



Title	アルフォンソ二世治下のフェラーラにおける演劇的騎馬試合の発展：音楽および上演形式の変遷
Author(s)	小松, 啓子
Citation	待兼山論叢. 芸術篇. 2023, 57, p. 19-42
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/94919
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アルフォンソ二世治下のフェラーラにおける 演劇的騎馬試合の発展

——音楽および上演形式の変遷——

小 松 啓 子

キーワード：演劇的騎馬試合／アルフォンソ二世／エステ家／フェラーラ／初期近代

序

初期近代のフェラーラを支配していたエステ家の君主アルフォンソ二世（1533-97、在 1559-97）は、即位後約10年の間に、幾度も演劇的騎馬試合を上演させた。彼はこの催しを、謝肉祭や婚礼、他国からの来賓の訪問などに合わせて上演し、自身の権力や富、宮廷文化の先進性を国内外に誇示しようと試みた。

これらの演劇的騎馬試合については、上演と同時期に詳細な記録が出版されている。1561年に催された2回の演劇的騎馬試合（《ゴルゴフェルサの城》および《フェローニアの山》）と1565年に上演された《愛の神殿》の記録は1566年に、1569年に行われた《祝福された島》と1570年に上演された《きらめく魔法使い》の記録は上演の同年に出版された。

本論文では、一連の演劇的騎馬試合で演奏された音楽について、これらの上演記録に見られる記述をもとに分析する。ただし、上演記録はすべて文字のみで構成されており、演奏された音楽の楽譜などは一切含まれていないため、記述された音楽の種類や演奏者によって分類をおこない、演劇的騎馬試合が回を重ねるにしたがって伝統的な騎馬試合から、ストーリーにのっとった音楽劇へと変化していった過程を明らかにする。

1. フェラーラとエステ家

1.1. 歴代君主と芸術保護

ポー河流域に位置する北イタリアの都市フェラーラは、13世紀半ば以来エステ家によって支配され、16世紀末に教皇庁によって接収されるまで、ルネサンス文化の中心都市として繁栄した。同家は15世紀半ばの当主ボルソの時代にフェラーラ公及びモデナ公の称号を獲得し、さらにミラノのスフォルツァ家やマントヴァのゴンザーガ家、フランス王家やハプスブルク家など、イタリア半島やヨーロッパの有力な王侯貴族と姻戚関係を結ぶことにより、その地位をより確かなものとした。

同家の歴代当主は、音楽をはじめとする諸芸術を好み、その保護に尽力したことで知られる。なかでも15世紀のエステ家当主レオネッロ・デステやエルコレ一世・デステは古典演劇や音楽を好み、音楽家や文人たちを宮廷に招いた。続くアルフォンソ一世は当代随一の文人ルドヴィーコ・アリオストを宮廷に迎え、長編叙事詩『狂えるオルランド (Orlando Furioso)』をはじめとする多くの作品が生まれた。アルフォンソ一世の息子エルコレ二世も同様に音楽や古典演劇を好み、音楽家らを保護した。

1559年、エルコレ二世の後を継ぎ、フェラーラ公の地位に就いたのが、アルフォンソ二世・デステであった。彼は生涯に3度結婚し、妻たちの実家であるトスカーナのメディチ家、神聖ローマ帝国のハプスブルク家、マントヴァのゴンザーガ家といった有力な各国君主との交流を深めて外交手腕を発揮した。しかしフェラーラの領土化を狙う教皇庁との関係は、悪化の一途をたどり、1597年に彼が亡くなるとフェラーラは教皇領へと組み込まれた。

フェラーラにおける最後のエステ家当主となったアルフォンソ二世は、歴代当主らの芸術への関心に加えて、軍事面への興味を打ち出し、特徴的な文化を生み出した。彼は、若いころから祖先たちと同様芸術を保護し、トルクアート・タッソら文人や、イッポーリト・フィオーリーニ、ルッツァスコ・ルッツァスキといった音楽家を宮廷に迎え入れた。また軍事好きの一面に関して

は、公位を継ぐ前に滞在していたフランス宮廷でのアルフォンソ二世についての記録のなかに、軍事装備を強化したために必要となった費用が増加したこと、さらには宮廷で催された騎馬試合に参加したことに關する記述がみられる¹⁾。こうした彼の軍事や騎馬試合への情熱により、フェラーラの宮廷は新たな芸術ジャンルを作り出し、大きな文化的影響力を獲得することになる。

1.2. 16世紀半ばのフェラーラと諸外国

前述した通り、アルフォンソ二世は約300年にわたってフェラーラを支配してきたエステ家の直系に生まれ、順当に公位を継承したが、とはいえ彼とエステ家のフェラーラ支配が順風満帆にすすむことを約束されていたわけではなかった。アルフォンソ二世の祖父アルフォンソ一世がローマ教皇ユリウス二世と対立して破門されて以来、エステ家と教皇庁との関係は悪化しており、また、教皇庁は塩の製造および運搬を行うにあたっての要衝であったフェラーラを接収しようと、長年にわたって狙いを定めていた。

アルフォンソ二世には後継者となる実子がいなかったため、彼は従弟のチェーザレを後継者としたが、自身の死後に教皇庁がこの継承を認めるか確信をもてず、どうにかフェラーラをエステ家のもとに残せるよう苦慮していた。結局アルフォンソ二世の死後、教皇庁はチェーザレのフェラーラ継承権を認めずに接収してしまい、エステ家はモデナへと宮廷の中心を移すことになる。

さらに、1560年代のエステ家は、トスカーナを支配していたメディチ家と、文化の先進性や影響力を巡って激しいライバル争いを繰り広げていた。トスカーナ公国のコジモ一世・ディ・メディチは傍系の出身でありながら、若くしてフィレンツェ公となると即座にすぐれた政治手腕を発揮し、ハプスブルク家やローマ教皇庁とのむすびつきを強めた。1565年には嫡男フランチェスコと神聖ローマ皇帝フェルディナント一世の娘ジョヴァンナ・ダウストリアとの婚姻を実現させ、ハプスブルク家と姻戚関係を結び、1569年にはローマ教皇から「大公」の称号を与えられる。こうした状況で、アルフォンソ二

世はメディチ家が催す数々の祝祭に負けない強い印象をもつ祝祭を他国の君主たちに見せる必要に駆られた。

このような情勢にあって、アルフォンソ二世をはじめとするエステ家の宮廷の人々が生み出したのが、演劇的騎馬試合という様々な要素を融合させた壮大な催しであった。この「演劇的騎馬試合」は、中世から伝統的に行われていた騎馬試合にストーリーを与え、大規模な舞台装置や衣装、そして音楽を用いた演劇へと変化させた催しであり、軍事・音楽・演劇・文学・舞踊など多くの要素を兼ね備えていた。この演劇的騎馬試合というジャンルは、16世紀後半から17世紀にかけて、イタリア半島のみならずヨーロッパ諸国で行われるようになり、さまざまなジャンルへと分化して後の諸芸術に多大な影響を与えることとなった。しかし、その重要性に比べて、十分な研究がなされてきたとは言い難い。そのため、本稿はこの催しをとりあげ、とりわけ音楽の側面から、その発展の経緯を明らかにすることを試みる。

2. 騎馬試合—鍛錬から演劇へ

2.1. 騎馬試合の伝統と変化

いわゆる騎馬試合（torneo, tournoi）という催しは、もともと11世紀から12世紀にかけて成立した騎士たちによる馬上槍試合が発祥であると考えられている²⁾。tournoiという単語は、馬上試合が特に盛んに行われていたフランス北部で12世紀に誕生した。しかし当時の騎馬試合はほとんど戦争と変わらず、明確な規則も定められていなかったため、参加した者の中には死傷者も多く出た。さらに、開催場所は郊外であることが一般的であったが、試合はその場では収まらず、近隣の村での略奪が起きることも少なくなかったため、教皇庁はこれを問題視し、1139年の公会議でインノケンティウス二世によって騎馬試合に対する糾弾が行われた。これを受けて騎馬試合は変容を迫られることとなり、主君、教会とキリスト教、婦人という三つの対象への奉仕を行うことを神に誓った騎士だけが参加できるようになる。こうして騎

馬試合は騎士道精神と結びつき、対戦相手に決定的な打撃を与えないよう制度化され、競技になっていく。

競技としての騎馬試合は、街の広場や城・宮殿の中庭で開催されるようになる。勝敗のつけ方も定まり、主に落馬すると敗北、双方とも落馬しなかった場合は折れた槍の数などで決着がつけられた。

一方で、競技化された後も、騎馬試合は戦闘の鍛錬としての役割を担い続けた。16世紀前半まで、実際の戦闘で槍を用いる騎兵が重要な役割を担っていたためである。しかし16世紀後半、火器の発達により実際の戦闘での騎兵の重要性が下がると、騎馬試合は徐々に新たな性質を持つようになり、別の役割を担うことになる。

騎馬試合の実戦の訓練としての性格にとってかわったのは、演劇としての性格であった。こうした騎馬試合においては、騎士の君主に対する忠誠や君主の権力を可視化するという役割が最も重要であり、諸国の王や君主たちはこの役割を担わせるため、こぞって華やかな騎馬試合を催した。

これらのなかでもアンジュー公ルネ（1409-80）によって催された騎馬試合は、彼の富や権力を示すものとして大きな役割を果たした。ルネは詩人や建築家でもあったが、『騎馬試合の形成と手順について（*Traité de la forme et devis comme on peut faire les tournois*）』の著者としても知られていた。しばしば他国の君主との戦争に敗れて捕虜になることや領土を失うが多かったため、領土の統治について、自身の正統性や権力を示す必要にかられており、騎馬試合を用いてそうした目的を達成していたのである³⁾。

2.2. 演劇的騎馬試合

このように騎馬試合は、特にフランスにおいて戦闘から見世物へと変化していった。こうした性格は、神聖ローマ皇帝カール五世やイングランド王ヘンリー八世らによって受け継がれる。一方で、16世紀後半のイタリア半島においては、騎馬試合がさらに重大な発展を遂げた。すなわち、演劇の要素を強め、騎士道精神のみならず古典古代の神話や競技といった要素も兼ね備

えた、諸芸術の融合としての騎馬試合が成立したのである。「演劇的騎馬試合 (torneo a tema, cavalleria)」と称されるこうした騎馬試合は、1560年代にフェラーラのアルフォンソ二世・デステのもとで大きな発展を遂げる。

アルフォンソ二世は即位前から騎馬試合を好み、しばしばフランス王の宮廷で騎馬試合に参加していた。1559年にフランス王アンリ二世が騎馬試合中の事故で死亡した際もその場に居合わせていたことが知られている。⁴⁾ 彼は1559年に父エルコレ二世の後を継いでエステ家の当主となり、フェラーラ、モデナ及びレッジオ公となると、フランス王や諸公にならい、こうした騎馬試合によって宮廷の文化的地位・影響力を強めることを画策する。

3. アルフォンソ二世治下のフェラーラにおける演劇的騎馬試合

アルフォンソ二世は、1561年から1570年までの10年間に、記録に残っている限りで《ゴルゴフェルサの城 (Il Castello di Gorgofervsa)》《フェローニアの山 (Il Monte di Feronia)》《愛の神殿 (Il Tempio d'Amore)》《祝福された島 (L'Isola Beata)》《きらめく魔法使い (Il Mago Rilvcente)》の5回にわたって演劇的騎馬試合を上演した。ここからは、各演目について詳しく見ていきたい。

これらの演劇的騎馬試合については、上演と同時期に詳細な記録が出版されている。1561年に催された2回の演劇的騎馬試合と、1565年に上演された《愛の神殿》の記録は、1566年にフェラーラで出版され、翌年に改訂されてヴェネツィアで出版された。この本の最後には、アルフォンソの秘書官であり、この騎馬試合の脚本家である可能性が高いジョヴァンバッティスタ・ニコルッチによる寓意の解説が付属している。この本には絵画資料や楽譜は収録されていないが、《ゴルゴフェルサの城》と《愛の神殿》の舞台セットの素描は残されている。

一方、1569年に行われた《祝福された島》については、アルフォンソ二世の重臣であったエルコレ・エステンセ・タッソーニが詳しく記している。こ

の記録は、同年6月1日付で神聖ローマ帝国宮廷のスピノーラ伯爵に献呈され、出版された。ただし、ここに記されているのは当初の計画であり、実際には事故などにより計画通りの内容は上演できなかったため、記録の内容と実際の上演内容は異なる。これは記録というよりも、理想的な「上演されるはずだった」内容を公に出版することで、実際の上演の失敗を覆い隠し、エステ家の宮廷の騎馬試合の評価を高めようという意図のもと出版されたものである可能性が高い。この記録にも絵画資料は含まれていないが、『祝福された島』の上演の様子は素描から知ることができる。一方で演奏された音楽の楽譜は見つかっていない。1570年に上演された《きらめく魔法使い》の記録も、同年に出版されたが、この記録にも絵画資料や楽譜は含まれていない。

3.1. 1561年の四旬節における演劇的騎馬試合

アルフォンソ二世の治世で最初の騎馬試合である《ゴルゴフェルサの城》と《フェローニアの山》は、1561年の四旬節に上演された。このとき、フェラーラにはマントヴァ公グリエルモ・ゴンザーガが滞在していた。さらに、後者の上演の際には、公妃ルクレツィア・ディ・メディチの兄であるフィレンツェ公の息子フランチェスコ・ディ・メディチもフェラーラを訪れており、この騎馬試合に参加している。ここからは、*Cavalerie della citta di Ferrara* (1567)の記録にしたがってこの一連の催しの様子を記述する。

ゴルゴフェルサの城 (Il Castello di Gorgoferusa)

《ゴルゴフェルサの城》は、四旬節の二度目の日曜日である3月3日に、公爵宮殿の中庭で上演された。二基の塔を備えた城をはじめとする舞台装置は庭の一辺に置かれ、のこりの三方には段席が設えられた。この客席については、一万人が収容できたと記録されている⁵⁾。舞台の背景は遠近法を用いて幕に描かれていた。

審判がカスタンネットやコロネット、トロンボーンを伴って現れ、トランペットが鳴ると、騎馬試合が始まった。最初に登場したのはアルフォンソ二世を

含む3人の騎士で、彼らが二人の巨人と一頭のドラゴンと戦い始めると、トランペット奏者が演奏を始めた。この音を背景に戦いが進み、彼らは勝利をおさめたが、ゴルゴフェルサの魔女と彼女に仕える女性たちの魔法にかかり、城へと引き込まれた。ここでは、観客からは見えないところで演奏している宮廷の音楽家たちのフルート、リュート、ヴィオールによって伴奏された歌が聞かれた。⁶⁾ その後も多くの騎士たちがさまざまな人物に扮して登場して戦い、その合間には美しい若者たちが登場して音楽を演奏したり、踊りを披露したりした。騎士たちは誰も誘惑に勝てなかったが、最後に4頭のペガサスに曳かれた戦車に乗った騎士が観衆の頭上から登場し、勝利の冠を手にして魔女の魔法を解くと、城は忽然と消えた。すると美しく武装した騎士たちがトランペットや太鼓、ピッファロを伴って現れ、騎馬試合は幕を閉じた。

フェローニアの山 (Il Monte di Feronia)

《ゴルゴフェルサの城》の後に催された晩餐の席で、使者が新たな騎馬試合への挑戦状を読み上げ、翌週の日曜日、アルフォンソのもとでの二度目の演劇的騎馬試合《フェローニアの山》が上演されることになった。

3月17日、前回と同じ中庭に、同じ舞台装置が設置された。今回も試合場には神殿が現れ、羊飼いたちがにぎやかな音楽を演奏しながらその神殿へと入っていった。しばらくすると神殿から美しい歌が聞こえてきた。

はじめに、アルフォンソ二世とフランチェスコ・ディ・メディチをはじめとする「忠誠」を表す騎士の団が登場した。その後、愛、美、調和、欲望、運命、幸福、栄光など、さまざまな寓意を表す人物とともに騎士たちが登場し、トランペットが鳴るなかで戦いが行われた。しかし、騎士全員が参加する大規模な戦闘が起きかけたとき、ユピテルが空から降りてきて仲裁に入ったため、騎馬試合は勝者が決まらないまま幕となった。

この一連の騎馬試合は、演劇の要素は大きいものの、いまだ台詞は少なく、騎士たちの対決に重さが置かれており、他宮廷でも行われていた一般的な騎馬試合の域を脱していない。さらに、劇中で演奏された音楽も、楽器につい

ての記述があるものは打楽器や管楽器による器楽が中心で、伝統的な騎馬試合の音楽にのっとったものであったと言える。

一方で、台詞が一人の登場人物による独白として述べられるという形式は、後の騎馬試合が急速に演劇化していくことの予兆ともとらえられている。⁷⁾

3.2. 《愛の神殿》(Il Tempio d'Amore)

1561年に上演された騎馬試合の直後、公妃ルクレツィア・ディ・メディチが亡くなり、アルフォンソ二世は新たな妻を探し始める。1565年、神聖ローマ皇帝フェルディナント一世の娘バルバラ・ダウストリアとの結婚が決まり、彼女は同年12月5日にフェラーラへと入城した。

この婚礼に際して行われた諸行事の中心に位置づけられたのが、同月25日に上演された演劇的騎馬試合《愛の神殿》である。この上演には多くの王侯貴族が列席した。国外からは、マントヴァ公夫妻、神聖ローマ皇帝や教皇の使節、ポーランド大使が出席したと記録されている。⁸⁾

アルフォンソにとってこの婚礼は、自宮廷の技術力や財力、そして優れた文化を各国の君主や大使たちに印象付ける最良の機会であった。そのため、彼はこの騎馬試合を、ほかに類を見ないほどの規模と先進性を有する催しとして上演すべく準備を進める一方で、従来の騎馬試合にとどまらない斬新な形式を模索した。その結果、この《愛の神殿》は1561年の二つの騎馬試合と比べて格段に複雑で演劇的な催しとなった。

ここからは記録にもとづいてこの騎馬試合の展開について述べたい。大まかなストーリーは、6人の魔女が「愛の神殿」にやってくる騎士たちを妨害するが、最後にやってきた「名誉」と「美德」の騎士たちが魔女をうちやぶり、神殿に到達するというものであった。

舞台は、公爵宮殿の公妃の庭にしつらえられ、舞台の正面には半円形段席が設けられた。舞台上には三つの山と美しい愛の神殿が建っていた。その左右には「美德」の神殿と「名誉」の神殿が置かれた。

この騎馬試合は、6人の魔女の登場から始まった。彼女たちは愛の神殿に

近寄り、中に入ろうとしたが、その途端に神殿は消え去ってしまう。そこで腹を立てた魔女たちは若く美しい女性に変身し、愛の神殿にやってくる騎士たちを妨害することを決めた。さらに、魔法で「高慢」と「悦楽」の二つの宮殿を出現させ、そこでやってくる騎士たちを待ち構えた。

初めにやってきたのは「名声」に率いられた6人の騎士たちである。この「名声」は機械仕掛けの光る眼や羽根を持つ巨大な人物で、その声はトランペットの音だった。魔女たちは一緒に住もうと呼びかけが断られ、騎士たちを石や泉、木に変えてしまう。この間、楽士たちがヴィオールと声楽の演奏を行った。

つづいて「忠誠」の騎士たちが入場すると、魔女たちは、さきほど魔法をかけた騎士たちをこの騎士たちと戦わせる。戦闘が激化したところで、魔女のひとりがメドゥーサの頭を見せつけ、騎士たちは固まってしまう。魔女たちはこの騎士たちを、試合場の隣の森へと追いやった。

さらに「名声」のトランペットが鳴ると、ニンフたちの凱旋行列に続いて新たな騎士たちが登場するが、彼らも魔女の魔法にかかった騎士たちに敗れてしまう。その後も次々と騎士たちが登場し、魔女の騎士と戦ったが、勝敗は魔法によって操られ、魔女の騎士が負けることはなかった。これらの戦闘の前後には、主に声楽を中心とする音楽が演奏された。記録には、ほとんどの場合「歌と楽器」「声と楽器」などの記述がされており、具体的な楽器の名前の記述はわずかである。注目すべきは歌が中心とされていることで、これは当時の騎馬試合の音楽としては異例のことであった。

最後に現れたのが、「美德」と「名誉」の騎士たちである。彼らが魔女の騎士たちに戦いを挑むと、太鼓と「名声」のトランペットの音が高らかに鳴らされた。この戦いは長く、激化するが、突然魔女たちは初めに登場した時の醜い老婆の姿に戻ってしまい、慌てて逃げ去る。すると激しい地震が起こり50の炎の泉が立ち上がって試合場中に炎の雨を降らせ、舞台装置を燃え上がらせた。この炎が収まると、その場にははじめに建っていた「名誉」と「美德」の神殿だけが残っており、魔女の魔法はすべて解けていた。ここでセレナーデが歌われた後、姿を隠していた愛の神殿が再び現れる。この神殿

の中にいた三美神がバルバラに語りかけ、彼女の存在によって魔法がとけたのだと告げた後、歌った。ここでバルバラの父フェルディナントや兄カールを古代ローマのカエサルやアウグストゥスよりも偉大だと讃え、子孫繁栄を祝う歌詞が続いて、騎馬試合は幕を閉じた。

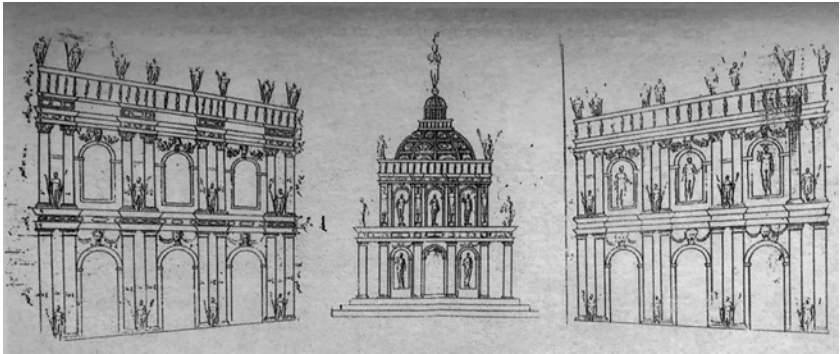


図1 「愛の神殿」の最後の場面の舞台セット 出典：Marcigliano (2003) p.171.

この騎馬試合は、1561年の二演目と比べると台詞の量が格段に増えており、より演劇に近いものとなった。さらに、戦闘の勝敗が魔法によって決められるという構成は、当時の騎馬試合としては異例なものであった。すなわち、この《愛の神殿》は、もはや形式上でも、騎士たちが腕比べをする騎馬試合ではなく、ストーリーをもつ演劇として認識されていたといえることができる。

その一方で、登場する騎士たちは台詞を言うことはなく、話したり歌ったりするのは俳優や歌手たちだけだった。出演者のうち、騎士を演じる宮廷人たちとそれ以外の人々との間にははっきりした線引きがなされていた。

さらに、ここまでの騎馬試合の記録をまとめた *Cavalerie della città di Ferrara* には、脚本や舞台装置を作った人々、そして魔女やニンフを演じた俳優や歌手への言及は見られない。一方、記録の最後には登場した騎士たちの一覧表が付いており、《愛の神殿》についてはアルフォンソ二世を筆頭に、実に97人の騎士の名前が書かれている。このことから、演劇として上演されたとはいえ、催しの主役は騎士たちと考えられていたといえることができる。

3.3. 《祝福された島》(L'Isola Beata)

1569年、エステ家治下のフェラーラにおける演劇的騎馬試合の頂点ともいえる催しがおこなわれた。それが、オーストリア大公の訪問に際して上演された演劇的騎馬試合《祝福された島》である。

同年5月、公妃バルバラ・ダウストリアの兄でオーストリア大公であるカールがフェラーラを訪れることになった。これに合わせて、さまざまな行事が催された。本物の馬に引かせた偽の馬に乗って行う模擬騎馬試合や若者によるジョストラ、100人の騎士による槍競技、古代風の戦車競技などの催しがつづいた。こうした競技は、エステ家の別荘のひとつで、フェラーラの町の端に位置するサン・ジョルジョの丘で催された⁹⁾。

こうした行事のなかで最も大規模でアルフォンソが力をいれたのが、演劇的騎馬試合《祝福された島》である。これは、模擬海戦と人工の島での戦闘を組み合わせた催しで、街の北端の城壁のそばにあるエステ家の別荘のひとつで行われた。この場所は幾何学式庭園として整えられており、「モンタ

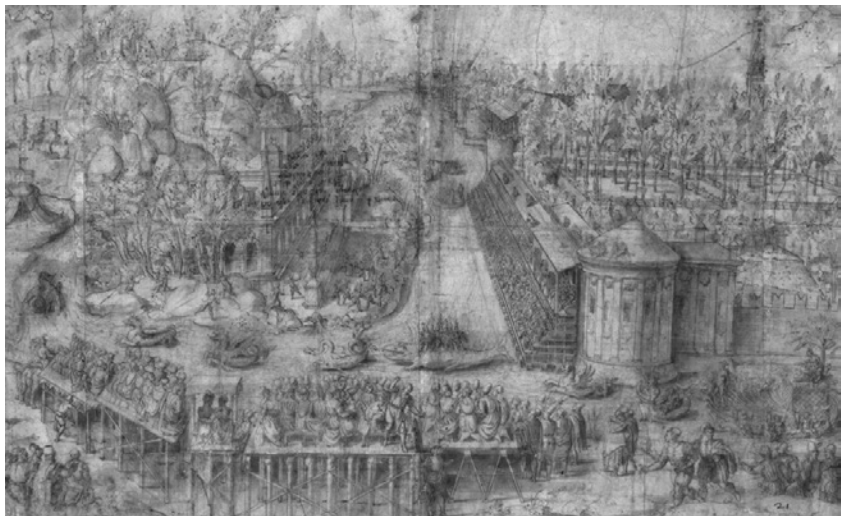


図2 「祝福された島」の様子を描いた素描

(<http://www.museoferrara.it/view/s/d1059aeda7784467b8f8bc364fecd3d4>)

ニョーラ」という名で呼ばれていた。

舞台の設定はアリオストの『狂えるオルランド』に基づいており、¹⁰⁾ 第6歌に登場するアルチーナの島をもとに、80ピエーディ（約32.64m）四方の人工の島が作られた。この島は岸につながれたいかだの上に乗っていた。客席は大きく二つに分かれていて、宮廷人たちはロトンダと別の塔との間、200ピエーディ（およそ81.6m）にわたって設えた10段の段席に座った。最上段には貴婦人たちのための場所があり、アルフォンソのための座席は、遠近法を用いて描いた舞台背景の消失点の正面に置かれた。一方で市民たちは、濠の対岸に木材を使って建てた台にベンチを乗せ、そこに座った。

この催しの責任者となったのは、アルフォンソの右腕であったコルネリオ・ベンティヴォーリオ侯爵で、彼は水力学の専門家でもあったピロ・リゴーリオとマルコ・アントニオ・パージの助けを得て、濠を含む大規模な舞台装置を完成させた。¹¹⁾ リゴーリオは、登場する怪物や船のデザインも行っている。¹²⁾ さらに、当時のフェラーラで著名な俳優であったジャンバッティスタ・ヴェラートが、島を守るキュクロプスの首領を演じると同時に、演出・演技の責任者をつとめた。彼は、『祝福された島』についての出版記録に登場する唯一の職業俳優である。

しかし、この催しは企画者たちの意図の通りには上演されなかった。騎馬試合の最初に登場する騎士たちとニンフ、そして魔女の一人が乗った船が転覆し、4人の騎士が溺死するという事故が起こったためである。これにより上演は進行の変更を余儀なくされた。これを見ていたカールは、この催しの中止を求めたが、アルフォンソは上演の継続にこだわった。¹³⁾ この態度からも、アルフォンソがこの催しを自身の宮廷の力を印象付ける機会として重要視していたことがわかる。

この演目は、魔女同士の争いに巻き込まれた騎士たちが、ウェヌスの導きによって「祝福された島」、すなわちフェラーラへと向かうまでの物語であった。タッソーニの記録には、初めにもとの構想がどのようなものであったかが記され、次いで上述の事故についての記述がある。さらに、この出版物の

後半には、『祝福された島』に含められた寓意に関する解説が置かれている。

《祝福された島》物語のきっかけ

ここからは、タッソーニが記した構想にもとづいて、この演目の概要を記述したい。「快樂」の魔女は6人の騎士と6人のニンフを従えて登場する。騎士たちは軽武装で、彼らが乗っている船は仮面で飾られ、両縁には頭に炎の入った壺を乗せたネレイスの像が置かれていた。船が水上の戦場の中心に達すると、ニンフたちはアリアを歌う。この歌に魅了され、島の洞窟からキュクロプスと「未開人」が12人ずつ火のついた棍棒を持って登場し、島の山からは火が燃え上がる。すると「快樂」の魔女がモノローグでこの騎馬試合の筋書きを説明し、騎士たちを戦いへと促した。ニンフは再び歌い始め、キュクロプスたちが魅了されている間に騎士たちは浜へと上陸した。歌が終わると我に返ったキュクロプスたちが角笛を吹き鳴らしながら騎士に攻撃をしかけたが、早々に敗れる。「快樂」の魔女は要塞を美しい宮殿と庭園に変え、騎士たちを誘い、キュクロプスと「未開人」を浜辺に湧いた魔法の泉の水で酔わせるようニンフたちに命じた。彼らは元の主人を忘れ、宮殿へと招き入れられた。

海の怪物たちとの水上戦

ここから、戦いの舞台は水上へと移る。半人半竜のグラウクス率いる海の怪物たちが島へやってきたことを知った騎士たちは武装する。グラウクスは、半人半魚のトリトン、半人半蛇のボルコスといった怪物たちとともに濠のなかほどに陣取った。これらの怪物は、盾で覆った機械仕掛けの装置であった。戦いが始まると島の塔や浜辺から花火が発射され、怪物たちは口や尾から火を吹いて応戦した。騎士たちは矢で攻撃したが、怪物たちの第二陣が到着したのを見たニンフたちは、怪物たちを誘惑する。これで怪物たちは降伏を決め、最後に若い東方人とニンフたちが庭園で歌と楽器の演奏を披露し、「快樂」の魔女が騎士たちを宮殿に招き入れるとこの場面は終わった。

島での魔女たちとの戦い

ここから舞台は再び陸上へと移る。新たに「狂乱」の魔女が6人の騎士と4人の船員とともに、ひれと牙から火を吹きだすシャチに乗ってやってきた。この船員たちは、ソルディーナ¹⁴⁾を演奏していた。シャチは陸上の騎士たちに向けて火を吹き、その間に魔女の騎士たちは上陸した。騎士たちの戦いはなかなか決着がつかなかったため、「快樂」の魔女は、ニンフに命じて騎士たちを石にする。シャチと船員たちは捕まったが、「狂乱」の魔女は鳥に乗って飛び上がり、逃げのびた。「快樂」の魔女は、6つの切り株を6人の美しいニンフに変え、騎士とニンフたち24人全員を引き連れて東方人の楽士らがガリアルドを演奏している宮殿の中へ入っていく。12人の騎士たちは再び登場すると、ニンフたちと踊った。

続いて「混乱」の魔女が、太鼓をたたく4人の水兵と共に現れる。この魔女は騎士たちと一緒にタコに乗っており、このタコは宮殿に向かって火を吹いた。水上で魔女は観客に自己紹介をし、騎士たちに戦うよう呼び掛ける。これを受けて島にいる騎士たちは踊りをやめ、武装して戦いに向かう。「快樂」の魔女はやってきた騎士たちに、船を降りて美しい庭園に来よう勧めたが、彼らが上陸した途端、島にいた騎士たちから攻撃され、戦闘が始まった。「未開人」たちが「混乱」の魔女の騎士たちを取り囲むと、ニンフたちが囲まれた騎士たちを誘惑した。彼らは「未開人」の女性たちとともに歌い踊り、太鼓をたたいていた水兵たちとタコは捕まったものの、「混乱」の魔女は「狂乱」の魔女と同様、鳥に乗って逃げおおせた。

最後の戦いとウェヌスの登場・フィナーレ

逃げ出した二人の魔女たちは、協力して島を取り戻そうと画策するが、島に近づいたところ、シャチやタコに追い払われてしまう。ここで初めて「不快」の魔女が登場し、「狂乱」と「混乱」の魔女は退場する。この魔女は巨人で、頭のない蛇が絡みついた矢を持ち、火を吐き光る巨大なクジラの尾にもたれかかっていた。このクジラの背には18の軍旗があり、それぞれの下に騎士た

ちが立っている。さらに両脇にはトリトンとポルコスがふたりずつおり、トリトンはティーピア¹⁵⁾を、ポルコスはティンパニを演奏するほか、カメの背中に乗る8人の水兵や、背中に燃える鉄の城を乗せたゾウアザラシなども付き従っていた。18人の島の騎士たちは浜で、上陸してくる18人の騎士たちを迎えた。徐々に戦う騎士を増やしながら戦闘が続き、全員が戦い始めようとしたところで、ウェヌスが現れる。彼女は、8人のアモルが乗った貝の形の船のなかで、金のリングの木の下に座り登場した。ウェヌスに命じられたアモルの一人が近づいて話しかけると、騎士たちにかかっていた魔法が解け、騎士たちは戦闘をやめて抱擁しあった。ウェヌスは自身の船に騎士たちを迎え入れ、つづいて水上でフィナーレの場面が演じられることになる。

ウェヌスが魔女たちの島を燃え上がらせよ、と命じると、島は燃え、濠に沈んでなくなった。するとウェヌスは、楽器とムーサ女神たちによる歌唱を従え、ハプスブルク家とエステ家を讃える歌を歌った。そのなかではカールが新たな時代をもたらす皇帝の後継者として讃えられ、オーストリアに恩恵あれと歌われた。つづけてウェヌスは付き従うニンフたちに歌うよう命じ、ニンフがウェヌスとカール及びその父フェルディナント、そして神聖ローマ帝国を称揚してこの催しは幕を閉じた。

以上のように、アルフォンソ二世はカールを歓待し、自身の宮廷の文化的先進性や、とりわけメディチ家の宮廷に対する優越を示そうと試みた。その結果、催しはより演劇に近いものとなり、音楽の重要性が高まることになった。アルフォンソの意図は事故によってかなわぬものになったが、彼は完璧な上演計画を記した本の出版によってこの上演の失敗を塗りかえ、フェラーラの宮廷文化や発想の独創性を他国にまで知らしめようとしたのである。

3.4.《きらめく魔法使い》(Il Mago Rilvcente)

1569年、文化面でのライバルであったトスカーナのコジモー一世に対し、ローマ教皇が「大公」の称号を与えたことを受け、アルフォンソ二世はイタリア半島の他国とのつながりをより強固なものにしようと考えた。そして

1570年の謝肉祭中に妹ルクレツィア・デステとウルビーノ公グイドバルド二世の息子フランチェスコ・マリア・デッラ・ローヴェレとの婚礼をとりおこなう。その中心となったのが、アルフォンソ二世のもとで開催された最後の演劇的騎馬試合《きらめく魔法使い》である。これは2月9日に公爵宮殿の中庭で行われた。

試合場の形式は古代の劇場の形を模したもので、出版された記録にも「古代の建造物の構造を模倣していた」¹⁶⁾と記されている。しかし、この催しの舞台装置は《愛の神殿》や《祝福された島》に比べると小規模であり、さらに演目の内容も、先の二演目より従来の騎馬試合に近い形式をとっていて、大規模な演劇的催しとして企画されたとは考え難い。

このように騎馬試合の形式および規模が後退した理由は定かではないが、一因として国庫の窮乏や前回の騎馬試合での事故を受けて大規模なスペクタクルを回避したなどの可能性が考えられる。特に国庫は《祝福された島》の時すでに逼迫しており、水上戦に用いられた機械仕掛けの怪物の製作費は宮廷人たちの私財によって賄われたことがわかっている¹⁷⁾ため、原因として十分に考え得る。

4. 伝統的騎馬試合から音楽劇へ

これまで述べたように、アルフォンソ二世治下のフェラーラでは、大規模な演劇的騎馬試合が複数回上演された。催し全体は1569年までに徐々に演劇としての性格をつよめ、音楽が果たす役割も回を追うごとに変化する。ここからは、そうした音楽に関する変化について述べたい。

先述した一次資料には、演劇的騎馬試合中に演奏された音楽についての記述が散見される。本章では、1561年から1569年までの4演目について、各記録中の音楽についての記述を分析し、大きく三つに分類する。一つめは劇中に登場する人物が歌う歌、二つめは登場する人物が演奏する歌以外の音楽、三つめは登場人物以外が演奏している音楽である。この三つめには、戦いの

場面で聞こえる音楽や、登場人物が踊る場面で演奏され、かつ演奏者についての言及がない音楽、さらに魔法で作りだされた建物の中から聞こえてくる音楽などが含まれる。

こうした分析を加えると、以下のような結果が得られた。1561年の《ゴルゴフェルサの城》の記録には、音楽への言及が11か所見られる。演奏者について、服装や風貌に言及している場合もあるが、登場人物が演奏しているという記述はない。したがって、ここでは11か所すべてが「登場人物以外が演奏する音楽」である。具体的には、カスタネットやコルネット、トロンボーンによるにぎやかな音楽や、フルートやリュートによる伴奏つきの歌などの記述がみられる。

翌週に催された《フェローニアの山》の記録では、14か所で音楽に言及しており、そのうち、登場人物による歌が2か所、登場人物による演奏が5か所である。後者には、ニンフが演奏した音楽が含まれているが、この音楽には歌も付随していたと記録されている。また、演奏内容もらっぱをひと吹きするといった場合が多く、長く音楽を奏でるという性格はもっていない。のこりの七つは、登場人物以外が演奏した音楽についての記述である。この演目での具体例としては、「名誉」を擬人化した人物の歌や、太鼓とフルート、らっぱの演奏があげられる。騎士が試合場に登場する際にはトランペットが演奏されることが多く、これはファンファーレのようなものだったのではないかと考えられる。

以上のように、この二演目においては、登場人物による演奏はまだ少なく、催しにおいて重要視されたとは考え難い。また、演奏の中心は管楽器や打楽器であった。歌の記述は見られるものの、歌詞は記載されておらず、催しのなかで歌及びその歌詞はそれほど重要視されていなかったことがわかる。さらに記録からは、催しの核となったのは騎士同士の対決であったことがうかがえる。前章でも述べた通り、これらの催しは、いまだ従来の騎馬試合の域を脱していない。

しかし、1565年に上演された《愛の神殿》になると、この傾向に変化が

みられる。音楽についての記述が40か所と大幅に増え、そのうちの5か所が登場人物による歌唱、8か所が楽器の演奏である。さらに、前の二つの演目では登場人物以外が演奏する音楽のうち、多くが管楽器や打楽器を中心とする器楽だったのに対し、今回は歌についての言及が多くみられる。特に宮殿や建物から聞こえる音楽には歌が頻用されており、騎士たちを誘い込むような美しい歌が多く演奏されたようである。

また、登場人物のうち、特に多いのが「名声」についての記述である。前章でもふれたように、この人物は声がトランペットの音色で、騎士が登場する場面や凱旋の場でしばしば音を聞かせており、おそらく高らかに吹き鳴らしていたのではないと思われる。この時代、君主は街や宮廷の統制にトランペットを用いる場合が多く、各宮廷にはトランペット奏者が雇用されていた。さらに、儀式や屋外での祭典の際にはカッペツァ・アルタと呼ばれる管楽器奏者の集団に演奏させることが多かった¹⁸⁾。推察にとどまるが、あるいはこうしたトランペット奏者が「名声」の演奏を担当したのかもしれない。

こうした変化がより顕著になるのが《祝福された島》である。この演目では登場人物による歌について8か所、器楽について9か所の記述がみられるのに対し、それ以外の音楽についての記述は見当たらない¹⁹⁾。使用楽器は主に管打楽器で、ティービアや太鼓、角笛などの記述がある。また、ニンフと騎士たちが大勢でガリアルドを踊る場面では、登場人物が音楽を演奏したと記されている。

さらに、この催しの中心には歌がすえられたと考えられる。クライマックスは、大規模な戦いが起ころうとしたところに登場した女神ウェヌスが歌う場面と、それにつづいてムーサたちが歌う場面であった。タッソーニは上演記録のなかで、ウェヌスが現れ、他の登場人物たちがいなくなった後のこの場面を以下のように記述している。

[...] こうして砂浜と庭園にはだれもいなくなった。海戦場の中央にウェヌスがやってきて、導いてきた騎士たちに言葉を向け、以下の主題の歌

を歌った。すなわち、大公とオーストリアの家 [ハプスブルク家] の讚美である。[…]²⁰⁾

これにつづけて、その歌の歌詞が記録されている。ここでは紙幅の都合上詳細は割愛するが、そのなかではカールが讃えられ、オーストリアとフェラーラの栄光が歌われた。これらの歌は、楽譜が見つかっていないため、詳細に復元することはできないが、記述から推察するに、複数声部を持つおだやかな音楽だったのではないかと考えられる。また、この上演の約10年後、アルフォンソ二世の宮廷では貴族女性たちによる声楽アンサンブルが結成され、超絶技巧を駆使した歌を披露して他国にまでその名声を広めることになる。このアンサンブルの作曲を担当した宮廷音楽家たちは、すでに1569年にはアルフォンソ二世のもとで活躍していた。これらの事実から、この催しで披露された歌も、装飾音を多く持つ技巧的な側面をもっていた可能性が高いと考えられる。

さらに、この演目で音楽がきわめて重要な役割を担っていることは、この催しに含まれる寓意の解説からも明らかである。上演記録につづくこの解説では、登場する神々や神話上の人物たち、そして彼らの装いや言動が象徴するものごとについて、そこにこめられた意図が解説されている。そのなかには次のように記されている。

[…] ムーサたちの音楽は、歌をとまなう調和のとれた響きをもっている。その一方、世俗のウェヌスにも似た偽りの快楽の魔女に仕えるニンフたちの音楽は単声部からなり、世俗的なものごとの誘惑をあらわしていた。これはセイレーンの歌が持つとされる性質と同じものである。[…]²¹⁾

この記述からは、企画者である宮廷人たちが、催しをつくりあげる際に、音楽によって登場人物のもつ性格を表現しようと試みていたことがわかる。

これらの事実から、この《祝福された島》では、登場人物たちによる歌を

中心とする音楽が、催し全体の中核を担っており、音楽劇といっても過言ではない形式に発展しているといえることができるだろう。

結

以上のように、アルフォンソが上演させた演劇的騎馬試合は、回を重ねるにしたがって、元来の伝統的な騎馬試合としての性格が強い催しから、音楽劇に近い催しへと変化した。

こうして音楽劇へと発展した演劇的騎馬試合は、イタリア半島各地の類似した催しに大きな影響を与えた。17世紀にはフィレンツェやパルマ、そして教皇庁支配下のフェラーラにおいて、演劇的騎馬試合の流れをくむ「オペラ・トルネオ（騎馬試合のオペラ）」と呼ばれるジャンルが流行する。これは室内で行われる騎馬試合を模した音楽劇で、騎士たちは凝った舞台装置を利用し、振付にしたがって戦闘を含む物語を演じることで君主を賛美した。この時には、歌曲や器楽曲はこうした催しに不可欠なものとなっていた。

アルフォンソ二世のもとでのこうした発展と、その後の芸術に及ぼした影響を見るに、これらの演劇的騎馬試合もオペラの誕生と発展に際して影響を与えたと言っても過言ではないだろう。アルフォンソ二世が他国に対して自分の宮廷の文化の先進性や権力、富を誇示するために大規模な音楽劇へと発展させた「演劇的騎馬試合」という催しは、イタリアの一宮廷における行事にとどまらず、以降の諸芸術に影響を与える重要な催しであったのである。

[注]

- 1) *Registri riguardanti gli affari in Francia di Alfonso II*, 1555-1564, Archivio di Stato di Modena, Serie Documenti Riguardanti Casa e Stato.
- 2) 中江桂子(2006)pp.47-58。
- 3) ロイ・ストロング(1987)p.34。
- 4) Marcigliano (2003) p.27.
- 5) *Cavalerie della città di Ferrara* (1567) p.12.

- 6) Ibid., p.24.
- 7) Marcigliano (2003) p.49.
- 8) *Cavalerie della citta di Ferrara* (1567) pp.113-114.
- 9) Marcigliano (2003) p.62.
- 10) Ibid., p.81.
- 11) Tassoni (1569) p.26v.
- 12) Ibid.,
- 13) Ibid., p.27v.
- 14) sordina. 管楽器と考えられるが、詳しいことはわからない。
- 15) 古代ローマのダブルリードの管楽器。
- 16) Il circondavano loggie d'altezza uguale, [...] che veramente tutte questo corpo fabricato attorno al campo, molto degnamente imitaua la struttura delle antiche fabbriche,..., *Il Mago Rilucente* (1570) p.5.
- 17) Tassoni (1569) p.26v.
- 18) Carrozzo and Cimagalli (1997) p.193.
- 19) 一か所、「音楽が演奏された」としか書かれていない場面があるが、今回は計算に入れていない。
- 20) Tassoni (1569) pp.23v-24.
- 21) Ibid., p.39v.

[参考文献]

Registri riguardanti gli affari in Francia di Alfonso II, 1555-1564, Archivio di Stato di Modena, Serie Documenti Riguardanti Casa e Stato.

Tassone, Hercole Estense. *L'Isola beata : torneo fatto nella citta di Ferrara per la venuta del serenissimo principe Carlo, arciduca d'Avstria a XXV di maggio M.D.LXIX*. 1569.

Cavalerie della citta di Ferrara : che contengono Il castello di Gorgofersva, Il monte di Feronia, et Il tempio d'Amore. 1567.

Il Mago rilucente : torneo fatto nella città di Ferrara per le nozze del principe & della principessa di Urbino : a IX. di febraro M.D.LXX. 1570.

Bosi, Giovanna. et al., “Il Giardino delle Duchesse del Palazzo Ducale Estense di Ferrara da Ercole I (XV sec.) ad oggi : basi archeobotaniche e storico-archeologiche per la ricostruzione del giardino” in *The Archaeology of Crop Fields and Garden*, Edipuglia, 2006, pp.103-127.

Carrozzo, Mario and Cimagalli, Cristina. *Storia della Musica Occidentale*, Roma, Armando

Armando, 1997.

Lockwood, Lewis. *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505 : The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, 2009.

Looney, Dennis. and Shemek, Deanna. *Phaethon's Children : The Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, Tempe, Arizona, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005.

Marcigliano, Alessandro. *Chivalric Festivals at the Ferrarese Court of AlfonsoII d'Este*, Bern, European Academic Publishers, 2003.

Montanari, Gina Nalini. *La Corte Estense in Festa : Dame protagonista del Rinascimento a Ferrara*, Ferrara, Nuovcarte, 2019.

Pirrota, Nino. *Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque*, Harvard University Press, 1984.

Pirrota, Nino. *Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

Stras, Laurie. *Women and Music in Sixteenth-Century Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

ジョージ・Ｒ・カーノードル『ルネサンス劇場の誕生—演劇の図像学』佐藤正紀訳、晶文社、1990年。

中江桂子「スポーツマンシップの起源——社会史的一考察」『スポーツ社会学研究』第14巻、2006年、47-58頁。

ロイ・ストロング『ルネサンスの祝祭—王権と芸術』星和彦訳、平凡社、1987年。

(大学院博士後期課程学生、日本学術振興会特別研究員)

SUMMARY

The Evolution of *Torneo* of Ferrara during the Reign of Alfonso II
The development of music and performative form

Keiko KOMATSU

This paper discusses the evolution of the *torneo*, chivalric spectacle, held in Ferrara during the reign of Alfonso II, Duke of Ferrara, Modena, and Reggio, and its influence upon later arts, including musical theater.

Between 1561 and 1570, Alfonso hosted five gorgeous *torneo* in the presence of princes and ambassadors of other countries. In these *torneo*, the traditional forms of joust combined not only theater, but other arts such as music, painting, and architecture. The fact that detailed reports of performances or plots of *torneo* were published not long after performances, suggests that Alfonso regarded this event as an important element of diplomacy.

The *torneo* held in 1561 utilized a band, which was mainly composed of wind and percussion instruments. In the 1565 and 1569 performances (“The Temple of Love” and “The Blessed Island,”) however, the songs sung by the characters in the theater became an important element of the performance.

This evolution appeared to be accompanied by the theatricalization of the *torneo*, and at once, the event appeared to move away from being a jousting event to gradually becoming a form of musical theater.

This paper examines how the music performed at these *torneo* evolved, as well as its influence upon later art forms including early opera, with reference to records of the period.