

訳者あとがき

本書は *Grand Opera: The Story of the Met* (2014) の全訳である。著者のチャールズ・アフロンとミレツラ・J・アフロンはそれぞれニューヨーク大学のフランス文学科とニューヨーク市立大学のフィルム研究科で長年教壇に立ち、現在は名誉教授である。共著として *Best Years: Going to the Movies, 1945-1946* (2009) と *Sets in Motion: Art Direction and Film Narrative* (1995) という映画関係の著書があり、チャールズにはリリアン・ギッシュやグレンダ・ガルボ、ベティ・デイヴィスといった往年の映画スターに関する著作がある。しかし、二人とも音楽学者でも歴史家でもない。この点が本書の特質の一部を形作っていると言ってよいだろう。つまり、舞台に立っている側からではなく、終始客席の側から舞台を眺めているという立場である。本書の読者の大半を構成していると思われる、オペラに関心を持つ一般の人たちと同じ視線だということである。

1950年代の半ば以来、著者たちは観客としてメトロ

ポリタン歌劇場の歩みと変容を身近に経験してきた。第二次世界大戦以降、急速に変化してきたアメリカ社会と政治、それを取り囲む激動する世界。その荒波にもまれ、小突き回されながら、それでも1883年の設立以来、130年間メトロポリタン歌劇場は生き続けている。それを可能にしてきたのが、本書に描かれている多くの人たちの思いと努力なのである。オペラに対する各人の姿勢は異なり、政治的な手法も違う。時に協調し前進するかと思えば、ぶつかり合い、傷つけあって、歌劇場の運命を危うくしたこともあった。著者たちが本書に *Grand Opera* というタイトルをつけた理由の一つは、この130年間にMETを舞台に繰り広げられた様々なドラマが、19世紀後半のフランスを中心に花開いたスケールの大きい華麗なオペラの形式、「グランオペラ」(通常4幕か5幕、バレエのシーンもある大掛かりなもの)を連想させたからだと思われる。そのような意図を汲む形で、訳書のタイトルを『メトロポリタン歌劇場——歴史と政治がつくるグラランドオペラ』とした。著者たちの意図に沿うものであることを願っている。

本書を訳そうと考えた理由はいくつかある。個人的な好みの問題はここで述べることは差し控えるが、長年「アメリカ研究」という分野に関わってきた者として、メトロポリタン歌劇場の成り立ちから今日に至る道は、アメリカの

縮図のように思われ興味をそそるからである。また、ME Tライブビューイングを観た知人、友人からは「どうしてあんなにしつこく寄付を呼び掛けるのか」という質問をたびたび受ける。歌劇場というと国家、支配者、自治体を作り、維持、運営をするというのがヨーロッパなどの一般的な形式である。しかしメトロポリタン歌劇場は、純粋に民間の資金で建設され、運営、維持されてきた文化施設なのである。現在の年間予算は約3億ドルだと言われているが、国家やニューヨーク市からの助成はその数パーセントにも満たないものであり、残りはチケットの売り上げと商業活動からの収益、民間企業からの寄付、そして何よりも大きいのが一般の人々からの寄付なのである。その問題は本書の中で頻繁に取り上げられているので、日本とは異なる「文化」のあり方を感じ取っていただけのではないかと思う。もう一点は、オペラを愛するものとして、より多くの方にオペラという芸術形態について考えていただきたいと思つてのことである。日本では、新国立劇場を除いて、オペラのレパートリーを筋の通った方針、見識で決定している劇場はないように思う（滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールも建設当時はその活動がオペラファンから期待され、上演作品が海外の雑誌 *Opera* などに取り上げられたこともあったが、最近ではオペラの上演回数も少なくなっている）。多くの日本

の観客は、オペラが不変な部分と、時代、社会、人々の意識とともに変化する部分を持つ柔軟な芸術形態だという認識があまりないような印象を受ける。今日なら「突っ立って吠える」と揶揄される直立して大音声で歌う歌手がかつては日本でもアメリカでも持てはやされた。しかし1950年代以降、舞台装置、演出が歌手や指揮者、オーケストラと同じように重要な位置を占めるようになり、歌手にも役の解釈、演劇性が求められ、指揮者には、すべての要素をアンサンブルとしてまとめいく力量が求められる。オペラが一つの芸術形態として今後生き続けていくためには、その総合性を通してメッセージを発信できるようにならなくてはならないと思う。観客が、歌手の歌がうまかったといった単純な感想ではなく、例えば人間の情念について、あるいは生きるということの意味を考えながら家路につく、そのようなインパクトのある歌劇場での経験がもっとあってもいいのではないか。また、一シーズンのレパートリーの選択、組み合わせにも劇場としての筋の通った理念が不可欠だ。本書は、特に第二次世界大戦後のビングの時代以降、その点を強く意識して、各シーズンのレパートリーと演出を詳細に解説している。オペラが時代、社会と柔軟に呼应し、相互に影響しあうような「生きた」芸術形態であることを認識していただけたらと願っている。

本書は、歌劇場の歴史に関する多くの一次資料がデジタル化され、正確な情報がMETの資料室のデータベースを通して使用可能になってから初めて書かれたメトロポリタン歌劇場の歴史でもある。2013年までを扱った本書の「追記」は、METが世界のオペラ界に君臨するような明るい見通しで結ばれている。しかし、2018年の現在、芸術性の完成度、斬新さといった観点から、パリのオペラ座（バステイユ）、英国のロイヤル・オペラハウス、バイエルン国立歌劇場の評価が高く、スカラ座、ウィーン国立歌劇場がそれを追うという状況になっている。オペラの世界では権威のある賞とされているOpera Awardは2018年度が一番優れた歌劇場にキリル・ペトレンコが率いるバイエルン国立歌劇場を選んだ。ペトレンコをはじめ、パリ・オペラ座のフィリップ・ジョルダン、ロイヤル・オペラハウスのアントニオ・パッパーノといった一貫した信念を持つ音楽監督を持つ歌劇場の強みであろう。それが、現時点でのメトロポリタン歌劇場に欠落している点と思われる。

現在、METは芸術とは関係のないところで注目されるという残念な状態である。多くの方がご承知のように、名誉音楽監督のジェイムズ・レヴァインが過去のセクシャルハラスメントが明るみに出て、解雇されるという事件である。現時点では、双方が相手を訴えるという泥沼化した状

況だが、それよりもっと大きな問題は、METでは年ごとに観客数が減少していることである。観客の年齢層が高くなり、必然的に減少しているのが現状分析だが、何か手を打たない限り、好転は望めない。平均すると座席の埋まる率は平均60パーセント台にまで落ち込んでいるようだ。集客力のある数少ないスター歌手の確保も当面必要なことだが、これも、本書で述べられているように、レヴァインとイングベンアイデアで、安全にレパートリーを組んでいくためにおおよそ5年先まで出演者を契約するという方法が裏目に出ていると言える。ある歌手が言ったことだが、5年先に自分の声がその役に合うかどうか、その役を歌いたいかどうかもわからない。実力のある歌手は、METをキャンセルして、より自由の利くヨーロッパの歌劇場の出演を選んでいよう。もちろんMETはこれまで集客のために様々な方策を講じてきた。現在、「Friday's under 40」という月二回金曜日の公演で40歳以下の若い観客の料金を割引く制度や、学校単位でのリハーサル見学、家族向けの公演など新しい観客の開拓を試みてはいない。しかし、現状打開には、より根本的な手段が必要かもしれない。本書にもしばしば登場する「ニューヨーク・タイムズ」紙のトマシーニ記者は、観客と舞台の距離を縮め、歌手たちの声に負担が少ない小規模な劇場の建設によって、

オペラを親しみやすくすることを提案している（2017年5月5日）。レヴァインの解雇によって急遽時期を早めて音楽監督に就任したヤニック・ネゼ・セガンもその案に賛意を表しているとのことだ。METの今後を心配しつつ、興味と希望をもって見守りたい。なお、メトロポリタン歌劇場がリンカーン・センターに移転して2016年で50年になるのを記念して、*The Opera House* (Met Opera Productions) が今年制作され、DVDで入手可能である。本書の第8章で扱われているリンカーン・センターの新劇場建設、移転、オープニングの様子など、鮮明な映像でとらえられているので、興味のある方はご覧いただきたい。

最後に、訳語、表記について一言お断りしておきたい。本書の内容から当然のことであるが、多くの人名がカタカナで記されている。固有名詞の表記については事典の類でも様々な表記がされている。本書では、一般に通用しているもの、CDジャケット、METライブビューイングのプログラムの表記などを参考にしてしている。ご自分が慣れている読みとちよっと音が違うと思われる方もあると思うがご容赦いただきたい。また、最近、歌劇場の総括責任者を「総裁」という肩書にすることが多いようだが、本書は一貫して「総支配人」で通している。これは訳者の考えの問題である。原著のパラグラフは一段落がかなり長く、適宜、

改行を加えた。そのかなり長いパラグラフに、数十の出典を列挙した註が一つ付されていたため、適合する箇所に分けて付した。また、*や「」を付し、訳注を補っている。

本書の出版を快くお引き受けくださったみず書房社長 守田省吾氏に心から御礼申し上げます。1958年初めて古い39丁目のメトロポリタン歌劇場に足を踏み入れて黄金の光に包まれたような心地になって以来（演目は『トスカ』、テバルディとデル・モナコ主演）今日まで、心豊かな多くの時間を過ごさせてくれた歌劇場に、ささやかな恩返しができたかなと考えている。最後に（the last but not the least と言いたいのだが）みず書房編集部 の成相雅子さんには言葉では言い尽くせない感謝の気持ちを伝えたいと思う。内容から当然のことではあるが、詳細な記述が続き、時に読者の忍耐力が試される原著に加え、漢語が多い私の日本語を、少しは読みやすい現代風にといろいろ示唆をくださった。また、豊かな音楽、オペラの専門知識に基づいた適切な訳語の提案、前述の註の分割、訳注など、読みやすくするための多くの助言を頂いた。感謝、感謝である。

2018年8月

佐藤 宏子