日本のオペラ公演における「言語」と「場」について
―言語の選択と上演形式の現状を手がかりに―

藪西 正道　山本 まり子　島崎 智子　鳥井 俊之　十川 稔

はじめに

本稿は、2008年７月29日、早稲田大学演劇博物館グローバルCOEプログラムの「オペラ／音楽劇の総合的研究プロジェクト」研究会において、筆者５名が「聖徳大学が挑む２種類の《魔笛》公演―「場」と「言語」の観点からオペラ上演を考える―」と題して行った講演の内容を補筆・再構成したものである。

上記の講演タイトルにある「２種類の《魔笛》公演」とは次の２つである。１）聖徳学園創立75周年記念行事の一環として、2008年9月28日にサントリーホールで上演された、ホールオペラ形式、全幕原語（ドイツ語）上演（日本語字幕つき）による《魔笛》、２）聖徳学園シリーズコンサートNo.1446として、2008年10月24日に聖徳大学川並香順記念講堂で上演された、通常のオペラ形式、原語の歌唱と日本語の台詞による《魔笛》。

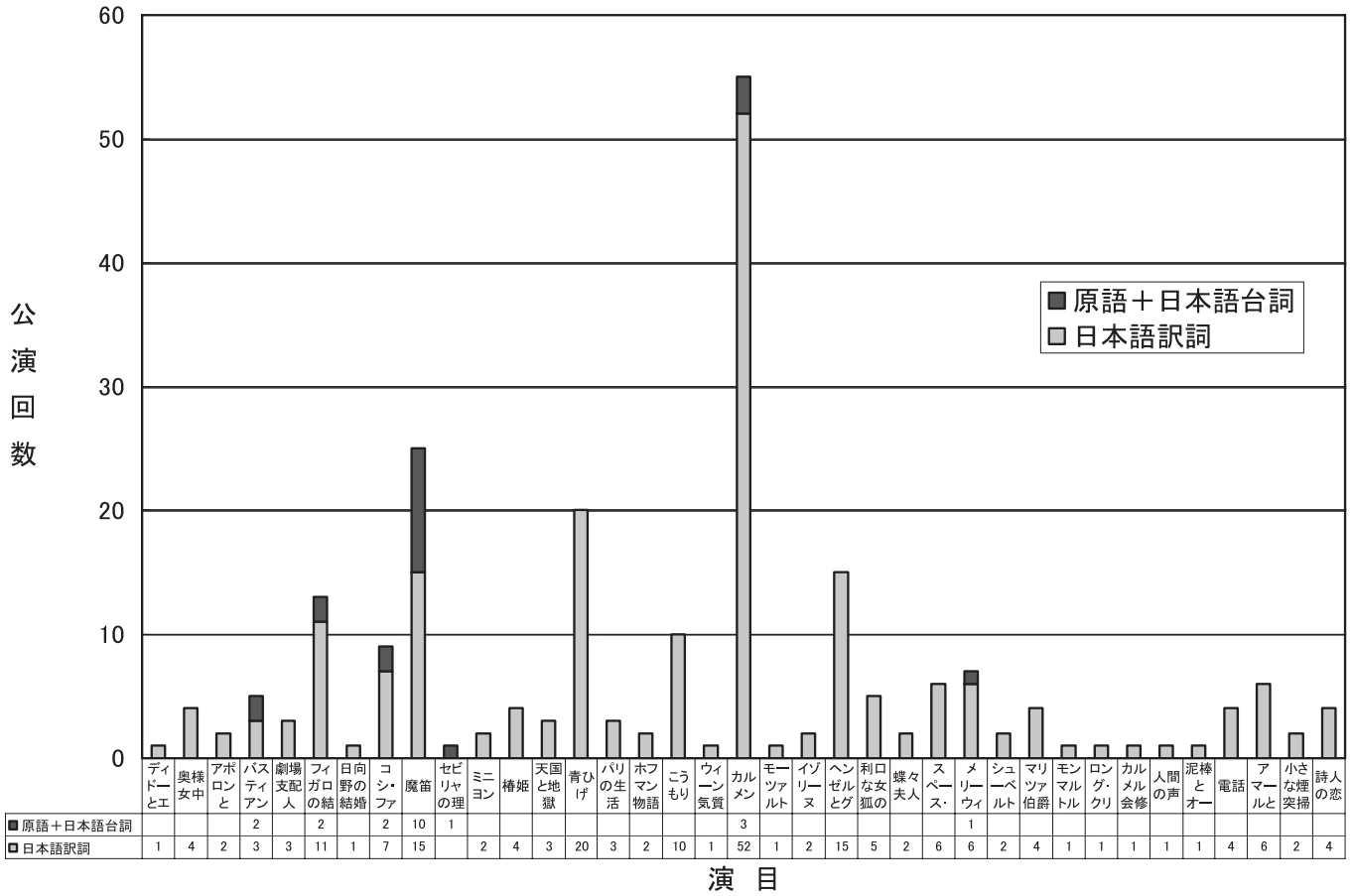
これら２つの《魔笛》公演は、図らずも、日本のオペラ公演に関して古くから問題とされてきた、使用言語の選択と上演空間の制約という２つの問題を浮き彫りにした。この小論は、筆者たちが今回の《魔笛》公演に演奏と制作の立場から携わった経験から、これらの問題を整理、考察しようという試みである。

１　原語上演と日本語訳詞上演について―「言語」の問題

『日本のオペラ年鑑2006』には、2006年1月から12月に国内で行われたオペラ公演記録総覧が掲載されている（日本オペラ団体連盟（編）2007: 71-141）[1]。それによると、2006年の国内において、「オペラ」と名の付く演目の総上演回数は1554回であった。このうち、海外作品は1108回上演されたが、その際に使用された言語に着目し、日本語がどの程度使用されているか調査した。日本語が使用されるケースとは、訳詞上演の場合と、歌唱は原語で台詞は日本語という上演形態の場合の２種類を指す。その結果、前者は208公演、後者は21公演の計229公演あり、その合計は海外作品の総上演回数の20.7％を占めることがわかった。これらの演目と公演回数の内訳を、表とグラフで示したのが【資料１】である。調査対象となった2006年はモーツァルト生誕250年の記念年であったため、例年に比べてモーツァルトの演目が多かったであろうと推察されるが、全体的にはバロック時代の作曲家パーセルから近現代作品までの幅広い作品が日本語を使って上演されていることがわかる。なかでも日本語を使った上演回数が際立って多かったのは、オペラ・コミックのビゼー作曲《カルメン》とジングシュピールのモーツァルト作曲《魔笛》である。これら２つのオペラは台詞がある点で共通しており、日本語上演の回数の多さもそれに起因していると言えるだろう。観客にとって、会話部分は日本語で語られるが方がわかりやすいのは自明であるが、演じ手自身にとっても、会話が日本語なら言語（母国語）が身体と共鳴しやすい、すなわち会話が自然な演技を促す、という特長がある。ただし、《カルメン》の場合、ギローが台詞の部分をレチタティーヴォに改めたグランド・オペラ形式よりも、むしろビゼーが書いた台詞つきのオペラ・コミック形式による公演が増加する傾向にあり[2]、しかも台詞にフランス語が用いられることも多いため、今後上演の機会が減少する可能性もあるだろう。

大正から昭和初期にかけての日本では、「原語上演より訳詞による上演の方が「本格的」で」あった（渡辺 2007: 5）。なぜなら「この時代には西洋をモデルにしつつ日本固有のオペラ文化を作る仕事こそが「本格的」と考えられたのであり、原語上演などはそのためのステップにすぎなかった」からである（渡辺 2007: 5）。戦後、藤原歌劇団（1934年創立）や二期会（1952年創立）などの日本のオペラ団体による公演は、日本語訳詞を使ったものがほとんどであった。演じ手が歌のメッセージを観客に思う存分伝え、その反応をダイレクトに楽しむことができる点、また、観客動員を促し、結果として舞台と観客席が同時にオペラの場を共有できる点においては、日本語訳詞上演が非常に有効な手段であるのは間違いない。また、歌手自身にとっても自然な発話と演技ができる利点があることは言うまでもない。さらに、

【資料1】海外作品のうち日本語を使ったオペラ公演（2006年）



演目	ディドーとエ	奥様女中	アポロンと	バスティアン	劇場支配人	フィガロの結	日向野の結婚	コシ・ファ	魔笛	セビリャの理	ミニヨン	椿姫	天国と地獄	青ひげ	パリの生活	ホフマン物語	こうもり	ウィーン気質	カルメン	モーツァルト	イゾリーヌ	ヘンゼルとグ	利口な女狐の	蝶々夫人	スペース・	メリーウィ	シューベルト	マリツァ伯爵	モンマルトル	ロング・クリ	カルメル会修	人間の声	泥棒とオー	電話	アマールと	小さな煙突掃	詩人の恋
原語＋日本語台詞				2		2		2	10	1									3							1											
日本語訳詞	1	4	2	3	3	11	1	7	15		2	4	3	20	3	2	10	1	52	1	2	15	5	2	6	6	2	4	1	1	1	1	1	4	6	2	4

【資料1】について

日本オペラ団体連盟（編）2007『日本のオペラ年鑑 2006』（東京: 日本オペラ団体連盟）のデータを基礎資料とし、山本が作成した。

海外作品 1108 公演のうち、日本語訳詞による公演 208 回と原語歌唱＋日本語台詞による公演 21 回の内訳を示した。

＜演目一覧＞

ディドーとエネアス（パーセル）、奥様女中（ペルゴレージ）、アポロンとヒュアキントス、バスティアンとバスティエンヌ、劇場支配人、フィガロの結婚、日向野［ひゅうがの］の結婚、コシ・ファン・トゥッテ、魔笛（以上モーツァルト）、セビリャの理髪師（ロッシーニ）、ミニヨン（トマ）、椿姫（ヴェルディ）、天国と地獄、青ひげ、パリの生活、ホフマン物語（以上オッフェンバック）、こうもり、ウィーン気質（以上 J.シュトラウス）、カルメン（ビゼー）、モーツァルトとサリエリ（R-コルサコフ）、イゾリーヌ（メサジェ）、ヘンゼルとグレーテル（フンパーディンク）、利口な女狐の物語（ヤナーチェク）、蝶々夫人、スペース・トゥーランドット（以上プッチーニ）、メリーウィドウ（レハール）、シューベルトの青春（ベルテ）、マリツァ伯爵夫人、モンマルトルのすみれ（以上カールマン）、ロング・クリスマスディナー（ヒンデミット）、カルメル会修道女の対話、人間の声（以上プーランク）、泥棒とオールドミス、電話、アマールと夜の訪問者（以上メノッティ）、小さな煙突掃除屋（ブリテン）、詩人の恋（マランス）

歌手同士が互いの歌詞を理解し、中身の濃い演技を展開することもできよう。モーツァルト研究家の高橋英郎が1983年から「モーツァルト劇場」を主宰し、敢えて新しい現代語訳を作って上演に取り組み続けているのも、その点を加味してのことである。

しかし、日本語訳詞上演は次のような問題を常にはらんでいる。まず挙げられるのが、原語と日本語訳詞の韻律の不一致である。両者の音節数に鑑みながら集約した言葉を充てる翻訳過程は極めて高度な作業である。ただし、ジングシュピールの台詞部分は音の制約がないため、訳詞上演の障壁が少ない。かつては訳詞作成者が一部に限定され、多くの歌手が一つの訳詞を使っていた。しかし近年、様々な意図を実現させようとする多様な訳が生まれてきた。例えば、直訳に近い形を試みたもの、原語のイントネーションにできる限り近い言葉を充てようとしたものなど、訳者の数だけ訳詞が生まれる可能性がある。そうなると、演じ手は何種類もの日本語訳を記憶しなければならない。場合によっては、一つのメロディーに対し、常に新しい訳を勉強し続ける状態さえ生じるのである。また、海外での活躍を目指すオペラ歌手にとって、日本語訳のオペラはインターナショナルな市場で成立しないものと受け止められる向きもあった。

渡辺裕が指摘するように、「「原語主義」は、ドイツの歌劇場でもアメリカ人や日本人の歌手が珍しくなくなった近年の状況と相関的に生れた比較的新しい流れであり、「国民的オペラ」の求心力の弱まった、いわば「オペラのグローバリゼーション」の産物である」(渡辺 2007: 6)。昨今、大劇場での上演は原語の使用が当然となった感があるが、それを可能にしたのは字幕スーパーの導入であろう。日本のオペラ界で初めて字幕スーパーが導入されたのは、藤原歌劇団による1986年2月4～6日の《仮面舞踏会》の公演である。一方、二期会による最初の字幕付原語上演は1989年2月21/22日の《運命の力》であった。これ以降、日本のオペラ公演において「日本語字幕付原語上演」が次第に定着してきた[3)]。この形は観客に原語上演の醍醐味をもたらし、作品のより深い理解を可能にした。現在では字幕機械の性能と技術力も向上し、舞台の雰囲気や歌手の声の表情と字幕を連動させる機能も備わっている。

2　上演の空間と形式―「場」の問題

日本のオペラ公演で真っ先に問題となるのはホールに起因する制約である。1997年に日本で唯一のオペラ・バレエ専用劇場を持つ新国立劇場が開場したが、通常のオペラ公演では、ほとんどの場合に多目的ホールが使われる。そのため、専用ホール以外での日常的な公演を可能にし、オペラ人口を増やすための「場」の工夫が様々な方法で試みられてきた。

その代表的な例は、いわゆる「演奏会形式」による上演である。「演奏会形式」は、シンフォニーオーケストラのレパートリーの拡大に貢献してきた点で、ホールの制約をいわば逆手にとって生かしてきた。「演奏会形式」では、オーケストラをバックに衣装をつけない歌手が立ち歌う。舞台装置はなく、歌手が楽譜を見て歌うことも多い。「演奏会形式」は経済的にも有利であり、また、日本では取り上げられることの少ない作品の貴重な発表の場ともなっている。こうした点をポジティヴに捉えた試みとして、東京フィルハーモニー交響楽団と指揮者・大野和士(1992～1999年常任指揮者)がプロデュースした「オペラコンチェルタンテ・シリーズ」(1992年～)が挙げられる。一方、コンサート専用ホールでオペラを上演しようという試みの代表的な例が、1993年以来「ホール・オペラ®」と銘打ってサントリーホールが続けているプロジェクトである。さらに、新国立劇場のオペラ芸術監督・若杉弘も「演奏会形式」の利点を取り入れた新企画「コンサート・オペラ」を2007/2008年のシーズンに《ペレアスとメリザンド》でスタートさせた(2008年6月28/29日)。若杉の方式では、オーケストラはオーケストラピットで、また、歌手は舞台上で演奏するのであるから、音響的には通常のオペラ公演に近いものとなる。聖徳大学がサントリーホールで上演したホールオペラ形式の《魔笛》は、「ホール・オペラ®」の方式に従ったもので、オーケストラは舞台上で演奏し、歌手は衣装を着け舞台上で歌い演技し、ステージの段差と後方の座席を生かした演出法が工夫された。

既に述べたように、2006年の日本におけるオペラ総上演回数は1554回であるが、これを上演形式の観点から分類すると、通常のオペラ形式が1224回(79.3%)、一方、「演奏会形式」(上記のさまざまな形態を含む)によるものが320回(20.7%)であった。では、オペラ劇場の環境が整っている諸外国で、「演奏会形式」によるオペラ公演はどの程度行われているのだろうか。【資料２】は、ドイツのオペラ専門月刊誌 *Das Opernglas* の2007年9月号から2008年7/8月号に掲載された、世界各地の主要劇場におけるオペラの公演予定(Spielplan)から、「演奏会形式"konzertant"」と書かれた公演を抽出した一覧表である。全体で320公演のうち、ウィーン、ハンブルク、ドレスデンといった主要都市の国立(州立)歌劇場でもオペラが「演奏会形式」で上演される例が見られるが、それ以外の大多数の公演は、中小都市で行われる公演や、大都市にあっては国立劇場以外の劇場での公演である。全世界のオペラ上演総数を把握することは不可能であ

【資料２】世界の諸都市における「演奏会形式」オペラ公演（2007年9月～2008年8月）

オペラ月刊誌 *Das Opernglas* 2007年9月号～2008年7/8月号のSpielpläneより“konzertant”の表示のある公演を摘要。

都市名	演目	公演回数
Aachen	Parsifal(2)	2
Amsterdam	Attila	1
	Der König Kandaules (Zemlinsky)	1
	Lohengrin	1
	Die Walküre (1)	4
	Cosi fan tutte	1
	Lucia di Lammermoor	1
	Szenen aus Goethes Faust	4
	Orland (Vivaldi)	1
	Idomeneo	1
	A Flowering Tree (Adams)	1
	Des Esels Schatten (R.Strauss)	1
	Il Barbiere di Siviglia	1
	Don Giovanni	1
Andechs	Carmina Burana/Trionfo di Afrodite	3
Antwerpen	La Sonnambula	2
Augustusburg	Carmen	1
Baden-Baden	La Sonnambula	2
Bad Hersfeld	Dido and Aeneas	1
Bad Wildbad	Edipo a Colono (Rossini)	1
Barcelona	Lucrezia Borgia	3
	Die Walküre	2
Beaune	Ottavia, Restituita al Trono (D.Scarlatti)	1
	Adriano in Siria (Pergolesi)	1
	Orphee et Eurydice (Gluck)	1
Berlin	Orfeo ed Euridice [halbszenisch]	3
	The Rake's Pregress	2
	Manfred	1
	L'orfeo	1
	Paride ed Elena (Gluck) [halbszenisch]	1
	Der Silbersee (Weil)	2
	Das Paradies und die Peri	2
	Norma	1
	Die Walküre	1
Bielefeld	Lakme	3
Boston	La Prise de Troye	3
	Les Troyens a Carthage	1
	Les Troyens	1
Bremen	Venus und Adnis (Kaiser)	1
	Un Ballo Maschera	2
	Fidelio	2
	Der fliegende Holländer	5
Bremershaven	Mignion	3
Budapest	The Fairy Queen	1
	Edgar [halbszenisch]	1
Cagliari	Pique Dame	2
Chicago	Ainadamar (Golijov)	4
Cleveland	Herzog Blaubarts Burg	3
	Rusalka	2
Danzig	Der Schmied von Marienburg [halbszenisch]	1
Darmstadt	Adriana Lecouvlreur	2
	Adriana Lecouvlreur	1
Dessau	Der Lindberghflug/Ballad of Magna Charta (Weil)	1
	Die Geschichte vom Sodaten	1
Dresden	La Vida Breve	2
	Lucia di Lammermoor	2
	Herzog Blaubarts Burg	2
Edinburgh	The Enchanted Wanderer (Shchedrin)	1
	Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny	1
	Semyon Kotko (Prokofiew)	1
Eisenach	Tannhäuser	4
Erfurt	La Gioconda	2
Essen	Norma	3
	Wiener Blut [halbszenisch]	1
	Castor et Pollux	1
Frankfurt/Main	Tosca	1
	Herzog Blaubarts Burg	1
	Otello	2
Frankfurt /Oder	Hänsel und Gretel [halbszenisch]	1
Gelsenkirchen	L'assedio di Calais (Donizetti)	2
	La damnation de Faust	4
Gent	La damnation de Faust	2
	La Sonnambula	4
Genua	A Mirror of Soul (T.Dun)	1
Giessen	Andrea Chenier	3
Göttingen	Samson	1
	Venus und Adnis (Händel)	1
	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato	1
	Acis and Galatea (Händel)	1
Grafenegg	La damnation de Faust	1
Granada	Porgy and Bess	1
	Il Trionfo del Tempo e del Dinganno	1
Graz	Acqua Alta (Händel)	1
Gütersloh	Otello	2
Halberstadt	Rusalka [halbszenisch]	3
Halle	Rodrigo	1
Hamburg	Armida (Haydn)	1
	Achille et Polyxene (Lully)	2
	Acis and Galatea (Händel)	1
	Herzog Blaubarts Burg	1
	Daphne	4
	Der Bürger als Edelmann	1
Hamm	Tristan und Isolde	1
Hannover	Clori, Tirsie Fileno (Händel)	1
	Il Ballo delle Ingrate (Monteverdi) [halbszenisch]	1
	Orland Generoso (Steffani) [halbszenisch]	2
	Acis and Galatea (Händel)	1
Heide	Die Zauberflöte	1
Helsinki	Aus einem Totenhaus	1
Herne	Il Trionfo del Tempo e del Dinganno	1
Innsbruck	Oberon	5
Karsruhe	Susanna (Händel)	1
Köln	Otello	2
	Cloclo (Lehár)	1
	Die Teufelskäthe (Dvorák)	1
	Eulyanthe	1
	Rusalka	1
	L'Espace Dernier (Pintscher)	1
	Lohengrin	2
Leipzig	Pelleas et Melisande	1
Leverkusen	Die Entführung aus dem Sarail	1
Linz	Götterdämmerung	1
Lissabon	Aleko/Francesca da Rimini	3
London	Romeo and Juliet (Benda)	1
	Zaide	1
	Eugen Onegin	1
	Semele	1
	Prometeo (Nono)	2
	Rodrigo	1
	Cendrillon (Massnet)	1
	Orland	1
Luxembourg	Don Giovanni	2
	Die Walküre/Götterdämmerung	1
	Castor et Pollux	1
	Tristan und Isolde(2)	1
	Elisabetta, Regina d'Inghilterra (Rossini)	1
	La damnation de Faust	1
Luzern	Das Rheingold	1
Lyon	Maria Stuarda	2
Madrid	Leonore	2
	Orphee et Eurydice (Gluck)	1
Mannheim	Anna Bolena	4
Marseille	La damnation de Faust	2
Melbourne	Les Pecheurs de Perles	1
Montpellier	Fedra (Pizzetti)	1
	La Esmeralda (Bertin)	1
	Mozart und Salieri	1
München	Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (Ullmann)/Die Opernprobe (Lorzting)	1
	Die Winterreise	1
	La damnation de Faust	2
	Iphigenie auf Tauris	1
	Friederike (Lehár)	1
	Oberon	1
	Don Paquale	1
	Herzog Blaubarts Burg	1
Neubeuern	Nabucco [halbszenisch]	2
New York	The Wreckers (Smith)	1
	I due Foscari	1
	La Sonnambula	1
	Edgar	1
Oldenburg	Hercules (Händel)	1
Palma d Mallorca	Messa da Requiem (Verdi)	1
Paris	Le Nozze die Fiagaro	1
	Maria Stuarda	1
	La damnation de Faust	1
	Motezuma (Vivaldi)	1
	Das Paradies und die Peri	1
	Bajazet (Vivaldi)	1
	Lohengrin	1
	Tolomeo	1
	Elisabetta, Regina d'Inghilterra (Rossini)	1
	La Fida Ninfa (Vivaldi)	1
	Amadigi di Gaula	1
	L'Orfeo	1
	Giulio Cesare in Egitto	1
Posen	I due Foscari	1
	Ernani	1
Prag	Nuit Persane/Helene (Saint-Saens)	3
Quedlinburg	Rusalka [halbszenisch]	1
Renns	Le Roi d'Ys (Lalo)	4
Rheinsberg	Il Ritorno d'Ulisse in Patria	1
	I Capleti e I Montecchi	1
Rostock	Szenen aus Goethes Faust	3
Rotterdam	Tristan und Isolde	2
Royaumont	Ottone in Villa (Vivaldi)	1
Salzburg	Jeanne d'arc au Bucher (Honegger)	1
	Peer Gynt	1
Sankt Petersburg	Cosi fan tutte	1
	Die Zauberflöte	1
	Il Barbiere di Siviglia	1
	Don Psquale	1
	Das Rheingold	1
	Sneglurotschka	1
	Tristan und Isolde	1
	Simon Boccanegra	1
	Powder her Face	1
Senftenberg	Rusalka [szenisches Konzert]	1
Sevilla	La Mort du Tasse (Garcia)	1
Stralsund	Die Perlenfischer	3
Stuttgart	Mefistofele (Boito)	1
	Die Aeolsharfe (Knecht)	2
	Die Walküre(1)	1
Tanglewood	Les Troyens	1
Triest	Peer Gynt	7
Warschau	Lodoiska (Cherbini)	1
Weimar	Carmen	1
Wien	Motezuna	1
	Norma	6
	Don Paquale	2
	Das Paradies und die Peri	2
	Herzog Blaubarts Burg	2
	The Rapeof Lucretia	1
	I Capleti e I Montecchi	3
	I due Foscari	1
	Acis and Galatea (Händel)	1
	Die drei Wünsche	2
Wiesbaden	Die Geschichte vom Sodaten	1
Zürich	Herzog Blaubarts Burg	1

※グレーの演目は、当該都市の国立歌劇場での上演

るが、「演奏会形式」について言えば、2006年の日本における上演回数と2007/2008シーズンにおける世界の主要劇場における上演回数が同数であるということから、日本では「演奏会形式」の上演の割合が高いと言えるであろう。

前述したように、日本においては、ホールの制約が通常のオペラ形式以外の上演形式を生む大きな要因となっている。演技と舞台装置を伴う通常のオペラであっても、演出上何が可能で何が不可能か考えていかねばならず、専用劇場ばかりか練習場の確保さえ厳しい現状では、稽古の場と時間の成立に配慮せざるを得ない。しかし、「演奏会形式」によるオペラ公演は少ない予算で済み、音楽的にも滅多に演奏機会のない作品が日の目を見ることとなり、シンフォニーオーケストラの演奏の幅を拡大させ、さらに観客が音楽面に集中できるといった長所がある。日本における「演奏会形式」は、これらの利点を活かす方向で考えられている。

おわりに

聖徳大学で上演された２種類の《魔笛》公演から浮かび上がった「言語」と「場」の問題について、現状に即して考えてきた。日本における現在のオペラ公演は、「日本語字幕付原語上演」が主流であるが、台詞などの一部分の場合も含む日本語訳詞上演も、依然として数多く行われている。しかし、この現状は、新たにオペラ公演を企画する上で原語上演と訳詞上演の二者択一を迫るという性質のものではなく、公演の目的・会場・観客の層・地域に従ってもっとも相応しい言語を選択すればよいという、フレキシブルな多様化と受け止めるべきであろう。

「場」についても同様のことが言える。つまり、できる限り通常のオペラに近い上演形式を模索しつつも、オペラの専用劇場が劇的に増加しない限りは、現状の「演奏会形式」やホールオペラ形式が支持され続けるだろう。それをプラスの方向に表現してゆく過程こそ、演奏者・制作者の腕の見せ所である。

注

1) 本稿執筆段階で、2006年の総覧が最新の情報である。
2) 《カルメン》の楽譜の版に関しては論旨から外れるため詳述は控えるが、オペラ・コミック版にも複数の版あり、上演に際してはグランド・オペラ形式かオペラ・コミック形式か、という演奏スタイルの選択だけでは済まないことを指摘しておく。
3) 日本語字幕が登場するまでの過渡期には、現在では歌舞伎公演で定着しているイヤホンガイドによる同時解説がオペラ公演にも使われていた。株式会社イヤホンガイドのホームページの記述によれば、「現在では「オペラは日本語字幕で楽しむ」ことが常識となっているが、1980年代には、イヤホンガイドでグランドオペラの来日引越公演の同時解説を行って、音楽ファンの方から大変歓迎されていた。80年台に舞台字幕が登場し、数年はイヤホンガイドと併用された。その間、イヤホンガイドを利用する観客は70％を越えていたが［筆者注：海外オペラの来日引越公演の場合］、「耳からの解説はいいが、せっかくの音楽の楽しみが味わえないのは残念」と言う声もあり、再考することになった」。

参考文献

Lehnert, Michael; Bartels, Jürgen (eds.)
2007-2008 *Das Opernglas*. 2007(9)-2008(7/8). Hamburg: Opernglas Verlagsgesellschaft.
日本オペラ団体連盟（編）
2007　『日本のオペラ年鑑2006』東京: 日本オペラ団体連盟.
「二期会50年史」編集委員会（編）
2003　『二期会創立50年記念　二期会史〈1952～2002〉』東京: 二期会.
セイディー, スタンリー（編）, 中矢　一義; 土田　英三郎（日本語監修）
2006　『新グローヴオペラ事典』東京: 白水社.
渡辺　裕
2007　『考える耳－記憶の場、批評の眼』東京: 春秋社.

参照インターネット資料

株式会社イヤホンガイド
© 2008「イヤホンガイド＆G・マークの歴史」
（http://www.eg-gm.jp/history.html）2008年11月28日取得.
モーツァルト劇場
日付なし　「会員のお誘い」
（http://www.mozart.gr.jp/top.html）2008年11月28日取得.
新国立劇場
2008年6月13日　「完成目前!　コンサート・オペラ「ペレアスとメリザンド」芸術監督・指揮者：若杉弘＆東京フィルハーモニー交響楽団ソロ・コンサートマスター：荒井英治　特別対談」
（http://www.nntt.jac.go.jp/release/updata/20000416.html）
2008年11月28日取得.
東京二期会オペラ劇場
© 2007「オペラの散歩道　二期会ブログ」
（http://www.nikikai21.net/blog/）2008年11月28日取得.
東京フィルハーモニー交響楽団
日付なし　「東フィルについて　東京フィルハーモニー交響楽団活動」
（http://www.tpo.or.jp/japanese/about/activities.html）2008年11月28日取得.

（やぶにし　まさみち　声楽,　やまもと　まりこ　音楽学,
しまざき　ともこ　声楽,　とりい　としゆき　ピアノ,
とがわ　みのる　オペラ演出）