

オペラ

関根 礼子

オペラ界に多大な影響を与えたコロナ禍の制限は前2023年に終了しており、24年はほぼ通常の態勢に戻って多彩な活動が展開された。いくつかの公演は国内オペラ文化の充実を感じさせる高水準のものだったし、また日本オペラ史の一里塚を築く画期的な活動も散見された。とはいえ、この活況は主にトップクラスの諸公演がもたらした成果であり、一歩踏み込んで幅広く見渡すと、コロナ前2019年までの盛況とは何かが大きく変わっていることに気づかされる。特に中小団体やセミプロ、アマチュアらが支える地域オペラ等の中には、コロナ前の状態に戻れないところも少なくない。

社会的には、特定の地域の紛争や戦争が世界中に暗い影を落とし続けている。政治的混乱は各国に波及し、自然災害も激甚化して多発。経済情勢も悪化して、人々の意識や価値観、社会通念はさまざまに揺れ動く。そうした将来像の描きにくい混乱の世相がオペラにも大きく影響しているのは否定できない。

日本のオペラ界が直面する最も具体的で切実な問題は、制作費の高騰や観客数減少などによる財政面の苦境だろう。人口減やスタッフ等の人材不足、会場難も大方の予想を上回る速さで進んでいる。各団体それぞれにコロナ後の再編、再出発に一考を迫られているのではない。

こうした中、堅調なのは、自前の会場を持っている財団や行政等の支援を受けている組織など、財政面が比較的安定している団体だった。むしろコロナ前と比べれば格別の制作努力が必要だったにせよ、少なくとも公演開催は維持しえた。一方、普段から財政基盤の脆弱な民間の中小団体にとっては、公演開催や組織の維持そのものが危ぶまれたところもある。日本のオペラ活動が総じて活発なのは、大小とりまぜた特色ある多くの活動に支えられている面が強いことを考えると、今後、財政面の格差がさらに拡大し、民間の小規模活動や地域オペラが衰退するような事態になったら、それらに陰ながら支えられている大手団体の存続も危うくなる可能性がある。その意味で2024年は難しい岐路に立たされた年といえるかもしれない。

大手の代表格は何といっても新国立劇場だ。大野和士芸術監督の下、年間を通して堅実な取り組みをした。1月の《エウゲニオ・オネーギン》から12月の《魔笛》までシーズン公演9演目を実施。そのうち新制作の《ウィリアム・テル》では、長大で上演困難な作品に独自のアレンジを施すなどして原語による日本舞台初演を成功させた。シリアスな革命劇とそれにまつわる心理劇として、知られざる魅力を感動的に伝えた意義は大きい。この成果はオペラ上演史に確かな一歩を刻んだが、一方ではロッシェニの様式感に関して異議を唱える声もあり、次なる課題が明らかになった。今後にぜひ生かしてほしいところである。もう一つの新制作《夢遊病の女》は同劇場初のベルカントオペラで、歌唱、管弦楽、演出と各面揃った好演。また、14年ぶりに再演された《トリスタンとイゾルデ》では、演奏、演出等すべての面で現状での最善が尽くされた感があった。ほぼ同時期に東京・春・音楽祭で同作の演奏会形式上演が重なり、かつては特別の大事業だったワーグナー上演が首都圏ではほぼ日常的に行われ得るようになったことを示した。

国内オペラの最大の柱である新国立劇場は、良くも悪くも最大公約数的な路線を取らざるを得ない面があり、演目選定や演出などは比較的穏当なものが多かった。それを周囲から多様に補完し、変化に富んだ数々の舞台でオペラ文化をにぎやかに彩ったのが、他の劇場や特色ある諸団体である。

なかでも東京二期会は、前衛的な演出でいくつかの話題を提供した。ペーター・コンヴィチユニー演出の《影のない女》は、既成観念を破壊する刺激力が抜群。演出そのものの完成度には異論があるにせよ、作品に内在する女性差別に反旗を翻した趣向は型破りだ。プーイングとブラヴォーが激しく応戦し、今や東京も「現代演出の最前線になったか」といっとき感じさせる熱気があった。

刺激の強い現代演出という点では、5年ぶりに来日した英国ロイヤル・オペラの《リゴレット》も同様だ。マントヴァ公爵の漁色の異常さと権力の蛮行、宮廷の腐敗ぶりを醜悪なまでに強調したオリヴァー・ミアーズ演出（2021）は衝撃的だった。だが、そうした演出よりもむしろアントニオ・パッパーノの指揮による音楽面の充実、総合芸術としての完成度の高さの方が日本の観客に圧倒的な感銘を与え、評価もされた。もう一つの演目の《トゥーランドット》も、パッパーノの指揮が同様の大喝采を湧き起こした。

指揮者の至芸でオペラの音楽面を満喫させる場合は、このほか複数の演奏会形式上演でもたらされた。東京・春・音楽祭では「子どものためのワーグナー」を除くオペラ4演目がすべて演奏会形式で行われ、セバスティアン・ヴァイグレ指揮《エレクトラ》、リッカルド・ムーティ指揮《アイダ》等を好演。ムーティが秋に行ったイタリア・オペラ・アカデミーでの《アッティラ》演奏会形式も好評を博した。また、ジョンサン・ノットが東京交響楽団を指揮した《ばらの騎士》、チョン・ミョンフンが東京フィルハーモニー交響楽団を指揮した《マクベス》も、それぞれに有力な歌手陣を迎えて迫力ある演奏を展開。こうした演奏会形式上演は前2023年に引き続きオペラ界のハイライトの一角を形成するものとなった。これはコロナ禍で演出に大幅な制約があったことのみならず、財政縮小や難解な現代演出への拒否感、オペラより管弦楽の普及・発展が先行した日本の歴史的事情等が背景にある。

このほか特に注目された公演としてはびわ湖ホール《ばらの騎士》、神戸文化ホール開館50周年記念《ファルスタッフ》、全国共同制作《ラ・ボエーム》等。古楽では、濱田芳通指揮《リナルド》、北とびあ国際音楽祭《皇帝ティートの慈悲》、ラ・フォンテヴェルデによるアドリアーノ・バンキエリのマドリガル・コメディ《老年の乱心》他。新しい演目では神奈川県民ホールのサルヴァトーレ・シャリーノ《ローエングリン》日本初演で、呻き声、破裂音などを多用する作曲法が、女性エルザ（橋本愛）が置かれた立場の過酷さと病んだ心を表現した。日本オペラの新作では日本オペラ協会による渡辺俊幸作曲《ニングル》（脚本：吉田雄生）、サンポートホール高松開館20周年記念の田中久美子作曲《扇の的〜青葉の笛編〜》（台本：山本恵三）、オペラシアターこんやく座による萩京子作曲《リア王》（台本：上村聡史・萩）、天沼裕子作曲《少年オルフェ》（脚本：天沼・David腰宮）等が、作品のテーマを明確に伝える作劇術の確かさという点で、最近の水準を示していた。従来とかく作者の意図が伝わりにくい新作が多かったことを考えると、こうした作劇法の向上は日本オペラ創作史上の到達点の1つといえるだろう。激動の2024年において、長年の蓄積を結実させた以上のような種々の成果を記録することができたのは、戦後79年続いた平和のもとで、安定したオペラ活動を維持しえたためにほかならない。

関根礼子（せきね・れいこ）

国立音楽大学楽理学科卒、音楽旬報社勤務中より音楽評論、研究活動をし1981年からフリー。昭和音楽大学オペラ研究所嘱託研究員として『日本のオペラ年鑑』初代編纂委員長を経て現在編纂委員を務める。主な著書に『日本オペラ史1953〜』（水曜社）、『オペラの世界』（三一書房）、『オペラ事典』（東京堂出版、共著）ほか。三菱UFJ信託芸術文化財団、ニッセイ文化振興財団、東京オペラシティ文化財団の各理事。佐川吉男音楽賞実行委員ほか。