

コロナ禍での日本の劇場・オペラ団体 ～演出家 岩田達宗氏に聞く～

岩田達宗（演出家）

石田麻子（聞き手／『日本のオペラ年鑑』編纂委員長）

2022年8月8日実施

2020年コロナ禍初期：ミラマーレ・オペラ 《てかがみ》上演まで

石田：アーティストがコロナ禍にどう向き合ったか、演出家の立場から岩田さんにお話いただければと思います。2020年2月の最終週あたりから、新型コロナウイルス感染症拡大によるイベント自粛要請が始まりましたが、その頃はどのようなオペラ公演に携わっていたらっしゃいましたか。

岩田：歌手の松山郁雄さんが代表をされているミラマーレ・オペラの《てかがみ》というオペラに関わっていました。作曲が池辺晋一郎さん、台本が平石耕一さんという、ずっとオペラを作ってきたコンビによる作品です。もともと新潟で作られたもので、ミラマーレ・オペラが学校巡回公演を続けてきたのですが、東京できちんと上演したいという悲願があったのです。彼らが長いことどれだけ努力して、強い思いを持ってこの作品をやっていたかというのを、私が見ていたこともあって、演出は私にと依頼が来ました。

ちょうど稽古をしている途中くらいで、例のクルーズ船のダイヤモンド・プリンセス号が横浜港に入ってきたり、海外が騒がしくなったりしたので、私は「感染の危険があるから1週間ぐらい稽古を止めましょう」と言ったのです。みんな「えっ、そんなに稽古を休んで大丈夫でしょうか」という反応でしたが、私は「幕は開けるから、大丈夫だから」と押し切りました。私が一番気にしていたの

はSNSの声です。最近はみんなSNSに稽古の様子を普通にアップしますから、そこで何か言われても困るし、感染者が出て困るというのがありました。

というのは、この作品は普通のオペラ以上に人と人との接触が多い内容だったのです。戦中戦後の差別の話なので、防空壕の中で身を寄せあったり、空襲で生き残った子どもを大人が抱きしめる表現や、空襲で折り重なって死んだ人間がだんごのように山になって大きな声で歌う場面もありました。残念ながら、コロナ禍の今ではそんな演出は夢みたいになってしまいました。

ですから、必ず幕は開けなくてはならないという思いで、稽古はしばらく中止にし、その頃まだPCR検査の導入も難しかったので、「誰も風邪ひかずに元氣に戻ってきたら、稽古を再開しよう」ということにしました。再開してからも「稽古場の写真をSNSとかで外に絶対に出すな」と言っていました。それで初日を迎えることが出来ましたが、稽古の回数自体は予定の半分くらいになってしまいました。ただその分、逆に出演者の集中力がものすごく高まって、非常にいい舞台になりました。池辺さんや平石さん、松山さんたちに「10年以上かけて自分たちが作ってきたオペラが、これでやっと完成したよ」みたいに言ってもらえて、ホッとしました。そうしたらあっという間にこんな状況になり、半年ぐらいは私も舞台の仕事がなくなってしまいま

した。

石田：この《てかがみ》は、お客さまを客席に入れられたのですか。

岩田：初日は3月20日でしたが、まだ行動規制が出ていない時期でしたので入れられました。六行会ホール^{りっこう}っていう狭い小劇場に満杯で、客席も当たり前全然隙間なく座っていました。客席で児童合唱の子どもたちが歌う場面もあったりして、今から考えると、その後できなくなったことを全部やっていたのですよね。

にもかかわらず、関係者から1人の感染者も出さなかったし、その後2週間に誰も風邪一つひきませんでした。みんなに「3月20日にあの公演ができたのは奇跡だったね」と言われたのですが、あれがとんでもない奇跡だったと実感したのは、1、2ヶ月後に実際に行動規制が始まってからでした。

最初の自粛期間～2020年8月藤原歌劇団《カルメン》での公演再開

石田：本来であれば《てかがみ》の1か月後にあたる2020年4月には、「アルテリッカしんゆり」の一環として、岩田さんの演出で藤原歌劇団の《カルメン》が予定されていましたよね。

岩田：はい、まずそれがなくなりました。続いて6月のオペラ団体「ミャゴラトリー」の《秘密の結婚》、7月のびわ湖ホールの《竹取物語》の2本がなくなりました。この2本は延期ではなく完全に中止です。政府の自粛要請が出て、上演するかしないかといった相談をするまでもなく、主催側から中止にしますという連絡がありました。

石田：その後、先ほど4月になくなった藤原の《カルメン》が、延期公演として8月に実施されることになります。コロナの第1波が過ぎてから、大規模な舞台上演としては最初の公演にあたりますが、幕を開けるまでに

様々な苦労があったのではないのでしょうか。

岩田：何せ初めてのことだったので、それはもう大変でした。ただ、その前に新国立劇場のバレエの稽古などは始まっていたのです。そこにはこの《カルメン》公演と同じ舞台監督集団「ザ・スタッフ」がスタッフとして入っていましたから、「どういうふうに行っているの？」みたいなやり取りを自発的にしていました。また、大規模なオペラ公演としては、藤原の《カルメン》の後には東京二期会の《フィデリオ》が予定されていたので、お互いのデザイナーだったりスタッフだったり、演出家同士でも情報のやり取りをしていました。あんなに横の連絡を取り合って、お互いに協力したことは、ここ最近ではなかったのではないのでしょうか。藤原歌劇団の公演準備をしながら、「絶対に二期会の《フィデリオ》につなぐぞ」と声を掛け合っていました。苦労は言ったら切りがないのですが、どちらかというとそうしたい思い出のほうが、たくさん私の中には残りました。

石田：東京二期会の《フィデリオ》は深作健太さんの演出でしたね。

岩田：そうです。藤原歌劇団総監督の折江忠道さんが《カルメン》の稽古場で「われわれがつまずいたら二期会が大変な迷惑を被るから」とおっしゃったのですが、われわれスタッフは、折江さんがそう言い出す前に、横の連絡を取り合いながら、すでに実感としてそう思っていました。ああいう空気は久しく失われていましたね。藤原歌劇団と東京二期会の事務局同士が実際にどんな連絡を取っていたかは、私は知らないのですが、出演者同士、スタッフ同士で、二期会の人たちに対して「こちらは絶対ちゃんと幕を開けて、そちらにバトンを渡すからね」とみんな言っていました。

とはいっても、苦労は苦労で、もう本当に

大変でしたよ。稽古はできないし、知恵は絞んなきゃいけないわけですし。ただ舞台を作る人間にとって—それは出演者もスタッフも同じなのですが—、制約を楽しめるかどうかというのが舞台人としてやっていけるかどうかの、大きな1つの指標だったりするのです。コロナ禍の制約によって生まれた表現は、後世に残らず一過性のあだ花みたいになってしまふかもしれないけれど、「何か面白いことできたらいいじゃないか。とにかくどうやったら楽しめるか」と、そこはすごく前向きになれました。

それでも腹立つこと、悲しいこと、たくさん経験しました。稽古しようと思ったら、体温計が壊れていて、何人かに37度5分とか38度とか出てしまったということもありました。他の体温計で測ったら36度台なのですが、何しろ初めてのことで「1回でも検温で問題のある温度が出たのだから、やっぱり帰ってもらわないと」とか言われたり、借りた稽古場のかたとの間でささいな行き違いが起こって、「これはやっちゃ駄目です」「いやいや、担当者に確認済みですよ」「その担当者が熱を出して今日出てきてないんです」「えっ？」みたいなこととかもあったり。

石田：それは大変ですね。話を藤原の《カルメン》に戻しますと、8月の延期公演の演出プランは、当初のプランから、コロナ禍になってだいぶ内容を変更されたのですか。

岩田：全く違います。もう完全に別物です。衣裳が多少同じだというくらいです。衣裳も本来はダブルキャストだったら、1着の衣裳を寸法直しして2人で使い回すこともできるわけですが、コロナ禍だとそうはいきません。2着ある衣裳は延期後も使えたけれど、そうでなければもう使えないということになります。その代わりにもう少し安価なもので2着にするみたいなことが起きます。根っこにある概念みたいなもの、何を表現している

のかだけは同じですが、表層は全く違うものです。ですから、当初のものは忘れないと無理です。再演だと元からあるもので何か使えるようだったら使おうとなりますが、全く別のものをやるのだという発想にならないと無理でした。

石田：4月に予定されていた《カルメン》の稽古はどこまで進んでいたのですか。

岩田：実は粗立ち稽古にまですでに入っていました。それが完全に無です、ゼロ。何の参考にもならない。しかし、われわれが普段からやっている、ものを作るということ、少なくとも舞台を作るということは、捨てることのほうが多いのですよね。一生懸命作って、一生懸命考えて、下手したらお金もかけたけど、「ごめん」と言ってどれだけ捨てられるか、ということを常にやっていますので、コロナ禍での変更はその巨大なやつという感じです。未練は持たない。とにかく「制約は楽しい」って自分でスイッチを切り替えて臨みました。

石田：巨大な引き算ですね。その時に自分を支えてくれたものというのは何でしょうか。

岩田：仕事ができる喜びですよ。オペラは生声でやるので、コロナ禍という大きな声を出しにくい状況の中、「今、目の前で生声で歌ってる！」というだけで、もうすごい喜びでしたね。稽古場であれだけ嬉しかったのだから、劇場に入ったら絶対に嬉しいぞって、少なくとも私にはそれが支えでした。その劇場に入ってから大変で、ゲネプロの2日目に「もう中止か…」っていうくらいまで追込まれるぐらいの事態が起こって、変更をしないではいけなくなったり、「とにかく幕を開けよう」とぶっつけ本番みたいなのがありました。

2020 年後半：マスク・フェイスシールドの 取扱いをめぐる

石田：その後の大規模オペラ公演としては9月の東京二期会《フィデリオ》が続きますが、その前に岩田さんご自身は東京文化会館のオペラBOX《アマールと夜の訪問者》が8月にありました。私も観劇いたしましたが、子どもたちも参加していて、素晴らしい成果でした。

岩田：ありがとうございます。実はそれは先にやった藤原の《カルメン》のおかげなのです。《カルメン》を通じて、ディスタンスを取って舞台を作ることとはどういうことかというのが分かったのです。例えば合唱が40人いたら、《カルメン》の時のように並んだり、奥に配置するしかありませんが、ある程度の人数だったら、歌手が自然にディスタンスを取れるやり方が分かったのです。

石田：ある程度の人数というのは何人くらいですか。

岩田：15人以下ですね。20人超えたら無理ですね。稽古で「はい、手広げて。当たらないね、OK。だったら歌っていいですよ。必ずその位置でいきましょうね」と丁寧に確認しました。人間って面白くて、バミリ¹をしなくても稽古で丁寧にやっていれば、その距離は必然的に内面化するのですね。15人なら、子どもでも可能です。《カルメン》の経験からそれが分かるようになったので、《アマールと夜の訪問者》ではそれを思う存分参考にしました。《カルメン》の経験のおかげで、マスクやフェイスシールドはしているけれども、お芝居自体はまるで感染対策していないかのような、自然な感じでできたのです。それと、《カルメン》や《てかがみ》の時と違い、PCR検査ももっとたくさんできるようになっていましたし、東京文化会館の

¹ ここでは舞台の床にテープなどを貼って立ち位置の目印を付けること。

管理体制もよかったので、稽古がなくなることありませんでした。

石田：他には、2020年9月のひろしまオペラルネッサンスの《ドン・ジョヴァンニ》は中止になりました。

岩田：中止というか2022年につながる延期ですね。

石田：これは行政が主催ということで、致し方ないところもあって。2021年8月も延期になってしまいました。

岩田：その時期では、唯一マスクを付けないで上演できたのが、これも東京文化会館ですが11月の《ヴォルフ イタリア歌曲集》です。出演者もダンサーを入れて4人だったので、ディスタンスを十分に取ることができました。われわれにとって、マスクを付けるか付けないかが問題になってきたのは、この頃からです。歌手からは「もうマスクを付けては歌えない」とか、お客さまからは「シールド付けて歌っているのを聴くのなんて耐えられない」みたいなことが言われるようになりました。年が明けると、さらに大きな問題になり、歌手と主催者の間でも意見が違い、お客さまも怒っているみたいな状況に変わっていきます。

私は《ヴォルフ イタリア歌曲集》が、マスクを外した最初の公演ではないかと思います。面白いのは、同時期でも東京を離れて大阪とか名古屋だと、マスクを付けていようが、フェイスシールドを付けていようが、わりと平気だという印象を受けました。東京では、徐々に公演が増えてきた時期で、歌手たちも歌う機会が増え、お客さまも見慣れてくると、段々とそういうのが耐えられないっていう声が上がってくる。

地方はまだ、われわれが2020年8月の《カルメン》を開けた時と同じ、「歌えること、歌を聴けることがありがたい」という状態です。私が知っているのは、東京、大阪、名古屋

と広島くらいでしたが、その温度差はすごく感じました。やがて東京以外の場所でも段々とマスクを付けることが問題になっていくのだらうなと思いながら見ていました。

《ヴォルフ イタリア歌曲集》に話を戻すと、私はなぜだか最初から「マスクを外して上演しよう」と思っていたのです。マスクなしを前提に、6月から本番の11月まで半年かけて緻密に稽古させてもらえました。最前列のお客さまからの距離、それから出演者同士の距離を測り、出演者の顔の向き、ピアニストに対する飛沫まで非常に綿密に計算しました。そういうふうに綿密に準備できたので外しても上演可能だったのです。結果はやはり賛否両論でした。

石田：非常に充実した内容だったように拝見しました。

岩田：それでも「マスクを付けないのは考えられない」とか「客に対する安全性を考えているのか？」というお客さまからの声が届きました。すごく丁寧に半年稽古をして準備して対策しても「そうなのか…」と思いましたね。

2021 年前半：上手く実現した公演と中止になってしまった公演

石田：2021年1月の藤原歌劇団《ラ・ボエーム》は、翌2月に愛知でも行われています。同じく2月の札幌文化芸術劇場hitaruでの《蝶々夫人》にも岩田さんは関わられたのですね。

岩田：はい。この頃からは業界的にも段々と手慣れてきた感じになり、関係者に陽性者が出た場合も、稽古は中止するけど本番そのものはなくなる流れになって来たのと、最初に感じたのがhitaruでの《蝶々夫人》でした。

石田：陽性者は少し出ていたわけですね。

岩田：出ました。ただし稽古期間が長くて、

飛び飛びで3ヶ月くらいにわたって稽古しているので、その間に隔離期間が終わって戻って来られました。あるいはカバーキャストがいたので、カバーが入る形でした。定期的に抗原検査ないしPCR検査をやっていて、検査時点で陽性になった人は隔離になるけれど、幸い稽古期間中や現場に入る時点で陽性になった人はいませんでした。「陽性者が出ました」と連絡があると、今までそれで必ず中止になってきたから、ドキッとするわけです。でも「いやカバーキャストがいるから大丈夫だな」と思えるようになりました。われわれも手慣れてきたので、感染者や濃厚接触者が出たりして稽古の回数が少なくなっても、しっかりとディスタンスを取れて、マスクなしでできた公演ということで、私はすごく記憶しています。いずれにしろ制作側が相当覚悟を持って、きちんとしてくれないと無理ではありました。

石田：hitaruの公演はどういう体制だったのですか。

岩田：hitaruの館長さんがものすごく優れたかたで、その指揮のもと北海道二期会の制作陣という体制だったのですが、これがもう抜群に上手くいきました。裏方のスタッフも優れていて、非常によく働いてくれました。それで稽古の回数がいろいろなことで少なくなって、前年度だったらとっくに中止になってもおかしくないという環境の中でも、ちゃんと公演できたので、これは潮目が変わってきたなと感じた最初の頃です。

石田：とはいえ、2021年の前半に岩田さんが関わられた公演でも、中止になるものがあったのではないのでしょうか。

岩田：まだまだある時期です。同じプロダクションを近い時期にやる公演でも、ある地域ではできたのに、別の地域では中止になったという例がありました。主催者に行政が入っていたので、そちらの判断を優先せざるを得

ないというケースです。条件の違う劇場で同じプロダクションをやるために、条件をすり合わせて準備に準備を重ねて、やりたい演出も妥協したり、地域によって出演者も違ったので、その分の稽古までやったのにもかかわらず、最終的に中止になってしまったことがありました。これには傷付きました。この3年間、苦労したり、つらい思いをしたことはたくさんありますが、大抵は「それでも楽しかった」と置き換えたり、「ここは逆に良くなった」という思いのほうが残るのですが、こういう中止は「報われないう」という痛みとして残っています。

それからこの頃は、さっき言ったマスクとフェイスシールドの扱いについて、出演者や主催者の間でも、お客さまの間でも意見がバラバラで、ギスギスしていた。出演者にも、「マスクをしてくれないんだったら私は出ません」という人もいれば、逆に「マスクなんかして歌えるかよ」という人もいるというように、何かもう喧々諤々であんまりいい感じではありませんでした。2021年前半はちょっとつらい記憶が多いです。

2021年夏：感染症「第5波」の時期

岩田：そんなこともありながら、2021年に入って、コロナ禍といいつつも段々と公演がやれるようになって来て…というか、やれるようになって来たからこそ、その年の7月にとうとう自分がコロナウイルスに罹患してしまったのです。中等症で1ヶ月ほど入院しました。結構重かったらしく、点滴と酸素吸入を2週間して、私自身もあまり記憶がないという入院を経験しました。

その頃はちょうど東京オリンピックが始まっている裏側で、国内の1日あたりの新規感染者数が初めて1万人を超えたと騒がれていましたよね。それでコロナウイルスは本当に怖いということをみんなが実感し始めて、ま

た中止や延期っていうのがどっと出ました。それがまた自分の精神的な負担になって、がくっと免疫力が落ちたのだらうなと思います。

石田：それまでのご負担が出たのですね。

岩田：その1年前の《カルメン》や、先ほどの《アマールと夜の訪問者》や《ヴォルフイタリア歌曲集》をやった時には、「制約は楽しいことだ」とか「何かを捨てることは大事なことだ」とか前向きになれたものが、そろそろ「いや、何やっても終わらないな」という気持ちになって来たのです。それで「また同じあの苦しみをやるのか」というのが積み重なってきて、この頃は自分でも段々とちょっとづつなくなって来ていました。「制約は新しい表現になる」なんて大きな声で言えなくなって来て、非日常だったはずのことがあつという間に日常になったら、みんなマンネリ化してしまっていて、自分もそれに対して手が打てない。「こういう新しい表現があるじゃないか」みたいなことができなくなって、「仕方ないからこうでしょう」みたいな処理の繰り返しで、苦しくなってきた時期でした。だから、2021年8月に予定されていたひろしまオペラルネッサンスの《ドン・ジョヴァンニ》は、何か「前向きな気持ちでかかれないう」となって、どうしようかなと思っていました。それが延期になって、逆にちょっとホッとした気分もあったぐらいで、それぐらい追い詰められていました。

石田：結構つらいお話ですね。逆にこのタイミングでそうした思いが出てきてしまったということなんですね。

岩田：実はこの他にも、2020年から延期になっていたのを、このあたりの時期にやることにしていた公演が、発表されなかったものでもかなりあるのです。だからスケジュールもグチャグチャでした。「このスケジュールでこんなに煮詰まっていってどうすんだ？」と

思っていたところに、中止や延期になって逆に救われたということもありました。延期になってホッとするみたいなのは、すごく悲しいですね。それぐらい悲しいつらい状況でした。去年の夏はコロナウイルスにかかった苦しさ以上に、その心の苦しさがあって思い出したくない感じです。

2021年の学校巡回公演

石田：そうした中で文化庁の学校巡回公演として藤原歌劇団《助けて、助けて、宇宙人がやって来た！》が2021年の年末、12月に実施されました。これはまたちょっと違う思いがあったのではないのでしょうか。

岩田：そうなんです。これはもう本当に救いでした。文化庁の学校巡回公演では、コロナ禍でなければ年に十何校まわるんですが、こんな状況ですから方々でお断りされてしまうのです。それでも1校や2校だけ実施できる場所が残る。この喜びですね。

私は現場には行けないので、現場はお任せするわけですが、ジャン・カルロ・メノッティが作曲したこの作品自体が素晴らしいこともあって、観ている子どもたちが「待ってました」とばかりに大騒ぎするわけですよ。今はコロナ対策で声を出してはいけませんが、声を我慢しながら足拍子、手拍子とかで反応する。

石田：かわいいですね。

岩田：現場から「子どもたちの反応が、すごいことになってます！」と、動画が送られて来るんです。当然子どもたちの様子を映したものを送ってくれたとこちらは思うじゃないですか。でも、それを受けて泣いてるスタッフとか出演者が映った動画が来る（笑）。「違うよ！子どもたち見せてよ」と思いました（笑）。しかし、この公演ができたということが、自分にとってどれほど救いになったかってことなんですよ。これを断らないでやら

せていただいた学校には、本当に感謝していますし、残念ながら中止せざるを得なかった学校関係者には、いつかぜひ観ていただきたいと思っています。

面白いことに、今年になって私のところに「この作品って何ですか」といろいろな団体からの問い合わせがとても増えたのです。劇場から2カ所ぐらいと、大学からも1カ所来ました。メノッティにネームバリューがなかったり、作品タイトルがオペラらしくなかったりするのでなかなか上演されないのですが、私に問い合わせがくるということは、それなりのリアクションがあるのかなと思っています。これは本当に暗い時期の救いでした。

2021年9月《あしたの瞳》

岩田：暗い時期の救いとなったもう1つが、メニコンが2021年9月にやった《あしたの瞳》という公演でした。これで私は甦れたと感じています。

石田：これは中止ではなく実施されたのですか。

岩田：表向きは中止、つまり一般のお客さんを入れるのは止めて、関係者のみを対象に実施されました。《あしたの瞳》はメニコンの創業70周年記念事業で作られた宮川彬良さん渾身のオペラです。愛知県芸術劇場大ホールでやる予定だったので、当然その大きさに見合った出演者が必要ということで、合唱団が何十人、さらにダンサー何十人と出演して総勢100人に上る規模です。それを私と主催者が、公演できるような形に検討していきました。ここの主催者がものすごく丁寧にやってくれたのです。

この企画を実際に詰めていったのが、ちょうど2020年の感染が一番激しくなり始めたころでした。実際は40人が必要なアンサンブルはダブルカルテットの8人でやろう、合唱

は50人とされていたところを25人にして、藤原歌劇団での《カルメン》方式で奥で歌うことにしよう、と大幅に減らしたら、「でも愛知県芸術劇場の大ホールですよ？」って言われましたが、「埋めるから大丈夫。8人でも大ホールで観られる舞台にするから大丈夫」と私が返しました。1年前にそういう計画を立てて考えていたから、中止にせずにできたのです。メニコンの関係者だけ入れたので、客席は1階だけ、1席空けて飛び飛びに座る状態でした。

これで立ち直った部分もあります。「この人数だったらディスタンスを取ってもいろいろな表現ができる」みたいなことも、《カルメン》以来また新しく発見できました。あと宮川彬良さんとご一緒できたことがすごく良かったです。この作品の作曲者であり、公演の指揮者でもあったから、アイデアがどんどん出てくるわけですよ。「こうすればお客さまからはお芝居しているように見えるけど、自然とディスタンスを取れるよね」と言われて、「ほんとですね」みたいな遣り取りができました。彬良さんの曲も素晴らしいですし、広い愛知県芸術劇場の大ホールの舞台をダンサー4人とアンサンブル8人で駆け回ってやったので、楽しかったですね。退院してすぐで、後遺症でヘンヤヘンヤになりながら、体もつらかったのですが、これで何となく精神的に上向くことができました。

2021年11月《稲むらの火の物語》

岩田：この時期では和歌山市民オペラ協会で作った新作オペラ《稲むらの火の物語—樗陵と海舟》のことも印象に残っています。山下祐加さんっていうまだ若い作曲家が初めて書いたオペラで、和歌山城ホールという新しい劇場のこけら落としでした。

主役は清水徹太郎さんや晴雅彦さんだったり県外から呼んできていますが、市民の人

たちがアンサンブルで入っています。また日本を代表される能楽師である松井彬さんが地元のかたで、新しく振り付けた舞を舞っていただいた、お能が入った作品です。

その時に和歌山市内を歩いていてビックリしたのは、町行く人たちがマスク付けていないのです。確かにその当時、1日の新規感染者数が東京都では何千人と騒がれていた一方で、和歌山県内では1人とかだったのです。それで感染症に対する空気が全く違って、タイムポケットに入ったような気分でした。

稽古でも和歌山の人たちが、感染症対策関係なくどんどんやろうとして、私のほうが「消毒しないと駄目です。距離置かないと駄目です。手袋付けなきゃ駄目です」と口うるさく言ったくらいでした。「そうなんですか？これぐらいでも駄目なんですか？」という反応で、感染者数が増大している地域との温度差を感じましたね。彼らはオペラがやりたくてしょうがなくて、「何でもやりますよ」という気合いで稽古を始めるので、私が逆に「マスク付けないと駄目です」「抱き合っちゃ駄目です」と止めるくらいでした。

石田：感染者数の少ない地域のほうが、すごく敏感なのかなと思っていたのですが。

岩田：和歌山では全然違いました。しかも、この公演は劇場自体の規模がそれほど大きくなかったのも、合唱と言ってもダブルカルテットの8人だったのです。地元の合唱と言いながら、いわゆる市民オペラの合唱じゃなくて、合唱含め全員ソリストだったというのも幸いでした。

ただ出演者は私の見えないところで、実は苦勞していたというのを、後で聞いて驚きました。出演者には和歌山にそのまま住んでいる人もいれば、和歌山出身でこのオペラのために帰って来る人もいます。そういう、普段和歌山に住んでなくて、このために戻って来た出演者が、実家からは「今は感染拡大防

止のため、正月にさえ帰省を自粛しろと言われていたのだから、オペラのために帰って来るな」と言われていたという話が一番印象に残っています。自分の実家はすぐ目の前にあるのに、自腹を切って何週間もホテルに泊まっていたということでした。1ヶ月近くもホテルに泊まるって大変なことですし、それでギャラなんか吹っ飛んでしまいますよ。大阪や名古屋、東京から来ていたら、交通費だってバカにならない。県外から呼んだ出演者だって「大阪から来ている」と言ったら、ホテルでもあんまりいい顔をされない。「ちょっと体調が悪い」というだけで、「ホテルから出て行ってくれ」と言われてしまうとか、そういう苦勞が影ではあったようです。先ほど「和歌山はまだマスクをせずに歩けた」と表面的にはのどかな話をしましたが、出演者1人1人にはそういったコロナ禍での苦勞があったわけで、それでも出てくれた人たちなんだと考えたら、これは本当に感謝しなければと思いました。

コロナ禍でオペラの現場は変わるのか

石田：それでは最後に、演出家の岩田さんから見て、コロナ禍を経験して、日本のオペラは何か変わったのか、変わらなかったのか、あるいは今後どうなっていくのか。その辺りはどうお考えですか。

岩田：それが分かるのはもう少し後かなと思います。感染症予防を目的に、その対策として舞台で今、行われている表現は一過性で、対策をしなくて良いようになったら、おそらく消えていくでしょう。そういう意味では、舞台の表面で何か変わるかという、何も変わらないのではないのでしょうか。自分としても、むしろ何が影響として残るのかということにとっても興味があります。

私が一番興味を持っているのは、この時期に中学や高校で学校生活を送って、3年間

ずっとマスクをして、声も出さずにいる若者たちや子どもたちのことです。そういう生活を経て、音楽大学であるとか、東京や地方にある声楽の研修所に、夢や希望を持って志望してくる人たちの数は、今はまだ見えていないですが、どう変わってくるのか。それが見えてくるのは、これからだろうと思います。数だけではなくて、彼らの歌うことへの感覚もですね。感染症対策で、大きな声を出してはいけなかったですし、人と飛沫が飛ぶ距離を気にしないで空気を共有することが駄目だったわけです。それを一番大事な時期である中学や高校で—大学でだってそうですが—経験してしまった若者たちが、われわれの世界に入ってきた時にどうなるのか、あるいはそもそも入って来なくなるのではないのか。私はそれがとにかく気になって仕方がない。

自分たちのように今、現実には舞台を作っている人間たちがどう変わるのかよりも、この業界全体の5年後、10年後に、この3年間の影響が出てきた時の方が心配です。実際にマスクを外せない子どもってというのは現実にいたりするわけです。その一方で、私が演出をした2022年3月の金沢での《泣いた赤おに》や、先ほどお話しした文化庁の学校巡回公演の《助けて、助けて、宇宙人がやって来た！》では、子どもたちの反応が反動ですごいんです。生で歌って、子どもたちをちょっとしたことで喜ばせるようにしただけで、激しく反応が来る。

私はそちらのほうに希望を持ちたいなと思ってはいますが、実際にわれわれと同じ仕事を支えてくれる若者たちが、果たしてこれから出てくるのか。出てきたとしても何か大きな、われわれとは全然違う感受性とか感覚を持ってくるのではないかという、そちらの変化のほうの方が気になるわけです。

今、目に見える変化としては、われわれは

“空気を共有する”ことが大前提の仕事ですから、オンラインでの仕事の仕方や、表現の仕方という部分で起きています。打ち合わせもオンラインが中心になって、仕事の形態が劇的に変わりました。これはもう元に戻らないと思いました。今までだと、実際に会わないと打ち合わせできないので、「時間が合わないなら、打ち合わせはもうちょっと後でだね」とか「それぐらいの打ち合わせだったら、もう少し後でまとめてしようよ」と言っていたのが、言えなくなってしまう。少しでも問題が起きたらすぐオンラインの打ち合わせになって、すぐに時間を取られるようになりました。これはすごく大きな影響です。

そして、そういうことがデザインの結果に出てしまっている。私なんかは、そもそもデザインをコピーで見るのは駄目だと思っている、「実際に絵の具で描いた、あるいは色鉛筆で描いた色以外は信用しない」と言っています。結果的に実際に見たら、自分の予想と違う色が出てきてOKということもありますが、それでもそこは絶対に死守するわけです。デザイナーとこの色と決めて、それが舞台の上で化学反応が起きて違う色になる。そこまでこだわってその色にするのですが、これだけオンライン打ち合わせが主流になってしまうと、色に対するこだわりが今後は減ってくるなという実感があります。何人かのスタッフの目を通して自分のところに来たものが、「これでいいの？」って驚くことがあるんですよね。そういうのは私のところに来た時点でNGにはしていますが、オンラインの打ち合わせは、そこが限界だと思っています。絵の具や色鉛筆の色と、いわゆるプリンター

それが3Dであれ2Dであれ一で出てきた色というのは、根本的に違うのだということが分かってない人が増えてきたら、私みたいなやり方は、お金もかかりますし、減びてしまうのだろうなと思っています。

石田：今はレコードがまた注目されているように、デジタル化は進んでもアナログが見直されたりと、揺り戻しみたいなものもあって、人間が本質を見抜く力を持っていれば、最後まで希望はあるとは私は思っています。
岩田：実際に舞台の大道具を作るのに3Dプリンタを使いますし、照明もLEDになっています。それはそれで新しい表現が出てくるだろうから、必ずしも悲観的なことではないけれども、舞台の作り方に対するスタンス、人材のあり方みたいなものを決定的に変えると思います。

私なんかは、色の見極めが駄目だったら、大道具さんとか、それこそ若杉弘さんみたいな目が鋭い指揮者に、「ふざけんな、これ色が白いじゃねえか！」とか怒られたわけです。そういうことはなくなって来ていますよね。私は最後の生き残りなんだと思って、若いスタッフのことを怒っています。地方だと特に、オンラインでの打ち合わせが多いので、現場で怒られるっていうことが減っています。私だってリモートの講義は、実際に数多くやっていますので、オンラインだと現場とはやり方が違うけれども、今名前を出した若杉さんとか、栗山昌良さん、岩城宏之さん、外山雄三さんなど、いろんな人たちから教わったこと、怒られたことを、どうやって怒ってあげられるのかということを、形を変えても続けようとしています。