

1-3面 地方芸術祭の今

たかまつ国際古楽祭
箱根おんがくの森
PMF

4-5面 札幌交響楽団 ダイジェスト&Pick Up!

4-5面 編集長コラム ことばと文化(9)

「共創の地方芸術祭の試み」

6-7面 ウィステリアホール「FAUST」

6面 舞台レビュー 新国立劇場「サロメ」

8面 ふきのとうホール ダイジェスト&Pick Up!

8面 コンサートレビュー



たかまつ国際古楽祭 Tシャツデザイン
イラスト：オビカカズミ

執筆・編集責任者

多田 圭介 (ミュージック・ベンクラブ・ジャパン; 藤女子大学)

事務局

滝田 千寿美

今後も継続して本紙の発行を願う方がいらっしゃいましたら、こちらのQRコードから投げ銭のお心添えをお願い申し上げます。会員登録不要で500円から可能です。本紙運営のために大切にさせていただきます。



Web版にもさまざまな記事を公開しています。「さっぽろ劇場ジャーナル」で検索するかこちらのQRコードからアクセスいただけます。ぜひご覧ください。



さっぽろ劇場ジャーナルVol.9

著者 多田 圭介

発行者 合同会社さっぽろ劇場ジャーナル

連絡先 info@sapporo-thj.com

発行日 令和5年9月1日(金)

印刷所 株式会社 第一製版印刷

特集 地方芸術祭の今

地方の文化的生成力を問い直す

- 同期の暴力に抗うために - さっぽろ劇場ジャーナル編集長 多田圭介

ここ20年ほどで日本でも地方で開催される芸術祭が本当に盛んになってきた。音楽祭だけでも霧島、武生、金沢など数えきれないほどの地方がそれぞれに個性的な音楽祭を催している。他方で、現代において地方で芸術祭を開催する意義はどこに求められるのか、もっと言えば、地方=土地が持つ文化的な生成力とは何であるのか。この、より本質的な問題が問われることはあまりない。そこで本紙では、群雄割拠の地方芸術祭のなかでも際立ったコンセプトを打ち出している音楽祭の主宰者に声をかけてその趣旨を大いに語ってもらうことにした。まずはその前に先鋒として、筆者(多田です)が問題提起したい。

けれども先に断っておくべきことがある。筆者は衰退する地方に活力をもたらすために「ゆるキャラ」や「B級グルメ」で地方創生を目論むような運動には興味がない。そしてその反対の21世紀を席巻するメガシティ間の競争とそれに対応するためのビジョンにも同じように興味がない。ここで考えたいことは地方=土地=場所=空間が持つ文化的な生成力それ自体についてである。それも「2020年代の今における」それである。

情報技術の発展はこの四半世紀で空間の定義を変えつつある。例えばこれまで「都市」と呼ばれてきたものはどうか。僕

たちはそこへ接続することで自分が独立した「個」であることを確認してきた。「地方」はどうか。それはしがらみが多いムラ社会ではあるが私たちはそこで温かく人間を支える共同性を手に入れてきた。しかし、いま空間の移動はこの「個」と「共同性」の間の移動をかつてのようには意味しなくなっている。そもそも同じ空間にいることがその対象とコミュニケーションすることを意味しない(現に僕は札幌のカフェでこの原稿を書きつつ横浜の友人とチャットしている)。僕たちは、どこにしようともネットワークに常時接続され、家庭、職場、そして「世間」から襲いかかってくる通知から逃れられない。

あるいは、僕たちはかつて固有の土地に接続することで、目当てではないものに偶然出会ってきた。しかしこの前提も崩されて久しい。実際にコロナショックが席巻する前の10年間は、あらゆる文化的な現象がSNSと接続され、そしてその動員力によって人間を実空間に駆りだしてきた。インスタ映え、アイドルの握手会から音楽フェス、さらには政治運動まで。この10年は、実空間が実質的にサイバースペースの延長(一部)でしかなくなった10年だった。SNSによって動員されて街へ出た人は、そこにどれほど雑多なものが立ち現われていても、最初から目当てだった物

以外、意識できなくなってゆく。実際に何を目で見、手で触れていようともそうなってゆく。2020年代の現在においては、地方も実空間も、検索とハッシュタグの先に存在する。これは「場所」の力が、爆発的に上昇した検索能力に負けてしまったことを意味する。ネットワークの整備と世界の情報化は、一方で土地や空間の力を低下させていった。さて、それではSNSの動員力によって土地へお客さんを集める「地方」の芸術祭とは果たして??当然この疑問が過ることとなる。

多くの人はこう考えているだろう。だからこそネットワークの外部の実空間が必要で、そこで人間と人間、そしてその土地の風習と接触することで豊かな公共性や文化を育むのだ、と。だがその認識は甘い。SNSを活用して人間を動員して祭りを盛り上げようとする限り、検索して辿り着いたその場所はサイバースペースを中心に展開することになる。ハッシュタグをつけてSNSにお目当ての物事を投稿して満足して終わる。そこで人は何事かに「出会う」ことができるのか?重要なことは、実空間に身体を運ぶことなの「ではない」。そうではなく、いま地方や土地の文化的生成力を問うために必要なのは、空間に接続することで逆説的に「時間的に」人間を自立させることだ。そうして、世界中の人間を否応なしに「同期」させてしまうネットワークの力に抗うことではないか。

プラットフォームの同期させる力が危ないのは、世界中の人間に同じタイミングで同じ思考を促してしまうことである。もちろんその力を利用することで初めて達成できることは少なくない。ゼレンスキーの政治戦略はその典型である。だが、その力の負の側面は無視できない。政治的にはポピュリズムの温床を整備し文

化的には単なるコミュニケーションを超えた事物それ自体との出会いを人間から奪ってしまう。

もう少し前提へ遡ろう。いま地方創生という、なぜゆるキャラや地方初のスポーツチームを作ろう!となってしまうのか。それは大抵の人が「地方創生」というときの「地方」という言葉で、たんに高度成長期に生き生きしていたような、列島改造論的(田中角栄的)な国土の開発が盛んだった「あの頃の地方」を想定してしまっているからだ。だから日本中が同じような地方創生になってしまう。現在隆盛を極める地方芸術祭にも同じことが言える。だから、今「地方」について考えるためには、「あの頃の地方」ではなく、本来の地方=土地の力を回復させることと、さらに2020年代の現在固有の空間の力を模索することが欠かせられないのだ。

個人的なことを言えば、筆者は土地を媒介とした人間の共同性をストレートには信じられない。共同性の裏面にびっしりと生い茂っている陰湿な排除性のほうが先に気になってしまう。同じ物語を信じる人同士で結束を強めるほどに関係性は閉じてゆくからだ。だが、個人主義や相対主義を掲げて共同性を批判すれば何かを言ったことになったのは80年代のことで、今はもう1周回っている。もう一度、共同性の価値を諦めずに探してみようというところまで来ている。いま芸術祭をきっかけに土地や空間の価値について「あえて」考えたいのはそうした背景がある。

さて、以下では、本紙が特に注目する音楽祭を主宰する2名に登場いただき、さらに他ならない札幌の地方音楽祭であるPMF2023の振り返りを交えつつ、最後にコラム「ことばと文化9」で筆者個人の考えを提示するところまで進めたい。

りません。赤字が続き、補填のために自分の楽器を売ったりなど、お金の面でも大変苦労しました。元々整理整頓が苦手な上に、古楽祭準備期間は激務で自分の演奏活動が完全に止まってしまうことも、未だに大きな悩みです。さらにコロナ禍では外からの音楽家を招けなくなったことで、「国際」音楽祭のアイデンティティの危機にもさらされました。「音楽祭どうやって6回も続けてきたんですか?」とよく聞かれます。損得勘定なしでお手伝いをしてくださったボランティアの皆様と、身を滅ぼしてもいいから「古楽を地元の人に届けたい」という情熱、というのが私の答えです。

お江戸の人がいう「地方」、そこには各々素晴らしい魅力があります。その美しさは地方に住む我々にとっては当たり前のことであり、プライドがあったとしても外に

向かって大声で誇示することはありません。私の地元である香川県高松市は、7年間住んだニューヨークのような大都市

#あしたの古楽

たかまつ国際古楽祭
芸術監督 柴田俊幸

ヨーロッパの夏の音楽祭といえばザルツブルグ音楽祭やヴェルビエ音楽祭などが思い浮かぶかもしれませんが、一方で、あまり目立ちませんが、いろいろな町で音楽家と地元の人たちによる「手づくりの音楽祭」が行われていることは、ヨーロッパに移住したの自分にとってはとても印象的だったのを覚えています。「こんな音楽祭が日本にあってもいいんじゃないか」その時感じたことが、結果的に今まで続いている「たかまつ国際古楽祭」の始まりだったのかもしれない。

第1回目開催当初、私自身は制作など経験がないのに音楽祭を始めてしまっ

たものですから、多くの人に迷惑をかけました。一方で資金集めに回ると「古楽って宗教音楽だよね?お金出せないよ」といった塩対応。日本はおろか地元でも無名のフルート奏者が急に音楽祭を始めるといいますから、ウェルカムされなくても仕方ありません。一方で「柴田の夢、買った!」と言わんばかりに、ルクセンブルグ国立文化財団、ベルギー・フランダース政府、香港藝術局など海外からの助成が決まり、海外政府の首相レベルの要人からお祝いのメッセージが届くなど、とにかくスケールの大きい話が続きました。

とはいえ音楽祭なんて儲かるわけがあ





©Shintaro Miyawaki

ではありませんが、十分に都会的で何も不自由なく暮らすことができます。父の実家の近くの山に行き、緑に溢れた大自然の中で蝉を捕まえたり、トラクターに乗って田植えを手伝ったりしました。またサンポート高松の港周辺は、目の前に広がる瀬戸内海に身を任せ、心配事もどこかへ吹き飛ばしてしまうぐらい癒しの場所です。

不思議なことに音楽祭が回数を重ねるごとに、故郷の瀬戸海(せとうみ)の風土や気質が、この古さと新しさを兼ね備えた古楽と共鳴している気がしてきたのです。自分の故郷への恩返しとして、自分の第一言語である音楽、古楽というメディアを使い、ふるさとのことを全世界に発信していくことにしました。例えば今回の音楽祭のポスターのメインビジュアル。女優さん、スタイリスト、カメラマン、デザイナー、



©Shintaro Miyawaki

そして柴田、ロケーションも含め、オール香川で制作しました。地元の人たちで作ったものが SNS などを通して全国、全世界に発信される。こんな気持ちのいいことはありません。

毎回、ボランティアメンバーも変わってはいますが、じわじわと広がりを見せて、地元の音楽の先生方、県外からの古楽ファン、また瀬戸内海の島に住んでいる人たちがそれぞれ出来ることをしながら音楽祭を作っています。特に「島で古楽の演奏会をやってほしい」と去年の春ごろ直島の友人からお願いされたときは心躍る思いでした。地元の人たちが音楽祭の制作に直接携わることから、地域の新しいネットワークが構築できたのです。「祭」の本当の目的は地域のコミュニティ形成です。その点でも、7年間を通して少しずつ前進してきたような気がします。

地域の人々が音楽祭の運営や制作に関わるやり方は、外から見ると大きなリスクをはらんでいるように思われます。一方で「リスクあるかもしれんけど、何とかやる」という、前向きで若干勢い任せに進む姿勢は、私が大阪の大学オーケストラ部の演奏会で体験した一体感に似ているような気がしました。それは、日本、特に都会に根付いた完璧主義から少し離れた、やわらかな感覚。本当の意味での人間性を

認めるものであり、芸術が持つ不完全性とも一致します。この地元の寛容な雰囲気も、私が失敗を重ねながらも音楽祭を長く続けられた理由の一つかもしれません。

このような「手づくり」で運営されている地元に愛される中小規模の音楽祭の例はヨーロッパで多々ありますが、それをアートマネジメントの分野で研究している人はいるのでしょうか？文化水準や社会の構造の違いだけでは説明がつかない、なぜヨーロッパにできて日本にできないのか？もっと研究されるべきです。

一方で7年経っても超えられない壁の実感もしています。欧米では地方自治体がベテランだけでなく、若手にも広くサポートする仕組みが整っています。一方で日本の場合は行政から支援を受けるためには条件も多く、敷居が高く感じられることも。また、お役所はリスクフリーを担保しない限り動けないこともあり、法人団体なしでは助成を確保するのが難しい状況が続いています。また、地方自治体の補助金制度は具体的な赤字が発生している場合のみ補助金が支給されるシステムであり、欧米のように決まった助成額を先に受け取って自由に使うことはできません。また、一部の自治体ではアーティストへの謝礼が補助対象経費に含まれないこともあり、今でも戸惑いを隠せません。これは「プラマイゼロで収まったらよし」という発表会の延長的な考えに基づくもので、地方都市でフルタイムの音楽家として活動することの難しさをひしひしと感じました。

「地方創生」という言葉は、まるで東京以外の地域が東京の為にあるかのような響きをする言葉です。同じように、地方の音楽家が首都圏の音楽家に比べて軽視されているのも事実です。東京の演奏家が地方に巡業するときは顎足枕当たり前ですが、地方に住んでいる音楽家が東京で仕事をする場合に同様の待遇を受けることは稀です。若手音楽家だったら交渉の余地もないかもしれません。アントワープに住んでた時もパリでの仕事は交通費が別途支給されるのが当たり前でした。

また日本において、演奏会の批評においても地方の演奏会に対する誌面割りがどれだけ行われているでしょうか。地方の音楽会など評価するまでもない、と言わんばかりに少ないのが現状です。時間はかかると思いますが、「令和の参勤交代」の是正を訴えていきたいとも思っています。

21世紀、人口も減り、景気も悪くなり、芸術にお金を使う人が減っていく上に、どんどん減る補助金や助成金。ENEOS音楽賞の打ち切りもとても象徴的なものかと思います。ただ、クラシック音楽界がディストピアに向かっているのは社会の衰退のせいだけなのでしょう。そもそも聴衆が芸術から離れた理由はなんなのでしょう。私は常にこれをおもろいと思っています。「難しいことは興味深い」、その側面を楽しむのは私も大好きです。一方で、芸術は理解しなければならぬ、と断定してしまうとそれが観客への押し付けにつながる可能性があります。

音楽祭は音楽や音楽家の見本市です。「なんだか面白そう、ちょっと背伸びしても理解してみたいな」と思わせる、そういうきっかけづくりの場になることを、我々は目指しています。「いいものはいい、だから聴いてその凄さを理解しろ」という芸術のパワハラから、聴衆を、そして音楽を開放してあげたいのです。それが芸術の「あした」、つまり未来につながるからです。

「古楽祭を続けていこう」という皆さまの応援の思いを形にしていけるために、今年も寄付を募集しています。ご協力いただければ幸いです。心よりお願い申し上げます。



著者：柴田俊幸
ベルギー在住のフルート奏者。これまでにベルギー室内管弦楽団、ラ・プティット・バンドなどで演奏。2020年のコロナ禍に『デリバリー古楽』をプロデュースし「四十雀賞」を受賞。ぶらあぼ Online『古楽とその先と』プレゼンター。2017年より「たかまつ国際古楽祭」の芸術監督を務める。趣味は讃岐うどん作り、実は蕎麦派。

PMF 2023 振り返り Music Festival

2023年のPMFは従来のコンセプトをそのまま継続し全体的に規模を縮小した形で開催された。会期を無事に完走したことをまずは祝いたい。今期は公開レッスンやアカデミー生の室内楽公演には都合で出席できなかった。出席したのは、オーケストラの3公演と講師による室内楽の3公演。

まず印象に残ったのはPMFオーケストラ演奏会。指揮のウルバンスキの美質とアカデミー生の技量の高さが光った公演だった。キャンディード序曲から澁刺としたエネルギーがきっちり統制されて吹き上げてくる。響きがスマートで洗練されているのもウルバンスキならではの聴き応えがあった。続いてグリーグのピアノ協奏曲。これも冒頭から聴きどころが連続した。ピアノに続いてオケが出るとスタッカートをついた最初の主題にレガートの後楽節が応答する。これが、流線型の滑らかなフォルムで主題と見事に対比される。こうしたレガートの透明な美しさはウルバンスキの真骨頂であり、彼の美質をアカデミー生たちが実に美しく音にしてゆく。ウルバンスキは4年前に札幌にも客演しているがそのときは角をとって丸く整えたような演奏(それも彼の美質だが)だったが、今回は東響で普段聴かせている彼の音楽がよい形で実

現した。ソリストのリシエツキも玲瓏で珠のよう。キラキラした音がぶつかりあいながら崩落するような美感に惹きつけられた。ただ、講師陣がオケに加わった後半のショスタコーヴィチは急に大味になってしまい(部分的にはウルバンスキらしいスマートな処理も聴かれたが)少々惜しかった。

オケの公演から先に述べると、最後のGALAコンサートには色々な意味で注目させられた。PMFは以前からオーケストラ公演では、会期前半の公演のレベルが高く、最後のGALAコンサートに向けて水準が落ちてしまう傾向が強かったのだが、今年はそれが最も顕著だった。日頃からコンサートに親しんでいるお客さんであれば、おそらくは皆それに気づいたことと思われる。連日の公演やレッスンで疲労も大変なものがあるのだろうが、今年に関しては指揮者の分が大きかった。GALAコンサートを指揮したのはダウスゴー。決して今年のアカデミー生の技量が劣るわけではないのだが、この公演だけを聴いたらおそらく例年よりも劣っているように聴こえてしまったのではないかと。ダウスゴーの煽り専門のような指揮ぶり、音楽が自律的に持っている論理的な構造をことごとく無視した設計ではさすがにアカデミー生が気の



写真提供：PMF組織委員会

毒になった。メインの曲目はブルックナーの第9番だった。まずスコアでは第1楽章の提示部の結尾楽句(219)の”Langsamer”(より遅く)でガクンとテンポが落ちそのままインテンポで展開部に入ると冒頭のFeierlich, Misteriosoと自然に同じテンポになる。これが基本。だがダウスゴーはLangsamerでインテンポで突っ走る。オケのほうが遅くならう遅くならうとしておりほぼ破綻していた。他にも膨大な箇所と同様の矛盾を来していた。こうした音楽の基本が蔑ろにされた上で響きもまったく整理されないのだから、取り付く島がない。これは賛否両論を呼ぶような怪演の類ではなく、ほとんど「事故」と言ってもいい演奏だった。前半にメンデルスゾーンのヴァイオリン協奏曲でソリストを務めた金川真弓が瑞々しい自然美を聴かせたのが救いだったがそこでもダウスゴーは終始乱雑だった。毎年様々な指揮者を招聘するところから数年に一度起きるのはなかなか避けられないことではあるのだが今年に関しては戸惑いを隠せなかった。

室内楽公演についてはPMFベルリンとPMFウィーンについては言及を避けたい。

この本番のためにコストを割いたとは言い難い内容で厳しかった。だが、PMFアメリカは十分に堪能できた。まず前半最後のプーランクの6重奏曲で俄然音楽が輝き出した。プーランクらしいウィットに富んだにぎやかな作品だが、一般には3重奏曲よりも盛りだくさんになりすぎているとやや評価が低い。だが、この6重奏曲が本質的に持つ背景に見え隠れする「暗い影」が重苦しく響くと、この手数多さは、そこから目を逸らすために必死になって逸楽を貪っているように聴こえるのだ。よく練習も行き届いており各奏者の姿勢も真剣。最後の長7の和音が響く頃には、暗い戦争の影が心に食い込んでくる。まるで、この日常世界とウクライナやパレスチナとは地続きであることを忘れると言われていたような気がした。後半のドヴォルザークの弦楽5重奏曲もよく準備された優れた演奏。ボヘミア調の寛いだ音楽が延々と続くのだがそれが安らいでいるほどに前半のプーランクの影が襲いかかってくる。「平和」とは究極的には「単に戦闘状態じゃない」という消極的平和にすぎず、戦線のたんなる後方にすぎないのだ、というメッセージのようだった。

さて、PMFは規模を縮小しつつ開



写真提供：PMF組織委員会



写真提供：PMF組織委員会

森に浸透する 音楽を目指して 箱根おんがくの森

アートディレクター 布施砂丘彦

「箱根おんがくの森」は完全手作り、いわゆる自主制作の音楽祭です。昨年3月に、ヴァイオリン奏者の大光嘉理人さん、アートマネージャーの篠原美奈さんと共に「箱根おんがくの森 実行委員会」を立ち上げ、昨年8月に「箱根おんがくの森 2022」を開催いたしました。構想が立ってから開催まで半年足らず。今考えると、嵐のような勢いでした。

わたしは神奈川県湯河原町の出身です。小学生から高校生までのあいだは小田原市のジュニアオーケストラに所属していました。わたしにとっていわば「地元」である神奈川県西湘地域で、音楽をもっと盛り上げたい、そう考えるのは自然でした。特に箱根町は日本有数の観光都市で、素晴らしい美術館も多くあり、自然も歴史も豊かです。一方でパフォーミングアーツとなると、大きな動きは特にない。だから、文化的な箱根という街へ音楽を足したらより素敵なのではないかという思いがありました。

それと並行して、わたしには「音楽祭」を作りたいという思いがありました。わたしにとって音楽祭とは、単なるコンサートの羅列ではありません。ひとつひとつのコンサートが、自らが持っているワクのようなものを超えてじんわりと広がっていき、他のコンサートと干渉し合う。そして、街にも森にも音楽が広がっていく。音楽とは何か、コンサートとは何か、そう考えれば考えるほどわたしは「音楽祭」を作りたいと思いました。

だから「箱根おんがくの森 2022」のこ



アーティスト・コレクティブ「あちらこちら」によるパフォーマンス © 蛍光資料

ピーは「森へひろがる、おんがくの風」として、メインヴィジュアルも、木々のあいだを風となった音楽がすり抜けていくようなデザインにしました。「おんがく」とひらがなにしたのも、音楽の概念がよりひらいていくように。イベントを一度開催するだけでなく、箱根という街に、そして森のなかに、音楽が広がっていくことを願って始めました。

「箱根おんがくの森 2022」でじっさいに上演した演目等についてお話ししましょう。3日間で3つの会場を使用し、毎日4つ、合計で12の公演を行いました。主たる会場となった箱根湖尻アートビレッジでは、ホールと野外ステージを使用し、さらに地元のパン屋さんを誘致してドリンクや軽食を楽しめるようにいたしました。

初日はオープニングファンファーレのあと、福澤宏さんによるヴィオラ・ダ・ガンバのリサイタル。温もりのある杉の木のホテルにガンバのたおやかな響きがよく合いました。次の演目に出演する打楽器奏者にゲスト出演してもらって1曲参加してもらったのも音楽祭ならではの交流です。次の「箱根の森の『兵士の物語』」では、ストラヴィンスキーの音楽劇を、第二次世界大戦後に故郷へ戻ることでできなかったドイツ海兵たちが箱根で4年間を過ごしたという史実に絡めて上演いたしました。この公演を作るために彼らが実際に滞在していた旅館などへ取材することで、わたし自身どんどん箱根へ入っていく感覚がありました。これは大きな財産です。それから、上演した会場のホールの壁はガラスで出来ており、ダンサーや俳優の方にはその外側でもアクティグしていただいたので、土地とホールとの境目のようなものも少し曖昧にできたのではないかと思います。そしてこのあと、お客様はバスに乗ってカフェへ移動して（その道中には箱根で亡くなったドイツ海兵のお墓もあります）、アーティスト・コレクティブ「あちらこちら」によるパフォーマンスをご覧ください。彼らは音楽家やダンサーなどから成る若手グループで、「場」と真摯に向き合って作品作りをしています。ここでは日常と表現の関係性、演者と鑑賞者の関係性を再考するような内容となりました。



横浜シフォニエッタメンバーによるクラリネット五重奏

(c) 蛍光資料

2日目はかつてわたしも所属していた地元のジュニアオーケストラ、小田原ジュニア弦楽合奏団による可愛らしいミニコンサートから始まりました。続くのは横浜シフォニエッタのメンバーによるクラリネット五重奏。やはり森のホールにクラリネットの音色はぴったりです。その後は野外ステージにて、子供向けの楽しいコンサート。鳥がさえずり、川がせせらぐ森のなかで、演奏家やダンサーらが出演し、モーツァルトの《さいころ遊び》、ケージの《4分33秒》、梅本佑利の新作などを上演しました。この日の最後は仙石原文化センターへ移動して、「アート・オブ・バッハ・アンド・八橋検校」。西洋の古楽器と、そしてとても珍しい、江戸時代のスタイルのお箏を使用して、大作《フーガの技法》に挑みました。ガット弦と絹音が織りなす豊かで柔らかい響きは、極上の音色です。

最終日はカフェでの小さなコンサートに始まって、ホールで上村文乃さんのチェロ・リサイタル。コンテンポラリーダンスが加わった異色のリサイタルは、お客様からの評判もとても良かったです。そして野外コンサートを経て、最後は古楽オーケストラによるブランデンブルク協奏曲で大団円を迎えました。

出演者とスタッフだけでも50人を超えるこの規模の音楽祭を、たった4人から成る実行委員会で開催できたのは、ほんとうに奇跡でした。おそらく他に類を見ないものだと思います。ともかく音楽祭をやりたいというのがむしろな思を持って、

アポなしで突然町役場へ行ったのが3月。そこから手さぐり、手作りで、なんとか開催することができました。もちろん森のなかでの開催なので、ほんとうにトラブルだらけ。雨が降って道がぐちゃぐちゃになったら、そこを補うのは自分の仕事。草むしりもたくさんしました。こんな状況でもなんとかお客様をお迎えすることができたのは、実行委員会の他の3人と、スタッフや出演者の皆様、そして箱根町の地元の皆様のおかげです。

わたしは音楽家として、この経験を忘れずに繋いでいきたい。じっさいに手を動かす、足を運ぶということによって音楽を作る、場を作る、これが思想よりも何よりも根本にあるものだと思います。わたしはこれからも身体を動かして、箱根のなかにじんわりと音楽をひろげていきたいと思っています。次は来年2024年度の開催を目指しておりますので、ぜひそのときは箱根へいらしてください。

著者：布施 砂丘彦

音楽批評家。東京芸術大学在学中に、コントラバス奏者としてプロオーケストラへ客演することで音楽活動を開始する。コロナ禍をきっかけに執筆活動を開始し、現在は朝日新聞などに寄稿。また、自らの活動の中心としての公演の企画制作および演出を行なっている。X (旧 Twitter) @Stift_St_Floria

催を継続しているが、いま資金やその他の面でかなりの危機を迎えている。だが、これをきっかけにして、根本のコンセプトから大きく生まれ変わる道を模索してはどうかと思う。PMFは、1年に1度集まってバースタイン時代の「よかったあの頃」の思い出を、つまりたんにノスタルジーを温める場には決してすべきではないし、本当の意味で未来へ開かれた祝祭の場になるために徹底的に変えるべきことは少なくない。変えるべきことと変えるべきじゃないことを見極める洞察力が今こそ求められる。そのヒントになればと思第9号では地方芸術祭のコーナーにPMF2023の記事をあえて入れさせていただいた。

(多田 圭介)



写真提供：PMF組織委員会

PMFファンから感想が届きました PMF2023を聴いて 柳田秀樹 (北海道庁職員)

去る7月29日(土)、30日(日)、PMFの集大成を飾る恒例の屋外コンサート、GALAコンサートが開催された。指揮は昨年、都響と通好みのプロで喝采を受けた北欧の名匠トマス・ダウスゴー。メインにブルックナーの交響曲第9番補筆完成版(第3部)。ソリストには「俊英」金川真弓(Vn)が乗り、メンデルスゾーンのヴァイオリン協奏曲を披露した(第2部)。全体で3時間半という祝祭感の強い公演である。毎年サントリーホール(赤坂)で真の最終公演が開催されるが、北海道に限れば本公演がアカデミー生達の晴れの日、であり、観客も演奏者も何処となく名残惜しい表情が印象的だ。

ブルックナーオタク(ブルオタ)の小生としては、俄然9番の補筆完成版に注目し、連日の公演を聴いたが、総括として指揮者の大胆不敵な解釈は、個人的にはアリだと感じた。あざとさは確かにあるものの、作品が持つ特異的かつ前衛的な性質と、作曲家自身も自覚していた一生の終焉を溢れ出すほどの若々しいエネルギーで壮大に、壊れんばかりに描いたと思う。洗練された指揮振りとはお世辞にも言えないが、齋藤秀雄門下の指揮者達とは異なる「味」を感じることが出来た。しかし、4楽章のSPCM補筆版(2012年)の

完成度には些か疑問を感じた点があった。この主題がこの箇所、といった驚きと新鮮さはあるが、あくまで実演・録音で聴き馴染みがない点に起因するものであろう。

この交響曲に限らず、他者によって補筆された作品というものは、その完成度に関わらず、どこか聴き手に違和感を与えるところがあるのかもしれない。しかし、G.マーラーの交響曲第10番、モーツァルトのレクイエムなど補筆によって評価を得ている作品も数多い。ブルックナーの9番に特有の事情があるのだろうか。彼は他の作品においても、他人の意見を重視するあまり改訂を行う癖があったことは周知の事実である(そのため9番の作曲も未完に終わった)。ただ、あくまで第2稿、第3稿は彼自身による改訂であり、今回の9番4楽章はそれらとは作曲の経緯が異なる。辛口かもしれないが、あくまでも作曲家に捧げるオマージュ作品として、3楽章までとは独立しているように感じた。

先日亡くなった指揮者の飯守泰次郎氏はブルックナーの交響曲を、彼が教会のオルガニストとして高い名声を得た点、彼の人格から「即興」の要素がその音楽の中で大きな比重を占めていると語った。「即興」という言葉を文字

通りに受け取るなら、今回の演奏はそれに該当するが、内包されている教会音楽の「荘厳」という要素を欠いていた印象が強い。しかし、あくまで指揮者の解釈に委ねられるため、個人的に好みでなかった、ということである。

またPMFはあくまでアカデミーであるため、技量的にもセミプロの域を出るものではないが、ひと夏の青春ということで、クラシックオタク以外にも甲子園的な物語性を感じさせる点は、広くファン層を獲得するという意味においてユニークな存在であると感じる。特に29日公演は屋外ステージでの演奏ということもあり、普段クラシックを聴かない人たちにとって、所謂名曲プロを屋内のホールで聴くより、屋外で今回のような交響曲を聴く意義は大きいのではないだろうか。フルオケを屋外で聴く機会は国内では稀である。今後も注目したい公演の一つだ。

末筆になるが、第1部では元N響首席Hr福川伸陽氏らのARK BRASSがウォルトン(E.ハワース編)の「スピットファイア」などを力強く披露(指揮はダニエル・マツカワ)。こちらは過日のRPOのアンコールで聴いたこともあり、同月に3回も聴くことになるとは露思わず貴重な体験となった。

(柳田秀樹)

札幌交響楽団 演奏会ダイジェスト

2023年2～8月

2～8月までの札幌の主催公演。今年生誕150年を迎えたラフマニノフの作品の大変に優れた演奏が多くオケのコンディションとしてもこの間は好調を持続したようだった。東京公演と同じ曲目となった2月定期に関しては本紙Web版で詳述したのでそちらを参照いただきたい。パーメルトの求道者のような職人芸が最良の形で結実した定期だった。

まずは3月定期。尾高忠明によるラフマニノフの交響的舞曲が強い印象を残した。尾高は作品を完全に手中に収めており、かつ自分の美学で仕立て直してきた。それが曲本来の魅力であるように聴こえるのだから今の尾高の芸術の高さには驚かされる。終わり近くで最後に晩禱のテーマが出てくる箇所には”Poco meno mosso”（少しテンポを落として）の指示がある。尾高はここをインテンポで駆け抜けた。いや記憶が定かでないのだがほんのわずかに加速したようにも聴こえた。強靱な意志で闇を切り裂いて進軍するようで全身に鳥肌が立った。ラフマニノフらしい哀愁も十分だが、それより厳しく音楽を駆り立てる姿勢に圧倒された。感傷に溺れるのをよとせずそれを振り払うようだった。前半のプロコフィエフのヴァイオリン協奏曲第1番のソリストは名手・金川真弓。急進的な作風のこの音楽をあくまでも抒情的に聴かせる。艶やかな味わいが強い。滴る蜜というよりは若葉という風情がある。第2楽章のスル・ポンティチェロが指示された擬音も十分に強烈だがあくまでも美感をはみ出さないのが金川らしい。

4月は川瀬賢太郎。これを札幌 Pick Up



に挙げたい。

5月定期はパーメルトの登場でブラームスのドイツ・レクイエム。2回も中止を余儀なくされたプログラムがやっと実現した。あまりよいことが書けないのが心苦しいが率直な印象を書いておく。前半のメンデルスゾーンの「真夏の夜の夢」からいつものピリッとした精度がなく雑然としていた。ドイツ・レクイエムの第3曲の後半、二長調のフーガは同曲の核心部。ブラームスは低弦に”sempre con tutta la forza”（常に全身の力を込めて）を指示しているが、ここが最後までひ弱なのはどうか。神の栄光を表現する”永遠のD”が諦めたように弱く推進力にも欠ける。パーメルトはスコアと異なる処理を行ったときほど魅力を発するところがあるのだが、この定期に関してはそうならなかった。ただ、バリトンの甲斐次郎の瑞々しさと、ソプラノの安井陽子の神の声が地上に注ぐような優しい歌は十分な聴き応えがあった。もちろんどんな指揮者でも不調はあるし、曲目との相性でそうなることは珍しいことではない。

6月はソリストに反田恭平が登場したこともあってチケットの争奪戦となった。当日は会場にも札幌定期では珍しい異様な雰囲気漂っていた。指揮は広上淳一。前半はラフマニノフのピアノ協奏曲第3番。反田がこの複雑な音楽を見事に御しきった。キラキラと美しい音色がうねるように客席に襲ってくる。繊細さも十二分にある。その向こうに計り知れない「何か」を実感させるようになったら反田は本当にす

ごいピアニストになると感じた。第1楽章の”Più vivo”から新しい主題が入るとリズム的なアレグロの楽想が強大な音響を駆使して展開される。広上和札幌も全力だった。今の反田にできる最上の演奏だったことは間違いない。だが、そうであるほどに、やはり最後の一手、音そのもので無条件に説得されるところが欲しいとも感じさせられる。音が多くなると音楽が生きてこないところがあるのも確かに感じた。後半はドビュッシーのイベリアとラヴェルのスペイン狂詩曲。いかにも広上らしい颯爽とした明るい響き。スペイン狂詩曲の「夜への前奏曲」でのシンとした静まり返った開始と徐々に雑踏が賑わってゆく様も本当に見事だった。これでさらにスペインの熱風のようなド熱い空気感が出てきたら申し分ないと感じた。

hitaru 定期では3月の鈴木雅明が印象深い。矢代秋雄の交響曲とチャイコフスキーの悲愴。鈴木はオケが乱れるのを躊躇せず猛烈な熱量で鼓舞する。完成度という点では問題がないわけではないし、部分的にフォルテがうるさくなってしまったのはあるが、奇麗事をよしとしない鈴木雅明ならではの真剣な音楽だった。矢代作品での札幌の打楽器セクションの見事な統制も素晴らしかった。

札幌の主催ではないのだが、札幌繋がりで強い記憶を残したものでどうしても触れたいことがある。札幌のCb奏者の下川朗がKitaraのアーティストサポートプログラムで1/25にリサイタルを行ったのだ。コントラバスという楽器の見直しを迫られるようなリサイタルだった。1曲目、



共創の地方芸術祭の試み

- コミュニティから場所へ -

いま、地方芸術祭は何をなすのか、いま地方とは何か。柴田原稿と布施原稿に対して本紙から応答べく問題提起したい。巻頭記事で「いま地方や土地の文化生成力を問うために必要なのは、空間に接続することで逆説的に「時間的に」人間を自立させることだ。そうして、世界中の人間を否応なしに「同期」させてしまうネットワークの力に抗うこと」と述べておいた。この「空間に接続することで時間的に自立

させること」、これをもう少し具体化させてみよう。

着目したいのは「共創」という観点である。共創とは、複数の人間が関与することである種の偶然性がプラスに作用して表現が生成されるモデルを意味する。これまた文化だけでなくビジネスなどでもここ10数年ほどずいぶん叫ばれてきた。だがあまり成果をあげることなく収縮してしまった。それは、おそらくはネットワークの「同期させてしまう力」を侮ったからだ。複数の人間を同期させたままでは、結局のところは「今ならこうした意見を出せば100リツイートされて自分のマーケットが拡大する」など他人の顔を窺って実際の反応をみてまた次のポスト、となつてゆく。それを続ければ続けるほど人間関係に埋没して事物の本質を見極めることからは遠ざかる。政治やビジネスでは有効性はあるのだろうが文化的には創造性を削ぐことになる。

共創そのものについて少し敷衍してみよう。共創とは複数の人間によるアクションの連鎖を意味する。そこである種の偶然性がプラスに作用し一人では決してなしえなかった作品が生成される。同じものは二度と生成されないから、私たちはその一瞬に奇跡を見出す。例えば、映画「アマデ

ウス」に即興演奏の応戦のシーンがある。一人の演奏に対してまったく違う角度から他者性が差し込まれることで表現が生成される。こうした生成モデルは、例えば北は北海道から南は沖縄までをカバーするような文化形態には適用できない。共創は言語を超えたある種の身体性=空間の共有を前提とするからだ。ここに土地を媒介とした文化の現代的なヒントがある。

元来、創作とは生成=共創的なものだったが、近代以降のここ200年ほどで、人間は一人一人バラバラで自立しており個人的なんだという約束事ができてきた。そうしてその個人が自分の内面をしっかりと発信することが確立した自我の表現であり、それは文化的にも民主主義的にも社会を成熟させるんだ、と。たしかにそうして文化的表現のレベルが飛躍的に高まったのがこの200年だ。文学でも音楽でもそうだ。けれど、それは「受け手」と「送り手」をはっきりと切り分けることでもあった。著者と読者、演者と客のように。こうした二分法は極めて近代的なルールである。もちろんこの形態でなければ生まれない文化は多いし、そうしなければ到達できない世界はたしかにある。だけど、私たちはこの200年ほど、「文化とは元来は共創する快楽である」という原点を忘れ

つつある。

もちろん、共創にも問題はある。それはサイバースペースとは違う仕方です「閉じてしまう」ことだ。共創のその現場では自分たちの間で今なにか奇跡が起きているというたしかな感覚が舞い降りる。だがその感覚が第三者に伝わるかということそれは運の問題になってしまう。共創されたものとは、第三者にとっても価値があるものなのか。それとも「僕たち」の間でだけ尊いものになってゆくのかは分からない。さらに共創の奇跡の感覚に一度心を揺り動かされた人は、その感覚を目的とするようになってしまう。そうすることでどんどん閉じてゆく。同じ人としか触れないということも起こってくる。これではネットワークの同期させてしまう力の縮小バージョンでしかない。共創に着目するにしても、それを「どう聞いてゆくか」という意識がなければいけない。

余談だが陰謀論には夫婦でハマる人が多い。Qアノンや反ワクチンなどがその典型だ。これは社会心理学的に自明なことなのだが、夫婦の絆を確かめるためには共通の何かを信じていることが有効なのだ。共創の負の側面にも同じことが言える。共創は一人では決してなしえなかったような射程距離の長い力を発揮するのだ

札幌 Pick Up! 第652回定期演奏会 2023年4月22日(土) Kitara大

川瀬が札幌を指揮したここ数年のコンサートではマーラーの第4番とベルリオーズの幻想がなんとも強烈な印象を残したが、この4月定期はそれに匹敵するか、あるいは部分的には凌駕するところもあった。札幌はこんなに排気量の大きいオケだったのだろうか？聴いているあいだ中その思いが駆け巡った。川瀬は手兵の神奈川フィルを指揮するときと比べて札幌と共演すると格段に上質な音楽を奏できるように思われる。札幌が上手いものもあるが、おそらくはそれ以上に相当に両者の相性がいいはずなのだ。立派な音を堂々と鳴らした川瀬と札幌の音楽には、どれほど熱狂しようとも決して汗臭くならない洗練がある。聴くたびに高レベルな音楽なんだと唸らされる。もちろん、どんな名指揮者でも、調子の悪いときや曲との相性で振る舞いきれないときというのはある。川瀬が札幌を指揮した公演では昨年12月のメンデルスゾーンのスコットランドがそうだった。だが、筆者が川瀬と札幌の共演に触れてがっかりしたのはわずかにその一度だけ。おそろべき高打率。

1曲目はムソルグスキー作曲「ホヴァンシチナ」の前奏曲(ショスタコーヴィチ編)。まず驚いたのが、札幌の弦のトレモロの精度。札幌がこんな極限の最弱音で、しかもどれほど音量を落としてもソノリティを失わない弱音を聴かせたことは、これまでなかった。しかもただの機能性の誇示ではなく、ピリッとした早朝の冷たい空気感がたしかに聴こえてくる。バーメルトも弱音に特徴のある指揮者だが、ちょっと種類が違う。もっと攻め込んだ意志的な弱音なのだ。思えば本紙が創刊してから5年、札幌は

格段に上手くなった。5年前の札幌にこの音を出せといっても無理だっただろう。リムスキー=コルサコフ版ではオーボエに出てくる最初の主題は、ショスタコーヴィチ版ではヴァイオリンのオクターブのユニゾン。espressivoが指示されているが音量は終始”p”。この主題の繊細で優雅な感触もさすがだった。ショスタコーヴィチ版では、後半にはオペラの展開を予想させるように不安定な響きが頻出するが、こうした丁寧で一つ一つの音の意味を吟味した演奏でこそその真価が分かる。

2曲目はソリストにムストネンを迎えてのプロコフィエフのピアノ協奏曲第3番。これも素晴らしかった。ムストネンは、その奔放な弾きっぷりから来日するたびに物議を醸しているが、やはり彼の音楽には天才にしかなしえない輝きがある。だいたいここまで自由自在な演奏は誰にでも許されるものではない。このプロコフィエフからは彼が本来持っている粋でシャレたところがよく伝わってくる。ムストネンは、肩の力を抜いて自由に、天衣無縫に、心の赴くままに音楽を奏でる。哀しいのにあえて笑っているような表情などプロコフィエフのこの作品が本来持っている複雑な要素が本当に生きてくる。楽譜通りに弾かないのが、かえって擬古典的な諧謔味をクローズアップすることになる。やはり、それが許されるのだから、特別な音楽家なのだろう。

後半のラフマニノフの交響曲第2番で川瀬は札幌のポテンシャルをおそらくは最大限に引き出した。凄まじい鳴りっぷりなのだが、どれほど鳴らしても決してうるさくならない。音の一つ一つの異様な生々し



札幌交響楽団提供

さが心臓を抉る。たつぷりとロマンティックな第3楽章の後に疾走するフィナーレがやってくるが、このあたりの感覚はちょっと音楽でしか表現できない種類のもので、あらゆる理屈を木っ端微塵に粉碎するに十分なものだった。次々と浮かび上がってくるメロディーの美しさ、そして全曲を統一する感情の高まりと弛緩の連続。こうした作品の魅力が予想を遥かに上回る水準で実現されてゆく。ちょっと呆気にとられているうちに終わってしまった感がある。

また、札幌の主催ではないが、PMFのホストシティオーケストラ演奏会も川瀬の指揮だった。これもなかなか素晴らしく、胸が熱くなった。特にチャイコフスキーの第5番は、「これはチャイコフスキーの運命なんだ」とでも言わんばかりの剛毅な演奏で前述のラフマニノフに匹敵した。無慈悲な金管の最強奏、とろりと甘美に歌われる旋律、低弦の躍動、隅々まで充実切っている。まず第1楽章の序奏部は、川瀬としてはおそらく勝負に出たはずだ。これ以上は考えられないほど遅い。ものものしい陰



写真提供：PMF 組織委員会

鬱な雰囲気はただごとではない。しかもフェルマータでは時間が止まったかのようなのだ。低弦のスフォルツァンドの意味深さもこれ以上考えられないほど。来るべき嵐を十二分に予感させる入魂の開始である。

主部に入ってからテンポ崩しも見事。特に提示部では副次主題に入る直前のフツと空気が柔らかくなるようなルパート(169小節)も本当に生きた呼吸で音楽を体現してゆく。こうしたところは札幌も上手い。展開部の扱ひも凄い。各パートの強弱さが群を抜いている。特に297小節のTbのシンコーペーションの凝縮された濃密な響きはかつて札幌から聴いたことがないものだった。いつもはここまで鳴らすと割れてしまう。おっと紙幅が尽きてしまう。全楽章に言及できないのが残念だ。第2楽章のチェロの斉一性や第3楽章の優美なワルツも本当に素晴らしいものだった。また、終楽章のコーダに華々しくシンバルが追加されこの演奏を祝祭的なものにしたことはどうしても付け加えたい。シンバルは札幌の名打楽器奏者の大垣内。胸がすくような一撃だった。これで作曲家の心にじかに触れるような感触がより強く出るようになったら川瀬は本当の巨匠になると、はっきり感じさせられたチャイコフスキーだった。ともかくオーケストラ芸術の魅力ここに極まりりとも言いたくなくなるような仕事ぶりだった。川瀬賢太郎の札幌での活躍がこれからも本当に楽しみでならない。もしこれを読んでいなくても彼が指揮する札幌を聴いたことがなければ次の機会には万難排して参戦してみたい。その高度に洗練された音楽に必ず魅了されることだろう。

けれど、反面、関係性を閉じてしまう性質があるのだ。

解決策は2つある。1つは、触れ続けないこと。誰かと触れてそうして何かが共創されることを恐れてはいけないが、同時に触れ続けたいと感じてしまったらそこにも罣があることを忘れてはいけない。もう1つは触れ続けても壊れてしまわないように自分を鍛えておくこと。ここで、共創と近代的な自己陶冶の接点、つまり土地を媒介とした共創の現代的な可能性が見えてくる。人と触れ合わなければ見えぬものや辿り着けない場所は間違いなくあるしそれは共創によって生成されるのだけど、それと同時に一人にならないと見えるようにならないものもまた存在する。孤独にならないと気づけないものは絶対にある。その両方が必要で、その領域が交差するような空間(時間的に個々が独立した)が現代的な土地=場所の文化的ポテンシャルなのではないか。

地方での音楽祭だとどうなるか。例えば北海道にはアイヌの伝統的な楽器が存在する。ムックリや五弦琴などは西洋とは異なるイディオムを持っている。青森の津軽三味線などもそうだ。こうした楽器によって奏でられる音楽と例えば西洋音楽の楽器による共創などは、土地の固有の文

脈による生成であり、かつその生成には閉じずに開かれてゆく可能性を認めることもできるだろう。それぞれの確固たるアイデンティティも問われる。異質な他者性に自分が侵入されて自分が心の奥から変えられてしまう。そのたびに世界の見え方がガラリと変わる。おおげさに言えばそのたびに人は死んで生まれ変わる。これこそ共創の本質だ。

もう一つは会場の空間性。筆者が参照しているのはフランスの思想家のジル・クレマンの発想だ。彼は「動いている庭」というコンセプトを提案している。例えば、よく分からない古い樹木が生えていてその周りに雑草が生い茂っているとしよう。クレマンは、それを伐採しない。むしろそのよく分からない土地の樹木を中心においてその植物の生成を生かした庭のデザインを考える。これは支配でもなければ放置でもない、生きた乱数の供給源としての空間性である。音楽祭をせっかくどこかの地方で開催するのであれば、会場にこうしたその土地の偶然性を取り込むことも面白い。こう考えると、日本中の津々浦々まで存在する清潔で管理が行き渡ったコンサートホールというものは、見方を変えると単細胞生物だけが異様に生い茂っていて他の生物が死滅した特異な空間のよう

にも見えてこないだろうか。これに対抗するためにこそ、それぞれの固有の土地の文脈が必要になるというわけだ。

プラットフォームは世界中の人間を同じ時間軸に同期するものだった。だが、こうした乱数供給源としての土地の空間性は、それぞれの存在(樹木、岩、無機物など)の時間軸のズレを持つ。ハッシュタグが付かないその土地の風景そのものを強く意識するとき、建物が、木々が、虫の音が、剥き出しで立ち現われる。そのとき土地と本当の意味で出会う。そうして驚きと出会う。もし土地を媒介とした現代的な共創の可能性を模索するとすれば、こうした「先」で生起するものになるのではないだろうか。青森の恐山のふもとで、それも朽ち果てた樹木の傍らで津軽三味線とヴァイオリンのスーパーソリストが即興の応戦を繰り返していたら、どうだろうか。

心温まるコミュニティをつくる運動は山ほどある。もちろん大切な活動だとも思う。だが、そこで地域のお祭りに(半強制的に)参加して地元のおじいちゃんと地元の酒を酌み交わす、みたいなことに筆者は興味がない。こういうコミュニティを礼賛するのは、おそらくは東京の人間のファンタジーでしかないように思える(東京育ちの宮崎駿が農村を美化するような)。こ

うした活動が好き(おそらく都会の)人は、閉鎖的で前近代的なこの種のコミュニティの弊害を過小評価している。だから、筆者は「コミュニティ」ではなく「場所」を足場に選んだ。事実上のムラ社会賛美に接近してしまっている昨今の地方創生論を乗り越え、さらにサイバースペース上での閉じた承認の「外部」としての、土地=空間が持つ文化的生成力はどこに求められるか。そしてその発想の上でどのような地方芸術祭がいまあり得るか。概ね筆者のコンセプトは固まってきた。

最後に、もしこうした形で地方芸術祭、特に音楽祭を筆者が主宰するとしたら、その会場にはドローン飛ばし、それに搭載した電波妨害兵器”ECM”によって会場の全域をジャミングして、音楽祭の空間をサイバースペースから孤立させて運営するだろう(たぶん違法)。そして、そのドローンの躯体には”ULTIMA RATIO”という文字が刻まれていることだろう※。

(多田圭介)

※”ULTIMA RATIO”とは、映画「機動警察パトレイバー2」の劇中で東京全域を電波ジャックした飛行船の船体に書かれていた言葉で、「究極の理性」ないし「最後の手段」を意味する。

ウィステリアホール5周年記念事業

SINGSPIEL -長編作品を歌と芝居で構成したオリジナル公演-

FAUST
ファウスト

2023年5月28日(日)

ウィステリアホールのオリジナル「ファウスト」の古典としての魅力

ウィステリアホールの5周年記念事業「ウィステリアホール」を観劇した。ゲーテのファウストを土台に、同作にまつわる音楽作品を散りばめつつ、そこに平易な日本語による会話劇が挟まれる。ウィステリアホールのオリジナルの音楽劇として見事に再構成された。少ないスタッフと出演者が、膨大な時間と情熱を傾けて制作したことがヒシヒシと伝わってくる同ホール渾身の舞台。たった1回の公演のためにどれほどのコストを割いたのだろうかと思われた。当日の印象をひとりで表現するなら「古典の真骨頂」というものだった。現代の日本語のウィットに富んだ会話劇としても十分な魅力のある台本（と演出）であったが、それよりも古典としての本質が紛れもなく舞台から輝き出ている。

まず劇の基本的な構成と出演者について簡単にご紹介しよう。上演は休憩を挟んで前半と後半の2部に分けられた。これはゲーテの原作の2部にそのまま該当する。そして、音楽は、シューマンの『ゲーテの『ファウスト』からの情景』からの複数箇所の引用でガッチと骨格が据えられ、それにファウストにまつわる様々な歌曲や音楽作品が散りばめられる。また随所でリストのメフィストワルツ第1番からの引用が勢よく弾かれ、それが物語の転換をもたらす。これが物語の進行を弛緩させないよう推進力を発揮した。

ピアノは同ホールミュージックディレクターの新堀聡子、グレートヒェン及び

聖母などのソプラノを中江早希、ファウストがバリトンの駒田敏章、メフィストフェレスが朗読やナレーションで活躍する俳優の宇井晴雄。脚本や演出の基本プランは駒田と宇井が担当したとのこと。舞台は、最小限のセットと背景へのごく簡易な映写のみ。たったこれだけの人員と装置だけで(いや、後述するようにそれこそが効を奏したのだが)ゲーテのファウストの世界を見事に表現した。演出上の工夫点などは、駒田と宇井に譲ることにして、ここでは、古典としてのウィステリアホールのオリジナル・ファウストの魅力に迫りたい。

まず、観劇した第一印象としては、創作物＝物語の基本構造というものは大昔からどれほど多くが存在しているようにも、それほど変わりようがない、というものであった。言い換えれば、時代や国によって社会の見た目がどう変わろうが、人間が社会(現実)に関わる構造というのはさほど変わりようがないということだった。もちろん、素材がゲーテのファウストという古典だからということもあるのだが、それよりも脚本と演出の基本プランが大きい。どれほど現代劇として平易に再構成されていようとも、ここ数十年くらいで作られた記号に頼るのではなく、徹底して数百年単位で持ちこたえてきた記号に足場を置いており、そこを踏み外さないように＝つまり古典の枠を壊さないように留意されているのが舞台からはっきりと伝わってきたからだ。それがこの舞台を格調の高いものにしたのは間

違いない。

エンディングには、シューマンの「ゲーテの『ファウスト』からの情景」の第3部のVII「すべて変わりゆくものは」(いわゆる「神秘的合唱」)が選ばれた。そこまで日常の雑多なやり取りが中心だったのだが、聖母の救済によってファウストの魂は天上の世界へと連れ去られる。ここで、駒田と中江が手を携えて舞台後方へと歩みを進める。背景にはゆっくりと回転する地球が映し出された。「永遠に女性的なものが私達を天へと引き上げる」という、かの歌詞に合わせて場内は驚くべき霊感に満たされる。深々と沈み込む5度の連続のなかでバツハやそれどころかパレストリーナの対位法へのオマージュを響かせ、それが変わることのない人間の真実(＝古典の世界)を露わにしたのだ。ゲーテの原作、シューマンの音楽、そしてウィステリアホールのオリジナルの3者に通底するものは「翻身もの」としての古典の神髄だったと言える。

20世紀の後半から現代までの数十年のあいだ、創作物の基本フォーマットは「成長もの(ビルドゥングスroman)」が趨勢を占めていた。これは世界的にそうだった。だが、さらに遡ると、例えば本邦伝統の能や浄瑠璃には、「翻身もの」の基本構造がある。実は創作物、それも舞台の物語構造としてはこっちのほうがずっと歴史も射程も長い。このウィステリアホールのファウストには、まぎれもなく「翻身もの」の本質が輝いていた。

「翻身もの」とは、ある種の「日常」と「非日常」の対比モノなのだが、例えば世話物(心中もの)だと、主人公が心中を決意したその瞬間に「何か」が降りてきて普通でない存在に昇格する。その変化の凄まじさに驚嘆したり、変化しなかった人との関係に着目したり、というのが基本である。同公演のエンディングにはその核心がたしかに現われていた。「翻身もの」の魅力を潰さないために重要なのは過剰にリアルに作り込みすぎないこと、である。極端な話、顔が見えなくてもいい。影絵芝居は現にそうだ。見えないはずの顔に翻身が訪れた瞬間に、とてつもなく

リアルな表情が「見えてしまう」。そのためには、舞台は100%リアルでは「ない」ほうがいいのだ。同公演のシンプルな舞台装置と人物設定は、ファジーであるからこそ、観客が頭の中で補完し、一つのキャラでありながら様々な像をそこに投影する余地がある。これが翻身が訪れたときの圧倒的なリアリティを生み出すことになるのだ。

また、翻身＝オルタレーションは変身＝メタモルフォーゼとも異なる。変身は例えば特撮ヒーローのようなもので、変身した後に元(日常)へ戻る可能性がある。日本的に言うところ「ハレ」が訪れてもまた「ケ」に戻ることで日常が回復される。これに対して、翻身ものは不可逆。変わったらもう日常には戻らない。ある意味で人格から神格に格上げされる。実は、ここ数十年、現代舞台劇でも翻身ものはほとんど日の目を見ていない。大衆的なメディアでは大衆がそれを許さないところがあるからだ。世相が安定しているときは特にそうなる。変身ものは日常が脅かされるとヒーローが秩序を回復させ元の日常に戻る。だが翻身ものは世界がネクストステージに上昇する。変身ものが回復モチーフだとすれば翻身ものは革命モチーフなのだ。ある意味、現実世界の回復よりも、現実の超克が志向されるときの物語構造だと言える。暗い時代である今、翻身ものこそが希求される時代であるということ間違いはない。ゲーテのファウストという作品は、舞台や映画で再構成される場合、実のところいかようにも料理できる余地がある。だがウィステリアホールは徹底して「翻身もの」としての古典のファウストを大切にしたい。

澄んだ歌声と老婆のコケティッシュな演技も卓越していた中江、尊大なファウスト像を見事に打ち立てた駒田、舞台を親しみやすいものにした立役者の宇井、八面六臂の活躍だったピアノの新堀、裏で舞台を支えたスタッフの大変な尽力、全員に心から拍手を送りたい。素材の少なさを逆手にとって最大の成果を挙げた見事な古典劇だったと言える。

(多田圭介)

舞台レビュー
新国立劇場
オペラR. シュトラウス
サロメ2023年6月11日(日)
札幌文化芸術劇場hitaru

新国立劇場制作のサロメが6月に札幌文化芸術劇場 hitaru で上演された。R. シュトラウスの「サロメ」ほど、聴く者を打ちのめし、全身が痙攣するような境地へと引きずり込む音楽は他にないだろうか。2018年に hitaru が開館したおかげで、その魅力が札幌の地で楽しめるようになった(※当日の上演は管弦楽縮小版)。ただ、この一回の上演でサロメという作品が持つ圧倒的な力が十分に客席に届いたかと言えば、必ずしもそうは言えなかった。その一因としてはタイトルロールの不調が大きかった。

筆者が出席したのは札幌での初日だったが、サロメを歌ったペンダチャンスカは冒頭から声がかすれ気味で、どこかで高音域の弱音が出ないのではないかとという不安があった。その予感が的中してしまったのが、ヘロデから何が欲しいと訊かれて、最初に「ヨハナンの首」と答える箇所。期待とも恐怖ともつかない極限の緊張のなかで最弱音で発せられる、あのヨハナンの「ハ」の音が出なかった。痛恨だった。その後の嬰ハ短調の長大なモノローグも同様。世界中に自分とヨハナンの首しかしなくなったような極限の陶酔感に至らない。ここが効かないと、ヘロデの「あの女を殺せ！」の蜜声とともにその陶酔を打ち破り一気にハ短調に落下する劇的な効果が出ない。ここ数年、東京ではデュトワやノットなどによる優れたサロメの公演が多かったこともあって少々分が悪かった。

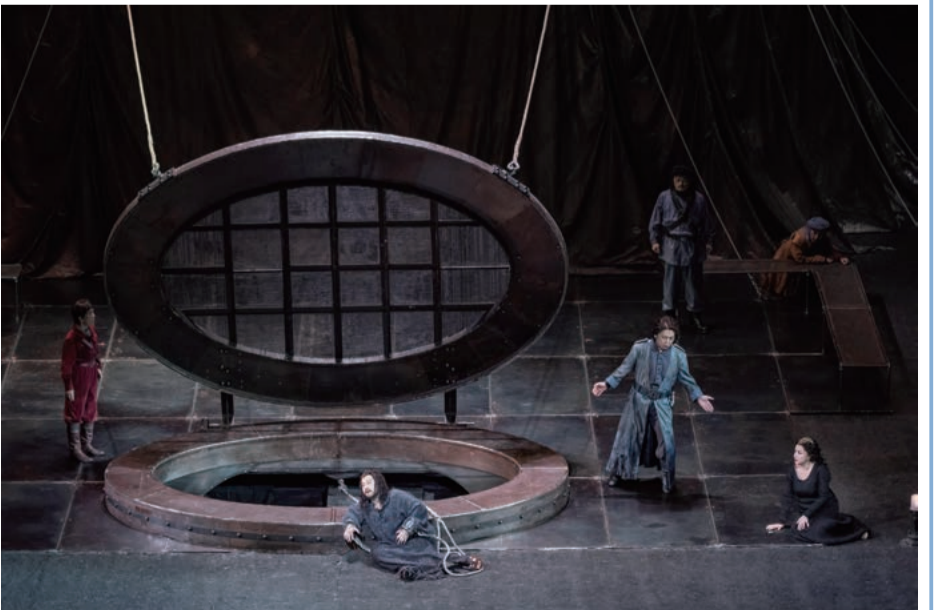
ピットに入ったのは札幌で指揮はトリックス。札幌は決してパワー系のオケではないのだが、十分に健闘した。R. シュ

トラウスの絢爛を極めるオーケストラの片鱗はしっかりと聴こえてきた。札幌は定期でも演奏会形式のオペラ公演に取り組みなどすればもっとよくなってゆくだろう。個々の楽員がオペラに習熟することで練度は格段に上がるからだ。例えば、ワーグナーが色合いの変化を無限に微分して橋渡しするところをR. シュトラウスはその過程を全カットして飛び移る。その衝撃的な色合いの変化はやはり楽員の作品への習熟が必要になってくる。

紙幅がないので個々の歌手については割愛して演出について。演出はエファードン。筆者も3回ほどは観ている舞台でもうお馴染みのセット。hitaruの広い舞台を贅沢に使った今回はかつてよりコンセプトが明確に見えた。舞台の中央に直径数メートルはあろうかという井戸を構える。舞台の前方と後方が紗幕で区切られるが、客席から重層的に俯瞰すると、前方の「公」と後方の「私」が融解しているのがよく分かる。私的な欲望に猛進する背徳の光景がよく可視化されている。これは作品の基本骨格だが、エファードンの演出の意欲的なところは小姓の扱いだらう。ナラボートの自害とともに舞台から退く役どころだが、エファードンは、ナラボートを死に追いやったサロメへの復讐を果たすべく小姓を最後まで舞台に残す。これがかつて観た同じプロダクションのどの回よりも効いているように感じられた。小姓を演じた加納悦子と小姓にちょっかいを出すラーモアの芝居の上手さが相乗した。サロメには私的な欲望の奴隷になった直情

的な人間と、その反対の生身の人間性を持たないヨハナーンが登場するが、エファードンはその「中間者」としての小姓を舞台のいわば「裂け目」に埋め込んだ。復讐を遂げた小姓はその後、どう生きるのか。あるいは取り返しのつかない罪と向き合うのか。演出家自身もその解答は持っていないことだろう。観客もモヤモヤを抱えたまま会場を出ることになる。だが、それこそがこの演出を優れたものにした。この舞台には「いま自分が提示できるのはここまでだ」というような祈りのようなもの、あえて言えば「賭け」があるのだ。こうした、すでに分かり切っていることをハイレベルに料理してそれに唸るというようなコミュニケーションの「外部」にこそ創作物の真の魅力がある。伏線回収のようなパズル的な快楽は本質ではない。

札幌でも大規模なオペラの公演に手が



提供：札幌文化芸術劇場 hitaru (札幌市芸術文化財団) ©kenzo kosuge

リアルとファンタジーの間

バリトン／脚本・演出・訳詞担当
執筆 駒田敏章

ゲーテの『ファウスト』は、たとえ日本人でも、作品の名前くらいは知っている人は多いでしょう。それだけ偉大な古典作品で、数多くの作曲家が音楽をつけています。その錚々たる作曲家の作品を並べるだけでも演奏会の価値はあります。ただ「物語」をわかってもらえたら音楽作品の理解も深まるからと「役者」の参加もお願いしました。この時点ではまだ「歌と朗読」の演奏会の可能性が高かったと思います。ただ『ファウスト』が本来はお芝居として書かれていることから、可能であるならオペラとお芝居を掛け合わせたようなものにしたい、と漠然と考えていました。なんにせよまずは台本と曲目を提出することになり、台本作りが始まりました。これが想像していたよりも数倍大変な作業でして、終わる気配がありませんでした（笑）全体を日本語で読む事すら難しい（人によっては苦痛）のに、僕はドイツ語から翻訳し、宇井君は英語から訳したものを突き合わせながらあーでもないこーでもない朝から晩までやるのです。全体をやるには長すぎる（10時間くらい？）のでカットもしなくてはなりません。僕は、話がわかればいいのだ、とバサバサカットし

ていくのに対し、役者の宇井君は登場人物のキャラクターがわかるセリフをしっかり入れていきたいので意見が対立することもありました。オペラ作曲家の苦悩（全体が長すぎる！と言うまわりの人、カットしたくない作曲家）を思い知りました。どちらも作品をお客様に理解して欲しいだけなんですけども。曲目も考えなくてはいけないので世界に存在する『ファウスト』関係の音楽全てを調査することも始めました。これはとても楽しい時間でした。自分が台本を作りながらの作業だったという事もあり、作曲家の意図が面白いほどよくわかります。最終的には演奏を通してこのような感覚をお客様と共有したいですね。この頃、重要な登場人物グレートヒェンはやはり女性でやるべきとの周りからの意見もあり、ソプラノの中江さんにも参加をお願いすることになりました。本当は僕が歌いたいグレートヒェンの曲があったのですが泣く泣くお願いしました。そして全体会議でチラシの作成が始まり、「歌芝居」という文言を入れる事になり、ついに大ごとになってしまいました。「朗読劇」と「芝居」では必要な稽古も作業も段違いです。東京組の稽古日程の擦り合わ

せから、舞台デザイン、装置、字幕、照明、舞台転換の音楽の選定、衣装などをまたもあーでもないこーでもない打ち合わせていきます。簡素な舞台なので映像投影で各場面を表現するのですが、映像作成は舞台スタッフ鷹田君にお願いしました。シーンが多いので量的に大変な上に「ちょっと動いてるといいなあ」とか「スタイリッシュかつグッとくる感じで」とか「リアルとファンタジーの間くらいで」というような訳のわからない感覚的な注文に良く答えてくれたと思います。そして舞台床も黒くしたいからリノリウム（舞台用の床材）を敷いて欲しいという注文に答えてくれた懐の深いホールにも感謝です。リノリウムは高価なのです。ここまでで既に大変な作業だったのですが、札幌入りしてからが本当に大変な日々でした。照明と映像を作ってから稽古をするのですが、全員が体力と

精神力を限界まで削る日々（笑）興奮すると忘れる台詞、力が入るとなぜか出てくる方言（僕の場合は名古屋弁）というわけで関わった人全てが大変な舞台ではあったのですが、ゲーテの『ファウスト』と音楽を日本のお客様に伝えるために出来る限りのことをしたと思います。ほとんどのお客様にとって耳馴染みのない曲ばかりだったと思いますが最後まで見て聴いてくださってありがたいことです。舞台の内容を突き詰めたらあの選曲になりました。舞台の評価がどうだったのかあれから時間が経っても出演者だった自分には本当のところはわかりませんが、ウイステリアホールと自分達演奏者の進化の過程です。最小限のコンパクトな人間達で作上げる舞台として、ウイステリアホールの名物の様なもの？になれたら嬉しく思います。

（駒田敏章）



客席後方から映像を投影 © 氷見健一郎



ファウストの魂は天上の世界へ © 氷見健一郎

ウイステリアホール ミュージックディレクターからのご挨拶

音楽劇「ファウスト」は演者4名と舞台スタッフ2名で作上げた舞台でした。台本制作、演出、音楽、映像、字幕等、本来ならば大勢のスタッフで担うところ、最少人数で最大限の可能性を引き出し成り立ったものだと思っております。この舞台のアイデアは以前から聞いて話し合っておりましたが、当初は具体的なイメージをはっきり掴めていませんでした。そこへ駒田宇井両氏による台本作りが始まり、中江さんにもご協力いただくことが決まり、徐々に公演に向けて現実味を増していきました。ホールが5周年目を迎える節目に実現できたことに感謝です。

共演の3名はプレミアムクラシックに

も何度かご出演いただいております。演奏家・演技者としての信頼と尊敬はもちろん、人間的にも魅力溢れる方たちです。ご来場いただくお客様にどうすればより伝わるか意見を交わし、良いものを作りたいという情熱を持った面々と一緒に舞台を作る過程は、疲労困憊しながらも充実した得難い時間でした。

通常の演奏会形式での本番が主な私にとって、新しい舞台の可能性を体験し知りえたことも大きな収穫でした。このような形式の音楽劇がまた実現出来る可能性も探りながら、今後の演奏活動や公演企画にも力を入れていきたいと思っております。

（新堀聡子）



出演者とスタッフの皆さん © 氷見健一郎

想像力を信じて

俳優／脚本・演出・訳詞担当
執筆 宇井晴雄

日本の古典作品に触れるとき、例えば歌舞伎では、当時の事件や風習といった文化的な背景を知っていれば、より楽しめるのは言うまでもありません。おなじようなことが「FAUST」にも言えます。宗教的な背景や、ギリシャ神話への造詣、当時の科学に対する認識が物語に味わいのひだを与えます。それらについて理解を深めることが楽しみの一つである一方で、物語の骨格そのものも、十二分に興味深く、話の展開に心を躍らせてくれます。これこそが長年にわたって語り継がれてきた「FAUST」の魅力です。シェイクスピア作品の多くがいまだに上演されるように、人間が生き生きとえがわれています。ゲーテはシェイクスピアの作品からも影響を受けているようですが、「FAUST」においても、兄と妹の関

係などに似たような雰囲気を感じました。追いつめられるマルガレーテのためには、どうしても兄の存在が必要であったと考えます。このように「FAUST」上演にむけて上演台本をつくる過程では、どうしても必要な要素は残しながら、切るには忍びない場面をなんとかカットして、最終的に残ったのが今回のプロットでした。

「FAUST」から着想を得て、多くの才能が曲をかきました。その曲たちは、作曲家たちが「自分はこの場面をこう捉えた」という表明に他ありません。ですから、「FAUST」という作品をもとに、曲の魅力をありのままお届けできるようにと、上演スタイルはシンプルにすることに努めました。物語の受け手となるお客様に、創造の翼を広げる余地を残しています。「FAUST」では翼を羽ばたかせてもあらぬところへ飛んでいくようなことはありません。この翼を受け入れる力があります。舞台装置、照明、衣装に至るまで、曲と物語以外の情報は付加することを避けたのが、今回の上演スタイルです。この点について、宇井、駒田間では齟齬はなく、企画を始めたときから不思議とお互いそのつもりでいたようです。宇井としては、舞台全体を通してのバランスを整えていく役割を担っていたと思います。そうして、演者とスタッフからの様々な意見を集約して出来上

がったのが今回の「FAUST」です。舞台装置は、劇場として、物理的に可能な範囲で高低差をつけるをお願いしました。一見したときにアンバランスであることが条件でした。人の感情や関係性の動きを見せる舞台において、バランスの整った空間は演じるうえでは制約となり、芝居を不自由にしていまいがちなので、あえて、どこかしら不均衡な空間とし、その中で、身体的にも内面的にも常に人が動く状況を生み出すためでした。

照明についても、劇場の全面的な協力によって様々な工夫をすることができました。どこかでミラーボールを回したいと思いつつも、使うことはありませんでしたが、劇場の持つ照明能力をフルで使用しました。舞台において照明は、演者を明るく照らして見えやすくすること以上に、舞台を物語の世界へと変貌させるためのとても重要な役割を担っています。神様（「主」）に後光をさしてみたり、さわやかな庭園を表現してみせたり、舞台上に色々な時空を生み出してくれました。演者はピアノ奏者や共演者と同じように、明かりとも芝居をすることになります。牢獄の場面では、プロジェクターによる投影も照明のような役割を果たしてくれています。

プロジェクターは、絵／画の投影だけでなく、照明としても使いつつ、映像、画像は基本的にはシンプルなものをお願いしました。先述の理由と同じです。今回は、使用する曲と上演作品全体とのバランスの上でプロットを構成した結果、登場人物は大きく減り、シーンの数も原作からは相当



東京での稽古の様子 © 氷見健一郎

少なくなっています。それでも、短めの場面をいくつもつなげるという上演台本が出来上がったので、上演に際しては、シーンごとの設定をある程度明確にすることが必要と考えられました。

人の想像力を私は信じています。芝居も音楽も、想像力によって力を得るものだと思っています。届け手、受け手ともに、その想像力を信じてつくり上げたのが今作です。また、これが実現できたのは、劇場の機構と映像をつくる技術を持った素晴らしい人材が劇場側にいたことによるものです。

ウイステリアホールという劇場で産まれたものですから、現段階ではこの劇場が「FAUST」に最もフィットしていると思いますが、どこでも上演可能なスタイルになったと思っています。今回の「FAUST」をともにつくり上げた仲間と、応援して下さったかた、観に来てくださった皆さまにこの場をかりてお礼申し上げます。

（宇井晴雄）



高低差を付けた舞台 © 氷見健一郎

ふきのとうホール

演奏会ダイジェスト 2022年12月～2023年8月

ふきのとうホールも忘れられない公演が多かった。まずは、昨年12月の郷古廉。第8号発行より前の公演になるが、前号で間に合わなかったのでどうしても一言だけ触れておきたい。郷古のさながら真剣居合切りとでも表現できるような鋭利な音楽で身動きひとつできなくなった公演だった。剣豪のようだった。続いて1月に登場したトリオ・アコードは郷古とは打って違って上質と洗練を極める。分

厚いカーペットが敷かれた高級ホテルで丁寧にお出迎えされるような音楽性は彼らならではだろう。3月は楽しみにしていた古典四重奏団。この公演は「鎮魂-3.11 東日本大震災」として開催された。このカルテットが持つ、世間に目もくれずひたすらに真実を追求するような風情は、日本人が「クラシック音楽」という言葉から連想するであろうイメージにぴったりなのではないだろうか。芝居っ気は皆無。外見を取り繕うという気配もない。祈りと自分を無限に超えたものへの虚心な信頼だけが聴こえてくる。ぜひ

ぜひまた招聘してほしい。

続いて6月はレジデント・アーティストの小菅優。チェロのベネディクト・クレックナーとのデュオを聴かせてくれた。これまた啞然とするような見事な演奏だった。ブラームスの2曲のソナタを核に据えたプログラム。名手の2人がガチンコで弾くが、互いのパートを両者が完全に掌握しており、音がぶつかりあっているところが一箇所もないのだ。凄まじい高出力だが燃え上がるほどに透明になってゆく様はちょっと忘れ難い。8月はチェンバロの曾根麻矢子。前半のラモーやデュフリではロココの典雅な味わいで魅了し、後半はクーブラン一族。バロックの厳格な舞曲から上品な官能を漂わせる18世紀末の作品まで一気



ふきのとうホール提供

に進む。最後にバッハのBWV825が鳴り始めたときの空気がピシッと調律される感覚には鳥肌が立った。楽器はディビット・レイ製作のフレンチモデルが持ち込まれた。見た目にも華麗で休憩中や終演後に多くのお客さんが舞台上に駆け寄っていた。



ふきのとうホール提供

さて、1公演だけをPick Upするのは本当に至難の業なのだが、この期間ではやはり4月の藤村実穂子に指を屈したい。この5～6年ほど、筆者が藤村を聴いたときはあまり調子がよくないときが多かった。札幌でも何年か前にKitaraでリサイタルがあったし札幌のソリストでも客演しているがそのときも調子はよくなかった。道外の公演でもそれが連続するのでてっきり「ピークを過ぎたかな」などと考えていた。が、間違っていた。久しぶりに（本当に何年ぶりだった

だろうか）完全な藤村の舞台に触れて、放心状態に放り込まれるほど打ちのめされた。絶好調時の藤村がみせる鈍行列車の窓から視界に入るものすべてを味わい尽くすような音楽が久々に屹立した。とにかく目の前のもの一つをどんな小さな要素も蔑ろにしない。情報も移動も速すぎる現代をあざ笑うかのようなのだ。聴いているあいだ中、かつて舞台でみたフリッカやクンドリの威容がまざまざと蘇ってきた。

前半はモーツァルトの歌曲が何曲か歌

われた。これが絶品。何気ない気軽な小品であるのに、まるでそこに世界の秘密のすべてが詰まっているように聴こえるのだ。驚きである。ただもって凄かったのはマーラーの「さすらう若人の歌」。一音一音、一言一言、丹念に、もの凄く緻密さで血を吐くような藤村の自分の音楽が奏でられる。陶酔的な部分もキリリとして甘くならないし、出口が見つからない暗闇を堂々めぐりしているようなのだ。第3曲で繰り返される”O Weh!”（ああ、苦しい！）の悲痛さはどうだろう。叫びのようだが、声そのものは実に美しさを保っていて彼女の音楽性がよく分かる。ピアノのヴォルフラム・リーガーもさすがだった。一番感動したのは終曲の最後。ピアノだけの後奏が残る中で楽章の最初のモチーフが一瞬だけ回想される。夢見心地に消えてゆこうとするなかにほんのわずかに苦悩の影が過る。リーガーはもう楽器を弾いているようにも見

えない。身体から何かを絞りだすように鍵盤に触れる。もはや楽器の音にさえ聴こえなかった。後半はツェムリンスキーの6つの歌で、これも非常に優れた演奏だったが筆者はかつてフォン・オッターが同曲を歌ったのを聴いており「それよりも」というわけにはいかなかった。

藤村は舞台上に登場するだけで観客の目や耳を藤村一人に向けさせるような独特の求心力を持っている歌手だ。これに関しては日本人離れしている。2000人規模の大ホールでもそうなるのだから、221席のふきのとうホールに藤村が現われたときのあの空気感も脳裏に焼きつけられるようなインパクトだった。

音楽とは一瞬で過ぎ去ってゆく。このうえなく儂い。束の間の美である。その「時間」をこうした親密な空間で共有できるこのホールは本当に稀有な存在だ。これからも期待しているし、それに存分に応えてくれることだろう。

コンサート
レビュー

2023年4月29日@Kitara小ホール

三輪主恭 1st ソロ・コンサート

2月に hitaru オペラプロジェクト「フィガロの結婚」でタイトルロールを務め上げた三輪主恭の1st ソロコンサート。フィガロを終えて以降の三輪は進境著しい。もともと優れた歌い手だったが響きの豊かさと品格のあるレガートが格段に向上してきており、筆者の感覚だとなかなかこれ以上は望めないくらいレベルに達してきている（三輪本人は理想の声にはほど遠いと言っているが）。4月のリサイタルはその現在の昇りつめた境域を札幌のファンに見せつける格好となった。

曲目は前半がイタリアの歌曲、後半がイタリア語のオペラアリア。まずベッリーニの3つのアリエッタでは、韻律を大切にされた確かな歩みのなかからベッリーニ特有の長短の陰影が豊かに響いてくる。なだらかな順次進行の旋律線の美しさも大変なもので、特に3曲目の「優雅な月」のレガートにはため息が出る。単純な曲で手を加えようがない難しさがあるが、滑らかに優しい旋律美とごくシンプルな陰影だけで手が届かない遠くに憧れるような純粋な美しさが十分に表現される。最初のこの曲を聴いて三輪は本物の実力者になってきたんだと感じた。

他方で彼はコケティッシュな表現にもとても秀でている。それがよく表れたのがヴェルディのストルネッロ。この曲は最初の歌い出しが7つ目の音まで同じ高さ音で表情をつけようがなく、やはり難しい。だが、三輪は舞台俳優を思わせる語り口で素晴らしく聴かせる。後半でfとpppが交錯する箇所も上手い。3連符でgraziosoになる箇所(ppp)の優美な感触とfとの対比も文句のつけようがない。ピアノの三輪がアクセントを効かせて音楽を盛りたてており、それも功を奏した。

おそらくこのリサイタルで最高の出来だったのは前半の最後の曲、レスピーギの「古の歌に寄せて」であろう。死んだ

女の魂に語りかけるこの異様な音楽で三輪は聴き手をぐいぐい惹き込む。そのうちに、この男は自分が殺した女に語りかけているのではないかと過るような狂気や錯乱が聴こえてくるのだ。わずか数分の歌曲で遠くまで聴き手を連れ去る三輪の音楽性に舌を巻いた。彼が本質的に持つ文学的な資質がプラスに作用したのもあるだろう。

後半のアリアでも歌詞のひとつひとつにまで肉薄するような渾身の歌唱が繰り広げられた。特にイタリア語の母音の音色は極めて丁寧に吟味されており、同じ音でも音楽の内容や前後の音との関係によって、その響きは周到に計算されているのが本当によく分かるのだ。三輪はさほど芝居がかった歌い方はしないのだが、それでも各アリアが十分に劇的な表現を聴かせるのはこうしたところが大きいのだろう。

紙幅に限られているので配布された歌詞の邦訳について述べたい。邦訳は三輪自身によるものだったが、これが実に美しい文章に訳されていた。原曲のイタリア語が平易な話し言葉の曲は、現代の日本語の平易な話し言葉に訳され、また原曲がやや文語調の雰囲気を持つ場合は日本語でも文学的な語調で訳されており、三輪の言葉にかんする鋭い感覚がこういうところにも表れているのだ。

三輪は8月に hitaru の SCARTS コートでお弟子さんとのジョイントリサイタルも開催した。そこで演奏された「椿姫」のアルフレード・ジェルモンのアリアは、背筋が伸びるような格調の高い歌いっぷりで、筆者は数日その演奏が頭から離れなかった。しかも、4月のファーストコンサートのときよりもさらに声の輝かしさが増したように感じられた。三輪はいったどこまで上り詰めるのだろうか。これからも本当に楽しみでならない。

コンサート
レビュー

2023年5月23日@ザ・ルーテルホール

マクシミリアン弦楽四重奏団

札幌のヴィオラ奏者、物部憲一が主宰する弦楽四重奏団の旗揚げ公演。2027年のベートーヴェン没後200年に向けてのベートーヴェン・チクルスのスタートとなった。物部はすでにロモウス弦楽四重奏団（これも物部主宰団体）でベートーヴェンのチクルスを完結させており、このシリーズは2周目ということになる。メンバーは、1st.Vnが桐原宗生、2nd.Vnが土井奏、Vaが物部、Vcが猿渡輔で、全員が物部と同じ札幌に所属する奏者。

曲目はベートーヴェンの弦楽四重奏曲第1番と第13番。演奏は、旗揚げ公演というのもあると思われるが、4人の気合いが高い次元で合流するようで聴き応え十分だった。特に1st.Vnに迎えた桐原の強靱な音楽が第13番では音楽を素晴らしく生きたものにした。例えば、第2楽章で6拍子になる箇所の輝やかしさは無類のものがあった。今は日本のカルテットも本当に上手くなってきたが、つい20数年前くらいまでは、日本人だけのカルテットではこうした箇所では厚み

や強靱さがまったく出なかったもの。また、第5楽章「カヴァティーナ」も4人の全身を傾けた祈りのようで素晴らしかった。

曲順は前後するが前半の第1番もよかった。特に音楽が多声的になる第1楽章の展開部。頻出するスフォルツァンドがよく効いているし、フォルテピアノとのニュアンスの差も音楽的。1st.Vnから2nd.Vnに受け渡されるモチーフで、2ndの16分音符が何箇所か落ちてしまった（163～）のだけ惜しかったが、4人の気力が充実しているのが音楽的な瑕疵とは感じられなかった。

今回は11/6が予定されており、曲目は第3番と第14番。会場は同じルーテルホール。引き続き期待が持てるシリーズなので、初回を聴き逃した人はぜひ会場に足を運んでみてほしい。きっと気持ちの入った立派なベートーヴェンが聴けるはずだ。「地元の団体にしては」という留保つきではなく、現代の優れたカルテットによるチクルスとなるのが十分に期待できる旗揚げ公演だった。

すすきのでクラシック音楽が聴けるバー

名曲mini BAR

OLD CLASSIC

ホームページ <http://oldclassic.boj.jp/>

札幌市中央区南3条西5丁目 三条美松ビル4階(狸小路) TEL: 011-219-2235

営業日時: 平日、土日祝すべて19:00～ラストまで / 休日: 不定休

食べ物の持ち込み及び出前OK! 入店時に札幌会員証提示で札幌会員特典があります。