

オーストリア 二つの湖上舞台

堀田 充規

■はじめに

音楽の都ウィーンを首都に持つオーストリアには、ウィーンだけでなくザルツブルグなど、音楽祭を楽しむ街や劇場が数多くあることはここに書くまでもない。夏ともなれば、劇場を離れて屋外で楽しむ音楽祭やオペラ上演が各地で見られる。というのも、ヨーロッパの劇場は真夏はシーズンオフで休館する所が多く、日本の劇場では想像しがたいことではあるが、冷房設備を完備していない劇場が多い。

ウィーンを代表するシュターツ・オーパーと呼ばれる国立歌劇場、近年小澤征爾氏が芸術監督になり我々日本人にとっても親近感のある劇場であるが、そこには冷房設備はなく7月、8月は上演を行わない。その理由はクーラーを使用した時の音の問題で、純粹に音楽を楽しむためには冷房時の音さえも邪魔なのだという。7月、8月の間、シュターツ・オーパーには観客の姿はなく、観光客が劇場内部を見学するためだけに並んでいる。

そのためかオーストリアには野外で楽しむ音楽祭がいくつかある。サンクト・マルガレーテンのオペラ・フェスティバルはウィーンからバスで1時間ほどの田舎町での開催だが、古代ローマの碎石場を舞台にして上演している。中でも個人的に興味深い野外公演は、ボーデン湖畔の街ブレゲンツ市で繰り広げられるオペラと、ノイジードラー湖畔メルビッシュの町で上演されるオペレッタ公演である。その二つの音楽祭の舞台美術について比較考察するため2005年現地へ赴いた。特異な野外劇場における舞台美術の効果と役割を検証したい。

◆ブレゲンツとメルビッシュ

野外で上演されるオペラは欧州では珍しいことではない。元来演劇上演は野外舞台にあり、野外劇場の遺跡が地中海周辺諸国に多数残っている。中でも古代ローマ時代に造られたヴェローナの大アリーナやオランジュの古代劇場、カラカラ浴場などでのオペラ上演など、既存の建物や遺跡を借景に上演される例は多い。けれどもブレゲンツやメルビッシュの野外上演はそれとはひと味違ったものだ。どちらも湖に造られた舞台、フローティングステージと呼ばれる舞台だ。

ブレゲンツ・フェスティバルの開催されるブレゲンツ市はオーストリアの最西端フォアアールベルク州の州都である。オーストリア、スイス、ドイツが国境を接するボーデン湖の南東岸にあり、ローマ時代からの交通、商業の拠点として発展してきた街だ。夏はリゾート地として多くの観光客が集まる。そのような古くからの街であるが、フェスティバルが開催されるようになったのは1946年、つまり第二次世界大戦終戦の翌年のことである。大戦後、観光立国を目指したオーストリアであるが、西端部フォアアールベルク州はウィーンから列車で8時間余り、オーストリア全体からすると脚光を浴びにくい州であった。

そこで、ザルツブルグ・フェスティバルに次ぐもう一つの国際的なフェスティバルを創設することが当初の目的だった。終戦からわずか1年後にオペラを上演しようとするそのエネルギーにも驚かされるが、もっと驚かされるのはその上演方法である。劇場が無かったという理由で、岸側を観客席にして停泊する2隻の砂利運搬船を舞台に設え、モーツァルトのオペラ『後宮からの逃走』を上演したのが始まりだという。長く



(第1回の湖上舞台デザイン) Set design for 'Bastien et Bastienne'(1946) 注2

続いた戦争でオペラを思う存分楽しめなかった人々が、湖畔に集まって湖に浮かぶ船舞台上で上演されるオペラを楽しむ。想像するだけで、創る側と観る側の姿が映画のように伝わってくる。敗北した日本の終戦1年後では想像できないことだ。

はじめは船舞台で4500席だった客席も、1950年には木製の湖上舞台完成と共に6500席になった。現在のような本格的な上演設備が完成したのは1979年のことである。湖畔からやや離れた位置に舞台になる人工島を造り、観客の目に触れない場所にオーケストラピット、その上部に隔年で大規模な舞台装置が創られる。現在 6850 名の観客席を擁する世界最大の湖上舞台だ。

ドイツ側を借景にボーデン湖の背景、そこから醸し出される湖上オペラ独特の雰囲気は、湖上での上演を意識して、オペラのテーマの視覚化を強調した演出と相まって、ブレゲンツ音楽祭に大きな成功と名声をもたらし、その最大の魅力となっている。(注1)

またブレゲンツ音楽祭は音楽だけでなく、演劇やバレエも上演し、湖上舞台の他に、屋内劇場では毎年、優れた作品でありながらほとんど上演されないか、忘れ去られてしまったオペラを芸術性の高い現代的な演出で、再び日常的なプログラムに取り入れる努力がなされている。この上演コンセプトは国際的に注目されていて、舞台美術は独特のデザインが用いられ、斬新な音楽

祭として確かな地位を築いている。欧米の舞台美術家には、チャンスがあればこのフェスティバルで仕事をしたいと願っている者が少なくないし、隔年に造られる湖上の舞台装置は一般のニュースでも取り上げられるほどだ。

一方メルビッシュの湖上音楽祭は、The Mörbisch Lake Festivalとして近年オペレッタ上演の中心地として世界的に認められるようになった。メルビッシュはブルゲンラント州北部にある、世界遺産となった景勝地ノイジードラー湖畔の絵のように美しい小さな町だ。ウィーンからバスで1時間あまり、ノイジードラー湖はステップ湖と呼ばれるヨーロッパ最大の草原の湖でもあり、オーストリアとハンガリーの両国パンノニア平野に横たわっている。ブレゲンツより遅れること約10年、1955年にサマーフェスティバルとして始まった。古典的なオペレッタの伝統と文化を守ることには力を注いでいることから、マスメディアでは「オペレッタのメッカ」と称している。客席は6000人を擁し、どの客席からも舞台だけでなく湖周辺のパンノニア平野の草原がきれいに見渡せ、オペレッタ・ファンにとっては見逃せない音楽祭である。

◆それぞれの湖上舞台のスタイルと演目

さて、2005年ブレゲンツではジェゼッペ・ヴェルディの『イル・トロヴァトーレ』、メルビッシュではフ

ランツ・レハールの『メリー・ウイドウ』が上演された。二カ所の舞台美術は確かに湖上舞台に設置されていたものの、見た目の迫力は大きく違っていた。ブレゲンツの舞台構造については、すでに紀要『芸術26』に報告しているが、今回メルビッシュと比較してみると、舞台装置への取り組み方が基本的に全く違う。それぞれの観客席の傾斜も違えば、その雰囲気も湖の背景も随分と異なるものであった。どちらの湖上舞台にもプロセニウムアーチはない。

ブレゲンツのフローティングステージは観客席後部とは約300mの距離があり、舞台は装置と一体化し巨大で、どこがアクティグエリアなのか、どこが元々の舞台なのかは見分けがつかない。客席最後列でも舞台装置の迫力は十分に伝わるし、今回の演目『イル・トロヴァトーレ』は後部席の方が見やすいというメリットまであった。客席と舞台とを隔てる湖面には恒例のように船で登場する演者がいて、その演出は湖上ならではだ。

メルビッシュは観客席の勾配も緩やかで、最前列の客席から舞台は程近く水路を挟んでいるといった体だ。舞台も極めて判り易く、フラットな舞台に大道具がセッティングされている。ブレゲンツの舞台装置が毎回斬新で造形的であるのに対し、メルビッシュのそれはいつも自然主義的な舞台美術に頼っている。

また、ブレゲンツは2年に亘って同演目を上演し、文化事業と商業事業の両面で市は総力をあげて高い芸術性を目指しているのに対し、メルビッシュでは毎年演目を変える。オペレッタのメッカを目指してはいるものの、舞台美術的にはブレゲンツのような方向性を目指してはいない。では各上演作品と舞台美術を分析してみたい。

★ブレゲンツ・フェスティバル

7月21日～8月21日 全27ステージ

■作品データと場面設定

“Il Trovatore”／『イル・トロヴァトーレ』

作曲 ジョゼッペ・ヴェルディ

原作 アントニオ・ガルシア・グティエレス『吟遊詩人』

台本 サルヴァトーレ・カンマラーノ

初演 1853年1月19日 アポロ劇場（ローマ）

設定 1409年、舞台の一部はビスカリヤ山系、また一部はアラゴン地方に設定されている。

◇主な登場人物

レオノーラ（ソプラノ）：女官

ルーナ伯爵（バリトン）：アラゴン領主の忠臣

アズチーナ（メゾ・ソプラノ）：ジプシーの老婆

マンリーコ（テノール）：吟遊詩人

イネス（ソプラノ）：侍女

フェランド（バス）：衛兵隊長

数々のオペラを作曲したヴェルディの人気作品であるが、筋書きは少し複雑だ。時代設定は15世紀初頭のスペインを舞台にしている。カンマラーノの場面設定は以下のようなものである。

第1幕『決闘』

第1景 アリアフェリーナ宮殿の柱廊に囲まれた中庭。

一方には、ルーナ伯爵の数ある部屋に通じる扉がある。フェランドと伯爵の大勢の従者達が入り口近くで休んでいる。舞台奥では、数人の兵士達がゆっくりと歩いている。

第2景 宮殿の庭。上手には前に通じる大理石の階段がある。

夜もすっかりふけ、厚い雲が月を覆っている。

第2幕『ジプシーの女』

第1景 ビスカリヤの山麓にある崩れかかった住居。舞台奥は広々と開放され、大きな炎が燃えている。夜明け。アズチーナは炎のそばに腰を降ろし、マンリーコはマントに身を包み、彼女の傍らの臥所の上に横たわっている。彼女に足元には、兜が置かれ、手には剣を取り、それをじっと見詰めている。ジプシーの一行が散らばっている。

第2景 使者と全景の人々。

第3景 カステロール近郊の人目につかないある家の玄関内部。舞台奥には樹々が立ち並ぶ。夜。

伯爵、フェランド及び数人の従者達がマントに身に包み、忍び込んで来る。

第4景 侍女を従えたレオノーラ。イネス、続いて伯爵、フェランド、従者達、最後にマンリーコ。

第5景 武装した兵士達の長い隊列を従えたルイス、及び全景の人々。

第3幕 『ジブシーの息子』

- 第1景 野営地。上手に総司令部の旗印が翻る、ルーナ伯爵の天幕。遠くにはカステッロール城が高くそびえている。至る所に兵士達が歩哨についている。幾人かは賭事をし、他の者達は武器の手入れをしたりしている。やがてフェッランドが伯爵の天幕から出て来る。
- 第2景 伯爵(天幕から出て来て、カステッロール城に冷静沈着な視線をむける。)
- 第3景 フェッランドと伯爵。
- 第4景 前景の人々。両手を縛られ斥候兵に連行されたアズチェーナ。他の兵士達の列が後に続く。
- 第5景 カステッロール城内に礼拝堂に隣接した部屋、舞台奥にはバルコニーがある。マンリーコ、レオノーラ及びルイス。
- 第6景 マンリーコとレオノーラ。
- 第4幕 『懊悩』(または「処刑」)
- 第1景 アリアフェリアの宮殿の翼壁。隅の方には鉄の門で固定された窓のある塔が見える。非常に暗い夜。マントを纏った二人が進み出る。ルイスとレオノーラである。
- 第2景 扉が開き、伯爵と数人の従者が登場。レオノーラは離れた所に身を置く。
- 第3景 身の毛もよだつ牢獄。片隅には鉄格子の付いた窓。かすかに灯のともったランプが円天井から下がっているアズチェーナは祖末な寝床の上に横たわっている。マンリーコは彼女のそばに座っている。
- 第4景 扉が開き、レオノーラ登場。
前景の人々、最後に伯爵が兵士達を従え登場。(注3)

上記が台本対訳からの抜粋だが、一般的には4幕8景と捉えられ、それぞれ違った場面設定である。

100年前の上演なら、多くは豪華絢爛な自然主義の舞台装置が飾られていたことだろう。だがブレゲンツの『イル・トロヴァトーレ』はどこからどう見ても、スペインでもなく城でもなく、15世紀を感じさせるものはどこにも見あたらない。日中その舞台を見ると、それは舞台装置というよりオイルコンビナートの一角にしか見えないだろう。フローティングステージのことを知らない観光客が見ると、ボーデン湖畔に出来た本物の精油所か、なんらかの工場に思うかもしれない。それほどに巨大で威圧感があり、赤く塗られた精油所はおよそオペラの舞台とは思えぬ代物だった。

今回のスタッフは以下のメンバーである。

芸術監督 David Pountney

音楽監督 Fabio Luisi / Thomas Rosner

演出 Robert Carson

舞台美術デザイン Paul Steinberg

衣装デザイン Miruna Boruzescu

舞台照明 Patric Woodroffe

振り付け Philippe Giraudeau

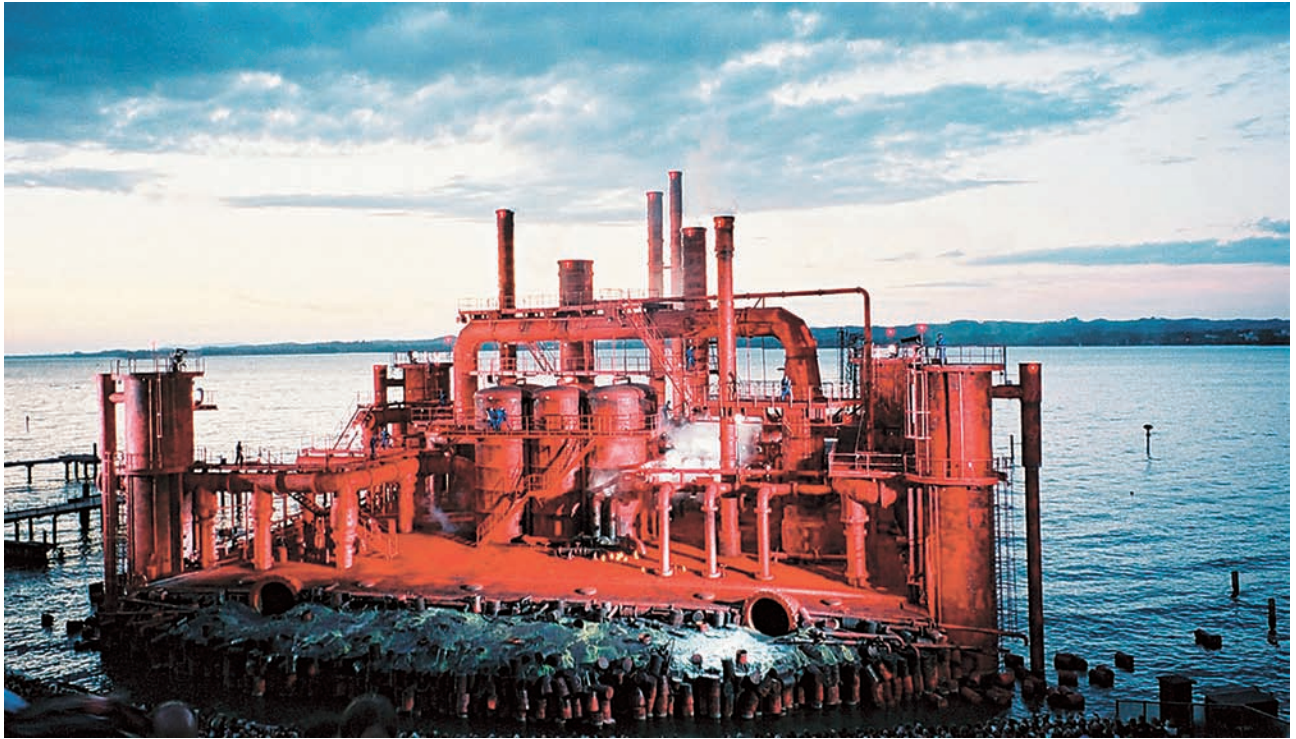
■なぜ精油所なのか？

『イル・トロヴァトーレ』を観劇する前に公式なバックステージツアーに参加した。そこで今回の舞台設定は、かつての王侯貴族のような権力者を、21世紀の現代では石油を操る人たち、オイルマネーを手に入れている人たちという説定に置き換え、ルーナ伯爵や貴族の城に変わるものとして、精油所を舞台にしていると説明があった。現代社会の権力の象徴として精油所をリアルな雰囲気で作ってみせた。権力者が住まう豪華な住宅を設定するのではなく、精油所にこだわったのはこのオペラの重要な要素に火のテーマが欠かせないからである。

演出家のRobert Carsonはカナダ人、舞台美術を手掛けたPaul Steinbergはニューヨーク出身、ニューヨーク大学で教鞭も取っているデザイナーだ。北米出身の二人が大胆な想定でもって挑んだ意欲作だ。当然のことながら、美術家だけでオイルコンビナートになるはずもなく、演出家とのコラボレーションがないと生み出されるものではない。

構想から足かけ3年の歳月をかけ、現場の舞台装置は2004年の11月から翌年3月にかけて完成した。世界各国から材料を集め、2トンのペンキ、10トンのドラム缶、711トンの金属類、100個のスピーカーを使い、その建設費用の80%をブレゲンツ市民が負担している。今回のセット予算は6200,000ユーロと説明があった。2年度に亘るとは言え、装置にかかる予算としては破格だろう。

台本の場面設定と今回の舞台を検証してみると、スペインの城ではないが、柱廊やバルコニーを感じさせる箇所は存在し、演出は巧みにそれらを使って屋内劇



(開演直後の1シーン)

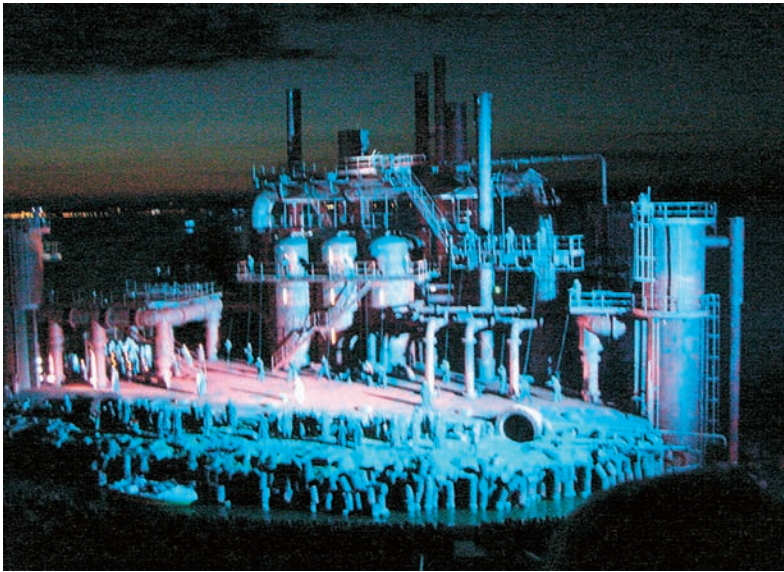
場では不可能なことを数々やってみせた。まず開演前から、精油所の高くそびえる円柱につながる回廊に、軍隊を思わせる衣装を身につけたガードマンが見廻りに余念がない。円柱は舞台中程に大小6本と舞台の四隅に1本ずつ設置されている。赤い精油所の前は一段下がり、整地されていないデコボコしたエリアがある。その上手下手には精油所の排気口を連想させる大きなダクトの口が開いている。つまり、整地されていない場所は精油所によって汚染された土地をイメージして造られている。そこはルーナ伯爵達のエリアではなく、アズチャーナやマンリーコ達ジプシーと呼ばれる民族のエリアで、はっきりと精油所と差別化していた。ダクトの口からはジプシー達がぞろぞろと登場して来る。

今回の『イル・トロヴァトーレ』は長年ヨーロッパで差別され続けているロマ族、つまり通称ジプシーの人達に焦点をあて、ジプシーという弱者対権力者の関係を舞台装置に表している。販売していたパンフレットもオペラ歌手を紹介するよりも、ロマ族の歴史と現

状を伝える写真が数多く掲載され、インパクトがあり強く社会性を感じさせる仕上がりになっていた。

ところで、プレゲンツのフローティングステージはいつも全貌が見えている中で、毎回興味深い舞台転換があり、それが見せ場ともなっている。けれど今回の舞台には大きな転換がない。近年のプレゲンツでは珍しいことだ。わずかに場面転換として、精油所と前舞台の境目に金網のフェンスが出てくると、旗が翻ることぐらいである。

ではなぜ、今回大きな転換を要しない舞台装置になったのか？『イル・トロヴァトーレ』には、ジプシーの老婆を焼き殺したというエピソードが前提にある。登場人物の火あぶりに対する恐れや復讐の執念や妬みの炎を演出する為に、火の要素は欠くことが出来ない。豪邸ではなく精油所にしたのも、音楽に合わせて10本の煙突から迸る炎を出すためであった。終焉には前舞台との境目からも、一斉に炎のバールが演出され、屋内劇場では決して実現出来ないすさまじい勢いの火柱



(ジブシーが登場し、赤い舞台が表情を変える)

が立ち上がる。暗闇の舞台周辺が一瞬まばゆい炎に照らされて、観客も炎の勢いと熱さを体感することが出来るものだった。これだけの火柱を立ち上らせるためには、炎を出す煙突は本物であり大量の燃料を使っている。本火を使うことはいつも危険と隣り合わせだ。従って、火を出す煙突のある精油所のエリアは固定され大きく転換することは出来ないが、その代わりに炎を様々に演出出来るわけだ。

演出家の Robert Carson は次のように語っている。『イル・トロヴァトーレは一般的なオペラハウスで演出するのはむづかしい。湖上舞台はヴェルディの音楽的なスケールの大きさと、このオペラの劇的な歴史を演出するのに相応しいスケールだ。』

確かにこのオペラの音楽の力と本火をこれほどまでに大胆に連動させた例は他にないだろう。炎を優先させるために舞台美術を担当した Paul Steinberg の装置は、あまりに実存的でデザインを感じさせないほどだ。精油所を舞台化するために必然だけを追いかけた結果が今回の装置ではなかったろうか？

近年のプレゲンツ湖上舞台では、大掛かりでもの言う装置が多かった中、2005～6シーズンはオーケストラの作り出す音楽と歌手の歌声と、そしてバックス

テージの技術者が作り出す炎との競演が見せ場であり、炎を出すために舞台装置は存在するかのごとくであった。加えて印象深いのは装置の色彩で、大部分を赤一色にしたのは大きな冒険だった。照明家の Patrick Woodroffe は真っ赤な装置を変幻自在に表現してみせ、装置から出る炎にも負けない印象的な照明をデザインしていた。彼は世界的なロックミュージシャンのコンサート照明を数多く手掛けてきたが、バレエ作品なども手掛ける他に、建築などの環境照明にも積極的に取り組んでいる人気照明家だ。



(第3幕 野営地の兵士達)



(精油所とジブシーのエリア分けのフェンスが現れる)



(幕切れ炎のベール)



(バックステージからの舞台装置)



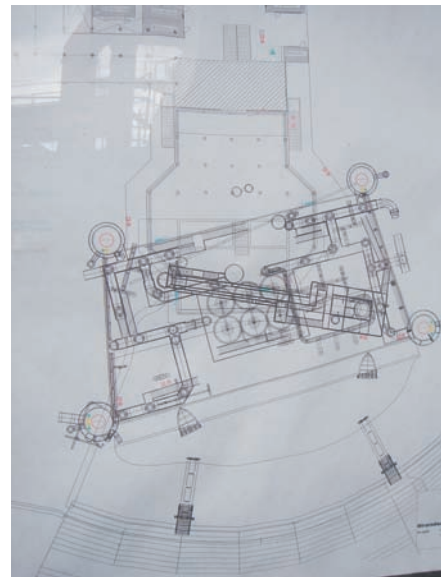
(明と暗で権力者と弱者の世界を表現)



(フローティングステージから望む観客席)



(バックステージへ向かうブリッジからのステージ裏側)



(プレゲッツ、舞台裏の壁に貼られていた舞台平面図)

★シーフェスティバル・メルビッシェ

7月14日～8月28日 全35ステージ

■作品データと場面設定

Die lustige Witwe / 『メリー・ウイドウ』

作曲家：フランツ・レハール

作曲年：1905年

初演：1905年 ウィーン（アン・デア・ウィーン劇場）

原作：アンリ・メイヤック

台本：ヴィクトール・レオン／レオ・シュタイン

構成：全3幕／ドイツ語

設定場所：1905年パリ

主な登場人物

ハンナ・グラヴァリ（ソプラノ）：金持ちの未亡人

ダニロ・ダニロヴィッチ伯爵（バリトン）独身の外交官

ミルコ・ツェータ公使（バリトン）：ポンテヴェドロ国の公使

ヴァランシェンヌ（ソプラノ）：公使夫人

カミーユ・ド・ロシヨン（テナー）：公使夫人の愛人

3幕の場面設定は以下のような内容だ。

第1幕 パリにある（東欧の空想上の小国）ポンテヴェドロ公使館の広間 大使館主催の誕生日前夜祭

第2幕 ハンナが大使館の庭を借りて開催する国王の誕生日祝賀パーティー

第3幕 マキシム風に飾り付けられた同日のパーティー会場

今回のスタッフは以下のメンバーである。

芸術監督 Harald Serafin

音楽監督 Rudolf Bibl

演出 Helmuth Lohner

舞台美術・衣装デザイン Rolf Langenfass

舞台照明 Friedrich Schneider

振り付け Giorgio Madia

『メリー・ウイドウ』（陽気な未亡人）は、ウィнна・オペレッタの新しい世紀の幕開け、白銀時代と呼ばれる20世紀初頭空前の成功をおさめた作品で、日本でも人気が高い。

ある小さな国の未亡人ハンナと、元恋人ダニロ、ヴァランシェンヌとカミーユの二組のカップルが織りなす大人の恋を描いたハッピーエンドのストーリー。メリー・ウイドウ・ワルツはオペレッタ・ファンならずとも耳に心地よいポピュラーな曲だ。

オペレッタは喜歌劇とも呼ばれるが、オペラより一般大衆に身近な題材が取り入れられて、音楽と演劇が融合した舞台芸術だ。パントマイムと台詞と音楽をふんだんに取り入れた音楽劇は、ヨーロッパには古くから存在していたが、ウィнна・オペレッタが大輪の華を咲かせるのは19世紀後半のことである。

メルビッシェでは1993年から芸術監督にHarald Serafinが就任。彼はオペレッタの往年の名歌手で、開演前に観客席前に登場して挨拶をするのだが、オーストリアではとても親しみを持たれていて、ここでの彼の挨拶は良く知る観客にはお楽しみの一つでもある。『メリー・ウイドウ』では男爵役でも出演していた。



(注4)

さてその舞台美術であるが、ブレゲンツの舞台装置が本物の精油所に見紛うがごとく存在していたものと対照的に、明らかに書き割り（絵画的に描かれた装置）と分かるセットが置かれていた。私が客席に入場した時はまだ大道具の点検中で、町並みを描いたパネルが並んでいたが、過去に映像で見たイメージとは大きく異なるものであった。開演時間は午後8時半、まだ明るい日射しのもとでの上演では書き割りの装置はお世



(ノイジードラー湖、ステップ草原の見えるフローティングステージの全貌)



(メルビッシュ、開演前の大道具点検)



(1幕1場、書き割りの窓に明かりがともる)

辞にもゴージャスとは言えない。舞台の左右、つまり下手上手側には照明が吊り込まれたタワーの役目を兼ねたセットが一對と、客席をつなぐブリッジがある。残念ながら舞台装置として目新しい物は特になく、バックステージツアーも行われていない。

1幕では20世紀初頭のパリの街を描いたパネルが並び、自然光が明るい時は書き割りの薄っぺらな街の感じは拭えないが、描かれた建物の窓に灯入れがされていて、日暮れと共に窓の明かりが浮かび上がってくる。街のパネルの他に常に2本の立ち木がある。これもまた非常に平面的なもので、その存在の意味が分かるのは夜になってから、立ち木の裏に照明器具が吊り込まれていたのだ。それは奥舞台を照らす役割を果たしていた。パネル類によってアクティングエリアと奥舞台

とが仕切られる手法は屋内舞台のそれと同じだ。

日が暮れなすむと、舞台は夜のパリの街角に仕上がりが、音楽と共にゆっくりとパネルが回転するとそこはポンテヴェドロ公使館内。野外しかも湖上ということもあり、舞台上にバトン類はない。そのため吊り上げるといった操作が出来ないことから、場面転換は引き枠での出し入れや装置を回転させるというオーソドックスな手法が中心だ。

ポンテヴェドロ公使館内の場面になって、いよいよハンナが登場する頃には夜の帳も降りきり、舞台照明によって照らし出された書き割り装置の雰囲気が変わる。トロンプ・ルイユの技法(だまし絵)が力を発揮し始めるのだ。自然光では平面的だった装置も、舞台照明によって立体的に見え始める。広間の入り口上部



(1幕2場、立体的に見え始めた装置)

に描かれた飾りが、ゴージャスな装飾に変化して、出演者の時代物のドレスとよくマッチしていた。また舞台奥遠く、湖の中にはパリの街をイメージした電飾がセットされ、電飾の明かりが付くとパリの街灯が浮び上がり、遠近法的にも一役かっていた。

2幕では大使館の中庭の設定を湖の借景を利用しつつ、東屋的な建物のパネルが出し入れされる。他に舞台奥には噴水装置が数個取り付けられていて、勢いよく上がる水にライトアップが施される。夜空に描かれた水柱と水幕が、ダンサーと共演しているといった感じで客席は大いに盛り上がった。野外ならではの高さで、水柱が立ち上がるのは観客に高揚感を持たせる。さらに噴水はノズルの角度をかえて動きのあるパフォーマンスの一端を担っていた。



(噴水の効果と舞台奥遠くにセットされたパリのイルミネーション) 注5

3幕ノイジードラー湖の暗い舞台奥から、トリミングされた電飾の明かりだけがついた装置が回転すると、マキシムと表示されたパーティ会場。階段にも電飾が賑々しく付き、それは宝塚歌劇を思わせる華やかさだ。カンカンのシーンには音楽と美術と噴水のパフォーマンスと観客の手拍子とが同調して、広い野外劇場が一体化する瞬間であった。

1幕で1回、2幕で1回、3幕で1回と都合3幕6場面の転換を行い、デザインとしてはごく自然主義的なもので仕上げているものの、6場面の転換は視覚的に楽しませることを忘れてはいない。華やかさの演出は美術以外に、噴水とそのライトアップが揚げられるだろう。通常の劇場で上演する以上に転換数を増やしている今回の『メリー・ウィドウ』だが、転換するために舞台袖と呼ばれるアクティングエリア以外の場所が上手下手にあり、パネルや引き枠が出し入れされる。屋内劇場であれば、袖幕といった存在で見切れを消すが、ここでは装置のパネルを使って上手く見切れや次の装置を隠していた。ブレゲンツではそのような手法はほとんど見られないし、そもそも舞台袖の概念がないのが特徴でもある。

またメルビッシュではオーケストラピットがあり、舞台床が跳ね上げ式になっていて、そこから楽団と指揮者が入場する。観客も出演者も指揮者の存在を確認

できる構造で、これもブレゲンツと全く違う点だ。

もうひとつメルビッシュで欠かせないのはフィナーレの花火だ。ハッピーエンドで終わった幕切れの拍手の中、舞台奥ステップ湖の草むらから盛大に花火が上がり彩りを添え、野外ならではのサービスに大歓声があがる。



(マキシム風パーティ会場)



(終演後の花火)



(ラフな服装でオーケストラピットに入る楽団員)

■相違点

オペレッタはオペラに比べ軽快な雰囲気ではあるが、言うまでもなく、歌手は歌唱力と芝居心も十分に持ち備える必要がある。『イル・トロヴァトーレ』が全編歌うことによって観客席にパワーを伝えるのに比べると、『メリー・ウィドウ』は台詞のやり取りも多く、芝居のパートになると客席への伝わり方が途端にパワーダウンすることが強く感じ取れた。今回はブレゲンツでは、観客席ほぼ最後列で鑑賞したのだが、舞台上に遠くても歌の迫力はデルタ・ステレオフォニーシステムでよく伝わり、舞台全貌と炎の演出も十分に体感出来た。

一方メルビッシュでは比較的前方の席で鑑賞したにもかかわらず、歌や踊り以外のパートになると、つまり台詞のパートになると、もっと前方それも中央席で観劇したいと思った。歌唱と台詞の持つ力の違いを感じずにはいられない体験だった。

二カ所の湖上舞台を鑑賞してみて、一言で湖上舞台といっても事情は異なり、舞台美術だけを見れば過去と現在を見るようであった。舞台は舞台美術だけを楽しむものではないし、舞台美術だけに焦点をあて論じるのは軽卒だろう。けれど舞台美術デザインを学んできた筆者にとって、上演される舞台空間のデザイン、使用のされ方は常に気になる所で、野外の壮大なスケールでどれほど舞台美術の力や技術が、効果的に観客にアピール出来るものなのかを確認するためには、二つの湖上舞台の比較考察は予想以上に興味深いものであった。

ブレゲンツの舞台美術は装置と基本舞台が一体化し、巨大なアート作品として鑑賞出来る目的を持っている。2年ごとに演目を変えるということは、1年目の上演後は野晒しにされたまま、ボーデン湖畔に佇んでいるわけだ。フェスティバルが開催していない時でも、観光客が湖上舞台を見て、そのスケールの大きさに感心し、そこで上演されるオペラを見たいと思わせるだけの迫力とデザイン力がある。2度目の公演が終了すると数

週間をかけて解体され、まだ春が来ないうちから次の演目の工事が始まり、半年近くかけて建設される。

舞台美術を舞台にセットすることは通常は建て込みと言うが、ブレゲンツのそれはもはや建て込みなどという領域ではなく、まさに建設である。寒いうちから水中での作業をはじめ、おおよその型が出来上がってから、テクニカルな部分、電動装置はもちろんのこと油圧装置やガスポンプなど、様々な機器をコンピューター制御によって動く実験やりハーサルを重ねる。

今回の舞台面は傾斜がなかったが、過去のセットの多くは舞台面が傾斜していたために、現場での稽古は入念だ。2005シーズンは5月末から6月中旬まで、1日3回の稽古がなされたとバックステージツアーガイドから説明を受けた。『イル・トロヴァトーレ』の装置の正確な高さを知ることは出来なかったが、前々回の『ラ・ボエーム』の資料から推察すると、ルーナ伯爵やフェランドが登場する最も高いバルコニーは水面から軽く30メートルになるはずで、ブレゲンツのフローティングステージは危険な舞台でもある。出演者は全員泳げることが条件であり、公演中は水中でポンプを背負って待機しているスタッフがいるほどである。

それに比べるとメルビッシュの舞台は見た目にも安心して見られるもので、既存の劇場舞台面を湖に置いたという有様だろう。予算的にもブレゲンツのような莫大な予算で造られるものでもない。舞台の間口も観客席とはほぼ同じ幅を持ち、水面からも高くはないし、オーケストラピットにぞろぞろと楽団がラフなスタイルで入場するかと思えば、準備中のセットの裏を時代物の衣装をつけた出演者が歩く姿も微笑ましい。

今回セットと衣装を担当したRolf Langenfassはヨーロッパ各地のオペラ、オペレッタ、ミュージカルを手掛ける売れっ子デザイナーである。デザインした舞台美術が自然主義的なものであると言うことは、衣装もそれに則っている。20世紀初頭を感じさせながら、野外舞台に映える衣装を作り上げていた。ブレゲンツでは設定を現代に置き換えているために、客席から見て

目を見張るゴージャスな衣装はあまり登場しないが、メルビッシュでは毎回衣装を楽しませることに力を注いでいる。ウィンナ・オペレッタの良き伝統を踏襲しつつ、世界遺産の草原の湖のスケールに挑戦している。

先に述べたように、舞台美術だけを見れば過去と現代を見るようであったが、過去が良くないというのではない。むしろ、自然光の中で見た如何にも書き割りといった装置が、日没と共に様相を変えて心地よい音楽に合わせて転換していく様を見るのは楽しい。舞台奥のステップ湖の草原を借景にパリの街のイルミネーション、常設の舞台に自然主義的な舞台美術と噴水や花火をアレンジし、毎年メルビッシュ特有のファンタジーの世界を創っている。今回もカンカンのダンスシーン時に上がる噴水と音楽と舞台美術、視覚的な演出は見事にマッチしていた。何より素晴らしかったのは『メリー・ウィドウ・ワルツ』の音楽が流れると観客の多くがハミングを始め、舞台と客席の境界が無くなった瞬間だ。幕切れは観客の拍手と満足のため息で満たされていた。

国内外からメルビッシュに来る観客は、ノイジードーラー湖上でしか味わえないウィンナ・オペレッタを楽しむためにやって来る。多くの客は上演作品のあらすじを知った上であるが、知らずとも肩の力を抜いて楽しめる野外公演だけに、2005年は35ステージに22万もの観客を集めている。ダンス・オペレッタでもある『メリー・ウィドウ』は、十分に華やかな要素があり、舞台美術を前衛的もしくは造形的なものに頼らずとも、観客に音楽劇として陽気に楽しませる力がある作品だ。その作品を野外空間で助ける舞台美術として、トロンプ・ルイユを使った絵画的装置は充分にその役割を果たしていたと言えよう。薄っぺらな絵に見えていた物が、立体的に見えだす事こそ舞台美術の醍醐味でもある。造形的で立体的な装置があれば、またトロンプ・ルイユの手法が見直されもし、自然主義的な手法や絵画的な舞台装置はテクニカルな部分で変化しながらも、今後も存続することだろう。

ブレゲンツでは上演作品を今日的なテーマと解釈で、視覚的に表現する使命を帯びて、演出も大胆に変化させるため、その上演コンセプトを知らないまま見ると少々戸惑うことになるかもしれない。よって、ブレゲンツではThe introductory talkとして、観客にフローティングステージ独自の取り組み方や、上演コンセプト、舞台装置のデザインについてなど詳しく紹介する企画がある。メルビッシュが分かり易く大衆的ならば、ブレゲンツはこだわりを持ったアーティストックな上演である。書き割りもなく、実際の舞台に立ってさえ本物と変わらないような精油所の美術は、いわゆる舞台装置の域をとくに超えているし、客席から見るのも舞台上で見るのも大きさが違うだけで、舞台特有の嘘はおおよそ感じられなかった。今回は特に大きな転換もなく、大胆な仕掛けは炎を出すことだけで、その煙突も裏に廻れば多少の切り口があるが、ある意味本物の煙突だ。実存的でなければならぬ理由は先にも述べたように、上演していない時期の観光スポットの一つになることで、時にはその舞台装置上で全く別物のイベントやコンサートも開催されている。

既存の優れた歴史的建築物や景色を借景にして、演劇を上演することはよくあることだが、舞台装置を大自然の中に鑑賞可能なアート作品として出現させ、舞台美術としても機能させるケースは極めて稀なことだ。演劇は虚構の世界を体験するための空間で、舞台装置は本物使用である必要はないし、偽物をいかに本物らしく見せたり、使ったりすることが舞台美術の仕事の妙味でもあるが、ブレゲンツでは二つの使命を宿して、舞台装置の新たな展開と可能性を示している。

20世紀は舞台芸術の世界でも激動の時代で、中でもバックステージの変化は凄まじい。バックステージのテクニカルな部分はすでにコンピューター抜きでの上演は難しい。ブレゲンツのバックステージの技術はどれを取っても最新の技術を駆使し、そこでしか創ることの出来ない現代的で独創的オペラを制作し、国内外にブレゲンツ・フェスティバルと街の存在をアピール

し続けている。ともすれば、その舞台はアグレッシヴでさえあり、『イル・トロヴァトーレ』の舞台も観客が挑んで観劇しに来るのを待っているかのようだ。鑑賞した観客は歌と舞台装置から出される炎の競演に圧倒され、歌手達の歌声もさることながらセットから出される火柱が強く印象に残ったことに違いない。

一方メルビッシュの舞台は現代に1905年、ちょうど100年前のオペレッタの素晴らしさを、奇をてらうことなく上演していた。古き良き時代のオペレッタがオーソドックスな舞台美術でも、今なお十分現代人が楽しめることを証明している。どれほどバックステージの進化が進んでも、出演者や観客の感覚からヒューマニティが失われることはなく、演者や観客を無視してテクニカルな面だけが進化しても無意味だ。

多くの人間の感性を相手にする舞台では、演出や舞台美術だけが観客の感性を置き去りにして前衛的に独走するのは冒険だ。独走が過ぎたと思っても、案外と観客が容易に受け入れる場合もあれば、理解してもらえない場合もある。新しいものを創造する時にはリスクはつきものだが、ブレゲンツでは果敢に挑戦し、メルビッシュは上演作品の背景としての舞台美術を目指している。二つの湖上舞台はスタイルも演出的にも違いは大きく対照的であるが、確かに夏の約1ヶ月間オーストリアの西と東に存在する人気の公演だった。

■おわりに

双方の開催地は国境に近く、近隣諸国から来る観客が多い国際的フェスティバルだ。メルビッシュの客席から見える対岸は隣国ハンガリーで、船に乗って来る観客もいれば、バスを連ねてドイツからも大勢やって来る。周辺には小さなワイナリーが点在し、会場には地ワインを飲ませるテントが立ち並ぶ。多くの観客は開演前に地ワインを楽しみ、客席内に入っても舞台前に出店があった。幕間休憩にもワインやアイスを売る出店が現れ、体を暖める人、興奮を鎮める人まちまち

だが、10時頃になると真夏でも湖周辺は肌寒く、会場では座布団にするウレタンクッションが販売されている。ブレゲンツの観客席にはない、のんびりとしたカントリーな雰囲気が漂っていた。ブレゲンツではヴェルディ・オペラがどのように上演されるのか、緊張感で満ち溢れて幕間休憩もなく、オペラを2時間余りで一気に上演してしまうのも特徴だ。

どちらも野外での上演の可能性を追い求め、はじめはブレゲンツ一カ所の湖上舞台であったが、今ではpartner & friendとしてメルビッシュのホームページからブレゲンツ・フェスティバルにもアクセス出来る。二つの湖上舞台は互いの性格を理解した上で、向上を計り観光的にも大きな成果をあげている。

こういったフェスティバルの上演は、成熟した観客に支えられ継続し発展するものだ。舞台芸術を育てるには、舞台に立つ人、舞台裏を支える人を育てるだけでなく、舞台を楽しむ観客を育てなければ、良い舞台芸術は育まれない。この点において、残念ながら日本はまだ発展途上国に思える。オーストリアは大規模な野外公演を支える多くの観客を持つ国であり、また引き寄せる力を持っている。夏の野外オペラ、オペレッタのメッカでもあるオーストリア。今後も独創的な舞台創りを続ける湖上舞台、特にブレゲンツ・フェスティバルの舞台美術には注目を続けたい。

引用参考文献

注1 www.austria.or.jp

注2 <http://www.bregenzerfestspiele.com/>

注3 トロヴァトーレ おペラ読本対訳シリーズ 32
訳 河原廣之

注4.5 <http://www.seefestspiele-moerbisich.at/>

ブレゲンツ・フェスティバル「イル・トロヴァトーレ」

公式パンフレット

メルビッシュ・フェスティバル「メリー・ウィドウ」

公式パンフレット

ヨーロッパの音楽祭／1994年朝日新聞社出版

編著 高崎保男／黒田恭一

ガイドブック 音楽と美術の旅 オーストリア

音楽之友社編

魅惑のウィンナ・オペレッタ 寺崎裕則著／音楽之友社

ウィンナ・オペレッタへの招待 寺崎裕則著／音楽之友社

世界オペラ史 レズリイ・オーリイ著

ロドニイ・ミルズ補筆改訂 東京音楽社

ヴェルディのオペラ 永竹由幸著 音楽之友社

オペラのすべて マリオン&スージー・ハリズ著

ウィーン・オペレッタ探訪 渡辺忠雄著

Buhnenwelten Werksratt Bregenz ueberreuter 版

掲載写真著者撮影