

ハーディ・ガーディ奏者の身体特性と楽器構造 ——キー・アクションの変化による影響——

木村 遥

はじめに

ハーディ・ガーディ hurdy-gurdy は、中世以来ヨーロッパでひろく演奏されてきた楽器である。10 世紀頃から主に教会音楽の伴奏等に用いられていたが、14 世紀頃になると世俗音楽の分野にも進出し、16 世紀頃には農民や物乞い等の社会的弱者、なかでも盲人に演奏されるようになった。その後 18 世紀フランス宮廷におけるパストラレの流行に伴い、貴族からも注目されることとなる。本稿は、このような全体の流れのうち 16 世紀頃に盲目の乞食に演奏されるようになった理由について考察するものである。

先行研究において、盲目のハーディ・ガーディ奏者は単なる社会的弱者の一部とみなされてきた⁽¹⁾。しかし筆者は、社会的弱者のなかでも特に「盲目」という特徴をもつ人々がこの楽器を演奏した理由があるのではないかと考える。また、ハーディ・ガーディ最大の特徴は形状の多様さであると言っても過言ではないが⁽²⁾、この多様さについても先行研究では明確な理由は述べられておらず、演奏者と関連づけて論じられることもなかった。そこで本稿では、ハーディ・ガーディの多様な形状から楽器構造の変化に着目し、とりわけキー・アクションの構造が演奏者にどのような影響をもたらしたのかについて考察する。なお、音楽史において「盲目」や「乞食」という言葉は慣例的に使用されてきた。そのため本稿においてもそのまま使用する。

1. ハーディ・ガーディとは

ハーディ・ガーディは、ザックス＝ホルンボステル分類法⁽³⁾において弦鳴楽器に分類され、楽器構造上の三つの特徴を持つ。一つ目の特徴は、旋律弦とドローン弦が張られていることである。二つ目は、ホイールという木製の輪を有することである。演奏者がクランクと呼ばれるハンドルを操作することによってホイールが回転し、弦を擦って発音する仕組みである。三つ目は、鍵盤にタンジェントという突起物が付いていることである⁽⁴⁾。鍵盤を押すと、キーに付けられたタンジェントが弦に接触して音高が変化する仕組みである。

2. 演奏の場および楽器の形状

次に演奏の場と楽器の形状の変遷について整理したい。「ハーディ・ガーディ」という名称は、1749年にイギリスで初めて用いられた比較的新しいもので⁽⁵⁾、冒頭でも述べたようにヨーロッパ中で演奏されていたためか、様々な形状および名称のものが確認されてきた。筆者はそれらをその演奏の場と楽器構造ごとに「オルガニストルム organistrum」、「シンフォニア symphonia」、「ヴィエル vielle」、「ヴィエル・ア・ルウ vielle à roue」の四つに分類し、次節以降はこの分類に沿って特徴を詳述していく。

2.1 オルガニストルム

当初ハーディ・ガーディは、教会の平行オルガヌムの伴奏に適した楽器として聖歌の伴奏等に使われていたが、いつ頃から存在したのかについて正確な時期は明らかになっていない。現在確認されている最古の資料は、クリュニー修道院の院長をつとめたオド（Abbot Odo de Cluny, c. 879-942）が書いたとされる文章、「オルガニストルムはどのようにして組み立てられるのか」⁽⁶⁾であることから、10世紀には存在したとされている。図像資料としては、中世最大の巡礼地であるサンティアゴ・デ・コンポステラにみられるオルガニストルム⁽⁷⁾が最古のものである。ザックスによると、オル

ガニストルムは全長約2mあり、二人がかりで演奏するものであった⁽⁸⁾。楽器は二人の演奏者の膝の上に置き、一人が鍵盤を、もう一人がクランクを操作したようである。

2.2 シンフォニア

シンフォニアという名称は、世俗の楽師が一人で演奏するものに使用される⁽⁹⁾。先述のオルガニストルムは13世紀頃から次第に教会音楽から姿を消し、主たる活躍の場を世俗音楽に移すこととなった。この理由の一つとして秋元は、同時期にゴシック建築の大聖堂が建造され始めたことが挙げられるのではないかと述べている。聖堂内には大オルガンが設置され、それまでオルガンのなかで主流であった携帯可能なポルタティブ・オルガンや持ち運びのできない置き型ポジティブ・オルガンでは、音楽の表現力が不足するようになったのではないかと指摘している⁽¹⁰⁾。この考察を当てはめると、オルガニストルムもこれらと同様に、大聖堂内に十分に音を響かせることができないと判断されたのではないだろうか。

シンフォニアの特徴としては、演奏しながら歩き回れるように一人で演奏可能な大きさへと小型化し、ボディの形状が箱型になったことが挙げられる。また、『ラトレル詩篇』⁽¹¹⁾にもみられるように、肩からさげるためにストラップが付いているものも製作された⁽¹²⁾。

2.3 ヴィエル

15世紀になると、シンフォニアは教会音楽ではほとんど用いられなくなった⁽¹³⁾。しかし16世紀初頭に製作された写本『スフォルツァ・アワーズ』⁽¹⁴⁾のミニアチュールには、天使がこの楽器を演奏する姿も描かれていることから⁽¹⁵⁾、必ずしも人気はなくなったわけではなく、古風なものと評価されたのであろう⁽¹⁶⁾。

ヴィエルの最大の特徴は、「乞食や放浪者」にも演奏されたことである。16世紀には、物乞いの増加が社会問題となり、偽の物乞いへの注意喚起を目的とした文献が相次いで出版された⁽¹⁷⁾。そのなかでも最も有名な『放浪者の書』⁽¹⁸⁾には、放浪者や物乞いが用いる手段が28種類記されており、「盲目の乞食」の項目はさらに三つに分類さ

れている。

このでの乞食には、三種ある。まず、神様のおぼしめしでなった盲目の乞食である [……]。第二は、悪事を働いて罰として目をつぶされた乞食である [……]。第三は、盲目を商売道具にする乞食である [……] (19)。

すなわち、一つ目は先天的なもの、二つ目は罰則等による後天的なもの、三つ目は盲目を騙るものにとらえられる。

また、ラ・トゥール (Georges de La Tour, 1593-1652) 研究者の大谷は、「盲目のハーディ・ガーディ奏者」は当時の絵画において軽蔑的な意味をもつ主題として北方やフランスで発達した図像であるとしている (20)。この主題は、ボス (Hieronymus Bosch, c. 1450-1516) やブリュエール一族をはじめとする北方の画家が取り上げた後、17世紀のロレーヌ公国においてベランジュ (Jacques Bellange, c. 1575-1616) や、カロ (Jacques Callot, 1592-1635) が描き、ラ・トゥールの作品の源泉となったとも述べている (21)。17世紀には、神学者かつ数学者であったメルセンヌ (Marin Mersenne, 1588-1648) が、著書『音楽汎論II』 (22) のなかでヴィエルについて言及している。

もし一般人がヴィエルと呼ばれるシンフォニアを演奏した場合は軽蔑されないが、実際にはこの楽器で生計を立てる貧者、とくに盲人によってのみ演奏される [……] (23)。

以上のことから、ヴィエルが盲人にも演奏されたことは確かであるといえるだろう。ヴィエル・ア・ルウは構造的にほぼヴィエルと同様であるが、18世紀にフランス宮廷で貴族によって演奏されたものと考えられる。そのため、本稿ではハーディ・ガーディのうち、盲目の奏者が使用したヴィエルまでを詳しく考察する。調査資料については註を参照されたい (24)。

3. キー・アクション

前述のとおり、ボディの形状は多岐にわたる。しかし、キー・アクションに関しては二種類しか確認されていない。筆者はこれらを「牽引式」、「押上式」と区別し、論を進めていく。

まず牽引式キー・アクションは、オルガニストルムと一部のシンフォニアにみられる。鍵盤を引くとタンジェントが弦に接触し、音高が変化する仕組みである【図1】。一方、押上式キー・アクションは一部のシンフォニアとヴィエルにみられる。これは鍵盤を下から押し上げる仕組みで、タンジェントが弦と接触して音高が変化する【図2】。

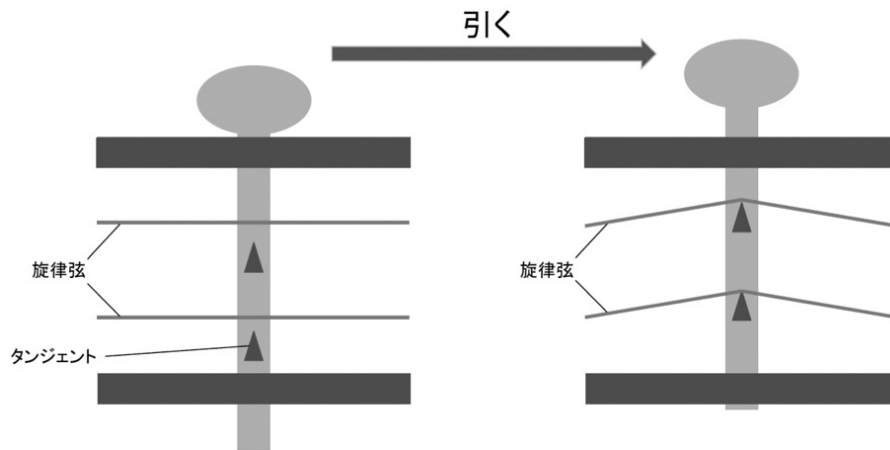


図1 牽引式キー・アクションの構造

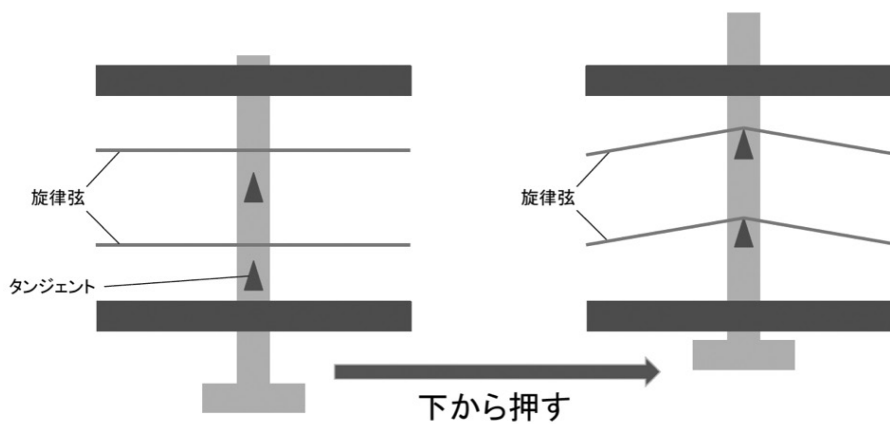


図2 押上式キー・アクションの構造

以上を総合すると、演奏の場が教会から世俗へと移り変わるとともに、キー・アクションも変化していることが分かる。また、盲目のハーディ・ガーディ奏者が16世紀に登場すること、および彼らの使用する楽器が全て押上式のものであることも明らかとなった⁽²⁵⁾。

4. 検証

本章ではキー・アクションと奏者の視覚との関連について、「楽器構造」、「視覚情報」、「鍵盤の配置と数」の三つの視点から検証する。

検証1. 楽器製作による実物検証

筆者は、自ら「押上式キー・アクション」のハーディ・ガーディを製作し、楽器構造を詳査した。その結果、ハーディ・ガーディの内部のほとんどはホイールを固定する枠組みが占めており、音響に関しての配慮がみられなかった。加えて、フランスのピエール・ド・ブレス城内に保管されている18世紀に製作されたハーディ・ガーディは、側面の板を釘で打ち付けたような跡があり、これも音響を考慮した造りであるとはいえない。楽器のボディについて、18世紀に活躍した知識人テラソン（Antoine Terrasson, 1705-1782）は次のように述べている。

ヴェルサイユの弦楽器製作者バトンは、ヴィエルを完成させた初めての人物である。彼のところには、これまで使っていたいくつかのギターがあった。彼は1716年に突然ひらめいて、これらのギターをヴィエルに作り替えることを思いつき、実行した。この発明は大成功し、人々は、彼が製作した、ギターの本体に取り付けたヴィエルしか欲しがらなくなった [……]⁽²⁶⁾。

すなわち、ハーディ・ガーディのボディは他の楽器を用いて製作することができるのである。これらのことから、ボディの役割は音を反響させること以上に、ホイール

を固定することだったのではないかと考えられる。つまり、ボディの形状の多様さはこれに起因し、キー・アクションに影響を及ぼした可能性は低いと考えられるのである。

検証2. 視覚情報

次に、キー・アクションの変化と視覚情報の関連について考察する。キー・アクションに二種類あることは前述の通りである。ハーディ・ガーディの演奏において、鍵盤は自重で元の位置に戻る必要があるため、牽引式であれ、押上式であれ、鍵盤が地面に対して垂直に近い角度となるように楽器をかまえる必要がある。まず牽引式の楽器の場合、楽器をかまえた際に鍵盤は演奏者から見える面に位置している。一方、押上式の楽器はキー・ボックスを掌で覆うようにして鍵盤を操作するため、演奏者は鍵盤を操作する手元が見えない【図3】。

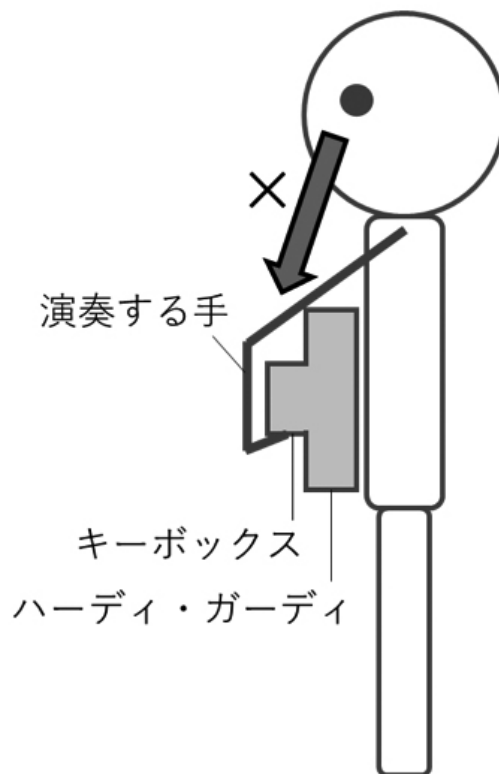


図3 押上式キー・アクションのハーディ・ガーディ演奏時

検証 3. 鍵盤の配置と数

さらに、鍵盤同士の間を生じる隙間も牽引式と押上式で異なる。牽引式の場合は隙間があるが、これは鍵盤を掴んで引き上げる際に隙間がある方が掴みやすいためだと考えられる。次に、押上式の場合だが、こちらは鍵盤を掴む必要がないため、隙間はほとんどない。それだけでなく、手探りで鍵盤を操作する場合には隙間が狭い方が演奏しやすいと考えられる。また、18世紀に製作されたハーディ・ガーディをみると、鍵盤がでこぼこしていることが分かる⁽²⁷⁾。凹凸があることで、視認しなくても鍵盤の移動を認識できるのである。加えて、図像資料とメルセンヌの著書から、盲目の奏者が持つ楽器の鍵盤の数は10前後であることが分かった⁽²⁸⁾。すなわち、鍵盤の数は手探りで操作できる程度であったといえる。

おわりに

キー・アクションが牽引式から押上式に変化した要因として、細かなパッセージに対応しようとした可能性も考えられる。オルガニストルムは、二人がかりで演奏しなければならないことと牽引式キー・アクションであることを理由に、ゆっくりとした演奏しかできなかった。しかし、シンフォニアとして世俗音楽に進出し、ミンストレル等の吟遊詩人の楽器になったことで、演奏においてある程度の機動性が求められるようになる。このように考えれば、キー・アクションの変化は必ずしも「盲人が演奏するため」に発生したものではなく、「結果として盲人が演奏しやすい楽器になった」可能性も否めない。しかし、キー・アクションが押上式に移行した16世紀以降にハーディ・ガーディが盲目の乞食に演奏されるようになったこともまた事実である。

ここで、本稿で明らかになったことを整理すると、以下のようになる。

- ① 押上式キー・アクションは13世紀頃に出現し、15世紀にはほとんどがこのアクションへ移行した。

- ② 図像資料において、盲目のハーディ・ガーディ奏者がみられるのは16世紀以降である。
- ③ 盲目の奏者が演奏した楽器は全て押上式キー・アクションである。
- ④ 押上式の場合、演奏者は鍵盤を操作する手元が見えない。

また、④の補足として、以下が挙げられる。

- 1 ボディの形状とキー・アクションの変化は関連がない。
- 2 押上式の場合、鍵盤同士の間隔は狭く、手元を見なくても操作できる。
- 3 鍵盤の数は、手探りで操作できる程度である。
- 4 鍵盤がでこぼこしているため、手元を見なくても鍵盤の移動が可能である。

これらのことから、そもそも押上式キー・アクションのハーディ・ガーディは視覚情報を必要としない構造であるといえるだろう。さらに、盲目のハーディ・ガーディ奏者の存在が確認できるのは、15世紀に押上式が主流となってから半音階鍵盤配列のものが現れる18世紀までの期間とほぼ一致する。したがって、「ヴィエル」が盲目の奏者に使用されたのは、押上式キー・アクションが盲人の演奏に適していたからであると考えられるのである。

註

- (1) 先行研究としてはパルマー (Susann Palmer, 1980)、グリーン (Robert A. Green, 1995)、マスケット (Doreen Muskett and Michael Muskett, 1998)、フスティエ (Paul Fustier, 2006) らのものが挙げられる。パルマーとマスケットはハーディ・ガーディ奏者として活動しているためか、主に楽器の評価の歴史や演奏方法についてまとめている。グリーンは18世紀フランスにおけるハーディ・ガーディ使用楽曲について考察しており、これをふまえてフスティエはフランスバロック音楽におけるハーディ・ガーディの位置づけを行っている。
- (2) Palmer, Susann, *Hurdy-Gurdy*, 1st Edition, Newton Abbot; North Pomfret, Vt: David & Charles, 1980, pp. 24-30. Palmer は形状を大きく20種類に分類している。

- (3) Hornbostel, Erich Moriz von and Curt Sachs, "Systematik der Musicinstrumente, Ein Versuch," *Zeitschrift für Ethnologie* 1914, pp. 553-590. MHS 分類法とも呼ばれる。
- (4) 本稿では、演奏者が実際に操作する部分を「鍵盤」、鍵盤の操作によってタンジェントが弦と接触し音高が変化する仕組みを「キー・アクション」とする。
- (5) マシューズ、マックス＝ウェイド『世界の楽器百科図鑑——楽器の起源と発展』（別宮貞徳訳）東洋書林、2002年、134頁（原著：Matthews, Max-Wade, *World Encyclopedia of Musical Instruments*, London: Anness Pub Ltd, 2000）。
- (6) Abbot Odo de Cluny (c. 879-942), "Quomodo organistrum construatur," in *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum I*, ed. Martin Gerbert, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963, p. 303.
- (7) 石工マテオ《黙示録の24人の長老》1188年頃着工、サンティアゴ・デ・コンポステラ大聖堂。
- (8) ザックス、クルト『楽器の歴史（下）』（柿木吾郎訳）全音楽譜出版社、1966年、16頁（原著：Sachs, Curt, *The History of Musical Instruments*, New York: W. W. Norton & Co., Inc., 1940）。
- (9) 上尾信也「中世ヨーロッパの楽器とその象徴性」『桐朋学園大学短期大学紀要』2003年、21号、15-44頁。
- (10) 秋元道雄『パイプオルガン 歴史とメカニズム』ショパン、2000年、27-28頁。
- (11) 『ラトレル詩篇』Add MS 42130、1325-40年、大英図書館。
- (12) *Ibid.*, f. 176r. シンフォニアはf. 81vにも描かれているが、f. 176rは立奏、f. 81vは座奏する様子が描かれている。
- (13) ザックス、前掲書、17頁。
- (14) 『スフォルツァ・アワーズ』Add MS 34294、1490年頃、大英図書館。
- (15) *Ibid.*, f. 32r.
- (16) ザックス、前掲書、17頁。
- (17) 大谷公美「ジョルジュ・ドゥ・ラ・トゥールによる『盲目のヴィエル弾き』——慈善の観点から（「美術に関する調査研究の助成」研究報告 2006年度助成）」『鹿島美術財団年報』2006年、24号、333-344頁。
- (18) Anon., *Liber Vagatorum*, Staatsbibliothek zu Berlin, 1510.
- (19) ベーンケ、ハイナー、ロルフ・ヨハンスマイアー『放浪者の書——博打うち、娼婦、ペテン師』（永野藤夫訳）平凡社、1989年、132-133頁（原著：Boehncke, Heiner, und Rolf Johannsmeier, *Das Buch der Vaganten, Spieler, Huren, Leutbetrüger*, Köln: Prometh, 1987）。
- (20) 大谷、前掲論文。
- (21) 同上。

(22) Mersenne, Marin, *Harmonie universelle II : contenant la théorie et la pratique de la musique*, 1636-1637.

(23) *Ibid.*, pp. 211-212.

(24) 調査資料は以下の通りである（本註以外で言及するものを除く）。

『カンティガス・デ・サンタ・マリア』13世紀、エル・エスコリアル修道院図書館。

『スローン写本』Sloane MS 3983、1350-75年、大英図書館。

『ハンタリアン詩篇』MS Hunter 229 (U. 3. 2)、1170年頃、グラスゴー大学図書館。

『ラテン語で書かれた注釈付き黙示録』Add MS 35166、13世紀前半、大英図書館。

『リンゼイ詩篇』SAL MS 59、1222年以前（14世紀に加筆）、ロンドン考古協会。

『ルトランド詩篇』Add MS 62925、1260年頃、大英図書館。

作者不詳、彫像、13世紀、ブルゴス大聖堂。

ヤン・ファン・アイク《奏楽天使》1426年頃、聖バーフ大聖堂。

アドリアン・ファン・デ・ベンス《盲目の笛吹き男と乞食のヴィエル弾き女》1620-30年。

ウィレム・ファン・ミーレス《宿で眠るヴィエル奏者》1690年、フランス国立図書館。

ジャック・カロ《尙僕病のヴィエル奏者》1592-1635年、フランス国立図書館。

——、《ごろつきの大将》1622-70年、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館。

ジャック・ド・ベランジュ《ヴィエル奏者と乞食の喧嘩》1614年頃、アシュモレアン博物館。

ジョルジュ・ド・ラ・トゥール《犬を連れたヴィエル弾き》1625年頃、ベルク市立美術館。

——、《帽子のあるヴィエル弾き》1626-38年、ナント美術館。

——、《リボンのあるヴィエル弾き》1626-38年、プラド美術館。

——、《辻音楽師の喧嘩》1630-5年、トゥールーズ＝ロートレック美術館。

——、《肩掛け鞆のあるヴィエル弾き》1639年以降、シャルル・フリリ美術館。

ダーフィット・フィンクボーンズ《盲目のヴィエル奏者》1609年。

ニコラス・マーズ《ヴィエル奏者》1655-58年、ドルトムント博物館。

ハンス・メムリンク《奏楽天使》1485年頃、アントワープ王立美術館。

ピーテル・ブリューゲル《叛逆天使の墜落》1562年、ベルギー王立美術館。

——、《盲人の寓話》1568年、カポディモンテ国立美術館。

ヒエロニムス・ボス《聖アントニウスに群がる誘惑の手》1485-1500年、リスボン国立古代美術館。

——、《悦楽の園》1490-1510年、プラド美術館。

——、《乞食と身体障がい者》15世紀。

フランシスコ・デ・エレラ《盲目のヴィエル奏者》1640年頃。

(25) 調査資料は註24に記載した通りである。

(26) Terrasson, Antoine, *Dissertation historique sur la vielle*, Paris: Jean-Baptist Lamesle, 1741, pp. 96-97.

(27) 以下の楽器を参照した。

ジャン・ニコラ・ランベール、1742年作、フィルハーモニー・ド・パリ。

——、18世紀作、フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明、1750年作、フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明、17世紀作、フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明、18世紀作、フィルハーモニー・ド・パリ。

ファーケイン、1742年作、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館。

(28) Mersenne, *op. cit.*, p. 212.