

Title	福澤諭吉と文化財保護
Sub Title	Fukuzawa Yukichi and the protection of cultural property
Author	西川, 杏太郎(Nishikawa, Kyotaro)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2009
Jtitle	Booklet Vol.17, (2009.) ,p.48- 56
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	FUKUZAWA Yukichi 2 : 図版削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000017-0048

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

福澤諭吉と文化財保護

西川 杏太郎

はじめに

昨年八月のはじめ頃、前田富士男所長から『BOOKLET』17号へ執筆して欲しいとのご依頼を頂きました。「福澤諭吉と近代美術」と名付ける特集号の一部として是非「福澤諭吉と文化財保護」について一文をとというご注文なのです。丁度別の大きな仕事をかかえていたのでお断わりしましたが、強い要請を頂いたのでお受けしたものの実は困惑してしまいました。

私は慶應義塾で美学美術史を専攻し、1950年秋に卒業。翌年春、文化財保護委員会事務局（いまの文化庁）美術工芸品課に職を得ました。美術作品の調査・保存を担当する研究職としてです。明治以来の旧法をすべて集大成した「文化財保護法」が成立し、あたらしい組織で再出発した丁度半年後のことでした。以来五十余年にわたる勤務で、文化財保護行政については、くわしく知ることが出来ましたが、その中でも初期段階である明治時代の活動に対して、福澤諭吉がどのように評価してきたかという事については、私自身知っている事はほとんど無く、早速、福澤関係の資料や、先学の発表された論考などを通読し、「文化遺産保護」の行政に対する福澤像をおぼろげながら、つかむ事が出来ました。

福澤諭吉と九鬼隆一

明治のはじめ、欧米にならって近代国家らしい行政制度をあらたに構築するため、政府は忙殺されていました。その中でも文化行政、つまり美術教育制度の確立、あたらしい博物館の建設、そして文化遺産（主に古美術・古建築）の保護行政などは大変重要な課題といえます。これらの文化行政進展のため、当時文部省少輔（いまの事務次官）であった九鬼隆一が担当し、大いに力をつくし、その事は今も高く評価されているのです。

所でこの九鬼隆一という人物はなんと慶應義塾で学び、福澤諭吉の懇篤な指導を受け、又私的にも交友関係の濃密な間柄であったようです。明治五年（1872）塾を巣立った九鬼は文部省に入省します。丁度慶應義塾が三

田に移転した年に当たります。九鬼は当時の政府に忠勤をはげみ、能力を大いに発揮して、いつか福澤の嫌う、いわゆる「官僚」となり、又福澤家との間柄も全く疎遠になってしまうのです。この九鬼隆一が、初期の古美術保存行政の主導者として活動したため、福澤は九鬼の官僚的行政への不快感をあからさまに示し、時事新報（明治十五年創刊）などを通じ、言をつくして行政そのものを批判するのです。

そのためか、一般的に福澤は、日本文化、とくに芸術に無理解な、実効の効率だけを考える人物では、といった誤まった評価も下されているのです。

しかし果たしてそうなのでしょうか。私には福澤は、あくまで「在野」「自由人」の立場をつらぬきながら「日本の古美術保存」の将来を深く考えていたと評価出来るように思われるのです。

福澤は「古美術の保存」を進めるためには、官僚や好事家だけでなく、学術的な基礎研究を十分に行った研究者が関与すべきであると考えていたように私には思われるのです。

その事を述べる前に、日本における文化遺産保護行政の流れをまず追ってみたいと思います。

文化遺産保護行政のはじまり

明治維新。文明開化の大波の背後で、強烈な廃仏毀釈の嵐が吹き荒れました。これは明治元年（1868）太政官より『神仏分離令』が布告されたのをきっかけとするものです。

千年余の伝統を持ち、幕府からの交付金を得て運営されてきた古都の大寺院は、社会情勢の大変革と、廃仏毀釈の嵐の下、経済的にも極度の窮乏状態に陥り、たとえば奈良興福寺の五重塔その他の古建築が売りに出されようとしたり、鎌倉大仏が地金の値段で外国に売られかけたとか、多くの天平写経が荒縄で束ねられ、金五円也の値札がついて奈良の古物商の店先に並べられたりという事態まで起こったといわれています。（辻善之助『日本文化史』第7巻）また、都会でも、文明開化の大波の中で、古いものは惜しげもなく捨て、なんでも新しいものに飛びつくという誤まった恐るべき風潮も生まれはじめていたのです。

明治政府はこうした現状の中で、わが国の伝統ある文化遺産（古美術、工芸品）などの荒廃散佚をなんとか食い止めようとして、まず明治四年（1871）五月に『古器旧物保存方』と名づける太政官布告を発し、所有者の啓蒙に乗り出すのです。これは日本の文化遺産保護への政府の取り組みの第一歩として注目すべきことであると思います。

この布告の主文を書き下ろしてみると次のようになります。

「古器舊物の類は古今時勢の変遷、制度風俗の沿革を考証し候ため、其裨益するところ少なからず候ところ、自然、古きを厭い、新らしきを競い候流弊より、おいおい遺失毀壞におよび候ては、実に愛惜

すべき事に候條、各地方において歴世蔵貯しおり候古器舊物の類、別紙品目の通り、細大を論ぜず、厚く保全いたすべき事、ただし品目ならびに所蔵人名の委詳を記載し、其官庁より差し出すべき事」。

この主文に続いて別紙として「祭器、古玉、宝石、石弩雷斧、古鏡古鈴、銅器、古瓦、武器、古書画、古書籍並古經文、扁額、楽器、鐘鈺碑銘墨本、印章、文房諸具、農具、工匠器械、車輿、屋内諸具、布帛、衣服裝飾、皮革、貨幣、諸金製造器、陶磁器、漆器、度量權衡、茶器香具花器、遊戯具、雛幟等偶人並兒玩、古仏像並仏具、化石」の三十二項目を列記し、それぞれに内容を細かく注記し、文末には「右品物は上は神代より近世に至る迄、和品舶竈に拘らず」としています。

これを通覧してみると当時、古器旧物の保存に対する政府の危機感が見事にあらわされているように思われます。その内容は、いわゆる美術工芸品（絵画、彫刻、工芸、書跡古文書、考古資料）のほか民俗文化財の全領域から、化石、標本など、記念物の一部までを含む、動産のすべてに眼を向けていることがわかります。この布告によって各地方政府（府県庁）から報告された記録は、現在も東京国立博物館に保管されています。

こうした流れの中で、いよいよ明治十五年（1882）ころから、九鬼隆一主導のもと、東京大学のお庸い教師であったアーネスト・フェノロサと、その愛弟子であった、あの岡倉覚三（天心）たちが、まず近畿地方の社寺の古美術調査をはじめ、大活躍するのです。

そして明治に二十一年（1888）九月には宮内省に「臨時全国宝物取調局」が設置され、九鬼隆一はその委員長となり、岡倉天心はその調査取調べの主導者として精力的に全国の古美術品調査が行われます。中でも特に優秀な作品に対しては鑑査状が交付され、また帳簿に登録されますが、十年後、同局が廃止されるまでに、古文書、絵画、彫刻、美術工芸（現在いう工芸品）、書跡の五部門で、合計 215,091 件という膨大な量の調査が行われたのです。これらの記録もいま東京国立博物館に保管されています。

以上のように、まず古器旧物の全国的な遺存状況の照会。ついで政府による全国的な宝物調査などの成果を踏まえて、いよいよ明治三十年（1897）に「古社寺保存法」が制定され、まず古建築、古美術品を対象とした本格的な保護行政がスタートするのです。この法律を運営するために組織された古社寺保存会の総責任者はもちろん九鬼隆一であり、また岡倉天心はその委員として重要な役割りを務めることになります。そして翌年から社寺にある重要な古美術品を「国宝」に、重要な古建築は「特別保護建造物」に指定し、必要に応じて修理などのため補助金を交付するようになるのです。この法律はその後、昭和四年（1929）には、より広く民間所有のものまでを保護の対象とする「国宝保存法」にかわり、別に大正八年（1919）に制定された「史蹟名勝天然記念物保存法」と共に、文化遺産保護の二大法律となり、冒頭に述べたように、昭和二十五年（1950）の「文

文化財保護法」にそのまま受け継がれて行くのです。

福澤諭吉の古美術保存観

以上のような行政の流れの中で、一体福澤諭吉は日本の古美術保存について、どのように考えていたのでしょうか。まず明治十一年（1878）五月に刊行された『民間雑誌』の中で、福澤は「国の装飾」、ついで「日光芝上野の事」（全集4）の二つの論文を発表しています。その要旨は「美術品は一見すると無用の虚飾のようであるが、一国の文明を世界に示す「国の装飾」と考え、これを尊重しなければならない。また維新後の世の変貌の中で、多くの城や社寺などが、旧観を失って行くのは遺憾なことである。特に日本美術の冠ともいべき日光（輪王寺・東照宮）や芝（増上寺）、上野（寛永寺）の三廟の保存が必要である」としているのです。又別に明治十五年（1882）の『帝室論』の中では、今や衰退しつつある日本固有の諸芸術を保存し、古来の伝統をよく伝える芸術家の保護を計るべきで、それは皇室の重要な事業として行うべきである。（全集5）とも説いています。

所が明治二十一年（1888）臨時全国宝物取調局による古美術品の奈良京都方面での現地調査がはじまると、福澤の言説が一変するのです。同年七月の『時事新報』社説「美術と宗教」の中で、「九鬼図書頭」をはっきり名差して、調査団の役人たちがお上による古美術品の調査と称して高野山などの古寺の秘宝類を無理に明るみに持ち出し、宗教の神聖を破壊していることを痛烈に批判し、「また時としては少年好事家の一快楽事」であると断じているのです。この一文は確かに九鬼隆一の行動に対する批判でもあるのですが、調査団そのもののあり方にも根があるのではと、私には思えるのです。こうした初期の古美術調査を役人たちが主導していたにしても、現実に古美術作品を調査し、鑑識する専門の人材が多く必要だと考えられます。しかしそれがどんな人たちであったのか、いま私達は知ることが出来ません。「少年好事家」とは天心の事ではないかと解釈する説もあるようですが、そうではなく、当時いわゆる「眼きき」と称され、あるいは「美術愛好家」「眼はしのきく骨董商」などのような人材が、動員されてこの調査に関与していたからではないかと、私には思えるのです。

事実、私が昭和二十六年（1951）文化財保護委員会事務局に職を得て、各地に出張し調査をはじめた頃の事を考えても、各府県教育委員会での文化財担当専門家と称する人たちの中にも「物知りの古老」としかいえず、学識も不十分、歴史認識も不確かで、ただ作品にまつわる伝説だけをつみ重ね評価するしかない人材が目立っていたことを記憶しています。また私の勤務先の研究職技官の中にも、あまり学術的でない「物知りの眼きき」だけに近い人もわずかながら在籍していたことを想い出します。

明治二十年代といえ、まだ近代的な学の黎明期だったといえ、十分な学識を持つ人材が求め難い状況であったと思いますが、そこに福澤諭吉が眼をつけ、警鐘を鳴らしたのだと考えることが出来るのではないのでしょうか。

事実、明治二十三年（1890）福澤諭吉は慶應義塾の文学科に「審美学」の講座を開設し、講師として森林太郎（鷗外）を迎えています。この頃は、丁度、開校して間もない東京美術学校の校長に岡倉天心が就任し、そこでフェノロサ仕込みの「日本美術史」の講義を日本ではじめて行っているのです。また天心は明治二十六年（1891）鷗外が海外出張中の慶應義塾で、なんと「東洋美術史」の講義も行っているのです（天心年譜）。つまり福澤諭吉は一方で政府による古美術調査団の言動を痛烈に批判していますが、その幹部であった岡倉天心の学識だけは十分認めていたと考えさせられるのです。その後慶應義塾は明治三十一年（1898）に大学の組織改革を行い、五年制の大学とし、そこに「美学」という専攻課程を本格的に開設するのです。

なお福澤諭吉が残した文化遺産がらみの論文のその後をみると、『時事新報』に「京都の神社仏閣」（明治25年5月）「神社仏閣の維持保存」（同年9月）、「社寺の保存法等閑にすべからず」（明治28年10月）などの諸論があげられます。

そこで福澤は古社寺の調査や古美術品の維持保存は重要な事業であり、国費や公費によってこれらの事業を推進すべきであることを明言しています。特に明治二十一年（1888）七月に東海道線が全通すると、福澤は一家をあげて、すぐ長期の関西旅行に出かけており、また明治二十五年（1892）五月には改めて京阪旅行に出かけ、奈良京都などの古寺を歴訪し、当時の社寺の荒廃ぶりを実見したようです。「神社仏閣の維持保存」の中では、法隆寺、東大寺およびその宝庫（正倉院）など千古の風雪に堪えて存在している古社寺の名を具体的にあげて論じているのです。またその経験からか「私見ではこれらの美観を保存するためには国費や地方費およそ年に百万乃至百五十万円を要するであろう」とまで述べているのです。誠に正論というべきものでしょう。

しかし、明治三十年（1897）、「古社寺保存法」が制定され、政府による本格的な調査がはじまるとまたもや福澤諭吉の言説は、驚ろく程、尖鋭なものとなります。明治三十年（1897）七月の時事新報社説「古物保存の要不要」では古社寺保存法そのものを正面から批判し、「今、国家の公よりみると、古物のごとき、断じて眼中に置くべからず。国家の常に認むべきところのものは、社会の安寧と人民の繁栄すなわち殖産興業を勉めて富強の実を計るの一事こそ、実に国家の目的にして…、古社寺古物ごとき、無用の長物にこそあれ、断じて保存の必要なしと知るべし…」とまで極論しているのです。九鬼隆一主導による官僚的な文化遺産保護行政に対する宿怨の極みといえますが、時は丁度日清戦争終結の後のことであり、政界、財界をあげて、多くの問題解決を計る必要の多い時期であっただけに、福澤の心中では、文化遺産保護行政以外の緊急の大事に政府はもっと力を注ぐべきであると考えていたのでは…とも思われます。

少なくとも当時の時事新報の社説は、一新聞社の社説以上の大きな警鐘

となり、古社寺保存行政が、正統な道筋を決して誤まることなく、順調に進める上での蔭の力となったことは否めないと思われるのです。

一方、この翌年、福澤諭吉は塾の大学改革を行い、前に述べた通り、文学科五年にあらたに美学の講座を定着させますが、ここに将来の美学美術史学界（文化遺産研究を含む）の充実に力を注ぐべきであるとの福澤の深い思慮をかいまみることが出来るように私には思えます。

三田の美学と文化財保護

それでは、塾の美学美術史科はその後、どのような道を歩んだのでしょうか。岡倉天心が塾で「東洋美術史」を講じた翌年には、日清戦争に出征していた森鷗外が帰国、明治二十八年（1895）には再び三田の教壇に戻り、明治三十一年には前に述べた学制改革が行われ、その翌年には東京美術学校教授であった大村西崖が審美学を担当。福澤諭吉の歿後は明治三十六年（1903）に大学は予科二年、本科（大学）三年制となり、本科には政治、理財、法律、文学の四科が設置され、文学部に正式に美学がおかれることとなります。そして明治三十九年（1906）には美学に東京大学教授大塚保治を、また美術史には大村西崖が迎えられ、以降は東京大学教授の滝精一その他、当時学界における一流の研究者により、恒常的に美学美術史の教育が続けられ充実していくのです。こうした活動の中から塾文学部を卒え、留学を経験した俊秀沢木四方吉教授が、美学および西洋美術史の研究者として大をなすこととなるのです。

昭和二十六年春、私が文化保護委員会事務局に職を得た当時、すでに美術工芸品課には、研究職の技官として松下隆章（日本絵画史）、保坂三郎（仏教考古学）、江口正一（日本近世美術史）、西川新次（日本彫刻史）、付属機関である国立博物館には中村秀男（日本絵画史）、北村哲郎（日本工芸史）、岡直己（日本彫刻史）など、有力な塾員先輩が勤務しておりましたが、そのほとんどすべてが美学、美術史の出であることには驚かされました。また当時の文化財保護委員会の総責任者であった委員長は、かの高橋誠一郎大先輩であったことは、いうまでもないことです。

私の初期の事ですが、慶應義塾の大先輩で財界の大物といわれたK氏ご夫妻にお会いした時、奥様から「まあ三田の美学をお出になったのに、お役所勤めをなさり、しかもほとけ様の研究（日本仏教美術史のこと）とは、お若いのに奇事なこと…」とおほめに気づきました。この頃、同じような反応を何人かの先輩からも伺いました。その後公務で、文化財のことをききたいと、塩川正十郎議員の事務所へお呼び出しがあった時には「あなたは三田の美学を出ているのに、本省の課長を務めているというのは珍しい。実に頼もしい…」とおなじくおほめを頂いたものです。しかしそんな事が何度も続くこと、逆に「三田の美学」というものをどうみられるのか、まさか金持の息子のお遊びの場としか考えて下さっていないのではないかと、淋しく感じたことでした。

昭和六十年頃、慶應倶楽部のご依頼により交詢社で講演をしたことがあります。「文化財よもやま話」と題し、その中で三田の美学出身者が、文化庁や国立博物館・美術館で要職を務め、どんな研究活動をしているかを、いちいちお名前をあげて紹介し、また公私立の博物館で、専門家として活躍している人も含めて合計すると四十名近く、またさらに米国やドイツの博物館でキュレーターを務めている人々が居ることを具体的にご披露したのです。これには当時の会長であった門野雄吉、副会長の板倉譲治、服部禮次郎の三先輩をはじめ列席の多くの方々が一様に驚ろかれ、喜こんで下さったことを今も鮮明に記憶しています。

これで「三田の美学」のよいPRが出来たと喜こんだのもつかの間、平成時代に入ってすぐのある結婚式の席上。私は新婦側の主賓、そして新郎側の主賓は塾経済学部の某教授でした。その席上での会話。「あなたは塾員とお伺いしましたが、法科をご卒業で?」「いや文学部で美学を専攻しました。」「ほう、三田の美学を出て文化財研究所長とは。もっともこの頃は、美学も学生数が増えて、よくなったと伺いましたが…。やはりまだ「三田の美学」はあまり役に立たないコースとでも思っておられるのか、なんとも悲しいことでした。

すでに述べた通り、美学美術史の講座が定着したのは、日本では東京帝国大学につぐ古い歴史を刻んでいるのです。大戦中に塾員となり、もはや世を去った多くの先輩、またすでに引退している先輩、それに今も活躍している文化庁、国立博物館・美術館・文化財研究所それに各地方の博物館や教育委員会の文化財技師までを集計すれば、その数はおそらく百名を下らないと思います。しかも館長、部長、課長などの幹部職員の数も目立って多いのです。

塾で現在活躍中の美学の優秀な教授陣はもちろんの事、他の大学で、美術史や博物館学あるいは文化財学、それに音楽美学の教壇に立ち、評論界、言論界で名を成す美学出身塾員の数まで加えれば、大変な数字が算出されると思います。

最後に、人ではなく物を中心に考えてみても、慶應義塾はれっきとした文化財所有者であるのです。国宝の秋草文壺(渥美古窯出土)(図1)はとくに著名ですが、他に重要文化財は五件3,355点に及び、また三田演説館(1875年建)(図2)、塾図書館(1909年建)(図3)などの建造物も、重要な近代建築の遺例として重要文化財に指定されているのです。なお退役文化財鑑査官(西川)の予想ではいま慶應義塾で着々と調査が進められている塾祖福澤諭吉大先輩に関する歴大な史・資料はやがて間違いなく、近代日本の重要な歴史資料として堂々と文化財に指定されるであろうと思っています。

慶應義塾と文化財保護とは、決して無縁なものではなく、その主役を務めて来たのは「三田の美学」出身研究者たちであると考えられるのではないのでしょうか。そして、その基礎を明治時代に造り上げたの

図1 国宝《秋草文壺》 1953年（昭和28）3月31日指定

図2 重要文化財《慶應義塾三田演説館》 1967年（昭和42）6月15日指定

図3 重要文化財《慶應義塾図書館》 1969年（昭和44）3月12日指定

は、まさに塾祖福澤諭吉であるといえるのでしょう。

本稿をまとめるに当たり、福澤諭吉関係諸史料のほか、下記の諸論考を参照させて頂きました。

参考文献

高橋誠一郎「明治14年の政変と日本美術界」『三田評論 615、617号』1963

伊藤正雄「福澤諭吉と岡倉天心」『甲南大学紀要、大学編1』1966

海津忠雄・加藤明子「審美学百年資料——澤木四方吉年譜」『哲学第94集』、1992

西川杏太郎「保護法五十年周年に寄せて——文化財保護法前史」『月刊文化財 445号』2000

(にしかわ きょうたろう・財団法人美術院国宝修理所理事長、
神奈川県立歴史博物館館長／日本美術史・文化財保存学)