

コロナ禍での日本の劇場・オペラ団体 ～東京二期会に聞く～

黒田 博 ((公財)東京二期会常務理事、二期会幹事長)

山口 毅 ((公財)東京二期会常務理事・事務局長)

石田 麻子 (聞き手／『日本のオペラ年鑑』編集委員長)

2021年8月30日実施

公演の実施状況

石田：最初に、2020年からの主催、依頼公演の実施、中止の状況について教えてください。

山口：主催公演はオペラですと、2020年4月《サムソンとデリラ》、7月《ルル》、同じく7月のヴェルディ「レクイエム」のコンサート、大きなものではこの3本が全部延期になっています。

2021年に入って、振替公演として1月に《サムソンとデリラ》を無事に終え、《ルル》は今ちょうど8月28日から上演しているところです。ヴェルディの「レクイエム」も先週の8月13、14日に東京オペラシティで公演できました。

今年ですと7月の《ファルスタッフ》で、公演前に出演者に発熱症状がみられ、初日16日を中止。再度のPCR検査や保健所からの指導を経て、残りの3日間はできました。

あとは、毎年「二期会サマーコンサート」を東京二期会主催で、東京都北区の北とぴあなど中規模のホールで開催していますが、これが2020年の8月7、8日と2日間にわたって大和田さくらホールでやる予定だったものが中止になっています。2021年についても延期にはしていますが、感染状況が厳しい上、席数制限が課される可能性が高いので、まだ延期先が決まっていないという状況です。

その他では、カワイ表参道コンサートサロ

ンパウゼでやっている主催公演のサロンコンサートが、2020年6月25日の1回目だけ中止になりましたが、それ以外の回は何とか開催しています。客席数を半分にして、1日2回公演という形での実施です。

依頼公演としては、長野県の伊那文化会館からの依頼で、2020年6月20日に《ばらの騎士》の抜粋・演奏会形式を東京フィルハーモニー交響楽団と上演することになっていたのですが、これも延期になり、今年の9月25日に伊那文化会館で上演する予定になって、準備は進めています。ただ、現在、4回目の緊急事態宣言が出ている最中で、本当に実施できるのかどうか非常に不透明な状態です¹。長野県では今年の「セイジ・オザワ 松本フェスティバル」も全公演中止になっていますので、非常にデリケートなところですよ。

石田：公演を実施される際に、稽古や演出で変更したということはありませんでしょうか。

山口：2020年度で最初に公演を開催したのが、7月11日の「希望よ、来たれ!」というガラ・コンサートでした。これはもともと《ルル》を予定していた日に、今日もインタビューに参加している黒田博さんや、福井敬さんに出演いただいて、ガラ・コンサートをしたんです。これが本当に再開の第一歩でしたので、客席数はもちろん半分にし、舞台か

¹ 予定通り、9月25日に実施された。

ら客席までの間は前3列を空ける配慮をし、プログラムを非常に短くしました。ガラ・コンサートなら普通ある合唱はカット、オーケストラも舞台上のできるだけ後方に乗せ、奏者間のソーシャルディスタンスを保てるようにしました。歌手は、重唱を避けるためソロのみで、舞台上のソーシャルディスタンスを取って、カーテンコールでも手をつながない形です。

その後の9月《フィデリオ》が、東京二期会としてのオペラ再開第1弾になります。新国立劇場と日本オペラ振興会との共催公演でしたので、3者でしっかりとしたガイドラインを文書で作成して、ルールを決めてやっていくようにしました。先ほどのガラ・コンサートもそうでしたが、《フィデリオ》の時も合唱はやはり非常に厳しいということで、ラストシーンだけ合唱は舞台上、それ以外は全て舞台裏で歌う形を取りました。最後の合唱も舞台に出てきてから、マスクを取るという演出にしています。そのシーンでは舞台上に人が多くなるので、換気のため、バックステージの壁を開け放ち、外気を取り入れるようにしました。合唱団の立ち位置も距離を保った半円状にし、カーテンコールへの出演もしませんでした。また、オーケストラに歌唱による飛沫を飛ばさないように、全編にわたって紗幕を下ろすことにしました。その紗幕を利用して映像を当て、演出に組み込みました。オーケストラピットも密を防ぐということで、ピットを非常に浅くし、ピットと客席の間の壁を利用しない、要するに囲まれた空間にしないという、非常に特殊な形でした。

具体的な稽古での様子については、黒田さんから詳しくお話しいただけるとと思います。

公演再開時の歌手の様子

石田：では、黒田さんにお伺いします。まずはその前の「希望よ、来たれ!」に出演され

た時のご感想や歌手たちの様子をお話しいただけますか。数カ月、全く活動ができなかった後での演奏会ということで、私も伺わせていただいて、非常に感動的だったと記憶しております。1人のアーティストとして、あの演奏会をどのようにお感じになったのでしょうか。黒田：出演者はベテランが多かったのですが、どこかソワソワして本番前にすごく緊張していて、妻屋秀和さんみたいな、大ベテランで、毎月何かに出演していたというかたも、「とても緊張している」と言っていました。その一方で、どこかうきうきした感じもありました。コロナ禍でオンラインが多くなっていましたから、人前で表現をする、お客様の前に出て、お客様に対して歌うという、生の空気を動かして演奏するのが久しぶりででしたので、そういう意味で、ブラボーとかの声もないけれど、お客様の空気を感じながら演奏するということがどれほど貴重なことかというのを、改めて感じる機会となりました。これはすごくいい機会というか、正直嬉しかったですね。ちょっとこわごわという部分はあったものの、みんな自信を持って歌っていました。

石田：聴いている側にもそれがとても伝わってきました。歌手のみなさんの喜びが、われわれも素直に受け止められる、いい空間でした。客席の制限が50%で、十分な入りではなかったものの、一人ひとりみなさんが思いを受け止めていたように感じました。自粛からいきなり東京文化会館という大きなホールで声を出すということが—先ほどの妻屋さんが緊張するとはまさかとも思うようなご発言ですが—、それにつながったのでしょうか。黒田：東京文化会館は、キャパシティ自体はとても大きいのですが、歌い手にとっては自分が出した声が5階席まできっちり届いている実感を得られる珍しい劇場です。歌っていてとても気持ちがいいし、歌いやすいんで

す。舞台に出た時は、「文化会館はやっぱり広いんだな」と思うのですが、一声出すと、すごく気持ちのいい場所であると感じさせてくれるので、東京文化会館でこういうふうに再開出来たというのは、大きな喜びでした。

稽古の様子

石田：先ほどお話に出た、《フィデリオ》の稽古の様子をお話いただけますか。

黒田：《フィデリオ》の稽古は、もちろんマスクをしながらでした。ちょうど9月頭が本番でしたから、8月の暑い最中にマスクをしながらの稽古ということで、歌い手もいろいろなマスクを試してみて、「これが歌いやすい」とか、「君のマスクはズレてきて意味がないじゃないか」とか、指摘をし合いながらやっていました。結局歌いやすいマスクはウレタン製ということになりましたが、最近になってウレタンマスクはあまりウイルスを防げないと分かってきたので、今思えば本当にそれでよかったのかなとは思います。ただ、歌うことよりも、私たちにとってやっぱり息を吸う時にちゃんと息が入ってくる物がいいマスクでして、歌い手にとってマスクはどうしても苦しいものですから、みなさんいろいろと試していました。

また、マスクをしながらも、絶対に語りかけている相手のほうを向かないというように、動きにもかなり制限をしました。それは演出家と演出助手が常に目を配って、「絶対にこの方向では歌わないでください」とか、かなり厳しくかつ細かく指示がありましたので、そこはいつも意識をしていました。手を取り合うのも、フロレスタンとレオノーレとが手をつなぐシーンが1カ所あっただけで、これ以外は一切手を触れることもなくしました。

稽古場も普段ですとケータリングがあるので、休憩時間にみんなでわいわい喋ったり、お茶を飲んだりしていたのですが、それもな

くして、椅子も1人ずつ名前を書き、間隔を空けて「はい、ここは黒田博の席です」というふうにし、休憩時間になっても周りに人が集まって喋らないようにしました。これらの対策は今も続いているのですが、やはり非常に寂しいというか、オペラの現場でのいろいろな情報交換などが少し制限されている中でやっています。そこは今までとは違ってちょっとつらい部分ですね。

ただ、《フィデリオ》は、東京二期会としてのオペラ再開でしたから、特に神経を配って、稽古場に入る時の検温など、いろいろ気を付けたので、無事に終わったのだと思います。石田：稽古もですが、歌手としての表現、お互いを向き合っているといけない、要するに愛を語り合うのに、前を向かなければいけない、相手のことを思っているのに目を見てはいけないという状況です。それはやはり歌唱に影響があるのでしょうか。

黒田：自分が歌うところでは、特に《フィデリオ》の時は真っ正面を向いて歌う、自分が歌っていない時に相手を見るというようなことを、お互いにやっていました。見つめ合うシーンも、自分たちが歌っていない、オーケストラだけが演奏している時にぐっと見合うというようなことで、演技的には成立していたかなと思います。最近では、横を向きながら歌うとか後ろを向いて歌う演出も多いですし、そういう意味では、歌い手にとっては声をとにかく前に向かって歌う舞台だったとは言えるかもしれません。

公演開催までの経緯

石田：演出家の深作健太さんのそもそものコンセプトから、演出の結果となったものの間では、だいぶ変わったのでしょうか。

黒田：この《フィデリオ》をやりましょう、と決まった段階では、まだ新型コロナウイルス感染症が発生していなかったもので、その時

に持っていらしかったコンセプトに、コロナ禍になってからいろいろ手を加えられた部分はあるかとは思います。「コロナによっていろんな意味で制限されている」、「自由が奪われている」というようなことも組み込んでいかれたのではないのでしょうか。

山口：深作さんの根本的なコンセプトは変わっていないのですが、《フィデリオ》は民衆の物語でもあるということもあって、もともとは合唱団が民衆として常に舞台に参加し、歌っていないところでもかなり舞台上で役割を担う演出を考えていたんです。しかし最終的に舞台での合唱の出演は最低限にせざるを得ないということになってしまいましたので、そこは演出の変更というか、見せ方が大きく変更されたというのがあります。合唱団に多くの役割を担わせることができなくなってしまったので、囚人役として出演していた森田有生さんと岸本大さんに協力していただき、歌唱だけでなく多くの場面で助演という形で縦横に活躍して演技面を支えてもらいました。合唱の何十人がやる予定だったものを、限られた人数のソリストのみで一緒につくっていった。やむを得なく見せ方を変更した部分もありますが、今回、舞台上でも大胆に映像を流して、戦後何年というようなものも示したように、もともと今というものを非常に意識した演出だったので、特に最後のマスクを外すことも、「コロナに打ち克つ」ではないですが、結果的にコロナ禍というものも組み込んで、演出が非常にライブなものに変わっていったということです。

ただ、これは新制作でなければなかなか出来ません。例えば、外国で上演されたプロダクションを日本に持ってきた場合では、非常に難しくなったと思います。

石田：Withコロナ時代の演出に、ライブに変えていったということですね。2020年9月が《フィデリオ》で、その後10月《トゥー

ランドット》、11月《メリー・ウィドー》と公演が続きますが、この辺りもやはり同じように変えていかれたということでしょうか。山口：もちろん企画されたのはコロナ禍より前なんですけど、全てコロナ禍が進行していく中で準備も進んでいくという状況でした。ですから、実際にスタッフ会議を開いて、毎回最初に話題になるのは、コロナ禍の状況を見つつ、本当に上演できるのかということですね。《フィデリオ》の時は、感染拡大後最初のスタッフ会議が6月ぐらいだったのでしょうか。そこに至る大きなきっかけとしては、藤原歌劇団ではすでに、われわれより少し先行する形で、8月の《カルメン》上演に向けて準備をされていました。それを受けて、9月に東京二期会を中心に新国立劇場、藤原歌劇団と合同で《フィデリオ》上演を実現するという流れとなり、コロナ禍ということもあって、オペラ団体間で、共に困難に立ち向かう気運が高まっていました。その《フィデリオ》に向けた6月のスタッフ会議ですが、本当に上演するのかというのが、やはり最初の議論でした。事前に東京二期会理事長の荏澤弘志さん（当時）及び黒田さんとも開催に向けた確認をし、実際に集まってもらったみなさんと、「実際にやるかどうか」について意思を確認しあうというところから始めました。特に《フィデリオ》は合唱が多い作品ということもあって、深作さんを含めプランナーのみなさんの中には、「止めるためにみんなが集められたのかな？」と想像してやって来た方もいらっしまったと、後から伺いました。その後の《メリー・ウィドー》も《トゥーランドット》も全て、そういう意思確認をするところから進行していきましたので、「いつ止めるのか」、「本当にできるのか」という不安が制作している最中もずっとありました。

ただ、《フィデリオ》と同じく、《メリー・ウィドー》も《トゥーランドット》も新制作

だったのが幸いでした。どの公演でも、感染対策のガイドラインを作っているのですが、そのガイドラインに沿った形での創造活動、今できることと、新しいプラスアルファを加えるという試行錯誤しながらやることが出来たのです。演出をしてくださった大島早紀子さんや眞鍋卓嗣さんたちが、プランの段階から「やはり今やらなくてはいけないし、今なら何ができるのか」ということを非常に考えて作ってくれました。特に眞鍋さんはオペラ演出デビューでしたので、こういう限定された中でやるというのは非常に大変だったのだと思います。いずれにしても、オペラという芸術の「今」を意識して舞台芸術として成立させてくださったんだろうと思います。

公演中止の判断プロセス

石田：《サムソンとデリラ》、《ルル》、ヴェルディ「レクイエム」については延期という判断をされました。その辺りの判断のプロセスというのをお話しくさいますか。

山口：現在の東京二期会の組織では、理事長として当時は蕨澤さんが、常務理事として黒田さんと私がいますので、3者で緊密に連絡を取り合って、状況を見ながら進めていく形です。ただ、基本姿勢としては、東京二期会は歌手の団体でもありますので、やはり出演機会、歌う場所というのを何とかキープしたいということが大前提としてあります。ですから、プロジェクトを、中止にして全部止めるというのではなくて、延期してでも何らかの形で実現することを目指すというのが、おそらくその3者の共通認識だったと思います。また経済的な面もありまして、完全に止めてしまうとキャンセル料の問題なども非常に大きいですし、歌手の出演機会もそうですが、オペラは携わる人間がとても多い芸術ですので、そういった舞台関係の人たちの雇用も大きく失われる。社会的な使命感みたいな

ところも含めて、完全に止める選択というのは非常に難しいだろうと、探っていきました。

例えば、最初に延期をやむなくされた2020年4月の《サムソンとデリラ》は、すでに練習も始めていた段階でした。指揮を予定していた準・メルクルさんも「何が何でも協力したい」と、すごく前倒しして入国するとか、いろいろな方法を探りました。結果として、ビザが取れないし、日本へ入って来られないということで、まず彼が振るということは難しくなり、その後は他の指揮者に代えての上演も視野に入れて準備をしていました。ただ、ちょうど4月に第1回目の緊急事態宣言が出てしまい、この時期に公演すること自体ができなくなったので、延期の場所を探ったところ、奇跡的に何とか同じ会場が取れるということになって、2021年1月5、6日に上演できました。しかも、管弦楽の東京フィルハーモニー交響楽団が、その直前に同じ会場でニューイヤーコンサートを開催していたので、搬出入も含めて、共催でもあるBunkamuraともうまく話ができて、延期が実現するということになりました。

7月の《ルル》の場合も、同じようにみんなで「さあ、どうしようか」というところから始まりました。コロナ禍が始まった頃は、「夏くらいには感染が収まる」、「これ以上感染は広がらない」などと言われていましたので、みなさん《ルル》に向けて音楽稽古をしていました。なんといっても難曲ですので、緊急事態宣言中も個人稽古など、準備は進めていたのです。ですが、やはり外国からの方が入国できない。《ルル》も新制作でしたので、指揮者のマキシム・パスカル、演出家のカロリーネ・グルーバーはじめ、装置家、衣裳家もみんな、「隔離があろうが何があろうが来日する」と言ってくれていたのです。ただ、いかんせんそのドアが閉まっていたので、「これは新制作でもあるし、この時期にやることは

不可能だ」という結論になりました。これに関しては緊急事態宣言というよりは、外国人が誰も入って来られないので制作ができないという理由での延期でした。

この公演は、文化庁委託の「戦略的芸術文化創造推進事業」だったので、共同主催の文化庁、あとは先ほどの3名、つまり理事長と常務理事2人で話しながら詰めていきました。その時点では、延期しても万が一、隔離がまだある可能性も考えて、みなさんのスケジュールなど全てを総合すると、2021年8月の終わりというのがオリジナルのメンバーが集まれて、新制作をできるという唯一、ピンポイントの可能性だったのです。もちろん当初の予定通り東京文化会館を会場にするのがベストだったのですが、ちょうどその頃、東京オリンピックの延期も決まり、今まさに上演しているこの8月の終わりの時期は、東京文化会館がどうしても取れなかった。実は定期的に公演をしている新国立劇場、オーチャードホール、日生劇場など、ありとあらゆる可能性を探ったのですが、どこもなかなか取れないという中で、以前は東京二期会がコンスタントに上演をしていた新宿文化センターが、共催という形であれば奇跡的に日程を確保してくれるということが分かり、その延期日程が決められたところで最終的に延期としました。

ヴェルディの「レクイエム」の時は、7月の「希望よ、来たれ!」のすぐ後でしたので、さすがに合唱を入れて大曲をやるのは難しい。それと指揮者にダニエーレ・ルスティオーニを予定していましたが、《ルル》の外国人スタッフと同じように彼も入国できない。この時も、長期間の隔離がなければルスティオーニのスケジュールが何とかかなりそうで、オペラシティのスケジュールも変えることができ、「では1年延期しましょう」という形になりました。つまり、延期の場所が決まったか

ら延期した、決まった時点で延期を決断したということですね。

所属アーティストの活動状況

石田：オペラ団体としての活動というのはだいぶ見えてきたんですが、東京二期会のアーティスト個人の活動に対して、アーティストマネジメントの業務もされています。コロナ禍でどういう状況か、それから黒田さんのご自身の活動も含め、歌手としてみなさまがどういう状況だったか、そして今はどうなのかということをお話いただけますでしょうか。黒田：個人的な話ですが、コロナ禍になる前の最後の本番が2020年2月28日でした。これは「いのちの電話」のチャリティーコンサートを、中学校の同級生でフルーティストの園城三花さんに「一緒にやってくれないか」と頼まれたもので、それが出来るか出来ないかなというギリギリのところの2月28日で開催できました。

その後は、非公開で大学のミュージカルコースの《サウンド・オブ・ミュージック》を3月8日に、完全に学内のみの公開でやりましたが、これもギリギリの状態です。その後は2020年度だけで11のプロダクション、本番の数にするともう少し増えるのですが、それらが全て中止あるいは延期になっています。延期したものも再延期となって、未だに本番を迎えていないものもありますし、今年度に関しても中止のものがいくつかありますが、去年延期したものを、今年になって規模をちょっと縮小するとかいう形で出来ていたりします。

例えば、びわ湖ホールの「近江の春 びわ湖クラシック音楽祭」のリサイタルのシリーズに、昨年度出演する予定だったのが今年に延びて、小ホールでやるはずだったものを大ホールでやらせていただきました。そういった形で、今年に入ってからはずいぶん本番が

戻ってきているなとは思いますが、やはりかなり厳しい状況ですね。ただ、私の周りでも、福井敬さんのように、昨年度の延期公演が今年に回ってきているので、例年以上に忙しいとヒイヒイ言っているような状況の売れっ子歌手もいます。

二期会21²の話聞いても、やはりかなり厳しい状況ですが、少しずつ本番が戻ってきているのかなという感じはします。しかし、例えばオーケストラでも、やはり歌ものに関してはちょっと怖いということで、これから先何年かは、歌を使わない定期演奏会などが続き、厳しい状況なのではないかと感じています。

山口：二期会21も含めた歌手については、昨年4月7日に第1回目の緊急事態宣言が出て、コンサート、イベント自粛要請を受けた結果、4月以降に予定されたコンサートはほとんど全て中止、7月までは観客を入れてのコンサートは全く無くなったので、まず7月までは出演機会がほぼ全て失われてしまったという状況です。その後も歌を入れるものというのはかなり自粛傾向にありました。

ただ唯一、昨年度の新たな出演機会としては、「アマチュアの合唱を使うのが難しい」、「ソーシャルディスタンスの関係で人数を多くして行うのが良くない」ということで「感染対策も含めてプロの合唱団を使おう」という動きがあり、16人の合唱での「第九」というのを新日本フィルハーモニー交響楽団ともやりましたし、その他にもいくつかの企画で「第九」に出演し、プロの合唱という形では少し機会が増えました。とは言え、二期会21では、昨年度は例年のほとんど半分ぐらいしか仕事がありませんでした。もちろん昨年度の後半から新国立劇場が再開してきた関係で、

隔離期間の問題などで外国人が入って来られない場合に日本人歌手が代役となるなど、そういった出演機会というのはある程度確保されています。

また、先ほども話したとおり、われわれの主催のオペラに関しても現在公演できているので、そこで出演機会は確保されており、首都圏では実施されているコンサートが多い一方、地方では「不確定要素が多いのでやめる」というのが非常に多くなっています。7月以降に一時少しずつ再開されて、2020年10月の共同制作《トゥーランドット》のように各地での公演も始まっていたんですが、その後また感染力が強いと言われるデルタ株が出てきて、結果的に今また地方での歌手の出演キャンセルが増えています。

それと、これは東京二期会だけではないのですが、会員の歌手たちは、普段は各地で学校での教授活動や声楽のレッスン、アマチュア合唱団の指導をしています。コロナ禍で活動自体が止まってしまっていて、そういった機会も失われている。それと、二期会地方支部が公演を再開できないのは、そういうような合唱団の人たちに自分の公演を観にきてもらう、チケットを買ってもらう機会、それからファンの人と接する機会というのが減っているのも原因のひとつです。同様に首都圏以外での小さなコンサートも声楽に関しては控えられてしまっている傾向が非常に強く、厳しい状況が続いているようです。

お客様の戻り状況

石田：公演を主催する立場、あるいは依頼公演を受ける立場で、お客様の戻り、2020年、開始されて以降すぐ、《フィデリオ》《トゥーランドット》《メリー・ウィドー》などのチケットの売り上げや集客に関していかがでしょうか。

山口：昨年は全て、キャパシティ半分でやっ

² 株式会社二期会21。二期会所属歌手のマネジメントのほか、所属歌手の派遣や、コンサート、イベントの企画も行っている。

ていたのですが、実際の入りはその半分にもなかなか至らないものが多かったというのが現実です。先ほどの「希望よ、来たれ！」や《フィデリオ》に関しては、特に高齢のお客様を中心に、戻りが厳しかったですね。

ただ、《トゥーランドット》は各地で全部完売でした。《メリー・ウィドー》は、政府の入場者数の規制はキャパシティの半分ではなかったんですが、劇場のレギュレーションで半分以上売ってはいけないということでしたので、当初4公演だったところ、1回追加公演とし、それをプレビュー公演という形にして計5回上演しました。幸い最終的に全公演完売にはなりました。

なぜかは分からないのですが、オペレッタの公演は結構動く傾向にはあるようです。もしかしたら、世相が暗いから楽しいものということなのかもしれないのですが、今年の《メリー・ウィドー》が全部完売したということに加えて、今進んでいる《こうもり》も非常にチケットの動きがいいんです³。そこはまだ分析し切れていないところです。

《メリー・ウィドー》は例外中の例外で、他はやはり非常にお客様の戻りが厳しく、その次の2021年1月の《サムソンとデリラ》も、公演翌日から緊急事態宣言が出るという感染拡大の状況で、全くお客様がお見えにならず、少ない聴衆での公演となりました。

お客様からは、「行きたいんだけど、家族や会社に止められた」という話を聞きました。もともと東京都以外からいらっしゃるお客様はかなり多いんです。週末を利用して、われわれの公演と他のオーケストラ公演をセットにして鑑賞するということに来ていた人たちが、「県をまたいだ移動は控えてください」と言われて、「本当は行きたいんだけど、県をまたぐ移動は駄目だから、チケット

を買ったのに行けません」と電話でおっしゃる。最近はワクチンの接種率が上がってきて、高齢の方でも公演に少しずついらしていますが、ワクチンが広まる前は高齢の方だと、命懸けで来るみたいな人以外はなかなか来てももらえないという状況が続いていました。

石田：黒田さんは地元の京都の事情もよくご存じで、関西は東京とも違って、相当厳しい状況があるかと思うんですが、いかがでしょうか。

黒田：ちょうど私が2021年7月の《ファルスタッフ》をやっている時に、兵庫県立芸術劇場で《メリー・ウィドー》も公演されていて—あちらは佐渡裕さんがプロデュースされるオペラを年間1本に集中してやるわけですが—、そこに息子の黒田祐貴が出演していたので、私も自分の本番後に兵庫へ聴きに行ったのですが、その日はほとんど満席で、その次の日の千秋楽も完売ということでしたね。やはり《メリー・ウィドー》という演目、あるいはオペレッタは、先ほど山口さんが言っていたように、受けている。とはいえ、あそこの劇場は毎回完売していたはずなのに、今年は千秋楽以外ではまだ席に余裕があったと聞きましたので、コロナ禍の影響をかなり受けているのだと思ったものの、関西でも東京の事情とあまり変わりが無いのかなという気も少ししました。

私が出た《ファルスタッフ》も、自分ではもう少し券売が出来ると思ったんですが、毎回大口で買ってくださるお客様が今回は1枚も注文がありませんでした。私の大口というのは、昔お世話になっていた合唱団とか、歌いに行った合唱団で今も交流が残っている方が、「何か出演することがあったら言ってくださいね」ということで、毎回20枚とか30枚とか、そういう単位で買ってくださるんですが、ある団体からは1枚、ある団体はもう全くゼロ。ゼロのところというのは、茨城の

³ 2021年11月25日～28日に日生劇場にて公演。前2列以外は全席販売し、土日公演は完売。

とある合唱団で、いつもみなさんが大挙して来てくださっていたんですが、その団も含めてどこの団体でも高齢化が進んでいて、「東京には行くな」と家族に止められている状態で、東京都内のお客様ではなくて、その周辺の東京に日帰りで来られるような地域のお客様の足がかなり強く止まっている感じがしますね。同じ出演者の中に、群馬から団体バスを仕立てて後援会の方たちが100人、200人の単位で応援しにきてくれるという歌手もいたのですが、それも今回は全く動かなかったというようなことも聞いています。オーケストラの演奏会だと、もう少し足が動いているように感じるんですが、オペラはやはり時間も長いし、オペラ、歌うということに対して、お客様の家族や周りの方たちが心配してブレーキをかけているのが働いているのかなと感じます。

クラウドファンディングなどの資金調達について

石田：オーケストラでは、個人寄付や、クラウドファンディングなどでコロナ禍での資金調達をしていたと側聞しましたが、オペラ団体はどうでしょうか。

山口：東京二期会に関しては、最初の「希望よ、来たれ！」のコンサートの時に寄付つきチケットというのを始めました。すると再開第一歩だったので、そんなに大きな金額ではないですけども、買う時にチケットと一緒に寄付もしてくださる方が多くいらっしゃいました。昨年度のオペラ公演でも、やむなく来られないという方がけっこういらっしゃって、そういう方には「もちろん払い戻しも出来ませんが、われわれは公益財団法人ですのでご寄付いただければ税法上の優遇があります」というご案内をすると、かなりの方に寄付いただきました。結果、2020年度は個人の寄付が増えたということはあります。

クラウドファンディングは第1回目をこの間実施しまして、目標の1,000万円には達しなかったものの605万円のご支援を頂戴しました。うちは広報誌として『二期会通信』を年4回出しているのですが、誌面に「大変な状況ですので、ご支援をお願いします」というコーナーをつくると、特に最初の頃は、本当にみなさんからありがたいご支援をいただきました。2020年度に何とか正味財産を減少させずに済んだのは、もちろんJ-LODliveなどの補助金のメリットとともに、みなさまのご支援で経営的にはかろうじて切り抜けることが出来たということです。

経営的なことでは、各プロオーケストラは奏者を雇用しているので、雇用調整助成金が入ってくるんですが、われわれの場合は雇用しているのは事務局員だけで、歌手のみなさんには出演に対して出演料を支払うという形です。ですから、雇用調整助成金は、最初の緊急事態宣言が出た昨春の頃に、事務所を閉めたり、あるいは出勤の人数を減らしたりした関係で、ある程度頂きました。しかしそれ以降は活動再開に伴い、事務局員も出勤が増えたため、その種の助成金を得ることはできませんでした。

他面、企業のほうでは、業績が悪化したために支援を取り止めたいというところが出てきておりまして、将来に向けて厳しい状況であることには変わりありません。

コロナ禍での巡回公演

石田：東京二期会では学校巡回公演をされていますが、コロナ禍で何か変化があったのでしょうか。

山口：2020年度は文化庁と毎年やっていた合唱の学校巡回公演がなかった年でした。2021年度は採用になり、今準備を進めているところですが、「ワークショップはやめてください」、「来ないでください」というのがかな

りあり、8校で採用されたものの、その中から中止になるところがおそらく出てくるでしょう。文化庁の巡回公演ではワークショップを実施することになっていて、歌手たちが開催校に事前にお伺いして、現地の生徒たちと触れ合って一緒に勉強して、本番で歌って成果を出すということをやっているのですが、「公演はお願いしますが、ワークショップはなしで」とか、「ワークショップの部分はビデオ教材で送ってください」という学校もあるので、なかなか難しいところです。

それで苦労して合唱公演を組んでも、直前になって県や教育委員会の事情で公演が中止になることがあり、そのキャンセル料をどうするかという問題もあります。非常に重要で、続けていきたい事業ではあるのですが、残念ながら歌うということに対してまだまだ難しい状況ですので、さまざまな変更による混乱も含めて、現状では大変さを実感しています。学校側でも実施を迷っていて、積極的な先生がいるところはやれるけれども、そうでないと中止になるところもあります。

ストーリーミング配信について

石田：東京二期会では、ストーリーミング配信も積極的に活用されているとお見受けします。配信の状況について教えてください。

山口：今までうちの団体では公演を無料でストーリーミングする、というのはやっていませんでした。しかし、理事長が清水雅彦さんに代わったのと、J-LODliveの補助金があるので、積極的にやっていこうということで、オペラでは《フィデリオ》、《メリー・ウィドー》、《サムソンとデリラ》の3本を配信しました。

また、もちろん共催であった文化庁と相談してですが、「希望よ、来たれ！」のコンサートも同じように配信しました。「希望よ、来たれ！」のコンサートの時は、コロナ禍で声楽のコンサートが世界中にほとんどなかった

時期でしたので、世界のみなさんに「日本では、アジアではこういうコンサートが来ている」と、希望を与えるという大げさですが、そういった意味合いも含めて、いち早く配信させてもらいました。その後の《フィデリオ》、《メリー・ウィドー》、《サムソンとデリラ》も、オペラがほとんど日本しか来ていなかったのも、同じようなことを意識して配信しました。

それから、先ほども申し上げた、家族に止められたなどの理由で東京二期会のオペラを観たくても観られないという方がいらしたので、その方々が観るチャンスや、新たに興味を持つ方に観ていただきたい、ということも念頭にありました。ちなみに、再生回数が最も伸びた《メリー・ウィドー》では1万ビューを超えて、劇場で実際に観ていただいたお客様の人数よりはるかに多くの方に視聴いただくことが出来ました。《メリー・ウィドー》は、他の2本と違い、日本語で歌っています。東京二期会が日本語でオペレッタをやっているということを知っていただく機会ともなったのではないのでしょうか。

その映像も、記録映像をただ流すというのではなくて、番組制作会社と協力をして、カメラを複数台使い、映像ソフトとしてもある程度完成したものにしようという意図でしたので、英語字幕を入れ、今までの単なる記録映像とはちょっと違った形になっています。前半にはドキュメンタリー的な部分として、稽古場や公演時の検温といった感染対策の様子も盛り込んで、それから本編に続く形にしました。

今、ストーリーミングの世界では、メトロポリタン歌劇場など超一流どころがふんだんにお金をかけた映像を配信していますので、それと比較しても日本のオペラのブランドが下がらないようにするためにも、ただ記録映像を流すのではなく、プラスアルファとして、

映像でしか見られないものをと考えたのです。それによって東京二期会のオペラ、ブランドの認知力を高めていくことが出来たのではないかと思います。

石田：ストリーミング配信について、歌手として黒田さんのご意見もお伺いできるでしょうか。

黒田：近いところだと、2021年3月のびわ湖ホールの《ローエングリン》がストリーミングで配信され、その後に観ていた方から連絡をもらいました。それこそ私たちからすると恐ろしい話なのですが、普通に舞台上に立っている時は、オーケストラピットがあって、その向こうの最前列にいらっしゃる方が、一番近いお客様で私たちを観ているという構図です。かぶり付きで観たいとわざわざその最前列を買われるお客様もいらっしゃいますが、映像だとそれよりももっと近いところからの顔の表情が見られてしまいます。その配信を見たかたからは、「劇場へお伺い出来なかったので、ストリーミングを観ましたけれども、すごい顔をして歌っているんですね」という感想をもらいまして、自分の歌っている姿をわざわざ映像に撮って観たことがないので、「そんなすごい顔をしているのかな」と、改めて歌い手としての恐ろしさみたいなものを感じました。NHKのニューイヤーオペラコンサートでも、自分が出演した部分を後から録画で観ても、自分が全然思っていない表情が映っていたりすることもあり、最近のカメラの性能の良さで、それこそ冗談ですが鼻毛1本でも出ているところまで、全部映されてしまうということもあり得るわけで、非常に恐ろしい時代になったなと思います。

ただ、やはり僕は劇場に来ていただいて、空気を振動させている音を聴いてほしいというのが一番の希望ですが、今の時代いろんな事情で劇場に来られない方がいらっしゃ

る。場合によっては、コロナではなくても、病院の病室でもヘッドホンを付ければ、視聴することが出来る。うちの両親も、昔はよく東京まで出て来てくれましたが、「今はもう新幹線に乗るのもしんどくて体が持たない」といって、そういう映像を観てくれる。これは個人的な話ですが、そういうお客様もきつといっぱいいらっしゃる。そういう方が観てくださるというのは非常にありがたいことだなと思います。コロナ禍以前では、誰もがそういうところにまで目をやっていたかという、決してそうではなく、こうやって1ついい方向に進んでいるのは不思議なことですね。

山口：いい方向で言いますと、《ルル》も延期をしたことで1つだけ良かったことがあります。延期して非常に大変だったことはいくらかもありますが、みんな1回はやろうと頑張って準備して、そこからもう1回、ある意味煮詰める時間というか、作品の解釈を1年寝かせる期間があったので、特にクリエーターの人たちには非常に良かったのではないのでしょうか。

それと、もう1つこのコロナ禍において良かったことがあるとしたら—今このインタビューもZoomでやっていますが—、世界の人たちとみんなでつながるということが簡単になったことではないのでしょうか。今まで、こちらから出向かないと絶対にミーティングをしない人たちがばかりでした。《ルル》では、時差の問題がありながらも、頻繁に外国と日本をつないでミーティングを行いました。インターネットでつながって、世界のどこでも今いかに大変かというのをみんなで話し合って共有して、それを光明に頑張っているという状況なので、コロナ禍でコミュニケーション手段が発達したことは、今後に向けては、唯一と言っていいぐらい、良かったことなのではないかなと思います。

これからオペラは変わっていくのか

石田：黒田さん、オペラはコロナ禍を経て、形が変わっていくのでしょうか。

黒田：僕などは元に戻りたい人間です。やはりキスシーンはちゃんとキスをしたいし—僕にはあまりないのですが（笑）—、手をつなぐとか、普段愛し合う人間が当然のようにする行いを、舞台の上で何はばかることなく出来ればいいなと思います。激高している時には、その相手に向かって飛沫を飛ばしながらという、当たり前行動を舞台上でも行いたい。コロナ禍の前までやっていたはずのことが、制約を受けてできないというのは、やはり手かせ足かせを付けられているような状態ですが、それでもさまざまな工夫をして、何とか現場ではやっています。ただ、今やっている方向の延長線上に、何か新しいものが出て来るのかなと考えた時、それだったら「もう劇場に来なくてもいいのではないか」という方向に進んでしまうのが非常に恐ろしいです。

やはり私たちオペラ歌手というのは、マイクを付けないというところに、ものすごいプライドを持って歌っています。マイクを付けてしまったら、ミュージカルと一緒にしてしまう。オペラでは、舞台人としての才能が

あっても大学を卒業してすぐにデビューができることは稀で、大学を卒業して、そこから自分の体とか歌い手としての楽器をつくり続けて、30歳ぐらいになってもまだひよっこで、40歳ぐらいになってやっと自分の声が出だす。バリトンだと真価は50歳過ぎてからというぐらいでして、それぐらい時間をかけて楽器をつくってきて、空気を動かすのです。ですから、やはり劇場空間に足を運んで頂くお客様とともにオペラをつくっていくことは、絶対になくならない方向で考えていきたいと私は思っています。

オペラという芸術が、今までも何回も何回も、いろんな時代を乗り越えてきているわけですから、コロナ禍も乗り越えられないわけではないと、すごく楽観的に私は考えているんです。それこそ400年間、ずっと疫病などを乗り越えて、歌う、芝居をする、衣裳を着る、後ろに舞台美術がある、照明が当たるという全ての総合芸術としてオペラは残ってきているので、これからも本質的な部分は、絶対に変わることはない、これからまだまだ成長していく芸術だろうなと思います。

石田：黒田さん、山口さん、本日はありがとうございました。