

# 「とうとうたらりたらりら」は陀羅尼歌か

—〈翁〉冒頭句の起原をめぐって—

池 上 康 夫

## はじめに

古くから能の儀礼曲として神聖視され、慶賀の場に舞われる〈翁(式三番)〉は、曲の構成、謡・舞・囃子などすべてにおいて、他の能とは全く別趣な様式をもって演じられてきた。その冒頭にあつて、翁役の大夫によって謡われるのが「翁とうとうたらりたらりら。たらりあがりららりとう。地ちりやたらりたらりら。たらりあがりららりとう」の、神歌とも称せられる謡である。ところでこれらの詞章の意義や由来についてはよく分つておらず、また現代の私たちが分らないのみならず、室町初期、能の大成期である世阿弥の時代にすでに、確たる伝承は途切れていたとみる他はない。「とうとうたらり」の語義についても不詳とせざるを得ないが、ここでは従来の諸説をとりあげて再考しつつ、いくつかの問題提起につなげてみたい。

## 一 咒文的なものとする見方

「とうとうたらり」の陀羅尼説を語るのにいつも引合いに出されるのが、吉田東伍の『翰林葫蘆集』所見説である。

翰林葫蘆集に「翁渡に、タウタウタラリと云ふ謡は、陀羅尼に、神道の言葉の和合にて、云々」と説明してありますが、陀羅尼であるや否やと云ふことは、既に古人も疑いを挟みまして、「嬉遊笑覽云、翁舞の詞、昔より注釈なし、南留別志に、タウタウタラリラリロウとは、樂の譜なるべし、陀羅尼といへるはひが言ならん」と非難しております。徂徠先生、あれは、陀羅尼でも何んでもない、支那から音楽を伝へた時の、樂の譜であると、一喝して置かれた、……其後、賀茂真淵が、それは日本で声歌と唱へたも

のである、と申されまして……

(一翁(式三番)の古曲につきて)『能楽』明治三十九年一月号)

この文は当時の何かの講演会での発表を雑誌『能楽』が採録したもので、そこで東伍は同書の陀羅尼説をはっきりと批判している。

『翰林葫蘆集』は室町後期相国寺の禅僧宜竹(景徐周麟)の漢詩文集であるが、少くとも今回私の確かめることのできた国立国会図書館蔵本(一五本)には(翁)の「タウタウタリ」について述べられた文言は見当らなかつた。その後、能勢朝次「翁猿楽考」にも東伍説によつたとと思われる同書の咒文説が紹介されているが、これらの『翰林葫蘆集』に根拠をおいた陀羅尼説批判は少し注意してかかる必要があるのではないだろうか。

それとは別に、天台第四十六代座主忠尋僧正が大治元(一一二六)年に著したとされる『法華五部九卷書』(以下『九卷書』と略する)に、翁猿楽についての記事があり、江戸末期の国学者黒川春村の「猿楽考證土台」にその文が引かれていることが、高野辰之『日本歌謡史』に紹介されている。しかし春村の「考證土台」は大正の震災で烏有に帰したとい<sup>2</sup>うのであるから、『九卷書』そのものが翁猿楽研究の上でどのように位置づけられるのかも定かではない。少くとも同書の該当箇所は、能楽史研究者により議論の材料とされてはいるものの、仏教学者による論説はほとんど見られないようである。<sup>3</sup> いちおうここに『日本歌謡史』からの曾孫引きによって、『九卷書』第一巻の「口伝」部分をあげておきたい。

口傳云。本朝猿楽田樂序。顯<sup>ニ</sup>出<sup>ト</sup>法深義<sup>者</sup>。南都維摩會聚諸宗  
碩德、安<sup>ニ</sup>立法性<sup>ニ</sup>眞理<sup>一</sup>爲<sup>レ</sup>顯<sup>ニ</sup>眞俗<sup>ニ</sup>諦悉<sup>一</sup>是安法<sup>一</sup>。爲<sup>下</sup>十界六  
道<sup>無<sup>ニ</sup>實體<sup>一</sup>之顯<sup>上</sup></sup>。造<sup>ニ</sup>戲論<sup>一</sup>妄儀<sup>一</sup>。驚<sup>ス</sup>道俗之耳目。其次第八  
叟<sup>ゼウ<sup>ニ</sup>カタドリ</sup>形<sup>レ</sup>佛<sup>ヲ</sup>。翁<sup>ハハトリ</sup>形<sup>ニ</sup>文殊<sup>ヲ</sup>。三<sup>ハトル</sup>番<sup>ニ</sup>形<sup>ニ</sup>彌勒<sup>ヲ</sup>。其序云。千里也多樂里。  
タリ<sup>チリ</sup>アアヤ<sup>チリ</sup>アヤカ<sup>リ</sup>ア<sup>ア</sup>ヤ<sup>ト</sup>ウ<sup>ク</sup>ク<sup>タ</sup>ラ<sup>リ</sup>。多<sup>タ</sup>ラ<sup>リ</sup>ア<sup>ヤ</sup>ヤ<sup>ト</sup>。多<sup>タ</sup>ラ<sup>リ</sup>ア<sup>ヤ</sup>ヤ<sup>ト</sup>。  
多<sup>タ</sup>ラ<sup>リ</sup>ア<sup>ヤ</sup>ヤ<sup>ト</sup>。多<sup>タ</sup>ラ<sup>リ</sup>ア<sup>ヤ</sup>ヤ<sup>ト</sup>。多<sup>タ</sup>ラ<sup>リ</sup>ア<sup>ヤ</sup>ヤ<sup>ト</sup>。多<sup>タ</sup>ラ<sup>リ</sup>ア<sup>ヤ</sup>ヤ<sup>ト</sup>。

(黒川春村編、猿楽考證土臺所引、岡正武蔵本)

そもそも『九卷書』は叡山の忠尋によって記された猿楽とは特に関連のない法華経の解釈書のようであるが、これらの記事からは(翁)と見られる芸能が少くとも大治年間には成立していたこと、そしてそこに南都のおそらく興福寺の維摩会に集った学僧たちが深くかかわったことなどが知られるのである。前後の文脈を確かめることができないので定かではないが、この箇所からは諸宗の徳の高い僧が法性の眞理を示す方便として、父叟・翁・三番の三老人の舞を、仏・文殊・彌勒という仏の三身にあてはめて演じて見せたと述べられているようにも読み取れる。そしてその猿楽や田樂の序に「チリヤタリ」以下の咒文のごときものがうたわれたと記すのである。

以上のような『法華五部九卷書』の記事や、また『風姿花伝』第四神儀云をもとに、(翁)は興福寺の維摩会や修正月会・修二月会などの法会のあとに、寺の芸能僧である咒師<sup>じし</sup>によって演じられる歌舞として伝わってきたのではないかと考えたのが能勢朝次である。

私は翁猿楽は、その成立の時代には咒師<sup>じし</sup>によって演ぜられたも

のであると結論することを許されるであらうと思つてゐる。……  
翁猿楽の父叟や三番などの芸能は、南都維摩会の学僧によつて、  
五部九卷書に記されて居るやうな仏教的意義を持つ連関を選んで、  
それに仏教的意義づけを試みたのが、維摩会の学僧ではなかつた  
らうかといふ想像である。そして、学僧等によつて、かやうな意  
義づけと結合がなされるまでは、やはり修正月会や修二月会に行  
はれた祝禱的な歌舞として存在して居たのではあるまいかと考へ  
るのである。

(能勢朝次「翁猿楽考」)

同書の指摘にもある通り、現在でも興福寺薪猿楽での〈翁〉は「咒  
師走り」と称して演じられており、〈翁〉そのものが南都の寺院の咒  
師芸と切っても切り離せないことは確かである。そのことをもって、  
〈翁〉冒頭の詞章を陀羅尼だと判断する根拠にはならないが、しかし  
ごく一般論としてはそれらを一種の仏教的な咒文(あるいはそれに見  
せかけた文句)と見る把え方があつてもよいのではないかと考えるの  
であるが、いかがであらう。

## 二 声歌説

近世にあつてそうした仏教的咒文説や陀羅尼説を、最も強く否定し  
たのは江戸時代中期の儒学者荻生徂徠である。徂徠は、

とうとうたたりやらりろうといふは 楽の譜なるべし 陀羅尼  
なりといへるは僻事ならん (「荻生先生南留別志」巻五)<sup>1)</sup>

と述べて、「とうとうたたり」は舞楽や雅楽の譜だとする説を唱えた。  
徂徠には律呂や笛のしらべについての言説が多く、もともと音楽に関  
しての造詣は深かったと思われる。徂徠の父の方庵は五代將軍綱吉が  
館林藩士であつた時の侍医でもあり、その周囲にも能楽に親しむ環境  
がそなわつていたのかも知れない。

また賀茂真淵が徂徠説に賛同し、徂徠のいう楽の譜は日本で声歌と  
呼ばれたものだと思つたことが、吉田東伍により紹介されている。<sup>2)</sup>

東伍によると、真淵は「トウ／＼は、疾々といふなり、トントウは拍  
子なるべし、郢曲の「びんただら」に、ヤレコトウトウともあり、チ  
クヤラクは、雅楽青梅波の聲歌に「太良利知良利々良太利良利」と  
あり」と語つたという。真淵の教養の広さは改めて言うまでもないが、  
ただ真淵が徂徠ほどに日本の音楽に関する深い見識を有していたかは  
定かでない。特に晩年にあつては極端に仏教や儒教に対して排斥的に  
なつていたこともあり、仏教的咒文説や陀羅尼説に容易に与すること  
にはならなかつたとも考えられるのである。

近代にあつて吉田東伍の声歌説をさらに押しあげたのは、歌謡・邦  
楽研究の先駆者として知られる高野辰之である。高野も徂徠と同じ主  
張に立ち『翰林胡蘆集』などの伝える陀羅尼に神道の和合したかたち  
とする説は、雅楽の衰退した室町中期以後に付会せられたものだとし  
た。高野は〈翁〉の謡を解剖しつつ、「とうとうたたり」の一節は舞

楽の何かの一曲というわけではなく、笛や箏の譜を続けて謡ったものであるという考えのもとに、具体的な舞楽曲の譜を示しながら論説したのである。

按ずるに、トウトウは笛の音取の譜、タラリタラリは箏の壹越調の音取の譜タラアリ引、タラアリ引チ引の訛である。次の阿迦利はタラリの訛らしく、次のチリヤは笛の譜である。笛と箏の譜を続けて謡った迄で、某楽曲の一節ではなさそうである。舞楽の最初に振鈴（えんぶ）といふ悪魔払の舞がある。此の舞の最初、舞人が出る前に音頭と称へて、笛だけで小乱声を吹く、其の譜の訛だらうといふ説も出てゐるが、其の譜は

ト引ト引（音取）タアハアラロ・トヨリイラア・  
トラアロリイラリ・チイライリイラ・タアリアリーヤリ引・  
トラアロリチーラアハ・チイヤリイヤラタアハハラルラア  
ルラ・トヨヒタロヒ・トヨヒ引

で、さう酷似してゐると思はれない。

『日本歌謡史』

あくまで「某楽曲の一節ではなさそう」としながらも、一例として、舞楽の悪魔払の舞である〈振舞（えんぶ）〉の最初に笛だけで吹かれる小乱声の譜をあげている。〈振舞〉は左方唐楽の現行曲である〈陵王〉や〈還城楽〉の前奏に用いられており、その譜は「ト引ト引、タアハアラロ トヨリイラア…」と続くもので、高野自身は「さう酷似し

てゐると思はれない」とするが、聞きようによってはかなり近似していると言えなくもないのである。

その後も、笛や鼓の旋律を口でうたういわゆる声歌説は有力で、『謡曲大観』の佐成謙太郎も「笛や鼓の拍子の擬声から出たものと見るのが、穩健な見方であろう」としている。

### 三 今様神歌との連関

ところで〈翁〉では、翁役大夫の「とうとうたたり」の謡に続いて、露払の役としての千歳が登場し「千歳鳴るは滝の水。鳴るは滝の水日は照るとも 地絶えずとうたりありうとうとうとう 千歳絶えずとうたり。常にとうたり」と若やかに歌い、さっそうと「千歳舞」を舞うのである。この千歳の謡については、『梁塵秘抄』の四句神歌に同様の歌詞の今様歌が収められている。

滝は多かれど

うれしやとぞ思ふ 鳴る滝の水

日は照るとも 絶えでとふたへ

やれことつとう

どんな日照りにも絶えることなくとうとうと鳴り響く滝の水を称えて清新な祝いの歌であるが、最後の「やれことつとう」は当時流行の囃子詞であり、つまりこの神歌は人々のあいだで囃し謡われながら広く

親しまれ、多くの芸能に流布していったと考えられる。『平家物語』額打論がうちりんのくだりで、荒法師どもがうたいたい囃したのもやはりこれと同じ今様である。

観音房は黒糸威の腹巻に、しら柄の長刀くきみじかにとり、勢至房は萌黄威の腹巻に、黒漆の太刀もって、二人つと走出はしりいで、延暦寺の額をきっておとし、散々に打わり、「うれしや水、鳴るは滝の水、日は照るとも、絶えずとうたり」とはやしつゝ、南都の衆都のなかへぞ入にける。

興福寺の名うての悪僧が、上皇崩御の額立てに際して、延暦寺の額を切り落とさんさんに打ち破り、「うれしや滝の水」と氣勢をあげながら意気揚々南都の大衆の中に紛れ込んでしまったというのであるから、時にはこうして邪宗打破や悪魔調伏の威を示すに力ある歌だったのであろう。本来は仏教の法会のおりに、悪神の障りを除き、尊崇する神祇に擁護を請うための、いわゆる神分じんぶんがもとになっていると考えられるのである。

能〈安宅〉においては、シテの弁慶が関守の富樫から坏を受けて

シテ 鳴るは滝の水

〔男舞〕（延年の舞）

シテ 鳴るは滝の水

地日は照るとも 絶えずとうたり絶えずとうたり 疾く疾く立  
てや 手束弓の 心ゆるすな 関守の人々 暇申して さら

ばよとて：

と舞い歌うのであるが、これらの歌舞もやはりもといえは興福寺や東大寺などの大寺で法会後の余興に行われた僧侶や咒師による舞延年が、そのままの演技に取り入れられたかたちなのであろう。

話を〈翁〉にもどして考えてみると、もともと翁役の大夫によって謡われていた「とうとうたたり」に加え、場の清めとしての千歳舞を演じるにあたってこの「鳴るは滝の水」の今様神歌が採用されたものか、あるいは舞延年をもとにした千歳舞を〈翁〉に導入する際に、特殊な歌詞の「とうとうたたり」をその前後に用意したと見るかは結論の得にくいところであらう。「とうとうたたり」の謡がすべての最初にあったとせねばならない必然性はなく、〈翁〉の詞章において、何を先とし何を後付けたと考えるかは、〈翁〉そのものの成立にかかわる根源的な問題なのである。世阿弥の『申楽談儀』に語られる「露つゆ払はらは、其比、槌つづみ大夫舞し也。上手なれば、脇わきの為な手の内にも舞ふとやらん、うけたまはりし也」の記事にあるように、後代の千歳役やその舞は「露払」と呼ばれてすでに世阿弥の時代に成立していた。また、その先後は別としても、翁役大夫の「とうとうたたり」の謡に関連づけて、本来僧侶や咒師によって舞われた寺院法会後の延年舞を、露払いの清めの舞として〈翁〉の最初に当てはめて演じて見せた可能性は高いのである。滔々と水が豊かに勢よく流れるさまをうたう祝言の今様は、清新な舞のイメージを喚起するうえにおいても、〈翁〉の冒頭を飾るにふさわしいものとなっているのである。

そのほか〈翁〉の詞章には、「伊勢神楽歌」に収められる今様神歌

が含まれていて、「とうとうたたりら」ももとは何かの神楽歌であつたらうとの推測もなされている。また、神仏習合の現れとして、神楽歌に咒文を唱える例（鳥海山大物忌神社蕨岡村口の宮「神楽」）なども示されており、寺院の咒師芸と神楽との習合のかたちを見て取ることがそれほど難しくはないのである。

#### 四 チベット語説ならびに外来伝承としての翁

一九二八（昭和三）年、東京・大阪朝日新聞紙上（四月十・十二日）において河口慧海は、能楽（翁）前文句のチベット語説を発表した。<sup>⑧</sup> それらの説は今日では顧みられることもほとんどなくなったが、この記事の発表を機に、慧海はチベットの芸能文化がわが国にどのように伝来したかの推論をたてており、そのなかには今でも見過ごしてしまえないものもあるように思う。慧海は古くチベットの陀羅尼歌については、聖徳太子の時代に百済の味摩之（伎楽舞を伝えたとされる）か、あるいは東大寺開眼供養の導師でもあったインドの婆羅門僧正によって伝えられたのではないかと述べ、またチベット語の多く含まれる催馬楽や神歌は、林邑楽を伝えたベトナム僧仏哲によつてもたらされたものであると推理したのである。ちなみに仏哲は東大寺を中心に、梵語を教授したとされる人物である。天平勝宝四（七五二）年の大仏開眼供養において高麗楽や呉楽とともに申楽が演じられたことは『東大寺要録』などの伝えるところでもあり、また源為憲の『三宝絵詞』にも、行基や良弁と並んで波羅門僧正や仏哲が供養に参列したことが

記されている。<sup>⑨</sup> 古く日本の宗教や芸能において、韓半島や中国、さらには林邑や西蔵を通して天竺などからの影響関係は、現代の私たちの想像をはるかに超えるものがあつたと思われる。

式三番の淵源としての六十六番申楽の伝来について、世阿弥の『風姿花伝』第四神儀云は、上宮（聖徳）太子の筆になり、村上天皇の勅覧になったという「申楽延年の記」（架空の書らしい）に著された「先、神代・仏在所の始まり、月氏・辰旦・日域に伝る狂言綺語を以て、諸仏転法輪の因縁を守り、魔縁を退け、福祐を招く。申楽舞を奏すれば、国穩やかに、民静かに、寿命長遠なり」の記事を伝えている。そして村上天皇の御代には、河勝の子孫である秦氏安が、六十六番申楽を紫宸殿において演じたこと、さらに後代において六十六番を一日に勤めるのは困難だとして、その中の「稻経の翁、代経翁、父助」の三つを選び、今の世につながる式三番にしたのだと、世阿弥は語るのである。前の「申楽延年の記」のくだりにある「月氏」とは、一般に中央アジアの遊牧民族をさすようであるが、ここではとりわけチベット系民族と見ることもできなくはない。少くとも世阿弥もまた聖徳太子の言を受けて、自らの座の芸である猿楽の起源を釈迦在生時代のインドにもとめ、インドから中央アジアや中国を経て日本にまで伝来したものと考えようとしたのである。式三番における「稻経の翁、代経翁、父助」の三翁を、仏の三種類のあり方である「法・報・応」の三身の如來と位置づけるのも、やはり太子や村上天皇の仏教尊重の態度の現れに他ならない。第四神儀云はさらに、南都興福寺摩羅会において、法事に伴って舞延年が演ぜられたことをあげ、それは法

会で維摩経が読誦されるあいだ「外道げだうを和わらげ、魔縁まごんを静しずむる（異教徒の心を穏やかにし、悪魔の障りをおさえる）」ためのもので、かつて祇園精舎で釈尊が説法を行った際に、提婆に率いられた異教徒の妨害を静めるに猿楽の芸をもってした先例に慣らったのだと語るのである。

神儀云は、翁猿楽の相伝には秦氏安から続く大和の円満井の座が当たるとするが、神人的性格を有する翁そのものの存在について世阿弥は多くを語らない。ところで『三宝絵詞』に記される、天平勝宝の大仏開眼供養に行基や良弁・婆羅門僧正と並んで参列したという「伏見の翁」や「このもとの翁」を、翁猿楽の翁と関連づけることはできるのであろうか。世阿弥の作とも考えられている能〈伏見〉において、シテの翁は恒武天皇の宮作りみやづくりに現れ出でて和歌を詠じ、その御代をまもり「君は千代ませちよませ」と「天下泰平の政まつりごと」を祝福するのである。そこでのシテは、明らかに式三番の翁に近い役を演じているとあってよい。渡来系の秦氏が日本古代の神祇信仰に深くかかわる氏族であり、八幡・稲荷・松尾など翁の形像をもつ祭祀にたずさわっていたことの指摘しごはあるが、解明の難しい猿楽の外来伝承にもかかわらず重要な問題提起であろう。慈覚大師円仁が帰依した赤山法華堂の山神である赤山明神せきざんめいじんや、智証大師円珍が中国からの帰途の船中に感得した姿とされる新羅明神しんらめいじんもまた翁の形像をもって現れるが、そうした中国や韓半島からもたらされた渡来神としての翁についての問題は、今後考察されねばならない重要な課題として残されているのである。

## おわりに

祈祷的要素の濃い翁猿楽において演ぜられる舞歌の歌詞について、明瞭な解釈を見出すことはいまだ困難である。式三番における「とうとうたたり」の荘重な歌謡も、実は翁そのものの祝祷句ではなく、翁役の大夫によってうたわれる前文句に他ならない。したがってそれらの歌詞から、実質的な意味内容を読み取ることは正しくないのかもしれない。神事のみならず古今の演劇や芸能の冒頭において、特に何ものかの登場に際して、語義不明の擬音が囃はなしたてられる例は少くない。『韓国仮面劇の世界』の著者金両基キムヤンギは、「朴僉知パクアチ」とよばれる韓国人形劇で、白髪白髭の老主人公の登場に「テルテルテ、ティルティル、ティヨラ」と囃したてる擬音が、「日本の翁のトウトウタリと重なり、さらに両国の翁たちの姿が重なりあって、わたしの脳裡で旅をする」と語っている。そもそも韓国の民謡には楽器の擬音を呪文のように唱える例が多く、悪魔払いや慶賀に用いられる「處容郎チュヨウラウ」の巫歌にも「タロントルリ テロントイルオリ アウ テイルオン デイルオル タロリ」などの音が出てくるという。金両基はこうした音の類似性には、単に楽の擬音だけではない、もっと重要な意味がふくまれていたのではないかと考えている。また時代は下るが、近松門左衛門の浄瑠璃『心中天の網鳥』の冒頭では、「さんじやうばっからふんごろのっころちよっころふんごろで…」の意味不明の遊里歌が、見物を曾根崎新地の宵の喧噪へ一挙に引きこむ効果を生んでいる。そしてこの

文句についても慧海は、それがチベット語に他ならないとして新聞誌上にその翻訳をこころみたのである。<sup>18)</sup> 語義不明の擬音語の持つ効果をそれらは共有しているが、しかし何かの共通点をそこに見出せるわけではない。(翁(式三番)の冒頭句に戻って考えてみた場合、それが擬音によるまったく無意味な囃子詞かという、そうばかりとも言い切れない。(翁)冒頭句に予祝的な意味合いが蔵されていることに疑いの余地はないからであり、そうするとやはりそれは舞楽曲の笛や箏の譜の声歌に、陀羅尼にも似た呪詞の効力を持たせようとしたものということになるのであろうか。明確な結論は見出せないまま、今回の考察をもとにした一応のまとめとして、「とうとうたたり」の文句は仏教の呪文的な意義づけを与えられた楽の声歌と考えておきたい。

註

- (1) 能勢朝次『能楽源流考』第四章「翁猿楽考」。
- (2) 同前書。
- (3) 三崎義泉『法華五部九卷書』と翁猿楽について(『天台学報』第三十号 一九八八年十月)。
- (4) 『荻生徂徠全集』第五卷(河出書房新社)。
- (5) 「翁式三番の古曲につきて」(『能楽』明治三十九年一月号)。  
ただし、それに該当する箇所は、續群書類従刊行会編『賀茂真淵全集』には見出せない。
- (6) 舞アトに千歳の歌う「君の千歳を經ん事も 天つ少女の羽衣よ 鳴るは瀧の水 日は照るとも」は、伊勢神楽歌に収められている今様神歌「君の齡を經ん事は 天つこやねのはごろもよ まれにひとたびをりつつ なづともつきぬいはをなるらん」の上半であることが、市川寛「翁の成立」に示されている。(『京都帝国大学国文学会二十五周年記念

論文集』昭和九年十一月 星野書店)。

- (7) 山形県鮎海郡大物忌神社蔵岡村口の宮の神歌、「たないり たなどちとりや たないり ろらろう ららな ちりや りやな 大物忌と云ふ神 いやすは いやすは…」。その他、島根県簸川郡須佐神社の切明神事や、鹿島神宮(祭頭(さいとう)祭)の神歌の例が、同じく市川寛「翁の成立」に載せられている。
- (8) 慧海は現行の「トウトウタリ」をチベット文字で記し、「ザンバゾウ(瑞祥作成)」と題して、以下のような訳語をつけている。  
「得物は 輝き 輝いて 輝きは嗟呼 何れも様方に 寿きあれや 寿命は長く 善く 輝き 輝いて 輝きは 嗟呼 何れも様方に 寿きあれや」。
- (9) 「三番叟の起源」(『週刊朝日』一九二八年四月二二日)。
- (10) 「東京朝日新聞」(一九三〇年一月一九日)。
- (11) 『續々群書類従』第十一。
- (12) 同書の「東大寺千花会」の項に、次のごとく記される。  
「天平勝宝と云に。寺を供養したまふころほひ。行基菩薩。良弁僧正。婆羅門僧正。仏哲。ふしみの翁。このもとの翁などいへるあとをたれたる人々。或は我国に生れ。或は天竺より来て。御願をたすけたり。」  
『大日本仏教全書』第九十卷)。
- (13) 日本思想大系『世阿弥・禅竹』。
- (14) 『能・狂言事典』(平凡社)は、作者を「世阿弥か」とする。
- (15) 金賢旭『翁の生成 渡来文化と中世の神々』(二〇〇八年二月 思文閣出版)。
- (16) 法華円教の鎮守の神の一つであり、京都修学院の赤山禪院の祭神でもある。
- (17) 園城寺(三井寺) 新羅善神堂の主神。
- (18) 韓国の宮廷舞として伝わる仮面劇で、僻邪進慶の意味を持つという(金両基『韓国仮面劇の世界』一九八七年四月 新人物往来社)。
- (19) 「近松の難文句やつと解釈」の見出しで、「東京朝日新聞」(一九三〇年七月四日)に掲載される。