

コロナ禍での日本の劇場・オペラ団体 ～東京文化会館に聞く～

梶 奈生子 ((公財)東京都歴史文化財団 東京文化会館 事業企画課長)

石田 麻子 (聞き手／『日本のオペラ年鑑』編纂委員長)

2022年9月15日実施

コロナ禍初期の2020年3月から休館まで

石田：このインタビューは、コロナ禍において、日本の劇場や団体がどのように歩みを進められてきたのか記録することを目的としております。まず2020年の3月頃、自粛要請が行われた流行の第1波の時期ですね。この時期の東京文化会館の主催公演、あるいは貸館の状況をお話してくださいませか。

梶：ちょうど共催の「東京・春・音楽祭」(以下、東京春祭)をやっている頃でした。東京春祭では多くの公演が予定されていましたができないことが多かったかなと感じます。それ以降もアーティスト達がギリギリのタイミングで来日できた招聘公演に関しては、主催側の判断に委ね、何とか3月中の公演は実施されました。

3月の時点では館を閉める話までは出ていなかったものの、例年4月から5月の頭にかけて実行委員会と協力して実施している「上野の森バレエホリデイ」は、例年のように実施するのは難しいと感じる時期に入っていました。主催者サイドも実施するのは難しいと思い始めているかなと感じ始めた時期だったと思います。

その頃は、東京都からできるだけ自粛をとる要請が入っていたので主催公演については全部取りやめました。東京文化会館の主催公演は、通常3月初旬には実施し終える計画をしています。そのため、ワークショップや他館と連携している事業、「アフタヌーンコン

サート」を中止した程度でした。2月15日に上演した《400歳のカストラート》はギリギリ最後に滑り込んだ状況でした。これがマスクをしないで済んだ最後の作品だったと思います。この《400歳のカストラート》の後に予定していた事業は中止か延期となりました。ただ貸館公演はそれぞれの主催者側の判断に任せるということで、2月3月の揺れている時期でも開催されたものもありました。

石田：東京都主催の大規模イベントについて原則延期または中止の方針が発表されたのが2月22日でしたが、この後も即時に館を閉めるという対応ではなく、貸館公演はされていたのですね。

梶：館から働きかけはしますが、かと言って「中止になった場合の経費補償」はできないので、やはり主催者の判断を待つしかありません。

石田：中止された公演で大規模な企画だったのは東京春祭でしょうか。これは、主催者側からの中止判断だったのですか？

梶：東京春祭側で自主的に中止を決められたことが最大規模な企画の中止だったと思います。その後3月下旬からは急速に休館の流れになり、やりたくてもやりようがない状況になりました。4月から5月に予定していた主催公演は、全く中止にしたものが5件、延期したものが7件。ワークショップ系は13件延期して、幸いなことに完全な中止は、ごくわずかでした。

一方、貸館に関しては年間ほぼ毎日稼働しているような状況が半分以上になりました。例えば大ホールの公演は、2019年度は190公演あったところ、2020年度は85公演に留まりました。とくにこの3月から5月に関しては、ほぼ何もやっていない状況になりました。小ホールも2019年度が年間で322公演あったのが、半分以上の145公演という状況で、年度前半はかなり中止にされました。海外からアーティストが来日できなくなって中止にせざるを得ないということもありましたが、その後は集客が困難と判断されて中止・延期ということも多かったと思います。

石田：この時期は先が見通せない中、4月5月といった先の公演も中止にしなければいけない状況がありました。都の意向もあり、国からの緊急事態宣言等の発出もあり、また公共ホールとしての立場もありということで、基本的に中止あるいは延期と決まっていたのは、館としての判断だったのでしょうか。

梶：主催公演に関してはそうなのですが、休館中はやりたくてもできないので、貸館主催者側が決定せざるを得なかったと思います。

石田：休館はいつからいつまででしたか。

梶：2020年は4月9日から6月7日で、2021年は4月25日から5月11日でした。都立のホールは当館と東京芸術劇場の2つありますが、都の意向を受けてできるだけ早急に、ただ告知がきちんと間に合うかなど、お客さまに迷惑がかからない範囲も考慮しつつ休館しました。

石田：2020年4月からの休館の時期は、公演だけでなく世間一般全てさまざまなことが止まった時期でもありました。当時休館の判断をお知らせした際の、アーティストや貸館事業の主催団体、あるいはお客様の反応はいかがでしたか。

梶：主催者の皆さんは、最初は「いや、そんなの困るよ」というところから始まりました

けれど、徐々に自分たちも公演をしたくてもできないという状況になっていったので、皆さんのトーンも変わっていったと感じました。

お客さまに関してはほとんどの場合は「仕方がないな」という反応でした。一番反応が大きかったのは一これより先の時期になりますが、2020年6月に予定していた《ニュルンベルクのマイスタージンガー》を中止して、翌年に延期するというインフォメーションをした時ですが、その時も「しょうがないよね」という感じでした。

2020年6月の《ニュルンベルクのマイスタージンガー》延期の背景

石田：2020年6月に予定されていた《ニュルンベルクのマイスタージンガー》の中止は、もちろん結構早い段階で検討をされたと思うのですが、この公演は新国立劇場（以下、新国）との関係もありましたね¹。

梶：はい。新国との関係もあって、稽古に入るタイミングの時に、稽古ができるような状況ではなかったので、中止を決定しました。

石田：この時は道具や衣裳はもうドイツから取り寄せていたのでしょうか。

梶：もちろんです。もう向かっていたというか、ほとんど着いていたような状況でした。

石田：それは着いたままにしておいたのですか。

梶：いえ、一旦は受け取りをして、その後に返却しました。結局、カルネ²の問題で延長ができないのと、大きな装置を保管する金額

¹ 《ニュルンベルクのマイスタージンガー》は、東京文化会館、新国立劇場、ザルツブルク・イースター音楽祭、ザクセン州立歌劇場による共同制作で、東京文化会館で2020年6月14、17日、新国立劇場で6月21、24、27、30日に公演を予定していた。

² ATAカルネ。海外からイベント等で使用する機材を一時的に輸入し、使用後に再輸出する場合に通関手続きを簡便化するための通関用書類。

と、戻す金額を考えると、戻してもう1回取り寄せたほうがコスト的には安かったのです。その頃は現在のように燃油の価格が高騰していなかったのも、最終的にそのような判断でした。

石田：この時期には翌年に延期という时期的なことも決まっていたのでしょうか。

梶：目途を立てて調整していました。新国も当館も、実施できる日程が限られていたのです。日程が決まっても、アーティストが確保できるかという別の問題がありましたから、アーティストとも交渉をしながらでしたね。

石田：2020年に予定されていたアーティストは、翌年の8月にほぼ確保できたのですか。

梶：はい、幸いなことに大半のアーティストを確保できました。

2020年6月の再オープン後の動き

石田：東京文化会館の貸館事業の大きな柱建てもある大規模な招聘公演では、2020年6月に来る予定だったパレルモ・マッシモ歌劇場公演が中止になっていますね。この判断はかなり早い段階だったのでしょうか。

梶：そうですね、イタリアは特にパンデミックの初期に国内の状況が大変だったので、判断は早かったと思います。入国制限は本当に厳しかったので、4月の来日公演に関しては、「もう無理だね」ということで、どんどんキャンセルになっていきました。

石田：この年は結局、大きな公演で来日できたところはなかったですね。

梶：入国制限がかなり厳しい時期だったためありませんでした。その後6月8日から館をオープンし、20日に実施した「ワークショップ・コンサート 海の仲間の音楽会～ふしぎな宝箱のひみつ～」が、休館から再開後最初の主催事業です。

石田：貸館公演もここまでは全くストップしていたのでしょうか。

梶：そうです。貸館は主催公演の後によりやうく始まりました。

石田：6月28日に「シャイニング・シリーズ vol.7 東京音楽コンクール入賞者による『テノールの饗宴』」という声楽のコンサートをされましたね。強く印象に残っています。梶さんがテレビに出てインタビューを受けていらっしゃったのも拝見しました。約2か月の休館を経ての大きな主催公演ということで、やっぱり忘れられない思いがあったのではないのでしょうか。

梶：そうですね。東京文化会館は、コロナ禍以前には音が聞こえない日はなかったのに、それがパタリと2か月止んでしまっていたので、その後に音が出た時はみんな、感動はあったと思います。「テノールの饗宴」は、もともと小ホール公演の予定でチケットが完売していました。当時は座席の間隔を取る必要があったため、そのまま小ホールで上演したらお客さまからのクレームもあるだろうという状況でした。相次いだキャンセルの影響で大ホールが空いていたので、それなら大ホールに引っ越そうかということになりました。大ホールで十分なスペースを取りつつ、さらに多くのお客さまに入ってもらえると追加販売して上演に至ったのです。

石田：あの時の歌手は「テノールの饗宴」ですから男の人ばかり、若手から中堅の人たちが見事に並びましたけれども、歌手のかたもやはり久し振りに大きなホールで歌うということに、いろんな思いがあったと思います。

その後ですが、私は、7月11日の沖澤のどかさん指揮、東京二期会のスペシャル・オペラ・ガラ・コンサート「希望よ、来たれ!」に伺いました。この時も1席おきに空席とされていたと記憶していますが、徐々に再開してきた時期ですね。そのあたりの公演の再開時期の判断、再開に当たっての感染対策や工夫、お客さまの反応などをお伺いできますか。

梶：館を閉めるとか開けるという判断は、基本的に東京都の方針に沿ってやっていますので、都の方針として都立文化施設を再開すると決まった時点で、私たちは開けることを考えるわけなのですが、やはり事前に、「そろそろこういう時期がくるけれど、感染対策はどうか」という相談はしていました。例えば距離を保つための表示、消毒液の調達や換気等について、各所からガイドラインが開始したり、当館より早い時期にオープンした施設が行った対策を参考にしながら、また海外の事例なども見ながら、まずは開館に向けた準備を進めました。

その頃は「座席は隣あって座ってはいけない」という考え方でした。その一方で、自由席として売ってきた公演もあったので、「座ってはいけないシートが分かる目印を作ろう」とか、さらに運営面の確認で、まず小ホールではゲネプロの段階で、関係者に観客として参加していただき感染症対策のシミュレーションをしました。

例えばチケットもぎりまでの並び方や、チケットもぎりの方法、会場に入った時の雰囲気、退場順などを体験していただいて、終わった後に課題と感じた点を全部フィードバックしてもらいました。先ほどお話にでた大ホールの「テノールの饗宴」の前にも同じことをやりました。大ホール版で私たちが想定した感染症対策をゲネプロで体験していただいて、改善できることをフィードバックしてもらって、本番を迎えるという方法です。

石田：その際のお客さま役はボランティアのかたなどを募ってでしょうか。

梶：財団の職員や様々な関係者にお声掛けをして来ていただきました。

石田：その前に、東京文化会館では6月11、12日に、東京都交響楽団（以下、都響）が医師や専門家の立ち会いで試演をして、どのように飛沫が飛ぶか計測もしていましたね。

梶：オープンの直前ですね。こちらは都響が主体でやっていらしたのですが、当館も連携協力しました。オーケストラの活動のため、当館を拠点とされている都響が当館で演奏会をする想定の実験と、施設を使ったさまざまな検証をしました。

石田：東京文化会館には、空気が全部入れ替わるのに何秒かかるかといったデータは以前からあったのですか。

梶：もともと劇場は必要な換気能力について規定があるので、常にチェックしていますし、どのくらいの間隔で空気が入れ替わるというのはコロナ禍以前からデータとしてもありました。例えば大ホールだと約15分、小ホールだと約20分弱で、全ての空気が入れ替わる仕組みになっています。

2020年8月《アマルと夜の訪問者》上演～オペラ公演の再始動

石田：2020年に本格的にオペラが始まったのが、8月の昭和音楽大学テアトロ・ジョリオ・ショウワでの藤原歌劇団《カルメン》で、その後に9月の新国での東京二期会《フィデリオ》と続いて、本格的なオペラの上演が徐々に再開していく中、東京文化会館では小ホールでオペラをされましたね。

梶：8月30日に小ホールで《アマルと夜の訪問者》を上演しました。

石田：その公演を、先にインタビューした岩田達宗さんは感慨深かったとお話されていました。ホールにとっては、お子さんの出演もあったし、結構気を遣われることもあったのではないのでしょうか。

梶：結構気を遣いました。本来であれば子どもたちが20人は出演していたのですが、人数を絞りましたし、狭いホールですから、子どもたちはマスク付きの衣裳にしないと、など難しい調整はたくさんありました。

また演出家としてはやはり通常の演出はし

たいわけですが、その当時は近くに寄る、触れ合うこと自体がすごく難しかったので、どうやって距離を取りながら演出的にも満足いくものができるのか、というのはかなり課題になったと思いますし、私たちもガイドラインに沿わない点は演出家に伝えつつ、お互い納得できるところまで歩み寄りながら作り上げた舞台だと思いますね。

石田：稽古の時にもそういった配慮はされたわけですね。

梶：検温、手指消毒はもちろん、靴裏の消毒、座る場所には名前を書いて指定席にするとか、音楽稽古の時はパーティションをして、もちろん換気はできているけれど、さらに換気ができるような機械を置いたりとか、本当にさまざまな工夫をして、狭い稽古場の中で感染者が出ないような努力をしました。

ワークショップ、アウトリーチへの影響

石田：東京文化会館は、都内でアウトリーチや高齢者施設への活動などもされていますが、そうした活動はこの時期はどう対応されたのでしょうか。

梶：高齢者のリスクが一番高いので、外から入るのが難しくなってしまう、高齢者施設はいまだにお伺いができない状況が続いています。特別支援学校は、「学校に来ないでください」という時期が一定の期間はありましたが、「来てほしい」という所が多く、時期を選んで少しずつ出向いていました。

石田：アウトリーチの際に、演目や行く人数を縮小するなどの工夫はあったのでしょうか。

梶：実は東京文化会館のミュージックワークショップは、基本的には見知らぬ人が隣に来て、どうやってコミュニケーションを取っていくか、そのためのツールが音楽だよ、という内容で、みんなと交わっていく、触れ合いがあるワークショップをずっとやってきた

ので、根本的に変えなければいけませんでした。コロナ禍以前までは可能だった、広いスペースの中でいろんな人が交錯しながらやっていくワークショップを、人との触れ合いがないと言ったら変ですが、見知らぬ人との触れ合いを持たなくても楽しめるような作品に変換していきました。

16人ほどいるワークショップ・リーダーたちには、それぞれの作品を作り替えてもらいました。参加者のスペースを限定し、そのスペースの中でどうやって音楽をツールにして、家族単位、親子で楽しめるかとか、大人向けだったら、個人個人の参加者の間に距離を取りつつも、みんなで作り上げる楽しさを失わないようにするとか、そんなふうな作品の作り替えをして臨んだのがまず1つです。

一方アウトリーチに関しては一特に保育園や幼稚園ですが一、日頃からすでに中ではみなさんは触れ合っていますよね。そこを「私たちの今のやり方は個別でやるんです」と持ち込もうとしても逆に無理があるので、そのような幼い子どもたちの集団に行った際は、それぞれの園の仕組みの中で対応できるようにしました。

もちろん私たちのほうから行く人数もできるだけ少なく、必要最低限にしていました。アウトリーチも各自治体の方針で、外から人を入れてはいけないところもあれば、全然大丈夫というところもあり、本当にさまざまだったのです。ですから、行く予定をしていたところでも中止になったところもありますが、先方に陽性者が出た場合は他の時期に振り替えたりなど、出来るだけ対応してきました。先にあげた特別支援学校もそうですし、一般の保育園、幼稚園、小学校、中学校も含め、回数は少なくはなりましたが結構実施しています。

コロナ禍でのオペラ作品の他地域への展開

石田：その後オペラ公演としては11月28日

に《ヴォルフ イタリア歌曲集》が行われました。これは予定されていたような形、内容で実施できたと考えてよいでしょうか。

梶：はい。演出もできるだけ触れ合わなくてもよいようにと、演出の岩田さんがかなり工夫されていたと思います。ダンサーのお2人はご夫婦だったので、そういった意味では感染症対策をそこまで考えなくてもできるところはあったかなと思います。

石田：なるほど。先ほどお話のあった《400歳のカストラート》はパンデミック前にやられたものを、12月に宮崎で実施されました。それから《アマールと夜の訪問者》も9月のパンデミックの最中にやったものを12月に兵庫で上演されました。感染症が広がる状況の中で作品を他地域に持っていくという、ある意味で応援団体のような動きをされたと思いますが、そこでの調整事項などがあったら教えてください。

梶：実は《アマールと夜の訪問者》に関しては、当初は共有できるようなキャスティングをとという話から始まっていたのですが、パンデミックもあって状況が変わっていったので、衣裳と装置等は提供して、演出プランもそのまま使ってくださいということで、兵庫県立芸術文化センターでの公演の出演者は関西のかたとなりました。

《400歳のカストラート》については、当館も出演者たちも様々な施設関係者のかたがたにお声掛けをされていて、宮崎のほかに札幌にも行く話を進めていました。ただ札幌はパンデミックの影響で上演断念ということになりました。宮崎は、実施決定が確実なものでしたし、主演の藤木さんの郷里ということもあって、再演に向けて都内で稽古したものを持っていくことになりました。

石田：なるほど。では同じ他地域に持っていく公演でも全然スタイルが違ったわけですね。《400歳のカストラート》のほうはかな

りコミットされたのですか。

梶：そうですね、当館で稽古も行って、持っていけばいいだけにして、現地で舞台稽古からという形にしました。

石田：東京文化会館は、貸館で大きな舞台を上演するというイメージが強かったのですが、最近はそうやってプロダクションを作ることにも相当されている、それも小さいものから《ニュルンベルクのマイスタージンガー》のような大きなプロダクションまで、制作されているということを確認するようなお話でした。

コロナ禍による財政への影響

石田：年が明けて2021年1月に藤原歌劇団の《ラ・ボエーム》、2月に東京二期会の《タンホイザー》と貸館で大きな公演がありました。

梶：どちらも主催者側でいろいろ対策はやっていらっしゃったので、私たちが何か指導するようなことはなく、时期的にやっていただけていた形と思います。

石田：その後3月、4月に入ると、小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトⅧが中止になったり、東京春祭の大きな公演が全部中止になったりということがありましたね。コロナ禍が明けるところかまた再び流行する、変異株が現れるといった苦しい時期が長く続いています。その間に貸館事業が中止になる、主催公演も中止になってキャンセル料を払う、と赤字が出てきますよね。そのように収入が途絶える中で、東京都からの指定管理料の補填とか、あるいはその他の補填とか、ほかの収入源は、どのような状況になっていましたか。

梶：当館の指定管理料は、ほとんど100%の稼働率があって成立するものだったので、2020年に関しては収入がほぼ半分以下になってしまい運営的には厳しかったです。財

団全体で見えていくということもありますが、最終的には東京都が補填してくれたので、運営としてはうまくいったというところですね。

自主事業のほうも結構厳しかったですね。自主事業はもちろん東京都からいただいている予算もありますが、そのほかの基本的な収入というのは、レストランやショップといった収益事業の売上の一部を使って主催事業を行っています。休館中はその収入が全然見込めなかったものですから、かなり大変だったのですが、「公文協シアターアーカイブス」の助成や経済産業省のJ-LODliveの補助金をいただいて、規模も縮小したりして、何とか大きな赤字にならずに済んだという状況です。もちろん文化庁からの劇場・音楽堂等機能強化推進事業の補助金をいただいていたのも大きかったです。

石田：文化庁がコロナ禍への支援として設けた特別補助金は何か申請されましたか。

梶：文化庁へは、当館は先に触れた劇場・音楽堂の補助金で自主事業を全部申請していました。文化庁系の特別補助金はそれと重複しない事業が対象でしたので、2020年には申請できませんでした。そのため今申し上げた、経済産業省のJ-LODliveからお金をいただいたのと、(公社)全国公立文化施設協会が文化庁から委託されていた「公文協シアターアーカイブス」事業³が、映像の配信のための助成ということで活用させていただきました。

石田：東京・上野の国立科学博物館の中で室内楽を演奏する映像がありましたが、それは「公文協シアターアーカイブス」の助成を使われたわけですか。

梶：そちらは「文化の杜の音めぐり2021」という企画で、東京藝術大学が主体になって

³ 令和2年度戦略的芸術文化創造推進事業「文化芸術収益力強化事業」

いる上野文化の杜新構想実行委員会が上野地区の文化施設を紹介する映像を作るということで、東京文化会館は協力として参加しました。当館の東京音楽コンクール入賞者を活用した音楽と、各施設コラボレーションのような形で実施されました。

《Only the Sound Remains》公演の苦労

石田：6月6日の《Only the Sound Remains 一余韻一》は2021年の中での大きなイベントだったと思います。作曲家のカイヤ・サーリアホも隔離期間があったにもかかわらず、来日して立ち会ったり、いろいろな関係者の思いが詰まった上演になったのではないのでしょうか。

梶：ようやく海外のかたも入国できるようになりましたが、その手続きが本当に大変でした。文化庁を通してではないとビザの発給もできないとか、1つのプロダクションで10人ぐらいいまだしか入国できないとか、いろいろな制約があり、出演されない作曲家にはどうやって入国いただくのかということも相談しながら進めました。そうして何とか入国できましたが、その当時は2週間の隔離期間がありました。

また役割によって、少しずつ入ってくる日程がずれるのです。例えば事前に打ち合わせや調整があるプランナーたちはちょっと早めに入国するけれど、歌手は稽古が始まる時期に合わせて入国する等さまざまです。出演者の中にカンテレというフィンランドの楽器の奏者や演出家指定のフルーティストを起用したこともあり、奏者は稽古の終盤に間に合うように入国する。最終的に、3週間ぐらいいずっと三々五々と入国するアーティストたちに対応していました。3週間も、食事などのケアや、毎日毎日、健康状態確認の連絡もしなければいけない。例えば、食品の買い出し日を週に2回決めて、事前にリクエストをもらっ

て買い出しをして、部屋の外に届けたりもしました。もちろん彼らは彼らでデリバリーを頼んだり、いろんなことを活用してちゃんと生活はしていらっしゃいましたが、それだけだとできないこともあり、そのフォローは今から思えば大変でしたね（笑）。

でも、おかげさまで感染者は出なかったの
で何とか無事に公演できましたし、その後この作品はそのまま2021年9月18日にイタリアのヴェネツィア・ビエンナーレで上演されましたし、それこそ明日から（2022年9月16、18日）フランスのストラズブル音楽祭で上演されるんです。ただ本当はまだまだお話をいただいている、バルセロナと、フィンランドのタンペレホールでも上演予定だったのですが、その2件はパンデミックの影響で今年できなくなってしまったため、24年以降に延期されました。

石田：息の長い話ですね。そうやって、こちらで作られた作品が世界で、いろんなところで生かされているっていうのは非常にすてきなお話ですね。

2021年のオリンピックと《ニュルンベルクのマイスタージンガー》

石田：東京オリンピックが2020年から延期になって2021年に実施されるという中で、《ニュルンベルクのマイスタージンガー》の公演を実施する東京文化会館はメインのイベント会場の1つという位置付けだったと思います。舞台芸術の世界が、オリンピックの開催と、どう対峙し、付き合ったのか、共に歩んだのか。最前線にいらした立場として、何かお話しただけることがあったらぜひお願いしたいです。

梶：オリンピックはスポーツだけではなくて文化の祭典でもあるというのが、重要なことだったのかなと思います。私たちにとって、こういう言い方はいいか悪いか分からないの

ですが、やはり文化芸術の活動をさらに活発にしていくためには、とてもありがたかったと感じています。このような状況でなければ

中止になってしまった《ニュルンベルクのマイスタージンガー》⁴にしても、オリンピックのためだけのイベントではなくて、これがきっかけでこういうものをきちんと東京都として発信できるようになっていくというのが、本当の目指すところだったのではないかと感じています。こういうことがなければ、東京文化会館が持っている予算の中で実施することも難しかったと思いますし、世界的に訴求力があるような作品をしっかりと作って、今回のように新国等と手を携えてやっていくのもありですし、自分たちでやっていくのもありだと思いますが、そういうことができるようになった、結構大きなきっかけになったのではないのでしょうか。

本当はその先に続くためのものだったと思うので、今のパンデミックの状況が残念な結果を生んでいる気はしています。実際のところ、必要であればもうちょっと大々的に、例えば《ニュルンベルクのマイスタージンガー》のライブビューイングをやるとか、たくさんの人に知っていただく機会をつくることも当初は計画していたのです。そういうことが全てできなくなってしまったので、世の中に知っていただく機会は、やはりどうしても少なくなってしまった。本当は日頃オペラなどを観ないかたにも観ていただける機会になっていたのではないかと思うのです。

石田：ライブビューイングはどこでやる予定だったのでしょうか。

梶：東京都がライブビューイングのポストをいろいろ持っていたので、そのどこかを使っ

⁴ 2020年《ニュルンベルクのマイスタージンガー》の延期公演は、東京文化会館では2021年8月4、7日に予定されていた。

てやり、当館の軒下のところでもできないかと考えていました。

石田：盛り上がったでしょうに残念です。《ニュルンベルクのマイスタージンガー》では新国という、全く異なる組織との連携もご苦労があったと思うのですが、今回大きなきっかけにはなったということですね。ホール同士の共同制作は、例えばびわ湖ホールと神奈川県民ホールといった都道府県立ベースは今までもありますが、国立と都立の劇場が手を組むというのはなかなか考えにくかったのではないかと思います。それが、実際には東京文化会館での公演はできなかったとはいえ、実現したわけです。大きな原動力は何だったのでしょうか。

梶：一番大きな要因は大野和士さんだったと思います。というのは、東京都の芸術文化評議員である大野さんから、「オリンピックに向けてこういうオペラを創っていこう」とご提案があり大野さんと一緒に方法を探っていた中で、新国のオペラ芸術監督に就任されることが決まった、そういうところがきっかけにはなっていると思います。

石田：これが今後どう展開していくのか、期待も半分、大変だろうとも半分思っております。

梶：仕組みが全然違いますので、その中でお互いに上手くやっていくには、どういうやり方がいいのかなというのはあります。

石田：そして2021年11月に《ニュルンベルクのマイスタージンガー》が実際に新国で行われた。幕が開いた時の感動というのは、言葉で言い尽くせないものがあったのではないのでしょうか。

梶：そうですね。東京文化会館公演が中止になった時はもう、ほとんど全部の稽古が終わっているような状況での中止でしたので…。

石田：ゲネプロではなく、^{ハーペー}HP⁵まで終えていたのでしたでしょうか。

梶：HPまでですね。HPまではできたけれど、その後、立て続けに陽性者が出てしまって、どうしても当館での本番に間に合わなかったのです。スタッフも出演者もみなさんすごくむなしい思いをしていたので、新国で幕が開いた時は感動的だったと思います。

石田：演出もかなりディスタンスを意識されていましたね。

梶：新国はきっちりとしたルールを作っていたので、ディスタンスを取るのはマストで、本来の芸術性のところをどこまで担保できるのかを考えつつというものでした。

今後の東京文化会館～コロナ禍による変化

石田：コロナ禍前と後のいろんな状況の変化について、お感じになっていることがあれば教えてください。

梶：やはりかなり変わったと思います。東京文化会館としての課題は、オペラやバレエの殿堂と言われて、かなり高額な料金の貸館公演を中心とした、ご高齢のお客さまがとて多い文化施設でしたので、それが大きな特徴でもあったと思うのですが、「これから先、次の世代の人たちも来てくれる施設になっていかなければ」と、少しずつ様々な取り組みをしていたところが、一気に10年ぐらい前倒しに時が進んでしまった感じがしています。今までいらっしゃっていた、どちらかというとライトユーザー系のお客さまは、まだ戻ってきていらっしゃらないと感じています。

私たちが提案、提供していた主催公演は、比較的廉価に設定しています。公立の文化施設だからこそ、どのようなかたでも気軽に足

⁵ Hauptprobe (ハウプトプローベ)、略して HP (ハーペー) とも言う。舞台上で衣裳をつけて行う稽古のこと。

を運んでいただけるような公演も多数展開していますが、そのような公演に足を運びやすかったかたたちが戻ってきていない。ご高齢のかたが、少しずつは戻っていらっしゃるけれども、足を運ぶのをやめてしまったかたもいらっしゃるのかなと感じます。今、来てらっしゃるかたは比較的コアなかたたちが多いのではないかという印象があります。

この公演は必ず期待通りに満足できる、と思うような公演には、たくさんのお客さまが来てくださるのですが、今までは応援してくださっていた若手のコンサートなどはやはりいらっしゃるかたが限られてしまっています。以前は完売の公演がほとんどだったのですが、今はそういう状況ではないですね。

それから、公演当日まで本当に幕を開けることが出来るのかと不安を感じないことがありません。これは運営側にとってはかなり大

きな変化ですね。

石田：今後の劇場のあり方として、やはり今までと同様にいろいろな人が創作する場としての機能は引き続きあると思うのですが、これからの新たな劇場像みたいなものは、今後出てくるのでしょうか。

梶：東京文化会館は貸館主催者がトップレベルの公演を続けてきた歴史がありますが、パンデミック、そしてウクライナ情勢というこれまでになかった事態を踏まえ、大きく転換していくと感じています。

どのような場合にも人々に寄り添える劇場として機能していくために、自らの創造発信に一層力を入れ、あらゆるニーズに対応できるような体制や仕組みを構築していくことがより求められていくのではないのでしょうか。私たち東京文化会館もそれに応えられるような劇場を目指したいと思います。