

江戸時代の外科書及び相書と人体表現の関係

——円山応挙の人物図研究序説——

一 はじめに

佐々木 丞 平

この小論では、外科書及び相書の中に見られる人体のさまざまな描写を考察の対象とするものではなく、外科書及び相書が応挙の絵画作品としての人物表現にどのような形で影響を及ぼしたかを考えてみようとするものである。

写生派の画家として知られる応挙は、作画にあたり、常に実在の物の形を写生し、その写生を元に、整理し構成するということを基本姿勢としていた。しかし、単に物の形を見えるがままに写すのみという態度とは明らかに異なる点を、我々は応挙の作品の中に感じるのである。その相異点とは何であるのか。ここでは、彼の人物図に限って考察してみるのであるが、当時の他の画家達の作品にしばしば見られるような、紙人形のように平らな人体や、実際には不可能なような動きや形体は、応挙の人物図の中には見られない。まず応挙の人物図は人体として自然であり、動きによる人体のバランスから、体の厚み、年齢、その人物の品格に至るまで描き込まれている。これはなぜなのか。もちろん、彼の作品の元となるのは徹底したスケッチである。しかし、そのスケッチを作品にまで引き上げる時にブラスされる何かがあるはずである。つまり、そのスケッチという素材の味を引き立たせる塩・コショウの役目をしてい

るものが何であるのか。この小論では、その引き立て役をしている要素を解き明かし、できれば、彼の頭の中での作画活動、絵画思想やその精神にまでも迫ってみたい。

円山応挙のパトロンの存在であり、又、友人、且つ又、色々な面で応挙の師でもあった円満院門主祐常一七三三（享保八年—安永二年一七三三）は、嘗て諸事万端に亘る雑記録『萬誌』を書き残した。宝暦十一年から安永二年の没年に至るものが現存するのであるが、この中には、応挙が祐常とかわした絵画に関する言葉がかなり詳細に書き留められている。それは、いわば応挙の絵画論を形成しているのであるが、その内容の全貌については既に紹介したことがある。↑この絵画論の中には、応挙絵画の本質にかかわる重要な問題が数多く含まれているが、次の言葉はその中の一つであり、この小論を草するきっかけとなったものである。

「骨法相法ハ相書ヲ用フベシ、三才図会ノ内ニモ之有リ、骨法ハ戸田数馬ヨリ到来ノ外科書之内ニ図之レ有リ、相考フベシ、画ニ尤良」

これは明和四年（一七六七年—応挙三十五歳）に応挙が語った言葉として祐常の手で記録されているものであるが、ここで初めて応挙は相書と外科書のことに触れているのである。しかも、「画ニ尤良」、即ち、絵を描く際、こういったものは非常に役立つもの、貴重なものと認識していることが解る。しかし、応挙自身は、外科書、相書の重要性を暗示こそすれ、自らの人物図制作の秘密を未だ明かしてはいない。そこで、人物表現と深くかかわっていると考えられる外科書、相書の内容を明らかにし、それらの江戸時代における状況を概観し、更に応挙の人体表現に及ぼした影響を考察してみることしよう。

二 外科書とは

外科書とは、元来、金瘡の書と呼ばれている類のものである。金瘡という言葉が意味するように、もともと、切り傷、刀傷のことで、切り傷、刀傷の治療の為の書というのが本来意味するところであったと思われる。事実、武士が登場し、彼等が戦場で得た治療の体験が、こうした金瘡の書を生む母胎を形成していた。従って、金瘡の書、即ち外

科書は南北朝時代から室町時代にかけて成立していたと考えられるのであるが、同時にそれは人体の解剖にも深くかわることとなり、後には、外科書は解剖書（解体書）とほとんど同義語に用いられるようになる。

外科書の歴史は医学史の分野において、既に詳細な研究がなされている。ここでは、まず、それらの成果を借りて、その歴史をまとめておきたいと思うのであるが、それに先立ち、次のような状況を理解しておく必要がある。それは、ヨーロッパとの接点が特に重要な意味を持つ外科書の歴史において、まず、室町末・桃山期における南蛮即ちポルトガルとの接触、そして、江戸期におけるオランダとの接触という二つの事実があるということである。天文十二年（一五四三）のポルトガル人による鉄砲の伝来、続いて天文十八年（一五四九）フランシスコ・ザビエルの来朝等を契機に、ヨーロッパの新しい風が日本に吹き寄せ、他の文化現象と同様、外科書の歴史においても、それ以前の、いわば和漢外科全盛の時代から、ヨーロッパの影響を受けた南蛮外科の登場が見られるのである。そして、やがて江戸時代に入り、鎖国政策によってポルトガルが日本から占め出されると、ポルトガルに代ってオランダが日本と交渉をもつようになり、いわゆる紅毛外科が徐々に南蛮外科にとって代わる。十七世紀から十八世紀にかけては、いわばそうした南蛮外科と紅毛外科の交代が加速度的に行なわれた時期であり、十八世紀後半には紅毛外科優勢の時代に移行して行く。そして、十九世紀に入ると、最早、外科書においても、紅毛外科、即ち蘭学が大勢を占め、それがやがて幕末・明治にかけて、英米医学からドイツ医学へと移行行くのである。円山応挙が係わりを持ったのは、十八世紀後半、即ち、紅毛外科優位の中で、漢方的外科との共存が見られた漢蘭折衷期の外科書であった。

右のような大きな流れをまず念頭におくと、外科書は次の四つのグループに分類できる。

- (1) 伝統的、漢方的な和漢外科書
- (2) 通詞等を通して得たヨーロッパ外科の知識をもとに成立した外科書
- (3) 輸入外科書（解剖書）とその日本での抄訳・翻刻

(4) 日本で実施された解剖の記録としての外科書

この四つのグループに整理分類された外科書は、先に概略を述べた外科書の史的展開から言えば、次のようにもなる。(1)の漢方的和漢外科書は、常に底流として十八世紀末まで存在していたが、この伝統的な外科的知識に対し、(2)、(3)、(4)のグループがそれぞれに相重なり合いながら順次立ち現われて、(1)の伝統的知識に対し新たな局面を見せて行く。そして、十八世紀は正に、(3)、(4)の時代であり、円山応挙も、この新たな知識によって刺激を与えられた時代に生きていたのである。それでは、江戸期における外科書が、応挙の、絵画としての人体表現に与えた意味やその可能性について、この四つのグループの内容を検討しつつ、その手掛りを探ってみよう。

(1) 伝統的漢方的和漢外科書

応挙が深くかかわったと思われるのは(3)、(4)であるが、(3)、(4)が当時の人々にとっていかに画期的なものであり、又、そうした文化の流れが応挙にどのように影響を与えたかを知るために、ここでまず、(1)、(2)から見て行くことにしよう。

外科書が元来、金瘡の書を意味することは既に述べた。そして、金瘡の書として、後にまで大きな影響を与えるのは、延文十二年(一三五七)に編された『金瘡之書全部』である。この書を貫いているのは、伝統的な五臓六腑説であって、和漢外科期の典型であったようである。そして、例えば、血を止める方法として、「足毛馬ノ尿ヲ以テ同馬ノクソヲ十度斗シ・オシシテ黒焼ニシ付ケル」とか、傷の鎮痛に、「児子(ヲロシタル子也)ノ粉ヲ三錢湯ニテモ酒ニテモ可、可呑。女人ノ孕ミテ四、五月ニテヲロシタル子ヲ用ユナリ」といった風に、薬方や止血、鎮痛等に多分に呪術的、マジック的な面が含まれていたようである。

やがて、漢方医学の定本と考えられるようなものが中国で出版された。万曆四十三年(一六一五)陳実功らの編集

にかかる「外科正宗」で、これは寛文三年（一六六三）日本でも翻刻され（図1）、更に、伊良子光頭校訂『新刻秘授外科白効全書』（宝暦三年——一七五三——序）のような形でも受けつがれ、漢方医学の底流を形づくる。この『外科正宗』では、体に現われる様々な症状と、その治療法が記述され、図示されているのであるが、これは実際の治療にかなり有効な実践の書であったことは明らかで、このような実際の書としての外科書は相当の需要があったものと思われる。貞享二年（一六八五）に刊行された「外科衆方規矩」（図2）は、いわば『外科正宗』の日本語版のようなもので、平易な日本語で書かれ、さまざまな症状の豊富な挿図が見られる、一般大衆向けのかかなり通俗的な書物であったと思われる。

さて、この種の漢方外科を物語る今一つは『三才図会』で、その中の「身体」編には、『外科正宗』『外科衆方規矩』といった外科書に見られたのと同様の症状の認知と処置という、きわめて実践的、実際のな面も窺えるが（図3—1）、他方、ごく素朴な解剖学的側面も見せている。しかし、ここでも基本となっているのは五臓六腑説であって、それに則った形で人体の内部が説明されているが、図示された五臓六腑はいずれも觀念的模型的で、解剖書としてはきわめて不正確な上、なお儒教的であって、五臓六腑夫々に神を設定し、臓器の形もそこに宿る神の形そのもの、即ち朱雀、鳳凰、竜虎等々の象徴と考えるのである（図3—2）。この『三才図会』に見る人間の身体や内景に対する関心は、日本でも紹介、翻刻され、『和漢三才図会』（正徳三年——一七二三）（図4）や『内景図説』（享保七年——一七二二）（図5）等の中に受け継がれて行くのである。

(2) 通詞等を通して得たヨーロッパ外科の知識をもとに成立した外科書

ヨーロッパ外科の影響が日本にもたらされるのは室町末・桃山時代、ポルトガルとの接触を通してであることは既に述べた。いわゆる南蛮外科が新たに登場するのであるが、その間の事情を物語る外科書の一つは『外療新明集』（図

6)である。これは天正九年(一五八一)の初版であるが、寛文八年(一六六八)版や明和九年(一七七二)版のもので存在するということは、この種の外科書が根強い人気を持っていたことを物語る。この種の外科書の特徴は、治療に多くの膏薬を使用するという、いわば漢方的、本草的な面が強い一方、従来の和漢外科には見られなかった南蛮流である油薬の使用が認められる点である。

中村宗璣の著『紅毛外科療治集』(寛保元年——一六八四)(図7)は従来の外科書とはやや趣きを異にするもので、自らが診療治療に当った、いわば観察の記録でもあった。ここでは、ヨーロッパ的解剖の知識を得ながらも、信念としてはおお五臓六腑説が支配的であったといえる。元禄九年(一六九六)の版になる『阿蘭陀外科指南』(図8)では、ここでも非常に伝統的な漢方処方がある一方、ヨーロッパ的な油薬や薬草による処方が見られると同時に、ヨーロッパ的な心臓解剖やその生理が紹介されており、その意味では画期的なものと言われている。こうした傾向は享保年間に入ると益々強くなり、当時、二大主流派となっていた外科の一つ、栗崎流外科の外科書であった『南蛮流栗崎金瘡本末攬奇』には次のようにも述べられている。

「心ハ肺管ノ下、隔膜ノ上ニ有テ、背ノ第五ノ椎ニ付、其形尖円ニシテ蕊ノ如シ、其中ニ竅アリ、多少同シカラス、四ノ系有テ四臓ニ通ス」。このような記載を見ると、実際に解剖された人体を観察しての記録という面が強く感じられるのである。

吉雄流外科は、栗崎流外科と共に十八世紀の外科を代表するものであるが、吉雄流の祖、吉雄耕牛(享保九——寛政十二)^{一八〇〇}の外科は、それまでの阿蘭陀外科がどちらかといえば耳学問的であったのに対し、直接蘭書を読み、その疑問点を蘭医に問うといった、今までにない新しい面が登場してくる。しかし、このように、(2)に分類されたものは、いずれもヨーロッパ外科の影響を強く受け、その知識を吸収した外科術や外科書であったにもかかわらず、必ずといってよい程、(1)の和漢外科書の傾向にひき戻され、五臓六腑説から完全には離れられなかったようである。しかし、

(2)の外科書類についてはっきり言えることは、外科書の容相が従来とはかなり変化をきたし、人間の体そのものに対する関心がどんどんと高まっていることをよく示している。こうした状況の中でヨーロッパ外科書(解剖書)が輸入され、またそれが抄訳されたり翻刻されたりするのである。

(3) 輸入外科書(解剖書)と日本での抄訳・翻刻

栖林鎮山の著になる『紅夷外科宗伝』(図9)は宝永三年(一七〇六)に刊行された。この書は、栖林鎮山がオランダの医師達から学んだ外科に関する事柄のメモや筆記を整理し、それに自分の経験を加えたもので、その際、オランダの医師達はパレ(Ambroise Paré 1510-90)外科書(図10)の蘭訳本を奨めたようである。従って、この『紅夷外科宗伝』の中にもパレ本の内容、あるいは挿図と同一のものがあり、この本の影響、特にその中の挿図は、『手術図』(伊良子家蔵)、『金瘡跌撲療治図巻』(京都大学附属図書館蔵)、『外科手術図巻』(神戸市立美術館蔵)等の形で流布して行くのであるが、いずれも『紅夷外科宗伝』の「金瘡跌撲療治之書」の巻から集録された手術図で、刀や槍の傷あるいは手足の切断等、きわめて実地的な処置の方法と道具を図示したものであった。

次に注目すべきは、杉田玄白が『蘭学事始』の中で述べているハイステルの外科書(図11)³⁾である。明和四年から五年の頃、オランダ商館長が江戸参府を行った際、その一行の大通詞として同行していた吉雄耕牛がこの書物を見せられ、その挿図が和漢の医書とあまりに違って精妙なので、それを見ていただけで眼前が開ける思いがし、玄白はこの本を借り受けて徹夜で模写をした、と言うのである。このハイステル外科書は、一七一八年に初版が出され、その後も版を重ねると同時に蘭訳本も一七四一年には出来上っていた。第一部には創傷、骨折、捻挫、潰瘡等の症状が述べられ、第二部では各所の手術手技が論ぜられ、そして第三部では各部位の包帯法が示される、と言った、きわめて実用的な書物であった。

明和九年（一七七二）、周防の人、鈴木宗云は『和蘭全軀内外分合図』（図12）と題する外科書を出版した。図は京都の竹井立輔という画家によって描かれたものであったが、このもとなつたのはレンメリンの解剖書（図13）⁽⁴⁾であつた。この書の翻刻については、長崎の和蘭通詞であつた本木庄太夫が素人向けに既に作り上げていたのであるが、⁽⁵⁾天和一、二年（一六八一——二）と想定される当時、西洋解剖学の知識がほとんどなかつたため、この解剖書の価値は認められず、消滅しかけていたものを鈴木宗云が複製した形になっている。レンメリンの原本に比べると、その精巧の度合には格段の差のあることは否めないが、人形に切り抜かれた内部の紙を一枚一枚めくって行けば、筋肉、血管、内臓各種、骨格と順を追って立ち現われ、素人にも人体内部の構造が解るようになっていく。この種のもは、外科書の普及版といえるもので、一般の人々に、人体の構造の基本を知らしめるのに大いに役立ったものと考えられる。

安永三年（一七七四）には、日本での解剖書の翻訳翻刻に関する画期的な事業といえる『解体新書』（図14）が出版された。この翻訳本の出版のいきさつについては、杉田玄白の『蘭学事始』に詳しく述べられているが、簡単に触れておくと次のようになる。

明和八年（一七七二）春のこと、オランダ商館長江戸参府の宿舎で見せられた『ターヘル・アナトミア』と『カスバリウス・アナトミア』という人体解剖の書物がどうしても欲しくて、藩の家老に願ひ出、その図解書を買ってもらつた。この書に見える精巧な挿図と実物とを一度照らし合わせてみたいと思つていた丁度その時、千住の骨ガ原（小塚原）での腑分け（人体解剖）見物のさそいを受けた。そしてその現場で、オランダの解剖書を照らし合わせてみると、どの図も実物とは寸分違わぬものであつた。和漢の古来の医書に説かれている肺の六葉・両耳、あるいは肝臓の左三葉・右四葉といったものの区別も実際にはなく、腸や胃の位置、形状も昔からの説とは大いに異なり、オランダ解剖書の正確さに感服した。これが刺激となつて、この『ターヘル・アナトミア』一冊でも翻訳してみる必要がある、

ということ、この翻訳が始まった、と言っているのである。しかし、この『解体新書』は実際には『ターヘル・アナトミア』一冊の翻訳ではなく、当時、目にするのできたさまざまな解剖書からも引用されている。その引用された書物は凡例の中に明示されているのであるが、これは実に貴重な記述と言える。つまり、この種の記述によって、当時既に日本人が目にするのできた解剖書がどのようなものであったかを確認することができるのである。それによると、「東米私解体書」(6)、「武蘭加児解体書」(7)、「加私巴児解体書」(8)、「故意的爾解体書」(9)、「安武児解体書」(10) (図10)等から挿図をとったと云い、また、更にこれに加えて、解説を借用したものに、山脇東洋が所持していたヘスリンキース (Johann Vesling?) や、玄白と同藩の侍医であった中川淳庵の所持するバルフェイン (Jean Palfyn) (図18) などの名も掲げられている。

杉田玄白は『和蘭医事問答』の中で更に多くのオランダ外科書の名前を掲げているのであるが、当時の輸入外科書の状況とその内容を窺うにはこれだけでも十分であろう。玄白は、明和四・五年頃、ハイステルの外科書 (図11) を初めて見て驚き、明和八年 (一七七二) には二冊の解剖書を手に入れ、解体新書翻訳のきっかけとした。『和蘭医事問答』の中では次のような意味のことを述べている。当時、世間でオランダ外科と呼ばれている医者は、決してオランダの医書を直接に学んだのではなく、耳学問による聞き書きを伝書とし、それを秘伝と称して膏薬ばかり貼りまわっていたし、自分達が今まで学び信じていた中国の外科とときは、肉の上からまざぐり、推量によって人体内部の構造を定めたとは思われず、もっとも基本的な血管・骨格についてまで見当はずれを云っている中国の医書は全く信用できない、と。玄白のこうした偽らざる気持が解体新書翻訳へと駆り立てて行ったのである。

『蘭学事始』や『和蘭医事問答』の中で独白される玄白の言葉は、全く無の状態から蘭学というものを起こしたその独創と自負を語っている訳であるが、これが、政治の中心であった江戸という特殊な場所と、杉田玄白という特異な人物とで織りなすきわめて例外的な状況であったと見るのは必ずしも正しくない。むしろ、玄白のたどったすじ道

や思考の過程は、明和期（一七六四——七二）という時代の状況や特色を非常によく象徴していると考えるべきであろう。明和期という時代そのものが、そういう特色をもっていたのである。

明和という年は、応挙にとつても、自らの作風を形成して行く上で重要な時期であった。そして、彼が外科書の存在を認識するようになるのも、丁度こうした状況の真直中の明和四年であったことは、きわめて自然なことであると云えよう。

(4) 日本で実施された解剖の記録としての外科書

南蛮・紅毛移行期を経て享保年間以降、あるいは十八世紀以降といつてもよいのであるが、その頃になると、ヨーロッパの解剖の知識が日本に流れ込み、また、蘭書や蘭医から知識を直接吸収することが行なわれるようになったことは既に述べた。しかし、杉田玄白に云わせると、それらは、いわばオランダ通詞が医の分野に入りこむか、あるいは、通詞を介しての医学、つまり、多かれ少なかれ、通詞医学的性格を持つものであり、その耳学問的不正確さを彼は攻撃したのである。しかし、いずれにしても、ヨーロッパ的な人体観察の傾向は、古医方の医家たちにもいつしか「親試実験」の精神を植え込むこととなり、日本の医学がはつきりと西洋医学との接点をもつようになる。そうした状況の中で、日本で初めての解剖が山脇東洋の手で行なわれるのであるが、この節では、実際に日本で行なわれた解剖の記録としての外科書を追ってみることにしよう。

(イ) 『人身連骨真形図』（寛保元年——一七四一）（図19）

京都の眼科医であった根来東叔は、享保十七年（一七三二）、刑に処せられた二人の遺骨が土中に埋められずにあつたのを調べ、寛保元年に全身骨格の図と説明文を作つた。山脇東洋に先立つ驗屍の先駆をなすもので、観察をして

図を作るといふ、いわば実証精神の芽生えであつたと云える。しかし、図を見てもわかるように、決して写生図といえるものではなく、全身の骨格をわかりやすく描いたイラスト的な図であつた。

(四) 『蔵志』(宝曆九年——一七五九)(図20)

宝曆四年(一七五四)山脇東洋が京都において初めて官許を得て刑死体を解剖した時の記録で、五年後の宝曆九年(一七五九)に刊行された。図は木版筆彩であるが、原図は伊勢の人で、東洋の弟子であつた浅沼佐盈の筆になる。浅沼佐盈は後には京都で円山応挙の門に入ったとも云われているが、詳細は不明である。この挿図は、人体解剖図としての科学的正確さに欠けるが、実際に人体の内景を見て描いたものであるだけに、臓器の位置等は比較的正確で、イラスト的なわかり易さを特色としている。

山脇東洋の行つたこの解剖の所見は、結果的には五臓六腑説にとられた誤つたものであつたと云われている。杉田玄白は『形影夜話』の中で、「自ら観臓して従来旧説を改め、古書によりて九臓の目を唱へ、古今の大誤を正し給へるとて臓志を著し給へども、是亦確実の所に至らず、聊か実に就て基本を明かにすべしといふの端を発せられしといふまでなり」と云つて、古医方の医家の示した「親試実験」の限界を明確に指摘した。しかし、事物を見ることが重要性を強調した点、『蔵志』の果たした役割は大きかつた訳であり、東洋の男、山脇侃が『蔵志』の後序で「物と名と昭々乎として、猶、日月の覆ふべからざる也。しかして夫の朦朧たるものは、一に辟翳して散ず」と述べているように、こうした試みを通して、眼前の霧がはれ視界が見る見る開ける思いを経験したことは確かであろう。

(五) 『解屍篇』(明和九年——一七七二)(図21)

古河藩医河川信任(元文元—安永元)は京都所司代に任ぜられた藩主に同行して京都に來たが、その翌明和七年、

刑死体を解剖する機会を得た。師萩野元凱はじめ、七名がこの解剖に立ち合ったが、その中に「餘波明夙夜平安人」と記されている人物は京の文人画家青木夙夜のことだ、この画家が解剖記録の図を描くことになる。

解剖の所見は『蔵志』よりかなり優っているが、やはり随所に誤りがあり、ここでもなお五臓六腑説から脱却し切れていないと云われている。しかし、解剖の所見そのものは実にリアルで、頸の断痕から探って氣道食道を調べ、胸部を剝いで肋骨を見、心・肺を検し、続いて腹を剝いて皮下脂肪の厚さを計り、腹腔内臓の色理、大小、位置関係を調べ、次に背骨を解いて四肢に及び、骨節機関を見て更に臓腑を夫々見た後、頭蓋、そして脳骨を横刻して髓を出し、その内面を見て眼を挟り系の髓に通るのを見ている。この所見のリアルな描写に比して、挿図は『蔵志』の図解の影響を強く受けた所があり、やはりイラスト的で、文章の記述が持つ解剖の迫真性は一切感じられない。しかし、それにしても、解剖図を文人画家で、やがて池大雅二世を継ぐことになる青木夙夜が描いたということは、きわめて興味の持たれる点である。

(二) 『玉碎臓図』(明和八年——一七七二)(図22)

宝曆十二年(一七六二) 山脇東洋が没すると、その息東門が父の遺志を継ぎ、前後三回の解剖を行った。その第一回は明和八年(一七七二)に三十四歳の女刑屍を解剖したもので、その時の記録がこの『玉碎臓図』である。画家は菅誠意であったが、菅誠意の詳細については不明である。

本図の特色は、基本的には『蔵志』や『解屍篇』と同様、解剖の際の記録とはいいながらも、見たものをそのまま写したのではなく、図形化、イラスト化されている。つまり、解剖図としての意識の上ではあまり変化がある訳ではないが、ただ明確に異なるのは、この『玉碎臓図』の方が多分に絵画的であるという点である。この図巻の後半部をなす骨格図(図22—2)は最も特徴的で、明らかに日本的な描写ではなく、また、日本人特有の見方でもない。肋骨

の立体性や側面感をもつ方向性は、当時の日本人には未だ描けるものではない。更に明らかなのは、線の集合で陰影を表わすという西洋銅版画の描法をそのまま写している点である。そうした点に注目してみると、色々と不可思議な所が目につく。図22—1右の「乳房半割」は実際のものを見てこのように描ける訳ではないし、左の「剝胸腹先見内肉」に於ても、胸を開いた皮の形式化された表現は、西洋の解剖書の影響が強いと思われる。また、この解剖図は女性のものであるが、その大腿部に注目すると、上部が太くて膝に近くなるほど細くしまった逆円錐形を示している。日本女性の場合は、このような著しい変化に乏しく、どちらかといえば円筒形に近い形の特徴をもっているのに比べれば、やはり西洋の白人女性特有のものと云わざるを得ない。また、足先の表現などは、それ以前の『蔵志』や『解屍篇』の場合と全く異っている。つまり、この図巻は、絵画化されている表現の特色から見て、銅版画の解剖書にはとんと拠ったものであり、解剖の事実は、いわばそうした解剖書の内容確認のために行なわれたのではないかとさえ思えるのである。

山脇東門による第二回の解剖は安永四年（一七七五）、第三回は翌安永五年（一七七六）に行なわれ、それぞれに『女人内景図』『男人内景図』という解剖記録図が残されたが、現在その所在は明らかではない。しかし、恐らく『玉碎臓図』と同じ傾向のものであったと想像される。

(※) 『平郎蔵図』（天明四年——一七八四）（図23）

天明三年（一七八三）、小石元俊の指導で行なわれた解剖の記録で、平郎は処刑された者の名であった。解剖には十六人が立ち合ったが、その中には、⁽¹²⁾ 絵図の記録係として、吉村蘭洲、村上大道、榎野周蔵の三人が含まれている。彼等は解剖の現場を写生し、それを後日、吉村蘭洲が清書したのがこの『平郎蔵図』である。また、蘭洲の描いたものを息子の吉村孝敬が摸写したのも残されている（図23—2）。ここで注目すべきは、石田幽汀の門人で、円山応

拳の相弟子であったと云われ、また、多くの場合、円山派の画家達の間に名を連ねているところをみると、一般には円山派の画家とみなされていたと思われる吉村蘭洲（元文四——文化十三）^{一七三九}、そしてその息で、応挙の門に入り、応門十哲の一人にも数えられた吉村孝敬（明和六——天保七）^{一七六九}、この二人が解剖の写生に関与しているという事実である。円山応挙周辺の画家が解剖図制作に登場し始めた点に注目しておこう。それにしても、元俊の解剖の意図は、きわめて正確を期することであった。元俊は次のような意味のことを述べている。¹³

観臓は山脇東洋以来、しばしば行なわれてきたし、図巻も多いが、西洋の書に比べるとそれには遠く及ばない。しかし、この『平郎蔵図』が西洋の書に匹敵し得るという訳でもないが、山脇氏以来の諸解剖図と比較すれば、精密で巧みな点はその比ではない。それにしても、何故に本邦が西洋の「精」に及ばないのか。それは一般の人間の意識の問題にかかわっていることで、西洋では、憶測だとか、不明の事柄がそのまま捨て置かれるということを潔しとしない。異病あるものは遺言して遺体を解剖に供し、人はこれを決して罪悪視せず、勇氣ある行為とする。解決困難の問題は解決するまで後世に受け継がれて行く。このようにして解屍においても精密の度合いが加えられて行くのであるが、我國ではどうかと云うと、これとは全く反対で、「憶度知と為し、実験悪と為し、高談仁と為し、断截慘と為す。勇有りと雖も往顧みず、之を為さんと欲する者、観臓又官之をゆる（ゆ）すこと希なる所（14）であったから、一日にして九臓百骸を見なければならず、解体をして行くその傍らから写生して行かねばならない。これでは西洋の書より粗となるのは当然だ、と元俊は述べている。それでもなお、「運刀の時に当り、即ち一刻一観、一割一摸、竟に日晡（15）に至」と云う言葉でも解るように、一日の作業のあわたしさと、その中で、正確を期そうとする真剣さがよく表われている。

こうした状況の中でこの『平郎蔵図』が描かれて行ったのであるが、作図の上から見ても、西洋解剖書との間には大きな違いがあることが明らかであろう。医学的な観点からの精粗、正確不正確の違いは別問題とせざるを得ないが、

例えば、西洋解剖学の原典とも云うべき、十六世紀のヴェサリウスのファブリカ(図17)と比べて見ると、その違いは大きい。レオナルド・ダ・ヴィンチの解剖図以来、ファブリカに於ても明らかなように、西洋の解剖書は、想像の中で描くことが非常に発達していた。剥かれた皮をぶら下げた人体でも、表情豊かに風景の中に立っているし(図17-2)、骸骨ですら生けるものの如く描かれている(図17-1)。これは、人体というものが画家の構想の中で再構成されているためであるが、日本の解剖図に於ては、切りぎざまれた人体が痛々しくそのままの状態で横たえられ、ちぎれた肉片、こびりついた血液までもそのままの現状を変えることなく、ありのまま写し取ろうとする姿勢が顕著である。

しかしながら、『平郎蔵図』(図23)を見てもわかるように、人体の構造に対する理解はまだ不十分であった。例えば、人体構造の中の筋肉について見てみれば、筋肉という意識はまだなく、解体にあっても肉塊として処理をしまっているのです、いきなり内臓に達するまで切り込んでしまっている。これに対し、西洋の解剖では、一つ一つを剥し取り、確認をするという方法をとっているのである。こうして、西洋の構造的解剖図と、日本の写景的解剖図の違いがはっきりと現われてくることになったのである。

(v) 『発鞭蔵図』(寛政八年——一七九六)(図24)

江戸では『解体新書』が発刊され、杉田玄白が蘭学興隆の旗印を挙げて後、その普及たるや目ざましいものがあつたが、京都での蘭学興隆には、小石元俊の果たした役割がきわめて大きい。『解体新書』発刊後、元俊の熱いまなざしは常に玄白に注がれ、玄白が京に滞在すると、最も熱心に彼を訪問して質問をあげるのが元俊であったことは、玄白の『蘭学事始』の中で生き生きと語られている。天明六年(一七八六)、やがて元俊は自らも江戸に赴き、大槻玄沢宅に寄宿しながら杉田玄白らと交り、翌天明七年帰京した。しかし、翌天明八年、京都の大火で大坂に移った元俊は、寛政八年九月に再び京に帰り、その年の十二月には男刑屍を解体した。その時の解剖記録がこの『発鞭蔵図』

で、図解を担当したのはが円山派の画家と云われる中井藍江（一七六六——一八三〇）⁽¹⁶⁾であった。現存する図巻の背表紙部分の墨書には、この解剖に際しての詳細は元俊の『碧霞文集』に見えるとあるが、今この『碧霞文集』の存在が不明のため、この時の解剖の詳細は知ることができない。しかし、とにかく、この解剖図巻からは、凄じい解剖時の迫力が伝わってくる。処刑後、両脚を屈して桶に入れられていたのであろうか、既に死硬直が始まっていたと見え、脚部は屈せられたままの状態で綱で吊上げられている。剥ぎ取られた皮の断片が残り、臓器は未だ薄い被膜状のもので覆われている。この段階から徐々に内臓臓器が取り出され、その一つ一つが精写されるのであるが、この『発鞭臓図』もやはり解剖のありのままを伝えようとした日本独特の写景的解剖図であると云えよう。

(ト) 『施薬院解男体図』（寛政十一年——一七九九）（図25）

寛政十年二月、施薬院三雲環善と山脇東海の主宰で、小石元俊指導の下に男刑屍の解剖が行なわれた。各地から総計五十八人が集まり解剖の現場を觀た。その中には吉村蘭洲、其の息子孝敬、そして応挙二男木下応受の三人の画家が紙筆をとって几前にしゃがみ込み、三人相助け合って解体の過程を描く姿があったのである。⁽¹⁷⁾そして翌寛政十一年に完成されたのがこの『施薬院解男体図』であった。図は精巧をきわめ、画家の作品としてもきわめて完成度の高いもので、江戸時代に制作された解剖図の中でも最高のものと云えよう。全五十九図の各図には、元俊の手になる簡単な説明が施され、それに橋本宗吉の手で蘭字による器管名が付されている。

この解剖書に付された序によると、これら三人の画家の手になったこの解剖図は、西洋の解剖図の精度に比べると未だ及ばないが、五臓百骸の大体を觀察するには十分足りると述べている。⁽¹⁸⁾しかし、絵画的に見て、その描写力は元俊が云うように決して西洋の解体図に劣るものではない。元俊自身、解剖の技術そのものが西洋の解体の巧みさに及ばなかったことは認めているが、その理由は、一日にして九臓百骸を尽さねばならず、解剖者は隠を索め幽を探るこ

とはとうていできなかったが為に、図を描く者も密模真写することができなかったとも述べている。⁽¹⁹⁾しかし、先に述べたように、この『施薬院解身体臓図』は、描写力としては恐らく西洋の解剖書には決して劣らぬ、精度の高いものであり、画家の力量としては最高の域に達していると思われる。ただ、医師元俊の目から見て、もし精度が劣るように見えたとすれば、それはこの図を描いた円山派の画家達の力量の問題ではなく、彼等がはっきりと認識できるような形で解体できなかった執刀の未熟さに帰因するものではなかったかと思われる。何故なら、解体に関係のない人体の部分は非常に正確に描けているからである。つまり、画家の力量としては、もうここまでくれば、しっかり見ることができさえすれば、必ず正確に描いて見せるだけの技術は十分に備えていたと見なければならぬ。となると、それはやはり解体そのものの手順や手際、その方法にむしろ欠点があったと見るべきであらう。

以上、この章では、外科書とは何であるのか。どのような種類が存在し、江戸時代、特に十七世紀から十八世紀にかけてはそれがどのような状況にあったのか、という点を眺めてきた訳である。そこで次に、円山応挙とこれら外科書との関係をもう少し明らかにしておきたいと思う。

三 外科書と円山応挙

応挙が外科書について触れているのを初めて目にするのは、明和四年（一七六七）の『萬誌』の記事の中のことであった。この中で語られた言葉の内容をきっかけとして外科書の検討を始めたのであるが、応挙が外科書のことを語った明和四年という時点をもう一度振り返っておくことにしよう。

まず認識しておくべきことは、蘭学が非常な隆盛を見せる十九世紀以前は、漢方的な和漢外科が長く底流として存在し続けていたという事実である。そうした中へ、桃山時代以降、南蛮外科知識が流入し、江戸時代、十七世紀に入ってから紅毛外科へと移行し、十八世紀後半は外科知識が南蛮的なものから紅毛的なものへと移行し終えた時期で

あつたと云える。そして、こうした現象に折り重なるようにして、蘭書を中心としたヨーロッパ外科書の流入とその翻刻が見られ、更に日本に於て実際の解剖とその記録が見られるようになるのであるが、絵画的な人体表現との係わりという観点から眺めなおすと、最も問題になってくるのは、当然、ヨーロッパ外科書の輸入及びその翻刻書と、実際の解剖記録としての外科書ということになる。そこで、前章の(3)(4)節で触れた事柄を思い出しながら、明和四年(一七六七)という時点に至るまでの状況を考えてみれば、明和四年までに存在し得た輸入外科書・翻刻書は、『パレ外科書』(図10)、『ハイステル外科書』(図11)、『レンメリン外科書』(図13)、及びパレ外科書の部分的翻刻書である『紅夷外科宗伝』(図9)であり、また、『パレ外科書』には『ヴェサリウス外科書』(ファブリカ) (図17) の剽窃が見られるので、『ファブリカ』そのものが既に入っていたかどうかは疑問があるにしても、『ファブリカ』に類する人体解剖表現が既に日本に存在していたと云うことができる。

一方、実際の解剖記録としての外科書はどうであつたらうか。『人身連骨真形図』(図19)、『蔵志』(図20)といったものが浮かび上ってくる。明和四年という時点に於て、応挙の外科書なるものの認識の対象となるものは、一応、これらの種類のものが考えられるのであるが、応挙が現に「人物具体得ハ其支躰骨肉ヲ考而可図之」⁽²⁰⁾と述べているような人体における骨と肉の認識を得るには、これらの外科書で十分であつたと思われる。仮に、『蔵志』(図20)を見ただけでも、人体の構造を表現したものとしては決して十分ではなかったが、首の切口の真中には白い骨が通り、その周囲を肉が取り巻いていることは一目瞭然である。「始メ胸ヲ剝グ、一条ノ直骨、笏ノ如キモノアリ。天突ヨリ膈膜上ニ至ル。左右ノ肋骨略九枚ニシテ、猶、椽ノ梁ニ浸スルガ如シ」と云う山脇東洋の言葉は、人体の支柱としての骨格の存在をいやが上にも認識させる。輸入外科書に於ては、肉の存在や骨の存在、更には肉と骨の密接なかわりがないおさら明瞭になる。

応挙は明和四年から五年にかけて、これらの外科書を通して人体における肉と骨の存在を明確に認識し、その認識

が人体表現の上にも是非必要であると感じとっていたのである。京都に於ては、特に享保以降、古医方の医家たちによる「親試実験」の精神、即ち実証精神がうちたてられ、山脇東洋の『蔵志』はそうした傾向の一つの結果を与えたもので、物を見ることの重要性を教えるものであった。そうした傾向は明和から安永にかけて益々大きくなり成長するが、従来画家達にはおよそ無縁であった人体に対するこの種の認識が応挙の中に生まれたのも、彼が正にそのうねりの只中に居たからで、人体に対する応挙自身の問題意識がこのうねりの中で先鋭化されたものと思われる。明和五年前半期に応挙は次のようにも述べている。「画者有格物窮理、窮一理画三万物、不_レ依_二師画本_一有_二世界放_二心意_一所作也、彩色亦同」。ここで云う「格物窮理」はもはや聖賢が書を読み、沈思冥想する、あの朱子学的標語ではなく、実証を伴う精神を意味したもので、蘭学的（洋学的）実証精神の影響をはっきりと受けていることを意味するものである。

応挙が外科書なるものを意識し始めた明和四・五年頃の外科書の状況と応挙の関係はほぼ理解し得たと思う。次に、日本で実施された解剖記録としての外科書について触れておこう。

まず、『玉碎臧図』（図22）以前のものと、『平郎臧図』（図23）以降のものとの間には大きな相違がある点に注目しておく必要がある。前者のグループは、それぞれに微妙な相異をもちながらも、その図絵化に於てイラスト的性格を強く持つという共通性があるのに対し、後者のグループに於ては、ありのままを写し取ろうとする、写実性の高い表現を特色としている。そして更に興味ある点は、前者の場合、例えば『蔵志』の画家・浅沼佐盈は後には応挙門に入ったという言い伝えはあるものの、当時未だ画家としては素人であったし、『解屍篇』の作者・青木夙夜は文人画家であり、『玉碎臧図』の背誡意は画家としてはほとんど知られていない人物である。所が、後者になると、円山派の画家達が深く関与することになる。これは、解剖が度重ねられることによって、より精度の高い描写が求められるようになり、医師の側からの要求に答えて得る唯一の画家集団として、写実的な画風を特色とする円山派が登場することに

なつたと思われる。

解剖の記録に於ては、円山派の登場によって格段に高度な、且つ精巧な解剖図が制作されるようになったが、また同時に、逆の見方をすれば解剖という事実に関与することによって、円山派の画風が、物の本質に迫る写実性と云う点に於て一層洗練される結果になつたことも事実である。

しかし、『解屍篇』や『玉碎臓図』が制作された明和八・九年は勿論のこと、天明期以降、応挙周辺の画家達が解剖図に名前を残し始めた頃にあつても、応挙の手になる解剖書は未だ発見されていない。尤も、安永期の解剖書が詳かでないので、推量の域を出ないのであるが、応挙が自らの名を記した解剖書が存在した可能性はきわめて少ないと思われる。当時、解剖は非常な制約の下にあつた。一般の人々の精神の底流には、なお儒教的思想が流れていたがために、人体解剖に対する罪悪感が根強く存在していたことは事実であり、やはり世間一般には奇異なものと映つていたに違いない。そうした状況の中でも、進取の気性の激しい医者達は解剖を実施していた訳であり、外界の事物の本質的な表現に迫ろうと意欲を燃やしていた応挙も、解剖という新しい事態に非常な関心を示していたであろうことは想像に難くない。しかし、名声を得、一大画家集団の主宰者たる地位を得つつあつた応挙だけに、却つて表立って解剖書を自ら手がけるといふことはなかつたのかも知れない。しかし、天明以降、解剖書作成に要求される高度な描写力を充たすことができるのは、写実的描法を得意とする円山派をおいて他にはなかつたと思われるのであるが、その時期にあつて、たとえ応挙の名は出なくとも、その周辺の画家達が活躍していたという事実は、とりもなおさず応挙自身の解剖に対する関心の強さを暗示しているといえよう。

応挙の解剖図こそ未だ発見されてはいないが、当時としては画期的な人物の裸体図や骨格図を応挙は描いている。

明和七年（一七七〇）に描かれた『人物正写惣本』（天理大学図書館蔵）（図26）は解剖図というものではないものの、恐らく日本の美術の中での始めての本格的な裸体図である。また、応挙寺として有名な大乘寺の所蔵になる「白骨坐

「禪図」(図27)は、解剖学的目的で描かれた骨格図ではないものの、こうした図も、解剖された骨格を実際に見なければ描けるものではない。いわば解剖の成果を作品化したものとして、きわめて興味深いものである。

応挙が人物を描くにあたり、その具体性を得るためには、まず体の中心たる骨格を考え、これに肉を付けよ、と主張するその考え方の背景には、こうした外科書から得たものの実感があったと云っても過言ではない。このような、骨肉を持った人体というものの認識は、人物を描く際にも、当然、衣の中の肉体というものをはっきりと自覚させたに違いない。この点は、実は非常に大きな意識の変化であったろうと思われる。従来、人物図というものは、着物を着たその着物の形、即ちその輪郭線を人体と意識することが常であった。しかし、この種の外科書は、否応なしに衣の下の裸体というものをしっかりと意識させることとなる。応挙は、「人物ヲ画ニ先骨法ヲ定、次ニ衣裳ヲ付ヘシ」⁽²³⁾：初心ニハ先裸躰ニ老幼男女画之、是ニ衣裳ヲ付ヘシ」と述べているが、ここで云う「骨法」は、伝統的な「画の六法」の中で云われている「骨法用筆」の骨法とは全く意味を異にしている。つまり、伝統的な、物の輪郭という意味から、人体の骨組という意味に転換され、まず骨組を考え、肉を付け、更にその上に衣を着せよ、と云っているのである。

『人物描写図法』(京部国立博物館蔵)(図28)は、応挙のいわば人物クローキーに相当するもので、現在はその版本しか残されていないのであるが、身体の微妙な動きによってさまざまに変わる衣の形を観察したものである。絵画制作の過程で、骨組や肉付が成された後に、肉体の微妙な動きと衣の関係が、応挙の頭の中で如何に意識されていたかをこの種の作品は如実に物語っている。

解剖とは、人体をばらばらにし、人体の構造を理解しようとするものであった。しかし、人体の構造の各部が理解できたからといって、それだけで絵が描けるものではない。解剖とは、まず衣を取り、皮を剥ぎ、肉を取り、内臓を検し、骨を見る作業であった。しかし、応挙にとって、人体描写とは、正に解剖の逆行程のものであったと云える。

人体構造を認識すると、今度は、丁度あのレンメリンの解剖書(図13)のシートのめくり部分を一枚一枚元へ戻すように、まず骨を考え、それに肉を付け、皮膚で覆い、それに衣を着せる作業、それが応挙にとっては何を人体を描くとうことでもあった。

しかし、人間には老いも若きもあり、富める者も貧しき者も、あるいは、高貴なる者も賤しき者もある。人間の皮膚には血が通い、豊かな表情がある。そして何よりも、人間にはそれに備わった品格というものがある。応挙はまず、解剖から知識を得ることによって、人体の器を的確に描くことができた。しかし、その器に、人間が本来持つ品位や豊かな表情を盛りこむためにも、顔の造りを中心に、形と意味の連関を細かに分析した相書の知識を是非とも必要としたのである。

それでは、応挙が必要とした相書とはどのようなものであったのだろうか。

四 相書とは

この小論の初めにも引用した『萬誌』明和四年の「秘聞録」の中には、「骨法相法へ可_レ用_二相書_一」という応挙の言葉が見い出されるのであるが、ここで云う「骨法」は、外科書に関連して述べられていた骨法ではなく、明らかに「骨相学」の意味での「骨法」である。つまり、応挙は人物図を描き上げるのに、骨相学、人相学を重視していた訳で、それらの知識を得るために相書を用いよ、と云っているのである。

ところで、相書とは、相法、相学に関する書物のことである。人間の顔の作りには、人それぞれの形があり、骨格がある。そして、そうしたものの形が、ある運命的な意味を持つのであるが、その形と意味の連関が「学」として体系づけられた一種の擬似科学が相学と呼ばれるものであった。そして、この体系づけられた相学の内容を実際に応用して、人間の運命を探り、病を予知するという実践的な方法が相法ということになる。

擬似科学としての相学が体系づけられるまでには、一つ一つの実的な行為や観察が積み重ねられて行くのであるが、その成立の簡単な歴史と、江戸時代の十八世紀における相学流行の様子を知るためにも、安永七年（一七七八）に刊行された『相学發揮』⁽²⁴⁾を手がかりにするのが適当であらうと思われるので、その内容に即して、相書の何であるかを見て行くことにしよう。

相法というのは、古くから、人間の体の部分部分を観察するという、非常に素朴な形で存在していた。孟子が云ったといわれる、瞳の暗い人間は心正しからざるものであり、心正しからざる人間の瞳は暗い、と云ったような観察も相法の原初的な例であるが、こうした相法は古く中国に始まっていた。

人間観察の法にはそれぞれに特色があるが、科学的に人間の体を観察し、更に人体を解体し、その中まで観察するという態度は正に解剖学という体系に則った人間観察の方法で、つまり、人間というものの内部をのぞき見ることであった。しかし、それは生ける人間の体を解体し、屍を観察することであるのに対し、相学では、生きた人間の生きた姿を観察し、それによって、その人間の運命を見る、と云う所に発している。色脈、即ち、人間が本来その体の内部に持っている、顔や皮膚等、人間の表面に現われてくる色を観察し、それを読み取ることによって人間の運命のみでなく、病や健康等、人体にひそむさまざまな症状を知ることができるというのであるから、相法も実は医学と非常に深い関係にあるのである。⁽²⁵⁾

中国では、左伝、史記、國語國策等の古書に人を相す、ということがしばしば記載されるようになるが、後漢の時、襄陽の司馬徽（字徳操）という人物がいて、よく人を相すと云われ、水鏡先生と呼ばれていた。晋の楽廣もよく人を相すと云われ、この人物を賞めて「人ノ水鏡」と云ったりした。しかし、こうした人物が出た後、世移り時変って相法相術も衰退の道をたどる。

ところが、唐の時代になると相学は再び盛んになり、大系化される。まず、麻衣子が出て相学を中興する。美しい

人であったが、長じて世の穢を厭い、終南山に入る。そこで道者に逢い、相術を得たといわれている。宋の大明年中、百有一歳で他界したと云う。

麻衣子の相術は宋の陳搏（字図南）希夷先生という人物に伝えられ、本格的に相術というものが整理されて、一種の学問的な大系化が試みられた。それに従って、この頃から相術を学ぶ者も多くなってきたと云う。

麻衣子により衰えつつあった相学が興され、陳希夷に至って大系化されたので、この二人は相学の中興と呼ばれている。特に陳希夷の『神相全編』は、中国、日本の相学に大きな影響を与えて行く。

明の時代に入ると、大系化された相学の一船化現象に伴い、万曆三十七年（一六〇九）に編集された『三才図会』「身体七卷」（図29）の中にも相学の内容が取り入れられ、やがて江戸時代に日本へも伝えられて、日本における相学刊行に少なからぬ刺激を与えたと考えられる。応挙はこの『三才図会』を絵画学習上、貴重なものと考えていた訳であるが、既に指摘したように、外科書と共に応挙の相書への関心をも開かせる導火線となっていたことは確かである。

ところで、日本に於て、相法とか相学といわれるものはどのような状況にあったのであろうか。

日本でも人を相するということが平安時代には流行していたようで、少納言惟長はよく人を相したので相少納言と云われていたとか、中納言信西は、每朝鏡に向って自分自身の相を見、刑死の免れ難い事を知って入定したが、遂に斬ってしまった、といったような話は、相術が既に流行していたことを裏付けるものであるが、こうした現象が中国からの影響であったかどうかは速断できない。中国の相学がはっきりした形で日本に伝えられるのはやはり江戸時代の中期、十八世紀になってからのことである。その最初の足跡を明確な形で残したのは仙鶴斎であるが、この人物は長崎の人であったというから、恐らく十八世紀になって、唐船により持ち渡された中国の相書が、仙鶴斎のような人物を生むことになったのであろう。仙鶴斎はやがて享保の頃京都に出て相術を業とするのであるが、日本における

相学はこの仙鶴齋によって中興されたと云われている。

仙鶴齋の登場を契機に、相を以って名を成す者が輩出し、一挙に相学の流行を見るのであるが、それと同時にまた弊害も現われる。即ち、相学の流行に伴って、金もうけのためのみのえせ相者が出没することとなり、妄に珍説奇説をとなえて人を欺く者も多く、混沌とした状況にあった。そういう状態を見かねて、平安の石竜子は憤然として同志と共に神心論を撰び、これを世の相法を学ばんとする者に授けて、相の何であるか、その本意とするところを知らしめようとしたのである。この石竜子の教えを受けたのが野田元隆で、今ここで参照している『相学発揮』はこの元隆の編んだものであった。

相学の流行に伴って、俗書やえせ相者の輩出もあったが、明和、安永、天明、寛政と時を追って、相学も一つの時代を特色付けるものへと定着して行く。応挙が『萬誌』の中で相書の重要性を説いたのは明和四年のことであったが、彼が相書の重要性を認識し、それに注目したのは、外科書の場合と同様、正に相学流行という時代を背景にしたことであった。

それでは、相学の内容をもう少し具体的に見て行くことにしよう。相を見るとはどういうことか。それはまず人間の形姿の観察から始まるのであるが、最も重要なのは顔であった。まず顔の作りの細部まで分割し、形に対する鋭い観察がなされ、次には色の観察が行なわれる。しかし、相学に於ける色の観察というのは非常にむつかしく、例えば、『相学発揮』によると、霜の上の雪を見分け、雪の上の霜を感じとると同じ位、困難且つ微妙な問題で、心を専らにし、詳細に観察する以外に方法はない、と云う訳である。⁽²⁶⁾

形と色の観察、この二つがなければ本来の相学は成立しない。その意味では、相学の世界に於ては、まず細大もろさぬ微細な観察ということが要求されるのである。そして、そうした観察の、いわば統計学的成果が相書を成り立たしめていると云っても過言ではない。

先程触れた応孝の人物クローキーともいえる『人物描写図法』の中には相書からのメモも描き留められており、応孝の相学に対する関心の強さを十分に窺わせるものがある(図30)。それでは、相学においては、具体的にどのような分析がなされているのであろうか。その一端をのぞいておこう。

相書を翻けば、必ずといっていいほど顔を細かく分割した図が目につく(図31)。まず人間の顔の正中線の、髪際から顎先に至るまでの部分を十三に分割し、天中、天庭、司空、中正、印堂、山根、年上、寿上、準頭、人中、水星、承漿、地閣、と名付けている。そして、正中線を中心にして、左右対称に、髪が生え際にそって、墳墓、辺地、高広、駅馬、奸門。額の部分を中心から左右に、日・月角、山林。眉に沿って、交友、福堂、天倉等々、顔面を実に細かく分割し、命名している。もとは百を越える部分に分割されていたというが、それが段々に整理されて図31のようになったと云う。相学におけるこのような顔面の命名は実は重要な意味をもっている。つまり、顔の作り、構造そのものが細かく分析的に観察されている訳である。そして、それぞれの部分の微妙な形が詳細に観察され、その部分を持つ特徴的な形や色が、またそれぞれに意味を担っているのである。幾つかの例をここで掲げてみると、図32―1は天庭と呼ばれている部分、即ち額の皺であるが、右上のような場合には物の頭となる印で、武士の場合には非常に出世をするが、一般人の場合には却って良くないとある。右下のような場合には多くの尊敬を得るもので、出家をする人の場合であれば必ず紫衣を受けるほど高位につく人であり、俗人であっても、大いに名をあげる人で、一生災害に会うことはない。

図32―2は印堂紋、即ち眉間の皺のことで、右下のような形は卑賤下愚の相であり、男女共に立身は遅く、一生人を恨んでその身は寒苦すると云うのである。

図32―3は眉のさまざまな形が図示されていて、ここでも、それぞれの形が一つ一つ意味を持っている。右上の場合は、眉は清らかで長く、しかも眼よりも長い者は一生富貴。多くの人の尊敬を得て家は豊かに栄える、と云うので

ある。

図32—4は眼、更には鼻、法令（口元の皺）、唇、等々といったように、顔の作りの一つ一つが細かに分析され、その形の特徴と、それを有する人間の性格や運命が明晰に語られている。

右にほんの数例を掲げた訳であるが、こうした形と意味の連関が各部について端々に語られ、それに色の問題、即ち気色の観察が加えられる。相学における「気」とは皮膚の中に秘められたもの、「色」とは皮膚の表に現われ出たものを意味する。形の特徴に更に「気色」の観察が加えられて、複雑微妙な人間性の読みがそこに加えられる。

このように、相学に於ては、形や色（気色）の細かな分析と、それを有する人間の気性や品格、病や運命等の微妙な意味関係が語られているのであるが、それは、驚くべき精細な観察力を背景にしているのである。こうした細かな観察は顔のみでなく、更に拡大されて、頭部へ、あるいは顔の輪郭、更には肩や胸腹、手足、等々、人体の到る所に拡散されて行く。

これが相学に於ける人間観察の過程であるが、相書の中では、人間の諸相——貴い者、賤しい者、富める者、貧しい者、長寿の者、短命の者、幸福の者、不幸の者、栄達を求める者、孤独の者、等々、あらゆる人間の姿を浮かび上がらせている。相書を翻き、その分析を通じてそこに結ばれる人間像は、現実の描写以上に一種のリアリティーを漂わせているのである。相書の中の世界は、一見、何か人間を一般化し、類型化して理解している世界のように見えるけれども、その実、長い年月をかけ、数多くの人々が、観察と分析を積み重ねてきた結果得られたもので、いわば、一種の人間の統計学であったとも云え、その背景には、現実が生きた、計り知れぬ程多くの人間の姿があったのである。応挙が用いた解剖学とは、死体の内部を観察して、人体の構造を知ることであつたのに対し、このように相学に於ては、生体の外部を観察し、人間の属性を知ることが目的であつたのである。

相書の歴史の概略を述べたが、物を見るがままに写そうと思えば、苦もなく写せた応挙が、何故に、現実の人間の

顔や表情を写さずに、相書に関心を寄せたのであろうか。応挙ほどの人であれば、目の当りにする人間を好きなように選び、好きなように描けるはずであるのに、それをしなかったのは何故なのか。

解剖では構造をしっかりと学ぶことができた。しかし、解剖はあくまでも人体の構造を知るためのものであったので、応挙はそれだけでは自分の描きたい微妙なニュアンスが出せず、意味付与が成されない為、相書の人相学、骨相学からそうしたものを得て、これに加えようとした。その多くのサンプルをどのように使って微妙なニュアンスを与えるかが応挙にとっては何問題であったのである。解剖学が構造学の問題であつたとすれば、相学は構成学の問題であつたと云えるが、共に、透徹した観察の精神を背景にしていた点には変わりがなかったのである。

五 おわりに

外科書及び相書が応挙の人物表現とどのようにかわり、また、どのような意味をもっていたのか、その概略を見つけた。外科書や相書から学んだものが、実際の応挙の作品の中にどのような形で生かされているのか、その詳細な分析を試みるのが次の重要な課題となるのであるが、この点については別の機会『研究紀要』第六号京都大学文学部美学美術史学研究室に譲るとして、ここでは、この問題に関するほんの一例を掲げてこの小論を閉じることにする。

図33は、天明七年（一七八七）、応挙五十五歳の年に描かれた「王羲之竜虎図」三幅対（大乘寺蔵）の中幅「王羲之図」である。ここでまず気付くことは、人体が大変自然に表わされていることである。応挙がこのように人体を自然にとらえることができたのは、一つには人体への細かな観察があつたからである。

しかし、単にそれだけではない。自然に見えるということは、つまり人体構造の基本的要素に誤りがないと云うことである。いかに写真のように細部まで写実的に描かれていようと、目が三つあれば自然ではない。しかし他方、多少顔が長かろうが丸かろうが、それはその人間の特徴であつて、不自然なこと、異様なことに見える訳ではない。写

実的で自然に見える作品とは、つまり構造の基本的要素をしっかりと把握しているものである。

それでは、人体における構造の基本とは何か。ここに解剖学的知識が必要となる。応挙以前の作品には、まるで立てる坊主のように肩がないものがあるし、胴が異様に長いもの、首の付き方、足首の方向などの誤ったもの、描かれた衣の中に人体の入り込む隙間のないもの、衣の襷が肉まで食い込んで描かれた不自然なものまでがある。

それに対し、応挙の絵に於て、例えば我々ははっきりと王羲之の肩に通る骨や肩先（肩峰）を感じることができ、鎖骨と肩甲骨によって決定される肩の面、そしてその上に肉付けがあり、肩の厚味を形作っている。人体の厚味は、ただ円柱のように単純にあるのではなく、肋骨のある上部と、その下方の豊かな肉付きのある部分等、両者が明らかに描き分けられている。腕や手首や膝等の関節がどこにあり、どのように曲げることができるか、応挙は人体を、構造学（解剖学）の知識を生かし、実に巧みに表現している。このように応挙が、人物図制作に於て考えるのは、解剖の逆の過程をたどる方法である。つまり、まず、人体を決定し、一番のものである骨を考える。骨組、またその方向を決定することにより、人体のプロポーション、動きのバランス、性別や年齢、等、基本の要素が決定されていく。次に、その上に肉付けがなされる。痩せた人間、太った人間、若者ののびやかな肌の線、老人のたるんだ肉、等、更に細かな決定がなされるのである。その上で、人体の線を的確に把握し、衣を着せていく。決して衣の線は人体に食い込むこともなく、また、人体から不自然に浮き上がることもない（図28）。

こうして決定された人体の最後の味付けに相書の知識が生かされてくる。つまり、その決定された人体の、人間としての内面を表現するのが相書の要素であると云える。

王羲之のこの図（図33—2）を相学的に見て、まず目を止めるのは、眉目である。この眉目は、応挙自身が手控えの中で、「貴鳳眼眉拜天倉」と書き留めている図（図30—1）をそのまま用いていることは明らかである。相書によれば、鳳眼は、「細眼ニシテ波紋長ク眼神静カニ清キハ慈悲専ラニシテ衆人ヲ恵ム数千ノ尊敬ヲ受テ子孫ニ榮名ヲ伝

フ」(『相学辨蒙』)としてゐる。また、眉は天倉を払うと云うのであるから、竜眉と云われているものに当り、その眉の形の意味するところは、秀でて美しく、弓なりに屈曲して細く薄く、毛並はきれいに斜めにそろって、まるで丹漆で塗り込めた天子の庭を拝する如くである。父母も清く長命で、皆高貴さを備え、群集の中から特にぬきん出て、天下に並ぶものがない、と云うのである。

鼻はやはり応挙の手控えに従えば、「貴截筒」(図30—2)を幾分斜めからの位置に修正して用いている。この形も富貴にして大に家を成す、⁽²⁸⁾といふことで、最も気品ある鼻の形であることを説いている。

法令、即ち小鼻脇から口元にかけての筋で、これなどは、「如^レ此ハ官禄榮名ヲ主ル俗人トイエトモ物ノ頭ト成ルカ又芸能アレハ数百ノ門人ヲ集ム貴賤ニ限ラズ皆発達高名ヲ成スノ相ナリ」(『相学辨蒙』)と云われているものに当るのである。

口も正に応挙手控えの「仰月口」(図30—3)に相当するもので、「如^レ此仰月口ト云物云トキ海角上リ唇ノ色紅潤ニシテ齒ノ根ヲ不^レ露格好ヨキハ大ニ富貴官禄ヲ主ルナリ」(『相学辨蒙』)と云われているものであり、口を開くと海角(口元)はやや上り、唇は潤いをもった紅色をしている。更に目をひくのは、僅かに開かれた口から齒並びを見せている点であるが、従来的人物図に於て、こうした齒並びを見せるといふことはまずなかった。これは、明らかに意図的であつて、応挙は敢てこの齒並び、つまり、大きく且つ矩形に整った二本の前歯と、その両脇に規則正しく並ぶ齒を見せることによつて、相学的な意味、即ち、「如^レ此齒ハ大ニ宜シ言葉金鉄ノ如シト云忠節義信ヲ守ル俗人トイエトモ大ニ立身ス又芸能アレハ天下ニ其名ヲ揚ルカ何レ物ノ頭トナル」(『相学辨蒙』)と云う相学的メッセージを伝えようとしたのであろう。齒牙についても、応挙自身手控えをしていることは勿論のことである。(図30—4)

次に耳にも注目しておこう。これも応挙の手控えの中にあるもの(図30—5)をそのまま採用していると云つてよい。相書の中では「金耳」に当るもので、輪も郭もきれいに整い、耳門大きく、垂珠が厚くたぶりとしてゐるもの

で、運が強く、「官ニ進ミ禄ヲ益シ無病長寿ヲ主ル」(『相学辨蒙』)という運性を持っている。

「王羲之図」の顔を例にとつて相学との関係を見てみたのであるが、こうして、それぞれの意味を担った部分を総合し、一つの間像が作り上げられてみると、それは誰にでも納得のいく、高貴で且つ豊かな気品を備え、書聖として栄達をきわめた一人の人物像を、説得力をもって見る者に伝えてくれるのである。

徹底した写生と共に応挙の人物図の基本を決定するのは解剖学的知識であり、最後の、微妙なニュアンスを決定するのが相書の知識と云える。応挙の人物図を語る上に、この二つは非常に大きな柱となっている。この二つがなかったならば、応挙は単に物をそのまま写す画工に過ぎず、「人体」は描けても、決して魂の通った「人物図」は描くことができなかったであろう。言葉を変えて云えば、明和、安永の頃、新しい傾向として迎えられつつあった解剖学と相学という、この二つの学問により、応挙は人体の構造をしっかりとつかみ、それを人物図として如何に構成できるかと云う、他の作家には真似のできない力を持つことができたのである。(一)

注

- (1) 拙稿「応挙関係資料『萬誌』抜萃」(美術史第一二一号昭和五十六年十一月)及び「円山応挙の絵画論——『萬誌』を中心に——」(『研究紀要』第三号 京都大学文学部美学美術史学研究室 一九八二年三月)
- (2) 特に、阿知波五郎氏『近代日本外科学の成立——わが国外科におよぼしたヨーロッパ医学の影響』(日本医史学会 昭和四十二年二月)、及び『京都の医学』(恩文閣出版昭和五十五年八月)に負うところが大きい。また特に、杉立義一、宗田一両先生の論考並びにご教示にも負うところが大きであった。
- (3) Loreng Heister: *Heelkundige onderwyzingen*
- (4) Johann Remmelin (1563-1632): *Prax Microsmographicus*, 1667.
- (5) 『阿蘭陀醫給筋脈臟腑図解』と名付けられていた。
- (6) 菅野陽「翻刻解剖図、手術図——またその原図について」(『図録日本医事文化史料集成第二巻』)によると以下次のよう

江戸時代の外科書及び相書と人体表現の関係

にさる。(註2#6)

Thomas Bartholin (1616-80): *Anatomia, ex Caspari Bartolini parentis Institutionibus*....., 1651

(7) Steven Blankar (1650-1702): *De nieuw hervormde anatomia*, 1678

(8) Caspar Bartholin (1585-1629): *Institutiones anatomicae, novis recentiorum opinionibus* *Figurisque acutae a thom. Bartholin*, 1641

但し、「解体新書」でカスバルから引用、としたものすべてが、ワルヘルダ (Juan Valverde de Hamusco) 本のイタリア語版からと言われている。ワルヘルダ本は、解剖書としては画期的ともいえる挿図の美しさをもったヴェサリウス (Andreas Vesalius 1514-64) の『ファブリカ (De corporis humani fabrica libri septem, Basel, 1543)』の剽竊とされている。なお、ハレ外科書の中にも、このファブリカから剽竊された部分図が入っている。この画期的ともいえるヴェサリウスの解剖図が西洋解剖書に与えた影響の大きさを知らることが出来るのであるが、ここではヴェサリウス本からの挿図 (図17) を参考に掲げておいた。

(9) Volcher Coiter (1534-76): *Eternarum et internarum principatum humani corporis partium tabulae*

但し、この本には「解体新書」の挿図と合致するものは見当らなことが指摘されている。(菅野陽「翻刻解剖図、手術図——またその原図について」)

(10) Ambroise Paré (1517-90): *Anatomie univeselle du corps human*, Paris, 1561.

(11) 「物与名昭々平猶日月之不可覆也。而夫朦朧者一辟散矣」

(12) 小石元俊の「解体図序」による。

(13) 「平郎藏図補遺並小引」

(14) 同右

(15) 同右

(16) 中井藍江が応挙門であったという確証はない。『画乗要略』『扶桑画人伝』等によると、藍江は菫関月に師事したとあるが、菫関月なる人物は月岡雪鼎に師事していたと云われている。『逸人画史』によると、応挙も雪鼎門より出たという説をとっている。藍江もあるいは円山派と同じサークルの中に居たか、何らかの接触があったと考えられなくもない。しかし、現段階では、中井藍江についての詳細は不明と云わざるを得ない。

(17) 「吉村蘭洲及其子孝敬木下応受以上京師ノ人等三人操紙筆ニ蹠レ几而鼎ニ足其旁ニ総計凡五十八人」〔施薬院解男体図〕「観レ職人員」

(18) 「自レ首而始至ニ八体骨ニ而終斷割凡五十九画ニ工吉邨蘭洲為ニ之ニ其子孝敬貫受木下応受助レ之ニ亦五十九是雖レ未レ及ニ夫西洋解体図之精微ニ亦足ニ以レ觀ニ察夫五臟百骸之梗概ニ焉」〔施薬院解男体臟図巻序〕

(19) 「本邦為ニ此舉ノ者非レ不レ多率不レ能及ニ夫西洋解体家之神巧ノ者蓋亦其為レ之之時但レ日不レトレ夜且天率不レ能崇ニ三朝ニ一日而尽ニ九臟百骸ニ焉解者既不レ得ニ索レ隱探ニ幽図者亦不レ得ニ密模真亨ノ故也」〔施薬院解男体図〕「観レ職人員」

(20) 「萬誌」明和五前半期の「秘聞録」中に有り。拙稿「応挙関係資料」『萬誌』「拔萃」(美術史第二二号)参照。

(21) 山脇東洋『藏志』より

(22) 「萬誌」明和五前半期の「秘聞録」中にあり。拙稿「応挙関係資料」『萬誌』「拔萃」(美術史第二二号)参照。

(23) 同右。

(24) 「相学発揮」三巻 南筑米府医官・野田元隆長勝輯撰 安永六・七年序

(25) 「觀察色脈ヲ知ラズシテ鑿ヲスルモノハ鑿ニアラズ」〔『相学発揮』発端〕

(26) 「袁忠徹カ曰ク色ヲ弁スルモノ霜上ニ雪ヲ弁シ、雪上ニ霜ヲ弁ズル如シ、何レノ処コレ霜、其レノ処コレ雪ナルコトヲ切ニ心ヲ専ラシテ詳察スヘシ、扱相ヲ觀ルニ初形ヲ弁シ、次ニ色ヲ詳ニスベシ、一ツモコレヲ失ヘバ毫釐千里ノ謬アリ謹之」

〔『相学発揮』色脈略論並ニ病相口決〕

(27) 「眉秀鸞毫且稀雁行六七拜丹墀、父母清寿皆齊貴拔萃超群天下奇」〔『三才図会』身体七巻〕

(28) 「功名富貴截筒住準頭齊直不偏斜山根略軟年寿満中年富貴大成家」〔『三才図会』身体七巻〕

〔後記〕本論は、財団法人鹿島美術財団の助成を得て実施している「京派絵画の調査研究」の成果の一端である。また、調査並びに写真掲載に際しては、所蔵者各位のご好意とご協力をいただいた。鹿島美術財団並びに所蔵者各位に対し、心より御礼申し上げます。

(筆者 ささき・じょうへい 京都大学文学部「美学美術史学」助教授)



图3-1 三才図会 身體 京都大学附属図書館



图1 外科正宗 京都大学医学図書館



图2 外科衆方規矩

京都大学医学図書館

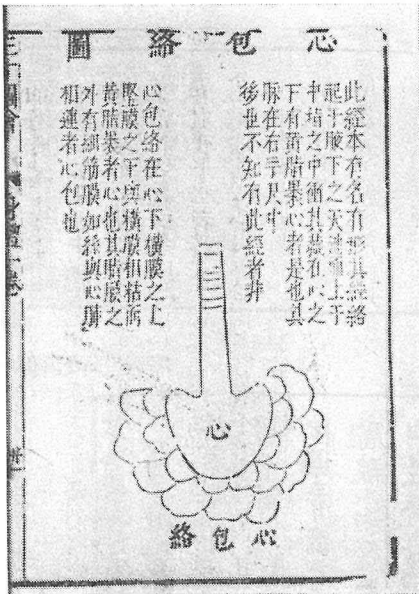


図3-2 三才図会 身體



京都大学附属図書館

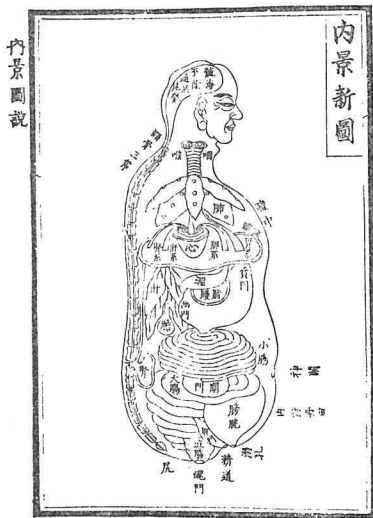


図5 内景図説

京都大学医学図書館



図4 和漢三才図会 経絡 京都大学附属図書館

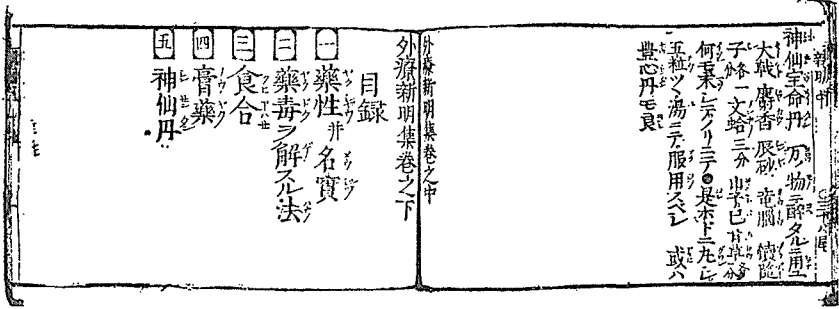


図6 外療新明集

京都大学医学図書館

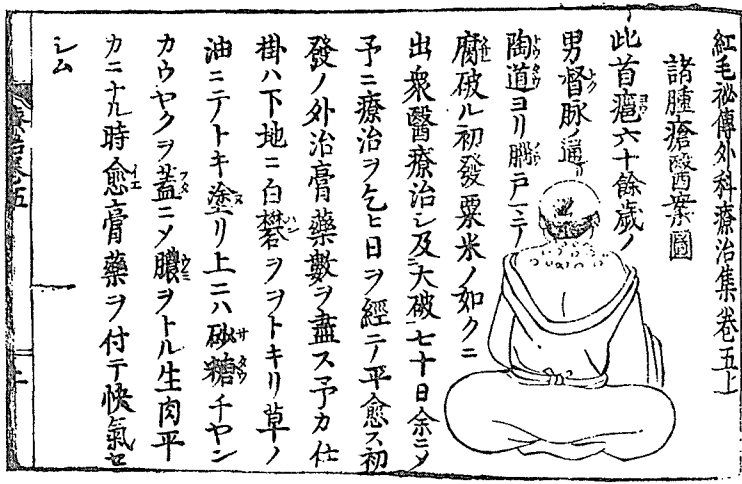


図7 紅毛外科療治集

京都大学医学図書館

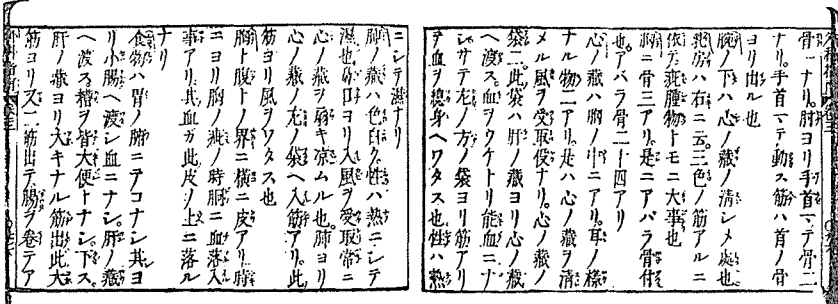


図8 阿蘭陀外科指南

京都大学医学図書館

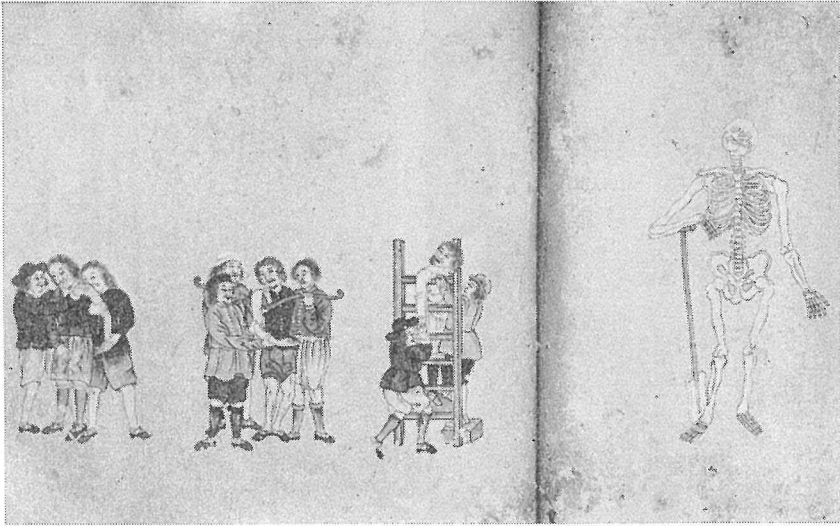


図9 紅夷外科宗伝

長崎大学附属図書館医学部部分館

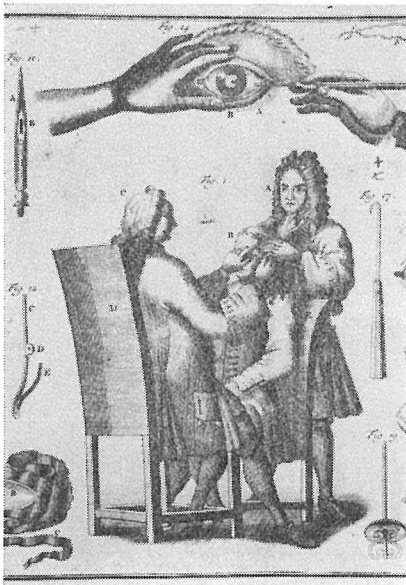


図11 ハイステル外科書 京都大学附属図書館



図10 パレ外科書

(財)松浦史料博物館

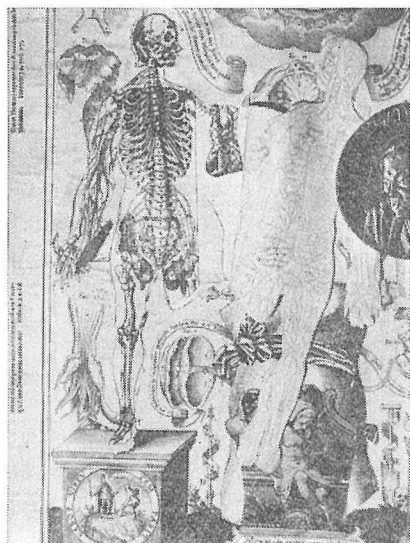


図 13 レンメリン解剖書

藤垣龟雄氏

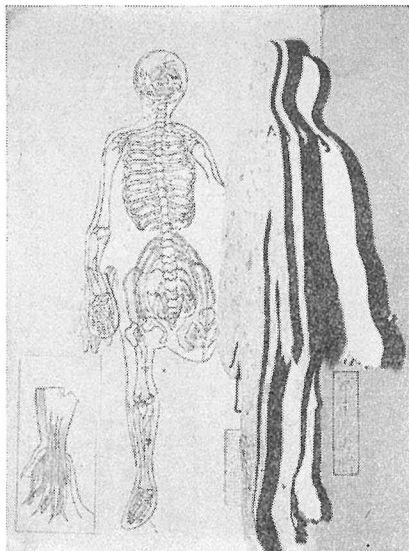


図 12 和蘭全軀内外分合図

京都大学医学図書館



図 15 トマス解剖書

(財)松浦史料博物館



図14 解体新書

京都大学附属図書館



図17-1 ヴェサリウス：ファブリカ 京都大学教養部図書館

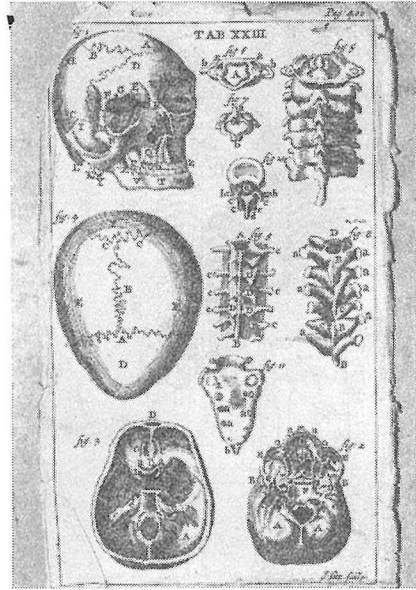


図16 ブランカール解剖書 京都大学附属図書館



図17-3 ヴェサリウス：ファブリカ

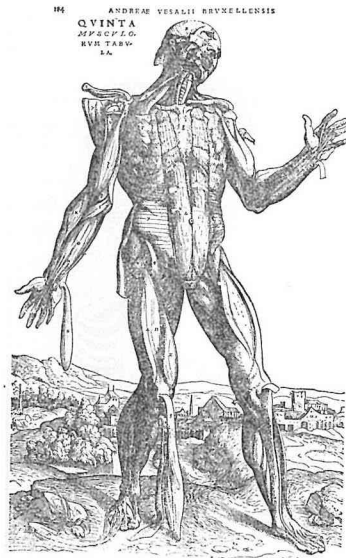


図17-2 ヴェサリウス：ファブリカ

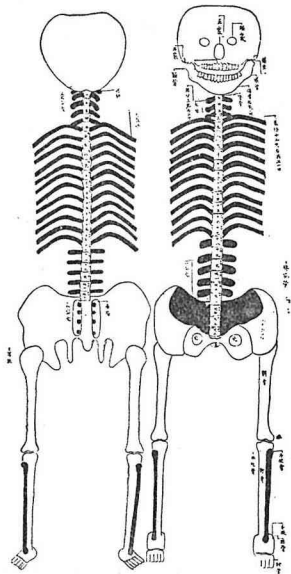


図19 人身連骨真形図 宗田 一氏

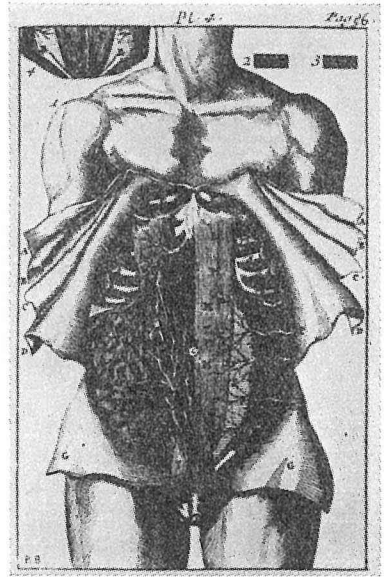


図18 パルフェイン解剖書
『図録日本医事文化史料集成』より)



図21 解屍篇 京都大学附属図書館

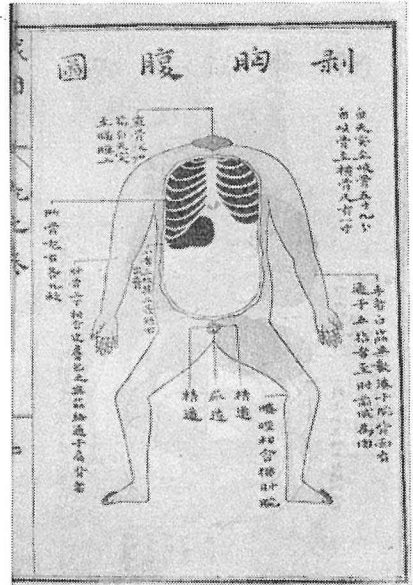


図20 藏志 京都大学附属図書館

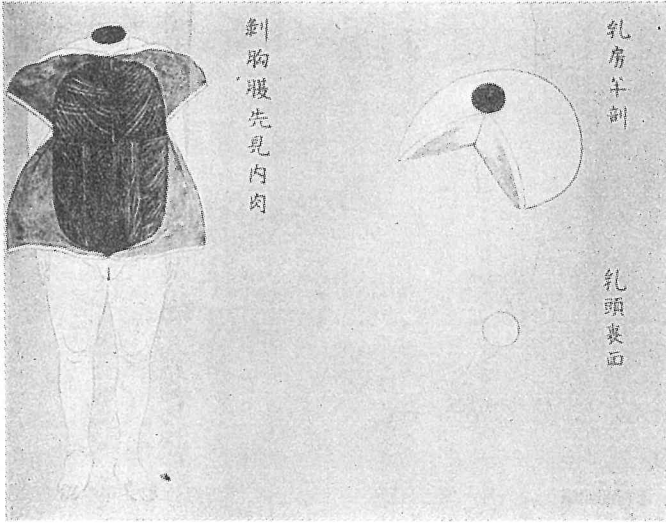


図22-1 玉砕臓図

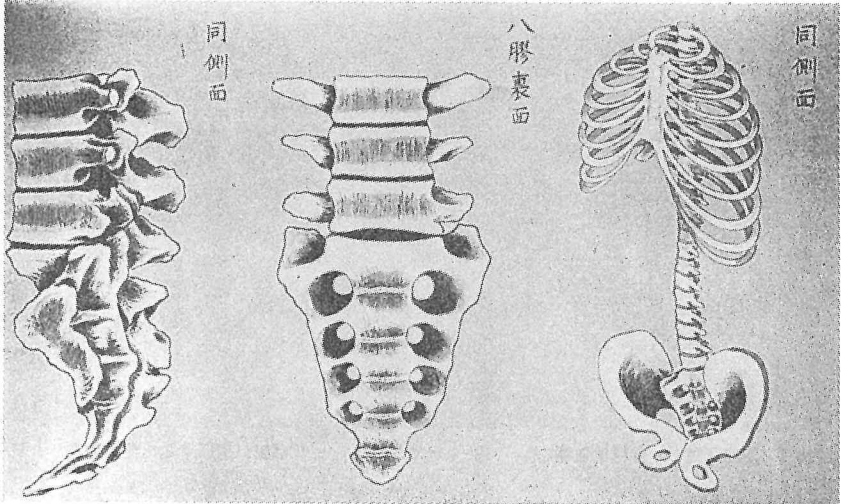


図22-2 玉砕臓図

東京大学医学図書館
(『図録日本医事文化史料集成』より)

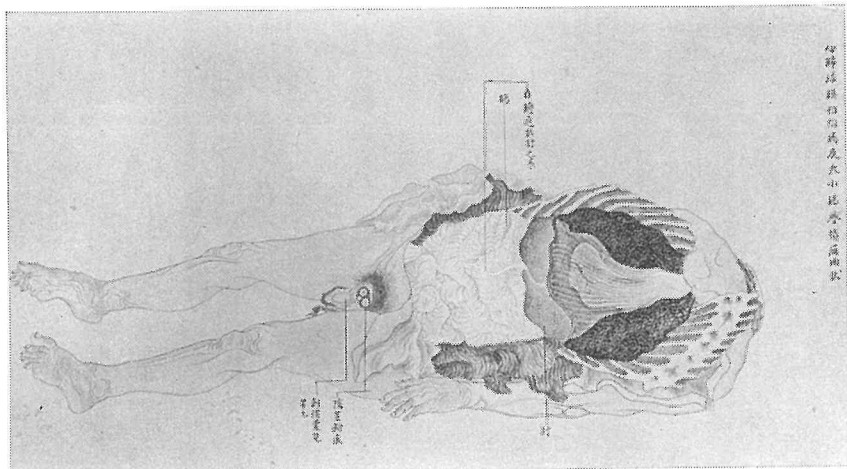


図23-1 平郎藏図 吉村蘭洲筆

(財) 武田科学振興財団

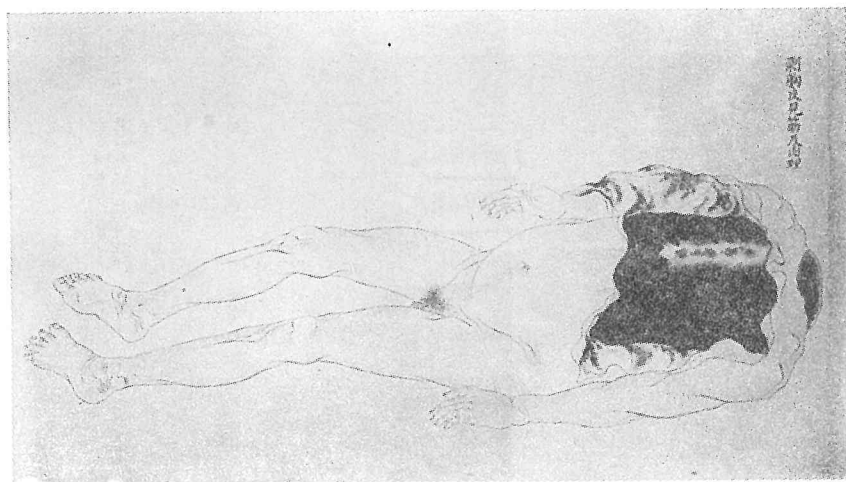


図23-2 平郎藏図 吉村孝敬模

(『図録日本医事文化史料集成』より)



図25 施業院解体図 蘭洲・孝敬・応受筆 京都大学附属図書館

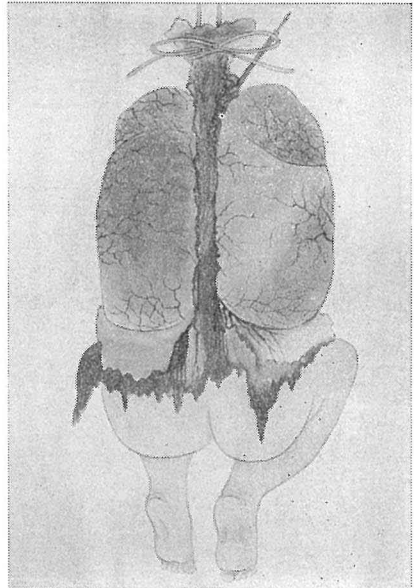


図24 発鞭臟図 中井藍江筆 宛理堂文庫



図26-2 人物正写惣本 円山応挙筆



図26-1 人物正写惣本 円山応挙筆 天理大学附属図書館

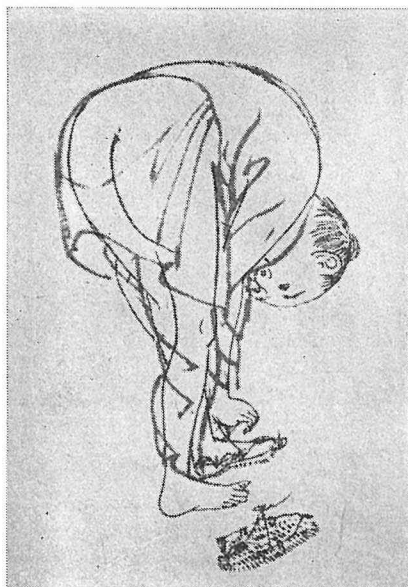


图28-1 人物描写图法 (版本) 円山応挙筆
京都国立博物館



图27 白骨坐禅图 円山応挙筆 大乘寺

眼 龜	眼 猴	眼 鳳	眼 龍
			
龜眼精圓藏秀氣數條上有細紋波 康寧福壽豐表足攸遠編編及子孫	黑睛昂上波紋盪轉動机關亦有宜 此相若全頁富貴買好食果品坐頭低	鳳眼波長實自成影光秀氣又神清 聰明智慧功名遂授筆超群壓羣英	黑明分白精神彩波長眼一氣神藏 如此富貴非小可竟能照 壽 壽 壽

图29 三才図会 身體 京都大学附属図書館

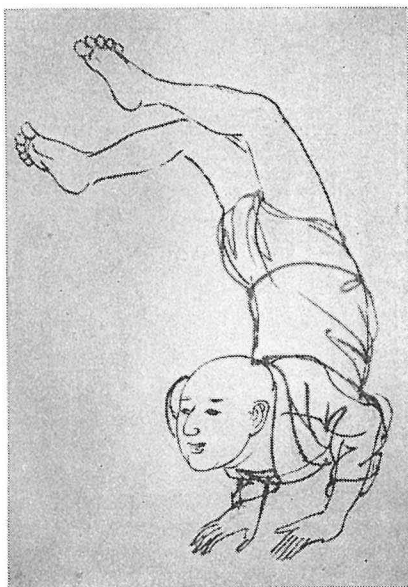


图28-2 人物描写图法 (版本) 円山応挙筆
京都国立博物館

江戸時代の外科書及び相書と人体表現の関係



図30-2 人物描写図法

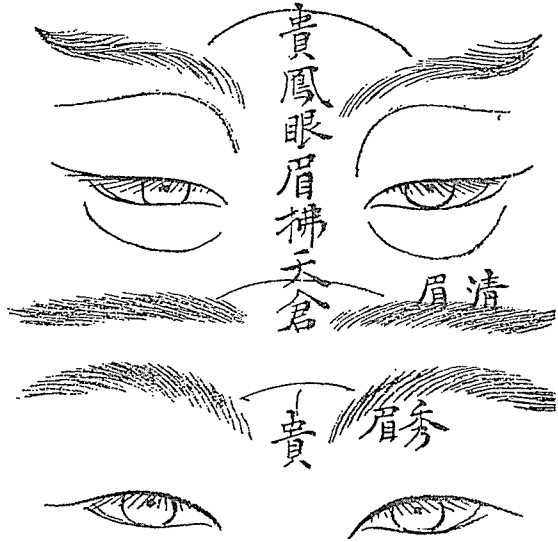


図30-1 人物描写図法 (版本) 円山応挙筆

京都国立博物館



図30-4 人物描写図法 円山応挙筆

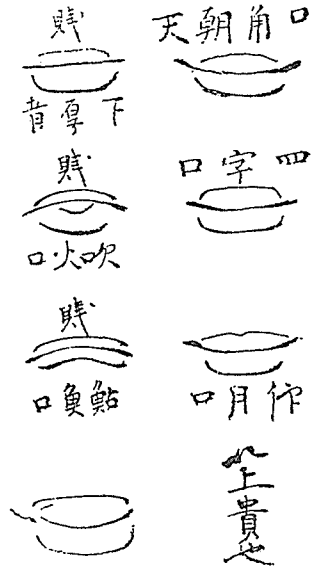


図30-3 人物描写図法 円山応挙筆

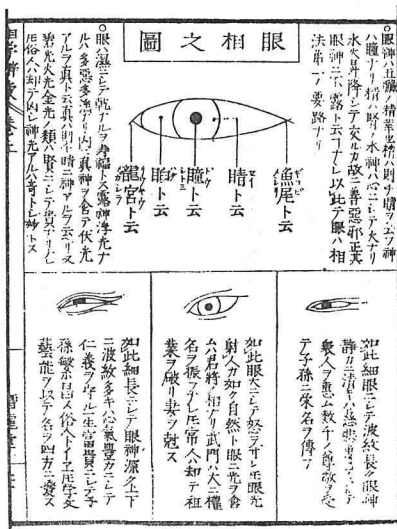


図32-4 相学辨蒙 眼相

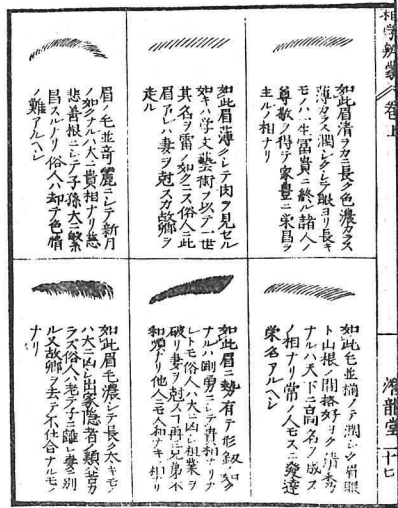


図32-3 相学辨蒙 眉相 京都大学附属図書館



図33-2 王羲之図(部分) 円山応挙



図33-1 王羲之図 大乗寺

The Relationship between Anatomy and Physiognomy Books and
the Expression of Physical Structure in Edo Period Painting:
An Introduction to the Figure Painting Research of
Maruyama Okyo (1733-1795)

by Johei Sasaki
Associate Professor of
Aesthetics and Art History,
Faculty of Letters,
Kyoto University

In this short essay, rather than considering as a subject the many depictions of physical structure seen in anatomy and physiognomy books, the kind of influence that these books exerted on the expression of the figure in painting will be considered.

A primary question concerns why these anatomy and physiognomy books are related to the study of figure painting. The answer can be found in Okyo's own words that one should consult anatomy and physiognomy books to understand skeletal structure and form. Furthermore, Okyo posited that when one paints, this kind of study will provide an important reference. Keeping Okyo's personal statements in mind, the following points can be considered.

First, what were anatomy and physiognomy books? What stage of development had these books reached in the middle of the Edo Period? Moreover, what facets of these books had influenced painting especially the depiction of the physical structure? With these questions as a focus, the background of Okyo's figure painting, which completed the reform of the expression of the figure, is investigated herein.

As a result of this study, it can be stated that the underlying foundation of the figure painting of Okyo is a knowledge of the human anatomy; a final polish, subtle in nuance, was provided by his knowledge of physiognomy. These disciplines formed the two pillars beneath the creation of Okyo's figure style. Through these means, Okyo gained a firm grasp of the human structure, and synthesized it into a consolidated approach to the art of figure painting.

Le problème de l'imagination et de la transcendance

par Shōtō Hase
Professeur adjoint à
l'Université de Kyoto,
Faculté des Lettres,
Études religieuses

Au point de départ de la philosophie est posé "l'étonnement", parce qu'il a la faculté de pénétrer dans les profondeurs cachées de l'existence, de donner une ouverture vers son mystère. On dit aussi que la philosophie commence par le "doute", mais pourtant, dans l'étonnement, il y a une chose qui ne se trouve pas dans le doute, c'est-à-dire qu'on y trouve une opération positive dirigée vers le fond de l'existence. L'étonnement possède une structure où, bien que nous ne puissions pas encore atteindre la connaissance suffisante, nous en savons pourtant déjà quelque chose. C'est pour cette raison que nous pouvons lier la transcendance et l'immanence dans la structure de l'étonnement, découvrir ce qui relie l'ici-bas et l'au-delà. L'opération qui relie ces deux mondes et qui nous permet de nous transcender, est aussi généralement saisie sous la forme de l'imagination. C'est pourquoi, en saisissant largement, dans l'imagination, ce qui est à