

明治期における物の価値と蜷川式胤

東京文化財研究所日本東洋美術研究室長

鈴木 廣之

はじめに

本稿では、明治期における古物に見出された価値の変遷について概観したい。まず、明治後期の様態についてその特徴を示し、次いで明治初期から後期に至る変遷をたどる。最後に、維新後間もない時期の政府の博覧会博物館行政に活躍した蜷川式胤のぶの事跡を例に取り上げ、この時期以後との対照的な事象に対する見方や考え方にふれてみたい。とくに、明治五年（一八七二）陰暦六月から九月にかけて文部省が行なった東海・近畿の社寺宝物調査に式胤が参加したときの記録『奈良の筋道』が最近公開されたので、これを素材にした。^① 貴重な史料として知られながら、これまでごく一部が活字化されただけで、テキスト全体の公開は今回が初めてである。

一、日清・日露戦争後の古物の意義

蜷川式胤が『奈良の筋道』に記した明治五年（一八七二）の宝物調査は、この年の干支から「壬申検査」と呼ばれ

て記憶された。東海と近畿に範圍が限られたとはいえず、この調査は多くの有力社寺を対象にした明治政府による初めてのものだっただけに、明治四年（一八七二）陰曆五月の太政官布告「古器旧物保存方」とともに、文化財保護の原点として概説書の中などで言及されることが多い。しかし歴史的に見れば「古器旧物保存方」の布告以後、少なくとも二度の決定的な政策転換が行なわれており、現在の文化財概念や保護行政の起点をそこまで遡らせるのは無理だ。いまの文化財保護の原型は、明治中期に骨格が確立した、官僚とテクノクラートが支配する宝物類の法的保護制度と国営博物館制度にある。明治初期にまで原点を遡らせるのは、現在の制度を当り前のものとして無批判に容認しようとする恣意的な見方だといわざるをえない。⁽²⁾

そこでまず、武胤たちの活躍した時代に戻る前に、日清・日露戦争を経験した明治後期の状況から見ることにしたい。この時代の雰囲気の色濃く反映された手近な例を求めらるなら、明治三四年（一九〇一）に農商務省から刊行された『稿本日本帝国美術略史』の序文が注目されてよいだろう。よく知られているように、この書物は一九〇〇年のパリ万博を機に刊行されたもので、まずこの年にエマニュエル・トロンコワ訳の仏語版 *Histoire de l'art du Japon*⁽³⁾ が博覧会事務局から刊行され、翌年、その元となった日本語版が刊行された。いまのB4判に相当する大きな版型に高価な木版多色刷りやコロタイプ印刷の図版をふんだんに用い、分厚い表紙と美しい装丁の贅沢な体裁は、政府が威信をかけて編纂した書物にいかにも相応しい。序文は帝国博物館総長九鬼隆一の手になり、帝国博物館が帝室博物館に改組される前年、明治三二年（一八九九）九月二〇日の日付が記されている。

注目されるその内容は次のようなものだ。九鬼はまず冒頭で、「山麗水媚の好天地、之を飾るに柳暗花明の画致を以てし、之に加ふるに風清月白の詩趣を以てし……」として、自然の風致に恵まれた「我日本帝国」を「世界の公園」になぞらえた。その上でなお、「我日本帝国国民」は自国の「歴史的及び技巧的美を誇称」すべきだという。次に九鬼はおよそ対照的な中国、インドの現状に言及して、その衰退ぶりを慨嘆する。

試に見よ。支那印度は世界に於ける最旧邦ならずや。而して目下の形勢果して如何。感慨なき能はざるなり。実に二国の文華は昔日に煥発せしも、今は僅に千古の残影を認むるのみ。之を我帝国民列聖洪仁の餘沢に沐浴感泣して、三千年の徳政を謳歌し、国光を四海萬世に發揮せんとするものに比すれば、其の差霄壤も畜ならず。是れ豈所謂歴史的美を享有せるものに非ずや。(一一二頁)

中国とインドの年老いた文明は昔日の面影をわずかに残すのみである。我が帝国民が潑刺として国威を發揚せんとすると云泥の差がある、と。つづけて九鬼はいう。

且つ支那及び印度の変乱は往々人種的の競争にして、単に政權の争奪に止らざるなり。故に一革命一変乱の起る毎に、前日の文物は今日の灰燼と化し、嘗つて一代の精氣を集めて天下の善美を尽したるものも、忽ち彈烟硝霧と俱に散じて、復た其の残影をだに見るを得ざるもの多し。故に支那印度に於ける数千年來の文華は、寧ろ其の本国に餘葩を留むるもの少くして、却て我日本帝国に於て遺芳を放つもの多し。(一二頁)

中国とインドの文物の精華はかえつて我が帝国に伝えられ、その精彩を放つものが少なくない、という。その例としてインドのアジャンター石窟壁画を法隆寺の金堂壁画と、中国の龍門石窟の彫像を薬師寺をはじめとする奈良の古刹の仏像と比較対照し、双方の造形が相通するものであることを説いている。このほかにも本國で滅びた書画や樂器等などが日本に残された例が多いという。したがって、我が帝国は風光明媚な「世界の公園」であるだけでなく、「東洋の宝库」といつても過言ではない、と九鬼は締め括っている。優れた自然が「我日本帝国」を「世界の公園」とし、優れた美術が「東洋の宝库」にした、というのだ。

インドとならんで中国文明の衰退を当然のように記すのは、日清戦争後の中国觀を反映したものと見るべきだろう。「人種的の競争」と言い放つて、優生学的な観点から人種の優劣を文明の消長に結び付けているのも興味ぶかい。

おなじような九鬼隆一の主張がまったく別の方面に發揮された文書が知られている。日清戦争のさなか、明治二七

年（一八九四）の秋、このとき帝國博物館総長だった九鬼が書簡のかたちで政府と軍の高官に送った「戦時清国宝物蒐集方法」という文書がそれだ。この中で九鬼は、軍の協力を得て「宝物」を「蒐集買収」する好機として戦時を捉え、獲得した宝物は「帝室ノ御蔵」または帝國博物館の列品にすべきだ、と主張した⁽⁴⁾。まさに帝國主義的野心が宝物買収（あるいは掠奪）と結びついて露骨に現われた文書といえよう。その「要旨」にあげられた第二条の言い回しが注目される。

第二 本邦ハ、実ニ東亞ノ宝庫ト称スヘキモノニシテ、支那朝鮮歴代ノ古物ニシテ本国ニ亡ビ我ニ存スルモノ夥多ナリ、今一層之ヲ充実ニスルアラハ、東洋ノ宝物ハ其粹ヲ本邦ニ鍾集完成スルニ至ルヘシ、以テ国力ニ誇ルヘク、以テ東洋學術ノ本拠タルヘク、以テ國産ヲ雄進スヘシ、是レ実ニ國光ヲ發揚スル所以ニシテ、平時ハ勿論一切ノ好機會ヲ利用シテ其実行ヲ計ラサルヘカラス

冒頭に示された、本邦が「東亞ノ宝庫」であるという発想は、インドと中国を例にあげた『稿本日本帝國美術略史』の議論にも展開されていた。ただし、この議論では帰納的に「東洋の宝庫」という考えが導き出されたのに対し、この文書では、「東亞ノ宝庫」たるべきことが前提となつて、戦時下における宝物の買収がいわば演繹的に正当化されている。五年後の明治三二年（一八九九）の九鬼の主張には、このような論理の反転を許す契機が含まれていたことを銘記すべきだろう。

『稿本日本帝國美術略史』は、再版が日露戦争後の明治四一年（一九〇八）に東京の日本美術社（発売元は東京の隆文館）から刊行された。前年三月の年紀のある「再版の序」もまた帝室博物館を退いた九鬼隆一の手になる。その中にロシアを念頭に置いた発言は認められないが、その冒頭で九鬼が、より普遍的な概念としての美術の役割を強調したのが注目される。

美術は文明の精華にして、一國歴代の美術品は、即ち其の國文明史の具体的に結晶せるものに外ならず。國民の

信仰、思想、性格、好尚、及び技能が、歴代文明の潮流に應じて、各代特殊の形体を凝成し、茲に各国各代に於ける異調別趣の美術を生ず。されば美術史の研究は、啻に彼の風流閑客が骨董品を玩弄すると同一視すべきにあらざるのみならず、実に過去に於ける国史の光彩を發揚し、更に将来国運の發展に資すべきもの多し。美術史の編纂、是れ豈重要な一事業にあらざらんや。(二頁)

ここではまず、美術史を研究し構想することの国家的な意義が論じられている。「風流閑客が骨董品を玩弄する」と同列に見てはいけないという。その議論の前提にあるのが美術の普遍性だ。九鬼によれば、美術品とはそれを生みだした一国の文明史の結晶であるという。結晶とはじつに巧妙な比喩だ。過去の遺物が「美術」と見なされるためには、その遺物が属した固有の場や特定の人々との結び付きを解消し、不特定多数の人々がまなざしを向ける博物館という新たな展示空間に適應することが求められた。その遺物固有の意味や機能は一種の濁りとして濾過され、美術品という透明な結晶体になる。この結晶はその国の文明の本質が凝固したものであるから、これに光を当てるとその国の「各代に於ける異調別趣」のスペクトルが現われる、という仕掛けだ。ここに暗示された光とは、博物館のガラスケースごしに対象物を見つめる眼の暗喩でもあろう。美術品は、展示空間の中に配置されて視覚の独占的な対象物となり、一国の文明の歴史を照らしだす表象となる。そして、美術はその国固有の文明を誰にも理解できるような目に見えるかたちで提示してくれる。九鬼はあからさまにいつていないが、美術はまた他国との優劣をはかる尺度にもなる。これらが可能になるのは、世界のどこにも、どの時代にも通用する普遍性が美術に備わっているからだ。

九鬼がここで明白に主張したのは、近代が生みだした美術という普遍的な価値が付与された、あるいは付与されるべき物のあり方である。ところが、九鬼の主張に水を差しかねない見解がチェンバレンの『日本事物誌』の中にあつた。チェンバレンは、明治六年(一八七三)に初来日して四〇年近く東京に住み、日本の古典を研究して帝国大学文科大学の博言学の教授としても活躍した。その最も代表的な著作が、ロンドンと横浜で発行され、日本に関するアル

ファベットの順の項目別概説書として何度も版を重ねて多くの人々に読みつがれた『日本事物誌』(Things Japanese)だ。注目される一節は「アート」の項目の注釈にある。その中でチェンバレンは「誰も注意しない奇妙な事実は、日本語にはアートに対する真の固有の語がないことである。ヨーロッパのフィン・アートを訳すために、漢字の「美」と「術」を合わせて美術という合成語を最近発明した」と述べて読者の注意を喚起している。しかも一八九〇年刊行の初版には、「この合成語は教育のある日本人にしか理解されていない」という、興味ぶかい一文が添えられていた。

よく知られているように、「美術」という言葉は、明治六年(一八七三)のウィーン万博への公式参加を決めた明治政府がその出品規約を翻訳したときに誕生した。明治五年(一八七二)のことだ。チェンバレンの指摘のように「美術」はそれまでの漢語に用例のない、まったくの造語だった。⁽⁶⁾さらに興味ぶかいのは、特定の人々にしか「美術」という言葉が理解されなかったことだ。しかも、この肝心な一文は、一八九八年に刊行された『日本事物誌』第三版以降、削除された。少なくとも、初版が刊行された一八九〇年から第三版が出る一〇年ほどの間に、チェンバレン自身の判断に変更を迫るような事態の推移があったことは想像されてよい。明治三二年(一八九九)九月に書かれた九鬼の序文に「東洋の宝库」としての帝国日本が説かれ、明治四〇年(一九〇七)三月の再版の序文では国家的規模での美術の有用性が主張された。当時、美術という言葉がふつうに使われはじめ、その内容がある程度理解されはじめたことがこの主張の背景にあった、と考えてよいだろう。

次章で述べるように、紆余曲折を経て明治後期に整備された制度はその後、約六〇年にわたって維持される。さまざまな過去の遺物は有用性の観点から幾度も篩にかけられ、最後に残ったものが美術品として優遇されることになった。このような明治後期の制度の実現を支えたのが美術概念の浸透だ。しかし、このすぐれて近代的な概念は、個人的な娯楽、教養、慰みをもたらすためのものであるより、九鬼隆一の考え方に典型的に示されているように、むしろ明治に建設された帝国日本という新たな国民国家を支えるための価値を再生産する有力な装置の一つとしての役割が

期待された。

二、古物をとりまく環境の変遷

古い物を取りまく環境を考えると、明治になって大きく変わったのは、それが国家の仕組みと深い関わりをもったことだ。明治になると、古い物は法的に保護されるべきものとなり、公衆の面前に展示されるものとなり、そのために未知の物を求めて調査が行なわれるようになった。しかも、その推進役は明治政府が一手に引き受けた。ひとことではいえば、あらゆる点で物の公的側面が強調されるようになった。美術品のもつ国家的な意義を強調した帝国博物館総長九鬼隆一の考えは、明治期全体の潮流の一つの終着点を示すものでもあった。

次に、前章で取り上げた明治後期に至るまでの政府の動向を追ってみよう。動きは明治初年から始まっている。まず、明治二年（一八六九）陰曆一二月、旧幕時代の開成所を引き継いだ開成学校が大学南校に改められ、翌明治三年（一八七〇）陰曆九月に物産局が設置された。明治四年（一八七二）陰曆四月には、幕府の昌平黌の後身である大学から太政官に「集古館」建設の献言が出された。この献言は「厭旧尚新」の風潮による「経歳累世ノ古器旧物」の散逸や破壊の危機を説くとともに、「集古館」の建設をうったえて、その意義を「古今時勢ノ沿革」や「往昔ノ制度文物」の考証にあるとした。翌五月には、七日ほどの短期間だったが、九段招魂社の境内で大学南校主催の物産会が開かれた。おなじ五月、先の大学の献言をうけて、太政官の「古器旧物保存方」が布告され、古器旧物の意義を述べて、「古今時勢之変遷」と「制度風俗之沿革」の考証に裨益するとした。あわせて古器旧物三二種の名称一覧が別紙に添えられた。ただし、この布告では「集古館」の建設にふれるところがなかった。同年陰曆七月、大学の廃止をうけて文部省ができる、九月には文部省博物館が設置された。

明治五年（一八七二）陰曆二月、太政官正院に博覧会事務局が開局され、翌年のウイーン万博参加の準備が進められた。翌三月には、文部省による初めての博覧会が湯島の聖堂で開かれた。会期を四月末まで延長して多くの観覧者を得たこの博覧会は、ウイーン万博のプレビューとしての性格ももった。次いで六月から九月にかけて、次章で取り上げる、文部省博物館による東海・近畿の社寺宝物調査（壬申検査）が行なわれた。

改暦後の明治六年（一八七三）三月、文部省博物館と博覧会事務局が合併。翌四月から七月には、新しく作られた内山下町（現在の日比谷公園付近）の文部省博物館で博覧会が開かれた。ようやくここに明治四年（一八七二）の大学献言にあった「集古館」が実現した。ちなみに、明治一四年（一八八一）にジョサイア・コンドル設計の新しい博物館の建物が上野公園（現在の東京国立博物館本館の位置）に完成して内山下町から博物館が移転すると、その跡地の一部が外務省に譲渡され、おなじくコンドル設計の鹿鳴館が建設されることになる。

以上、明治六年（一八七三）までの展開を見ると、博覧会と博物館、宝物調査が一体のものとして進められたことがわかる。一九世紀後半のヨーロッパにおける博覧会の登場について述べた吉見俊哉は、「博物館や植物園、動物園などにおいて発展してきた視覚の制度を、産業テクノロジーを機軸とした壮大なスペクタクル形式のうちに総合した」ものが博覧会であるという。博物館の歴史の延長線上に博覧会があるわけだ。これに対し、「本邦の博物館は、博覧会と同身一体の発展なり」と『明治事物起源』の中で石井研堂は述べていた。⁽⁸⁾

その後の展開は、所轄官庁の変遷をたどるとよく理解できる。明治六年のウイーン万博の残務が片付くと、明治八年（一八七五）三月、博覧会事務局は内務省に移り、内務省博物館となった。このとき、正倉院が内務省博物館に移管されている。翌明治九年（一八七六）四月には、内務省博物館が改称されて博物局となった。明治一四年（一八八一）四月、内務省の勸業部門と大蔵省の商務局が合併して農商務省が発足し、内務省博物局も農商務省に移管された。翌明治一五年（一八八二）三月には、コンドル設計の上野公園の博物館の建物が農商務省の博物館として開館した。こ

の間、明治九年（一八七六）五月のフィラデルフィア万博への参加、明治一〇年（一八七七）八月の、上野公園を会場とした内務省主催の第一回内国勸業博覧会の開催、明治一四年（一八八一）三月、内務・大藏両省主催の第二回内国勸業博覧会の開催があった（このとき農商務省発足）。この第二回の勸業博覧会も上野公園で行なわれ、このときコンドル設計の建物の一階が美術館として使用された。

ここまでの展開を振り返ると、明治四年（一八七二）の大学による「集古館」建設の献言から数えてわずか一〇年ほどの間に大きな方向転換があったことがわかる。所轄官庁は、明治三年（一八七〇）の大学南校物産局に始まり、四年の文部省、六年（一八七三）の博覧会事務局、八年（一八七五）の内務省、一四年（一八八一）の農商務省へと移った。農商務省に至るまでの道のりは、古器旧物が殖産興業政策に組み込まれていく過程でもあった。殖産興業政策は、その一環として「考古利今」の発想のもと、優れた古い物を工業製品の手本や参考として役立てようとした。古器旧物に「古今時勢之変遷」と「制度風俗之沿革」を考証する意義を見出した太政官布告「古器旧物保存方」の考え方が、すなわち、一八〇度の方向転換だったといえる。また、この時期に「美術」が造語されたことも見逃せない。前章で述べたように、この言葉はウィーン万博参加を機に誕生した。殖産興業政策の重要な仕掛けでもあった博覧会が産婆役になったことは興味ぶかい。

さらに大きな方向転換が明治一八年（一八八五）に行なわれた。この七月、内務省管轄の正倉院が宮内省図書寮に移管された。これを皮切りに宮内省の動きが始まる。翌明治一九年（一八八六）三月、農商務省博物館の博物館が宮内省に移管された。これをうけ、明治二二年（一八八八）五月から九月にかけて、宮内省の九鬼隆一を中心に文部省の岡倉覚三（天心）、アーネスト・フェノロサらが参加した大規模な宝物調査が大阪、京都、奈良、和歌山、滋賀で行なわれ、九月には、臨時全国宝物取調局が宮内省に新設されて、九鬼隆一が取調委員長になった。さらに、翌明治二二年（一八八九）五月、東京、奈良、京都の帝国博物館の設置を謳う公布が出され（帝国奈良博物館は明治二八年、帝

国京都博物館は明治三〇年に開館、帝国博物館初代総長に九鬼隆一が就任した。また、翌明治三三年（一八九〇）一月には帝室技芸員制度が創設された。前章でふれたように、帝国博物館の手で編纂された『稿本日本帝国美術略史』の仏語版 *Histoire de l'art du Japon* が一九〇〇年のパリ万博のときに刊行された。この明治三三年（一九〇〇）六月には、帝国博物館が帝室博物館に改組された。

これら宮内省を中心とした一連の機構再編の動きは、いうまでもなく殖産興業政策とは一線を画す大きな方向転換だった。博覧会については従来どおり農商務省に委ねられ、明治三三年（一八九〇）四月には農商務省による第三回内国勲業博覧会が上野公園で開催された。また、明治三〇年（一八九七）六月には、社寺の建物と宝物を保護対象とする古社寺保存法が制定され、特別保護建造物・国宝制度が誕生したが、これらの業務は内務省社寺局の所管となった。このようにして、明治四年（一八七二）の文部省博物館に始まった古器旧物の保存、博覧会、博物館はそれぞれの方角へと展開することになった。

一般に明治一〇年代末から二〇年代初めは、内閣制度の採用、帝国憲法の発布、帝国議会の開設など近代国家の骨格となる諸制度が整備された時期にあたる。教育の分野でも、大学東校から転じた東京医学校と、大学南校から転じた東京開成学校が合併した東京大学（明治一〇年）を母胎にして、司法省系の東京法学校と工部省の工部大学校を吸収した帝国大学が明治一九年（一八八六）に発足し、政府系の高等専門教育が文部省に一本化された。重要なのは、いく度もの離合集散を経て、この時期に再編成された諸制度がその後の歴史を決定的に方向づけたことだ。帝国博物館への移行など宮内省を中心に進められた一連の機構再編の流れも例外ではなく、その後六〇年にわたって基本が維持されることになる。

ところで、一連の動きが一段落した明治三〇年（一八九七）四月、田中芳男の興味ぶかい演説が貴族院で行なわれた。宮内省移管後の博物館は、名前は「帝国」であっても実際は「帝室」の博物館である。全国の物産を網羅して殖産興

業を勧める当初の目的を忘れ、古物の保存と美術の奨励など「美術上の物が重みに座を占めるやうに」⁽¹⁰⁾なつたと田中は述べて、その代わりとなる農業、工業、鉱山業などの産業の發展に役立つ新博物館の建設を提唱した。帝国博物館の現状に手厳しい批判を浴びせた田中芳男は、幕府の開成所出身の本草家で、町田久成、蛭川式胤らとともに明治初期の博覧会博物館行政の中心となつて活躍した。田中が理想としたのは明治一五年（一八八二）に開館した農商務省の博物館だつた。田中の批判は、美術博物館としての性格を露骨にした宮内省移管後の博物館への強い懸念の表明でもあつた。しかし、事態は田中の心配した方向へと推移し、明治三十三年（一九〇〇）の帝室博物館への移行にともなつて組織が改められ、工芸部と天産部の農業、林業、漁業関連の産業部門が廃止された。さらに大正一二年（一九二三）の関東大震災でコンドル設計の建物が大きな被害をうけ、天産部のうち残つた動物、植物、鉱物部門が大正一四年（一八二五）に廃止された。

明治一八年（一八八五）以降の宮内省を中心にした流れを眺めてみると、博物館の帝室化と美術博物館への傾斜とが互いに手をたずさえた並行現象であつたことに思い当る。帝国博物館をはじめとする新たな制度が、ヨーロッパのミュージアムの思想に則つて近代天皇制を装飾し、それを維持する精神的価値を再生産する強力な装置として機能するためには、世界のどの地域、どの時代でも通用する普遍的な価値を備えた美術という概念装置を借りることがどうしても必要だつた。前章で取り上げた、帝国博物館総長九鬼隆一の発言にはこのような事情がよく示されていた。かつては古器旧物として救出の対象となつた過去の遺物はいづれ取捨選択され、美術の名に値しない物は忘れ去られるか、容赦なく打ち捨てられるか、あるいは単なる骨董品となつた。九鬼のいうとおり、美術の歴史の研究は「風流閑客が骨董品を玩弄する」のと明確に区別されなくてはならなかつた。

三、明治五年の社寺宝物調査と蝮川式胤

これまで概観した明治中期から後期における古い物をめぐる環境にくらべると、明治初期の様相にはかなりの落差がある。前章の冒頭に述べたように、その環境は国家の諸制度と強く結び付き、物の価値や意義そのものが国家との関わりから問われるようになった。しかし、初期の段階では、後期に特徴的な美術概念に基づいた古い物の選別や意義付けは、当然ながら見られない。むしろ古い物は未分化な様相を呈していたように見える。しかし、このような見方は、美術品、考古遺物、歴史資料あるいは文化財や骨董品といった概念区分が一般化した後世の眼から見た判断や印象にすぎない。このような様相は近代化への過渡的なものとして簡単に割り切るべきでなく、むしろこの時期特有の、おそらく江戸時代のそれを継承した価値観やものの考え方の中に固有の存在意義を求めべきだろう。このように考えることによつてはじめて、西洋の近代的価値観が激しく流入した幕末・明治初期の様相を捉えることができるように思う。⁽¹¹⁾

以下、明治五年（一八七二）の晩夏から秋にかけて行なわれた文部省博物館の社寺宝物調査（千申検査）にたずさわった蝮川式胤の記録『奈良の筋道』三冊を手掛りにして、古い物に見出された価値や意義を探ることにしたい。

その前にまず、著者蝮川式胤の経歴を振り返ってみよう。式胤は天保六年（一八三五）五月、京都の東寺の公人五代々務めた蝮川家に生まれ、明治一五年（一八八二）八月、東京で没した。享年四八歳。葬儀に列席したエドワード・モースによると、コレラに罹つたためだといふ。⁽¹²⁾ 没後五〇年にあたる昭和七年（一九三二）に京都の岡崎公会堂で式胤の記念展観が開かれたが、これに因んで刊行された小冊子『蝮川式胤追慕録』の記事によると、式胤は「弱冠夙に玩古の癖あり、日常遊技の間、土を拈じ瓦を撫す、漸く長ずるに迫んで、和漢の群籍を涉獵し、蟹行の異文を研覈し、

東西の名流を歴訪し、遠近の重宝を巡検し、博覽精究、昕夕寢饋を忘る、斯の如きもの多年、竟に一家を成す」とある。また、文部省博物館時代の同僚だった田中芳男はその人となりをも「性質素朴にして裝飾をなさず、……至て非凡の人と云ふべし」と記している。⁽¹³⁾ 式胤は、明治二年（一八六九）陰曆六月、東京に出て政府の制度局取調御用掛となった。太政官の権少史、少史に累進するが、明治四年（一八七二）陰曆七月の太政官改制によって制度局が廃止されて罷官となり、京都に戻った。その年の一〇月には再び東京へ出て外務大録となり、一二月には文部省博物館兼勤になった。翌明治五年（一八七二）一月からは文部省八等出仕となり、その後、博物館の移管とともに博覽会事務局、内務省へと移るが、明治一〇年（一八七七）一月、内務省博物館を辞職した。一方、明治九年（一八七六）一月には、丸ノ内道三町（現在の千代田区大手町二丁目）の広大な自邸の建物の一部を「楽工舎」と名付け、印刷機械を購入して印刷事業を企てた。同年三月には式胤の研究成果である『観古図説陶器之部』第一冊が刊行された。陶磁器の収集と研究をつうじて晩年の式胤と親交を結んだモースは、その『日本その日その日』の中で式胤を著名な「好古家」quarianと紹介している。⁽¹⁴⁾

この宝物調査には、文部省より町田久成（文部大丞）、内田正雄（六等出仕）、蜷川式胤（八等出仕）が、宮内省より世古延世（宮内少丞）、岸光景（宮内権中録）が参加した。このほか、塙国博覽会事務局の旅費により、写真師横山松三郎が建物や調査品の撮影のため、油画師高橋由一が調査品の模写のため、笠倉鉄之助が巡回先の魚鳥狩猟の取り調べのため随行した。また、町田、内田と式胤が旅費を負担し、収集家の柏木政矩（貨一郎）が模写のため同行した。

一行は陰曆五月二十七日に東京を出発して陸路を進み、六月五日に尾張の大須真福寺、六、七日に熱田社の調査を行った。これより伊勢に向かい、六月一三日より伊勢の内宮（皇太神宮）、外宮（豊受大神宮）などを調査。松坂へ戻り、関から鈴鹿峠を越えて二三日、草津に到着。翌二四日に京都に入った。京都では二六日の法林寺を皮切りに、泉涌寺、東福寺（七月二日）、東寺（同二日より）、仁和寺（同一九日）、高山寺（同二、三、三日）など多数の社寺を調査したほか、

桂宮別邸（同一七日）、京都御所（同一七日）、近衛家（同一八日、八月三了五日）などにも訪れている。八月八日には奈良に入り、一日より東大寺の調査。一二日より二〇日まで正倉院の調査を行なった。このとき、天保年間以来はじめて正倉院が開扉された。奈良では、春日社（八月三日）、興福寺（同一四日）、唐招提寺、薬師寺（同一五日）、法隆寺（同一六日）などの社寺をはじめ、信貴山（同一九日）から、長谷寺、多武峰（九月一日）、吉水社、金峯山寺、如意輪寺（同一三日）まで足をのびしている。当麻寺の調査（同一四日）を終え、九月五日に河内に移り、天王寺（同一六日）、住吉社（同一八日）などをまわった。九月八日、淀川を船で上り、翌九日に再び入京。京都では、大徳寺（同一一日）、賀茂社（同一五日）、北野社（同一八日）などを調査した。九月二三日、町田、内田と式胤は近江の石山寺を訪れ、翌二四日、瀬田で別れて町田と内田は東京へ出立。式胤はさらに山科の十禅寺（同一二七日）などを訪れ、延暦寺（二〇月四日）から近江へ出て、西教寺（同一四日）、琵琶湖の竹生島（同一六日）、園城寺（同一七日）などを精力的にまわった。一〇月一五日、式胤は東京へ戻るため京都を出立、蒸気船で大坂へ。翌一七日、蒸気船で神戸へ。翌一八日神戸より船に乗り、二〇日横浜着。同日、汽車で東京新橋着。出発の日より起算して四ヶ月と二四日の長旅を終えた。⁽¹⁵⁾

この間の式胤の記述を読むと、式胤の物に対する見方や考え方がよく現われていることに気付く。最初に注目したのは、宝物調査とは関係のない京の舞妓の写真が貼り込まれていることだ。写真を貼った余白に書かれた式胤の一文によると、撮された舞子は「こゆみ」という名の年の頃一四ばかりの才子で内田正雄が気に入って滞京中に通ったという。「はきく」とせし都女の宮美なるを、内田ぬし心ニかんし而、しはしハ〔か〕よわれし事ニそ有りけり、此頃の京女の風俗も、つゝにハ替る事と存し而、此冊ニ加ふ」とある。この前年、明治四年（一八七二）陰暦五月の太政官布告「古器旧物保存方」は、古器旧物の意義を「古今時勢之変遷」と「制度風俗之沿革」の考証に求めている。移り変わる「京女の風俗」によせた式胤の関心には、明らかに布告の発想にとうじるものがある。

おなじような動機から撮影された例に、松坂の蒲生氏郷の城がある。写真の傍らには、「勢州松坂宿ニ蒲生氏郷ノ

城有り、門ハカヤ葺ニテ、大木本丸ニ茂リ、実ニ此世ニテ如様ノ古風ノ城カ有ルモ不シキニ思フ、間も無く取りクツシニ相成候由ニ付、写シ取テ後世ニ傳フ」と記されている。式胤が残した記録類に『観古図説城郭之部』が知られている。江戸城の写真を横山松三郎に撮影させ、高橋由一に彩色させたものを一冊の画帖に貼り込んだものだ。明治四年（一八七二）二月、撮影の許可を弁官に願ひ出た文書に式胤は「写真ニテ其形況ヲ留置」意義を述べて、「後世ニ至リ亦博覧ノ一種ニモ相成」とともに「制度ノ沿革」や「時勢ノ流移」を知るよすがになると記していた⁽¹⁶⁾。このような例を見る限り、式胤が古器旧物や建造物を歴史的モニュメントとして見ていないことがわかる。式胤の関心はむしろ人々の生活や慣習の変遷にあり、その延長線上に古器旧物の意義を認めていた。このように考えると式胤の関心が舞子にまで広がった理由が納得できるだろう。

第一冊の冒頭部分はこの点からも興味ぶかく読める。

世の中静かにして、公事に加る勤め更ニ無りしかは、只徒らニ古きを好て、空敷年月を送り、文久二年大和なる御陵を拝し、又ハ吉野の花や神社仏閣に傳る処の古器物を求め見むとて、同し年の三月末つかたより四月の初めに至りて国を巡周せしむ、野中ニ而道しるへも無きニ又道ニ而ハ、毎度困り而、土人ニ行へを尋ぬるに、百姓と山かつと云問う処の方角を語り而、其序ニ四方へ指を差して、名所旧跡の故事をあかせる事詳かニして、国中の人情を察するに、他国の人と見れハ昔しの事を弁解して、是れをほこる已、依而自ら上古の事を尊へり、是れが為自ら古器の保護となれり、

自ら体験した具体的な事例に基づいているだけに、式胤の考える古器旧物保存の基本的な姿勢がよくわかる。つまり、肝要なのは「上古の事を尊」ぶ人々の心性であつて、これがあれば自ずと古器の保護につながる、という考え方だ。維新の世の中になつて生まれた、古い物を厭い、新しい物を無闇にありがたがる風潮は、古い物にとつては存在が脅かされる危機を意味した。また、式胤の考えた「古器の保護」が国家の仕組みと直接結び付きにくいことも想像

されよう。文部省の行なつた「御用」として宝物調査の立場から見れば舞子の写真は、明らかな例外ないしは逸脱だが、式胤の関心からすれば「風俗之沿革」を示す实例でもあつた。ここには、「古今時勢之変遷」と「制度風俗之沿革」を考証する意義が期待された古器旧物の社会的有用性とは、微妙だが、おそらく決定的な差異が認められる。しかし、ここに式胤のような好古家たちの限界を見るのは的外れだろう。これでは、九鬼隆一のように彼らの実践と思想を「風流閑客が骨董品を玩弄する」ものと見なすことになる。

それでは、「古今時勢之変遷」や「制度風俗之沿革」を古器旧物の中に窺うとは、具体的にどのようなことだったのでろうか。式胤たちの個々の物を見る見方を観察するとおおよそ想像ができる。それは、後世の美術鑑賞とはまったく異質なものだ。たとえば、大津の石場で一行が昼食をとつたとき、たまたま目にした聚楽第を描いた屏風について「此内聚楽城ノ古屏風有り、此時ノ様を見而考へニ相成申候」と記す（六月二四日条、五五頁）。また、知恩院で「円光画傳四十八卷」（法然上人絵伝）を見て、「世二名高き品ニ而詞書伏見帝宸翰 四十ノ卷……、画ハ土佐吉光筆ニ而有り、一見する処、是れも筆勢色々有りて、奇合書ト見ユ、古事を尽シテ我国の古の風俗の考へニ相成候、太尊ふ可き巻物也」（七月八日条、九五頁）という。いずれも式胤の関心が「古の風俗」など描かれた内容そのものに向けられていたことがわかる。

七月一八日の太秦広隆寺の調査では木彫の「川勝像」を見た。横山松三郎の写真を貼り付けた余白に式胤は、「川勝像 太子ノ時ノ人、此五十有余ニ見へ、色茶色、冠上平ニシテ、ヒタヒニ丸ノ文有り、纓二本後ニたれ、袍黒ク袴白く、少し作新シク見ラル、然れ共、一千年ノ物ニ思ふ、衣服ノ考へニ成る可形なり、我国木像中ノ古物ナリ」（二二頁）と記した。関心は木彫に表わされた人物の衣服など古代の服制に向けられている。

肖像に対する見方も興味ぶかい。京都の等持院は足利將軍家の菩提寺でもあるが、尊氏以下の歴代將軍の木彫像を見て、そこに看取される像主の性格を記している。尊氏は「人和有り申候」、二代義詮は「古人物かんど」、三代義満

は「雄ニし而円満也」、四代義持は「勇有りひんも有り」、六代義教は「とんきよう二候」、七代義勝は「キヨンニ若ナリ」、八代義政は「雄人ニ見ゆ」、九代義尚は「柔弱同く」と、以下一五代義昭まで記されている。「とんきよう」とはせつがちで軽率な振る舞いをする性格をいうが、「キヨン」の意味はよくわからない。一一代の義植を「キヨンニソボウ」としたところから想像すると、好ましからぬ性格をいうのだろう。また、末尾の式胤の感想も興味ぶかい。「右木像ヲ見て、人ノ善悪思ひ計らる、徳川氏ニ而ハ木像と云へ共、後世見づら宜敷様作ル故ニ、真ノ面と相違ニ造られけり」（九月一四日条、三一九、三三〇頁）とある。肖像に対して独特の見方をしていたことがわかる。

以上、『奈良の筋道』の記述をとおして蜷川式胤の古い物に対する見方や接し方を概観したが、それを支える発想や思想についてはもつと検討する必要があるだろう。もとより式胤の見方や考え方を一般化することは危険だが、幕末から明治初期の好古家の一つの典型として捉えることは許されるだろう。その上で、第一章で述べた九鬼隆一のそれと比較していえるのは、美術概念が受け入れられた明治後期と異なり、これらの物を何ものかの表象として見ていないことだ。九鬼は「結晶」という言葉を使っていた。反対に式胤は、事物の中に過去の事実を読み取るうとしていたようだ。だが、それを「事実」という概念で括つてよいかは疑問が残る。その解明は今後の課題となるだろう。

なお、明治五年（一八七二）の宝物調査の史料として『壬申検査古器物目録』と『壬申検査社寺宝物図集』（いずれも東京国立博物館所蔵）が知られているが、目録体の前者にくらべ、式胤の『奈良の筋道』には調査品に対するさまざまな意見や考えが記されている点が貴重だ。それらを後者の図と比較することによって、さらに多くのことを考える手掛りが得られるように思う。また、四〇歳代後半で世を去つたためか、式胤の事跡についてもその意義が深く吟味されることなく没後一世以上が経過した。しかし、近代が生みだしたさまざまな価値の普遍性が問われている現在、幕末・維新における価値観の急激な変転を身をもって経験した式胤は、すぐれた実践家、思想家として今後注目されるものと思われる。このほかにも存在が知られている式胤の基本史料がさらに公開されて研究が進展し、式胤の思想

の全体像が解明されることを期待したい。

註

- (1) 米崎清実『蠅川式胤 奈良の筋道』東京・中央公論美術出版、二〇〇五。
- (2) 文化財概念と制度化、国営博物館の展開については、拙稿「文化財保護と博物館」『美術フォーラム21』一一、二〇〇五・二を参照されたい。
- (3) 『稿本日本帝国美術略史』については、並木誠士・高松麻里・永島明子「日本美術史形成期の研究(1)―『稿本日本帝国美術略史』の作品選択と記述―」『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告 人文』四七、一九九九・二、森仁史「稿本日本帝国美術略史」の成立と位相」『近代画説』一〇、二〇〇一・一二、小路田泰直監修『稿本日本帝国美術略史―ナシヨナリズムと美』東京・ゆまに書房、二〇〇三、などを参照。
- (4) 高木博志『近代天皇制の文化史的研究―天皇就任儀礼・年中行事・文化財』(歴史科学叢書) 東京・校倉書房、一九九七、二九三頁、および酒寄雅志「渤海史研究と近代日本」『駿台史学』一〇八、一九九九・一二、参照。
- (5) チェンバレン、高梨健吉訳『日本事物誌1』(東洋文庫131) 東京・平凡社、一九六九。
- (6) 青木茂・酒井忠康校注『美術』(日本近代思想大系17) 東京・岩波書店、一九八九、所載「ウィーン万国博覧会列品分類」参照。
- (7) 明治期の博覧会と博物館の歴史については、東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』東京・東京国立博物館、一九七三、を参照。
- (8) 吉見俊哉『博覧会の政治学―まなざしの近代』(中公新書1090) 東京・中央公論社、一九九二、一八頁、および石井研堂『明治事物起源4』(ちくま学芸文庫) 東京・筑摩書房、一九九七、三三四頁。
- (9) 中山茂『帝国大学の誕生―国際比較の中での東大』(中公新書四九二) 東京・中央公論社、一九七八、一九―二五頁。
- (10) 東京国立博物館一九七三、三一―三二頁。宮内省への移管がかなりの波紋を生んだことは、原田実「東京国立博物館の百年―宮内省への移管」『国立博物館ニュース』三〇三、一九七二・八、に詳しい。

- (11) 明治初期における古い物の置かれた環境とその評価の変遷については、拙著『好古家たちの19世紀―幕末明治における《物》のアルケオロジ―』（シリーズ近代美術のゆくえ）東京・吉川弘文館、二〇〇三、を参照されたい。
- (12) E・S・モース、石川欣一訳『日本その日その日3』（東洋文庫一七九）東京・平凡社、一九七一、一六七頁。
- (13) 蜷川第一編『蜷川式胤追慕録』京都・五段田園、一九三三、所収、猪熊信男「蜷川式胤事蹟」および田中芳男「京都に於ける博覧会の創設は故蜷川式胤氏の誘導に出る説」。
- (14) Edward S. Morse, *Japan Day by Day: 1877, 1878-79, 1882-83*, vol. 2. Boston: New York: Houghton Mifflin, 1917, p. 106.
- (15) 米崎二〇〇五所収「解題」および米崎清実「蜷川式胤と明治五年の社寺宝物調査―明治維新史学会編『明治維新と歴史意識』（明治維新史研究七）東京・吉川弘文館、二〇〇五、参照。
- (16) 蜷川親正編『新訂・観古図説城郭之部』東京・中央公論美術出版、一九九〇、および米崎二〇〇五「解題」四四五頁。
- (17) 樋口秀雄「史料公刊・1〜3 壬申検査「古器物目録」―正倉院の部」『MUSEUM』二二五―二二七、一九七二・六一八、同「史料公刊・4〜9 壬申検査「古器物目録」―卷之壹〜卷之貳」『MUSEUM』二六三、二六四、二六六、二七五、二七七、二七八、一九七三・二、三、五、一九七四・二、四、五、および木村法光「壬申検査社寺宝物図集と正倉院宝物」『正倉院紀要』二二二、二〇〇〇・三、などを参照。