

ハーディ・ガーディにおける 楽器装飾技法の変遷

木 村 遥

は じ め に

ハーディ・ガーディは、中世以来ヨーロッパで幅広い階級の人々に演奏された楽器である。本稿は、この楽器の装飾および演奏者の変化をたどることによって、楽器装飾技法と演奏者の社会的立場の関連を明らかにすることを目的としている。

楽器は音を鳴らすための道具である。一方で、彫刻、塗装、象嵌等の手法を用いて、音を奏でるという本来の機能を妨げない限りの、あるいは音を奏でる機能を無視した装飾が施されてきた⁽¹⁾。すなわち、前者は演奏用として、後者は調度品としての性格が色濃い。ハーディ・ガーディの場合、基本的に演奏することを考慮に入れて製作されていたと考えられる⁽²⁾。そこで本稿では、主に演奏を目的として製作されたハーディ・ガーディの装飾の変遷に焦点を絞り、演奏者の社会的地位との関連について検討する⁽³⁾。なお、装飾に関する調査資料は「調査資料一覧」を参照されたい。

第一章 ハーディ・ガーディ奏者の社会的地位の変遷

ハーディ・ガーディは現在に至るまで、あらゆる社会的階層で演奏されてきた。その歴史は10世紀頃まで遡ることができる。この楽器に関する最古の資料は、クリュニー修道院の院長をつとめたオド（Odo de Cluny, c.879-942）

が書いたとされる文章⁽⁴⁾である。執筆年は明らかではないが、オドの生没年から少なくとも 10 世紀に書かれたものと考えられる。この頃のハーディ・ガーディは教会音楽の伴奏等に使用されるもので、楽器の全長は約 2 m におよび、二人がかりで演奏された⁽⁵⁾。

しかし 13 世紀頃からゴシック建築の教会が建造され始めて教会の拡大化が進むと、音量の不足を理由に教会で演奏される機会は減少した⁽⁶⁾。この頃は主に世俗音楽の場で演奏され、一人で演奏可能な大きさへと小型化した⁽⁷⁾。

16 世紀には、農民や乞食、放浪者に演奏される楽器として流布した。当時の絵画において「盲目のハーディ・ガーディ奏者」は軽蔑的な意味を持つ主題とされ、北方の画家やロレーヌ公国の画家がこの主題を描いた⁽⁸⁾。17 世紀にも、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』⁽⁹⁾において、ハーディ・ガーディは盲目の乞食に演奏される側面があったことを示している⁽¹⁰⁾。

ところが 18 世紀になると、多くの王侯貴族たちがこの楽器を演奏した⁽¹¹⁾。18 世紀初頭、フランス絶対王政の完成に伴って貴族の宮廷化が進んだことにより、人々の生活の中心は田園から都会へと移った。それとともに人々は失われた時代への理想と素朴な田園生活への思いを重ね合わせて懐かしむようになったのである。さらに 18 世紀中頃になると、ルソーの思想やケネーの重農主義の影響のもと、田園生活への憧憬は加速した。彼らの憧憬は牧歌的情景を描いた絵画や小説にも反映され、田園生活を象徴するものが宮廷に数多く取り入れられるようになった⁽¹²⁾。その中の一つがハーディ・ガーディである。18 世紀の知識人テラソン (Antoine Terrasson, 1705-1782)⁽¹³⁾によると、ハーディ・ガーディは 1700 年頃まで、社会的地位の低い人々が演奏する楽器であると評されていた⁽¹⁴⁾。すなわちパルマーも指摘するように⁽¹⁵⁾、貴族たちの目にはハーディ・ガーディが素朴で田舎的な楽器と映っていたのであろう。絵画においても王侯貴族とハーディ・ガーディが共に描かれているものがしばしば見られるが⁽¹⁶⁾、フランス革命によって貴族階級制度が廃止されると、民俗楽器として演奏されるようになった。

このようにハーディ・ガーディは宗教の場から世俗の場へと演奏の場を移し、演奏者の地位は上流階級から社会的弱者まで多岐にわたったのである。また、演奏の場が変化するのに伴い、ハーディ・ガーディにみられる装飾技法や模様も変化してきた。ここからは、幅広い社会階級で演奏された楽器の装飾をたどることによって、演奏者の社会的地位と楽器装飾の関連について検討していきたい。

第二章 装飾の変遷

第一節 教会音楽の場で使用されていた頃

18世紀以前に実際に使用されていた楽器はほとんど現存しないため、調査資料は主に図像資料に依拠することになる。まず、教会音楽の場で使用されていた頃のものについて見ていく。図像資料として確認できる最古のものは、1170年頃にイングランドで製作されたと思われるヨーク詩篇のミニアチュール〔図1〕である。中央にはダヴィデ王が、その周りには複数の楽士が楽器を演奏する様が描かれており、右下にはハーディ・ガーディ奏者が描かれている〔図2〕。また、1188年頃から着工したとされるサンティアゴ・デ・コンポステラ大聖堂の栄光の門にも、ハーディ・ガーディ奏者が確認できる〔図3〕。

これらの資料の性質上、12世紀頃までに製作されたハーディ・ガーディにどのような装飾技法や材料が用いられたのかは推測の域を出ない。しかしヨーク詩篇ではボディ部分は薄茶色に塗られ、弦の周りやキー・ボックスにはそれよりも濃い同系統の色が塗られている〔図2〕。これは彫刻による装飾の影をあらわしているようにも捉えられる。サンティアゴ・デ・コンポステラのもの〔図4〕は彫像という作品の性格上、装飾は彫刻によって表現されている。つまり、この時期のハーディ・ガーディの主な装飾は彫刻であった可能性が考えられるのである。



図1 ヨーク詩篇（1170年頃）



図2 図1の右下部



図3 サンティアゴ・デ・コンポステラ（1188年頃）



図4 図3の細部

第二節 世俗音楽の場で使用されていた頃

世俗音楽の場で演奏されるようになった13世紀頃のものは、いずれも色鮮やかに描かれている。[図5, 6]は『ラトレル詩篇』に描かれたものである。[図5]は、鍵盤とハンドルは黄土色に塗られ、ボディの側面は黄土色の下地に三位一体をあらわすクローバーが黒色で塗りつぶして描かれている。ボディ



図5 ラトレル詩篇 (1325-1340年)
f. 176 r (細部)



図6 ラトレル詩篇 f. 81 v (細部)



図7 聖母マリアの頌歌集 (13世紀) (細部)

の上面は鮮やかな青色の地に白色で模様が描かれている。[図6] も同様に、鍵盤とハンドルは黄土色で塗られており、ボディの上面は朱色の地に黄土色の斑点模様やクローバーの図像が描かれている。聖母マリアの頌歌集にみられる楽器 [図7] は、ハンドル部分を除いて全体に赤っぽく、色の対比はあまりみられない。

この三つの図像に共通するのは、奏者が演奏時にふれる鍵盤とハンドルが黄土色に塗られていることである。資料の少なさやその特性から確証は得られないものの、何らかの塗料を用いて装飾が施された可能性が指摘できる。

第三節 社会的弱者に演奏された頃

15世紀以降の図像資料には、盲目の乞食や農民が持つ楽器に、それまでのものと異なる特徴があらわれる。カロ [図8, 9], ベランジュ [図10, 11], ラ・トゥール [図12, 13] による、盲目の乞食とハーディ・ガーディが共に描かれた作品において、前節で取り上げた作品にみられる鮮やかな塗装による装飾はほとんどみられない。また、形状にも大きな変化がある。テールピース側には三つの凸があり、ヘッドに向かってボディの幅が狭くなっているのである。カロ [図9] とベランジュ [図11] の作品はいずれもエッチングであるため、楽器にどのような色が配されているのかは不明である。しかしカロの場

合、楽器を拡大して見てみると、ボディ全体にほぼ等間隔で線が引かれているが〔図9〕、全体像のなかではボディが同一色であることを示しているように感じられる〔図8〕。ベランジュの作品〔図11〕では、ヘッドからテールピースにかけて細微ではあるが縦線が描かれている。弦楽器の多くが弦と木目が平行になるように製作されることから、ベランジュは楽器の木目を表現しているのかもしれない。これらをふまえてラ・トゥールの作品〔図13〕を見てみよう。ボディは茶色く塗られ、ボディに使用される木材の本来の色であるようにみえる。また、奏者やその他に描かれているものに対して楽器全体は艶やかに表現されていることから、透明あるいは茶系統に着色されたニスを塗布していた可能性が考えられる。さらに、これら三つの図像に共通するのは、ボディとキー・ボックスの蓋に、丸と菱形で構成された幾何学模様が塗布、あるいは彫刻されていることである。先述の通り、カロとベランジュの作品におけるハーディ・ガーディの装飾は、作品の性格上、塗装であるか彫刻であるか不明である。しかしラ・トゥールの作品におけるハーディ・ガーディでは、キー・ボックスの幾何学模様は浮き出るように彫られており、明らかに凹凸が表現されている。加えて幾何学模様の中央にある菱形部分と、そのひし形を囲む円の外側は朱色に塗られている。ベランジュやカロの描いた「盲目のハーディ・ガーデ



図8 カロ（1592-1635年）



図9 図8の細部



図 10 ベランジュ (1614 年頃)



図 11 図 10 の細部



図 12 ラ・トゥール
(1626-1638 年)



図 13 図 12 の細部

「イ奏者」の図像がラ・トゥールの作品の源泉となったことを鑑みると⁽¹⁷⁾、この頃のハーディ・ガーディの装飾は主に彫刻と塗装によるものだったのではないだろうか。

第四節 フランス宮廷で演奏された頃

田園生活への憧憬による宮廷内の牧歌的趣味の高まりは、装飾の技法という形でも顕著にあらわれている。王侯貴族たちのハーディ・ガーディに対する関心は、フランスの多くの弦楽器製作者たちへ多くの刺激を与え、結果として楽器の改良へとつながった⁽¹⁸⁾。これにより、楽器の形状、鍵盤の配置、音孔の形状、弦の本数、音色、音域等に変化が生じた。なかでも 18 世紀の弦楽器製作家アンリ・バトン（Henri Bâton, c.1670-c.1728）は、ほかの楽器のボディを用いてハーディ・ガーディを製作した人物で、彼の業績についてテラソンは次のように述べている。

ヴェルサイユの弦楽器製作者〔アンリ・〕バトンは、ハーディ・ガーディを完成させた初めての人物である。彼のところには長い間使われていなかったいくつもの古いギターがあった。彼は 1716 年に突然ひらめいて、これらのギターをハーディ・ガーディに作り替えることを思い付き、実行した。この発明は大成功し、彼が製作したギターの本体に取り付けただけのヴィエルは人々がきそって欲しがった。[……] その結果、貴婦人達は皆この楽器を演奏したいと望み、まもなくこの楽器は広く支持を得るようになった⁽¹⁹⁾。

つまり、従来のものと異なる形状のボディをもつハーディ・ガーディが普及したのである。さらに、彼はギター型ハーディ・ガーディの流行を受けて、1720 年にリュート型のハーディ・ガーディを製作した⁽²⁰⁾。彼が製作した楽器の実物は未だ見つかっていないものの、各国の美術館や博物館に所蔵されているハーディ・ガーディのうち、製作年代が判明しているギター型のものすべてが 1716 年以降、リュート型のものは 1720 年以降に製作されている⁽²¹⁾。このことから、18 世紀に製作されたギター型、リュート型のハーディ・ガーディはバトンの影響を受けて製作されたものであるといえよう。[図 14, 15] は、いずれも 18 世紀にパリで製作されたギター型とリュート型のものであるが、



図 14 ジョルジュ・ルーヴェ
(1738 年)



図 15 ピエール・ルーヴェ (1747 年)

これらにはボディ上面の縁、キー・ボックス、テールピース、ホイールカバーに装飾が施されている。縁は縞模様に装飾されることが多く、これは 1730 年以降フランスで台頭し始めたアングロマニー⁽²²⁾による影響であると考えられる⁽²³⁾。

ここで、1730 年頃に製作された豪華な装飾で知られるハーディ・ガーディ [図 16] を取り上げたい⁽²⁴⁾。この楽器は他の同時代に製作されたハーディ・ガーディと異なり、楽器全体に宝石の象嵌や真珠層の螺鈿による豪華な装飾が施されている。ボディの縁は真珠層とターコイズが交互にちりばめられ [図 17]、キー・ボックスの蓋は透かし彫りのあいだから鮮やかな青地が垣間見える [図 18]。ヘッドの装飾には貝殻のモチーフが用いられるなど [図 19]、当時の宮廷美術様式であるロココの要素も感じられる。一方で、ボディには丸と菱形で構成された幾何学模様が細かく施され [図 20]、ペグは三位一体をあらわすクローバーを象っている [図 19]。このように、従来のハーディ・ガーディ装飾に用いられてきた装飾の模様もみられる。しかしながら象嵌や螺鈿といった装飾技法はこれまでのものにはみられなかった、18 世紀に製作されたものの特徴である。つまり、18 世紀に製作されたものの多くは象嵌を主な装飾技法とし、これまでのものよりも複雑な装飾技法が用いられるようになったといえるのである。



図 16 製作者不明 (1730 年頃)

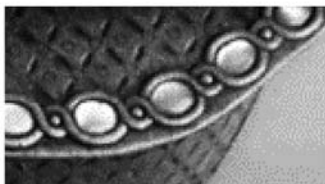


図 17 図 16 の細部 (ボディの縁)



図 18 図 16 の細部 (キー・ボックス)



図 19 図 16 の細部 (ヘッド)

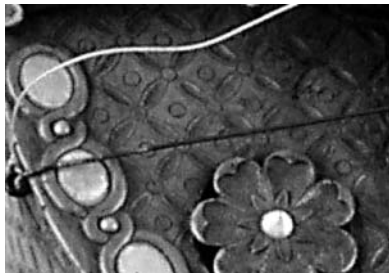


図 20 図 16 の細部 (ボディ)

お わ り に

18 世紀の楽器製作家たちは、それまで身分の低い者に演奏される楽器であったハーディ・ガーディを、貴族が演奏するに相応しい楽器へと改良を重ねた。それにより、実際に田園で演奏されていたハーディ・ガーディとは異なる外見と音色を兼ね備えた、宮廷独自のハーディ・ガーディが完成したのであ

る。つまり装飾技法において、18世紀以前に製作されたものは彫刻や塗装が主であるのに対し、象嵌細工が見られるようになるのは、この楽器が王侯貴族に演奏されるようになった18世紀以降のことである。このことから、装飾に用いられる材料の変化や技法の変化は、大きく18世紀に製作されたものとそれ以前のものに分けることができる。さらに、パルマーは18世紀のハーディ・ガーディについて「いくつかのハーディ・ガーディは、宝石の象嵌細工を用いてまで非常に豪華に作られたので、これを所有することで尊厳が損なわれるとみなされることはなかった」⁽²⁵⁾と述べている。これらのことから、ハーディ・ガーディの装飾は、演奏される場ないし演奏者の社会的地位に準拠してきたと考えられる。18世紀のフランスにおける上流階級の人々がハーディ・ガーディを演奏するにあたり、これまで社会的身分の低い者に演奏されてきた楽器との区別を図る一つ的手段として、装飾技法が変化したとも考えられるのである。

註

- (1) ヴィンターニッツ, エマヌエル『楽器の歴史』(皆川達夫, 磯山雅訳) PARCO 出版, 1977年, 112頁(原著: Winternitz, Emanuel, *Musical instruments of the Western world History of musical instruments*, Thames & Hudson, 1966)。
- (2) Terrasson, Antoine, *Dissertation historique sur la vielle*, Paris: Jean-Baptist Lamesle, 1741, p.98.
- (3) 楽器全般の装飾史におけるハーディ・ガーディの位置づけについては稿を改めることとする。
- (4) Abbot Odo de Cluny (c.879-942), "Quomodo organistrum construatutur," in *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum I*, ed. Martin Gerbert, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963, p.303. ここでハーディ・ガーディは「オルガニストルム」と記されている。一般的に、教会音楽の演奏に用いられたハーディ・ガーディはオルガニストルムと呼ばれる。
- (5) ザックス, クルト『楽器の歴史(下)』(柿木吾郎) 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)。
- (6) 詳細は拙論「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

ンの変化による影響——」『第 69 回美学会全国大会若手研究者フォーラム発表報告集』(pp.139-150, 美学会, 2019 年 3 月)を参照されたい。

- (7) この頃のハーディ・ガーディは「シンフォニア」と呼ばれ、世俗の楽師が一人で演奏するものを指した(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)。
- (8) 北方の画家としてはボス(Hieronymus Bosch, c.1450-1516)やブリュゲル(Pieter Bruegel, c.1525-1569)が挙げられる。ロレーヌ公国の画家としては、ベランジュ(Jacques Bellange, c.1575-1616)や、カロ(Jacques Callot, 1592-1635), ラ・トゥール(Georges de La Tour, 1593-1652)らが挙げられる。
- (9) Mersenne, Marin, *Harmonie universelle II : contenant la théorie et la pratique de la musique*, 1636-1637.
- (10) 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[……](*Ibid.*, pp.211-212)。
- (11) Palmer, Susann, *The Hurdy-Gurdy*, 1st Edition, Newton Abbot; North Promfret, Vt.: David & Charles, 1980, p.140.
- (12) 『ロココの魅力——感覚のよろこびと美へのたわむれ』(中山公男総監修)同朋舎出版, 1997 年, 12 頁。
- (13) フランスの学者。1754-1773 年の間, コレージュ・ド・フランス(Collège de France)で教鞭をとった。
- (14) Terrasson, *op. cit.*, pp.105-106.
- (15) Palmer, *op. cit.*, p.143.
- (16) 貴族の多くは自身の子供をサヴォワ人風に描かせた。これについてパルマーは、「多くの貴族はハーディ・ガーディと共に描かれ、その多くは子供たちをサヴォヤードとして描写することを選んだ。これはおそらく、サヴォヤードの子供たちが子としての忠誠心でよく知られており、田園的で牧歌的な雰囲気をもっていたという事実によるものである」(筆者訳)と述べている(Palmer, *op. cit.*, p.98)。サヴォワ人がフランスの都市や宮廷に及ぼした影響については稿を改めることとする。
- (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) Terrasson, *op. cit.*, pp.144-145.
- (19) *Ibid.*, pp.96-97.
- (20) テラソンは同書において「バトン、ギターを作り替えたヴィエルがこれほどの成功を取めたのであれば、リュートとテオルボの本体を作り替えたなら、もっと

まろやかな音を演奏できるのではないかと考えた。彼は1720年にこの新しい考えを実行に移し、リュート型のヴィエルは、ほかの楽器以上の大きな成功を収めることになった。まさにこの時から、ヴィエルはほかの楽器と肩を並べて、演奏会へ参加できるようになった」(筆者訳)とも述べている(Terrasson, *op. cit.*, p.98)。

- (21) 筆者が確認した資料については、巻末の「調査資料リスト」を参照されたい。
- (22) アングロマニーとは、1730年代あるいは1748-1750年に始まったイギリス趣味をさす。この起源を1730年代にみる根拠は、ヴォルテールの『哲学書簡』(1734)の出版にある。1748-1750年とする根拠は、オーストリア継承戦争(1740-1748)の終結による英仏の交流の回復およびモンテスキューの『法の精神』(1748)の出版に由来する。アングロマニーはパリの富裕な若者を中心に流行した(西浦麻美子「18世紀フランス・モードにおけるアングロマニーの研究」博士論文、お茶の水女子大学、2007年3月、1-2、16頁)。
- (23) この頃の装飾文様は実に多様で、キー・ボックスの蓋の装飾は唐草模様やロココ的な曲線模様、シノワズリのものなど多岐にわたる。詳細については稿を改めたい。
- (24) この楽器の来歴は諸説ある。一説では、ルイ15世の娘アデレードが演奏したものとされているが(Palmer, *op. cit.*, p.150-151)、この楽器を所蔵しているフィルハーモニー・ド・パリは、アデレードのものではないとしており(フィルハーモニー・ド・パリのデジタルアーカイヴ(<https://00m.in/YJ4e0>)より、2019年8月19日最終閲覧)、真偽は定かでない。
- (25) Palmer, *op. cit.*, p.145.

図版リスト

- 図1 『ヨーク詩篇』(MS Hunter 229) f. 21 v, 1170年頃, 大英図書館。
- 図2 同上(細部)。
- 図3 石工マテオ《黙示録の24人の長老》(一部), 1188年頃着工, サンティアゴ・デ・コンポステラ「栄光の門」。
- 図4 同上(細部)。
- 図5 『ラトレル詩篇』(Add MS 42310) f. 176 r (細部), 1325-1340年, 大英図書館。
- 図6 『ラトレル詩篇』(Add MS 42310) f. 81 v (細部)。
- 図7 『聖母マリアの頌歌集』(細部) 13世紀, エル・エスコリアル図書館。
- 図8 ジャック・カロ《佝僂病のヴィエル奏者》1592-1635年, フランス国立図書館。
- 図9 同上(細部)。
- 図10 ジャック・ベランジュ《乞食の喧嘩》1614年, アシュモレアン博物館。

図 11 同上（細部）。

図 12 ジョルジュ・ド・ラ・トゥール《帽子とハーディ・ガーディ弾き》1626-38 年，ナント美術館。

図 13 同上（細部）。

図 14 ジョルジュ・ルーヴェ，1738 年作，フィルハーモニー・ド・パリ。

図 15 ピエール・ルーヴェ，1747 年作，フィルハーモニー・ド・パリ。

図 16 制作者不明，1730 年頃作，フィルハーモニー・ド・パリ。

図 17 同上（細部）。

図 18 同上（細部）。

図 19 同上（細部）。

図 20 同上（細部）。

調査資料一覧

所蔵が不明なものに関しては，閲覧したホームページの URL を記載している。また，楽器の後に記載しているものは博物館の所蔵番号をさす。

・写本

『ラトレル詩篇』（Add MS 42130）f. 176 r, 1325-1340 年頃，大英図書館。

『聖母マリアの頌歌集』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。

『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。

『スフォルツァの時禱書』（Add MS 34294）f. 32 r, 1490 年頃，大英図書館。

『ヨーク詩篇』（MS Hunter 229）f. 21 v, 1170 年頃，大英図書館。

・彫刻

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「栄光の門」。

作者不詳，13 世紀，ブルゴス大聖堂。

・絵画

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・ベランジュ《乞食の喧嘩》1614 年頃，アシュモレアン博物館。

ジャック・カロ《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。

——，《佝僂病のヴィエル奏者》1592-1635 年，フランス国立図書館。

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。

——，《リボンとハーディ・ガーディ弾き》1626-38 年，ブラド美術館。

——，《辻音楽師の喧嘩》1630-35 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。

ニコラス・マース《ヴィエル奏者》1655-58 年，ドルトムント博物館。

ピーテル・ブリューゲル《反逆天使の墜落》1562 年，ベルギー王立美術館。

——，《盲人の寓話》1568 年，カボディモンテ国立美術館。

ヒエロニムス・ボス《聖アントニウスの誘惑の手》1485-1500 年，リスボン国立古美術館。

——，《乞食と身体障がい者》15 世紀頃 (<https://www.hieronymusbosch.org/Beggars-And-Cripples.html>, 最終閲覧日: 2019 年 7 月 17 日)。

・楽器 (ハーディ・ガーディ)

エンゲルハルト, D.E.Cl.3485, 1742 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

ジャン・ニコラ・ランペール, E.979.2.54, 1742 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, D.AD.34673, 1768 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, E.523, 18 世紀中頃, フィルハーモニー・ド・パリ。

ジャン・ルーヴェ, E.1412, 1733 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, E.49, 1750 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

ジャン・ルーヴェ, ジョルジュ・ルーヴェ, ピエール・ルーヴェ, E.1433.1, 1728 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

ジョルジュ・ルーヴェ, E.1898, 1738 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

ピエール・ルーヴェ, E.522, 1740 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, E.48, 1747 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, 364-1864, 1750 年, ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館。

——, E.0628, 1758 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, E.1638, 1763 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, D.AD.23465, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, E.0627, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, D.AD.23463, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

——, E.2056, 18 世紀後半, フィルハーモニー・ド・パリ。

ファーケイン, 577-1872, 1742 年, ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館。

フランソワ・フリ, E.0626, 1795 年, フィルハーモニー・ド・パリ。

フランソワ・ル・ジュン, 55.112, 1760-1780 年, メトロポリタン美術館。

製作者不明, 220-1866, 1640 年頃, ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館。

製作者不明, E.47, 1730 年頃, フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明, 95-1870, 1770-1785 年, ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館。

製作者不明, 89.4.1055, 1794 年, メトロポリタン美術館。

製作者不明, E.524, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明, D.AD.40385, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明, D.AD.32049, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明, E.2055, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明, 18 世紀, ピエール・ド・ブレス城内。

製作者不明, D.E.Cl.14110, 18 世紀, フィルハーモニー・ド・パリ。

製作者不明, 89.4.1059, 18 世紀後半, メトロポリタン美術館。

製作者不明, 89.4.1058, 19 世紀, メトロポリタン美術館。

——大学院文学研究科博士課程後期課程——