

□ オペラ

関根 礼子

新型コロナウイルスのパンデミックも3年目となり、感染拡大は続いているもののオペラ活動は徐々に回復に向かっている。外国人の入国は年初こそ新変異株出現の関係で一時停止状態になったものの、その後は制限が緩和されて歌手などのアーティスト単独や小グループでの来日はほぼ安定化。10月には入国上限が撤廃され、大編成の海外オペラ第1弾としてハンガリー国立歌劇場が管弦楽、合唱団を伴って来日するまでになった。

だが、そこに影を落としたのが、ロシアによるウクライナ侵攻である。2月に始まって世界に大きな衝撃を与えて以来、年末になっても終了の兆しは一向に見えない。国際関係に過度の緊張をもたらした、渡航や物流が一部で困難になり、燃料の高騰、物価高などの悪影響が世界規模で増大しつつある。日本のオペラ界もコロナ禍固有の負担に加えて、有形無形の困難に立ち向かうことを余儀なくされた。

ロシアの過酷な「特別軍事作戦」を芸術内容の面で最も強烈に反映したのは、新国立劇場が11月に新制作した《ボリス・ゴドゥフ》だった。以前から予定されていた演目ではあるものの、当初発表されたロシア人歌手4人の招聘は見送られ、ウクライナの隣国ポーランドの演出家マリウシェ・トレリンスキが極めて独創的な演出で、皇帝ボリスの悲劇性とロシアの悲しみを衝撃的なまでの大胆さで強調した。また、3月の藤沢市民オペラ《ナブッコ》では、核兵器の赤いボタンを模した小道具が使われて、現代に通じる世界の危機感を大きく印象つけた(演出:岩田達宗)。コンサートで年間を通して平和を祈る企画が多かったのに比して、オペラでは上記のように現実の厳しさを描くドラマを展開することで平和への道を模索する演出が強いメッセージ性を感じさせた。

オペラと政治や社会の関係として、神奈川県立音楽堂で日本初演されたヘンデル作曲《シッラ》(1713)のプログラムP.10に記された解説(三ヶ尻正)が示唆に富んでいた。「当時のオペラやオラトリオは娯楽・芸術作品であると同時に、王侯や政権が内外に業績や政策を宣伝したり、反対勢力が相手を非難・揶揄したりするメディアでもあった」というものだ。《シッラ》の公演は、ファビオ・ビオンディ指揮のもと、管弦楽エウロパ・ガランテの優雅な響きと歌手たちの超絶技巧を活かした正統的な歌唱の見事さに加え、演唱と歌舞伎調の演出(彌勒忠史)がじっくり融け合って完成度の高いものだった。その音楽・美術面を純粋に楽しむことも不可能ではないが、劇内容に一步踏み込んで考えると、為政上の駆け引きが見え隠れして人物像への理解が進む。このように作品当時の社会状況への知見が理解を深めるという特性はバロックオペラに限ったことではないのだが、時代が遠く隔たり、劇場の成り立ちも異なる歴史上の作品に接する場合は特に考慮すべきことに違いない。

この年は他にもバロックオペラに優れた公演が多く、日本におけるバロックオペラへの取り組みもようやく本格的になってきたかと感じられるほどだった。特に新国立劇場がヘンデルの《ジュリオ・チェーザレ》(10月)とグルックの《オルフェオとエウリディーチェ》(5月)でバロックオペラ・シリーズをスタートさせたのは大きな牽引力になったし、以前からバロックを手掛けている

複数の団体がそれぞれのやり方で安定した力を発揮した成果も大きい。具体的にはアントネッロによる3月の《ジュリオ・チェーザレ》、北とびあによる12月のリユリ《アルミード》、ヘンデル・フェステイバル・ジャパンによる5月のヘンデルのオラトリオ《セメレ》などがあり、さらに古楽グループのエキス・ノーヴォが11月、カヴァリエーリの《魂と肉体の劇》(1600)を福島康晴指揮で上演し、新鮮な感慨をもたらしたことも注目される。バロックオペラにはまだまだ隠れた名作があり、現代における上演にも多様な可能性がある。単なる一過性の公演集中に終わらず、息の長い取り組みが続くことを期待したい。

国内主要団体は、依然として厳しい感染対策に励みながらも、それぞれに健闘した。ほぼ共通する対策として、全役ダブルキャストで感染に備える、代役が効かないものは感染者が出たら公演中止の覚悟で臨む、衣裳などの着回しは不可など。合唱団のマスク着用は続いているところが多い半面、歌手同士の接近を無理に避けるなどの不自然な演出は少なくなり、観客としては舞台上のドラマを違和感なく観劇できるようになった。客席は前1〜2列位を空けるケースが多かったほかはほぼ制限なしになったが、動員数はまだコロナ前に戻っていない。劇場通いを一旦やめると再開にかなりの決断を要する場合は、高齢者層に限ったことではない。今後の企画に際しては新たな観客層を開拓する心構えで演目や演出の幅を広げ、今日の時代感覚に沿った舞台の提供も必要かもしれない。

新国立劇場では引き続き日本人歌手の健闘が成果を挙げた。中でも1月の《さまよえるオランダ人》での田崎尚美(ゼンタ)と河野鉄平(オランダ人)、3月の《椿姫》での中村恵理(ヴィオレッタ)、4月の《ばらの騎士》での小林由佳(オクタヴィアン)と妻屋秀和(オックス男爵)、4月の《魔笛》での鈴木准(タミーノ)、10月の《ジュリオ・チェーザレ》での森谷真理(クレオパトラ)と村松稔之(ニレーノ)、12月の《ドン・ジョヴァンニ》での近藤圭(マゼット)など、劇場をきちんと支えるだけの実力を持った歌手が次々に出てきた。もはや海外で実績を挙げた「別格」の歌手だけでなく、標準的な歌手たちもしっかりと育ちつつある証拠だろう。アンサンブルや合唱団の向上もそれにつながっている。

プロのオペラ歌手が経験を積む実践の場として、新国立劇場やびわ湖ホールといった劇場に加えて、民間の声楽家団体の役割は依然として大きい。要求されるレベルが高まっている今は、その存在意義が一層重要になっているともいえそうだ。東京二期会は5演目のオペラを開催。総合的な舞台成果はそれぞれにせよ、同会の歌手たちが持てる力を発揮して公演に活力をもたらしたことを評価したい。2月に予定されていた《影のない女》は入国規制の関係で《フィガロの結婚》に代替され、7月には《バルジファル》を宮本亜門の新演出で上演した。

藤原歌劇団はイタリアオペラ4演目を上演。3月にヴァッレ・ディトリア音楽祭との共催で日本初演が予定されていたニコラ・ヴァッカイ作曲《ジュリエッタとロメオ》(1825)は入国許可されたのが芸術監督カルメン・サントーロのみだったため、全日本人歌手による簡易な上演となった。

もはや「伝説」と化した観のある作品を現代に蘇らせた異色企画に、神奈川県民ホールが10月に平原慎太郎の新演出・振付で上演したロバート・ウィルソン/フィリップ・グラスの《浜辺のアインシュタイン》(1976)がある。また、再演することで作品の真価を再確認させた公演として、オペラ彩による12月の池辺晋一郎《秩父晩鐘》(1988)、シアターγによる9月のロネン・シャピラ《地獄変》(2012)などが挙げられる。新作では寺嶋陸也《あん》、神田慶一《写楽》などが印象深かった。