

「新選組」論始末記 ～2018年の明治再評価に抗うための覚書～

鶴 田 武 志

はじめに

2000年代以降の新選組イメージの代表的なものに2004年の大河ドラマ「新選組！」が挙げられる。このドラマが、従来の新選組作品と違う点の一つは、主力メンバーを演じる役者陣が新選組隊士たちの幕末当時の年齢に近いということだ。例えば、近藤勇は片岡千恵蔵など40～50代の中高年が重厚に演じると相場が決まっている。脚本家三谷幸喜を初めとするスタッフたちは、そうした定石を外すことから始めた。謂わば、新しい新選組像を立ち上げようとしたのだ。その狙いについて、時代考証を担当した山村竜也は次のように述べる。

そんな若い役者さんたちをなぜ揃えたかということ、新選組を一つの青春群像として描こうという意図があるからです。超然としたヒーローではない、どこにでもいる普通の若者たちの集団、そんな新選組を描くというのが、三谷さんや局側の意向なんですよ。(山村竜也「新選組！」時代考証裏話」岸田一則・山村竜也編『燃えよ！新選組』たちばな出版 2003・12・10)

ここには若い視聴者を取り込むため、新選組を等身大のキャラクターとして立ち上げていく意図が窺える。それと同時にこれまでのヒーロー然と描かれていた新選組像を強く意識していることが確認できる。新しい新選組像を立ち上げるため、必要に応じて、ある時は従来ではあり得ない脚色を加える¹、また逆に時代考証的に正しいことを取り入れるなど、彼らの若さによりリアリティが感じられるようにした。後者の事例では、新選組最大の功績、池田屋事件では、池田屋を実際の建物の設計図より再現したセットを作ったことが挙げられる。これによりこの場面での見せ場、玄関口の階段から斬られた浪士が転落する階段落ちが無くなった。当時の建物の構造では、あの場所に階段は設置されていないからである。『蒲田行進曲』(1981)でも名場面として使われるほど周知のこのシーンを外し、池田屋全体での攻防をその巨大なセットを見せることで臨場感を高めた。こうした「新選組！」における番組内外での努力は視聴率にこそ反映されなかった²が反響は大きく、NHK 正月時時代劇として続編「新選組!! 土方歳三 最期の日」(2005・1・3)が製作された。また山南敬介が切腹する33回は、その年の「あなたのアンコール2004」による再放送があった。そして、土方歳三を演じた山本耕二、山南敬介を演じた堺正人は、本作で人気役者の道を進むことになる。概ね、新しい新選組像が受け入れられたことは、BS 時代劇「新選組血風録」(2011)でも若手が起用されたことや、山本が「あさが来た」(2015)において同役で再登場したことなど、その後の影響でも明らかである。

ここまで見てきた「新選組！」成功の経緯から分かるのは、新選組には明確な佐幕派ヒーローとしての様式美が存在するということだ。実年齢や池田屋のセットはそれらの様式美の打破にある。だが

一方で、リーダー近藤、参謀土方、悲劇の美青年剣士沖田など従来の新撰組の枠組みや池田屋事件、死んでいく仲間たちといった栄枯盛衰のイベントを無視することはない。つまり、「新選組！」の行ってきた新しさとは、従来からのイメージを破壊せず、新しい解釈の見せ方、楽しみ方を付与、提示するということだった。武士になることを夢見て時代を駆け抜け、理想に生きた佐幕派の象徴的存在というイメージが壊されないからこそ視聴者は新解釈を受け入れたのだ。

新撰組の実態は、京都守護職・松平容保配下にあった60名程度の非正規の治安部隊（浪士、町人、百姓で構成）で、旗本、御家人で構成された正規の治安部隊である京都見廻組以下である。維新志士側からすれば、賊軍の末端組織に過ぎない。史学的にはそれほど重要な位置にはいないのだ。にもかかわらず、新撰組には、現在に至るまでついて回る、確固たる様式美が確認できる。それでは、この様式美は、どのように形成されていったのだろうか。まずは、そこから始めてみたい。

1. 新撰組イメージの転換点その1～子母澤寛「新撰組」三部作～

(1) 維新志士の敵役という初期イメージ

縄田一男によれば、小説における新撰組は、『サンデー毎日』に1924年から1年にわたって連載された白井喬二「新撰組」をその嚆矢とする³。当時は週刊誌としての体裁がまだ整わず、その方向性に苦慮していた時代だった。そのため「連載小説を大々的にトップに掲載し、金森観陽の挿絵を思いきり派手に大きく扱って」⁴ 売上向上の呼び物として破格の扱いを受けた。考証とテーマ性が編集部から大いに期待されていた。中でも大衆文学の成立期に考証という情報を読者に提供できていたことは注目に値すると中村健は指摘している⁵。作者である白井喬二も正史には載らない歴史を描こうとしており、その後の『サンデー毎日』の方向性を決定づけるほどの反響もあった。しかし新撰組ものとしては物足りない。何故なら新撰組というタイトルでありながら後半になるまで当の新撰組は登場しないなど新撰組自体は背景としてしか扱われていないからだ。正史から外れてなお、新撰組は脇役に過ぎない。脇役としての新撰組、その顕著な例は、大佛次郎「鞍馬天狗」(1924～1965)⁶ が挙げられる。その中の一遍、「角兵衛獅子」から新撰組の描写を見てみよう。

倉田さまとおっしゃるあの親切なおさむらいが、新撰組を相手にとって神出鬼没、縦横の働きをしている鞍馬天狗という豪傑なのかどうか？ 杉作にも、それはまだ判ってはいません。(中略) それこそ壬生浪人といって京の町人が慄え上がって恐れている新撰組の乱暴者たちが、本営を荒らされた復讐の一念に凝る刃をそろえて、あの人一人に迫るのです。どんなに腕に覚えのある人でも、不意と、この血に餓えた狼たちの強襲を受けたならば、助かる機会はほとんどないといわなければなりません。それを考えると杉作はたまらないのでした。(「角兵衛獅子」)

杉作の目から見た新撰組の評価である。純粋な子どもの眼は手厳しい。京の町の人々が恐れるほどの暴力的な嫌われ者だという。更に集団で襲い掛かる不気味さ、執念深さ、そして不意をつくであろう狡猾さ。ありとあらゆる敵役の条件を兼ね備えて、主人公側である倉田典膳と鞍馬天狗の清廉さと優しさと対比される。幼心を痛める杉作の姿が、新撰組を憎々しげに演出する。実際に戦う場面でもそ

の強敵振りは賞賛に値するものとして描かれる。

血に渴した新撰組の人々はなかばまで数を減じています。半数はその辺に見事に斬り倒されているのです。しかし、残った人々はそれを見ても誰一人も臆病風に吹かれて逃げようとしなのは、さすがは名を惜しむ剛の者、天晴な有様です。しかもこの危急の際に、最初の猪突的戦法だったと気がつくと、すぐにこれを改めて、今度は守勢を取って、ただ金輪際敵を逃すまいと努めています。(同上)

どのような事態になろうと一歩も引かず、状況に応じて戦法を変えてくる柔軟性、敵役としての手ごわさは、戦いのシーンの緊迫感を高める。このような恐ろしい強敵、新撰組の首魁、近藤勇は貫禄である。

「斬られたのは村上だ。新撰組でも五本の指に算えられていた男、それを刀を抜く間も与えずに斬ってのけた恐ろしい腕前。いや、憎いまでだ。」武士は、こう言って、はじめて豪放らしく笑いしました。四角い肩を揺すって、まるで自分を蔑んでいるように見える冷やかな笑い方でした。(中略) この武士が京洛の志士たちを狙って夜毎愛刀の虎徹にその血をすすらせている新撰組の隊長近藤勇だったに違いありません。(同上)

敵の腕前を認める剣豪としての豪放磊落さと組織のトップとしての非情さを兼ね備えた者として描かれる。虎徹のくだりは、畏怖の対象としての凄味を更に強調する。これら大袈裟な演出の後、近藤は鞍馬天狗を相手取るに相応しい好敵手となり、物語を盛り上げていく。

ここまで見てきたように、新撰組は勸善懲惡の戯作的な物語の中で敵役として、あるいは脇役として主人公を引き立てる機能だけを担わされてきたのである。現在の新撰組イメージが芽吹くのは、たびたび指摘されるように昭和初期を待たねばならない。

(2) 1928年という機運：戊辰から60年～子母澤寛、ルポルタージュ文学と受容の土壌～

賊軍であった佐幕派の研究は、山崎有信「彰義隊戦史」(隆文館 1910・4)など明治期より存在してはいるものの、充全とは言い難い状況だった。そのような状況に転機が訪れる。それが1928年という干支が一回りした戊辰の年だ。11月10日の昭和天皇の即位の儀という吉事に先立つ9月28日、昭和天皇の弟宮である秩父宮雍仁親王と松平節子(勢津子⁷⁾)の婚姻が行われた。朝敵であった松平容保の孫が天皇家へ輿入れすることは、会津藩の復権そのものであった。綱淵謙錠によれば「六十年間、朝敵の汚名を蒙っているという被害者意識に苦しんできた会津の人々は、この結婚式によりようやく汚名が消滅したといって、感涙にむせん⁸⁾」と言う。この出来事は、歴史の節目を前によりよく歴史の見直しが状況的に許されつつあったことを意味する。

そのような中でジャーナリズム的な観点から新撰組の実像を明らかにする平尾道雄『新撰組史』(私家版 1928)、流泉小史『新選組剣豪秘話』(1930)といった研究が編まれていく。一方、創作の世界でも、彰義隊として函館戦争まで転戦した祖父を持つ子母澤寛が、読売新聞、東京日日新聞にて記者をしながら、尾佐竹猛の指導の下で幕臣の聞き書きを行なう。それらをまとめて処女作「新撰組始末記」(1928)。が生まれる。後に「新撰組異聞」(1929)「新撰組物語」(1931)と合わせて「新撰組」

三部作となるが、これが折しも関東大震災後に娯楽に餓えていた庶民の心を捉えた。その特徴の一つは、当事者への徹底した聞き取り調査が作中に反映されている点である。例えば、新撰組十番隊長、原田左之助の死については次のように記載される。

杉村義衛翁遺談（元新撰組永倉新八、嗣子杉村義太郎氏（聞書）

原田は、京都を引払って江戸へ逃げて来てから、甲陽鎮撫隊となって新撰組が甲州城乗っ取りに向った時までずっと近藤勇等と一緒にあった。（中略）上野の山へ飛込んで彰義隊へ参加した。山へ入るか入らないかにすぐあの戦争、だいが働いたらしいが、遂々鉄砲でひどくやられた。それでも、ここを逃れ出て一旦本所の旗本神保伯耆守の屋敷まで落ちたが、ここで一日中苦しんで、戦争の翌々十七日遂に死んだことを、後で同志から聞いて知った。（明治四十五年中談話）

原田は死んだ時、まだ二十九歳であった。一体新撰組の中でも随一といわれた苦味走った美男の原田の死骸が、何処に埋められたものであろうと、筆者は未亡人まさ女刀自よりの懇願もあり、年来頻りに本所深川方面の墓所を探しているけれども、震災後はことさらに無茶苦茶になって終わって、未だに発見することが出来ずにいる。特志の方でご存じあらばお教えを願いたいものである。（「死損ねの左之助」『新撰組物語』）

取材内容をそのまま載せることで客観性を担保し、遺族に寄り添う筆者の共感の姿勢を加え、真实性を高める手法である。更に左之助の墓の所在について、読者へ問いかけをし、読者をも巻き込む。ここで巧みな点は、震災後にあるだろう厭世観や無常観といった時事性を取り入れ、読者の共感を誘っていることであろう。事実を元にしながら、筆者、遺族、読者の全てを巻き込む語り口が「新撰組」三部作の特徴である。一方で、池田屋事件になると、その筆は事実ではなく、勢いが重視されていく。

近藤は潜りの戸を押して池田屋の庭先へずうっと入ると、「主人はおるか、御用改めであるぞ」と声をかけて、悠々と上り込んで行った。斬り込んだ味方はわずかに五人、もとより勇は、本当に決死の覚悟である。（中略）土佐の北添信麿が、同士がやって来たのだと思って、「何だ、何だ」といいながら、うっかり出て来ると、ぱったり近藤と顔が合った。度を失って駆け戻ろうとした瞬間、勇は、どどどッと階段を矢のように昇って、頭から肩にかけて一文字で斬り下ろしてしまった。「池田屋事変」（『新撰組始末記』）

多くの新撰組作品の定番、玄関口での攻防である。先述したとおり、当時の池田屋の間取りではこのような出来事はあるまい。つまり子母澤の創作である。ここでの描写で特徴的なのは、「ずうッ」「ぱったり」「どどどッ」といった擬音語をはじめ、勢いを示す修飾語が多いことだ。もとより池田屋での攻防における近藤たちの決死の思い、臨場感、隊士の勇壮さを高める演出である。重要なのは事実よりも、隊士の思いを掬い上げ描写することを優先していることだ。新撰組の知られざる姿を知らしめるため、時に事実を提示し、時に臨場感を優先して描く、つまり虚実を巧みに使い分けながら、新撰組の「実像」を描いているのだ。このような二面性のある子母澤の語りについて、大庭登は次のように述べる。

「新撰組始末記」の行間に凜凜と流れているものは、やはり幕臣だった祖父への香華に他ならず、権力に翻弄されて滅んで行った庶民の美意識が見え隠れして、読者の心を打つ。（大庭登「昭和

の作家たち 子母澤寛」(『大塚薬報』1983・5)

子母澤にあるのは、正史に対するルサンチマンである。敗者として維新以降を支えてきた佐幕派の志士たちの立場、思い、その在り様、それらを全て掘り起し、その魂を慰撫する。鎮魂の文学であったと言えよう。そして佐幕派の人間性の回復は、そのまま子孫である自分たち自身のアイデンティティの回復ともなっていく。加えて、「新撰組」三部作に底流する子母澤と登場人物たちの慚愧と無念は、奇しくも震災で家族や家を無為に失った都心の読者の無念、あるいは60年を経て失われた明治、江戸という時代の懐かしむ心と共鳴する。このような子母澤の思いは、晩年に書いた「脇役」(1962)でも、函館で榎本武揚の切腹を止めた元彰義隊隊士、大塚霍之丞の地味な、それでいて筋を通した人生を採りあげており徹底している。そこには、歴史の過酷さ、非情さは敗者のほうに色濃く表れるという子母澤の信念が窺える。

ここまでの議論をまとめておこう。戊辰戦争、明治維新から60年という節目における状況が後押しする中、子母澤の「新撰組」三部作は、徹底した聞き取り調査を基にしながら、創作を巧みに混ぜて、その活躍を生き生きと再現した。その虚実を曖昧にし、その上で読者の共感を得ようとする語り口は、新撰組イメージの基礎を生成した。読者の失われた時代への郷愁を喚起し、巻き込んでいく語り口は、同時代の柳田國男『明治大正史 世相篇』(1931・1)の「我々」という表現で不確かなことを事実の如くイメージを植え付けた語り口と奇妙な相似を成している点も見逃せない。後に新撰組ものを書く際、子母澤を超えられないと言った司馬遼太郎は次のように述べる。

この(筆者注:「新撰組始末記」のこと)著述は小説ではなく、新撰組という歴史的存在を足で取材したもので、ちょうど柳田國男の民俗学の方法に似ている。口碑は口碑として採集し、伝説は伝説として採集し、それを一種の科学的平明さで構成した点、そういう態度という点からみてもいまにいたるまで類書がない。(司馬遼太郎「故子母澤さんの「人」と「作品」」『産経新聞 大阪版』夕刊 1968・7)

司馬は子母澤の偉業としてこれを語っている。確かに徹底的な取材、それを生のまま載せるなど取材したものに対しては真摯である。しかし、ここまで見てきたように、その内容は事実と創作を曖昧にしたものだ。先述した柳田の『明治大正史 世相篇』ではエッセイという体でこの曖昧さを成立させているが、子母澤は物語とルポを組み合わせ、新しい像を真実のように見せることに成功した。この功罪は本稿では割愛するが、新撰組像はその初めから虚実が入れ乱れて創作されたことは確かだ。そして、虚実入り交りで作り上げられた新撰組像は、鎮魂という趣旨に留まらず、その活躍から幕末を駆け抜けた剣豪ヒーローというイメージへと転化し、映画を中心に再生産されていくことになる。

2. イメージの転換点その2～司馬遼太郎の登場～

(1) 新撰組の代表者の転換～司馬遼太郎の二つの新撰組もの～

子母澤により剣豪ヒーローとして再生された新撰組のイメージは、その後、どのような姿として定着したのだろうか。まず「新撰組始末記」が発表されて以降の1920～1960年代の主だった新撰組映

画の配役をざっと見てみよう。

「維新の京洛 竜の巻 虎の巻」(1928) 池田富保監督、大河内伝次郎(近藤勇)、尾上華丈(土方歳三)、寺島貢(沖田総司)

「新撰組悲歌」(1934) 益田晴夫監督、海江田譲二(近藤勇)、静房二郎(沖田総司)

「新選組」(1937) 木村莊十二監督、河原崎長十郎(近藤勇)、中村翫右衛門(土方歳三)

「新撰組 第一部～第三部」(1952年) 萩原遼監督、月形龍之介(近藤勇)

「新選組鬼隊長」(1954) 河野寿一監督、片岡千恵蔵(近藤)、原健策(土方)、中村錦之助(沖田)

「新選組」(1958) 佐々木康監督、片岡千恵蔵(近藤勇)、山形勲(土方歳三)、片岡栄二郎(沖田総司)

「壮烈新選組 幕末の動乱」(1960) 佐々木康監督、片岡千恵蔵(近藤勇)、黒川弥太郎(土方歳三)、若山富三郎(沖田総司)

「風雲新撰組」(1961) 毛利正樹監督、嵐寛寿郎(近藤勇)、龍崎一郎(土方歳三)

「新選組始末記」(1963) 三隅研次監督、市川雷蔵(山崎丞)、若山富三郎(近藤勇)、天知茂(土方歳三)、松本錦四郎(沖田総司)

「新選組血風録 近藤勇」(1963) 小沢茂弘監督、市川右太衛門(近藤勇)、加藤武(土方歳三)、品川隆二(沖田総司)

「幕末残酷物語」(1964) 加藤泰監督、河原崎長一郎(沖田)、西村晃(土方)、中村竹弥(近藤)

「土方歳三 燃えよ剣」(1966) 市村泰一監督、栗塚旭(土方歳三)、和崎俊哉(近藤勇)

「新選組」(1969) 沢島忠監督、三船敏郎(近藤勇)、小林桂樹(土方)、北大路欣也(沖田)

一望して分かるのは、新撰組の代表者が常に近藤勇だということだ。したがって、近藤は映画会社を代表する重厚なスターを起用し、冷徹な参謀役である土方には伶俐な雰囲気役の役者、そして沖田には若い美男子スターを太刀持ち、露払いの如く配する形で、剣豪集団として演出されていることが分かる。また永田哲朗は、『剣士沖田総司』(井上金太郎監督 1929)の月形陽候、『大殺生』(白井戦太郎監督 1930)の春見堅太郎あたりから「沖田＝美剣士のイメージが出来上がった」⁹と述べており、映画が新撰組のイメージの生成に大きく寄与している。

このような「新撰組の主体＝近藤」、「薄幸の天才美剣士＝沖田」というイメージがほぼ定着した頃、登場するのが司馬遼太郎である。司馬は1962年を皮切りに幕末明治ものを次々と書く。その代表的なものが、「新選組血風録」(『小説中央公論』1962・5～12)、「燃えよ剣」(『週刊文春』1962・11～1964・3)、「竜馬がゆく」(『産経新聞』夕刊 1962・6・21～1966・5・19)だろう。司馬遼太郎が、幕末・明治維新を佐幕派、討幕派の双方から描こうとしたことから、司馬の明治という時代そのものへの関心を窺うことが出来る¹⁰。その中で同時期に新撰組ものを2本連載していたことは興味深く、縄田一男は次のように評価している。

「新選組血風録」が、個々の人物を通して新撰組を側面から断片的にとらえたものだとするならば、「燃えよ剣」は、それまで冷酷な策略家として見られがちだった新撰組副長土方歳三を主人

公に、隊の全貌と幕末の動乱を描き切った力作ということが出来る。(前掲・縄田)

編年体形式の「燃えよ剣」、列伝形式の「新選組血風録」、つまり時代の縦軸と横軸の両方から迫ることで新撰組の全貌を明らかにしようとした試みだというのだ。また、それまでの新撰組イメージでは主体となっていた局長近藤勇を中心から外し、組織の維持に尽力した副長土方歳三に重きを置いて、その見方を組み替えたところが画期的だった。「新選組血風録」と「燃えよ剣」とでは土方の印象はかなり違う。「新選組血風録」では、「新選組がある。里心がある。この二つ、氷炭のごとく相容れない」(「胡沙笛をふく武士」と家庭的なものを徹底的に否定する発言するなど伶俐な組織人として土方は描かれる。しかし、「燃えよ剣」では、タイトルどおり田舎から出てきた青年、土方が自分の信じたものに突き進み、悩み、戦っていくという普遍的で熱い青年像が描かれる。ここでの土方は夢を語り、恋もする。密かに思い合う亡人お雪と戦の直前に心を打ち明けた言葉は「五十年連れ添おうとも、ただの二夜であろうとも、契りの深さにかわりはないとおもいたい」と情熱的な言葉である。このように縦軸と横軸、それぞれの土方を見せることで、組織の中で葛藤しながら生きる土方の生き様を描いた。そのように捉えられているのである。小学生時に「燃えよ剣」に触れたという杉本章子は、こう回想する。

この本を、わたしは翌年、小学校の六年時に手にした。おりしもテレビ朝日で、司馬先生原作の「新選組血風録」が放映されていて、夢中で見ていたわたしは、こしゃくにも家の書棚から「燃えよ剣」を取り出し、挑戦を試みたのだ。(中略)「燃えよ剣」には、節操を貫き、誠の旗に殉じた男の美学が、ときに感傷を漂わせながら、本然のものとしてあますところなく鮮やかに描かれているからこそ、小学生の胸にも響いたのだと思う。(杉本章子「スタートラインにつけてくれた本」『司馬遼太郎の世界』文藝春秋 1996・10)

杉本の発言で留意しなければならないのは、「燃えよ剣」と「新選組血風録」は相補的に読まれているということとその相補関係に司馬の作品を原作をとしたテレビドラマが入り込んでいるということだ。二つの新撰組をつなげる存在としてテレビドラマの存在は無視できない。杉本がここで挙げているのは、栗塚旭主演の「新選組血風録」(1965・7・11～1966・1・2)のことである。栗塚は本作と映画「土方歳三 燃えよ剣」(1966)、そして再びのテレビドラマ「燃えよ剣」(1970・4・1～9・23)によって土方歳三役者の地位を確立する。謂わば、ビジュアル的に土方歳三のイメージを決定的にしてしまった役者だった。栗塚旭の起用について、逢坂剛は次のようにまとめている。

結束信二¹¹によると、司馬夫妻との最初の顔合わせの際に、栗塚旭に土方歳三の扮装をさせて紹介した¹²ところ、すっかり気に入られて話がスムーズに進んだ¹³(中略)そして、沖田総司に島田順司というぴったりの役者を得たことも、このシリーズの評価を不動のものとした、最大の理由の一つだろう。(中略)島田は人斬り集団の隊士らしくない明るく無邪気な沖田を演じた。(逢坂剛「逢坂剛のチャンバラ私史「新選組は今日も行く」!」『時代劇への招待』PHP 研究所 2004・

1)

原作者のお墨付きで製作に臨めたことは、無名の役者を主演に低予算でドラマを作らなければならなかった関係者にとって僥倖だった。また低予算のため、同時録音が出来ずアフレコになったのだが、

結果的に栗塚は意図的に組織を束ねる重厚な言葉回しで演ずることが出来たという¹⁴。土方のキャラクターを印象付ける重要な要素の一つとなった。また逢坂の指摘にあるように、沖田役の島田順司の愛嬌も人気であり、近藤役の舟橋元と共に後年のテレビドラマ「燃えよ剣」も「新選組血風録」に引き続き同じ配役で撮られた。栗塚、舟橋、島田のスリーショットが新撰組そのものとなった時、「新選組血風録」と「燃えよ剣」の一体化したイメージはより強固なものとなったのだ。

さて、「新選組血風録」と「燃えよ剣」を相補的な関係にしたのは、ビジュアル的なイメージだけではない。結束信二による脚本の効果も大きい。結束はテレビドラマ「新選組血風録」の時点で原作の非情の組織人でない血の通った人間としての土方歳三像を作っている。例えば、第20話「その前夜」だ。この話では、鳥羽伏見の前夜、なじみの女が産気づいた原田左之助は様子を見に行く願いを出す、土方は許可しなかった。しかし、土方は「ところで原田くん、君に京都の情勢を探ってきてもらいたい。そして、その報告をする必要は特にない」と副長命令という形で女のところに送り出す。組織として個人としての落としどころを見つけてやるという人情を見せる。このような姿は、先述した「胡沙笛をふく武士」での台詞とは真逆の行動である。また第15話「脱走」では、脱走した山南を討つという土方に沖田が食って掛かる。

沖田「土方さん、もし近藤さんが山南さんと同じようになつたらどうします？」

土方「近藤さんも同じだ！」

近藤「ほう、私を斬るかね」

土方「斬る」

近藤「本当に斬るかね」

土方「本当に斬る。その時は」

沖田「分かりましたよ、その時は土方さんの一生も終わる時ですね」

沖田は、このやり取りから、土方の苦悩と葛藤を察する。繊細さと非情に徹せねばならぬ思いの狭間で決めた静かな覚悟……それを見た沖田は山南を追うしかない。このように結束の描く「新選組血風録」は、「燃えよ剣」での在り様も取り入れながら原作を理解し、創作を積み重ねる。そして、それは原作にはない沖田との別れである第24話「風去りぬ」にて叙情性として結実していく。

ここまで見てきたように、1962年の司馬遼太郎による二つの新撰組作品は、そのテレビドラマ化と共に相補的に読まれ、組織の中で葛藤しながらも前向きに幕末を生き抜いた熱い男としての土方像を立ち上げた。そして、そんな土方が守り抜こうとした組織、滅び行く武士の時代における最強の剣客集団、新撰組はアイロニーに満ちた新たなイメージを付与されていく。

だが、ここで留意したいのは、熱い物語として相補的に読まれる司馬の新撰組ものに対して、実は司馬本人は新撰組を歴史的には全く評価していないということである。そのことは連載直前に掲載された「新選組新論」(『中央公論』1962・4)に直接的に表れている。ここで司馬は、彼らを「みんな武士になりたかった」(同上・司馬)という稚拙な思いで異常に突き進んだ集団として否定的に見ている。そして、後述するが、その否定的眼差しは「新選組血風録」「燃えよ剣」の中で確信犯的に表れている。そもそも同時期に書かれた「竜馬がゆく」に比べた巻数の圧倒的少なさからも、司馬の関

心の主軸が維新志士たち側にあるのは明らかである。

それでは、何故、こうも魅力的に司馬の新撰組は読まれたのか。次節では、その仕掛けとそれを受け入れる土壌について考えてみたい。

(2) 司馬遼太郎の思惑と呼応した明治 100 周年～司馬史観への萌芽と能動的読者と～

司馬は何故、自身が否定的に見る新撰組をわざわざ描いたのであろうか。その足掛かりとして平塚佳菜の、司馬の描いた沖田総司像についての指摘を見てみよう。

司馬は大衆の求める「ロマン」であるところの 沖田像 に仮託して沖田を描いたものの、人斬りである以上そこに「血なまぐさ」さを喋ぎ取らずにはいられなかった。そうした「血なまぐさ」い仕事をしながら、笑顔を絶やさず「純粹」「透明」という言葉で飾られ「幻想」へと昇華される 沖田像 に、司馬は疑問を抱いたのではないか。そして疑問の中に生じた実像と虚像の阻頗を、司馬は作品の中に提示したのである。(平塚佳菜「司馬遼太郎の沖田総司像」(『國文學論叢』2010・2)

平塚は、暗殺される芹沢鴨を「かわいそうだ」と言いながら嬉々として暗殺の準備をする「新選組血風録」中の沖田の二面性とその残虐性から、司馬独自の創作性を読み取る。ここには、子母澤寛の再評価以来、ヒーロー化されてきた新撰組に対してのアンチテーゼを打ち出そうという司馬の意図が見えてくる。当然、土方を中心に据えて新撰組を見る眼差しを変化させたこともその一端だ。問題は、その方法とアンチテーゼの目的である。方法の一つはその内容だ。平塚は、司馬はある程度「大衆によってすでに形成されていた虚像を受け入れ」(前掲・平塚)てキャラクターを造形しているとする。これが功を奏していることは、司馬が沖田を「薄幸の天才美剣士」像を作ったという誤謬が定説として流通していることから明らかである¹⁵。

そして、方法のもう一つは表現方法である。清水義範は、次のように述べる。

清水：司馬さんは小説をルポルタージュの如くに書く、あるいはドキュメントのように書く。その文章が戦後の高度成長期のビジネスマンに広く迎え入れられたわけですね。歴史というものを感情で、でなく、科学的に見る、その見方を語るにも、あの文章でなくてはならなかったということでしょう。(宮城谷昌光×清水義範「文章に秘密あり」『文芸春秋 臨時増刊号』1996・5)

清水のこの指摘は、司馬の描き方の様々なレヴェルについて示唆している。その一つは、歴史を科学的に見て、ルポルタージュのように書くということだ。このルポ的手法は、元々、子母澤寛の「新選組」三部作でも同様に見られた方法である。集めた史料を重視するように描いていくそのやり方を司馬が高く評価していることは、先述した司馬の子母澤評にも見られる。彼の史料を重視したやり方に抗して、新しく新撰組像を立ち上げるには同様に史料を重視するような書き方をすることがベストであった。更に言えば、新撰組に触れるのに「新選組」三部作が必読であるのなら、それに近い書かれ方は読者にも受け入れやすかったのではないかと想像される¹⁶。無論、単に同じでは子母澤の描いたものを塗り替えることは出来ない。そこで重要になるのが「科学的に見る」である。これは客観性の保持と言い換えられるだろう。司馬は自分の叙述に対して意識だった。

我々の人類の過去は、何億という「完結した人生」で押しつまっている。そのうち、自分の書庫で接しうる人数は、何万でしかあるまいが、とにかくその「屋上の作業」をすることによって、右の仮の例に類するような人間ばなしが、ふんだんにみることができる。（『私の小説作法』『毎日新聞』1964・7・26）

俗に言う鳥瞰的視点である。これによって、組織やその社会に生きる人々の蠢き、営みをマクロ的な視点で捉え再評価を試みようというのが、司馬の狙いであった。この鳥瞰的視点を取り入れることで、従来の新撰組ものに対して批評的な立ち位置を持つことが出来た。この点が司馬の新撰組ものが、当時、他と一線を画すことができた所以と言えるだろう。ただし、その叙述には注意が必要である。續谷真紀は、次のように述べる。

司馬の作品は「史実」であるかのように「虚構」を語る箇所がある。架空の挿話が（中略）「わからないままに、書きとめておく」と、実話のように語られる。（中略）他にも語り手が実際に聞いた談話であるかのように語られる架空の談話がいくつも紹介される。「虚構」をあたかも「史実」のように演出していく文体も、読者の「史実」への欲望を掻き立てるものであっただろう。續谷真紀「新撰組「復権」への系譜：司馬遼太郎の歴史構築」（『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊 17（1）2009・9）

司馬は「虚構」を「史実」であるかのように語る」ことによって、自身が組み立てた人物造形にかりそめの客観的補強を加えていく。重要なのは、それによってどのような土方歳三像、あるいは新撰組像が立ち上げられたか、そしてその目的はどこへ行くのかということだ。司馬作品と戦後思想との関係を注視する成田龍一は、「燃えよ剣」の新撰組について、次のように述べる。

従来の新撰組像がイデオロギーに凝り固まり、攘夷派を敵視する殺戮集団として描かれがちであったときに、「燃えよ剣」では組織論を持つ土方により生み出され「国事」から距離を置いた「喧嘩」集団として描き出される。土方にとっては「空疎な議論」には興味がなく、新撰組を「天下最強の組織」にすることが「自分の思想を天下に表現する唯一の道」と信じているとされる。（中略）新撰組の行動原理は組織のなかだけで完結したものと叙述され、新撰組のひとつひとつの行動に政治的・社会的な意味づけはなされない。（成田龍一『戦後思想家としての司馬遼太郎』（筑摩書房 2009・7）

司馬は中盤まで歴史の渦中にあるはずの土方と新撰組を、徹底してそこから引き剥がしていく。隊内の抗争も政局に対する処し方ではなく、流派同士の派閥争い程度に終始し組織内の問題として描く。終盤、革命としての明治維新像（司馬の本来描きたかったものであろうもの）が記されていくが、近藤と土方の対比の背景とはなっても、それ以上には踏み込んではいかない。これは司馬の新撰組を日本の近代化に寄与しない存在とする評価が色濃く表れた結果だろう。

その突き放した扱いの一方で、政治に関心を持たずひたすら己の信義に生きる土方への男の生き様への共感し、稚拙ながらも政治的な動きをする近藤らをこき下ろす。成田は、このような描き方を、「戦中派としての心性に加え、60 年安保という政治の季節をくぐりぬけた司馬の（政治への）距離感が、土方の造形に関わって」（前掲・成田）いると評しているが、結果的にはそれ以上に娯楽作とし

ての「燃えよ剣」の読者共感を呼ぶための仕掛けとして機能していたと考えるべきであろう。ここが先述の清水義範の指摘する「戦後の高度成長期のビジネスマンに広く迎え入れられたわけ」となっていく。一般的に高度経済成長期のサラリーマンたちの多くは裕福ではない。豊かな家庭生活を夢見て、家電を揃えるだけの稼ぎをしようとあくせくと働いた。それが家族の幸せだと信じられた時代だ。組織の中で窮屈を感じながらもがむしゃらに働く男たちにとって、政治は近くて遠きものだった。60年代安保闘争を思い出に語れるのは、大学に行けた一部のインテリ層であり、ごく一部でしかなかったことを留意しなければならない。政治を大局的に見る暇もなく働く現実、土方の男らしい生き方と共鳴しやすい。殊に司馬によって「史実」化された「虚構」は、男性サラリーマンたちに真実として迫ったであろう。そして、司馬自身もそのことに自覚的だ。組織論から見た土方を評し「歳三のような人物は、どの職場にもいるのではないか」¹⁷と投げかけて、「燃えよ剣」が読者と同じ地平に立つものだとして一般化することを忘れていない（断定せず疑問形なのが上手いところだ）。このような方法が受け入れられたのは、1950年代から始まる出版系週刊誌ブーム、新書ブームによるサラリーマン文化が爛熟期を迎えていたからに他ならない。それを意識しない大衆作家など、この時期にはもういない。子母澤から受け継いだかのような虚実を巧みに操る方法を使い、自身の新撰組に対する歴史評価を織り交ぜながら、なおかつ読者の望む英雄的な男の生き様を見せる土方歳三を作り上げたのだ。

こうして絶大な支持を得ながら、いよいよ司馬は、未だ連載中の「竜馬がゆく」において、龍馬を近代人として描き（時にそれは民権思想、財政に対する価値観として表象される）ながら、近代化の成功例としての明治維新を立ち上げていく。更に「竜馬がゆく」を分水嶺に、司馬の明治時代観が現れた歴史小説群へと連なる。それゆえに成田は「司馬は『新選組血風録』『燃えよ剣』で助走をつけ、『竜馬がゆく』と『坂の上の雲』の二作品によって転回を見せる」と評するのだ。つまり、司馬の新撰組ものは、司馬の明治維新を起点とした近代日本観という思想の中に回収されていく。

ところで、このような司馬新撰組が生まれ、サラリーマンに受け入れられた土壌は1960年代という時代によるところが大きい。一般的な認識として新撰組評価は、先述の戊辰60年と1968年の明治百年記念式典（1968・10・3）に代表される明治100年という枠組みで捉えられる。司馬の新撰組ものは、1968年を遡ること1962年に始まるが、その時分には既に明治100年のための地ならしが始まっていた。例えば、それは竹内好「『民族的なもの』と思想 60年代の課題と私の希望」『週刊読書人』（1960・2・15）を皮切りに『思想の科学』による「明治維新の再検討」（1961・11）¹⁸、『中央公論』による連載「明治維新の再評価」（1962・1～1964）など、様々なレヴェルで行われていた。こうした議論は、1965年の戦後20年を巡る評価の議論¹⁹とも連動としていく。これらの議論に通底しているのは、戦後民主主義を評価する側も評価しない側も共に明治期の美意識や近代化の意義を否定しえず、分裂症的な評価になっていることだ。詳しくは割愛するが、戦中派にとって自らが青春期を過ごした価値観は簡単に対象化できるものではなかったのだ。一方で急速な戦後復興で自分たちの知っていた世界は新しいものに作り替えられていく、戦後によって価値観がかわり、戦争を知らず戦後民主主義の申し子とも言える戦後派が就職してきた時期である。社会の中核を成す戦中派にとっての共通の認識は最早、過去のものとなりつつあった。昭和初期が失われた江戸、明治を懐かしんだように、この

時期も失われたものへの郷愁に襲われたことは想像に難くない。そうした中で戦中派の作家、司馬遼太郎は出てきた。成田は戦中派と司馬の関係について次のように述べる。

数のうえでは多数派をなす「戦後」の保守派は、(中略) 公的世界の正義よりは私的世界の徳義と倫理を重んじ、高度経済成長期を支え担ってきた人びとでもあるが、その思想的な代表者を持っていなかった。そして、この人びとは思想的な代表者を持たぬがゆえに、「戦後保守」の思想はなかなか顧みられることがなかった。このとき、「戦後」の価値を保守し、彼らの代表者であり、代弁者となったのが司馬遼太郎である。(前掲・成田)

つまり多くの保守的な戦中派の生活者を取り込み、彼らの根にある戦前から続く父性的な家族観を背景に司馬はその地位を確立していったというのである。失われていく我々の時代、それでも文句も言わず生き抜く男たち……土方も龍馬もあるべき彼らの理想像であった。麗しき郷愁が、司馬作品の正体だった。そして司馬の提示した郷愁の近代観は、日本の近代が生んだ様々な問題を捨象していく。だが、政治に一定の距離を取る司馬はそのことを直接には語らず、雑感や伝統的思想のようなものとしてのみ明治を語るようになる²⁰。あるいは植民地主義に無自覚なまま作品を書き連ねる。こうして、それらの問題は顧みられることなく彼ら「戦後保守派」の中で肯定され、祭り上げられる。司馬史観の誕生、そしてその反動による司馬史観批判という議論へと発展し、司馬作品はその議論に回収された読み方が主流になっていく。この件について検討すべきことは多々あるが、本稿では、「新選組」イメージの受容の枠組みの一つの形成というところで留めておく。

ただし、先に触れたように戦中派が受容の中心だったとはいえ、それ以外のテレビドラマで触れた者やその後の世代の受容も無ければ、新選組が語り続けられることもなかったはずだ。司馬史観の議論という枠組み以外の読み手たちも出現していく。先述したが、司馬の「新選組」ものの語りは子母澤の「新選組」三部作に対する批評性を持った。何故なら子母澤の描いた新撰組の内容に「史実」と「虚構」があるとう虚実の問題を明らかにしたからである。それは同様の方法論をもって描いた司馬も同じ批評的行為にさらされることを意味した。續谷真紀は言う。

「史実」と致命的な矛盾を生じさせない程度に「史実」の背後に「虚構」を加え、「史実」を改変した上で、読者を「史実」と「虚構」とを判別する欲望へと勧誘する作品の特質が、読者を史料へと遡及する行為に誘ったのである。(中略) 司馬の新撰組の作品によって、受動的に情報を得ただけであった読者たちは初めて能動的に「史実」とされていた記述に疑いを向け、「虚構」の部分を見つけ出すという行動を起こしたのであった。これらは司馬を「否定」する作業のように見えるが、司馬の作品の中にこそ、読者に「史実」を知る欲望を喚起させる装置が仕掛けられていたのである。司馬を「否定」し、卒業していった読者たちは、一方で司馬の装置によって「史実」への遡及へと導かれた存在でもあった。(前掲・續谷)

能動的な読者たちは在野の民間研究者となり、その情報を共有し、自分たちだけの新撰組像を立ち上げ愛でていくことになる。このような熱狂的受容者は司馬史観の議論の枠組みだけでは捉えられないだろう。だが、續谷が指摘するように彼らの行為は、あくまで「司馬の装置によって「史実」への遡及へと導かれ」ている。その意味では、未だ司馬から抜け出せる読み手は多くはないのかもしれない。

3. 『新撰組血風録』再読の試み～司馬遼太郎評価から離れて～

(1) 「前髪の惣三郎」で描かれる組織体としての新撰組

前章までの検討で分かったことをまとめておこう。「燃えよ剣」と「新撰組血風録」が相補的に読まれたことで新撰組、殊に土方歳三像は完成を見た。その虚実を巧みに利用し大衆好みの人物像を立ち上げていく司馬の作風が、戦後サラリーマンの郷愁を誘い、土方が彼らの理想像となっていたことが確認できた。そして、それは当人の歴史観と相まって政治的に利用され、あるいは彼自身がそこへ戦略的かつ積極的に寄与していった。それゆえしばしば批判の対象となってきた。危険と隣り合わせの娯楽作が司馬の明治ものであり、新撰組もその枠組みの中へと収斂されていく。一方で、その作風が、自発的に虚実を検証し、めいめいが私家版新撰組を愛でる読者を生み出した。

この司馬史観を巡る議論（評価する側も批判する側にかかわらず）と新撰組の実像を自ら探り自身にとっての新撰組を立ち上げて楽しむ読者層とは一見、乖離しているように見える。何故なら、司馬作品の自発的読者は、司馬の描いた世界を楽しんでいても、そこで描かれる人物像を信じているわけではないからだ。無論、読者層の楽しみと司馬史観を巡る議論とは、レベルの違う話である。しかし、どちらも司馬作品の虚実を巧みに使った語り口に触発された結果であるという根底は同じである。言い換えるなら、司馬の描く新撰組像が子母澤寛から小説、映画が語り継ぎ再生産し続けてきた新撰組イメージの最終形のように捉えられていることを意味する。司馬が完成させた新撰組イメージをどう読み解くのか、それゆえに虚実の問題と語りの問題で読むことに終始してしまう。読みの枠組みが限定されているのだ。歴史ものである以上、二つの問題を切り離すことは難しい。そして司馬史観を政治的に利用している面々の存在を考えれば、そこへの目配せも重要だ。しかし読み方が限定された結果、作品の表現構造そのものが成していることを読み損ねてはいないだろうか。つまり、「燃えよ剣」と「新撰組血風録」の相補的な関係、また戦後思想家司馬の意図、サラリーマン的共感、こうした大前提が、かえって新撰組イメージを安易に再生産するだけで、作品の持つ可能性を押しとどめているのではないかということだ。

そこで、読み直しのケーススタディとして、「新撰組血風録」中の一編「前髪の惣三郎」を検討してみたい。まず、「前髪の惣三郎」の大まかなあらすじを押さえておこう。

同期の田代彪蔵に男色の世界へ引き込まれた美男の新入隊士加納惣三郎²¹を巡って隊内で騒動が激しくなり、隊員への襲撃、暗殺へとつながる。つまり、傾国の美女の変形とも言える惣三郎を巡る恋愛と犯人は誰なのかというミステリーが物語の骨子である。因みに犯人である加納が、土方と沖田に粛清されるという形で幕を閉じるが、骨子から見て、歴史小説や列伝ではなく、あくまで娯楽に力点が置かれた妖艶なサスペンスである。

さて、この傾国の美男子が登場する前にその国となる新撰組の状況が描かれる。

堀川屯営のころ、何度目かの隊士募集があり、諸国の剣客二十数人が、屯営構内の新築道場にあつまった。（中略）道場正面には、局長近藤勇、副長土方歳三、参謀伊東甲子太郎がならび、肝煎役には、沖田総司、斎藤一、池田小太郎、吉村貫一郎、谷三十郎、永倉新八、といった血なま

ぐさい連中が、道場のすみずみにいる。（「前髪の惣三郎」）

ここに表れる新撰組は、幹部連の錚々たる面々を見ても、武闘派集団としての絶頂期にあることが分かる。そして武闘派であるがゆえに「血なまぐさい連中」と粗野さを指摘される。司馬が当時抱いていた新撰組への否定的評価が、その場の緊張感を高める表現として使われている。その血なまぐさは彼らの発する雰囲気だけによるものではない。隊規にふれた隊士の切腹、断首を行う白州の存在、その断首、介錯を新入り隊士に度胸だめしでやらせるなど行き過ぎた行為としても表されている。この頃、新撰組は、池田屋事件と禁門の変の働きで朝廷・幕府・会津藩から感状と200両余りの恩賞を下賜されて以降、隊士募集を行った。結果200名以上の人数になり、堀川屯所（西本願寺）へ移ったという時期だ。したがって、膨れ上がった人員の引き締めの必要性から首切りを行わさせてる面もある。そこも考慮すれば、暴力的な方法を使わねばコントロールできない組織となりつつあることも示唆している。そして、そのことがこの物語の背景になっていく。さて、このような血なまぐさい集団において、対比的に登場する惣三郎の出で立ちはおよそ似つかわしくない。

どの男も刺子が水を浴びたように汗で濡れ、肩で息をしている者が多い。ところがひとり、どういう工夫があるのか汗もかかない男がいた。小柄である。面鉄の裏にめずらしく青漆をぬり、胴はみごとな黒漆で、違柏の定紋を金で打ち、稽古衣だけでなく、袴も白、それが折り目もくずれずにすらりと穿いている。面をかぶっているために顔はみえないが、挙措動作、匂うようにみごとな男だった。それが、強い。群をぬいていた。（同上）

男所帯の汗臭さの中で、身に着けるもの、所作に気品が満ちている。新撰組は、その母体となった近藤たちをして関東の田舎者集団であり、集まる者たちも似たり寄ったりである。それだけに惣三郎の在り様は異質であり、局長近藤の眼を引く。

育ちが匂っている。ただの武士ではあるまい、ひょっとすると江戸の直参の二男坊あたりが素性をかくして応募したのか、と近藤はおもった。（中略）「町人ですよ」「ふむ」近藤は不機嫌な表情になった。町人風情の子で、ありうべきことではない。（同上）

ここには、映画で片岡千恵蔵が演ずるような貫禄ある勇壮なリーダーとしての近藤の姿はない。このような短絡的に上品なものに憧れる姿は「虎徹」でも見られるが、「新選組血風録」における近藤は自身に教養がなく、身分が低いゆえに気品、名誉、名声といったことに弱い。いわば、虚栄心にとらわれた迂闊な人間なのだ。新撰組は、虚栄心に満ちた浅はかな男をリーダーに仰ぐ。それでは組織のNo.2である土方はどう反応するのか。

あらためて加納惣三郎の顔をみた近藤と土方は、息をのむ思いだった。男で、これほどの美貌があるだろうか。まだ前髪を残している。目が切れ長の単のまぶたで、すごいような色気がある。色が白く唇の形がうつくしい。（中略）近藤は眼を細めた。この男が、隊士をみてこんな表情をするのはめずらしい。近藤に衆道の気はないが、かといってこれほどの美しい若者をみるのは、わるい気持がしない。土方でさえ、不覚にもときめくものを覚えた。（中略）近藤は、どこことなく浮々している。（同上）

惣三郎の美しさの描写がいささか単純に過ぎるが、組織のために冷徹な土方すら戸惑いを見せる。組

織の二大巨頭の浮足立ったこの雰囲気は、トップダウンのこの組織全体に不穏な空気が流れることを予感させる。ここで一幕が終わるのも象徴的である。ただし、土方はその組織人としての冷徹さゆえに、惣三郎の危険性を嗅ぎ取りもする。先述の新人隊士の度胸試しにて惣三郎の、ためらいなく微笑を浮かべてそれを行うその様を見て「あの男、人を斬ったことがあるのではないか」と察するのがそれに当たる。その勇気とは違う得体の知れない心の在り様は、結局、その後の事件の核心となっていく。「新選組血風録」における土方は組織の状況を常に見ている観察者であり、命令を下す存在だ。それだけに物語を動かす役割を必然的に担わされている。「前髪の惣三郎」でも同様で、隊内で惣三郎を巡っての鞘当ての噂が立つ中、田代彪蔵と男色関係を結んだことを噂になる前に察知してみせる。そして、それを、武断な土方らしく稽古をもって確かめる。

(こいつら、出来たな) 加納惣三郎が、つまり女になった。他の者に対してはあれだけの太刀わざのできる男が田代には萎えている。(そういうものか) 土方には、衆道の気持などわからない。わからないながらも、一つ、利口になったような気がした。――加納惣三郎と田代は出来ている。というわさが立ったのは、それからほどもなかった。(同上)

ここには組織人の中核を成す者としての自覚と有能さが見える。そして彼の峻烈さが新撰組という組織を支える。だからこそ「衆道の気持などわからない」という土方の根本的な理解の無さは仕方がないとはいえ重要だ。無骨で男性的な土方には、その世界の沼のごとき深さを理解できない。また、それ自体にも関心が無い。話を駆動させる役割を持つ土方のこのスタンスは、この作品が男色自体をテーマにしていないことを物語る。だから、そういう未知に触れて調子が外れ、やや面白がった対処をしてしまう。惣三郎が女を知れば元に戻るだろうと、監察方の山崎烝に「女性を知らぬ」惣三郎を島原に連れていくように依頼したことがそれに当たる。組織に忠実で真面目な彼にこれを頼んだことで、逆に事態はおかしくなっていく。山崎の性的嗜好は女性が対象と描かれる。あくまで職務で島原に連れていくのだが、既に衆道の手練手管を知っている惣三郎は衆道の誘いの一環としか思わない。やがて惣三郎のほうが山崎を好きになっていき、山崎は途方にくれる。

そのうち、事態がいよいよ山崎の思わぬ方角へそれてきた。惣三郎が、監察山崎烝と廊下で擦れちがうたびに、眼もとをほの赤く染めるようになってきたのである。どうやら、惣三郎のほうから、山崎が好きになってきたらしい。(こまったな) 山崎も、途方に暮れた。(中略) 島原廓は輪違屋を選んだ。山崎はかねて懇意になっているあるじを呼び、加納惣三郎が初めてであることを明かし、できるだけ心映えのやさしい妓がいい、と頼んだ。(中略) 夜になって二人は、出かけた。壬生屯営のころとちがって、島原がすこし遠い。途中、田圃道で、惣三郎は花緒を切った。「歩けるか」「ええ、なんとか」惣三郎は手拭いを裂いて緒を据えなおしたが、歩きづららしい。「そこまで行って駕籠をよんできてやろうか」山崎は親切である。惣三郎はその親切がよほどうれしかったものが、さっと機敏に山崎のそばに寄った。手をにぎっている。(こまったな) 山崎は、星を見た。満天の星の群れが、さまざまな色に輝いている。(同上)

最早、この場面は初心な男女の恋愛描写となんら変わらない。惣三郎は完全に女性として描かれる。それだけに真面目な山崎の困惑が引き立てられ、可笑しみが増してくる。山崎は忠実に勤めようとす

ればするほど、事態の深みに嵌っていってしまう。だが、山崎の困惑と惣三郎の可憐さの対比が生む面白さは、惣三郎に潜む激しく歪んだ恋情の根源とあり、彼を巡る男たちの嫉妬を呼ぶ。山崎という組織人の困惑は、新撰組全体の困惑でもある。

物語は、島原の件で命を狙われる山崎へと進む。現場の証拠から以前の隊士殺害の件も含め、田代彪蔵を犯人とされる。だが討手に選んだ惣三郎の嬉々とした様子から、実は山崎に惚れた惣三郎が、邪魔な田代を陥れたと土方は直感する。直後、土方の考えを察した沖田が惣三郎の粛清へ向かう。事態が自分が考えていた以上の痴情の纏れを生み、組織を脅かしたことに土方は慄然とする。

(惣三郎め、美男すぎた。男どもに弄られているあいだに、化物が棲みこんだのだろう) 土方は、和泉守兼定の鯉口を、そっと左手の指でゆるめた。抜きうちに、斬った。おさめた。桜の若木が、梢で天を掃いて倒れた。胸中の何を斬ったのか、当の土方自身にもわからない。(同上)

新撰組が全てである土方には、衆道の痴情のありようなど分かるはずもない。にもかかわらず、それに巻き込まれ新撰組は揺れたという事実だけは残る。土方の組織内で閉じた視線や捉え方では、組織の歪みに気づいてもその原因は掴めない。そうしたもやもやしたものを……信ずる剣にて魔除けの如く一閃することしかできない土方。後味は何とも良くない。

それではミステリー仕立てのこの作品の表現構造は何を示すのか。これが新撰組の絶頂期を舞台にしていることに注目したい。大所帯になった新撰組は、コントロール不全に陥りつつあった。苛烈に目的化した組織と個々人の欲望によって流行った衆道、表向きの現象は違ってもそれは極端に閉鎖的な男社会が生み出したものだ。それゆえに作中でも、節々でその共鳴が見える。例えば、田代の討手に結縁関係の惣三郎を選ぶ近藤の悪趣味さとその笑みに表れている。こうして、肥大化した武闘集団と衆道の狭間で新撰組と個人は静かに歪んでいく。惣三郎の件は、その歪さの表象に過ぎない。隊に入って狂った一隊士の欲望が、組織全体に波及していく。組織を象徴する近藤、土方、それに忠実な山崎すらその波及から逃れ得なかった。つまり、近藤を中心とした戦闘集団という新撰組の絶対的な価値観の臨界点とその後の崩壊の予兆が、ここには描かれているのだ。鴨下信一は「新撰組血風録」は、従来は(中略)新撰組隊士の銘々伝として読まれてきたが、これを組織と個人の関係としてみると、また別の読み方が出来るだろう。」と述べたが、「前髪の惣三郎」はそれぞれ個の視点で描かれながら、個人では回収しえないもの(例えば土方の「胸中の何か」)の創出がなされる。個人に関心はないのだ。言い換えるなら、本作はその娯楽性の中に個々人の振る舞いが組織体とどう運動していくのかという新撰組という組織そのもの、動態としての組織に対する関心が窺える作品なのだ。

余談だが、このような組織と個人の関係性と言え、新人研修をとおして新人が社風に染まっていく様、型破りな会長や社風に染まらない新人も組織の論理に組み込まれていく様を描いた城山三郎「調子はずれ」(1982)を想起させる。「新撰組血風録」は城山が描く企業小説とどこかで似たものが底流している可能性があるかもしれないが、ここでは指摘するに留める。

(2) 「御法度」(1999) 松竹 大島渚監督) から見える可能性

前節で検討したように、「新撰組血風録」の一遍「前髪の惣三郎」は、娯楽を陰にして新撰組とい

う組織自体を描いた作品であった。その映像化である大島渚監督の遺作「御法度」は、組織としての新撰組を描くため、更に思い切った解釈を加えている。本作は「前髪の惣三郎」を基本に「三条碯乱刃」を加えて構成された映画であるが、惣三郎を中心に徐々に新撰組全体が騒乱の体を成していく様子が描かれる点は原作同様である。

だが、かつては松竹ヌーヴェルバーグの旗手とも呼ばれた大島だけあって、本作の世界観は、従来の新撰組映画に対してアンチテーゼに富んでいる。まず配役である。近藤には重鎮とも言えるスター俳優、男っぽくそれでいて美形の中堅俳優に土方というのが従来のセオリーである。殊にこの物語における土方の役割は重要だから、なおさらセオリーどおりが本来は望ましい。にもかかわらず、近藤には映画監督の崔洋一という役者としては素人を、土方には強面のビートたけしを起用する。無論、年齢的にも実像とはかけ離れており、地味を通り越した異様な雰囲気を作り上げる。

また新撰組と言えば、定番は浅木色の隊服であるが、ワダ・エミがデザインした黒を基調とした衣装が選ばれている²²。この黒は、華やかな花魁、太夫にも採用され、更には京の街も全体に色味を落としたものへと押さえられている。つまり作品全体が、黒を基調としたモノトーンに支配されている。これらのことから、近藤や土方の持つ個性やヒーロー性をビジュアル的に剥奪し、黒に統一することで集団として蠢く新撰組の組織性が不穏な空気として強調されている。無論、この統一感ゆえに別の美が創出されていることも見逃せない。この黒い世界だからこそ、美剣士、加納惣三郎の美男子ぶりが生きてくる。これがデビューとなる松田龍平の拙い演技がかえって、彼を幼く可憐に見せ、更には素人ゆえの表情の乏しさが、何を考えているか分からない不気味さともなっている。

さて、物語は原作以上に土方視点で進むのだが、特徴的なのは土方の勘の良さが、近藤の挙動に対しての反応という形で表れる点だ。例えば、参謀伊東甲子太郎（従来、美男子設定だが、伊武雅刀という強面を配している）が、近藤に新撰組を武闘派にすることに対して疑問をぶつけた際、土方は「新撰組は歯向かう者を斬るための集団です」は吐き捨てるように答える。これに対し、伊東はあからさまに自分のほうが近藤より昵懇であるという態度を見せ、土方は苛立つ。また惣三郎の入隊時も惣三郎ではなく、彼に対して眼を瞞る近藤を見て「珍しい、近藤さんがこんな顔をするのは……そのケは無い筈だが？」と独白する。以降、劇中で何度か、近藤と土方の対等な形のツーショットが挿入され二人の関係性を見せつつも、会話では近藤の挙動に不審を覚え、苛立ちを感じていく土方が描かれる。例えば、近藤が「惣三……」と言いかけ「加納くん」と言い直すのを耳ざとく捉え、土方のいない場所での二人の関係が気になってしまうなど、土方の勘の良さが苛立ちを深めていく。ここには明確な原作との違いが見える。原作は、土方の組織を守るための行為が物語を動かすはするが、物語の根幹自体からは土方本人は離れた位置にいる。しかし、ここでは土方の心情が主となっていく。つまり、土方本人を直接的に描くことが狙いなのだ。

さて、近藤との関係に苛立つ土方を察するのが沖田だ。原作「新選組血風録」のどこか壊れた残虐な童のごとき沖田はここにはなく、勘が鋭く機知に富んだ人物として描かれる。沖田は言う。

「近藤さんと土方さんの間はなんですか。私には、お二人の間には、誰も入れない暗黙の了解があるような気がします。それが新選組なのです。ところが、ときどきそこへ誰か入ろうとする。

近藤さんが迂闊に入れようとするときもある。土方さんは、それを斬る」(「御法度」)

沖田は、新撰組の実態は「近藤 土方」という不可侵の組み合わせが核であり、土方はその核を守っていると看破している。この看破には、日野の頃から二人と一緒にいながらそこへ入っていくことの出来ない沖田の嫉妬が織り込まれているだけに重い。核心を突いたがゆえに土方も「総司！黙れ！」としか返せない。原作にはないこの場面の挿入は、この作品が、実は惣三郎を巡る衆道が主ではなく、土方から見た近藤と新撰組の話であることが見えてくる。惣三郎の物語は、土方が近藤と自身の関係の裏にある感情を気づかせる対比として機能しているのだ。

ところで映画では、惣三郎の最終的な思い人は沖田となっている。惣三郎に懸想された沖田は「雨月物語」を読み、衆道について考える。土方はそんな沖田を見て、彼が惣三郎に懸想しているのではという疑念を抱く。終盤、これが逆であったことに気づくという構成になっている。つまり、より人間関係を複雑にし、原作に「三条碯乱刃」を加えたため井上源三郎まで巻き込み、騒動を大きなものへと転換しているのも映画ならではの变化だ。映画的なダイナミズムやサスペンスの一方で、新撰組という組織が主題になっていることが窺える。監督と脚本を兼ねた大島渚は次のように述べている。

一番興味があったのは、新選組という集団が壊れていく運命にあったということ、たった一人の少年が入ったことで集団が揺れ動くことに興味があったのかなぁと思いますね。個別の関係じゃなくて、集団のほころび——。(中略) 土方は惣三郎が怖いんじゃなくて、彼が存在することで自分の周りが揺れるということが怖いんだと思います。だから最後に桜の樹を斬るときに、自分の滅びを予感して斬っているんですよね。(大島渚「新選組はボク自身だった」(『週刊SPA!』

1999・12・15)

新選組の動乱とはなんだったのか。沖田が評したように本作では「近藤+土方=新撰組」である。とすれば、この動乱、そして大島の言う「自分の周りが揺れる」とは、近藤と土方の関係が揺れたことに他ならない。だが、近藤はいつもどおりである。そしてこの物語は土方の視点で進められる。つまり、土方の近藤の思いに対する心の動乱が、新撰組の動乱であった。沖田とのやり取りの中で衆道と自分たちの男同士の友情と夢、それを象徴する新撰組。違うはずの両者に底流する澱みに土方は(おそらく沖田も)思い当ってしまった、桜の樹を斬るラストシーンは原作と同じだが、斬ったものは己自身なのだ。このことは、「御法度」が「前髪の惣三郎」を下敷きとしながらも全く違うことを提示したことに他ならない。

ここまでの検討をまとめておこう。「御法度」は、衆道という動乱をとおして、新撰組という組織が、天然理心流同門の精神的つながりを中心としたホモソーシャルな男性的社会であるという事実を突きつけた作品だと言える。つまり、惣三郎を巡る衆道を巡る騒動は、新撰組の中核を成す近藤と土方の男同士の入り込めない友情のあり方が隊内に伝播した結果なのだ。動態としての組織そのものを捉えようとした原作「前髪の惣三郎」に対して、土方自身の内省から組織の性質に踏み込んだのが「御法度」だと言えるだろう。これを可能としたのは、司馬の鳥瞰的視線から離れ土方本人に視点を絞ったことである。そして従来から連綿と再生産される超然とした新撰組イメージを剥奪したことも大きな要因だろう。

無論、成田が指摘するように、極めて旧来的で男性的なジェンダー観を持つ司馬²³がこのようなことを意図して原作を書けていたわけがない。あくまで大島らによる能動的で批判的な読み込みが、作品の表現構造が持っていたものを引き出し得たのである。

おわりに

本年 2018 年は明治維新から 150 年に当たる年である。教科書的に言えば、明治は日本の近代化の始まりとして位置付けられており、各方面でそれに便乗した企画が立ち上がっている。その代表が、維新三傑である西郷隆盛を主人公とした NHK 大河ドラマ「西郷どん」であろう。近年の大河ドラマらしく、原作に林真理子、脚本に中園ミホと女性視聴者を意識したスタッフの布陣が特徴的だ。中園ミホは、制作会見で「セゴドンという男の魅力に、女の視点で切り込みます」²⁴と述べ、女性から観た新しい像を立ち上げていくという。旧来的な家族観が打破されるような作風となるかどうかはとうとう期待というところだろう。さて、こうした明治再評価の流れを牧太郎は揶揄して、次のように述べる。

この「150 年」に「明治維新」という冠を付けようとする動きがある。(中略) 安倍晋三 首相は長州(山口県)の出身。政府は 16 年 10 月、内閣官房に「『明治 150 年』関連施策推進室」を設置し(1) 明治以降の歩みを次世代に遺す施策(2) 明治の精神に学び、更に飛躍する国に向けた施策を行うと発表している。「明治維新」に学べ!と言わんばかりである。(中略)「明治維新」と呼ばれる一連の出来事は、主に長州の歴史観で語られている。慶応 4 年の「鳥羽・伏見の戦い」以来、「勝てば官軍、負ければ賊軍」で新政府軍のメンバーだけがヒーローだった。維新の歴史はすべて、「薩長土肥」の都合に良いことばかりである。(中略) ともかく、“正義の明治維新”をまたぞろ喧伝(けんでん)して「明治憲法」を評価しようとする「悪巧み」が見え隠れする。

(牧太郎「『来年は明治維新 150 年』を利用する“悪巧み”」(『サンデー毎日』2017・9・10)

茶化するような表現ではあるが、牧の危惧が明治維新の無自覚な顕彰による憲法改正の流れなどに対する危機意識なのは察するに余りある。宣伝になるため事例は上げないが、明治維新の立役者を理想像として政治に利用する回顧主義は近年散見されるようになっている。

こうしたきな臭い中で 2018 年は、幕末・維新もの関連の書籍やドラマや映画やゲーム、アニメが多々出て、楽しまれ、再評価されていくことになっていくだろう。そこに数々の新撰組ものも並んでくるに違いない。だが、本稿で見てきたように、そのイメージ形成には多分に難しい問題を孕んでいる。ゆえに作家の思惑、政治的に利用される流れ、そうした思惑を無視することなく、だからといって囚われることなく、作品とどう向き合い接していくのか、それを考える 1 年になりそうである。

本稿では、その試行錯誤のためのきっかけや手がかりになることを念頭に、これまでのイメージ形成の流れとその背景、受容のされ方を明らかにし、その上でそれに捉われることなく作品と対峙することの必要性から読み直しを試みた。少しでも何かのお役に立てば望外である。

本稿は、「時代小説の進展～新撰組イメージの変遷～」として、2016年10月13日に春日井市役所、かすがい熟年大学にて行った講演内容をもとに加筆修正を施し、まとめなおしたものである。その節に頂いた様々なご意見、ご反応を参考にさせていただきました。ご清聴頂いたお客様、講演にご尽力頂いた春日井市役所の皆様方には、この場を借りて御礼申し上げます。

注

- 1 近藤と桂小五郎が江戸で知り合っているなど、青春群像劇を演出する措置が主。
- 2 平均視聴率は17.4%で20%に届かなかった。ビデオリサーチ「NHK大河ドラマ（NHK 総合 日曜20:00～）【関東地区】」（最終閲覧日：2018・1・8）
http://www.videor.co.jp/tvrating/past_tvrating/drama/03/index.html
- 3 縄田一男「新選組の興亡」（『時代小説の読みどころ 傑作・力作徹底案内』日本経済新聞社 1991・6）
- 4 野村尚吾『週刊誌五十年 サンデー毎日の歩み』（毎日新聞社 1973）
- 5 中村健「白井喬二「新撰組」と『サンデー毎日』の関係性の検証と意義：戦前週刊誌の巻頭に関する一考察」（『出版研究』2011）
- 6 大正期は娯楽雑誌『ポケット』に連載、その後は『週刊朝日』『少年倶楽部』『オール讀物』など戦前、戦後をとおして不定期に作品が発表されていった。
- 7 雍仁親王の実母である貞明皇后の名「節子（さだこ）」の同字になるため、皇室ゆかりの伊勢と会津松平家ゆかりの会津から一字ずつ取り、同音異字の勢津子に改めた。余談であるが、かかりつけの美容師は吉行あぐり。
- 8 網淵謙錠「新選組文学の接点」（『遠い記憶 歴史小説と私』文藝春秋 1987・2）
- 9 永田哲朗「美剣士沖田総司像形成過程の研究映像篇」（『歴史読本』1999・11）
- 10 ただし関心の強さは巻数から見ても明らかに討幕派の維新志士たちである。司馬は新撰組もの連載時の「新選組新論」（『中央公論』1962・4）でも、新撰組に対して否定的な評価を下している。
- 11 結束信二（1926～1987）：東映出身の脚本家、小説家。「柳生武芸帳」、「素浪人 月影兵庫」など近衛十四郎のもの、そして「新選組血風録」「燃えよ剣」の新撰組もので辣腕を振るった。
- 12 栗塚を連れて行ったのは上月信二プロデューサー。
- 13 このエピソードについて、栗塚旭本人も「特別インタビュー 栗塚旭語る！」（岸田一則・山村竜也編『燃えよ！新撰組』たちばな出版 2003・12・10）でも触れており、事実と考えて良いだろう。
- 14 注13に同じ
- 15 司馬が沖田像を作ったとする定説の流布については、前掲・栗塚の論に詳しい。
- 16 後年、司馬は、子母澤寛×司馬遼太郎「対談 幕末よもやま」（『中央公論』1967・8）で子母澤と対談をしたり、名実共に子母澤を継ぐ新撰組の語り手と認識されていった。
- 17 司馬遼太郎「作者のことば」（『週刊文春』1962・11・12）
- 18 先述の司馬の「新選組新論」もその一つ。司馬が積極的に議論に関わっているようにも見えるが、時期的にこれは自作の宣伝効果の可能性が高いだろう。
- 19 代表的なものとして、林房雄「大東亜戦争肯定論」（番町書房 1965）、山田宗睦『危険な思想家戦後民主主義を否定する人々』（光文社 1965）の議論が挙げられよう。
- 20 こうした司馬の発言が、『産経新聞』や『中央公論』といったメディアで発せられていることは留意すべきだろう。
- 21 加納惣三郎は、維新史蹟会編『維新史蹟図説 京都の巻』（東山書房 1924・1）に登場する新撰組隊士だが、確認できる隊士名簿には載っておらず実在がよく分かっていない。島原通いによる金欠で辻斬りを行うよう

になり、島原へ行くため屯所の塀を越えたところを土方らに肅清されたとされる。このエピソードに、当時、男色が流行っていたという近藤勇の書簡を絡めて創作されたのが「前髪の惣三郎」である。

- 22 実際は黒であったという説もあり、後年製作された「壬生義士伝」(2003)でも黒の隊服が採用されている。
- 23 成田龍一は、「燃えよ剣」の土方の姉、おのぶと「竜馬がゆく」の龍馬を支える女性たちを例に「「公」で働く男性を補佐し支える女性であり、近代家族が作り出す性別役割分業に即応し男性にとり都合のよい女性」(前掲・成田)と指摘している。
- 24 NHK ドラマ「2018年の大河ドラマは「西郷どん」!」(2017・9・8)(最終閲覧日:2018・1・5)
<https://www.nhk.or.jp/dramatopics-blog/2000/252141.html>