

□ オペラ

関根 礼子

新型コロナウイルスのパンデミックが4年目に入ってなお続く中、WHO（世界保健機関）は5月、約3年3カ月続いた「緊急事態」の宣言を終了すると発表した。日本の厚生労働省も感染症法上の位置づけを季節性インフルエンザ等と同じ「5類」に引き下げ、行動制限はほぼ撤廃された。以後、下半期にかけて国内のオペラ活動はおおむね回復の軌道に乗った。公演が増えたことに加え、観客の側にもロビーでの食事や歓談、ブラボーなどの掛け声といったオペラ通いの日常性が復活した。

オペラ界で最も変化が目立ったのは、海外からの来日が増えたことにほかならない。外国人の入国上限は前2022年10月に撤廃されており、大規模な歌劇場の引越し公演は早くも22年内に1団体が来日しているが、続く23年にはパレルモ・マッシモ劇場、ローマ歌劇場、ボローニャ歌劇場とイタリアから3団体の来日が実現した。そして、さらに多数に上ったのは単独での歌手や指揮者等の来日で、リサイタル等に加え国内団体の公演に数多く出演して上演水準向上に大きく貢献した。

こうした中で年間を通して最も高く評価された公演の多くが演奏会形式だったことは、海外勢を主力に迎えたことにより特に演奏水準の向上が際立ったことの証しだろうか。東京・春・音楽祭では《ニュルンベルクのマイスタージンガー》でマレク・ヤノフスキ指揮のもと超ド級の歌手陣とNHK交響楽団により至福のワグナー鑑賞のひとつとなったし、《トスカ》ではプリン・ターフェルのすごみの効いたスカルピアが臨場感のある演奏効果を挙げた。さらにチョン・ミョンフン指揮による東京フィルハーモニー交響楽団《オテロ》、ジョナサン・ノット指揮による東京交響楽団《エレクトラ》も第1級の歌手を迎えて極めて充実した公演となった。日本人指揮者による演奏会形式オペラでも、沼尻竜典指揮京都市交響楽団《ニュルンベルクのマイスタージンガー》、同神奈川フィルハーモニー管弦楽団《サロメ》、高関健指揮東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団《トスカ》等がそれぞれに注目すべき成果をあげた。

こうした演奏会形式上演の突出した成果はオペラの演奏会面の充実として大いに歓迎すべきことだが、あえて言えば演奏会形式は本質的にはコンサートであってオペラではない。演奏表現のあり方も異なり、これをそのまま「オペラの充実」というわけにはいきまい。

では、オペラ本来の舞台上演はこの年どうだったか。年間10演目を制限のほほ感じられない「コロナ後」の演出で完遂した新国立劇場は大野和士芸術監督のもと、国内オペラ活動の中軸たる存在感を示した。国際市場に名歌手を求めて水準を保った《タンホイザー》や《ファルスタッフ》、日本人歌手、指揮者、演出家らの力量に多くを委ねた《子どもと魔法》や《ホフマン物語》などが堅実な成果を挙げた。そして、さらに素晴らしいのが《リゴレット》と《シモン・ボッカネグラ》だ。どちらも新制作で、前者はエミリオ・サージによる半抽象化されて完成度の高い演出と歌手らの好演が見事。ジルダ（ハスミック・トロシャン）とリゴレット（ロベルト・フロンターリ）が繰り広げた重厚な心理ドラマは、舞台上演でこそ到達しうる激しくも奥深いものだった。フロンターリはピエール・オーディ演出の《シモン・ボッカネグラ》でも題名役を務め、真実味のほとばしる歌唱が深い感銘をもたらした。恨みや憎

しみの絶えない対立関係の中にあいつつもシモンは常に和解を望み、許しを乞い、和平を求めるヒューマンな心を保ち続けた。これは、過酷な戦争により世界が深い悲しみに覆われている状況下で、とりわけ切実に観客の胸に迫るものだったのではないかと。

戦争は、前2022年から続いて一段と激化しているロシアとウクライナの戦闘に加え、この年の10月にはパレスチナ自治区ガザ地区を実効支配しているイスラム組織ハマスとイスラエルの戦闘が勃発して、信じがたいまでに凄惨な状況となっている。こうした戦争状態は、周辺の国々の緊張をも高めるだけでなく、世界中の国際関係、政治、経済、そして文化にも悪影響を及ぼしている。

そうした世相を反映してか、演出には残酷なシーンや暴力の目立つ暗いものが多かった。なかでもヨーロッパの歌劇場との共同制作や提携による東京二期会の2つの演目でその傾向が強かった。ジュネーブ大劇場との共同制作による《トゥーランドット》はダニエル・クレーマーの演出だ。事前にはレーザー光線の多用が喧伝されたが、それよりも筆者は過度に暴力的なシーンが多いことの方に衝撃を受けた。シュトゥットガルト州立歌劇場提携によるロッテ・デ・ベア演出の《ドン・カルロ》でも、王政と暴力が連鎖する過酷さがありに強烈に描かれていて、作品本来の愛、友情、民衆救済の英雄的意志といった前向きの要素を凌駕して絶望感が漂う。現下の戦争状況をみれば確かにここまで、いや、これ以上にひどいことになっているわけで、その重い現実を見据えた舞台なのではあろう。だが、オペラの舞台までがこれほど救いのないものになってしまっているのだろうか。こういう情勢だからこそ、芸術や音楽、オペラには人間の生きる力を喚起する表現がもっと求められるのではないかと。

そんな中、過酷な悲劇を描きながらも、そこに至った道筋を冷静に辿り、克服する道を探ろうとする演出を複数の舞台に見出すことができたのは幸いだった。日生劇場が60周年を迎えて制作したケルビーニの《メデア》（日本初演）、そして東京二期会との共催によるヘンツェの《午後の曳航》の2つである。栗山民也演出の《メデア》では過度に残酷性を強調するのではなく、作中人物の心理に沿ってドラマを分かりやすく深めていく。《午後の曳航》でもやりきれないほど暗く、おぞましく、悲惨な内容のドラマを、主人公の心の軌跡に沿って、分かりやすく表現した宮本亞門演出に説得力があった。

演出の話題では、このほか兵庫県芸術文化センター《ドン・ジョヴァンニ》でのデヴィッド・ニュース演出が、喜劇を楽しむ感性が首都圏より盛んな関西で作品の喜劇性を強調。客席には笑いが絶えず、主人公の行為を笑い飛ばすことで健全な感覚を取り戻せるのだと実感させた。観客の笑いが絶えなかったのは東京芸術劇場ほか全国共同制作による《こうもり》の野村萬斎演出《こうもり》も同様で、大胆に日本化した舞台に型破りの面白さがあった。同じく全国共同制作の《道化師》での上田久美子演出もダンスとの組み合わせがドラマを深めて秀逸だった。

このほか藤原歌劇団のベルカントオペラフェスティバルでのロッシーニ《オテロ》では凄腕の外来歌手たちが歌唱の激しい対決を繰り広げて壮観。パロックオペラではアントネッロ《ラ・カリスト》、北とびあ《レ・ボレアード》、鈴木優人プロデュース/BCJオペラシリーズ《ジュリオ・チェザレ》らが注目された。日本作品では三木稔《源氏物語》が日本オペラ協会の手で日本語版初演され、主人公の心にある「深い闇」をあぶりだした岩田達宗演出が作品の新たな魅力を掘り起こした。三河市民オペラ《アンドレア・シェニエ》ほか各地で数年ぶりに活動再開の動きが多数見られたことも付記しておきたい。