

16世紀末イングランドにおける音楽の創作事情

—作曲家、兼楽譜出版権利保有者、バードとモーリーに着目して—

能登原 由 美

(元本講座助手)

1. 序

活字を用いた楽譜印刷が16世紀初頭に本格的に始まったことにより、西ヨーロッパの楽譜出版活動は、それまでの音楽伝達のあり方を大きく変えた。量産が難しい従来の手写本の楽譜とは異なり、活字による楽譜印刷では16世紀においてすでに、一度に500部から1000部印刷されていたことが明らかとなっている¹。その結果、作曲家の創作活動も、手写本の時代では概してパトロンである教会や王侯貴族を中心とする特定少数を受容者として想定したが、新たに活版印刷術による楽譜が出現したことによって不特定多数が受容層に加わった。この作品の新しい伝達手段である楽譜出版は、作曲家の創作にいかなる意義を持ったのか。それを探るべく本論は、作曲家が楽譜出版活動の隆盛に大きな影響力を及ぼしていた点で特徴的であった、16世紀末のイングランドを取り上げる。中でも、当時イングランドの楽譜出版活動を牽引する存在であった2人の作曲家、ウィリアム・バード (c. 1540-1623) とトマス・モーリー (1557/8-1602) の楽譜出版と献呈に、いわば古さ、新しさと呼べるような相違点があることを示すことによって、楽譜出版の意義を考察する²。

イングランドにおいて楽譜出版が活発になるのは、16世紀末のことである。それまでは数年に1点の楽譜集しか出版されていなかったのが、1588年以降はほぼ毎年、2、3点の楽譜集が出版されるようになる。その後、1590年代終りには、年に6、7点もの楽譜集が出版され、イングランドにおける楽譜出版活動は最初の隆盛を迎える³。

この時、イングランドの楽譜出版活動に大きな影響力を持ったのがバードとモーリーだった。イングランドでは16世紀前半以降、国王主導の下、楽譜を含め、特定の書物や特定分野の書籍に関する出版権利は特定の人物のみに与えられることにより書籍の自由な出版が抑制されていたが、楽譜出版に関する独占権を与えられたのが、バードとモーリーだったのである。バードは楽譜出版に関する独占権の最初の権利授与者で、1575年から96年までそれを所有した。モーリーはバードの次の権利授与者で、98年に権利を与えられた後、死亡する1602年まで所有した。権利保有者以外は、楽譜や楽譜用紙(譜線が印刷されただけの用紙)を印刷・販売する際には常に権利保有者の許可が必要とされたことを考えると、独占権を与えられたバードとモーリーは、16世紀末のイングランドの楽譜出版活動全体において事実上、最も高い立場にいたと言える。

このように、バードとモーリーは共に楽譜出版を統制する立場にいたわけであるが、2人の共有点があればかりではない。2人はいずれも、当時のイングランドでは最も名誉ある王室礼拝堂の音楽家で、しかも師弟関係にあった。また、両者は、16世紀半ばの宗教改革により国王を首長とする英国国教会が樹立された当時のイングランドにおいて、旧教であるカトリック信仰を保持したのである。その一方で、両者の楽譜出版活動には対照的と言えるような相違が存在する。すなわち、バードがカトリック信仰を主たる要因とした楽譜出版活動を展開したのに対し、同じくカトリック信者であってもモーリーの場合は、一層流行を意識した商業的な出版活動に終始したのである。こうした相違は、両者が行った出版楽譜の献呈にも見られる。すなわち、バードの献呈が旧来の個人的な誼(よしみ)に基づくパトロネージの範疇で捉えられるのに対し、モーリーの献呈は、それによっては捉え切れない、比較的希薄な人間関係に基づくものと捉えられるのである。

筆者は、このような相違は、両者が出版した作品の音楽様式に関してすでに指摘されていることに通底すると考えている。すなわち、両者の音楽様式については、バードが伝統的なイングランドの音楽様式に則った作曲を中心としたのに対し、モーリーは海外から流入する音楽様式を積極的に取り入れ、新しいイングランドの音楽書法を作り上げたと言われる⁴。言い換えれば、バードとモーリーの間には、保守性と革新性と捉えられるような相違が存在し、こうした両者の性質の相違が、その音楽様式を含め、彼らの楽譜出版活動に大きな相違をもたらしたと考えられるのである。

このような楽譜出版活動の観点から捉えたバードとモーリーの相違は、これまで様式を中心に論議されてきた双方の個別研究において見過ごされてきた点であると言える⁵。他方、イングランドの楽譜出版史研究にとって両者の相違を明らかにすることは、楽譜出版が当時の作曲家の創作活動に必ずしも同じような影響を与えたわけではなかったことを示す点で大きな意味を持つだろう。

考察は、始めに両者の楽譜出版活動全体、次に楽譜出版活動の中でも献呈に注目する手順で展開される。楽譜出版、献呈のいずれにおいても、両者の間にみられる相違が明白となるよう、バード、モーリーの順にその特徴を述べていきたい。

2. 楽譜出版における相違

バードの楽譜出版活動は、全体的に彼のカトリック信仰⁶が強く反映されたものであった。バードが出版した11点の楽譜集のうち、英語の歌詞による楽譜集は3点のみで、残り8点は全てラテン語の歌詞による(表1)。また、これらのラテン語による8点の楽譜集は全て、聖書を題材にするなど宗教的な歌詞を持つ。16世紀末のイングランドで出版される楽譜集は、英語による、世俗的な歌詞を持つものが多数を占めることを考えると⁷、バードのこうした歌詞選択は特異であったと言える。しかも、ラテン語による8点のうち5点はカトリック典礼音楽の要素を明確に伴っており、残りの3点についてもカトリック信仰との関連が指摘できるのである。以下、これらのカトリック的な要素の強い楽譜集について、出版年の順に見てみよう。

表1 バードの出版楽譜集と被献呈者

出版年	タイトル	被献呈者
1575	『宗教的といわれる内容の歌』(Cantiones, quae ab argumento sacrae vocantur, 『宗教歌』と略)*	エリザベス女王
1588	『詩編、ソネット、悲しみと敬虔の歌曲集』(Psalmes, Sonets & Songs, 『詩編』と略)	クリストファー・ハットン、ナイト、大法官 ^(注2)
1589a	『くさぐさの歌』(Songs of Sundrie Natures, 『歌』と略)	ハンスドン男爵、女王の侍従
1589b	『宗教声楽曲集I』(Liber primus sacrarum cantionum, 『宗教曲集I』と略)*	ウスター伯
1591	『宗教声楽曲集II』(Liber secundus sacrarum cantionum, 『宗教曲集II』と略)*	ラムリー卿
1592/3	『4声のためのミサ』[Mass for 4 Voyces]*	} なし
1593/4	『3声のためのミサ』[Mass for 3 Voyces]*	
1594/5	『5声のためのミサ』[Mass for 5 Voyces]*	
1605	『グラドゥアリアI』(Gradualia)*	ノーサンプトン伯、五港総督、ジェームズ王の枢密院構成員
1607	『グラドゥアリアII』(Gradualia, … liber secundus)*	ジョン・ピーター
1611	『詩編、歌、ソネット集』(Psalmes, Songs, and Sonnets, 『ソネット集』と略)	カンバーランド伯、クリフォード男爵

注1) *はラテン語による楽譜集を指す。

注2) 被献呈者の地位については、献呈文に記された肩書きを掲載(表2も同様)。

まず、『宗教的といわれる内容の歌』（1575、『宗教歌』と略）、『宗教声楽曲集Ⅰ・Ⅱ』（1589、91『宗教曲集』と略）はいずれも、ラテン語による宗教的な内容を題材とする歌詞、長い音符を基調に荘重に進行する宗教声楽様式を有している。とりわけ、『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』では、バードが選択した歌詞の中にカトリック的な要素が見出されることから、バードのカトリック信仰との関連が指摘されてきた⁸。すなわち、同楽譜集には、エルサレムの荒廃やバビロニア捕囚、エジプト捕囚、また殉教をテーマとする歌詞が多く見られ、宗教改革後のイングランドではもはや弾圧の対象となっていた、カトリック教徒の抑圧された心情を表現したものと解釈されるのである。

その後出版された楽譜集では、こうしたカトリック性は一層明確となる。すなわちバードは、1592年頃から15年余りの間に、カトリック典礼での使用を想定したと考えられる楽譜集を5点も出版するのである。3点の『ミサ』（1592/93、1593/94、1594/95）⁹と、2点の『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』（1605、1607）である。3点の『ミサ』は、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）を歌詞とし、他方、『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』は、聖母や諸聖人の祝日、あるいは降誕祭、復活祭など、1年の様々な祝日や各行事のためのミサ固有文を歌詞としている¹⁰。

重要なのは、当時のイングランドではカトリックの典礼は禁止されていたことである。従って、英国国教会の首長である女王から楽譜出版に関する独占権を与えられていたバードでさえ、このようなカトリック典礼を意図した楽譜集を出版することは危険なことであった。実際、そのような危険を意識したためか、3点の『ミサ』にはいずれもタイトル・ページがない。バードは『ミサ』が出版され始める頃、カトリック貴族の領地へと移住しているが、『ミサ』や『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』は、そのカトリック貴族の領地で秘密裏に行われていたカトリック典礼での使用を意図して創作されたものと考えられている¹¹。当時のイングランドでは、同様の地下典礼が各地で行われていたことが明らかになっており¹²、バードがこれらの作品を出版した理由も、そのような地下典礼での使用を意図したのではないかと思われる¹³。いずれにせよ、大きな危険を伴うこれらの作品の出版は、バードのカトリック信仰の強固さを示すと言える。

このように、バードの楽譜出版活動は全体的にカトリック信仰が強く反映されたものであったけれども、実は彼の楽譜出版活動の前半には、モーリー同様に商業的な側面を意識した創作を行った時期もあった。すなわち、『詩編、ソネット、悲しみと敬虔の歌曲集』（1588、『詩編』と略）と『くさぐさの歌』（1589、『歌』と略）を出版した時期である。この2点はいずれも、バードが幅広い楽譜受容者獲得を意識していたことが楽譜集の序文に表れている。そればかりか、実際の楽譜集の構成でも歌詞の内容や曲の編成において多様性が意識されると共に、マドリガルという流行の音楽様式が反映され、バードの商業的な意識を思わせる要素が共通して見られるのである¹⁴。このような幅広い受容者獲得と流行を意識した性格はいずれも、その10年以上前に出版されたバードの処女曲集である『宗教歌』には見られないものであった。すでに見たように、『宗教歌』は宗教的な歌詞を題材とした作品ばかりを集めた宗教声楽曲集で、その意味で多様性に富んではない。その様式も、マドリガルなど流行の世俗作品が持つ軽快さとは対照的に、長い音符を基調に荘重に進行する声楽様式である。恐らくそのゆえであろうが『宗教歌』はバードが楽譜出版の独占権を獲得した上で出版された楽譜集であるにも関わらず、多額の損失を出し商業的に失敗した。彼は、出版の2年後、女王に宛てた嘆願書の中で、出版によって200マークもの損失を出したと訴えている¹⁵。そもそも一般にイングランドでは、80年代前半に至るまで、楽譜出版業はリスクの大きな事業であったことが当時の記録に表れている¹⁶。例えば、1582年に王室印刷人クリストファー・パーカー（c. 1529頃-99）が書いた報告書の中には、楽譜出版が利益の上がないものであることを述べた記述がみられる¹⁷。従って、バードが『宗教歌』の次に出版した『詩編』と『歌』において、音楽様式や選択する歌詞の内容を幅広い楽譜受容者や当時の流行を意識したものへと大きく変化させた理由は、この『宗教歌』出版の失敗や当時の楽譜出版市場への不安に求められるだろう。

多くの楽譜受容者獲得を意識した編纂が行われたためであろうが、『詩編』と『歌』の出版は『宗教歌』とは異なり成功した。それにも関わらず、『歌』の出版直後、バードは再び処女曲集『宗教歌』と同様の性質を持つ『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』を出版したのである。この当時、バードは処女曲集である『宗教歌』の失敗と、その13年後に出版した『詩編』と『歌』の成功によって、どうすれば成功を獲得できるかをすでに認識していたはずである。そればかりでなく、さらには禁止されていたはずのカトリック典礼を意図した

『ミサ』や『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』を出版した。ラテン語の宗教的な歌詞やカトリック典礼との関連といった点は、16世紀末のイングランドで出版される楽譜集の中では特異であり、バードが当時の流行に追従することなく、また商業的な成功を捨てて自らの信仰に基づいた出版活動を行ったことを示しているのである。

他方、バード同様カトリック教徒であったモーリーも、やはりラテン語による宗教作品を作曲しており、これらはいずれもカトリック信仰との関連が指摘されている¹⁹。しかし、楽譜出版に際してはバードと異なり、ラテン語による宗教音楽作品どころか、英語による宗教的な歌詞を持つ作品さえ一度も出版しなかった²⁰。逆に、モーリーの場合、バード以上に流行を意識し、より商業的な楽譜出版活動を行った。

まず、独占権をめぐるモーリーの行動に注目したい。モーリーは、独占権の正式授与直前に、当時宮廷で最も影響力を持っていたロバート・セシル(1563?-1612)に書簡を送り、自らが獲得することになった独占権がより有益なものとなるよう働きかけている。その書簡においてモーリーは、以前出版した楽譜集の利益が非常に少なかったことを述べるとともに、楽譜用紙に作品を手写する行為が楽譜出版業に大きな損害をもたらしていると訴えている²¹。その結果、バードの独占権に含まれた楽譜用紙の販売は「印刷された」ものに限定されていたが、モーリーの独占権では、あらゆる楽譜用紙の販売が含まれることとなったのである²²。モーリーが、楽譜出版活動の商業的側面を意識していたことを示すと言えよう。そればかりではなく、モーリーは、バードの独占権が失効する直前にこのセシルに自作の楽譜集『5声のパレット第1集』(1595、『パレット第1集』と略)を献呈しており、献呈を利用して独占権獲得の斡旋自体をセシルに働きかけた可能性さえある²³。

次に、モーリーが出版した楽譜集に注目したい。モーリーは生涯を通じて10点の楽譜集を出版するが、そのうち9点は世俗的な歌詞のみを扱った声楽曲集、1点は器楽曲集である(次頁表2)。

9点の声楽曲集の内容を具体的にみると、いずれも当時イングランドで人気のあったイタリアやフランスの音楽様式を用いたものばかりであったことがわかる。まず、1593年から98年にかけて出版された7点の楽譜集には、マドリガル、カンツォネット、バレットと名づけられた曲が含まれるが、これらは全てイタリアで生まれた音楽様式である。歌詞の形式や音楽様式に多少の相違は見られるけれども、いずれも世俗的な内容の歌詞を用いた無伴奏による声楽曲で、短い音符や付点音符を多用した軽快な音楽である。同様に、モーリーが編纂・出版した『オリアナの勝利』(1601)も、イタリアで人気のあったマドリガル選集『ドーリの勝利』(初版1592)をモデルとしたものであった。このようなイタリア音楽の影響は、モーリーのみならず、16世紀後半のイングランドでは顕著に見られた。例えば、イングランドでは16世紀半ば頃から海外の音楽に対する人気が高かったことが、手写本に残された作品や貴族の支出記録から明らかであるが、なかでもイタリア音楽に関する記録が最も多いのである²⁴。バードが1588年に出版した『詩編』においてイタリア音楽を意識した編纂を行っていたことは前に述べた通りである。また、同年出版され商業的に大きな成功を収めたニコラス・ヤング(?-1619)編纂の『アルプスの向こうの音楽』(1588)は、文字通りイタリア人作曲家によって作曲されたマドリガルを英訳したものだった。ヤングはその序文で、このようなイタリア音楽の受容者が大勢いること、さらにイタリア語を理解できない人々のために英訳された楽譜集が必要なことを述べているのである²⁵。

他方、『エア第1集』(1600)は、フランスの音楽様式の影響を受けたリュート伴奏付き独唱曲エアを集めた楽譜集である。エアは、1597年にジョン・ダウランド(1563-1626)によって出版された『歌曲あるいはエア第1集』(1597)が大きな支持を集めてからイングランドで流行となった。モーリーも同年出版した楽譜集『カンツォネット、あるいは小さな短いエア集』(1597、『短いエア』と略)の中ですでに、イタリアの音楽様式であるカンツォネットだけではなく、エアを意識した編纂を行っている。この楽譜集には4~6声部の無伴奏声楽曲、すなわちカンツォネット様式の作品が収録されているのだが、同じ作品をリュート伴奏付き独唱曲としても演奏できるよう、各作品の横にはリュート伴奏譜も添付されているのである。リュート奏法に関する教則本はすでに1570年代にフランスから持ち込まれて出版されており²⁶、97年当時すでにリュート演奏に対する人気が高まっていたものと思われる。モーリーがエア曲集を出版したのは、このようなリュート演奏に対する人気を意識してのことだったと思われる。

表2 モーリーの出版楽譜集と被献呈者

出版年	タイトル	被献呈者
1593	『3声のカンツォネット、あるいは小さな短い歌曲集』(Canzonets, or Little Short Songs to Three Voyces)	ペンブローック伯爵夫人
1594	『4声のマドリガル集』(Madrigalls to Foure Voyces)	なし
1595a	『5声のパレット第1集』(The First Booke of Balletts to Five Voyces, 『パレット第1集』と略)	ロバート・セシル、ナイト、女王の枢密院構成員
1595b	『2声のカンツォネット第1集』(The First Booke of Canzonets to Two Voyces)	ペリアム卿夫人
1597a	『カンツォネット、あるいは小さな短い歌曲集』(Canzonetts or Little Short Songs, 『短い歌』と略)	ヘンリー・タプスフィールド、ロンドン市民、雑貨商
1597b	『カンツォネット、あるいは小さな短いエア集』(Canzonetts or Little Short Aers, 『短いエア』と略)	ジョージ・カリー、宮内司法官、ワイト島総督、女王閣下護衛隊長、ハンズドン男爵、女王の侍従
1598	『5声のマドリガル集』(Madrigals to Five Voyces)	ゲルヴィス・クリフトン、ナイト
1599	『コンソート練習曲第1集』(The First Booke of Consort Lessons, 『コンソート』と略)*	ステファン・サム、ナイト、ロンドン市長
1600	『エア第1集』(The First Booke of Ayres, 『エア第1集』と略)	ラルフ・ボスヴィル、エスクワイア
1601	『オリアナの勝利』(The Triumphes of Oriana)	ノッティンガム伯、エフィンガム男爵、ガーター勲位、イングランド・アイルランド・ウェールズの海軍将官、女王の枢密院構成員

注) *は器楽曲集を指す。

以上から、独占権保有者としてイングランドの楽譜出版活動に大きな権限を有したバードとモーリーは、前者の活動にはカトリック信仰がより強く現れているのに対し、後者の活動には商業的な意識が一層明確に現れていることがわかる。

3. 楽譜献呈における相違

出版楽譜を献呈する行為は、すでに16世紀終りのイングランドでは一般的であり、金銭や地位の斡旋など何らかの保護と引き換えに行われるものであった。その意味で、献呈者と被献呈者の関係は個人的パトロン関係にあったと見なすことができる。バードとモーリーの楽譜献呈において、二人が各々の選出する被献呈者といかなる関係を取っていたのか、本節ではその相違を見る。結論から言えば、この関係がバードの場合、旧来の個人的なパトロン関係—作曲家に日常的に庇護を与えるパトロンと、そのようなパトロンに作品を提供する作曲家の関係—の範疇で捉えられるものであるのに対し、モーリーの場合、そうしたパトロン関係とは捉えにくい。

まず、バードの楽譜献呈には、前節で見たような、カトリック的な要素を持つ楽譜集と流行を意識した楽譜集とで異なる2つの側面が存在する。すなわち、カトリック的な要素を持つ『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』と『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』の楽譜献呈においては、バードと被献呈者は以前から緊密なパトロン関係にあったと思われるのに対し、流行を意識した『詩編』と『歌』では、被献呈者との関係はそれほど緊密であったとは思われない。以下、この点を示したい。

バードが出版した楽譜集11点のうち、3点の『ミサ』は出版当初から献呈文がなく、献呈が行われなかったと思われる。残る8点の楽譜集のうち、『宗教歌』はエリザベス女王(在位1588-1602)に献呈されており、バードが王室礼拝堂音楽家であったことを考えると、女王はバードの雇用者であったと言えるだろう。その他の楽譜集のうち、『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』、『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』の4点については、バードと

被献呈者が緊密な関係であったことを示す記録がある。残りの3点、つまり『詩編』、『歌』、さらに晩年に出版された『詩編、歌、ソネット集』（1611、『ソネット』と略）については、バードと被献呈者との関係を示す記録はない。

それでは、記録が残されている『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』、『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』の被献呈者とバードとの関係を、出版年の順に具体的に見てゆきたい。第一に『宗教曲集Ⅰ』の被献呈者ウスター伯（c. 1550-1627/8）は、後にバードに住居を提供するなどバードの有力なパトロンになるが²⁸、この楽譜集が出版された1589年にもバードと交流していたことを示す記録があり、この時すでにバードのパトロンであった可能性が高い²⁹。第二に、『宗教曲集Ⅱ』の被献呈者、ラムリー卿（c. 1534-1609）とバードの関係については、直接示す証拠は残されていない。しかし、その献呈文には、「あなた様は常日頃から私に友人のように接して下さり、私にとっても親切でした。それゆえ、あなた様の優しい支援やお言葉は、音楽を遂行する上で恐らく大きな助けとなったのです」（訳は能登原による、以下同様）と述べられており、バードとの緊密な関係が窺える。第三に、『グラドゥアリアⅠ』の被献呈者であるノーサンプトン伯（1540-1614）は、イングランドにおけるイエズス会士によるカトリック布教活動のリーダーであった³¹。バードがすでに1586年にはイエズス会の集会に参加していたことを示す記録があることから³²、少なくとも『グラドゥアリアⅠ』出版時の1605年には、両者は面識があったと思われる。しかも、その献呈文でバードは、作品の創作を喚起した個人的な理由と前置きした上で、「私の家族が問題を抱えている折に、最も親切な庇護者として私にはあなた様がおりましたし、それは（私が間違っていなければ）今でも同じです」と述べ、バード一家が伯爵に個人的に便宜を受けていたことがわかる。第四に、『グラドゥアリアⅡ』の被献呈者であるピーター男爵（1549-1613）は、バードのパトロンの中でバードとの関係が最も緊密であったことがわかっている³⁴。バードが男爵の館を訪問した記録はすでに1586年から現れ始め³⁵、1592年頃には、バードは男爵の領地内に移り住んでいるのである。その献呈文に、「さらに、この音楽の夜業は、豊かな土壌から生まれる果実のように、あなた様の家で…[中略]…次々と誕生したのです。」（傍点は能登原による）³⁶とあるように、収録作品が男爵の家で誕生したことを明言しており、作品の創作時はすでにバードにとって最も重要なパトロンの一であったと考えられる。

以上から、バードはカトリック的な色彩の強い『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』と『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』を、献呈前からすでに緊密な個人的関係にあったパトロンに献呈していたことが明らかである。他方、残る3点—『詩編』、『歌』、『ソネット』—については、献呈そのものを除けばバードと被献呈者との緊密な個人的関係を示す記録が見られない³⁷。また、『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』と『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』の被献呈者はいずれもカトリック教徒であったのに対し、これらの『詩編』、『歌』、『ソネット』の被献呈者はいずれも非カトリック教徒であった。ここからも、これら3点の楽譜集の被献呈者とバードの関係が、『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』や『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』の被献呈者との関係ほど密接でなかったことが推測できる。実際、その献呈文にも、バードと被献呈者との個人的繋がりを示す内容が見られない。すなわち、まず『詩編』の献呈文では、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ない。また『歌』と『ソネット』の献呈文でも、被献呈者に対する在り来りの謝辞が載せられるのみである。具体的には『歌』の献呈文では、「私に与えてくださった多くの御厚意に関し、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」と言われるのみであり、同様に『ソネット』の献呈文でも、「私に与えてくださった多くの光栄ある御厚意」といった、短い謝辞しか見られない。少なくともこのような献呈文からは、『宗教曲集Ⅰ・Ⅱ』や『グラドゥアリアⅠ・Ⅱ』のように、バードが被献呈者と献呈以前から緊密なパトロン関係を結んでいたとは思われないのである。

それではモーリーの楽譜献呈を見てみよう。先述の通り、モーリーは、生涯を通じて10点の楽譜集を出版したが、そのうち9点については献呈が行われたことが明らかである（表2）。

これらの9点は、全て異なる人物に対し献呈されている。モーリーの場合、いずれも被献呈者とモーリーとがパトロン関係にあったことを示す資料は残されていない。しかし、『2声のカンツォネット第1集』（1595）については、献呈文の内容から、被献呈者がモーリー夫人のかつての主人であったことがわかる。すなわち、献呈文の中でモーリーは、「[彼女は]これまでのようにあなたにお仕えすることはできませんが、これらの作品がその償いとなり、自分の不在を埋めると欲しております。」と述べているのである。しかし、この『2声のカンツォネット第1集』以外には、被献呈者とモーリーの緊密な個人的関係を明証できるような献呈文は見られない。

確かに、モーリーが受けた庇護に対して謝辞を述べている献呈文は2点見られる。まず、雑貨商ヘンリー・

タブスフィールド(生没年不明)に献呈された『4声のカンツォネット、あるいは小さな短い歌』(1597、『短い歌』と略)の献呈文では、作品が「私や私の友人たちに対するあなた様の数々の高貴なふるまい」⁴¹への返礼であることが示唆されている。次に、『エア第1集』では、「私への個人的な支援の返礼として」⁴²作品が献呈されると述べられている。しかしいずれも、受けた庇護の内容が具体性に乏しく、バードの『宗教曲集I・II』や『グラドゥアリアI・II』における被献呈者との関係ほど、作曲家と被献呈者が緊密な関係にあったとは思われない。

その他6点の楽譜集の献呈文では、具体的な庇護に対する謝辞さえ見られない。先にも述べた、独占権授与の斡旋を意図して献呈されたと考えられる『バレット第1集』の献呈文においてすら同様である。すなわちモーリーは、その献呈文において被献呈者セシルに対する称揚、自らの作品の卑下、献呈の受け入れの懇願といった常套句を書き連ねるのみで、庇護を受けた事実や、セシルとの緊密な関係を示す内容は述べていないのである。残る5点、すなわち『3声のカンツォネット、あるいは小さな短い歌曲集』(1593)、『短いエア』(1597b)、『5声のマドリガル集』(1598)、『コンソート練習曲第1集』(1599、『コンソート』と略)、『オリアナの勝利』(1601)の献呈文も同様である。

このように、モーリーは、バードにおけるように、親密なパトロンに対し献呈を行わなかった。モーリーと被献呈者との関係は、献呈以前からパトロン関係にあったというより、むしろ、献呈を通じてパトロン関係を結ぶものだったのではないかと考えられる。モーリーにとって献呈は、庇護に対する返礼ではなく、庇護を受けるための手段であったのではないかと考えられるのである。このことを示しているのが、セシルに献呈された『バレット第1集』であろう。すでに述べたようにこの献呈は、当時、宮廷で絶大な権力を握っていたセシルに対し、独占権授与を依頼する意味が含まれていたと推測されるのである。同様に、『短いエア』も、宮廷役人のジョージ・カーリー(1547-1603)に献呈されているが、献呈時、カーリーは、前年に死亡した父親から称号を引き継いだばかりであった。献呈文にはカーリー自身に対する謝辞はなく、カーリーの父親に対しての謝辞と称揚、それからカーリー一族に対する称賛が述べられるのみである。このことから、この献呈が、宮廷で重要な地位についたばかりのカーリーの愛顧を得ることによって、宮廷内でより有利な立場を得ようとするモーリーの策略であったという指摘もなされている⁴³。さらに、『コンソート』はロンドン市長ステファン・サム(生没年不明)に献呈されたが、サムはロンドン随一の商人で、『コンソート』出版前年の1598年に市長に就任、さらに出版した年の99年にナイトの称号を与えられたばかりであった⁴⁴。献呈文には、モーリーがサムから何らかの庇護を受けていたことを示す内容は見られず、やはり庇護を受けることを意図して献呈された可能性がある。

また、モーリーの場合、バードのように、各楽譜集と被献呈者とを結ぶ要素を持っているものがほとんどない。なるほど、唯一『コンソート』では楽譜集と被献呈者の個人的繋がりが明らかのように思われる。それは、ロンドン市に属する楽団を想定した楽器編成による作品集で、その職業楽団の任務の一つは市長の邸宅前で演奏することであった⁴⁵。従って、この楽譜集は被献呈者であるロンドン市長の愛顧を得るために創作されたものと考えられる。この楽譜集が、モーリーが出版した楽譜集の中では唯一、器楽曲集である理由もそこにあると思われる。しかし、それ以外の楽譜集では、楽譜集と被献呈者との繋がりを示す点は見られない。

このように、モーリーの献呈は、日常的に個人的庇護を与えてくれる旧来のパトロン関係による作品の提供ではなく、むしろ、庇護を受けるための献呈であった可能性が高いと言える。

4. 結

以上、バードとモーリーの楽譜出版と楽譜献呈には、いずれも対照的な相違が見られることが明らかとなった。このような相違は、以下に述べるような創作態度の相違として捉えることができるのではないだろうか。すなわち、バードの楽譜出版活動後半に顕著に見られた、ラテン語による歌詞を用いたカトリック的な作品の出版は、バードがカトリック教徒という特定の人々を想定して創作・出版を行ったことを示すと言える。このような特定の少数を意図した創作態度は、バードがこれらの楽譜集を馴染みのカトリック教徒に献呈している事実によっても裏付けられる。それに対し、バード同様カトリック教徒である上、ラテン語による宗教音楽作品を創作しながらもそれらの作品を一切出版せず、英語を歌詞とする流行の世俗作品ばかりを出版したモーリーの創作・出版は、「不特定多数」の人々を想定したものと見なせるだろう。無論、当時のイングランドで楽譜を受容できる層は、一部の富裕層に限られていた。しかし、16世紀

末のイングランドでは迫害の対象であったカトリック教徒を想定したバードの創作活動からみると、モーリーのそれは明らかに幅広い多数の楽譜受容者を意識した創作・出版であったと言えるのである。このように楽譜出版においてモーリーが「不特定の人々」を意識していたとみられる点は、各楽譜集におけるモーリーと被献呈者との関係や、被献呈者と楽譜集との繋がり希薄さにも指摘できるのである。

このように、バードもモーリーも共に新しい楽譜伝達手段である楽譜出版を活発に行っていたけれども、両者の出版作品における創作態度には相違が見られた。こうした相違は、当時のイングランドにおける古さと新しさを示していると言えよう。つまり、量産されないために楽譜伝達が比較的困難であった従来の手写本による楽譜伝達時では、バードのように「特定少数」を想定した創作活動がむしろ一般的であったものと思われる。しかしながら、楽譜の量産化によって多数の楽譜受容者の獲得が可能となったこと、さらには出版成功のために多数の楽譜受容者を獲得する必要性が生じたことによって、モーリーのように「不特定多数」を想定した創作活動がより強く求められるようになってきたのではないかと考えられるのである。

本論では、以下の楽譜集を参照した。括弧内は楽譜の所在とカタログ番号。略記号については、BL=British Library, OB=Oxford, Bodleian Library, OC=Oxford, Christ Church Library, RCM=London, Royal College of Music, WS=Washington, Folger Shakespeare Library

- Byrd, W. 1588. *Psalmes, Sonets, and Songs*. (BL, k. 2. f. 1.)
——. 1589a. *Songs of Sundrie Natures*. (OC, 489-494.)
——. 1589b. *Liber primus sacrarum cantionum*. (OC, 489-494.)
——. 1591. *Liber secundus sacrarum cantionum*. (OC, 489-494.)
——. 1592/3. [Mass for 4 Voyces] (OC, 489-494.)
——. 1593/4. [Mass for 3 Voyces] (OC, 489-494.)
——. 1594/5. [Mass for 5 Voyces] (OC, 489-494.)
——. 1605. *Gradualia*. (Repr., 1610) (OC, 489-94.)
——. 1607. *Gradualia, ... liber secundus*. (Repr., 1610) (OC, 489-94.)
——. 1611. *Psalmes, Songs, and Sonnets*. (OC, 489-94.)
Byrd, W., and Tallis, T. 1575. *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur*. (OB, Mus. Sch. f. 600-605.)
Morley, T. 1593. *Canzonets, or Little Short Songs*. {RCM, I.D. 20(b)}
——. 1594. *Madrigalls to Foure Voyces*. (BL, k. 3. l. 12.)
——. 1595a. *The Firste Booke of Balletts*. (RCM, I. D. 19.)
——. 1595b. *The Firste Booke of Canzonets*. (BL, R. M. 15. e. 2.)
——. 1597a. *Canzonetts or Little Short Songs*. {OB, Douce MM 361(6)}
——. 1597b. *Canzonetts or Little Short Aers*. (BL, k. 3. i. 9.)
——. 1598. *Madrigals to Five Voyces*. (BL, k. 3. i. 14.)
——. 1599. *The First Booke of Consort Lessons*. (OB, Douce MM 410)
——. 1600. *The First Booke of Ayres*. (WS, STC 18115. 5.)
——. 1601. *The Triumphes of Oriana*. (OC, 449-454.)
Yonge, N. 1588. *Musica Transalpina*. (BL, R. M. 15. e. 2.)

また、以下の現代校訂版も参照。

Brett, P. General ed. 1970-. *The Byrd Edition*. London: Stainer & Bell. (BEと略)

¹ Cf. R. Agee, "A Venetian Music Printing Contract and Edition Size in the Sixteenth Century," *Studi Musicali*, 15 (1986), 59-65; I. Fenlon, *Music, Print and Culture in Early Sixteenth-Century Italy* (London: The British Library, 1994) イングランドの場合も同様の記録がある。Cf. M. Dowling, "The Printing of John Dowland's Second Booke of Songs or Ayres," *The Library*, 4th ser., 12/4 (1932), 365-80.

² 但し、本論では楽譜付きの理論書や宗教書は対象としない。

³ イングランドの初期楽譜出版史研究は、D. W. Krummel, *English Music Printing 1553-1700* (London: Bibliographical Society, 1975) 以降、大きな進展はみられなかったが、16世紀末イングランドの最大の楽譜印刷家トマス・イースト (1540-1608) に焦点を当てた、J. L. Smithの研究によって当時の活動の様子

が詳らかとなった。J. L. Smith, *Thomas East and Music Publishing in Renaissance England* (New York: Oxford Univ. P., 2003) また、16世紀末のイングランドで出版された楽譜集のリストは、D. Price, *Patrons and Musicians of the English Renaissance* (Cambridge: Cambridge Univ. P., 1981), 209-13.を参照。

⁴ J. Kerman, *The Elizabethan Madrigal* (New York: American Musicological Society, 1962), 99-192; Tim Carter, "Secular Vocal Music," *Music in Britain: The Sixteenth Century*, edited by R. Bray, (Cambridge: Blackwell, 1995), 147-209.

⁵ バードとモーリーの楽譜出版活動に焦点をあてた研究はないが、以下の研究では、両者の楽譜出版活動が比較的詳細に論じられている。Krummel, *op. cit.*, 15-17, 21-26; I. Fenlon and J. Milsom, "Ruled Paper Imprinted: Music Paper and Patents in Sixteenth-Century England," *Journal of the American Musicological Society*, xxxvii (1984), 139-63; Smith, *op. cit.*, 55-95. また、バード研究では、以下に楽譜出版活動に関する言及が見られる。E. H. Fellowes, *William Byrd*, 2nd ed. (London: Oxford Univ. P., 1948), 7-10; J. Harley, *William Byrd: Gentleman of the Chapel Royal* (Aldershot: Scolar P., 1997), 55-7. J. L. Smith, "Preface", *Psalmes, Sonets and Songs (1588)*, BE, vol.12 (2004), vi-ix.; *idem*, "A Newly Discovered Edition of William Byrd's Psalmes, Sonets & Songs: Provenance and Significance," *Notes*, vol. 62, no. 2 (2005), 273-98. モーリー研究では、彼の楽譜献呈について論じた以下の研究を参照。T. Dart, "A Suppressed Dedication for Morley's Four-part Madrigals of 1594," *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 3 (1963), 401-5; M. Chibbett, "Dedication in Morley's Printed Music," *Research Chronicle*, 13 (1976), 84-94.

⁶ バードは生涯を通じて堅固なカトリック信者であったというのが通説であるが、O. Neighbourは、近年の写本調査で新たに見つかった「バード作」とされる作品がルター作のテキストを歌詞に用いていたことを受け、さらに元々バードの生家ではプロテスタント信者も多くいたことを挙げながら、作品の創作時期とみられる1560年代（この時期のバードは、英国国教会を奉じるリンカーン大聖堂のオルガニストでもあった）はバードがプロテスタントであった可能性も示唆できることを提示した。O. Neighbour, "Music Manuscripts of George Iliffe from Stanford Hall, Leicestershire, Including a New Ascription to Byrd," *Music & Letters*, 88 (2007), 420-35.

⁷ 拙論「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－」（博士論文、広島大学、2003年度）90-94頁を参照。

⁸ J. Kerman, "The Elizabethan Motet: A Study of Texts for Music," *Studies in the Renaissance*, ix (1962), 273-308; *idem*, *The Masses and Motets of William Byrd* (London: Faber, 1981), 37-54; *idem*, "Music and Politics: The Case of William Byrd (1540-1623)," *Proceedings of the American Philosophical Society: held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge*, 144(3) (2000), 275-87.; C. Monson, "Byrd, the Catholics, and the Motet," *Hearing the Motet: Essays on the Motet of the Middle Ages and Renaissance*, ed., D. Pesce (New York: Oxford Univ. P., 1997), 348-74.

⁹ いずれもタイトル・ページと献呈文を欠く。これらの出版とその背景については、P. Clulow, "Publication Dates for Byrd's Latin Masses," *Music & Letters*, xlvii (1966), 1-9; Kerman, (1981), 188-215; Harley, *op. cit.*, 308.

¹⁰ 「グラドゥアリア」（「グラドゥアレ」の複数形）とは、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。Cf. H. B. Collins, "Byrd's Latin Church Music," *Music & Letters*, iv (1923), 254-60; Kerman, (1981), 216-340.

¹¹ Harley, *op. cit.*, 307-40. 『グラドゥアリア』がこのよう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、J. L. Jackman, "Liturgical Aspects of Byrd's GRADUALIA," *The Musical Quarterly*, xlix (1963), 17-37; Kerman, *op. cit.*, 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巻第2号（日本音楽学会、1992年）118-28頁。

¹² J. Bossy, *The English Catholic Community 1570-1850* (London: Darton, Longman & Todd, 1975), 121-32.

¹³ Kerman, (1981), 51.

¹⁴ この点については、拙論「ウィリアム・バードの楽譜出版」『音楽学』第48巻第2号（日本音楽学会、2002年）144-156頁参照。

¹⁵ 嘆願書の全文については、Harley, *op. cit.*, 65-66. を参照。

¹⁶ 前掲拙論（2002年）151-2頁を参照。

¹⁷ 報告書は、E. Arber ed., *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London; 1554-*

1640 A. D. (1875-94; repr., Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1967), vol. I, 144.に掲載。

¹⁸ その根拠として、『詩編』については出版直後に再版されている点、『歌』の序文で『詩編』出版の成功が示唆されている点が挙げられる。『歌』についても、90年代半ばには再版されている。『詩編』と『歌』再版については、J. L. Smith, “The Hidden Editions of Thomas East,” *Notes*, Vol. 53 (1997), 1059-91.

¹⁹ モーリーの場合、ラテン語による宗教音楽作品が12曲現存する。これらの作品とカトリック信仰との関連については、D. Brown, “Thomas Morley and the Catholics: Some Speculations,” *The Monthly Musical Record*, lxxxix (1959), 53-61; T. Dart, “Morey and the Catholics: Some Further Speculations,” *ibid.*, 89-92; D. Brown, “The Styles and Chronology of Thomas Morley's Motets,” *Music & Letters*, xli (1960), 216-22.

²⁰ 但し、先に挙げた12曲のうち4曲は、モーリー自身が執筆、出版した音楽理論書 *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597; repr., New York: Da Capo P., 1969) に掲載されている。

²¹ Krummel, *op. cit.*, 22; Chibbett, *op. cit.*, 87; Fenlon and Milsom, *op. cit.*, 141.

²² バードの独占権授与の布告文では、「印刷された楽譜用紙」(ruled paper imprinted、傍点は能登原)と記されているのに対し、モーリーのそれでは“imprinted”が削除され、単に「楽譜用紙」(ruled paper)としか書かれていない。バード/タリスに与えられた独占権授与の布告文は、Fellowes, *op. cit.*, 7-8。モーリーの独占権の布告文については、リチャード・アリソン(生没年不詳)の *Psalmes of David* (1599), sig. A3v. に掲載された、「トマス・モーリーに与えられた楽譜印刷に関する女王陛下の特許の抜粋と効力」(The extract and effect of the Queenes Maiesties Patent to Thomas Morley, for the Printing of Musicke)を参照。

²³ Krummel, *op. cit.*, 21-26; Chibbett, *op. cit.*, 87.

²⁴ 当時の貴族による音楽関連の支出記録については、W. L. Woodfill, *Musicians in English Society from Elizabeth I to Charles I.* (New York: Da Capo P., 1969), 252-79.

²⁵ Nicholas Yonge, *Musica Transalpina* (1588), sig. A2r.

²⁶ 例えば、アドリアン・ル・ロア(c. 1520-98)による2点の教則本、*A Briefe and Easye Instruction to Learne the Tableture ... Englished* (1568); *A Briefe and Plaine Instruction to Set All Musicke of Eight Divers Tunes in Tableture for the Lute* (1574)など。

²⁷ タイトル・ページ同様、カトリック典礼を禁じた政府による摘発の危険性を回避するためであったと思われる。Clulow, *op. cit.*, 3.

²⁸ この事実はバードの遺書に明らかである。遺書全文は以下に掲載。Fellowes, *op. cit.*, 246-48; Harley, *op. cit.* 391-93.

²⁹ Harley, *op. cit.*, 94-95.

³⁰ Byrd, (1591), f. 2r. 訳出にあたっては、D. Brown, *BE*, vol. 3, xvii. の英訳を参照した。

³¹ Price, *op. cit.*, 162-63.

³² Harley, *op. cit.*, 41-42.

³³ Byrd, (1605), f. 2r. P. Brett, *BE*, vol. 5, xxxvi-xxxvii. の英訳を参照。

³⁴ バードとピーター男爵との関係については、D. Mateer, “William Byrd, John Petre and Oxford, Bodleian Ms Mus. Sch. E. 423,” *Research Chronicle*, 29 (1996), 21-46. に詳しい。

³⁵ Mateer, *op. cit.*, 26.; Harley, *op. cit.*, 94.

³⁶ Byrd, (1607), f. 2r. P. Brett, *BE*, vol. 7a, xxxviii. の英訳を参照。

³⁷ このうち、『歌』の被献呈者であるハンスドン男爵については、近年刊行されたバード全集の序文で詳細に述べられているが、バードと緊密な関係があったことを示す事実はこの中でも提示されていない。D. Mateer, “Preface,” *Psalmes, Songs of Sundrei Natures* (1589), *BE*, vol.13 (2004), vii-ix.

³⁸ Byrd, (1589a), f.2r.

³⁹ Byrd, (1611), f. 2r.

⁴⁰ Morley, (1595b), f. 2r.

⁴¹ Morley, (1597a), f. 2r.

⁴² Morley, (1600), sig. A2r.

⁴³ Chibbett, *op. cit.*, 88.

⁴⁴ W. H. Shaw, *The Knights of England* (Baltimore: Genealogical Publishing Co., 1970), vol. II, 95.

⁴⁵ Woodfill, *op. cit.*, 40-41