

世界の中の日本2017

堀内 修

外来オペラ、あるいは歌劇場引越し公演の全盛期はすでに終わった。始まりを1950年代のNHKイタリア・オペラにするか、1960年代のベルリン・ドイツ・オペラ公演にするかは意見の別れるところだが、バブル崩壊後の1990年代から、海外の一流歌劇場の日本公演はその勢いを減じるようになっていく。2017年は、バイエルン国立歌劇場のほかにはパレルモのマッシモ劇場とハンガリー国立歌劇場を数えるだけになっている。上演された演目も6作品にとどまる。

海外の歌劇場の日本公演がこのように減った理由はいろいろ考えられる。バブル以降の経済的な低迷も大きな理由ではあるだろうが、新国立劇場の公演が定着し、オペラがお祭りから日常へと変わってきたことが、それよりも重大な要因になっているに違いない。さらに、テレビの放送や、それにも増してインターネットを通じて、世界各地のオペラ公演に映像つきで接することができるようになったのも、変化の要因として考えられる。30年前にははるか彼方の出来事であったミラノ・スカラ座やウィーン国立歌劇場、ニューヨークのメトロポリタン・オペラなどの上演が、もちろん舞台上演そのものではないとしても、時をおかずに楽しめるようになっていく。かつては年ごとに変化しているとは感じられなかった世界のオペラの動向が、はるばるミラノやパリやニューヨークに出かけなくとも、わかる時代になったのだ。

ミラノやパリやニューヨークへの旅が、昔のように「はるばる」でなくなったのも、オペラの世界に影響を与えているだろう。オペラを聴きに外国に出かける人の数は、確実に増

えてきている。音楽雑誌やインターネットを通じて、世界の歌劇場のシーズンごとの上演予定を、誰もが入手することができるようになり、海外歌劇場の日本公演の意味は大きく変らざるを得なくなった。日本のオペラは年を追って、世界のオペラに組入れられつつある。

■ 新しいオペラ、新しい劇場

シーズンごとの変化、あるいはオペラの新陳代謝を計るひとつの基準は、新作の初演にある。20世紀の半ばまでに、新作初演こそがオペラだという時代は終わってしまったが、オペラ界の大事件にはならないとしても、新作の初演は、まるでそれこそがオペラの上演を行なう者の義務であるかのように、試みられている。2017年にも、たとえばパリ・オペラ座やエクサンプロヴァンス音楽祭など各地で新しい作品が初演されている。ドイツでは、2017/18シーズンの統計だが、各地の歌劇場がシーズン中に行なったプレミエ公演の数が444で、そのうち33が新作の初演だった。

長く上演されなかったオペラの復活上演もその上演の水準が高かった時は、という条件つきだが、大きな話題になる。パリでは247年ぶりにラモールの《エベの祭典》が上演され、ピアチェンツァでは30年ぶりにカタラーニの《ワリー》が上演された。またザルツブルク音楽祭で上演された《皇帝ティートの慈悲》のように、作品そのものはポピュラーであっても、歌を入れ替えたり、ほかの曲を挿入したりと、新しい方法での上演が話題になることもある。

新しい劇場、あるいは劇場の改装は、少し

も珍しいことではないので、さほど話題にはならないが、ベルリンの国立歌劇場となると話は別になる。ドイツの首都の中心的な歌劇場で、世界の一流に名を連ねるベルリン国立歌劇場は、旧東独時代に再建された劇場で、改装の時期がきていたので、2010年に3年をかける大改装工事が始まった。工事の期間、国立歌劇場の公演は演劇の公演等に使用されてきたシラー劇場で行なわれた。なんとかオペラも上演できるという劇場だが、3年辛抱すれば機能が充実し、美しくなった新劇場に戻るはずだった。だが健全財政を旨とするドイツで、工事は長引いた。いつまでも終わらない工事に批判や不平が多く寄せられ、ようやく工事を終えて再開の運びとなったのが2017年の10月だった。といっても上演のための機能が完全になるのはさらに先で、オペラでなく、シューマン《ゲーテのファウストからの情景》によるスタートだった。新劇場でのオペラ上演は12月の《ヘンゼルとグレーテル》からだった。

だがベルリン国立歌劇場は、総監督こそ交替するものの、ダニエル・バレンボイムが長く音楽総監督を務め、上演の水準もその評価も高い。天井の高さを上げるなど音響面での改良も行ない、機能的で美しくなった新劇場での活動は2018年に入ってから活発になっていく。ようやくバレンボイムのベルリン国立歌劇場が世界の第一線に復帰した。

ベルリンのオペラが活発になろうとする時、ニューヨークのメトロポリタン・オペラは前のシーズンに較べるといささか地味な上演が続いていた。スター歌手がつぎつぎ登場するのが特長の歌劇場だが、いつものシーズンの勢いがなかった。

勢いがあったのは、まずパリ・オペラ座だった。ステファン・リスナー総裁とフィリップ・ジョルダン音楽監督とのコンビで、評判を呼ぶ公演がいくつも登場した。中で

も10月にプレミエ上演が行なわれたヴェルディのフランス語5幕版《ドン・カルロス》は、シーズンの一・二を争う人気公演として評判になった。音楽監督のジョルダンが指揮し、スキヤングラスな上演を手がけて好評も悪評も多いクシトフ・ワリコフスキが演出した舞台で歌ったのは、ヨナス・カウフマンにソーニャ・ヨンチェヴァ、エリーナ・ガランチャにリウドヴィク・テジエと、いまを時めくスターたちだった。当然大好評と不評が交錯し、評判に違わぬ大きな成功を収めた。

パリ・オペラ座に負けないくらい好調で、2016/17 シーズンにもオペラ・ファンの評価が高かったのが、ミュンヘンのバイエルン国立歌劇場だった。ここもニコラウス・バッハラー総裁とキリル・ペトレンコ音楽総監督のコンビがうまくいっていて、注目すべき公演がくり広げられた。ペトレンコは2019年、ベルリン・フィルの芸術監督に就任することが決っているが、ミュンヘンでの任期がまだ残っていて、音楽総監督自身が指揮する公演はますます人気になってきていた。こちらで最も人気になったのは5月のワーグナー《タンホイザー》だろう。

シーズン中の上演と競い合うくらい、現在では音楽祭でのオペラ上演が盛んだが、音楽祭もミュンヘンの勢いは他をしのいでいた。ザルツブルクは夏の音楽祭のほか、復活祭と聖霊降臨祭の季節にも音楽祭が開かれているし、音楽祭という概念そのものを生み出したバイロイト音楽祭も毎年注目すべきオペラ上演が行なわれている。エクサンプロヴァンス音楽祭では新作だけでなく、人気オペラでも先端的な上演が行なわれている。だがそれらに負けないくらいの上演が、シーズンの延長のようにして大都市で開かれているミュンヘンの7月の音楽祭では、くり広げられていた。

■ バイエルン国立歌劇場の《タンホイザー》と《魔笛》

少なくなった海外歌劇場の日本公演で、トップクラスの歌劇場の公演となると、2017年にはたったひとつだったのだが、そのたったひとつがいま絶好調のミュンヘン、バイエルン国立歌劇場だった。ミュンヘンのオペラはヴォルフガング・サヴァリッシュの時代から何度か日本公演を行なっている。前回の公演は2011年だったから、これは6年ぶりの公演ということになる。引越し公演全盛期には4つの演目を上演していたのだが、2017年の公演で上演されたのは2つのオペラだった。

長く上演され、定評のある、かつてこの劇場の総裁だったアウグスト・エヴァーディング演出によるモーツァルト《魔笛》と、そしてワーグナー《タンホイザー》が上演されたのだが、オペラ・ファンの人気を集めたのは《タンホイザー》だった。ベルリン・フィル芸術監督就任が決って日本でも話題になっていたペトレンコが指揮するのが注目された。ペトレンコはこれが初めての来日だったのも期待される理由のひとつだった。ロメオ・カステルッチ演出の舞台は、5月にミュンヘンでプレミエ上演されてから4ヶ月後だったから、オペラ界で話題の、最新のオペラが上演されたことになる。

歌手たちはミュンヘンでの上演と多少変わったが、理想に近いメンバーだったことに変わりはない。タンホイザーはクラウス・フロリアン・フォークト、エリーザベトはアンネッテ・ダッシュ、ヴォルフラムはマティアス・ゲルネ、ヴェーヌスはエレナ・パンクラトヴァという陣容だった、歌手で注目を集めたのはやはりフォークトで、いわゆるヘルデン・テノールのたくましい太い声とは無縁の、モーツァルトのテノールのような美声で、タンホイザーを乱れることなく歌ってし

まう。そしてそれに匹敵するくらいこまやかな表現で会場を驚かせたのは、ゲルネの歌うヴォルフラムだった。

歌の繊細さを導いているのがペトレンコの指揮であるのは明らかだった。初めての日本登場となったペトレンコはこの《タンホイザー》で、これからの音楽界を担う指揮者であると、日本の聴衆に印象づけることになった。そのワーグナー指揮はドイツの保守的なやり方とは一線を画する精緻な演奏を実現させた。

この《タンホイザー》はミュンヘンで制作されてすぐの上演だったので、その演出についても話題になった。ドイツで主流の、いわゆるレジー・テアター（演出中心の劇）とは一線を画するカステルッチの演出は、太古から未来への時の流れを騎士タンホイザーの物語に重ね合わせ、豊かなイメージを舞台上に出現させ、当然ながら否定的な感想があったものの、なかなかの好評を博した。この演出とペトレンコの指揮、そして歌手たちの大変高い水準の歌があって、《タンホイザー》は現在の世界最高水準のワーグナーが日本でも味わえた上演となった。

バイエルン国立歌劇場のもうひとつの演目は《魔笛》で、こちらはアッシャー・フィッシュが指揮し、マッティ・サルミネン、ブレンダ・ラエ、ダニエル・ベーレ、ハンナ＝エリザベス・ミュラーらが歌った。このエヴァーディング演出の《魔笛》が新制作プレミエ上演されたのは1978年で、途中1度演出を改訂してはいるものの、40年近く前に制作された舞台が現在も続いていることになる。成功した定評ある上演であるのはまちがいないが、時代に合わせて変化させるのが演出の役目だとすると、かなり異例ではある。

まちがいに「安心して楽しめる」上演は、日本の観客に歓迎された。会場が《タンホイザー》のような興奮に包まれるかわりに、心

から楽しんでいる様子がよくわかった。確かにメルヒェンに徹した舞台は美しく、演奏もミュンヘンのオペラの好調がオーケストラや合唱団にも支えられている、と感じられるもので、考えられた取り合わせだった。

2つのオペラのほか、バイエルン国立歌劇場はキリル・ペトレンコの指揮で2つのコンサートを行なったが、そのうちの1つでワーグナー《ワルキューレ》第1幕を演奏した。NHK音楽祭の一環としてのコンサートの、後半が《ワルキューレ》だったのだが、ジークムントを《タンホイザー》でタイトル・ロールを歌ったフォークトが歌い、ジークリンデをヴェーヌスのパンクラトヴァ、フンディングを領主ヘルマンのゲオルク・ツェッペンフェルトが歌った。第1幕だけの、コンサート形式の上演ではあったが、この《ワルキューレ》第1幕は卓越した演奏だった。これでワーグナー上演の拠点としてのバイエルン国立歌劇場の実力と、ワーグナー・テノール、フォークトの実力、そしてワーグナー指揮者としてのペトレンコの実力が、日本の聴衆に強く焼きつけられたのではないだろうか。

■ パレルモ・マッシモ劇場

世界のオペラ界の最前線で上演を続けるバイエルン国立歌劇場の日本公演は9月だったが、その前の6月に、バイエルンと対照的なもうひとつの歌劇場が日本公演を行なった。イタリアはパレルモのマッシモ劇場だ。ドイツに対するイタリア、ドラマ重視に対する歌の重視、革新に対する保守等々、つい較べたくなる点は多々ある。世界のオペラの重心は南よりも北だが、日本でも世界でもイタリアの北よりも南にひかれるオペラ・ファンは少なからずいる。パレルモ・マッシモ劇場の来日公演は2007年に次いで2017年が2度目で、10年ぶりということになる。

マッシモ劇場が上演したのはヴェルディ《椿姫》とプッチーニ《トスカ》の、これ以上ないというくらいポピュラーなオペラ2つだった。オペラの初心者もイタリア・オペラの本場ものが聴きたいという人も、安心して聴きに行ける。しかもマッシモ劇場は、ナポリのサン・カルロ劇場同様、北のミラノ・スカラ座をはじめとする歌劇場に対し、保守的な上演が多い。多くの日本のオペラ・ファンにぴったりではあるだろう。実際反応は悪くなかった。そして公演は東京だけでなく、名古屋や大阪、浜松や大津でも行なわれた。

《椿姫》は東京と浜松、大津で計4回上演された。フランチェスコ・イヴァン・チャンパの指揮で、ヴィオレッタをデジレ・ランカトーレ、アルフレードをアントニオ・ポーリ、ジェルモンをレオ・ヌッチ（浜松のみセバスティアン・カターナ）が歌った。マリオ・ポンティッジャ演出の舞台は、設定を19世紀半ばから世紀末へと移してはいるものの、昔ながらのイタリア・オペラの上演で、多くの人の求めるところだったかもしれない。主役の3人は以前から日本のファンになじみのある歌手たちで、ランカトーレとポーリはいまもイタリアの劇場の第一線で歌っている。絶賛というわけではなかったが、イタリアの正統的な歌唱で、大変好評だった。2人よりさらに好評だったのはヌッチのジェルモンで、驚くほかない。何しろ70代の半ばに達した名バリトンは、昔からうまい歌手というより個性的な、味のある歌手だったのだ。すでに歌の巧拙を越えたところで、このバリトンは名声を獲得している。こういう名声ある歌手に対し、日本のオペラ・ファンは優しく、愛着を示す。一種の悪役であるジェルモンだが、いつもそうとは限らない。

《トスカ》は東京と名古屋と大阪で、こちらも計4回上演された。指揮はジャンルカ・マルティネンギで、演出は《椿姫》と同じマ

リオ・ボンティッジャだ。トスカをアンジェラ・ゲオルギュー（名古屋のみフィオレンツァ・チェドリンス）、カヴァラドッシをマルチェッロ・ジョルダーニ、スカルピアをセバ스티アン・カターナが歌った。

名声ならゲオルギューのトスカはスッチのジェルモン以上だろう。21世紀に入るところにはすでに最高のトスカ歌いとして名声を確立させていた。全盛期はやや過ぎたとしても、その名声は圧倒的だし、歌い込んだ役なので演技も含めた表現は群を抜いている。この公演でも、最初のうちは物足りなさを感じた人が次第にトスカの魅力にとらえられていったという。

カヴァラドッシのジョルダーニは、ゲオルギューのような名声はないとしても、無尽蔵に出てくるような巨大な声で、昔から定評があった。このテノールも、全盛期は過ぎているとしても、巨大な声は健在で、ゲオルギューのトスカとの組合せは、よく考えられたキャスティングというべきだろう。

保守的な舞台と名声ある歌手たちによる、イタリア・オペラの最も知名度のあるオペラ2つということで、パレルモ・マッシモ劇場の日本公演は、大きな興行的成功を収めたはずだ。

■ ハンガリー国立歌劇場の《こうもり》《ルチア》

11月にはハンガリー国立歌劇場の公演があった。《こうもり》と《ランメルモールのルチア》の2演目で、《こうもり》が東京のほか、埼玉、神奈川、石川、三重等で、《ルチア》が東京と大阪、福岡、愛知で上演された。

旧東欧の歌劇場の日本公演は、以前は年間にいくつもの歌劇場がやってきて、日本各地で《カルメン》や《椿姫》などの人気演目を上演していたもので、地方のオペラ・ファンは

直接東欧のオペラと結びついていたのだが、どんどん減って、2017年はこのハンガリー国立歌劇場だけだった。

《こうもり》も《ルチア》もメンバーはほぼ自国の人たちで揃えられている。ミュンヘンのオペラが世界から人材を集めて上演するインターナショナルな歌劇場だとすると、ブダペストの歌劇場は現在ローカルなオペラの劇場となっている。もちろんローカルな歌劇場にはその良さがあって、《こうもり》など、かつての帝国のウィーンに次ぐ都市のオペレッタではあるものの、ウィーンの上演とは趣きの違う上演を行なって、人気を博した。

《ルチア》は、一時流行した、ローカルな歌劇場と知名度の高いスター歌手の組合せによる公演だった。ルチアは地元の歌手のほか、ある日はエディタ・グルベローヴァが、ある日はアンドレア・ロストが歌った。ロストはブダペスト生まれだから、地元のスターでもある。たとえ全盛期を過ぎているとはいえ、ロストは世界的に活躍した人気歌手で、グルベローヴァとなると日本でも人気の高い大スターだ。そして公演は各地で人気になった。

■ 引越し公演と国内の公演

かつて海外の歌劇場の日本公演と、日本の歌劇団等が行うオペラの公演には、はっきりとした違いがあった。それは上演水準の違いでもあったが、出演する歌手と、指揮者や演出家の違いでもあった。それが新国立劇場開場以来大きく変った。2017年の6月に上演されたパレルモ・マッシモ劇場の《椿姫》と、2017年11月に新国立劇場で上演された《椿姫》のあいだに、どれくらいの違いがあったろう？ いや、違いはあったがそれは上演の優劣ではなかった。スターが歌ったのは、パレルモだったとしても、現在の歌唱力・表現力なら新国立劇場のヴィオレッタだろう。指揮

や演出の新しさなら新国立劇場だが、伝統的上演ならパレルモだ。つまり海外の歌劇場の優越は過去のものになっている。新国立歌劇場に限らない。藤原歌劇団は、いつもというわけではないが、イタリアの歌手を招いて主要な役にすえる公演がある。東京二期会は海外の歌劇場と組んだ舞台や、活躍中の演出家を招いての公演を行なっている。指揮者になると完全に国境などなくなっている。

現在もオペラの世界にはっきりと国境はある。ドイツの歌劇場は数も上演のシステムもフランスの歌劇場とは異っている。フランスの歌劇場はイタリアの歌劇場とは異なり、イタリアの歌劇場はアメリカの歌劇場と異なっ

ている。それでもオペラの国境線は年を追うごとに消えつつある。ロシア出身のアンナ・ネトレブコは世界の歌劇場で歌ってスターになり、指揮者も演出家も、どんどん越境している。パリで行われた上演が好評だと、そのニュースは時を置かずに世界に広がる。それはニュースにとどまらない。インターネットや放送を通じて、上演の全容が世界に伝わっている。その広がりや、かつてアジアでオペラを上演するといえば日本だったという常識を越えてもいる。オペラ上演そのものも、そしてオペラを上演する社会も、年とともに変化し、世界化している。「世界の中の日本」も、当然ながら変るほかなさそうだ。