

# 世界の中の日本 2023

堀内 修

コロナはようやく収束に向かった。5月に厚生労働省がインフルエンザなどと同等の扱いに移行すると発表し、これが一区切りになった。まだマスクを付ける人は多かったが、オペラ公演の人数制限は次第になくなり、公演の数も、公演にやってくる人の数も増え始める。それでもコロナ以前に戻るまで、まだ道は遠かった。遠いだけでなく、オペラ公演が果たして元通りになるのか、先が見通せない状況になっている。

なにしろウクライナの戦争が終る気配を見せない。2022年の2月にロシアの侵攻で始まった戦争は2023年のあいだ続く。2024年も続くことになるだろう。その上2023年の10月に音楽祭襲撃事件をきっかけにパレスチナで新たな戦争が始まった。世界は戦禍の中にある。

それでも、ゆっくりと世界のオペラは回復に向かった。無観客上演は終り、マスクをしない観客が劇場を埋めた。2022/2023シーズンのシーズンにはダメージが残っていたが、9月に始まる2023/2024シーズンからは、コロナ以前に近い上演が行なわれるようになっている。

2023年の海外歌劇場による日本公演は1月に、前年から続くウクライナ国立歌劇場の公演で幕を開けた。かつてはソ連(その後のロシア)に属していて、これまで「キエフ・オペラ」の名で日本公演を行なってきた歌劇場だ。上演したのは《カルメン》だけだった。

上演の内容はともかく、ロシアの侵略と戦っている国の首都のオペラというのは、やはり意味があった。かつてのキエフはキーウと呼び方を変え、何度も危機を迎えているの

が報じられていた。「キエフ・オペラ」のこの上演を憶えている観客だって、少なからずいる。テレビや新聞その他の報道で、戦争の様子がくわしくわかっている町の歌劇場の公演でもあった。歌劇場とすれば、戦争している真最中だからこそ、自分たちの文化を示そうとして公演を行なっている。そうした気負いを強く感じることはなかったとしても、十分に意味はあった。

もうひとつ、上演されたオペラが《カルメン》だったのも、この後の1年を暗示していたかもしれない。この後海外の歌劇場が上演したオペラは、《ラ・ボエーム》に《椿姫》、《トスカ》や《ノルマ》だった。いずれも「誰もが知っている」名作ばかり。興行する側が、必ず観客が入ると見込まれる作品を取り上げた結果だと推測されるが、それは少しでも人気の定まった名作路線からはずれたら、観客が減ってしまう可能性が高いことの証しでもある。コロナ後の回復は、まだ危うい段階にあった。

もうひとつ、経済的な理由も考えられる。何しろしばらく上演できない、あるいは無観客上演の時期があったのだ。歌劇場の財政状況はどこも苦しくなっている。それでもオペラの上演に文化国家としての威信がかかっているドイツやフランスなどヨーロッパ諸国はましだろう。だがそうでないところもある。豊かな財政で知られるニューヨークのメトロポリタン・オペラでさえ、公演中止期間の影響は大きかったという。日本の新国立劇場だって影響をまぬがれなかったのだが、営利事業である海外オペラの日本公演となると、敢行したとしても、意欲的な演目というわけ

にはいかなくなる。

### イタリアの歌劇場による3つの来日公演から うかがえること

6月にイタリア、シチリア島のパレルモ・マッシモ劇場が来日公演を行なった。東京、高崎、浜松、大津、名古屋、大阪の6都市で合わせて9回の公演だった。上演したのは《椿姫》と《ラ・ボエーム》の2演目だ。フランチェスコ・イヴァン・チャンパが指揮し、エルモネラ・ヤオ、アンジェラ・ゲオルギュー、フランチェスコ・メーリ、ヴィットリオ・グリゴーロ、アルベルト・ガザーレなど、日本でも名の知られたスター歌手たちが舞台に立った。オーケストラはもちろんマッシモ劇場のオーケストラで、合唱も加わっている。スター歌手たちは日本で歌った経験があり、日本のオペラ・ファンは喜んで迎え、声援を送った。かつての歌唱を思うと少々調子を落としているのかというゲオルギューも含め、歌手たちは好評で迎えられた。以前とは違って、いくつもの都市にオペラが本格的に上演できる劇場があるのは海外からやってくる劇場にとっては好都合だ。だがパレルモ・マッシモ劇場の《カルメン》は、劇場の設備を存分に生かす上演ではなかった。

9月にはローマ歌劇場の日本公演が行なわれている。《椿姫》と《トスカ》という、イタリア・オペラの人気作品2つが、こちらは東京の文化会館と神奈川の県民ホールで上演された。どちらもローマ歌劇場の音楽監督ミケーレ・マリオッティが指揮し、《椿姫》はソフィア・コッポラ、《トスカ》はフランコ・ゼッフィレリが演出した舞台だった。歌う歌手たちも、現在勢いのある歌手たちが揃えられている。《椿姫》はリセット・オロペサのヴィオレッタとフランチェスコ・メーリのアルフレードにアマルトゥブシン・エンクバートのジェルモンが加わっている。《トス

カ》はソニア・ヨンチェヴァのトスカとヴィットリオ・グリゴーロのカヴァラドッシにロマン・ブルデンコのスカルピアだった。それでもこちらは歌手で勝負する上演、少なくとも歌手だけで聴く者を魅了しようとする上演ではなかった。

どちらも最新のプロダクションではない。コッポラ演出の《椿姫》はすでに前回のローマ歌劇場日本公演で上演されている。亡くなって大分たつゼッフィレリが演出した《トスカ》は、定評があるとしても新しくはない。それでもこの《椿姫》と《トスカ》の舞台は、舞台美術に加え、歌手の演技や動きが練り上げられていた。現代の、演劇的要素が強い上演の、最先端ではないとしても、第一線に立つものだった。イタリア・オペラの次代を担うひとりと思なされているマリオッティの指揮が、それまでこの劇場の音楽監督として活動してきたとはっきりわかるくらい行き届いていて、総合的舞台芸術としての2つのオペラが実演されていた。もちろん歌手としても充実した時期を迎えているオロペサやメーリやヨンチェヴァの力もあったが、何よりこの日本公演での2演目は、現在のローマ歌劇場の上演そのもの、もしかしたらよそいきの衣裳をまもって力を入れたローマのオペラだった。

ここでコロナ後の海外歌劇場日本公演は、オペラ上演に2つの性格があるのを明確に示すことになった。やや強引に分けてしまうなら、現在のオペラ上演の世界的な方向の反映か、日本の、歌を愛でるためのオペラを好む観客の趣味に合わせた上演かの2つだ。パレルモ・マッシモ劇場は日本の観客の好みに合わせようとしている。一方ローマ歌劇場はいまのローマの、そしていまの世界的なオペラ上演をそのまま日本の舞台に持ってこようとしている。日本は果たしてグローバル化したオペラの世界の一角なのか、それとも現代の

オペラ上演の方向とは距離を置いた日本独自のファンに支えられているのか。

日本のオペラ上演でも新国立劇場の方向は大変はっきりしている。オペラ・シーズンも劇場も、歌手や指揮者の選定や運営も世界標準に合わせている。世界のオペラ上演の一角を締めようとしていて、実際占めているのが新国立劇場なのだが、一方で新国立劇場が発足する前から、海外の一流歌劇場の日本公演は行なわれてきた。以前は上演の方向に大きな違いはなかったのだが、ここ数年変ってきた。それがコロナ後になってははっきりと違いがわかるようになってきた。

上演の方向を選ぶのは上演する歌劇場と、その歌劇場を招く招聘元だ。ローマ歌劇場の日本公演を行なったのは、過去にウィーン国立歌劇場やミラノ・スカラ座、ベルリン国立歌劇場の公演を手掛け、海外の一流歌劇場の上演をそのまま日本で実現する、いわゆる「引越し公演」を実現させてきた招聘元だ。一方、パレルモ・マッシモ劇場日本公演は、このところいくつもの歌劇場日本公演を手掛け、成功させている招聘元が手掛けている。こちらはこれまで行なってきた公演で、ある程度方向がはっきりしてきている。パレルモ・マッシモ劇場日本公演での《椿姫》や《ラ・ボエーム》の舞台は、ツアー用の簡素な美術だった。パレルモで行なわれている上演をそのまま日本で実現させようとはしていない。歌手の動きや演技も、改めて練り上げたものとは考えられない。そのかわり、歌手の名声は確かだ。オペラは何より声だ。何より名のある歌手たちの歌だ、という姿勢がはっきりしている。実際日本の聴衆あるいは歌手を中心とする関係者から、「オペラは何より歌です。主役は歌手なのです」という主張を、これまでくり返し聞かされている。上演する側はしっかり観客の好みに合わせている。世界のオペラ上演の傾向がここ何十年か

で変わってきたのは確かだが、それを別にしてもオペラはギリシア悲劇に源流を持つ芸術なのか、イタリアではぐくまれた歌が中心の舞台作品なのか、という対立はいまに始まったことではない。だがその対立はいま一層明確になってきている。

海外の劇場そのままを目ざす公演は、どうしても費用がかかる。必然的に料金が上がり、観客の支払う額が上がる。オペラの料金の最高額は、その町の最高の食事の料金と同じ、という俗説があるが、かつて世界有数の値段の高さだった東京の食事は、いまや値段の安さで外国からの客を喜ばせるに至っている。1980年代に西欧の一流オペラを招き、愉しんだ日本の財力は失われ、日本円の価値は下った。なにもかも世界基準に合わせた上演よりも、手の届き易い、身近な舞台芸術としてのオペラを求める人が多くなるのも当然だ。

文化国家をめざす公的機関さえ大変なのに、営利事業としての海外歌劇場招聘は難しく、コロナの後で岐路に立つことになった。その岐路が、世界のオペラの第一線の上演をそのまま日本に持ってくるのか、それとも世界基準でなく、日本の観客の好みを汲み取って歌を楽しむ芸術としてのオペラを提供するのかだった。そしてその岐路は、奇しくもこれまでの日本でのオペラの受け入れ方の問題を明らかにすることになった。

## ボローニャ歌劇場日本公演の過去と現在

2023年の海外歌劇場公演は、昨年の続きだったウクライナの《カルメン》を除いて、イタリア・オペラばかりだった。6月のパレルモ・マッシモ劇場、9月のローマ歌劇場の後、11月にはボローニャ歌劇場が来日し、全国で《トスカ》と《ノルマ》を上演した。

《ノルマ》はフランチェスカ・ドットがタイトル・ロール、脇園彩がアダルジーザ、ラ

モン・バルガスがポリオーネを歌い、ファブリツィオ・マリア・カルミナーティが指揮、ステファニア・ボンファデッリ演出の上演だった。バルガスはベテランのテノールだが、ドットも脇園彩もいまが盛りのソプラノで、十分期待された。確かにソプラノ2人の歌は悪くなかったが、劇的な緊張感をもたらす演奏ではなかった。そのかわり歌のオペラ《ノルマ》の魅力は伝わり、十分な喝采を受けた。

《トスカ》はタイトル・ロールがダブル・キャストで、マリア・グレギーナとマリア・ホセ・シーリが歌い、カヴァラドッシはマルセロ・アルバレスが歌った。こちらの注目はバイロイトに登場して話題になった女性指揮者オクサーナ・リーニフで、確かに劇的な力は《ノルマ》を上回る演奏だった。アルバレスもグレギーナも、名声は十分だが声は盛りというわけにはいかない。それよりも聴きものはシーリだったのだが、破綻のないトスカの歌を聴かせた。

どちらも演出家の名は明示されていて、舞台上演ではあったのだけれど、描かれた背景に囲まれた舞台美術は必要最小限で、演技も歌手の自由にまかされているよう。つまりオペラの演劇的要素は可能な限り省略されていて、演奏会形式に近い上演になっていた。ボローニヤ歌劇場は1993年以降何度も来日を重ねていて、高く評価されてきた。《リゴレット》や《アドリアーナ・ルクヴール》《カヴァレリア・ルスティカーナ》などの劇的な力に満ちた上演がいくつもあって、日本のオペラ・ファンに強い印象を与えてきた。ところが2023年の公演ではまったく変わっていた。これが同じボローニヤ歌劇場の公演なのかと、狐につままれたような思いをしたという証言も、ひとつならずあった。

ボローニヤ歌劇場が変わったのか招聘元が変わったせいなのか。穿鑿するよりも変化の意

味を探るほうが重要だろう。背後にあるのは、「オペラは歌であり、歌手の技を楽しむものだ」という見方があるのは確かだが、そのさらに奥には、オペラが最初に入ってきた時以来の、オペラに対する考え方の違いがありそうだ。いまもオペラは「音楽」の1ジャンルで、音楽学校で教えられている。昨今の「演劇としてのオペラ」に違和感を抱く人がいるのも当然だ。

2023年、オーケストラが主体の、オペラの演奏会形式による上演は、すっかり定着している。在京のオーケストラは、オペラ指揮者と一流歌手による演奏会形式によるオペラ上演で覇を競っている。コロナによるオペラ上演の弱体化や財政的な問題、それに現在のオペラ上演の演出の自由化がうながしたのは事実だが、それだけが理由ではないだろう。

ここで改めてオーケストラの演奏会形式上演にふれておくと、3~4月の「東京・春・音楽祭」では、リッカルド・ムーティ指揮による《仮面舞踏会》、マレク・ヤノフスキが指揮し、エギルス・シリンスやデイヴィッド・バット・フィリップらが歌った《ニュルンベルクのマイスタージンガー》、フレデリック・シャスランが指揮し、クラッシミラ・ストヤノヴァやプリン・ターフェルらが歌った《トスカ》が上演された。オーケストラはNHK交響楽団や読売日本交響楽団等だった。オーケストラが独自に行なう演奏会形式上演としては、東京交響楽団が前年のアスマク・グリゴリアンが歌った《サロメ》に続いて、2023年はクリスティーン・ガーキーがタイトル・ロールを歌った《エレクトラ》を上演した。指揮はいずれもこのオーケストラの音楽監督、ジョナサン・ノットが指揮している。興味深いのは演奏会形式であるにもかかわらず、演出（演出監修）としてトーマス・アレンの名が記されていることだった。多少の演技はするものの、歌手たちは役の衣裳をつけ

るわけではなく、舞台装置もない。それでも確かに演出はあった。舞台上演と演奏会形式の上演の境界は、いまとても不確かなものになってきている。しっかり演出され、劇的に作られる演奏会形式上演があれば、簡易な舞台装置があって歌手は衣裳を着るけれど、劇的なところはほとんどない舞台上演もある。

### 演出も作品も自由な「オペラ」

オペラの解釈の自由はすでに一般的になっているが、それ以上の領域にも最近オペラが広がっている。ザルツブルクやベルリン、そしてエクス・アン・プロヴァンス音楽祭などで行なわれるようになっていて、境界を越えた「オペラ」はさまざまである。最も一般的なのはヘンデルだろう。ヘンデルの劇的オラトリオは、ほとんどオペラのようなもので、舞台上演されるのは珍しくない。それがいまでは《メサイヤ》のようなオラトリオにも及んでいる。そして2023年、日本でも境界を越え、自由に構成された「オペラ」が上演された。

3月に東京オペラ・シティで上演されたフィリップ・ジャルスキーの《オルフェオの物語》は、どこにもオペラと銘打たれてはいないけれど、ヨーロッパで盛んになりつつある、少なくとも境界線上のオペラであるに違いない。

《オルフェオの物語》はオルフェオ役を、この作品（こう呼ぶとして）の制作者というべきカウンターテナーのフィリップ・ジャルスキーが歌い、エウリディーチェをソプラノのエメーケ・バラードが歌った。登場人物はこの2人だけだ。これに古楽アンサンブル、アルタセルセが加わる。作品はモンテヴェルディの「トッカータ」に始まり、サルトリオの「シンフォニア」そして同じくサルトリオの二重唱「愛しく心地よい鎖」そしてモンテヴェルディによるオルフェオの

「天界のバラ」へと続く。クラウディオ・モンテヴェルディ、ルイージ・ロッシ、そしてアントーニオ・サルトリオ3人の音楽家それぞれのオペラ《オルフェオ》を基にして、構成されたのがこの作品ということになる。曲の数にして23あるが、モンテヴェルディは知られているとしても、ほかの曲、あるいは歌はそれほどポピュラーというわけではない。しかし上演時間は全部で1時間半にも満たないとはいえ、この休憩なしの上演時間のあいだ、緊張が緩むことはない。

ジャルスキーのこの作品は2021年にパリのシャンゼリゼ劇場とバルセロナのカタルーニャ音楽堂で上演されていて、2年後に東京で上演されることになったという。《ノルマ》や《椿姫》などおなじみの、後世のイタリア・オペラの傑作を、ローマやボローニャやパレルモの歌劇場が公演する年に、この《オルフェオの物語》が上演されたのは、もちろん偶然ではあるのだけれど、何か意味があるように思えてくる。

コロナによる大混乱が一区切りしたものの、長引く戦争の影がウクライナだけでなく、世界中の歌劇場に落ちている。2023年はまだ劇場帰りにシャンパンを開けて騒ぐ年ではなかった。多くの店がオペラのはねるのを待たずに閉めてしまう年だった。オペラの世界は転機を迎え、あれほど近づいた西欧と日本の距離は再び離れ、果たして元に戻ろうとしているのかどうか定かではない。ふさわしいのは未来を展望するのではなく、過去を振り返ることだったに違いない。ジャルスキーは絶妙のタイミングで《オルフェオの物語》を上演した。オペラの原点を探追する試みは、きっと会場の人々の心に触れた。愛するエウリディーチェは失われた。なんとか取り戻す手立てはないか？オルフェオがその手立てを示す。歌の力だった。愛する者に再び会える。だがそれは東の間だった。それ

がオペラだった。決して取り戻すことはできないと知ってため息をつくのが、オペラに、とりわけ2023年のオペラに必要だった。そういえば5月にはジョナサン・ノットと東京交響楽団が《エレクトラ》を上演した。オルフェオのさらに向うにあるギリシアの物語まで加わった。

12月、例年のようにサントリーホールに

ウィーン・フォルクスオーパーのオーケストラと歌手たちがやってきた。新国立劇場では《こうもり》が上演されている。アルフレードが歌うように、飲んで「忘れてしまうのが幸せってもの」だ。翌年には英国ロイヤル・オペラが《リゴレット》と《トゥーランドット》を上演する。2024年はブッチーニ没後100年の、記念の年になるはずだ。