

18 世紀における「フルート」に関する考察

－フルートとリコーダーの比較に基づいて－

The consideration about “the flute” in the 18th century

－ Based on the comparison between flute and recorder －

仲戸川 智 隆

NAKATOGAWA Tomotaka

キーワード：フルート、リコーダー、ルネサンス、バロック、音楽史

Keyword : flute, recorder, Renaissance, Baroque, music history

〈目的〉

この概論では、フルートの歴史について楽器の構造の変化を中心に概観し、バロック時代までよく使われたリコーダーと比較することで、音楽史において、なぜリコーダーではなくフルートが主要楽器となったのか、を考察することを目的とする。

現代のフルートやリコーダーの元となった笛の起源は、音楽の起源同様に、「確実な答えを用意することは（中略）全く不可能である¹」が、笛は人類の歴史上、おそらく文字や言語を用いるより早く先史時代より存在し、人類と共にあったと推察される。現時点で人工的に作成された最古の笛の1つは、およそ 35,000 年前のものであり、ドイツ・ウルム地方の洞窟で発見された、シロエリハゲワシの翼の骨製である²。中空となった骨に、自然の摂理によって偶然に空いてしまったとはとても見られない、人工的で均等な 4 つの穴が、直線上に空けられている。管の両端が開いているため、上部から息を吹き入れて吹奏したと思われる。

洋の東西を問わず、各地で笛の形態は変化し、発展を重ねていった。日本においても 8 世紀の横笛が、尺八や笙などと共に正倉院宝蔵に収められていることが確認されている。

笛のもつ、魅力や魔力は古来より様々な寓話や伝説で、伝えられている。14 世紀以降に様々な形で伝承され、グリム童話によってよく知られる「ハーメルンの笛吹き男」は、その代表例であろう。笛から発展したフルートの持つ魅力を、他の楽器と比較して美しく表現している文章として、フライブルグ音楽大学を設立し初代学長を務め、ドイツの名フルーティストであったグスタフ・シェック (Gustav Scheck; 1901-1984) の言葉を引用したい。「フルートは疑いもなく、非常に古くからある魔法の楽器です。もし通りを歩いていてある家からヴァイオリンの音、ピアノの音でもよいのですが、ただ 1 音だけが聞こえてきたとしても、それ

¹ 『ブリタニカ国際大百科事典 3』、ギブニー、F.B. 編、東京：ティービーエス・ブリタニカ、1972 年、P.556.

² 『Nature 460』, Nicholas J. Conard, Maria Malina & Susanne C. Munzel, “New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany” ,2009, August 6, P.737-P.740

はどうってことはないでしょう。最も美しいヴァイオリンの音といえども、もしそれが音楽的な音のつながりがなかったとしたら、別にひきつけられることはないと思います。しかしある家の開いた窓からフルートの1音だけが聞こえてくるとしたら、どうでしょうか³。

たった一音で人々を魅了する力があるフルートが、大きく活躍しはじめるのは、バロック時代の頃からである。

18世紀後半以降、つまり西洋音楽史上における古典派からロマン派の時代を経て現在にいたるまで、フルートといえば、一般的にオーケストラなどで用いる横に構える笛のことを指している。

しかし、それ以前、バロック時代までは「フラウト flauto」[伊]とのみ記載されていた場合には、リコーダーの呼称であった（他に、フラウト・ドルチェ flauto dolce（甘いく音色の>フルート）/フラウト・ア・ベッコ flauto a becco（縦のフルート）[伊]、ブロックフレーテ Blockflöte（ブロックのあるフルート）[独]などの呼称もあった）。

特に横のフルートを指定する場合には「フラウトトラヴェルソ flauto traverso [伊]（横のフルート）」、時には「ドイツ式フルート flute d'Allemagne [仏] /german flute [英]」と明確に区別していた。なぜ、横に構えるフルートを「ドイツ式」と称されたかという理由であるが、ルネサンス時代のイタリアにおいては、横に構えるフルートが珍しく、一方ドイツでは一般的であったために、そう呼ばれてことからの名残である⁴。

当初フルートと呼ばれていたリコーダーは、現在の日本において小学校や中学校で教育楽器として用いられるほど身近な存在である。一方で発音の簡明さから古来より広く使われ、バロック時代の頃には独奏楽器や室内楽の人気楽器であり、オーケストラにもしばしば使われ、さらにアマチュア奏者にも愛用される楽器であった。

しかし、古典派以降では室内楽作品から交響曲を始めとする管弦楽作品に至るまで、まるでフルートに取って変わられたがごとく、ほぼ使用されることがなくなった。つまり、「フルート」と呼称される対象楽器が、現在における「リコーダー」から「フルート」にバロック時代から古典派にかけて変化したことがわかる。

なぜそのように変化してしまったのだろうか。

筆者は、バロック時代において行われた、フルートに対する大きな楽器改良が、呼称の変化に大きな影響を与えたと考える。

では、改良が行われる以前のフルートとは、どのようなものであったのだろうか。時代を遡り、ルネサンス時代のフルートについて考察を行いたい。

ルネサンス時代では、演奏する楽器の指定を楽譜に書き込む習慣が、基本的にはなかったため、どの程度フルートが楽曲の演奏で用いられていたか詳細は不明である。しかし、16世紀には、すでにフルートの人気はかなり高かったのではないかと思われる。一例として、1509年から1547年のイギリス国王ヘンリー8世の衣装目録には74本のフルートを所蔵し

³ 『フルーティストとの対話』、ミュラー、L. 編、金昌国（訳）東京：音楽之友社、1992年、P.107.

⁴ 『ニューグロヴ世界音楽大事典 15』、東京：講談社、1993年、P.429.

た記録があり⁵、そのうち3本は現在でも珍しいガラス製であった⁶という楽器としての実用性ばかりでなく、装飾品としてもフルートの形状の美しさが愛でられてきたのではないか。

残念ながら、ルネサンス時代のフルートの現存本数は50本弱と少ない⁷。しかし、「過去の世紀に作られた現存する木管楽器の中でも、横吹きフルートは最も数が多い。19世紀及びそれ以前の数千ものフルートが、博物館や個人コレクションに残っている。(中略)それに対して、オーボエ、バスーンなどの数ははるかに少ない⁸」ことから、ルネサンス時代以降もフルートの人気が高く、他の木管楽器やリコーダーを含めて比較しても、多数が現在まで残されていることがわかっている。

紛失、損壊する確率が横吹きフルートのみ著しく低いことが理由であると考え、単純に他の楽器より圧倒的に多く生産されていたから、と解釈することがより自然である。つまり、それだけ社会から需要が高かったとみられる。

ルネサンス時代に用いられていたフルートの特色は、直線的な(ほぼ)円筒管であったこと、そして基本的に木製で、6つの指穴をもち、現在のリコーダーのように直接指でその穴をふさぎ、音高を変化させたこと、一本のつなぎ目のない直管で製作されることが一般的だったことが挙げられる。例外的に、低音を担当するフルートには、長さが必要であったため二つの管をつなぐものもあった。種類は現在のリコーダーのようにアルト、テナー、バスなど様々なものがあった。おそらくルネサンス時代に発展していた多声音楽、それも声楽曲において声の各パートに合わせて一緒に演奏する際に、音域の異なる楽器が必要だったためであろう。音域によって音質のむらがかなりあり、音階も教会旋法で作られていて、ほぼ幹音のみを利用しての演奏であった⁹。

指穴が空いているだけで音程も取りづらいフルートに、大きな変化が起きたのはバロック時代である。バロック時代において、弦楽器の楽器製作並びに演奏法が、大きく進展したことをきっかけとして、器楽音楽全般が引き上げられるように発展した。フルートもその影響を受けることになり、18世紀初頭に、「フルートの運命は大きく花開いた¹⁰」とされる。

楽器の改良についても、フルート製作者でもあったオトテール自身や、アムステルダムで木管楽器製作を行っていたリチャード・ハーカ(Richard Haka; 1645-1705)が大きく関与したとされる¹¹。息を吹き入れる頭部管から足部管まで細くなっていく逆円錐管が一般的になる。この逆円錐管の導入によって、第2倍音以上の音程が改善された上、高音域の演奏が容易になった上、その結果、特に右手の指穴間隔を狭くすることが可能になり、指穴をより押さえやすくなった¹²。さらにルネサンスのフルートにあった6つの指穴に加えて足部管に1つのキーが加えられことにより、右利きの奏者の場合には右手小指で7つめの穴をキーに

⁵ 『フルートの肖像 その歴史の変遷』前田りり子、東京：東京書籍、2006年、P.32。

⁶ 『フルートは いま』、トフ、N、みつとみとしろう(訳)、東京：音楽之友社、P.23。

⁷ 前掲『フルートの肖像 その歴史の変遷』、P.36

⁸ 『フランスの偉大なフルート製作者たち』、ジャンニーニ、T.著、堀江栄一(訳)、有田正広(監修)、ロンドン：ケンブリッジ大学出版会、2007年、P.21。

ロレンス・リビンとメトロポリタン美術館楽器博物館長 F. ローズによる序文より。

⁹ 前掲『フルートの肖像その歴史の変遷』、P.40-P.43。

¹⁰ 『50の名器とアイテムで知る 図説楽器の歴史』、ウィルキンソン、R、大江聡子(訳)、原書房、2015年、P.99。

¹¹ “The New Langwill Index”, William Waterhouse, London, Tony Bingham, 1993, P.156

¹² 『木管楽器演奏の新理論』、佐伯茂樹、東京：ヤマハミュージックメディア、2011年、P.12。

よって開閉することでいくつかの音（主に派生音）が無理なく正確に出せるようになり、多くの音の音程がより安定した¹³。そして3つないし4つの部分に分解して運ぶことが出来るようになり、接合部分の抜き差しの微調整を行うことで、音程の変化に対してより柔軟な対応が可能になった。時には中間の部分（現在では胴部管と呼ばれる部分）をそっくり差し替えることで、現在では比較にならないほど、大きな音程の変化にも対応できるようにもなった。現存する楽器には6、7本の差し替え管を持つものも残っている。これは都市による標準音程（主にその都市のオルガンを基準とした）の差異が現在より著しく大きかったために、必要となったものと推察される¹⁴。

さらに、バロック時代も終焉を迎えようとしていた1752年には、フルートの発展を象徴するように、J.J.クヴァンツ（Johann Joachim Quantz ;1697-1773）によって『フルート奏法試論¹⁵』（以下、『試論』と略す）が出版されるに至った。『試論』は現在においても、フルート奏法のみならず、バロック時代の音楽における演奏法そのものの研究に不可欠であり、重要な歴史的資料である。クヴァンツは自身が素晴らしいフルート奏者であり、当時、新興国であり発展著しいプロイセンの国王フリードリヒ2世（1712-1786）のフルート教師でもあった。

クヴァンツはフルートに対しての改良も加えた。オトテールの1キーから、さらに右手小指に1キー加えることで、さらなる不均等音律に対する、微細な音程のコントロールを高めることを目指したのである¹⁶。

このクヴァンツによる『試論』及び、ジャック・マルタン・オトテール（Jacques Martin Hotteterre de Romain ; 1674-1763）による教則本『フルートトラヴェルソ、またはドイツ式フルートの原理、ならびに縦笛フルートすなわちフルートドゥース、オーボエの原理¹⁷』（1707年刊、以下『原理』と略す）によって、独奏楽器としてのフルートが広く知られるようになった。前述のオトテールによる『原理』より、およそ半世紀、45年もの後に出版されている。『原理』においては、書名に表現されているようにリコーダーもオーボエと共に並列されて記載されている。

一方、クヴァンツの『試論』においては第3節の最後に「オーボエ、バスーンを使うための二、三の補遺」とわずかな記載があるのみで、リコーダーについては章も節も割いてはいない。

なぜオーボエとバスーンのために補遺があるかということ、（現在ではその習慣はほとんどみられないことではあるが）オーケストラなどで、一人の奏者がフルートと持ち替えて演奏する時に、指使いがフルートと同一であるからといっても（つまり、同一であったのだ）、タンギングのコントロールに注意する必要があるとクヴァンツは考えていたため、注意事項

¹³ 『バロック・フルートにおける右小指の運指』、石井明、神奈川：慶應義塾大学日吉紀要人文科学 No.17、2002年、P.135。

¹⁴ 『ニューグローヴ世界音楽大事典 14』、東京：講談社、1993年、「ピッチ」の項P.170-P.176. に詳細な記載がある。

¹⁵ 原題：Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen(Berlin,1752)

¹⁶ 『フルート奏法試論』、J.J.クヴァンツ、石原利矩（訳）井本响二（訳）、東京：シンフォニア、1752年、「第3章フルートの運指法と音階について 第4節」の図に2キーフルートの運指が記されている（シンフォニア版ではP.34.）。

¹⁷ 原題：Principes de la flute traversière, ou flûte d'Allemagne (Paris:Christophe Ballard, 1707)

を記載したのだらうと推察される。クヴァンツ自身、フルート奏者として名を馳せる前には、宮廷の管弦楽団におけるオーボエ奏者として活動していたので、自身の経験を踏まえての記載と推測される¹⁸。

オトテールもクヴァンツも、それぞれ活躍した頃は当時随一のフルート奏者であった。しかし、後の時代に『試論』を出版したクヴァンツはオトテールの著した『原理』と異なり、リコーダーのために章どころか、節さえも与えていない。後期バロック時代の 18 世紀前半における半世紀の間に、フルートとリコーダーの棲み分けが進んだという推測が成立するのであろうか。

ここでフルートとリコーダーの発音構造の相違点について確認しておきたい。リコーダーとフルートはともに「エア・リード楽器」に分類される。奏者の唇から発せられた息が、管の鋭いエッジにあたることにより気柱を振動させて音を発生させている点は、どちらも、同じ原則である¹⁹。しかしリコーダーとフルートでは、息を吹き入れる量、エッジにあたる息の角度の変化の幅が大きく異なる。リコーダーの場合には、息を吹き入れる唄口からエッジまでの距離がフルートと比べ長く、しかも管の中を通してエッジにあたる構造のため変化の幅がフルートに比べて狭く、音量や音色の変化が乏しくなりがちである。フルートでは唇から近距離で直接エッジに息をあてるために、息のコントロールや唇にできる息穴の大きさによって、音色と音量の幅が大きく変化させることができる。さらにフルートの場合には下唇で唄口のふさぎ方を変えることで、より音色や音量、音程に無段階かつ微細な変化をつけることが可能である。

前述のようにかつてはリコーダーを flauto [伊] と称していたにも関わらず、現在では横笛のフルートのことに対する呼称に取って変わられた背景には、バロック時代の音楽が「新しいモノディ様式（中略）の表現は、人間の感情の深さを表現する為に、ますます楽器の柔軟性を要求し²⁰」始めたことがあり、「音量も小さく表現力も限られていて（中略）ヴァイオリン属の迫力にたちうちできるほどの容量をもたなかった²¹」リコーダーよりも、本来持っていた音色、音量の幅の豊かさを、バロック時代の構造上の進化、発展との相乗効果によって大きく表現可能性が飛躍させたフルートがより適した楽器となったためと考えられる。

しかし、この考察はフルートがリコーダーより優れた楽器だった、という単純な結論を導くために論じたのでは断じてない。

時代によって音楽が社会の要請により変化することは、21 世紀現在においても同じである。バロック時代後期では、リコーダーよりフルートが時代の要請に対して適応する余地が大きかったに過ぎないと思える。この時期から、古典派の前期かけて、リコーダーからフルートに独奏楽器や室内楽における役割とレパートリーの移行が見てとれる。これは音量、音色の変化幅がより広いフルートに、リコーダーが担っていた役割も含めて、時間をかけて受け継がれて、リコーダーが音楽史上衰退していく現れである、と解釈できうる側面は確かにある。

¹⁸ 『わが生涯』、クヴァンツ、J.J.、原題 Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, vom ihm selbst entworfen, in F.W.Marpurg, Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, 1775 年、井本响二訳、東京：シンフォニア 1979 年、P.18-P.20。

¹⁹ 前掲『ニューグロヴ世界音楽大事典 15』、P.424。

²⁰ 前掲『フルートは いま』、P.23。

²¹ 『フルートの歴史』、奥田恵二、東京：音楽之友社、1978 年、P.98

ただし、前述のような解釈と別に、バロック時代というのはフルートとリコーダーの間には棲み分けがなされる以前に、それぞれの特徴を活かして並立して存在することのできた、極めて希な時期とも評価することも可能ではないだろうか。

並存できた大きな理由としては、当時、主に独奏楽器としてある楽曲を演奏する際に、指定された楽器以外でも演奏することが一般的だったことが挙げられる。場合によっては楽譜の表紙にヴァイオリン、リコーダー、フルートなどで演奏できると表記し、売上を伸ばそうとすることもあった。フルートが優位になる過程ではフルートの楽曲を移調して、アルトリコーダーで演奏することが当たり前であった²²し、一部の楽器製作者はフルートと同じ音域で吹けるテナーリコーダーの開発を行ったほどである²³。

このような楽器間の融通性のある一方で、当時の作曲家が残した作品を見てみると、リコーダーとフルートの楽器としての特性の違いをしっかりと区別して、使用していた例も散見される。前述の J.J. クヴァンツは「リコーダーとフルートのためのトリオソナタ」、J.F. ファッシュ (Johann Friedrich Fasch;1688-1758) は「フルートと 2 本のリコーダー、通奏低音のための四重奏曲」を作曲している。G.P. テレマン (Georg Philipp Telemann;1681-1767) もリコーダーとフルートを同時に用いる室内楽を複数作曲した。代表作である「ターフェルムジーク」においてリコーダー 1 本とフルート 2 本のための室内楽曲を書き (TWV43d1)、リコーダーとフルートの為の協奏曲も残している (TWV52e1)。

さらに J.S. バッハ (Johann Sebastian Bach;1685-1750) は多くのカンタータで「flauto traverso」と「flauto dolce」の使い分けを行っている。「ブランデンブルグ協奏曲」では BWV1047 (第 2 番ヘ長調) BWV1049 (第 4 番ト長調) にリコーダーがソロとして用いられ、BWV1050 (第 5 番ニ長調) では、フルートが用いられている。

1 曲の中でも使い分ける例があり、代表的なものとして「マタイ受難曲」BWV244 を挙げたい。全曲を通じてオーケストラには「flauto traverso」が指定されている。しかし、第 19 曲に限って「flauto dolce」が指定されている。J.S. バッハは、教会カンタータや受難曲において、リコーダーには明瞭な特色を担わせ、フルートとは意識的に、そして明確な区別を行って用いているという見解が多く提示されている²⁴。

18 世紀から 19 世紀にかけて、ヨーロッパにおいては資本主義に立脚した帝国主義、ならびに技術発展による産業革命が進行し、それらは科学の進歩、そして都市への人口の集中や、人々の生活の平準化をもたらした。演奏会の開催が宮廷や教会から、市民により、市民のために行われることも発生し、会場の形態も多岐に変化していった。時には、大きな会場で、表現力の強化を求められるようになったために、器楽音楽においては、様々な楽器において一層のメカニズムの向上や運動性、音量の増加、さらにあらゆる調性で均質な音が要求されるようになった。そのため、フルートにおいては、多数の製作者によりキーシステムの改良と試行錯誤が重ねられた結果、T. ベーム (Theobald Böhm;1794-1881) によって多鍵化と木管から金属管への変化が追求され、1847 年に発明された金属管でできた新型フルート (ベーム式フルート) により、現在のフルートにも通じる、更に大きな変化と発展の礎を築

²² 『ニューグローヴ世界音楽大事典 19』、東京：講談社、1993 年、P.364.

²³ 『リコーダーとその音楽』、ハント、E. (著)、西岡信雄 (訳)、日本ショット株式会社、1985 年、PP.76-77

²⁴ 『バッハとリコーダー』大竹尚之、東京：東京音楽大学研究紀要第 16 集、1992 年、P.11.

かれることになる。

18世紀のバロック時代後期には、社会と音楽の世界に双方における大きな変化と発展を控え、平準化が進行する社会以前にあった、個性の尊重がよりなされていた世界が存在していた。

リコーダーとフルートの共存は、その個性の尊重と、そして残映を象徴したものといえるのではないかと考えている。

