東郷文弥節人形浄瑠璃の伝来

上村まい
野中哲照

一　問題の所在

東郷文弥節人形浄瑠璃（以下、東郷浄瑠璃と称す）の伝来説には、三説ある。東郷町郷土史編集委員会（一九七九）には、次のように記されている。[1]

斧渕の人形踊りはいつの頃から行われたものかはっきりしないが、①元禄十一年（一六九八）頃参勤交代の折、島津氏の随行役をしていた東郷士が、郷里の子弟の士気振作にと上方（京都・大坂地方）から文弥節の師匠を連れ帰り広めたものといわれ、②又一説には寛文十年（一六七〇）頃江戸より連れ帰ったともいわれている。③又一説には、南瀬の人形踊りのすばらしさに魅せられた城内の有志達が、その歌や踊りの教えを乞い、新しく前のものよりやや小さい上等の人形を作り、以来踊りつがれてきたともいう（丸数字①②③は論者が付した）。

このうち第三説は隣村の南瀬からの移入ということで、第一説（上方）、第二説（江戸）とは大きく異なっている。まずは南瀬からの移入という説の問題を解決し、ついで第一説・第二説の妥当性について吟味したい。

二　伝来を考えるうえでの前提的な問題
――東郷浄瑠璃の変容――

東郷浄瑠璃の伝来説をそのまま信じれば、現代に至るまでに三〇〇年以上の時を経ていることになる。この間には、当然、さまざまな変容があっただろうと推測される。

竹本義太夫、近松門左衛門の登場以降を浄瑠璃と呼ぶのに対して、それ以前を古浄瑠璃と呼ぶ。東郷浄瑠璃は竹本義太夫より一世代前の岡本文弥の系統に連なるものとされ、それゆえに古浄瑠璃に属するものと考えられている。[2]

東郷浄瑠璃を古浄瑠璃だとする根拠は、「文弥節」という名称だけではない。男人形が一人遣いである点、腰幕からの人形のせり上がりによって登場する点、詞章の語り起こしが「給ひける。」（「常

キーワード：薩摩浄雲、金平浄瑠璃、岡本文弥、山本角太夫、源氏烏帽子折

盤御前雪の段」の場合）などという前文の文末からである点などに古態性が認められている〔和田修（二〇〇二ａｂ）など〕。ズクロ人形（かつては間狂言で、現在ではハンヤ節で使用される）の存在も興味深い。山田和人（二〇〇二）によれば、それらは、慶応元年（一八六五）～二年に多くの人形を製作した鎌田政文（宇昂）以前の古さがあるという。さらに、加納克己（二〇〇七）は、東郷（斧渕）の「間狂言のズクロは大変古く、一番古態を残している。元禄期は確実で、寛文まで遡ろうかというかしらである」と言い切る。さらに加納は、東郷（斧渕）のカシラが、「エンバ棒式うなずきのかしらで、皿もなく、カマ角のない垂直胴串は大変珍しい。しかも古いと言える」として、「各地胴串・カマ角変化の年代推定表」や「各地古浄瑠璃かしらの年代推定表」で斧渕のそれを寛文～延宝（一六六一～七三）のころのものと推定している。そのうえで加納は、「操作構造からは、充分、寛文説が成り立つ」とまで述べている。すると、**それらの古態性（内的なもの）や「文弥節」の名称（外的なもの）という徴証と、冒頭で紹介した一六七〇年、一六九八年という一七世紀後半の伝来説は、時代的に矛盾することなく一応符合するということになる。**まずは、このことを押さえておきたい。

さらに、江戸後期に書写されたとみられる『源氏烏帽子折』の正本が東郷浄瑠璃保存会に残されている意義は大きい〔秋本鈴史（二〇〇二ｂ）〕。これは、**「広く流布した後年の系統ではなく、早い時期に刊行され、伝本数も少ない系統」の山本角太夫系のものであることが指摘されている**〔和田修（二〇〇二ａ）〕。ここでいう「早い時期」とは、一七世紀末ということだろう〔山本角太夫は元禄十三年（一七〇〇）没〕。これまた**時代的には、一七世紀後半の伝来説と符合することになる**（後述するように『源氏烏帽子折』の一六七〇年伝来はやや早すぎだが）。

以上が、東郷浄瑠璃のなかにうかがえるもっとも古い、一七世紀後半の要素の痕跡である。

次の段階として、一八世紀後半から一九世紀にかけて、文楽の影響を受けたとみられるところを考えなければならない。

寛政元年（一七八九）の内銘をもつ東雲のカシラは、斧渕のものではなく南瀬の深川家に伝承されてきたものである。昭和の末年に修理に出した際に文楽風の顔に塗り直されてしまったのだが、それももともとが「文楽風の面相」だったから「修理に出した製作所」が「そうした塗りを施したのではないか」と推測されている〔山田和人（二〇〇二）〕。山田の分析によれば、

> どうも文楽風の顔であったのではないかと思えてくる。つまり、古浄瑠璃首とは、いささか違っていたものではないかという印象を受ける。…（中略）…ふっくらした鼻や口元、目元の造型は、どうも文楽風のように思える。

とのことである。内銘に「寛政元年巳酉六月　日　宮之城　大磯作也」とあるように、宮之城の大磯作也という仏師が、文楽風のカシラを南瀬にもたらしたものらしい。南瀬の人形浄瑠璃は、一八世紀末には文楽化していたということだろう。

文楽とは、狭義では三世植村文楽軒が明治五年（一八七五）に大

坂に文楽座を設けてからの称であるから、山田和人が一七八九年に制作されたカシラについて「文楽風」とするのは、初世・二世の文楽軒風からの影響を想定したものだろう。それが南瀬に流入しているというのである。

今でこそ使用されていないが、かつて斧渕で使用されていた白妙と東雲のカシラで「つむり目」と「舌出し」があり、これは「文楽人形とほぼ同様の構造」だという〔山田和人（二〇〇二）〕。これらは、南瀬からの影響である可能性があろう（後述）。文久元年（一八六一）刊の『雲錦随筆』（暁　晴翁著、『日本随筆大成』巻二所収、吉川弘文館、一九二七）によって人形の目を動かしたり、舌を出したりすることが確認できるので、一九世紀の中葉ごろにその技術が発達したらしい。

さらに、現在の斧渕の人形のカシラには、動きがある。ヒキテと呼ばれる一本の糸の操作で頭部が上下に動くのである。山之口のカシラが首に固定されているのに比べると、斧渕のそれは後次的だと言える。

現在、斧渕の人形浄瑠璃では女人形を二人で使っているが、これも一七世紀末の発祥期には一人遣いであっただろう（山之口では、現在でも女人形を含めて一人遣い）。文楽の影響を受けて、女性の情緒を細やかに表現するために女人形だけが二人遣いになったのではないだろうか。泉房子（一九八四）も、「これは一人遣いから一歩進んだものであり、三人遣いへの過渡期の姿をとどめている」ようだと指摘している。享保十九年（一七三四）に上演された『芦屋道満大内鑑』で三人遣いが考案されたとされており〔加納克己（二〇〇七）〕、現在の文楽では三人遣いとなっている。この享保十九年という時期は、初代（一代目）の植村文楽軒の登場以前なので、文楽から東郷への影響というより人形浄瑠璃界全体にそのような潮流があったということだろう。

しかし、東郷（斧渕・南瀬）の人形浄瑠璃のすべてが文楽化したわけではない。現在でも東郷浄瑠璃保存会が使用している男人形の多くは慶応元年、二年ごろのものであり、その素朴な構造や顔つきから文楽の影響はあまり受けていないとみられる。男人形が一人遣いであり続けたり、男女の人形とも足を付けないままであったり（文楽人形には足がある）することも、その傍証になるかもしれない。

＊　＊

ここまでは、東郷浄瑠璃に変容の波が押し寄せたことと、その結果として現存の東郷浄瑠璃に古い層と新しい層を看取することができることについて指摘した。

そこで本稿冒頭の、南瀬から斧渕への伝来説を検討すると、「南瀬の人形踊りのすばらしさに魅せられた城内（しろうち）の有志達が、その歌や踊りの教えを乞」うたとある部分は、もしそれが素朴な古浄瑠璃であったなら「すばらしさ」という表現にはならないのではないかと考えられる。すなわち、南瀬から斧渕への刺激というところは、文楽からの影響があったことを意味しているのではないだろうか。そ

の次の、「新しく前のものよりやや小さい上等の人形を作り」の部分についても、「南瀬のものより斧渕のものは」という書き方ではなく「前のものより」とあることから、元から斧渕に人形浄瑠璃は存在していて、それがなんらかの理由で断絶していたものを、南瀬からの影響によって再興したということではないだろうか。

それに、斧渕こそが中世以来の渋谷東郷氏の居城たる鶴が岡城の膝元であり、江戸期に入ってからは地頭仮屋の所在地であったという土地柄の歴史的背景を考え合わせてみると、斧渕に人形浄瑠璃が存在せず新たに南瀬から移ってきたとする第三説は、ますます可能性が低い。また、前稿で述べたように、『源氏烏帽子折』の伝承と渋谷東郷氏の祖である渋谷金王丸の存在とが無縁であるとは考えにくいので、南瀬からの影響などという以前に、一七世紀から鶴岡城の城下であり地頭仮屋の置かれた地でもある斧渕には『源氏烏帽子折』の人形浄瑠璃が伝承されていたものと考えられる。**第三説は、斧渕で人形浄瑠璃が断絶しかけた際に南瀬からの刺激によって復活したことを物語るものと位置づけてよいのではないだろうか。**加納克己（二〇〇七）も、「第三説目は年代がないので、初発の年代推測には役立たない」とし、南瀬の説を「初発」の伝来説ではないとの見方を示している。

ここで、興味深い伝来説を紹介する。永田衡吉（一九七九）によると、元禄十一年（一六九八）の伝来説に続けて、「その後、郷士鎌田某が、故郷の三ヶ郷だけでなく、近隣の南瀬郷・高城郷にもこれを伝えたので、三組の人形座ができた」と伝えている。これによると、斧渕への伝来が最初ということになる。

鎌田政秀（一九二八）が東郷浄瑠璃の創始を「東郷操（あやつり）人形は何時の頃より行われしか明かならずと雖も、恐らくは文化文政の比よりのものならんか」などと幕末説を言うのも、この復活期の動向を指しているのかもしれない。すなわち、この幕末の〝復活〟以前から、斧渕には古浄瑠璃系の人形浄瑠璃が存在したと考えられるのである。

以上の検討から、本来的な伝来説としては、元禄十一年（一六九八）説と、寛文十年（一六七〇）説とに絞られることになる。これを時代順に並べ直し、その他の諸条件も含めて表にすると、次のようになる。

伝来年	発祥地	招来者	目的
寛文十年（一六七〇）	江戸	○○を「連れ帰った」のみ。	不明
元禄十一年（一六九八）	上方（京都・大坂）	文弥節の師匠を連れ帰り	郷里の子弟の士気振作

東郷町郷土史編集委員会（一九七九）では、「元禄十一年」説を主たる説として紹介しており、「寛文十年」説は「又一説には」という従属的な位置づけとなっている。そのことも軽視してはならないだろう。

三　参勤交代の史料的裏づけ

二種の伝来説のうち元禄十一年（一六九八）説には、「参勤交代の折」に「上方から」と伝来経緯を明示している。寛文十年（一六七〇）説は「江戸より」とあるのみで、参勤交代に伴うものとは伝えられていない。いずれにしても、一七世紀の薩摩国と江戸・上方との往来事情を考えてみると、参勤交代に伴うものと考えるのが妥当だろう。ただし、参勤交代といっても、東郷への浄瑠璃の伝来に必要なのは、上り・下りのうちの下りである。参勤交代には、準備役の先行派遣や江戸への使者、また国元に戻ってからの謝礼の使者などの往復もあり、藩主交代の折（一年おき）にしか江戸と国元の人の往来がなかったわけではない。

東郷浄瑠璃の伝来説を史実的に裏づけられるかどうかを検討する本稿において必要なことは、寛文十年（一六七〇）、元禄十一年（一六九八）に、実際に薩摩と江戸・上方との人の往来（とくに下り）が確認できるかどうか、ということである。それを検討してみると、次のように、寛文十年、元禄十一年ともに史料的な裏づけが取れることがわかった。

【寛文十年（一六七〇）の参勤交代資料】

『鹿児島県史料　旧記雑録追録1』巻十二（一一三号）

〔原文〕

網久公御譜中同十年庚戌三月二十二日、網久発レ国。旅家老島津新八郎久馮、旅談合平田次郎兵衛宗正、使役本田六左衛門親武・高崎四郎兵衛能冬等扈従。開二船於西海一、経二長州赤間関一。四月十七日、着二船大坂一。其後発二伏見一、取二道於東海道一。先レ是父光久発二江戸一而趣[注]レ国。是故四月晦日、於二遠州浜松一、暫謁二光久一。五月六日、到二着江府一。同月十日、網久登レ営而、奉レ見二于将軍家一。幣物・献品同二先規一。同年五月十五日、賜二嫡子網貴初帰レ国之暇一。六月十日、発二江府一而赴レ国。詳二記二網貴之譜中一。

注ルニ網貴公慶安三年ノ御生ナレハ御年廿一歳ノ御時ニ当レリ。

〔訓読〕

『網久公の御譜』の中に。

同（寛文）十年（一六七〇）庚戌三月二十二日、（島津）網久、（薩摩）国を発す。旅家老は島津新八郎久馮、旅談合は平田次郎兵衛宗正、使役は本田六左衛門親武・高崎四郎兵衛能冬等、扈従す。船を西海に開き、長州赤間関を経たり。四月十七日、大坂に着船す。其後、伏見を発し、道を東海道に取る。是より先、父光久、江戸を発して（薩摩）国に赴く。是の故に四月晦日、遠州浜松に於て暫く光久に謁す。五月六日、江府に到着す。同月十日、網久、営に登りて、将軍家に見し奉る。幣物・献品は、先規に同じ。同年五月十五日、嫡子網貴、初めて国に帰るの暇を賜る。六月十日、江府を発して国に赴く。詳らかには、『網貴の譜』の中に記す。

按ずるに、網貴公、慶安三年ノ御生まれなれば、御年二十一歳の御時に当れり。

〔大要〕

『綱久公御譜』（綱久公の年譜）によると、島津綱久（二代藩主光久の嫡男で次期藩主と目されていたが一六七三年に四二歳で早世）は寛文十年（一六七〇）三月二十二日に薩摩を出発し江戸へ向かった。旅家老（旅の責任者）、旅談合（幕府との調整役）が一人ずつおり、使役の者も数人随伴している。西の東シナ海から山口県の下関（旧名赤間関）を通過し、四月十七日に大坂で船を降り、その後、伏見を出て東海道を進んだ。そして、四月三十日に静岡県の浜松にて、薩摩に帰国するため江戸を出発していた綱久の父光久と邂逅し数日間浜松に滞在している。

綱久一行は、五月六日に江戸に到着し、十日に将軍家（四代将軍徳川家綱）と謁見した。五日後の五月十五日には、綱久の嫡子綱貴（当時二十一歳）に幕府から帰国の許可が出たので、六月十日、綱貴は江戸を出ている。

（傍線部から、二代藩主島津光久およびのちの三代藩主になる綱貴がこの年、江戸から薩摩に下っていることがわかる。）

【元禄十一年（一六九八）の参勤交代資料】

『鹿児島県史料　旧記雑録追録2』巻二十四（二八二号）

〔原文〕

仝御譜中

同年九月晦日、綱貴発江戸帰国。家老喜入安房久亮、用人村田善太夫経智・市来次郎左衛門家賢従レ駕也。十月十三日、到二着伏見一。同十五日、下二大坂一。同十九日、発レ船。十一月七日、着二船日州細島ノ津一。従レ是取レ陸。同月十五日、入二麑城一。乃馳二桂宇右衛門久祐江府一、奉レ謝二賜レ告今日入州之忝一。献品如レ例。久祐亦献二上御太刀・銀馬代・時服三一、奉レ謁二将軍家一。且拝二賜ス時服三・御羽織一一。

〔訓読〕

同じ『御譜』（『綱貴の御譜』）の中に。

同年九月晦日、綱貴、江戸を発して（薩摩）国に帰る。家老は喜入安房久亮、用人は村田善太夫経智・市来次郎左衛門家賢、駕に従ふなり。十月十三日、伏見に到着す。同十五日、大坂に下る。同十九日、船を発す。十一月七日、日州細島ノ津に着船す。是に従ひ、陸を取る。同月十五日、麑城に入る。乃ち、桂宇右衛門（うえもん）久祐を江府に馳せ、告げを賜るに、今日入州の忝さを謝し奉る。献品、例の如し。久祐、また御太刀・銀馬代・時服三つを献上す。将軍家に謁し奉り、且つ時服三つ・御羽織一つを賜るを拝す。

〔大要〕

『綱貴の御譜（ごふ）』によると、三代藩主島津綱貴は元禄十一年九月三十日に、帰鹿するため江戸を出た。家老が一人と使用人が二人、随伴した。十月十三日に伏見に着き、二日後の十五日、大坂に下った。十月十九日には大坂から船で出発し、十一月七日に宮崎県の細島港に到着した。ここから陸路をたどり、十五日には鹿児島城に入った。すぐに、桂久祐を使者として江戸に向かわせ無事に帰国した旨を報告した。献上品も通常通りおさめ、さらに使者久祐は追加

の品（御太刀・銀馬代・時服三つ）を献上した。将軍家（五代将軍徳川綱吉）に謁見し時服三つと羽織を一つ賜っている。

〔傍線部から、三代藩主島津綱貴がこの年、江戸から下向し、十一月十五日に鹿児島城に到着したことがわかる。〕

このように、寛文十年、元禄十一年ともに、江戸や上方からの下りの年であったことが知られる。

ここで、注意すべきことがある。右の史料は、

①二代藩主島津光久が寛文十年四月に、

②二代藩主島津光久の孫綱貴が寛文十年六月に、

③三代藩主島津綱貴が元禄十一年九月に、

それぞれ江戸を出発したとの記述内容である。東郷の伝来説のうち〈元禄十一年（一六九八）上方説〉は「参勤交代の折」とあったのだが、それと③は符合する。また、〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉は「参勤交代の折」とは記していないのだが、事実として参勤交代に伴う伝来でなかったためにそこがあいまいな表現になったのだとすれば、右の②は藩主の孫の下向なので伝来説の表現と符合することになる。この推測が正しいとすれば、**〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉は、四月発の藩主光久の下向に伴うものではなく、六月発の孫綱貴のそれに伴うものである可能性があろう。**

いずれにしても、寛文十年、元禄十一年ともに江戸・上方からの藩主クラスの人物の国元への下向という基本的な裏づけが取れたところで、本稿は二種の伝来説のさらなる信憑性を検討する段階に進む。

四　〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉の検証

初代岡本文弥は、大坂の浄瑠璃座である伊藤出羽掾の一座（出羽座）に所属していた。その出羽座の盛衰について、近石泰秋（一九五四）は四期に整理し、秋本鈴史（二〇〇二a）もそれを妥当なものとして踏襲している。その四期とは、

第一期　初代伊藤出羽掾の時代

〔寛永期（一六二四～四四）以降、とくに明暦四年（一六五八）～延宝七年（一六七九）以前〕

第二期　初代岡本文弥活躍時代

〔延宝七年（一六七九）以前～初代文弥死没の元禄七年（一六九四）〕

第三期　山本飛騨掾活躍時代

〔木屋七兵衛の応援を得た元禄四年（一六九一）～江戸進出の宝永五年（一七〇八）〕

第四期　出羽芝居江戸進出及び衰退時代

〔江戸進出の宝永五年（一七〇八）～義太夫節に圧倒される享保末年（一七三六）〕

である。文弥節の全盛期は、いうまでもなく初代岡本文弥の活躍期である第二期（一六七九～一六九四）ということになる。初代岡本文弥の名が文献に登場するのは、延宝七年（一六七九）五月刊の大坂の地誌『増補難波雀』が初めてで、そこではまだ無座の太夫（所属を持たない太夫）であったが、同年七月刊の『難波鶴』では出羽座の

太夫として登場している〔秋本鈴史（二〇〇二a）〕。秋本は、「この時四十代半ばの円熟期にあったと思われる文弥は、老齢の初代出羽に変わりすぐに出羽座の実質的な指導者になっていったと考えられる」と述べている。(4)

ここで、東郷浄瑠璃の〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉には、大きな問題点のあることがわかる。寛文十年の時点では、まだ初代岡本文弥はさほど有名ではなかったと考えられるのである。出羽座には属していない「無座の太夫」としての台頭期であったのかもしれないが、年齢的には三十代半ばで、太夫としてはまだ駆け出しの頃だったのではないかとみられる。

それ以上に大きな問題点は、この寛文十年の時点では、出羽座はまだ江戸に進出していないということである。出羽座が江戸に進出するのは、山本角太夫の時代になった宝永五年（一七〇八）のことである。初代岡本文弥個人としても、大坂で太夫として活動していたわけであるから、旅行者として一時期、江戸に滞在したことはあったかもしれないが、そこで文弥節を広めるような活動をしたとは考えられない。

このように細部を検討してみると、〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉は成立しにくいということがわかる。ただし、〝火のないところに煙は立たぬ〟のことわざがあるように、その説を全面的に否定してよいのか、ためらわれる。東郷町郷土史編集委員会（一九七九）の書きぶりを再検討してみると、

・元禄十一年（一六九八）頃…（中略）…上方（京都・大坂地方）から文弥節の師匠を連れ帰り広めた

・寛文十年（一六七〇）頃江戸より連れ帰ったともいわれている。

とあって、前者には明確に「文弥節の師匠」を連れ帰ったのだと記されているが、後者はそこが不明瞭である。後者の伝承は、年と、発祥地と、「連れ帰」ったという部分が前者と揃えられているようにみえる。つまり、前者〈元禄十一年（一六九八）上方説〉のほうが第一説として明瞭な伝来説であり、従属的な第二説である後者は無自覚的に第一説の表現に摺り寄せられてゆき、それが東郷町郷土史編集委員会（一九七九）に記し残された可能性があろう。

そのようなあやふやな部分があることを想定して〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉を見直すと、**〈文弥節ではない別の浄瑠璃〉の関係者がその年に江戸から連れ帰られた可能性は残る。**

この想定は、時代背景からして、あながち無理なものではない。寛永十七年（一六四〇）に山ヶ野金山（霧島市横川町山ヶ野）が発見され、その採掘のために二万人を越える作業者が集まり、周囲は賑わいをみせたということがあった。人が集まれば娯楽も必要になる。小葉田敦（一九七三）によれば、寛文九年（一六六九）から延宝三年（一六七五）まで山ヶ野金山で、広島の座本による「浄瑠璃操（あやつり）」が行われていたという。寛文九年と言えば、東郷への伝来説の寛文十年と一年しか違わない。これについて和田修（二〇〇二b）は、

寛文十年に東郷に伝わったというのは、年代的に文弥節といえるかどうか問題はあるが、この頃東郷の人々がはじめて人形浄

瑠璃にふれた可能性は、きわめて大きいといえるだろう。あえて文弥にこだわって考えると、延宝末年以降文弥を名乗るようになった大夫が、寛文期から出羽座に所属していたと推測することも可能であり、文弥の活動時期のずれということだけで、寛文十年という年次を否定することはできないだろう。（傍線論者）

と述べている。和田の指摘するとおり、「寛文の頃」などというあやふやな伝わり方ではなく、明確に「寛文十年」という年次が伝えられていることは重視すべきだろう。

両説は「寛文九年」と「寛文十年」という年次の違いだけではなく、「広島」と「江戸」という発祥地の相違も含んでいる。さらに、〝向こうから来た〟のか〝こちらから招きよせた〟のかという主体性の相違もありそうだ。ゆえに、両説を強引に同一視することには無理がある。これについては、次のように考えられはしないだろうか。

寛文九年に広島の浄瑠璃操（あやつり）が山ヶ野に来てそれが面白かったので、それを見た東郷の郷士が翌寛文十年に江戸から人形浄瑠璃の関係者を東郷に招いた。（論者の推定）

先述のように、この寛文十年は江戸から島津光久と孫の綱貴が下向した年であった。それを考えると、**「寛文九年」と「寛文十年」はむしろ〝ずれ〟ではなく、整合的であるとさえいえるだろう。**

これについて、和田修（二〇〇二b）は、

斧渕のためだけに浄瑠璃太夫や人形遣いが訪れることはあり得ぬとしても、金山での興行をもくろんできた操座が、しばらく斧渕に滞留することはあったかもしれない。（傍線論者）

と慎重な見方を示している。そして和田は、山ヶ野金山から東郷への広島座の出張公演を、寛文十年のこととみるのだろう。たしかに、それも一つの考え方ではある。ただし、その考え方を採る場合は、伝来説の「江戸」の部分が位置づけられなくなる。よって、右のように寛文九年の刺激、同十年の伝来と考えるのである。

いずれにしても、その時に伝えられた演目は『源氏烏帽子折』ではなかっただろうし（第五節）、東郷の郷士による座（現在の保存会のような）が形成されたのでもなかっただろう。**〈文弥節ではない別の浄瑠璃〉の伝来ならば、寛文十年でもありうる**ということである。次節では、その可能性を検討する。

五　金平（きんぴら）系浄瑠璃の伝来
――〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉の肉付け――

東郷（斧渕）の浄瑠璃を寛文十年（一六七〇）ごろの伝来だと想定した場合、これを補強しうる根拠がある。加納克己（二〇〇七）は、和田修（二〇〇三）説を受けて、寛文伝来説をまったく根拠のないものではないとして次のように述べている。

立ち役（論者注：男人形）の動きは大変直線的で、今まで見たことのない動きであった。直感的にこれは、金平人形の動きと思われた。帰ってから、改めて山崎構成氏の論考〔論者注：山崎久

松、構成と号す（一九六四）を読返してみると、やはりその演技は「金平風」と書かれていた。私だけの印象ではなく、山崎氏の印象は、四十三年前の一九六四年時点での上演の折りの印象である。同じ文弥節の東二口や、山之口麓や佐渡ともまるで違った操り方であるのは、見たことがある方なら、誰でも感じることであろう。後述するが、かしらの方も元禄以前の様式を持つ（論者注：本稿では第二節で紹介した）。とすると、寛文期に金平人形や人形踊りを招来し、浄瑠璃の流行の変化に合わせて、操作構造や操り方はそのままに、元禄頃に文弥節を取り入れたと考えられないであろうか。

加納の指摘は、二点ある。一点目は**東郷浄瑠璃の古層が寛文ごろまで遡る可能性があるという点**と、それによって**〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉と〈元禄十一年（一六九八）上方説〉の東郷への二つの伝来説を両方とも活かそうとしている点である**（これは本稿と同じ立場である）。そして、東郷浄瑠璃の古層が寛文ごろまで遡る点については、金平風の動きを残していることと、カシラの時代性（第二節）を根拠にしている。

そこで、金平風浄瑠璃とは何か、それと「江戸」は結びつくのかということが問題になる。平安中期に大江山夷賊追討（室町物語の世界で酒呑童子の退治となる）で武名を馳せた源頼光には頼光四天王（渡辺綱、坂田公時、碓井貞光、卜部季武＝親四天王）と呼ばれる郎等たちがいたが、鎌倉期以降、伝承世界で彼らの活躍ばなしが肥大化し派生していった。一七世紀に入って四天王の子という設定で想像上の英雄が誕生し、それぞれ渡辺竹綱、坂田金平・卜部末春・碓井貞景（＝子四天王）などと名乗る主人公が痛快な武勇譚を披露する人形浄瑠璃『四天王武者修行』『北国落』『錦戸合戦』などが誕生した。坂田金平の名に代表させて、この一群を金平浄瑠璃という。阪口弘之（一九九八）によれば、その成立は「承応から明暦万治にかけての頃（論者注：一六五五～六〇）、江戸と上方の双方で時をほぼ同じくして起こった」という。いまここで問題にしているのは江戸の動向だが、それまで江戸の浄瑠璃界に君臨していた薩摩浄雲や杉山丹後掾の最盛期が過ぎ、第二世代の岡清兵衛と江戸和泉太夫（桜井丹波少掾、浄雲の弟子）が金平浄瑠璃を創始したのだという。岡清兵衛が作劇を担当し、江戸和泉太夫がその語りを務めた。この人気が二十年ほど続いたという。[5]

東郷浄瑠璃は古くは「人形踊り」とも呼ばれており、とくに男人形の遣い手が跳ぶように躍動する動きを特徴とする。これを、山崎久松（構成）や加納克己は「金平風」と評したのだろう。たしかに、**金平浄瑠璃の演目は、いずれも武将の勇壮・勇猛を主題としている。東郷浄瑠璃のうちの躍動的・直線的な部分が、金平浄瑠璃の残影である可能性はある。**

ところで、過去に上演された東郷浄瑠璃の演目の中に、金平風とみられるものがある。今でこそ東郷では『源氏烏帽子折』しか上演されていないが、かつては『出世景清』『熊井太郎』『門出八島』『刈萱』『酒呑童子』など、より多くのヴァリエーションがあった（秋本鈴史（二〇〇二b））。このうち、『酒呑童子』はより詳しくいうと

昭和三年刊の『新撰東郷史』で演目の一つに「頼光の山入」とあるもので、その名称から山本角太夫の『酒顚童子付頼光山入』だと推定されている（秋本）。これは頼光四天王の大江山の鬼（酒呑童子）退治の内容で、金平風といってよい内容である。鳥居フミ子（一九九三）は、「金平浄瑠璃は、浄瑠璃『酒呑童子』の世界から生まれ、成長したものであるが、酒呑童子説話そのものも金平浄瑠璃の中に語りつがれていったのである」と述べている。それほどまでに勇壮な金平浄瑠璃を象徴する『酒呑童子』が、東郷浄瑠璃においてかつて上演されていたのである。秋本鈴史によれば、『山入』は「昭和初期ごろまでは伝承されていた可能性がある」とのことである。この演目こそが、東郷浄瑠璃の中の、金平浄瑠璃的な勇壮な動きを伝えてきた中心的演目であった可能性がある。『山入』そのものは延宝六年（一六七八）刊なので、寛文十年（一六七〇）伝来説よりも時期は下るものだが、それに類する金平風の浄瑠璃が寛文十年に東郷に伝来していた可能性はある。東郷浄瑠璃において、躍動的・直線的な動きを見せる男人形の「人形踊り」は、『源氏烏帽子折』の金王丸、盛長、宗清だけでなく、かつてはほかの演目でも一般的にみられたものらしいということである。

前節の末尾で、寛文十年（一六七〇）に東郷（斧渕）に〈文弥節ではない別の浄瑠璃〉が伝来したとすれば、当時の浄瑠璃界の状況から考えて、どのような系統の浄瑠璃ならばありうるかという問題を設定した。加納克己（二〇〇七）は東郷浄瑠璃の男人形の躍動的・直線的な部分と金平浄瑠璃と「寛文十年」との関連を指摘したのみであったが、これに「江戸」の伝来説もつながることに気づく。金平浄瑠璃は、江戸でも盛行を極めていたのである。このように整合的に説明できるということは、寛文十年（一六七〇）に江戸から東郷に金平系の浄瑠璃が伝来したと考えてもよいのではないだろうか。金平浄瑠璃の語り太夫が島津光久に随行したと考えるなら同年五月、網貫とともに下ったとすれば六月のことというところまで絞り込むことができる（第三節では後者を是とした）。

六　薩摩と人形浄瑠璃を結ぶ接点
――江戸島津藩邸と薩摩系太夫――

いま、薩摩浄雲なる浄瑠璃の語り太夫の名が出てきた。これと薩摩との関係について一言述べておきたい。薩摩浄雲については、古くは若月保治（一九四三）、園田民雄（一九四四）、大竹フミ子（一九五八）、近くは安田富貴子（一九九八a b）の研究がある。

薩摩浄雲は、江戸浄瑠璃の開祖と呼ばれる人物で、「天下一薩摩太夫」「天下無双薩摩太夫」と号した。寛永の初年（一六二四～）に京から江戸へ下って人気を博した。江戸堺町の浄雲の芝居小屋で、鼠木戸（入り口の小さなくぐり戸）の上に十文字の紋（島津氏の家紋）を付けた絹の紫色の幕を垂らしていたという（『玉露叢』）。その幕は、機知にとんだ浄雲の語りぶりに、薩摩の大守島津侯から褒美として賜ったものだという（『事跡合考』）。小平太と称していた浄雲が、これ以降、「薩摩太夫」を名乗るきっかけになったと伝えられている。

この一件は、『事跡合考』によれば寛永年中のことで、安田富貴子（一九九八a）の考証によれば、遅くとも寛永十一年（一六三四）四月以前、おそらく寛永初年のことであったという。

その時期に浄雲に紫幕を下賜した「島津侯」は、初代藩主家久ということになる。家久の子が二代藩主光久であるが、光久は人質として寛永元年（一六二四年、九歳）から同一四年（一六三七年、二二歳）まで江戸住みを余儀なくされていた。和田修（一九九八）によれば、一七世紀の中葉には、大名の藩邸に招かれて浄瑠璃を上演することも多かったという。島津光久は青少年期の一三年間も江戸住みを続けており、その間、一度も人形浄瑠璃に触れることがなかったと考えるほうが不自然だろう。しかも、時期的に寛永といえば江戸では薩摩浄雲が一世を風靡していた時期であり、父家久が浄雲に浄瑠璃を語らせて十文字紋の紫幕を下賜したという逸話まであるのだから、薩摩と浄瑠璃の関係は、この家久・光久父子の時代にことさら深くなった可能性が高い。

その光久は、寛文十年（一六七〇）の参勤交代資料（第三節）に登場した人物であり、また、山ヶ野金山が発見された（第四節）ときの島津藩主でもあった（光久は長命であり、一六八七年まで藩主であった）。

なお、薩摩を名乗る太夫には二系列あって、もう一方を薩摩外記の系列という。一七世紀中ごろの江戸にあっては、江戸入りした島津侯にとって親しみ深い「薩摩」の名を冠する語り太夫が複数存在したというわけで、江戸屋敷に彼らを呼んで人形浄瑠璃を上演させた可能性は高いだろう。

やや時代は下るが、『天和日記抜萃』天和三年（一六八三）十二月十八日条によれば、江戸の薩摩藩邸で「浄瑠璃太夫薩摩三郎兵衛」の一座三十人以上による「アヤツリ芝居」が行われている。これについて和田修（二〇〇二c）は、これが「唯一の例ではなく。他の藩と同様、島津の江戸藩邸でも、流行の舞台芸能を上演させることは少なくなかったと考えてよいだろう」と述べている。江戸の島津藩邸ではおそらく日常的に人形浄瑠璃に触れる機会があり、国元でもその文化を広めたいという願いが芽生えるような土壌が形成されていたと考えてよさそうだ。

さらに重要なことに、鳥居フミ子（一九九三）によれば、薩摩浄雲は、前節で注目した『酒呑童子』を繰り返し上演していたとのことである。鳥居は、「『酒呑童子』が薩摩系の太夫たちの重要な演目であった」とか「『酒呑童子』は薩摩浄雲が江戸に下った寛永の初年から享保に至るまで、約百年の間、繰り返し上演されていたのである」と指摘している。

以上のように、〈江戸からの伝来説―寛文という時期―寛文期の江戸の薩摩系の太夫の活動―寛文期の江戸での金平系浄瑠璃の盛行―現地東郷に残る金平浄瑠璃風の躍動性〉が一本の線でつながる。

七　〈元禄十一年（一六九八）上方説〉の検証

さて次に、〈元禄十一年（一六九八）上方説〉の妥当性について検

証する。この年は、第四節の出羽座の変遷で言うと、第三期に相当する。『名人忌辰録』によれば、初代岡本文弥は元禄七年（一六九四）正月十一日に、六十二歳で没している。元禄十一年の伝来説は、その四年後のこととなる。初代岡本文弥の亡き後で竹本義太夫の竹本座に圧されていた時期だとはいえ、「泣き節」で一世を風靡した文弥風の語り口調は一定の人気があったものと考えられる。

一方で、秋本鈴史（二〇〇二a）は重要な指摘をしている。初代岡本文弥・山本角太夫の跡を継いだ山本飛騨掾（弥三五郎）（飛騨掾の父は山本五郎兵衛で、角太夫との関係は不明）は、人形遣いの名手であった。そのありさまは、正徳三年（一七一三）成立の『和漢三才図会』に、

今ノ山本飛騨掾ガ如キ、秤上ニ於テ木人ヲ舞サシメル形勢、絶世ノ修練ナリ

と記し留められるほどであった。その芸風は、「出羽座の浄瑠璃を変質させ」「物語を語ることよりも飛騨掾の妙技を見せることが中心であるような浄瑠璃が作りだされるようになってきた」という〔秋本鈴史（二〇〇二a）〕。要するに、〈人形の動きの重視〉＝〈語りの軽視〉の風潮が起こったということである。これについて秋本は、元禄十五年（一七〇二）刊の『元禄曾我物語』に登場する「旅する文弥語り」の分析から、次のようなことを述べている。

当時大坂出羽座は飛騨掾主導で人気を集めてはいたが、初代文弥に学んだ素人を含む多くの弟子たちは語りを重視しない飛騨掾のやり方に違和感を持ち疎外されはじめていたのではないだろうか。一方本来の文弥節は、上方以外の地でも広く受け入れられる基盤があった可能性がある。初代文弥の名声は全国に知られ、愁嘆場中心の分かりやすい文弥節はどこでも歓迎されたのかもしれない。（傍線論者）

このように時代背景を押さえてみると、〈元禄十一年（一六九八）上方説〉は、文弥節の継承者が地方に流出しやすい時期に当たっていたという点でも、それが上方を発信源としているという点でも、整合的であるといえる。伝来説に「文弥節の師匠を連れ帰り」とあるのも、あながちありえないことではないということである。さらに元禄十一年は、参勤交代の下りの年でもあった（第三節）。

＊　＊

さて、〈元禄十一年（一六九八）上方説〉で特徴的なのは、〝士気振作のため〟という理由が付随していることである。そのような理由が必要だったということは、当時の東郷で士気の沈滞が問題になっていたということではないだろうか。政治体制（地頭仮屋）への求心力が低下していたと言い換えてもよいだろう。

じつは、元禄のころ、東郷の共同体は問題を抱えていた。江戸期に入ってから東郷は地頭制度（いわゆる外城（とじょう）制度）に組み込まれてスタートした[6]のだが、寛永十年（一六三三）、日置島津家の島津久慶が東郷領主となって大村から家臣ともども移住してきたのであった。その時、もともと東郷にいた郷士は、押し出されるように大村・阿

久根への移住を余儀なくされた。しかしその体制はそう長くは続かず、忠朝の代を経て延宝八年（一六八〇）八月に久竹が自ら東郷領を返上し、旧領日置に転封を願い出て許可され、日置へ復封している。これによって四七年間に及ぶ日置島津家の統治は終わり、東郷は再び外城となって地頭政治に戻った。この時、日置島津家は減封のため全部の家臣を日置へ移住させることができず、東郷に残された者も八百人近くに上ったという（東郷町郷土史編集委員会（一九七九）〕。

日置島津家が東郷領を返上した理由については定かではないが、**東郷の人民（大村・阿久根へ移住しなかった農民衆）が主君になつかなかったのではないだろうか。**減封を覚悟してでも久竹が東郷を離れて日置に戻らねばならなかった理由は、そのような不都合があったからとしか考えられない。そして――これも記録には残っていないことだが――半世紀前に大村・阿久根に移住させられた旧東郷士の一部は、徐々に東郷に戻っていったのではないだろうか（許可を願い出て許されてのことだろうが）。そこだけに着眼すれば結構なことだが、東郷には日置島津家から置き去りにされた八百人近くも一方に残っていた。両者の間には、当然、不協和音が生じていただろう。元禄十一年の伝来説は日置島津家の退去から一八年後のことである。**幾度かの軋轢や衝突を繰り返したのち、異分子同士を統合すべき新たな求心性が求められていた時代相ではないかと考えられる。**

そこで注目されるのが、『源氏烏帽子折』の内容である。弥平兵衛宗清は平家の家人でありながら、源氏方・藤九郎盛長の妹である白妙を想い人として葛藤の末、常盤一行を支える側に回ってゆく。**主君を異にする者たちが、源氏再興という一つの目的のために心を合わせてゆく物語なのである。**元禄十一年の東郷に、すでに渋谷五族たる東郷氏はおらず（島津氏に吸収される）、地頭も東郷氏の末裔ですらないのだが、「渋谷」の金王丸を主役格とする『源氏烏帽子折』という物語の中で、抽象的な〝主君〟ではあるが牛若丸の成長と将来の活躍のために私心を捨てて献身する姿が、元禄十一年ごろの東郷の求心力のためには必要とされたのではないだろうか。

＊　＊

ここでさらに想起すべきことがある。本稿冒頭で、斧渕への伝来説が三種類あることを紹介したが、それ以外に、南瀬への伝来説も、**別に存在するのである**（計四種になる）。しかも、それが元禄期のことなのである。東郷町郷土史編集委員会（一九七九）によると、南瀬への伝来説は次のようなものである。

> 元禄の頃、四国の人形浄瑠璃の旅の一座が、南瀬に巡業にやってきた時にはすっかり落ちぶれて、帰国の旅費もないありさまであった。そこで全部の人形とその技術を抵当に、南瀬の人々から借金をして帰った。

斧渕の〈元禄十一年（一六九八）上方説〉と突き合わせてみると、「元禄」が同じであるだけで、「四国」と「上方」が異なるし、「一座」と「師匠」も違っているし、〝借金の抵当〟なのか〝郷里の子弟の

士気振作〟のためなのかという点も相違している。ゆえに、これも両説を強引に同一視することは控えなければならないだろう。さいわい、南瀬への伝来説のほうは「元禄の頃」とあるだけで、具体的な年次は示されていない。そこに、「元禄十一年」との整合をはかる余地がある。

元禄十一年と言えば、前節で検討した〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉から三〇年近くが経っている。もし実際にその時に江戸から浄瑠璃の関係者が東郷に下って来ていたとしても、元禄十一年のころまで生存していたかどうか。すくなくとも、寛文十年のころに導入された原・東郷浄瑠璃は、三〇年近くもたてば沈滞期にあったか活動停止していたのではないだろうか。その証拠が、〝郷里の子弟の士気振作〟のためという導入理由である。元禄十一年ごろの東郷は、右に述べたように求心力をもとめていたということだろう。

そこで、南瀬への伝来説と斧渕への〈元禄十一年（一六九八）上方説〉とを「元禄」つながりで何らかの関係があるものとすれば、次のような考え方はできないだろうか。

斧渕にはもともと寛文十年（一六七〇）に金平系の人形浄瑠璃が伝来していたが元禄ごろには沈滞期に入っていた。そこへ隣村の南瀬に四国の一座が人形と技術を置いて行ったことに斧渕側が刺激を受けた。また、日置島津家から地頭へと統治体制も変わって新たな求心力を必要としていたので、士気振作のために元禄十一年（一六九八）に上方から文弥節の師匠を招いた。（論者の推定）

南瀬への伝来を、元禄元年～十年の間と想定して、元禄十一年の斧渕の浄瑠璃復活の布石となったという考え方である。そして推測を重ねるようだが、機運の盛り上がり（モチベーション）を考えると、南瀬と斧渕の時期をあけて想定するよりは、南瀬に四国の一座が訪れたのを元禄十一年の直前（同九年か十年のころ）とみたほうがよいだろう。

八　『源氏烏帽子折』の伝来
――〈元禄十一年（一六九八）上方説〉の肉付け――

斧渕への人形浄瑠璃の伝来とは別に、『源氏烏帽子折』という演目がいつ伝来したのかを考える必要もある。前稿で述べたように、東郷浄瑠璃にとって『源氏烏帽子折』は格別な存在である。

『源氏烏帽子折』の諸本は、鳥居フミ子（一九八八）によれば、竹本義太夫系が九種、山本角太夫系が六種、それぞれ存在する。[8]『日本古典文学大辞典』の「源氏烏帽子折」の項（阪口弘之執筆）によると、『源氏烏帽子折』は元禄三年（一六九〇）正月の竹本座での上演を初演とし、その時期に竹本義太夫正本が先に成立し、その改作本として山本角太夫正本が成立したとのことである。しかし、山本角太夫も元禄十三年（一七〇〇）に没しているわけであるから、後者の成立にしても一六九〇年代の十年間に絞られることになる。

東郷に伝来している『源氏烏帽子折』正本は、「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山本角太夫系

の十行三十六丁本の写しであることがわかっている〔秋本鈴史（二〇〇二b）〕。これは、角太夫系の中でも古態の伝本で、「伝存の少ない特異な正本」であるという（秋本）。これについて和田修（二〇〇二a）は、

斧渕の古写本がどのような経路で伝えられたのかは明らかでなく、曖昧ではあるが、この地の文弥節浄瑠璃の伝来時期について比較的古いのではないかという見方を示唆するものといえようか。

と述べている。和田が傍線部のように控えめに述べているのは、角太夫系の古態の古写本が後の時代になって東郷に伝来することも理論的にはありうるからだろう。しかし、正本の伝来だけの問題ではない。第二節で述べたように、東郷浄瑠璃の上演の実態としても、男人形が一人遣いである点、腰幕からの人形のせり上がりによって登場する点、詞章の語り起こしが「給ひける。」（「常盤御前雪の段」の場合）などという前文の文末からである点、ズクロのカシラが一六七〇年前後の形態を留めている点などに古態性が認められている〔和田修（二〇〇二）など〕。それに、「文弥節」という一七世紀末の発祥を象徴する名称も伝えられている。これらのことを総合的に考えると、**東郷の『源氏烏帽子折』正本の伝来は、素直に一七世紀末のことと考えてよいのではないだろうか。**一方で「文弥節」を称する古浄瑠璃は全国に四県五か所しか伝承地が存在しないなかで東郷にそれが伝えられているという事実があり、もう一方で山本角太夫系の『源氏烏帽子折』正本の十行三十六丁本は「伝存の少ない特異な正本」でありながらそれが東郷に伝来しているという事実があるわけで、古態の上演様式と古態の正本とが、それぞれ別々に伝来して偶然東郷で出会ったと考えるほうが不自然だろう。

そして――ここからが肝心なところだが――『源氏烏帽子折』の**一六九〇年代成立という時代性は東郷浄瑠璃の〈元禄十一年（一六九八）上方説〉と時期的にも発祥地的にもまさにぴたりと符合するのである。**人気を博し、一世を風靡していた、成立間もない同時代にこそ地方への伝播の力もあると考えるのが自然だろう（人気のない芸能は地方へも伝播しない）。さらに重要なことは、この伝来説には、〝郷里の子弟の士気振作〟という導入目的も付随しているのである。前稿で指摘したように、**『源氏烏帽子折』には、忠臣としての渋谷の金王丸が登場し、そのことと渋谷東郷氏ゆかりの地である斧渕の地においてこれが上演されていることとが無関係であるはずがない。**また先述のように、分裂状態の東郷の共同体を一つにするためにも、『源氏烏帽子折』は格好の内容を有していた。〝士気振作〟の演目というにふさわしい内容なのである。端的にいえば、**〈元禄十一年（一六九八）上方説〉の伝来説は、東郷（斧渕）に『源氏烏帽子折』正本およびその上演技術がもたらされた事実を伝えるものであったと考えられるのである。**

参考までに述べるならば、林久美子（一九九五）によると、『源氏烏帽子折』は「上方で人気を博し、江戸に受け入れられた」作品であったが、江戸では、薩摩外記が元禄十年から十六年まで『出世太平記』をお家芸としたのだが、それと『源氏烏帽子折』は互いに兄

弟関係にあったようだ。伝来説のいうように東郷に連れ帰った「師匠」は上方の人物だったのかもしれないが、江戸藩邸で東郷士に直接『源氏烏帽子折』の魅力や重要性（渋谷氏のルーツを語る物語としての）を伝えたのは、江戸の薩摩外記だった可能性もある。

このようにして、元禄十一年（一六九八）に上方から東郷（斧渕）に招聘された人物は、次のように明瞭な輪郭を浮かび上がらせることになる。

1、初代岡本文弥の死没〔元禄七年（一六九四）〕から四年後という近さから、初代岡本文弥の弟子のひとりとみられる。〈人形の動きの重視〉＝〈語りの軽視〉という出羽座の変化によって、**上方の浄瑠璃界からはじき出された可能性がある。**

2、上方といっても京と大坂があるが、師匠文弥の活動拠点が大坂であったことや次項の正本の版元が大坂であったことから**大坂の出身**である可能性が高い〔参勤交代の行列は京に入ってはならないという掟があったことも考え合わせるべき〕。

3、「大坂平野町三丁目」の「象牙屋三郎兵衛」から出版された**山本角太夫系の『源氏烏帽子折』正本・十行三十六丁本**かその写しを携えて東郷（斧渕）にやってきたと考えられる。

4、東郷で人形浄瑠璃の一座が創設されたという歴史の結果から見て、その指導ができるような、**語り太夫と三味線を兼務しえた人物**だろう。

5、伝来説に「文弥節の師匠」とあることから、男性で、二、三十代の若さとは考えにくく、六、七十代以上ならば薩摩に下ってこないのではないかとも思われることから、**四、五十代ぐらいの人物**だろうと推測される。

年齢をこのように想定すると、この人物は、一七二〇年代か一七三〇年代のころまで東郷（斧渕）で人形浄瑠璃の指導をしえたと考えられる。先述のように一八世紀末には初期の文楽風の影響が東郷に流入していると考えられるが、それは、この「師匠」没後半世紀ほどたってからのこととみられる。さすがに、その「師匠」の存命中は、東郷浄瑠璃は原態が保存されていただろう。

三代薩摩藩主島津綱貴に随伴して江戸を出発した東郷の郷士鎌田某（第二節）が、**元禄十一年**（一六九八）十月十五日から十九日までの五日間の大坂滞在中に「文弥節の師匠」と交渉して船に乗せ（もちろん数か月前の「上り」の際に打診はしていたのだろう）、十一月十五日に鹿児島城下に到着した。そして、おそらく**十一月中には東郷入りしたであろう**と推測される。

九　伝来説の史料的価値

前節までの考察は、すべての伝来説が史実であることを前提として繋ぎ合わせたものである。江戸期の文献史料ではなく東郷町郷土史編集委員会（一九七九）に記されるまで口伝として伝承されてきたものを、それほど信頼してよいかどうか、という疑問があろう。この情報の信頼性には、歴代保存会会長の連綿たる継続性が大きく関わっている。

現在の東郷文弥節人形浄瑠璃保存会の木場岩利会長〔昭和二年（一九二八）生まれ〕に人形浄瑠璃を伝授した川添栄太郎は、昭和二十四年（一九四九）前後の時点かと推測される時期に「九十過ぎ」であったという〔和田修（二〇〇二b）〕。川添は、幕末期の一八六〇年代の生まれということになる。川添以前に、大正期に活躍したかと推定される長倉祐義の名も知られている〔和田修（二〇〇二b）〕。その生まれは一八四〇年代だろうか。また、語り太夫ではないものの人形製作者の鎌田政文（宇昂）は、文政七年（一八二四）生まれで、明治三十年十月二十三日に七十歳で他界したことがわかっている〔山田和人（二〇〇二）〕。鎌田政文は、江戸後期生まれの長倉祐義、幕末生まれの川添栄太郎と、三、四十年間は同時代に生きていた計算になる。このように、川添が物心つく十代のころ、すなわち明治元年（一八六八）前後には、鎌田政文は四五歳、長倉祐義は二十代かと推定される。川添に東郷浄瑠璃を教えたのは、江戸後期の師匠ないしは東郷の地域文化であったということになる。このように東郷浄瑠璃の伝来説は、点と点で語り伝えられてきたものではなく、線や面の広がりの中で支えられ伝えられてきた厚みをもつ。

川添は藤川天神の宮司で、小学校の教員でもあった。ありもしない歴史を捏造するような人物だとは考えられない。そして、川添から長倉孝夫・木場岩利会長への時代的な近さからみて、川添以降に東郷浄瑠璃の伝来説が大きな変容を遂げたとは考えにくい。東郷町郷土史編集委員会（一九七九）に掲載された伝来説を語ったのは、その時期からみて長倉孝夫であったと考えられる〔長倉は刊行の二年前に急逝しているが、入稿・校正・印刷の経緯を考えると、長倉が生前に語った伝来説だと考えられる。それと同年刊行の永田衡吉（一九七九）にも長倉孝夫からの情報が掲載されている〕。そして、長倉と木場会長は昭和二十四年（一九四九）から同四十二年（一九六七）年までの一九年間、共に活動している。会長職の相伝で言えば、川添栄太郎―長倉孝夫―野久尾親―木場岩利と受け継がれてきたのだが、木場会長が川添栄太郎と知己の間柄であったこと、長倉孝夫・野久尾親と長期にわたって活動を共にしていることの意義はきわめて大きい。それによって、長倉・野久尾・木場各氏の語ってきた伝承が一気に江戸後期にまで遡りうる可能性をもつのである。

上村まい（二〇一四）のための取材において論者が実感したことだが、木場会長はメモに頼ることのない非凡な記憶力の持ち主で、何年何月何日まで明瞭かつ正確に記憶しているのであった（同じ内容を複数回取材しても齟齬しない）。木場会長個人の記憶の正確さだけではない。東郷町郷土史編集委員会（一九七九）の刊行された昭和四十四年の段階では、長倉孝夫は二年前の昭和四十二年（一九六七）十二月に亡くなったばかりであったし、野久尾親も存命で、その夫人野久尾アサノ氏は卒寿を越えて今なお健在である。つまり、木場会長個人の記憶の正確さだけでなく、東郷浄瑠璃を守ってきた共同体の共通認識として、〈寛文十年（一六七〇）江戸説〉や〈元禄十一年（一六九八）上方説〉が伝えられてきたことの意義を勘案する必要があろう。そしてそのような相伝の実態が、江戸後期にまで遡りうるのである。

逆に、江戸中期（一八世紀）なら歴史の捏造がありうるかといえば、そうはいかない。その時期まで遡ると、東郷浄瑠璃の発祥である一七世紀末に近すぎて、関係者（初期メンバーの子や孫）がまだ多く生存しており、歴史の歪曲や捏造はしにくいだろう。また、〝士気振作〟というアイデンティティやプライドに関わるものであるがゆえに、伝来説も大切に継承され、誤謬を含みにくいのではないだろうか。

なによりも、「寛文十年」「江戸」「元禄十一年」「上方」という伝来説の情報だけを切り取って真偽をはかるべきではない。初代岡本文弥が活躍した時期、文弥節が地方に流出しえた時期、山本角太夫が正本を刊行した時期とその流布の状況、一部の人形にみられる形態上の古態性、東郷の上演実態の古態性、『源氏烏帽子折』の成立時期など、伝来説の周辺を固める状況証拠との符合という事実も重い。

東郷文弥節人形浄瑠璃は三〇〇年を越える伝統を誇るものだが、その伝来説も虚妄の説だとはとても考えられないのである。

＊　＊

もう一点、述べておくべきことがある。それは、伝承や芸能を〝重層的な構造体〟とみなして分析することの重要性である。従来の考え方では、民俗的な伝承・芸能の伝来や派生はきわめて輻輳しており、どの時代にどのような要素が混入したのか、隣接する村々との間でどのような影響関係があったのか解明しうるはずもない、とされてきた。いわば、諦めムードであったのである。たしかに、江戸後期や明治初期の段階で、村の誰かがもっともらしい由緒を捏造するなどということは、ありえただろう。しかし、東郷の伝承に限っていえば、人形遣いが郷士（士族）に限定されていて、それに携わることは一種の誇りであったろうと考えられる。民俗芸能とは言っても、そのようなアイデンティティに関わるものには、一定の信頼性があると考えてよいのではないだろうか。

そして、当然のことながら芸能（人形浄瑠璃）の側にも時代的な変容の痕跡を認めうるわけだから（第二節）、そのことを率直に認めさえすれば、変容していない部分と伝来説とを結びつけることは可能なのではないだろうか。

いまここで述べている分析方法、すなわち伝承や芸能を〝重層的な構造体〟とみなして分析することは、論者がふだん判官物などの中世文学の研究において実践していることである。その際、経験的に感じていることは、情報が次々に追加され、重層化すると、たいていの場合、矛盾や不整合（たとえば人物像の割れ）をきたすということである。ところが、東郷の伝来説を分析しても、矛盾するところがなかったのである。

本稿で採った方法は、伝来説のほうもテキストクリティークし（南瀬説を除外するなど）、東郷浄瑠璃の上演実態も重層化していることを分析し、そのうえで両者の古い層どうしが整合的であることを明らかにしたのである。その結果、一六七〇年説と一六九一年説の

重層性と東郷浄瑠璃の二層性（躍動性と情緒性）、一六七〇年説とズクロの時代的整合、一六九一年の「文弥」名称および『源氏烏帽子折』正本伝来および士気振作由来の時代的整合、一人遣い（男人形）である点や「給ひける」からの語り出しであるという点が古浄瑠璃の特徴と符合する点など、すべてに矛盾がなく説明できたのである。すなわち、これらの要素を矛盾なく説明できるという事実が、東郷の伝来説の信憑性を裏づけることになるのではないだろうか。

これまで、民俗芸能の伝来説はほとんど〝マユツバモノ〟として顧みられなかったきらいがあるが、丸ごと古態であるとか、丸ごと後次的であるなどと極論するのでなく、もっと柔軟に、緻密に、粘り強く対象に向き合う必要があるのではないだろうか。

一〇　東郷に人形浄瑠璃をもたらした人物とその末裔

本稿冒頭で紹介した元禄十一年（一六九八）の伝来説では、「島津氏の随行役をしていた東郷士」が「文弥節の師匠」を「上方」から連れ帰ったと伝えていた。その「東郷士」が誰であったのかが絞り込める可能性がある。そこで威力を発揮するのが、もう一つの伝来説である。これは第二節で少し触れたもので、まだ踏み込んで検討していないものである。永田衡吉（一九七九）、佐藤彰（一九九八）が紹介するもので、前者によって次に引用する。

元禄十一年（一六九八）、或は十二年とも言うが、薩摩藩主の参覲交代に扈従して江戸表に滞留していた東郷の郷士（島津家臣で郷里の政治にもたずさわった武士階級）が帰国の途次、京都（一説に大阪）の旅宿で、当時流行の文弥節人形芝居を見て感歎し、その師匠を連れて東郷に帰って文弥節を習い、人形操法や人形製作なども教わったのが始まりという。その後、郷士鎌田某が、故郷の三ヶ郷だけでなく、近隣の南瀬郷・高城郷にもこれを伝えたので、三組の人形座ができた。…（中略）…旧幕時代の人形座は、豊作の年に限り農民の慰安と士気を鼓舞するため開演を許された。秋、収穫が終ると三ヶ郷の人形座は樋渡川の川原に舞台を設け、無料で見せた。しかし明治時代には〝お花〟（寄附）だけは受けたと言う。大体、三年に一回ぐらい開演されたようである。が、明治末年にその制度は滅んだ。以後、今日の状態が続けられた。

右の伝来説では寛文十年が消えており、「元禄十一、二年ごろ」などとあやふやな表現になっている。しかし、傍線部には新たな情報も含まれている。第一に、斧渕、南瀬、高城のうちでは斧渕がもっとも古いという点であり、第二に、おそらく伝来にも関わったであろう東郷の郷士の名を「鎌田某」としている点である。**伝来に関与したからこそ、南瀬や高城への伝播にも関わったとみるのが自然だろう。**永田衡吉も、慶応元、二年に人形のカシラを模作・修理した鎌田才十郎（論者注：山田和人（二〇〇二）によれば正しくは戴寿郎で、政文＝宇昂と同一人物）を「鎌田姓は元禄に師匠として迎えられた者の後裔か」と推定している〔正確に言い直すと「師匠として迎えられた者」ではなく「師匠を迎えた者（東郷士）」とあるべきだろう〕。

斧渕の鎌田氏と言えば、東郷浄瑠璃の関係者でも、

鎌田政文〔宇昂と号す。慶応年間に人形のカシラを多数制作。宇昂と政文が父子だとする地元伝承があるがそれは誤りで同一人物。山田和人（二〇〇二）を参照〕

鎌田照作（政文の子）

鎌田喜之助（『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』七四頁）

鎌田仁之助〔同書七四頁、木場岩利氏の一時期の養子先。上村まい（二〇一四）参照〕

鎌田政行（同書七二頁に昭和四三年の上演記録として登場）

鎌田キミ（昭和四十年代の三味線弾き）

の名が挙がる。寛文説と鎌田氏との関わりは不詳だが、少なくとも元禄の伝来時には「鎌田某」は深く関わったとみてよいだろう。明治二年（一八六九）の「東郷士分家譜大概」には東郷における四一九の家名が掲載れているが、このうち一一軒が鎌田姓で、東郷でもっとも多い苗字となっている。

東郷町郷土史編集委員会（一九七九）によると、延宝八年（一六八〇）に日置島津家が転封になって東郷に地頭制が復活して以降の地頭名は、記録が残されている。それによると、元禄十一年（一六九八）時点での東郷の地頭は第二代の汾陽盛春だとみられる。そして、曖、与頭、横目の郷三役が選ばれて地頭の補佐にあたったのだが、木脇、相良、鎌田氏などがそれにあたった。その鎌田氏の系図が東郷町郷土史編集委員会（一九七九）に掲載されているのだが、それによると政芳・政央父子が時期的に符合する。

鎌田政芳は正保三年（一六四六）に東郷で生まれており、元禄八年（一六九五）に五〇歳で没している。これは、東郷に『源氏烏帽子折』や「文弥節」が伝来した元禄十一年より三年前のことである。その子の政央は貞享四年（一六八七）生まれで、延享四年（一七四七）に六一歳で没している。この人物ならば元禄十一年の時点で生存しているが、まだ弱冠一二歳（数え年）である。その若さで人形浄瑠璃伝来の中心的役割を果たしたとは考えにくいので、おそらく政芳の弟、政央の叔父あたりの人物が鎌田本家を支えるべく立ちまわっていたのだろう。伝来説が「鎌田某」などというあいまいな伝わり方をしているのも、そのためかもしれない。

余談だが、驚くべきことに、東郷鎌田氏の系図によると、この鎌田氏は、平治の乱で源義朝とともに滅びた鎌田正清（政家）の末裔を名乗っているのである（長田忠宗に討たれている）。つまり、牛若丸（源義経）を主君と仰ぐべき家柄だったのである。東郷浄瑠璃の担い手としてその中核に存在し続けた鎌田氏は、『源氏烏帽子折』を招来し守り続けてきた家柄として、うってつけであったということだ。

現在の東郷文弥節人形浄瑠璃保存会には、鎌田姓の人物はいない。しかし、その余薫を浴びた人物がかろうじて残っている。木場岩利会長、その人である。上村まい（二〇一四）で述べたが、木場岩利会長は昭和二十一年の十一月、十八歳の時から一年七か月の間だけ、東郷町城内の鎌田仁之助の家に養子に入っていたことがある。鎌田仁之助は東郷浄瑠璃の人形の遣い手であった。川添栄太郎

の愛弟子である。おもに使っていた人形は白妙であった。鎌田仁之助はよほど川添栄太郎から見込まれていたのか、一人だけ人形を自宅に持ち帰って練習することを許されていたという。そういう家に、木場岩利会長は養子に入ったのである。そして、義父に付いて人形浄瑠璃を習うことになったのである。その鎌田仁之助の家は、幕末の人形製作で知られる鎌田正文（宇昂）の家の隣なのである（政文の家が北、仁之助の家が南。時期は一世代ずれる）。和田修（二〇〇二b）の「斧渕三ヶ郷郷士宅分布図」には、その政文の家の所在地が明示されているのだが、城内で、鶴岡城本丸の北に相当し、幹線道路に面し、土地が高く日当たりのよい立地であるところからみて、鎌田政文（宇昂）は、鎌田一族の中でも嫡流に近い家柄であったと考えられる（たとえば昭和の戦後の人形遣いである鎌田政行の家はやや奥まったところにある）。だからこそ、人形を製作するという中心的な役割を担っていたのだろうと考えられる。それに対して仁之助の家はやや低い土地に立地しているし、幹線道路から二十メートルほど入るので、庶流の家柄だと考えられる。おそらく政文（宇昂）の二、三代前に嫡子の弟が分家して、その家柄が仁之助の家になったのだろう。そして、鎌田政文（宇昂）の後継者が続かなかったので、仁之助の家が白妙を伝承していたのではないかと考えられる。木場会長は、その人物から人形浄瑠璃を教わったのである。

先ほど、元禄十一年の伝来説に登場する「鎌田某」を鎌田政芳の弟だと推測したが、世代間隔的に見て、その玄孫あたりが人形製作者の鎌田政文（宇昂）だということになろう（庶流ゆえその系図は存在しない）。血筋はともかく、人形浄瑠璃の遣い手の系譜で言うと、木場会長はその本流を受け継いだものと考えてよさそうだ。

このように、永田衡吉（一九七九）と東郷町郷土史編集委員会（一九七九）の東郷鎌田氏に関する資料を突き合わせると、東郷浄瑠璃の伝来のイメージは、その輪郭がいっそう明瞭になるのである。

一一　おわりに

前節までの検討結果を整理すると、東郷浄瑠璃の伝来過程は次のように想定できる。

寛永初年（一六二四～）…初代藩主島津家久が江戸で小平太という浄瑠璃の太夫に褒美として十文字紋入りの紫幕を与え、小平太はこれを機に薩摩浄雲を名乗った（安田富貴子など）。これが、のちの薩摩と人形浄瑠璃の深いきずなの下地を作ったものと考えられる。二代藩主光久も、青少年期に江戸で人形浄瑠璃に触れていた可能性が高い（推定）。

寛永十七年（一六四〇）…山ヶ野金山（霧島市横川町山ヶ野）が発見され、その採掘のために二万人を越える作業者が集まった。（小葉田敦）

寛文九年（一六六九）……広島の浄瑠璃操（あやつり）が山ヶ野に来て（小葉田敦）、それを東郷の郷士が見て刺激を受けた。（推定）

寛文十年（一六七〇）……江戸から東郷に人形浄瑠璃の関係者を招いた。（伝来説）

それは勇壮な金平浄瑠璃風のものであったと推測され（山崎久松、加納克己）、『源氏烏帽子折』の伝来はまだなかった。（推定）

それ以降の元禄ごろ……東郷（斧渕）の人形浄瑠璃は沈滞期に入っていた。（推定）

元禄十年（一六九七）ごろ…隣村の南瀬に四国の一座が人形と技術を置いて行った。（伝来説、「元禄十年ごろ」は推定）

元禄十一年（一六九八）…右に刺激を受けた東郷の郷士（鎌田氏が中心）が、士気振作のために上方から「文弥節」の師匠を招いた。（伝来説）

その師匠は、大坂出身で、語り太夫と三味線を兼務できる四、五十代の男性であった。（推定）

この時、『源氏烏帽子折』が東郷にもたらされた。（推定）

本稿は、東郷浄瑠璃の伝来説が史実として裏づけられるかどうかを検証することが目的であったが、思わぬ副産物も得た。それは、東郷浄瑠璃の二層性の謎が解けたというものである。東郷浄瑠璃には、相反する要素が混在している。長い間「人形踊り」と呼ばれ、「人間が踊らねば人形も踊らぬ」などと言われてきたことに象徴されるように、人形の遣い手が飛び跳ねるように躍動する演技を見せる。ただしそれは男人形に限った上演スタイルである。女人形はすり足を基本とし、多少の上下動はあるものの、けっして跳ねることがない。東郷浄瑠璃のそのような躍動的な要素は、金平浄瑠璃系（寛文期、江戸）からの影響と考えられる。しかしまた一方で東郷浄瑠璃には、「文弥の泣き節」の評にふさわしい情緒的な要素も色濃い。それは、『源氏烏帽子折』の「常盤御前雪の段」に象徴的にみられる。この情緒的な要素は、岡本文弥ないしは初代山本角太夫の系統（元禄期、上方）からの影響だろう。結果として東郷浄瑠璃は、男人形は男らしく、女人形は女らしく、一方だけが主役になりもう一方が脇役に回るというのではない、厚みを帯びた芸能たりえている。寛文十年と元禄十一年、この二種の伝来説は、いずれも東郷浄瑠璃の大切な二要素を受け止めた記念碑的なものであったがゆえに、どちらも脱落させることなく並存させ、現代にまで語り伝えられてきたのではないだろうか。

謝辞

島津家当主の参勤交代の史料については、岩川拓夫氏（尚古集成館）、太田秀春氏（鹿児島国際大学）にご教示を得た。篤く御礼申し上げたい。

注

（1）東郷町郷土史編集委員会（一九七九）の伝える伝来説には揺れがある。第二部歴史編第八章「江戸時代」の二三九頁には、「東郷士が参勤交代の際、上方より文弥節の師匠を連れ帰り、人形浄瑠璃をひろめたのは、忠朝治世の寛文十年（一六七〇）頃のことである」（傍線論者）とする。本文で引用したのは同書七三九頁「斧渕の人形浄瑠璃」に掲載された伝来説で、それによると寛文十年に伝来したのは「上方」からではなく「江戸」からである。ここでは、「斧渕の人形浄瑠璃」について専門的に叙述してあるページだという点と、寛文説と元禄説を区別する意識をもちつつ伝えている点から、「斧渕の人形浄瑠璃」の章ほうが信頼性があると考えてこれに拠ることにした。

（2）厳密には竹本義太夫が大坂道頓堀に竹本座を創設した貞享元年（一六八四）以前を古浄瑠璃というが、初代山本角太夫は岡本文弥に連なるものとして活躍が一六九〇年代まで下っても古浄瑠璃の側に入れる。一七世紀末に両者並存の時代があった。

（3）東郷の地頭仮屋は、初めは斧渕の中でも舟倉の後馬場（現在の斧渕の商店街域）にあったが洪水のために鶴が岡城の出城（でじろ）である南城（みなんじょ）の麓の小路（こうじ）集落に移された（東郷町郷土史編集委員会（一九七九））。

（4）阪口弘之（一九九五a）によれば、出羽座の座長たる初代伊藤出羽掾はこの延宝七年ごろには八十歳を超えた高齢であり、初代岡本文弥と山本角太夫が実質的な指導者であったと考えられるとのことである。初代岡本文弥は大坂の、山本角太夫は京都の、それぞれ太夫であった。阪口弘之（一九九五b）によれば、山本角太夫よりも初代岡本文弥のほうがより上の立場であったと推定されている。しかし一方で、初代岡本文弥は、自分の名を記した正本はほとんど刊行しなかったらしく、正本の刊行などという方面のことは山本角太夫に委ねていたらしい（秋本鈴史（二〇〇二a））。

（5）島居フミ子（一九八九）が、土佐浄瑠璃の祟清ものである『蓬莱源氏』（宝永初め頃（一七〇四～）の成立）に金平浄瑠璃的な戦闘場面がみられることを指摘しているように、金平浄瑠璃そのものが廃れたあとも、その影響はのちの作品の中にしばらくは残像を留めたものとみられる。『源氏烏帽子折』も、部分的にはそのような位置づけができるかもしれない。

（6）より細かく言うと、東郷は、宮之城島津家の統治期（天正十六年（一五八八）～慶長十九年（一六一四）、忠長・忠倍・久元の三代、二七年間）、第一次地頭統治期（慶長十九年～寛永十年（一六三三））を経て日置島津家の四七年間の統治期を迎える。日置島津家が去ってからの地頭統治期は第二次ということになり、それが幕末まで続く。

（7）正式には、天正十五年（一五八七）に東郷重虎が日向国佐土原に転封されたことをもって、東郷氏の断絶とする。東郷町郷土史編集委員会（一九七九）に「東郷氏の子孫」として「入来院庶子惣領家分家」の項を挙げ、「入来院庶子惣領家第十二代重広の子重詮より出、重詮は日置島津家常久に仕え東郷に移った。日置島津家が日置に移封後も故地東郷に残った」とする（二〇二頁）。そこに系図も掲載されているが、それを見るかぎり、とくに貴種的・指導的な立場にあったわけではなく、一般の郷士の中に溶け込んでいたようだ。これとは別に、慶長十一年（一六〇六）に島津家久の命によって「渋谷氏」を称することになった旧姓白浜氏がいるが、これは東郷に居住したわけではなさそうである（一六六頁）。

（8）竹本義太夫系正本と山本角太夫系正本の違いは、この物語末尾の、第五段の結び方に顕著に出ている。竹本義太夫系が「伊勢参宮」「柱暦の節事」で結んだり（初演本）、それに代えて「牛若宮めぐり」で語り終えたりする（再演本）のに対して、山本角太夫系は、平泉の藤原秀衡による「吉例の軍法」で語り収める。

文　献

秋本鈴史（二〇〇二a）「上方における文弥系浄瑠璃の盛衰」『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』鹿児島東郷：東郷町教育委員会

秋本鈴史（二〇〇二b）「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』鹿児島東郷：東郷町教育委員会

泉　房子（一九八四）『かしらの系譜——宮崎と九州の人形芝居』宮崎：鉱脈社

大竹フミ子（一九五八）「元禄以前の江戸浄瑠璃——杉山丹後と薩摩浄雲の系譜——」「国語と国文学」35巻10号

小葉田敦（一九七三）「鉱山町と芸能」『日本経済史の研究』京都：思文閣出版

鹿児島県維新史料編さん所（一九七一）『鹿児島県史料　旧記雑録追録1』鹿児島：鹿児島県

鹿児島県維新史料編さん所（一九七二）『鹿児島県史料　旧記雑録追録2』鹿児島：鹿児島県

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——」「鹿児島国際大学大学院学術論集」5集

加納克己（二〇〇七）『日本操り人形史——形態変遷・操法技術史——』東京：八木書店

小金金美（二〇〇二）「東郷町の歴史的背景」『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』鹿児島東郷：東郷町教育委員会

阪口弘之（一九九五a）「『一心二かびやく道』解題」『赤木文庫本古浄瑠璃稀本集』東京：八木書店

阪口弘之（一九九五b）「出羽座をめぐる太夫たち——『道行揃』を手がかりに」『赤木文庫本古浄瑠璃稀本集』東京：八木書店

阪口弘之（一九九八）「金平浄瑠璃と東西交流——丹波少掾・播磨掾・出羽掾——」岩波講座歌舞伎・文楽7『浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』東京：岩波書店

佐藤　彰（一九九八）「地方の古浄瑠璃——佐渡・加賀・九州——」岩波講座歌舞伎・文楽7『浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』東京：岩波書店

園田民雄（一九四四）『浄瑠璃作者の研究』東京：東京堂

近石泰秋（一九五四）「山本飛騨掾の一正本——「大内水上御遊」について——」「国語国文」23巻2号（通号234号）

東郷町郷土史編集委員会（一九七九）『東郷町郷土史』鹿児島東郷：鹿児島県薩摩郡東郷町

鳥居フミ子（一九八八）「『源氏ゑぼしをり』解題」『正本近松全集』三十三巻　東京：勉誠社

鳥居フミ子（一九八九）『近世芸能の研究——土佐浄瑠璃の世界——』東京：武蔵野書院

鳥居フミ子（一九九三）『伝承と芸能——古浄瑠璃世界の展開——』東京：武蔵野書院

永田衡吉（一九七九）『日本の人形芝居』東京：錦正社

林久美子（一九九五）「『源氏烏帽子折』の変容と展開」『近世前期浄瑠璃の基礎的研究——正本の出版と演劇界の動向——』大阪：和泉書院

安田富貴子（一九九八a）「天下一薩摩太夫小考——叡覚・受領記事を中心に——」「古浄瑠璃——太夫の受領とその時代——」東京：八木書店

安田富貴子（一九九八b）「古浄瑠璃の展開　I群雄割拠の時代」岩波講座歌舞伎・文楽7『浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』東京：岩波書店

山崎構成（一九六四）「斧渕の文弥節人形浄瑠璃」「民間芸能資料調査研究報告　第三輯」

若月保治（一九四一）「薩摩浄雲の語物と曲風」「人形浄瑠璃三百年史」東京：新月社／改題復刊（一九四三）『人形浄瑠璃史研究——人形浄瑠璃三百年

史――」東京：桜井書店／復刻版（一九九八）『若月保治浄瑠璃著作集2』東京：クレス出版
和田　修（一九九八）「江戸古浄瑠璃の衰退と歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽7『浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』東京：岩波書店
和田　修（二〇〇二a）「東郷町文弥節人形浄瑠璃の概要」『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』鹿児島東郷：東郷町教育委員会
和田　修（二〇〇二b）「東郷町における人形浄瑠璃の変遷」『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』鹿児島東郷：東郷町教育委員会
和田　修（二〇〇二c）「薩摩藩における人形浄瑠璃の記録」『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』鹿児島東郷：東郷町教育委員会
山田和人（二〇〇二）「東郷町に残る人形の形態と操法の特色」『東郷町文弥節人形浄瑠璃調査報告書』鹿児島東郷：東郷町教育委員会

【前稿との調整】

前稿「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――」（『鹿児島国際大学国際文化学部論集』15巻2号）の第三節で、次のように述べたところがある。

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心の中に呼び覚まされていったのではないだろうか。

これについては、本稿第七節の中盤で詳しく述べた。その部分は本来ならば前稿に含めるべき内容であった。一書にまとめる際には、そのあたりを整理し、再構成したい。