関西地域のオペラ活動2015

大田美佐子

2015年の関西圏のオペラ活動について、以下の四点に整理して主な公演を報告する。その四点とは、Ⅰ. 関西を拠点に活動するプロのオペラ団体の活動。Ⅱ. プロと協働しながら行われる市民オペラ活動。Ⅲ. 近畿圏での客演について。東京を中心とする日本各地のオペラ団体、プロダクションなどの活動。Ⅳ. オペラという総合的な芸術表現のジャンルそのものの枠組みを問い直すような、クロスオーバー、マージナルな試みについてである。

大きな団体の公演情報については巻末にデータが記されているので、省略する。また、関西地域のオペラ振興全体に関わる重要な点として、各種メディアで展開されている公演紹介記事、および批評活動を挙げておきたい。近年は、インターネットメディアも興隆し、舞台翌日に批評が出るなど、そのスピード感は特筆に値する。また、朝日新聞、読売新聞、毎日新聞、日本経済新聞（産経新聞）などの大手新聞メディアの他、京都新聞、神戸新聞、大阪日日新聞など地域に密着した新聞、網羅的に関西の音楽界、舞踊界を活写し続ける専門的なメディアとして関西音楽新聞などの批評活動がオペラ振興を下支えしている重要性も強調しておきたい。

Ⅰ. 関西を拠点に活動する団体のオペラ活動

関西のオペラ公演の中核を担うのは、まずはオペラ関係の団体である。関西二期会（1964年創立）、1949年朝比奈隆を中心に創立された関西歌劇団のように、関西圏で活動する演奏者を中心に組織されている団体であり、トップアーティストの多くが関西圏の大学で教鞭を取っていることから、関西後進の指導、教育面でも重要な役割を担っている。

関西圏では大阪音楽大学や大阪芸術大学などの大学教育機関も、オペラ上演の発展に大きな役割を担ってきた。特に、大阪音楽大学は2015年に開館30周年を迎えた「ザ・カレッジ・オペラハウス」を所有しており、20世紀のオペラ作品の上演では継続的に大きな成果を上げてきた。平成26年には緻密なアンサンブル、歌唱力などのリソースを活かした上演が評価され、《鬼娘恋首引》《カーリュー・リヴァー》で文化庁芸術祭音楽部門大賞を受賞したのは記憶に新しい。歌手の教育とともに、演出、舞台運営などでも経験を積み重ね、またザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団は外部団体への客演を通じて、関西のオペラ公演に重要な役割を担っていることは特筆に値する。

欧州の劇場やオペラハウスにおける芸術監督の位置づけに倣って、びわ湖ホール、兵庫県立芸術文化センターのように、ホールの芸術監督がプロデュースを担うオペラ公演も充実した活動を積み重ねている。びわ湖ホールは、演出家、指揮者、合唱をはじめ、オペラ公演を担える表現者の育成に力を入れている点で特筆に値する。また、兵庫県立芸術文化センターの管弦楽団もオペラ公演に関わっている。

また、いずみホールのように通常はシンフォニーや室内楽に使用されているホール、あるいはザ・フェニックスホールのように、客席数が300という小ぶりな会場でも演出を工夫し、その空間に適した作品を選択することで、「ホールオペラ」とされる特異なジャン

ルを築いている。また、2015年に30周年を迎えた堺シティオペラやベッリーニのシリーズ上演で評価される、みつなかオペラ（2015年度は《ノルマ》指揮／牧村邦彦 演出／井原広樹）のように、地域に根づいて活動を展開するオペラ団体の活動も活発である。

1. 関西二期会

関西二期会創立50周年記念公演《夕鶴》（2015年2月28日、3月1日 吹田市文化会館メイシアター大ホール）をはじめとして、第83回のオペラ公演では《アンドレア・シェニエ》（6月27日・28日 メイシアター大ホール）を、第11回サロンオペラ公演では メノッティの《電話》《泥棒とオールドミス》（8月27日 あいおいニッセイ同和損保ザ・フェニックスホール）を取り上げるなど、バランスとバラエティに富んだ演目で、老舗のオペラ団体の重厚感を感じた。特に、日本語、イタリア語、英語という、オペラ芸術に特徴的である「国際性」、また19世紀と20世紀の様々なスタイルによるオペラを取り上げたことで、2015年は半世紀を迎えた関西二期会に相応しい、技量と懐の深さを見せつけた年であった。

50周年の演目として取り上げた《夕鶴》は、日本のオペラの代表作であるとともに、まさに大阪で初演されたご当地ものであり、演出はベテランでオペラ演出界を牽引してきた中村敬一が担当した。今回は、1956年に改訂された版をザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団の演奏とともに上演した。ジョルダーノのヴェリズモオペラ《アンドレア・シェニエ》の指揮者と演出は海外から起用。必ずしも新奇性に富んだ上演というわけではなかったが、オペラをめぐる海外との交流は様々な点で利点があり、多くの学びと気づきをもたらす。サロンオペラでは、指揮者（袖岡浩平）、演出家（髙木愛）ともに若手を積極的に起用し、かつ世代間の交流がうまくいくように考えられていた。演者も大岡美佐、萬田一樹をはじめ芸達者で、これからの新しい関西二期会の実験的な側面を垣間みる事ができた。

2. 関西歌劇団

スプリングオペラと称して、兵庫県立芸術文化センター内の小ホールで《修道女アンジェリカ》（5月15日 兵庫県立芸術文化センター神戸女学院小ホール）が上演された。小ホールオペラの可能性として、大掛かりなセットを使わず、象徴をうまく利用した効果的な演出（籔川直子）で、ピアノも歌唱も高い評価を受けたという。

3. 大阪音楽大学

創立百周年記念オペラ公演として、ヴェルディ《ファルスタッフ》が上演された（10月30日、11月1日 ザ・カレッジ・オペラハウス）。実は、1989年の劇場のこけら落としでも上演された演目。指揮は安定感抜群の下野竜也、演出は日本一オファーが多いと誉の高い岩田達宗が担当した。タイトル・ロールを演じた田中勉は、出色の存在感で、歌、語り、細かい仕草まで、滑稽味と人間味あふれるファルスタッフで、作品への深い造詣を感じさせる歌唱技術と役作りであった。岩田の演出もファンタジー溢れる舞台美術の美しさとともに、歌手の熱演をサポートした。特に、三重の階層に分けられた舞台は、原作のもつ社会階級の問題を暗示しつつ、アンサンブルの掛け合いや、伏線の恋人たちの甘美な歌を、際立たせて秀逸。このような細部への配慮で、現代演劇の実験を先取りするヴェルディの革新性が際立った。

品格のあるアリーチェの松田昌恵、コケティッシュな魅力溢れる並河寿美のメグ、透明感と伸びる歌声でナンネッタの初々しさを好演した石橋栄実など、関西のみならず日本

の声楽界を牽引するレベルの高さが印象深かった。

4. 兵庫県立芸術文化センター

兵庫のみならず、関西全体にとって、このホールが関西のオペラ振興に多大な貢献をしてきたことは万人の認めるところである。今年の佐渡裕芸術監督プロデュースオペラ2015は、《椿姫》（兵庫県立芸術文化センター開館10周年記念公演。7月14日・15日・17日・18日・19日・20日・22日・24日・25日・26日 KOBELCO大ホール）。演出はイタリアの映画監督でもあるロッコ・モルテッリーティ。指揮は佐渡裕で、兵庫芸術文化センター管弦楽団、ひょうごプロデュースオペラ合唱団（合唱指揮／シルヴィア・ロッシ）による演奏。

映画監督がオペラ演出に進出することはままあるが、今回も舞台後方のスクリーンを多用して、心象風景などイメージを投影するという手法。この手法自体は、パリオペラ座の《トリスタンとイゾルデ》などの鮮烈な演出や《ルル》など現代オペラ、19世紀のオペラでも多用されて既視感は拭えなかったが、日本と海外組のダブル・キャストで演じられた素晴らしい歌唱芸術、アルフレードの父の心情にも光を当て、ヴィオレッタの死を「魂の再生」と解釈したラストに高い評価が集まった。

3月には日本オペラプロジェクト2014として有吉佐和子原作の尾上和彦のオペラ《藤戸》（3月21日 2公演 阪急中ホール）が上演された。演出は岩田達宗。尾上の音楽は、ギリシャ悲劇から謡曲、民謡までの世界を自在に往来しつつ、人間ドラマの襞を効果的な響きで絶妙に描いた。編成は、竜笛を思わせるフルート、パーカッション、チェロ、ピアノのシンプルなもの。盛綱が母に対面して唱えるお経など「言葉独特の美しさ」も、この作品の大きな魅力である。

岩田の演出は、能の舞を思わせる所作や装飾性を削いだ空間など、緻密な計算のもと視覚的なインパクトによりドラマを強く心に響かせた。舞台中央の真っ白なスクリーンに映し出された「終戦」と「平和」の強く美しい文字は、日本の美意識を象徴する舞台を形づくり、その意味の重さと真偽を問いかけた。日本のオペラ独特の様式美を体現した歌手は出色の出来。名将の光と影を凛とした存在感で演じた盛綱役の晴雅彦、子を亡くした母の深い嘆きを好演した小濱妙美。配役のバランスも良かった。千鳥の松原友、ギリシャ悲劇のコロスのような波の精の男声のなかでは、紅一点の母と子供の古瀬まきをが歌う子守唄の無垢な響きが、いっそう際立った。

日本のオペラを発掘し再演するプロジェクトの3年目であり、ライブビューイングなどで国際化の可能性が広がるオペラ界。日本オペラの魅力を地道に紹介するこのプロジェクトが、発信力の起爆剤となることが期待できる公演であった。

5. びわ湖ホール オペラ

びわ湖ホールも、芸術監督のリーダーシップを発揮させた演目で、関西オペラ界を牽引する重要な役割を果たし続けている。2015年のびわ湖ホールプロデュースオペラは《オテロ》（3月7日・8日 大ホール）指揮は沼尻竜典、演奏は京都市交響楽団。演出は粟國淳。オテロは海外からのアントネッロ・バロンビと福井敬のダブル・キャスト。

夏には沼尻竜典オペラセレクションとして、指揮者で芸術監督の沼尻自身による作曲家として初の歌劇《竹取物語》（8月8日・9日 中ホール）が上演された。台本も沼尻自身による。変化と新奇性に抗うような題材や音楽について、また栗山の演出についても作品の「普遍性」を際立たせたという評価があっ

た。また、観客を楽しませるアイディアに富んでいたという評価もあり、オペラ指揮者として多くの舞台経験がある沼尻のオペラ作曲家としての今後を期待する声が多かった。

6. いずみホールオペラは、モーツァルトのオペラ《魔笛》（11月28日 いずみホール）。

指揮／河原忠之 演出／髙岸未朝 台本／シカネーダー・礒山雅（ドイツ語歌唱・字幕スーパー付き、台詞日本語）、ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団、ザ・カレッジ・オペラハウス合唱団。

ジョン・ハオ（ザラストロ）、中井亮一（タミーノ）、三原剛（弁者）、松本薫平（武士I／僧侶）、大武彩子（夜の女王）、砂川涼子（パミーナ）、畑田弘美、雑賀美可、福原寿美枝（侍女）、彌勒忠史、藤木大地、村松稔之（童子）、晴雅彦（パパゲーノ）、田邉織恵（パパゲーナ）、布施雅也（モノスタトス）。

7. 堺シティオペラ 第30回記念定期公演《カルメン》（9月5日・6日 大阪狭山市文化会館SAYAKAホール）

指揮／柴田真郁 演出／粟國淳 演奏／ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団 合唱／堺シティオペラ記念合唱団。

福原寿美枝／水野智絵（カルメン）、谷浩一郎／馬場清孝（ドン・ホセ）、桝貴志／山岸玲音（エスカミーリョ）、喜多美幸／金岡伶奈（ミカエラ）、ロナン・ネデリック（スニガ）。

本拠地堺市の劇場改修のため、狭山市での公演。30周年に相応しい豪華さのダブル・キャストと、ポピュラーな《カルメン》は集客力も良く、また群衆を巧みに扱った演出にも説得力もあり、地域の文化芸術振興の任を果たしてきた気概を感じた。30周年プログラムでの縣談（岩田達宗、牧村邦彦、坂口茉里）も多角的に地方のオペラ活動の問題点を捉えていて読み応えがあった。地方のオペラを牽引する堺シティオペラには《ちゃんちき》《黄金の国》のように関西のみならず、全国的にアピールするような独創性と芸術性を兼ね備えた「一歩先」を行くグローカルな戦略も期待したい。

Ⅱ．関西地域の市民オペラ

1. 芦屋市民オペラ（2月22日 芦屋ルナ・ホール）

第14回芦屋市民オペラ（2002年創立）は、モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》。

指揮／斉田好男 演出／清原邦仁 芦屋交響楽団、芦屋合唱協会・芦屋市民オペラ合唱団。

2. 伊丹市民オペラ（3月29日 いたみホール）

第29回伊丹市民オペラは《カルメン》。指揮／加藤完二、演出／井原広樹、演奏／伊丹シティフィルハーモニー管弦楽団、合唱／伊丹市民オペラ合唱団、児童合唱／伊丹市民オペラ子ども合唱団。

高谷みのり（カルメン）、小林峻（ドン・ホセ）、森川華世（ミカエラ）。

3. 大阪芸術大学主催 第36回オペラ公演《魔笛》浜畑賢吉・演出、牧村邦彦・指揮、教員を有効に活用。（3月8日、大阪芸術大学・宮伸子評）

Ⅲ．客演―その意義と交流

以下に挙げる客演は、東京や海外ベースのものを関西で上演する「客演」型と、野田秀樹による新演出の《フィガロの結婚》の全国共同制作プロジェクトのように、コストを圧縮し質の高い上演を実現する新しいプロジェクト型に分けられる。ロンドンの英国ロイヤル・オペラの《ドン・ジョヴァンニ》の演出は、作品の世界観を考え抜かれた空間構成で端的に表現するカスパー・ホルテン。プロジェクション・マッピングを駆使した斬新な演出が話題を呼んだ。また、新しいオペラ文化のかたちとして注目を集めている映画館で

のシアターライブでは、近年演劇界とオペラ界ともに注目を浴びているブレヒト作品からロンドンの英国ロイヤル・オペラの《マハゴニー市の興亡》などがライブ中継（TOHOシネマ西宮）された。

1. オペラシアターこんにゃく座　長岡京で地道に続ける公演《おぐりとてるて》（12月23日 京都府長岡京記念文化会館）

こんにゃく座は、毎年、座付き作曲家で代表でもある萩京子を中心とした日本語上演の新作オペラを作り続け、鍛え抜かれたアンサンブルと、学校や地方公演など組織運営、作品そのものにも創作哲学をもつ貴重な団体である。関西では毎年年末に京都の長岡京にある記念文化会館での公演を続けている。

2. 全国共同制作プロジェクト《フィガロの結婚》（5月30日・31日 大阪 フェスティバルホール、6月6日・7日 兵庫県立芸術文化センター KOBELCO大ホール）

野田秀樹による新演出でモーツァルトの《フィガロの結婚》を上演するプロジェクト。地域でオペラを一から制作する高いコストを解決しようという問題意識から、全国共同制作プロジェクトという新しい制作のかたちができた。野田の演出は、時代や土地を読み替える従来の現代化とは一線を画す。舞台設定を黒船来航の日本に変えて、日本人と外国人のキャストそれぞれが原則的に日本語とイタリア語で歌う。明治以来の舶来文化としてのオペラから、日本の観客が楽しめる「演劇」としてのオペラへ。演出家自身によるこだわりの訳詞とともに、視覚的音楽的違和感を解消する工夫がされた。

伯爵のナターレ・デ・カロリス、スザ女の小林沙羅、ケルビーノのエンゲルチェズ。伊日二つの言語を往来する芸達者な歌手陣に対し、大阪ではオーケストラ・アンサンブル金沢は流麗かつダイナミックな名演で応え、マエストロの完全復活を高らかに宣言した。

結末は夫婦のわだかまりを水に流して大団円とはならず、伯爵夫人の第二の反乱を予感させる銃声が響くという衝撃のラスト。まさに作品の再発見を促す「黒船到来」の舞台と言えるかもしれない。

Ⅳ. マージナル、クロスオーバーなジャンルの試み（＊この項で取り上げられている公演は、「公演記録」には収録しておりません）

オペラというジャンル自体が総合芸術であることから、バロックから現代に至るまで、様々な実験と融合を繰り返してきた。演劇、歌唱、視覚芸術、ダンスなどの様々な融合、マージナルな舞台は、オペラ歌手や演出家なども関わり、オペラ自体の新たな展開にも深く関係している。2015年にも大阪市音楽団（現Osaka Shion Wind Orchestra）の《ファウスト》の試みにもみられるように、吹奏楽と演劇の融合、ヴァイルとブレヒトの傑作《七つの大罪》にみられるようなダンスとオペラ（的なるもの）の融合、合唱と演劇的なるものの融合《こどもの十字軍》、小空間を利用した寸劇とアリアの融合《薬指の響きの標本》（ドイツ－バイエルン・日本の音楽言葉三叉路探検団、10月3日、ameen's oven、森岡めぐみ評：大阪日日新聞 ステージドア 音楽堂通信「小さな、無数の場所から、文化は生まれる」）など興味深い公演が行われた。また、ミュージカルとオペラの境界も演劇的要素を介してかなり曖昧になってきている。ソンドハイムやバーンスタインの仕事の再評価も、オペラ、ミュージカルのマージナルな展開に反映されてくるかもしれない。

1. 吹奏楽と演劇《ファウストの恋人》（1月4日 オリックス劇場）

構成・演出／中立公平、台本・ドラマトゥルク／市川明、指揮／牧村邦彦、吹奏楽／大阪市音楽団、太田緑ロランス（マル

ガレーテ)、ハナムラチカヒロ・甲賀雅章（ファウスト）その他

一般社団法人として再出発した大阪市音楽団が、ゲーテの「ファウスト」を基に、グノーのバレエ音楽や吹奏楽の名曲を披露し、芝居やサーカスなどと共演した。「ファウスト」と言えば、リストやマーラーなどロマン派から今日に至るまで、数多の音楽家たちの創造力を刺激してきた傑作であり、演目自体に知的好奇心をかき立てられる。

第一部のマルガレーテとファウストの恋に焦点を当てた市川明の構成は、難解な台詞から明解さや祝祭性を引き出し、新風を感じた。登場人物もダンサー、アクロバットやジャグリングのパフォーマー、役者と百花繚乱であった。劇空間としての処理が難しい大ホールに配慮した中立公平の演出は、ファウストとメフィスト、マルガレーテとの出会いを声でなく字幕に語らせ、視覚的なアイディアを盛り込み、「あらゆる劇的なものの総動員」を試みた。ただ、なまなましい人間の姿と声が届き難い空間で、芝居にとっては酷な面もあったかもしれない。

牧村邦彦指揮の大阪市音楽団が奏でる大きなスケールと劇的な音作りであった。オランダの名画を題材にしたデメイの「ダッチ・マスターズ組曲」の第三曲を「アウエルバッハの酒場」に起用した場面はアイディアの勝利。重なり合う舞曲と祝典の響きが喧噪に変わり、そのまま舞台に引きずりこまれるようなリアリティーがあった。名曲を再発見するだけでなく、総合芸術に挑む吹奏楽の新たな可能性を感じた。

2. 合唱とオペラ《こどもの十字軍》（8月30日いたみホール）

作曲／新実徳英と青島広志、原作／ブレヒト、台本／長谷川四郎、指揮／ 西牧潤、演出／岩田達宗、合唱団／ボイスフィールド

芦屋を中心に活動する市民による混声合唱団ボイスフィールドが、戦後70年の演目としてブレヒトの《こどもの十字軍》を上演した。合唱による音楽教育劇のジャンルでも、多くの作品を残したブレヒトは、オペラと演劇、キャバレー、スポーツなど多くのジャンルの境界の問題に光を当ててきた。この作品においても、歌い手ひとりひとりの自律性と協調性、役者としての資質を引き出し、「歌とは何か」「歌にとって役とは何か」「叙事的に語るとはどういうことか」をストレートに問いかける。

演出は岩田達宗。あどけない子供たちの健気で危うい行軍を、照明の色彩効果、子供たちの人形、目まぐるしく変化する合唱のフォーメーションなどで、シンプルかつ効果的に構成した。合唱団は黒子のように、犬や先生、生徒などの様々な役柄を演じた。そのうえで響きの調和、リズムとタイミングを合わせるのだから、オペラにも劣らぬ高度な技術を要する。しかし、ここで重要なのは完成した美だけではない。音楽と語りは観客だけでなく、歌い手自身にも向けられている。この作品の「教育劇」としての深さといってもいい。

音楽面では指揮の西牧潤をはじめ、若手先鋭の強力な布陣。編成は2台のパーカッション（田中宏明、可児麗子）と2台のピアノ（前田裕佳、中野園子)。救われない悲劇を物語る打楽器の重苦しい劇的効果に、ポーランドの作曲家ショパンの舞曲マズルカの一節がアイロニーとして辛辣に響いた。戦後七十年に響く悲惨な戦争への痛烈な警鐘である。

プロとアマが協働し、現代曲や幅広いジャンルに果敢に挑戦する合唱活動の発展が、今の日本の音楽界にとって重要であることをあらためて感じさせた。