

日本のオペラ2016

石田麻子

1. 日本のオペラ2016

ワーグナーの「ニーベルングの指環」(全4夜)の全幕上演、あるいは演奏会形式や抜粋演奏で順次取り組む活動が、これまでにないほど活発になっている。新国立劇場、びわ湖ホール(2017年3月から)、東京・春・音楽祭、日本フィルハーモニー交響楽団、愛知祝祭管弦楽団による上演が同時進行している。加えてウィーン国立歌劇場が来日公演で《ワルキューレ》、ザルツブルク・イースター音楽祭/ザクセン州立歌劇場が《ラインの黄金》を上演した。この他、ヴェルディ作品の大規模な上演、さらにロッシーニやベッリーニ等のベルカントの名作を取り上げて特徴ある公演も行われた。

これらをリードするのは、指揮者や演出家等、プロダクションの中心となるアーティストの芸術上の統率力である。さらに、主催者の制作の力、そして何よりも大いなる意欲が支えとなる。

今日、これらの大規模公演、プロジェクトとしての共同制作公演が盛んに行われる一方で、戦後のオペラ界を支えてきたオペラ団体や市民オペラが転換期を迎えている状況もある。

こうして日本のオペラ制作の潮流を俯瞰、さらに各組織が様々節目を迎える様子を記録していると、「日本でオペラをつくることの意味」への問いが思い浮かぶ。しかし、答えは明白だ。自分たちの手で舞台を創り、今の世に問う。それ以外に何が理由となるのだろうか。そしてこれは芸術的に核になる人を得て、初めて成立する。そのための人材育成であり、環境整備であることを忘れてはならな

い。その意を強くする上演が続いた2016年のオペラ界であった。

2. オペラ団体の制作

2-1. 大規模なオペラ団体の活動

東京二期会が、本公演として、4つのプロダクションを主催。2016年の同団体の活動の大きな特徴は、海外の歌劇場との提携によるプロダクションとしての話題もさることながら、海外からその作品を得意とする旬の指揮者を招聘、異なるオーケストラと取り組んだ点にある。

《イル・トロヴァトーレ》は、アンドレア・バッティストーニの指揮と東京都交響楽団による上演。《フィガロの結婚》は、サッシャ・ゲッツェル指揮で東京フィルハーモニー交響楽団、《トリスタンとイゾルデ》を指揮ヘス・ロベス=コボスと読売日本交響楽団、さらに日生劇場で実施した《ナクソス島のリアドネ》は、シモーネ・ヤングの指揮と東京交響楽団によって特徴ある舞台をつくった。

とりわけ《トリスタンとイゾルデ》は、読売日本交響楽団が2015年9月の定期演奏会で同作品の演奏会形式に取り組んでから、約1年後にオーケストラ・ピットに入ったこともあって、オーケストラ全体が奏でる音楽に、この上ない深まりが得られた。芸術団体間の協働が生んだシナジー効果として特筆すべきであろう。

近年、同団体の活動では他ジャンルの人材がオペラ演出に関わるケースがみられる。2016年は《魔笛》の勅使川原三郎がダンス、《フィガロの結婚》の宮本亜門はミュージカルから。だが宮本は、もはやオペラ公演での

実績を持つ人材だと言うべきだろう。この他、《さまよえるオランダ人》をミヒヤエル・ハンペが、《トリスタンとイゾルデ》をヴィリー・デッカーが演出、海外のオペラ界の大御所との仕事を重ねた。複数の共同制作公演の要となったことも同団の活動の特徴である。

日本オペラ振興会は、藤原歌劇団と日本オペラ協会それぞれの活動を行った。日本オペラ振興会も、団体単独開催に加え、劇場・音楽堂や音楽祭等との連携等、各種プロジェクトが増えた。《ドン・パスクワレ》は、びわ湖ホール、日生劇場、日本センチュリー交響楽団との共同制作公演。《愛の妙薬》は川崎市麻生区で毎年行われている地域の芸術祭「Arte Ricca しんゆり」での公演で、《天守物語》の本公演は「都民芸術フェスティバル」での公演となった。同作品は、兵庫県立芸術文化センターで、同劇場との共同制作としても上演されている。

1つのオペラ団体が、他組織との協働によってリスクを分担して大規模な公演を行うという方向性が、我が国を代表する大規模なオペラ団体の活動から見通せる。アーティストを資源に持つオペラ団体は、オペラ制作のノウハウも活かして各地域のオペラ劇場の機能を補完する役割を担い、創造活動のプラットフォーム形成のハブとなった。

2-2. 地域におけるオペラ団体の活動

歌手等が主宰して行われてきた団体の活動は、中心となってきた人材の世代交代の節目を迎えて各組織の継続に影響が出ており看過できない状況にある。そんな中、組織としての形を整えて継続性を保つ団体が、今や地域での活動の中心的な役割を担っている。

関西地区で、文化庁の文化芸術振興費補助金「トップレベルの舞台芸術創造事業」(平成27年度まで)および「舞台芸術創造活性化事業」(平成28年度から)により、公演を実

施したのは2団体。

関西二期会は、毎年大規模な定期公演を6月と10月に実施した。6月はプッチーニの「三部作」を、メイシアターを運営する(公財)吹田市文化振興事業団と共催で、10月のグノーの《ファウスト》は、尼崎市総合文化センターを運営する(公財)尼崎市総合文化センターとの共催だった。関西歌劇団は、《こうもり》を1月に、《皇帝ティートの慈悲》を11月に、それぞれメイシアターとの共催で上演した(《皇帝ティートの慈悲》は「大阪文化祭賞奨励賞」受賞)。

この他、「芸術文化振興基金」を受けて、堺シティオペラが《ナクソス島のアリアドネ》を上演した。拠点だった堺市民会館が建て替え中のため、会場を移しての開催を強いられており、今回は堺市教育文化センター(ソフィア・堺)を会場にした。関西地区は、劇場・音楽堂がコンスタントに主催公演を続けている中、自前の会場を持たない団体の苦勞は想像に難くない。

藤沢市民オペラは、1973年以来、日本で最も古くから活動を続けている市民オペラ活動。40年以上の歴史を重ねたタイミングで、藤沢市民オペラ制作委員会が企画制作主体であると、その位置づけを捉え直し、2015年度から芸術監督に園田隆一郎を迎えて再出発した。任期は3年。1年目は外部団体の招聘公演、2年目は演奏会形式の上演、3年目は舞台上演というサイクルでの船出となった。イタリア・オペラ、中でもとりわけロッシーニを得意とする園田が、1年目に藤原歌劇団による《蝶々夫人》を2016年2月(2015年度)に、2年目は同年10月に演奏会形式でロッシーニ《セミラーミデ》を全曲日本初演、新たな一歩を踏み出したことは市民オペラ改革の一定の手本ともなるだろう。

この他、伊丹市民オペラ《トスカ》、立川市民オペラ《ラ・ボエーム》、さいたまシティオ

ペラ《フィガロの結婚》、四日市市民オペラ《蝶々夫人》、相模原シティオペラ《ランメルモールのルチア》、新宿区民オペラ《シモン・ボッカネグラ》、杉並区民オペラ《メリー・ウィドウ》等、多数の活動が記録された。

とはいえ、ひとところに比べ、市民、県民や区民、シティ等の名称を掲げた団体の活動の勢いが目立たなくなってきた感がある。継続しているのは、行政や劇場・音楽堂等が主催したり、あるいはそれらの組織と連携が構築できていたり、NPO法人化していたりする事例のようだ。大規模な市民活動である市民オペラの基盤の有無がその継続性を左右している。

同様のことが地域のオペラ団体にも言える。出身者や、教育機関等への赴任をきっかけに地域で活動する人材が中心となって、各地での公演活動が続けられてきた。札幌二期会、仙台オペラ協会、名古屋二期会、北九州シティオペラ等の活動は、規模や継続性において特筆すべきである。東京オペラ・プロデュースの日本初演作品への取組みも続いた。これらの団体にも、基盤形成に向けた組織確立が要請されていることは変わらない。

3. 劇場・音楽堂のオペラ制作

3-1. 劇場・音楽堂のオペラ制作

新国立劇場は、前半に特徴あるプロダクションが複数。1月の《魔笛》はアンサンブル・オペラを日本人キャストでバランス良く聴かせた。2～3月に新制作の《イエヌーファ》、再演の《サロメ》を上演。上記3つのプロダクションのオーケストラは東京交響楽団。徐々に存在感を高め、特に《サロメ》では、R. シュトラウスの音楽を激しく芳醸に響かせた。4月の新制作《ウェルテル》はニコラ・ジョエル演出で美しい舞台が実現。10月の《ワルキューレ》はフィンランド国立歌劇場の故ゲッツ・フリードリヒのプロダクション。

オペラ監督の飯守泰次郎の指揮。

日生劇場が、川瀬賢太郎や田尾下哲他の人材を起用して《セビリアの理髪師》《後宮からの逃走》を上演、一般を含めて高校生の鑑賞機会を確保した。

びわ湖ホールは、沼尻竜典芸術監督を中心に展開した大規模な共同制作の他、声楽アンサンブルをキャスティングした舞台で、関西の地から日本のオペラ界を活性化させる役割を果たし、兵庫県立芸術文化センターは、佐渡裕芸術監督の《夏の夜の夢》等で存在感を示した。

3-2. 劇場・音楽堂の共同制作

我が国の劇場・音楽堂間の共同制作は、劇場のみならず、オペラ団体やオーケストラ、バレエ団等がプロダクションごとに、組む相手や役割分担を変えて取り組んできた。

びわ湖ホールと神奈川県民ホール等による共同制作公演は《さまよえるオランダ人》。日生劇場は、藤原歌劇団、びわ湖ホール他との共同制作による《ドン・パスクワレ》を自らの劇場で上演するなど、上演拠点と制作の2つの役割を大きく担った。同事業では、イタリア・オペラ上演に実績のある藤原歌劇団との連携が特徴となった。あいちトリエンナーレでの勅使川原三郎演出の《魔笛》は、翌2017年の神奈川県民ホールやiichiko総合文化センター等の事業と協働してのもの。

単独主催ならば組織の芸術上の方向性を明確にしやすいものの、共同制作となると相手の話。運営や経費といった点を調整する作業に加えて、プロジェクトごとに組む相手が変わる等、様々な制約がある中での芸術的クオリティの確保という課題が立ち上がる。

3-3. 劇場・音楽堂による特徴のあるオペラ制作

京都会館が、1月にロームシアター京都としてリニューアルして再開場、《フィデリオ》

をセミ・ステージ形式で取り上げた。下野竜也指揮、三浦基演出。ミューザ川崎と東京芸術劇場が《コジ・ファン・トゥッテ》を上演、ジョナサン・ノットが東京交響楽団を指揮、ハンマーフリーゲルも担当した。いずみホールは、《ドン・ジョヴァンニ》(第15回佐川吉男音楽賞受賞)を。

各地で会館の周年事業の機会を捉えた上演が数多く行われた。メシアターは30周年で関西二期会、関西歌劇団との共催事業を実施。栃木県総合文化センター25周年記念《蝶々夫人》、オーバード・ホール開館20周年記念事業は東京二期会による《フィガロの結婚》、みつなかホール開館20周年記念事業《マノン・レスコー》、グラントワ開館10周年記念でオペラシアターこんにゃく座が《口はロボットの口》、長岡リリックホール開館20周年記念事業《てかがみ》、東京文化会館開館55周年記念《眠れる美女》も周年事業だった。

4. その他の動き

4-1. オペラを中心とした音楽祭やオーケストラの活動など (音楽祭)

東京・春・音楽祭が、2014年から取り組んできた「ニーベルングの指環」は、2016年は第2夜《ジークフリート》。これほど聴く者の集中力を維持させることに成功した同夜の上演はあっただろうか。アンドレアス・シャーガーをはじめとする優れた歌手達の歌唱、マレク・ヤノフスキ指揮のNHK交響楽団の高い水準での演奏の成果である。

2016セイジ・オザワ 松本フェスティバルで、子どものためのオペラ《子どもと魔法》が上演された他、地域の県民芸術祭、市民芸術祭等の名前のもと実施された公演がいくつか。さっぽろオペラ祭2016で、北海道二期会が《カヴァレリア・ルスティカーナ》《修道

女アンジェリカ》を実施した。鹿児島オペラ協会が《ヘンゼルとグレーテル》を南日本音楽祭で、「横浜音祭り2016」連携イベントで横浜みなとみらいホールが《人間の声》を実施した。しかし、我が国ではオペラを中心とした音楽祭がほぼ行われていないと言える状況にある。

(オーケストラの取組み)

東京フィルハーモニー交響楽団の定期演奏会での上演は音楽面に集中することで、聴衆に極上の鑑賞体験を提供した。まず、グリークの《パール・ギユント》全曲(劇付随音楽のため、巻末公演表には掲載していない)を取り上げた。これは、2015年の定期演奏会で企画されていたのが、指揮のミハイル・プレトニョフが事情で来日できず、完売だった3公演が全てキャンセル、翌2016年の定期演奏会でようやく実現したもの。加えて「ジャポニズム」をテーマに掲げて《蝶々夫人》を7月にチョン・ミョンファン指揮で、《イリス》を10月にバツティストーニ指揮で取り組んだ。

特に成果が上がったものとして特筆すべきは《蝶々夫人》。ミョンフンの指揮によって、同作の舞台上演で強調されるコミカルな雰囲気や音楽上の表現を全て削ぎ落とし、哀しみに満ちた音楽が全幕を通して紡ぎ出され、同作品表現の新たな地平がはっきりと示された。韓国人タイトル・ロール、ヴィットリア・イエオのドラマティックな歌唱と共に、音楽によって人間ドラマが究極の形で深められた得難い体験となった。

この他に、関西フィルハーモニー管弦楽団が飯守泰次郎指揮で《トリスタンとイゾルデ》第3幕を、九州交響楽団がバツティストーニ指揮で《道化師》を定期でとりあげた。周年事業と重なった楽団がいくつか。東京交響楽団が創立70周年記念事業としてユベール・スダーンと《ファウストの劫罰》、日本フィルハーモニー交響楽団が創立60周年

記念事業、およびピエタリ・インキネン首席指揮者就任披露の一環として《ジークフリート》と《神々の黄昏》の抜粋演奏に、NHK交響楽団がシャルル・デュトワ指揮で創立90周年記念の定期演奏会での《カルメン》に、それぞれ取り組んだ。各オーケストラがオペラ作品に自ら向き合おうとする動きだった。

4-2. 新たな創作の潮流

オペラ創作の今日的な意義は何なのか。その問いかけが常になされる状況のもと、その行為は現代社会を最も鋭く映し出す鏡でもある。社会で何が起きているのか、ひとびとの意識はどこに向いているのか、芸術がそれらをどう形にしてゆくのか。いま、確かな姿勢を示すことが創造側に要請されている。

ハンブルク州立歌劇場で細川俊夫の《海、静かな海》が委嘱初演。東日本大震災と原発事故後の福島を舞台にした平田オリザの日本語原作をハンナ・デュブゲンによるドイツ語台本で、平田自身の演出、ケント・ナガノの指揮により上演した。

東京文化会館による《眠れる美女》は、川端康成作品を舞台化したもの。ベルギーの創作集団 LOD との共同制作事業として行われ、クリス・デフォート作曲に、ギー・カシアスが演出、シディ・ラルビ・シェルカウイが振付を担当、川端の世界を海外のクリエイターがどのように捉えるのかが注目された。印象的だったのは原田美枝子と長塚京三と4人の女声コーラス。伊藤郁女による舞踊が東京文化会館大ホールの大規模な舞台空間を埋める役割を担った。同館は三ツ石潤司の小品《アリスの国の不思議》も新作初演している。

《ジャパン・オルフェオ》は、モンテヴェルディの《オルフェオとエウリディーチェ》に沼尻竜典が補筆した新作。オペラ、能、日本舞踊、雅楽による作品は、鎌倉鶴岡八幡宮野外特設舞台に加え、東京芸術劇場という異な

る空間での上演となった。

沖縄県南城市のシュガーホールでは、中村透作曲、佐藤信台本による新作《あちやーあきぬ島～南島幻想曲～》が初演された。同館は、作曲者自身が芸術監督を務め、地域に根差した創造活動で知られる。中村の作品は、この他に《遣唐使物語一名も無き民へのオマージュ》が、「東アジア文化都市2016奈良市」実行委員会主催で新作初演された。

オペラシアターこんにゃく座の《グスコープドリの伝記》は、寺嶋陸也による同団体への初めての書き下ろし。宮沢賢治の作品が社会に対して投げかける問題意識と普遍性を再認識する機会となった。

江蘇省演芸集団有限公司による《鑑真東渡》は中国の新作オペラ。東京、京都、奈良で、来日したオーケストラ、劇団員、歌手総勢200人により、日本初演された。

4-3. 人材育成の機会と若手の活動

新国立劇場は、文化庁「次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」により、オペラ研修所の公演を実施、歌手育成の成果披露の場とした。これは文字通りの発表公演であり、本公演に若手が小さな役で参加するといった仕掛けづくりはまだのようである。

びわ湖ホールは、若手歌手で構成される声楽アンサンブルを擁して、大小様々な公演への出演機会を設けているほか、「沼尻竜典オペラ指揮者セミナーⅡ《ドン・ジョヴァンニ》指揮法」を実施、芸術監督が若手を直接指導して、特徴ある育成機会となった。

海外では、指揮者や演出家、歌手の若手の台頭が目覚ましいが、日本の若手人材も活動を活発化させている。園田隆一郎はジャンルイジ・ジェルメッティやアルベルト・ゼッタ等のオペラ指揮者に師事、イタリアを中心に研鑽を積んできた人材。びわ湖ホールの《ドン・キホーテ》に、フランス人指揮者の体調

不良による降板により急遽起用された。結果、同世代の演出家菅尾友との協働作業が実現、大任を果たした。日生劇場の《セビリアの理髪師》と藤原歌劇団の《愛の妙薬》は粟國淳との仕事。藤沢市民オペラ芸術監督就任後の初仕事《蝶々夫人》は淳の父、故粟國安彦の舞台だった。

柴田真郁も、2016年に多くの機会を得た一人。北海道二期会《カヴァレリア・ルスティカーナ》《修道女アンジェリカ》、藤原歌劇団《トスカ》、関西歌劇団《こうもり》の他、複数の市民オペラ等でイタリア・オペラ作品を中心に指揮をした。

演出の菅尾友は、国内外で数多くの演出や演出補等の機会を得て、その実績を着実に積んでいる人材。2016年は、10月にドイツ・ヴェルツブルクのマインフランケン歌劇場でのオペラ《ユグノー教徒》演出が話題に。既述の《ドン・キホーテ》をはじめ、プラハ国立歌劇場で2015年に演出した《ノルマ》が、日本での同劇場の来日公演で取り上げられた。

同じく演出の佐藤美晴は、北とびあ音楽祭での《ドン・ジョヴァンニ》で、セミ・ステージ形式ながら巧みに人間模様を描きだした。愛知祝祭管弦楽団の《ラインの黄金》に関わるなど、2016年は演奏会形式での仕事が記録された。

歌手は受賞記録をいくつか。ソプラノの中村恵理が平成27年度芸術選奨文部科学大臣新人賞を受賞（2016年3月発表）した。平成28年度の新進芸術家海外研修制度研修員に、音楽分野19人のうち歌手が6人選ばれた。五島記念文化賞では、平成28年度はいずれもソプラノの高橋維、高橋さやかかの2人がオペラ新人賞を受賞、海外研修の機会を得ている。

5. オペラ制作を取り巻く環境

5-1. 助成構造

（オペラ団体への助成）

平成27年度のオペラ団体への事業助成は文化庁・文化芸術振興費補助金「トップレベルの舞台芸術創造事業」で、さらに平成28年度からは同補助金「舞台芸術創造活動活性化事業」に変えて行われた。総合芸術であるが所以に、オペラ団体のみならずオーケストラ、劇場や音楽堂等の活動振興にもつながる大規模な助成となっている。

「トップレベルの舞台芸術創造事業」では、「年間活動支援」として、東京二期会《イル・トロヴァトーレ》、日本オペラ振興会《トスカ》《天守物語》、さらに「公演単位支援型」で関西歌劇団《こうもり》、東京オペラ・プロデュース《青ひげ》、オペラシアターこんにゃく座《Opera club Macbeth》に助成が行われた。平成28年度からの「舞台芸術創造活動活性化事業」では、「年間活動支援」枠で、東京二期会は《フィガロの結婚》《トリスタンとイゾルデ》《ナクソス島のアリアドネ》、日本オペラ振興会は《愛の妙薬》《カプレーティ家とモンテッキ家》が助成対象となった。同事業の「公演事業支援」では、オペラシアターこんにゃく座《グスコブドリの伝記》、関西歌劇団《皇帝ティートの慈悲》、関西二期会「三部作」や《ファウスト》、東京オペラ・プロデュースの《グリゼリディス》、名古屋二期会《蝶々夫人》、さらに声楽アンサンブルを擁するびわ湖ホール《ドン・キホーテ》への助成が行われた。

「芸術文化振興基金助成事業」で複数の助成事業が設定される中、最も規模の大きなものには「現代舞台芸術創造普及活動」がある。音楽分野では、北海道二期会《カヴァレリア・ルスティカーナ》《修道女アンジェリカ》、仙台オペラ協会《ヘンゼルとグレーテル》、堺シティオペラ《ナクソス島のアリアドネ》、四国二期会《フィガロの結婚》等が対象となった。いずれも地域でのオペラ活動を継続してきたオペラ団体の主催事業に活用され

ている。この他に「2016セイジ・オザワ 松本フェスティバル」の《子どもと魔法》、ニッセイ文化振興財団《セビリアの理髪師》と《後宮からの逃走》が助成を受けた。

同事業の「アマチュア等の文化団体活動」枠では、北海道のLCアルモーニカ《ラ・ボエーム》、弘前オペラ《カヴァレリア・ルスティカーナ》《ジャンニ・スキッキ》、オペラ徳島《リゴレット》等が対象となった。

上記は、日本芸術文化振興会を通じて、各団体に配分されている助成金である。この他に以下、文化庁の各種事業から、オペラ公演に行われた助成をまとめてみよう。

「戦略的芸術文化創造推進事業」は、東京二期会の《フィガロの結婚》、龍野アートプロジェクトによる薮田翔一作曲《大奥》が対象となった。「国際芸術交流支援事業」では、日伊国交150周年記念事業として、ボローニャ歌劇場フィルハーモニーによる《トゥーランドット》や、NPO法人友情の架け橋音楽国際親善協会《ジャパン・オルフェオ》に、それぞれ助成が行われた。さらに、「文化芸術による子供の育成事業—巡回公演事業—」で、オペラシアターこんにゃく座《森は生きている》、ミラマーレ・オペラ《てかがみ》、東京合唱協会《あまんじゃくとうりこひめ》、アーツ・カンパニー《カルメン》、東京オペレッタ劇場《ボッカッチョ》等の巡回公演が行われた。

（劇場・音楽堂等への助成）

文化庁による「劇場・音楽堂等活性化事業」を受けての公演は、地域の中核となる館の主催事業が実施された。びわ湖ホール《フィガロの結婚》、ひろしまオペラルネッサンス《ジャンニ・スキッキ》《修道女アンジェリカ》、長岡リリックホール《てかがみ》、東京文化会館の《眠れる美女》等は同助成による。同じ「劇場・音楽堂等活性化事業」のうち、「共同制作支援事業」には《さまよえるオ

ランダ人》《ドン・パスクワレ》と、2016年の中でも大型公演が並ぶ。

「文化芸術による地域活性化・国際発信推進事業」では、全幕上演では「山形県郷土館文翔館 創建100周年」として《魔笛》、オペラ彩《ラ・ボエーム》、「新国立劇場高校生のためのオペラ鑑賞教室・関西公演」《フィガロの結婚》、奈良市総合財団（なら100年会館）による《遣唐使物語—名も無き民へのオマージュ》、「愛知芸文フェス あいちトリエンナーレ2016 プロデュースオペラ」《魔笛》が採択された。演奏会形式等による上演は、ロームシアター京都の《フィデリオ》、同じ会場で小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトXIV《こうもり》、北とびあ国際音楽祭2016《ドン・ジョヴァンニ》が同助成を受けた。

「芸術文化振興基金助成事業」でも、「地域文化施設公演・展示活動：文化会館公演」の枠で助成が行われた。第25回みつなかオペラの《マノン・レスコー》、伊丹市民オペラ《トスカ》、アクロス福岡《花咲かじいさん》等が助成対象となった。

5-2. 舞台芸術政策の新たな展開

2016年度から、文化庁の芸術団体に対する「舞台芸術創造活動活性化事業」での助成が開始、「年間活動支援」「公演事業支援」枠が設けられ、新たに「年間活動支援」では入場料収入連動型助成が適用されることになった。これは、大型の公演を定期的実施しているオーケストラとオペラ団体を対象にして、各組織の事業実施にインセンティブを高めようと採用されたシステムで、入場料収入に応じた助成をするという方式である。ただし、入場料収入よりも助成対象経費の金額が低ければ、低い方の額が適用される上に、オペラ団体は年度あたり複数の対象事業に対して総額で120,000千円、オーケストラは定期演奏会等を対象として総額で100,000千円と

いう上限もある。とはいえ、事業の赤字補てん方式だったり、収入の多寡に関わらず決定額が助成されたりする、従前の手法とは明らかに異なる。助成決定から事業実施ののち、その額の最終決定は事業の成果に応じてとなるわけだ。

助成金を受ける側に対して、そうした一層の自助努力を要請する国の方針が明確に示されたことになる。公演規模の大小にかかわらず、何らかの支援が必須の舞台芸術の展開に大きく関わる転換だとも言えそうだ。

団体や劇場・音楽堂等の単独事業への支援も行われているものの、徐々に共同制作、巡回公演、プラットフォーム形成といった、何らかの連携・協力を促進するような方向へと政策変更や誘導が行われる中で、現場も舞台芸術政策の方向性に敏感にならざるを得ない。

6. まとめ

単独のオペラ団体、単独の劇場・音楽堂等の組織が行うオペラ公演活動が、それぞれの組織における公演制作ノウハウの蓄積につながってきたことは言うまでもない。加えて、世界では劇場間協働として定着、日本では多

少形態が異なるとはいえ、組織間協働によるオペラ公演制作が明らかに増えている。その形態は、ケース・バイ・ケースと表現するにふさわしく実に多様だ。日本では大規模なオペラ団体が、歌手提供の範疇を超えた制作上の役割を担うことも多い。

劇場・音楽堂と団体との役割分担において、それぞれの資源を活用し合い、リスク分担するのが共同制作の本来の趣旨。それにより、各組織の持つ強みと特徴を活かす局面が、それぞれ強調されつつある。歌手やピアニスト等の提供に加えて、舞台制作の蓄積があるオペラ団体、舞台製作については舞台技術者集団、会場や運営者、制作者も擁する劇場・音楽堂等という、それぞれの役割分担、あるいは分担状況の交錯による複雑さも、一層際立つようになってきた。

こうした状況の下、各組織が創造活動にかかる足腰を強くするための協働が、継続への鍵となる。そして、各地域で協働し合う劇場・音楽堂等のマネジメント人材や舞台技術者等に、オペラ制作のノウハウが蓄積され、プロダクションの芸術水準の向上、上質の鑑賞機会が増加することを期待したい。