

【書評】

久住真也著 『王政復古 天皇と将軍の明治維新』

宮 瀧 交 二

はじめに

久住真也先生の渾身の一冊、『王政復古 天皇と将軍の明治維新』を本会会員の多数を占める学生の皆さんに紹介しようと、気安く書評に取りかかったのはよいが、読み進めるうちに、どうもこれは容易いことではないと気付き、かなりの時間を費やしてしまった。それというのも、従来私が理解していた「王政復古」の概念が、本書によって音をたてて崩れ去ってしまったからに他ならない。

本書の目次は以下のとおりである。

序 歴史に筋書はない

第一章 将軍と天皇の交錯―上洛から東幸へ

1 空前の質素と簡易を示す

2 転換点の将軍家茂

3 新たな君主像の誕生

4 東海道を下る天皇

第二章 宮中参内の政治学

1 武家参内の幕開け

2 将軍参内と誓約の空間

3 天皇とつながる大名たち

4 一会桑の空間支配

第三章 天皇という革命―クーデターからの出発

1 仮建という通路

2 王政復古政変の衝撃

3 万機親裁の誕生

結 幕末と明治をつなぐもの

それでは、以下、詳しく見てみよう。

「王政復古」は「政変」ではなく「歴史の流れ」

従来、「王政復古」といえば、「武力倒幕派によって画策され、江戸幕府を廃し、政権を天皇に移した政変」（『角川日本史辞典』）という理解が一般的であり、無_二論_一、私もそのような「政変」と理解していた。ところが、本書で久住先生は、「王政復古を、事件としての慶應三年一月九日の政変（大号令）ではなく、政治君主としての天皇を生み出す歴史の流れとして捉えた」（二二七頁）と述べている。すなわち、従来まで「王政復古」そのものとされていた「政変」も、「着地点ではなく通過点」（同）と理解しようというのである。この久住先生の「王政復古」を「歴史の流れ」とする見解、言うなれば『時間的把握』に従えば、「政変（大号令）」に先立つ徳川慶喜による「大政奉還」もまた、「王政復古」という

「歴史の流れ」の中の一事件に過ぎないというのである。

よく、「教科書を書き換える新しい学説」などという表現を目にするが、この久住先生が提唱された「王政復古」を「歴史の流れ」とする新しい見解は、まさにそのような表現に値しよう。この新たな提言が、今後、学界にどのように受けとめられていくのか、皆さんとともに興味深く見守っていきたい。

幕末の将軍と近代天皇との「連続性」

また、従来までは、江戸幕府の将軍に代わって明治維新以降は天皇が国政を代表したという、両者を対立的にみる見解が一般的であったが、久住先生は「近代の政治君主である天皇の祖型が、同時代の意外なところ、幕末の将軍にあった」（七頁）と、その「連続性」（二二〇頁）を強調している点にも注目しておきたい。

すなわち本書の第一章がその分析に充てられているのであるが、一四代将軍徳川家茂の上洛を検討した結果、そこには従来とは異なり、民衆の前に姿を現わす将軍の誕生を見ることが出来、そのような姿・性格が明治天皇

にも継承されていくというのである。「見える天皇」「見せる天皇」の演出（六八頁）は、やがて御簾の向こう側にいた天皇が御真影として民衆の前に登場するまでに至るのであるが、こうした君主像こそ、一四代將軍徳川家茂以来の新たな君主像を継承したものであるという指摘である。まさに、従来の見解のコペルニクスの転換とはこのようなことを指すのであろう。

若干の疑問について

先に述べた、民衆の前に姿を現わす一四代將軍徳川家茂の上洛の検討に際して久住先生が用いている主要な資料が『上洛錦絵』である。従来の研究にあつて等閑視されていた同時代の絵画作品を大胆に分析の俎上に載せた点は大いに評価したい。しかしながら、絵画作品の検討にあつて、若干の不安が残ることもまた事実であり、この機会に指摘しておきたい。この点は、久住先生も重々承知の点であろうが、これから絵画作品を用いた研究を手掛ける可能性がある学生の皆さんのために敢えて記しておくものである。それは、絵画作品の中の史実

（歴史的事実）をどのように抽出するかという点である。

例えば、江戸時代の浮世絵師・歌川広重〔寛政九（一七九七）年～安政五（一八五八）年〕の代表作とも言える「東海道五十三次」は、浮世絵版画の中でも最も広く親しまれている作品の一つであるが、この歌川広重の保永堂板「東海道五十三次」を鑑賞する際、ここに描かれた風景の中のいくつかが、必ずしも実際の風景ではないことを知る方は、あまり多くないのではないだろうか。具体例を見ていくことにしよう。

まず最初に「東海道五十三次」のうち二五番目の宿場である「金谷」（現・静岡県金谷町）と題した作品であるが、画面は、江戸を發つて西に上る旅人や大名行列が、島田宿方面から大井川を渡つて次の金谷宿へと向かつている場面である。ところが、この作品を見るとまず私たちの目に飛び込んでくるのは、旅人や大名行列ではなく、むしろ遠方に黒く不気味にそびえ立つ山並ではないだろうか。実は、これが「くせ者」で、実際に存在しているのは、この黒い山並の右手前方に横たわる丘陵だけなのである。遠方に黒く不気味にそびえ立つ山並は、

広重が画面構成上、無用な空間を埋めるためからか、実際には存在しないにもかかわらず描き込んだものだったのである。もしこの作品に、この黒い山並が存在しないとしたらどうだろうか。鑑賞後にあまり印象に残らない平凡な風景になってしまおうと思うのは私だけではないだろう。また、三一番目の宿場である「舞坂」（現・静岡県舞阪町）と題した作品もまた同様である。舞坂宿は、浜名湖を望む景勝地として広く知られた場所であった。かつての東海道は、ここ舞坂で、浜名湖と遠州灘の間を東西に細く延びていた砂州の上を通っていたが、明応七（二四九八）年の大地震によってこの砂州が決壊して浜名湖と遠州灘がつながり、その後の東海道はこの決壊部分（「今切れ」と呼ばれていた）を渡し船が結んでいたのである。広重は、この舞坂宿の渡し場に大きな帆掲げて停泊している渡し船やアサリ漁の小舟が出漁中の場面を見事にとらえて描いている。ところが、ここでもまた、画面の中央に黒く不気味にそびえ立つ山並が目飛び込んでくるが、この山並は実際には存在しないものである。広重はここでも、作品が平凡な画面となるのを避

けるため、大胆な行動に出たのであった。この他、四五番目の宿場である「石薬師」（現・三重県鈴鹿市）などでも、遠方にある鈴鹿山脈の山々が画中の一カ所に効果的に（？）集められ、実際の景色とは大きく異なっていることが指摘されている。

『上洛錦絵』の場合にも、限られたスペースの画面の中に一定の情報を描き込むために、それぞれの絵師が、画面を再構成していることは明らかであり、現在の報道写真と同列に『上洛錦絵』を利用することは出来ないであろう。美術史学の立場からの研究成果を踏まえた上で一定の手続を経てから、はじめて歴史資料として『上洛錦絵』を分析することが不可欠であり、その点が本書では割愛されていることに、若干の不安を覚えるものである。

また、もう一点は、かなり大きな問題となるが、明治維新の評価である。前掲のように久住先生は、本書の中で、幕末の将軍と近代天皇との「連続性」を見出し、ついには「幕末と明治はひとつの時代なのである」（二三四頁）とまで述べている。しかしながらその一方で久住

先生は、明治維新を「下級武士たちが成り上がり、天皇中心の近代国家を形成する様は、やはり革命というにふさわしい」（二二五頁）、「近代の天皇」は革命そのものだったのである」（同）とも述べており、明治維新はやはり革命であったと評価している。この一見して矛盾するように見える二つの言説について、もう少し説明が必要だったのではないだろうか。機会があれば、お話をうかがいたいところである。

まとめにかえ

私は論文の執筆とは、あたかも蚕が糸を吐くようなものだと、機会があるたびに繰り返して述べている。久住先生が世に送り出した本書もまた、二五六頁という小宇宙の中に、先生のあらゆる思考が凝縮されていることは間違いないところである。一文を記すために膨大な史資料や研究史を参照したり、長時間を費やしながらずつ書き進められたものであることは、一読すれば誰の眼にも明らかであろう。本会会員の多数を占める学生の皆さんには、いつもの笑顔の久住先生とは別の、眉間に

皺を寄せながら、また唸りながら、一文字一文字をキーボードから叩き出して執筆していった久住先生の厳しいお顔を想像しながら、本書の一頁一頁をめぐってほしいものである。

最後に、久住先生の意図するところを十分に読みとれないであろうこの拙い文章を先生にお詫びして、まとめに代えたい。

二〇一八年一月刊 講談社現代新書

二五六頁 九〇〇円＋税