

東郷文弥節人形浄瑠璃の存続要因

— 渋谷東郷氏の誇りと相伝意識 —

上村まい
野中哲照

一 問題の所在

素朴な疑問がある。——薩摩川内市東郷町で、なぜ人形浄瑠璃が三百年以上にもわたって相伝されてきたのだろうか。

「無形」の民俗文化財、すなわち形の無い民俗芸能などというものは、稽古を怠らない不断の努力がなければ断絶してしまうものであるし、二十人近くの保存会員が揃い続けなくても途絶えてしまうものである。共同体の構成員がある共通の指向を持ち、価値観を共有し続けなければ続くものではない。それが三百年以上も続いてきたのである。おそらくこの三百年余り、東郷の人々にとって東郷文弥節人形浄瑠璃（以下、東郷浄瑠璃と略す）は、ただの「面白いもの」だったのではなく、「大切なもの」でもあったはずだ。つまり、現代にいたるまで東郷浄瑠璃が存続してきた要因を探ろうとすれば、ひとえにその共同体の目指す指向や価値観に迫らざるをえないということになろう。

東郷浄瑠璃の中心的な演目は、「源氏烏帽子折」である。ゆえに、冒頭の疑問は、「東郷町で、なぜ「源氏烏帽子折」が大切にされてきたのだろうか」という問いに置き換えることによって解決すると考えられる。そのことを本稿で述べる。

二 東郷浄瑠璃の中心演目としての『源氏烏帽子折』

東郷浄瑠璃にとって、「源氏烏帽子折」は格別な存在である。東郷で現在上演されている演目は、近松門左衛門作「源氏烏帽子折」の初段（卒塔婆引きの段）・二段目（常盤御前雪の段）・三段目（牛若鞍馬下りの段）である。最終的に現代にまで残ったのが、「源氏烏帽子折」の中の三演目だったというわけである。

もともと東郷浄瑠璃の保存会には、「源氏烏帽子折」「出世景清」

キーワード：渋谷五族、山本角太夫、民俗芸能、源氏烏帽子折、出世景清

『熊井太郎』『門出八島』『刈萱』五作品の上演台本が伝えられている。現在よりも上演される演目が多く、かつては相当バラエティに富んでいたものと推測される。では、その中から『源氏烏帽子折』が残ったのは偶然であったのかというと、そうではない。『源氏烏帽子折』は、残るべくして残ったのである。以下、その理由を述べる。

初歩的なことだが、今挙げた五つの作品はそれぞれに長大な分量をもっているため、実際にはそれを「通し」で全編上演することはほとんど不可能であった(行われた時期があったとしても続かなかった)。そのため、実際にはその一部分を切り出して「二段目」「二段目」……などと称して上演されていた。その「二段目」「二段目」……に、それぞれ「卒塔婆引きの段」「常盤御前雪の段」などという愛称が付けられていったのである。こうして、一つの正本から数演目が切り出されて上演台本となっていた。秋本鈴史(二〇〇二)の調査報告に従ってその対応関係を示すと、別表のようになる(表の中のアマカケ部分については第五節で触れる)。

まず目を引くのは、他に比べて『源氏烏帽子折』の上演台本が多いことである。『源氏烏帽子折』一一点に対して、二位の『出世景清』でも半分以下の五点、三位の『門出八島』で四点、四位の『刈萱』で二点、五位の『熊井太郎』で一点と圧倒的な差のあることがわかる。昭和の大戦以前の上演記録はほとんど存在しないが、この状況からみて『源氏烏帽子折』がもっとも多く上演されてきたものと推測される。

同様に分量的な面に注目するために、それぞれの上演台本の丁数

原作正本名	上演台本名(演目名)	書写年月日	分量	計
『源氏烏帽子折』 (全二点)	源氏烏帽子折	江戸期(推定)	六〇丁	173丁
	伏見の吹雪	昭和十五年正月九日	五丁	
	田村川合戦の□	昭和十五年二月□	一六丁	
	鷗鷗返し	昭和十六年七月二十一日	六丁	
	鞍馬下の段	昭和二十四年二月二十二日	二〇丁	
	卒塔婆引	昭和二十四年三月四日	一六丁	
	源氏烏帽子折大序	昭和二十四年三月十八日	六丁	
	伏見の吹雪	昭和二十九年三月十八日	六丁	
	田村川合戦の段	昭和二十九年三月十九日	六丁	
	常盤御前雪の段	昭和四十二年五月三十日	一六丁	
『出世景清』 (全五点)	常盤御前雪の段	昭和四十三年か四十四年頃	一六丁	40丁
	景清上段か	川添栄太郎時代	五丁	
	景清下段	川添栄太郎時代	五丁	
	出世景清年破五段目	昭和二十四年三月十五日	二一丁	
	景清上段	昭和二十九年三月二十日	四丁半	
	景清下段	昭和二十九年三月二十一日	四丁半	
	武蔵坊弁慶五条橋千人切	明治四十三年十月十一日	六丁	
	屋島の戦ひ	昭和十一年十月十九日	一一丁	
	八嶋三段目	昭和十二年七月十四日	二二丁	
	門出八島	川添栄太郎時代	二〇丁	
『門出八島』 (全四点)	八島の戦	昭和二十九年三月二十一日	七丁	60丁
	石童丸	昭和十七年六月四日	五丁	
『刈萱』 (全二点)	石童丸	昭和二十九年三月十七日	六丁	11丁
	石童丸	昭和十七年六月四日	五丁	

を原作の正本ことに合計して、別表の最下段に掲出した。丁とは一枚の紙のこと、これを真ん中で縦に折り曲げその片側を糸で閉じて本の体裁にするので、第一丁オモテ、第一丁ウラ、第二丁オモテ、

第二丁ウラ……などという言い方をする。ページに置き換えると、一丁は二ページ分ということになる。二位以下の『門出八島』六〇丁、『出世景清』四〇丁、『刈萱』一一丁、『熊井太郎』六丁で、その合計一一七丁をもってしても、一位の『源氏烏帽子折』一七三丁に、はるかに及ばない。

東郷町斧淵地区に隣接する南瀬地区の人形浄瑠璃は昭和二十四年の火災により廃絶してしまつたが、同地区の古川政憲氏が南瀬地区の上演台本を書き写したノートが残されていて、それによると南瀬地区でも『源氏烏帽子折』『出世景清』『五条橋(熊井太郎)』『門出八島』が伝承されていたことが判明したという(秋本鈴史)。

次に、数量的な観点から離れて質の側面から見してみる。秋本鈴史の調査報告によれば、『出世景清』の六本の上演台本の中で元の本文が判明するのは昭和二十四年の『出世景清牢破 五段目』一本のみで、それ以外は後の改変本であり、漢字の当て字も多く表記は原形を留めておらず、現存する山本角太夫正本と比べると本文・節付けにかなりの相違がみられるとのことで、元の正本を特定することはできないという。『熊井太郎』(「武蔵坊弁慶五条橋千人切」)についても、角太夫系正本の比較的忠実な写しとなつているが、表記が改変されており、元の正本を特定できる状態にはないという。『門出八島』についても、残された三本の上演台本ともに元本にかなり忠実な写本と推定されているものの、角太夫正本のどの系統かを特定することは困難だということである。

これらに対して、『源氏烏帽子折』の素性は明瞭にわかっている。

『源氏烏帽子折』の諸伝本は竹本義太夫系と山本角太夫系の二統派に大きく分かれ、竹本義太夫系九種類、山本角太夫系六種類のうち、東郷最古の『源氏烏帽子折』(江戸期の写本)は角太夫系諸本の中でも十行三十六丁本の写しであるという。「大坂平野町三丁目」の「象牙屋三郎兵衛」という本屋から出版された版本をもとに、それを筆写したのが東郷の『源氏烏帽子折』だということである。ここまで限定的に突き止められるということは、『源氏烏帽子折』についてはほとんど改変の手が加えられずに伝承されてきたのに対して、他の演目についてはそのような忠実な伝承の意識が薄く、自在に改変されてきたものと考えられる。意識の上からも、東郷にとって『源氏烏帽子折』は特別な物語であつたことが推測される。そこで、なぜ東郷にとって『源氏烏帽子折』が特別な存在であつたのかということが問題になる。

三 士族の誇り——渋谷本流の自負——

地元の伝承によれば、東郷浄瑠璃は江戸時代から士族の家で伝承されてきたという。冒頭で、「共同体のもつ指向や価値観」が浄瑠璃存続のポイントだろうと述べたが、その共同体とは、東郷一般の人々ではなく、士族に限られたものだったのである。士族とはいつでも籠(外城)に居住する郷士と呼ばれる下級士族で、鹿見島の城下士と違って石高相当の農地の支給を受け、それを耕作し米を得る半士半農(半農半武)の生活であつた。彼らは、貧しいながら

も誇り高く生きようとしてきたのだろうと推測することができる。

江戸時代初期、島津藩は鶴丸城を本城として領内の各郷を一〇〇余りの外城に再編した(数については時代による変遷あり)。外城は藩が直接統治する地頭所と島津氏の一門・重臣が治める私領とに分けられたが、東郷には地頭所が置かれた。東郷の地頭所は、はじめ舟倉の後馬場にあったがたび重なる洪水のため鶴が岡城の出城である南城の麓の小路集落に移され、城内・谷之口集落とともに三ヶ郷と称される麓を形成した。

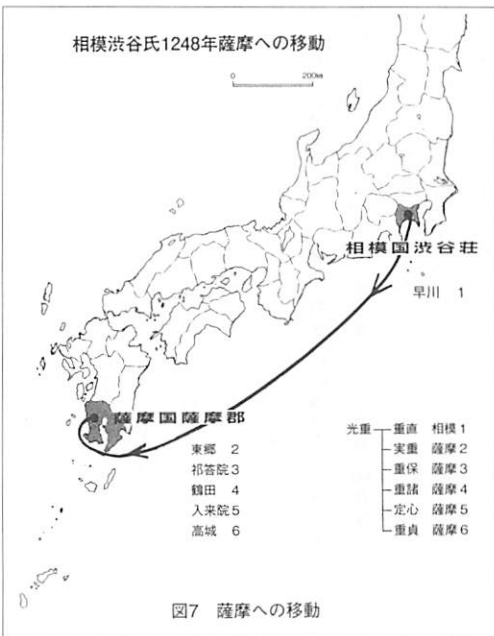
東郷浄瑠璃の伝承者たちが、昭和の戦前まで三ヶ郷(城内・谷之口・小路)の住民たちで占められ、しかも代々世襲の意識をもって伝承



地頭仮屋跡 (小路集落)

されてきたことの意味は大きい。東郷浄瑠璃の伝承者たる資格は、士族であることと深く結びついていたのである。その理由については次節で検討することとして、ここでは東郷の士族がどのような素性の武士であったのかについて述べたい。

源頼朝は、鎌倉に幕府を開いたのと同じころ、全国に守護・地頭を置いて治安維持や年貢徴収にあたらせた。その多くは関東から地方に派遣された武士たちで、「下り衆」と呼ばれた。その中で薩摩国の守護職に任じられたのが、島津氏であった。川薩地域の当初の地頭は千葉氏であったが、千葉氏は宝治合戦(三浦氏の反乱)に連座して失脚し、その後には渋谷氏が補任されて、宝治二年(一二四八)



三木靖 (2011) より

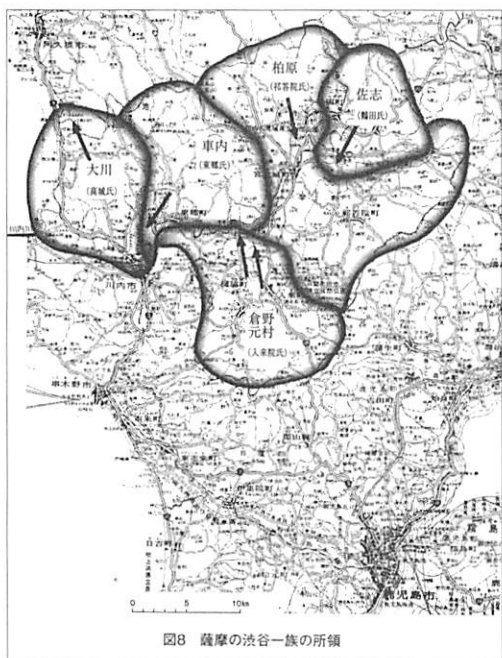


図8 薩摩の渋谷一族の所領

三木靖 (2011) より

に薩摩の地に下ってきた。

渋谷氏はもと坂東平氏の出身で、相模国渋谷荘（神奈川県綾瀬市）の領主として渋谷姓を名乗っていた。当時の渋谷一族の棟梁渋谷光重は、長子重直だけを領国に留め、次子実重は東郷、三子重保は祁答院、四子重諸（重茂）は鶴田、五子定心は入来、六子重貞は高城にと地頭職を分与して下向させ、各地名をもって氏を名乗らせた〔渋谷五族の薩摩下向〕。

渋谷実重は車内（薩摩川内市田海町）に入部し（五代重親まで車内氏と称している）だが、そのころ斧淵城（鶴岡城の東）に大前氏がい

訪れた。五代重親が自害に追い込まれたのをきっかけに東郷氏は奮起し、六代氏親の代について大前氏を破り、鶴岡城（薩摩川内市東郷町）を本拠とした〔車内から鶴岡城への転居〕。

車内から東郷へと名乗りを変えたのは、六代氏親の時であったという〔車内氏から東郷氏への名称変更〕。

南北朝時代においては、薩摩でも南朝方と北朝方に分かれて抗争が繰り返られていた。渋谷五族も一枚岩ではなくなり、南朝方と北朝方に分裂する事態が訪れた。その時々々の利害によって、渋谷五族の各氏は時には南朝方に、またある時には北朝方にと転変していた。中央では明德三年（一三九二）に南北朝が合一したのだが、地方では抗争の留まることがなかった。それどころか、島津貞久が、三男・上総介師久（総州家の祖）に薩摩守護職を、四男・陸奥守氏久（奥州家の祖）に大隅守護職をそれぞれ分与したため、むしろつねに紛争の火種を抱えている状態になっていた。

応永二年（一三九五）から、島津氏と渋谷氏との本格的な衝突が始まった。渋谷四族（東郷・高城・入来・祁答院）は連合して、渋谷から離反した鶴田氏を攻めた。これが第一次鶴田合戦で、鶴田氏には島津奥州家が、渋谷四族には島津総州家が味方に付き大乱となった。同八年（一四〇二）の第二次鶴田合戦で鶴田氏は敗退し、渋谷五族の中で最も早く滅亡した〔鶴田氏の滅亡〕。

島津氏も総州家師久の死後、両家の家督争いが起こり、応永二十九年（一四二二）に奥州家の久豊が総州家を含みこむ形で統一を果たしたが、その時、総州家側であった高城氏もこれに連座し滅

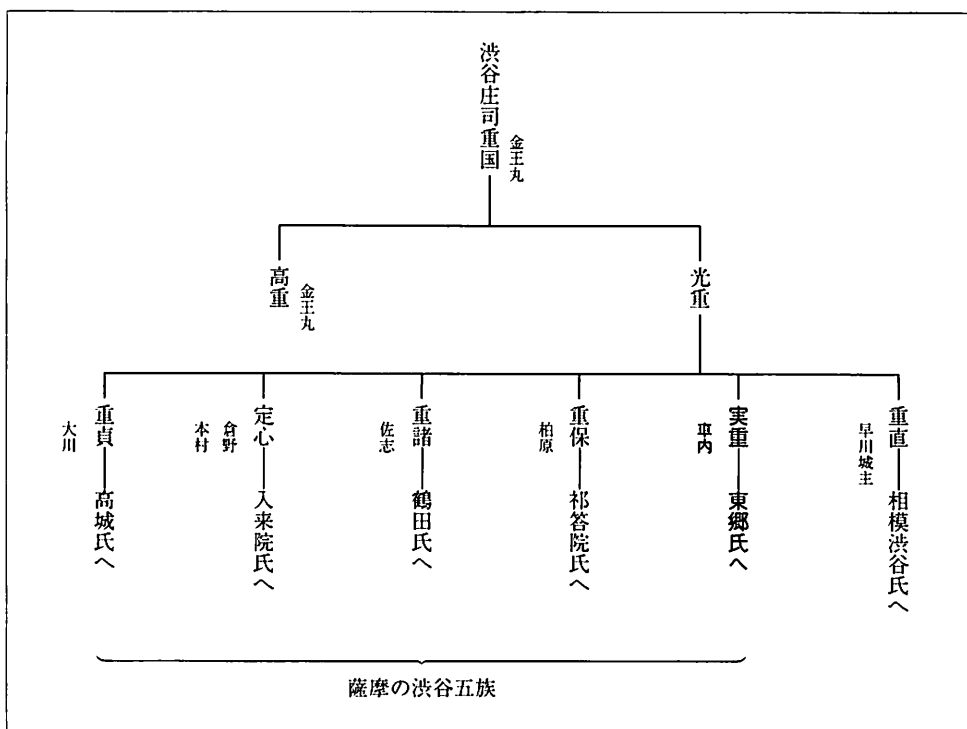
亡した〔高城氏の滅亡〕。これ以降、約一四〇年は東郷・入来院・祁答院の渋谷三族の時代が続く。

三州統一をめざす島津氏に対抗して東郷氏や祁答院氏は島津氏の城を攻略するなどして抵抗を続けていた。そればかりか渋谷氏が徐々に勢力をのびてきたため、天文二十三年（一五五四）、島津貴久は鉄砲を用い祁答院良重を首魁とする東郷・入来の渋谷勢や蒲生・菱刈等と始良・加治木の戦いで大勝した。永禄九年（一五六六）、祁答院良重が虎居城で夫人に刺殺され、これによって祁答院氏は滅亡した〔祁答院氏の滅亡〕。

このころ島津氏が圧倒的に優位な情勢になっており、島津貴久が域内のほとんどを支配するにいたって、元亀二年（一五六九）、東郷重尚と入来院重嗣はやむなく島津氏に降伏した。翌年、貴久はこれを許し、重尚には東郷、重嗣には入来（消色）^{よしま}だけを与えて、他は没収した〔東郷・入来院二氏の服属〕。

天正十五年（一五八七）の豊臣秀吉の九州征伐により、島津義久は降伏した。そして領国経営の立て直しのため、文禄四年（一五九五）の三州諸族の所替という家臣団の知行再編を行った。島津義久は東郷重虎（忠直）を日向国佐土原に転封し東郷の所領を没収した。渋谷実重の入部から一七代、三四〇年で渋谷東郷氏は本領から切り離されてしまった〔東郷氏の転封〕。

渋谷五族の中で最後まで残ったのは入来院氏であったし、入来院氏は幕末まで領主として存在し続けたが、じつは天正十一年（一五八三）に入来院重豊が死去した際に男子がなかったため、島津



以久の子重時を養子として家督を継がせたのである。ゆえに、血統としては、渋谷氏の末裔としての入来院氏はここで絶え、これ以降、島津一門としてその内部に組み込まれることとなった。その重時にも子が無かったため、島津義虎の子重高が入来院氏を継いだ。こうして、入来院氏はますます島津氏の一翼としての地位を占めることとなった〔入来院氏の島津一門化〕。慶長十八年（一六一三）、入来院氏は再び入来院に転封され、以後は島津氏の一門として幕末まで存続した。

これと類似のことは、東郷氏にも訪れている。東郷重治には継嗣がいなかったため菱刈氏から重尚を養子として迎えたのであったし、その重尚（右の〔東郷・入来院二氏の服属〕の時の当主）にも嗣子がいなかったため島津家久の次男重虎を養子として家督を譲ったのであった〔東郷氏の島津一門化〕。

渋谷氏の系図によると、宝治二年（一二四八）に薩摩の地に下ってきた渋谷五族（実重、重保、重諱、定心、重貞）の中では東郷氏の祖実重が長幼の順からいって一番上（入来院の祖である定心は四番目）であり、東郷氏こそが渋谷五族の盟主だという意識を抱き続けていたのではないだろうか。文祿四年（一五九五）の佐土原への転封によって、一部の重臣たちは東郷重虎に付いて佐土原へと移っただろうが、東郷に残り続けた者たちもいただろう。たとえば、海津一朗（二九八六）、吉田敏弘（二九八三）によると、宝治二年（一二四八）に渋谷五族が相模国から薩摩国に下ってきた際、それに多くの家臣たちが随行してきた可能性が高いという。その中に、現在の東郷文弥

節人形浄瑠璃保存会会長である木場岩利氏と同じ木場姓もいる（岩利氏自身は田海町の出身だが東郷町にも木場姓は多い）。東郷の主君は島津一門化してしまったとしても、もともと東郷氏と島津氏は別の家柄であり、東郷氏も鎌倉の下り衆としての十三世紀以来の、島津氏に劣らない歴史を誇っていたはずだ。

近世を通じて士族（郷士）として鶴が岡城内（三ヶ郷）に住み続けた者たちが、自らのアイデンティティを確認するとき、その中心は中世以来続いてきた「渋谷東郷氏」の流れを汲む士族の誇りだったのだろうと推察できる。しかも、東郷浄瑠璃は、たとえば白妙の人物を一個の家で代々世襲してきたように、家系や血統の意識が強かったと考えられる。東郷浄瑠璃を三百余年も存続させてきたという事実と、このような士族の誇り、家系・血統の意識が無関係であるとは考えられない。

近世に入って、東郷には約八〇年間島津氏の私領としての統治時代が訪れ、それが終わると、一外城（麓）としての地頭統治となった。東郷浄瑠璃が始まったとされるのは、これと相前後する十七世紀末である。東郷の共同体が再び求心力を回復すべく、渋谷本流の自負が郷士たちの中に呼び覚まされていたのではないだろうか。

※この節は、新薩摩学シリーズ8『中世薩摩の雄 渋谷氏』（南
方新社、二〇一一）ほか渋谷氏関係の先行研究に多大な恩恵を
被った。それらを、東郷氏中心に整理し直したものである。

四 土族による世襲の意味

——「源氏烏帽子折」における渋谷の金王丸——

東郷浄瑠璃における「源氏烏帽子折」の重要性(第二節)と、渋谷五族における東郷氏の盟主的な位置(第三節)とをつなぐものが、「源氏烏帽子折」の中に認められる。それが、渋谷の金王丸である。そもそも「源氏烏帽子折」は、一見、牛若丸(義経)やその母常盤御前が主役であるように見えながら、じつは彼らを支えた忠臣たちの物語である。それが金王丸であり、藤九郎盛長であり、彼らと一歩距離を置く弥平兵衛宗清であつた。白妙、東雲という女性たちも、牛若丸や常盤御前を必死で支えようとする。

なかでも物語の読ませどころが登場人物の葛藤する姿にあるものだとするれば、宗清が物語の中心的存在であるといわざるをえない。宗清は自分自身が平家の家臣でありながら、想い人である白妙が源氏方(藤九郎盛長の妹)であることよって苦悩し、葛藤する。そして結果的には牛若丸を支える側に傾いてゆく。

しかし一方で、ぶれることなく終始一貫して牛若丸や常盤御前を支え続けた意志的な人間像という点においては、渋谷の金王丸と藤九郎盛長が英雄的な役割を与えられている。ここでは、金王丸を中心に、「源氏烏帽子折」の展開を追ってみる。

この物語は、源義朝が平治の乱で敗北し、長田忠宗に討たれるところから語り起こされる。それから数年の時がたち、しばらく北陸地方を流浪して十九歳になった盛長が京の七条朱雀にある主君義朝

の墓参りに来てみると、そこにいたのは幼なじみの金王丸であつた。盛長は、義朝の最期の場にいながら何もできなかった金王丸に怒りをぶつけ、金王丸は肝心な時に不在であつた盛長をなじるといふ非難の応酬が続いた。激昂した盛長が金王丸に義朝の墓碑である高卒塔婆を拜ませまいと引き抜いたところ、金王丸がそれに飛びつき、二人で力比べをしているうちに卒塔婆が折れてしまうという場面がある。そのあと二人は互いの忠心を讃えあつた(以上、依拠テクストの「6藤九郎盛長と金王丸、主君義朝の墓前で再会」。折しも、六波羅の清盛の面前で常盤と三人の子が斬られようとしていたことを察知した盛長・金王丸は、この場に飛び込み長田忠宗の嫡子忠純を討つて、間一髪で母子を助けた。盛長・金王丸は諸国の兵を集めるために、いったんその場で分かれた(同「8盛長と金王丸、長田忠純を討つて常盤を救う」)。

その後義経が成人して元服のために烏帽子屋に立ち寄つたところ、その店の主人である烏帽子屋五郎太夫が長田忠宗と結託して義経を討とうとした。そこへ危難を察知した金王丸が飛び込んで義経を救い、長田忠宗の身柄を捕縛して鎌倉に送つた(同「21金王丸、烏帽子屋に踏み込んで牛若丸と東雲を救出する」)。金王丸のこの手柄については、義経の想い人である東雲(烏帽子屋の娘)も、「渋谷の金王丸入道・土佐房の働きにて、若君も恙無く、長田も生捕り給ひしが」と語っている(「22弥平兵衛宗清と白妙、牛若丸に扮した東雲と出会う」)。

このように、登場場面こそ多くはないが、金王丸は義朝・義経の源氏父子に対する第一の忠臣として描かれており、「義朝公の御最

期まで御供」した「義朝公の膝元去らず、渋谷の金丸」とまで表現されている（なお、金丸は世間の目を欺くため、本来の名である「渋谷の金王正俊」を捨て、出家して「土佐房正尊」と名乗って諸国の軍勢を集めたとある）。

金丸丸の物語は、『源氏烏帽子折』以前に、学習院本『平治物語』で有名である。尾張国の内海で主君義朝が討たれた際、最後までその場に居合わせたものの、その様子を常盤に報告する使命感からそこを逃れて京へと馬で激走した物語である。

ちなみに渋谷の金丸正俊は、実在の人物に当てはめれば、渋谷庄司重国であるとされている。渋谷氏関係の複数の系図によれば、この時代に金丸と呼ばれた人物は何人かいるようだが、〈平治の乱当時に義朝に従った童〉という条件で適合するのは、重国しかない（相模国の渋谷氏の一部が武蔵国の渋谷荘に移り、現在の東京都渋谷区の名称として残った。渋谷区には金丸を祀る金丸八幡宮がある）。重国は、渋谷氏の祖とされている人物である。薩摩国に下ってきた東郷実重からすると、祖父にあたる人物である。『源氏烏帽子折』は、渋谷氏の祖が活躍して源義経を守り、平家打倒に導いた物語として、東郷では享受されていたに違いないのである。系譜上、渋谷本流の自負を持っていたであろう東郷の士族にとって、これほど誇らしく胸躍る物語はほかにないだろう。そして、その意識と、この地域で『源氏烏帽子折』のみが——『出世景清』などが改変されたのと異なり——正本の姿を改変することなく大切に（おそらく神聖視されて）伝承されてきたこととは深いつながりがありそうだ。現在、



金丸を祀る金丸八幡宮（東京都渋谷区）

鹿児島県に伝わる民俗芸能の多くは農民が伝承してきたものであり、全国的に見ても士族が伝承者である事例は数少ないという（同じ島津藩ゆえ山之口浄瑠璃も士族の伝承）。『源氏烏帽子折』の内容が、東郷の士族たちのアイデンティティに深くかかわる神聖な内容であるがゆえに、農民に伝承を委ねられるようなものではなかったのだろう。

五 主君である源氏を支え続ける共同体・東郷

—川添時代から長倉時代への変容—

近世の東郷の士族たちが、どのような思いを抱いて三百年も人形浄瑠璃を伝承してきたのかを明確に記してある文献はない。しかし、これまで検討してきたように、数ある演目の中で「源氏烏帽子折」関係が最も多く質的にも古態が保存され続け、東郷氏が系譜上渋谷五族の本流的なところに位置し、しかも血統を正しく保ちながら滅亡もせず近世まで存続しているという条件があつて、「源氏烏帽子折」の「渋谷の金王丸」の存在感や重要性を知ると、それらが無関係なものとは考えにくいだろう。東郷氏を名乗る殿さまが佐土原へ転封になつても、士族たちは東郷氏を旧主として敬愛し続けただろうし、そのことよつて共同体の結束も保ち続けられていたのだろう。

近年の研究の進展により、鳥津氏の祖は源頼朝ではなく、近衛家の被官である惟宗氏だつたらうとされるようになってきた。しかし、近世の文献をみるかぎり、当時の人々は鳥津氏を源氏だと思ひ込んでいたようである。そしてまた、徳川氏(松平氏)も源氏である。冒頭で述べたように東郷氏自身は坂東平氏の出身であるが、源氏を主君と仰いで盛り立ててきたという歴史が、近世の東郷の人々にとつていかに誇らしいものであつたか、想像に難くない。

ところが、東郷に伝承されている上演台本の点数で、第一位が「源氏烏帽子折」であるのはよいとしても、第二位に「出世景清」

が位置しているのは気になる。悪七兵衛景清は、平家の侍大將さむらいだいしやうなのである。もし「出世景清」も江戸時代から大切にされてきた演目だとすると、東郷の共同体の指向や価値観に揺れがある——源氏方なのか平家びいきなのか——ということになりかねない。

ここで、伝本の書写年代に注目して前掲の別表を見直してみると、ある変化に気づく。川添栄太郎時代に書写された伝本にのみ、グレーのアメリカケを施した。「源氏烏帽子折」に東郷で唯一の江戸期の写本が伝わっており、他の正本についてはこれほど古い伝本は存在しない。川添時代に書写された伝本は全部で一〇点あるが、「源氏烏帽子折」は三点、「門出八島」も三点、ついで「出世景清」が二点、「熊井太郎」が一点と続く。川添時代には「源氏烏帽子折」が圧倒的な第一位だつたわけではないことがわかる。しかも、川添時代と長倉時代とは、「門出八島」と「出世景清」の地位が逆転していることにも気づく(第二位と第三位の逆転)。「門出八島」は源義経を中心にした物語、すなわち主君源氏とそれを守る忠臣の物語である。それに、川添時代に一点だけ書写された「熊井太郎」(武蔵坊弁慶五条橋千人切)も、主君源義経(牛若丸)とそれを守る主君の物語である。しかもこの写本は明治四十三年と、東郷に伝わる伝本の中でも二番目に古いものである。これらのことから、川添時代までは「源氏烏帽子折」を中心に据えつつも、その周辺に佐藤次信、武蔵坊弁慶など源氏の主君を支える忠臣たちの物語がヴァリエーションとして控えていたのに対して、長倉時代に入ってから「出世景清」の比重が大きくなっていったように見える。

上村まい(二〇一四)で紹介したように、戦後の昭和二十八年(一九五三)に宮崎県の生目神社で東郷浄瑠璃が公演を行っている。生目神社と言えば景清を祀つてある神社である。そこで『出世景清』を上演しないはずはない。昭和二十八年の公演記録によると、生目神社の祭礼に「招待」され、三夜連続で「牛若鞍馬下りの段」「常盤御前雪の段」「卒塔婆引きの段」「出世景清半破りの段」「景清上下」を上演したという。

ところが、生目神社での公演は、これが初めてではなさそうだ。秋本鈴史(二〇〇二)によると、昭和二十四年(一九四九)春に長倉孝夫氏によって筆写された、「宮崎生目神社公演時と推定される」(秋本上演台本が次のように三点も残されている(括弧内は筆写日時))

「牛若鞍馬下りの段」(二月二十二日)

「卒塔婆引きの段」(三月四日)

「出世景清半破 五段目」(三月十五日)

このことから、生目神社での公演記録としては昭和二十八年のものしか残されていないが、右の上演台本に記された年月日から、昭和二十四年(三月末か)にも生目神社で東郷浄瑠璃の公演が行われたものと推定される。さらに注目すべきは、右のように景清関係の演目が入っているのである。おそらく、生目神社が景清を祀つた神社であることを知っていて、「出世景清半破 五段目」を組み込んだのではないかと考えられる。そしてその後も景清関係の演目を増やし、「出世景清半破りの段」「景清 上下」を含んだ昭和二十八年の公演へと発展したのではないだろうか。

本場岩利氏によると、長倉孝夫氏の語り方は語尾を伸ばす傾向が強く(長倉氏は謡曲の師範で長唄は五段)、人形の動きを合わせにくかったほどであったし(上村まい(二〇一四)、長倉氏が昭和二十九年三月十八日に作成した上演台本「伏見の吹雪」は「常盤御前雪の段」を改作したものであったという(秋本鈴史(二〇〇二))。これらことから、長倉孝夫氏は伝統をそのまま守り続ける人物ではなく、進取の精神をもって改作をいとわぬ姿勢をもっていただ。戦後初めての生目神社での公演が行われたと推定した昭和二十四年は、長倉氏が当時「あやつり人形の会」(推定)などと呼ばれていた会を東郷文弥節人形浄瑠璃振興会と命名し、その会長に就任した年であった。

あらためて秋本鈴史(二〇〇二)の調査報告を読み直してみると、景清関係の現存の上演台本五点のうち三点は、長倉氏の筆写によるものである(残り二点は川添氏の筆写と推定されている)。

都城市山之口町には山之口籠文弥節人形浄瑠璃が伝承されている。そこでの主要な演目は、「出世景清」である。ここで重要なことは、東郷が山之口籠と交流するようになってから、景清関係の演目を取り入れたのではないということである。山之口町教育委員会(一九九三)に、次のようにある。

昭和四〇年頃まで、籠ではこの浄瑠璃を「モンヤ節」と言っていたが、杉野氏の教示により鹿児島東郷町斧淵の文弥節を視察し、同じ節であることを確認、それ以降「文弥節」を称するようになった。

○昭和四一年(一九六六)

本年五月に二松学舎大学で日本演劇学会の春季大会が催された折、同大学の理事兼総務部長原澤仁磨氏より早稲田大学教授杉野橘太郎氏に「自分の出身地の宮崎県山之口にもフンニヤ節という人形浄瑠璃がある」の話がされると教授は大変驚き近日中の訪問を約束され、隣県の鹿児島県東郷町斧淵にも同種の人形浄瑠璃が伝承されていることを教えられた。連絡を受けた保存会ではさっそく斧淵へ視察調査に赴いた。(坂元鐘一・山元政行・松山充男・平嶋岩見)

そして、昭和四十一年から東郷と山之口との交流が始まったという。ということは東郷浄瑠璃に景清関係の演目が入っているのは山之口からの影響ではなく、それ以前のおそらく川添時代かそれ以前からあったということであり(先述のように川添筆写と推定される景清本が二点ある)、長倉時代の昭和二十年代にさらに景清を重視した時代が訪れたということらしい。ただし、川添時代までは景清関係はさほど主要な演目ではなかった可能性が高い。

川添栄太郎氏は、木場岩利氏が昭和二十二年に出会ったころすでに八〇歳を越えていた。歯が欠け落ちことは不明瞭であったことからすると、おそらく幕末ごろの生まれなのだろう。川添氏に東郷浄瑠璃を教えた師匠は、間違いなく江戸後期の人物ということになる。この節で昭和以降に付加されたり変容したりしてきた部分を取り除く努力をしてきたのは、江戸時代までの東郷浄瑠璃の本来的な姿に肉薄するためであった。川添栄太郎氏が伝承しようとしていた

四四

のは、「源氏烏帽子折」とその周辺の源氏関係の物語が主軸で、「出景清」や「刈萱」は脇に添えられた物語であった可能性が高い。すると、同じように「源氏烏帽子折」を大切にしているとは言っても多少ニュアンスが異なっているわけで、江戸時代の東郷浄瑠璃の「源氏烏帽子折」は、源氏再興の物語や源義経の活躍という大きな文脈の中に位置づけられて伝承されていたものと考えられる。

このように、江戸時代までは東郷の士族たちにとって、「源氏烏帽子折」および源氏と忠臣たちの物語が格別な比重を占めていたことが知られるのである。

六 おわりに

先述のように、士族が担っていた民俗芸能は全国的にも珍しいものであるが、その排他性が障壁となって伝承者の減少を生み、明治以降に幾度かの中断を余儀なくされた要因だと考えられる。東郷浄瑠璃の復活を陰で支えた竹之下守氏(東郷町教育委員会課長(当時))は、平成四年の正月に木場岩利氏が東郷浄瑠璃を復活させようとしたとき、「世襲に拘泥せずに人集めをしようと決断したところが、東郷浄瑠璃の大きな転機だった」と語っている。木場氏は、青年団員で人形浄瑠璃に興味をもった人々を、次々に東郷文弥節人形浄瑠璃保存会に招いていったのである。さらに木場氏は、世襲の枠を解いただけでなく、三味線の東野好子氏、佐藤良子氏、新留清子氏、南不二氏、榊ユミ氏、太鼓の野久尾アサノ氏、有村とも子氏、拍子

木の木場ミリ氏、肥後イソ子氏など女性の参加を歓迎した。それまでは、男性だけが伝承する芸能だったのである。もともと、終戦直後の女性である鎌田キミ氏が川添氏に見込まれ、直々に三味線を学んで弾いていた時期があった。しかしそれは紅一点のような特例の存在で、大きなうねりとはならなかった。終戦直後に女性の国会議員が大量に生まれ、しばらくしてそれが減少したこととよく似ている。鎌田氏が昭和四十八年十一月に急逝したあと、平成四年の東野好子氏の参加まで、女性の三味線引きは中断していたのである。ところが東野氏以降は、むしろ三味線引きは女性が担当するのが一般的になったとさえ言える。この流れを作ったのは、やはり木場岩利氏だったといえるだろう。

木場氏の英断がなければ、東郷浄瑠璃が復活することも、国の重要無形民俗文化財の指定を受けることもなかっただろう。古典芸能は、古き良き部分を守りながらも、時流に合わせて残れば残してゆけないところがある。木場氏は、その重要な転換点に立って、東郷浄瑠璃の今後のあるべき姿に方向づけたのである。

ただし、伝承者（担い手）の範囲を拡大したのはよいとしても、このまま数十年、数百年と年を重ねてゆけば、なぜ東郷で「源氏烏帽子折」が伝承されてきたのか、その精神性さえ見失われかねない。そうなると、伝承のモチベーションも減退してしまうだろう。東郷という土地だからこそこれが残されてきたことの意義があるので、それを折に触れて再確認する必要がある。東郷浄瑠璃を伝承し続けてきた過去三百年間の伝承者たちは、渋谷東郷氏を支えた家臣団の

末裔であることを誇りに思い続けてきたのだろう。守るべきものと、変えてゆくべきもの、双方の考え方を大切にしながら今後の東郷浄瑠璃のあり方を考えてゆく必要があるだろう。木場氏の方向転換に倣えば、今後の東郷浄瑠璃の存続のためには、時流に合わせて、かつての「土族の誇り」を「郷土の誇り」や「ふるさとへの愛着」と読み替えてゆく必要があるのかもしれない。本稿の分析が、そのための一助となれば幸いである。

文 献

- 秋本鈴史（二〇〇二）「東郷町に伝わる正本」『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』第五章 鹿兒島東郷・東郷町教育委員会
 荒田邦子（二〇一一）「渋谷氏関係資料編」新薩摩学シリーズ8 『中世薩摩の雄 渋谷氏』鹿兒島・南方新社
 海津一朗（一九八六）「鎌倉時代における東国農民の列島移住と「開拓入植」——相模渋谷氏をめぐる2つのフィールド・ワークから——」『フィールド・ワーク』11号
 上村まい（二〇一四）「東郷文弥節人形浄瑠璃復活への道のり——木場岩利会長の功績——」『鹿兒島国際大学大学院学術論集』5集
 新名一仁（二〇一一）「南北朝・室町期における渋谷一族と島津氏」新薩摩学シリーズ8 『中世薩摩の雄 渋谷氏』鹿兒島・南方新社
 三木 靖（二〇一一）「史料と史跡からみた渋谷一族」新薩摩学シリーズ8 『中世薩摩の雄 渋谷氏』鹿兒島・南方新社
 山之口町教育委員会（一九九三）「山之口麓文弥節人形浄瑠璃調査報告書」
 宮崎山之口・山之口町教育委員会
 吉田敏弘（一九八三）「中世村落の構造とその変容過程——「小村」散居型村落論——の歴史地理学的検討——」『史林』66巻3号

吉本明弘 (二〇一七) 「中世城館から見る渋谷氏の動向」新薩摩学シリ
ズ8 『中世薩摩の雄 渋谷氏』鹿兒島・南方新社