



Title	表象としての〈木戸孝允〉：イメージの一五〇年史
Author(s)	高橋, 小百合
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第15994号
Issue Date	2024-03-25
DOI	https://doi.org/10.14943/doctoral.k15994
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/92384
Type	doctoral thesis
File Information	Sayuri_Tsuchiya.pdf



令和五年度 学位（課程博士）申請論文

表象としての〈木戸孝允〉

——イメージの一五〇年史——

高橋（土屋）小百合

序——〈木戸孝允〉とは何者か……………	1
第一章 変容するイメージと変容のイメージ……………	5
一、〈転落〉というイメージ——ヒーローから脇役へ……………	5
二、先行研究について……………	6
第二章 元勲から色男へ——明治の木戸孝允像……………	9
一、木戸孝允像の拡散……………	9
（一）「近世開港魁」……………	9
（二）「木戸公小伝」……………	10
（三）「壮士」として……………	12
（四）王政復古論への援用……………	13
（五）立志伝への影響……………	14
（六）近代史学的伝記……………	15
二、木戸孝允像の収斂……………	17
（一）幾松の登場と活躍……………	17
（二）幾松称揚の時代性……………	18
1、男女交際論の流行……………	18
2、芸妓としての幾松……………	20
（三）木戸孝允と幾松の復古性……………	22
1、近代的恋愛との差異……………	22
2、「復古」の体現者として……………	23
三、視覚イメージにおける木戸孝允と幾松……………	26
（一）「ブロマイド」と元勲の「風采」……………	27
1、肖像写真が語る木戸孝允……………	27
2、錦絵が語る木戸孝允——明治一〇年前後における……………	29
（二）「桂小五郎 芸者幾松」の木戸孝允と幾松……………	30
（三）不在の存在——〈死〉を生きる男と運命の女……………	32
小括……………	36
第三章 恋と志士と芸妓と……………	38
一、〈恋〉と〈尊皇〉……………	38
（一）明治期の木戸孝允表象の分類とその後の傾向……………	38
（二）「志士」とその「恋」……………	39
（三）「恋の木戸孝允」……………	42
1、「恋」することへのまなざし……………	42
2、恋愛結婚と木戸、幾松……………	43

(四) 「恋」と大衆化……………	45
1、木戸孝允の「恋」と近代の「恋愛」……………	45
2、近代性と前近代性……………	46
(五)「勤王」の大衆化、そして「恋」化……………	47
二、つくられた追憶——幕末維新史の〈歴史〉化と〈志士〉、芸妓……………	49
(一) 木戸孝允と幾松の四〇年……………	50
1、政治家から志士へ——木戸孝允の変容……………	50
2、参議婦人から勤王芸者へ——幾松の発展……………	51
(二)「志士」の五〇年……………	52
1、幕末・明治と「志士」の消長……………	52
2、「志士」の語義の固定化……………	54
(三) 芸妓の五〇年と幾松……………	55
1、月並みな過去として……………	55
2、二様のまなざし——侮蔑と追慕……………	56
(四) 物語としての幕末……………	58
小括……………	60

第四章 〈新しい女〉モデルとしての芸妓と女学生

一、〈恋愛しうる女〉の新旧……………	62
——幾松像形成と変容の背景……………	62
二、女学生像の変容……………	64
(一)「女書生」の登場……………	64
(二)「てよだわ言葉」の女子学生たち……………	65
(三)「恋愛」と「墮落」——「女学生」の時代……………	65
(四) 芸妓の復権……………	67
三、恋愛のその後へ——「主婦」の誕生……………	70
小括……………	71

第五章 〈志士〉の迎えた昭和……………

一、〈志士〉の転落と復権……………	74
(一) 知識階層のみる〈志士〉……………	74
(二) 市井のヒーローとして——通俗化する「志士」……………	75
(三) 教養青年の亀鑑へ——硬派の徒としての「志士」の復権……………	77
(四) 昭和期の言説における木戸孝允……………	80
二、維新の「夢」とともに——『鞍馬天狗』シリーズにおける桂小五郎……………	84
(一)『鞍馬天狗シリーズ』概観……………	84
(二)「天狗廻状」と桂小五郎……………	85
1、あらすじと「敵」、そして「主義」……………	85
2、鞍馬天狗と桂小五郎——時勢との対峙をめぐる相似……………	86

3、志の過熱と敗北——青春物語としての「天狗廻状」	89
(三) その後の桂小五郎	90
1、鞍馬天狗の明治	90
2、桂小五郎の行方	91
三、木戸孝允像の「一身二生」——昭和前期の言説から	93
(一) 「一身二生」を生きて	94
1、大正期における変容——〈桂小五郎〉の前景化	94
2、近代史学と物語の昭和	95
(二) 「リベラル・ステーツマン」木戸孝允	96
1、〈硬派〉言説における木戸孝允像	96
2、その後の木戸孝允像とのかかわり	99
(三) 虚実のはざま——〈物語〉と〈史実〉	101
1、〈物語〉の体裁、〈史実〉の体裁	101
2、ビジュアルイメージにみる〈物語〉と〈史実〉	102
3、〈史実〉礼讃	103
小括	105
第六章 映画作品における木戸孝允——〈たたかうもの〉三景	107
一、三編のあらすじ	107
(一) 『燃ゆる渦巻』	107
(二) 『剣風練兵館』	109
(三) 『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』	111
二、それぞれの〈敵〉と桂小五郎	112
(一) 邪欲の権化と果断の英雄	113
(二) 観念としての外庄と修養青年	115
(三) 外道から好敵手へ	118
三、〈正義〉の演出について	120
小括	122
第七章 司馬遼太郎作品と木戸孝允	125
一、「俯瞰」の極北へ——「逃げの小五郎」『幕末』の方法	125
(一) 分裂する「桂小五郎」	125
1、怯懦と変節の人	125
2、「天秤」のやさしさ	127
(二) 「井上聞多」の分裂	128
1、品性下劣の変節漢	128
2、融通無碍の手達者	129
(三) 「時勢」の猛威	130
1、思想者たちの幕末	130

2、変革期と「思想」	132
(四)『幕末』の幕末維新史観	134
1、〈革命児〉不在の維新史	134
2、「俯瞰法」の冒険	135
二、名脇役の横顔——『竜馬がゆく』『燃えよ剣』の桂小五郎	137
(一) 堅物のエリート秀才として——『竜馬がゆく』	138
(二) 順境に育まれた貴公子——『燃えよ剣』	140
三、鳥瞰図中の点景として——『翔ぶが如く』と〈歴史〉叙述	142
(一) 〈志士〉の理想と政治家の理性	143
(二) オリジナリティの所在	145
小括	145
第八章 「逃げの小五郎」の遠祖	148
一、維新の敗者からみた木戸孝允	148
(一) 渡辺修二郎『木戸孝允』『木戸孝允言行録』	148
(二) 清水門弥『前原一誠伝』	149
二、性格論として	152
(一) 中野正剛『明治民権史論』	152
(二) 伊藤痴遊『木戸孝允』『井上侯全伝』『快傑伝』	153
三、徳富蘇峰『木戸松菊先生』のひろく地平	154
四、昭和前期における木戸孝允批判	158
(一) 渡辺幾治郎の明治史論	158
(二) 安藤徳器『趣味の維新外史』	160
小括	162
結——ものがたることの制約、あるいは可能性	166
補註	171
序	171
第一章	171
第二章	172
第三章	182
第四章	184
第五章	186
第六章	190
第七章	191
第八章	195
結	198

参考文献·····	199
初出一覽·····	202

序——〈木戸孝允〉とは何者か

歴史とはすなわち語りである、という認識が浸透してすでに久しい。語りであるからは歴史は揺らぐし、人物や出来事の終焉から何千年ののちも変容する。たとえ新たな史料が発掘されなくても、である。

歴史のゆらぎは現在のゆらぎでもある。価値観の変容が、歴史のコンテキストを変えていく。歴史は現在の鏡であり、現在との関係が意識されやすい事件や時代ほど、ゆらぎの幅は大きいであろう。

幕末維新史もまた、そうしたゆらぎを経、また今後もゆらぎつつある語りのひとつである。

日本の現在の政体や国際的立場、また人々の生活様式の起源は明治維新に求められる。少なくとも一般的にそのように信じられている。よって、現在についての評価、また未来に希求する価値（観）が変われば、維新史の語りの様相も変わっていく。歴史とはつねに、現在を振り返る営為である。

いわゆる大文字の歴史に関しては、幕末維新史をめぐる意義づけの変容については、すでに多くの研究、ときに示唆に富んだ断片的言及の蓄積がある。本研究も多くをそれらの言説に拠ることになるであろう。あるいは屋上屋を架す愚となりはしないか、あえてその恐れなしとは言明しがたい。が、本研究では維新史そのものよりも、人物の造型について分析をすすめたい。あつかう言説は、ジャンルや傾向としてはより広汎に、ときに非歴史的になるであろう。

維新に能動的にかかわった人物については、ときに維新史上の個々の事件や時代の流れを離れて——歴史上の〈有名人〉とはそうしたものであるが——半ば独立したキャラクターとして消費されてきた。たとえば二〇一九年（令和元年）に連載を終了した空知英秋による漫画『銀魂』においても、幕末維新时期とはまったく異なる舞台設定ながら、維新时期の人物を容易に比定できる名前のキャラクターが登場し、その性格や言動もオリジナルの人物らしく描かれている。こうした表象と消費の傾向は、正統的な歴史学とは逕庭を保つものでありながら、しかししたしかに歴史的な営為であり、語りとしての歴史、文学あるいは文化としての歴史の性質に基づいている。そして本研究は幕末維新史の受容について、文化史的方面からのアプローチを試みるものである。

本研究においてとりあげるのは、木戸孝允（桂小五郎）に関する言説である。

具体的には第二章以降で述べることになるが、木戸孝允を語る言説は、そのキャラクター的特徴を、夙に多様に展開させてきた。

たとえば、現在でも定評となっている観のある開明的政治家として、その政見の先進性を曰うもの、あるいは政局上におけるバランスーとしての態度に注目するもの、あるいは挫折を知る憂愁の人として、一方では〈恋〉に身をやすす多感の人、さらには颯爽たる剣士と、実にさまざまなイメージでもって、木戸孝允の造型はおこなわれている。

これはたとえば西郷隆盛が、こちらも早くから「寛仁大度」の士であり、「何とは無しに人を魅する大きな力があつた」¹ 大人物としてなかなば固定的に表象されてきたのとは対照的であり、多くの〈志士〉や維新史の人物の表象に比して際だった点といってよい。

また、木戸孝允は、薩長同盟の締結や五箇条の御誓文の宣誓をはじめ、幕末維新史の重要な場面の多くに立ち会い、その決定に与ってきた。にもかかわらず、木戸の印象はともすれば鮮烈さを欠き、明治年間にはすでに、〈衆諸に功績の詳らかでない人〉として認識されていた（本論文第二章の「二」参照）。そのいわば〈地味〉なイメージは現在さらに強化されており、たとえば高杉晋作が、藩外との交渉といつては馬関戦争の講和談判に（それも偽名で）出たのみであり、その活躍のピークは、四境戦争の一方面司令官としてののはたらしに あったにもかかわらず、維新史の雄として華やかに表象されつづけていることにくらべると、活動と評価——評価とよぶよりもむしろ人気というにちかい、かならずしも史料の根拠をもたない漠としたイメージが、ともなっていないようにおもわれる。

一方で、木戸孝允をその旧名である桂小五郎とよぶとき、昭和四〇年代頃までの「鬚物」における颯々たるイメージが喚起される。〈桂小五郎〉はある時期たしかに、維新时期を舞台とした映画や小説のヒーローであった。

その桂——木戸が「志士の代表」としての座を去ったのは、司馬遼太郎作品の影響といわれている。本研究はこの〈定説〉を全面的には支持しないものであるが、ともあれ木戸孝允が維新史のスターから脇役に転じた、その背景に存在するであろう価値の転換に大いに関心を寄せるものである。

そもそも木戸孝允像は、先述のように、固定的な像をもたない多様で流動的なものであった。それは木戸孝允自身の多面性を物語ると同時に、維新に仮託せられた価値や可能性の豊かさを示すものであろう。論者はこれをもって、木戸孝允を、維新の受容史を考究するうえで好個の媒介と目する。木戸孝允の造型の発生、分岐といった変容過程、また受容史を繙くことは、維新から現代までの社会と文化の変容を見つめるころみとなるであろう。

本研究は、木戸孝允の表象を通して、時代や表現者の立場ごと、また発表媒体のジャンルごとに、どのような〈維新〉の姿が紡がれているかという問題意識をつねに携えて進む。それぞれの木戸孝允像は、維新史の、また同時代史の何を語っているであろうか。

維新史の受容、またその変容のありかたをさぐるころみは、維新以後の文化における〈いま、ここ〉〈わたし（われわれ）〉の軸の定めかたに迫る営為であると信ずる。本研究は木戸孝允を案内人に、維新以後、われわれは維新を、それに連なる現在を生きるみずからをどう捉え、語ってきたかを明らかにすることとなる。

本論文の構成は、以下のとおりである。

第一章では、現在一般的に浸透している木戸孝允のイメージと、そのイメージが含有する〈今とはちがうかつての木戸孝允像〉について分析する。そのうえで、木戸孝允像の受容史について先行研究を参照し、現在における同研究の進捗と内容の概括を述べる。

第二章以降は、明治から現在までにおこなわれた木戸孝允の表象を、おおまかに時代を区切ったうえで、具体的に検証していく。

まず第二章においては、木戸孝允の在世中に催行された芝居「近世開港魁」を、維新のアイコンとして、歴史的な語りを意識して造型された〈木戸孝允〉（劇中では旧名の桂小五郎をもじった別名だが）の嚆矢と位置づけ、そこから明治末年までの、最初は活字媒体、次には錦絵に登場する木戸孝允像の特徴を探る。維新の創業から守成までの時代の変化、また表出者の立場の違いに応じて、さまざまに派生し、拡散するイメージと、一方でそれ

らを収斂し、〈木戸孝允〉の〈個性〉として立ち上がろうとする典型化されたイメージのゆるやかな交替を、同章ではみることになるであろう。

第三章は、明治後期から大衆読み物世界における幕末の騷擾劇中にさかんに登場するようになった「勤王芸者」に注目し、「恋」を語る文脈が、同じ文脈において維新をどう処理するのか、またその語りは維新の受容史をどのようににふくらませたのかについて、検証、考察する。

次いで第四章では、幾松像の形成と変容を、前章に引いた資料にみるようなかたちに遡った背景として、「恋愛」をめぐる言説における、芸妓から女学生へのヒロイン交替劇に着目する。知と性的魅力を兼ね具えた〈新しい女〉、〈恋愛しうる女〉としての芸妓の後継、あるいは対抗勢力に「女学生」を想定し、両者へのまなざしの近似と差異、またそれらの先にうまれた「恋愛」の〈その後〉を語ろうとする言説について論じる。

第五章は、昭和期、敗戦までの二十年間に発行された活字媒体中の維新と〈志士〉の像を追う。

昭和前期は、いわゆる「髷物」としての表現、文脈に、維新（史）が取り込まれていた時代であった。本研究では特に大佛次郎『鞍馬天狗』シリーズをその例として、通俗的読み物における〈志士・桂小五郎〉の造型のあり方を検め、同時に維新（史）観の変容のさまを読み解いていく。比較対象として、この時期拡充されつつあった、近代歴史学の方法に則った史料研究型の伝記にも言及する。

第六章では、木戸孝允が登場する映画作品、および映画化された小説作品のうち、大正期の発表作から『燃ゆる渦巻』、昭和の敗戦前から『剣風練兵館』、戦後から『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』を比較し、論じる。典型的な〈志士・桂小五郎〉像を描く『燃ゆる渦巻』と、〈モラトリアム〉時代の木戸に焦点を当てたことで異色の作ともいえる『剣風練兵館』、戦後における〈世直し〉的維新観を示す『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』は、いずれも敵と戦うストーリーではあるが、木戸孝允の性格描写と行動論理、また敵の性質にそれぞれ異なった特徴がみられる。ある人物や勢力を敵と見做すための指標、すなわち正義の論理にまつわる三様の描写をふまえ、エンターテイメントにおける表現の典型が、幕末維新史をいかに語ってきたかを考える。

第七章は、司馬遼太郎作品が描く木戸孝允像について述べる。

先にふれたように、木戸孝允のイメージは、「髷物」全盛期の晴ればれしから、現在では「地味」で功績不明な、あまり芳しくない趣に凋萎しており、その転換点は幕末維新时期を舞台とした一連の司馬遼太郎作品群にあるといわれている。

本研究では、「逃げの小五郎」（『幕末』、『世に棲む日日』、『花神』、『翔ぶが如く』、『竜馬がゆく』）などの作品ごとに、登場する木戸孝允の造型を検め、右の通説の妥当性を問う。

最後に第八章は、司馬遼太郎の一部作品の下敷きになったとも思われる、木戸孝允について批判的な言説群の検証をおこなう。

それらの言説がキーワードとして語る木戸孝允の（おもに政治家としての）瑕疵に関する表現は、司馬作品にも踏襲されているが、一方で各々の言説の文脈や表出者の立場を勘案すると、おなじ語でも司馬作品のそれとはニュアンスが異なっていることに気がつく。そしてひとり司馬遼太郎の手になるでなく、またそれに代わる特定の作品や語り手による

でもなく、漠とした雰囲氣としてかつて塑形され、現在も受け継がれている（木戸孝允）のイメージを醸成したものは何であったか、その巧まざる何ものかの力こそは、維新から現在まで続く近代日本史の課題のありかを示している。

〈歴史〉の尖端で今このときも進みつづけ、作られつづける現在への問いとして、本研究をここに示すものである。

なお、「木戸孝允」とは木戸が明治二年頃から晩年まで名乗っていた姓名であり、その生涯において使用した通称は、おおまかに、和田小五郎、桂小五郎（元服後の諱は孝允、以下同じ）、木戸貫治、木戸準一郎、木戸孝允と変遷している。

が、本研究では右のような呼びかえの煩を避け、時期をとわずに「木戸孝允」を基本とし、引用する作品が「桂小五郎」を使用している場合はそれに倣うこととする。

また、引用文の仮名遣いは極力原文に随ったが、略字、合字等は適宜現行の仮名に改め、漢字は原則通行字体とした。

第一章 変容するイメージと変容のイメージ

一、〈転落〉というイメージ——ヒーローから脇役へ

以下は、平成二〇年、『文藝春秋』誌の企画として、「司馬遼太郎 日本型リーダーの条件」と題して催行された対談（半藤一利、関川夏央、磯田道史ら）において、幕末維新时期を舞台とした司馬遼太郎作品と、それらが後世に与えた影響について、特に主人公の人选という面からふれた部分である。

半藤（前略） もっとも坂本竜馬という人は、司馬さんが書くまでは主役になったことはほとんどないんです。（中略）当時は竜馬より、むしろ桂小五郎などの方が主役だったんですよ。

関川 半藤さんがおっしゃるとおり、昔は勤王の志士の代表は桂小五郎だったんです。鞍馬天狗とコンビを組むのも桂小五郎^{きんご}。

「坂本竜馬という人」を、発表当時としては異例の扱いで「主役」に据えた司馬遼太郎作品とは、いうまでもなく『竜馬がゆく』（昭和三七―昭和四一年）である。

『竜馬がゆく』によって坂本龍馬に注目が集まり、以後幕末史のヒーローとなったことは疑いを容れない。また、それより以前の一時期、映画や大衆小説の世界で、「勤王の志士の代表は桂小五郎」とよべるような現象があったことも事実である。そしてここで注意しておきたいのは、その過去にひきくらべて、現在木戸孝允をとりまくイメージが「主役」にふさわしくない、精彩を欠くものだといわれている点である。

半藤 桂は藩を越えていろいろな人と会い、親交を深めながら、これからの国家像について説いてまわった。一種の外交官としてこれほど働いた人はいないでしょう。ただ、司馬さんはどうも彼に対して冷たいんですね。桂時代は、大村益次郎を発掘し育てたとか、「天秤の支点のような男」とそのバランス感覚を評価していますが、木戸になってから辛くなる。志士時代になるべく争いを避け、「逃げの小五郎」と呼ばれていたのはたしかですが、生き延びたがゆえに元勳になれたという評価は酷でしゅうね^{うね}。

右の半藤の発言の問題点は、「志士時代になるべく争いを避け、「逃げの小五郎」と呼ばれていたのはたしかですが」というくだりにある。これは司馬の連作短編集『幕末』中の一篇「逃げの小五郎」を意識しての言であろうが、素直に読むかぎり、そもそも木戸孝允の同時代評として「逃げの小五郎」なる二つ名が先行していたと受け取れる。

同様の認識は、ひとり半藤においてだけでなく、一般にひろくおこなわれている。しかし、木戸がその存世中から「逃げの小五郎」と呼ばれていたことを示す史料は、管見のかぎりこれを見出せない。似たような内容を示すエピソードとして、禁門の変後、出石に潜伏していた木戸が、長州藩にとって最大の国難である四境戦争も落ち着いたのちに帰藩し

たことを高杉晋作が憤り、これを面罵したという話があるが、これとても初出は明治三〇年刊行の『松菊余影』²⁴、同書の読み物としての体裁や採録された他のエピソードの内容から推しても、真偽のほどは疑って読むべきであろう。

つまり、半藤一利は「司馬さんはどうも彼に対して冷たい」と、公平な立場を自身に課しているようでありながら、すでに「逃げの小五郎」が同時代評として存在したというように、木戸孝允をめぐるネガティブな言説を評価の基礎としているのである。これはべつに半藤の罪ではなく、要するに現代における木戸孝允の評価、あるいはイメージは、多かれ少なかれ、怯懦、柔弱といった陰性の側面をもつことを示しているよう。そして、司馬遼太郎の描く木戸像にある程度の距離を置いているつもり半藤がかくある上は、すなわち、それは司馬以前にすでに醸成されていたものとみることができるとは、

右は、〈司馬以前〉の木戸孝允表象そのものについてのイメージにも、同様にいえることである。

桂小五郎Ⅱ木戸孝允が「鞍馬天狗とコンビを組」んでいたのは間違いないが、二人がペアになって行動しているのは『鞍馬天狗』シリーズのなかでもごく一部の作品である。その他の映画や小説でも、いわゆる「髻物」作品において木戸孝允が「志士の代表」をつとめている例はいくちもあるものの、そうした作品の発表された年代は限られている。半藤と関川の話は印象にすぎないのだが、しかし、へかつて木戸孝允は『志士の代表』と目され、幕末史のヒーローであったが、司馬遼太郎作品によってその座を逐われた」という認識が右の座談会の参加者において共有されている点には注目してよい。

本研究は、こうした認識の普及を確認するところから出発する。

明治から昭和の司馬遼太郎の活躍まで、時代ごとの木戸孝允像の特徴と変容については、第二章以降、大まかに検証する。司馬遼太郎の影響については、影響そのものについてのイメージも含めて、第七章で述べることになるであろう。その間、第二章の後半から第五章までは、第二章のはじめに整理したいくつかの特徴の型に基づいて、木戸孝允像、ひいては〈維新〉のイメージと、それらがおこなわれた当時の社会や思潮との関係を論じる。

二、先行研究について

右の試みについて、ここで先行研究を概観しておく。

木戸孝允の事績や人物に関する研究はさかんにおこなわれている一方で、その人物像の受容史という方向に絞ると、これをテーマに据えた論攷は現在、わずかに齊藤紅葉「明治・大正・昭和の木戸孝允——勤王の志士から「逃げの小五郎」へ——」²⁵「一篇を数えるのみではあるまいか」。

齊藤紅葉には、『木戸孝允と幕末・維新 急進的集権化と「開化」の時代1833-1877』という著書がある。木戸の事績や政治的立場、思想、またそれらの変容と消長、さらには個人的な交友関係までも丁寧に検証し、そこから明治維新の全体像をあたためて把握し直そうと試みた労作である。かように、いわゆる史実としての木戸孝允の行動と、それが一助をなした明治維新史についての研究を専門とする齊藤が、〈木戸孝允〉という人物の受容史を簡潔にまとめたのが「明治・大正・昭和の木戸孝允」である。

同論文は、木戸の生前や物故直後にイメージされた人物像から、昭和の敗戦後、司馬遼太郎「逃げの小五郎」を経て定着した（とされる）像までを追い、それらを醸成した気運や社会情勢についておおまかに考証をほどこしている。

本研究が齊藤論文に負うところ決して尠しとしないが、しかし、齊藤論文は、日清・日露戦争や大正デモクラシーといった大文字の歴史に木戸孝允像の変遷を対応させている。無論それは有効な方法であるし、そのような歴史的・政治的事件が、明治維新観、あるいは維新の人物観に影響をもたらさなかったとみるほうが不自然であろう。けれども一方で、政治的事件よりもなお、文化的な、市井レベルでの時代の変化が、維新のまとうイメージをどのように変えていったかという問題に、本研究は興味を寄せるものである。

齊藤論文は、木戸孝允を語る言説における木戸の造型の差異や変容を、「木戸孝允への評価の変遷³」⁴ととらえる。それはとりもなおさず〈史実〉の木戸孝允の言動をどのような観点から眺めるかという問題意識に支えられた問いであり、よって提示する資料群もまた〈大文字〉の歴史的、あるいは政治評論的言説である。本研究はそれらを参照しつつも、木戸孝允を語る言説は、単に「木戸孝允への評価」のありようを示すものではなく、〈木戸孝允〉をさまざまに――明治維新とそれに始まる近代日本史が孕む何事かを象徴させて――再生産しつづける営為であると考ええる。よって、通俗的言説や大衆むけの読み物にも目をくばり、〈木戸孝允〉の名を藉りて何が語られているのか、それは維新史、もしくはその後裔である語り手の〈現在〉に何を求め、見出す試みであつたのかを考察する⁵。

また、齊藤論文は、戦後、司馬遼太郎作品が木戸孝允のイメージをネガティブなものに変え、現在もそれが定着しているという〈通説〉にしたがっている。本研究がこれに全面的な賛同をしないことは前節でも述べたとおりであるが、ともあれ、〈司馬遼太郎が木戸孝允のイメージをわるくした〉⁶ということが一席の座談のなりゆき程度にとどまらず、木戸孝允像を語るうえでの一種の常識になっていることは、齊藤論文によっても証せられよう。

他に、堀口修に、「語りの中の木戸孝允⁷」という、「語り」を意識したかにおもわれる表題の一篇があるが、こちらは木戸孝允を直接に知る同時代人による「語り」、すなわち口述筆記として残っている史料にどのようなものがあるか、ということに着目した論文であり、本研究のテーマとは異なる。

そこで、視点を大きくとって、明治維新史の受容と変容、という切口で眺めると、これには多くの研究の蓄積がある。

二〇一八年（平成三〇年）には、明治一五〇年ということから、維新を再評価（正負いずれにも）する試みに加えて、過去の再評価を再評価する試みもおこなわれた。日本史研究会、歴史科学協議会、歴史学研究会、歴史教育者協議会の「四者協」によって催行された一連のシンポジウムと、それらをまとめた『創られた明治、創られる明治』⁸の刊行などは、その典型である。しかしいずれも歴史的、あるいは社会学的なアプローチに依っており、大衆の消費財として、あるいは広義のよみものとしての維新史の受容のありかたについては、まだ検討が不十分であるようにおもわれる。

本研究は、明治から現代までにおこなわれた幕末維新史の語りを文化史的いとなみととらえ、維新以後のひとびとにとって維新とは何だったのか、維新史の語りに何を託してき

たのかということに、問題の所在をみる。語られた事件や人物の動きについて、歴史的考察はこれを描き、その語りの属する文脈と、有する価値論を検証することにつとめる。

現代の日本は、社会制度、文化、そして何よりひとびとの自意識において、今なお濃厚に維新の子である。本研究が注目するのは、繰り返し述べているとおり後者のようないわゆるソフト面に息づく〈維新〉の残像、追憶、幻影といったものたちである。維新と現代とを結ぶ物語のいくつかを解き明かすことで、日本の近代において〈いま、ここ〉〈われわれ〉をアイデンティファイするために〈維新〉がいかに重要なはたらきをしてきたか、そしてそれが大文字の歴史の語りにおいてのみならず、ほとんど無意識に消費される時代の空気といったもののなかに、巧妙に織り込まれていたかが鮮明になるであろう。それはとりもおさず、あらためてわれわれの現在を問い、みつめなおす試みである。

第二章 元勲から色男へ——明治の木戸孝允像

一、木戸孝允像の拡散

本章では、明治期に発表された木戸孝允に関する言説を通観し、木戸孝允という一個の名が、どのような性格を付与され、キャラクターとして立ち上がってくるのかを検証する。

木戸の死は明治一〇年、西南戦争のさなかであった³⁰。政府は総力を挙げて鹿児島鎮定にかかっていたものの、要害の地に拠る旧士族軍は戦意なお壮んであり、かつ西郷隆盛に同情する衆庶の冷視と反発をうけて、政情は不安定であった。明治期においてものされた木戸を語る言説は、こうした明治国家の〈創業〉が伸るか反るかという時期から、日清・日露戦争を経て近代国家としての体制が一応の完成をみるまでの時期を、それぞれの時点で経験したうえで発せられたものである。よって、その内容、趣向はほかのどの時代よりもさまざまであり、揺籃期のゆらぎに富んでいる。一方でまた、現在の木戸孝允像に通じるイメージも、早くから浸透していたことがわかつている。

以下、木戸孝允について、その業績や人物の全体を、伝記的体裁にちかい方法で語る言説をあつめて時代順に配し、作品ごとの特徴や、発表時期による傾向をまとめる。

(一)「近世開港魁」

木戸孝允に関するまとまった伝記は、明治一〇年五月から六月にかけて『東京日日新聞』誌上で連載された福地桜痴「木戸公小伝」をその嚆矢とよんでさしつかえないであろう。胃部疾患とおもわれる痼疾³¹と、のちに注目されるようになる〈隠遁癖〉のため閑職にはあつたが、死のそのときまで木戸は現職の政治家であり、「棺を覆いて事定ま」りつつあつた初めのタイミングで発表されたのが右の「小伝」であるといえる。

が、明治〇年代の後半はすでに伊藤博文などの一世代下の人々が少壮政治家として活躍しており、木戸や西郷、大久保利通といった四〇歳を超えた世代に対しては現役の政治家であるよりも、維新の動乱期を生きた〈過去の人〉とでもいうべきイメージが、大衆のあいだで共有されていたと考えられる。

明治七年七月、新劇場港座（横浜）の柿落しとして上演された「近世開港魁」も、こうした事情を反映しているといえるであろう。

『横浜毎日新聞』掲載の港座広告によると、全五回で構成された同演目の内容は、ペリ来航から倒幕までの情勢と、これに際して活動した人々の群像劇であつたという³²。おもな登場人物は徳川景紀、拝郷橘之助、勝浦戸五郎であり、それぞれ容易に徳川慶喜、西郷吉之助、桂小五郎を比定できるようになっている。一見してわかるように西郷隆盛も木戸孝允もその旧名（のもじり）で登場しており、そのいかにも芝居がかったもののしい名のりは、無論在世中の関係者を憚ったものではあろうけれども、同時に同演目が舞台とする幕末期を、上演の現在から隔たった過去の物語へ織り込む効果をなしているであろう。

そうした（狭義の）虚構性に彩られた幕末史を語る同演目において、木戸孝允の勝浦戸五郎は第二回と第四回的主役的ポジションを与えられている。

第二回の勝浦は、楠木正成の神霊に感応し、尊皇の志を立てる。そして第四回の勝浦は、

京都四条の愛妓の家で幕吏の襲撃を受け、大立ち回りの末にその捕縄を逃れる。

第二回の内容は、いわゆる〈志士〉らの構えた倒幕の物語に沿っているといえるであろう。楠木正成の〈尊皇〉と幕末の〈志士〉らの〈尊皇〉とは、時代状況も行動理念もまるでちがっていることはいまでもないが、〈志士〉らは自らの志操をこのんで正成になぞらえ、翻って幕府を指しては足利尊氏と罵った。こうした構図は大衆読み物の世界で引き継がれ、特に昭和初期から敗戦までの時期においてさかんに援用された。

さらに注目すべき内容は、第四回のそれである。今日でも繰り返し語られる愛妓幾松とのロマンスを下敷きにしたものであることは明白で、木戸の在世当時、すでにこうしたエピソードが一般に流布していたことがわかる。しかも同演目においてこのエピソードは添え物的に語られるのではなく、広告の内容を信ずるかぎり、一幕のメインとして供されたようである。

全五回のうちの二回で主人公の扱いを受けている木戸は、幕末史の花形であったといつてよい。ただし、そのスター性の内実は、①楠公の霊に感じて尊皇に志した、②京芸者とのロマンスを闊した剣豪、という、多分に通俗的な物語性に支えられたものであり、具体的な政治的実績によるものではないことを指摘しておきたい。これについては、本章の後半で詳しく述べることになるであろう。

なお、「近世開化魁」の上演と大まかな内容については木戸自身も知っていたようで、明治七年八月の日記に「横浜劇場に一新前後余の時勢に係せし有様模擬して場中に興行せりと」とある。

(二)「木戸公小伝」

前項でみたように、木戸孝允はその在世中から衆庶のなみなならぬ関心のまどであった。世代イメージとしては「近世開港魁」上演時点においてすでにいささか過去の人となりつつあったが木戸が、実際に物故するのは明治一〇年のことである。政治家としての評価は、このときからはじまる。木戸の場合特異であったのは、ある程度の精覈さと史伝としての価値を兼ねそなえた伝記が発表された時期が、その死の二日後ときわめて早かったことである。

明治一〇年五月二六日、京都行幸の供奉の途上にあつて長逝した木戸孝允の生涯を、当時『東京日日新聞』主筆であつた桜痴福地源一郎は、「木戸公小伝」として、五月二八日より同紙上に稿を起こした。連載は六月四日まで続き、計約一万三千字の、文字どおり「小伝」である。

桜痴はおそらく、かねて木戸やその周辺から何らかの資料を提供されていたのであろう。

「言路開ケテ刑罰寛ク冤者自訴フルコトヲ得ルト雖トモ生活ノ道ニ至テハ却テ封建諸藩ノ旧ニ若カザル者アルニ似タリ」(六月一日)、「維新ノ大改革ハ固ヨリ已ムヲ得ザルニ出ヅ而シテ其買得ノ価廉価ニ過ギ」(六月二日)といった文言は、木戸の書翰や意見書に同様の表現が見られ、その遺志をかなり忠実にあらわしたものと思われる。加えて「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シズルノ大施治者タリ」「風神高邁ニシテ賢ヲ敬シオヲ愛シ一技一能アル者ハ必ラズ善ク之ヲ容ル」(六月四日)など、木戸の先見性と要路者としての美質を称揚するくだりは、ひいては政府の政策の妥当性を主張す

るものである。「今や西海ニ鯨鯢アリ各処ノ不平党亦未ダ爪牙ヲ斂メズ実ニ天歩艱難ノ秋」(同)とあるように、折しも西南役の戦火は酣わに、物情騒然としていた当時、ともすれば西郷隆盛の側に同情的であつた世論³⁾を牽制する〈御用新聞〉らしい意図があつたと考えてよいであろう。

「小伝」が、亡くなったばかりの木戸の事績を伝える文章として、簡にして要を得ていたためであろう、それはさかんに他の新聞や書籍の転載するところとなり、あるいは単に換骨奪胎という範囲を超えた参照のしかたがなされた。金田耕平「木戸孝允公」⁴⁾は文辞・内容ともほぼ完全に「小伝」の引き写しであるし、大久保常吉「木戸孝允伝」⁵⁾や大岡忠時(岩月)「木戸孝允公」⁶⁾なども、大要は「小伝」に拠つたものであることがあきらかである。

ところで、「木戸公小伝」とその余裔(?)たちに共通しているのは、先にみたように、〈御用新聞〉的な〈半官製〉色である。が、一方で、あくまで「う」的「う」色という以上の踏み込んだ表現をためらわせる旗幟の不鮮明さがそれらの言説にはあり、それはこの時期の政体と政策をめぐる語りに、後のような強固な(そのかわり陳套でもありうる)、そしてこれは後述するであろうが、政策よりは政局を偏重する文脈が育ちきつていなかったことを意味しているのではないか。いわば維新とその関係者を語る——のちにはいくつかの柱に分化し、整理可能となる——文脈の混沌期である。

たとえば、連載初回の記事で「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」と、木戸が勤王の志夙に厚かつた(とする)ことを述べた桜痴は、その最終回においては、「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」と、實際上の政見・政策に評価軸を移している。さらに木戸を「大施治者」と呼ぶ桜痴は、次のようにも曰う。

蓋シ公ガ始メテ身ヲ国事ニ起シタルヤ勤王ニ出ヅ此時ニ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勤ム此時ニ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ヲ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速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⁷⁾

すなわち尊王論をはじめとする各種のイデオロギーが、木戸にとつては手段であり、オポチュニステイックなものにすぎなかったこと、またそれが「大施治者」としての才腕を認めるゆえんである、というのである。のちに「木戸孝允(桂小五郎)「勤王の志士」という造型は、捕吏の手を危うく逃れる場面や三条小橋下の乞食姿といったドラマチックな描写でもって著しくパターン化してゆくのだが、明治一〇年当時においてははまだ、勤王思想の純度如何は、木戸を評価する際の決定的な衡鑑にはなりえなかったのである。これには、かつて「帝の御有様は、当節薩摩長州の奇貨となり給へり。此諸侯は蓄志を達するニ臨み、帝おはするのみにては不都合故、武門の惣大将と称し奉るならん⁸⁾」と喝破した桜痴をはじめ、当時操觚にたずさわった知識人の多くが旧幕関係者であり、政府の標榜し

た「王政維新」に複雑な感情を抱いていたこともその一因といえるであろう。が、加えて、職業としての政治家というあらたな存在に対する、物語るがわの戸惑いをみることでできないだろうか。「公ノ功勲事歴ヲ叙スレバ此ノ如キアリ一タビ之ヲ称賛セント欲セバ何等ノ言辞ヲ用フルモ決シテ溢美ニ属セザルヲ信ズ」という桜痴が、その「功勲事歴ヲ叙ス」るにあたって一貫した文脈をもうけることなく、いわば羅列式になっているのは、本来的に雑駁であり一種機会主義的な立回りを余儀なくせられるであろう政治家という職業人のあり方を、そのままに描いているといえる。木戸の造型がのちに「京の街を駆ける勤王の志士」に収斂していったのは、彼において政治家らしさを創出、あるいは発見するといった営為が挫折したことを示しているが、桜痴らのこの段階において、政治家を語る筆、木戸孝允を語る筆のいずれも、かれらのプロトタイプをつくりあげるほど鍊れてはいなかったのである。

(三)「壮士」として

木戸孝允を、また彼の重要な属性でありつつときに強烈に反撥しあう「政治家」を語る文脈が、ある程度単純化してくるのは、民権運動期以降のことであろう。

明治十年代の政治小説の主人公たちは、在野の書生でありつつも、多くはやがて官途を得て中央政界に飛翔しようとする身の上であった。そこには官対民という単純な対立図式はまだ成立していない。ところが、言論による運動が行詰りを見せていた明治一八、九年頃から、粗暴をもって事とし、政府に敵対し、ときに要人の襲撃を企てるような「壮士」たちが、民権運動家の一角をなしはじめた。

木村直恵によれば、かれらに「壮士」の呼称をあたえ、相対化したのは、明治二〇年の『国民之友』であったという¹¹⁰。

すでに『新日本之青年』を発表していた徳富蘇峰は、無頼を気取り、放歌高吟して歩く激徒たちを、「旧日本」的存在として蔑み、「乱暴の歴史」「失敗の歴史」「悲嘆の歴史」を醸成したかれらが掃蕩されることをねがっていた¹¹¹。よって蘇峰がかれらを「壮士」とよんだとき、そこに肯定的な意味合はなかったのだけれども、やがて「壮士」と名指された青年たち自身が、すすんで「壮士」を名乗るようになる¹¹²。かれらはみずから維新の志士たちと近似的な存在になぞらえ、圧政を憎み、これを実力で打破しようとする有志として、「壮士」を再定義し、内面化したのである。

社会現象化した「壮士」とその応援勢力は、やがて過去の英雄たちのなかにみずからの祖型を索めるようになる。木戸孝允を語る言説も、そうした需要に応じてゆくのである。

木村が指摘するように、「壮士」に必須のアクセサリーは、慷慨を示すための漢文体であり、またそれをより派手に演出するための詩吟や剣舞であった¹¹³。明治二〇年代の前半、剣舞に適した勇猛、悲壮な文句を蒐めた漢詩集が数多く出版されたが、それらのなかに、木戸の詩も幾篇かえらばれている¹¹⁴。また、西村天囚（時彦）『天囚聞書 維新豪傑談』は、木戸に名づけて「古壮士」とよんでいる¹¹⁵。ちなみに同編には「維新」史料としての価値はほとんどないといってよく、木戸が「正七」なる名で廓の下男をし、幕吏の目を欺いていたといういささか荒唐無稽な内容である。ただしそれでも、奇警な行いを敢えてする者が「豪傑」であるとすれば、同編の「正七」こと桂小五郎はたしかに「豪傑」であり、

「豪傑」に憧れる者たちが、かれらの文脈で維新志士を読み替えていたことを証するには充分である。そこには複雑な政治上の駆引きは描かれておらず、剛胆にして深慮な男が、苦心の末に仇敵である幕府を倒した痛快なサクセス・ストーリーがあるばかりである。幕府がなぜ倒されねばならぬかということは、ここではあまり重要ではない。物語の主眼は、艱難を忍び、倒すべきものを倒すという英雄的行為そのものに注がれているからである。破壊行動そのものが有意義である行為、すなわち革命である。

当時の「壮士」たちがいわゆる維新志士を、かつて旧体制を破壊した革命の徒とみなし、また自らもそれに倣う、あるいはそれ以上のものであるとしてアイデンティファイするとき、志士たちはまた、その物語のなかにおいて政治的には矮小化され、かわりに至純なる志と冒險心をもった「壮士」となるのである。

(四) 王政復古論への援用

さて、「壮士」はもとをたどれば民権家であり、かれらは維新が不徹底であったとして第二の革命を糾んでいたが、³³ 当の維新政府は、無論それをゆるしはしなかった。直接的な反政府運動に対してはこれを取り締まったし、検挙するにいたらない無形の反体制的気運については、体制の正当性を強化する言説によってこれを矯正しようとした。³⁴ 維新がその復古的側面からさかんに語られるようになるのは、このころのことである。

王政復古論はもとより維新の以前から国学者や倒幕派のあいだにおこなわれていたものだが、明治0年代には、政府が公文書のうえでそれをいうことはむしろまれであった。政府と不即不離の立場にあった当時の啓蒙思想家たちも、多くは維新政府は人民自由の府であるべきであり、「王土王民」思想を敷衍する王政復古論は妄説であると攻撃していた。³⁵ が、当初自分たちが革命児であることを首肯していた要路者たちは、その政権が守成の段階にすすむにしたがって、当然のなりゆきとして「革命」³⁶ Ⅱ「百事一新」を否定するようになる。

「王政復古」論者にいわせれば、かつての維新志士たちは革命をおこなったのではなく、王政のむかしに復したのであり、かれらの功績はつまり忠良なる王臣であったことに因る。時代は下るが、徳富蘇峰『吉田松陰』が改版にあたつて松陰を革命家から復古の臣へと変貌させたことなどは、この間の事情をよく物語っている。³⁷ かつて『新日本の青年』においてあれば「新青年」の澎湃として世に出ることを庶幾した蘇峰にして、もはや「革命」は叛逆であるとみたのである。

こうした時流のなかにあって、一方では「壮士」となった木戸は、また一方では王政維新の功臣であった。

木戸を語る言説は、特に日露戦争後、木戸の功績を皇室との関係において強調するようになった。高橋立吉『日本新英傑伝 列伝体明治史』は、村田清風、吉田松陰、月性から物語を説きおこしており、「勤王」の文脈を強く意識させる。その終結においては、木戸が晩年「意見の行はるゝもの稀にして」政治家としては不遇であったとしながら、「然かも陛下の御覚えいと厚かりければ、死力を尽くして事に当たりたりき」と、あきらかに官僚としての範疇を超えた、精神的つながりをもって「陛下」³⁸ 国家に仕えたさまを描出している。また、中川克一編『近世偉人百話 続』は、木戸がかつて「政府は人民の為め

に設くる所にして、人民は政府の使役に供する者に非ず」と建白したことをとりあげ、「是れ列聖の人民を子養し、民の父母を以て天下に君臨し、天壤無窮の神救を全うする所以なり、大臣たるもの此の理を解せざるときは、暴征虐斂至らざる無く、終に累を君徳に及ぼすに至る、豈に恐懼せざる可けんや」と、「大臣」の本分が「天壤無窮の神救」「君徳」の光を蔽わざることにあると説く。

後の幕末維新ものにおいて活躍する〈志士・桂小五郎〉の祖型の断片を、ここにみとめることができるであろう。新選組の向うを張り、月形半平太や鞍馬天狗と親しい桂小五郎は、前節の「壮士」的冒険をなしつつ、つねに〈正義〉を体現する――すなわち、制作者の属する〈体制〉から逸脱しない、ついには大団円を予定されたヒーローなのであるが、それについてはいま姑く、結論を急がずにおきたい。

(五)、立志伝への影響

明治期の思潮を特徴づける現象のひとつとして、立身出世主義の流行と「成功」ブームがあげられるであろう。

堺利彦が「成功」という語の流行現象に驚嘆してみせたのは明治三五年のことであるが、明治五年、木戸孝允自身が頒布にかかわった「学制被仰出書」には、すでに学問は身を立てるための「財本^{もとで}」であると述べられている。この場合の「立身」は文字どおり身を立てることであり、かならずしも後の「成功」――きわめて世俗的な意味での富貴や名誉を得ることと同義ではないが、明治一〇年代の『穎才新誌』には、有名な「富貴勉強ヨリ生スルノ説」と題する投稿作文が掲載されている。同文は、「若シ児童ノ時怠惰ニシテ且漫遊ニ而巳日ヲ経過シ壮年ニ至ツテ一事一業モ為ス能ハサル時ハ縦令富貴ノ家ニ生ルト雖モ終ニハ貧窮困苦シテ朝夕ノ煙ヲ起ス能ハサルニ至ル」「恥辱」に思いを致すべきだと説く¹⁰。

木戸孝允が立志伝中の人物としてさかんにとりあげられるようになったのは、明治二〇年代の初め頃である。『東京遊学案内』の創刊が明治二三年、世の青少年は、いよいよ「立志偉業」のための「勉強」を求められていた。本来ひろく刻苦勉強の意味をもつ「勉強」が、「学問」、それも筆記試験を中心とする諸学校での学びに限定的に用いられるようになった経緯は、それだけで「立志偉業」「成功ブーム」の内容の過半を説明しうるものである。ともあれ「成功」を奨励された青年たちは、次いで、そのための「勉強」のモデルをあたえられた。歴史において名をあげ、「偉業」を達成した人物が、「勉強」の末の「成功」者として、青少年の叱咤の好教材とされた。伊藤博文、豊臣秀吉など、出生時の地位とのギャップがより大きな「出世」を遂げた人々が、より好まれたようである。

伊藤博文や豊臣秀吉の場合とちがって、軽輩からの成り上がりとはいえない木戸の「立身出世」は、一代記としてさほどとりあげられることはなかったようだが、母の死をきっかけに前非を悔やんで勉学に打ち込んだエピソードなどは、少年期の研鑽をすすめる類の出版物に、このんで採録されている。右は「木戸公小伝」に、

少年ニシテ驕悍不羈母氏常ニ之ヲ戒ム聴カズ年十二三ノ比母氏病（肺病）ニ臥ス公之ニ侍シ時々自ラ往来シテ薬ヲ乞フニ至ル然レトモ其性行ハ猶旧ヲ改メズ母氏深ク之ヲ

憂フ而シテ其病モ漸ク篤シ公其状ヲ視テ翻然トシテ悔悟スる所アリ是レヨリ看護床下を離レズ二日ヲ更テ母氏果シテ逝ク公深く既往ヲ憾ミ始メテ卓爾トシテ立トコロ有ノ志アリ是ニ於テカ克己忍情書ヲ讀ミ劍ヲ学ブ^{きぶ}

とあるのを典拠とするものであろう、たとえば次のようである。

幼少にして豪胆^{きもふたし}く些細の事には頓着せず常に兒童を圧して独り悦ぶ母氏^{ははぎみ}屢々戒むれども聴かず年十二三の頃、母氏偶々病て癒へず病漸^{おも}に篤りて命も旦夕に迫れり君之を見て漸く其非^{あし}かりしことを悟り是より母氏の傍を去らず斯の如くすること二日にして鍼も薬も効を奏せず終に黄泉^{よみぢ}に赴けり君にハ悲歎已む時なく深く既往^{これまで}の非を悔み心の着かざりしを憾み始めて翻りと心を入かへられたり是にて成るべく我慢を押へ学問武芸を励みたり（中略）世の兒童少年たるもの君が十二三歳の悔悟^{まづ}憤^{ふん}発思ふべきなり^ま

木戸孝允は初小五郎と称し父を昌景といふ幼にして驕悍不羈母常に之れを戒む聴かず（中略）年十二三の頃母肺患に罹る小五郎之に侍し時々自ら往来して薬を乞ふ然れども性行は猶ほ旧を改めず母深く之れを憂ふ而して其病も亦漸く篤し小五郎其状を見て大に悔悟し是より看護床下を離れず二日を経て母死す小五郎深く既往を憾み是れより苦心して書を読み業大に進めり^ま

「木戸公小伝」はともかく、明確に「立志」の奨励、「少年」の鑑をめざして書かれたこれらの言説においては、木戸の政見や政党（広義の）的立場がどうといったことはあまり重要視されない。木戸は「出世」しているから偉いのであり、偉いからまた、遡及的に少年期の行状も偉人らしいと認められるのである。こうした演繹的な筆法は、木戸をめぐる他の時期・他の種類の言説にも色濃く認められるが、それについては後述する。

（六）近代史学的伝記

次に、「小伝」以後の流れに対していささか独立的な傾きを見出せるひとつの型を紹介しておく。

明治一〇年代以降、重野安繹、久米邦武らのリードによって、従来のイデオロジカルな史書や通俗的史談とは異なる実証主義に基づいた近代史学が形成されていく。重野が児島高德を「抹殺」したり、久米が神道を「祭天の古俗」と呼んだことはそれら新しい歴史認識と編纂のあり方の最右翼を示すものであるが、そうした戦鬪的姿勢ではなくとも、史料を精査し史実を重んじようとする著述・編集方針は、市井むけの書物にも少なからぬ影響をあたえた。

渡辺修二郎は、安政二年福山藩生れ、学習院教師や大蔵省御用掛を務め、『日本外交始末』や『阿部正弘事蹟』など多くの著作を遺している^註。大正期に渡辺崋山や新井白石、大久保利通などをとりあげた『偉人研究』叢書シリーズをものし、その第七一編として『木戸孝允言行録』が刊行されている^註。これは明治三〇年にやはり渡辺自身が著した『木戸孝允』^註とほぼ内容を同じくするものだが、いずれも本篇と付録史料をあわせて一九〇頁

に近い労作であり、今日木戸孝允研究の基礎資料とされる『松菊木戸公伝』と較べても、実証性や叙述姿勢の不偏性において遜色ない出来映えの一編といえよう。

渡辺が阿部家の福山藩出身ということもあり、ときに佐幕的と思われる言辞が見えかくれはするものの（「王政維新は世に謂ふごとき公明正大のものには非るなり」など）、それらは決して観念的な批評ではなく、一定の論拠を示している。また、木戸の禁門の変以後の京都潜伏から長州帰国までのエピソードについては、史料の蒐集に限界があったためであろう、真偽錯綜し、俗説に流れている傾向が見てとれるが、それでも故意に奇を衒ったり、興味本位に書き立てていないのは伝記として評価できるところである。

『木戸孝允』の本文は、次のように結ばれている。

抑も木戸の如き、未だ大豪傑といふを得ず、其末年大に見るべきものなしと雖も、然れども、其後を承けたる閥輩中一人として木戸に比すべき者なく、亦木戸の志を継ぐる者なし、木戸世を去るの日益遠くして益す世人に追想せらるゝは偶然にあらざるなり。

晩年さしたる功績もないが、後輩（伊藤博文や井上馨、山県有朋らを指すと思われる）に碌なものがないので、木戸は未だに世人に慕われているのだ、という結論は、後年ほぼ同文を掉尾に据えて「偉人」と題したにしては身も蓋もない見解である。といって、ここへくるまでの筆は格別木戸に冷淡なわけでもなく、それこれを綜合して見渡すと、同著には一貫した文脈が不在であるともいえる。

（二）でとりあげた福地桜痴の「木戸公小伝」も、物語としての一貫性には乏しいものであった。そのことを思いあわせれば、木戸の事績、資質を羅列し、まとまりに欠けるかわりにニュートラルであったともいえる「小伝」の型の、これが嫡系とよべるのかもしれない。

ここまで、木戸孝允の造型は、彼らしい個性性を獲得しえなかったかにおもえる。彼はあるいは民権壮士に、あるいは王政復古論者に、あるいは立身の成功者にひきよせられ、各派の始祖であったり、朋党として語られている。卑俗な言い方をすれば、それは木戸の有名税といったようなもので、著名の頭官であれば、〈木戸孝允〉の名前の部分には他の誰を代入しても成立しうる言説群である。

ただひとつの例外は、（二）で紹介した「近世開港魁」である。右に挙げたタイトルのうちもつとも非政治的であり、かつ木戸の具体的な事績へのアプローチが少なくとおもわれる（詳しい資料が残っていないのでたしかないが）同作の木戸孝允像こそ、今日にいたるまで〈木戸孝允〉の個性として認識せられ、代替不可能なキャラクターとして立ち上がるための基礎をもつものである。その中核をなすのは、〈四条の愛妓〉の存在であった。次節で詳しくのべていく。

二、木戸孝允像の収斂

(一) 幾松の登場と活躍

木戸に関する言説には、明治二〇年代後期から、あらたな流れをみることができる。愛妾幾松の存在感の増幅である。

京都三本木の芸妓であった幾松は、のちに木戸夫人松子となり、夫の死後薙髪して、明治一九年に没した^註。正夫人であるところから木戸伝にもしばしばその名が見え、桜痴の「木戸公小伝」にも「禁門の変以後も——引用者註）公猶未ダ京城ヲ棄ルニ忍ビズ殆ド危禍ニ瀕セントス時ニ〇〇子（即チ未亡人）三本木ニ在リ俠慧ニシテ節アリ身ヲ以テ公ヲ庇フ因テ纔ニ免ル^註」とある。が、いわば台詞なしの端役であった一〇年代にくらべて、二〇年代以降の出版物では「身ヲ以テ公ヲ庇フ」た具体的なエピソードが登場し、「勤王芸者」幾松のあざやかな活躍^{ぶり}を示している。

此の幾松は賤しい芸妓としては感心なもので勤王家の志ざしを知り座敷へ出ても幕府の役人などだと座敷も碌に勤めないで俄かに病氣だといつて帰つて来るといふ性質^{たち}でございます。（中略）足音がいたしますゆゑ刀を持ったなりに小五郎は（幾松とその母がかねて畳の下へにこしらえておいた——引用者註）隠れ場所へ這入る畳を敷て仕舞ひ何食はぬ貌^{あが}をしてゐる所へ目明しの文五郎子分を一人連れて這入つて来まして（中略）文「昇^{あが}つちやア居らねへ少し聞てエ事があるが此間三条の池亀で汝が呼ばれた客は長州の桂小五郎といふ人ぢやアねへか」幾「ハイ池亀へいつたのは芸者衆ばかり七八人でお客と云ふたら御武家さんが一人町人さんが一人何の馴染もない御方でございまして桂さんと仰やいますか確かに私は存じません」^註

折柄表の戸を、ドン／＼／＼ドシンと、はげしく叩くものがある『こらッ……幾松』声は慥かに武士のやうだ、幾松は疾くも、ふツと行燈の火をふき消す、表では益々はげしく、戸も割れるばかりに叩く、桂は夜具戸棚へ這入^マむだ。（中略）

幾松は度胸を据へて、戸締りを脱す、待つ間も遅しと、各自拔身の儘ま、ドヤ／＼／＼と闖入する、幾松は立塞がつて『マア、お待ちなはれ、貴君方は何といふことや、他の家に……』『エー黙れッ……桂が居ろう、桂を出せッ』『桂はんは此頃、きついお見限りで、ちやッとも来やはりまへんがな』『嘘を申すと許さんぞ』『大概他に増花の出来やはつておいでが無いのぢやろと思ひやすと、口惜しうて／＼なりまへんが』『何だ、惚けとは怪しからん今迄二人で話して居つたらう』『そりや話は仕て居りました』『誰か、その對手は』『一人で』『その一人は誰か』『どツちやも妾じやがな』『馬鹿なッ、一人で話が出来るか』『そりや出来すわ』『蔭膳^マすゑて二人のつもりで、話は一人で掛持だす、オホホホホ』飽迄も人を嘲弄した、武士を武士臭しとも思はぬ、女としては大胆な態度『よし、家捜しするぞ』（中略）『もし、家捜し仕ても桂はんが、居やはらなかつたら、何と仕なはる』『居らねば、それまでのことぢや』『それは卑怯や、おまへんか』『卑怯とは』『女ばかりの家へ、立派な武士はんが、しかも夜中にふみ込んで、家捜しと思ふ人が、居やはらへんから言ふて、黙まつて帰り

やはつては、第一お腰の刀に対して、すみすまいがな』理の当然に武士はグッとゆきづまる、¹³⁸

これまでにみてきた木戸に関する言説は、ついに木戸らしさ——彼を端的に示すなんらかの記号性を創出しなかったようにおもえる。

たとえば、西郷隆盛は仁者として知られているし、西郷を「殺した」大久保利通は冷酷なリアリストというイメージで語られる。さらに下の世代の伊藤博文は女、井上馨は金と、より明確で即物的な「らしさ」を獲得している¹³⁹。けれども木戸はいえ、先にふれたように、開明的であつたり守成派であつたり、壮士であつたり復古の功臣であつたりと、あらゆる党派のあいだを揺れ動いている。いずれの派もが、みずからの朋党あるいは先達として木戸の行跡を援用しており、かつまた本来ひとの一生というものは統合的な性格をもつものではなく、あらゆる文脈の指定が可能でもある。木戸の造型はそうした曖昧さと多様性のなかに、ごく自然におかれていたということができよう。

これらの言説は、木戸が偉人であるということが所与の前提となっている。つまり、偉人であるところの木戸が、たとえば立憲政体の祖である（と語り手が仮定する）から、立憲主義を唱える自分（＝語り手）たちは正しいのだ、という論法である。そうしてまた同時に立憲論者であるから木戸は偉いのであり、「木戸＝偉人」というところから発して、理由と結論とはたがいにぐるぐると環をなしつつけるのである。

こうしてみると、木戸孝允を語る言説は、物語としての発展性をうしなつたかにみえる。が、のちの大佛次郎『鞍馬天狗』¹⁴⁰などにあきらかなように、木戸は大久保や伊藤よりも濃厚に「物語」のなかの人物となつた。それを後押ししたもののこそ、幾松の存在とそのキャラクター化の強化であつたと論者は考えている。

右のような幾松の表象の変容は、ひとつには当人が物故したことが理由であろう。また、佐伯順子が『明治美人論』で述べているように、「明治のメディアにはさまざまな女性たちが登場する¹⁴¹」ようになつたこと、なかでも女学生ブームとならんで、あるいはそれに先んじて「ゲイシャ」や華族夫人・令嬢といった女性（佐伯が「セレブ」と呼ぶところの）が注目されたことも指摘できる。幾松は佐伯の謂う「セレブ」（ノブブル、とも言ひ換えられるべきか）女性とは出自からして違っているが、頭官の妻であり、明治二〇年前後のいわゆる鹿鳴館時代において、もし彼女が夫とともに存命していたならば、「貴婦人」として脚光を浴びた伊藤博文の妻梅子や、大隈重信の妻綾子（いずれも前身は芸娼妓）らの列に加わっていたことは疑いない。だが、しだいに幾松が人気を博していった背景には、もうひとつ、時代性を顕す重要な意味をみることができないか。すなわち、男女交際論の胚胎と流行である。

次節では、木戸と幾松をめぐる言説に、時代言説としての男女交際論がどのようにかかわりあっているかを考えていきたい。

（二）幾松称揚の時代性

1、男女交際論の流行

明治初期の日本に男女交際の機会がきわめて限られていることを指摘し、それによつて

近代国家としての資質に瑕瑾を認めざるを得ないと慨歎したのは福沢諭吉であった。

よく知られていることだが、その著「男女交際論」において福沢は、男女の交際に文字どおり肉のまじわりをなせる「肉交」と、両性が互いの人格をみとめあつてする「情交」との「二様の別」を見出した。注目すべきは、ここで福沢が両者に偏倚あるべからざる対等の価値をあたえている点である。

実際に福沢が同論を発表した頃、時の文部大臣森有礼（在期明治一八——二二年）の働きかけによつて、男女交際はにわかになんになつていた。

女性、ことに新しい世代の女性たちに「優美よりは快活、柔軟よりは才発、家事よりは社交、手芸よりは学術」を「注文」した森の施策に影響されて、同時の男女学生の交際ぶりは後代と較べても自由に、見様によつては放恣なものであつたという。

こうした風俗と、何より福沢の提唱した「肉交」「情交」等価推進論に猛然と反撥したのが巖本善治であつた。巖本は、「男女をして彼の不測の罪惡に墮落せしめざるやうに」「可成く清潔なる男女交際の方法を実行せしむる」のが「先進者」の義務であるとして、男女交際からの「肉交」の排除を主張した。なお、「男女交際」とよばれる行為のうちには、鹿鳴館社交や、のちに発足する「男女交際会」のような既婚男女間における「清潔なる」(?) 交際をもときにみとめるが、本節ではおもに未婚男女間の、「異生相引くの働」によつて醸される一連の交流を指すこととする。

さて、右のように白熱した「肉交」「情交」軽重論がどのように決着したかというところ、当時の思潮は概ね巖本に味方したようである。一八世紀から一九世紀にかけて英米で普及した「ロマンチック・ラブ」の概念が流入したことも大きいであろう。デビッド・ノッターによれば、近代家族像の理想型である「ホーム」概念——夫婦は深い愛情によつて成立し、持続するべきだ——が英米を中心として同時期に勃興し、やがて「ロマンチック・ラブ」と結びついた。これをうけて日本でも「家庭」と「恋愛」は「密接なもの」とする言説が溢れるようになった、という。たしかに北村透谷が、「厭世家が恋愛に對すること常人よりも激切」でありながら、その恋愛が成就してひとたび結婚してしまえば、「人世の羈束」がかれらを「失望」させるのだと歎き、泉鏡花もまた、「婚姻は蓋し愛を拷問して我に従はしめむとする、卑怯なる手段」にして、しかしあえて人々がそれをするのは国家社会のためであると極言してみせたにもかかわらず、加藤秀一が指摘するとおり、その後の恋愛論、結婚論の多くは「やがて倦怠が生まれることや、また家政や親類縁者とのやりとりといった「実世界」のしがらみが関わってくることに目をつぶり、婚前（あるいは非婚）の恋愛に情熱を燃やし尽くすよりも、家庭を築き、「結婚生活の安寧」を守るほうへ傾いていった。人の幸福は家内の平和だ、家内の平和は何か、夫婦が互に深く愛すると云ふ外は無い」という尾崎紅葉『金色夜叉』や、結核発病を機として「親類縁者」の「しがらみ」に間を堰かれながらも、夫婦が互いに「倦怠」することなく愛情を育みつづける徳富蘆花『不如帰』の流行は、世人の「夫婦愛」への憧憬を語ってあまりある。

それでは、以上のような ①教育ある男女の間に、②「清潔」にして、③結婚と幸福な家庭生活へつながる——男女交際が慫慂された時代、しかもそれにいささか先だつて、幾松はなぜ、木戸を語る言説の中で活躍の場をひろげたのか。前節で論者が紹介してきたのは、ほぼ木戸を讃仰する言説群であるが、それらのなかで幾松に筆が割かれるからは、

彼女もまた、木戸の偉大さを補強する人物であらねばならない。木戸と幾松との交際は、右のような時代性を背景として、どのように〈理想的〉に読み替えられるだろうか。

明治期の幾松表象に共通する特徴として、機知に富み、勤王びいきであり、「節ア」る女性であることが挙げられる。彼女は無論英語を操る女学生連に代表されるような、近代的教育をうけた女性ではないが、勤王思想という〈正義〉を重んじる志操と、男性と対等にわたりあえる知性をもった賢婦である。これは先に挙げた条件の①に代入することができよう。さらには、職業柄完全な「清潔」さは望めないにもせよ、不見転とはちがう貞淑な女性であり、木戸に対しての操は堅固なものとされる②。そして何より、維新後二人は正式に結婚し、公の行事に揃って出席したり、友人、知人からも私的に招かれるなど、夫婦睦まじい姿を認められ、かつ期待されている③。ただし二人は正式の夫婦にはなったものの、それが近代の家族イメージがめざした〈家庭生活〉のありようとは齟齬を孕むものであったこと、ために木戸孝允と幾松のカップルが〈家庭〉の文脈で語られる可能性はしだいに閉ざされていったことは、あわせて指摘しておくべきであろう。この蹉跎の道程については第三章で述べる。

③に関してはいささか留保が要るとしても、ともかく幕末の現時点においては、「勤王家の志ざしを知」る幾松は、単なる情婦ではなくして、木戸の貴重な同志でもある。この点、坪内逍遙『当世書生気質』にみるような、「女色に溺るよりは龍陽に溺るほうがまだえいワイ。第一互に智力を交換することも出来るしなア、且は将来の予望を語り合うて、大志を養成するといふ利益もあるから。」といった〈なんで女が知るものか〉式のミソジニーからの脱却を示す一方、〈賢婦たるべくんば須く勤王思想の正義を理解すべし〉という偏った(女子)教育論の片鱗をのぞかせてもいる。

ともあれ、かくして木戸と幾松の交際描写は、木戸の〈偉大さ〉を翳らせることなく、男女交際論の世の中を先取りし、かつ歓迎されることが可能になるのである。

2、芸妓としての幾松

幾松に関する言説を検討する際に、見過ごしてはならないのは、それらが彼女の芸妓という素性(あえて「職業」ではなくこのように書くが)をどのように処理しているかという問題である。

前節で引いた桃川燕林『木戸孝允君之伝』は、「此の幾松は賤しい芸妓としては感心なもので」と紹介する。なるほど近代とは、芸妓が極端に卑しまれるようになった時代であった。

享保期の粹人柳沢淇園は、娼妓の美しさと性的熟練を尊び、彼女らを「女郎さま」と呼んだ。近世期、芸妓は「地女」とは全く違った魅力をもつ、異界の美女とされていた。男性は「地女」には求め得ない粹と色とを「女郎さま」に見出していたのである。

近世期において、芸妓は蔑視されていたというよりも、地女と明確に棲み分けられていたのである。長州藩の御用商人であった今井太郎右衛門の息子(同名)の談話にも、次のようにある。これは差別ではなく(なぜなら幾松は今井家への出入を禁じられてはいない)、区別の例証といえよう。

木戸公の夫人翠香院は、若狭小浜藩の小臣の出である。京都三本木の楼主に貰はれ

て本名をお松といひ、芸名を幾松といったのである。祖母の話にお松さんは、公が私の宅にゐられる中に、半ば芸者の風で、逢ひに来られたさうである。そこで祖母が一日、お松さんの身元を尋ねたら、公は其の素性をよく話された。祖母は今後私の宅に来られるなら、武士か町人の娘に装うて貰ひたいと注意をした。それから芸者の姿を変へて来られたさうである。⁵⁵⁾

しかし、維新の訪れとともに芸娼妓は「地女」、それも身分ある男たちの妻の座へ分け入りはじめる。後年、長谷川時雨は、こうした現象をさして、維新の乱世の英雄たちがよんどころなく忪んだ道を、他の有象無象がこぞつて真似したためだといつて眉を顰めた⁵⁶⁾。芸娼妓は賤しい。芸娼妓を家庭に容れるのは乱倫の基。その認識はあきらかにマリア・ルーズ号を契機とする、明治五年一〇月の太政官布告第二九〇号（芸娼妓解放令）、当時のいわゆる「牛馬切りほどこ令」が根底のひとつに据わっているであろう。

明治二〇年代以降、幾松がにわかに脚光を浴びた背景には、『当世書生気質』に曰う、いわゆる玉の輿に乗った芸娼妓への「目ひき袖ひき」的好奇心もはたらいていたであろう⁵⁷⁾。しかし、木戸を称揚する言説に、語り手たちがわざわざ（芸妓・幾松）の挿話をひっぱりこんできたことには、野次馬根性以上の意義を見出しえないのだろうか。

長谷川時雨は奇しくも「明治期は、芸者美が代表していた」といった。いかにも明治という時代は、芸娼妓を侮蔑しつつ、その美をもっともさかんに享受した時代でもあった。明治初年、「ゲイシヤ」たちが美人の代表としてメディアの注目の的となり、やがて「醜業婦」と蔑まれながらもなお、明治末年までもポスターや絵葉書のモデルとして活躍しつつけた経緯は、前掲・佐伯順子『明治〈美人〉論』に詳しい。小栗風葉『青春』には、大学生関欽哉が芸者を写した絵葉書を持っているのを、友人の妹に非難される場面がある。そのとき関は、「醜業婦だつて美しいものは美しいでせう。」「（前略）我々は唯目に映じ、心に写る処の美其物を翫賞すれば可いと思ふんですな⁵⁸⁾。」と答えている。そうして「翫賞」と彼自身がいうように、関が恋愛相手に選ぶのは「醜業婦」ではなく、折からブームであった（女学生）・小野繁である。

一方で、先の読み替えの論法をふたたびもちだすなら、芸妓の職能は森有礼が新時代の女性にもとめた「快活」と「社交」を備えている。さらに、男女交際の文脈を用いるとすれば、「酒は正宗、女は万龍」とまで謳われた赤坂の「日本一の美人」芸妓万龍が、東京帝国大学の学生と、ドラマチックかつロマンチックな恋愛と結婚を遂げて新聞紙上を賑わせたのは、明治末から大正初年にかけての頃である⁵⁹⁾。「ロマンチック・ラブ」と「ホーム」のイデオロギーに、芸妓が参入することも時に可能だったのである。

芸妓としての幾松は、差別と憧憬、理解と好奇心という、前時代と近代とを往来し、定まりなくただよう視線に晒されている。彼女はときに「快活」と「社交」を体現する新しい女であり、時にまた恋に命を懸ける人情本の中の女である。近代性と前近代性とのあわいに、芸妓としての、また男とかかわる女としての幾松像は造型されているといえよう。

(三) 木戸孝允と幾松の復古性

1、近代的爱愛との差異

これまで論者は、木戸孝允と幾松の関係表象が、当時の男女交際論を用いつつ、〈近代的偉人〉の文脈に読替え可能であることを述べてきた。

しかし、木戸と幾松はたしかにどこかで、近代性の文脈への回収を拒んでいる。

明治の青年たちの恋愛には、「煩悶」がつきものである。もとは人生をいかに生きるべきか、人とは何か、という哲学的問題に対する懊悩を示していた「煩悶」の語が、しだいに恋愛の悩み、すなわちこの愛をいかに成就すべきか、あるいはこの愛に突き進んでよいものか、というきわめて限定的な使用法へと変化していった間の事情は、平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌』³⁾に詳しい。

小杉天外『魔風恋風』の夏本東吾は、恋人初野に向って「貴女は、始終両立しない考へを持つて居るんだ、詰り好きで煩悶しているんだ、僕との約束を維持するか、芳江の友誼に犠牲となるか、孰^{どっち}でも一方に決めなきや可かん……、それだのに貴女は……。ま」と言い、当時の教育者は「青年男女の厭世煩悶平たく云へば恋愛の二字に外ならずと存じ候、名を煩悶とか厭世とかいふに借りて表面を飾る手段と察せられ候。之を救ふの一方方法は男女自由交際を廃し、其根本を断つの外致方なき様存候。」⁴⁾と肩をいからせている。

こうした恋愛の「煩悶」の多くは、その愛がもつなにかの禁忌性によって生じる。『魔風恋風』『青春』はともに許嫁のある相手との恋愛であるし、『不如帰』は結核という廃疾、また病身の嫁を忌むイエの論理が夫婦を離別させる。

ところが、木戸と幾松の間にこうした禁忌性にとまなう「煩悶」は描かれない。木戸の両親は既に亡く、また乱世の非常時ゆえに、芸者との関係について噂をはさむ者はない。無論、常に命を狙われていた木戸であるから、二人の間に試練はある。けれども、二人は恋関の至情を同じくする者であり、互いの恋愛の障碍はすなわち「勤王」の敵——幕藩制度という害悪である。悪を滅し、克服することで愛は全うされる。この点、他の恋愛小説等の文法とはちがうところである。

が、社会改革や社会正義と一体になった愛、というパターンは、何かに似ているようでもある。明治一〇年代に流行した政治小説がそれである。

当時民権思想的言説の最右翼であった政治小説において、危難に遭う国土と、彼を輔ける情人とが一對のヒーロー・ヒロインとなっていた。立憲政体の祖、君民共治論者としての木戸とその愛妾幾松もまた、こうした型を襲って描かれているかにみえる。

けれどもここで注目しておきたいのは、明治二〇年に発表された、徳富蘇峰「近来流行の政治小説を評す」という小文である。

蘇峰は政治小説の主人公の多くが、支援者となりうる女性に慕われ、自らはさして勞せずして彼女の力で成功することを嘲り、「彼等は所謂る政治世界の「丹次郎」なり、⁵⁾」と批判している。もとは市井人である政治書生たちが情人の力で「出世」していく物語には、たしかに射幸的な側面が指摘できる。しかし、木戸と幾松を語る言説群は、一見そうした「成功」物語の型を履んでいるようにみせながらも、蘇峰の曰うような「政治世界の『丹次郎』」を描出していない。

木戸はそもそも微賤の出とはいえず、大江姓をもつ勤王の「名門」出身であった。文久

の政変にはじまる彼の不遇の時代は、いわば貴種流離の時期であり、その少年期に皇室が衰微していたことと二重うつしになっている。これは前節において述べたことだが、木戸を語る言説においては、徐々に〈木戸＝勤王の志士＝正義〉という文脈が固定化されており、さらに語り手たちはその文脈の保証する社会（体制）のなかに生きている。とすれば今は「流離」している木戸だとしても、いずれ〈正義〉の回復とともに、復権する日は（物語構造として）約束されているのである。さらに幾松もまた、もとは武家の娘とされており⁵⁸、この点も、流離の地で「下流」に身をやつした貴婦人と出会う貴種流離譚の典型に一致している。ただ、王朝風の物語とちがっているのは、とりもなおさず幾松の主体性とダイナミックな活躍ぶりである。論者はこうした点をふまえて、明治期における木戸孝允と幾松をめぐる言説群に、「復古」というキーワードを見出すことが可能ではないかと考えている。それは単に前近代性の残滓をみとめるとかいう意味ではなく、もっと積極的に大胆な、「神武創業ノ始ニ原」く文脈の認証である。

2、「復古」の体現者として

木戸孝允を語る言説のなかで、幾松が徐々に活躍の度を増しているころ、かれらの生きた幕末・維新时期を観る思潮は、前節の分類（四）に示したような変化を帯びはじめていた。

「近代天皇制支配の正当性を史料を通して明らかにしようとした」⁵⁹、『復古記』編纂が完了したのは、明治二年のことである。「天皇制支配」という語にはあるいはいささかの語弊があるけれども、ともあれ記紀神話を根拠に、一君万民思想に基づく国体論が、公の史書として完成したのである。

王政維新論の文脈のもとでは、木戸が復古の功臣として語られていることはすでに述べた。そうしてできあがった〈勤王の志士・桂小五郎〉像は、明治後期から大正、昭和、そして今日にいたるまでなおあらゆる言説のなかに登場し、再生産をくりかえしているのであるが、その造型の復古的側面には、やはり幾松が深くかかわっていると考えられる。少し論が迂路を辿るが、ここで厨川白村『近代の恋愛観』についてふれておきたい。

大正期、「恋愛至上」主義を高らかに謳いあげ、大流行した同作は、「精神と肉体と両方からの完全な全的人格の結合を個人と個人との間に見る事は、恋愛生活の外には断じて有り得べからざる事だ。両性の肉体的結合^{ユニオン}には、他の何者とも比すべからざる絶大なる精神的意義の存する事を知らねばならぬ」として、恋愛は肉と霊との両方の働きによって完成されると説いた⁶⁰。

さらに、白村は曰う。

ところが独り第三の恋愛至上の理想主義（「第一」の「理想主義」は「民族反争」の解決、同「第二」は「階級闘争」の解決——引用者註）に至つては、是だけは決して外国から植ゑ附けられた者ではなく、立派な誇る可き日本の国産だ。吾々日本人の祖先の時代からして持つてゐる固有の思想である。

（中略）古代の諸民族は、之（性的関係）——引用者註）を罪なりとして見るか、然らずんば原始宗教の或者の如くに、無闇矢鱈に性的関係を神聖視するのであつた。神わざだと見るか或は罪惡視するかの、いづれかの謬見と僻みを脱し得なかつた。然るに独り吾等日本人の祖先だけは是等と全く異つて、素直に自然の儘に正しく人間ら

しく、人生に於ける性的關係の意義を觀てゐた。記紀万葉にあらはれた戀愛觀は他の外国民族の場合に見る『原始的』とは甚しく趣を異にしてゐた。儒仏の外来思想輸入前の日本人の戀愛觀は、全く格的なる靈肉一致のものであつた。性的戀愛に於てはじめて人生の意義を味識し、大胆に戀愛至上の思想を歌つた者は、日本上代の歌謡に最も多いのである。之を天地創造神話に見るも、その戀愛觀は、基督教マホメット儒教仏教などのすべてと異つて居た。事あたらしく言ふ迄もなく誰しも知つてゐる話だが、祖宗二はしらの神が『あなにやし愛乙女を』『あなにやし愛男を』と互に呼ばれたとき、それは絶対至上の恋、即ち性を異にした二つの魂の渾融冥合を語れるに外ならぬではないか。

この神話によつて代表せられた我国固有の生活理想は、有史時代即ち万葉詩人の時代に入つても異なるところは無かつた。然るに平安朝あたりから、支那の儒教思想——即ち女と子供とを極度に侮蔑し無視した孔子教の思想に誤まれ歪められて、そこに王朝文学に現はれた頹廢的傾向を生じ、更に仏教から來た禁欲主義が、あたかも清教徒の嚴格主義のやうに、再び日本人固有の生活理想を歪めて今日に及んだ。[※]

先にも述べたやうに、木戸と幾松の間柄は、巖本善治が説いたやうな「清潔なる男女交際」ではありえなかつた。それを前節では幾松の貞淑さという造型に着目して、〈近代的〉価値のもとに読替えることを試みた。けれども、木戸と幾松の「性的關係」をありのままに肯定してみると、そこにはまたまるでちがつた文脈の指定が可能となるのではないか。白村が同著をものしたのも、それが歓迎されたのもともに大正期のことではあるが、その土台を支えているのは、〈夫婦愛〉理想を謳つた明治後期の言説群だと考えてよいであらう。

「戀愛至上」主義が果たして「日本の国産」であるかどうかという問題は今は措く。ただ白村は「戀愛」に「我國固有」という名の正統性をあたえた。「戀愛至上」主義は日本人が古來の思想に立ち返ること、すなわち復古の營為として読むことができるのである。「近代天皇制支配」の時代性と照らし合わせて（白村自身はリベラリストといえるが）、これは重要なさけびであらう。

右のイザナギ、イザナミの例にみるやうに、神話世界において、媾合はすなわち国生みであつた。そして神々の妻たちは、男女の「肉交」と「情交」を通じて、国造りの輔弼をおこなう。オホナムチノカミとスセリビメ、ホフリノミコトとトヨタマビメ、ヤマトタケルノミコトとオトタチバナヒメ、いずれの關係も然りである。

オオクニヌシが各地の国神の女たちと交わつたのが、單なる好色ではなく、その土地の支配を意味しているやうに、[※]王臣である木戸は、「勤王芸者」幾松との交情によつて、「復古」への足がかりを築いていくのである。

古代において、巫女と芸娼妓とはその存在・職分共に、明確に分ちがたいものであつた。「木戸公小伝」以来、幾松についての語りは、のちの高官婦人である彼女をなるべく淫佚なイメージから遠ざけておきたい意図があつたのだらう、一樣に彼女を芸妓時代から「節アリ」、あるいは物堅くて知られていただとか、男ぎらいだとかいう表現を用いている。その背後にはうたがひなく、芸妓に対してこれを醜業婦であるという、明治期以降盛んになつた「玄人」女性への否定的感覺と、女性解放論がはたらいっている。が、こうした

〈芸妓にして而も高節である〉との言説を、「神武創業の始に原」く王政復古を果たした志士の愛妾にあてはめてみると、かえって芸娼妓＝醜業婦という新思潮から、芸娼妓＝巫覡という神代への「復古」を懲憑してはいないか。

およそ「王政維新」にかかわる言説は、近代化を主張しつつ、どこかで近代を拒んでいる。幾松は「勤王芸者」として、汎く世人の知るところとなった。いうまでもなく「勤王」という言葉には、「復古」のイデオロギーが強力に作用している。近代性と古代性との二律背反、あるいは混淆——幾松の造型にも、それが如実に投影されているといえそうである。

ひるがえって、木戸孝允においてもまた、それまでの彼を語る文法に、神話的「復古」思想の受容と再構築はすでに準備されていた。

何度か述べてきたように、〈偉人である〉ことが所与の命題となっている木戸の造型。それは、王やカミをめぐる語りにしばしまられる、〈尊いから尊い〉という論理によく似ている。

試に今匹夫匹婦に向ひ何故に帝室は尊きやと尋れば唯帝室なるが故に尊しと答ふるのみにして更に疑ふ者あるを見ず皆に匹夫匹婦のみならず上流の士君子中或は平生尊王の志厚しと称する人物に質しても帝室は一系万世の至尊なりと答へて更に詳に説明する者甚だ少なきが如し^三。

尊貴であることを前提としながらその根拠をあえて問わない。そうした文法を用いる「帝室」の語りは、しばしば語る者（＝尊王を自称する者）の正当性を保証することになる。祭主がいつしか祀られる対象になってゆくのは、祭祀的空間につねにおきている現象だが、それもまた理由なき尊崇であり、そうであればこそ、「尊し」という言説のひたすら積み重ねによって、祭神の尊さは増し、祭主もまた聖性をつよめていくのである。

右の論で、「帝室」が「唯神聖なるが故に神聖なりと云ふに過ぎ」ないという説明では、「古代民心の素朴簡單なる世」ならばいざ知らず、「人文次第に進歩し」ていく近代にあつては「黙信に安んぜざる者もある可し」と危惧してみせた福沢諭吉は、また一方『帝室論』において、「官権ヲ拡張」し「政権ヲ強大ニスル」ために、「帝室」の「神聖」を藉りることに「毫モ異論アル可ラス」と述べている^四。ひとたび深く「神聖」についての「信」を得たならば、「帝室」はそれを奉戴する側にとつて、何よりも強力な守護神となりうるのである。

〈尊いから尊い〉という論理によって、各派にみずからの祖、あるいは朋党として語られてきた木戸は、その論理の総本山ともいうべき尊王論で鎧われることで、いつそう似つかわしい造型を手に入れたといえる。事実〈勤王の志士〉となつてからの木戸は、幕末・維新ものの言説において急速に活躍の場をひろげている。

時代は下るが、田村栄太郎『幕末の志士 月形半平太』における木戸の登場のようすは、たとえば次のようである。

尊王の志に萌える忠義の士は、我も／＼と京都に馳せ参じ、厳しい幕府の警戒の網目をくぐり、一身これ大君のものとばかり、生命を忘れ妻子兄弟を忘れ、互いに機

脈を通じ、いざといはば朝廷を仰いで征幕の兵をあげんと、心を砕きに砕いてゐるのでした。

長藩の若侍、月形半平太は、燃えるやうな尊王の志士でありました。

天下の風雲の急なるを見て取った半平太は、ただちに京の町に姿をあらはし、桂小五郎、大久保利通なぞと交を結び、一日千秋の思ひで、錦の御旗を最先におし立て、幕府を討つべく江戸に向つて進発する晴れのその日を心嬉しく待ち侘びてゐるのでした。^三

桜痴や渡辺修二郎が開化、あるいは倒幕のための方便にすぎぬと曰った勤王は、すでにゆるがすべからざる正義となっていた。桜痴や渡辺がどこか及び腰であったり、民権論者や「成功」ブームにひきずられて確たる典型のなかったかにみえる木戸の造型は、ここにひとつの究極型を獲得したといえよう。それは勤王の大義のために奔走する志士の姿であり、克艱と栄誉を約束された——つまり彼の〈正義〉を保証されたヒーローの、ひとときの冒険と苦難の物語である。

こうして多様性と雑駁さを手放した木戸像は、しかし、表現としての可能性やダイナミズムをうしなつたわけではない。本章でみてきた木戸の〈復古〉的な姿は、体制的な勤王論とは、また別の位相を示すものであろう。

いまひとつ指摘しておくならば、本論文の第五章でふれる大佛次郎『鞍馬天狗』や前田曙山『燃ゆる渦巻』にもみるとおり、〈勤王の志士・桂小五郎〉は、役者然とした、いささか気障な色男であることが多い。芸娼妓が巫覡であつたように、俳優^{わざおき}もまた、神に仕え、神の憑代となる者である。聖と俗との混沌という古代的なおおらかさ、近代性と「復古」性との二律背反が、〈勤王の志士・桂小五郎〉と、〈勤王芸者・幾松〉の文脈においては、ときに語り手たちの意図をこえて、ゆたかに醸成されたのである。

三、視覚イメージにおける木戸孝允と幾松

前節まで、明治期におこなわれた木戸孝允に関する言説が、幾松の活躍を俟ってそのキヤラクターの個性をなしかためていく過程をみてきた。このような現象は、木戸孝允の視覚イメージの上にも大きく影響している。本節では明治期において木戸孝允を表象した視覚資料から、それを明らかにしていく。

いまさら事新しくいうまでもないが、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つた。嘉永六年の夏、人々は何よりもまず黒船の威容に驚き、「洋夷」の異形に目を瞠った。その後の動乱と建設とは青史が記すとおりであるが、「近代」への馴化は、日本にあつて第一に風俗と工業技術の輸入であつた。革新ははじめ専ら形而下においておこなわれたのであり、ペリー・ショックはすなわち目で見えるおどろきであつた。

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つた。日本人が写真技術に出会つたとき、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（外から忽然とやってきた）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¹⁾。

単純にいえば、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。それはさらにこれまでに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たえられたのが、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）にとつて雲上人にひとしい政府高官たちである。かれらはそれぞれ勝手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。これらの資料は、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。

（一）「ブロマイド」と元勲の「風丰」

1、肖像写真が語る木戸孝允

明治一〇年五月二六日、京都市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、倒幕が成り、版籍奉還で藩を解体、秩禄処分によつて士族の特権を解消し、六年政変を経て内治優先が基本政策として確認され、明治政府の道筋があらまし決まったころ——そしてまた爾後鹿児島³⁾の鎮圧によつて動乱の時代が終わろうとしている時期、つまり「明治」という時代の大枠がほぼできあがつて以後、明治国家がはじめて迎えた元勲の死であつた。

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される。

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（後ち元老院議官）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、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⁴⁾許可⁵⁾、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、人々其の風丰を慕ひ、洽く偉勲が伝へられたのである。⁶⁾

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、

「本邦最初のブロマイドだろう³⁸⁾」と曰う。「本邦最初」「ブロマイド」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、福地桜痴「木戸公小伝」の内容をさ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³⁹⁾。肖像はペン画で、あまり達者とはい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⁴⁰⁾。

右の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⁴¹⁾。生前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。

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。写真の裏に署名や宛名書をしたためたものが、当時のものにはよく見られる。名刺とはいってもなく自分の(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、かれらはもともと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・門地等社会制度上の身分・立場であり、また相手に宛てて書いた挨拶状の内容であった。時節柄、時勢を論じた意見書などを付すこともままあったようであるが、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、論者の管見はいまだ及んでいない。が、それからわずか数年あるいは十数年ののち、人の風貌をありのままにうつしたものの――すなわち写真、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)、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ったけれども、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ろう。

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応した――文明人としての姿であった。それらは、当時の頭官たち、そしてまた「ブロマイド」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ろう。

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。

2、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、「ブロマイド」と同時期か、あるいはいづ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³⁸⁾。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。木戸の姿はほかの顯官同様、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。

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弊衣蓬髪、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³⁹⁾。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⁴⁰⁾。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⁴¹⁾。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、その姿はすぐれて特徴的とはいえず、それらの像のうちいづ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⁴²⁾。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「ブロマイド」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らう。

とすれば、一旦「ブロマイド」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「ブロマイド」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「ブロマイド」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の性質と、木戸「ブロマイド」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」の構成にむかっただけである。

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つ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「ブロマイド」になかつた（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、「ブロマイド」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」の木戸孝允と幾松

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

木戸の死後、もっとも早く編まれた伝記は福地桜痴によって『東京日日新聞』に連載された「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して述べている⁶⁰。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。錦絵の木戸孝允は、果たしてどこへ向かうのか。

先に文字テキストのなかで木戸が彼らしさを付与されるのは、幾松の存在によっ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場面を、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の三かその四（この場合「その一」か「その二」に座るであろう岩倉具視や大久保利通の物語はまだしもドラマティックでありうるが）、という程度のものにすぎない。高度に制度化され、統制された機能体に属する政治家というのは、本来的にそういうものであろう。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」と名づけらるべきものが大半であり、早晩血と硝煙のなかに終結を見ねばならない性質のものである。西郷が錦絵のなかで個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はほかならない。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」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（一般的には玉松と伝わる——引用者註）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っ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

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、説明がなくともこれが「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（内治派の高官そのn）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。

前項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っ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。勤王の志士が迫害されることも悲劇なら、美しく貞節で正義を解する芸妓はそれ自体が悲劇的存在である。さらに相思の間柄でありながら男は世を忍ぶ殆うい身の上、女もために火の粉をかぶるという境遇もまた悲劇であろう。危難に立った木戸は西郷のように滅びはしなかったが、この一場面における姿には西郷同様、〈正しい者が容れられぬ〉慷慨があらわれている。そうしたある種普遍的な歎きをベースにしつつ、幾松という花を伴う。個性などというものの結局はそのある程度の普遍性によって衆人の意識に載り、そこに何がしかの差異をわずかに徴しておくことで某という持主の名を著るものであるうが、木戸孝允の場合、右の「物語」を得ることで、彼の個性はひとまずその典型を（矛盾するようだが）描きおせたといいてよい。

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名乗りは「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ている。同時に肖像写真が象徴する近代から、錦絵の近世的世界へ回帰していったのである。

（三）不在の存在——〈死〉を生きる男と運命の女

「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。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孝允の姿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、画題および詞書の紹介部分（水野年方作品は詞書冒頭に「翠香院殿ハ故贈従二位木戸孝允公の夫人なり」とある）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」た事績によつてである。そのクライマックスともいうべき場面の描写に、木戸がいけないのはなぜなのか。本項では、これら（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、ひとびとの、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」の一に、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『婦人のかぐみ』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、うち「明治大正時代」にかぎれば一五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」「その貞烈感ずるに余あ」る女性として紹介されている。幾松と同じ「明治大正時代」の項には大田垣蓮月尼や梁川紅蘭の名が見え、そこには勤王の志士、あるいは事業を「扶け」た烈女たち、という文脈が通底しているのを見ることがができる。

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。[※]

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からうか。
幾松の錦絵に戻る。

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、追討の論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る」⁵⁾り、明治七年八月の錦絵版『東京日々新聞』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、いわば男女のスキヤンダルである。

世話物浄瑠璃の頃から、男女のスキヤンダルの究極形は死であった。殺人であれ心中であれ、痴情（あるいは恋というべきか）の果ての死は最高度にエロティックであり、看客、ときには当人たちにとつても至上のエンターテイメントであった。

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、特に性的にスキヤンダラスなにおいのする女は、大衆の興味の的であり、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。

けれど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、男女のスキヤンダルの淫靡さを嗅ぐほうが、いつ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、その姿をくらまさねばならない。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「流離難離」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ったえば、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ヤ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¹⁰、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つて、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¹¹。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、幾松の評価軸となつたような「名女」の姿として何がふさわしいかという問題——夫と浮沈苦楽をともしする忍従の姿勢こそ「婦女のかゞみ」であるという「貞烈」さへの志向が、おりよう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〉であろうか。

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、前近代の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」ともちがう、志士の恋闘と二重写しの、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「ブロマイド」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ろう。

小括

木戸孝允はその生前から維新の立役者として著名であり、維新を語ろうとするひとびとの表象意欲をかきたててきた。

現在確認できるうちでもっとも古い木戸のイメージは復古主義的な勤王思想を奉戴し、かつ佳人の袂を湿らしむる熱情多恨の士といったものである。

その一方で、政治家としての木戸を表象する言説は西郷隆盛やその他の〈元勳〉を語るそれに比してきわめて曖昧な像を結んでおり、あるいは語り手の思想や立場、あるいは時代につれて拡散するばかりで、ついに〈木戸孝允〉としての統合された性格や個性を發明するにいたらなかった。そうして、〈木戸孝允〉像はふたたび具体的な政策や政見を離れて、幾松とのロマンスを語ることに回帰し、これによって他の〈元勳〉と弁別可能な個性を獲得する。

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キストにみるような、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った。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った〈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、文字テキ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いまいちよくわからないものが多い。が、幾松を添えることで、というよりも何やら不遇を思わせる白皙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³⁶。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ったであろう。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顯官の肖像写真とは、まるでちがった性格を有するものであった。

ことに、もっ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、元勳・木戸孝允も、令夫人松子もいない。木戸にいた

つてはとき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。

右のような〈木戸孝允〉像の幾松への依存とそれによる通俗化は、決して木戸孝允その人の政治家としての個性の乏しさや、業績の貧弱さを証するものではないであろう。現にきわめて個性的なイメージを樹てられつつあった西郷隆盛にあっても、その西郷らしさが付託されるのは江戸開城談判や西南役といった芝居がかった——すなわち政治のもつとも政治的な静的駆引きや周旋とは無縁の——場面においてであり、そうした見せ場以外の西郷については、茫洋として定かならぬ風情に描かれている（それが西郷の〈巨きさ〉だとされているのであるが¹⁰）。こうした現象は、近代政治と政治家を語るための素地が語り手にも読み手にもなかったこと、すなわち政治とは何か、政治家としてすぐれるとはどういうことかというコモンセンスの形成がなされていなかったことを物語っている。ひとびとは〈政治〉に不慣れであり、〈政治〉は従来の物語の盛り上がり型の型に乗りにくかった。これは明治期のみならず、現代においてもいえることである。

ともあれ、近代政治家としての造型をなしあぐねた〈木戸孝允〉は、勤王の至情に燃えつつ、幾松という義を識り情を知る美妓の扶けを得て気障な活躍ぶりをみせる〈実のある色男〉として、通俗世界にその大本を築く。ただその造型はいわゆる大文字の歴史と截然と切れることはなく、そのときどきに社会的意義を仮託されながら、幻想と現実のあわいをゆらいでいく。それは近代性と復古性が扞格しつつ、しかし同居するという、ダイナミックな表象の可能性を宿すものであった。

右の様相を履まえつつ、次章でみるのは、幾松とのロマンスという大綱がさだまったのち、維新史そのものが浪漫的色彩を帯びた時代の木戸孝允像の展開である。

第三章 恋と志士と芸妓と

木戸孝允の造型が種々の変遷を経たのちに、美妓の熱誠をうけて勤王活動に奔走する、という姿に定着したのは、明治国家の体制がやはり一応の完成を見つつあった頃と期を同じくしている。

〈明治〉あるいは日本における近代が熟しつつあった頃、その基礎となる幕末維新期のまなざしも変化しつつあった。そして幕末維新期を語る言説は、語り手の立脚する〈近代〉の価値観と交錯し、互いに照射をかさねながら、近代的な幕末維新像を象っていく。

明治三〇年代頃から、幕末維新期の重要なキャラクターとして〈勤王芸者〉が注目されはじめる。

多くは〈志士〉と関係し、その活動を支えたとされるかれらの存在は、〈志士〉をめぐる語りが「矩方者。長州藩臣而。字義卿。号松陰又蓬頭子。或二十一回猛士。」といったような漢文またはその書き下し調、墓誌風の顕彰文から、大衆むけにくだけた物語（狭義の）の体裁をとるようになってから、急速に浸透していった。それは単に文体や想定された読み手の違いという問題を超えて、幕末維新史それ自体の位相の変化を物語るものではなかったか。同時に〈志士〉においても、〈志士〉というキャラクターからうける印象は、明治初年の頃とは大いに異なっている。

本章では、幕末維新期をめぐる語りが、当時の時間的、社会環境的な隔たりを閲したうえでどう変容したのかを、〈志士〉と〈勤王芸者〉をキーワードに考察する。両者は幕末維新史をより通俗的に、よりドラマチックに再構成するうえで重要な役割を果たしている。そこには維新以後の男女関係をめぐる価値観の転換も織り込まれ、歴史を過去を語るという営為の、（語り手の）現在との相互刺激的な関係をみることが出来る。〈木戸孝允〉像の辿った変容も、こうした文脈を意識することで、より鮮明になるであろう。

一、〈恋〉と〈尊皇〉

本節では明治末、特に日露戦争以後から大正期にかけての木戸孝允に関する言説をみていきたい。特にこれまでも何度かふれてきた愛妓幾松との関係描写が、「恋」として深化を遂げた点を中心に考察することとする。木戸像とその造型がおこなわれた時代との関係を、「恋」の言説は雄弁に語ってくれるであろう。

（一）明治期の木戸孝允表象の分類とその後の傾向

前章において、明治期に発表された木戸孝允をめぐる言説を、同時代言説とからめながら、①福地桜痴「木戸公小伝」前後、②「壮士」として、③王政復古論への援用、④立志伝への影響、⑤近代史学的伝記、⑥幾松の登場と活躍、の六つの型に分類した。このうち明治三〇年頃から⑥の型がめだって増えてくることは、先に述べたとおりである。

結論からいえば、右の傾向は明治末期から大正期へかけても概ね変わらない。今すこし委しく述べるならば、右の六タイプのうち②の型は民権運動華やかなりし頃、「壮士」の活躍（跋扈と呼ぶべきか）がもたらしたものであって、壮士去って後は影を潜めている。

④の立志伝型の表象は、「立身出世」が大流行した明治三〇年代を最盛期として、その後、「煩悶青年」の時代が訪れてからはまず凋衰の気運にあったといえることができる。⑤は以前指摘したとおり近代史学的手法の発展によって、①の叙述方法に見られたニュートラルさを継承しつつ、より精覈で本格的な作品を生んでいる。そしてその〈本格化〉の傾向は、結果的に史伝としての木戸言説と、狭義の物語としてのそれを截然と分かつことになった。たとえば明治三〇年に刊行された『松菊余影』⁴は木戸の日記や書翰等、当時未公開の一時史料を引用する一方で、ゴシップの類に属するような真偽不明の挿話をも採録し、玉石混淆、虚実織り交ぜて、大筋としては史実を履まえつつ、娯楽性の高い読み物としてまとまっている。同作の記事はその後の多くの木戸伝にも影響をあたえた痕があり、いわゆるジャンル横断型の作品として豊かな可能性をもつものである。ところが、今日なお木戸孝允の基礎資料として高い評価を得ている妻木忠太『木戸松菊略伝』⁵は、これとはまったく様相を異にしている。

妻木忠太にはのちに『松菊木戸公伝』⁶上下巻の著作があり、これは一次史料の博搜と堅実な考察において木戸伝記中に群を抜いており、その内容は現在でも第一級の価値をもっている。『木戸松菊略伝』はそれに先立って、木戸の五十年祭での頒布を目的に、ダイジェスト版のようなかたちで刊行されたものである。ただし「略伝」とは言い条、本文三七頁、約一六万五千字の労作である。

本文は『松菊余影』がときに講談風の軽妙な語り口をとっているのに対し、全編物語的（狭義の）な文飾を廃した硬質な「だ・である」体で統一されている。したがって娯楽性には乏しく、また木戸の一代記というよりは幕末から明治初年までの時代史の観があり、幕府を「因循姑息」と呼ぶなど木戸の側に立った価値論を含みながらも、丁寧な時代背景を検証し、時勢の解説につとめている。講談本のなかでの木戸は万古不易の英雄であるが、『木戸松菊略伝』は維新当時の時代性をつねに前提とし、時代の子としての木戸を描いているといえよう。今日の木戸孝允研究、あるいは維新史研究の基礎として、きわめて重要な位置を占める作品であり、叙述姿勢である。

ここにおいて、ひとたび『松菊余影』によって示された史伝でありつつ講談でもありうる木戸物語の方向性はあきらかに転回した。これより後、昭和期にいたってこの傾向——史伝と〈物語〉との弁別、背反——はいっそう顕著になるのだが、この問題に関しては後述することになる。

最後に、大正期にも隆盛をたもつ⑥の型であるが、これをくわしく検めるに、その多くに③の型との共存が認められる。すなわち、幾松との関係を叙情的に語る言説には、王政復古論、勤王論が色濃く滲んでいる。どういふことなのか、次項以降で検討したい。

（二）「志士」とその「恋」

木戸孝允をめぐる言説において、勤王論の鼓吹と幾松との関係描写とはなぜ不即不離のものになったのか。本章では、両者の親和性が那邊にあるのかを考えていくこととする。前章においてすでに述べたことだが、木戸表象のなかで飛躍的に活躍の場をひろげていった幾松は、ほぼもれなく「勤王芸者」としての盛名をうたわれている。「志士」と「勤王芸者」。両者の関係はどのように表象され、ひとびとに享受されていたのか。

ここに、その名も『維新情史勤王芸者』(以下『勤王芸者』)という一冊がある。明治四三年、小川煙村の手になる同書は、勤王芸者中西君尾をメインに、君尾の馴染であった井上馨、品川弥二郎との交情が当時の政情とともに描かれているほか、久坂玄瑞とお辰、木戸と幾松のエピソードにも紙幅が割かれている。煙村自身、のちに『勤王烈女』あにおいて、『勤王芸者』(昭和一八年)では「作り話」を書いてしまったと反省の弁を述べているように、採録されているエピソードには眉唾ものの話も多いが、そうした〈史実〉か否かといった問題はさておき、『勤王芸者』には、「志士」と「勤王芸者」とをめぐって検証するに足る何事かが描かれているであろう。以下しばらく、同作に沿って右の問題を考えたい。

まず、『勤王芸者』中の個々のエピソードを見る前に押えておきたい点は、同作では紅灯の巷への出入と多彩な艶聞とが「志士」の特性のひとつを示すものであり、「志士」たる資質のうちに、艶福家となるべき性格、あるいはそれと表裏一体のものが含まれるとされているところである。「憂国の志士皆能く遊ぶ」との小題のもとに、次のようにある。

維新当時の傑士高杉晋作は慄無無比の人でありましたが情けは至つて濃やかに井筒の小りかといふ芸妓を愛して国を憂ひて慷慨する一方には時々浩然の気を養ふ為めに大酔淋漓又は浅酌低唱の粹を試みた、(中略)

当時の志士は決して頑固な道学者風でなかった、生命を的に国事に奔走せる燕趙悲歌の士、撃筑の痛飲もやり、忍ぶ恋路の宗十郎頭巾で通ふ事もありましたが、今の壮年青年者の如き浮いたる色情一偏や浮薄な恋路は決して辿りませなんだ、夫れだから皆な遊び好きであつて堅くるしい顔した岩倉公、大久保利通の如き人でも随分色話しがあるのであります^あ。

すなわちここで煙村の曰う「志士」は、「燕趙悲歌の士」としての感情の豊かさゆえに女色に関しても木石ではなく、したがって「能く遊」んだというのである。といつてその「遊び」は今日のような「浮薄な」心根のものではなかったという。

佐伯順子によれば、遊里とは男女の仲を擬似的に提供する異世界であり、そこで展開される「遊び」や「色」には、実意をこめたり心身を労しないことこそが「粹」であり、通人の条件であった^あ。けれども、『勤王芸者』において展開される「志士」と芸妓との「恋路」は、一方でそれを「遊び」「色」と呼びつつも、佐伯が想定している粹人の「遊び」とは様相が異なるようである。

禁門の変の直前、天王山に蟠踞する長州陣にいた久坂玄瑞が島原角屋にお辰を訪ねるが、時勢はすでに長州に非であり、今もし幕吏に踏み込まれては久坂の身も危ないと案じた仲居が意を含めて久坂を帰してしまふ。あとでそれを聞いたお辰は久坂のあとを慕つて夜道を走る。

夜道も田圃も恐るゝ事かは、お辰は狂乱の如くなつて千本通りを逸散に南へさして走りました、幸ひに東寺近き所まで追ひかけ、久阪を見るより、

『久阪様』と縋りついて息も絶えぐに泣きました。

天王山は西南に聳え長州の陣所と覺しき所には篝火燃え、洛陽は何の山川の隔てなけれど長藩の士には眼に見えぬ関所あり、恋は胸に燃え義は膽に徹する、久阪はお辰の背に手をやりて

『辰、永い別離ぢやつたのう』

お辰は嚙り付くやうに久阪の膝に取りついて、ひた泣きに泣く、久阪時に廿六歳、お辰は廿一歳、此時分の恋は明治の恋と違つて辛い恋を味つたものでせう、^ま

ここに描かれた「志士」と「勤王芸者」との「恋」は、色里の疑似恋愛とはあきらかに違う命懸けの恋である。では、それほどの「恋」がなぜ「遊び」と呼ばれるのか。それが明かされているのが、当時井上馨（聞多）の思いものであった君尾が長州の寺島忠三郎から、密偵として敵方の情婦になつてほしいと依頼されて、苦悩の末これを引き受ける場面である。

女の生命は恋なり、女の総ては愛なり。

思ふ男の爲めには死をも怖れず笑つて獄門の台に上る事が出来るが、国の爲め！余りに大きい。

今の道徳？文学は恋の爲めに、一切を犠牲にする婦人をよしと見る、けれど明治維新の時代にはまだ斯る西洋思想は微塵もない、忠義は千万斤の重みを以つて圧する^ま。

君尾がなぜこれほどまでに「国の爲め」を重んじ、「勤王芸者」として密偵を務めるような危険をあえて冒すかといえば、それはほかならぬ井上への「恋」ゆえであつたという。

君尾が勤王芸者となつた動機の第一は此聞多と初契りをしたのが最大原因で、つひ座敷での話も攘夷や勤王の事を聞かされ、契つた男がいふ事だもの皆理屈に適つて聞え、自分も賤しい稼業すれど出来る丈け此人々のお助けをしやうと自然に心が堅まつたのであります。^ま

この井上は、「国の爲め、君の爲め」イギリスに密航を企て、仔細は告げぬまま君尾に別れを言い渡すが、君尾は「夫れではいつてゐらつしやいませ、御国の爲めなら何とも申しませぬ^ま」と言つてこれを送り出す。

すなわち、「志士」である井上は君尾を恋いつつも、彼の第一義はあくまで国事であり、これのためは「恋」を破る。一方「勤王芸者」君尾は「恋」ゆえに勤王の真似事をはじめ、男のいう大義に自分も従おうとする。（志士）の恋がなぜ（遊び）か。それはこれらの「生命」がどこまでも国事にあり、（恋）もまたその大目的を脅かさず、時に協力者の獲得というメリットを伴つてなされるものだからであらう。久坂玄瑞とお辰の恋が命懸けの情熱をもちえたのはひとえにお辰が「勤王芸者」だつたからで、「国の爲め」にならない恋は志士の恋ではないのである。かれらの恋への情熱は、すなわち国事への情熱であつた。

右を踏まえたうえで、同作中の木戸孝允と幾松の関係を見てみたい。

幾松も才人小五郎を客に取れば江州商人（幾松のものと旦那——引用者註）よりは此侍の方が可愛い、何時しか女からも惚れ込んで了ひました、もと／＼桂の方では可愛い女、其女が親切にしてくれるのですから思ひは増す許り、実意と実意の尽くし合ひ、（中略）惚れ合つたら実意の尽くし合ひ、之れが為め桂小五郎危き危難を潜つて国家の為に奔走する、幾松身を忘れて男の為に尽くす、維新情史の一二の所であります。

幾松もまた当初は商人の情婦であり、自ら志しての「勤王芸者」ではなかったが、木戸に「惚れ込ん」だがためにその「危難」を救う、つまりは「男の為に尽くす」ことを通じて「国の為め」の活動に身を投じていたのである。

以上のように、『勤王芸者』においては、「志士」は「燕趙悲歌の士」であるがゆえに「情けは至つて濃やかに」してよく女を愛し酒を飲み、したがって妓楼へ通い、女は男への「実意」ゆえに「勤王芸者」となる。ここにおいて国事に奔走する「志士」とそれを慕う芸妓との、「浮薄」ならざる命懸けの「恋」が成立するのである。しかしその「恋」は「恋」そのものを目的としないという意味において、「志士」の側にとって「遊び」と呼べるものでもあった。

こうした〈志士の恋〉の描写は、何も『勤王芸者』に特異的なものではない。以下、ふたたび木戸孝允と幾松のことに戻って、かれらの関係描写を追っていく。

（三）「恋の木戸孝允」

1、「恋」することへのまなざし

前項では『勤王芸者』における〈志士の恋〉をみたが、明治末から大正期にかけて発表された木戸孝允に関する言説には、幾松との関係を「恋」とよぶものが実に多い。

溝口白羊『熱血史談 第三篇 維新の人々』中の一編、「才の人木戸孝允とetc.」には「小五郎も恋を知り、情を解する人だけに」とあり、「恋」によって木戸がその勤王の志をさらに展べ、活動にいよいよ精彩が加わったとされている。矢田挿雲『うた川稲荷』³³は、木戸と幾松の挿話——幾松の機転によって木戸を逃れしめ、捕吏の追及をごまかす、また乞食姿で市中に潜伏する木戸にひそかに握り飯をあたえる等——に題して、「恋の木戸孝允」の名をあたえている。

これらに共通しているのは、「恋を知」った木戸の姿が肯定的に描かれており、大つぴらに異性と交際して喋々喃喃の睦言を交わし、相手の女性の庇護と挺身を頼ることについて、〈へにやけた男〉といった硬派の価値観は押さえられていることである。

ここには、「恋愛」をめぐる世相の変化があきらかに影響しているであろう。

いうまでもなく日露戦争後から大正期にかけては、本邦において「恋愛」論のもっとも加熱した時代であった。「恋愛」が知識階層の創作や議論の俎上に上りはじめた明治初期、「恋愛」はまだ、新文物のひとつとしての、ハイカラ趣味的関心の対象にとどまった観がある。さらにいえば、「煩悶」の語が象徴するように、恋は悶えであり、悩みであり迷い

であり、特に有為の男子のためには時にその志を挫きかねない厭うべき障害物であった。坪内逍遙『当世書生気質』の主人公小町田の友人は「女色に溺るるよりは龍〇（陽？）に溺るるほうがまだええわい。第一互いに智力を交換することも出来るしなア。且は将来の予望を語りおうて。アムビション「大志」を養成するという利益もあるから。」²³ と言い、また二葉亭四迷『平凡』にも「苟も男児たる者が女なんぞに惚れて性根を失ふなど、そんな腐った、そんなやくざな根性で何が出来ると息巻いてゐた。」²⁴ とある。恋愛は一方の人々の関心を大いに誘いつつも、歴たる丈夫の喋々すべきことではなかったのである。

しかし、明治末以降、恋愛をめぐる思潮は大きく変化を遂げる。よく知られているように、大正期には姦通、墮落ち、情死といった恋愛スキャンダルが頻発し、世論もまた法や社会制度、婚姻の歴史といった大上段からこれらを批評した。明治期と大正期で恋愛事件に対するマスコミや知識人の反応が大きく異なることは、菅野聡美が『消費される恋愛論 大正知識人と性』²⁵ のなかで指摘している。また、大流行した厨川白村『近代の恋愛観』²⁶ のほか、明治期とは較べものにならない多数の恋愛論が発表され、諸家はこぞってこれを論じあった。一方ではそのスキャンダラスな面を否定できないまでも、「恋愛」はもはやそれ自体を情弱、乱倫とよばれる不品行ではなく、歴とした男子のたしなみであり、まして白村のような恋愛論者にとつては欠くべからざる近代人の徳目にまで、その地位を上昇させたのである（ただしこれが翻って女子を主語においた場合にいかに語られたのかという問題については、第四章で詳しく論じる）。木戸をはじめとする「志士」たちの「恋」が「情を解する」ゆたかな心のあらわれとして嘉せられるのも宜なるかなといえよう。

2、恋愛結婚と木戸、幾松

ところで、果たして多くの恋愛論が説くとおり、恋愛とは唯一無二の至上の霊性をそなえた異性にめぐりあい、これを愛することだとすれば、恋愛をしようとする者は、異性に対する十分な鑑別眼をもつ必要がある。すなわち、天性恋愛の達人でなければ、多くの異性との交際を経てこれを学ばねばならない。また、早くも明治二五年、『厭世詩家と女性』²⁷ において北村透谷が、否、恋愛論の胚胎する遠く以前に兼好が、「妻といふものこそ、をのこの持つまじきものなれ」「いかなる女なりとも、明け暮れ添ひ見んには、いと心づきなく、憎かりなん」と喝破したように、両性がひとたび結婚してのちにおこなわれる、家庭を維持しようとするあらゆる努力は、ただ互いの心身の美を尊ぶ恋（愛）の境地からはもつとも遠いものである。とすれば、醇乎たる恋愛は断然結婚を排せねばならないが、それを説く恋愛論者の数は、当然というべきか、至って少なかつた。

西欧での「恋愛」が、恋愛結婚（友愛結婚）の推奨と「ホーム」概念の醸成に行き着いたように、近代日本における恋愛論もまた、結婚制度との妥協点を見出し、馴化されていた。恋愛結婚をすることが「恋愛」と「結婚」双方の側からの理想とされ、特に女性においては、「恋愛」は「結婚」を前提としてのみ、婚前ただ一人の男性と、性的接触を排しておこなわれることが良しとされた。心中や墮落ち事件に象徴されるような、生活の安寧を度外視し、刹那的な情熱に身を投じるスキャンダラスな恋愛がラディカルな恋愛至上主義によるものとすれば、恋愛結婚を支える思想は、日々の平和を重んじ、穏当に改良された常識的恋愛尊重論であつただろう。

恋愛結婚と密接に結びつくのが一夫一婦制の推奨である。相手の人格、精神を真に尊敬

し、無二の配偶者として愛するならば、他に情婦（夫）を設ける道理がない、というのがその論理で、実生活においてはともかく、理想の上では、一夫一婦は近代の士君子淑女の当然のたしなみとされた。特に大正天皇が側室を置かなかったという事実は、従来情の薄いものとされてきた高貴の夫妻においてもゆたかな愛情が育まれうるし、またそうあるべきだとの一般の認識を促した。これまで正妻には格式と家柄、愛情は権妻その他に求められてきたものが、妻はただ一人、何よりも愛情を核に結びつくべきだとの理想にとつかわられたのである。無論同様の気運は明治期に兆していたが、大正期にいたっていよいよこれが定着したといつてよい。この時期、華族や頭官も、さかんに夫妻で写真撮影をおこなっている。欧米との交際上の必要から撮ったものが大半ではあるが、〈夫婦和合〉の姿に、理想的近代人としての一典型を見出していたであろうことは疑いない。

とすれば、前節に掲げたような木戸と幾松の「恋」の描写には、ある問題がつきまとう。

この頃から、特に大衆的な読み物の場合、木戸の一代記そのもののクライマックスが、右のような幕末の長州奔竄の一時期、幾松の庇護を頼ったシーンに置かれるケースが目立つ。前掲『うた川稲荷』の「恋の木戸孝允」、紀室新『閨中物語』の「木戸孝允と幾松」などのように、幾松の登場に始まって、木戸の都落ちでひとたび別れる場面を以て筆が擱かれていく例も少なくない。

無論木戸の人生は都落ちで終焉したわけではないし、幾松との関係にも続きがある。何といつても両者は、維新後正式の夫婦になっているのである。穏当な恋愛論で読み解くならば、両者の関係は自由恋愛の勝利を示すものであり、「恋愛」のもつとも理想的な成功像であったはずである。にもかかわらず、なぜかれらの「恋」を描いた筆の多くは、恋の苦難と悲劇の日々をもつてその描写を了えているのだろうか。

木戸と幾松の関係は現在もなお「自由恋愛」として語られるし、その結婚もまた、少なくとも両性の自由意志に基づきかつ妾・間男の存在を認めない配偶関係として、「恋愛結婚」の文脈に回収することは一応可能である。しかしそれが必ずしも両性の愛情の存在のみを条件としない日本式「ホーム」への回収を意味するかといえ、いささか疑問とせざるをえない。

日本式「ホーム」、すなわち日本における恋愛結婚の〈その後〉のモデルの特徴は、何よりも「家」論理と背馳しない形での毒抜きが図られていった点にある。もとより、恋愛結婚そのものは「自由結婚」であり、「家」による「強制結婚」の対極に自ら居ろうとするものである。しかしひとたび婚姻が成ったのちは、「良妻賢母」思想の普及が示すように、夫婦は烈しい感情の交わりをなす男女であることを已め、子を産み育て、妻は特に舅姑に仕えねばならない。このような、近代日本において〈恋愛結婚のその後〉がどこに着地点を得たかという問題については、デビット・ノッター『純潔の近代』¹⁰に詳しい。

右に鑑みて、木戸と幾松の場合はどうであろうか。

萩には、吉田松陰の叔父であり、乃木希典の実弟の義父としても知られる玉本文之進が、「木戸も三本木のお松を女房にせんとよいけれど」と言ったとの口碑が伝えられていると、村松剛は曰う¹¹。二人の結婚が今日なお「恋愛」のコードで読み解かれる理由のひとつは、それが旧道徳からみれば不体裁な、身分違いのものであったからだろう。木戸にはかつて京での活動以前、藩のしかるべき家から迎えた妻があったが、ほどなくして不縁になっている¹²。その当時とは時勢が変わったとはいえ、幾松との結婚はいわば「家」を度

外視したもので、その点あるいは木戸は父祖に対して不忠であったということもできよう。さらに木戸にはすでに両親が亡く、したがって幾松が本来仕えるべきであった舅姑の存在がないのである。また、夫婦の間にはいに子供が生まれなかった。木戸は実妹の次男、すなわち甥を養子に迎えて、長男ともども熱心にこれを教育したが、幾松が義母としてもその教育に携わった形跡はない。また、木戸の賢夫人として幾松を讃える数々の言説も、専ら幕末期の木戸に対する献身をいうのみで、彼女に母としての役割なり才覚なりを期待するものは、管見のかぎりではこれに接しえなかった。

木戸と幾松とは、たしかに夫婦であった。しかし後世のひとびとは、結婚後のかれらの姿に、良妻賢母を核とする安定的で常識的な「家庭」の像を結ぶことはなかった。現に、木戸と幾松といえばきまって引合いに出される新選組とのやりとりや、三条小橋下の潜伏といった冒険譚、これらの醸す命懸けの緊張感、家庭の平穏とはもっとも遠いものであろう。

かくして、木戸と幾松との関係性の極点は結婚後ではなく、京都時代の危難の日々に見出されていったものと考えられる。そして木戸の造型、その個性が「恋」に集約されていた結果、木戸を語る言説のハイライトは、必然的に幾松との京都時代に置かれるようになったのであろう。

(四)「恋」と大衆化

1、木戸孝允の「恋」と近代の「恋愛」

先にふれた木戸を語る言説のハイライトが幾松との京都時代に置かれるという現象の理由も、過半は右の説明で足りそうである。が、本項ではいま一步考察を進めて、なぜ木戸を語る言説の多くが男女の緊張のやりとりを描くような、読み物的な作風（あるいはジャンル）に自ら位置を求めていったのかを検討したい。

あらゆる表現は、その鑑賞層の拡大とともに、通俗化への欲望に晒されることになる。

明治三〇年には六六％であった就学児童の割合は、大正期には九八％を超え、読書人口は飛躍的な増加を遂げた。大正三年の『少年倶楽部』、同一三年の『キング』の創刊からも伺えるように、読書の裾野が広がることで、従来の読書階層の嗜好とは異なる需要が出版界に生じ、特に大衆小説が人気を博した。大衆小説のなかには、時代物であったり、かつて人情本や草双紙とよばれたような種類の趣向をもつものも多く見受けられる。それらの語る男女の姿は、知識階層が理想とした「恋愛」関係とは異なる、近世的な「恋」あるいは「色」の世界のものであった。

野口武彦は、恋愛とは「より多く愛した側が敗北する男女の性的葛藤」であり、「そうした葛藤性それ自体を正面に据え」るのが「元禄文学」的な「才子佳人の物語」とは異なる、「恋愛小説」の真面目であると述べている。この定義に信を置く（特に後者の恋愛小説の定義の妥当性は高いであろう）とすれば、〈木戸と幾松の物語〉は、これを恋愛小説とよぶことは難しいであろう。

木戸と幾松はともに命懸けの試練を経る。けれどもそれは男女の「葛藤性それ自体」を示すものではなく、「愛」することの煩悶や、恋愛小説につきものの他者性との出会いと猜疑、惑乱といった問題を見出そうとする言説は、両者の表象にはきわめて少ない。木戸

は「けふは命がけで逢ひに参つた」とかきくどき、「お前を一目見れば堪能ぢや」と「甘い恋の重荷に引かれる」様子を見せながらも、その志はあくまでも国事にあり、幾松との結びつきも、彼女が「勤王芸者」であるゆえのものである。かつまた、幾松は木戸のために「身を以て」これを庇うが、木戸が身を挺するのは国事のためであって、幾松のために一命を投げだそうとしているわけではない。みじかくいえば、幾松は恋に死にうるが、木戸は恋では死なない。そこには、「苟も男児たる者が女なんぞに惚れて」云々という『平凡』の主人公のような、「硬派」の抑制が見え隠れする。あるいは、「女色に溺るるよりは」「互いに智力を交換」し、「且は将来の予望を語りおうて。アムビション」「大志」を養成」しうる男性同性的な関係に理想を置いての結果だとみることもできよう。いずれにしても、多くの言説が描く木戸と幾松の関係は、恋愛小説のコードでは読み解きにくいものだといえる。女は男に惚れる。しかし男の側は「性根を失ふ」ほど女に入れあげることはない。これこそ、小谷野敦が「女の恋」と呼んだ、近世的な読本世界の男女関係像であろう。

木戸と幾松について語る言説が織りなす「恋」模様がそうある以上、それらは発表媒体や文体の問題を閑却しても、近代小説、特にいわゆる純文学のジャンルには包摂されにくいであろう。果たして二人の挿話は講談や芝居といった媒体の好個の材となり、さらなる通俗化を遂げていくのである。

2、近代性と前近代性

それでは木戸と幾松の物語が読本の文脈に回収しきれないかといえば、決してそうではあるまい。

佐伯順子が指摘したように、近世の「色道」世界、すなわち廓における仮想恋愛は、この世界の保守性と平凡、所帯臭を離れた非日常の営為であった。なるほど木戸と幾松の関係に「家庭」の日常をみることは困難かもしれない。しかし「色道」において最も重んじられたのは、「野暮」にならぬこと、すなわち互いの心身を本気で殆うくすることなく、恋のポーズ、仮構の恋を楽しむことである。木戸と幾松の場合、この「色道のマナー」には抵触してしまう。かれらは恋「それ自体」に命を懸けているわけではないが、その関係にはたしかに命懸けのところがある。回天の志を懐にしている木戸でさえも、ときに危険を冒して幾松のもとを訪ねているのである。さらには、幾松が捕吏から木戸を匿す場面では、一歩間違えば二人して斬り捨てられかねぬのであり、消極的な心中の遂行ともいえる。また、幾松が木戸を落とすという行為は、木戸の社会的な死を幾松が手伝ったと読むこともでき、それらはどこかエロティックでありながらも、「色道」の「粋」からはほど遠い緊迫しきった「恋」のありようである。といって、それは人情本の心中とも、近代的恋愛の表現ともちがう。近代にも前近代にも回収しきれない、いわばどっちつかずの名づけようのない関係性を示しているのである。

附言すれば、あくまで国事を大本とする木戸の姿勢は恋愛小説的ではないが、みずから一人の男性を選び、ともに理想をめざして克艱し、結婚にいたるという幾松の姿は、精神の自立と、両性の互恵関係を基礎とする〈自由結婚〉の理想に合致する。近代と前近代、それぞれの男女像に美を見る、作者たちの意識のゆれが確認できよう。

(五)「勤王」の大衆化、そして「恋」化

明治末から大正期にかけてものされた木戸孝允を語る言説において、「恋」同様にとさら大衆的な陰影を付して語られた木戸の〈特性〉が指摘できる。本章の二節でふれた「勤王」(尊王)の志である。当時の言説の多くにおいて、木戸が勤王の士であることはその肯定的評価の根拠となっており、しかもその〈正義〉であることは、もはや究明不要の道理として扱われている。「勤王」はつまり、つよい、えらい、ただしいといった原初的な正の価値の別称であり、単純といえば非常に単純、思想あるいは思想史としての複雑さを閑却したある種の戯画的な世界を現出している。

木戸を語る言説において「勤王」はなぜ右のような色彩を帯び、またそれは木戸の造型をどのように変容させていったであろうか。

第二章において、木戸の死の直後、相次いで編纂された伝記の多くが、木戸の功績について羅列的な扱いに終始し、整序された文脈の創出にはなかなか至らなかったことを指摘した。木戸の造型はやがて〈恋を知る〉(勤王の志士)としてほぼ定着するが、最初の木戸伝記『木戸公小伝』における木戸は、どちらかといえばオポチュニスティックなリアリストであり、その志操も(あくまで『小伝』の造型としては)闡明ではないところがあつた。けだしそれは『小伝』作者である福地桜痴の筆の未熟を示すものではなく、生ものであるところの政局に常に面している政治家というものは、実際に離れた思想家や評論家とはちがって、一見いわば「玉虫色」の処世はその身上である。事に衝り、折に触れての木戸(そして多くの為政者たち)の言動を網羅しようとするれば、そこにはさまざまな矛盾があり、一定不動の文脈への回収が困難であることは推察するにたやすい。「尊王」「攘夷」という後世にはかなり安直に用いられるようになったキーワードも、実際に維新の風雲をくぐり抜けた桜痴らの世代には多少の違和感があつたらしいことも、その筆は感得できる痕をとどめている。

要するに、政治家あるいは政治世界というものは物語にはなりにくいのである。そもそも個人であれ何かの党派であれ、登場者には一面的で単純な性格なり思想性を付与しておく——たとえば明確な善玉と悪玉が存在する勧善懲悪譚のように——のが、物語作者としてはもつとも手間のいらぬ手法である。すべてが相対的な駆引であり、陰が陽に、陽が陰にたやすく変ずる政治世界は、「善玉と悪玉」のような安定的な評価が可能な世界からは、最もかけ離れた舞台といえる。

けれども、木戸を主人公に据えようとする物語作者たちの多くは、木戸を「善玉」にしたいのである。かれらにとって幸いなことに、木戸が標榜していた「尊王」は、思想用語であると同時に美粧された政策用語、つまり機に応じて講じられる手段の謂であり、時と場合によってその意味内容には大きなゆらぎを孕むものでありながら、明治三〇年代頃にはすでに、討幕派の志士たちが描いた尊い志、以後永く日本国民の奉戴すべき理想としてイデオロジカルに固定化され、固定化と同時に——すなわち咀嚼と啓蒙の過程を経て通俗化した。本来極度に政治的で複雑かつ微妙であつた「尊王」は、完全に価値論の虜となつた。そのためひとたび「尊王の」と枕詞がつけば、その人物なり党派はそれ以上の揣摩を拒み、彼のために複雑で多面的な造型を作者(語り手)、読者ともに呻吟してやらなく

ともよくなったのである。木戸を語る筆が、桜痴らの羅列的で時に相矛盾する非収束的な型から、「尊王」の文脈に貫かれた型へ変化・移行していく現象は、ひとつの物語が普及する過程においてあらわれる易化と通俗化への欲望とそのはたらきの一端を示しているといえよう。

さらに木戸の「尊王」は、幾松の存在によっても敷衍される。

「勤王芸者」幾松は、「勤王の志士」桂小五郎の志を達せしめるために命懸けの庇護をおこなう。捕吏を相手に啖呵を切る場面、あるいは人目を忍んで潜伏中の木戸へ握り飯を届ける場面は、劇的であるとともに、その献身にはどこやら性的陶酔のにおいがある。それはまた本来、「志士」としての木戸が負っているエロチシズムでもあろう。

ロジカルで術策的な実際政治に較べて、物語のなかの「尊王（勤王）」が属するイデオロギーの世界は、その住人たちにある種のフアナティシズムと、それに支えられた危険への挺身を要求する。狂信者たちにとって生命を賭しての行動は甘美であり、思想を捧じての死や死の予感¹は快楽ですらありうる。それは理性を超えたものであり、エロスとタナトスの論理を持ち出さなくとも、容易に性的陶酔と結びつくものである。錦絵『桂小五郎芸者幾松』において今しも床下に隠れようとする木戸——長い地下活動生活の始まりであり、社会的死の入口に立っているその容貌は、役者のような白面にしどけない乱れ髪といったエロティックな姿をしている。「尊王」が正義である以上、尊王家に求められるものは目的遂行のための手腕よりも正義そのものに捧げる詩的な情熱であり、それは切なさ²と狂おしさの度を加えれば加えるほど尊い。恋闕という語が端的に示しているように、かれらのおもいは恋なのである。この〈恋〉は「色道」世界における疑似恋愛とも、神の愛と「他者」への畏敬によって成り立つ西欧近代式の「恋愛」ともちがう、生と性との交錯する空間に歎きを見出そうとする営為である。これをな³に庶いかとあえて問うならば、神話世界の巫覡たちを比定できるのではないか。大いなる何者かに仕え、かれを言祝ぎ、鎮め、ときに人身御供となる。そのいとなみが性と深く関わることも、つとに指摘されているところである。木戸を語る言説の多くが、政治家としての木戸を造型しあぐねた結果、彼を讃える筆は論拠を空白にした〈尊いから尊い〉というカミを語る論理に傾いていった、ということとは、前章においてすでに述べた。大正期の木戸像には「尊王だから尊い」という〈尊貴さの根拠〉が設定されているものの、それでは皇室はなにゆえに尊いかという本質的な問題に答えた言説は、（木戸を主人公あるいはそれに準ずる扱いとするものに関しては）管見のかぎりではこれを見出すことがかなわなかった。この点において、一見通俗化が進んだかにもえる木戸像は、しかしおそらく作り手たちの意図とは裏腹に、神がかりの不可侵さを半面に帯びていたといえる。

木戸孝允像は近代政治家としての〈玉虫色〉の姿を拒み、一貫した文脈の指定を模索したことで、復古的（明治以降、遡及的に脚色された意味での）な様相を帯びることになった。前章においては、木戸に献身する幾松の姿もまたカミに仕える巫女のそれであり、復古的側面を補強していると述べた。だが、講談やその速記本の挿画、錦絵などに繰り返し登場する幾松の姿はカミの巫女とはまたちがう生身の女の情をあらわしており、特に大正期、「恋」として語られる関係像における幾松は、やはりその語が意味する「恋」の文脈にしたがって読まれるべきであろう。とすれば、貞潔で聡明とされる資質や、「身ヲ以テ公ヲ庇フ」という行為自体はワンパターンでありながらも、幾松の、木戸との関係性の微

妙なニュアンスは、実は多彩であつたといわねばならない。

その幾松の「恋」は、端的にいえば心中物の恋である。

前章で述べたように、幾松が木戸を匿つてその追手と対峙している間、二人は生命の瀬戸際をともにしているのであり、特に幾松の側から見れば、彼女の覚悟は尊王の大義よりも、想い人のために死ぬ覚悟である。そこには木戸の「恋闕」よりもなお、通俗的でわかりやすい「恋」のかたちがある。この「恋」と二重写しになることによって、木戸の「志士」としての活動は、華やかに婀娜めいた「恋を知」る男の、「恋」ゆえに展開する活劇譚となるのである。

すなわち、そもそもは政治活動であつた木戸の潜伏と都落ちは、「尊王」を正義とし、木戸をその信奉者とする事で、「恋闕」の志士としての文脈が施され、さらにまた木戸を慕うがゆえに身を挺してこれを庇う幾松を配することによって、恋物語としての文脈を獲得した。かくして、かつて福地桜痴をはじめ、多くの操觚者たちを悩ませてきた政治および政治家という表象上の難題は、「恋」のコードで読み解くことが可能になったのである。

二、つくられた追憶——幕末維新史の〈歴史〉化と〈志士〉、芸妓

ここでもう一度、福地桜痴「木戸公小伝」の一節を掲げておきたい、

蓋シ公ガ始メテ身ヲ国事ニ起シタルヤ勤王ニ出ヅ此時ニ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勤ム此時ニ方テヤ之リ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ヲ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速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^註

第二章においてのべたとおり、右は、まとまったものとしては初めての木戸孝允伝であり、その後に発表された木戸にまつわるあらゆる言説に、大なり小なり、影響を及ぼしているといえる。

が、木戸孝允の表象には、右とはかなり印象の異なる一方の典型が存在する。多く大衆娯楽作品に登場する木戸の姿は、たとえば次の『燃ゆる渦巻』の描写に代表されよう。

薄ぎたない酒薦を着て、古手拭をかぶり、覚束ない竹杖に縋つて、円山から高台寺の方へ、敗残の影が幻のやうに蹣跚ひ来る乞食は、勤王の志士として長州浪人の牛耳を執る、桂小五郎の成の果とは、桂自身さへも気付かぬ程、巧に変装したのである。彼はいつもかうして危険の渦の中を平氣に歩き廻つてゐるのだ。^註

両者の文体の差や、叙述態度、媒体あるいはシーンの違いといった問題は姑く措く。本稿で注目したいのは、あくまでその造型の差異である。両者の描く人物は、ともに木戸孝

允の名を冠せられながら、一見したところ別人のようですらある。その差異の正体、すなわち両者がそれぞれ展開するイメージの根幹はどのように象づくられているのであろうか。「木戸公小伝」に出发した木戸孝允という人物全体の造型は、なぜ、いつから、どういふ文脈のもとに、『燃ゆる渦巻』にみるような姿に変化・変容していったのか。そしてかならずしも単一的、直線的ではないその変化は、他方にみることでできる別様の木戸像の発展と、どのような意味をもって弁別できるのか。

木戸孝允像の変容に際しては、かつての愛妓であり、のちの木戸夫人松子の布置と表象が大きく関係していることを、これまでくり返し述べてきた。本節でもやはり松子Ⅱ幾松の表象への目配りは欠かせない。木戸と幾松に関する表象の、桜痴の明治初期から曙山の大正末一昭和初期までのあり方を概括し、その上で、かれらをめぐる物語が、どのような歴史的背景、あるいはより大きな文脈のもとに形成され、展開していったのかを検証したい。

（一）木戸孝允と幾松の四〇年

1、政治家から志士へ——木戸孝允の変容

「木戸公小伝」から『燃ゆる渦巻』に至るまでの約四〇年において木戸孝允像が経た変容は、ひとくちに言えば西欧風の威容をそなえた政府高官から、近世的なある種の湿り気を帯びた〈志士〉への逆行であった。

木戸孝允像の画像資料における変容については、すでに前章で論じた。没後まもない頃は元勳としての姿をうつした写真がもてはやされていた木戸が、時代が下るにしたがって、読本世界の色男然とした錦絵の姿へ遡行していく過程をあきらかにした。

本項で取り扱うのは文字資料であるが、こちらにも概ね同様の傾向を見てとることができ

る。「木戸公小伝」の木戸孝允は、リベラリストかつリアリストであり、日本をとにかくも独立国家たらしめるといふ終局の目的のもと、時勢に柔軟に対応していく理知的な政治家として描かれている。こうした造型を襲って、木戸の政治家としての実績を史料上に追い、読み物的な筆致を極力抑えた、〈史実〉考証的言説の系譜も一方に存在する。が、より広汎な読者をもったのはそれら〈硬派〉の言説よりも、『燃ゆる渦巻』に代表されるような、冒険活劇の中を生き、血あり涙ありの烈士としての木戸孝允像であつたろう。現に関川夏央は、司馬遼太郎『竜馬がゆく』発表以前に一般に浸透していた木戸孝允のイメージを、大佛次郎『鞍馬天狗』⁵³におけるような「勤王の志士の代表」としてのそれに索めている。

かくして、時代が下るにしたがって読み本的な傾向を濃くしていく木戸孝允像のうち、本項で特に検討したいのは、前章で指摘したような〈色男〉としての前近代性よりも、政治や時代情勢への対応姿勢と方法の前近代性、狭義の物語性である。これを読み解くキーワードとして、関川夏央も口にした「志士」の語に着目してみる。

もう一度『燃ゆる渦巻』に登場する木戸の姿を見てみよう。

大義に身命を抛つ桂の胸にも烈々火の如き情熱は、華やかな火焰を捲き立てる程、炎々と燃えてゐた。さうして其火焰に抱かれる美しい影が、名妓幾松の婀娜姿たるこ

とは言ふ迄もない。

累ねた玉子の上に立つたやうな危険を冒して、桂が又しても京へ忍び込んだのは、只此幾松に逢つて、後の事を頼みたい為であつた。

万一自分が捕はれて、公儀の無慙な刃に一命を殞すとも、彼女さへ生きて居れば、自分の生命は永久に此世に宿つて、大君の御為に、必死の働きをする事が出来るときへ思ひ込んで居た。³⁵

ここでは、「木戸公小伝」にみたやうな君子豹変といふべき変わり身の早さや、機をとらえることに躊躇しない伶俐さ、多少わるくいえば変節を厭わない現実的なしたたかさは影をひそめている。かわりにみえるのは、勤王の正義に身を砕こうとするただならぬ熱意であり、政治上の駆引きではなく志操のために邁進する一途な情念である。そうして、そのような熱誠の士にあたえられる称号こそ、「志士」であつた。

維新以後、「志士」という語がさす対象の変遷についてはのちに詳しくふれることになるであろうが、ひとまず、その死没から昭和初期にいたるまでに木戸孝允像が闊した変容は、政治家から志士へのそれとして括ることが可能であると指摘しておく。

多分に詩的、文学的である「志士」の語の陰翳そのままに、〈志士・桂小五郎〉の姿は勤王の正義を貫く、という強固な文脈に支えられた、狭義の物語的特性をもつ。このことは、「木戸公小伝」の木戸像が多面性に富む反面、いささか統合性に欠ける蕪雜さをみせているのとは対蹠的である。かつまた、「木戸公小伝」一作の中における文脈の不安定さに加えて、明治初年の木戸孝允像は、これを語る言説それぞれに異なつた特徴を発揮しており、典型的なイメージができあがってはいなかった。木戸孝允の造型においてその典型が形成されるのは幾松の布置の完成を俟つてからだとは、すでに繰り返し述べてきたことであるが、それと同時に進行、というよりは相關する格好で、〈志士・桂小五郎〉のイメージも固められていったのである。試みに時代順に木戸の表象を追ってみると、「木戸公小伝」からしばらくはもっぱら維新の元勳として新政府での功績を描いた言説が多かつたものが、時代が下るにつれて幕末期の活躍、それも政治場裡における緻密な工作よりは、派手やかな冒険譚がとりあげられるようになる。木戸孝允という人物は、熱烈、豊潤なる情意の人³⁶志士として語られていくのである。

2、参議夫人から勤王芸者へ——幾松の発展

こうした木戸孝允像のつた変容に対して、妻であるところの松子、かつての芸妓幾松の造型はどのような道程を辿つたであろうか。

前章ですでに引いたように、大正四年刊行の『婦人のかぐみ』には、静御前や春日局などとならんで幾松の事績に一節が割かれている³⁷。木戸をよく「扶け」てその志を遂げしめた「貞烈」の天晴れ節婦、という内容であるが、要するに幾松はあくまで木戸の糟糠の妻としてはじめて表象の欲求の対象となるのであり、木戸孝允の妻という属性を離れては存在しない者である。が、本来〈添え物〉であるはずの幾松の活躍を俟つて木戸孝允のイメージが定まったことは、すでに本論文において繰り返し指摘してきたとおりである。そして幾松のイメージもまた、前近代性と狭義の物語性のなかに困いこまれることによって、統合的かつ鮮烈なものとなつた。

「木戸公小伝」は、幾松についてはごく淡泊に、「俠慧ニシテ節アリ身ヲ以テ公ヲ庇フ」と記すのみである。「身ヲ以てテ公ヲ庇」ったとは、当然ながら幕末の動乱期のくさぐさを指している。つまり、この当時からすでに幾松のイメージは、新政府の頭官夫人であるよりも、風雲のなかで情夫を「庇」う——それは深窓育ちの武家娘や、その他の〈地女〉にはできない種類の支援である——アクティブな芸妓として醸成されていたことがわかる。「木戸公小伝」においてそれが充分に発揮されていないのは、紙数のためでもあるうし、何より同作の目的や趣向が愛妓に「扶け」られての冒険活劇を描くところにはなかったからであろう。さらには、当時幾松はまだ存命であったから、その前身についてとやかく書くことを憚ったとも考えられる。

ともあれ、明治一〇年の時点では非常に素っ気なかった幾松を描く筆は、しかし、次第に大衆娯楽的な潤色を帯びて膨張していく。

此幾松は賤しい芸妓としては感心なもので勤王家の志ざしを知り座敷へ出ても幕府の役人などだと座敷も碌に勤めないで俄かに病氣だといつて帰つて来るといふ性質でございます。²⁸

幾松の資質、言動は、さきにもふれたとおり、木戸がときに民権壮士の魁であったり、またときに「リベラル・ステーツマン」であったりするほどには、多面性、多様性を帯びしめられずにいる。これはひとつには、偉人、英傑として称揚さるべき男性の型は複数あるのに対して、女性の「かゞみ」とされる特性のパターンはきわめてかぎられていた、ということができよう。幾松の造型は、時代が下るにしたがって変化したというよりも、「貞烈」の女丈夫としてより劇的に、その文脈にしたがって粉飾の度を増したのである。

幾松こと木戸松子は、明治一九年に物故している。芸妓時代の「貞烈」ぶりを具体的な（そして多分につくりごとめいた）エピソードとともに描く言説は、その頃からしだいに数を増していく。

それにしても、それらの言説は、なぜことさらに幾松が芸妓であることを強調するのであろうか。「貞烈」の婦人はなぜ明治の参議夫人であるよりも、幕末の「勤王芸者」でなければならなかったのか。右の疑問をふまえつつ、次節以降では、「志士」と芸妓というとりあわせのもつ意味について考えたい。

（二）「志士」の五〇年

1、幕末・明治と「志士」の消長

現在、「志士」といえばおおむね幕末維新期の政局にかかわった人物、なかでも藩や役職を超えて活動した倒幕派の人々を指す。ただし、佐幕派の立場から語る場合には敵方であるかれらを「志士」とはよばないことでもわかるように、多分に価値論的、ときにイデオロギー的な含みをもつことばである。

原義は、文字どおり志をもって志のために進退する丈夫のことであり、『論語』に「子曰、志士仁人、無求生以害仁、有殺身以成仁」とあるのを典拠とする。かれらの「志」は命懸けのそれであり、しかも「仁」が同時に並べられていることから、人倫を全うし、徳

義を展べるための崇高な意思であると考えられる。『大漢和辞典』によればそれは「高遠雄大な志」、「世を救う志」「国に尽くす志」であるという。²³⁰

「身を殺して」「世を救」い、あるいは「国に尽くす」志は、平穩無事の世の中であればさほど発揚の機会はないであろう。だが、世が擾乱の兆しを見せ、それが高度に政治的な争闘として意識されたとき、世の人、特に読書階級の人々は志士の登場を望み、あるいは自らをそれになぞらえた。吉田松陰は、

有志之士。時平則読書学道。論経国之大計。議古今之得失。一旦変起則従戎馬之間。料敵締交。建長策而利国家。是平生之志也。然而茫乎天下之形勢。何以得之。²³¹

と記している。ここではあきらかに「有志之士」として自己を規定しようとしており、また同様の「士」が多く出ることを期待する気配が感じられる。松陰の弟子や同志たちもまた、我こそは志士であるとは言わぬまでも、志士たろうと行動していたことは、その手簡などからあきらかである。かれらの多くは軽輩であり、士籍をもたないものも少なくなかったことから、門地や役職ではなく「志」によって自らをアイデンティファイせざるをえなかったという事情もあるにはあるであろう。が、「志士」の呼称がひろく用いられた背景には、そう称ぶことによつてしか表現しえない同志的なつながり、政局上の立場が、幕末当時急速に組織され、認識されていったことがうかがえる。

こうして日本史上にあらたな位置を占めるようになった「志士」という存在は、しかし、前述のように乱世の救済者であり、「時平かならば則ち書を読み学び」、派手やかな進退をすることはない。維新を経て、かつての志士はあるいは山野に斃れ、あるいは新政府の高官として「経国の大計を論じ」るようになったが、官途についたかれらがふたたび「志士」とよばれることはなかった。「志士」は孔子が（心ならずも）そうであったようにあくまで在野の士であり、生死を賭けて「仁」をおこなう、心情において体制側にはなしえない激越な営為の徒だったのである。

その「志士」がふたたび出現したのは、維新後十余年を経てのことであつた。

明治一〇年の西南戦争前後、下野した征韓論派による政府攻撃の具とされたいわゆる「士族民権」に出発した自由民権運動は、その後「豪農民権」の時代を経て、明治一五年前後には過激なテロリズムの様相を呈した。

運動の中心が、元の政府高官らに代表される士族から、しだいに在野の書生たちに移つていくにしたがつて、運動家たちは「壮士」と呼ばれ、かつ自称するようになった。

「壮士」は周知のように『戦国策』や『史記』によつて荊軻にあたえられた呼称であり、「豪壮勇敢な者」の謂であつた。が、民権運動期にこれに参加した書生に冠せられた「壮士」の語には、乱暴無頼の徒といったニュアンスが濃い。²³²「壮士」を自称する場合にも、自分たちは変革のために粗暴をあえておこなうのだという含みがある。それは「仁」をなす「志士」とはいかにも対蹠的な存在におもえるが、しかし、民権運動（家）を鼓吹する言説には、かれらを「志士」とよぶものがみとめられる。その最も華やかで、かつ終焉にちかい例が、明治三三年八月、幸徳秋水による「自由党を祭る文」であろう。

想ふに二十余年前、専制抑圧の惨毒滔々四海に横流し、維新中興の宏謨は正に大頓挫

を来すの時に方つて、祖宗在天の靈は赫として汝自由党を大地に下して、其呱呱の声を揚げ其円々の光りを放たしめたりき、而して汝の父母は実に我乾坤に磅礴せる自由平等の正氣なりき、実に世界を振蕩せる文明進歩の大潮流なりき、

(中略)

汝自由党は如此にして堂々たる大丈夫となれり、幾多志士仁人の五臓を絞れる熱涙と鮮血とは、実に汝自由党の糧食なりき、殿堂なりき、歴史なりき、嗚呼彼れ田母野や、村松や、馬場や、赤井や、其熱涙鮮血を濺げる志士仁人は、汝自由党の前途の光榮洋洋たるを想望して、從容笑を含んで其死に就けり、^ま

つまり、民権家たちの外形はいかにも不逞の乱暴者であり、これを外から見ると場合には「壮士」であるが、かれらの心情においては「長策を建てて国家を利」せんとし、ために「戎馬」の事も厭わない「志士」であり、しかも「維新中興の宏謨」の、自らこそが正統な後継者だったのである。

2、「志士」の語義の固定化

かように政治的な含みをもつて呼号された「志士」の語であるが、日露戦争後には、すでに、現在と同じように、幕末維新期の倒幕活動家を指すものとして、(さほどの政治的主張性もなく)便宜的かつ限定的に使用された例を多数確認できる。

而して崑山は所謂幕末の志士と、その倫類を同ふするものにあらず、嶽々の節、皓々の心、千秋欽仰、英靈長へに存す、人の子として、人の臣として、崑山たることを得ば足る、^ま

幕末の志士梅田源次郎は有名なる勤王家でしたが、初め十八歳の時京都の典薬頭某の家僕に住み込んで、労働の暇に苦学をしてをりました。^ま

一方の民権運動は、幸徳秋水が自由党の「死」を「祭」ったことでもあきらかなように、竜頭蛇尾の格好で衰凋し、民権の「志士」という用法もまた過去のものになっていくのだが、ここではそのあとを深く尋ねることはしない。

さて、対象が狭まったかわりに、いよいよその性質の明晰になりつつある「志士」である。

「志士」の資格であるところの「志」として重要視されたのは、「勤王」であった。「勤王の志士」というほとんど慣用語と化した呼び方も、この頃からなじみ深いものとなっていく。

民権の「志士」が、自らを「維新」の業の後継者と名乗ったことは前節でふれたが、かれらが「維新中興の宏謨」の核とめざしたものは、「専制抑圧」からの解放であった。しかし民権運動廢れてのち、「維新」の「志士」の「志」は、「勤王」に焦点化され、あるいは読みかえられていくのである。

大正一〇年代から昭和初期にかけては、『鞍馬天狗』シリーズの第一作「鬼面の老女」と、先に引用した『燃ゆる渦巻』の発表がともに大正一三年であり、大正八年に明治座で

初演された『月形半平太』が大正一四年から繰り返し映画化されるなど、幕末維新史と「志士」のエンターテインメント化が飛躍的に進んだ時期である。「志士」をめぐる文脈はいよいよ戯画化され、狭義の物語的なものとして固定される。すなわち、幕府の増長を惡み、皇室の衰微を慷慨し、王政の昔に復そうとする正義の士であり、皇室の御為とあらば水火も辞さぬ熱誠で、ときに身を殆うくしながら維新鴻業の端緒をひらいた英傑である。

こうした「志士」像の形成は、本来ひろい意味での政治家であったはずのかれらを、読み本的な情意の文脈にからめとつていく。政略・政争の複雑さは閑却され、理屈ぬきに「善玉」であるところの「志士」が、情念によつて行動する単純明快な「勤王の志士」の物語である。木戸孝允もまた、彼を語る言説のなかでしだいに「志士」として物語化されていくことは、前章において論じたところである。

ここで注意しておくべきことは、右のような「志士」たちは、仮に語られる像にかぎりなく近いかたちで実在したところで、皆すでに（たとえ存命でも「志士」としては）過去の人であり、表象のなかにのみ存在しているという点である。

かつては『論語』に曰う「志士」も、吉田松陰のめざした「志士」も、民権運動家たちの「志士」も、みなそれぞれの時代に応じて待望され、また自らそう信ずる、同時代的実存性をもつものであった。しかし、いまや「志士」は仮構された——それもきわめて華やかな、ことばをかえていえばあからさまな脚色を施された〈過去〉に棲み、その〈過去〉の世界を表徴する存在として、〈現在〉とは遠く隔たったのである。

(三) 芸妓の五〇年と幾松

1、月並みな過去として

さて、それでは一方、幾松の出自として、その造型に重要な陰翳をなげかけた芸妓という職能、または階層についての表象は、明治一〇年から昭和初年までのおよそ五〇年間に、どのような変遷をたどったであろうか。

前章で述べたように、「木戸公小伝」以後、明治一〇年代ころまでに発表された木戸孝允に関する言説は、木戸夫人松子の過去についてあまり踏み込んだ叙述をおこなっていない。すなわち、

才子佳人相逢壯士烈女相得不快中見^ゑ 大愉^ゑ（頭注）／会マ三本木本坊ノ女岡部氏ナル者アリ慧ニシテ俠ナリ百計以孝允ヲ匿ス孝允之ニ因テ間ヲ得遂ニ丹波ニ逃ル後岡部氏ヲ納レ妻トナス^ゑ

といった程度である。

近世までは日常から隔たったハレの世界の女であった芸娼妓が、近代、特にマリア・ルーズ号事件以後、醜業婦として侮蔑の視線に晒されるようになったことは、つとに指摘されているところである。

しかし一方で、幾松の木戸松子をはじめとして、伊藤博文夫人梅子、陸奥宗光夫人亮子など、明治新政府の頭官夫人には芸妓出身者がめずらしくなかった。

つまり、木戸夫人松子の前身が芸妓であったことは、詳述を憚られることがらに属する

と同時に、ことごとく書きたててもない陳腐な事実でもあったのである。

さらには、「木戸公小伝」やこれに倣ったとおもわれる同時代の言説群は、いずれも漢文訓読体で書かれている。木戸孝允に関する言説において〈芸妓幾松〉が活躍するとなると、それはいきおい情緒纏綿たる男女の物語にならざるをえないが、漢文訓読体が属している表現のグループ、またその文脈は、そうした軟派の表象をよくしうるものではなかった。たびたび引用している伊藤痴遊の作品や、『燃ゆる渦巻』などと較べてみても、その文体の違いはあきらかである。

以上のような事情から、「木戸公小伝」や明治一〇年代に発表された木戸に関する言説は、のちの時代の大衆娯楽作品にくらべれば、幾松に対してごく冷淡だったのであろう。けれども「佳人」「烈女」といい、これを「得」た木戸の心事を「不快中見大愉」と述べているあたり、書き手が幾松に興味をそそられていたことを示すには充分である。

2、二様のまなざし——悔蔑と追慕

「木戸公小伝」において「能ク公ヲ庇フ」とのみ記されていた、幕末期の木戸への幾松の献身ぶりは、明治三〇年頃から具体的なエピソードをとまなつて描かれるようになり、大正期にはよほどあざやかに表象されている。前章でふれたように、明治一九年に幾松が物故したこととこの流れとは無関係ではあるまい。が、単に遠慮がなくなったという以上のふくらみを、明治末以降の幾松像はもっているであろう。

右の背景として、明治二〇年代以後さかんになった恋愛論の影響が考えられることは、前章でのべたとおりである。木戸と幾松の関係は、(不十分ではありながら)一方では新時代の「恋愛」の文脈に読みかえられ、信頼と尊敬によって結ばれた両性の愛情物語として消費されていた。

またこれと関連して、先にふれた文体の問題もあげておくことができるであろう。すなわち、おのずから硬派の言説であることを示す漢文訓読体では語りえなかった嫺々たる男女の相對の場面を、伊藤痴遊『近世名士譚』は次のように表現する。

京洛大路の往来も途絶へ、祇園神社の鐘の音も、一層寂て物凄く、加茂川の流れも何時しか眠る丑満時、思へば大胆な婦人の独歩き、三条の大橋の東詰から、石崖を下りて来るのは、例の幾松である、甲斐々々しく小棲端折り磧に立つて、手を拍つさへ四辺を憚かる、合図と見へて『エヘン』と咳払ひ一つ、橋の下から出て来た一人、闇に透して『幾松か』『ハイ』ばら／＼と側へ寄る、さぐりながらに手と手を握り合つた、身には若布の行列に均しい檻褌を纏ひ、頭髮も乱れて見苦しい、汚臭い手拭で頬冠りを仕た、乞食姿の桂小五郎、如何に目的あつてのことゝは言へ、苦心のほど思ひやられる『毎夜のことで、嘸ぞ迷惑ぢやろう』『なんの、妾は貴君の為ぢやさかい、ちやつとも構やへんが、貴君が辛いことやらうと、それを思ふと涙が出ますわ』『お前の親切は決して忘れんよ』⁹⁴

右は通俗的な口語文体によって、猥褻に陥らない程度の官能性を添えて描くことに成功している。「恋愛」というよりは佐伯順子の曰う「色」の世界に近いかもしれないが、とはいえ、近世期の読本には見られない「志」に生死しようとする男と、これを「扶け」る

女というある種崇高で——精神の崇高さこそは男女の睦み合いが「恋愛」とよばれるための最大の要件であった——、しかし優美な関係性の描写は、やはり漢文的修飾（「百計以孝允ヲ匿ス」といったような）を廃した平易な口語文体の完成を俟ってはじめて索めうるものであったろう。

こうした事情に加えて本稿が注目するのは、明治末年から特に大正一〇年代に顕わになる、芸妓に対するまなざしの変化である。

維新後、ひとたび〈ハレの女〉としての神秘性を剥ぎとられた芸妓は、二度と旧の地位に復することはなかった。それどころか、遠く上古には神との交歓の手段であったはずの「芸」も、ときに娼妓と厳しく区別され、またときに曖昧に、しかしやはり巫覡としての異界性を漂わせつつやりとりしていた性も、客を引きつけておくための安易な売春とその付けたりの余興とに品下り、「不見転」「枕芸者」といった蔑称がさかんにささやかれるようになった。

しかし、芸妓が「醜業婦」として定着していく一方で、というよりだからこそ、その〈墮落〉を歎く言説は、歴史の向こうに姿を消した、かつての「醜」ならざる芸妓の姿をこぞって語りはじめた。

谷崎潤一郎は、「青春物語」において、友人であった恒川陽一郎と赤坂芸妓萬龍との結婚を回想するくだりで次のように述べている。

それには（兩人の結婚を促したのは、周囲を一驚させ、羨望を買いたい恒川のけれども）味であったろうと推測すること——引用者註）あの頃の「名妓」という言葉が持つ魅力を説明しないことには、到底今の青年諸君には合点が行かないかも知れない。何しろ当時の芸者というものは、上は貴顕権紳から下はわれわれのような文学青年に至るまで、士農工商あらゆる階級の男性の愛を惹きつける、唯一の浪漫的な存在であった。今の女給やダンサーや映画女優などの役目をした者も芸者であるが、しかし名妓と云われる者の人気の素晴らしさと、見識の高さと、社会的地位とは、今の第一流のキネマ・スタアを持つて来ても遙かに及ばないであらう。⁵⁵

恒川と萬龍の結婚は大正二年。当時、芸妓、なかでも一流とされる「名妓」に、人々は「見識の高さ」を認め、「今の第一流のキネマ・スタア」以上の「社会的地位」をもつて遇していたという。それから僅々二〇年。芸妓がかつてそうあったことは、すでに「今の青年諸君には合点が行かない」昔話となっていたのである。永井荷風もまた、「大正四五年度の頃より文壇のみならず世間の風潮全く一変し」、「粹といひ意気といふ江戸伝来の風儀なくなれば三味線弾は広告屋の楽隊と異なる所なく芸者は簡單なる醜業婦にして、まづは生きたる共同便所ともいふべきものとはなるなり⁵⁶」と、荷風一流の辛辣さで、花柳界の風儀をめぐる時代間の断絶を語っている。

よって、『維新回頭巨人伝』の作者が幾松を評するにあたって、「同じ芸妓でも、昔と今では大分の相違がある」と書いたのは、あながち追従口でもなかったのである。読者に当世風の墮落した芸妓像を想定されたのでは、〈勤王芸者〉幾松と〈勤王の志士〉桂小五郎の物語はすこしも「浪漫的」にならない。

無論、芸妓が安手の娼婦になり下がったとか、昔の芸妓はもっと高尚であったとか、

それらの言説を客観的に裏づける資料が存在するわけではない。どこからどこまでが「不見転」で、どう振舞うのが「見識の高」い「名妓」なのかという明確な基準など、あろうはずがないからである。

げんに、中山太郎『売笑三千年史』は、谷崎や荷風とはいささかちがった見解を述べている。

維新前も江戸の町芸者で転んだのも有ったさうだが、芸をソツチ退けにして転び専門となつたのは維新後のことだ。⁵⁵

芸妓の風儀が下級娼婦同様になったのは、大正時代を待つまでもなく「維新後のこと」、「その根を洗へば概して下士軽輩の出たる書生」である「元勳」や「元老」⁵⁶が、「趣味も余裕も秩序もなき成り上り者」⁵⁷流の下卑た遊びを花街に持ち込んで以来だという。芸妓はいつから墮落したのか。要するにそれは語る側の主観の問題であつて、しかし、いずれも、①現在の芸妓のあり方は本来の風ではない、歎くべき様態である、②かつての芸妓はもつとすぐれた女たちであつた、といっている点は変わりない。このことのほうが、むしろ重要視すべきであろう。

つまり、谷崎の曰う「名妓」とは、過去に棲むおもかげであり、またそもそもその過去がかつて本当に存在したのかどうかも定かではなく、ただ現在において過去を美化しようとする際にもちだされる、ノスタルジーのアイコンである。中山の芸妓についての今昔論も、谷崎ほどの感傷性はないにしても、〈美しかった過去〉を措定している——「転んだのもあつたさうだが」大半はそうではなかったはずである、というほとんど無根拠の断定——点において本質にちがいはない。そうして「名妓」あるいはかつての芸妓たちをめぐらしたノスタルジーの文脈は、「志士」のそれに共通するものである。

(四) 物語としての幕末

「志士」とは、『燃ゆる渦巻』の大正末期にはすでにその実態をたしかめようのない、過去の物語のなかにのみ存在する傑士である。そして貞節で誇り高い芸妓、すなわち「名妓」もまた、同様のヒロインである。

それゆえにこそ、かれらは美しいのである。

かつての「志士」のうち、維新後まで長らえた人々の多くは、政府の頭官となった。そしてまた多くが花柳界に遊び、最頂の芸妓をもった。しかしそれら頭官と芸妓とのカップルは、(婚外の関係が大半だったこともあろうが)淫猥さといかがわしさを見出すまなざしをもって迎えられた。維新後の頭官に「有殺身以成仁」志はなく、近時の芸妓にまた「身を以て」ひとりの男に尽くす器量は求むべくもない(とされる)。かれらは「浪漫的」物語の主人公とはなりえないのである。

「志士」と「名妓」。現存しないかれら、〈美しかった過去〉の表徴であるかれらをキーパーソンに配することで、維新史は複雑な政争から、情念に支配された恋と革命の「浪漫的」な物語へと読み替えられていく。かれらを語る筆は、政治情勢よりもかれらの情動を描く。

幕末維新史は、すでに物語のなかの過去となっていたのである。

『燃ゆる渦巻』の大正一三年、幕末維新期をじかに知る古老ははやめずらしい存在であった。多くの人々にとつて、幕末維新期は直接に経験した過去ではない。しかし、見知らぬ別世界でありつつ、同時に現在との断ちがたい結びつきが認識されていたのである。

維新を経て大きく変わったのちの時代に生きる人々にとつて、幕末維新期は〈現在〉の直近の祖である。大多数の人は、幕末維新期の人物や事件とは直接の関係をもちたない。が、幕末維新期を経験した共同体への帰属意識は、本来自分のものではないその過去を、民族の歴史として認識し、内面化することを必要とした。その内面化の過程において、〈歴史〉は複雑な要素の点在、糾合（事実とはつねにそういう性質のものが）であるよりも、叙情的で単線的な文脈の存在を欲したのである。

痴遊的な物語性を有する幕末維新に関する言説には、そうした〈共同体の過去〉に対するノスタルジーとエキゾチズムを同時にみることができ。

〈美しかった過去〉は、〈現在〉につながりながら、〈現在〉ではすでに亡び去った、谷崎の曰う「今の青年諸君」には想像のできないめづらかなものを抱えている。「志士」と「名妓」とは、その美しく稀ななにごとかの表徴である。

「志士」と、かれらの馴染みであった「勤王芸者」の関係について、再び小村煙村の述懐を掲げる。

維新当時の傑士中高杉晋作は剽無無比の人でありましたが情けは至つて濃やかに井筒の小りかといふ芸者を愛して国を憂ひて慷慨する一方には時々浩然の氣を養ふために大酔淋漓又は浅酌低唱の粹を試みた、井上聞多は先輩の高杉に誘はれて之れも花柳の巷に足を入れました。

当時の志士は決して頑固な道学者風ではなかった、生命を的にかけて国事に奔走せる燕趙悲歌の士、撃筑の痛飲もやり、忍ぶ恋路の宗十郎頭巾で通ふ事もありましたが、今の壮年青年者の如き浮いたる色情一偏や浮薄な恋路は決して辿りませなんだ、

君尾が勤王芸妓となつた動機の第一は此聞多と初契りをしたのが最大原因で、つひ座敷での話も攘夷や勤王の事を聞かされ、契つた男がいふ事だもの皆理屈に適つて聞え、自分も賤しい稼業すれど出来る丈け此人々のお助けをしやうと自然に心が堅まつたのであります。其頃のお座敷といへば世間話が凡てかういふ風ですから、只今の芸妓が花合戦や芝居やダイヤモンドや、誰々が何といふ客を取つたといふやうなつまらぬゴシップで持切る事なくお客も従つて馬鹿騒ぎに騒ぎながら自分の事業や身分は忘れて居ないから、賤しい真似はしなかつたものです、

「志士」と「名妓」のカップルが示すのは、ついぞ見ない英傑と幻の侠女とが結ぶ類まれな関係性であり、それは『当世書生氣質』の主人公小町田燦次が、芸妓である田の次の交際についてもっている後ろめたさとは無縁のかがやかしさに彩られている。伊藤痴遊作品に代表されるような大衆娯楽的言説における木戸孝允と幾松の物語もまた、この〈美しかった過去〉の文脈中におかれてみるとみるべきであらう。

小括

明治三〇年前後から、木戸孝允を語る言説のなかで格段に存在感をつよめていった幾松は、大正期を迎えて一層活躍の度を増した。

木戸を主人公とする言説の多くは、その人物、業績を称揚する言説である。そのなかにおいて幾松に紙数が割かれ、情緒纏綿たるかれらのやりとりが語られるのは、畢竟「恋」と名づけられたそれが、もはや「男子の恥辱」ではなく、人物の優等を補強するに足る美事としての地位を獲得していたからにほかならない。要するに、「恋愛」および恋愛論の華やかなりし時代背景のもとに、幾松は活躍を促されたのである。けれどもそうして描かれたかれらの関係が、プロトタイプとしての近代的恋愛の要素を充たしていたか（あるいは逸脱がないか）どうかはまた別問題である。

幾松の情性のありようは「恋愛」とよぶよりは情死へ向かうような近松的な恋に庶く、錦絵『桂小五郎 芸者幾松』の場面に象徴される激しい緊張を伴うものである。近代の「恋愛」はその着地点に「ホーム」の安寧を描いたが、幾松の恋は日常性と平穩の裡には命脈を保ち得ない種類のものではある。

幾松の懐いとはべつに、木戸の志操もまた「恋」でありうる。

政治を平易に語ろうとする言説が、政策論をしばしば政局論にすりかえるように、木戸の政治活動はしだいに信義とその実行というレベルに転換され、政治的であるよりも純粹に思想の徒であることを彼に求めていった。木戸は尊王という正義の思想に殉じようとする陶酔者であり、その思いは打算を廃するほど尊く、痛切であるほど美しい。そこでは、なぜ宮闕を恋うのかという理由も、なぜそれが正義であるのかという理屈も問われない。ただ闕下に赤誠をちかう木戸の精神と肉体があるのみであり、理屈ぬきの情熱、すなわち恋である。本性複雑怪奇である政治世界も、「恋」のコードを施すことで、文脈の単線化が可能となる。ただしそこには、物語作者たちのかならずしも意図しなかったであろう（尊いから尊い）カミの論理の醸成と、それによる復古の彩りが加わっているのだが。

そしてまた一方、木戸孝允と幾松のような（志士）と（勤王芸者）のカップルをめぐる語りには、時間の力が加わってもいた。

維新以後、「国民」となった人々にとつて、幕末維新时期は（現在）の原点であった。それは一部の古老を除いてはすでに見知らぬ過去でありながら、日本国民としての自らをアイデンティファイするためには、〈歴史〉として、さらにはもつと卑近な物語として過去の内面化をおこなう必要があった。その過去は、懐旧に価する美しさをもっていなければならない。

「志士」と「名妓」とは、〈現在〉にない、そしてかつては存在したとされる英雄と賢婦であり、〈美しかった過去〉の記号である。「志士」は勤王の情熱のために一身を抛ち、「名妓」は「志士」の志を慕ってかれを危難から救う。それらの言説は、本来錯雑した政治情勢を単線的かつきわめて叙情的に整理し、通俗化された物語として、維新史を編みなおす営為を示している。すなわち、幕末維新史は、「志士」と「名妓」をアイコンに据えることで、命がけの恋と革命の物語として再編されたのである。それは政治情勢全体よりも、個々の男女における死との近接、死あるがゆえの官能性を語る営為であった。（現在）

では実現しえない、ロマンチズムに彩られたその物語は、維新史を自らの間接のルーツと認識する人々の、共通の過去として記憶されたのである。

「志士」と「芸妓」に人々が寄せた〈昔はよかつた〉式のノスタルジーは、一見〈現在〉のありようを歎いてみせながら、しかし、現在につながる過去の美化という点で、現在を生きる自らの慰藉となる。明治一〇年代以降、日本の歴史叙述においては史料精査を旨とする近代史学的手法が発達したが、そうした学術的な、〈硬派〉のそれとは異なる〈歴史〉の大衆レベルにおける需要のありかたを、「志士」と「名妓」の物語は示している。それは木戸孝允と幾松に関する言説群のなかでも重要な示唆をもつ叙述パターンであり、右のような「志士」と「名妓」の物語と文脈を共有する木戸像、幾松像の後裔を、次章以降ではみていくことになるであろう。

第四章 〈新しい女〉モデルとしての芸妓と女学生

――幾松像形成と変容の背景

近代における芸妓の位相を語るにあたっては、おなじく近代の時代性を色濃く反映する存在であった女学生についても、言及がなされてしかるべきであろう。

芸妓と女学生と、おそらく実際のかれらのあいだはほとんど没交渉であったにちがいない。しかし女学生は、芸妓とはまるでちがった日常をいとなみ、相隔する社会階層を出自にもちながら、いつしか芸妓ときわめて似た性質をもつて眼差されるようになる。

本章では、『女大学』的な封建的女子像、あるいは無知無学の市井人、という旧来の女性イメージに変革をもたらす〈新しい女〉のモデルとして、まず芸妓が注目を浴び、それがやがて女学生に変わっていく交替劇をみていきたい。芸妓と女学生とはどこで重なりあい、社会、大衆から何をもちめられたのか。それはすなわち当時の言論の場のマジョリティであった男性が描く〈新しい女〉の像であり、(当時の)新時代における〈理想の女〉の模索の軌跡である。男性の営為としてもたらされた変革後の社会に、必要とみなされた伴侶たちとはどのような姿をしていたであろうか。これもまた維新と近代の重要な側面を示す問題であろう。

一、〈恋愛しうる女〉の新旧

維新以後、まずは政府の頭官や政商たちが、〈文明〉の一として、西欧における男女の関係の、本邦と大いに異なることを学んだ。その多くは社交場において、女性、特に妻の地位と役割が重要視されていることに對する、恐れと嫌悪をともなった戸惑いをなかたちとしていた。戸惑いは女性の側でも同様で、いわゆる鹿鳴館文化の黎明期、西洋人との夜会でダンスを踊れる婦人がなくてはならぬと、政府の肝煎りで講習会が開かれたにもかかわらず、これに参加する令嬢、令夫人の数が当初あまりに少なかったという事実¹⁾は、男性に立ち交じって周囲の視線を浴びることへの、女性たちのためらいと、(おそらくその夫や父が参加を許さなかったのであろう事情を鑑みれば)男性たちの忌避感を証拠だてていよう。

そうしたなかで、〈志士〉あがりの頭官の夫人に多かった芸妓出身者は、外国人相手にも臆することなく接待役をつとめ、派手やかな舞台にいつその華を添えたとして、西洋紳士にも評判がよかったと伝わる。ただし国内においては、そうした夫人たちのふるまいを云為するときには、その前身に対する何ほどの侮蔑がつきまとったことも、また一方の事実である。

けれども、他の多くの西欧文化がそう扱われたように、女性の社会的めざめと社交場における周旋術の陶冶は、しだいに一種の教養とみなされるようになった。屋敷の奥で琴を撫でているような女性は旧弊とされ、男性と対話が可能なだけの知識と思想とが、〈新しい女〉には求められるようになったのである。このあたりの経緯は、二葉亭四迷『浮雲』の、お勢とその母お政の対比によくあらわれている。

そしてまた明治二〇年代以降、〈文明〉的な男女関係のあり方が、その頃には直接西洋

人と交際のない男性たちの間で、しかし知識人であることの象徴的ふるまいのひとつとして、議論され、実践をのぞまれるようになった。すなわち、〈恋愛〉による男女交際である。

当時のことばで謂う「強制結婚」に嫌らない教養人たちが〈恋愛〉するためには、当然のことながら相手の女性が必要であった。男性と互角に語らう趣味と教養、そして自立心をもつ女性は、才媛としてメディアに登場した一部のひと以外にも、実際は多く存在していたであろう。しかし、彼女たちの多くは中流以上の階層の出身であり、そうであるからは、自由に異性と出会って交際し、西洋ふうにあを語らうケースはごく稀であった。かくして〈恋愛〉に志す男性たちは、趣味（それは大抵西洋哲学や文学とは遠く隔たったジャンルの才芸なのだが）を知り、自立していて対等の会話ができ、自由交際が可能な女性——芸娼妓をパートナーにえらぶこととなったのである。坪内逍遙『当世書生気質』の主人公、小町田繁爾の恋人は芸妓田の次である。ただし二人が客と芸妓として出会うのではなく、もともとの幼なじみとして描いたのは、芸妓という職業の真髄であるところの〈色〉から田の次を遠ざけ、二人の関係の基礎を、互いを霊のレベルで理解しあうこと（＝幼なじみ）に置きたかったからにほかならないであろう。

芸娼妓を指して牛馬に異ならずと言った娼妓解放令が布告されたのが明治五年、以来芸娼妓は、時流に通じ意気を知る女という幕末以来の〈烈婦〉観と、性道德紊乱の基であるという〈賤業婦〉視との、二律背反の眼差しに晒されつづけたのである。そうしてその二様の芸娼妓観は、時代が下るにしたがって——維新以前の性愛観を、非文明地域の恥ずべき陋習とする価値観の普及にもなあって、後者のほうにより傾いていく。夏目漱石『吾輩は猫である』では、主人公苦沙弥が知人の細君が芸妓出身であることを、おそらくはその美貌を理由にひそかに羨んでいることについて、猫が教師にあるまじき不見識だと皮肉っている¹⁰。

芸（娼）妓は、近代的知識の徒が〈恋愛〉のパートナーにすべき相手ではなくなった。それではかれらは、誰を相手に知と教養に満ちた愛を語ればよいのか。そこで、というべきか、明治三〇年代以降、芸妓たちに代わって〈恋愛〉の場に台頭するのが女学生である。

明治三〇年代に一世を風靡した、小杉天外『魔風恋風』¹¹、小栗風葉『青春』¹²は、いずれも男子学生と女学生の恋愛小説であった。両者がともに悲恋に結末し、それも『魔風恋風』では主人公初野が死亡、『青春』の繁は墮胎を経ての恋人との別離という、さながら〈恋愛〉の罰を受けたかのような終幕は、女学生、特に〈恋愛〉する女学生に対する社会、あるいは世間の眼差しが、すでに羨望一方ではなかったこと——なお、いずれの場合も（元）パートナーの男性側はさしたるダメージを蒙っていないことにも留意すべきであろう——を雄弁に物語っているが、ともあれ、有為の男子が「青春」をともにする相手は、〈賤業婦〉のレッテルを貼られた芸娼妓たちではなく、新時代の教育を受けた女学生がえらばれるようになったのである。『当世書生気質』から『魔風恋風』まで、わずか十年足らずの間の交代劇であった。

二、女学生像の変容

女学生とは、いかにも維新以後の社会変革、世間の様変わりを象徴する新文物、新風俗であった。女子が学問をする、それも家の奥や師匠の宅においてではなく、下女の付添いもなく学校に通うというのは、維新以前の女子教育に馴染んだ人々にとつては大変なおどろきであっただろう。女学生をめぐる評価、表象の歴史とは、そのまま社会の異物としてのかれらへの、おどろきと羨望、嫉視、違和、嫌悪の混淆とゆらぎの歴史であった。

今日、「明治の女学生」のイメージといえば束髪にリボン、海老茶袴に編上げ靴といったところであろう。ハイカラで洒落ていて、ほどほどに挑発的である。しかしそれもまた、限られた一時期の風俗にすぎない。本節では、明治年間における女学生のイメージが、その初年から末年にいたるまでにどのような変容を遂げたのか検証していきたい。

(一)「女書生」の登場

明治五年、「邑に不学の戸なく家に不学の人なからしめんことを期す」と謳った学制の公布によつて、「華士族」から「農工商及婦女子」に至るまで、制度上においては一応、学校教育の門戸が開かれた。これにともなつて女学校が開設され、したがつて女子学生もこのとき誕生した。

しかし、当時の女子学生たちは後世にいわゆる「女学生」とは、当人たちの自意識も、世間から向けられる眼差しもまるで異なつていた。明治後期の「女学生」は、その服装や「良くつてよ、知らないわ」風の女学生ことばに代表されるように、新しい女性性を形成し、ある種の媚態を放散する存在であった。これに対して明治初年の女子学生には、「女子の学生であること」を特異化し、その身分をファッション化する態度が稀薄であった。

たとえば彼女たちは男子と同様の縞の袴を穿き、書生言葉をつかった。お茶の水女子大学が所蔵する「明治十年 本校創立時代」の撮影とされる女子学生の集合写真³には、頭髮こそ日本髪を結っているが、羽織を着、袴を穿ち、肩をいからせてカメラに向かう姿が残されている。「女学生」ではなく「女書生」という無骨な名で呼ばれることになる彼女らのこうした風俗は、中村桃子が『女ことばと日本語』のなかで述べているように、「自分たちは「女子学生になった」のではなく「学生になった」と考えていたことを示している⁴」であろう。

後年の「女学生」が、中流以上の女子の花嫁修業の場として女学校へ通い、そこで男子学生とは異なる〈女学生（校）文化〉を築いたのとは対蹠的に、「女書生」たちは男女同権を唱え、男子と同様の学問、習俗を身につけようとしていた。こうした「女書生」らの様態を、当時の大衆は顰蹙と揶揄でもって迎えた。

『東京日日新聞』は、東北諸県を巡回した文部大書記官が新潟県で「女教師女生徒らの風体に半男半女の姿ありて、靴を穿き、袴をつけ、意気揚々として生かぢりの同権論などなす者あり」、かような弊風の感化を危惧した父兄が女子の就学をためらう事態を実見し、「慨歎のあまり各所にて演説」したと伝える。記者もまた、東京はすでにこのような風俗の「非を覺りて」改めつつあり、「地方よろしく顰にならふ事なくして可なり⁵」と曰う。右のような反感は、つづめていえば「生意氣」「女らしくない」ということに尽きるの

であろうが、後年の「女学生」に対しても、同様の批判はひろく見られた。ただ、両者の異なる点は、「女学生」はそうしたお転婆ぶりや生意気さに一種の性的魅力を見出されていたのに対して、「女書生」の場合は欲望の対象としての描写、消費がなされていないことである。開化の世に忽然として誕生した「半男半女」の新インテリは、ひたすら鼻持ちならない、異様でむくつけき存在だったのである。

(二)「てよだわ言葉」の女子学生たち

女子学生のあり方が変化する最初のきっかけは、中村桃子によれば、明治一二年の「教
学聖旨」³⁴ 発布であったという。

過熱する欧化を戒め、儒教精神の体現を教育の基礎とすることを謳った同宣言により、「半男半女」の「女書生」風俗は「聖旨」に悖るものとなったのである。さらに翌明治一三年から高等学校以上の男女別学が制度化され、一四年には裁縫と家政が女学校の必修科目となった。女子学生は男子学生と明確に区別され、女子のための学問を修め、良妻賢母として自己を養うことが求められはじめたのである。

のちの女学生ことばの濫觴期も、またこの頃であった。

一部の女子学生によって用いられはじめた、語尾の「てよ・だわ・のよ」を特徴とする新しい話しことばについて、中村は「女子学生自身が、学校が押しつけたものとは違う自分たちのアイデンティティを作り出そうとした試みだったのではないか」と述べている。その説の当否についてここで検討する余裕はないが、ともあれ、中村の謂う「てよだわ言葉」は、規範的な女性ことばとは別種の「野卑なる言語」として批判の槍玉にあげられた。

「女書生」からの軌道修正が図られた女子学生であったが、しかしつまるところかれらは「聖旨」を体するような良妻賢母の卵にはならなかったのである。「教師」などの職業を得て自立することをめざした「女書生」とちがつて、カリキュラム修正後の女子学生たちは、大半が在学中や卒業後に家庭に入ることになるのだが、それでも、否だからこそ、女子学生でいるあいだのかれらは、「女子」であることから逸脱しない範囲で、あるいは自ら女性性をえらびとりつつも、良妻賢母とは異なる習俗で身辺を彩りはじめた。そうして世間のおとなたちは、女子学生たちのそのような行動に戸惑い、眉を顰めつつ、その新たな女性性に性的な妖しさを見出していくのである。

(三)「恋愛」と「墮落」——「女学生」の時代

女子学生らの〈反骨〉は、言葉づかいにとどまらなかった。

明治三〇年代には、庇髪や結び流し、海老茶袴、ときに自転車といった、それまでのおとなたち、男性たちの思い描いてきた〈娘らしさ〉に挑戦するかのような女学生風俗が定着をみせる。本田和子が「翻る娘たち」³⁵と呼んだように、そのいでたちは、「江戸以来の幅広い帯から解放され、鹿鳴館時代のコルセットからも自由になった明治末期の「女学生」たち」の身体的自由を象徴するものであった。

女子学生らのなかには親元を離れて下宿する者も多く、またそうでなくとも通学やその他の身の回りの用事にはひとりで行かせるのが普通であった。未婚の、中流以上の女子がそのように出歩く自由を獲得したことは画期的である。かれらの姿は人目をそばだてると

同時に、かれらもまた多くのものを見た。この「見る自由」「見られる自由」が、とりもなおさず、「女学生」を「恋愛」する存在として（特に男性側の意識において）涵養していったのである。

前章でも述べたことであるが、「恋愛」とはそれが論じられはじめた明治一〇年代当時は西欧先進の文明思想であり、時の知識人らは、真剣かつ全人的な霊的営為としてこれを敷衍し、実践しようとした。しかし、「恋愛」論から派生した男女交際論において、実際には男性と自由に往き来できる（未婚）女性の存在を見出し得なかった結果、小説等の創作物に登場する「恋愛」の相手は芸娼妓となり、その交際の様相は、必ずしも初期の「恋愛」論者が企図したような、人格への尊敬を第一とする霊的なものとはならなかったのである。

その〈伝統〉は、「賤業婦」である芸娼妓を「恋愛」の場から逐ったあともつづいた。小説等の言説空間における「恋愛」は、金銭を媒介に男の自由になる女を軽蔑し、文明の世の会話をなすに足る知性をもった女をもとめたが、といってその相手は、男性よりもすぐれた才識や、高潔な人格をそなえてはならなかった。

ありていにいえば、大衆レベルにおいて理解された男女交際とは、性的接触の有無にかかわらず、つねにいくばくかのふしだらさをとまなうものであり、「恋愛」する女とは、すなわち道德面での奔放さをもった女でなければならなかった。そしてそのような女として比定されたのが、「翻る」かろやかさを身につけた「女学生」たちだったのである。

当然のことながら、当時の「女学生」の誰もが、流行の衣服と髪型に身を包み、男性相手に臆せず会話したわけではなかったろう。厳しい親の監視の下、自宅に住まいし、「女学生」式の道德を愛して、ひとたび下校すれば外出することもなく、やがて親の取り決めにしたがって結婚する生徒も多かったはずである。しかしそういう「女学生」は「恋愛」の対象にはならない。やはり下宿生で流行りの風俗に身を浸し、裁縫や家政よりは英語を好み、異性を相手に多少軽薄な言葉も交わせる「翻る娘」が、主人公である男子学生らの心をひきつけるのである。そうして展開される「恋愛」劇の根底にあるものが霊的な尊敬であるよりも肉の誘惑に傾いていたことは、『青春』の顛末にもあきらかであろう。

こうして（その濫觴期とは異なる）「恋愛」の舞台にひき出された「女学生」たちは、やがて「墮落」という言葉とともに語られるようになる。

「社会でハ兎角女学生と墮落ハ梅に於ける鶯の如き附物の様に申します」とは、明治三六年、『読売新聞』紙上において呈された揶揄、もしくは慨歎である¹¹⁰。

『日本国語大辞典』によれば、「墮落」の語義は、「品行が悪くなつて正しい生活ができなくなること。身をもちくずすこと。品性が卑しくなること。また、物事が、正常で健全な状態を失うこと¹¹¹」である。しかしこと「女学生」に関して墮落というとき、その意味は「恋愛や性関係によつて身を持ち崩¹¹²」すという、非常に限定的な内容を指している。「女学生」も「学生」であるからは、生徒として第一の墮落は学業への不精励を指すべきであろうが、「女学生」の守るべき徳目として実際に問われたのは学業成績や勉強に対する姿勢よりも、「女」としての貞潔であつた。そして明治三〇年代以降、その貞潔を破る「女学生」の存在が問題視され、おそらくは実態以上のイメージを喚起させつつ、〈女学生Ⅱ墮落〉は大衆の〈常識〉となつたのである。

『魔風恋風』では主人公初野の義兄が「女の書生なんざ、私生児でも生んで帰つて来る

のが落だ³¹」と言っているし、田山花袋『蒲団』では、主人公竹中時雄が自身の家に寄宿させ、ひそかに恋していた女学生芳子が、時雄に宛てた手紙のなかで「私は墮落女学生です³²」と懺悔する。どちらの場合の「墮落」も、正式な婚姻や婚約関係のない相手と性関係を結ぶことを意味している。

初野は貧困と病気のために学問がままならなくなったが、芳子のほうは、竹中家に寄宿しているあいだ、「短編小説を五種、長編小説を一種、その他美文、新体詩を数十篇」書き上げており、そのうえ「某女塾では英語は優等の出来³³」であった。結局は恋人田中との仲を知った両親によつて故郷へ戻されたため、その「文学修行」は挫折せざるをえなかったが、本来学徒としては優秀であったといつてよいであろう。けれども、繰返しになるが、両親や世間が「女学生」にもとめるものは学業の成果よりも、「教学聖旨」式の「女」としてのつつしみだったのである。

さて、教養と独立心をそなえた〈新しい女〉として、芸娼妓にかわる「恋愛」の演じ手と目された「女学生」は、たしかに格好の恋愛相手として世間の注目を浴びた。しかし、その「恋愛」とはすなわち性関係であり、「墮落」であった。かつての恋愛論者たちが夢見た〈自由な交際〉は、大衆レベルにおいては、自由な姦通として解釈されたのである。

当時のおとなたち、そして男性の社会は、未婚の女子が未通でなくなることは当人の才識や思想とかわりなく、むしろこれを傷つけるものであり、人格の頹廃を意味すると考えた。「女学生」は、その風俗の独特さから清新な憧れの的であった一方、「恋愛」しうる女Ⅱ自由に姦通できる女として、性的好奇と侮蔑の眼差しに晒されてもいたのである。「墮落」していく(とされた)かれらは、少なくともその墮落の文脈におけるかぎり、才女の衣をまとった淫婦であった。

(四) 芸妓の復権

「恋愛」をその後の結婚生活において成就し、持続させようと試みた北村透谷は、その挫折を宣したのち、明治二七年に自裁を遂げた。また、明治三〇年代以降、「恋愛」の最右翼であったはずの男子学生と「女学生」との自由交際は「墮落」の烙印を捺され、「恋愛」と肉欲との差異を曖昧にしてしまった。

明治一〇年代の知識人が崇高な文明的営為として憧れとともに説いたはずの「恋愛」は、わずか二〇年のち、特にこれを女性側についてみるときは、野合とほとんど同義で語られるようになったのである。

かつて小説などにおける「恋愛」の舞台から芸娼妓が退場させられたのは、かれらが金銭で性をやりとりする存在だからであった。けれども、そうした性と金とに支えられた擬似的な愛情の演出——「色」の世界と対照をなすはずであった「恋愛」が「墮落」してみると、男女間の結びつきに肉欲が介在することは、(男性側を主体とするときにきぎつてだが)ふたたび悪徳ではなくなつた。むしろ霊的な愛を謳いながら素人どうしがひそかに野合して、『青春』の繁のように墮胎、投獄という羽目に陥ったり、紛糾の末周囲との人間関係をも破綻させる「恋愛」よりは、はじめからつくりごととしての默契のもと、粹に情感のやりとりを愉しむ「色」のほうは、はるかに美しく好ましい関係として、壮年以上の男性知識人を中心に、「色」の懷古と地位回復がおこなわれるようになったのである。

大正五年、『婦人公論』ではその創刊号から、「女子職業調べ」と題する連載をおこなっている³³⁾。「婦人の就職者が、著しく増加して来た」世相をうけて、「可い否いは兎も角として、實際彼等は何ういふ風に働いて居るかといふことを調べておくのは必ずしも徒爾ではあるまい³⁴⁾」というのがその眼目である。一号につき一職業をとりあげる同企画は、電話交換手に始まり、看護婦、女教師、女医……と続いたのち、八月号のテーマに「芸妓」を据える。そこで指摘されるのはやはりというべきか、「芸妓の墮落」である。「自身自身を卑しくし、社会を毒してゐる」芸妓のような職業は、「善良なる社会に存在を許さざる者である」としたうえで、しかし記者は、世間に「芸妓崇拜」が瀰漫しているとして、これを不審がつてみせる。曰く、「ところが不思議なことには、さうした卑しい芸妓を卑しいと思はずに、芸妓崇拜の観念は今日尚甚だ熾なものがある³⁵⁾」。

「今日尚」というからには記者のいう「芸妓崇拜の観念」とはある程度以上の歴史をもつものであり、「女学生」ブームのあいだも健在だったのであろう。「賤業婦」のはずの芸妓がかくあつたように、「女学生」とてもまた、「墮落」と結びつけられたのちも、憧憬の眼差しは一方に存在しつづけた。しかし、世間一般の風潮として、かつてのブームも、その後根強く存在し続けた憧れも、「女学生」への異物感と好奇心が根幹をなしており、それは「崇拜」とはちがう性質のものであつたろう。

それでは、「芸妓崇拜の観念」とは何に拠つて来るものであつたか。
曰く、

余程以前からの事であるが、日本人の人情に巧く箝つた理想的の女の型を芸妓に求めたのがその抑々である。親の為に身を売つたり、良人と思ふ男の為に貞節を全うしたり、金の為に卑しい稼業に身を堕しても金で面張る男には見向きもしないで、たつた一人と思ふ苦学の書生に有りたけの心意気を示したりした、よく芝居で遣る泥中の蓮を以て任ずる女の心意気なるものが、不知不識の裡に吾々日本人の頭に培われて、身体は卑しい中に在つても心懸の美しく殊勝な者として、實際今の芸妓にはさう言つたやうな者は一人として求めて得られないのを知りながら、尚美しい偶像に祭り上げてゐるが為めである。³⁶⁾

ポイントは、「親の為に身を売つた」「泥中の蓮」という二点であろう。芸妓とは好んでその境涯にあるのではなく、自己犠牲の結果として「卑しい稼業に身を堕し」た者であり、身は賤業にありつつも「心懸の美しく殊勝」なるを保つ、すなわち「泥中の蓮」である、その姿が「日本人の人情に巧く箝つた理想的の女の型」だというのである。

要するに、職業イメージと内面のギャップにドラマを求めているのであり、なおかつ職業の「卑し」さに当人の忍苦を読み込むことで、悲哀をともなつた美談の生まれる余地が生ずる。娘を売る親に従ふことは自立心の欠落や蒙昧さを示すエピソードではなく、孝心や忍従といった、婦徳の発露とされるのである。芸妓稼業は「卑しい」、つまり本来は女としてふしだらな所為であるが、そのふしだらさがたとえば「親の為め」のようなやむなき仕儀であり、「心意気」は「泥中の蓮」であることを守れば、芸妓であることはむしろプラスに働くのである。

芸妓と「女学生」とにむけられた眼差しのちがいの淵源は、ここに存するであろう。

自ら望んで芸妓となる女性が少なかったのとは反対に、いやいや女学生になる者もまた少数派であつたろう。

当時の女子の進学率を考えれば、窮乏して医薬に事欠いた『魔風恋風』の初野でさえも、「女学生」であるというだけでじゅうぶんに恵まれた境遇である。かれらは誰の犠牲になるでもなく、自らの意志で「女学生」となることを選択している。そして孝道や「良人」のために忍従するどころか、むしろその服装や挙措などにおいて、世間に反撥し、挑戦している。

芸妓が「理想的の女」であるなら、「女学生」は〈女らしからぬ女〉であつた。

およそ貞淑さとは、受動性と近い関係をもつものである。それに対して自分の意志をもち、世間や旧世代の人々に不羈の態度を示す「女学生」の能動性は、それだけで貞節を疑うに足るとみなされたのである。

しかし右の記事は、芸妓を「理想的の女」とする当時の世間の通念を指摘する一方で、「実際今の芸妓にはさう言つたやうな者は一人として求めて得られない」とも曰う。第三章でみたように、こうした「芸妓の墮落」論もまた、当時一般におこなわれていたものである。その趣旨は、芸妓が借財に追われた結果として、芸道に励むことから遠ざかり、「今日の私娼と選ぶところがなくなつて来る」のだという。

右の記事の筆者は、「芸妓崇拜」は「一部の低級な社会」におこなわれている「観念」であるとする。けれども、「今の芸妓」を「墮落」した、「心懸」までも「卑し」くなつたと嘆くとき、一方に発生するのは〈過去の芸妓〉〈本来の芸妓〉はそうではなかったとする〈観念〉である。「芸妓の墮落」論が漸く隆盛する時世となつても、「日本人の人情に巧く箝つた理想的の女の型を芸妓に求め」る「観念」は挫折しなかった。それは大正末期から昭和初期にかけて、かつての〈喪われた名妓たち〉のありようを称揚するという形で一部の知識人らによつておこなわれ、「芸妓崇拜」の中興をなしたのである。

それらの具体的な例については、第三章ですでにのべた。

ともあれ〈過去の名妓〉を語る言説は、本研究の一方のテーマである幾松に関するものを含めて、今なお健在である。しかしそれに対して〈過去の名女学生〉は、「女学生」が生業ではないことを差引いても、これというエピソードが伝えられていない。

芸妓の本来は、遊芸に精進し、酒間の取り持ちをする者である。この〈色を売らない〉という原則（実際に守られてはいなかったが）と、しかし商売柄付帯する艶やかなエピソードとは、ともに「女」として好ましい要素とされた。一方の女学生は、「学制」発布当時の目的は学問を修め、知によつて自立することにあつた。それが先進的でありすぎたため、女学校の教育方針は程なく良妻賢母の育成という方向へシフトするのだが、しかし慎重深く控えめであらねばならないはずの良妻賢母像と、家庭の監督を離れて通学し、体操をし文学に触れなどする「女学生」の生活は、直線的につながるものではなかった。こうした「女学生」としての理想と卒業後の生活モデルの乖離およびその克服という問題に関しては、川村邦光『オトメの祈り』が、「女学生」側のエクリチュールに注目して述べている¹⁰。「女学生」は、その誕生から終焉後の今日にいたるまで（一九九〇年代から二〇〇〇年代にかけて、かつての「女学生」に似た好奇と侮蔑、性的まなざしをもって迎えられた存在が「女子高生」であつたろう）の社会において、一時的な流行以上に積極的に評価されうる価値を、ついに見出されなかったのではないか。

三、恋愛のその後——「主婦」の誕生

前項でみてきた「芸妓崇拜の観念」は、しかし、実際に芸妓を志望する女子を増やしたり、芸妓となることを奨励する風潮を招いたりはしなかった。

「芸妓崇拜」は、あくまで「泥中の蓮」と目する芸妓の、「泥中」にある境涯への憐憫を基礎とするものであり、女子が芸妓として生きることそのものを肯定する「観念」ではなかった。加えて、女子への教育の必要性は、ますますさかんにいわれるようになると、幼いうちから住込で見習修行をするような芸妓の道は、現実的な「理想的の女」のライフスタイルとして、到底選択肢に上がりようもない。社会、あるいは世間が求め、女子自身も思い描いた「理想的の女」の生き方は、良妻賢母としての基礎を磨く貞淑な「女学生」生活を送り、しかる後に優しく教育のある夫を得て家庭に入ることであった。

小説や大人たちによる「墮落」の歎きのなかでは「女学生」は頻繁に、かつ手輕に男女交際をしていたが、少なくともその教育課程を無事に了え、卒業していく（または中途退学して家庭の人となる）実際の「女学生」の多くは、親の許しのない相手と深く交わることもなく、従順に縁談を待つ身であった。彼女たちは婚前の恋愛をふしだらとする価値観にさからわないかわりに、結婚後、夫との生活がひたすら忍従の日々ではなく、互いに尊敬と愛情を交わしあうものであることを望んでいた。

『女学世界』大正五年十一月号に末摘花なる筆者の寄せた「主婦の日記」には、互いを思いやり、穏やかな愛情を育む夫婦の姿が描かれている。

両袖をふくらして良人はお帰り、今日は俸給日とて帰途大好きなバナ、や水蜜桃などを求めてきて下すつた。お心嬉しくて食後たのしくいたゞいたその味のよさ。俸給のうちからお自分のお小遣をさしひいた全部を私へくださる。君が日毎の汗によつて得給ひし尊き報酬ゆめ一厘たりともむだづかひしてはすまない。儉約してより多く貯金するやうに心がけよう、不慮の出費の準備ばかりではない、やがて来るべき可愛き第二のものゝためにも。

（中略）

毎日単調ではあるけれども平和の日がつゞく、早くいとし子でももうけて良人はもとより里の母上にもよろこんでいたゞきたい。晴れの式をあげたあの忘れがたない○
○神社へ今度参詣したときには、よくお祈りしてこやう、とくよき子を与へ給へと。

「日記」の主である「主婦」が、いわゆる神前結婚式を挙げたと述べている点も、その若さと〈新しい夫婦〉像の象徴をなしている。神前式は明治三三年、当時の皇太子（大正天皇）と皇太子妃（貞明皇后）による儀が嚆矢であるとされ、大正期にかけて一般に浸透したものであった。「主婦」はその式を「家」どうしの儀式であるよりも、みずからの「晴れ」の思い出、「いとし」き夫と、やがて生まれるであろう子供との生活の出発点として記念しているのである。

「女学生」らの夢見る結婚生活の場は、「家」ではなく「家庭」であった。そのために夫は頑迷で威圧的な家長ではなく、教養を身につけ、円満な人格の伴侶でなくてはならな

い。その伴侶の理解のもとに、妻である元「女学生」は、自らの教養を生かして家計を切り盛りし、子供を教育するのである。

大正期以降、そうして夫や姑に仕える一方ではなく、自らの裁量によって「家庭」を維持する妻たちが「主婦」とよばれるようになった。「主婦」は単なるカミサンではなく、家政と子女の教育を受け持つに足る、女性としての知的エリートであり、彼女らと夫、子供を結ぶものは、生殖の必要性や家の倫理ではなくして、近代的な「愛」である。この「愛」こそは、「泥中の蓮」として「心意氣」を盾に生きる芸妓にも、婚前の恋愛に身をやつす「墮落女学生」にも得られないものであった。すなわちそれは境遇の悲惨さや、逆に刺激的な自由の立場が醸す痛切な、あるいは享樂的な恋情とは異なる種類の「愛」であり、安定的で幸福な「家庭」においてはじめて育まれる、新たな倫理だったのである。

かくして中流以上の家庭に育った女子のモデルコースは、女学校を出て（あるいは在学中に）相応の家の、できれば趣味と寛容さに富んだ相手に縁づき、「主婦」となることに定まった。そこに婚前の自由恋愛は存在していない。

かつて恋愛論者たちは、婚姻制度は純粹の恋愛と矛盾するものであり、イエの論理に縛られた旧弊の象徴であるとした。けれども、「家庭」と「主婦」、またそこにおける愛情の交歓が新時代の男女のスタンダードになったとき、婚姻関係の以前、あるいは外に恋愛をもとめるあり方は、背德的であるか、さもなくば旧時代の香をまとうものとなったのである。

小括

「家庭」と「主婦」の誕生は、近代日本における恋愛論、男女交際論の一応の帰結として、その役割を果たし得たであろうか。すなわち、「家庭」における主人と「主婦」との愛情の涵養はなだらかにおこなわれ、男たちはこれに充足し、女たちは幸福を得たのだろうか。

『読売新聞』誌上では、現在も読者からの進路、人間関係、恋愛、セクシュアリティ、性格といった、個人的で非実利的な悩みに関する相談を受けつけ、精神科医、作家、弁護士等からなる回答者のアドバイスと併せて掲載する「人生案内」の連載が続いているが、このような新聞紙上における読者相談コーナーを、早い時期から「広く世間に周知されるような形」¹⁰でスタートし、「家庭相談」の実質的嚆矢をなしたのも、同誌の「身の上相談」であった¹¹。（大正三年五月一日連載開始）。

湯沢雍彦が「家庭相談」と言い換えていることからわかるように、「身の上相談」に寄せられた相談の多くは家庭内の悩み、特に夫婦関係にまつわるものであった。

なかでも、夫の不貞を歎く妻からの相談は、もはや〈定番〉のおもむきがある。

私は結婚後、初めの程は少も存じませんでした。其後夫の許に卑しい女から度々手紙が来ましたり、夫はいろ／＼不品行致して居るのを知り始めたり致しましたので、折を見て諫めやうとしますと、良人は「此世の中の男子に、お前の考て居る様な人は一人も無い、これ位の事で言ひ草を云つて如何する、僕には良心もある、馬鹿でもな

いから安心して居れ、もう少し気を大きく持て」と申します。私には子供が二人まで御座います。良人は子供も愛し、私に対しても無情と云のでも御座いません。然し清い家庭をつくる事が出来ぬ位なら、私は結婚せぬ覚悟で居りましたのに、遂にこんな事になり、考へますと生きて居る甲斐がないとつくづく思ひます。只子供の事が気になります為め日夜心を苦しめて居ります。この先長いのに、こんな思想を持った良人に今迄通り仕へねばなりませんでせうか。何卒／＼御教へを願ひます。(大正三年五月二六日、紫女)

▼さういふ経験をなさるのは貴女ばかりではありません、殆んど凡ての女は結婚して同じ経験に遭遇するのであります。それは男の世界が腐敗してゐるからです。又男を腐敗させるのは矢張貴女と同性な女でありますから、女の世界にもさういふ腐敗した分子があることを想はねばなりません。兎に角男といふ者はさういふ言ひ草をするのが普通です。勿論それに対して貴女は嫌な感をなされませうが、貴女の清い愛の力に依つて次第に夫を清い方面に導いて、實際自分が悪かつたと悟るやうになさる外ありません。(記者)

相談内容そのものは現在の「人生案内」にもみられそうであるが、興味深いのは、相談者である妻の文章(記者が手を入れているであろうが)に、当時の中流以上の女性が受けた教育と、時代の気風との影響が色濃くみとめられる点である。

相談者の夫は芸娼妓を相手に「不品行」に耽り、これに抗議した妻に対して「此世の中の男子に、お前の考て居る様な人は一人も無い」、すなわち、現代でもなお生きのこつているところの(男は浮気する生き物)という通説で応酬したのである。記者の「兎に角男といふ者はさういふ言ひ草をするのが普通です」という答えも、夫の言い分を(よくある(あまり高尚とはいえない)言い訳)ととらえてのものであることが察せられるが、妻はこれを夫の「思想」と呼んでいる。そしてそのような「思想」に支えられた夫の不品行に、相談者は泣いたり怒ったりしたのではなく、これを「諫めやうとした」という。「清い家庭をつくる」ために、である。

愛情と貞潔によつて「家庭」を維持する、という理想、「私に対しても無情と云のでも」なくとも、過てる「思想」を持った相手に尽くす気持にはなれないという、人格への尊敬を基礎とした「結婚」に対する姿勢の潔癖さ——おそらく相談者は、女学校卒業以上の教育を受けたか、少なくともそれに似た気風に馴染んだ人であろう。

しかし、「思想」のレベルで夫の不行跡を歎く妻に対して、夫はそれが男の生理だとして妻の「清い家庭」論にはとりあわない。回答者である記者(男性であろう)もまた、「清い愛の力」で改悛させるべし、と言つてはいるものの、子を二人儲けるほどの月日を夫婦として過ごしてなお「清」くならなかった夫がこの先「自分が悪かつたと悟る」公算は甚だ低いとおもわざるをえない。実質的にこの解答は、妻に辛抱せよといつているのとおなじである。そしておそらくこの相談者や、「結婚して同じ経験」をするという「殆んど凡ての女」は、時間の経過とともに「清い家庭」の理想を諦めていったのだろう。

「家庭」の愛は、かように個人レベルでの意識の未成熟や、これもまた「身の上相談」に数多くみることのできるイエの軛といった問題に阻まれて、容易に実現しなかった。

それでは、男女の交情のかたちはどこへむかったのであろうか。

かつて文明的営為であったはずの自由恋愛は野合の類義語となり、〈意志をもつ女〉〈自立した女〉は女性としての慎みに欠けるとされ、その〈女性性の欠陥〉は性的なふしだらさに読み替えられた。

明治初年、前時代的な抑圧と他律を乗り越える、知と自由を得た〈新しい女〉として誕生したはずの女子学生は、しかし、「墮落」の烙印とともに学徒としての羽をもがれ、「良妻賢母」の卵として訓導されるようになった。先の「身の上相談」の相談者も、おそらくそのような娘時代を送ったひとりであろう。女学校は学問の場であるよりも嫁入りまでのモラトリアムを過ごす場となり、そこに集う「女学生」たちは、親や夫、姑といった縦の関係の制約からひととき逃れ、同性間の友情と特殊な連帯を育んだ。この間の事情は川村邦光『オトメの祈り』や、稲垣恭子『女学校と女学生』に委しい。

男子学生との恋愛という「墮落」や逸脱から嚴重に遠ざけられようとしていた「女学生」たちの多くは、外の社会と自らの懸隔を積極的に受け容れ、むしろこれを尊び、「女学生」どうしにおいて濃密な関係を結んでいたのである。

自由恋愛がふしだらに堕して後、純粹な〈靈的交歓〉としての男女交際はほとんど画餅とみなされるようになる。

そもそも近代以前の日本は、肉欲を罪とも穢れともしなかった。そして〈靈的〉恋愛論の挫折以後、一部の知識人や通人を自認するひとびとは、かつての肉交をとまなう情愛の世界へ、憧憬と讃美のまなざしをむけはじめるのである。そのノスタルジックの世界において交情の相手となったのが、一度は「賤業婦」と貶められたはずの芸妓たちであった。

ここにおいて芸妓は、現実の「私娼と選ぶところがなくなつた姿ではなく、また男女交際論黎明期における、交際可能な身体的自由と機知を具えた女、という型ともちがう。かれらは肉体の不自由さを耐え忍びながら、「賤業」とは裏腹の「心意気」の貞潔を持つる女であり、そうして引き裂かれた身体と精神の哀切さによって、相手の男に対する情の信実を裏書きする。

維新以後の男女の交情は、自由、対等を理想としたはずであった。けれども自由な交際が時として自由な肉交と同一視せられた結果、美しい女、美しい恋は、自由な身体性のなかにはもとめられなくなった。大正期以後、スキャンダルとしての恋愛事件が新聞、雑誌等のメディアでさかんに取り沙汰される一方で、耽美派と称されるような作家が芸妓との交渉を感傷的な筆致で懐古したり、芸妓に対する世間の肯定的態度が「芸妓崇拜の観念」とよばれる等の現象は、自由な女、自由な恋愛への好奇と嚮望、不自由な女、不自由な恋愛への（無意識の蔑視を啞む）ノスタルジック、という関心の両極性を象徴している。

芸妓と「女学生」とは、その成立も階層も、生活実態も大きく異なっている。けれどもともに近代の男女交際と恋愛に対する社会、あるいは世間の価値観の変容をさぐる上で、多くの課題を孕んだ存在といえるであろう。

第五章 〈志士〉の迎えた昭和

第三章でみたように、明治末期から大正期にかけて、木戸孝允は愛妓幾松との関係を中心に語られることが常態となり、またそれらの言説は〈恋〉の文脈にまつわろうとする欲望を濃厚に孕んでいた。そのような木戸像を支えた要因のひとつが、時間の経過によって醸成された維新史に対するノスタルジーである。

この時点で、〈志士〉とは、喪われた美しい過去であった。しかし、さらに時代は下って昭和になると、〈志士であること〉はそれまでとはちがう、積極的な意味を帯びてくる。

本章では、昭和前期における維新史と〈志士〉への評価を参照系として、木戸孝允に関する言説からその造型を概観し、特徴と時代的意義について考察する。現在浸透している木戸孝允像の祖型となる戦後木戸像の対蹠として、また木戸孝允が「志士の代表」であった最後の時代の事例集として、昭和初年から敗戦までの二〇年には注目しておくべき資料が多い。

本章では特に大佛次郎『鞍馬天狗』シリーズより「天狗廻状」を中心に通俗的言説における木戸孝允像を追う一方、この時期ようやく充実につあった、『木戸公小伝』の嫡系ともいえる史料研究型の伝記が描く木戸像をもあわせて検討する。いずれも今日の木戸孝允像に大きく影響するものである。

一、〈志士〉の転落と復権

(一) 知識階層のみる〈志士〉

第三章の補足として、〈志士〉にむけられたまなざしの変容についてふれておきたい。

おおよそ明治一〇年代までの「志士」がいまだ英雄であった時代、また「壮士」が「志士」的政治青年像を内面化し、一方で元勳の偉功が讃えられていた時代、有為の青年たちが目指すべき成長モデルは天下国家の事に携わる、より狭くいえば政治家（ブレーンも含めての）となることであった。

しかし明治期の後半、具体的には日露戦争後から、知識階層の青年たちのアイデンティティーや目標意識に、きわだった変化がおこりはじめる。

つとに指摘されているように、日露戦争後の高学歴青年たちは「煩悶」を自らに見出すようになる。それはきわめて個人的な課題であり、かつての青年たちが政治に志した姿とはまるで異なっている。ほんの十数年前まで英雄の雛形であり、知識階層の一種のノブレス・オブリージュとみなされていた〈「国土」たること〉に、かれらはむしろ冷笑的であった。

夏目漱石『それから』の主人公長井代助は、旧幕時代の倫理観に基づいて有為の青年のあるべき姿——すなわち自らの得た教養を「誠実と熱心」に費やして社会に奉仕することを説く父・長井得を、以下のように評している。

「御父さんは論語だの、王陽明だのといふ、金の延金を吞んで入らつしやるから、左様いふ事を仰しやるんでせう」

(中略)

「延金の儘出て来るんです。」

「国土」然と振る舞うことは新世代の青年たちにとって嗤うべき旧弊であり、無教養者に似合いの滑稽な姿と映ったのである。

若い知識人はもはや、天下国家のほうを向いてはいない。かれらが取り組むべき課題は自己、人生、愛といった個人的な次元にあった。そしてそれらを解決するヒントも叙述可能な文脈も、かつての知識階層が重んじてきた漢籍のなかにはなかった。漢文は、天下国家を語る文であった。

新青年たちの教養の基礎は、西洋語および西洋文学である。自らの「煩悶」を語るために辿りついた——というのは倒叙的で、そもそもかれらが「煩悶」の種を見つけたのは、西欧の書物によってであった。

明治三〇年頃を境に、高等教育修了者でも、正統的な漢文の読み書きに日常的に親しむ者の割合は格段に下がっていく。かつて教養といえば漢籍に関する知識・技能を指し、旧士族の子弟は学齢に達する前から漢文の素読を訓えられることが慣例であったが、維新後の社会は急速にこの教育習慣と知の指標を棄て去っていった。かれらが新知識として崇めたのが西欧の、特に個の自立に関する啓蒙書であり、また科学文明の基礎をなす合理主義であった。

かくして、「志士」的な悲憤慷慨の表現は皮相の感傷として斥けられ、天下国家を云為することも、哲学的課題を自己に命じ、高踏的であるべき知識人の本来の行いではないとされた。

それでは、「志士」は維新の記憶の風化とともにその役割を終えたのであろうか。ひとたび眼を大衆文化に転ずれば、決してこれを肯んじえないであろう。

(二) 市井のヒーローとして——通俗化する「志士」

「志士」の語が幕末維新期の倒幕活動家を指すものとして定着した時期は、明治四〇年前後である。ほどなく、明治末年から大正初年にかけて、「志士」が登場する資料の傾向、ごく粗くいえばジャンルに変化があらわれはじめる。

吉田松陰は幕末の志士である。彼れが純粹の士として尊ぶところは質実欺かざることである。表面を飾るやうな者は一向取るに足らぬ、公明正大は質実欺かざる所より出づる雄大の気である。

幕末の志士吉田松陰先生は少壮の豪傑を教育し維新の功業を致させたといふてもよい。

こんな危険しい世の中に、多くの敵を持つ身の、何処で何ういふ災難に遭ふかも知れない。さなきだに生別の悲さは、死別にまさるといふ、それさへあるに、死別を兼ねての生別れかと、思へば胸も張裂くばかり、流石気丈の幾松も、桂の膝にしつかと繼

り、声を忍んで嗚咽あげる、如何な豪傑も、この道ばかりは別なものの、桂も暫時嘆息の語はなくて、聞ゆるものは前を流るゝ水の音ばかり……。ま

右の資料群は、概ね二つのグループに分けられるであろう。すなわち一方は青少年向けの啓蒙書、一方は大衆向の通俗的な読み物である。両者に共通しているのは、想定される読者に成年に達した知識階層が含まれないという点である。

通俗的読物に関しては、このあと大佛次郎『鞍馬天狗』シリーズを例に詳しく述べるであろうが、ひとつの傾向として、「勤王」の情景化と感傷性からなる「正義」の記号化、固定化という面を指摘しておきたい。たとえば、これまでもしばしば例にあげてきたが、大衆における通俗的「志士」像の共有がほぼ完成したとおもわれる大正一二年発表の、前田曙山『燃ゆる渦巻』中の次のようなやりとりである。

会話の主は主人公林清之助と、これに敵する「破戒無慙の悪僧」。光達である。

『然し御前は仏法の守護者に御在しながら、何故政道向に御心を御苦しめに相成りまするか』

此問は上人が待ち設けた思ふ壺である。

『御身は今日の世態を何と見られるか。外には黒船の夷人が開港貿易を強請り申すに、内には尊皇攘夷と佐幕開港との二派に岐れ、関東公儀には、征夷大將軍の威信なく、朝廷には国を治めて一大事を弁ふべき堅臣はムらぬぞ。恁様にして互ひに鬭ぎ合ふ時には、結局夷人の為に侮られて、如何なる国難が来らうも知れぬ。(後略)』

(中略)

『御意の通り、目今は容易ならぬ時節と存じます。然し我邦は外夷の蛮国と相違致し、万世一系の尊き天朝を奉じ居る瑞たき国柄にムりますれば、尊きも賤しきも、一心只天朝に御奉公申上げねばならぬのは、三歳の童子と雖も諳んずる処にムります。然るに関東將軍家の有様は如何でムらうか。濫りに公方上様と称え、天下の政道を私するのみか、異国の輩の鼻息を伺がつて港を開いて神州を夷人の足下に踏み躪らせるを恥と致しませぬ』。

ここでは、少しく具体的な政見を述べているのは光達のほうである。外夷の侮りを防ぐため、拙速を尊んで「関東に味方致す」のだという政略論に対して、清之助の勤王の弁はいかにも観念的であり、政論としては空疎である。

けれども、同作において光達はあくまで「悪僧」であり、正義は清之助ら「純忠の義士」にある。それはすなわちかれらが〈憂国の至情〉に突き動かされているからであり、「慷慨」の度合によってかれらの志の尊さも行為の正当性も鑑定されているのである。

同作では桂小五郎が禁門の変を画策する。「血でなければ勤王の誠は貫かぬのぢや」という桂の強硬論を、語り手は次のように擁護している。

恐れ多くも禁裏御膝下に干戈を弄し、血を都大路に縋なすといふは、臣子として忍び能はざる暴逆ではあるが、それを知つて敢てせねばならぬ程、事情は切迫して居る。

恸うして皇城四門の守を奪はねば、大逆無道の賊臣は、此上にも如何なる大事を仕出來し、金甌無欠の尊き国の誇りを汚すかも知れぬのだ。¹⁵

勤王の志あるかぎり、目的は手段を浄化するのである。むしろその「志」は激越で、直情的であるほうがよい。

『燃ゆる渦巻』が顕著に示しているように、「志士」の称号が要求する行為の核心は、倒幕それ自体よりも確実に「勤王」のほうへとシフトしていく。だが堂上公卿の出身ではない大多數の「志士」たちは、王事に直接的なたちでつとめることはなかった。かれらの「勤王」の濃度を量るものは、「志」の重さにならざるをえず、畢竟それは結果を含む行為そのもの——具体的な政治活動よりも、感傷性の次元において評価されていくのである。とすれば、評定者は政治史や社会史に明るくなくともよい。「志士」らの感傷Ⅱ「慷慨」に共感できる（と自負する）感受性さえもちあわせていれば、「志士」を語り、あるいはその語りの世界へ分け入って、「志士」の英邁さを感じしうるのである。

知識人に尊崇されることの鮮くなった「志士」は、こうして大衆と結びついた。泣き、怒り、〈天下の大事〉（具体的な内容はよくわからないながら）に一身を抛つ「志士」像は、講談や芝居の世界で好んで語られるようになる。

（三）教養青年の亀鑑へ——硬派の徒としての「志士」の復権

右に見てきたように、かつて〈憂国の至情〉をもって知識階層の尊崇を浴びた「志士」は、しかしその気宇の巨きさゆえに、時代の遷移とともに知識人に斥けられ、かわって大衆文芸中のヒーローとなっていた。

しかしそれだけではないことは前項にあげた引用文からもあきらかであろう。「志士」の物語は一方ではまた、青少年に「修養」を慫慂する時代の文脈に、こころよくその名と挿話を藉しているのである。

前節で引いた『立身成功の基』などの啓蒙書を手にしたのは、比較的高水準の教育を施されようとする、あるいはそう望む青少年であったと推察される。登場する志士の姿は、青少年らが学問をはじめとする修養をかさねることで実現すべき自己陶冶のモデルとして提示されている。が、それは長井代助的な若い知識人たちが意識的に軽んじてみせたところの〈旧弊〉な道徳観であり、また一方では新世代の青年らの浮薄さとして批判を浴びた立身出世主義を体していた。

日露戦争後の「煩悶」青年たちは、その多くが立身出世主義的レールの上を歩んでいながら、少なくとも高等学校や大学の在学中は、表向きに極力これを軽蔑してみせた。官吏や政治家は批判と風刺の対象であり、単なる学校エリートではなく教養人として生きようとすれば、その目的は〈国家有用の材〉たることではなく、「国土」を気取ることとはむしろ嗤うべき喜劇であった。

しかし教育レベルとしてはかれらより一等下ると見なされ、しかし実業界においては上位数パーセントのインテリ集団であった専門学校や旧制中学を最終学歴とする（ことになる）青少年たちにむかつては、〈憂国の士〉を「修養」にすぐれ、かつはそれによって「成功」した人々と読み替え、成長モデルとして示すことには意義があったとおもわれる。

「修養」を事とし、「成功」を目標に掲げるかれらはのちに「新中間層」とよばれる人々である。高等学校以上の学歴を有する従来のエリートとは異なる新しい読書階層として、おもに一九二〇年代以降に勢力をもつことになるかれらの愛読書は、『キング』『朝日』に並んで『改造』『中央公論』『文藝春秋』などであったという¹⁵。かれらはより純粋な〈学問〉——言い換えれば「虚学」の世界に生きるものではなかったが、しかし教養への信頼と憧れ、教養人としての自負はふんだんにもっていた。

筒井清忠によれば、教養主義と修養主義とはもともとひとつのものであり、両者が分岐したのちも互いに庶しい関係を保っていたという¹⁶。

特にエリート中のエリート——大卒の官僚や学者に較べて「知」の階梯において一段下ると目された新中間層の場合、高踏的な教養主義と実際的な修養主義とが混淆する「知」の世界を生きていた。そうしたかれらにむけて、右の資料群は、「志士」に学ぶことが時代に必要な「知」を習得する捷路であると呼びかける。社会的位相という面において、「志士」は再びある種の権威を獲たのである。ただ、それらの志士の姿は巧妙に〈反体制〉のどぎつさが摩滅させられていたことは言い添えておかねばならない。そうして、この〈修養の徒としての志士〉〈新中間層の亀鑑としての志士〉像は、昭和前期まで廃れることなく再生産されつづける。たとえば次のようにである。

左内は啓発録の終りに斯ういふ事を記して居る。

（前略）何とぞして吾が身を立て、父母の名を顕はし、ゆく／＼君の御用にも相立ち、祖先の遺烈を世にかゞやかしたしと存じ居り候折柄おひ／＼吾が身に解得いたし候事ども之れあり候やう覚え申すにつき、聊か書き記し後日の遺忘に備ふ。敢て人に示す処にあらず。

嗚呼如何せん。吾が身刀圭の家に生まれ、賤技に局々として、吾が初年の志を遂ぐる事を得ざるを。然れども所業は此にありても、志す処は彼に在り候へば、後世吾が心を知り吾志を憐み吾が道を信ずる者あらん歟

嘉永戊申

橋本左内誌

と叙して居る。刀圭の家とは医者の家である。

十五歳の少年にして此の高尚なる訓誡あるを見て、吾人は実に驚嘆を禁じ得ぬ者である。語を寄す。青春の読者諸君、再読三読。修養の功を積みて大正の橋本左内と成られんことを。¹⁵

三両五両……と人に無心を言つてつらい借金もしました。母や妹達にまづしい食事をすゝめてから、自分だけは空腹をかゝへて、親しい西郷（隆盛——引用者註）の家へ飛んで行つて、一飯の食にありついたこともありました。

然しこれが（大久保——同）利通にとつては、何よりの修養でした。この逆境にあつて、いよ／＼意志は鍛えられ、胆力はすはり、剛健な気象は養はれたのであります。その上に少年時代はかなり粗暴であつたのが、かうした境遇のために、非常に用意周到な綿密な性格ともなりました。¹⁶

これらの「修養」をすすめる言説群が、なぜ斯道の先達として「志士」をひきあいにだ

すのか。そこには、単に近代化の祖であるとか、伊藤博文のように小身から成り上がったからという以上の、政治的な意図がめぐらされているよう。

当時、右派の一部が「昭和維新」を標榜して武力的な改革（革命ではない）を試みようとしたことは周知のとおりであるが、さほどに極端な政治思想を標榜する徒によらなくとも、当時の世を幕末維新期のそれになぞらえ、青年の奮起を促す言説は巷に溢れていた。良妻賢母として乃木静子を称揚し、「日本婦人」の「美德」の涵養を呼びかけた『母としての乃木静子夫人』（昭和三年）に曰う。

嗚呼愛する諸姉よ、悲痛なる先逝憂国の志士義人の声を聞き給はざるや、彼等先輩は一斉に口を揃へ『奮へ同胞よ、醒めよ青年子女よ』と絶叫しつゝあるではありませんせんか、然るに昭和維新は須らく国民の覚醒に俟つ所のものが、頗る多大であります。

では次に、これらの資料が示す「志士」の姿を、明治初期にもなされた「志士」像と比較してみる。

月性者。周防州。（中略）憂国慷慨之以精心、天下之名流。頼鴨厓。梅田雲浜。吉田松陰与交深。常以尊攘自任。

明治期の硬文学における「志士」像には、その嘉すべき「志」として体制の変革と勤王、そして攘夷主義が仮託されていた。但し、その「攘夷」にはいささかの説明が必要であるう。

文久二年の生麦事件や、文久三年の下関戦争のような、幕末の時点において直接に外国籍の人や船舶に危害を加え、これを攘おうとする試みが「即時攘夷」である。対して、あえて砲火を交えず一旦は外国と交際してその長を取り、国力を蓄えて侵略を防ぎ、他日武力、文明の度ともに外国を凌ぐという、「大攘夷」とよばれる思想もしくは政策がある。

薩英戦争に敗れた薩摩藩も、下関戦争に敗れた長州藩も、表向きは即時攘夷を唱えて幕府を突いたが、結局は大攘夷に方針転換し、維新政府は国内の制度文物の西洋化をめざした。いわば「解釈改憲」の恰好で、こじつけのようでもあるが、ともあれ維新政府が成立してのち、「志士」を、白刃を振りかざして外夷を討つものと心得ているのは少数派であり、列強の侮りを防ぎ独立を保つための（国内における）政治的闘争をもってその志の表現とみなしたと考えるのが妥当であろう。

対して、昭和初年の「志士」像は何を「志」していただろうか。

而して此昭和維新を完成するには、どうしても困苦に克ち、赤貧に甘んじながら国家の犠牲となりし志士義人を則とし、以て忠勇義烈、清廉高潔、質実素朴、節儉勤勉、克己自彊等を完ふし、浮華輕佻の念を退け、挙国一致して益々皇国の威風を宇内に顕揚し、一旦緩急あらば義勇公に報じ、以て天壤無窮の皇運を扶翼することに、励めなければならませぬ。

（中略）此光輝ある皇室を戴く我等臣民は、徒らに他を模倣せず、我国固有の武士道を以て、大日本帝国の基礎を完全に培ひ、上下心を一にして、熾んに経綸を行ふこと

こそ、我ら国民の最大義務なのであります。¹⁶

乃木静子が軍人の妻であつたためもあるが、あきらかに来たるべき「緩急」を（教育勅語の引き写しとはいえ）意識した文であり、「臣民」意識も濃厚である。さらに国運の隆昌のためには「他を模倣せず、我国固有の武士道」によらねばならないという。「大攘夷」の理想は遠のいたというべきであろう。

有為の青年の模範である「志士」は、もはや革命児——反体制の徒であつてはならない。かわりに強調されたのはやはり勤王と攘夷である。が、明治の頃とくらべて勤王（尊皇）はより詩的な——あるいはフアナティックな色彩を帯び、もとは（開国派、佐幕家とよばれた人々も等しくこれを標榜したように）政治的な複雑さと意味のひろがりをもっていた「尊皇攘夷」も、ここでは天子ならびに天子を戴く国はあくまで尊く、かるがゆえにこれを侵そうとする夷狄は砲火をもつて討ち攘わねばならぬ、という論理に貫かれている。

新中間層はパンの煩いを軽蔑する旧来の正統的な知識人とはいくらか世界を異にしていたが、しかし、実際上における社会の中核はかれらが担っていた。かれらに右のような「志士」像がもたらされ、またかれらの側からの需要も伸びつづけたことは、「志士」が「蜚物」世界の半空想的ヒーローではなく、再び社会を牽引するイデオログとなったことを意味している。

（四）昭和期の言説における木戸孝允

敗戦前までの昭和前期、「勤王（尊皇）」や「我国固有」の善美といった資質や思想を強調する資料において、それらを仮託せられた「志士」らのうちでも、特に「精神」の自覚的涵養のアイコンとされたのが、吉田松陰を頂点とする松下村塾系の人々である。

玖村敏雄述『吉田松陰先生と日本精神』¹⁷、和田健爾『高杉晋作 志士の精神』¹⁸といった資料は、昭和の戦前、戦中期がもつめた「精神」の範として、かれら「志士」のイメージが援用されたことを示している。この場合の「精神」とは、単に内面の修養を指すのではなくして、イデオロギーの謂であろう。

ときに、木戸孝允は松下村塾生ではないが、吉田松陰とは親しくしており、刑死した松陰の遺骸を受取り、改葬を指揮したのも木戸である。

ところが、右のような資料群——すなわち、当時の日本国民の理想的「精神」モデル、ことに青壮年男子のそれを語る資料は、木戸に対して冷淡である。試みに国立国会図書館デジタルコレクションで「木戸孝允」「木戸松菊」「桂小五郎」をキーワード入力して検索してみると、仁木笑波『日本精神と武士道』¹⁹に、藤田東湖、吉田松陰、文天祥、広瀬武夫と国も時代もばらばらな人物らに混じって「木戸孝允」の一節があり、また、「日本精神」の発現した漢詩文を蒐めた上野賞輔『日本精神之真髓』²⁰にも木戸の作詩一篇が採られているが、「日本精神」「志士の精神」のイデオログとしてのイメージを確立させている吉田松陰や、その高弟としてやはり同様である高杉晋作に較べれば、木戸孝允の「志士」としての扱いは、「日本精神」を語る言説群においては決して重いとはいえないであろう。

しかし、前節でみたように、「鬚物」に代表される通俗的言説においては、このころ木戸孝允・桂小五郎は「志士の代表」であつた。その木戸はなぜ、右のようないわば「硬派」の言説においては軽んじられたのか。

昭和四年刊行の雑誌博愛『天下の人物 維新の巻』に、「西郷南洲」や「大久保甲東」とならんで「木戸松菊」の項がある。

同書は、木戸を、「木戸は長州でも、純然たる政治家肌合の男ぢや。松陰のやうな村学先生の風もなければ、高杉東行のやうな、蛮風もない。それかといつて久坂玄瑞に見るやうな高雅は見られない。／＼しかし木戸でなければ、西郷と四つに組んで、薩長連合の大相撲は取り得ない。彼れはこゝだといふところに周到の用意をして居る^と」、「政治家としては、少々押力が足らなかつたが、先見の明のある文明的政治家であつた点は、木戸さんの取柄であつた^と」と評価する。が、その一方で、幾松については次のように語っている。

木戸の女房は、京都で芸妓をしてゐた女で、氏なくて玉の輿に乗り、大臣参議公爵の奥方になつたのぢやが、お里は争はれぬもので、晩年昔の手くせが出て、役者狂ひに現つゝを抜かしておつた。門下の人々が見るに見かねて、折々木戸に注意（？）した。

『先生は、或ひは御存じがないかも知れませんが、名門の名にかゝりまするので……』

と忠告するものとあると、

『まさかそんなこともあるまいよ』

といつて相手にしなかつたものぢや。

門下生達は、それを真にうけて、「先生も案外鼻の下が長い」と陰口をついてゐた。

『町内で知らぬは亭主ばかりなり』

といふ川柳を、そのまま木戸にあてはめてゐたのぢやらうが、苦勞人の木戸に、そんなことの分からぬ筈はないのぢや。

木戸が京都で、いよ／＼死ぬ時、夫人を枕頭に呼んで、

『俺が死んだら、例の癖は、いゝ加減で止めるよ』

と、たつた一言いつたさうぢや。

木戸が死んだ後も、その悪い癖がやまずいろんな風評があつたが、流石は木戸ぢや。

『あんな女ぢやから、俺のやうなものでなければ、面倒を見てやるものはない』

といつてゐたさうぢや。

こんな身辺の些事の上に、却つてよく木戸の有意味があふれてゐる。⁵⁵

幾松を語る節には「翠香院夫人」という題がついている。しかし右に書かれているのは、「大臣参議公爵の奥方」としては到底ふさわしからぬ、いかにも「氏なくて玉の輿に乗」つた女のあさましい行跡である。

なお、幾松のこのような性行、習慣については、司馬遼太郎『翔ぶが如く』、南条範夫『幾松という女』にも書かれており、それらは『天下の人物』から引いたものと思われる⁵⁶。しかし幾松のかような「手くせ」に関して、典拠となるべき史料は、管見のかぎりこれに接することができなかった。雑誌の創作であらうとおもわれる。

『天下の人物』の巻頭には、本論文の第二章でもあつかった月岡芳年「木戸翠香院殿」——捕吏から木戸を逃してひとりで立つ姿——が採録されている。それは木戸を危地から救い、志を遂げしめる〈賢夫人〉、でなくば〈運命の女〉の姿であつたはずなのだが、しかし、『天下の人物』の本文はそうした幾松の〈内助の功〉にはふれることなく、「お里は争はれぬもの」として幾松の芸妓であつたという出自に対する蔑視をあらわにしている。芸妓（あがり）に対するこうしたまなざしは、第三章、第四章でふれたように、ひとり雑賀だけのものではなかつたであろう。

木戸孝允と幾松については、明治末期から大正期にかけて、これを「恋愛」ととらえ、新しい男女の理想とすべき夫婦関係として読み替えようとする試みを示す資料が散見される。けれども芸妓の「墮落」がいわれるようになり、さらには女学生についての項で論じたように、「恋愛」それじたいが遊蕩、もしくは性的奔放とみなされるようになると、婚前において乱倫の趣をとまわずに異性と交際することそのものが、きわめて難しくなつた。「恋愛」は貞潔な未婚女性の近づくべからざるものであると同時に、有為の青年にふさわしい風儀ではなくなつていったのである。そうして女子が婚前の男女交際を否定されつつ、一方で忍従と苦難によらない「愛」に支えられた「家庭」の人となることを要求されたように、「ホーム」思想が全盛を迎えた大正期には男子についてもまた、よき家庭人たれと求める思潮が高まり、一部において〈家庭を重んずる男子〉像の内面化が進んだ¹⁰⁰⁾。

こうして「恋愛」をおおっぴらに推奨されなくなつた（特に高等教育を受けた、もしくは受けつつある）男子は、昭和のいわゆる軍国主義思潮をうけて、ますます「恋愛」や男女交際から遠ざけられる。

恋愛や哲学的思索などは文弱な軟派青年のすることであり、歴とした男子の近づくべき遊戯ではない、という思潮が、日華事変頃からしだいにひろまつていく。右のような言説は、強固なミソジニーと国家意識に支えられている。男子は国家有用の材たるべきであり、女に惑わされるなどは一身の墮落を招くのみならず、国家（あるいは天子）に対する不忠である、という認識である¹⁰¹⁾。

昭和天皇が「皇孫殿下」とよばれ、川村純義や乃木希典、杉浦重剛といった、いかにも明治の硬骨漢とされる人物がその教育を担つたことからわかるように、敗戦前までは、昭和は明治の「聖代」をなぞっている、またはなぞることが望ましい、とする風潮が濃厚に存在した¹⁰²⁾。しかしいうまでもなくそれは歴史叙述において普遍的におこなわれている——というよりもそれが宿命であり、本質であるところの、出来事どうしを結ぶ（ときにきわめて恣意的な）文脈の創出、あるいは読み換えにほかならない。

男子は国士たれ、という言葉説は明治期にもさかんであつたし、大正期にも引き継がれていた。そしてそれは裏を返せば〈天下の事を担いうるのは男子のみ〉という言葉説であつた。明治期の政治小説である末広鉄腸『雪中梅』¹⁰³⁾、『花間鶯』¹⁰⁴⁾では、主人公の傍らに美しいヒロインが配されていて、これが陰に陽に主人公の政治活動を手助けしている。第二章で述べたように、こうした主人公の活動と成功のありようを「政治世界の「丹次郎」なり」と卑しむむきもあつた。が、それはとりもなおさず、政治小説のヒロインはあくまで添え物であり、政治はどこまでも男子の事であるべきだとの認識を示している。すぐれた教養をもち、民権の拡張に寄せる志も高いヒロインたちだが、彼女らはどこまでも作品の花であり、男子と同等の活動家とはみなされない。これを主人公の男子に好意的な立場からみ

るならば、いかに女たちの力を借り、その献身をうけたとしても、主人公の男子としての価値は曇らない、ということになる。

かような男女観を背景に、木戸孝允もまた、幾松とのストーリーを拡げられてきた。幾松は烈女、賢夫人とよばれ、夫に尽くす『女大学』的道德観と、男女が互いの自由意志で伴侶を選び、内面的な何事かを高め合う恋愛結婚の文脈、さらには「丹次郎」的色道世界とのあわいを逍遙している。

しかし、昭和前期的なマッチョな男性観においては、所懐を遂げるために女の庇護をあてにするなどということは、無頼漢か蕩児のやることであつた。「志士」が再び目の目を見た〈硬派〉資料において、しかし木戸孝允が顧みられること薄かつたのは、こうした事情によるのではなからうか。

つまり、この当時にはすでに木戸孝允といえば芸妓幾松の職業的な機知によって生かされ、元勲の座についたというイメージが普遍的になりすぎていた。それは通俗的言説のなかではあざやかな伊達男を気取りえても、新中間層がタテマエとしたマッチョな言説空間において青少年の模範とはなりかねる姿であつた。

ところで、この当時、吉田松陰や月照らとならんで〈志士の代表〉然とした扱いをうけた幕末の活動家に、高杉晋作がいることはすでに述べた。が、高杉は決して松陰や月照のような禁欲的生活は送っておらず、むしろ酒と脂粉のにおいを好む近世的通人の性格をもつていた。彼は木戸の幾松とよく似た出自のおうのを愛妾とし、自身が長州藩内の抗争においていわゆる「俗論党」に暗殺されようとしているのを悟ると、おうのを伴って讃岐へ遁げたりした。

しかし、高杉晋作とおうのの関係描写は、木戸孝允と幾松の場合のように、男性側のキヤラクターに女性の存在が侵入するかたちにはならなかつた。

第一におうのは複数の資料において、(実際のところは不明ながら)幾松のように「賤業婦にして勤王の志深」いわけでも、すぐれた機知をもつわけでもなく、鷹揚な、どちらかといえればぼんやりとした性質の女性として描かれている²³⁰。

そして、おうのは高杉の最期まで一貫して妾であつた。高杉の国元には相応の家格から嫁いできた正妻があり、さらには両親と嫡男がいて、当時としてごく常識的な家庭を築いている。おうのは幾松のように芸妓から元勲夫人に転身することはなく、あくまで「色」の世界での交際を保っていた。彼女を讃岐行に伴ったことについても、管見のかぎり、これを〈愛〉の深さゆえ、あるいは対等に結ばれた信頼関係からとする資料には出会っていない。大抵は粹筋上がりとみえる女連れであるほうが、正体を偽るのに好都合だから、という解釈である²³¹。

つまり高杉晋作の表象においては、おうのは彼の風流人らしい軽みを示すアイテムにすぎないのであり、おうのを伴うことでその造型に深刻な変化を生じる、といった現象を認めない。おうのの存在は粹な「遊び」の範疇であり、そうした「遊び」として職業女性に触れることは昭和前期のマッチョな男性観と扞格するものではない。一方で木戸と幾松の物語は明治期のような啓蒙性——あるいは士人がみるべき男女の姿としての価値——を喪い、〈畜物〉のなかに洒脱な粹人としての居場所を見出していった。

二、維新の「夢」とともに——『鞍馬天狗』シリーズにおける桂小五郎

本論文ではたびたび、関川夏央が平成二〇年に半藤一利らとの対談の席で呈した「昔は勤王の志士の代表は桂小五郎だったんです。鞍馬天狗とコンビを組むのも桂小五郎」との発言を引用している。

それでは、実際に大佛次郎『鞍馬天狗』に登場する桂小五郎——木戸孝允はどのような人物として描かれているであろうか。本節では『鞍馬天狗』シリーズのうち「天狗廻状」を中心に検討する。なお、表記混雑の煩を避けるため、木戸の姓名は同作にしたがって「桂小五郎」とする。

(一)『鞍馬天狗シリーズ』概観

『鞍馬天狗』はこれまで何度も映画化、テレビドラマ化されてきたが、それらの作品には鞍馬天狗の相棒や同志として、ほぼかならず角兵衛獅子の少年・杉作と桂小五郎の姿がある[※]。だが、原作シリーズでは杉作と桂はつねに天狗の相棒というわけではなく、兩名、あるいは二人のいずれかがまったく登場しない作品も珍しくない。杉作は「角兵衛獅子」[※]からシリーズの仲間入りをするが、発表媒体が子供向でない場合は出ないことも多いし、桂のほうは、後述することになるが、舞台となる年代の設定によっては、不自然にその痕をくらませている。しかしながら桂小五郎がひろく「鞍馬天狗の相棒」と認識されているのは、おそらく「天狗廻状」のイメージによるのであろう。

「天狗廻状」は『鞍馬天狗』シリーズ一六作目、大正六年から七年にかけて『報知新聞』紙上に連載された。が、同作のあらすじ紹介に移る前に、『鞍馬天狗』シリーズ全体について確認しておきたい。

『鞍馬天狗』シリーズ第一作は大正一三年発表の「鬼面の老女」、震災後の出版事情によつて窮迫しつつあった翻訳作家野尻清彦が、生活のために初めて「大佛次郎」を名乗つて書いた「隼の源次」に続く、作者二作目の〈鬚物〉小説であった。以後時に中断を経ながら四七作目の「地獄太平記」（昭和四〇年）まで続くシリーズの主人公は、本名も出自も不明の「鞍馬天狗」を名乗る浪人者である。その初登場時の姿は次のようであった。

この男は黒い頭巾に頭をつつんでいたが堂々たる偉丈夫で、相当の礼儀を知っていることは直ぐわかった。[※]

「鬼面の老女」の視点人物は青年公卿小野宗房である。早世した父の遺産を受け取るため叔父のもとを訪ねたものの、狡猾な叔父の話術にはまり、結局怒りにまかせて相續放棄を宣言してきた帰り道、山科へ向かう街道で、血気の集団に誰何される。無礼と見てこれに応じず、一触即発となったところへ出てきたのが、相手方の一味に加わっていた鞍馬天狗であった。

しかし、鞍馬天狗に重ねて身元と行き先を尋ねられた宗房はこれも拒絶し、二人は抜き合わせる羽目になる。先に抜いたのは鞍馬天狗であったが、宗房の剣筋の冴えに感じ入ったとしてまた自分から刀を引き、無礼を詫びたうえで、自分たちは江戸へ向かうさる密使

を捕らえるために検問しているものだと明かす。そして、宗房にも問う。

「(前略) お差し支えなくば、時局に対して其許が佐幕党かまた京方か、これを承りたい……」

「申すまでもない。拙者は父祖代々、天下は天子の天下と心得ている」

「嬉しや。其許のごとき剣士がお味方にあるうとは、鞍馬天狗不明にして今日まで知らなんだ！」²⁸

宗房の名と父宗春の名を聞いた鞍馬天狗は刀を納め、頭巾をとる。その容貌は、「年齢は四十になるまいと思われる。男盛りの、鼻秀で眉濃く眼光炯々たる立派な男振り」²⁹であった。

つまり初登場時における鞍馬天狗は、「京方」のために働く勤王家であり、その主義のためには問答無用で斬りつける非常さと揺るぎなさをもちあわせている。腕は立ち、口跡もあざやかな壮齡の美丈夫である。

さて、宗房の父宗春を勤王の志士として深く敬愛していたという鞍馬天狗は、以後、宗房を助けて志士として立身させ、ともに王政復古の理想を実現しようとする。が、一作目の「角兵衛獅子」で杉作を得て以降、宗房はふつりと『鞍馬天狗』シリーズから姿を消す。鞍馬天狗の思想は「天子の天下」から、蒼生の庇護へと傾いていた。筋目の通った公卿である宗房よりも、市井の少年杉作や、泥棒の吉兵衛の心へ寄り添っていくのである。

そして何より「角兵衛獅子」では、敵方である新選組の局長近藤勇が、態度、風采ともに立派なひとかどの武士として描かれている。物語のラストで、ゆるしあった親友のように笑い合い、互いの善戦を嘉し再戦を誓う鞍馬天狗と近藤の姿に、杉作は驚き、両者の器量の大きさを思う。もはや勤王は絶対の正義ではなく、鞍馬天狗もイデオロギーを価値の根源には置いていない。かつて鞍馬山の奥で牛若丸を養い、源家再興のため一途に身を削っていた鞍馬天狗は、今は主を——あるいはその位置に坐るかとおもわれた宗房を離れ——もたず、系統だった思想を語らず、己の良心にしたがって行動する全き「遊軍」³⁰になったのである。

(二)「天狗廻状」と桂小五郎

1、あらずじと「敵」、そして「主義」

鞍馬天狗は根が「遊軍」の一匹狼を自認しており、シリーズを通じていつでも行動をとるにずる相棒、特に時勢観や行動の目的、手段をすべて同じくするような同志といったものをもたない。

しかし、「天狗廻状」はめずらしく思想、資質ともに対等の同志をもつ話である。そしてその同志であり無二の友人とされる男こそ、桂小五郎であった。

「天狗廻状」は、出所不明の密告状をめぐる物語である。舞台は元治元年夏、禁門の変直前の京。隠然倒幕活動に挺身していた長州藩士や浪士らが、その潜伏先や外出の途次を幕吏に襲われて捕殺される事件が多発する。捕吏が出動の根拠としていたのは、差出人不明の投げ文であり、そこには長州倒幕派の姓名と居所、出入先や行動パターン等が詳しく

記されていた。誰の手によるものかわからないことからいつしか「天狗状」と呼ばれるようになったそれらの文書の差出人を、鞍馬天狗らは回天の敵として憎み、正体を突き止めようとする。

つねに危険に身を晒しながら、鞍馬天狗の心意は次のようである。

鞍馬天狗の終始一貫した主張は、敵を倒すということだった。容赦なく倒すのである。自分の主義を守るためには無慈悲と思われることでも断行するのである。

鞍馬天狗の「主義」——「いまの世の中の因習や不合理をたたきこわして明るく新しい世を築く」という革命思想の、桂小五郎は同志であった。しかしその桂がかねて戮力を仰いでいた宗像近江守に左近という弟がおり、これが兄とその肩入れする勤王派を憎んで暗殺剣を振るっていることが、物語の後半で明らかになっていく。

宗像左近は殺人嗜好をもち、勤王方を屠ることに情熱を燃やす奇矯な老人である。左近は長州藩士を殺戮するため、濃厚に桂の敵でもありうる。しかし、彼はたしかに「主義」の敵でありつつも、その殺戮の動機は必ずしも「主義」にはなかった。

左近は子供の頃から「癪が強くて手がつけられ」ず、「気に入らないことがあると、すぐに刃物を持ち出す」。「座敷牢へ入れる話まで出た」ほどの、一種の異常性格者であった。「偏執的な性格」がそうさせたのか「剣道だけは天才的な冴えを持」った左近は、父と祖父の計らいで若いうちから母の田舎へ押し籠められてきたが、幕末のこの時期、時流の奔騰を嗅ぎつけてにわかに上洛する。何か劇しいことをしたい左近、兄近江守に屈託を懷く左近に、京の政争は兇刃を振るう口実をあたえた。左近は兄を罵るとき、公儀への忠義を口にするが、彼の行動の根幹にあるのは病的な暴力指向と衝動性である。

つまり、宗像左近は「主義」の敵である以上に常識と社会道徳の敵であり、人道の敵なのである。翻ってみれば、鞍馬天狗の「主義」も、およそイデオロギーとよばれるような内容からは距離がある。「天下は天子の天下」を正義の表看板としていた頃とはようすが変わっている。桂もまた、観念的な尊皇論を語ることはない。「もっと、楽に息ができるようにするのだ」というかれらの革命思想は救民済世を理想に掲げており、上に「天子」を戴くことの必然性は、シリーズ初期に比べてずっと薄れているといつてよい。

2、鞍馬天狗と桂小五郎——時勢との対峙をめぐる相似

国事に、——いまの世の中の因習や不合理をたたきこわして明るく新しい世を築くように、その仕事に身も心も命すらも捧げているはずの男一人なのである。

鞍馬天狗がそのように自らを規定しながら、しかし、「天狗廻状」の世界は、「明る」い冒険活劇とは一線を画している。

『鞍馬天狗』シリーズを通じて、鞍馬天狗は、「明るい」「快活な」といった形容をされることが多い。「天狗廻状」においても、長年の相棒・黒姫の吉兵衛や、ひよんなことから親しくなった新選組の若者村尾真弓らの目には、明るく屈託なく、ひたすら前向きな人物に映じている。

しかし一方で、鞍馬天狗は誰よりも冷静な批判性と諦観をもっている。そして作中唯一その感覚を共有しているのが、桂小五郎なのである。

作中の元治元年当時、多くの長州藩士は上洛して幕府と一戦交えることを望み、これを時期尚早とみる桂にも、もはや制止がきかないところまで議論は沸騰しつつあった。

鞍馬天狗は、この友人（桂——引用者註）が事件を平和におさめようとして、どんなふうにも骨を折っているか、よく知っていた。慷慨悲憤するだけを志士だと考えている人間ばかりいるなかに、この男だけは政治家らしい融通性を持っていて、世間の情勢もよく見るきわめているし、真実の働き手といってよいのだった。心から畏敬しているのである。⁵⁵

国元の人々は「政治のことが、どんなふうにも微妙に動くかなどということとは毛頭考えていない」⁵⁶と嘆く桂の孤独を、鞍馬天狗だけは理解している。

そういえば世の中の大部分が、自分たちが命がけでしようとしている仕事に無関心でいるのは事実だ。世間全体の幸福のためなのだが、ごく少数の者がそのために血みどろになって働いていることなどは考えもしないのである。⁵⁷

作品中では、感情的に強硬論を叫ぶ長州藩士、殺戮の口実として佐幕論を唱える宗像左近、因循な旗本ら、事あれかしの思いで腕を撫する新選組隊士らのなかで、ただ鞍馬天狗と桂小五郎のみが、正確に時勢を見通している。そしてかれらは「敵」に逆らう者でありながら、時勢を禦すべからざる大きな力とみて畏れ、その使徒であろうとする者たちであった。

桂はいう。

「長藩が動いているのは、表面にはいろいろのことがあろうが、もっと大きな動機が根本になっていると思う。ただの野心とはちがう。なんと言おうか。いわば、この時世を動かしている大きな力が、暗々裡に働いて、今日のことになったのだと思う。人間のことではない。人間の野心などで、何ができるものでもない」⁵⁸

「大きな力」の正体を、桂は「或る変化を望む心持」の集合体がなす人心の「大きな動揺」であるとする。その動揺は、「原因をまったく除かない限り、防ごうとして防げない力が働くものだと言いたいのです」⁵⁹。「原因」——この場合桂がいうのは幕府の専横、もしくは幕府そのものである。幕府を圧政の府だとみるのは桂の「志士」としての主観であるが、その幕府の土台が揺らぎつつあるのは、もはや誰彼という個人の意志や工作ではないという。現に桂は武力衝突を止めたいのだが、どうやらそれは回避不能なところまできている。

「（前略）ここの形勢が切迫してくると、黙っていてもじりじりと押し出されてくるように危なくなってしまう。知らない間に、進み出ているのだ。あのとおり、藩の連

中が熱を上げて来ているので自然そうなるらしいな。多勢の力って、恐ろしい不思議なものだ。自分一人が踏ん張っているのが心細くなるし、いつのまにかあの中へ巻き込まれて来る。人ごみの中を歩いているのと同じだな。気がつかないうちに前へ出ている、といったようなものだ」⁵¹

結局、長州勢は洛中へ押し入り、蛤御門付近で会津・桑名藩兵らと戦闘に及んだが潰走、中央政界における形勢は絶望的なものとなる。それもまた、「大きな力」の然らしむるところなのである。

物語の最後で、僧に鞍馬天狗が知恩院の末寺の壁に、桂小五郎からの無事を知らせる合図を見つける。天狗は微笑む。

事がまったく無念な失敗に終わったとはいえ、この優れた同志が生き残って、どこかに潜伏していてくれたとは、せめてもの慰めであった。

(また、会えるだろう)

それから再挙を計る。

絶望は無用であった。真理が味方にある限り、幾度つまずこうとも、やがて、自分たちの望んでいるような世界が来るのだ。⁵²

鞍馬天狗の決意は明るい希望の兆しにもおもえる。だが、彼は一方でひとつの屈託を抱えていた。

禁門の変の直前、鞍馬天狗は宗像左近と果たし合いをした。止めは刺さなかったものの、左近は相当な深手を負った。その後のことは知らない。

左近には園という娘があり、父の所行を悲しんでいた。この園を、鞍馬天狗はひそかに恋していたのである。

真如堂で自分が左近を斃したのはやむをえなかったことなのだが、あのまま絶命したであろうか。止めを刺さずに来た自分の心持さえ、結局あの女には通じないで、ただ鞍馬天狗という名に、憎しみを負わされるだけで終る？ いや、それも仕方ないことであろう。

万事夢だ。仕事だけが残る。⁵³

一抹の虚無が、鞍馬天狗の胸にある。「白川砂のぎらぎらした炎天の街道⁵⁴」に行く鞍馬天狗は、そのときお登勢という旧知の女に出くわす。このお登勢とも、新選組にいたその情人を鞍馬天狗が斬る羽目になったり、そのために彼女から付け狙われたりと因縁があったのだが、鞍馬天狗は悪びれずに声をかける。江戸へ行くというお登勢は、思いがけず園の近況を語った。

園は、鞍馬天狗とも親交のあった新選組隊士・村尾真弓と一緒にいるのだという。「木幡とかの伯父さまのお身体が癒り次第、天下晴れて御婚礼をなさるんですって」⁵⁵

木幡の伯父。それは宗像近江守である。つまり鞍馬天狗との決闘の場に現れたのは左近ではなく近江守であった。鞍馬天狗は近江守を斬ったのである。このことは決闘の場面で

すでに読者には知らされていたが、鞍馬天狗はお登勢の話のこのときまで知らなかった。知らずに、天下の形勢がどうだとか、「仕事だけが残る」といったようなことをわけ知り顔で思いめぐらしていたのである。「天狗廻状」が単なる痛快なチャンバラ活劇や英雄譚ではありえない理由がここにある。

物語は、「御婚札をなさるんですって」という登勢の台詞で終わっている。鞍馬天狗の反応は描かれていない。鞍馬天狗を道化にしたところで、「天狗廻状」は幕となるのである。この皮肉なラストは、つまり桂の言っていた個人の意志と行為の無力さを、回天事業の外に敷衍して示したものはなからうか。時勢を見通し、快活で不撓の気概をもち、剣を執っては非凡、ついでに眉目秀麗という鞍馬天狗の挫折が、ここには描かれていよう。

3、志の過熱と敗北——青春物語としての「天狗廻状」

前項で鞍馬天狗が宗像近江守を左近ととりちがえて（近江守がそう計ったのだが）斬ったことについて、これを鞍馬天狗の挫折を示す挿話であるとした。が、「天狗廻状」はそもそも、ことごとく事が破れる挫折の物語として読むことができるのではないか。

桂小五郎は進発にむけて沸騰する藩論をついに抑えることができず、長州は挙兵する。万一に備えて桂は因州藩に内応の密約をとりつけていたが、いざ開戦となると因州藩は約を違えた。長州は敗れ、朝敵となった桂らは逃竄を余儀なくされる。一方の鞍馬天狗は、友人となりつつあった新選組隊士村尾真弓には正体を知られて敵対せざるをえず、恋した相手は宗像左近の娘・園であり、さらに彼女は村尾と恋仲になってしまう。同志らの敵として左近を討つが、実は一連の天狗廻状の差出人は左近ではなく園であり、しかも左近と信じて斬ったのは味方のはずの近江守であった。

つまり「天狗廻状」では、鞍馬天狗の目算も桂小五郎の企ても、ことごとく失敗に終わっているのである。

政略については、失敗するのではないか、という惧れを、破綻に至るまで桂は何度も口にしている。惧れながらしかし、全体の流れは止めようがないという。桂は政治家としての凄味や晦渋さを具えつつも、いざというときは暴発するつもりでいる。鞍馬天狗とともに危地に陥ったときも、いち早く「最後の覚悟」を固めた。老成した時勢眼と落ち着きをもちながら、一方で桂には、破滅の甘美さを恋うているようなところがある。

鞍馬天狗は、やはり桂と同じ円熟味をもち、花柳の巷にも馴染んでいるふうの洒脱さを見せながら、その恋のようすはひどく幼い。名前も知らず、言葉も交わしたこともない相手を「素晴らしい女だ」と一方的に思い込んでいる。恋は破れ、鞍馬天狗はひととき感傷に浸る。「三十五、六の、男ざかり」という年齢設定にはいささか不似合である。

なお、鞍馬天狗が恋をするのは『鞍馬天狗』シリーズ中でも異例のことである。

要するに、「天狗廻状」の桂小五郎も鞍馬天狗も、その性向にいくばくかの青臭さを秘めており、事態が煮詰まってくると、その青臭さを過熱させて自身を燃焼させようとする。そうしてかれらは挫折を味わい、苦さのうちに再出発を決意する。「天狗廻状」は、青春物語の側面をもっているといえそうである。

(三) その後の桂小五郎

1、鞍馬天狗の明治

幕末もののヒーローとして知られる鞍馬天狗だが、『鞍馬天狗』シリーズには、維新後を舞台とする作品もある。そしてそれらに登場する鞍馬天狗は、立場もものの見方も、かつての同志に対する思いも、幕末期の彼とはかなりの隔たりを見せている。

「海道記」の鞍馬天狗は明治二年の東京に住み、かつての通り名「鞍馬天狗」もその活動の栄光も捨てて、「海野雄吉」として隠者のような生活を送っている。旧同志らとも連絡を絶ち、かれらが柱石にすわる政界とかかわることを頑なに避けている。

「海道記」には、長らく『鞍馬天狗』シリーズから跡をくらましていた小野宗房が登場する。文久二、三年頃の鞍馬天狗との交際以後、禁門の変や長州征伐、戊辰戦争といった歴史の転換点で宗房がどう振る舞ったのかは読者に明かされないままだが、彼は無事に動乱を生きぬき、おそらく勅任官相当の頭官として新政府に地位を得た。その宗房が東京に構えている屋敷へ、鞍馬天狗は久々に顔を出しながらいう。

「こう言ったら憎まれるかも知れぬが、新政府の人々とは、あまり、つきあいたくないと思っているので、これも隠居していられる海舟居士のお宅へ、時々、伺うだけだ」³³

かつての誰を相手にも快活に口をきき、坦懐につきあっていた鞍馬天狗とくらべると、海野雄吉はずいぶん偏屈である。「海舟居士」とはもちろん海舟勝安芳であるが、勝もまた、三顧の礼で迎えられた新政府を早々に退き、在野のうるさ型として、氷川の隠居座敷から時勢や政府のありようについて皮肉交じりのきわどい批評をすることで知られた。その勝とだけ交際しているといえば、現在の海野雄吉がどういう立場を自認しているか知るに充分であろう。

「私の立場は、いまの政府と反対ですよ。あるいは、いつの時代が来ても、権力を握っているものに反対するのが自分の選んだ立場と申したらよいのかも知れぬ。(後略)」³⁴

鞍馬天狗も命を的に誕生を望んだはずの新政府は、「権力」の府になってしまったという。

同じく明治二年の東京を舞台とする「拾い上げた女」では次のように自嘲する。

「やはり、乱世の人間に生れてきたとみえる。出来上ってみると、政府なんて気に食わぬものだ。天皇さまを看板に上げたが、薩長が幕府に入れ替っただけのものじゃないか？ つまらぬことに駆け廻って来たものだと、自分に愛想がつきる」³⁵

また、同じく明治二年を生きる「新東京絵図」。

「(前略)すると、御一新というのは二階だけ変わったということに話が落ちるのか

ね。幕府が倒れて、薩長その他から人が出て別の幕府が出来ることなのか？ 妙な気味合だ。王政は古に戻ったが、そうたいしてよく変わるようには思われない。私らが躍起になって、幕府を倒さなければならぬと考えた所以のものはなんだったろう？」⁵⁵

「(前略) もっと、俺たちは、きれいな夢を考えていたはずだがなあ。蓋を開けて見れば、大違いだったのじゃないか？ 正直な話が、がっかりしたものだ。こう私の口から白状してはいけないか？」⁵⁶

ここには、鞍馬天狗の革命家としての（あるいは革命家の通弊ともいうべき）痛所が露呈している。すなわち、体制に対する破壊願望とその能力は飛びぬけていながらも、破壊の後に何を建設するかという目標はきわめて理想主義的であり、それだけに計画に具体性を欠いている。「きれいな夢」である。また、本名を同志にすら明かさず、出自も不明、ただ白刃を振るって目的を遂げようとする鞍馬天狗は存在自体が動乱そのものであり、動乱によって得たものの守成——新政府官僚としての政務などははなから畑違いであろう。かくて鞍馬天狗にとって、「出来上ってみ」た新政府は、理想を違え、志を失った不愉快な「権力」者の集まりであり、その輪に加わってしまったかつての同志たちとも、もはや虚心に交際する気にはなれないのである。鞍馬天狗が心を寄せるのは勝海舟と、天狗やその同志に打ち倒されて、急速に凋みつつある（江戸）の風儀である。⁵⁷「終始一貫した主張は、敵を倒すということだった」という鞍馬天狗は、「敵」を喪って漂流しはじめていた。

2、桂小五郎の行方

見てきたように、維新を経て、鞍馬天狗の交際は一変している。政府を批判し、これと距離を置こうとする人物を慕い、反対に政府首脳として世に時めく人物を軽んじ、ほとんど絶交しようとする。前者の代表が勝海舟であり、後者は小野宗房である。

しかしなぜ、小野宗房は唐突に再登場したのであろうか。

たしかに宗房は鞍馬天狗の友人であつたし、勤王家としてつとにその奮躍を翹望されたという小野宗春の遺児であることから、志士としての筋目もよかつた。けれども宗房は『鞍馬天狗』シリーズの初期に姿を消し、以後まったくその名を物語に見いだすことのなかった人物である。そもそも鞍馬天狗とは対等の同志というよりも、まだ志士として駆け出しの宗房を、牛若丸に寄り添う天狗よりしく、方々へ引き回し、庇護していたような関係である。もともと身分の違っていた宗房よりも、旧同志であり、今は政府高官である人物の代表として、ふさわしい者がいるのではなかったか。

つまり、明治の桂小五郎はどうしているのであろうか。

ふしぎなことに、維新後を舞台とした『鞍馬天狗』に、桂小五郎（木戸孝允）の名は登場しない。

もつとも鞍馬天狗自身、「新政府の人々とは、あまり、つきあいたくない」と言っている。しかし桂の場合、交際を絶っているというよりも、かつて小野宗房がそうであったように、存在の痕跡がないのである。噂話程度にすら名前が出てこない。今は袂を分かつた昔の同志として登場するのは宗房で、「天狗廻状」ではあれほどゆるしい、時勢の狂

瀾を前にした寂寞を、ほとんどこの世にただ二人のようにわかちあっていた桂は、きわめて不自然にその跡をくらましている。

「天狗廻状」の桂は自身を「卑怯な利口者^{きこう}」とよび、他の慷慨型の志士らとは混じり合わないその性質を意識的に保持している。鞍馬天狗もまた、桂の「政治家らしい融通性」を評価している。志士であるよりも維新官僚としての性質を濃厚に匂わせている桂にとつて、維新後こそその真価を発揮するときであろう。

その桂が、維新後の物語のどこにもいない。それはおそらく、鞍馬天狗が「鞍馬天狗」の名を捨て、市井に隠れたことと無関係ではなからう。

幕府を倒すのが、今日まで、悲願とも言い得るほどの盲目で強い熱情だったのだ。それが、できてしまうと、これしきのことかというような、あつけない感情がどこから湧き、一代の願望と信じてきたものに、まだ大きく足りなかったものがあるような不安をにわかに知って、動揺したのである。³⁵

江戸にはいった新政府の連中がなにをしているかを、同時に振返ってみずにはいられないことだった。旗本たちの幕府に代って、地方出の武士だけの政府が出来ただけのことのようである。³⁶

こんなはずではなかった、との思いが次第に鞍馬天狗を冷笑的な拗ね者にしていく。彼は海野雄吉と名を変え、鞍馬天狗としての過去を封じようとする。

桂小五郎が鞍馬天狗とともに若い「熱情」を燃やした無二の同志であったとすれば、明治の桂もまた、海野雄吉と同じ鬱屈と悔恨をあげわっていたはずである。「天狗廻状」のラストですべてを喪ったのち、ただ若さと同志——鞍馬天狗との信実が残された希望であった桂が、もし「地方出の武士だけの政府」にすぎない新政府の中枢に恬として座っているのならば、それは桂の変節である。あるいは変節でないとすれば、桂なりの政略や状況判断が、海野雄吉とは違う道を歩かせたことになる。

しかし、『鞍馬天狗』シリーズは、どちらの桂も描かなかった。明治の鞍馬天狗は、桂小五郎という旧友の記憶さえもたないかのである。鞍馬天狗が海野雄吉となることでいささか消極的に自身の幕末と明治とを断絶させたように、『鞍馬天狗』シリーズの桂小五郎においては、維新前と以後とがまったく連続していないのである。鞍馬天狗が厭う明治に、「天狗廻状」の桂小五郎が生きる場所はいになかった。

夜の闇が舞台だった鞍馬天狗などという仮装の人間は、もう退場するのが当然の、夜の明け方が来たのだと自分でも信じたのではなからうか？³⁷

かつて鞍馬天狗と名乗った男の、明治二年夏の述懐である。

太平の世に居場所のない、動乱と一体の存在である「鞍馬天狗」の性質をよくあらわしている。そして、成熟した政治家としての才質を讃えられながら、桂小五郎もまた、『鞍馬天狗』シリーズにおいては、動乱の申し子ではなかったか。

「天狗廻状」では覆面して新選組屯所を襲った桂小五郎が、「こんなばかなことをする

奴は³」ほかにいないという理由から鞍馬天狗と断定され、また文久二、三年頃の京の冬を描いた「夜の客」には、桂が自ら鞍馬天狗を騙る立ち回りのシーンがある。二人の言動はどちらがどちらでもおかしくない、相似形を描いているのである。

「天狗廻状」は鞍馬天狗や桂小五郎の《青春物語》でもあると指摘した。維新後の鞍馬天狗は、すでに「熱情」を燃やし尽くし、昂奮が去ったあとの虚しさに耐えている。「私の立場は、いまの政府と反対ですよ」「いつの時代が来ても、権力を握っているものに反対するのが自分の選んだ立場³」といいながら、かつてのように剣を執って「権力」に戦いを挑まないのは、鞍馬天狗にもはやその「熱情」がないからであろう。青春の終焉である。そしてその《老後》の世界に、桂小五郎はいない。桂小五郎は、青春物語としての幕末に留め置かれ、明治の鞍馬天狗が味わったような、事成了た後の自省も寂寞も拒絶して、かつての理想——「きれいな夢」とともに結晶しているのである。

幕末は歴史のなかの非常時であり、長く続く時代ではなかった。しかし「幕末ブーム」と呼ばれる現象が繰り返し起きているように、その非日常性と不安定さは太平に狙れた大衆にとって魅力的である。『鞍馬天狗』シリーズの桂小五郎は幕末に留まりつづけることで、その魅力を体現しているといつてよい。

吉川英治『貝殻一平』³や池波正太郎『人斬り半次郎』³がそうであるように、幕末を舞台とする作品、特に大衆小説におけるそれらには、幕末という時代と登場人物の青春期とを二重写しに描く作品が少なくない。一方で幕末は《政治の季節》であり、大小の謀略や、緻密な政治的駆け引きが闘わされた時代でもあった。『鞍馬天狗』シリーズの桂小五郎が、後者適きの資質を示しつつも、結局は前者の最右翼となっていた事実は興味深い。

《桂小五郎》とはつまり、そうしたエンターテイメント適きの肉付けがなされた木戸孝允像の謂なのであろう。

さきに第二章において、明治期の言説における木戸孝允像の類型のひとつとして、近代史学的な伝記の手法をバックボーンとする木戸像、すなわち大文字の歴史の文脈によって語られた木戸像を算えた。この木戸像は、近代史学の発展によってその後いよいよ内容を充実させるのであるが、木戸孝允のイメージは、時代が下るにつれて、そうした硬派の言説によって検証される像と、一方でエンターテイメントの世界で描写される像との「一身二生」をくつきりと描くようになる。そうして前者を「木戸孝允」、後者を「桂小五郎」と称びわけけるかのような現象をみることができる。

本章では、これまで両者のうち《桂小五郎》についてみてきた。続いて次節では《木戸孝允》像の検討に移りたい。

三、 木戸孝允像の「一身二生」——昭和前期の言説から

桂小五郎の名には最も若々しい時代の響があります。京洛を新選組に追はれて巧みに虎口を脱してゆく、思ふだに痛快な余韻があります。木戸孝允といへば已に文明政治家としてのどつしりした貫禄の印象を与へます。³

中村金蔵『少年木戸孝允伝』（昭和九年）の一節である。

幕末から明治を生きた人々のなかには、維新をまたいで名を変えた、あるいは通称を捨てて諱を名乗るようになった人物は数多い。その改名の流行（戸籍制度の発足とも関連する）という現象自体、時代の変革を象徴しているといえるが、桂小五郎、のちの木戸孝允の場合、たしかに『少年木戸孝允伝』にいうように、桂小五郎の人生、人物の表象そのものが、幕末と明治、それぞれの時代観を色濃く反映している。両者は決して断絶しないながらも、混じり合うことはない。

伊藤痴遊『幕末明治快傑伝』（昭和二年）中の木戸孝允は、もと三本木の芸妓であった妻松子から、幕末の頃のように自分の三味線にあわせて「何かお唄い遊ばせ」と誘われて、次のようにいなししている。

まア止さう、昔の桂でもない、お前も今では松子夫人ぢや。（傍点引用者）

幕末から明治を生きた人物たちのなかで、時代の変化と姓名の変化とがもつとも相関的に、互いを象徴するかたちで描かれているのが桂小五郎＝木戸孝允であり、「桂小五郎」と「木戸孝允」とは、その実際はともかく、彼を描く多くの言説において、ほとんど別人の観すらある。

桂小五郎についてのこうした表象のあり方は、現在も一定程度、同様の傾向をみとめる。が、これが定着したのはおそらく昭和の戦前期であっただろう。

明治期にもなされた言説においては、幕末期の活動も「木戸孝允」の名をもって紹介されたものが多く、幕末の「桂小五郎」と維新以後の「木戸孝允」に劇然たる変化、差異を表象した例は比較的稀である。これが大正期になると幕末期の桂は一躍「恋」と「尊王」のロマンチックな文脈のなかに描かれ、明治後の政治家としての木戸像からしだいに遊離していく。そして昭和期は、「昔の桂」と「今」の木戸との描写の二極化が進み、両者を描く媒体のジャンルの違いが顕在化した時代ではなかったか。

そもそも、人の性向や言動は多面的で本来蕪雑なものであり、それらの表象のしかたもさまざまあつてよい。木戸孝允が恋と尊王に生きる志士であり、その一方で「どつしりした貫禄」をもつ政治家であつても両者の性格は矛盾するとはいえないが、しかし木戸（桂）の表象にあつてはなぜか前者を幕末の、後者を明治後の姿としてそれぞれ先鋭化するような傾向が顕著である。これはどういった事情、あるいは背景によって、どのように醸成されたのか。

本節では、特に昭和期に簇出した「政治家としての」木戸を描く言説に着目し、それらがなぜ「桂小五郎」との融合を拒むのかを考えていきたい。また両者の背馳がなぜ今日までもつづいているのかという問題についても、あわせて考察する。

（一）「一身二生」を生きて

1、大正期における変容——〈桂小五郎〉の前景化

福澤諭吉は、幕末から明治の変革を具に眺めた自分の半生を評して、「一身ニシテ二生ヲ経ルガ如ク一人ニシテ両身アルガ如シ」といった。無論それは福澤の個人的経験にとどまらず、近代日本人の、東洋と西洋、伝統と革新の両方に身を置かねばならない宿命を

言いあてた表現といつてよい。

木戸孝允の表象における「桂小五郎」と「木戸孝允」の分離にも、同様のことがいえるであろう。ただし、それは福澤が（あるいは木戸自身も）体験し、概括したような近代から前近代への変化、変容といった問題のみを表徴するのではない。木戸自身の直接の経験はさておき、後世において再編成したそれぞれの時代イメージを、木戸孝允という人物において表現した結果が、おそらくは「桂小五郎」と「木戸孝允」の「一身二生」の形態である。いささか先走りしていえば、「桂小五郎」と「木戸孝允」の分離は、近代と前近代が、人々のイメージにおいて懸隔していくさまを反映しているのではないか。

木戸孝允の人物、性向、また人生が「桂小五郎」と「木戸孝允」とに二極化して語られる傾向の萌芽を大正期に索めうることにまずはふれた。第二章からの内容を履まえてつづきます。こし詳しく述べるなら、かつてそれを語る文脈とともに種々雑多であった木戸孝允の造型は、明治二〇年代後半から、愛妓幾松、のちの木戸夫人松子を配し、両人の関係性を描くことでひとつの典型を獲得する。そして明治期には「情話」であり、「粹」や「色」の世界のものであった両者の睦みあい「恋」の題が冠せられるようになった大正時代、木戸の志士活動もまた、幾松の献身をうけての「恋」の文脈で語られはじめる。かくして〈勤王の志士・桂小五郎〉は、劇的でロマンチックな色彩を帯びていたのである。

大正期における木戸言説のいま一方の特徴は、「桂小五郎」の尊王と恋を描くロマンスが、比較的発表媒体をえらばずに展開されているところにある。明治期には幾松の活躍に紙数を割く言説は大衆娯楽的な媒体に偏っていたが、大正期にはテーマ、文脈ともに硬派とおもわれる読み物においても、木戸と幾松の「恋」がある程度の比重をもつて語られている。これには当時の世相——恋愛論と恋愛事件の流行をうけて、「恋」が婦女子の喋々するものから世の男子に普遍的いとなみへかわっていったことが、浅からず関係しているであろう。

ともあれ、木戸に関する大正期の言説は、多くが〈恋と尊王のロマンス〉の文脈に依ったがために、その重点は「桂小五郎」時代の幕末に置かれることとなった。木戸の、いわゆる志士としての活動が、すんなりとうとうした脚色に染まった背景には、ひとつには、当時すでに幕末という時代が人々の体験的な過去から広義の物語としての昔話へと変化していたことが指摘できるであろう。木戸もたびたび登場する大佛次郎『鞍馬天狗』の連載開始は大正一三年であったが、幕末という時代、また当時を生きた人々に対する一種のオリエンタリズムの胚胎を、この時期にみとめうるのではなからうか。

2、近代史学と物語の昭和

さらに時代が下ると、〈幕末〉は懐古と憧憬の対象から、過ぎ去った歴史としての研究対象へ移りかわっていく。

近代史学的方法によって幕末維新を語る言説は明治一〇年代からすでに存在したが、昭和期に入って、いわゆる史実ベースで維新史や人物を考究しようとする動きはいよいよ活発化する。木戸孝允についてもまた、この傾向の例外ではなかった。妻木忠太『松菊木戸公伝』などはその好例であろう。また、『二千六百年史』³などのように、通史的な視点のなかで木戸の行跡を細目の一に立てて検証する、という方法による言及も、昭和期には目立って増えている。

こうした言説においては、木戸の近代政治家としての側面が重視されがちである。そのため、木戸の政見についてはしばしば問題にされながら、狭義のイデオロギー（強固な信条として行動の規範になりついに信仰に昇華するような）を設定してその文脈のもとに統合的に木戸の言行を語るような傾向はほとんど見られない。すなわち幕末期の活動についても、「尊王」が一貫した動機として描かれている例は稀であり、「尊王」も「攘夷」も本来の性格——純然たる政治活動であり、時代状況下における相対的な駆引のカードとして扱われている。かつまた、語りの中心は幕末よりも明治期におかれ、幕末期の種々の活動は、明治新政府の重鎮「木戸孝允」の姿に最終的に帰納される。さらにいまひとつ大きな特徴として、幾松との「情話」も「恋」も、大抵は省かれている。彼女が登場する場合でも、「木戸夫人松子」として、その内助の歴史をきわめて道徳的文脈で語るにとどまっており、大正期によくみられたような〈恋〉と冒険のエンターテイメント性は稀薄である。実証主義的叙述を試みた、俯瞰、客観とよばれるような語りがこれらの言説の持ち前といえるであろう。

けれども昭和期にはまた、大正期の〈恋と尊王のロマンス〉の文脈をより大衆娯楽的に敷衍した系統の言説も、一方に存在している。

関川夏央による「勤王の志士の代表は桂小五郎」という見方はいささか一面的ではあるものの、『鞍馬天狗』のようないわゆる大衆娯楽小説において、「勤王の志士」である「桂小五郎」が縦横無尽の活躍を見せる、という流れは、『鞍馬天狗』連載期にたしかに大流として確認できる。それらが先の〈硬派〉の言説群よりも広汎な読者層（耽読家からたまの玩弄程度の読者を含めて）をもっていたであろうことは想像にかたくなく、関川がそうした木戸の扱いを「昔」——具体的には司馬遼太郎『竜馬がゆく』以前をいつているのだが——の主流だったと主張することには一定の論拠をみとめてよい。

一旦概括しておく、昭和期において、木戸孝允、ひいては幕末維新史を語る言説は、近代史学の生命線であるところの実証主義を踏み、〈史実〉を措定し、これを考究しようとする語り、当時を現在とは遊離した物語的（狭義の）時空間としてとらえ、ときに荒唐無稽さを厭わず自由な娯楽性を發揮しようとする語りの二者に大別できる。前者には通史的視点がはたっているためにその重点は必然的により現代に近い明治期となり、逆に後者はオリエンタルな過去である幕末を好んで題材に採った。ここへきて、木戸孝允は「木戸孝允」と「桂小五郎」の一身二生を、それぞれ別ジャンルの媒体において展開することとなり、その分裂によって両者はますますそれぞれに先鋭化していくのである。

（二）「リベラル・ステーツマン」木戸孝允

1、〈歴史〉叙述的言説における木戸孝允像

関川夏央は、かつては「桂小五郎」こそ「勤王の志士の代表」であったと述べた。関川が例に挙げた『鞍馬天狗』や、その他大衆小説においては、右は首肯しうる痕を示している。しかし一方の近代史学的言説においては、果たして木戸孝允＝桂小五郎は〈主役級〉の扱いをうけていたであろうか。

本項では、昭和期に発表された木戸孝允に関する言説のうち、特にこの近代史学的方法による表象に着目し、後世——戦後から現在にいたるまでの木戸表象のあり方との関係

を探ってみたい。

まず、こうした〈歴史〉叙述的言説群において描かれる木戸の人物、性向にはどういった特徴が認められるのか。以下、いくつか項目を立ててまとめてみる。

①「尊王」の相対化

前節で述べたような「桂小五郎」を主人公とする大衆娯楽読みものにおいては、木戸が「尊王」あるいは「勤王」思想をかく抱懐していることが、その英邁さの保証となっている。「日本精神」を（娯楽の具ではなく国民がともに奮起すべき高邁な理想として）唱える言説においては決して重んぜられなかった木戸であるにもかかわらず、である。

たとえば秦賢助『史上の花 少女美談』においては、桂小五郎に傾倒する「勤王の士」を父にもつ少女・艶が、手傷を負い潜伏している桂を助けるために命を捨てる³⁰。無論作り話であるが、艶も艶の父も、かれらの庇護をうける桂も、「勤王の御ため」「天子様の御ため」を繰り返す。一方、艶の兄である源助は褒賞金に目がくらんで桂の寓居を幕吏に密告しようとする。桂は正義の士であり、金で彼を売り買いしようとする幕吏や源助はあさましい悪漢として描かれている。ここでは、「勤王」はなにゆえに為すべきや、といった疑問は呈示されない。「天子様の御ため」に尽くすことは疑うべからざる正義なのである。

対して、「木戸孝允」を実証的に語ろうとする言説においては、「尊王」を否定することはないものの、「尊王」に対する一種信仰的な熱度は抑制され、前者にくらべて心理的な距離感がある。

望月茂『憲政史物語』（昭和六年）には、

（木戸の意見書に——引用者註）いふことは、久しく封建政治に圧迫されて、お上のことはお上の思召次第人民共の知ったことではないといふ様な因循姑息な心持、まだ政治に目ざめぬ民衆に向つて、お前達も天下の政に嘴を入れる権利があるのだといふ心持を喚起させやうといふに在る。（中略）

日本の皇室は、諸外国の皇室の如く、日本を征服してこれに君臨したのではない。

（中略）和親一致、全く親子の関係にあるのであつて、征服者对被征服者の関係ではない。³¹

とある。後半の皇室論は伊藤博文の『³²帝國憲法³³義解』の内容にも通じ、木戸の死後十余年を経て成立した明治憲法下における皇室のあり方、政治的位置に対する明治政府の総合的見解と合致している。そしてすなわち伊藤らのそれは、狭義のイデオロギーとしての「尊王」思想から立憲政治と扞格するような毒気を抜き去り、近代国家の体制に懐柔し、むしろこれを補強するための皇室観を示したものであった。つまり、手段としての「尊王」、一政策としての「尊王」である。

渡辺幾治郎『明治天皇の聖徳重臣』にみられる、

木戸も亦皇室と国家の關係に於て深刻な考へを持った一人で、国家の興隆は先づ聖徳の達成にあると信じ、飽までも聖徳の御輔導を急務としたのである。³⁴

との記述にもほぼ同様のことがいえるであろう。

②漸進主義

木戸孝允の政見について、その実際の行跡や尺牘、意見書の類から指摘できる特徴にはさまざまあるが、昭和期に発表された木戸にまつわる言説において、なかでもっとも強調されているのはその進歩的であったこと、さりながら急進を避け漸進を貫いたという点であろう。渡辺幾治郎は『人物近代日本軍事史』において、

世人の知れるが如く政治家としての木戸公の識見は、高邁にして常に時流を抜いて居った。(中略)

公が民意暢達の進歩的態度を有しつゝ事を進むるに序を以てする慎重の用意ある人なる事を思はしむるのである。[※]

といい、また『大隈重信 新日本の建設者』では、

木戸は進歩主義の政治家と目された人であつたが、その進歩主義には漸進的の三字或いは更に頗るの二字を冠すべき人であつた。[※]

と述べている。

③政見一流、決断二流

木戸孝允の政見、政策が彼の当時として群を抜いて進歩的であり、またよく時宜にかなつてその後の明治国家の基礎をなすべきものであつたことは、多くの論者が指摘するところである。しかし一方ではまた、政論家としては一流でありつつも、その決断と実行にかけてはいささか器量が足りなかつたとの説もひろくおこなわれている。

実に木戸には最早独力で、内閣を改造せんとするがごとき大事業を為す体力もなく、気力もなかつた。たゞ悶々たる不満を抱いて、時事を誹するに過ぎない。[※]

④孤独な感情家

木戸孝允、大久保利通とともに維新三傑と称される西郷隆盛は、非常な徳望家であつた。大久保は一瞥たちまち衆を蠱惑するといったカリスマ性では西郷に大きく譲るものの、川路利良、前島密、伊藤博文などの腹心の部下がいる。このうちの伊藤博文は長州出身という関係からも、もともとは木戸の恩顧を被つて立身し、木戸派の若手官僚・政治家として活動していた。が、次第に（具体的には岩倉使節団副使としての渡航以降といわれるが）大久保に接近し、傍からは木戸を見限つて大久保についたといわれるようになる。

条約改正交渉をめぐる振舞いなど、急進に傾きつつあつた伊藤に対する苛立ちは木戸の日記でも確認できる[※]が、それが単に政策上の対立からくるものなのか、個人的な感情によるのかは判断しかねるところである。

が、木戸に元来気むずかしいところがあり、そのため政界に一派を保つに足らず、そのことがますます彼をして不平家になさしめた——という見方、あるいは造型が、木戸の個人的性向かつ政治活動上の弱点として、昭和期からめだっておこなわれるようになる。

唯一の乾分伊藤博文に背かれ、広澤真臣、前原一誠等と仲違ひになつたが、その反面には木戸の性格に何処か欠陥のあつたことは否めない。[※]

木戸にはいろ／＼の欠点があつた。(中略)とかく感情が激烈で、人を包容するの度量に乏しかつた。[※]

本来伊藤博文公は木戸孝允公の為に引立てられ、殆ど親の如く、師父の如くにしてあの地位に昇つたのであるが、このヨーロッパに一行が居る間に伊藤公はその親分たり師父たるべき木戸公を離れて大久保公に近づいた為に木戸公の不快を買つたといふことは、いづれの明治史にも見えて居る所である。[※]

⑤功績の不鮮明さ

さらに、これは先に挙げた②とも通ずるが、木戸孝允の政治家としての功績には、これといつて突出した具体的事項がない、との見方がある。すなわち、西郷隆盛における江戸無血開城であるとか、大久保利通における殖産興業といったような端的に説明、あるいはスローガン化が可能でかつ成果が明瞭に確認でき、個性の表出ともなりうるような活動が木戸には見出しにくいというのである。白柳秀湖『日本富豪発生学』に、

木戸は維新の人傑と呼ばれた人々の中では最も凡人意識の強い人である。(中略)さうして、いつでも縁の下の力持ちで甘んじ、英雄豪傑連の喧嘩の仲裁で、目立たぬ苦勞をしてゐる。[※]

とあるのは、そうした〈不鮮明〉の印象を伝えるものであろう。ただし、右のような木戸評は夙に春嶽松平慶永が『逸事史補』において、

木戸の功は大久保の如き顕然せざれども却つて大久保に超過するの功多し。所謂天下の棟梁といふべし。[※]

と述べており、木戸孝允という政治家について、その表面に地味さ、凡庸さを見出し、指摘する向きは木戸の同時代人にすでにあったことが確認できる。

2、その後の木戸孝允像とのかかわり

右にまとめた特徴は、現在おこなわれている木戸孝允像とも一致するところが多い。なかでも、特に注目したいのは、司馬遼太郎作品に登場する木戸孝允の造型との類似である。たとえば、『世に棲む日日』においては木戸と吉田松陰を比較して、

志士桂小五郎の革命の目標は天皇制の確立ではなく、あくまで富国強兵にあり、外国からのあなどりをふせぐための体制ならなんでもよかった。政治家と思想家のちがいは、桂と松陰のあいだに天地のひらきになってよこたわっている。⁵⁰

といっているし、「木戸はしかし、多分に批評家じみていて、政治家としてその信念のために火の粉をかぶるところが少かった⁵¹」といった記述は、いずれも右に挙げた項目群との一致を示している。

およそ歴史上の人物のうち、ひとたび司馬遼太郎の筆にかかった人々は、その後一般的におこなわれる造型、イメージに、司馬作品の影響を色濃く受けつづけているといわれる。幕末・維新时期を生きた人物でいえば、『燃えよ剣』『新選組血風録』などに描かれた沖田総司像はほぼ司馬のオリジナルといってよいであろうが、その後他の創作者の手になる沖田像が概ね司馬の沖田像を踏襲しているのは、よく知られていることである。

よって、〈司馬以降〉ひろくおこなわれている木戸孝允の造型についても、同様に司馬の創作の影響が指摘されている。

しかし、右に見るように現在の木戸像の祖型は、昭和の戦前期においてすでに完成しているのである。概括していえばそれは、「志士」的な情熱よりも政治家としてのリアリズムに富み、すぐれた先見性をもちながらも実行力に欠けるきらいがあり、腹心の「乾分」はなく晩年は孤独で、長期的政策の基礎を築くうえで卓越した能力と貢献がありつつも、一見するところめだった功績がない、という姿である。

こうした造型、特に木戸の功績が不鮮明でその政策の後継者もない、との評価がおこなわれた背景には、昭和前期の国策に、木戸のそれが適うところが少なかった点が指摘できるのではないか。

中村金蔵『少年木戸孝允伝』には、「昭和維新内外の多事なるは、宛も往年に似て、青年諸君の、特に戒心を要する時であります⁵²」とある。しかし、西郷の武断的な面や大久保が主導した富国強兵策にくらべて、木戸の漸進主義、開明主義は、「昭和維新」の徒が指針とするところではなかった。無論、本項の1に掲げた資料の文脈は、いずれもそうした世相の過熱からは距離をおいている。ゆえに、木戸の功績が目立たない、という点についてはあくまで世上木戸の評価はしじかである、そしてそれは誤りである、という言葉いまわしをするのだが、かえって当時、記録された木戸の言動が、1の資料群の筆者たちのような特別な視点をもたないかぎり、一般にどのように受容されていたかを窺わせる結果となっている。

徳富蘇峰は、昭和三年におこなわれた講演筆記に増補した著『木戸松菊先生』において、

単り松菊先生に至つては、南洲でもなく、甲東でもなく、日本には珍らしき、所謂リベラルステーツマンの型があつた。従つて、西郷、大久保先生の人物、功業は人がよくこれを知り、これを説き、これを詳にしてゐるが、木戸公に至つては、唯だ三傑の一人といふ名目ばかりで、その功業の何れに在つたるかを知る者の少いのは甚だ遺憾である。⁵³

と述べている。西郷、大久保を評価することの容易さにくらべて、木戸の政治家として

の資質は「日本には珍らしき」型であり、その真価を知る人は稀であるという。つまり、当時の一般的な日本（人）の価値観では、木戸孝允の長所を測ることは難しいといっているのである。

何度もふれてきたように、半藤一利や関川夏央は、木戸孝允はかつて幕末維新史の英雄の座にあり、しかし現在ではそれを滑り落ちているのは、司馬遼太郎作品中の造型によると述べている。しかし、繰り返しになるが司馬が造型したような木戸像はすでに昭和の戦前期に確認できるものであり、しかもそれは誰か一人の創作者の手によるというよりも、当時の文化、風土、あるいは世相の然らしめたものだ、当時から指摘されているのである。

司馬遼太郎は、自身の作家としての執筆動機について、昭和初年から敗戦までの「昭和前期」の日本史を「異胎の時代」として否定し去るところにあると告白している⁹⁶。しかし、右の事実なこと木戸孝允の造型に関するかぎり、「昭和前期」と戦後との連続性を、それも司馬自らが加担するかたちで傍証づけている。「司馬史観」にまつわる一種のアイロニーが呈された現象といえよう。

なお、〈司馬遼太郎以前〉の木戸孝允像について、そのネガティブな面の彫塑過程に関しては、第八章でかさねて考察するであろう。

（三）虚実のはざまで——〈物語〉と〈史実〉

1、〈物語〉の体裁、〈史実〉の体裁

前項で確認した資料は、いずれも近代史学的方法に自覚的であり、〈史実〉を志向する言説であった。

が、本章の（二）で述べたように、昭和前期に発表された木戸孝允に関する言説は、一方に狭義の〈物語〉を志向する派が屹立している。〈物語〉系言説は木戸の恋と冒険に尊王の〈正義〉を絡めて展開する娯楽性の濃厚な読みものであり、〈歴史〉叙述的Ⅱ〈史実〉系言説とは読者層、あるいは受容のシーンを異にしている。

では、読者たちは両者のうちからいずれか自分のめざす言説に触れるためには、何を目印にしたであろうか。つまり言い換えれば、〈物語〉系言説と〈史実〉系言説には、それぞれ読了を俟たずに弁別可能な記号が存在するとおもわれるが、それは一体何であろうか。

これは、何も木戸孝允に関する言説にかぎらないが、あるまとまったエクリチュールの内容がある程度予測させるものは発表媒体と文体であろう。本稿で紹介する資料はいずれも単行本であるから、媒体の差はせいぜい出版社や製本のちがいにしか見ることができないが、もしも雑誌掲載作品の場合は、掲載誌によっておおよその見当はつく。また、文体については、本来かならずしも内容と相関するものではなく、〈物語〉を語る文体と〈史実〉を語る文体に明確な差異があるわけではない。だから文体は内容を羈束しないことは大前提でありながらも、しかし比較的〈史実〉系言説には硬質の文体が多く、〈物語〉系言説には話体に近い、あるいはもっと極端に講談調の文体が多いことは、（何の意外性もないことではあるが）指摘しておいてよいであろう。

次に、表題の問題が考えられる。これは文体の問題と同じく、たとえば『人物近代日本軍事史』といえはその内容は〈史実〉を志向しているであろうし、『幕末明治快傑伝』と

銘打っていれば狭義の〈物語〉性に富んだ読みものと推測できるであろう。だが、それに加えてこと木戸孝允に関する言説の場合は、木戸その人の呼称についても留意する必要がある。

前節でもすでに述べたが、木戸に関する〈物語〉系言説の多くは〈志士・桂小五郎〉を、〈史実〉系言説は〈政治家・木戸孝允〉をそれぞれ主に語った。であるがゆえに、表題あるいは本文中で木戸を「桂小五郎」と呼ぶ言説には〈物語〉系統が多く、「木戸孝允」と呼称する場合は〈史実〉系統の言説、という傾向が顕著である。これはひとり木戸孝允という人物にまつわる問題を超えて、〈志士〉と〈政治家〉についてのイメージの典型、あるいは「創業」と「守成」に関するイメージの固定化について考えさせられる現象といえるよう。

すなわち、〈志士〉的ななるものか、〈志士〉と聞いて人々が連想するある要素は、狭義の〈物語〉性と容易に結びつき、一方の〈政治家〉的なものは〈史実〉との親和性をふんだんに具えている。端的にいってしまえば人々が〈志士〉に仮託するものはロマンチズムであり、オリエンタリズムであり、〈政治家〉に見出すものはリアリズムであり、ある種の索漠さ、無味乾燥さである。そして〈政治家〉はすんなりとアカデミズムの対象になりうるが、〈志士〉が呼びよせるのは詩歌と講談である。無論、それらは〈志士〉〈政治家〉に所与の本性ではなく、〈志士〉もまた複雑な政治場裡に遊弋するリアリストであり、〈政治家〉もときに悲歌慷慨に耽るロマンチストである。情熱の〈志士〉、沈勇の〈政治家〉というイメージはいずれももとより仮構である。しかしながら、そうしたイメージ、あるいはラベリングが現在もお有効でありつづけているところに、歴史と変革、歴史と政治を語るうえでの、なにがしかのとりわれを認めることができるであろう。

2、ビジュアルイメージにみる〈物語〉と〈史実〉

〈物語〉系言説と〈史実〉系言説を識別する記号として、挿入された画像資料の媒体、あるいは画風の違いを挙げることができる。

もともと、木戸孝允に関する言説にかぎらず、歴史をあつかう文字資料の多くは文字情報だけで構成されており、よって右はつねに有効な識別記号とはいえない。が、〈物語〉と〈史実〉、また虚構（狭義の）と事実に関する認識について、興味深い示唆をあたえてくれる事象として、これを確認しておきたい。

昭和前期に発表された木戸孝允に関する言説のうち、現在もお影響力をもちつづけるものとして特筆大書すべきは、妻木忠太『松菊木戸公伝』であろう。上下二巻、計二一八四頁（本文のみ）の大作であり、一次史料を博搜し、綿密な調査のもとに編纂された、〈史実〉として非常に信頼度の高い伝記である。この『松菊木戸公伝』の巻頭には、木戸の旧主毛利敬親の肖像写真をはじめ、数点の写真資料が収録されている。また、同じく妻木忠太が編纂した『史実木戸松菊公逸事』、『史実木戸松菊公逸話』も、同時代人の談話を収載したり、木戸自身の記録等にひろくあたった「史実」を意識した書であるが、やはりいずれも写真資料の掲載がある。

一方、〈物語〉系言説の場合、挿入される画像資料は挿画的技法に拠ったイラストレーションが圧倒的に多い。前掲した秦賢助『史上の花 少女美談』や、増山作輔『幕末剣士千葉周作』86に採録された画像はその典型といえよう。

つまり、画像資料を挿入する際、〈史実〉系言説には写真が、〈物語〉系言説には挿画が、それぞれ主に添えられているのである。これには近代日本における写真と絵画をめぐる認識のありようが如実にあらわれているといえよう。

そもそも photograph の邦訳に「写真」の語を宛てたときから、日本人にとって〈写真〉は事実、ときに真実の転写であり、事物のありのままの表象として受容されてきた。対して一部の絵画は、脚色された事物であり、主観的な心象の表出であり、また無から生み出されたつくりごとであり、それら事実ならざるものの表象を請け負うことになった。

一部の、と述べたが、つまりそこには絵画のうちでもジャンルの区分けが存在している。

〈史実〉系言説に添えられた写真資料のうちの何点かは、厳密に言えば写真ではない。写真をもとにした精巧な写真画がまじっている。それらは、明治天皇の「御真影」がそうであったように、写真に遜色なく描かれた絵画である。何においては「遜色」のなさか——いうまでもなく事実の複写の確度である。そしてそれらに用いられた技巧はいずれも西洋画のものである。一方で〈物語〉系言説の挿画にみられるのは、いずれも劇画調であったり浮世絵風であったり、デフォルメのきいた画風である。

写真機で撮影されたこと、写実的技法をもつて描かれたこと、それらは無論そうして完成した作品の事実性をなんら担保するものではない。しかし、人々はその「事実」の存在を仮託し、これがある言説に添えることで、当の言説の事実性の補強とした。逆に、デフォルメされた絵画はそこに描かれた場面の虚構性（狭義の）を本来意味しないにもかかわらず、これを付された言説は、〈つくりごと〉としての有標性を帯びることとなる。

さらに、日本の近代においては西洋機械文明の産である写真機および写真と、西洋文化が育んだ写真画の技法とは、在来の図像表現よりも進歩的であり、開明の象徴であった。その後の〈史実〉系言説がたどった道程には、そうした近代性の榮に浴したことが、少なからず影響しているであろう。

3、〈史実〉礼讃

関川夏央や半藤一利が、かれらの対談において、司馬遼太郎が幕末史、とくに坂本龍馬に筆を染める（『竜馬がゆく』昭和三七—昭和四一年）以前は「勤王の志士の代表は桂小五郎だった」との認識を披瀝していることはすでに何度かふれた。

たしかに、現在では「桂小五郎」を「勤王の志士の代表」として、「鞍馬天狗とコンビを組む」ような冒険活劇のヒーローに描く言説は稀である。

が、これまでみてきたように、司馬遼太郎が描く憂鬱で功績の不鮮明な、英雄的ならざる木戸孝允Ⅱ桂小五郎像は、司馬の創造にかかるものではなく、「昭和前期」にはすでに〈政治家・木戸孝允〉の造型として、〈志士・桂小五郎〉とは乖離するかたちで、ある特定の言説ジャンルにおいて流布していたものである。よって、「桂小五郎」が「勤王の志士の代表」の座をにったことは司馬のせいとばかりはいえない。けれども、「昭和前期」には一方の主流として存在した〈志士・桂小五郎〉の活躍を描く言説が戦後衰凋の途をたどっていることもまた事実である。なぜ、〈政治家・木戸孝允〉の造型は現在まで受け継がれ、〈志士・桂小五郎〉はかつての勢いを喪ったのか。

〈志士・桂小五郎〉が狭義の〈物語〉的な虚構性に富んでいるのに対して、〈政治家・

木戸孝允」を語る言説が多く〈史実〉への忠実さを意識した近代歴史学の文脈に属していることは、これまで繰り返し述べてきたとおりである。

つまりこの〈史実〉の追究と謄写をめざし、また〈史実〉らしい表徴を有しているという点こそ、「昭和前期」に完成した〈政治家・木戸孝允〉像がその後もうち捨てられることなく、現在までその後裔を伝えていることの大きな要因ではあるまいか。

〈志士・桂小五郎〉の活躍譚が展開される言説の例として、関川夏央は大佛次郎『鞍馬天狗』を挙げている。同シリーズの連載開始は大正一三年、中里介山『大菩薩峠』（大正二年連載開始）にはじまる「大衆小説」の傑作として人気を博した。ちょうどこの「大衆小説」なる語が定着するのが昭和初期であり、その中心は「鬍物」「チャンバラ小説」などと呼ばれた、のちに謂うところの「時代小説」であった。

すなわち、〈志士・桂小五郎〉は「大衆小説」が「純文学」と別してカテゴライズされた頃に、のちの「時代小説」を活躍の場とさだめられた。『鞍馬天狗』以外の〈志士・桂小五郎〉を描く言説も、やはりその体裁は多くが「時代小説」的特徴をみとめるものである。そして「時代小説」とはとりもなおさず、「歴史小説」の対をなす概念である。昭和期は、維新以前の過去を描く言説、なかでも小説について、「歴史小説」と「時代小説」の差別化が図られた時代であったといえる。

本研究で掲げた木戸孝允に関する言説の例は、〈政治家・木戸孝允〉系統についていえば「小説」と呼べるものはきわめて少ない。前項でみたそれらは、ジャンル分けをほどこすとすれば、史伝、史話、随筆、歴史（政治史）研究といった類の書であろう。ともあれ、それらがいずれも虚構（狭義の）の過去である「時代」よりも、よりリアルな「歴史」への接近と考究を意図して書かれたものであることは疑いない。よってここでは「歴史小説」とその他の歴史に関する言説との差異について踏み込んで述べることはしないが、ひとついえることは、実在の人物某を描く場合には、現在でもなお、その手法が「時代」的であるよりも「歴史」的であるほうが、某の実像をより正確、誠実に伝えていると認識されているということである。

特に、某が脇役ではなく主人公かそれに近い役割の場合、実在であるというそれだけで某の言動に〈史実〉による制約が生まれ、架空戦記などのあらかじめ意識的にジャンル選択が言明されている特殊な言説を除いては、荒唐無稽な設定やストーリー展開は抑えられ、圧倒的に「歴史（小説）」的手法を履んだ叙述がおこなわれている。

いうまでもないことだが、〈史実〉は真理を保証するものではなく、またつくりごとはかならずしも支離滅裂のでたらめではない。しかし、歴史を物語る際においては、一片の真理が含まれているかもしれない出所不明の逸話よりも、さして深長な意味はなくともたしかな記録をもつ〈史実〉のほうが、正統の「歴史」として高位におかれるのである。証明可能な史料をもつ〈史実〉を重視すること——それはあきらかに、明治以後に輸入された近代歴史学の影響を示しているよう。

敗戦を経て、歴史分野における実証主義の重みはますます高められた。特に幕末維新史においては、かつての「時代小説」的言説は、木戸孝允の場合もまたそうであったように、その娯楽性のうちに尊王思想が包括されていることが多かった。かくして〈志士・桂小五郎〉系の言説はしだいに往年の隆盛から褪め、かわりに〈史実〉を描いた〈政治家・木戸孝允〉の像がひろく流布するようになったのであろう。

最後に、歴史叙述をめぐる〈史実〉と〈物語〉の問題についていまひとつつけ加えるとするならば、事実と創作、普遍的認知と著作物についての認識の問題をふまえておく必要がある。

さきに述べたように、〈史実〉には史料の裏付けがある。ただし、複数の史料を結び、整理する際に施されるある統合的文脈は、決して史料に所与のものではなく、その読み手の創作にかかるものである。しかし、そうして仮設された文脈は、やがてそれが〈定説〉として広く認知されるようになる、もはや個人の著作物とみなされることはない。それは万人の知的所有物としての史料がごくあたりまえに示す、フラットな事実と認識されるのである。

対して、史料の裏付けをもたない〈物語〉は純然たる創作物とみなされ、どこでも著作者のオリジナリティに関する意識がついてまわる。『鞍馬天狗』に登場する桂小五郎はあくまで大佛次郎による『鞍馬天狗』のなかの桂小五郎像であり、その創作範囲内においてのみ通用する限定的な造型として認識される。もしも大佛次郎以外の他人が『鞍馬天狗』の桂の造型を藉りて、似たような性格をもち、同じ場面で同じふるまいをする桂小五郎を描いたら、それは剽窃とよばれるであろう。

つまり、〈物語〉にはたしかにみとめられている個人の創見や著作物としてのオリジナリティが、〈史実〉に関してははなから閑却されているのである。「歴史」とは、本来物語られることよつてのみ成立するものであり、その営為は他の虚構の構築と何らかわるころはないにもかかわらず、一般的には、しばしば〈史実〉なるものがはじめからどこかに存在しているかのように（そして歴史家の役割はそれを見つけ出すことであるかのよう）おもわれている。だから〈史実〉（史料ではなく文脈としての）は誰でも勝手に引き出しができるし、〈史実〉を忠実に踏襲することが、よき歴史叙述者の態度なのである。さてこそ木戸孝允に関する〈史実〉系言説群もまた、互いに一定の、そして多くの共通点を保ちあいながら、さかんに再生産をつづけてきたのであろう。

小括

明治期、時代遅れの老人を「天保銭」と揶揄することが流行したが、維新の元勳と呼ばれる人々は、おおむね文化・文政から天保年間の生まれであった。

その天保の最終年である天保一五年生まれの老人たちは、昭和元年には八〇歳を迎えている。幕末から維新にかけての事件や人物は、昭和期にはごく一部の古老をのぞいて誰も実見したことのない昔話になっていた。明治・大正期には老翁たちによる維新期の回顧録の出版が流行していたが、昭和期にはすでにかれらの多くは鬼籍に入り、維新时期についての語りは懐旧談からお伽噺に、またあるいは大文字の歴史にかわりつつあったといつてよい。

木戸孝允に関する言説も、それらの傾向から洩れない。

幕末維新期に対するオリエンタリスティックな憧憬は、隠微で複雑な政治劇であったはずのその動乱を恋と冒険の「チャンバラ」活劇に変え、また一方で風化しつつある過去を現在との関係で理會しようとする有意味化と位置付の欲望は、当時の事件と人物とを個々

人の経験を超えた共同体共有の〈歴史〉として、それぞれに特異的な文脈と体裁のもとに語った。木戸孝允にあつては前者は〈志士・桂小五郎〉の姿をとり、後者は〈政治家・木戸孝允〉として、「一身二生」の造型を施されることになる。このうち、前者はより〈大衆〉的であつたために、受容者層も広汎であり、また本章ではふれなかったが、活字のほかに映画や芝居など表象媒体もひろくもっており、より一般的なイメージとして巷間に流布した。対して後者は「歴史」研究の立場をとるため受容者も媒体も比較的硬派な向きにかぎられた観がある。

しかし、現在では桂小五郎・木戸孝允を〈志士・桂小五郎〉として、狭義の〈物語〉の方法で描く言説はむしろ少数派である。かわりに〈政治家・木戸孝允〉としての造型は、昭和前期にできあがつた特徴点をおおむね引き継ぐかたちで、現在の桂小五郎・木戸孝允像の主流を占めている。これを司馬遼太郎の影響であると見なすこともあるいは不可ではないが、しかし、〈政治家・木戸孝允〉の造型は、少なくとも昭和三年の徳富蘇峰による講演においておおむね祖型を完成しているものであり、司馬は坂本龍馬をスターにした人ではあつても、木戸孝允像を現在のように決定づけたとまではいえないであろう。現に、『竜馬がゆく』における木戸の造型は、かならずしも本章でみたような〈政治家・木戸孝允〉の姿とは一致しない。

なぜ、〈志士・桂小五郎〉を描く〈物語〉系言説は影をひそめ、〈政治家・木戸孝允〉を描く〈史実〉系言説がとつてかわつたのか。ひとことでいってしまえばそれは、幕末維新期という実在した過去、および木戸孝允というやはり実在の人物について、「歴史」的に語ることがより正統として受け容れられたからであろう。

「歴史」的に語ること、すなわち近代歴史学の作法に悖らぬように語ることである。史料を下敷きにしたある定説を〈史実〉と認め、これを万人の共有物であり真実として忠実になぞることである。実証主義は論理の穏当さにおいてたしかに一定の価値をもつが、本来は歴史を語るためのひとつの方法にすぎない。が、これをほとんど唯一無二の方法としてきたのが明治以来の日本の歴史学であり、「歴史」にまつわるなにごとかの一般読者において、その方法は一種の固定観念であり先入主として、より「正しい」と認められてきたのである。そしてその「正しい」さの副作用として、〈桂小五郎〉と〈木戸孝允〉に分裂を遂げた木戸孝允像は、第二章でみた近代性（開明）と復古性の二律背反というダイナミズムを喪つたのである。

幕末維新の動乱は、いうまでもなく西欧との接触を契機に起こり、以後の歴史は西欧文明の受容と相剋をとおして培われてきた。木戸孝允は動乱の当時を生きたと同時に、その後の「歴史」の語りにおいてもまた、実に歴史的な象徴性を帯びているといふべきであろう。すなわち、我々が「歴史」を語る際に、その方法として、西欧文明の桎梏から今なお逃れえずにいること——それは過去を共同体共有のものとして整序するとき、これを「歴史」的に編纂せねばならないという自然の欲望をもよおすまでに達している——を、昭和前期にものされた木戸言説は明らかにしてくれる。

第六章 映画作品における木戸孝允——〈たたかうもの〉三景

幕末維新という時代が、〈いま、ここ〉にある〈われ〉〈われわれ〉のアイデンティティにながしかの補助をなしつつ、しかし日常としては断絶しているという意味において〈歴史〉化——一種の風化を遂げて以来、その表象はエンターテインメント性の彩りを濃くしていった。なかでも、映像作品が幕末維新时期や当時の人物のイメージ形成に果たした役割は大きい。たとえば池田屋事件における(いずれも後世の創作とされる)いわゆる「階段落ち」や沖田総司の咯血といったエピソードは、映像作品による描写があればこそ、鮮烈なイメージとして大衆に共有されている。

本節では、さまざまな映像媒体のなかでも、特に映画作品における木戸孝允像について考察する。

本邦では大正末期から昭和四〇年代頃まで、映画は映像表現の世界のみならず、大衆文化において牽引的な役割を果たしてきた。その黎明期は幕末維新时期が〈風化〉する頃にならざるを得ない。すなわち、歳月を閲し、ほどよく断絶の感じを帯びることで大衆の娯楽の材としての準備を整えつつあった幕末維新时期を、映画はより具体的かつ鮮明に表現し、大衆のイメージの基礎をつくった。

本節では、木戸孝允——劇中では桂小五郎を主人公以下重要な役どころで登場させた作品のうち、『剣風練兵館』(大映京都、昭和一九年)、『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』(昭和三二年、新東宝)の二作品を取り上げる。さらに、両作の参照系として、これまでに幾度かふれた前田曙山『燃ゆる渦巻』についてもあらためて検討する。

『燃ゆる渦巻』は、マキノと日活の競作として、大正一三年にそれぞれ映画化されている。木戸孝允／桂小五郎の登場する映画作品として最初期のものであり、かつ全五部からなる大部の作品であることから、特に顧慮を要する作品とおもわれるが、フィルムおよび脚本が散逸している。そのため、映画作品を論ずる節として甚だ不備ではあるが、やむを得ず原作にしたがって論攷をすすめる。

『剣風練兵館』は昭和の大戦中の制作・上映作品であり、制作当時の時代背景が、対象の表象に投影された例として一顧をあたえる余地があろう。桂小五郎を主人公とする作品のなかでも、情話やチャンバラ劇を挿まない作品として、異色の趣がある。

『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』は幕末ものの映画としてもメジャーな作品であり、桂小五郎像の一典型を表象したものとして注目しておきたい。

以下、右の三作品における桂小五郎像の特徴を抜き出したうえで、制作・上映時の時代背景や作品の骨子が桂小五郎の造型をそれぞれどのように変えるのか、その差異をどう表現しているのかを比較検討していきたい。

一、二編のあらすじ

(一)『燃ゆる渦巻』

『燃ゆる渦巻』、『剣風練兵館』、『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』の三作品における桂小五郎像を見ていく前に、それぞれのあらすじを確認しておく。

『燃ゆる渦巻』は、大正一三年と昭和一三年の二度映画化されている。前者はマキノと日活の競作であり、後者は大都の制作・上映である。原作は前田曙山による同題の長編小説である。本節では曙山の原作に基づいて考察をすすめていきたい。

物語は文久二年の末、安藤対馬守信正の屋敷から、女中がひとり、追手をかわして逃げ出すところから始まる。名をお綾という水戸藩の隠密で、物語の一方の主人公である。なお、安藤は「天下の老中」¹⁾とされているが、実際は同年一月の坂下門外の変で負傷後、四月に免職、一月には永蟄居処分となっている。安藤の処遇はこのように史実どおりではないものの、物語は坂下門外の変を重要な事件となし、その出来を前提として展開していく。

女の一人旅を怪しまれて関所の通過を阻まれつつあったお綾は、公儀隠密駒井相模守を名乗る男、正体は長州藩士林清之助の咄嗟の芝居で救われる。清之助は桂小五郎と双壁をなす尊皇討幕の策士で、坂下門外の変も桂と林の計略によるところであった。「大君への忠節」という「鉄石心」²⁾を抱くお綾は清之助の人物と志とを慕い、清之助もまたお綾に惹かれて、二人は「兄妹の約束」³⁾を結ぶ。近代以降、特に文学作品に登場する男女が親密な交際をもつとき、その関係はまず「兄妹」のそれに擬せられて出発していることは、佐伯順子などによって夙に指摘されている⁴⁾。この清之助とお綾の場合もまた、近代の「清く正しい」男女交際モデルを反映したものといえよう。「兄妹」と称するあいだに通っているのが実際には恋愛感情であることは、「二人は莞爾と顔見合せた。危急存亡の際にも、若い男女の間には快よい春の日の暖みが、霞のやうに仄めかねばならぬ」⁵⁾といった描写からも明らかである。

二人はその後、新選組や、勤王方を敵と憎む竜巻のお蓮とよばれる「莫連者」⁶⁾、公家の出身でありながら幕府方に通じている怪僧光達らに命を狙われ、何度も危地に陥りながら、これを切り抜け、維新を迎える。そうして二人の仲も成就することを、桂小五郎の揶揄によってほとんどあからさまに示唆して物語は終わる。

右の概容からもわかるとおり、『燃ゆる渦巻』のストーリーは幕末維新期に舞台を借りた(狭義の)フィクションであり、かなり娯楽性の濃い内容である。それは人物の造型においても同様で、お綾は「瓜実顔の気品のある美人」⁷⁾、「一点の白粉だも借らずして、天成の麗質は、旅囊れを欺くことがならぬ程目に立つた」⁸⁾、敵のお蓮も「三十になるやならずの大年増で、細面の水も滴れるやうな婀娜者」⁹⁾、清之助がその名を騙った駒井相模守本人は「雪と墨よりも鮮やかな気品のある美男」¹⁰⁾と、主要な人物はいささかくどいほどに美男美女揃いである。無論、一方の主人公である清之助も美男でないはずがない。

切の長い爽やかな眼には、男の燃ゆる様な気概が輝き、優しい美男の面貌にも、凜として犯すべからざる男らしさが仄見えた。それは地髪が余まり多過ぎるのであろう。青黛を塗ったやうな月代の痕には、若い女の精根を吸ひ取るやうな好ましい妖冶さが、心憎い程に溶けて居た。¹¹⁾

ただし、「主要な人物」が洩れなく美貌の持ち主というわけではなく、新選組の近藤勇は無骨な風貌であるし、安養寺の怪僧光達も「四十恰好の赭顔の大男」¹²⁾と、美しくはない。要するに、かれらの容貌は、物語中での役割と性格を忠実にあらわしているのである。

清之助とお綾は主人公、すなわちヒーローとヒロインであり、「勤王の大義」を貫こうとする正義の人である。駒井相模守は幕府直参であるが、勤王の志篤く、聡明で道理を弁えた傑士である。ゆえに、かれらは清らかに美しい。対して、その色香で人を惑わせ、破滅に導く毒婦である竜巻お蓮は、お綾や、相模守の恋人で閨白の妹である阿小夜の方のような御殿風の円満な美貌とは異なる、凄味のある美人とされている。

こうしたなかで、桂小五郎はいかに描写されているであろうか。その性格、性質の特徴については次項に譲ることとして、ここでは桂の風貌を確認しておきたい。

桂と清之助を追う捕吏が伝えた次の人相を、清之助は「紛れもなく親友桂小五郎」のものであるとしてその安全を危惧する。

『桂と申すは小柄にして、誠に敏捷の早業者、其扮装恰好も、武士といふよりは、町人に似合しうゐる。目許の柔和な、孰れかといへば丸顔質の男』

また「鼻梁通り、眼涼しく」ともいう桂は、やはり志を正しくするヒーローなのであろう。

(二)『剣風練兵館』

『剣風練兵館』は昭和一九年一月公開、監督は牛原虚彦、桂小五郎を主人公に、練兵館における修行時代と新政府設立までの流れを描いた作品である。菊池寛と本山荻舟の原作（書下ろし）を、波田謙治と毛利喜久男が脚本化した。

牛原にはすでに『維新の曲』で〈幕末もの〉を撮った経験がある。昭和一七年に創立された大映の第一回作品である同作は、阪東妻三郎（坂本龍馬）、市川右太衛門（桂小五郎）、嵐寛寿郎（徳川慶喜）、片岡千恵蔵（西郷隆盛）という、当時のいわゆる時代劇四大スターの初共演作であった。そのため、筋は総花式の英雄群像劇であり、公開時の時代背景も相俟って、「志士」らが勤王の大義貫徹する、という単純な思想性に彩られている。劇中、桂小五郎は乞食姿に身をやつし、幾松の献身によって縲紲の憂目を免れる。戦前、戦中の維新史観、あるいは維新の人物をまなざす大衆的視点と文脈の典型があらわれた作品といえよう。

一方で『剣風練兵館』は、戦時下の皇国史観的な維新の編述にも、また、大正期以来の「鬚物」世界が描く桂小五郎像の典型にもおさまりきらない特徴をいくつも具えている。以下、簡単にストーリーを記す。

作品の舞台となる時代は嘉永五年（一八五二）から明治元年まで、桂小五郎の年齢でいえばかぞえの二〇歳から三六歳までの、実に一六年間を描いていることになる。

主演の阪東妻三郎は当時満四二歳、桂小五郎の実年齢では晩年に相当するが、持ち前の容色ゆえか、はたまた所作の妙であるのか、画面上ではさほどの違和感はない。

物語の前半は、白面の田舎書生であった桂小五郎が、斎藤弥九郎を師範とする神道無念流道場、練兵館での修業の日々を通して、〈志士・桂小五郎〉に成長するまでを描く。桂は実直な性格で、軽挙妄動を慎み、上長のいうことをよく聞いて聡明でもあるが、江戸出府は長州藩の青年グループとしての行きがかり上のことであり、当初は剣術修業を強く希

望していたわけではなかった。また、練兵館の訓えに感銘をうけて入門した後も、天下に特別な望みを抱いている風はなく、若者らしい好奇心にしたがって海防策を学んだり、弥九郎の嘯く晦渋な剣術論にも、持ち前の実直さからこれを研究しているにすぎない。本作品が描く〈練兵館時代の桂〉は、〈志士・桂小五郎〉を直線的に目指すものではなく、まだ何者でもない青年³の姿である。『剣風練兵館』は、いわばモラトリウム時代の桂小五郎を描いているという点で、〈幕末もの〉のなかでも異色作といえよう。

さて、桂は地道な稽古の甲斐あって練兵館の塾頭に取り立てられる。斎藤弥九郎にも目をかけられて、その剣術論と、これと一体になった海防策の教えを受け、時勢観を深化させていく。作品の後半ではペリー来航を経ていよいよ時流はめまぐるしく動きはじめ、桂も本格的に政治活動に乗り出していく。モラトリアムの終焉と、青年の社会化である。

練兵館では、塾頭代理をつとめた会津藩士が見廻組参加のため道場を去り、多くの門下生もそれぞれの立場で動乱に巻き込まれていく未来が示される。その後、吉田松陰の江戸艦送がおこなわれ、桂ら長州藩士グループはその助命に奔走するが、策破れて松陰は斬られる。桂は練兵館の同志一同にその最期と辞世の歌を報せ、松陰の遺志を継いで攘夷の魁となることを説く。ほどなくして国元から帰国の命が下り、桂らは本格的に動乱に身を投じることになる。ここから物語は駆け足で進み、京都で捕吏の手を危うく逃れるシーンの後、鳥羽伏見役の勃発と西軍の勝利が字幕によって伝えられ、「明治の聖代ここに始まる」と宣せられる。桂は新政府の高官となり、斎藤弥九郎を政府に招聘するため、練兵館へ馬車をつけ、ともに乗駕して去るシーンで幕となる。

『剣風練兵館』の主人公はまぎれもなく桂小五郎であるが、その描写は、本作品の公開当時すでに典型として存在していた〈桂小五郎〉のイメージを逸脱している。まず、登場時の桂は名声噴々たる志士ではなく、「太刀筋もよし、なかなか見所もある」という程度の田舎書生にすぎず、またその後長州藩士らの頭目として推されるようになる過程においても、目立つて意見することもなく、自ら進んで衆を率いるところも薄い。万事がいわば、地味である。

わけでも桂小五郎の造型として（特に娯楽作品において）特異的であるのは、〈色〉の閑却、ないしは排除という点である。

これまでもたびたび述べてきたように、桂小五郎／木戸孝允のキャラクターは、傍らに愛妓幾松を配することによってその個性を獲得した。この個性とはあくまで簡便かつ皮相な表徴の謂であり、西郷隆盛といえ太い眉毛に大兵肥満、というレベルのものでしかないのだが、しかしことに通俗的な表象の世界においては、そうした表層レベルにおける個性の付与は、重要な〈お約束〉である。そして桂小五郎の表象における〈お約束〉こそ、幾松とのロマンスであり、〈桂小五郎といえば〉捕吏からの逃亡を幾松に助けられたり、探索の目をかいくぐって危うい逢瀬をもったりと、情緒纏綿たるシーンをもつことになっている。

つまり通俗作品における桂小五郎とは、〈色〉の世界と濃厚な接触をもつ者だといえる。それが『剣風練兵館』においては、桂はまことに淡泊であり、というよりもそもそも〈色〉の陰影を分かち合うべき女性キャラクター自体が登場しないのである。

『剣風練兵館』の世界は、道場と長州藩士の郷党グループ、そして政治社会のみであり、徹底して男性社会のなかでの修養と活動を描いている。作品中では女性は台詞もアップシ

ーンも、名前すらもなく、通りすがるだけのいわゆるモブキャラでしかない。これには戦時下の制作、公開という背景も影響しているであろうが、作品世界を男性のみで進行させることによって、作品中で目的とされる攘夷の実現と新体制の樹立は、純政治的な色彩を帯びる。すなわち、情夫や愛妓のためにという私心、私情が排された結果、攘夷も尊皇も倒幕も、政論としてのみ機能するのである。『剣風練兵館』における桂小五郎らの思想はこのため他の通俗作品のそれにくらべて明快さを欠き、ときに矛盾すら孕むのだが、それについては次節で委しく述べることになる。

ともあれ、『剣風練兵館』の桂小五郎像が、洒脱な色男という典型からは遠いこと、桂のみならず作品全体として、政治活動を〈色〉や恋の文脈で語るのを拒んでいることを、ここでは確認した。

一方で、そうした〈志士・桂小五郎〉の典型的表象の方法を履んでいるのが、さきの『燃ゆる渦巻』であり、次に見る『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』もまた、その系譜に連なるものがある。

(三)『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』

『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』(以下『竜虎の決戦』)は昭和三二年、新東宝の配給、監督は『剣鬼三人旅』(嵐寛寿郎プロダクション、昭和八年)、『樋口一葉』(東宝、同一四年)等でヒットを納めた並木鏡太郎である。並木には『鞍馬天狗』シリーズを原作とする「天狗廻状」(嵐寛寿郎プロダクション、昭和七年)、「大江戸異変」(綜芸プロ、同二五年)の監督作品もあり、桂小五郎との縁は本作品きりではない。

『竜虎の決戦』は、そのタイトル通り、桂小五郎と近藤勇とを幕末の両雄として扱い、両者の対決を描いた作品である。史実においては桂と近藤が「決戦」の機会をもった記録はなく、直接に顔をあわせたこともおそらくはなかったであろう。また仮に両者が対面したところで一騎打ちの勝負にはなつたとはおもえないし、万一そうしてどちらかが相手を斃したとしても、それで維新の趨勢が変わることはなかったであろう。けれども、大衆は両者にときの「竜虎」であることを欲望し、その「決戦」を期待した。本作品の桂小五郎役は嵐寛寿郎、近藤勇役は大河内伝次郎、いずれも幕末当時の桂と近藤としては年をとりすぎているが、さすがに堂々たる「竜虎」の風貌ではある。

さて、「決戦」の発端は、慶応二年の京、近藤勇が会津藩の使者から、時の將軍家茂の死を内々に洩らされたことであつた。新選組隊士として潜入し、内偵にあたっていた長州の間者、吉松忠三郎はこれを聞き、桂小五郎に連絡しようとする。委細を記した手紙を託した相手はかねてより恋仲の町娘、お雪である。折しもお雪は、蒸発した父の残した借金のかたに女衞へ引き渡されそうになるが、そこへ桂が割って入り、金を渡してこれを助ける。

一方で、吉松は隊内でその動向を怪しまれ、危機に陥っていた。近藤勇は家茂死後の対応について、永倉新八、斎藤一の二人の幹部を連れて料亭で密議に及んでいたが、箱屋に化けてこれを立ち聞きしていた桂は、その行為を見咎められてしまう。あわやというとき幾松が駆けつけ、「おまえさんはほんとにグズだからしょうがない」と桂の箱屋を罵倒し、突き飛ばして、近藤らを瞞着して事態をおさめる。

その後、吉松は隊内で拷問にかけられ、お雪の家でも幼い弟・勘太が縛られて桂の居所を訊問される。桂はかれらを解放する過程で幾度も近藤勇と対決することになる。近藤は勤王派の弾圧のためには手段を選ばず、執拗で残忍、非道である。その挙措態度もいかにも無骨で粗暴である一方、桂は終始礼節を喪わず、穏健を好み、「新選組との斬合い」についても「おじさんはやりたくないんだ」と勘太に洩らしている。

物語のクライマックスは、薩摩の西郷隆盛と連絡するため江戸に向かう桂が、今は木曾路に暮らしているという父を訪ねるお雪と吉松を伴って、中山道を抜けようとする。雪と吉松は夫婦の許しをもらい、桂は修験者に化けて関所の抜け道を目指す。が、新選組の偽計によって間道とは別の徑路に誘い込まれ、伏せていた大勢の新選組隊士らとひとりで斬り結ぶ羽目になる。そこへ近藤勇が現れて隊士らを制し、一対一の「決戦」を宣し、桂もこれに応じる。やがて迎えに来た薩摩藩士らに促され、桂は騎乗の人となつて修羅場を脱する。銃を構えた新選組隊士が桂を撃とうとするが、近藤がこれを斬り捨て、「撃つてはならんぞ」と大喝、桂が峠道を駆け抜けるシーンで作品は終焉する。

本作品における桂小五郎の行動は、政治的なそれを抜きだしてみると、同志である吉松からの密書を受取り、彼を救出した後、薩摩の西郷に会うべく出京した、というだけのことである。その周りに吉松の恋人やその弟を救ったり、幾松に助けられたりといった枝葉が広がり、それらの講談的なエピソードが、本来の〈勤王〉活動と分かちがたく結びついている。近藤勇はゆらい〈勤王〉の敵であるにすぎないが、桂を捜すためには女子供を捕らえたり、父親の借財がらみでお雪を売ろうとした目明しが近藤と懇意にしていたり、劇中では、政争とは別次元での近藤の〈非理〉が示されている。

もっとも、桂との対決をかさねるにしたがつて、近藤は彼を好敵手と認め、しだいに畏服し、ついにはラストの「撃つてはならんぞ」にたどり着く。この近藤の英雄的態度あつてこそ両者は「竜虎」たりうるのであるが、しかし物語は桂Ⅱ〈勤王〉派を正義とする文脈に支えられており、近藤の非理非情の振舞がその根拠として働いていることは、疑う余地がないであろう。

二、それぞれの〈敵〉と桂小五郎

幕末維新の動乱とは、複雑な政治抗争が最終的に血と鉄を欲したもので、むしろ過半の時間と労力は、武力によらない謀議と駆引きに費やされている。しかし、幕末維新期がひとたびエンターテインメント作品の舞台となるとき、求められるのは錯雑する政治的思惑や思想のダイナミズムよりも、単純な勝敗を賭けて繰りひろげられるチャンバラ活劇である。すなわち、諸勢力が敵と味方に二元化され、敵を斃すための闘いになるとき、そしてその敵の対立度が高いときほど、作品の娯楽性は濃厚になり、特に映像作品においては、鮮明な筋と見せ場をつくることが可能になるのである。

本節で取り扱っている〈幕末もの〉映画三作品も、それぞれに〈敵〉をもつ。作品ごとに様相の異なる〈敵〉たちは、それぞれのような性質をもち、翻って主人公らの〈正義〉はどう描かれているであろうか。桂小五郎の造型について、映画作品において展開されるバリエーションの基本型と、それらの型に見出しうる意味とを、以下に考えていく。

(一) 邪欲の権化と果断の英雄——『燃ゆる渦巻』

『燃ゆる渦巻』において、主人公・林清之助と、その同志である桂小五郎に敵対するのは、竜巻お蓮と「安養寺の上人」こと光達である。

勤王方を兄の仇として復讐の機会を狙うお蓮は、当初は正体を知らないまま清之助に恋心を寄せるも、清之助がこれに靡かなかつたことで憎悪を募らせる。一方、幕府に内通している安養寺の住職光達は、関白の妹であり、さる宮の後室でもある「阿小夜の御方」に横恋慕を抱き、奸計をもつて言いなりにしようと企んだのを、清之助とお綾に妨害されたことに憤怒する。

お蓮も光達も、ともにはじめから〈勤王の敵〉ではあるが、特に清之助らと烈しく対立するに至った動機は、いずれもきわめて卑陋なレベルの私怨である。さらに、もともと〈勤王方〉に背いていた理由も、お蓮の場合は個人的な怨恨であることが示されており、光達においても、佐幕を旨とするにいたる大思想や政見の披瀝はなく、その貪婪な性格描写からして、何らかの利欲がらみでの背信（作品中、光達の幕府方への賛助は、公家の出身として道理を外れたこととされている）であろうと推測される。さらに両者の共通点として、性格の残忍さと嗜虐性を指摘できる。

つまりお蓮も光達も、〈勤王の敵〉であると同時に人道の敵といつてよく、これに敵対する清之助らの行動は破邪のふるまいである。それゆえに、かれらの〈正義〉は、本来の政争がそうであるような相対性、甲から見れば順であり、乙にとっては逆であるといった二面性を超えている。間然するところのない〈正しさ〉を体しているのである。

それでも、恋心を活動の動機にもつ点において私欲の自覚をもつ清之助は、自らの〈正義〉の実行に対してはいささか抑制的である。

お蓮を誅殺する機会を得ても「それも余りに酷ではないか」といい、光達の最期に遭つてはその剛胆さを「敵ながら人物ぢやつた」、「血の渴」にしたがつて勤王方の「大虐殺」に及んできたとする新選組の局長近藤勇の処刑に際しても、「只時の不利によつて、思はぬ汚名を着たる迄でムらう。拙者一命を賭しても、其許の為に悪うは計らひ申さぬ」と言葉をかける。しかし桂小五郎は、清之助のそのような態度を齒痒がる。

淀川を船で行く途中、お蓮の乗った船に衝突されて沈みかけたところを助かった直後の、清之助と桂の会話である。

『貴公は何故彼女（お蓮）——引用者註）を殺つて了はなかつた。後々貴公に害をなすは、彼美人ぢやぞ』

四方に人が無いと見て、小五郎は清之助の耳に就いて囁やいた。

『左様思はぬではなかつたが、外に船頭も居るし、女を斬つたらば、騒ぎが大きくならうと思つたからだ』

『勿論女ばかりではない、一層の事腐れ船頭も殺つて了ふのだ。大功は細瑾を顧みず、殊には安養寺手下に就いて、勤王同志の害を致す者共ぢや』

桂は「大功」の前には、非情ともおもえる果断さを示す。清之助が一掬の同情を寄せた光達の死についても、「悪僧の末路は痛快ぢやつたな」といい、「惜しい事を致したよ」

という清之助の感傷に、「坊主の黒焼（光達は焼死した——引用者註）が薬にでもなりはしまし、何が惜しいものか」と吐き捨てる。「多情多恨で、決して残忍な性質ではな」い桂はしかし、「血でなければ勤王の誠は貫かぬのぢや」という強い信念を抱懷しているのである。「勤王同志の害を致す者共」が同時に人の倫に背く「悪僧」や妖婦であり、かつまた自身は「勤王の誠」のためにかれらと闘う自覚をもつ桂にとつて、その〈正義〉は曇りのないものであり、それゆえに敵への同情や、その殺害についての迷いを必要としないのであろう。

『燃ゆる渦巻』における桂小五郎の性格について、いまし見ておきたい。

桂小五郎は、物語では林清之助とともに先の坂下門外の変を画策した「二人の張本人」とされており、長州の勤王家として双璧の扱いであるが、両者は普段は別行動をとっている。そもそも桂はあまりに神出鬼没で、清之助も居所を知らないことが多い。

政治犯として天下のお尋ね者である桂が、捕吏の目を欺くためにしばしば用いるのが変装である。

あるときは「千草の古股引に破半纏、醤油で煮染た手拭を四角に畳んで、大切に梱んで居」という出で立ちで名主の定使となり、またあるときは船頭に化けてお蓮の奸計に挑み、これを破つてはたちまち再び装いを変じて「乞食となり澄」す。そうして敵の目をかいくぐるさまはいかにも大胆であり、またその巧みさは、清之助や幾松にもわかには桂と気がつかないほどである。何より桂の変装には、追われている者の卑屈さがない。

『我ながら旨く出来た。丸で俳優だぞ。侍しておくのは惜しいもんだ』

我姿を水鏡に映して北叟笑ながら、竹杖に縋つて、よろぼひ／＼京の方へ歩いて行つた。

ここで桂は汚れた身なりをして乞食に化けているのだが、その態度は悠々として、自らの仕儀を楽しんでいる。「桂はどんな場合にも、暢気な戯談を言つて、綽々たる余裕を示して居る」。英雄の大胆というべきであらう。

さらに、『燃ゆる渦巻』の桂小五郎をヒロイックに彩るのは、愛妓幾松との軽妙なやりとりである。

『貴君やつて、何処の女に忠義を尽して居やはるか知れん癖に』

『此処の女によ』

指先で一寸幾松の頬を突いた。其軟らかに滑らかな手触りが、男の血を髪の毛の生え際まで渦巻かせるやうに快よい。

桂は幾松に戯れかけ、幾松は焦れる。狎れてはいるが爛れてはいない、艶やかで粹な会話が交わされる。

常に捕吏を警戒しなければならぬ桂は、右のやりとりの後、葛籠の中に身を隠し、やつて来た新選組に應對する幾松は、命がけではったりをきかせてかれらをごまかす。

女の助力を恃んで身を保つ、というあり方は近世の〈色男〉のそれによく肖るが、しかし桂は遊治郎ではなく、〈国事〉に奔走する志士であるという点によって柔弱であること

を免れている。また、幾松は「情郎の為に死を決した身体^{てい}」というほど桂に思慕をつのらせているが、桂のほうはつねに余裕をもって幾松に対してしている。右の引用においても、幾松の頬に触れて「男の血」を沸き立たせながらも、そこに生じるのは恋の痛切さや物狂おしさではなく、艶やかな「手触り」をもてあそぶ「快よ」さである。ここにマツチョと色男のバランスは絶妙に保たれており、桂小五郎を志士として、はた通人として著しく円満に描いているのである。

見てきたように、『燃ゆる渦巻』の桂小五郎は、その容貌、態度、行動のいずれをとっても心憎いまでに洗練されてあざやかであり、いかにも大衆文芸のヒーロー適きである。

先にも述べたが、桂は自らの〈正義〉の実行について遅疑しない。一方、作中では語り手による次のような講説があつて、幕府方の行動（ここでは鳥羽伏見の開戦）にも理のあることを叙べている。

恭順謹慎して、二百余年来の天下を還し奉り、領地をさへ返上する程、敬ひ畏む徳川家に対し、死のどん底迄の圧迫を加へ、是か非でも反抗せねばならぬやうに仕向けたのは、勤王派の盟主たる岩倉と、薩の大久保との無慙な大陰謀だつた。

怨骨髓に徹し、怒髪冠を衝く幕軍の将士は、此不法の冤を解かんとして、終に結束して立つた。^{たゞ}

主人公の林清之助も、近藤勇に見せた態度がそうであつたように、一連の闘争における順逆、官賊の位置の相対性について内省するところがある。お綾との恋路を大義に絡ませる後ろめたさと同時に、そもそも政争というものにおける理非の複雑、不明瞭さへの認識が、ときに清之助の決断を鈍らせるのだが、桂にはそうした逡巡がさらにない。桂にとつてお蓮の殺人嗜好性や光達の荒淫はそのままかれらの思想性の悪であり、かれらを膺懲する側の正義は揺らぎようもないのである。

政争の本質に思いを致す林清之助と、終始勧善懲悪劇のヒーローである桂小五郎と。ゆれ動く清之助にくらべて桂は単純明快であり、物語もまた、最終的には清之助の物思いを去つて、明快な〈正義〉の側の勝利を描いて大団円となる。

清之助の逡巡が重厚な政治劇への発展可能性を示唆するとするなら、逆に桂の果断さは、物語を講談的な勧善懲悪劇として閉じていくかわりに、その〈正義〉に「燃ゆる」がことき気魄と熱量とを付与する役目を帯びているであろう。

（二）観念としての外圧と修養青年——『剣風練兵館』

『剣風練兵館』は、維新の業を攘夷遂行の道程として描く。

先にも述べたように、作品中の桂小五郎は剣の道と同時に海防策にも関心を寄せる。道場主の斎藤弥九郎は、折からおこなわれていた品川台場建設の監督の任に就いていた。門弟のなかでも特に弥九郎の知遇をうけた桂は同行をゆるされてこれを見学し、熱心に研究している。弥九郎は、作品の前半では晦渋な剣術論で桂ら門弟を煙に巻くが、後半では一転、激越な攘夷論を吐いて、帰国する長州藩士らを鼓舞する。桂も極端な言葉こそ口にしたくないものの、吉田松陰の遺志を継いで攘夷に邁進することを同志らに説いており、〈志士〉

としての活動の核が攘夷に置かれていることは明白である。

一方で、倒幕に関しては桂も弥九郎も、不自然なまでに言及しない。

作品には、道場古参の塾頭代理として、佐川彦五郎なる架空の会津藩士（月形龍之介）が登場する。佐川はのちに京都見廻組に参加するため道場を去るが、そのとき桂に、互いに立場は異なるが国のために働こう、と莞爾として別離の挨拶を述べる。そして「次に会うときは京都だよ」といった佐川の言葉通り、両者は数年後に京の街路で斬り結ぶことになるのだが、その立ち会いは堂々たるもので、あとを同志にまかせて走り去る桂を、佐川はこのときもやはり笑顔で見送る。「互いに立場は異なる」が、そこに私心はない。というよりも、「立場が異なる」とは具体的にどのような扞格をいうのか、作品中ではついに説明されないのである。

たびたびふれているように、作品の中盤、桂小五郎が吉田松陰の刑死を伝えるシーンがある。桂も同志らも師の志の鴻大を思い、無念さに慟哭するのだが、しかし松陰が誰によって、なぜ刑殺せられたのかという問題には誰もふれない。哀悼の場で誓われるのは攘夷の遂行であり、それこそが師の無念を晴らす道であるという。しかし松陰を殺したのは（夷狄）ではないはずである。

史実において吉田松陰が刑死するにいたった直接の罪状は、彼が問わず語りに（しかし確信的に）告白してしまった老中邀撃計画だとされている。そしてそもそも松陰がなぜ捕縛され、幕吏の訊問を受けたのかを遡れば、いうまでもなく安政の大獄に連座したためである。とすれば松陰の敵は「夷狄」ではなく幕府であり、より絞つていえば時の大老井伊直弼であるはずではないか。げんに高杉晋作は松陰刑死の報をうけて「我師松陰之首遂に幕吏之手につけ候之由、防長恥辱口外仕候も汗顔之至に御座候、実に私共も師弟之交を結び候程之事故、仇を報い候はて安心不仕候」と幕府への「仇」敵視もあらわに憤慨し、また、後に井伊が桜田門外に斃れたと知るや、桂小五郎は同志に宛てて「三月三日之大快事追々御承知嚙々御欣悦と奉遠察候」と祝意を書き送っている。

にもかかわらず、『剣風練兵館』における松陰門下や知己の面々は、その死について幕府への怨嗟を口にすることなく、ただ攘夷への邁進を誓いあう。同作において維新の事業は復古（尊皇）と攘夷に収斂され、擾乱のメインであったはずの国内の政争や内戦は後景に追いやられているのである。

ことほどさように国内の対立が軽視され、反対に攘夷が唯一の争点として描かれるのは、昭和一九年という『剣風練兵館』の制作・公開時期と無関係ではないであろう。

しかし、そうであるならば、『剣風練兵館』における〈攘夷〉は、挙国一致して列強を相手に大戦争を仕遂げるような結末を見たであろうか。無論のこと、物語はそのような展開を辿らない。

吉田松陰の刑死からほどなくして、江戸在府の長州藩士らに帰国の命が下る。いよいよ国元で攘夷の挙の準備をなせというのが、藩政府の意志であった。桂小五郎ら練兵館の面々も道場を去ることとなり、斎藤弥九郎は一同を集めて壮行の辞を発する。そのことばははなはだ激越にして、壮烈な美文である。長州の企図を「元寇以来の大事」と讃えて曰く、

神州を神ながらの昔に帰し、余勢を以て夷狄を撃退せば国興しである。洵に我国は今、澎湃たる国興しの渦中に突入しておる。（中略）皇国の将来はかかってお前たち

の双肩にある。十年剣を学ぶは国家一日の御役に立てよう為である。(中略) 皇国弥栄を招くために率先挺身してもらう。……

壮行会の締めくくりは、木島又兵衛による藤田東湖「和文祥正気歌」の吟詠である。その後スクリーンには、作品の時代が攘夷の実行期を迎えたことが字幕によって示され、生麦事件以下の主な攘夷の拳が紹介される。それらの風雲のなかで桂は京都で本格的な志士活動を展開し、前述した佐川彦五郎との再会のシーンを小さな山場として、劇中の維新は一挙に、かつ直線的に進む。

佐川とのやりとりの後、すぐに鳥羽伏見役の勃発を伝える字幕が現れ、字幕は続いて「明治の聖代ここに始まる」と宣する。素直に物語を追うならば、長州や薩摩といった雄藩は、攘夷のために幕府と戦い、攘夷と内戦を平行して遂げたことになる。

無論史実は、生麦事件式の直接的で短期決着型の攘夷の継続もしくは完遂が不可能であったことを物語っている。

薩摩も長州も、即時攘夷をいわゆる大攘夷に切り替えて列強とひそかに通商し、かれらの文物、特に科学技術と兵器を輸入することに力めた。薩長にとつての攘夷は、ただちに砲火をもって外夷を遠ざけることから、かれらと同等の国力を蓄えて国家の独立自尊を維持しようとする、より政治的な次元での防衛戦略を意味するものに変わった。それは幕府ももとより望んだことで、鳥羽伏見役の頃には攘夷の可否はもはや政争の焦点ではなかったはずである。

また、ラストシーンの桂は断髪し、洋装で馬車に乗っている。まさに「夷狄」の姿であるが、『剣風練兵館』はこの矛盾を説明しようとはしない。なんとなく〈そういうもの〉、〈そうなるべきもの〉として、作品は大団円を迎えるのである。

『剣風練兵館』において、桂小五郎の政治活動の大眼目はたしかに攘夷であった。また、作品が描く幕末の動乱は、ペリー来航を告げる字幕によれば、「開港攘夷の対立」である。しかしながら、斎藤弥九郎が叫び、薩摩藩が生麦においておこなったような即時攘夷は貫徹されず、にもかかわらず、桂の栄達をもって作品は朗らかに完結してしまう。

こうした曖昧さは、作品の外郭のみではなく、主人公である桂小五郎の造型とも深く関わるものではあるまいか。

本節の「一」でふれたように、物語の前半部、世に出る以前の桂の描写は、巷間おこなわれているところの〈志士・桂小五郎〉のミニチュアではない。桂の一六年間は、池に伏せる竜が時節を得て天翔ける過程ではなく、素直さとひたむきさを取柄とする青年が、修養の成果として栄達する、いわばビルドアップスロマンの型を履んで描かれている。ここでの桂は自ら積極的に思惟する――すなわちイデオログの立場をとるよりは、先達(吉田松陰であったり斎藤弥九郎であったり)の教えを享けて、沈思をかさねつつ、それらにしたがう者である。桂にとつての攘夷は、先達から〈正典〉として受けついだものであり、桂が創案もしくは開拓したものではない。桂の〈修養〉は、真面目でひたむきではあるが、〈修養〉がもてはやされるようになった近代以降の秀才青年がそうであるように、維新という革新的事業に挺身しながらも、彼一個は革命児ではなく、受動的である。佐川彦五郎の「立場は異なるが」という台詞も、桂の受動性をおもえば多分に示唆的であろう。つまり、本作品の桂が攘夷志士としてあるのは、突きつめていえば、「立場」的な行きが

かりでしかないのである。

そもそも桂の江戸出府は、先年に斎藤弥九郎の長男新太郎が来萩した折、藩道場に対して侮辱を加えたとして、糾問に上った木島又兵衛ら年長の藩士につきあつてのことである。一刻も早く新太郎と立ち会つて恥を雪ぐのだと嘖き上がる木島らとは対照的に、桂は冷静に稽古を観察しており、雪辱のための出府という行為が、必ずしも桂の意志ではなかったことが察せられる。要するに桂はたまたま長州藩士として出府の途に加わつたにすぎず、練兵館への入門もなりゆき上のことである。そのなりゆきの延長に海防研究があり、また藩命を帯しての攘夷への傾斜があるのである。いみじくも佐川が「君は長州（であるがゆえに会津の佐川とは対立せねばならない）」といったように、もし長州藩士でなかったならば、桂が攘夷志士となつたかは甚だ疑問である。『剣風練兵館』の桂小五郎は、つねに置かれた「立場」の上での自然にしたがつて真面目に〈修養〉する者であり、それゆえに物語の前半で剣術書生として稽古に励む桂と、後半の志士活動に勤しむ桂、ラストシーンでの功成り名遂げた政府高官の桂の三態は、それぞれ強固な因果律によつて結ばれない点景として存在しているのである。そしてそのことは、（尊皇）攘夷という桂小五郎らの「立場」が数多くの偶然のなりゆきに支えられた相対的な過程にすぎないことを、はからずも（であろう）暴露している。

『剣風練兵館』において、桂小五郎の志操や行動は嘉せらるべきものであり、明治新政府の成立は「聖代」の到来として、明朗な彩りをもつて描かれる。けれども一方で、動乱はあくまでそれぞれの「立場」による駆引きの所為であるという視点を、作品は提示している。後半、斎藤弥九郎の披瀝する攘夷論は激越ではあるが、ラストシーンの桂の洋装断髪姿によつて、奇妙に宙に浮いている。イデオロギーとしての〈正義〉は、もはや本作品において無効だといえよう。

『剣風練兵館』はたしかに維新の成就を祝福しており、桂小五郎の立身成功として描いている。しかし桂に存する正義は倒幕でも攘夷でもなく、ただ孜々として修養に励む無名青年としての姿がそれであろう。すなわち、『剣風練兵館』における〈正義〉とは、実直さの謂である。

（三）外道から好敵手へ——『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』

『燃ゆる渦巻』における桂小五郎が洒脱で果斷、ときに非情さをも併せもつ機敏な革命児であり、『剣風練兵館』の桂がひたむきさがとりえの秀才型だとするならば、『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』の桂小五郎像は、重々しく老成した道理の人であるといえよう。

『竜虎の決戦』の桂小五郎には、大衆娯楽作品における典型的な桂小五郎像、すなわち神出鬼没でスマートな色男、という性質を示す記号がいくつも取り入れられている。桂の変装、幾松の機知による虎口の脱出、潜伏と大胆な移動などである。それらは『燃ゆる渦巻』とも共通するのだが、しかし、『燃ゆる渦巻』が描く桂小五郎像の、かろみに富んだ痛快さとはいささかの隔たりがある。

『燃ゆる渦巻』の桂は「口の軽^ぶい男とされる。敵を茶化し、自身の一見惨めな変装をも洒落のめし、いつも不敵に笑っている。また、『剣風練兵館』の桂は、行動は慎重で仲間の狂躁からは距離を置いているが、作品の前半では特に、その質実な性格を表現する

ように、若々しい笑みを湛えている。

こうした〈笑う〉桂、それぞれ洒脱であったり素直で健康的であったりする、軽快さをもつ桂小五郎像にひき較べて、『竜虎の決戦』の桂はつねに深沈な表情を崩さない。かれは虚無僧や修験者に化けているときも、新選組に対峙するときも、町方の女子供や、幾松と言葉を交わすときでさえも眉を曇らせて、むっつりと真顔でいる。いかにも重苦しく、『燃ゆる渦巻』や『剣風練兵館』にみるような、淫刺、颯爽とした風貌からは遠い。

もっとも、『竜虎の決戦』制作・公開当時の嵐寛寿郎は五五歳、数え三四歳であった慶応二年時の桂小五郎役としては年をとりすぎている。『剣風練兵館』で桂小五郎を演じた阪東妻三郎も、当時四二歳と、修業時代の桂（江戸出府当時は二十歳である）としては高齢であるが、やはり『竜虎の決戦』の嵐寛寿郎のほうが、老人くさい口跡や態度の重さがある。

けれども、右は役者の年齢や資質によるというよりも、脚本、演出といったレベルの、作品のつくりの（おそらくは意図的に）なせるわざなのである。

桂小五郎と近藤勇とを、それぞれ竜といひ虎と呼ぶ。そのためには、両者は単なる敵どうしではなく、それぞれひとかどの英雄でなければならない。作品中、当初近藤勇（大河内伝次郎）は粗暴で、女子供を人質に取るなど無道の振舞をみせるが、それゆえにこそ敵に対する側の桂小五郎は、円満な人格者でなければならない。桂は近藤らの所行に少しずつ瞋り、これを除こうとしつつも、暴に訴えることを極力避けている。つねに人倫にのっとり、市井の人々、たとえばお雪やその弟らの平穏な暮らしを守るために行動する桂は、その分別くささゆえに、『燃ゆる渦巻』のような高笑いや、『剣風練兵館』のような無邪気な微笑を封じ、しんねりとした老いの表情を見せている。対する近藤勇はしだいに桂の仁者としての態度に畏服し、これを生涯の好敵手と定めて一対一の「決戦」を望む。そうした近藤の変容、あるいは成長を促し、これを受け止める器量を擬せられた桂が、颯々とした若さよりも、老成した重厚さを帯びてしまうのは、避けようのないところであつたらう。

桂は、近藤の剣をさして「魔剣」と呼ぶ。

「あなたのその虎徹が、その魔剣が、いかほど同志の命を奪おうとも（中略）我々は新しい楽土を創るために、いかなる犠牲も厭いません」

桂小五郎役の嵐寛寿郎は、『鞍馬天狗』シリーズ映画版の主役としても知られる。そして右のような「新しい楽土を創るため」という維新観は、『鞍馬天狗』シリーズのうち、戦後のいくつかの作品とも通じるものである。

近藤勇ら〈志士〉活動の敵は、人道を躪みにじる「魔」であり、桂らの倒幕活動は、お雪やその弟のような市井の人を守るための世直しとして自覚される。政治活動の敵を同時に人道の敵として彩色するパターンは『燃ゆる渦巻』も同型ではあるが、右のような〈天下蒼生のため〉という視点は、『燃ゆる渦巻』には欠けているところである。さらに、力による政敵の制圧を主張する『燃ゆる渦巻』とは対蹠的に、『竜虎の決戦』の桂は戦いたくないという。左はお雪の弟勘太との会話である。

「新選組との斬合いは、もうやめになったの」

「いや、おじさんはやりたくないんだが、近藤さんがやめないんだ」

これを言葉どおりに受け取るならば、佐幕派である近藤勇らが何を企図し、行動するとしても、先方から仕掛けてこないかぎり桂には争うつもりはない、ということになる。ここには、戦後的な〈専守防衛〉、宥和の価値観の反映をみることができる。

『竜虎の決戦』の桂小五郎は、変装と愛妓の献身という、彼を表現する明治年間以来の記号を踏襲している。が、一方、『燃ゆる渦巻』や、おなじ嵐寛寿郎が主演をつとめた『鞍馬天狗』シリーズのうち、戦前の発表作品のように、イデオロギー的に先鋭化することはない。

『竜虎の決戦』における桂小五郎が体する〈正義〉は、「新しい楽土を創る」基礎となる道義的円満さであり、老熟の人士としての、穏健な〈正しさ〉である。その〈正義〉は『燃ゆる渦巻』同様わかりやすくはあるが、しかし『燃ゆる渦巻』のような鋭角のきらびやかさはなく、優等生的な謹直さに蔽われており、それゆえいささかの陰気さをとまなう。嵐寛寿郎の桂の口跡は重く、その眉間にはつねに皺が寄せられている。戦後民主主義的〈正義〉とは厳粛で分別くさく、肩の凝るものである。

三、〈正義〉の演出について

『燃ゆる渦巻』、『剣風練兵館』、『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』、三作品のいずれもが、桂小五郎、もしくは桂に近い側の思想や政見を、達成せらるべき道理——〈正義〉として描く。すなわち、誰が正義か、という代入の問については、三作品の答は共通している。けれども、正義とはいかなるものか、いかに語られるべきか、という性質の問題に関しては、三作品の描くところはそれぞれ異なっている。

『燃ゆる渦巻』は、「上御一人に敵対するやうな極悪人は、此神国に一人でもムいませぬ[※]」といったように、尊皇思想の絶対性を強調する。〈正義〉とは正しいイデオロギーであり、ゆえにそこには人道も、時として恋の誠までも包含される。特に桂小五郎においてそれは、間然するところのない道理として、彼の行動を鮮烈にしている。しかし、つきつめていえばそうした〈正義〉とは、〈善玉〉的な記号であり、思想的格闘の末にもたらされた結論としての泥臭さをもたぬがゆえに、容易にスマートさ、かつこよさに読み替えが可能であるといえる。『燃ゆる渦巻』において桂小五郎の口にする順逆論は、それゆえに質実な政論ではなく、果断に富んで、魔術的ながやかしさをもっている。それはつまり、ケレンの放つかがやきであろう。

他方、『剣風練兵館』では、その後半、帰国する長州藩士らにむけて、斎藤弥九郎が壮烈な攘夷論を鼓吹する。前項で紹介した、「神州を神ながらの昔に帰し、余勢を以て夷狄を撃退せば国興しである」に始まる大演説である。桂小五郎はこれを傾聴し、師の激励に発奮するようすを見せている。

しかし重要なことは、彼は〈へききいれておこなう〉側であって、首唱者ではないのである。

さきに『剣風練兵館』前半部の展開はビルドゥングスロマン——教養小説の系譜に連

なるものと指摘した。〈教養〉とは発明、革命を意味しない。先人や旧套への帰順であり、それらに習熟するためのおけいこである。『剣風練兵館』における桂小五郎若年の日の修業態度はまさにこれで、師の教えや藩の意向にしたがい、地道に努力する姿が美しく好ましいものとして描かれている。

桂のこうした姿勢は、その性質を温厚篤実に、同志の長たるに足る人格者として描くことに成功している。『燃ゆる渦巻』や、『鞍馬天狗』シリーズ等、桂小五郎の志士としての活動が描かれる作品においては、多く彼は反骨精神の持主であり、反体制の気概を身上としている。かれらはいかにも動乱期の活動家としてふさわしい反面、天性の革命児であるがゆえに、ひとたび維新が成就して体制側の高官となるや、とたんに精彩を欠いてしまう。これは『鞍馬天狗』シリーズの項でも論じたところである。一方、『剣風練兵館』の上長に従順で温雅な桂は、ラストシーンにおける政府高官としての姿にも矛盾なくはまり込んでいる。

けれどもまた、自ら思惟しない桂は、生国や師を違えれば果たしていまの桂であったか——時代に嘉せらるる〈正義〉の側に立ち得たかという〈If〉を生じる余地を孕む。自らイデオログとなって声高に主張することをしない桂は、好青年ではあるが、「燃ゆる」がごとき直情からは遠く、そのためその言動も、〈正義〉としての痛快さを欠く。政争の相対性のなかを生きるリアリストとしての桂にとって、作品中で至上命題とされる〈攘夷〉もまた、斎藤弥九郎の唱えるような「神州」の絶対的道理ではなく、列強の侵略を免れるための方途にすぎない。『剣風練兵館』における桂小五郎の〈正義〉（と便宜的によぶが）は、よってついにきらめかしい文飾を伴わないのである。

『竜虎の決戦』における桂小五郎の行動原理は、いかにも戦後の作品らしく、市井の人への同情や道徳心であり、桂は激せず、争いを好まず、いわば優等生の相貌である。清廉であるあまり、『燃ゆる渦巻』や、その他講談等にこのんで描かれたような洒脱さはみられず、つねに神妙な面もちで、大真面目に変装して追手を欺き、大真面目に幾松の熱情を享けている。桂の〈正しさ〉はイデオロギーではなく、普遍的な道徳としての〈正しさ〉である。巧みに追手をかわし、美妓に慕われる姿はおそらく〈かつこよさ〉を意図したものである。巧みが、思想、言語、挙動のいずれもがあまりに穏当であるため——すなわち『燃ゆる渦巻』のような、目的のために手段を選ばない激しさをもたないために、鮮やかさ、華々しさには欠けている。そもそも、清廉、実直といった徳目と、大胆、神出鬼没のふるまいや、美妓と喋々囁々する〈色男〉の所作は、あまり相性のよくないものであるう。

『竜虎の決戦』の桂小五郎像が、不易の〈正しさ〉とエンターテイメント的な〈かつこよさ〉の両方を盛り込もうとした結果、虻蜂とらずになった感は否めない。

「なにが正義か」という問題において、設定されている内容を較べてみるならば、本項でとりあげた三作品のうち、『竜虎の決戦』がもつとも普遍的価値を有するであろう。けれどもその本作が、尊王絶対主義を唱えるような『燃ゆる渦巻』よりも〈かつこよさ〉に關して後れをとっている点は、「鬻物」作品を考察するうえで避けて通れない〈敵との戦い〉〈正義〉といった問題を考えるにおいて、留意するべきところであろう。

小括

『燃ゆる渦巻』、『剣風練兵館』、『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』は、それぞれ大正期、昭和の戦中期、同戦後の制作・公開作品である。三作はいずれも制作当時の時代背景と無縁ではなく、よって桂小五郎の造型もまた時代の子であるといえる。

およそ時勢や流行に倚りかかった表現作品というものは、基礎に藉りたところの流行が去ってしまったえば、筋もキャラクターも、また文脈そのものが古めかしくならざるをえない。

けれども一方で、基礎であつたはずのコンセンサスが無効化され、それが強いていた（模範的な読み）の軌を離れたことで、作品は制作者の意図しなかつたであろう新たな読みの地平に放たれるのである。右の三作品もまた、制作当時には深く顧慮されなかつたとおもわれる（それゆえいささか粗雑でもある）全体の文脈の点綴ぐあい、時を経て眺めれば、有徴化されて浮かびあがる。本節では、三作品における桂小五郎像の举措、性質の特徴を比較し、その差異を、それぞれの作品がもつ（正義）の性質、あるいは内容のちがいと捉え、関係を考察してきた。

『燃ゆる渦巻』は、尊皇を「神州に生まれ」た者がひとしく捧持すべき当然の道理として前提に据え置き、桂小五郎を、もつとも迷いなくこれに邁進する（志士）として描いた。

同作においては、なぜ尊皇が正しい道であるのか、という思想的な問いは提示されない。尊皇は絶対であり、正しいから正しいのであり、敵への情にも身の危険にも超然として正しい道を踐む桂は、それゆえあらゆる面において秀でた異能の人である。その超人ぶりはすなわちスター性であり、（かつこよさ）に通じている。

なお、『燃ゆる渦巻』の当時、幕末を舞台とした大衆読み物や講談において、同質の（かつこよさ）を擬せられた桂小五郎像を見出すことができる。第五章で扱った『鞍馬天狗』『天狗廻状』もその一例である。大正期は第三章で述べたように、幕末維新史が風化を遂げ、作り物語として消費されるようになった最初の時期であつた。剣技に優れながら巧みに姿を変えて神出鬼没の働きをする一方、風流を能くし、紅灯の巷に出入して美妓に熱誠を濺がしむ、という、この時期に完成しつつあつた一方の桂小五郎像の典型を、同作も取り入れているのである。

『剣風練兵館』は、幕末の動乱を描きながら、（乱）の中核であつたはずの国内の争鬭を後景に押しやり、維新を「攘夷」の志向と実現であるとする。やや牽強といわざるをえない維新観であり、随所に矛盾もみられるが、作品の公開年が昭和十九年であり、また幕末を描きつつも、公開当時の世界情勢を意識したと思われる字幕の挿入されていることを考えれば、内訌に勝つよりも夷狄を征することのほうが中興の要とされた事情は領ける。

同作の桂小五郎像の特徴は、尊皇の志鬱勃たる革命児ではなくして、実直な修養青年として登場する点である。同時代の作品における桂小五郎像のうちでもめずらしいタイプであるが、しかしこれもまた時勢と不即不離に造型されたものといえよう。

徳富蘇峰が、その著『吉田松陰』を複数回改訂し、初版では革命家として描いた松陰に、最終的には教育者の輪郭をあたえたことはよく知られている。すなわち、明治二十六年の段階では維新を革命ととらえ、これを嘉することに抵抗のなかつた蘇峰、あるいは蘇峰のこうであろうと想定する輿論が、しかし明治四十一年には革命の叛逆性を忌み、かれが偉人と

信じる松陰を革命児とよぶことを憚ったのである³⁶⁾。

昭和一九年の桂小五郎もまた、体制にさからう者であつてはならなかった。

『剣風練兵館』の桂は独創的な発想や放埒な行動によらず、用意された道を歩み、真面目な努力の成果として維新の勝者になる。同作の特に後半、ペリー来航後の、時勢がますます過熱する段階にあつて、書生から藩を代表する〈志士〉に成長した桂は、彼一個の感情や志向、性格をうかがわせるシーンをあたえられなくなっていく。桂の姿は「攘夷」という大きな流れ——全体性のなかで、跳ね返ることなく、無事の調和を保って世をすぎていく。桂の私心のない実直さは、たとえば佐川彦五郎との対決シーンにみるように、清々しくはあるが、胸躍するような活躍譚にはなりえない。全体性への従順さが正義となると、ある種の退屈さがつきまとうことは、避けようのないところであろう。

『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』の桂小五郎は、変装、偵察といった隠密行動を得意とし、「新しい楽土を創る」志に燃えている点では『燃ゆる渦巻』と相似している。両者はともに、大衆娯楽的性質を意識してつくられた作品といえよう。

さらに両者に共通するのは、物語の中核に恋が位置することである。

『燃ゆる渦巻』においては、主人公林清之助にはお綾、桂小五郎には幾松がそれぞれ配され、女たちが重要な役割を担っており、『竜虎の決戦』においては、桂の同志吉松忠三郎と、彼と恋仲にある町娘お雪の関係を中心にストーリーが展開していく。『剣風練兵館』にはついに登場しなかった女性キャラクターであるが、その存在と活躍は、作品のエンターテイメント性をいや高める効果があるう。

ただし、両者の〈恋〉は、『竜虎の決戦』のお雪が、自身は駄菓子屋という生業と弟の養育に軸足を据えつつ、恋愛のたのしみを分かつために吉松某と（おそらくはプラトニックな）交際をもっているのに対して、『燃ゆる渦巻』では、お綾も幾松も勤王の同志であり、情夫への献身はそのまま禁裏への献身である。第三章で論じた恋と尊皇の合致である。単なる享楽でないだけに後者の女たちの言動は烈しく、男たちに示す媚態もよりあざやかであることを言い添えておく。そしてこのような〈恋〉のありさまに代表されるように、『竜虎の決戦』はすべてが常識的で円満である反面、『燃ゆる渦巻』のするどさにくらべれば、いささか間延びした印象であることは否めない。『竜虎の決戦』が正義の地位をあたえているものは人道と市井の人の安寧であり、お雪の恋もまた、平凡で幸福な暮らしのメタファーとして描かれている。『燃ゆる渦巻』のような血なまぐささとは、いきおい無縁にならざるをえないであろう。

本節で取り扱った三作品は、大抵の〈畵物〉がそうであるように、主人公の側に正しい道理があり、これが貫徹されることをもって大団円とする。すなわち、〈正義〉の措定である。〈正義〉という語それ自体がすでに十分に価値論的であるが、有価値であるがゆえに他のあらゆる価値（スマートさ、美しさといった）と結びつき、あるいはそれらの源泉であるかのようにふるまう〈正義〉は、畢竟オトギバナシ的な正しさの謂であり、ケレンのなせるところであろう。無謬の〈正義〉に邁進する『燃ゆる渦巻』の桂小五郎のきらびやかさと、〈正義〉の選択がなりゆきであつた可能性をおもわせる『剣風練兵館』の桂小五郎のともすれば凡庸な印象とは、〈正義〉をめぐるケレン味の多寡が、その差異を決定したのではなかったか。つまり、〈正義〉が文字通り〈正しい〉〈義〉として、間然するところなくかがやかしく機能するのは、ケレンに彩られたときだけなのである。

幕末維新期を舞台とする映像作品の多くは、〈髷物〉の方法を取り入れて、尊皇と攘夷を〈正義〉に見立て、その実現をゴールとする物語を量産した。この場合の〈正義〉とは物語を明快に整理するためのかりそめのもの、あるいは（制作当時の）既存のごく穏当な常識に則った〈お作法〉程度のもので、深い意味をもたないのが一般的である。しかしそれらの〈正義〉をめぐる演出とそれが醸す印象——ケレンに彩られたときのみ輝かしく映る——とは、〈正義〉というものの本質をゆくりなくも示しているであろう。

『剣風練兵館』に、斎藤弥九郎が剣の極意を語るシーンがある。曰く、「強弱柔剛を離れ、中の一字を以て、真にこれを体す」。しかしすでに生身の体を喪って久しく、（広義の）物語の中にしか存在しえない人々——桂小五郎もその一人である——は、物語の文脈を離れて「中」（中庸の意であろう）に在ることを許されてはいない。ことに〈髷物〉的な大衆娯楽篇に生きるかれらは、〈正義〉の「強弱柔剛」にしたがって、その陰影をともしれば鮮烈に魅力的にし、あるいは茫洋とさせているのである。

桂小五郎の造型に関しては、本節でみた三作品のうち、『燃ゆる渦巻』のそれが、典型としての要素を充たしていることはすでに何度も述べた。

生身のからだをもつわれわれも、つきつめていえば物語の中を生きており、認識すること（それはことばによってなされる）、語ることの外には生きられない。ケレンに彩られた〈正義〉が某という人物をもつとも魅力的にし、その造型が大衆に歓迎されていることを稽えるとき、過ぎ去った時代を描くことと〈正義〉との関係について、〈いま・ここ〉に語り語られつつあるわれわれもまた、慄然たるおもいに打たれねばならないであろう。

第七章 司馬遼太郎作品と木戸孝允

かつて「志士の代表」であった桂小五郎＝木戸孝允が維新史の脇役に転じた原因として、「逃げの小五郎」をはじめとする司馬遼太郎の作品群の影響が指摘されている。それらの指摘を一度、検証の俎上に載せてみたい。果たして、木戸孝允を維新史のスターの座から逐ったものは「逃げの小五郎」であっただろうか。

本章では、司馬遼太郎作品における木戸孝允の描写について、具体的に検めることとする。さらに次章においては、時代を遡り、〈司馬以前〉の木戸孝允像に〈司馬的なるもの〉の淵源があることを再度確認することになるであろう。「逃げの小五郎」に結晶したような木戸の〈悪評〉はどこにはじまり、どう成長したのか。現代の木戸孝允像に通じる特徴とその背景を明らかにしていく。

一、「俯瞰」の極北へ——「逃げの小五郎」「幕末」の方法

本節では、司馬作品のうち木戸孝允を主人公とする「逃げの小五郎」について、その造型の特徴と司馬作品中における位置付け、さらには同作に見出せる小説の方法との相關関係を探る。幕末維新期を舞台とする他の司馬作品、特に木戸孝允の登場する作品と適宜比較を積みつつ、また同作を所収する『幕末』全体を見渡しながら、「逃げの小五郎」というテクストのおかれた文脈を考えていく。同作の木戸像が麗々しいスターではないことの意義を考究する過程を通して、司馬遼太郎が木戸孝允、延いては維新史の表象に与えた影響の本質がいかなるものであったかを検証し、司馬の拓いた地平の姿をたしかめたい。

(一) 分裂する「桂小五郎」

1、怯懦と変節の人

現在、かつて「鞍馬天狗とコンビを組」んでいた頃とはうってかわって、「桂小五郎」を「志士の代表」として描く作品は多くない。大河ドラマの主人公に選ばれたこともなく、その他の幕末維新ものの文芸、映像作品においてももっぱら脇役に甘んじている。「国民作家」司馬遼太郎の影響はやはり大きかったのであろうか。

第一章で引いた『文藝春秋』紙上での対談の際、半藤一利らの念頭にあった司馬作品は、第一に「逃げの小五郎」であったとおもわれる。木戸孝允に対するあまり好意的、肯定的とはいえない扱い、それを「冷た」さよぶとすれば、司馬作品中木戸をもっとも「冷たく評しているのが同作である。

「逃げの小五郎」、初出は『オール読物』昭和三八年七月号、当時の題は連作短篇集『幕末暗殺史』である（連載終了後、単行本化にあたって『幕末』と改題²⁾）。

『幕末暗殺史』はその題が示すとおり幕末期の暗殺事件と、それにかかわった人間たちの挙動や心情の機微を描いた作品群であるが、うち「逃げの小五郎」のみがいかなる暗殺（未遂）事件も登場せず、誰も死なない話である。

物語の舞台は元治元年から翌慶応元年の但馬出石、古刹昌念寺に「妙な居候」が見出されるところから始まる。「居候」の男は町人体でありながら挙措、体つきは武家を思わせ、

しかも非凡の武芸者のようであった。出石藩士堀田半左衛門は昌念寺の住持とは碁がたきで、その縁からこの「居候」に接するうち、男を長州人であるとみた。時に禁門の変から一月後、長州勢は京を追われ、幕吏の探索はいよいよ厳に、長州人は「見つけ次第に捕殺」されていた頃である。堀田は格別の思想や政治信条をもった男ではないが、「落人への単純な同情」「武士ならそうあるべきだ」という素朴な義侠心によつて居候に好意を寄せていたところ、たまたま男の正体が桂小五郎であることを知る。物語は桂が帰国の決意を固めるまでの、出石での潜伏の日々である。

しかし潜伏といえば聞こえがよいが、作中での桂はとても雌伏して時の来るを俟つといった風情ではなく、ひたすら遅延し逡巡をかさね、京や国元の同志たちを襲う危難から「逃げ」つづけ、じめじめと出口のない鬱懷のうちに往再日を送る無為無用の人である。

桂の不在中、長州は四ヶ国艦隊に破れ、幕府の征討軍を前に三家老を処刑して謝罪した。それでも出石を動こうとしない桂に、ついには堀田のほうが業を煮やす。

（あの男、どうしたのだ）

堀田半左衛門までが、ひそかに桂の心事を察しかねた。臆病者と思った。

藩の上下が諸外国と戦い、幕軍と戦い、亡国寸前にあるとき、血の通った男なら命を賭してでも、国へ帰るだろう。道中の危険など、かえりみる余裕がないはずだ。

（あれでも武士か）

と思った。身の用心も、度を越している。

——逃げすぎた。

と、正直、桂も思ったにちがいない。逃げて逃げて逃げまくっているうちに、それそのものが目的のようになってしまい、ついに本然の客氣や志を喪うもののようにであつた。³

右の堀田の胸懷については、「武士」としての単純な徳目を自他に課している堀田と、政変の渦中に身を置いている桂との差異のあらわれととらえられなくもない。しかしそれにしては桂の行動は政治的でも深謀遠慮によるものでもなく、やはり無目的に「逃げて」いるだけである。そして、堀田に意見されてようやく出石を發った桂の、その後を述べる語り手の筆は辛辣である。

維新は、この三年後に来る。その間も、おびただしい数の志士が、山野に命をすてた。が、桂は生き残った。新政府から、元勳とよばれる処遇をうけた。皮肉ではない。元勳とは、生きた、という意味なのであろう。維新後、政治家としての桂はなにほどの能力も發揮しなかったが、そこまで生き得たというのは、桂の才能というべきであらう。⁴

『文藝春秋』誌上の対談において半藤一利が「逃げの小五郎」と呼ばれていたのはたしかですが、生き延びたがゆえに元勳になれたという評価は酷でしょうね」と言っているのは、このくだりを指してのことであらう。

2、「天秤」のやさしさ

しかしながら、先にふれたように、司馬遼太郎作品は一貫して木戸孝允を無為無能よばわりするものではない。

司馬作品のうち、木戸孝允への「冷た」さを示しているのが「逃げの小五郎」であるなら、彼をもっとも好意的に描いたのが『花神』であろう。同作の主人公村田蔵六（大村益次郎）を長州藩士、延いては維新政府の高官に抜擢し、重用したのが木戸孝允——桂小五郎であつたためであろう、作中の桂は他の登場人物にくらべても好人物らしく描かれている。技術者である蔵六にとつて長州の「過激書生」たちの言動には違和感をおぼえることが多く、書生たちもまた蔵六の仕事にかならずしも理解を示さない。ただ桂小五郎のみが、卓越した政治眼と生来のバランス感覚によって蔵六の能力を評価し、政略に組み込んでいく。

桂は、幕府の立場からいえばいわゆる過激派であつたろうが、しかしよほど精神の肉質のあつい男で、物事に過熱するところがなく、調整能力に富み、長州藩の名物ともいべき藩内過激分子をよくおさえ、かといって親分といった位置にはつかない。さらにいえば桂は松陰のような思想家でもなく、松陰門下の若いひとびとに共通するイデオロギーの殉教徒風でもなく、また高杉晋作のような天才の栄光を負つた戦略家でもない。親切で世話ずきで実務的で、物事をひろい幅で考えうる天性の政治家というのがこの人物であろう。[※]

桂という男は、全体が一個の天秤のような男らしい。

亡命からもどつたこの男を、藩主以下がこれほどよろこんだのは、かれに特別の政見や、魔術的な政治的才能があつたわけではない。魔術的政治才能という点では高杉晋作が、日本史上類のすくない天才であつたし、また政治における処理能力では井上聞多のほうがすぐれていた。

桂には、そういうものがない。

あるのは、天秤の感覚だけである。桂は天秤の支点そのものであつた。桂の感覚における支点の左右がつねにこまかくふるえていて、すこしでも左なら左が重くなると、そつと右に分銅を置いて釣合をとろうという働きをする。天秤が無私であるように、こういう感覚のもちぬしは、つねに無私でなければならない。

（中略）桂はたれよりも口が堅かつたし、そのうえ、天性のものらしいが、優しさがあつた。天秤は本来、優しいものであろう。[※]

右のような桂（木戸）像のうち、「逃げの小五郎」に共通しているのは「現実主義」に根ざした「用心深さ」[※]と「メランコリック」[※]な性格であろうか。この点、「逃げの小五郎」の桂と『花神』の桂とは別人とはいえないが、しかしその特性についての叙述がもつ陰影は、ひどく異なっているといわねばなるまい。語り手は、桂が「その性格は果断を欠き、その議論は一世をおおうに足らず、その人格的魅力はせいぜい酒座八畳の範囲のもの」[※]でありながら、しかもなお桂には他の長州藩士にない美点があるとする。それが「天秤の感覚」であり、桂の「理想主義と同居している現実主義」[※]が、幕末の長州藩をすんでの

ところで決定的な瓦解から救ったという。桂のそうした（当時の長州にあつては）稀有の感覚の基礎になっているものこそ、「イデオロギーの殉教徒風でもな」いこと、すなわち「思想」的な「過熱」度の低さ、あるいは淡泊さである。

語り手は、長州人は「群がってなにか過激な行動をするとき、戦略的な展望をうしない、過激行動そのものが目的になり、自分一個のいさぎよさに陶酔するところがある」という。これに対して、「桂というのは革命家でありながら、長州人に多い思想への陶酔体質をもっており、ごく常識的な現実主義家である面がつよい」¹²。

「思想への陶酔体質」ということばは、司馬遼太郎作品、特に維新以後を舞台とするものにおいて重要なキーワードとなる。よく知られているように、司馬は昭和初年から敗戦までの時代を「異胎」の時代として激しい憎悪の言葉を繰り返しているが¹³、その「異胎」を生んだものこそ偏頗な「思想」とそれへの「陶酔体質」をもった一部の指導者たちである、と述べている¹⁴。『花神』は、「思想」と無縁（と本文中ではいわれている）の技術者が主人公であるだけに、「思想」と「陶酔体質者」への違和と警戒心が行間に滲んでいるといつてよい。司馬は他作品においても木戸孝允を「思想への陶酔体質」をもたない「現実主義家」として描いているが、『花神』においては技術者・村田蔵六の庇護者であることといっそうその度合は濃く、しかもそのことが肯定的に機能しているといえる。

ともあれ、「逃げの小五郎」においてみられる木戸孝允に対する否定的評価は、司馬遼太郎作品全体に共通するものではない。他作品を見わたせば、木戸の欠点、あるいは弱点として挙げられる性質にいくつかの共通項はあるものの、「逃げの小五郎」のような否定的口吻をもって一個の人格を覆うような語りは用いられていない。つまり、「逃げの小五郎」は司馬遼太郎作品のうちで唯一桂小五郎／木戸孝允を主人公にとった一篇ではあるものの、その造型については司馬の木戸に対する総評とみるよりも、ひとつの作品として独立した、むしろ特殊な木戸像を提示した篇と考えるべきであろう。

（二）「井上聞多」の分裂

1、品性下劣の変節漢

さて、連作短篇集『幕末』には、「逃げの小五郎」のあと、九篇目として、木戸孝允と同じ長州藩出身で、やはり維新政府の高官となった井上馨（聞多）を主人公とする「死んでも死なぬ」一篇が収められている。同作の特徴は、当の井上を語る筆が「逃げの小五郎」の桂を語るそれよりもいっそう辛辣であり、ほとんど悪意ともおもえる否定的言辞に満ちているところにある。

まず、井上は藩の上士の子でありながら、きわめて性格ががさつで品位を欠いている。高杉晋作が音頭をとった英国公使館焼打の決行直前まで伊藤俊輔（博文）と妓楼に流連し、しかもそれを抜け出してわざわざ浜辺で裾をまくって脱糞している。「下卑た声」をし、「大食で多淫で、内臓のなまぐさがぶんぷんにおっているような男くさい健康さ」をもち、「顔は、横浜で清国人が食っている黄色い高梁饅頭を思わせるような、ぶよぶよした扁平づらで、まるで品というものが無い」。「好奇心のつよ」さと「叩いても踏んでも死にそうにないのち」¹⁵だけが取得のような男である。

さらに作中の井上は、単に容儀においてだけでなく、その志操の面でも「精神の格調」¹⁶。

を感じさせない。

文久三年の春、井上は周布政之助、大村益次郎などの計らいで伊藤や山尾庸三ら四名の同志とともに英国への密留学を果たすが、その途上、寄港した上海で蒸気船の威容を目の当たりにすると、たちまち攘夷の志を翻してしまう。

「俊輔。故国^{こくに}じゃ攘夷々と騒ぎまわっているが、おらア、やめたよ。これだけの軍艦が攻めよせて来りやア、攘夷もへったくれもあるものか」

「聞多あ。――」

伊藤俊輔は、さすがにいやな顔をした。変節が早すぎる。聞多の発想はなんでも即物的なのである。

尊王攘夷は長州藩の藩是だけでなく、全国の志士の神聖思想であり、強烈な革命詩であり、俊輔にとってはおかすべからざる先師松陰の政治理念であった。もつともそういうほど俊輔はほかの志士たちほどこちこちには考えていなかったが、それでも聞多とくらべると、まだ「理想」というものに対し威儀をただすところが、俊輔にはある。^{★1}

伊藤は「聞多と同様、他の志士のような理想も思想もたぬ男^{おとこ}」とされているが、その伊藤をして不快の念をおこさしめるほど、井上は諸事「即物的」に考え、生きている男だという。

物語は、いわゆる「袖解橋の遭難」でクライマックスを迎える。元治元年九月、長州征討軍の来寇を目前に藩の重臣が対応を協議していた頃、御前会議を下がって帰宅途中の井上が刺客数名の襲撃を受けた事件である。この事件で井上は全身を膺斬りにされ、医師も首を振り、実兄が介錯に及ぼうとするほどの重傷であったが、たまたま来合わせた蘭方医くずれの同志によって一命をとりとめた。その回復ぶりもまた、異様であったという。そしてこのような災難と僥倖の顛末を示したあと、次のような語りをもって物語は幕となる。

聞多は維新後馨と名をあらためたことは前掲のとおりだが、この男は維新前、山口県讃井町の袖解橋で死ぬべきであったかもしれない。維新政府では伊藤博文の下で頭職を歴任し、貪官汚吏の巨魁として悪名をのこした。維新後の行跡については、海音寺潮五郎氏の『悪人列伝（四）』（文春文庫）の「井上馨」にくわしい。^{★2}

酷評というべきであろう。

けれども、前節でみたとおり、「逃げの小五郎」の桂小五郎像がかならずしも他の司馬遼太郎作品に登場する桂小五郎／木戸孝允の造型と一致しないように、「死んでも死なぬ」の井上聞多像もまた、司馬作品全体としての井上馨の造型を決定づけるものではない。すなわち、他作品のなかでの井上は、品位劣等の蔑むべき「悪人」ではないのである。次項で例をあげて検証したい。

2、融通無碍の手達者

先に引いた『花神』は、井上馨を評して次のように曰う。

維新政府の志士あがりの大官たちのなかで、井上だけが資本主義というものがわかっていった。(中略)

井上馨は、聞多のころ、身命をなげだして長州藩の危難期に活躍した行動は、一かけらの私心もないようなすさまじさであった。かれは本来、名家の子で年少のころから藩主父子に小姓として仕え、藩主父子に愛されたという意味でかれにとって長州藩という「公」が体に溶けこんでいた。その上、性格として公も私もなく、かれ自身の主観では彼自身が、無意識にすでに「公」であった。このためつい公金が私金になったり、私金が公金になったりするという融通無碍な行動になり、江藤・西郷（江藤新平と西郷隆盛——引用者註）的な立場からみれば貪官汚吏になった。が、かれに好意をもつ側からみれば、天才的行動力と愛嬌に富んだ男なのである。☺

右は『世に棲む日日』『翔ぶが如く』でも似たような叙述を見出すことができる。それらの作品はいずれも維新後の井上についても、特にその財政策について一定の評価をしており、「袖解橋で死ぬべきであった」とはいつていない。つまり、「死んでも死なぬ」の井上像は司馬遼太郎作品のなかでは特殊に類するものであり、それは「行跡」そのものの内容を違えているというよりも、文脈的な差異である。「死んでも死なぬ」には、もとより井上馨を好意的に評価しうる文脈が存在していないといつてよく、この点「逃げの小五郎」と同様である。

両作はなぜ、主人公にこれほど「冷たい」のであろうか。この問題を考えるためには、一度『幕末』という作品集全体を見わたしておく必要がある。

(三)「時勢」の猛威

1、思想者たちの幕末

『幕末』とは、いったいどのような作品として理解すればよいのであろうか。

前述のようにその原題は『幕末暗殺史』である。各篇では「逃げの小五郎」を唯一の例外として、幕末期に起きた未遂を含む大小さまざまな暗殺事件があつかわれている。

「あとがき」に、次のようにある。

歴史はときに、血を欲した。

このましくないが、暗殺者も、その兇手に斃れた死骸も、ともにわれわれの歴史的遺産である。

そういう眼で、幕末におこった暗殺事件を見なおしてみた。そして語った。しかしながら、小説風に。

なぜ「小説風に」書いたかといえば、幕末の暗殺は、政治現象である。政治情勢から出てきている。主人公はあくまで政治情勢であって、歴史を書くばあいならばその政治情勢と思想に紙数を九割ついやさねばならぬであろう。

が、それは歴史に興味のない読者にとっては、月遅れの新聞の政治面を読むよりも

無味乾燥である。

なるべくそれを端折り、人間と事件にはなしの中心をおろした。¹³

なるほど「逃げの小五郎」においても「政治情勢」は元治元年前後における長州藩の趨勢という必要最低限度の情報しか記されていないし、藩や桂の「思想」もまず問題にされていない。これは他の編についてもおおむね同様で、時節柄登場人物たちは尊王思想を語ったり攘夷主義であつたりするのだけれども、それは単なる流行でなければならぬ。範疇で、物語中の「事件」は「思想」の内容とは無関係の事情を要因に展開していく。

たとえば「奇妙なり八郎」では清河八郎は自らの才を恃むあまり、誇大な策を弄して結局はその策に斃れ、「冷泉斬り」では、勤王の義拳を遂げ、同志間に名を上げようとする「諸藩の浪士の競争」のために、さして「天誅」を加えられるほどの理由もない「絵師づれ」が殺される。「祇園囃子」の主人公・浦啓輔は、私通してしまった女から逃げていたために、偶然刺客の手をも遁れ得た。かれらの運命（と仮によぶとして）を左右しているものは「思想」でも本来的な意味での「政治情勢」でもなく、ただ乱世としての時のいきおい、すなわち時勢である。清河にしろ彰義隊士たちにしろあるいは時の勝者である桂小五郎にしろ、皆どこかで時勢との齟齬を感じ、時勢に翻弄されている。『幕末』は、「思想」（尊王や攘夷といった）がその原理を稀釈されて単なる流行現象に化したあとの、時勢のなかの群像劇であるということができよう。

が、先にこうした文脈は『幕末』におおむね通底するものと述べた。次に全一二編のうちの二編の例外について考えていかなければならない。

『幕末』全編の巻頭「桜田門外の変」は、薩摩藩士有村治左衛門が主人公である。治左衛門は議論を好まないが志操堅固で、「勤王」へむけて「世が変わる」ためには大老井伊直弼を斬らねばならぬと一途に思い、水戸浪士たちに交じって迷いなくこれを断行する。治左衛門の進退はつねにさわやかであり、その心性もまた素直で清潔な硬骨漢に描かれている。語り手の筆も治左衛門の行動に対して好意的であり、「暗殺という政治行為は、史上前進的な結局を生んだことは絶無といつていいが、この変だけは、例外といえる」という。これは「あとがき」の、

書きおわって、暗殺者という者が歴史に寄与したかどうかを考えてみた。
ない。

ただ、桜田門外ノ変だけは、歴史を躍進させた、という点で例外である。これは世界史的にみてもめずらしい例外であろう。¹⁴

との叙述と符合している。「桜田門外の変」における「暗殺」は、その後の時勢の出発点であり、「思想」と「政治情勢」と「暗殺者」たちの気概とが互いに矛盾なく働きあい、「志士」的行為としての美を発揚している。この編においては、「政治情勢」は単なる背景などではなく、「事件」の本質を決定する「主人公」であるといつてよい。

さて、桜田門外の変から幕を開けた「幕末暗殺史」は、幾多の血を流しながら、乱世の収束とともに終焉を迎える。全編の掉尾におさめられているのが大和の国学僧・三枝翁を主人公とする「最後の攘夷志士」である。

三枝は題名のとおり最後の、というよりは死に後れた攘夷志士であった。天誅組のいわゆる大和義挙にも参加した前歴がある三枝は、しかしその活動歴が古いだけでなく奉ずるところの思想も破約攘夷の原理にたがわぬ純粹な尊王攘夷主義であり、他の攘夷を称える志士たちが次第にこれを政争の具に切り替え、開国を嘉し諸事西欧風になっていくのとはあきらかに志を異にしていた。

彼は慶応四年、「洋夷」が明治天皇に賜謁を忝くする、という計画を聞いて憤り、ここに「攘夷」を決行しようとする。

「大国がいい。英国とする。公使といえど大将であろう。その首を一刀両断し、安政以来攘夷殉難の志士を弔おう」

三枝は、最後の攘夷志士の心境にまでなっていた。自分が時勢に遅れつつあることはすでに気づきはじめている。しかし男子たる者が、節を捨てて時流に乗ってよいものかどうか。⁵²

「節」を重んずる三枝は、参内途上にあつたハリ・パークスの行列に斬り込んだ。が、厳重な警備にこれを阻まれて襲撃は失敗、三枝は捕縛され、同志の朱雀操はその場で斬り捨てられる。

ほんの数カ月前なら、かれらは烈士であり、その行為は天誅としてたたえられ、死後は、叙勲の栄があつたであろう。

かれらは、その「攘夷」のかどで攘夷党の旧同志によって処刑され、ついに永遠の罪名を着た。

(中略)

三枝翁のみは、極刑になった。節を守り、節に殉ずるところ、はるかに右の両男爵(三枝がかつて参加した天誅組の同志のうち、のちに新政府に出仕した北畠治房と石田英吉——引用者註)よりも醇乎としていたのだ。⁵³

右は北畠と石田に対する皮肉であると同時に、生きて元勲となった木戸孝允、井上馨、田中光顕(「土佐の夜雨」)への皮肉でもある。そしてさらには、一時代を築きつつもついにはその鬼子である「時勢」の前に姿を変え、あるいは敗れる「思想」というものの皮肉さがあらわれているともいえようか。

2、変革期と「思想」

ところで、ここで一度司馬遼太郎作品における「思想」の位相についてふれておかねばならない。

右の三枝翁の描写をみるかぎり、「思想」を「節」に高め、「節に殉ずる」人物に対して、司馬の筆致は好意的であるようにおもえる。しかしながら本章の(一)でもすでにふれたことだが、他の司馬作品においては、「思想」と「思想者」に対してむしろ警戒的な言辞がめだつ。左は『世に棲む日日』と、その他の随筆、講演からである。

思想というのは要するに論理化された夢想または空想であり、本来はまぼろしである。それを信じ、それをかつぎ、そのまぼろしを実現しようという狂信狂態の徒（信徒もまた、思想体質者であろう）が出てはじめて虹のようなあざやかさを示す。²⁵

イデオロギーというものは宗教と同様それ自体が虚構であることを思わねばならない。虚構はその虚構に人が酩酊するときしか実在しない。たとえて言えばイデオロギーは水でなく酒であり、それに酩酊できる体質の者以外には本来マボロシのものなのである。²⁶

しかし明治維新が持っていたのは、非常に貧弱なイデオロギーだった。これはわれわれの国の不幸であります。持っていたのは尊王攘夷というイデオロギーだけでした。天皇を立てて、外国を追っ払えというだけです。そこには人類的な視野、人間的な視野がまるでありません。

もともとは中国の古くさい思想でした。中国人は、中国だけが世界だと思っていた時代が十九世紀まで延々と続いた国です。野蛮はいけないという思想がおこった。それが日本に伝わり、幕末になると沸騰しました。アヘン戦争の噂が入ってくる、外国の勢力がやってくる、これは次々に来るぞということで、尊王攘夷。実にお粗末なイデオロギーでした。²⁷

『花神』における木戸の造型の特徴として、「思想への陶酔体質」をもたない、すなわち思想家ではなく現実家であるという資質が仮託されており、この点が同時に木戸に対する肯定的描写の根拠ともなっていた。

けれどもまた一方で、幕末維新时期を描いた司馬遼太郎作品において、「思想」はかならずしも忌避すべき害悪の位置にあるわけではない。その性質と機能、行使者の才腕によつては、「思想」の意義は充分に認められている。『世に棲む日日』には、「思想」家、あるいは「陶酔体質者」—— 同作においては吉田松陰—— の歴史的役割と、これに対して桂小五郎のような「現実主義家」のあり方への評価を見ることが出来る。

本質として「単なる幻想であり、大うそにしかすぎない」「思想」は、しかし思想者が「狂気」となることで、回天のエネルギーになるという。幕末維新史はそのまま濃厚に思想史でもありうるが、『世に棲む日日』にはその「思想」について司馬遼太郎が抱いていた危惧と、同時に認めていた歴史上の効用とが示されている。松陰は自ら「狂気」に殉ずることで「世をうごか」した。それについて同作の筆は概ね肯定的で、温かくさえある。しかし一方で、松陰の発した「狂」が新たな時勢を展開させ、その「思想」が「偏癖」ではなく流行現象となつて後の〈狂騒者〉たちについてはきわめて批判的である。

集団というものの生物的生理が発狂状態へ騰るとき、個々の「狂者」などはいない。狂であるための個人的危険性もなかった。（中略）その中にいればかえって安全であった。すでにそれは狂の栄光をもった思想者としての行動ではなく、集団のもつ生理現象のようなものであった。²⁸

二流、三流の人間にとって、思想を信奉するほど、生きやすい道はない。本来手段たるべきものが思想に化り、いったん胎内で思想ができあがればそれが骨髓のなかまで滲みいつてその思想以外の目で物を見ることもできなくなる。⁵²⁾

これらを『幕末』に敷衍してみると、「桜田門外の変」はすなわち「革命」の初動期であり、「酔乎とし」た思想者の活動を必要とした。有村治左衛門の場合はそうした時代背景と彼の思想、性質、気概が「志士」の名にふさわしい合致を得て、「殉難志士」の美を遺憾なく發揮したといつてよい。反対に三枝翁の場合は、すでに時勢が「過熱」し、かつての「思想」は単なる流行現象として、有名無実のお題目に変質していた。「思想」の内実を云々するよりも「時流に乗」ることが生き抜く上での便法であり、その便法に人々は正義の名をあたえた。両作は、ひとつの「思想」をめぐる全く対蹠的な状況を描きながらも、同時に『幕末』全編を通じて表象される「思想」というものの本質を明晰に示している。すなわち、時代の変革を促す鍵でありながら、やがて転回しようとする時代の急湍――「時勢」の前に徐々に変質を来たし、その純粋性を保つことがきわめて稀な、鋭利でありつつ脆い「まぼろし」である。

『花神』『世に棲む日日』においては、「思想」の埒外にすることが木戸（桂）の面目であった。彼は「天秤のような」資質を生かし、「政治家」としてのアプローチで「世をうごか」していく。吉田松陰ら「思想家」にくらべれば融通無碍な、目的主義的な態度は、木戸の死後まもなく、福地桜痴が指摘していた内容とよく似ている。そして木戸の〈政略〉は、「最後の攘夷志士」の三枝翁にいわせれば、変節漢の処世術ということになるのである。

ふたたびひるがえって「逃げの小五郎」を見てみれば、舞台はすでに松陰のような「狂の栄光をもった思想者」の去った後、集団の「発狂状態」が時勢となって世が激しく「過熱」しているときであった。「冷静な言論は憎悪され、殺戮の対象になってきた」⁵³⁾このとき、木戸の「現実」性も「政治家」としての天稟も無力である。

そしてまた、「桜田門外の変」ではあれほど燦爛としていた純粹の「思想」も、すでにひとしく無力であった。ひとたびおこった時勢のすさまじさに「志士」もそうでない者たちも翻弄され、時のなりゆきが命運を決していく。桂小五郎の無為と憂鬱も、幕末の梟雄・井上聞多が百害をなす貪官汚吏となりかわるのも、つきつめてみれば「時勢」ゆえであり、その様態は「思想」の流行がもたらす悲喜劇ともいえよう。『幕末』中、「桜田門外の変」をのぞいては個人の活躍に極端に「冷たい」描写も、こうした文脈上においてはむしろ自然なものであり、それは特定の個人に対する悪意というよりも、方法論的な必然性によるものと解釈さるべきであろう。

(四)『幕末』の幕末維新史観

1、〈革命児〉不在の維新史

最後に、いくらか繰り返しになるが、『幕末』における幕末維新の時代と人物たちの描写、造型の特徴についてまとめてみたい。

幕末維新时期を舞台とした司馬遼太郎作品のうち、たとえば『世に棲む日日』の高杉晋作、

『竜馬がゆく』の坂本龍馬、『燃えよ剣』の土方歳三などは、みな時代の風雲児としての概がある。かれらはそれぞれ己の才腕を振るうべき時節に恵まれ、さらにその乱世の最前線に立つて時代を動かしていく。ところが、『幕末』にあつては、ひとり「桜田門外の変」の有村治左衛門をのぞいては、そのような〈時代の寵児〉を見出すことができない。

かれらは、「叩いても踏んでも死にそうにないのち」を誇る井上馨や、維新三傑のひとりにかぞえられた木戸孝允でさえ、「時勢」に巻き込まれ、抗いがたく振り回される（その他大勢）のうちのひとりにすぎない。それぞれ性格的なあくや言動の異質さはあつても、「時勢」の前にはひとしく無辜の民である。唯一時を得た有村治左衛門にしたところが、藩の事情と時代の気運の制約を濃厚に受けており、こと「暗殺」計画の詳細に関しては当初の思惑とは齟齬している。『世に棲む日日』の高杉晋作や『竜馬がゆく』における坂本龍馬らが維新回天の旗手でありスターだとすれば、『幕末』に登場する人々は、歴史の奔流に対して無力な脇役たちである。

さらにいえば、『世に棲む日日』や『竜馬がゆく』、主人公土方歳三の敗死で終わる『燃えよ剣』でさえも、その筆致はいずれも明るいのに対し、『幕末』の風景はいかにも暗鬱である。「逃げの小五郎」においても、出石を出てのちは日の当たる表街道を歩み、頭官の座に昇りつめたはずの木戸孝允のその後が少しも晴れがましくなく、かえって苦い感傷と鬱懷に蔽われている。そこには、維新事業の一見したところの派手やかさ、華々しさにひきくらべて、つねに「時勢」の周縁に立たされてきた人々の無力感と索漠たる胸懷があらわれているといつてよい。

さらに、「冷泉斬り」「祇園囃子」などは登場人物の人生が変転するきつかけも奇妙というよりはいつそ馬鹿ばかしく、「時勢」の前での個人のいとなみの虚しさ、はかなさがより痛切に表現されたものといえる。『幕末』の「あとがき」には暗殺行為についての嫌悪の辞が述べられているが、その「暗殺」という低次元の営為すら、行為者の十全な意志の統制をうけてはおらず、みな思わざるなりゆきに転んでいくのである。そこには『世に棲む日日』の吉田松陰や高杉晋作、『竜馬がゆく』の坂本龍馬のようなリーダーは存在しない。「時勢」という、ほとんど正体不明の不気味な力があるばかりである。

2、「俯瞰法」の冒険

『幕末』において、維新の主體的推進者の存在を見出すことは難しい。「死んでも死なぬ」には高杉晋作が登場するが、彼でさえも「時勢」の熱に浮かされてさして必要とも思えない暗殺行為を遂げており、『世に棲む日日』の高杉とはあきらかにちがっている。

それではあらためて、『幕末』とはどういう性質の作品と考えるべきであろうか。その間に向き合うヒントとなりそうな叙述が、司馬遼太郎の随筆作品のなかにある。

ある人間が死ぬ。時間がたつ。時間がたてばたつほど、高い視点からその人物と人生を鳥瞰することができ。いわゆる歴史小説を書くおもしろさはそこにある。²¹

某という人物その人生というものは、その某の人生が完結したあと、時間がたてばたつほど、私にとって好材料になるようである。時間が経たねば、俯瞰ができない。俯瞰、上から見おろす。そういう角度が、私という作家には適している。たとえばビ

ルの屋上から群衆を見おろし、その群衆のなかのその某の動き、運命、心理、表情を見おろしてゆく。この俯瞰法（つまり歴史小説をかく視角）で某を見るばあい、筆者は某そのひと以上に某の運命とその環境、そしてその最期、さらには某の存在と行動がおよぼしたあとへの影響、というものを知ることができる。²²

右は小説、特に「歴史小説」の手法として格別めずらしいことをいつているわけではないが、司馬遼太郎を論ずるうえでよく引合いに出されるところである。が、めずらしくないといながら本章でこの「俯瞰」に注目するのは、『幕末』という作品が、単に客観視といった意味での「俯瞰」法を超えて、これをラディカルに実践したところに、幕末維新史にまつわるなにごとかを語る上での特異性を有していると考えるためである。

一方、この「俯瞰」とちがって司馬自らそういう方法を採用していると述べたことはないが、司馬遼太郎作品のいわゆる〈司馬史観〉についていまひとつよく指摘される要素がある。「英雄史観」がそれである。これをいう場合、論者の姿勢は概ね批判的である。

明治維新という歴史的な大変革において坂本竜馬という一個人の力を最大限に評価している「英雄史観」を指摘することはたやすいことでしょう。²³

かくまで龍馬を神格化してしまつては、もはや異論など受け付ける余地など皆無であろう。特別な「英雄」が出現して感情に訴え、「ひとことのふしぎさ」で瞬く間に歴史を動かしてしまう、歴史はそのように動くのだとの印象（歴史観のようなもの）を、多くの読者（特に年少の）に与えたとすれば、それが作者の意図したところではなかったにせよ、危険なものを私は感じてしまう。²⁴

両者の指摘がともに『竜馬がゆく』についてであることは偶然ではないであろう。『竜馬がゆく』における坂本龍馬は、独立不羈の天才児であり、ほとんど維新事業を一人で発案し、推進したかのように描かれている。すなわち「英雄」である。『燃えよ剣』における土方歳三にも、ピカレスク・ヒーローとして同様の傾向が認められる。

菊田昌典はさきほどの「俯瞰」と「英雄史観」とを絡めて、「俯瞰」は必然的に、一人の英雄、豪傑を異常に肥大化させ、その他の人々、とりわけ、無告の民の無視へとみちびきはしないか²⁵」といっているが、どうであろうか。同じ文章のなかで、菊田は「俯瞰」法がとらえるのは「英雄、豪傑、あるいは知的エリートたち²⁶」の動きにかぎられており、それによつて読者は「歴史の面白さと、個人のむなしさを知覚としてとらえる²⁷」とも述べている。菊田の言う「個人」には「英雄、豪傑、あるいは知的エリートたち」を含まないのであろうか。だとしても、対象を遠ざかつて全体から眺める「俯瞰」によつて特定の人物のみが「肥大化」する、という論法には無理がある。菊田がこれを書いたのが昭和五四（一九七九）年、当時の時代性によるものでもあろうが、「庶民」「無告の民」ということにこだわりすぎた結果、いびつな論になっている印象が否めない。

「英雄史観」とよばれるような内実が、一部の司馬作品にはたしかに認められる。が、それは「俯瞰」とは矛盾するものである。俯瞰を徹底すれば、菊田のいうように「個人のむなしさ」が前景化されざるをえない。その試みが、『幕末』という作品集ではなかつ

たか。

『竜馬がゆく』については、竜馬を通して幕末の青春像を描いたという司馬自身の述懐（後述）を踏まえて「青春小説」という指摘が夙になされており、作品の筆致もまた、「青春小説」にふさわしい明るさがある。竜馬の意志のもとに時代は動く。対蹠的に『幕末』の語りはきわめて暗く、個人の意志、意欲といったものがことごとく時代の大きな流れに呑み込まれ、「むなし」く埋もれていくさまが描かれている。

いったいに、幕末維新を語る言説の文脈は、多く『竜馬がゆく』に近い側にあるといえる。すなわち、なにか衆人にすぐれた能力をもった少数の人があらわれ、なにがしかの理想のもとに企画し、指導して維新が成し遂げられたのだ、という、程度の差こそあれいずれもヒロイックな維新史観である。連作短編集『幕末』は、「俯瞰」の究極形を指向することで、維新史にまつわるこうしたヒロイズムを解体するテキストであるといえるのではないだろうか。

また、「酔乎とし」た「思想」が無力無用のものになって後いよいよ変革が佳境に入る、という時代観の提示は、明治維新を明確な（たとえひとつのものではなくとも）理念に裏打ちされた改革であり、目標に対する一途な努力の結果である、とする維新史観に対するアンチテーゼをなしているよう。『幕末』は、「暗殺だけは、きらいだ」という司馬遼太郎が単に「政治情勢」を語ることの煩をさけて消極的に描いた「暗殺史」ではない。たとえ〈作者の意図〉はどうあれ、全一二篇の語りはすでに「幕末暗殺史」であることをのりこえて、幕末維新史を語る新たな「視角」を提示し、かつその「視角」のもとに「歴史」の再編をおこなっている。

先に、「逃げの小五郎」は『幕末』中唯一暗殺事件の登場しない篇であると述べた。「幕末暗殺史」中にこれを置けばいかにも奇妙におもえるが、しかし『幕末』を右に解析したような作品ととらえるならば、「逃げの小五郎」は同作収録の他の篇となんら懸隔、齟齬するものではない。〈革命児〉の不在とヒロイズムの解体、一貫した理念の存在の否定——これらの文脈によって「逃げの小五郎」もまた『幕末』中にたしかな位置を占めているのであり、かつ「幕末暗殺史」としては一見異質な「逃げの小五郎」を擁すること、『幕末』の維新小説中に特異的な意義は照射されるのである。

そしてまた、『幕末』こそは、ときに歴史家と混同されてきた司馬遼太郎が、まぎれもなく小説家であったことの証蹟といえよう。きわめて意識的、挑戦的な語りの実験でありつつも、一二編の全体を通じて破綻なく〈英傑なき維新〉の世界を描きえている。「逃げの小五郎」のタイトルのみひとり歩きし、知名度では『竜馬がゆく』や『世に棲む日日』に一籌を輸する『幕末』ではあるが、方法の創出と成功という高度に文学的側面において、もっと積極的な評価がなされるべきであろう。

二、名脇役の横顔——『竜馬がゆく』、『燃えよ剣』の桂小五郎

前節では『幕末』の方法についてふれた。

続いて、『竜馬がゆく』『燃えよ剣』の二作をみていきたい。

『竜馬がゆく』は司馬遼太郎作品のなかでもっともひろく読まれた作品であり、明治

百年にさきがけて幕末ブームの起爆剤となった。同作をきっかけに坂本龍馬の人氣と知名度が飛躍的に上昇したといわれており、本論文でたびたび引用している半藤一利らの対談においても、木戸孝允が「志士の代表」と目されなくなった原因のひとつに同作をあげている。物語の前半はよりエンターテインメント性がよく、架空の人物も登場するが、後半はのちに「司馬史観」とよばれるような、歴史小説としての手法が意識されている。

『燃えよ剣』は『竜馬がゆく』と同時期に連載された作品で、いわゆる大衆小説的な特徴をより多くそなえている。新選組副長・土方歳三が主人公であり、木戸孝允の出番は決して多くはない。が、土方は木戸に対して屈折した感情を懷いており、その土方との対比によって、他作品とはいささか異なる木戸孝允像が描かれている。

両作にみられる木戸孝允像の特徴、〈司馬的〉なる何事かを示すとされるそれらの像は、各テクストのいかなる要求によって結ばしめられたものであろうか。以下、本文に即して考えたい。

（一）堅物のエリート秀才として——『竜馬がゆく』

『竜馬がゆく』は、作家司馬遼太郎の転機となった作品であるといわれている。それまで大衆娯楽小説とみなされていた司馬作品が同作において様相を一変し、以後の司馬遼太郎は、現在まで半ば固定的な評価であるところの歴史小説家、あるいは文明批評家としての道を歩んだとされる³⁸⁰。

本稿においては、大衆娯楽小説、歴史小説といったジャンル論はこれをあえて考慮しない。しかしながら、たしかに『竜馬がゆく』には、「大衆娯楽」的とよびうる特徴と、「歴史小説」的な要素とがやや雑駁に入り交じっていることを認めざるをえない。そうして前者は、後年の司馬作品ではよほど稀薄になっているというのにもまた至当な見解である。

右の事情が本稿の掲げる問題にかかわってくるとすれば、同作に登場する木戸孝允の造型もまた、「大衆娯楽」的手法、あるいは文脈の影響を濃厚に享けている点においてであろう。

作品の概要をみておきたい。

『竜馬がゆく』主人公は題名のとおり坂本龍馬であり、故国土佐での少年時代から脱藩後の活躍を経て兇刃に斃れるまでの生涯が、幕末維新期の歴史的背景とともに描かれている。同時期に連載されている『幕末』（原題『幕末暗殺史』）とはちがつて筆致は明るく、主人公の歴史への関わり方には明確な意志があり、語り手は概してその言動に肯定的である。

前節でもふれたことだが、同作は青春小説である、とよくいわれる。それはこのような描写の方法もさることながら、何よりも同作の「あとがき」における次のような記述によるであろう。

筆者は、この人物を通して、幕末の青春像をかいている。坂本龍馬をえらんだのは、日本史が所有している「青春」のなかで、世界のどの民族の前に出しても十分に共感をよぶに足る青春は、坂本龍馬のそれしかない、という気持でかいている。

（中略）

とにかく、青春とはかがやかしいものである。そのかがやかしさが、歴史の緊張期におかれたとき、どういう作用をするのか、筆者は考えつつ、次巻の構成をたててゆきたい。¹³⁸

なるほど同作における竜馬の活躍は実に「かがやかしい」。彼は動乱期に生まれ、その動乱に彼一流の直観力でもって一定の道筋をつけることを志し、めまぐるしく行動し、しかもその収果を食いちらすことなく、青年のまま死んだ。独立不羈の天才児であり、ほとんど維新事業を一人で発案し、推進したかのように描かれている。物語の、というよりも〈歴史〉の展開の鍵は、つねに主人公である竜馬が握っているのである。

同作のこうした文脈と方法を考えるとき、いわゆる「司馬史観」の特徴として指摘される「英雄史観」は、ここに顕著な痕をとどめていることを認めざるをえないであろう。

もっとも、前節において述べたように、「英雄史観」は司馬作品全体を覆う司馬遼太郎の常の方法とはいいいがたく、現に『幕末』などにおいてはその傾向はきわめて稀薄である。けれども、『竜馬がゆく』はあきらかに坂本竜馬の人物と能力を維新史の展開の肝に据えており、竜馬の性格がいくぶん奇矯に（つまり従来の典型的な「英雄」像とは異なるふうに）描かれてはいても、歴史という大いなるものの主体的変革者の筆頭が彼である以上、その印象はいきおい「英雄」的となるほかない。

これは個人の無力を映しだした『幕末』はもとより、幕末から明治期を描いたその他の司馬作品、『花神』『世に棲む日日』『翔ぶが如く』などが、さまざまな型の〈能力者〉を多数見出し、かれらの仕事の集合体としての歴史変革を描くのは大きく異なっている。これらの作品が歴史を複層的に描いており、司馬のいわゆる「俯瞰」の手法をみとめうるのに対し、『竜馬がゆく』は語り手の視点がつねに竜馬その人に寄り添っているぶん単眼的であり、またそうして直線的であるだけ、娯楽性へのかたむきは大きいといえよう。

さて、そのような、いわばスターのための物語に、木戸孝允は竜馬の同志、あるいは友人として登場する。同作が描く木戸の姿は、たとえば次のようである。

桂には、冗談が通らない。これほどの才人でありながら、あたまの構造が物の理を究めるばかりするどくて、理外の世界のおかしみがわからなかった。¹³⁹

桂の剣には、その人柄に似てすみずみまで理屈が通っている。¹⁴⁰

桂の性格は、やや婦人に似ている。その思慮ぶかさと伶俐さにかけては長州第一等の人物であつたが、つねに感情の鬱屈するところがあり、いったん恨みを結べば容易に解くことができない。¹⁴¹

このように付与せられた特性のうち、諧謔を解さない、「思慮ぶか」く「伶俐」でありながら女性的、感情的といった気質は、他作品にも描かれているところである。が、『竜馬がゆく』の桂像においてきわだっているのは、いわゆる優等生タイプの物堅さと「理屈」の多さ、思考の窮屈さである。特に竜馬に飯をおごる、おごらぬの「理」を語るくだりなど、桂の理屈屋ぶりはほとんど滑稽である¹⁴²。また、同作では桂をしばしば「秀才」と呼

んでいるものの、司馬の他作品ではむしろ桂の学問はさほどのものではなかったとされている。

『竜馬がゆく』の桂小五郎は、なぜ「秀才」、それも戲画的なお坊ちゃん秀才であるのか。単純にいきつてしまえば、同作の主人公が坂本竜馬であり、同作における竜馬の造型は、毛並のいい秀才官僚とは対蹠的な人物として彫塑せられているからであろう。すなわち、『竜馬がゆく』の桂小五郎は、桂一個として右の特性をあたえられ、造型されているのではなく、あくまで主人公竜馬の周辺として、中心の「かがや」きをきわだたせるために存在しているのである。ありていにいえば竜馬の引き立て役である。

成田龍一は、『竜馬がゆく』における武市半平太や桂小五郎の造型を、「竜馬の行動を批評させ」るための「主人公の相対化^ま」だとしているが、どうであろうか。たしかに「理想主義者で、理想的・観念的な武市」や「学問的で思考を重ねるタイプ」の桂は、竜馬とは別種の価値観を提示している。しかし、それらは竜馬の性格や能力と果たして等価値に扱われているだろうか。

作中の竜馬は、直感型の破天荒な天才である。門地もさして高からず、藩校の正統な学問では頭角を示すこともなく、しかも脱藩して身分も一介の浪士でありながら、発想に柔軟性があり、機略縦横の奇傑である。対して、桂は歴とした藩官僚、藩校の学問を行儀よくおさめた秀才である。そうして作中で歴史を動かしていくのは、「思考を重ねる」秀才よりも圧倒的に不羈の天才・竜馬のはたきとして描かれている。薩長同盟のくだりなど、優秀な藩官僚の陥りがちな限界を超えて、「竜馬という若者は、その難事を最後の段階ではただひとりで担当した^ま」という。ここからみても、『竜馬がゆく』における竜馬と他の登場人物（桂をはじめとする）の対照性は「主人公の相対化」とはよべないであろう。

右のような竜馬と桂の比較についていますこし踏み込んでいうなら、司馬遼太郎はいわゆる学校秀才の能力に関する疑問をあちこちで述べており、たとえばその思惟は、『世に棲む日日』の高杉晋作、『坂の上の雲』の秋山真之といった「天才」たちの描写にも反映されている^ま。「秀才」とよばれた時点で、桂の回天の資質はきわめてあやしいものとなり、そうして桂を小さく見せることで、竜馬はより「英雄」的に活躍しうるのである。『竜馬がゆく』における桂小五郎は、そのような司馬の「秀才」観を基礎に、坂本竜馬の特異な才能をより闡明する役を課せられているとみることができよう。

（二）順境に育まれた貴公子——『燃えよ剣』

似たようなことが、『燃えよ剣』にもいえる。

同作は新選組副長土方歳三を主人公に、土方が故郷多摩で鬱屈した青年時代を送っていた頃から、思わぬ契機によって新選組を結成、オーガナイザーとしての稀有な才能を発揮し、そのいわば〈男の仕事〉に生涯を賭け、最期はそれに殉ずるまでのさまを描く。

木戸孝允、当時桂小五郎が土方とはじめて出会うのは、土方の多摩時代、彼の寄宿する道場・試衛館に、江戸の練兵館から代稽古にやってきた折のことである。作中、両者の直接の縁は決して深くはないが、土方のほうでは初対面時から桂を強烈に意識している。それは彼の抱える不遇感とコンプレックスゆえであった。

（斎藤道場の塾頭ほどにもなれば、華やかなものだろうな）

歳三は、おもった。うらやむわけではないが、おなじ塾頭という名はついていても、なんとなく、自分がうらぶれた感じにおもえてくる。

（男は、やはり、背景と門地だ）^ま

普通の人間なら、見たこともない相手のうわさで、

——師にも、主君にも、門地にも、才能にも、すべての点でめぐまれている。

と聞けば、なるほどわれわれとはちがう、と苦笑すればそれで仕舞いのところだが、歳三の心は、多少屈折している。恵まれすぎている、というそれ自体が気に入らなかった。^ま

桂は小兵のくせに、剣尖を舞いあげて派手な左上段をとった。構えに明るさがある。いかにも日向を歩いてきた男、という大らかさが、その体にあつた。^ま

ここでも桂は「学問のほうでも非常な俊才」とされているが、その描かれようは『竜馬がゆく』での「秀才」ぶりとは多少陰影を異にしている。『竜馬がゆく』の桂が型にはまったエリートであるとすれば、『燃えよ剣』の「俊才」桂は、「藩公のお覚えもめでたい^ま」、すなわち「日向」に生い立った時代（まだ平時であつた）の寵児であり、いうまでもなくその境涯は、田舎豪農の末子という「うらぶれた」土方の身の上と対照せられている。

さらに、『燃えよ剣』の桂には、『翔ぶが如く』や『竜馬がゆく』、また「逃げの小五郎」にみたような陰鬱さがなく。「明る」く「気障^ま」で、「憎悪^ま」を剥きだした土方にさえ「微笑^ま」と軽口で答える洒脱な貴公子である。このような桂を敵意（妬心というべきか）の対象として添えることで、このあと「背景」も「門地」もなくして腕一本、才覚ひとつで乱世の表舞台に躍り出る土方の「屈折」とたぎるような野心は、よりあざやかに浮き出ているといえよう。

つまり、ここでも桂はやはり〈引き立て役〉なのである。野育ちの土性骨を強調するための「恵まれ」た貴公子の余裕。この場合、ヒロイズムは土方の側にある。先に述べたように、数ある司馬作品のなかでも、『竜馬がゆく』や『燃えよ剣』は、「英雄史観」的傾向のより濃い作品である。それゆえ主人公の引き立て役となつた桂の造型もまた、わかりやすく戯画的に、類型的に施されたのであろう。

ただし、両作品での桂小五郎は、半藤一利などのように、作者に「冷た」くされたから、すなわち司馬遼太郎が彼に「英雄」の資質を見出そうとしなかったから脇役に甘んじざるをえなかったという見解は、いささか正鵠を失している。要はこれは順序が逆で、桂小五郎ははなから脇役だから、「英雄」に對比するべく造型されているのである。『竜馬がゆく』における武市半平太などもその伝であつて、つまり司馬が木戸に対してことさら悪意があるとみることが、物語の方法という観点に対する顧慮が足りないといわねばならない。

三、鳥瞰図中の点景として——『翔ぶが如く』と〈歴史〉叙述

前節にみた『竜馬がゆく』と『燃えよ剣』は、「大衆小説」との印象をあたえる狭義の〈物語〉的文脈を濃厚に具え、主人公を「英雄」的に描いた作品であった。

これらに対して、物語的（狭義の）な飛躍が少なく、一次史料からの逸脱を抑制したより歴史小説的な手法が採られているのが『翔ぶが如く』である。同作では、西郷隆盛や大久保利通といった、他の主要な登場人物たちがそうであるように、木戸孝允の行動や性格描写にも相応の典拠があり、いわゆる大文字の歴史に即してみた木戸像が描きだされている。「歴史小説家」としての円熟を謳われた、司馬遼太郎後期の特徴が顕らかな、多視点描画的な作品である。

本研究では、次の第八章において、司馬遼太郎が参照したと思われる——すなわち個々の評価やエピソードとしてはほぼ司馬作品におけるそれと同一である木戸孝允の表象について、しかし、それらが〈司馬的〉なる文脈に絡め取られる以前と以後とでのニュアンスの差異を論じる。

〈大文字の歴史〉の叙述的な文体、あるいは筆法をもつて描かれた木戸孝允像の特徴については、すでに第五章で述べたとおりであるが、本節はそれらと次章の内容をつなぐものとして、司馬遼太郎作品のうち、歴史叙述的な傾きを強めた『翔ぶが如く』における木戸孝允像の特徴をまとめておく。

（一）〈志士〉の理想と政治家の理性

『竜馬がゆく』や『燃えよ剣』においては、桂小五郎＝木戸孝允は、主人公のいわば引き立て役であった。

『翔ぶが如く』においても、木戸孝允は主人公ではない。

しかし、それではいったい誰が同作の主人公かといえば、甚だ明確ではない。この、誰が語り手の興味、あるいは視点の核であるかわからない点が、『翔ぶが如く』の他の司馬遼太郎作品と異なる特徴だといってよい。

物語の中心は、維新から征韓論争の紛糾を経て、西南戦争にいたるまでの鹿児島県士族の動向である。そのため西郷隆盛がクロースアップされがちではあるが、西郷の扱いは決して『竜馬がゆく』における坂本龍馬や、『燃えよ剣』における土方歳三のようではない。西郷の造型、言動は大久保利通や川路利良、木戸孝允などの言動によってまさしく「相対化」され、それがあまりにラディカルにおこなわれているために、同作は西郷の人物を十分に描けていないと評されることもままある¹⁵⁰。そうした評価の当否はともかくも、『翔ぶが如く』は司馬の曰う「俯瞰」の手法をつとめて用いた作品であるといえよう。

同作に登場する人物の造型は、いずれも『竜馬がゆく』のような単純化、典型化をほどこされておらず、それだけに晦渋なところがある。長短いずれもが提示され、誰も「英雄」でないかわりに善でも悪でもなく、有能ではあっても全能の天才ではない。これを木戸孝允の描写に即してみれば、たとえば次のようである。

木戸はこの時代の革命家のなかでは、人民のための政治を考える点で、もつとも濃

度の高い気分をもっていた。(中略) 木戸はこの点、明晰だった。征韓と言ひ、征台と言うが、それは人民のためになるのかという論理を終始くずしていなかった。

木戸はしかし、多分に批評家じみていて、政治家としてその信念のために火の粉をかぶるところが少かった。明治後の木戸を貫いているほとんど精神的体質としか思えないこの態度は、ひとつには本来のものかもしれないが、ひとつには、薩摩閥への遠慮であつたであらう。(中略)

そのために多分に評論家的になったにせよ、日本国の士民の立場で物を考える点では、木戸の意見は千年の歴史に堪えるところをもっている。⁵⁵⁾

作品の時代設定上、『翔ぶが如く』に登場する木戸孝允は西郷同様最晩年の姿であり、幕末期を描いた『花神』『世に棲む日日』よりも濃厚に政治家としての資質やふるまいに焦点があてられている。

半藤一利は、司馬は木戸孝允の「桂時代」をある程度評価している一方で、「木戸になつてから辛くなる」というが、右の記述をみるかぎりではあながちそうともいえないであろう。ただ、「桂時代」に重なる『花神』や『世に棲む日日』がほぼ明確な主人公視点で、概ね明るい筆致をもって描かれているのに対し、『翔ぶが如く』の視点の複雑さとする種の暗さ——薩摩士族たちの維新事業に対する懷疑と失望を描いているという点で——は、多少とも木戸の描写にも反映されている。作中の木戸はつねに鬱懷を抱えており、『花神』にみるような柔和さに乏しく、これを伊藤博文などの郷党の後輩からみれば、扱いにくい厄介者といった面がある⁵⁶⁾。けれどもその難点は難点として、「千年の歴史に堪える」意見を吐くあたり、同作においてはより客観的で多面的な「俯瞰」の描写が(木戸にかぎらないことだが)なされているといえよう。

さらに、右のような木戸像は、自分一個の意見をあまりいわないかわり実行面では果斷に富む大久保利通、茫洋として掴みたいところがありながらも破格の器量人でよく人を容れる西郷隆盛といった他の人物と、互いにたえず相対化がおこなわれている。誰が突出した「英雄」でもなく(西郷が薩摩士族たちから英雄視されている描写はあるが)、どの党が正でも閥でもない、フラットな視点をみとめることができよう。それはいわゆる総花式とは異なる、半藤の曰う「冷た」さにも通ずる禁欲的で淡泊な筆である。

(二) オリジナリティの所在

幕末から明治維新までを扱った多くの司馬遼太郎作品のなかでも、『翔ぶが如く』における木戸孝允の造型は、その後長く一般的な木戸のイメージに影響をあたえつつけているようである。

一部くりかえしになるが、同作における木戸は、理想家肌で先見性に富み、すぐれた政治眼をもつ一方、実行力に欠けるきらいがあり、抑鬱傾向のつよい感情家で、それゆえ舍弟とよべるような後継者をもたない。

関川夏央は「昔『竜馬がゆく』のヒット以前——引用者註」は勤王の志士の代表は桂小五郎だったんです。鞍馬天狗とコンビを組むのも桂小五郎」といつている。たしかに『鞍馬天狗』に登場する桂小五郎の颯々として凜々しい〈志士〉の姿と、右のような木戸像の

あいだには、はなはだ逕庭があるようにおもわれる。

しかし果たして『翔ぶが如く』の木戸孝允像は、司馬遼太郎のオリジナルといえるだろうか。

第五章ですでに一度引用済みではあるが、昭和三年五月、青山会館においておこなわれた「木戸松菊先生」と題する講演がある。演者は徳富蘇峰である。その筆記をもとにした同題の書に曰う。

木戸公に実に感心するのは、その行政の手腕でなく、政治的見識であります。国家の進運を洞察する力があり、しかもそれは高遠の理想ではなくて、坐して行ふべく、立つて行ふべきものであります。（中略）哲学的識者でなく、経世的識者であります。

維新の三傑に就いて、偉人の字は南洲先生に、有力なる政治家は甲東先生に、而して所謂西洋で云ふ、リベラル、ステーツマンの典型は、松菊先生にみられるのであります。⁵⁴

「行政の手腕」よりも「政治的見識」においてすぐれていたという評価に多少批判的な陰影をつけ加えると、『翔ぶが如く』の「木戸は多分に意見だけの人であった⁵⁵」という表現になるであろう。また、木戸がしばしば頭職につくのをきらって、これを引き留めようとする大久保利通から「逃げやうとし⁵⁶」ていたという。『翔ぶが如く』ふうになら、「必要とあれば火中に飛びこみ、身を焦がして灰になるというところがない⁵⁷」となるであろうか。さらに郷党の後輩らに対しては西郷隆盛のようないわゆるカリスマ性を発揮するところがなく、あるいは離反する者もあり、晩年は孤独であつたとの見方も、『翔ぶが如く』と共通している。

そして、蘇峰は曰う。

西郷、大久保先生の人物、功業は人がよくこれを知り、これを説き、これを詳にしてゐるが、木戸公に至つては、唯だ三傑の一人といふ名目ばかりで、その功業の何れに在つたるかを知る者の少いのは甚だ遺憾である。⁵⁸

しかしかくいう蘇峰自身、木戸の「功業」の具体例を示すにはついに至らず、ただ木戸の卓識、明察ぶりを繰り返し賞讃するにとどまっている。してみれば結果的に蘇峰もまた、木戸孝允の「功業」が、西郷、大久保らにくらべて赫々たるものではないとの見解を洩らしているに等しいであろう。これはつまり半藤一利などのいう司馬遼太郎の木戸孝允に対する「冷た」さ、「辛」さと、根は同じものということができないうだろうか。

けれども、『翔ぶが如く』における木戸孝允の造型が、すなわち蘇峰の木戸評に拠っていると論ずるのは早計にすぎよう。なぜなら蘇峰の木戸評もまた、唐突に現れたものではない。蘇峰のこの講演の時期にはすでに木戸孝允の人物像は、おおむね右のようなものとして定着しつつあつた、あるいは巧妙にまとめたのは蘇峰であるが、その祖型はすでにきていたと考えられる。これについては次章で詳しく述べることにする。

小括

本章では、木戸孝允の造型について画期をなしたといわれる司馬遼太郎作品について、木戸に対する「冷た」さの具体的表現と、その「冷た」さを促す作品全体の方法という面から考えてきた。

司馬作品のうち、もつとも木戸孝允への「冷た」さが濃厚（いささか撞着語法めくが）なのが、標題からしてすでに〈アンチ木戸〉的であるといえる「逃げの小五郎」であろう。仮に同作に登場する桂小五郎の造型を司馬遼太郎という作家の木戸孝允に対する評価の総体と受けとるならば、たしかに司馬は木戸に「冷た」いし、「冷た」いという以上に悪意があると思われるもない。それは「死んでも死なぬ」の井上馨においても同様である。けれども、司馬遼太郎の他作品に登場する木戸や井上はかならずしも右の二篇におけるかれらのようではない。両篇は一個の独立した作品として考えられるべきであると同時に、『幕末』という連作の文脈をふまえて理解されるべきであろう。

『幕末』とはいったいどういう作品であるのか。それは端的に言えば「俯瞰」の「視角」を追求する試みであり、「英雄」によらない新たな維新史観の提示である。作中では、まず「桜田門外の変」の有村治左衛門らによって、「思想」が牽引する変革、という方向性が示された後、紛糾する世相のなかで「時勢」が悪魔的な力といきおいを示すようになる。「猿ヶ辻の血闘」の大庭恭平のように至当の理由なくして果てる者あり、また「土佐の夜雨」の田中光頭のように凡庸以下の資質でありながら栄爵にありつく者あり、個人の能力も思惑も、志操、節義といったことまで時勢の奔騰を前にしては無意味であり、その皮肉な滑稽さと虚しさだが、作品全体に暗い彩りを添えている。

つまり、「逃げの小五郎」の語りは『幕末』全体のこのような、すなわち個人の営為を徹底して矮小化する文脈のなかで理解するべきものであり、同篇中の桂小五郎像もまた、こうした「視角」の下での限定的な造型としてとらえられるべきであろう。

次いで、『花神』『世に棲む日日』『翔ぶが如く』『竜馬がゆく』『燃えよ剣』の六作品をとりあげ、検証した。無論これら以外にも幕末維新期を扱った司馬作品は数多く、同時代のキーパーソンである木戸孝允の名はそのほとんどに登場している。けれども、木戸の才識や技能、性格についてのまとまった記述は、右に「逃げの小五郎」をあわせた六作品におおむね尽きているであろう。これらの作品は要するに、木戸孝允が脇役として有効に機能している作品、言い換えれば主人公（「逃げの小五郎」の場合は連作『幕末』中「桜田門外の変」「最後の攘夷志士」といった他作品の）と対比的な造型を施され、それによって主人公の異能あるいは異才ぶりをきわだたせることに成功している作品群である。

およそ司馬遼太郎作品が「英雄史観」におおわれているといわれる理由は、主人公がいずれも凡庸ではないからであろう。あるいはそれは司馬作品の特徴というよりも某という一人（数人でもよいが）を主人公に歴史小説、ことに歴史の転換を描く場合の技巧的、方法論的問題であり、突き詰めればジャンル論の問題にもなるであろうが、そのあたりの課題は今ほ措く。

ともあれ、衆において異様な某を描くにあたって、これを強調しうるなにがしか対蹠的な資質をもつ人物を傍らに配することで、某の特徴はよりよく理解されるであろう。それ

が〈作者の意図〉であつたかどうかはあえて問わないが、テキストを閲するかぎり、木戸孝允はそれぞれに異能をもった主人公たちの引き立て役として、彼自身決して無能とはされないながらも、巧く機能しているといえる。司馬が木戸に対して「冷たい」、すなわちことさらにその評価、造型が酷であるという見方も一方にはあるが、すでに見てきたように司馬遼太郎作品における木戸孝允の造型は各作品の主人公の「英雄」性、「天才」性のバリエーションに応じて流動的であり、各話を横断する統合的人格をかならずしも措定しえない。いずれの作品においても木戸は「英雄」的ではないが、それはことさら鈍才、不明に描いた——つまり司馬遼太郎という作家が木戸孝允を英雄の資質に欠けると一貫して見なしていたというよりも、他の誰か（主人公）を英雄たらしめるために、あるいはまた例外的に英雄の存在そのものを否定してみせるために、その都度なされた造型の総体が、必然的に非「英雄」的であつたとみるべきであろう。

また、木戸の政治家としての長所に特定の学識才略よりも中庸のバランスラーとしての性向を認め、理想家肌でありながら現実を飛躍せず、つねに目的主義的な「リベラル、ステーツマン」でありつつも、実行力にかけてはいささか劣るという評価は、司馬のいわゆる「昭和前期」に確立し、しばしばおこなわれていたものであつた。当時ものされた木戸を語る言説には大別して大衆向けの作り物語や映画を含む娯楽作品と、一次史料に基づくとする史伝、歴史研究などの二様の流れがあり、このうち右の木戸像はおもに後者の掲げるものである。司馬遼太郎が後者の流れを、それも『竜馬がゆく』などよりも『翔ぶが如く』においてより濃厚に汲んでいることは、つとに指摘されている大衆小説から歴史小説への転換という問題について興味深い示唆をなしているといえよう。

また、『翔ぶが如く』の方法は、『幕末』においてみせたラディカルな〈英雄不在〉の語りを、群像劇の文脈にのせることで、いささか穏やかにしたものともみることができ。よって、〈特定の〉人物が描けていないとする一部の批判は、司馬のかように戦略的な語りとその可能性が、十分に理解されなかったことを示すであろう。〈英雄史観〉とよばれた司馬文学が、一方で到達していた地平の新しいさと興行を、今一度見つめなおす必要がある。

けれども、ちょうど司馬遼太郎の活躍から前後して、以来現在にいたるまで、「昭和前期」の大衆小説に登場するような颯爽とした志士としての桂小五郎像はたしかに見かけることが少なくなった。これはあるいは司馬の論法で曰うところの昭和との「断絶」に相当するであろうか。我々は維新史について昭和——具体的には大戦以前の何を継承し、何を棄て去つたのか。今後〈司馬遼太郎以後〉の木戸孝允像について考える上で避けて通れない課題であろう。

先に、司馬遼太郎作品における木戸孝允の造型は一定ではなく、さらに顕著な独自性をもつものでもないと述べた。とはいえ、司馬遼太郎以降、〈司馬遼太郎的な木戸孝允像〉とでもいふべき漠たる文脈が醸成されていることもまた否定できない。〈司馬的なもの〉という鶴のような何かが、〈司馬以後〉を生きるひとびとのあいだで共有されているのである。すなわちそれは司馬遼太郎という作家および作品についての最大公約数的なイメージであり、こうした正体の模糊とした〈何かの存在〉を措定されていることこそ、司馬遼太郎もまたひとつの〈歴史〉となったことを証拠だてているであろう。

〈歴史〉の本質が語りであることはいままでもないが、その語りもまた語られるものと

なり、物語の焦点としての人物や出来事は、しだいに厚い語りの繭にくるまれていく。木戸孝允を語る言説群における司馬遼太郎作品の位相は、語るものであると同時に強度に語られるものとなりうるといふ、そしてその過程で（狭義の）虚構化を遂げるといふ、〈歴史の表象者〉の性質を体現しているといつてよい。

第八章 「逃げの小五郎」の遠祖

第五章において、司馬遼太郎作品の影響といわれることの多かった、意志薄弱、実行力不足、性格に明朗さを欠き猜疑的であるといったネガティブな木戸孝允像の特徴は、徳富蘇峰による昭和三年の講演時点ですでにある程度の認知を得ていたことを指摘した。

それでは、今日なおおこなわれている右のような木戸孝允の造型は、どこに胚胎し、どのように展開してきたのか。

本章では、木戸孝允に関してネガティブな評価、あるいは人物の肉づけをしている文字資料を比較検討し、その内容の傾向、発表媒体の性格、論者の性向、社会的属性についてまとめる。一部は第二章、また第五章でのべたことに似るであろうが、あえて重複の煩をおかすのは、今日木戸孝允の個性とおもわれている性質が、実際にはそれを語った時代であり、思潮の個性であったことをあらためて強調するためである。

一、維新の敗者からみた木戸孝允

(一) 渡辺修二郎『木戸孝允』『木戸孝允言行録』

木戸孝允に関するまとまった伝記の誕生と発展については、第二章ですでのべた。これらの書物のうち、木戸に対する否定的評価を論者自身のものとして挿んだ最初の例は、おそらく無何有郷主人こと渡辺修二郎『木戸孝允』であろう。

同作についても第二章でふれたが、ふたたびその木戸評を記しておく、木戸は「皇室に忠誠にして亦人民に切実」な善良の政治家でありながら、気宇の大きさや果断さといった性質に欠け、そのため「未だ大豪傑と謂ふを得ず、其末年大に見るべきものなし」、けれども後輩にあたる政治家たちはさらに識見、力量ともに矮小化したため、相対的に木戸の評価は上がり、世を去って年経るごとに世人に慕われるのだ、という⁵⁰。辛辣な評価ではあるが、木戸孝允よりもなお、その後生の政治家らに辛い点に注目したい⁵¹。

木戸孝允の後輩といえばおおそ伊藤博文、井上馨ら、長州閥ということで括れば山県有朋なども含めるかもしれない。しかし、かれらの政治家としての資質のどのあたりが劣っているのか、具体的なことは書かれていない。かわりに本文中では、薩長閥、特にその倒幕の経緯や維新後の寡頭政治に対する批判や皮肉が頻回にあらわれている。曰く、「王政維新は世に謂ふ如き公明正大のものには非るなり⁵²」、「往時の朝敵今は天子を擁して功臣たり」、「幕府仆れて薩長等自ら之に代り⁵³」。『木戸孝允』は時折、木戸孝允をスケープゴートに、藩閥政府批判をおこなっているかの観がある。

著者の渡辺修二郎は、安政二年（一八五五）福山藩生れ。福山藩は地理的に長州と近いが、譜代阿部家の所領であり、幕末には老中阿部正弘を出した。このため長州征伐にも加わり、戊辰役では長州軍に城を囲まれ、恭順を認められて明治を迎える。『木戸孝允』にときに露骨に表出される薩長藩閥への反撥は、こうした郷国の事情によって育まれたものでもあろう。

渡辺は長じては東京英語学校や立教学校に学び、英語教師として仙台中学校、華族学校へ赴任ののち、官界に出で、大蔵省御用掛、山口県内務部長などを務めた。中央に出てか

らは陸奥宗光と親しみ、『蹇々録』英語版の出版を試みたりしている³⁰。反骨の人として知られる陸奥に近づいたことから、渡辺の薩長に対する違和を推量するには十分である。

『木戸孝允』の発兌から十五年後、渡辺は『木戸孝允言行録』（以下『言行録』）という書も著している。内容は概ね『木戸孝允』に同じく、同作の文章をそのまま引いている部分も多いが、薩長による〈篡奪〉を諷する筆はますます強まっている。「薩長等の強藩」は「他の諸侯を率ゐて朝命と称するものを遵奉せしめ」て新政府を闢いたといい、その「志本と国家にあり」としながらも、「国家にあり」の脇には傍点がわりに一字ずつ「？」を付している³¹。同様の文句は『木戸孝允』にもみられるが、「？」は『言行録』で新たに加えられたものである。

『言行録』によれば、木戸は必ずしも謀略を好むの徒ではなかったが、ゆきがかり上心ならずも藩閥政府を樹て、維新以後の政局においては薩長の軋轢を惹起し、特にその晩年は「百事意の如くならず」「小心翼翼³²」、不平のうちに没したという。また、藩閥の首魁として怨嗟の的になっており、その病没当時は刺殺せられたとの風説が飛び交ったとも述べている³³。

木戸の暗殺説については当時の新聞や関係者の記録上では確認できないため、これが実際に囁かれていたのか、あるいは渡辺の創作であるのかわからない。が、木戸の死の翌年、大久保利通を暗殺した島田一郎らは、その斬奸状において「公議を杜絶し、民権を抑圧し、以て政事を私する」などの「五罪」を犯しつつある「奸魁の斬へき者」の筆頭に木戸と大久保を数えると宣し、けれども自分たちの誅戮を待たずして木戸が病死したのは「皇天其大奸を悪」んだためであると述べている³⁴。島田らの弁を待つまでもなく、いわゆる不平士族らに「要路官吏」のひとりとして木戸が狙われることは、当時としていかにもありそうなことと理解されていたであろう。

ただ、いずれにせよ『木戸孝允』も『言行録』も、木戸孝允が個人の意志として藩閥政府を築いたわけではないとしており、にもかかわらず消極的にその成立に手を貸した（とする）理由を、意志の薄弱さにもとめている。このような、優柔さゆえに理想の実現にいたらず、座して不満を託ちつつ最期を迎えるという木戸孝允像は、以後も多少かたちを変えつつ継承されていく。

司馬遼太郎『翔ぶが如く』の木戸孝允像は、この系譜の正統的な後裔といえるであろう。

木戸孝允にみじめな鬱懷を見出し、司馬がそうであったように、それを時節に応じてたまたまあらわれた言動の末端としてではなく、統合的な性格として造型したのは、おそらく渡辺修二郎の二作品が最初であつたかとおもわれる。

（二）清水門弥『前原一誠伝』

前節の渡辺修二郎作品と同時代に、木戸孝允がさらに藩閥腐敗政治の巨魁として、悪辣なキャラクターに描かれた作品が発表されている。清水門弥『前原一誠伝』がそれである。

同作の内容に入る前に、前原一誠の経歴を簡単にまとめておく。

前原一誠（子明）は長州藩士。松下村塾に学び、倒幕活動に身を投じる。長州征伐では小倉口を支え、戊辰役においては奥州戦線に参加、維新後は越後府判事や参議を務めた。軍事畑での経歴を買われ、明治二年に暗殺された大村益次郎の跡を襲って兵部大輔となる

も、大村の敷いた「国民皆兵」路線をきらって木戸孝允と対立、下野ののち帰郷する。明治九年拳兵（萩の乱）、まもなく捕らえられて斬首される。明治二年、大日本帝国憲法発布にともなう勅令第十二号により大赦¹⁰⁰。

明治九年の蹶起と敗北、処刑から二年の大赦まで、前原一誠は帝室（実際には政府に対してではあるが）に弓を引いた朝敵であり、奸賊であった。それも単に政府の建前であるという以上に、大衆的な人気もいまひとつであったものとみえる。

維新功臣中吾人ノ其人ヲ追思スル毎ニ潸然トシテ覚エス涙ヲ催シ以テ常ニ其不幸を歎ゼザルヲ得サル者ハ前原一誠君則チ其人ナリ蓋シ西郷隆盛君ノ如キ江藤新平君ノ如キハ君（前原——引用者註）ト同シク其終リヲ全クセザルモ之ガ為メ毫モ一世ノ英雄タルヲ損セザルノミナラス却ツテ其英名ヲ高クシ殆ント死シテ尚ホ余栄アリト云フモ可ナリト雖モ特リ君ニ至ツテハ（中略）世上亦タ君カ前日ノ功業ヲ説ク者ナク殆ント狂愚視セラルゝ如キノ状態ニ陥ラントスル者ナキニアラザレバナリ¹⁰¹。

右のような「不幸」を閲していた前原の、まとまった伝記として最初のものが清水門弥『前原一誠伝』（以下『一誠伝』）である。

伊藤介夫による序は「人子之怨慕。非疏親也。思親爾。人臣之兵諫。非反君也。愛君爾¹⁰²。」という文句ではじまる。萩の乱が「兵諫」であり「愛君」のゆえであったというのは苦しい理屈にもえるが、ともあれ『一誠伝』は続く本文においても終始前原への同情を示し、その復権をはかろうとするテキストである。前原が「兵諫」の挙に出たことについては「有不得其当者」としながら、「其心亦可悲」と曰う¹⁰³。

では、「不得其当」挙に踏み切った前原の、しかし斟酌してやるべき事情とはどういうものであったのか。『一誠伝』はそれを木戸孝允との関係、もつといえは木戸の奸悪さにとめている。

前原が兵部大輔を辞任した事情について、『一誠伝』は次のように語る。

時ニ井上某東京ニ帰り山口藩主ノ命ト称シテ子明ニ謂テ曰ク西陲ニ天下ヲ盗ム賊アリ藩主憂慮措カス子明速カニ国ニ還リ藩政ノ改革ヲ為スヘシト是ニ於テ子明遽カニ兵部大輔ヲ固辞ス広沢兵助之ヲ聞キ大ニ憤怒シ木戸某ヲ罵リテ曰ク我カ藩主決シテ前原ヲ召サス汝井上ヲシテ之ヲ欺カシムト¹⁰⁴。

「木戸某」とはいくまでもなく木戸孝允、「井上某」は井上馨である。『一誠伝』は維新に際して「戦場ノ功烈¹⁰⁵」をもつ前原を木戸が嫉視し、井上を使喚してその失脚を画策したとする。なお、そうした謀略に憤ったとされる「広沢兵助」は広沢真臣（長州）、大蔵省による民部省の吸収合併を図った木戸のプランに大久保利通らが反対、打破したいわゆる民蔵分離問題等で木戸とはとかくの政治的確執があり、明治四年に広沢が暗殺されたときも、木戸を黒幕だとする風説が流れている¹⁰⁶。政局をめぐつて、特に政敵の立場からイメージされる木戸孝允の姿に、かような苛烈、あるいは陰険な面があったことに留意しておくべきであろう。

ただし、右に引いた前原帰国の事情に関していえば、実際には前原の意志による強行で

あり、木戸孝允、井上馨ともにこれを迷惑がつている¹⁷⁰。

ともあれ、『一誠伝』によれば、その後も木戸は陰に陽に前原を挑発し、誹詐し、ついにその宅へ刺客を放つことまでしたため、やむなく前原は蹴ったのだという。

前原一誠の再評価を企図する『一誠伝』にとって、そのいちばんの障壁となる事実の前原の〈叛逆〉である。これを「兵諫」とよび、正義とは認められぬまでも掬すべき「心」ありと、またその至純を訴えるため、『一誠伝』は、〈叛逆〉者を凌ぐ巨悪の存在を必要とした。

前原一誠は木戸孝允と合わずに中央を去っている。が、それは対立といえるほど両者の力の均衡した争いではなく、権勢からいえば圧倒的に木戸が強かった。前原はいわば〈弾き出された〉かたちであったといえる。『維新元勳十傑論』がいうように、不平分子が自滅しただけととらえられることの多かったこうした反目からの敗北の構図も、しかし、前原の側から見れば、一方的な虐待と考えられなくもないであろう。それゆえに、木戸孝允は『一誠伝』において、前原の「兵諫」を窮余の一策となすための悪役にうってつけだったのである。

作中の木戸孝允は、単なる前原の政敵ではなく、権勢に淫して国家を私しようとする〈君側の奸〉である。前原の「兵諫」の罪は、木戸の悪辣さによって滅却されるのである。また、たとえ前原に対する直接的な挑発がなかったとしても、『一誠伝』における木戸孝允の性格は、それ自体が道義上の罪でありうる。彼は嫉妬深く陰険であり、憎む相手の排斥には非常の手段も辞さないが、決して自分の手を汚さない卑劣さと慎重さをあわせもっている。

『前原一誠伝』は、その死から二十年を経てなお「不幸」な評価をうけていた前原の、「可悲」心事と、至誠の人としての奮励の歴史を語ったテキストである。木戸孝允の造型は、前原の「兵諫」を正当化しようとする語りの要請するところにしたがって、巨悪の姿をとったのである。

しかし、先にふれた広沢真臣の暗殺後に囁かれた風聞が示すとおり、木戸孝允が政敵を陰湿なやりくちで葬りかねないという認識が、当時一部で共有されていたことは事実のようである。ただ、明治初年の頃は、大久保利通やその他政府高官にも同様の風説はおこなわれており、右は木戸孝允個人についてのイメージというよりは、幕末の動乱をくぐった要路者一般に対する、策謀家としてのイメージなのであろう。現に、陰険、手段を選ばない一方で細心、保身にすぐれるといった性格上の特質は、大久保利通の個性として長く語られてきたキーワード群である¹⁷¹。のちに幕末を語る多くの言説において「志士の代表」として遇された木戸の場合は大久保ほどではなかったが、やはりこうした性格の〈暗部〉を示すことばが、その人物を語る言説の一部に継承されていたことが確認できる。それら、維新から明治初期までの紛擾における勝者を憎む言説の鬼子たちについては、次節以降で検討することになろう。

二、性格論として

(一) 中野正剛『明治民権史論』

ジャーナリスト、政治家の中野正剛は、のちに国家社会主義に傾倒し、大政翼賛会の幹部を務めたことでも知られる。早稲田大学在学中から三宅雪嶺や頭山滿に接近しており、国粹主義への傾倒は早くから認められる一方で、政界での活動の初期には革新倶楽部の結成に参加するなど、その主張はつねに反体制的傾向を帯びていた。警視庁特高部による逮捕と自殺という最期を遂げるのも、結局はこの性向のためである。

『明治民権史論』は、大正二年、当時東京朝日新聞記者であり、政治ジャーナリストとして名を遂げつつあった中野による政治評論である。そのなかに、「木戸孝允の末路」という一章がある。内容は、いかにも「末路」とよぶにふさわしく、木戸孝允は伊藤博文、山形有朋、井上馨といった同藩の後輩に利用され、藩閥の「情実」をもって政局に処したため、その晩年に至るも政治家として見るべき仕事もなく、鬱情を懷いて死んだ、とする。

西郷が肥薩の間に転戦せし十年五月、木戸は不平の氣と悲哀の情とを齎らし病みて京都に薨ぜり。(中略) 又嘗て所懷を詠じて曰く。

友と見し軒端の山も月ぞ澄む今宵ばかりは逃げよとぞ思ふ

嗚呼是れ友と見し軒端の月とは當時在朝の諸有司を指すなり、嘗ては彼等を推挽して其地位を得せしめしも、遂には彼等有るによりて、情実を一掃して明月を仰ぐ能はざるに至りしを嘆ぜしなり、想ふに木戸は温良恭讓なる道徳の一端を得たりしも発強剛毅なる男子的陽道を欠きしが如し。西郷の末路が流星の一過する如く、死して壮烈と悲哀の余韻あるに比し、木戸の末路の何ぞ婦人の怨嗟するが如く掉はざるの甚だしきや。

『明治民権史論』は、木戸が右のような「末路」を迎えた要因は、明治七年、台湾出兵に反対して冠を挂けた木戸が、大久保利通の要請に応じ、これと野合するかたちで復職した、いわゆる大阪会議の顛末にあるという。

吾人は立憲漸進論を解せし木戸が、百尺竿頭更に一步を進め、鳥尾、三浦、山田(鳥尾小弥太、三浦梧楼、山田顕義——引用者註)等同志の健児を率ゐて、一大民党を組織するの準備に着手せざりしを惜む、政治を改革する何ぞ朝廷に列するを必とせんや、既に西欧の社会を觀、既に立憲の新思想を解せる木戸程の識者が、猶野に遺賢なしてふ古き政治思想に支配せられ、区々たる妥協政治に満足して、其の主張を異にせる大久保(利通——同)と共に朝に並び立つに至りしは、甚だ姑息なりと謂はざるべからず。

ここで嘆かれているのは単に木戸ひとりの政治家としての不首尾ではなく、それが招いた「改革」路線の挫折であり、民権拡張の機運の失速である。「立憲漸進論を解」する者として、木戸には官に復して「情実」づくりの駆引きをするよりも、野にあつて誰憚ること

なく「改革」に邁進する責任があったという。

民権運動が急速に凋衰するのは明治一〇年代後半からであり、その理由についてはさまざまな説明が可能である。が、明治八年の大阪会議の経緯は、ふつうこれに算えないであろう。

『明治民権史論』における木戸孝允は、民権思想として発展したかもしれない明治初年の「立憲漸進論」の意義を敷衍するため、また同時に民権運動の挫折を藩閥政治の「情実」から繙くための両義的なキーパーソンとして機能している。

このような〈民主的〉政治家としての側面と、にもかかわらず実行面において不徹底であるという木戸孝允像は、民権について述べたその後の言説にも散見される。いずれも明治〇年代という時代に鑑みていささか過重ぎみの期待を「立憲漸進」主義者としての木戸に寄せ、その結果に失望してみせるというパターンであり、いわば民権思想の萌芽と挫折を一度に語りうるキャラクターとして、その経緯を仮託されているということができよう。

(二) 伊藤痴遊『木戸孝允』『井上侯全伝』『快傑伝』

痴遊伊藤仁太郎は慶応三年横浜の生れ、政治講談を能くして多くの著作があり、特に幕末明治史をこのんで語った。

講釈師として一世を風靡した痴遊であるが、もといわゆる民権壮士であり、板垣退助の自由党に参加して当時の民権活動家と親しく交わり、かれらを通じて維新期の政争の雰囲気を知った¹⁰⁰。

木戸孝允もしばしばその筆にかかり、なかでも伝記の体裁をとった「木戸孝允」は、『伊藤痴遊全集』三卷（正編）、一四卷（続編）、一八卷（終編）にまたがる長編である。特に幕末の京都時代の描写には、典型的な〈志士・桂小五郎〉の造型をみとめられるが、しかし同作の木戸は颯爽としたヒーローでは終わらず、一方で批判的な言辞をよせられている。

若し夫れ、才気の縦横なる点に至つては、両雄（西郷隆盛と大久保利通——引用者註）の、遠く木戸に及ばざる所であつて、事毎に、その才気は、鋒鋷を現して来るのであつた。惜むらくは、好漢、狐疑心深くして、他に事を任し切れず、また動もすれば、議論倒れになる傾きがあり、之れが為に、唯一の子分たる、伊藤博文には、洋行中に、見切りをつけられてしまった。¹⁰¹

右はいわゆる維新三傑の比較論の一部であり、西郷隆盛と大久保利通に比して木戸の特徴を「才気」と「狐疑心」としてまとめている。なお、西郷の特徴は、「どういふ点が、偉かつたのか¹⁰²」判然としない茫洋さをもちながら、大事にあたつてはこれと思う道に堅くとつて動かず、つねに衆人の畏敬と信頼をあつめていたこと、大久保については、才知において凡庸な反面、「重厚寡黙¹⁰³」、果断に富み、機を読みこれを捉えることに優れた反面、やや酷薄のきらいがあり、人心の離反を招いたことにあると述べる。いずれも、今日ひろくおこなわれている三者のイメージと、大きな隔たりはないであろう。同時にこのイメージは、『翔ぶが如く』等で展開された司馬遼太郎による三者の造型とも共通している。

西郷のつかみどころのなさ与人望の厚さ、大久保の果斷と冷酷といった造型は、明治初年から比較的一貫して語られつづけているものである。また、木戸の「才氣」についても同様であるが、その性格上の欠点とされる「狐疑心」に関しては、痴遊作品を初出とまでは断定しかねるものの、少なくともこの頃から定説となりはじめた観がある。現に先に紹介した渡辺修二郎作品においては、木戸孝允の欠陥は政局優先の「情実」的妥協と「小心」さにあるとしており、「狐疑心」に類する表現は用いられていない。

もっとも、痴遊の曰う「狐疑心」は、『翔ぶが如く』の木戸がもっているような僻みっぽさ、いやらしさといった特質とはいささかちがった意味であり、もってまわった陰湿さであるよりも、むしろ自らの才を恃んでの不遜さと解釈するのが妥当であろう。たとえば、『井上侯全伝』では、次のように述べられている。

極く公平に批評すれば、木戸といふ人は極めて狐疑心の強い、何事につけても自我の念の強い人ではあつたけれど、一般の概念は非常に發達して居て、対局を把握んで大きな問題を処分するといふやうな、手腕はあつた人なのである。⁵²

また、『快傑伝』に曰う。

桂は、一切の勢力を独占にして、更に他藩へ分けてやらぬ、殆んど盟主の如く、頭から笠にかかつて伝令的にやりつける。⁵³

このやりかたが反感を買い、八月十八日の政変にはじまる破裂を招き、長州一時の衰運をもたらしたとする。してみれば、「才氣の縦横なる」木戸は、才子才に溺る式の通弊から、「他」の能力を「狐疑」し、時として机上の空論をふりかざした、ということができよう。これは司馬遼太郎作品における木戸孝允が「他」の良心を「狐疑」し、その政治的手腕に対する疑問よりも性格的なつきあいづらさによって孤独に陥っていくのとはべつの構図である。

しかし、大久保利通についての〈冷酷〉という性格イメージと同様に、木戸孝允もまた、性格に難ありというイメージが固定化していく。おそらくそれを支えたのは、寛仁大度をうたわれた西郷隆盛との比較論的視点であろう。「維新三傑」という標語は、時代を経るにしたがつてより一般化していった。その過程で、西郷の個性を際立たせるため、より西郷的でない性格が、あとの二人には必要であつたはずである。木戸の個性であるはずの「狐疑心」の意味内容が揺らいでいることから、それが〈三者三様の三傑〉という物語構成上の要請であつたことが窺えるであろう。

三、徳富蘇峰『木戸松菊先生』のひらく地平

ここでふたたび、徳富蘇峰による記念講演「木戸松菊先生」のことに戻りたい。蘇峰もまた、木戸孝允の人物と功績を西郷隆盛、大久保利通との比較を用いて語っている。

この維新の三傑は、殆んど明治天皇の盛徳、大業を補翼し奉る為に、天が下したかと思はるゝ人物であります。その流儀、その径路、その性行に就いては各別の違はありますが、要するにこの三人は、明治天皇の盛徳大業を翼賛して、維新鴻図を大成したことは、我が帝国の歴史上に、特書せらるべき人物であります。⁸²

蘇峰は、この講演を活字化するにあたって、その序文に、

甲者を誉るために、乙者、若しくは丙者を毀る必要はない。南洲、甲東、松菊、何れも毅然たる大丈夫だ。⁸³

と前置きしている。「甲東の短所もて松菊の長所に比較し、松菊の短所もて甲東の長所と比較するは、決して持平の見ではない⁸⁴」。なるほど本文中においては三者の優劣論こそ展開されてはいないが、しかし、「松菊先生の事に就いて申し上げたい⁸⁵」としながらも、話はしばしば「三傑」のあとの二人の上に及び、互いに引き合いに出すことで、より「各別の違」、すなわち「個性」をきわだたせる評論になっている。

本章においてこれまでみてきた資料では、まず、渡辺修二郎『木戸孝允』『木戸孝允言行録』は、木戸の性格は「小心翼翼」、ために藩閥政治の弊を打破できず、晩年にいたっては「見るべき」功績はないとし、次に『前原一誠伝』では陰險、老獪で保身に敏感、これを脅かすものを陥れて排斥したといい、中野正剛『明治民権史論』は「情実」に絡めとられて「改革」を断行できず、「民権」の停滞と衰微を招いたとする。伊藤痴遊作品においては才気にすぐれるあまり「議論倒れ」になりがちであり、人を使うことができずに孤独を託つ羽目になったという。これらが語る内容を項目ごとに整理すると、まず政治家としてのタイプ・性向（才気横溢するも実行家ではない、といったような）、人となり、功績やそれに対する評価に大別できる。徳富蘇峰『木戸松菊先生』についても、この分類にしたがって検討してみたい。

まず、木戸の政治家としての性向については以下のとおりである。一部前章に引いた部分と重複するが、ふたたび掲げておく。

木戸公に実に感心するのは、その行政の手腕でなく、政治的見識であります。国家の進運を洞察する力があり、しかもそれは高遠の理想ではなくて、坐して行ふべく、立つて行ふべきものであります。木戸公の理想は、思つたところを行ふといふことではありません。よく行ふ人もあり、よく見る人もありますが、木戸公は見に行ひ得るところを見たのであります。行つてなし得るところを行つたのであります。哲学的識者でなく、経世的識者であります。維新の三傑に就いて、偉人の字は南洲先生に、有力なる政治家は甲東先生に、而して所謂西洋で云ふ、リベラル、ステーツマンの典型は、松菊先生にみられるのであります。この人は実に立憲政治家の日本に於ける、第一の模範人物であります。

公は単に維新の功臣として仰ぐばかりでなく、立憲政治家の模範として、仰ぐべき人物であります。⁸⁶

中野正剛『明治民権史論』に同じく、蘇峰もまた、木戸孝允を「立憲政治家」として評価している。ただ中野がその不徹底を難じたのに対して、蘇峰はそもそものが木戸についての講演の席上であつたことから、多少のリップサービスがきいているといえる。また、「行政の手腕でなく、政治的見識」にすぐれるという見方は、これまでの多くの木戸評と一致している。その「見識」が「高遠の理想ではなくて」現実主義に根ざしていた、とするところは、先にみた伊藤痴遊「木戸孝允」が「議論倒れ」の弊ありと曰うのと対蹠をなす一方で、藩閥の論理で動いていたという渡辺修二郎や、政局的判断が優先したと述べる中野の描く木戸像と矛盾が少ない。そしていずれにしてもそれらの特質は、西郷隆盛とも大久保利通とも重ならないものとして述べられているのである。

次に、木戸の性格についてはどうか。

木戸先生は容貌が立派で、態度が綺麗でありました。何となく懇款、篤厚にして、藹然たる和風が溢れてゐます。始から人がなつき、先生を信用したのであります。先生は至る処に人望があり、至る処で歓迎されたのであります。（中略）

大抵の武人は壮士とか、あばれ者になります。松菊先生は壮士にもならず、あばれ者にもならなかつたのであります。先生は初から今日の言葉で申しますれば、政党の総務であり、幹部であつたらしくあります。即ち先生は一書生の時から、既に人の兄分たる態度と、資格とが具つてゐた様であります。^註

ほとんど人格者というに近いであろう。ただし、本作が「維新の三傑」の「各別の違」を謳うテキストであることを考えあわせると、右の記述は、一般にイメージされる西郷隆盛の性格と識別が難しいようにおもわれる。が、「大難に際し、大事を担当し、天下の人望を一身に繋いで行く人物^註」、「俗な表現でいえば肝の太さを持ち前とする西郷に対して、木戸の「違」はおそらく、事に触れて感じやすい激情家としての面をもたせられているであろう。

蘇峰は、木戸孝允が「薩人」に対する不信と怨恨を激越な調子で語った明治六年十一月二四日付伊藤博文宛書簡を引いたうえで、「木戸公は頗る感情の強い人であります^註」と述べている。しかしながら、その「感情の強」さが木戸の政治的ふるまいや政局に悪影響を及ぼしたとはいっていない。

司馬遼太郎作品においては、木戸の性格は「女性的」とされ、しばしば政治的方略よりも感情が先に立つため、他人、特に後輩からみればつきあいにくく、伊藤博文などはこの性格をきらつて木戸を離れて大久保利通についたことになっている。

もっとも、木戸孝允にじかに接して「感情の強い」面を認め、これを政治家としての弱点にかぞえた同時代評もたしかに存在している。

大隈重信は、「非常に感傷的なところも多量であつたから、物に触れると直ぐに感じて将来を憂うる方で、（中略）意の如くならずして常に不愉快そうにしていた^註」といい、佐々木高行はその日記に、明治四年、鹿児島県令の専横を宥免しようとする薩摩閥に不審を抱いた木戸が出張先の山口県からの帰京を拒んだことを受けて、「又スネタリ、実ニ困リタリ^註。」と記した。ただし、大隈は明治九年の征台役に関して、内地優先の観点から絶対になかりならぬとした木戸に一度は賛意を示したものの、その後推進派に転じたことで

木戸の不興を買い、しばらく絶縁状態であったことを自ら認めている²³⁰。また、佐々木高行は政治思想的には守旧派で、開明派とされる木戸や伊藤博文に対しては、その「軽忽ナル所行²³¹」や「余り進歩ニ過ギタル論²³²」への苦々しい思いをしばしば日記に吐露している。「スネ」たゆへの行動と佐々木にいわれた木戸の出仕拒否も、治外法権的な放縦をつづける鹿児島県に対する牽制行動であり、かならずしも一時の「感情」に任せたものとはいえないが、土佐藩出身で、維新官僚としては薩長出身者に後れをとり、かれらの跳梁を黙って見ているしかない佐々木には、横柄で苦々しい行動に映ったのであろう。

ともあれ、右のような「感情的」ですぐに「スネ」る木戸孝允像の来歴は浅くないが、いずれも評者の側に政治的な傾斜を有するものであった。それらのバイアスを捨象して、いかにも客観に基づくかのような性格描写につくりかえたところに、司馬遼太郎作品としての独自性は存在するであらう。

徳富蘇峰の木戸孝允評に戻ると、『木戸松菊先生』では、伊藤や山県有朋らがそれぞれ大久保、西郷につくかたちになつたことを指摘したうえで、「されば同郷の人物とて、いざと云へば木戸公の周辺は寂寞たるの感を免れなかつた」「木戸公から見れば、聊か遺憾の点があつたかも知れない²³³」としながらも、阻隔の理由については「彼等は、深く慮りたる処がありたると見えて」と政治的判断によることを匂わせるのみで、木戸の性格に原因を求めてはいない。そもそも「感情の強い人」という表現に、ネガティブな意味合を含んではいけないのである。

維新三傑は三人共それ／＼特色があります。その中で人情味、人間味の最も多いのは、木戸公であります。もし金に窮して、何処に一番金の無心に足を向けるかと云へば、松菊先生であります。これは全く松菊先生の徳の然かしむるところであらうと思ひます。南洲先生も甲東先生も、何れは情味は優かでありましたが、別けて情の濃かで、なんとも云へないのは、松菊先生であります。²³⁴

つまり『木戸松菊先生』における「感情の強」さとは、拗ねる、嫉妬する、すぐに怒るといった好ましくない感情の発露の盛んさや、それらを招くような今日にいわゆる認知の歪みを指すのではなく、感受性の豊かさ、感動（正負いずれにも）のしやすさといったような意味に解釈すべきであらう。これが、あらゆる事態に泰然として動かざる西郷と、つねに冷静で合理主義から逸脱しない大久保、という二者の造型に、有効な対比をなしうる木戸孝允の「特色」として、『木戸松菊先生』が出した回答である。

なお、司馬遼太郎作品がそうであるように、蘇峰が木戸孝允像のために明確化した「感情の強い人」という「特色」は、その意味合を変容させつつ、後の言説に受け継がれていく。これについてはまた次節以降で述べるであらう。

『木戸松菊先生』にみられる木戸孝允像の「特色」の最後に、木戸孝允の功績とそれに対する評価をあげておきたい。

南洲先生は大難に際し、大事を担当し、天下の人望を一身に繋いで行く人物として、誰しもこれを認むるに遅疑する者はなかつた。先生は謙遜であつたが、謙遜すればする程、天下が皆先生を崇拜してゐた。

甲東先生は南洲先生の如く、素人にも、玄人にも向くといふ方でなく、寧ろ玄人向きであつた。併し何処やら支那の韓魏公といふ風度があつた。廟堂の上に立ち、紳を垂れ、笏を正しくして天下を泰山の上に置くといふ趣があつた。

単り松菊先生に至つては、南洲でもなく、甲東でもなく、日本に珍しき、所謂リベラルステーツマンの型があつた。従つて西郷、大久保先生の人物、功業は人がよくこれを知り、これを説き、これを詳にしてゐるが、木戸公に至つては、唯だ三傑の一人といふ名目ばかりで、その功業の何れに在つたるかを知る者の少いのは甚だ遺憾である。

「単り松菊先生に至つては」以下、すでに本論文において何度か引用しているところである。このくんだり以外でも、蘇峰は木戸孝允を指して「リベラルステーツマン」と呼んでいるが、その「リベラルステーツマン」の何たるかについては、ついに説明しない。そして「日本に珍しき」この「型」は、「素人」向きでも「玄人向き」でもなく、したがって容易にその真価がわからない、木戸もそのために「その功業の何れに在つたるか」を世人に理解されないままであるという。

つまり、政治家としての木戸孝允のありようは、西郷隆盛や大久保利通のように、比定可能なモデルや概念が本邦になく、そのため具体的なイメージがしにくいのだ、ということであろう。何がしかの典型としての語りが難しい、と言い換えることもできる。

ものごとが典型としてのかたちをとろうとすると、そこにはいつも通俗性をそなえたドラマの存在が要求される。西郷隆盛の出处進退、特にその最期はいわずもがなドラマティックであるし、大久保利通の、「深沈、謹慎、その態度は恰も鋼鉄の如く」という性格に裏打ちされた政治姿勢も、やはり韓琦を引合いに出したように、既存の文脈への依存が可能であつた。ひとり木戸の「リベラルステーツマン」なる資質に関しては、これと名指して理解されるような物語が存在していないのである。

これはすなわち、第二章で述べたような、幾松を配する以前の木戸孝允像に通じているであろう。繰返しになるが、元来政治家であるはずの木戸孝允の造型に、なぜあれほど私生活上の艶話が重きをなしたかといえば、政治家としての木戸の生涯には、西郷の叛乱や大久保の暗殺のような、劇的な——具体的、視覚的な想像をかきたてる見せ場がなかったからである。そして干戈を用いない近代政治家とは、本来そういうものである。ただ、蘇峰が「日本に珍しき」とことわったように、一般にはこうした近代政治家に関するイメージのコモンセンスが成立していなかったのである。今日、木戸孝允のイメージが西郷隆盛や大久保利通にくらべて地味であるとされる理由の一端も、ここにあるということができよう。

四、昭和前期における木戸孝允批判

(一) 渡辺幾治郎の明治史論

昭和期、特に敗戦前は、現在、あるいは将来のモデルとして〈明治〉を強烈に意識した時代であつた。それは「昭和維新」を叫んだ思想集団がそうであつたように、過度に先鋭

化し、フアナティックな面をもつ一方、また一面には近代国家として一応の完成を見、しかし再び外交上の困難に直面しつつある日本の現状を踏まえた上で、その基点としての明治史を振り返り、これに学ぶといった、ごく穏当な歴史の営為でもあった。

中に、渡辺幾治郎は、第五章においても同人の著作を多く引いた。昭和三五年に満八二歳で長逝した渡辺は、戦後、岩波茂雄や尾崎行雄らとともに新憲法の草案を作成したことも知られる、リベラルの歴史学者である。大正から昭和前期にかけては『明治天皇紀』の編修に携わり、その後、衆議院憲政史編纂会の編纂主任を務めた。

それらの公的機関での編纂事業とは別に、渡辺には明治史や憲政史に関する単著が多くある。ここでは、渡辺幾治郎の著作に登場する木戸孝允の造型について、その特徴を指摘し、まとめておく。以下、概ね発表年順に挙げていきたい。

まず、『陸奥宗光公伝』より。

実に木戸には最早独力で、内閣を改造せんとするがごとき大事業を為す体力もなく、気力もなかった。たゞ悶々たる不満を抱いて、時事を誹するに過ぎない。

次に、『日本憲法制定史講』より。

木戸にはいろ／＼の欠点があつた。(中略)とかく感情が激烈で、人を包容するの度量に乏しかった。

両者が語るのは、木戸の性格上の弱点である。すなわち、①特に晩年における不健康も災いして、大事にあたる実行力に乏しく、不平家の気味があつた、②感情的になりやすく、狭量である、という二点であり、これらはのちの司馬遼太郎作品における木戸孝允像に共通するものがある。渡辺は『明治天皇の聖徳 重臣』、『大隈重信 新日本の建設者』でも右の二点を繰り返して、「木戸は健康も伴わなかつたが、どうも実行の意志に乏しかつたのは遺憾に堪へない」、「木戸のやうな感情家」、「晩年健康の關係から見ると聞くもの悉く不平不満の種とならざるはなきやうな神経質な木戸」としている。

けれども、以下もまた司馬作品と共通することであるが、渡辺の著作における木戸孝允像の基礎は、一流の識見をもち、進歩的でした政治家である、との評価で貫かれている。

だが木戸の識見は、維新の諸人傑中に於ても常に一步を抜いてゐた、確かに時代をリードする概があつた。(中略)常に条理を貴び、透徹せる頭脳を以て時勢を観察してゐた。

『人物近代日本軍事史』では、ことにその「立憲自治に関する意見」は「二世の卓見」であつたと曰う。渡辺幾治郎が展開する木戸孝允の性格論は、司馬が紙数を費やして語つたような偏屈さよりも、健康状態に影響されたと考えられる「意志」の沮喪に重きが置かれている。つまり、かつて中野正剛が論じてみせたように、木戸孝允を「立憲自治」の理解者であり、その道のリーダーとなるべき人物であつたと目したうえで、その「実行」の

不徹底さを歎ずる構図である。いわば民権論者の一個の伝統として、リベラルの論客であった渡辺もこれを踏襲したものとみることができよう。

(二) 安藤徳器『趣味の維新外史』

渡辺幾治郎の著作における木戸孝允像は、「健康も伴わなかった」と一応の擁護も挿みつつ、やはりその性格に難点を求めていることは争えない。このように、木戸孝允の性格が、たとえば西郷隆盛がそれとされるように宏量、闊達でなく、ひとくちにいえばつきあいにくかったという造型、これを敷衍するのが安藤徳器『趣味の維新外史』であろう。

安藤は山口県岩国市出身、はじめ陸軍士官学校に学ぶも、途中で京都帝国大学に転じ、維新史を専攻した。『趣味の維新外史』は、安藤が毛利家編輯所員であった頃、毛利家所蔵の史料を博搜してものした作品である[※]。

同書に、「木戸孝允功罪史」と題する一編があることは、第五章でもふれた。そこでは木戸の「先進先覚の明」を曰う一方で、その性格を次のように評している。

唯一の乾分伊藤博文に背かれ、広沢実臣、前原一誠等と仲違いになったが、その反面には木戸の性格に何処か欠陥のあつたことは否まれない。況んや彼れの政敵として互に勢力を争つた大久保利通との関係は、薩賊会奸以上であつたのだ。[※]

特に愛憎懷疑の情深く、晩年伊藤博文にさへ背かれて悶々の裡に病床に就いて了つた。[※]

「性格の欠陥」というのは、前出の渡辺幾治郎による「欠点」よりも踏み込んだ表現であらう。また、「仲違い」の相手と名指されている広沢真臣は暗殺され、前原一誠は叛乱者となつている。するとこれら紛擾の原因を、木戸の性格がつくつたとも解釈できるであろう。安藤は木戸を「権謀術数の人」ともいつており、これらの叙述から浮かび上がってくるのは、粘着質で陰険、ために孤独を深める木戸孝允の姿である。

また、「愛憎懷疑の情深く」という表現は、他資料にも散見されるところの「感情家」といった評価に通じるものといえる。ただし、これまでに見てきた木戸の「感情家」ぶりを示す叙述は、かならずしも性格に陰があるという意味ではなく、その内容には揺らぎがあった。つまるところ、木戸孝允が何者であるのかというイメージは、ここへきてなお定まらなかったのである。

けれどもそうしたゆらぎのひとつのあらわれにすぎなかったはずの右のような木戸孝允像は、戦後の司馬遼太郎による一部作品によつて補強され、さらにその後の〈歴史小説〉作品においても、概ね同様の「性格の欠陥」を抱える型として継承された。

第五章で引いた南條範夫『幾松という女』では、「神経質で女性的で、すぐ拗ねたりヒステリックになったりする。何事をなすにも臆病なほど慎重で、心配性で迷いが多く、憂鬱な人間嫌いのところがある[※]」とされているし、また古川薫『炎と青雲』は、岩倉使節団の副使として洋行中の木戸が、当時アメリカ駐在員を務めていた森有礼が西欧へ傾斜し、急速な欧化を唱えるさまを浮薄な振舞とみて嫌った経緯について、「この異国で頼らなけ

ればならない人物としての森に、面とむかつて難詰するわけにもいかない。そのため森に対する憎しみは陰にこもってしま^い、「精神状態の尋常でない」³⁸さまを呈したと描く。

〈司馬以後〉であるこれらの作品が、半藤一利らのいうように、司馬遼太郎の木戸孝允に対する「冷た」さを踏襲したのだとしても、その踏襲には単なる剽窃とはちがう意味をみるべきであろう。否、むしろこれらの作品は、かくも堂々と〈司馬的〉な木戸像を打ち出すことで、「神経質で女性的で」「陰にこも^る」木戸孝允像が司馬遼太郎のオリジナルではないことを逆説的に主張する。〈歴史小説〉において、他作品と同態の人物造型やストーリーが量産されることは、決して作家や作品の怠慢を示さず、第五章で述べた〈史実〉の忠実な踏襲という正統的な〈作法〉によるものだからである。

木戸孝允の造型は、いわゆる「髻物」の流行期、「志士の代表」であり、颯々たる剣戟と艶話に彩られた「桂小五郎」像としてひとつの典型を得た。にもかかわらず、司馬遼太郎作品をはじめとする戦後の歴史小説に登場する右のような木戸像は、かつての「髻物」におけるそれとはかなりのへだたりを感じさせる。木戸孝允は強く洒脱で優男というわかりやすいヒーローの記号を脱ぎ捨て、秀でた能力をもちつつもそれを十全に発揮しえない「欠陥」と晦渋さを背負った、何者ともいいがたい脇役格の人物になっている。それは作者の嗜好やジャンルの問題であると同時に、かつての「桂小五郎」像がもっていたキャラクター性——「髻物」風のヒロイズムが、大衆の需めに適わなくなったことを示している³⁹。

司馬遼太郎の愛読者層は、毎日新聞社の『読書世論調査』によれば、成年男性、特に比較的高学歴のサラリーマン層であったとされる。同調査において司馬遼太郎が男性の「好きな作家」二位にランクインした昭和五六年、同ランキングの一位は松本清張、三位は吉川英治であった。うち司馬と吉川は、愛読者の最終学歴や職業も共通しているという⁴⁰。

が、昭和五五年年の同調査では、「よいと思った本」二〇代回答者の第三位が司馬遼太郎『竜馬がゆく』、三〇代の一位が司馬遼太郎『項羽と劉邦』（同率一位に山崎豊子『不毛地帯』、同三位に山岡荘八『徳川家康』、四〇代の三位、五〇代の第一位が『徳川家康』であった⁴¹。吉川英治が「好きな作家」としては上位でありながら、昭和四〇年頃までは人気であった『宮本武蔵』が順位を下げている⁴²。点に、歴史・時代小説に対する〈高学歴サラリーマン層〉の需要の変化をみることができるであろう。

かれらは〈中流〉の自覚のもと、趣味としての読書にも一段硬派な、「教養」となりうるものを要求した。実際の好みはともかく、愛読書として人に話せるレベルの本（Ⅱ「よいと思った本」）とは、講談や「髻物」、あるいはその風を残した娯楽剣劇ではなかったのである。筋や見せ場の面白さではなく、〈つくりごと〉を抑えて史料上の事実ドラマを見出した（すくなくともそのように装った）司馬や山岡の筆は、歴史学の手法に近接している。むしろ通俗に徹したチャンバラ劇はそれとして生き残ったが、〈歴史〉を舞台に〈歴史上の人物〉を読もうとするとき、大衆はそこに〈史実らしさ〉をもとめるようになったのである。それはすなわち、〈史実らしいもの〉と〈つくりごと〉それぞれの資質、あるいは条件について、ひとつとがある程度の認識を共有し、かつ両者を鑑別するものさしをもったことを示している。そしてまた、〈史実〉が〈つくりごと〉よりも一段高い位置にあるという価値観も、かつての両者の読者層のちがいがもたらしたものであるうが、「歴史小説」人氣に露骨ににじみ出ている。

平成初期の頃から、司馬遼太郎作品に関しては、〈史実〉を装った恣意的な点綴方法であり、事実を歪曲した〈創作〉だとして一部の評者のあいだで作品の〈検証〉と批判が行し、その趣向は今も保たれている³⁰⁰。小説作品に対してきわめてナンセンスな批判ではあるが、こうした批判がうまれること自体、歴史を語ることは〈史実〉を語ることとイコールでなければならぬ、という一種のイデオロギーが生きていることの証左であろう。そしてこの思潮（感覚というべきか）が生きつづけるかぎり、正統な木戸孝允像は「志士の代表」には戻らぬであろう。

小括

かつて〈桂小五郎〉がスターであった時代があった。

しかしそれは決して明治から昭和の大戦前までを通じての木戸孝允像の〈伝統〉ではなく、〈木戸孝允〉としての木戸像——すなわち比較的娯楽性の少ない資料における木戸の造型は、依然、模糊として定まらぬところがあった。

本章では、木戸孝允についてネガティブな評価がみられる資料を挙げて、その特徴および傾向を抽き出した。

比較的早い時期から木戸孝允に批判的な言辞を寄せているのは、木戸その人と対立関係にあった人物を称揚する資料、または維新の系譜を引く時の政府に距離をおく立場の書き手による資料である。特に民権論者は木戸を指して民権思想の理解者と目しつつ、これを貫徹しなかったがために有司専制を招いたとして、複雑な怨嗟を示している。むろん立憲思想や議会主義に理解があった政治家は木戸ひとりではなく、民権派の衰運もかならずしも木戸のためではないのだが、明治初期の民権史を概観するための狂言回しとして、木戸孝允は格好だったのであろう。

また重ねて指摘しておきたいのは、木戸孝允の人物に関しては、多く、西郷隆盛、大久保利通との比較論によって語られている点である。かれらを「維新三傑」と呼んだのはおそらく岩村吉太郎『皇国三傑伝』³⁰¹がはじめであろうが、「三傑」としての語りは単にこれらの功績を示す以上に、性格論を語る場として機能した。すなわち、「三傑」はそれぞれ異なる〈個性〉の持ち主であり、互いにその異質さをもって相補う関係にあった、という、大事を処する人物（のキャラクター）に〈天の采配〉を見ようとするとする一種の神話である。

この〈維新三傑のキャラクター神話〉において、西郷隆盛は豪宕な将器の持ち主であり、大久保利通は伶俐冷徹な策謀家として、その造型は非常にわかりやすく、いわば〈キャラが立って〉いる。げんに右のような両者のイメージは、現代においても有効でありつづけている³⁰²。一方で木戸孝允のそれは、いまひとつはつきりしない。たとえば木戸の性格を評するのに、複数の論者が「狐疑」「感情家」といったような表現を用いているが、その意味内容は一定せず、論者によって揺らいでいる。要するに西郷的でもなく大久保的でもない性格を、書き手や時代ごとの価値観を反映させて彫塑したのが〈木戸孝允〉であって、そこにこれという定まったイメージは結ばれなかったのである。

第二章で述べたように、〈木戸孝允〉の〈個性〉は幾松を配することewithたびは定ま

った。けれども、〈剣と恋〉といったような通俗的イメージの及ばない（あるいはそれを拒絶しようとする質の）言説空間においては、依然として〈木戸孝允〉の人物は渺としたままであった。

こうした現象の背景には、政治と政治家を語るためのものさしを、書き手、読み手のいずれも確としてもっていなかった、という時代的、社会的制約が存在するであろう。政局を語ることに、理解することは比較的たやすいが、政策をもって人物を測るには訓練を要する。果たして徳富蘇峰が喝破したように木戸孝允が「リベラルステーツマン」であったとすれば、その「リベラルステーツマン」としての相貌を語る方法を、蘇峰もふくめて当時の日本人はきわめて不十分にしかもっていなかったといえる。そしてそれは今もなお同様なのではないか。

ともあれ、戦後、特に史実への近接を意識した言説群において、木戸孝允像は、地味、果斷を欠く、陰気で悲観的、時に陰湿といったネガティブな描写が長く主流であった。

たとえば大江志乃夫は、『木戸孝允』において、「維新後の新政府部内において、もつとも筋のおつたイデオログとしての立場に光彩を発揮しながら、現実の政治の動きのなかで泥にまみれることのできない木戸のスッキリしない進退の変転[※]」を批判する。しかしこれも結局は明治期の民権家による木戸批評に同じく、〈べき〉論、〈もがな〉論であつて、大江の場合の〈べき〉の軸は〈天皇制〉批判におかれている。

木戸は、つねに理想とする天皇帝国家の立場から批判者として臨むことにより、みずからの行動、進退もまたこれにしたがう立場を固執するに至つた。[※]

木戸は、しよせんは、みずからの理念を確立し、遠大な国家理想をかかげ、国家構想をねりあげる思想家ではなかった。その木戸があえてイデオログの役割を果さねばならなかったところに、明治新国家の悲劇的な出発点があり、その理念の次元の低さ、氣宇のせまさがあつた。[※]

なぜ「天皇帝国家」が「遠大な国家理想」たりえないかという点については、大江は説明していない。おそらくそれは大江にとつて自明の命題であり、「天皇制はまかりならぬ」という結論が、大江の国家論の出発点なのであろう。

木戸孝允を「イデオログ」としての資質においては中途半端[※]」と評した大江志乃夫自身は、しかしひとかどのイデオログであつた。また、リアリストとしての大久保利通を評価し、相対的に木戸孝允にネガティブな陰影を施した司馬遼太郎も、当人はイデオロギー嫌いを標榜していたにもかかわらず、一種のイデオログとしてもてはやされた。戦後の木戸孝允像がネガティブなイメージで半ば統一されていたのには、こうした〈権威〉の影響が指摘できるであろう。

けれども、〈木戸孝允〉という名を何かしらの物語でもってイメージできる人たちと、大江志乃夫の読者とは、まったくのイコールではありえない。当然のことながら前者のほうが圧倒的に母数が多い。司馬遼太郎についても同様である。とすれば、木戸孝允、あるいは維新の人物全般に関して、読者の側による積極的なイメージの転換を考慮に入れるべきであろう。

まずひとつには、大江の立場とも何ほどか重なるが、いわゆる皇国史観の後退が挙げられる。吉田松陰は憂国の士としてではなく、教育者として評価されるようになった結果、かつてのような英雄、烈士ではなくなった³⁰。同時にその他の〈志士〉たちも、行動の激しさ、慷慨の身振りだけでは評価されなくなったのである。

また、集団への帰属について、疑念が表明されるようになったのも戦後の特徴的現象である。組織の人であることを嫌い、旧習との断絶、革命的志向が英雄の条件となった。『竜馬がゆく』にはじまる坂本龍馬ブームも、こうした世相を反映したものといえる。集団がさだめた大義のために滅私の人であるよりも、よりオリジナルな、不羈の天才が好まれる――アンシャンレジームの継承者である秀才は否定される――時代が到来したのである。

右のような〈戦後のヒーロー〉になった幕末維新期の人物として、坂本龍馬のほかに、高杉晋作が挙げられる。

高杉は昭和前期の言説において〈志士〉〈国士〉の代表でもあり、その間の事情については第五章でもわずかにふれた。

昭和の大戦以前、〈尊皇〉の偉大なイデオログである吉田松陰の正統の後継として、幕末以来（と仮構する）の「日本精神」を推戴する派によって重んぜられた高杉であるが、その実、「日本精神」派が美なりとするような举措のつつしみや、組織、上長に対する従順さといった徳目とは彼の業績はほとんど無縁であり、長州藩内では筋目の通った家柄に生まれながら、その反骨的态度は、夜間、家人の目を盗んで罪人であった吉田松陰のもとへ通うことから始まった。長じては藩の守旧派とことごとく対立し、脱藩すること数度、私生活でも遊興を好み、一代の放蕩児であった。大町桂月はこの高杉を愛し、「晋作はあまりに豪放なり過激なり」「稀代の快男児³¹」と評している。

なお、高杉晋作は戦前、修身の教科書に登場しているが、採録されたエピソードは久坂玄瑞と互いに相手の才能を褒めて自らは一段へりくだった、とする、いかにも修身の訓えらしい恭謙の心を示すものであり³²、「過激」な「快男児」ぶりはうかがえない。桂月が見出したような人物像は、当時はいささか〈通好み〉に属していたのであろう。

だが、戦後の言説に登場する高杉晋作は、その多くが恭謙の人ではなく、桂月のいうような「豪放」「過激」の徒である。かつての「修身」の理想の対局にあるような、才能や性格に圭角のある人物像が、戦後社会では「快」なりとしてひろく需められ、受け容れられていったのである。

そうした世相にあつて、木戸孝允が再びスターになることは、やはり難しかったであろう。

幕末維新期の有名な人物に関しては、すでにそのおおまかな履歴が浸透していた。木戸は高杉のように焼き討ちや脱藩といった当時の重罪を犯してはいないし、藩政府に役職を得て、藩吏として職務を遂行している。濃厚に組織人であり、これを高杉のような「過激」の人として色づけるのは無理がある。そして高杉や坂本といった不羈の革命気質（として描かれる）の人を英雄視するとき、木戸のような調整型の官吏は、旗幟の不鮮明な、それゆえに光彩の地味な脇役とならざるをえないであろう。

組織への反発や旧習の打破を嘉する価値観は、いうまでもなく敗戦と、昭和四〇年代前後の革命志向が根をなしている。そのいずれもが今日すでに終焉したものとすれば、今後、

幕末維新史と当時の人々をめぐる評価も変化する、あるいはすでに現在変化しつつあるであろう。それがどこへ向かっているのか、注視を怠らずにいたい問題である。

結——ものがたることの制約、あるいは可能性

本研究では、木戸孝允の表象の変化および変容を通じて、明治一〇年代から今日までの、幕末維新史をめぐる認知と語りのあり方について考察をすすめてきた。

最後に、その一旦の締めくくりとして、本研究において得られた知見の全体を総括し、今後の展望を示したい。

第一章では、かつてさまざまな創作物において「志士の代表」として颯々たる風韻に彩られていた木戸孝允が、司馬遼太郎以降、スター性を剥奪されて地味な脇役に追いやられた、という、木戸の造型に関する「イメージの変容というイメージ」の存在を指摘した。これが果たして木戸孝允像のこれまでにについて妥当な認識であるのか、という疑問から、本研究は出発した。

木戸孝允に関する研究は、〈史実〉の木戸の事績を検める、という近代歴史学的視点と手法に偏倚している。木戸をまなざす言説についても、これを木戸に関する〈評価〉とよぶ研究が大半であり、あたかも木戸孝允の〈真実〉がどこかに存在し、史料の博搜と点綴によってその発掘が可能であるかに錯覚している——その対象は木戸にかぎらないが——ようである。そこにみられるのは、語られることによってのみ（人物を含めて）事物の存在と性質がさだまる、という、語りの虚構性と創造性についての認識の欠落、あるいは著しい稀薄さである。

本研究は、歴史とは過去の再編と創造であり、それをなすものは（映像も含めた広義の）語りである、というごく素朴で単純な認識に立ち、歴史的事件もそこに登場する人物も、みなつくられた、そして今後もつくられつづける、つねに発展途上でそれゆえ可変的な、虚構の営為そのものであると考える。なかでも幕末維新史は、近代以後を生きるわれわれのアイデンティティの根幹をなす物語である。幕末維新の当時に何がおきたかという事実の研究は、むしろ今後も精力的にすすめられねばならないが、同時に、維新以後の歴史のなかで、われわれ、あるいはわれわれの父祖は維新をいかに物語り、再生産しつづけてきたかという問題について、より自覚的に考究する必要がある。本研究もまたその自覚のもとに、明治以後、維新史、また木戸孝允に何が仮託されてきたか、その営為は何を意味するのかを探ってきたつもりである。

第二章「元勳から色男へ」は、ある時期までは語り手の立場や発表媒体ごとにさまざまに変化し、拡散していた木戸孝允のイメージが、傍らに幾松を配することで定型化していく過程を示したものである。

たとえば、その死自体が歴史的大事件であり、遡って征韓論の破裂と下野、さらに戊辰戦争時における江戸無血開城、倒幕活動期の入水や遠島と、生涯のあらゆるシーンが劇的である西郷隆盛にくらべて、木戸の履歴は政治的文脈に高度に依存しており、一場面のみを切り取って具体的にイメージすることが難しい。かく〈絵にならない〉ものであった木戸の人物は、しかし、愛妓幾松を置くことで彼の個性を遺憾なく表現する記号的場面（美妓を間において捕吏と対峙するという）を獲得した。木戸孝允像はここからすなわち、政治的文脈の探究と表象を半ば放棄して、〈志士・桂小五郎〉としてのイメージにその典型を求めていく。

演劇「近世開港魁」においては太閤公の神霊と交感するなど、大時代で硬直的なものであった〈志士〉としての木戸の造型は、愛妓幾松のイメージがふくらむにつれて、恋愛論や男女交際論、女性の自立と芸妓の社会的地位（あるいは位相）の変化、恋（恋愛）における男性性の表現の変化等、近代日本が闊してきたさまざまな社会史的テーマとかさなりあい、包摂し、成長してきた。歴史を語ることの歴史性、歴史的事象の、語り手の現在への依存性を遺憾なくあらわした現象であろう。

第三章から第五章は、歴史がその本質としてもつ絶え間ない再生産性を再確認する試みとなった。

第三章では、〈志士〉と〈勤王芸者〉をめぐって、かれらを欲する文脈がもつノスタルジーを指摘した。

ある事象や価値観についてのひとびとの経験が、時代を経ることで直接経験から伝聞へ移行し、風化していく過程において生まれるそれは、しばしば現在への違和や歎きの裏返しとしてあらわれる、〈美しい過去の創造〉である。明治後期以降から指摘されるようになった芸妓の〈墮落〉や「恋愛」の衣を著た女学生の性的奔放ぶりは、かつての〈志士〉と〈勤王芸者〉に、「色」でなく「恋愛」でもない、美しい男女関係の夢を仮託した。すでに幾松の存在を必須としていた木戸孝允のイメージは、この夢の裡にしばしば遊弋の機会をあたえられたのである。このことは、第四章で述べた芸妓と女学生の比較論によっても補強されるであろう。

第五章であつかった昭和期は、幕末維新期がほぼ完全に〈現在〉と切り離されつつある時代であつた。ノスタルジー、すなわち追憶の文脈で語られていた幕末維新期は、しだいに現在よりも現実を飛び越えたファンタジーの相をまといいていく。第六章で論じた映画作品および映画原作となつた大衆小説作品もこの例に洩れない。

けれどもまた風化を了えた過去は、他方、大文字の歴史として、〈史実〉の筆法をもつて語られる運命をもあわせもつ。木戸孝允は、ここに、ファンタジーとしての幕末維新期の住人である〈桂小五郎〉と、大文字の歴史上の人物である〈木戸孝允〉との「一身二生」を生きたことになったのである。そして両者が分裂したとき、〈木戸孝允〉の姿は、かつて近代性と復古性を一身に体現したころのダイナミズムをうしなつた。

〈桂小五郎〉と〈木戸孝允〉との分裂、棲み分けは現在も一部の言説において受け継がれている。そしてそれよりも濃厚に、〈史実〉を語る筆法は虚構（狭義の）のそれよりも重厚で高踏的にふるまう、というしぐさはなおも健在である。

〈史実〉と事実、真実はかように混同され、価値論の虜でありつつづけている。

第七章であつかった司馬遼太郎作品は、語りによる〈史実〉の恣意性、ならびに〈史実〉と虚構との境界の曖昧さ、世上多くはこれを文体によつて識別している事実をあらためて、おそらくは戦略的に突きつけたものであろう。どんな虚構も真実に、あるいはどんな真実も虚構になりうるにもかかわらず、真実と事実（史実）を混同（ときに意図的に）すること、事実の検証を旨とする近代歴史学は、その価値を保つてきた。事実を述べる文体は、おのずから講談や読み本のそれとは逕庭を保ち、その文体によつて内容が事実であることの表徴としてきたが、戦後、講談調の文体は急速に廃れた。さらに新聞記者であつた司馬遼太郎の文体はとりわけ非虚構的であり、ためにしばしばその作品の内容は、〈史実〉として読者に受け止められた。

けれども、そうした受容のありかたを如実に語る「司馬史観」ということばも、すでに括弧付の、屈折した意味合いのもとにつかわれるようになって久しい。

かつて〈歴史〉の案内者とされた司馬遼太郎も、その作品も、それ自体が歴史の一項目となり、語るものから語られるものへ移行している。かような歴史のメタ構造をここに確認するとき、〈木戸孝允のスター性を剥ぎとったのは司馬遼太郎〉という認知についても、それ自体を歴史的事象として、一步はなれて眺めてみる必要がある。

第八章「逃げの小五郎の遠祖」では、木戸孝允を語る言説のうち、前章までにおいて検証の不十分であった〈史実〉的文体をもつものを対象として、特に木戸に批判的な言説の特徴を抽きだした。それらが列挙する「狐疑心」「感情家」「女性的」といった性質は、司馬遼太郎作品に踏襲されているところである。ところが、これらの特性をあげる言説の多くは、木戸だけを語ったものではなくして、「維新三傑」のひとりとして、西郷隆盛、大久保利通のそれとともに、木戸の個性を語っているのである。つまり、語り手が示そうとするものは三者三様の個性であり、西郷とも大久保とも差別化できる性質をもとめているのである。

愛妓幾松を傍らに置く〈色男〉、颯々たる〈志士〉としての〈桂小五郎〉像が明晰であるのとは対蹠的に、近代政治家としての〈木戸孝允〉像が茫洋としていていることはすでに述べた。その木戸にひきくらべて、西郷隆盛には、大度の仁者であり、それゆえに破滅を遂げた悲劇の人というイメージ、大久保利通には惻惻冷徹で果断に富んだ辣腕の実務家というイメージが、それぞれの典型として夙に馴染んでいた。かれらの特性が動かしがたいものとすれば、要するに木戸孝允の個性なるものは、それらを侵さない特性でなければならぬ。つまるところ木戸が「女性的」だというのは西郷や大久保の男性性に対置していわれたものであり、「狐疑心」は西郷のおおらかさ、「感情家」は大久保の冷徹さとそれぞれ対をなす。かれらとの比較によってのみ、〈木戸孝允〉像は成立しているのである。

講談的な語りや造型を低俗と見、事実にのみ宿る真実を剔抉するはずの近代歴史学は、しかし、ついに独立かつ鮮明な〈木戸孝允〉像を描きえないまま、その造型の仕事を、とくに歴史家のようにあつかわれながら、その実〈歴史〉の本然的虚構性をあらわした司馬遼太郎に引き継いだのである。

しかしながら本研究は、「イメージの一五〇年史」と副題したものの、戦後の言説に関しては、わずかに司馬遼太郎作品と、大佛次郎『鞍馬天狗』シリーズの一部作品をもつてこれに充てるのみであり、いかにも考察が不十分であった。特にいわゆるマルクス史観が世を蓋うた時代に、幕末・明治維新史やその人物がどのように語られたかを再検討しえなかったことは、論者の深く憾みとするところである。

もし今わずかな材料を瞥見したかぎりにおいて仮説を立てるとするならば、敗戦から昭和四〇年代にかけては、幕末維新史に、「草莽」による民衆革命という理想と、その挫折、あるいは少数の「有司」らによる成果の収奪という文脈があたえられていたのではなかったか。すなわち「世直し」を希求して蜂起した農民や非差別階級の思想と行動を純粋な維新革命路線とみなし、門地を問わずに入隊させた長州奇兵隊や、同じく軽輩の子弟に門戸をひらいた松下村塾を、ブルジョアの支配の介入があったとしながらも、改善の改革手段として一定の評価をあたえる一方、その後に成立した維新政府は腐敗と収奪の府であり、革命は不十分に終わったのだとする見方である。第五章でみた『鞍馬天狗』シリーズの

うち、戦後に発表された作品群において主人公鞍馬天狗が維新に対する不満と慚愧の念を漏らすのも、こうした思潮の影響であろう。

仮にこれを主流の立場とするならば、中流以上の家格をもち、藩吏として重んぜられ、さらに明治政府の枢機をにぎった木戸孝允は、維新「革命」の本流ではなかったことになる。そして反革命的なるものは、すなわち民衆の敵である。戦後もさかんに消費されつづけた大衆ヒーローとしての「志士・桂小五郎」像（第六章でとりあげた映画『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』のような）が、ことさら下層民に身をやつし、市井に潜居して辛苦を嘗めるのは、あるいはそれ自体が、時の〈正義〉の記号だったからではあるまいか。

本研究のわりに論者が懐うのは、いわゆる大文字の歴史ではない、物語としての政治史をかたる方法の難しさである。

近代以後の日本の政体、文化、習俗は、それぞれ血縁の度あいには濃淡をもちつつも、おおよそが明治維新の余裔である。そして〈いま、ここ〉〈われ（われわれ）〉の祖である幕末維新期について、これを描写する視角のありかたや精度は、そのまま近代国家（社会）としての日本の成熟度を示すものであろう。

〈木戸孝允〉のイメージは、その知名度に比して、今もって宙に浮いたままである。そして幕末期の〈桂小五郎〉よりも、維新後の〈政治家・木戸孝允〉において、その傾向はいつそう顕著である。

戊辰役以後の木戸孝允の印象の稀薄さについて、かつては実在の木戸その人に原因を求める見方が主流であった。曰く、病身で十分な働きができなかった、曰く、性格的に果斷を欠き、当時の実力者であった大久保利通らに匹敵する存在感を発揮しえなかった。――けれども、たとえば西郷隆盛の盛名が多くは小新聞や錦絵といったより大衆的な報道の力、そのデフォルマシオンに拠っているように、人物のイメージの鮮明度は、その実態よりも語りにおける造型の精度に依存する。つまり、木戸孝允のイメージが〈ぼつとしない〉のは、彼を語る言説が冴えないせいであろう。

ただしそれを語り手たちの技倆の未熟とすることに、論者はためらいをおぼえるものである。

〈志士・桂小五郎〉のイメージが明確であるのは、桂その人がどうというよりも、〈志士〉という行動のありかたが、デフォルメの容易な性格をもつせいである。〈志士〉とはすなわち〈志〉を目的とする政治犯、思想犯であり、その〈志〉は一枚看板でなくてはならず、直情であればあるほど〈志士〉らしい。かようにフアナティックな行動者ほど、キヤクター化しやすいものはないであろう。

これに対して〈政治家〉の企みは、それが文治にかたむくほど複雑であり、行動もまた直線的ではない。容易に端倪をゆるさない深謀の政治家は、しばしば「老獺」として悪役に擬せられるが、それもまた安直であり、しかしその安直さを逃れようとすれば、近代政治家の造型とは、その思想や行動の可視性（華々しさといいかえてもよい）の乏しさにおいて、いかにも難儀であることに気づかされるのである。要するに、その思想や言動全体の安易な概括、単純化を拒むのが近代政治家の本性であって、政治思想や政策よりも本人の性格によほどの圭角がある場合を除いては、断定的なイメージを付与することはきわめて困難にならざるをえないであろう。よって〈政治家〉を語る筆が彼のデフォルマシオンにつまずき、齒切れ悪くその行動の周縁をたどることは、かならずしも叙述の拙さを示す

とはいえないのである。

しかしそれでもなお、大衆は「政治家」（むしろ単に有名人という理解であろうか）に対して、なにがしかの典型としての理解が可能なキャラクター性を要求する。そしてそれは某という政治家を語るうえで、往々にして政策や政治思想よりも優先されることがなのである。内閣支持率に関する世論調査で、支持／不支持の理由として「首相の人物が信頼できる／できない」という項目が未だに設けられている³ことや、政治ニュースと称するものの多くが結局は政局の解説でしかないことも、そうした傾向の証左である。かつて西郷隆盛がそうであったように、政治家は今もってセンセーショナルなキャラクターとストーリーを欲望するまなざしに晒されつづけている。

右のような風潮は、今後も急激に変化することはないようにおもわれる。

しかしながら一方で、現実の政治を取り巻く環境は、近年大きく変動しつつある。特に、国防思想および同政策の基礎を支えてきた「先進国において、国家間の戦争はもはや起こりえない」という考え方は、二〇二二年二月からのロシアのウクライナ侵攻によって否定された。

本文中でふれたように、昭和の大戦期には、幕末の攘夷思想を当時の世相に照らして読み替える動きがあった。敗戦後長く「外交」とは平時の交流や経済取引を示すことばでありつづけたが、現在の局面を迎えて、それはふたたび血と鉄のにおいを帯びはじめた。維新によって国際政治の場に参入した近代以後の日本国が、今なお当時の遺産を継承しているとすれば、ここでふたたび、「攘夷」の読みなおしと、「維新」の意義の再構築がおこなわれねばならないであろう。

木戸孝允は、幕末維新期の重要な政治的転換の多くに立ち会い、関わりながら、大衆のイメージにおいて、ついに政治家としての明瞭な輪郭をあたえられいままであった。けれども今日のごとく「外交」が風雲急を告げ、その変容が政治と「政治家」に対して、その性格の変化をせまるとき、幕末維新期とその人物、わけても木戸孝允は、どのように表象されることになるであろうか。近代以後を生きるわれわれの、歴史的地歩としての「いま、ここ」をあきらかにするうえで、それはますます重大な示唆を含むであろう。

〈了〉

補註

序

- 1、空知英秋『銀魂』集英社、一卷（平成一六年四月）―七七卷（令和元年八月）。「天人」あまんととよばれる宇宙人の圧力により、開国を余儀なくされた後の「江戸」の街が舞台。主人公坂田銀時のかつての同士として「桂小太郎」が登場する。「狂乱の貴公子」の二つ名をもち、現在も「攘夷党」の党首として地下活動を続ける「桂」は、遊行僧や夜鷹を含むさまざまな姿に変装する。
- 2、小貫修一郎編『青淵先生回顧録 上巻』青淵先生回顧録刊行会、昭和二年八月、三四八頁。
- 3、各作品の初出は以下の通り。
「逃げの小五郎」…『オール読物』昭和三八年七月号。
『世に棲む日日』…『週間朝日』昭和四四年二月一四日―昭和四五年一二月二五日。
『花神』…『朝日新聞夕刊』昭和四四年一〇月一日―昭和四六年一月六日。
『翔ぶが如く』…『毎日新聞』昭和四七年一月一日―昭和五一年九月四日。
『竜馬がゆく』…『産経新聞 夕刊』昭和三七年六月一日―昭和四一年五月一九日。

第一章

- 1、「司馬遼太郎 日本のリーダーの条件」『文藝春秋』八六卷八号、一二四頁。
- 2、同一三四頁。
なお、半藤のいう「天秤の支点のような男」なる司馬遼太郎の桂小五郎評とは、『花神』中の「桂は天秤における支点のような男であった」（「花神 一」『司馬遼太郎全集 第三〇巻』文藝春秋社、昭和四九年三月、三三一頁）という記述を指すのであろう。
- 3、足立荒人『松菊余影』春陽堂、明治三〇年七月、九六―九七頁。
- 4、齊藤紅葉「明治・大正・昭和の木戸孝允――勤王の志士から「逃げの小五郎」へ――」、瀧井一博編著『明治という遺産――近代日本をめぐる比較文明史――』ミネルヴァ書房、令和二年一〇月、三三六―三七五頁。
- 5、齊藤紅葉『木戸孝允と幕末・維新 急進的集権化と「開化」の時代 1833―1877』京都大学出版会、平成三〇年三月。
- 6、齊藤、三五六頁。
- 7、本研究と同様の試みが、たとえば西郷隆盛については多数の先学によっておこなわれている。西郷は同時代人にとっても伝説的存在であり、「西郷星」の出現など、大小濃淡さまざまな装飾を施されてきた西郷に関する語りは、「だれが」「何のために」という語り手の意思の所在がつねに模索されており、その虚構性についての自覚が明確であったといえる。近年では安藤優一郎『西郷隆盛伝説の虚実』（日本経済新聞社、平成二六年五月）、森田健司『西郷隆盛の幻影 維新の英雄はいかにして作られたか』（洋泉社、平成三〇年三月）などの成果がある。このほか、第二章の（四）でもふれるが、田中彰『吉田松陰』も、松陰の受容史と造型の変化について、つとに論究した編であるといえよう。

- 8、堀口修「語りの中の木戸孝允」『大倉山論集』第六二輯、大倉精神文化研究所、平成二八年三月、二〇五―二二四頁。
- 9、日本史研究会他編『創られた明治、創られる明治——「明治150年」が問いかけるもの』岩波書店、平成三〇年二月。

第二章

- 1、明治一〇年五月二六日没。
- 2、木戸の日記には晩年しばしば「胸痛」（日本史籍協会編『木戸孝允日記 三』東京大学出版会、昭和八年六月、明治一〇年四月一八日、同一九日条、他）の語を認め、また、『東京日日新聞』がドイツ人医師シュルツ（記事中には「ミルツ」と佐藤進の診断であるとして）「胃中に腫物のごときものを生ぜしにより（中略）よほど下血せられし」（明治一〇年五月一九日付）と書いたことから、その死因は長らく胃癌であろうといわれてきた（松尾正人『木戸孝允』吉川弘文館、平成一九年二月、など）。が、近年新たに見つかった「木戸顧問容体」なる「診断書」に「肝部ノ腫脹」という記述が見出され、このため死因は大腸癌の肝転移だったのでは、とする説が提唱されている（「木戸孝允の死因「胃がん」に異説：大腸がん転移説も」『読売新聞オンライン』令和二年一〇月一五日付。 <https://www.yomiuri.co.jp/medical/20201015-OYT1T50230/> 最終確認令和五年一〇月三〇日）。
- 3、『官許横浜毎日新聞』明治七年七月二五日、同二八日、同三〇日掲載、新劇場港座広告。
- 4、日本史籍協会編『木戸孝允日記 三』明治七年八月一二日条、東京大学出版会、昭和八年六月、六六頁。
- 5、今や言路開け刑罰寛く冤者自訴ふる事を得ると雖とも生活の道に至ては却て封建諸藩の旧に若かさる者あるに似たり
（「木戸孝允町村会の速行并に国会開設に関する意見書」明治九年五月付、妻木忠太編『木戸孝允文書』第八、木戸公伝記編纂所、昭和六年四月、一七一頁）
元来御一新も余り廉価の買物に御座候間毫も好み候事には無之
（明治一〇年二月十五日付、岩倉具視宛書翰、妻木忠太編『木戸孝允文書 第七』木戸公伝記編纂所、昭和六年二月、二八九頁）
- 6、E. S. モース著、石川欣一訳『日本その日その日』一、平凡社、昭和四五年九月、二三六―二三七頁〔底本：石川欣一訳『日本その日その日』科学知識普及会、昭和四年一月、原著：E.S.Morse『Japan Day by Day』一九一七年〕。
- 7、金田耕平「木戸孝允公」『近世英傑略伝 卷之二』、黄雲山房、明治一一年三月。
- 8、大久保常吉「木戸孝允伝」『維新柱石雷名十勇士伝』春陽堂、明治一九年四月。
- 9、大岡忠時（岩月）「木戸孝允公」『明治篤行録 卷之下』鳴和講堂、明治二〇年二月。
- 10、福地桜痴「木戸公小伝」『東京日日新聞』社説、明治一〇年六月四日。
- 11、『江湖新聞』第七集。
- 12、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、四三―五七頁。

13、『国民之友』七号、明治二〇年年八月、八―九頁。

14、木村前掲書、六一―六四頁。

15、同九四―九五頁。

16、偶成

木戸 孝允

一穗寒燈照眼明。沈思默座無限情。回頭知己人既遠。丈夫畢竟豈計名。世難多年
万骨枯。廟堂風色幾變更。年如流水去不返。人似草木爭春榮。邦家前路不容易。
奈三千余万蒼生。山堂夜半夢難結。千山万里風雨聲。

（逸民居士纂『劍舞集 壯士必携』秀名舎、明治二三年年一二月、一一―一二頁）

【夜坐思亡友

一穗寒燈照眼明 默座沈思無限 回頭知己人不見 丈夫畢竟豈計名 世難多年万
骨枯 （或朝堂風色） 禁城風物幾變更 歲如流水去不返 人似草木爭春榮 邦家前路不容易 三
千有万奈蒼生。山堂半夜夢難結。千岳万峯風雨聲。（妻木忠太編『木戸孝允文書』
第八、木戸公伝記編纂所、昭和六年四月、三三三頁）

偶成

木戸 孝允

一劍輕衣已出家 草鞋踏破路橫斜 今朝風雪信州地 千岳万山渾是花
（岡本楠太郎編『悲愴慷慨劍舞詩集 附劍舞の法』藤森岩次郎、明治二五年年一
一月、九頁）

【信州途上

一劍輕衣已出家 青鞋踏破路橫斜 今朝風雪信州地 千岳万山總是花（『木戸孝
允文書』第八、前掲、三〇〇頁）

17、西村天囚（時彦）「古壯士 木戸孝允」『天囚聞書 維新豪傑談』春陽堂、明治二四年
八月。

18、木村前掲書、二六頁。

19、副島種臣「恩」『史学協会雜誌』一号、明治一六年七月 など。

20、田中彰「明治前半期の歴史変革観」『日本近代思想体系一三 歴史認識』解説、岩波
書店、平成三年四月、四九五頁。

21、田中彰『吉田松陰』中央公論新社、平成一三年一二月 参照。

22、高橋立吉『日本新英傑伝 列伝体明治史』東亜堂書房、大正元年九月、八二頁。

23、中川克一編『近世偉人百話 続』至誠堂、明治四五年三月、四三―四四頁。

なお、建白内容は明治七年四月一八日付「征台の不可を論じ辞官を請ふの表」（『朝廷上
書』中の、「深く惟ふ国は人民に因て立つの名政府は人民を安するの称なり」（『木戸孝
允文書』第八、木戸公伝記編纂所、昭和六年四月、一五二頁）との文句によるか。

24、堺枯川（利彦）「成功の二字」『万朝報』明治三五年一二月二九日、『堺利彦全集』第
一卷、法律文化社、昭和四六年、二四一―二四二頁。

25、「富貴勉強ヨリ生ズルノ説」『穎才新誌』第四号、明治一〇年三月、三頁。

26、「木戸公小伝」前掲、明治一〇年五月二八日。

27、伴成高「木戸孝允君」『立志美談』鐘美堂、明治三三年年九月、九―一〇頁。

28、谷口流鶯「木戸孝允」『偉人と豪傑少年時代』博報堂、明治三四年一月、五九頁。

29、国立国会図書館レファレンス共同データベース

- 平成二八年一〇月二六日確認、「資料よもやま話 一、渡辺修二郎の横浜史料(上)」『開港のひろば』八七号、横浜開港資料館、平成一七年二月 参照。
- 30、渡辺修二郎『木戸孝允言行録』内外出版協会、大正元年一〇月。
- 31、無何有郷主人(渡辺修二郎)『木戸孝允』民友社、明治三〇年四月。
- 32、妻木忠太『松菊木戸公伝』巻一―巻二、明治書院、昭和二年九月。
- 33、『木戸孝允』前掲、一二二頁、『木戸孝允言行録』前掲、二四頁。
- 34、『木戸孝允』前掲、一三二頁。
- 35、妻木忠太『松菊木戸公伝 巻二』二一八〇―二二八三頁。
- 36、『東京日日新聞』明治一〇年五月二八日。
- 37、桃川燕林公演・今村次郎速記『木戸孝允君之伝』東京文事堂、明治二九年九月、八七―九一頁。
- 38、伊藤痴遊『近世名士譚』桂小五郎 忠文社、明治四一年六月、一四―一六頁。
- 39、たとえば伊藤博文の場合、ハルビンでの遭難の翌月、『大阪滑稽新聞』に、「女ずきの最期」と題したポンチ絵が掲載されている(筆者不詳)。「女ずき」の姓名は記していないが、伊藤によく似た老人が撃たれてよろめく姿の影が、「女」という字の形になっているものである。
- 40、大佛次郎「鬼面の老女」『ポケット』大正一三年五月、「地獄太平記」『河北新報』他、昭和四〇年一―八月。
- 41、佐伯順子『明治美人論 メディアは女性をどう変えたか』NHK出版、平成二四年一月、三頁。
- 42、福沢諭吉「男女交際論」初出『女学雑誌』第二六号、明治一九年六月、『福沢全集 巻五』時事新報社、明治三一年年五月、一頁。
- 43、同一―一三頁。
- 44、内田魯庵「欧化熱と山田美妙」大正一四年年三月、紅野敏郎編『新編 思い出す人々』岩波文庫、平成六年二月、一五九頁。
- 45、巖本善治「男女間の清徳」『女学雑誌』社説、第一六八号、明治二二年六月九日。
- 46、中村隆文『男女交際進化論 「情交か」「肉交」か』集英社新書、平成一四年年三月、一六七―一八〇頁参照。
- 47、デビッド・ノッター(David Nottle)『純潔の近代――近代家族と親密性の比較社会学』慶應義塾大学出版会、平成一五年一月、三四―四五頁。
- 48、北村透谷「厭世詩家と女性」初出『女学雑誌』三〇三号、三〇五号『女学雑誌』明治二五年二月『北村透谷全集』明治文学全集二九、筑摩書房、昭和五一年一〇月、六七頁。
- 49、泉鏡花「愛と婚姻」初出『太陽』第一巻第五号、明治二八年五月、『泉鏡花集』明治文学全集二一、筑摩書房、昭和四一年九月、三三〇頁。
- 50、加藤秀一『〈恋愛結婚〉は何をもたらしたか――性道德と優生思想の百年間』筑摩書房、平成一六年八月、四七―四八頁。
- 51、尾崎紅葉「金色夜叉」初出『読売新聞』明治三〇年一月―十一月『紅葉全集』第七卷、岩波書店、平成五年一二月、六八頁。

- 52、徳富蘆花「不如帰」初出『国民新聞』明治三十一年一月―明治三十二年五月、『徳富蘆花 木下尚江 岩野泡鳴集』筑摩現代文学大系五、筑摩書房、昭和五十二年八月。
- 53、妻木忠太編『木戸孝允日記』明治九年九月四日条、日本史籍協会、昭和八年六月。妻木忠太編『木戸孝允文書』第四卷、明治四年一〇月一二日付西島青浦宛書翰、日本史籍協会、昭和五年六月。同第七卷、明治九年六月一〇日付井上馨宛書翰、木戸公伝記編纂所、昭和六年二月等参照。
- 54、坪内逍遙「当世書生氣質」初出…晚青社、明治一八年六月―一九年一月、『坪内逍遙集』明治文学全集一六 筑摩書房、昭和四四年二月、一〇三―一〇四頁。
- 55、柳沢淇園「ひとりね」享保九年、中村幸彦、野村貴次、麻生磯次校注『近世随想集』、日本古典文学大系九六、岩波書店、昭和六〇年九月、三三頁。
- 56、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、一〇三頁「今井太郎右衛門氏の談話」大正七年六月八日付。
- 57、長谷川時雨「明治美人伝」初出『解放』大正一〇年一〇月、長谷川時雨著・杉本苑子編『新編 近代美人伝』上、岩波書店、昭和六〇年一月、一八―一九頁。
- 58、たとへ我国の輿論だからとて。芸者を上流にはおかからして。芸妓をワイフなどにする者があると。兎に角賞賛ハしない方だヨ。それも町人かなんかでありやア。人も彼是とハいはいないけれども。苟にも学者だとか博士だとか。將た政治家とかいはれる身分で。身元もわからない芸妓のたぐひを。直に其ワイフにしたといへバ。目ひき袖ひきして笑うが人情。よしやインテレクト「智識」が高からうが。其品行が正しからうが。そこらハ一寸目にハわからぬから。玉石混淆して非評^{ミヤウ}をするのが。我日本人の持前だアネ。
- （『当世書生氣質』前掲、一四〇頁）

59、小栗風葉「青春」初出『読売新聞』明治三八年三月―三九年一〇月、『山田美妙 廣津柳浪 川上眉山 小栗風葉集』日本現代文学全集一一、講談社、昭和四三年八月、二二頁。

60、万龍は明治四〇年代に一世を風靡した赤坂の芸妓。明治四三年、箱根の洪水に遭ったところを東京帝国大学生・恒川陽一郎に救われ、のちに結婚した。（谷崎潤一郎「青春物語」初出『中央公論』昭和七年九月―昭和八年三月『谷崎潤一郎全集』第一三卷、中央公論社、三四八―三五五頁、平山蘆江『東京おぼえ帳』ウェッジ文庫、平成二二年二月、一三八―一三九頁（底本…住吉書店、昭和二二年）等参照）。

61、平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌 「西洋」を読み替えて』新曜社、平成二四年二月。

62、小杉天外「魔風恋風」初出『読売新聞』明治三六年年二月―九月、『小杉天池外 菊幽芳 黒岩涙香 押川春浪集』大衆文学大系二、講談社、昭和四六年六月、一九三頁

63、棚橋絢子「平たく云へば恋愛の二字に外ならずと存じ候」初出『新公論』第二一年七号、一〇頁、『新公論』複製版、ゆまに書房、平成六年九月。

64、徳富蘇峰「近来流行の政治小説を評す」『国民之友』六号、明治二〇年年七月、一四頁。

65、松子は若狭小浜酒井氏の藩士生咲某の長女なり。天保十四年に生る。
（京都市立高等女学校編『婦人のかぐみ』金港堂、大正四年一月）

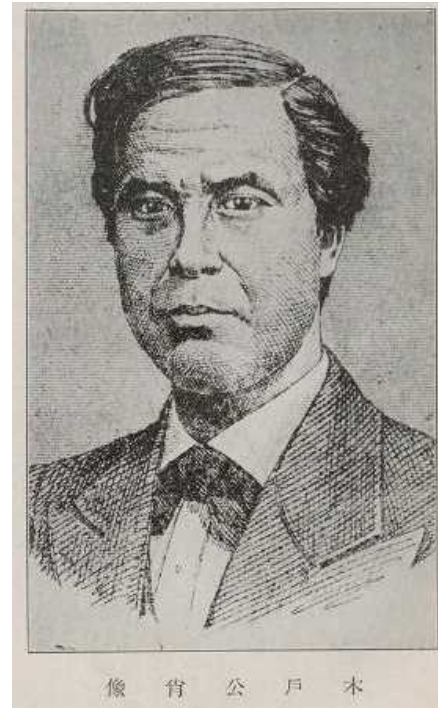
- 66、田中彰「明治前半期の歴史変革観」『日本近代思想体系一三 歴史認識』解説、岩波書店、平成三年四月、四九九頁。
- 67、厨川白村『近代の恋愛観』改造社、大正十一年一〇月、二五頁。
- 68、同一二六―一二八頁。
- 69、堂野前彰子『日本神話の男と女——「性」という視点』三弥井書店、平成二十七年七月、一〇一―一二六頁。
- 70、福沢諭吉「尊王論」(初出『時事新報』社説 明治二十二年九月二六日―一〇月六日)『福沢全集 卷五』前掲、二頁。
- 71、福沢諭吉立案、中上川彦次郎筆記『帝室論』飯田平作、明治一五年五月、三七頁
- 72、田村栄太郎『幕末の志士 月形半平太』聖光社書店、大正一四年五月、八―九頁
- 73、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、鍋島閑叟といったいわゆる「賢侯」たちであつたが、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』(閨花堂、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。あまり巧みな筋書とはいえないが、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つたとおもわれる。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らう。
- 74、『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鉈で旅人を殺す場面(『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)。
- 75、妻木忠太『史実参照 木戸松菊公逸話』有朋堂書店 昭和十年四月 五六七―五六八頁。
- 76、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。



『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、平成
二三年三月。



皆川嘉一『木戸公小伝』松村平吉、明治一〇
年一〇月、扉絵。



『絵入日曜新聞』第二号（明治
一〇年六月一〇日）。上は画質
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。



揚洲斎周延「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―三頁。

81、



篠田仙果『皇朝功臣銘々伝』に描かれた上の図が、明治期に薩長同盟を描いた数少ない図像のひとつである。人物は左から「木戸公」、「西郷吉之助」、「坂本龍馬」とある（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、三一―四頁）。

82、



篠田仙果『皇朝功臣銘々伝 木戸孝允公之伝』五―六頁。



83、多木浩二『天皇の肖像』岩波書店、平成一四年一月、一二頁。

84、蓋シ公ガ始メテ身ヲ国家ニ起シタルヤ勤王ニ出ツ此時ニ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

em24_andOr%5D=and&cond%5Bitem24_cond%5D=in&cond%5Bitem25_andOr%5D=and&cond%5Bitem25_cond%5D=in&cond%5Bitem26_andOr%5D=and&cond%5Bitem26_cond%5D=in&cond%5Bitem27_andOr%5D=and&cond%5Bitem27_cond%5D=eq&cond%5Bitem2_andOr%5D=and&cond%5Bitem2_cond%5D=in&cond%5Bitem3_andOr%5D=and&cond%5Bitem3_cond%5D=in&cond%5Bitem4_andOr%5D=and&cond%5Bitem4_cond%5D=in&cond%5Bitem7_andOr%5D=and&cond%5Bitem7_cond%5D=in&cond%5Bitem8_andOr%5D=and&cond%5Bitem8_cond%5D=in&cond%5Bitem9_andOr%5D=and&cond%5Bitem9_cond%5D=in&category=%E6%B5%AE%E4%B8%96%E7%B5%B5 最終確認令和五年一〇月二〇日。

87、

月岡芳年「木戸翠香院殿」『近世人物誌』『やまと新聞』第二百五十七号附録、明治二〇年。



88、京都市立高等女学校編『婦人のかぐみ』金港堂、大正四年一月、六五頁。

89、出石滞在中の木戸孝允の失意を窺わせる史料として、当時、その逃竄を助けた広戸直藏に宛てた次のような述懐が残されている。

今さらべつに申事もなく野にたをれ山にたをれてもさら／＼ざんねんはこれなくたゞ雪きのきゆるを見てもうらやましくともにきへたきこゝち致し申候

(元治元年十一月二日付、広戸直藏宛木戸孝允書簡『木戸孝允文集 第二』日本

史籍協会、昭和五年二月)

90、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

91、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】

92、『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】)。



- 93、明治九年六月一日付井上馨宛書翰、『木戸孝允文書 第七』木戸公伝記編纂所、昭和六年二月。
- 94、「氷川清話」『勝海舟全集 二二』講談社、昭和四八年一〇月、五二頁（底本…吉川襄『海舟先生 氷川清和』鉄華書院、明治三〇年十一月―明治三五年十一月）。『青淵先生回顧録』三三八頁。など。

第三章

- 1、城兼文編『近世報国志士小伝』文求堂、明治三年春（月不明）、「吉田寅治郎矩方」項。
- 2、足立荒人『松菊余影』春陽堂、明治三〇年七月。
- 3、妻木忠太著作兼発行『木戸松菊略伝』大正一五年五月。
- 4、木戸公伝記編纂所（代表妻木忠太）『松菊木戸公伝』明治書院、昭和二年九月。
- 5、小川煙村『維新情史勤王芸者』日高有倫堂、明治四三年六月。
- 6、小川煙村著、木村幸比古解説『幕末裏面史（勤王烈女伝）』（小川煙村『勤王烈女』良国民社、昭和一八年刊を改題復刻）、新人物往来社、平成一〇年一月、二四八頁。
- 7、『勤王芸者』二五頁。
- 8、佐伯順子『「色」と「愛」の比較文学史』岩波書店、平成一〇年一月。
- 9、『勤王芸者』一八四頁。
- 10、同四八頁。
- 11、同三〇―三二頁。
- 12、同七四頁。
- 13、同二〇七―二〇八頁。
- 14、溝口白羊『熱血史談 第三篇 維新の人々』日本評論社、大正一〇年五月、三二五頁。
なお、同書では幾松の結婚後の名乗りを「梅子」としている（二一九頁）。伊藤博文夫人梅子と混同したものであろうか。
- 15、矢田挿雲『うた川稲荷』松沢平吉、大正一三年八月。
- 16、坪内逍遙『当世書生氣質』前掲。
- 17、二葉亭四迷『平凡』『二葉亭四迷全集 第七卷』岩波書店、昭和二八年十一月、一五二頁。

- 18、菅野聡美『消費される恋愛論 大正知識人と性』青弓社、平成一三年八月、七三—七七頁。
- 19、厨川白村『近代の恋愛観』改造社、大正一一年一〇月。
- 20、北村透谷「厭世詩家と女性」『女学雑誌』三〇三号、三〇五号、明治二五年二月。
- 21、木藤才蔵校注『新潮日本古典集成 徒然草』第百九十段、新潮社、昭和五二年三月、二〇六—二〇七頁。
- 22、紀室新『閨中物語』スター社、大正一四年九月。
- 23、デビット・ノッター『純潔の近代——近代家族と親密性の比較社会学』慶應義塾大学出版会、平成一九年十一月。
- 24、村松剛『醒めた炎 下巻』中央公論社、昭和六二年八月、三三七頁。
- 25、『松菊木戸公伝 巻一』五一頁。妻木忠太編『木戸孝允文書 第一』日本史籍協会、昭和四年一二月、五五—五六頁、安政六年五月七日付宍戸平五郎宛木戸孝允書簡。
- 26、小山静子が『良妻賢母という規範』（勁草書房、平成三年一〇月）で検証しているように、家庭において子女を教育するのは母親の役割とされるようになったのは、明治三〇年代以後のことである。しかし、木戸孝義と幾松の関係性をのちに「恋」とよんだ事例にみられるように、過去の事象について、後世の価値観を遡及させて語られることはめずらしくない。とすれば、幾松が「賢母」であつてもよいはずで、それがおこなわれていないのは、語り手らが「賢母」思想やそれを語る文法を知らなかったせいではないであろう。
- 27、文部科学省統計『学制百年史資料編』「明治六年以降教育累年統計 第一表 学齡児童数および就学児童数」をもとに算出。
https://www.next.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1318190.htm 最終確認：令和五年一〇月三〇日。
- 28、野口武彦『近代日本の恋愛小説』大阪書籍、昭和六二年十一月、七四頁。
- 29、『うた川稲荷』一六五頁。
- 30、紀室新『日本史を彩る濃艶なる百美人 閨中物語』スター社、大正一四年九月、二〇〇頁。
- 31、同一九九頁。
- 32、小谷野敦『〈男の恋〉の文学史』朝日新聞社、平成九年十二月。
- 33、『木戸公小伝』『東京日日新聞』、明治一〇年六月四日。
- 34、前田曙山「燃ゆる渦巻」『現代大衆文学全集 第三〇巻』平凡社、昭和五年四月、三五—三五二頁。初出：『大阪朝日新聞』大正一二年一〇月一六日—大正一三年七月二七日。
- 35、大佛次郎『鞍馬天狗』シリーズは、第一作「鬼面の老女」（『ポケット』大正一三年五月号）から、「地獄太平記」（『河北新報』他、昭和四〇年一月二六日—八月一九日）まで、四七作品が断続的に執筆されている。（川西政明『鞍馬天狗』岩波書店、平成一五年八月）。
- 36、『燃ゆる渦巻』三五一—三五二頁。
- 37、京都市立高等女学校編『婦人のかぐみ』金港堂、大正四年十一月。
- 38、桃川燕林講演、今村次郎速記『木戸孝允君之伝』文事堂、明治二九年九月、八七頁。
- 39、『大漢和辞典 巻四』修訂版、大修館書店、昭和五九年一〇月、九六〇頁。

- 40、吉田松陰『東北遊日記』河内屋吉兵衛、慶応四年七月、一頁。
- 41、徳富蘇峰は、「新日本之青年」において、「明治の最近十年間、政変の歴史は、壮士の歴史なり、之を切言すれば乱暴の歴史なり、失敗の歴史なり、失敗の歴史なり、而して又た悲嘆の歴史と云はさる可らず（『国民之友』七号、明治二〇年八月、九頁）」と述べている。
- 42、幸徳秋水「自由党を祭る文」『幸徳秋水選集 第二巻』世界評論社、昭和二五年一月、八〇―八一頁。
- 43、山方香峰『近世人傑伝 一国一人』実業之日本社、明治四〇年八月、九四頁。
- 44、村井弦斎『婦人及男子の参考』実業之日本社、明治四三年七月、三二二頁。
- 45、「木戸孝允伝」、大久保常吉編『維新柱石雷名十勇士伝』春陽堂、明治一九年四月、二八頁。
- 46、伊藤痴遊『近世名士譚』忠文舎、明治四一年六月、一七―一八頁。
- 47、谷崎潤一郎『青春物語』『谷崎潤一郎全集 第一六巻』中央公論社、平成二八年年八月、三七四―三七五頁。初出：『中央公論』昭和七年九月―昭和八年三月。
- 48、永井荷風「桑中喜語」〔初出：『苦楽』第一巻四号、大正一三年四月〕『荷風全集』岩波書店、平成五年一二月、四〇九頁。
- 49、中山太郎『売笑三千年史』春陽堂、昭和二年一二月、六一一頁。
- 50、同五九八頁。
- 51、同五九五頁。
- 52、『維新情史 勤王芸者』二五頁。
- 53、同三〇―三二頁。

第四章

- 1、貴婦人に忌避されたダンスの員数を充たすため、芸妓を呼んでこれに踊らせたところが、その風儀の悪さが外国人の嘲笑を買ったというエピソードは、ビゴアの「ロクメイカンの月曜日」(『トバエ』六号、明治二〇年五月) などによってつとに有名である。
- 2、夏目漱石「吾輩は猫である」『定本 漱石全集』岩波書店、平成二八年一二月、一七頁。
- 3、小杉天外『魔風恋風』初出：『読売新聞』明治三六年二月二五日―九月一六日。
- 4、小栗風葉『青春』初出：『読売新聞』明治三八年三月五日―明治三九年一二月二二日。

5、



お茶の水女子大学デジタルアーカイブス「東京女子高等師範学校生徒服装変遷写真
(番号 : a_ph_102-0001)」
https://www.lib.ocha.ac.jp/archives/exhibition/a_ph_102/a_ph_102-0001.html 最終確認：令和五年一〇月三〇日。

- 6、中村桃子『女ことばと日本語』岩波書店、平成二四年八月、九九頁。
- 7、『東京日日新聞』明治一四年一〇月三日。
- 8、『女ことばと日本語』一〇二頁。
- 9、同一〇三頁。
- 10、本田和子『女学生の系譜 彩色される明治』青土社、平成二年七月、六六頁。
- 11、『読売新聞』明治三六年四月一六日。
- 12、『日本国語大辞典』第二版第八巻、小学館、平成一三年年八月。
- 13、稲垣恭子『女学校と女学生』中央公論社、平成一九年二月、一二〇頁。
- 14、小杉天外『魔風恋風』『大衆文学大系2』小杉天外 菊池幽芳
黒岩涙香 押川春浪講談社、昭和四六年六月、一二〇頁。
- 15、田山花袋『蒲団』『定本 花袋全集 第一巻』臨川書店、昭和一二年六月、五九七頁。
- 16、同五三一頁。
- 17、『女子職業調べ』『婦人公論』大正五年一月―一二月。但し一月号のみ標題は「婦人の職業調べ」。
- 18、『婦人の職業調べ』『婦人公論』大正五年一月、三二頁。
- 19、『女子職業調べ 芸妓』『婦人公論』大正五年八月、五三頁。
- 20、同五三一―五四頁。
- 21、川村邦光『オトメの祈り――近代女性イメージの誕生――』紀伊国屋書店、平成五年年一二月
- 22、末摘花「主婦の日記」『女学世界』大正五年一月号、一四九―一五〇頁。
- 23、湯沢雍彦『大正期の家庭問題 自由と抑圧に生きた人びと』ミネルヴァ書房、平成二二年五月、三四頁。
- 24、『都新聞』は『読売新聞』に先んじて「相談の相談」と題する相談コーナーを明治四一年一月八日に開設している。が、発行部数、認知度からみても『読売新聞』「身の上相談」欄のにぎわいには及ばないであろう。
- 25、『身の上相談』『読売新聞』大正三年五月二六日。

第五章

- 1、夏目漱石「それから」『定本 漱石全集 第六卷』岩波書店、平成二九年五月、四二—四三頁。
 - 2、ドナルド・キーン『日本文学史 近代・現代篇 一』中央公論社、昭和五九年二月、五一—五二頁。
 - 3、牧角悦子、町泉寿郎編『講座 近代日本と漢詩 第一卷 漢学という視座』戎光祥出版、令和元年一月、一五二—一六〇頁。
 - 4、物集高量『聖賢遺訓 青年修養』精華堂、明治四四年、四六頁。
 - 5、田村浩『少年のために 立身成功の基』伊藤博文公「三友堂書店、大正二年一〇月、一〇三頁。
 - 6、伊藤痴遊『近世名士譚』桂小五郎「前掲、一一二頁。
 - 7、「燃ゆる渦巻」『現代大衆文学全集 第三〇巻』五二二頁。
 - 8、同五二—五三頁。
 - 9、同五二三頁。
 - 10、同五二二頁。
 - 11、同四一四頁。
 - 12、同四一六頁。
 - 13、永嶺重敏「モダン都市の〈読書階級〉——大正末・昭和初期東京のサラリーマン読者」『出版研究』三〇巻、四八—五二頁。
 - 14、筒井清忠『日本型「教養」の運命——歴史社会学的考察』岩波書店、平成七年五月、三—四六頁。
 - 15、高橋淡水『松陰と左内 驚天動地』下村書房、大正一〇年一月、二四二—二四三頁。
 - 16、奈良島知堂『少年大久保利通伝』大同館書店、昭和五年十二月、四二頁。
 - 17、関西鹿児島県人会編輯部『母としての乃木静子夫人』関西鹿児島県人会、昭和三年七月、一七六頁。
 - 18、城兼文『志士小伝』「僧月性」前掲。
 - 19、『母としての乃木静子夫人』一七六—一七七頁。
 - 20、玖村敏雄述『吉田松陰先生と日本精神 尊攘堂講演速記第一号』尊攘堂事務所、昭和一〇年五月。
 - 21、和田健爾『高杉晋作 志士の精神』京文社書店、昭和一八年一月。
 - 22、仁木笑波『日本精神と武士道』浩文社、昭和九年三月。
 - 23、上野賞輔『日本精神之真髓』皇道之日本社、昭和九年十二月。
 - 24、雑賀博愛『天下の人物 維新の巻』昭和出版社、一〇〇頁。
 - 25、同—三八頁。
 - 26、同—二八—二九頁。
 - 27、司馬遼太郎「翔ぶが如く」『司馬遼太郎全集 第三五巻』文藝春秋社、昭和五八年六月、一三八頁。
- また、南條範夫『幾松という女』（新潮社、平成二年七月）では、維新後、京都時代

のようなスリリングな逢瀬から遠ざかり、また公務に忙殺される木戸の態度に憚らなさをおぼえた幾松が、役者買いで自らの傷心を慰める。南條はこれを「大学前の書店」で見つけた「天下の人物・維新の巻」によって知った「事実（二二三頁）」とし、さらに著者古閑莊主人に会ってその保証を得たという（二二三―二三六頁）。ただし、『幾松という女』における幾松の乱行は、夫である木戸に対する不満と、すれ違いからくる寂しさによるものとされており、こちらは〈元芸妓〉に対する差別意識よりも、〈恋愛〉の文脈が生きているであろう。

28、阿部恒久、大日方純夫、天野正子編『男性史1 男たちの近代』黒川みどり「男性の自己変革への模索」日本経済評論社、平成一八年二月、二〇一―二三二頁。

29、阿部恒久、大日方純夫、天野正子編『男性史2 モダニズムから総力戦へ』大日方純夫「総論」つくられた「男」の軌跡」平成一八年二月、一―二三頁。

30、ハーバート・ビックス著、吉田裕監修、岡部牧夫・川島高峰訳『昭和天皇（上）』講談社、平成一四年七月、三三―四四頁、一一四―一一七頁。

31、末広鉄腸『雪中梅』博文堂、明治一九年八月―明治一九年一月。

32、末広鉄腸『花間鶯』金港堂、明治一九年四月―明治二〇年三月。

33、おうのは元と芸者であるが、絶世の美人といふでも無し、賢しく無い、愚図な女であつた。高杉は物好きだといふ評判であつた。併し誠に従順で、小才覚の無いのが、彼の氣に入つて居た。あちらに向いて居れといへば、半日も向いて居るといふ風の女であつた。

（横山健堂『高杉晋作』武侠世界社、大正五年六月、五〇〇頁）

（前略）一杯飲んで酔へば必ず国事を談ずる。

おうのといふ女は、馬鹿ではないが、その中へ入つて、兎や角口出しをするやうな氣風の女ではない。

（桃川東燕『読切講談 高杉晋作』天佑書房、昭和一七年五月、六三頁）

34、横山健堂『高杉晋作』、五〇〇頁。

35、『鞍馬天狗余聞・角兵衛獅子』マキノ・プロダクション、昭和二年四月二九日公開。

『鞍馬天狗』嵐寛寿郎プロダクション、昭和三年七月一二日公開。

『鞍馬天狗 恐怖篇』日活京都、昭和一四年八月三日公開。

『鞍馬天狗 天狗廻状』松竹、昭和二七年三月二六日公開。他多数。

36、大佛次郎「角兵衛獅子 少年の為の鞍馬天狗」『少年倶楽部』昭和二年三月―昭和三年五月。

37、大佛次郎「鬼面の老女」『大佛次郎時代小説全集 第一巻』朝日新聞社、昭和五〇年九月、一四頁。初出…『ポケット』大正一三年五月号。

38、同一五頁。

39、同。

40、 もともと乱世のための人間で、官軍の勝利と決まったかぎりはもうそれで自分の目的は達したのだし、ほかの人間のようになにかにありつきたいと焦慮するような気持は、薬にしたくもない。

（中略）

「なにか、役についてくれるか」

と、相談があったとき、一言、明白に彼は答えた。

「遊軍だ。例によって」

（大佛次郎「江戸の夕映」『大佛次郎時代小説全集 第四巻』朝日新聞社、昭和五年一〇月、三一七頁）

41、大佛次郎「天狗廻状」『大佛次郎時代小説全集 第二巻』朝日新聞社、昭和五〇年三月、二四〇頁。初出…『報知新聞夕刊』昭和六年九月一八日―昭和七年四月一六日。

42、同二二六頁。

43、同二六五頁。

44、同二九六頁。

45、同二二六頁。

46、同二五八頁。

47、同。

48、同二七三―二七四頁。

49、同二九五頁。

50、同二九六頁。

51、同三四三―三四四頁。

52、同三七三頁。

53、同三七四頁。

54、同。

55、同。

56、同三〇一頁。

57、鞍馬天狗は器用に指を動かして糸を鳴らし始めた。小五郎は聞くともなくそれを聞きながら、まったく別のことを考えているのである。

「わかるか？」

と、鞍馬天狗は言った。爪弾きで弾いた静かな唄のことだった。

（同一九三頁）

58、同二七七頁。

59、同二五五頁。

60、大佛次郎「海道記」『大佛次郎時代小説全集 第四巻』朝日新聞社、昭和五一年一〇月、三五一頁。初出…『ポケット』大正一三年五月号。初出…『オール読物』昭和二六年一月号。

61、同三三三頁。

62、大佛次郎「拾い上げた女」『大佛次郎時代小説全集 第四巻』朝日新聞社、昭和五一年一〇月、三八七頁。初出…『オール読物』昭和二六年四月号。

63、大佛次郎「新東京絵図」『鞍馬天狗 第六巻』中央公論社、昭和四四年九月、二九三頁。初出…『苦楽』昭和二年一月―昭和二三年五月。

64、同。

65、だが、汁粉屋の二階から庭の牡丹を見おろしていた幕府の陸軍奉行（大鳥圭介――引用者註）の姿は、妙に、後まで頭に残った。江戸人らしい意気な着付でいて、うらぶれたところの微塵も見えぬ、やはり、どう見ても男一匹と見えたせいだろう。

さんさん、戦いに負けたあとでね。

〔「拾い上げた女」『大佛次郎時代小説全集 第四巻』三九八頁〕

- 66、『天狗廻状』『大佛次郎時代小説全集 第二巻』二九六頁。
67、『新東京絵図』『鞍馬天狗 第六巻』二八八頁。
68、『海道記』『大佛次郎時代小説全集 第四巻』三八〇頁。
69、『新東京絵図』『鞍馬天狗 第六巻』二八九頁。
70、『天狗廻状』『大佛次郎時代小説全集 第二巻』一八一頁。
71、『海道記』『大佛次郎時代小説全集 第四巻』三五三頁。
72、吉川英治「貝殻一平」『吉川英治全集 第五巻』講談社、昭和四四年八月。初出：『大阪朝日新聞』昭和四年七月一〇日―昭和五年三月一七日。
73、池波正太郎「人斬り半次郎」『完本池波正太郎大成 第一巻』講談社、平成一一年七月。初出：『アサヒ芸能』昭和三七年一〇月二八日―昭和三九年一月二六日。
74、中村金蔵『少年木戸孝允伝』大同館書店、昭和九年二月、一九九頁。
75、伊藤痴遊『幕末明治快傑伝』明文館、昭和二年六月、四四五頁。
76、福沢諭吉『文明論之概略 卷之一』緒言、福沢諭吉、明治八年八月、五頁。
77、広野藤吉『二千六百年史』城北書房、大盛堂書店、大正一四年五月。
78、秦賢助『史上の花 少女美談』文園社、昭和五年六月。
79、望月茂『憲政史物語』新政社、昭和六年四月、三四頁。
80、伊藤博文<sup>（帝国憲法
皇室典範）</sup>『義解』国家学会、明治二二年六月。
81、渡辺幾治郎『明治天皇の聖徳 重臣』千倉書房、昭和一六年一月、五一頁。
82、渡辺幾治郎『人物近代日本軍事史』千倉書房、昭和二年九月、六八頁。
83、渡辺幾治郎『大隈重信 新日本の建設者』照林堂書店、昭和一八年九月、三〇八頁。
84、渡辺幾治郎『陸奥宗光公伝』改造社、昭和九年十二月、一三二頁。
85、実に条約上に付抑森伊藤等の議論を取用し至今日屢其損害を見才子の一時求名之説を看破せざるときは国家の事も亦危し
（日本史籍協会編『木戸孝允日記』明治五年五月二一日条、東京大学出版会、昭和八年三月、一九三―一九四頁。「森」は森有礼）
86、安藤徳器「木戸孝允功罪史」『趣味の維新外史』日本公論社、昭和九年一月、三五七頁。
87、渡辺幾治郎『日本憲法制定史講』千倉書房、昭和二年一月、三〇四頁。
88、尾佐竹猛『日本憲政史の研究』昭和一八年一月、七頁。
89、白柳秀湖『日本富豪発生学 閥族財権争奪の巻』千倉書房、昭和六年十二月、一三二頁。
90、松平慶永「逸事史補」『幕末維新史料叢書 四』人物往来社、昭和四三年三月、一一〇頁。
91、「世に棲む日日」『司馬遼太郎全集 第二七巻』文藝春秋社、昭和四八年四月、二八八頁。
92、「翔ぶが如く」『司馬遼太郎全集』第三六巻、文藝春秋社、昭和五八年七月、二一六頁。
93、『少年木戸孝允伝』前掲、「序」一頁。

- 94、徳富猪一郎『木戸松菊先生』民友社、昭和三年一二月、五〇―五一頁。
 - 95、司馬遼太郎「この国のかたち 一」『司馬遼太郎全集 第六六卷』文藝春秋社、平成一二年一月、二二頁。
 - 96、妻木忠太^{史実}『木戸松菊公逸事』有朋堂書店、昭和七年一月。
 - 97、妻木忠太^{史実}『木戸松菊公逸話』有朋堂書店、昭和一〇年四月。
 - 98、増山作輔『幕末剣士 千葉周作』中村書店、昭和一年五月。
 - 99、円城寺清編『大隈伯昔日譚』立憲改進黨党報局、明治二八年六月。末松謙澄編^{伊藤井上二元老直話}『維新風雲録』哲学書院、明治三三年一〇月。など。
- なお、昭和期にも東京日日新聞社会部編『戊辰物語』（万里閣書房、昭和三年五月）、篠田欽造『増補幕末百話』（万里閣書房、昭和四年七月）などの幕末維新期の回顧談が相次いで出版されているが、それらの語り手はいずれも市井の古老たちであり、かれらをさして維新史をじかに知る者と呼ぶのは難しいであろう。

第六章

- 1、『剣風練兵館』はKADOKAWAより令和三年二月発売の同題DVD、『桂小五郎と近藤勇 竜虎の決戦』はケー・アイ・コーポレーションより平成二〇年九月発売の同題DVDによった。
- 2、前田曙山「燃ゆる渦巻」『現代大衆文学全集 第三〇巻』前掲、三頁。
- 3、同二二頁。
- 4、同三六頁。
- 5、佐伯順子『「色」と「愛」の比較文学史』前掲、二二―二三頁。
また、『読売新聞』大正四年八月二〇日の「身の上相談」欄には、自分を「妹の様に愛してください」る男性に恋をする二二歳の女性からの投書として、「永久に、ただ兄上として仕えたいと思ひます」とある。
- 6、「燃ゆる渦巻」二六頁。
- 7、同六九六頁。
- 8、同三頁。
- 9、同二三頁。
- 10、同六頁。
- 11、同九三頁。
- 12、同二七頁。
- 13、同一九一頁。
- 14、同三三三頁。
- 15、「燃ゆる渦巻」三三九頁。
- 16、桂小五郎の年譜上の江戸出府は嘉永五年、藩の私費留学生としてである。が、『剣風練兵館』では、斎藤弥九郎の長男、新太郎が過日来萩した際、藩校明倫館内の道場を侮辱したことをうけての、藩有志一同による抗議の出府とされている。史実上の新太郎の来萩は嘉永二年のことであり、とすれば桂の年齢は数えの一七歳であるが、作品中の態度や他の門弟らとの関係、風貌などから考え合わせると、嘉永五年、二〇歳の設定とみ

るほうが自然であろう。

17、いうまでもなくモラトリウムとしての青年期が形成、発見されたのは、近代以後、当初は一部の富裕かつ高度の教養階層においてである。さらに、青年期がすべての若者にとってアイデンティティの模索期間であるとの認識がひろまったのは、日本では戦後においてであり、そのことをふまえれば、『剣風練兵館』の桂小五郎像は、後の時代の青春映画に接続する可能性を孕みつつ、作品後半との断絶をもって宙に浮いている状態であるともいえよう。

18、「燃ゆる渦巻」三四七頁。

19、同七一五頁。

20、同六四〇頁。

21、同七七二頁。

22、同三四七頁。

23、同七一五頁。

24、同七六〇頁。

25、同四一四頁。

26、同三四七頁。

27、同三五頁。

28、同二八九頁。

29、同三五一頁。

30、同。

31、同三五六頁。

32、同三六〇頁。

33、同三七四頁。

34、同六六二頁。

35、安政六年一月二六日付、周布政之助宛高杉晋作書翰、堀哲三郎編『高杉晋作全集 上巻』新人物往来社、昭和四九年五月、一七二頁。

36、万延元年三月一〇日付、佐世八十郎、岡部富太郎宛木戸孝允書簡、妻木忠太編『木戸孝允文書 第一』日本史籍協会、昭和四年二月。

37、「燃ゆる渦巻」七一五頁。

38、同七八五―七八六頁。

39、田中彰『吉田松陰 変転する人物像』前掲、二五―四四頁。

第七章

1、『幕末』は全一二篇。『オール読物』昭和三八年一月―二月連載。のち、六月号掲載の「妬^{うわなり}の湯」を削り、新たに「冷泉斬り」を加えて文藝春秋社より昭和三八年一月刊行。収録作品は「桜田門外の変」(一二)、「奇妙なり八郎」(一)、「花屋町の襲撃」(二)、「猿ヶ辻の血闘」(三)、「冷泉斬り」、「祇園囃子」(五)、「土佐の夜雨」(四)、「逃げの小五郎」(七)、「死んでも死なぬ」(八)、「彰義隊胸算用」(九)、「浪華城焼打」(一〇)、「最後の攘夷志士」(一一)(括弧内は初出掲載月)。

- 2、司馬遼太郎「逃げの小五郎」『司馬遼太郎全集 第七卷』文藝春秋社、昭和四七年一月、四五六―四五七頁。
- 3、同四六〇頁。
- 4、司馬遼太郎「花神」『司馬遼太郎全集 第三〇卷』文藝春秋社、昭和四九年三月、一四九頁。
- 5、同三三一頁―三三二頁。
- 6、同三一五頁。
- 7、同二三九頁。
- 8、同二八八頁。
- 9、同四七一頁。
- 10、同三一五頁。
- 11、同四七二頁。
- 12、同二三九頁。
- 13、司馬遼太郎「この国のかたち」一、『司馬遼太郎全集 第六六卷』文藝春秋社、平成二年一月、二二頁。
- 14、司馬遼太郎「歴史を動かすもの」『司馬遼太郎全集 第三二卷』文藝春秋社、昭和四九年四月、二三六―二三七頁。【初出：『毎日新聞』昭和四五年一月一日】
- 15、司馬遼太郎「死んでも死なぬ」『司馬遼太郎全集 第七卷』四六一―四六二頁。
- 16、同四六三頁。
- 17、同四七五頁。
- 18、同四六八頁。
- 19、同四八一頁。なお、海音寺潮五郎『悪人列伝』中の「井上馨」は、井上を幕末の奔走ぶりから説き来って、維新後は尾去沢事件、藤田組贋札事件にまつわる挙動を描き、次のように結ぶ。

馨の生涯を眺めるとき、文久二年から元治元年までの三年間が最も美しい。張り切った男性の美がある。頭も切れるし、心事も清潔だ。この期間の彼は天才児であり、英雄であるといつてよい。それほどの彼が維新運動が一段落し、新政府の大官になると、こうもきたなくなってくる。人間は生涯天才であり、英雄であり、清潔であることはむしろかしいものと見える。

（海音寺潮五郎『悪人列伝四』文藝春秋社、昭和三七年一二月、二六六頁。文庫版：昭和五一年二月、二七六頁、同文）
- 20、「花神」前掲二四七頁。
- 21、「短篇集「幕末」あとがき」『司馬遼太郎全集 第三二卷』昭和四九年四月、四七五頁。
- 22、同四七五―四七六頁。
- 23、「最後の攘夷志士」『司馬遼太郎全集 第七卷』同五三五頁。
- 24、同五三九頁。
- 25、「世に棲む日日」『司馬遼太郎全集 第二七卷』文藝春秋社、昭和四八年四月、二五一頁。

- 26、「歴史を動かすもの」二三六頁。
27、「孫文の日本への決別」『司馬遼太郎全講演 二』朝日新聞社、平成一五年一〇月、三六四—三六五頁【一九八四年一月一二日、於神戸市勤労会館】。
28、「世に棲む日日」前掲三七一頁。
29、同五四〇頁。
30、「世に棲む日日」三四五頁。
31、「私の小説作法」『司馬遼太郎全集』第三二卷、四四〇頁【初出：『毎日新聞』昭和三年七月二六日】。
32、「歴史小説を書くこと——なぜ私は歴史小説を書くか」同四四二—四四三頁【初出：『日本読書新聞』昭和四〇年五月三一日】。
33、成田龍一『司馬遼太郎の幕末・明治』『竜馬がゆく』と『坂の上の雲』を読む』朝日新聞社、平成一五年五月、一一五頁。
34、一坂太郎『司馬遼太郎が描かなかった幕末』集英社、平成二五年九月、一九一頁。なお、「ひとことのふしぎさ」とは、薩長同盟締結にいたる交渉時に龍馬が吐いたとされる「長州が可哀そうではないか」との言に關してのこと。

この段階で竜馬は西郷に、

「長州が可哀そうではないか」

と叫ぶようにいった。当夜の竜馬の発言は、ほとんどこのひとことしかない。

あとは、西郷を射すように見つめたまま、沈黙したからである。

奇妙といつていい。

これで薩長連合は成立した。

歴史は回転し、時勢はこの夜を境に倒幕段階にはいった。一介の土佐浪人から出たこのひとことのふしぎさを書くこうとして、筆者は、三千枚ちかくの枚数をついやしてきたように思われる。

（「竜馬がゆく 三」『司馬遼太郎全集 第五卷』、文藝春秋社、昭和四七年五月、七三頁）

- 35、菊地昌典『歴史小説とは何か』筑摩書房、昭和五四年一〇月、一六九—一七〇頁。
36、同 一六七頁。
37、同 一六八頁。
38、半藤一利『清張さんと司馬さん』日本放送出版協会、平成一四年一〇月、七〇—八九頁。
39、「竜馬がゆく」あとがき二『司馬遼太郎全集』第三二卷、昭和四九年四月、四五〇—四五二頁。
40、「竜馬がゆく 一」『司馬遼太郎全集 第三卷』二〇二頁。
41、同 二三三頁。
42、「竜馬がゆく 三」『司馬遼太郎全集 第五卷』文藝春秋社、昭和四七年五月、六五頁。
43、「竜馬がゆく 一」『司馬遼太郎全集 第三卷』一〇八頁。
44、成田龍一『司馬遼太郎の幕末・明治』『竜馬がゆく』と『坂の上の雲』を読む』四〇

頁。

45 「竜馬がゆく 三」『司馬遼太郎全集 第五卷』七三頁。

46 晋作は、なにごとかを求めている。そのなにごとというのがどうい内容のものは自分でもわからなかったが、わずかにわかったことは、学問や学校というものが、自分の精神を戦慄昂揚せしめるものではないということであった。

本来、学校というものは、平均的な青年にとって十分な意味をもっている。もともと教育という公設機関は、少年や青年というものの平均像を——あくまでそれを——基準とし、一定の課程を強制することによってかれらの平均的成長を期待しうるものとして、そのような想定のもとに設置され、運営されている。自然、平凡な学生の成長にとっては学校ほど——どのような学校にせよ——有意義な存在はないかもしれないが、精神と智能の活動の異常に活潑すぎる青年——天才といっている——にとっては、この平均化された教授内容や教育的ふんい気というものが、多くの場合、有害なものはないかもしれない。

（「世に棲む日日」一九一頁）

真之は（海軍兵学校を——引用者註）卒業するとき、竹内重利をよび、「これをやる」

と、書類の束を、どざりと置いた。みると入校してから卒業までの大小の試験問題集であった。真之の入校以前のものもあり、入校以後のものもある。

（中略）

竹内重利がその問題集をのぞくと、どの問題にも鉛筆で解答の要点が書いてある。その記入法がじつに簡潔で要領をえており、

——凡人の模倣しえざるところであった。

と、後年回顧している。

「秋山真之にとっては兵学校教育は平凡でむしろ苦痛だったのではないかと、このひとはいった。

真之の性格と頭脳は創造力がありすぎ、既定のことをいちいちおぼえてゆくことに適していなかった。「秋山真之が、その天才的作戦家としての道を歩むのは、かれが兵学校を出てその教育的強制から解放されてからのことである」といつている。

（「坂の上の雲 一」『司馬遼太郎全集 第二四卷』文藝春秋社、昭和四八年六月、一七八頁）

竹内重利は愛媛県出身、海軍兵学校第二〇期、後の海軍中将。右の「回顧」とは『海軍逸話集』に竹内が寄せた談話（有終会編『海軍逸話集 第一輯』有終会、昭和五年七月、一七八—一八三頁）を示しているとおもわれ、過去問題集の譲渡と出題予想、要点的メモに関する竹内の感想は概ね『坂の上の雲』が語るとおりであるが、「秋山真之にとっては兵学校教育は平凡で」という趣旨の発言は同談話にはない。

47、「燃えよ剣」『司馬遼太郎全集 第六卷』文藝春秋社、昭和四六年九月、五九頁。

48、同六〇頁。

49、同六三頁。

50、同六〇頁。

51、同六四頁。

52、同六五頁。

53、同六六頁。

54、司馬さんの小説は大体長いけど、『翔ぶが如く』の長さは異様だと思うんですよ。堂々巡りしている。それは結局、西郷が書けないからだと思う。大久保は克明に描けるけど、西郷には迫ろうとしても、うまく書けない。それでなんとなくボヨーンと膨らんだ小説になったという気がする。

（司馬遼太郎没一年 物語る記憶と気概 松本健一VS. 石川好」石川好発言部『正論』平成九年三月、九九頁）

この作品（『翔ぶが如く』——引用者註）は、昭和四十七年から五十一年まで毎日新聞に連載された新聞小説ですが、小説の連載中に海音寺潮五郎さんのお宅を訪ねたことがあります。海音寺さんは司馬さんの歴史小説家としての力量を、最も高く評価していた方でしたが、鹿児島出身で西郷の研究者としても知られた方です。その海音寺さんが、「ああ、あの司馬君をしても西郷をつかまえることができないか」と深いためいきをついていたことを思い出します。

（北山章之助『手掘り司馬遼太郎 その作品世界と視角』日本放送出版協会、平成一五年一二月、二六三頁）

55、翔ぶが如く 二『司馬遼太郎全集 第三六卷』文藝春秋社、昭和五八年七月、二一六頁。

56、「翔ぶが如く 一」『司馬遼太郎全集 第三五卷』八七—八八頁。

57、『木戸松菊先生』前掲、三六頁。

58、「翔ぶが如く 一」『司馬遼太郎全集 第三五卷』文藝春秋社、昭和五八年六月、一三八頁。

59、『木戸松菊先生』四一頁。

60、「翔ぶが如く 一」『司馬遼太郎全集 第三五卷』三〇八頁。

61、『木戸松菊先生』五〇頁。

第八章

1、渡辺修二郎『木戸孝允』民友社、明治三〇年四月、一三一頁。

2、渡辺修二郎には『高杉晋作』、『大久保利通之一生』といった著作もあり、維新を薩長による篡奪とみなしている点、いわゆる元勳の次世代にあたる人々に、人物、識見の大幅な劣化を見出す点で、『木戸孝允』に共通する維新史観を確認できる。

（渡辺修二郎『高杉晋作』少年園、明治三〇年七月、一一三—一一四頁。同『大久保利通之一生』大学館、明治三三年一月、四五—四六頁、一六七頁。）

また、高杉晋作については、「峻峭にして急激」（『高杉晋作』九〇—九一頁）、融通無碍な鬼才であるといい、大久保利通は「其郷藩主と郷友との関係より意の如くならずして決行に躊躇する所あり」（『大久保利通之一生』六四頁）、氣宇は広からず政策はかならずしも正鵠を射るものではなく、「不世出の英雄なりと称するに足らず」（同一六七頁）と述べている。

- 3、『木戸孝允』五七頁。
- 4、同六四頁。
- 5、「渡辺修二郎の横浜史料」『開港のひろば』八七号、八八号、横浜開港資料館、平成一七年二月、同四月。
- 6、渡辺修二郎『木戸孝允言行録』内外出版協会、大正元年一〇月、六八頁。
- 7、同一五九頁。
- 8、同一三九頁。
- 9、勝田孫弥『大久保利通公伝 下』同文館、明治四四年三月、七七五―七七八頁。
- 10、妻木忠太『前原一誠伝』積文館、昭和九年一〇月。
- 11、山脇之人「前原一誠君」『維新元勳十傑論』山脇之人、明治一七年三月、七三頁。
- 12、清水門弥『前原一誠伝』宝文館、明治三〇年四月、序文。
- 13、同。
- 14、同一三頁。
- 15、同一〇頁。
- 16、同一四頁。黒龍会本部編『西南記伝 上巻二』黒龍会本部、明治四一年一二月、五九四―五九六頁。
- 17、明治三年一〇月二五日付、井上馨宛木戸孝允書翰、『木戸孝允文書 第四』木戸公伝記編纂所、昭和五年六月。
- 18、勝田政治『〈政事家〉大久保利通』講談社、平成一五年七月、九―一七頁。
- 19、猪俣敬太郎『中野正剛の生涯』黎明書房、昭和三九年一月。
- 20、中野正剛『明治民権史論』有倫堂、大正二年四月、九五頁。
- 21、同八二頁。
- 22、伊藤痴遊『幕末明治快傑伝』明文館、昭和二年六月。伊藤痴遊『隠れたる事実 明治裏面史』成光館出版部、大正一三年六月。伊藤痴遊『隠れたる事実 明治裏面史 続編』成光館出版部、昭和三年一〇月。
- 23、伊藤痴遊「木戸孝允」『伊藤痴遊全集 第三巻』平凡社、昭和五年一月、一一頁。初出…『大阪毎日新聞』明治四五年五月二日―大正二年三月一七日。
- 24、同一〇頁。
- 25、同一一頁。
- 26、伊藤痴遊『井上侯全伝』忠文堂書店、大正七年五月、二二〇頁。
- 27、伊藤痴遊『快傑伝 第一輯』忠誠堂、大正一五年一月、八一頁。
- 28、『木戸松菊先生』前掲、三頁。
- 29、同、「序文」二頁。
- 30、同、「序文」三頁。
- 31、同一一二頁。
- 32、同三六頁。
- 33、同一八―一九頁。
- 34、同五〇頁。
- 35、同四一頁。
- 36、松枝保二編『大隈侯昔日譚』報知新聞社版部、大正一一年三月、五六―五七頁。

- 37、東京大学資料編纂所編『保古飛呂比 佐々木高行日記 五』明治四年四月二十八日条、東京大学出版会、一九七四年三月、八三頁。
ただし、この前段に「山口藩」は八月一八日政変以来、「鹿児島ニ売ラレタリトノ」遺恨が重なり、「僅ノ事ニテモ早ヤスネカヤルノ癖ツキ困ルナリ」とあり、「スネ」るのは木戸孝允個人の癖というよりは「鹿児島」に対するときの「山口藩」人の通弊であり、また生来の性格というよりも歴史的経緯によるものと解釈するのが本来の文意に近いであろう。
- 38、『史実木戸松菊公逸話』前掲、一七〇頁。
- 39、『保古飛呂比 佐々木高行日記 五』明治四年一月二二日条、二四五頁。
- 40、同一二月二四日条、二五七頁。
- 41、『木戸松菊先生』前掲、五四頁。
- 42、同。
- 43、同五〇頁。
- 44、同三六頁、八六頁。
- 45、同四九頁。
- 46、『毎日新聞』昭和三五年一月三十一日。
- 47、『陸奥宗光公伝』前掲、一三二頁。
- 48、『日本憲法制定史講』前掲、三〇五頁。
- 49、『明治天皇の聖徳 重臣』前掲、五三頁。
- 50、『大隈重信 新日本の建設者』前掲、三二二頁。
- 51、同三三五頁。
- 52、『日本憲法制定史講』三〇五頁。
- 53、『人物近代日本軍事史』前掲、六八頁。
- 54、一坂太郎「安藤徳器ノート 其ノ二」『趣味の維新外史』復刻版、マツノ書店、平成一一年一〇月。底本…日本公論社刊、昭和九年十一月。
- 55、「木戸孝允功罪史」『趣味の維新外史』前掲、三五七頁。
- 56、同三五八頁。
- 57、南條範夫『幾松という女』一〇頁。
- 58、古川薫『炎と青雲——木戸孝允篇』文藝春秋、昭和五三年六月、二〇八—二〇九頁。
木戸孝允の森有礼に対する不快感については、『木戸孝允日記』明治五年二月三〇日条、同五月二五日、二六日条等。
- 59、狭義のフィクションであることから通常時代小説に分類されながら、その内容は膨大な史料の素養に支えられていることと有名な山田風太郎の〈明治小説〉の代表作『警視庁草紙』では、木戸孝允は「貪官の典型」（山田風太郎『警視庁草紙 上 山田風太郎明治小説全集1』筑摩書房、平成九年五月、三五二頁）井上馨を使喚して広沢真臣を暗殺したことになっている（山田風太郎『警視庁草紙 下 山田風太郎明治小説全集2』『痴女の用心棒』筑摩書房、平成九年五月、九—六四頁）。まさしく安藤徳器が評した「権謀術数の人」であり、山田風太郎作品のジャンル横断的性質が、木戸孝允の造型においてあらわれているといえよう。
- 60、『一九八二年度版 読書世論調査』毎日新聞社広告局、昭和五七年三月、二六—二七

頁。

- 61、『一九八三年度版 読書世論調査』毎日新聞社広告局、昭和五八年四月、一二六頁。
- 62、吉川英治『宮本武蔵』は、昭和二〇年代から三〇年代後半にかけて、『読書世論調査』「よいと思った本」の十位以内の常連であったが、昭和四〇年に七位にランクインしたのを最後に、以後圏外となる（『一九七二年度版 読書世論調査』毎日新聞社広告局、昭和四七年九月、二〇頁）。一方の山岡荘八『徳川家康』は、昭和五六年の時点で「この20年近く、ほとんど毎回ベスト10に顔を出している」（『一九八二年度版 読書世論調査』二四頁）。『宮本武蔵』の連載が昭和一〇―一四年、『徳川家康』の連載は昭和二五年―四二年と、前者が当時の読者とは世代的隔たりがあることは勘案さるべきであろうが、夏目漱石『こころ』がつねに同項目の上位を維持している（『一九七二年度版 読書世論調査』二〇頁、『一九八二年度版 読書世論調査』二九頁）ことを考えれば、単純に出版年の新旧だけでは語れない問題であることがわかる。
- 63、中村政則『近現代史をどう見るか――司馬史観を問う』岩波書店、平成九年五月。
- 菊田慎典『『坂の上の雲』の真実』光人社、平成一六年四月。一坂太郎『司馬遼太郎が描かなかった幕末』集英社、平成二五年九月。など。
- 64、岩村吉太郎『皇国三傑伝』岡田伴治、明治一一年一月。
- 65、勝田政治『〈政事家〉大久保利通』九―一七頁。木村武仁『図解で迫る 西郷隆盛』「現代に生きる西郷」淡交社、平成二〇年一月、二二〇―二二二頁。
- 66、大江志乃夫『木戸孝允』中央公論社、昭和四三年九月、一六八頁
- 67、同一八七頁。
- 68、同一八八頁。
- 69、同。
- 70、田中彰『吉田松陰 変転する人物像』中央公論社、平成一三年一二月。
- 71、大町桂月『古今史談』公文書院、明治四四年三月、一九二頁。
- 72、『尋常小学修身書 卷三』第二〇「けんそん」（第二期／明治四三年）

結

- 1、「NHK選挙WEB」令和五年九月実施、NHK世論調査。
<https://www.nhk.or.jp/senkyo/shijintsu/> 最終確認：令和五年一〇月二〇日。
- 2、石井孝「幕末動乱期の政局」小西四郎編『新日本史大系第五卷 明治維新』朝倉書房、昭和二七年五月、九三―一一一頁。遠山茂樹『明治維新』岩波書店、昭和二六年二月。他。

・参考文献

- ・ 日本史籍協会編『木戸孝允日記』一―三、東京大学出版会、昭和七年十二月―昭和八年六月。
- ・ 妻木忠太編『木戸孝允文書』第一―第八、木戸公伝記編纂所、昭和四年十二月―昭和六年四月。
- ・ 妻木忠太編『木戸孝允遺文集』泰山房、昭和一七年八月。
- ・ 妻木忠太『松菊木戸公伝』上下、明治書院、昭和二年九月。
- ・ 妻木忠太『木戸松菊略伝』妻木忠太、大正一五年五月。
- ・ 妻木忠太^{〔史実考証〕}『木戸松菊公逸事』有朋堂書店、昭和七年一月。
- ・ 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。
- ・ 足立荒人『松菊余影』春陽堂、明治三〇年七月。
- ・ 田中惣五郎『木戸孝允』千倉書房、昭和一六年一月。
- ・ 徳富蘇峰^{〔近世日本国民史〕}『明治三傑』講談社、昭和五六年五月（底本…時事通信社、昭和三七年八月）。
- ・ 松尾正人『木戸孝允』吉川弘文館、平成一九年二月。
- ・ 齊藤紅葉『木戸孝允と幕末・維新――急進的集権化と「開化」の時代1833～1877』京都大学学術出版会、平成三〇年三月。
- ・ 佐々木克監修『大久保利通』講談社、平成一六年一月。初出…『報知新聞』明治四三年一〇月一日―明治四四年一月一日。
- ・ 佐々木克『志士と官僚』講談社、平成一二年一月。
- ・ 村田峰次郎『高杉晋作』民友社、大正三年二月。
- ・ 横山健堂『高杉晋作』武俠世界社、大正五年六月。
- ・ 梅溪昇『高杉晋作』吉川弘文館、平成一二年七月。
- ・ 徳富蘇峰『吉田松陰』岩波書店、昭和五六年一月。底本…民友社、明治二六年十二月。
- ・ 奈良本辰也『吉田松陰』岩波書店、昭和二六年一月。
- ・ 田中彰『吉田松陰』中央公論新社、平成一三年十二月。
- ・ 円城寺清編『大隈伯昔日譚』立憲改進黨党報局、明治二八年六月。
- ・ 芳賀登『幕末志士の生活』雄山閣出版、昭和五七年六月五日。
- ・ 林田慎之助『幕末維新の漢詩 志士たちの人生を読む』筑摩書房、平成二六年七月。
- ・ 多木浩二『眼の隠喩 視線の現象学』青土社、昭和五七年一〇月。
- ・ 多木浩二『天皇の肖像』岩波書店、平成一四年一月。
- ・ 多木浩二『肖像写真――時代のまなざし』岩波書店、平成一九年七月。
- ・ 岡塚章子、我妻直美編著『浮世絵から写真へ――視覚の文明開化――』青幻社、平成二七年一〇月。
- ・ 鳥原学『日本写真史（上）』中央公論社、平成二五年十二月。

- ・平瀬礼太『肖像』文化考』春秋社、平成二六年八月。
- ・竹内洋『立身出世主義「増補版」——近代日本のロマンと欲望』世界思想社、平成七年三月。
- ・E. H. キンモンス著、広田照幸他訳『立身出世の社会史——サムライからサラリーマンへ』玉川大学出版部、平成七年一月。
- ・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。
- ・北村三子『青年と近代』世織書房、平成一〇年二月。
- ・平石典子『煩悶青年と女学生の文学史 「西洋」を読み替えて』新曜社、平成二四年二月。
- ・和崎光太郎『明治の〈青年〉——立志・修養・煩悶——』ミネルヴァ書房、平成二九年三月。
- ・筒井清忠『日本型「教養」の運命——歴史社会学的考察』岩波書店、平成二一年二月。
- ・佐伯順子『文明開化と女性』新典社、平成三年三月。
- ・佐伯順子『色』と「愛」の比較文化史』岩波書店、平成一〇年一月。
- ・佐伯順子『恋愛の起源』日本経済新聞社、平成一二年二月。
- ・佐伯順子『明治〈美人〉論 メディアは女性をどう変えたか』NHK出版、平成二四年一月。
- ・川村邦光『セクシュアリティの近代』講談社、平成八年九月。
- ・黒岩比佐子『明治のお嬢さま』角川学芸出版、平成二〇年一二月。
- ・牟田和恵『戦略としての家族 近代日本の国民国家形成と女性』新曜社、平成八年七月。
- ・小山静子『良妻賢母という規範』勁草書房、平成三年一〇月。
- ・湯沢雍彦『明治の結婚 明治の離婚——家庭内ジェンダーの原点』角川学芸出版、平成一七年一二月。
- ・デビット・ノッター『純潔の近代——近代家族と親密性の比較社会学』慶應義塾大学出版会、平成一九年一月。
- ・本田和子『女学生の系譜 彩色される明治』青土社、平成二年七月。
- ・川村邦光『オトメの祈り——近代女性イメージの誕生——』紀伊國屋書店、平成五年一二月。
- ・川村邦光『オトメの身体——女の近代とセクシュアリティ——』紀伊國屋書店、平成六年一二月。
- ・稲垣恭子『女学校と女学生』中央公論社、平成一九年二月。
- ・谷川恵一『歴史の文体 小説のすが——明治期における言説の再編成』平凡社、平成二〇年二月。
- ・松本勝久著、文献目録・諸資料等研究会編『司馬遼太郎書誌研究文献目録』勉誠出版、平成一六年一〇月。
- ・新人物往来社編『司馬遼太郎全作品大事典』新人物往来社、平成二二年一月。
- ・半藤一利、磯田道史、鴨下信一他『司馬遼太郎 リーダーの条件』文藝春秋社、平成二一年一月。

- ・成田龍一『司馬遼太郎の幕末・明治 『竜馬がゆく』と『坂の上の雲』を読む』朝日新聞社、平成一五年五月。
- ・松浦玲『検証・龍馬伝説』論創社、平成一六年一二月。
- ・川西政明『鞍馬天狗』岩波書店、平成一五年八月。
- ・大佛次郎記念館編『鞍馬天狗読本』文藝春秋社、平成二〇年一月。
- ・村上光彦『大佛次郎―その精神の冒険』朝日新聞社、昭和五五年八月。
- ・小川和也『鞍馬天狗とは何者か 大佛次郎の戦中と戦後』藤原書店、平成一八年七月。
- ・相川美恵子『鞍馬天狗のゆくえ 大佛次郎の少年小説』未知谷、平成二〇年六月。
- ・海野弘『秘密結社の時代 鞍馬天狗で読み解く百年』河出書房新社、平成二二年四月。

・初出一覧

序――木戸孝允とは何者か……………	書き下ろし
第一章 変容するイメージと変容のイメージ……………	書き下ろし
第二章 元勲から色男へ――明治の木戸孝允像	
一、木戸孝允像の拡散	
……『日本近代文学会北海道支部会報19』平成二八年五月、原題「木戸孝允」の生成」に加筆訂正	
二、木戸孝允像の収斂	
……『北海道大学大学院文学研究科 研究論集 第一六号』平成二八年二月、原題「木戸孝允」を支えた女――幾松の「維新」と「復古」――」に加筆訂正	
三、視覚イメージにおける木戸孝允と幾松	
……『層――映像と表現 Vol. 11』平成三二年三月、原題「元勲から色男へ――木戸孝允表象と視覚メディア――」に加筆訂正	
第三章 恋と志士と芸妓と……………	書き下ろし
第四章 〈新しい女〉モデルとしての芸妓と女学生	
――幾松像形成と変容の背景……………	書き下ろし
第五章 〈志士〉の迎えた昭和……………	書き下ろし
第六章 映画作品における木戸孝允――〈たたかうもの〉三景……………	書き下ろし
第七章 司馬遼太郎作品と木戸孝允	
一、「俯瞰」の極北へ――「逃げの小五郎」「幕末」の方法	
……『日本近代文学会北海道支部会報21』平成三〇年五月、原題「俯瞰」の極北へ――司馬遼太郎「逃げの小五郎」〈連作短編集「幕末」より〉論――」に加筆訂正	
二、名脇役の横顔――『竜馬がゆく』、『燃えよ剣』の桂小五郎……………	書き下ろし

三、鳥瞰図中の点景として——『翔ぶが如く』と〈歴史〉叙述……………書き下ろし	
第八章 「逃げの小五郎」の遠祖……………書き下ろし	
結——ものがたることの制約、あるいは可能性……………書き下ろし	