# 2016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

日本のオペラ界は2016年も活気に満ちていた。活動を支える体制や公演回数などに大きな変化はないが、内容面の充実がめざましい。歌手やオーケストラ、スタッフらはこれまでの蓄積を生かしてさらに実力を発揮し、日々工夫を重ねて新たなオペラ文化を創り出している。旧態依然とした問題点や未解決の課題も少なからず残されているとはいえ、それらを踏み越えて進んでいこうとする気概に衰える気配はない。

海外からはウィーン国立歌劇場やザルツブルク・イースター音楽祭など、極上のプロダクションが来日。大衆路線の海外オペラ招聘が淘汰される傾向にある一方、内容が良くて観客の支持があれば、たとえチケットが高額でも一定程度は売れるのが日本の状況だ。その海外団体の公演に、国内制作のトップクラスが内容・水準面でも追い付こうとしている。

新国立劇場は飯守泰次郎芸術監督のもと、一段と安定した公演を提供した。また、公立劇場でオペラの自主制作に主力を注いでいる館として、首都圏に東京文化会館や東京芸術劇場、関西圏にびわ湖ホールや兵庫県立芸術文化センターなど、また名古屋に愛知芸術文化センターがあり、それぞれに意欲的な活動を展開した。こうした劇場では、以前は明確だった技術水準面での地域格差は目立たなくなってきている。それに貢献しているのが国内での地域間の共同制作事業で、各地の住民参加型事業の充実とともに、オペラ文化の一極集中状態にクサビを打ち込もうとするエネルギーに満ちている。しかも該当地の地域性や人材を何気なく取り入れて画一化を避けているところに、単なる「地方巡業」との違いがあって頼もしい。

声楽家らを中心とする民間の東京二期会、日本オペラ振興会などの主要団体、中小の団体やグループ、地域の公共ホール等が開催する子どものためのオペラ等、国内で開催された事業は形態も内容も実に多種多様。丹念に掘り起こせばあらゆるものが出てきて一見混沌としているが、そのなかにも華やかな話題や地道な成果があちこちにみられた。

また、海外歌劇場との提携や協力を得ての公演は、新国立劇場や東京二期会を中心に複数行われ、なかでも海外で評価を得たプロダクションを再現することで得難い成果が得られた公演があった。新国立劇場の《イェヌーファ》や東京二期会の《トリスタンとイゾルデ》、《イル・トロヴァトーレ》などは代表的な成果であった。

### 新国立劇場

新年の冒頭を飾った《魔笛》には、新国立劇場にとってかなり示唆的な成果があったのではないか。このミヒャエル・ハンペ演出によるプロダクションは、1998年のプレミエ以来5度目の再演で、ほとんどの歌手を日本人が務めるという、同劇場のシーズン公演では日本作品を除いて随一の演目である。これまでは、ただそのことだけで楽壇から評価される面があったかもしれないが、今回はそこから生じる特長を筆者は確実に感じ取ることができた。原作の「森の中」を無限に広がる「宇宙」に場面設定した舞台で、全日本人キャストが合唱を含めてしっかりした歌唱とセリフ（原語）を聴かせたのみならず、皆大変よく動

き、劇中人物になりきって物語を楽しませたのだ。以前のほとんど棒立ち状態の舞台に比べて、何と活力が出たことだろう。その表現はほぼ等身大のもので、大スター歌手が圧倒するような大きな興奮や深い啓発はなかったものの、日常のなかのちょっとした喜びや安心感を引き出して親近感を抱かせる。これは普段の日常生活のなかにオペラを位置付けるうえで大切な方向ではないか。なお、筆者の観劇した日はパパゲーノ役がカヴァーの近藤圭に代わり、緊張しつつもよく健闘していた。

2月末から3月にかけて上演された《イェヌーファ》は、同劇場初のヤナーチェクだった。チェコ出身の指揮者トマーシュ・ハヌスを招き、ベルリン・ドイツ・オペラの協力でクリストフ・ロイ演出のプロダクション（2012年プレミエ）を再現。物語の人物関係はかなり複雑で前史や社会状況を知らないと理解しにくい面はあるものの、作品に精通した指揮と歌唱陣の好演によって、音楽の魅力と内容の深さが大きく打ち出されて衝撃的といえるまでの感動をもたらした。民謡を生かした歌や踊り、歌詞の抑揚に基づき発展させた音楽が美しく、ドラマに即して作中人物の心理を説得力豊かに描き出す。閉鎖的な村社会の「掟」のなかで、未婚での出産や嬰児殺しなど数々の過酷な事件が起きる。その状況は絶望的でありつつも、最後は希望を感じさせる澄んだ音楽で感動的に結ばれた。役柄を完璧に掌握したミヒャエラ・カウネ（イェヌーファ）は特に高音が美しく、ドラマの要となるコステルニチカ役はジェニファー・ラーモアがわかりやすく演唱、恋敵を務めた2人の男声歌手（ヴィル・ハルトマン、ジャンルカ・ザンピエーリ）も表現力豊かで面白い。脇を固めた日本勢も健闘し、特に萩原潤（粉屋の親方）の舞台姿が光っていた。

ほぼ同時期に公演された《サロメ》も同劇場の代表的レパートリーの一つで、今回が5度目の再演。アウグスト・エファーディング演出で2000年のプレミエ以来、毎回異なる歌手が主役を歌い、脇のアンサンブルを多数の日本人歌手が歌って経験を積んできた。今回はサロメ（カミッラ・ニールント）が女性としてまだ未成熟な少女の感性で表現されていたところに新鮮さが感じられた。ヘロディアスは上記《イェヌーファ》で「ブリヤ家の女主人」に出演中のハンナ・シュヴァルツ。異なる作品に連日、交互出演するプロの技量を見せた。

4月の《ウェルテル》はニコラ・ジョエル演出による新制作。2002年にプレミエされたアルベルト・ファッシーニ演出版に継ぐ同劇場2つ目のプロダクションだ。演出はベーシックなもので、歴史的雰囲気の漂う舞台美術が美しい。音楽面も充実し、特に急きょ出演の決まったウェルテル（ディミトリー・コルチャック）が、声も容姿も実に適役。シャルロット（エレーナ・マクシモア）ともども、細やかな心理表現を美しく聴かせてフランス・オペラを堪能させた。ソフィーの砂川涼子も素敵な歌を聴かせたが、歌うときに前かがみになるという日本人にありがちな動作の癖が少々気になった。

音楽の美しさという点では、4月の《アンドレア・シェニエ》も引けを取らない。フランス革命にまつわるオペラで話の内容は激しいが、革命というよりは愛のオペラというにふさわしい作品で、人物の心の内を表す音楽は本当に美しくロマンティックだ。フィリップ・アルロー演出で2005年にプレミエ、今回が2度目の再演。ヤデル・ビニャミーニ指揮のもと、タイトルロールのカルロ・ヴェントレ、マッダレーナのマリア・ホセ・シーリ、ジェラールのヴィットリオ・ヴィテッリの迫力ある歌唱が圧巻だった。

5月末から6月にかけて《ローエングリン》が再演された。マティアス・フォン・シュ

テークマン演出で2012年にプレミエした同作2つ目のプロダクションが初めて再演されたもの。象徴性の高い舞台美術で演出は全面的に納得できるものではなかったのだが、演奏は大層こなれて気持ち良く聴け、大きな満足感が得られた。飯守泰次郎指揮のもと、管弦楽（東京フィルハーモニー交響楽団）も合唱（新国立劇場合唱団）も好演。歌手陣には驚くほどの声量で圧倒する歌手はいなかった半面、クラウス・フロリアン・フォークト（ローエングリン）登場の場のピアニッシモがすばらしく、客席は水を打ったように静まり、聴きほれた。ワーグナーといえども声の迫力だけが魅力ではないのだ。また、悪役オルトルート（ペトラ・ラング）の表現力は強烈で、どうしたらこうまで悪魔のようになれるのだろうと唖然とするほどだった。

2015／2016シーズンの最後を締めくくったのは、同シーズン唯一の日本作品で、栗山民也演出の《夕鶴》。2000年にプレミエされ、シーズン公演のほか鑑賞教室でも再演を重ねている定番だが、その時々の出演歌手や指揮者らによって成果はいろいろだ。今回は必ずしもこれまでのベストとはいえず、役作りやテーマの掘り下げに課題を感じさせた。

10月に飯守泰次郎芸術監督による3年目のシーズン2016／2017が《ワルキューレ》で開幕した。フィンランド国立歌劇場（ヘルシンキ）の協力により、故ゲッツ・フリードリヒの演出（1996～99）を再現する《ニーベルングの指環》シリーズの第2弾。前シーズンの開幕（2015）を飾った《ラインの黄金》ではプロダクションの魅力が十分に伝わらず全般的に好評とはいえなかったのだが、今回はやや持ち直し、新国立劇場のワーグナーとしてまずは標準的な成果を挙げることができたといえるだろう。何よりも音楽面の充実が満足感をもたらした。ジークムント（ステファン・グールド）、フンディング（アルベルト・ペーゼンドルファー）、ジークリンデ（ジョゼフィーネ・ウェーバー）、ブリュンヒルデ（イレーネ・テオリン）等有力な歌手たちが出演。役柄によって圧倒的な量感や実在感あふれる人物表現、ほれぼれするような舞台姿などで作品内容を深めた。飯守泰次郎の指揮は楽曲を細部まで明確に把握したもので、管弦楽（東京フィルハーモニー交響楽団）も好調。演出面は演出監修（アンナ・ケロ）、演出補（リーッカ・ラサネン）と前回より強化されたと思しきスタッフのもと、読み替えではなく、作品を音楽と共に深く読み込むことでドラマ内容を浮かび上がらせる演出の方向が説得力を持って示されていた。ただ、そこに描かれた世界が決してロマンティックな夢や希望ではないところに、この演出の多面性があるのかもしれない。

11月は《ラ・ボエーム》。粟國淳演出による同劇場の代表的レパートリーの一つで、2003年のプレミエから再演が4度目を迎えた。豪華にして写実的、しかも舞台の黒っぽい色調が物語の哀しさを象徴する。歌手は公演の度に異なるので、演出の細部は公演の都度、微妙に変化してきているようで、正に舞台は生き物。毎回、観ていて飽きることがない。歌手は3人のみ外国人。ロドルフォ（ジャンルーカ・テッラノーヴァ）は輝かしい高音を聴かせて大喝采を浴び、ミミ（アウレリア・フローリアン）は表現力の豊かさ、幅広さが魅力だ。マルチェッロ（ファビオ・マリア・カピタヌッチ）は舞台姿がずば抜けて雄大。こうした海外の主役陣と日本人歌手が舞台を共にする際、体格や歌唱の面でとかく違和感を抱かせることが少なくないのだが、ここではそれがほとんど感じられず、アンサンブルとしても上々だったのは演出の関係だろうか。日本人歌手のなかでは、特にムゼッタの石橋栄実が伸びている。

11～12月の《セビリアの理髪師》も豪華で

写実的な演出のもとに回を重ねている代表的レパートリーの一つである。同劇場2つ目のプロダクションとしてジョーゼフ・E. ケップリンガー演出で2005年にプレミエされ、再演が3度目を迎えた。歌手の話題では、アルマヴィーヴァ伯爵のマキシム・ミロノフが通常カットされる長大なアリアを見事なアジリタで歌ったこと、フィガロのダリボール・イェニスがギターを弾き、見事な腕前を披露したこと（ピットのギタリストとの弾き分け）など、聴衆を楽しませる要素がいくつかあって、安定した定番としての存在を確認させた。

高校生のためのオペラ鑑賞教室は東京で《夕鶴》。関西は新たにロームシアター京都に会場を移し、《フィガロの結婚》を全日本人歌手で上演した。鑑賞教室は有力なスポンサーがあってこそ可能な事業かもしれないが、他の都市にも需要は多いであろうと推測される。

オペラ研修所は永井和子所長のもと、2月の修了公演に《フィガロの結婚》を河原忠之の指揮とチェンバロ、粟國淳の演出で上演。賛助出演者が歌ったマルチェッリーナのアリアを除き、他は通常省略される部分もすべてカットなしで歌って3時間40分の長丁場。概して女声の優秀さに比して男声の歌唱に甘さが残る。研修所では7月にオペラ試演会として《ジャンニ・スキッキ》をピアノ伴奏により小ホールで上演した。

## （公財）日本オペラ振興会

**藤原歌劇団**では4月、折江忠道公演監督が総監督に昇格。主催の本公演にイタリア・オペラが4作並び、キャストはすべて同団の所属歌手でまかなわれた。海外からの高名な歌手の招聘がない分、華やかな話題性には乏しかったが、何人かの歌手は経験を重ねて優れた成果をあげ、若手や新人にも出演の場が与えられるなど、現在約1000人の歌手が登録しているとされる同団の陣容を披露した。

1月は都民芸術フェスティバル参加の《トスカ》。柴田真郁の指揮でトスカに野田ヒロ子と佐藤康子、カヴァラドッシに村上敏明と笛田博昭など有力な歌手陣が出演して音楽面を支えた。だがその一方で、演出（馬場紀雄）に違和感を抱かせる部分のあったことが筆者にとって観劇の心残りともなった。特にラストシーンで、トスカが悠然と階段を昇っていく途中で幕となり、飛び降りる場面に至らなかったのが、切迫感のある音楽にどうもそぐわない。スポレッタ（所谷直生）が、スカルピア（折江忠道）の部下でありながら心情的に揺れ動いていることが表現され、人物像を深めた点は評価したいが、総じてやや考えすぎの感が否めない。藤原の本公演演出は初めてだけにムリもないかもしれないのだが。

4月に「川崎・しんゆり芸術祭2016実行委員会」の共催で公演された《愛の妙薬》は粟國淳の演出。1997年から移動芸術祭や学校公演などで再演を重ねてきた代表的演目だけに、完成度が高い。写実的で繊細な美術（川口直次）のもと、同団の看板歌手（高橋薫子、光岡暁恵、村上敏明ほか）に加え、同団デビューの宮里直樹（ネモリーノ）、岡昭宏（ベルコーレ）らが若手なりにしっかりした歌唱を聴かせ、演技にも工夫がみられて初々しい舞台姿を楽しませた。今後、一層の表現力を磨く場に恵まれるよう期待する。

7月の《ドン・パスクワーレ》は日生劇場、びわ湖ホール、日本センチュリー交響楽団との共同制作で、10月にびわ湖ホールで公演された際は指揮者、キャストとも大幅に入れ替わっている。その内容は関西欄にゆずり、ここでは日生劇場で行われた公演についてのみ記したい。筆者の聴いたなかでは佐藤美枝子（ノリーナ）が創意のある成熟した演唱で光っていたが、他は一長一短で作品の面白さを十全に伝えるにはイマイチの感。この作品

で決定的に重要な男声歌手陣に、一層の健闘が望まれた。

9月の《カプレーティ家とモンテッキ家》では、ロメオ役（向野由美子）の実に見事な表現力を堪能することができた。発声、音色、音程等、技術面でのあいまいさや揺らぎの全くない精確な歌唱が美しく、かといってテクニック依存ではなく、情感も豊かでラストシーンには深い悲しみが込められて感動を誘った。演技や舞台姿にも雰囲気がある。プロフィールを見る限り海外で鍛えた経験は特になさそうだ。国内だけでこれだけの歌手が育つことはもっと注目されてよいのではないか。

日本オペラ協会は3月、都民芸術フェスティバル参加として《天守物語》を上演した。総監督大賀寛のもと、公演監督を演出の荒井間佐登が務め、作品の持つ特性が深められて統一感のある美しい舞台が実現した。これまで幾度もの公演が繰り返されてきた演目だが、筆者がどうしても払拭しえなかった最後のハードルがここでついに越えられた感慨がある。原作（泉鏡花）がかなりの多面性を内包するのに対して、このオペラの感性は音楽（水野修孝）の特性に色濃く方向付けられている。さわやかな涼風が吹くような、美しくも示唆深い叙情的な感性だ。それが演奏（指揮：山下一史）、演出、美術（池田ともゆき）の各面で徹底されていたのだ。歌手たちはゆったりと流れるレチタティーヴォを優雅に歌いこなし、ドラマが熱を帯び、鋭利になる場面でも音楽はさほど濃厚になることなく、抑制の効いた表現で繊細に流れる。原作からもっと違う面を引き出したい観客もいるかもしれないが、音楽優先で深めた結果がこの舞台なのであった。

オペラ歌手育成部の第35期研究生によるオペラアンサンブル公演は、ロッシーニが2作。《チェネレントラ》と《オテッロ》が上演された。

## ■ （公財）東京二期会

海外の歌劇場との提携をさらに推進し、2016年は4本の主催本公演の内、3本が提携だった。やり方も次第に工夫されてきたようで、提携することで確実にレベルアップされた面が確認でき、この年、東京二期会オペラ劇場は好調の波にのっていた。

都民芸術フェスティバル参加として行われた2月の《イル・トロヴァトーレ》は、パルマ王立歌劇場とヴェネツィア・フェニーチェ劇場との提携。アンドレア・バッティストーニのけん引力に富んだ指揮とロレンツォ・マリアーニの洗練された演出に力強く支えられ、歌手陣も健闘。唯一の外国人歌手エクトール・サンドバル（マンリーコ）は情感の豊かさが群を抜く。日本人歌手も迫力の点では引けを取らず、アズチェーナの清水華澄、フェルランドの伊藤純、ルーナ伯爵の上江隼人らが発奮。普段の同会の水準を一歩引き上げる立派な公演となった。

7月の《フィガロの結婚》はこの年唯一の単独主催。二期会名作オペラ祭と銘打たれて、2002年以来同会の定番になっている宮本亜門演出のプロダクションを、S席1万円の特別料金で提供した。普段より安いゆえ内容も凡庸か…という筆者の懸念は全く当たらず、ここでも同会の活気ある上昇気流を感じ取ることができた。サッシャ・ゲッツェルの劇場感覚に富んだ指揮のもと、劇展開と心理の動きが音楽と演出両面で一体となって緩急自在に進展する。初日は歌手のアンサンブルがよくなかったという声も聞いたが、筆者の観劇した最終日（4回目のステージ）はしっかりと整い、同会の日ごろの実力を確認することができた。

9月の《トリスタンとイゾルデ》は、ライプツィヒ歌劇場との提携で、同地で1997年プレミエされ、好評を得たヴィリー・デッカー

の演出が、ヘスス・ロペス＝コボスの指揮で再現されたもの。狭く仕切られた舞台で小舟に乗ってたゆたう2人の主人公は、最後に自ら目を刺して倒れる。そうした演出意図が観客に正しく伝わったかはいささか心もとないにせよ、何人かの歌手が大変立派な歌唱を聴かせたことが複数の批評で高く評価された。なかでも女声陣の伸びは留まるところを知らず、イゾルデの横山恵子と池田香織、ブランゲーネの加納悦子と山下牧子らは今や本当に貴重な人材としてオペラ界を支えている。

11月の《ナクソス島のアリアドネ》もライプツィヒ歌劇場との提携で、同劇場で評価済みのカロリーネ・グルーバー演出のプロダクションが日生劇場との共催で再現された。直前にウィーン国立歌劇場の日本公演で同じ作品が上演されており、一般の観客にとっては比べるなといっても無理というものだが、筆者が両方を観劇して強く感じたのは、二期会の場合、出演者にとって達成感の非常に大きい公演だったのではないかということだ。多人数のキャストは皆それぞれに自己の持てる力を最大限発揮しえたようで、歌手たちの充実感が舞台からひしひしと伝わってくる。ただ、その美しい歌唱アンサンブルがとかくこじんまりとまとまりがちなところには課題があろう。歌のない役への言及で恐縮だが、筆者がウィーンの舞台の何倍も楽しめたのは、執事長（多田羅迪夫）だった。セリフをあたかもレチタティーヴォのように音楽的に操り、不敵に笑う場面など演技力も抜群。こうした人材もまた貴重というほかない。

## ■ 日生劇場

単独での主催は《セビリアの理髪師》と《後宮からの逃走》の2本で、ほかに藤原歌劇団他との共同制作の《ドン・パスクワーレ》、東京二期会《ナクソス島のアリアドネ》への共催と、前2015年に引き続きオペラ公演が活発に行われた。

《セビリアの理髪師》は本拠の日生劇場で6月に10回公演された後、7月と9月に5回の地方公演をし、計15回行われた。園田隆一郎指揮、粟國淳演出で、歌手はアルマヴィーヴァ伯爵（中井亮一、山本康寛）、ロジーナ（富岡明子、中島郁子）ら国内の中堅・若手が訓練の行き届いた歌唱を聴かせた。有料の一般公演は東京の2回のみで他は学校単位の招待公演。これだけ本格的な舞台を高校生らが無料で鑑賞できるのは、親会社の協賛によるメセナ活動だからこそ可能なことなのである。

11月の《後宮からの逃走》は地方公演がなく日生劇場で4回の公演。うち一般公演は3回で学校招待公演は1回。川瀬賢太郎指揮のもと、コンスタンツェ（森谷真理、佐藤優子）、ブロンデ（鈴木玲奈、湯浅ももこ）ら優秀な女声歌手陣に、ベルモンテ（鈴木准、金山京介）ら男声陣も健闘。同劇場のオペラが若手の登竜門になっていることがわかる。歌唱はドイツ語、セリフは日本語で行われ、ドラマをわかりやすく表現することに主眼を置いた台本・演出（田尾下哲）だったことに初心者向けの配慮があった一方、太守セリム（宍戸開）に強姦未遂もどきの演技を何度となくさせたことは人物像のイメージを下げてしまい、賛成しかねる。

## ■ 東京オペラ・プロデュース

オッフェンバックのオペラ・ブーフ《青ひげ》とマスネのオペラ《グリゼリディス》という、どちらもハッピーエンドの喜劇系オペラが二つ上演された。

《青ひげ》はベルリン・コーミッシェ・オーパーがフェルゼンシュタインの演出版を1991年に日本で上演したほか、芸能路線の

大須オペラ（名古屋）もレパートリーにしていたが、日本の正統派声楽団体が正面切って取りあげるのは珍しい。大方の歌手にとって歌唱（原語）以上にセリフ（日本語）さばきや喜劇的な演技をこなすことが難しかったようで、訓練の跡はうかがえたものの、自然な感じで流暢にこなすまでに至っておらず、いかにも芝居をしているといった作為性が拭えなかった。挑戦した努力は買いたいが、パロディをパロディとして伝えるだけの表現力の訓練はまだまだ必要なようだ。

一方の《グリゼリディス》は日本初演。悪魔（北川辰彦）が、侯爵夫人グリゼリディス（菊地美奈）の貞節を賭けようと侯爵（羽山晃生）をそそのかし、グリゼリディスが不貞を働くよう、あの手この手で罠を仕掛ける。侯爵は猜疑心と苦悩にさいなまれるが、夫妻は愛と信頼を取り戻し、罠を見抜いてハッピーエンド。作品としては喜劇的表現と悲劇的表現が混在して統一感がなく、リアリティにも欠けるが、寓話として楽しめば、それなりに教訓も見いだせる。ユーモラスな悪魔とその妻フィアミーナ（羽山弘子）が面白く、悪魔の子どもたちのバレエ（バレエ団芸術座）も楽しく見せた。セリフなしで音楽に乗せて進める喜劇オペラなら巧い日本の声楽家である。

### オペラシアターこんにゃく座

年間200回以上の公演を全国巡演しているオペラシアターこんにゃく座は、常に新作の需要があり、レパートリーとして完成度を高める機会にも恵まれている。東京での一般公演では毎年、新作初演が行われることが多く、完成度の高い初演となることがあれば、その時々の事情によって十分に形の整わない未完成のままで初演を迎える場合もある。ある程度はやむを得ないことかもしれないが、観客の立場でいえばその段階で作品へのイメージが決まってしまうのだから作者にとっては恐ろしいことに違いない。それを痛感させたのが、2月、2007年の初演から8年ぶりに初めて再演された《Opera club Macbeth》だった。

髙瀬久男台本、林光作曲による《Opera club Macbeth》の初演（演出は髙瀬）は、筆者にとってあまり良い印象を残すものではなかったので、正直のところ、気の進まぬまま観劇に及んだのだが、観て驚いた。見違えるまでに良くなっているではないか。演出に当たった眞鍋卓嗣の解説文によると、初演は台本作家の体調不良などいくつかの理由で準備が遅れ、未整理のまま初日を迎えた。それを今回は自分なりの演出プランで「解釈を変更」し、納得のいく形で進めたという。実際、作品としての完成度は高まり、現代の中年男性の悲哀が同座の男声歌役者たちのエネルギッシュな演技力によってリアリティを持って伝わってきた。もしこの舞台が初演時に実現していたら、印象は大きく異なるものになったに違いない。このように作品を見なおす再演ができたことは素晴らしいのだが、一方、あれから8年を経た今日、「中年男性」を取り巻く社会状況はより切迫したものになっており、もし髙瀬（2015没）が今の時点で台本を書くとしたら、かなり違うものになったようにも感じられて、複雑な思いが残った。

9月、宮澤賢治生誕120周年記念として、オペラ《グスコーブドリの伝記》が初演された。賢治が1932年、雑誌『児童文学』に発表した同名の童話を原作に、台本（しままなぶ、演出も同）はほぼ原作通りの言葉が使われた物語調の文体で進む。主人公ブドリは、人々を飢饉から救おうと、火山を噴火させて地球の温度を上げるために自分一人火山島に残り、進んで犠牲になるというSFを先取りしたようなファンタジーの世界だ。寺嶋陸也の作曲はほとんどの部分を柔らかい感性のレ

チタティーヴォで進め、器楽はピアノとクラリネットのみ。語り口調の音楽語法とオノマトペの多用がこのオペラの音楽面での面白さになっていた。かなり意表を突いた内容で、これも上演の完成度がもう一つ高まれば面白さが伝わってくるのではないか。再演で高められることを期待したい。

### 東京室内歌劇場

代表理事太刀川悦代のもと、会員が出演する小規模のオペラやコンサート活動が続けられた。筆者の観劇したなかで最も評価したいのは、邦人作品シリーズ第4回で上演された《泣いた赤鬼》（12月20日を観劇）である。同作はいろいろな団体による公演が何度となく行われており、途中のしりとり遊びの部分がとかく冗漫に感じられることが多いのだが、そこがすこぶる快適に進んで少しもだらけないという、めったにない経験をすることができた。赤おに（相山潤平）、青おに（福山出）、木こりの娘（里中トヨコ）らキャストの実力がそろい、しっかりと歌われた成果だろう。同作には管弦楽版もあるが、むしろこうした小ホール（渋谷区文化総合センター大和田・伝承ホール）でピアノ一台（久保晃子）を主に上演される方が良さが伝わるように感じられた。併演に石桁真礼生作曲の民話による四重唱曲《河童譚》。

調布市せんがわ劇場でのスペシャルウィークでは「オペラを作ろう！！《小さな煙突そうじ》」が連続全8回の上演。前半の演劇部分も上演され、同じ歌手のセリフと歌を続けて聴くことになったが、意外だったのは、セリフが良く聞き取れた歌手がオペラになった途端に歌詞が聞き取りにくくなってしまったことだ。声楽家は歌う段になると思い切り声を張り上げる性向があるようで、もっと会場に見合った発声で歌う訓練が必要なのではないか。このほか小劇場シリーズ第2回で石島正博の作品を特集。歌曲と室内オペラ《みるなの座敷》が作曲者の指揮と監修で上演された。メンバーズコンサートではオッフェンバックのオペレッタが2作。1月は《市場のかみさんたち》、8月には《真夏の天国と地獄》ハイライトが簡単な振付による演奏会形式で日本語上演された。

### ホール主催のオペラ（東京）

東京都立のホールでは（公財）東京都歴史文化財団が東京文化会館と東京芸術劇場でそれぞれオペラ事業を行った。東京文化会館はこの年、ベルギーとの共同制作でベルギーの現代オペラ《眠れる美女》を鋭意日本初演した。川端康成の同名の小説を原作に、演出のギー・カシアスらが英語で台本を作成、クリス・デフォートが作曲して2009年、ベルギー王立モネ劇場で初演されたもの。2人の主役はそれぞれ歌手と俳優とで役割分担し、そのほかに女声4人のコーラスとダンサー（伊藤郁女）、管弦楽（東京藝大シンフォニエッタ）が出演。歌唱は原語、セリフは日本語で上演された。場面は薬で眠らされた裸の若い女性に、老人が添い寝して一夜を過ごすことのできる怪しげな館。そこで主人公の老人（オマール・エイブライム、長塚京三）は謎めいた女主人（カトリン・バルツ、原田美枝子）とのやりとりを経て、性愛の記憶と妄想のなかで美と醜、喜びと悲哀を味わう。だが、最後の夜、女性は冷たい屍になっていた。音楽はパトリック・ダヴァンの指揮のもと、罪悪感を鎮めようとするかのようにゆったりと静謐な美しさで進む。主に舞台上部で展開されたダンスも洗練されたものだったが、最も鮮明な印象を残したのは、2人の俳優による対話部分だった。一見平穏な対話ではあっても、若い女性の人格を無視して欲望や金儲けに走る

2人の内心には本当の満足も幸福もないことがにじみ出る。美しく作られた舞台ではあったが、絶望感の表現はいまいち及び腰。演奏を一層深めて真実に迫ってほしかった。

東京文化会館小ホールで続けられている「オペラBOX」は、《魔笛》にワークショップを組み合わせ、参加した子どもたちや同館で開催している東京音楽コンクール入賞者らの出演で上演した。舞台の専門家をめざす学生対象のワークショップも併せて開催されるなど、人材育成に向けた総合的な事業となっている。

**東京芸術劇場**はコンサートオペラvol.3としてサン＝サーンスの《サムソンとデリラ》、ミューザ川崎シンフォニーホール他との共同主催で《コジ・ファン・トゥッテ》を、どちらも簡単な演出のついた演奏会形式で上演した。《サムソンとデリラ》では、佐藤正浩指揮のもと、管弦楽（平澤仁をリーダーとするザ・オペラ・バンド）が色彩感豊かな美しい演奏を聴かせ、ソリストでは唯一の女声ミリヤーナ・ニコリッチ（デリラ）の堂々としてゆるぎない歌唱を中心に男声陣も健闘。特に甲斐栄次郎（大司祭）の好演が深い印象を残した。演奏会形式とはいえ全員楽譜を手放し、舞台上を適宜移動して劇的表現に迫っていた。

《コジ・ファン・トゥッテ》の方は土壇場で重要キャストに変更があり、しかもレチタティーヴォのノーカット版という事情などもあって、必ずしも万全の舞台とはいえなかったが、芸達者のドン・アルフォンソ（サー・トーマス・アレン）の面白さや指揮者ジョナサン・ノットがレチタティーヴォで弾いたハンマークラヴィアなど、味わい深い要素がいくつかあった。

区立や市立のホールでもそれぞれに工夫されたオペラ事業が行われたなかで、実績のあるのが**北区文化振興財団**主催の北とぴあ国際音楽祭だ。この年はモーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》がセミ・ステージ形式で上演された。寺神戸亮指揮のもと、ドンナ・エルヴィーラのロベルタ・マメリが傑出した歌唱力で光っていたほか、ドン・ジョヴァンニの与那城敬は熱のこもった力演、ドンナ・アンナの臼木あいの表現力の深さなど、優れた歌唱陣が聴きごたえある舞台を堪能させた。

立川市市民会館（たましんRISURUホール）で**立川市民オペラ**《ラ・ボエーム》。若手を含む首都圏の歌手と市民参加の合唱団、児童合唱団、劇団、器楽奏者などが多数出演して舞台をにぎやかに飾りあげた。参加することに意義があるといった段階から、今一歩全体の統率力が発揮されれば、さらにすばらしくなろう。また、**荒川区民オペラ**の《アイーダ》、**江東オペラ**の《トゥーランドット》、**杉並区民オペラ**の《メリー・ウィドゥ》、**調布市民オペラ**の《カヴァレリア・ルスティカーナ》《パリアッチ》ほか、地域の公共ホールで開催される住民参加型オペラが地道な活動を続けた。

**シアターX**（カイ）では夏の恒例、地元の子どもたちを舞台と客席に迎える《あえて、小さな『魔笛』》が9年目となり、声楽家が訓練を積む場としても定着している。

## ■ その他の公演より（東京）

**東京・春・音楽祭**のワーグナー・シリーズが第7回を迎え、《ジークフリート》がNHK交響楽団の共催で上演された。演奏会形式に映像（田尾下哲）が付いたもの。マレク・ヤノフスキのこなれた指揮のもと、ジークフリート（アンドレアス・シャーガー）、ミーメ（ゲルハルト・シーゲル）ら凄腕の歌手たちが迫力満点の歌唱を聴かせた。

ジャパン・アーツの企画制作で2014年に全国9都市（全10回）を巡演した市川右近演

出の《夕鶴》プロダクションが再演され、2月から3月にかけて各地で全11回公演した。千住博の美術による舞台が前回同様の美しさだったのは当然として、筆者が驚いたのは同じメンバーの歌唱陣に大きな向上がみられたことだ。佐藤しのぶ（つう）は前回、一部歌詞の発音に残っていた不自然さが克服され、歌唱全般が細やかかつオペラティックに磨きこまれていた。譜面を丹念に歌いこむことによって、つうの人物像も深まっている。倉石真（与ひょう）ら男声にも向上がみられ、同じ役柄で舞台経験を重ねることがこんなにも歌唱を深めさせるのかと感じ入った次第。一方、このプロダクションだけの課題ではないが、《夕鶴》の上演で難しいのは与ひょうの人物像をどうとらえるかだろう。民話劇から現代劇への転換に際して、何人かの演出家や歌手が工夫を重ねているなか、この問題だけがまだ十分に説得力のある答えを見出していないと筆者には感じられるのだ。

小澤征爾音楽塾オペラプロジェクトⅩⅣ《こうもり》が2月、ロームシアター京都のオープニングの後、愛知芸術劇場と東京文化会館で上演された。ディヴィッド・ニース演出のメトロポリタン歌劇場のプロダクションを再現したもの。歌手はタマラ・ウィルソン（ロザリンデ）、アドリアン・エレート（アイゼンシュタイン）ほか欧米からの参加で、オーケストラと合唱団が若手という音楽塾の公演としては立派な舞台。指揮は小澤征爾と村上寿昭の振り分けで、東京公演は小澤のファンが詰めかけて大入り満員の盛況だった。

国立オペラ・カンパニー 青いサカナ団第35回公演で、神田慶一作曲《海の青よりあおいもの》が初演された。芸術監督で首席指揮者の作曲者が、原作、脚本、指揮、演出も担当した。これまでの神田作品の多くに共通する永遠の青春オペラといったロマンティックな内容で、夢と現実が混在。そのもやもやした世界を管弦楽が陶然と鳴らして表現していた。

国立オペラ・カンパニー 青いサカナ団
《海の青よりあおいもの》

オーケストラが演奏会形式でオペラを上演することはすでに定例化し、この年もほとんどのプロの楽団が取り組んだ。そのなかで企画、演奏ともに傑出していたのが、東京フィルハーモニー交響楽団がアンドレア・バッティストーニ指揮で公演したマスカーニ《イリス》だった。日本を舞台にしているという理由から何度か上演されてきたオペラだが、特に良くできた作品だとはいい難い。それを優れた歌手（ラケーレ・スターニシ、鷲尾麻衣、妻屋秀和、ほか）をそろえて管弦楽とともに強力に音楽を深めていくバッティストーニの指揮が、まるで魔術師のように音楽を「聴ける」ものに変身させた。同じ作品が演奏によってこうまで印象が変わるのかと驚かされた一例。

ユニークな活動として、フランスのバロック・オペラの上演を続けているバレエ団、ジョイ・バレエ ストゥーディオによる《プラテ…ジュノンの嫉妬》を挙げておきたい。芸術監督・錦織佳子（演出、振付等も担当）のもと、プラテ役の糸賀修平をはじめ安定した歌唱力の持ち主を若手中心に起用、古楽器オーケストラ（ジョイ・オペラ アンサンブル）のしっかりした演奏にバレエを組み合わせ、オペラ史の教科書に出てくるような古典志向の美術で当時の舞台を雰囲気豊かに再現。指揮は根本卓也。こうした活動がバレエ団によっ

てすでに10年以上も継続されていることは、一部の愛好家の関心を越えて、もっと知られてよいことだろう。

## 神奈川ほか関東

神奈川県民ホールは前年の《オテロ》に次ぐ東京二期会ほか5団体との共同制作として《さまよえるオランダ人》を上演した。オーケストラと一部指揮者等を代えてびわ湖ホールと大分（iichikoグランシアタ）でも上演される大規模事業である。話題を呼んだ一つがミヒャエル・ハンペの演出で、映像を巧みに使って場面転換を即座に行い、幽霊船や押し寄せる高波などをスケール豊かに視覚化した舞台は、ワーグナーのストーリーテラーとしての一面を浮き彫りにした。演出もおおむね作品そのものに即したものだったなかで、一連の出来事を舵手の見た夢として表現したところにハンペの新機軸があった。この夢設定に対しては批判的な意見もあったが、筆者には大変面白かった。女性の犠牲で救われるなどは所詮夢なのであり、夢と知りつつ夢を楽しむという娯楽的要素が現代のワーグナー上演にあってよいと思うからである。

横浜みなとみらいホールでは小ホール・オペラシリーズで《メリー・ウィドウ》と《人間の声》、大ホールでのおやこオペラ教室《羊飼いと狼》、横須賀芸術劇場ではベイサイド・ポケットでのオペラ宅配便シリーズ《トスカ》など、大規模公演が行われないなかで小規模公演が工夫されてオペラの根を張り続けた。

藤沢市では藤沢市民オペラの芸術監督に園田隆一郎が就任して新たなスタートを切った。まず就任公演として2月、藤原歌劇団による《蝶々夫人》を故・粟國安彦の演出で上演。11月にはロッシーニ《セミラーミデ》を演奏会形式で原語上演した。どちらも指揮は園田が行ったが、名実ともに市民オペラといいうるのはオーケストラと合唱に市民アマチュアが参加した《セミラーミデ》の方。困難な演目にチャレンジして、訓練の成果はそれなりにあったとはいえ、やや背伸びしすぎではないかと気にかかる。

埼玉県和光市でオペラ彩が《ラ・ボエーム》を上演。ヴィート・クレメンテ指揮、直井研二演出でミミ（佐藤美枝子、鈴木慶江）、ロドルフォ（村上敏明、城宏憲）ら首都圏の有力な歌手をキャストに、大学生や子どもを多数含む合唱団などの出演でにぎやかに。専門家の技量と市民参加のエネルギーが適切に融合した舞台となった。同県の団体では埼玉オペラ協会《あまんじゃくとうりこひめ》《おこんじょうるり》、さいたまシティオペラ《フィガロの結婚》、ちちぶオペラ《ラ・ボエーム》などが行われた。

このほか川口総合文化センター・リリア音楽ホールで上演された古楽アンサンブル「アントネッロ」による《エウリディーチェ》は、バロック・オペラの醍醐味を最高度に伝える好演だった。同名のオペラは1600年に初演されたヤコポ・ペーリ作曲のものが知られているが、これは同じ年に同じ台本（リヌッチーニ）に作曲されたカッチーニの作で、今回が日本初演。指揮と音楽監督を務めた濱田芳通は、原譜に基づきながらも様式感に精通した感性で楽器編成や器楽曲をアレンジし、バロック音楽を存分に楽しませる華やかなオペラに再構築。演奏も実に見事で、歌手はその時々の感情表現を物語に即してしっかりと深め、初期オペラの初々しさを漂わせた。

千葉県市川市の市川オペラ振興会がドヴォルザークの《ルサルカ》を上演した。この作品は新国立劇場が2011年に上演したときは主要歌手は外国人、堺シティオペラで2007年に上演したときはドイツ語で歌われており、全日本人キャストが原語で歌うのは初めてと

なった。チェコ語指導（小林ブランカ）が入り、筆者の聴いた日は王子（安藤英市）、魔法使い（巖淵真理）、水の精（三浦克次）らが歌唱パートを支えた。奥村啓吾演出で昔話をそのまま再現したような素朴できれいな舞台だった。指揮は神尾昇。

千葉市にある85席のミニ・オペラハウス「風の丘HALL」で小空間オペラvol.44《愛の妙薬》、同vol.45《ウェルテル》が上演された。ピアノ伴奏で演出にも限界があるが、首都圏だけに出演者には力のある歌手がそろった。夏休みには「千葉ジュニアオペラ学校」も開催された。

## ■ 名古屋など中部

愛知県内では例年の活動に加え、「あいちトリエンナーレ2016」と「第31回国民文化祭・あいち2016」関連の事業が開催されるなど、劇場、団体、大学、市民参加の音楽劇など各面で多彩な活動が展開された。**あいちトリエンナーレ**のプロデュースオペラは勅使川原三郎演出（美術、照明、衣裳も）の《魔笛》。ダンサーをソロ（佐東利穂子）と群舞（東京バレエ団）でほぼ常時登場させ、天井から吊るされた大中小の輪がさまざまに動くなか、音楽のイメージにぴたりと合ったダンスを見せる。モーツァルトの音楽から美しい身体表現を引き出した点は新鮮だが、作品内容のとらえ方自体に特に新機軸はなく、あえていえばモノスタトゥス（青柳素晴）にたいする黒人蔑視を見えなくしたところに工夫があったかもしれない。歌手にはタミーノ（鈴木准）、パミーナ（森谷真理）、夜の女王（高橋維）、パパゲーノ（宮本益光）、ザラストロ（妻屋秀和）ほか力のある面々が揃えられて、全日本人キャストによる《魔笛》歌唱の最高レベルを聴かせた点は大いに評価したい。

**名古屋二期会**の《蝶々夫人》では、使用された版と演出（岩田達宗）に特色があった。楽譜については「牧村邦彦氏の協力」があった旨プログラムに記されており、第2幕でケイト（やまもとかよ）の歌がかなり増えていることから、ミラノ原典版が部分的に採り入れられているように思われた。また、再び来日したピンカートン（小山陽二郎）が負傷兵のヨロヨロした姿だったという演出にどういう意味があるのか、筆者には掴み兼ねた。指揮は佐藤正浩、蝶々さんは渡部純子、ほかの出演。

**名古屋オペラ協会**は中島基晴会長のもと、林光作曲《森は生きている》、森潤子作曲《アバラ城の恐怖》を小ホールで上演した。日本語の歌詞がおおむね自然な美しさで歌われているところに将来性が感じられるが、まだ個々の歌手によって差がある。統一されたメソッドになることを期待したい。

全国的な話題になったのは、**愛知祝祭管弦楽団**がスタートさせたコンサートオペラ《ニーベルングの指環》チクルスだ。この年はまず序夜《ラインの黄金》が愛知県芸術劇場コンサートホールで三澤洋史の指揮、佐藤美晴の演出構成で上演。ヴォータン（青山貴）をはじめ歌手陣がおおむね好評だったのに加えて、オーケストラが一般的なアマチュアの技量を越えて大健闘したことが世間を驚かせた。この4部作チクルス公演の企画はこれまで首都圏にしかなかったことで、その意味でもオペラの地域的広がりを実証するものといえる。今後年1作ずつ上演して2019年に完結の予定だ。

名古屋市内ではほかに**東海バロックプロジェクトオペラ制作委員会**主催《ポッペアの戴冠》、**名古屋演奏家ソサエティー**主催の森彩音作曲オペラ・ジャパネスク《閻魔街道夢ん中》、新作初演として石川能理子ら制作の倉知竜也作曲《雪おんな》、伊藤晶子主催で朝岡真木子作曲《白鷺幻想》など、独自の企画

が相次いだ。また、三重県四日市市で四日市市民オペラが第10回を迎え、記念に《蝶々夫人》が日本語上演された。静岡の第5回県民オペラ《イリス》、岐阜県揖斐川町の「アートいびがわ2016」での森三恵子作曲オペレッタ《水神》ほか地域での活動は数多く行われている。

### ■ その他各地の公演から

ひろしまオペラルネッサンスは佐藤正浩指揮、粟國淳の演出で《修道女アンジェリカ》と《ジャンニ・スキッキ》。全体に歌のアンサンブルに統一感があった半面、演技力に乏しい歌手もいて作品のテーマが深まりにくい面が感じられた。特に前者では女性固有の一般的な悲しみとして追及された面が強いが、時代背景と階級差の問題として深められることでもっと見えてくるものがあるのではないか。陰鬱な雰囲気が強調された前者に対して、後者では一転陽気なドタバタ劇が展開され、楽しむことができた。広島シティーオペラは第8回公演で《ドン・ジョヴァンニ》、広島オペラアンサンブルは第41回公演で《マダムバタフライ》を上演するなど、市内の活動が続いている。

《修道女アンジェリカ》は広島での公演の一週間後に札幌でも上演された。北海道二期会が《カヴァレリア・ルスティカーナ》と組んで上演したもので、こちらの指揮は柴田真郁、演出は岩田達宗。この2作の組み合わせは珍しく、悲劇ばかりなのが懸念されたが、歌手、管弦楽（北海道室内管弦楽団）とも随所で劇的に高揚し、イタリア・オペラの旋律美を心地よく聴かせた。ただ、注意深く聞けばアンサンブルなど基礎的技量は必ずしも整っておらず、本番に強いメンバーぞろいだったのかもしれない。札幌ではほかに札幌室内歌劇場の《ザネット》《アブ・ハッサン》、岩河智子作曲《雨情とひろとお月さま》、LCアルモーニカの《ラ・ボエーム》などが開催された。

仙台オペラ協会は佐藤淳一演奏部代表を芸術監督に第41回公演《ヘンゼルとグレーテル》を開催。地元のスタッフ、歌手、児童合唱団、子どもミュージカル劇団、管弦楽団（仙台フィルハーモニー管弦楽団）等地域の総力を結集した態勢で健闘した。日本語上演で歌詞の多くが聞き取れなかったことから、字幕の設置を望む声が客席に。隣県の山形では（公財）山形県生涯学習文化財団ほかの主催で、山形オペラ協会、山形交響楽団らが出演して《魔笛》を県内2か所で公演した。

和歌山市民オペラ協会は浅草オペラ100周年に因み、アイヒベルクのオペレッタ《アルカンタラの医者》を上演。1917（大正6）年にローヤル館で原信子、田谷力三らによって日本初演、翌1918年、浅草観音劇場での原信子歌劇団旗揚げ公演の演目となるなど、浅草でヒットしたオペレッタの一つ。だれでも歌えそうな簡易な歌と芸達者な役者やギャグの入る余地を大幅に感じさせる作品。客演の中鉢聡（カルロス）や地元の久保美雪（イネズ）らの出演で、度が過ぎるのを抑制しつつも面白おかしく上演されて、客席を沸かせた。なお、浅草オペラ関係では翌2017年に復刻など複数の公演が行われている。

沖縄県南城市のシュガーホールで中村透作曲のオペラ《あちゃーあきぬ島～南島幻想曲～》が制作・初演された。台本（佐藤信）は沖縄の伝説を基に、森の奥に住む不思議な若い女（砂川涼子）と若者（与儀巧）の恋を沖縄語を取り入れて描いたもの。夢と現実が混ざり合い、音楽面でも伝統と現代が共存する。その合体の仕方が堂に入って充実感があるのは、地域発信のオペラを数多く手がけたこの作曲家ならではの手腕だろう。

日本作品では上記のほか鳥取のとりぎん文化会館梨花ホールで再演された新倉健作曲

《ポラーノの広場》、甲府市の山梨県立県民文化ホール・コラニー文化ホール（小）で初演された中島文彦作曲《甲州日記　娘道中》など、地域に根差した活動のなかから誕生する例が続いた。