

演劇・芸能における二人物の系譜

石黒 吉次郎
専修大学文学部教授

一 はじめに

演劇・芸能においては、特に舞踊において二人で行う形式はよく見られる。日本舞踊において、男女二人のペアによるものは印象的に演出されているように見える。スポーツの世界においても、テニスや卓球等でダブルスと称するゲームがある。また形式は異なるが、落語等の二人会もある。こうした二人の共同による演技あるいは試合は、人間の文化にとってどのような意味があるのかという哲学的な思いにもとられるが、ここでは私の専門である日本の演劇・芸能において、こうした二人物がどのような意味を持ってきたのかを歴史的にたどることにする。

二 巫女舞から

二人の巫女舞は今日神社でよく見られるものであるが、古い伝統を持つ奈良の春日若宮御祭では八乙女による神楽が舞われる。これは『拾遺和歌集』神楽歌（六二〇）

延喜廿年、亭子院の春日に御幸侍けるに、国の官廿一首歌詠みて奉りけるに

めづらしき今日の春日の八少女を神もうれしとしのばざらめや^①

藤原忠房

とあることによっても知られる。延喜二十年は、九二〇年である。

同じく古い伝統を持つ大阪の住吉大社でも巫女舞が有名で、特に八乙女舞に特色があった。四辻頼資の『後鳥羽院修明門院熊野御幸記』建保五年（一二一八）十月四日には、後鳥羽上皇の熊野参詣に際し、藤代王子で奉幣があり、八女神楽が舞われたとある（神道大系・文学篇・参詣記）。ほかには仲井幸二郎他編『民俗芸能辞典』（東京堂出版、昭和五十六年）を参考にすると、島根県の奥飯石神楽の八乙女舞、島根県隠岐島の久見神楽の八乙女神楽、島根県の佐陀神能の八乙女、島根県美保神社巫女神楽の八乙女、長崎県の平戸神楽の八乙女舞、栃木県二荒山神社八乙女神楽の例を拾うことができる。しかし巫女神楽はその起源を記紀の天岩戸神楽神話に登場する天鈿女命の神がかりのわざに求められたように（『古語拾遺』等）、本来一人で舞うものである。『梁塵秘抄』の、

よくよくめでたく舞ふものは、巫小栖葉車の筒とかや、…（三三〇）⁽²⁾
をかしく舞ふものは、巫小栖葉車の筒とかや、…（三三二）

の巫女舞も一人舞のように思われる。民間の巫女の様がうかがわれ、

金の御嶽にある巫女の、打つ鼓、打ち上げ打ち下ろしおもしろや、…（二六五）

わが子は十余になりぬらん、巫してこそ歩くなれ、…（三六四）

等とともに、当時の巫女の実態をよく伝えている。職人歌合にもその姿を求めることができる。さらに民俗芸能に巫女の一人舞を求めると、神田より子・俵木悟編『民俗小事典 神事と芸能』「巫女舞」（吉川弘川館、平成二十二年）に、秋田県横手市の波宇志別神社霜月神楽の巫女舞、岩手県宮古市黒森神社の神子舞などの例がある。これらは霜月神楽、湯立神楽にかかわるものである。このように巫女は神の託宣を伝えるのが本来の役目であるから、それから派生する巫女舞も一人舞が古い形で、八乙女の舞という群舞に近い形は、神前における法楽の芸能として発生したのであろう。

さて巫女の二人舞の例としては、後深草院二条の『とはすがたり』巻四に見える記事がある。二条が正応三年（一二九〇）十月奈良に赴いて春日社に参詣し、若宮に至って見聞したものである。

又若宮へ参りたれば、少女子が姿もよしありて見ゆ。夕日は御殿の上に差して、峰の梢に映ろいたるに、若き巫女二人御相に

て、度くする気色なり。⁽³⁾

巫女の二人舞の発生は定かではないが、これは舞楽の二人舞の影響を受けて成立したものとも考えられる。『源氏物語』では紅葉賀の光源氏と頭中将が二人舞で青海波を舞う場面が印象的であるが、二人の息の合った動作が鑑賞されるようになったのであろう。今日、春日若宮祭の大宿所祭、暁祭でも二人の巫女舞がある。その他今日の巫女舞の二人舞の例を拾うと、大分県宇佐市の宇佐八幡宮の夜参り巫女舞、島根県松江市美保神社の巫女神楽、埼玉県東松山市箭弓稲荷神社の浦安の舞、新潟県長岡市金峯神社の巫女舞、東京都の明治神宮の浦安の舞等々である。奈良県生駒郡龍田大社の風鎮祭では、二人の巫女による剣を用いた独特の舞がある。なお浦安の舞は、昭和十五年（一九四〇）皇紀二千六百年を記念して作られたもので、全国に流布していった。舞い手の女子は一人、二人、四人の形式があり、四人舞が正式である。

岩手県花巻市早池峰神社の早池峰神楽は山伏神楽の中でも有名なものであるが、三番叟は二人で舞われる。里神楽にはこうした二人舞も多いであろうが、ここでは省略する。

三 舞楽とその周辺

舞楽には一人舞、二人舞、四人舞、六人舞の形式があつて、浦安の舞に似る。浦安の舞は宮内省楽部の雅楽師多忠朝が創作したものである。舞楽の二人舞について先の青海波以外の曲を『雅楽事典』「管絃曲・舞楽曲」(音楽之友社、平成元年)に求めると、次のようになる。

安摩・一曲・壺鼓（一鼓）・振鉦・狛犬・狛竜・納曾利・二ノ舞

ただしこれ以外の曲の中ですでに舞が途絶えたものも多い。なお壺鼓の説明に、一臈が壺鼓を、二臈が二鼓を胸に吊るすとあるなど、演者には上下関係も見られる。舞楽の舞い手の人数は、曲趣によって決まっているのであろう。中でも四人舞が多く、二人舞は少ない。『多聞院日記』永正二年（一五〇五）五月四日に、東北院若宮の御祝の延年があり、稚児が出て二人で太平楽と乱拍子を舞ったという記事がある。太平楽は武舞で四人で舞うが、これは童舞として二人で舞ったのであろう。後に述べるように、中世は二人による相舞が好まれた時代であった。

次いで乱舞の例であるが、貴族社会における淵酔での乱舞は、沖本幸子氏によると、二度目は二人舞であることがあった。⁽⁵⁾『玉葉』承安二年（一一七二）十一月十三日には、

今日中宮淵酔云々、…乱舞二反後度二人舞、宗家兼雅束帯云々、…

とあり、建久元年（一一九〇）十一月二六日には、

此日、於中宮御方、有淵酔事、…次乱舞、及公卿、…又乱舞、今度六位已上置櫛、近代例也、二人舞也、公卿猶一人舞之、殿上人白拍子、公卿白薄様、隆房出之、事了…⁽⁶⁾

とあり、六位已上たる殿上人の乱舞の二人舞は白拍子であり、公卿隆房の乱舞の一人舞は白薄様であった。氏は仁安二年（一一六七）後白河院女御建春門院方での淵醉以後、淵醉における乱舞に変化が見られるようになるとしている。このことは『兵範記』仁安二年（一一六七）十一月十五日に見えるが、この時には頭中将と下官が並舞をして勝負に及んだ。これが乱舞の二人舞の形式とも関係するかとし、承安の時期に乱舞の二人舞の記事が多いことを指摘される。氏は後白河院時代頃から淵醉において乱舞の部分が肥大化し、万歳楽の乱舞の後、白薄様、白拍子の乱舞が行われるようになったとされる。なお『玉葉』建久二年（一一九二）十一月二十一日の中宮淵醉でも、

…其後白拍子二人舞、即置櫛、公卿同二人舞也、大将依無対揚、独舞之

とあって、この記事の方がより状況がわかる。沖本氏によれば、五節の淵醉での白拍子は万歳楽の乱舞に次ぐ二度目の乱舞にあたり、基本的には二人舞の形で行われたという。

宮廷以外の例では、藤原定家の『熊野行幸日記』（三井家本）建仁元年（一一〇一）十月七日に、

次參_二榎_一（_一粉_二？_一）井王子、相待御幸、良久臨幸了、御奉幣、里神楽訖、乱舞（拍子）及相府、次又白拍子、かい五房、友重二人_一舞、…

とあって、これにも白拍子による二人舞がある。旅先においても、淵醉の芸能が行われたのであった。

乱舞における二人舞には、青海波のような舞楽の影響のほか、左右に分かれて優劣を競う相撲・競馬等の勝負事

といった王朝の文化形式の影響も考えられる。もともと人間には、対・ペアを好む傾向はあるのであろう。

さて雅楽と関わりの深い寺院の延年ではどうであろうか。永享元年（一四二九）九月の記録『永享元年室町殿御
断延年等日記』の「風流 崑崙山」には、

一 山ノ内ニ殿ヲ作入テ、殿ノ二階ニ如意宝珠ニ置ルヘシ、其下ニ乱拍子児二人御入アルヘキホト、……⁽⁸⁾

とあり、児による乱拍子の二人舞があつた。寛正六年（一四六五）九月、足利義政の南都下向に際して行われた延年の記録『室町殿南都御下向事』の延年には、

ヲコツリノ時山ナル裏頭ノ中ヨリ 自延年ノ時ノ遊僧二人走出テ 感ニ堪タル由ヲ云テ共ニオコツル 風流ハ花鳥相論之所也
（ホウワウト云鳥ニ児ヲ一人ノセテ出ス 菊ヲウヘタル山ニ児一人ノセテ床ノ左右ニ向フ） 花鳥ノ面白キ由ヲ云テ後 鳥ニノリ
山ニアリシ児ヲリテ馬頭ヲ舞フ 飯屋ヨリ児二人出テ、糸ヨリ一番（二人シテ舞）又カリ屋ヨリ児二人出ツ 四人シテ乱拍子一
番被舞ル⁽⁹⁾

とあつて、遊僧、児ともに二人による演技が見られ、延年においては、二人による芸が風流らしい趣向で効果をあげていた。『興福寺延年舞式』では、十二番遊僧、十四番相乱拍子、十五番遊僧が二人で行われたとある。『大乘院新御門主隆遍維摩会御遂講仁付延年日記』による元文四年（一七三九）三月の延年でも、十四番の相乱拍子は児二人によるもので、これに鼓が伴奏している。

四 白拍子・曲舞から

こうした貴族社会における乱舞、白拍子のほかに、遊女あそびめ的な白拍子が登場する。『徒然草』二百二十五段にあるように、烏帽子をかぶり、水干を着て、鞘巻を差した男装の姿で、男舞と呼ばれた。またこの舞は静の母磯の禪師が舞い始めたとする。ただし『七十一番職人歌合』の白拍子の姿はこれより簡略であり、『平家物語』巻一・祇王に、後には水干ばかりになったとある通り、出立ちには変化がある。最初は男性的な性格が強かったが、次第に女性らしさが強調されていったように思われる。能の白拍子も女性芸能者らしい扮装である。白拍子は巫女舞とも関係するであろう。山上伊豆母氏によると、ギリシア神話に見えるシャーマンの性転換では記紀神話のヤマトタケルがこれに当たり、新羅征討に向かった神功皇后は典型的な巫女王であり、アマテラスは男性太陽神に奉仕した巫女（シャーマン）が太陽女神に昇格したと述べ、白拍子は平安後期の芸能巫女の別名に他ならないとしている¹⁰。巫女の男性的な面が白拍子につらなるということになるであろう。また無住の『雑談集』巻十・神明慈悲ノ事に、興福寺の僧が騒がしさを理由に、神前での白拍子を禁じた。ところが明神が僧の夢に、怒りの表情で現われ、白拍子のわざはすべて仏事であると告げたので、僧はこの神前の舞を復活させた¹¹とある。『徒然草』二百二十五段には、白拍子は「仏神の本縁を歌ふ」ともあり、能「道成寺」では紀伊国道成寺の縁起を歌い舞っている。白拍子は宗教と関わりが深かった。『義経記』巻六・静若宮八幡宮へ参詣の事には、早魃がひどかった時、しでの池に院の御幸をおおいで、百人の白拍子に舞わせて雨乞をしたところ、百人目の静の舞で京中に降雨があったとある。白拍子には呪術的な性格があり、巫女と近い関係も認められる。大阪住吉大社の一月の例大祭での白拍子の舞は、同社の巫

女が舞っている。

この女性の白拍子は、静や後鳥羽院寵愛の亀菊は一人で舞っていたようだが、二人で組んで活動することがあった。『平家物語』巻一の祇王・祇女の姉妹、『とはずがたり』巻二の春菊・若菊の姉妹が知られる。延慶本『平家物語』第一本・義王義女之事で、白拍子は鳥羽院の時代、鳥の千歳・若前わかのみまえという女房が舞い始めたとあり、白拍子の二人組を伝えている（覚一本巻一・祇王も同様）。『源平盛衰記』巻四十六・義経行家都を出づ並義経始終の有様の事には、

さる程に、義経都を落ちて金峯に登つて、金王法橋が坊にて、具したりし白拍子二人舞はせて、世を世ともせず、一二三日遊び戯れて、⁽¹⁾

と二人組の白拍子を伝える。およそ中世においては姉妹等のペアを好む傾向があり、『平家物語』巻七・木曾最期では、義仲は信濃から巴・山吹という二人の便女を都に連れて来ていたとある。延慶本第一本・成親卿人々語テ鹿谷ニ寄会事に、俊寛僧都は藤原成親とたいそう親しく、成親のもとにいた松・鶴という二人の美女に思いをかけて通っていたとある。これも芸能者的な名である。能「松風」では、在原行平が松風・村雨の海女姉妹を寵愛したとあり、これらは中世好みの話型であった。古くは記紀にある、景行天皇が美濃国の造の娘兄比売・弟比売の二嬢を、容姿麗美と聞いて召そうとしたという話に通じる。また兄弟等のペアでは、『平家物語』で平維盛親子に仕えた斎藤五・斎藤六兄弟は斎藤別当実盛の子であった。『曾我物語』で曾我兄弟に仕え、後に曾我の里に帰された丹三郎・鬼王丸もこれに継ぐ者である（真名本。仮名本最古の太山寺本では鬼王・道三郎、古活字本でも鬼王・道三郎）。

能「夜討曾我」ではこの従者団三郎・鬼王の二人が曾我十郎・五郎の二人の兄弟と対応するように演出される。狂言の太郎冠者・次郎冠者のペアもこれらの系譜に属するものである。姉妹の白拍子については、細川涼一氏の論¹²⁾「二人づれの女性芸能者」が参考になる。氏は民間伝承の後鳥羽院に寵愛された女房松虫・鈴虫から白拍子静の二人づれの廻国伝承、能「山姥」「百万」等の問題を扱っている。

さて女性の白拍子が二人で舞ったのかどうかは定かでない。白拍子の具体的な舞を示す『今様之書』の記事も一人舞のようである。『明月記』建仁二（一一二二）年六月二日、『吾妻鏡』建久元年（一一九〇）六月十四日等に白拍子の群参が見えるが、一人ずつ舞って芸を競ったのであろう。これは先の『義経記』巻六の雨乞いの白拍子にも見え、御伽草子版本「唐糸さうし」にも十二人の白拍子が順次舞ったとする。なかでも主人公万寿の舞はずばらしく、源頼朝も感激のあまりに、万寿の花の袂へ、狩衣の御袖を舞い重ね舞い重ねして、二三度四五度舞ったとあるが、これが二人舞、相舞を思わせるものである。白拍子についても一つ付け加えると、最古態の仮名本である太山寺本『曾我物語』巻七・小袖乞ひて出でし事に、兄の十郎が笛を吹き、弟五郎が舞う箇所がある。五郎は、「君が代は千代に一度いる塵の白雲かゝる山となるまで」と歌って三辺踏んで舞ったあと、「別れのことさら悲しきは親の名残と子の別れ、…」という今様風の歌謡に合わせて、二辺責め踏んで舞ったとある（古活字本にも同様に見える）。これは女性芸能者の白拍子の舞を思わせるもので、これをどのように解釈すべきであろうか。同所には、もともと五郎は箱根で舞の上手であったともあり、箱根の延年の場で稚児の白拍子が舞われており、その際には女性の白拍子の芸態が参照されたということであろうか。ちなみに真名本（妙本寺本）には五郎の舞のことは見えない。能「小袖曾我」では、この箇所は兄弟二人が相舞で男舞を舞う場面となり、能らしい演出となる。能の相舞は左右に並び立って、向き合ったりしながら、ほぼ同じ動作をする形式である。

次に白拍子の流れを汲むという曲舞の場合はどうであろうか。曲舞には男曲舞・女曲舞・児の曲舞があった。市古貞次『中世文学年表』（東京大学出版会、平成十年）の「幸若舞・曲舞」に、本稿に関係する記事を拾うと、

（加賀之女舞があった（二人）。〔教言卿記〕応永十六年（一四〇九）三月十二日）

諸人がもてはやす曲舞があり、これを二人舞とも号した。〔管見記〕嘉吉二年（一四四二）五月八日）

先日の二人舞が推参してきた。（同書同年五月二十二日）

二人舞が内山寺外堂において勸進を行った（〔経覚私要抄〕享徳元年（一四五二）四月十六日）

等々とあり、二人で舞うこともあり、その芸態は幸若舞曲に引き継がれたのであろう。白拍子からある面で進んだ芸態ということになる。二人舞により、歌謡の面白さよりも、より視覚な感興に訴える形になったのではないかと思われる。具体的な例として『後法興院記』文正元年（一四六六）四月十六日がある。千本において勸進曲舞があり、これらは美濃国の人々で、まず男舞が露払をし、十四五歳ばかりの児が一番舞った。次いで女が一番舞い、児と女が立合で舞ったというから、芸能の世界において、能を含めて立合が発達し、その中でこうした二人舞も行われたのであろう。その様子は御伽草子「唐糸さうし」の万寿と頼朝の舞のイメージを思わせる。ちなみに曲舞の影響からできたとされる能のクセの舞グセにおいては、ほとんど主人公（シテ）の一人舞であるが、「祇王」（喜多流では「二人祇王」）では、仏御前と祇王御前が「相曲舞」をする場があるので、これは曲舞の二人舞を反映するものかと思われる。

五 能・狂言から

能において二人舞はまず立合が考えられる。立合は猿楽のほか田楽にもある。二座同士の競演、二人役者の競演以外に、同じ曲を相舞で舞う場合がある。現在残っているのは、「翁」の異式である「弓矢ノ立合」「船ノ立合」では、シテ方三流の大夫などが三人並び立って、連吟に合わせてそれぞれの流儀で舞う。立合の芸能が流行した時期があり、これが二人舞に関係するが、競演による芸比べという明確な目的があつて、これが当時の観客を喜ばせた。都には諸国の芸能者が集結し、そこで激しい競争を展開した事情があるであろう。ここで相舞の語を調べると、『日本語大辞典』では、「二人、またはそれ以上の者が、いっしょに舞うこと。連舞。」とし、『史記抄』巻六・項羽本紀の「大をとこが二人あいまいをして、あぶない事があつたほどに」の例を出している。比較的新しい用語と思われる。一方連舞つれまいも新しいことばのようで、『日本国語大辞典』では、『日葡辞書』の「(訳) 能などの場合のように扇を用いて二人以上の人がいっしょに舞う舞」の例を出している。

さらに当時の相舞の実態として、狂言の「二人袴」の例をみてみよう。大藏虎明本によって示す。男が舅への挨拶のために妻の実家に行くが、恥ずかしがりやで父親についてきてもらう。舅は父親の方も目にとめてこれも家に引き入れることにする。婿の親子は袴が一着しかないのです、これを二つに分け、前にのみつけて舅と対面する。三人で酒宴となり、舅は婿に舞を所望し、婿は後ろを隠すようにしながら舞を舞う。舅は三神相応に、三人で相舞をしようと提案する。婿の父子はしぶしぶこれに応じるが、結局前掛のような袴をしていることが知られてしまつて恥をかくというものである。能「小袖曾我」の十郎・五郎の相舞にも通じる場面である。中世、酒宴に舞はよく舞

われたが、こうした場での相舞も行われたのであろう。余興的な和合の舞としての相舞ということになる。もっとも能においても狂言においても、酒宴の場での舞は一人舞が多い。相舞という語は狂言「音曲婿」にも見える。これも虎明本によると、婿が舅のもとへ挨拶に行くことになり、そのやり方をいろいろ教えてもらってから舅の家に行く。舅は婿のうぶなさまに笑いながらも酒盛りとなり、乱酒となつて、酒興のあまりに婿と舅は相舞を舞うというものである。「二人大名」は、虎明本によつて示すと、大名(シテ)が親しい友人の大名(アド)を誘つて外出する。折柄従者を余所へやつているので、自分で太刀を持っている。そこへ主人に用事を言いつけられて急いで歩いていっている者が通りかかる。大名はその通行人に無理に自分の太刀を持たせる。しかし通行人はその太刀を抜いて二人の大名を脅し、二人に鶏の蹴合いをさせたり、犬の噛合いをさせたりし、起き上がり小法師の真似をさせるうちに逃げてゆく。鷲流では通行人がシテとなる。これは舞ではなく、滑稽な物まねであるが、やはり二人芸ということになる。

能・狂言以外では、『結城戦場物語』に見えるのもその類である。

三三こんの酒過れば春王殿御覧じて。上人の御前にて我等さいこの舞まうて御看申さんとて春王殿立給へば。安王どのも御立あり。あい舞をこそまはれける⁽¹³⁾

鎌倉公方足利持氏の若君春王・安王は、永享の乱で父が敗死した後、結城氏朝にかくまわれていたが、幕府軍は結城氏を攻撃、氏朝は戦死し、兄弟は捕らえられて京都に護送される途中、美濃で切られた。その最期の時の酒宴と相舞であった。さらに『実隆公記』永正八年(一五一一)四月二十四日に、

今日宮御方一献、主上臨幸（当年初度）、有二人舞、^{〔1〕}

とあるが、これも貴族社会での酒宴の際の相舞であろうかと思われる。酒宴の相舞はかなり公家・武家社会において一般的に行われていたものと思われる。同書大永三年（一五二三）八月三日にも、

禁中女中御頼事、有二人舞、実世朝臣参入、梅漬桶三重被惠之

とある。これに対して現行の謡曲詞章には、相舞ということばは見えない（『謡曲二百五十番集索引』赤尾照文堂）。相舞という語は、『とはすがたり』巻四には「御相にて」とあったが、比較的新しいものとみるべきであろう。室町時代に起こったかと思われる。

能の場合、立合以外では有名なシテ中心主義の原則が働くので、二人舞はそう発達しなかったように思われる。古作の能の時代、観阿弥の時代もシテ中心主義であった。時代が下がると、金春禅鳳作の「嵐山」、祝言曲の「鶴亀」などに二人舞が見られる。「嵐山」では木守明神・勝手明神が夫婦の神と明かして天女ノ舞をツレ同士で舞う。「鶴亀」でも鶴と亀の二人の子方が相舞で天女ノ舞を舞うが、こうした対照的なペアによる視覚に訴える舞は、風流能の時代といわれる室町時代後期に起こったのであろう。なお『興福寺延年舞式』の十三番に風流があり、鶴・亀に扮したものが出るとある。能の二人舞の構成を持つものは多いが、これを以下に示す。

嵐山（木守明神と勝手明神）・祇王（喜多流「二人祇王」、仏御前と祇王の相曲舞）・三笑（三人の老翁による相舞がある）・石橋の連獅子（親子の獅子の舞）・狸々（小書に二人の狸々の相舞がある）・玉井（豊玉姫と玉依姫）・鶴亀（鶴と亀）・東方朔（東方朔と西王母）・寢覚（天女二人、両龍神）・二人静（静御前の霊と静に扮した菜摘女）

能以外で風流性を持つ二人舞の例は、『経覚私要抄』宝徳二（一四五〇）年七月十八日に、

- 一 申刻風流在之、先ハウ持二人、次鶯舞二人（サキヤ作テ人ニキセテ舞之）、次猿楽（エホシニ織物ヲ着、大口ヲキテ、方衆二人・一族共）⁽¹⁵⁾、：

とあり、同長祿二年（一四五八）七月十六日にも、

- 一 入夜卒都婆堂者共令風流来了、先有箏、次鶯二人舞之、

とあって、風流の鶯舞は二人並んで、ほぼ同じ動作で演じたものと思われる。島根県鹿足郡津和野町の鶯舞も現在二人で舞われている。視覚的な興趣を演出したのである。風流にふさわしい形式である。さらに能「大瓶狸々」では、狸々が五人から七人同じ狸々姿で登場するほか、「紅葉狩」の小書鬼揃（観世流）では、前ツレが五人ないし七人おり、同数の後ツレがすべて鬼女の姿で登場する。さらに視覚に訴える演出となる。

これに対して作者不明の「三山」^{みつみやま}は、大和三山の伝説を背景に、桂子と桜子が一人の男性をめぐって争う物語で、

桂子の霊（後シテ）が桜子の霊（後ツレ）にうわなり打ちをする。両者が桂の枝、桜の枝を持って打ち合う場面があり、この二人の所作は舞ではないが、多分に立合を思わせるものである。これが舞物ということになると、作者不明の「二人静」をあげなければならぬ。もとより能では複式夢幻能が能らしい表現法とされるが、この曲は前シテの現実の人間と、後シテの幽霊を一緒に登場させるような形式の能である。もとより白拍子の静は能では人気のある人体で、古くは観阿弥作の「吉野静」や井阿作の「静」があった。「二人静」の概要を記す。

吉野の勝手神社に仕える神職（ワキ）は正月七日神前に若菜を備えるために、菜摘女（前ツレ）を菜摘川にやる。女が若菜を摘んでいると、里の女（前シテ）が現われ、自分の罪業が恐ろしいので、社家の人々に経を書いて弔ってほしいと伝言を頼む。そしてこれを疑う人がいれば、あなたに憑いて名をなると言つて姿を消す。（中人）菜摘女が勝手明神に戻ると、女に静の霊が取り憑き、静が以前に明神に納めた装束を着て、舞を舞うことになる。そこへ同じ装束姿の静の霊（後シテ）が現われ、二人は連れ立って義経が吉野山から落ち延びていったこと等の苦難を語り舞い（クセ）、序ノ舞を舞った後、静は亡きあとの弔いを依頼する。

世阿弥が創始したとされる複式夢幻能においては、前場において前シテ・里の者等（賤）が登場し、自分が古へ人の霊であることを名のる。後場において静に扮した里の女のところの後シテ・その著名人の霊（貴）が出現するという構想をとる。「二人静」は前場のシテと後場のシテという二人物像を時間系列ではなく、空間的に並列させたものである。これは単に風流的な二人舞であるというよりは、現実に冥界が入り込み、複雑な視覚的場面を演出するものである。これは憑坐よしまに霊が憑依するという状態を二人の人物を登場させて可視化したものとも見ること

ができる。その民俗学的あるいは心理学的解釈は省略するが、この風流性を離れた二人舞は、その幻想性によって、近世演劇好みのものでもある。『日本古典文学大辞典』(岩波書店)の「二人静」の項には、これが中国説話の「倩女離魂」に構想を得たかとし、古い型の物狂い能であること、浄瑠璃の「赤染衛門栄華物語」、歌舞伎の所作事「双面」の趣向に影響を与えたかとある(徳江元正氏執筆)。「倩女離魂」は元代の雜劇(元曲)の演目で、唐の陳玄祐の「離魂記」によるという。結ばれない恋人同士が、方や生身の人間、方や幽霊で生活をともにするというものである。

新日本古典文学大系『謡曲百番』(二人静)の解説には、番外曲の「春日神子」がこれに近いとする。古典文庫・三十三『番外謡曲』によつて梗概を示すが、かなり入り組んだ筋立てになっている。

都の五条に住む櫛間某は、春日大社の巫女である伯母が病氣なので、見舞のために奈良にくだる。伯母は護一によつて呪い殺された専一が我が身に崇っている故の病であるという。伯母は祇園殿に宿願があったため、伯母の依頼で櫛間某が京都に戻ることになる。途中で伯母の巫女とそっくりな巫女に出会い、困惑する。また奈良へ戻ると、二人の伯母巫女が見える。どちらが本物の伯母なのか、以前行われた酒宴と詩歌管絃のさまを尋ねると、どちらも正確に答える。櫛間某は熊野から山伏孝慶阿闍梨を招き、加持を依頼する。孝慶は二人の巫女を同時に加持する。そこへ憑き物(シテ)が現われ、加持の恐ろしさに姿を消す。孝慶は本格的に加持に乗り出し、祈祷をすると、黒雲が病者の上にかかる。黒雲は行者の祈りに屈し、助けを乞い、消えてゆく。

複雑な構成であるが、伯母の巫女が二人登場し、さらに憑き物が出現するのが珍しい構想である。このストーリーが何を意味するのか、ここで論じることはできないが、何らかの事件が背景にあったように思われる。この相似

的な二人の巫女は、あるいは春日の巫女舞の二人舞のイメージがあるのかも知れない。

六 浄瑠璃・歌舞伎から

中世の文学伝統はさまざまな形で近世に継承されたが、こうした二人舞も近世の演劇・芸能に受け継がれていった。ここではまず「二人静」の影響あるいは系譜を考える。近松門左衛門の青年期の浄瑠璃かとされる「赤染衛門栄華物語」五段（延宝八年＝一六八〇年初演か）は、まず初段に二人舞がある。

藤原道長の息女彰子は一条天皇のもとに女御として入内することになり、彰子に仕えていた赤染衛門は、その日小式部とともに胡蝶の舞を舞う。

胡蝶の舞は舞楽では四人の舞人による童舞であるが、これを二人舞にしたものである。

ついで三段目・四段目が注目される。

赤染衛門は宇治の平等院に籠って「栄華物語」を書き始める。その若い僧大信が衛門に心を寄せる。恋人の大江匡衡は、衛門の小袖を宇治川に投げ込んで、入水したように見せかける。大信は助けようとして川に飛び込み、怨みながら溺れ死ぬ。衛門は「栄華物語」を書き終えて帰洛する。そこへ大信の怨霊が衛門と同じ姿で現われ、どちらが本物の衛門か見分けがつかなくなるが、匡衡が変化のものを退治し、衛門と結婚する。

現実の人間とこれとそっくりな怨霊は、正と負のペアである。「二人静」が勝手明神に白拍子の舞を奉納する祝言的な雰囲気があるのに対し、これは怪談の世界へと変貌している。『日本古典文学大辞典』『赤染衛門栄華物語』の項には、怨霊が相手と同じ姿で現われるという趣向は、「二人静」の系統を引き、近松の「けいせい仏の原」「ふたごすみだがは生隅田川」、宇治加賀掾「石山寺開帳」などに使われるとある(鳥居フミ子氏執筆)。

次に近松の浄瑠璃「ふたりつつかたいなみさぐり瘰静胎内拵」五段(正徳三年＝一七一三年初演)のストーリーは、源義経の堀河夜討から平泉下向までを仕組んだものである。

静は、嵯峨に隠棲する尼の妓王・妓女姉妹のところに宿り、平家の怨霊に悩まされる。その後上京中の梶原景季に捕らえられ、鎌倉へ護送される。一行は矢橋の渡りで船頭をしていた大津二郎の宿に泊まる。そこで静は義経の子を出産する。頼朝が男子であれば殺すように命じていたため、二郎は臨月を迎えた妻の胎内を開け、これが男子であったので、義経・静の子の身代わりにする。景季は捕らえられ、静・若君・大津二郎は平泉に行き、義経と再会する。

能や幸若舞の「満仲」も忠臣が主君のために我が子を犠牲にするが、そうした身代わり物を継承した作品である。ここでの「瘰静」は静と静の代わりを務めた大津二郎の妻を言っているもので、能「二人静」の静の霊と里の女の関係を踏襲したものと見ることができ、二人ともに現実の人物となる。

近松の浄瑠璃「ふたごすみだがは生隅田川」五段(享保五年＝一七二〇)も二人物の芸能に関わる。能「隅田川」で有名な梅若伝説に基づく作品で、吉田少将行房とその愛妾班女との間に生まれた双生児梅若・松若の物語である。吉田家では

御家騒動が起こつて行房は殺され、梅若は京都から東国に流浪して、人買商人の虐待で息絶える。松若は天狗にさらわれていたが、母の手に戻り、悪人を討ち取つて御家を再興する。梅若・松若の関係は、「二人静」のように二身一体のものではなく、対照的な運命をたどるように構想されている。双生児という類似のものが、正反対の人生を送ることになり、より現実的な筋立てである。

こうして近松のこの作品における二人物は、より近代的なドラマとして構成されるが、紀海音の浄瑠璃「殺生石」(享保元年＝一七一六年頃初演)一段目の例は、「赤染衛門栄華物語」のような怨霊の憑き祟り物に属する。

鳥羽天皇の中宮に待賢門院璋子が立つ。鳥羽天皇は玉藻の前という美人を寵愛し、その宿所に赴く。そこへ中宮が現われ、玉藻の顔を御所に入れるように説得、そのはこびとなる。すると玉藻の前の寢屋から光が発せられる。そして牛車の中にいる帝と中宮に、我こそまことの中宮よと名のる者が現われる。北面の宿衾重虎が牛車を走らせると、二人の中宮が立ち上がり、車の轆に取りつく。重虎は二人とも変化のものと思ひ、神々に祈つてこれを退ける。

となつており、二人の変化の中宮が出現する趣向となつており、これは能「二人静」に近く、しかも双方ともに変化のものという設定である。「二人静」を近世の怪談好みに合わせて、利用したといえる。

次に有名な「義経千本桜」五段を見てみよう。これは二世竹田出雲・三好松洛・並木千柳の合作の浄瑠璃で、延宝四年(一七四七)の初演であつた。

源義経は後白河法皇より賜つた初音の鼓を愛妾静に預け、奥州から戻つた佐藤忠信に静を託し、都落ちをして大物浦に向う。

その後義経は吉野の川連法眼の館にかくまわれたが、そこへ奥州から戻ったという忠信がやってくる。さらに静と忠信がやってきて、忠信は二人ということになる。義経の命で静は初音の鼓を打つ。すると静の供の忠信は、自分は狐で、鼓の皮は自分の母狐であると告げる。義経は狐の心情を察して、鼓を狐に与える。

これはよく知られた場面で、二人の忠信は一人二役で演じられる。これも「二人静」が吉野山を舞台としていることからの構想であろう。類似した二人のうち、一人は人間、もう一人は変化の物であったという構図である。

こうした趣向は清玄桜姫物等にも見られるものである。清水寺の僧清玄が桜姫に恋をして墮落し、殺されたり、死後桜姫に崇つたりするもので、たとえば宝暦七年（一七五六）の塚越二三治作の歌舞伎狂言「日本堤にほんつづみぢり鷄ねせ音ね曾そ我が」では、女姿の清玄の亡魂とこれと同じ姿の傾城八ッ橋の亡魂が登場する。このように近世演劇においては、二人物の演劇が複雑に発達していった。それは中世の風流的な二人舞とはまったく異なるもので、おどろおどろしい世界へと転用されていった。またこうした演劇の二人物の趣向は、近世の小説類にもとられている。たとえば山東京伝の黄表紙『心学早染草』、山東京山の合巻『忠孝早染草』に見られる善玉・悪玉などである。

近世演劇における二人物では、ふたおもてもの「双面物」が知られる。『新訂増補歌舞伎事典』（平凡社）の「双面物」の項によれば、これは浄瑠璃・歌舞伎における系譜で、怨霊が恨む相手の恋人の姿を借り、その恋人と同時に出現して、恨む相手を悩ませるといふものである（目代清氏執筆）。「二人静」「春日神子」の構想は、ここまで複雑な趣向に発展したのであった。恋人は亡魂とは限らず、また双方を一人二役で演じることもあれば、二人で別々に演じることもある。清玄桜姫物は歌舞伎では早く常磐津を中心として舞踊化が進んだ。宝暦七年（一七五七）の「妹背塚松桜」が古い形で、桜姫に恋い焦がれて殺された清玄の亡魂と、曾我十郎祐成に恋い焦がれて死んだ八ッ橋の亡魂が合体

し、祐成は迷うというものである。こうした所作事が形式的に二人舞の系譜に連なり、入り組んだストーリーを背景として構想され、その複雑な趣向が極限までに発達した作品ということができらるであろう。二つの亡魂と現実の人間の葛藤を描いているといつてよい。

このほか今日双面でよく知られるのは、天明四年（一七八四）の奈河七五三助の歌舞伎「隅田川すみだがはごちのおもかけ続 倂ひ」で、これも梅若伝説物に属する作品である。本論に関係する筋立てをあげると、

吉田家の若君松若は、許嫁の野分姫と別れて江戸に下り、要助と名のつて永楽屋の手代となる。その娘お組と恋仲になるが、野分姫は松若丸を追って江戸へやってくる。願人坊主の法界坊は、お組に恋慕する。その後野分姫は法界坊に殺され、法界坊もまた殺される。要助・お組が野分姫を弔うと、野分姫の亡魂と法界坊の亡魂が合体し、もう一人のお組となつて現われたため、見分けがつかなくなる。二人のお組は昔を語り、踊りを踊るが見分けがつかない。亡霊は観音像によつて正体を現わす。

となる。この場面は「双面ふたおもてみづにるつき水照月」として、舞踊劇として独立しても演じられる。ストーリーは複雑であり、二人のお組の踊りは、「二人静」に近い構想であるが、三人の人間が一体化するという複雑な趣向に発展している。しかも二人は亡霊、一人は現実の人間である。なお「双面」については、光延真哉氏が、二人の人物が扮装を同じくして登場する「双面」から、一人の人物に男女二人の霊が合体して登場するものが生まれ、これも「双面」と呼び、四代目市川団十郎がこの種のものを手掛けたことを述べている。⁽¹⁶⁾ 能においてはこうした手の込んだ二人物は見られないが、高橋悠介氏は能の幽霊物、特に修羅物を取り上げ、亡霊には中国からの影響で魂と魄があり、魂はあの世にあるもの、魄はこの世に留まっているものである。しかし「笠卒都婆」「松虫」等は、「分かれてしまった魂

魄が呼応して、妄執を契機に魄霊を主体として出現している」としている¹⁷。これらの能には二人の人体がペアとして登場するわけではないが、詞章の上でそうした表現が見られるということである。また仮名草子『曾呂利物語』巻三・二話・離魂と云ふ病ひの事に、妻のほかに妻のような女が一人現われる怪談を記している。

このほか「二人道成寺」は、天保十一年（一八四〇）十二世市村羽左衛門と四世中村歌右衛門が娘二人となって競演の形で踊り始めたもので、中世の立合に似た形式である。さらに『名作歌舞伎全集』第十九巻・第二十四巻（東京創元社）を利用して、歌舞伎舞踊から二人物を考察する。候補としてあげられるのは、「戻り駕」「鬼次拍子舞」「草摺引」「権八」「かさね」「お染」「六歌仙」「三社祭」「将門」「蜘蛛の絲」「京人形」「どんつく」「勢獅子」「田舎源氏」「連獅子」「棒しばり」「吉原雀」「蝶の道行」「角兵衛」「浅間嶽」「神田祭」「乗合船」「二人袴」「江島生島」「幻椀久」「夕顔棚」である。作品の新旧や成立過程にまで言及することは今は省略して、本論の趣旨に従って分類を試みる。

1 現実の人間の組合せ

①男二人物・女二人物

戻り駕…浪花の次郎作実は石川五右衛門と東の与四郎実は真柴久吉

草摺引…曾我五郎時致と小林の朝比奈

三社祭…漁師の浜成・善玉と漁師の武成・悪玉（山東京伝『心学早染草』による）

どんつく…大神楽の太夫とどんつく

勢獅子…手古舞升吉と手古舞島吉

棒しばり…太郎冠者と次郎冠者

乗合船…才藏と万歳

二人袴…高砂尉兵衛と同右馬助の父子

②男女物

鬼次拍子舞…山樵実は長田太郎兼光と岡部六弥太妹松の前

権八…白井権八と三浦屋の小紫

かさね…木下川与右衛門実は久保田金五郎と腰元かさね

お染…油屋娘お染と丁稚久松

六歌仙…小野小町と大伴黒主（能「草紙洗」等による）

将門…大宅太郎光圀と平将門娘滝夜叉姫

田舎源氏…足利次郎光氏と東雲の娘黄昏（柳亭種彦『修紫田舎源氏』による）

吉原雀…夫婦の鳥売り

蝶の道行…祐国と小横（二人の蝶の狂いになり、さらに二人の地獄の責め苦がある）

角兵衛…角兵衛と女太夫

神田祭…手古舞の鳶の頭と手古舞の芸者

夕顔棚…爺と婆の老夫婦

2 現実の人間と幽霊・変化・幻の組合せ

蜘蛛の絲…源頼光と千鳥の前の靈魂

江島生島：生島と江島の幻

京人形：左甚五郎と京人形

浅間嶽：巴之丞と逢州の怨霊

幻椀久：椀久と松山太夫の幻

3 動物のペア

連獅子：親獅子と子獅子

歌舞伎舞踊では全体的に二人物が多く見られる。1では男女物が多く、2でも現実の人間と女の亡魂というペアが多い。現実の男女のペアまた幽霊の男女のペアは能でも多く、後者では「通小町」「船橋」「錦木」などが知られる。ことに世阿弥の「高砂」は、古名を「相生」というように、男女のカップルを意識したものである。また「賀茂」「竹生島」「江野島」等の龍神物では、後ツレの天女と後シテの龍神のペアが見られる。このほか歌舞伎では一人物として「娘道成寺」「鷺娘」「執着獅子」等があり、数が多い。三人物としては「三人形」「流星」等がある。大勢で踊る総踊りを持つものに「どんつく」「乗合船」「かつぽれ」がある。

1のうち、①をさらに分類する。

- A 古典の背景を持つもの：草摺引・棒しばり・二人袴
- B 風俗的なもの（風流の系統）：三社祭・どんつく・勢獅子・乗合船
- C 両者の中間にあるもの：戻り駕

次に1のうち、②を分類する。

D 古典の背景を持つもの…六歌仙

E 近世の文芸等を背景に持つもの…鬼次拍子舞・権八・かさね・お染・将門・田舎源氏・夕顔棚

F 風俗的なもの（風流の系統）…吉原雀・角兵衛・神田祭

G 恋愛の墮地獄…蝶の道行

近世においては、B・Fのものは身近で親しみやすい題材であったのであろう。Gが変わり種で、能の恋慕の妄執物を思わせる。浄瑠璃の「傾城倭草子」の道行から採ったものであるが、前場と後場があり、前場は恋人同士の道行であり、後場は地獄での狂いとなっている。

2は構想としては『離魂記』の要素を持つもので、中国文学の影響を受けて江戸時代に好まれたもので、能「綾鼓」等とも多少類似するところはあるが、能の方がより日本的な発想でできている。女性の亡魂が特色である。「京人形」もこの種のものの変わり種のように見える。3は能「石橋」の系譜を引くものである。

こうして近世演劇においては、時代物においても当代物においても二人物の形式はよく用いられたのであるが、中世の影響を受けながら、中世よりは種類が多く、内容も複雑に発達していったことがわかる。歌舞伎においては名優の顔合わせ、競演といった意味も強いことであろう。これも中世の立合の伝統を引くものである。もともと二人舞は二人が並び立ったり、向き合って交叉したりする動作の面白さから生じたもののように思われるが、次第に人間の内面、本質をも表現する一形式として発達していった。ことに男女二体の人格を一つの身体によって演じる種類の双面物は、その到達点といえるであろう。

七 結び

人間にとっては二人が最も単純な人間関係であり、ことに男女のカップルがその典型である。したがって二人舞は最も小規模の、もっとも緊密な人間関係を表現する舞踊であり、それによって人間の根元を表現することができ。もともとは二人で舞踊することの楽しさがあったのであろうが、芸能的な意味では二人の人間の一体性を意味したり、二人が対照的な存在であったり、対立したりしていること等が演じられ、二人の関係が芸術的に表現される。その二人の関係が第三者にどのような関わってゆくかも問題であらう。近世演劇では能の「二人静」「春日神子」の型が複雑に発展し、双面物を産んだ。さらに近代以降のこの種のものも考察すべきであらうが、今は手に余ることである。舞踊について邦正美氏は、西洋舞踊が形式美的であるのに対し、東洋舞踊は表現的であるとしている。¹⁸⁾ また貫成人氏は、舞踊について身体性、作品性、官能性から考察しているが、「舞踊はいくつかの次元にわたる立体構造からなる。それを切り出してゆくとき、たとえば舞踊と物語の関係などについても見通しが開ける」と述べるが、こうした言が参考となるであらう。この問題にはもう少し哲学的なあるいは心理学的・民俗学的な考察が必要と思われるが、その手法は今の私には未修得のものと言わなければならぬ。²⁰⁾ さらに二人の問題は、昔話の「隣の爺譚」(善良な爺の隣の家に、人真似をする爺がいるという、対照的な二人の話)、鎌倉時代物語『石清水物語』の春の中將と秋の中將、記紀神話の伊弉諾と伊弉冉などの領域にも関わってゆくとと思われる。

注

- (1) 新日本古典文学大系（岩波書店）による。
- (2) 新編日本古典文学全集「神楽歌・催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集」（小学館）による。
- (3) 新日本古典文学大系（岩波書店）による。
- (4) 「歌から舞へ―五節の乱舞を中心に―」『ZEAMI』02、平成十五年六月。
- (5) 「乱舞の中世―白拍子・乱拍子・猿楽」（吉川弘文館、平成二十八年）五三頁
- (6) 以上、国書刊行会本による。
- (7) 神道大系・文学篇五・参詣記による。
- (8) 日本庶民文化史料集成第二卷（三一書房）による。
- (9) 同右
- (10) 『巫女の歴史―日本宗教の母胎』（雄山閣出版、平成元年）それぞれ二七〇二八頁、七一頁、九二〇九四頁
- (11) 水原一考定「新訂源平盛衰記」による。
- (12) 大系日本歴史と芸能・第六卷『中世遍歴史民の世界』平凡社、平成二年
- (13) 群書類従・合戦部による。
- (14) 以下、統群書類従刊行会本による。
- (15) 以下、史料纂集による。
- (16) 「団十郎提携時代の金井三笑」（『国語と国文学』平成二十八年十月号）
- (17) 「能の亡霊と魂魄」能楽学会「能と狂言」14、平成二十八年七月
- (18) 『舞踊の文化史』（岩波新書、昭和四十三年）五八〇五九頁
- (19) 「舞踊装置―身体性・作品性・官能性」（『岩波講座・文学五・演劇とパフォーマンス』平成十六年
- (20) 哲学者による日本芸能の研究には、古くは和辻哲郎の『日本芸能史研究第一卷（歌舞伎と操浄瑠璃）』（岩波書店、昭和三十年、全集第十六卷、改版『日本芸能史研究（歌舞伎と操り浄瑠璃）』平成三年）がある。最近のものでは、伊吹克己『歌舞伎と存在論―折口信夫芸能論考』（専修大学出版局、平成二十二年）がある。