

## 観相オントロジーの可能性

相田 満<sup>†</sup>

人が人を認識した結果をどのように客観的に表現するために生み出されてきた技術の内、文芸・絵画と密接に関わってきた観相（人相占い）のデータベースを構築するに際して、その基本要件とデータベースの可能性を分析する。

### The Possibility of ontology of features fortune-telling

Mitsuru Aida<sup>†</sup>

Among technologies that have been invented to express the result of the person's recognizing the person objectively, the data base of the features fortune-telling is planned. This is having of it of a large influence on literature and the painting art, etc. When it is constructed, I analyze the basic requirement and the possibility.

## 1. はじめに —研究の意義とビジョン—

本研究は、人間観察技術の精華ともいえる「観相」が、クリエイターの先達ともいべき古人の表現活動と、どのように接続するかを検証するために発想された。これまで様々に試みられてきた、絵画と文芸とを繋ぐインターフェイスとしての人物表現（特に肖像の表現）の部分に、「観相」という膨大な知識体系を、実証的観点で設定することを試みるものである。

このことは、文学研究の立場による絵画研究への道を拓くだけでなく、さまざまな角度からの研究・考究を可能とするもので、従来、創作と実作の視点から切り離された視点で展開してきた日本古典研究に、「作る側の視点」を具体的な形で提示することに他ならない。その意味において、本研究の意義は根底的な次元にも及ぶものと考えている。

## 2. 研究目的

### 2.1 前近代の学術における観相の位置づけ

人が人を認識した結果をどのように客観的に表現するか。的確に情報を読み取るための物差しや、その様態を伝達するための表現方法、その伝達媒体として使われる文字・音声などを使用した言語、絵画などの表現様式、さらには数値情報として計測・統計可能とする装置などなど……、人間を観察する技術や、その表現の向上ために繰り返されてきた人間の智慧の営みの歴史は長い。「観相」という営みも、その一つである。

「観相」とは、人の身体・容貌・声・気色を観察して、その性質・禍福を見通すことをいう。いわゆる「人相見」である。

観相の歴史は古い。その淵源は黄帝軒轅氏に仕えた岐伯に遡ると伝えられる（『神相全編正義』序）。黄帝との対話で成り立つ最古の中国医書『黄帝内経』「素問篇」によって名医の名を伝える岐伯は、色脈の術（色脈と脈診）に長じていたという。

名医の術法が観相に似ていることは、観相と医術を同源と見なす考えを生んでもいい。たとえば、名医の療法には、「上医は患者の声を聴き、中医は顔色を観て、下医は脈を診る」という言葉は、医師の療法を、上医・中医・下医の三品に分けて言うものだが、これは、天台宗の開祖智顛による講義を弟子の章安灌頂によってまとめられた、天台三大部の一つ『摩訶止観』巻八第三に収められる「上医聴声。中医相色。下医診脈。」や、同じころにまとめられた孫(そん)思(し)邈(ぼく) (541年? - 682年?) の『千金要方』巻第一論診候第四「上医聴声。中医察色。下医診脈。」にも言われていること

<sup>†</sup> 国文学研究資料館  
National Institute of Japanese Literature

で、日本でも知られた言葉であった[a].

これら上中下の3ランクに分かれた医師の、「中医」クラス以上の技能は、まさに相者の見立てそのものである。このような、双方の名人の術方が共通していることが、観相と医術の淵源を同祖と見なす考えを生んできたのだろうか。

現代と異なり、前近代における医術の地位は必ずしも高くはなく、他の方術と同列の地位に扱われることも多かったが、前近代の知識体系を集大成した百科全書ともいえるべき『古事類苑』は、観相を方技部で扱う。〔図1〕参照、便宜上、観相の部立だけに細目を記載した。



図1 『古事類苑』に見る観相の位置づけ

方技とは、方士の行う技術のこと。

陰陽道・天文・曆・易・占術・観相・医術・薬方・不老不死などの術をいう。そして、方士(ほうし・ほうじ)は、道教に由来する部立で、古代中国では、神仙の術を身につけた者をいった。

道教が盛んだった中国の分類である四庫分類では、最初の書籍目録の「七略」以来、「形法」「術数類」として扱われ、「方技」の名称は使われておらず、その点で『古事類苑』と異なる。

また、『古事類苑』の配列では、「観相」は陰陽道・天文・曆道と、曆学に関わる諸道、易占・式占の占術の後、仙術・医術・薬方の前の中間に置かれる。その配列からは、人間観察の技術の精華が方技の部立にて集約されていることがわかるのである。それらの内、未来予測の技術にまで発展したものが、陰陽・天文・曆・占と、この観相であるといえるだろう。

先にもふれたとおり、観相の歴史は古く、中国では、春秋時代に相人の名が顕れ始め、漢朝では、劉邦・呂后・恵帝(二代)・孝文帝(五代)等、草創期の皇帝・后妃はいずれも観相譚に彩られるほどであった。

中国の正史では最初の書籍目録『漢書』芸文志形法六家に『相人』24巻が現れる。そして、これら相書の説は宋代(690-1279年)には集成が行われはじめ、以後、日本

a)『職原抄』注釈書の一、『百官仮真愚抄』宮内省・侍医の項の注に、「私云、奉竜顔トハ上医ハ聞声知其臟病、中医ハ見顔色其病知之、下医ハ以六脈五臟病知之。然者侍医其撰重之」とある。

の江戸時代に和刻本・注釈も出た『神相全編』(宋・陳希夷)や『麻衣相法』『人相水鏡』等、元明代から今になお伝わるものも少なくなく、漢代の高名な相人許負撰「相法十六編」などを収める。

日本でも本邦最初の相者を聖徳太子とする本説となった『聖徳太子伝暦』(10世紀初)ほか、多くの名人の渡来・輩出譚が残される。就中、高麗(渤海)相人による檀林皇后橘嘉智子(文徳実録)、光孝天皇(三代実録)、藤原忠平(大鏡)等の観相譚は、『源氏物語』桐壺巻所載の高麗相人譚との関わりで著名であるが、これらの観相譚についての検討が、これまで観相書の検討との比較を視野に入れて試みられたことはなかった。

その最大の理由は、観相の技術が、同じ方技の術に属する曆・天文、易、医術などとは異なり、律令制度下における専従の官職が置かれたことがなかったからであろう。日本の古代に中国から伝来した天文・曆法・陰陽五行説などの理論や技術は、令制に組み込まれ、専従の官職が置かれることとなり、軍事・社会システムはおろか、日常生活までも規定する独自の呪術体系を構築・発展させ、さらに、天文学・曆学・医学・薬学などの、方技の術の幾つかは現代科学の一分野に組み込まれた。対して、観相の技術は、あくまで在野の術として存在し続けた。そのため、その技を専業として継承する家も育たなかったのである。

当然のことながら、それぞれの時代に成立したと思しき、比較し得るに足る文献資料には巡り会えず、現在残されている諸文庫・諸寺院に伝えられる後世の典籍・文書から、その継承性を跡づけるしかなかった。ところが、これらの資料は、衍字・訛文も少なくなく、使われる文字には古字が使われるなど、必ずしも読みやすいものではなかった。そのため、伝えられる技術にも秘伝的・カルト的要素がつきまとう傷みがあったのである。

しかし、日本の平安・中世には、観相の営みは、少なからぬ貴紳達の嗜みにもなっていた。そして、近世期には、大雑書のような日用百科書において必須の一項となるに及んでは、さらに広く庶民層へも浸透していった。



図2 大雑書類に採り上げる観相  
(『永代節用無尽蔵』より)

そして、近代に入ってから、観相は二十世紀初頭には骨相学との融合により、欧米でも一時の隆盛を見たものの、科学的裏付けのあるものとの評価を得られることはなかった。今となっては、まさに、カルトと化した「忘れられた」学問といっておかしくない。しかし、民間での興業は、易占(米粒占いなどの派生系も含む)とあわせて興行されており、香港・台湾・中国・日本などで今も健在である。

だが、かつてこれ程に一般化していた知識体系が、文芸・絵画等の創作活動に影響を与えていたであろうことは想像に難くない。よって、本研究では、観相書の

の記述と、その営みが、古典作品や記録、また様々な表現活動に及ぼした影響を検証してみたい。また、観相書の知識体系を把握することで、観相の知識体系が古代より連綿と受け継がれていたことを実証し、絵画と文芸等の表現活動の具体相だけにとどまらぬ、人物やキャラクター造型という創作活動に対しても、新たな視点による分析と理論の構築・提示を試みるものである。

### 2.2 何をどこまで明らかにしようとするのか

研究の遂行に際しては、次の4つの主題を設定している。すなわち、

- (1) 観相譚・観相表現の発掘と分類
- (2) 観相資料と知識体系の理解と把握
- (3) 研究をサポートするためのデータベースの構築
- (4) 古典絵画を対象とする観相の実践

である。(1)(2)については、研究が未成熟な段階にある日本の観相譚と観相書の記述の

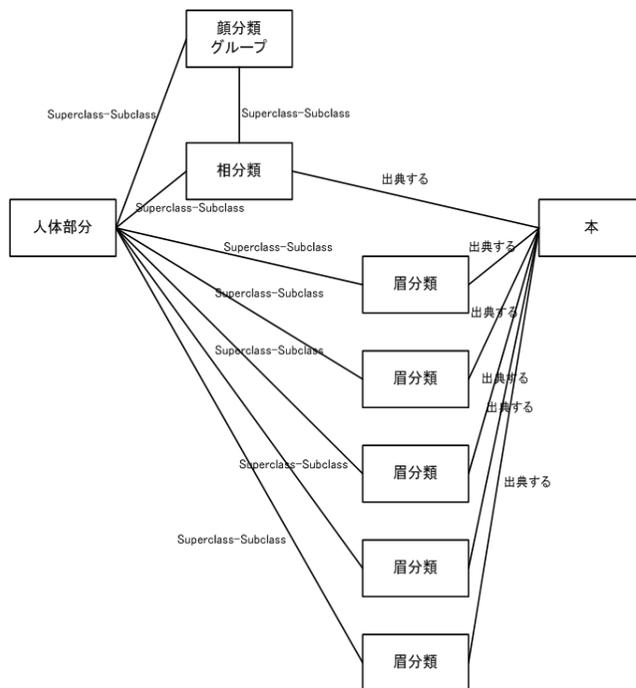


図3 観相トピックマップのオントロジ図  
 (神相全編正義の図から作成)

比較を中心に進めている。その際、日本・中国・台湾・韓国等の各地への取材も行い、現在も行われる観相の実態の把握と比較も行っている。

(3)は、観相書の記述の整理と体系の把握・共有のために、画像と文字の統合検索が可能なインターフェイスを持つデータベースを構築する。具体的には、身体各部位を検索インターフェイスとするトピックマップを使用したネットワーク分析型データベースの構築を構想するものである。

たとえば、図3・4は日本で最も流布した相書(人相書)『神相全編』の和刻本注釈書『神相全編』における相の例示図の構造を例示するための「観相トピックマップ」である。

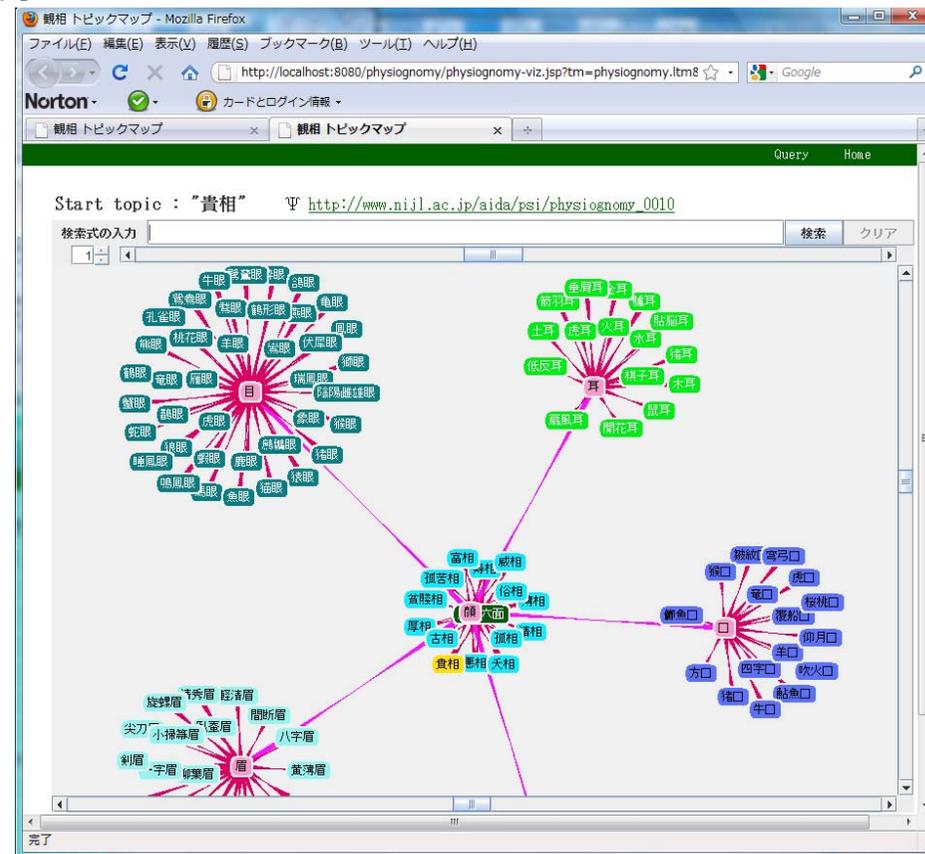


図4 観相トピックマップのネットワーク展開図

現在の所、暫定的なものにとどまっているが、本システムの運用は、次項に述べる古典絵画を対象とする観相の実践をサポートすることを目的に『歴史人物画像データベース』[b]と併せて運用することを構想している。

(4)については、古来、画家が人相術を心得て画くことを心がけていた事の検証を、実際に当時の画像を分析することにより行うものである。このことについては、人文学における諸分野においても、これまであまり論じられることがなかった。そのため、理論的検証をデータベースの構築と提示による実践の両面から試みるものである。よって、システム理解を深めるためにも、なお、その理論的背景を次項にて述べておきたい。

### 3. 日本の絵画論の特徴と画論に見る肖像

#### 3.1 日本の絵画論の特徴

東洋の学芸は、先人の技芸を墨守することを基本に継承されてきたが、日本の画業も同断であった。たとえば、「毎事粉本を用て古人の規矩を違えぬこと（林守篤『画論伝授秘事口訣』）が秘訣とされるように、日本の絵画は、後世に幾多もの流派を産んだとはいえ、その上流は、畢竟、漢画と和画の二大潮流の伝統の上に帰趨される。しかも、いずれもが中国絵画の影響下に発展してきたことを考慮に入れるならば、日本の画論・画話も、濃密に中国の影響を受けていたことは、容易に想像されよう。

そのため、近代人の眼に映る意味での「批評」が少ないことは、もちろんではあるが、日本の絵画史における問題の一つに、日本の絵画史そのものが、ほとんど自立的な画論の存在が認められてこなかったことが挙げられるのは、こうした土壌にも起因している[c]。

たとえば、『日本書画苑 第二 画部』（1915年 [大正4] 12月25日刊）巻頭に掲げられる「例言」では、

要するに我国の絵画は、全く支那の影響を受けて発達したることは何人も論なく、後世幾多の流派を生ずるに至りしと雖も、概して之を言へば、以上二大潮流によつて支配せられたる跡を見るべし。随つて我国に於ける画論画話に称すべきものなし、是れ又已むを得ざるに出づるものか。

或は二三其書なきにあらずといへども、尚ほ多くは支那の糟粕に過ぎざる観あり。

b) 国文学研究資料館歴史人物画像データベース  
<http://base1.nijl.ac.jp/~rekijin/>

c) 松岡正剛の千夜千冊第505夜「板垣坦『日本画の精神』」, 2002年03月27日  
(<http://www.isis.ne.jp/mnn/senya/senya0505.html>), あるいは、『日本書画苑 二』

本書は、此等二三の画論画話に加ふるに、史伝に関するもの数種を蒐集して茲に収めたり。（傍線筆者）

とまで断じられており、全くにべもない扱いである。

今を時めく MANGA や ANIMATION, または、世界に大きな影響を与えた先蹤として、その上流・淵源に位置する浮世絵、さらにそれを醸成した日本画の歴史に理論的肉付けを得るに至ったのは、近現代を待たねばならなかった。しかも、その契機が、いずれも自律的に気運が盛り上げられてきたとは言えず、世界的な評価と、影響の大きさが国内の論壇を動かしてきたことは留意されるべきことである。

#### 3.2 日本の絵画論の特徴

上述の事情を持つ絵画論であるため、下記に挙げたもののほか、多くの中国画論の言説の影響を、日本の画論、ひいては日本絵画は根底的な次元で被っているといえよう。そこで、そうした言説の中から、本論に関わる和漢の言説をいくつか挙げてみたい。なお、下記に示した文以外にも、唐・張彦遠『歴代名画記』のように、後代の論・注釈・類書などの類聚編纂物に援用されたものも少なくないが、ここでは逐一の紹介は避けた。

#### (1) 人物画が最も難しいということ

唐以前の絵画では人物画を最も難しいものとする認識が一般的であった。また、日本における大和絵の伝統を受け継ぐ土佐派の絵画は、その唐代絵画の流れを汲み、太古の遺法を継ぎつつ引目鉤鼻にも古拙の妙を見いだすに至ったという[d]。

ただし、南宋以後に文人画が盛んになると、山水の景が重んじられるようになり、それに対して、人物画を扱う画家は少なくなる。また、一枚の絵画においても、それぞれの画題を得意とする画家が分業して描くことも行われた。さらに、山水のみを扱う画論の専著も増え、明代に至っては画論における配列も山水が筆頭で扱われるようになる。人物についても山水画における点景や、人物屋宇のような風景の一部として

d) ○凡画、人最難、次山水、次犬馬、台樹、一定器耳、難成而易好、不待遷想妙得（晋・顧恺之『論画』）  
○夫画者以人物居先、禽獸次之、山水以表其優劣也。（唐・朱景雲『唐朝名画録』）  
○聖唐至今二百三十年、奇藝者駢羅、耳目相接、開元、天寶其人最多、何必六俱全、〈六法解在下篇〉但取一技可採。（謂或人物、或屋宇、或山水、或鞍馬、或鬼神、或花鳥、各有所長。）（唐・張彦遠『歴代名画記』叙画之興廢）  
○土佐氏は人物殿屋に精巧を尽す事を主とす、是晋唐の遺法なり、……（中略）……古き土佐絵の人物に為したる一抹眼（ひきめ）、一勾鼻（ひきはな）なるもの、其古拙甚し、全く太古の遺法なるべし、源氏物語の事実など写せるもの、都て引目引鼻を為すと云へども、却て其疎所に神韻備り、哀樂の意を現す事、恰も活るが如し、是古拙の妙なり、（桑山嗣榮『絵事鄙言』[寛政11年（1799）木村孔恭・序]）  
○南宗にては、多く山水を画きて、人物花鳥の類ひを為す人少し、其意左の如し、  
明篩崗曰、画中唯山水義理深遠、而意趣無窮、故文人之筆山水常多、若人物禽獸虫花草、多出画工、雖至精妙一覽易尽、〈天爵堂筆麈〉（同）

描くための技法に関する部立てが先に立てられ、人物肖像を扱うものが後に配されるようになるのである。このことは、すなわち山水の地位と人物肖像の地位の逆転に他ならない。

## (2) 肖像を描くには、相法に通曉すべきこと

人物肖像を描く際、高貴な人や身分相応に人品を描き分けるために、人相の書に習熟すべき事が、画法書の冒頭でうたわれてきた。

人品の気高さや卑しさは職業・身分にまで及んで描き分けることは、今でもマンガなどでは、「主役」と「その他大勢」というキャラクターの描き分けが露骨なまでになされていることが少なくない。そうした差別化がなされるに至った基層に、観相に根ざした絵画の文化が介在していた可能性も考えられる。

このことを説く日本の画論（湖上篋笠翁『画法小識』）も、その淵源は、つとに元代の画論、王繹（思善）『写像秘訣』に現れている。さらに、その説は

明代の王紘（ふつ）『書画伝習録』のように、前代の画論を集成・整理する書によっても受け継がれ、清代へと及んでいる[e].

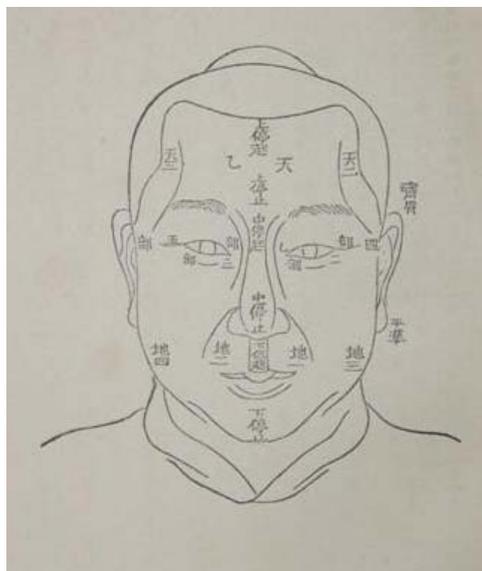


図 5 『芥子園画伝』人物譜・三亭五部図

e) ○凡写像、須通曉相法。蓋人之面貌部位、与夫五嶽四瀆、各々不侔、自有相对照处、而四時気色亦異。[凡そ像を写すには、須らく相法に通曉すべし。蓋し人の面貌の部位は、夫の五嶽四瀆と各々侔(ひと)しからず、自らに相對照する處有り、而して四時の気色亦た異なる。] (元・王繹（思善）[1333年～?]『写像秘訣』冒頭、王紘（ふつ）『書画伝習録』巻2)

○凡写像、須通曉相法。蓋人之面貌部位、与夫五嶽四瀆、各各〔各一兩本作名〕不侔、自有相对照处、而四時気色亦異。(明末清初・陶宗義『輟耕錄』巻11 冒頭)

○凡写真人は先人相をしることを要とす。然ども大段を云へば、よき器量は皆貴人賢人なり、悪しき器量は皆卑人悪人也、江戸画にてもしられし通なり、故に帝王聖賢英雄忠良韻士雅人美人高僧是らの類には、よき相をえらみかくべし、又卑賤奴隸商農樵漁婢童などには、あしき相をかくこととしるべし、……(中略)……右いづれもよしあしを考へ、人柄相応に画くべし、此外にも画にあづかること多くあるべし。委は相法の書を考へみるべし、且又右挙る處の相のよしあしのゆゑは、相書にあらざれば云ず、(湖上篋笠翁『画法小識』、1836年[天保7]刊、人物部・画像)

○凡て人の手足は其人柄による、帝王卿相高人羽士美人童子などには、ほそくやさしきよし、壮士勇夫卑賤

肖像画を描くには人相術に通じていなくてはならない。人の顔の部位と五嶽四瀆とではそれぞれ等しくはないが、自然に対応するところがあり、四時ときどきで気色も異なる、という『写像秘訣』は、清代に増補された『芥子園画伝』第4集人物編冒頭に再録され、「三亭五部」図や「五嶽四瀆」図など、『麻衣相法』『神相全編』などの人相術の書、すなわち相書でお馴染みの諸図が巻頭に据えられて、相書と人物画との関連が一目瞭然となっている。このことから、肖像画の技法が、いかに人相術に依拠していたか確認できよう。

## (3) 30歳に満たない内の写像を慎み、描いても寿像では必ず似ないように書くこと

ただし、人相術に通曉する描画態度は、決して写実に向かうものではなかったことに留意すべきであろう。詩画一如の象徴たる山水画はもとより、人物を描くに際しても、「心を写して形を写さず」と、内面を写し取ることが重んじられていたのである。画業において精神性が重視されることと、人間観察の目を養うことによる観相に通曉することとは決してかけ離れたものではなかったことが、観相と絵画との距離を近づけたものといえるだろう。

観相が絵画論で重視された、もう一つの理由として、活けるが如き写実が対象者の寿命を縮めると考えられていたことも指摘できよう。あたかも写真伝来直後の流言を想起させる俗信だが、その由来は絵画に関することで、谷文晁は鄧椿『画継』の説を引いて、三十歳未満の写像を慎むことが日本の俗信に拠らないことを考察している。また、屋代弘賢は、その言を承けて、白楽天が三十七歳と七十一歳の時に写像を行なわせて、容貌の差を嘆じた記事を紹介し、このことは個々人の識量に関わることと断じている[f].

の者には、少し太くたくましきをよしとす、(同・手足)

f) ○古人の説に縁て真形を師とせしに、尽く其形似を求るときは、唯図經の体に落て、南宗の格には愜(かな)ふべからず、彼古人の真態因る者、実は真態に非ずして、其物情を考へ、画を為すの理趣を求る者なり、(桑山嗣榮[寛政11年(1799)4月13日死去、享年54]『繪事鄙言』、寛政十一年(1799)5月、木村孔恭[兼葭堂]の序あり)

○本邦の俗、三十に満たざれば人の像を絵くべからずといふ、恐らくは寿をかゝんことを忌みてなり、我昔日阿波太守の影像をうつせし時、住吉広行も同じくありしが、云く、悉く肖すべからず、似れば則命を損ぜんこと如何、凡そ寿像は必ず肖ぬ様に書くべきことなりといへり、又嘗て狩野氏某の説を伝へて聞けり、凡そ人の肖像を画くは、其面貌の約略をとるべし、悉く似せんとする時は、却て肖ることを得ずといへり、初て知る古人の所謂古画写意不写形といへるの義を、是卓見といふべし、

画継云、宋朱漸宣和間(北宋・徽宗1119-1125)写六殿御容、云、未滿三十歳、不可令朱待詔写真、恐其奪悉精神、(…後略…) (谷文晁『文晁画談』若齡不写像事(八月十六日(辛未[文化8年(1811)か])))

○さきに富山楼のあるじの画談に、わかき人の像をうつすべからず、うつさば寿を損ぜんことをおそるといふこと、和漢ともにその説あるよし、画継を引いて詳に語せられたり、この頃白氏の長慶集を読みしに、樂天三十七歳の時、真をうつさせしかど、古稀をこえて七十一歳の時、又画かせしことあり、白居易香山居士写真於云、元和五年餘為左拾遺翰林学士、奉詔写真於集賢殿御書院、時年三十七、会昌二年罷太子少傅、為白衣居士、又写真於香山寺藏經堂、時年七十一、前後相望殆將三紀、觀今照昔、慨然自歎者久之と見えたり、

ただし、ここで注目したいことは、相書で実際に示される様々な相の図像には、成人の多種多様な像はあっても、子供の像が存在しないことである。文章では子供の相を記述したものはありはするが、図像として描き分けられたものはない。このことは、古来伝えられてきた観相譚のように、幼少期に将来を観相によって予見する話を図像で描き分けることが難しいことを示しているといえよう。

もとより、相書に記された文章から起こされた種々の人相が具現化され、しっかりと描画されたものは、管見の及ぶ限りでは、敦煌文書（相書1巻 P3589号）の素朴な絵を除いては、明代を遡るものは残っていないのが現状である。

一方、絵の巧拙を問題としない人相上の特徴は、常人と異なる異相として長らく伝えられている。このような特徴を形象化することは、王紱『書画伝習録』に述べるように、さして難しいことではなかったが、屈原や杜甫のように、詩人の魂魄の靈妙さを肖像に写すことは、形を写すのではなく、その精神を読み取り伝える必要がある。その意味で、肖像に心を写し込むことが難しいとされたのである[g]。

#### 4. 雛形としての観相図



図 6 利休①

ところが明代に入ると、相書や日用類書において、さまざまな相を持つ肖像画が雛形として描かれるようになってくる。これら相書の絵をいつ誰が描き始めたかについての詳細は不明だが、当時の帝王図には、貴相・富相・威相など、理想とされた人相図を意識したものも少なかった[h]。

このことは、日本における絵画においても少なからず同様のことが確認できるようである。そこで、一例として、稿者の構築したデータベース（歴史人物画像データベース、国文学研究資料館）から千利休の肖像2種を採り上げてみたい。

「利休①」は『新編歌俳百人撰』（柳下亭種員：輯、一陽斎豊国）に収める画で、嘉永2年（1849）刊になるも

かゝることは其人々の識量にかゝることにやあらん（文化九年（1812）七月、弘賢）  
g) ○写形不難、写心則難。帝堯秀眉、魯僖司馬亦秀眉、舜重瞳、項羽・朱友亦重瞳、沛公竜顔、荅叔夜亦竜顔、世祖日角、唐高亦日角、文皇鳳姿、李相国亦鳳姿、竇將軍鸞肩、駱賓王亦鸞肩。楊食我熊虎之状、班定遠乃虎頭。司馬懿狼顧、周嵩乃狼航。故曰写形不難。夫写屈原而不能馬筆其行吟沢畔之意、亦非靈均、写少陵而不能筆其風騷冲淡之趣、亦非浣花翁。写其形、必伝其神。伝其神、必写其心。形似何益、故曰写心難。（王紱『書画伝習録』）

h) 小川陽一、明清の肖像画と人相術—明清小説研究の一環として—、東北大学中国語学文学論集4,1999.11.3

の。「茶の道に妙なることは世の人の知る所なり又和歌をもよくす」との伝を上段に掲げ、座像の背には「おく綱(あみ)のなかにやどれる月かげをおのがものとや海(あ)士(ま)のひくらん」との歌を配する。この像を見ると、清相あるいは貴相という、内面が表出されたかのような人相にあてはまる。

一方、「利休②」は『秀雅百人一首』（緑亭川柳：輯、一勇斎国芳：画）は、片足立ちの座姿は、宗祇、さらには人麿影供に連なる系譜を想像させ、連歌、歌道それぞれの道の聖人の跡を追うイメージを背負うが、その顔は髭面の蓬髪で異様な面持ちである。このようなネガティブな雰囲気を持つ相では、薄相・俗相があてはまる。しかも、このことは、上段の利休伝の「(前略) 扱茶器のことは、東山殿古画を好み給ふより価たかくなり又豊太閤の一奇策にして国(くに)郡(こほり)をも与ふべき功臣に千金の器物を給はりて人心を結ん為の謀事なるに治世に成りても茶をするもの奢にふけり金銀を費し得がたき道具を無尽して或は其業ならぬ人も鑑定にことよせ道具をもて利をむさぼるなど心さまよからぬ人も有古器は貴きものと心得価のたかき器をあいするは心利欲に走るがゆへ也欠たるすり鉢にても時の間にあふを茶道の本意とすとこの歌をよめり」と、茶道が茶器をめぐるマネーゲームの道具となり果てていることを詠んだ歌として、「釜ひとつ持てば茶の湯はなるものを よろづの道具好むはかなさ」と、茶道の宗匠としてあっても、その俗欲にまみれた現状を歎くうたと取り合わせた図は、薄相よりも俗相を意図しているのではないかと推察される。



図 7 利休②



図 9 清相  
『神相全編正義』(左)と慶安版(右)

この絵が描かれた近世後期には、専門の人相書のほかに、いわゆる大雑書のような日用類書、三世相のような古い総合書など、日本で編まれたさまざまな人相書などの雑類書も流布していたので、人相の雛形とし参照すべき直接的媒体があった。

しかし、これまでに詳述したように、日本の画論が中国のものに負うところ大であったことを考え合わせると、「委は相法の書を考へみるべし」と主張された日本の画論において想定された人相書は唐



図 10 貴相  
『神相全編正義』(左)と慶安版(右)

本や、その系統を汲むものであった可能性は高い。では、具体的にどのような書が用いられたのであろうか。

まず、中国書の相書で、和刻本での版行が確認されたものには『神相全編』『人相水鏡集約編』『柳莊相法』がある。そのほか、相書巻末の広告(慶安版神相全編[慶安4(1651)年刊])などには『麻衣相法大全』なども確認できるが、現時点では『麻衣相法』の和刻本の所在は不明である。

これらの中で、当時最も流布し、かつ権威を持っていた相書には、宋・陳搏の撰述した秘訣を明・袁仲徹が校訂・集成した『神相全編』があった。



図 11 俗相  
『神相全編正義』

同書の直接の引用には、たとえば、江戸中期の高田派の学僧である五天良空『聖徳太子伝暦診解』巻二の聖徳太子が崇峻天皇の瞳を赤い筋が走っているのを観て、命の危険を予見する場面では『神相全編』を引いて論拠を示したり、『古事類苑』方技部八・観相の項では、その注釈書『神相全編正義』が引用されていることが確認できる。「正義」は、慶安4年に刊行された和刻本に増補を加えたもので、人相の絵は加藤遠塵斎[信清(1734-1810)]が新たに書き起こして文化2年(1805)に刊行されたものである。そのため、少なくとも明清版2種、和刻本2種を持つ『神相全編』が最も流布したといえ、しかも、同書は少なくとも明清版を縮約した慶安版とあわせて3種のテキストが流布していた。

さらには、数ある大雑書の中でも、近年まで増刷が続いている『天保新選 永代大雑書萬曆大成』をはじめとする大雑書類における人相の項目類でも、『神相全編』の記述を翻訳した記述が認められるほか、今なお注釈・解説本が著されており、現代の占い師にも多大な影響を及ぼしているものとなっている。

先述の利休の相の比較に、『神相全編』および「正義」から掲出した絵を示したのは、上記の理由による。

ただし、その人相の骨格においては基本的には変わらないが、果たしてそのことを追試検証することが可能かということが問題であろう。

表 2 千利休像①に関する SD 法施行結果

	マイナスの好感度							プラスの好感度											
	-3	-2	-1	0	1	2	3	最小	最大	平均	標準偏差								
評価性	親しみにくい		2	3	4	4	7	親しみやすい	-2	2	0	1.394538							
評価性	みずぼらしい			5	8	4	3	すばらしい	-1	3	0	1.019546							
評価性	いやらしい	1	1	5	6	4	3	好ましい	-3	2	0	1.337712							
評価性	みにくい	2	3		8	4	3	美しい	-3	2	0	1.552587							
評価性	子供っぽい					1	3	6	10	大人っぽい	0	3	2	0.910465					
評価性	つまらない	1	2	1	9	4	1	2	おもしろい	-3	3	0	1.276302						
評価性	おろかな		1	3	3	3	8	2	かしこい	-2	3	0	1.450953						
評価性	悪い	2	4		2	6	5		良い	-3	2	0	1.822536	※19件					
評価性	老いた	4	8	2	4	1	1		若い	-3	2	-1	1.424411						
評価性	やぼったい	3	1	2	7	6	1		しゃれた	-3	2	0	1.482352						
活動性	暗い	2	2	5	6	3	2		明るい	-3	2	0	1.464991						
活動性	つめたい	2	2	6	2	7	1		あたたかい	-3	2	0	1.391705						
活動性	庶民的な			1	3	4	12		貴族的な	-1	2	1	0.933302						
活動性	落ち着いた	4	6	4	2	1	3		活発な	-3	2	-1	1.700619						
活動性	不愉快な	2	1	4	6	4	3		愉快な	-3	2	0	1.48324						
活動性	きびしい	3	1	2	3	7	3		やさしい	-3	2	0	1.699673	※19件					
活動性	下品な	2		1	5	7	4	1	上品な	-3	3	0	1.538112						
活動性	貧しい	1	1	3	3	8	4		豊かな	-2	3	1	1.391705						
活動性	地味な	1	3	5	5	5	1		派手な	-2	3	0	1.308877						
活動性	ひ弱な			2	4	7	6		立派な	-1	2	0	0.994135	※19件					
情緒性	あらあらしい			2	2	8	5	3	おだやかな	-1	3	1	1.164158						
情緒性	うわべだけ		2		4	5	6	3	深みのある	-2	3	1	1.447321						
情緒性	軽い				8	4	7	1	重い	0	3	1	0.998683						
情緒性	やわらかい		4	2	3	5	3	3	かたい	-2	3	0	1.732051						
情緒性	濃い		2	1	4	6	3	4	濃い	-2	3	1	1.538112						
情緒性	男性的な	3	6	3		4	2	2	女性的な	-3	3	0	2.039092						
情緒性	消極的な		2	6	6	4	1	1	積極的な	-2	3	0	1.276302						
情緒性	弱々しい	2		6	5	4	3		力強い	-3	2	0	1.447321						
情緒性	にくらしい	3	1	4	8	4			かわいらしい	-3	1	0	1.446411						
情緒性	かなしい		3	3	7	4	3		うれしい	-2	2	0	1.290994						

そこで、SD法という、相対する価値判断を並列させ、そのどちらに近い印象を持つかという質問を並べることによる感性評価法を導入して、「利休①」と「正義」「慶安版」など、諸相の絵柄の印象批評の比較アンケートを取り、一枚の絵が同じ印象を受けるかどうかという客観的検査法を導入することを試みることを始めた。アンケートの内容は、辻田忠弘氏を中心に進められる一連の研究[i]において使用される質問内容(表2)に沿い、併せて同様の評価が本種の検証に適するかということも試みている。

すると、結果の偏差を見る限りに於いては、和風化された「正義」の方が、唐風的な絵柄の慶安版の絵柄よりも細やかな印象を与える結果が出ると同時に、三者三様の印象や、それぞれ共通するものなど、印象の深浅よりも共通キーワードによる分析に比較的分析に資するに適する結果が出た(表3)。

i) 板倉誠也・深野淳・板毛宏彰・辻田忠弘・佐伯祐三絵画についての色彩分析及び感性的評価に関する研究、情報処理学会研究報告 2005-CH-66,pp9-17,2005,他一連の研究論文

同様の方法を重ねて、さらに貴相と清相とに有意の差が現れるか、あるいは性別、年代による印象差はあるかなど、さまざまなパラメータも想定されるが、とりあえず本稿では一部の結果を示しておくことだけにとどめておき、詳細な分析は後日に委ねたい。

## 5. おわりに

以上、観相と絵画について、画論と実際の絵柄の考察を進める立場からのシステム構築に関わる留意要件の整理を試みた。

最後に、今後の研究について付言しておきたい。肖像画の問題について、最もホットなトピックの一つに、仁山像（足利尊氏像）の像主の問題があげられよう。この問題のさまざまな議論には、顔に関する検討が欠如しているように思われる。本論では、まず観相と肖像の基本的事項の確認にとどまったが、こうした検証を重ねることにより、文学研究を補完しつつ研究のアシストとなり得るシステムモデルへのアイデアになりえればと考えるものである。

**謝辞** 本論は、平成 22 年 9 月 3 日に行われた和漢比較文学会特別研究発表会（於：国立台湾大学）に行われた口頭発表を下敷きに新たに作成されたものである。また、平成 22 年度日本学術振興会科学研究補助金挑戦的萌芽研究「観相資料の文学的研究」（研究代表者：相田満）による研究成果の一部である。

## 参考文献

- 1) 王伯敏・任道斌：主編,画学集成 六朝一元,河北美術出版社,2002
- 2) 王伯敏・任道斌：主編,画学集成 明一清,河北美術出版社,2002
- 3) 定本日本絵画論大成,4・6・7・10[既刊分],ペリかん社,1996-2000
- 4) 日本書画苑 2,国書刊行会,1915
- 5) 相田満,観相をめぐる言説,アジア遊学 118,勉誠出版,2009,pp26-30
- 6) 三台万用正宗 1-3,中国日用類書集成,汲古書院,2000-2002
- 7) 黒板勝美,足利尊氏の画像について,史学雑誌 38-1,1920pp82-83
- 8) 谷信一,出陣影の研究 上一地蔵院本は足利義尚像なること一,美術研究 87,美術研究

所,1927.8,pp1-11

- 9) 谷信一,出陣影の研究 下,美術研究 88,美術研究所,1927.8,pp22-31
- 10) 荻野三七彦,守屋本伝足利尊氏像の研究(上)(下),国華 906・907,1967.9・10,pp7-22,pp22
- 11) 藤本正行,守屋本武装騎馬画像の一考察,甲冑武具研究,1974
- 12) 藤本正行,守屋本武装騎馬画像再論,史学,53-4,1984
- 13) 下坂守,守屋家所蔵本騎馬武者像の像主について,学叢 4,京都国立博物館,1982.10,pp43-63
- 14) 黒田日出男編,肖像画を読む,角川書店,1998
- 15) 藤本正行,鎧をまとう人びと,吉川弘文館,2000

表 3 共通キーワード一覧

千利休	正義・貴相	慶安版・貴相
	すばらしい	
		みにくい
大人っぽい	大人っぽい	大人っぽい
	かしこい	
		悪い
		老いた
	しゃれた	
貴族的な	貴族的な	
	上品な	上品な
	豊かな	
	派手な	
	立派な	
		おだやかな
	深みのある	
重い	重い	重い
	濃い	
老いた	老いた	老いた
落ち着いた		
豊かな		
おだやかな		おだやかな
深みのある		深みのある
濃い		
		男性的な
	力強い	