

# 関西地域のオペラ活動2016

大田美佐子

2016年の関西圏のオペラ活動について、以下の三つの項目に整理して主な公演を報告する。その項目とは、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. 総合的な芸術表現であるオペラというジャンルの枠組みを問い直すような、関西ならではの「クロスオーバー」な試みについてである。

(注：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、および批評活動が挙げられる。朝日新聞、読売新聞、毎日新聞、日本経済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、関西の音楽界、舞踊界を網羅的に紹介、レポートす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。)

## 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オペラ団体には、1964年創立の関西二期会、1949年朝比奈隆を中心に創立された関西歌劇団がある。関西圏で活動する演奏者を中心に組織されており、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、関西圏の後進の指導、教育面でも重要な役割を担ってきた。

2016年も、欧州のオペラハウスに倣って芸術監督を置くびわ湖ホールや兵庫県立芸術

文化センターでは、芸術監督がプロデュースを担うオペラ公演が行われた。ブリテンの《夏の夜の夢》やドニゼッティの《ドン・パスクワレ》など、意欲的なプログラムとともに、その作品を広く一般に紹介し、観客の知的な関心を深めるレクチャーやアウトリーチ活動も精力的に行われた。加えて、びわ湖ホールでは演出家やオペラの指揮者を中心に、兵庫県立芸術文化センターではオーケストラなどを中心に、オペラ上演を担う次世代の人材の育成にも力を入れている。

いずみホールやフェニックスホールでは、演出などに工夫を凝らし、音響の良さやコンパクトな空間を活かして「ホールオペラ」や「サロンオペラ」という特異なジャンルを創出したが、本年も継続して、サロンオペラとしての《椿姫》やホールオペラとしての《ドン・ジョヴァンニ》が上演された。

また、地域に根づいて充実した活動を続ける堺シティオペラはリヒャルト・シュトラウスの《ナクソスのアリアドネ》、みつなかオペラはドニゼッティの《マノン・レスコー》を上演した。市民とプロとが協働し、地域のオペラ文化振興に重要な役割を果たしている市民オペラでは、伊丹市民オペラがブッチェーニの《トスカ》、芦屋市民オペラがラヴェルの《子どもと魔法》、大阪の城東区では《メリー・ウィドウ》が上演された。

関西圏のオーケストラが、個性的な芸術監督のもと、戦略的なプログラムによって、それぞれの音楽的アイデンティティが際立ってきたといわれているように、オペラも多様性のなかで、それぞれの団体の特質を育てる意識が高まっているように感じられる。

## 1. 関西二期会

関西二期会は、第85回オペラ公演（2016年6月25日・26日 吹田市文化会館大ホール）で、プッチーニの三部作《外套》《修道女アンジェリカ》《ジャンニ・スキッキ》をダニエーレ・アジマンの指揮、マルチェッロ・リッピの演出で取り上げ、第86回公演（10月15日・16日 あましんアルカイックホール）では、グノーの《ファウスト》をパオロ・パニツァの演出、大阪交響楽団、園田隆一郎の指揮で上演した。毎年恒例のザ・フェニックスホールで行われるサロンオペラでは、オペラを手軽に演奏が身近に感じられる空間で、絶大な人気を誇るヴェルディの《椿姫》（2月16・17日）を取り上げた。サロンオペラではピアノ一台が伴奏。演じる空間や楽器編成によって、変幻自在な側面をもつオペラ芸術の多角的な楽しみ方が定着してきた証ともいえるだろう。

## 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神戸女学院小ホールで上演された大栗裕の《赤い陣羽織》（5月11日）は、この歌劇団の十八番ともいえるべき作品で、今回はピアノ一台の伴奏版で上演された。関西歌劇団の栢本淑子、中井理映子、林誠、栢本義臣の卒業公演も兼ねたものだけに、和気あいあいとしたサロンの雰囲気醸し出したフランクな演出で、第一部では関西音楽界の巨星、朝比奈隆の思い出話など、関西音楽史の貴重な共有の場となった。オペラの筋はスペインの作家アルコンの『三角帽子』を翻案に木下順二が台本にした、シンプルだが普遍的なコメディ。1幕におやじによって歌われる無伴奏の民謡と子守唄が、歌手の腕の見せどころ、作品の肝どころとなり、民話特有の時空間に繋がり、本作品の独特な世界観を表出した。邦人作曲家の作品を後世に伝える

という意味でも意義深いプログラムである。

## 3. 兵庫県立芸術文化センター

芸術監督の佐渡裕によるプロデュースオペラは、シェイクスピア没後400年を祝して、ブリテンの《夏の夜の夢》（7月22日・24日・26日・28日・30日・31日 KOBELCO 大ホール）。劇中劇、子どもの合唱、カウンターテナー、語り部など、演劇的オペラの総合力が問われる作品で、様々なアイデアを舞台全体の絶妙なテンポ感にまとめる佐渡裕の本領が発揮された舞台となった。演出は装置デザインと衣装デザインを兼ねるアントニー・マクドナルド。妖精、貴族社会、職人の異なる世界の交わりを三分割された回転舞台で表現し、観客は縦横無尽に飛び回る妖精バックの目線で、それぞれの世界を俯瞰した。森の幻想的なイメージを表現したシンプルな装置によって、観客はルネッサンス以降の響きを巧みに織り交ぜたブリテンの劇音楽の効果的な美を堪能した。職人役のアンドリュー・ディッキンソンやフィリップ・シェフィールドなど劇中劇のパロディを盛り上げる芝居の達者な歌手と日本人キャストのミックスキャストも効果を上げた。

第四弾目となった日本オペラプロジェクトは、水野修孝のオペラ《天守物語》（3月19日・20日 阪急 中ホール）。原作は映画や舞台でも著名な泉鏡花の同名の戯曲。台本は金窪周作。異界の天守閣に住む美しい妖怪、天守夫人の富姫が、人間世界の鷹匠、姫川図書之助と恋に落ち、討手に光を奪われた後、工人の近江之丞桃六の助けを得て苦難を超える物語。舞台は姫路の白鷺城で、兵庫のご当地ものである。演出は、オペラ演出の分野で幅広く活躍してきた荒井間佐登。原作では最後に登場し、失明した富姫と鷹匠の二人に光を与える「救いの神」の役、工人の近江之丞桃六

を、魔界のシンボルである獅子頭とともにプロローグで登場させ、物語の「分かりやすさ」にも配慮した構成。天界に見立てられた舞台は、衣装の着物の艶やかさにも彩られ、泉鏡花の描いた美しく幻想的な世界を現出させた。

1幕目には、蹴鞠や生首なども飛出す異界独特の超現実的な世界が描かれ、2幕目には一転して、天界と下界の二人の恋が描かれ、ドラマのクライマックスとなった。「語り」が多い主演の二人は、所作や存在感で役者としての資質が問われる難しい役である。「真の恋は、心と心」という富姫の含蓄のある言葉に表現された、狂おしく複雑な恋心を好演した富姫役の佐藤路子、凶書之助役の迎肇聡、ともに見事なあたり役であった。山下一史指揮する兵庫芸術文化センター管弦楽団は、水野修孝独特のモダンでありつつ、妖気的な雰囲気感を十全に伝える和洋混在の音楽を若い感性で繊細かつダイナミックに表現して秀逸。黄泉の「見えない」世界から鳴り響く圧倒的な劇的効果を発揮し、躍動感のある宇宙的な音の広がりを感じさせた。初演から40年弱経った今でも、色褪せないオペラ《天守物語》の現代性に魅了された。

#### 4. びわ湖ホール

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。特に、ワーグナー作品については、日本全体でも注目される上演の中心地となっており、びわ湖ホールプロデュースオペラではミヒャエル・ハンペ演出のワーグナー《さまよえるオランダ人》が上演された。夏に行われた「オペラへの招待」では、マスネ作曲《ドン・キホーテ》が取り上げられた。秋の「沼尻竜典オペラセレクション」では、びわ湖ホール、日生劇場、藤原歌劇団、日本センチュリー交響楽団が共同制作したドニゼッティの3幕のオペ

ラ《ドン・パスクワレ》が上演された。観客層とそれぞれの公演の位置づけ、カラーを出しつつ、春夏秋冬でオペラに親しむことができる企画力を発揮している。

特に《ドン・キホーテ》(8月6日・7日 中ホール)は、注目株の若手国際派の演出家、菅尾友を起用して大きな関心を呼んだ。菅尾の演出は、ヨーロッパのオペラ演出に鍛えられただけあり、多層的な物語の解釈が仕掛けられた完成度の高い舞台。抽象化された踊りや衣装の効果も、演奏を含めて謎解きのように尻上がりに魅力が増した。今回はびわ湖ホールの《三文オペラ》でピーチャム役を演じた松森治(7日)がドン・キホーテ。1910年との共時性、物語の切り取り方、照明の美しさ、舞台足場を装置とした効果などにもセンスをみせた若手演出家への期待は大きい。

ミヒャエル・ハンペ演出の《さまよえるオランダ人》(3月5日・6日 大ホール)は、「Musik Theaterとは音楽を舞台で視覚化することだ」というハンペの名著『オペラの学校』での彼の主張が、細部にわたって徹底した上演となった。舞台は夢の中での出来事という設定で、休憩なしの二時間半。

《ドン・パスクワレ》(10月23日 大ホール)はドニゼッティのコメディ、作曲者自身によれば「ドラマ・ブッフオ」であり、描かれるのは老いらくの恋である。特に、3幕で失恋に傷ついた主人公が歩行器で登場したりアリエーは衝撃的であった。コメディは悲劇より発話が重要なだけに難しいものの、エルネストのアントニーノ・シラゲーザとノリーナの砂川涼子の好演は印象深く、ドニゼッティの音楽の魅力も充分に伝わってきた。

#### 5. いずみホール・オペラ2016 モーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》(9月3日 いずみホール)

指揮：河原忠之 演出：栗國淳 台本：ロレ

ンツォ・ダ・ポンテ（イタリア語歌唱・字幕スーパー付き）、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（騎士長）、黒田博（ドン・ジョヴァンニ）、石橋栄美（ドンナ・アンナ）、清水徹太郎（ドン・オッターヴィオ）、澤畑恵美（ドンナ・エルヴィラ）、西尾岳史（レポレッロ）、東平聞（マゼット）、老田裕子（ゼルリーナ）

6. 堺シティオペラ 第31回定期公演 リヒャルト・シュトラウス／フーゴ・フォン・ホフマンスタール《ナクソス島のアリアドネ》（9月10日・11日 堺市教育文化センター（ソフィア・堺））

本作品の初演から100年を記念して公演で取り上げた。

指揮：牧村邦彦 演出：岩田達宗、ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団、堺シティオペラ記念合唱団

橋本恵史（支配人）、萩原寛明／福嶋勲（音楽教師）、福原寿美枝／郷家暁子（作曲家）、矢野勇志（士官）、松原友／清原邦仁（舞踏教師）、水谷雅男（かつら師）、津國直樹／内山健人（召使い）、水野智絵／並河寿美（プリマドンナ／アリアドネ）、松本薫平／二塚直紀（テノール／バッカス）、高嶋優羽／古瀬まきを（ツェルビネッタ）、寺田真綾／植田加奈子（水の精 ナヤーデ）、田中千佳子／瀬戸口文乃（木の精 ドゥリヤーデ）、加藤真由子／田中恵津子（こだま エヒョー）、西村圭市／鳥山浩詩（ハルレキン）、柏原保典／孫勇太（スカラムッチョ）、山川大樹／武久竜也（トルファルディン）、眞木喜規／古屋彰久（ブリゲッラ）

## II. 関西地域の市民オペラ

1. 芦屋市民オペラ（2月21日 2公演 芦屋市民センター ルナ・ホール）

第15回芦屋市民オペラ（2002年創立）は、ストラヴィンスキー《プルチネッラ》とラヴェル《子どもと魔法》。指揮：西牧潤 演出：木村孝夫、芦屋交響楽団、芦屋市民合唱協会、芦屋市民オペラ合唱団、芦屋少年少女合唱団、波多野澄子バレエ団、デラルテ舎 けて技術的にも芸術的にも容易くはない 仕掛けの多い傑作に果敢に挑む、市民による市民のためのオペラの醍醐味があった。特に、光瀬名瑠子の軽やかで機知に富み、滑稽なプルチネッラは秀逸。市民によるコメディア・デラルテ劇団との掛け合いなど、市民オペラとしての新しい挑戦がとても新鮮に映った。

2. 伊丹市民オペラ（3月27日 伊丹市立文化会館大ホール）

第30回伊丹市民オペラはプッチーニ《トスカ》。指揮：加藤完二、演出：井原広樹、合唱指揮：岩城拓也、伊丹シティフィルハーモニー管弦楽団、伊丹市民オペラ合唱団、三田少年少女合唱団

山口安紀子（トスカ）、小林峻（スポレッタ）、藤田卓也（カヴァラドッシ）

3. 大阪芸術大学主催 第37回 オペラ公演《フィガロの結婚》（大阪芸術大学芸術劇場）

演出：浜畑賢吉、指揮：牧村邦彦、大阪芸術大学管弦楽団、大阪芸術大学合唱団

## III. 関西発のマージナル、クロスオーバーなジャンルの試み

オペラという総合芸術は、バロックから現代に至るまで、諸芸術との実験を繰り返してきた。演劇、歌唱、視覚芸術、ダンスなどの様々な融合、乖離を通じて、マージナルな舞台は、オペラ自体の新たな展開可能性を示唆している。ここでは、2016年に関西で行われた数多くの実験的な舞台のなかでも、特に関西に拠点を置く現代演劇の劇団とオペラとのコラボレーションの可能性を示唆した京都の

ロームシアターのベートーヴェン作曲の《フィデリオ》と、宝塚ミュージカルとしてのマージナルな《こうもり》について報告したい。

## 1. オペラと現代演劇《フィデリオ》

ロームシアター京都プロデュース・オペラ  
指揮：下野竜也、演出：三浦基、京都市交響楽団、京響コーラス、京都市少年合唱団  
木下美穂子（レオノーレ／フィデリオ）、小原啓楼（フロレスタン）、小森輝彦（ドン・ピツァロ）、黒田博（ドン・フェルナンド）、石橋栄実（マルツェリーネ）、久保和範（ロッコ）、糸賀修平（ヤキーノ）、劇団「地点」の俳優：安部聡子、石田大、小河原康二、窪田史恵、河野早紀、小林洋平）

リニューアルされたロームシアター京都のこけら落として、ベートーヴェンのオペラ《フィデリオ》（1月11日メインホール）が上演された。仏・革命期に作られた逃走劇の演出は劇団「地点」代表の三浦基。牢獄に象徴される重い主題、視覚的にも地味な素材を、様々な仕掛けを駆使して可視化する問いに挑んだ。セミステージの舞台はシンプルである。オーケストラの後ろに階段状の舞台を設置し、地下牢に見立てたオケピットでは、囚人たちが方向感覚を失ったネズミのように動き回る。牢の暗闇と対比し映し出された、大空を自由に往来する鳥の映像も効果的であった。

舞台の上手下手には、「地点」の芝居を髣髴とさせる一対の語り部を置いた。ト書き的な役割を担った前半では違和感を感じたが、後半では夫婦の心情を代弁して音楽の流れを優先し、台詞と音楽との親和性が高められた。

下野竜也率いる京都市交響楽団は、テンポ設定の的確な求心力ある指揮に導かれ、大団円の合唱の前に意識的に置かれたレオノーレ序曲で、壮麗で力強いクライマックスを作り出した。歌手陣はいずれも好演、特に看守長のロッコを演じた久保和範は父性の複雑な内

面を見事に表現し、物語の要を果たした。妻の勇敢な心と強い愛を賛美した後の「屋台崩し」は、ハッピーエンドから「救われない人々の現実」を顕在化したプレヒト的な問いかけとなった。第九に比肩する愛と自由のメッセージと、厳しい現実を対比させた上演は、音楽的発想と演劇的発想が相乗効果をもたらす実験的な舞台の可能性を示した。

## 2. 宝塚とオペラ《こうもり》（3月18日～4月25日 宝塚大劇場）

脚本・演出：谷正純、作曲・編曲：吉崎憲治、編曲：植田浩徳、音楽指揮：寺嶋昌夫、振付：尚すみれ、宝塚歌劇オーケストラ  
北翔海莉（ファルケ博士）、妃海風（アデーレ）、紅ゆずる（ガブリエル・フォン・アイゼンシュタイン侯爵）、汝島伶（ラート教授）、星条海斗（オルロフスキー公爵）、美稀千種（フロッシュ）、夢妃杏瑠（ロザリンデ）、礼真琴（アルフレード）

関西の喜歌劇やオペラとの接点で、少なからぬ関係性をもっているのが宝塚歌劇団である。19世紀から20世紀の世紀転換期のオペレッタが、アメリカのプロードウェイ・ミュージカルに与えた大きな影響を考えれば、喜歌劇（オペレッタ）とミュージカルのクロスオーバーな実験は当然の帰結といえるかもしれない。宝塚ミュージカルとしてのヨハン・シュトラウスⅡ世の《こうもり》は、宝塚版《メリー・ウィドウ》の脚本と演出も担当した谷正純。ヨハン・シュトラウスⅡ世のオペレッタ《こうもり》を翻案しているものの、吉崎憲治によるオリジナルの楽曲も含めて再構成している。

究極の「万能なエンターテナー」である宝塚のトップスターに加えて、演技派の熟年者たちも活躍し、本来は3幕構成のオペレッタを1時間半というスピード感で作品を展開した。原作にはないオリジナルのプロローグ

「愉快的復讐劇」を置き、物語も星組トップスターの北翔海莉演じるファルケ博士と娘役トップの妃海風演じるアデーレの恋物語を中心に展開するなど、宝塚歌劇ファンへの「わかりやすさ」を狙った工夫が随所にみられた。

その結果として、「清く正しい」宝塚ミュージカルとしての《こうもり》では、現実の生臭い階級闘争や諧謔的な要素は封印された。そうして、様々な要素が「加減」され調整された宝塚版のミュージカル《こうもり》では、演出は徹頭徹尾、スターの個性を活かし、エンターテインメントとして「掛け値なく楽しい舞台」を届けるという理念に貫かれていた。

百周年を超え観客を魅了し続ける宝塚は、日本の近代化の道のりを表象する象徴として国際的に注目を浴びているだけでなく、「オペラ的なもの」の日本的展開として、重要な役割を担っている。観客の中にも、女性だけでなく男性や外国からの観光客が増えているようだ。こうして原作の《こうもり》と宝塚的「古典の解釈と展開」を俯瞰してみるのも、「演出の時代」ならでは、オペラ的宝塚歌劇の楽しみ方のひとつである。

\*芦屋市民オペラ《プルチネッラ》、宝塚歌劇《こうもり》は巻末公演記録には採録していません。