# 琉球処分後の沖縄の文化財
## ―― 琉球王朝の造形文化を通して ――

西　村　貞　雄


### 要　旨

本稿は、琉球処分後の沖縄の文化財を歴史的建造物に視点をあて、造形的な面から考察していく。

琉球・沖縄の歴史的建造物（彫刻）が本来の形から崩れていったことは、復元作業から見えてきた。残された写真や絵図、遺物などから裏付けられるし、体制的な面から意図的に替えられたこともあったといわれる。また第二次大戦（沖縄戦）によって更に破壊された。戦後、それらの建造物を甦らせるために復元する動きが高まってきた。復元については古琉球、近世琉球にはなかったことである。復元は戦後において歴史認識が高まるに従って意識するようになったと考えられ、過去に失われたものの姿を、本来あるべき姿として甦らせるというねらいがある。

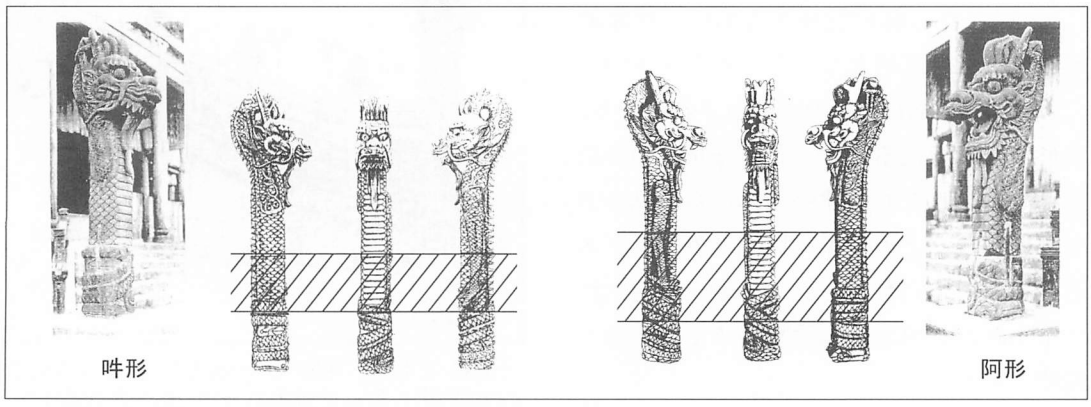
琉球処分後、王府の機能をなくした首里城はだいぶ荒らされたと言われている。中山門や奉神門等は売却され、建物の内部にあったものが壊されたりしたということを古老たちは語っている。また、沖縄戦で更に壊されたために独自の建造物、それに付随する彫刻があったことの記憶すら失われてきた。首里城正殿を復元するにあたって、このようなことがあったことは話題にもならかったが、筆者には復元に関わることによって見えるものがあった。王朝時代・明治・大正・昭和初期から戦前までに残された写真や遺物、絵図、文献などを分析して解明することによって、琉球王国の建造物にみられる造形文化の素晴らしさが分かった。ここでは琉球処分後の首里城について古老たちが語っていたことや復元を通して分かったことから琉球処分後の沖縄の文化財がどのように変ったかを考察していく。


### はじめに

琉球王朝は明治12年に幕を閉じる。王府の機能をなくした首里城には明治12年から29年まで熊本陳台分遣隊が駐屯する。その時に、大龍柱（だいりゅうちゅう）の損壊事件がおきるというエピソードがあり、その痕跡として大龍柱は中央部が欠損して短くなった形で、明治後半から大正、昭和・戦前まで建っていた。

首里城のその後の変遷のあらましとしては、明治29年以降、土地整理局、女子工芸学校、首里尋常小学校などに使われる。大正時代に特別建造物として指定を受けた首里城正殿（しゅりじょうせいでん）は、老朽化に伴い昭和初期（３ー８年）に解体修理が行われた。時代背景として公民化運動があり、首里城正殿を沖縄神社拝殿として、神社としての機能をもたせる措置を講じている。日本の国際情勢は厳しくなり、徐々に軍国主義が高まって戦争へ突入し、1945年（昭和20年）首里城は全壊する。

戦後は1957年ー58年（昭和32年ー33年）に、園比屋武御嶽（そのひやうたき）石門・守礼門の復元があり、1972年（昭和47年）10月に日本復帰記念事業として歓会門（かんかいもん）・久慶門（きゅうけいもん）の復元工事が始まっている。日本復帰20周年記念事業（国営公園）として1989年（昭和64年）11月３日に首里城正殿復元起工式があり、1992年（平成４年）３月31日に竣工している。その間、玉陵（たまうどん）・末吉宮（すえよしぐう）と次々と甦る動きの中で造形面からどのような取り組み方があったかを考察していくには、まず、造形についての概要について述べることが必要と考える。




大龍柱の損壊した箇所（斜線の部分）と短くなった大龍柱の写真（左が吽形・右が阿形）

## 琉球王府の造形文化

琉球王府の建造物には独自の形がある。それには建物に取付けられたものや単体のものがあり、地形などから判断しなければ解明できないものもある。形の発想にはコンセプトがあって、首里王府では龍や獅子像などの意匠（デザイン）は王府を象徴するものとして扱い、それを取り巻く環境、それを表す材質や技術が伴ってくる。そのようなことは造形という理念から作られてきているので、造形という概念が掴めていなければ、単なる形や色として軽く受け取られる傾向になる。

造形についての解釈は、人によりいろいろなイメージがある。例えば、「立体的なものをつくる」と、極端に考えている人もいる。また、作品の形や色、材質の面から見て判断する人も多い。これらのことは造形の要素から判断されていると思われる。造形要素とは、形態（点・線・面）、色彩（明度・彩度・色相）、テクスチャー（材質・質感・触覚）などを指しているので、龍なら龍そのものの形に形態や色彩、材質などの要素を当てはめ具体的に見ていることになる。しかし、「造形とは、空間に人間がこしらえる様々な秩序のあらわれをいう」という視点から造形を捉えるということに気づく人は少ないように思われる。形や色、材料を用いて、その人の心の動きで空間に表すもの、つまり秩序づけていくことと解釈できる。作る人の心の動きにともなって、空間をどのように捉えるかが重要であると考える。狭い意味では、絵画の空間、彫刻作品をとりまく空間である。広い意味では、地形や風土などから捉える空間で、その場から採集される素材の材質なども含めて作られるもの、その場から派生した祭祀や呪術的なものなどから表現される造形もあると考える。

「心の動き」とは、作る側の意図するもので作家的なものと、王府であれば王府としてのコンセプトのことを指すので、かなり意図的なものが内包されている。

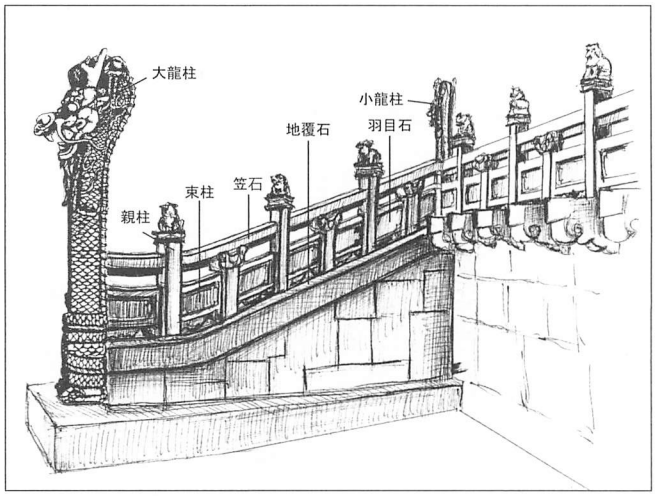
首里城の造形文化を考えるには、首里城正殿の各部位を単体の形として見ると共に建物全体からも見る必要がある。また御庭（うなー）などとの関係や周囲とのバランスから判断することも考えられる。もっと大きく捉えれば、丘陵地に築かれた首里城を風水も絡めて考えることも造形の範疇と考える。

## 首里城の崩壊

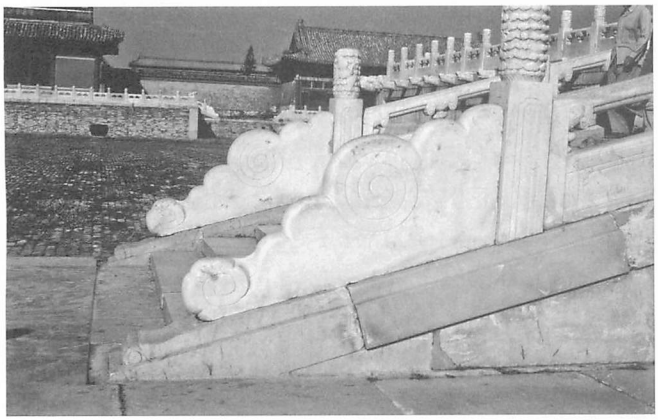
形から見た首里王府の崩壊を象徴とするもとして「大龍柱」が挙げられる。琉球処分後、かなり荒らされたという言い伝えはあっても具体的なものは見え難い、しかし、「大龍柱の損壊事件」については、はっきりした形で見えてくる。大龍柱の形の特徴は、周辺諸国にもない高さとして存在させていることである。階段の先端には視覚的にも物理的にも高いものは避けるのが通例である。しかも、大龍柱には単に高さだけではなく首里城正殿の龍の特殊な仕組みに関係するものがある。龍を配置した内容、阿形（あぎょう）・吽形（うんぎょう）の16対（つい）プラス１つの龍と、その方向性、小龍柱（しょうりゅうちゅう）・大龍柱（だいりゅうちゅう）と末広がりの階段から御庭への繋ぎなどであるが、大龍柱損壊事件によって以下のことが見えてくる。

首里王府の体制を無くして明治政府の管轄へと統制を強めるなかで起きた、首里城が荒らされた現象の一つが損壊事件である。その事件後に、元の形に直そうとするが胴体部が大きく欠損し、やむを得ずつないだのが短くなった大龍柱である。そのことによって見えてくるものに、王府の象徴としての龍が独自の形を失い、大龍柱が一般的な日本の神社に見られる狛犬同様に位置づけられ、正殿に位置づけられた内外の33体の

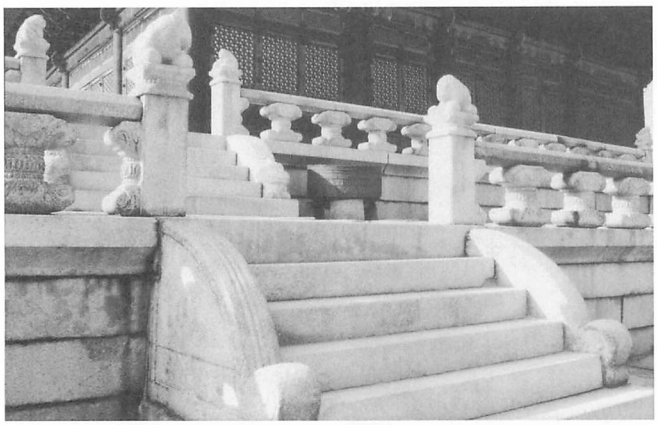
首里城正殿の末広がりの階段の先端には高くそびえ立つ大龍柱がある（現在は、大きな台座に設置されているために独立した形になっている）。




大龍柱は本来、欄干と一体化して建っていたが、1760年の大震災によって外れ、その後、大きな台座に据え付けられた。



中国の紫禁城・大和殿の階段の先端、龍の形ではなく円みのある形で小さくまとめられている。



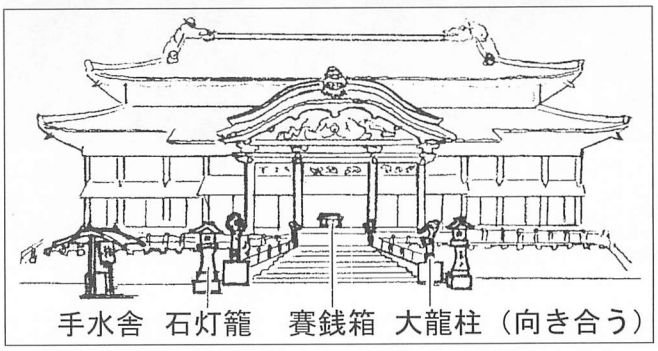
韓国の勤政殿や仁正殿などの正面階段の先端の例、ここでも円みのある形で小さくまとめられている。

龍にも影響があって、王府としてのコンセプトが完全に失われたかたちとなる。

龍や獅子像などの配置や方向性は風水との関係もあり、形を解明することによって王府の考え方や琉球処分後の沖縄のイメージを掴むことができると思われる。

## 形を知る手掛かりとして

大正12年頃、首里城正殿の建物を老朽化のため取り壊すことが当時の首里市の議会で決まる。正殿（せいでん）・大棟（おおむね）の龍頭棟飾（りゅうとうむねかざ）りから壊しはじめたことを知った伊東忠太と鎌倉芳太郎の計らいによって、首里城は保存される方向にかわり特別保護建造物として指定されることになる。しかし、老朽化している首里城正殿を残すため当時の保存法に則り、昭和初期の解体修理後、沖縄神社拝殿となる。神社の形式が執られることになって、中央階段の上の空間に賽銭箱（さいせんばこ）、階段下の左右にある大龍柱（いしどうろう）の横に石灯籠（ちょうず）、左側に手水舎（ひしゃく）（柄杓で口や手を清める所）が新しく設置された。また、日本のおおかた



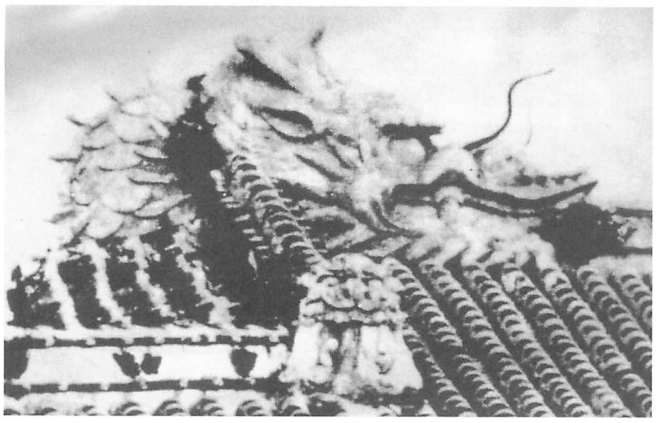

昭和初期の解体修理後の写真で、沖縄神社拝殿となっている。賽銭箱、石灯籠、手水舎、しめ縄が設置され、大龍柱を左右向き合わせた。

の神社では阿形（あぎょう）・吽形（うんぎょう）の狛犬（こまいぬ）が向き合っていることから、阿吽（あうん）の大龍柱も狛犬同様に向き合わすかたちが執られた。また北殿の近くに鳥居（とりい）が建てられていたことが、当時、首里尋常小学校で過ごしたという古老によって語られた。（沖縄神社拝殿の写真参照）

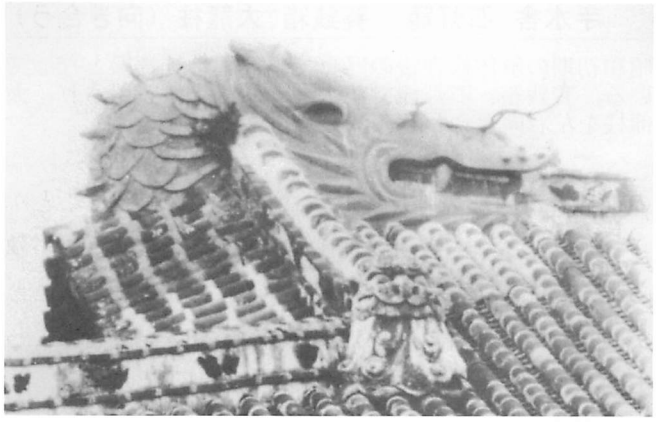
沖縄戦（1945年・昭和20年終結）によって首里城は全壊する。戦後27年間の米国統治下から沖縄が日本復帰したのは1972年（昭和47年）である。1992年（平成４年）に日本復帰20周年記念事業として、首里城正殿の復元事業が取り組まれる。筆者も首里城正殿基本設計委員・実施設計委員として関わった。その際、正殿に付随する彫刻を甦らすのに、明治・大正・昭和初期までの写真や絵図・文献など、また文化庁に保存された昭和初期の解体修理前と修理後の首里城正殿の図面も参考にした。

以上の経緯から考察することによって、首里城は琉球処分後、荒らされたこと、また、正殿が沖縄神社拝殿（おきなわじんじゃはいでん）に位置づけられることによって意図的に大龍柱を向き合うかたちにされたこと。一方、荒らされた結果として瑞泉門の獅子像の阿吽の配置がかえられていることが、鎌倉芳太郎が大正期に撮影した写真（沖縄文化の遺宝）から読みとれる。

首里城正殿大棟の龍頭棟飾り
大正12年頃・老朽化にともない取り壊す前の龍頭棟飾りとその後、造り直した龍頭棟飾り。



大正時代までの龍頭棟飾りには、眉間や口辺部や周辺のヒゲ、たてがみ、角、耳などにも緊張感があり、鋭い表情をもった重厚味のある形態である。降棟の獅子像にも精悍さがある。



老朽化に伴い龍頭棟飾りから取り壊しを始めた。その直後、正殿を保存することになり、龍頭棟飾りを造り直したのが、上の写真である。眉間には鋭さが無くなり、たれ目になっている。口辺部にも抑揚がなく偏平的で迫力がない龍頭棟飾りになった。

## 復元作業の経緯から

復元作業を通して現れた問題点やその解明によって、琉球王朝の造形文化の素晴らしさが理解できる。

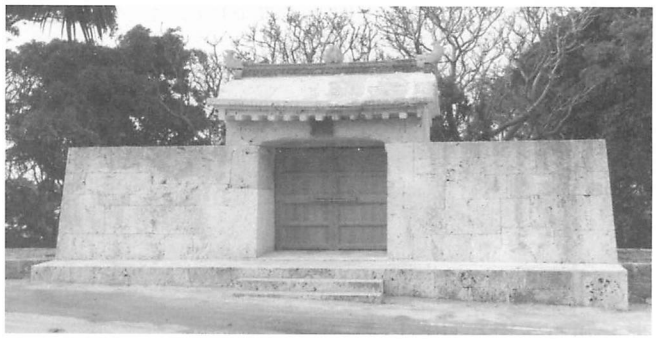
### 1.　園比屋武御嶽石門

園比屋武御嶽石門は1958年（昭和33年）に復元されている。沖縄戦によって破壊されたが全壊ではなく大部分が残っていたが、その遺物には破損が多くあり屋根の棟の一部分だけを活用し、ほとんどが新材で造られた。遺物の大部分は石門の裏側に置かれ、移動が可能なものは首里の沖縄県立博物館に保管された。

石門の本体は新調され、屋根の唐破風の半分は元々のものを活かして他の半分は新調している。本体・屋根とも琉球石灰岩製である。棟の中央に載せた火焔宝珠と左右両端の鴟吻などの彫刻は本来細粒砂岩製（俗称、ニービヌフニ）であったが、久米島産の安山岩で造られた。しかし、1980年頃に園比屋武御嶽石門が地盤沈下したことに伴いひび割れ等ができたことで検討がなされ、文化財の復元は遺物を活用することが本来の目的であるとの指導があった。この時期に、東京国立文化財研究所が大分県の磨崖仏の石を接着する実績をあげ、その石材接着の指導の基で園比屋武御嶽石門の遺物を全面的に取り入れて復元されたのが現在の石門である。

沖縄戦により左右両端の鴟吻は完全に無くなり、また火焔宝珠の宝珠部分は残ったが火焔自体が無くなっていた。

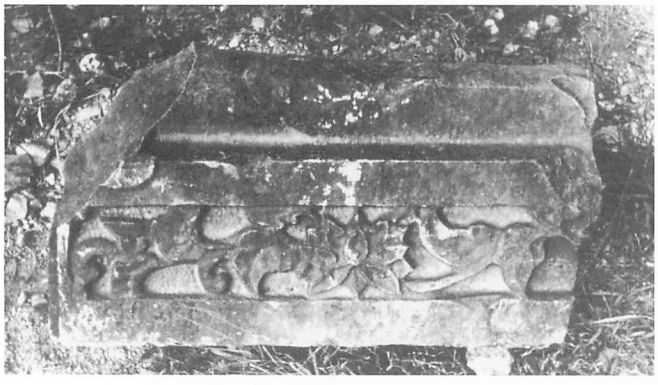
1958年（昭和33年）に再建された園比屋武御嶽石門火焔宝珠を載せた棟石（黒っぽい部分）が元の遺物で、その他は新調されている。



1980年（昭和55年）頃、園比屋武御嶽石門が地盤沈下したことに伴って、残された遺物を全部復活させて復元したのが現在の園比屋武御嶽石門である。

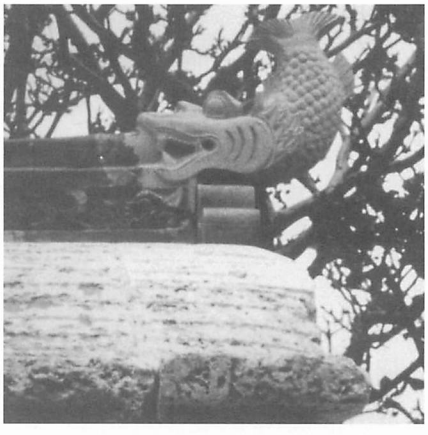
火焔が欠落し宝珠だけの遺物（左）と、その遺物に火焔を復元したのが右の写真である。

鴟吻が無くなった右端の棟石・遺物（左の写真）鴟吻の口元が残って胴体部が無くなった棟石に、胴体部を確認して復元した鴟吻の形が右側の写真である。

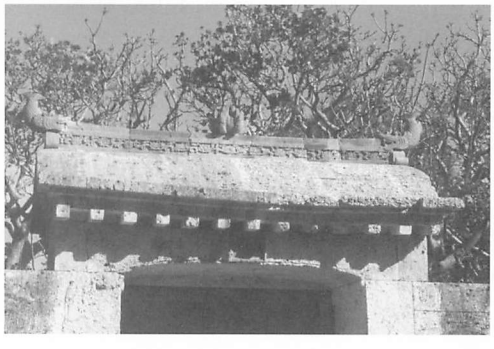


鴟吻が無くなった左端の棟石・遺物（左の写真）完全に無くなった鴟吻の棟石に復元した鴟吻と1958年（昭和33年）に造られた鴟吻と比較すると胴体から尾にかけての立ち上がりに違いがある。

1958年（昭和33年）に新調された園比屋武御嶽石門火焔宝珠を載せた棟石の中央部分は遺物を活用し、他は久米島産の安山岩で新調された（白く見える火焔宝珠、鴟吻、屋根）



1980年（昭和55年）遺物をすべて復活させた園比屋武御嶽石門棟石、屋根は元の遺物を復活させ、鴟吻は復元した形である。下の写真は、遺物を全部復活させ、左右両先端の鴟吻と火焔宝珠を新しく復元した屋根の全体像である。



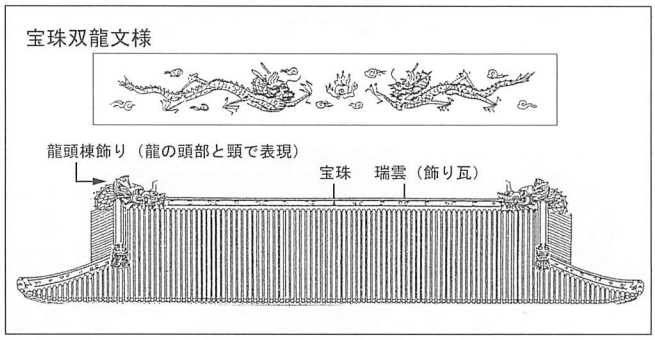
1958年の監督指導にあたったのは森正三である。森は、戦前の文化財関係で沖縄県に派遣された文部技官であり、首里城や玉陵などの琉球王朝時代の建造物などの調査に長年たずさわった方である。新調された棟の左右両端の鴟吻と火焔宝珠などは安山岩で造られ、完成度のある素晴らしい形であるが、鴟吻の尾が立ち上がり過ぎるということが当時の古老たちに指摘されていた。現在の鴟吻や火焔宝珠の形は復元に関わった筆者が検討した。新調されていた安山岩製の形と、戦前までに撮影された写真（園比屋武御嶽石門、弁ガ嶽、円覚寺の掖門等の鴟吻）や中国・福建省辺りの類似する形とを比較し形態の違いを分析したところ、新調の安山岩製のものは、本土の城や仏寺などに見られる鯱をイメージしたのではないかという結論に達した。園比屋武御嶽石門の屋根と棟との関係の中で鴟吻を見ると、鴟吻は屋根の真上で棟を外側に伸ばした状態にあるので、棟の左右両端の鴟吻は緩やかなカーブで尾を上げている形態が園比屋武御嶽独自の形であることに気づいた。

※欠落した火焔の宝珠に火焔を油土で足して形を復元する。復元した形を、石に再現する作業の際、油土で造った火炎を石に彫って遺物の宝珠に接着する予定であったが、各々の火焔を接着するのには難しいということで（可能ではあるが耐久性にあわない理由）、遺物の宝珠と油土の火焔で復元したものを石に再現したのが、現在取付けられた火焔宝珠である。（当時の文化財に関わった一委員から）こんな複雑なことをするより、最初から左右対称に彫っていけば簡単に済むのに、何故、ややこしいことをするのかとの指摘があった。ここら辺りに復元の意味することの見解の相違があった。

## ２．正殿・大棟の龍頭棟飾り

首里城正殿の屋根の棟飾り、大棟の左右両端にある龍頭と正面の唐玻風上の龍頭は正殿独自の形態である。それぞれの龍頭は、単独に位置づけられたものではなく密接に関連づけられている。大棟の左右の龍頭は頭部と頸で表され、建物の中から出て大棟を噛むかたちで造られ、唐玻風上の龍頭は、建物の中から龍の胴体が出て鎌首を持上げて構える形で正面・御庭に向けていている。何れも建物の中から出て構え、守護としての方向性をつくっている。

特徴としては、正殿の龍の頸には曲勢があり、頭部の大きさと重厚味のある形態があげられる。大棟の龍頭棟飾りは、中国などで様式化した「宝珠双龍文様」（左右からの龍が中心の宝珠に向く様式）の図式を活用している。龍頭と大棟は一体化したものであり、単独に置かれたものではないが、現状は浮いた状態で設置されている。




宝珠双龍文様を大棟に取り入れ、龍頭棟飾りという独自の形態を生かしたのが首里城正殿の特徴でもある。

復元した独自の形態をした龍頭棟飾り

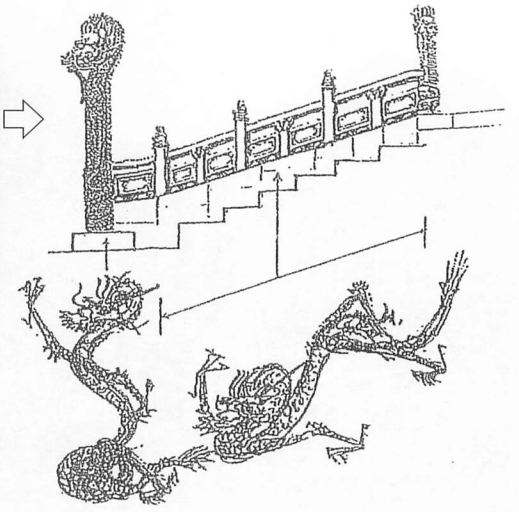
龍頭を屋根の左右両端から中心の宝珠に向けている。左右の龍頭は建物の中から出て大棟を噛む形で、頸には曲勢があり、頭部のたてがみの反りや角、耳に緊張感を与え、眉間の鋭さと口辺部の抑揚に勢いがある。また下顎のヒゲが屋根の瓦にへばりついて低く構える重厚味のある龍頭棟飾りである。

## ３．正殿・大龍柱

首里城正殿には独自の龍柱がある。通常よく見られる柱に龍が巻きついたものではなく、龍の胴体が四角柱になっている。上部に鎌首を構える頭部があり、下部にはトグロを巻き前脚を上下に構えている形態ではあるが、像全体から見ても柱状に見える。しかも阿形、吽形の形を取り入れていることから他では見られない独自のものとなっている。

正殿には２階の御差床を囲む形の欄干と一体化した龍柱と、正殿と御庭をつなぐ正面階段の小龍柱と大龍柱とがある。何れも上記の形態をとり欄干と一体化し

首里城正殿の大龍柱とラオスの宮殿・階段両袖の龍



大きな台座に建っている大龍柱
平成の復元で阿形・吽形が向き合っている。本来、大龍柱は欄干と一体化したものであった。龍の方向性からみると、龍が這っているように見立てているのが欄干であり、大龍柱はその延長で構えて御庭に向いているのが本来の姿である。その流れは龍の流れに見立てているところに首里城の独自性がある。

ラオスの宮殿・階段両袖の龍の方向性は、首里城正殿の欄干と大龍柱との一体化と共通する。

たものであったが、現在は大龍柱だけが大きな台座に建ち独立した形になっている。龍柱を復元して解明した結果、元々、大龍柱は欄干と一体化していたが、1760年の大地震によって欄干から外れ、元の形には戻せない状態であったため、大きな台座に建てられた。本来、唐玻風を支える4本の柱の間隔にあわせ、内側の2本の間隔に小龍柱、外側の柱の間隔に大龍柱を結んで末広がりの階段を作って龍の方向性を示すとともに御庭と関連させていたものが大地震によって大龍柱は単独に建つに至った。何れにしても諸外国の建物の正面階段に3メートルもの大きな像が建っているのは見当たらない。そのことからしても、この大龍柱は特別なものである。

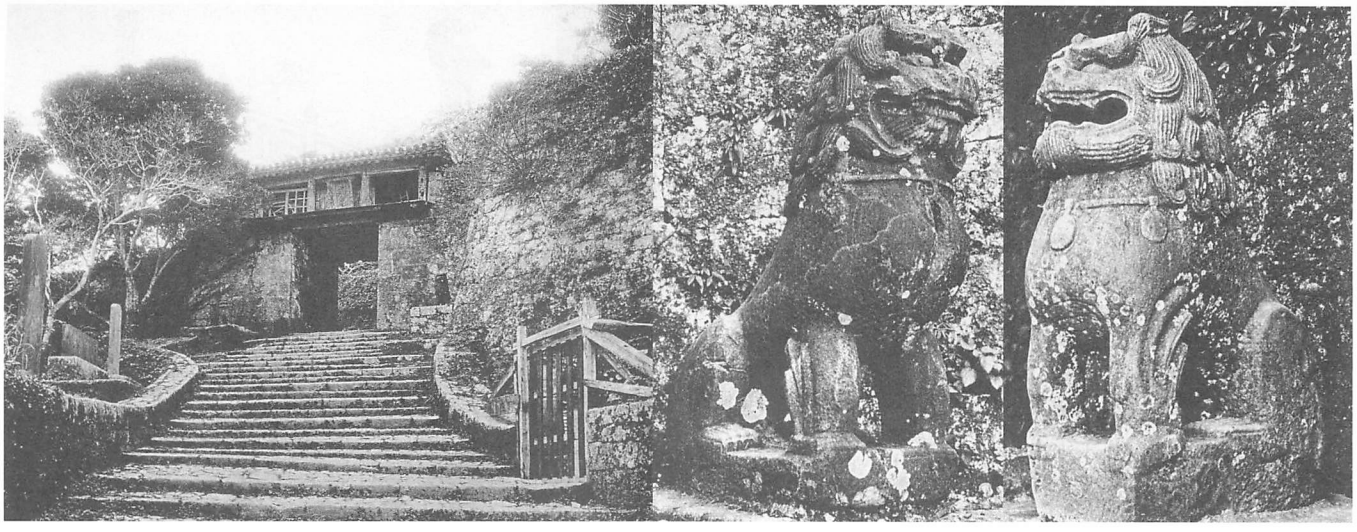
## 4．瑞泉門（ずいせんもん）の獅子像

鎌倉芳太郎著「沖縄文化の遺宝」P32、33に瑞泉門の全景と獅子像の拡大写真が掲載されている。全景には獅子像の阿形（あぎょう）が左に吽形（うんぎょう）が右に写っている。しかし、獅子像の拡大写真では、右に阿形、左に吽形となっている。正殿の獅子像や龍は、建物に向って右側に阿形、左側に吽形が位置づけられていることから、瑞泉門の獅子像にも鎌倉は意図的にこの配置を適用したと推測する。

このことは阿吽（あうん）について、筆者が調査したことからも裏付けられる。紫禁城（しきんじょう）・大和殿（だいわでん）の左右の龍や獅子像は、両方とも口を開けている。韓国や東南アジアなど周辺諸国みても、ほとんど左右とも口を開けているが、日本は阿吽に統一されている。神社の狛犬（こまいぬ）や寺の仁王（におう）像（ぞう）、稲荷（いなり）神社の狐（きつね）の像などは右に阿形、左に吽形が配置されている。一部、逆なっていることもあるが殆ど阿吽は統一されている。

琉球処分後、首里城内は荒らされたという言い伝え

大正時代に撮影された瑞泉門（全景）と同拡大写真の獅子像



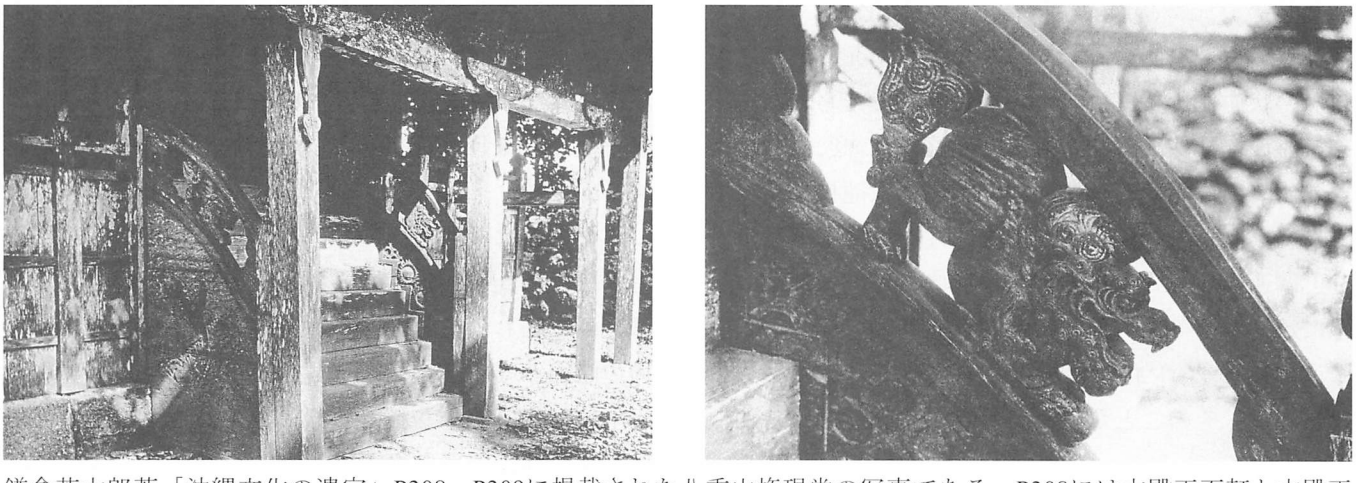
鎌倉芳太郎著「沖縄文化の遺宝」に掲載された首里城瑞泉門正面全景と同瑞泉門前石獅子（向って左、向って右）、同門の龍樋の写真がP32、P33両ページにレイアウトされている。しかし、石獅子の写真の配置が逆にしてレイアウトされている。これは鎌倉が意識して左側に吽形、右側に阿形としたと考えられ、首里城正殿と同じ配置である。

がある。その時に阿吽の獅子像が動かされたことを古老たちが語っていた。瑞泉門の獅子像は、固定されたものではなく、単体として造られているため簡単に動かすことが出来ることからも推測できる。

## ５．八重山権現堂（ごんげんどう）・階段両袖（りょうそで）の浮彫（うきぼり）獅子像

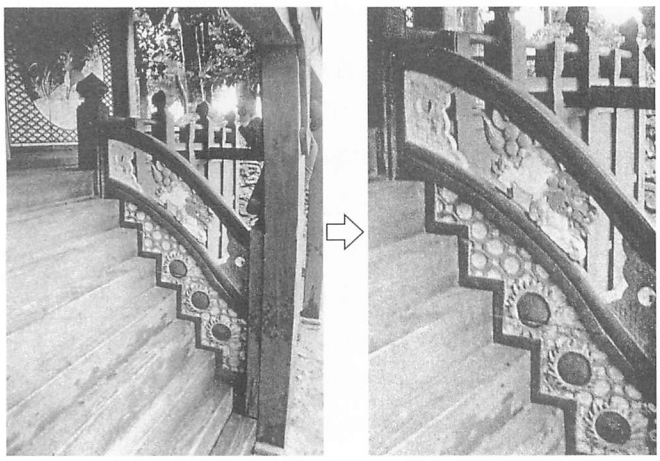
近年でも誤って逆に取り付けられているものが八重山権現堂の階段両袖（りょうそで）にある羽目板（はめいた）の阿吽の獅子像の浮彫である。階段に向って右側が阿形で左側に吽形が本来のかたちであったが左右逆になっている。このことについては沖縄が日本復帰して２年位経った頃に、当時の新生住宅（社長・山里銀造）によって八重山権現堂の修復する事業があった。その修復の一部として浮彫などにひび割れや欠落した部分があり、その箇所を補填（合成樹脂・アラルダイトSV426等による人口木材）する作業があった。筆者はその作業に従事したため当時の獅子像の特徴や位置関係もはっきり記憶にあった。ところが、平成15年頃、石垣市立八重山博物館蔵の宮平長延坐像や蔵元絵師（くらもとえし）の画稿などの調査する機会があったおりに八重山権現堂も見た。その時に羽目板の浮彫の阿吽の獅子像が左右逆になっていることに気づいた。早速、鎌倉芳太郎著「沖縄文化の遺宝」

八重山権現堂の欄干部の獅子像

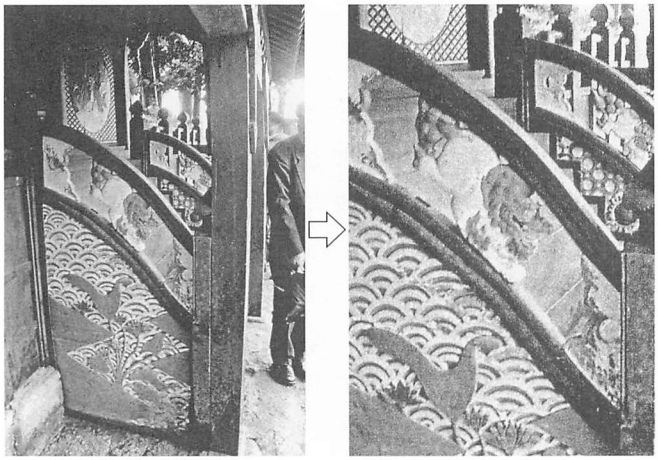


鎌倉芳太郎著「沖縄文化の遺宝」P308、P309に掲載された八重山権現堂の写真である。P308には本殿正面軒と本殿正面階段、P309には本殿正面階段欄干獅子と本殿内陣正面四柱鬼面がレイアウトされている。沖縄が日本復帰後に解体修理が行われた八重山権限堂には、彩色も新しく復元されている。しかし、本殿正面階段欄干獅子像の阿形・吽形が左右逆に取付けられている。鎌倉の写真ではP309に欄干獅子像の拡大写真では阿形が本殿に向かって右側であるが、解体修理後では吽形になっている。

解体修理後の八重山権現堂



本殿正面階段（向かって右側）解体修理後の写真
→その拡大写真には吽形の獅子像になっている。



本殿正面階段（向かって左側）解体修理後の写真
→その拡大写真には阿形の獅子像になっている。

（岩波書店）P308、309で確認して誤りであることが分かった。

※　人口木材による補填をすることになった経緯としては、筆者が1970年(昭和45年)に東京国立文化財研究所で研究補佐員として「重要文化財旧富貴寺羅漢堂」の遺物（斗供・肘木などの升組）のアラルダイトSV426等による復元作業に従事したことがあり、当時の文化庁の伊原恵司の紹介で山里銀造社長のもとで首里・末吉宮や八重山権現堂に関わった。研究所の関野克所長のもとで開発した人口木材であり、始めての試みとして話題になった。（保存化学　第10号　昭和48年3月　東京国立文化財研究所 保存科学部）

## 向きついて

日本では狛犬などに口を開けた阿形と、口を閉じた吽形という一対の様式が定着している。首里城正殿の龍や獅子像も、向って右側に阿形、左側に吽形と位置づけられている。その左右の大龍柱を正面に向けるか、相対したかたちで向き合わせるかの論争がある。筆者は、大龍柱などを復元してみて、正面に向けることが本来の姿だと結論に達した。正殿には阿吽一対の龍が16対建物の内外に配置され、唐玻風上の１体を合わせて33体の仕組みからも裏付けられる。

首里城正殿復元時に、古老たちの話題の中で大龍柱が「向かい合う」と主張していた60ー70代半ばの方にたいして、80代の方々が苦言を呈していたことがあった。「我々は明治後半から大正時代にかけて首里城を見ているし、昭和初期に正殿を解体して沖縄神社拝殿になるまでの経緯も見た。その時まで大龍柱が正面に向いていたものが神社になったことから向かい合う形になっている。首里尋常小学校在籍の時に、大龍柱の台座に載って陣取りしたこともありはっきり憶えている。60ー70代半ばの人たちが、そこで働いていたとしても、その頃はまだ10代であるし、向きについて「向かい合う」と、断定的に発言するのはおかしいし、また堂々と発言しているその他のことがらについても同意できない点が多々ある…」という内容のことである。

首里城内が荒らされたことや古老の話を鑑みても、大龍柱には大きな変動があり、造形的な面から見ても、また美意識から考えても現在の設置状況は本来の姿とは懸け離れている。

## 文化財の行政

県や市町村の文化財には、少ない人数で関わっているのが現状である。担当の職員でも文化財全体について掌握しているのではなく、それぞれの専門性があり、専門から外れると復元などの作業は請負業者任せになることもある。特に造形面に関してはうとい所があることが、過去に関わった経緯から裏付けられる。また、単年度予算ということもあって、十分検討しないまま作業に関わるということもあり、監修という立場から助言をしても、指摘したことが反映されないということも過去にはあった。

過去の県文化課の文化財担当職員に建造物（彫刻）などの意匠や技術、素材などについて、本来と違った復元であると指摘をすると受け入れてはくれるが、担当職員だけでは動きようもない状態である。組織的に弱いことと職員にはそれぞれに専門的な領域があって

彫刻的なものにはあまり関心がないことも挙げられる。

過去には建造物の復元も専門的な側面からではなく、一級建築士の免許を持つ、戦前の建造物をどうにか甦らせたいという関心のある方々によって支えられてきた。しかし、復元となると見識の違いがあり、意見が衝突することもあった。

派遣された文化財関係者でも古琉球の造形面には造詣が乏しく、本土で培われた見識で判断されことがあって、それが押し通されたということもある。

## 現状と課題

請負った業者は報告書も提出するが、上記のように監修が十分反映されないままの報告になり、それが実績となって運営されていることがある。またそのような実績を持った業者が次の文化財関係の仕事を請負う時、予め調査して関係機関に調書として提出し、委員会なども業者が指名する人たちで占められ、都合の悪いことがあれば外して運営しているケースがある。

調査検討して石膏像（せっこうぞう）として復元原型を納めたが、廃棄処分とされていることが今までにあった。一般公開もせずに廃棄のかたちをとっていることについては、造形面が理解されないということが災いもたらしている。また建造物はおおかた琉球石灰岩製であるが、彫刻が施されているものは細粒砂岩（さいりゅうさがん）製である。砂岩ではあるが粒子の細かく硬い部分を使用して彫刻しているが、長年の風化で摩耗しているケースがある。それを考慮に入れて復元をしている。戦争で破壊され、部分的に残っている遺物を型取りして元の形を甦らせたものが石膏原型である。それを再現して細粒砂岩に彫って設置しているが、遺物から型取りした形には風化した痕跡もあり、そのまま取り入れているのが石膏原型であり、それが細粒砂岩にも再現されている。再現された物は、今後、更に風化されることが予測でき、形が痩せてくる。痩せた形は、元の原型を留めない形になっていることも予測される。このことを考えると石膏原型を残す意味は大きいが、その意義をかならずしも理解しないのが行政であり関係者である。

沖縄県の文化財の将来を今まで述べたことから推測すると、造形面から危惧されることが多々ある。また、県立博物館などの収蔵の内容や今後の収集などを考えると予算面でも貧弱で限られている。2000年に「琉球王国のグスク及び関連遺産群」が世界文化遺産に指定され、それら史跡のなかに首里城跡もあるが、多くの人達が新しく復元された首里城正殿が指定されているように錯覚している。この要因としてはマスコミの取り上げ方や、観光などの宣伝を首里城正殿の写真が大きく占めていることがある。県民の大部分が指定されているように受け取っているし、県外の方々にもその影響はある。このようなことがあるという認識の上に立って首里城のあり方を問わなくてはならない。また、首里城や沖縄の古文化に関係のあるグループや首里城管理財団などによって県外や海外にある文化財など遺品が買い集められている。県の収蔵内容や研究体制に支障が出ることは予測されることである。

## おわりに

琉球処分後の沖縄の文化財を造形文化の側面から考えると、明治以降から戦前までの過程の中での本来あるべき姿が解明されないまま、戦後の復元作業が取り組まれたことによって、いろいろな問題が浮上しているように思われる。そこには文献中心に考える傾向が主流となり、造形面からの追求が疎かになったことが窺える。その最たるものに中国からの模倣という意識が根強く根拠になっていることがある。勿論、中国からの影響があるのは否めないが、琉球列島に近い台湾の古建築などと関連づけてみても明らかに違いがあるし、また、周辺諸国の建造物と比較しても琉球王国には独自の造形文化がある。このことについては、現状では表面的には文章表現として、かたちの整った独自の文化として記述されているが、具体的な造形面からはごまかしがある。歴史関係者からは、記述内容は10年もてば良いという短絡的な発言も聞かれる。その関係からなのか「新しい沖縄」として意識づけ、首里城正殿の諸問題をとりあげると、否定的になり無視する傾向が見え隠れしているのが現状である。

また、最近の流れとして中国に直接注文して設置したり、或いは使用したりしているケースもよく見受けられる。にもかかわらず伝統技術を継承するなどと上辺で文言を並べているのも現状である。

## 参考文献

沖縄文化の遺宝　鎌倉芳太郎著　岩波書店　1982年

# Okinawa's Cultural Properties after the Abolition of the Kingdom of the Ryukyus: An Examination of the Plastic Art of the Ryukyuan Dynasty

**Sadao Nishimura**

## Abstract

This essay examines Okinawa's historic buildings from the viewpoint of plastic arts, with a special focus on the cultural properties as they have been preserved after the abolition of the Ryukyuan kingdom.
As we worked on the restoration of the carvings on historic buildings in Okinawa, we gradually learned that they had been altered from their original forms during Ryukyuan times. The remaining photos, drawings, and other relics stood witness to the alterations which are said to have been intentional from time to time due to some political interventions. The original carvings were further destroyed during World War II. Only after the war was the restoration work commenced, which was something that had been never attempted, neither during the early Ryukyuan eras nor during the pre-modern period. Becoming more aware of their own historic heritages, people began to realize the importance of the restoration work. They were now hopeful of returning things to the original shapes that had been lost in the course of history.

Shuri Castile is said to have fallen prey to much vandalism after the abolition of the kingdom when the castle ceased to be a functional site for the central government. According to some elderly people, the Chuzan Gate and the Hoshin Gate were sold along with other things, and the properties inside the buildings were also destroyed. The Battle of Okinawa led to further widespread destruction, wiping out people's memories of the unique structures and carvings that decorated the buildings. By the time of the restoration of the main hall of Shuri Castle, those lost buildings and carvings were barely remembered, but I gradually learned a number of facts about these things. From remaining photos and relics, and from old drawings and documents, I came to appreciate the full splendor of the plastic art on the buildings of the Kingdom of the Ryukyus. In this paper, I will present some facts gathered from local elderly people as well as findings and discoveries through the restoration work itself, and try to examine how Okinawa's cultural properties had been remodeled after Japan's annexation of the Ryukyuan kingdom.