

# □ オペラ

## 関根 礼子

演出の多様化が一段と進んだ1年だった。世界の最先端を行く現代的な読み替え、プロジェクション・マッピングなど最新技術の広がり、若者感覚や女性の視点からの読み直し等、同じ作品が演出如何によってこうも異なる舞台になるのかと驚かされる公演がいくつもあった。演出自体にさほどの新鮮さはなくても歌唱や演技が内容を深めるという従来型の公演も健在で、注目すべき成果を挙げた例も少なくなかった。オペラ界には今さまざまな才気が飛び交って活気に富んでいる。

最も強烈な刺激を与えた演出が、新国立劇場のカタリーナ・ワグナーによる「フィデリオ」だったことは誰もが認めるところだろう。「フロレスタンが救われた」という作品本来のハッピーエンドを逆転させ、「妻と共に殺された」と設定。権力と闘う困難さが悲劇として強調されていた。セリフは大幅にカットされた一方で歌詞や音楽は変えていないので、「フロレスタンは救出の幻影を見ながら、勇気ある妻を称えつつ死ぬ」と感じられる結末だ。そのほかにも細かい趣向がいろいろ織り込まれていて、絵解きを誘う演出でもある。

この演出に対しては当初、怒りや批判の声が飛び交い、多くの論議が触発された。だが、演出の過激さもさることながら、さらに観客を戸惑わせたのは、これが飯守泰次郎芸術監督の集大成ともいえる任期最後の新作だったことではないか。比較的穏当な路線でオペラ制作の基礎を固め、愛好家層にもビギナーの開拓にもそれぞれに代えてきた飯守監督である。それがなぜ？

その疑問に応え、カタリーナ演出を理解しようとする動きは公演後に各紙誌のインタビュー記事や批評等に現れ、最終的にはおおむね擁護的な評価に落ち着いたようにみえる。筆者はこの演出自体を好む者ではないが、日本のオペラ界では前例のない前衛性の鋭さと影響力の大きさは感服せざるをえない。そこで沸き起こった論議が、オペラの将来に向けた真の創造に結実していくことを願ってやまない。

ここまで過激ではないものの大胆な読み替えによって作品の悲劇性を増幅したのが、東京二期会によるブッチェーニ「三部作」のダミアノ・ミキエレット演出だ。欧州3劇場で2012年以来上演されてきたプロダクションを深化させた東京版という。3つの1幕物に関連性を持たせ、「外套」のジョルジュッタは舞台に居残ってアンジェリカになり、ミケーレはジャンニ・スキッキとして再登場する。筆者が最も感銘を受けたのは、アンジェリカの子どもは生きていて公爵夫人と一緒に修道院に来ているのに、アンジェリカが激怒したために、つい「死んだ」と言われてしまう設定だ。アンジェリカの遺体に取りすががる子どもと茫然と見つめる公爵夫人。その2人を冷酷に引き離す修道院長ら。この修道院は刑務所のようなでもあり、アンジェリカを追い詰める社会の無慈悲そのものの象徴のようにも感じられた。一方のミケーレはわが子が亡くした虚無感から立ち直れない人間として演出されるが、「ジャンニ・スキッキ」の喜劇を経て、亡くした子どもの靴を若いラウレッタとリヌッチョに託すことで、将来への希望を感じさせて幕となった。

若い世代の感覚を意識的に取り入れたオペラは、学校公演に

力を入れている日生劇場で積極的に制作された。菅尾友演出の「コジ・ファン・トゥッテ」は、アニメのようにきらびやかな美術と音楽にぴったり合った動きが若々しい。ここでのフィオルディリージとドラベッラは男の子たちが作ったAI（人工知能）ロボットだ。彼らが面白半分に「貞操試し」のゲームをしているうちに、ロボットに反逆されてそれが結論となる。一見ふざけた設定のようでもあるが、男女の問題を現代感覚で突く鋭さがあった。

この菅尾演出は、18世紀に男性作者が作ったオペラを現代の視点から、女性の味方に立って皮肉っぽく反撃している。また女性演出家自身が、男性が作り上げてきた女性像に異議申し立てをする動きも控えめながら出てきた。日生劇場の佐藤美晴による「魔笛」には、そうした問題提起を見出すことができたし、ローマ歌劇場の「マノン・レスコー」では、キアラ・ムーティの演出がマノンの内心に広がる救い難い空しさを、第1幕から背後に砂漠を広げ続けることによって明確に描き出していた。マノンの外面的な美貌だけを見て、人間としての心の内部や自立性など考えもしない男たち。そのように扱われることで人生が破局に向かう女のドラマがそこにあった。これも19世紀に男性の作者によって作られたオペラの、現代女性の立場からの読み直しであった。

プロジェクション・マッピングの活用は高度化している。ベルリン・コーミッシェ・オーパーの「魔笛」は、映像優先で構成されたなかに人間が参入。パリー・コスキー他による子ども向けの演出だ。歌手は、歌は歌うがセリフは言わず（簡略化されたセリフが映像に出る）パントマイムを見せるだけ。ストーリーは単純化されており、子どもには喜ばれるのかも知れないが、筆者の観劇した日は客席に子どもの姿はほとんどなかった。新国立劇場で大野和士新芸術監督のもとにスタートした2018/2019シーズンの開幕を飾った「魔笛」は、ウィリアム・ケントリッジ演出。ドローイングによる雄弁で美しい映像が人間の世界にさまざまな発想を振り掛ける。びわ湖ホールのみしゃエル・ハンベ演出の「ワルキューレ」は、最新技術を用いることでオリジナルのト書きを忠実に再現。また、演奏会形式上演で使用される映像に適切なものが増えており、作品理解に役立っている。

こうした演出の多様化はオペラの表現世界を広げ、オペラと社会の関わりを構築し直す動きにつながっていく。そして、ひいては観客層の広がりにも資するに違いない。

演出の話題性に比べれば影は薄いかもしれないが、日本人作曲家のオペラに注目される公演が複数あったのもこの年の収穫だ。藤倉大作「ソラリス」、野平一郎作曲「亡命」、松平頼暁「The Provocators〜挑発者たち」（ピアノリダクション版）などは、特に題材の新しさが異色でオペラの新しい世界を開拓しそうな予感を持てる。3作とも演奏会形式での上演だったので、近い将来に本格的に舞台上演されることを期待したい。新国立劇場で日本初演された細川俊夫の「松風」は、ダンスと音楽がほぼ同格で制作された新スタイルだ。また、日本オペラ協会「夕鶴」、名古屋オペラ協会「藤戸」、会津オペラ「白虎」などは、上演を繰り返すなかで深まりをみせた好例だ。

地域の劇場や団体の成果では上記のほか、兵庫県立芸術文化センターの「魔弾の射手」が正統的なアプローチで初期ロマン派オペラの初々しい息吹を伝えて秀逸。宮崎県オペラ協会が初演した佐橋俊彦作曲「赤毛のアン」は、地域の人々を結集した明るく楽しい作品。日本初演では藤原歌劇団のマスネ「ナヴァラの娘」、東京交響楽団のウド・ツインマーマン「白いバラ」などが注目された。