ユダヤ人芸術家「踊りと音楽のマエストロ」
――キリスト教社会における重要性――

萩　原　里　香

はじめに

ルネサンスからバロックにかけて、北イタリアの宮廷における芸術文化の発展には、いわば公務としての貴族音楽家たちによる尽力があった。フロットラやマドリガーレなどのさまざまな形式の芸術音楽が花開き、それらは宮廷を大いに彩ったことであろう。とくに婚姻や戴冠などの祝祭時には各才能が結集した大規模な催しが行われ、演劇、音楽、舞踊などが贅沢に融合し、それはひとつの総合舞台芸術「音楽劇」の誕生へとつながっていく。

のちにオペラと呼ばれる音楽劇は1600年にフィレンツェで誕生し、そして歴史上最初の傑作と言われるクラウディオ・モンテヴェルディ Claudio Monteverdi（1567−1643）作曲の《オルフェーオ *L'Orfeo*》は1607年にマントヴァで上演された。このマントヴァの宮廷における音楽実践について関心を寄せるうち、16世紀にユダヤ人芸術家たちが活躍していた事実に着目するようになった。マントヴァは他都市よりもユダヤ人の活躍が諸分野で確認でき、ゴンザーガ家の宮廷においてもユダヤ人は代々舞台芸術の面での大きくかかわっており、とりわけ踊りに関して大きく貢献していたことがわかっている[1)]。総合舞台芸術の誕生と発展に彼らが少なからぬ影響があったと言える。

ルネサンス時代を通し、ユダヤ人と踊りの関係が重要であることは芸術史全般において認識されており[2)]、踊りに従事していた者を主に「踊りのマエストロ Maestro di danza」と呼ぶ[3)]。この名称からは、踊りの実践や指導を担っていたという印象だが、それらのみならず振付はもちろん、さらには踊りのための音楽を作曲していたケースが多く、よって「踊りと音楽のマエストロ」とも呼べよう。さらに祝祭に至っては全体を統括する任を負う者もいたと考えられ、したがって、ルネサンス前期にユダヤ人を中心に存在した「踊りと音楽のマエストロ」は、後に北イタリアの宮廷で舞台

1）宮廷に仕えていたイザッキーノ・マッサラーノやジョヴァンニ・バッティスタ・レナートについて取り上げた。後者はモンテヴェルディとも協力関係にあったことを指摘した（萩原 2020）。

2）Ropa e Bortoletti (di cui curato). 2007. *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*; Nevile. 2018. *Footprints of the Dance, An Early Seventeenth-Century Dance Master's Notebook*; McGinnis. 2001. *Moving in High Circles: Courts, Dance, and Dancing Masters in Italy in the Long Sixteenth Century* など。

3）maestro di danza、maestro di ballo。舞踊教師や舞踊団長とも訳される。

上演責任者として現れる「コラーゴ corago[4)]」につながるものであることを考察し、それを語源からも提唱することが本論文の目的である。

1. キリスト教社会におけるユダヤ人

まず、キリスト教社会におけるユダヤ人について簡潔にまとめておきたい[5)]。ヨーロッパにおけるユダヤ人は地域によって、その迫害や寛容の様子はさまざまであるが、1492 年のユダヤ人のイベリア半島からの追放は、とくに大きな出来事でヨーロッパ全体のユダヤ人にも影響を与えるものだった[6)]。幾度の移住を余儀なくされ、定住地での既存ユダヤ社会との融合、キリスト教徒との宗教的問題などに直面した。北イタリアにおいては、ルネサンス時代、キリスト教社会で彼らと共存したユダヤ人は、彼らを都市の発展のために必要な人材とみなす為政者によって基本的には寛容に保護されていたが、選択できる職業は限定されるなどの生活面での制限が設けられていた。一般には、ユダヤ人は金融業や医者に従事していたことはよく知られ[7)]、実際のところ、為政者たちは彼らの支払う税金や資金力に多くを頼っていたため、16 世紀以降の経済発展は彼らの存在なしには語れない。また、文化面においてもキリスト教徒たちの世俗的文化に大いに影響していたことに注目できる[8)]。人文主義運動における古典の言語や文化、例えば、詩歌や哲学そしてタルムード研究にあたって、ヘブライ語のテキストの解釈をはじめ知的活動において重要な役割を果たしていた。人文主義者たちは、ユダヤ人学者（ラビ）の助けを進んで必要としたのである。例えば、ピーコ・デッラ・ミランドラ Pico della Mirandola（1463−1494）が師として仰いだのは、医者で哲学者でもあったエリア・デル・メディゴ Elia del Medigo（c.1458−c.1492）であったという。

いわば知的な職業が目立つユダヤ人の職であるが、彼らの生活には根強くキリスト教会からの支配が付きまとっていたのである。1215 年の第 4 回ラテラーノ公会議では、初めて差別のバッジ（通常は黄色か深紅色）もしくは帽子の装着を強要させることになる。これは基本的にはユダヤ教徒とキリスト教徒の日常的な接触を回避させるためであったが、徹底されていたとは言い難く、上述のように寛容な為政者たちは税収や知能の面で彼らが生み出す利益を重視し、その活動を保護してい

4）コラーゴ corago は、音楽劇を含めた舞台芸術の総合プロデューサーのような立場の者を指し、ヴェネーツィアで商業化された際に劇場を運営していた興行主の前身のようなものと考えられる（萩原 2015）。

5）ロス『ユダヤ人の歴史』（1997）、シェインドリン『ユダヤ人の歴史』（2012）などを参照。

6）中世からルネサンスにかけて、イギリス、フランス、そしてスペインのユダヤ人たちは改宗させられるか追放されるかの選択を迫られた。よって 15～16 世紀、ユダヤ人の多くが居住していたのは現在のドイツとイタリアであり、特にイタリアにおけるユダヤ人は比較的迫害から逃れられている。

7）第 4 回ラテラーノ公会議（1215）以降、しばらくの間、教会法によりキリスト教徒が金貸業を行うことは禁止されていたため、その役目はユダヤ人に頼るしかなかった。

8）ルネサンス時代のユダヤ人に関する歴史書で、芸術のことを扱っているものは少ない。演劇や踊りや音楽についての章を設けている包括的な著書として、Roth. 1959. *The Jews in the Renaissance*; Shulvass. 1973. *The Jews in the World of the Renaissance* などがある。

たのが実際であった。しかし 15 世紀には「高利貸し」でのユダヤ人の成功が耐えがたくなったキリスト教徒たちは、慈善事業としての銀行（モンテ・ディ・ピエタ Monte di Pietà）に乗り出してユダヤ人を締め出そうとした。さらに 16 世紀にはバッジの着用を含め、服装やアクセサリーに至るまで徹底した制限が設けられた。ルターによる宗教改革は、カトリックの聖職者の反ユダヤ的態度を強化させ、そして対抗宗教改革時、トレント公会議（1545−1563）ではとりわけユダヤ人に関する特別な決定はなかったが、キリスト教の支配を強化するためにユダヤ人たちも教化の対象となったのである。トレント公会議に先立って 1541 年に創立されたイエズス会はユダヤ人のカトリックへの改宗を推し進めた。

さらには、1555 年に教皇パウルス 4 世 Paulus IV（在位：1555−1559）が教皇領の都市においてユダヤ人居住区「ゲットー [9]」を設け、ユダヤ人の隔離を命じる。北イタリアの各都市にも影響し、16 世紀末から 17 世紀初頭にかけて徐々に執行されていった [10]。

2. 踊りのマエストロ

前述したように、人文主義者たちがラビから教えを請う師弟関係が見られたユダヤ人とキリスト教徒の関係だが、これは芸術分野においても顕著に確認できる。ユダヤ人の歴史全体からは重点をおかれて語られることは少ないが、演劇、音楽、舞踊の分野でユダヤ人がキリスト教文化に積極的に参加していた点に注目していきたい。ルネサンス時代、ユダヤ人マエストロが目立っていたのが舞踊のジャンルである。

「踊りのマエストロ」と呼ばれる役職がどのように登場したのか特定することはできないが、遅くとも 15 世紀半ばまでには、イタリアの有力な貴族の邸宅に常駐で存在していた例がある [11]。それがまず確認できる都市がフェッラーラである。圧倒的に名が知れているのは、当時、イタリアの各地の宮廷で活動していたドメニコ・ダ・ピアチェンツァ Domenico da Piacenza (c.1400−c.1476)、その弟子であったグリエルモ・エブレーオ・ダ・ペーザロ Guglielmo Ebreo da Pesaro（c.1420−1484 以降）、そしてアントーニオ・コルナツァーノ Antonio Cornazano（c.1430−1484）である。ドメニコの残した『舞踊論 *De arte saltandi et choreas ducendi / De la arte di ballare et danzare*』は、我々がアクセスできる西洋の舞踊に関する最古の理論書（教則本）と言われる。グリエルモ・エブレーオもまた師同様に理論書『舞踊の技と実践 *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum*』を、コルナツァーノは『舞踊の技法に関する書 *Libro dell'arte del danzare*』を残している。

9）1516 年にヴェネーツィア共和国が従来「ゲットー・ヌオーヴォ ghetto nuovo」と言われていた区域をユダヤ人の隔離居住区としたことから、後にこのゲットーという名称がユダヤ人のための強制居住区を指す言葉として使用されるようになった。

10）代表的な都市のゲットー設立年は、ボローニャ：1566 年、フィレンツェ：1570 年、マントヴァ：1612 年、フェッラーラ：1627 年、モデナ：1638 年である。

11）“Courtly Dance in the Early Renaissance”, *encyclopedia.com*

このうち、グリエルモ・エブレーオは名前からもわかる通りユダヤ人である[12)]。彼こそ、15 世紀の最も著名な踊り手であり、踊りの実践･教育はもちろん、理論家で作曲家でもあった人物である。

2－1. ユダヤ人と舞踊

ルネサンス時代、ユダヤ人の踊り手は非常に多かったと言われる。とはいえユダヤ人が独占していたわけではない。人口あたりの割合で考えると、現在よく知られる 15 世紀の舞踊者のうち、30 人中 6 人がユダヤ人であり、全人口あたりのユダヤ人の割合を考えれば[13)]、「驚くほど多く」（ザックス 1972, 337-338）いたと言えよう。この職業に就くユダヤ人が多かったのは、彼らにとっていわば必然であったと思われる。というのも「音楽と踊りの知識は、男女ともユダヤ人の子どもの教育には欠かせないものと考えられていた。ゆえにそれらの教科を教えることは、教会や当局からの厳しい非難があったにもかかわらず、ルネサンス時代のイタリアにおいてユダヤ人の特徴的な職業となった[14)]」のである。つまりは、踊りと音楽はユダヤ人たちの学問カリキュラムの一部となっており（**【図】**：ユダヤ人の伝統的な円形の踊り）、伝統的に継承され、プロとしてキリスト教社会

【図】hag（祝典）宮廷人と婦人たちによるユダヤ人の伝統的な円形の踊りの場面。

Taddeo Crivelli による細密画。Borso d'Este の聖書 fo. 280v. (Modena, Biblioteca Estense, MS V. G. 12, i)

12）エブレーオ ebreo はイタリア語で「ユダヤ人」を意味する。グリエルモは 1463 年から 1465 年の間にカトリックに改宗しており、改宗後はジョヴァンニ・アンブロージョ Giovanni Ambrosio と名乗っていた。

13）1500 年頃のイタリアにおけるユダヤ人の人口は約 5 万人であり、全体の比率でいうと 0.56％程度である（McGinnis 2001, 265, n183）。15-16 世紀の主な踊りのマエストロについて、McGinnis がリスト化している（同 , 400-408）

14）A knowledge of music and dancing was considered an integral part of the education of any Jewish children, boy or girl. Hence the teaching of these subjects became a characteristic Jewish occupation in Renaissance Italy, notwithstanding the vehement disapproval expressed in clerical and official circles (Roth 1946, 196).

で活躍する武器となっていたと言えよう。また、15 世紀にヨーロッパ各地よりイタリアへ移住してきたユダヤ人が、新しい環境で多くの制限があるなか、踊りの指導という職を選択したのは、その身体的技能を持っていたのはもちろんだが、場所や道具などを要せず活動できる方法であった（McGinnis 2001, 345）ことも要因であろう。ユダヤ人に多かった職業であったためか、宮廷に出入りする立場にあった者もいたにもかかわらず、社会において「踊りのマエストロ」の地位は決して高いものではなく、報酬も非常に控えめであった。前述したフェッラーラのドメニコやグリエルモのような宮廷に一定期間だけでも固定で雇われた例もあるが、多くは必要な際に近隣や同盟の宮廷から（臨時的に）招聘されるか、レンタルされるものであった（Sparti 2007, 51-52）。

2－2. ユダヤ人の「踊りのマエストロ」

グリエルモ・エブレーオは理論書を残しているため、彼やその家族についての情報は比較的多いが、その他ユダヤ人の「踊りのマエストロ」については、近年のアーカイブ研究（公証人文書や裁判証書）により、その存在が明らかになっている[15]。グリエルモのように王侯貴族に仕えた者、大衆を対象に指導を行っていた者、またはその両方である者たちがいた。以下いくつか例示する。

a. ムゼット・デ・シチーリア Musetto de Sicilia（15 世紀前半に活動）は、1429 年頃にペーザロのマラテスタ家 Malatesta の踊りのマエストロであった人物である。後述のグリエルモとジュゼッペの父親であると思われる。
b. グリエルモ・エブレーオ・ダ・ペーザロは、おそらくペーザロは出生地であろうが主な活動地とも言える。父同様、ペーザロには継続的に仕え、とりわけマラテスタ家よりペーザロ領主を受け継いだスフォルツァ家との縁が深く、その他ウルビーノやミラノなどさまざまな都市に招かれ、祝宴のために尽力した。また、幼いころのイザベッラ･デステ Isabella d'Este（1474−1539）に踊りを教えていたことも知られている。前述したように『舞踊の技と実践』を残しており、本論文で名前を上げるマエストロの中で、もっとも研究されている人物でもある。
c. グリエルモ・エブレーオの兄弟、ジュゼッペ・エブレーオ Giuseppe Ebreo（c.1420−?）は、バッサ・ダンツァ bassa danza（バス・ダンス basse danse）を創始したことで知られる[16]。彼について重要なのは、1467 年からフィレンツェでキリスト教徒の同志フランチェスコ（・ダ・ヴェ

15）Ariel Toaff. 1975. *Gli Ebrei a Perugia* 1, 2, 3. Perugia: [s.n.]; Timothy J. McGee. 1988. "Dancing Masters and the Medici Court in the 15th Century", *Studi musicali 17*, 201-224; Shlomo Simonsohn. 1977. *History of the Jews in the Duchy of Mantua.* Jerusalem: Kiryath Sepher. など。

16）バッサ・ダンツァ（バス・ダンス）とは 5 つのステップ（シングル・ステップ、ダブル・ダンス、ブランル、カーテシー、リプリーズ）のみで成るライン・ダンスである。ルネサンス時代を通して人気のあったバッサ・ダンツァについて、理論書で記述された最初期の例が兄グルエルモの理論書『舞踊の技と実践』内である。跳躍を行わない摺り足の踊りと説明されている。創始者については実際のところは諸説ある。

ネーツィア）Francesco da Venezia（15 世紀半ばに活動）[17] とともに、「踊りと音楽のための学校」を運営していたことである。指導のために場所を借りていたが、生徒の家でレッスンを行うこともあった。生徒の多くはジュゼッペの指導を求めていた[18]。また、ジュゼッペはロレンツォ・デ・メディチ Lorenzo de' Medici（1449−1492）[19] の庇護を受けていた。

d. 未詳のユダヤ人女性マエストラは、パルマで音楽と踊りを街の女性たちに教えることに従事していたが、1466 年頃、反ユダヤのキリスト教徒によって活動を中断させられ、追放されている（Roth 1959, 276）。

e. デオダート・ディ・モゼ Deodato di Mosè（15 世紀後半に活動）はペルージャで人気のあった踊りの教師であった。キリスト教徒であったマリオット・マルケッティ Mariotto Marchetti（15 世紀後半に活動）との共同経営のようなかたちで踊りと音楽のための学校を運営していたと思われる。興味深いのは、1471 年にデオダートはマルケッティの許可なく自ら教室を開かないことを彼に約束しており、これはデオダートの人気にマルケッティが嫉妬したためではないかとスパルティが考察している（Sparti 2007, 57）。

f. モイゼ・エブレーオ Moisè Ebreo（15 世紀後半に活動）は、1459 年にシエーナで貴族のアニエーザ・ペッチ Agniesa Pecci のためにモレスカを含む余興を企画していたとされるが、彼は踊りのキャリアよりも、借金やギャンブルの話題が多い[20]。出身はシエーナもしくはペーザロで、ペーザロでは踊りのマエストロとしてスフォルツァ家 Sforza の宮廷に仕えていた。

g. レオーネ・エブレーオ Leone Ebreo（16 世紀後半に活動）はペルージャで活動していた踊りのマエストロである。1574 年にキリスト教徒ガスパーレ・ベラルディーニが彼にお金を借りたことが公証人文書で残されており、名前がわかっている[21]。

h. モイゼ Moise（16 世紀後半に活動）は、ミラノにおいて楽器や踊りを教える学校を持っており、多くのキリスト教徒たちが彼の元へ通っていたという。後述するように 1575 年に活動禁止の布告が出されたことに影響を受けたと思われる（Sparti 2007, 58）。

i. ヤコポ・アレビ Jacopo Halevi（17 世紀初頭に活動）は 17 世紀、ヴェネーツィアで音楽と踊りの教師をしていた人物で（Sparti 2007, 57-58）、彼の妻の父親は、ルネサンス後期にラビとして活動した偉大な学者であるレオーネ・モデナ Leone Modena（1571−1630）である[22]。

j. イザッキーノ・マッサラーノ Isacchino Massarano（c.1610 没）は 16 世紀後半、マントヴァで

17）フランチェスコは、1470 年代以降にシエーナで学校を運営している（Nevile 2018, 103）。

18）2 人は同じ役割を担っており、1467 年 5 月に交わした契約書がフィレンツェ国立古文書館に残されており（Notarile Antecosimiano P. 350, c. 276v）、諸経費や利益を折半することが記されている（Veronese 1990, 52-53, 55-56）。

19）フィレンツェ共和国の僭主。ロレンツォ・イル・マニーフィコ Lorenzo il Magnifico とも呼ばれる。

20）Sparti 2007, 57; McGinnis 2001, 269.

21）Sparti 2007, 57; Toaff. *Gli Ebrei a Perugia 3*, 1370.

22）義理の父であったレオーネ・モデナの残した自伝『ユダヤ人の儀礼の歴史 *Historia de gli riti hebraici*』（1637）は、イタリア語で書かれたユダヤ人の生活に関する最初期の著作のひとつで歴史的にも重要な書である。

活躍した踊りのマエストロであり、宮廷にも雇われていた。各地で活動制限される中でもキャリアを成功された例であり、リュート奏者で歌い手でもあった。1591 年にマントヴァで上演予定だった《セミラーミス *La Semiramis*》では、コラーゴのレオーネ・デ・ソンミ（後述）と協力体制にあったこと、1598 年に上演された《忠実な羊飼い *Il pastor fido*》でも活躍したことが知られている[23)]。

k. ジョヴァンニ･バッティスタ･レナート Giovanni Battista Renato（–1621 以後）はイザッキーノ・マッサラーノの息子であり、後任の踊りのマエストロとしてマントヴァ宮廷に仕え、クラウディオ・モンテヴェルディとも仕事をしている。1605 年にモンテヴェルディがマントヴァ公に宛てた書簡のなかで、「それ（踊りの詳細）を知るために、踊りのマエストロであるジョヴァンニ・バッティスタ氏へと手紙を書いた[24)]」と綴っているため、遅くともその年には宮廷の踊りのマエストロの立場にあった[25)]。

l. レーニ・トローザ Leni Tolosa（1600 年前後に活躍）は、1599 年から 1627 年までモデナのエステ家の宮廷にて踊りの教師 maestro da insegnare da ballare として仕えていたことが、支払い帳簿より判明している（Sparti 2007, 63）。

m. レオーネ・エブレーオ Leone Ebreo（17 世紀）は、17 世紀初頭にエステ家領地のレッジョで活躍した踊りのマエストロである。

詳細な情報がない者がほとんどであるが、これらからわかることは、君主の宮廷や裕福な貴族に仕えて祝典や余興のために尽力した例と、教育面で活動した例の 2 つがあることである。親子で職を引き継いでいる例として、ペーザロに仕えていたムゼットとグリエルモ、ジュゼッペ兄弟、イザッキーノとジョヴァンニ・バッティスタ親子が確認できる。その他の職にも言えることであろうが、ユダヤ人にはさまざまな活動制限があったため職業は親から子へ受け継がれるケースが多かったのであろう。また、偶然にも息子の方が改宗している点が一致している。ユダヤ人への迫害状況は時代で違うが、興味深い一致である。さらに、ジュゼッペやデオダートの事例のように、ユダヤ人とキリスト教徒がパートナーシップをとっていたことは興味深い。これについて次項で検討する。文化の面で芸術意識が高まりつつあった諸都市の宮廷が技能をもつユダヤ人を必要としたことで、多くのユダヤ人マエストロが誕生したのだろう（McGinnis 2001, 346）。

23）ムツィオ･マンフレーディ Muzio Manfredi（c.1535−1609）の《セミラーミス》は、結局は上演には至っていない。マッサラーノの他、当時の宮廷楽長のジャケス・デ・ヴェルト Giaches de Wert（1535−1596）が音楽を手掛ける予定であった。またジョヴァン･バッティスタ･グァリーニ Giovan Battista Guarini（1538−1612）の《忠実な羊飼い》は、企画から上演まで 7 年かかった（萩原 2020）。

24） …essendo di necessario il saperlo (piacendolo però alla A. V. S. in tal maniera d'invenzione intercalata come ho detto) per tanto, sino ch'io lo sappia, ho tralassiato il farlo, e per saperlo ho scritto a messer Giovanni Battista ballarino…(Archivio di Stato di Mantova, Autografi 6; Claudio Monteverdi, *Lettere / Claudio Monteverdi*, a cura di Éva Lax, Firenze: L. S. Olschki, 1994).

25）拙論（萩原 2020）にて、モンテヴェルディが書簡で記した「ジョヴァンニ･バッティスタ」を 1621 年の Rollo della famiglia（支払い帳簿）より「ジョヴァンニ・バッティスタ・レナート」と同定した。

2－3. 教育と活動制限

上述したマエストロのなかでは、ジュゼッペ・エブレーオがフランチェスコとフィレンツェで、デオダート・ディ・モゼがマリオット・マルケッティとペルージャで「踊りと音楽の学校」を運営していた。そこでは、踊りのみならず、音楽（歌や楽器）の教育も行われていた。「踊りのマエストロ」たちは生徒に毎日、リュートやヴィオールなどの楽器の練習をさせていた（Adler 1967, 329）。ユダヤ社会ではかねてより、踊りと音楽の知識は、男女ともユダヤ人の子どもの教育には欠かせないものと考えられていたことからも、彼らが経営していたのは「踊りと音楽の学校」であって、したがって彼らのような人物を「踊りと音楽のマエストロ」と呼ぶべきであろう。Maestro di danza は、踊りのみに従事していたわけではなく、音楽の技能も備わっていることが必要だったと言える。

それぞれ、キリスト教徒の共同経営者がおり、仕事や権利は同等であった。ジュゼッペに指導を希望する生徒が多かったことや、テオダートの人気におそらく嫉妬したマルケッティが彼に独立しないことを誓わせていたことから、「踊りのマエストロ」と言えばユダヤ人だという認識が、当時の一般の暗黙としてあったのではないかと思われる。また、ジュゼッペはレッスン用に教室となるスペースを借りていた。徹底されていたとは言い難いが[26] 後述のように異教徒同士は自宅を行き来できないとされていたためである。15 世紀以来、公的な学校なりプライベートレッスンなり、ユダヤ人はキリスト教徒にも踊りを教えてきたのである。

ユダヤ人に対してキリスト教会が生活や職業においてさまざまな制限を設けてきたことはすでに述べたが、踊りに関する布告をいくつか紹介しよう。早い例としては、1443 年にヴェネーツィアの踊りと音楽の学校に閉鎖命令が出されている[27]。対抗宗教改革よりも早い時期にゲットーが設立されたヴェネーツィアでは、活動制限も早い段階から行われていた。また、北イタリアで最大のユダヤ人コミュニティを有していたマントヴァで 1576 年 3 月 1 日にグレゴリウス 13 世 Gregorius XIII（在位：1572−1585）により出された布告によると、ユダヤ人は公の許可なくキリスト教徒の家で、演奏したり歌ったり踊ったりすること、及びそれらを教えることが禁止され、違反者には 10 スクードの罰金が科せられていた[28]。しかし公や公子はこの命を施行してはいない。ミラノでもボッロメーオ枢機卿 Carlo Borromeo（在位：1560−1584）による同様の布告が確認できる。1575 年、ユダヤ人はキリスト教徒たちに歌や踊りを教えてはならない、反対にキリスト教徒がユダヤの祭典に参加してはならないし、ましてや彼らと共に踊ってはならないとされた。ローマでは、1598 年にキリスト教徒の家で教えることが禁じられた（Sparti 2007, 58）。

26）繰り返しになるが、ユダヤ人がキリスト教徒に教えたり、一緒に踊ったりすることは禁止されていた。それでも守られないため、何度も繰り返し布告が出されている（McGinnis 2001, 270; Sparti 2007, 60）。

27）ヴェネーツィアには 15 世紀前半にはすでにユダヤ人による踊りの学校があった（Roth 1959, 275-276; McGinnis 2001, 338-339）。

28）さらに医者も公の許可なくキリスト教徒の家に行ってはならないなどの規定もあった（Simonsohn 1977, 113-114）。

さらに、ユダヤ人側の規則としても異教徒との接触を制限する布告があった。1580 年のパドヴァにおいて、男女ともユダヤ人は非ユダヤ人と踊ってはならないというものだ。ユダヤ人の家でもキリスト教徒の家でもどちらであっても禁止された（Sparti 2007, 59）。

そもそも用件にかかわらず、例外を除いてユダヤ教徒とキリスト教徒は互いの家を行き来してはならないとされていたが、さまざまな都市で定期的にこうした同じような布告が出されていることは、実質的には互いが必要とする限りユダヤ教徒とキリスト教徒のかかわりは全く絶たれていなかったということだろう。

2－4. 改宗

16 世紀に入ると、前世紀ほどユダヤ人の「踊りのマエストロ」の存在は確認できない。理由としてキリスト教徒で踊りに従事する者が増えてきたと言われるが、これは踊りを職業とするユダヤ人が改宗していったことが要因であろう。宗教改革以降、カトリック教会の反ユダヤ姿勢は強くなり、イエズス会などを中心にカトリックへの改宗を進める動きがあったからである。これは踊りにかかわらず、キリスト教社会とかかわりのあった職業であれば、その影響を受けていただろう。キリスト教へと改宗した例をいくつか挙げる。

グリエルモ・エブレーオ・ダ・ペーザロが改宗していたことはよく知られており、改宗後にジョヴァンニ・アンブロージョ Giovanni Ambrosio と名乗っていた。彼が改宗した理由は宮廷での仕事のしやすさのためなどと言われるが実際のところは定かではない[29]。前述したようにユダヤ教徒とキリスト教徒の互いの家の行き来は厳禁だったが、実際は公然と行われていたため、仕事のために改宗する必然性はなかったと思われる。また、兄弟のジュゼッペは改宗していないので（McGinnis 2001, 269）、ユダヤ教徒であることで活動に致命的な支障がでていたとは言えないだろう。

15 世紀末から 16 世紀初め、ドイツ系ユダヤ人のジョヴァンニ・マリア Giovanni Maria（14 世紀後半 −1525 以降）も改宗している。彼は教皇レオ 10 世 Leo X（在位：1513−1521）に仕えたリュート奏者で作曲家である（Adler 1967, 331）。レオ 10 世が教皇へ就任する以前のフィレンツェ時代から仕え、そしてローマでも引き続き仕えた。教皇の死後は、ハドリアヌス 6 世 Hadrianus VI（在位：1522−1523）、クレメンス 7 世 Clemens VII（在位：1523−1534）にも仕えた。これらの教皇たちはとりわけユダヤ人には寛容であったと知られるが、それでもジョヴァンニは改宗を選んでいる。

マントヴァの宮廷に仕えた、ジョヴァニ・バッティスタ・レナートは、前述した通り、イザッキーノ・マッサラーノの息子である。改宗の年は定かではないが、ユダヤ人に対して寛容な態度をとってい

29）パトロンのひとりアレッサンドロ・スフォルツァによるすすめがあったと言われるが、再婚相手がキリスト教徒だった（Sparti, “Introduzione” in Guglielmo 2003, 33）ことは一因かもしれない。ユダヤ教徒とキリスト教徒の結婚は認められていなかった。

たマントヴァにも 17 世紀に入ってからゲットー設立への強い流れが押し寄せていたことで、それまで通りの庇護が期待できないと踏んで、宮廷での立場を優先するべく改宗したと考えられる[30]。レナート renato とは rinato（生まれ変わった）からきている、改宗者がしばしば使用した苗字である。1621 年の宮廷記録（Rollo della famiglia）ではこの表記が使用されている。

改宗後のキリスト教徒としての活動に関しては、Renato などの姓から類推できる一部の例を除き、改宗者であることを特定することは困難である。一見すると 16 世紀以降は、キリスト教徒の「踊りのマエストロ」の全体における割合が非常に高くなっているが、実際のところは、改宗した元ユダヤ人の割合が一定数あると言えるだろう。

3. 踊りと音楽のマエストロ

「踊りのマエストロ」とはいえ、踊りのみならず音楽にも長けていたことは、ユダヤ社会における学校教育の方針からもわかり「踊りと音楽のマエストロ」と呼ぶべきであるとすでに述べた。宮廷に仕えていた「踊りのマエストロ」の仕事も、基本的には社交のための舞踊の「指導」であるが、より才能を見せた者は、君主の宮廷での祝賀行事用の新しい舞踊音楽を作曲したり参加者に練習させたり、振付も行うなど、祝賀のための幅広い業務を行っていたという。やがては仕事の範囲や個々の才能によってカテゴリー化され、15 世紀にはプロフェッショナルとセミプロフェッショナルが見られるようになり、16 世紀には完全に専門化された踊り手が現れ、名声を得ることができたのである（McGinnis 2001, 4-5）。

3－1. グルエルモ・エブレーオ・ダ・ペーザロの例

最も情報の残っているグリエルモ・エブレーオを例に、彼が多くの祝宴に参加した様子を確認しよう。彼の名前にあるペーザロは、父の代から仕えていたマラテスタ家の治める地であった。1444 年、マラテスタ家のガレアッツォ Galeazzo Malatesta（1385−1461）は、孫娘が嫁いだアレッサンドロ・スフォルツァ Alessandro Sforza（1409−1473）にペーザロの支配権を売却した。グリエルモは、新しくペーザロ領主となったスフォルツァ家に仕えることになる。さらにアレッサンドロの兄フランチェスコ Francesco I Sforza（1401−1466、ミラノ公：1450−1466）がヴィスコンティ家 Visconti に代わってミラノ公となったことで、ミラノのスフォルツァ家へも仕えることになる。グリエルモの活動は、スフォルツァ家のためのものが最も目立つ。

30）同時期にマントヴァではハープ奏者の Bernardino S. Benedetto Renato や、Giovanni Paulo Eustachio Renato なども確認されている（Harrán 1999, 29, n.73）。

グリエルモが宮廷の祝典にかかわった最も早い例は、1437年のウルビーノ伯フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロ Federico da Montefeltro（1422−1482、ウルビーノ伯：1444−1474、ウルビーノ公：1474−1482）とジェンティーレ・ブランカレオーニ Gentile Brancaleoni の婚礼であった。

最も多くかかわったスフォルツァ家のためには、1450年にフランチェスコがミラノ公を継承した際の祝宴や、1455年のイッポーリタ Ippolita とナポリのアラゴン家のアルフォンソ2世 Alfonso II d' Aragona（1448−1495、ナポリ王：1494−1495）の婚約（1465年にナポリで結婚）、1464年にフランチェスコがジェノヴァの支配権を得た際の祝宴、1468年のフランチェスコの息子ガレアッツォ・マリア Galeazzo Maria（1444−1476、ミラノ公：1466−1476）とサヴォイア家のボナ Bona の結婚などがある。

1459年には、教皇ピウス2世 Pius II（在位：1458−1464）がマントヴァ公会議への旅路で立ち寄ったミラノで歓待、1460年にはフランス王ルイ11世 Louis XI（1423−1483、在位：1461−1483）の大使をミラノで歓待、1474年にはブルゴーニュ公シャルル Charles I（1433−1477、在位：1467−1477）の大使をナポリで歓待した。

ウルビーノのモンテフェルトロ家のためには、前述した1437年の例の他、1460年のフェデリーコとアレッサンドロ・スフォルツァの息女バッティスタ Battista との結婚、1471年にウルビーノ公女エリザベッタ Elisabetta がロベルト・マラテスタ Roberto Malatesta（c.1441−1482）と婚約した際の祝宴に尽力した。

このようにさまざまな祝典への参加が確認でき、お祝いのために彼がいかに重宝されていたかがわかる。君主の宮廷でも共和国でも、祝祭や結婚式や謝肉祭には踊りは欠かせないものであり、また娯楽要素も備え、宴や喜劇の幕間にはバレエ balletto が挿入された（Sparti 2007, 51）。グリエルモの残した理論書『舞踊の技と実践』には彼自身が作曲した舞踊音楽も掲載されているし、また序文において、「舞踊という楽しい芸術は音楽から自然的に派生してきたのであり、言わば音楽の甘い果実である。（中略）行動は優美なメロディから生まれ、身体を躍らせながら、外部へと引き寄せられる[31]」と述べていることから、音楽と舞踊があたりまえに引き離せないものとグリエルモが捉えていることがわかる。彼もまた「踊りと音楽のマエストロ」と言えるだろう。

祝賀行事用に新しい舞踊音楽の作曲、参加者への稽古、振付などを行う重要な役職であり[32]、「踊りと音楽のマエストロ」が請け負う出し物は、寓話や英雄をテーマとする富と権力の象徴でもあった（Sparti 2007, 51）。ゆえに祝賀の目玉と言えよう。このように、ルネサンス時代のキリスト教社会で重要な役割を果たしていたのである。

31）浦（翻訳）2001, 148.（...dalla qual l'arte giocunda e[t e]l dolce effetto del danzare e naturalmente proceduto. (...) Il qual atto da essa dolcezza & melodia tirato alle parti exteriori colla propria persona danzando... [Guglielmo 2003, 88]）

32）Wedding planners とわかりやすく表現されることもある（Harris 2017）。

3−2. 祝祭プロデューサー

寓話や英雄をテーマとする富と権力の象徴であった宮廷の祝祭での出し物と言えば、まさに 16 世紀終わりに生み出された音楽劇である。筆者はこれまでの研究で 16 世紀後半から 17 世紀にかけて、北イタリアの宮廷で行われる祝典で催される舞台上演のために、「コラーゴ corago」と呼ばれる舞台上演責任者について扱ってきた[33)]。簡単に振り返っておきたい。

音楽劇がまだ誕生する以前、舞台で上演されていた演劇の分野において、作家、役者、テーラーなどもこなす万能な演劇人としてよく知られていたのがマントヴァのユダヤ人、レオーネ・デ・ソンミ Leone de' Sommi（c.1527−c.1592）である。演劇の分野で彼についての先行研究は多く[34)]、彼はコラーゴと呼ばれた最も早い例である（Savege, Sansone 1989, 497）。

その後、1585 年にヴィチェンツァのオリンピコ劇場のこけら落としのための公演統括を担ったアンジェロ・インジェニェーリ Angelo Ingegneri（c.1550−1613）、1589 年にフィレンツェでフェルディナンド・デ・メディチ Ferdinando I de' Medici（1549−1609、トスカーナ大公：1587-1609）とクリスティーヌ・ド・ロレーヌ Christine de Lorraine（1565−1637）の婚礼の祝宴の舞台上演責任者として招聘されたエミーリオ・デ・カヴァリエーリ Emilio de' Cavalieri（c.1550−1602）、そして 1628 年のパルマにて、オドアルド・ファルネーゼ Odoardo I 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（1612−1679）の婚礼のための舞台上演の指揮をとったエンツォ・ベンティヴォッリオ Enzo Bentivoglio（c.1575−1639、グアルティエーリ侯：1619−1634）などがいる。

彼らは、音楽劇の黎明期にさまざまな専門家を統率するために存在したコラーゴであるが、演劇を企画し運営することのできる能力を持ち合わせ、舞台制作に関する責任を負う人物であったと言える（萩原 2015）。しかし、デ・ソンミは演劇に関する専門家、インジェネーリは劇作家で照明技師、カヴァリエーリは作曲家で振付家など、プロデュース業のみを行うというよりも、本来の専門があってかつ全体を見通すことのできる人物がその任にあたっていたというのが実際である。そこから徐々にベンティヴォッリオのように統括を専門とした「祝祭プロデューサー」となり、商業化されて以降は経営面にも精通した「興行主 impresario」へと引き継がれていくことになる。

つまり、祝賀の目玉を担っていた点、そのために必要に応じて宮廷に招聘されている点などの共通点より、統括を専門とする「コラーゴ」誕生以前は、「踊りと音楽のマエストロ」がこの任にあったと思われるのである。それを用語の視点からも考察してみたい。

33）萩原 2015『イタリア音楽劇の黎明期における「コラーゴ」に関する試論 ―舞台上演責任者という職の成立をめぐって―』など。

34）Ferruccio Marotti, *Lo spettacolo dall'umanesimo al manierismo: teoria e tecnica: storia documentaria del teatro italiano,* Milano : Feltrinelli, 1974. 等。1963 年に Marotti によって『上演芸術に関する 4 つの対話 *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*』が出版されて以降、演劇の分野で顕著である。

3－3. corago

ルネサンスの終わりからバロック初頭にかけて、宮廷を渡り歩き祝祭のために尽力していた舞台上演責任者を「コラーゴ corago」と呼ぶが、この用語の語源は古代ギリシャ劇で合唱隊（コロス）を世話する裕福な市民を指すコレーゴス χορηγός (chorēgos)[35] であると考えられ（アリストテレース 2012, 134-135）、つまりは出資者とも言える。「コロス χορός (chorōs)」は踊りも行っていたため合唱舞踏団とも言われる。ギリシャ演劇用語では合唱隊を意味する「コロス」はそのまま「踊り」を意味する言葉でもある。古代ギリシャ語では「コレーイア χορεία (chorēia)」であり、これと「描く」を意味する「―グラフィーア -γραφία (-graphia)」を組み合わせた言葉が「振り付け χορογραφία (coreografia)」となる。

舞台上演責任者を表す用語として、踊りを連想させる言葉である「コラーゴ」が用いられていることは、宮廷文化が花開いたルネサンス前期、多くがユダヤ人であった「踊りと音楽のマエストロ」が担っていた祝祭の責任を負った者がコラーゴの元の姿であると考えられるのではないか。さらに、コラーゴと呼ばれた最も早い例であるレオーネ・デ・ソンミがユダヤ人であるということもその考えを強くする。

おわりに

音楽劇の黎明期、北イタリアの宮廷における祝祭をめぐる芸術家たちの実践をさまざまな観点から考察するうち、ユダヤ人が諸芸術分野においてキリスト教社会で貢献し、とくに踊りのジャンルにおいて重要だったという実態を出発点に、15～16 世紀に活動したユダヤ人の「踊りのマエストロ」について考察してきた。

各地で迫害された彼らが、道具も特定の場所も要せず身ひとつで始められた活動が踊りであった。次第に踊り手と言えばユダヤ人という一般認識も生まれていた。同職業のキリスト教徒がいたにもかかわらず彼らのほうがより求められていた事実からどれほどの認知があったかを想像させよう。学校を開いたユダヤ人マエストロたちの存在から、ユダヤ社会における教育カリキュラムを活かしたことのみならず、親子を中心に伝統的な継承があったことを読みとることができる。また、彼らの仕事は maestro di danza という言葉がイメージさせる舞踊教師にとどまらず、音楽を教育することも含まれていた。3-1. で取り上げたグリエルモ・エブレーオが自身の著書でも述べるように、舞踊が音楽から自然発生するという点から両者が切り離せないものであり、彼らは当然どちらにも精通した「踊りと音楽のマエストロ」であると言える。結婚等の祝祭時には欠かせない存在となり、演劇やパレードなどの饗宴に付随する出し物そのものを企画してもいた。それは寓話や英雄をテー

35）ラテン語では「コラーグス choragus」であるため、これがイタリア語のコラーゴの発音の元になったと考えられる。

マとする富と権力の象徴であり、祝典で最も重要なものである。それを扱う彼らはまさに祝祭のプロデューサーとも呼ぶべき存在であった。

宮廷の舞台上演を統括していた存在といえば「コラーゴ」が挙げられるが、その成立過程には統括を専門とする立場になるまでいくらかの段階があった。3-2. で述べたように、当初は役者や劇作家、技師、作曲家など他に専門分野を持つものが統括業も行っていた。よってルネサンス前期には踊りを担当するものがその任にあったと考えられよう[36)]。それは 3-3. で述べたように「コラーゴ」の語源からも考察が可能である。ユダヤ人が担うことが多かった「踊りと音楽のマエストロ」は、オペラという西洋音楽を代表する舞台芸術ジャンルの誕生と発展までの一端に存在したと言え、キリスト教社会の芸術面における彼らの重要な役割がそこに見えてくるのである。

本研究は JSPS 科研費 JP19K12984 の助成を受けたものである。

36）16 世紀終わりには、デ・ソンミとイザッキーノ・マッサラーノのように「コラーゴ」と「踊りと音楽のマエストロ」の共存が確認できる。

■主要参考文献■

Adler, Israel. 1967. “The Rise of Art Music in the Italian Ghetto”. *Jewish Medieval and Renaissance Studies,* edited by Alexander Altmann, 321-364. Cambridge: Harvard University Press.

Bonfil, Roberto. 1991. *Gli ebrei in Italia nell'epoca del Rinascimento.* Firenze: Sansoni.

Guglielmo, Ebreo da Pesaro. 2003. *De pratica seu arte tripudii = On the Practice or Art of Dancing / Guglielmo Ebreo of Pesaro.* Edited, translated, and introduced by Barbara Sparti. Oxford: Clarendon Press.

Harris, Joanna G.. 2017. “Jewish Dancing Masters: The Art That Left the Ghetto”. *Centro Primo Levi New York.* (https://www.j-italy.org/jewish-dancing-mastersthe-art-that-left-the-ghetto)（2022/8/16 閲覧）

Harrán, Don. 1999. *Salamone Rossi: Jewish Musician in Late Renaissance Mantua.* Oxford: University press.

McGinnis, Katherine Tucker. 2001. *Moving in High Circles: Courts, Dance, and Dancing Masters in Italy in the Long Sixteenth Century.* Ph. D. diss., The University of North Carolina at Chapel Hill.

Nevile, Jennifer. 2018. *Footprints of the Dance, An Early Seventeenth-Century Dance Master’s Notebook.* Leiden, Boston: Brill.

Roth, Cecil. 1946. *The History of the Jews of Italy.* Philadelphia: Jewish Publication Society. (https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.88362/)（2022/9/1 閲覧）

— 1959. *The Jews in the Renaissance.* Philadelphia: The Jewish Publication Society.

Savege, Roger, Matteo Sansone. 1989. “〈Il Corago〉and the Staging of Early Opera: Four Chapters from an Anonymous Treatise circa 1630”. *Early Music.* 17/4: 495-511.

Shulvass, Moses A.. 1973. *The Jews in the World of the Renaissance.* Translated by Elvin I. Kose. Leiden: Brill & Spertus College of Judaica Press.

Simonsohn, Shlomo. 1977. *History of the Jews in the Duchy of Mantua.* Jerusalem: Kiryath Sepher.

Sparti, Barbara. 2007. “Maestri di danza ebrei nel Rinascimento italiano: un danca ebraica?”. *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, a cura di E. C. Ropa e F. Bortoletti. Macerata: Ephemeria: 50-63.

Veronese, Alessandra. 1990. “Una societas ebraico-cristiana in docendo tripudiare ac cantare nella Firenze del Quattrocento”. *Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo*, a cura di Maurizio Padovan, 51-58. Pesaro: Pacini.

Anon. “Courtly Dance In The Early Renaissance”. *Encyclopedia.com.*（https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/courtly-dance-early-renaissance)（2022/9/3 閲覧）

Anon. “Dancing Masters”. *Encyclopedia.com.* (https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/dancing-masters)（2022/9/3 閲覧）

“Bible of Borso d'Este”. *Estense Digital Library.* (https://edl.beniculturali.it/open/3015932)（2022/9/19 閲覧）

アリストテレース『詩学』（アリストテレース、ホラーティウス 2012『詩学、詩論』東京：岩波書店）松本仁助、岡道男訳。

シェインドリン、レイモンド・P　2012『ユダヤ人の歴史』河出書房新社。
ロス、シーセル　1997『ユダヤ人の歴史』みすず書房（新装版）。
浦一章（翻訳・解題）　2001「グリエルモ・エブレーオ『舞踊の技と実践』」『西洋美術研究』No.5: 148-159。
萩原里香　2015「イタリア音楽劇の黎明期における『コラーゴ』に関する試論―舞台上演責任者という職の成立をめぐって―」平成 26 年度東京藝術大学博士学位論文。
―　2020「マントヴァの宮廷ユダヤ人芸術家―ゴンザーガ家の庇護との関係から」『東京藝術大学音楽学部紀要』第 45 集 : 73-86。
―　2022「ルネサンス期のフェッラーラ―芸術都市と舞台芸術」『武蔵野音楽大学研究紀要』第 53 号 : 117-137。

Artisti ebrei "Maestri di danza e musica": L' importanza nella società cristiana

Rika HAGIHARA

Nel periodo che va dal Rinascimento al Barocco, lo sviluppo della cultura artistica nelle corti dell'Italia settentrionale, avvenne fondamentalmente grazie all'impegno profuso dai musicisti aristocratici durante i loro incarichi ufficiali. Alla fine del Cinquecento, in città e ad esempio a Firenze, le celebrazioni di eventi privati e ufficiali come matrimoni e incoronazioni, venivano organizzate principalmente da un coordinatore: nacquero così le figure del direttore di spettacolo -il "Corago" ovvero l'"Impresario". Questo studio intende approfondire il ruolo svolto dal "Maestro di danza" a corte, prima che venisse sistematizzato nel modo sopradescritto.

Durante il Rinascimento, molti degli artisti dediti alla danza erano ebrei, anche perché nella società ebraica, la conoscenza della danza e della musica era considerata parte fondamentale dell'educazione dei bambini, gli ebrei possedevano le capacità fisiche per praticare l'arte della danza. E poiché agli ebrei erano imposte restrizioni occupazionali, spesso erano costretti a intraprendere la carriera artistica come mezzo di sostegno. Ciò spiega il motivo per cui fossero tanti gli ebrei che esercitavano l'arte della danza. Alcuni casi in cui gli ebrei gestivano scuole aperte a studenti di quantunque credo religioso, dove si insegnava non solo la danza, ma anche la musica. Pertanto, possiamo affermare che gli ebrei che si occupavano di danza erano "Maestri di danza e di musica". Tra i più celebri "Maestri di danza e musica" ricordiamo Guglielmo Ebreo da Pesaro (ribattezzato Giovanni Ambrogio dopo la sua conversione al cattolicesimo), Deodato di Mosè, Moisè Ebreo e Isacchino Massarano. È noto che i Maestri si esercitavano come ballerini nella corte dove erano impiegati e che erano istruttori di danza per i principi, ma venivano assunti temporaneamente solo quando c'era una celebrazione. Oltre ad occuparsi delle coreografie, delle esercitazioni e della messa in pratica, avevano anche il compito di comporre la musica per la danza, e le opere a cui lavoravano erano spesso considerate il fulcro della festa, in quanto aperta manifestazione di ricchezza e potere della corte ospitante. Appare evidente che il "Maestro di danza e musica" svolgeva mansioni molto simili a quelle del "Corago" presente nelle corti d'Italia settentrionale del Seicento, se ne deduce quindi che il "Maestro di danza e musica" può essere considerato la prima forma di "Corago" che si dedicò al dramma musicale.

Infine aggiungo una considerazione dal punto di vista terminologico: la parola "Corago" deriva dal greco *chorēgos*, che significa "colui che ha cura del coro", mentre la parola "coreografia", ovvero ciò che realizza il Maestro di danza con il proprio lavoro, è composta da *chorēia*, "danza", e -*graphia*, "disegnare". Possiamo quindi concludere che gli artisti della danza e della musica, per lo più ebrei, erano quasi sempre gli organizzatori di feste e celebrazioni, ed è innegabile l'importante ruolo da loro esercitato nelle arti all'interno della società cristiana.

ユダヤ人芸術家「踊りと音楽のマエストロ」
――キリスト教社会における重要性――

萩原里香

ルネサンスからバロックにかけての北イタリアの宮廷における芸術文化の発展には、いわば公務としての貴族音楽家たちによる尽力があり、彼らの手掛ける音楽を用いた華やかな催しから総合舞台芸術（音楽劇）が生まれている。16 世紀末、フィレンツェの例にみられるように、婚姻や戴冠などの祝祭は、プロデューサーのような立場の者を中心に企画されるようになり、舞台上演責任者「コラーゴ corago」や「興行主 impresario」のような職が確立していった。このようにいわばシステム化される以前、宮廷におけるそのような役割は「踊りのマエストロ」にあったのではないかという点に着目した。

ルネサンス時代、踊りに携わった芸術家の多くがユダヤ人であったことはよく知られる。ユダヤ社会においては踊りと音楽の知識は子どもの教育に欠かせないものとされていたため、彼らはその身体的技能を持ち合わせていた。職業に制限のあったユダヤ人たちが生きる糧としてそれを選択したことは、このジャンルにユダヤ人が多い要因であると思われる。宗派を問わず生徒のために学校を運営していた例も確認でき､そこでは踊りのみならず音楽も教育されていた｡よって踊りに携わったユダヤ人は「踊りと音楽のマエストロ」とも言えよう。このような「踊りと音楽のマエストロ」として知られる例として、グリエルモ・エブレーオ・ダ・ペーザロ（改宗後にジョヴァンニ・アンブロージョと名乗る）、デオダート・ディ・モゼ、モイゼ・エブレーオ、イザッキーノ・マッサラーノなどが挙げられる。雇われていた宮廷で踊り手として実践することや君公たちの舞踏教師といった業務は周知であるが、固定で雇われるよりもお祝い事があるときに必要に応じて臨時に雇われることが多く、振付、教育、実践のほか、踊りのための音楽も書き、つまり彼らが手掛けていた作品は祝祭の目玉と言える富と権力を象徴するものであった。それは 17 世紀の宮廷で上演される音楽劇に求められた機能と同様であるため、「踊りと音楽のマエストロ」は、音楽劇のために尽力していた「コラーゴ」の初期の姿であると言える。

最後にその事由として、用語の視点での考察を加えた。corago の語源は、「合唱隊を世話する者」を意味するギリシア語の chorēgos であり、そして踊り手の仕事のひとつである「振付」を意味するコレオグラファー (choreographer) は、「踊り」を意味する chorēia と「描く」を意味する -graphia から成り立っている。つまりは、多くがユダヤ人であった踊りを担う者が祝祭を取り仕切っていたと考えられ、後のキリスト教社会の芸術面におけるユダヤ人の重要な役割がそこに見えてくるのである。