

初期スクウェアピアノに聴く世界史、社会史

フォルテピアノ奏者
名古屋日本ポルトガル協会副会長
やまのて音楽祭実行委員長
小原道雄

概 要

1700年頃イタリアでクリストフォリによって発明されたピアノという楽器が、発明直後の試作品という位置付けから実用に耐える楽器へと大きく変貌したのは、18世紀後半～19世紀前半の事であった。そしてその時期は、ピアノが使われた西洋社会においても大きな変化が訪れた時代であった。この2つの大きな変化の一端を担ったのは、新たに発明されて以来欧州内外で人気を博したスクウェアピアノという存在であったと思われる。今回は筆者が所有する1804年及び1817年ブロードウッド社製スクウェアピアノ2台を題材に、初期のスクウェアピアノの音楽レパートリーだけでなく楽器の材料、製造過程、販路などにも注目し、初期のピアノの歴史と西洋社会を併せて俯瞰していく。その中で、スクウェアピアノと西洋社会に加え、日本との意外な接点にも触れる。

初期スクウェアピアノ、および今回題材となるスクウェアピアノ

スクウェアピアノの発明に関わった人物としては、おそらくドイツ系の鍵盤楽器職人が前述のクリストフォリ型フォルテピアノの機構を、グランドピアノ形の形状からクラヴィコードのような長方形に変化させた上で組み込むという応用を成し遂げたとされる以外、まだ詳しい事は解明されていない。1765年頃のイギリスでドイツ系移民ヨハンネス・ズンペ（ドイツ読みではツンペ、Johannes Zumpe, 1726-1790）により、試作品的位置付けであったスクウェアピアノの量産体系が確立された。なぜツンペ一族がドイツからイギリスに渡ったかについては現在でも解明されていないが、当時のイギリス王朝がドイツ系のハノーファー朝であった事、ドイツが7年戦争で経済的に荒廃していた事、そして後述する楽器の材料に関する条件は看過できない要

素であろう。ツンペのスクウェアピアノ量産体系確立により、長方形（ゆえに英語名はSquare Piano）の本体に、脚を装着すれば机（ラテン系諸言語でのPiano de/di mesa、ドイツ語のTafelklavier/Tafelclavierの語源）のように移動、設置の容易な形状、約5オクターブの音域、機種によってはハンドレバーまたは膝式ペダルによるダンパー操作も可能、というステレオタイプが定着した（写真1）。

写真1 ツンペによるスクウェアピアノ、1776年製 バルセロナ音楽博物館所蔵



スクウェアピアノ量産開始の影響は全ヨーロッパに広がり、その人気は瞬く間に各地へと広がった。例えばヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）は1778年にパリで（Tafelclavier von J. Pohlman, London, 1771）、その後1775-1780年頃にザルツブルクで（Tafelclavier von M. C. Baumann, 1775）、そして1782年にはウィーンで（Tafelclavier von M. C. Baumann, 1782）スクウェアピアノと出会い、父親レオポルトにスクウェアピアノを発注してほしい旨を手紙で書き送っている¹。

今回題材となる筆者所有のブロードウッド社製スクウェアピアノは、そのような流れの中で生まれた楽器である。ブロードウッド社の公式ホームページによれば、起源をたどれば1728年創業で現存する、そして現在ではイギリス王室御用達でもあ

1 Rampe, Siegbert: Mozarts Claviermusik - Klangwelt und Aufführungspraxis. Bärenreiter, 1995, pp. 55-57

る世界最古のピアノメーカーの1つである²。筆者がポルトガルのリスボンにて所有する1台は1804年製、そして日本国内に所有するもう1台は1817年製である。その制作年代の特定にはEarly Pianos Online³といったデータベースが今日では有効な手段となっており、楽器に付与されているシリアルナンバーとの照合によって可能となる。1804年の楽器と1817年の楽器の比較を、後述する節に関わる要素と合わせて以下の表1にまとめる。

表1 ブロードウッド社1804年製と1817年製楽器の比較

	1804年製（写真2）	1817年製（写真3）
シリアルナンバー	7904	20288
寸法＝幅×奥行×高さ （本体+脚部）cm	170×61×83（23+60）	約180×80×80（20+60）
鍵盤数	68（FF-c4）	68（FF-c4）
中央ド（c1）弦直径mm	0.559	約0.8
本体材質	マホガニー材、 ネームプレートにサテンウッド材	マホガニー材、ネームプレートにブラ ジリアン・ローズウッド材（紫檀）
鍵盤材質	白鍵に象牙、黒鍵に黒檀	白鍵に象牙、黒鍵に黒檀
ダンパー	プラスチック・ダンパー	ドリー・ダンパー
アクション	イングリッシュ・シングルアクション	イングリッシュ・ダブルアクション

写真2 1804年ブロードウッド社製スクウェアピアノ



写真3 1817年ブロードウッド社製スクウェアピアノ



2 <http://www.broadwood.co.uk/> 2025年1月2日閲覧

3 <https://earlypianos.org/> 2025年1月2日閲覧

この節で特筆しておきたいのは、1804年から1817年までの間に増加したシリアルナンバーの数である。この13年の間に12,324台の楽器が製作されている。年平均で948台の楽器が、ブロードウッド社の工房から出荷されている事になる。ここで世界史と照らし合わせるとイギリスはまさに産業革命の途中、工場制手工業（マニファクチュア）により多数の職人が一つの工場で大量生産を行う時期であった。スクウェアピアノもこのような時代的背景の中で、同じように大量生産されていたとしても不思議ではない。比較のために述べておくと、現在のフォルテピアノ、チェンバロ工房の楽器製作ペースは月平均で0～3台程度、年平均で10～30台程度であろう。これは現在の楽器工房は職人1人での経営か、同僚または雇用人という形態での3～4人という少人数体制が一般的である、という事実において、19世紀初頭イギリスのスクウェアピアノ工房は現在とは全く異なった製作体制を取っていた、という事が分かる。

また楽器製作に使用される材料に目を向けると、本体にはマホガニー材およびローズウッド材が、鍵盤には象牙と黒檀が使用されている。これらの材料全ての共通項として欧州には本来存在せず、より気候の温暖な、または熱帯気候の地域でのみ採取できるという点が挙げられる。この点においてイギリスは世界史で「日の沈まぬ帝国」の名をほしいままにしたほど世界中に植民地を有していた時期であり、前述の材料全てを調達できる条件が揃っていた。イギリスがスクウェアピアノの一大産地になった理由は、産業革命以外にもこのような所にも見受けられる。世界史と比較できる要素としても一つ、ブラジリアン・ローズウッド材を取り上げる事ができる。1703年にイギリス・ポルトガル間で締結されたメシユエン条約により、イギリス商人が当時ポルトガルの植民地だったブラジルに容易に参入できる状態であったとされ⁴、ブラジリアン・ローズウッド材をブラジルからイギリスのスクウェアピアノ工房に輸入していたのは想像に難くない。

スクウェアピアノの発音原理は現在のピアノに共通して、鍵盤を押す事でこの原理の応用により跳ね上げられたハンマーが弦を叩く。以下の図1および2に、現代のピアノとスクウェアピアノの機構を示す⁵。ハンマー頭部の材質は現代のピアノがフェルトを木の芯に幾重にも巻き付けた形状をしているのに対し、スクウェアピアノのハンマー頭部は木の芯に動物の革を張り付けたものである。そのハンマーが弦を叩くに

4 <https://www.y-history.net/appendix/wh0901-052.html> 「世界史の窓」より「ブラジル」2025年1月3日閲覧

5 <http://www.marsandmc.nl/publicaties/94vleugelmechaniek.html> および <http://clementisociety.com/ClementiPianos.html> 2025年1月3日閲覧

取り上げたいのは、ピアノソナタ第7番ハ長調（Hob. XVI: 7）と第51番ニ長調（Hob. XVI: 51）である。

まずはピアノソナタ第7番の第1楽章を譜例1として出しておく（譜例内のアーティキュレーションは、筆者によるものである）。古楽に携わる者なら容易に指摘できる特徴として、ファンファーレを思わせるような冒頭の後、5小節目以降の細かい音型はフォルテピアノ以前の鍵盤楽器、チェンバロの語法によるものである。ハイドンが（スクウェアピアノも含め）フォルテピアノを初めて入手したのは1788年とされており、このピアノソナタ第7番が書かれたのは1750年頃の事である。よって、この曲におけるハイドンの音楽的アイディアも、チェンバロを念頭に置いている可能性は極めて高い。しかしこの時期にフォルテピアノやスクウェアピアノが既に世に出ていたのも事実であり、従ってこの曲をスクウェアピアノで演奏された可能性も、完全に否定する事は出来ない。

譜例1 ハイドン ピアノソナタ第7番 Hob.XVI: 7 第1楽章、ウィーン原典版 Wiener Urtext Edition, 2016

SONATE
Hob. XVI:7

Allegro moderato^{*)}

チェンバロの語法による音楽を演奏する際に必須となるのが、言語での句読点に当たるアーティキュレーションを多用する奏法である。アーティキュレーションの使用により引き起こされるのは、一つのフレーズが細かく分断され、点描画のような繊細なニュアンスでの表現である。ここで前掲の表1に戻り、このような細かい音型をコントロールしつつ表情を与えるという必要性を考慮した際、「中央ド（c1）弦直径」という項目の重要性を認識できる（鍵盤楽器の弦は低音域から高音域に向かって直径が漸次細くなっていくのであるが、今回は2台の楽器とも中央ドの弦を代表として取り上げ、それを基に述べていく）。弦の直径が細い方が音色も細く繊細となるのは明らかであり、その点で1804年製スクウェアピアノの方がこのような様式…バロックから古典派への過渡期…の演奏に、より向いていると言える。

これに対し、譜例2として挙げたピアノソナタ第51番の第1楽章を眺めてみると、メロディーは細かい句読点…アーティキュレーション…らしき物はさして見当たらず、一筆書きで長いフレーズを歌うかのように書かれている。ここで必要になるのは、細かいアーティキュレーションをコントロールしやすい細く小回りの利く音色ではなく、ある程度芯の太さがあり良くのびる音色である。その点で、1804年製スクウェアピアノに比べて中央ドの弦直径が1.5倍程度の太さである1817年製スクウェアピアノの方が、このような旋律を演奏するのに有利である。ちなみにピアノソナタ第51番が書かれたのは1794-95年の事である。多少の時間のずれはあるものの、第7番から第51番への音楽様式の変化とはほぼ並行して楽器の方にも変化が起こっている。

この2曲のピアノソナタとスクウェアピアノを題材に社会史、世界史との接点に視線を向けるとそれはそのまま、当時の音楽を实践、享受する人間は誰だったのか、という疑問に行き着く。ピアノソナタ第7番が作曲された1750年代と第51番の1794年頃との間には、世界史で決定的な時代の転換点が存在する。それは1789年に始まるフランス革命である。革命前の欧州社会を動かしていたのは王侯貴族達であり、フランス革命を機に欧州社会の主役は（比較的裕福な）一般市民、ブルジョワに移行していく。

この事実は音楽史にも少なからず影響を与えており、例えばピアノソナタ第7番にはメヌエットという舞曲が含まれるが、第51番には存在しない。メヌエットは17世紀後半から欧州の王宮で流行した舞曲であり、19世紀にはその座をワルツに明け渡した。そしてこれはそのまま、音楽が演奏された環境が王宮からブルジョワの集まりに移行したのを反映していると考えて差し支えなからう。メヌエットは複雑なステップを含む王宮の様式美の世界であり、ワルツは男女のペアが身体を密着させて比較的シンプルなステップでの円舞である。

前述の作品分析で話題に出したアーティキュレーションは特に18世紀の音楽にお

譜例2 ハイドン ピアノソナタ第51番 Hob.XVI: 51 第1楽章冒頭、
ウィーン原典版 Wiener Urtext Edition, 1972

Für Miss Therese Jansen,
später verehelichte Bartolozzi, geschrieben (?)

SONATA No. 61

Hob. XVI/51

1794/95?

*) 出典資料: C
Source: C
**) 《作品全集 Oeuvres complètes》では *p*, また第5小節は *f*, 対応する各小節も同様。
Oeuvres complètes: *p* and in bar 5 *f*; the same in the corresponding bars.

いて、言語・文学における修辞法と同様に重要視されていた⁶。ローマ帝国や古代ギリシアで演説のテクニクとしても重要視された修辞法は、欧州の貴族階級の教養として古来受け継がれており、そこから音楽の修辞法としてのアーティキュレーションが重要視されたのは容易に理解できる。革命後に台頭したブルジョワ階級はそのような

6 Rampe, Siegbert: Mozarts Claviermusik - Klangwelt und Aufführungspraxis. Bärenreiter, 1995, p. 169

伝統的な言語・文学における修辞法を身につけていなかったのが大半で、その彼らが音楽を演奏する際に修辞法であるアーティキュレーションに注意を払われる機会は減り、細かい繊細なニュアンスの代わりに一筆書きのような旋律をのびやかに歌う音色、楽器が好まれるようになったとも言える。

そして先程論じたチェンバロの多くがフランス革命時に火刑に処された（燃やされた）ように、チェンバロは革命前の貴族の王宮とは切り離せない程密着した楽器であった。よってそれらの多くは王宮の豪華な広間に置いても見劣りしないよう、同じく見事な絵画、装飾が施されている場合が多い。それに対して、スクウェアピアノは主にブルジョワ層から多大な人気を得ていた。スクウェアピアノの外装に派手な装飾や絵画がほとんど無く、マホガニーやローズウッドの木目を活かした物になっているのも、ブルジョワ層の家庭に納まるにはチェンバロのような豪華な装飾よりも、同じ部屋に置かれる家具と同じような外見の方が好まれたのであろう。

スクウェアピアノ市場とその周辺 - イギリス国内

先述したように、大量生産が確立されたスクウェアピアノは1年で1,000台近くの新品がブロードウッド1社から出荷されている。この節ではその大量生産されたスクウェアピアノを捌く売り手と買い手、つまり販路の様子を、スクウェアピアノの本拠地イギリス国内に限定して述べる。

楽器に限らず売買において最も重要な話題は、価格である。スクウェアピアノの価格に関する資料を当たると、以下の表2のような情報を得られた。

表2 18世紀末～19世紀初頭におけるスクウェアピアノの価格例と現代の価格への換算例

1760年頃	ツンペ製作スクウェアピアノ...16ギニー（約17ポンド、20ギニー=21ポンド） 一番安い部類のチェンバロの半額 ⁷	約136万円
1780年頃	ブロードウッド社製スクウェアピアノ...20ポンド ⁸	約160万円
1804年	ブロードウッド社製スクウェアピアノ...29ポンド ⁹	約232万円
1817年	ブロードウッド社カタログより、スクウェアピアノ...31ポンド ⁸	約248万円

7 Clarke, Christopher: *The English Piano. "Music of the past - instruments and imagination", Proceedings of the harmoniques International Congress, Lausanne 2004, p. 258*

8 Cole, Michael, *Broadwood Square Pianos*. Tatchley Books, 2005, p. 181

9 Wrainwright, David: *Broadwood by Appointment*. Quiller Press London, 1982, p. 99

時代と共に物価上昇が起こるのは一般的な事象である事を考えると、上記3つの資料に見られる価格上昇は、比較的安定しているのではないかと思われる。もちろん1760年と全く同じ仕様の楽器が1817年に新たに製作されていた可能性は低く（中古楽器は存在していただろうが）、音域（鍵盤数）の増加、ペダル機構の搭載といった楽器の発展と共に楽器の価値そのものが上昇し、価格上昇に至った、という原因も含まれる。

筆者所有の1817年ブロードウッド社製の楽器に関しては、製造年その年の価格が資料に掲載されておりかなり具体的な手掛かりとなり得るが、現代のピアノとはかなり違って発注者の予算や趣向によって楽器に施される装飾とその意匠が大きく異なるため、1817年ブロードウッド社製のスクウェアピアノが全てこの価格であったと考えないよう、注意を払う必要がある。1804年の楽器に関しては同年の資料が見当たらず、時期的に近い1802年の資料によれば29ポンドとなる。現在（2025年）の価格に換算するといくらになるのか、というのはおそらく多くの人が興味を持つ話題で、当時の1ポンドがおよそ現在の8万円との説を取り¹⁰（ただし初期ヴィクトリア朝1840年代の数字）、表2に記載した。

現在の日本円に換算してより理解しやすくなったのは、特に1789年のフランス革命以降にブルジョワが台頭し、次第に文化芸術の担い手になっていったのは確かだが、革命以降の1804年や1817年にブルジョワなら誰でも楽器を購入できる状態ではなかったのではないか、という事である。ブルジョワの中にもやっとの思いで低所得者階級から脱却できた経済状態の家庭もあれば、革命以降に没落した貴族よりも裕福な富豪も存在したわけである。

楽器を購入・入手するだけでは作曲家を例外として音楽を奏でる事は基本的に不可能で、併せて楽譜を購入する必要があるわけだが、それではこの時代にスクウェアピアノを入手した人達はどのような楽譜を買い求めていたのだろうか。フランス革命前の貴族社会が機能していた頃、作曲家達は新しい作品を書き上げると貴族に献呈しその報酬を得るのが、作曲家達にとって主な収入源であり、主な楽譜の流通経路であった。先述のハイドンは例外的に、現存する楽譜出版社ブライトコプフ Breitkopf から作品カタログを出版したりして、早くから楽譜の販売を通じて収入を得る試みを展開していた（ただし、このいわゆる「ブライトコプフ・カタログ」は販売促進以外に、「このカタログに載っていない作品は、ハイドンの名をかたって書かれた贋作である」と

10 <https://spqr.sakura.ne.jp/wp/archives/827> 「英国メイドとヴィクトリア朝研究」2025年1月5日閲覧

いう証明を兼ねていたという、著作権が確立されていない時代ゆえの存在理由があった）。

前節で確認した楽器の発展と作品の変遷の関連に加えて、演奏技術の発展もこの時期に見られた特徴であった。この事から、出版される楽譜（作品）にも二極化の傾向が見られ始める。名人芸を披露するヴィルトゥオーソの演奏水準が急速に高まる一方、同時に非常に多くのアマチュアが存在したからである。ブルジョワ階級で楽器を嗜み始めた彼らのために、曲をアマチュアの演奏レベルに合わせる必要があった¹¹。これまでの時代でピアノソナタやピアノ協奏曲と言えば、同時に作曲家でありヴィルトゥオーソでもあった人物が、自身の名人芸と作曲における作品様式美、そして個人的な作曲センスを披露する作品であったわけだが、これらの作品をアマチュアの水準で演奏するのは不可能であり、これらの作品の楽譜が広く一般に売れるのを望むのは難しい。

今日なおピアノレッスンで教材として使用されるソナチネ（Sonatine、ソナタ Sonataに縮小辞が付いた言葉）は、このような脈絡の中で生まれた作品群であると考えて差し支えない。日本国内で「ソナチネアルバム」として出回っている曲集の中にはハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンのような古典派を代表する作曲家による易しい作品の他に、クレメンティ（Muzio Clementi, 1752-1832）、デュセック（Jan Ladislav Dusík, 1760-1812）といったスクウェアピアノが大量生産された時代のロンドンを生きた作曲家達の作品も収録されている。例としてクレメンティのソナチネ作品36-1の第1、第2楽章を以下に出しておく（譜例3）。モーツァルトやベートーヴェンのピアノソナタが第1楽章だけでも10ページ近くの規模であるのに対し、この作品は第1～3の全てが各1ページに収まっている。なおかつ第1楽章では冒頭の主題を小規模ながら展開、再現させるというソナタ形式の根本も1ページの中で順守している、第2楽章ではペダルの使用によってロマン派歌曲の雰囲気醸し出す事が可能である、そしてこれら全てがアマチュアの演奏レベルに合わせて書かれており、ソナタ形式や歌曲の雰囲気を容易に味わえる仕立てになっている事から、当初からアマチュア音楽家に販売する目的で作曲された可能性が非常に高い。

このクレメンティであるが、ピアノの名手そして作曲家として名を馳せたのに加えて、ブロードウッド社と同じ程度にピアノ製造業者としても当時名を知られていた。実際には以前から存在していた楽譜出版・ピアノ製造業ロングマン・アンド・ブロー

11 ウィリアム・ウィーバー（那須輝彦訳）「ロンドン：たぐいなき豊穡の都市」、西洋の音楽と社会⑥啓蒙時代の都市と音楽、第11章、音楽之友社、1996、p. 332

譜例3 クレメンティ ソナチネ ハ長調 Op.36-1 第1 (Allegro) および第2楽章 (Andante)
アルタリア Artaria版、19世紀



デリップ社 Longman & Broderip から1798年にクレメンティが業務を引き継いだのが、クレメンティ社の始まりである。現在スコットランドでの骨董品オークションに出品されるスクウェアピアノの80%程がブロードウッド社製かクレメンティ製のどちらかだ、という記述もあり¹²、この2社が当時イギリスのスクウェアピアノ生産を代表する存在であったことは確かである。これだけのシェアを誇る2社は競合相手だった可能性は高く、どちらも表1と同じ鍵盤数・音域、ダンパーペダル付きの楽器を生産していたのは、お互いに楽器の機能面で負けないように、という理由だろう。

クレメンティは母国を去ったアイルランド人ジョン・フィールド (John Field, 1782-1837) のような才能ある若者にレッスンをした後イギリス国内にとどまらず、このフィールドを連れて8年間ヨーロッパを行商し、楽譜と楽器を売り歩いた¹³。その後、このジョン・フィールドはクレメンティと共に訪れたロシアのサンクトペテルブルクに留まり、この地で後にショパンによって現在も知られる「ノクターン(夜想曲)」というジャンルを切り開く事となる。フィールドがサンクトペテルブルクに留まっていた間、ピアノ購入希望者が現れた際には師クレメンティ製のスクウェアピアノを斡旋していた事は想像に難くない。

一方ブロードウッド社は1818年に、1817年製のいわば新作モデルのフォルテピアノをウィーンにいたベートーヴェンに進呈しており、クレメンティに劣らず欧州内での楽器のプロモーションを展開していた。このブロードウッド社からの新作ピアノを

12 Spiller, Michael: The Regency Piano Trade in Aberdeen. *The Galpin Society Journal*, vol. 32, 1979, p. 115, JSTOR, <https://doi.org/10.2307/841541>. 2025年1月9日閲覧

13 <http://clementisociety.com/clementis-life-and-work/> 2025年1月10日閲覧

受け取って以降、ベートーヴェンのピアノソナタで使用される音域はそれに見合って拡大されている。

スクウェアピアノ市場とその周辺－イギリス国外、ポルトガルおよびブラジルを例に

前節ではスクウェアピアノの産地イギリスでの市場の様子を垣間見たわけだが、その最後にはブロードウッド社やクレメンティ社がイギリス国内にとどまらず、ロシアやウィーンにまで販路を拡大していた可能性にも触れた。そこでイギリス国外でのスクウェアピアノ市場の例として、ポルトガルの場合を取り上げる。

19世紀になる以前から、ロンドンの音楽現場は多数の外国人音楽家によって成り立っていた。後期バロックのヨーロッパを代表するカストラート歌手、ファリネッリ等がその代表例であるが、その様子は19世紀初頭の鍵盤奏者に絞っても同じ事であった。前節で触れたイタリア人クレメンティにその弟子アイルランド人ジョン・フィールドがそうであったし、短期滞在ではあったが幼少期のモーツァルトや晩年のハイドンもそのロンドンへ赴いた。そんな中にポルトガル人音楽家も存在した。ジョアン・ドミンゴス・ボンテンポ（João Domingos Bomtempo, 1775-1842）である。

ボンテンポのロンドン滞在は1810年から1822年にリスボンに戻るまでの12年間である。今回取り上げている筆者所有のスクウェアピアノのうち、1817年製の方はボンテンポの滞在中に製作されており、ボンテンポがロンドンで書いたピアノ作品の音域を調べると、見事にこの楽器の音域に一致しており、最低音のFFから最高音のc4まで1曲の中で使い切っている場合も多い。その後ポルトガル王位をめぐるの内戦が落ち着いた1835年に現在まで続く国立音楽院が創立され、ボンテンポはその初代学長に任命されている。イギリスとの繋がりを持った人物が音楽院の重要なポストに就いたことから、学内のフォルテピアノやスクウェアピアノにブロードウッドやクレメンティが選ばれたのは、後述する別の要因と併せても容易に推察されうる。

楽器製作の方にも目を向けると、ロンドンを代表する楽器製作者としてブロードウッドやクレメンティがあったように、ポルトガルにもアントゥネスという家具・楽器職人を代々続けた一族が存在した。楽器工房としての創始者はマヌエル・アントゥネス（Manuel Antunes, 1703-1766）とされ¹⁴、1760年にはフォルテピアノ製作に關す

14 Tudela, Ana Paula: Os Antunes, Mestres portuguesas de fazer cravos, pianofortes e pianos – Séculos XVIII e XIX. Museu Nacional da Música, 2019, p. 13

るライセンス、技術特権を与えられている。つまりスクウェアピアノが世に出始めた1760年代には、ポルトガルにもフォルテピアノやスクウェアピアノ製作の下地は整っていた事になる。

イギリスでスクウェアピアノの大量生産が始まった時期はこのマヌエル・アントゥネスの息子達、長男のジョアキン・ジョゼ (Joaquim José Antunes, 1733-1801) と次男のジョアン・バティスタI世 (João Batista Antunes I, 1737-1822) が父親の工房を引き継いでいた。ちなみにこの状態…複数の男系子息が先代の店や工房を引き継ぐ事は当時のポルトガルでは違法であつたらしく、世襲での引継ぎは長男に限定されていた。よって実際には長男ジョアキンが工房を引き継ぎ、次男ジョアンは登記のみの目的で別の住所に工房用スペースを賃借し、仕事は兄の工房に雇われる形で携わっていたとの記録が残っている。これは父マヌエルの計らいであつたのではないかとされ、その理由として1755年に起こったリスボン大地震が挙げられている¹⁵。ポルトガルの首都が壊滅する規模の地震とそれに続く津波・火災で、次男ジョアンが独立して工房を構える事が時期的にまず不可能であつた事、そして長男ジョアキンが引き継いだ本家にも、今は一族が団結して困難な時期を乗り越える方に理があつたと考えるのは自然な事である。

19世紀に入ってからアントゥネス工房は楽器の製作だけでなく、中古楽器や輸入楽器の販売も手掛けるようになった。1819年の「リスボン新聞 a Gazeta de Lisboa」にも、アントゥネス氏が新たに到着した中古ピアノを売りに出すという内容の記事が出ている。この節で既に度々参照しているアントゥネス一族に関する研究書「アントゥネス一族、18・19世紀にチェンバロやフォルテピアノ、ピアノを作った職人達 Os Antunes, Mestres portuguesas de fazer cravos, pianofortes e pianos - Séculos XVIII e XIX」をポルトガルの国立音楽博物館から出版したアナ・パウラ・トゥデラ Ana Paula Tudela氏によると、次男ジョアンが中古楽器売買ビジネスに乗り出した理由を次の通りに複数挙げている¹⁶。

- ・1801年に兄ジョアキンが亡くなり、一族の収入がジョアン一人に依存する状態になった
- ・1800～1811年にかけてフランスのナポレオン軍による侵攻が勃発し、リスボン大地震時と同じく楽器が売れづらい状況になった

15 *ibid.*, p. 51

16 *ibid.*, p. 57

- ・1810年の英葡友好条約により、ナポレオン軍侵攻後のポルトガル経済産業が回復する間もなく、イギリスからの輸入品がポルトガルの市場を席卷しつつあった

1810年の英葡友好条約の影響はもちろん楽器市場にもあり、「リスボン新聞」にはこれ以降度々イギリスからの輸入楽器販売に関する記事が掲載される事になる。その記事の中にはピアノメーカーとしてブロードウッドとクレメンティの名も複数回に亘って出現しており、スクウェアピアノ大量生産期のイギリスからポルトガルへの輸出が実際に行われていた証拠となる¹⁷。昨年（2024年）にリスボン市内から郊外のマフラMafra王宮に移転したポルトガル国立音楽博物館のコレクションの中にはクレメンティ製のスクウェアピアノが未修復の状態、同じくリスボン郊外のケルーシュQueluz宮には1820年代クレメンティ製のグランド型フォルテピアノが演奏可能な状態で保管されているが、これらの楽器はこの様な脈絡の中でイギリスからポルトガルにやって来た物だと考えられる。

上記ジョアンの子、ジョアン・バティスタ二世（João Batista Antunes II, 1790-1868）の代になると前述の国立音楽院も設立され、学校という大きな顧客を獲得できたかと思われたが実際にはそうはならず、さらに中古楽器売買も新たな顧客を得るには即効性を期待できず、工房は自転車操業に陥っていたようである。トゥデラ氏によるとアントゥネス工房だけでなく、国籍を問わずリスボン在住の楽器工房の多くは国立音楽院との繋がりに入り込む事ができず、経済的に逼迫した状況に追い込まれたようである¹⁸。ポルトガルの鍵盤楽器市場においてこのような状況が発生した原因の一つは、国立音楽院の初代学長ボンテンポがスクウェアピアノ生産国イギリスとの繋がりが強く、ブロードウッド社やクレメンティ社のように価格と品質に優れたイギリスの楽器製作者を優先させた可能性を挙げておきたい。

ボンテンポがロンドンからリスボンに戻った1822年が意図的に選ばれたタイミングなのか偶然なのかは判断できないが、その年はブラジルがポルトガルから独立した年であった。よって、それまでのポルトガル植民地時代には交易品、文化の一端として音楽家と楽器の往来がブラジル・ポルトガル間で行われていた。実際に、第1節で参照したEarly Pianos Onlineでブラジルに絞って残存するフォルテピアノ、スクウェアピアノを検索すると、リストアップされる楽器が存在する。19世紀前半のリオデジャネイロでは、新作オペラがヨーロッパでの初演から数年のうちには上演されて

17 *ibid.*, p. 58

18 *ibid.*, p. 75

いたし、ブラジルの最初の王、ポルトガルのブラガンサ王朝から独立したペドロ1世 (Dom Pedro I, 1798-1834) は自身が音楽家であった¹⁹。

ペドロ1世が息子のペドロ2世 (Dom Pedro II, 1825-1891) に譲位したのは1831年、正式にペドロ2世が帝位についたのは1841年の事であるが、それにちなんで書かれた「ペドロ2世戴冠式の4つのクワドリリー集²⁰」やブラジル独立後生まれ、つまりポルトガルの影響を直接受けない作曲家第1世代の一人であるエンリケ・アルヴェス・ヂ・メスキータ (Enrique Alves de Mesquita, 1830-1906) の作品「バイアアの女 A Bahiana」の楽譜を観察すると、全ての音が今回取り上げている19世紀初頭のスクウェアピアノの音域に納まっていることが分かる (譜例4)。これらの作品が書かれた時期である1840-50年代になると、既にスクウェアピアノの音域は表1よりもさらに拡

譜例4 チ・メスキータ「バイアアの女」冒頭および最終ページ。2ページ目最後から2小節目冒頭の最高音、及び両ページに亘って見られる「一筆書きのような長いフレーズ記号」にも注目されたい。



19 ジェラルド・バーアグ (高橋明子訳) 「ラテン・アメリカ：独立とナショナリズム」、西洋の音楽と社会⑦ロマン主義と革命の時代、第10章、音楽之友社、1998、pp. 315-316

20 “A Coroação de S. M. I. D. Pedro 2o; Collecção de Quatro Quadrilhas; três de contredanças e huma de valsas, dedicadas [a] Família Imperial e compostas por L. F. Milliet, Chef d’Orchestra dos Bailes da Corte e arranjadas para Forte Piano pelo professor Cos Neyt”

大されていて、ヨーロッパでこの時期に書かれた作品を1817年製のスクウェアピアノで演奏するには、鍵盤が足りなくなる事もしばしばである。同時期のブラジルのピアノ曲ではなぜ音域の拡大が起こっていないのか…という理由としては、ブラジル独立前後の混乱に加えて、当時の物資運搬スピードは楽譜（前述のオペラのような）はともかく、鍵盤楽器のような重量物の場合は現代よりも特に陸送で明らかに遅く、音域が拡大された最新式のスクウェアピアノやフォルテピアノがブラジルの作曲家達に届くには、さらに時間を要したと考えるのが妥当であろう。

まとめ

19世紀初頭のスクウェアピアノを切り口として当時の西欧社会を垣間見る試みを実行したわけであるが、そこで目の当たりにしたのは当時の楽器製作や流通がいかにか社会と世間の出来事と密接に結びついているか、という事実であった。特に日本では文明開化以来民衆レベルからではなく、日本の欧米化を急いだ明治政府により「上からの」文化政策として「とりあえず」西洋音楽を取り入れた過去があるために、クラシック音楽はとかく生活から切り離された、敷居の高い存在と捉えられてしまう場合が非常に多い。

そんな日本にもスクウェアピアノを通した社会史のかけらの一つは存在する。それは江戸時代にオランダ人と偽って鎖国中の日本に滞在したドイツ人医師、シーボルト（Philipp Franz Balthasar von Siebold, 1796-1866）が母国から持って来たスクウェアピアノである。シーボルトは1823-29年、1859-1862年の2回日本に滞在しているが、最初の日本滞時にイギリスのウィリアム・ロルフ社1819年製（William Rolfe & Sons）の楽器を持ち込んでいる。製作年からして、鍵盤数やペダルの有無は表1の筆者所有の楽器と、特に1817年製の楽器と同仕様である。シーボルトが日本を追放される際に現在の山口県萩市在住だった友人、熊谷五右衛門義比（くまやごえもんよしかず）に託され、1955年に熊谷家の土蔵で発見されるまで眠り続けていたのである²¹。現在は萩市の熊谷美術館に展示されている。

この様に、楽器一つを出発点として日本を含んだ世界の歴史に触れる事は可能である…という事を理解した時、例えば現在の学習指導要領などで音楽を代表としたいいわゆる受験科目でない科目は、重要ではないので授業数を削減しても構わない、という様な方針に疑問を感じずにはいられない。歴史に触れる切り口とその感触は教科書の

21 <https://www.onopiano.com/blank-17> 2025年1月13日閲覧

文面だけでなく、実際にその時代を生きた人、その時代に存在した物に触れてこそ、より新鮮なのである。

参考文献

- Clarke, Christopher: The English Piano. “*Music of the past – instruments and imagination*”, *Proceedings of the harmoniques International Congress*, Lausanne 2004
- Cole, Michael: Broadwood Square Pianos. Tatchley Books, 2005.
- Litterst, George F.: Muzio Clementi: Technology Leader of His Day. *American Music Teacher*, vol. 69, no. 3, 2019, pp. 14–15.
- Pollens, Stewart: The Early Pianoforte. Cambridge University Press, 1995.
- Rampre, Siegbert: Mozarts Claviermusik – Klangwelt und Aufführungspraxis. Bärenreiter, 1995.
- Spiller, Michael: The Regency Piano Trade in Aberdeen. *The Galpin Society Journal*, vol. 32, 1979, pp. 115–23.
- Temperley, Nicholas: London and the Piano, 1760 – 1860. *The Musical Times*, vol. 129, no. 1744, 1988, pp. 289–93.
- Tudela, Ana Paula: Os Antunes, Mestres portugueses de fazer cravos, pianofortes e pianos – Séculos XVIII e XIX. Museu Nacional da Música, 2019.
- Wrainwright, David: Broadwood by Appointment. Quiller Press London, 1982.
- Zamith, Rosa Maria: A dança da quadrilha na Cidade do Rio de Janeiro: sua importância na sociedade oitocentista. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, pp. 113–132, 2007.
- <http://clementisociety.com> 2025年1月10日閲覧
- <http://www.broadwood.co.uk/> 2025年1月2日閲覧
- <http://www.marsandmc.nl/publicaties/94vleugelmechaniek.html> 2025年1月3日閲覧
- <https://earlypianos.org/> 2025年1月2日閲覧
- <https://spqr.sakura.ne.jp/wp/archives/827> 「英国メイドとヴィクトリア朝研究」2025年1月5日閲覧
- <https://www.y-history.net/appendix/wh0901-052.html> 「世界史の窓」より「ブラジル」2025年1月3日閲覧
- <https://www.onopiano.com> 2025年1月13日閲覧
- ウィリアム・ウィーバー（那須輝彦訳）ロンドン：たぐいなき豊穡の都市、西洋の音楽と社会⑥啓蒙時代の都市と音楽、第11章、音楽之友社、1996、pp. 328–362

ジェラルド・ペーアグ（高橋明子訳）ラテン・アメリカ：独立とナショナリズム、西洋の音楽と社会⑦ロマン主義と革命の時代、第10章、音楽之友社、1998、pp. 305-317

ジュリアン・ラシュトン（前田直哉訳）「古典派音楽小史」、音楽之友社、1995