

2022 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

新型コロナウイルスのパンデミック（世界的大流行）は3年目を迎え、一進一退しながらもオペラ活動は徐々に回復に向かった。だが、そこに新たな脅威として襲い掛かってきたのが、2月に勃発したロシアによるウクライナ侵攻である。当初は早期停戦が期待されたものの事態は複雑化する一方で、翌2023年半ばを過ぎても一向に終りが見えない。国際法違反のこの「特別軍事作戦」は従来の民族紛争や宗教戦争とは異なる領土をめぐる紛争であり、ロシアとウクライナという当事国同士の対立に止まらず、広範な国々の国際関係の緊張と混迷、分断を招いた。それにより世界規模での経済の混乱と諸物価の高騰、物流の困難、食糧危機等がもたらされ、さらに地球温暖化による自然災害の増加等が加わって、世界のあらゆる国々が恐怖と不安にさいなまれる複合的な激動の時代に突入。こうした厳しい国際情勢は、戦後77年を平和裏に歩んできた日本社会にとっても前例のないほど強烈で、理性的判断と人道的配慮がこれまでになく強く求められる状況になっている。軍事力では解決できない問題がおびただしく存在する中で、音楽や芸術の力が社会にとってこれほど切実に求められる時代はないだろう。コンサートではウクライナ支援や平和を祈る曲目、戦争の惨禍を思い出させる企画等が相次いだ。

オペラでは、新国立劇場が11月に新制作した《ボリス・ゴドゥノフ》が、時代の最前線を反映した新演出（マリウシュ・トレリンスキ）により、権力闘争の悲劇性と民衆の悲しみを衝撃的なまでの大胆さで描き出した。2～3月の藤沢市民オペラ《ナブッコ》でも、

核兵器の赤いボタンを収めたカバンを権力者が持ち運ぶといった演出（岩田達宗）が、核戦争の危機感を強く印象づけた。現代の政治とは無関係にみえる過去の作品も、掘り下げていけば必ずや今日に共通するテーマが浮かび上がってくる。ともすれば音楽至上主義に陥りがちな日本のオペラ界にも、現代の風俗や時代感覚を採り入れることに止まらず、社会の問題を厳しく深めたものが散見されるようになった。これは演出の向上であると共に、変化の激しい今日の社会情勢からの必然的な要請というべきであろう。

感染対策では、新変異株（オミクロン株）の発生による水際対策で、前2021年末に発令された「外国人の新規入国原則禁止」により一時は「鎖国」状態になったが、それも短期間で終わり、海外からの入国制限はその後段階的に緩和。その間、各公演でのキャスト変更が続き、2月に予定されていた東京二期会の《影のない女》ワールドプレミアは中止、6月予定だったパレルモ・マッシモ劇場の来日は延期となった。その後、10月には入国者数上限が撤廃されるなどして、ほぼコロナ前の状態に戻っており、それを受けて海外オーケストラの来日が再開。オペラではハンガリー国立歌劇場が10月末～11月、コロナ後初のオーケストラと合唱団等を伴う大編成の来日公演を実現し、《魔笛》を11都市で12回公演した。

感染状況は7月の第7波で1日の新規感染者数が全国で連日10万人を超すまでに増えたが、ワクチンの普及などで軽症者が多いことを背景に、経済・文化両面で「ウィズコロナ」の取り組みが次第に定着。観客のブラ

ヴォー等の掛け声禁止、ロビーでの談話や飲食の禁止、マスクや換気、消毒などの対策は引き続き講じられつつも、公演の開催自体が直前まで危ぶまれるなどの不安定な状態はほぼ回避された。ステージ上でのマスク着用や演出の過度の制限なども次第に見られなくなっていったが、その陰には主催者側の多大な負担があったことを忘れてはなるまい。厳しい体調管理に加えて、全役ダブルキャストや控え歌手の用意、代役不能のものは感染者が出たら公演中止の覚悟で臨む、衣裳、小道具などの使い回しを避ける、客席は最前列1～2列を空ける等々。観客数は回復傾向が見られたもののコロナ前の状態までは戻っていない。こうした状況下で文化庁の支援(AFF2)等が行われ、公演数の回復等に一定の成果があった。

このように平常時とは異なる苦勞につきまといわれ、出演者が舞台感覚を取り戻せていないケースも残っていたが、一方では空白期間に蓄積された研修成果が発揮されたり、活動する意義や喜びを感じさせる充実した公演も多かった。演出が衝撃的だった上記2件のほか、バロックオペラに優れた取り組みが続いたのはこの年の大きな収穫だ。中でも神奈川県立音楽堂で10月に日本初演されたヘンデルの《シッラ》は、ファビオ・ピオンディ率いるエウローパ・ガランテの傑出した演奏に彌勒忠史による歌舞伎調の演出が違和感なく融合して高水準の舞台を楽しませた。同じく10月には新国立劇場がヘンデルの《ジュリオ・チェーザレ》で、現代の博物館に設定した演出(ロラン・ペリー)と題名役のマリアンネ・ベアーテ・キーランドをはじめとする歌手勢の好演による完成度の高い上演を実現、同劇場の制作能力を存分に発揮して見込めがあった。他に北とびあ国際音楽祭2022のリュリ《アルミード》、エクス・ノーヴォによるカヴァリエーリ《魂と肉体の劇》、ア

ントネッロによる《ジュリオ・チェーザレ》、ヘンデル・フェスティバル・ジャパンによるオラトリオ《セメレ》等もそれぞれに特色のある舞台を楽しませて、日本のバロックオペラも重要な分野の1つとして正統的に位置づけられていくのではないかという熱い希望を抱かせた。一時的なブームに終わらないことを期待したい。

新国立劇場は1997年の開場から25周年を迎え、11月の新制作《ボリス・ゴドゥノフ》から記念公演のシリーズを開始した。同劇場は日本で初めての国が運営する常設オペラ劇場であり、初期にはさまざまな問題に遭遇したが、近年はコロナ禍や戦争、諸物価高騰などの悪影響を受けつつも、ほぼ安定した活動を続けている。また、関西では1998年オープンのびわ湖ホールが25周年を控え、兵庫県立芸術文化センターは2005年のオープンから17年。共にオペラに力を入れている公共ホールとして、それぞれの地域性を生かしながら独自の実績を積んできた。ここにきて、日本にも劇場がけん引するオペラ文化がようやく定着し始めた感がある。

■ 新国立劇場

1月の《さまよえるオランダ人》から12月の《ドン・ジョヴァンニ》までシーズン公演10演目と高校生のためのオペラ鑑賞教室1演目の計11演目が実施された。この内、10月の《ジュリオ・チェーザレ》は2020年にコロナ禍で中止となった新制作プロダクションが時を経て実現したもので、同劇場のバロックオペラ・シリーズは本来これでスタートする予定だったのが、第2弾として計画されていた《オルフェオとエウリディーチェ》(5月開催)に先を越される結果となった。

これらの公演は全て日程どおりに開催されたが、入国制限等の関係でキャストは大幅に

変更。体調不良の出やすい環境下でもあり、日本人同士の間でも急なキャスト変更が散見された。その結果、全キャストを日本人で固めた演目が4あり、他は主役などにごく少数の外国人を迎えただけでの開催が主流となった。国際水準をめざす同劇場としては例外的な措置で、個々の成果は一律には評価しがたいものの、いわば「鎖国」に近い状況下でも劇場の活動を大過なく維持できたことはしっかりと記憶に留めたい。

1月の《さまよえるオランダ人》はガエタノ・デスピノーサの統率力ある指揮のもと、歌手は全ナショナルチームで上演。4度目の公演となったマティアス・フォン・シュテークマンの演出は澤田康子の再演演出を経て大変分かりやすい舞台となった。代役が多いとはいえしっかりと準備が重ねられた感のある安定した舞台で、特にゼンタ（田崎尚美）とオランダ人（河野鉄平）の主役2人が、異界と現実世界の境をさまよう心理を説得力豊かに表現。他の歌手や合唱、管弦楽（東京交響楽団）を含め、国内の陣容でこれだけの公演ができることが誇りに思える好演だった。なお、マリーの山下牧子は後半の2回に出演不可となり、歌唱を金子美香、演技を澤田康子が担当した。

2月の《愛の妙薬》も同様、ガエタノ・デスピノーサ指揮のもと、全キャストを日本人が固めた。チェーザレ・リエヴィ演出の4度目の公演で、こちらも澤田康子が再演演出を担当。アディーナ（砂川涼子）、ネモリーノ（中井亮一）、ベルコーレ（大西宇宙）らが代役として実力を発揮したが、国際水準からみると経験不足の面があるのは否めない。引き続き舞台経験を重ねる場が得られるか否かは、コロナ終息後の劇場側の出方に拠るだろう。

3月の《椿姫》は深い悲しみを誘う最高に感動的な公演となった。来日した指揮者アン

ドリー・ユルケヴィチがたまたまウクライナ出身だったことから、武力侵攻反対という正義感が熱くかきたてられ、代役のヴィオレッタ（中村恵理）が人物像の悲劇性を鋭く掘り下げたことと相まって、めったにないほどの強烈な感動が劇場を包み込んだのだ。中村の表現したヴィオレッタの人物像は、幸せを自覚している時にも根底にうずく人生の深いキズに支配されている非常に厳しいもので、ロマンティックな甘さなどは皆無だった。予定どおり来日したアルフレード（マッテオ・デソーレ）とジェルモン（ゲジム・ミシュケタ）を含め、出演者一同しっかりした取り組みで公演を盛り上げた。ヴァンサン・ブサールの演出も4度目を迎え、引き続き澤田康子が再演演出を担当。なお、劇場ではウクライナ支援の募金箱が設置され、合唱団は別途ユルケヴィチの指揮でウクライナ国歌を歌った。

代役の日本人歌手が予期以上に見事な舞台を見せたのは、4月の《ばらの騎士》でも同様だった。筆者が最も驚かされたのはオクタヴィアの代役を務めた小林由佳だ。予定どおり来日した唯一の外国人歌手アンネッテ・ダッシュの素晴らしい元帥夫人と共演することで、奇跡的ともいえるまでに表現力を伸ばしている。代役ではオックス男爵の妻屋秀和も立派な演唱で、日本人の男声低音歌手として抜群の存在感を示した。指揮はサッシャ・ゲッツェル。ジョナサン・ミラー演出による5度目の上演で再演演出は三浦安浩。

続く《魔笛》で再び全日本人歌手のキャストとなったが、こちらは代役ではなく、最初から組まれていたメンバーだ。タミーノの鈴木准は力量の伸びが際立ち、夜の女王の安井陽子は至難のコロラトゥーラが見事に安定、パミーナの砂川涼子は可憐に、3人の侍女（増田のり子、小泉詠子、山下牧子）は迫力満点かつユーモラスにと、それぞれの役柄が生き生きと演唱されて楽しめた。さらに評価

したいのは演出面だ。ドローイングを生かしたウィリアム・ケントリッジの演出は、4年前の初演時にはドローイングの線の動きと音楽の動きがピタリとは合わず、どこか居心地の悪さを残したもののだが、澤田康子が再演演出した今回は、両者の動きが見事に一致して心地よく、作品内容を掘り下げるのにも役立っていた。再演の成果がこれほど明確に表れた演目も珍しい。指揮はオレグ・カエターニ。

5月の新制作《オルフェオとエウリディーチェ》では指揮に鈴木優人、演出・振付・美術・衣裳・照明に勅使川原三郎と国内スタッフが起用された。抽象度の高い清楚な舞台に歌手3人とダンサーが4人。合唱は羊飼いかニンフや女神も地獄の霊たちも全て区別なく、暗い森に植林された木々のように黒々かつ整然と立ち並ぶのみ。感染対策にせよあまりにすっきりしすぎて、作中人物の迷いや苦悩、劇場特有のにぎやかさが霞んでしまった感が否めない。歌手ではオルフェオのローレンス・ザッポが貴重なカウンターテナーであることは分かったが、歌唱に人間らしい苦悩がにじむなど説得力があったのは、むしろエウリディーチェのヴァルダ・ウィルソンの方だった。作品のテーマをジェンダーの視点でとらえるには適切だったかもしれない。

ジェンダーの視点が喚起されるという方向は、7月の新制作《ペレアスとメリザンド》でさらに推進された。ケイティ・ミッチェルの演出は、物語の進行をメリザンド(カレン・ヴルシュ)の夢として設定。もう一人のメリザンド(黙役)を分身のように舞台に出して、それを夢の中のメリザンド自身が見続ける。そこで明らかになったのは、メリザンドは決して特殊な「神秘的」な女性ではなく、ごく普通の普遍的な人物だということだ。舞台にメリザンドが2人いるという大胆な演出が作品の読みを深めた一方で、それを分かりにくいと感じた観客もいたようだ。ペレアス

(ベルナール・リヒター)、グロー(ロラン・ナウリ)、アルケル(妻屋秀和)ら歌手、合唱、管弦楽(東京フィルハーモニー交響楽団)が好演。大野和士の指揮がドビュッシーの美しく静謐な音楽を穏やかに紡ぎ、波や風の音といった自然の息吹を漂わせて聴きごたえあった。なお、公演日よりジュヌヴィエーヴ役とイニョルド役に変更があった。

7月の鑑賞教室はもはや定番となった感のある《蝶々夫人》。筆者の観劇した初日は上階まで沢山の高校生で埋め尽くされ、コロナ禍発生後はめったに見られなかった盛況ぶり。全スタッフ、キャストとも日本人の活躍する場でもあり、木下美穂子の題名役に特に感銘を受けた。作品に要求される声で同役をしっかりと歌いこなせるソプラノの層が、日本にも厚くなってきたことは、この鑑賞教室の成果の1つというべきかもしれない。関西でも同じ演目で10月に京都で開催された。

10月、大野和士芸術監督4年目のシーズン2022/2023がヘンデルの《ジュリオ・チェーザレ》で開幕した。コロナ禍に突入した2020年に、本番直前まで準備を進めながら急遽中止を余儀なくされたプロダクションだけに、劇場の持つ力が十二分に発揮され、視覚・聴覚両面がスッキリと統一されて完成度の高い公演となった。キャストは新たに招聘されたメゾソプラノのマリアンネ・ペアーテ・キーランドの扮するチェーザレが主役にふさわしい深みのある表現力で光っていたのに加え、クレオパトラ(森谷真理)、クーリオ(駒田敏章)、コルネーリア(加納悦子)、ニレーノ(村松稔之)ほか国内勢が大奮闘、日本人によるバロックオペラ上演に明るい一歩を感じさせた。演出(ロラン・ペリー)は、博物館の古代文明収蔵庫で繰り広げられる歴史劇という設定。現代服を着た大勢の作業員(助演者)らが盛んに動き回ると作中人物による古代ドラマの動きとが無理なく融合し

て煩わしさを感じさせなかったのは、さすがの演出手腕だ。指揮のリナルド・アレッサンドリーニはゆったりしたテンポで格調を保ち、モダン楽器による管弦楽（東京フィルハーモニー交響楽団）は管楽器と通奏低音の響きが豊かだった。

11月には新制作の《ボリス・ゴドゥノフ》。ポーランド国立歌劇場との共同制作で、ポーランドで4月に初上演する予定だったが、ロシアによるウクライナ侵攻で中止になり、東京公演のみとなったもの。予定されていたロシア人歌手ら4人が「招聘手続きにおける影響を考慮」して招聘中止となり、代わりにドイツ他から題名役のギド・イェンティンスなど3歌手と黙役1人が招かれた。演出はポーランド国立歌劇場芸術監督のマリウシュ・トレリンスキで、ウクライナ危機が隣国ポーランドにも被害を拡大させている過酷な国際情勢を厳しく反映した極めてインパクトの強いものだった。巧みなドラマトゥルク（マルチン・チェコ）により、場面は原作から離れて独自に構成され、プロローグからフィナーレまでボリスの人生の浮沈、内心の複雑な葛藤などが辿られて、ドラマとして緻密に再創造されていた。そして「聖愚者の声」（清水徹太郎）を反復し、終幕をそれで締めくくることによって、ロシアの行く末（現在の姿）を悲しむ嘆きのテーマが大きくクローズアップされることになった。残酷で目を覆いたくなるようなシーンもあったものの、ムソルグスキーの音楽には独特の美しさがあり、これが現代オペラならぬ19世紀の作品であるという時代の距離感を思い出させて救いとなった。大野和士の指揮も一歩大きなところから悲劇を見ているような落ち着いた視点を感じさせ、時代を超えた作品の普遍性を際立たせた。

12月の《ドン・ジョヴァンニ》はグリシャ・アサガロフ演出の5度目の上演で、再演演出

を澤田康子が担当。外国人の入国制限がほぼ撤廃され、独唱者8人の内5人が海外勢という新国立劇場として通常のパターンに戻った。ドンナ・エルヴィーラ（セレーナ・マルフィ）が複雑な心理をリアリティ豊かに歌い尽くしたのをはじめ、国際水準を確保する布陣が再現されたことに安堵感があるのは否定できないが、それにも増して筆者に喜ばしく感じられたのは、海外勢に混じってマゼット（近藤圭）とツェルリーナ（石橋栄実）が想定外なまでに生き生きと、積極的に演唱していたことだ。この2人に限らず、コロナ禍の間、日本人歌手も主役などの大役を歌うチャンスに恵まれ、経験を積むことができた。表現の可能性を広げ、自信を深めることができた歌手も少なくないだろう。そうした成果が、通常パターンに戻った今後はどう生かされるのか、期待を込めて劇場側の出方を注視していきたい。

オペラ研修所は2月の修了公演でモーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》を天沼裕子の指揮、栗國淳の演出で上演。7月の試演会でもメノッティの《領事》を2台ピアノで舞台上演して、困難な政治状況の中で生きざるをえない人々の姿を表現した。指揮は星出豊、演出は久恒秀典。

■ 日本オペラ振興会

藤原歌劇団はイタリアオペラ4演目を全て国内キャストで上演した。1月の《イル・トロヴァトーレ》は同団としては3度目の上演だが、全日本人キャストで挑むのは初めて。アリアにも合唱にも次々に名曲が出てくるヴェルディ中期の傑作で、主要4役にはかなりの歌唱力が要求される。筆者が観劇した初日は小林厚子（レオノーラ）、笛田博昭（マンリーコ）、須藤慎吾（ルーナ伯爵）、松原広美（アズチーナ）らが、作中人物の葛藤をそ

れぞれに歌い上げて健闘。合唱団はコロナ対策でマスク状の布を垂らし、上階に分散し、紗幕の陰で演技するなど本来の魅力を十分発揮しえない状態だったにもかかわらず、山下一史の指揮による演奏は美しく活気があり、コロナ禍で憂鬱な気分になりがちだった筆者には良い気分転換になった。演出は栗國淳。

3月に上演されたニコラ・ヴァツカイの《ジュリエッタとロメオ》(藤原歌劇団×ヴァッレ・ディトリア音楽祭提携公演)は、当初予定の2020年12月から延期されたもので、来日したのはベルカントオペラフェスティバル イン ジャパン芸術監督のカルメン・サントーロのみ。衣裳なども戦争の影響で輸送できず、簡易なセミ・ステージ形式の同団所属の歌手による研究的色彩の濃い上演となった。1825年にミラノで初演された作品で、作中人物の感情をじっくりと歌うベルカント流。ジュリエッタの伊藤晴をはじめ、ロメオ(松浦麗)、カペッリオ(澤崎一了)、アデーリア(齊藤純子)らが出演した。最後の曲がカットされたため、ジュリエッタが生き残るような印象を与えたが、本来はジュリエッタも息絶える原作通りの物語だ。いずれ本格的な上演が実現するのを待ちたい。指揮は鈴木恵里奈。

4月はエルマンノ・ヴォルフ＝フェッラーリの喜劇オペラ《イル・カンピエッロ》。庶民の使うヴェネツィア方言と貴族の使うイタリア語、両方を使う若い娘ガスパリーナ(中井奈穂)といった対比が面白い地域色の濃い作品で、歌手は歌詞の発音に細心の注意を払い、管弦楽(テアトロ・ジージオ・ショウワ・オーケストラ)も繊細な音のアンサンブルを緻密に演奏し、音楽的に整った上演となった。それはよいのだが、その一方で男声(角田和弘、持木弘)が女装し、管楽器がわざと音程を外す等の笑いを取るべき場面で喜劇ならではの面白さがやや後退していたのが惜し

まれる。歌手では特にルシエータの迫田美帆がしっかりした声で好演した。指揮は時任康文、演出はマルコ・ガンディーニ。

アンサンブルが堅実に固められていたのは、7月の日生劇場との共催《コジ・ファン・トゥッテ》にも共通していた。こちらは特にアンサンブルが命というべき作品だけに、その路線が公演の成果に大きく結びついた。加えて演出(岩田達宗)の新機軸も高く評価したい。姉妹(迫田美帆、山口佳子)も士官(岡昭宏、山本康寛)も軽い気持ちで始めたことが本気になり、ついには本気になりすぎて激しく苦しむ。原作のように男が女を試すという一方的な構図ではなく、ほぼ同等の力関係で渡り合う現代的な舞台となった。結論は「人間すべてこうしたもの」。21世紀に上演するならこうした視点は必須だろう。デスピーナ(向野由美子)はすれっからしの迫力満点、ドン・アルフォンソ(田中大揮)にも味わいがあった。指揮は川瀬賢太郎。

日本オペラ協会は2月、伊藤康英作曲《ミスター・シンデレラ》を台本作者の高木達演出によるニュープロダクションで上演した。新型コロナウイルスの感染で練習中止になった日もあるほか、オーケストラピットの密を避けるために楽器編成を書き換えるなど、ハードルの高い公演ではあったが、それだけにまた一同一丸となつての必死の取り組みが真剣な舞台となって結実した(コロナ禍でしばしば遭遇した現象である)。合唱団はマスクを着け、歌手は歌だけでなく演技も皆よくこなしている。夫婦愛の問題に切り込んだオペラで、ラストシーンで感動させた。指揮は大勝秀也。

11月に宇吹萌台本、竹内一樹作曲の《咲く〜もう一度、生まれ変わるために〜》が舞台初演された。文化庁委託「日本のオペラ作品をつくる〜オペラ創作人材育成事業」で最優秀となった作品で、オリンピックをめざして

猛練習していた飯田聡子（丹呉由利子）が足を痛めて挫折。もう走らないと決めていたが、仲間に誘われて、今度は勝つためだけでなく自分の楽しみのために走ることを決心するという物語だ。感動を呼ぶ結論で、台本、作曲とも基本的な技術は整っている。途中、説明的部分が多くて先が読めてしまう弱点があり、それをカバーするためにも音楽がもっと饒舌、雄弁になることが望まれる。

オペラ歌手育成部の新人育成オペラアンサンブル公演でモーツァルトの《偽りの女庭師》と《ドン・ジョヴァンニ》が上演された。また、新稽古場が川崎市麻生区黒川に完成し、お披露目の会が行われた。

■ 東京二期会

創立 70 周年を迎え、新たなチャレンジに意欲を燃やしていた東京二期会にとって、記念公演の第 1 弾としていた 2 月の《影のない女》ワールドプレミエを入国規制によって断念せざるを得なかったのは、大きな痛手だった。代替公演として《フィガロの結婚》を上演し、それはそれで意味のある催しではあったものの、《影のない女》プロジェクトは 2024 年秋の実現に向けて、再度取り組みに着手。クラウドファンディングで支援を募り、演出のペーター・コンヴィチュニー、指揮のアレホ・ペレスほかスタッフ一同の再度の招聘を目指し、東京でのワールドプレミエの後にはドイツ・ボン歌劇場での上演を予定して、鋭意準備を進めている。

《フィガロの結婚》は 2002 年のプレミエ以来再演を繰り返している宮本亞門演出のプロダクションが川瀬賢太郎指揮で再演されたもの。伯爵夫人（大村博美）、フィガロ（萩原潤）、スザンナ（宮地江奈）ら歌手のアンサンブルは統一がとれて安定し、これが二期会の《フィガロの結婚》なのだと納得させるだけ

の独自の雰囲気を持っている。70 周年の活動史を通して継承されてきた貴重な成果に違いない。なお、初日と 3 日目のドン・クルツィオは児玉和弘に代わった。

4 月にはコンチェルトンテ・シリーズとしてブッチーニ初期の《エドガール》(1889) をセミ・ステージ形式で上演。3 幕版が決定版として流布し、その後初演時の 4 幕版も発見されたが、今回は短縮して 2 時間の 2 幕仕立てでの公演だ。アンドレア・バッティストーニの指揮でエドガール（福井敬）、フィデーリア（高橋絵里）、ティグラーナ（中島郁子）らが気合の籠った歌唱を聴かせたが、短縮したためもあってか、作中人物の心理や行動に飛躍があり、作品のテーマも伝わりにくかった。

7 月は宮本亞門演出の《パルジファル》。フランス国立ラン歌劇場との共同制作で、2020 年 1 月にフランスでワールドプレミエされたもの。東京二期会のトップクラスの男声歌手を中心にダブルキャストで力量を発揮。筆者が聴いた中ではグルネマンツの加藤宏隆が重量感のある声で特に光っていた。題名役の福井敬は常時少年（黙役）を連れていて、その母親も黙役で登場する。細かい演出がいろいろあって目が離せず、筆者には理解の及ばないところもあったが、最終シーンで少年と母親が抱き合い、母を慕う気持ちと世界を救う使命感とが矛盾なく共存する演出に感嘆した。指揮はセバスティアン・ヴァイグレ。なお、当初ティトゥレル役の 1 人に発表されていた長谷川顯は体調不良で清水宏樹に代わり、長谷川は開幕 5 日前の 7 月 8 日、65 歳で逝去した。

9 月の《蝶々夫人》は新国立劇場、日本オペラ振興会（藤原歌劇団）との共催で、合唱に 3 団体から出演している。栗山昌良演出による舞台は伝統的で美しく、歌手では特に蝶々夫人（大村博美）の立ち姿や身ごなしの

美しさが格別だった。指揮はアンドレア・バッティストーニ。なお、ここでもキャストの変更があり、9・11日のゴローが升島唯博から大川信之に代わった。

11月は日生劇場との共催による《天国と地獄》の再演。今回は日本語台本を演出の鶴山仁が作成。歌手一同健闘して基本的技術はきちんとこなしており、中でもユリディス（富平安希子）、ブルト（高田正人）らの好演が光った。ただ、フランス革命や倦怠期の夫婦の姿、不倫などの風刺に新鮮味が乏しく、トレンドーな面白さが今一つだったのが惜しまれる。2019年に新制作されてから世界の変化が激し過ぎて、喜劇オペラに求められる表現も変わっているのではないかな。

■ 日生劇場

日生劇場では、例年通り（公財）ニッセイ文化振興財団の企画・制作によるオペラ2演目《セビリアの理髪師》と《ランメルモールのルチア》に加え、日本オペラ振興会との共催による《コジ・ファン・トゥッテ》、東京二期会との共催の《天国と地獄》の計4演目を上演した。

《セビリアの理髪師》は2016年に栗國淳演出で新制作したプロダクションの再演。巡回劇団のメンバーがみんなで楽しみながらオペラをやっているといった趣向の舞台で、歌いながら演技するというオペラの出発点を思い出させた。アルマヴィーヴァ伯爵（中井亮一）、ロジーナ（富岡明子）、フィガロ（須藤慎吾）、ベルタ（種谷典子）らが、しっかりと歌をこなして立派だった。これは6月の日生劇場を皮切りに12月まで関西各地と山形でも上演。一般公演のNISSAY OPERAのほか、ニッセイ名作シリーズとして中・高校生を学校単位で無料招待している。

11月の《ランメルモールのルチア》も一般

公演と学校公演の二本立て。同劇場では2020年にコロナ対策として大幅に翻案した《ルチア〜あるいはある花嫁の悲劇》を上演しており、それを原作通りの完全版に戻しての上演。狂乱の場ではグラスハーモニカ（ヴェロフォン）を用いて、ルチアの命のかなさを十全に表現した。森谷真理のルチアは圧巻。エドガルド（宮里直樹）、エンリーコ（大沼徹）らも、演出（田尾下哲）のやや説明過剰気味のわずらわしさを忘れさせるほどの好演だった。

■ オペラシアターこんにゃく座

前2021年から創立50周年記念事業を続けているオペラシアターこんにゃく座は、この年も50周年に因んだ公演を開催。1月の「ザ・コンサート」では、同座の豊富なレパートリーの中から16作品のハイライトを演出つきで上演、同座代表・萩京子音楽監督のもと約40人の歌役者が楽士たちと共に出演した。50年の間に生まれ、育てられた作品群、歌役者たちの表現力の蓄積が、他に類を見ない同座固有の豊かな日本オペラの世界を垣間見せた。

例年通り全国巡回を多数こなしながら、主催の一般公演として新たな路線を感じさせる新作を2つ、《あん》と《ルドルフとイッパイアッテナ》を初演した。2月に初演された《あん》は、ドリアン助川の同名の小説を作者自ら台本化し、寺嶋陸也が作曲した約1時間50分の作品。ハンセン病患者・徳江（梅村博美）とどら焼き屋の千太郎（高野うるお）や客の中学生らが交流を重ねる中で、患者らの過酷きわまりない人生が浮かび上がって衝撃的だ。寺嶋は台本に寄り添って静かに、適度な情感で曲をつけている。その淡々とした曲調には音楽を高揚させることに対してどこか遠慮しているような配慮が感じられたが、

それは物語内容に対する畏敬の念ゆえか。器楽にピアノのほかクラリネットを加えたことで歌謡性が出た。

題材の新しさという点では、9月の《ルドルフとイッパイアッテナ》も同様だ。原作は斉藤洋、台本をいずみ凜が作成し、作曲は同座初登場の信長貴富。飼い猫だった子猫のルドルフ（泉篤史）が野良になり、ボス猫・イッパイアッテナ（北野雄一郎）にいろいろ教えてもらいながら成長するほのぼのとした物語だ。パイプを組み立てた骨組みだけの装置が猫たちのしなやかな動線を巧く表現してかわいらしい。幼児や小学生対象の参加型オペラにもなりうる新作である。演出は立山ひろみ。

■ 東京文化会館

9月に恒例のオペラBOXでラヴェルの《子供と魔法》を2台ピアノで上演。連携企画「オペラをつくろう！」に参加した子どもたちが作った小物類が会場をにぎやかに飾り、子どもたちは合唱にも参加。子供（富岡明子）は最初、室内でパソコンを扱っている現代的演出（岩田達宗）だが、庭に出てからは通常通りの虫や動物たちとのやり取りだ。大きな蝶々、カエルの群れなど子どもが喜びそうな舞台で、トンボ（八木寿子）、コウモリ／フクロウ（種谷典子）、ウグイス（中江早希）らが出演。柴田真郁指揮のもと、夜の庭の音楽が静かな響きで表現されていた。子ども参加型のオペラとして最高の水準といえる。

12月にはシアター・デビュー・プログラムの一環としてオペラ《ショパン》を新制作で上演した。イタリアの作曲家ジャコモ・オレーフィチェ（1865～1922）がショパン自身の曲を多数用いてショパンの半生をフィクションとして辿った全4幕のオペラで、初演は1901年。日本ではこれまで広島と札幌で

上演されており、東京では初めて。原曲は大オーケストラで書かれているのを、ピアノ、ヴァイオリン、チェロによる室内楽に編曲（山本清香）して上演。歌手にショパン（山本康寛）、ステッラ（佐藤美枝子）、フローラ（迫田美帆）らが出演したが、筆者の印象に残ったのはむしろ劇を止めて音楽を聴かせる場面の方だった。特に後半で激しくなるショパンの苦悩を、ピアノの松本和将が気迫のこもった演奏で聴かせた。指揮は園田隆一郎、演出は岩田達宗。

なお、シアター・デビュー・プログラムでは舞踏を表現の主体とした《虫めづる姫君》初演。このほか、既成の曲で構成した歌劇《400歳のカストラート》の再演も行われた。

■ シアターX

シアターXが創立30周年を迎え、一連の記念公演を実施した。その中で特に出色だったのが、ロネン・シャピラ作曲《地獄変》。芥川龍之介の同名の小説に基づき10年前に初演された作品だが、再演に当たって演出・美術（井田邦明）を大きく変え、使用する楽器も変え、「新作オリジナル・オペラ」と銘打って上演した。出演者らにも新鮮な気概があふれ、完成度の高い好演となった。再演の最大の成果は絵師・良秀（寺尾貴裕）の人物像が深められ、説得力を持ったことだろう。地獄絵を見事に完成させて自殺する迫真の演唱と、物語を静かに締めくくる語り（大西加代子）を通して、苦悩の中から人間の崇高な精神が浮かび上がる。歌と語りを適切に分けた台本（入市翔）も効果的。テンションの高いドラマを「マルチカルチャーピアノ」による音楽が柔らかく包み込んでいた。

もう一つの自主制作オペラは、15年目となった《あえて、小さなオペラ『魔笛』》。天沼裕子の編曲で約80分の1幕物にアレンジ

したもので、いつもは地域子どもたちが参加するのだが、コロナ対策のため今回はなし。台本（入市翔）に毎回創意ある工夫が凝らされているのが魅力で、今回は夜の女王（渡邊恵津子）の減んだ理由が「ただ1つの価値観だけに執着したため」というふうに表示されていた。多様性の尊重が生き残る道ということだろう。

提携公演として古楽アンサンブル「エクス・ノーヴォ」がカヴァリエーリ《魂と肉体の劇》を上演した。主宰者・福島康晴の指揮、井田邦明の演出・装置・舞台デザインで、阿部早希子（魂）、山中志月（肉体）ら14人の歌手と9人のオリジナル楽器アンサンブルが、1600年当時の宗教劇をかなり忠実に再現。古楽ならではのナイーブな響きに心癒される思いがした。

■ 東京・春・音楽祭

リッカルド・ムーティは東京春祭オーケストラを指揮したのみで、オペラは《ローエングリン》をマレク・ヤノフスキ、《トゥーランドット》をピエール・ジョルジョ・モランディが指揮して、共に演奏会形式ながら同音楽祭のハイライトとなった。《ローエングリン》は強力な歌手陣による圧倒的な声の迫力とNHK交響楽団の好演がめくるめく音の饗宴に誘ってくれた。題名役のヴィンセント・ヴォルフシュタイナーは立派な歌唱ではあったもののやや不調気味で、この役を歌いこなす困難さを感じさせた。対して代役に立ったエルザ（ヨハンニ・フォン・オオストラム）、オルトルート（アンナ・マリア・キウリ）らは何と見事に歌ったことだろう。十分に力強く、しかも美しく、聴き手を共感させる説得力に満ちている。海外から招くならこういう歌手にしていだきたいと思った次第。なお、《ローエングリン》は短縮版が子どもの

ためのワーグナーでも石坂宏指揮で上演され、ローエングリン（片寄純也）、エルザ（田崎尚美）らが出演した。

《トゥーランドット》の方はカラフ（ステファノ・ラ・コッラ）やリュウ（セレーネ・ザネッティ）らが部分的に注目に値する歌唱を聴かせたものの、それが全体の高揚につながらず、演出のない演奏会形式で聴かせるにはやや無理のある作品のように感じられた。

また、多数のコンサートが開催された中、ベンジャミン・ブリテンの世界Ⅳとして歌劇《ノアの洪水》が演奏会形式で上演された。従来《ノアの箱舟》と訳されてきた参加型の宗教劇で1958年の初演。20年後の1978年にステファノ・オペラ劇場が日本初演し、1986年にも東京室内歌劇場が上演している。音楽はシンプルだが、加藤昌則の企画構成・指揮と出演者一同の好演により大変面白く聴かせた。楽器群（ヴァイオリン 川田知子他）の音色は多彩で豊かだし、動物たち（NHK東京児童合唱団）の出番には目が釘付けになるほどの味があった。宗教色がこれほど強くなければ、日本でも子どもオペラの定番になっていたかもしれない。



東京・春・音楽祭2022

東京春祭ベンジャミン・ブリテンの世界Ⅳ《ノアの洪水》
写真提供：東京・春・音楽祭実行委員会／撮影：池上直哉

■ その他の公演から（東京）

小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトで《こうもり》公演が京都、東京、横須賀で開

催された。小澤を音楽監督に、指揮はディエゴ・マテウス、演出はデイヴィッド・ニース。海外からロザリンデ（エリー・ディーン）など歌手8人を招き、若い器楽奏者を選抜・組織した小澤征爾音楽塾オーケストラにオペラを学ぶ機会を提供。楽員は、平素はアジア諸国から参加しているが、この年はコロナのため国内参加者のみとなった。合唱団、カヴァー・キャストにも若い優秀な国内歌手が参加しており、オペラを学ぶ場として定着している。

北とぴあ国際音楽祭でリュリの《アルミード》がセミ・ステージ形式で上演された。コロナで2度延期され、ようやく実現した企画である。ルイ14世在位中の1686年、バレ・ロワイヤルで初演された舞踊シーンの多い作品で、日本での全曲上演は初めて。寺神戸亮の指揮とヴァイオリン、ロマナ・アニエルの演出で、アルミード（クレール・ルフィリアートル）、ルノー（フィリップ・タルボ）の2人の外国人歌手を中心に、日本側から湯川亜矢子ほかバロック唱法を体得した優秀な歌手陣が出演。レ・ボレアードの合唱は柔らかく美しい音色を聴かせ、管弦楽も好演。優雅なバロックダンスと共に本格的な水準の舞台を楽しませた。

国立オペラ・カンパニー 青いサカナ団第39回公演で神田慶一の新作《写楽》が初演された。同団を1989年に結成し芸術監督・首席指揮者を務める神田慶一は、1994年初演の《銀河鉄道》以来、これが21作目の創作初演になる。脚本・作曲・指揮に加えて原作と演出も自身で務めることが多く、いわば「神田慶一ワールド」の構築である。文化庁AFF2の助成を得られたことから歌手・俳優・ダンサーが22人、管弦楽・邦楽アンサンブルが23人のプロフェッショナルな編成が実現。中村駿振付のもと、十分に訓練された出演者が息の合った舞台をエネルギーシ

に展開した。無名の芸術家たちの営みを青春群像のように描く作者の問題意識は健在で、それが彼の永遠のテーマなのだろう。犯すべからざる「神田慶一ワールド」がそこにあった。作曲面で注目されるのは、歌として高揚するアリア的な部分はない一方で、歌詞を管弦楽にのせてレチタティーヴォ風に綴っていく手法に日本語の対話の自然な流れがあり、しかもそれがワンパターンにならず音楽的にも多彩な表現になっていることだ。管弦楽が豊かに鳴っているのも魅力的だ。

東京芸術劇場コンサートオペラ vol.8 では佐藤正浩指揮、ザ・オペラ・バンドの演奏で、プーランクのオペラ《人間の声》とビゼーの劇音楽《アルルの女》が上演され、共に演奏会形式ながら、劇的表現の激しさが強い印象を残した。《人間の声》は女（森谷真理）が愛する相手との別れの電話で、悲しみを切々とひたすら従順に歌ったあげく、最後に表向きの従順さでは御しきれないホンネを激しく叫んでこと切れる。相手を一切責めず、懇願もしない「女」の内面にこれほどの思いがあったのかと感動させる好演だった。対する《アルルの女》の方は男性が失恋して自死する悲劇。原作はアルフォンス・ドーデの戯曲にビゼーが27曲の付随音楽をつけたもので、今回はセリフ部分を短縮し、音楽は全曲生かして構成。語り（松重豊）ら4人の俳優が物語を進めた。一部の曲は美しい管弦楽曲として有名なが、ドラマは何とも救いのない恋の修羅場だ。管弦楽に合唱（武蔵野音楽大学合唱団）も加わり、劇的起伏を豊かに描き出した佐藤の指揮で、臨場感あふれる音楽劇となった。

このほか東京芸術劇場ではサラダ音楽祭で子どものためのオペラ《ゴールド!》、TACT FESTIVAL 2022 朗読音楽劇《ヘンゼルとグレーテル》と《夜と霧》を上演。ナチス・ドイツの強制収容所の様子や収容された人々の心情などを書き記した《夜と霧》では、収容

所で死去した作曲家ハンス・クラークの作品が演奏され、人間はどのような状況に置かれても最後まで心の自由を持つことができるし、そこから芸術が生まれるということを深く考えさせた。

東京室内歌劇場は団体再建への取り組みに向けて2013年に一般社団法人を設立してからすでに9年目となり、所属メンバーを中心とする小オペラやコンサート、講座等の活動を安定的に続けている。中でも調布市との共催による調布市せんがわ劇場でのスペシャルウィークは10回目を迎え、オフエンバックスのオペレッタ《チュリパタン島〜愛の讃歌〜》を日本語で上演。女として育てられた男性エルモーズを中村祐哉が好演するなど、飯塚勸生の演出で笑いに満ちた舞台を展開した。演奏会形式で《チップと犬》、《電話》、ハイライトで《ルサルカ》、《ハーリ・ヤーノシュ》も上演している。また、小劇場シリーズとして塚田真理作曲のオペラ《クリスマス・キャロル》改訂版の上演も行った。

■ 神奈川県

神奈川県民ホールで開館50周年記念オペラシリーズVol.1で、特定の物語を持たない「イメージのオペラ」として伝説のように語られてきた《浜辺のアインシュタイン》が上演された。ミニマル・ミュージックの作曲家フィリップ・グラスと演出家ロバート・ウィルソンにより1976年にアメリカで制作され、同年フランスのアヴィニオン演劇祭で初演。日本では1992年に初上演されて以来30年ぶりの再演となった。再演といっても演出・振付は平原慎太郎に代わり、ダンスを主体にした演出によって新制作されたものである。ロバート・ウィルソン演出の舞台とはおそらく大きく異なるだろうが、これはこれで独自のイメージが喚起される。キハラ良尚の指揮で

電子オルガン、フルート他のアンサンブルと合唱（東京混声合唱団）、ヴァイオリン（辻彩奈）が演奏を繰り広げ、俳優と大勢のダンサーが極めて精緻に振り付けられた群舞中心の動きのある舞台を約4時間展開した。具体的なストーリーはなくても、アインシュタイン、浜辺、ヴァイオリン、原爆…といったモチーフを基に過去と現代にまつわるさまざまな問題が想起される現代オペラとなっていた。筆者は、与えられた物語を読み解くのではなく、提起された素材から自分で物語を作っていく大切さを示唆された気がする。なお、同公演開幕の前日、神奈川県芸術文化財団芸術総監督の一柳慧が逝去、これが最後の仕事となった。また、《浜辺のアインシュタイン》はこの年、大阪でも中川賢一音楽監督のもと、抜粋版が演奏会形式で上演されている。

神奈川県民ホール小ホールでは「みんなでのしむオペラ」として《ヘンゼルとグレーテル》が約60分の独自の構成（宮本益光、田尾下哲）とピアノ伴奏により日本語上演された。

一方、神奈川県立音楽堂ではバロックオペラが華麗に花開いた。イタリアからファビオ・ピオンディ率いるエウローパ・ガランテを招いてヘンデルの《シッラ》を日本初演。コロナで延期されていた企画が2年半越しにようやく実現したものである。古楽アンサンブルの素朴な響きが心地よく、歌手たちの超絶技巧は舌を巻くばかりに巧みだ。その完成度の高い格調ある演奏の魅力に加えて、歌舞伎調の演出（彌勲忠史）が作品にしっかりと溶け合って予想以上の効果を出していたのが忘れがたい。歌舞伎風にデザインされた衣裳を西洋の歌手が無理なく着こなして、歌舞伎とバロックが融合。日本から発するバロックオペラとして、ヨーロッパでもぜひ上演してほしいプロダクションだ。

神奈川県立音楽堂では他に横浜シティオペラが《ルサルカ》を日本語上演した。ピアノ

伴奏でもあり、ドヴォルザークの音楽の美しさやチェコ語の旋律などを堪能するには至らなかったが、映像で森や城、庭などを表現した舞台が美しく、幻想的な雰囲気を楽しむことができた。演出は中村敬一。

藤沢市民オペラが《ナブッコ》を園田隆一郎指揮、岩田達宗演出で上演した。合唱団はマスク、客席は市松模様(50%)という厳しいコロナ対策のもと、公演そのものは大変テンションの高い見事なものだった。「核の赤いボタン」を模した小道具が使われて、現実のウクライナ危機を思い起させたのは本稿の冒頭で述べた通りだが、筆者が感服したのはそれだけではない。作品内容のとらえ方の深さ、狭い舞台にも拘わらず多人数の合唱を極めて劇的に動かしていること等、評価すべき点が多々あり、一部にデコボコはあったにせよ、藤沢市民オペラの過去の栄光が戻ってきたような感さえあった。藤沢市民オペラはまた、ニッセイ文化振興財団の協力で《ラ・ボエーム》も上演した。前2021年に日生劇場で上演された伊香修吾による演出で、指揮は園田隆一郎。ミミ(中村恵理)、ロドルフォ(樋口達哉)らの出演で地元からは児童合唱が参加している。

座間市でオペラ活動を続けて13年になるオペラ・ノヴェッラの制作で、(公財)座間市スポーツ・文化振興財団主催《カヴァレリア・ルスティカーナ》《修道女アンジェリカ》公演がハーモニー座間・大ホールで開催された。指揮：瀬山智博、演出：古川寛泰で清水華澄(サントウツツア)、竹多倫子(アンジェリカ)らの歌手陣と市民参加の合唱団が共演、しっかりした水準で評判になった。

■ 埼玉県

川口市に本拠を置く古楽アンサンブル「アントネッロ」が、川口総合文化センターとの

共催でヘンデルの《ジュリオ・チェーザレ》を上演した。コンサート仕様の音楽ホールでの上演のため、演出(中村敬一)はあるもののほとんど演奏会形式に近い。だが、舞台の小ささと手作りの素朴な味がバロックオペラの本質にピッタリ合っている感があり、大劇場での豪華絢爛たるバロックオペラは邪道かも…などと思わせてしまうだけの説得力があった。これは濱田芳通指揮する歌手陣、管弦楽(アントネッロ)の演奏の賜物だ。クレオパトラ(中山美紀)、ジュリオ・チェーザレ(坂下忠弘)、トロメーオ(中嶋俊晴)、ニレーノ(彌勒忠史)らが信じがたいほどしっかりと歌い込んでいる。それも、声がきれいに出て正確に歌っているといったレベルを超えて、感情がほとばしり出ている。古典的均整のとれた格調ある歌唱とは一味違い、まさにバロック。感情が高まるままに歌も発揚して、この上なく面白い。コロナで延期していた間に練習を重ねたにせよ、これほど素晴らしい歌が聴けるとは、筆者にとって実に嬉しい驚きであった。

和光市を本拠とする「オペラ彩」が(公財)和光市文化振興公社との共催で《秩父晩鐘》を上演した。1988年に埼玉オペラ協会が初演した作・台本：小田健也、作曲：池辺晋一郎による2幕物で、約30年ぶりの再演。もともとの場面構成や当日の歌唱などにやや未整理の部分はあったものの、おおむねきちんとした取り組みによって「秩父事件とは何だったのか」という作者らの問いを現代に率直に伝える舞台となった。貧しくも正義感に燃え、行動に走りやすい若者・惣吉(秋谷直之)が、困民党で「一人前」の人間として成長し、新しい時代への夢と希望を持つ。だが、政府軍に鎮圧され、「やることが山ほどある」と言いながら落命する終章が涙を誘う。神田慶一の指揮、直井研二の演出とも作品の特性を適切に引き出していた。

■ 長野県、愛知県

セイジ・オザワ 松本フェスティバルが30周年を迎え、コロナ禍を経て3年ぶりに本格開催された。オペラでは《フィガロの結婚》を上演。ロラン・ペリーの演出と衣裳、ローリー・フェルドマンも演出に加わって2021年に米国サンタフェ・オペラで制作・初演されたプロダクションを使用。沖澤のどかの生氣あふれる指揮のもと、疾走感にあふれ、全編生き生きとして前向きな劇展開となった。ほぼ外国勢で組まれた歌手たちは皆、ドラマ優先で自在に動き回り、歌う。演技の達者さは見事なもので、中でもアルマヴィーヴァ伯爵(サミュエル・デール・ジョンソン)は価値観の変化にうろたえ続ける立場を何と実在感豊かに表現したのか。フィガロ(フィリップ・スライ)、スザンナ(イン・ファン)ら他の歌手たちもほとんどミュージカルのノリといえるほど快活で陽気だ。管弦楽(サイトウ・キネン・オーケストラ)、合唱(東京オペラシンガーズ)も指揮に的確にこたえて、一体感のあるスピーディーな舞台を楽しませた。これは一般公演のほか、子どものためのオペラとして長野県内中学1年生を対象に第1幕のみの公演を行った。指揮はケンショウ・ワタナベ、歌手はカヴァー・キャスト、小澤征爾音楽塾オーケストラの出演。

愛知県芸術劇場のオペラ自主制作は、小ホールでの《バスティアンとバスティエンス》再演のみで、開館30周年を迎えた愛知県芸術劇場は名古屋二期会《フィガロの結婚》を共同主催して記念公演とした。指揮は牧村邦彦、キャストは女声は地元中心だが男声は客演が多い。コロナ禍の空白期間のためか、全体的に歌唱が安定しない。高岸未朝の演出ではアルマヴィーヴァ伯爵(迎肇聡)の権力を、配下の人々が首からぶらさげている長いヒモで表現。最後にそのヒモを一同ち

ぎって捨てるのが結論となった。

なお、地元の団体では愛知祝祭管弦楽団が《トリスタンとイゾルデ》を演奏会形式で上演している。

■ 広島県、福岡県、北海道

ひろしまオペラ・音楽推進委員会ではひろしまオペラルネッサンス事業の中軸として「アンサンブルシアター」を発足、第1回に《ドン・ジョヴァンニ》を上演した。コロナのため、昨年からの延期となっていた公演である。ひろしまオペラルネッサンス芸術監督の岩田達宗の演出、川瀬賢太郎の指揮で、キャストには全国から参加。筆者の聴いた日はレポレッコ(田中大揮)、ドンナ・エルヴィーラ(田坂蘭子)、ドンナ・アンナ(柳清美)、ジェルリーナ(小林良子)らがよく歌っていたが、アンサンブル全体としては思いのほかデコボコがある。むしろ均衡がとれて活気のある好演だったのは合唱(ひろしまオペラルネッサンス合唱団)で、地元根を下ろして活動してきた成果が伺えた。同事業ではこのほか広島オペラアンサンブルの《魔笛》、野薔薇座のミニオペラ《あまんじゃくとうりこひめ》等が行われた。

北九州シティオペラが4年ぶりに本格的なオペラ公演《ラ・ボエーム》を開催。トリエステ・ヴェルディ歌劇場との共同制作だが、来日できたのは指揮者(ロベルト・ジャノーラ)、演出家(カルロ・アントニオ・デ・ルチア)と歌手3人ほどで、他は日本側の陣容。コロナ前の水準は取り戻せていないが、困難な中、とにかく一歩を踏み出した労が今後の活動継続につながるに違いない。

北海道二期会は札幌市教育文化会館との共催で《皇帝ティトの慈悲》を園田隆一郎指揮、岩田達宗演出で上演した。ウクライナ危機のもと、演出には「慈悲」への強い思いが込め

られていて、長道香氏は「統治者のあるべき姿を問いかけているように思う。」と記している。(北海道新聞2022年12月20日)

札幌室内歌劇場はマスネ作曲《聖母の軽業

師》、《中山晋平物語～カチューシャの唄》、子どものためのオペレッタワークショップ発表公演で《月を盗んだ話》等を上演した。