

2015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

オペラのチケットを完売させることにかけて国内最高の実績を打ち上げている兵庫県立芸術文化センターが、開館10周年を迎えた。2000人規模の大劇場で1演目10回の公演が満席続きなのである。日ごろ券売に苦心している他の劇場や団体にとっては、実に垂涎の的。これは兵庫県や関西だけの成果ではなく、オペラの一極集中や画一化からの脱却路線として、日本全体の快挙というべきではないか。

同センターは阪神・淡路大震災（1995）からの心の復興、文化の復興のシンボルとして、震災10年後の2005年に開館した。オペラは最も主要な事業として取り組まれ、なかでも「佐渡裕芸術監督プロデュースオペラ」は2005年の《ヘンゼルとグレーテル》を皮切りに毎年制作が重ねられて2015年の《椿姫》で11作目となった。内容の特徴や劇場スタッフの技量はむろんのこと、加えて特に注目されるのが、地域との密着度の強さである。

公共ホールが地域住民のために存在するのは当然のことで、各地の文化施設では地域とのつながりをどう深めていくか、日々実践が行われているわけだが、兵庫県立芸術文化センターの場合、ホール周辺（西宮市）の住民が「自分たちの劇場」と思って集まり、ホールを大事にするという市民意識を育むことに成功した。「これは本当に珍しい例です」という佐渡裕芸術監督の言葉^{注1)}は決して身びいきから出たものではないと、筆者は同劇場を訪れる度に納得することができる。そこでこの公演には芸術性の高さと地域の人々への親しみやすさが共存し、ロビー等の雰囲気にも他の公演に往々にしてありがちな専門的聴衆主

体の間口の狭さを感じられないのである。市民への普及という点で、これに勝るものはないだろう。注1) (ひょうご舞台芸術「特別号」、兵庫県立芸術文化センター10周年「劇場はみんなの広場」、2015、p.2)

2015年はまた「戦後70年」の節目の年でもあった。政治・社会情勢は20年前の「戦後50年」の時とは大きく異なり、世界では中東情勢の不安定化や各地へのテロ拡散など重苦しい空気が広がり、日本でも自衛隊の海外活動を拡大させる「安全保障関連法」が国会で成立。それに対する懸念の声も渦巻き、反対運動が起こるなど、社会不安が高まり、将来への希望が持ちにくい日々となった。そうしたなかでこそ音楽やオペラには人間性を信頼し、夢や希望を育む表現が求められるのに違いない。その役割を、国内のオペラはどこまで果たすことができただろうか。

戦争と平和について直接考えさせる公演として最も忘れ難い一つとなったのが、新国立劇場地域招聘公演の長崎県オペラ協会《いのち》(台本構成：星出豊、作曲：錦かよ子)だった。高齢となった被爆者らが出演しての舞台からは、幕末以降の長崎の歴史をたどるなかで人々の命がどう扱われたか、その史実を忘れないでほしいとの願いが切々と伝わってきて感涙を誘った。長崎では「戦後70年」ではなく「被爆70年」というのだという。その意味の重さを考えさせられた。

このほか兵庫県立芸術文化センター「日本オペラプロジェクト」で上演された《藤戸》(原作：有吉佐和子、作曲：尾上和彦)では、戦争の矛盾を深く突いた内容が入念に歌いこまれていた。神奈川県民ホールなど6団体の共同制作《オテロ》では、主人公オテロの暴

力性を帰還將軍の精神的荒廃として印象づけた演出（粟國淳）が、戦乱に明け暮れるキプロス島の荒れ果てた風景（装置・衣裳：A・チャンマルーギ）と共に秀逸だった。

また、日韓関係が混迷するなか、あえて日韓国交正常化50周年記念特別企画として、日本から朝鮮王朝最後の皇太子に嫁いだ李方子^{りまさこ}妃の生涯を描いたオペラ《ザ・ラストクイーン》が初演されたのも、戦後70年にふさわしい新作だった。ソプラノの田月仙（チョン・ウォルソン）が実行委員会を組織して制作した約90分のモノオペラで、台本は木下宣子と田月仙、作曲を孫東勲^{ひが}が担当。日本統治下の朝鮮と日本との歴史的関係を振り返り、戦後も日韓の関係改善に尽くした方子妃の人物像が、両国の友好を願う立場で描き出されていた。

このように平和を願うメッセージを直接的に表現する公演は数としては多くなかったが、オペラはより普遍的な人間性の表現にも適している。オペラ界全体にはこの年も充実した公演が多く、活気があった。各人がそれぞれの持ち場で将来につながる活動をすることで、聴衆や一般社会にも何がしかの勇気と希望を届けることはできたのではないか。

新国立劇場をはじめとする国内いくつかの劇場や主要団体は、比較的安定した活動を続けた。劇場・団体間の共同制作は軌道に乗り、単独の制作では不可能な事業規模や内容の広がりや成果を挙げた。他のホール等では、周年記念事業で規模の大きい本格的な公演に取り組んだところが少なくない。また、オーケストラ等が主催する演奏会形式や簡易な演出での公演に優れたものが複数見られて、話題になることが多かった。なかでも東京・春・音楽祭の《ワルキューレ》は、マレク・ヤノフスキ指揮のもと、有力な歌手たちとNHK交響楽団による好演がひときり魅力を放っていた。

加えて注目されるのはバロック・オペラの活況だ。紀尾井ホール20周年記念のベルゴレージ《オリンピーアデ》、北とぴあ国際音楽祭のH・パーセル《妖精の女王》、神奈川県立音楽堂開館60周年記念のヴィヴァルディ《メッセニアの神託》、東京二期会の新進によるヘンデル《ジューリオ・チェーザレ》、日本ヘンデル協会のヘンデル《フラーヴィオ》、ジョイ・バレエストゥーディオのラモー《優雅なインドの国々》など、総じて歌唱・演奏水準が向上し、バロック・オペラならではの音楽の魅力を発信した。

■ 新国立劇場

新年は《さまよえるオランダ人》でスタートした。2007年に新制作されたM・フォン・シュテークマン演出の、2012年に継ぐ3度目の上演である。飯守泰次郎指揮のもと、ゼンタ（リカルダ・メルベート）やオランダ人（トーマス・ヨハネス・マイヤー）をはじめ声もテクニックにも不足感のない歌手が集められて、合唱、管弦楽ともども大作ならではの大音響をとどろかせた。その迫力とスケール感は重厚だが、オーケストラ演奏の完成度は期待ほど高くなく、歌唱表現もとかく大味になりがち。心理表現の点では、本公演に先立って中劇場で行われたカヴァーキャストによる演奏会形式上演で、日本人歌手の本領ともいえる細やかな表現力で克明に味わうことができた。橋爪ゆか（ゼンタ）らが持つ力を振り絞っての好演。カヴァーキャストによる公演が劇場主催で行われたのはこの年、同作のみだったが、歌手育成の観点からも一層推進していくべき企画だろう。

続いての《こうもり》は同劇場のレパートリーでは唯一のオペレッタである。H・ツェドニク演出（2006年プレミエ）の3度目の再演で、セリフ部分を含めての原語上演がすっ

かり定着した感がある。ドイツ語によるセリフ芝居の途中、唐突に片言の日本語が混じって聴衆がどっと笑うシーンがかなり頻繁に繰り返され、その頻度は海外団体によるオペレッタの比ではなかった。抱腹絶倒とまではいかないにせよ、このように楽しく観劇できる上質のオペレッタは、聴衆層の増加に大いに貢献するに違いない。

3月の《マノン・レスコー》は2011年の東日本大震災でやむなく中止になったプロダクションである。ジルバール・デフロ演出による新制作で、当初の計画が4年を経てようやく実現した。主人公マノン・レスコー（スヴェトラ・ヴァッシレヴァ）はそもそも自分の考えを持っているのかどうかさえ疑わしいような女性像だが、デ・グリュウ（グスターヴォ・ポルタ）との愛は崇高なまでに深い。そうしたひたすらな愛に翻弄された破滅の人生を、イタリアの旋律美にフランス風のエスプリ、色彩感、品格を適切にブレンドしたプッチーニの美しい音楽がこれでもかとはばかりに描き出す。その時々恋愛感情が説得力豊かに表現され、とりわけラストシーンではヴァッシレヴァの歌唱が最高に輝いて、絶対的な愛の賛歌として感動を呼んだ。舞台を狭く仕切った箱のなかでドラマが展開されたことも、現実から離れた抽象的で純粋な愛として強調する効果があった。指揮（ピエール・ジョルジョ・モランディ）、演出とも、作品の本質を見事に伝えていたと思う。

4月は《運命の力》、エミリオ・サージ演出（2006年新制作）の07年に継ぐ再演である。海外から歌手が5人招かれて、歌唱面はおおむね良好。レオノーラ（イアーノ・タマー）は清らかタイプできっちりと歌いこなし、劇的表現力も的確だ。ドン・アルヴァーロ（ゾラン・トドロヴィッチ）は威勢の良い曲調の時に最高に輝く。プレツィオジッラ（ケテワン・ケモクリーゼ）や管弦楽（東京フィル

ハーモニー交響楽団）を含め、ホセ・ルイス・ゴメス指揮のもと、ヴェルディならではの充実した音楽を楽しませた。ではあるのだが、ドラマ内容の面白さがいまいち迫ってこなかったのはなぜだろう。空席が目立つ日もあったようで、宗教観などの点でやはり日本人には距離のある作品なのかもしれない。

5月は新制作の《椿姫》で始まった。ヴァンサン・ブサル（演出・衣裳）がブレンのスタッフらと共に作った舞台は、視覚的にひたすら美しく、センスに優れている。一見時代や場所を超越しているかのようでいて、しかしベースではきちんと19世紀半ばを意識した設定だ。ヴィオレッタ（ベルナルダ・ボプロ）は男性支配社会で生きざるをえない女性として、寄る辺なさや孤独感にさいなまれ、しかし果敢に生きた人物像として現代に通じる面を感じさせた。その演出意図は真っ赤な円形の額縁のなかでヴィオレッタが立ったまま幕となったラストシーンで適切に表現されていたと思われるが、きれいだ物が足りないといった内容の批評も複数あった。主役3人の海外歌手がそれぞれに美声を聴かせながら、より踏み込んだ表現に至らなかったのもその傾向を助長したかもしれない。脇の日本勢は立派で、特にアンニーナの与田朝子の存在感は見逃がせない。

5月末から6月にかけて《ばらの騎士》。ジョナサン・ミラー演出の3度目の上演だ。前回2011年の公演は東日本大震災の直後だった関係で海外からは2人だけ、他はすべて日本人歌手が固めて健闘したのが記憶に残る。それが再び通常の態勢に戻り、海外から5人の歌手が招かれた。最も評判をとったのは元帥夫人のアンネ・シュヴァーネヴィルムスで、歌にも演技にも格調があって大人のムード満杯。だれもが好感を抱き、憧れてしまいそうな魅力だった。他の歌手もそれぞれの持ち味で舞台を飾り、日本人による脇役たちも

健闘したが、全体のアンサンブルや統一的な掘り下げにやや力及ばずの感も。再演態勢の弱さだろうか。

シーズン最後は松村禎三作曲《沈黙》。同劇場の日本物レパートリーのなかでは《夕鶴》に次いで上演回数の多い演目だ。宮田慶子演出で2012年に中劇場でプレミアされたプロダクションがオペラパレスに移して上演された。劇場空間が拡大された影響で管弦楽（東京フィル）の響きのスケールが大きくなり、演劇的な悲劇性は変わらないなかにも音楽の内包する信頼や心の安らぎ、美しさといった人間の根源的なものがくっきりと表現されて、感動を呼んだ。むろん指揮（下野竜也）の功績でもあろう。歌手はロドリゴ（小餅谷哲男）、キチジロー（星野淳）らこれまで同じ役を歌い続けてきたメンバーが多く、十全に歌いこまれて好演だった。

10月、新シーズン2015／2016が《ラインの黄金》でスタートし、飯守泰次郎芸術監督の2年目に入った。ワーグナー《ニーベルングの指環》4部作の同劇場2度目の新制作で、故ゲッツ・フリードリヒ（1930～2000）が晩年フィンランド国立歌劇場（ヘルシンキ）で演出したプロダクション（1996～99）を、同劇場の協力のもとに上演したもの。G・フリードリヒ演出の《ニーベルングの指環》では、日本でも上演された「トンネル・リング」に次ぐ3つ目の版。新国立劇場が開場20周年を迎える2017年秋までに、全4部作を完結する予定という。電飾を大々的に活用するなど照明（キンモ・ルスセラ）による表現力の高い現代的センスを感じさせる舞台で、一つの時代（資本主義社会）の終焉と異世界（東洋）による救済を予告して、筋立てとしては分かりやすい舞台ではあったが、この演出家独特の鋭い切れ味が今一つ迫ってこない。演出補（イエレ・エルッキラ）の問題だとすれば、今後3作での奮闘が望まれよう。演奏は

飯守指揮のもと、ローゲ（ステファン・ゲールド）ほかの歌手陣と東京フィルが、十全とはいえないまでも音楽のエネルギーを伝えていた。

11月は《トスカ》の再演。A・マダウ＝ディアツ（同年8月に没）演出のもとに克明に作られた川口直次の美術が高く評価されているプロダクションで、2000年のプレミア以来6度目の上演となる。ゼッフィレリ演出の《アイダ》とともに同劇場の代表的レパートリーとして公演を重ねているものだ。田口道子の再演演出のもと、3人の主演、脇を固めた日本人とも立派に舞台をこなし、安定した成果を楽しませた。なお、筆者の観劇した日ではないが、11月23日はトスカ役のマリア・ホセ・シーリが体調不良のため第1幕のみで降板。急きょカヴァー横山恵子の登板となり、衣裳のサイズあわせのため休憩時間が延長されたという。裏方の仕事は大変である。

年内最後に上演された《ファルスタッフ》も、定評あるプロダクション（演出ジョナサン・ミラー）の再演だ。ファルスタッフ（ゲオルグ・ガグニーゼ）は過度に喜劇的にならず、ユーモアを自然体で漂わせながら、歌唱はなかなか彫が深い。アリーチェのアガ・ミコライは特に痛快で、歌手陣はとても良い。日本人歌手も舞台によく溶け込んで、海外勢と区別できないほど。指揮（イヴ・アベル）、東京フィル共々作品の魅力を十分に伝えて円熟した舞台を楽しませた。再演がこれだけ充実した裏には、歌手選定の適切さと再演演出（三浦安浩）の力量があろう。

地域招聘公演に長崎県オペラ協会の《いのち》が選ばれ、7月、中劇場で2回公演された。被爆者の手記などを基に指揮者・星出豊が構成した台本に錦かよ子が作曲、2013年に長崎で初演され、三菱UFJ信託音楽奨励賞受賞などの評価を受けた3幕のオペラであ

る。台本も音楽も日常的な市民感覚で綴られているのが特徴で、思想的な深遠さや政治的メッセージはほとんど感じさせないなかで、「戦争はいや」、「命は大切なもの」という根源的な願いを切々と伝える。歌唱、演奏とも初演時よりも一段と深まり、感銘を呼んだ。

高校生のためのオペラ鑑賞教室は東京（オペラパレス）、関西（あましんアルカイックホール）とも《蝶々夫人》が上演された。栗山民也演出のレパートリーを全日本人キャストで上演したものの。

オペラ研修所は2月、15期～17期の研修生に修了生の賛助を得て、ロッシーニの《結婚手形》《なりゆき泥棒》を二本立てで上演。ごまかしのきかないロッシーニをベレニーチェの清野友香莉、アルベルト伯爵の小堀勇介ほか一同きちんと歌って、研修公演としては国内最高の水準を実証した。7月にも試演会として《ドン・パスクワレ》と《こうもり》ハイライト。ドン・パスクワレの松中哲平、ノリーナの種谷典子ら若手のすばらしい素質を聴けた喜びは大きい。彼らがこの後どのような経験を積んでプロフェッショナルリズムを確立していくか、場に恵まれることを祈るばかりだ。

■（公財）日本オペラ振興会

藤原歌劇団は前2014年1月に開始した一連の創立80周年記念公演を2015年1月の《ファルスタッフ》で締めくくったが、それを見届けたかのように2月、岡山廣幸総監督が逝去した。岡山は五十嵐喜芳の後をついで2003年から公演監督を務め、2014年に総監督に就任したばかり。ロッシーニなどのイタリアオペラ中心に取り組み、日本人声楽家の歌唱力向上、同団所属歌手の育成などに貢献した。

同団の統率は折江忠道公演監督に引き継が

れて、この年もイタリアオペラに優れた取り組みをみせたが、その全公演で海外から有名歌手を招くことなく、ダブルキャストのすべてを同団所属のメンバーで固めたところに新たな方向性がみえる。これはドイツオペラを得意とし、かつ会員数も多い東京二期会が一貫して歩んでいる路線だが、アンサンブルというよりはむしろ突出したスターの存在が光るイタリアオペラの場合、こうした方向はどう実を結ぶのだろう。この年の公演で見ると、一般的にはほとんど無名であってもプロフェッショナルな歌唱力を持つ声楽家が複数登場しており、団員の層の厚さを見直す契機になった。

《ファルスタッフ》はアルベルト・ゼツダの指揮を得て、管弦楽（東京フィル）が喜劇に見合った涼しげな演奏を聴かせ、歌手のアンサンブルも軽妙だ。タイトルロールの牧野正人・折江忠道、フォードの堀内康雄・森口賢二、アリーチェの大貫裕子・佐藤亜希子らが真正面から取り組み、演出（栗田淳）も雰囲気のある舞台装置や効果的な場面転換などにセンスが光り、80周年記念の締めくくりとして立派な公演となった。

ロッシーニの最高権威たるゼツダの指導力が一層明確に発揮されたのは、当然ながら《ランスへの旅》だった。大阪国際フェスティバル、日生劇場など全6団体の共同制作によりゼツダの指揮・監修で制作、4月に大阪、7月に東京で上演された。演出（松本重孝）は同じだが、歌手、管弦楽、合唱は大阪と東京で大きく入れ替わった。筆者は両方を観劇し、それぞれに地域性や外国人歌手を交えた場合（大阪）と日本人のみの場合（東京）の違い、声楽家の世代や経験による差、歌唱力と演技力の関係などについてさまざまに感じ取ることとなった。藤原歌劇団の歌手についていえば、全般に健闘していたとはいえ、特に男声の歌唱力に一層の向上が望まれよう。

ロッシー二等の研鑽をさらに続け、高度にプロフェッショナルな歌唱力を習得してほしいものである。

4月の《ラ・トラヴィアータ～椿姫～》は川崎・しんゆり芸術祭 2015 実行委員会との共催で川崎市のテアトロ・ジーリオ・ショウワで2回。筆者が聴いた日は佐藤亜希子（ヴィオレッタ）のしっかりした歌唱力と華のある舞台姿、西村悟（アルフレード）の柔らかな美声、牧野正人（ジェルモン）の安定した豊かな声など、歌唱面は一応そつなく楽しむことができた。岩田達宗の演出、新進・田中祐子の指揮等を含め、郊外だからといえども手抜きのない公演であった。

12月の《仮面舞踏会》は栗國淳演出（2013）の再演。歴史的な装置と衣裳は美しく、華やかで見応えがある。ここでも歌手はすべて同団メンバーで固められ、しかも実力者ぞろい。アメリカの山口安紀子は感情豊かな歌唱で何度も泣かせ、リッカルドの藤田卓也は伸びの良い声で人格者の総督を気高く演唱した。

日本オペラ協会は3月、石井勲作曲《袈裟と盛遠》をほぼ20年ぶりに三浦安浩の新演出で上演した。1968年の初演以来5度の再演を経るなかで何人もの歌手や複数の演出が表現を深めてきた作品である。その間ワルシャワでも上演され、多少の改訂も行われるなどして半世紀。筆者も何度か観劇し、魅力的なアリアや音楽の断片が記憶に刻まれているが、久しぶりに観劇して、全体像としてはまるで初めて観る作品であるかのような錯覚にとらわれた。原作（平家物語）はもとより台本（山内泰雄）も作曲もかなり多義的で、演出や演奏いかんによって主要テーマが変わってくる作品なのではないか。その点で今回は上演の方向性がいまいち絞りが切れていないように感じられた。もし歴史絵巻の寓話性を越えて、激しい恋のもたらす悲劇とそこからの救済を

眼目とするなら、遠藤盛遠（豊島雄一）の心理表現はより大きく深いものでなければならなかった。

オペラ歌手育成部の第34期研究生による新人育成オペラアンサンブル公演は、《泥棒とオールドミス》と《デイドとエネアス》を訳詞上演で。

■（公財）東京二期会

新制作公演の幕が開くたびに今度はどのような舞台になるのか、良くも悪くも予想のつきにくい東京二期会である。2015年はすべて新制作で、結果として演出の話題が多かったが、それも伝統的なものから前衛的、あるいは基礎固め志向と思われるものまで実に多様だ。事前の告知段階でそうした特性を一般の愛好家にもっとわかりやすく伝える方策はないものだろうか。どういう方向の舞台なのか分かった方が、観客動員にも効果があると思えるのだが。

2月の《リゴレット》はパルマ王立歌劇場との提携公演で、演出（ピエール・ルイジ・サマリターニ、エリザベッタ・ブルーサ）は基本的に伝統的なもの。大きな階段を使った歴史的舞台・衣裳にはリアリスティックな掘り下げと優れた安定感があり、アンドレア・バッティストーニの鮮やかな指揮と共に、ヴェルディの世界を安心して堪能することができた。歌手のなかでは特にジルダの佐藤優子が申し分のない演唱で光っていた。（3月にホールなど全6団体の共同制作《オテロ》があったが、これについては神奈川県民ホールの項で。）

7月の《魔笛》はリンツ州立劇場との共同制作。2013年にリンツでプレミアして以来30回以上の公演が完売したという現地で評価済みのプロダクションだ。最大の売りは宮本亜門のコンピューターによる映像を活用した演

出で、舞台装置や場面転換はほとんど映像で処理。風景が突然変わるといった映画のような表現が、オペラの舞台では思いのほか新鮮に感じられる。加えて《魔笛》の世界を劇中劇のように今日の家庭風景のシーンに挟み込み、現代人の夢として描いた設定も秀逸。《魔笛》そのものの読み直しは少ないが、「夢」と位置付けることで、原作の脈絡を欠く面も許せてしまう。そうした演出の新機軸で圧倒しただけでなく、音楽面にも収穫があった。リンツでも歌った森谷真理（夜の女王）はプロフェッショナルな完成度が高く、舞台慣れして迫力十分。幸田浩子もパミーナと現代劇での主婦役を好演するなど、同会歌手陣の演技力と歌唱力がのびやかに発揮された。

10月のリヒャルト・シュトラウス《ダナエの愛》は東京二期会単独の制作で、舞台形式としては日本初演に当たる。富や権力より人間的な愛を選ぶダナエ（林正子）の女性像は、今日特に際立ったものではなく、しつこく口説き続けるユピテル（小森輝彦）の方が実質的な主役になっている。その恋の苦悩と挫折がテーマともいえるオペラで、最後は老いの感傷でホロリとさせた。女声役が多く活躍する作品で、4人の姪（山口清子ほか）の応戦など、美しくも活力あふれる歌唱と演技で楽しむことができた。演出（深作健太）も作品をよく読みこんだ舞台づくりに独自の創意がすみずみにまで行き渡っている。特に第3幕の荒野（ガレキ）の場が美術的に最も美しかった。完成度の高い公演だったといえよう。

11月は日生劇場との提携でヨハン・シュトラウスのオペレッタ《ウィーン気質》を日本語上演した。筆者が最も評価したい点は、主要歌手たちがそれぞれの役柄の社会的身分や性格を適切に表現していたことだ。伯爵夫人（澤畑恵美）の気品と自信、伯爵の愛人フランツィスカ・カリアリ（三井清夏）の涙と怒り、ペピ（高橋維）の庶民的快活さなど、

女性役は衣裳の助けもあって変身しやすい。対して男性役の方が身分や立場の差が一目でわかるというわけにはいかなかったのは、衣裳デザインの関係か。この作品、内容が深いとは言いがたく、単なる恋のもつれ話に終始しがちだ。そうした「軽さ」を忘れさせるまでに音楽が燃焼すれば楽しいのだろうが、いま一步の感が残された。

二期会オペラ研修所の最近の修了生によるニューウェーブ・オペラ劇場が5月、ヘンドルの《ジュリオ・チェザレ》で行われた。同研修所では修了公演を毎年は開かないかわり、それに代わるニューウェーブ・オペラ劇場は本格的に制作されて若手なりに水準が高い。修了生といってもほとんどが二期会会員で、美声とエネルギーにあふれて魅力的だ。その若々しい感性を演出（菅尾友）が十全に活かし、日本の漫画文化と西洋のオペラを融合させたファンタジーの世界を、喜劇性たっぷりに作り上げた。歌手ではクレオパトラ（高橋維）が高音域まで均等に磨かれた美声で特に注目された。歌手、管弦楽（新設されたニューウェーブ・バロック・オーケストラ・トウキョウ）ともおむね端正な演奏を聴かせて破たんはないが、バロック特有の躍動感や劇場感覚の一層の練磨を今後期待しよう。

■ 日生劇場

（公財）ニッセイ文化振興財団単独での制作は6月の《ヘンゼルとグレーテル》と11月の《ドン・ジョヴァンニ》の2本。ほかに東京二期会の《ウィーン気質》を共催し、日本オペラ振興会・藤原歌劇団《ランスへの旅》の6団体共同制作にも参加するなど、同劇場でのオペラ上演が増えた。

《ヘンゼルとグレーテル》は学校単位で無料招待する「ニッセイ名作シリーズ2015」の

一環で、筆者の観劇した日は中学生らが客席を埋め尽くし、劇中やんやの喝采や大きな拍手などストレートな反応で劇場が沸いた。歌手は訳詞（田中信昭、字幕つき）で歌いながらめまぐるしく動き、魔女はダブルキャストの2人とも男性（真弓創一、角田和弘）が歌ってビキニ姿になるなど大奮闘だ。演出（広崎うらん）はカラフルでにぎやかな動きに満ちて、筆者にはいささか距離感があったが、感性は若者向きといえるのかもしれない。こうした公演を体験すると、世間でオペラの観客が増えないなどと言っていることが信じがたくなっていくほどだ。同公演は日生劇場のほか会津若松市など5都市を巡回。この名作シリーズにはオペラのほかバレエやミュージカル人形劇、クラシックコンサートも含まれている。

新機軸の演出のもとに歌手たちがしっかりと歌いながらもめまぐるしい動きをみせる点で、《ドン・ジョヴァンニ》も同様の傾向を示した。菅尾友の演出で舞台には天まで届くほどに大きい階段が複数あって、装置はほぼそれだけ。その大階段を回り舞台上で絶えず動かし、歌手が昇降を繰り返すなかで場面展開が図られる。演出上のアイデアはほかにも斬新なものがいくつかあり、特に地獄落ちのシーンには迫力があつた。歌手はよく訓練され、ドン・ジョヴァンニ（加来徹）の癖のない声と歌唱、ドンナ・エルヴィーラ（林美智子）の情感などが特に注目された。動きはスムーズで破たんはなかったのだが、心配性の筆者は操作テクニックに気を取られて、作中人物の内面を十分感じ取るに至らなかったのが心残りでもある。再演を繰り返すなかで演出、歌唱ともより燃焼度が増してきたら余念なく楽しめるのかもしれない。同演目も一般公演のほか学校向け無料招待公演が行われた。

■ 東京オペラ・プロデュース

ここ数年、海外作品の日本初演という有意義だが困難な活動を続けて実績を重ねている。2015年は2月にヴォルフ＝フェラーリ作曲《シンデレラ》、7月にアルファード作曲《復活》を、いずれも飯坂純の指揮で日本初演した。どちらもオペラ史のなかで固有の位置を占める興味深い作品で、紹介された意義は大きい。ただ、歌手、スタッフとも初めて手掛ける演目だけに、作品本来の持ち味や現代的視点での掘り下げが十分伝えられたのか、疑問が残るのも否定しがたい。主役歌手の奮闘に比して脇のアンサンブルに不揃いの面があることなどは、今後の課題かもしれない。団体や歌手らにとって過度の負担にならないような活動であるべきだろう。

《シンデレラ》は1900年、ヴェネツィアのフェニーチェ劇場で初演（イタリア語）され、1902年に改訂版がドイツ語訳詞によりブレーメンで初上演された作品。今回は改訂版をイタリア語で歌った。ヴェネツィア方言が使用されており、通常のイタリア語とはかなり異なって聞こえたが、特に専門家による原語指導などがなされたわけではないようだ。シンデレラを主人公にしたオペラは多種多様あるなかで、この作品の特徴は王子が「ふさぎの虫にとりつかれて笑うことがない」人物として描かれ、つらい生活を送っているシンデレラの共感を呼んで愛が芽生えるという設定にあらう。男性の権力と女性的美貌や性格が結びつくという単純なおとぎ話よりも確かに現代的で、音楽にも美しい箇所がある。一方で全体の劇展開が巧みとはいいがたく、起伏に乏しい印象を受けたが、これは演奏いかんによって改善されるものかもしれない。

《復活》の方はトルストイの原作で、大正時代、島村抱月脚色による同名の戯曲が松井須磨子主演でヒットし、〈カチューシャの唄〉が

巷で流行して有名になった。そうした歴史のつながりに位置付けると大変興味深い作品なのだ。オペラはセザール・アノーの台本（イタリア語）により、1904年、トリノで初演されたもの。愛する公爵に捨てられて娼婦に身をやつし、性格もすさんだカチューシャが、苦難の末に立ち直り、心を入れ替えた公爵の求愛をも拒否して、復活（自立）の道を歩み始める。台本は分かりやすく構成され、演出（馬場紀雄）もドラマの進行を大変明確に表現していた。カチューシャは各場面で境遇が著しく違い、心理的变化も大きい難役だが、筆者の観劇した日の橋爪ゆかは、体当たりで歌いこなして健闘。相手役やアンサンブルなどに一層の歌唱力があれば、面白さは倍増しそうだ。

■ オペラシアターこんにゃく座

新作初演は一段落し、東京での一般公演ではこれまでのレパートリーだった《白墨の輪》と《口はロボットの口》、そして《魔法の笛》を新制作でよみがえらせた。むろんその間も全国各地の巡業を年間通して行っている。

2月の《白墨の輪》は坂手洋二の演出でフレッシュに生まれ変わった。舞台には巨大な滑り台よろしく大きく傾斜した装置が置かれ、出演者が滑ったり昇ったりしながら演技する。下手をするとケガ人が出そうな傾斜だが、さすが動きに慣れたこんにゃく座である。異次元の動線を自在にこなし、表現を深め、この作品を上演する今日的意味を強く打ち出して感動させた。作品の持つ反戦やヒューマンイズムのメッセージが、政治的スローガンとは異なる芸術のコトバとして大変適切に再現されている。原作のプレヒトも作曲の林光も、そうした表現法が実に巧いことに今更ながら気付かされた。同作にはピアノ版とオーケストラ版があり、今回は新たにピ

アノと管4による室内楽版が作成（編曲：吉川和夫ほか）された。服部真理子（ピアノ）らの好演で、声のパートや劇表現にぴったり合った演奏だったことも大きな収穫だ。

5月は《口はロボットの口》を新演出で。1999年の初演以来、台本作者・鄭義信の演出で巡回を重ね、ここ10年ほどはお蔵入りになっていたが、同じ演出家による2度目の版として新制作された。以前の舞台を詳細に覚えているわけではないが、細部が整理され、キャストも代わり、全体として歌も演技も向上しているように感じられた。子どもの視点に合せた表現に統一されることで成功しており、子どもに観せるオペラとしてよくできたプロダクションといえる。それは同時に大人も楽しめるということでもある。

9月の《魔法の笛》は、創立メンバーの一人でその後東京二期会に移ったバリトン多田羅迪夫がザラストロに客演することがメディア等で注目された。出演だけでなく歌唱指導もした成果が大きく出て、歌役者たちの歌唱力が見違えるまでに向上した。正確に歌われてこそ光るモーツァルトの音楽であり、日ごろはともすれば歌い崩してしまいがちな同座にとって、これは一つの試練だったかもしれない。「オペラシアター」の名に恥じないためにも、演技力に負けないだけの歌唱力の訓練をさらに推進してほしい。

■ 東京室内歌劇場

前年同様、会員が中心となつての小規模オペラ、コンサート等を多数開催した。調布市せんがわ劇場での「スペシャルウィーク2015」では《子供と魔法》を訳詞（和田ひでき）により、3人規模の室内楽編曲で8回公演。多数出演した子どもたちを含め、出演者一同楽しみながら舞台を務めている雰囲気客席にも気持ちよく伝わってきた。

「邦人作品シリーズ第3回」は林光《あまんじゃくとうりこひめ》と牧野由多可《安寿と厨子王》の2本立て。こちらも器楽はピアノと打楽器のみ、装置もごく簡素に押さえられた上演で、歌手たちのしっかりした取り組みにより、ひざ突き合わせて対話するような等身大のオペラとなった。

また、「小劇場オペラシリーズ第1回」として森潤子作曲のオペレッタ《アバラ城の恐怖》と矢内和三作曲《注文の多い料理店》(2015改訂版)が2本立てで上演された。《アバラ城の恐怖》はアバラ骨3人男(大岩篤郎ほか)が悪役で、ラの音を聞かせると退治できるというユーモラスな作品。宮澤賢治原作による《注文の多い料理店》ともども装置はごく少しなのを映像や照明で補い、歌手は動きの多い演出(橋本英志)をきちんとなして好演した。こうした小オペラはメディア等で話題になることは少ない一方、出演者は自分の舞台として意欲的に参加し、口コミで券売も好調だ。オペラを日常的に楽しむ場として継続が期待される。上記のほかメンバーズ・コンサートでのハイライト、音楽劇「モーツァルトの旅」なども行われた。

■ ホール主催の事業 (東京)

東京芸術劇場(公財・東京都歴史文化財団)では、年度の異なる共同制作が2公演あった。まず2014年度の事業として2月、オペレッタ《メリー・ウィドウ》が上演された。石川県音楽文化振興事業団ほかとの共同制作で金沢歌劇座でも上演されている。前年の《こうもり》と同様、脚本(茂山童司、谷竜一)を現代の東京に設定し、4か国語が混在。狂言師・茂山童司演出のもと若手スタッフの参加で、従来のオペラの枠にとらわれないフレッシュな趣向が大胆に採り入れられている。その結果、多民族、多趣味、多様式の

舞台となった。オペラ界への刺激剤にはなるにせよ、将来につながる本筋になりうるかは不明だ。

こうした混在路線が一層強力で推し進められたのが2015年度の共同制作《フィガロの結婚〜庭師は見た!》で、こちらは全国9劇場・財団と5楽団の参加による大規模な事業だ。5月から11月まで全14回の公演が行われ、筆者は10月、山形で観劇した。指揮・総監督:井上道義、演出:野田秀樹により多民族、多言語、多風俗はむろんのこと、既成の名作をいったん解体し、自分たちの感性でとらえ直していく再創造のエネルギーに満ちている。その混沌とした舞台には、現在日本のあらゆる感性を含みこんだような面白さがあり、ベースにはとかく閉鎖的になりがちなオペラ文化への鋭い批判精神が脈打っている。この解体現場からどう出発してこれからのオペラが作られるのか、その道筋が筆者にはまだ見えてこない。

北とびあ(公財・北区文化振興財団)は恒例の北とびあ国際音楽祭でヘンリー・パーセル《妖精の女王》を上演した。セミ・ステージ形式と記されているが、宮城聰演出のもとSPAC-静岡県舞台芸術センターの協力で俳優が多数出演して活気あふれる演技をみせ、演劇と音楽がほぼ互角の位置を占める公演となった。寺神戸亮の指揮でオリジナル楽器と古楽唱法による音楽が美しい。波多野睦美(ジュノー、他)の情感のこもった歌をはじめ、大山大輔(酔いどれ詩人、他)、広瀬奈緒(第2の女、他)らが好演。その格調ある様式感に対して演劇部分はかなり今風で、雰囲気としてはかなりチグハグな感触を残したが、SPACの俳優たちの持ち味とバロック音楽の躍動感がもう一つ溶け合うことも可能だったかもしれない。

紀尾井ホールは開館20周年記念バロック・オペラとしてペルゴレージ《オリンピー

アデ》をセミ・ステージ形式で日本初演した。古代オリンピックにまつわる恋と友情のオペラで、台本はメタスタジオ。1735年、ローマで初演。長大な原作を適切に短縮して約3時間。歌手には第1線の実力派が起用され、特にカストラート役に優れた歌唱力を持つ女声歌手を当てたことが、音楽の充実感をもたらした。青年メガークレをしなやかにうたいこなした向野由美子をはじめ、幸田浩子、澤畑恵美、林美智子の女声4人のからみあいが歌唱の花火を次々に打ち上げて華麗きわまりない。脇でカウンターテナーの彌勒忠史ら男性陣が支えた。

立川市民会館（公財・立川市地域文化振興財団）では立川市民オペラ2015《愛の妙薬》を上演。古谷誠一指揮、澤田康子演出で首都圏第一線の歌手と市民参加の合唱団が共演し、地域型オペラ活動を推進している。その他、都内いくつかの公共ホールで住民参加のオペラが継続され、子どもオペラも内容が多彩になってきている。

シアターX^{カイ}で夏の恒例となった《あえて、小さな『魔笛』》が8回目を迎えた。若い歌手が舞台経験を重ねる場と、劇場と地域のつながりを子どもたちの出演で推進するという2つの面が巧く結びついて盛況だ。同劇場では日ごろ、近・現代演劇などを中心に上演しており、10月にはノルウェーからグルソムヘテン劇団を招聘、オペラ《山の鳥》を日本初演した。ヘンリック・イブセンの未完の台本（1859）に、ノルウェーの現代作曲家フィリップ・サンデ（1970～）が作曲、2009年に世界初演された作品だ。村の閉鎖的な生活や愛のない結婚から逃れようと山の奥に逃げ込んだ青年が、鳥のように自由に生きる野生人間の女性に出会い愛し合う。青年は村に連れ戻されるのだが、結婚式の行列の最中、あの山の女性の姿が…。未完の台本にあえて手を加えずに作曲しているため、オペラとしても

未完で結論は描かれていない。演劇的側面が濃く、歌はセリフ、朗唱、叫び声、時にソング風。民族楽器によるミニマル・ミュージック調の音楽が、北欧の高原の空気を漂わす。演出（ラーシュ・オイノ）はシンボリックで、能の影響があるといわれる。大層異色の現代オペラであった。

■ その他の公演より（東京）

大田区民オペラ協議会が2～3月に上演した《ラ・ボエーム》は、正統派の歌手をそろえ、イタリアオペラに精通した菊池彦典指揮のもと、音楽面が大変しっかりした公演になった。必要以上に大声を出す歌手はおらず、会場の音響条件に見合った歌唱で統一され、アンサンブルが整って快い演奏となった。特に評価の高かったのは輝かしい声で正確に歌いこなした岡田尚之（ロドルフォ）で、ミミの石上朋美も注目株。地域の合唱団（大人、子ども）、鼓笛隊などがにぎやかに出演して舞台を飾り、演出（伊藤明子）や装置などはトラディショナルな基本ラインをきちんとこなしていた。同協議会は1991年に発足、声楽家の山口俊彦・悠紀子夫妻を中心に、地域に根を下ろしつつ、しかも質の高いオペラ活動を25年にわたって続けてきた。そうした良い面が集大成された感のある舞台だったが、残念なことにこれだけの規模のオペラ公演は以後、開催がむずかしいとのこと。制作や主宰の次代を担っていける後継者がいないという、他の団体にも共通するハードルがあるようだ。

国立オペラ・カンパニー 青いサカナ団で、四半世紀以上に及ぶこれまでの蓄積が実を結び、充実した活動が続いている。前2014年の《銀河鉄道の夜》に続き、第34回公演で新作《Rapunzel-3058》を初演。神田慶一が原作・脚本・作曲・演出を手掛けたのは従来と同じ

だが、今回は指揮を辻博之が行った。内容とテーマをごく手短かにいえば、SF 的未來の極端な管理社会のなかで、人間性を回復する手段は歌、詩、想像力とそれを育む書物のなかにあるということだろう。そのことが深刻にならず、涙と笑いの喜劇タッチで描かれる。プロの歌手（秋谷直之、蔵野蘭子、杉山裕美ほか）、演奏家（Orchestre du poisson bleu）らとアマチュア（子どもから高齢者までほぼ全世代が参加）が合同で舞台を作り、双方の特性が巧みにミックス。特に子どもが良い役割を果たして、実質的に主役に近いともいえる。作品に込められた社会的問題意識の健全さと専門技術に支えられた余裕ある舞台づくりが他に類のみない優れた特徴となっている。

■ 神奈川ほか関東

神奈川県民ホールは開館40周年を迎え、大小両ホールで力のこもったオペラ3演目を発信した。3月の《オテロ》は東京二期会など6団体による共同制作で、びわ湖ホールと大分（iichiko 総合文化センター）でもオーケストラ等を入れ替えて巡演されている。単独での制作より事業規模が大きく、キャスティングも拡大された豪華な大型企画である。筆者の観劇した日はオテロをアントネッロ・パロンビが歌い、立体的な声の響きと声自体の力を轟かせた迫力満点の演唱で圧倒した。第1幕から戦意高揚したままの猛々しい姿で登場し、その非常時の興奮が冷めないまま妻デズデモナ（安藤赴美子）への疑惑と殺人へとなだれ込む。イアーゴ（堀内康雄）に騙されたのは単なるきっかけに過ぎず、戦いのなかで愛の関係を維持するコツを忘れてしまったオテロ像である。平和を保つには信頼と努力が要るのだということを、演出（栗國淳）とパロンビの熱演が半面教師のように示唆していた。

開館40周年記念と銘打たれたオペラは1月小ホールでの《水炎伝説》と12月大ホールでの《金閣寺》と、どちらも日本作品の創意あふれる意欲的な公演だった。《水炎伝説》は一柳慧作曲（台本：大岡信）で最初は合唱曲だったのが合唱オペラへの改訂を経て、小管弦楽を伴うオペラに再改訂されて上演されたもの。美と醜、永遠と瞬間の対立などを寓話的、逆説的に語るシンボリックな内容である。情念を激しく歌った歌手たち（高橋淳、松平敬、加賀ひとみ他）、緊張感に満ちたダンス、合唱と器楽アンサンブルの研ぎ澄まされた演奏など、各面それぞれに熱い高揚感を感じさせる異色の舞台だった。

12月の黛敏郎作曲《金閣寺》は、もともと一筋縄ではいかない難解なオペラだが、スタッフ、出演者一同が真正面から正攻法で取り組み、充実感のある舞台を作り上げた。演出の田尾下哲はオリジナルを尊重しつつも場面の一部をカットするなどの修正を施し、ストーリー展開の一貫性を強めた。かなりわかりやすくなり、その判断は正しかったと思う。指揮（下野竜也）は音楽の特性を明確にとらえ、膨大なモノローグを歌いこなしした小森輝彦（溝口役）をはじめ、歌手たちの好演も深い印象を残した。

同ホールとの共催事業として首都オペラが《トゥーランドット》を開催した。岩村力の指揮のもと、トゥーランドット（福田祥子）、カラフ（内山信吾）ほか男声も女声もしっかりとした歌唱を聴かせ、神奈川フィルハーモニー管弦楽団も好演して、音楽の魅力を伝えた。人形振りを採り入れた演出（佐藤美晴）にも無理がなく、首都圏郊外型オペラとして立派な水準に達していた。1989年に《オテロ》で旗揚げした首都オペラにとって第24回目の公演で、主催者によると本格的なオペラ公演はこれが最後になるという。大田区民オペラ協議会と同じく、制作と金策の後継者が

いないため。一定規模以上のオペラ活動を維持するには、公的な支えが一層強化されないと困難な時代に入ったようだ。

開館60周年を迎えた神奈川県立音楽堂で、記念の特別企画としてヴィヴァルディ作曲《メッセニアの神託》が日本初演された。イタリアから招聘した古楽アンサンブル「エウローパ・ガランテ」が彌勒忠史による能の様式を採り入れた演出で上演。超絶技巧の歌が鮮やかに歌われ、オリジナル楽器の素朴な音色と躍動感あふれる演奏がファンを沸かせた。

横浜シティオペラはオーケストラを使わず、アンサンブルによる室内オペラで健闘した。神奈川県立音楽堂での《魔笛》、横浜みなとみらい小ホールでの木下牧子作曲《不思議の国のアリス》などで、地域の声楽家中心に活動を続けている。

埼玉県和光市で「オペラ彩」が和田タカ子理事長のもとで順調な活動を続けている。第32回定期《ランメルモールのルチア》で、ルチア（佐藤美枝子・出口正子）、エドガルド（中島康晴・村上敏明）ら国内トップクラスの歌手を集め、イタリアから招いたニコレッタ・コンティの指揮で高水準の公演。

茨城県日立市で日立シビックセンター開館25周年記念として第4回野外オペラ《マクベス》が開催された。マクベス（高橋正典）、マクベス夫人（小川里美）らの歌手に地元のアマチュアが多数参加して華やかな催しとなった。また、茨城県民オペラ協会は地域ゆかりの題材による《小町百年の恋～筑波山愛ものがたり～》（作曲：平井秀明）を土浦市民会館で上演して、同協会の創立40周年を祝った。

千葉市では風の丘HALLでの小空間オペラが回を重ねている。畠山茂が急きょ代役で主役を立派に歌った《ドン・パスクワレ》、三浦安浩演出の《トスカ》など独自に工夫したミニオペラに加え、千葉ジュニアオペラ学校

で地域の子どもたちにオペラ体験の場を提供している。

■名古屋ほか中部

名古屋でのオペラ活動は小グループを含めてかなり活発に行われた。愛知県芸術劇場ファミリー・プログラムとして上演された《ヘンゼルとグレーテル》は3か月前に日生劇場でプレミアされたプロダクションを名古屋地区の管弦楽、児童合唱団などに代えて上演したもの。回を重ねた歌手たちの習熟ぶりや子どもたちの伸びやかな舞台姿など、東京公演をしのぐ迫力があつた。愛知県芸術劇場共催で名古屋二期会創立45周年記念のオペラ《宗春》（台本：麻創けい子、作曲：中田直宏）が初演された。地元ゆかりの徳川宗春没後250年に因み、地域の人材を総結集した豪華な舞台だったが、男性が主役のほかにも多数出演する作品であるだけに、同会の男声歌手不足が響いてしまった感がある。

このほかにも日本オペラの初演や再演が盛んに行われ、なかでも注目されたのは同市芸術創造センターで初演された名古屋演奏家ソサエティー主催の森彩音作曲《桜幻想》（台本：淵本晴都子）だ。芸どころ名古屋の土地柄をほうふつとさせる親しみやすい物語と音楽で、客席には笑い声や拍手も多く、地域の人々に温かく支援されている雰囲気伝わってきた。

長野県松本市では前年までのサイトウ・キネン・フェスティバル松本がセイジ・オザワ松本フェスティバルと名称を改め、オペラではベルリオーズ《ベアトリスとベネディクト》と子どものためのオペラ《子どもと魔法》が開催された。前者で指揮が予定されていた小澤征爾はケガで降板、ギル・ローズが代役を務めた。これに先立つ3月、小澤は音楽塾オペラ・プロジェクト《子どもと魔法》を指

揮し、4都市を巡回している。

静岡音楽館AOIが開館20周年を迎え、間宮芳生台本・作曲《ポポイ》を再演した。倉橋由美子の同名の小説を原作に、生命維持装置に首だけつながれて生きる少年と若い女性の心の交流を描いた内容で、その衝撃性もさることながら、人間にとって深く根源的なものが音楽で表現されているという、多くの難解な現代オペラに共通する感触がある。難解な現代オペラに対抗するかのようには半ばミュージカル路線で作られたのが、浜松市民オペラの《ブラック・ジャック》である。手塚治虫の同名のマンガを原作に宮川彬良が作曲した新作（台本：響敏也）で、アクトシティ浜松大ホールで初演された。主役の大山大輔ほか有力なオペラ歌手を起用し、技術水準とポピュラリティが合体。これも現代オペラの一つの行き方に違いない。

三重県総合文化センター開館20周年記念で制作された《魔笛》についてもここで触れておきたい。星出豊芸術監督のもと県内のクラシック音楽活動の活性化をめざして多彩な事業を連動させたもので、一般県民の公募が基本。総勢150人近くの参加者を得て、新規のオペラ事業を華やかにスタート、今後の継続と発展が期待される。

■ その他各地の公演から

広島では、ひろしまオペラルネッサンスの《フィガロの結婚》、広島シティオペラの《椿姫》等の継続した活動に加え、アステールプラザ能舞台での細川俊夫作曲《リアの物語》

がフレッシュな感銘を呼んだ。地元の歌手を含むキャストと広島交響楽団が川瀬賢太郎の指揮で高水準の演奏を聴かせ、能様式を採り入れた演出（L・ヴェッジェッティ）も作品の特性を的確に引き出していた。

鳥根県益田市の鳥根県芸術文化センター「グラントワ」で同地ゆかりの歌人・柿本人麻呂にスポットを当てたオペラ《ヒト・マル》（脚本：加藤直、作曲：寺嶋陸也）が、地元参加の大部隊に東京からの助っ人を得て、歌う喜びと誇りに満ちた舞台姿を楽しませた。

オペラ徳島は徳島市文化センター閉館のため、隣の市にある鳴門市文化会館で《椿姫》を開催。不利な条件がいろいろ重なったようだが、公演そのものは乗松恵美（ヴィオレッタ・ヴァレリー）、藤田卓也（アルフレード・ジェルモン）、折江忠道（ジョルジョ・ジェルモン）らの好演で、これまでも増して充実したものになった。今後、徳島市の会場難が改善されることを願う。

鹿児島オペラ協会は《こうもり》を日本語上演。歌唱力の技術面に弱さがあるとはいえ、持ち前の親しみやすい演技力で客席をひきつけた。

北海道二期会は創立50周年記念《アイダ》に続き、小ホールで松井和彦作曲《花咲かじいさん》《目黒のさんま》を上演、喜劇芝居を巧みにこなして楽しませた。仙台オペラ協会の《カルメン》は創立40周年記念で、地元の声楽家で不足するキャスト（特に男声）を複数客演に招き、佐藤正浩の指揮で管弦楽（仙台フィルハーモニー管弦楽団）ともども高揚感のある終幕に達することができた。