

# 世界の中の日本2015

堀内 修

## ■ 英国ロイヤル・オペラの日本公演

世界の一流歌劇場がいくつもやってきて、世界的水準のオペラ上演をくり広げる。ここ30年ばかり、これが日本のオペラの大切な行事であった。オペラ・ファンはいながらにして、ウィーンやミラノ、パリやニューヨークの歌劇場の、よりすぐりの上演を味わってきた。料金は世界のどこよりも高いが、喜んで支払う人たちがいて、それだけの上演が行なわれる。東京はそういう都市だった。だが状況は変わりつつある。

まず料金が世界のどこよりも高い、というわけではなくなった。海外から歌手やオーケストラやスタッフたち、大勢がやってきて、舞台装置を運び入れ、政府の助成等もなく公演するのだから、安いはずはない。それでもザルツブルク音楽祭や欧米の歌劇場の券の値段と大きな違いはなくなった。欧米の値が上ったことも、日本円が下ったこともあるが、基本は日本の経済力の低下にありそうだ。東京はもう円の力によって、世界から極上のオペラを集めて愉しむ都市ではなくなった。

それでもなお、東京は極上のオペラの愉しみを放棄したわけではない。2015年にも世界一流の歌劇場の日本公演が、ひとつだけあった。

9月に行なわれたのは、ロンドンの英国ロイヤル・オペラの公演で、モーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》とヴェルディ《マクベス》、2つのオペラを上演した。どちらもロイヤル・オペラの現音楽監督アントニオ・パッパーノが指揮している。

世界のオペラ界はいま絶好調というわけで

はない。経済的な要因で、最も不調が目立つのはイタリアだが、悪くないはずのドイツ・オーストリアも、充実した公演を続けているわけではない。その中で、比較的に好調なのが英国ロイヤル・オペラだ。経済状態が安定していて、運営がうまくいっているからなのだが、それにも増して音楽監督パッパーノの実力が発揮されているのが大きい。それが日本公演の2演目ではっきりと示された。

《ドン・ジョヴァンニ》はカスパー・ホルテンの演出で、イルデブランド・ダルカンジェロ（ドン・ジョヴァンニ）アルビナ・シャギムラトヴァ（ドンナ・アンナ）ジョイス・デイドナート（ドンナ・エルヴィーラ）ユリア・レージネヴァ（ツェルリーナ）ローランド・ヴィラズン（ドン・オッターヴィオ）らが歌った。歌手の充実も、そしてモーツァルトに長けたパッパーノの指揮もあったが、ホルテンの舞台がそれをまとめ上げ、現在のモーツァルト上演の第一線に立つ上演を実現させていた。ドン・ジョヴァンニはかつての悪の魅力を減じさせていたが、そのかわり、強力な女性たちに追われる、見事な獲物としての価値がはっきりしてくる。流行のプロジェクト・マッピングを多用しつつ、《ドン・ジョヴァンニ》の、アンサンブルのオペラとしての魅力を実現させていた。歌手では、デイドナートやレージネヴァが目立ったけれど、ここでも緊密なアンサンブルが力を発揮していた。

英国ロイヤル・オペラはこれまでの来日公演でもモーツァルトに力を入れていたが、今回はそのモーツァルトと、そして翌2016年に記念の年を迎えるシェイクスピアのオペラ

を選んだ。ヴェルディのオペラ、イタリアのオペラであるとともに《マクベス》は確かにシェイクスピアのオペラでもあって、英国の劇場は「本場」でもあるのだと、その力の入った上演が誇らしく示すことになった。

フィリダ・ロイドの演出は、平凡ではないとしても、斬新ではなかった。それで十分だったのだろう。正統的な《マクベス》のドラマが現われた。歌ったのはサイモン・キーンリーサイド（マクベス）リウドミラ・モナスティルスカ（マクベス夫人）ライモンド・アチェト（バンクォー）らの歌手たちだった。キーンリーサイドは声の点で強力なマクベスではなかったとしても、演技では第一級のマクベスで、野心よりもためらいと怖れで際立っていた。一方声でマクベスを圧倒するのがモナスティルスカのマクベス夫人なのだが、意外なことに激しいマクベス夫人の独壇場にならない。パツパーノの指揮は、ヴェルディが大胆な一歩を踏み出したオペラを、その新しさよりも伝統的なベルカント・オペラに結びつける流麗さを強調することで、断然新しかった。

英国ロイヤル・オペラの日本公演は、上演の水準の高さだけでなく、作品の解釈や歌唱や演出において、現在のオペラ上演がどうなっているのかを、はっきりと示すものだった。

## ■ バロック・オペラとオペラ界の変化

優れた上演で、先端をゆく上演でもあるけれど、英国ロイヤル・オペラが上演したのはモーツァルトとヴェルディの、それもかなりポピュラーな作品だった。本拠地ロンドンでは珍しいオペラも新作も上演しているのだが、日本には持ってこない。それはロイヤル・オペラのせいでも、日本公演の主催者のせいでもない。海外の歌劇場の大がかりな日

本公演が、日本の聴衆の好みを無視しては成り立たないからだ。それが現在では、世界のオペラの動きから日本を離れさせている理由にもなっている。

たとえば17～18世紀の、いわゆるバロック・オペラは、フランスでもドイツでも、上演される機会が多い。ヘンデルのオペラのいくつかは、いまではモーツァルトやヴェルディのそれと肩を並べるくらいになっている。ところが日本では、ポピュラーどころか実験的な上演さえ、とても少ない。2015年には、二期会が上演するヘンデルの《ジュリオ・チェーザレ》のほか、ヘンデル協会による《フラヴィオ》も上演されているし、東京・北区の「北とびあ国際音楽祭」ではパーセルの《妖精の女王》も上演されている。だが世界のトップクラスというわけにはいかないし、海外からの来演もない。そんな中で、ファビオ・ビオンディ指揮エウローパ・ガラントによるヴィヴァルディ《メッセニアの神託》が、大評判になった。

これは神奈川県立音楽堂の主催する公演で、海外の歌劇場の日本公演ではないので、ここに取上げるオペラではないのだろうが、あえて加えることにする。演出したのは彌勒忠史だが、ヴィヴィカ・ジュノーやユリア・レージネヴァらが出演して、演奏の水準は大変に高いものだったからだ。2～3月に行なわれた公演は、2回だけだったが人気になり、日本でもバロック・オペラに対する関心が高くなってきているのがうかがえた。パリやベルリンはもちろん、保守的なニューヨーク・メトロポリタン・オペラのような劇場でさえ、バロック・オペラは上演されている。何10年も遅れたものの、これから日本でも盛んになるのかもしれない。

しかし《メッセニアの神託》公演のように、主催者で判断するならともかく、内容から日本の公演、海外の歌劇場の公演といった区別

がつきづらくなってきている。東京二期会の公演では歌手によって日本のものだとわかるが、新国立劇場の公演になると、区別できるのは劇場くらい。国の境界、人の境界がつきづらくなっているのは、オペラの世界化の証しというもので、歓迎すべき変化というべきだろう。

英国ロイヤル・オペラの《ドン・ジョヴァンニ》は、もちろん指揮者や歌手たちの力が大きかったのだが、それに負けないくらいカスパー・ホルテンの演出が印象的だった。だが演出家ホルテンは別にロイヤル・オペラの専属演出家ではない。実はこの《ドン・ジョヴァンニ》が日本のオペラ・ファンにとっての最初のホルテン演出ではなかった。2014年の3月に新国立劇場が上演したコルンゴルト《死の都》が、ホルテンの演出だったからだ。

演出家に限らない。かつて歌劇場は指揮者や歌手を専属として抱えていた。現在もその制度は残っていて、ほとんどの劇場が指揮者や演出家や歌手とシーズンごとの契約を結んでいる。だが「専属」は大分薄れてきた。スター級の指揮者や歌手は、ロンドンにもニューヨークにも、ウィーンにも登場する。オーケストラや合唱団、そしてスタッフたちが昔と変わらず歌劇場を支えていて、いまなお歌劇場はその個性を失ってはいない。それでも、境界は容易に越えられるものとなり、都市ごとの、歌劇場ごとの違いは、次第に薄れてきている。

一流歌劇場の来日公演が昔ほどには目立たなくなっているさらに大きな理由は、「共同制作」だ。新国立劇場も東京二期会も、海外の歌劇場との共同制作を行なっている。文字通りの共同制作もあれば、どこかで上演した舞台を持ってきて上演する共同制作もある。それはもちろん日本と海外に限らない。製作費を節約したり、すぐれた上演に参加しようとしていたり、目的はいくつかあるが、年を追っ

てこの共同制作は盛んになってきている。英国ロイヤル・オペラとニューヨーク・メトロポリタン・オペラ、そしてミラノ・スカラ座といった世界一流の劇場が、指揮者や歌手を変えつつ（オーケストラと合唱は当然歌劇場ごとが変わる）同じ舞台を上演することになる。同じ舞台というのは、演出や舞台美術を中心に制作されたプロダクションのことで、このプロダクションが成功したり失敗したりで、オペラ上演の動きを作り出す。そしてオペラは歌劇場ごと、あるいは国ごとの境界を越えるようになった。

この越境、というかオペラ上演の国際化は、さらに映像によっても加速されている。メトロポリタン・オペラは世界中で「ライブビューイング」を行ない、ニューヨークの上演を世界標準にしつつある。日本でもすでに10年を迎えようとしているし、パリ・オペラ座や英国ロイヤル・オペラの上映も、小規模ながら行なわれるようになってきている。さらに、インターネットを通じての舞台中継は、どの歌劇場も行なうようになっていて、オペラの舞台は、世界中どこにいても、最新の上演を見ることができるようになっている。

映画館での映像もネットの中継も、実際の舞台とは隔たっている。それでも、世界の歌劇場のどこでどんなオペラが上演されていて、演奏はどうか？演出はどうか？どんな歌手が注目されているのか？少なくともオペラ上演の情報に関しては、年を追うごとに豊富になり、速く流通するようになってきている。たとえば2015年のザルツブルク音楽祭ではどんな上演が行なわれ、どんな歌手が注目されたのか、文字ではなく映像と音で、時を置かずに世界に広まってしまう。もちろん日本にも届く。

それでも、日本ではバロック・オペラへの関心が薄く、2015年にも《メッセニアの神託》等いくつかが話題になった程度だったの

は、日本のオペラの好みの特徴と見るべきなのかもしれない。そしてもうひとつの、世界の先端とは異なる好みも、英国ロイヤル・オペラ以外の、海外の歌劇場の日本公演から見えてくる。

### ■ ブダペストにソフィア、《椿姫》に《フィガロの結婚》

旧東欧圏の歌劇場の日本公演は、2015年も少なくなかった。上演の数でいえば英国ロイヤル・オペラをはるかにしのぎ、上演する都市も、比較にならないくらい多い。日本の多くの町のオペラ・ファンは、ロンドンやニューヨーク、ウィーンやパリでなく、プラハやソフィアやブダペストとつながっている。ワルシャワの室内歌劇場は、毎年、時には年に2回、日本でもモーツァルトのオペラを上演している。

特徴は必ずしも地域ではない。確かに、いずれも旧東欧圏からの来演が主で、予算の問題もあるのだが、くり返し日本公演を行なっている理由は、とてもはっきりしている。そしてそこから、日本の聴衆の平均的なオペラの好みを見てとることができそうだ。まず、上演される演目が、《椿姫》や《トゥーランドット》や《フィガロの結婚》のような、ごくポピュラーな、一般的によく知られた作品に限られている。たとえばパリやロンドンのオペラ・ファンが、見慣れた作品よりも目新しい作品を好む傾向にあるのとは、大分違っている。もちろんパリやロンドンにも見慣れた作品を好む層はしっかりいるのだが、全体として目新しさを求めるのに対し、地方都市を含む日本のオペラ・ファンは、全体として、ゆらぐことなく見慣れ、聴き慣れた作品を求めているように見える。

旧東欧圏のオペラに共通しているのは、作品のポピュラリティだけではない。演奏に関しても、そしてそれ以上に演出に関して、伝

統的あるいは保守的な上演の線を保っているところが共通している。たとえばモーツァルトのオペラに関して、ピリオド楽器やピリオド奏法だけでなく、その影響を受けた演奏はほとんど行なわれていない。何より演出は、ドイツやフランスのような新しさとは一線を画し、伝統的・保守的な基本を保っている。簡素な舞台美術と伝統的な演出が、一種の安心感を与えているのだろう。これは日本向けに作られた面もあるのだが、東欧でのオペラのあり方と関わっているのだと思われる。共産国家だった時代、ソ連や東欧諸国でのオペラ上演に前衛は許されず、19世紀的な伝統を守って行なわれていたのだが、その影響は現在にも及んでいる。芸術性の追求が抑えられ、国民の娯楽としてオペラが位置づけられていた過去がいまも生き、芸術性より娯楽が勝った上演が主流なのだと思える。そして芸術でなく娯楽という面が、日本のオペラを求める人々と合致しているのではないか。いずれにせよ旧東欧圏のオペラは、2015年にも日本各地で公演を行なった。

6月に公演したのはブダペストのハンガリー国立歌劇場で、モーツァルト《フィガロの結婚》とロッシーニ《セビリアの理髪師》を上演した。ブダペストでの上演がどうあれ、日本公演は、ツアー用に練られた舞台とメンバーが用意され、大変まとまりの良い上演が行なわれた。指揮者の変更はあったものの、現在のこの歌劇場の水準を知るには十分だったはず。

目玉として、日本のオペラ・ファンにもよく知られた歌手を加えるのが、旧東欧やイタリアの歌劇場の日本公演の定石になっているが、ブダペストの歌劇場の公演も、そのやり方にそっていた。《フィガロの結婚》では、これまで日本でも多くの役を歌い、人気があるアンドレア・ロストが伯爵夫人を歌った。ロ

ストはハンガリー出身のソプラノで、これは妥当な選択と受け取られた。《セビリアの理髪師》にはロジーナとしてダニエラ・バルチェッローナが出演した。こちらも日本で歌い、人気を獲得してきたメゾ・ソプラノだ。ゲスト扱いではあったけれど、ハンガリーの歌劇場にイタリア出身の歌手が出演するのはごく普通だろう。バルチェッローナもさることながら、フィガロを歌った韓国出身のアルド・ホの活躍も評価された。

プラハ国立歌劇場はこれまでに何度も来日公演を行なっている。かつてのプラハ・ドイツ・オペラだ。2015年はヴェルディ《椿姫》を上演した。指揮したのはマルティン・レギヌスで、フランスの若手演出家アルノー・ベルナルが演出した舞台による上演だった。この《椿姫》の売りものはヴィオレッタを歌うソプラノだった。公演ごとに違うソプラノが出演する。注目はベルリン国立歌劇場で活躍し、ダニエル・バレンボイムが高く買っているアンナ・サムイルと、これまでルチアなどいくつもの役を日本で歌っているイタリアのソプラノ、デジレ・ランカトーレだったが、ほかに日本の中丸三千繪やプラハ国立歌劇場のソプラノたちも歌っている。

どうしてもヴィオレッタのソプラノに注目が集まってしまうのだが、この公演では新しい演出にも多くの人に関心を持ったようだ。伝統的・保守的とはいえ、そろそろ変化は始まっている。

例年秋がオペラの季節だとはいえ、2015年の10月にはいくつもの海外のオペラの公演があった。東欧系とはいえ、プラハは地理的にかなり西方なのだが、ブルガリアのソフィアとなると、ディープな東欧というべきだろう。ソフィアのブルガリア国立歌劇場は2015年、ボロディン《イーゴリ公》とプツ

チーニ《トゥーランドット》を上演した。どちらもこの歌劇場の総裁ブラーメン・カルターロフの演出だが、《イーゴリ公》は場面の順序などを入れ替え、短縮した「カルターロフ版」にしてある。

ソフィアのオペラでもあり、数年前にサンクトペテルブルク・マリインスキー劇場が日本公演で取り上げているとはいえ、上演される機会の少ない《イーゴリ公》に注目が集まった。放送でも取り上げられた。かなり短縮されていたし、旅公演用だったせいも、舞台も簡素で、「ポロヴェツ人の踊り」の踊り手も少なく、マリインスキー劇場のようなわけにはいかない。それでも合唱や歌手たちの声には、この歌劇場の個性が感じられた。《トゥーランドット》も、イタリアの歌劇場とは大いに違っているところが聴きものだったはずだ。

同じ10月に、モーツァルト《フィガロの結婚》と《魔笛》を上演したのは、ポーランド国立ワルシャワ室内オペラだった。これまで何度も、時に年に2回も来日し、もっぱらモーツァルトのオペラを上演してきた歌劇場だ。その名の通り室内歌劇場で、小さな劇場向きの、まとまりの良いアンサンブルが特徴だから、当然スター級の歌手は出ない。

ドイツの歌劇場はもちろん、日本の新国立劇場や東京二期会でも、モーツァルトのオペラといえば新しい演出の試みをするのが当然のようになっている。ワルシャワ室内歌劇場の上演は、そうでないモーツァルトを楽しみたい人にはうってつけなのに違いない。モーツァルトのオペラは、先鋭な芸術にも、また平穏な娯楽にもなり得る。

旧東欧圏ではないが、芸術よりも娯楽の路線という意味で、ここにメルビッシュ湖上音楽祭のヨハン・シュトラウス《こうもり》を

挙げよう。オーストリアのノイジードル湖畔で毎年夏に開かれている音楽祭だが、初めての日本公演を9月に行なった。演目は《こうもり》だけ。メルビッシュでは大規模で華やかな上演が人気なのだが、日本公演は、ごく簡素な舞台で行なわれた。

舞台に小さな椅子とテーブルだけの、ほとんど演奏会形式みたいな上演なのだが、ルドルフ・ビーブルが指揮し、音楽祭にいつも出演する歌手たちが歌い、演技をすると、たち

どころにウィーン風の《こうもり》が出来上がってゆく。河口湖のステラシアターでの上演では、最後に花火も打ち上げられ、オペレッタの音楽祭らしい雰囲気が作られた。

オペレッタはもちろん、楽しみとして、娯楽としてのオペラも、日本では支持されている。そして海外の歌劇場の日本公演も、時にずれを生じさせつつ、日本の好みを反映させている。距離は、やはり縮まっているのだろう。