

□ オペラ

関根 礼子

首都圏では年間の半分以上の日々を新型コロナウイルス感染拡大による緊急事態宣言下で過ごした。新規感染者数が減少した9月末には宣言も解除されたのだが、11月には新たな変異株「オミクロン株」が欧米で急拡大し、再び予断を許さない状況になった。地域により事情は多少異なるとはいえ、コロナ禍がオペラ活動に及ぼした影響は、前2020年に続いて誠に甚大なものであった。

まず公演の開催自体が困難で非常に不安定だった。前年のように全国の文化施設が数カ月間一斉に閉まるということにはなかったものの、各館や自治体等の判断で「地域の感染者数が増えると閉館」、「合唱には貸さない」、「〇人以上は舞台に乗るな」等々の規制が厳しく敷かれ、練習も本番も綱渡り状態。関係者に感染の疑われる人が出るなどして急遽中止になった公演もある。また、海外からの外国人の入国は特に困難で、海外勢が中心で代替不能の企画などは最初から開催を見送らざるをえず、前年から延期されていた公演が再延期、再々延期になる例もあった。無事開催された場合でも、対人距離を取る必要から特に合唱の動きに不自由さが付きまとい、マスク着用のシーンが常態化した。

とはいえ、こうした困難な状況の中でもオペラ界の中心部ではそれぞれに工夫を凝らした活動が継続的に行われ、充実した公演も複数みられたことは特筆すべきだろう。例えば4月の東京・春・音楽祭2021でのリッカルド・ムーティ指揮《マクベス》や5月に東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団を指揮した飯守泰次郎傘寿記念の《ニーベルングの指環》ハイライト（どちらも演奏会形式）は、指揮者の老練な技量が発揮され、高く評価された。演出付きの本格的なオペラ公演では、新国立劇場の果敢な取り組みからいくつかの名舞台が生まれた。大野和士の練達の指揮がけん引した11月の《ニュルンベルクのマイスターズinger》、表題役のキアラ・イゾットンら来日組による心の籠った好演が成果を挙げた1月の《トスカ》、中村恵理の表題役デビューが作品内容を掘り下げた12月の《蝶々夫人》等は特に忘れがたい。

同劇場では予定されていた1月から12月までの主催12公演をすべて実施しており、中には代役のトラブル等で完成体とはいえない難い公演もあったものの、それを補う危機管理にも不備はない。同劇場全体での大きな収穫は、普段は主役クラスに登板しにくい日本人歌手たちが前年に続き堂々大役に抜擢され、見事な成果を挙げた例が複数あったことだ。池田香織（ブリュンヒルデ）、小林厚子（ジークリンデ、エリザベッタ）、大隅智佳子（イオランタ）、村上公太（ピンカートン、ドン・ホセ）らが一段と力量を伸ばした舞台姿がまぶしかった。以前から実績のある脇園彩（ケルビーノ）、藤村実穂子（フリッカ）、高田智宏（ロドリゴ）、妻屋秀和（フィリッポ2世）、林正子（エーファ）らの活躍も安定。さらに、村上敏明（ドン・ホセ他）、伊藤達人（ダーヴィット）、山下牧子（カルメン他）、秋谷直之（ジークムント）らも本気で取り組む気概を感じさせた。こうした日本の歌手たちの健闘がこの年の新国立劇場を維持したのである。財政基盤が国内では最も安定していることがこうした危機的状況下において最大の支えになったことはいまでもない。

民間大手の日本オペラ振興会（藤原歌劇団、日本オペラ協会）と東京二期会もそれぞれに活動を継続し、声楽家らにオペラ出演の場を提供した。藤原歌劇団は十八番のイタリアオペラ5演目を上演。1月の《フィガロの結婚》と《ラ・ボエーム》では歌手全員がフェイスシールド着用の不自由さの中、西本真子（伯爵夫人）、向野由美子（ケルビーノ）、伊藤晴（ミミ）らの水準が光った。4月以後は、歌手のフェイスシールドの厳格な着用は徐々に緩められ、合唱のみの着用が主流となっていく。6月の《蝶々夫人》の小林厚子（表題役）、9月の《清教徒》での佐藤美枝子（エルヴィーラ）らも好演し、年間を通して主に女声群の正確で伸びやかな歌唱が支えとなった。

一方の日本オペラ協会は特定の歌手の際立った好演というよりは出演者全体のアンサンブルが充実し、適切な演出の下で日本オペラ上演の水準向上にしっかりした一歩を進めた。2月の《キジムナー時を翔ける》では粟國淳演出で沖縄の自然、民俗芸能、共同体など特有の雰囲気や歌芝居風に表現。4月の《魅惑の美女はデスゴッデス！》では岩田達彦演出で演技が重要な役割を占める現代オペラの特性に迫った。

歌手のアンサンブルが威力を発揮するという点では、東京二期会に一日の長がある。ただ西洋の大作にコロナ危機の下で挑戦するのはかなり酷だったようで、演目によってはデコボコもみられた。それを補って音楽を燃焼させたのが、5演目すべてを固めた外国人指揮者の面々だ。1月の《サムソンとデリラ》（セミ・ステージ形式）ではマキシム・バスカルの精神的な指揮が音楽を鮮やかに高揚させ、2月の《タンホイザー》ではセバスティアン・ヴァイグレが質実剛健なワグナーを聴かせた。9月の《魔笛》を指揮したギエドレ・シュレキータも注目の若手。M・バスカルは8月の《ルル》も指揮しており、同作ではカロリーネ・グラーバーの演出が話題になった。筆者が感嘆させられたのは7月の《ファルスタッフ》（最終日に観劇）で、ロラン・ベリーの好センスの演出、レオナルド・シーニ指揮のもと歌手のアンサンブルの見事さに驚かされた。黒田博（表題役）の味わい深い役作りに加えて、小森輝彦（フォード）、澤原行正（カイウス）ら特に男声歌手たちの迫力ある舞台が楽しかった。

日本初演や新作初演にも、思いのほか多様性が感じられた。神奈川県立音楽堂で10月に日本初演されたブルーノ・ジネール作曲《シャルリー〜茶色の朝》は、室内オペラの精緻な響きの中で、今世界で不気味な動きを見せている極端な権力支配志向への警鐘を鳴らし、政治的テーマを敬遠しがちな日本のオペラ界に刺激的な一石を投じた。オペラシアター・コンにゃく座が9月に初演した萩京子作曲《さよなら、ドン・キホーテ！》は、台本（鄭義信）にコロナ禍で顕在化した現代社会のあらゆる問題がちらし寿司のように混ぜ込んであって、不安な時代の市民感覚にぴったりと寄り添う。しかも状況がたとえ絶望的であっても生きる勇気が鼓舞されるところに大きな魅力がある。この優れた台本の内容を確実に舞台化できる同座の表現力、とりわけ演技力に感服した。日本初演は他に3月の新国立劇場オペラ研修所によるドメニコ・チマローザ《悩める劇場支配人》、5月の日本橋オペラによるアンドレ・メサジェ《お菊さん》、6月の東京文化会館によるカイヤ・サーリアホ《余韻》が注目された。

市民会館の建て替えに伴う新ホールのお披露目で、和歌山と姫路で新作が初演された。11月に和歌山市民オペラ協会が初演したのは山下祐加作曲、中瀬彰台本《稲むらの火の物語〜檜陵と海舟》、12月に姫路市文化国際交流財団が初演したのは池辺晋一郎作曲、平石耕一脚本《千姫》。どちらも地元の歴史や人材を生かした秀作で、地域オペラの発展を確信させるものだった。