

第6章 戦争の重圧

1940—1950年

指揮者のオペラ

初日——1940年12月2日

1940—41年のシーズンには、四半世紀もメトロポリタン歌劇場で上演されなかった『仮面舞踏会』で幕を開けた。人々の好奇心は、舞台と同時にダイアモンドの馬蹄形と呼ばれている栈敷席に向けられた。栈敷に座っていたのは、栈敷の所有者ではなく定期会員だったからである。実際、「世襲の栈敷所有者」は、今度はより民主的にシーズンチケットの所有者になったのであり、大半は同じ顔触れだった。その上、ほとんどの場合、彼らは、1883年以来、自分や身内の者が座っていたその同じ席に座っていたのである。チケットを手に入れるために夜明けから夕方まで並んでいた天井栈敷の立見席の観客は、過去のものと本質的には何も変わっていない劇場を見下ろしていた。表面

的にはほとんど何も変わっていなかった。この年の最初の公演は初日の売り上げの新記録だった。収入は1万8000ドルを超え、通常の総収入を6000ドルも上回っていた。1940年の秋になると、METの当面の運営が、ヨーロッパでの戦争の影響を受けていることがますます明白になった。戦争が歌劇場に「好機と挑戦」を提示しているという支配人エドワード・ジョンソンの初日の感慨と、ハワード・タウブマンの初日の批評を掲載した「ニューヨーク・タイムズ」紙の同じ第一面のトップ記事は、ドイツがギリシャを攻撃したというニュースだった。タウブマンは、このシーズンの幕開けは、平和な共存の輝かしい実例だと表明した。「昨夜の出演者は、その構成において、ヨーロッパではびこっている国粹主義的熱狂に対するメトロポリタンの答えである。人種、国籍、政治的信条にかかわらず、世界で最高の歌手を集めるという伝統に則って、メトロポリタン歌劇場は昨夜、国際的な集団である歌手たちを出演させたのである」

主として自国の出演者が観客の日用語で歌うヨーロッパの歌劇場とは異なり、METの出演リストは言語も文化も多様だった。経営陣は、1937年の外国人芸術家排除法に反対した。その理由として、合衆国ではオペラの訓練を受ける機会が限られていること、外国人歌手の入国を制限

することによって、オペラの観客が支払うことになる途方もない代償を挙げている。この法案の第2項には等価交換を認める条項があったが、例えば、キルステン・フラグスタートの代わりにノルウェーで仕事を求めるアメリカ人歌手がいらない限り、役に立たないものだった。

「人種にかかわらず」と言ったとき、タウブマンはおそらくMETの雇用者名簿のユダヤ人のことを指していたと思われる。彼は、1940-41年のシーズンが始まったこの歌劇場で、それから15年後、主要な役を割り当てられた初めてのアフリカ系アメリカ人、マリアン・アンダーソンが歌うことなど予見することができなかった。

劇場の所有権が移譲されたという画期的な出来事や、ヴェルディのオペラの新しさと素晴らしさ、ジンカ・ミラノフとユッシ・ビョルリングの素晴らしい声にもかかわらずこのシーズンの最も注目すべきことは、この初日ではなく、指揮者ブルーノ・ワルターのアメリカのオペラ指揮者としてのデビューだった。

『フィデリオ』——1941年2月14日

ワルターは、床を高くしたオーケストラ・ピットのさら

に一段高くなっている指揮台へと進んでいった。演奏の間中、指揮者と楽団員は観客からよく見えた。2月14日の公演の様子は現在の我々には知るすべがないが、翌週の土曜日のマチネーの放送録音が、あの特別な夜の音楽と観客の熱烈な反応がどのようなものだったかの概要を伝える貴重な記録として残されている。レオノーレ序曲第3番は1分以上続く喝采を引き起こした。オペラが終わると出演者に対する喝采を区切るように「ワルター」という叫び声が飛び交った。ヨーロッパの観客は、彼が交響曲と同様にオペラの指揮をすることを知っていたが、アメリカでは歌劇場で指揮をしたことはなく、人々はコンサートでしか彼を聴いたことはなかった。彼が初めてアメリカで指揮をしたのは、1923年、ニューヨーク・フィルハーモニックを指揮したときであった。その後頻繁に渡米して客演をしていた。アルトゥーロ・トスカニーニをのぞいて、これほど人気のある指揮者はほかにいなかった。舞台監督ヘルベルト・グラーフによれば、ジョンソンは「初対面の前に本当に震えていた¹」とのことである。

ワルター指揮の『フィデリオ』は、歴史、作品、作曲家、演奏者が一つになって、単一の物語を紡ぎ出した稀有な演劇経験に属する出来事だった。国家が直面している重大な問題が、この傑作が扱っている問題と合致した瞬間である。



図版20 ブルーノ・ワルター（メトロポリタン歌劇場資料室の好意による）

その同じ問題が、この著名な芸術家たちの伝記的事実と交差していた。妥協せず、傲然としたベートーヴェンとワルターは、天才の大きな頭蓋骨という共通の特徴で重なり合った。海外での悪化していく情勢——あまりにもひどすぎる抑圧と迫害の情報——が熱烈な台本と音譜の中で響きあっていた。数年後に、指揮者はこう言っている。「『フィデリオ』の第1幕で（……）我々は、暴君の仕業を目撃する第2幕では、抑圧されてはいるが、屈服しない犠牲者の姿を見る。フィナーレでは、善を体現している大臣を目にし、人々の連帯という素晴らしい理想の姿を共有する」

ワルターのデビューにまつわる猛烈なメディアの取材は、『フィデリオ』の筋書きと、全国ニュース、ニュース映画、それにラジオを通して繰り返し語られたワルターの具体的な人生とを重ね合わせた。ユダヤ系ドイツ人として生まれた傑出した音楽家が、宗教的、政治的な迫害によって、まずドイツから、次いでオーストリア、最後はフランスから逃れてアメリカに亡命し、彼の長い経歴で初めて、19世紀ヨーロッパの偉大な作曲家の一人であり、熱烈な自由の擁護者でもあった人の権威ある作品をアメリカで指揮したのである。ワルター神話における『フィデリオ』の位置は、彼がMETで最初に指揮した作品であることに加え、ミュンヘンとベルリンでの最後の演奏で彼が選んだ作品だとい

うことで、特別なものとなった。もし、ワルターが、彼の自由主義的な考えとユダヤ系という遺産を共有する人々の多くと同じように、そのまま留まっていたら、彼は、暴君に投獄された理想主義的な主人公フロレスタンと同じような運命を辿ったかもしれない。共通点はそこで終わる。作品の題名になっている名前の若者に変装したフロレスタンの愛情深い妻が、悪党ドン・ピツァロの政治犯収容の牢獄から夫を救い出すのである。オペラの最終場面、自由と正義の賛歌が歌われる中、レオノーレがフロレスタンの軀を外す。感謝に満ちた人々は彼女を称賛する。

苦しい試練

歌手たち

ワルターが指揮した1941年の『フィデリオ』の出演者たちが、再び共演することはなかった。ヨーロッパからの情報が、歌劇場の中枢をなす人々を陥らせた苦境は、スウェーデン生まれのハンガリー系アメリカ人ソプラノ、アストリッド・ヴァルナイの回想録に記されている。開戦前のシーズンの終わりにキルステン・フラグスタートは、すでに始まっていたMETの巡業に参加するため、クリーヴ

ランド行ききの汽車に乗っていた。そこで、ラウリッツ・メルヒオール夫妻から、ドイツがノルウェーとメルヒオールの祖国デンマークの双方を攻撃し占領しようとしていることを知らされた。メルヒオール夫妻はすでに、戦争の間アメリカに留まることを決意していて、彼女にもそうするよう勧めた。次の駅でメルヒオールは新聞を買いにひょいと列車を降りた。戻ってきたとき、彼の表情は暗かった。ノルウェーとデンマークはすでにドイツと戦闘状態になっていた。クリーヴランドに着くと、キルステン・トルボルクと夫のグスタフ・ベルイマンが泣き崩れていた。彼ら自身の祖国スウェーデンは中立を認められているがスカンジナビアからの同僚たちのことを思い、涙にくれていたのだ³。メルヒオールの忠告は無視され、1941年、METはソプラノのスター歌手を失ったのである。

1933年という早い時期に、メトロポリタンの上演題目はファシズムの拡大によって、混乱しはじめていた。アドルフ・ヒトラーがドイツの首相に選出されたその同じ年、ジュリオ・ガッティ「カサツツアの秘書、ルイージ・ヴィッラは、多くの主要な歌手のエージェントをしているエーリッヒ・ジーマンから取り乱した手紙を受け取っていた。ドイツ系ユダヤ人であるジーマンは、「ひどい経験と言葉では言い表せない日々を過ごした後」⁴ ナチスを逃れてバリ

に来ていた。彼は、すべてのユダヤ人の同業者と同様、即座に追放されたのである。彼が所属していたベルリンの事務所は「完全に国家社会主義的な組織になり、真正正銘のドイツ人でキリスト教徒でない芸術家の契約は取り扱わない」ことになったとガッティに理解してほしかった。

ジーマンの苦渋に満ちた手紙から5年も経たないうちに、METと関わりのある取引先の宗教上の所属が、イタリアでも問題になっていた。1938年5月7日、ミラノのエージェント、アッティリオ・ランポーニは、メトロポリタンの仕事がしたいという彼の要請に反応がないとヴィッラに不平を述べている。彼は率直に、最近自分の影響力が大きくなり、METに大いに役立つことができるようになってきたと説明している。現状では、ユダヤ人の同業者たちは、ヨーロッパで仕事するのは困難になるだろうと、彼は指摘していた。歌手たちは、彼らに代わって契約やその交渉にあたるエージェントを新たに探さなくてはならなくなるだろう。ランポーニ自身はユダヤ人になんら敵意など持っていない。仕事をしている人間として、客観的に事態を知らせるのが、自分の責任だと思う。さらに、自分は最近ローマに招かれ、間もなく、すべての国際的な演劇関係の調整をする公的な地位につくことになる、と。

1930年代の半ばになると、1930年代の初めにMET

Tで歌っていたドイツ人の主要な歌手たち——例えばフリーダ・ライダー、マリア・ミューラー、マックス・ロレンツ——は姿を消してしまった。そして、ドイツの主要な劇場で歌っている多くのスター歌手たち、ティアナ・レムニッツ、マルガレーテ・クローゼ、ヘルゲ・ロスウェンゲ、それにハインリッヒ・シュルスヌスなどが、ニューヨークでオペラを歌う機会を失ってしまう。それと引き換えに、ヤン・キープラ、アレグザンダー・キプニス、ロッセ・レマン、ヤルミラ・ノヴォトナ、フリードリッヒ・シヨアといったユダヤ人や反ナチスの歌手たちが、ヨーロッパの歌劇場から追い出され、METで歌うようになった。1939年には、イタリア政府は、自国の歌手が合衆国に行くことを禁止している。ランポーニか他の誰かが彼らの契約を処理するのかどうかについては、未決定だった。メトロポリタンとアメリカ国務省、ワシントンのイタリア大使館、そしてイタリアの関係機関との間の電報の頻繁な往復が、その証拠を提供している。1939年9月28日付の「劇場労働者ファシスト連盟」からの電報は、METと契約を結んでいる歌手10名がその契約を守ることができないとMETに通告してきた。その中には、すでにMETでデビューして成功したマリア・カニリーヤ、マファルダ・ファヴェロ、カルロ・タリアブーエと、大いに期待されていたエ

ベ・ステイニャーニが含まれていた。「ニューヨーク・タイムズ」紙（1939年10月7日）の説明によれば、渡航を禁じられた中の数名は、METでの仕事の予定が決まった後でイタリアの劇場と契約を結んだとのことだった。

国際的な緊張が高まる中、無事に本国に帰還できるかという心配があった。もっと外交上の重大性をもつものは、アメリカが参戦した場合、イタリア人の歌手たちが合衆国に足止めされ、敵国で孤立するという不測の事態への懸念だった。この件に関しては、数か月にわたって多くのやりとりがあった。イタリア政府関係者たちは、メトロポリタン歌劇場におけるイタリア人の存在の宣伝上の価値に敏感だったので、歌劇場の経営陣の感情を害したくはなかった。それに、彼らは自国民がイタリアの銀行に預ける自由に交換可能なアメリカ・ドルを失うことを躊躇していた。

METは、数多くの仲介者を通して、国内でもイタリアでも、できる限りの圧力をかけた。そのような仲介者の一人が引退していたルクレッティア・ポーリである。長い間アメリカに居を定めていたし、歌劇場と緊密な関係を続けていた彼女は、METの立場についてワシントン駐在のイタリア大使の関心を引くよう努力してみることを約束した。もし、10人の契約済みの歌手が来なければ、経営陣は今シーズンの演目を作り直さなくてはならず、歌劇場に多大な

影響を与えるばかりか、イタリアオペラそのものに深刻な結果をもたらすことになるだろう。一方で、もし、1939-40年に課せられた制約が1940-41年に解除されるといふ保証が得られれば、ジョンソンは当初計画していたよりも多い数のイタリアオペラを予定することにやぶさかではない、というのがMETの意向だった。

1940年、ジョンソンは求めていた保証を総領事から受け取った。結局、10人のうちに入っていないかったリチャ・アルバネーゼがデビューを認められた。しかし、1939年に入国を留保されていた人の中で、1940-41年の出演者名簿に載ったのはアレッシオ・デ・パオリスとサルヴァトーレ・バッカローニだけだった。その上、テノールのスター歌手テイト・スキーバは戻ってこなかった。彼のファシスト同調の立場はよく知られていたので、スキーバは合衆国がドイツとイタリアに宣戦布告をする1か月前、キャンセルしたのだった。

エツイオ・ピンツァの試練は、すべてアメリカ国内のことだった。彼は、1941-42年のシーズンのMETとの契約を忠実に果たしていた。そのような時に、ニューヨーク郊外の彼の家にFBIが現れ、同僚のバス歌手ノーマン・コルドンの告発に基づいて彼を逮捕したのである。ピンツァは1926年以来METのスター歌手であり、最

も人気の高い歌手の一人だった。その上、最近アメリカ人と結婚し、1939年以来アメリカの永住権を得ていた。ピンツァに向けられた問責事項は、彼が国家統帥の友人である（会ったこともない）、彼のあだ名がムッソリーニである（でっち上げ）、METのオペラ放送の間に、テンポを変えることで暗号化したメッセージを海外に送った（反論するのばかばかしい）、所有する船からラジオを使って発信した（パールハーバーの直後に船を売却した）、1935年にエチオピアでの戦争を支持するために金と銀を集める運動を組織した（運動は組織していないが、その年、戦争を支援するため金の指輪を寄付）といったことだった。コラムニストのウォルター・ウィンチェルが彼の特徴である悪意を持つて攻撃を続けている一方（ウィンチェルは、指輪の一件が特に有力な証拠と考えていたようだ）、多くの人がピンツァの弁護に回った。その中には、市長のフィオレロ・ラガーディアとニューヨークの反ファシストの新聞『イール・マルテッロ』の編集長カルロ・トレスカがいた。ブルノー・ワルターもそうだった。ジョンソンはピンツァのために証言した。「もし、いかに稀有な才能の持ち主であろうとも、我が国の敵を私たちの組織の一員として受け入れるようなことをすれば、それは私がアメリカ国民として、またアメリカ最大の歌劇場の総支配人としての義務に怠慢

だということになるでしょう⁷」しかも、アメリカの大義を損なうどころか、ピンツァの才能はこれからの困難な時期にこの国を力づけてくれるものになるでしょうと、ジョンソンは証言した。うまくいったピンツァの二度目の審問で、仲間たちは、コルドンが有名な競争相手を密告したと得意げに話していたと証言した。3か月の拘留の後、ピンツァは釈放された。1942—43年のシーズンに彼はフィラデルフィアでMETの舞台に戻ってきた。ワルターの指揮でドン・ジョヴァニを歌ったが、コルドンが演じる騎士長を殺すという楽しみを味わった。同じシーズンのニューヨークでの最初の舞台では、モーツァルトの『魔笛』の賢明なザラストロ役で同胞愛のメッセージを歌ったが、これもワルターの指揮だった。

ヨーロッパの主要な歌手で、大戦後最初にデビューしたのは、スウェーデンのトルステン・ラルフだったが、彼は、1945年、ウィンチェルの陰険な攻撃の目標になった多くの一人だった。「METのある歌手は、3年前までベルリンとウィーンでナチスを楽しませていたと言われている。その男はゲッベルスのためにレコードを吹き込んだのではなかったか？」ストックホルムのアメリカ公使館の職員の一人在、ラルフは1941年以前も以後も、ベルリンとスウェーデンで連合軍支持のために力を尽くしたと証言した。

彼はすべての咎を免れた。

同じようなことが、1947年、ドイツで連合国が敷いた軍政によって、バス・パリトンのハンス・ホッターとコロトゥーラのエルナ・ベルガーについてなされた。3年後、ベルガーは、1950年のマツカラン法^{*2}の施行によって災難に巻き込まれた。この法律は、ハリール・トルーマン大統領の拒否権を無視して危険なほど狂信的な議会が成立させたものである。条項の中に、「外国における(……)共産主義あるいは全体主義的な組織(……)に加入していた外国人」に入国を認めないというものがあつた。ベルガーは黨員ではなかつた。彼女は帝国音楽院^{*3}に所属していたが、これは音楽家として仕事をするのに必要なことだつた。ベルガーが最初にMETに来た1949年にはこの組織は組合に分類されていたが、翌年、ナチス党の「下部団体」と再分類された。しばらくの間、ベルガーはヴィザの交付を拒否された。

フラグスタートの場合ほど、人々を困惑させたものはない。彼女は戦時中を夫のヘンリー・ヨハンセンとともにノルウェーで過ごした。戦争の終結とともに、ヨハンセンはナチスの占領者と傀儡政権であつたタイスリング政権への協力者として告発された。彼は1946年6月、反逆罪の裁判を待つ間に死んだ。戦争中、フラグスタートはほ

とんど歌わなかつたし、歌つたのは中立国のスイスとスウェーデンにおいてだけだつた。それにもかかわらず、彼女がドイツ兵のために歌つたとか、ナチス支持の発言をしたとか、指揮者エーリッヒ・ラインスドルフを「あのいまいましいユダヤ人」と呼んだといった噂が蔓延していた。

彼女の再雇用を遅らせるべきではないと運動する人々があつた。エレノア・ベルモント夫人は、ひとたび國務省がフラグスタートにヴィザを交付すれば、METの出演者名簿に加えられるだろうと信じていたし、そう公言もしていた。1947年、フラグスタートに必要な書類が交付され、その年の春、彼女は国内のコンサート・ツアーを始めた。メトロポリタン歌劇場に立ち寄る可能性もあつた。しかし、全国的に彼女の公演に対して反対の声が上がり、時に怒りをこめたデモすら行われたが、これは、ジョンソンと彼の理事会が避けようと決めていた反応だつた。結論は出ていなかったものの、戦後早い時期から交渉が始まっていたにもかかわらず、協会の理事会が次のシーズンの出演者として彼女を認めたのは、1950年1月27日の会議においてだつた。その時までには、ジョンソンはMETの支配権を手放していることになるだろう。



図版21 キルステン・フラグスタートのカーネギーホール出演に対する抗議デモ。1947年4月21日。(メトロポリタン歌劇場資料室の好意による)

資本と労働組合

1942年の春、「フランクフルター・ツァイトウング」紙は、メトロポリタン歌劇場が今シーズンの残りをキャンセルしたという情報を広めた。「グラントオペラを健全で芸術的な水準に維持するには、富だけでは十分ではない。開戦から4か月でメトロポリタン歌劇場が閉鎖されるということは、主要な民間組織の破産以上のことを意味している。今や伝統的な文化価値の守護者であり擁護者であると表明した国の文化的な弱さを世界に露呈している」(「ニューヨーク・タイムズ」紙、1942年4月26日)。

ジョンソンは挑戦を受けてたつた。1943年5月31日で終わる会計年度の理事会への報告で、「戦時下のメトロポリタン歌劇場」という見出しで、彼は次のように表明した。「間違いなくグラントオペラの中心地はヨーロッパから大西洋のこちら側に移ったのです」。1943—44年のシーズンを展望して、彼はナチスの激しい攻撃に、このシーズンは24週に延長されることになっていると反駁した。「これは、あなた方「ドイッ人」への反論としてではなく、昨年の観客数、40万5623名がそれを保証しているからです。そして、40万人のアメリカ人が間違っているはずはありません。(……)勝利への行進は、それがフェリックス・メンデルスゾーンの戦争行進曲だろうと、ヨハン・シ

ユトラウスのラデツキー行進曲だろうと、フランシス・スコット・キーの『星条旗』だろうと、ドラムやトランペットの音楽に合わせて行われるものだとすることを、破滅への道を辿りながらあなた方は気づかされるはずですよ。太鼓を叩け。トランペットを吹き鳴らせ。ショーの始まりだ！」

(「ドラマティック・ミラー」紙、1943年8月29日)。

ジョンソンの公式の表明に示された勝利主義にもかかわらず、大恐慌が戦時経済への転換によって補われ、劇場の買収によって不動産会社への依存に終止符が打たれることになっても、METの日々の業務は次から次へと降りかかる危機に悩まされた。特に厄介な問題は、協会の家主を悩ましていた税金の問題が、今度は協会自身に重くのしかかってくるのである。METが求めていた税の免除は、ニューヨーク市長ラガーディアの反対に遭い、1943年4月になってようやく実現した。根っからのオペラ愛好家である州知事トマス・デュレイが市長の反対を抑えることである。それまでの2年間、METは毎年20万ドルの損失を計上していた。1941-42年と1942-43年の欠損は、ある人によれば出入港禁止でヨーロッパの歌手が不足したことによるものであり、他の人々は、日本のパールハーバー攻撃によって引き起こされたあらゆる種類の恐怖によるものと言った。経営陣は1942-43年に劇場閉

鎖がありうると恐れたが、その判断には正当性があった。チケットの料金は、最高額が7ドル70セントから6ドル5セントに下げられたが、単独のチケットの売り上げは11パーセントも落ち込んだ。売れ残ったチケットは、兵役にある男女に無料で配布された。最終的には、シーズンは予定どおりに進行し、巡業も行われた。1943-44年のシーズンにはジョンソンが自慢したように24週に延長されたが、彼がドイツ人のアメリカへの攻撃に対して斬り返したように、需要があったというわけではなく、春の巡業が中止になるという見通しによるものだった。その年、歌劇場は11万ドルの損失だった。再び、ギルドが救済に乗り出した。訴えは成功し、不足額の幅は縮小した。

戦争の終結が見えてくると、メトロポリタン歌劇場は、経済の多くの分野を揺るがせていた労働問題に直面することになった。メトロポリタン歌劇場の経営陣との交渉において、アメリカ音楽家組合（AGMA）の力が増大していた。それは、歌手名簿のアメリカ人の数が劇的に増えたためだが、一人の外国人に対してアメリカ人三人を雇用するという自国民保護の条項を含む契約を結んだ結果だった。ヨーロッパの戦争への対処に手いっぱい、ジョンソンのアメリカ化政策や労働協定をお座なりにしか扱えなかったために、1944-45年には外国生まれの歌手は一人も

歌劇団に加わらなかった。デビューしたアメリカ人は14名だった。

1944—45年のシーズンは黒字だった。移動の制約が廃止され、巡業の期間が延長された。観客の入りは1946—47年のシーズンは収容人数の97パーセントになり、そのシーズンの巡業はこれまでで最も長かった。この同じ年、新たな収入源が拓けた。2月19日、歌劇団はコロムビア・レコード会社と5年契約を結び、年間二つのオペラを録音することになった。最初の録音は、その年3月のMETの舞台で、ヘレン・トロローベルとトルステン・ラルフによる『トリスタンとイゾルデ』から「愛の夜」だった。最初のオペラ全曲の録音は、6月に英語版の『ヘンゼルとグレーテル』が、リーゼ・ステイヴンズとナディン・コナーによって歌われた。二つ目の全曲録音は、ビドゥ・サヤオとリチャード・タッカーの『ラ・ボエーム』だった。

1947年の夏の終わり、アメリカ音楽家組合との合唱団の規模に関する紛争にやっとなり決着がついた。経営陣は、合唱団員の数を減らすことを勝ち取った。20年間、あるいはそれ以上もの間働いた後に解雇された人々には、1年分の給与が解雇手当として支給された。残った団員にはかなりの給与の増額があった。

これが、組合と経営陣の闘争の終わりというわけではな

かった。1947—48年には30万ドルの収入があったにもかかわらず、新しいシーズンの開幕は危ういと繰り返し表明された。それが、策略かどうかはわからないが、1948年8月4日、METはそのシーズンはキャンセルすると発表した。3週間後、妥協案が受け入れられた。経営陣は失業保険の基金を提供することに同意し、組合は賃上げを見送った。¹¹

演 目——1940—1950年

歌劇場はオーリン・ダウンスの1939年の予見、「もし我々が戦闘状態に入ったら、ワーグナーを演目のリストから外す必要があるという信じがたい事態が生ずるかもしれない。その種のことはドイツに任せておこう」（「ニューヨーク・タイムズ」紙、10月15日）を立証することになった。協会の理事たちは、第一次大戦の際に先任者たちが却下したことを受け入れた。つまり、敵国語の作品をプログラムに組むことである。そうしなければ、イタリア語のオペラも禁止することになり、年間プログラムが成り立たない。

1940年から45年の間、ドイツ語とイタリア語の台本による曲の数はほとんど変わらなかった。『蝶々夫人』だ

けが禁止された。問題になったのは、その台本だった。ヴァージル・トムソンが言ったように、「日本人が、それなりに方正な行いをしているのに、アメリカ海軍の士官が（領事の祝福のもとで）不品行をしているのだ」（「ニューヨーク・ヘラルド・トリビューン」紙、1946年1月20日）。

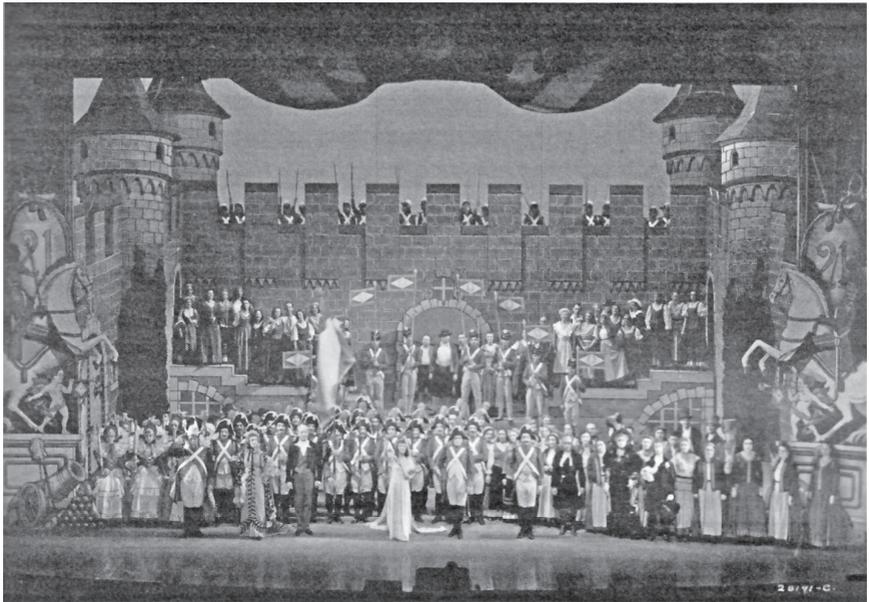
『蝶々夫人』が最後に上演されたのは、パールハーバー攻撃の10日ほど前の1941年11月29日、日本に勝利した日から5か月後の1946年1月19日まで舞台上に乗ることはなかった¹²。

それ以外に関しては、びくびくしながらではあったが、METは国際政治が公演に介入してくる脅威を感じながら日々を送っていた。1930年代の終わりには、頻繁に上演された『アイダ』の公演中、総支配人と職員たちは緊張で息を止めていた。合唱団が高揚して歌う「勝ちて帰れ」の間、「誰かが「ムッソリーニくたばれ！」と叫び、誰かが「ムッソリーニ万歳」と叫んで、あつという間に劇場が暴動の場になることを恐れて」いたのである。オペラの中の古代エジプトの軍隊がエチオピア人を征服するために出発するとき、同じアフリカの王国に対するイタリアの侵略について対立する立場にある人々が、喝采するか非難するか理由を見出すかもしれなかった。経営陣はあらゆる機会をとらえて愛国主義を誇示し、時には人々を興奮さ

せる効果をねらうこともあった。

1942-43年のシーズンはドニゼッティの『連隊の娘』で幕を開けた。全国の新聞がこのオペラのフィナーレの様子を写真付きで報道した。伝統的に用いられてきたフランスの三色旗の代わりに、シャルルド・ゴール將軍が率いる自由フランスのローヌ十字の旗が、フランス生まれのリリー・ポンスによって打ち振られたのである。締めくくりの「フランス万歳」の後、METのオーケストラはまず『ラ・マルセイーズ』を演奏、次いで星条旗が舞台前方に進むと、ローヌ十字旗が敬意を表して下げられ、『星条旗よ、永遠なれ』が演奏された。

1943年は、モDEST・ムソルグスキーの『ボリス・ゴドゥノフ』で幕を開けた。これは、最近結ばれた合衆国とソヴィエト連邦との協力関係への賛意の表明だった。その一方で、METはアメリカ・ユダヤ協議会会長のステイヴン・S・ワイズ師の提案——「苦難の日々を送っているユダヤ人への共感を表明したいと願っているアメリカ中の、というよりは世界中の多くの団体との連帯の表明として」¹⁴ ジャック・アレヴィの『ユダヤの女』を再演すること——を断った。ジョンソンは、その作品を新しく演出することは残念ながら不可能だと返答した。1944年2月、汎アメリカ連合の会長がジョンソンに、ダリウス・ミヨー



図版22 『連隊の娘』の幕切れ。マリーに扮したリリー・ボンスが自由フランスの旗を打ち振っている。1942年。（メトロポリタン歌劇場資料室の好意による）

の『ポリヴァール』^{*5}を考えてはどうかと勧めたとき、ジョンソンは、自分はその作品を知っているし内容も好きだけれど、制作費用はまったく手が出ないと答えた。

戦時経済と保守的な経営陣という枷をはめられ、1940年代はMETの歴史上、新作と新演出の数が最も少ない10年間だった。1943年から1945年にかけての2シーズンと、1948-49年のシーズンには皆無だった。八つの新作のうち二つは世界初演で、それぞれよく知られている作品との組み合わせで、一幕物の二本立として上演された。ジャン・カルロ・メノッティの『島の神』は、表現形式ではブッチーニ風だったが、劇的な迫力ではそうではなかった。批評は好意的ではなかった。作曲家はこの作品を、自分の作品のリストから抹殺してしまった。バーナード・ロジャースの『戦士』はラジオ劇として書かれたものだった。作曲家のモダニストの不協和音の管弦楽法と、演出、映写による舞台装置、それに出演者は一部の批評家から称賛された。サムソンとデリラの物語の語り直しであるこの簡素な「シュプレッヒ・シュティンメ」（語りと歌の中間）は、METの後援者たちが忌み嫌う、旋律のない「現代音楽」の範疇に入れられた。サー・トーマス・ビーチャムは『フェーブスとパン』を指揮してデビューした。これは、バッハの世俗カンタータをビーチャム自身が編曲

したもので、やはり二本立で上演された。このささやかな作品は、大きな歌劇場にはそぐわないものだった。

残りの五つの初演作品も受けは良くなかったが、将来成功することになる。『アルチェステ』と『後宮からの逃走』については、本章の後半で触れることにする。ロンドンのサドラーズ・ウェルズ劇場での世界初演の3年後の1948年、ベンジャミン・ブリテンの『ピーター・グライムズ』についてのニューヨークの批評家の意見は二分した。トムソンが「演劇の歴史にも音楽の歴史にも何も付け加えない」（『ニューヨーク・ヘラルド・トリビューン』紙）として切り捨てた作品は、間もなく20世紀のオペラの記念碑的作品の一つに数えられるようになった。『ホヴァンシチナ』は上演前から4回で打ち切られる運命だった。新たに就任予定の支配人、ルドルフ・ピングが、17世紀のロシアを舞台にしたフレスコ画のようなムソルグスキーの作品を再演する気はないと表明したからである。このような貸借対照表とともに、ジョンソンの在任期間は臆病風に取りつかれた時期と非難されたが、それは正当なことである。

『アルチェステ』を除いて、1940年代の新作はすべて英語で歌われたが、そのうちの二つは英語が原作の言語だった。英語のオペラというアメリカ化計画の基本方針は定着しはじめていた。人気が高かったルースとトーマスの

マーティン夫妻の英訳による『魔笛』は、口語会話を伴ったオペラ『ジングシュピール』の英語訳の先駆的な存在である。『フィデリオ』と『後宮からの逃走』もともにジングシュピールだった。『ファルスタッフ』はシェイクスピアの言葉に立ち返った。『ヘンゼルとグレーテル (Hänsel und Gretel)』はウムラウトと *und* を失った。MET ではそれまで原語のチェコ語やロシア語で歌われたことがない『売られた花嫁』と『金鶏』は、それぞれドイツ語とフランス語で歌われていたが、『ホヴァンシチナ』とともに英語化された。台詞のために音楽が一時途切れるもの、オペラが子供の聴衆のためだったとき、作品が MET では使われないことがないチェコ語やロシア語だった場合、英訳が用いられた。近づきやすさのために、英語は歌劇場で使われる言語の一つになった。外国人が用いようと、母国語にしている人が話そうと、容易に理解されるということが肝心なことだった。

1940年になると、よく上演されるオペラの演出は、約20年も使われ続けてきたものだった。例えば、『アイーダ』と『カルメン』の版は、1923—24年に遡るものだった。『ランメルモールのルチア』『リゴレット』『セビリアの理髪師』はアメリカ・ガリククルチのために準備されたものだし、『ローエンングリン』と『トリスタンとイ

ゾルデ』は第一次大戦中の追放からワグナーが復活したときのものだった。それよりもっと制作年代が古いのは、『イル・トロヴァトーレ』と『ファウスト』だった。『ラ・ボエーム』の舞台装置については、誰がそれをデザインしたのか記憶している人すらいなかった。演出のあるもの、特にヨーゼフ・ウルバンの手になるものは、永続する価値のあるものだった。しかし、ニューヨークの歌劇場では、長寿による時の浸食が著しかった。39丁目では保管場所が入手困難だった。背景幕、せり出し、プラットフォームは近隣の倉庫に保管され、トラックでMETに運ばれ、劇場の外壁に沿って7番街の歩道に防水シートで覆われて立て掛けられ、日替わりの演目に従って出番を待っていた。厳しい冬の天候にさらされて、描かれた背景はすぐに色がくすみ、たるみ、古びていった。

1940年代、最も人気の高い数少ないオペラだけが新しい装置を誇示することができた。『ランメルモールのルチア』のためにリハルト・リフタジークが描いた城、庭園、霊廟には、何ら目新しいものはなかった。ハリー・ホーナーの塔は、『イル・トロヴァトーレ』の物語に枠組みと統一を与え、城、庭園、ジプシーの野営地、地下牢という別々の場所をまぐるしく移動し展開する演技に役立つものとなった。リー・シモンソンは、ハドソン川とその対岸

表11 ネットロボリタマシ歌劇場初演 1940-41 - 1949-50

作曲家と作品名	MET初演 (*世界初演)	直近の 上演	上演 シーズン 数	演出数	上演回数 (1883年 ~2013年)	世界初演	演出家/舞台美術
クリストフ・ザイリバルト・グルック 『アルチェステ』	1941. 1.24	1961. 2.11	3	2	18	1767.12.26 ウイーン・ザルツ劇場	Herbert Graf / Richard Richard
ヨハン・セバスティアン・バッハ 『フェータスとパソ』	1942. 1.15	1942. 3. 4	1	1	5	1729頃 ライプツィヒ コレギウム・ムジカム	Herbert Graf / Richard Richard
ジャン・カルロ・メノッッチ 『島の神』	1942. 2.20*	1942. 3.12	1	1	4		Lothar Wallerstein / Richard Richard
ウォルフガング・アマデウス・モーツ ァルト 『後宮からの逃走』	1946.11.29	2008. 5. 7	9	2	68	1782. 7.16 ウイーン・ザルツ劇場	Herbert Graf / Donald Oenslager
バーナード・ロジャース 『戦士』	1947. 1.11*	1947. 1.31	1	1	2		Herbert Graf / Samuel Leve
ベンジャミン・ブリテン 『ピーター・グライムズ』	1948. 2.12	2008. 3.24	10	3	71	1945. 6. 7 ロンドン サドラーズ・ウエルズ劇場	Dino Yannopoulos / Joseph Novak
モデスト・ムソルグスキー 『ホヴァンシチナ』(英語版)	1950. 2.16	2012. 3.17	5	2	38	1886. 2.21 ベテルズルク コノフ劇場	Dino Yannopoulos / Mstislav Dobujinsky