

ウィリアム・バード中期の楽譜出版活動における二面性 ——楽譜受容に対する意識とカトリック信仰——

能登原 由 美

序

作曲家にとって、自らの作品を楽譜として印刷・出版し、さらには広く販売するという行為は、いかなる意味を持つのか。そうした活動がイングランドで始まるのは、16世紀も末になってのことである。その際、楽譜出版の普及に最も深く関与したのは、エリザベス朝における周知の作曲家、ウィリアム・バード (William Byrd, 1540頃～1623) であったと推測される。

バードは、当時のイングランドの作曲家としては最も名誉ある王室礼拝堂の音楽家であった。⁽¹⁾ しかも、1575年には、エリザベス女王 (在位1558～1603) から楽譜出版に関する独占権を与えられている。⁽²⁾ この権利によってバードは、権利の有効期間である21年(1575～96)の間、イングランドでの楽譜出版を統制する立場にたつ。バードはさらに、自ら活発な創作と出版活動を行ない、生涯を通じ

て11冊もの自作楽譜集を出版した(次頁表参照)。この数は、管見の及ぶ限り、バードと同時代にイングランドで活動した作曲家の楽譜出版数としては最も多い。当時の楽譜出版の普及に、バードが最も深く関わったと推測される所以である。

バードは生涯を通じてカトリック教徒であった。しかしながら、当時のイングランドは、国王を首長とする新しい英国国教会が樹立されたばかりで、この宗教改革の結果、教会で演奏される音楽も様々な変化を蒙っていた。具体的には、英国国教会典礼では、ミサ⁽³⁾が簡略化され、ラテン語ではなく英語の歌詞を用いることが義務付けられた。また歌詞の内容が聞き取りやすいよう、言葉の一音節に対して一音だけを当てはめた音楽が要求された。英国国教会典礼を奉じる王室礼拝堂音楽家であったバードも、カトリック教徒でありながら、こうした新しい典礼のための音楽創作と演奏を余儀なくされたのである。

国教会典礼を遵守しないカトリック教徒には、裁判所への出頭や罰金などの処罰が与えられたが、カトリック教徒であるバードが王室礼拝堂音楽家に任命されている事実から明らかのように、エリザベス女王自身、治世前半にはカトリック教徒に寛容であった。また、女王は生涯を通じて音楽や舞踊をこよなく愛したため、優れた作曲家と認められていたバードは、カトリック教徒でありながらも楽譜出版に関する独占権が与えられるなどの厚遇を受けたのである。

こうして、バードは楽譜出版に関する独占権を獲得したのであるが、16世紀後半のイングランドでは、楽譜出版はいまだリスクの大きな事業であった。実際、バードが1575年に初めて出版した大女楽譜集、「宗教的といわれる内容の歌」(Cantiones, quae ab argumento sacrae vocantur, 1575:「宗教歌」と略)も失敗に終わっている。こうした楽譜出版に伴うリスクへの危惧は、以後のバードの活動にも影響したと思われる。すなわち、彼がこの失敗の後、楽譜出版を再開するのは、12年余りも経た1588年になってのことなのである。具体的には、1588年に、「詩編、ソネット、悲しみと敬虔の歌曲集」(Psalmes, Sonets and Songs of Sades and Pietie, 1588:「詩編…」と略)を、翌1589年に「くちくちの歌」(Songs of Sundrie Natures, 1589:「歌」と略)を出版する。しかもこの「詩編…」と「歌」には、「宗教歌」の失敗を繰り返すまいという彼の配慮が読み取れる。すなわち、本論で詳述するとおり、両楽譜集には、

表 バードの楽譜出版活動

ラテン語による声楽曲集	出版年	英語による声楽曲集
<i>Cantiones, quae ab argumento sacrae vocantur</i> (【宗教歌】)	1575	
	1588	<i>Psalmes, Sonets & Songs</i> (【詩編…】)
<i>Liber primus sacrarum cantionum</i> (【宗教声楽曲集1】)	1589	<i>Songs of Sundrie Natures</i> (【歌】)
<i>Liber secundus sacrarum cantionum</i> (【宗教声楽曲集2】)	1591	
[<i>Mass for 4 Voyces</i>] (【4声のためのミサ】)	1592~93	【ミサ】と総称
[<i>Mass for 3 Voyces</i>] (【3声のためのミサ】)		
[<i>Mass for 5 Voyces</i>] (【5声のためのミサ】)		
<i>Gradualia</i> (【グラドゥアリア1】)	1605	
<i>Gradualia, ... liber secundus</i> (【グラドゥアリア2】)	1607	
	1611	<i>Psalmes, Songs, and Sonnets</i> (【詩編, 歌, ソネット集】)

できるだけ広い楽譜受容者の獲得を目指すバードの意図が顕著に見られるのである。

しかしながら、「詩編……」や「歌」に見られるこのような性格——楽譜受容者を意識した、いわば世間に迎合的、その意味で「世俗的」な性格——は、バードの楽譜出版活動の全体から見ると、例外的・過渡的なものであった。彼の楽譜出版活動は全体として、上述した彼のカトリック信仰に根差したものであったからである。例えば、前出の楽譜集、「宗教歌」からしてすでに、全編ラテン語による宗教声楽曲集であり、強いカトリック的色彩を湛えていた。さらに1592年以降——本稿ではこれを彼の楽譜出版活動における「後期」と呼ぶ——になると、バードはもっぱら明確にカトリック典礼を意図した作品ばかりを出版するようになるのである。具体的には、各々4、5、6声のために書かれた3冊の「ミサ」(1592～93, 1593～94, 1594～95)と、2冊の「グラドゥアリア1・2」(*Gradualia*, 1605, 1607)がそれである。

本稿が対象とするのは、いまだこうした後期の明確にカトリック的な出版活動に至らない時期、すなわちバードが「詩編……」により楽譜出版を再開する1588年から、後期の「ミサ」出版直前の1591年までの4年間である。本稿ではこれを、彼の楽譜出版活動における「中期」と呼ぶ。本稿の最終的な目的は、すでにこの中期にすら、バードのカトリック信仰が様々な形で現れていた事実を示

すことにある。

考察は以下の手順で行なう。最初に、同時代のイングランドにおける楽譜出版活動の一般的風潮を述べ、それをバードの楽譜出版活動の全体的傾向と対比することで、バードの楽譜出版活動のカトリック性を概説する。続いて、中期に出版された他の2冊の楽譜集、「宗教声楽曲集1・2」(*Liber primus / secundus sacram cantionum*, 1589, 1591)を取り上げる。これらはラテン語を用いており、題名からも明らかな通りカトリック信仰への傾斜を明確に示している。これらを検討することで、中期にもすでに、後期の純カトリック的な楽譜集(「ミサ」「グラドゥアリア1・2」)の先駆が見られることを示す。その上で、同じく中期の「詩編……」と「歌」の分析に移る。まず両楽譜集が、一見カトリック信仰とは相反する、迎合的・「世俗的」性格を持つ楽譜集であったことを確認する。しかし本稿が強調するのは、そうした広い受容を目指す「詩編……」と「歌」においてすら、詳しく分析するならば、やはりバードのカトリック信仰が読み取れるという事実である。この、バード中期の楽譜出版活動が持つ二面性(より広い楽譜受容に対する意識とカトリック信仰)を明らかにすることで、彼の活動は全体として、プロテスタント社会の中にありながら、強いカトリック信仰に貫かれていたことが最終的に示されよう。

1 バードの楽譜出版活動概観

——カトリック信仰に根差した特異な活動——

ここではまず、バードの楽譜出版活動が全般的にカトリック信仰に根差していたことを概説し、さらにそれが同時代の作曲家と比べて特異であったことを示したい。

1・1 16世紀末イングランドの楽譜出版

——イタリア世俗音楽と英語による歌詞の流行——

バードが中期の楽譜集、「詩編」⁽⁷⁾、「歌」⁽⁸⁾、「宗教声楽曲集1・2」を出版した16世紀の末、イングランドで出版された楽譜集の大半は、マドリガルやカンツォネットなど、イタリア到来の世俗声楽曲の影響を受けていた。⁽⁹⁾ 筆者の調査によると、バードが楽譜出版を再開した1588年から、1600年に至る13年間に、イングランドでは40冊の楽譜集が出版されているが、そのうちマドリガルやカンツォネットといった、イタリア世俗音楽様式を持つ曲を中心に編纂された楽譜集は、19冊にも⁽¹⁰⁾のぼる。こうしたイタリア世俗音楽の流行は、すでに16世紀末までには確実に広まっていた。⁽¹¹⁾ 例えば、イングランドで出版されるイタリア風世俗声楽曲の先駆けとなった、英訳されたイタリアのマドリガル選集「アルプスの向こうの音楽」(Musica

transalpina, 1588)の記述にも、1588年の時点でイタリア世俗音楽が広まっていた様子が見取れる。すなわちその編纂者は、彼の家⁽¹²⁾に演奏のため集まる人々の間で、「イタリアやその他の都市から毎年送られてくる楽譜集」が好評であったと述べるとともに、外国語を解さない人々のために、英訳された楽譜集が必要だと主張するのである。⁽¹³⁾

さらに、「アルプスの向こうの音楽」の編者もいうように、当時のイングランドでは、英語の楽譜集が一層必要とされていた。実際、16世紀末のイングランドで出版される楽譜集には、全体として英語の歌詞を持つものが圧倒的に多い。先に挙げた40冊のうち、声楽曲集37冊の中で英語の歌詞を持つものは31冊にも⁽¹⁴⁾のぼるのである(筆者の調査に基づく。残りの6冊はラテン語の歌詞による)。

1・2 ラテン語宗教声楽曲を中心とするバードの

カトリック的楽譜出版

こうした傾向は、17世紀に入っても、少なくとも最初の四半世紀の間はほとんど変わらなかった。⁽¹⁵⁾ このような時代の趨勢から見ると、バードの楽譜出版活動は特異である。先の表に示したとおり、バードが出版した11冊の楽譜集のうち、英語の歌詞による楽譜集は3冊のみで、残り8冊は全てラテン語の歌詞によるのである。また、こ

これらのラテン語の歌詞を用いた声楽曲集8冊は全て、聖書を題材にするなど宗教的な歌詞を持つ曲からなる。無論、王室礼拝堂音楽家として英国国教会の典礼音楽を作曲する立場にあったバードは、英国国教会の典礼音楽も当然数多く作曲している。しかし、そのうち楽譜集として出版されたものは皆無なのである。

バードの楽譜出版がラテン語宗教声楽曲に偏った背景には、彼のカトリック信仰が大きく関わっていた。バードが出版したラテン語の宗教声楽曲集全8冊のうち、カトリック典礼音楽の要素を最も明確に伴うのは3冊の「ミサ」と「グラドゥアリア1・2」の計5冊である。⁽¹⁴⁾これらの楽譜集が出版されるのは、バードがカトリック貴族のピータ男爵(John Petre, Baron Petre of Whittle, 1549-1613)の領地へ移住する1593年頃からであった。実際、その創作のねらいも、ピータ男爵の館で秘密裏に行なわれていたカトリック典礼を意図したものと推測されている。⁽¹⁵⁾すでに1570年代後半からカトリック教徒に対する弾圧が激しくなっていた当時のイングランドでは、カトリック典礼を行なうことは禁止されていた。それゆえ、女王から楽譜の出版に関する独占権を与えられるなど特別の恩恵を受けていたバードでさえ、これらの典礼を意図した楽譜集を出版することは危険だったに違いない。⁽¹⁶⁾それにも関わらず出版したという事実は、バードの楽譜出版活動に彼のカトリック信仰が強く反映されていたことを示すといえる。

時代の風潮からすれば特異なこうしたバードの楽譜出版活動の傾向を踏まえ、次に本稿が考察の対象とする中期の楽譜集を見てみよう。まず次節において、ラテン語の宗教声楽曲集、「宗教声楽曲集1・2」を取り上げる。そこにはバードのカトリック信仰が比較的明瞭に見られるからである。

2 「宗教声楽曲集1・2」に表れたカトリック信仰

なるほど「宗教声楽曲集1・2」は、後の「ミサ」や「グラドゥアリア1・2」のように明確にカトリック典礼を意図した歌詞を持つわけではない。けれども、そこにカトリック信仰が反映していることは、歌詞の内容、及びその被献呈者を見ることで示すことができる。以下、その順に述べたい。

2・1 歌詞選択に見られるカトリック信仰

——カーマンによる分析——

ここでは、「宗教声楽曲集1・2」においてバードが選択した歌詞の内容に、カトリック信仰が反映されていることを示したカーマンによる分析を取り上げる。⁽¹⁷⁾カーマンの分析は、「ミサ」や「グラドゥアリア1・2」のみならず、その他のラテン語宗教声楽曲集にもバード

ドのカトリック信仰が表れていることを初めて明瞭にした点で意義深く、現在まで代表的な研究者に踏襲されている。⁽¹⁸⁾以下、その概略を紹介したい。

イングランドにおいて、作曲家が各自のモテト（ラテン語の宗教音楽曲）の歌詞選択を自由に行ない始めたのは、バードやその同世代人からであったとカーマンはいう。⁽¹⁹⁾その上でカーマンは、バードの行なったモテトの歌詞の選択に、当時イングランドで不遇な扱いを受けていたカトリック教徒としてのバードの個人的心情を見る。

とりわけ『宗教音楽集1・2』には、彼のカトリック信仰を示唆する歌詞を持つ曲が多く含まれる。例えば、その第2巻に掲載された全16曲のモテトのうち、実に6曲が、エルサレムの荒廃やバビロニア捕囚、エジプト捕囚をテーマとする歌詞を持つ。これらの内容は、プロテスタントによって抑圧された当時のイングランド・カトリックの境遇を暗示したものであるとカーマンは解釈する。あるいは、同じ『宗教音楽集1・2』に一曲ずつ見られる殉教をテーマとするモテトも、1570年代以降激しくなったカトリック弾圧によって多くの殉教者を出したイングランド・カトリックの心情を映すとカーマンは見る。さらに、『宗教音楽集1・2』に各々2曲ずつ含まれる神の到来を告げる内容のモテトは、虐げられたカトリック教徒の切なる願いの表れであるともいう。⁽²⁰⁾確かに、カトリック、プロテスタントを問わず、一般に16世紀の作曲家は、陰鬱な気分を

表現する歌詞を好んで取り上げた。しかし、『宗教音楽集1・2』において、抑圧やそこからの解放に関わるテーマがこれほどまでに多く見られるという事実は、バードのカトリック信仰の表明だとカーマンは結論するのである。

無論、カーマンが取り上げた歌詞の多くは、聖書の詩句から抽出されたもので、バードの自作ではない。それゆえバードが選択した歌詞の内容に、特殊カトリック的な心情を確実に読み込むには、さらに多くの資料による裏づけが必要であろう。⁽²¹⁾しかしカーマンの解釈は、個々の点に関しては概ね妥当であり、とりわけ次に述べるように、『宗教音楽集1・2』が誰に献呈されたかを見ることによつて裏付けられるのである。

2・2 カトリック貴族への献呈

『宗教音楽集1・2』の被献呈者は、いずれもカトリック貴族であった。すなわち：

・『宗教音楽集1』（1589）…第四代ウスター伯（Edward

Somerset, 4th Earl of Worcester, 1550頃～1627/8）

・『宗教音楽集2』（1591）…ラムリー卿（John Lumley, 1534

頃～1609）

そしてバードがカトリック貴族に献呈を行なったのは、この「宗教声楽曲集1・2」を除くと、後の「グラドゥアリア1・2」のみである²²⁾。

- ・「グラドゥアリア1」(1605) … ノーサンプトン伯 (Henry Howard, Earl of Northampton, 1540-1614)
- ・「グラドゥアリア2」(1607) … ピータ男爵²³⁾

それに対し、これら以外の彼の楽譜集(献呈文を持たない「ミサ」を除く)は、全てプロテスタントの英国国教徒、宮廷の要職に就く人々に献呈されている²⁴⁾。

- ・「宗教歌」(1575) … エリザベス女王
- ・「詩編」(1588) … 大法官クリストファー・ハットン (Christopher Hatton, 1540-91)
- ・「歌」(1589) … 女王の侍従ハンスドン男爵 (Henry Carey, Baron of Hunsdon, 1524?-96)
- ・「詩編、歌、ソネット集」(1611) … カンバーランド伯 (Francis Clifford, Earl of Cumberland, 1559-?)²⁵⁾

このように、バードが楽譜集を献呈した被献呈者8人のうち、半

数はプロテスタントであり、バードは、被献呈者を選ぶ際、特にカトリック教徒ばかりを重用したわけではない。にも関わらず、いずれもカトリックの被献呈者を選んでいる点で、すでに「宗教声楽曲集1・2」は、後のより明確にカトリック的な「グラドゥアリア1・2」に通ずるものであったことが示唆されよう。

さらに、「宗教声楽曲集1・2」の被献呈者に関して重要なのは、彼らがバードと親密な交流のある人物だったことである。

まず「宗教声楽曲集1」の被献呈者は、まさしくその出版時(1588)にバードと交流のあったことがわかっている。すなわち、その被献呈者ウスター伯は、後にバードの有力なパトロンの一人になるが²⁶⁾、バードとウスター伯は、すでにこの楽譜集が出版された1589年のクリスマスに、「グラドゥアリア2」の被献呈者でやはりカトリック教徒のピータ男爵(前出)の館に、ともに招かれているのである²⁵⁾。そして前述の通り、このピータ男爵の所にバードが移り住んだ後、彼の出版活動は一層顕著にカトリック的になるのである²⁶⁾。

他方、「宗教声楽曲集2」の被献呈者ラムリー卿の場合、確かにバードと深い関わりがあったことを示す決定的な証拠が残されているわけではない。しかし、バードが彼と頻繁に交流していたことは、その献呈文から窺い知ることができる。そこでバードは次のようにいう。「あなた様から頂いた大いなる恩義を忘れることは始終ありま

せん。あなた様は常日頃から私に友人のように接してください、私にとっても親切でした。それゆえ、あなた様の支援や言葉は、音楽を遂行する上で常に大きな助けとなったのです⁽²⁶⁾。

こうした献呈者と被献呈者の親密な間柄を彷彿とさせる内容は、決してバードの楽譜集における献呈文の全てに共通するものではない。バードがカトリックの被献呈者に対して、通常以上の親近感を抱いていたことは、例えば上の献呈文を、3冊の英語の声楽曲集、『詩編…』、『歌』、『詩編、歌、ソネット集』(Psalms, Songs and Sonnets, 1012)のプロテスタントの被献呈者に対する献呈文と比較すると一層明らかになる。まず『詩編…』では、そもそも被献呈者から受けた特別の恩義に対する言及すら見られない。また『歌』と『詩編、歌、ソネット集』の献呈文でも、ただバードが被献呈者から通常の恩義を受けていたことを示唆する短い文章が見られるのみである。すなわち『歌』の献呈文では、「私に与えてくださった多くの御厚意に対し、あなた様を深く尊敬致しますとともに、音楽における音符や音以外に感謝の念を提供できるものは私にはございません⁽²⁷⁾」といわれるのみであり、同様に『詩編、歌、ソネット集』の献呈文でも、「とりわけ私に与えてくださった多くの光栄ある御厚意⁽²⁸⁾」といった、短い謝辞しか見られないのである。

以上、『宗教声楽曲集1・2』のカトリック性は明白であり、後にバードによって展開される一段とカトリック的な楽譜出版は、すで

に中期に始まっていたことが示されたであろう。

3 『詩編…』と『歌』における二面性

以上見た『宗教声楽曲集1・2』とは異なり、同じく中期の『詩編…』と『歌』には、むしろ当時盛んに出版された世俗的な声楽曲集の要素が強く表れている。というのもバードは、1575年に出版したバードの最初の楽譜集、『宗教歌』が失敗に終わったことで、次に12年のブランクをおいてはじめて出版した『詩編…』と『歌』では、より確実に多くの楽譜受容者の獲得を目指したと考えられるからである。以下、『詩編…』と『歌』がそのような幅広い楽譜受容を意識して出版されたものであることを確認した後、最後に、それらにおいてすら、バードのカトリック信仰が読み取れることを示したい。

3・1 幅広い楽譜受容への意識

3・1・1 タイトル・序文・構成——多様性に富む性格——

まず、バードが『詩編…』と『歌』において楽譜受容層の拡大を狙っていたことを、第一にタイトルや序文に見られる彼の言葉から、第二に楽譜集全体の構成から確認しよう。

バードが「詩編…」や「歌」のタイトルや序文で共に強調しているのは、両楽譜集が幅広い内容を持つことである。すでに「くさぐさの歌」(Songs of Sundrie Natures)といったそのタイトルからして、各々の楽譜集が多様なテーマを持つ音楽で構成されていることは明らかであろう。さらに、それぞれの序文等でも、バードはその多様性を強調する。まず「詩編…」の読者への書簡では、「あなた方が喜んで受け入れてくださるよう、様々な種類の音楽を提供し、種々の気分を満足させます。祈りの気分になりたいなら詩編があります。楽しい気分になりたいならソネットがあります。あなたの罪を嘆きたいなら悲しみと敬虔の歌があります」と述べる。続く「歌」においても、早くもタイトル・ページの中で、「厳粛な曲もあれば陽気な曲もあり、あらゆる集いや声に適する」と述べる⁽³⁰⁾ことで、楽譜集が様々な編成や声域に柔軟に対応できることをアピールしている。こうした内容の幅広さは、さらに各々の献呈文や読者への書簡の各所でも繰り返される⁽³¹⁾。

事実また、その全体的な構成を見ても、「詩編…」と「歌」は様々な曲からなる。まず「詩編…」は、その序文通り、「種々の気分を満ちさせる」ような様々な歌詞内容を持つ曲で構成されている。すなわち楽譜集全体が、タイトルに即して以下の四項目に分類されているのである。「詩編」(Psalmes)、「ソネットとパストラル」(Sonnets and Pastorals)、「悲しみと敬虔の歌」(Songs of Sadness and Piety)、「

「フィリップ・シドニー卿閣下の葬送歌」(The Funeral Songs of that Honorable Gent. Sir Philip Sidney Knight)。実際の歌詞を見ても、「詩編」、「悲しみと敬虔の歌」、「フィリップ・シドニー…」の場合は、厳粛な気分や憂鬱な気分を表現し、「ソネットとパストラル」の場合は、生や恋の喜憂を表すものとなっている。次に「歌」でも、その序文で強調された多様性は、全体の構成に反映されている。すなわちその歌詞は、詩編など聖書を題材にした宗教的なものから、恋愛、あるいは道徳的、教訓的な内容など多様性に富むのである⁽³²⁾。

3・1・2 音楽様式と編纂

——流行するイタリア世俗音楽様式の模倣——

このような「詩編…」と「歌」の多様な性格は、各楽曲の様式にも当てはまる。すなわち、彼は一方で、陰鬱な内容を持つ歌詞には、荘重な雰囲気のある音楽を付す。具体的には、跳躍が少なく、大きな音価(音の長さ)で形成された旋律をポリフォニック⁽³³⁾に用いている(譜例1)。他方、恋愛歌など軽い内容を持つ歌詞には、小さい音価が多く跳躍の頻繁に入った旋律を用いたり、ホモフォニック⁽³⁴⁾に進行する箇所を時折織り混ぜることで、軽快に響く音楽を付けている(譜例2)。但し、曲の様式に見られるそうした多様性は、歌詞の意味を尊重しようとするバードの作曲手法から生じたものと思われる(この

版が好評だったことが、私に新たな出版の決意をさせた⁽³⁸⁾と述べる。バードは、「詩編…」の成功を受けて、「詩編…」と同じく多様性に富み、流行のイタリア世俗音楽様式を持つ楽譜集を出版すべく、「歌」を新たに創作したものと見られるのである。

3・2 「詩編…」と「歌」に表れたカトリック信仰

しかしながら、本稿にとって最も重要な点であるが、このようにいわば世間への迎合的な性格の強い「詩編…」と「歌」においてすら、やはりバードの強いカトリック信仰が読み取れる。もちろん、先の1・2で述べたような彼のラテン語宗教音楽集と比較すると、「詩編…」や「歌」のカトリック性は僅少である。それは、両楽譜集が宮廷の要職に就くプロテスタントの人々に献呈され（本稿33頁参照）、幅広い受容者の獲得を目的としていたことから当然といえよう。

「詩編…」と「歌」におけるバードのカトリック信仰は、とりわけ両楽譜集で彼が選択した歌詞の内容に顕著に表れている。このうち、最も明確にカトリックと関連していると思われるものは、「詩編…」に収められた、「何故、私は紙とインクとペンを使うのか?」(「Why do I use my paper, inke and penne?」)である。上述のように、1570年代以降、カトリックへの弾圧は激しくなっていたが、この歌詞

は、「詩編…」が出される7年前の1581年に処刑されたカトリックのイエズス会士、エドマンド・キャンピオン(Edmund Campion, 1540~81)の死を悼んで、詩人ヘンリー・ウォルポール(Henry Walpole, 1558~95)が書いたものである。キャンピオンの処刑は、イングランドのカトリック社会に強い衝撃を与え、以後、カトリックによって出版される政治的なパンフレットが急増するなど、カトリック教徒の活動は再活発化した⁽³⁹⁾。バードは、「宗教音楽集1」(1589)にもキャンピオンの死を悼んで書いたと思われる別の曲を掲載しており、他のカトリック教徒同様、この処刑に衝撃を受け、「詩編…」(1588)にもこの歌詞を用いたと考えられる。

なるほど、「詩編…」と「歌」に含まれる歌詞に、「何故、私は紙とインクとペンを使うのか?」ほどカトリック性が明確なものとは他に見当たらない。しかしその楽曲の歌詞の多くが、「悔悛」や「嘆き」といった陰鬱な内容を持っていることは注目に値する。特に、「歌」の冒頭にある、「七つの悔悛詩編」(Seven Penitential Psalms)に付けられた一連の曲は、バードが「悔悛」(Penitence)というテーマに大きな関心を持っていたことを示す。聖書の個々の悔悛詩編に対してだけではなく、七つの悔悛詩編の全体に一連の曲を付けることは、当時のイングランドでは非常に珍しく、管見によれば、バード以前にも以後にもほとんどいないのである⁽⁴⁰⁾。

とりわけ注目すべきは、七つの悔悛詩編のうち、四つ目にあたる

詩編第50番、「神よ、憐れみたまえ」(「Miserere mei, Deus」)である。これは、カトリック、プロテスタントに関わらず、当時の作曲家に好んで取り上げられた。しかし、モンソンによれば、この歌詞は1580年代以降、カトリック弾圧の激化とともに、イングランドのカトリック教徒の間で特別な意味を持つようになる。⁽⁴³⁾ すなわち、カトリック教徒たちは処刑される際、処刑人が彼らを処刑することで負う罪の許しを神に請うため、この詩編を絞首台上で唱えるようになったのである。その結果、イングランドのカトリック教徒にとって、この詩編は迫害や殉教を暗示するものとなったと考えられる。実際、バード自身、「歌」ばかりではなく、「宗教声楽曲集2」の中でも、別の旋律による「神よ、憐れみたまえ」を出版している。

確かに、当時のイングランドでは、英訳された韻律化された詩編集が莫大な人気を集めていた。その結果、詩編に簡単な和音付きの旋律が付けられた詩編歌集をはじめ、詩編を歌詞に用いた楽譜集の出版が次々と行なわれ、成功を収めている。しかしながら、「詩編」や「歌」においてバードは、悔悛や嘆きを表す詩編ばかりを歌詞に用いて出版しており、こうした作曲家は他にはいない。⁽⁴⁴⁾ 以上のように詳しく見るならば、両楽譜集の歌詞におけるカトリック性は明らかであろう。

結

バードは、プロテスタントの英国国教会が支配する社会にありながら、カトリック信仰を中心に楽譜出版を行なった。とりわけ、1592年以後の後期にそのような傾向は一層強まり、カトリック典札を意図した作品のみを出版することになる。しかし以上示したように、バードの楽譜出版の中期に出版された4冊の楽譜集、「詩編」：「歌」、「宗教声楽曲集1・2」のうち、少なくとも「宗教声楽曲集1・2」には、バードのカトリック信仰が明瞭に見られ、後期のカトリック性の強い楽譜出版を先取りしていた。確かに「宗教声楽曲集1」とまさに同じ年に出版された「歌」や、前年に出版された「詩編」からは、バードがむしろ楽譜受容者の幅広い獲得を目指すという、迎合性・「世俗性」が窺える。しかし彼は、そのように幅広い楽譜受容を意識しながらも、カトリック信仰を表出せずにはいられなかったのである。

このように、バード中期の楽譜出版には、幅広い楽譜受容に対する意識とカトリック信仰という二面性が存在し、彼が次第にカトリック信仰という側面に傾斜していく様子が見られる。ここからすれば、やはりバードの創作活動の源には、最終的に、何よりもその固いカトリック信仰が最も大きな意味を持っていたといえよう。それでは、楽譜受容に対する意識と信仰という二面性は、バードの中期

の楽譜出版活動にのみ生じた特異なものであったのか。あるいは、バードのみならず他の作曲家の活動にも見出されうるものであったのか。今後、これらの点を広く考察することで、楽譜出版活動が浸透し始めた時期の作曲家にとっての創作の源泉を明らかにし、作曲家にとっての楽譜出版の意義を論じることが今後の課題となろう。

本稿で参照した楽譜集の初版所蔵する図書館名とそのカタログ番号は以下の通り。(BL = British Library, OB = Oxford, Bodleian Library, OC = Oxford, Christ Church Library.)

- Byrd, William. *Psalmes, Sonets, and Songs* (London, 1588; BL, k. 2. f. 1).
 . . . *Songs of Sundrie Natures* (London, 1589; OC, 489-494).
 . . . *Liber primus sacramum cantionum* (London, 1589; OC, 489-494).
 . . . *Liber secundus sacramum cantionum* (London, 1591; OC, 489-494).
 . . . [*Mass for 3 Voyces*] (s. l., n. d.; OC, 489-494).
 . . . [*Mass for 4 Voyces*] (s. l., n. d.; OC, 489-494).
 . . . [*Mass for 5 Voyces*] (s. l., n. d.; OC, 489-494).
 . . . *Psalmes, Songs and Sonets* (London, 1611; OC, 489-494).
 Mundy, John. *Songs and Psalmes* (London, 1594; OC, 489-494).
 Yonge, Nicholas. *Musica transalpina* (London, 1588; BL, R. M. 15. e. 2).
 以下、以上の校訂版を参照した。
The Collected Vocal Works of William Byrd. Ed. Edmund H. Fellowes (London: Sainer & Bell, 1937-50; CWB 収録).
The Byrd Edition. General ed. Philip Brett (London: Sainer & Bell, 1970-; BE 収録).

注

- (1) バード研究としては、John Harley, *William Byrd: Gentleman of the Chapel Royal* (Aldershot: Scolar P., 1997) が最も新しい。先駆的研究として重要なものは、Edmund H. Fellowes, *William Byrd*, 2nd ed. (London: Oxford Univ. P., 1948) である。
- (2) 19世紀後半のインゲンランドにおける楽譜出版活動については、Donald W. Krummel, *English Music Printing 1553-1700* (London: Bibliographical Society, 1975)。ハートが得た楽譜出版に関する独占権については、Fellowes, *op. cit.*, pp. 7-10; Harley, *op. cit.*, pp. 55-57; Iain Fenton and John Milsom, "Ruled Paper Imprinted: Music Paper and Patents in Sixteenth-Century England," *Journal of the American Musicological Society*, xxxvii (1984), 139-63.
- (3) 英国国教会では「聖餐礼」(Holy Communion) と呼ばれる。
- (4) トマス・タリス (Thomas Tallis [Tallys, Talles], 1505頃〜85) との共同作品で、バード、タリス双方の作品が、各17曲ずつ収められている。
- (5) いずれもカトリック典礼で使用される一連のミサ通常文 (キリエ、グロリア、クレド、サンクトゥス、アニュス・デイ) からなる。以下を参照。Kernan, *The Masses and Motets of William Byrd* (London: Faber, 1981), pp. 188-215. また、「ミサ」はそれぞれマニエル・ベージと献呈文を欠く。その出版年については、Peter Clulow, "Publication Dates for Byrd's Latin Masses," *Music & Letters*, xviii (1966), 1-9.
- (6) 「グラドゥアリヤ」(「グラドゥアレ」の複数形) は、カトリック典礼で使用される聖歌本のうち「ミサ固有文を集めたものを指す。バードの「グラドゥアリヤ」も、聖母や諸聖人の祝日、あるいは降誕祭、復活祭など一年の様々な祝日や各行事のためのミサ固有文による曲が収められている。 Cf. H. B. Collins, "Byrd's Latin Church Music,"

- Music & Letters, iv (1923), 254-60; Kernan, *op. cit.*, pp. 216-340.
- (7) 楽譜が付いた宗教書・理論書・手引書の類を除く。
- (8) マドリガルは、16世紀から17世紀にかけてイタリアで流行した世俗的な歌詞を持つ無伴奏の多声声楽曲。16世紀終わり頃には、ポリフォニックな書法(複数の声部が、独立して進行する書法)を基調とした5声部によるものが一般的。カンツォネットは、16世紀末〜18世紀にイタリアで流行した世俗的な歌詞を持つ多声声楽曲。イングランドには、マドリガルよりも遅れ16世紀最後の数年間に到来。イングラントで作曲されるカンツォネットは、マドリガルとの相違があまり厳密でないが、マドリガルがより深刻な歌詞を持つことが多いのに対し、カンツォネットは、歌詞の内容が軽く、曲が短いことが多いのだ。Cf. "Canzoneta", "Madrigal", *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2000), vol. 5, 79-81; vol. 15, 545-69.
- (9) Cf. Price, *op. cit.*, pp. 209-11; *Repertoire international des sources musicales*, Ser. A, B (1960-).
- (10) 残りの21冊の内訳は、宗教声楽曲集が8冊、リユート歌曲を中心として編纂された世俗声楽曲集が4冊、器楽曲集が3冊、ビチニウム(2声部の声楽曲)が3冊、宗教声楽曲と世俗声楽曲の混合曲集が3冊である。
- (11) Cf. Water L. Woodfill, *Musicians in English Society from Elizabeth I to Charles I* (New York: Da Capo, 1953), pp. 252-79.
- (12) Nicholas Yonge, *Musica transalpina*, The Dedication, sig. A. ii. r.
- (13) Cf. Price, *op. cit.*, pp. 209-13.
- (14) (5)と(6)を参照。
- (15) Harley, *op. cit.*, pp. 307-40. 【ブライトウアリア】がこのよきな秘密裏に行なわれる典礼に効果的であった事実については James L. Jackman, "Liturgical Aspects of Byrd's GRADUALIA," *The Musical Quarterly*, xlix (1963), 17-37; Kernan, *op. cit.*, pp. 216-318; 那須輝彦「W・バードの〈グラドゥアリア〉出版事情再考」、『音楽学』、第38巻、2号(1992)、118-28.
- (16) 3冊の「シサ」には、タイトル・ページのみなならず献呈文も無い。名前などを伏せることで、楽譜集のカトリック的な性格や作曲者を隠蔽しようとしたものと一般に推測されている。また、同じく出版に大きな危険を伴っていたと見られる「グラドゥアリア1・2」の出版背景については、那須の前掲論文を参照。しかし、バードが何故、カトリック典礼音楽の要素を強く持つ「シサ」や「グラドゥアリア1・2」を出版したのか、またそれが可能だったのかについては、いまだに不明な点が残る。
- (17) Joseph Kernan, "The Elizabethan Motet: A Study of Texts for Music," *Studies in the Renaissance*, ix (1962), 273-308; *idem*, "William Byrd and the Catholics," *New York Review of Books*, 26:8 (17 May 1979), 32-36; *idem*, *The Masses and Motets of William Byrd* (London: Faber, 1981), pp. 37-54.
- (18) E. g., Alan Brown, Preface to *BE*, vol. 2; *Cantiones Sacrae II* (1589) (London: Stainer & Bell, 1988), pp. v-xi; *idem*, Preface to *BE*, vol. 3; *Cantiones Sacrae II* (1591) (London: Stainer & Bell, 1981), pp. v-ix; Harley, *op. cit.*, pp. 227-28.
- (19) Kernan, "The Elizabethan Motet," 273-85.
- (20) *Ibid.*, pp. 292-99; Kernan, *The Masses and Motets*, pp. 37-46.
- (21) そのよきな観点から、キムンソンは、カトリック教徒の書いた政治的文書を参照することでカーマンの指摘を裏付ける試みを行なっている。Craig Monson, "Byrd, the Catholics, and the Motet," *Hearing the Motet: Essays on the Motet of the Middle Ages and Renaissance*, ed. Dolores Pesce (New York: Oxford Univ. P., 1997), pp. 348-74.

- (22) これらのカトリック貴族による音楽庇護については、以下を参照。
Price, *op. cit.*, pp. 156-67. とりわけ、ピーター男爵家による音楽庇護につ
いては、Price, *op. cit.*, pp. 83-91.
- (23) ハットン・ハンズマン男爵のいはは Harley, *op. cit.*, p. 102. カンバ
ーランド伯爵のいはは Harley, *op. cit.*, p. 151. Price, *op. cit.*, p. 164.
すなわち、バードが被献呈者である第四代ウスター伯の家に居住し
ていたことを示す内容が、バードの遺書の中に見出せる。バードの遺
書全文は、Fellowes, *op. cit.*, pp. 24-248; Harley, *op. cit.*, pp. 391-93.
- (25) Harley, *op. cit.*, pp. 94-95.
- (26) *Liber primus sacrarum cantionum*, n. pag. 原文はラテン語。訳出にあ
たりは、Brown, *BE*, vol. 3, p. xvii. の英訳を参照した。
- (27) Byrd, *Songs of Sundrie Natures*, The Dedication, n. pag.
- (28) Byrd, *Psalmes, Songs, and Sonnets*, The Dedication, n. pag.
- (29) Byrd, *Psalmes...*, The Epistle to the Reader, n. pag.
- (30) Byrd, *Songs of Sundrie Natures*, The Title Page, n. pag.
- (31) すなわち、「歌」の献呈文でバードは、「歌の多様な種類が多
は、芸術に対する賛美であると同時に、それを楽しむ者にとって喜び
となる」とを知って…(Byrd, *Songs of Sundrie Natures*, The
Dedication, n. pag.) と述べる。また、同じ「歌」の読者への書簡で
も、「多様なものであつた方を喜ばせたい」「あらゆる集いや声に
対応すべく、3〜6声部の歌曲集を出版する」(*ibid.*, To the Curteous
Reader, n. pag.) と述べる。
- (32) 具体的には、聖書を題材とするものが12曲、その他宗教的な内容を
持つものが7曲、道徳・教訓的な内容を持つものが4曲、恋愛に関す
るものが24曲となっている(筆者の分類による)。
- (33) (8)を参照。
- (34) 全声部が同一のリズムで進行するものや、特定の声部だけが独立
し、残りの声部が同一のリズムで進行するもの。
- (35) (31)を参照。
- (36) この事実は、「詩編…」に収められている曲の多くが、出版以前に
遡る数々の手写本の中で、コンソート・ソングとして書かれた状態
で見つかつたことから明らかとなつた。 Cf. Fellowes, *op. cit.*, pp. 146-
47; David Brown, "William Byrd's 1588 Volume," *Music & Letters*,
xxxviii (1957), 371-77; Philip Brett, Preface to *BE*, vol. 16: *Madrigals*,
Songs and Canons (London: Stainer & Bell, 1976), pp. v-vi. 上の4つは
手写本に残されている曲は、「詩編…」の全楽曲中、約三分の二にの
ぼる。
- (37) 数々の手写本に見出される「詩編…」の原曲とは異なり、「歌」に
収められている曲が、出版以前に遡る手写本の中から発見されるこ
とがほとんどとなり。前注参照。
- (38) Byrd, *Songs of Sundrie Natures*, The Dedication, n. pag.
- (39) Monson *op. cit.*, 350.
- (40) 具体的には、「神よ、異教徒達が来た」(“Deus, venemint gentes”) で、これは、殉教者を悼む内容を持つ詩編78番の第1節から第4節 (ウルガタ聖書番号) を歌詞としている。モンソンによれば、この詩編はキャンピオンをはじめとするイングリランド・カトリックの殉教者を悼む際にしてしばしば引用された (Monson, *op. cit.*, 354-62)。
- (41) 聖書の詩編第6, 31, 37, 50, 101, 129, 142番 (ウルガタ聖書番号)。
但し、バードが歌詞に用いたのは、当時のイングリランドで用いられて
いた欽定訳聖書(従って、詩編第6, 32, 38, 51, 102, 130, 143番)を
さらに韻律化したもの。
- (42) 但し、イタリアの作曲家ジョヴァンニ・クロッチェ (Giovanni
Croce, 1557頃〜1609) による七つの悔悛詩編曲が、英訳されてイング
ランドで1608年に出版されている。また、イングリランドの作曲家で

は、後年、トマス・トムキンス (Thomas Tomkins, 1572-1656) によるものが、死後、その息子によって出版されている。しかし出版は1668年であり、バードの悔悛詩編曲からは半世紀以上の隔たりがある。以上、拙稿「ウィリアム・バードの悔悛詩編曲をめぐる一考察——楽譜出版とカトリック信仰の狭間で——」(広島大学教育学部教科教育学科音楽教育学研究紀要] xii (2000), 33-50) を参照。

(43) Monson, *op. cit.*, 362.

(44) 例えば、バード同様、熱心なカトリック教徒であったことがわかっているジョン・マンディ (John Mundy, 1555頃-1630) も、詩編や恋愛歌など様々な歌詞を用いた声楽曲集「3, 4, 5 声部に作曲された歌曲と詩編歌集」(*Songs and Psalmes Composed into 3, 4, and 5. Parts*) を1594年に出版している。しかし彼が選んだ詩編には、バードのそれとは異なり、神の賛美や喜びを表す内容も、嘆きや悔悛の詩編と同程度含まれている。

(のとはら・ゆみ 広島大学大学院)