研究ノート「近世の身分感覚と芸能作品
―『双蝶蝶曲輪日記』にみる」

神田　由築

一、近年の身分制研究

（一）「身分的周縁」論

近年の「身分的周縁」研究会の活動は、日本近世の身分制研究における大きな成果である。[1]「身分的周縁」とは、一九七〇から八〇年代にかけての三つの研究の潮流―近世賤民制研究・朝幕関係研究・都市研究―が交錯するところに、いわゆる「士農工商」といった従来の身分制の枠組ではとらえきれない人びとの多様な営みを見出してきた、方法論でもあり対象そのものでもある。そこでは、さまざまな社会集団の摘出が試みられ、集団どうしの関係や、彼らがたずさわる「場」などの概念をキーワードに、基幹的な身分から周縁的な身分の人びとまで、あらゆる生業のありようが解明されてきた。

塚田孝氏は、こうした〝狭義の〟身分制社会の枠組に収斂しきらない部分を「周縁社会」と呼び、「周縁社会」を必ず随伴する〝広義の〟身分制社会を考えなければ、身分制社会を身分制社会として理解できないのではないか、と主張する。[2]

すなわち、「身分的周縁」論は、従来の身分制の理解ではとらえきれない事象をも含めて、改めて近世の身分制のように迫ろうとしたもので、その方法論や、新たに描き出された多様な社会集団の姿は、近世の身分制研究に大きな一石を投じた。

（二）「身分感覚」への視線

一方、新たな視点から身分制研究を見直そうという動きは、日本史・東洋史・西洋史を横断するところにもある。平成二十年度から始まった、お茶の水女子大学の岸本美緒氏を研究代表者とする科学研究費補助金（基盤研究（B））「身分感覚の比較史的研究」がその一例で、筆者も同研究の研究分担者の一人である。この研究課題の目的について、岸本氏は次のように述べている。

従来の身分制研究は、身分を経済的、あるいは法制度的に定義することに大きな関心を払ってきたが、本研究では「身分」の本質を、むしろ人々がどのように相互の社会的地位を認知（感得）し、それに応じた振る舞いをしてゆくのかという具体的な認知と行為のあり方、「（ある社会において）生きられた身分」というものを主たる分析対象とする点に本研究の大きな特徴がある。

このような岸本氏の提言を受けて、本稿では日本近世における「身分感覚」の実際をさぐってみたい。ただし、同時代の人びとの身分や格式に対する認知を明らかにするには、それに相応しい史料が必要である。日本近世についていえば、人びとの「認知」や「身分感覚」を読み解くために、歌舞伎や浄瑠璃の作品は実に格好の史料である。これらの作品自体はフィクションであって、史料批判が難しいところもある。しかし、「身分感覚」を問う場合には、フィクションである

かないかは、さほど問題ではない。むしろ、同時代の「身分感覚」を前提に作品が作られていることを思えば、フィクションであるからこそより「感覚」が浮き彫りになるという側面もあろう。そこで本稿では、近世の人びとの「身分感覚」を求めて、近世芸能の世界に足を踏み入れてみたいと思う。これは、芸能作品に史料としての可能性を求める試みでもある。

（三）身分的中間層と郷代官

本稿で取り上げるのは、『双蝶蝶曲輪日記（ふたつちょうちょうくるわにっき）』（以下、『双蝶蝶』と略称）という作品である。『双蝶蝶』は、寛延二（一七四九）年七月に大坂の竹本座で、人形浄瑠璃芝居として初演された。作者は、竹田出雲・三好松洛・並木千柳等。翌八月には京都の布袋屋梅之丞座で歌舞伎芝居として初演された。題名は、「長」の字をもつ二人の相撲取り（濡髪長五郎と放駒長吉）の名前にちなんでいる。彼らに縁のある山崎屋与五郎と恋人・吾妻の身請けをめぐる話に、南与兵衛と恋人・都の話が絡む筋立てである。全九段のうち二段目（通称「角力場」）と八段目（通称「引窓」）が人気で、今日でも歌舞伎や文楽（人形浄瑠璃）でたびたび上演される。

この作品に注目したのは、「引窓」の中心人物である南与兵衛の家が「郷代官」という、武士と町人の間の周縁的な身分の家柄だからである。与兵衛の父は南方十次兵衛という代官としての名前をもっていた。やがて与兵衛もこれを襲名する。「引窓」からは、郷代官の家柄をめぐる「身分感覚」が随所にうかがえる。しかも、郷代官の社会的地位に家族の義理や人情が絡むところに、まさにこの場面のドラマの核心が秘められている。そこで、作品そのものを紹介する前に、ドラマを理解するうえでキーワードとなる「郷代官」について簡単に解説しておきたい。

郷代官とは、百姓身分でありながら領主の村方支配機構にあって、年貢徴収をはじめとする農政の実務にたずさわる職務のことである。朝尾直弘氏はこうした階層を「身分的中間層」と呼び、十八世紀半ばには武士と一般民衆とのあいだにこのような中間的な身分階層が徐々に形成され、近世社会は大きな変化を迎えると指摘している。[3]『双蝶蝶』が作られた

のは、まさにその時代である。

久留島浩氏は、彼ら庄屋・名主や町人代官（郷代官もこれに同じ）といった「政治的中間層」を、領主権力との関係から権力・権威をもつようになった政治的身分として「身分的周縁」論の俎上でとらえなおし、とくに、町人代官などが領主に代わって代官行政を行うときに武士もしくは武士に準ずる身分を付与されるのはなぜか、といった問題を通して、逆に「武士身分とは何か」というテーマを提起しようとしている。[4]

また、武士の周縁的身分を考える具体的な手がかりの一つとして、久留島氏は「帯刀人」の研究成果に着目する。鈴木ゆり子氏によれば、畿内の農村に存在する武士的な身分は、（ア）「単なる帯刀人」（領主の御用を勤めるときと、神事祭礼を勤めるときのみ帯刀できる。行政を担当する武士の末端だが、軍役は勤めない）、（イ）「郷士」「郷侍」（いざというとき軍事的な役を勤める）、（ウ）「浪人」（武士身分の浪人状態）の三類型に分かれるという。[5]

本稿における南方十次兵衛は、あえて当てはめれば、領主の御用を勤める時のみ帯刀する「単なる帯刀人」であろう。十次兵衛のような身分的中間層が芸能作品で描かれること自体、十八世紀から十九世紀にかけての村落社会の変化を表しているし、そこでの描写は、すなわち同時代の人びとが武士身分をどのようにとらえたかという問題と直結していよう。

二、『双蝶蝶曲輪日記』の世界

（一）「引窓」

では、いよいよ『双蝶蝶』のうち通称「引窓」の段についてみていこう。[6]「引窓」のおもな登場人物は、南与兵衛、与兵衛の妻おはや、与兵衛の義母（与兵衛の父の後妻）、その実子（先夫との間の子）の濡髪長五郎である。冒頭近く、母がおはやに与兵衛の家柄のことを説明する場面がある。ここの母の言葉は、「引窓」全編をおおう大事な状況説明でもあ

るので、浄瑠璃の詞章を引用してみよう。

今でこそ零落れたれ．前は南方十次兵衛というて．人もうらやむ身代．連合がお果てなされてから与兵衛が放埒．郷代官の役目もあがり、内証もしもつれ．こなたの手前も恥づかしいことだらけ。さりながら．この所の殿様もお代りなされ．新代官は皆あがり．古代官の筋目をお尋ねにて与兵衛も俄のお召し．昔に帰るこの時と．雑行なれども神いさめの供へ物．蚤の息が天とやら．お上の首尾が聞きたいの．

与兵衛の家は、先代まで郷代官を務め「南方十次兵衛」という代官としての名前もあったが、現在は役目を取り上げられ没落している。ところが、このたび領主が交替したのにともない新しい代官はみな罷免され、古い代官、すなわち昔の代官の家筋がただされ、与兵衛も召し出された。今日がまさにその日である。おりしも八月十四日。中秋の名月に供え物をしながら、母とおはやは吉報を今や遅しと待っている。ところへ、母の実子で五歳の時に養子に出された濡髪長五郎がやってくる。実は、濡髪は殺人を犯していて、母の元に暇乞いにやって来たのだが、何も知らない母とおはやは再会を喜び、濡髪を二階へと案内する。

そこへ与兵衛が戻ってくる。

人の出世は時知れず見出しに与り南与兵衛．衣類大小申し請け．（中略）南与兵衛．いそ〳〵として内へ入り．母者人、女房．只今帰つた．ヤアお帰りか．戻りやつたか。お上の首尾はどうぢや〳〵．お悦びなされ、極上々．マア嬉しい．すなはちこのごとく衣類大小下しおかれ．名も十次兵衛と親の名に改め下され．昔の通り庄屋代官を仰せ付けられて．七ケ村の支配．

役所での首尾は上々で、与兵衛は先代のごとく郷代官の役割を仰せ付けられる。そして、南方十次兵衛という名前、衣類、大小の刀を申し受け、七ヵ村の支配を任される。ちなみに、実在の山城国八幡は石清水八幡宮の門前町で、八幡宮の所領である。近世では内四郷と外四郷からなり八幡八郷とも称された。七ヵ村を束ねる郷代官がいたというのは、フィクションのようである。

朝尾直弘氏は、十八世紀の京都では町人・百姓・儒医などで苗字帯刀をもつものが増え、一方で、諸家の家来や浪人が町家に住み町人の姿をして刀・脇差を隠すことも行われ、その結果、かえって身分の外見的標識であるところの、すがた・かたち・しぐさの比重が増大した、と指摘する。(7)「引窓」では「郷代官」としての身分表象が、名前、衣類、帯刀と具体的に描かれる。これは、これらの表象が十八世紀の人びとの身分感覚において、「武士」像に対する典型的な標識として定着していたことをうかがわせる。

しかし、この作品は、たんに身分を感覚的に描いただけではない。もっと切実なドラマの核心部分において、まさに与兵衛の身分の二重性が問われることになる。与兵衛は役所でこれらの標識を与えられるとともに、早速ある命令を仰せつかる。それは、大坂で殺人を犯した濡髪長五郎が領内に入り込んだため、彼に親族を殺された二人の武士を助け、夜になったら地の利を活かして捕縛せよ、というものであった。

それを知ったおはやは、濡髪が母の実子とは知らない与兵衛に対し、本当に濡髪を召し捕る気かと持ちかける。それに対して与兵衛は、御用を仰せ付けられたのは、自分の武芸の腕前も評価されてのこと、とやや誇らしげに述べる。

お上よりこの与兵衛に仰せ付けられたその子細は、関口流の一手も、覚えをることお聞き及びあつて、役人共に申し付くる筈なれども、当所へ来て間もなく、不案内、住み馴れたその方に申し付くる、日の内はあの方より詮議せん、

夜に入りてはこの方よりすみ〳〵まで詮議し．なにとぞ搦め捕つて渡せ．国の誉れとあつてのお頼み．一生の外聞．

関口流とあるのは、柔術の一流派である。ここでは、与兵衛が柔術を心得ていることがさりげなく示されている。同時に、次なるおはやの台詞も興味深い。

ハテ昔はともあれ．昨日今日まで八幡の町の町人．生兵法大傷の基と．ひよつとお怪我でもなされた時は．お袋様の悲しみ．

おはやは母の気持ちを思い、与兵衛の濡髪召し捕りを阻止しようとこの台詞を言うのだが、ここでは、武術の修練と与兵衛の二つの身分の関係―すなわち、昔は武士身分の素養として武術を修得していたが、郷代官の役目は取り上げられ、昨日今日までは八幡の町人身分であったため武術から離れている―が描き出されている。武術の修得も、当時の人びとにとって、郷代官が備える武士的素養の一つとして標識化されていたのであろう。

武士としての手柄に心はやる与兵衛は、自宅の二階に潜む濡髪の姿を見つけ召し捕ろうとするが、おはやに阻まれる。一方、母は自分の大切な貯金を差し出し、濡髪の人相書を売って欲しいと与兵衛に頼む。濡髪が母の実子であることを悟った与兵衛は、郷代官の役目に背いて濡髪を逃す決断をする。

ヘッエ．是非もなやと大小投げ出し．両腰させば、十次兵衛．丸腰なれば今までの通りの与兵衛．相かはらず八幡の町人．商人の代物．お望みならば上げませう．

それでは人相書を売ってくれるのか、しかしそれではこなたの役目がどうなる、と言いかける母親を制して、陽のある内は私の役目ではござりませぬ、と与兵衛は言い放つ。

この場面は、与兵衛が武士と町人の二つの身分を意識的に使い分け、そのことで母の気持ちに応える、「引窓」の見せ場の一つである。「引窓」は、濡髪の捕縛をめぐって、郷代官としての役目と親への孝心や家族への愛情とに引き裂かれる、与兵衛の苦悩の物語でもある。前半で郷代官に復帰した与兵衛の喜びが描かれるのも、武士の面目に重みをもたせ、苦悩を深める効果がある。ここでは、大小が武士身分を象徴する小道具として用いられ、これを捨てることで武士から町人への簡潔な切り替えが行われている。

こうして、与兵衛は自身の矛盾から逃れようとする。しかし、人相書を売ったところで、濡髪がお尋ね者であることの危機は回避されない。与兵衛が村内の見回りのため家を出たあと、今度は、継子への義理と実子への愛情とに板挟みになる母の苦しみが描かれる。

一旦(いったん)かばうたは恩愛．今また縄かけ渡すのは、なさぬ仲の義理．昼はかばひ夜は縄かけ．昼夜と分ける継子、本(ほん)の子．慈悲も立ち義理も立つ．

母は、いったんは濡髪を逃そうとするが、結局、みずから濡髪に縄をかけ、「濡髪(ぬれがみ)長五郎を召し捕つたぞ．十次兵衛は居やらぬか．受け取つて手柄にめされ」と声を張り上げて、家の外で様子をうかがう与兵衛を呼び入れる。母が引窓の縄を使って濡髪を縛ったため、窓は閉じられ、室内は人びとの心と同じく闇の世界に閉じこめられる。

そして続く場面では、この段の通称にもなった引窓を使って、与兵衛が最後の気転をきかせる。

女房ども、もう何時．されば夜半になりましよか．たはけ者めが．七つ半を最前聞いた．時刻が延びると役目があがる．縄先知れぬ窓の引縄．三尺残して切るが古例．目分量にこれからと、すらりと抜いて縛り縄．ずつかり切ればぐわら〳〵〳〵．差し込む月に．南無三宝夜が明けた。身どもが役は夜の内ばかり．明くればすなはち放生会．生けるを放す所の法．恩に着ずとも勝手にお行きやれ．

与兵衛が領主から仰せ付けられたのは、夜間に濡髪の詮議をすることだった。彼は、濡髪を縛っている引窓の縄を切って窓を開け、実際は午前零時ごろを迎えたのを、皓々と差し込む月の光を七つ半すなわち午前五時ごろの曙光に見立て、夜が明けたから自分の役目は終わった、と濡髪を逃がすのである。以上が、この芝居のあらすじである。

この芝居の要所要所で、与兵衛は「武士」と「町人」の使い分けをみせる。演者にも、南方十次兵衛と南与兵衛の演じわけが求められる。文楽の人形遣いであった故吉田玉男は、与兵衛の人形の遣い方について、次のような芸話を残している。(8)

「いそいそとして」家へ入る場面は、文字通り、庄屋代官に取り立てられたことが嬉しく、早く母や妻に知らせたいという浮き立つ感じを表現します。といっても、二重に上がるまでの短い間ですが、ちょっと肩を揺するようにして、町人の軽みを出す。そしてすぐ、屋体の中の二人、また、後ろに控えている平岡丹平と三原伝蔵への手前もあって、心を取り直して形を整え、気取って「母者人、女房、只今帰った」となります。この段の十次兵衛は、武士と町人、時代と世話の切り替えを何度か見せ、それが眼目の一つになっています。（中略）やがて老母が絵姿を買いたいと言い出し、十次兵衛もようやく濡髪が義理の母の実子であることを悟る。そして、見逃す決心を固め、「へえ是非もなや」で大小の刀を投げ出し、「両腰差せば十次兵衛、丸腰なれば今までの通りの与兵衛」で、また武士と町人、時代と世

話を使い分けます。「相変わらず八幡の町人、商人（あきんど）の代物、お望みなら上げましょうかい」と、懐に手を入れるしぐさは、いかにも商売人らしい柔らかさを描き出します。

浄瑠璃の詞章で表現された、近世身分制社会における武士と町人の使い分けは、時代と世話という表現方法を通して、現代の演者によっても再現されている。

そして、義理と人情のせめぎあいが頂点に達したクライマックスで、与兵衛は「武士」と「町人」の使い分けに「夜」と「昼」を重ね合わせ、武士の義理は夜のうち、昼は町人としての人情を通すという、ギリギリの論理を見出すのである。この場面では、与兵衛の身分的な周縁性が、まさにドラマの核心と結び付いている。また、この芝居には、さまざまな対立項が散りばめられている。武士と町人、義理と人情、夜と昼、そして継子と実子に対する母の義理と恩愛。引窓の開閉による闇と光に、人びとの心象が映し出される演出も見事である。与兵衛の気転によって闇から光へと解放がもたらされる幕切れは、爽快感あふれるものである。

吉田玉男は言う。

十次兵衛には、見得を切るような華やかな見せ場はありませんけど、代官としての役目より人情を優先し、母の心を慮って、罪人である濡髪を助けてやる。情に厚い、いい人物に描かれており、遣っていて気分がよく、得な役と言えるでしょう。

この芝居は、濡髪を敵と狙う二人の武士を除けば、登場人物のほとんどが、お互いを思いやる点に特徴がある。そして、その人びとの葛藤を生み出す二つの軸の中心には、「武士」と「町人」の身分がある。ということは、近世の観客には「武

士」や「町人」に対する「身分感覚」があったことはもちろんのこと、郷代官という身分の周縁性が本質的なところで感得されていたのである。「武士」と「町人」の中間的存在である郷代官への認識がなければ、この芝居は成り立たない。いわば身分的周縁の本質を、ドラマの核心に据えてみせたのが「引窓」といってもよい。

（二）「双蝶蝶物」

ところで、『双蝶蝶』が成立して以降、「双蝶蝶物」と総称される歌舞伎作品が複数作られた。これらは、『双蝶蝶』の登場人物やあらすじに世界を借りて、まったく別の作品として作られた一種のパロディーである。「引窓」にみられた「身分感覚」、あるいは「身分的周縁」性は、これらの作品でどのように描かれたのだろうか。

その一例として、『色情曲輪蝶花形（わけふたつくるわのちょうはながた）』を紹介しよう[9]。文化十一（一八一四）年、江戸中村座の初演、作者は奈河篤助である。この作品では、十次兵衛と与兵衛は兄弟という設定である。彼らの家は三百石の知行取りの武士であったが、「引窓」と同じように没落、弟の与兵衛は駕籠舁きをして生計を立てている。その弟への台詞として、十次兵衛がみずからの身上を次のように語る。

我れ〳〵兄弟は松浦どの、直参、親父御存生の折柄は、三百石の恩禄を穢し、下総八幡八ツ橋様の代官職兼帯あつて、人も羨やむ南方の家柄、千葉どのより拝領ありし濡れ髪の一腰紛失。その頃身どもは、武辺の修業に出国なす。

その後、親が代官職を追放され、知行は改易、十次兵衛へは改めて三百俵が下される。駕籠舁きをする与兵衛に対して、十次兵衛は

武功の家に生れし身で、町人土民を肩に乗せ、駕籠を舁いて僅かの宝を貪る心は何事なるぞ。渇しても盗泉の水を喰はず。エ、、見下げ果てたる不所存者ぢやなア。

しかし、駕籠を舁くのは母への孝行のためと弟に言われ、十次兵衛は自分も駕籠舁きを習うことにする。十次兵衛と与兵衛を曾我十郎・五郎の兄弟に見立て、『助六』で白酒売り（実は曾我十郎）が助六（実は曾我五郎）に喧嘩をするなと意見しながら、ついに自分が喧嘩を習うはめになるのをあてこんだ趣向である。

この作品の十次兵衛は、家の没落にあい辛苦の末に「濡れ髪」（『双蝶蝶』では相撲取の名前であったが、ここでは刀の名前になっている）を手に入れる、時代物にありがちな典型的な武士として描かれている。一時、弟に学んで駕籠舁きの真似事をするが、それは孝行のための方便であって、身分とは関わりがない。この作品における「身分感覚」は、引用部分にうかがえるように、武士と町人・土民とはちがうという固定的なものでしかなく、その点で、「引窓」に比べてはるかに単調でつまらない。

また、十次兵衛の女房おはやも、両作品とも元は「都」と名乗る遊女であった点は共通するが、『色情曲輪蝶花形』では「由緒正しき南方の家筋、傾城を妻女にしては世間へ済まぬ」と十次兵衛が言ったのを、母の威光で「卑しきわたしを武士の妻」とされたとなっていて、遊女に対する観念も固定的なものでしかない。

こうして「身分感覚」という視点で比較してみると、「引窓」における感覚表現の鋭さは際立っている。そして、「引窓」が傑作たるゆえんは、「身分的周縁」の的確な描写に由来することを、改めて思わずにはいられないのである。

おわりに

塚田孝氏は、歴史分析には三つの位相があると述べている。[10]

第一の位相　集団の論理を共有する集団内の人々の位相
第二の位相　異なる論理が交錯して実体的に形成されている社会関係の位相
第三の位相　それらの外部にそれらを取り巻く外的世界一般、世相や社会状況の位相

本稿で試みた、『双蝶蝶』という芸能作品を通して近世の「身分感覚」を探るという作業は、塚田氏の第三の位相にも関係することと思われるので、最後にそのことについて述べておきたい。

第三の位相について、塚田氏はより具体的に、次のように述べる。[11]

歴史的主体が世相や状況の中に溶かしこまれ、主体そのものとしては像を結ばないような形で叙述されているのではないか。今、我々はマスメディアなどを通じて世相の移り変りを敏感に感じとっていると思いますが（中略）そういったものは、一人一人の顔が見えない、私（＝主体）にとっては間接的なものにすぎないわけです。（中略）現在の社会史といわれるものの多くもこういう傾向を持っているのではないかと思います。もちろん、こうしたことが意味がないと言っているのではありません。こうした世相とか、歴史的状況というのはたしかにリアルに実在したし、都市文化が一面で匿名性を持っていることは現在の我々の生活感覚に照らしてもよく理解しうるからです。しかし、これだけでいいのでしょうか。

塚田氏はこう提起しつつ、江戸の吉原遊廓を例に、これまでの吉原や遊女の研究に見られる遊客の視点からの世相・状

況の描写ではなく、歴史的主体としての遊女・遊女屋の視点から、吉原の社会関係の具体的な把握が可能ではないかと述べる。第三の位相そのものの存在を認めながらも、そこに社会的存在の実体、社会関係や構造の分析の必要を説く姿勢である。

『双蝶蝶』の南与兵衛こと南方十次兵衛は、郷代官という十八世紀に実在した社会的存在を、しかしフィクションとして描き出したものである。したがって、これを「郷代官とはいかなる存在か」という文脈で読み込もうとしても、そこには芸能作品ゆえの装飾性があるために実体との乖離は免れない。しかし、これは、「郷代官とはいかなる存在か」をすでに前提としたうえで設定された、人びとの葛藤のドラマである。だから郷代官の身分的周縁性をふまえたうえで、逆に作品の世界に分け入るならば、この葛藤がよりリアルなものに立ち上がってくるだろう。作品のリアリティーは、郷代官という存在そのものにではなく、郷代官という存在に抱え込まれた葛藤にある。それは、たしかに第一・第二の位相をふまえたうえで初めて感得できるリアリティーにちがいない。だが同時に、第一・第二の位相（そしてあるいは第三の位相も）を超えた、いわば「感覚の位相」ともいうべき新たな位相へと、我々を導いてくれるものである。

近世の歴史的主体は、しばしば歌舞伎や浄瑠璃といった芸能作品に溶かし込まれ、観客に享受されてきた。『双蝶蝶』のような作品が生まれたということは、「武士」としての表象をもちながら武士身分ではない、あるいは、さまざまな階層からなる相撲取集団といったものに、当時の人びとの関心が注がれていたことの表れである。だから、郷代官や相撲取のありようを知ったうえでこの作品を読み直せば、郷代官という存在のうえに作者が、いかなる葛藤をいかに描こうとしたのか、その意図を見通すことができる。

歌舞伎にしろ浄瑠璃にしろ、芸能作品は新たな史料的可能性を秘めた宝庫である。作品の設定は虚構にすぎなくとも、作品を享受した人びとの感覚には、それなりの実体があったはずである。それはそれで、近世社会を理解するために重要な要素だろう。近世の社会集団なり関係なり、たしかな実体をふまえたうえで芸能作品を読み解けば、そうした近世の人

びとの「感覚」に近づくことができるのではないだろうか。

註

（1）研究会の成果は、『身分的周縁』部落問題研究所、一九九四年、シリーズ「近世の身分的周縁」全六巻、吉川弘文館、二〇〇〇年、シリーズ「身分的周縁と近世社会」全九巻、吉川弘文館、二〇〇六―〇八年）として結実した。

（2）塚田孝「編集を終えて」塚田孝・吉田伸之・脇田修編『身分的周縁』部落問題研究所、一九九四年

（3）朝尾直弘「十八世紀の社会変動と身分的中間層」辻達也編『日本の近世10　近代への胎動』中央公論社、一九九三年。

（4）久留島浩「「身分的周縁」から武士身分を問う」『近世の身分的周縁6　身分を問い直す』吉川弘文館、二〇〇〇年

（5）鈴木ゆり子「村に住む『武士』―『郷士』と帯刀改め―」渡辺尚志編『新しい近世史4　村落の変容と地域社会』新人物往来社、一九九六年

（6）『新編日本古典文学全集77　浄瑠璃集』小学館、二〇〇二年所収の作品をテキストとして用いた。引用詞章の書式は、すべて同書による。

（7）註（3）論文

（8）国立劇場調査養成部調査資料課編『吉田玉男文楽藝話』日本芸術文化振興会、二〇〇七年

（9）渥美清太郎編『日本戯曲全集　第三十八巻　情話狂言集』春陽堂、一九三二年所収の作品をテキストとして用いた。引用台詞の書式は、すべて同書による。

（10）塚田孝「身分的周縁と歴史社会の構造」『近世の身分的周縁6　身分を問い直す』吉川弘文館、二〇〇〇年

（11）塚田孝「近世都市史研究の課題と方法」『人民の歴史学』一一七、一九九三年、のち「都市社会の分節的把握―吉原を事例に」と改題して塚田孝『近世身分制と周縁社会』東京大学出版会、一九九七年に所収。