

世界の中の日本2021

堀内 修

疫病がオペラを変えた。2020年の初春に始まった新型コロナウイルス感染症の流行は世界を覆い、収まるどころか年を越える。2021年に至っても、世界の歌劇場で公演中止が相次ぎ、活動を停止する劇場も出てきた。人の往来が制限され、オペラ上演はこれまでとはまったく違う様相を呈する。

コロナ禍以前に盛んだった欧米の歌劇場の引越し公演は皆無になり、日本の入国制限によって新国立劇場への外国人歌手の出演も大幅に減り、コンサートに出演する歌手も予定が変更されることになった。海外からのオペラで唯一の例外は、神奈川県立音楽堂で10月に行われたフランスのアンサンブルKによる室内オペラ、ブルーノ・ジネールの《シャルリー〜茶色の朝》日本初演だった。「ポケット・オペラ」と称する小規模なオペラで、3つに分けられたコンサートの第2部での上演だったから、大歌劇場の引越し公演とは大きく異っている。

進行していたオペラ上演の世界化はびたりと止まり、欧米と日本との隔たりは何十年も前に戻った。しかも新型コロナウイルスは世界的な流行なので、どこかへ行けばオペラ界が活発に活動しているわけでもなかった。30年前と違って、新国立劇場は公演を続け、減ったとはいえ外国からの歌手も舞台に立っていた。しかしオペラの周辺の、オペラ的な世界は変わってしまった。劇場からオペラを愉しむ様子が消えた。客席から歓声が消え、ホワイエは沈黙する。劇場は葬儀場のようになった。上演を期待したり、聴いた上演について語らう人々の会話は禁じられ、ワインやカナッペもなくなった。なんとか着飾った人た

ちはいてもはずしてはならないマスクがその衣装を台なしにする。そしてマスクはオペラの聴衆から、オペラの世界から笑顔を奪った。

もちろんこれは日本だけに起った事件ではない。笑顔が日本以上に大切な役割りを果たすウィーンやミラノやパリの歌劇場でもマスクは猛威をふるった。

それでも公演できるなら幸いというべきで、世界の歌劇場は軒並み休演を余儀なくされた。ニューヨークのメトロポリタン・オペラは2020/21シーズンの全公演を取りやめた。ウィーンやロンドン、パリやミラノでも多くの公演が中止された。やがて活動を再開するところも出てくるが、当初は無観客上演にする劇場も少なくなかった。無観客なら本来上演は成り立たない。それでもできたのは上演を映像として同時に、あるいは収録して、配信したからだ。この「ストリーミング配信」がコロナ下のオペラの鍵だった。そしてこれが奇妙なオペラ上演の世界化に結びつくことになる。

上演の映像はこれまでも活用されてきた。舞台上演をライブで、あるいは収録して、映画館で上映する「ライブビューイング」は、メトロポリタン・オペラや英国ロイヤル・オペラ、パリ・オペラ座が行なってきた。かなり親しまれている。テレビ放映ならNHKイタリア歌劇団の時代から、日本では長く続いてきた。毎週というわけにはいかなくとも定期的に放映されている。だがNETを通じての映像が加わり、コロナ下でオペラの映像は劇的に増えた。

メトロポリタン・オペラのライブビューイングでは、案内をする歌手が必ず一言観客に向けてメッセージを伝える。これは世界中で上映されているオペラの映像だが、オペラは劇場で上演されるものなので、ぜひ劇場に来て欲しいというメッセージだ。ある程度オペラになじんでいる者なら劇場で上演されるのがオペラというもので、その映像は上演の様子を伝えているというのが常識かと思われる。だが毎回くり返されるのは、映像で楽しんでもオペラはオペラとを感じる人や、映像でもそのオペラ上演を聴いた、あるいは観たと主張する人も出てきたからなのだろう。それがコロナ下の急激な「映像によるオペラ」の増加で、無視できないくらいになっている。数から見ると劇場でオペラを聴くのではなく、自宅や映画館でオペラを聴く人のほうがずっと多いはずだ。その差が2021年には拡大したという程度ではなかった。オペラは劇場で上演される出来事である、という常識が揺らいでいる。そして本来オペラの上演を聴くというより上演されたオペラがどうだったか知るという役目を持っていたオペラ上演を記録した映像が、重要度を増すことになった。

ウィーン国立歌劇場がストリーミング配信を始めた。ローマ歌劇場もバイエルン国立歌劇場も。始めた時期はいろいろだし、やり方も見られる期限が長かったり短かったり、有料だったり無料だったりと様々だが、世界中の主要歌劇場が行なうようになった。公演を行っていない場合には配信できないが、メトロポリタン・オペラやウィーン国立歌劇場のような劇場には過去の上演を記録した映像の蓄積があるので、それを配信するのが可能だった。

のちには劇場に制限された観客を入れるようになるのだが、配信を始めたころには多くが無観客上演だった。つまり専ら配信用に上

演を行なった。こうなると劇場で起る出来事としてのオペラ上演という考え方も微妙なことになる。しかし実際にはこのストリーミング上演が、劇場で上演されるオペラと、その記録、あるいは最初から映像用に制作されたオペラ上演との違いを、鮮明にしていくことになる。2021年7月にパイロイト音楽祭で上演されたワーグナー《さまよえるオランダ人》を、映像によって世界中の人が、もちろん望めばだが、知るところとなった。それでもこの年のパイロイト音楽祭の《さまよえるオランダ人》を体験できたのは146年前と同様、祝祭劇場に足を運んだ人たちだけだった。そしてコロナ下の無数のストリーミング上演は、オペラを「知る」ことの意味の大きさを知らしめることになった。

劇場に観客を呼べない中で行なわれるオペラ上演をどう行うか、また長く自分たちの文化の拠点であり続けている歌劇場をどう考えるかを、いくつかの上演で示そうと試みていたのが興味深い。たとえば歌劇場の舞台でなく、歌劇場そのものを舞台とした上演だ。これは英国ロイヤル・オペラやナポリ歌劇場などいくつかの歌劇場で行われたが、とりわけ印象的だったのはローマ歌劇場の上演だった。

ローマ歌劇場はまず2020年に《リゴレット》を劇場を離れ、野外の各所での上演を映像化し、それなりの成果を挙げていたのだが、2021年には《椿姫》で別の方法を試みた。それはローマ歌劇場全体を使った上演だ。オーケストラは平土間に並び、ボックス席やロビーなどを活用してドラマが進められる。それだけなら単に劇場をまるごと使った上演というだけなのだが、一歩踏み込んで映像用オペラの可能性を探っていた。たとえば第1幕でヴィオレッタとアルフレードの仲が進む場面は、劇場のさして広くない階段でくり広

げられる。階段の途中に腰を下ろしたヴィオレッタに、アルフレードが歌いかける。その歌で起るヴィオレッタの気持ちの変化は、映像でとらえられた表情によって、また2人の脇を客席のほうへ登っていこうとする客たちが作るあわただしさによって、舞台とは違う明瞭度で表現される。ダニエレ・ガッティが指揮し、マリオ・マルトーネが演出して、リセット・オロベサ、サイミール・ビルグが歌ったこの上演映像は《リゴレット》以上の成功を収めた。

同じ《椿姫》をウィーン国立歌劇場は無観客上演ながら普通の舞台上演として収録・配信したのだが、映像のオペラの面白さは明らかにローマ歌劇場が上回っていた。ただし、ストリーミングの数が爆発的に増えるに従って、ローマ歌劇場のようなやり方は少なくなり、ウィーン国立歌劇場のような普通の舞台上演をこれまでのテレビ中継のようにして収録し、配信するのが主流になっていった。

熱心なオペラ・ファンが「こんなにたくさんだと半分も見られない」と言うように、配信されるオペラ上演の映像は大量になっていった。劇場で上演されるものがオペラ、という見方が正しいとしても、世界のオペラ上演の現在が、映像によって楽しめ、そして知ることができるようになってしまった。いま世界の歌劇場でどんな上演が行われているのかが、かつてないほど伝えられ、知ることができるようになったのだ。

コロナ下で起った突然の交流の遮断と各国のオペラの孤立化は、思いがけずオペラの世界化を促進させてしまったのだった。専門家や熱心なオペラ・ファンも、ミラノやベルリンに出かけて最新のオペラ上演を経験するわけにはいかなかった。だが日本にいて、それも多くは自分の部屋で、世界の歌劇場や音楽祭で行われているオペラ上演を、たとえそ

れが以前とは違うコロナ下の制限された上演であったとしても、目のあたりにできるようになった。

オペラ界の新しい動きも、このオペラ映像の世界化が進む中で、リアル・タイムで伝えられるようになる。たとえば新しい人気歌手だ。ローマ《椿姫》でヴィオレッタを歌ったリセット・オロベサは、2020年12月のミラノ・スカラ座シーズン・オープニングで《ランメルモールのルチア》のルチアを歌うことになっていた。アメリカ人ソプラノとしてマリア・カラス以来のオープニング公演主役だと話題になっていたが、この公演はコロナで中止になってしまった。しかしローマのヴィオレッタをはじめとするいくつかの映像で、オロベサは世界での知名度を、スカラ座でルチアを歌ったのに負けないくらい、獲得してしまった。

ソプラノではほかにアスミク・グリゴリアンも、コロナの時期にスター歌手としての評価を得ている。リトアニア出身のこのソプラノは、すでにベルリンなどでも評判になっていたが、ザルツブルク音楽祭で《サロメ》と《エレクトラ》に出演し、さらに《エレクトラ》が2021年に再演されるころには、大きな人気を得ていた。《サロメ》や《エレクトラ》が世界中に配信され、放送されたことで人気ザルツブルクにとどまらなくなる。そして2021年、かなり制限されたバイロイト音楽祭で新しく制作された《さまよえるオランダ人》のゼンタを歌って、コロナ下のスター歌手になってしまった。

オロベサにしてもグリゴリアンにしてもコロナはそのキャリアの障害になるはずだった。歌劇場の公演の多くが中止になって、活動がちょうど盛んになる時期に、成功する機会を奪われる事態になる。しかし2人のソプラノは不運が必ずしも不運ではなくなった。

オペラの映像の急激な拡大は、そんな奇妙な状況を生み出した。2人のソプラノは日本で本格的に歌ったことはなく、コロナでその機会は断たれはしなくても延期されることになる。だが実際にはその間に日本でも知名度と評価は上がった。2人のソプラノは翌年には日本に迎えられるはずだ。

映像を通しての評価上昇は歌手に限らない。ザルツブルク音楽祭で2020年・2021年と続けて上演された《コシ・ファン・トゥッテ》は、コロナ下での制限された上演で、短縮版が使われた。ところがこの上演は若々しい歌手たちのアンサンブルだけでなく、若々しい指揮が評判になる。ヨアナ・マルヴィッツはそれまでドイツの地方都市の歌劇場での活動がある程度知られてはいたのだが、このザルツブルクでの指揮が世界中に知られることによって、一気に名声を高めることになった。日本でもすでにオーケストラの演奏会やオペラの公演の指揮者として招こうという動きが始まっている。

歌手や指揮者に比べるとオペラの演出は映像に向いているのかいまいち、微妙なところがある。録音されたオペラでは何の意味も持たないのが演出だが、映像では重視され、全曲DVDでは指揮者や歌手以上にセールスポイントになる。だがその役割りは舞台上演と映像では大きく違っている。舞台では舞台上の歌手の動きや舞台美術のどこを見るのかは観客に委ねられているが、映像になると視点は映像の監督か演出家の側に移る。演劇と映画の違いと同様だ。だから映像化されたオペラを見て、舞台での演出がどうだったのかを語るのは難しい。それでもオペラの映像化において、演出家は指揮者や歌手に負けにくい、注目される。それがオペラの演出の演劇的上演をめざしてリアリズムを基本とした演出法から、演出家の作品解釈や「コンセプト」を前面に出すものへの変化に、関わっ

ている。

グリゴリアンがゼンタを歌って注目されたバイロイト音楽祭の《さまよえるオランダ人》を演出したのはロシア出身のドミトリー・チェルニャコフだった。2009年にボリショイ劇場の日本公演で《エフゲニ・オネーギン》の演出家としてその舞台が紹介された時は、若い、これからの演出家だったが、その後ベルリンやパリなどで数々のオペラ演出を手がけ、コロナ禍が始まるころには、すでに第一線の、最も活躍するオペラ演出家になっていた。だがその活動は2021年さらに勢いを得た。映像によって世界中にその演出が知られ、日本でもバイロイトの《さまよえるオランダ人》やハンブルク歌劇場の《エレクトラ》がテレビ放映され、これまで手がけた各地の舞台が配信されるようになって、独特な演出法が広く知られ、評価と反発の両方を受けることになった。

映像の配信が変えたのは人だけではない。これまで日本との関係がそれほど深くはなかった歌劇場や音楽祭も、その距離を縮めることになった。例に挙げるべきは歌劇場ならアン・デア・ウィーン劇場だろう。劇場自体は19世紀初頭からの、ベートーヴェンのオペラや交響曲の初演で知られる劇場だが、2006年にウィーンの3つ目の歌劇場として活動を始めた。それぞれ専属のオーケストラや合唱団を抱える国立歌劇場やフォルクスオパーと異なり、限られた演目をその都度メンバーを変えて上演する仕組みだが、コロナ禍前は日本では一部のオペラ・ファンに知られている程度だった。だが2021年には《ピーター・グライムス》や《ラ・ワリー》などの上演が映像によって広まり、知名度を上げた。12月の《ジューリオ・チェーザレ》はアイヴァー・ボルトンが指揮し、キース・ウォーナーが演出して、ベジュン・メータやルイーザ・アル

ダーが出演する上演だったが、これは上演の質の高さもあって映像が世界的に評価され、日本でもアン・デア・ウィーン劇場の活動が知られるようになった。

南フランスで夏に開かれるエクス・アン・プロヴァンス音楽祭は、最近出来た催しではなく、1940年代から続く音楽祭だが、ステファン・リスナー監督時代から上演の映像化に力を入れてきたのが、コロナ下で効を奏することになった。2021年の音楽祭は制限されてはいたものの、予定通り《フィガロの結婚》や《ファルスタッフ》、サーリアホの《イノセンス》などを上演した。人気になったのは《トリスタンとイゾルデ》で、サイモン・ラトルが指揮し、サイモン・ストーンが演出してニーナ・シュテンメとステュアート・スケルトンが出演した。この《トリスタンとイゾルデ》などは当然映像化され、世界中に届けられた。もちろん日本でも見られた。コロナでほかの音楽祭が、開催はしても思うようにはいかない上演になっている中で、エクス・アン・プロヴァンス音楽祭は評価を高めることになった。

映像はオペラ界の変化も、ニュースを越えて日本に届けた。歌劇場の音楽監督の交替は、これまでニュースとして報道されることはあっても、注目されることは少なかった。報道されはしても短く、日本のオペラ界への影響は大きくなかった。それが2021年に変化の兆しを見せる。

ミュンヘンのバイエルン国立歌劇場の音楽監督が2021年に交替した。2020/21シーズンまで務めたキリル・ペトレンコがベルリン・フィルハーモニー管弦楽団に移り、2021/22シーズンからウラディーミル・ユロフスキが新しい音楽監督に就任した。それだけならニュースに過ぎないが、このニュースは劇的な力を伴っていた。2021年3月、次期監督で

あるユロフスキが指揮する《ばらの騎士》の新制作上演が無観客で行われた。人気演出家のバリー・コスキーが演出し、ミュンヘンの花形となっているマーリス・ペーターゼンが元帥夫人を歌う上演だった。《ばらの騎士》という作品そのものもミュンヘンの人気演目だし、新しい音楽監督の登場を飾る御披露目の上演にもなっていて、人気を集めた。さらに注目されたのが6月に行われた《トリスタンとイゾルデ》の新制作上演だった。初演の劇場でもあり、この歌劇場が最も大切にしている演目である。《トリスタンとイゾルデ》を演出するのはクシシュトフ・ワリコフスキで、トリスタンをヨナス・カウフマンが歌い、イゾルデをアニヤ・ハルテロスが歌った。この上演を指揮したのはキリル・ペトレンコだ。この華麗な音楽監督交代劇は、ミュンヘンのオペラ祭でもあったので、当然世界中からオペラ・ファンやオペラ関係者が集まる上演になるはずだった。だがそうはならなかった。このころには収まるかもしれないと期待された新型コロナウイルス感染症がちっとも衰える気配を見せなかったからだ。といって華麗になるはずの交代劇がひっそりと行われたわけではない。《ばらの騎士》も《トリスタンとイゾルデ》も、その映像がストリーミング配信されたからだ。ミュンヘンに出かけるのがかなわなかった者も、当初からその気がなかった者も、映像によって2つの上演に接することができた。もちろん日本でも味わった人たちがいる。

2021年コロナのもとでの世界と日本のオペラのつながりは、このように大きく変わった。歌劇場の来日公演が途絶えただけでなく、日本のオペラ公演のためにやってくる外国の歌手や指揮者や演出家たちも大幅に減った。日本と世界のオペラ上演は、残酷な疫病によって断ち切られた。日本のオペラ公演は

著しく世界との共通性を損ねることになった。

一方でオペラ上演の映像があふれ出た。欧米でも歌劇場の活動はほとんど息の根を止められかけたのだが、少しずつ、無観客上演ではあっても息を吹き返すようになった。つまりオペラは映像によってその命をつないだ。映像は疫病をものともせず、日本にも軽々と

届き、日本の人たちは最新のオペラ上演に触れられた。

いまでもオペラの映像はオペラそのものでないのは確かだろう。だがその映像で、人はオペラを知り、そして味わうことができる。コロナは一方でオペラの世界化を大きく後退させ、一方でオペラの世界化を大きく発展させた。