

2018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

指揮者・大野和士は新国立劇場オペラ芸術監督就任を秋に控えた2018年1月、同劇場の2018/2019 シーズン演目説明会で、「日本の聴衆はオペラに対して飽くなき興味を抱いており、そういう聴衆を相手にする喜びがある」と語った。また、イタリア出身のソプラノ歌手デジレ・ランカトーレは、「日本のお客さんはみなさん本当に熱心です。いまヨーロッパの劇場で歌っても、日本みたいには盛り上がりません。日本のみなさんの情熱は、まるで1950年代のイタリアみたい」と言っている（ボローニャ歌劇場 2019 日本公演プログラム p.26）。

この2人の言葉は、筆者が日々公演に通うなかで感じているオペラ界の感触にびたりと重なる。日本におけるオペラへの興味と関心の高まりは、2008年のリーマン・ショック前後の経済不況による公演回数減少などを背景に一旦沈静化したようにもみえるのだが、その実、ブームに乗った一過性のものではない本質的な文化的要求として、今も熱を持ち続けているように思われてならない。公演を主催する側にとっては財政状況の悪化や観客数の伸び悩み傾向などが悩みの種で、民間の自主的活動は一層困難になっているといえるのだが、だからこそ各団体は生き残りをかけた取り組みに旺盛な創意を発揮して、オペラ界は2018年もまた大いに活況に富んでいた。そして、その創造意欲の一隅に、混迷する世界情勢や多発する自然災害に心を痛める芸術家らの鋭敏な感性が渦巻いているのを感じることもある。特に演出や作曲、台本にその兆候が少なくない。

熱心な愛好家や制作者らは公演内容の向上

に期待を寄せるだけでなく、常に新風を求めもする。欧米作品の日本初演が注目されるのは日本のオペラ史始まって以来の傾向で、2018年もマスネ《ナヴァラの娘》（藤原歌劇団）やウド・ツィンマーマン《白いバラ》（東京交響楽団、演奏会形式）などが万端整えた態勢のもとに日本初演され、それぞれに成果をあげた。

一方、演出に新風を求める声は比較的近年になってから顕著になった傾向だ。歴史的考察に基づいたトラディショナルな演出しか観られないオペラ界には飽き足りず、「読み替え」や「読み直し」による現代演出を望む声は近年途切れずに続いてきた。それに応えるかのように2018年は複数の新演出が話題になり、中には新風どころか暴風の域に達した刺激的なものもあった。突出して風力の強かったのは新国立劇場《フィデリオ》でのカタリーナ・ワーグナー演出で、主人公らがめでたく救出されるという作品本来の結論を大きく変え、いわば《アイダ》のように閉ざされた地下で2人が愛を語りながら死ぬという設定にされた。この演出に対しては、主に仲間内での非難ごうごう、表立っては賛否両論、あるいは判断保留、なかったことにする…等々さまざまな反応が引き起こされて、これが飯守泰次郎芸術監督の任期満了に当たった「置き土産」となった。

このカタリーナ演出の大胆さに比べれば、他の大方の現代演出はむしろまっとうな方向として感じられるのではないか。そうだとすれば、この時点でこのように過激な演出が提示されたことは、現代演出を好まない層への一種のショック療法となったかもしれない。

また、作品の「読み替え」というよりは「読み直し」というべき現代演出で読み込みの深さを感じさせたのは、東京二期会《三部作》でのダミアーノ・ミキエレット演出だ。3つの短編に鋭い視点を一本貫き通すことによって、ドラマを大きく深めていた（p.39参照）。

既存の愛好家層に加えて新たな観客層を開拓する動きも旺盛で、そのためにもオペラの表現世界を広げる種々の実践がオペラ市場をにぎわせた。子どもオペラの定着、若者感覚を積極的に取り入れた演出、女性の視点からの問題提起、題材や作曲語法の広がり、他分野とのコラボレーション、テクノロジーの活用等々さまざまに創意が発揮されて、今やオペラの名のもとに何でもありの様相に近づきつつある。こうした表現世界の広がりには、中には「あだ花」に終わりそうなアプローチもあるにせよ、従来型のオペラファンの枠を越え、より広範な需要に応えていく可能性を秘めている。

そうした中で筆者が特に挙げておきたい成果は、日生劇場《コジ・ファン・トゥッテ》の菅尾友演出における音楽にぴったり合った動きの若々しさと男女関係の現代的反転攻勢、ローマ歌劇場来日公演《マノン・レスコー》のキアラ・ムーティ演出におけるマノンの内心の空しさに切り込んだ女性像などだ。また、野平一郎作曲《亡命》、藤倉大作曲《ソラリス》を始めとする日本人作曲家のオペラにおいて、政治やSFといった従来あまり扱われてこなかった題材が登場したことも、表現世界の拡充につながる新鮮な動向だった。こうした新風がキャリアの長いオペラ・ゴアを飽きさせず、さらには潜在的観客層の興味をどれだけ引き起こすことができるかが、オペラの将来を決める要素の1つになるのではないか。

■ 新国立劇場

1月は8日に開場20周年記念式典を開き、18日から前2017年10月に始めた開場20周年記念公演の後半を《こうもり》でスタートした。ハインツ・ツェドニク演出による5度目の公演で全体の完成度は高い。アイゼンシュタイン（アドリアン・エレート）とファルケ博士（クレメンス・ザンダー）のベテラン・コンビを有力な支えに、アデーレ（ジェニファー・オローリン）の鮮やかな高音やオルロフスキー公爵（ステファニー・アタナソフ）のズボン役独特の魅力などに、海外勢ならではの力量が光る。こうした気軽に楽しめる高級娯楽というべき演目をもっと増やしてほしいという声も少なくない。

2月はまず《松風》の新制作。細川俊夫が演出・振付のサシャ・ヴァルツと組んで作曲したダンス・オペラ（コレオグラフィック・オペラ）で、2011年にベルギーのモネ劇場で初演の後、世界各地で約50回の上演を経て、ようやく日本初演された。台本は世阿弥の能《松風》に基づいてハンナ・デュブゲンがドイツ語で作成。話の筋立ては謡曲とほぼ同じで、4人の歌手とヴォーカル・アンサンブル（新国立劇場合唱団）が、この作曲家特有の直線的な旋律を端正に歌い、能固有の内奥に秘められた情感を、管弦楽（東京交響楽団）の繊細な音楽と共に美しく表現した。その静謐な音楽と見事に融合しつつも一層ダイナミックに舞台を彩ったのはダンス（サシャ・ヴァルツ&ゲスツ）の群舞だ。風のように舞台を駆け抜け、舞い上がり、宙に浮く。そのスピード感、浮遊感が、抑えきれない亡霊の思いを身体表現として大きく開花させていた。

2月末から3月にかけて《ホフマン物語》の再演。フィリップ・アルロー演出の4度目の公演で、《こうもり》同様、複数の海外歌手の見事な力量が支えとなった。ホフマン役の

ディミトリー・コルチャックが悩める青年芸術家像をリアルに表現したのを筆頭に、ニクラウス&ミューズのレナ・ベルキナ、リンドルフ他3役のトマス・コニエチュニーのダイナミックな表現力にはほれほれさせられるほどだ。日本側の歌手で最も感銘を受けたのはアントニアの砂川涼子。効果をあげやすい役柄とはいえ、キャリアを重ねて見事に成熟した砂川の舞台を楽しむことができた。

3月後半の《愛の妙薬》はチェーザレ・リエヴィ演出の3度目の公演。この演目でも海外歌手の力量が舞台を支えた。なかでもアディーナのルクレツィア・ドレイは透明感のある美声と緻密な表現力で完成度が高い。

4月の《アイダ》は、これをやれば常に完売というヒット演目だ。1998年に劇場のオープニング演目の1つとして制作され、以来5年ごとに再演されて5度目の公演となった。何よりもフランコ・ゼッフィレリ演出が超豪華で迫力満点。グランド・オペラの快感をたっぷり味わうことができる。とはいえ個々のキャストでは人物像の表現などに多少物足りない歌手もいたし、脇を固めた国内勢には脇役の味を一層深めることが望まれる。

この《アイダ》と続く5～6月の《フィデリオ》が一連の20周年記念公演の中でも「特別公演」と銘うたれており、それだけ予算が多く配分された大事業だったことがわかる。《フィデリオ》は上記のようにカタリーナ・ワグナーの演出がきわめて過激で、日本のオペラ界では初体験といえるほどの大きな衝撃を与えた。作品本来の結末を変えることで権力と闘う困難さが表現されているのだが、その結末に至るまでの劇中にもさまざまな趣向が凝らされていて、その都度観客にあれこれ考えさせる。議論好きのドイツ人なら、これをネタに何時間でも話し合いを続けることができるだろう。

7月の《トスカ》は同劇場の代表的なレパートリーの1つであるアントネッロ・マダウ＝ディアツ演出の7度目の公演。1シーズン続いた「開場20周年記念公演」の締めくくりであり、飯守泰次郎芸術監督による最後の演目でもある。スカルビアのクラウディオ・スグーラが悪役のふてぶてしさを豪快に表現して傑出していたのを筆頭に、感情表現の激しさが強烈なトスカ（キャサリン・ネーグルスタッド）、第1幕で軽やかに登場したカヴァラドッシ（ホルヘ・デ・レオン）、注目の当たり役と思わせた堂守（志村文彦）など、適役の歌手陣を迎えて総合点の高い立派な公演を堂々と楽しませた。合唱に同劇場合唱団のほかびわ湖ホール声楽アンサンブルが参加している。飯守芸術監督による4年間ではワグナーでの実績のほか、海外から第一級の名歌手を何人も招いて名作を至芸で堪能させたことが特に記憶に残る。その最後がこの《トスカ》であった。同月の「高校生のためのオペラ鑑賞教室」でも歌手を全日本人に代えて上演した。

新芸術監督に大野和士が就任し、10月、《魔笛》の新制作で「2018/2019 シーズン」がスタートした。ドローイングや映像を用いたウィリアム・ケントリッジによる演出は視覚的に新鮮で美術面のセンスは一流。ただその割に作品内容の深め方に不徹底と感じられるものがあり、音楽面もイマイチ。歌手では海外勢よりむしろ夜の女王（安井陽子）、パミーナ（林正子）ら日本人の伸びが注目される結果となった。この演目は同月、関西での「高校生のためのオペラ鑑賞教室」で全日本人歌手、管弦楽を京都市交響楽団に代えて上演されている。

11月から12月初旬は《カルメン》で鶴山仁演出の5度目の公演。回を重ねることで上演はこなれてきており、安定感のある舞台運びではあったが、どこか型どおりの「職人仕

事」を感じさせる凡庸さも目に付いた。歌唱面だけをみればカルメン（ジンジャー・コスタ＝ジャクソン）は低音域での歌唱にとりわけリアリティがあって、わが道に行く強い気持ちを持つ女性像にはふさわしかったし、ドン・ホセ（オレグ・ドルゴフ）も量感のある声が光るのだが、全体では「どのプロダクションでもこれだけやっておけば安泰」とでもいうようなベーシックの域を出ない表現が目についた。いかなる名作でも、こうしたルーティーン傾向の舞台では常連の観客に飽きられるのではないか。

シーズン最初の上記2演目がやや燃焼不十分だったのに比べて、12月の《ファルス・タッフ》は見違えるように充実していた。カルロ・リッツィの鮮やかな指揮のもと、この作品の大きな魅力であるアンサンブルの面白さ、美しさを、完璧とはいえないものの、確実に堪能させるだけの好演だった。歌手ではアリーチェ（エヴァ・メイ）とフォード（マッティア・オリヴィエリ）の2人が舞台の要となり、日本人ではナンネッタ（幸田浩子）、ピストーラ（妻屋秀和）らが役柄にふさわしい表現力を発揮。オーケストラ（東京フィルハーモニー交響楽団）も、普段の演奏ではめったに出会えないような美しい音色で、上質の喜劇を楽しませた。

オペラ研修所は3月の修了公演でE. ヴォルフ＝フェッラーリの《イル・カンピエッロ》を中劇場で上演。筆者の聴いた初日は柴田真郁の指揮でルシエータ（砂田愛梨）ら研修生による声のアンサンブルも室内管弦楽（新国立アカデミーアンサンブル）も共に好演で、繊細なアンサンブルの音楽的美しさを楽しむことができた。栗國淳の演出・演技指導のもと、取っ組み合いまでやる演技も喜劇としてよく訓練されていた。合唱の出番は少ないが、4つの音楽大学から有志が出演、音大生には良い経験になったに違いない。

6月末から7月の試演会では「2つのロメオとジュリエット」と題して、グノー《ロメオとジュリエット》とベッリーニ《カプレーティ家とモンテッキ家》をそれぞれ抜粋で上演。両作品の内容を比較するというのではなく、男声の多い研修生に配慮した選曲構成だったかもしれない。9月に「世界若手オペラ歌手ガラコンサート」をオペラパレスで開催。ヨーロッパの歌劇場オペラアカデミーから6人を招き、日本側の研修生、修了生とオペラ・アリア等を競演した。

■（公財）日本オペラ振興会

藤原歌劇団は折江忠道総監督のもと、1月に都民芸術フェスティバル参加としてマスネ《ナヴァラの娘》日本初演とレオンカヴァッロ《道化師》の2本立て、4月に川崎・しんゆり芸術祭共催でロッシーニ《ラ・チェネレントラ》、6月から7月に日生劇場と共同主催でモーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》の3演目を公演した。

《ナヴァラの娘》は1894年、ロンドンで初演された軍隊物の短編。隊でただ一人の女性アニタが愛する軍曹アラキルと結婚する持参金を得るために内密に敵将を暗殺するが、アラキルはアニタが身を売ったと誤解。アラキルは戦死し、アニタは絶望して狂乱する。戦争と階級差を背景に、救いようのない悲劇が激しい音楽で描かれる。初日はアニタ（小林厚子）の渾身の演唱を軸に他のキャスト（すべて男声）も健闘。ネッタ（砂川涼子）の好演を軸に展開した《道化師》と同じく男声の出番の多い作品で、藤原歌劇団で男声歌手が力をつけつつあるを感じさせた。男性社会の悲劇を描いた暗く激しい2作品ではあったが、そのなかにも音楽の美しさがしっかり伝わってきた。それが何よりの成果かもしれない。

女性の主役がしっかりした演唱で舞台を支えたことは《ラ・チェネレントラ》でも同様で、初日のアンジェリーナ（向野由美子）、クロリンダ（光岡暁恵）らは本当にすばらしかった。ドン・ラミーロ（小堀勇介）も注目すべき歌唱力で憧れの王子さまにふさわしい好演。一方フランチェスコ・ベッロットの演出は現代の視点からの問題提起に富んでいて、あれこれ趣向が多い。特にアンジェリーナの人物像の設定は古典的な枠を離れ、向野は「善良ゆえに救われる」他力本願の古風な女性としてではなく、最初から反抗的な態度を隠さないなど自分の意志を持ち、自分の力で道を切り開いていく女性として印象づけた。興味をそそられる方向ではある。

《ドン・ジョヴァンニ》はジュゼッペ・サッパティーニを指揮に迎え、「日本におけるこれまでのドイツ系上演ではなく、イタリア系上演を意図した」と折江総監督。初日の表題役はイタリア出身のニコラ・ウリヴィエーリで、歌はもちろん演技力も的確。ドンナ・エルヴィーラ（佐藤亜希子）ら大方の歌手はそれぞれのペースで歌って悪くはないのだが、全体の音楽的統率が十分でなくアンサンブルとしても未完成だ。それが「イタリア系」ということなのだろうか。このプロダクションは7月、よこすか芸術劇場でも上演された。

日本オペラ協会は2月、園田隆一郎指揮、岩田達宗演出の《夕鶴》を上演。兵庫県立芸術文化センターと共同制作したプロダクションを、郡愛子総監督のもとキャスト等を多少入れ代えて上演したもので、3月には山形と秋田でも上演された。岩田の演出が劇内容に深い洞察を加えて新鮮だった。リアリズムを基調にした舞台上、子どもたち（こどもの城児童合唱団）の元気のいい自然な動きがさわやかだ。筆者が特に感服したのは、機屋から出てきたつう（伊藤晴）が与ひょう（中鉢聡）

に布を渡した後、その姿が与ひょうには見えなくなってしまうことだ。観客には見えるのだが、与ひょうはキョロキョロ見回してつうの姿を探し、最後まで見つけることができない。2人の別れは決定的なものとなり、最後の与ひょうの叫びに直結する。あまりに暗く悲しい結末になった感はあるが、同情心を見せた運ず（清水良一）に希望を託すことは可能かもしれない。

オペラ歌手育成部の第37期研究生による新人育成オペラアンサンブル公演は《フィガロの結婚》と《秘密の結婚》をピアノ伴奏で。

■（公財）東京二期会

この年は2月、「二期会創立65周年・財団設立40周年記念公演シリーズ」と銘打った《ローエングリン》でスタートした。同会では1979年にこの作品に初めて取り組み、日本人による初めての原語上演を達成した。今回は39年ぶり2度目の公演で、準・メルクル指揮のもと歌手も管弦楽（東京都交響楽団）も現時点での実力を発揮して、この40年ほどの間に日本人歌手やオーケストラの表現力が向上したことを実証した。加えて、これが日本人演出家（深作健太）による同作で初めての本格的な現代演出となった点も記録すべきことだろう。時代を原作の中世から19世紀後半に移し、ローエングリン（福井敬）にルートヴィヒ2世をだぶらせながら悲劇を進める。劇中にはあれこれ複雑な趣向が出てきてめまぐるしく、煩雑な印象も受けがちなのだが、筆者が感服したのはラストシーンだ。エルザ（林正子）が倒れ、上から下降してきた板に人々が押しつぶされそうになるなか、青年ローエングリン（丸山敦史）が丸穴からすくっと立ち上がって将来を感じさせるのだ。巻き戻されるデジタル時計。悲劇性が極度に強調されることはなく、多少なりとも救いを

感じさせたことを評価したい。

3月の《ノルマ》は新発足の「東京二期会コンチェルト・シリーズ」第1回。これまで同会のレパートリーになかった作品を映像付きのセミ・ステージ形式で上演する企画という。本格的に舞台上演する前にまずは歌唱に主軸を置いた形態で上演するというのは、声楽家団体にとってふさわしいやり方だが、《ノルマ》の場合、主役を歌いこなすのがいかにも困難かを印象づける結果となった。初日にノルマを歌ったのは日ごろ内外の諸舞台で見事な実績を挙げている大村博美。柔らかな美声で情感を込めて歌う部分には自身の真価が出るのだが、内心で揺れ動く激しい動揺などにはさらなる歌唱力が望まれよう。



東京二期会コンチェルト・シリーズ《ノルマ》©堀衛

5月のヘンデル《アルチーナ》は若手歌手を中心にキャスティングする「二期会ニューウェーブ・オペラ劇場」。オペラ研修所の修了オペラ公演に代わるものとして、3年に一度開催されている。ほとんど無名の若手歌手たちがバロックの装飾歌唱をほぼ正確に歌いこなして、技術水準は若手として立派といえるが、不足気味なのが高揚した感情のほとばしりや心理表現の深さだ。ピリオド楽器による管弦楽（ニューウェーブ・バロック・オーケストラ・トウキョウ）ともども、端正なだけでなく劇的な感情の躍動で観客を楽しませるだけの表現力をさらに磨いてほしい。演出（エヴァ・ブッフマン）は時代も場所も特定しない簡素な舞台で、いかに「魔法の島の

女王」であっても企みではない真実の訴えを歌うときに妖術は効かず、一人の人間に立ち返る姿をわかりやすく伝えた。

7月の《魔弾の射手》はハンブルク州立歌劇場との共同制作。1999年にハンブルクで初上演されたペーター・コンヴィチユニー演出のプロダクションを基に、演出家本人が約1カ月前に来日して指導、東京二期会独自の舞台を作り上げた。原作のメルヘン的な世界に現代の視点から鋭い疑問を投げかけ、ハッピーエンドにも皮肉な視点を漂わせて悲劇性を強調する。演奏もそうしたドラマティックな展開を煽り出すかのように緊迫して進む。優れた取り組みを感じさせた部分もあるのだが、歌唱を含めて全体像を統一的に、感性豊かに構築するには至らなかった。それが演出家の隠れた意図であるとも思えないのだが。

9月はデンマーク王立歌劇場とアン・デア・ウィーン劇場との共同制作によるブッチーニ《三部作》で、演出はダミアノ・ミキエレット。2012年にウィーンで初上演された後コペンハーゲン、ローマでも上演されたプロダクションを、来日したミキエレットのもと東京版として深めた（演出補にエレオノーラ・グラヴァニョーラ）。3部作一挙上演のダブルキャストということで多人数の歌手を要し、合唱の出る《修道女アンジェリカ》では新国立劇場と日本オペラ振興会の合唱団も共演した。この2団体は公演全体を共催している。演奏はベルトラン・ド・ビリーの指揮のもとに充実し、特に歌手陣のアンサンブルは大変見事。歌手の人材が豊富でアンサンブルが優れているという東京二期会の特長が発揮された形だ。一方、この演出では《外套》のジョルジュッタ（北原瑠美）は舞台に残ってそのままアンジェリカになり、ミケーレ（上江隼人）は《外套》からやや時を経た同じ人物として《ジャンニ・スキッキ》の表題役として再登場。すなわち3つの1幕物を別

個の世界として表現するのではなく、関連性を持たせることで前2作では悲劇性を深め、最後の喜劇で将来への希望が託された。息の長いドラマ構築に示されたミキエレットの鋭く豊かな創造力を評価したい。

11月の《後宮からの逃走》は（公財）ニッセイ文化振興財団との共催で、日生劇場開場55周年記念「モーツァルト・シリーズ」の一環。二期会得意のモーツァルトではあるのだが、若手を含むキャストの歌唱力が十全に発揮されたとはいいい難く、ややばらつきがあったのが惜しまれる。演出（ギー・ヨーステン）は風俗を現代化し、激しい暴力シーンやきらびやかな後宮シーンなど演劇的に強調された面はあるが、それによって作品内容が深められたという感触はさほど得られなかった。

■ 日生劇場

1963年のオープンから55周年となり、記念公演として「モーツァルト・シリーズ」を開催。《魔笛》と《コジ・ファン・トゥッテ》の2本を単独で制作・主催し、《ドン・ジョヴァンニ》を（公財）日本オペラ振興会と共同主催したほか、（公財）東京二期会の《後宮からの逃走》を共催。つまり年間4本のモーツァルト・オペラが学校公演、地方公演を含めて上演されたことになる。

単独主催の《魔笛》と《コジ・ファン・トゥッテ》は一般公演の「NISSAY OPERA 2018」と中高生を学校単位で無料招待する「ニッセイ名作シリーズ」を合わせた企画で、栗國淳芸術参与のもと比較的若い演出家を起用してドラマトゥルク（長島確）を置き、個性豊かな現代演出でそれぞれに話題をまいた。どちらのキャストも国内トップクラスの歌手を中心にダブルで組まれて好演し、演出負けしないだけの音楽的充実をもたらしていたのは大切なことだ。

《魔笛》は演出の佐藤美晴が上演台本も作成。ドラマを構成する3つの世界が衣裳の違いで表現され、夜の女王（角田祐子）は前世紀風の宮廷衣裳、ザラストロ（伊藤貴之）は理論・理屈で統率し、内部には反逆分子もいる統制社会。どちらの世界も結局将来にはつながらず、白い衣裳の若者たちの世界が最後に愛と幸せを得て次代を担う。結果を見てから単純に整理すればこのようになるのだろうが、そこに至るまでの劇中はかなり錯綜していて、演出家の切り口や問題提起がどの立場からなされているのか、観客としてとまどう部分もあった。それが《魔笛》本来の姿なのかもしれないのだが。

筆者は同劇場での学校公演を観劇したところ、沼尻竜典指揮のもと歌手陣、合唱（C.ヴィレッジシンガーズ）、管弦楽（新日本フィルハーモニー交響楽団）とも好演で、地方巡演の学校公演がこれだけの水準で行われるようになったことに驚きさえ感じた。特にパミーナの砂川涼子は最近の伸びがめざましく、タミーノの山本康寛もさわやかな役作りが生きていた。各地で全15回の公演が行われている。

《コジ・ファン・トゥッテ》では演出（菅尾友）の着想が独創的で面白かった。フィオルディリージ（高橋絵理）とドラベッラ（杉山由紀）の女2人はフェルランド（村上公太）とグリエルモ（岡昭宏）の男2人が自分たちに都合のよいように作ったAI（人工知能）ロボットだ。そのロボット女たちが「裏切る」のは、男たちが内心に秘めた願望を表したにすぎないかのようにも感じさせる。最後はロボット女が男に反撃の銃をつきつけて走り去るが、これも男の内心の反映だったのか。つまり愛や性愛をおもちゃのようにもてあそぶと、普段は抑制している自分の矛盾があらわになっていく。

歌手たちの動きが音楽にぴったり合ってい

るのがすばらしく、アニメ調のきらびやかな舞台美術も若者感覚抜群。一見ふざけた遊びの世界が高齢者らには不評だったかもしれないが、こういう公演もあっていい。

■ 東京オペラ・プロデュース

前2017年に定期公演100回目を達成し、年内に3回の公演を開催した東京オペラ・プロデュースは、この年は第102回定期となる《ルイズ》1公演のみ。《ルイズ》はギュスターヴ・シャルパンティエ（1860～1956）の代表作で、1900年パリのオペラ・コミック座で初演。パリの下町に生きる庶民の家庭で、恋人との自由な生活を望む娘ルイズと娘への盲目的な愛に縛られる父親の対立を軸に、大都会パリの魔力と誘惑が描かれる。当時は大ヒットし、パリでの公演回数は戦後になっても抜群に多かったという。

東京オペラ・プロデュースでは2007年に原語での日本初演を行い、11年ぶりの再演となった。初日は菊地美奈が表題役を立派に果たし、父役の米谷毅彦は豊かな声でしっかりと歌い、とりわけ最後を締める苦悩のアリアに訴える力があつた。そのほか脇に40人近くの歌手が出演してにぎやかに舞台を飾ったが、歌唱力などに多少凸凹のあったのが惜しまれる。

■ オペラシアターこんにゃく座

引き続き年間200回近い全国巡演をこなしながら、一般向け東京公演として2月に《天国と地獄》の同座初演、9月には《イヌの仇討 あるいは吉良の決断》を新演出で16年ぶりに再演した。1971年の旗揚げ以来50年近い活動歴を有するこんにゃく座は、完成度の高いレパートリーをすでにいくつも持っているが、新しい演目の開拓にも常に積極的だ。

2018年に発表された2作は、こんにゃく座がこれまで意欲を示しながら定番の演目としてはほとんど定着しなかった路線への、時を経ての再挑戦のように感じられた。

《天国と地獄》はオッフエンバックの同名の喜歌劇を加藤直の台詞・訳詩・演出、萩京子と寺嶋陸也の編曲により室内楽（4人編成）で上演。ストーリーと楽曲は原作とほぼ同じに進行する。筆者の観劇したのが初日だったためもあってか、アンサンブルは歌も演技も未完成状態で声が不調の歌役者も複数。古参と若手の表現力格差をどう調整するか、世代交代をスムーズに運ばせるのは他団体同様にここでも難関であることをうかがわせた。海外の名作オペラを翻案する路線は、かつてモーツァルトでも実証済みだが、原曲の魅力をアピールしようとするこんにゃく座の歌唱法との齟齬が目立ちがちだ。オッフエンバックの場合も、同座の日本語唱法にふさわしい方向での編曲がもっと必要だったかもしれない。

それに対して《イヌの仇討》の方は、原作（井上ひさし）も台本・作曲（林光）も日本語のオーソリティーだ。作曲者が「ことばのイントネーションに沿った歌のふし」を書くことに熱心に取り組んだ結果の作品である。座員の歌唱法に合わないわけではなく、無理なく歌い通して心地よく聴かせた。さらに面白かったのは内容面で、《忠臣蔵》を周知のように討ち入った大石内蔵助良雄らの立場から描くのではなく、吉良上野介義央の側から描くことで、討ち入りの本当の目的は幕府への批判にあることを明らかにしていく。オペラの内容に権力批判や社会への問題提起を担わせるという林光の路線が、ハッキリとよみがえった。

■ ホール主催のオペラ（東京）

東京芸術劇場は演奏会形式による「コンサートオペラ」を2公演開催。2月にvol.5としてビゼー《真珠とり》、10月にvol.6として藤倉大《ソラリス》を上演した。《真珠とり》はフランスオペラに精通した佐藤正浩の指揮が音楽の美しさを存分に引き出し、レイラ（鷲尾麻衣）、ナディール（ジョン・健・ヌッツォ）ら歌手も管弦楽（ザ・オペラ・バンド）も好演して、上演機会の少ないこの作品の魅力をしっかりと伝えた。

《ソラリス》は2015年、パリのシャンゼリゼ劇場で初演、2018年5月にドイツ・アウグスブルク歌劇場での新演出上演を経て日本初演されたもの。スタニスワフ・レムのSF小説を基に台本は勅使河原三郎が英語で作成。佐藤紀雄指揮、アンサンブル・ノマドの演奏で主役のハリー（三宅理恵）、クリス・ケルヴィン（サイモン・ベイリー）らがエレクトロニクス（永見竜生）とサウンドデザイン（石丸耕一）のもとに宇宙の神秘と人間の男女の心理劇を展開。音楽の表現力はかなり充実している一方、オペラの題材としてはこれまでなかった奇抜なもので、観客にとっては一種の恐怖体験でもある。とはいえ最後は「希望」を自覚して穏やかに終わるのが救いかもしれない。内容は型破りだが、オペラとしての形式そのものはかなり伝統に則ったもので、普通の舞台上演が可能だろう。日本でもぜひ本格的な舞台上演を期待したい。

（公財）北区文化振興財団が主催する北とぴあ国際音楽祭は、1995年の第1回からバロック・オペラの公演を続けて高い評価を得てきた。2018年も寺神戸亮の指揮、古楽器オーケストラ（レ・ボレアード）の演奏でモンテヴェルディ《ウリッセの帰還》を好演し、バロック・オペラの魅力を伝えた。神々の世界と人間界が交錯するドラマのなかで、人間

の感情や思索をダイナミックな歌唱力で大きく躍動させたのが、ウリッセのエミリアーノ・ゴンザレス＝トロだ。怒りや不安、苦悩、再会の喜びなどが実に情緒豊かに歌われて説得力がある。妻ベネーロペの湯川亜也子は、パリで研修中の身ながら高度のテクニックと様式感を整然とこなし歌唱が光る。他のキャストもおおむね好調。セミ・ステージ形式ではあるが、演出（小野寺修二）は弓を射るシーンで映像を効果的に使うなど、舞台をにぎやかに飾って観る楽しさも提供。日本の歌劇場にバロック・オペラの本格的な舞台上演が定着するまでにはまだ間がありそうだが、それまでこうしたセミ・ステージ形式での公演が愛好家を育てていくに違いない。

サントリーホール（（公財）サントリー芸術財団）主催のサマーフェスティバルで野平一郎作曲のオペラ《亡命》がブルーローズ（小ホール）で演奏会形式により初演された。歌手5人と6人編成の室内楽による室内オペラで、原作・台本は野平多美、それを英語に翻訳（ロナルド・カヴァイエ）した台本に作曲して英語上演された。この辺りはやや複雑だが、西洋音楽によるオペラは日本語での作曲に難しい面があることの証しだろう。その結果かどうかは分からないが、有力な歌手・演奏陣の好演もあって成果は上々。最近日本で誕生したオペラのなかで最も世界に通用するものの1つといえそう。ストーリーの内容は1956年のハンガリー動乱を背景に着想されたということで、西側に亡命した作曲家（松平敬）を主人公に、「亡命」が単に政治的な概念としてだけでなく、主に文化（作曲）の問題としてとらえられている。作曲家の内面の検証であるだけでなく、現代社会においてきわめて切実な問題提起に違いない。

このほか東京文化会館では子ども向けのワークショップ「オペラをつくろう」と連携した「オペラBOX」として《トスカ》を小

ホールで上演。シアターXでも地域の子どもが参加する恒例の《あえて、小さな『魔笛』》が第11回を迎えた。(公財)調布市文化・コミュニティ振興財団による調布市グリーンホールでの調布国際音楽祭では鈴木優人指揮バッハ・コレギウム・ジャパンがモーツァルトの《劇場支配人》と《パステイアンとパステイエンヌ》を演奏会形式で。立川市市民会館(たましんRISURUホール)での立川市民オペラは《椿姫》を有力歌手と市民参加の合唱、管弦楽で上演した。

■ その他の公演より(東京)

東京室内歌劇場では前年に続き、所属する声楽家らによる小規模会場での公演が続いた。4月には調布市せんがわ劇場で《天国と地獄》日本語上演をダブルキャストで8回。全部合わせても客数は大劇場の1回分に満たないが、出演者はおおむね良く訓練され、アンサンブルの均衡もとれて、観客の鼻先で演唱することを楽しんでいるかのような生き生きとした公演となった。普段第一線のオペラ公演に出演する機会の限られている歌手たちも、こうした小公演を確かな実力で続けていけるなら、日本のオペラ文化の欠かせない担い手であることにはかわりはない。このほか「邦人作品シリーズ」として1月に《狐々譚》《おこんじょうりり》、12月に《あまんじゃくとうりこひめ》《泣いた赤鬼》を上演した。



東京・春・音楽祭実行委員会《ローエングリン》
写真提供: 東京・春・音楽祭実行委員会/撮影: 青柳聡

東京春祭ワーグナー・シリーズが第9回を迎え、4月に《ローエングリン》を演奏会形式で上演。ウルフ・シルマー指揮のもとNHK交響楽団の演奏で表題役のクラウス・フロリアン・フォークト、オルトルートのペトラ・ラングらが立派な歌唱を聴かせた。当然のことだが、舞台上演とはやや異なるコンサート風の演奏ではある。

オーケストラ主催のオペラにも注目すべき公演が複数あった中、5月の東京フィルの《フィデリオ》演奏会形式は、チョン・ミョンフン指揮のもと、ペーター・ザイフェルト(フロレスタン)他の力強い歌唱により、作品本来のハッピーエンドが、堂々と表現され、ほぼ同時期に開催された新国立劇場《フィデリオ》と好対照となった。



(公財)東京フィルハーモニー交響楽団《フィデリオ》
写真提供: 東京フィルハーモニー交響楽団/©上野隆文

■ 神奈川など関東

神奈川県民ホールは改修工事のため2017年7月3日から2018年3月31日まで全館休館、大ホールは5月31日まで休館した。休館中は県内の他の劇場・会館との共催で巡回事業に取り組み、3月に「神奈川県民ホール・オペラ・シリーズ2018」出張公演として《魔笛》をよこすか芸術劇場と相模女子大学グリーンホール(相模原市文化会館)大ホールで開催。その関連企画としてハイライトや講座、若手によるコンサート、リハーサル見学など多様な企画を複数の会場で実施した。こ

の《魔笛》はオーストリア・リンツ州立劇場（2013）と東京二期会（2015）で上演された宮本亜門演出のプロダクションで、筆者はよこすか芸術劇場で観劇。プロジェクト・マッピングを活用した演出が前の東京公演ではかなり衝撃的に感じられたものだが、3年しかたっていないのにすでに見慣れてしまっているのに我ながら驚いた。東京二期会の歌手が好演し、なかでもモノスタトス（高橋淳）、タミーノ（鈴木准）、ザラストロ（大塚博章）らの歌唱力が伸びていた。

6月3日にリニューアル記念のオープンシアターが開催され、《ヘンゼルとグレーテル》の短縮版が地域の子どもの参加で上演、男性ソプラノ歌手の岡本知高がママとお菓子の魔女の2役をこなしたほかソロも複数聴かせて大活躍した。

10月にはグランドオペラ共同制作の《アイダ》。札幌文化芸術劇場 hitaru、兵庫県立芸術文化センター、iichiko 総合文化センター（大分）、東京二期会、札幌交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団との共同制作で、ローマ歌劇場と提携して大道具、衣裳、小道具をイタリアから運んだ。筆者の観劇した日は表題役の木下美穂子がよく通る声で感情表現も緻密で適切、素晴らしいアイダとなった。他の歌手も含めてアンサンブルは手堅く固められ、今、日本人中心にキャストを組むならこれが最高かと思わせるだけの水準だった。指揮者バットィストーニの統率力も大きい。このプロダクションは開催した4都市すべてで完売したそうで、普段オペラ公演の少ない地方でも関心を持つ人は少なくないことを実証した。

同小ホールでは横浜シティオペラが《こうもり》をピアノで上演。出演者の表現力にばらつきはあるが、楽しくやっている感触は伝わってきた。小ホールでのオペラは横浜みなとみらいホールでも続いており、8月にはハ

マのJACK主催、ホール共催で《魔笛》が上演された。

藤沢市民オペラはこの年、藤原歌劇団を招聘して《椿姫》を上演した。市民は観劇するだけだが、キャスティング等に普段の藤原歌劇団とはやや異なる視点が生かされた独自の企画となっていた。愛好家サイドからの最大の注目はヴィオレッタの中村恵理だろう。ヨーロッパでの活躍がめざましく、日本でも複数のオペラに出演しているが歌手としての全貌はまだ見せていない。中村はヴィオレッタの心の動きを深層心理まで含めて克明に表現。声の威力で圧倒するのではなく、あくまでも内心の掘り下げを優先させた歌唱により、自分が本当には尊重されていないことを明確に自覚した屈折した女性像を描き出してドラマに説得力を持たせた。アルフレード（笛田博昭）は伸びやかな声为好調、ジェルモン（須藤慎吾）は矛盾に満ちた内心を味わい深く表現し、フローラ（向野由美子）、アンニーナ（牧野真由美）、ドゥフォール男爵（久保田真澄）らも好演して、歌劇団主催の平素の公演をしのぐ見事さだった。

埼玉県和光市でオペラ彩が設立35年記念として《トスカ》を上演した。和光市と（公財）和光市文化振興公社の共同主催で、和光市民文化センター サンアゼリア開館25周年記念にも重なった。前年の《トゥーランドット》と同じく、イタリア音楽に精通したヴィート・クレメンテの指揮と管弦楽（アンサンブル彩）の豊かな表現力が支えとなって、歌手の実力が十分に発揮された好演だった。トスカ（小林厚子）は豊かな声と克明な演技とでドラマのリアリティを感じさせ、カヴァラドッシ（村上敏明）も快調、スカルピア（須藤慎吾）には役柄を深める方向での独自の工夫が生きていた。同団の公演が首都圏近郊の地域オペラとしてトップクラスにあることはすでに実証済みだ。この水準を今後も

維持し、推進するためには音楽界の支援だけでなく、地域を挙げての官民の協力態勢が一層望まれるに違いない。

また、地元の声楽家らによる埼玉オペラ協会は、彩の国さいたま芸術劇場大ホールで《こうもり》を上演、同協会4年ぶりの大ホールでの本公演となった。

千葉市の風の丘 HALL で小空間オペラ vol.48 《カルメン》が上演された。財政は厳しく一時はオペラ公演の継続が危ぶまれたほどだが、この年は年間1本の制作を千葉ジュニアオペラ学校修了公演と抱き合わせて実施。歌手にはカルメン（大隅智佳子）、ホセ（所谷直生）ほか実績のあるメンバーがそろい、演出は三浦安浩、音楽監督・ピアノに村上尊志。同ホール（85席で舞台も狭い）での公演のほか、別の日に蘇我コミュニティ多目的ホールで子どもたちが合唱に参加、ダンサーも加わって同じ演目をにぎやかに上演した。子どもたちは練習と本番に参加したことで、音楽面の上達だけでなく「積極的になった」、「明るい笑顔が増えた」、「落ち着いた」などの報告があったという。子ども参加のオペラが大人の活動を助けるだけでなく、子どもたち自身のために有効だということがここでも実証されている。

栃木県では足利市民会館の専属プロフェッショナル芸術団体「足利オペラ・リリカ」が第4回定期《蝶々夫人》を上演した。林康子をスペシャル・アドバイザーに迎え、菊池彦典の指揮で蝶々さん（大隈智佳子）、ピンカートン（城宏憲）ら実力のそろった歌手陣が好演、川口直次の美しい舞台美術のもと直井研二の演出も細部まで表現が行き届いて完成度の高い公演となった。

■ 名古屋、松本など中部・甲信越

愛知芸術文化センターでは2016年11月か

ら順次改修工事に入っており、大ホールは2018年4月1日から2019年4月22日まで休館。劇場プロデュースのオペラとしては11月《バスティアンとバスティエヌ》が小ホールで上演された。第1部に12歳のモーツァルト（中井亮一）を登場させた短い物語仕立ての歌のステージ。第2部がオペラでバスティエヌ（伊藤晴）の伸びやかな歌唱、管弦楽（愛知室内オーケストラ）の端正な演奏と指揮者（角田鋼亮）の全身羊のコスチューム、バスティアン（中井）とコラー（田中大揮）を含む歌手アンサンブルの快活な演技などが上質の娯楽性を発揮、女性がリードする現代恋愛小話の雰囲気を出していた。演出は太田麻衣子。

（公財）名古屋市文化振興事業団〔芸術創造センター〕が地元の芸術団体と連携して企画・主催する「芸創オペラ」が2年目を迎え、名古屋二期会、名古屋演奏家ソサエティー、名古屋オペラ協会の協力で尾上和彦作曲のオペラ《藤戸》を上演した。有吉佐和子の新文楽台本を作曲者が脚色した同作は、浅瀬の場所を教えた子どもを口封じのために殺した武士と子どもの母親の、簡単には解決できない激しい苦悩を描いた感動的な内容だ。1986年に初演されて以来再演回数は多いが、古語



（公財）名古屋市文化振興事業団（芸術創造センター）／（一社）名古屋二期会《藤戸》

による歌詞が耳からは聞き取りにくく、ずっと胸に落ちる公演にはなかなかめぐり合わない。今回は子どもの歌は歌手(石川能理子)が歌い、演技には人形を遣う(youu-ji)ことでわかりやすく、情感を深めることに成功した。文楽人形ではなく、自由な発想で作られた感性豊かな人形(製作は人形劇団むすび座の福永朝子)だ。演出は堀口文成。母(森本ふみ子)の熱唱、楽曲に精通した奥村哲也の指揮などにも手応えがあった。

名古屋二期会定期では團伊玖磨の《ちゃんちき》を日本特殊陶業市民会館タイアップ事業として上演した。このオペラはもともと「名古屋をどり」に創作の発端があり、歌詞は名古屋ことば(尾張方言)を基調としている。字幕つきで観劇したところ、かなり徹底した名古屋弁であることが判明した。地元の方々は今もわかるのだろうか。元が舞踊劇だったこともかなり意識されたようで、現代舞踊手3人のほかコロスの役割をこなす合唱(名古屋二期会合唱団)もしきりに動く。歌手、合唱とも訓練の行き届いた演唱で、普段の実力の優れた面が出ていたように思う。同会の歌手はイタリアの名作などよりもこうした日本ものの方が適切に歌いこなすことができるようだ。岩田達宗の演出に新機軸が一つ。最終場面で狐のおとっさま(塚本伸彦)が死を迎えるとき、美人に化けた姿(やまもとかよ)が現れて、彼女に抱かれて息を引き取るという趣向だ。生存競争の厳しさを描く作品だが、ラストシーンは優しさに包まれていた。

名古屋オペラ協会は創立35周年記念として河出智希作曲《王子とこじき》を改訂初演した。1989年、愛知県立芸術大学の在生学生によって企画・制作・初演されたオペラで、原作はマーク・トウェイン、台本は廣澤敦子。音楽には軽い部分があればシリアスな響きもあるなど、オペラの作り方に不慣れな面はあるが、原作のメッセージに感動した若い作者

らの心が作品のあちこちにあふれていた。

名古屋ではこのほか森彩音作曲《忠臣蔵》が名古屋演奏家ソサエティーで上演されるなど、日本オペラに注目の公演が続いた。むろん海外物も堅調で、愛知祝祭管弦楽団によるコンサートオペラ《ジークフリート》、(公財)さわみオペラ芸術振興財団による名古屋城天守閣前での野外オペラ《トスカ》などは、全国的に話題を提供している。

長野県松本市で開催されたセイジ・オザワ松本フェスティバル2018でのオペラは、《ジャンニ・スキッキ》の一般公演1回と中学生向け公演2回。同年3月に小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトXVIとして《子どもと魔法》とあわせて京都、名古屋、東京で上演されたプロダクションから同作のみを上演したもので、指揮(デリック・イノウエ)とキャストの一部が変更したほかは同じメンバー。海外から参加した歌手たちと日本側の歌手たちが驚くほど溶け合って、明るく洗練された喜劇オペラを楽しむことができた。同音楽塾は若手器楽奏者が高水準の歌唱に触れることで研修を積む場とされるが、それに加えて歌手もまた育てていることを実感させた。演出はデイヴィッド・ニース。前座に各楽器を演奏つきでユーモラスに紹介するコーナーを約20分。

静岡県オペラ協会が創立50周年を迎え、静岡市で記念公演《天国と地獄》を行った。地元の声楽家の減少や高齢化の問題はここにも感じられたが、アマチュアのオーケストラや一般公募の合唱団が生き生きしているところに地域のオペラ活動の将来性がみえる。

静岡県伊東市では地域在住の音楽家らが中央から歌手を迎えて、中村直樹作曲のオペラ《シンデレラは12時の鐘を聞かない》を演奏会形式で上演した。音楽ホール設立支援として伊豆ヴェルディ記念合唱団の協力、MiiH企画の主催。

石川県金沢市で金沢歌劇座（（公財）金沢芸術創造財団）と（公財）石川県音楽文化振興事業団の主催で《リゴレット》を上演。森麻季（ジルダ）、青山貴（リゴレット）、アレクサンドル・バディア（マントヴァ公爵）ら有力な歌手陣を迎え、オーディションで選抜した合唱団、オーケストラ・アンサンブル金沢が出演した。

設立30周年を迎えたオーケストラ・アンサンブル金沢ではマルク・ミンコフスキ芸術監督就任記念として《ペレアスとメリザンド》を金沢と東京で上演。ボルドー国立歌劇場との共同制作で作品に精通した芳醇な演奏を堪能させた。また、日本の室内オペラシリーズとして、三島由紀夫原作《卒塔婆小町》が新作講談（神田松之丞）とオペラ（石桁真禮生作曲）の2本だてで併演された。伝統との関係性に踏み込んだユニークな企画。



（公財）石川県音楽文化振興事業団《卒塔婆小町》

■ 北海道、東北

北海道札幌市では多面舞台を備えた札幌文化芸術劇場 hitaru（2302席）がオープンし、共同制作《アイダ》が完売するなど、オペラへの関心が一挙に高まった感がある。地元の団体ではLCアルモーニカ（代表：南出薫）が15周年を迎え、記念公演として《ホフマン物語》、小ホール公演として《おこんじょうるり》と《あまんじゃくとうりこひめ》を上演。そのほか小グループによるオペラ活動も

創意工夫のもとに続けられ、オペラ文化に多様化の動きがみられる。

仙台オペラ協会は第43回公演で《修道女アンジェリカ》と《カヴァレリア・ルスティカーナ》を上演。マリ・ヒューレット（アンジェリカ）、松本康子（サントウツァ）、佐藤園子（ルチア）ら地元の複数の女声歌手が舞台を支えて好演となった。

山形では県生涯学習文化財団主催で山形オペラ協会と山形交響楽団により《魔笛》が日本語上演された。

福島県会津若松市で6年ぶりに再演された加藤昌則作曲の《白虎》は、藤田卓也（飯沼貞吉）、黒田博（西郷頼母）ほか精鋭の歌手陣とオーケストラ、地元の合唱団の出演で大変見事な公演となった。ホンネと建前が複雑にからみあう心の葛藤が音楽で十二分に表現されて、感動を呼んだ。

■ 広島、福岡、宮崎

広島ではひろしまオペラルネッサンスのモーツァルトオペラシリーズ第2弾として《イドメネオ》が上演され、高嶋優羽（イリア）、佐々木有紀（イダマンテ）、山岸玲音（イドメネオ）ら同市および近郊在住の音楽家がしっかりした歌唱で水準を維持。岩田達宗の演出も多様な愛の関係を浮かび上がらせながら、戦後処理の難しさを想起させて秀逸だった。ひろしまオペラ・音楽推進委員会の企画ではほかに細川俊夫《班女》が能舞台上で上演され、こちらも歌手の好演と岩田達宗の新演出が作品に新しい感触をもたらしていた。

また、ひろしま国際オペラスタジオ（HIOS）による《蝶々夫人》、広島シティー・オペラ《アイダ》、広島オペラアンサンブル《メフィストフェレ》なども行われた。

福岡での大きな企画に、北九州シティオペラがトリエステ・ヴェルディ歌劇場と共同制

作した《ランメルモールのルチア》がある。ロベルト・ジャノーラ指揮、カルロ・アントニオ・デ・ルチア演出でルチアにマリア・マッザーラと白川深雪、エンリーコに蓮井求道らが出演した。

新作初演で注目されたのは、宮崎県オペラ協会の《赤毛のアン》だ。モンゴメリの同名の小説を原作に、台本・演出(倉迫康史)、作曲(佐橋俊彦)ともプロの技量で作品を手堅く作り上げ、専門家、アマチュア、子どもから高齢者まで地域の総力を発揮して、親しみやすく魅力的な公演を実現。同協会の新たな一歩となった。



宮崎県オペラ協会《赤毛のアン》撮影：諸岩則俊