

慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	福澤諭吉についての覚え書き
Sub Title	A note on Fukuzawa Yukichi
Author	酒井, 忠康(Sakai, Tadayasu)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2009
Jtitle	Booklet Vol.17, (2009.),p.38- 46
Abstract	
Notes	FUKUZAWA Yukichi 1
Genre	Journal Article
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000017-0038

福澤諭吉についての覚え書き

酒井 忠康

1.

はじめから逃げを打ったようで気が引けるけれども、これは福澤諭吉についてのわたしの覚え書き（あるいは感想文）である。

ずいぶん前に原稿の注文を受けていたが、そのときにはどこかに福澤（塾では「先生」と呼ばなくてはいけないが）と美術とのかかわりといっても、美術の「美」の欠片^{かけら}くらいはあって、何とかなるだろうとタカをくくっていた。

ところがどうだろう、福澤が直々にその方面の趣味や蒐集に遊んだ形跡はなさそうであり、また聞くところによると「国光は美術に発す」ということを福澤が遺しているというけれども、わたしにはその典拠も前後の文脈もすぐには判明しない。

特別、美術という断りがなければ、福澤が求めた「独立自尊」のうちに形成される人間的なかわりには、当然、文化や芸術へのまなざしがあったはずだと考えていい。事実、門下生のうちに桁外れの趣味人や蒐集家として知れた人が輩出したことをみれば、そのあたりの理屈を講じなくともわかってもらえるだろうと思う。数寄者として夙^{つと}に知られた高橋箒庵あたりを引き合いに出して、そちらへ遊ぶことだで一興だ。しかし、茫々洋としてとらえがたい味わいの、あの箒庵の随筆をわたしも手にとったことがあるけれども（大著『大正名器鏡』は別にして）、所詮、これ即ち茶湯三昧の生活は、わたしの領域ではないし柄でもない。

要するに、その方面の傑出した人物をとりだして論じることは、ここでの役割ではない。あくまで福澤諭吉自身に、この問題を訊ねなくてはならない。そこが厄介なのだ。頭のなかに何事も浮かんでこない。当然かもしれない。広く民意に入り国を立て直すことに賭^かした福澤なのだから。

しかたのないときには、先人の知に借りるに如くはない。いつも傍に置いている『森銃三著作集』（第1期13巻、第2期17巻、中央公論社）にあたることになった（ここではすべて第2期に拠った）。

まず「明治東京逸聞史」(第10巻)をひもといた。「大いに世を動かしたもの」としての福澤の先駆性がいくつも紹介されていて、福澤が体育に留意して慶應義塾に明治4年には鉄棒やブランコやシーソーを備えて学生につかわせていた——という記事(「時事新報」)をとりあげている。ほかの福澤の名がでてくるページのどれもが進取の気をものがたり時代の事象とのかさねあわせとなっていた。

ほかに何かあるかと思って「索引」(第17巻)に当たると、その方面にはトビキリの人とみえて福澤の名前はいくつもでてくる。「文明開化」の語だってすでに福澤は慶応年間につかっている。明治2年刊行の『世界国尽』の付録には、その語の意味を語っている。また福澤は「改暦のための人心の混乱を避けさせたい」という親切心から、明治5年暮には太陽暦のほうが太陰暦よりまさることを平易に説明した『改暦弁』という10余帖からなる木版小冊子を刊行したことなどが、森銑三の「明治写真鏡」(第11巻)に紹介されている。

しかし、さすがの森先生もハタケがちがうというか(どちらかというとな近世史研究者である)、硬派の文人たちを相手にしているほうが仕事の向きなのか、福澤論吉についての評伝の類(本格的な記述)はない。

世に閑却されている、ちょっと「つむじ曲り」の変人奇人までをも拾う、この人の「人物素描」には、一種独特の味わいがある(といっても到底わたしのようなものレベルでは歯が立たないとわかっていても)、どういつの間にかハマることになるのである。

ここいらは微妙なかかわりだが、美術史家・菅沼貞三(渡辺華山研究)の怠惰な教え子であったわたしが、その師が畏敬した史家の一人である森銑三に、こうまで入れ込んだというのも考えてみれば不思議という以外にない。人間の縁というものなのだろう。拙著『海の鎖——描かれた維新』(小沢書店、1977年)を上梓して、何とか美術史家の一人にクワえてもらった(独り合点ですが)気になっていた頃のことであるから、もうずいぶん前になるけれども、幕末・明治期の美術資料に目をとおして、そこに登場する人物に的確な衣裳を用意しようとする際には、やはり、頼みとしたのは、この人の評に拠ることしばしばであったといっている。だから失礼な言い方になるかもしれないが、親しさをおぼえるようになったのである。

在野の史家の、権威におもねることを嫌った姿勢に、わたしは歴史上の人物像を識別する手立てを(暗々裏に)教えられたような気がしたものである。

2.

「わが読書の記」(第14巻)には、小泉信三編著の『福沢論吉の人と書簡』をとりあげ、書簡のなかから、ちょい、ちょいと話題をひろって書いている。

簡にして要を得た一文で、いささか短めなのが惜しまれるが(それはと

もかくとして)、国事犯で獄中にあった大江卓へ、幼稚舎に寄宿していた子息の無事をつたえる福澤の手紙を引いている。このあたりは、やはり、目のつけどころが並ではないとわたしは思った。

森銚三の人物評のたしかさである。核心をついた視点の提供であるといってもいい。たった一通の手紙から福澤の人間性はもとより、福澤が「単なる学校経営者」ではなく、真に「生きた教育者」であったことをものごとがたっているからである。同時に福澤が「知の人」であったことはもちろんだが、「情愛の人」でもあったということを示唆している。まさに福澤論吉にぴったりの人物評になっていると感心した一節があった。

といっても、わたしが福澤自身の著作あるいは福澤について書かれたものに通暁して、多くの論に目をくばったすえでの感心というのではない。過日、エイとばかりに古書肆の通信販売で『福沢論吉選集』(全14巻)を、1万2千円ほどで買ってきて、好き勝手に読みちらしたあとの感想である。

どうにもわたしの小さな^{はり}鉤には引っかけようがない(相手があまりにも巨きすぎるのだから、まあ、当然といえば当然だが)——そんな思いでいたものだから、やはり、森銚三の目のつけどころはちがうと感心してしまったのである。

「翁の信仰に就いては、私は知るところがないが、明治十一年に旅中に在つた小泉信吉、中上川彦次郎の兩人に充てた書簡に、先日銀座弓町を通りかかつて、一向宗の仏壇を見たら、急に欲しくなり、生涯の奢と大奮発をして買込んだ。『其美麗譬へんに物なし。御帰府後御目に掛るものは是のみ』としてゐる。当時の福澤翁、今日の言葉で時代の尖端を行くなどといはれさうな人だつたのに、その人が仏壇を買つて、それを報じているのである。翁は裡に蔵するものが何もなく、つぎつぎと新しいものに飛びついて行かうとする一部の新しがり屋ではなかつたことを知るべきである」と。

この仏壇を買った話もそのひとつ。

ふと、思いついたことだが、信心にまつわる話もすべて自分で確かめなければ気が済まないのが福澤で、『福翁自伝』(第10巻)の「稲荷様の神体を見る」話(子供の頃の有名なエピソード)などはその代表であろう。拾った石を稲荷の社の石(神体)と入れ替える悪戯といえればそれまでのことだが、因習にとらわれていることへの戒めと解せば、このときすでに後年の福澤自身がそこにいるといってもいい。「小供ながらも精神は誠にカラリとしたものでした」と書いている。

まあ、この仏壇の話も福澤のその頃の心境を映したもののなのだろうが、森先生がいうように、福澤の「裡に蔵するもの」と考えれば、単なる信心の領域にとどまらない。

さて、話をモトにもどすと、大隈重信侯には自筆の書簡は一通もないが、福澤翁は反対に一千二百通にもほると書いている。その書簡のなか

から百通を選んで、それに総説を付したものがすなわちこの書簡集というわけだが、そのなかから仏壇を買ったこうした話を抜きだして、森銑三が福澤を「一部の新しがり屋」と識別しているところがおもしろいのである。さすがと思わせるところではないだろうか。

典拠は明治11年(1878)9月16日の福澤の書簡である。『福沢論吉選集』(第13巻)で読んでわかったが、福澤は身辺に起きた出来事のいくつか(仏壇の話もそうだが)を小泉、中上川につたえているのである。

3.

締め切りも過ぎた。わたしは今回残念だが勘弁してほしい、と注文主の前田富士男所長に愚痴とも諦めともつかない自らの無能を訴えた。が、やんわりと前田所長はこういうのである。

『西航記』が、もしかしてヒントになるのではないかしら——と。

わたしは一瞬、司馬江漢の『江漢西遊日記』と勘違いして、内心、頷くところがあった。けれども時代がまるでちがう。江漢のほうは文政12年(1815)のことだから半世紀ほど前の話である。

しかし、いわれるままに「西航記」(第1巻)をひもといた。こちらは文久2年(1862)に、福澤が幕府の遣欧使節に随行してヨーロッパ諸国をめぐるたときの日記である。万延元年(1860)に軍艦咸臨丸でアメリカを訪問したときは、桂川甫周の斡旋で木村攝津守の従僕というかたちであったが、こんどは幕府翻訳方としての任務である。

「文久元年辛酉十二月廿日、夕七ツ時、西港の命を蒙り」云々とはじまる日記にしたがっていくと、旅程は品川から長崎、そして香港からシンガポールを経て——というようにつづいて、地中海をわたり航路はマルセイユで終着。途中のスエズからカイロまでは、運河の開通(1869年)の7年前のことゆえ「蒸気車」に乗っている。「鐵路七十二里」を「五時二ミニユート」を費やしたと書いている。緯度・経路そして船の速度までを記している。

ふと、わたしは(ちょっと飛躍に過ぎるが)ゲーテが『イタリア紀行』でヴェネツィアに歩を印した日の書き出しを思いだした。「1786年9月28日の夕刻、ドイツ時間の5時——」と明記してあった。福澤が懐中に時計をもっていたかどうか知らないが、ことのいきさつを認識する手続きにおいて、どこか似たところがあるように思えたからである。

また福澤の着眼する対象が(素っ気ないほどに)、じつに具体的であるのにはびっくりする。シンガポールで「漂流人音吉」に会って「支那の近況」をあれこれと聞いて書いている件などは、暗に日本の明日にこころを配っている福澤を想像させる(春名徹『にっぽん音吉漂流記』〈晶文社、1979年〉をおもしろく読んだ記憶がある)が、ヨーロッパに至るまでの福澤の日記に印象的なのは、支配者側のヨーロッパと被支配者側のアジアの両方を視野に入れて(下手な解釈はせずに)、的確に状況を記していることではない

だろうか。

ここではいちいち日記を引き写すことはしないが、とにかく事実のみを録すという性格の日記となっている。フランス、イギリス、オランダ、プロシャ、ロシア、ポルトガルの諸国を歴訪。11ヶ月ほどの長旅であった。

旅の途次の観察はともかく、人との出会いも半端ではない。とくにパリは精力的に視察できたこともあって大きな成果をえたようすであるが、パリに着て10日目に、こんな記述がある。

「仏蘭西の人ロニなる者あり。支那語を学び又よく日本語を言ふ。時に旅館に來り談話、時を移す」云々と。

このレオン・ド・ロニー (Léon de Rosny 1837-1919) という日本研究家は、ハグやペテルブルグまで追いかけてきた。福澤とのやりとりはつづくのである。「その際の二人の用語は日本語と英語のチャンポンだった」と芳賀徹氏は『大君の使節』(中公新書、1968年)に書いている。

このロニーについては、数年後、幕命を受けて渡仏した栗本鋤雲の『曉窓追録』(1868年)に詳しく触れられているという。芳賀先生によると「日本学者というより、やはり鋤雲が感じたように、奇人、日本マニアという方ふさわしい」と。当時、駐仏プロシャ大使だったビスマルクが、英語のできる日本人通訳がひとりいると聞いている旨の文書を本国に宛てている、ということも紹介されている。が、これは福澤であろう。にもかかわらず福澤の一行中の各付けは、もっとも若いほうの福地源一郎(21歳)や立広作(17歳)よりも一段低い「僮通詞」という立場だった。そのために謁見式はもとより外交折衝の場にも直接列席はゆるされなかったという。福澤の胸中には複雑な思いが走っていたはずだと想像してもおかしくない。

ことばの壁の不自由さを何としてでも超えようとしていた福澤の使命感と熱意を秘めた「西航記」をたどってみて、さて、前田所長は何をヒントに、この日記の一読を薦めてくれたのか、そんなことを考えた。しかし、マトを射ることにはならなかったようである。

チャンポン用語(互いに手振り身振りを加えて)で新奇を訊ねる、その持続のうちに、文明(あるいは文化)の実体をつかみ、さらにそれを日本にどう紹介して(『西洋事情』や『学問のすゝめ』)、どういうふう具体的に私たちで実現させるか——を終始、脳裏においていた福澤ではなかっただろうか。

その後、ロニーと福澤との交信について、わたしは知らない。しかし、よく「見る人」であれば半可通の仲立ちでも関心の窓はひらかれるのだということをおしえられた。ウロ覚えだから怪しいが、あの『弓と禪』のオイゲン・ヘリゲルだって、その方面に半可通の日本人との出逢いが引き金となったのだといわれている。

4.

高橋誠一郎コレクションが、まだ三田の図書館に入る前の話である。

そのコレクションのなかから結構の数の作品を借りて、『小林清親 東京名所図』（学習研究社、1975年）を高橋先生の監修で刊行し、その「解説」を文学史家の榎田満文氏とわたしが担当したことがあった。

顧みると清親版画の一点一点を触診のようにして関した思い出は、明治初期の東京を散策したような印象として記憶されている。が、しかし「光線画」としてもはやされた《東京名所図》のシリーズ（明治9年から明治14年）を、清親がなぜ止してしまったのか、という理由はわからずじまいだった。

拙著『開化の 浮世絵師 清親』（せりか書房、1978年）で、わたしは清親の個人的事情（火事ですべてを失った）を主な理由にあげた。そして明治10年代半ばに起った「西洋風」に対する「日本主義の反感」（近藤市太郎『清親と安治』）と「明治14年の政変」にまでつなげる視点（高橋誠一郎『浮世絵二百五十年』）とを、いわば後日の検討課題というかたちにした。

ところが、この「明治14年の政変」というのは、考えてみれば福澤にとって、いわば畢生の大事業としての『時事新報』発刊へとむすぶわけだからただごとでは済まされなかったほどの我が身の変化となった。

たまたま旧知の鈴木隆敏氏が助け舟を出してくれた。過日、氏が寄稿した「現代に生きる時事新報」（『産経新聞』'08・11・11～28）のコピーを送ってくれた。それによって「明治14年の政変」について若干ふれておきたい。

大隈重信が追放され、伊藤博文、井上馨に裏切られた福澤は二人から持ちかけられた『公布日誌』（政府広報）の発刊が挫折し、手痛い打撃を受けただけではなく、福澤が描いていた日本の近代化構想も葬り去られた恰好になった。また納得のゆく説明もないままに立ち消えとされたのである。承服できない福澤は前後三回、伊藤と井上に糾弾の書簡を送っている。

ここではその間の経緯を省くが、二人に宛てた書簡（明治14・10・14）には「——老生の弁護も最早是れ切りにて、一月以来二君との御話も一場の夢に帰せんのみ」（第13巻）とある。合意があって進めてきたことを沙汰止みにされた怒りから『時事新報』発刊を福澤に決意させることになるのだが、友人莊田平五郎に宛てた書簡（明治15・1・24）には、こうしたためている。

「此度は一種の新聞紙を発兌し、眼中無一物、唯、我精神の所在を明白に致し、友なく又敵なく、颯々と思ふ所を述べて、然る後に敵たる者は敵と為れ、友たる者は友と為れと申す趣向に致し度積に御座候」（第14巻）。

二度と政治に近づかず、政治家との交流も遠くにおく福澤となった。

司馬遼太郎の説くところによると福澤は「新国家に文明という普遍性の要素を入れる設計者」（『「明治」という国家』）ということだが、この時期の福澤にはいつも官憲治安当局の監視の目が光っていた。

「福沢の思想は、政治権力にとっては巨大な起爆剤となりうる危険性を

秘め、事実、自由民権運動を導く中心的指導者の多くは、多かれ少なかれ福沢の思想的感化の下にあった。その意味で、明治十四年の政変は、専制的政治権力の敵手が誰であるかを明白に示唆した」（飯田鼎著『福沢論吉』、中公新書、1984年）からである。

清親にしたところで明治15年暮に起った福島県の自由民権運動に対する弾圧に抗して、サインを隠した多色刷り連作《天福六家撰》を出し、三枚目で発禁をくらっている。清親はこのとき『团团珍聞』社で諷刺漫画の筆をとっていたが、これは幕末に「八丁堀の旦那」とよばれた原胤昭の依頼で描いたものだった。反骨心というか、一種の政府批判といってい注文仕事だが、自由民権運動へのシンパシーは旧幕臣の実直な心情に発したものだ。

「官製クーデター」といっていい、この「政変」後の時代の景色は、明治初年の過渡期を刻んだ清親の《東京名所図》と、ありていにいえば、もはやそぐわないものになりつつあったのだらうとわたしは思う。

5.

福澤の人物について知りたいと思った——そんな気持ちで『福翁自伝』を読んだのは、わたしには初めてのことである。むしろこれまで（どちらかという）福澤がどのようなかたちで時代とかがわり、その時々を下した判断あるいは行動に出たのかを気にして読んできた。しかしそれでは福澤の事業の偉大さをとらえることになっても、当の御仁がどんな人物（人柄）だったのかをとらえることにはなりにくいと思った。

たまたま相模大野の駅舎の古書店で買った『福澤論吉の百年』西川俊作・松崎欣一編（慶應義塾大学出版会、1999年）をナナム読みしていたら国木田独歩の一文（「福澤翁の特性」）が収められていた。独歩は、そのなかで『福翁自伝』は「福澤翁の人物が躍動している」と書いていて、自伝のなかから「手端器用なり」の箇所を引いている。

「私は旧藩士の小供に較べて見ると手の先の器用な奴で、物の工夫をするやうな事が得意でした。例へば、井戸に物が墮ちたと云へば、如何云ふ塩梅にして之を揚げるとか、箆の錠が明かぬと云へば、釘の尖などを色々に枉げて遂に見事に之を明けるとか云ふ工風をして面白がつて居る」云々と。

引用はもっと長いですが、要するに「世上に立て順序ある成功の道を踏む事には大変に都合の可い性質である」と述べ、またその気があれば大工でも桶屋でも、また畳屋でも下駄の歯入れ屋でもことごとく「其道で成功」したろう——と、なかなか穿^{うが}った言い方をしている。「手先の器用な者に能く有る性質」というところに着眼して、福澤の人物像を想定するのだが、「——かかる性質の人は、他より多少偏屈視せられるような行動をして平気で済まして居る者である」とも書いている。

福澤論吉という人は、処々の出来事にきちんと反応していながら、しか

し、軽々には動じない、まあ、胆の据わったタイプの人とっていいだろう。

わたしは鞆のなかに『福翁自伝』入れて、このところ通勤の車中で読むことしばしばである。なかでもこんな箇所では、ちょっとマテよ！ ということになる。

- ①「少年の時から読書の外は俗な事ばかりして俗な事ばかり考えて居て、年を取っても兎角手先の細工事が面白くて、動もすれば鉋だの鑿だの買集めて、何か作つて見やう、繕ふて見やうと思ふ其物は皆俗な物ばかり、所謂美術と云ふ思想は少しもない」と。

今日的な目でみれば、これはもう立派な現代美術を考える視点である。「所謂美術と云ふ思想」と断言しているところがスゴイ。

- ②「四十両の借金／家財を売る」の条に「——軸物のやうな物から売り始めて、目ぼしい物を申せば、頼山陽の半切の掛を金二分に売り、大雅堂の柳下人物の掛物を二両二分、徂徠の書、東涯の書もあつたが、誠に値がない、見るに足らぬ」とある。

まるで学究肌の父の空気がつたわってくる感じだ。この調子で美術史を書かれたらタマラナイと思った。じつに触覚的な記憶である。おそらく目に焼きついていただろうと思う。連想の飛躍かもしれないが、三宅友信の『崋山先生略伝』に渡辺崋山が若いときに、血痕のついた古い鎧冑を買い、日夜、撫でていたが、母に叱られて売り払ったという「一風変わった話」があったのを思い浮かべた（ドナルド・キーン著『渡辺崋山』）。

- ③「原書写本会読の法」の条にある話。「——其写しやうは如何すると云ふに、其時には勿論洋紙と云ふものはない、皆日本紙で、紙を能く磨て真書で写す。それはどうも埒が明かない。埒が明かないから、其紙に礬水をして、夫れから筆は鷲筆で以て写すのが先づ一般の風であつた」云々と。さらにこと細かな文具の類についての説明が続く。

わたしは高橋由一が画材の一切を手持ちの物から工夫してつくった苦労話を想起した。「手端器用なり」を超えて、すでにここでは創造の領域に入っている。

- ④「工芸技術に熱心」の条では、蒸気機関車を見ようと思つても日本にはない。化学の道具にせよ揃えるのはたいへん。だいたいの道理は知っているからどうかして「実地を試みたいものだ」と云ふので、原書を見て其図を写して似寄の物を拵へると云ふことに就ては、なかなか骨を折りました」と語っている。

すべてが事始。だが、福澤の記述は鋳掛のことや製菓のことなど、とにかく、具体的である。わたしはこのあたり読んで、窯業のサイエンスを介して陶芸の道を歩んだ河井寛次郎のことを想起した。福澤には職人仕事への共感がつよくあったように思えるがどうだろう。

6.

ある日の出遭い。それは鎌倉駅に近い東急デパートの前であった。

いかにも買い物途中であるといったようすの海津忠雄氏と鉢合わせをした。久しぶりのことだったので、ちょいと立ち話となったが、雑談のあとで、わたしは海津先生に、この原稿が書けなくて困っているということをも正直に申し上げた。するとしばらく考えられてから、先生はボンと手を打って、こういわれた。

「君ね、写真に関連するテーマはどうかナ——」と。わたしは幕末・明治初期の写真についての資料ならいささか手持ちがあるので可能かもしれない、いいアイデアを頂戴したと思った。

でも、しばらくして気づいた。その資料を弄り回している暇がない、と。そんなわけで、これまた後日の検討課題（いつもの癖ですね）になってしまったのである。

万延元年（1860）、福澤は遣米使節団の一員（木村摂津守の従僕の資格）としてアメリカに渡っている。これは日米修好通商条約の批准書交換の目的で正使・新見豊前守以下の使節団とは別船の咸臨丸での渡航となった。途中のいきさつを自伝にはあれこれと思いつくままに語られているが、とりわけ（写真ということであるから）サンフランシスコで写真屋の娘と一緒に撮影した写真についての件（「少女の写真」）は、ウィットに富んでいかにも福澤らしい話ではないかと思う。

これは帰路のハワイを出航した後、船中の若い士官たちにみせて悔しがらせたという写真であるが、その真意とはこうだ。

「桑港で此事を云出すと、直に真似をする者があるから、黙って隠して置いて、いよいよ布哇を離れてもう亜米利加にも何処にも縁のないと云ふ時に見せて遣って、一時の戯れに人を冷やかしたことがある」と。

写真の撮影者はウィリアム・シュー。唇や頬に薄い紅色を注しているというガラス湿板の一枚である。

歴史というのはつねに具体的なかたちで顕現することにおいて、真の意味を獲得する。それはまた、ある意味で人間化された変化なのかもしれない。

（さかい ただやす・美術評論家、世田谷美術館館長／近・現代美術）