2019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

「オペラは芸術の最高峰」という言葉を思い起こさせるような素晴らしい公演が相次ぎ、2019年もまた日本のオペラ界は活況に満ちていた。技術的水準や前衛的創造力という点で欧州の最前線には及ばないにせよ、日本のオペラ界もそれなりに上昇機運にあることが実感される日々だった。翌2020年に突然襲われた新型コロナウイルス（COVID-19）感染拡大による公演皆無状態の中で振り返ると、その活況がいかに豊かで貴重なものだったか痛感されてやまない。

最高峰の一つは総監督アントニオ・パッパーノに率いられて来日した英国ロイヤル・オペラの《オテロ》と《ファウスト》だった。詳しくは本誌 p.54 ～ 55 を参照していただきたいが、優れた歌手陣と彫りの深い演出に加えて、ドラマの起伏を存分に表現するオーケストラの劇場感覚が抜群で、筆者はそこにこそ海外団体ならではの優れた魅力を感じずにいられなかった。コンサートとオペラを適切に演奏し分ける能力において、欧米の劇場付き管弦楽団はやはり日本の管弦楽団の一歩先を行っている。

事業規模の大きさと斬新な演出で際立っていたのは、新国立劇場と東京文化会館の共同制作による《トゥーランドット》だ。歌唱・演奏の充実はもちろん、作品を現代の視点から読み直し、主人公の人物像に一貫性を持たせて最後に自害させるというラストシーンがとりわけ意表を突いていた。このように作品本来の結末を変える演出は、前2018年にカタリーナ・ワーグナーが新国立劇場の《フィデリオ》演出で物議をかもした方向に共通する。あのカタリーナ・ショックを経て、日本のオペラ・シーンにおいても演出の現代化、前衛化がさほどの抵抗もなく提示されるようになったようだ。東京二期会の宮本亞門演出《蝶々夫人》も日本人の希望的視点を生かした読み替えにより、温かい愛の物語として再現された。

こうしたオペラの現代化は、演出だけでなく現代作品そのものへの関心も高めている。従来のように限られた現代音楽のファン層だけでなく、ごく普通のオペラ愛好家の中にも現代オペラへの関心が広がりつつある。サントリーホール サマーフェスティバルで日本初演されたジョージ・ベンジャミンの《リトゥン・オン・スキン》は、世界の現代オペラの最前線を行く素晴らしさだった。

日本の新作も健闘している。新国立劇場が初演した《紫苑物語》は現在可能な範囲で最高の態勢のもとに精魂込めて作られた快作だった。地域型では静岡で初演された《ある水筒の物語》が異彩を放ち、地域に根差して活動することの意義を改めて感じさせた。

上記のほか総合的な完成度の高さで成果をあげたものに、新国立劇場の《蝶々夫人》、《エウゲニ・オネーギン》、《ドン・パスクワーレ》、びわ湖ホールの《ジークフリート》、セイジ・オザワ 松本フェスティバルの《エフゲニー・オネーギン》他がある。オペラ彩の《ナブッコ》も地域型として十分に立派な公演であった。

このように充実した成果が首都圏や関西などの代表的劇場、団体などに見られた一方で、各地で草の根的な活動をしている中小団体の中には、地方の人口減少（とりわけ声楽家の減少）、自治体の財政悪化、諸物価上昇

の影響などにより、小規模の公演しかできなくなったり、活動の存続自体が危ぶまれる状況さえ出てきて、オペラの一極集中がさらに進み、格差が広がってきた観がある。加えてこの年は、自然災害に伴う交通機関の計画運休による公演中止が複数あった。公演主催者にとって他人事ではない問題で、そうした場合の補償がどうなるのか、懸念が持ち越された。

新国立劇場

1月はハンス＝ペーター・レーマン演出の6年ぶり、3回目の上演となる《タンホイザー》でスタートした。装置は抽象化されているものの読み替えや独自の趣向などは加えない原作に忠実な演出で、前衛好みの観客には物足りないかもしれないが、作品入門には適している。アッシャー・フィッシュの指揮には、落ち着いて思索を促すような温かみがあり、フィジカルな愛とプラトニックな愛のバランスの問題などについて音楽を通して考えさせるものだった。タンホイザー（トルステン・ケール）をはじめ海外の歌手4人に驚くほどの迫力はなかったとはいえ、この劇場に求められる通常のレベルは満たして、特段の不満はない。一方で日本人歌手は領主ヘルマン（妻屋秀和）など安心して聴けるキャストがいた半面、やや不安定だったキャストも散見された。日本人歌手を多数起用する方針には大賛成なのだが、観客の要求水準が高まっている今、ワーグナーは平均的な日本人歌手にとってやはりハードルが高いと言わざるを得ず、人選に課題が残された。

2月には同劇場6年ぶりの創作委嘱作品《紫苑物語》が初演された。大野和士芸術監督のもと、原作（石川淳）の選定段階から長木誠司の提案・監修を受け、台本（佐々木幹郎）、作曲（西村朗）とも精魂込めて創作された力作である。演奏（指揮：大野）、演出（笈田ヨシ）とも周到に準備された立派な出来で、日本の新作オペラがこれだけの水準で初演されたことに画期的な一歩が感じられた。作品内容への評価はいろいろ出てきて当然だろうが、筆者にとって最も物足りなかったのは、ラストシーンがごく穏やかな「死者たちの歌」で消えるように閉じられて、作品のテーマが不鮮明になったことだ。主人公宗頼（髙田智宏）の生き方と、最後の「鬼の唄」をどう関係づけるのか、作者たちの間で十分な合意が形成されていなかったように感じられる。

3月は《ウェルテル》のニコラ・ジョエル演出による2016年に次ぐ2度目の上演。表題役（サイミール・ピルグ）を除いて他はすべて日本人が歌い、それがかなりの好演だった。中でもシャルロットの藤村実穂子は期待を上回る見事な舞台を堪能させた。劇中、毅然としたり、とりつくろったり、心が揺れたりしたあげく、最後のシーンになって初めて自分の心を解放することができて、激しい高揚に至った心理を存分に歌い上げた。藤村のワーグナーには世界的に定評のあるところだが、ワーグナーや他のオペラよりもずっと深く歌いつくし、よい意味での彼女自身の世界を見せて、音楽との相性の良さを感じさせた。このことはソフィー（幸田浩子）、大法官（伊藤貴之）ほか他の配役にも感じられたことで、フランス・オペラが日本人歌手に向いている傾向があることの証しではないか。

4月は新制作で《フィレンツェの悲劇》と《ジャンニ・スキッキ》のダブルビル。どちらも指揮に沼尻竜典、演出に粟國淳、歌手にも日本人が多数起用され、同劇場のベーシックな実力が試された形だ。読み替えや過剰な演出などはせず、作品そのものを深める中から現代に通じるテーマを引き出す粟國の基本姿勢はどちらの作品にも共通していたが、特

に《フィレンツェの悲劇》で妻の浮気を知った男の内心の葛藤を濃密な心理劇として再現した。能天気な大公の息子グイード・バルディ（ヴゼヴォロド・グリヴノフ）と妻ビアンカ（齊藤純子）は、夫シモーネ（セルゲイ・レイフェルクス）のいる前で図に乗って愛をささやきあう。結局シモーネが怒りを爆発させて決闘になると観客はむしろホッとするという展開で、ビアンカもそんな夫に惚れ直すのだ。そうしたフィクションならではの結末を、筆者は端正な歌唱と演奏（東京フィルハーモニー交響楽団）で楽しむことができた。《ジャンニ・スキッキ》では表題役のカルロス・アルバレスが余裕の歌唱で光り、他はすべて日本人が統制のとれたアンサンブルで固めた。特にリヌッチョの村上敏明が好演。

5月はグリシャ・アサガロフ演出《ドン・ジョヴァンニ》の4度目の上演。この作品は主人公の奔放な生き方への興味もさることながら、彼をめぐる周囲の人々の人間模様にリアリティがあって、その面白さが大きな魅力になっていると筆者は常々考えているのだが、今回はまさに日本人による準主役、脇役クラスの歌手たちの好演が舞台を支えて、さまざまな人間模様を実に面白くみせていたと思う。中でもドンナ・エルヴィーラの脇園彩は、歌唱、演技、役作りとも完全で、日本人でこれだけ歌え、華やかで、貴族の雰囲気も表現できる歌手がいることに正直、驚かされた。肝心のドン・ジョヴァンニ（ニコラ・ウリヴィエーリ）とレポレッロ（ジョヴァンニ・フルラネット）は、どちらも長身で格好よく、低音の声もよく出ていたのだが、たまに音程が不安定になったり、身分の差が表現しきれていないなど、実力が十分発揮されたとは言い難かった。

6月の《蝶々夫人》は2005年の初公演から7度目を迎えた栗山民也の演出版。蝶々さんの閉ざされた世界を暗示するかのような丸い壁に覆われた半抽象舞台は、長崎の海をイメージさせる伝統的で美しい舞台美術とは異なって観客による好き嫌いはあるだろうが、回を重ねてきただけに上演の完成度は高い。出演者一同ひときわ創意に富んだ好演を聴かせ、劇場側や日本のオペラ関係者らがこの作品の上演を特別に大切に育んでいることが伝わってくるようでもあった。歌手はピンカートン（スティーヴン・コステロ）を除いてすべて日本人。蝶々夫人の佐藤康子は力強い中低音域を武器に全く危なげのない堂々とした歌唱。役作りに工夫が見られたのはシャープレスの須藤慎吾だ。良識を細やかに表現して、結果としては蝶々さんを救えなかったにせよ、決して無力ではない好ましい人物像として印象づけることに成功した。これだけ良識のあるシャープレスにはめったにお目にかからない。ラストシーンに子どもが出てきて母の死をじっと見る演出は、次の世代にこの悲劇がどう伝えられるかの問いかけのようでもあり大変示唆的に思われた。この《蝶々夫人》は7月の高校生のための鑑賞教室でも指揮（飯森範親）と歌手を入れ替えて上演されている。全日本人によるダブルキャストで、筆者が観劇した日はピンカートンの小原啓楼がイタリアオペラならではの美しい声を堪能させて好調だった。

7月に新制作された《トゥーランドット》は東京文化会館との初めての共同制作。オリンピックがらみの大事業でびわ湖ホール、札幌文化芸術劇場hitaruも巡演した。キャストには国内外の第一線クラスがダブルで組まれ、それぞれの持てる力を最大限発揮した好演。3団体合同の大人の合唱団は平素を上回る熱のこもった取り組みで圧倒した。管弦楽（バルセロナ交響楽団）は劇的高揚感を大胆にとらえた表現力に日本のオーケストラとは一味異なるオペラティックな迫力が示された。こうした演奏の充実に加えて、さらに話題を呼

んだのが演出（アレックス・オリエ）だ。原作由来の寓話的雰囲気を多少は残しつつも、現代社会において我々が直面する厳しい現実について深く考えさせるダークな世界が、高度な芸術表現として結実していた。特にトゥーランドットの人物像を掘り下げ、ラストシーンで自刃させて彼女の信念に一貫性を持たせたことは、筆者には大いに痛快だった。

10月、大野和士芸術監督2年目のシーズン2019/2020が新制作の《エウゲニ・オネーギン》で開幕した。多様な名演出で知られる同作だが、今回はロシアから招かれたドミトリー・ベルトマンが、ロシア伝統色の濃厚な舞台によって作品内容への理解を画期的なまでに深めてみせた。細部までこれほど克明に分かりやすく創られた作品だったのかと、筆者は目の覚める思いにさせられた。とはいえ単に歴史的なリアリティがあるというだけでなく、現代の視点からの創意も発揮されている。例えば決闘の場で笑い声さえたてるオネーギン（ワシリー・ラデューク）の心の内、田舎の宴会でのあか抜けない客たちの様子、舞踏会に集う上流階級の客人たちの戯画的な所作など。第1幕第3場で女声合唱を舞台裏に隠し、舞台上ではタチヤーナ（エフゲニア・ムラーヴェワ）とオネーギンの2人だけをみせたことも、心理劇としての劇的効果を高めていた。歌手は日本人を含めてバランスがとれ、アンサンブルは上々。合唱もロシア語の語感を的確に感じさせるなど、日本側の取り組みは総じて立派だった。ロシア、東欧の優れた作品は、これからも大いに上演していただきたい。

作品内容への理解を深めたという点では、11月の新制作《ドン・パスクワーレ》にも同様の成果があった。これまで同作を日本で上演すると、歌唱力の品評会のようになりがちの上、老人いじめが後味の悪さを残すことも少なくなかったのだが、今回、国際水準の公演が実現して、筆者はようやく作品内容を抵抗感なく楽しむことができた。何より演出（ステファノ・ヴィツィオーリ）が内容面への深い示唆に富み、喜劇オペラでありつつもその場で沸かせる娯楽性より思索を促す芸術性を強調。資産家ドン・パスクワーレ（ロベルト・スカンディウッツィ）の利己的な願望と、それに対して巧妙に反撃するノリーナ（ハスミック・トロシャン）の人物像にリアリティがあり、深みのある人間ドラマになっていた。ポーズ一つで老人の悲哀を感じさせるスカンディウッツィの演技力には味があり、音楽的にはトロシャンの胸のすくような歌唱力、そしてドン・パスクワーレとマラテスタ（ビアジオ・ピッツーティ）のパルランドの二重唱は圧巻で、同夜最高の聴かせどころとなった。

12月は《椿姫》の再演。ヴァンサン・ブサール演出による3度目の上演である。ヴィオレッタ（ミルト・パパタナシュ）の演唱が群を抜いてすばらしく、良くも悪くも彼女の独り舞台になっていた。彼女の発するすべての声が劇内容を深める感情表現になっていて、旋律が、その場を刻々と生きる心の表現として有機的に再現されていく。指揮者（イヴァン・レプシッチ）は、指揮姿からはその克明な歌唱に寄り添って他の歌手たちや管弦楽に指示を出しているようにみえたのだが、その指示に十分応えた表現は少なく、演奏はとかく寸足らずに聴こえがちだった。基本的な力量に差があるためか、あるいは歌手同士のアンサンブルとしてのリハーサルや管弦楽を含めた総練習が十分ではなかったのだろうか。

オペラ研修所は3月の修了公演で《ドン・ジョヴァンニ》を取り上げた。2017年の試演会でガッツァニーガの《ドン・ジョヴァンニ》を上演したのに続き、今回はモーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》に挑戦したもの

で、正確さが要求されるモーツァルトだけに歌唱の小さなキズが露呈してしまう厳しさはあったものの、終盤近くになると燃焼してきて、特にドンナ・エルヴィーラ（十合翔子）、ドンナ・アンナ（平野柚香）、ドン・オッターヴィオ（荏原孝弥）らが好演。粟國淳演出で演技や字幕（本谷麻子）などにフレッシュな切込みが見られた。

6月のオペラ試演会で、研修所初のロシア物としてチャイコフスキーの《イオランタ》が小劇場で上演された。シーズン公演で10月に《エウゲニ・オネーギン》が上演されることもあってか一般の観客の期待は高く、すぐに完売したため、当初2回の予定が追加されて3回公演となった。管弦楽はピアノ2台、簡易ではあるが適切な演出（ヤニス・コッコス）のもと、イオランタ（井口侑奏）、ボデモン（増田貴寛）らの研修生がロシア語歌唱に挑戦して、さわやかな感動を呼ぶ公演となった。指揮は鈴木絵里奈。この後、10月に歌曲とオペラアリアによるガラ・コンサートが中劇場で開催された。

（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、定番のイタリアオペラ名作4公演に加えて、文化庁委託事業「ベルカントオペラフェスティバル イン ジャパン」を開始、ベルカントへの一層のアプローチを力強く踏み出した。近年大きな成果をあげたロッシーニ歌唱の研鑽に続くベルカント唱法の強化路線として歌唱力向上に成果が期待される。

同フェスの第1回は3月、関連のコンサートやシンポジウムのほかサヴェーリオ・メルカダンテ（1795～1870）作曲《フランチェスカ・ダ・リミニ》がセミ・ステージ形式で日本初演された。イタリアのマルティーナ・フランカで行われているヴァッレ・ディトリア音楽祭との提携により、指揮、演出などのスタッフと主要歌手3人を招き、脇を日本側が支える形だ。メルカダンテはロッシーニ（1792～1868）の後継者として出発し、オペラを45作書いた。同作は1831年に書かれたものだが、諸般の事情から上演はされず、何と185年後の2016年、ヴァッレ・ディトリア音楽祭で初めて上演された。ザンドナーイの同名の作品に人物設定などは似ているが、ストーリーはかなり異なる。手に汗握るドラマティックな頂点がいくつかあって、要求される高度の歌唱力をクリアできれば、なかなか楽しめる作品である。フランチェスカ（レオノール・ボニッジャ）とパオロ（アンナ・ペンニージ）の女声2人が見事な歌唱で魅了した。演出（ファビオ・チェレーザ）が大変創意に満ちて好センスだったことも特筆に値しよう。セミ・ステージ形式の類型を一新する新鮮さがあった。

同フェスの2回目は同じ年の11月に開催され、アレッサンドロ・スカルラッティ（1660～1737）の《貞節の勝利》（1718）が日本初演された。ヴァッレ・ディトリア音楽祭で2018年に初上演されたヤコポ・ラッファエーレ監修改訂版に「部分的な見直し」を施しての上演。キャストの多くは日本側が務め、主役のリッカルド・アルベノーリ（迫田美帆）をはじめ、予想以上にしっかりと正確に歌いこなしている。ただ、それを超えた感情表現がとかく小粒なものにとどまりがちで、その辺に今後の研修課題がありそうだ。後半に光っていたのは演出（ジャコモ・フェッラウ＆リーベロ・ステッルーティ）で、古典的な格調を保ちつつ、喜劇芝居を適度に入れるなど観客を飽きさせない工夫が凝らされていた。無理な現代化を避けた中庸路線に学術的な堅実さが感じられた。

以下はイタリアオペラ名作群。1月は都民芸術フェスティバル参加で《ラ・トラヴィ

アータ　椿姫》。3回公演に3人のヴィオレッタが出演し、筆者の聴いた初日は砂川涼子。第1幕はやや不調と感じられたものの第3幕終盤では持ち直し、演唱をじっくりと深めて立派に締めくくった。ただ、他の何人かの共演者に燃焼不足の傾向があり、舞台は全体として十分な高揚に至らなかった。

4月は川崎・しんゆり芸術祭（アルテリッカしんゆり）2019実行委員会との共催で《蝶々夫人》。こちらも2回公演に2人の蝶々夫人が出演、筆者が聴いた迫田美帆は同団デビューで声は軽い方だが無理なく歌い通し、若い歌手が育っていることを実感させた。鈴木絵里奈指揮のもと共演者、管弦楽（テアトロ・ジーリオ・ショウワ・オーケストラ）とも好調。故・粟國安彦の演出（1984）で美しい舞台（美術・川口直次）を堪能することができた。

6月は日生劇場との共同主催で《愛の妙薬》。こちらも川口直次の美しい舞台美術と粟國淳演出で1997年以来繰り返し上演されてきた代表的レパートリーである。演出面は細部まで完成され、特に合唱（藤原歌劇団合唱部）の一人ひとりが細やかな演技をして舞台に変化をつけているのが楽しめた。オペラの合唱はこうあるべしという模範になる。日常的な普及公演としては適切な水準ではあったが、山下一史の指揮はどこかさらりとしていて熱いものが伝わってこない。歌手、管弦楽とも一層の熟練が望まれる。

9月に新国立劇場、東京二期会との共催による《ランスへの旅》。これも藤原歌劇団の定評あるレパートリーの1つで、同団の歌手を中心にしつつも東京二期会の歌手を交え、合唱は3つの団体の合同。他団体との共演が刺激になってか一同よく歌い、声楽面での感興を誘った。

日本オペラ協会は3月、創立60周年記念として三木稔《静と義経》を上演。1993年に鎌倉芸術館の開館を飾った作品で、編成が大規模のため再演の機会に恵まれず、これが初めての再演となった。台本（なかにし礼）は、義経（中井亮一）と別れた静（坂口裕子）が数々の苦難の末自害し、幻想で義経と愛の再会をするまでを描いている。二十絃箏やアジアの打楽器などを多数加えた管弦楽（東京フィルハーモニー交響楽団）にはこの作曲家特有の味わいがあり、白拍子の群舞などの華やかな娯楽性にも恵まれて、テレビドラマのように親しみやすいオペラである。主役2人のドラマに加え、脇の人物群像にも様々な人間模様が実在感豊かに描かれている。筆者は特に磯の禅師（向野由美子）の生きる姿勢に共感し、頼朝（森口賢二）と家臣らが忖度の罪をなすりつけ合うシーンに現代社会への風刺を感じた。60周年にふさわしい力の籠った公演であった。藤原歌劇団のイタリア語唱法と日本オペラ協会の日本語唱法の研鑽は決して相反するものではなく、相互関連的に伸びている傾向がうかがえる。

オペラ歌手育成部の第38期研究生による新人育成オペラアンサンブル公演は、フロトーの《マルタ》とピッチンニの《チェッキーナはいい娘》をスタジオ・リリエ（昭和音楽大学北校舎内）でイタリア語上演。

（公財）東京二期会

前年に続き多様な路線の6公演（演奏会形式を含む）が行われた。2月の《金閣寺》はフランス国立ラン歌劇場との共同制作で演出は宮本亜門。もともとベルリン・ドイツ・オペラの委嘱によって黛敏郎が作曲し1976年に初演されたドイツ語のオペラで、これまでも内外で何度か上演されているが、2018年3月にフランスでプレミエした今回の版は、オリジナル版をかなりカットし、上演時間も短縮されている。そのカットの仕方が大変巧み

で、ドラマ構成が見違えるまでに整えられ、完成度の高い作品に仕上がっていたことに驚かされた。上演にも気合がこもり、溝口（宮本益光）をはじめとする歌手一同の好演が舞台の燃焼度を高めていた。欧州の劇場感覚との交流が日本人作曲家のオペラの表現世界を見事に向上させた例といえる。

同じ宮本亜門（亞門と名前表記を変更）の演出で10月、《蝶々夫人》が新制作された。こちらはザクセン州立歌劇場、デンマーク王立歌劇場、サンフランシスコ歌劇場との共同制作で日本がワールドプレミエを担った。国際感覚の装置（ボリス・クドルチカ）や衣裳（髙田賢三）を伴いつつ、ここでも宮本演出の創意がドラマを大胆に変質させて、完璧な愛の物語として蘇らせた。従来は蝶々夫人（森谷真理）の側のかなり一方的な「一途な愛」として表現されがちだったのが、ここではピンカートン（樋口達哉）も蝶々さんを深く愛し、別れを後悔し、苦悩の30年を過ごす。彼が病床で蝶々さんを呼ぶ声はオペラの最後で瀕死の蝶々さんに掛けられる呼び声となり、2人は手を取り合って昇天、それを大人になった息子が見つめるという設定である。当時の歴史的背景をおさえつつ、それでもなお国家間格差や民族差別を超えた愛があったという演出は、特に日本の観客への温かい贈り物といえるだろう。

演出の異色さでは6月の《サロメ》も負けていない。ハンブルク州立歌劇場との共同制作でヴィリー・デッカーの演出。1995年のハンブルクでのプレミエ以来、同地で約60回の上演を重ねている定番である。大きな複数の階段が斜めに交差しているだけの飾り気のない抽象舞台で、歌手は歌いながらその階段を激しく昇降する。常にドラマの通過点で安定していないことの暗示という。出演者は皆、よく訓練されて、歌も演技も平素の実力を越える水準だ。筆者はまるでドイツの舞台を観ているかのような錯覚に陥ったほどだ。サロメ（森谷真理）、ヨカナーン（大沼徹）、ヘロデ（今尾滋）の好演に加えて、ヘロディアス（池田香織）が出番の少ないことが惜しまれるほどしっかりした印象を残したことを特筆したい。ラストで、サロメが殺されるのでなく、自分で自刃して死ぬという演出にデッカー独自の解釈があった。

《サロメ》との関連で、ジュール・マスネの《エロディアード》が4月、セミ・ステージ形式で上演された。音楽は美しいが、ドラマ構成が弱く、物語が説得力ある形で伝わってくるとは言い難い作品である。それを演出で補うことは可能だろうが、今回は役柄を表す衣裳さえなく、分かりやすいとはいえない上演だった。ファニュエル（妻屋秀和）ほか男声の出番が多いが、光っていたのはエロディアード（板波利加）、サロメ（髙橋絵里）ら女声陣だった。

東京二期会コンチェルタンテ・シリーズ
《エロディアード》©堀衛

11月に日生劇場共催の《天国と地獄》を鵜山仁の新演出で。歌もセリフも日本語での上演だが、歌の部分のみに字幕（日本語）が出る。風刺やギャグはほとんどなく、アンサンブルよりも歌手個々人の魅力が軸になって展開する舞台だった。その点、ユリディス（愛もも胡）が輝かしい歌唱力と役柄にぴったりの持ち味で大きな柱となったのは幸いだったし、くだけた表現で笑わせた世論（押見朋子）も芸達者な歌手だ。このようなオペレッタ向

きの歌手が今一つ粒揃いになれば公演成果が向上すること請け合いだ。日本語オペレッタを管弦楽付きで上演できる数少ない団体として、さらなる研鑽を望みたい。

9月、二期会シーズン・オープニング・コンサートとしてベッリーニ《清教徒》が横浜みなとみらいホール大ホールで上演された。完全な演奏会形式で譜面台を並べ、衣裳による役柄の表現もない。高度の歌唱力が要求される作品で、エルヴィーラ（幸田浩子）がコロラトゥーラの連続をほぼ完璧に歌って実力を発揮。超高音の出てくるテノールのアルトゥーロ（大澤一彰）も果敢に挑戦した。この他、サントリーホール ブルーローズ（小ホール）での二期会デイズでイタリア名作オペラ3作品がハイライトやダイジェスト版で上演された。

■ 日生劇場

日生劇場では前2018年と同じく単独主催の2公演と他団体（藤原歌劇団、東京二期会）との共催2公演とで、年間4本のオペラを上演した。いずれも若い世代やビギナーらに配慮した企画であることが共通している。単独主催は《ヘンゼルとグレーテル》と《トスカ》で、どちらも一般公演「NISSAY OPERA」のほか、中・高校生を学校単位で無料招待する「ニッセイ名作シリーズ」も開催した。

《ヘンゼルとグレーテル》（6月）は広崎うらん演出・振付で2013年のファミリーフェスティヴァルで約90分の短縮版として制作されたものを基に、2015年に省略なしの版として再度制作されて「ニッセイ名作シリーズ」で上演された。今回はそのノーカット版の4年ぶりの再演である。歌手は皆しっかりと訓練され、多人数のダンサーが森の妖精や天使、魔女の弟子などになって激しく動き回って飽きさせない。2組のキャストで他都市を含めて全13回巡演され、筆者が観劇した日はグレーテルの小林沙羅が劇中人物になりきった華やかな存在感で魅了した。

11月の《トスカ》は粟國淳演出で全5回。作品に即したごく基本的な演出で、鋭い切込みや問題提起などがないとはいえ、作品そのものへの理解を促して分かりやすく、安心して観劇できる良さがある。この作品を初めて観劇する観客には最適だろう。オーディションで選ばれた2組のキャストには国内トップクラスが顔を揃えて充実。筆者の観劇した中ではトスカの岡田昌子、カヴァラドッシの藤田卓也らが特に光っていた。園田隆一郎指揮で管弦楽（読売日本交響楽団）も健闘した。

■ 東京オペラ・プロデュース

前2018年に続きフランス・オペラの原語歌唱に挑戦した。3月はグノーの《ロメオとジュリエット》、9月にエマニュエル・シャブリエのオペラ・ブーフ《エトワール（星占い）》を原語で歌い、セリフのみ日本語。《ロメオとジュリエット》は残念ながら観劇できなかったが、《エトワール（星占い）》は設立45周年記念公演として白井和之プロデューサーの下、可能な範囲内で最善を尽くした公演と感じられた。装置や衣裳（清水崇子）は美しく、喜劇芝居がさほどの作為性を感じさせずにこなされていたことを評価したい。かなりナンセンスな内容だが、風刺を利かせればより楽しめるものになりそうだ。

■ オペラシアターこんにゃく座

年間約250回の全国巡演をこなしながら、同座主催の一般公演として2月に《遠野物語》を初演、9月に「林光歌劇場2019」として林光が残した短編2作を上演した。《遠野物語》は岩手県遠野地方に伝わる説話集（柳田国男

『遠野物語』）を基に劇作家の長田育恵が台本を書き、同座と関係の深い作曲家3人（吉川和夫、萩京子、寺嶋陸也）が場面を分担して作曲した。一度観劇した限りでは3人の曲に大きな違いは聞き取れず、同一人物の作曲といわれても違和感はない。貧しい暮らしの中で昔の人々が生きる知恵として語り継いできた怪談の類が17話、巧みに配置されている。演出（眞鍋卓嗣）も恐怖感をあおるのではなく、人々の温かさを感じさせる異色の雰囲気があって、なかなか巧い。出演者一同、演技のアンサンブルは実に的確だ。歌唱面もこのように整えることができれば鬼に金棒に違いない。

「林光歌劇場2019」では、《ふしぎなたまご》と《おじいちゃんの口笛》が上演された。どちらも2000年に初演された1幕もので、ほのぼのとした小品である。カレル・チャペックの原作による《ふしぎなたまご》はしゃくし定規な世間に現れた不思議な龍のたまごを巡る愛の物語。《おじいちゃんの口笛》はウルフ・スタルク原作。子どもと高齢男性の交流を描いた物語で、名古屋のうた座で初演された。2作併せて加藤直が演出。こちらも歌唱をさらに深めることで魅力的な舞台になりそうだ。このように初上演時にはいささか未完成であっても、巡演を経ることで見違えるまでにしっかりした演目になっていくケースは、同座にはこれまでにしばしばあった。それをここでも期待して待ちたい。

■ ホール主催のオペラ（東京）

東京文化会館は新国立劇場との共同制作による《トゥーランドット》を新国立劇場に先んじて3回上演した。内容については新国立劇場の項（p.40～41）に書いたのでここでは省略するが、筆者は2つの劇場でキャストを変えて観劇することで、会場による音の響き方の違いや回を重ねる中で現れてくる演奏や演技の微妙な変化などを興味深く体験することができた。演出に対する評価も、最初に受けた印象を基に時間をかけて考えをあれこれ検証していくことで気付き、分かってきたことが少なくなかった。示唆に富む優れた演出だったことの証しであろう。

東京文化会館オペラBOXで松井和彦《泣いた赤おに》が小ホールで上演された。同館主催の東京音楽コンクールで成果を収めた若手演奏家を中心に出演者を選び、公募の子どもたちも合唱や合奏に参加、事前に子どもたちの工作ワークショップを開催して会場に飾り、地元・上野の商店会と共催して地域ぐるみで盛り上げる等々、総合的なオペラ事業として2006年から毎年開催されてきた。子どもオペラは昨今、各地で盛んに行われているが、それらの中でもこの企画は内容がしっかりした範例といえる。赤おに（宮里直樹）の柔らかく豊かな声が光っていた。また、舞台芸術創造事業としてハンガリーのエトヴェシュ・ペーテル作曲のモノオペラ《くちづけ》が日本初演された。能（青木涼子）と現代音楽（室内楽）による演奏に平田オリザの演出が付く。能の様式は昨今、世界のオペラ・シーンに少なからざる影響を与えており、こうした企画に積極的な意味がある。

東京文化会館 オペラBOX《泣いた赤おに》©飯田耕治

サントリーホールのサマーフェスティバルがサントリー芸術財団50周年記念として開催され、ザ・プロデューサー・シリーズ「大

野和士がひらく」で欧州の現代オペラの第一線にアプローチ。大野によるレクチャー〈現代オペラ〉クロニクルで複数の作品のシーンが紹介され、後日、大ホールでジョージ・ベンジャミンの《リトゥン・オン・スキン》が日本初演された。2012年にエクサンプロヴァンス音楽祭で初演され、コヴェントガーデン王立歌劇場ほか世界各地で上演を重ねている作品で、13世紀の男女関係の悲惨な物語を描きつつ、権力を振るう者と自由を求める者との相互関係を鋭く突き、しかも希望を捨てていないところが素晴らしい。音楽は美しく、演奏も見事。映像を使った舞台総合美術（針生康）が新鮮な詩情に富んで大変すばらしく、セミ・ステージ形式の制約を大きく超える表現力があった。

東京芸術劇場は1月、オーバード・ホール（富山）、熊本県立劇場、オーケストラ・アンサンブル金沢、読売日本交響楽団、九州交響楽団との共同制作により、《ドン・ジョヴァンニ》をダンサーの森山開次演出・振付で上演。10人のダンサーが動く舞台装置となってドラマの雰囲気や感情などを表現する。そのことによって人物像や劇内容が大きく深められたとはいえないにせよ、ダンス自体は洗練されている。アリアなどの音楽的に重要なシーンではダンサーは退場。そのやり方には総監督・井上道義の新機軸が感じられた。歌手は日本語を、やや不慣れな感触を残しつつも歌いこなし、身体の動きにも稽古を重ねた成果が感じ取れたが、アンサンブルとしての確立には今一歩の感も。また、10月のコンサートオペラでドビュッシー《放蕩息子》とビゼー《ジャミレ》の一幕物2作を上演。フランス・オペラに造詣の深い佐藤正浩の指揮で、前者ではリア（母）の浜田理恵の歌唱が光り、後者では変化に富んだ管弦楽（ザ・オペラ・バンド）を楽しく聴くことができた。一方、フランス語歌唱に課題を残す歌手もいて、原語指導がどのように行われたのか疑問が残る。

北とぴあ国際音楽祭でヘンデルの《リナルド》が、初演の1711年版によりセミ・ステージ形式で上演された。カウンターテナー3人とズボン役のメゾソプラノが往時のカストラート全盛時代の華やかな競演を再現。特にエスターツィオ（中嶋俊晴）の力強い声と、ゴッフレード（布施奈緒子）の豊かな表現力が光る。ソプラノのアルミーダ（湯川亜也子）を含めて歌手はおおむね好調、管弦楽（レ・ボレアード）にもオペラにふさわしい躍動感があり、寺神戸亮の指揮でヘンデルの人気オペラの魅力が大いに発揮された好演となった。

シアターχ（カイ）で毎年夏の恒例となっている《あえて、小さなオペラ『魔笛』》が12年目を迎えた。若い歌手に場を提供し、子どもたちが今回は森の動物たちになって出番を楽しんだ。台本（入市翔）に工夫が凝らされているのも魅力で、今回は「ザラストロがパミーナを母のもとから連れ去った理由」を、「親の虐待から子どもを救う公的機関の任務」として感じさせ、今日の社会問題に関連付けた。

たましんRISURUホール（立川市市民会館）では、3月に市民参加の立川市民オペラ《こうもり》をにぎやかに上演。9月には立川オペラ愛好会のガラ・コンサートとして、トップ歌手を招いて《イル・トロヴァトーレ》と《ファウスト》のハイライトをピアノによる演奏会形式で聴かせた。

■ その他の公演より（東京）

東京・春・音楽祭が15回目を迎え、オペラではワーグナー・シリーズvol.10として《さまよえるオランダ人》が採り上げられ、演奏会形式上演と子どものための短縮版上演が行われた。また、リッカルド・ムーティによ

る「イタリア・オペラ・アカデミー in 東京」の第1回が開催され、8日間のアカデミーとムーティによる《リゴレット》作品解説、《リゴレット》抜粋・演奏会形式上演が開催された。オペラの本格的な舞台上演はなかったが、若手や子どものための企画が出てきたことに注目したい。

《さまよえるオランダ人》は恒例の映像付き。ダーヴィト・アフカムの指揮でオランダ人（ブリン・ターフェル）、ゼンタ（リカルダ・メルベート）ら有力な歌手陣が見事な歌唱を聴かせ、音楽の力だけで役柄を的確に表現。合唱（東京オペラシンガーズ）にも実力者が揃い、管弦楽（NHK交響楽団）も好演。演奏会形式もここまで高度の演奏なら不満はない。

子どものためのワーグナー《さまよえるオランダ人》はバイロイト音楽祭との提携で演出はカタリーナ・ワーグナー。物語の大筋は変更せず、音楽も主要なモチーフは生かされた60分の一幕物。演出は現代化されてはいたが、作品に即したごく普通の路線。ダニエル・ガイス指揮でオランダ人（友清崇）、ゼンタ（田崎尚美）、マリー（金子美香）ほか日本人で固めた歌手陣が立派な歌唱を聴かせた。管弦楽（東京春祭特別オーケストラ）は30人の小編成だが、小さな会場（三井住友銀行東館ライジング・スクエア1階アース・ガーデン）によく響いた。

小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトXVIIとして《カルメン》をロームシアター京都、よこすか芸術劇場、東京文化会館で上演。塾長・音楽監督の小澤征爾は最初の京都公演で序曲のみ指揮したが、その後体調を崩して指揮はすべて降板、クリスティアン・アルミンクが全曲を指揮した。若い演奏家、声楽家らにオペラの経験を積ませて育成することが主要目的の「塾」で、すぐに主役などを歌わせないところに長期的視野がある。カルメン（サンドラ・ピクス・エディ）など主要キャストは海外から招かれ、塾生はアンダースタディ、カヴァー・キャスト、合唱などに起用。歌手もまずはその段階からの訓練が必要というわけだ。デイヴィッド・ニース演出の舞台で、今回の最大の成果と感じられたのは、合唱団、児童合唱（京都市少年合唱団）の一人ひとりに歌唱に加えて十分な演技をさせ、にぎやかな人物群像を出現させたことだ。プロの合唱団でもここまで動き、演技できるのはよほど強力な演出のあるときだけではないか。

小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトXVII《カルメン》
©2019小澤征爾音楽塾／大窪道治

東京室内歌劇場が創立50周年を迎え、記念祝賀会を開催。主催者あいさつで松井康司代表理事は、文化庁助成金不正受給問題が発覚した2011年3月以降、団体として大変苦しい時期が続いたが、ここにきてようやく次の道が見えてきたかな…といったところだという趣旨の報告をした。発表された活動計画には、大きな助成金がなくても可能な小企画が複数並んでいる。しばらくは多様な顔ぶれの会員による日常的な活動を継続していくようだ。この年は調布市せんがわ劇場での連続公演を4月と6月に行い、前者ではマスネ《シンデレラ》を室内楽版で日本語上演、後者では竹内一樹作曲のオペラ《北斎～漫字幻想尽》初演と《後宮からの誘拐》ハイライトを上演した。新作初演では塚田真理作曲《クリスマス・キャロル》も12月に行われた。また、多摩フィルハルモニア協会との共同主催でスタ

ニスワフ・モニューシュコの《幽霊屋敷》を演奏会形式上演。ミェチュニク（杉野正隆）、ハンナ（津山恵）らが原語（ポーランド語）歌唱に挑戦して日本初の原語上演を成し遂げた。他の異色の活動として、活弁士との共演による浅草オペラの連続公演も。

新作発表が中小規模の公演で盛んに行われている。国立オペラ・カンパニー 青いサカナ団は創立30周年記念公演で神田慶一の19作目のオペラ《アメデオ、或いは芸術についての幾つかの考察》を初演。若い合唱団の生き生きとした参加が舞台に活気を与えていた。

東京ミニオペラカンパニーが鳥井俊之作曲《雪女の恋》を初演。吹雪や風の音といった雪景色を表す音楽（室内楽）が大変適切で豊かな表現力を持っていること、日本語歌詞の旋律化の自然さなど、作曲はいくつかの長所に恵まれている。台本（佐野語郎）も、妻となった雪女こゆき（宮部小牧）と夫・弥助（布施雅也）の愛情が音楽劇固有の文体で深く表現されていてなかなか見事だ。全体の完成度をあと一歩高めれば、すばらしいオペラになりうるのではないか。

日本オペラの注目すべき公演として、間宮芳生作曲《ニホンザル・スキトオリメ》がほぼ半世紀ぶりに再演されたことを忘れてはなるまい。NHKの委嘱で1965年に作曲したチャレンジ精神に富んだ意欲作だが、編成が大きいため再演の機会に恵まれなかった。それがオーケストラ・ニッポニカの主催でセミ・ステージ形式により上演され、新しい日本オペラ創造への当時の夢を作曲、内容両面でよみがえらせた。権力と芸術の関係といった台本（木島始）に内在する社会的テーマは今日に鋭く共通するものであり、作曲も決して古びてはいない。日本オペラ史の発掘に寄与する貴重な公演だった。

寺崎裕則から日本オペレッタ協会を引き継ぎ、田代誠理事長のもとにNPO法人として再出発した日本オペレッタ協会が、第4回公演《ルクセンブルク伯爵》を開催した。寺崎時代の成果を受け継ぎ、内容・水準ともそん色のない舞台となっていた。

■ 神奈川など関東

神奈川県民ホールは8月、県内地域巡回公演として「みんなでたのしむオペラ《ヘンゼルとグレーテル》」を南足柄と秦野で上演。前2018年に制作した短縮版（構成：宮本益光）で出演は歌手4人とピアニスト1人だけの小規模な編成ではあるが、歌手は実力派揃い。こうした巡回公演は地域の子どもたちのためにぜひ継続してほしいものである。10月にはグランドオペラ共同制作《カルメン》をプレミエ。国内3つの劇場と3つのオーケストラに東京二期会が加わった7団体による共同制作で、後日、愛知と札幌を巡演した。こちらも国内トップクラスの歌手を揃えたキャスティングだが、良くも悪くも一層インパクトの強かったのが、場面を現代アメリカのショービジネスの世界に移してストーリーを子細に組み立てなおした演出（田尾下哲）だ。音楽と歌詞は変えていないがセリフは多少変えてある。ラストシーンはアカデミー賞授賞式の場。スターになったカルメン（アグンダ・クラエワ）がドン・ホセ（城宏憲）に射殺されると、報道陣はすぐに別のスターに殺到してショービジネス界の過酷さを印象づける。この演出の意図は分からなくはないが、劇中あまり楽しめなかったのはなぜだろう。自由を求めるカルメンの痛快な人物像が、芸能界に翻弄される凡庸な女性に矮小化されてしまったように感じられたからかもしれない。

横浜シティオペラは神奈川県民ホール小ホールで《ドン・ジョヴァンニ》をピアノ（小林万里子）で上演。装置はなく、道具もごく少々のみの簡易な舞台だが、演出（岩田達宗）

はそれなりに施されていてオペラとしての表現になっている。団体外部からの出演が特に男声に多く、筆者の観劇した日はドン・ジョヴァンニの岡昭宏が神をも恐れぬふてぶてしさを巧みに表現して悪役ぶりを発揮。他の歌手たちもおおむね健闘して新鮮な魅力を漂わせた。同団が大劇場で管弦楽付きの公演をやれなくなったのは残念だが、こうした小規模公演でもきちんとやれば十分に鑑賞に値することが実証された。

小規模オペラでもう一つ注目されたものに、戸塚区民文化センター・さくらプラザで開催された「日本語で味わうオペラCarmen」がある。**ライトオペラ制作部**による短縮版で出演は歌手4人とピアニスト（巨瀬励起）のみ。カルメン（郷家暁子）の好演を中心にドン・ホセ（村上敏明）、エスカミーリョ（大山大輔）らが手抜きなく支えた。

藤沢市民オペラはロッシーニ《湖上の美人》を演奏会形式で上演。きわめて高度の歌唱力を要求される歌手が複数必要とされる難曲で、全曲が演奏されるのは日本初となった。マルコム（中島郁子）、ロドリーゴ（小堀勇介）ら立派に歌いこなした歌手もいた半面、頑張れど力及ばずの歌手もいて、演目選定がやや気張りすぎだった感も残した。

埼玉県和光市で**オペラ彩**が第36回定期で《ナブッコ》を上演した。決して分かりやすい作品とはいえないが、そのハードルを越えて大きく訴えてくる立派な公演だった。ヴィート・クレメンテ指揮の下、まず管弦楽（アンサンブル彩、コンサートマスター永峰高志）が充実している。歌に寄り添う弦とダイナミズムを伝える管。歌手ではナブッコ（須藤慎吾）とアビガイッレ（小林厚子）が突出して豊かな声と表現力の深さで申し分のない主役ぶり。この2人を聴けただけで満足感があるほどだ。アマチュアから高校生・大学生らを含む合唱団も劇内容を的確につかんで雰囲気を盛り上げた。制作の力量とそれを支える地域、関係者らの総力が見事に結集された例といえる。

川口総合文化センターで**アントネッロ**主催によるダ・ヴィンチ音楽祭が4日間にわたって開かれ、メイン企画としてオペラ《オルフェオ物語》が上演された。楽譜が書き残される以前の、即興演奏によって上演された時代のオペラで、台本（アンジェロ・ポリツィアーノ）は残っており、レオナルド・ダ・ヴィンチの大道具に関する手稿も残っている。1490年と1500年頃に2度上演された記録があるという。アントネッロ（代表・濱田芳道）は、その台本を基に当時の曲をコントラファクトゥム（替え歌）として当てはめながらオペラとして構成。3時間に及ぶ長丁場に、歌詞も内容もぴたりと合う曲をよくもこれだけ集めたものだと感嘆させられる。音楽史への興味を大きく誘う類例のない公演で、演奏、演出（中村敬一）とも上々。筆者にとりわけ面白く感じられたのは神話の原典に忠実な結末で、女性を拒否したオルフェオ（坂下忠弘）はバッカスの巫女（細岡ゆき、他）に殺される。率直な感情表現でつづられた魅惑のオペラであった。

群馬県榛名湖の特設ステージで「湖上オペラ・プレ公演」としてラルフ・ベナツキー《白馬亭にて》が上演された。**群馬県オペラ協会**による日本語上演。音響の使用に無理はなく、歌唱、演奏、合唱、ダンスなど各面ともアンサンブルは適切に訓練されて、お祭りのような活気に満ちた舞台となった。次は地域に一層密着した演目で、より本格的な湖上オペラの上演が計画されている。

■ 名古屋、松本など中部・甲信越

愛知県芸術劇場では神奈川県民ホール他との共同制作《カルメン》（p.227参照）を上演

したほか、名古屋二期会定期《ホフマン物語》を共同主催した。オッフェンバック生誕200年に因んで名古屋二期会が初めて取り上げた《ホフマン物語》は、「ケイ＆ケックによる最新版での上演」が売り。火災で焼失したと考えられていた管弦楽の手書き譜が2004年にパリ・オペラ座の倉庫で発見されており、それに基づいたクリティック校訂版（2006年）が、ケイ＆ケックによるものである。それまでの版にはなかったセリフやシーンが含まれて大変長いものなので、今回は指揮の園田隆一郎が一部カットして約3時間20分に。ミューズ（相可佐代子）の設定をはじめ、物語が飛躍なく説明されているのがこの版の特徴で、中村敬一の大変分かりやすい演出と相まって、筆者はこれまでになく同作の内容が腑に落ちる思いがした。一度は観劇しておきたい版である。名古屋二期会は名古屋市芸術創造センター連携企画「芸創コラボ」で《フィガロの結婚》も上演している。名古屋ではこの他、名古屋城での野外オペラ《蝶々夫人》、石川能理子プロデュースによる倉知竜也作曲《雪おんな》の改訂版上演、愛知祝祭管弦楽団によるコンサートオペラ「ニーベルングの指輪」4部作の完結編《神々の黄昏》ほか多数の公演が鋭意開催された。

静岡で注目されたのは、地元在住の声楽家・仲戸川知恵子を代表に4年前に発足したうきうきプロジェクトと静岡県文化財団の共催で初演された《ある水筒の物語》。1945年の静岡大空襲にまつわる実話に基づいた内容で、作曲（伊藤康英）と台本（高木達、演出も）は《ミスターシンデレラ》他で実績のあるコンビ。あえて劇的な展開を追わず、複数のエピソードで綴るところから、敵味方の立場を超えた平和へのメッセージがグローバルな祈りとして伝わってくる。同県在住や出身者などを中心にスタッフや出演奏者が組まれ、大井剛史の指揮でしっかりした上演となった。歌唱、演出などに一層の向上を期待しつつ、再演の機会を心待ちにしたい。

長野県松本市でのセイジ・オザワ 松本フェスティバルで《エフゲニー・オネーギン》が上演された。指揮はファビオ・ルイージ。メトロポリタン歌劇場で初演されたロバート・カーセンの演出。装置はごく切り詰められて美しいが簡素な舞台で、濃厚な恋の心理劇が進む。タチヤーナ（アンナ・ネチャーエヴァ）の歌唱力がすばらしく、夢見る少女から大人の女性に成長する役柄の内面的掘り下げを見事に表現した。ビッグニュースはオネーギンに急遽、大西宇宙が抜擢され、デビューとしてまずまず上出来の成果をあげたこと。合唱（東京オペラシンガーズ）もよく歌いこなし、立ち居振る舞いも適切。ダンサー（東京シティ・バレエ団）と共に舞台に変化と彩りを付けて観劇の楽しみを倍加させた。

■ 北海道、ほか

北海道二期会が札幌文化芸術劇場hitaruのオープニングシリーズ主催事業として《椿姫》を上演。歌手一同、平素より張り切って持てる力を精いっぱい発揮した舞台をみせた中、特にヴィオレッタ（佐々木アンリ）は入魂の歌唱で最後まで安定した好演だった。約2302席の大ホールが完売で新しい劇場の開設で活性化している地元の雰囲気を強く感じさせた。

北海道では札幌室内歌劇場が設立30周年を迎え、記念公演として《オルフェオとエウリディーチェ》、記念室内オペラ公演として《アブ・ハッサン》を上演。札幌ではほかにも小規模な活動が多様に行われている。

東北では仙台オペラ協会の《メリー・ウィドウ》をはじめ、山形オペラ協会は山形県生涯学習文化財団の自主事業として3月に新庄

市で《魔笛》、8月に天童市で《カルメン》を上演した。

　このほか、筆者は観劇できなかったが、ひろしまオペラルネッサンスの《魔笛》、四国二期会の《椿姫》など各地からのニュースは少なくない。こうした公演は、中央に知られることは少なく、また大ホールでの開催が経済的に困難になっている傾向は否めないが、地域での主要な活動は引き続き地道に行われたといえるだろう。