

# □ オペラ

## 関根 礼子

前2019年の活況をそのまま引き継いで力強くスタートした2020年のオペラ界だったが、新型コロナウイルス感染拡大による制約が次第に強まり、4月には緊急事態宣言が発令。ほとんどすべての劇場、ホールが閉鎖されて公演はほぼ皆無状態になった。準備されていた企画が次々に中止や延期になり、経済的損害に加えて、関係者や愛好家らの精神的打撃にも計り知れないものがあった。5月末の宣言解除後も、多人数が密集する本格的なオペラ公演はクラシック音楽の中で再開が最も困難だった。飛沫飛散実験などを経て、ようやく8月15日に藤原歌劇団が《カルメン》上演を敢行。それを手始めに他の団体も徐々に演出つきのグランドオペラ上演を行うようになった。感染状況は一時的な増減を繰り返し、年末にかけて第3次の波が大きく高まったが、劇場等の閉鎖は行われなかったため、公演数・観客動員数は減少しつつも、全体的なオペラ活動は一応継続することができた。

コロナ禍でのオペラ上演は、かなり特殊な形で行わざるをえなかった。将来万一不幸にして再度の感染症パンデミックに見舞われた時のために、記録を残しておくことは大切だろう。まず上記《カルメン》では合唱を含む歌手全員がフェイスシールドを着け、歌手の動きに伴ってアクリル板のついたてを動かして飛沫をさえぎった。対人間隔を常に広く保ち、求愛も殺人も相手に近寄らずに表現。アクリル板の動かし方などに演出(岩田達宗)の才覚がうかがえて、心の距離を暗示するなど思わぬ効果もあった。こうした舞台上でのフェイスシールド着用は、団体によってマウスシールドに変わることもあったが、歌手にとっての不自由さに加えて声がかもる、光が反射するなどの副作用があり、PCR検査の普及に伴って次第に使われなくなった。そして対人間隔を保ちながらも、ほぼ通常に近い動きで演技されるようになっていく。

合唱は人数を減らす、動きを抑制する、舞台上に出さずに裏から声だけ聴かせる、曲をカットするといったやり方のほか、オペラではないが事前収録の録音を流す等の例も見られた。

管弦楽については、ピットに入れず演奏会形式のように舞台上に乗せる例もあったが、新国立劇場ではピットと客席の間の壁を低くすることで換気の問題をクリアした。編成の人数を減らす、大幅にアレンジして時間を短縮する、金管楽器をピアノで代用するなどの対策も見られた。管を除きマスクの着用も定着した。

海外からの参加は非常に難しかった。海外オペラ団体の来日はすべて中止になり、スタッフや歌手の招聘も入国後2週間の待機が必要とされ、大半の団体が招聘を取りやめて公演中止や延期にした。代役に国内の人材を活用した公演も少なからずみられ、日本人指揮者や一部の歌手に出演依頼が重なる例もあった。とはいえ、日頃日本のオペラ界を支えていた声楽家の多くが、仕事の間を失って生計維持困難になった状況を救うまでには至っていない。海外人材の活用で最後の2カ月、独り勝ち状態だったのが新国立劇場である。10月の《夏の夜の夢》では全出演者を日本人で行いつつ、演出・ムーヴメント(レア・ハウスマン)は海外からリモートで指示。11月の《アルマゲドンの

夢》新作初演ではほぼ当初の発表とおりの国際的布陣が実現。12月にかけての《こうもり》再演で、コロナ前と同様の外国人中心の舞台に立ち戻った。

一方、11月に行われた日生劇場《ルチア》では、フェイスシールドこそ着用しなかったが、安全第一を考慮して最大限の対策を講じた制作となっていた。作品は約100分の一幕物に短縮され、合唱はカット、管弦楽も縮小。ステージ中央に演技エリアの部屋が設けられて、周囲は黒幕で隠された。登場するのはルチア役の歌手1人と「泉の亡霊」の黙役1人のみ。他の配役はすべて脇の黒幕内で歌い、声のみの参加。全ソリストの歌は省略せず、字幕も出るのだが、共演者の姿が見えないのでドラマの展開が分かりにくく、ルチア役の好演にもかかわらず苦肉の策の舞台といった観が否めなかった。中止するよりは、どんな形ででも実施したいという意欲は、この《ルチア》だけでなく他の多くの公演にも痛切に感じられたことである。

このように演出の仕事が感染対策に追われがちで作品内容を深める段階にまでなかなか進みにくいという傾向が一般的に感じられた一方で、コロナ不安と先行きの見えない暗い世相の中でこそ表現すべき、現実を鋭く突いた作品や演出があったのはこの年の貴重な収穫だった。上記《アルマゲドンの夢》はその最高峰だ。作曲家・藤倉大が台本のハリー・ロス、演出のリディア・シュタイアーと組んで創った新作で、現代社会の悪夢を強烈に表現。独裁者の台頭と追従者たち、戦争の恐怖など、政治的主張を避けがちな日本のオペラ界からは生まれにくい深い思想性に貫かれて、最後にはほのかな救いも感じさせることができた。視覚的には映像を大胆に使用することで刺激的な効果を得るやり方で、これは9月に行われた東京二期会の《フィデリオ》にも共通している。《フィデリオ》では舞台とオーケストラ・ピットを飛沫防止のために紗幕で隔て、それをスクリーンに活用して、歴史のドキュメンタリー・フィルムを次々に映写。歌手の動きに制約があることを映像で補った形だが、最後まで暗い映像に終始して、《フィデリオ》本来のハッピーなラストシーンとの乖離を感じさせた。演出は深作健太。

オペラシアターこんにゃく座で2月に初演された《イワンのほか》は、作曲者(萩京子)の気迫がいつにも増して強く感じられる新作だった。トルストイの原作に由来する寓話的物語から明確に浮かび上がってくるメッセージは、金権批判、軍事力無用論、労働による平等、そして、それを顧みない社会の悲惨な行く末だ。全編レチタティーヴォ主体で進む歌物語で、作曲技術面では特に新しい挑戦はないが、作曲者は自分に可能なやり方で、低迷する社会に問題提起を投げかけたのだ。

このほか日本作品で注目されたものに、日本オペラ協会が1月に初演した《紅天女》(作曲:寺嶋民哉、原作・脚本:美内すずえ)、ひろしまオペラ・音楽推進委員会が2月に能楽堂で上演した細川俊夫《松風》、川西市みつなかホールで10月、20年ぶりに再演された景山伸夫《満仲〜美女丸の廻心》などがある。

また、1月に神奈川県立音楽堂で日本初演されたアレクサンドル・デスプラ作曲《サイレンス》(2019)は、川端康成の小説『無言』をオペラ化した室内オペラで、静謐な音楽の中に日本文化とフランス文化の融合が感じられた。東京芸術劇場で10月に再演された《フィガロの結婚〜庭師は見た!》も、場面を江戸末期の長崎に設定するなど日本人演出家(野田秀樹)ならではの鋭さと面白さで光っていた。こうした日本的なもの掘り下げは、翌2021年に持ち越されたコロナ禍による国際的な人的往来制限で、さらに重要な位置を占めるに違いない。