

謡曲百選

その詩とドラマ〔上〕

里井陸郎著

謡曲百選

その詩とドラマ〔上〕

里井陸郎著

笠間書院刊

著者略歴

里井陸郎（さとい・ろくろう）

1914年，大阪府泉佐野市生。

京都大学文学部卒業

同志社大学文学部教授文学研究科教授

著書『新注堤中納言物語』『謡曲文学』（河原書店）

『英訳花伝書』（住谷篠部奨学会）

片山博通・片山博太郎氏に師事。観世流名誉師範。

演能・砦・隅田川外数曲。

謡曲百選(上)

—その詩とドラマ—

昭和 54 年 5 月 10 日初版第 1 刷発行

定価 2,500 円

—換印省略—

著者 里井陸郎◎

発行者 池田猛雄

印刷 大文社

製本 手塚製本所

発行所 有限会社笠間書院

〒101 東京都千代田区神田神保町 1-46

電話03-295-1331（代）振替東京1-56002

書籍コード 3090-955017-0924

目次

解 說 (能と謡について)

葵 上……………	三	阿 漕……………	三	芦 刈……………	元	安 宅……………	三
安達原……………	四	敦 盛……………	四	海 士……………	五	井 筒……………	六
鶉 飼……………	六	歌 占……………	七	善知鳥……………	八	雲林院……………	八
江 口……………	六	鶉鷄小町……………	一〇	大原御幸……………	一六	女郎花……………	一四
杜 若……………	二九	景 清……………	二五	花 月……………	二三	鉄 輪……………	二七
神 歌……………	一四	賀 茂……………	一五	通小町……………	一七	菊 慈童……………	一六
木 曾……………	一七	砧……………	一七	清 經……………	一八	鞍馬天狗……………	一八
源氏供養……………	一五	玄 象……………	一九	恋重荷……………	二五	小鍛冶……………	二三
小 督……………	二八	小袖曾我……………	二四	西行桜……………	三九	桜 川……………	三三
実 盛……………	二四	七 騎落……………	二四	石 橋……………	二五	俊 寛……………	二六
俊成忠度……………	二九	猩 々……………	二七	隅田川……………	二七	正 尊……………	二六
殺生石……………	二九	撰 待……………	二七	蟬 丸……………	三三	千 手……………	三九
草子洗小町……………	三五	卒都婆小町……………	三一				

鑑賞のはじめに

——能と謡について——

能の本を書くこと、この道の生命なり。（世阿弥）

能の本とは謡の本文、謡曲の詞章のことである。節付けされ、型付けが加わると、そのまま舞台上演される生きた脚本となる。世阿弥がここで能の本といっているのは、振付曲付以前の段階の本文の意であろう。

しかし、あとでふれるように、舞台・俳優・演技とは無縁に、純粹に読まれ味われるために、能の本が書かれるということは、特別の場合を除いては通常考えられないから、能の本とは、書かれる瞬間から能の台本・脚本であるという宿命をのがれるわけにはゆかない。そういう意味で、読まれるためにある近現代の小説などのいわゆる文学というわくの中に、謡曲の本文がふくまれるかどうかは疑問である。

だが、独立した文学としての価値を主張しないところに、まさに能の本としての謡曲文学の独自の形態や様式があるわけであって、そのように特殊な能の本のあり方について世阿弥ははっきりとした立場と方法を意識しながら、「この道の生命」であるといっているのである。

今、私たちは六百年の余りを遡る昔、観阿弥や世阿弥が、精魂をかたむけて書いた能の本を前にして、謡を習ったり、世界にも類を見ない民族的な舞台芸術「能」を観たりしているわけである。

まず、能の生命だという能本の書き方について、世阿弥自身がどのように具体的に示しているかを紹介しようと思う。

「一切の事は、謂はれを道にしてこそ、万の風情にはなるべき理なれ。謂はれを現すは言葉なり。さる程に、音曲は体なり。風情は用なり」

ここにいう「謂はれ」とは、謡の文章の意味筋道のことである。このいわれ、すなわち文章の筋道に沿ってあらゆる風情すなわち演技しぐさが生まれてくる、それが物事の道理であり順序である。そしてそのいわれ（意味）をあらわすものが言葉である。（能においてもまずはじめに「言葉ありき」ということを基本に考えなければならぬ。）従つて、しぐさ（風情）を基準にして謡をうたうのでなくて、音曲（うたい）から自然としぐさや働らきが生ずるようにするのが順である。つまり音曲、うたいが本体、本質であつて、風情、しぐさはこの音曲の作用であり、はたらかきである。謡から舞や型が生ずるのであつて舞や型を基準にして謡をうたうのは逆であるといふのである。

このように一曲の趣意や主題をもふくめてよろずのことわりをあらわすものが言葉であるといふ、この基本的な観点に立つことによつて、次には、逆に、書く場合の特別の工夫が要求される。それは次のようなことである。

「音曲より働きを生ぜせんがため、書く所をば、風情を本に書くべし。風情を本に書いて、さて、その言葉を謡ふ時には、風情おのづから生ずべし。しかれば、書く所をば風情を先立てて、しかも謡の節懸りよきやうに嗜むべし。さて、当座の芸能にいたる時は、又音曲を先とすべし。かやうに嗜みて、劫入りぬれば、謡ふも風情、舞ふも音曲になりて万曲一心たる達者となるべし。これ又、作者の高名なり。」

音曲（謡）から働き（所作）を生み出すようにするためには、風情（趣のある演技・しぐさ）をもとにして能本の文章を書かねばならぬ。書くときに演技をもとに考へて書かれたものであれば、その言葉の文句を謡うときには、風情は自然と生ずるものである。だから、書く場合には、どのような振りや所作で舞うかということを生とし

て、しかも謡の曲節の味があるように工夫して書くべきである。さてこんどは実際の演能にあたっては、(先ほどものべたように)音曲(謡)を先として演技をすべきである。このように、両者の因果関係を十分工夫して年功を積み重ねると、謡うも風情、舞うも音曲という具合に、音曲と風情が調和し統一されて、万曲おもしろいままの達人となるであらう。これらのことは又能本の作者の手柄である。

舞と謡が渾然一体となる、万曲おもしろいままの達人たるためにも作品としての能の本のあり方が決定的に関わってくることを、最後にくり返しい切っている所を見ても、世阿弥がいかに能の本を書くことを重大に考えていたかが分る。

世阿弥や観阿弥の当時、多くは自作自演であったから、能作の目標をこのように具体的に設定することも出来たし、又そうしなければならなかったのである。今日では事情が変ってきている。自作の能を演ずることとはほとんどあり得なくなってしまった。しかし、だからといって能本の大切さが変わってきているわけではない。むしろ能作の素志にかえって、とっくりと能本をかみくだいた理解が、ますます要求されているといつてよいだろう。

そこで、この選集の各曲目の解説では、逆に、謡の本文から、能のイメージを思いうかべていただくように考えて、かなり意識的に能の舞台面のことを詳しく書いた。能本の作法は、そもそも舞台のイメージとともに書きすめられることを本意とし建前とするからであるが、文章の意味や情感を大切にして謡えば、自ずと舞台のイメージが形づくられるという関係が成立つからである。

少しくどいようだが、今一度以上の趣旨を要約してみよう。

一切の風情は、いわれ(言葉の意味・筋道)をもととするものであり、いわれをあらわすものは言葉であるから、

謡曲の詞章が一切の表現の根本であるということ（一曲のテーマや曲趣の全体を決定するものも、このいわれであるが）。舞台面の細かい部分のすみずみにまでゆきとどいた表現上演上の効果を予想しながら、具体的なイメージを念頭において書くことが、能本制作の絶対的な条件であるということ。このような能作の原則によって、謡曲文学は、いかなる文学の原理や方法とも明確に区別される、独特の機能（はたらき）と構造（しくみ）を持つのである。

以上のような観点から謡曲（うたい）のうたい方ということを考えてみると、私達が能という芸術から受ける感銘の最も多くの部分が、シテや地謡の謡のよしあしによって決定されるという経験が思いかえされてくる。深く心に喰いこんでくる謡の迫力——強い場合も、幽玄に優しい場合にも——に圧倒され感化されることなしに能の感動はあり得ない。どんなに形の美しい舞であっても、どんなに位の重い曲柄であっても、じつとりと浸みこんで来、びしりと打ちつけてくるような生命感の充実した謡を伴わない舞台のイメージは、どこかうつろな印象がある。謡曲の本文が能の根本だという意味がおろそかにされると、その能の生命はなくなり、観客に訴える力は薄れるのは当然すぎることである。それは勿論技術的な訓練の問題もあるが、それよりも、能の本をどのように理解してかみこなすか、それを具体的な形であらわすのに、どのような謡い方が大切なのか適切なのかという点についての解釈や心くばりが十分でなければ、その能は、たとえ形の上で難なくまわっていたとしても、面白くもおかしくもないものになってしまうのが落ちである。

以上に述べて来たような能本の性格は当然の結果として音曲表現、うたいの方法を規制するのである。佐野和彦氏が、「謡曲の音楽的特性は、旋律を享受すること以上に、文章を物語らねばならぬこと、文詞をきかせるための説明音楽であること」であるといひ。「クリサシクセなどの謡曲詞章の構成に含まれている転調感」は、明ら

かに語り聞かせるという積極的行為のもつ表現意欲の定型化である」といっていることも頷ける。このように語りきかせることを本意とする日本の音楽や芸能の伝統をふまえて成り立っている語りの劇としての能の性格から考えても、うたうということの大切なはたらきはいくら強調してもしすぎるということはない。

「能の本を書くこと、この道の生命なり」といった世阿弥のことばを、「謡が能の生命なのだ」といいかえてもよいと思う。

以上のように、いわれをあらわす言葉が能の生命だとして、能の言葉、能本の文章には能という歌舞劇のために書かれた一種の脚本であるという建前から、通常の散文的日常的文体とは性格の異なった成分要素から成立っていることも又自明である。一口にいえば、能本の文体は歌語や詩語を中心とした文脈によって構成されているといつてよい。そのように、詩的な韻律や美的な情趣を生み出すことに眼目をおいた能本の文体が、夢幻的な歌舞劇としての能の様式にマッチしてあの独特の幽玄なムードをかもし出すことに成功したのである。従つて、能本の文章は、いわれやすじみちをあらわすとはいつても、必ずしも論理的な構造にはなっていない。むしろあるときには論理を飛躍して、言葉がひとりあるきをする。一つ一つの言葉のあらわすイメージとイメージがつながったり飛躍したりしながら、又別のイメージをつくり上げてゆくといったような連歌的な文体をふまえている場合も数多くある。意味の上から論理的に解きほぐすことが困難な場合も多い。それが演能の場合の舞やしぐさの視覚的なイメージとぶつかって独特の意味を持つにいたるのである。

一つ二つ例をあげて見ると、よく引き合ひに出されるのが、葵^い上の枕の段の文である。六条の御息所の生霊^{うまれたま}が、ツレの制止をふりきつて後妻^{うしな}打の振舞をするところに

「水暗き 沢辺の螢の 影よりも 光る君とぞ 契らむ」

このような文章がさしはさまれている。「水暗き沢辺の螢の影よりも」は光る君の光るをいい出すための序詞にすぎないのであって、この部分は全体の文脈に直接意味上の連関は持っていないので、もし大胆に簡略すればこの部分は無くても結構意味が通る。むしろ無い方が分り易い文体になるのである。しかし能の場合はこの序詞の部分に重点をおいた物真似をあしらっている。ここの所で、見付柱の方へ足速に出てゆきながら細かな面づかいをし、そのあと「光る君とぞ契らむ」というところで、流派によつては(1)正先の方を遠く見やる型をするか又は(2)舞台の正面におかれた小袖(葵上の病舞に呻吟する様を暗示する小袖)をきつと見込む型をするのである。それらの型は、いうまでもなく水暗き沢辺のほとりに明滅しなからとび交うている螢火の陰微な光りを追い求めるしぐさであり、そしてついに再び恋しい源氏の君と相契ることを許され難くした、絶望とそれ故に一そうかき立てられる渴仰と憧憬をあらわす(1)か、そのことを決定的とした葵上への嫉妬と憤怒をあらわす(2)かである。その上、螢火の明滅は、和泉式部の歌以来、愛を失った女の魂が肉体をはなれて浮遊するのになぞらえられることが常識になっているのであるから、きわめて象徴的暗示的にこの炎の光りを目まぐるしく追い求めるこのときの面ヅカイは、燃え立つ内面のはげしい執心と怨念をそのまま表象するという効果をあげる。しかもこのときシテの使用する泥眼という面は、金泥をほどこした妖気のただよう眼ざし自身が螢火の明滅そのものを感じさせる(金剛巖・能と能面)効果を持つとすれば、言葉の意味の直接的な連関をたち切つて挿入された序詞の部分が、舞台の上でどれほど暗示的象徴的な効果をあげるに役立っているかが分るであらう。「水暗き沢辺の螢の影」という詩的な文章が生み出すイメージは、かくて言葉の表相にある意味をこえて、人間の内面の心理の根底をまで照らし出すような暗示的象徴的な深層の意味をかくとくしているのである。そしてそのことが可能であるのは、舞

台の上の具体的な舞や物まねなどの視覚的表現と結びあわされることによってである。そのような舞台の具象的なイメージを描き出すことをあらかじめ想定しつつ書かれる文章として、能の本が成り立ったからである。

今一つ、ポピュラーな作品から例をとってみよう。「忠度」のキリ、討死をした忠度の亡き骸のあたりを見やりながら、今は岡部の六弥太その人になり変ったシテは、タラタラと後ずさりしつつ「いたはしや彼の人の御姿を見奉れば」やがて、

「その年もまだしき 長月頃の薄曇り 降りみ降らずみ定めなき 時雨ぞかよふ村紅葉の 錦の直垂は ただ世の常によもあらじ」というところで、ワキ正面の方へ二三足出、降り迷う時雨の空を見やるしぐさをしたあと再び亡きがらのありかに歩み寄って下に居、えびらにつけられた短冊を発見して忠度であることを確かめるという次第となる。「長月頃の…… 時雨ぞ通ふ村紅葉の」はこれ又、錦の直垂の錦にかかる序詞であって、劇的な意味やしぐさの進行を断ち切って挿入された修辭である。しかし、うら若い公達（実際の忠度は決して若年ではないのだが）を討ち果した六弥太の心の痛みと哀惜の氣持が、この時雨を追いつつ虚空を見やるしぐさにこめられている。そしてそれはこの文脈の抒情的詠歎的な自然の諷詠によって誘導されたものであって、この文体の持つ陰影が以上のような物真似とけあって、いわば叙事と抒情の調和した独特の劇的ムードをもち上げた歌舞劇を成立させているのである。実際の舞台では討死をした忠度が、そのまま立ち上って己れを討ち果した六弥太になって演技をつづけるという不思議な劇が進行してゆく。それが異様にも奇妙にもおもわれずに受け入れられるのは、能がシテの行為を中心にして展開する語りの演劇だからであるが、このような劇としての特殊な構造とからみあって、能の本の暗示的象徴的飛やぐ的な情調表現が、その効果を増幅させるのである。

私がくり返し、素謡をうたう場合にも、できれば舞台のイメージを彷彿させるような心がまえで語うことを要

求するのは、以上のように、能本の言葉や文章が本来的にそのことを必然的にしているからなのである。うっかりすると、美辞麗句に粧われた錦の切れ端をつぎあわせたような文体だといわれ勝ちな謡曲文学の独特の機能と構造を、このように理解してその真意をうつすことが謡なのだとということである。

「能の本を書くこと、この道の生命なり」

世阿弥のこの名言をも一度かみしめてみたいものである。

かくのごとくにして、文章の意味と情感に即して、謡の文句をうたいわけ、生き生きとしたイメージを創り出す力を身につけることは、決して生易しいことではないが、そのような音曲表現の妙味を徹底すれば、純粹に舞踊的とおもわれる能の舞の部分にまで、音曲の効果が持続して働らきつづけていることが分るだろう。たとえば、高野の能、今の高野物狂について、世阿弥は、へ呼子鳥……と狂い出して、あまり久しく狂って、へ誘はれし……と一セイを謡うのはよくない。そうではなくて、へ呼子鳥……という文句の心持ちを見物衆の心の中に持続させて、その余情余韻を少ししぐさに籠めながら、へ誘はれし……と一セイに移るのがよい、といっている。文章と音曲と舞踊とがうつりあいひびきあって渾然と一体になって表現される微妙な情緒とイメージこそ、能における劇的なもののエッセンスであることをいっているのである。

この辺のコツをのみこんで謡い舞わないと舞台空間に生きた情味のあるイメージが浮かび上らないのである。素謡でうたう場合にも一定の空間と時間を念頭において、呼子鳥から誘はれしへと移ってゆく心しらいが、当然要求される。舞台の経験を持たず、観劇の機会を余り持たない素謡稽古の人々といえども、呼子鳥という言葉の意味とあじわい、その曲節の工合から、じょうじょうたる呼子鳥の余韻をひびかせつつ、瞬間の間取りを心に持ちつつ、一セイ誘はれしという謡へうつってゆく謡い方のコツを会得することは出来なければならないし、そ

それは又一つ一つの言葉とそのつづけがら（言葉の連鎖。ここでは呼ぶと誘ふの言葉のつながり）の妙を味到して、わがものにすると、きわめて文学的芸術的な主体をつくる自己陶冶の成果として出てくるものだろう。少しオーバーな言い方に聞えるかも知れないが、少なくとも素人の一観客として、又は謡のお弟子さんとして、玄人の能役者やお師匠さんに需めるところは、峻しく高い方が、お互いのためだろう。

もう一つだけ、分り易い話をつけ加えて、無くもがなのはしがきを終ろう。

それはどういふことかといえ、これも同じく世阿弥自身の書きのこしていることばなのだが、節と曲とはちがうということである。それは、舞と懸りがちがうということと照応しあっている。舞は型である。どういふ姿勢でどういふ足の運び方をするか、手はどう動くのか、など、きまりきった舞の手順がある。それはつまり型木であり基本である。この基本を崩したり、それを無視して勝手な舞を舞うことは許されない。しかし、型通り基本通りに忠実にこなされたからといってその舞が懸り（風情〱風雅な趣）を生むかどうかは別問題である。つまり舞は舞であって、それがそのまま風情のある姿かたちをあらわすかどうかは、舞う人の個々の力備又は心のはたらき如何によることなのである。つまり懸りは舞以上の何ものかなのである。

節と曲との関係もこれに似ている。節はあくまでもきまりきまった音曲の型なのであって、きまった型の中から趣ある音曲の味が出るかどうかは、又自ら別のことなのである。節は単に型。曲は型をこえる何ものかなのである。

型をくさず、型以上の何ものかを、型の中からつくり出し生み出してゆく。このことが無ければ、凡そ伝統的な型にしばられた伝承芸能の新しくよみがえる余地はないだろう。

尤も世阿弥はここで伝統と創造という厄介な問題と真正面にとりくむ覚悟で大上段にふりかぶった物言いをし

ているのではない。節をこえる曲、舞をこえる懸り、そこに能役者の芸術的な主体をかけた、生命の躍動があることをいつているにすぎないのである。

適切な例になるかどうかは別であるが、たとえば、紅葉狩のシテの登場樂、次第の謡を謡ってみよう。

時雨を急ぐ紅葉狩 時雨を急ぐ紅葉狩 深き山路を尋ねん

少し稽古のすんだ人ならば、この紅葉狩の次第をうたうのに骨の折れることは先ずないだろう。氣持よくすらすらと謡い運んで、それらしい風情を出すことは、そんなに難しいことではない。しかし、やがて、蕭条として深みゆくであらう秋の季節の奥深い山路を分けて、錦繡の紅葉を探ろうとする心の色をうつし出すことは決して安樂なことではない。たまたまこの曲は、次第につづくサシ謡の名のり中に、かかる心意のほどが托されているから、次第の樂に一切を托する必要はないだろうが、物の生命の滅びのきわに燃えさかるその繚乱のあわれさをうつし出す体の謡い方が求められて、この次第は実に一曲の眼目たるに価するものとなるだろう。

やがて、とりどりの鬼女に変わるであらう上臈の妖艶さは、時めきにおう草葉の色の鮮紅によって象徴される。この鬼の切能の荒けない立廻りに、巖の花の美を点ずるかどうか。それは何気ない次第の節をどれほどの曲にうたいこなすかどうかの力備や経験によって、最初から決まってしまうといってもいいすぎではないのである。このように曲とは節をこえるものであり、きめられた型が生命をかくとくするかどうかの鍵がそこにかかっているものなのである。

次にポピュラーな次第の節をもう一つ引き合いに出そう。紅葉狩と比べてみて、鉢木などの場合はどうだろう。

へ時雨を急ぐ紅葉狩 時雨を急ぐ紅葉狩 深き山路をたづねむ

へ行方定めぬ道なれば 行方定めぬ道れば 来し方もいづくならまし

物みなうら枯れようとする寸前の生命の輝きを紅葉の中に見る人は、やがて白飢々たる新雪におおわれた寂漠の中に、行路の人の孤影を点じたこの曲の次第の趣意を理解することができ得るであろう。行方さだめぬ孤独な旅の道すがら、すぎこし跡も残りなく降りつむ雪にかき消されて見えぬ今、茫然としてたたずむ外ない人の想いを托することは、これ又そんなに難しいことではないように見える。次第の言葉の一つ一つの意味深い暗示は、そのままある人生の象徴として、すでに一つの曲趣をにおわせているからである。最明寺入道時頼が、いまだかつて経験し得なかった孤独の不安と寂寥。そして又、それ故に初めて知り得た人の心のやさしさと、心やり深いもてなし。これから演じられるであろう、ややオーバーな人情劇的な芝居気は少々気になるけれど、それさえ、まさにこの行方定めぬ旅路の果の思いもうけぬ経験の一齣として、豊かな真実味と現実感をもつとすれば、それは次第の謡の余韻が生きているかどうかにかかわるだろう。孤影悄然たる雪中の旅人。これはこの武士道物語の単なる導入部ではない。鎌倉幕府の経営の困難さと離合集散常なく人情紙のごとく薄がらんとする世情の故に、托鉢の僧形を藉りねばならなかった時頼の、一つの不安な生き方がここに象徴されていると私は深読みするのである。論功行賞が正しく行なわれる治政のためたさを讃える祝言曲たる性格をこの曲は持っているが、そのような政治性のかげにかくれた人心の機微にふれる何ものかを、この次第の節の明暗のかげりをもっていいとおもう。少なくともそういう解釈の上に、この次第の節を味わい生かす謡い方があっていいだろう。

そうなると、紅葉狩の次第、鉢木の次第、同じ節まわしをもった次第の謡いの、曲のちがいやへだたりはどんなに大きいのか、曲柄全体の位の軽重やテンポの遅速は勿論あるだろうし、一つ一つの謡の節まわしが、それら全体の曲の緩急や抑揚と無関係であることはあり得ないが、それと同時に、一つ一つのきまった節が、生彩をもち

陰影をたたえた曲たるの妙味を得るかどうかは、言葉の意味、つまり謂われをどう理解するかという、さつきからの話に還元されてくるだろう。

芥川龍之介が、かつて隅田川を覗いたとき、宝生新が登場して来て、橋懸に立ち、「これは武蔵の国隅田川の渡し守にて候」と名のるのをきいただけで、おもわず芸術的な戦慄を覚えたと書いている。宝生新の端正な彫刻のごとき立像は、それだけで立派な芸術品だが、一句一句が、そのまま肺腑をえぐるがごとくつき刺してくる言葉のさやかに重いひびきは、芥川をして驚愕させ恐怖させるに十分なものがあつただろうことを、私はほとんどわがことのごとくに察することができる。

不幸にして、宝生新をはじめ名人の多くが鬼籍の人となり、その空白はいまだ埋められるに到っていないが、伝統は引きつがねばならない。引きつぐべき材は、決して跡を絶ったわけではない。この選集を機にして、「話論議」の盛なることを得れば、解説の責を負うた者の喜びはこれにまさるものはない。

葵 上

作者 古曲、世阿弥加筆 典拠 源氏物語

主題・曲趣 源氏物語のヒロイン六条御息所が生霊となって光源氏の正妻葵上の枕上に現れ、嫉怒の怨念をはらす為に葵上に取りつくが、横川小聖の法力にやぶれて退散する。物語的情趣とすさまじい劇的迫力の統一。

人 シテ・六条御息所の怨霊（前泥眼・後般若）

ツレ 照日巫女 ワキ 横川小聖 ワキツレ 朝臣

時・所 朱雀院（源氏物語）の時代、季不知 左大臣の邸内、葵上の病室

見・聞 前半御息所の愁訴と後妻打通称枕之段。後半の祈と調伏。高貴な女性の内面の苦悩と葛藤。

「申楽談義」に、この曲を近江猿楽の犬王が上演したことが記されている。それによると、古い葵上の演出ではシテ六条御息所は、ツレの青女房を従えて、実際に作物の車に乗ってあらわれたらしいことが分る。おそらく橋がかりの辺に車がおかれ、シテは今日のように唐織の着流しでなく、柳裏の装の長い衣を踏みくんで舞台に立ったのであろうか。

衣裳のことはともかく、例の賀茂の葵祭の車争い（葵上の供の者が、祭見物の御息所の車に凌辱を加え、副車の奥に押しやったという、源氏物語の中のできごと）にやぶれた傷心と屈辱の想いから深刻な嫉怒と憎惡にとらわれた御息所の生霊が、葵上の枕上にあらわれて来て乗りうつるということを主題とし、又そのとき彼女がはげしい後妻打の