

BREGENZER FESTSPIELE 2001-2002

湖上舞台オペラ「ラ・ボエーム」の舞台装置のあり方

堀 田 充 規

◆はじめに

海外からのオペラやバレエ公演が輸入上演されるようになって久しい。オペラなどは引っ越し公演とも言われるほどに出演者だけではなく、衣裳から小道具、バックステージの関係者に、舞台装置に至るまで、海外から持ち込まれ上演されている。日本各地に設備の整った劇場が建設されたこともあり、地方においても海外の演劇作品が上演されることが珍しいことではなくなった。

しかし、それでもなお来日上演出来ない舞台芸術がある。例えばそれは市民をあげて上演される宗教劇であったり、野外で上演される演劇であったりする。欧州には毎年上演される野外市民劇や数年周期で上演される宗教劇が数多く存在する。野外劇の上演される環境を持ち込むことは極めて難しいし、およそ無理なことである。欧州のエンターテイメントで、大規模な舞台で注目を集めるのに来日上演が望めないものがある。それはブレゲンツ音楽祭、メルビッシュ音楽祭などの湖上演だ。日本では一部のオペラファンの間では知られてはいるものの、一般的にはまだまだ知名度の低い音楽祭だろう。

ブレゲンツ、メルビッシュも、オーストリアの夏の音楽祭だ。最大の特徴はボーデン湖やノイジドラー湖の湖上舞台、つまり湖の上に舞台がしつらえてあり、観客も野外の湖畔観客席から湖に向かって舞台を見ることになる。特にボーデン湖最南端のブレゲンツ市で開催される音楽祭は、約1ヶ月だけの上演で、真夏の最も注目される公演の一つだ。ドイツやスイスの国境近くリゾート地ということもあり、ヨーロッパ中のオ



ブレゲンツ、湖上舞台 2001～2002

ペラファンなどが観劇するためにバスや列車で乗り込んで来る。その話題性は単に湖上舞台というだけでなく、演出と舞台装置にある。

昨年、念願のブレゲンツ音楽祭の湖上舞台オペラの初日を観賞することが出来た。翌日にはバックステージの見学も実現し、改めてその規模の大きさに驚かされた。

今回はその近年注目されるブレゲンツ音楽祭の湖上舞台の2001～2002年の公演を飾った「ラ・ボエーム」の舞台装置と演出について考察してみたい。

◆ブレゲンツ音楽祭の湖上オペラ

オペラはストレートプレイの演劇と違い、伝統的にはまず、指揮者が演出家より優先されてきた舞台芸術だ。それはいうまでもなく、音楽上の解釈と表現が最も重視されているからである。指揮者の振るタクトによりオーケストラは演奏し、音楽に合わせて歌手が歌

い演技しなくてはならない。通常は舞台上の歌手から必ず指揮者が見えなくてはならず、また指揮者から舞台上の歌手が見えることが当然なのである。

けれども、ブレゲンツの湖上舞台では指揮者の存在は少なくとも客席からはわからない。メルビッシュ音楽祭では舞台前にオーケストラピットがあって、指揮者や演奏者の存在が窺えるが、ブレゲンツではオーケストラピットが客席から見えないことはない。

従って、ブレゲンツ音楽祭でのオペラ上演は通常の歌劇場での上演とは異なる点が多数ある。野外という点はともかくも、指揮者やオーケストラは舞台下のいわゆる奈落にあたる常設部分で演奏している。そこには舞台の進行を捉えているモニターテレビが数台備えられていて、指揮者はそれを見ながらタクトを振る。

バックステージについては後に説明するとして、指揮者のタクトを気にせず動く事の出来るオペラ歌手達を得た演出家は、より大胆に演出している。何よりその舞台のあり方が、一般的な劇場とは大きく違う。

湖上舞台、いわゆるフローティングステージと呼ばれる舞台は、湖に固定された常設部分と、その上部と周辺に造られた舞台と装置からなる。通常劇場では舞台上に舞台美術、装置が配置されるわけだが、ブレゲンツのそれは、舞台装置の存在そのものが舞台の役割を果たし、上演される演目ごとに舞台スペースは変化している。けれど、観客席は常設であるから、客席からのあらゆる視線を考慮した上で、舞台装置は建設される。

ブレゲンツの湖上舞台の舞台美術は、誰もが少なからず驚かされることだろう。シチュエーションといい、規模といい大胆なデザインといい、日本には味わうことの出来ない野外での舞台芸術鑑賞だ。

2001～2002年はプッチーニのオペラ「ラ・ボエーム」が上演された。1896年イタリアはトリノでの初演作品だが、今も世界中で愛されている作品だ。美しい旋律、緻密で当を得た劇の展開、陽気なお祭り騒ぎと苦痛に満ちた悲劇が巧みに展開される。

オーソドックスな上演の場合、第一幕の舞台はパリの屋根裏部屋から始まる。貧乏芸術家の住む屋根裏部屋と一目で判る舞台装置が「ラ・ボエーム」の特徴でもある。しかし、ブレゲンツのフローティングステージの舞台美術はそれとは全く違ったものだ。その大胆なデザインは舞台美術家が一人で考えただけでは実現しないし、演出家との密接なコラボレーションによるものだ。では演出家と舞台美術家はどのようにして、音楽や台本を視覚化していくのだろうか。

◆演出家と舞台美術家

オペラでは指揮者と演出家との関係が時代と共に変化した、「言葉が先か、音楽が先か」と言った詩人と作曲家の間での論争にも似た関係が、指揮者と演出家の間にもみられる。

しかし、現代のオペラ上演では演出家が無視できない存在になっていることは、周知のところである。ここで指揮者と演出家との関係については触れるつもりはなく、舞台美術をデザインする立場の眼、ドラマとしてオペラを視覚化する視点で考察したい。

舞台美術家がデザインを始めるには、演出家との打ち合わせは必要不可欠で、演出家の意図と台本の概念を掴まなければならないが、今日演劇を上演する場合、演出家が原作を元に時代設定を変えて上演することは珍しい傾向ではない。最近のヨーロッパのオペラ界は、実験的で前衛的な上演が盛んだ。

オペラの演出家の仕事を定義するのは微妙で、非常に難しいことであるが、指揮者は楽譜を音楽表現としてまとめ、演出家は台本に書かれている事を、舞台上の動きに変えてオペラ全体の調和を創造する。

だが、現代の演出家は表面的な動きだけでなく、もっと深い解釈で表現し、その解釈を通して作品を見せると同時に、作品の説明や批評をも表現しようとする演出家が多数現れている。

演劇の世界ではオペラより早く、1960年代に演出家

の仕事として、ドラマの本質的なテーマに重点を置いた演出で、シェイクスピアの作品が上演された。ストラトフォードにあるロイヤル・シェイクスピア劇団のピーター・ホール注の演出がそれである。それまではシェイクスピア劇では、演出家の詩に対する姿勢はオペラの aria に対する歌手の姿勢と同じで、小鳥のさえずりのごとく声を震わせて、なんの考えもなく語るという類のものであったようだ。

オペラの演出も演劇から少し遅れて、より深い解釈とドラマ性と音楽性を見つめて、上演オペラ全体のコンセプトに重点を置いた演出展開がなされ始めた。それと共に、舞台装置もまた大胆な変革がもたらされたと考えて間違いないだろう。

では、演出家がオペラを演出する上で、原作者の意図によってどの程度制約を受けるのだろうか。ストレートプレイの演劇と違い音楽的制約は否めないが、作曲者の意図したものを現すことだけに努めるべきだろうか？ または、新たに自分が感じたものをつけ加えるべきか。

一つの考え方として、作曲家が頭に描いていたものを具現化することだけに専念すべきだというもの。つまり作曲家と同じ時代設定と舞台構成、登場人物の動き、衣裳や小道具、舞台装置まで同じにし、作曲家の全体の意図と舞台進行上の細部にわたり、忠実に指示するということになるであろう演出。これを原則とするならば、舞台美術家は初演時の舞台装置や衣裳の復元、すなわち、元々の装置に基づいて舞台を再現することが役割となる。確かに舞台美術家の仕事として、こういった再現化することも易しい仕事ではないし、やりがいのある仕事でもあろう。

しかし、本当の意味での今日的な舞台美術家とは舞台空間のデザイナーであり、復元化の仕事はヨーロッパに見られるリアライザー注とも呼ばれる舞台美術家の手助けとなる存在があれば、果たせる仕事である。従って、作曲者の意図と描いていたものに忠実であろうとする演出家に、真の意味での舞台美術家は必要な

いはずだ。

作曲家ヴェルディは、全ての公演が新しい創造であるという考え方を嫌っていたことで知られている。

「創造者は私一人だけにして欲しい。そして私が望むことは、書いてあることを、その通り正確に上演してもらいたいということだけだ。」と述べている。

恐らく多くの演出家は、過去の上演を再現するだけの演出には圧倒的に反対だろう。なぜならば観客も出演者も演奏者も、演出家も時代と共に変化しているし、作品の捉え方も作品の時代にスポットを当てて観ているだけではなく、観客は現代というフィルターを通してその作品を観てしまう。

ピーター・ブルック注は「劇場の仕事をするものにとって、その生活は観客との関わりで成り立っているから、時代から逃れられない。従って、演出家や舞台美術家がいかに努力して古典を完璧な客観性のもとに上演しようとしても、どうしても第二の時代、つまり生きて働いている現代を反映せざる得ません。」と語っている。

演劇は、観客も出演者も演出家も今現在に生きて、舞台と客席は共有した時空の中で展開されるドラマを見つめる。それにはどうしても、現代人のフィルターと想像力でしか見ることが出来ない事実がある。苦心して普通に再現するよりは、今現在の文化を取り入れた方が演技者も観客も理解しやすいに違いない。

アメリカン・ナショナル・シアターの演出責任者であったピーター・セラーズは次のように語っている。「完全に理解すれば、ものごとは自由に扱えるようになります。解った振りをして、どこか知らない世界に生きていくよりはましです。16世紀に生きるということがどんなことかを想像する努力をしているうちに、疲れきってしまって、その芝居の最重要の問題など考える余裕はほとんど無くなってしまう。」

舞台は作品の書かれた時代に向けて上演するのではないし、オペラを現在の観客に解りやすく楽しませるには、原点のイメージから思い切って離れた演出や舞

台美術も現在では十分に理解され始めている。しかし、何でもかんでも現代化や象徴化すれば良いというものではないし、大事なことは作品のテーマやコンセプトである。

イギリスの演出家ジョナサン・ミラーは、作品を解釈することは「作品の中核にある象徴性」を探ることであると述べている。多くの演出家は台本とそれに関連するものから、インスピレーションを引き出し、その背景や歴史的部分や、文学的な背景などを研究することによって演出の準備を進める。演出家の着想は舞台美術家に大きな影響を及ぼすが、舞台美術家もまた同じように、台本とそれに関連するものや歴史的背景を研究し、音楽を開いて視覚化する為の準備を始める。

演出家の時代と呼ばれると共に、舞台美術の担う責任は益々大きくなっている。欧米のオペラファンは舞台美術への批評も厳しい。それゆえ、演出家は慎重に舞台美術家を選び、自分のイメージを的確に視覚化してくれる、または刺激的な提案をしてくれる舞台美術家を求めることになる。ひと昔前までは「華麗なるリアリズム」的なオペラの舞台美術が頂点として存在していたが、21世紀を迎えたヨーロッパの大歌劇場の多くは、大胆な舞台装置を競っている。それは時には非常にシンプルで力強く、説得力があり、観客がそれぞれ自由に想像力をかき立てられるものだったりする。

◆夏ならではの野外オペラ

夏の欧州では野外劇の上演も盛んだが、オペラではブレゲンツ音楽祭のフローティングステージは人気公演である。それはヨーロッパの大歌劇場が主に採用している「インスタント・オペラ」^{注3}ではないこと、若手オペラ歌手の登竜門的なフェスティバルともなっている事など、有名歌劇場とはひと味違った前衛的な取り組みがなされている音楽祭であるからだ。

ここでは指揮者と演出家の協力、演出家と舞台美術家とのコラボレーションによる、新しい演出の構想と

作品解釈による舞台展開、舞台美術家から見れば理想的とも言える舞台創りが行われている。

この2年ごとに製作されてきた過去の流れを調べてみると、10数年前から話題がより高まり、観客動員数が増え始めた。その装置は時代と共に洗練され、ダイナミックになり、象徴化されている。舞台装置が大きくものをいって、観客動員数を増やす力となっているばかりか、ブレゲンツという小さなリゾート都市の観光に一役も二役も買っている。公演があるのはたった1ヶ月ほどだが、2年間同じ舞台装置を使用し、1年目の公演終了後もステージはそのまま保存され、観光スポットとなっている。

レパトリーは多岐にわたり、ホームページでも過去の上演舞台の画像を見ることが出来る。ヴェルディの作品「ナブッコ」も大胆な舞台装置で上演、デヴィッド・パウントニー演出、ステファノス・ラザリディスの舞台美術コンビで観客動員数の記録を伸ばした。夏の1ヶ月の公演2年で300,000人もの人が野外オペラを楽しんだという。これがヴェルディ好みの原作に近い舞台装置であったならば、記録的な動員数にはならなかったはずだ。ヴェルディが生きていたなら不快に思うだろうが、それほど現在の舞台芸術では演出家や舞台美術家の力は大きなものとなって、今や「演出家の時代」「舞台美術家の時代」ともいわれるゆえんだ。

ブレゲンツのフローティングステージはまさにその顕著な例といえるだろう。

◆「ラ・ボエーム」の舞台設定

01～02 シーズンを飾ったプッチーニの人気オペラの舞台美術を詳しくみていきたい。

原作はアンリ・ミュルジュの「放浪芸術家たちの生活風景」または「ボヘミアンの生活」と訳されている。台本作者/ジュゼッペ・ジャコーザとルイージ・イッリカ、登場人物は詩人のロドルフォ、画家のマルチェッロ、音楽家のショナール、哲学者のコッリーネの四

人の若者に家主のペノア、国務院参議のアルチンドロ、お針子のミミに、歌手もこなすムゼッタと玩具屋のバルピニョール、税関の軍曹の他はその他大勢として、学生や兵士や子供達、カフェの給仕や市民などで繰り広げられる。

1830年代のパリ、四人の貧しい芸術家達の生活とその一人、詩人のロドルフォと病を持ったミミが恋におちる一幕から、活気あるクリスマス・イヴの街とゴージャスなムゼッタとそのパトロンや、四人のボヘミアン達のカフェでのやり取りの二幕、行き場を失ったロドルフォとミミの別れの三幕。そして四人の若者が憂さを払うようにふざけ合う中、ムゼッタが弱り切っているミミのことを告げ、ミミは愛するロドルフォの元で息を引き取る四幕へとドラマは展開する。

次に上演台本のト書きにあたる部分から抜粋して舞台設定を確認したい。^{注4}

第一の情景（屋根裏部屋）

大きな窓があって、その窓を通して遠くの方まで雪の積もった屋根が見渡せる。

左手に暖炉。テーブルが一つ、ベッドが一つ、小ぶりの洋服箆箆が一つ、小さき本棚が一つ、椅子が四脚、描きかけのキャンパスが置いてあるイーゼルと腰掛椅子。散乱した書類、山ほどある紙の束、ローソク台が二つある。出口は正面に一つ、左手に一つある。

ロドルフォは、瞑想にふけり窓から外を眺めている。

マルチェッロは、「紅海を渡る」と題した絵を描いている。寒さの余り両手が凍え、それをしのぐ為に、両手に息を吹きかけたり、体の位置を変えている。

以上が一幕の場面設定だ。

舞台美術家はまず台本を読み、音楽を聞いてラフプランの構想を始めるが、ト書き部分だけを読んでプランを練るのではない。セリフの中からも場面に必要とされるものを探したり、登場人物の動きを想像しながら装置に必要な事柄をも考えなくてはならない。例えば幕開きでロドルフォは「♪曇天の空にパリの何千と

いう煙突から立ち昇る煙をながめ〜♪」(火の入っていない暖炉を指差し)と歌うが、この歌詞は舞台美術家にはデザインする上での、逃してはならないポイントのひとつだ。

この一幕を設定通りにリアリズムでもってデザインするとなると、舞台美術家が気を配らなければならないのは、舞台上に貧しい芸術家の部屋をいかに表現するかだ。規模の大きな舞台に貧乏画家や詩人が住む屋根裏部屋をセットするには、現実にはありえない空間的な嘘をつくことになる。その嘘を自然なものに見せる所が、舞台美術を考える上でのテクニックと妙味だともいえるだろう。

第二の情景 クリスマス・イヴ

群衆と人だかり。市民、兵隊、小間使いの女達、少年少女達学生達、お針子達、憲兵など様々な人々で満ち溢れている。あらん限りの声を出して商人が叫んでいる。

この雑踏の中、皆と離れたロドルフォとミミは一方の側を歩き、コッリーネは古着屋にいる。ショナールは古道具屋でパイプと角笛を買おうとしている。マルチュッロも群衆にもまれ、あちこちと押し流されている。

多くの小市民が、カフェ・モミュスの店先のテーブルに腰掛けている。夕刻である。

様々な店は豆電球やランプで飾られ、大きな街燈がカフェ・モミュスの入口を明るく照らしている。

場面設定は詳しく書かれていて、舞台美術家ならば容易にイメージが掴めるはずだ。一幕では芸術家の貧しい部屋だけの設定が、二幕では一変して街角で商店も多数あり、登場人物は数え切れないほど右往左往している。このような幕の変化のメリハリを美術家は視覚的に表現し、劇場機構を知った上で全幕の変化を考えるわけだが、では三幕の展開はどうなっているか。

第三の情景 アンフェール関門

関門の向こう側に大通りが広がり、舞台奥にはオルレアン街道が高い家並みと二月の霧の中に遠くかすんでいる。

関門の手前左手にキャバレーと小広場。

右手にアンフェール大通り、左手にサン・ジャック大通り
さらに、右手にはカルティエ・ラタン中央に通ずるアン
フェール通りの入口も見える。

キャバレーの看板はマルチェッロの描いた「紅海を渡る」
の絵であるが、その下には太い文字で「マルセーユの港
にて」と書かれている。入口の両側はフレスコ画が描か
れている。あるトルコ人と、まわりに大きな月桂樹のつ
いたトルコ帽を被ったアルジェリアのフランス歩兵の図
である。

キャバレーの関門側の一階の窓から光が漏れている。

関門の広場に沿って背の高いプラタナスの樹が灰色に霞
んだ並木を作り、広場から二本の大通りに向かい斜めに
分かれている。プラタナスの樹々の間には大理石のベン
チが置かれている。

二月の終わり頃。あたりは一面の雪。

幕が上がると、あたりは朝まだきの薄暗さに包まれている
税関吏達が、火鉢を前にして、座り居眠りしている。

時折キャバレーの中から、叫び声、グラスの触れる音。

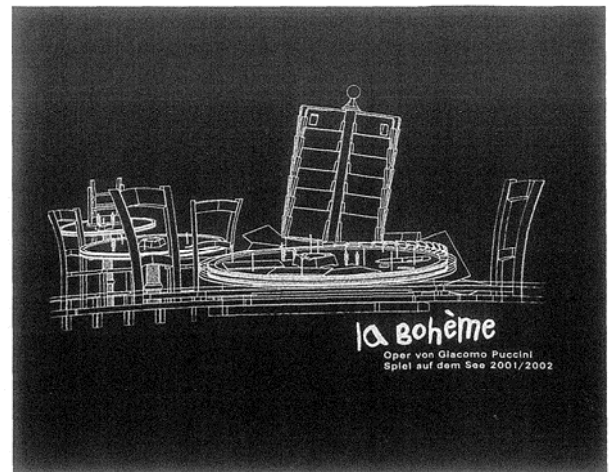
そして笑い声が聞こえて来る。

一人の税関吏が、キャバレーから葡萄酒の瓶をさげて出
て来る。関門の鉄柵は閉まったままである。

三幕の情景は二幕の賑やかさから一変し、見た目にも
淋しさの漂う雪景色になる。関門が閉ざされていて、
行き場を失いつつあるミミの恋を暗示しているかのよ
うである。そして、四幕の情景は一幕の屋根裏部屋に
戻る。場面設定だけを伝えるだけならば、以上が「ラ・
ボエーム」の全四幕である。

演出家が原作のアンリ・ミュルジェ、または台本作
者のジュゼッペ・ジャコーザとルイージ・イッリカや、
作曲家プッチーニが描いた 1830 年頃のパリの芸術家
達の暮らしを再現するならば、舞台美術家は時代考証
の為の資料調べを始めることになる。さらに、劇場の
舞台機構等を考慮しながらデザインを始める。

けれども、演出家が時代に囚われず新しい解釈で上
演する事が可能ならば、舞台美術家は演出家とどのよ
うな舞台空間を創るのかを徹底的に話合うことになる。



客席からの舞台想定図

◆ブレゲンツの見所 フローティングステージ

ブレゲンツ・フェスティバルの「ラ・ボエーム」は
一目見て子供でもわかるものが巨大化され、舞台とし
て使われた。ビストロのテーブルと椅子がそれだ。ボ
ーデン湖の湖面にテーブルと椅子が浮いているかのよ
うに、遙か先の景色を背景にポッカーリ浮かび上がっ
ている姿はユーモラスで、圧倒的な迫力も備え、オペラ
ファンならずとも興味をそそられる異空間だ。

指揮 Ulf Schirmer

演出 Richard Jones / Antony McDonald

舞台美術 Antony McDonald / Richard Jones

照明 Wolfgang Göbbel

ダンス振付 Philippe Giraudeau

音響効果デザイン Wolfgang Fritz

衣裳デザイン Emma Ryott

合唱指導 Vladimir Minin

ここで興味深いのは演出と舞台美術担当者が二人で
あり、それぞれ共同製作している点にある。この二人
のコンビはブレゲンツの前回 1999~2000 年の湖上舞
台で、ヴェルディの「仮面舞踏会」で奇抜な舞台装置
と演出で欧州で話題になり、opernwelt 誌の賞も受賞
している。



フローティングステージ全貌、第一幕終焉

すでに成功を納めているイギリスのコンビ、リチャード・ジョーンズとアントニー・マクドナルドが「ラ・ボエーム」を湖上でどう料理するか、ブレゲンツオペラファンは楽しみにしていただろう。

普通は幕が開くまで、または観劇当日にしか舞台装置はわからないものだが、フローティングステージには幕もなく観客席以外の湖畔からも丸見えである。このため、上演オペラの内容を知る前に観客やブレゲンツ市民には舞台装置の情報が先に流れ、観劇当日まで、あの舞台でどのようにオペラが展開されるのかと想像させてしまうに違いない。

これは一般の劇場での演劇上演にはあまり見られない現象だろう。普通、観客は劇場に行くまで舞台装置を見る機会はないし、先に舞台装置が話題になる劇場公演は稀なことだ。この点でもブレゲンツ・フェスティバルは歌劇場の公演とは事情が異なる。では、リチャード・ジョーンズとアントニー・マクドナルドが創ったフローティングステージを詳しく分析してみたい。

◆基本舞台はビストロのテーブル

フローティングステージは創られる舞台装置によって、アクティグエリアが毎回違ってくる。例えば前回の「仮面舞踏会」は開かれた巨大な本の片側だった。

「ラ・ボエーム」ではメインステージがパリのビストロのテーブルになっている。つまり軽食堂のテーブルを巨大化し、湖上に傾斜させて設置、その両側に巨大化した椅子 2 脚もステージ化、椅子には傾斜はない。メインテーブルのステージ下手側奥に中小のテーブルが高低差をつけて配置、第 2 テーブルステージ、第 3 テーブルステージといった所だ。アクティグエリアとしては以上の 5 カ所が点在している。この点も歌劇場や今までのブレゲンツのフローティングステージと少し違う点になるだろう。

さらにメインテーブルのステージの背後には、巨大なポストカードタワーが聳え立ち、その足元テーブル付近には数枚のポストカードが散らばっている。客席から見ると、どこかのカフェの一角を表していること

は一目見てわかる。

テーブルにはパリで一般的な黄色のプラスチック製の灰皿が中央にひとつ、その灰皿にはシャンパンのコルク栓が乗っているのと、他の2つのテーブルにも灰皿は置かれている。メインテーブルには、灰皿の他に舞台前より絵ハガキが3枚とチープな物とすぐ判るピンクのボールペンが置かれているのと、テーブル上の奥の面にはマッチ棒が並べられている。

私の席からは読み取る事が出来なかったが、マッチ棒で PARIS と表されていた。そして重要なことは、テーブルの表面にはセーヌ河とわかるパリの地図が貼られ、ボヘミアン達が集う街を表していることだ。

以上が基本舞台で、客席からは常にほぼ全貌が窺えるし、基本舞台に転換がないだろうことも想像がつく。フローティングステージであることは、いわゆる劇場のように装置の為の奈落も無ければ幕もない、舞台袖も存在しないので、見えている全景の中からの変化が中心となる。

第一幕

開演前、全景を眺めている間にこのドラマは作曲された約100年前の時代を表現しようとしているのではないと想像がつく。オペラが演奏される直前、上手側の椅子のステージに老夫婦がソファに座ってテレビを見ている所からドラマは始まっている。この老夫婦は、ボヘミアン達の部屋の家主であることが後にわかる。

開演は21時15分。夕暮れのボーデン湖畔、天然の水平線を背景に自然光が残る中、舞台は始まる。テーブルに置かれていた絵ハガキの1枚が、ゆっくりと音もなく立ち上がったかと思うと、照明によって白く照らされハガキの無地が現れる。画家のマルチェッロが「♪この紅海♪」と歌い出し、いきなり巨大なハガキの一部分に赤のペンキで絵を描き始めた。一般的には、マルチェッロ役の歌手に絵を実際に描かせるような演出あまり見られないが、ここではダイナミックにどの客席からもわかるように描かれる。振りではな

く実際に描かせて見せるところに、演出家のこだわりが早くも伝わってくる。

ハガキはボヘミアン達の部屋の壁になり、ドアにもなる開口部をも備えていて、一瞬にしてマルチェッロのキャンバスにもなったわけだ。さらに舞台前半に残されたハガキは、広いメインステージの中でボヘミアン達の部屋のスペースを表していた。楽屋からの出入口はメインテーブルの縁奥からと灰皿の奥下からの他に上手より舞台床の一部が開き出入口が現れ、屋根裏に上がって来る階段を表現していた。

第2ステージとも言える下手のテーブルには、一人の女性は何やら始めているのが見える。開演時点で上手の椅子のステージ、メインステージ、下手の第2テーブルステージと3カ所で演技する歌手がいるわけだ。

どの人物も時代物の衣裳など身に着けていない。現代の若者、老夫婦の洋服で際立った派手さはないが、ボヘミアン達四人が集まると、コスチュームデザイナーがそれぞれの役柄の個性を表現し、音楽家のショナール役の髪型は、サッカーのベッカム選手が有名にした流行のソフトモヒカンで、貧しい中にも芸術家を目指す個性的な若者のファッションを表現していた。

一幕もミミがロドルフォの部屋に登場する頃には、陽もとっぷり暮れて背後は夜空。照明はさりげなく、装置の椅子の背もたれ部分の内側に仕込まれていたことが、徐々にわかるようになる。それ以外に客席側からも照明は用意されているが、舞台装置の中に目立った照明器具やスピーカーの存在は見られない。

舞台奥のポストカードタワーに入っている絵ハガキの一連の絵が、鉛筆のモノクロで描かれたパリの密集した屋根裏周辺の景色を表していて、ロドルフォが歌う景色がそこにあった。

ミミが訪ねて来る時、ポストカードタワーの絵ハガキに描かれた窓に、2つ灯入れが施されているのに気付いたが、時間が立つに連れて窓の明かりが増え始め仕込まれた星までもが輝き出す。ロドルフォとミミの二人の甘美な旋律が響きわたる頃には、ポストカード



第二幕バルピニョールの舟の回遊 Foto: Karl Forster

タワーのてっぺんの巨大な電球も柔らかい明かりをつけて、二人の心象風景を表現する演出に一役買っていた。やがて、二人が床に開いた出入口に消えると、その跳ね上げドアが閉まり一幕が終わる。

第2テーブルステージに、初めから姿を現していた女性こそはミミで、蝋燭の火を借りてメインテーブルに来たわけだ。

一幕終盤、マルチェッロやショナール達がカフェに出かけるのに、ロドルフォを呼ぶのを、一般的な演出では舞台袖奥から声だけで観客に知らせる。だが、ここでは第2テーブルから（ミミが初めにいた場所）三人のやんちゃな姿を見せて、現代化したボヘミア的な若者を生き生きと演技させた。

映画なら簡単にカット割り出来る同時進行表現も、舞台では容易なものではない。けれども、複数のステージを創ったことで、主役や脇役がそれぞれ異なった場所にいる芝居を、同時進行させることが可能になった。つまり今回のドラマの時代背景、ボヘミアン達の現実的な日常をより詳しく伝えることができ、リアリ

ティのあるものに繋がったと言えよう。

第二幕

一幕が終わると立上っていたハガキが、静かに倒れて元の姿に納まる。舞台奥から数人の転換要員が、巨大化したマッチを舞台前面に慎重に並べていく。前方の席からは読みとれなかったが、NOELと置かれた。

二幕クリスマス・イヴの夜、トランペットの陽気な音が始まると、灰皿の後ろや舞台後方から湧き出て来るように群衆が登場。ポストカードタワーがゆっくり120度だけ回ると、サンタクロースの服をミニスカートにして着ているモデルが、タワー全体に色鮮やかに描かれていた。同時に舞台奥からテーブルの円周に沿って、焼き栗やお菓子を乗せたワゴンが、おもちゃの列車のように数珠繋ぎになって、一廻りして奥へ消えていくシーンは目にも楽しい。

3つのテーブルステージには、Aラインを誇張させたコート姿の群衆が白や赤、青のクリスマスツリーを手にして右往左往している。その内に白のツリーグループ、



第二幕メインステージの立ち上がったボールペン

赤のツリーグループ、青のツリーグループと集まりだすとトリコロール、即ちフランスのクリスマスである事を象徴化し視覚的に訴えていた。コート of A ラインを誇張していたのは、クリスマスツリーを持たせて胸元にツリーを持ち上げると、コートと一体化したシルエットを作り出すというわけだ。

カフェ・モミュスへの転換は、メインステージ下手奥に置かれてあった別の絵ハガキが立ち上がり、カフェの壁と観音開きのドアが出現する。ギャルソン姿の人達がテーブルや椅子を手に手に持って登場、カフェが出来上がる。NOEL と置かれたマッチは移動され、ステージ奥 MOMUS と表示を変える。

各ステージのツリーの群衆は消え、次にコックスタイルの人達が動いている。よく見ると第2テーブルの人達は料理をして、テーブルの周囲あちこちから本火の炎が揺らめいているのが見てとれた。第3テーブルの人達は皿洗いをして、次第に本物の泡が大きく立ち湧いてくる。メインテーブル上、立ち上がった絵ハガキから前がカフェの店内で、絵ハガキから下手の第2、第3テーブルはカフェの舞台裏、すなわち厨房と皿洗い場であることを見せている。

劇場内の「ラ・ボエーム」上演で、かつて厨房が出現した公演があったらどうか？恐らくないのではないかな。活気ある第二幕を創りあげるために、厨房を創る必然は何処にも見られないのだから。けれども、アン

トニーとリチャードの二人は厨房を出現させてしまった。

おもちゃ屋パルピニョールの声が響き渡る頃、ツリーを持った群衆が消えると、輝く素材のミニドレスとスーツを身にまとった若者達が、次から次へとメインテーブルの円周の外側通路をぐるっと囲む。その時まで円周の通路の存在には気付かなかった。

パルピニョールが下手舞台奥の湖面から、折り紙仕立て風の舟に乗って登場すると、下手椅子のサブ・ステージに突然、子供達が「♪パルピニョール〜♪」と現れたかと思うと上手の椅子にも登場する。

パルピニョールと大きなぬいぐるみのウサギを乗せた舟は、3分をかけて客席と湖上舞台の間を愛想を振りまき上手奥に消える。パルピニョールの折り紙舟の登場に客席は沸き、私の前席にいた子供達は大はしゃぎであった。ブレゲンツのフローティングステージでは子供連れの家族姿を多数見かけた。(リゾート都市ということもあり、家族での観客動員も見込んでのことだろう。)

さて、舟が消えてメインテーブルの円周にはバーのカウンターよろしく、眉目秀麗な若者が隠されていたスツールを引き出して、ステージの動く縁取りのごとく点在し、華やいだ雰囲気を作りだしていた。メインキャストの面々より、その他大勢の若者に派手な衣裳を着せているが、貧しいながらも個性的な衣裳のボヘ

ミアン達がむしろ目立つことを周到に計算していた。

しかし、大勢のカフェの若者の存在は従来の「ラ・ボエーム」にはない、おしゃれでポップなオペラに視覚化する為の演出の必然だと考える。その必然性については後に述べるとして、カフェ・モミュスでは置き去りにされていた装置のボールペンが使用される。

ブレゲンツのムゼッタは、マイクを持ってアリアを歌う、さながら歌手のマドンナ、またはマリリン・モンローを彷彿とさせるセクシーさで、耳ばかりだけではなく、目を釘付けにした。というのも足が痛いコートと網タイツ姿で、横たわっているボールペンの根元で「別の靴を買って来て」と愛人のアルチンドロは催促される。だが色気を他に振りまく彼女が心配で、アルチンドロはボールペンのノック部分から離れられず、ペンのフックに乗せられるや否や巨大なペンが何の支えもなく、彼を乗せたままムックリと起きあがった。そのチープなペンの上部には、水着姿の女性の絵がムゼッタのごとく、アルチンドロの足下で微笑んでいる。ステージにある全ての物が語りだしたのがわかる。

二幕の終盤、帰營の兵隊たちのマーチのリズムになると、円周にいた若者達もカフェのギャルソンもメインステージに散らばって、リズムにのって激しくダンスする。第2、第3テーブルのcock達も踊って、アルチンドロが勘定書を見て驚いたその瞬間、即ち音楽が終了した時、パーンという音と共に舞台中央のシャンパンのコルク栓が乗った灰皿から、シャンパンの泡ならぬ色とりどりの紙テープが花火の如く高く舞い上がった。ここでも予想だにしない視覚的な演出で、客席からは驚きと称賛の歓声があがった。

この派手なパーティ・クラッカーの演出には、着飾った若者、それもバカ騒ぎする若者達が演出家には必要だった。二幕のスペクタクルとアンサンブルの見せ場、聞かせ場、晴れの場の演出の締めくくりとしてパーティ・クラッカーの音や紙テープが舞い上がって落ちていく様を観客に見せることは、視覚的な点でカタ

ルシスを感じさせた。

第三幕

二幕から一変して、真冬のアンフェール関門の情景を舞台ではハガキとペンを速やかに倒し、音楽のきっかけでポストカードタワーが120度まわり、次の場面を説明した絵になる。それは雪道の交差点に残る車のタイヤ跡だったり、真冬のパリの街を暗示している。タワーには舞台を照らす照明、バックサスと呼ばれる照明器具が仕込まれていた。一幕、二幕ではカードタワーにその役目の照明はない。

着飾った若者達は、上手椅子のサブステージで静かにダンスをして、ロドルフォやムゼッタ達がたむろするキャバレーの設定だ。

メインテーブルと第2テーブルには、パリの清掃夫達が大量モップを手をしているが、舞台上のハガキは全て床に閉ざされて、1本の柱の先で炎が燃え盛っている。次第にそれが、テーブルで文字を表していたマッチ棒



第三幕のポストカードタワーとマッチ棒の街灯

であることがわかり、マッチ棒は清掃夫によって次々とステージ床の地図に沿って立てられる。頭部分だけが燃え上がるが、ここでもボールペン同様、何の支えもなしにマッチ棒は単独で立って燃えている。これは見た目に簡単なようだが、舞台では高度な技術を要することは舞台関係者ならすぐわかる。街灯の役割を果たすマッチ棒は、ガスによる炎で揺らめいてロマンチックで幻想的な中、ミミが現れる。

キャバレーの入口は、一幕で使用された屋根裏部屋に通じる舞台床の切り穴で、マルチェッロを呼びに地下に降りて行く様子は怪しいキャバレーを思わせる。同じ出入口を使用しながら、違うイメージを観客に持たせていた。ミミやロドルフォがアリアを歌っている間も、清掃夫達は巨大なマッチ棒を移動させて次のメッセージを送ろうとしている。

ミミが遂にロドルフォに「♪さようなら、恨みっこなしね、♪」と歌い終わると燃え盛っていた全てのマッチ棒の炎も消えてしまう。

第四幕

三幕の音楽がフェードアウトすると共に、一幕で使われた絵ハガキが立ち上がり、一幕と同じ場に戻る。

ところで、メインステージは客席に向かってかなりの勾配で傾斜しているが、オペラ歌手達が座ったり使うテーブルも傾斜したままなのかというとそうではない。メインステージに置かれた絵ハガキが重要な役目を果たし、立ち上がっていない時は、フラットな床の役割を兼ねていた。

原作では四幕は一幕と同じ設定で特に変化はないが、ここでは一幕で画家マルチェッロが絵を描いていたハガキに、四人のボヘミアン達自身が歌っている内容を記号化するように、四人それぞれ次々王冠や女性のシルエットを素早く描いていく。それは、世界中どこでも見られる若者達の街頭の落書きで、思うように進まぬ人生への不満をぶつけながら楽しむ姿だ。

そしてミミが屋根裏部屋へ連れて来られ、ハガキの

床に横たえられる。立ち上がったハガキが画家マルチェッロのものなら、ミミが横たわるハガキは詩人ロドルフォのもので、次第にペンで詩や書き損じた文字が描かれていることがわかる。それは明かりと素材による仕掛けで、ミミとロドルフォが二人になると、ハガキ部分だけが床下からの照明で白く浮かび上がり、書かれた文字や線がはっきり判るようになっていた。

メインステージで悲しい現実を見つめるボヘミアン達をよそに、下手奥の第2テーブルではブルーの明かりの中、着飾った若者達が激しく踊っている姿が終演まで続く。その演出は、遣り切れない現実の虚しさをより強調する効果を持っていた。

以上がプレゲンツ音楽祭のフローティングステージの「ラ・ボエム」の舞台装置と演出との関わりである。



第四幕ミミが横たわるハガキ Foto: Karl Forster

◆湖上舞台バックステージツアー

観劇の翌日、フローティングステージの舞台裏や舞台見学のバックステージツアーに参加した。市民ボランティアの二人の大学生がガイドを勤め、今回のステージコンセプトが、パリのビストロのテーブルと椅子であること、常設舞台はメインテーブルの下部分でコンクリート造りであること、舞台床下にオーケストラボックスが常設されていることの説明を受けた。

ミミが息絶える舞台のハガキは、水面からの高さ

27mに位置し、ハガキ1枚の重さは15トンもの重さで、絵ハガキ全体では75トンにもなるという。全て電動で操作される。テーブルの両側の椅子は、外側は木製で中は鉄骨とセメント製、メインテーブルには130人、第2は30人、第3は5人が乗れる。第2、第3テーブルに上がるにはテーブルの支柱の中に梯子があり、安全ベルト着用で舞台上に上がらねばならない。メインテーブルのハガキが27mなら第2、第3テーブルは相当に高い。

常設部分に入ると、さながら製作途中の工場で、大量の配線類が至る所を這っていて、表舞台とはまるで違う。一般の劇場と大きく違う点は、舞台上方に存在するバトン類がないことや、舞台床下の主たるものはオーケストラボックスであることだ。70名の演奏者がボックスに入るので、ここにだけエアコンが完備、湖上でもボックスは35度になるそうだ。舞台にマイクが約14個と、ビデオカメラ10個が設置されていて、10人のエンジニアが上演中オーケストラに現状を伝えている。もちろんオーケストラボックスにもモニターテレビが設置、絶えず舞台上での歌手達の動きがわかるようになっている。デルタ・ステレオフォニーという、自然な音像定位システム方式を早くから取り入れて、演奏はウィーン・シンフォニカーが1946年から担当している。

舞台上のマッチ棒は2mのポリエステル製、中に管が通っており、床下からガスが送られ燃える仕掛けだ。寒い時にはストーブ代わりにもなると、冗談でもなく語ってくれた。奈落からメインテーブルのステージに上がると、床にはパリの地図がカラープリントで敷き詰められている。滑り止め加工済みだが、まず驚かされたのはその傾斜であった。思いの外傾斜がきつい、スキー場なら初心者コースを上回る傾斜だ。メインステージの円周にはレールが仕込まれていて、二幕でお菓子を載せたワゴンが電動で回る。背後のポストカードタワーは23秒間で回転、街の景色や情景を表すことは先に述べた通りだ。

中央灰皿の上のシャンパン・コルク栓の中にはモニ



メインステージの灰皿裏側の出入口

ターテレビが隠されていて、出演者やスタッフが舞台全貌を確認出来る。灰皿下は楽屋との出入口で、舞台奥からだけではなく、舞台中央にすばやく登退場するためにも、出入口を隠す素材として灰皿は必要であったわけだ。

これら上演に使用される電力の量は、小さな町が使用するほどのものだという。セットは物価の安いルーマニアで製作され、プレゲンツで組み立てられる。2年間の公演終了後は、ザルツブルグの炭坑夫がリサイクルすると聞いた。気になるセットの総予算は、残念ながらボランティアガイドも知らなかった。

それにしても湖上舞台に出演するオペラ歌手への要求は盛り沢山だ。ワイヤレスマイクやモニターテレビの使用に慣れる必要があるのと、今回のステージは傾斜がきつい事は先にも述べたが、滑り止め加工していても、ムゼッタやハイヒールの出演者が自然な動きを身につけるには、相当の練習を要するに違いない。

舞台美術家はオペラの美術を考える時、歌手と指揮者の位置関係や歌手が歌いながら動ける、または動きやすい装置を考える必要がある。安心して歌うことが出来なければ、感動を呼ぶオペラは上演できないだろう。

しかし、今回のステージは傾斜がきつい上に湖の上、危ない位置に立つ場合もあるし、歌手はすべて水泳できることが条件となっている。開演中は水中でダイバーが常時二人待機しているそうだ。前回の「仮面舞踏会」上演中、歌手が湖に落ちてしまったことがあって、

泳げない歌手が出演する場合は、ブレゲンツで水泳の特訓を受けると説明があった。

さらに野外で湖上という風は付き物だ。夏とはいえ湖から吹く風は冷たいし、上演途中で雨が降ることもあり、NHKが撮影収録した時は一時的に雨が降り、ミミとロドルフォはびしょ濡れのまま演じきっていた。もちろん客席も同様で、雨が激しく降り止まぬ場合は屋内劇場が用意されているが、観客全てが入れるものではない。チケットによって入場出来るものと、そうでないものがある。湖上舞台の客席総数 6850 席、その内 1800 席が屋内劇場で観劇可能で、それ以外の席の客は 1 時間以上観劇したならば、中断された場合はそれまで、1 時間以内なら再度見ることが出来るチケットに交換される。天気も心配だが、夜の 9 時すぎ開演では夏とはいえ次第に気温が下がり、借りた膝掛けがなければ寒さで震え上がっていたところだ。

◆ブレゲンツ「ラ・ボエーム」のコンセプト

今回のフローティングステージを創るに当たって、演出家と舞台美術家は、舞台となるパリの街角にこだわったという。都会に出る若者達の集いの場、カフェ。人々の出会いと別れ、会話に喧騒、娯楽に虚無感など、日常が詰め込まれた最もパリらしい空間、カフェ（ビストロ）では客の人生の一部が展開される。

観光都市パリにこだわった結果、街角に点在するカフェのテーブルと椅子に焦点を当て、巨大化する手法を取った。これだけなら、さして感心する舞台装置でもない。

けれども「PARTY OF LIFE」とイギリスの二人リチャード・ジョーンズとアントニー・マクドナルドはコンセプトを絞った。都会に出て暮らす若者達の全四幕のドラマを綿密な計算をして、テーブルに置いてなんら不思議のない品々を巧みに使い、この舞台に真摯に遊んだ点が今回の「ラ・ボエーム」の特徴と成功だ

ろう。

彼らの素晴らしいのはそのどれ一つも無駄にせず意味を持って生かしている点にある。一見すると灰皿はなんの必要があるのだろうかと思うが、ステージへの重要な出入口であったり、第 2、第 3 テーブルでも調理場の台になったり、皿洗いの場では泡立つマシーンを隠す為だったり、見慣れた灰皿を巨大化して配置することにより、端的に円卓がカフェのテーブルであることをより理解しやすくしていたに違いない。

今回の「ラ・ボエーム」では演出家と舞台美術家の二人の名前がクレジット・タイトルに記されているが、演出ではリチャード・ジョーンズがリードし、美術ではアントニー・マクドナルドがその役割をリードしていることがわかる。どのような公演でも演出家と舞台美術家は打ち合わせをして上演に向けて仕事を進めるが、二人の名前を連名する例は極めて少ない。

しかし、ブレゲンツのフローティングステージの過去の上演を調べると、必ず演出家と舞台美術家の名前が連名されている。これにはフローティングステージという特殊性の為、より密接に演出家と舞台美術家は話し合い、湖上劇場を造り上げなければならないからだ。

演出家は屋内舞台では演技者をどう動かし、どのように作品を表現するか考案していくが、一定の舞台が存在しないフローティングステージにおいては、舞台空間そのものを考えながら舞台装置を決めていくことになる。通常の歌劇場での打ち合わせ以上の舞台美術家との話し合いが必要になる。これは大変な仕事ではあるものの、舞台美術家から見ればある意味で理想的な状況として、演出家と舞台美術家、そして指揮者と協力してフローティングステージならではの新しい演出の構想をまとめ、作品の解釈を発展させている。

今回はアクティングエリアを 5 か所作ったことにより、舞台ではなかなか表現しづらい、同時間に起こっているドラマの主演達以外の動きを、同時進行でサブステージに表現することが出来、視覚に訴える力を増大させていた。それは装置がシンボライズされていて

も、「ラ・ボエーム」のドラマとしてのリアリズムを説得力を持ってより鮮明に、際立たせたと結果的にはいえるだろう。

◆舞台美術家の役割

舞台美術がドラマに役立つには色々な方法があるが、舞台装置は特別な空間を作り出さねばならない。それが写実的であっても、現実の世界ではありえない、一個の異空間を創造し、演技者の意欲を高め演ずることの手助けをしてこそ舞台装置の役割である。

オペラにおいても、装置を簡素化する手法をとる舞台美術家が増えているが、「物語の手助けとならないものは、すべてその物語の害を与えるものだ。」というブレヒト^{注5}の見解に影響されている。

「必要とするイメージを作り出すために、常に可能な限り、必要最小限のものを目指せ。」とジョン・ベリー^{注6}は言っている。

客席から見える舞台上に置かれる物のすべてには意味があり、ただ何となく置かれる物などないし、置くべきではない。だからと言って、広い歌劇場に舞台装置を極端に省いても良いものだろうか。何もない舞台は広く、またヨーロッパの典型的な歌劇場は客席までもゴージャスな装飾が施されている所が多く、舞台美術が簡素化されすぎては観客は騙されたと思うことだろう。

現代のように極めて視覚的な時代において、オペラの舞台美術をデザインする作業は、オペラ音楽を視覚化する作業である。台本の時代設定等を、事細かく具現化する作業は、今日の舞台美術家の本業とするところではないかもしれない。時代と共に演出家や舞台美術家の役割の幅は広がり、またかつて無いほどより密接な時代になっている。

大切なことは舞台美術として、たくさんの物を配置しようが省こうが、写実的であろうが様式的であろうが、或いは抽象的、象徴的であろうと、舞台美術家は



写真は舞台セット建設中 Foto: Mohr/Neubaehner

ドラマの総合的な概念を視覚的に表現しようとしている存在である。けれども、視覚的なうわべの形からまず入るのではなく、初めにコンセプトやテーマがあつてこそで、必然性から舞台の構図を決めることは、演出家や演者にとっても空間を生かすことに繋がる。

優れた舞台美術家は、限りなく演出家に近い眼でドラマを考える必要があり、優れた演出家も美術家に近い眼差しや感性を持つことが要求される時代であろう。

◆おわりに

舞台美術を研究する者として、多様なジャンルの舞台美術に興味があるが、特にドラマが展開されるものが興味深い。だから、どんなに予算をかけて観客動員数も多い、歌ものと呼ばれるコンサートなどの舞台よりも、芝居やミュージカル、バレエ、そしてオペラの舞台に魅力を感じる。海外では言葉の壁があるものの、バレエや知った内容のオペラは十分に楽しむことが出来る。とは言え、日本国内ではオペラを楽しむには一般的にはまだまだ敷居が高いと思われてはいないだろうか？もちろん海外の歌劇場でも、今でも観客は着飾って劇場に足を運ぶ社交の場でもあるが、最近では前衛的な舞台装置のオペラ上演がされ、新しい観客を呼ぶ努力を怠っていない。

400年もの歴史あるオペラの世界で生き残った作品を上演し、新しい観客を呼び寄せて観客を育てるには時代と共に新しい演出が必要になる。オペラは舞台の中でも取り分け費用のかかる贅沢な芸術だ。

しかしストレートプレイの芝居に比べ、歌や踊りのあるミュージカルやオペラには、一度に多くの観客にメッセージと感動を伝えることが出来る強みがある。その強みは歌の持つ力だ。誰が歌っても決められたリズムと音符がある音楽の力によって、芝居よりは多くの観客を相手にすることが出来る。オペラは贅沢なものだが、観客動員数を増やす努力をすれば限りない上演が可能なジャンルだろう。ブレゲンツのフローティングステージはその典型だといえる。

歌劇場のオペラファンから見れば、フローティングステージのオペラはケレン味が強すぎるかもしれない。オペラは見せることより、まず聴かせるものという考えの人なら尚のことだ。だが、舞台芸術としてオペラのドラマ性やヴィジョンとしての芸術性を考えないわけにはいかない。

オペラファンでなくても、演劇に特に興味を持っていない人であっても、ブレゲンツのフローティングステージを見れば多少なりと興味が湧くに違いない。ここでは圧倒的な力をもって舞台装置が存在している。だからと言って舞台美術だけが評価されているのではなく、ドラマとして現代化を重視した今回の「ラ・ボエーム」は高く評価される。

100年以上も前に書かれたオペラが現代においても生き生きと上演されるためには、音楽の力だけでなく、ドラマとしての可能性を見つめ直す必要がある。リチャード・ジョーンズとアントニー・マクドナルドの二人が「PARTY OF LIFE」のテーマでもって、現代のボヘミアン達を見つめ直したように。それを的確に視覚化させるために舞台美術家は存在し、観客動員数を高めるための役割は時代と共に増大している。

フローティングステージのデザインはもはや、舞台装置の域を超えて一つの建築物でさえある。今後、世界で活躍する舞台美術家には多くの知識とドラマへの

理解力、舞台美術から演出への提言が益々求められよう。

最後になりましたが、一部写真提供して頂きました西川昌和さん、写真と本稿記述にあたって、アドバイスを頂きました阪本雅信先生にはこの場を借りて感謝の意を表します。

注1 デザイナーのプランを図面化または現実化させる人

注2 イギリスの演出家(1925～) ロイヤル・シェイクスピア劇団に加わり、パリの国際演劇研究センターICTRを設立し世界的に活躍。

注3 欧州の歌劇場で主に採用しているレパートリー・システムによる、何週間もの創作や練習を必要としないオペラ

注4 おべら読本対訳シリーズ18/おべら読本出版 河原廣之訳

注5 ベルトルト・ブレヒト(1898-1956) ドイツの劇作家、演出家、理論家

注6 イギリスを代表する舞台美術家 イングリッシュ・ナショナル・オペラの元部長。

引用・参考文献他

『ラ・ボエーム—おべら読本対訳シリーズ18—』おべら読本出版
ブッチーニのすべて 宮澤縦一著 芸術現代社

『オペラの新しい聴き方』アレグザンダー・ウォー著 (株)ヤマハ
『名作オペラボックス6』ブッチーニ ボエーム 音楽之友社

『オペラのすべて』マイリオン&スージー・ハリズ著 筑摩書房
『ブレゲンツ・フェスティバル 2002』公式パンフレット

『これだけは見ておきたいオペラ』木之下晃 堀内修著 新潮社

『世界オペラ史』レズリー・オーレイ著 東京音楽社

『ザ・メトロポリタンオペラ「ラ・ボエーム」』パイオニア販売

『ラ・ボエーム』クラウンレコード

『西洋演劇用語辞典』ラリー・ホジソン著 研究社出版

『演劇映画テレビオペラ百科』平凡社

www.bregenzerfestspiele.com/

www.seefestspiele-moerbisich.at/

www.nagat.co.jp/