

2020年のオペラ界

—全般の展望と主な劇場、団体の活動—

関根 礼子

中国の湖北省武漢市で未知の肺炎発生という報道が伝えられたのは2019年の暮れ。原因が新型コロナウイルス（COVID-19）と特定されたその疫病は、グローバル化された世界の国境をいとも簡単にくぐり抜けて、またたく間に各地に拡散、翌2020年3月11日には世界保健機関（WHO）がパンデミック（世界的大流行）を宣言するに至った。各国で都市封鎖（ロックダウン）や出入国規制が厳しく行われ、社会・経済・文化各界に甚大な影響を与えた。オペラ界への打撃も計り知れないほど大きく、日本も例外ではない。

コロナ禍は当初、欧米諸国に比べて日本の感染者数が少なかったこともあり、ほどなく収束するだろうという楽観的な見方もあった。だがその後、感染拡大は一向に止まらず、本稿を執筆している2021年8月の時点では国内の新型コロナによる死者数は累計1万5,000人を超えた。世界全体の死者は累計434万6,000人超に達しており、パンデミック収束のきざしは見えない。

この新型コロナウイルスに対しては、世界最新の科学的知見に基づく研究が直ちに進められ、ワクチンも驚異的な速さで開発されたが、そうした成果が一般に出回るようになるのは主に2021年になってからで、コロナ禍初年にあたる2020年は世界中が不安と模索の日々だった。

日本では政府方針により2月末からの大規模イベント自粛要請に続き、4月には緊急事態宣言（第1次）発出。その間、全国のほとんどすべての劇場、ホール、会館等が閉鎖されて公演はほぼ皆無状態になった。宣言は5月下旬に解除されて各施設等は徐々に使用可能

になり、活動も少しずつ再開されていったものの、感染は増減の波を繰り返しながら増え続け、年末にかけて一段と大きく拡大した。

新型コロナウイルスは主に呼吸や唾液に含まれて、飛沫や接触、エアロゾル等を介して伝染することから、歌、合唱、オペラなどの活動は忌避され、特に大規模オペラの演出付き本格的舞台上演は当初、絶望視されるほどだった。年内に中止・延期になったオペラ公演回数はほぼ600回に上る（pp.180～207参照）。数年かけて準備してきた企画が次々に開催不能となる事態に、関係者は無論のこと、観劇を楽しみにしていたオペラゴアー側の失望も大きく、「やる気が出ない」といった無力感が一時期、社会に蔓延した。

とはいえ、活動再開を模索する関係者らの動きは迅速かつ積極的に起こった。音楽家団体、制作者、ホール関係者らが、安全な公演開催に向けて飛沫飛散の検証や換気の実験、ガイドライン作成、文化庁との交渉や要望提出等に尽力。そうした成果を受けて、室内楽やオーケストラに比べればオペラの再開はかなり遅れたとはいえ、8月15日の藤原歌劇団《カルメン》公演を有力な皮切りに、コロナ禍での「新しい様式」によるオペラ公演が少しずつ行われるようになっていく。海外から来日するオペラ団体は3月以降皆無となり、歌手や指揮者らの来日も大幅に減少した中、国内の劇場や団体はそれぞれの条件のもとに活動再開の可否を決めた。年内に本格的なオペラ公演を再開した団体には、継続的な公的支援が得られるなど財政面が比較的安定しているところが多く、活動は一步一步足元を確かめるように注意深く進められた。そうした公

演の数々には制作面、内容面ともにコロナ前とは大幅に異なるコロナ下特有の特徴がいくつかみられる。

まず、感染拡大に伴う一般的な財政悪化に加え、観客数が制限されたことで、ただでさえ採算のとりにくい公演収支が大幅に悪化したこと。客席は「市松模様」といわれる前後左右を空けた券売（定員の50%）の提唱された期間が長く、加えて普段客席の多くを埋めていた高齢者層は感染すると重症化しやすいとされて来場を避ける傾向が続いた。その上、ステイホーム（外出自粛）が要請される中での券売はジレンマを伴う。制作・出演関係者側は感染の有無確認のためにPCR検査等を活用し、その費用の捻出なども課題となった。寄付金集めに奔走した団体も多い。

上演形態は「密」を避けるために制約が多く課され、舞台上演が演奏会形式上演に変更される例が多数出現。演出を入れた舞台上演の場合でも、歌手同士の接近や対面を避ける必要から、対人間隔を確保しながら横一列に並んで歌う「衣裳付きコンサート」のような場面が常態化した。加えてフェイスシールドやマウスシールド、マスクの着用（稽古中だけでなく本番でも）、アクリル板の活用、飛沫防止機能を備えた被り物などの考案、上階やオーケストラ・ピット、舞台裏からの歌唱、編成人数の削減、作品の短縮、リモートによる演出などさまざまな工夫が凝らされて、制作や演出の苦労は並大抵ではなかった。

歌手は、数カ月に渡って舞台から遠ざかることを余儀なくされた結果、再開当初には舞台感覚を取り戻すのに時間を要して実力を発揮するのが困難な例もあった。だが、いったん活動が再開されると、出演の場に恵まれた歌手は舞台感覚をほどなく取り戻し、しっかりした演唱をみせるようになる。そうしたトップクラスの歌手層にとって逆境の中での素晴らしい副産物というべきは、海外から招

聘される歌手が極端に減り、代役が日本人に回ってきて実力を高める好機になった例が複数あったことだろう。これは指揮者にも同様の事例が少なからずある。また、全体の公演数が少ないだけに、コロナ前には忙しさゆえにともすれば稽古の足並みが揃わないケースもあったのが、稽古に全員が揃うとか、個々の公演にこれまでになく集中した稽古が行われる例もあったことなどは、良い影響だったといえるだろう。

歌手に関して筆者にはここでもう一つ記しておきたいことがある。公演数が全国的に大幅に減少した結果、歌手やスタッフらは収入が減って「失業」の危機に見舞われた。楽員を雇用しているプロのオーケストラでは楽団自体が存続の危機に陥ったのに対して、オペラ団体の多くは普段からフリーの歌手らに支えられていることから、団体の存続に先だってまず歌手、声楽家らの困窮が訴えられた。藤原歌劇団の総監督・折江忠道は8月の《カルメン》公演のプレトークで、歌手に仕事（収入）の場を提供する必要性を熱く訴えたものである。

ということは、とりもなおさずコロナ前はオペラ歌手や関連スタッフが日本でも「職業」として成立していたことを意味する。ほんの20～30年くらい前までは、声楽家はオペラでは生計を維持できないというのが「常識」だった。オペラが公的事業として定着していなかったため、大量のチケットを自分で売りさばかないと自己負担になる。団体を立ち上げてオペラ公演を続けると借金が増え、身上がつぶれる。それが日本の現実だった。だが、1997年の新国立劇場開設をはじめとしてオペラを継続的に上演する劇場や会館が各地に定着し、公的支援なども継続されることによって、歌手らの過重な自己負担は徐々に解消されてきた。未だ課題は多いにせよ、各種スタッフのほか、オペラを「職業」と

しうる歌手たちが少数とはいえ存在しうるようになっていたのだ。コロナ禍の苦境によって逆照射された時代の変化である。

プロの活動がこうして持ち直してきた一方で、セミプロを中軸とする中小団体やアマチュア合唱団などの市民活動に支えられている地域型オペラには、活動休止のまま再開のめどが立っていないところも少なくない。公共施設が感染対策で合唱団には貸さないとか、大学も閉鎖されるなどして練習する場所がない、メンバーにもともと高齢者が多く感染のリスクが高いといった理由が目立ち、苦境はまだまだ続きそうだ。地域オペラの存在は、ソリストに起用されるプロの歌手やスタッフ、指導者らに仕事を提供する場合でもあったわけで、オペラ界全体への影響は非常に大きいものがある。オペラが完全にプロの仕事だけで成り立っているのは首都圏、関西圏などのごく一部であり、全国的にはセミプロやアマチュアの参加なくして存在しえないのが、今の日本の状況だ。中小団体や地域発信型のオペラ活動がコロナ禍で今後どうなっていくのか、団体間格差が一段と拡大された今、社会の問題として真剣に考えねばなるまい。観客にとっても「県境を越えるな」と言われたコロナ禍で、各地元の文化施設でたとえ小規模でもオペラやコンサートがもっと開催されていたら、どんなに文化の香りが保てたことだろう。祭りや運動会の中止はやむを得ないにせよ、万全の対策が施された音楽会を「黙って聴く」限りにおいて、感染者集団（クラスター）が出たという話はまだないのだ。

海外との人的交流が著しく制限された2020年は、日本人アーティストの力が試される年でもあった。びわ湖ホールは《神々の黄昏》（無観客・配信）で準主役級歌手の日本人アンサンブルで成果を示し、藤原歌劇団は《リゴレット》で佐藤美枝子（ジルダ）がこれまでの経験を生かした成熟ぶりをみせ

た。バッハ・コレギウム・ジャパンの《リナルド》（セミ・ステージ形式）でも藤木大地（リナルド）などカウンターテナーが3人揃ってバロックオペラの今後を期待させたのに加え、森麻季（アルミレーナ）の歌唱の完成度の高さ、中江早希（アルミーダ）の豪放な表現力などが光っていた。東京芸術劇場の《フィガロの結婚〜庭師は見た！》の再演は、日本を舞台にした野田秀樹の演出が、国内・地域に目を向けざるを得ないコロナ禍の状況下で積極的な関心呼んだ。

こうした外国作品だけでなく、日本作品にも大変熱のこもった取り組みがみられた。新作では新国立劇場で初演された藤倉大作曲の《アルマゲドンの夢》を筆頭に、日本オペラ協会の寺嶋民哉作曲《紅天女》、オペラシアターこんにゃく座の萩京子作曲《イワンのばか》が、これまでの日本オペラの表現世界を真摯に広げようとする積極的な意欲で注目された。再演では川西市みつなかホールの景山伸夫作曲《満仲〜美女丸の廻心》、ひろしまオペラ・音楽推進委員会の細川俊夫作曲《松風》などに、上演を重ねることで表現が深められていく成果をみることもできた。

■ 新国立劇場

前2019年の歩みをそのまま引き継ぐ形で、新年1月は《ラ・ボエーム》の再演でスタートした。栗國淳演出の2003年以来6度目の公演で、歴史考証に基づいたトラディショナルな舞台。この劇場の最も基本的なレパートリーの一つであるだけに、安定した舞台運びである。歌手では特にミミ（ニーノ・マチャイゼ）が歌の旋律をふくよかに飛翔させる美声と抜群の歌唱力を発揮して、ロドルフォ（マッテオ・リッピ）の存在感を希薄にしてしまうほどの輝かしさ。観客にとってもう一つの大きな贈り物はムゼッタの辻井亜季

穂だったろう。2011年にドイツに渡り、17年からヴェルツブルク歌劇場の専属歌手としてドイツ各地で活動している。ムゼッタの人物像を第2幕の奔放さと第4幕の優しさを一貫したものとして無理なく印象づけるなど、役柄の多面性を鮮やかに表現。華やかな雰囲気を用意しており、日本が誇るべき歌手の一人として、彼女の舞台を知ることができた喜びは大きい。

2月の《セビリアの理髪師》もケップリンガー演出の5度目の公演で、安定感と完成度は高いものだった。アントネッロ・アッレマンディの作品構成を十全に把握した指揮の下、管弦楽（東京交響楽団）がロッシーニを軽快に演奏。外来組の主要歌手男声4人にはしっかりした実力の持ち主が揃い、喜劇オペラを作為性なく楽しませた。なかでもアルマヴィーヴァ伯爵（ルネ・バルベラ）は最高音も装飾歌唱も大層見事。そうしたアンサンブルの中にロジーナ（協園彩）が見事に融け込んで輝かしい主役ぶりを発揮したのは、本当に驚かされた。アジリタを美しく正確に歌うのみならず、それが役柄の性格付けにまっすぐに結びついている。「かごの鳥」でありながら積極的に行動し、自分の道を切り開いていくエネルギーを存分に感じさせて魅力的だ。音楽にぴったり合った所作・動作も的確で、世界のどこに出しても立派に通用するロジーナに違いない。

この後、感染拡大防止対策の政府方針を受けて、2月28日からすべての主催公演を中止。10月4日に2020/2021シーズンを開幕するまで8カ月間にわたり主催のオペラは行われず、予定されたシーズン公演5演目と子どもたちとアンドロイドが創る新しいオペラ、地域招聘公演、高校生のためのオペラ鑑賞教室、オペラ研修所修了公演の計9演目が中止になった（共催、施設の貸し出し等は適宜実施）。その間、インターネットを使った「巢

ごもりシアター」や各種の配信は行われている。

10月、新シーズンの開幕を飾ったのは、新制作のプリテン《夏の夜の夢》。公演パンフレットの挨拶によれば、コロナ禍であっても感染防止の対策をとりながら「今後よほどのことがない限り（略）予定通り上演していくこと」を目標に掲げての再出発である。外国人の入国が困難な中、出演者はすべて日本勢。演出・ムーブメント（レア・ハウスマン）は海外からリモートで行なわれ、対面や密を避ける必要から動きそのものはかなり制限されたものだった。主催公演が無事再開された意義と喜びは大きく、代役の日本人歌手らも健闘したとはいえ、作品内容が十分に燃焼するにはまだ各所の足並みが揃わない。8カ月とはいえ歩みを止めたことが響いているのだろう。そうした中でも素晴らしかったのは舞台美術（レイ・スミス、ウィリアム・フリッカー）で、妖精と人間が混在し、魔法が夢を撒き散らす妖しい魅力に満ちていた。その美的センスにふさわしい演奏で再演がいつか実現することを願う。

11月、委嘱新作《アルマゲドンの夢》が初演され、現代社会の問題を鋭く突いた刺激の強さと多彩で豊かな音楽によってオペラパレスが熱気に包まれた。作曲（藤倉大）、台本（ハリー・ロス）、演出（リディア・シュタイアー）の3者が数年前から創作に取り組んできた作品で、原作はH.G.ウェルズの「世界最終戦争の夢」。台本の作劇術の手堅さと明確なテーマ設定を有力な支えに、作曲、演出、演奏とも息をもつかせぬ展開で観客を異次元の世界に引き込んだ。コロナ禍の困難な中にもかかわらず、これだけ見事な新作が初演されたことは大いに賞賛されるべきだろう。

11月末から12月には現代オペラの最前線から一転19世紀のオペレッタ《こうもり》へ。ハインツ・ツェドニク演出の6度目の上

演で、コロナ禍ゆえの若干の演出の変化はあるものの、いつも通りの安定した舞台である。海外から練達のおペレッタ歌手が複数来日して楽しませた中、アルフレードを村上公太が歌って成長ぶりを見せた。

オペラ研修所は2月に予定していた修了公演を直前で中止し、緊急事態宣言発出中はオンラインでの研修のみ。7月に歌唱研修を再開し、9月にはバレエ研修所と組んで「ヤングアーティスト オペラ&バレエガラ」、12月には「オペラ名場面の夕べ」を開催した。オペラ公演はない。

■（公財）日本オペラ振興会

藤原歌劇団は主要公演にオペラ4演目を予定していたが、予定通り実施されたのは2月の《リゴレット》のみで、4月に予定されていた《カルメン》は8月に、6月予定だった《フィガロの結婚》は翌2021年1月にそれぞれ実施され、12月予定のベルカントオペラフェスティバル《ジュリエッタとロメオ》は2022年3月に延期の見込みとなった。

《リゴレット》は都民芸術フェスティバル参加で松本重孝演出によるニュープロダクション。筆者は初日（1日）に観劇し、ジルダ（佐藤美枝子）とリゴレット（須藤慎吾）の水準の高さに感嘆。特に佐藤は高音域から低音域までムラなく統一された光沢のある美声で役柄の内面を深め、人物像にも説得力がある。これほど完璧に歌われたジルダは日本の歌手ではめったに聴けないほど。須藤もヴェルディの音楽への深いアプローチが生きていた。一方、演出は装置が簡素なのは今風で良いとしても、延臣たちが衣裳を着こなしているとはいいがたく、宮廷らしい雰囲気欠けることが興ざめだった。日本人を西洋貴族風に見せる立ち居振る舞いや所作指導の不足か。

この後、日本のオペラ界初体験の感染症による活動休止期間を経て、8月に《カルメン》を昭和音楽大学テアトロ・ジューリオ・ショウワで上演し、コロナ禍での演出付きの本格的なオペラ公演第1号を記録した。舞台では歌手も合唱も全員がフェイスシールドを着け、アクリル板のついたてが頻繁に動かされて飛沫をさえぎる。対人間隔は広く取られて、愛も殺しも接触せずに表現。演出（岩田達宗）にはかなりの工夫が凝らされていて、ついたてを隔ててのドン・ホセ（藤田卓也）の求愛シーンなどは、カルメン（桜井万祐子）との心の隔たりを表現する思わぬ効果があって面白かった。ただフェイスシールドを着けての歌唱は、声量としては客席に十分届いた半面、微妙な表現や音色、語感などは伝わりにくい。その中でミカエラ（伊藤晴）が普段と変わらぬしっかりした歌唱を聴かせたのは特筆に値するが、大半の歌手には負担だったようだ。児童合唱はカット。管弦楽（テアトロ・ジューリオ・ショウワ・オーケストラ）は舞台奥に配置されて、鈴木恵里奈の指揮で端正な演奏を聴かせた。

日本オペラ協会は1月に都民芸術フェスティバル参加として《紅天女》を初演した。長編マンガ『ガラスの仮面』の作中劇「紅天女」をオペラ化したもので、作者の美内すずえがオペラの台本も作成。原作の精神がていねいに書き込まれてテーマは明確な半面、音楽（寺嶋民哉）を途切れなく発展させることが望まれるオペラ用台本としては説明過剰で場面転換が多すぎる。作曲は日本語の旋律化が巧く、美しく親しみやすい魅力を備えている。あと一押し、台本の非オペラ的な構成を音楽の力で克服していただきの迫力があればと惜しまれる。総監督・郡愛子の強い意欲の下、山本康寛（一真）、小林沙羅（阿古夜）ら歌手陣の好演が光っていた。

■（公財）東京二期会

東京二期会はオペラを5演目予定しており、その内、4月予定の《サムソンとデリラ》は2021年1月に、7月予定の《ルル》は同21年8月にそれぞれ延期。《椿姫》、《フィデリオ》、《メリー・ウィドー》の3演目は実施された。

2月の《椿姫》は都民芸術フェスティバル参加。指揮は初来日のジャコモ・サグリパンティ、演出は宝塚歌劇団所属の原田諒がオペラ初演出。演出家起用の幅を広げる方向に異論はないが、原田演出は表現に陰影が乏しく、テーマの掘り下げが明確に伝わってこない。加えて筆者が観劇した初日（19日）は期待のプリマドンナ（大村博美）が出だしで不調気味。後半になるにつれて安定してきたとはいえ、彼女の實力が十分に発揮されたとはいいがたい。相手役のアルフレード（城宏憲）、ジェルモン（今井俊輔）はいつも通りの歌唱力でブラーヴォを得ていたが、さらに望むなら役柄の人物像をより深めるアプローチが欲しい。他の配役を含めて同団としてはいささか物足りないイタリアオペラであった。

コロナ禍で主催公演を中止していた新国立劇場で9月3日、初めて上演されたオペラが東京二期会の《フィデリオ》だった。新国立劇場運営財団と日本オペラ振興会が共催している。「密」が懸念されたオーケストラはピットの床をほぼ客席フロアまで上げ、仕切り壁も取り払うことで換気の問題をクリア。普段は深く沈んでいるオーケストラの位置が上がったことで演奏（東京フィルハーモニー交響楽団）が鮮明に聴こえるなど、想定外の効果もあった。舞台前面には飛沫防止の紗幕が設置され、演出家（深作健太）はそれをスクリーンに活用して映像を次々に映した。アウシュビッツ強制収容所に掲げられた掲示文「働けば自由になる」に始まり、ベルリンの壁、米

同時多発テロ等々歴史のドキュメンタリー・フィルムが続き、オペラの最後は「2020年の戦後75年記念式典」の場面。幕で隠された内部で対人間隔を空けて並んで歌っていた合唱団（二期会合唱団、新国立劇場合唱団、藤原歌劇団合唱部）がここで初めて姿を見せた。明るい気持ちにはなれない終幕だが、それも収束の見通しの立たないコロナ禍の暗い世相を反映してのことかもしれない。歌手同士も対人間隔を広く取る必要性から、二期会歌手の多くが得意とする動きのある演技はあまり展開されなかった。とはいえパルマ在住の土屋優子がレオノーレを好演したほか、ロッコ（妻屋秀和）、ドン・ピツァロ（大沼徹）、マルツェリーネ（富平安希子）らが健闘し、活動の場が著しく減少している歌手たちの、困難にめげぬ気概を感じさせたのは心強い。観客動員は客席数の半分に絞られていたが、それでも観客の出足には厳しいものが感じられた。

11月の日生劇場との共催による《メリー・ウィドー》は、座席数制約（50%）の関係で当初発表の4回公演を5回に増やして開催。歌手らの気概はアンサンブルの手堅さとなって結実し、これまでの同会のオペレッタを上回る、しっかりして気迫のある舞台となった。ダニロの与那城敬は歌、演技、踊りと3拍子揃った適役ぶりで圧倒的な魅力を発揮。ハンナの嘉目真木子も役柄を的確に深めたさわやかな表現力で主役を立派につとめた。ミルコ・ツェータ男爵の三戸大久、ヴァランシェンヌの箕浦綾乃ら、日本語で歌うオペレッタ歌手が育っていることが実感できたのも収穫だ。沖澤のどかの作為性のない率直な指揮が、レハールの音楽の魅力を豊かに引き出していたことも特筆しておきたい。

■ 日生劇場

日生劇場では例年通り財団単独主催オペラ

2 演目と他団体との共催によるオペラ 2 演目の計 4 演目を予定していたが、コロナ禍により 8 月末まで財団主催公演をすべて中止。6 月に予定されていた単独主催の《セビリアの理髪師》は中止（2022 年度上演予定）、同じく 6 月予定だった藤原歌劇団との共催《フィガロの結婚》も中止（藤原歌劇団単独主催で 2021 年 1 月上演）された。11 月の単独主催《ランメルモールのルチア》は内容変更して上演、同じく 11 月の東京二期会との共催《メリー・ウィドー》はプレビュー公演を追加して実施した。共催のオペラについては各団体の項をみていただくとして、ここでは内容変更された《ランメルモールのルチア》について記しておきたい。

劇場から感染者を出したくないという強い思いが感じられる大幅な変更である。まず 3 幕構成の原曲を 90 分程度の 1 幕物に短縮して休憩なしに設定、題名を《ルチアあるいはある花嫁の悲劇》とした。稽古場・楽屋等の 3 密回避のために合唱をカットし、オーケストラは編成を縮小。ソリストの歌は最大限生かすが、舞台に登場する歌手はルチア（高橋維）1 人で、他の歌手は黒幕の内側で歌って声のみの出演。舞台上にはもう 1 人「泉の亡霊」役の助演者が出て独り芝居の難しさを回避した。ルチア役の好演にもかかわらず、字幕はあってもやはり話の筋道が分かりにくい。演出（田尾下哲）には苦肉の策の観が否めなかったが、コロナ禍で最善の感染対策を施した公演の 1 つとして記録しておきたい。同劇場では《ランメルモールのルチア》完全版をいずれ上演予定という。同劇場では、ホワイエ等での観客同士の会話を会場スタッフが口頭で止めさせるなど、プラカードを提示するだけの他劇場よりやや強い対策を取っていたことを付記しておきたい。

■ オペラシアターこんにゃく座

オペラシアターこんにゃく座の活動を年間通して支えてきた巡回公演の多くが中止となり、財政面の先行きが懸念される中、主催の一般公演は 2 月初旬の新作初演《イワンのばか》に続き、9 月には《末摘花》を村上財団の PCR 検査拡充プロジェクトの対象公演として上演するなど例年と変わらぬ取り組みを見せ、内容的にもしっかりと成果を挙げた。

《イワンのばか》は、萩京子の作曲。同座のために沢山のオペラを書いてきた作曲家だけに、日本語の台本（坂手洋二、演出も同）を歌わせる手法には実に手慣れたものがある。全編レチタティーヴォ中心に物語を進めながら、原作（トルストイ、1885）由来の鋭いテーマを力強く書き込んでいく。金権批判、軍事力無用論、労働による平等、そして、それを顧みない社会の悲惨な行く末等々、現代の我々にとっても切実な社会問題である。こうした主張は文章や演劇より歌にする方が人々の胸に直接響きやすい傾向があり、こんにゃく座ならではの淡々とした歌唱と得意の演技力で、劇的緊張感に富む公演となっていた。

《末摘花》はニュー・オペラ・プロダクションの委嘱で寺嶋陸也が作曲し、2006 年に初演された女声のみ 7 人の歌手によるオペラである。台本は榊原政常の戯曲「しんしゃく源氏物語」で、寺嶋はオペラ化に当たって若干のカットを施している。元々の原作が紫式部の『源氏物語』にあることはいまでもない。当初は 11 人編成の室内オーケストラ版だったが、今回は作曲者によるピアノ演奏での上演。こんにゃく座が同作を上演するのは初めてとなる。舞台と客席の間隔を広くとって飛沫を防いでいるのは他のオペラ公演と同じだが、演出（大石哲史）は比較的自由に行われて、いつも通りの演技力を発揮。姫の周辺の女性たちの多様な個性が何度か笑いを誘っ

た。その笑いがもう一つカラッとした本当に明るい笑いになればベストなのだが、筆者にはいまいちひっかかるものが拭えなかった。むしろ姫の顔にある曲がった付け鼻を取り払い、普通の女性の話として演出する方が抵抗感なく受け止められるのではないか。作品のテーマは決して「美女好みの源氏の意外な行為」にあるのではないのだから。

《末摘花》で乳母・少将役を好演するなど同座での活躍がめざましいアルトの岡原真弓が、11月、こんにやく座の協力で新作オペラ《夫婦^{めおと}ライス》を初演し、主演した。自身の両親の追悼公演として自主制作したもので、織田作之助『夫婦善哉』を基に鄭義信が台本と演出、萩京子が作曲を担当。大阪下町の庶民的な歌入り喜劇といった作品で、共演の坂口脩一ととも大阪弁のセリフさばきが巧い（大阪出身ゆえ当然かもしれないが）。歌はもちろん演技力も抜群で、その猛烈にエネルギーな舞台に感服させられた。

■ 東京文化会館

舞台芸術創造事業として2月、既成の曲を構成した歌劇仕立ての《400歳のカストラート》を小ホールで初演。400年に渡る永遠の命を手に入れたカストラート歌手（藤木大地）の人生を描く。12月に宮崎でも上演されている。

この後、4月から6月までの休館を経て、オペラBOX《アマールと夜の訪問者》に向け、感染防止のために例年よりも参加者を絞ってワークショップ、稽古を開始。8月に無事公演を実施した。演出の岩田達宗によると、作曲家メノッティ（1911-2007）は生前度々来日して自作を演出しており、その際、もともと自分で書いた台本にさらに手を加えて書き直すことがしばしばあったという。そこで岩田も、コロナ禍ゆえの制約の多い演出のため

に歌詞（原語、字幕とも）を若干変え、それに合わせて旋律も若干変えたとプレトークで語っていた。具体的には「抱擁する」とか「キスする」といった箇所であろう。最終場面ではアマール（盛田麻央）が王たち（小堀勇介ほか）と一緒に旅立つときでさえ母親（山下牧子）と抱き合わない演出がなされ、歌詞内容にも矛盾しなかった。このほか歌手の役柄や動き方によってフェイスシールドの有無が変わり、合唱（大人、子ども）は特製のマスクを着けるなど、きめ細かな対策が講じられていた。演奏には熱が入り、貧しい母子の愛情関係に感動させられた。子どもたちの元気の良いダンスにも心が癒される思いだった。逆境の中でこれだけ覇気に富んだ公演がやれるということは、同シリーズの10年以上に及ぶこれまでの活動が基盤としてしっかりと築かれていることの証しと思われた。

11月、舞台芸術創造事業としてヴォルフのイタリア歌曲集が歌劇仕立てで上演された。演出・構成は岩田達宗で、曲順を配列し直して、若い男女の愛の軌跡を1つのドラマとして表現。ソプラノ（老田裕子）とバリトン（小森輝彦）にダンスを加えた演出は、簡素ながら的確。字幕の訳文が日常語で書かれていることもあって大変分かりやすく、楽しく観劇できる舞台となっていた。

■ 東京芸術劇場

2月、全国共同制作としてダンサー出身の矢内原美邦によるオペラ初演出《ラ・トラヴィアータ》（椿姫）が上演された。東京公演に先立って福島県白河市、石川県金沢市でも上演されている。演出を通して筆者に最も強烈に迫ってきたのは、高級娼婦ヴィオレッタ（エカテリーナ・バカノヴァ）が周囲から実に救いがたい扱いを受ける悲劇性だ。これほど虐げられたヴィオレッタは初めて見た気

がする。社会的地位の低さ、孤独、常にさげすまれ、たとえ愛を得ても夢のように実在感がない。圧巻は最後の第3幕で、瀕死のヴィオレッタの横を、アルフレード（宮里直樹）やジェルモン（三浦克次）らが他人のように通り返っていく。舞台壁面には人々の姿や動物、抽象的な映像が次々に映し出されて、死を目前にしたヴィオレッタの心象風景のようだ。「薄幸の美女に涙する」といった感傷的な次元を大きく越えて、社会の欺瞞を告発する強烈な主張があった。一方、第1、2幕の合唱やダンスの群像はゴチャゴチャしすぎて筆者には意味不明。オペラ特有の群衆処理に一層のテクニックが必要かもしれない。

10月、2015年に同劇場で初演された野田秀樹演出《フィガロの結婚〜庭師は見た!》が再演された。入国制限によりキャストを国内在住の歌手に変更。稽古現場には村上財団からPCR検査費用が寄贈され、陰性が確認された関係者しか立ち入れない態勢がとられて、公演は無事開催。出演者は皆一様に芸達者で、井上道義指揮のもと、歌唱、管弦楽（ザ・オペラ・バンド）も好調。観客も大勢詰めかけて、コロナ下とは思えないほどにぎやかな公演となった。野田が大胆に翻案した物語は、冒頭で伯爵夫妻（ヴィタリ・ユシュマノフ、ドルニオク綾乃）とケルビーノ（村松稔之）が黒船で長崎にやってきたという設定だが、続く展開はほぼ原作通り。レチタティーヴォはほとんどカットされ、歌唱、セリフとも原語と日本語が混在する。これらは5年前の初演時と同じだが、演出の細部が多少整理されたのか、あるいは筆者が2度目の観劇で余裕が生まれたのか、当時より演出意図を明確に把握できる舞台と感じた。特に伯爵の地位を悪用した乱行ぶりが強調され、一見和解したかにみえるラストシーンでは夫人が伯爵に向けて銃を撃つなど、鋭い創意が胸を打った。

■ その他の公演より（東京）

東京オペラ・プロデュースは第105回定期（設立45周年記念）としてマスネのオペラ《シンデレラ》を2月28日に公演予定で直前まで準備を進めていたところ、26日に大規模イベント自粛要請が出たため、急遽、無観客（出演者の送迎家族のみ入場可）公演に変更し、ビデオ撮影した。無期限延期という。

自粛要請の出る5日前（2月21日）が公演最終日で無事開催されたのが、チョン・ミョンフン指揮の東京フィルハーモニー交響樂團による《カルメン》演奏会形式公演だ。セリフもレチタティーヴォもほとんどカットして音楽を脈々と連ねる中で、劇的展開を克明に、そしてダイナミックに盛り上げていく。歌手には実力派が揃い、合唱（新国立劇場合唱団）は特にピアニッシモが美しい。東京フィルハーモニー交響樂團も覇気のある好演を聴かせて、立派な公演となった。

ホール再開後、まだオペラ公演がごく限られていた9月、キハラ良尚&モーツァルト・シンガーズ・ジャパンによる《魔法の笛》が演奏会形式で開催された。五島記念文化賞オペラ新人賞を2014年に受け、ヨーロッパでコレペティトゥアと指揮の研修を積んだキハラ（鬼原）の研修成果発表。宮本益光（パパゲーノ、構成・字幕）、針生美智子（夜の女王）、望月哲也（タミーノ）、中島郁子（侍女Ⅲ）ら有力な歌手がキハラの指揮で余裕の演奏を聴かせるなど、出演者に変えられた成果発表であった。

11月、鈴木優人プロデュースによるバッハ・コレギウム・ジャパンのオペラシリーズ vol.2として、ヘンデル《リナルド》がセミ・ステージ形式で上演された。当初発表されたキャストが入国制限で変更され、全て日本人歌手が出演。藤木大地、大西宇宙、森麻季、中江早希らが各自の持ち味を生かした歌唱を

聴かせ、簡素ながら演出（砂川真緒）にも創意があって楽しませた。

バロックオペラを継続的に上演してきた**北とぴあ国際音楽祭**は、予定していたリュリ《アルミード》を延期し、「フランス・バロック・オペラの栄華」と題してリュリ、シャルパンティエ、クーブランの曲をバロック・ダンスと共に聴かせた。メゾソプラノの波多野睦美らが好演。

■ 神奈川

前2019年に開館65周年を迎えた**神奈川県立音楽堂**は、1月と2月に現代物とバロックの2つの音楽堂室内オペラ・プロジェクトを予定していたが、1月にアレクサンドル・デスプラの《サイレンス》が日本初演された後、2月のヘンデル《シッラ》は中止となった。《サイレンス》はルクセンブルクを拠点とする現代音楽グループ「アンサンブル・ルシリン」が来日しての公演で、川端康成の短編小説「無言」が原作。病で言葉を失った老作家の家を若い作家が訪ね、帰路、タクシーの中で火葬場近くのトンネルに出る幽霊を体験するという内容。雅楽の響きが採り入れられた静謐な音楽は美しく、2人の歌手と語りも高揚する箇所はごく少なく淡々と、心に染み入るように物語を紡いでいく。日本文化とフランス文化の融合が感じられて、好感が持てた。

神奈川県民ホールはコロナ禍により8月末まで休館し、再開後初のオペラとしてグランドオペラ共同制作《トゥーランドット》を10月に上演した。同月に大分と山形を巡演。コロナ対策として舞台を張り出す、楽器の一部を舞台袖に置く、合唱は上階から動かずに歌う、市松模様の客席などの措置が見られた。最大の特徴は大島早紀子の演出・振付で、ダンサー（白河直子ほか）が音楽に合わせて

サーカスもどきのダンスを繰り広げる。作品把握はごく率直なもので、トゥーランドット姫（岡田昌子）がトラウマを抱えた心の冷酷さを王子カラフ（芹澤佳通）の愛と勇気によって溶かすことができたというハッピーエンド。軽やかなダンスが夢のような雰囲気強調した一方、筆者の観劇した日は歌唱の多くがベストの状態とはいえず、音楽面が十分深まったとはいいがたかった。指揮とキャストの一部が代役になっている。他の団体でも休止後最初の公演はベースが出ない例が多かった。大編成オペラの難しさだろう。

川崎市の昭和音楽大学テアトロ・ジリーオ・ショウワで11月、同大と文化庁の主催による「**日本のオペラ作品をつくる～オペラ創作人材育成事業**」で誕生した新作《咲く～もう一度、生まれ変わるために》が演奏会形式で初演された。台本は宇吹萌、作曲は竹内一樹。ドラマというよりは心の軌跡をたどる内容のように筆者には感じられた。作曲は旋律重視。歌手は主役の丹呉由利子を中心に、特に女声たちがしっかりと歌い込んで光っていたが、作品そのものの評価については舞台上演の機会を待ちたい。

■ 広島

ひろしまオペラ・音楽推進委員会他の主催で2月、細川俊夫作曲《松風》がJMSアステールプラザ中ホール（能舞台）で上演された。同作が2018年に新国立劇場で日本初演された時は、ダンサー出身のサシャ・ヴァルツが演出し、浮遊感のあるダイナミックなダンスが夢幻の世界を羽ばたかせていた。それが一転ダンス抜きで上演され、岩田達宗演出により同じ作品の別の面が大きく前面に出た。基本的には歌でドラマが進むというオペラの伝統的なスタイルに立ち返った形で、松風（半田美和子）と村雨（藤井美雪）の歌唱

による壮絶なまでの感情表現が圧倒的な迫力を持つ舞台となった。川瀬賢太郎指揮のもと、管弦楽（広島交響楽団）、合唱（ひろしまオペラルネッサンス合唱団）らも好演。単なる「恋の情念」を超えた人間存在の深い苦悩とそこからの解放が多様に深められて感動的だった。

このほか同委員会他の共催で広島オペラアンサンブルがJMS アステールプラザ多目的スタジオで、2月に《助けて、助けて、宇宙人がやってきた！》、10月に《電話》と《泥棒とオールドミス》を上演。メノッティの室内オペラの連続上演となった。