

エンツォ・ベンティヴォッリオと「パルマの祝典」 ——北イタリアにおける“コラーゴ”職の成立をめぐって——

萩原 里香
(音楽文芸)

1. はじめに

ルネサンスからバロックにかけて、北イタリアでは音楽を含めた舞台上演が盛んに試みられていた。その企画から上演までの一切をオーガナイズしていたとされるのが、コラーゴ corago¹⁾という役職である。コラーゴに関する一次資料としては、不明著者による『コラーゴ—よき舞台を作るための考察—²⁾』(以下『コラーゴ』と表記する)があり、これは、コラーゴの仕事を手尾よく行うためのいわばマニュアルのような書物である³⁾。執筆されたのは1630年頃と考えられるが、1983年になって初めて校訂版が出版された。現存する唯一の手稿譜は、モーデナのエステンセ図書館に所蔵されている。

16世紀末から、北イタリアの各地の宮廷では、一族の権力と豊かさを誇示しようという政治的な意図を持った舞台芸術の試みが競い合うように行われており、どこよりも壮麗なものを制作しようと、芸術家たちの力を頼っていた。そのようななか、1628年にパルマで企画された祝典の際に、このコラーゴの役目を依頼された人物が、本稿が着目するフェッラーラの貴族エンツォ・ベンティヴォッリオ Enzo Bentivoglio (1575ca.-1639、グアルティエーリ侯:1619-1634)である。彼は、『コラーゴ』において引き合いにされている⁴⁾ことから判断しても、同じような役目を負う人たちが意識すべきコラーゴの姿だと考えられていたのだろう。

コラーゴに関するこれまでの先行研究は、上演方法や詩型についての理論的考察に主眼を置いてきた⁵⁾。一方、ベンティヴォッリオの活動やパルマの祝典についての先行研究の中で最も包括的なのはファブリスのものである⁶⁾。そこでは、依頼された舞台をオーガナイズすることで、若いアー

1) コラーゴの語源は、古代ギリシア劇の合唱隊を世話する裕福な市民を指すコレーゴス χορηγόςであり、名称も役割も徐々に変化しながら伝わったと考えられる。古代ギリシアでのそれは「合唱隊(コロス)を率いる者」を意味するが、演技や指導をするのではなく金銭的な援助をしていた人物だった。また、ラテン語ではコラーグス choragus と発音される。

2) Anonimo, *Il Corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche*, edizione a cura di Paolo Fabbri e Angelo Pompilio (Firenze: Leo S. Olschki, 1983).

3) 論考『コラーゴ』から考察した、コラーゴの仕事については、拙論「『コラーゴ』から読み解く17世紀初頭の歌唱表現法について」、『東京芸術大学音楽文化学論集』第一号、2011年、25~33頁を参照のこと。

4) 機械仕掛けに関する第21章にて、遠近画を切り替える方法の一例として、ベンティヴォッリオがパルマで用いた方法が紹介されている。前の場面の遠近画にかぶせるようにして次のものを下から生じさせるというやり方である (Anonimo, *Il Corago*, pp. 117-118)。

5) Roger Savage and Matteo Sansone, “<Il Corago> and the Staging of Early Opera: Four Chapters from an Anonymous Treatise circa 1630,” *Early Music* 17/4 (1989): 495-511; Maurizio Padoan and Robert Kendrick, “Tradition and “Modernity” in <Il corago>,” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 24/2 (1993): 113-127.

6) Stuart Reiner, “Preparations in Parma—1618, 1627-28,” in *the Music Review* (nov. 1964): 273-301; Roberto Ciancarelli, *Il Progetto di una Festa Barocca; alle origini del teatro farnese di Parma(1618-1629)* (Roma: Bulzoni, 1987); Irene Mamczarz, *Le theatre faenese de Parme et le drame musical italien (1618-1732)* (Firenze: Leo S. Olschki, 1988); Dinko Fabris, *Mecenati e Musici -documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)* (Lucca: LMI, 1999) など。ファブリスのものは、ベンティヴォッリオ家に関する約1000通の書簡をまとめたドキュメント集でも

ティストたちを市場に出すという芸術家庇護の形として、ベンティヴォッリオの活動が評価されている。

本稿では、まず最初に、コラーゴの役割がまだ必ずしも広く認知されていたとは言えなかった時代に、コラーゴにあたる仕事を担ったことがあると目される人物たちが、それぞれ、どのような場面で何を求められて活動していたのかを概観する。その後、こうしたコラーゴの流れを汲みながらも、ベンティヴォッリオが独自の活動を展開している点に注目する。彼の人物像と1628年に手がけた舞台上演での仕事について検証することで、彼の活動が、新たな職としてのコラーゴを確立させたという事実を明らかにしたい。

2. コラーゴの歩み

コラーゴとは、16世紀半ばから、知識人たちが集まって演劇活動を行っていたアカデミーにおいて見られた役職であり、舞台芸術がいわゆる演劇だけでなく音楽を含めさまざまな要素を融合した複合芸術へと発展していくにしたがい、上演に関する幅広い知識と統率力のある人材が必要不可欠であるという認識が広がっていき、徐々に活動の機会が広がっていったものと考えられる。

ベンティヴォッリオの考察を始める前に、それ以前に活動したと思われる3人の人物に注目してみたい。

2-1. レオーネ・デ・ソンミ

最初に取り上げるのは、ルネサンス期の先駆的なコラーゴとして考えられている、マントヴァのユダヤ人、レオーネ・デ・ソンミ Leone de' Sommi (1527ca.-1592ca.) である⁷⁾。彼は、ユダヤ人コミュニティによる演劇活動⁸⁾の中心人物として、定期的にゴンザーガ宮廷で演劇を披露する役割を担っていた。デ・ソンミは、ゴンザーガの分家であるグアスタツラ伯の庇護を受けており、1562年にこの分家によって設立されたアッカデーミア・デッリ・インヴァギーティでも、作家や役者として活躍するようになる⁹⁾。彼がどのような人物であったかは、残された論考¹⁰⁾からおおよそ知ることができる。冒頭で刺繍家 ricamatore¹¹⁾と呼ばれる登場人物の一人が「賞賛に値するような詩を生みだす職人¹²⁾」であり、さらには「演劇を作り出すよりも、それを指揮する方法に精通している¹³⁾」人物と表現されている。この登場人物が、おそらくデ・ソンミ自身の姿であろうと解釈され

ある。

⁷⁾ Ferruccio Marotti, *Introduzione di Quattro Dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di Ferruccio Marotti (Milano: Edizioni Il Polifilo, 1968), p. XXXIII.

⁸⁾ L'Università israelitica と称されるこの団体は、デ・ソンミの活動以前から存在する。ダンスや歌、音楽を愛好する彼らの演劇は、1525年以降、宮廷で行われる祝祭の名物のひとつとなっていた。

⁹⁾ アッカデーミア・デッリ・インヴァギーティは、チェーザレ・ゴンザーガ Cesare Gonzaga (1533-1575、グアスタツラ伯: 1557-1575) によって設立された。このアカデミーは後にモンテヴェルディの《オルフェオ *L'Orfeo*》(1607)の上演を行ったことでも知られる。

¹⁰⁾ Leone de' Sommi, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di Ferruccio Marotti (Milano: Edizioni Il Polifilo, 1968).

¹¹⁾ Ibid., p. 9.

¹²⁾ Ibid.

¹³⁾ Ibid., p. 37.

ている¹⁴。論考中でコラーゴという用語は使用されていないが、1591年にムツィオ・マンフレデー Muzio Manfredi (1535ca.-1609) からデ・ソンミに宛てられた書簡¹⁵では、彼ははっきりとコラーゴと呼称されている。このように、詩を書き、衣装も手掛け、ときには役者もこなす、万能な演劇人であった。

2-2. アンジェロ・インジェニエーリ

次に紹介するのは、ヴェネツィアの貴族の家に生まれた演劇人アンジェロ・インジェニエーリ Angelo Ingegneri (1550ca.-1613) である。彼は、トルクアート・タツツ Torquato Tasso (1544-1595) との出会いによって、文学の経験を積むことが出来た¹⁶おかげで劇詩に精通していった。初期の活動についての情報はほとんど残されていないが、1579年にフェッラーラで、マルフィーザ・デステ Marfisa d'Este (1554ca.-1608) の結婚式を手掛けた頃より、宮廷人としての名声も上がり、グアスタッラのゴンザーガ家やローマのアルドブランディーニ家など各地の宮廷に演劇人として仕えている。1580年より会員となっていたヴィチェンツァのアッカデーミア・オリムピカから、1583年、建設中のオリムピコ劇場の開場公演のための劇詩の選考を行う意見陳述者として呼ばれ¹⁷、その後コラーゴの役をまかせられる¹⁸。さらに照明技師(デザイナー)も務め、このときの舞台美術家ヴィンチェンツォ・スカモッツィ Vincenzo Scamozzi (1548/52-1616) とのコラボレーションによって、彼の名声は大きくなった。上演されたのはソフォクレスの悲劇《僭主オイディプス *Edipo tiranno*》で、1598年に書かれた彼の論考¹⁹にその様子が記録されている。その中で彼ははっきりとコラーゴという用語を用いて、自身の経験に基づく責任者の役割をまとめている。

2-3. エミーリオ・デ・カヴァリエーリ

最後に挙げるのは、音楽史でもよく知られているエミーリオ・デ・カヴァリエーリ Emilio de' Cavalieri (1550ca.-1602) である。ローマの貴族としてオラトリーオ信心会で音楽監督をしていたときに、当時枢機卿であったフェルディナンド・デ・メディチ Ferdinando de' Medici (1549-1609、トスカナ大公：1587-1609) に見染められ、1587年に大公となったフェルディナンドがその翌年にフィレンツェへと呼びよせていた。カヴァリエーリは、1589年のフェルディナンドの結婚の祝典での舞台上演の責任者を命じられ、この地で活動するカメラータ・フィオレンティーナに出入りすることになる。音楽家のヤコポ・ペーリ Iacopo Peri (1561-1633) やジューリオ・カッチーニ Giulio Caccini (1550-1618)、詩人のオッターヴィオ・リヌッチーニ Ottavio Rinuccini (1562-1621) らとともに、華やかなインテルメディオの制作にあたり、カヴァリエーリもその中の数曲の作曲

¹⁴ Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano libri tre volume II*, Torino: Ermanno Loescher, 1891, p. 410.

¹⁵ Muzio Manfredi, *Lettere brevissime di Mutio Manfredi*, Venetia: Roberto Meglietti, 1606, p. 266.

¹⁶ インジェニエーリは、タツツが1575年に完成させてから何度も改作を行った長編叙事詩『エルサレム解放 *Gerusalemme liberata*』の最初の完全版の監修を行い出版している(1581年)。

¹⁷ 1583年の12月16日に契約を交わしている(Stefano Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua "perpetua memoria"*, Firenze: Le lettere, 1998, p. 103)。

¹⁸ *Ibid.*, pp. 113-116.

¹⁹ Angelo Ingegneri, *Della Poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le Favore Sceniche* (Ferrara: Vittorio Bordini, 1598).

を担当した。彼は、後に出版された祝祭本²⁰⁾に、合唱隊が踊り演じるステップ・パターンを示した図版などを残しており、コレオグラファーのような一面も備えていたと指摘されてきた²¹⁾。また、1600年にローマで上演され、同年出版された《魂と肉体の劇 *Rappresentatione di Anima e di Corpo*²²⁾》の序文で上演の方法について言及しており、当時の音楽劇の上演様式を知るにあたり歴史的な資料として高く評価されていることをとつても、作曲家でありながら、広い視野で舞台上演に精通し、全体を統率する能力のある人物であったと考えられる²³⁾。

これら3人について、それぞれが舞台上演に携わっていた時期における状況を整理すると以下の表ようになる。

表1: コラーゴの歩み

(家柄)	デ・ソンミ 1527ca.-1592ca. (ユダヤ人市民)	インジェニエーリ 1550ca.-1613 (ヴェネツィアの貴族)	カヴァリエーリ 1550ca.-1602 (ローマの貴族)
所属	ユダヤ人コミュニティ、 アッカデーミア・テッリ・ インヴァギーティ(マントヴァ)	アッカデーミア・オリンピカ (ヴィチエンツァ)	—
依頼人	マントヴァ公 ヴィンチェンツォ・ゴンザーガ	アッカデーミア・オリンピカ	トスカーナ大公 フェルディナンド・デ・メディチ
場所	ゴンザーガ家宮廷(マントヴァ)	テアトロ・オリンピコ(ヴィチエンツァ)	メディチ家宮廷(フィレンツェ)
協力	アッカデーミア・テッリ・インヴァギーティ	アッカデーミア・オリンピカ	カメラータ・フィオレンティーナ (フィレンツェ)
祝典	1588年 ヴィンチェンツォ・ゴンザーガの 誕生祝典	1585年 テアトロ・オリンピコの開場公演	1589年 フェルディナンドとクリスティーナ・ディ・ ローレナの婚礼
題材	喜劇	合唱付き悲劇	インテルメデーオ
著作	『上演芸術に関する四つの対話』 (1556/61/65)	『劇詩について及び寓話を上演する 方法』(1598)	『1589年の祝祭本』(1591)
他の役割	作家、衣装係	照明技師	作曲家、コレオグラファー

デ・ソンミとインジェニエーリは自身が所属するアカデミーという特定の集まりの中でコラーゴの役割を担っていた。カヴァリエーリもまた、正式な会員ではなかったが、彼が協働した芸術家たちの多数が所属するアカデミーに出入りしていた。そして同様にアカデミーのメンバーたちを指揮していたわけである。このように、3者に共通するのは、協働するメンバーがあらかじめ揃っていたことである。

また、彼らは舞台上演のための直接的な役割を持っていた。デ・ソンミは作家や衣装、ときには役者も行い、インジェニエーリは照明技師を担当し、カヴァリエーリは作曲家でもあり、コレオグ

20) 祝祭本とは、祝祭儀礼の際に、力と権威を証明するプロパガンダとして主催者によって残される開催の記録で、豪華な書籍の形をとる(参照: 上尾信也「Musica pacis et guerrae: 戦争と平和の音楽—皇帝カルロス5世の入市式にみる王権の音楽表象」、『国際基督教大学学報 III-A、アジア文化研究別冊 11』、2002年、287~306頁)。

21) Cristofano Malvezzi, *Intermedii et concerti, fatti per la commedia rappresentata in Firenze nelle nozze del serenissimo Don Ferdinando Medici, e madama Christiana di Loreno, gran duchi di Toscana* (Venezia: Giacomo Vincenti, 1591).

22) Emilio de' Cavalieri, "*Rappresentatione di Anima e di Corpo*," edited by A. Guidotti, a Facsimile of the Roma 1600 Edition (Farnborough, Hants: Gregg International, 1967).

23) 拙論「カヴァリエーリの『魂と肉体の劇』に関する一考察」東京芸術大学音楽研究科修士論文、2008年参照。

ラファーでもあった。よって、彼らは個々の役割を持ちながらコラーゴの任にあったと考えられる。

3. エンツォ・ベンティヴォッリオと「パルマの祝典」

さて、ここよりエンツォ・ベンティヴォッリオに焦点を移そう。前述した通り、『コラーゴ』にて言及されている人物であり、演劇活動を行うためのアカデミーを自ら創設し、そのアカデミーを率いて舞台上演を手掛け、同業者の手本とされるべきコラーゴであったと考えられる。彼のコラーゴとしての活動における、独自性を検証するにあたって、まず彼の活動背景から振り返ってみたい。

3-1. エンツォ・ベンティヴォッリオ

エンツォ・ベンティヴォッリオは、コルネーリオ Cornelio Bentivoglio (1519/20-1585、グアルティエーリ伯：1567-1575、グアルティエーリ侯：1575-1585) とイザベッラ・ベンディーディオ Isabella Bendidio (1546-1619)²⁴⁾を両親に、1575年頃、おそらくフェッラーラ²⁵⁾に生まれた。エステ家に仕える貴族の家柄で育ち、申し分のない教育を受けることができた。1597年、フェッラーラ公アルフォンソ2世 Alfonso II d'Este (1533-1597、フェッラーラ公：1559-1597) が没し、男子がなかったことでエステ家の直系は途絶えてしまった。それにより、教皇クレメンス8世 Papa Clemente VIII (1536-1605、在位：1592-1605) によって、1598年、フェッラーラは教皇領に組み込まれ、エステ家はモーデナに移ることを余儀なくされる。ベンティヴォッリオ家の中で、モーデナに随行したのは侯位を継いでいた長兄のイッポーリト Ippolito Bentivoglio (?-1619、グアルティエーリ侯：1585-1619) のみで、エンツォや弟で後に枢機卿となるグイド Guido Bentivoglio (1577-1644) はこの地に留まった。

フェッラーラを活動拠点とするエンツォは、1601年、演劇活動を行うためのアカデミー「アッカデーミア・デッリ・イントレーピディ」を立ち上げ、建築家ジョヴァン・バッティスタ・アレオッティ Giovan Battista Aleotti (1546-1636) の協力で専用の劇場を建て(サン・ロレンツォ劇場)、さまざまな舞台を催した。1608年、臨時のフェッラーラ大使に選任され、ローマとの往復生活をする事になり、ときにはローマでも舞台を手掛けるようになるが、世俗的な内容の上演は、この地ではまだ受け入れられなかった。引き続きフェッラーラでは、アッカデーミアの活動と謝肉祭のためにオペラ・トルネーオ²⁶⁾を催すなど、2都市での活動を精力的にこなした。しかし、1617年、教皇大使ジャコモ・セッラ枢機卿 Giacomo Serra (1570-1623) により、アッカデーミアの活動が停止

²⁴⁾ イザベッラはコルネーリオの二番目の妻で、フェッラーラの有名な「貴婦人たちのコンチェルト il concerto delle dame」の構成メンバーの一人である。

²⁵⁾ フェッラーラは、エルコレ1世・デステ Ercole I d'Este (1431-1505、フェッラーラ公：1471-1505) が宮廷文化の充実に努め、古代ローマの喜劇を復活上演させたことをきっかけに、北イタリアの中でも演劇が盛んな街となる。ルドヴィーコ・アリオスト Ludovico Ariosto (1474-1533)、ジラルディ・チンティオ Giralaldi Cintio (1504-1573) タッソ、バッティスタ・グアリーニ Battista Guarini (1538-1612) といった劇詩人を輩出したのもこの街である。

²⁶⁾ オペラ・トルネーオ：イタリア、ドイツの宮廷で17世紀に流行したスペクタクルの一種。結婚や誕生、平和条約を祝う祭典の役割を果たした。中世から実践されてきたまさに騎馬試合に由来し、17世紀のトルネーオは、戦闘の概念を受けついで、音楽を伴ったパフォーマンスとして企画・上演されていた。音楽は、軍のファンファーレや舞踏、オペラの様式を用いて広範囲に使われていた。英語圏ではオペラ・トーナメントという(参照：Le parole del teatro musicale, a cura di Fabrizio Della Seta, Roma: Carocci, 2010, p. 121)。

されたことで、市内での演劇活動が禁止となり、トルネーオを含む世俗的なスペクタクルの開催が一切できなくなってしまう。

ちょうどパルマ宮廷から最初の依頼があった年であり、それを境にマントヴァなどの他都市での活動を行うようになる。これが彼にとって、他都市から招聘されるコラーゴとしての活動のきっかけになったと考えられる。そして、1628年の祝典における舞台上演を手掛けるのである。

3-2. 「パルマの祝典」概要

1628年12月、パルマでは、オドアルド・ファルネーゼ Odoardo Farnese (1612-1646、パルマ・ピアチェンツァ公：1622-1646) とマルゲリータ・デ・メディチ Margherita de' Medici (1612-1678) の婚礼を祝して、2日にかけて盛大な催しが行われた。12月13日、ピロッタ宮殿の庭に建てられた仮設劇場にて、プロローゴ《テティとフローラ *Teti e Flora*》付きで、タッソの『アミンタ *Aminta*』と、そのインテルメディオが上演され、数日後の12月21日、これがこけら落としとなるファルネーゼ劇場にて、オペラ・トルネーオ《メルクーリオとマルテ *Mercurio e Marte*》が上演された。

この祝典計画の発端については1611年まで遡らねばならない。パルマ公ラヌッチョ1世・ファルネーゼ Ranuccio I Farnese (1569-1622、パルマ・ピアチェンツァ公：1592-1622) への陰謀を企てた貴族の存在が発覚したことによって、宮廷内の貴族を大量処刑するという事件が起きた。これにより、婚姻などでパルマに一族を送り出している近隣諸国から非難されるようになり、ファルネーゼ家は一切の外交が絶たれ、政治的に孤立してしまったのだ。

こうした状況の打破に向け、ラヌッチョ1世は、とりわけトスカーナ大公国との関係修復をめざし、数年にわたって熱心な交渉を行っていた。そのようななか、1617年、メディチ家の大公コジモ2世 Cosimo II de' Medici (1590-1621、トスカーナ大公：1609-1621) がミラーノを訪問することになり、旅の中継点としてパルマに立ち寄るといった情報もたらされる。ラヌッチョ1世は、大公を歓待するために、まだ誰も見たことのないようなスペクタクルを行うことを思い立ち、新しい劇場の建設を決心する。こうしてフェッラーラで劇場建築の実績のあった、上述のアレオッティに依頼した。そして台本を、パルマ公の執事であったアルフォンソ・ポッツォ伯 Alfonso Pozzo (1580-1626) に制作させた。これが1617年8月のことである。

翌年1618年の4月、劇場の建設が終わりかけたころ、ラヌッチョ1世はエンツォ・ベンティヴォッリオにコラーゴの仕事を依頼することになる。

3-3. エンツォ・ベンティヴォッリオとファルネーゼ家の関係

このときエンツォ・ベンティヴォッリオに白羽の矢がたったのは何故か。彼の演劇経験が評価されたこととは別のもうひとつの理由について、チャンカレリは次のように主張する。

ベンティヴォッリオの採用の決定について、当然ながらさらなる別の重要な要素を無視するわけにはいかなかった。それは、彼が持っていたメディチ家とのパイプである。実際、エンツォ・ベンティヴォッリオは、バルトロメオ・バッシから兄イッポリトへ送られる報告

書のおかげで、コジモ2世の決断についてファルネーゼ家にコンスタントに伝えることができたのである。²⁷⁾

一切の外交が絶たれていたファルネーゼ家は、とにかく情報に欠けていた。そのような状況の中、エンツォ・ベンティヴォッリオはトスカーナ大公の動きに関する貴重な情報提供者であったのだ。希望の光を見出したラヌッチョ1世は、自然とベンティヴォッリオを頼るようになったのであろう。

バルトロメオ・バッシ Bartolomeo Bassi とは、モーデナの外交官としてフィレンツェに駐在していた人物である。彼がモーデナに居るエンツォの兄イッポーリトへ、大公の様子を定期的に報告していたのである。1617年8月7日に送られた、ミラーノ訪問を告げる報告が下記のものである。

あなた様に、大公殿下が良き健康状態にあられますことをご報告いたします。神のご慈悲により殿下はほぼ回復され、聖カルロ（ボッローメオ）の墓所を参拝されにミラーノまでお出かけになることを決められました。²⁸⁾

イッポーリトからエンツォ、エンツォからファルネーゼへと情報が流れた確固たる資料はないが、二転三転する大公の健康状態について、ポッツォが何度かエンツォに問い合わせる書簡が確認できるため²⁹⁾、そもそもの最初の情報からすべて、エンツォが提供していたと解釈するのも可能であると思われる。

このように、エンツォ・ベンティヴォッリオによるパルマ宮廷への外交的な働きかけ、及び、情報を求めるパルマ宮廷側の利害が一致し、ベンティヴォッリオに仕事の依頼が舞い込んだと考えられる。

依頼は、ファルネーゼ宮廷の税務官の役職にあったフェッラーラ人、ボルドゥリーノ Boldrino を介して行われた³⁰⁾。ベンティヴォッリオは、仕事を引き受けるとすぐにパルマを訪れ、劇場の見学等をし、「ヨーロッパで未だなされていないような、最もすばらしい祝典を殿下に挙行していただきたい³¹⁾」という意欲を見せる。しかしながら、コジモ2世の体調悪化により結局ミラーノへの訪問計画はなくなり、したがってパルマでの歓待計画も白紙になってしまった。そこでラヌッチョ1世は、次は婚姻、いわゆる政略結婚によって改めて関係修復を図ろうとし、1620年、このとき8歳であった公子オドアルドとコジモ2世の息女の婚約を取りつけたのである³²⁾。

1627年になり、両家の婚姻が実現に向けて動き出した。1621年にコジモ2世は没し、1622年にはラヌッチョ1世・ファルネーゼもすでに他界していた。新しくパルマ公となっていた15歳のオ

²⁷⁾ Roberto Ciancarelli, "Il Teatro Farnese e lo spettacolo del 1618: la committenza, l'organizzazione progettuale ed esecutiva, gli intenti programmatici e il testo," in *Biblioteca teatrale* 10/11 (1974), pp. 128-129.

²⁸⁾ Ferrara, Archivio Bentivoglio, XII, 124, 89 (1617/8/7) [R. Ciancarelli, *Il Progetto di una Festa Barocca*, p. 154].

²⁹⁾ Ferrara, Archivio Bentivoglio, XII, 111, 355 (1618/7/27); 同, XI, 113, 500 (1618/9/22) [Ibid., p. 203, p. 225].

³⁰⁾ イッポーリトへ宛てた書簡でそのように報告している。In Ferrara, Archivio Bentivoglio, XI, 108, 530 (1618/4/18) [Ibid., p. 169].

³¹⁾ 同上。"io spero di far fare a Sua Altezza la più bella festa che mai sia stata fatta in Europa," in Ferrara, Archivio Bentivoglio, XI, 108, 628 (1618/4/20) [Ibid., p. 177].

³²⁾ 1620年の時点で、花嫁はコジモ2世の長女のマリア・クリスティーナ Maria Cristina de' Medici (1609-1632) の予定であった。しかし、彼女の健康状態に難があったことや、いくつかの問題が重なり、最終的にファルネーゼ家に嫁いだのは、次女のマルグリータであった。幼いころに政略的に婚約しながらも、何らかの事情で年少の兄弟姉妹が代替することはたびたび起こっていた。

ドアルドは、母であるマルゲリータ Margherita Aldobrandini (1586-1646) とともに、何よりもまずベンティヴォッリオに、この祝典での舞台上演を取り仕切るコラーゴの仕事を依頼した。10年前に台本を書き、劇場建設にも関わっていたポッツォが亡き今、その未使用の劇場をなんとか使用できないかと考えた宮廷側が、当時コラーゴであった彼に依頼したのは当然の流れであった³³⁾。

そして、ベンティヴォッリオは自身が保管していたポッツォの台本³⁴⁾を再利用するという案を打ち出した。台本は劇場の舞台装置と連動して制作されていたからである。所持していた彼にしかできなかった提案をし、期待に応えるのである。

3-4. エンツォ・ベンティヴォッリオの協働者たち

真っ先にオファーを受けたベンティヴォッリオは、あらゆる決定権を持つことになった。彼が協働した主要な芸術家たちについて見ていこう。

台本作家にまず選んだ、クラウディオ・アキッリーニ Claudio Achillini (1574-1640) は、ボローニャ出身の詩人である。彼は直前までフェッラーラで教職にあり、ベンティヴォッリオのアカデミーのメンバーでもあった人物で、1626年末からはパルマ大学にいた。そしてもう一人、ベンティヴォッリオの義理の息子にあたる、アスカーニオ・ピオ・ディ・サヴォイア Ascanio Pio di Savoia (?-1649) を指名する。彼らにポッツォの台本を渡し、それをベースにさせた。

建築家に指名されたのは、フランチェスコ・グイッティ Francesco Guitti (1600ca.-1640)、そのアシスタントにはケンダと呼ばれた、アルフォンソ・リヴァローラ Alfonso Rivarola detto il Chenda (1591-1640)、フランチェスコ・マッツィ Francesco Mazzi (?) である。彼らは、10年前にラヌッチョ1世から指名を受けて、ファルネーゼ劇場を建てたアレオッティの弟子たちで、フェッラーラの事業でもその後任となっていた人物たちだ。

そして作曲家には、当時イタリアで最高の音楽家の地位にあったクラウディオ・モンテヴェルディ Claudio Monteverdi (1567-1643) を指名した。そのサポート役として、長年、ベンティヴォッリオの片腕として信頼していた音楽家のアントーニオ・ゴレッティ Antonio Goretti (1570ca.-1649) をつけた。

このように、ベンティヴォッリオは自らの責任と審美眼で芸術家の選出にあたっている。しかも、彼が頼りにしたのは、祝典が開催されるパルマで活動していた地元の芸術家ではなく、フェッラーラでベンティヴォッリオが中心となって運営していた、アカデミー・デッリ・イントレーピディで演劇活動をしていたメンバーたちだったのである(モンテヴェルディ以外)³⁵⁾。つまり、第1章でみた3人のコラーゴの場合のように、協働するメンバーがあらかじめ現地に揃っていて、その中でコラーゴの仕事を行うという状況とは異なり、ベンティヴォッリオは自ら芸術家を手配し、よく知る信頼できるメンバーたちを頼りにして舞台上演を手掛けているのである。

³³⁾ S. Reiner, "Preparations in Parma—1618, 1627-28," p. 285.

³⁴⁾ *La difesa della Bellezza*, in R. Ciancarelli, *Il Progetto di una Festa Barocca*, pp. 87-141.

³⁵⁾ モンテヴェルディとエンツォ・ベンティヴォッリオの関係のきっかけを明示する資料はないが、モンテヴェルディは、マントヴァのゴンザーガ家に仕えていたところに、しばしばフェッラーラに随行しており、当時の最新の音楽をフェッラーラで吸収していたとされる。1598年のゴレッティの家での音楽家同士の会合や、また、1601~1602年頃のアカデミーでの会合でベンティヴォッリオと顔を合わせていた可能性がある。その後、マドリガール集第4巻(1603)をベンティヴォッリオが代表のアカデミーに捧げるなどの親交があり、付き合いは20年を超える。

さらに、ベンティヴォッリオは、先の3人のように、作家や照明や作曲などの舞台上演に直接関わる仕事を負っていないことにも注目できる。つまりコラーゴは、ベンティヴォッリオに至って、芸術家の手配から、制作・上演までのプロデュースに専念するひとつの役職として確立したのである。

4. 結論として—エンツォ・ベンティヴォッリオの新奇性

1598年以降、教皇領となったフェッラーラには、実質的な領主が不在となり、エンツォ・ベンティヴォッリオは意図せずとも、特定の君主のために奉仕する立場ではなくなった。さらに1617年以降は、フェッラーラ内でのアカデーミアの活動が停止されたことにより、他都市で活動するようになるのは必然的な流れであった。

ラヌッチョ1世・ファルネーゼに大公の情報を提供し、大公の歓待に尽力しようとしたように、舞台芸術のオーガナイズは、彼のひとつの外交手段になっていた。これは1608年からのフェッラーラ大使としてローマとの往復生活を開始したことが大きな影響を与えている。このローマにおける有力者たちとの出会いは彼にとって魅力的な縁故を形成するものであった。ファブリスの言うように、コラーゴの仕事を通して、ローマに定住しなくとも、様々な祝典に招待される有力者たちとつながりを保つことができたからだ³⁶⁾。つまり、依頼主に奉仕しながら、(給金以外の)自らの利益をも加味したのである³⁷⁾。

そしてベンティヴォッリオは、ローマにも世俗的なスペクタクルを持ちこもうとした³⁸⁾。時代が早すぎたためか、教会が強い権力を持っていたローマで成功することはできなかったが、いわば事業の拡大に挑戦することができたのは、すぐれたメンバーたちとの信頼関係が築けていたからである³⁹⁾。これは、古くから演劇が盛んであったフェッラーラの街で、アカデーミア・デッリ・イントレーピディを立ち上げ、その運営の中心人物としての活動してきた成果である。各分野に長けた芸術家たちが有機的かつ組織的に動けるよう、ベンティヴォッリオ自身は彼らをより良く采配するという立場をとったのであろう。

以上のように、「制作チーム」と呼ぶべきメンバーたちを率い、自らはコラーゴであることに専念したことこそが、ベンティヴォッリオの独自性であり新奇性なのである。それ以前の、いわば万能な演劇人による超人的多才な活動から、コーディネーターや監督といった仕事のみを引き受け、それらを独立した職として発展させたのである。このようなベンティヴォッリオの活動が、コラーゴという職を確立させたと言えよう。

ベンティヴォッリオやデ・ソンミたちが、どれほどコラーゴを自認していたのか、現在のところ、

³⁶⁾ D. Fabris, *Mecenati e Musicisti*, p. 66.

³⁷⁾ 例えば、1628年のトルネーオで騎士役を務めた、息子のコルネーリオ2世 Cornelio II Bentivoglio (1606-1663、グアルティエーリ侯: 1634-1663) に、1630年、ヴェネーツィア共和国軍の司令官の職を得させている。

³⁸⁾ 1614年の謝肉祭の時期、2月5日に、カンチェッレリア宮殿にて、ヤコポ・チコニーニ Iacopo Cicognini (1577-1631)の台本によるパッコ《内気なアモール *Amor pudico*》が上演されたのが最初である。

³⁹⁾ とりわけトルネーオの制作の際には、詩人に(従兄弟の)アレッサンドロ・グアリーニ Alessandro Guarini (1563-1636)、チコニーニ、アキッリーニ、ピオ・ディ・サヴォイア、フルヴィオ・テストィ Fulvio Testi (1593-1646)、建築家にアレオッティ、グイッティ、ケンダ、ピエルフランチェスコ・バッティステッリ Pier Francesco Battistelli (?-1625)、音楽家にゴレッティ、騎士役にはエンツォの弟ジョヴァンニ Giovanni Bentivoglio (?-1610)、そして息子のコルネーリオ2世らが顔を揃えていた。

明確に言うことはできない。研究者によっては、インプレザーリオ impresario⁴⁰⁾ (興行主) という用語で彼らを評していることもある⁴¹⁾。実際、ベンティヴォッリオの後代において、コラーゴという用語は定着することはなかった。一方で、後にヴェネーツィアで誕生したオペラ市場において、インプレザーリオがオペラの商業的な発展に主導的な役割を果たしたことが明らかになっている。その意味で、コラーゴはインプレザーリオの先駆けとなるような存在であったとすることができるだろう。コラーゴが宮廷において依頼主のための舞台制作に取り組んでいたのに対し、インプレザーリオは公開の劇場において興行としての成功を目指していた。このような違いがあるにせよ、コラーゴたちの仕事が一定の評価と成果を生み、それを基礎とするインプレザーリオの仕事が生まれたと考えることは自然だと思われる。このコラーゴからインプレザーリオへの変転については、また改めて考察したい。

⁴⁰⁾ インプレザーリオは、自らの費用で財政的リスクを負って舞台をオーガナイズする人を指し、用語としては 17 世紀の終わりごろから使われていたであろうとされる (*Enciclopedia dello Spettacolo, volume IV*, fondata da Silvio d'Amico, Roma: Sadea, 1975, pp. 515-525)。現在は、1637 年以降のヴェネーツィアを中心とした商業目的の音楽劇のオーガナイザーとして使用されている。

⁴¹⁾ L. Rasi, *I comici italiani: biografia, bibliografia, iconografia*, S. Reiner, "Preparations in Parma—1618, 1627-28"; T. Carter, *Monteverdi's Musical Theatre*, など。

Enzo Bentivoglio and a wedding in Parma: On the formation of the art of *Corago* in northern Italy

HAGIHARA Rika

The *corago* in northern Italy in the early seventeenth century was a functionary with full responsibility for musical stagings performed at court. The most important source of information about *coraghi* is the book *Il Corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche*, written by an anonymous writer around 1630 as a manual for those assigned the role of *corago*.

In this article, I investigate the development of the art of *corago* through the activities of Enzo Bentivoglio (1575ca.-1639), a marquis of Ferrara who likely worked as a *corago*. For this, I will first examine three other figures, Leone de' Sommi (1527ca.-1592ca.), Angelo Ingegneri (1550ca.-1613) and Emilio de' Cavalieri (1550ca.-1602), each of whom worked as *corago*. This is to present the story of leaders of theatrical groups before Bentivoglio. Their activities as *coraghi* were not yet systematic.

In 1628 December, the celebration of the wedding of Odoardo Farnese, Duke of Parma to Margherita de' Medici, Cosimo II's second daughter, in Parma took place. For that celebration, first of all, Bentivoglio was designated as *corago* to organize the musical stagings. His rich experience as a theatrical organizer was known, but there was perhaps another reason why the Duke of Parma designated him. Because of his brother's close ties to the Medici, Bentivoglio may have helped the Farnese to recover a relationship with the Medici. And because his home town was Ferrara, then an important artistic center where he was active, Bentivoglio was able to organize events using great artists and made the wedding festival with them.

Finally I make a conclusion that theatrical organization was a means for Bentivoglio to practice diplomacy and he was able to organize events for important people with his versatile talent. I am sure that he formed the tasks of *corago* into an independent art.