絵図だけでは、「大龍柱は横向き」の根拠にならない

歴史学の基本認識を欠如した「技術検討委員会」

永津禎三

現在、首里城の復元を進めるにあたり、大龍柱はどちらを向くべきなのかが大きな話題 になっています。

今回は、この「百浦添御殿普請付御絵図并御材木寸法記」、略して「寸法記」の絵図 (図1) について検討してみたいと思います。国の委員会である「首里城復元にむけた技術検討委員会」は、この絵図のみを根拠に「大龍柱の向き」は相対する横向きだとしています。

果たしてそれは正しいのでしょうか?

なんと言ってもこの首里城の写真(図2)が出てきたというのが大事件でした。この写真はフランス人のルヴェルトガが 1877 年に撮影した写真です。琉球王国がまだ存続していた時の写真です。

この写真は、神奈川大学の後田多敦先生が昨年(2020年)11月14日の学会で報告され、 その日の午後すぐに、沖縄タイムスと琉球新報の電子版速報が流れ、翌日15日の新聞第一 面を飾りました。

この中で、後田多先生は「写真によって廃琉置県以前の 1877 年の段階で、大龍柱は正面を向いていたことが確認された」として、「相対向き説は、1877 年以前のどの段階で、誰がいつ向きを変えたかを証明できない限り成り立たない」と述べられました。

当初、技術検討委員会の高良倉吉委員長や安里進委員はこの写真が本当に 1877 年に撮影されたものなのか懐疑的な発言をされていたのですが、11 月 22 日に開かれた「首里城再興に関する公開討論会」の席上、高良氏本人が、那覇市歴史博物館の学芸員外間政明氏からの情報提供ということで、「御書院日記」など琉球側の史料でも「フランス人の来琉が裏付けられた」として、この写真が確かに 1877 年に撮影されたものと認めました。

後田多先生は、その公開討論会で、また後日、新聞紙上でも、次のように述べていらっしゃいます。

〈ルヴェルトガ正殿写真で、大龍柱についての西村貞雄氏の正面説の正しさが、1877年5月16日段階までは確実に裏付けられた。他方、相対説が維持されるには、1768年から1877年までの間に、正面向きに変更された事実を示す必要がある。証明できなければ、相対説は「寸法記」絵図の「読み」を誤っていることになる。〉

ところが、その公開討論会の席上、〈安里委員は、写真が「寸法記」や「尚家文書」の絵図が間違いであるという根拠にはならず、この時代にも正面だったという物証が必要だ〉などと発言されていました。

後田多先生がおっしゃるように、まず証明する必要があるのは技術検討委員会の方です。 正面向きの写真が出てきたのですから、絵図を根拠に当時は横向きだったとするならば、 何時その向きが変えられたかを証明しなければいけません。そして何よりも、誰も「絵図



図 1 「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

この「寸法記」絵図は、1768 年制作の原図を筆写した ものとされている。鎌倉芳太郎が筆写したことは、ほぼ間 違いないが、2020 年 10 月 23 日~11 月 3 日に沖縄県立 芸術大学附属図書・芸術資料館で開催された企画展「鎌倉 芳太郎と首里城」では、その解説文が会期最終日に突然、 差し替えられてしまった。その詳細は後日、明らかにした いが、筆写者の確定とともに、この図が確実に「寸法記」 原図を筆写したものかどうかについて再検討が必要となる



© Collection Herve Bernard
図 2 ルヴェルトガが 1877 年に撮影した首里城正殿写真



図3 永津禎三投稿記事 琉球新報 2020 年 10 月 1 日

が間違っている」とは言っていません。「絵図の読みを誤っているのではないか」と指摘されているのに、なぜこんな応答になるのでしょう。このような技術検討委員会の認識ですから、まさに、「絵図とはどのようなものなのか」を考えることが重要なのです。

私が寄稿した、琉球新報 10 月 1 日の記事 (図3) で伝えたかったのは、この二つの見出しに尽きます。「絵図は向きを示さない」「西村氏は復元に不可欠」。もう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」そして、「平成の復元で首里城彫刻群の復元に携わり多くの知見を有していらっしゃる西村貞雄先生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」ということです。

この中で、私は、絵図に関してはこのように書きました。

〈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。〉

三面図というのは、このようなものです(図4)。正面図の上に上から見た平面図、横に横から見た側面図がくる近代の投影法に基づく作図です。国宝建造物沖縄神社拝殿正面図(図5)は、まさにその三面図の正面図です。神社に改修されて大龍柱は横向きです。横向きですから、小さな図面でもその形は分かります。

こちらは、その改修前の実測正面図 (図6)です。熊本鎮台沖縄分遺隊によって折られ、短くなった大龍柱が前を向いています。この正面図で見ると、棒が立っているようにしか見えずその形は分かりません。でも三面図なので形は側面図で確認することができる訳です。

近代の投影法の約束がまだない時代の「寸法記」(図1)では、一枚の図で形をはっきりと 見せるため、たとえ前を向いていた大龍柱でも横向きに描いた可能性があるのです。

琉球新報の記事 (図3) では、近代の投影法や透視図法の約束が成立する以前の例として、皆さんもよくご存知の古代エジプトのレリーフ (図7) をあげました。このように顔は横向き、その中の目は正面向き、肩も正面向き、腰は足を二本描くためにやや斜め、そして足はなんと左足が二本です。

もちろん左足が二本ある人がいた筈はなく、親指側からの最も認識しやすく最も美しい 形で二本の足を描いたに過ぎません。

しかし、「一点から見る」という近代的な絵に慣れ親しんでしまっている私たちが、これを「とても奇妙」だと感じてしまうのは仕方ありません。

私がこの琉球新報の記事を書いたということで、「大龍柱を考える会」から講演会の講師の依頼を受けました。首里城火災から1年後の2020年10月31日に行われたのですが、その時の講演記録(注1)を作りました。この講演記録は「琉球大学―美術教育専修」のHPからダウンロードして読むことができます。絵図や東洋の水墨画の空間性などについて、より詳しい内容になっていますので、是非読んでいただきたいと思います。

私が絵図に関わるきっかけになったのは、この雪舟の「秋冬山水図〈冬景〉」(図8) でした。 この絵の画面真ん中にある垂直線、これは何でしょうか?

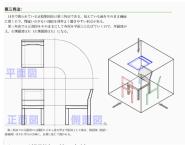


図 4 正投影法 第三角法



図5 「国宝沖縄神社拝殿図」修復後の正面図



図6 「国宝沖縄神社拝殿図」修復前の実測正面図



■ 7 「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8 雪舟「秋冬山水図〈冬景〉」15世紀後半 東京国立博物館

ちょっとみなさん考えてみてください…。 少し違う質問にしてみましょうか…。 この垂直線の右側と左側ではどちらが奥に感じますか?

私は、2年ほど前に琉球大学を定年退職しましたが、勤めていた時、共通教育の授業も担当していて、前期も後期も受講人数 100 名以上のクラスを持っていました。そこで、毎年この質問を学生にしていました。10年以上この雪舟の話をしましたので、2000 人を超える学生にこの質問をした訳です。

すると、その答えが「右側が奥」「左側が奥」と半々になってしまうのです。国宝の絵なのに、 こんなに見え方がバラバラなのです。面白いですね。

この「秋冬山水図」は雪舟が60歳代で描いたといわれていますが、40歳代の時、雪舟は中国、当時の明に留学しています。その明で描いたのがこの「四季山水図」(図9)です。右から春夏秋冬。その冬の絵を、鏡に写したようにひっくり返すと(図10)、この構図が「秋冬山水図〈冬景〉」(図8)とほぼ同じです。

つまり、この崖の上部を省略したということで、右側は崖だったのですね。左側はこの 崖で半分隠された、遠くの山々の景色だということです。しかし、この崖の描き方は、何 か弱々しくありませんか?

私は、この右側は崖だと知っていて、ずっと観てきて、この控えめな描き方で垂直線が 強調され、冬のキンッとした冷たさ厳しさが伝わる良い絵だなとは思いつつ、この弱々しく、 見方によっては奥に引っ込んでしまう崖の描き方がとても不思議でした。

ところが、1986年にある展覧会で久しぶりに直にこの絵を見たとき、突然、この絵の見方が分かりました。なぜそれに気付けたかというのは、私がこのような作品 (図 11, 12) を、1980年代中頃に描いていたからなのではないかと思います。この頃の私の制作上のテーマは「体験的な視覚性」つまり「体験的な見方や見え方」でした。

この「秋冬山水図〈冬景〉」(図8)の下の方には小さく旅人が描かれています。凍てつく雪の坂道を登っています。この旅人にならなければいけないのです。この旅人になりきって、崖を見上げる。すると弱々しかったはずの崖が突如猛々しい岩の塊となって覆いかぶさってくる…。

これに気付くまで、私はこの雪舟の絵を外から眺めていたのですね。

西欧絵画を見るのと同じように絵を外から観ていた。透視図法 (図13) 的な絵を見るのと同じ見方をしていたのです。つまりカメラアイのように外から眺めていたのです。

「秋冬山水図〈冬景〉」(図8) は、外から眺める眼差しだけでは足りなかったのですね、この絵をちゃんと分かるためには、この絵の中に入り込んで眺める眼差しも必要だったのです。

1986年に気付いたこのことをテーマに論文を書こうと思い立ち、1995年に10ヶ月の内地研修の機会をいただいて資料を集め始め、論文になったのが2000年でした(注2)。

こんなに時間がかかってしまった理由の一つとしては、雪舟の作品を直に観て初めて気付いたことがテーマだったので、この論文では、そこで取り上げる他の作品についても、全て一度は直に観ようと、これを自分に課したからです。

それで、いろいろなところに作品を観に行く旅をしました。台北の故宮博物院にも何度 も行きました。その旅の中で、実に面白い絵図に出会ったのです。

それが、京都国立博物館で観たこの「玉垂宮縁起」(図14)です。室町時代に描かれた、二幅の掛け軸のこれは左側です。描表装(かきびょうそう)も含めると縦 2m30cm 以上もあ



図 9 雪舟「四季山水図」1467~69年東京国立博物館



図 10 雪舟「四季山水図」の冬景を鏡面反転した図



図 11 永津禎三「Genetics 84-12」1984 年 193.9 × 388cm 琉球大学附属図書館



図 12 永津禎三「UTAKI Karimata 3」1986 年 194.0 × 182 × 224.4cm 個人蔵



₹ 13 デューラー「肖像を描く素描家」 1525 年 木版画



14 「玉垂宮縁起」左幅 室町時代 185.0 × 130.5cm(除描表装)

る大きな絵です。

この真ん中に描かれている橋の形が衝撃的でした。のたうちまわっているかのような、この橋の形に驚いて、雪舟の次はこの橋をテーマに論文を書きたいと思いました。それで、1年後の2001年に「橋の系譜」(注3)という紀要論文に纏めたのですが、この「玉垂宮縁起」で面白いのは、橋だけじゃないのですね。上部の境内が真四角に平面図的に描かれているのです。

通常、日本の江戸時代くらいまでの絵は、斜投象か軸測投象 (図 15) で描かれることが一般的です。この「那智参詣曼荼羅図」(図 16) も「右面構図」の斜投象で統一され描かれていますし、琉球でも例えば、友寄喜恒の「首里城図」(図 17) は城郭の中は軸測投象、城郭の外は「右面構図」の斜投象でほぼ統一されています。

ところが、この「玉垂宮縁起」の境内は真四角、平面図的な敷地の中に斜投象とも軸測 投象とも定かではない建物が描かれている、かなり自由な絵図です。

この「橋の系譜」の論文を書くために、多くの絵図を調べました。

絵図に描かれる景観というのは、海から見た島や陸地、道や川から眺めた景色で表されることが一般的です。

この「高山寺寺領榜示絵図」(図 18) は高山寺の領地がどこまでかを示す絵図ですが、川から眺めた形で上向き、そして下向きに山々が描かれています。

「葛川明王院絵図」(図19) は葛川(寺社)が聖域と考える大川の右岸で炭焼きの生業を行う伊香立庄との諍いの証拠として制作された図なのですが、「高山寺寺領榜示絵図」と同様、真ん中にあるこの大川から眺めて上向きと下向きに景色が描かれています。

ただし、この神社のところは、川の支流の方向からの眺めを主にしながら、大川からの 方向の眺めも混ざり、複雑化しています。

この鳥居と松が重なるあたりは、支流の方向からでは、まるで鳥居や建物が倒壊しているかのように見えてしまいます。

「祇園社大政所参詣曼陀羅図」(図 20) は一見すると透視図法のように見えますが、これは「右面構図」の斜投象と「左面構図」の斜投象を組み合わせただけです。特に真ん中の、神輿(みこし)が安置されている大政所は、建物の左側が「右面構図」、右側が「左面構図」の斜投象で描かれていて本当に透視図法で描かれた建物みたいです。

どうしてこの作品を描くのに「左面構図」か「右面構図」の斜投象で統一しなかったのかというのは、おそらく、境内のスペースをできるだけ広くして、ここで行われているコトやここにあるモノを全て描ききるための工夫だったと思います。

「竹生島祭礼図」(図21)、これは室町時代の終わり頃の作品です。この例はとても分かり やすいと思います。この真ん中にある建物はほぼ正面から描かれています。しかし、その 奥の神楽(かぐら)を舞う舞台は真四角、ここは上からの視点で平面図的に描かれています。 建物は正面から、舞台は上からと異なる視点が組み合わされています。

このように、絵図というものにおいては、そこにあるモノ、そこで行われているコトを漏らさず描ききるために、統一された斜投象や軸測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を躊躇(ためらい)なく行っているのです。

私としては、琉球新報に書いたように、近代の約束が成立する以前の例として、古代エジプトのレリーフ(図7)をあげれば、寸法記についても同じこととして理解してもらえると

(a) 斜投象図







右面構図

図 15 (a) 斜投象の右面構図と左面構図 (b) 軸側投象



図 16 「那智参詣曼陀羅図」闘鶏神社 桃山時代



図 17 友寄喜恒「首里城図」明治時代



図 18 「高山寺寺領榜示絵図」神護寺 1230年



19 「葛川明王院絵図」部分 明王院 1317 \sim 18 年



図 20 「祇園社大政所参詣曼荼羅図」 桃山時代

思っていました。

つまり、透視図法のような、固定的な一点の視点から物をとらえる、こういう近代の視覚性は、長い人類の歴史の中では、極めて特別で、極めて短い間のパラダイムでしかないと、 誰が考えても明白なことと思っていました。

しかし、どうも違ったようですね…。特にそう思いたくない人にとっては、大昔の古代 エジプトを例にしただけでは、了解してもらえないようなのです。

「絵図だけでは向きを特定できない」ということについては、「玉垂宮縁起」(図 14) や「竹生島祭礼図」(図 21) の例で「絵図は色々な見方が混在するもの」として既に論理的には証明されているはずです。

しかし、どんな人にも納得してもらうために、もっと分かりやすい、もっとモロにと言うか、例えば、「実際は正面を向いているものが横向きに描かれている」とか、その逆のような、決定的な例はないかと、そんな絵図を探しました。

でもこの「竹生島祭礼図」よりも分かりやすい例はなかなか見つかりません。これ以上は無理なんじゃないか…。

諦めかけて、「橋の系譜」で使った図版をもう一度丁寧に見直していたら…、なんと、あったのです。決定的な例が!

それが、この「多賀参詣曼荼羅図」(図 22)です。桃山時代の作品です。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、この場合は、正面図とも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、その下の方だったのですね。社頭で行われている射礼の(つまり、弓を射る)行事です。「弓を射ている人」の前方、この部分拡大図(図23)では画面の左端にある台形のものが何だか分かりますか。これは「的(まと)」、「大きな的」です。

的なので本来なら「弓を射ている人」の方、つまり横向きでなくてはなりません。しか し横向きでなく「こちら向き=正面」を向いていたのです。

的は横から描いたのでは何なのか分かりません。平面的なものなので正面向きでなければ的と分かりません。まさに、認識しやすい向きに、本来は横を向いていたものをこのように正面向きに描いているのです。

こんな分かりやすい、決定的な例を見つけることができました。

これで、この「寸法記」(図1) に描かれた大龍柱が横向きに描かれているからと言って、 それが横向きに立っていたと断定する根拠にはならない、」ということを理解していただけ ると思います。絵図とはそういうものなのです。

最後に、一冊の本を紹介して終わりたいと思います。それは、この黒田日出男『[増補] 絵画史料で歴史を読む』(図24)です。ちくま学芸文庫から 2007 年に発行されました。

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の世界に、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。 この本には、次のような重要な文章があります。

〈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。〉

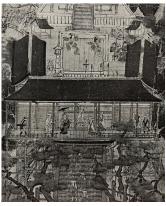


図 21 「竹生島祭礼図」部分 室町時代



図 22 「多賀参詣曼陀羅図」 桃山時代 下に部分図

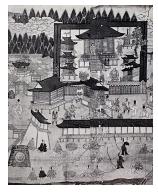




図 23 「多賀参詣曼陀羅図」 部分拡大図



図 1 「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

今回の、大龍柱の「向き」に関する混乱、これは沖縄の歴史学者の多くがこの「歴史学の基本認識」、「絵図を取り扱う際の基本認識」、これを欠如していたからであると思います。

「技術検討委員会」の安里進委員は、「大龍柱の向きについては、焦らずに研究者の研究を待ってほしい」(図25) と発言されましたが、この基本認識を欠如したままでは、正しい結論に向かうことはできません。

私たちは、新型コロナ感染対策において、政府が内閣官房の下に「分科会」を設置し、 ここでの「専門家」が、感染症対策の基本である「検査」と「隔離」を行うことなく、国 内の感染状況を最悪のものとした事実を認識し始めています。

「技術検討委員会」の姿は、この「分科会」の姿にぴったりと重なってしまいます。

今こそ、沖縄県民が広く主体的に参加し、活発で論理的な議論から、首里城の再興を進めるべき時なのです。



図 24 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



図 25 「首里城再興に関する公開討論会」の報道 沖縄タイムス 2020 年 11 月 23 日



永津禎三「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

- 注 1 永津禎三『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
- 注 2 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3 永津禎三「橋の系譜」『琉球大学教育学部紀要第58集』2001年
- ※「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」、

「雪舟筆秋冬山水図を読む」、

「橋の系譜」、

及び、関連論文「近代西欧文化圏外の視覚表象の構造」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。

本論において使用した画像については、

「百浦添御殿普請付御絵図並御材木寸法記」を所蔵する沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館をはじめ、 下記の新聞、書籍等から図版等を使用させていただきました。記して感謝申し上げます。

- 01. 沖縄タイムス
- 02. 琉球新報
- 03. https://cc.musabi.ac.jp/zoukei_file/03/seizu/NewFiles/seitouei.html
- 04. 杉勇責任編集『大系世界の美術第3巻 エジプト美術』学習研究社 1972 年
- 05. 東京国立博物館・京都国立博物館編集『没後 500 年特別展 雪舟』毎日新聞社 2002 年
- O6. Karl-Adolf Knappe "Dürer: The Complete Engravings, Etchings, and Woodcuts" Alpine Fine Arts Collection (U.K.) LTD. London
- 07. 奈良国立博物館監修『社寺縁起絵』角川書店 1975 年
- 08. 難波田徹編『日本の美術 第72号 古絵図』至文堂 1972年
- 09. 沖縄県教育庁文化財課史料編集班編『沖縄県史 図説編 前近代』沖縄県教育委員会 2019 年
- 10. 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

補遺

「主体性回復への道 首里城再建を考える」の第3回として。2020年10月1日琉球新報に私の「絵図は向きを示さない」が掲載されました。

10月14日の琉球新報には、高良倉吉(談)として「大龍柱向き合う理由 首里城再建の視点」が掲載されましたが、私の「絵図だけでは大龍柱の向きを特定できない。絵図とはそういうもの」という主張に関しては、全く何も触れていませんでした。

また、同日の沖縄タイムスには、城間有記者によって、大龍柱についてのこれまでの経緯がまとめられた記事が出ましたが、ここでも私の主張は全く無視されていました。

城間有記者に対しては LINE で、なぜこのような記事になったのかを問い質しましたが、裏付けを取った上で記事を書くという、記者として当然の大前提が崩れていることに驚き、マスコミの堕落に失望しました。

高良倉吉氏については、「首里城復元に向けた技術検討委員会」委員長宛に「技術検討委員会が示す根拠への疑問について」の文書を10月22日付で、沖縄総合事務局首里城復元整備推進室(森田陽弘氏)経由で提出しました。以下に示すのがその文書です。

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」とした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、「分遺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ないが、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)に熊本鎮台沖縄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。」

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 3 m 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というのでしょう。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くだ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。

高良氏からは、数日後、紅型「扇と流水」の印刷された月桃紙絵葉書に「…(略)…目下、正殿の基本設計に関する諸作業に忙殺されています。いずれ別の機会に、私なりの所見を展開できると思います。急ぎお礼まで。不一」と書かれ送られてきました。

その後、何の所見も示していただけませんし、技術検討委員会に対して、何度も回答を求めていますが、未だに何の回答もありません。

10月31日に大龍柱を考える会公開講演会に招いていただき、その講演記録『絵図とはどんなものなのか』を11月14日に発行しましたので、沖縄総合事務局の森田陽弘氏に送付し、技術検討委員会メンバーに配布していただくよう依頼しました。この時は、関係する委員に共有したとの連絡をいただきました。

しかし、2021 年 4 月 24 日に那覇市石嶺公民館オンライン市民講座「首里城正殿 大龍柱を考える 第 3 回 絵図とはどんなもの」の視聴を依頼しましたが、この頃から全く返事が来なくなりました。

この時点で、沖縄総合事務局(森田陽弘氏)宛に回答を求めていたのは、下記の二点です。

- 1. 冊子『絵図とはどんなものなのか』の内容も踏まえ、令和 2 年 10 月 22 日付「技術検討委員会が示す根拠への疑問について」への早急な回答
- 2. 令和 2 年 9 月 25 日技術検討委員会で「伊藤勝一コレクションの首里城写真」(図 26) について「どのような説明が行われ、どのような審議がなされたのか」について早急な回答

2の回答要求は、まさに、技術検討委員会の仕事ぶりを確認するためです。この要求をしたのち、後田多敦先生によってルヴェルトガの写真が示され、「熊本鎮台によって変えられた」とする説が間違っていたのは明らかになりましたが、令和 2 年 10 月 22 日付「技術検討委員会が示す根拠への疑問について」の内容に関わる、この写真について、委員から全く質問や異論が出なかったとするならば、委員会としての仕事ぶりが怠慢であったと断じざるを得ません。

高良倉吉委員長は言うまでもなく、前沖縄県立博物館・美術館館長の安里進委員と 現沖縄県立博物館・美術館館長の田名真之委員の責任も厳しく追及されなければなり ません。お二人は、美術と歴史の双方から誠実な対応が求められる役職だからです。

私の主張する「絵図だけでは大龍柱の向きは特定できない」ことについての論理的な反証無くしては、首里城の復元を進めることはできない。このことを改めて強調したいと思います。

絵図だけでは、「大龍柱は横向き」の根拠にならない

歴史学の基本認識を欠如した「技術検討委員会」

著者: 永津禎三 2021年6月25日発行 8月17日改訂



図 26 ルヴェルトガによる正殿写真が出現するまで、最も古いと考えられていた伊藤勝一資料の写真。2021年1月28日、後田多敦氏によって、この写真は、イギリス人のギルマールが、1882年6月29日(か28日)に撮影したものである可能性が報告された。この写真を無視し続けてきた「技術検討委員会」の怠慢は厳しく指摘されなければならない。