



Title	元勲から色男へ : 木戸孝允表象と視覚メディア
Author(s)	高橋, 小百合
Citation	層 : 映像と表現, 11, 149-167
Issue Date	2019-03-20
DOI	https://doi.org/10.14943/88029
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/73520
Type	departmental bulletin paper
File Information	genkun.pdf



元勲から色男へ——木戸孝允表象と視覚メディア——

高橋 小百合

はじめに

日本における西洋近代との接触の衝撃は、そのまま視覚の衝撃でもあった。

すでに西洋においては、写真技術の発達、普及によって、視覚をめぐる認識や思想に革命的といつてよい変化が経験されていた。それはあるいは事実と真実の逕庭の発見であり、あるいは客観と主観とがときに融合し、ときに反撥しあう表象の場の、模倣と創造の試みであった。日本人が写真技術に出会ったとき、その反応はきわめて単純なよろこびと感歎、あるいは畏怖に満ちていたが、ほかの多くの文物同様、へ外から忽然とやってきた¹写真という文明、技術に対して、表現の真理を追究するような哲学的態度で後れをとった一方——というよりもそれだけ

に一層、写真は「近代」への無邪気なおどろきをあらわす重要な媒体となっている²。

単純に言えば、近代初期の日本人にとって「写真」は「写真」であり、百聞に如く一見をあたえてくれるものであった。それはこれまで以上に視覚資料をもてはやす風潮を醸成する。一見写真とは文化的土壌を異にする錦絵の流行も、またこれと無関係ではないであろう。役者絵が中心であった浮世絵から、時事をあつかい、社会的事件をうつすことで爆発的人気を博した錦絵への変化は、後者が報道写真の代替として用いられ、受容されたことを示すものである。

明治初年の報道において、役者にかわるスターの座をあてえられたのが、痴情の果ての刃傷沙汰や冷血きわまる残酷犯罪といった市井の事件の当事者²と、一方では〈庶民〉にとって

雲上人にひとしい政府高官たちである。かれらはそれぞれさかんに錦絵や挿画に描かれ、特に後者は写真資料もひろく流布した。それらの資料は、いずれも近代、特に明治という時代を考えるうえで貴重な論点を提出してくれるであろう。

本稿では、個人の特定が容易であり、かつ他の表現媒体との比較も可能で、そのビジュアルイメージの流布がもつとも早かったとされる木戸孝允にまつわる視覚資料を、明治初年から二十年代にわたって検証していきたい。

論者は先に、明治期における木戸孝允にまつわる言説を検め、これを二編の論にまとめた³。本稿はそれらに対して、視覚資料にみる木戸孝允の表象のあり方を提示し、考察するものである。あわせて〈木戸孝允〉のイメージの揺籃期から典型確定期までの変化・変容をあきらかにすることができると考えている⁴。

一、「プロマイド」と元勲の「風手」

(一) 肖像写真が語る木戸孝允

明治一〇年五月二六日、京都行幸の供奉の途上にあつて、木戸孝允は長逝した。享年四五。その死は、倒幕が成つて後、新政府の道筋があらまし決まったころ——そしてまた西南役が鎮

圧されつつあることで幕末以来の動乱が終熄に向かつている時期、つまり〈明治〉という時代の大枠ができあがつて以後、明治国家がはじめて迎えた元勲の死であつた。

妻木忠太は、木戸孝允のビジュアルイメージの流布に貢献したのは、彼の死後におこなわれた肖像写真の頒布であるとしている。

尾崎道孝なるものは、公〔木戸——引用者註〕の盛徳を永く偲び仰がんが為に、其の生前の写真を複写し、以て広く之を同志其の他に頒たんとし、工部大輔山尾庸三に謀つた。庸三もまた之を賛したので、公の知人であつた児玉少介（後ち元老院議員）を証人となし、二人の連署した書の後嗣木戸正次郎に致して、公の写真の貸付を請ふた。是は七月十日のことで、其の願書の本文は次の如くである。

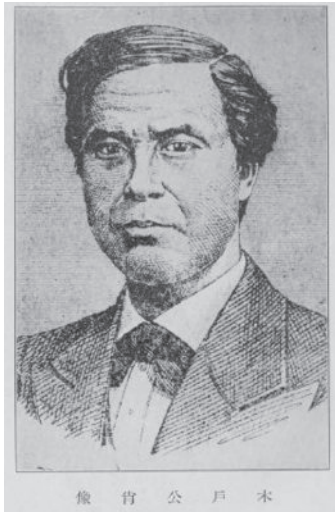
贈正二位木戸公御存生中に、御写に相成候御尊像、此度版權得⁵許可、御写真に仕、有志之諸君並下賤の私初万民に至まで、永く遵守し、公之御高德を永世に奉⁶仰らせ度志願之趣、〔後略〕

是より公の写真は汎く商店にまで販売せられ、人々其の風手を慕ひ、洽く偉勲が伝へられたのである⁵。

七月十日とあるのは、木戸の物故した明治一〇年の七月のことである。これを村松剛は、「本邦最初のプロマイドだろう」と曰う。「本邦最初」「プロマイド」の定義についてはここでは踏み込まないが、商業ベースに乗り、大衆に消費された肖像写真として、かなり早い例であったことは疑いない。

なお、さらにそれより以前、『絵入日曜新聞』は、木戸の伝記として最初期のものである福地桜痴「木戸公小伝」（『東京日日新聞』明治一〇年五月二八日〜同六月四日連載）の内容をさ

【図1】『絵入日曜新聞』第二号（明治一〇年六月一日）。左は画質の関係上、妻木忠太『史実参照 木戸松菊公逸話』（有朋堂書店、昭和一〇年四月）口絵を複写掲載。画像は同一。



らに略伝として摘録しながら、これに木戸の肖像を添えている【図1】。肖像はペン画で、あまり達者とはいいかねる筆であるが、木戸の写真資料を元に似せて描いたものと思われる。さらに皆川嘉一『木戸公小伝』も、こちらは全編そっくり桜痴の「小伝」を引き移しつつ、扉に木戸の肖像画を掲載している【図2】。

右資料群の原版はおそらく、岩倉使節団の副使として渡欧中に撮影したといわれる、名刺判の写真であろう【図3】。生前

【図2】皆川嘉一『木戸公小伝』松村平吉、明治一〇年一〇月、扉絵。





【図3】企画展示 侯爵家のアルバム——孝允から幸
一にいたる木戸家写真資料——『歴史民俗博物館振興
会 二〇一一年三月』

木戸は写真を撮らせることを好み、国立歴史民俗博物館所蔵の木戸家資料には、現在も多くその姿が残されている。

一八五四年のデイスデリによる発明以来、ヨーロッパのブルジョワジーを席巻した名刺判写真の流行をうけて、日本でも木戸の生前当時から、要路者のあいだでは写真を名刺がわりに贈ることが一般化していた。国立歴史民俗博物館収蔵「旧侯爵木戸家資料」中にも、名刺としてやり取りされたと思われる、写真の裏に署名や宛名書をしたためたものを、数多く確認できる⁷。名刺というまでもなく自分の（社会的に）何物である

かを人に伝えるためのものであるが、それに写真を使うということは、つまり、風貌が人物をあらわすということ、それも、某という人の客観的、社会的な立場との同一性を保証するものであると考えられたことを示している。だから、木戸をはじめ政府高官が名刺として配った写真は、いつも正装かそれに準ずる服装、なかでも洋装のフロックコート姿であった。

かつてかれらが各藩の吏員であったり、または志士とよばれる活動をしていた頃、かれらはもとめて多くの人に会ったが、その際かれら自身の何者であるかを証明したのは藩名等社会制度上の身分・立場であり、また時局に関する見解や政論を述べた手紙なり意見書の内容であった。そういうとき、かれらが自分の風貌について相手に説明した例というものに、管見のかぎりでは論者はかつて接していない。が、それからわずか数年あるいは十数年のち、人の風貌をありのままに（少なくともそう信じて）うつしたものの——すなわち写真、それは、その人をあらわす重要なツールとなったのである。

写真を名刺にした人々は、かつて自己の姿ではなく天下の大事を語ることで、自分の人格あるいは才識の証明とした。その慣習あるいは精神が廃れたわけではなかったろうが（げんにかれらの仕事の多くは討議と論述であり、つまり「語る」ことであった）⁸、そうした「読まれる自分」にくわえて、かれらは

〈見られる自分〉というものを見出した。かれらの配った名刺は無論かぎられた人々だけを対象とするものであつたけれども、そこにはたしかに、自己の証明ということにかけての意識のゆるやかな変革をみとめることができるであらう。

右にあげた木戸の写真、および当時の頭官が名刺とした写真は、いずれも近代国家の大官としての「盛徳」をおもわせるいかめしい姿、あるいは洗練された——つまり西洋の風俗に適應した——文明人としての姿であつた。それらは、当時の頭官たち、そしてまた「プロマイド」においては木戸孝允自身が好んで伝えようとした自らの外貌であり、かつその死後においても彼に近い人々が普及せしめようとした姿である。いわばオフィシャルに発表された木戸のイメージと理解してよいであらう。

さて、このような写真による〈公式〉イメージの一方で、木戸孝允の外貌は、より大衆的なかたちでの造型と普及がおこなわれている。世上流行した錦絵に描かれた木戸の姿こそは、その最右翼を示すものであらう。

（二）錦絵が語る木戸孝允——明治一〇年前後における——

木戸孝允が登場する錦絵のうち、「プロマイド」と同時期か、あるいはいくらか早い時期のものは、多くが征韓論の紛議をめぐる作品である。主人公として描かれているのは大抵が西郷隆

盛、大仰な身振りで並み居る政府首脳を大喝している。木戸の姿はほかの頭官同様、大礼服に身を包み、洋髪をきれいに撫でつけ、細かな装飾の施された椅子にどっしりと腰を据えた当時の大官の典型である【図4】。

注目しておきたいのは、それら征韓論争から西南役までを描く錦絵のなかで、西郷隆盛その人はいつでも特徴的（たとえ上野の銅像には似ていなくとも）で個性的に描かれているのに対し、木戸にはこれといった特徴は少なく、一場のその他の人々との区別がつきにくい点である。不世出のスターとして画面上にそのカリスマ性を存分に展べている西郷に対し、木戸の姿はいかにも群像のうちの一角であり、無個性なものに見える。

これはひとつには、木戸にはたとえば坂本龍馬における髯衣蓬髪、西郷隆盛における肥満した体に太い眉毛といった、記号化の容易な外面的特徴が乏しいせいでもある。しかしそれ以上にまた、木戸はこの時点においては、長剣を撫して故山に咆吼する西郷隆盛のような一世一代の〈名場面〉を、その生涯において見出されずにいたことも大きいのではないか。薩長同盟は現在では維新史中の〈名場面〉とされているが、明治期にはこれを扱った言説こそ数多いものの、同場面を表象する映像資料は意外なほど少ない¹⁰。さらに、同場面以外で木戸が単独あるいは他の人物と並んで登場している挿画などにおいても、そ



【図4】揚州齋周延「征韓論之図」明治一〇年、小西四郎『錦絵 幕末明治の歴史⑦士族叛乱』講談社、昭和五二年九月、二二三頁。



【図5】篠田仙果『皇朝功臣銘々伝 木戸孝允公之伝』五二六頁。

の姿はすぐれて特徴的とはいえず、それらの像のうちいずれが木戸であるかは、本文や詞書などから比定せざるをえない【図5】。維新史の枢要な位置を占めながら、木戸孝允の姿はかほど茫漠としている。

さて、先にみた「プロマイド」に写る木戸の姿は、洋髪洋装、斜めにポーズをとったものである。木戸は開明派と目され、比較的守旧を重んじるほうの立場からは少壮の軽忽な開化熱をゆるしているとして批判を買うこともあった。端整に櫛目を入れた洋髪に、誂えものの洋装で立つ姿は、そうした木戸の「開明」性をあらわすものである。

とすれば、一旦「プロマイド」における「木戸孝允」という表現は、統合的文脈の表出という意味では一応の成功をおさめていたといつてよい。しかし、錦絵に登場した彼は、とたんにその個性を喪失している。なぜなのか。

第一に、尾崎道孝や山尾庸三らが想定し

た「プロマイド」の購買層となる「人々」と、錦絵の購買層とにずれがあったことが考えられるだろう。最終的に「万民」が手に入れる機会を有した「プロマイド」ではあるが、当初は「同志その他」への頒布を予定されていたことから窺えるように、これの観賞によって木戸の「高德」を偲ぶうるのはある程度以上の知識階層であり、写真のなかの木戸があらわす開明性の記号の意味を理解できる「人々」である。それは錦絵の愛玩者たちがもとめていたのとは、かなりひらきのある性質のものではなかったか。つまり第二の要因は、錦絵という媒体のそもそもの性質と、木戸「プロマイド」の表象世界との齟齬である。

多木浩二は、錦絵の特徴を「たぶんに想像的な戯作的要素」にあるとしたうえで、次のように指摘する。

事件は、事の真相のために描かれるというより、情念を軸とした物語的なイメージとして消費されるように描かれたのだ。たとえばある政治的事件を描いた錦絵があるでしょう。絵師はそれを物語として描くわけである。だが、私たちはそこからある種の言語的要約を引き出すことができる。たとえば「明治天皇が即位した」である。こうした要約が「事実」に相当する。錦絵もそこから出

発するが、その表現手段の一切をあげて、事件を要約できる事実としてではなく、想像され、生きられる現実としての「物語」の構成にむかった¹¹⁾。

征韓論から西南戦争までの、西郷隆盛を主人公とする錦絵もまた、その多くが同情と敬仰に盈ちた、「情念を軸とした物語的なイメージ」の所産であつたといえる。さらに、多木が錦絵の題材を「事件」と呼んでいるように、西郷に関するそれらの作品もまた、西郷蹶起という「事件」を描いたものであつた。

錦絵を描き、またそれを見た人々は、西南戦争という大事件にことよせて西郷という人物をイメージし、その造型を共有したのである。そこには、正義の主張をし、それが容れられず政府を去り、ついには天下蒼生のため身を抛って政府に弓を引くという、あらかじめ定められた「物語」があつた。

木戸の「プロマイド」になかった（それは決して〈不足〉を意味するものではないが）ものこそ、この「情念」に支えられた「物語」であろう。明治一〇年前後、錦絵に描かれた木戸の姿は、「プロマイド」からそう遠くない近代的政治家、あるいは開明紳士の風貌を示している。けれどもそれは、こと錦絵という媒体のなかにおいては、他と弁別が可能なほどのきわだった個性を発揮するに足らなかつたのである。

二、「桂小五郎 芸者幾松」の木戸と幾松

木戸孝允をめぐる右のような表象のためらいは、一見、文字テクストにおける様態と似ているようでもある。

木戸の死後、もつとも早く編まれた伝記は本稿の「一」でもふれた福地桜痴「木戸公小伝」である。同作は木戸の日記や書簡といった一次史料に依りつつその事績を簡略にまとめ、「小伝」としてきわめてよくできている。が、文脈の一貫性には乏しく、一方で木戸を衷心からの勤王家と讃えつつ、また一方では攘夷も勤王も倒幕のための方便にすぎず、そうした合理性こそ木戸の身上であり、政治家としての非凡さを示すものだと述べている¹²。無論、ひとの性質、ひとの一生などというものに、統合的な文脈が本来的に具わっているはずもなく、そう考えてみれば「木戸公小伝」の右のような特徴は、伝記としての瑕瑾に算えられるべきではなからう。しかしながらやはり統合的な文脈の不在は、某という人物をイメージするうえで、その造型作業を難しくすることは否めない。「木戸公小伝」を参考に、これから枝分かれしたかたちでその後十数年間にものされた木戸伝の多くは、あるいは木戸を壮士と目し、あるいは民権家にたぐえ、またあるいは勤王の国士と謳った。そのいずれの造型もが木戸孝允という無個性な人物には可能であり、それこれ見

わたせば、どれも木戸のようでもあり、木戸のようでもなしといった観がある。しかし、明治一〇年前後の錦絵作品における木戸の姿は、これらと同態とはいえないであろう。それらはゆらいでいるのではなく、錦絵作品の核たるべき「情念」の横溢する「物語」を創出しあぐねているのである。

先に拙稿においては、文字テクストのなかで木戸が彼らしさを付与されるのは、幾松の存在によつてであると指摘した。結論を先どりしていえば、木戸をあらわす視覚資料、特に錦絵や読本の挿画においても、同様の現象をみとめることができる。

本章では、明治期に発表された木戸と幾松を描く錦絵作品についてみていきたい。

先にふれたように、すでに幕末から流行していた錦絵は、マスメディアの重要な一角として、あるいは政治的事件の一面面を、あるいは市井の犯罪や陋巷の美女の姿を伝え、大衆の興味に支えられながら、時に啓蒙の材となり、また一方では出歯亀の好奇心をかきたてた。

前述のように、参議・内閣顧問木戸孝允として描かれた錦絵の木戸は、多く無個性で平凡である。たとえば西郷が征韓論争から西南役へというきわめて異常でドラマティックな文脈のなかに置かれているのとは対蹠的に、木戸に仮託された物語は、征韓を非とし、自重を求める内治派高官（それも当時病中で影

響力の涸えつつある、という程度のものにすぎない。視覚メディアで、それも静止画で表現しうる政治のドラマとは、「乱」や「変」と名づけられるべきものが大半であり、西郷が錦絵のなかで个性的でありえたのも、やはり彼が「乱」の当事者であったからにほかならない。とすればあくまで文官の文脈のなかで処世しつづけた（とされる）木戸には、錦絵の主役となるような機会はないのが道理といえる。

が、ここに揚州周延による『日本名女咄』という錦絵の連作がある。そのうちの一作が、「桂小五郎 芸者竹松」【図6】である。これに描かれているのは、先に文字テキストの項において触れた、「公ヲ庇フ」幾松と、庇われる木戸の姿である。詞書を以下に掲げる。

西京三本木の藝妓竹松長藩士等ひそかに会して討幕の説をなすに木戸孝允公未だ桂小五郎と云一書生たりし頃深く契り公が元治の戦争に尽力して幕吏の探偵密なるを竹松の家に潜伏せしとき其義妹なる舞子雪松と共に公を庇蔭して床下に忍ばせ食を贈りて養ふ事数日間共に走ツて公を歸國せしめたる功により正妻となる雪松も亦河瀬秀治君の妻となりぬ



【図6】揚州周延『日本名女咄』明治一七年。上は 山口県立萩美術館・浦上記念館浮世絵コレクションより、作品番号 U0174 (<http://www.hum2.pref.yamaguchi.lg.jp/sk2/sku/sku2.aspx>。最終確認年月日：平成三〇年一月三日)。なお、同連作に採録されているその他の「名女」には、人格田満で才気に溢れた歌人伊勢大輔、頼朝の横恋慕を機知でいなし、貞節を守った梶原景時の妻、良妻賢母の鑑・楠正成の妻などがある。

右の場面は、文字テキストにおいても明治三〇年頃からさかんに登場し、木戸孝允の、また幕末史上の名場面として繰り返し描かれるところのものである。

追手がかかっていると思われる、武士らしい風体の男に、これを匿そうとする玄人姿の女。少しく幕末に関する稗史を囁いた者なら、「桂小五郎」と「芸者幾松」を表した姿だとすぐにわかるであろう。幾松の機知に捕吏の手を危うく逃れる木戸の物語は、構図としては陳腐ではあるけれども、木戸と他の「志士」とを弁別するに足る特異性をもった、すなわち木戸の個性を担保するエピソードであるといえる。木戸はここにおいてついに、彼を主人公とするドラマを獲得したのである。それは例の「プロマイド」に写る堂々たる大臣の姿や、征韓論紛糾の錦絵に登場する〈内治派の高官某〉としての姿にくらべて、格段に物語性、それも情緒纏綿たる物語を負った〈役者〉としての木戸孝允の誕生であったといえよう。

前章で引いた錦絵に関する多木浩二の分析が、ここでも有効となる。

木戸を描いた右の錦絵は、西郷のそのような「事件」としてのダイナミズムはないものの、命を的に活動する勤王正義の士が危うく捕らわれんとするところをかねて契つた俠気ある美妓の機転で身を匿し、そこへ今にも追手がやってこようとする

緊迫の場面は、「情念」それも悲劇への歎きという西郷にも通ずる念いに彩られている。

ところで、周延の画題が表しているように、右の場面の頃の木戸の通称は「桂小五郎」であった。その後藩命によつて木戸貫治、木戸準一郎と改名し、最終的に諱である孝允を名乗るようになったのは明治二年頃とされているが、一般的には幕末期は「桂小五郎」、維新後は「木戸孝允」と呼び分けられている。幾松を添えた「物語」の浸透は、木戸孝允という人物をみるうえで、内閣顧問・参議木戸孝允であるよりも、志士桂小五郎の印象をより濃いものにした。

開明的政治家としての「木戸孝允」と、壮士劇と浪花節をあわせたような、役者然とした色男の「桂小五郎」。福澤諭吉は維新前後での自身の境涯の変わりようを「一身二生」と表現したが、右のようにまったく様相を変えて表象される木戸孝允像もまた、「一身二生」と呼ぶのにふさわしい。そうして、先に述べたように、彼は「木戸孝允」であるよりもなお、「桂小五郎」として表象され、人々に享受されたのである。これは幾松についても同様で、彼女の現存する写真資料はすべて維新後の撮影であり、多くの人々が知ることのできた「風丰」は木戸孝允夫人としてのそれであるにもかかわらず、彼女のイメージはもっぱら「勤王芸者幾松」として固定化されている。木戸と幾

松とは、互いの存在、あるいは関係性によってかれら自身を他と差異化し、同時に肖像写真が象徴する近代から、錦絵の近世の世界へ回帰していったのである。

三、錦絵の世界

「桂小五郎 芸者竹松」と同様の場面を描いた錦絵作品に、『教導立志基』シリーズ中の水野年方の一作と、月岡芳年「木戸翠香院殿」がある【図7、8】。ただこの二作が前者と大きく異なる点として、その場にすでに木戸が見えないことに注意せねばならない。

たしかに両作とも、画題に記された名が幾松ひとりであってみれば、木戸はいなくともよいようなものである。しかし幾松はあくまで「木戸夫人」であり、彼女が「名女」であるのは、「身ヲ以テ公ヲ庇フ」た事績によってである。そのクライマックスともいうべき場面の描写に、木戸がいなのはなぜなのか。本章では、これらへ木戸が消えた木戸の名場面について考えてみたい。あえて姿を描かないこと、それもまた表象の重要な一手法である。

揚州周延「桂小五郎 芸者竹松」は、先に述べたように、『日本名女咄』という連作のなかの一であった。『教導立志基』

は年方のほかに小林清親、月岡芳年、井上安治（探景）らが作者として名を連ねている。「木戸翠香院殿」は『やまと新聞』附録で「近世人物誌」のうちの一片、詞書には幾松が頼三樹三郎や橋本左内らの「尊攘の説」に深く感じ、「国家の艱難を憂へ」「あはれ妾も男子なりせば」の気概をもって木戸に尽くしたとある。これらに共通しているのは、幾松を単に興味の的となりうる美妓ではなくして、ひとつと、特に女子の亀鑑とすべき「名女」として扱っているという点である。明治期には啓蒙、「教導」的な言説がさかんにおこなわれ、偉人とされる



【図7】水野年方、画題缺。『教導立志基』。東京都立図書館デジタルアーカイフ (<https://uxnu.b3t3>)。最終確認年月日…平成三〇年一月三日)。8、月岡芳年「木戸翠香院殿」『近世人物誌』、『やまと新聞』第三百五十七号附録、明治二〇年。



【図8】

人々の言行録も数多く出版されたが、女子についても貞女、烈婦、賢夫人、古今東西さまざまのお手本があつめられ、「婦徳」涵養のために供された。それらの「名女」の one に、幾松も算えられていたのである。

試みに、京都市立高等女学校編『婦人のかゞみ』を繙いてみたい。同編には上代から近代までの節高く志操きよらかであった女性として六六人を数えあげているが、なかに幾松は「一身を犠牲にして之を流離艱難の中に扶け」「その貞烈感するに余あ」る女性として紹介されている。幾松と同じ「明治大正時代」の項には太田蓮月尼や梁川紅蘭の名が見え、そこには勤王の志士を「扶け」た烈女たち、という文脈が通底しているのを

みることが出来る。

が、幾松が濃厚なシンクロニシティをみせるのは、彼女たちではない。

「武家時代」の項にえらばれたひとりとして、静御前の名がある。彼女に捧げられた褒辞は次のようである。

静、一賤婦の身を以て流離顛覆の間に処し、夫に対して節を守りて改めず、鉄石の心は征夷大將軍の威武を以てするも之を屈すること能はず、誠に稀世の烈女といふべし¹³。

何と幾松のそれに似通っているではないか。さらにいえば、ここで紹介されているのは、義経が鎌倉を逐われ、彼へ討手を差し向けている当の頼朝の前へ静が召し出されたとき、有名な「しづやしづしづのをだまき繰り返し昔を今になすよしもがな」と歌いつつ舞ったというあのエピソードである。静は白拍子、松子は芸妓、さらにどちらもいわば政治犯の情人をもち、彼を追捕する側からその行方を訊問されて、反撥の姿勢を示しつつ、命がけのしらを切り通している。彼女らの「夫」は、彼女らに匿われながら、迫りくる死を待つ身の上である。

義経は死に、木戸は生きた。

しかし、かつての栄光の座を逐われ、ひたすら身を潜めて零落のときを送っているこの瞬間のかれらは、たしかに重なりあっている。かれらは表舞台から姿を消した人々であり、かれらの「妻」は、「貞烈」以てその悲運に殉じようとする女たちである。

〈木戸が消えた木戸の名場面〉を紐解く鍵は、ここにあるのではなくるか。

木戸は「流離」の時を経てふたたび返り咲いた。けれども幾松の手を借りて身を落とそうとするそのとき、それは誰にも予測しえないことである。そうして〈朝敵・長州〉の謀叛人である彼は、追討の綸旨が渙発された義経と同様、社会的にはすでに死んでいる。「木戸夫人松子」において幾松が着ている衣裳の色は鈍色である。床下へ潜る男と喪の色の着物をまとう女、その姿は、死者と弔者のそれであろう。木戸と幾松の人生は、特に明治中期以降、「一身二生」の物語として語られる。木戸が身を隠すとき、それは木戸の仮死のときであった。あきらかに木戸と幾松二人のエピソードを示すものでありながら、木戸の姿を欠いた『教導立志基』の一作と「木戸翠香院殿」は、それを象徴的に表しているといえよう。この死に向かおうとする瞬間こそ、木戸と幾松のもっともあざやかな表徴である。それは再生のための死ではあるが、しかし木戸の人生のハイライト

が再生のときではなく死にゆくときに、また幾松のそれが再生の扶助ではなく「死」を全からしめる援護に置かれていることは、両者の表象を考えるうえで留意しておくべきであろう。

それでは、木戸はなぜ再生よりも仮死の人となったのか。それを考えるにはまず、同時代の他の錦絵作品を眺めてみたい。

明治期、錦絵の流行を示すものとして、錦絵新聞の存在が挙げられる。錦絵新聞とは、「明治時代の新メディアである新聞紙の記事から、人々の好奇心をくすぐる事件を選び、絵と文章を用いて即物的に伝えた錦絵の一種であ」¹⁴り、明治七年八月の錦絵版『東京日日新聞』を嚆矢として、翌明治八年には一大ブームを迎える。この錦絵新聞には征台の役や萩の乱など、大新聞向きの話柄もちろんあるが、しかし過半は「人々の好奇心をくすぐる事件」、怪力乱神の類や残虐事件などであり、なかでももっとも多く描かれているのが、痴情のもつれによる刃傷沙汰や道行といった、いわば男女のスクヤンダルである。

男女の事件の多くは相対死にか男が女を殺すものだが、なかには女が男を殺す場合もある。夜嵐おきぬに高橋お伝、鳥追お松。明治一〇年前後は、「人々の好奇心」の指すさきで、そうした「毒婦」たちが猖獗をきわめた時代でもあった。女、特にスクヤンダラスなおいのする女は、大衆の興味的であり、あらゆるメディアによる表象の好材だったといえる。

その文脈のなかへ、幾松を読みこむのは唐突であろうか。

けだし木戸と幾松の例のシーンも、「貞烈」「婦徳」といった道心めいた言葉で飾るよりは、男女のスキャンダルの淫靡さを嗅ぐほうが、いっそう似つかわしいのではあるまいか。

追われる身の木戸は、その姿をくرامさねばならない。それは捕吏が去るまでのいつとき息をひそめているといったような生やさしい匿れ方ではなく、長い「流離艱難」のときの始まりである。幕府の前では彼は死んで、いる必要がある。幾松はその死を介添えし、他に対して証し立てる。いわば幾松が木戸を殺すのである。さらに、そうした暗喩を超えて、木戸を匿っているこのとき、幾松は実際に木戸の死命を制している。踏み込んできた捕吏に対して彼女が一言木戸はそこにいるといえ、男はまず間違はなく刑殺される。ただの床下ではなく、泉下に彼を葬ることになるのである。また、あくまで木戸の行方を知らぬと言った彼女の足元から木戸が見つかってしまえば、幾松自身の身も危ない。どの可能性をとっても、そこには死の影が濃厚につきまとっているのである。

木戸は結局捕吏の手には渡らなかった。しかし彼の身の上はすでに社会的死によって覆われている。実際、芳年「木戸翠香院殿」と年方の作とは、その詞書において維新後木戸が幾松を正妻に迎えたことを指して、いずれも同じく「再生の徳に報い

らる（傍点引用者）」と記している。木戸はひとたび死し、死を生きる男に幾松は献身する。これが心中物語でなくて何であろうか。錦絵の幾松には、その啓蒙的目的とは裏腹に、「身ヲ以テ公ヲ庇フ」ことの一面として、男の運命を握っているスキャンダラスな妖婦の姿がある。

なお、同じ幕末期に、やはり恋仲の女性の機転によって難を逃れた「志士」のエピソードとしては、寺田屋遭難における坂本龍馬とおりのようなそれが有名である。捕吏の包囲を悟ったおりようが、折しも入浴中であつたその身のしどけなさを厭わず、ほとんど半裸の姿で二階の龍馬に急を告げたという一件は、おりようその人への聞書である『千里駒後日譚』にも登場し¹⁵、坂本龍馬の伝記や逸話集の多くも、現在に至るまでこれを繰り返し採録している。

木戸と幾松、龍馬とおりよう。同じ時代のごく似通った状況下での出来事が、しかし、もつとも異なるのはその悲劇性の多寡である。無論悲劇というならば、寺田屋で辛くも難を逃れたあと、龍馬の人生は長くはなかった。けれども、少なくとも寺田屋において彼は捕吏に応戦してその一部を斃し、かつこのエピソード全体は多く痛快さの色をまとうて語られる。加えて龍馬はつとに脱藩の身であり、この一件と前後して零落したというような身の上ではない。おりようのほうも、ただ慌てて注進

におよんだという直情さがこの場面の味であって、木戸を落とす幾松のような湿りがちの苦衷の影は薄く、半裸の姿も愛嬌こそあれ、さほど淫靡なイメージで語られてはいない。どちらかといえば、健康的で生き生きとした明色に彩られたエピソードだといえる。ちなみにこのシーンは、管見のかぎりでは幾松のような教訓画の資料に見出すことはできなかった¹⁶。このことは維新以後の男性側の地位とも無関係ではないだろうが、幾松の評価軸となったような「名女」の姿として何がふさわしいかという問題——夫と浮沈苦楽とともにする忍従の姿勢こそ「婦女のかざみ」であるという「貞烈」さへの志向が、おりのエピソードにおいては満足を得られなかったことを示しているともいえるだろう。

さて、木戸と幾松である。婦女の範を垂れながら、一方で心中劇にも似た雌伏の物語は、「人々の好奇心をくすぐる」に充分であつたろう。かくて「参議・内閣顧問木戸孝允」としてはきわめて茫洋としていた木戸のイメージは、美妓に恋われる色男・桂小五郎として、鮮明な輪郭を描くようになる。これもまたひとつの〈仮死と再生〉であろいか。

木戸孝允をめぐる表象のうちでも、ある程度近代性の模索へ向かつていた活字メディアに対して、視覚メディア、なかでも錦絵は、前近代的趣向のなかにその典型を得たということがで

きよう。一夫一婦の理想や恋愛至上論への親和性を示す文字表象に対して、錦絵の映すところはあきらかに〈情死〉の場面である。それは近代の恋愛とも、佐伯順子が指摘する粹でかろみをもった「色」¹⁷ともちがう、志士の恋関と二重写しの、血の臭いのする恋である。こうして醸成されたイメージのゆえにこそ木戸と幾松の物語は、幕末史のなかで一個の典型としての地位を贏ちえたのであろう。

さらにいえば、近代の視覚メディアは、大勢としては錦絵から写真へと主役の座を遷してゆく。しかるに木戸（と幾松）の場合、大々的に視覚メディアに現れた出発点は先に紹介した「プロマイド」でありながら、かれらの物語はかえって錦絵的表現のなかに豊かに身を結んだのである。これもまた、その後のかれらの受容史を考えるうえで、ひとつの大きなヒントとなる。

おわりに

先に拙稿「木戸孝允の生成」ならびに「木戸孝允」を支えた女——幾松の維新と復古——においては、「木戸公小伝」以降、明治二十年代に幾松に割かれる紙幅がめだつて増える（おそらく二十年の幾松その人の物故と無関係ではないだろう）

まで、木戸孝允をあつかった言説のうちに、木戸の一貫したキャラクター性、すなわち木戸を語る統合的な文脈を見出すことは難しいと指摘した。本稿でも何度もふれたように、木戸はその表象において幾松を得ることで、また同時に幾松は木戸を得ることでかれらの〈個性〉を獲得したのであり、それまでの時期は、ニュートラルといえばニュートラルな、多角的に木戸の人物を探る試行錯誤の段階であつたといつてよい。

視覚資料についていえば、木戸の表象はかならずしも文字テクストにみるような、あるいは壮士になったりあるいは立身出世の範になったりというゆらぎを辿らなかつた。しかし、大衆メディアにおいて理解と人気を担保しうる端的なイメージを創出するに至らなかつた〈木戸孝允〉像が、幾松を添わせることで一躍〈個性〉を獲得し、スターの資質を付与されたという点では、文字テクスト群における経過と概ねおなじことがいえる。

今回とりあげた資料のほかにも、木戸を単独で描いたもの、たとえば挿画などでも、幾松の活躍以前は、本文の説明や詞書がなければ、それが木戸孝允の姿であるとはよくわからないものが多い。が、不遇を思わせる白晳の志士の傍らに芸妓の衣裳をまとった美女を配することで、男は桂小五郎となり、女は幾松となるのである。

木戸と幾松には、揃って撮影した写真は現存していない。生

前、木戸には二度目の洋行の意志があり、井上馨などに諮って準備をすすめていた形跡がある。そのやりとりのなかで、夫人同伴での渡航を勧める井上に対し、木戸がこれをきまり悪がる手紙が残されている¹⁸。ここから勘えるに、木戸と幾松とは、おそらく夫婦の肖像写真を撮影したことはなかつたであろう。それゆえにかれらのいわゆる〈ツーショット〉は、写真以外の資料に見出すほかはないのだが、しかしそれらの表現世界は、絵画一般が通常写真の代替メディアではありえないように、木戸やその他同時代の顕官の肖像写真とは、まるでちがった性格を有するものであつた。

ことに、もつともかれららしい、創造に貢献したといえる錦絵作品に関していえば、そこにはすでに開明家・木戸孝允も、元勲・木戸孝允も、令夫人松子もいない。木戸にいたつてはとくにその姿すら描かれず、あとには悲劇の女、あるいは男の生死を司る妖婦がのこるのみである。それらが映すのは「プロマイド」に象徴される近代性とはかけ離れた男と女の生々しいスキャンダルであり、情念によって支配されたきわめて通俗的な〈志士〉の物語である。

木戸孝允と幾松における雲隠れ（それは古代的な〈死〉の表現でもある）する男と隠す女の構図は、その後読本の挿画などでも好んで描かれる。同時に文字資料においても好個の名場面

として再生産が繰り返されることになるが、一場面のインパクトを伝える媒体としては、視覚資料のほうに分があるであろう。本稿でとりあげた資料は明治初年から十年代までの、ごくわずかな点数ではあるが、木戸孝允および幾松の表象における画期を示したものであると信ずる。これらがその後の木戸と幾松の表象に、いかなるメディアのいかなる形式として継承され、あるいは影響を及ぼしたか——この興味深い問いについては、いずれ稿をあらためて論じたいと考えている。

注

1 写真機および写真技術につとに関心を寄せたのは島津斉彬、鍋島開叟といったいわゆる「賢侯」たちであったが、かれらが以て写真を目したところの性格は、列強の富強の基をなす科学技術の一としてであり、当時の言葉で謂う破約攘夷に対する大攘夷の方途の模索過程において生まれた興味であるといえる（梅本貞雄著／緒方直人編『写真師たちの幕末維新 日本初の写真史家・梅本貞雄の世界』国書刊行会、平成二六年六月、八―一四頁）。

また、写真という新文物についてのハイカラ趣味的な関心のあり方を示す例として、五明楼玉輔 口演『開明奇談写真廻仇討』（開花堂、明治一九年一月）が挙げられる。洋行帰りの青年が偶然撮影した写真をもとに父親の仇を探りあてるも、すでに仇討は御法度で

あり、ために当時芸者となっていた自身の妹の身請金をこの仇の男に請求し、また彼の写真をナイフで刺して、これで孝道は果たしたと宣する。仇討という旧習と、写真という当世風の文物をとりあわせ、さらに芸娼妓に対する蔑視に裏打ちされた憐憫という新思潮も絡んで、当時としては新趣向に属するしかけであったとおもわれる。いずれにせよ近代初期の日本における写真は、一葉一葉の表現よりも、写真術総体としてのインパクト、西洋文明の圧倒的富強とハイカラさという側面で受容されていたといえるであろう。

2 『東京日日新聞』『郵便報知新聞』の錦絵版には炭焼の夫婦が追い剥ぎをして鉦で旅人を殺す場面（『東日』九百十九号b）や、離縁された妻への執着断ちがたく惨殺に及ぶ場面（『報知』第五百八十九号b）等が採録されている（千葉美術館編『文明開化の錦絵新聞——東京日々新聞・郵便報知新聞全作品』国書刊行会、平成二〇年一月）。高橋克彦『新聞錦絵の世界』PHP研究所、昭和六一年一〇月）。3 高橋小百合「木戸孝允の生成」（『日本近代文学会北海道支部会報』一九号）、同「木戸孝允」を支えた女——幾松の維新と復古——」（『研究論集』一六号、北海道大学文学部）。

4 引用文の漢字表記はすべて現在の通行字体に、変体仮名を新仮名に改め、ルビは適宜省略した。また木戸孝允には「桂小五郎」「木戸貫二」「木戸準一郎」、幾松には「計子」「松子」等時期ごとの名乗りがあるが、発表者による表記はすべて「木戸孝允」と「幾松」に統一

した。

5 妻木忠太『史実参照 木戸松菊公逸話』有朋堂書店 昭和一〇年四月 五六七～五六八頁。

6 村松剛『醒めた炎——木戸孝允』下巻 中央公論社 昭和六二年八月 八〇一頁。

7 当該資料には木戸孝允自身の肖像写真のほか、木戸家宛に贈られた(宛名書と署名を確認できる)ものとしては、桂太郎より木戸孝允宛、大山巖より孝允宛、伊藤博文より木戸孝正(孝允嗣子)宛などがある(国立民俗歴史博物館編『企画展示 侯爵家のアルバム——孝允から幸一にいたる木戸家写真資料——』平成三年三月 参考)。

8 「処士横議」という言葉が象徴するように、かれらの自己表現の方法は専ら「人物」とされるに足る何事かを語ることにあつた。特に志士を自認する人々は、漢詩に代表される志士らしさの記号的媒体によって、慷慨という、これまた志士を表徴する情緒的営為をさかにパフォーマンスしてみせた(芳賀登『幕末志士の生活』雄山閣出版、昭和五七年六月、一一～一八頁。木村直恵『青年』の誕生 明治日本における政治的実践の転換 新曜社、平成一〇年二月、七八～九八頁 参考)。

9 名刺判写真の発明と流行によって肖像写真が商業化されたことで、人々、特にブルジョワジーが自他の容貌と社会的自我、あるいは個人的自我との関係性を意識しはじめたことは、ナダールがそのアト

リエで経験した具体的なエピソードをもって語っている(F・ナダール著、大野多加志・橋本克己編訳『ナダール 私は写真家である』筑摩書房、平成二年一月、四五～九六頁)。

多木浩二は、貴族階級が巨費を投じて父祖の肖像画を飾ったことに対して、ブルジョワジーにおける安価でより記号消費的な肖像写真の流行は、「肖像画の貴族による独占、つまり自分の図像的所有が特定の階級にしか許されなかった制度を支える「記号」に対して、写真は「反・記号」の産出であつた」という(多木浩二『眼の隠喻視線の現象学』青土社、昭和五七年一〇月、一七六頁)。が、日本では、写真技術の輸入以前は肖像を制作して所有すること自体が階層をとわず一般的ではなかった。容貌における(あるいはまつわる)自己の発見と表現という問題に、日本人の多くは写真によって初めて直面したといえる。

10 篠田仙果『皇朝功臣銘々伝 木戸孝允公之伝』錦耕堂、明治一五年九月、三～四頁下図。

11 多木浩二『天皇の肖像』岩波書店 平成一四年一月 一二頁。

12 公(木戸) 去テ京師ニ入り陰ニ京城ノ衰落ヲ悲ミ江戸ニ遊ビ撃劍ヲ以テ斎藤弥九郎ノ門ニ入り塾頭トナリ傍ラ水藩ノ諸名



士ニ交リ愈々慷慨悲壯ノ氣ヲ養ヒ士人ノ間ニ名アリ〔木戸公小伝〕

『東京日日新聞』明治一〇年五月二八日

之ヲ要スルニ公ハ漸進立憲地方分権ノ首唱ニシテ而シテ最モ自由ヲ重ンズルノ大施治者タリ（同六月四日）

蓋シ公ガ始メテ身ヲ国家ニ起シタルヤ勤王ニ出ヅ此時二方テ之レニアラザレバ以テ幕府ヲ倒スベカラザレバナリ其ノ始メテ維新ノ政府ニ立ツヤ極メテ中央集権ヲ務ム此時二方テヤ之レニアラザレバ以テ封建ノ余習ヲ破ルニ足ラザレバナリ而シテ一事成リ一業遂グル毎ニ乃チ眼ヲ前途ニ注ギ其ノ海外ニ在ルヤ英米ノ国風ヲ觀テ立憲ノ政体美を善ミシ仏国ノ現形ヲ視テ中央集権ノ弊ヲ悟リ是ヨリシテ事々唯急進ノ施政ヲ抑制シ自由ヲ保護センコトヲ務ムル如キハ善ク時務ヲ知ルト謂ベキナリ（同）

13 京都市立高等女学校編『婦人のかゞみ』金港堂、大正四年一月、六五頁。

14 宮澤達三「時事錦絵としての「錦絵新聞」」『文明開化の錦絵新聞』国書刊行会、平成二〇年一月、四頁

15 川田雪山「千里駒後日譚」『坂本龍馬全集』光風社書店、昭和五三年五月、五三九〜五四一頁【『土陽新聞』連載、明治三二年一月】

16 『汗血千里駒』の挿画には、入浴中だったお龍が捕吏の命に応じて浴衣を打ちかけた姿のまま尋問に答える場面がある（坂崎紫瀾「汗血千里駒」明治文学全集五『明治政治小説集（一）』筑摩書房、昭和四

一年一〇月、一五九頁【初出：『土陽新聞』明治一六年】。

17 佐伯順子『色』と「愛」の比較文学

史』岩波書店、平成一〇年一月

18 西洋行論も最早弟等前途目込も無之もの
のに付視察など、申候而出懸け候も些

恐入候方歟と不安奉存候（『木戸孝允文書 第六』木戸公伝記編纂所、

昭和五年一〇月、明治九年三月一九日付井上馨宛書翰）

金不足に候へは弟一人丈け参り可申足り候へは荊婦も引連れ可申候
乍去少々こゝろ耻敷様な気味御座候（中略）荊婦もし参られ候と
も極々不案内ものなり実にぶさいく千万（『木戸孝允文書 第七』木
戸公伝記編纂所、昭和六年二月、明治九年六月一五日付井上馨宛書
翰）

