

コロナ禍での日本の劇場・オペラ団体 ～兵庫県立芸術文化センターに聞く～

古屋 靖 人（兵庫県立芸術文化センター 事業部チーフプロデューサー）

井田 朝 子（同 事業部副課長 音楽事業制作担当）

木村 孝 夫（同 事業部 音楽事業制作担当）

谷 先 奈 津 子（同 事業部 音楽事業制作担当）

石田 麻 子（聞き手／『日本のオペラ年鑑』編集委員長）

2022年9月22日実施

2020年コロナ禍初期の対応～《ラ・ボエーム》の中止決定まで

石田：日本で新型コロナウイルス感染症の影響が出始めた2020年初頭からの兵庫県立芸術文化センター（以下、兵庫芸文）の対応をお伺い出来ますでしょうか。

古屋：この機会をご提供いただきありがとうございます。以下、個人としてのお答えを含みますのでご了承ください。

さて、2020年はちょうど兵庫芸文の開館15周年で、夏に予定していた佐渡裕芸術監督プロデュースオペラ《ラ・ボエーム》も15周年記念事業として力を入れて準備していました。2019年に出演者のオーディションを行い、年明けの2020年1月には記者発表、2月からチケット販売開始をしたばかりという時期で、まさにこれから本格的に公演の準備に取りかかろうというところでした。

出演者・スタッフを多数、イタリアを中心にヨーロッパから招聘する予定になっていたので、2月頃は特にそのヨーロッパでの感染状況が主な懸念事項で、それが日本にどのような影響を及ぼすかということは、まだ間接的な関心だったという記憶があります。

2020年3月3日以降、兵庫芸文ではオペラに限らず全ての公演を当面一結果的には7月までの約4ヵ月間となりましたが一中止する

ことを発表したのですが、最初に問題になったのは、2月27日夜に安倍首相（当時）よりイベント自粛要請が発表されて、28日から実際に影響が出始め、どう対処するかということでした。それは全国的に同じような状況だったかもしれません。

ただその時点では、どこまで厳密に対応するかというのは、まだグレーゾーンがあったかと思います。公立劇場という私どもの施設の性格上、行政側の職員とプロパの職員とが共同作業で運営していますが、安倍首相のイベント自粛要請に対しても、厳格に対応すべきだという考え方と、弾力的に運用する余地があるのではないかとという考え方と、両方あったのではないのでしょうか。個々の職員がそれぞれいろんな思いを抱えていたと思います。

ただ、3月1日に兵庫県内で初の感染者が、まさに私ども兵庫芸文がある西宮市で確認されたと発表されました。そこで、県の意向を踏まえて、3月3日の事業から中止という方向性が急速に定まったのではないかと考えています。

実際に3日には県から自粛の方針が出て、全館の公演中止が発表されると、それに伴って中止対応、払い戻し対応、お客さまへのご案内などが始まりました。当センターでは年

間で約300事業があり、毎週のように様々な公演が並んでいますので、たくさんの公演に対してその作業に追われる状況でした。ただ、当時は数カ月以内に新型コロナウイルスが収束するのではないかと期待のようなものもあって、7月の《ラ・ボエーム》中止の可能性にまではまだ意識はいていませんでした。3月27日に、このオペラについて内部の打ち合わせを行っているのですが、その時点ではまだ7月のオペラに関しては上演できるのではないかと話していたと記録にあります。

その後4月上旬に、芸術監督の佐渡と一緒に幹部会議を行い、今後の対応について協議をしたのですが、その席で《ラ・ボエーム》の中止が決まりました。4月上旬時点では、7月の公演に関して中止や延期を発表している団体は他にはなかったと思います。東京二期会や新国立劇場など夏に公演を予定されていたと思いますが、この時点ではまだ中止の決断はされていなかったのではないのでしょうか。

4月の幹部会議に臨むにあたって、われわれスタッフは「何とかやる方法はあるんじゃないか」と考えていたのですが、佐渡からは芸術監督として、この水準と規模のオペラ事業を兵庫で提供し続けていることの意味について改めて指摘がありました。特に今回の《ラ・ボエーム》は、イタリア人の映画美術家であるダンテ・フェレッティに演出と美術をお願いして、彼の美術を最大限に発揮することがこのプロダクションの大きな意義でしたので、それを実現できない可能性があるのは本末転倒ではないか、理想を追求すべきプロデュース最終責任者として、合唱団の規模や演出に大きな制約を課して上演することは望まない、という考え方だと思います。それならばむしろ2年後に延期し今回は断念する方を選ぶというのが芸術監督の判断でした。その趣旨に幹部一同も十分納得して、逆にス

ムーズに中止していくための方法を考えようということになりました。

そこから対外的に中止を発表した5月4日まで約1カ月、間が空きました。すでにチケットを発売していたので、例えば、総額1億円くらいになっていたチケットの売上代金を払い戻すための資金繰りをしなくてはいけないとか、8,000人近いお客さまにどうやってご案内していくかなど、いくつもの課題がありました。しかも外出自粛の時期だったので、お一人お一人のお客さまにチケットを持ってきていただくわけにもいかず、払い戻しの方法やそれに伴う実務的な段取りを全部組んで、ひと月後に中止を発表したという流れです。

石田：《ラ・ボエーム》中止の知らせを聞かれたお客さまや関係者の反応はいかがでしたか。

古屋：お客さまについては、3月上旬から中止の公演が続く中で、ご不満をおっしゃるかたが一定数いらっしゃいましたが、全般的にはご理解いただけていたかと思います。開館以来15年間積み重ねてきたお客さまとの信頼関係を損なうことなく、むしろどうやれば強めていくきっかけにできるかということ、スタッフ一同が絶えず念頭に置いておりました。例えば中止のご連絡にしても、手間を考えればメールなどで一斉送信してしまうのが簡単かもしれませんが、当センターの場合には電話や葉書など一正直ものすごく手間がかかりますし、本当にベストな方法なのかという議論はありますが、できるだけお客さまとのコミュニケーションを取りながらご案内していきました。この《ラ・ボエーム》でも、中止のご案内を一件一件封書でお送りし、そこに印刷されたQRコードにスマホをかざすと佐渡芸術監督のコメント・メッセージ動画にリンクし、佐渡監督の思いを直接お伝えできるという形を取って、ご理解いただ

く試みをしました。その結果、比較のご理解いただけたのではないかと思います。

出演者やスタッフに関しましては、特にヨーロッパでは、当時日本より感染が深刻化していましたので、ご理解いただきました。また、中止発表の時には2年後への延期を決めていましたので、「同じ条件で2年後に上演しますので、それを含めてご理解いただきたい」と、2年後の出演依頼もセットでご案内する形にしました。

国内アーティストに関しても、まだイタリアほどの切迫感はなかったのですが、「もう中止を決めてしまうの？」というお気持ちもあったと思いますが、そこも2年後のスケジュールも含めて並行して調整し、できるだけ心理的なショックが少ないよう、先につながるお話と一緒にご案内していきました。

2020年6月のセンター再開に至る過程

石田：続きまして、2020年6月2日の営業再開までについてお話をいただけますでしょうか。詳しい経緯は兵庫芸文のほうで公開された報告書¹がありますので、ここでは簡単に再開に至る流れや、ご苦労されたことなどを教えていただければ幸いです。

古屋：再開までの道のりは、本当に思い出すのもつらい感じです。毎週のように幹部会議を開いて、再開というより、何をどうしていけばいいのかを考えていった時期でしたが、具体的な対応となると、正直何もできなかったと思います。実際には、政府や兵庫県など行政側が決める指針・方針に従って、うちはどこに当てはまるのか、何ができるのか、何

はしてはいけないのかを確認する作業に追われ、終始していたような気がします。

そんな中で、世間的に「ロードマップ」という言葉が頻繁に使われるようになり、外出自粛が出ていた5月頃だったでしょうか、取りあえず目標を設定して、7月に小規模でもいいので公演をつくっていこうと、職員がみな在宅ワークをしながら企画を考えました。

具体的な感染対策を考えていったのはこの時期からです。現場では、どういう形で公演をすることがお客さまにとっても、出演者あるいはスタッフにとっても安全なのか、はっきり分からないまま公演の再開を議論することに対して戸惑いもありました。そのため、われわれとしては科学的な根拠あるいは合理性をしっかりと担保することを優先し、感染対策のアドバイザー、あるいは建物・施設の換気構造についての専門家に入っていただくようお願いしました。さらに、公演を再開する場合に、兵庫芸文だけが抜け駆けするように再開しても社会全体から理解は得られないと思いましたので、得られた知見を社会（劇場界、音楽界）全体で共有するために、報道関係者にも準備段階から入っていただき、再開のプロセスを社会で共有していく。この3つのポイントを押さえながら再開していくということになりました。

当時すでに、ドイツやオーストリアの演奏団体や医学界が協力して作った報告書が出回っていたと記憶しています。それに沿って、当センターのオーケストラでも、どのように公演が実施可能かという試演会を、佐渡芸術監督たちのディスカッションとあわせて6月に開催しました²。それと並行して、声楽

¹ 兵庫県立芸術文化センター「心の広場プロジェクト どんな時も歌、歌、歌！～佐渡裕のオペラで会いましょう事業概要と新型コロナウイルス感染対策 報告書」2020年8月7日発行。
(http://www1.gcenter-hyogo.jp/img/news/2020/2020072324_houkoku.pdf 2022年10月11日最終閲覧)

² 「オーケストラ公演の再開に向けて ～ディスカッションとデモ演奏～」2020年6月19日、兵庫芸術文化センター KOBELCO 大ホール。同公演実施にあたっての措置・課題・対策の詳細については報告書が公開されている。
(<http://www1.gcenter-hyogo.jp/img/>)

に関しても、《ラ・ボエーム》が計画されていた時期に、出演予定だったオーケストラや歌手のかた、合唱のメンバーに集まっていたいただき、「どんな時も歌、歌、歌！」という公演を行いました。その過程で施設の気流実験なども行い、その結果を公開しながらいろいろなところで議論していただくというプロセスを取りました。

石田：古屋さんが別のシンポジウム³で、このプロセスについて「山登りに似ている」とおっしゃっていたことが非常に印象的でした。その中で、“無理に進まない”“持っているもの、劇場特性を生かした対策をする”“専門家の監修”という3つのポイントを挙げていらっしゃった。まさにそのとおりに進まれたんだろうなと思います。その7月23、24日の「どんな時も歌、歌、歌！」が、再開後最初の大きな公演かと思うのですが、その時の様子をお伺いできますか。

古屋：この時は有観客で、2,000人収容できる大ホールに、1階席の一部に間隔を空けて座っていただき、各日400名の有料のお客さまに入っていただきました。リハーサル時から音出しはしていましたが、やはり本番で大ホールに何カ月ぶりにオーケストラと声が響き渡るというのは、特に感慨深く感じました。お客さまの中にもやはり涙を流されているかたもいらっしゃり、とても感動していただいたように記憶しています。

2020年12月《アマールと夜の訪問者たち》上演の裏側

石田：「どんな時も歌、歌、歌！」の次は、オペラ関係でいうと12月の《アマールと夜

news/2020/20200619.pdf 2022年10月17日
最終閲覧)

³ 日本音楽芸術マネジメント学会第12回夏の研究会「After / With コロナ時代を生きる～音楽で明日の社会をひらくために」劇場・音楽堂分科会、2020年8月4日(火)、オンライン開催。

の訪問者たち》になりますか。

古屋：そうですね。7月下旬に「どんな時も歌、歌、歌！」をやった後、しばらく公演がない期間があり、9月の楽団シーズン開幕から自主事業再開となって、《アマールと夜の訪問者たち》は2020年12月でした。

石田：《アマールと夜の訪問者たち》は井田さんからお話を伺います。これは東京文化会館で公演されたプロダクションと同じものを、兵庫芸文に持って来たということでしょうか。

井田：はい。当センターでは2013年から、関西オペラ界の活性化を目指して、関西のオペラ組織と連携し、中ホールの特性を生かしたオペラを制作しています。そのプロジェクトの一つとして企画したもので、この年は東京文化会館のオペラBOXと企画連携することになりました。2019年から制作を始め、関西で自主事業を積極的に行っている堺シティオペラの制作協力をいただきました。演出の岩田達宗さんと、装置、衣裳、照明といったクリエイティブ・チームは東京文化会館と同じですが、指揮は東京の園田隆一郎さんに代わって牧村邦彦さん、関西のプロ歌手、ダンサー、児童合唱による上演という形で行いました。演奏は、ピアノ、クラリネット、チェロの室内楽編成でした。

全体の構成は、第1部を関西学院大学の神学部⁴の先生によるクリスマスのお話と児童合唱によるクリスマスの歌、第2部で《アマールと夜の訪問者たち》を上演しました。キャストが40名とスタッフが60名で合計100名ぐらいのプロダクションになります。

新型コロナウイルス感染症が日本で問題になり始めた2020年3月の頭ぐらいにはすでに主要キャストが決定していたのですが、全館事業中止という状況になり、春から夏にかけて進行が一時膠着状態になりました。

7～8月にかけても感染が拡大し、チケット

ト発売は7月を予定していたのを11月発売に延期しました。当初は当センター付属楽団を起用し、フルオーケストラ版で上演する予定でしたが、チケット発売の時点で、オーケストラピットを使った演奏の感染リスクが未検証だったため、やむなく室内楽編成（園田隆一郎編曲）に変更しました。

11月の稽古開始を前に、10月に制作チームと堺シティオペラ、そして舞台監督チームのザ・スタッフとで集まって公演の打ち合わせと感染対策のミーティングを行いました。こちらからは、これまで6月、8月と積み重ねてきた当センターのガイドラインや、感染対策アドバイザーの資料や情報を共有しました。またザ・スタッフも堺シティオペラも、それまでに他の各現場で経験を重ねられていたので、そういった知識や対策について情報交換を行って、具体的な感染対策の確認をしていきました。

そうした打ち合わせの上で稽古に入りましたので、スタッフの意識が高く協力的で、また、キャストの皆さんもしっかりと感染対策を共有してくださり、現場では想像以上に良い形で前向きに取り組むことができたと思っています。今回は歌手のほかにコンテンポラリーダンサーも出演しましたが、様々な立場のアーティスト、いろいろな組織、チームがある状況で、共通認識をつくって協力して対応することがとても大切であり、重要だと改めて感じた次第です。

結果的にお客さまの入りとしては一ちょうど感染が拡大していた時期でしたので、それをどう評価するかという問題はありますが—5割程度でした（2回公演）。ご鑑賞された舞台関係者のかたからは「コロナ禍で文化芸術活動を制限してきたけれども、活動再開の後押しになったよ」というような言葉を頂き、私たちも力合わせてやってよかったなと思いました。

2021年7月《メリー・ウィドウ》への周到な準備

石田：《アマールと夜の訪問者たち》の次の自主制作のオペラ公演と言いますと、2021年7月の《メリー・ウィドウ》になりますでしょうか。

木村：はい。2021年度芸術監督プロデュースオペラ《メリー・ウィドウ》については私と谷先がお話いたします。2020年6月に当センターが手探りで活動を再開し、7月の「どんな時も歌、歌、歌！」の公演を経て、当センターなりのロードマップ、動かし方が少しずつ見えて来たので、翌年7月の《メリー・ウィドウ》に向けて、どのような上演が可能なのか、検討が始まりました。

今回の《メリー・ウィドウ》では、①感染リスクが特に高いと言われる声楽公演である、②出演者・スタッフ数が非常に多い、③大勢の合唱・ダンサーによる歌唱・ダンス場面が多い、④関西・首都圏を含む広域から集まる、⑤稽古と本番で2ヵ月以上の長期間に及ぶ、⑥オーケストラピットでフルオーケストラが演奏、など大きな懸念材料がいくつもありました。

まず大きい問題は、大人数のかたが参加することです。今回の《メリー・ウィドウ》では関係者数を全て合わせると約270名になります。また、遠距離（県外）の移動自粛が求められていましたが、当センターでは関西圏だけでなく東京からもアーティストやスタッフに来ていただく形を取っています。幸いなことに《メリー・ウィドウ》は日本語上演を予定して主要なキャストは全て日本人で決まっていたので、海外からの招聘については大きな影響はありませんでした。

佐渡芸術監督としては、2020年に《ラ・ボエーム》ができなかった分、翌年の《メリー・ウィドウ》公演は実現したい、オペラというもの何としても届けたいという思いがあり

ました。オペラですから、ピットの中でオーケストラが演奏しますし、大人数がバックステージや楽屋などいろいろな場所で、稽古期間を含めるとおよそ2カ月間、一緒に時間を共有することになります。

2021年の正月明け頃には感染者が増えて2回目の緊急事態宣言が出るなど、状況が変わる中で、感染対策アドバイザーのご意見を伺いながら、絶えず新しい情報を入手して、稽古場や公演会場の感染リスクの検証と対策であったり、演出・振付のどこにリスクがあるか、どう対処するかなど、一つ一つ確認しました。

結果的に稽古期間中は厳しい対策を徹底して関係者の負担が大きかったですが、本番の上演は、コロナ禍であることの影響を最小限に抑えて、ほぼ理想に近い状態での上演を実現することができました。合唱団の人数や演出も損なうことなく上演できました。

谷先：今話にあったように、感染症に関する情報はかなり頻繁に更新されていきましたが、その対策を綿密に立てるため、兵庫芸文は恵まれている点が3つあったと考えています。

まず、兵庫芸文が比較的新しい建物であることから、換気システムは最新の非常に強力な機器を備えており、環境が整っているというのが一つ目です。続いて、新型コロナウイルスに関する情報のアップデートという点では、週に1回、館のトップから現場職員に至るまでが参加するコロナ対策ワーキングチームの会議があり、組織の末端まで最新の情報が常に共有できる体制が整えられていたというのが2つ目です。3つ目は、先ほどから何度か話に出たとおり、感染対策のアドバイザーとして外部専門家が2名いらっしゃるので、判断に迷うことがあれば即時的に相談でき、なおかつその返答には科学的な根拠があるという安心感があったことではないかと考えています。

この3点が前提にあった上で、2020年度からの対応によってコロナ対策への経験や知識が蓄積されており、比較的いろいろな手持ちの素材がそろった状態で、2021年7月のオペラに臨めたのではないかと考えています。

そういった状況の中で、フルスペックでオペラをお客さまにというのが佐渡監督の思いであり、世界の各都市で上演されるオペラと遜色がないものが西宮で観られるというのが当センターでやる意義でもありますので、その実現、つまり音楽性や演出の効果といった元のプランニングを損なわずにお出ししたい現場の意見と、県立施設として、国や県の指針や全国公立文化施設協会、クラシック音楽公演運営推進協議会、日本合唱連盟などが出しているガイドラインの解釈を、どうすり合わせるかというのが大切な作業でした。実際には、東京での稽古が6月に開始した際には、感染対策アドバイザーのかたに現場にお越しいただいて全キャストスタッフを対象にレクチャーを行っていただき、事前に考え方を共有するという作業を経たり、毎朝の検温の徹底をお願いしたり、基本的な感染対策として皆さんにお願いしたいことをまとめた資料を作って、それを共有させていただいたりという形で進めました。

PCR検査もかなり綿密に、組織だっけしっかり実施できたのも大きかったと感じています。全期間の中で稽古や本番の内容や参加人数によって感染リスクが高い日をターゲット日としてピックアップし、各個人の入退館スケジュールや検査業者の対応状況に応じて微調整をして、全出演者とスタッフについて、誰がどの日に検査をすべきかという約270名全員分の検査カレンダーを作成しました。このオペラの期間に実際に行った回数は、直接業者に持ち込んで即日結果を得るタイプのPCR検査が約1,800回、検体を郵送するタイプのPCR検査が約200回と、合計で約

2,000 回ほどでした。人数も多く、期間も長かったので、数は少なくないですが、検査の頻度や回数をただ増やせばいいということではなく、必要最低限の回数に絞り込んだ数字です。本番期間に入ってから、舞台上に上がる出演者は全員、毎日受けていただく形になり、連日緊張状態が続きましたが、その代わりに、ソリストも合唱も、安心して、マスクなし、ディスタンスを気にせずに本番を行うことができました。最終的に PCR 検査の陽性は最後まで一人も出ませんでした。

他の具体的な対策としては、当センター稽古場において気流がどう流れているかという実験を行い、その上で必要な対策として、クリアマスクと肩掛けのファン—最近だと涼を得るために着けているかたも多いのですが—を同時に使うことによって歌手の飛沫の飛散を防ぎ、一番の感染の原因を回避する方法を練るなどいろいろと行いました。

こうした内部の対策だけでなく、お客さまにもご対応・ご協力いただいたこともありました。これに関してはオペラだけではなく他の公演でもそうだと思うのですが、検温、マスク、消毒することに加え、ビュッフェや冷水機、喫煙室、クロークなどの制限に対してご理解をいただきました。《メリー・ウィドウ》では席の前方6列を売り止めにして、舞台とお客さまの間のディスタンスを保つことでの感染対策にもご協力いただいております。

木村：実際、私たちが制作者として対策をする上で一番難しいと思うのは資金面です。PCR 検査費用や対策用備品の購入費だけでなく、対策のための手間とそれにかかる人件費など、コロナがなければ必要のなかった費用がかなり発生することが見込まれました。他方、売り止めによるチケット収入の減少、さらにお客さまが来場いただけなかった場合の減収をどうするかという問題がありました。J-LODlive など政府の助成のほか、県と

の交渉によって財源をやりくりしました。

古屋：先ほど《メリー・ウィドウ》では PCR 検査数が約 2,000 回という話が出ましたが、先日（2022 年 7 月）の《ラ・ボエーム》では 3,000 回を超えています。今年は PCR 検査代が安くなりましたが、2021 年の時は 1 回当たり 8,000～9,000 円していましたので、それだけで 1,600～1,700 万円ぐらいの経費になります。検査業者は、アドバイザーと相談しながら、検査内容や結果の通知管理方法、そして検査費用などを吟味して選定しました。

木村：対策に十分な経費をかけることで、舞台上のクオリティと対策を両立し、お客さまや関係者の不安をなるべく取り除く形で上演することができたのかなと思っています。

他にも、今回のキャストは日本人が中心でしたが、公演の芸術的な水準を確保するために、舞台装置家と、オーケストラのゲストトッププレイヤーの 2 名だけは、どうしても海外から招聘する必要がありました。当初は外国人の入国が難しくてどうなることかと思っていたのですが、文化庁の協力による特例措置の一環で、2 名を招聘することができました。わずか 2 名でしたが、この二人がプロダクションに与えてくれた芸術的・精神的な貢献は大変大きなもので、手続きや隔離待機などに伴う苦労も大きかったですが、コロナ禍の中で可能性を追求した甲斐がありました。

経産省の J-LODlive の補助金申請はなかなか大変で—経産省も大変だったと思います—、全ての手続きが終わるのに翌年の 5 月ぐらいまでかかりましたが、資金の面ではこれによってできる部分が多くなったと思います。

石田：《メリー・ウィドウ》はコロナ禍前の演目の再演ですが、演出のプランを変更されたりしたのでしょうか。

木村：厳密には再演ではなく、コロナ禍前から「改訂新制作」公演として計画してい

ました。前回の上演は10年以上前でしたので、舞台装置など前回はベースにデザインし直し、演出面でも、必要であれば時代に即した変更がありうる、という想定でした。しかしコロナ禍になってみれば、演出家は「元の舞台が実現していたものは失わずに表現したい」というポリシーを堅守されたので、元のままでやるには何が必要かという考え方になりました。

当時は「ディスタンスを取ってください」とか、「顔を向き合わずに歌ってください」ということが言われていて、在京のオペラ団体などでは、それを前提に演出プランを研究されていたと思います。感染対策アドバイザーの提案による肩掛けファンとマウスシールドを使った方法は、最初は戸惑う歌手のかたもいらっしゃいましたが、「どんな時も歌、歌、歌！」以来、いくつかの公演を経て確かな実績を上げていて、この公演でも関係者から一人の感染者も出なかったのも、効果があるという実感はありました。関係者の皆さんも私たちが決めた対策を忠実に守ってくださいました。関東と関西とでは少し状況が違うのか、関西では大型のオペラ公演や、いわゆるフルスペックの舞台上演がまだまだ難しい時期でしたので、特に関西圏の歌手や合唱団の人は、「この公演を成功させたい」という強い思いを持って参加していただいたと感じた記憶があります。

コロナ禍を経てのお客さまとの関係

木村：声楽を中心にした公演としては、少し戻りますが、2020年の年末にはジルヴェスターコンサートを行いました。これは同年7月の「どんな時も歌、歌、歌！」を少し大きな規模に派生させたコンサートで、合唱がない代わりに、ダンサー3名が歌手と一緒に踊るという課題がありました。この時は、アクティングエリアの位置関係や、歌手とオーケ

ストラ、客席との距離などに配慮しました。結果的に、この公演の成果が《メリー・ウィドウ》にも生かされることになりました。

チケット発売にあたっては、どんな形で公演が実施できるかどうかを慎重に見極める必要があるもので、12月の公演でしたが、11月にチケットを発売しました。かなり短期間での券売になり、舞台との距離を取るために発売できない席もあるので、お客さまの入りは例年と比べて7割ほどでした。公演日に向けて少しずつ感染者が増えている時期でした。せっかく来場されても、不安の中で鑑賞されてはゆっくりお楽しみいただけないと考え、本番では、開演前に、古屋が幕前に出て今までの当センターの対策や、今回の公演のためにやってきたことを、お客さまへお話ししてからコンサートを始めました。

この時すごく感じたのは、お客さまとのコミュニケーション、毎回丁寧にお伝えしていくことの大切さです。自分たちにはアドバイザーからの知識やこれまでの蓄積があるのですが、お客さまの中には、いろいろな情報が錯綜している中、「ほんとに大丈夫なのかな…」という不安を持っているかたがまだまだいらっしゃる。実際私も現場にいて、古屋の説明でお客さまの雰囲気は少し緩んだというか、「それなら安心してこれから2時間コンサートを聴けるな」とか、「ちょっと不安だったけどやっぱりコンサートを年末に聴いていい年を迎えられそうだな」という、希望を感じていただけた公演だったかなと思います。

古屋：2021年も年末に同じような形で、声楽家も含めたオーケストラのジルヴェスター公演を実施しましたが、そこでも徹底した感染対策を行い、みなさまのご協力もいただいて、やはり関係者の感染はゼロでした。ですので、コロナ感染によって公演を中止したり、あるいは延期しなきゃいけないということが、声楽に関する自主事業に関してこれ

までありません。その点はとても恵まれた、ありがたい状況だと思っています。

石田：2020年のジルヴェスターコンサートは7割程度の入場率だとおっしゃいました。コロナ禍の前後で比較すると、観客が数的に戻ってきていないということをよく耳にするのですが、兵庫芸文ではいかがお感じでしょうか。

古屋：お客さまの入りに関しては、巷で言われているとおり、「戻ってきていない」というのは一つの表現かと思います。状況はそれぞれ、さまざまな要因が含まれていると思いますので、あまり単純でもないのではないのでしょうか。例えば兵庫芸文の場合、全体的にやや減少傾向にあるのは、この数年ずっと言われていたことでした。コロナ禍をきっかけに生活様式が少し変わってきたことで、それが顕在化した部分があるのではないかと感じます。肌感覚としては、1割から2割ぐらい減っているのかなという感じです。

オペラに関して申し上げますと、2022年の《ラ・ボエーム》、それから2021年の《メリー・ウィドウ》について言えば、大体88%ぐらいの入りでした。それまで98%ぐらいの入りだったので、やはり1割ぐらい減っているのかなというところなのですが、表面的な数字でなかなか見えないのは、同じ数のお客さまが来場されていても、それにかける手間とお金とが格段に違うということです。コロナ禍前と同じだけの広報をしても、それに対するリアクションが少ない。これまで以上に資金と労力を投入して、ようやく以前と同水準の集客を得られるという感覚です。

また、お客さまの数だけでいうと減ったという言い方になってしまうかもしれないのですが、個人的にはお客さまの内容が新しくなっていく機会なのではないかと思っています。これまで習慣的にコンサートに通うかたがたくさんいらっしゃって、生活の一部とし

て来ていただいていた。それは大変貴重なことだし、それが生活文化というもののなのかもしれません。ただ、コロナ禍で直面したのは、そんなお客さまがたくさんいても、いざ「イベントを自粛せよ」となると、芸術活動の価値や存在意義について声を上げる社会的な力にまではならなかった。そこは劇場の側からすると、とてもつらかったことでした。

例えば、オピニオンリーダー的な劇場人が芸術活動を続けることの意味を社会に訴えたことに対して短絡的なバッシングがあったり、フリーランスとして活動するアーティストやスタッフの不遇を自業自得だと切り捨てるような見方が横行し、芸術活動が人間にとってどれだけ必要かということがきちんと議論される機会は結局少なかった。とても非力だったなと思いました。

一度はお客さまが減ってしまったかもしれませんが、これからは、危機的な状況の中でも芸術活動の大切さをはっきり認識して、「芸術は私たちにとって生きる糧になるものなのだから、私は応援していくんだ」という意識を持った社会を、これからしっかりとつくっていく、今はそういう時期なのかなと思っています。

今後の兵庫県立芸術文化センターのあり方

石田：ありがとうございます。最後に、コロナ禍を経て、劇場の存在、役割がこれからどうなっていくのか。やはり地域の拠点劇場としての兵庫芸文の存在には、大きな意味があると思うのです。映像配信の話や、行政や地域との関わりも含め、広くお話しいただけたらと思いますが、いかがでしょうか。

古屋：映像配信については、先ほどのJ-LODliveの補助金の対応だったり、オーケストラの試演会をインターネットで配信したりと、部分的には実績としてありますが、全館的に日頃から常設で映像配信の設備あるい

は環境を整えるということに対しては、あまり積極的には取り組んではいません。費用対効果という点が一番かとは思いますが、今は劇場の存在意義の中で映像配信を優先する意見が少ないのが実際のところですよ。

ここからは個人の見解ですが、それよりも劇場は、芸術活動の価値をはっきりと伝えることを明確にやっていくべきだと思います。地域との関わりという点では、当センターでは開館当初から、国際的な水準の公演を提供するのと共に、県やコミュニティというレベルでの地域密着を大きな柱にしてきたのですが、今回のコロナ禍では、国際レベルと地域密着レベルの中間の部分が抜けていたのではないかと痛感しました。

「関西」とか「日本」というレベルの芸術活動を支える拠点としての存在意義が問われたからです。例えば兵庫芸文の活動が止まること、関西の芸術活動が止まることに直結するということです。例えば、関西には芸術活動の面で優れた人材や環境のリソースがありますが、それが自然に拡大再生産されていくほどの環境は必ずしも整っていません。

そこで当センターのような劇場が継続的に、若年層の憧れや人生の指針となる優れた公演を提供したり、意欲的な表現者が充実した公演を発信するための会場を提供したり、芸術活動に携わる人々がキャリアプランを立てて生きていくための就労機会を提供したりすることによって、広域的な芸術活動が将来につながるができます。また、国や在京組織が主導する施策の中で、抜け落ちたり取りこぼされたりする部分を掘り取り、逆提案していく、そんな役割も感じました。そこで、兵庫芸文やびわ湖ホールといった地域の劇場の活動が大切になってくる、その役割の大き

さを改めて感じたというところですよ。

兵庫芸文が活動を止めることによって、どれだけ多くのものが失われるかということを感じました。単に仕事がなくなるということもそうですし、あるいは当センターの自主公演でなく貸館でも、関西地域ではオーケストラや合唱、吹奏楽などたくさんのアマチュアのかたや部活動が活動していて、すごくレベルが高い。そういう活動の場がなくなることと失われていったものがとても多い。兵庫芸文にはそのために場所や環境を提供するという役割があるのだということのを再認識しました。

すごくミクロな視点で地域の商店街や学生、学校と交流するという部分と、すごく国際的な視野で兵庫芸文のクオリティを上げていく部分、さらにその中間的なところで、関西的な視野、あるいは全国、国内の視野という点で兵庫芸文が果たしている役割を再認識したので、これからはもっとそれについて意識的に取り組んでいく必要があると感じています。

今回のコロナ禍のような危機的な状況に置かれた時に、公立館として行政の立場で動かざるを得ないところもある一方、プロパの立場でどういうふうに対応できるのかというところで、相当危機的な局面があったと思います。兵庫芸文では、行政とプロパの両方がお互いのいいところを生かし合って、共通の目標に向かって一緒に活動し、それなりの成果を上げてきたと思います。劇場の社会的役割や目標を意識的に共有し、何が大切なのかということについて、コンセンサスを保っていくことの重要性を感じました。危機的な状況においても上手く問題解決していけるような体制づくりが必要だと思います。