



名古屋における雅楽伝承の一断面 : 幕末から明治へ

寺内, 直子

(Citation)

日本文化論年報, 18:17-53

(Issue Date)

2015-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81008882>



名古屋における雅楽伝承の一断面（幕末から明治へ）

寺内直子

はじめに

この論文は、幕末から明治の名古屋における雅楽の実践について、名古屋の旧家から発見された新出資料と、尾張藩関係資料、楽人日記を用いて考察するものである。この論文の意義は、禁裏楽人が住んでいた京都、奈良、大坂以外の地方の雅楽の実践を扱う点と、幕末から明治に至る社会変動の中で、その地で雅楽がどのように衰退と復興を経たかを考察する点にある。

名古屋城下、本町筋にあった油商・高麗屋は、第二次大戦の名古屋空襲の被害を辛くも免れ、蔵に江戸時代以来の種々の資料を保存して来た。様々な経済資料、美術工芸品、文化資料の中に、雅楽の楽譜、伝授書、写真、演奏会目録等がある。楽譜や伝授書類はいずれも明治期のもので、宮内省楽人の山井基萬などから高麗屋当主への伝授奥書がある。また、写真や演奏会資料から、高麗屋当主は、他の数名の愛好家とともに、明治後半に復興された熱田神宮の舞楽などに出演し、名古屋の雅楽伝承の復興に重要な役割を

果たしていたことがうかがえる。

名古屋では古くから雅楽が盛んに行われて来た。その代表的な場所は、熱田神宮や東照宮などの神社、本願寺系の寺院である。熱田神宮では古くから楽人を抱えて、儀式で奏楽させて来た。また、尾張藩では、藩主や上級武士が雅楽を愛好したほか、東照宮の祭祀のために藩士の幾人かを「楽人」として召し抱え、扶持を与えていた。吉川、恒川、山崎、日比野、岡村、古瀬その他、長期にわたって見える家の名もある。藩の楽人は、いずれも明治初頭にお役御免となっているが、恒川氏など一部の人は雅楽を続け、高麗屋など素人愛好家とともに雅楽復興に尽力した。

従来、名古屋における雅楽の受容については、江戸時代の宮廷楽人と尾張藩士、僧侶、町人の交流等について、楽人日記や尾張藩資料から指摘されて来た（岸野二〇一三、清水二〇〇四、西山一九八九、南谷二〇〇五）。しかし、具体的伝承内容や、実践の機会等について、詳細は必ずしも明らかではない。この論文では、高麗屋雅楽資料から、

明治期に宮廷楽人から尾張の愛好家にとどのようなレパートリーが伝授されたのか、愛好家はどのような活動を行っていたのかを明らかにし、名古屋の雅楽文化の歴史における、明治期の愛好家の活動の特徴と歴史的意義について考察する。

一、高麗屋の資料

高麗屋は、名古屋城下、本町通りの南端、桶町の一角に店を構えた油商人で、代々「吉田新三郎」を名乗った。高麗屋は江戸初期に油の商いを始め、財を成し、尾張藩御用商人「十人衆」の一人であったこともある豪商である。曲田浩和氏によれば、

初代（一六七〇～一七五〇）、二代（一七二六～一七八五）
三代（一七七七～一八四六）、四代（一八一～一八三〇）
五代（一八一八～一八八六）、六代（一八三八～一九〇四）

と続いた。六代目の時に明治維新を迎える。曲田氏によれば、尾張藩は維新後、国内製品の輸送の新会社などを設立し、藩内の商人を積極的に活用した。このため、維新後も、

吉田家は油問屋の中核として、さまざまな社会変化に対応しつつ、活躍した（曲田 二〇一二）。

高麗屋の資料は、江戸時代以来の帳簿、書き付け、手形、書状等の経済関係の資料が充実しており、名古屋商人の経済史研究に絶好の材料を提供している。同家の資料は、現在、愛知県史編さん室が整理を行っており、現時点で七千点以上が整理番号を付与されているが、その他、未整理のものもある。

一方、本稿で扱う雅楽資料は百点程度で、全体の史料点数からすると少数であるが、内容的には貴重である。この雅楽資料に関わる人物は、七代目・吉田新三郎・種彦（一八七〇～一九一八）である。種彦氏は、宮内省の楽師から雅楽を習い、旧尾張藩楽人の恒川重富や、その一族の恒川重壽、松坂屋の創業者一族の伊藤祐昌、祐民らの愛好家とともに楽会で演奏したり、熱田神宮舞楽で演奏したりした。本論では以下、高麗屋に伝来した雅楽関係史料を便宜上「高麗屋コレクション」と呼ぶ。

二、高麗屋の雅楽関係資料

高麗屋コレクションは、①伝授書、②伝授奥書付き楽譜、

③伝授奥書の無い楽譜、④写真、⑤楽曲目録等に分けられる。年記の無い資料は、単独ではいつの、何の記録かわからないことが多いが、①～⑤を相互に対照させると内容的に呼応し、判明する場合がある。

まずは伝授書と伝授奥書を有する楽譜を見てみよう。わかつているだけで、全部で一五点現存している。年代順に並べてみよう。

二一一、伝授書と伝授奥書付き楽譜

●蘇合香【楽譜】(5-1) ²⁾

奥書「右龍笛蘇合香一具譜面ハ／式部寮改正之譜ヲ以テ寫之／吉田種彦君へ送ル／于明治二十一年南呂³⁾／〔印源重富印〕「?」?」

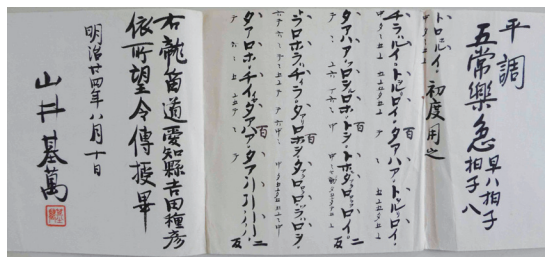
この楽譜は、高麗屋資料中、年記のあるものの中で最も初期のものである。明治三年生まれの種彦氏が一八歳頃に伝授されたものである。ただし伝授したのは、宮内省の楽人ではなく、印記から、「重富」すなわち、旧尾張藩楽人・恒川重富(恒川家六代目)(一八三六～一八九〇)と推察される(重富については後述)。「式部寮改正」とは、明

治二一(一八八八)年の式部寮の第二次・明治撰定譜の編纂事業のことを指すと考えられる⁴⁾。この時点では、種彦氏はまだ宮内省の楽人に正式に習ったわけではなく(少なくとも〈蘇合香〉については)、恒川重富に習っていたと思われる。

●平調 五常楽急【楽譜】(明治二四年八月一〇日)

(5-3-10) (図1)

奥書「右龍笛道愛知縣吉田種彦／依所望令傳授畢／明治廿四年八月十日／山井基萬(印)」



図一 〈五常楽急〉

この楽譜は、平調〈五常楽急〉の龍笛譜に、宮内省の楽人・山井基萬(一八五三～一九〇八)の伝授奥書が添えられたものである。種彦氏はこの明治二四(一八九一)年頃から、本格的に宮内省の楽人に師事したと考えられる。

●龍笛 蘇合香一具【伝授書】(明治二四年八月二二日)
(5-3-8)

「龍笛／蘇合香一具／今般右大曲愛／知縣吉田種彦／龍笛
道依熟達／令推傳畢／明治廿四年八月十二日／山井基萬
(印)」

この伝授書は、先の〈五常楽急〉の伝授(明治二四年八月一〇日)のわずか二日後、明治二四年八月一二日の日付を有す。〈蘇合香〉は、明治以降〈春鶯囀〉(萬秋楽)〈皇麿〉と並んで「大曲」とされる重い楽曲⁶⁾で、序、破、急などの複数楽章から成り、「一具」はその全曲を指す。〈蘇合香一具〉は、本来は長期間修練を積んだ者が伝授される楽曲だが、〈五常楽急〉とほぼ同時に伝授されたのは、常時直接指導が受けられない遠隔地ゆえの特別扱いだろうか。

この伝授書に対応する楽譜としては、「蘇合香一具龍笛」(5-11)という楽譜が高麗屋コレクション中にある。また、琵琶、箏、打物譜が併記された楽譜「蘇合香一具」(5-2-23)も存在し、種彦氏が〈蘇合香〉の龍笛だけでなく、絃楽器、打楽器も習得していたことを物語る。

●駿河歌、求子【舞譜】(明治二五年二月六日)(5-2-16)
奥書「明治廿五年二月六日林伶人長ヨリ相傳／備忘ニ私
ニ記シ置者也」

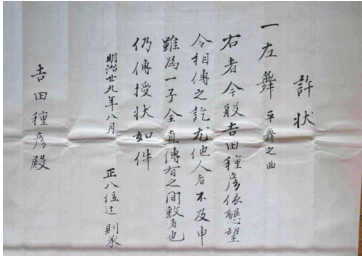
〈駿河歌〉(求子)は、神道系の儀礼で用いられる東遊(組曲)の中の楽曲である。それぞれ「駿河舞」「求子舞」と呼ばれる舞がある。この資料は、伝授譜ではなく、明治二五(一八九二)年に林伶人長(林廣継、一八四五～一九一七)⁷⁾に東遊を習った折に備忘録として私に書き留めたメモと思われる。舞の型の名称や、舞人の位置などが記されている。

●龍笛 春鶯囀一具【伝授書】(明治二六年一〇月二〇日)
(5-3-1)
「龍笛／春鶯囀一具／今般大曲愛知縣／吉田種彦龍笛道
／依熟達令推傳畢／明治廿六年十月廿日／楽師兼伶人長
從七位山井基萬(印)」

〈春鶯囀〉も〈蘇合香〉と同様、複数楽章からなる「大曲」

である。二年前の〈蘇合香一具〉に続き、種彦氏は〈春鶯囀一具〉も習得したことがわかる。ただし、高麗屋コレクションの中に、これまでのところ〈春鶯囀一具〉龍笛譜は見つかっていない。

●左舞平舞之曲【伝授書】(明治二九年八月)(G1-31-11)
 「一 左舞「平舞之曲」／右者今般吉田種彦依懸望／令相傳之訖尤他人者不及申／雖為一子全直傳有之間敷者也／仍傳受状如件／明治廿九年八月 正八位辻則承／吉田種彦 殿」



図二 〈左舞伝授書〉

「一内は原文では割り書(以下同) 明治二九(一八九六)年に、種彦氏は左舞の平舞を伝授された。師事したのは、旧南都方楽人の辻則承(一八五六～一九二二)である。ただし個別の曲名はここには記されておらず、具体的に何の舞を習得したのかわからない。また、高麗屋コレクション中に左舞譜は見当たらない。この伝授書で興味深いのは「尤他人

者不及申／雖為一子全直傳有之間敷者也」という部分である。これは、江戸時代までの伝授書にはごく普通に見られた内容で、「他人は申すに及ばず、自分の一子でさえ、伝えてはならない」という但し書きである。西山松之助著『家元の研究』が詳細に論じているように、江戸時代までは、特定の楽曲は特定の家の専有物であり、その家以外の者が首尾よく伝授されても、それを上演したり、自分以外の者に教えるには、さらに特別な許可が必要であった。明治三(一八七〇)年に、東京に雅楽局(後の宮内省楽部、戦後は宮内庁楽部)が設置されて以降は、技の世襲的占有は解かれたが、一般人への伝授には、なおこのような制限をつける場合もあったと解釈できよう。ただし、高麗屋コレクションの伝授書中、そのような「制約」を記したのは、辻則承の伝授書だけで、山井基萬のものには見えない。

●箏 中小曲【伝授書】(明治三〇年八月二〇日)(G1-31-11)
 「箏／中小曲／右今般愛知縣吉田種彦氏因／所望令相傳畢／明治三十年八月二十日／樂師兼伶人長從七位山井基萬 (印)」

明治三〇（一八九七）年、種彦氏は山井基萬から箏の伝承も伝授された。「中小曲」とは中曲と小曲からなり、大曲や舞楽用の特殊な曲を除く、一般的な管絃や舞楽用の楽曲を指す。残念ながら、高麗屋コレクション中に、箏の小曲譜は見当たらない。

●龍笛 皇慶一具【伝授書】（明治三〇年八月二三日）（5-3-6）

「龍笛／皇慶一具／右大曲今般愛知縣／吉田種彦氏龍笛道／因熟達令推傳畢／明治三十年八月廿三日／樂師兼伶人長從七位山井基萬（印）」

〈皇慶〉も大曲の一つとされる重い曲である。明治三〇年に種彦氏は、箏の中小曲に続き、〈皇慶一具〉も習得した。高麗屋コレクションには、〈皇慶〉の龍笛譜が残っている（5-2-37）。

●龍笛 萬秋楽一具【伝授書】（明治三二年十一月一日）（5-3-7）

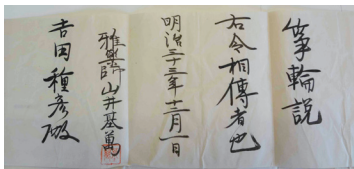
「龍笛／萬秋楽一具／今般右大曲愛知縣／吉田種彦氏龍

笛道／依熟達令推傳畢／明治三十二年十一月一日／從七位山井基萬（印二種）」

●龍笛 萬秋楽假名譜（序、破）【楽譜】（明治三二年十一月一日）（5-2-40）

奥書「今般右之大曲愛知縣／吉田種彦氏へ推傳候／二付元本ヲ以テ假名譜ヲ／記シ贈進スル者也／明治三十二年十一月一日／從七位勲八等山井基萬（印）」

〈蘇合香〉〈春鶯囀〉〈皇慶〉に続き、明治三二（一八九九）年、種彦氏は四箇大曲中未習であった〈萬秋楽〉を習得して、ここに唐楽の四箇大曲をすべて修めた。番号5-3-7の資料は伝授書であり、番号5-2-40は「龍



図三 狀許免論箏

笛 萬秋楽假名譜」、すなわち、龍笛の唱歌と指穴を記した龍笛譜である。

●箏輪説【伝授書】（明治三三年二月一日）（5-2-25）（図11）

「箏輪説／右令相傳者也／明治三十三年十二月一日／雅樂師山井基萬（印）／吉田種彦殿」

箏の「輪説」^{りんせつ}とは、箏のパートを、通常の弾き方ではなく技巧的に編曲したものである。有名な〈越天楽〉は、全体を三回繰り返すうちに漸次楽器を減らし、最後に琵琶、箏だけが残る特殊演出で演奏されることがある。これを「残楽三返」という。この時、最後に箏が弾く技巧的な手を「輪説」という。明治三三（一九〇〇）年に種彦氏が習ったのは、どの楽曲の輪説かは不明である。また楽譜も見当たらない。

●高麗笛大曲 新鳥蘇 古鳥蘇【伝授書】（明治三十九年八月一日）（5-39）

「高麗笛大曲／新鳥蘇／古鳥蘇／今般尾州吉田種彦氏／斯道依熟達令／相傳候事／明治三十九年八月一日／雅楽師兼楽師「従七位」勲八等」山井基萬（印二種）」

●高麗笛大曲 退走禿 進走禿【伝授書】（明治三十九年八月六日）（5-34）

「高麗笛大曲／退走禿／進走禿／今般愛知縣／吉田種彦氏／斯道依熟達令／相傳候事／明治三十九年八月六日／雅楽師兼楽師「従七位」勲八等」山井基萬（印二種）」

●高麗樂大曲笛譜（納序、古弾、新鳥蘇、古鳥蘇、退走禿、進走禿）【楽譜】（明治三十九年八月）（5-238）

「今般吉田種彦殿へ／該大曲推傳ス因テ／假名譜贈進ス／明治三十九年八月／大神朝臣基萬（印）」

唐樂の主要なレパートリーを習得した種彦氏は、次に高麗樂の大曲に挑んだ。〈新鳥蘇〉^{しんとりそ}〈古鳥蘇〉^{ことりそ}〈退走禿〉^{たいそうとく}〈進走禿〉^{しんそうとく}は高麗樂の四箇大曲である。〈新鳥蘇〉〈古鳥蘇〉の伝授は明治三九（一九〇六）年八月一日、〈退走禿〉〈進走禿〉の伝授はその五日後の八月六日である。この伝授と対応する楽譜が「高麗樂大曲笛譜（納序、古弾、新鳥蘇、古鳥蘇、退走禿、進走禿）」の龍笛譜として現存する（5-238）。

●箏道 唐樂四箇大曲【伝授書】（明治四十年十月十一日）（5-33）

「箏道／唐樂四箇大曲／右今般尾州吉田／種彦氏雅楽道累年熱心斯道モ殊ニ／熟達セラル、ニ依リ／特ニ令推傳候也／明治四十年十月十一日／雅楽師兼楽師「従七位」勲七等」山井基萬（印）」

明治四〇（一九〇七）年に、種彦氏は唐楽四箇大曲の箏の伝授を受けた。四箇大曲箏譜はコレクシヨンの中には見つかっていない。しかし、前述の明治二四（一八九一）年の〈蘇合香一具〉の伝受で触れたように、琵琶、箏、打物を併記した「蘇合香一具」（5-2-23）という楽譜はコレクシヨン中にある。

以上をまとめると、種彦氏は一八歳頃に〈蘇合香〉の楽譜を入手し、明治二四年頃から正式に宮内省の山井基清、辻則承、林廣繼らに師事したと考えられる。伝授の年月が明らかかな楽曲を年代順に並べると、次のようになる。

- 〔二年〕蘇合香
- 二四年 五常樂急、蘇合香
- 二五年 駿河歌、求子歌
- 二六年 春鶯囀
- 二九年 左舞平舞
- 三〇年 箏中小曲、皇麿
- 三二年 萬秋樂
- 三三年 箏輪説
- 三九年 高麗笛大曲新鳥蘇・古鳥蘇・退走禿・進走禿

四〇年 箏道 唐楽四箇大曲

しかし、種彦氏が習得した楽曲、ジャンルは、これにとどまらなかった。

二二一、伝授奥書なし楽譜

以下の楽譜は、伝授年月が不明なものである。便宜上、楽器やジャンルに分類して列挙する。

【箏譜】

- 「舞楽用龍笛仮名譜」（新樂乱声、小乱声、古樂乱声、安摩乱声、迦陵頻音取、陵王乱序、同音取、拔頭音取、散手破陣樂、同破、還城樂、同破）（5-2-2）
- 「皇麿」（龍笛譜）（5-2-37）
- 「綾切」（高麗笛）（5-2-10）
- 「綾切ノ終リ三行」（如此前年相改リタリ）（高麗笛）（5-2-10）
- 「品玄、入調」（龍笛譜）（5-2-27）
- 「箏譜」（新樂乱声・狛乱声・意調子・鳥急・賀殿破、狛双調音取、地久破、急、陵王乱声）（5-2-30）
- 「舞楽用龍笛仮名譜」（五常樂詠、陪臚音取、同破、喜

春楽序、輪台音取、同吹渡、青海波音取、同吹渡、採
桑老音取、蘇莫者音取、同序、同破、抜頭(5-2-32)

「龍笛譜」(六調子)(95-2)

「催馬楽笛仮名譜」(30-6)

「遠楽 龍笛仮名譜」(洪河鳥など)(5-9)

右は、龍笛または高麗笛(こまがえ)のための楽譜である。「龍笛」(六調子)(95-2)は唐楽六調子にわたる大部の楽譜集だが、それ以外は一々数曲の楽譜である。右で興味深いのは、〈新楽乱声〉〈小乱声〉〈品玄、入調〉以下、舞楽の登退場に関連する楽譜が多数含まれていることである。これは、後に述べるように、種彦氏が明治後半から熱田神宮などの舞楽に関わるようになることと関連していると思われる。

一方、「催馬楽笛仮名譜」の存在は、種彦氏が、同好の士とともに管絃会で催馬楽(さいばら)を演奏したことに符合する(後述)。

【複数楽器譜】

「蘓合香 一具」(琵琶、箏、打物譜)(5-2-33)

「詔応楽、河水楽、弄槍楽、最涼州、聖明楽、應天楽、

秦王破陣楽、放鷹楽」(琵琶、笛、箏)(5-2-41)

右の楽譜は、いずれも、琵琶、箏、笛など複数の楽器の音楽が総譜の形式で記された楽譜である。「蘓合香 一具」はすでに述べたように、大曲〈蘓合香〉の伝授と関連する楽譜である。それに対して、「詔応楽、河水楽・・・」などの楽曲は、伝承が途絶えた、もしくは、ほとんど演奏される機会がない「稀曲」「遠楽」とされる楽曲群である。故実の探求として入手したのだからうか。

【歌譜】

「三度拍子 席田」(歌譜)(5-2-7)

「蓑山」(歌譜、箏譜)(5-2-18)

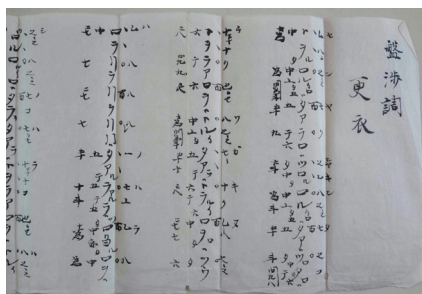
「催馬楽 山城、蓑山譜」(山城歌譜(五音)、蓑山歌譜(五音)、山城琵琶譜、蓑山琵琶譜、山城箏譜、蓑山箏譜)(5-2-34)

「伊勢海、席田譜」(5-5)

「盤渉調 更衣」(歌詞、琵琶、笛、箏)(5-2-29) (四)

右のうち〈伊勢海(いせのうみ)〉は平調(ひょうたう)(律)の催馬楽、〈席田(むしろだ)〉(蓑

山〈山城〉は双調(呂)の催馬楽である。〈更衣〉は通常平調で演奏されるが、(一)では珍しく盤渉調に移調された楽譜が見られる。



図四 盤渉調 〈更衣〉

【その他の譜、図】

- 「唱歌ノ時和琴調」(和琴、箏の柱位置の図) (5-2-24)
- (東遊 舞人・歌人の舞台配置の図) (5-2-26)
- 平調律旋「新年雪」(龍笛譜) (5-2-20)
- 平調律旋「新年雪」(歌、琵琶、箏、和琴譜) (明治四十二年新年御題、賀島年魚作歌、恒川重壽撰) (5-2-35)
- 平調律旋「松上鶴」(横笛譜) (明治四十五年御題) 賀島年

魚作歌、恒川重壽撰譜 (5-2-17-1)

平調律旋「松上鶴」(箏、琵琶、和琴譜) (5-2-17-2)

平調律旋「寒月照梅花」(箏、笛譜) 賀島年魚作歌、恒川

重壽撰譜 (5-2-28)

「春雨」(雅楽譜) (5-2-21)

「君か代」(歌譜) (5-2-22)

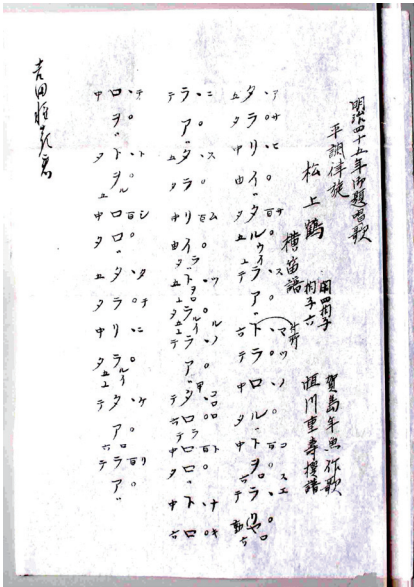
「むしまじく(糸竹か)」(恒川重壽婚儀) (5-3-13-43)

「祝呈」(歌譜) (5-3-12-1、5-3-12-2) 山井基萬作 (明

治三年、種彦氏結婚成約祝)

その他の譜、図の中で興味深いのは、「新年雪」「松上鶴」(図五)などの歌と伴奏譜である。両者とも、年頭の歌会始のお題をもとに、賀島年魚が作詞、恒川重壽が作曲した新歌謡と思われる。前者は「トシノミカドノ ケサノユキ タマノウテナヤ シラカネノ 三ツハ四ツハニカサナリ テ ゲニタマシキノ ミヤコカナ」、後者は「アサヒサスマツノコズエニ スムツルノ コロロトナキテ トシタチニケリ」という歌詞である。また、同様に「寒月照梅花」は、題名は漢詩風であるが、歌詞は「ツキカゲハ サムキナカラモ トシタチテ (以下略)」と和歌風の歌詞である。

また、「むつまじく」は「むつまじく たちならびたる
まつたけの きみがちとせは いろにこそみれ」という歌
詞の歌謡譜で、楽譜の包紙には「恒川重壽君御婚儀之節曲
目 于時明治卅四年三月十七日」と書かれている。つまり、
雅楽サークルの恒川重壽の婚儀に際して作曲された歌曲な
のである。同様に、種彦氏の結婚（明治三三年）が決めま
つた際も、山井基萬から平調律旋の楽曲が「祝呈」されてい
る¹⁰。これらはいずれも新作歌謡で、楽会で演奏して楽
しんだと考えられる。



図五 〈松上鶴〉

【古楽書、舞楽図、備忘録】
『楽家録』写本（番号なし）
『註大神龍笛要録譜』写本（番号なし）（木箱、映入）
『舞楽図』高島千春、北爪有郷編、吉川弘文館、明治三八
年刊（番号なし）
『樂事備忘録』（53-14）
『樂家録』は江戸初期の京都方楽人・安倍季尚が著した
五〇巻にのぼる大部の楽書で、雅楽関係者にとっては百科
事典的存在の文献である。また、『註大神龍笛要録譜』は、
中世の京都方の楽人・大神景光（一二七三～一三五四）に
よって編纂された大部の龍笛の楽譜である。楽譜の体裁は、
本譜、すなわち、指穴記号で記す古い形であり、また、近
世以降廃絶した楽曲も多数含まれているなど、中世までの
龍笛伝承の「正統」を記した雅楽史で重要とされる楽譜の
一つである。一方、『舞楽図』は明治時代に出版された色
刷りの舞楽カタログで、左舞、右舞の各舞楽や御神楽の人
長舞が描かれている。高麗屋コレクシヨンの『楽家録』と
『註大神龍笛要録譜』は写本だが、残念ながら書写奥書が
なく、どのような経緯で種彦氏が入手したのかはわからな

い。いずれにしても、これらの文献の存在は、プロフェツシヨナルではないものの、雅楽を志す者として、重要な文献を揃えておきたいという種彦氏の熱意を物語るものと言えよう。

一方、『楽事備忘録』は、種彦氏自身が著した備忘録である。青い罫線入りの和綴じのノートに、楽曲を演奏する際の注意事項が数行ずつ書き綴られている。楽曲の習得や伝承に関して興味深い内容を多々含むが、これに関する考察は、紙面を改めて行いたい。

以上、楽譜を概観すると、これらの収集の目的としては以下の三通りが推測できる。第一は、実用譜である。すなわち実際の管絃楽会や舞楽会で使用するための楽譜で、ここには、『舞楽用龍笛仮名譜』(5-2-2)、『綾切』(高麗笛)(5-2-10)、『龍笛譜』(六調子)(95-2)、一連の催馬楽譜、平調律旋「新年雪」などの新作歌謡の関係譜(5-2-20)などが入る。これに対して、『皇塵』龍笛譜』(5-2-37)、『龍笛 萬秋楽假名譜(序、破)』(5-2-40)などは、免許取得上の伝授証明としての楽譜で、これらの楽曲は、(皇塵急)を除いて実際にはあまり演奏されることがなかったと考えられる。また、『遠楽 龍笛仮名譜』(渋谷島など)(5-19)

や、『詔応楽、河水楽、弄槍楽、最涼州、聖明楽、應天楽、秦王破陣楽、放鷹楽』(琵琶、笛、箏)(5-2-41)は、いわゆる廃絶した「遠楽」や、まれにしか演奏されない「稀曲」と呼ばれるカテゴリーの楽曲で、研究、好学上の資料収集の意味合いが強い。以上のように推測される用途の違いは、後述するように、高麗屋コレクシヨンに残る、数々の演奏会の楽曲目録のデータからも裏付けられる。

二一三、写真

高麗屋コレクシヨンには、数点の写真もある。

まず、四人が奏楽する写真を紹介する。四人が塀の際に一列に立ったまま、左から笙、箏、笛、箏を演奏している構図である(図六)。写真の左端に「于時明治三十一年七月廿八日／於伊藤守松君御宅撮影」とあり、写真が撮られたのは明治三二(一八九八)年七月、場所は、「伊藤守松君」すなわち、伊藤祐民(守松)の家であったことがわかる。なお、現在の吉田家ご当主によれば、写真に写っている人物は、左から笙・伊藤祐昌、箏・恒川重壽、笛・吉田種彦の各氏であるという。四人目の箏の人物だけが、現在同定できていない。ここで、種彦氏と楽会仲間で

あつた伊藤祐昌、伊藤祐民（守松）、恒川重壽について、紹介しておく。



図六 左より伊藤祐昌、恒川重壽、吉田種彦

造詣が深かった。『伊藤祐民傳』によれば、雅楽を、恒川重光、吉田種彦、山井基萬らに師事した（伊藤祐民傳刊行会 一九五二、一七二頁）。祐民の父・伊藤祐昌（一八四八～一九三〇）も茶道や和歌に秀でた文化人で、同じく雅楽にも積極的に関わった。後述するように、種彦氏と熱心に雅楽を演奏した例は、高麗屋コレクシヨンからわかる範囲では祐昌の方が多く、種彦氏より若干若い祐民は、最初に種彦氏に雅楽の手ほどきを受け、後に本格的に習うように

なつたと推察される。

一方、恒川重壽は、一七世紀後半から続く尾張藩お抱えの楽人の家系に生まれた。『名古屋市史 風俗編』（以下、単に『名古屋市史』と記す）¹¹によれば、六世・弥太郎重富（一八三六～一八九〇）の時に恒川家は明治維新を迎えた。重富のあとは、息子の鐮之助重光（七代）（一八六八～一九〇六）が継いだ¹²、重光の息子と考えられる光男は一九一一年に一七歳で死去し、その跡を一族の兼蔵重壽（？～？）が継いだ¹³。

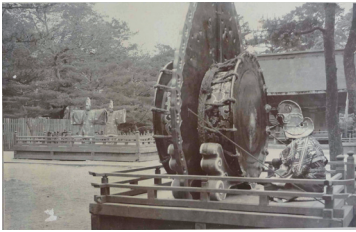
さて、もう一つ、高麗屋コレクシヨンで興味深いのは舞楽写真である。写真館のフレーム付きの詠え写真で、舞楽の走舞^{はりまい}三点、平舞^{ひらまい}二点が現存する。いずれもキャプションが無いため、演目と上演日時が不明であるが、面と装束から、走舞は〈陵王〉（納蘇利）〈胡飲酒〉、平舞は〈林歌〉（蘇志摩利）^{そしまり}と思われる（図七、八、九、一〇、一一、いずれも元の写真からトリミング）。次に説明するように、高麗屋コレクシヨンには、演奏会の楽曲目録が多数存在しているが、その中に明治四五年、熱田神宮舞楽の目録（印刷版）があり、「蘇志摩利、胡飲酒、林歌、羅陵王、納曾利」はこの時演じられている。この、明治四五年の熱田舞楽には、〈振鈴〉



図九 〈胡飲酒〉



図七 〈陵王〉



図一〇 〈林歌〉



図八 〈納蘇利〉



図一一 〈蘇志摩利〉

と〈桃李花〉〈登天楽〉も含まれているが、その三曲の写眞は見つかっていない。しかし、右の楽曲のうち、〈蘇志摩利〉は、明治の末に東京の宮内省楽部で復活されたもので¹⁴、明治四五年の熱田舞楽でこれが演じられたということは、復活した直後の舞楽が、いち早く取り入れられたことになる。宮内省楽人との緊密な関係がうかがわれる。

二―三、目録

高麗屋コレクションには、多数の演奏会楽曲目録が含まれている。残念ながら、演奏会の種類や年月日が不明なものも多いが、種彦氏らのサークルがどのような機会に何を演じたのかが知られる。

【楽曲目録、管絃楽会目録】

管絃の曲目を記したものは、大きく分けて、習得・演奏すべきレパートリーのリストと、実際の楽会で演奏されたプログラムの二種類がある。

まず、次の三点は、習得・演奏すべきレパートリーが羅列されているリストと考えられる。

「林廣継先生撰定譜參拾楽目録」(5-23)

「三拾楽目録」(5-23)

「(楽曲目録)」(巻越調一二曲・平調一二曲・双調一一曲

・黄鐘調九曲・盤渉調七曲・太食調一〇曲)(5-26)

右の、「林廣継先生撰定譜參拾楽目録」と「三拾楽目録」は、曲数としては同じ三〇曲であるが、撰定されている楽曲は

異なる(表一)。「(楽曲目録)」(5-2-6)は、やはり多い楽曲がリストアップされている。これと関連して、「語譜研究月次楽会」(5-1-1)という資料は、六ヶ月にわたり(年は不明)月ごとに調子を定めて五曲ずつ(合計三〇曲)演奏した楽会のプログラムである。興味深い資料なので、下に紹介する。

七月 亭番 祐昌

一越調

賀殿破 太種 「祐昌 重壽」

同急 太祐 「重壽 種彦」

春鶯囀入破 箏 「種祐」 重壽

羅陵王 比巴重 箏祐 種彦

武徳楽 比巴 「重祐」カ種

「初帖ニ加 二帖メ箏」 「初帖吹」

八月 亭番 重壽

平調

萬歳楽 「祐昌 重壽 種彦」

五常楽急 比巴重 「祐昌 種彦」

春楊柳

比巴〔種 重〕 祐昌

越天樂

比巴祐 箏種 重壽

陪呂

比巴〔重 祐〕 種彦

小娘子

比巴〔祐 種〕 箏重 〔初帖吹〕種彦

十一月

亭番 重壽

九月

亭番 種彦

双調

鳥破

比巴種 〔祐昌 重壽〕

蘇合香

太重 〔祐昌 種彦〕

同急

力重 〔祐昌 種彦〕

白柱

比巴重 箏種 祐昌

柳花苑

力重 太種 祐昌

青海波

箏〔種 重〕 祐昌

酒胡子

比巴重 箏種 力祐昌

蘇莫者

箏〔重 祐〕 種彦

〔初帖ニ加二帖メ比巴助〕

千秋樂

箏〔種 重〕 力祐 〔初帖ニ加 二帖メ比〕 〔初帖吹〕重壽

新羅陵王

比巴祐 箏〔種 重〕 〔初帖吹〕重壽

十二月

亭番 種彦

太食調

蘇芳菲 力種 〔祐昌 重壽〕

十月

亭番 祐昌

傾盃樂

比巴祐 〔重壽 種彦〕

黃鐘調

喜春樂

箏種 〔祐昌 重壽〕

合歡宴

比巴〔種 祐〕 重壽

海青樂

箏祐 〔重壽 種彦〕

輪鼓

一種 太祐 重壽

十碎樂

力祐 〔重壽 種彦〕

長慶子

力祐 太重 種彦

西王樂

箏重 〔祐昌 種彦〕

〔 〕内は原文では割り書き

この語譜研究楽会は、どうやら伊藤祐昌、吉田種彦、恒川重壽の三名の研究会だったようである。演奏者名の上に楽器の指定がある場合は、その楽器を演奏し、特に楽器指定がない場合は、ふだんの持ち管、すなわち、祐昌⇨笙、種彦⇨笛、重壽⇨箏を演奏したと推測される。なお、「カ」は鞆鼓、「太」は太鼓、「一」は一鼓¹⁶を指すと思われる。また、七月の〈武徳楽〉、八月の〈小娘子〉、九月の〈酒胡子〉、十一月の〈千秋楽〉は、楽曲全体を二回繰り返し、一回目(初帖)は管楽器入り、二回目(二帖)は絃楽器と打楽器だけで演奏したようである。全体に比巴(琵琶)、箏などの絃楽器を熱心に稽古したことがわかる。

さらに、一連の管絃楽会が目録がある(5-3-13-1、5-3-13-2、5-3-13-3、5-3-13-4、5-3-13-1、5-3-13-2、5-3-13-4、30-141-2、30-141-4)。これらは横長の厚めの紙に書かれていて、同一の体裁である。いずれの楽会も、演奏曲目は平調から採られている(表二)。このうち、5-3-13-3に「明治十有九年二月六日」、30-141-2に「明治四十年一月癸会」と書かれている。また〈萬歳楽〉のように祝儀のもの、〈春楊柳〉のような春にちなんだ曲、さらに、正月を謳う朗詠〈嘉辰〉、新作歌謡の〈新年〉など

があることから、正月の楽会初めのプログラムかもしれない。5-3-13-1の裏面には、演奏者として、笙・伊藤祐昌、小林祥韵、箏・伊藤祐之、恒川重壽、笛・吉田尚政、吉田種彦の名がある。

楽会目録の5-3-13-1、4には、〈祝歌糸竹〉〈祝歌桃柳〉という曲名が見られる。すでに紹介した恒川重壽の結婚祝いの「むつまじく、たちならびたる まつたけの きみがちとせは いろにこそみれ」(5-3-13-1)という楽譜が、この〈糸竹〉か〈桃柳〉のどちらかに当たると思われる。つまり、この楽会目録は重壽の結婚祝いの演奏会(明治三四年三月一七日)のプログラムと考えられる。

もう一点、演奏会目録を紹介する。「追悼音楽大会演奏順序 附楽曲略説」(5-2-31)は、恒川鎌之助重光が、父の重富の追悼のために催した演奏会のプログラムである(印刷版)。重富は明治二三(一八九〇)年に亡くなったが、目録は明治二七(一八九四)年五月一日の年記があり、追悼演奏会は、重富の死後しばらく経ってから催されたこととなる。演奏曲目は、鎌之助重光が、音楽取調掛で洋楽を伝習したことから、左記のごとく和洋折衷になっている。演奏者も細かく記されているが、重光と重壽の担当を抜き

出してみよう。

〈君が代〉歌・重光、重壽ほか、雅楽器伴奏

〈春楊柳〉古典雅楽（唐楽）（琵琶・重光、箏・重壽）

〈菜菔〉古典箏曲

〈舞踏の曲〉オルガン独奏

〈朝日の御簾〉帝国唱歌、女声唱、オルガン、バイオリン（鎌之助）

〈林歌〉古典雅楽（唐楽）（鞆鼓・重壽、箏・重光）

〈遊戯唱歌〉二曲、幼稚園生徒、オルガン

〈少女〉保育唱歌、歌、雅楽器伴奏（琵琶・重光）

〈空蟬〉保育唱歌、同右

〈四季曲〉古典箏曲

〈春過〉古典雅楽（朗詠）（発声・重光）

〈露の光〉保育唱歌、歌、雅楽器伴奏（歌・重壽、箏・重光）

.. 重光

〈舞踏の曲〉オルガン、バイオリン

〈寧楽の都〉小学唱歌、女声唱、オルガン、バイオリン（鎌之助）

〈隅田川〉保育唱歌、歌、雅楽器伴奏（琵琶・重光）

〈越天楽〉古典雅楽（唐楽）（琵琶・重壽、箏・重光）

〈玉鬘曲〉古典箏曲

〈蘇莫者〉古典雅楽（唐楽）（箏・重光、箏・重光）

〈学びのゆきかひ〉保育唱歌、歌、雅楽器伴奏（琵琶・重光、

箏・重壽）

〈蘭陵王〉古典雅楽（唐楽）（箏・重壽、大箏・重光）

〈進行曲〉二曲、オルガン独奏（鎌之助）

〈松の梢〉帝国唱歌、女声唱、オルガン・バイオリン（鎌

之助）

〈更衣〉古典雅楽（催馬楽）（歌・重光、箏・重壽）

〈六段〉箏曲、バイオリン（鎌之助）

〈早甘州〉古典雅楽（唐楽）（箏・重光、重壽）

重光と重壽は、雅楽唐楽を演奏したり催馬楽、朗詠、唱歌の歌を歌っているが、重光は雅楽以外に、オルガン、バイオリンも演奏している。興味深いことに、重光は洋楽を演奏する時は「鎌之助」、雅楽を演奏する時は「重光」の名をプログラムに記している。

【舞楽目録】

高麗屋コレクションの舞楽目録は、横長の厚めの紙に墨で書かれた目録と、印刷されたものがある。前者は、次の四点である。これらには年記がなく、また、上演場所、行幸名、演奏者名なども無いが、曲目の比較から、明治二八

(一八九五)年以降、熱田神宮で演じられた舞楽の目録と
思われる¹⁷⁾。

舞楽目録 萬歳楽、延喜楽、安摩・二之舞、曾利古、羅陵

王、納曾利(付・長慶子)(30-140-1)

舞楽目録 賀天、地久、五常楽、長保楽、還城楽、抜頭(付

・長慶子)(30-140-2)

舞楽目録 桃季花、綾切、太平楽、陪臚、羅陵王、落蹲(付

・長慶子)(30-141-1)

舞楽目録 承和楽、仁和楽、喜春楽、敷手、抜頭、還城楽

(付・長慶子)(30-141-3)

右の演目を熱田舞楽の明治二八年～三七年の番組(表
三)と比べると、30-140-1は明治三三または四三年、
30-140-2は明治三四または四四年、30-141-1は明治三〇
または四〇年、30-141-3は明治三二または四二年の番組
と一致することがわかる。

高麗屋コレクシオンには、これとは別に、印刷版の熱田
神宮の舞楽目録の明治四一年、四二年、四五年分がある
(6-2-23-1、6-2-23-2、6-2-23-3)。このプログラムは演

奏者まで詳細に掲載されている。表四は、この三年分を整
理した表である。四一年、四二年の演目は、それぞれ三一
年、三二年のそれと一致する。また、四五年の番組は、〈蘇
志摩利〉を除いて、三五年の演目と一致する。

伊藤祐昌、恒川重壽、吉田種彦の三人は、プログラム末
尾の楽器分担欄で、それぞれ笙、箏、笛の筆頭に名を連
ねている。表四の右端には、祐昌、重壽、種彦それぞれの
役割を取り出して一覧にして付した。これを見ると、祐昌、
種彦氏は、管楽器の音頭(主奏者)または打楽器を受け持
っているのに対し、重壽は箏、打楽器に加え、舞も
舞っている。特に、〈散手〉〈抜頭〉〈胡飲酒〉〈羅陵王〉な
どの一人舞での活躍が著しい。

なお、前述の通り、高麗屋コレクシオン中の舞楽写真は、
演目から、明治四五年の熱田舞楽と推定される。この中の
〈陵王〉と〈胡飲酒〉は重壽が舞っていたことになる(図七、
九)。また、〈陵王〉の舞人の左の後方、左方鼉太鼓を打つ
楽人の顔が辛うじて見えるが、配役表によれば種彦氏であ
る(図七)。

以上が、高麗屋コレクシオンのあらましであるが、次に、
名古屋における雅楽伝承の歴史を簡単に振り返り、名古屋

における明治以降の雅楽の動向と、種彦氏ら雅楽愛好家が果たした役割について考えてみたい。

三、名古屋の雅楽の伝統

三十一、熱田神宮の雅楽

名古屋で最も古くから雅楽が行われて来た場所の一つは、熱田神宮であろう。現在、同神宮には、平安、鎌倉期に遡る〈陵王〉〈拔頭〉〈八仙〉〈二之舞〉〈貴徳〉〈納蘇利〉〈還城楽〉などの舞楽面の名品が伝存している。また、尾張浜主¹⁸や藤原師長¹⁹など、尾張と縁のある楽人、貴族の逸話も散見する。このように、古代から儀式の中で舞楽の伝統を維持してきたと考えられる熱田神宮だが、江戸時代初期には舞楽は衰退していたらしい。熱田神宮の大宮司・千秋家に伝わった文書には次のようにある。

「熱田大宮司千秋季治「季壽」書付控」より

一、往古神事之節、舞楽音楽式正二而、年中数度御座候へ共、近代断絶之処、一兩年以前二再興仕、楽器・装束等揃、式正二取立申候、尤楽人拾三軒、社家之内二古来方御座候而、其形計毎年相動来候得共、舞楽領一円無御

座、夫故断絶仕候間、向後ハ、楽人拾三人之者共ニ、為料米神領金之内、毎年百匁程宛料を付、其外楽器装束修復入用等ニ仕度事

元禄十四（一七〇二）年六月十八日

千秋治部大輔（季治）²⁰

（要約）

往古の神事の折には、舞楽音楽を年に数度、正しく演じてきたが、近代に断絶した。一两年前に、楽器、装束などを調べ、儀式を復興した。楽人の家は古来より一三軒、社内があり、形ばかり毎年勤めてきたが、その維持に充てる舞楽領が無かったため断絶してしまった。今後は、楽人一三人に、神領金のうち毎年百匁程をあてがひ、その他、楽器、装束の修理なども手当てしたい。

また、『名古屋市史』によれば、尾張藩主・徳川綱誠（一六五二〜一六九九）も装束を新調するなどして舞楽復興に力を尽くしたという（五二頁）。これらによれば、元禄の末頃に熱田の舞楽は復興したと考えられる。

なお、熱田の「楽人十三軒」については詳しいことは不明だが、『名古屋市史』には、延宝八（一六八〇）年と享

保七（一七二二）年の熱田社の舞楽奉仕の楽人名として、若山、粟田、磯部、鏡味、大原²¹、林などの家を載せている。千秋家文書によれば、これらの家は、いずれも熱田社の「中藪」に属する社人であった²²。林家については、幕末の禁裏楽人・東儀文均の日記に出てくる熱田の「林政紀（正木）大夫」も、この中藪の林家の人だったと考えられる。これらの楽人は、『名古屋市史』によれば、明治四年に罷免となったという（五三頁）。

三―二、東照宮の雅楽

東照宮は、徳川幕府の祖・家康を祀った神社である。名古屋の東照宮は、元和五（一六一九）年に創建された（名古屋東照宮ホームページ）。毎年、四月十六日の祭礼で舞楽が行われた。『名古屋市史』によれば、演目は、平舞と走舞それぞれ一番ずつ、計二番（四曲）が江戸時代の標準的な番組であった（六一―六四頁）。

尾張藩では、一七世紀中頃から藩士の幾人かを抱え楽人として扶持を与えていた。東照宮の祭祀や城中での奏楽、舞御覧のためである。また、特に〈陵王〉と〈貴徳〉を舞った者には一石が加禄された（『名古屋市史』風俗編、

六八―七〇頁）。尾張藩士の記録『稿本藩士名寄』、『名古屋藩士家譜』、『士林河浜』²³によると、「楽人」として勤仕した家に、安井、遠島（森川）、岡村、古瀬、恒川、佐藤、細野、山口、山崎、渡邊、小寺、小森（深尾）、松本、水野、日比野、吉川（榊原）などの家があった。これらの家は、江戸初期だけに登場する家、反対に江戸後期に登場する家、江戸期を通じ登場する家などさまざまである。藩側の記録は断片的で、ここから、各家の系図を構築することはむずかしい。一方、『名古屋市史』では、楽人の家に伝わった資料をもとに、恒川家と吉川家について、系統をたどって記し、場合によっては、禁裏楽人の誰に伝授を受けたかも記している（八〇―八三頁）。ここでは、楽人の中で〈陵王〉や〈貴徳〉を舞って加禄を受けた者の記録を採り上げ、楽人の扶持がどの程度であったのか、藩の記録で見よう。

恒川家の記録は、寛政の頃から藩の記録に現れる。『稿本藩士名寄』によれば、恒川弥四郎（重吉、のち章房）²⁴は次のような経歴であった。

一 寛政十年九月廿八日 父平太夫儀病氣依願御引替
楽人被召抱御切符金五両御扶持三人分被下置

一 文政二卯十一月十七日 以来陵王舞可相勤候 依之御加金壹両被下之

一 同四巳三月十四日 御加金貳両被下置

一 同七申六月廿九日 藝道宜仕候付楽人組頭格被仰付御切米九石ニ被成下 勤方之儀ハ是迄之通可心得候

一 同九戌九月十六日 願之通陵王舞御免被成下

一 天保五年三月朔日 楽人組頭被仰付 御加増米壹石被下置

一 同六未十二月廿日 病死

寛政一〇（一七九八）年に、父・平太夫の跡をついで楽人に召し抱えられた時は「御切符金五両御扶持三人分」であった。文政二（一八一九）年に〈陵王〉を勤めるようになった時、一両が加金された。同四年に二両の加金となり、同七年には「楽人組頭格」（傍線、寺内）に仰せ付けられ、御切米九石も下されることになった。その後、天保五（一八三四）年に「楽人組頭」になり、二石が増加された。弥四郎の息子・恒川兼蔵（のちに弥兵衛）も、似たような経歴である。文政八（一八二五）年にまず「楽人並」で召し抱えとなり、「御切符金五両御扶持式人分」が下され

ることになった。同一三年に「楽人本役」を仰せ付かり、一人分が御加扶持となった。弥四郎がいきなり「楽人（本役）」に任ぜられたのに対し、兼蔵は「楽人並」から始まっている。他家の楽人でも「並」から始まる者は多い。弘化二（一八四五）年に二両加金、嘉永二（一八四九）年に〈陵王〉舞を勤めることになって一両加金、安政二（一八五五）年には「御切米九石御扶持三人分」となった。文久二（一八六二）年には「家名永続」となり、以来「世禄御切米五石」が与えられることになった。慶応三（一八六七）年没。いずれの場合もしかし、楽人の俸給はかなり「ささやか」だったといえよう。

恒川家は、兼蔵（弥兵衛）の息子・弥太郎（重富）の時に維新を迎えた。弥太郎は慶応二（一八六六）年から「楽人見習」となっていたが、父の死を受けて、慶応四（一八六八）年二月に跡目相続をし、「御切米五石」と加えて、「御足米三石四斗」が下されることになった。明治二（一八六九）年には「楽人組頭」となるが、同年一〇月二六日に、他の多くの楽人と同様、「番兵三等兵隊」を申し付けられ、事実上、楽人を解任された。

『名古屋市史』によれば、旧来の楽人制度で東照宮の最

後の舞楽上演が行われたのは明治三（一八七〇）年のこと
で、山崎百々佐、吉川新蔵、吉川八蔵、日比野伊三郎、日
比野太三郎、日比野京左衛門、日比野清之丞、佐藤慶次郎、
佐藤左太七、恒川弥太郎らが参加した。演目は、〈振鉦〉
に続き、〈甘州〉〈登殿楽〉〈散手〉〈貴徳〉であった（六四頁）。

三―三、浄土真宗僧侶の奏楽

この他、名古屋では、寺院の僧侶で雅楽を行う者も少な
くなかった。前出、東儀文均の日記では、文均が名古屋に
出張した際に教えを受けた寺（の住持）として、覚正寺、
理相寺、常瑞寺、安浄寺、浄信寺などが出てくる。いずれ
も浄土真宗の寺である²⁵。このうち、浄信寺の住侶・羽
塚慈明（秋楽）（一八一三〜一八八七）は熱心に楽道にい
そしみ、弟子多数に及んだ人物として名高く²⁶、慈明の
弟・黒田慈住（安浄寺）、慈明の二男・羽塚慈円（守綱寺）、
慈円の子・羽塚啓明（守綱寺）、啓明の弟・羽塚堅子（魚
山寺）もいずれも楽道に通じていた。このうち、羽塚啓明
（一八八〇〜一九四五）は『日本古典全集』の『楽家録』
の校訂や『日本楽道叢書』の編纂を行った雅楽研究者、羽
塚堅子（一八九三〜一九七五）は声明研究者である。これ

らの真宗系の僧侶たちは、幕末から禁裏楽人に雅楽の指導
を直接に仰ぎ、明治期に廃れた名古屋圏の舞楽伝承の復興
に大きく貢献していく。

四、明治時代の雅楽復興

四―一、熱田神宮と東照宮の雅楽復興

明治維新は、旧武家社会の崩壊を導いただけでなく、全
国の神社組織にも大きな変革を与えた。熱田神宮や東照宮
で楽人の勤めを果たしてきた楽人も、多くは雅楽を離れた。
『名古屋市史』は明治六年に、旧東照宮楽人、恒川弥太郎、
岡村鍵太郎（清根）とその弟子たちによって東照宮で舞楽
会が行われたこと（六四〜六五頁）、熱田神宮でも明治七、
八年に旧楽人の林千尋、大原豊道、林喬重、松岡大作らが
舞楽を奏したこと（五四頁）を伝えるが、恒常的なものと
はならなかった。

そんな中、浄信寺の羽塚秋楽、慈音父子が明治九年
（一八七六）に雅楽団体「鶯鳴社」を創設し、さらに明治
一四（一八八一）年 恒川弥太郎、岡村清根らも加わった
頌聲社が東照宮に作られた。東照宮ではさらに、明治二三
（一八九〇）年に「東照宮雅楽部」が創設された。恐らく、

明治一〇年代の終わりか二〇年代に入り、神社の行事が整い、演奏できる人材が確保できるようになったのだろう。『名古屋市史』は、東照宮舞楽は明治二八年からの五年間がもつとも盛時だったと伝える（六六頁）。ちなみに、明治二八年の東照宮舞楽は次のような演目と配役であった。

明治二八（一八九五）年の東照宮舞楽

（▲ 僧侶、 旧東照宮楽人）

振鉦 澤田利貞 伊藤忠成

太鼓 小林祥韵 / 鉦鼓 ▲ 羽塚広道 / 笛 今井正吉 加藤義保

央宮楽 佐藤好文 伊藤忠成 斉藤拳帆 樋口広之

鞆鼓 ▲ 羽塚慈円 / 太鼓 小林祥韵 / 鉦鼓 羽塚広道

笙 池山信則 / 箏 恒川重壽 / 笛 加藤義保

仁和楽 澤田利貞 斉藤拳帆 栗原兼勝 浅井金洲

三鼓 吉田尚政 / 太鼓 伊藤忠成 / 鉦鼓 加藤保忠

箏 羽塚慈円 / 笛 今井正吉

安摩 吉田尚政 小林祥韵

二ノ舞 樋口慶之 伊藤忠成

鞆鼓 ▲ 羽塚慈円 / 太鼓 恒川重壽 / 鉦鼓 今井長次

笙 ▲ 羽塚啓明 / 箏 斉藤拳帆 / 笛 加藤義保

蘇利古（演者、以下省略）

還城楽、抜頭、喜春楽、志岐手、陵王、落躰、長慶子

（『名古屋市史』風俗編、六七〜六八頁、傍線、▲などは寺内舞

演奏者の中に、恒川、加藤などの旧東照宮楽人が見えるのは当然として、羽塚家の数人や、伊藤忠成、小林祥韵などの一般愛好家（後述）の名前が見える。また、次に引用するのは、明治四五年の熱田神宮舞楽である。この舞楽会については、すでに高麗屋コレクション中の舞楽目録として表四で紹介したが、ここでは、演奏者の出身に注記を加えよう。

明治四五（一九一二）年の熱田神宮舞楽

（ 旧熱田楽人、 旧東照宮楽人）

振鉦 桃李花 登天楽 蘇志摩利 胡飲酒 林歌 羅陵

王 納曾利 長慶子

（舞人名省略）

風笙 伊藤祐昌 栗田美稲 中西政嘉 吉川弘道

大原為穂

箏 恒川重壽 近藤有忠 栗原兼勝 浅野時一

大原武次 長岡由美若

龍笛 吉田種彦 辰巳守 粟田研吉 大原雅道

松岡茂蔭 栗田米丸 安達平吉

粟田、大原、松岡、長岡など旧熱田神宮楽人と思われる人々が参加している。その他、伊藤祐昌、吉田種彦のような愛好家が参加している。また、恒川重壽と吉川弘道は旧東照宮の楽人だが、熱田神宮の舞楽に参加している。つまり、旧来の楽人制度が崩壊したことにより、熱田神宮か東照宮か、専門の楽人か素人愛好家か、等の区別は消滅し、同好の志の雅楽団体が成立し、出演依頼があれば、どこでも赴いて舞楽を演奏したという状況が見てとれる²⁷。

四―二、多彩な舞楽レパートリー

さて、ここで、復興された熱田神宮の舞楽のレパートリーの多さについて触れよう。すでに表三で示した明治二八〜三七年までの曲目を左方、右方、平舞、走舞に分けて並べると、次のようになる。

【左方平舞】「杵越調」承和楽、賀殿、安摩二舞／「平調」萬歳楽、五常楽、甘州、裏頭楽／「双調」春庭花／「黄鐘調」桃李花、喜春楽、央宮楽／「太食調」太平楽、打球楽

【左方走舞】「杵越調」陵王、胡飲酒／「太食調」散手、抜頭、還城楽

【右方平舞】「高麗杵越調」延喜楽、狛棒、仁和楽、志岐手、蘇利古、長保楽、新鞆鞆、緩切、古鳥蘇／「高麗平調」林歌／「高麗双調」地久、登天楽、白浜

【右方走舞】「高麗杵越調」納曾利（落蹲）²⁸、貴徳／「平調」陪臚／「太食調」抜頭、還城楽

左舞は合計一八曲で、宮内省撰定の左方の舞楽のうち、杵越調の〈北庭楽〉と盤渉調の五曲を除いたすべての楽曲を網羅している。盤渉調には〈輪台・青海波〉や〈蘇莫者〉など名曲が多いが、一曲も選ばれていない。一方、高麗楽伴奏の右舞は、高麗平調、高麗双調とも元来曲数が少ないので宮内省撰定曲のすべて、高麗杵越調の楽曲は、宮内省撰定のうち約半分の一一曲が選ばれている。唐楽伴奏の〈抜頭〉〈還城楽〉〈陪臚〉は左方の場合には六拍子、右方の場合には五拍子で演奏される。楽曲の調子の点から言うと、唐楽

盤渉調を除くすべての調子の舞樂が演じられている。

これらの曲目を装束（含、面）の点から見てみよう。いくつかの舞樂で共用される「襲装束」「蜜装束」と、特定の舞樂に固有の「別装束」に分けると次のようになる。

【左方襲装束】承和樂、賀殿、萬歳樂、甘州、裏頭樂／「面あり」安摩・二舞

【左方蜜装束】五常樂、春庭花、桃李花、喜春樂、央宮樂

【左方別装束】太平樂、打球樂／「面あり」陵王、胡飲酒、散手、拔頭、還城樂

【右方襲装束】古鳥蘇、延喜樂、仁和樂、蘇志摩利／「面あり」蘇利古、綾切、地久

【左方蜜装束】志岐手、長保樂、白浜、登天樂

【右方別装束】林歌、拍棹、新蘇鞆／「面あり」納曾利（落蹲）、貴徳、拔頭、還城樂、陪臚

襲装束や蜜装束は、音楽と舞さえ習得すれば、同じ衣装で違う演目を演じることができる。ただし、多くの場合、襲や蜜装束の舞樂は四人で舞われるので、四着一セットで用意する必要はある。これに対し、別装束は、面、身につけ

る衣、手に持つ道具などにおいて、その舞に固有の特別仕様が有る。〈陵王〉〈胡飲酒〉〈散手〉〈拔頭〉〈還城樂〉〈納曾利〉〈貴徳〉などはそれぞれ趣を異にするいかめしい面がある。また、〈太平樂〉は完全装備の武人の出で立ちで、甲、鎧、鉾、太刀、胡籙等々、舞樂中、身につける部品が最も多いと言われる。〈安摩・二舞〉は襲装束だが、独特の面がある。コストパフォーマンスから言うと、襲か蜜装束の舞樂を並べれば安上がりに済むことになるが、一曲ずつに個性がある別装束の演目が、熱田と東照宮の復興舞樂ではふんだんに並んでいる。すでに述べたように、熱田神宮には、〈陵王〉〈拔頭〉〈八仙〉〈二之舞〉〈貴徳〉〈納蘇利〉〈還城樂〉などの古面が伝存していて、これらが熱田では伝統的に演じられて来たことを物語る。江戸時代に尾張藩の庇護を受け、装束が調えられていたとは言え、明治以降もこのような豪華な装束と面を必要とする多彩な演目を演じるためには、演奏者の確保に加え、装束の補修や調達においてそれなりの経費が必要であったと推測される。多彩な舞樂の番組は、明治の名古屋人の舞樂復興にかける意気込みの表れと考えることができる。

五、素人愛好家の活動の意味

ここで、高麗屋コレクションに話を戻す。吉田種彦や伊藤祐昌といった財界人、文化人が雅楽を習得、演奏したことの意味を考えてみよう。まず、種彦氏らは、本業が別にあつたという点において、あくまでも素人の雅楽愛好家であつた。彼らは、裕福な財力を背景に、宮内省の楽師から管楽器、舞楽、東遊、催馬楽・朗詠などを習得した。このような禁裏楽人との交流は、すでに先行研究が明らかにしている通り、江戸時代からの伝統である（西山一九八二、南谷 二〇〇五、岸野 二〇一三、清水 二〇〇四）。京都とも近かつた尾張では雅楽を愛好する人が多く、幕末には『張藩習楽人物志』（二八〇八、加藤納寛）という文献まで編纂された。高麗屋コレクションからは、種彦氏が、唐楽、高麗楽の四箇の大曲や箏の「輪説」など奥義も伝授されていたことがわかる。ただし、奥義はどちらかという点、免許習得上の通過儀礼的な意味が大きく、実際の管絃楽会や舞楽会では、通常の中小曲や、神社の祭礼に必要な舞楽を演奏した。

また、小規模な楽会では、唐楽管絃と催馬楽、朗詠などの古典的レパートリーに加え、〈新年〉〈松上鶴〉のような

自らが創作した新作歌曲が歌われた。つまり、種彦氏ら素人愛好家の雅楽演奏は、江戸時代から続く禁裏楽人との交流を背景にした「伝統」であると同時に、新曲を創作して楽しむという革新的な行為も含み持っていたと言える。

一方、種彦氏らの活動は、財界、文化人サロンの私的な楽しみに留まらず、熱田神宮、東照宮の舞楽復興という、地域全体の文化活動にも関わっていた。種彦氏自身が熱田舞楽にいつから出演したのかはわからないが、少なくとも、明治四〇年代の熱田舞楽では、おもな楽曲の龍笛、高麗笛の音頭として活躍している。種彦氏は、大正七（一九一八）年、五〇歳を待たずに亡くなるが、戒名「松巖雅遊居士」はその生涯を端的に表している。

最後に、高麗屋コレクション中にある『楽器図書展覧目録』（37-14）を紹介して小論を閉じる。この目録は大正一四（一九二五）年、すなわち種彦氏の死後に行われた展覧の目録なので、種彦氏と直接の関わりはない。しかし、明治から大正期に雅楽に関わった人々が多く名を連ねていて興味深い。この目録からは、近代の名古屋の雅楽の復興を支えた、もう一つの側面が見えてくる。

この楽器図書展は大正一四年九月一二、一三日にかけて、

名古屋市内の「愛知県商品陳列所内籠影閣」²⁹で行われた。展覧された品はすべて雅楽に関わるもので、他ジャンルの音楽は含まれていない。

この目録には、全部で三三六点の出品が記されている。

「楽器」(九八点)、「楽書」(四九点)、「楽譜」(五八点)、「絵図及筆蹟」(六六六点)、「舞楽用具」(一四四点)、「雑集」(五一〇点)の六部門に分けて品々が展示された。出品が抜きん出て多いのは羽塚啓明の八七点で、次いで恒川重壽の六四点となっている。その他は、多くて二〇点あまりである。伊藤祐昌は二〇点出品している。高麗屋からの出品はわずか二点で、種彦氏の二男武雄氏が、「鳳凰丸」という銘の笙と、「観応譜」という楽譜を出品している。「観応譜」は『註大神籠笛要録譜』の別名で、すでに紹介した伝授奥書のない資料【古楽書、舞楽図、備忘録】中の、木箱、帙入の『註大神籠笛要録譜』写本(番号なし)のことと思われる。

さて、この展覧会目録には「発起人」として伊藤忠成、伊藤治斎、羽塚啓明、吉川弘道、田鍋惣七、恒川重壽、中西政嘉、菊田束穂の八名が名を連ねている。このうち、すでに何度も登場した恒川重壽、吉川弘道は旧東照宮楽人、羽塚啓明は浄土真宗系寺院の僧侶・雅楽研究家である。伊

藤忠成、中西政嘉は、種彦氏らとともに、楽会や舞楽に参加していることから、素人の愛好家と考えられる。このうち、伊藤忠成については、当時の名古屋の名士を集めた写真入り紳士録『名古屋知名人士肖像一覽』では、「風雅家之部(歌家 徘徊 雅楽 能楽 狂言 茶道 香道 花道 音楽)」に入れられており、本名は伊三郎といった(二六〇頁)。同じく『名古屋知名人士肖像一覽』によれば、田鍋惣七は「実業家之部」に入り、西区袋町五丁目に店を持つ和洋諸楽器商であった(一七〇頁)。菊田束穂(金一郎)は楽器製作者で、菊田家は明治二年、菊田金太夫の時に熱田神宮の社家を廃業し、楽器製作に転じた家柄である(現在も楽器店営業)。

発起人の他、多数の出品者がおり、かならずしも発起人だけが出品をしているわけではない。発起人ではない出品者の一人・小林倫祥(祥韵)は、やはり種彦氏らとともに演奏会に出ている愛好家であった。本業は、西区袋町で小林楽器店を営む楽器商で、『名古屋知名人士肖像一覽』では「実業家之部」に入っている³⁰。

雅楽の伝承を復興、あるいは継続するためには、演奏者の育成と確保がまず重要であるが、その演奏者に楽器を提

供する楽器製作者や楽器商も不可欠な役割を果たしている。この目録からは、そのような楽器製作、販売に関わる人々も、名古屋の雅楽復興と伝承に積極的に関わり、貢献していたことがうかがわれる。楽譜や演奏会記録からは見えない、物質的な側面における「わざ」の育成や継承もまた、音楽の伝承にきわめて大切であることを、この資料は教えてくれるのである。

謝辞

本稿の執筆に当たっては、資料の閲覧その他で吉田友昭氏に大変お世話になりました。謝して記します。

引用文献

熱田神宮宮庁編『千秋家文書』（熱田神宮文書）上巻

（一九八三）、下巻（一九九二）、熱田神宮宮庁。

伊藤忠成、伊藤治斎、羽塚啓明、吉川弘道、田鍋惣七、恒

川重壽、中西政嘉、菊田東穂発起、発行『楽器図書展覧

目録』一九二五。

井上さつき 二〇一一「恒川鐮之助と明治期日本の音楽」

日本音楽学会中部支部第一〇二回例会報告（二〇一一年

七月九日）(<http://www.nsi-chubu.org>)。

岸野俊彦 二〇一三「雅楽師東儀文均と尾張・美濃・三河」

『名古屋芸術大学研究紀要』三四、三八五〜四〇〇。

清水禎子 二〇〇四「尾張における奏楽人の活動について」

『尾張藩社会の総合研究』第二篇、三二六〜三四四頁。

中村牧陽編 一九一〇『名古屋知名人士肖像一覽』中村写

真館。

西山松之助『家元の研究』（西山松之助著作全集第一巻）

一九八二、吉川弘文館。

名古屋市 一九一五『名古屋市史 風俗編』名古屋市。

名古屋市 一九三四『名古屋市史 人物編一』名古屋市。

名古屋市博物館 二〇一三『名古屋城下お調べ帳』名古屋

市博物館。

曲田浩和 二〇一二「名古屋油商吉田家の資料について」

『愛知県史研究』一六、九九〜一一二。

松坂屋伊藤祐民伝刊行会 一九五二『伊藤祐民伝』松坂屋

伊藤祐民伝刊行会。

南谷美保 二〇〇五「江戸時代の雅楽愛好家のネットワー

ク〜東儀文均の『楽所日記』嘉永六年の記録より見える

もの」『四天王寺国際仏教大学紀要』四〇、二二〜四三。

- 1 雅楽以外の芸能資料としては、わずかであるが、能、三味線、箏の資料がある。
- 2 (一)内の番号は、愛知県史編さん室による整理番号。以下同様。
- 3 「南呂」は雅楽の音律名であると同時に月も表し、八月のこと。
- 4 今日「明治撰定譜」と通称される、宮内省(宮内庁)楽部の標準とする雅楽譜は、明治九(一八七六)年と二二(一八八八)年の二回にわたって撰定が行われた。
- 5 旧京都方楽人・多忠惟二男。同じく京都方楽人の山井家に入り、龍笛を修める。
- 6 伝統的に唐楽と高麗楽には四箇大曲とされる四つの重い楽曲がある。中世までは〈皇帝〉〈団乱旋〉〈春鶯囀〉〈蘇合香〉が唐楽の四箇大曲とされたが、〈皇帝〉〈団乱旋〉が中世に途絶えたため、あらたに〈萬秋楽〉と〈皇塵〉を加えて明治以降四箇大曲としている。
- 7 旧天王寺方の楽人。
- 8 旧南都方楽人・芝葛房四男。もと葛覃と称す。辻家に入る。
- 9 〈納序〉と〈古弾〉は〈新鳥蘇〉の前奏曲。
- 10 資料5-3121、5-3122には「十一月三日」の月日の記載のみある。高麗屋の別の資料(4715)から、種彦氏の結婚は明治三十三年二月頃だったことがわかる。
- 11 本稿では、以下、『名古屋市史 風俗編』を折にふれ用いる。この文献は、大正四(一九一五)年に発行された。雅楽や楽人に関する記述は、それぞれの家に伝えられた二次資料をもとに記述されているが、今となっては、それらの一次資料は入手が極めてむずかしく、この『名古屋市史 風俗編』自体がすでに歴史的史料価値を有している。
- 12 後述するように、重富の死去(明治三十三年)に際して、重光は盛大な追悼演奏会を開いている(明治二十七年)。この時の追悼演奏会の目録が高麗屋コレクションに現存。また、井上さつき氏の研究によれば、重光は東京の音楽取調掛伝習生となり西洋音楽を習得。愛知、和歌山、三重の尋常師範学校で教鞭をつた(井上 二〇一一)。
- 13 重壽の生没年は不詳だが、明治三四(一九〇一)年に結婚、昭和一二年までは存命したが、高麗屋の書類からわかる。吉田種彦、伊藤祐民らとはほぼ同年代と思われる、高麗屋に残る、重光三回忌(一九〇八年)の資料(5252)には、重光の「族弟」と記されている。重光が西洋音楽を修め、地方の学校に赴いたことから、名古屋の雅楽は重壽が中心的に担ったものと推測される。
- 14 『名古屋市史』風俗編によれば、〈蘇志摩利〉は明治四四(一九一一)年、宮内省楽部で復興し、高崎正風の勧めによって熱田神宮で番外の舞楽として演じられた、という(五七)

五八頁)。

15 原文は「盤渉調」の調子名欠。

16 実際には鞆鼓で代用したと思われる。

17 旧暦三月一日の祭礼。明治以降は四月中旬もしくは五月初旬。明治四五年以降は五月一日。

18 奈良朝から平安初期(承和の頃)にかけて活躍したとされる楽人。舞の名手。

19 藤原師長(一一三八～一一九二)。雅楽の名手。『三五要録』仁智要録』の著者。『平家物語』には、師長が尾張に配流になった時、熱田社頭で琵琶を奏でたところ、神感があり、社殿が鳴動した逸話を載せる。

20 『千秋家文書』(熱田神宮文書) 上巻、三二二頁。

21 『名古屋市史』では「木原」とするが、正しくは「大原」と思われる。

22 以上の六家に加え、長岡、松岡を入れた八家が、寛文七(一六六七)年「熱田神職中神領御改之帳寫」には「中藤」として見える(『千秋家文書』(熱田神宮文書) 下巻、二〇五～二八八頁)。

23 『稿本藩士名寄』は、名古屋市蓬左文庫蔵本と徳川林政史研究所蔵本あり。『名古屋藩士家譜』は蓬左文庫蔵。『士林沂泗』は蓬左文庫蔵。また『士林沂泗統編』は鶴舞中央図書館蔵。これらの史料のデータは近年『デジタル版 名古屋城下お調べ帳』

(CD-ROM)にまとめられ、検索が容易になった(名古屋博物館 二〇一三)。

24 『名古屋市史』では恒川家四世とする。

25 覚正寺のみ本願寺派(西本願寺)、その他は大谷派(東本願寺)。一九世紀前半に活躍した覚正寺蕭然庵恵了という人物については、西山松之助『家元の研究』に考察がある(二三八～二四〇頁)

26 『名古屋市史』人物編一によれば、大神基孚に笛、安倍季良に箏篳、豊原陽秋に笙を学ぶ。また東儀文均にも多年師事したとある。一方、尾張藩士、東照宮楽人(岡本鍵太郎、恒川弥太郎、佐藤弥平次)ら数百人に雅楽を教えた、ともある(四六五～四六六頁)。

27 ただし、熱田神宮の旧楽人が東照宮の舞楽で演奏したのかどうかは、管見では確認できない。

28 宮内庁では二人で舞うものを(納曾利)、一人舞を(落躰)とする。関西では一人舞を(納曾利)、二人舞を(落躰)とする。

29 龍影閣は、明治二年(一八七八)九月、名古屋市大須に建設された名古屋博物館の品評所。明治天皇の行幸の際の休息所にもなった。一九三二年に庄内公園に移築。一九四六年に渡辺製菓社長・野原新太郎氏の所有となったが、一九六八年に同氏より熱田神宮に寄贈。熱田神宮内に移設され、現在に至る。二〇〇一年、国の登録文化財(愛知県ホームページ <http://www.pref.aichi.jp/kyoiku/bunka/bunkazainavi/yutkei/kenzoubutu/>)

kunitourroku/1074.html)。

30 ちなみに『名古屋知名人士肖像一覽』では、伊藤守松(祐民)、吉田新三郎(種彦)らは「実業家」、羽塚慈円は「宗教家」にエントリーしている。

表一 「三拾樂」目錄

	林廣繼撰定	三拾樂	樂 曲 目 錄		
	(5-2-3)	(5-2-23)	(5-2-6)		
壹越調	承和樂 颯踏 入破 酒胡子 新羅陵王	鳥破 同急 北庭樂 一團嬌 酒清司	春鶯囀颯踏 同入破 賀殿破 同急 迦陵頻急	承和樂 陵王 胡飲酒破 新羅陵王急 酒胡子	酒清司 武德樂
平調	甘州 皇驪急 春揚柳 扶南 王昭君	慶雲樂 三臺塩 林歌 夜半樂 慶德	皇驪急 五常樂急 萬歲樂 甘州 三臺塩急	春揚樂 林歌 老君子 陪呂 慶德	小娘子 越殿樂
双調	回盃樂 賀天急 胡飲酒 北庭樂 武德樂	春庭樂 入破 胡飲酒破 陵王 武德樂	春庭樂 柳花苑 颯踏 入破 酒胡子	武德樂 賀殿急 鳥急 胡飲酒破 羅陵王	新羅陵王急
黃鐘調	央宮樂 海青樂 拾翠樂 西王樂 越天樂	桃季花 鳥急 青海波 平蛮樂 千秋樂	喜春樂破 赤白桃季花 海青樂 西王樂破 拾翠樂	青海波 越天樂 千秋樂 鳥急	
盤涉調	蘇合破 青海波 白柱 蘇莫者 千秋樂	宗明樂 輪台 竹林樂 劍氣禪脫 越天樂	蘇合香急 輪台 青海波 白柱 蘇莫者破	千秋樂 越天樂	
太食調	打毬樂 合歡宴 仙遊霞 拔頭 長慶子	朝小子 仙遊霞 還城樂 拔頭 庶人三臺	太平樂道行 同破 同急 打球樂 傾盃樂急	仙遊霞 還城樂 拔頭 長慶子 輪鼓禪脫	

表二 管絃楽会目録

5-3-13-1	平調 音取、萬歳楽 [仲絃]、皇麿急、春楊柳 [残楽三返]、林歌、鄂曲嘉辰、陪臚	(裏) 笙：伊藤祐昌、小林祥韵、箏：伊藤祐之、恒川重壽、笛：吉田尚政、吉田種彦
5-3-13-2	平調 調子 [笙三句]、伊勢海、萬歳楽 [仲絃]、五常楽急、林歌 [残楽三返]、春楊柳、嘉辰、陪臚	
5-3-13-3	平調 調子、萬歳楽 [仲絃半帖以下於世]、皇麿急、三台塩急 [残楽三返]、春楊柳、林謡 [残楽三返]、陪臚、鄂曲嘉辰、鶏徳	明治十有九年一月六日
5-3-13-4-1	平調 調子 [略説]、伊勢海、萬歳楽 [仲絃]、春楊柳、林謡 [残楽三返]、雅楽唱歌新年、陪臚、鄂曲嘉辰、慶徳	
5-3-13-4-2	平調 調子 [笙三句、箏一句、笛音取]、伊勢海、萬歳楽 [仲絃]、春楊柳、雅楽唱歌新年海、林歌 [残楽三返]、雅楽唱歌新年、陪臚、鄂曲嘉辰、慶徳	
5-3-13-4-4	平調 調子 [調子三句、笛音取]、伊勢海、萬歳楽 [仲絃]、五常楽急、合歎塩 [残楽三返]、春楊柳、鄂曲嘉辰、慶徳、祝歌糸竹、双調音取、祝歌桃柳	恒川重壽婚儀の演奏か
30-141-2	平調 調子 [笙三句、笛音取]、伊勢海、萬歳楽、春楊柳、新年松 [雅楽唱歌]、林歌 [残楽三返]、新年 [雅楽唱歌]、陪臚、嘉辰 [鄂曲]、慶徳	明治四十年一月発会
30-141-4	平調 音取、皇麿急、臨謡、早甘洲	

表三 熱田神宮復興舞楽曲目 『名古屋市史』風俗編、55 頁より (曲目順不同)

明治28(1895)	萬歳楽、延喜楽、打球楽、狛杵、陵王、納曾利	明治27年撰定
明治29(1896)	賀天、地久、甘洲、林歌、還城楽、抜頭	
明治30(1897)	桃李花、綾切、太平楽、陪臚、陵王、落蹲	
明治31(1898)	甘洲、登天楽、春庭花、白浜、散手、貴徳	
明治32(1899)	承和楽、仁和楽、喜春楽、志岐手、抜頭、還城楽	明治32年撰定
明治33(1900)	萬歳楽、延喜楽、安摩・二舞、蘇利古、陵王、納曾利	
明治34(1901)	賀天、地久、五常楽、長保楽、還城楽、抜頭	
明治35(1902)	桃李花、登天楽、胡飲酒、林歌、陵王、落蹲	
明治36(1903)	裏頭楽、仁和楽、央宮楽、新鞆鞆、散手、貴徳	
明治37(1904)	承和楽、綾切、春庭花、古鳥蘇、抜頭、還城楽	

備考1 明治38年以降は28年からの10種類の番組を順次繰り返す。

2 目録には省略されているが、慣例として冒頭に振鉦、最後に長慶子が奏される。

3 明治45年は〈登天楽〉の後に、特別に〈蘇志摩利〉が演じられた。

表四 「熱田神宮舞樂舞樂神事目録配役並二奉仕人員」(高麗屋コレクション)

明治41(1908)年4月15日

演目	舞人	楽人	祐昌	重壽	種彦
振鈴	雅致、重壽	右太鼓：兼勝、左太鼓：満彦、音頭：種彦、雅道		舞	笛音頭
甘州	貞之進、隼之助、鈴若、米丸	鞆鼓：美稲、太鼓：満彦、音頭：政嘉、時一、雅道			
登天楽	鏡六、嘉言、季次、保義	三鼓：満彦、太鼓：美稲、同：時一、種彦			笛音頭
春庭花	時一、重壽、弘道、良泰	鞆鼓：金洲、太鼓：種彦、同：倫祥、兼勝、呉柳		舞	太鼓
白濱	有忠、雅致、政嘉、信詮	三鼓：祐昌、太鼓：良泰、同：重壽、種彦	三鼓	鞆音頭	笛音頭
散手	重壽	鞆鼓：祐昌、太鼓：良泰、同：弘道、兼勝、種彦	鞆鼓	舞	笛音頭
貴徳	雅致	三鼓：祐昌、太鼓：良泰、同：時一、種彦	三鼓		笛音頭
長慶子		三鼓：祐昌、太鼓：倫祥、同：政嘉、時一、種彦(ママ) 鞆鼓：重壽、太鼓：有忠、同：弘道、兼勝、鏡六	三鼓	鞆鼓	

鳳笙：伊藤祐昌、小川雅致、小林倫祥、中西政嘉、栗田美稲、吉川弘道、大原季次、東大路保義

箏築：恒川重壽、近藤有忠、伊藤録造、栗原兼勝、浅井金洲、織田信詮、中村良泰、東大路鈴若、大原満彦、浅野時一、牧嘉言

龍笛：吉田種彦、辰巳守、伊藤祐民、奥田呉柳、大原雅道、長岡貞之進、松岡鏡六、長岡隼之助、栗田米丸、栗原兼定、松岡隆彦

明治 42 (1909) 年 5 月 4 日

演 目	舞 人	楽 人	祐 昌	重 壽	種 彦
振 鉦	茂蔭、時一	右太鼓：美稲、左太鼓： 良泰、音頭：雅道、種彦			笛音頭
承和楽	平吉、時一、研吉、治 郎	鞆鼓：兼勝、太鼓：良泰、 音頭：祐昌、重壽、種彦	笙音頭	箏音頭	笛音頭
仁和楽	茂蔭、嘉言、保義、為 穂	三鼓：満彦、太鼓：美稲、 同：重壽、雅道		箏音頭	
喜春楽	弘道、重壽、嘉孝、良 泰	鞆鼓：守、太鼓：時一、 音頭：祐昌、兼勝、種彦	笙音頭	舞	笛音頭
志岐手	茂蔭、嘉言、鉦若、米 丸	三鼓：美稲、太鼓：満彦、 音頭：時一、雅道			
抜 頭	重壽	鞆鼓：良泰、太鼓：時一、 音頭：祐昌、兼勝、種彦	笙音頭	舞	笛音頭
還城楽	有忠	一鼓：良泰、太鼓：重壽、 音頭：弘道、時一、種彦		太 鼓	笛音頭
長慶子		三鼓：種彦、太鼓：重壽、 同：政嘉、時一、雅道 鞆鼓：祐昌、太鼓：満彦、 同：雅致、兼勝、平吉	鞆 鼓	太 鼓	三 鼓

鳳笙：伊藤祐昌、小川雅致、粟田美稲、中西政嘉、吉川弘道、安達嘉孝、東大時(ママ)
保義、大原為穂

箏築：恒川重壽、近藤有忠、栗原兼勝、織田信詮、中村良泰、大原満彦、浅井時一、東
大路鉦若、牧嘉言、伊藤録造、大原治郎

龍笛：吉田種彦、辰巳守、大原雅道、奥田呉柳、松岡茂蔭、粟田研吉、粟田米丸、安達
平吉

明治 45 (1912) 年 5 月 1 日

演 目	舞 人	楽 人	祐 昌	重 壽	種 彦
振 鉦	兼勝、平吉	右太鼓：美稲、左太鼓：重壽、音頭：種彦、雅道		太 鼓	笛音頭
桃季花	研吉、平吉、武次、米丸	鞆鼓：美稲、太鼓：重壽、音頭：祐昌、時一、雅道	笙音頭	太 鼓	
登天楽	兼勝、茂蔭、為穂、由美若	三鼓：祐昌、太鼓：美稲、同：時一、種彦	三 鼓		笛音頭
蘇志摩利	有忠、兼勝、茂蔭、為穂	三鼓：祐昌、太鼓：弘道、同：重壽、種彦	三 鼓	箏音頭	笛音頭
胡飲酒	重壽	一鼓：祐昌、太鼓：種彦、同：弘道、兼勝、守	一 鼓	舞	太鼓
林 歌	有忠、政嘉	三鼓：種彦、太鼓：兼勝、同：時一、雅道			三 鼓
羅陵王	重壽	一鼓：祐昌、太鼓：種彦、同：政嘉、有忠、平吉	一 鼓	舞	太 鼓
納曾利	政嘉	三鼓：重壽、太鼓：弘道、同：兼勝、種彦		三 鼓	笛音頭
長慶子		三鼓：重壽、太鼓：弘道、同：美稲、時一、研吉 鞆鼓：守、太鼓：有忠、同：祐昌、兼勝、茂蔭	笙音頭	三 鼓	

鳳笙：伊藤祐昌、栗田美稲、中西政嘉、吉川弘道、大原為穂

箏築：恒川重壽、近藤有忠、栗原兼勝、浅井時一、大原武次、長岡由美若

龍笛：吉田種彦、辰巳守、大原雅道、松岡茂蔭、栗田米丸、安達平吉、(栗田研吉)