世界の中の日本2019

堀内　修

■ 音楽監督が競い合う世界の歌劇場

第一次世界大戦でヨーロッパの「古き良き時代」が終ってから100年がたった。危機だったオペラは、確かに文化の中心としての確固たる位置を失ったかもしれないが、領域を世界に広げ、世界の文化国家の重要な柱として、活動を続けていた。上演は国境を越え、言語を越えて、ゆるやかなオペラの王国が形成されつつあった。歌手は一つの歌劇場や一つの国に強く結びつけられるのではなく、世界の劇場で歌い、広く人気を獲得する。アンナ・ネトレプコやヨナス・カウフマンは、ウィーンでもミラノでも、ロンドンでもパリでも、ニューヨークでもベルリンでも、スターとしてもてはやされる。オペラの指揮者も同様だ。演出家だって、評判になれば易々と国境を越える。そしてオペラの上演そのものが引越し公演で広まるだけでなく、映像によって世界に知れわたる。提携公演の数も増えていた。この百年で、オペラは消え去るどころか、世界の人々に欠かせない芸術になっていた。2019年も、その勢いは衰えず、オペラの上演は、世界中でくり広げられていた。

誰にもわからなかった。災厄の時が目前に迫っているのを、知る術がなかった。歌うのが危険で、人々が抱き合ったり、近づいたりしてはいけない、という時代が突然やってくる。後になって、2019年がオペラにおける区切りの年、もしかしたら黄金時代であったと振り返られる年になるかもしれない。

絶好調、とオペラ好きから注目されていたのが、ミュンヘンのバイエルン国立歌劇場だった。ワーグナーの時代からドイツで最も上演の水準が高い歌劇場とされてきたが、20世紀の終りに、それまでの保守的な上演を転換したのが成功した。2013年から音楽監督を務めるキリル・ペトレンコが2019/20年シーズンからベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の芸術監督に就任し、この年はひとりの指揮者がドイツ最高のオーケストラと歌劇場を率いることになった。歌手と演出家に人気のある人材を揃え、音楽監督が指揮したR. シュトラウス《サロメ》やコルンゴルト《死の都》など、世界中からファンやオペラ関係者を集める注目の公演が、シーズン中、そして夏のオペラ祭で、いくつも上演された。

長いあいだ、劇場の顔であったジェームズ・レヴァインがセクハラ問題で去り、新しい音楽監督にヤニック・ネゼ＝セガンを迎えたばかりのニューヨーク・メトロポリタン・オペラは、必ずしも好調であったわけではないが、主要な公演を映画館で上映する「ライブビューイング」は好調で、世界中にオペラを広める役を果すとともに、「メト」の名も広めている。

イタリア経済が低調で、オペラの勢いに乏しいとはいえ、ミラノのスカラ座は、やはり世界のオペラ界で覇を競っている。音楽監督リッカルド・シャイーのもと、新制作上演を増やし、上演回数を増やす方針が功を奏し、スカラ座の存在感を高めている。

ミュンヘンに負けないくらいの好調を示したのは、パリ・オペラ座だった。最先端の演出家を招き、話題の上演をつぎつぎ繰り出したが、それらの上演の成功には、音楽監督フィリップ・ジョルダンの力が働いている。オペラ指揮者・音楽監督として大成功を収め

たジョルダンは、パリでの成功を背負って2020/21年シーズンから、ウィーン国立歌劇場に移った。

フランツ・ウェルザー＝メストが辞任した後、音楽的中心人物としての音楽監督＝常任指揮者を欠いたままだったウィーン国立歌劇場は、それでも上演水準の高さを保ち続けるが、ジョルダンの着任に期待されている。

1人の音楽監督が長く続けるのは、弊害もあるが、基本的には望まれて、その任にあるわけで、成果をあげ、歌劇場の名をあげる場合が多い。そのいい例がベルリン国立歌劇場で、1992年から30年近くも、ダニエル・バレンボイムが音楽監督を務めている。ベルリン国立歌劇場は改修のため、7年にわたって仮劇場での公演を余儀なくされたが、2017年の改修完了後、再びウンター・デン・リンデンの劇場に戻り、好調な公演を続けている。

強力な音楽監督のもとで活動を続け、高い水準を誇っている世界的歌劇場が、ほかに2つある。ロンドンのロイヤル・オペラ・コヴェント・ガーデンと、サンクト・ペテルブルクのマリインスキー劇場だ。この2つの歌劇場が2019年の秋、日本公演を行なった。これがこの年のオペラ界の、最も華やかな催しになった。

英国ロイヤル・オペラ公演

アントニオ・パッパーノがロイヤル・オペラの音楽監督に就任したのは2002年だった。ブリュッセル、モネ劇場の監督を経ての就任だったが、ロンドンでオペラ指揮者、そして音楽監督としての才能を開花させることになる。契約延長を重ねて、任期は20年近くに及んでいるが、この間にロイヤル・オペラは黄金時代を迎える。オペラの演劇的な面が強まっていく時期に当たり、演劇の盛んな英国で、優れた演出の人材を得られたのも、成功の大きな要因だった。

パッパーノが指揮する2つのオペラの公演が、9月に東京と神奈川で行なわれた。

シェイクスピアの国のオペラの十八番というべきヴェルディの《オテロ》は、東京の新国立劇場でワーグナー「ニーベルングの指環」を手がけたこともあるキース・ウォーナーの演出だった。2シーズン前の制作だが、細部まで作り込まれた演出は、ある程度生きていた。しかしこの《オテロ》は、パッパーノの緊迫感を維持した指揮と、そして歌手の力で際立っていた。

オテロを歌ったのはグレゴリー・クンデで、以前にも東京でこの役を歌っている。きちんと声が出て、定評はあるが、図抜けたオテロのテノールというわけではない。図抜けていたのはヤーゴを歌ったバリトン、ジェラルド・フィンリーだった。歌の面でも演技の面でも、フィンリーは巧妙な悪の権化としての、「ヴェルディのヤーゴ」を表現した。そして、ロイヤル・オペラの《オテロ》に大きな貢献をした。これまでもスカラ座のクライバー、ムーティ2人の指揮者の《オテロ》や、もっと古いデル・モナコが歌った上演など、日本ではいくつもの伝説的な上演がある《オテロ》だが、ロイヤル・オペラはそれに新しい1ページを加えた。

もう一つの演目は、グノーの《ファウスト》で、こちらも東京の新国立劇場でワーグナー《トリスタンとイゾルデ》を手がけたことのある人気演出家、デイヴィッド・マクヴィカーの舞台だった。

専門家の評価はともかく、人気のあるテノールのヴィットリオ・グリゴーロがファウストを歌い、ベテランのイルデブランド・ダルカンジェロがメフィストフェレスを歌った。マルグリートは、レイチェル・ウィリス＝ソレンセンだった。

こちらの公演も、歌手はメフィストフェレスのバス・バリトン、ダルカンジェロが目立っていて、いわば暗黒面の魅力が強い《ファウスト》になった。しかしこの《ファウスト》は、《オテロ》以上にパッパーノの指揮が上演の性質を決定することになった。流麗な、エンターテインメント性の強い演奏は、陰影のはっきりしたマクヴィカーの演出の力もあって、聴衆に強くアピールする上演となった。なるほどこれが19世紀のパリやロンドンやニューヨークの人々の心をとらえ、史上空前の大成功を収めたオペラの魅力だったのかと、納得できる上演になった。

なおこの公演でファウストを歌ったテノールのグリゴーロは、東京の舞台での振舞いが問題となり、セクハラが認定されてロイヤル・オペラから追放される事態となっている。前年から続くオペラ界のセクハラ問題は、この年日本でも無縁ではなかった。

■ マリインスキー・オペラのチャイコフスキー

サンクト・ペテルブルク、マリインスキー・オペラのワレリー・ゲルギエフは、1988年、35歳で芸術監督になっているから、バレンボイムよりもさらに長く、一つの歌劇場を率いている。就任したのはソ連時代の「キーロフ・オペラ」で、現在のマリインスキー・オペラの活動と世界的な評価は、ゲルギエフの力によるところが大きい。

これまでくり返し日本公演を行っているマリインスキー・オペラだが、2019年には11～12月に東京でチャイコフスキーの二つのオペラを上演している（管弦楽団は福岡など各地で演奏会を行った）。

舞台上演したのは《スペードの女王》だった。これまで積極的にイギリスやドイツの新しい演出家の舞台を提供してきたマリインスキー劇場だが、今回は昔からこの劇場で活動しているアレクセイ・ステパニュクの演出で、保守的ではないとしても、かなりロシアのオペラの伝統にそった上演になった。また、ゲルマンを歌ったミハイル・ヴェクアとウラディーミル・ガルージン、リーザを歌ったイリーナ・チュリロワなど、マリインスキーの手堅い歌手陣で、いまや世界の歌劇場を席巻するロシアの歌手たちとは一味違っている。

演出も歌手も華々しくはなかったが、オペラ《スペードの女王》は華々しかった。ゲルギエフとマリインスキー劇場の力だった。演目によっては批判されることもあるゲルギエフとマリインスキーだが、これまでチャイコフスキーでは成功を重ねてきた。2019年も正統にして水準の高いマリインスキーの《スペードの女王》が東京で実現した。

もう一つのチャイコフスキー、《マゼッパ》は演奏会形式で上演された。マゼッパをウラディスラフ・スリムスキー、マリアをマリア・バヤンキナ、アンドレイをエフゲニー・アキーモフが歌った。チャイコフスキーの円熟期のオペラだがポピュラーな作品ではなく、これまで上演される機会はほとんどなかった。それだけにマリインスキー劇場による舞台上演が望まれるところだったが、この演奏会形式による上演の質は高く、《マゼッパ》というオペラの魅力を日本の聴衆に余すところなく伝えることになった。

マリインスキー・オペラ《マゼッパ》©N.Ikegami

ゲルギエフはこの年の夏、バイロイト音楽祭に登場して、ワーグナー《タンホイザー》を指揮している。これは賛否両論だったのだが、12月の日本公演では、改めて二つの事実を証明することになった。一つは長年関係を維持しているマリインスキー劇場のリーダーとしての実力は抜きんでていて、いまなお高い水準を維持していることで、もう一つはとりわけチャイコフスキーのオペラ、あるいはロシアのオペラで、ゲルギエフとマリインスキーの上演は大変に優れている事実だった。

しかし、以前のマリインスキー劇場日本公演と異なり《スペードの女王》は東京で2回の公演、《マゼッパ》は同じく東京で、たった1回の公演しか行われなかった。新国立劇場をはじめ、日本のオペラ上演が進んだという理由も考えられないわけではないが、日本の経済力の低下という事情も、無視できないのではないか。

いずれにせよ、英国ロイヤル・オペラや、サンクト・ペテルブルクのマリインスキー劇場のような世界の第一線にある歌劇場の日本への引越し公演は、かつての勢いを失なってきている。災厄が降りかかる前の年、世界的な歌劇場がいくつも日本への引越し公演を行ない、好評で迎えられる時代は過ぎつつあった。

ボローニャとトリエステ、2つのイタリアの歌劇場の日本公演

イタリアの歌劇場の日本公演が、2019年には2つあった。6月のボローニャ歌劇場と、10月のトリエステ歌劇場だ。どちらもこれが初めての日本公演ではなく、過去に何度か引越し公演を行なっている。しかし2019年のは、過去の公演とは大きく異なっている。

ボローニャ歌劇場はこれが8年ぶりの公演だった。前回は2011年で、東日本大震災と原発事故の年だ。あの時の恐怖が、もしかしたら変化の要因なのかもしれない。

ボローニャ歌劇場が上演したのはロッシーニ《セヴィリアの理髪師》と、ヴェルディ《リゴレット》の2演目だった。公演は東京と神奈川だけでなく、大阪や滋賀でも行なわれた。《セヴィリアの理髪師》はアントニーノ・シラグーザ、ロベルト・デ・カンディア、セレーナ・マルフィほか、《リゴレット》はアルベルト・ガザーレ、デジレ・ランカトーレ、セルソ・アルベロらが出演している。《セヴィリアの理髪師》の指揮はフェデリコ・サンティで、演出はフェデリコ・グラッツィーニ、《リゴレット》の指揮はマッテオ・ベルトラーミ、演出はアレッシオ・ピッツェックだった。

歌手たちも、指揮者や演出家も、当然ながら合唱やオーケストラも、イタリア人だけ。これが鍵だった。イタリア・オペラの「本場」はイタリアで、イタリア人こそ歌手で、イタリアの声を楽しむのがイタリア・オペラというものという、現在の世界的オペラの傾向とはかけ離れた方向だ。もちろん、これこそが日本のオペラ・ファンの好むオペラに違いない、という興業側の読みと、そして以前とは違うボローニャ歌劇場の方針の上に、日本公演が行われたのだった。

端的にそれがうかがえたのは、《リゴレット》第2幕の幕切れだった。傷ついたジルダを抱きしめ、怒りに満ちたリゴレットが復讐を誓って幕がおりる。歌手は声の限りに歌い、観客は大拍手する。拍手に応えてもう一度幕が上がり、二重唱の終りが繰り返され、拍手はさらに大きくなる。ここにジルダの絶望やリゴレットの怒りはなく、華やかでにぎやかなイタリアの声のお祭りがある。世界の一流歌劇場や新国立劇場の上演とはかけ離れているが、こちらを好む人たちがたくさんいるのも、日本のオペラの現状で、ボローニャ

歌劇場日本公演は、「イタリアの声」の祭りとして盛り上った。

10月に行なわれたトリエステ歌劇場の公演でも、同じ鍵が使われる。舞台や演奏は問題ではなく、名の知られたイタリアの歌手が歌えば、イタリア・オペラは成立し、日本のファンは歓迎する。そういう方針がまちがってなどいないのは、同じ鍵で開けられるイタリア・オペラの公演がくり返されることで証明されている。

トリエステ歌劇場が10～11月に上演したのはヴェルディの《椿姫》で、東京、名古屋、横須賀、盛岡、高崎など日本各地で、連日！公演された。舞台や演出はともかく、歌手には第一線級の人も含まれていて、歌を、というより声を楽しみたい人には、歓迎されたようだ。驚くべきスケジュールで上演していったが、その方向はボローニャ歌劇場よりも徹底していたかもしれない。

プラハの《フィガロ》、ワルシャワの《フィガロ》と《魔笛》

2019年、日本のオペラは「プラハ国立歌劇場オペラ」＝スタヴォフスケー劇場の、モーツァルト《フィガロの結婚》で始まった。1月3日は大阪、5日と6日は東京、10日は川口、12日は名古屋というように、年が明けた日本各地で《フィガロの結婚》が上演された。《ドン・ジョヴァンニ》が初演されたことで知られる、18世紀に作られた小ぶりな劇場のアンサンブルで、マグダレーナ・シュヴェツォヴァー演出の舞台が、スビネク・ミュラーあるいはエンリコ・ドヴィコの指揮で上演された。

プラハの歌劇場の公演は、これまでもくり返し行なわれている。ウィーンやパリの歌劇場とは異なる小規模なオペラ上演で、東京だけでなく、各地のホールで公演され、地方のオペラ・ファンを増やすのに貢献してきた。

今回も手慣れた劇場のアンサンブルが、手慣れたモーツァルトのオペラを上演するということで、先端的な、あるいは手の込んだ上演は願い下げという広いファン層に、受け入れられることになった。ほとんどがプラハの、アンサンブルのメンバーだが、日によって、伯爵夫人を日本でも以前から人気のあるエヴァ・メイが歌い、こちらの公演はさすがにスター級の歌手が入ると上演が断然面白くなると、人気になっている。

プラハ国立歌劇場オペラ《フィガロの結婚》

かつては毎年のように日本公演を行なっていたポーランド国立ワルシャワ室内歌劇場が、日本・ポーランド国交樹立100周年記念事業として、7年ぶりに日本公演を行なった。モーツァルトの全オペラをいつでも上演できる体制になっている劇場というだけに、2019年の11月にも、《フィガロの結婚》と《魔笛》の二演目を上演した（ほかにモーツァルト「レクイエム」もあった）。

スター歌手の人気とは関係のない、アンサンブルで勝負する室内歌劇場なので、密度の濃いモーツァルトで、聴衆に楽しまれた。どうしても会場が大きく、室内歌劇場の上演とは離れてしまうのだが、それはやむを得ないところ。最先端の上演とも、また歌の力で大向こう受けを狙う公演とも違う、落着いたモーツァルトの公演だった。

生誕250年だった2006年ごろのモーツァ

ポーランド国立ワルシャワ室内歌劇場《フィガロの結婚》
写真提供：光藍社 KORANSHA

ルトの人気は大分薄れてきているが、日本でのモーツァルトのオペラの上演は、チェコやポーランドのオペラ・カンパニーによって続いている。

新しいオペラ？の試み

9月に東京芸術劇場で上演されたのは、いささか変った「オペラ」だった。「サラダ音楽祭」という催し自体も風変りだが、バーゼル歌劇場が制作し、ソプラノ、バリトン、バス3人の歌手が中心になって上演するのは「ベイビー・オペラ」の《ムルメリ》で、文字通り赤ちゃん向けの、30分ほどの作品だ。入場できるのは赤ちゃんとその父母あるいは祖父母の誰かだから、一般の人は入れない。歌手たちが動物の鳴き声などで、赤ちゃんに魔法をかける、という。

確かに、対象を2歳未満の赤ちゃんにした「オペラ」はこれまでなかった。

同じく東京芸術劇場で行われた「東京芸術祭ワールドコンペティション2019」で、シドニー・チェンバー・オペラが上演したのが《ハウリング・ガールズ》だった。

「喚問」「妨害」「唸り」「壊れた旋律」の4部から成る言葉のないオペラで、4部とはいえ1時間ほどの作品だ。2011年のテロ攻撃の後、何かが喉につまった5人の少女が言葉にならない声を発する。作曲はダミアン・リケットソンで、アディナ・ジェイコブスが演出した。

2018年にシドニーで初演された前衛オペラだが、こうした新しいオペラの試みも、ようやく紹介されるようになってきている。

バブル時代ほどではないとしても、2019年にはこのように海外のオペラ・カンパニーの公演が複数あり、日本のオペラの公演も、世界のオペラ上演の動きと、切っても切れないつながりを持っていた。