

質問箱「能の泉」第1回

はじめに

これから回答者を務めさせて頂く土蜘蛛（つちぐも）こと村上です。皆様から寄せられた様々な質問にお答え致します。独断と偏見を交えた迷解答を投げかけて、皆様の五体をつづめ身を苦しむるやも知れません。回答に対する御意見御批判もどしどしお寄せ下さい。

さて日本文化を知り日本精神を学ぶのには何が手っ取り早くて確実でしょうか。

それは能であります。

明治の始め日本文化の保護と紹介に力を尽くしたフェノロサも、明治の三名人と言われた梅若実について謡曲の勉強をしました。私のところに謡曲を習いに来ていたアメリカ人留学生も、その動機を尋ねたら「日本文化を知るには能が一番だと思ったから」だそうです。

仙フィルのコンサートマスターだったSさんは、「アメリカに留学していた時、様々な国から来ていたクラスメイト達が自国の歴史や文化を誇らしげに語るのに、自分はヴァイオリンしか知らなくてとても恥ずかしい思いをした」と話してくれました。もしその時Sさんが着物を着て謡を口ずさみ仕舞を舞って見せていたら、きっといっぺんに注目と尊敬を集めたことでしょう。

日本文化の素晴らしいところは、高貴なところから下々に至るまで、絵を描いたり歌を詠んだり謡ったり楽器を奏したりお茶や生け花を楽しんだり、自ら芸術を嗜んで来たところにあります。それに対し西洋の王侯貴族は、芸術は専門家にやらせ、自ら嗜むのは狩りとダンスくらいだったのだそうです。

伝統芸能の宝庫とも言うべき金沢を訪ねた折、その担い手である芸者さん達が能役者を尊敬しているという話を聞きました。それは能が日本の伝統芸術の頂点に立つことを認められていることの表れに違いありません。すべからく能にふれて、日本人に生まれたことの喜びを味わって欲しいと思います。

(副会長 宝生流 村上良信)

質問箱「能の泉」第2回

□ 問

織田信長が「人生五十年」と謡って舞う場面がドラマや小説によく出て来ますが、あれは能ですか？

□ 答

よく聞かれる質問ですが、答えはノウです。能の遠戚みたいなものと言いましょか、幸若舞の「敦盛」という曲の一節で、能とは同名異曲です。

今の能は、大和猿楽結崎座の逸材観阿弥・世阿弥父子の猿楽革命によって大成されたものと伝えられています。そして交流の深かった他の大和の三座と共に時の権力者の庇護を得て、今日まで六百年にわたって洗練の度を加え、世界稀に見る伝承芸術として燦然と光り輝いています。

対する幸若舞は、同じ頃、源義家の裔幸若丸が始めた舞と言われ、信長の覚え目出度く江戸時代にも幕府の扶持を貰っていましたが、今は見る影もありません。

さて大和の四座は、後に観世流、宝生流、金剛流、金春流となり、江戸初期に新流樹立を許された喜多流を加えて四座一流（よざいちりゅう）と呼ばれました。

能はシテ方、ワキ方、囃子方、狂言方と分業制になっておりまして、それぞれ沢山の流儀に分かれておりました。そして江戸時代には、座付きといってすべてシテ方の流儀と専属関係を結ばせられておりました。しかし明治維新後の流儀の減少に伴い、座付き制度は維持出来なくなって解消されました。

観阿弥・世阿弥の時代には、大和猿楽以外にも近江、宇治、伊勢、摂津、丹波等に猿楽グループが存し、外に田楽能や幸若舞等の芸能集団もあって、随所に花開いていたのですが、大和猿楽の四座一流に合流せずに生き延びることは出来ませんでした。今も観世流に籍を置く梅若一派は丹波猿楽の流れと言われ、幕府の崩壊後に新流樹立を再三試みましたが、諸般の事情で果たせませんでした。又喜多流の名家梅津家は元は田楽法師の家と伝えています。

(副会長 宝生流 村上良信)

質問箱「能の泉」第3回

□ 問

能の演目はどれくらいありますか？

□ 答

能の曲は文献に残っているものだけで二五〇〇番を超えるといわれます。しかし今も実際に舞台にかけられている曲は、その一割ほどにすぎません。幕府へ提出した書上や宗家公認の謡本等から各流儀の公定演目をさぐってみると時代によって増減があり、観世流で二百十番、宝生流で百八十番、金春流で百六十五番、金剛流で二百二番、喜多流で百七十番程で、その内シテ方五流総てにある曲は百三十番程であります。

また、一流儀限りの曲を沢山持っているのは観世流で、恋之重荷等十六番を数えますが、うち「木曾」等四番は明治以降に復曲されたものです。宝生流では、逆に明治になってから、一流儀限りの曲のほとんどを廃曲にしてみました。

因みに、各流が三読物の一つに数えて尊重している「願書」は、前掲「木曾」の中の一節で、能の演じられない流儀では演奏される機会のないまま幻の秘曲と化しつつあります。

演奏記録が見当たらないといわれる幸清流小鼓一調による「願書」は、平成十四年三月宝生流近藤乾之助氏が、また少し遅れて、素人では空前絶後と言われながら筆者が謡わせて頂きました。

ところで、能の演目には何かの障りで地方によって禁曲とされていたものがあります。北陸地方では「班女」が、筑後柳川藩では「清経」が、上州高崎藩では「頼政」の上演が避けられていたそうです。逆にその土地でしか演じられない曲というものもありました。

奥州仙台藩の「摺上（すりあげ）」という曲がそれです。これは政宗公の威徳を称揚せしむるものとして乱舞頭金春大蔵流桜井家が秘曲として管理し、大鼓小鼓笛の三役には本文はもとより一切他言しない旨の神文誓詞を入れさせた上で上演に参加させ、藩主以下袴を着用し座蒲団を敷かず威儀を正して見物したそうであります。

(副会長 宝生流 村上良信)

質問箱「能の泉」第4回

□ 問

宝生流に家元が二人いるのは何故ですか？

□ 答

能はシテ方、ワキ方、狂言方、大鼓方、小鼓方、笛方、太鼓方の分業制になっておりまして、それぞれにいくつかの流儀が存在します。そして江戸時代には、座付きとってシテ方以外の流儀は観世、宝生、金春、金剛、喜多五流のいずれかと専属関係にありました。それが明治維新後スポンサーを失って収入の道をたたれ、転職したり或いは他の芸能に参加したり秘伝を漏らすなどの掟破りをして復帰の道を絶たれるなど消滅する流派が続出し、今はワキ方三流、狂言方二流、大鼓方五流、小鼓方四流、太鼓方二流、笛方は三流といった具合で、必然的にどの流儀とも付き合わざるを得なくなりました。

ところで、謡には上掛かり下掛かりの別があります。観世と宝生の二流が上掛かり、金春、金剛と金剛から出た喜多の三流が下掛かりと呼ばれます。名前の由来は定かではありませんが、上掛かりでクリと言う節を下掛かりではシホリと言い、片膝を立ててすわる時も上掛りは左足を、下掛かりは右足を立てます。

さてそこでお尋ねの宝生流ですが、実はシテ方の宝生流の外にワキ方にも宝生流があるのです。

ワキ方の宝生流は金春座付きのワキ方春藤流宗家の弟の流れで、宝生の座付きを命じられてから宝生流を名乗ることになりました。しかし春藤流の初代は金春流を学んでおり、その流れをくむワキ方宝生流の謡は詞章も節も依然下掛かりのものなのです。そこでワキ方の宝生流をシテ方の宝生流と区別するために、「下掛宝生流」または「脇宝生」などと呼ぶこともあります。

ところで、ワキ方宝生家の本姓を東條と言い、宝生の姓は家元のみが名乗ったようです。A級戦犯で処刑された東條英機元首相は、南部藩お抱えだった宝生分家の直系の子孫に当たります。

(副会長 宝生流 村上良信)

質問箱「能の泉」第5回

□ 問

仕舞用の袴は普通の馬乗り袴とどう違うのですか？

□ 答

仕舞袴は、羽織袴役以上の上級武士の礼装即ち袴の袴が起源と考えられ、主な特色として、襠（股部）が低く相引き（脇部）の丈も短く腰板の芯には厚紙でなく桐や杉の板を入れる点などが上げられます。また、梅若以外の五流の袴は、一の襷（両外側の襷）を縫い付けて二の襷が開く様にし、中襷は両襷でなく前も後も懐の深い片襷に仕立てます。

実はこの二の襷の開いた袴は幕末の上級武士の記念写真中に散見し、最後の首切り役人山田浅右衛門吉亮の出仕姿の写真でも見られるので、往時流行のファッションだったらしく、大名衆から拝領する機会の多い能楽界に定着して仕舞袴へと進化したようです。幕末以降徳川一門と深い関係にあった宝生流の人達の古写真の袴姿に仕立職人の伝統を感じさせられる物が多いのもその辺の事情を物語っているように思います。

享保元文頃の「八水随筆」に「近来は神田三河町広島屋が仕立てよくて勤仕する人など彼のしたてならでは着することなし。麻上下同様に二のひだ開くをよしとす」とあるのはこの袴のことでしょう。

因みに仕立ての良い袴とは、威儀正しく立派な姿がいくら激しく動き回っても保たれるもの、即ち後ろ上がりで笹襷がほどよくたるみ、相引きが裾広がりなるように二の襷が左右均等に開き、中襷は真っ直ぐに下りて容易に割れず、襷が乱れてもすぐ戻るものをいいます。

近年、裾がすぼまり後ろ側がだらしなく垂れ下がり中襷が斜めったりめくれっぱなし状態のものが巷にはびこり、一見まともそうでも中襷の上部が縫い付けられていて大きく膝を割るとめくれ上がって馬脚を現す代物も少なくありません。出来の良い袴を洗い張りに出したら、おかしい仕立てになって戻って来たという笑えない話も御座います。古い袴はお大切に。

（副会長 宝生流 村上良信）

質問箱「能の泉」第6回

□ 問

舞台上で待機している役者が袴の中に手を突っ込んでいるのは、不用心で武家の作法に反しませんか？

□ 答

この問題についてはまともに反論している文献をついぞ見たことはありません。そこで筆者の研究に基づく仮説を提示して反論と致します。

即ち、「袴に手を入れる作法は上級武士（裃役）の作法である。従って裃を着用出来ない羽織袴役以下の下級武士にはその心得がない。この作法は維新後の上級武士の没落とポケットに手を突っ込むのを不作法とする西欧との交わりの中で次第に忘れ去られて能の世界にのみ残存したものである」と筆者は考えています。

大石内蔵助切腹の介錯を勤めた安場一平がその名誉を後世に伝えんと絵師に描かせた掛け軸が今に伝わっており、屋敷内に待機している役人衆が事細かに描かれていて、うち裃役はほとんどが袴に手を入れ、羽織袴役は皆手を出しています。

また、朝鮮通信使絵巻の歩行中の武士も、裃役は袴に手を入れ羽織袴役や白衣役は手を出していません。

ちなみに武家の統領十五代将軍徳川慶喜、仙台藩主伊達慶邦、兜割で名高い榊原謙吉、甲源一刀流逸見太四郎、大石神影流大石又六郎等の古写真でも袴に手を入れた姿を確認することができます。

今の武道界にこの作法が残っていないのは、多分手を入れにくい稽古着の普及と上等な袴を着ける機会がないために忘れ去られたのです。明治期の記念写真にはまだ心得のある武道家が散見し、ある時期から全員手を出すようになっていきます。申し合わせたのか、無知な写真屋の入知恵か、何れにせよ残念なことです。

宝生流を嗜む徳川一門の十徳会の集合写真（昭和初年）を見ると、宗家家達公を真ん中に前列全員が袴に手を入れています。この作法が能の世界に残ったのは、能が維新後も上級武士階級出身者の趣味であり続けたからでありましょう。

（副会長 宝生流 村上良信）

質問箱「能の泉」第7回

□ 問

能の鑑賞方法を教えて下さい。

□ 答

知性と教養面から説くことも可能ですが、まずは理屈抜きで感受性で鑑賞することをお勧めします。

仮に「東北」という曲で説明しましょう。東北はトウホクではなくトウボクと濁って読みます。

京の鬼門を守る東北院に立ち寄った旅の僧（ワキ）が、院内の梅を眺めていると、里の女に声をかけられます。この梅はこの寺が上東門院（藤原彰子）の御所だった頃に和泉式部が植えたもので、この方丈は和泉式部の休み所だったと語り、花の縁で読経するように勧め、自分こそは花の主よと告げて消え失せます。

土地の人（アイ）に詳しいいわれを聞き、勧められるままに読経をしているところへ、成仏した和泉式部の霊が姿を現し、自作の歌を思い起こして和歌の徳をたたえ、往事の東北院の賑わいぶりを示す舞を舞いつつ方丈に入って行ったと見えたところで僧の夢は覚めたのでした……という曲です。

ほとんど物語になっていない夢と幻のお話で、こういう能を夢幻能と言います。能には芝居のような劇的ストーリーの曲もありますが、多くは夢と幻の内に舞を見せる曲です。前後の筋は舞に必然性を付加するためにあると言った感じのものです。ですから、筋がどうのと頭で考えるよりも頭の中をさらにして、ハートで何かを感じて欲しいのです。

平安時代の雅やかな女性の美しさ、梅の花の満開の景色、梅の香り、成仏した女性の清々しさ神々しさ等々イメージできれば上々です。能特有の簡素化された所作と七五調の歌詞にちりばめられた様々なキーワードがイメージ化を助けてくれます。文句をそらんじ言葉の意味を理解している人ほど有利とも言えますが、たと言葉を聞き取れず意味も解せずとも、演者の思いを以心伝心で受け取ることは可能です。西洋のオペラを字幕なしでも鑑賞できるのと同じ事です。

（副会長 宝生流 村上良信）

質問箱「能の泉」第8回

□ 問

能とオペラは歌う劇という点で似通っていますが、配役の仕方に違いはありますか？

□ 答

大いに御座います。

先ずオペラは男の役は男が演じ女の役は女が演じますが、能は男だけで演じる芸能として磨き抜かれて来たものなので、原則男の役も女の役もすべて男が演じます（女性能役者の催しは女流能と称されて、男性のそれとは一線を画されています）。

又、オペラの役者は声の高さ（声域）によって男はテノール、バリトン、バス、女はソプラノ、メゾソプラノ、アルトに分類され、作曲者の指定する声域の役しか歌いません。しかも声の質によって向き不向きも有る程度決まっていて、向いた役の中からレパートリーを選ぶのが普通です。

それに対して能の世界では、キー（調子）の選択は演者に任されており、声の高さや声の質で役を選ぶということはありません。つまり能役者は、老若男女はもとより、どのような性格の役でもこなすことが要求されるのです。

又能の役者は、シテ方（シテやツレや子方）、ワキ方（ワキやワキヅレ）、狂言方（アイ）の三つのグループに分類され、能作者があらかじめ指定した役をそれぞれのグループが分担することになっており、互いの領分を侵すことは許されません。そしてこの三つのグループは、それぞれシテ方は五流、ワキ方は三流、狂言方は二流と芸風の異なる流儀に分かれており、人手不足や異流共演など特殊な事情のない限り一つのグループは必ず一つの流儀だけで勤める慣わしになっています。

更に能に特異なのは子方の存在で、子供の役にとどまらず、配役のバランス上大人の役を子方が演じることもあります。

因みにこれらの役割分担の垣根をすべて取り払い、囃子方も含めてやりたい役を自由に選んで（或いは押しつけられて）にわか仕込みの能を演じることがあります。一種のお祭り騒ぎで、これを乱能といいます。

（副会長 宝生流 村上良信）

質問箱「能の泉」第9回

□ 問

なぜ能の動作はゆっくりなのですか？

□ 答

以前能のテレビ番組を見ていた三歳三ヶ月の息子から「お父さま、どうして能はゆっくりなんですか」と質問されたことがありました。能の動作は、曲や場面で速いのも遅いのもあるのですが、芝居歌舞伎に比すれば確かに緩慢です。それが何故かというのは、能にどっぷり漬かっていると当たり前のこととして考えも及ばない好質問です。その時とっさに、「重々しさ恭しさを表すとゆっくりになるんだよ」と答えました。

能の“速さ”には「緩急」以外に「序破急」と「位」という概念が存在します。

「序破急」は、全体的な流れの中での緩急変化の法則で、静かに始まり中程で変化して急で終わる原則を言います。一曲の中にも、一段落の中にも、一句一節の中にも見ることが出来ます。

「位」は、曲と曲、或いは役と役間の相対的スピード関係を左右する格付けを言います。曲の格付けは流儀によっても異なり、同格の曲でも五番立ての中の何番目物かで扱いが異なり、「位」は数値化の出来ない難解な用語です。総じて高級な曲程また主役に近い役程位は高く（重く）なり、そして位が高い程ゆっくりになり、ゆっくりなもの程位があると言うことが出来ます。

ではゆっくりが高級であり上位であることを示すとは、いったい何に由来し何を意味するのか。実はそれを考えた先人に長谷川如是閑がいました。彼は能の言語動作の緩慢な謎を、敬意を込める程言葉が長くなり厳粛になる程速度が緩慢になる日本人の日常生活の特徴に由来すると喝破しました。能のゆっくりは敬意と厳粛さの表れだと言うのです。思うにそれは、能が神仏への祈りであるからにほかありません。能に造詣の深かった伊達政宗公が、能を「我が身の祈祷なれば」と書き残しているのはさすがです。

(副会長 宝生流 村上良信)

質問箱「能の泉」第10回

□ 問

能面の意味を教えてください。

□ 答

太古に興った呪術の面が、我が国のみ洗練に洗練を重ね、能面に姿を変えて今日に伝わりました。

能草創期には面（おもて）の種類も少なかったようですが、室町以降曲柄に応じ年齢、性格、品位の異なる種々の面が創作改作され、人気スタイルは他の作家達にも取り上げられて各流に行き渡りました。そして江戸初期までには流儀毎の使用面がほぼ確立し、それ以降は家元秘蔵のオリジナル面（本面）のコピー（写し）が作られるようになりました。面は流用が原則なので、約二百曲の能に対し基本的には六、七十面もあれば足りると言われます。

ちなみに女物（鬘物）の主演（シテ）には、金春と喜多が初々しい小面、観世が成熟の若女、宝生が気高さの節木増、金剛がオモカゲ写しの孫次郎を主に用います。同じ名称の面でも作柄は微妙に異なり、特に山姥、景清、狸々など一曲限りの専用面は流儀間で相当違います。

各流儀は各々本面の性格を生かした演技演出を流是流風としました。但し替えの面を用いる時にはそれに合った演技演出に変わります。

性格の見方として、四角にあけた目が丸くなる程、また左右が寄る程強くなり、金泥や金属が入ると靈的超自然的になります。盲目の目は全部くり抜かれてよく見えます。半開きの口にも口角の上上がった微笑タイプとへの字のタイプがあります。下の歯が見え、牙が出、舌が見えと口の開けようでも性格は変わります。また口を堅く結ぶと内に込められた力を表します。女面の前髪（毛書き）の交錯は人生経験を表し、小面は三本とも平行線です。

演者は演能に先だって面と対峙します。これを面の位を取ると言います。即ち能は面が演出基準であり、面が演出家なのです。なお、子方と現実世界の普通の男役は、直面（ひためん）と称して素顔で表情を変えずに演じます。

（副会長 宝生流 村上良信）

質問箱「能の泉」第11回

□ 問

能の伝統は今日までどう守られて来ましたか？

□ 答

江戸式楽の伝統を色濃く残す宝生流を例にお答えしましょう。

まず台本ですが、宝生では観世の謡本を直して用い、寛政時代によく自前の謡本を刊行、その後嘉永、明治、大正と増刷、昭和に入って読み易いように全文を書き改めました。その間、「月の色人」(羽衣)を「月の宮人」に改める等の誤謄写の修正はしても、徳川(松平)様への遠慮から「松はもとより薪にて」(鉢木)を「松はもとより常磐にて」と変えて謡って来たカザシ文句はそのまま残し、行末の句点を次の行頭に打つ室町以来の伝統も尊重しています。又節の記号も、伝来のものを変えずに補助記号を付加する方法で詳細化しています。廃曲「木曾」の中で謡われた「願書」が三読物の一つとして伝わっておりますが、その本文と読み方は原典である平曲のそれからほとんど変わっていません。

次に演出ですが、その基準となる能楽草創期以来の本面が明治以降どうなっているかということ、金春は譲渡先から東京国立博物館に売却され、金剛は三井家に引き取られ、喜多は六平太が養子に入った時拍子盤しか残っておらず、梅若も実が養親から譲り受けた物は何もなく、結局観世宝生以外は後の家元が優品を揃え直しました。基準の面が変われば演出が変わるのも又伝統のうちです。

最後に伝承者ですが、宝生は明治の名人九郎知栄が家柄より実力を重んじて松本長、野口兼資等きら星の如き弟子群を残し、次の九郎重英も稽古好きで水準以上の弟子を大勢養成、更に近年まで弟子家の能主催を許さず勝手な解釈や演出が封じられて来ました。又宝生は、徳川一族が嗜んでいたため武士道精神を心得た素人弟子に恵まれ、型崩れしにくかったようです。いみじくも河東碧梧桐が「武士道の精神を解さないことが謡も型も乱れるもとだ」と述べています。だが令和の今日、武士道精神を体現する弟子も絶えてしまい、芸一筋の能役者が能の本質を変えずに生き残れるのかは極めて心配な状況ではあります。

(副会長 宝生流 村上良信)

質問箱「能の泉」第12回

□ 問

名優津川雅彦主演の「プライド・運命の瞬間(とき)」という映画(1998年東映)に突然能が出て来たのですが、あれは一体何だったのでしょうか？

□ 答

「プライド」は日本敗戦のあと自殺し損なって東京裁判にかけられた東條英機元首相の苦悩を中心に描かれた名画です。

能は「見手を嫌う」と言って、分かるように説明したりはしません。この映画も、分かる人だけが分かる、いつか分かってアッと感銘に浸ってくればそれでよしといった仕掛けが随所に見られる作品です。

例えば風呂上がりの東條の脇腹の目印を付け直そうと子供が手にした筆を夫人がとんで来て払いのける場面は、銃口のあてどころを主治医に決めて貰っていた話を知っている人は、夫人の気持ちが分かってジーンと来るところです。なぜ必殺のこめかみでないのかは説明されません。自殺未遂を知った人々が「日本人の面汚しや」と罵るシーンが続きます。夫人は「言い訳をするな」との遺言を守って何も語りませんでした。実は東條の側近だった佐藤賢了が未だ公表されていないがと前置きして語っており、東條は最高責任者として収監されてから死ぬことで天皇への責任追及を阻止しようと考えたが、収監後の自決は難しいので虫の息で収監されてから死ぬ計画だったけれども、米国の医術が進んでいて果たせなかったのだそうです。

それから、入廷した印度のパール判事が被告席に向かって合掌する場面は何かと言うと、独立支援への感謝の気持ちの表明です。

さてお尋ねの能ですが、これは護送車前での戦争未亡人の自決騒ぎの後の法廷で東條が見た白昼夢です。曲は「藤戸」で、武将が「我が子を返せ」と母親に迫られる能です。東條がそれを幻に観る素養を持っていたという前提で描かれており、それは、東條が下掛かり宝生流の分家筋で南部藩お抱えのワキ師の直系だったという史実をふまえてのものです。脚本家の教養の高さを窺い知らされるではありませんか。

(副会長 宝生流 村上良信)

質問箱「能の泉」第13回

□ 問

能は全部本当の話ですか。台本は誰が書いたのですか？

□ 答

能の台本は、伊勢物語、源氏物語、平家物語や万葉集、古今集などの古典や支那の伝説などを素材に、或いは名所旧跡の故事来歴をヒントにして、能作者の驚くべき知識教養と想像力とを縦横に駆使しながら人間の心理と情感を折り込んで一卷の絵巻物に仕立て上げられた文学作品です。一見ダジャレと継ぎはぎだらけの文章として過小評価されがちですが、母音を大切に日本語の美しい正確な発音で言葉を生かして語るように謡われた時、聴く者の目に情景が浮かび、心が伝わって、劇文学の真価が現れるのが能の詞章です。

能の話は概ねフィクションです。能役者の子が歴史のテストで謡の文句を思い浮かべて答えを書いたらバツをくらったという笑えない話もありますので御用心。

能の作者は当然のことながら能の大成期に集中しております。先ずは大成者世阿弥（井筒、鶺鴒、姨捨、杜若、砧、桜川、実盛、関寺小町、高砂、忠度、田村、東北、融、野宮、羽衣、班女、檜垣、藤戸、松風、三井寺、八島、山姥、熊野、養老、頼政など）、そして世阿弥の父親阿弥（江口、金札、卒都婆小町、求塚など）、世阿弥の子観世十郎元雅（歌占、隅田川、高野物狂、盛久など）、世阿弥の娘婿金春禅竹（雨月、賀茂、忠信、玉葛、芭蕉、富士太鼓、松虫、楊貴妃など）、世阿弥の甥音阿弥の子観世小次郎信光（安宅、胡蝶、船弁慶、紅葉狩、遊行柳など）、その他宮増某（鞍馬天狗、接待、氷室、放下僧、夜討曾我など）などなど。彼等の優れた曲が各流にカバーされ、時代の淘汰をへて今に伝わっているのが現行曲です。

さて能作者の中でも世阿弥は、今も各流で演奏されている現行曲の四割方が彼の創作ないし改作した作品という並ぶ者なき能作者です。イギリスが誇る大文豪シェークスピアに比肩する世界的大文豪と言っても過言ではありません。然も世阿弥は、単なる文筆家ではなく名歌手兼名舞踊家でもあった点で、シェークスピア以上の存在であると言えるでしょう。

(副会長 宝生流 村上良信)