

## 『新版歌祭文』「野崎村の段」の成立について

小 川 嘉 昭

はじめに

一般に「お染久松もの」と称されている一連の芸能作品がある。宝永七年一月のことと考えられているお染久松の心中事件直後から様々に仕組まれて来たそれらの芸能作品の中で、現行の文楽にも残る『新版歌祭文』（浄瑠璃・近松半二作・安永九年（一七八〇））「野崎村の段」の成立について、先行作品との関連と、当時の大坂の社会状況からの影響を考えてみたい。

なお、今回、「野崎村の段」の成立に関連した作品として、『新版歌祭文』とともに考察の対象とした先行作品を次に記しておく。（角書は略す）

- 数種の歌祭文（最初のもののは宝永七年（一七一〇）頃）
- 『心中鬼門角』（歌舞伎・宝永七年（一七一〇））

- 『袂の白しほり』（浄瑠璃・紀海音作・宝永七年（一七一〇））

- 『卅三年忌袂白絞』（歌舞伎・松屋来助他作（推定）<sup>②</sup>・元文五年（一七四〇））

- 『染模様妹背門松』（浄瑠璃・菅専助作・明和四年（一七六七））

(一)

『新版歌祭文』「野崎村の段」（以下「野崎村の段」とのみ記す）は、鶴見誠氏の「素材は（略）先行作の中に既に揃っていたけれども、従来の筋を裏へ返して、久松の実家を描くことは、これまでにないことであった。そして可憐な『おみつ』に注目し、彼女を中心に脚色したことは、誠に半二の慧眼賞すべきである<sup>③</sup>」という指摘に

見られるように、先行作品における、久松の父・久作の形象などの素材を活かしながら一段の見せ場とした近松半二の「創案に成る」<sup>④</sup>ものとされる場合が多い。たしかに、先行作品において油屋で行われていた久作の異見事の場面を「野崎村」に移すことよって、久作と久松の親子関係をクローズアップし、お染、久松、久作に加え、おみつを登場させた人間関係の複雑化の中に、半二の手腕を認めることは出来よう。しかし、たとえ「従来筋を裏へ返した」ものであっても、「野崎村の段」は、先行作品における、久松の父・久作による異見事の趣向の延長線上で、一段の見せ場となったものである。そのことを考える時、「野崎村の段」を半二の創意が示された段として見ると同時に、趣向の書き替えといった観点から、捉え直すことも大切であろう。

「野崎村の段」へとつながる、久作の異見事の趣向は、心中事件が起こったと思われる宝永七年段階の諸作品にすでに見られる。諸先学の指摘するところと重複するが、私見を交えつつ、今一度整理しておく。

久作の異見事の趣向は、歌舞伎狂言である『心中鬼門角』にはじまる。(ただし、台帳には「親父」とのみあり久作の名はない)

在所ノ「加平二」親父大根かたげ「小六」長松に苞を持たせ付舞台より出入へ入<sup>⑤</sup>

『新版歌祭文』「野崎村の段」の成立について

『心中鬼門角』の、土産に大根を持参し、久松の弟・長松に苞を持たせる父の姿である。

さらに『心中鬼門角』の内容を受けたものとされる歌祭文『おそめ久松心中種油』<sup>⑥</sup>では、

久松がざい所ので、親わらづとに。梅のはやざきおりそへて<sup>⑦</sup>  
と、梅の枝が小道具として加わる。こういった父親の姿は、『袂の白しほり』『染模様妹背門松』を経て、『野崎村の段』では、大坂へ歳暮の礼に出かけようとすする久作を描いた

歳暮の祝儀は。コレく此薬苞山の芋は鰻に成。(略)ドリヤ往て来ふと身拵へ。薬苞肩にヤゑいとこな。表へ出しが立どまり。取訊今年は早ふ咲た此梅。何より角より能土産と。春待顔に咲花を。手折て苞に一枝を。添てひよかく野崎村<sup>⑧</sup>

という形象につながっている。

「大根」「薬苞」「梅の枝」は、いずれも(作品により)「大根」は「蕪」や「山芋」に、「薬苞」は「薬舂」にと変化することはあるが、後の「お染久松もの」の異見事の場面を印象づける小道具であり、久作の形象の原型がここで出来上がっている。ただ、『心中鬼門角』および『おそめ久松心中種油』の段階では、久作がもたらすはずの葛藤の描き方が不十分であるという印象は否めない。むしろ、『心中鬼門角』における家族の葛藤は、長松の次の言葉を媒介

として引き起こされている。

それ まだそれじやわいの 冬年 伯父様の所での しだくだとやら もたたくたとやらヲ聞いて 京や大坂には心中とやらがはやるげな 早ふ行てこなたを連れて戻てくれと言わつしやる 今日ござる筈じやなかつたけれど 今朝母様の起きて声ヲ上て泣かつしやる 何とさつしやつたと言ひましたれば 夕べ しげく〜と悪い夢ヲ見た 早ふ行て披下 ちやつと行かしやれと父様を頼ましやる それで遅かつたけれど来ました 来る内にもどうかかかうかと案じましたが マア こなたが何事も無い顔ヲ見て これほど嬉しい事はござらぬ

このように見ると、『心中鬼門角』や『心中鬼門角』の内容を受けたものと思われる『おそめ久松心中種油』の段階での久作の異見事は、歌舞伎的な趣向を見せるにとどまり、十分なドラマになり得ていないものと言える。

次の『袂の白しぼり』では、いくつかのプロット上の重要な設定が加わる。

春の日かけは。あきらけき。おりしりがをに梅の花。ありとや爰にうぐひすのなくねは月日ほしかぶら。年たうせいほの御礼をば一かになふわらふごは。のざき村の久作が物まうとこそいゝ入る。<sup>⑨</sup>

(久作の持ち物ではないが)「梅の花」が描かれ、「わらふご」を担った久作が登場する。ここで、「お染久松もの」において初めて久松の在所が「のざき村(野崎村)」であることが示され、久松の父親に「久作」の名が与えられる。また、

おれもことは六十二。いつ迄でんばくせつてもきれかはつたるくはほうをは。ほり出さふ共思はぬゆへおぬしに世をは打まかせ一枚じきでも取かこい。ねをきをらくにせうためにとならの茂四郎がかうかつ物。おくめをよめにもらふてをく。

と、後に「野崎村の段」の「おみつ」の設定につながる「おくめ」の存在が語られる。また、『袂の白しぼり』では、異見事の描き方についても、足袋による打擲の趣向が現れ、心理的葛藤の深化も認められる。<sup>⑩</sup>

このように、久作による異見事の場面のみを見ても、たしかに「素材は(略)先行作の中に既に揃って」おり、他の場面や全体の構想にも、宝永七年段階の作品やその後の『染模様妹背門松』から取り込まれたものが多い。したがって、半二の手柄は、「従来の筋を裏へ返して、久松の実家を描」いたことと、久作の口から語られるだけであった「おくめ」を「おみつ」として舞台上で活躍させたことという見解も、一応は肯首できそうである。

しかし、「久松の実家を描」いたことや、久松の許婚者を舞台上

に登場させたことは、ほんとうに半二の創意によるものだったのであらうか。次節では、この点を考えてみたい。

## (一)

前節では、先行作品に見られる「野崎村の段」の素材のうち、久作の異見事に見られるものが、宝永七年の諸作品に始まるものであることを再確認しておいた。ここでは、「野崎村の段」で、久松の在所が場面化、舞台化されていることと「おみつ」が登場することについて、『卅三年忌袂白絞』との関係で見ておきたい。

元文五年の『卅三年忌袂白絞』は、全体の構想の面から、「お染久松もの」のながれの中で、注意すべき作品である。宝永七年段階での「お染久松もの」に対して、「色模様妹背の門松」や『新版歌祭文』については、定家の色紙の紛失や家宝の刀の紛失など歌舞伎的要素を採り入れ、全体の構想が複雑化されたものになっているといわれるが、これは、現在知りうる限りでは、『卅三年忌袂白絞』に始まる特徴である。そのこと自体は、『卅三年忌袂白絞』が歌舞伎狂言であったことによる必然と考えられるが、久作の異見事の趣向に限って見た場合にも、「お染久松もの」のながれの中で、この作品は少し異質なものがある。

この作品における久作の異見事は、「大切道行」の後半にあるの

『新版歌祭文』「野崎村の段」の成立について

だが、それに先立つ「四段目切」で、久松の在所を「野崎村」から「伏見」に移し替え、その在所を場面化していることは注目すべきである。さらに、久松の許婚者の「お千代」を「口明ノ壺」から登場させ、全体のストーリーに対して、重要な役割を担わせている。

したがって、「野崎村の段」で、久松の在所が場面化、舞台化されていることや、「おみつ」が登場すること自体は、その描き方の手腕を別にすれば、近松半二の独創とは言えないのである。<sup>⑩</sup>

それでは、『卅三年忌袂白絞』の久作はどのように描かれているのだろうか。『卅三年忌袂白絞』で久作の登場する場は、「四段目切」以降、終幕までである。この間の場面は、内容の上から次の三つに分かれる。

### (一)「四段目切」

伏見の在所へ、久松が逃れてくる場面。久松とは別にお染も伏見へやって来る。久松の身に質物窃盗の濡れ衣が掛かる原因となり、遇れば久松の実の親・野上半左衛門が主人から預かりおいた時に盗み出された左文字の守刀を巡るプロットは、真の下手人がこの「四段目切」で捕えられ（「大切道行」の最後にもう一度捕えられた姿が登場するものの）、事実上完結する。

### (二)「大切道行」の前半

『袂の白しほり』における「地藏めぐり道行」と同じく、久松

が夢の中で、自分たちと同名の男女の死を語った歌祭文を見る場面。都路若太夫と豊竹秀太夫の掛け合いによる浄瑠璃が入る。

(Ⅲ) 「大切道行」の後半

久作の異見事の場面から、蔵の中で久松が死ぬまでを描く。ここではお染は死なずに残る。

右記のとおり、異見事の場面は、本作においては、(Ⅲ)の場面に仕組まれている。それに加えて(Ⅰ)と(Ⅱ)の場面にも久作を登場させることで、先行作中の異見事の趣向に描かれた久作像に拡がりを与えているわけである。そして、この久作の描き方の拡がりが、「野崎村の段」へとつながっているのである。

ところで、(Ⅱ)の場面については、『袂の白しほり』中の「地藏めぐり道行」の趣向を用いつつ、近松門左衛門作『冥土の飛脚』の通称「新口村の段」(以下、「新口村の段」とのみ記す)によって一場を作り出したものとして、注意しておく必要がある。

まず、『卅三年忌袂白絞』の(Ⅱ)の場面(以下「大切道行・前半」と記す)における、お染と久作の絡みと、『新口村の段』における梅川と孫右衛門の絡みを見ておく。

「大切道行・前半」では

久作は老足の 水の溜りも 涙の淵 滑るを止まる石高に 草履の鼻緒踏み切ッて 泥田へがばとこけ込んだり(台詞略) 久

松はもがけども 身をかゑり見て出もやらす お染はあわて走り寄り

と浄瑠璃で語られた後、お染の

どこも痛みはいたしませぬかへ お年寄の是はく お足も濯いであげませう

の台詞が続く。これは、「新口村の段」の

孫右衛門はらうそくのやすみく門を過。野口のみぞの水ごほりすへるをとまる高あしだ。はなをはきれてよこさまにどろ田へかはとこけこんだり。ハアかなしやと忠兵衛もがけ共さはげとも。身をかへり見て出もやらす梅川あはて走り出。だきおこしてすそしほりどこもいたみはしませぬか。おとしよりのおいとしやおあしもす、ぎはなをもすげてあげませふ。すこしも御遠慮なさる、な

に詞章の一致を見る。以下、お染と久作の絡みでは、「新口村の段」との詞章の一致が続く。次の《A》《B》《C》《D》は「大切道行・前半」からの引用、《a》《b》《c》《d》が「新口村の段」で原拠になった部分である。

《A》イヤサ 大坂のお方々は 結構なお主様じやと申のでござり升ル 嫁御もならぬ御介抱 なんぼう後生願ふても 爰の一ツ心が邪見では願わぬも同然

〈a〉わかい上らうのおやさしい年よりと思召。よめ子もならぬかいほう。寺道場へ参つてもこれ。こゝの一心がじやけんでは参らぬも同前。こなたがほんの後生ねがひもふ手をあらふてくだされ。

〈B〉わたしが舅御が丁度おまへの年配恰好 なんの外のよふに存じませう あい 舅御じやもの サア よふ似ましてござんす 常住おそばに居て抱きかへお宮仕へして 一日なりとも女夫じやと ○ 夫も親御の事じやもの 飛び立つよふにござんせう

〈b〉わたしがしうとのおやささま。ちやうどお前の年ばいでかつかうも其まゝ。外へする奉公とはさら／＼もつて思はれず。おとしよつたしうとごのふしなやみのだきかへ。みやづかへはよめのやく御用になてば私も。なんばうか嬉しいものつれあひはなをおやごのこと。とび立様にもあるはづ。

〈C〉此草履 わたしに下さりませ 父御に似たおまへの草履 夫の肌につけさし 私もおまへに添ふ心 せめて形見に

〈c〉此紙と。此紙と。かへてわたしが申受つれあひのはだにつけさせ。て、ごに似たるおやじさまのかた見にさせた

『新版歌祭文』「野崎村の段」の成立について

ふござんすと。

〈D〉フム おまへの舅に似たとゆふての此孝行 嬉しいうちに腹がたつ

〈d〉ム、こなたのしうとに此じいが。似たと云てのかう／＼か。嬉しい内にはらが立

〈E〉ト巾着より細銀出シ

爰に銀が今吹で六匁有 是を路銭に ア、したがこれくらいでは力になるまい 今 俺がおまへ、進せしル

〈e〉涙のひまにきんちやくより銀子一枚取出し。(略)是を路銭にごせかいだうへか、つて一足もはやふのかつしやれ。

なお、〈c〉の「紙」が〈C〉で「草履」になっているのは、久作の異見事の趣向において、「梅」「蓴苞」などと同じく、草履が重要な小道具となつてゐることを踏襲したものである。

今、「大切道行・前半」を見ておいたが、(I)の場面も、犯罪を犯したとされる久松が親元へ逃げて来る設定となつてゐる点や、久作が法華講の同行とともに登場する描写に、「新口村の段」から発想を得たと思われる面がある。

以上のように見てくると、久作の異見事が「野崎村の段」へと拡大されたのは、『卅三年忌袂白絞』における「四段目切」「大切道行・前半」への久作像の拡がりの影響によるものであり、さらにそ

の久作像の背後には、「新口村の段」の孫右衛門像があることになり。

## (三)

こまで「野崎村の段」における先行作品の影響を見てきたが、次に、近松半二が、久松の在所を場面化するにあたり、『卅三年忌袂白綾』における「伏見」ではなく、従来の「お染久松もの」にある「野崎村」としたことを考えてみたい。

「お染久松もの」の作品中に、明確なかたちで、久松の在所が野崎村であると示されたのは、前述のとおり、『袂の白しほり』において、久松がお染と不義をしていることを聞きつけた久作が、歳暮年始の挨拶にかこつけて、油屋を訪れる箇所である。『袂の白しほり』で久松の在所を野崎村としたこの設定が、七十年後の『新版歌祭文』に引き継がれ、『野崎村の段』に発展した理由については、まず、当時の「野崎参り」の流行が挙げられる。「野崎村の段」の詞章に「観音様」「野崎参り」の語が二度ずつ使われていることや、この段の最後が、久松が堤を竹輿かこで堤を帰り、お染が舩で川を帰るという、当時の野崎参りの風物を意識した演出になっていることからも、半二自身、「野崎参り」の流行を意図的に当て込んでいることが分かる。ただここでは、もう一つの理由として、お染久松の心

中事件が「油屋」で起こった事件であり、実在の「野崎村」の位置する地域（現在北河内と称されている地域の、特に南部）で、菜種栽培が盛んであったことを考えておきたい。

去春八重桐座へ角前髪に出・油や心中に久松と成て名を上・

宝永八年『役者大福帳』（京）松川常五郎の項<sup>⑩</sup>

去年は八重桐座の立物・油屋おそめの心中に・久松松川殿おぢ父と成てのぬけん・さりとは大でけ・

同（大坂）音羽次郎三郎の項

去年油屋心中おそめの大當・

同（大坂）萩野八重桐の項<sup>⑪</sup>

なんぞといへば油や心中・此度もおそめ・油や心中のさいもん哥うたわせての藝・

正徳四年『役者色景圖』（大坂）萩野八重桐の項

以上の役者評判記で、『心中鬼門角』が「油や心中」「油屋おそめの心中」「油屋心中」の通称で知られていたことが分かる。また、『袂の白しほり』の題名の由来が、お染が油屋の娘であったことによるものであることは論をまたない。「八百屋お七」「八百やおちよ」など、世話ものにおける事件の当事者たちの職業を、浄瑠璃や歌舞伎の題名に使うことは珍しいことではないが、その際もやはり、その職業に対する当時の観客にとつての関心の度合いが、世話もの

の呼称との結び付き方に影響を与えているはずである。「お染久松もの」の場合も、「油屋」の娘の心中事件であり、事件の起こったのが「油屋」であったということについては、たんにたまたま事件の現場が「油屋」であったということにとどまらない、観客の注意を引く、特別な意味があるはずである。

十七世紀半ば以降、全国の油製造のほとんどは大坂においてなされてきた。一七二四年頃には江戸の灯油の七〇パーセント以上、京のそれはすべてを大坂からの供給に頼っていたとされる<sup>19</sup>。また、油の需要そのものも十八世紀に入り飛躍的に伸びることとなる。今は詳しく例示しないが、十七世紀以降、江戸期を通じて大坂の油業関連の訴訟・触の類が頻発している。つまり「お染久松」の心中事件が起きた十八世紀初めにおいて、「油屋」は、製油業、販売業ともに大坂の商業の中でも特に中心をなすものであったのである。このような油業を巡る環境が、「お染久松」の心中事件を、「油屋心中」として一層スキャンダラスなものにしたのだろうと考えられる。そして、「油屋」で起きた心中事件であるということは、「油」の原料である菜種を供給する地域の地名とも結びついていったと思われる。

「野崎村」を含む北河内は、一八世紀中期以降菜種作が発展し、「通常菜種作地帯といわれている」<sup>20</sup>地域に属する。ただ、菜種作がさかんになるのが、一八世紀中期以降であることから、最初に久松

『新版歌祭文』「野崎村の段」の成立について

の在所を「野崎村」と設定した宝永七年段階で、この地域にどの程度菜種の供給地としての地位があったのかは不明である。十八世紀初めの大坂近郊における菜種作について、山崎隆三氏は「菜種作はこのとき（十七世紀から十八世紀初め頃——小川）は皆無である」<sup>21</sup>とされ、脇田修氏は「裏作のためか、この時期（近世前期——小川）ではあまり栽培の状況を知ることにはできない」とされる。だが、交野郡星田村和久田家の記録では、正徳一年には一七六畝一五歩のうち五〇畝で、また翌正徳二年には一六六畝のうち六四畝で菜種の裏作が行われているという事実もあり、この後の地域が菜種の産地として発展していったことと併せて、この時期、菜種の栽培が増加しつつあったことは想像できる。少なくとも、「お染久松」の心中事件から「野崎村の段」が成立する安永九年までの七十年間は、北河内南部の地域で菜種作が盛んになる時期ではあった。そして、このような社会的状況によって、前述のように、「油屋」で起きた心中事件を素材にした芸能作品が、その興行的意図とともに、菜種を供給する地域の地名である「野崎村」と結びついていったのであろうと思われる<sup>22</sup>。

おわりに

以上、近松半二の創案になると思われる「野崎村の段」も、実は

先行作品の影響下に成立したものであり、さらに、久松の在所を場面化するに際して、宝永七年の段階で設定されていた「野崎村」をそのまま使ったのは、当時の社会状況を反映した興行的な意図によるものであることを見てきた。そして、その結論として、近松半二の独自性と思われるものも、やはり先行作品や周囲の状況からの影響によるものであることが確認された。

しかし、「野崎村の段」には近松半二の独自性のようなものはたしかにあるわけであり、それは、この段の成立事情と併せて論じられなければならないものである。また、小稿は、久作の異見事の趣向の発展した形としての「野崎村の段」を考えたものであり、『新版歌祭文』全段に関する考察や「お染久松もの」のトータルな考察には及んでいない。これらの不十分な点については、今後の課題としたい。

## 注

- ① かつて『卅三年忌袂白紋』の上演から逆算して宝永五年の事件であるとか、久松の出自を伺わせる浄行寺の過去帳から宝永四年の事件であるとかいった説もあったが、現在では『鸚鵡籠中記』の記事から宝永七年説が有力になっている。ただし、『鸚鵡籠中記』の記事は、朝日文左衛門が三月に来坂したおりに伝聞した記録である。
- ② 『卅三年忌袂白紋』の作者に関しては、杉本多美氏「狂言作者松屋来

助」(演劇学) 23号・一九八二年) および『歌舞伎台帳集成 第四卷』(一九八四年・勉誠社) 解題参照。

③ 『日本古典文学大系 浄瑠璃集 下』(一九五九年・岩波書店) 解説。

④ ③に同じ。

⑤ 『心中鬼門角』の本文は、『歌舞伎台帳集成 第一卷』(一九八三年・勉誠社) による。清濁については翻刻に従った。

⑥ 数種の歌祭文と『心中鬼門角』の成立の前後関係については検討の余地は残されているが、今は、黒木勘藏氏の説(『近世演劇考説』一九二九年・六合館 他)に従っておきたい。

⑦ 歌祭文の本文については高野辰之氏編『日本歌謡集成(第八卷)』(一九二八年・春秋社)を参考にしつつ、大阪大学忍頂寺文庫蔵の寄本の影印(国文学研究資料館による複写)により、私に本文を決定した。

⑧ 『新版歌祭文』の本文は、『日本古典文学大系 浄瑠璃集 下』(前掲)によりつつ、東京芸術大学図書館蔵の七行本の影印(国文学研究資料館による複写)で確認した。ただし、校訂者によるルビと節章は省略し、清濁および拗促音の処理は翻刻に従った。

⑨ 『袂の白しほり』の本文は、『紀海音全集 第一卷』(一九七七年・清文堂出版)による。ただし、節章は省略した。

⑩ 『心中鬼門角』にも、父親が久松を打擲する場面があるが、台帳からは草履を用いたかどうかは分からない。また、観客が登場人物の心理的葛藤に同化してゆく効果も、打擲を押しとどめようとする長松の姿によって引き起こされているように思われる。

⑪ この他、『染模様妹背門松』を経ずに、『卅三年忌袂白紋』から直接『新版歌祭文』が受けた影響として、久松の出自を武士にしたことが挙げられる。

⑫ 太夫名は台帳による。『歌舞伎台帳集成 第四卷』の解題にもあると

