

2014年のオペラ界

～全般の展望と主な劇場、団体の活動～

関根 礼子

めったに上演されないコルンゴルトの《死の都》が、新国立劇場とびわ湖ホールでほぼ同時期にそれぞれ上演され、2014年の日本オペラ界で注目すべき話題の一つになった。規模も路線もかなり異なる二つの劇場であるとはいえ、聴衆にとっては比較鑑賞できる稀な機会。常設オペラ劇場の歴史が20年に満たない日本で、複数の劇場がこのように良きライバル関係になるのは、これまでほとんど考えられなかったことである。劇場制作のオペラが着実に定着している証しといえよう。

一方、民間のオペラ団体として日本で一番長い歴史を持つ藤原歌劇団が、創立80周年を迎えた。隣接分野では宝塚歌劇が100周年、築地小劇場開設からは90年目となるなど、戦前から戦後にかけての西洋舞台芸術の移入の歴史について振り返る年となった。加えて東日本大震災から3年目。震災と原発事故の影響がオペラの分野で最も顕著だったのが海外からの来日状況だったことを考え合わせると、外来オペラと国内団体の活動との微妙な関係が浮かび上がってくる。

藤原歌劇団の第1回公演とされる藤原義江主演《ラ・ボエーム》が開催された1934年は、世界的大恐慌等のために海外からの巡業オペラ公演が途絶えた時期の初年度に当たる。前1933年にサン・カルロ歌劇団が来日したのを最後に、以後23年間、海外からのオペラ団の来日は途絶えたのである。そしてその間、藤原義江を中心とするオペラ活動が継続的に行われるようになり、日本人団体の活動として定着していく。そうした動きを歓迎した聴衆のなかには、外来オペラが来ないなら日本の団体の観劇したいという欲求が

あったことは想像に難くない。戦後、1956年にNHKイタリア・オペラによって「外来」の迫力が再開されるまでの間、社会状況が筆舌に尽くしがたいまでに困難だったにもかかわらず、藤原に続いて国民歌劇協会(1939)、長門美保歌劇団(1946)、関西歌劇団(1949)、二期会(1952)などが相次いで発足している。

国内のオペラ公演に海外団体の占める割合は、本年鑑の統計ではバブル経済崩壊後の1999年に最高の25.6%に達して、国内団体からは観客を奪われると迷惑がられもした。だが、不況が続くなかで来日数は徐々に減り、大震災・原発事故後の2012年は6.98%となって、その後、目立った回復のきざしはまだ見えない。国内団体とて経済的困難さの切実さには変わりはないが、それでも活動を続けたいという意欲は大きく、公演状況はさほど落ち込んでいない。むしろ活気があるといえるほどで、内容面の成果は着実に蓄積されている。

特筆すべき成果としては、上記《死の都》競演のほか、新国立劇場が《パルジファル》で得た大きな賛辞がある。異論もあったとはいえ、演奏の成果に加えて、ハリー・クプファーの演出が現代思想の行方を暗示して話題を呼んだ。ほかにも現代社会への鋭い問いかけを印象づけたオペラがいくつかみられ、なかでも東京二期会の《イドメネオ》はダミアーノ・ミキエレットの演出で紛争の絶えない今日の世界の混迷と苦悩を映し出し、日生劇場のオスバルド・ゴリホフ作曲《アイナダマール》では、作品自体が圧政の脅威と悲しみを訴えた。賛否両論あるにせよ、現代オペラの一つの方向には違いない。

これらは主に外国人アーティストのもたらした刺激だが、日本人演出家の手腕が注目されたのは《蝶々夫人》だった。新国立劇場は栗山民也、藤原歌劇団は栗國安彦、東京二期会は栗山昌良の演出で上演され、こちらもそれぞれに特色のある舞台の競演となった。どれを好むかは人それぞれだが、日本のオペラ演出家の蓄積を感じさせて興味深い。青山圭男（1903～1976）がメトロポリタン歌劇場に招かれて1958年、《蝶々夫人》を演出してから半世紀以上たち、その間に育った栗國・栗山両演出家による《蝶々夫人》はそれぞれに完成度の高いものだった。続く世代の人材にも、ぜひ大きく育ててほしいものである。

指揮者の活躍も注目される。外国人ではローマ歌劇場が特に《シモン・ボッカネグラ》でムーティの指揮の力量で驚嘆させたのに対して、日本人は大野和士がフランス国立リヨン歌劇場を率いて日本公演を行い、《 Hoffman 物語》でファンを沸かせた。吉田裕史もボローニャ歌劇場フィルハーモニーによる日伊共同制作の《蝶々夫人》を京都・二条城で上演している。

東日本大震災を経て顕著になってきたもう一つの動きに、子どもオペラの広がりがあ。被災地では子どもたちのために各種の復興コンサートが継続され、無償で音楽教育の場を提供するエル・システムの活動も福島県相馬市から始まった。最近ワークショップ型の子どもオペラが各地の公共ホールなどで盛んに行われるようになってきた背景には、被災地でのこうした動きに触発された面があるのではないか。

子どもオペラは、従来はオペラの観客を育てるためという目的意識が強かった。それは必要なことだが、加えて子どもたち自身の成長、自己表現力の育成のために総合的表現力を発揮しうるオペラが大変有効であるという認識が広まりつつある。画期的だったのは、

小学校の授業の一環として3年生以上の全校児童参加で行われた埼玉県久喜市の清久小学校のオペラ・プロジェクトである。週一回を「オペラの日」として3か月続け、最後に発表公演を開催した（11月28日、久喜総合文化会館大ホール）。ベルリンで移民などの貧困層を主な対象として実施されているやり方を、その指導に参加しているベルリン在住の作曲家・久保摩耶子が伝授したもの。音楽好きの子どもだけでなく、すべての子どもが無償で参加できるところに学校の授業のなかでやる意義がある。こうした活動はまた、音楽家が社会の役に立つことを自分で大きく実感できる場でもあるのだ。

2014年のオペラ界は一見特色に乏しいと感じた方もいるかもしれないが、代表的な大型公演の背後でこうした子どもオペラや室内オペラ、小規模オペレッタなどが地道に活動を重ね、将来への伏線となっている。

■ 新国立劇場

尾高忠明オペラ芸術監督が4年の任期を終えて6月に退任、代わって飯守泰次郎が就任した。バレエの芸術監督もデヴィッド・ビントレーから大原永子に交代。また、新国立劇場運営財団では理事長の福地茂雄が顧問となり、尾崎元規（花王の社長・会長を歴任後、企業メセナ協議会理事長）が就任。会長は米倉弘昌が顧問となり、榊原定征（経団連会長）が就任するなど、トップ人事に大幅な異動があった。

シーズン公演は1月の《カルメン》から11～12月の《ドン・カルロ》まで10演目行われ、鑑賞教室とオペラ研修所の全幕公演をあわせると、主催の舞台上演はオペラパレスで50回、中劇場で7回、小劇場ゼロの計57回の開催となった（地方公演を除く）。バレエのシーズン公演はオペラパレスで5演目全

27回行われ、ほかに中・小劇場でもコンテンツボラリーダンスなどの公演が行われた。これらの回数は前年と大差ない。

オペラのシーズン公演10演目のうち、新制作は3演目(4作品)で、《死の都》、《カヴァレリア・ルスティカーナ》《道化師》、《バルジファル》。再演では池辺晋一郎作曲の《鹿鳴館》が4年ぶりに再演され、同劇場創作委嘱作としては異例の扱いとなった。とはいえ他の委嘱作で再演されたものがまだないことの方が不思議なのかもしれない。

1月の《カルメン》は鷗山仁演出によるプロダクションで2007年プレミエ、2010年に再演されて今回は3度目の上演。細部に演出上の独自の工夫がいくつか見られ、歌唱も部分的に高揚した箇所があったとはいえ、全体像を更新するほどのことはなく、同劇場としてまずは平均的な出来での新年のスタートだったというべきか。

2月の《蝶々夫人》は栗山民也の演出による4度目のシーズン再演だ。同年の藤原歌劇団と東京二期会の両舞台と比べると、こちらは演出よりも音楽面の刺激が大きかった。蝶々夫人のアレクシア・ヴルガリドゥは声をたっぷり出してエネルギーのあるところを見せた半面、人物像の掘り下げは不十分。ピンカートンのミハイル・アガフォノフも声のヴォリュームでは群を抜いていた一方で、歌い方は雑。シャープレス(甲斐栄次郎)以下の日本人アンサンブルがきめ細かく端正に歌いこなしていたのと対照的で、主役の二人が音楽的に浮き上がってしまう結果となった。指揮のケリー＝リン・ウィルソンは精力旺盛にドラマティックな激しさに迫っていたものの、海外組の迫力と日本勢の端正とを上手く融合させるに至らなかった。こうしたグローバル・リスクはリハーサルの段階で調整してほしいものである。

3月はコルンゴルト作曲の《死の都》。新制作だがフィンランド国立歌劇場からのプロダクション・レンタルで、舞台美術(エス・デヴリン)や演出(カスパー・ホルテン)の完成度は高い。亡妻への思い出にひたって暮らすパウル(トルステン・ケール)の夢と現実の交錯した心理劇が、量感豊かな音楽で表現された。原作(ローデンバック)が悲劇のまま終わるのに対して、オペラでは最後に主人公が妄想を振り切って新しい人生を歩み始めるのが感動的だ。

4月の《ヴォツェック》はバイエルン州立歌劇場との共同制作で、新国立劇場では2009年のプレミエの後、初めての再演。象徴的表現に徹した演出(アンドレアス・クリーゲンブルク)はストーリーを追うためには決してわかりやすいものではないが、2度目の観劇となった今回、筆者には作品内容、演出意図ともことのほか胸に迫るものがあった。人々が個を喪失し、醜悪なモンスターのような群衆と化した異常な社会のなかで、ヴォツェック(ゲオルク・ニグル)と妻マリー(エレナ・ツイトコーワ)、子どもの家族3人だけが人間的で美しい。だが、置かれた状況から這い上がるすべはなく、悲劇の道を歩むのみ。何とも暗いオペラだが、歴史の一断面を明確に描き出していることを忘れてはならない。

尾高芸術監督最後の新制作となったのが5月の《カヴァレリア・ルスティカーナ》《道化師》で、歌唱、演奏(指揮:レナート・パルンボ)、演出(ジルベール・デフロ)の各面に称賛すべき箇所が複数あった半面、全体には不統一かつ未完成な部分も感じられ、名作を新演出することの難しさを思わせた。一例をあげれば、舞台装置や照明がシチリアの乾いた風土を雄弁に描いていた一方、そこに出入りする村人たち(新国立劇場合唱団)の動きや衣裳にもイマイチ必然性が感じとれな

いのだ。管弦楽（東京フィルハーモニー交響楽団）のピアノッシモの美しさ、サントウツァ（ルクレシア・ガルシア）の声の伸び、トゥリッドウ（ヴァルテル・フラッカーロ）の迫力など捨てがたい魅力はあっただけに、再演の折にはもっと完成度の高い舞台を楽しませてくれることを願ってやまない。

続いて再演された《アラベッラ》は、《ピーター・グライムズ》と並んで尾高監督の最も得意とする演目の一つだろう。2010年10月に芸術監督就任の第1作として新制作し、2度目の上演で退任シーズンを飾った。青を基調にした舞台美術は前回同様の美しさだったし、音楽面も上々。なかでもアラベッラ役のアンナ・ガブラーが主役たるにふさわしい傑出した歌唱力を発揮し、他の歌手たちもおしなべて好調。日本人では特にフィアッカミッリの安井陽子に注目したい。ベルントラン・ド・ビリーの指揮のもと、管弦楽（東京フィルハーモニー交響楽団）にも目の覚めるような一瞬があった。

6月の《鹿鳴館》は指揮が飯森範親に代わったほか、演出（鵜山仁）やキャスト等はほぼ初演時どおりの再演。演出の方向性が深められ、人間同士の不信と裏切り、鹿鳴館を揶揄する群衆のグロテスクな踊りなど、陰鬱なイメージが一段と強調される結果になった。だが、音楽（池辺晋一郎）にはユーモアや華麗さなど、オペラたるにふさわしい美的な豊かさも息づいているのだから、演出にもそうした多面的な表現をめざしてほしかった。

10月は新制作の《パルジファル》で、飯守泰次郎芸術監督のシーズンが力強くスタートした。パルジファル（クリスティアン・フランツ）、クンドリー（エヴェリン・ヘルリツィウス）ほか海外招聘歌手たちの圧倒的パワーと、東京フィルハーモニー交響楽団が飯守の指揮で大きく高揚したことにより、音楽面の満足度は高い。作品自体がかなり難解

で、解説を読んでようやく納得するといった距離感を残しつつも、老大家ハリー・クプファーの演出は示唆的で深いインパクトを与えた。

同月後半に再演の《ドン・ジョヴァンニ》。2008年プレミエのグリシャ・アサガロフ演出によるプロダクションで3度目の上演。筆者の観劇した日、タイトルロール（アドリアン・エレート）が不調だったのが惜しまれた一方、ドンナ・エルヴィーラ（アガ・ミコライ）は好調、日本人歌手も立派で特に騎士長（妻屋秀和）の声がよく出ていたことに注目したい。ただ、ワーグナーであれば好演した東京フィルハーモニー交響楽団が、モーツァルトでは不思議なほど冴えなかった。

年内の最後は《ドン・カルロ》の再演。2006年プレミエのマルコ・アルトゥーロ・マレッシ演出版、初めての再演である。半抽象的な舞台では悲劇性が強調され、陰惨な雰囲気漂うが、第4幕、エリザベッタ（セレーナ・ファルノッキア）とドン・カルロ（セルジオ・エスコバル）が別れを歌う二重唱の何と崇高なことか。ここでも修道士（大塚博章）、テバルド（山下牧子）ほか、脇ながら日本人が活躍した。

オペラ研修所は2月、《ナクソス島のアリアドネ》を中劇場で3回上演した。研修生には荷の重い作品だったようだが、ツェルビネッタ（天羽明恵）、執事長（ヨズア・パールチュ）ほかの賛助出演を得て、終盤近くにはかなりの盛り上がりに至ったのは立派。特にアリアドネ（林よう子）の健闘を称えたい。

高校生のためのオペラ鑑賞教室はオペラパレスで《蝶々夫人》を6回、関西公演として《夕鶴》を兵庫県尼崎市のあましんアルカイックホールで2回、開催した。いずれも全日本人歌手でキャストを組む数少ない場になっている。

■（公財）日本オペラ振興会

藤原歌劇団は創立80周年記念公演を1月の《オリィ伯爵》でスタート、6月に《蝶々夫人》、11月に《ラ・ボエーム》を開催したほか記念コンサート、パーティなども華やかに行った。記念公演は翌2015年1月の《ファルスタッフ》まで引き継がれる。公演監督・岡山廣幸（2015年2月没）が総監督に昇進。所属歌手の層は厚みを増しており、イタリア・オペラ中心に安定した公演を続けている。

《オリィ伯爵》はロッシーニ・テノールとして名高いアントニーノ・シラグーザをタイトルロールに招聘、世界的スターがいる舞台は華やかで、他のキャストにも良い影響を与えたようだ。なかでもアデルの佐藤美枝子は、美しい高音としっかりしたアジリタで見事に好演。他のキャストもすべて同団所属の歌手で固められ、多数の団員がロッシーニ歌唱をきちんと習得していることを実証した。

《蝶々夫人》はイタリア・オペラの歌唱力に80年の蓄積が感じられただけでなく、演出（栗國安彦）と美術（川口直次）にも集大成たる完成度が感じられた。栗國安彦は1990年逝去したが、彼の遺した《蝶々夫人》の演出はその後小改訂を経ながら再現されており、今回は松本重孝が演出補としてかわった。作品に即して美しく、細かい演技などがリアルに組み込まれて説得力がある。克明な表現を得意とする日本の舞台として代表的な一つといえるだろう。

《ラ・ボエーム》ではバルバラ・フリットリ（ミミ）、ジュゼッペ・フィリアノーティ（ロドルフォ）の二人を海外から招き、砂川涼子と村上敏明がダブル・キャストを組み、藤原の団員が脇を固めた。ベルカントの美声を堪能させ、表現力の深さでもスケールの大いさの二人の招聘歌手が魅力抜群だったことは

いうまでもない。加えてマルチェッロの堀内康雄が声も十分に出て、彼自身として完全な出来だったこと、沼尻竜典指揮で東京フィルハーモニー交響楽団がロマンティックな情感豊かに好演したことを付け加えておきたい。

このほか地域の芸術祭「アルテリッカしんゆり2014」のオープニング公演として4月、昭和音楽大学テアトロ・ジーリオ・ショウワで《魔笛》を上演した。歌唱はドイツ語、セリフは日本語で。

日本オペラ協会は3月、《春琴抄》を上演した。三木稔が1975年、同協会の委嘱で初めて作曲したオペラで、日本語のレチタティーヴォの旋律化や和楽器（二十絃箏、三絃）の活用など、後年に続く三木オペラの特徴が早くも形成されている。ほぼ再演のたびに改訂され、作品としても上演も完成度が高まっていることが期待されるのだが、今回、松本美和子（春琴）、中鉢聡（佐助）ほか力のある歌手が出演している割に、全体の表現が小粒になりがちだったのはなぜだろう。装置や演出（荒井間佐登）はかなり簡素で抽象化されており、それだけになお歌唱、演奏に格別の掘り下げが求められるところであった。

オペラ歌手育成部の第33期新人育成オペラアンサンブル公演は《天国と地獄》と《コジ・ファン・トゥッテ》を演目に3月、昭和音楽大学北校舎内のスタジオ・リリエで開催された。

■（公財）東京二期会

所属する多数の歌手に出演の場を提供するだけでなく、近年の東京二期会オペラ劇場ではとりわけ演出面に重きが置かれて話題が多く、実績も積んでいる。それも一つの方向のみを目指す演出路線ではなく、2014年は欧州の演出家による《ドン・カルロ》と《イドメネオ》、日本人による《蝶々夫人》と《チャー

ルダースの女王》と、4演目それぞれに特性の異なる演出がみられて変化に富んでいた。

2月の《ドン・カルロ》はドイツ・フランクフルト歌劇場との提携公演でイタリア語5幕版の長編。デイヴィッド・マクヴィカー演出による舞台はほぼ柱とパネルと石だけで構成され、場面による変化はほとんどない。その乾燥した風土感と16世紀のスペイン宮廷を表わす歴史的衣裳のもと、ドラマや人物像の形象は作品に即したごくトラディショナルなものだった。筆者はドイツでもこんなに現代化の少ない演出があるのかと驚いたほどだが、もしや日本向きの版だったのだろうか。音楽はガブリエーレ・フェッロの指揮でとりわけ女声歌手陣の力量が発揮され、東京都交響楽団も好演して気持ちの良い高揚感がもたらされた。

4月の《蝶々夫人》は、半世紀以上にわたってこの作品を手掛けてきた演出家・栗山昌良の集大成といえる舞台。隅々にまで新たな演出上の工夫が施され、筆者にとってこれほど細部まで納得の行く同作の舞台を観劇するのは、初めての経験だった。そうしたきめ細かい表現は日本人の歌唱にも共通するもので、なかでもスズキ（永井和子）のかいがいしい仕草や歌唱などは外国人歌手の及ぶところではなさそうだ。ダニエーレ・ルスティオーニの指揮も注目の的。なお、この公演は「名作オペラ祭特別料金」としてS席¥10,000～D席¥4,000（学生¥2,000）と通常より安く設定され、観客の動員が図られていた。

年間を通して国内で最も刺激に富んだ公演の一つとなったのが、9月の《イドメネオ》である。アン・デア・ウィーン劇場との共同制作によるダミアノ・ミキエレットの演出で、舞台一面に敷き詰められた砂のなかにおびただしい数の軍靴が散らばり、戦場と嵐の航海から戻ったイドメネオ（与儀巧）は心を

病んで時に狂暴化して手が付けられない。王の苦悩を帰還兵士のもたらす悲劇として掘り下げたもので、今は平和な日本でも決して他人事として済まされることではない。歌手たちは動きの多い演出をよくこなし、イダマンテ（山下牧子）、イリア（新垣有希子）、エレットラ（大隅智佳子）、アルバーチェ（大川信之）らが好演。悲劇性は強いが、希望を感じさせるラストシーンが感動的だった。

11月は日生劇場との共催で《チャルダースの女王》。オペレッタを歌唱、セリフとも日本語でやるのは東京二期会の方針で、大劇場の場合、字幕がないと無理な面があるのだが、今回は劇場の音響の特性からセリフの通りは良かった。だが、一方で管弦楽の響き具合には物足りなさ残り、音響条件の難しさを痛感させた。演出（田尾下哲）は研究の成果を大いに感じさせるもので、トラディショナルな基本をしっかりと押さえ、すっきりと洗練されている。歌唱も正統派で二期会オペレッタの達成水準を示しており、心地よく観劇することができた。

■ 日生劇場

前2013年に開場50周年となった日生劇場は、51年目を迎えた2014年、オペラ事業に関して新たなスタートを切った。低料金で続けてきた中高生向けのオペラ鑑賞教室（学校単位で動員）を無料招待に変えるもので、財源はそれまで小学生向けに行われてきたミュージカル無料招待公演を中止し、その予算をオペラに振り向けるもの。ミュージカルが今日すでに十分普及しているのに比して、若い世代へのオペラの普及は大いに求められるという事情に鑑みての措置だろう。こうした事業が学校公演を財源とする他の団体を圧迫するのでは、と危惧する向きもあるかもしれないが、全国の生徒数に対して学校公演の

動員可能数はまだまだ不足している。互いに棲み分けや連携を計り、有効に活用してほしい。

この年のオペラは（公財）東京二期会との共催による《チャールダーシュの女王》のほか、スペインの現代作曲家オスバルド・ゴリホフの《アイナダマール（涙の泉）》が制作され、一般公演2回、鑑賞教室3回の計5回の公演が行われた。スペイン内戦でフランコ側に射殺された詩人ガルシア・ロルカ（1898～1936）を追想するオペラで、2003年、アメリカのタングルウッド音楽祭で初演され、今回が日本初演。台本でストーリー性は解体され、スペインやロルカへの知識がないとわかりにくい面はあるが、カンタオール（フラメンコ歌手）などを採り入れた音楽は多文化の融合が高度に実現して美しい。演出（栗國淳）はファシスト、民衆、愛と自由の希求といった要素を確実に押さえつつ、多民族的な舞台を作り上げた。栗國演出の新境地ではないか。

■ 東京オペラ・プロデュース

松尾史子代表のもと、この年も二つの日本初演を行った。2月にはグノー作曲《ミレイユ》。1864年パリで初演されたときはセリフ入りだったが、その後複数の版が作られ、今回は1939年コミック座で上演された復元版（レチタティーヴォ版）のスコアに基づくという。内容はフェデリック・ミストラルの原作「ミレイユ」（日本では「プロヴァンスの少女ミレイユ」として翻訳出版されている）による悲恋もので、音楽は美しく、心地よい。各人物にアリアの聴かせどころが用意されていて、筆者の聴いた日はミレイユの鈴木慶江がひととき充実した歌唱を聴かせた。タヴァンの菅有実子、ヴァンスネットの岩崎由美恵ほか、女声歌手の健闘が光っていた。

対して10月に日本初演されたジョルダノの《戯れ言の饗宴》は男声中心のオペラだ。強烈な復讐劇で残酷な場面などもあり、そうした過度に過酷な体験を経ることで作中人物の心理が変化していく。結局、憎しみや復讐、暴力から人間の幸せは生まれないという結論が、このオペラのテーマなのだと筆者には感じられた。オーケストラの響きは充実し、歌手のアンサンブルも緊迫感に満ちた劇進行を弛緩なく再現した。

■ オペラシアターこんにゃく座

萩京子が創意のこもった作曲を続けている。前年の2作に続いて2014年に初演されたのは、説教節《小栗半官照手姫》を採り入れた《おぐりとてるて》。伝承説話の原点に立ち返り、物語を「語り伝える」ことをオペラとして探究した。「語り」であるゆえに歌はほぼ全編がレチタティーヴォとなり、歌手たちはそれを明晰な日本語で発語するだけでなく、聴き手に意味として、さらに訴えとして伝わるように歌いこなす。ソングやセリフよりも、レチタティーヴォを歌いこなすことによって表現力を深めていく同座の方向性の一つを明示する作品となった。始めと終わりに「民衆」の場面を入れて教訓や解説とするのも、こんにゃく座らしいブレヒト流の作劇法だ。

2月、林光歌劇場として林の遺した《吾輩は猫である》と《セロ弾きのゴーシュ》、ソングや室内楽などを11日間にわたり昼夜全14回の公演を開催。林作品から引き継ぐもの、さらに発展させるべきものなどを、座員だけでなく聴衆にも確認させる場となった。

一般公演で再演された《まげもん》、《銀のロバ》、《アルレッキーノ》はすべて萩京子の作曲による。台本や演出はそれぞれだが、総じて子どもの感性をくぐり、喜劇芝居を重視

しつともエンターテインメントに過度に偏ることはなく、素朴な歌芝居という手作り感を残す。全国巡演では他のレパートリーも再演され、活動状況は堅調のようだ。

■ 東京室内歌劇場

太刀川悦代代表のもと、小規模のオペラ、コンサート等の活動が続けている。前年に続き調布市せんがわ劇場で「東京室内歌劇場スペシャルウィーク2014」が開催され、オペラはヤナーチェク《利口な女狐の物語》がダブル・キャストで全7回上演された。新しい訳詞（和田ひでき、監修・和田正樹）による日本語上演で、管弦楽はピアノ、フルート、ヴァイオリンに編曲（西下航平）。女狐ビストロウシュカ（中川美和、松原典子）をはじめ歌手の多くは聴き手の目で直接語りかけるように好演し、文字通り「室内歌劇」の原点に立ち返ったような手作り感が漂った。宣伝費用はかけず、出演者が手分けしてチケットをさばいたそうで、小ホールながら全日完売となった。児童合唱もカエルや子ギツネなどを演じて楽しそうに舞台を飾り、同作が子ども向けにも適切な演目でありうることを示した。

また、邦人作品シリーズ第2回として、石桁真礼生作曲《河童譚》と林光作曲《おこんじょうり》が、こちらも小ホールでの簡易な形態で上演された。日本オペラのレパートリーを検証する好企画。筆者が聴いたなかでは、特に《おこんじょうり》のばばさま（三橋千鶴）が雰囲気を的確に表現していた。

■ ホール主催の事業

（公財）北区文化振興財団主催の北とぴあ国際音楽祭2014で、ラモー作曲のコメディ・リリック《プラテ》が上演された。演出（寺神戸亮、指揮も同）が簡単に施されたセミ・

ステージ形式。カラッと明るい表現力で聴衆を何度も笑わせた女装テノールのプラテ（マティアス・ヴィダル）をはじめ、陽気に歌いまくるラ・フォリー（ベツァベ・アース）、ギリシャ王シテロン（与那城敬）らの歌手たち、合唱・管弦楽（レ・ボレアード）の好演が、音楽にたっぷりと織り込まれた笑いを引き出して、上質のユーモアで魅了した。

東京芸術劇場（公財・東京都歴史文化財団）は2月、石川県立音楽堂との共同制作で《こうもり》を上演した。場面を21世紀の東京とする脚本（アンティ・キャロン）を新たに作成し、人物設定と歌手の起用は多国籍、歌詞やセリフには原語と日本語が入れ混じる。「シアターオペラ」ではあるものの、管弦楽は客席フロアに置かれて、それなりの演出（佐藤美晴）が可能で、フレッシュな感覚の生かされた舞台となった。アデーレの小林沙羅がひとときわ光っていた。9月には《ドン・カルロス》パリ初演版（フランス語全5幕、日本初演）を演奏会形式で単独主催した。フランス物に堪能な佐藤正浩の指揮のもと、浜田理恵（エリザベート）、小山由美（エボリ公女）らの優れた歌唱により、充実感のある公演となった。

同じく（公財）東京都歴史文化財団傘下の東京文化会館は休館中のため、恒例のオペラBOXを多摩地区で実施。同地区で募集した子どもたちのワークショップを経て、8月末、たましんRISURUホール（立川市市民会館）大ホールで《ヘンゼルとグレーテル》を上演した。（公財）立川市地域文化振興財団との共同主催。歌手に東京音楽コンクール入賞者が多く起用されているのが特色で、清水理恵（グレーテル）、高橋洋介（ペーター）ほか豊富な将来性を感じさせた。

これに先立つ3月、立川市市民会館ではリニユーアル・オープン記念事業として立川市民オペラ《アイダ》が上演されている。地

域の産業界、音楽大学、愛好家、プロ、アマ等を幅広く結集して20年余の活動歴を持つ立川市民オペラは、首都近郊の地の利もあって歌手に恵まれ、管弦楽（立川管弦楽団）や合唱（立川市民オペラ合唱団）は市民参加としては好水準。集客は上々で、舞台にも客席にもどことなく活気があふれ、会館には「立川をオペラの街に」という垂れ幕が大きく掲げられていた。

シアターXで《あえて、小さな『魔笛』》が7年目を迎えた。諸般の事情から今回は中日に新作オペラ《アマデウス》初演をはさんでの2回公演。両演目とも天沼裕子の台本・編曲・演出・音楽監督によるものだが、天沼ワールドともいえるべき創意が色濃く漂っていたのは新作の方。「美しき『魔笛』の講義」という副題がつけられ、モーツァルトに扮した役者（武井雷俊）が、歌手に歌わせながら《魔笛》の音楽（主に調性）について語る。いわばオペラ仕立てのレクチャーだが、これがなかなか面白かった。また、はっち企画の第1回公演《ドン・パスクァーレ》が行われ、畠山茂、上村朝子らが出演。「オペラはまず歌唱という既成概念」を脱し、「核となるのは歌と芝居」であるとして「歌手のパフォーマンスがあればオペラは存在しうる」という理念のもとに実験的な舞台を作り上げた。独自の演劇活動をしているシアターXの路線に合致する方向のオペラといえよう。

■ 国立オペラ・カンパニー 青いサカナ団

神田慶一が脚本・作曲・指揮・演出・芸術監督まで、ほぼすべて一人でもかかって25年。2013年にNPO法人となり、子どもから大人まで、一般市民からアマチュア、プロの声楽家まで幅広い参加を得て、独自のオペラ活動を推進している。1994年に初演した神田のオペラ第1作《銀河鉄道》を大幅に改作

し、題名も《銀河鉄道の夜》と変えて、第33回公演を行った。

これまでの神田の諸作品に比して、脚本での言葉の選択が適切になり、歌、管弦楽とも作曲技術が向上している。それに伴って、元来旺盛だった批判精神が無理なく伝わるようになった。その作品を、出演者が実に生き生きと、自発的な表現として演じている。25年の蓄積は大きいと感嘆させられたが、この路線で行けば、将来さらに見事な花が咲くかもしれないと筆者の期待は尽きない。

■ ジャパン・アーツ《夕鶴》

《夕鶴》が市川右近の演出、佐藤しのぶ主演でジャパン・アーツにより企画制作され、全国8都市で9回公演をした。スタッフと歌手は同一だが、児童合唱は地元の団体、管弦楽もおおむね地元のプロ楽団を起用している。演出は抽象化が一段と進み、舞台には家も炉辺も食器類もなく、衣裳（森英恵）にも民族性を感じさせるものはほとんどない。映像（美術：千住博）が美しい雪景色を映し出すなか、愛と信頼の生活が壊れていく悲しい物語が、普遍的な説得力を持って浮かび上がっていた。

■ 神奈川

神奈川県内のオペラ活動は引き続き活発だ。とはいえ神奈川県民ホール（公財・神奈川芸術文化財団）では改修工事による休館期間があり、主催した大きなオペラ公演は首都オペラによる10月の《アラベラ》のみ。日本では公演回数の少ない作品だが、それにもかかわらずこの年には5月の新国立劇場公演にすぐ続く開催となった。競演というよりは、日本の中堅・若手だけでここまでやれたという実績を示した形。筆者が観劇したなか

で特に大きな力になっていたのは、アラベラ（津山恵）とズデンカ（山口佳子）のしっかりした歌唱力で、第1幕の二重唱の美しさは格別。R.シュトラウスを格調高い音色で歌えるソプラノが複数育っていることが実感された。管弦楽（神奈川フィルハーモニー管弦楽団）も時折ゴチャゴチャしていたとはいえ、音楽の魅力の一端を楽しませてくれた。

横浜みなとみらいホール（公財・横浜市芸術文化振興財団）では、演奏会形式や小ホールシリーズなどが重なり、オペラの話話が絶えなかった。特にアジアとの国際交流を謳った公演が多い。大ホールで1月に初演された沼尻竜典作曲《竹取物語》は、翌年にベトナムでの公演を予定しての企画。6月、日本初演された《梧桐雨～楊貴妃物語～》は、台北市出身の作曲家メイ＝チー・チェンの代表作で、2002年ニューヨーク・シティ・オペラで初演された作品。「パートナーシップ・ミュージック・プロジェクト with 台北」として、日本、台湾、韓国から出演した。7月にも高木東六作曲《春香》が「日・中・韓交流オペラ」として上演されている。小ホールでは池辺晋一郎の《てかがみ》がNPO法人ミラマーレ・オペラとの共同主催で上演された。2001年、新潟で初演され、同県内中心に上演が重ねられてきた作品。このほか「気軽にオペラ！」のキャッチフレーズのもと、《セビリアの理髪師》のピアノによる上演なども行われた。

ミューザ川崎シンフォニーホールでは平井秀明作曲《かぐや姫》を主催。ヨコスカ・ベイサイド・ポケット（横須賀芸術劇場）の「オペラ宅配便シリーズ」も回を重ね、彌勒忠史企画・演出で《泥棒とオールドミス》を上演した。

■ 埼玉、千葉、栃木

埼玉県和光市に本拠を置く特定非営利活動法人オペラ彩が、（公財）和光市文化振興公社他と共同主催で第31回定期《椿姫》公演を行った。ニコレッタ・コンティの指揮のもと、臨時編成ながら有力な奏者を集めたオーケストラ（アンサンブル彩）の好演に支えられ、歌手はそれぞれだったものの、全体の水準は首都圏郊外型として立派なものだった。

このほか埼玉県内では埼玉オペラ協会《フィガロの結婚》、さいたまシティオペラ《魔笛》、川口シティオペラ《こうもり》、富士見市民文化会館キラリ☆ふじみ（公財・キラリ財団）主催によるキラリ☆かげき団《にぎりえ》ほか、各地で独自の活動が続いている。

千葉縣市川市で活動をしている市川オペラ振興会が《アドリアーナ・ルクヴール》を上演、イタリアから指揮者（フランチェスコ・ディ・マウロ）、ヴァイオリンとヴィオラの首席らを招き、特に管弦楽を美しく聴かせた。また、市川市文化会館（公財・市川市文化振興財団）で《道化師》を主催。同財団新人演奏家コンクールで受賞した新進器楽奏者と市川交響楽団メンバーによる管弦楽団、市民合唱団、市内小学校合唱部、首都圏の歌手、スタッフ等を起用して、市の主導による地域型オペラの一步を進めた。

このほか浦安市や千葉市でも小規模ながらオペラ活動が行われており、なかでも熱心に継続されているのが、はなみがわ風の丘HALL（千葉市）での小空間オペラだ。客席数85席のミニホールで簡単な演出つき、器楽はピアノ一台、合唱団もほぼ出演せずという形態で年3演目ほどの公演。歌手やスタッフには実力派が起用され、聴衆の動員も上々と、首都圏の地の利を生かした制作路線で地域に根を下ろしている。

茨城県民オペラ協会は土浦市との共催で《小町百年の恋～筑波山愛ものがたり～》をハイライト版で上演。平井秀明作曲により2008年の初演以来、茨城県内を中心に各地で上演されている作品で、とりわけ小野小町終焉の地といわれる土浦市で愛着を持たれ、前2013年に次ぐ2度目の公演となった。

■ 愛知、岐阜

(一社)名古屋二期会は、愛知県芸術劇場(公財・愛知県文化振興事業団)との共同主催で《こうもり》、西文化小劇場(公財・名古屋市文化振興事業団)との共催で室内オペラ《メリー・ウィドウ》と、この年はオペレッタに集中。同市内では日本オペラの上演も盛んで、セントラル愛知交響楽団が丹波明台本・作曲《白峯》を演奏会形式で初演したほか、名古屋能楽堂では名古屋演奏家ソサエティー主催で森彩音作曲の《箱入り女房》《古事記～八岐の大蛇》《弁慶》、伊藤晶子リサイタルで朝岡真木子作曲《葛の葉》が上演された。

木下牧子作曲《不思議の国のアリス》を名古屋オペラ協会の協力で上演したのは岐阜市のサラマンカホールで、同県揖斐川町では毎年恒例の夏の催しとして、森三恵子作曲《夜叉ヶ池物語》が第26回夜叉ヶ池伝説道中まつりで野外公演された。本格的な西洋グランドオペラの公演は限られていても、オペレッタや日本オペラなどの親しみやすい上演活動が地道に続けられていることに注目したい。

■ 長野、山梨

サイトウ・キネン・フェスティバル松本2014で《ファルスタッフ》がファビオ・ルイージ指揮、デイヴィッド・ニース演出で上演された。総監督の小澤征爾は体調の関係で

指揮はしていない。歌手はファルスタッフのクイン・ケルシーをはじめ、際立って傑出した表現力の持ち主はいなかったが、喜劇的誇張が少ない一方でアンサンブルは誠実かつ精妙。管弦楽(サイトウ・キネン・オーケストラ)と共にほどほどに品の良い、室内楽のような味わいを伝えた。青少年のためのオペラ《ヘンゼルとグレーテル》抜粋版はピエール・ヴァレーの指揮で。

なお、これに先立つ3月、国内5都市を巡回した小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトⅫ《フィガロの結婚》で、小澤は音楽監督と指揮(一部のみ)を担当した。指揮はチェンバロを弾き振りしたテッド・テイラーとの振り分けで、場面や曲によって指揮を分担。東京公演を観劇したところ、二人の音楽性がかなり異なるため、一つの作品としての一貫した表現には遠かった。こちらもデイヴィッド・ニース演出だが、舞台は簡略な「オペラ・ドラマティコ形式」。とはいえ、若手育成のための「塾」であり、ワークショップの発表会だとみなせば、これはこれで立派な内容ではあろう。終演後、客席から大きな喝采が送られた。

山梨県甲府市で同市在住の音楽家と地元の企業関係者らが主体となって、新しいオペラ《MABOROSI～オペラ源氏物語～》を制作、初演した。作品内容(作劇:林望、作曲:二宮玲子)、歌手、スタッフとも特に郷土色を狙ったものではないが、舞台美術(荒田良)のスッキリした美しさが、甲府市駅前の街の雰囲気になんとなく共通するよう感じられて興味深かった。作品としての完成度はさらに追及すべきだろう。

■ 北海道、宮城

北海道二期会が創立50周年を迎えた。記念公演は翌2015年1月の《アイーダ》だが、

それに先立つ記念シリーズとして、小ホールで《CHOPIN》を上演した。A.オルヴィエート台本、ジャコモ・オレーフィチェ作曲の全4幕のオペラで、1901年ミラノで初演。あまり知られていない作品だが、2011年にひろしまオペラ・音楽推進委員会が日本初演している。全曲の旋律をショパンのピアノ曲から借用し、フィクションを交えてショパンの生涯を追っている。北海道新聞（2014年10月21日）で三浦洋は「ショパンの音楽を聴く時の独特の異次元体験が、舞台上の幻想的な物語となって目に見える形で展開された」と評価した。札幌市教育文化会館でのさっぽろオペラ祭の一環。

同オペラ祭ではこのほか札幌オペラスタジオの《愛の妙薬》、北海道教育大学・実験劇場での《奥様女中》のペルゴレージ版とパイジェッロ版との比較上演、オペラ分析講座、歌のコンサートなどを開催。提携公演として、LCアルモーニカが《運命の力》を札幌コンサートホールKitara大ホールで上演するなど、意欲的な企画が続いた。

仙台オペラ協会は第39回公演に《後宮からの逃走》を歌唱は原語、セリフは日本語で上演した。歌手は地元勢が中心で全体としては一層の研鑽が望まれるところだが、管弦楽（仙台フィルハーモニー管弦楽団）が安定した演奏で音楽の要となったほか、各スタッフがしっかりと舞台を支えた。指揮・演出の末廣誠はセリフの翻訳も担当して心に残る名訳を作成、舞台美術（高橋舞）や衣裳（プラン下斗米雪子）も適切。

（公財）仙台市市民文化事業団が中心となって1999年に初演した三善晃作曲のオペラ《遠い帆》が、12年ぶりに東京公演された。前2013年に仙台で岩田達宗により新演出されたプロダクションで、歌唱は深まり、合唱団も補強されてよく訓練され、全体として大変水準の高い公演となった。佐藤正浩の指揮

は特に歌唱表現を深め、演出は作品に不足するオペラティックな要素を大きく引き出すことに成功した。



（公財）仙台市市民文化事業団オペラ上演推進室/
仙台市市民局文化スポーツ部文化振興課《遠い帆》

■ 広島

ひろしまオペラ・音楽推進委員会他による「ひろしまオペラルネッサンス」は、《カルメン》を佐藤正浩指揮、岩田達宗演出で上演。役柄（モラレス）や曲（第1幕の児童合唱など）をカットし、レチタティーヴォもセリフもほとんどない。一方で新考案の寸劇（開幕前に軍隊でホセがいじめられる場面の挿入など）や新訳（字幕）があり、通常の公演とはかなり趣を異にしていた。歌手や児童合唱の負担を軽くする方向と、人物像を新しい視点で掘り下げようとする二つの方向が感じられたが、筆者には両方とも違和感がぬぐえなかった。同事業による公演は、他に広島シティーオペラ《蝶々夫人》、広島オペラアンサンブル《愛の妙薬》《こうもり》、オペラ・ミニコンサート《ディドとエネアス》など。

■ 香川、徳島

サンポートホール高松の開館10周年記念のメイン事業として、高松市文化芸術財団ほかの主催で、地域の題材と人材を大きく生かした新作オペラ《扇の的》が初演された。那

須与一が船上に揺れる扇を射落としたという有名なエピソードをもとに、「生きる」ことをテーマに設定した台本（山本恵三）と親しみやすく感性豊かな作曲（田中久美子）が、同地の文化水準の確かさを示している。歌手は四国二期会のトップ歌手（若井健司、谷原めぐみ、岸上美保ほか）らが出演して、日ごろの活動ぶりを発揮。今後、上演を重ねて表現を深めていけば、立派に成熟しうる作品ではないかと期待された。このほか四国二期会では第40回記念オペラ公演《魔笛》を、高松と愛媛で全4回開催した。

NPO法人オペラ徳島は第17回公演で《トゥーランドット》。トゥーランドット姫（平野雅世）、カラフ（藤田卓也）、リュウ（日紫喜恵美）ら主要歌手は主に関西地区から招き、地元の合唱団、管弦楽団が共演した。

■ 鹿児島、福岡

鹿児島オペラ協会は西澤明総監督のもと、《フィガロの結婚》を日本語上演した。地元の声楽家、セミプロ、アマチュアらが一体となつての舞台で、他の地域オペラ同様、現役歌手の人材不足と歌唱力の一層の研鑽の必要性は否めない。とはいえ40年以上活動を続

けてきたオペラ団体が何度目かの代替わりを経て継続していること自体、もはや全国的に数少ない例となった。鹿児島市内ではほかにも小グループによるオペラ・声楽活動は行われているものの、複数のオペラ団体がしのぎを削っていた往時の盛況はみられず、それが公演のレベルにも負の影響を及ぼしているように感じられる。これは鹿児島だけの問題ではなく、人口減少時代に活動をどう維持し、発展させるか、多くの地域オペラに共通する課題に違いない。

福岡からは筑後市で行われた子どもオペラのご報告をしたい。筆者はあいにく観劇できなかったのだが、事後に資料、DVDなどを送っていただいた。市民参加創造型の文化活動を続けてきたサザンクス筑後が、開館20周年記念事業として子どものためのオペラ《逃げていった子》を小ホールで初演したもの。小松左京の原作を増本伎共子が台本作成と作曲をした短編で、戦時中空襲で行方不明になった少年がそのままの姿で20年後に現れるというミステリアスな反戦オペラだ。作曲者は「50年間温めてきた思い出深い作品」で、「子どもたちが学校の音楽室や体育館などで手軽にやれるようにした」と語っている。