

2017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

新国立劇場が開場20周年を迎え、飯守泰次郎芸術監督のもと《ニーベルングの指環》4部作を完結させたほか、新制作の《ルチア》をプロジェクション・マッピングを活用した新演出で成功させるなど、引き続き安定した活動をした。海外から主役として招かれた歌手には世界トップクラスの実力者が並び、アンサンブルを固める日本人歌手も伸びている。そのようにして世界のオペラ市場に参加し、それなりの存在感を実感できるようになったのが、新国立劇場20年の大きな成果の1つといえるだろう。だが、日本で唯一のオペラ常設劇場で、しかも国立という点からいえば、新国立劇場の担うべき役割はまだ多い。最初の20年間にイタリアやドイツの基本的名作を一応は国際的水準で制作できるようになったのであれば、次の10年、20年は何を目指すのか。劇場関係者だけでなく、愛好家はもちろん広く国民全体の文化の問題として考えたいことである。

オペラといえば海外団体のほかは藤原歌劇団や二期会といった声楽家団体が主催するものという従来の一般的イメージに加えて、国内劇場の制作するオペラの存在感が増してきたことも、この20年間に日本のオペラ界に浸透した変化の1つだろう。2017年も日生劇場の《ルサルカ》、びわ湖ホルの《ニーベルングの指環》4部作のスタートなど、劇場の活動として注目される公演が少なくなかった。といってもそれらは新国立劇場を含めてすべてプロデュース型であり、声楽家を組織した団体の活動が不要になるわけではない。大組織から小グループまで声楽家らの自主的なオペラ活動は変わらず活発に行われた。

声楽家の数が少ない地域で、市民、アマチュアを巻き込んだ参加型オペラ活動も定着。この年には三河市民オペラ《イル・トロヴァトーレ》、まつもと市民オペラ《ちゃんちき》のように、中央ではなかなか得難い集中力と創造力を発揮して、国内トップレベルの公演を実現するところさえ出てきた。観客動員数に左右されがちな大都市のオペラ消費市場から離れたところで、地域の文化力を見事に引き出した例だろう。そして目下、将来性の最も大きく残されているジャンルの1つが日本オペラではないだろうか。創作も上演も正しい方向で本気で取り組み、欧州の名作にも負けなだけの感動を呼びうることを、まつもと市民オペラの《ちゃんちき》は示していたと筆者は思う。

■ 新国立劇場

新年は《カルメン》の再演でスタートした。同作3つめのプロダクション（鶴山仁演出）の4回目の上演である。一般的に人気の高い割に満足できる公演の少ない作品であってみれば、今回も筆者には演出に納得できない箇所が残し、歌手や管弦楽に不満を表明する観客の声も少なからず耳にしたが、それは観客側の要求水準が高くなっている証しでもあろう。細部にこだわらず気軽に楽しもうとすれば、それも可能な舞台ではある。カルメン役のエレーナ・マクシモワは豊かな低音域が魅力。最近好調の砂川涼子（ミカエラ）がここでも充実した演唱で華麗な花を咲かせた。

2月の《蝶々夫人》は新国立劇場にとって最も上演頻度の高い作品である。2つめのプ

ロダクションである栗山民也演出はシーズン公演だけでもすでに6度目の上演となる。外国人歌手はピンカートン（リッカルド・マッシ）1人に絞り、他はシャープレス（甲斐栄次郎）をはじめ全役をすべて日本人が務めた。蝶々さんの安藤赴美子は前半では声を抑え気味だったが、ラストシーンに全エネルギーを賭け、渾身の歌唱で観客を泣かせた。この演目は東京と関西の「高校生のためのオペラ鑑賞教室」でも上演され、蝶々夫人に横山恵子、小林厚子ほか全日本人キャストが出演した。

3月は《ルチア》の新制作。モンテカルロ歌劇場との共同制作で演出は2007年からモンテカルロ歌劇場の総監督を務めるジャン＝ルイ・グリンダ。新国立劇場でスタートし、この後モンテカルロで上演する。プロジェクション・マッピングを用いてスコットランドの海の風景やどんよりした空の色、風の音など自然の風景を強く印象づける舞台は劇表現を深める効果が見事で、物語の展開自体も作品そのものに即して大変わかりやすく描かれた。あえて読み替えなどしなくても現代に通じる人間ドラマが十全に表現された優れた演出だ。歌手は来日組3人の主役がすばらしく、特にエンリーコ（アルトゥール・ルチンスキー）とエドガルド（イスマエル・ジョルディ）の敵役男声2人は圧倒的な歌唱で魅了。この2人を聴いただけで劇場に来たかいたったとさえいえる素晴らしさだった。ルチア（オルガ・ベレチャッコ＝マリオッティ）も、最大の聴かせどころの〈狂乱の場〉で全く危なげのない第1級の歌唱を聴かせた。そのコロラトゥーラを伴奏したのは、グラスハーモニカを独自に発展させたヴェロフォンという楽器。音色はきれいだがどこか拗り所のない弱音がルチアの精神状態を適切に表していた。完成度の高い新制作の出現を喜ぶたい。

4月の《オテロ》は5年ぶりの再演。有力な歌唱陣を得て全体の仕上がりは高水準だ。演

出（マリオ・マルトーネ）で、同作の暴力性はヴェネツィア社会の構造（人種差別、女性蔑視、軍隊の厳しい階級意識等）がもたらしたもので、それがオテロのコンプレックスを生み、ヤーゴの悪意を掻き立てたとする。オテロ（カルロ・ヴェントレ）は正常心での美声、苦悩の激しさ、事実を知ったときの茫然、愛を歌う奥深さなどドラマに即した感情の変化を多彩な表現力で見事に歌い分け、人物表現に説得力をもたせた。デズデーモナ（セレーナ・ファルノッキア）も幸せいっぱいの新妻をつややかな美声で歌った後、悲劇が進むにつれて暗く沈んでいく様子を声の音色そのもので見事に表現。ロドヴィーコの妻屋秀和をはじめ脇のアンサンブルや合唱団も立派で、これもまた同劇場の代表的演目の1つというべきだろう。

4月後半に再演された《フィガロの結婚》はアンドレアス・ホモキ演出で6度目の上演。初回（2003）に異形と感じられた装置や衣裳などは見慣れてしまうとさほどのインパクトはない。好演の伯爵夫人（アガ・ミコライ）、伯爵（ピエトロ・スパニョーリ）、フィガロ（アダム・パルカ）らに混じって中村恵理（スザンナ）ら日本勢がここでも健闘した。

シーズン最後の6月公演は《ジークフリート》の新制作。2015年にスタートした故ゲッツ・フリードリヒ演出《ニーベルングの指環》の第2作（1998、フィンランド国立歌劇場）だが、原演出の核心がどこまで具現されたかは不明。それよりもジークフリート（ステファン・グールド）の期待にたがわぬ演唱に大賛辞を捧げたい。向上心旺盛で反抗心丸出しの荒くれ青年ながら小鳥の声に耳を傾け、まだ見ぬ父母に思いを巡らす未成熟だが多感な人間性が的確に表現されていた。飯守泰次郎の分析的な指揮のもと、東京交響楽団は大層分かりやすい演奏で作品の特性を浮かびあがらせた。この《ジークフリート》はカ

ヴァーを務める日本人歌手によるハイライトコンサートが行われた。ただエレクトーンとパーカッションによる演奏にはワグナーの管弦楽の音色とかなりの隔たりがあり、歌唱にも訓練不足が目立った。せっかくの企画なのだから最良の成果が望めるようにしてほしいものだ。

続く《神々の黄昏》は10月、2017/2018シーズンのオープニングを飾った。むろん新制作で《ニーベルングの指環》4部作の締めくくりであるとともに、飯守泰次郎芸術監督の4年目にして最後のシーズンであり、新国立劇場開場20周年記念公演のスタートにもなった。演出（故ゲッツ・フリードリヒ）には前作同様さほど鋭意が感じられなかった一方、ステファン・グールド（ジークフリート）がここでも輝かしい演唱で舞台の要となった。そこにハーゲン（アルベルト・ペーゼンドルファー）が実力伯仲の好敵手として台頭、ブリュンヒルデ（ペトラ・ラング）、ヴァルトラウテ（ヴァルトラウト・マイヤー）も確かな歌唱力で光った。これら外国人歌手たちの迫力ある歌唱力に混じってグートルーネ（安藤赴美子）ほか日本人組も健闘、管弦楽（読売日本交響楽団）と共に演奏は大きく盛り上がった。

続く2演目は再演物で11月は《椿姫》。ヴァンサン・ブサール演出の2度目の公演で、ヴィオレッタは最後に死んだというより愛によって生命力を得たと感じられる夢のある設定だ。舞台はカラフルでにぎやか、一見ゴチャゴチャして劇展開は不鮮明だが大枠でみれば美しい。ヴィオレッタ（イリーナ・ルング）を筆頭にアルフレード（アントニオ・ポーリ）、ジェルモン（ジョヴァンニ・メオーニ）と主要3役に素晴らしい歌手を得て、筆者は脇や細部の多少の不満など忘れてしまえるほど音楽を堪能することができた。このような代表的名作の安定した公演は一般的な観

客動員に有利に違いない。筆者の行った日は「当日学生割引50%」に驚くほど長蛇の列ができていた。

年内最後となった《ばらの騎士》も全体的な舞台の仕上がりは好水準で、名作の世界を安心して堪能できるものだった。オックス男爵（ユルゲン・リン）は粗野な振る舞いはするものの最終的に貴族の品性を失うことはない。レストランの場での騒動にしても度が過ぎることはなく、優雅なおふざけのなかで憂いを含みつつ展開されるウィーン貴族社会の世紀末であった。ジョナサン・ミラー演出の4度目の上演。

地域招聘オペラ公演として8月、びわ湖ホール《ミカド》が中劇場で上演された。物語も音楽もごくシンプルなコミック・オペラで日本語上演。演出・訳詞（中村敬一）、衣裳（下斗米雪子）とも現代若者感覚を大幅にとり入れて意表を突くほどのズッコケ加減だ。その大いにくだけた演出を、同ホール声楽アンサンブルの歌手たちが臆せずにこなして異色の舞台を展開。その徹底した演出も面白かったが、筆者がさらに注目したいのは歌詞、セリフの日本語がおおむね自然な発声でこなされ、女声高音域を含めて明晰に聞き取れたことだ（字幕も設置されて内容の理解を助けた）。これだけきれいな日本語で歌もセリフもこなせるなら、オペレッタもミュージカルももはや何の問題もなく上演できるだろうと思えるほどだった。

オペラ研修所は2月の修了公演で《コジ・ファン・トゥッテ》を中劇場で3回。慣例でカットされてきた部分を復活させて3時間半の長丁場を、研修生なりにきちんと歌った。6月に試演会としてガッツァニーガの《ドン・ジョヴァンニ》を小劇場で3回。ピアノ2台とチェンバロにより、演出（久恒秀典）も簡易ではあるが、モーツァルトの同名の作品ほどの深みはないにせよ、これはこれで喜歌劇と

して楽しめる作品であることを感じさせた。

■（公財）日本オペラ振興会

藤原歌劇団では折江忠道総監督のもと2月の《カルメン》に続いてイタリアオペラ3作品を上演、同団が力を入れているベルカントオペラで成果を挙げた。《カルメン》は指揮に山田和樹がオペラ・デビュー、カルメン役を海外から招くなど話題のある企画ではあったが、筆者の観劇した初日は特に前半で演奏が整わず、スムーズに流れだしたのはようやく後半になってから。後日公演の演奏は安定していたと聞くので、初日ゆえの不安定さだったのかもしれない。総稽古の不足などで初日をきちんと迎えられないという日本のオペラ団体の貧しさはいまだに解消されていないのか。歌手では初日、ドン・ホセ（笹田博昭）とミカエラ（小林沙羅）が喝采を浴びた。演出（岩田達宗）には独自の視点が加えられていて、そのこと自体は評価したいのだが、女性に対する男たちの暴力性が第1幕でも第2幕の酒場のシーンでも極端に強調されて雰囲気は暗く、不快になるほどだった。悲劇性を強調するやり方が昨今の現代演出の一つの方向性ではあるにせよ、そのなかにも将来につながる一筋の光をもっと明確に見せてほしかった。

4月の《セビリヤの理髪師》は「川崎・しんゆり芸術祭2017」としてテアトロ・ジョーリオ・ショウワで開催されたもの。キャストはベテラン・中堅組と若手デビュー組がかなりハッキリ分けられていて、筆者は日程の関係で若手組しか聴けなかったのが心残りだった。その若手組、むしろ声楽的にはおおむね皆きちんと歌っていて、若手もロッシーニをここまで歌いこなすようになったのかと感慨深いものはあったのだが、問題はその後。単に真面目に歌うだけでなく、オペラ歌手とし

ての表現力を今後どう磨いていけるのか、ここでもまた日本の声楽家を取り巻く環境の厳しさに思いを馳せずにいられなかった。

7月の《ノルマ》は日生劇場ほか3団体との共同制作。現在世界最高のベルカント・ソプラノのマリエッラ・デヴィーアをノルマ役に迎えて、実に鮮やかな歌唱を堪能することができた。歌唱を通じて役柄の心理が克明に表現され、葛藤、苦悩、崇高などがその都度ドラマに即して十全に伝わってくる。ピアノニッシモの美しさ、表現力の深さ。父親にわが子の保護を懇願するシーンも、単なるお涙頂戴で泣かせるのではなく、深い思慮と人間性を感じさせて崇高だ。筆者はこれまでもデヴィーアを聴いているが、これほど素晴らしい歌手であったかと目の覚める思い。そのあまりの見事さに、アダルジーザ（ラウラ・ポルヴェレツリ）の好演もやはり補佐的な印象に。ポッリオネ（笹田博昭）も健闘したが、滑り出しは声に頼って表現が一本調子になりがち。終幕に至ってようやく感情表現が高まり、安心して聴くことができた。このプロダクションは日生劇場のほかびわ湖ホール、新設の川崎市スポーツ・文化総合センターでも上演された。

12月の《ルチア》では光岡暁恵（ルチア）の歌唱力が素晴らしかった。透明感のある美声で正確かつ精密に歌っただけでなく、心理の動きや感情表現が以前より一段と深められていた。相手役のテノールは韓国出身のジェイ・クォン。声の力強さやスケール感は抜群で、この2人の好演で悲恋の残酷さと深い悲しみが情感豊かに表現されていた。岩田達宗の演出では抽象化された舞台装置の鋭角的な線が悲劇の激しさを暗示していた。

日本オペラ協会は3月、日本オペラの作曲に優れた足跡を残した原嘉壽子を追悼し、中期の代表作の一つとされる《よさこい節》を新演出（岩田達宗）で上演した。簡素な装置

が少しずつ変化して場面が進むなか、お馬の佐藤美枝子は恋によって開花していく若い女性の生命力を華麗に歌って好演。純信（泉良平）、慶全（所谷直生）、お徳（きのしたひろこ）らも心のこもった入念な演唱で役柄を深め、合唱（日本オペラ協会合唱団、指揮：河原哲也）も品格のある表現でさわやかに幕を閉じた。このプロダクションは同月、高知県立県民文化ホール・オレンジホールでも上演された。

同協会を60年近く率いてきた大賀寛総監督はこの《よさこい節》を最後に引退し、4月にはメゾソプラノの郡愛子が次の総監督に就任。大賀は7月に逝去した。10月の《ミスター・シンデレラ》からは郡総監督のもとに新たな出発。実力あるキャストと作品に精通したスタッフらの積極的な取り組みで、涙と笑いの楽しく分かりやすい舞台となった。薬の作用と潮の満ち干で性転換を繰り返すという珍現象を軸に、現代市民生活の諸相が明るいタッチで描かれるオペラである。ミスター・シンデレラこと伊集院正男（中井亮一）の明晰な日本語歌唱は収穫で、他の歌手たちも日本語の扱いはほぼ適切。喜劇芝居もてらいなくこなすなど、統一感のあるアンサンブルが舞台に活気をもたらししていた。音楽（伊藤康英）は簡明なクラシック調をベースにポップス、民謡、有名オペラのパロディ、アリア風の高揚、さわやかな合唱曲などが散りばめられている。台本（高木達）・作曲とも劇的構成力がここまで巧みな日本オペラは珍しく、貴重なレパートリーといえるだろう。

オペラ歌手育成部の第36期研究生による新人育成オペラアンサンブル公演は、モーツァルトの《カイロの鶯鳥》と《コジ・ファン・トゥッテ》をピアノ伴奏で。

■（公財）東京二期会

引き続き欧州の歌劇場との提携を推進、4本の主催本公演の内、《蝶々夫人》を除く3本が提携だった。提携相手はすべて異なり、その都度相手の劇場の特性がそのまま持ち込まれた。多様な路線に挑戦することで東京二期会自身の今後進む道を探っていると考えられるべきなのだろうか。

2月の《トスカ》はローマ歌劇場との提携できわめて伝統的で豪華な舞台となった。歴史的な感性による美しい演出（アレッシンドロ・タレヴィ）と、劇場感覚を適切に捉えた指揮（ダニエーレ・ルスティオーニ）とに大きく支えられ、全キャストを固めた日本人歌手が健闘。なかでもトスカ（大村博美）は正統的に訓練された完成度の高い演唱がイタリアの伝統的な舞台に格調高く溶け込み、さらに自身の創意も発揮して見事なプリマドンナぶり。オペラ歌手としてのこうした表現力が海外での豊かな劇場経験に裏打ちされているのは明白だ。常設歌劇場が軌道に乗った国内でも、今後は歌手のこうした成熟が期待されることになろう。他のキャストではカヴァラドッシ（城宏憲）はアリアに豊かな情感を込め、堂守（峰茂樹）は短い出番ながら内面の複雑さをのぞかせる味のある表現でドラマに奥行を与えた。

7月の《ばらの騎士》はグラインドボーン音楽祭との提携。こちらは歴史的舞台を好む観客には違和感を与えそうな現代感覚の演出（リチャード・ジョーンズ）だ。ミュージカル一歩手前の軽やかな動きの目立つ舞台では、感傷や情熱を深めるよりは喜劇性が強調され、とりわけ没落貴族への風刺は舞台の品格を欠くほど大胆だ。歌手や合唱団のアンサンブルの統一がとれているのは若手歌手中心のグラインドボーンならではの特徴だろう。その点、二期会にも共通する面がある。

10月の《蝶々夫人》は栗山昌良演出で磨き上げてきたプロダクション。2人の蝶々夫人の内、筆者は大村博美の初日を観劇。第1幕から終幕まで十分にコントロールされた声で時にダイナミック、時に崇高なまでの人間性を感じさせる豊かな歌唱力がすばらしかった。加えて演技の細やかさや着物姿での洗練された立ち居振る舞いなど舞台姿の美しさは格別。衣裳(岸井克己)のセンスの良さもあろうが、ここまで日本女性の美しさをアピールした舞台は珍しいのではないか。多くの公演では洋装のケートの方がきれい(近代的)に見えて「負け」を感じさせるのだが、ここではむしろ逆だった。他のキャストではシャープレス(与那城敬)らが健闘したほか、特にゴロー(高橋淳)が歌唱力の豊かさと役者魂のある役作りとで好演したことに注目したい。ガエタノ・デスピノーサの指揮で最も感動的だったのは、第2幕でピンカートン(古橋郷平)の船の入港を確かめた蝶々さんの気持ち高揚していき、場面。管弦楽(東京交響楽団)がこれでもかとばかりにドラマティックな盛り上がりを聴かせた。

11月の《こうもり》はベルリン・コーミッシェ・オーパーとの提携。指揮の阪哲朗は同オーパーで専属指揮者を務めた経験があるだけに、オペレッタ特有のテンポ感覚や躍動感、的確、歌手のアンサンブルも統率がとれて楽しく聴かせた。他の演目ではとくに女声好演の陰に隠れがちな男声歌手たちが、訓練の行き届いたアンサンブルを生き生きと見せたのも収穫だった。演出(アンドレアス・ホモキ)は、夜会も刑務所もすべてがファルケ(宮本益光)の仕組んだ芝居というドラマ設定で、その整合性を厳密に追及しようとするためか、やや理屈走っているところもある。目新しい趣向が次々に出現して、どういう意味なのかとその都度考えさせられて忙しい。これまでの東京二期会の《こうもり》がウィー

ン系だったのに対して、これはドイツ系舞台。どちらを好むにせよ、最終的にはやはり二期会独自の特色ある舞台を創造してほしいものだ。共催は日生劇場。なお、共同制作の《魔笛》は神奈川県民ホールで。

■ 日生劇場

単独での主催は《ラ・ボエーム》と《ルサルカ》の2本で、他に藤原歌劇団ほかとの共同制作による《ノルマ》、東京二期会との共催で《こうもり》と年間4演目のオペラが上演された。貸し劇場中心の劇場ではあるが、学校公演を含めて年間でオペラ公演回数の最も多い施設の1つになっている。

《ラ・ボエーム》は一般公演2回に加えて学校公演が東京と地方で全12回の開催。中高中生のためを考慮して、今や希少な機会となった日本語での上演。宮本益光が新訳を作成し、歌手たちがおおむね明晰に歌いこなした。字幕も設けられたので観客は目と耳の両方から歌詞を確認することができる。音楽面からいえば原語上演とはまるで違う作品のようにも聴こえるが、初心者にとっては「まずは物語の内容がわかることが大事、音楽に酔うのはその次でよい」というのが制作側のスタンスで、実際、中高中生には大人以上に喜ばれたという。もう一つ筆者が注目させられたのは、伊香修吾の演出だ。この公演は五島記念文化賞オペラ新人賞を得た伊香の海外研修成果発表を兼ねて行われたものだが、以前の伊香の演出に比べると演出意図が明確に伝わってくるようになり、これこそ海外研修の大きな成果といわざるをえない。演出の基本ラインをごく正統的なところに置きつつ、その上で作中の人物像を独自に深めることに成功。特にムゼッタ(高橋絵理)とマルチェッロ(榎貴志)に内心の迷いを表現させたのが面白かった。

11月の《ルサルカ》は宮城聡の演出。舞台装置は簡素だが、センスの良い空間構成（木津潤平）や照明（沢田祐二）などの効果で、変幻自在に森や宮廷を表現。その洗練された舞台上、どこを切ってもドヴォルザークの豊かな旋律があふれ出るような美しい音楽を堪能することができた。キャストには優れた歌手が集められ、チェコ語を特訓して歌いこなしている。全編で心のこもった歌唱を聴かせた王子（樋口達哉）はラストシーンで涙を誘い、ルサルカ（田崎尚美）は歌唱は光っていた半面、演技力には一層の向上が望まれる。山田和樹指揮のもと管弦楽（読売日本交響楽団）も好演した。この演目は翌2018年1月、静岡市民文化会館でも上演されている。

■ 東京オペラ・プロデュース

5月のオッフェンバック作曲《ラインの妖精》日本初演が第100回目の定期公演となり、その祝賀パーティを7月に開催、設立から43年間の歩みがたどられた。1975年、声楽出身の松尾洋を代表に、既成の団体に縛られないプロデュース制の新オペラ団体としてスタート。名作の陰に隠れ、歴史に埋もれがちな知られざる海外作品の日本初演を中心に、国内の歌手、スタッフらを起用して堅実な活動を続けてきた。2008年、松尾洋の逝去に伴い、ピアニスト出身でプロデュースの主力を担ってきた妻の松尾（竹中）史子が2代目の代表に就任。日本の中小オペラ団体のなかには主催者の世代交代がスムーズに進まずに活動停止してしまう例が少なくないなか、目下、最も成功している団体といえよう。パーティでの挨拶によると、同団はプロデューサーの集団でもあり、何人かの若手が後継者候補に意欲を表明しているという。一般的にオペラ制作には今後ますますの向上が求められるに違いない。大きく発展してほしい

ところである。

《ラインの妖精》は1864年、ウィーン宮廷歌劇場で一部カットされた形で初演されたオペラで、晩年の《ホフマン物語》で使われる〈舟歌〉の旋律が繰り返し出てきたり、人間世界の生々しい現実と妖精のファンタジックな世界が巧みに組み合わさる話の構成にも共通点があるなど、オッフェンバックの創作過程をほうふつとさせる。小さな山場が何度も続くなど、とめどなく長く感じられるのが難点だが、複数の歌手たちの気合いのこもった演唱が作品紹介の任を立派に果たした。超絶技巧コロラトゥーラの連続を見事に歌いこなしたアルムガート（松尾祐実菜）をはじめ、コンラート（米谷毅彦）、ヘドヴィヒ（前坂美希）らが好演した。

それに先立つ2月にはレスピーギの《ベルファゴール》が日本初演されている。1923年、ミラノ・スカラ座で初演された作品。管弦楽は波の音や船の櫓をこぐ音を描写するなど変化に富んで面白いが、物語は悪魔ベルファゴール（村田孝高）が人間の女性の貞操を試すために策略をめぐらして結局失敗するといったおよそ時代錯誤で荒唐無稽な内容だ。これを今日、喜劇として楽しませるには相当の表現力が必要とされようが、筆者の観劇した初日は一同きちんと歌っていたとはいえ雰囲気がかく暗くなりがち。もっと弾けるような明るさがほしい気がする。

11月に上演されたドニゼッティのオペラ・ブッフア《ピパ!ラ・マンマ》は、同団が1982年に日本初演し、以後度々再演されてきた人気作である。当初は日本語訳で上演されていたが、1997年からは原語のイタリア語で上演。歌唱そのものは確かに原語の方が音楽に乗りやすいが、喜劇芝居としての演技力は歌手によって格差があり、アンサンブルもいまいち。バリトンが女装で歌うマンマ・アガタの押川浩士が大いに笑わせた。

■ オペラシアターこんにゃく座

近年、地域の子どもたちが参加するオペラやワークショップなどが各地で増えている半面、プロのオペラ団体で子ども向けのオペラを継続的に制作・上演しているところはむしろ減少しているように思われる。大人向け公演以上に採算をとるのが困難という事情に加え、適切な演目やノウハウの蓄積が少ないといった問題があり、一般的にはまだまだ研究の余地を多く残すジャンルなのだ。その点、オペラシアターこんにゃく座は40年以上の歴史を通して特に子どもの観客相手の表現力を究めてきた。その路線での成果が最近とみに確かなものになってきているようだ。

こんにゃく座は2017年も《森は生きている》、《銀のロバ》、《口はロボットの口》ほか定例のレパートリーで全国各地を200回以上巡演した。加えて新作《タンゲ》、同座では初上演の《スマイル》、新演出の《想稿・銀河鉄道の夜》のいずれも萩京子作曲の3演目を発表し、それぞれに温かい印象を残した。

《タンゲ》は原作（安房直子）の題名「まほうをかけられた舌」を副題に持つ短い一幕物である。座員による歌のステージと組み合わせられて、4月の全労済主催「文化フェスティバル2017」で初演された。主人公の少年（泉篤史）は父のカレー屋レストランの跡を継ぐのだが、実は少年には味というものがわからない。困っていると味の妖精タンゲ（武田茂）が現れて少年の舌に魔法をかけてくれた。レストランは大繁盛！魔法はやがて解け、舌はもとに戻ってしまうが、少年は美味しいカレーを作れるようになっていた。この台本（朝比奈尚行）は原作に基づきながらも設定はかなり変えてある。大変興味深い変更点は、少年に味がわからない理由が原作では「大変ななまけもの」のためとなっているのが、台本では生まれつきの障がいとされている

ることだ。障がいは「魔法」によってなくすることができるし、「魔法」が解けても他の機能で補うことによって普通にやっていくことができるという内容で、これはすばらしい考え方ではないか。障がいを感じられないものにする「魔法」とは、多くの場合、社会のあり方に関係することに違いない。このキラリと光る小オペラを、こんにゃく座で育った若い歌役者たちが快活に演じた。

9月に上演された《スマイル》には「いつの日か、ひまわりのように」という副題が付く。戦争末期の、都会に残った子どもたちの悲惨な現実を描き、そんな日々にも「スマイル」を忘れずにいれば「いつの日か、ひまわりのように」明るく花開く日が来ると信じる夢も描かれる。台本（鄭義信）には漫才トリオの爆笑シーンなどもあって、劇的なメリハリのつけ方は実に巧み。演出（立山ひろみ）にも才覚が感じられ、優れたスタッフに支えられて上演者一同が平和を守ろうと心をくだしていることがひしひしと伝わる舞台となった。同作は1997年、名古屋のうた座（現：座うたぎ）によって初演され、2015年にこんにゃく座オペラ塾修了公演で再演されている。

日付は遡るが2月の一般公演で宮澤賢治原作による《想稿・銀河鉄道の夜》が上演された。約2時間ぶっ続け的一幕物で、観客のテンションを持続させる難しさはあるが、筆者の観劇した回（5日、午後）はジョバンニ（島田大翼）、カムパネルラ（北野雄一郎）、ザネリ（沢井栄次）ら主要な少年役の歌とセリフが心地よい声でこなされていて、快適に聴き通すことができた。声不調のキャストが混じることの少なくない同座の公演では残念ながらあえて記しておきたい。

■ ホール主催のオペラ（東京）

東京文化会館は夏目漱石生誕 150 年記念として 3 つの公演を企画。オペラでは漱石の《夢十夜》に基づいたオペラ《Four Nights of Dream》日本初演と、漱石が観劇した帝国劇場《ボッカチオ》の再現（コンサート形式によるダイジェスト版）が行われた。《Four Nights of Dream》はニューヨーク在住の作曲家・長田原が 2008 年スウェーデンで初演した室内オペラで、2017 年にニューヨークのジャパン・ソサエティーと東京文化会館による国際共同制作として新制作（演出：アレック・ダフィー）され、ニューヨークに続いて東京公演されたもの。台本は作曲者が英語で作成。夢特有の飛躍の多い話の展開と平易でありつつも新鮮な感性を漂わす音楽によって、人間の根源的な感情の諸相が暴き出されていく。その夢幻的な舞台を、米国でのオーディションで選ばれた 6 人の歌手たちが良質のアンサンブルで快演し、日本の若手による管弦楽（12 人）も健闘した。《ボッカチオ》は 1915（大正 4）年、漱石が帝国劇場で観劇した記録が残っており、その時の上演台本を基に抄演して当時の様子を再現したもの。企画・解説の瀧井敬子は「オリジナルのような浮気話ではなく、美しい恋物語に変えてある」と当時の帝国劇場の路線を紹介している。

東京文化会館主催の東京音楽コンクールは第 15 回が開催。同コンクールの入賞者を中心に若い世代の育成・支援をする「オペラ BOX」も第 14 回を迎えて、メノッティ《Help! Help! グロボリンクスだ！～エイリアン襲来！！～》が上演された。宇宙から侵略してきたグロボリンクスは電気のノイズ音を発する生き物で、それに対抗できるのは人間の歌声とアコースティックの楽器による音楽しかない。電気のノイズとナマ演奏の対比

を描いた象徴的な内容のオペラで、こうしたテーマをメノッティが早くも 1968 年にオペラ化していることには実に先見の明があると感服させられる。日本での上演は少ないが、1978 年にステファノ・オペラ劇場が日本初演している。歌手はエミリー（古瀬まきを）、算数の先生（八木寿子）らが適材適所で好演、公募で集まった子どもたちが合唱やダンス、小道具作成などに参加した。

東京芸術劇場はこの年、全国共同制作プロジェクトを 2 件実施。1 月から 2 月にかけての《蝶々夫人》は 2016 年度分で金沢、大阪、高崎でも開催し、10～12 月の《トスカ》は 2017 年度分で新潟、金沢、魚津（富山県）、沖縄でも開催。どちらも総合プロデューサー山田正幸のもと、日本のオペラ界初登場となる気鋭の演出家を起用、そのフレッシュな演出が話題となった。《蝶々夫人》はフランスを中心に国際的な活動を続ける笈田ヨシの演出。原典版を部分的に取り入れ、時代を昭和初期に設定。日本というよりどこか多国籍、多文化感覚の目新しい趣向が続いたなかで、筆者が最も評価したいのはラストシーンだ。一人になった蝶々さん（中嶋彰子）は星条旗を床に叩き付け、遠くから聞こえるピンカートン（ロレンツォ・デカーロ）の呼び声をシラッと聞き流し、短刀を突き刺す動作をしたところで暗転。やったことはせいぜいリストカット程度と感じられ、その怒りが将来につながりそうな新しい日本女性像の誕生であった。

《トスカ》は映画監督・河瀬直美のオペラ初演出。こうした他ジャンルからの起用や新しい試みを積極的に取り入れる姿勢そのものは評価したいが、場面を古代日本に設定したことや最後にトスカが鳥になって飛び去ったことなどは、確かに異色ながらもどこか子どもの遊びのような軽さがあって、人物像やドラマを深める方向に進みにくかった。歌手は若手を中心に、トスカ（ルイザ・アルブレヒト

ヴァ)、カヴァラドッシ (アレクサンドル・パディヤ) とともに聴かせどころのアリアでピアニッシモを存分に効かせた歌唱が美しかった。脇の男声歌手たちもしっかりした水準で好演。

(公財) 北区文化振興財団が続けている北とぴあ国際音楽祭でグルック《オルフェオとエウリディーチェ》がセミ・ステージ形式で上演された。よく知られているイタリア語版(1762年、ウィーン初演)ではなく、1774年パリ初演のフランス語版が用いられたところに大きな特徴がある。イタリア語で親しまれている曲がフランス語にアレンジされて姉妹曲ともいうべき感触をもたらすが、筆者には初めて聴くような曲もあり、全体では別の作品といってもいいほどの違いも感じられた。フランスだけに踊りの曲が多く、ラ・ダンス・コントラストの男女6人が現代的なダンスをみせた。主演オルフェオにはオート・コントルというフランス特有の声種(イタリアのカストラートがフランスには導入されなかったため)が用いられており、テノールのマティアス・ヴィダルが高音域でファルセットを聴かせた。寺神戸亮指揮のもと、レ・ボレアード(オリジナル楽器による管弦楽、合唱)が好演、フランス・バロックの柔らかなく優雅な世界を楽しむことのできる貴重な公演だった。

紀尾井ホールでは(公財)新日鉄住金文化財団の主催で、2015年にセミ・ステージ形式で日本初演して好評を得たペルゴレージ《オリンピーアデ》を再演。オペラ向きのホールではないが企画はすばらしいので、今後もオペラにチャレンジしてほしい。オペラ向きの会場でないのはシアターXも同様だが、2008年から毎夏《あえて、小さな『魔笛』》^{カイ}を上演して10年目を迎えた。横山通乃の演出には、夜の女王(渡邊恵津子)のように一つの考えに縛られることなく、多様な考え方を

認めようという主張が読み取れた。歌手は現役歌手が5人出演して、タミーノ(布施雅也)をはじめおむね好調、舞台に出た地域の子どもたちを含めて、若やいだ雰囲気との公演となった。

会場と住民とのつながりを前提とする地域オペラが各地域で続いている。NPO法人江東オペラは第34回公演《トスカ》を江東区文化センターで、荒川区民オペラは第18回公演《蝶々夫人》をサンパール荒川大ホールで、杉並区民オペラは第13回公演《カヴァレリア・ルスティカーナ》《道化師》を杉並公会堂大ホールで開催。立川市民オペラは25周年記念の《カルメン》をたましんRISURUホール(立川市市民会館)大ホールで公演し、専門家の有望な歌手陣とアマチュア合唱団が一体となってオペラティックな雰囲気を作っていた。八王子市市制100周年記念の《アイダ》はオリンパスホール八王子で国内第1線の歌手陣と市民らによる合唱が共演。セミ・ステージ形式だが演技空間を巧みに設けて劇の雰囲気を出していた。

■ その他の公演より (東京)

東京春祭ワグナー・シリーズが第8回目となり、《神々の黄昏》が演奏会形式で上演された。これまでと同様NHK交響楽団の演奏でマレク・ヤノフスキの老練な指揮のもと、音楽の複雑多様な表現世界がドラマに即して精妙かつダイナミックに描き出された。映像(田尾下哲)の助けもあって物語は大変明確に浮かび上がり、陶酔や熱狂とは異なる深い思索が淡々と繰り返された感がある。声に迫力があつたのはハーゲンのアイン・アンガーで、グンターのマルクス・アイヒェは気の弱い人物像を適切に表現した。

小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトXV《カルメン》がロームシアター京都に続き東

京文化会館、次いで愛知県芸術劇場で上演された。指揮は小澤と村上寿昭による振り分け。シカゴ・リリック・オペラ所有のプロダクションで演出はデイヴィッド・ニース。舞台美術は新鮮な感覚で豪華に作られていたが、序曲でドン・ホセ（チャド・シェルトン）銃殺のシーンがあり、ラストシーンでもまた銃殺するという念の入れようだ。カルメン（サンドラ・ピクス・エディ）は低音域に迫力があって適役と思うが、音程がしばしば不安定になるのが難。ミカエラ（ケイトリン・リンチ）は好調で、さらに町英和、大槻孝志を含めた盗賊団5人組のアンサンブルは見事だった。アルコア版だがセリフは最小限に絞られて、音楽や劇の展開が間延びすることはない。

日本オペレッタ協会は創立40周年記念としてカールマン《チャールダーシュの女王》を上演した。同協会は1978年設立、1991年に財団法人となったが2013年に財団を解散、NPO法人として2015年、田代誠総合プロデューサーのもとに再発足してから3回目の公演である。名誉会長となった寺崎裕則の台本、滝弘太郎の訳詞を用い、ヴァイオリンとピアノによる小会場での公演。

東京室内歌劇場では所属する声楽家らによる地道な活動が続いている。調布市せんがわ劇場での《魔笛》のほか《メリー・ウィドウ》ハイライト、音楽劇「モーツァルトの旅」再演、「浅草オペラ～100年の回想」での実行委員会との共催など。それぞれに工夫がなされて動員は好調。筆者の聴いたなかでは《魔笛》での夜の女王（末吉朋子）、ザラストロ（金沢平）らのしっかりした歌唱に手応えがあった。なお、代表理事が、団体として近年最も困難な時期を乗り越えた太刀川悦代から松井康司に交代した。

小グループの公演が数多く行われているなか、最近、幅広い声楽家にオペラ出演の場を

提供して伸びているのが、指揮者安藤敬主宰のLe vociだ。《蝶々夫人》《愛の妙薬》、ハイライトで《イル・トロヴァトーレ》《後宮からの誘拐》などを次々に制作。小規模ホールでの小編成の公演が多く、音楽的な基礎がおおむねきちんと押さえられているところに特長がある。

ユニークな内容で注目されたのは田尾下哲シアターカンパニー主催《セヴィリアの理髪師の結婚》だ。《セヴィリアの理髪師》と《フィガロの結婚》を組み合わせて一つの作品に構成したものだが、物語がただつながっているだけではない。重唱や合唱などが歌われる際、歌詞の内容が大きく視覚化され、ドラマティックな表現力が高められる。歌手にとってはかなりの熟練を要するやり方だろうが出演者一同よく訓練されてダイナミックに展開、ストーリーも音楽も驚くほど分かりやすく、深められていた。

東京シティオペラ協会（理事長：川村敬一）は1994年の設立以来エレクトーン伴奏によるオペラ上演を続けてきたが、拠点のヤマハエレクトーンシティ渋谷が2018年に閉館されることになり、同ホールでの最後の公演をドビュッシー《放蕩息子》とラヴェル《子供と魔法》の組み合わせで行った。コンサート形式だが後者で挿絵映像を使用。器楽パートはエレクトーン（赤塚博美）とクラビノーバ（大杉祥子）の2人が、指揮（竹内聡）の指示に従って臨機応変に表情豊かに演奏。歌唱にPAは使っていない様子で歌手の水準も高く、音楽的にかなり満足できる公演だった。オペラにおけるエレクトーンの使用方法是ここ20年ほどの間にかなり向上した面がある。低音に弱いなど音色面の問題は残るが、こうしたフランス物ではさほど違和感がないように感じられた。

■ 神奈川ほか関東

神奈川県民ホールは引き続き複数の団体との共同制作を行い《魔笛》を上演した。東京二期会、iichiko 総合文化センター、神奈川フィルハーモニー管弦楽団との共同制作。勅使川原三郎演出によるダンス（東京バレエ団）を大幅に取り入れたプロダクションで、前2016年に「あいちトリエンナーレ」のプロデュースオペラとして上演されたものとはほぼ同じ。アンダースタディによる《魔笛》ハイライトコンサートも小ホールで行われた。

横浜みなとみらいホール小ホールでのオペラシリーズ、ヨコスカ・ベイサイド・ポケットでのオペラ宅配便シリーズもそれぞれ回を重ねており、歌手らの活動の場として、また観客が地域で比較的低料金でオペラに接する場として定着している。

横浜シティオペラも小規模会場で公演することで活動を継続しており、杉田劇場ホール（横浜市磯子区民文化センター）で《金の斧・銀の斧》《浦島太郎》、横浜みなとみらい小ホールで《不思議の国のアリス》を上演した。前者では劇場所属の「杉劇☆歌劇団」の子どもたちが歌、踊り、演技、裏方などで大活躍してにぎやかな舞台となった。地域の子どもたちとの関係やミュージカル調の振付などに、今後の1つの方向性が見える。《不思議の国のアリス》は各地で上演を重ねている人気作で、歌唱は向上傾向にある。アリス（熊谷美奈子）ほか歌手はおおむねしっかりと演唱し、充実した音楽とアンサンブルが楽しめた。

藤沢市民オペラは園田隆一郎芸術監督による初めての本格的なオペラ《トスカ》を制作した。公開オーディションを経て全日本人で組まれたキャストは若手からベテランまで含み、市民参加の合唱と管弦楽等と併せて、アンサンブルとしてはおおむね整った好演と

なった。とはいえ全4回の公演の内、筆者の観劇した日は主役たちがベストとはいえず、むしろ堂守（岡野守）やアンジェロッティ（後藤春馬）ら脇の方が光っていた。国内でのオペラ最前線で日本人歌手の脇役としての実力が向上していることがここでも実証された感がある。

埼玉県和光市でオペラ彩の充実した公演が続いている。《トゥーランドット》をヴィート・クレメンテ指揮で上演。管弦楽（アンサンブル彩）が豪勢に鳴り響くなか、適切に選ばれた歌手陣は全員しっかりと歌い、訓練の行き届いた合唱団、センスのよいダンサー（東京創作舞踊団）らがドラマの雰囲気づくりに素敵な役割を果たした。演出（直井研二）にも新たな工夫が施されて、立派な公演となった。

川口市の川口総合文化センター・リリア音楽ホールで古楽アンサンブルアントネッロ主催の「オペラ・フレスカ5」として《ポッペアの戴冠》が上演された。濱田芳通指揮で音楽面が実に面白く表現されていたことを特筆したい。モンテヴェルディの作曲では悲しい曲調が突如陽気に転じるなど飛躍が多く、喜劇的表現が優勢でありながら立場によっては大いなる悲劇でもある。そうした矛盾が未整理なまま混在しているところに初期バロックならではの面白さがある。その特徴を引き出し、達者な演奏で感情表現に説得力を持たせたユニークで有意義な実践であった。歌手では中嶋俊晴（オットーネ）、彌勒忠史（ネローネ）、上杉清仁（アルナルタ）ら優れたカウンターテナーが複数揃ったのが大きな魅力だった。ただこの作品のテーマを単純な「愛の勝利」として、演出（彌勒）もその路線で行われたが、できればもう一歩深め、能天気な「愛」に翻弄される人間たちへの皮肉な視点を感じさせたら一層面白くなったのではないか。同リリア音楽ホールでは川口シティオペラ第8

回公演《天国と地獄》も、松山雅彦演出で上演された。

千葉市の住宅街にある自称「世界一小さなオペラハウス」はなみがわ風の丘 HALL は、2000年の開設から17年を迎え、小空間オペラ vol.46で《マノン・レスコー》、同 vol.47で《ヘンゼルとグレーテル》を上演した。85席の会場でピアノ伴奏、簡単な演出（両公演とも三浦安浩）がつく。後者には2014年から主催している千葉ジュニアオペラ学校の参加者が合唱に参加。同ホールでは中学生から大人までを対象とするクラシック音楽アカデミーも新設され、地域との結びつきを一層強めている。ホールの持ち主（大澤美香）による個人運営の活動で、助成金を得ても財政は苦しいようだが、地域の音楽文化への貢献には誠に大きいものがある。

茨城県日立市で市民オペラにあわせて結成されたひたちオペラ合唱団が創立20周年記念としてオペレッタ《こうもり》を日立シビックセンター音楽ホールで上演した。行政側が何らかの事情で「市民オペラ」を開催しなくなった後も、オペラの魅力を知った市民合唱団が残ることでオペラ活動が継続された一例だ。

■ 名古屋など中部

愛知県芸術劇場では東京と大分でも上演されたグラインドボーン音楽祭との提携による共同制作《ばらの騎士》を上演。キャストなどは他都市と同じだが、管弦楽に名古屋フィルハーモニー交響楽団が出演した。大ホールでは他に名古屋二期会定期《椿姫》を共催したほか、小ホールでモノログ・オペラ《新しい時代》を上演。三輪眞弘（作曲・脚本・音楽監督）と前田真二郎（演出・映像）による前衛的作品で、テクノロジーに「神」を見出す少年信者の儀式を映像や合成音などで描

く。2000年に22世紀クラブで初演され、今回は再演。同劇場はオペラのほかにも数々の事業を展開しており、日本音響家協会と日本劇場技術者連盟が「劇場技術者からみた使いやすいホール」を共同で選出する「優良ホール100選」に認定された。

新しい事業として注目されるのは名古屋二期会と名古屋市芸術創造センターが連携する「芸創オペラ」で、オペレッタ《天国と地獄》が日本語上演された。愛知祝祭管弦楽団が主催した《ワルキューレ》は、簡単な演出（佐藤美晴）のついた演奏会形式。三澤洋史指揮のもとジークリンデ（清水華澄）ら中央から招いた主役陣と地域の声楽家らによるアンサンブルが脇を固めた。管弦楽からは、演奏することを心から楽しんでいるような熱意が伝わってきて、優れたアマチュア楽団の魅力を堪能することができた。

愛知県豊橋市のアイプラザ豊橋で開催された三河市民オペラ《イル・トロヴァトーレ》は、公演の完成度の高さで中都市の地域オペラとしては奇跡的、全国的にみても歌唱困難な同作の全日本人キャストによる公演としては実にトップ水準を拓く見事さだった。主要歌手は全国公募のオーディションで選ばれ、森谷真理（レオノーラ）、城宏憲（マンリーコ）、山下牧子（アズチューナ）、上江隼人（ルーナ伯爵）らが渾身の演唱。その好演を支えたのが合唱（三河市民オペラ合唱団）やスタッフらの市民参加ならではの温かい手作り感だ。プロの音楽家と市民、アマチュアとの共同が理想的な形で実現した稀有な例といえる。

静岡で活動しているオペラ・ディ・ファミーユが、創立10周年記念として《ミスターシンデレラ》を静岡音楽館 AOI で上演した。同団代表の澤井紀巳乃が伊集院薫役を歌って全体をリード、大勢の出演者が舞台をにぎやかに盛り上げていた。日本語の唱法やセリフ

をはじめ演奏全体には課題も多いが、これまで独自に工夫した演目などを上演してきた実績があり、今後活動路線をどう探っていくか期待が持てる。

長野県松本市は夏にセイジ・オザワ松本フェスティバルでのオペラ《子どもと魔法》、冬にはまつもと市民オペラ《ちゃんちき》で注目された。《子どもと魔法》はデリック・イノウエ指揮、デイヴィッド・ニースの色彩鮮やかな演出で子ども（マリー・ルノルマン）らプロの歌手が地元の子どもたちによる合唱団と共演した。管弦楽は小澤征爾音楽塾オーケストラ。一般公演のほか地元の中学生向け招待公演も4回開催するなど、地域に根差した音楽祭であることを実証した。そして地域に一層強力に根差すことで内容を見事に深めたのが市民オペラ《ちゃんちき》である。城谷正博指揮、加藤直演出、歌手は須藤慎吾（狐のおとっさま）、天羽明恵（狐の化けた美人）、九嶋香奈枝（子狐のぼう）ほか中央からの参加だが、客演にありがちな通り一遍の関わり方ではない。地元の合唱団、合奏団と共に濃密な稽古を繰り返し、地域のエネルギーと創造力を結実、この作品の面白さを大きくアピールしてみせた。

■ その他各地の公演から

熊本は2016年4月の大地震で公演中止などの損害を被ったが、翌2017年には「復興応援」と銘打ったオペラが複数開催されるなど、大災害にも負けることのない旺盛な活動が展開された。そのなかから12月に熊本シティオペラ協会30周年記念として初演され

た新作《笛姫》についてご紹介したい。同地に伝わる笛の伝承に基づいた和解と平和を願う全3幕のオペラで、台本（大江捷也）の構成と歌詞の適切さ、作曲（樹原孝之介）の旋律の美しさが魅力。中村敬一演出、神宮章指揮のもと専門家からアマチュアまで地域の文化力が総合的に発揮され、感動を呼ぶ初々しい舞台となった。

高松では四国二期会が2014年初演の《扇の的》を再演。これもアマチュアを含めた地域の文化力を結集した舞台で、プロの基準でみれば課題はあるにせよ、オペラを地域の文化として根付かせるには欠かせないプロセスだ。舞台の総合的成果は向上しており、翌2018年にはブルガリア公演を予定。大切に育ててほしい作品である。

広島ではひろしまオペラルネッサンスで《コジ・ファン・トゥッテ》、韓国・大邱オペラハウスとの共同制作《ラ・ボエーム》、広島シティーオペラ《ラ・ボエーム》などがJMSアステールプラザの大ホールで開催されたほか、《班女》が中ホール（能舞台）、広島オペラアンサンブル《ルサルカ》は多目的スタジオで行われるなど内容に広がりが見える。

札幌では翌2018年に札幌文化芸術劇場の開場を控え、各団体とも大規模会場での本格的なオペラ公演は中休み状態だったが、北海道二期会は《不思議の国のアリス》（ピアノ8重奏版）、札幌コンサートホールは《ヘンゼルとグレーテル》（ピアノ版）、札幌室内歌劇場はマスネ《シンデレラ》（室内アンサンブル、編曲：岩河智子）など中小ホールで活動を継続した。