



**東** 京交響楽団は、ハンス・ヴェルナー・ヘンツェの最新作オペラ、『ルプバーヤツガシラと息子の愛の勝利』を2007年10月20日に公演する予定である。この公演のプログラムやポスターやちらしなどに書かれたタイトルの脇に「演奏会形式」と表記されていることに気づかれる方もいるにちがいない。これまで、この「演奏会形式」という表現はオーケストラを伴う歌唱のみのオペラを意味し、演出や振り付けが取り入れられることはまずないものとして理解されてきた。観客はコンサート・ホール

の客席に座って、指揮者の前か横にいる歌手とオーケストラが紡ぎ出す美しい響きを楽しむものとされていた。これが普通であった。ところが、最近この「演奏会形式」の公演が変わってきている。『ルプバ』に登場する我らがヒーロー、アル・カジムのように、「演奏会形式」のオペラはまた別のタイプの芸術形式に進化する旅の途上にある。

**世** 界的にみて、オペラやクラシック音楽のファンは着実に増えてきている。これは日本にもあてはまる。往年のファンも新参のファンも同様に、この総合芸術をもっと鑑賞したいと切望している。彼らは素晴らしい音楽を聴くことを望んでいるだけでなく、セット、衣装、演出、踊り、照明そしてメイクさえも見る必要性を感じている。東京交響楽団などのオーケストラは、そのようなファンのニーズに応えて、「演奏会形式」のオペラを一味違った形のオペラに変貌させる上で貢献している。彼らは「演奏会形式」のオペラのプロデュース公演を数多く手がけてきた。その一例として東京交響楽団の定期演奏会やサントリー・ホールのホール・オペラ・シリーズなどがある。

**最** 近は、通常のコンサートでもより凝った演出がされるようになり、観客はオペラを耳で楽しむだけでなく、今や彼らに向かって語られるストーリーを目でも見るできるようになっている。そういったコンサートは、「セミ・ステージ形式」と呼ばれることもある。昨今では、オーケストラのプロデューサーは、コンサートのために舞台演出家を起用するようになっている。その最たる例が、モーツァルトのオペラのセットを現代に置き換えた演出で有名なピーター・セラーズであるが、彼は『エルニーニョ』の日本初演(東京交響楽団第501回定期演奏会2003年3月29日)の演出も手がけている。演奏会形式の歌手たちが、指揮者に近い位置に譜面台と共に釘付けにされるということはもはやない。今、演出家たちは舞台上のありとあらゆる場所、あるいは客席の中でさえも歌える自由を歌手たちに与えている。歌手たちが演技したり動き回ったり、時には踊ったりしなければならないような演出で舞台化される作品も多くなっている。コーラスも、着席していた長椅子から直立に立って歌うのではなく、体を揺らしたり、ポーズをとったり、音楽に合わせて反応したり、動いたりするように指示される。さらに、演出家はストーリーの登場人物たちを取り巻く雰囲気を作り出さねばならない。ところが、これはコンサート・ホールでの限られた空間では非常に難しい仕事なのである。場面転換のための大道具を置いておく舞台脇や舞台裏のスペースがない。コンサート・ホールのステージを空舞台の状態で使用するか、オペラのすべての場面で使い回せる多目的な基本セットが作られる。セット・デザイナーは、コンサート・ホールの限られた空間に不思議な雰囲気を作り出す必要があるのだ。彼らは、『カルメン』では“セピリア”あるいは『ラ・ボエーム』では“バリ”を作り出す。

**舞** 台衣装が加味されることでも、進化に気づかされる。タキシードや燕尾服やイブニング・ドレスを着用することはなくなってきた。出演者はストーリーに実際に登場する人物になりきれられるような衣装を身に付ける。こうすることによって、観客が登場人物を見分ける助けになるし、その登場人物の性格を知る上での情報を見つけやすくなる。出演者が、衣装に加えて小道具を携えたり使ったりすれば、ストーリーや人物像さえも明確にする助けとなる。モーツァルトの『魔笛』でタミーノが笛を持っていなければ、彼が旅を続けるのはかなり難しいことになるだろう。

**照** 明もまた雰囲気を作り上げる上で役に立つ。オーケストラと歌手の居場所だけを一定の場所から照らす単純で基本的な白光のコンサート照明は使われなくなってきた。コンサート・ホールでは複雑な照明機材を利用することで、公演のムード作りに一役買っている。

# 「演奏会形式」 オペラの進化をたどる旅

飯塚励生 演出家 LEO IZUKA

光量を絞ってロマンチックな感じを出したり、サイドから照明を当てて奥行き感じさせたり、様々な色使いで目を楽しませることもできる。背景の入れ替えにプロジェクターを利用する演出もある。今やパニ(Pani)と呼ばれる大型映写機やビデオ・プロジェクターを使えば、静止画あるいは動画の絵や写真画像を舞台上に映し出すことができる。さらには、コンピュータの先端技術を使えば、可能性はとどまるところを知らない。

**と** ころで、こういったオペラの「演奏会形式」の新たな進化のもたらす利点はいったい何なのだろうか。オペラ劇場へ出掛けて行って、完璧に舞台演出されたものを楽しめば良いのではないか? 舞台上の大きな背景を移動したり、すべての大道具を保管したり、背景幕のような各場面の装置を上げ下げできる立派な設備がオペラ劇場には整っているし、照明装置が観客からは見えないように隠されてもいる。なるほど、確かにオペラ劇場にはそれらすべてがそれ以上の設備が整っているのだが、演出家としての私は個人的に、コンサート・ホールのもつ限界に挑戦するのが好きである。ものが少なれば少ないほど、仕事をする上で想像力と創造性をいっそう掻きたてられざるを得ないのだ。かつて私は役者として、複雑な設備も装置も何一つとしてない戸外や何もないオープン・スペースで演じたことがある。衣装や小道具はシンプルで、観客の参加が必要不可欠であった。私は、衣装を身に着けてそんな何も無いあるいはシンプルな舞台に立つことがとても楽しかった。それに、自分が隠れてしまったり影が薄くなってしまふ大きなオペラのセットの中よりは、何も無いほうがずっと力強く映るのではないかと信じている。否定を肯定に転じれば、少ないからこそより多くを生み出すこともあるのだ。

**と** いても、「演奏会形式」の進化で一番恩恵を受けるのは観客である。まず、元々建築構造上、生の音を最高の質で聞くように設計されている寛ぎの場であるコンサート・ホールでオペラが演奏されるという点である。美しく刺激的な音楽を座って聴く場所としてこれ以上相応しい場所はあるまい。劇場ではこの優れた音響効果を持つ環境は得られない。スーパー・ステレオ・ヘッドホーンも、5.1アンプ・システムなどもコンサート・ホールにはかなわない。

**も** う一つの嬉しい要素は、観客と出演者の間の距離が近くなるという点である。オペラ劇場には、「第四の壁」と呼ばれる何かがある。これは観客の目には見えないが、それでも確固としてそこに存在する。これは、緞帳と同じ線上にある想像上の壁なのである。緞帳が開いた後でも、出演者と観客を隔てる感覚が残る。オーケストラ・ピットもまた、もう一つの「大きな隔壁」である。床に空いたこの「幅広い穴」のせいで、出演者からの距離はさらに広がってしまう。ところが、コンサート・ホールには緞帳もピットもない。そもそも隔たりを作る「壁」が存在しないのである。それにほとんどのコンサート・ホールでは、客席がステージを取り囲んでいる。観客は、出演者の前、横、そして後ろにも座る。今や、「壁」が存在するかどうかは熱心なオペラファン次第だ。理論上は、観客は「第四の壁」を通り抜けている。オーケストラ、指揮者、歌手、そしてセットはすべて同じ一つの空間、ステージを占めている。そこでのすべての動きと音楽が障壁なく観客に向かって「突き刺さる」。演出家として、私はこの「第四の壁」を打ち破ることが大好きだ。歌手に客席から入退場してもらったり、客席の中に座って定期会員の隣で歌ってもらったりするのが好きだ。観客に色々な角度から動きを楽しんでもらう機会を与えるのが好きだ。劇場好きの私としては、受身の見物人として遠く離れたところに座っているよりは、パフォーマンスの内側で積極的に参加できる演出を見るほうが面白い。

**こ** の新しく進化したオペラの「演奏会形式」が今後も続き、より高次元のエンターテインメント様式に変わっていくことを心から期待している。日本では、製作予算の削減や、質の高いオペラ劇場が少ないことや、劇場の使用料が高いために舞台上でのリハーサル時間があまり取れないなどを考えると、オペラファンを喜ばせ続けるためには「演奏会形式」は必要不可欠にちがいない。東京交響楽団が公演する『ルプバーヤツガシラと息子の愛の勝利』を皆様に楽しんでいただき、「進化」を体験していただけることを願ってやまない。

英語で書かれた原文を邦訳しました。(訳・三宅陽子)