

世界の中の日本2012

堀内 修

■ 2012年のオペラの動き

東京は世界の主要なオペラ都市なのか、そうでないのか？ いわゆる引越し公演による日本のオペラの繁栄は、2011年に節目の年を迎えてしまった。回復の兆しもあるが、2012年は、以前と違う様相を呈した。

だが、日本だけが変化を体験しているのではない。世界のオペラは刻々と変わり、震災後の日本も、その変化の中にある。

ヨーロッパの経済危機は、オペラにも影響を与えた。ギリシアはもちろん、イタリアのオペラの不振、というより財政的な厳しさは大きい。好調であるはずのドイツでも、ベルリンをはじめ、歌劇場の運営に難儀している。

勢いを増しているのは、国や州などの助成に頼らないニューヨークのメトロポリタン・オペラで、好調を維持している。

メトロポリタン・オペラは、世界中の映画館で、上演中の、あるいは収録したオペラの映像を公開している。当初は危惧されたこの活動も、現在はすっかり定着してきた。ロンドンのコヴェント・ガーデンやパリ・オペラ座なども後を追ったが、先行したメトロポリタン・オペラの勢いにはかなわない。この「ライブ・ビューイング」が、オペラに新しい変化をもたらしつつあるのはまちがいない。劇場で聴く人には限りがあるが、世界中の映画館で楽しむ人の数は、その何倍・何十倍に及ぶ。商品のシェア争い同様のことが起り、これまではオペラ界の一角を占めるだけだったメトロポリタン・オペラの上演が、いわば世界の標準化してゆく可能性は少なくない。

メトロポリタン・オペラの新しい動きは、支配人ピーター・ゲルブによってもたらされた。このところオペラ劇場間の競争の立役者として、芸術監督よりも、この支配人、あるいは総監督が注目されるようになっていく。チューリヒ歌劇場を成功させたアレクサンドル・ペレイラは、その勢いでザルツブルク音楽祭の監督となり、この音楽祭の人気をさらに高めた。パリのシャトレ座やエクス・アン・プロヴァンス音楽祭で実力を発揮したステファン・リスナーは、ミラノ・スカラ座に招かれ、スカラ座はその方針を転換した。

名門歌劇場の活動のひとつが、外国の都市への引越し公演で、ヨーロッパ内では少なくない。ウィーンやミラノやニューヨークの本格的な引越し公演の先は、これまではもっぱら日本だった。東京はこれまで最も数多くの歌劇場が公演するという点でも、重要なオペラ都市だった。現在でもその特別な性格は続いているのだが、変化の兆しは見えている。

2011年の震災の影響が大きいだが、それだけではない。アジアの国々、ことに中国が、オペラでも台頭してきて、北京や上海が、オペラ上演の拠点となり始めている。欧米の歌劇場の関心は、日本だけではなくになった。中国だけでなく、韓国や中東諸国の都市なども加わり、オペラの世界も広がりを見せつつある。ヨーロッパ諸国とアメリカ、そして日本だったオペラの時代が、終ろうとしているのかもしれない。

■ ウィーン国立歌劇場

2011年の影響なのか、日本公演を行う歌

劇場の数が減ったこともあり、予定通りに公演した、2つのウィーンの歌劇場が、大変に目立った。2012年の外国の歌劇場の公演、というより日本の世界的水準のオペラ上演が、ウィーンに席卷されたかたちになった。

重要なのはなんといってもウィーン国立歌劇場の公演で、ファンの人気も高かった。ウィーン国立歌劇場は1980年に最初の日本公演を行い、一種の社会的事件になったのだが、その後来日を重ね、今回は2008年の前回から4年おいての公演となった。

ウィーン国立歌劇場は3つのオペラ、R.シュトラウス《サロメ》、モーツァルト《フィガロの結婚》、ドニゼッティ《アンナ・ボレーナ》を、それぞれ3回上演した。そのほかに子供のために制作されたモーツァルト《魔笛》を2回上演している。3つのオペラのうち、2つはすでに日本公演で上演したことのあるプロダクションだが、ここに現在のウィーン国立歌劇場の状況、あるいは現在のオペラ上演のあり方があらわれているのかもしれない。

ウィーン国立歌劇場の音楽総監督はフランツ・ウェルザー＝メストで、このコンビによる最初の日本公演となるはずだったが、ウェルザー＝メストは直前の怪我で来日を中止した。

ウェルザー＝メストが指揮する予定になっていたのは《サロメ》で、代わりにペーター・シュナイダーが指揮した。この《サロメ》は、ウィーン国立歌劇場が1980年に最初の日本公演を行った際に上演されたボレスラフ・バルロク演出のプロダクションで、最初に制作されてからざっと40年たっている。ウィーンの定評ある舞台という面もあるが、同時に演出が重視されるようになってきている現在の傾向に対しての、演出の古典化といった面もありそうだ。

確かに40年前の舞台で、演出家はすでに

いないのだが、ウィーン国立歌劇場はこれをしっかり維持している。維持もまた歌劇場の実力なのかもしれない。30年以上前の上演の評判を知り、この上演に臨んだ多くのオペラ・ファンに、《サロメ》の舞台は好評だった。スター歌手がタイトル・ロールを歌ったわけではなく、指揮者が音楽総監督でなくとも、ウィーンの《サロメ》はウィーンの《サロメ》だった。

故ジャン＝ピエール・ボネルが演出した《フィガロの結婚》も、《サロメ》に負けず劣らず昔に制作されている。しかも《サロメ》が古い舞台を維持し、日常的に上演されているのに対し、《フィガロ》は別の舞台を制作している。つまり日本公演にはこの舞台がふさわしいと判断したということになる。

その判断は、多分まちがっていなかったのだろう。ペーター・シュナイダーが指揮した上演は、悪くない評価を受けた。伯爵夫人をバルバラ・フリットリが歌い、フィガロをアーウィン・シュロット、伯爵をカルロス・アルバレスが歌った上演は、歌手陣が期待されたほどすばらしい出来ではなかったにもかかわらず、期待通りの反応を得たのだった。

だが会場の反応が最も熱烈だったのは《アンナ・ボレーナ》だった。これだけが直前のシーズンにウィーンで新制作上演が行われた、最新の舞台だったが、熱烈だった理由はむしろ歌手のせいだったのではないか。

ウィーンでの《アンナ・ボレーナ》上演はセンセーショナルな成功を果している。世界で行われているオペラ上演の中で、1シーズンにいくつかあって、オペラの世界を動かす上演のひとつだった。ウィーンの新しい《アンナ・ボレーナ》で、人気のあるエヴェリーノ・ピドが指揮したということもあるけれど、大成功の理由はアンナとジョヴァンナ、そしてエンリーコを歌った歌手たちが、今を時めくスターだったことによる。特にア

ンナのアンナ・ネトレブコと、ジョヴァンナのエリーナ・ガランチャの人気と実力だった。ところが日本公演では、この2人の歌手が交替していた。アンナはエディタ・グルベローヴァが歌い、ジョヴァンナはソニア・ガナッシが歌った。エンリーコがフランチェスコ・メーリからルカ・ピサローニになったので、ウィーンでのプレミエの時のメンバーから、全面的に交替したことになる。

最新の、世界的に騒がれている上演を求めているオペラ・ファンはがっかりしたかもしれないが、ここでもおそらく変更の判断はまちがっていなかったのだろう。グルベローヴァは日本ではいまなお絶大な、ほとんどカリスマ的な人気を誇っているソプラノで、《アンナ・ボレーナ》はそのグルベローヴァが歌って大人気になったのだった。

アンナの歌の後での客席の反応は実に熱狂的で、グルベローヴァの衰えぬ人気を物語っていた。これが日本でグルベローヴァの最後のオペラ公演になる、といわれていたのもひとつの理由になったのだろう。

ウィーン国立歌劇場の2012年の日本公演は図らずも日本のオペラの聴衆の好む傾向を、明らかにしたのではなかったろうか。少々古くても実績のある伝統的な舞台を好み、時めいているスターより、長いキャリアを持ち、名声の確立した歌手を好む傾向は、確かにありそうだ。

■ ウィーン・フォルクスオーパー

秋に来日した国立歌劇場の前に、ウィーンはもうひとつの歌劇場を日本に送った。フォルクスオーパーは、国立歌劇場とは別の性格を持っている。というより、国立歌劇場の基本が変わらないのに対し、フォルクスオーパーは時代とともに、運営する機関や方針、そして上演する作品が変わってきた。現在は国立

劇場の一環だが、国立歌劇場とは別の組織になっていて、オペレッタを主としつつも、オペラも上演している。

ウィーン・フォルクスオーパーが春の日本公演で上演したのは3つの作品だった。ウィンナ・オペレッタの代表作、ヨハン・シュトラウス《こうもり》、フランツ・レハール《メリー・ウィドウ》、そして日本で上演されるのは珍しい、オットー・ニコライの軽オペラ《ウィンザーの陽気な女房たち》だ。

国立歌劇場が制作されてから何10年もたつ舞台を選んだのに対し、フォルクスオーパーは比較的新しい舞台で、日本公演を行った。

《こうもり》は東京の新国立劇場同様、ハインツ・ツェドニク演出の舞台を、アルフレート・エシュヴェが指揮した。総監督のロベルト・マイヤーもフロッシュとして出演している。特にスター歌手が出るわけではないのだが、オペレッタの定番を本家が上演する安定感があって、日本のオペレッタ好きを楽しませた。

上演の質が高かったのはマルコ・アルトゥーロ・マレリ演出で最近制作された《メリー・ウィドウ》だった。エンリーコ・ドヴィコが指揮し、こちらにも総監督のマイヤーがニェグシュとして出演していた。

この公演が充実していたのは、ハンナをアンネッテ・グッシュが歌ったからだだろう。図抜けた歌手が上演全体に及ぼす影響は、ウィーンのアンスンブルとして定評のあるフォルクスオーパーでも大きい。

作品が注目されたのが《ウィンザーの陽気な女房たち》だった。ウィーン・フィルの創立者でもあるニコライの代表作は、特に日本ではあまり上演されてこなかった。アルフレート・キルヒナーが演出した舞台をサッシャ・ゲッツェルが指揮した上演は、客席を大いに楽しませた。

■ もうひとつのウィーン

ウィーンがもう一つ加わっているのもここで付け加えておく必要があるようだ。「ウィーンの森Bühne バーデン市劇場」だ。先の2つと比較できるものではないのだが、ウィーンの名を冠していて、毎年日本各地で公演を行なってきた。

世界のオペラ界の一・二を争うウィーン国立歌劇場と、オペレッタでは定評のある、もうひとつの国立劇場、フォルクスオーパーと、バーデンの劇場は縁がない。ウィーン郊外の小さな温泉保養地にある劇場は、オーストリアの中でもローカルな団体だ。

これで一区切となる2012年は各地で《トスカ》を上演したのだが、会場に合わせて簡易な舞台を組んだ。もちろんウィーン国立歌劇場やフォルクスオーパーの上演と較べられるものではないが、オペラを聴く喜びを伝える役割りを果している。オーストリアで超一流のオペラ上演だけが行われているだけではないように、日本で行われるウィーンの公演もいろいろであるのは、喜ぶべきことではなかったろうか。

■ ウクライナとブルガリアの歌劇場

2012年の冒頭を飾った海外の歌劇場による日本公演は、ウクライナ国立オデッサ歌劇場によるプッチーニ《トゥーランドット》とボロディン《イーゴリ公》だった。ウクライナの歌劇場としては、キエフの歌劇場に次ぐ日本公演だが、オデッサの歌劇場にドネツク歌劇場が加わっての公演とのこと。

《トゥーランドット》は、以前タイトル・ロールとして人気があったマリア・グレギーナが加わっているのが売り物だった。実際グレギーナはいまも実力ある歌手で、その力を示した。全体としては、世界的水準のオペラ

というより、東欧の地方色の大変強い上演だった。やはり《イーゴリ公》が、この歌劇場には似合っていたのかもしれない。

11月にブルガリアのソフィア国立歌劇場が5度目の日本公演を行なった。プログラムは2つで、まずマスカーニ《カヴァレリア・ルスティカーナ》とプッチーニ《ジャンニ・スキッキ》の組合せ。そしてプッチーニ《トスカ》だった。

これまでの公演で、東欧の旧共産圏のオペラは、どうしても野暮臭く、世界の第一線とかけ離れていると思われてきた。中にはいい歌手もいるし、料金はイタリアやドイツの中級程度の劇場の公演よりずっと安い。それなりのオペラの楽しみ方ができると、需要があったのだ。だが少しずつ様子が変わってきた。2012年のソフィア国立歌劇場の公演では、舞台美術こそ簡素だけれど、洗練度はずっと増している。いつの間にか東欧の歌劇場は、ソフィアも含め、進化していた。世界のオペラの地図は、毎年更新しなければならない。

すっきりした舞台と、ほどよく整理されたドラマで《トスカ》の質はなかなかのものだった。さすがに《ジャンニ・スキッキ》のような喜劇になると、問題もあったが、全体の出来は悪くなかった。オペラを初めて聴く人が、会場には少なくないはずだが、なんとかそういった人々を満足させられる水準だったのではないか。基本的には、これまでの旧態依然たる上演を改め、世界的な傾向にならうやり方にしたのが功を奏したのだが、それは演出を改める、というだけではなかったようだ。

■ ピーター・ブルックの《魔笛》

ほとんど神話的な舞台演出家であるピー

ター・ブルックだが、なおも現役で活動し、日本にも新しく《魔笛》が紹介された。ブルックのオペラ演出はこれまでも、たとえば《ドン・ジョヴァンニ》が紹介されている。だが《魔笛》はいわゆるオペラ演出とは別のジャンルに属する。

かつて日本でも《カルメンの悲劇》が上演されたことがある。ビゼーの《カルメン》をもとにして、ブルックが構成している。ストーリーはほぼそのままだし、音楽もビゼーが用いられているが、かなり短縮され、オーケストラではなく室内アンサンブルが演奏した。今度の《魔笛》も基本は同じだ。だからいわゆるオペラの公演からはずれた扱いを受けた。さらに、演劇の流れを変えた神話的演出家のブルックが、あまりにも普通の上演に仕上げているというので、絶賛もされなかった。

だがよくみると、この《魔笛》は、ブルックの名に恥じない、卓越した上演だった。歌手たちは、一応オペラの歌手だが、第一線級の人ではなく、音楽的な面で高く評価できるわけではない。だが、まったく奇巧を凝らさない舞台は、そのまま音楽面にも直結していて、独特の音楽劇をかたちづくる。

かつてのベルイマン監督の映画《魔笛》のように、ブルックの《魔笛》も、若者の美しい成長の物語として描かれる。ドラマは自然に、流れるように進み、観客が首をひねるようなところはまったくない。障害を乗り越えるタミーノとパミーナ、そしてパパゲーノたちがいるだけ。一切の無駄が省かれ、裸になった《魔笛》は、深遠ではないが、実に美しい芸術だった。

やはりブルックの《魔笛》も、2012年に日本で行なわれた外国からのオペラ・アンサンブルによる公演の、大切な成果に入れるべきだろう。

■ マリインスキー歌劇場《ランメルモールのルチア》

2012年はオペラのコンサート形式上演の花盛りだった。東京・春・音楽祭はこのスタイルでオペラを毎年取り上げているし、オーケストラはどこもシーズンに1回は上演している。短いオペラはほかの曲と組み合わせ、ワーグナーも1幕だけにして同様のやり方で、演奏する。すでに大きなオペラ上演の流れになっているのはまちがいない。ワレリー・ゲルギエフ指揮マリインスキー歌劇場管弦楽団も、コンサート形式でドニゼッティ《ランメルモールのルチア》を上演した。

歌劇場のオーケストラなので、コンサート形式とはいえ、オペラは最も得意とするところ。エドガルドを歌ったエフゲニー・アキモフやエンリーコを歌ったウラジスラフ・スリムスキーら、歌手陣もサンクトペテルブルクのマリインスキー歌劇場の歌手たちが主になっている。とはいえ、主役のルチアはナタリー・デセイが歌った。ゲルギエフの《ルチア》かマリインスキーの《ルチア》それともデセイの《ルチア》なのか、上演次第で決まる。

結果はそのどれもが正しかった。ゲルギエフはやはり抜群の力量を持ったオペラ指揮者で、マリインスキー歌劇場のオーケストラはゲルギエフの手足のように働く。大変充実した《ルチア》の上演だった。だが、ゲストであるデセイがこの公演の目玉で、まさにそのように演奏されていたのも事実だった。

デセイはこの時必ずしも好調ではなかったようなのだが、それだけに懸命に歌った。舞台上演では演技を重視し、奔放に動きまわるはずのデセイが、譜面を見つめたまま、きちんと歌うのは、それはそれで新鮮だったのだった。そしてこのオペラがまさにルチアという女性の悲劇なのだと、聴衆に信じさせる

ように歌った。やはり、デセイの《ルチア》
だったわけだ。

大震災の影響がはっきり出た2012年で、
ウィーンががんばったとはいえ、外国の歌
劇場の日本公演は、2011年以前とは大きく

違ってしまった。その分、新国立劇場をはじ
め、日本の歌劇場やオペラ団体の公演が目立
つことになった。このバランスは、今後も続
く可能性がありそうだ。もちろん、ヨーロッ
パやアメリカの歌劇場が盛り返し、再び日本
のオペラ界で活躍する可能性もある。