

音楽学 Ongakugaku 第57巻 (2011) 1号

ピオ・エネア・デリ・オビッツィと「オペラ・トーナメント」ジャンル
 ——初期イタリア・オペラ商業化の過程を追って——

Pio Enea degli Obizzi and the *Opera Torneo* Genre:

Toward an Understanding of the Commercialisation of Early Italian Opera

松本直美

MATSUMOTO Naomi

The contribution of Marquis Pio Enea degli Obizzi (1592-1674) to the early history of opera was noted first by the 17th-century chronicler Cristoforo Ivanovich. He indicated in his (in) famous *Le memorie teatrali di Venezia* (first published in 1681) that *L'Ermiona*, an 'opera torneo' (opera tournament) performed in Padua in 1636, for which the Marquis contributed to the libretto, had been nothing less than the direct impetus for the inauguration of the first-ever commercial opera house in Venice in the following year.

This paper will first introduce Obizzi, whose activities have been under-investigated in previous scholarship. Then, it will explore the opera tournaments with which the Marquis was involved during the 1630s and 40s. The paper will argue that this genre did indeed (as Ivanovich implies) directly influence the formation of commercial opera in Venice. Moreover, drawing on little-known sources, Obizzi's vital role – as a plot deviser – in those productions will be indicated and the significant implications concerning this function in our notion of 'authorship' in the early operatic production will be explored. Finally, it will be proposed that a detailed analysis of Obizzi's works not only enables us to trace the crucial transition which opera of that time took – from court to commercial enterprise – but also suggests new perspectives in relation to our understanding of early opera industry as a whole.

序

クリストーフオロ・イヴァノヴィッチ Cristoforo Ivanovich (1628-1689) は、ヴェネツィアを始め北イタリアで活躍したダルマティア人のオペラ台本作者、著述家であり、その著作 *Le memorie teatrali di Venezia* は、Walker の研究 (1976) が指摘したような誤りも含むものの、1637年から1687年までのヴェネツィア・オペラ史を記録した史料として現在でも重要視されている¹⁾。この著書の第5章「ヴェネツィアにオペラ²⁾が紹介された由来」においてイヴァノヴィッチは次のように論じている。

1664年、ピオ・エネア・オビッツィ侯爵（原文における表記のまま）の美しい居城を見物す

1) *Le memorie teatrali di Venezia* はイヴァノヴィッチの書簡と詩を集めた *Minerva al tavolino* の補遺として1681年に初版が出された。当然、初版での記録は1681年以前のものであるが、本稿が使用したのは部分改訂、増補を含んだ第2版 (1688) である。

2) ここでイヴァノヴィッチが使った語彙は *drammi* であるが、この書物の主題からもこれが *drammi per musica* を指すことが明白であるため、本稿では引用中のこの語彙を一貫して「オペラ」と訳す。

るために「バッタリア」を訪れた³⁾。城の階下の部屋のいくつかには額に入れられた「馬上の騎士たちを伴った劇場用のカラクリ Machine Teatrali con Cavalieri à Cavallo」のデザイン画が飾られており、侯爵に説明を求めたところ、侯爵は快く次のように答えて下さった。「1636年パードヴァで友人や同志たちがトーナメントの企画を希望した際、私はその行事の格調を高めるためにカドモに関する物語を元にして前座を制作しました。それには音楽が付けられ、その後出版されて世間に知られることとなりました。(中略) これらのデザイン画に見るように、作品は絢爛豪華なスペクタクルとして完成したのです。(上演の際には) ヴェネツィアの貴族、イタリア本土の騎士や知識階級が多数集まり(中略)(イベントは)大いなる賛辞を得て成功裡に終了しました。」この話を聞いて、私は侯爵を賛美せずにはいられず、敬虔な感情がわきおこった。(中略) 侯爵は付け加えて言った、「まさにその翌年1637年に、貴族の庇護を得た卓越した音楽家たちが結集して(ヴェネツィアの)サン・カッシアーノ劇場を舞台として、台本作者、作曲家、テオルボ奏者であるベネデット・フェッラーリの《アンドロメダ》を上演したのです」。即ち、まさしくこの偉大な騎士、かつ知識人である侯爵こそが、ヴェネツィアにオペラを紹介したのであり、畏れ多くも前述のような話をもって私に(ヴェネツィアの)オペラの起源とその時期を立証してくれたのである(Ivanovich 1688: 390-391)。

1637年ヴェネツィアでサン・カッシアーノ劇場が世界初の公開オペラ劇場としてオープンしたこととは有名であるが、イヴァノヴィッチがいわばその「影の立役者」として絶賛している人物が、本稿が焦点を置くピオ・エネア・デリ・オビッツィ侯爵(Pio Enea degli Obizzi 1592-1674, 以下「オビッツィ」とする)である。イヴァノヴィッチの賛辞にも拘らず、先行研究においてオビッツィの功績は十分に認識されているとは言い難い。現在のところDBIを始め主な事典には彼の名前による立項は無く、NG, MGG, ESはフェッラーラ劇場史の中で彼に言及するに留まっている(Lockwood & Steib 2001: 708; Roccatagliati & Raspe 1995: 406; Pirrotta 1962: col. 183)。実際、オビッツィに焦点をあてた先行研究は少ない。Petrobelliの草分け的研究(1965)が、イヴァノヴィッチが述べた「トーナメントの前座となったカドモについての音楽劇(1636)」を《エルミオーナ *L'Ermiona*》と特定しているが、これ以外ではパードヴァとフェッラーラでのオビッツィの活動の概略(Di Luca 1993)が出版されているのみである。

こういった状況に鑑みて本稿は、ヴェネツィアにおける商業的オペラの創生期にあたる1630～40年代のオビッツィの業績の再評価を試みたい。ここでは特に、この時期のオビッツィの活動の中核となっていた「オペラ・トーナメント *opera torneo*」という分野に注目する。イヴァノヴィッチの記述では《エルミオーナ》は「トーナメントの前座」と論じられているが、ここでいうトーナメント(当時 *torneo* もしくは *giostra* と呼ばれた)とは、競技として行う騎馬試合を指すのではなく、騎兵2隊あるいは馬上または徒歩の2騎士が筋書きに沿って風喩的または象徴的な役柄に扮して様式化された対決を演技するものである。これは17世紀の北イタリア宮廷を中心に貴族の余興として発展したが、それ自体が華麗な舞踏音楽を伴う上、しばしばその前座あるいは結尾にオペラに酷似した音楽劇が上演された(Timms 1990: 707)。この音楽劇こそが本稿が論じる「オペラ・トーナメント」というジャンルであり、《エルミオーナ》はこの一例である。現在の学界はオペラ・トーナメントを、オペラと並行して発展し、オペラに強い影響を与えた「下位分野 *sotto-genere*」と定義しているが(Fab-

3) パードヴァ郊外 Battaglia Terme の丘陵にあるオビッツィ家の城 Castello del Catajo を指すと思われる。イヴァノヴィッチが目にした絵画は、《エルミオーナ》の記録書(Bartolini 1638)中の12枚の挿絵の原画ではないかと推察される。

bri 1999: VII-VIII), 17世紀には二つのジャンルは区別されずに総括的に把握されていたことがイヴァノヴィッチの記述から明らかである。つまりオペラ・トーナメントは初期オペラの発展を語る上で欠かせない要素の一つといえよう。

本稿では、まずオビッツィの若い頃の足跡を簡単に紹介した後、1630～40年代に彼が中心となって関わったオペラ・トーナメントを論じ、この分野がオペラ史に与えた影響を問う。オビッツィの作品中、特に《ヴェーネレの憤怒 *Furori di Venere*》と《臆病なアモール *L'Amor pudico*》に関しては、これまで学界で紹介されて来なかった重要な史料を紐解きつつ、オビッツィの業績を検証する。その過程で、オペラ・トーナメント制作におけるオビッツィの主な役割は「発案」と「コーディネーター」にあったことを立証すると共に、当時、音楽劇制作現場においてしばしば貴族階級が「企画発案者」の役割を担い、階級を重んじる社会的な背景からもそれが「著者」として認識されていたことを論じ、現在の我々が持つ「著者」の概念との相異を指摘したい。最後に、オビッツィの活動の変遷は、オペラが宮廷の余興から商業的事業に変容する過程の象徴的事例なのではないかと提唱し、本稿の結論としたい。

1. 17世紀中期までのオビッツィの足跡

オビッツィ家は元々ブルゴーニュの名家であったが、12世紀頃ルッカとジェノヴァに移住した。ジェノヴァのオビッツィ家は衰退したものの、ルッカの方は姻戚関係を得たパードヴァで発展し、次いで14世紀初期にナポリのロベルト賢王の大使として派遣されたフェッラーラでも勢力を誇るようになる (Ughi 1804: 92-93)。同世紀末の家長トマーゾの権力はエステ家アルベルトの最高諮問役に任命されるほどであった (Lotti & Milano 1997: 34)。16世紀半ば頃には同家はパードヴァとフェッラーラに居城を構える名門中の名門となる。本稿で論じるオビッツィは世継として生まれ、若い頃、メディチ家コージモ2世、モデナのエステ家のチェーザレ、アルフォンゾ3世、フランチェスコ1世の3代に仕えた後、ゴンザーガ (マントヴァ)、サヴォイア (トリノ)、デッラ・ローヴェレ (ウルビーノ) 宮廷の駐在大使として活躍した (Di Luca 1993: 500)。しかし、こういった立場を利用して就任した各地で諜報活動を行なった嫌疑をかけられ、モデナで1620年から6年間禁固されている (Ziosi 2002: 228)。オビッツィの真の才覚は政治よりむしろ芸術的な分野にあったようで、若い頃からトーナメントなどの余興に強い関心を示し、1617年マントヴァでのフェルディナンド・ゴンザーガとカテリーナ・デ・メディチ、1618年トリノでのヴィットーリオ・アメデーオ・サヴォイアとマリー・クリスティーヌ・ド・ブルボンの婚礼に際して「様々な徒歩・騎馬によるトーナメント」を「行って operò」, 大なる賞賛と喝采を享受したと伝えられている (Priorato 1658: 437)⁴⁾。

こうして若い時からイベント制作に携わったオビッツィは1630代に本格的な活動に乗り出し、その生涯を通して表1に示す6つのオペラ・トーナメントに関わる事となる (表1)。

このうち、1635年にモデナで開催された《開かれた地 *Il campo aperto*》が壮年期を迎えたオビッツィが関与した最初の作品にあたる。エステ家の修史官ガンベルティ (Domenico Gamberti 1627-1700) の記録 (1659: 220-221) によると、この作品は枢機卿マウリツィオ・デイ・サヴォイア (Maurizio di Savoia 1593-1657) のモデナ訪問を歓迎して、市中ピアッツァ・グランデに建造された特設劇場

4) 「operò」という語彙からオビッツィはおそらく演目を「企画」したのではないと思われるが、Priorato 1658以外の史料がないため、詳細は不明である。

表1 オビッツィの関わったオペラトーナメントリスト

題名(史料で与えられたジャンル名)	初演年月	会場	現存資料
<i>Il campo aperto in onore del Cardinale Maurizio di Savoia</i> (Giostra)	1635年 6月	モデナ, Piazza grande 特設会場	作品の簡単な描写を含む出版物 (Gamberti 1659: 220-221) 支払い記録書 (I-Mos: Busta 5920; Architetti 4419)
<i>L'Ermiona</i> (Introduzione d'un torneo e d'un balletto)	1636年 4月16日	パードヴァ, Prà della Valle 特設劇場	出版台本・記録書 (Bartolini 1638)
<i>Furori di Venere</i> (Torneo a piedi et a cavallo)	1639年 6月	ボローニャ, La sala del senato cittadino nel Palazzo del Podestà	(A) 手写台本 (I-Bca: Ms 2175, CC 213'- 254') (B) 手写台本 B (I-Moe: Ms Campori gamma. G. 5.) (C) 手写台本 C (I-Moe: Ms alpha. J. 6.22 = It. 170) (D) 上演記録報告書 (G. B. Manzini 1639) (E) 手写粗筋書 (I-Pas: Obizzi Miscellanea, Busta 227, CC 9'-13')
<i>L'Amor pudico</i> (Inuenzione [sic] per un torneo)	1643年 6月15日	パードヴァ, シニョーリ広場特設劇場	出版台本・記録書 (L. Mancini 1643) 出費記録書 (I-Pas: Obizzi Miscellanea, Busta 81)
<i>Combattimento dei Mostri</i> (Introduzione per un torneo a cavallo)	1652年 謝肉祭	マントヴァ, 宮廷中庭	出版台本・記録書 (Tarachia [1652])
<i>L'amor riformato con le Gare marine sedate</i> (Introduzione di un torneo a piedi)	1671年	フェッラーラ, オビッツィ劇場	出版台本・記録書 (Tori 1671)

で上演された⁵⁾。その内容はアリオストの『狂乱のオルランド *Orlando furioso*』を題材として、「アルチーナの城 Il Castello d'Alcina」, 「高貴な船船 *Nobile nave*」, 「ファレリーノの魔法の庭園 *L'incantato giardino di Falerino*」の三つの舞台装置の中から騎士たちや音楽家たちが登場するという大掛かりなものであった。この作品の責任者 (direttore) は、フェッラーラの劇場史上オビッツィの先輩格にあたるエンツォ・ベンティヴォリオ (Enzo Bentivoglio 1575?-1639) である。ベンティヴォリオの活動の中心は I-FEas に現存する書簡を元に Fabris (1998) が論じたように、単にパトロンとして芸術家を経済的に支援するだけでなく、自ら若い才能を発掘し、その者を最も活かす仕事を考案して委託すること、すなわち「コーディネーター」としてのものであった。オビッツィがこの時期ベンティヴォリオの許で働いていたことが特筆に値するのは⁶⁾、これ以降の作品においてオビッツィがベンティヴォリオを踏襲するかのよう「コーディネーター」の役割を果たすからである。両人の関係は、後者がアレオッティ (Giovan Battista Aleotti 1546-1636, パルマのファルネーゼ劇場の建築家) に発注して 1605 年に完成させたフェッラーラのサン・ロレンツォ劇場が、1640 年には前者の所有となり、その活動の本拠地となったことにも示されよう。これについては後にも触れるが、次項ではオビッツィが中心人物となって 1630 ~ 40 年代に上演された 3 つのオペラ・トーナメントの詳細を考察したい。

5) ガンベルティの記述は「フランチェスコ I 世がオペラ (musicali drammi) の上演に熱心なのはその父アルフォンゾ 3 世譲り」とした上で、アルフォンゾ時代に上演された giostra, torneo を簡単に説明するもので、これは本稿の「オペラ・トーナメントがオペラに密接に関連するジャンルである」という論点を支持するものと考えられる。

6) ガンベルティ以外に内容を詳細に伝える史料が現存しないことからオビッツィの関与の詳細は不明ではあるが、おそらくベンティヴォリオを補助しつつ、騎馬試合に出演したのだろうと考えられている (Mancini et al 1988: 110)。

2. オビッツィの1630～40年代のオペラ・トーナメント

2.1. 《エルミオーナ》(1636)

オビッツィにとって《開かれた地》に続く作品が、イヴァノヴィッチが言及した《エルミオーナ》である。上演の際、オビッツィはバルトリーニ (Nicolò E. Bartolini 詳細不明) にその模様を詳細に記録させ、それを台本と共に一冊にまとめて出版させている (1638)。それによるとこの作品は「エウロパの誘拐 *Il rapimento di Europa*」, 「カドモの戦慄 *Gli orrori di Cadmo*」, 「婚礼神 *Gl'Imenei*」の3部構成であり、サンチェス (Giovanni Felice Sances c.1600-79) が作曲を担当した (Bartolini 1638: 5)。記録書の出演者一覧表 (Ibid: 5) からは、作曲者サンチェスが自ら主役カドモの演唱を担い、モンテヴェルディの長男フランチェスコも (アポロ及び婚礼神役で) 出演したことが分かる。楽譜は消失して現存しないが、台本中、登場人物の詩行が「歌う」というト書きで導入されていること、詩行構成が17世紀中期のオペラ台本のそれに似通ったものであること、一覧に挙げられた出演者が全員歌手であることなどから、作品は通して歌われたと考えておそらく間違い無い。

ここで、この作品がヴェネツィアにおけるオペラ上演の原動力になったと言われた理由を考えた。その第一は、この作品がオペラ・トーナメントながら、3部を通して首尾一貫した物語 (ジョーヴェに誘拐されたエウロパを救出しエルミオーナと結婚するカドモ) を通して歌うことによって表現していることである。第二は、この作品が貴族階級だけでなく、社会のあらゆる層に公開されており、「一般のため」というヴェネツィアでのオペラ劇場のあり方を予見させるものであったことである。第三は、《エルミオーナ》に出演した16名の歌手のうち3名が⁷⁾、翌年ヴェネツィアでの初のオペラ《アンドロメダ》にも出演しており、彼らの演唱力の高い評価がオペラの興行的成功を約束すると考えられたのではないだろうか。

この作品でオビッツィが果たした役割はどのようなものであったのだろうか。バルトリーニの報告書の表題は『オビッツィのエルミオーナ *L'Ermiona del S' Marchese Pio Enea Obizzi*』であり、書中オビッツィは「著者 *L'autore*」と呼ばれている (1638: 6)。しかしながら、バルトリーニは「オビッツィ侯爵は全てを発案したが (*inventato*)、時間が足りなくなったため第3部についてはトンティ神父 (*Padre Tonti* 詳細不明) に粗筋 (*soggetto*) を与え、彼が詩行化した (*pose in versi*)」とも記している (1638: 65)。つまり、作品は厳密にはオビッツィの原案による、オビッツィとトンティの共著である。にも拘らず、オビッツィだけに「著者」の称号が与えられていることに留意したい。

オビッツィはまた、《エルミオーナ》制作においてベンティヴォリオに倣ったような「コーディネーター」も行っている。本作品の美術デザインを担当したのは、《開かれた地》でも美術を担当したフェッラーラ出身のリヴァローラ (Alfonso Rivarola 1607-1640, 通常 *Il Chenda*, 稀に *Il Genda* として知られる) であるが、前作で彼の才能を認めたオビッツィが自ら画家に接触して新たな仕事を依頼したのである⁸⁾。

次に、《エルミオーナ》に続く2作品においても、従来「著者」として理解されてきたオビッツィの実際の役割は「発案」と「コーディネーター」にあったことを明らかにしたい。

7) Girolamo Medici, Maddelena Manelli, Anselmo Marconi.

8) オビッツィのコーディネーターとしての才覚は、Dottor Graziano とその妻が率いるコメディア・デラルテ劇団をパードヴァに誘致する交渉をした自筆書簡 (1637年4月10日付, I-Pci Fasc. 1096) などにも示されている。

2.1. 《ヴェーネレの憤怒》(1639)

この作品は1639年6月にボローニャで上演されたのだが、ボローニャ劇場史の草分け的論考(Ricci 1888)では触れられておらず、BianconiとWalkerの卓論(1975)で初めて現存史料(A)～(D)(表1参照)の存在が紹介された。全ての手写台本⁹⁾の序文が示すように、この催しは教皇ウルバーノ8世がボローニャに遣わした枢機卿ジュリオ・サッケッティ(Giulio Sacchetti 1586-1663)を迎えるにあたり、教皇の良政を讃えるために企画された。この催しの責任者(direttore)であるマルヴァジーア(Cornelio Malvasia 1603-64)は同市の劇場史に大きな貢献をしたジェラーティ・アカデミー(Gelati)の最も活動的な会員であり(Bianconi & Walker 1975: 426)、《ヴェーネレ…》台本作者の一人であるマリスコッティ(Bernardino Mariscotti fl.1632-49)は当時同アカデミーの代表(Zani 1672: 32)、またオビッツィもこのアカデミーの会員として「再生した者Rigenerato」という渾名で知られること(Zani 1672: 354)から、この作品への同アカデミーの深い関与が窺われる。さらに、もう一人の台本作者ポッセンティ(Carlo Possenti fl.1628-58)はコンフージ・アカデミー(Confusi)会員、そしてこの作品上演の報告書(1639)を著したG. B. マンゾイーニ(Giovanni Battista Manzini 1599-1644)はデッラ・ノッテ・アカデミー(Della Notte)会員であり、《ヴェーネレ…》はボローニャの複数のアカデミーによる共同企画であったと考えられる。

初期近代イタリアの各都市でみられた「アカデミー」は、貴族と中流知識階級(科学者、著述家など)で構成され、その都市の文化活動に大きく貢献する知的集団であった¹⁰⁾。アカデミーの音楽史への貢献は最近特に注目され、特にモンテヴェルディのオペラ《ポッペアの戴冠》の台本作者ブゼネッロ(Gian Francesco Busenello 1598-1659)らを擁したヴェネツィアのインコーニティ・アカデミー(Incogniti)の重要性は、Calcagnoの論考(2003)などで考察されているが、《ヴェーネレ…》もまたアカデミーの活動を示す一例なのである。

《ヴェーネレ…》は「海」、「森」、「雪」、「ローマ」と名づけられた4騎兵隊のトーナメントの前・後座として構成された「シチリアを舞台にしたローマの神々¹¹⁾の牧歌劇」と「ラウリオンに於ける神々¹²⁾の悲劇」から成る。2部構成ではあるが、2部を通して「傲慢なヴェーネレがジョーヴェに逆らったことからジュノーネの怒りを買ひ、他の神々がそれに巻き込まれていく」という一貫した物語を伝えている。オペラ・トーナメントはその性質から野外劇場で上演されることが普通だったが、この作品は屋内、ポデスタ宮殿内の元老院の間で上演されている。作品にまつわる音楽史料は現存せず、作曲家の名前も不明だが、史料Cの余白に残された走り書きから、出演者は役者ではなく「コロンナ家のカストラートCastrato di Colonna」や「フェッラーラからのバスBasso di Ferrara」など歌手であったことが判明している¹³⁾。またG. B. マンゾイーニの報告書(1639: 34)も「素晴らしい小

9) これらの手写台本はどれも訂正がごく少なく、完成作品の清書であると思われる。序文の日付がいずれも1639年10月となっており、またそこでG. B. マンゾイーニの報告書が言及されているため、報告書は初演(1639年6月)後、10月までに出版されていたと考えられる。

10) 17世紀イタリアのアカデミーの活動については、言及した史料の他、*British Library Data Base: Italian Academies*を参照し、同データベース責任者Simone Testa博士から助言を得た。

11) ネットゥーノ、ブルトーネ、ヴェーネレ、チェーレレ、ヴルカーノら。

12) ジョーヴェ、マルテ、ジュノーネ、アポロ、ディアナ、パッラデ、アモーレ、イメネーオら。

13) 史料には声種と出身地しか記されていないので歌手の特定は困難を極める。コロンナ家のカストラートについては同家についての研究者Valeria de Lucca博士(サザンプトン大学)から助言を得たが、同家は1630年代に何人ものカストラートを庇護していたため、特定には至っていない。

アリアを歌った歌手たちの技巧は特に喜ばれた」と声楽の重要性を特記しているの、《エルミオーナ》の前例と考え合わせて、この作品も通して歌われた可能性が高い。

G. B. マンツィーニの報告書は、この作品におけるオビッツィの役割を明らかにしていない¹⁴⁾。手写台本における題は『ヴェーネレの憤怒、オビッツィの物語 *Furori di Venere, Favola del Sig.^{no} Obizzi*』であるが、前述したようにオビッツィは総責任者でも台本作者でもない。オビッツィは今回もまた発案を担ったのではないだろうか。そして、これまで学界に紹介されて来なかったが、この推論を裏付けるとみられる史料がパードヴァ国立文書館 (I-Pas) に現存している。

この史料は「祝祭の前座 *Introduz.^{no} alla festa*」と題され、「オビッツィに関する雑録」の一部として彼の自筆書簡などと共に綴じられている。作成日付、場所、署名など由来を示す情報を欠き、複数の手による訂正、削除、加筆を含んではいるが、主な書き手は、同雑録中のオビッツィの自筆書簡の筆跡と照合しても、オビッツィ本人である可能性が非常に高い。内容は「シチリアの森、その真ん中に大きな閉じた洞窟を擁する山がそびえ、それを巨人ティフェオが支えている」を舞台とする劇の散文筋書で、それは「アストレーアがローマからの元老院貴族（サッケッティを指すと思われる）を祝福した後、今しもボローニャにおいてその徳を披露することを宣言し、その後ジョーヴェに挑戦するヴェーネレと両者に巻き込まれていくマルテ、ジュノーネ、ディアナ、イメネーオら神々の様子」であり、まさに《ヴェーネレ…》に合致する。おそらく、この史料がオビッツィが発案した粗筋で、これを基に韻文化されたものが台本として使用されたのであろう。

美術デザインは今回もリヴァローラが担当しており、オビッツィはまた、そのコーディネーター役を担ったと思われるが¹⁵⁾、オビッツィの「原案者」そして「コーディネーター」としての手腕は次の作品でさらに明らかになる。

2.2. 《臆病なアモール》 (1643)

この作品は、前パードヴァ執政長官の娘エリザベッタ・ランディ (Elisabetta Landi 詳細不明) と連隊大尉の子息バルトロメオ・ゼーノ (Bartolomeo Zeno 詳細不明) との婚礼行事の一環として、1643年6月15日夜間に上演された。会場となったのはパードヴァのシニョーリ広場だが、この広場は14世紀に同地を統治したカッラーラ家の宮殿 (15世紀以来、広場を臨む部分は時計塔となっている) をはじめ、中世からの建造物に四方を取り囲まれ、長方形の地形がそのまま野外劇場として最適であるため、16世紀以降しばしばこういった催し物の会場となっていた (Mancini et al 1988: 85)。

この作品に関しては、ボローニャの伯爵でジェラーティ会員である L. マンツィーニ (Luigi Manzini 1604-57, 前出の G. B. マンツィーニとは無縁) が詳細な報告書 (1643) を出版している。これはオビッツィの直接の依頼により著されたもので (Ibid: 3), 当日使用された台本, 会場のレイアウト, 舞台美術デザイン画, 試合の際の騎士の配置図を含み, この催し物の規模の大きさ, 華麗さを克明に現代に伝えている。

報告書によると、会場となった広場をそのまま活かして劇場として機能させたい。まず、広場の中央部に土を盛って舞台とした後、周囲に足場を巡らして2層の階段席を作り、広場を取り囲む建造物のバルコニーをそのまま女性や貴族のボックス席として利用したようである。貴族の祝婚行事だが、一般人も見物を許された。夜間の上演であったため、足場の高所に多数の松明を灯すことによ

14) 「上演の際オビッツィは劇を先導するカラクリ山車の中から颯爽と舞台に登場した」(G. B. Manzini 1639: 11) と描写しているだけである。

15) リヴァローラのデザイン画が現存している (I-Bas MS Insignia degli Anziani, vol. VIII, C15a)。

て舞台の可視性を高めるなどの工夫も施された (L. Manzini 1643: 22)。そこに先ず、騎兵楽隊が優美なシンフォニアを演奏しながら入場、舞台装置となるカラクリ山車を引く騎兵隊を先導する。すると雲に見立てられた山車から、ジョーヴェとジュノーネの叱責を嫌ってオリンピアを逃げ出したアモールが登場し、11節の8行詩を歌う。これは前口上であるとともに、この日の主役である新郎新婦を賛美するものである。これに続いて、季節を主題とする4つの寸劇 (*invenzione* と呼ばれる) が展開されるが、寸劇はそれぞれ山車を率いた騎士のグループに先導された (寸劇の概要を表2に示す)¹⁶⁾。4つの寸劇はそれぞれ完結しているものの、全体としてアモールが季節ごとに他の神々に出会い、やりとりを通じて成長していくという一貫した主題を打ち出している。寸劇終了後、騎馬試合が演じられ、最後にアモールに率いられた合唱団が16行の8音節詩を歌って閉幕する。

表2 《臆病なアモール》の構成

番号	主題	先導した行列	寸劇に出演した役柄
Invenzione 1	春	騎士4名(「春」(オビッツィが演じた), 「3月」, 「4月」, 「5月」役) 巨人, 楽隊	ゼフィーロ, フローラ, アモール
Invenzione 2	夏	騎士4名(「夏」, 「6月」, 「7月」, 「8月」役) ヒッポグリフ, 楽隊	チェーレレ, パッコ, アモール
Invenzione 3	秋	騎士4名(「秋」, 「9月」, 「10月」, 「11月」役) キリン, 楽隊	ヴェルトウンノ, ポモーナ, アモール
Invenzione 4	冬	騎士4名(「冬」, 「12月」, 「1月」, 「2月」役) 象, 楽隊	ジュノーネ, サトゥルノ, アモール

報告書の挿絵から、寸劇を先導する行列にはキリンや象など動物も加わり、太鼓やトランペットの奏楽を伴う壮大なページェントを繰り広げたことが分かる。L. マンズィーニが *canto* (歌唱) という言葉を繰り返し使って寸劇を描写していること、詩行構成がこの時期のオペラ台本のそれに似通うものであることから、これもおそらく通して歌われたと思われるが、歌手の名前などは伝えられていない¹⁷⁾。しかしながら作曲者はパードヴァ聖アントニオ教会楽長ダッレ・ターヴォレ (Anotonio Dalle Tavole 1635-74) と明記されている (L. Manzini 1643: 56)。この作曲家についてはオラトリオを数作発表したことが知られているが (Morelli 1990: 95)、器楽と声楽が協奏的様式を呈する彼の現存する唯一の出版ミサ曲集 (1634) をみても、相当な技量の持ち主であったと思われ、彼のおそらくは唯一の大規模な世俗音楽劇であった《臆病なアモール》の音楽の消失が惜しまれる¹⁸⁾。

作品はまたしても『オビッツィ侯爵の臆病なアモール *L'Amor pudico di S^r. marchese Obizzi*』と題されているが (L. Manzini 1643: 5)、オビッツィの役割はやはり「発案」にあった。L. マンズィーニは侯爵を時には「発案者 *L'inventore*」(1643: 2)、時には「著者 *L'autore*」(1643: 5) と呼んでいるが、その一方でオビッツィが冒頭のアモールの詩句と第1寸劇を担当したのに加えて、《エルミオーナ》の報告書を執筆したバルトリーニが第2、第3を、ルッカ出身でインコーニティ会員のトルチリアーニ (Michelangelo Torcigliani 1618-1679)¹⁹⁾ が第4寸劇を担当したことを明らかにしている

16) 《臆病なアモール》の寸劇の構成と主題が、異端論者として処刑された天文学者ジョルダノ・ブルーノの論 (1584) に酷似していることを指摘し、オビッツィの教義的立場に懸念を示す論もある (Mancini et al 1988: 87)。

17) 出費記録が現存するが (表1に詳細記載) 出演者の名前などは記録されていない。

18) 筆者はこの作品の音楽史料が現存する可能性を追って I-Pas, I-Pca, I-Pu で調査を行ったが発見には至っていない。

19) トルチリアーニがモンテヴェルディのオペラ《エネアとラヴィニアの結婚》(1641) の台本作者ではないかという論考 (Michelassi 2007) があるが、筆者は見解を異にする (松本 2007)。

(1643: 23, 32, 36, & 40)。

先行研究では論じられてこなかったが、この台本作成にあたってオビッツィがトルチリアーニに宛てた4本の書簡が現存している。書簡はトルチリアーニの死後、彼の弟サルヴェストロ (Salvestro Torcigliani 詳細不明) が兄の未出版の詩作品の幾つかと共に、兄宛ての著名な著述家からの書簡をまとめた出版物 (1680) に収録されているが、そこでは「コーディネーター」としてのオビッツィの奔走ぶりが窺える。最初の書簡は《臆病なアモール》上演の約1年前にあたる1642年6月2日付で、トルチリアーニに依頼した詩行を催促すると共に、上演の際にはトルチリアーニもパードヴァに来るように要請している (Torcigliani 1680: 27)。1643年4月18日付書簡では「時間は過ぎていくのに貴方もオペラ・トーナメントのための作品も目にしない。作品はこれから音楽をつけて (演奏家たちが) 暗譜をしなければいけないので、どうか少なくとも何らかの返事をください」とかなり切迫している (Torcigliani 1680: 40)。

この直後、トルチリアーニがついに作品をオビッツィに送付したらしく、同月23日付の書簡は「貴方が私の願いを聞いて送ってくださった詩行に対しての私の感情を表現することは不可能なほどです」と深い謝辞を述べ、アリオスト『狂乱のオランダ』から詩行「一旦望んだものを獲得したら、急いでそれ以上のものを追い始める Né più la cara poi, che presa vede; E sol dietro a chi fugge affretta il piede」を引用して²⁰⁾、トルチリアーニの一刻も早いパードヴァ到着を要請している (Torcigliani 1680: 39)。しかしトルチリアーニの若さゆえの気紛れは、敏腕なオビッツィの手にも余るのがあったらしく²¹⁾、7月18日付の短い書簡は悲壮感漂うものとなっている。「どうかお願いですから詩行をすぐに (送ってください)。でなければ作品が出版できません、速く、速く、アーメン!」。これはおそらく作品の上演後、報告書出版に向けて台本などの手直し作業に入ったが、トルチリアーニが再度締め切りを無視してオビッツィを恐怖に落とし入れたのだと察せられる。

以上の作品に関する考察から判明したことをまとめておきたい。

1. オビッツィの関わったオペラ・トーナメントは一貫した物語を歌手が演唱するものであった。
2. オペラ・トーナメントは基本的には貴族の余興ではあるが、少なくともヴェーネトにおける作品は一般にも開放された。
3. オビッツィはその作品の「著者」として謳われているが、その実際の役割は「発案」と「コーディネーター」にあった。

上記1, 2の点からオビッツィは「ヴェネツィアにオペラをもたらしした最重要人物」となるのである。3点目「発案者が著者と呼ばれる」ことについては、オビッツィのように社会的地位の高い者が主導する形で劇場作品に関わった場合に顕著だったのであろう。地位の高い者が「発案」「コーディネーター」を担い、その下で中流階級が実質的な仕事をするが、「著書」としての権威は「発案者」に与えられる。これは、実際に韻文としての詩句を完成させること (versificazione) よりも発案 (ideazione) することにこそ劇作の真髄があるとしたアリストテレスの『詩学』(51b26)における見解に

20) 書簡では出典は明らかにされておらず、筆者が特定した。引用詩行中の la cara という語彙はアリオストの原作 (第10歌, 7節) では l'estima となっている。アリオストのテキストは Puccini 1999: 230 を参照した。

21) トルチリアーニは1643年当時25歳であった。彼の多産かつ奔放な若年期については Taddeo 1993 が詳論している。

も裏打ちされたものでもあっただろう²²⁾。

表1に示したように、《臆病なアモール》以降もオビッツィはオペラ・トーナメントに関わったが、1640年代以降ヴェネト地方におけるオペラ・トーナメントの上演記録は無い。これは、ヴェネツィアの常設劇場で、定期的に商業的に興行され始めたオペラという分野に「吸収」されていったためであろう。パードヴァでも1652年にオビッツィがその名を冠した常設劇場を開設させ、オペラ上演が定期的となっている。他の北イタリア都市でも1640年代以降のオペラ・トーナメントは全体としても数が限られている。政治的に不安定な時期を迎えたマントヴァでは、1652年のオビッツィの作品以降は1655年、1674年の2例しかみられない(Besutti 1999: 13)。ボローニャでは数本上演されているが²³⁾、ここでもモンテヴェルディの《ウリッセの帰還》を含むヴェネツィア・オペラ4作品の移動公演(1640/1)以降²⁴⁾、オペラが音楽劇の中核となっていく(Ricci 1888: 328)。フェッラーラでも、前述のように1640年にオビッツィがサン・ロレンツォ劇場を買い取り、彼自身の台本によるオペラ《慈悲深いエネア *Il Pio Enea*》(1641)で柿落としをして以降、やはりオペラが催しの中心となる。オビッツィが同市で1671年に企画したオペラ・トーナメントもこの常設劇場で上演され、トーナメントの前座という機能を持つ他はオペラと違いのないものであった。

3. 結論にかえて: オビッツィの貢献と商業的オペラの誕生

以上のような足跡を残したオビッツィの晩年は不運なものであった。1663年、妻が何者かに殺害されたあげく、その首謀者である嫌疑をかけられてパードヴァを追放されて以降²⁵⁾、事実上の引退生活を送ることとなる。その後も、フェッラーラのオビッツィ劇場のためにオペラ台本3作を執筆してはいるが、その活動は概して間接的で、コーディネートを担うようなことはなく、制作者というよりは劇場のパトロンの存在となっていた。

しかしながら、こういったオビッツィの活動の変遷は彼の個人的な理由によるのみならず、この時期の北イタリア、特にヴェネトにおける音楽劇の本質的な変容を背景としたものだったのではないだろうか。イエズス会士で批評家のオットネリ(Gian Domenico Ottonelli 1584-1670)はその論考(1652)において劇場の発展の担い手を「貴族、アカデミーの会員、商業的団体」に区別して論述しているが、北イタリアの音楽劇もこの3者に担われ、その結果、「宮廷作品 *opera di corte*」「アカデミーの作品 *opera di accademia*」「商業的作品 *opera mercenaria*」の段階的な産出をみた。実際はこの3段階は明確に区別されるものではなく、中間領域に位置する例が多くみられるものの、オビッツィの変化はまさにこういった流れを示す好例であると言えよう。

オペラはまず廷臣が企画、準備し、宮廷楽長が音楽化した宮廷の余興として史上に登場した。それは若年のオビッツィが余興の企画と運営の方法論を学んだ場所である。次の段階では、制作の手はアカデミーに移行する。本稿が焦点をあてた1630～40年代のオビッツィのオペラ・トーナメントは

22) 『詩学』の引用箇所については Janko 1987 を参照した。

23) 例えば1655年にスウェーデン女王クリスティーナのイタリア入りを祝うトーナメントなど(Monaldini 1999: 110)。この他1646, 53, 66年に記録がある。

24) これらは《ウリッセ...》の他、《デア *Delia*》、《稲妻に打たれた魔女 *La maga fulminata*》、《羊飼いの王 *Il pastor reggio* [sic.]》である。《ウリッセ...》と《デア》は同時上演され、Anonymous 1640 で賞賛されている。この書物は《ヴェーネレ...》の台本に関わったマリスコッティなど、ボローニャの複数のアカデミーの会員達が共同執筆しており、オペラ公演もボローニャのアカデミーの共同企画ではないかと推測される。

25) 裁判ではブゼネッロが法律家としての本分を活かし、オビッツィの弁護を担当した(Gloria 1853: 73)。

下位ジャンルながらこの段階に属し、そこでは「貴族が発案し、中流層がそれに沿って韻文化する」制作形態が顕著にみられた。その際、そういった共同制作の実情にも拘わらず、発案者である貴族に著者としての権威が与えられたのは本稿が論じてきた通りである。その後オペラは、常設劇場の設立によって新段階を迎える。ここでオペラは徐々に一般公開されて商業化の道を辿ったのである。ヴェーネトの首都ヴェネツィアにおけるオペラの商業化は目覚しく、先駆的なものであったが²⁶⁾、常に新作が要求される状況下で、ブゼネッコのようなセミプロ（他に本業を持ちながら執筆する台本作者）や、最終的にはチコニーニ（Giacinto Andrea Cicognini 1606-1651）らに代表されるプロ、すなわちオペラのために台本を書くことを生業とする個人の誕生をみた。これはまたオペラ台本制作現場において、「共同制作における発案者」から「実際に作品を完成させた個人」へという近代的な「著者」の概念の確立過程をも意味したのである。この段階では貴族は劇場のパトロンとなり、必要があれば経済的な救済を行うこともあったが、制作の現場からはやや離れていく。これは、パードヴァ、フェッラーラで常設劇場を買い取った以降のオピッツィが、制作現場に直接係るよりも、むしろ劇場主としての活動に傾斜していったことに合致している。

今後は、オピッツィのオペラ劇場の経営について、その財政的な実情やアカデミーの関与のあり方を含めて調査を拡大し、初期イタリア・オペラの商業化の課程の実像にさらに迫っていきたい。

引用文献

一次史料

手稿資料

I-Bas: MS Insignia degli Anziani, vol. VIII, C15a. *Prospettiva della metà del Teatro che servì al Torneo festeggiato.*

I-Bca: MS 2175, CC 213^r-254^v. *Furori di Venere.*

I-FEc: MS Collezione Antonelli, n. 294c. *Dalla libreria del sempre laudabile Sig.^r Don Vincenzo Bellini.*

I-Moe: MS Campori gamma. G. 5. *Furori di Venere.*

I-Moe: MS alpha. J. 6.22 = It. 170. *Furori di Venere.*

I-Mos: MS Busta 5920; Architetti 4419. *Ordini di pagamento emessi dal marchese Enzo Bentivoglio.*

I-Pas: MS Obizzi Miscellanea, Busta 227, CC 9^r-13^r. *Introduz.^{ne} alla festa.*

I-Pas: Obizzi Miscellanea, Busta 81. *Spese per il torneo.*

I-Pci: Lettere autografe, fasc. 1096. *Al Sig.^r Marcantonio Colorno dal marchese Pio Enea degli Obizzi.*

出版資料

Anonymous. 1640. *Le glorie della musica, celebrate dalla sorella poesia rappresentandosi in Bologna La Delia e L'Ulisse.* Bologna: Ferroni.

Bartolini, Nicolò E. 1638. *L'Ermiona di S.^r marchese Pio Enea degli Obizzi.* Padua: P. Frambotto.

Bruno, Giordano. 1584. *Lo spaccio de la bestia triofante.* Paris: no publisher specified.

Gamberti, Domenico. 1659. *L'idea di un prencipe et eroe christiano in Francesco I d'Este di Modena e Reggio Duca VIII.* Modena: B. Soliani.

Ivanovich, Cristoforo. 1688. *Minerva al tavolino.* 2nd edition. Venice: N. Pezzana.

Manzini, Giovanni Battista. 1639. *Del torneo ultimamente fatto in Bologna.* Bologna: G. Monti and C. Zenero.

Manzini, Luigi. 1643. *L'Amor pudico, inventione di S.^r marchese Pio Enea degli Obizzi.* Este [sic]: G. Criuellari.

Ottonelli, Giovan Domenico. 1652. *Della Christiana moderazione del theatro.* Florence: G. A. Bonardi.

26) 17世紀中期ヴェネツィアにおけるオペラの商業化については、各劇場の経営の実態も含め、Glixonの著書（2006）で詳論されている。

- Priorato, Gualdo. 1658. *Scena d'alcuni huomeni* [sic] *illustri d'Italia*. Turin: G. B. Coiro.
- Tarachia, Angelo. [1652]. *Feste celebrate in Mantova alla venuta de' Serenissimi Arciduchi Ferdinando Carlo, e Sigismondo Francesco d'Austria, et Arciduchessa Anna Medici*. Mantua: Ossanna.
- Tavole, Antonio dalle. 1634. *Messe a xtre* [sic] *quatro, cinque, sei, sette, et otto voci*. Venice: A. Vincenti.
- Torcigliani, Salvestro. 1680. *Eccho cortese o vero risposte date da più, e diversi Signori a Michel Angelo Torcigliani*. Lucca: Il Marescandoli.
- Tori, Florio. 1671. *L'amor riformato con le gare marine*. Ferrara: Maresti.
- Zani, Valerio. 1672. *Memorie imprese, e ritarri de' Signori Accademici Gelati di Bologna*. Bologna: Li Manolessi.

二次資料

- Besutti, Paola. 1999. Giostre, tornei, fuochi e naumachie a Mantova fra Cinque e Seicento. In *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, edited by Paolo Fabbri, 3-32. Lucca: LIM.
- Bianconi, Lorenzo, and Thomas Walker. 1975. Dalla *Finta pazza alla Veremonda*: storie di Febiarmonici. *Rivista italiana di musicologia* X: 379-454.
- Brunelli, Bruno. 1921. *I teatri di Padova*. Padua: A. Draghi.
- Calcagno, Mauro. 2003. Signifying Nothing: On the Aesthetics of Pure Voice in Early Venetian Opera. *Journal of Musicology* vol. 20 no. 4: 461-497.
- Di Luca, Claudia. 1993. Pio Enea II Obizzi promotore di spettacoli musicali fra Padova e Ferrara. In *Seicento inesplorato: l'evento musicale tra prassi e stile: un modello di interdipendenza*, edited by A. Colzani et al, 497-508. Como: AMIS.
- Fabris, Dinko. 1998. Bentivoglio Goretta Monteverdi e gli altri: ancora sulle feste di Parma del 1628. In *Claudio Monteverdi: studi e prospettive, atti del convegno 21-4 ottobre 1993*, edited by P. Besutti, T. M. Gialdroni, and R. Baroncini, 391-414. Florence: Leo S. Olschki.
- Fabbri, Paolo. 1999. Prefazione. In *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, edited by Paolo Fabbri, VII-X. Lucca: LIM.
- Glixon, Beth L., and Jonathan E. Glixon. 2006. *Inventing the Business of Opera*. New York: Oxford University Press.
- Gloria, Andrea. 1853. *Lucrezia degli Obizzi e il suo secolo*. Padua: A. Sicca.
- Janko, Richard (trans.). 1987. *Aristotle: Poetics with the Tractatus Coilinianus, reconstruction of Poetics II, and the fragments of the On Poets*. Indianapolis: Hackett.
- Lockwood, Lewis, and Murray Steib. 2001. Ferrara. In *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, edited by Stanley Sadie, vol. 8, 706-711. London: MacMillan.
- Lotti, Roberta, and Ernesto Milano. 1997. *Gli Estensi: la corte di Ferrara*. Modena: Biblioteca Estense.
- Mancini, Franco, Maria T. Muraro, and Elena Povoledo. 1988. *I teatri del Veneto: Padova, Rovigo e il loro territorio*. Venice: Corbo e Fiore.
- Michelassi, Nicola. 2007. Michelangelo Torcigliani è l'incognito autore delle *Nozze di Enea con Lavinia*. *Studi secenteschi* XLVIII: 381-386.
- Monaldini, Sergio. 1999. *La montagna fulminata*: giostre e tornei a Bologna nel Seicento. In *Musica in torneo nell'Italia del seicento*, edited by P. Fabbri, 103-134. Lucca: LIM.
- Morelli, Arnaldo. 1990. Seicento. In *Storia della musica al Santo di Padova*, edited by S. Durante and P. Petrobelli, 93-106. Vicenza: Neri Pozza.
- Petrobelli, Pierluigi. 1965. *L'Ermiona* di Pio Enea degli Obizzi ed i primi spettacoli d'opera. *Quaderini della rassegna musicale* III: 125-141.
- Pirrotta, Nino. 1962. Ferrara. In *Enciclopedia dello spettacolo*, edited by S. D'Amico, vol. 5, col. 173-186. Rome:

音楽学 Ongakugaku 第57巻 (2011) 1号

UNEDI-Unione.

Puccini, Davide. 1999. *Ludovico Ariosto: Orlando furioso*. Rome: I Mammut.

Ricci, Corrado. 1888. *I teatri di Bologna*. Bologna: Forni.

Roccatagliati, A, and J. Raspe. 1995. Ferrara. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd edition, edited by F. Blume, vol. III, cols. 396-411. Kassel: Bärenreiter.

Taddeo, Edoardo. 1993. La centra e l'arpa: studio su Michelangelo Torcigliani. *Studi secenteschi* XXXIV: 3-60.

Timmis, Colin. 1990. Opera-torneo. In *New Grove Dictionary of Opera*, edited by S. Sadie, London, MacMillan, vol. iii, 707.

Ughi, Luigi. 1804. *Il dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*. Ferrara: G. Rinaldi.

Walker, Thomas. 1976. Gli errori di Minerva al tavolino: osservazioni sulla cronologia delle prime opere veneziane. In *Venezia e il melodramma nel Seicento*, edited by Maria T. Muraro, 7-20. Florence: Leo S. Olschki.

Ziosi, Roberta. 2002. Il teatro di San Lorenzo: vita, avventure e morte di un teatro ferrarese del Seicento. In *I teatri di Ferrara*, edited by P. Fabbri, 221-282. Lucca: LIM.

松本直美 2007「モンテヴェルディ《ウリッセの帰還 *Il ritorno d'Ulisse in patria*》台本作者に関する新説」『音楽学』第53巻2号：134-137。

【略語】

(使用した資料所蔵図書館の略語は NG による)

I-Bas Bologna, Archivio di Stato.

I-Bca Bologna, Biblioteca Comunale dell'Arciginnasio.

I-FEas Ferrara, Archivio di Stato.

I-FEc Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea.

I-Moe Modena, Biblioteca Estense.

I-MOs Modena, Archivio di Stato.

I-Pas Padua, Archivio di Stato.

I-Pca Padua, Biblioteca Antoniana.

I-Pci Padua, Museo civico.

I-Pu Padua, Biblioteca Universitaria.

DBI *Dizionario biografico degli italiani*.

ES *Enciclopedia dello spettacolo*.

MGG *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd edition.

NG *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition.

(2011年7月10日受領)

まつもと なおみ
松本直美

現在 ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ音楽学部アソシエート講師