

16世紀後半イングランドにおける楽譜出版活動の展開

——楽譜受容の視点から——

能登原 由 美

1. 序

15世紀末、ペトルッチによって考案された可動式活字の楽譜印刷術は、ヨーロッパ各地に盛んな楽譜出版活動¹をもたらした。ペトルッチの楽譜印刷術では、従来の木版刷りでは困難であった精緻な作品の印刷も可能となり、そのため多声音楽の楽譜印刷も行われるようになった。その後、パリのアテニャンは、こうした可動式楽譜印刷術を改良してさらに効率的な楽譜印刷を可能にし実用化させた。その改良とはつまり、ペトルッチの印刷術では、譜表、音符、歌詞を別々に刷るため3度にわたって印刷する必要があったが、アテニャンのそれでは、譜線と1つ1つの音符が組になった活字を組むことによって、1度での楽譜印刷が可能となったのである。こうして、短時間で大量の多声音楽の楽譜が印刷されるようになった。ペトルッチやアテニャンが活躍したヴェニスやパリ以外にも活字による楽譜印刷術は広まり、ローマ、リヨン、ニュルンベルク、アウグスブルク、フランクフルト、アントワープなどにおいて、16世紀前半から活発な楽譜出版活動が展開された。

他方、イングランドで楽譜出版活動が盛んになるのは1580年代後半である²。上に挙げた都市では16世紀前半においてすでに、年に十数点もの楽譜³が印刷されていたのに対し、イングランドでは16世紀半ばを過ぎても数年に1点の楽譜しか出版されなかった(表1)。イングランドで毎年のように楽譜が出版され始めるのは、1588年を境にしてのことである。

それでは、イングランドにおいて楽譜出版活動の浸透を遅らせた要因は何だったのか、また、何故1588年を境に一転して楽譜出版活動が活発化したのか。これまで、この点が正面から取り組まれることはなかった。その理由として、残存する16世紀イングランドの音楽資料は非常に乏しく、当時の楽譜出版活動を概観することさえ容易ではないことが挙げられるだろう。但し、16世紀イングランドの音楽活動を論じた様々な研究の中に、上記の問いに関わる推論が幾つかみられる。例えば、Kermanは16世紀のイングランドのマドリガルを包括的に論じた論考の中で、楽譜の印刷、及び出版に関する独占権の存在と、イングランドで唯一の楽譜活字所有者の存在がイングランドにおける楽譜出版活動の浸透を妨げたとしている⁴。それに対しイングランドの活字による楽譜印刷史を体系的に論じたKrummelは、Kermanが論拠の前提とした独占権の効力に対し疑問を投げかけるとともに、楽譜印刷そのものが当時のイングランドにおいてあまり注意を引き付けなかったものと推測している⁵。他方、Priceは、独占権の所有者が楽譜出版の商業的側面を捉えることができなかった点を指摘している⁶。

恐らく、これらのいずれも誤りとは言えないだろう。同時に、いずれも決定的な要因とは言えない。そ

の理由については本論の中で詳述することとして、ここでは、本論の目的が、このように「イングランドにおける楽譜出版活動の浸透を遅らせた要因、また活発化を促した要因」を追求するものであることを示しておきたい。さらに、本論では、その要因の一つとして、これまで省みられることの少なかった「楽譜受容」の問題に着目することを述べておきたい。

以上のような問題意識から、本論ではまず、16世紀後半イングランドの楽譜出版活動の実態を述べる。ここでは、楽譜出版活動を成立させた制度的側面や出版の規模を明らかにした上で、当時の楽譜出版市場が不振であった事実を示す。次に、楽譜出版市場不振の背景に当時の楽譜受容のあり方が大きく関わっていたことを示すとともに、1588年以降の楽譜出版活動活発化の背景にも楽譜受容の問題が関わっていたことを示す。最後に結論として、イングランドの楽譜出版活動の展開に影響を与えた要因を総括する。

2. 16世紀後半イングランドの楽譜出版活動概観

2-1. 16世紀イングランドにおける楽譜出版事情

16世紀後半のイングランドにおける楽譜出版活動を考察する前に、当時の出版事情について以下の2点を踏まえておく必要がある⁷。第1に、16世紀当時の出版活動は、現在のように印刷業者、出版業者及び小売業者の職業区分が明確ではなかったことである。当時のイングランドでは、多くの場合、印刷業者は同時に販売業者でもあり、その印刷工房では印刷された書籍の販売も行われていた。しかしながら、誰でも印刷・出版業を営むことができるわけではなかった。ロンドンにはステーショナーズ・カンパニーと呼ばれる印刷・出版業者によって構成される組合があり、ロンドンで印刷・出版業を営むにはこの組合員でなければならなかった。

第2に、16世紀後半のイングランドにおいて何らかの書籍を出版する場合、このステーショナーズ・カンパニーか、あるいは国王から出版に関する権利を与えられた人物の許可を得る必要があったことである。イングランドでは16世紀半ば頃から、特定の書籍、または特定分野の書籍全般の印刷、及び出版に関する権利（以下、独占権と略）を特定の人物に与えることによって、書籍の自由な出版行為を抑制していた。国王から与えられるこの権利はステーショナーズ・カンパニーの権限よりも優先されたため、何らかの書籍を出版するためには、その書籍の出版に関して独占権が設定されている場合は権利保有者の認可が必要とされ、設定されていない場合はステーショナーズ・カンパニーに報告し、登録する必要があった。

独占権は、楽譜の出版に関しても設定された。女王は1575年、いずれも王室礼拝堂音楽家であったトマス・タリスThomas Tallis(c. 1505~85)とウィリアム・バードWilliam Byrd(c. 1540~1623)に、楽譜と楽譜用紙（五線が引かれただけの用紙）の印刷と販売、さらに輸入に関する一切の権限を与えたのである⁸。その結果、彼ら以外の者がイングランドで楽譜を出版する場合は、何よりもまず彼らの認可が必要とされることとなった。21年間と定められたタリスとバードの権利有効期間が96年に終了すると、98年に再び同様の権利がトマス・モーリー(Thomas Morley, 1557/8~1602)に与えられた。権利の有効期間は同じく21年であった。楽譜に限らずこうした書籍の独占権保有者は出版に際してステーショナーズ・カンパニーに登録する必要はなかったため、タリスとバード、モーリーは、それぞれ当時のイングランドの楽譜出版活動において事実上、最も高い立場にいたと言える。表1にあるように、タリス/バードとモーリーの権利保

有期間の狭間となる1597年から98年にかけての2年間は、出版された楽譜の数が著しく増加しているが、このことは、権利保有者である彼らの影響力が大きかったことを示している。

本論にとって重要なのは、タリスとバードが権利を与えられた1575年の翌年から87年までの12年間、1点の楽譜も出版しなかった事実である。もし、このように独占権が設定されていなければ、イングランドの楽譜出版活動はより早い段階で隆盛を迎えていたとも考えられる。このことから、独占権の存在がイングランドにおける楽譜出版の浸透を妨げる要因となっていたというKermanの主張⁹は一理あると言える。しかし、それでは当時のイングランドの楽譜出版活動に最も大きな影響力を持っていたタリスやバードが、12年もの間楽譜を出版しなかった理由は何だったのか。Kermanの説だけではこの点についての疑問が残るが、この問題については後に改めて触れたい。

2-2. 楽譜の印刷事情

さて、楽譜の製造過程に目を転じると、バードやモーリーの独占権下で出版される楽譜は、彼らが委託した印刷家によって印刷され出版されていた。出版された楽譜のタイトル・ページには、印刷者の名前とともに、独占権保有者による認可を受けたことを示す文字が印刷されている(図1下部参照)。また、印刷所を構える通りの名もしばしば印刷され、そこでその楽譜が売られていることが示されていることもある。

16世紀後半のイングランドにおいて楽譜を印刷していたのは、ごく少数の印刷家である。その背景には、独占権によって楽譜の印刷が制限されていたことが少なからずあると思われるが、さらに、楽譜に関する知識や楽譜用の活字など、楽譜印刷特有の設備や技術が要求されたことも¹⁰、多くの印刷家を楽譜印刷から遠ざけた原因であったと思われる。特に、多声音楽のように精緻な楽譜の印刷に適した活字を鑄造することは技術的にも難しいものであった。実際、1588年以降に活発化する楽譜印刷活動を支えたのは、イングランド製のものではなく、ネーデルランドで作られた活字であった¹¹。そして、イングランドで唯一の、この「多声音楽楽譜に適した」楽譜活字所有者が、印刷家トマス・ヴォートロリア(Thomas Vautrollier, ?~1587)であった。

ヴォートロリアは、1562年頃ロンドンへ移住したフランス人で、自らがフランスから持ち込んだ楽譜活字を使ってオルランド・ディ・ラッソ(Orlando di Lasso, 1532頃~1594)の選集*Recueil du mellange d'Orlande de Lassus* (1570)と、タリスとバードが共同で出版した楽譜*Cantiones, quae ab argumento sacrae vocantur* (1575、以下、*Cantiones sacrae*と略)の印刷を行った。彼が手掛けた楽譜はその2点のみで、それ以後、彼は死ぬまで楽譜の印刷を全く行わなかった¹²。その理由としてKrummelは、ヴォートロリアが印刷したこれら2点の楽譜が売れなかったこと、さらにユグノー教徒であったヴォートロリアと、独占権を持つカトリック教徒のタリスとバードとの間に宗教上の摩擦があった可能性を挙げている¹³。いずれにせよ、独占権の存在が楽譜出版活動の浸透を妨げたとするKermanは、このようなヴォートロリアの態度もイングランドの楽譜出版活動を低迷させた一要因であったとしている¹⁴。

実際、ヴォートロリアが所有していた楽譜活字が1587年に印刷家トマス・イースト(Thomas East[Easte, Este], 1540頃~1608)に渡ると、イーストは独占権を持つバードに委託され翌88年から活発な楽譜印刷活

動を行った。イーストが手掛けた楽譜の数は、16世紀後半のイングランドにおける印刷家の中で最も多い、26点にもものぼるのである¹⁵。こうした状況を鑑みると、イングランドにおける楽譜出版活動の不毛の原因が、ヴォートロリアにあったとする説は納得がいく。しかし、宗教観の相違からヴォートロリアが楽譜印刷を行わなかったとするKrummelの説については、以下に述べる事実を考えると腑に落ちない。すなわち、バードが活字を入手したばかりのイーストに印刷を委託して出版した最初の楽譜は、宗教的な作品ではなく当時流行していた世俗音楽作品であった。何故、ヴォートロリアは世俗作品さえ印刷しなかったのか。逆に、ヴォートロリアが手掛けた2点のうちの1点であるタリスとバードの処女曲集*Cantiones sacrae*は、ラテン語のモテト集であり、むしろカトリック的な性格が表れたものであった。つまり、自らの宗教観とは異なる作品の印刷も行っていたヴォートロリアが何故、その後楽譜印刷をやめてしまったのかという点である。こうした事実を考えると、ヴォートロリアが楽譜印刷を行わなかった理由は宗教上の問題ではなく、むしろKrummelが最初に挙げた点、つまりヴォートロリアが印刷した2点の楽譜が売れなかったことにあったと思われる。

2-3. 楽譜出版活動の規模

次に、当時の楽譜出版活動の規模について述べたい。

16世紀後半のイングランドで出版された各楽譜の印刷部数を断定することは、資料の残されていない現在の状況では難しいが、おおよそ500部から1000部が一般的であったのではないかと考えられる。それを示す証拠として、ロンドンの出版業者であるヘンリー・ビンネマン (Henry Byneman, d. 1583) が1583年に死去した際に残した遺品目録の中に、タリスとバードの*Cantiones sacrae* (1575)が、717部残っていたという記録がある¹⁶。*Cantiones sacrae*は、現在までに残っている資料から判断すると再版された形跡はなく¹⁷、従って、*Cantiones sacrae*の場合、最初の印刷で少なくとも717部以上刷られたものと考えられる。さらに、ダウランドが*The Seconde Booke* (1600)を出版した際、1000部余り印刷されたとの記録も残されている¹⁸。500部から1000部といった楽譜の印刷部数は、当時のイタリアでも一般的であったことが明らかになっており¹⁹、先に挙げた*Cantiones sacrae*や*The Seconde Booke*での印刷部数は、当時の平均的な印刷部数を示しているものと考えられるのである。

他方、出版された楽譜がどの程度流通していたかについては、残された資料が僅かであるため判断するのは現時点では難しい。しかし、楽譜出版活動が行われていたロンドンばかりではなく、地方の貴族の間にも広まっていたことは、貴族やジェントリが残した支出記録から明らかである²⁰。さらに、トマス・ホワイソーン (Thomas Whythorne, 1528~1596) が出版した*Duos, or Songs For Two Voyces* (1590)の献呈文には、ホワイソーンが「…ロンドン市やその近くに住む音楽の愛好家たちばかりではなく、… (中略) …これらの都市や街からはるかに離れた地方に住むそのような人々」²¹をも念頭に置いた創作・出版を行ったことが述べられている。作曲家が「地方の音楽愛好家」をも意識した創作を行っている事実を見る限り、出版された楽譜が比較的広範囲に伝達されていたことは明らかであろう。

それでは、出版された楽譜はどの程度の層にまで浸透していたのであろうか。この点についても、明確に判断することは難しいが、当時の楽譜の価格を当時の社会階層ごとの平均的な収入と照らし合わせるこ

とによって、ある程度の推測が可能である。まず、楽譜の価格であるが、先に触れた貴族やジェントリの支出記録によると、楽譜によって多少の差は見られるものの、楽譜の購入価格はおよそ3～5シリングだったものと考えられる²²。この価格は、一枚刷りのブロードサイド・バラッドの平均的な価格が僅か1ペニーだったことを考えると高く²³、明らかに当時の楽譜が富裕層にしか購入できないものだったことを示している。けれども、王族や貴族しか購入できないほど高価なものだったわけでもなく、ジェントリやヨーマン、あるいは商人でも上層部の場合、その年収から考えると決して手の届かない贅沢品だったわけではないことがわかる²⁴。このように、16世紀後半のイングランドにおいて、1000部近くも印刷される楽譜は、地理的には広範囲に、比較的幅広い階層の人々の間に広まりうるものであったと言える。

2-4. 楽譜出版市場の不振

このように、16世紀のイングランドにおいて、楽譜は多数の受容者を獲得できる可能性を持つものがあったが、実際には、楽譜出版市場は不振であった。

イングランドでは、1570年代に入って楽譜出版が行われ始めるようになると、出版した楽譜の売れ行きが悪さを示す証言が現れ始める。例えば、1571年に出版されたホワイソーンの*Songs of Three, Fower and Fyve Voices* (1571) は、ホワイソーン自身がその後に書いた自伝の中で売れなかったことが明らかにされている²⁵。また、タリスとバードの*Cantiones sacrae* (1575) も同様に売れ行きが悪く、彼らは出版の2年後に、200マーク²⁶にもものぼる出版の損失の補填を求める嘆願書を女王に送った²⁷。この他、1570年代に出版された楽譜はいずれも再版された記録がなく²⁸、人気のあるものは幾度にもわたって版を重ねた1580年代末以降と大きく異なっている²⁹。

このように、イングランドにおいて1580年代末に至るまで楽譜出版件数が伸び悩んだ原因の一つは、楽譜受容の低迷だったのではないだろうか。というのも、王室印刷人クリストファー・バーカー (Christopher Barker, 1529頃～1599) が1582年に書いた報告書の中に、楽譜の出版が利益のあまりないものであるため、自らが楽譜出版を行う意志がないことを示した内容の記述が見られるのである³⁰。つまり、1570年代から80年代にかけての時期では楽譜の出版は採算が取れず、そのために楽譜を出版することは、印刷家にとってリスクの大きなことだったのである。

こうしたイングランドにおける楽譜出版市場の不振は、当地での楽譜出版活動の低迷をもたらした1つの大きな要因であったと言えるだろう。ヴォートロリアや、タリス、バードが楽譜出版活動を行わなかったのもこうした楽譜出版市場に原因があったと考えられる。それでは、楽譜出版市場の不振を招いた原因は何だったのか、本論ではその答えを当時の楽譜受容の場に求めたい。

3. 16世紀後半のイングランドにおける楽譜受容

3-1. 手写本による楽譜受容

前節で明らかにしたように、16世紀後半のイングランドで楽譜出版市場は低迷していた。しかしながら、当時、楽譜の受容がなかったわけではない。先に引用した貴族やジェントリ³¹の支出記録を見ると、すでに16世紀の中頃から、海外から取り寄せた楽譜の購入記録が次々と現れるようになる³²。もちろん、

これはごく一部の上流層のことで、例え彼らがイングランドで出版された楽譜を購入したとしても、1000部近くも印刷される楽譜が利益を得るほど売りさばかれるとは考えにくい³³。しかし、彼らのような一部の人々ばかりではなく、比較的多数の人々が、楽譜を受容していたのではないかと見られる証拠がある。それは、「楽譜用紙」の売り上げが好調だったという事実である。この事実は、先に引用した王室印刷人バーカーによる証言の中にも、「楽譜用紙に関しては、ある程度利益がある」と述べていることから明らかであるが³⁴、さらに、1577年、バードが自らの独占権の適用範囲を巡って、楽譜用紙もその範疇に含まれるか否かで他の印刷家たちとの間で争いになったとの記録があることからうかがえる³⁵。

それでは、楽譜の売り上げが良くなかった一方で、譜線だけが書かれた「楽譜用紙」の売り上げが良かったという事実は何を示しているのであろうか。それは恐らく、作品を楽譜用紙に手で書き写した手写による楽譜受容はすでに浸透していたことを示すのではないか。海外からの楽譜の購入に加え、楽譜用紙を購入したという記録が、やはり貴族やジェントリの支出記録に残されている³⁶。これらの記録によると、楽譜用紙は2クワイア³⁷、あるいは5クワイアといった具合に一度に大量に購入されることが多く、このような家では楽譜が頻繁に手写されていたと思われる。楽譜用紙の購入記録はすでに16世紀の中頃から現れており³⁸、楽譜が出版され始める70年代以前から手写による楽譜受容は存在していたのである。

重要なのは、手写によるものであれ楽譜の受容は存在していた中で、1570年代に出版された楽譜は売れなかったという点である。もちろん、その理由として価格の問題が挙げられるかもしれない。当時の楽譜用紙の価格を正確に把握することはできないけれども、少なくとも、楽譜用紙の方が楽譜より安価であったことは間違いない³⁹。しかし、楽譜用紙に楽譜を手写するには大きな労力が必要とされる。もし専門の写譜家に頼めば、コストは当然高くつく。従って、問題は価格にだけあるのではないだろう。

出版された楽譜が売れなかった理由は、出版された楽譜が、手写による楽譜受容の特徴からかけ離れたものだったからではないだろうか。1570年代に出版された楽譜と手写による楽譜との間には、楽譜を受容する側にとって決定的な相違がある。それは、1570年代に出版された楽譜が、手写本とは異なり単一的な性格を持っていたということである。つまり、これらの楽譜は、一人、あるいはせいぜい二人の作曲家による作品ばかりを集めたもので、収められている曲のジャンルも、ある楽譜はシャンソンのみ、他の楽譜は宗教曲のみといったように単一的である。それに対し、当時の手写本の多くは一教会など職業音楽家用に作られた手写本は別として、様々な作曲家による作品を、宗教・世俗、あるいは器楽・声楽の別を問わず一まとめに綴じたものであった⁴⁰。要するに、当時楽譜を受容した人々は、自らの好む曲を手写して作り上げた、多様性に富む楽譜によって音楽作品を享受していたのである。単一の作曲家による、単一のジャンルから構成される楽譜では、様々な作品を享受していた楽譜受容者の購入意欲を駆り立てるのに、十分ではなかったと考えられるのである。

3-2. 作品を出版する行為に対する偏見

同様に、楽譜受容の場に起因する、楽譜出版活動を停滞させた要因がもう1つある。それは、作品の出版行為を「スティグマ」(stigma)、つまり「恥」と見なす風潮で、16世紀のイングランドにおいて楽譜出版より文芸作品の出版に頻繁に見られたものである⁴¹。

16世紀から17世紀にかけて出版された文芸作品には、その序文の中に、著者が出版を否定的・消極的に捉えていることをうかがわせる内容が多数見出される。例えば、作者の名前を公表しない、また名前を公表したとしても、その序文には出版が自らの意思ではないことを弁明する文章を載せる、などである。出版が消極的に捉えられた背景には、出版行為が金銭による売買を前提としたものであるため、とりわけ上流層の人々にとって、出版は経済的に余裕のない人々が行う行為であると見なされたためだと思われる⁴²。また、イングランドの上流層に大きな影響を与えていたバルダッサレ・カスティリオーネ (Baldassare Castiglione, 1478~1529) の『宮廷人 *Il cortegiano*』(1528)の中で、文芸に秀でた者を「宮廷人」の理想としながらも、それらの才を自慢するかのように公衆の面前でひけらかすことは戒めている点⁴³も、スティグマの風潮を生み出す要因となったと考えられている⁴⁴。

しかしながら、スティグマの風潮が上流階層の間に広まった背景には、手写本時代には仲間内だけで受け継がれた自分たちの文化が、出版活動が始まったことによって様々な階層の人々に渡り始めたことへの嫌悪があったと言われる⁴⁵。従来、宮廷を中心とする王侯貴族の間で享受されてきた文芸作品や音楽作品は、宮廷人によってのみ受け継がれていたからこそ、「宮廷文化」としての独自のステイタスを維持することができた。しかし、これがより低い階層の人々にも共有され始めると、「宮廷文化」としてのステイタスは当然ながら崩れてしまう。スティグマの背景には、階層を超えた文化の共有を忌み嫌う上流層の強固な階層意識が影響していたと言っても過言ではない。

こうしたスティグマという風潮については、16世紀から17世紀にかけてのイングランド文芸作品研究の中ではこれまで幾度も指摘されてきたが⁴⁶、同時期の音楽作品に関する研究ではほとんど取り上げられることはなかった⁴⁷。しかし、16世紀後半のイングランドで出版された楽譜を検討すると、幾つかの序文の中には出版に消極的であったことをうかがわせる内容が見出される。例えば、バードが出版した *Psalmes, Songs and Sonnets* (1588) の序文の中で、バードは次のように出版の理由を述べている。

「貴殿をはじめとする多くの友人からの度重なる薦めと、私の歌が多く誤りに満ちた写譜によって四方へ広まっていることへの考慮、この2つの事情があってようやく、音楽における私の僅かながらの技と労力の実りを印刷するという事に同意したのです。」⁴⁸

さらに、アントニー・ホルボーン (Antony [Anthony] Holborne, ?~1602) もその *The Citharn Schoole* (1597) の序文の中で、以下のように述べている。

「私の知らない者が（上流階層の者か、身分の卑しい者か私にはわかりませんが）、私の暇つぶしの作品（私の拙い技術がまだ幼少の頃の、若かりし頃に作った時期尚早の作品）を誤りだらけの写しで世間のあらゆる階層の目に触れさせてしまったことによって、思わしくない状況がもたらされてしまった今、台無しにされた私の子供たち[作品]を本来の生まれた場所へと声高に呼び戻すことのできる、十分な理由が私にはあるのです。」⁴⁹

かなり婉曲的な表現ではあるが、誤りの多い手写によって自らの作品が流布してしまったことを述べながら、出版がやむを得ないものであることを弁明する内容であることは明らかである。

出版を否定的に捉えるスティグマの風潮は、楽譜を出版する行為そのものへの歯止めとなっていた可能性があり、そのためにイングランドでは16世紀末に至るまで楽譜出版活動が浸透しなかったとも考えられる⁵⁰。実際、スティグマの影響は16世紀末には薄れていたと見られるが⁵¹、その時期は、楽譜出版活動が活発化した時期と重なるのである。

このように、手写本による楽譜受容やスティグマという風潮の存在は、楽譜出版活動の浸透を妨げる要因となっていたと考えられる。それでは、1580年代末以降、楽譜出版活動が繁栄するのは何故なのか。この点についても、当時の楽譜受容の場に答えを見出すことができる。

3-3. 楽譜受容層の変化

1580年代末以降、低迷していた楽譜出版活動を駆り立てた大きな要因として、楽譜受容層が拡大した点が挙げられる。但し、より厳密に言うならば、80年代末までに潜在的な楽譜受容層は形成されていた。16世紀のイングランドでは、経済の発展とともにジェントリや商人などの新興富裕層が台頭していた。彼らは経済的にはすでに楽譜の受容が可能であった。しかし、楽譜は、手写によって伝達される時代では知己を通じての限定的な伝播であったため⁵²、たとえ経済的に余裕があっても誰でも入手できるわけではなかったのである。楽譜受容の可能な層が誰でも楽譜を入手できるようになったのは、まさに楽譜が出版され始めたためであった⁵³。1580年代末から90年代にかけて楽譜出版が何度も成功を収めることができたのは、こうした潜在的な楽譜受容層が形成されていたからであったと思われる。

しかし、潜在的な楽譜受容層の拡大については、単にジェントリや商人の経済的台頭のみを挙げるだけでは不十分である。重要なのは、彼らが王侯貴族の文化を模倣するようになったことである。それを如実に示すのが、16世紀を通じて幾度も出された「贅沢禁止法」の存在で、ここでは着用されるべき衣服の種類について、階層や年収ごとに厳格な規定が設けられていた。このように、階層によって身に付ける衣服が厳格に規定されていた事実の裏には、台頭してきたジェントリや商人が王侯貴族の生活スタイルを模倣するようになったことを表していると言える⁵⁴。さらに、この「贅沢禁止法」がエリザベス女王の治世において10件以上も発布された事実を考えると、宮廷や貴族の文化がより低い階層の人々によって執拗に模倣されていたことがわかる。先に述べたスティグマという風潮も、宮廷文化をより低い階層が模倣することを嫌ったために生じたものであった。

楽譜受容層の拡大は、王侯貴族の間で見られた音楽活動の流行が、同様に新興の富裕層によって模倣され始めたことに起因すると言えよう。イタリアの宮廷文化の影響を強く受けていたエリザベス1世の宮廷では、1561年に英訳出版されたカスティリオーネの『宮廷人』が広まっていた⁵⁵。中でも、「理想的な宮廷人」の条件の一つとして定義された、「楽譜を読んですぐに演奏できる」⁵⁶という内容には多くの宮廷人が強い感銘を受けたものと思われる。そして、この『宮廷人』は、宮廷人のみならずジェントリなど低い階層の人々にも影響を与えた。主に地方の貴族に音楽教師として雇われ生計を立てていたホワイソーンは、1560年代後半から70年代にかけて書いたと思われる自伝の中で、『宮廷人』の影響を受けた貴族やジ

ェントリたちが、音楽教師を雇って彼らの子弟に音楽教授を施し始めたと伝えている⁵⁷。

こうして、宮廷人の間に広まった音楽活動は、瞬く間にジェントリや商人など、身分は低くとも経済的に余裕のある人々の間にも広まった。ニコラス・ヤング(Nicholas Yonge, ?~1619)は、自らが編纂し1588年に出版した声楽曲集*Musica Transalpina*の序文の中で、イタリアやその他の都市から毎年送られてくる楽譜で友人たちと音楽を享受している様子を述べると共に、「多くのジェントルマンと裕福な商人が…(中略)…そのような楽しい娯楽に参加して…」と述べている⁵⁸。ここからも、1588年にはすでに、ジェントリや商人も含めたより広い層にまで音楽活動が広まっていたことが明らかなのである。

4. 結

このように、16世紀後半のイングランドにおける楽譜出版活動の低迷と活発化には、これまで指摘されてきたような独占権や印刷家の問題ばかりではなく、楽譜受容のあり方や楽譜受容層の間に見られた変化が大きな影響を与えていたことが明らかである。まず、楽譜出版活動低迷の要因として、手写本による楽譜受容、さらに楽譜を出版する行為をスティグマとする風潮が受容者の間に見られたことが挙げられる。こうした要因を誘発したのは王侯貴族を中心に構成される従来の楽譜受容者で、彼らは多様な作品を収め、かつ他の階層に容易に流出することのない手写本の特性を好んだのである。しかし、経済的に台頭してきたより低い身分の人々の楽譜受容層への参入が、楽譜出版活動の活発化の一要因となった。新しい楽譜受容者は、知己を通じての伝播であった手写本を享受することができず、その結果、不特定多数に伝播されうる楽譜の出版が待望されたのである。

無論、楽譜出版活動が隆盛に転じた背景に、楽譜受容層の拡大を指摘するだけでは不十分である。1588年、13年ぶりに楽譜出版活動を再開した独占権保有者バードは、楽譜受容者のニーズを反映させた楽譜を出版し、成功させた⁵⁹。すなわち、彼にとって2点目の曲集となる*Psalmes, Songs and Sonnets*は、最初に出版して失敗した宗教声楽曲集*Cantiones Sacrae*とは大きく異なり、手写本に見られるような多様性を備え、さらに、当時流行していたイタリアのマドリガルを意識して編纂されていた。このような楽譜受容者に対する意識がバードに生じなければ、その後もイングランドにおいて楽譜出版活動の低迷は続いたかもしれないのである。しかし、1571年に出版されたホワイソンの*Songs of Three, Fower and Fyve Voices*が同様に多様性を持ちながらも失敗したことを考えると⁶⁰、やはり楽譜受容層の拡大、すなわち楽譜を受容する側の変化がなければ楽譜出版活動の隆盛はあり得なかったと言える。バードが1588年にホワイソンとは異なり楽譜出版を成功させることができたのは、80年代末になってようやく、楽譜出版が成功を収めるだけの楽譜受容層が醸成されたためであったと考えられるのである。

1 本論で「楽譜出版活動」という際、「印刷」行為も含まれているものとする。

2 但し、ロンドンでもすでに1520年代に1度刷りによって印刷されたとみられる楽譜の断片が、2曲分残されている。しかし、これらの断片以外は一切見つかっておらず、この印刷術は普及しなかったものとみられる。Cf. Hyatt King, "The Significance of John Rastell in Early Music Printing," *The Library, Fifth Series*, vol. 26, no. 3. (1971), 197-214.; John Milsom, "Songs and Society in Early Tudor London," *Early Music*

- History* 16 (1997) : 235-293; Stanley Boorman, "Printing of Music," *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. vol. 20. (2000), 334.
- 3 本論で「楽譜」という場合、複数の作品が綴じられた「作品集」のことを指す。よって、楽譜を掲載した宗教書や理論書、指導書の類は含んでいない。
 - 4 Joseph Kerman, *The Elizabethan Madrigal* (New York, 1962), 260-1.
 - 5 Donald W. Krummel, *English Music Printing 1553-1700* (London, 1975), 17.
 - 6 David C. Price, *Patrons and Musicians of the English Renaissance* (Cambridge, 1981), 180-82.
 - 7 16世紀後半のイングランドにおける出版事情については、ジョン・フェザー『イギリス出版史』箕輪成男訳（玉川大学出版部，1991年）が詳しい。
 - 8 権利の内容を記した全文は、Edmund H. Fellowes, *William Byrd* (London, 1948), 7-8.
 - 9 注4参照。
 - 10 16世紀後半のイングランドで行われた楽譜印刷術については、Krummel, (1975), 16, 34-142.
 - 11 Miriam Miller, "Vautrollier, Thomas," *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. Vol. 26. (2000), 362.
 - 12 ヴォートロリアの楽譜印刷に関して以下を参照。Joseph Kerman, "An Elizabethan Edition of Lasso," *Acta Musicologica* XXVII (1955) : 71-76.; Frederick W. Sternfeld, "Vautrollier's Printing of Lasso's *RECUEIL DU MELLANGE* (London : 1570)," *Annales Musicologiques* 5 (1957) : 199-227.; W. R. LeFanu, "Thomas Vautrollier, Printer and Bookseller," *Proceedings of the Huguenot Society of London* XX (1959) : 12-25.
 - 13 Krummel, (1975), 17.
 - 14 注4参照。
 - 15 筆者調べによる。
 - 16 Mark Eccles, "Bynne's Books," *The Library series* 5, Vol. 1. No. 2 (1957) : 83, 88.
 - 17 John Milsom, "Tallis, Byrd and the 'Uncorrected Copy': Some Cautionary Notes for Editors of Early Music Printed from Movable Type," *Music & Letters* 77 (1996) : 439.
 - 18 Margaret Dowling, "The Printing of John Dowland's Second Booke of Songs or Ayres," *The Library series* 4, Vol. 12, No. 4 (1932) : 367-71.
 - 19 Richard J. Agee, "A Venetian Music Printing Contract and Edition Size in the Sixteenth Century," *Studi Musicali* XV (1986); Iain Fenlon, *Music, Print and Culture in Early Sixteenth-Century Italy* (London, 1994), 4.
 - 20 当時の貴族による音楽関連の支出記録については、Water L. Woodfill, *Musicians in English Society from Elizabeth I to Charles I* (New York, 1953), 252-79.
 - 21 Whythorne, *Duos, or Songs For Two Voyces*, (1590), fol. 2^r.
 - 22 イングランドにおける当時の通貨単位には、マークのほかポンド、シリング、ペニーがあった。シリングを基準に考えると、1ポンド=20シリング、1マーク=13シリング4ペニー、1ペニー=1/12シリングである。
 - 23 Tessa Watt, *Cheap Print and Popular Piety 1550-1640* (Cambridge, 1991), 11.

- 24 例えば、17世紀前半のジェントリの年収は、多い者では1000ポンドにまで上っていた。以上、16世紀終わりから17世紀にかけてのジェントリやヨーマンの収入については、キース・ライトソン『イギリス社会史』中野忠訳（リプロポート、1991年）、34、46-48頁。
- 25 Thomas Whythorne, *Autobiography, The Autobiography of Thomas Whythorne*, edited by James M. Osborn (London, 1962), 180.
- 26 注22参照。
- 27 嘆願書の全文については、Fellowes, (1948), pp. 9-10.
- 28 再版された記録がないことから、これらの楽譜の出版は成功しなかったものと考えられている。Price, (1981), 180.; Krummel, (1975), 16-17.
- 29 1588年以降の楽譜の再版記録については、Kerman, (1962), 264.
- 30 報告書の全文については、Edward Arber, *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London; 1554-1640 A. D.*, 5 vols. (Birmingham, 1875-94; rep. Gloucester, Mass., 1967), I: 144.
- 31 当時のイングランドにおける階層の区分については、井野瀬、ラスレットにおいて引用された、ウィリアム・ハリソンの『イギリス論』(William Harrison 1577 *Description of England*) の区分を参考にした。井野瀬久美恵編『イギリス文化史入門』(昭和堂、1994年)、29-31頁；ピーター・ラスレット『われら失いし世界』川北稔、指昭博、山本正訳（三嶺書房、1983年）、52-54頁。ジェントリは、爵位貴族のすぐ下に位置する階層で、ナイト、エスクワイア、ジェントルマンという称号が与えられた人々で構成される。爵位貴族と同様に支配階層を構成するが、その身分は貴族ではなく庶民とされ、両者は厳密に区分された。16世紀には、イングランドの経済発展と共に富を蓄積した人々が、相次いでジェントリの身分に加えられていく。なお、本論において「貴族」という場合は、「爵位貴族」を指している。
- 32 Woodfill, (1953). またMilsomは、1520年代に印刷された楽譜（注2参照）に言及しながら、当時、このような楽譜を受容する層が存在していたものと推測している。Milsom, (1997), 275-291.
- 33 例えば、Woodfillに取り上げられた音楽に関する支出記録は計13家族分であるが、そのうち、楽譜、あるいは楽譜が掲載された手引書などを含め楽譜関連に関する記述があったのは、半数にも満たない6家族分だけである。その他の支出記録の大半は、音楽教師に対する報酬や、演奏を行った音楽家に対する報酬であった。
- 34 注30を参照。
- 35 嘆願書の内容については、Iain Fenlon and John Milsom, “‘Ruled Paper Imprinted’: Music Paper and Patents in Sixteenth-Century England,” *Journal of the American Musicological Society* 37 (1984), 140-41.
- 36 注32参照。また、Fenlon and Milsom, (1984), 141n.
- 37 クワイア (quire) とは、紙の1帖（24～25枚）のこと。
- 38 例えば、Woodfillによって取り上げられたWilloughby家の支出記録。Woodfill, (1953), 274. ここでは、譜線が印刷された楽譜用紙か否かについて言及されていないが、「歌曲集のための紙」と記され、楽譜を書くための紙であったことは明白である。

- 39 Fenlon and Milsomが引用した当時の支出記録（注35）によると、16世紀末の記録で、「譜線付きの」楽譜用紙2クワイアが、16ペニーで購入されている。すでに見たように、当時の楽譜の平均的な価格（3～5シリング）と比較しても、楽譜用紙の方が安かったことがわかる。
- 40 Cf. John Milsom, "Sacred Songs in Chamber," *English Choral Practice, 1400-1650*, edited by John Morehen (Cambridge, 1995), 161-179.
- 41 Traisterによると、16世紀イングランドの文芸作品においてスティグマという風潮が見られることを指摘したSaundersの論文は、現在に至るまで様々な分野の研究に影響を及ぼしている。Daniel Traister, "Reluctant Virgins: The Stigma of Print Revisited," *Cobly Quarterly* 26 (1990): 75-76. 以下に述べる、スティグマについての詳細は、このSaundersの論文を参考に行っている。J. W. Saunders, "The Stigma of Print," *Essay in Criticism* 1 (1951): 139-164.
- 42 Saunders, (1951), 140-41.
- 43 Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano* (1528): I-47. ここでは以下の邦訳を引用。『カステリオーネ宮廷人』清水純一，岩倉具忠，天野恵訳注（東海大学出版会，1987年），69-71頁。
- 44 Saunders, (1951), 152.
- 45 16世紀イングランドの文芸作品の出版事情について社会学的な考察を行った有路は、本来上流階層でのみ受容されていたはずの作品が、大衆に共有されることによって階層間の境界が崩れることを嫌悪したことからスティグマが生じたと見ている。有路雍子「イギリス・ルネサンスの出版事情」，有路雍子，成沢和子，舟木茂子『宮廷の文人たち』（リーベル出版，1997年），115頁。
- 46 Saunders, (1951); 有路，前掲，その他、以下の文献を参照。H. S. Bennett, *English Books & Readers 1558 to 1603* (Cambridge, 1965); Traister, *ibid.*; F. Marotti, "Patronage, Poetry, and Print," *The Yearbook of English Studies* 21 (1991): 1-26.
- 47 16世紀イングランドの楽譜出版活動とスティグマの問題については、筆者の知る限り、Priceが言及しているだけである。Price, (1981), 179, 190-95.
- 48 Byrd, *Psalmes, Songs and Sonnets* (1588), fol. 2^r.
- 49 Holborne, *The Cittharn Schoole*, (1597), fol. 3^r.
- 50 Priceは、イングランドの楽譜出版活動の浸透を妨げた社会的背景としてスティグマの存在を指摘している。Price, (1981), 179.
- 51 Bennett, (1965), 293.; 有路，(1997年)，119頁。
- 52 手写された楽譜の多くは、手紙などに同封されて伝達されたものと考えられている。Fenlon and Milsom, (1984), 143-44.
- 53 もちろん、印刷が行われていたロンドンとは異なり地方では、富裕層でも楽譜の入手はより困難であっただろう。しかしここで強調したいのは、ロンドンにおいても手写による伝播では限定的であったものが、出版されることによって原理的には全ての人々にとって入手が可能となったという事実である。実際、当時は、書籍のタイトル・ページが街頭に貼られるなどして「広告ビラ」としての役割を果たしたものと考えられており、不特定多数の人が出版された楽譜の存在を知ることが可能だったの

である。Cf. Ronald B. McKerrow, *An Introduction to Bibliography for Literary Students* (New Castle, 1994), 90-91.

- 54 「贅沢禁止法」から見た「ジェントリの勃興」については、川北稔『洒落者たちのイギリス史』（平凡社、1986年）、81-88頁
- 55 Cf. Craig Monson, "Elizabethan London," *The Renaissance : From the 1470s to the End of the 16th century. Man & Music 2*, edited by Iain Fenlon (London, 1989), 333.; *Price, Patrons and Musicians*, 7.
- 56 『カステリオーネ宮廷人』, 159頁。
- 57 Whythorne, *Autobiography*, 205.
- 58 Yonge, *Musica Transalpina*, (1588), A2^r.
- 59 拙論「ウィリアム・バードの楽譜出版—声楽曲集『詩編、ソネット、悲しみと敬虔の歌曲集』と『くさぐさの歌』に焦点をあてて—」『音楽学』第48巻第2号（日本音楽学会、2002年）、144-156頁参照。
- 60 注25参照。

（附記）本稿は、2003年3月に広島大学大学院教育学研究科に提出した学位論文「16世紀後半のイングランドにおける楽譜出版—音楽創作における出版の意義—」の第1章を加筆、修正したものである。

図1 モーリー *Canzonets or Little Short Songs to Three Voyces* (1593),

タイトル・ページ [London, Royal College of Music, I. D. 20(b)]

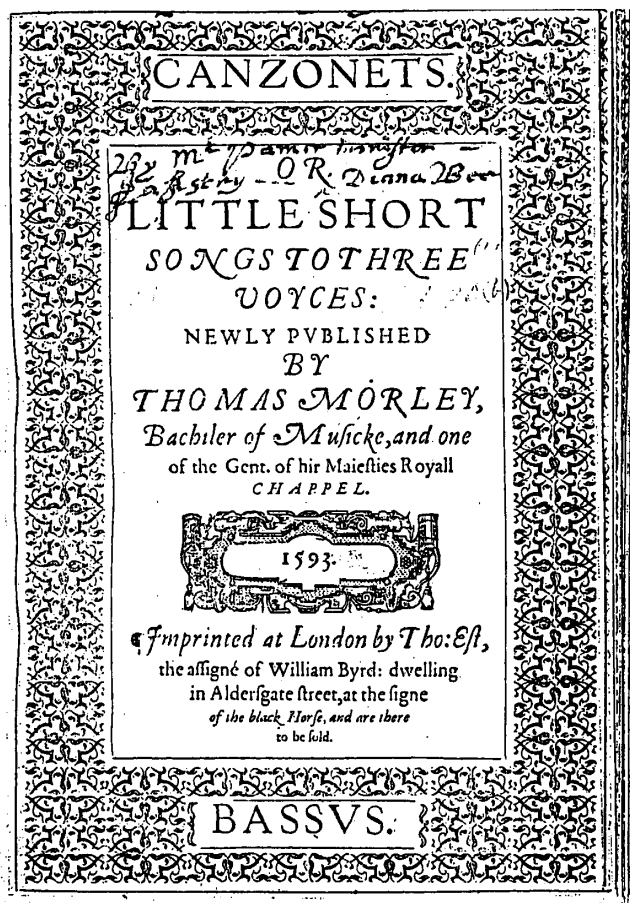


表1 16世紀後半のイングランドにおける楽譜出版状況

出版年	楽譜集タイトル	作曲者 ^{注4)}
1553	The Actes of the Apostles	Christopher Tye
1570	Recueil du mellange d'Orlande de Lassus	Orlando di Lasso(Thomas Vautrollier)
1571	Songes of Three, Fower and Fyve Voyces	Thomas Whythorne
1575	<i>Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur</i>	Thomas Tallis and William Byrd
1579	The Psalmes of David in English Meter	William Daman
1585	Musicke of Six, and Five Partes	John Cosyn
1588	<i>Psalmes, Sonets, and Songs of Sadnes and Pietie</i>	William Byrd
1588	<i>Musica Transalpina</i>	(Nicholas Yonge)
1589	<i>Songs of Sundrie Natures</i>	William Byrd
1589	<i>Liber primus sacrarum cantionum quinque vocum</i>	William Byrd
1590	<i>The First Sett, of Italian Madrigalls Englished</i>	(Thomas Watson)
1590	<i>Duos, or Songs for Two Voyces</i>	Thomas Whythorne
1591	<i>The Former Booke of the Musicke of M. William Damon</i>	William Damon (William Swayne)
1591	<i>Liber secundus sacrarum cantionum</i>	William Byrd
1591	<i>Divers and Sundrie Waies of Two Parts in One</i>	John Farmer
1592	<i>The Whole of Psalmes</i>	(Thomas Est)
1592/3	<i>Mass for 4 Voyces</i>	William Byrd
1593	<i>Canzonets, or Little Short Songs to Three Voyces</i>	Thomas Morley
1593/4	<i>Mass for 3 Voyces</i>	William Byrd
1594	<i>Madrigalls to Foure Voyces</i>	Thomas Morley
1594	<i>Songs and Psalmes Composed into 3. 4. And 5. Parts</i>	John Mundy
1594/5	<i>Mass for 5 Voyces</i>	William Byrd
1595	<i>The First Booke of Canzonets to Two Voyces</i>	Thomas Morley
1595	<i>The First Booke of Balletts to Five Voyces</i>	Thomas Morley
1597	The First Booke of Songes or Ayers of Foure Partes	John Dowland
1597	The Ciththarn Schoole	Anthony Holborne
1597	The First Set of English Madrigalls	George Kirbye
1597	Canzonetts or Little Short Aers to Five and Six Voyces	Thomas Morley
1597	Canzonetts or Little Short Songs to Four Voyces	(Thomas Morley)
1597	Madrigals to 3. 4. 5. And 6. Voyces	Thomas Weelkes
1597	Musica Transalpina, The Second of Madrigalles	(Nicholas Yonge)
1598	14, Ayers in Tabletorie to the Lute	Michael Cavendish
1598	Canzonets to Fowre Voyces, with a Song of Eight Parts	Giles Farnaby
1598	Madrigals to Five Voyces	(Thomas Morley)
1598	Balletts and Madrigals to Five Voyces, with One 6	Thomas Weelkes
1598	The First Set of English Madrigals	John Wilbye
1598	Noave aliquot et ante hac non ita usitate ad duas voces	Orlando di Lasso
1599	<i>The Psalmes of David in Meter</i>	Richard Alison
1599	<i>Madrigalls to Fowre Voyces</i>	John Bennet
1599	<i>The First Set of English Madrigals</i>	John Farmer
1599	<i>Pavans, Galliards, Almains and Other Short Aairs</i>	Anthony Holborne
1599	<i>The First Booke of Consort Lessons</i>	Thomas Morley
1600	<i>The Seconde Booke of Songes or Ayres</i>	John Dowland
1600	<i>The First Booke of Songes and Ayres of Foure Parts</i>	Roberts Jones
1600	<i>The First Booke of Ayres</i>	Thomas Morley
1600	<i>Madrigals of 5. And 6. Parts</i>	Thomas Weelkes

タリスとバードの独占権保有期間

モーリーの独占権保有期間

注1) RISM, (Krummel 1975 : 10-33), (Price 1981 : 209-213)を基に能登原が作成。

注2) 斜体は、タリス/バードの独占権(期間1575~1596、但し、タリスは1585年に死去)とモーリーの独占権(期間1598~1619、但し、モーリーは1602年に死去)の認可によるものを表している。なお、1601年以降に出版された楽譜は掲載していない。

注3) 1579年、1585年に出版された楽譜は、それぞれ詩編に関する独占権下で出版されたもの。

また、1598年に出版された楽譜は全て、モーリーが独占権を取得した9月以前に出版されたもの。

注4) 括弧で示してあるのは編纂者名。