

特攻隊をテーマとした愛の物語の
制作過程における葛藤と苦悩のドラマに、
現代に生きる私たちの
役割と存在意味を見出す



三枝成彰 × 堀 紘一 × 千住 博 × 中原悦夫

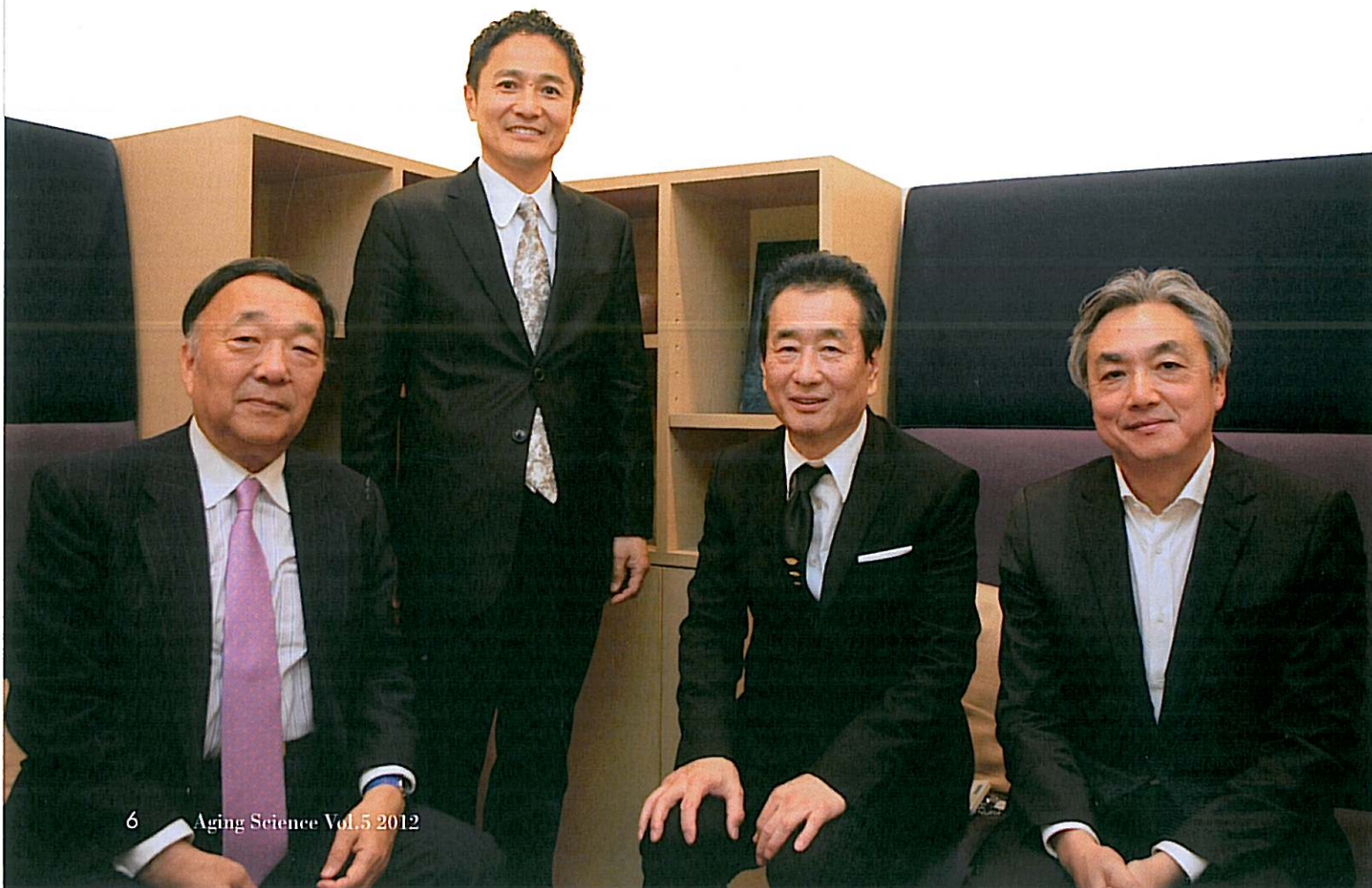
三枝 成彰 (作曲家)

堀 紘一 (㈱ドリームインキュベータ代表取締役会長)

千住 博 (画家)

中原 悦夫 (日本アンチエイジング歯科学会常任理事, 編集委員長)

●日時: 2012年5月17日(木) ●場所: クリニックデュボワ



オペラとアンチエイジング歯科医療の共通点

中原 いよいよ、大作オペラ「KAMIKAZE-神風-」が来年の年明けに初演されますね。

三枝 作曲に3年がかりでした。

堀 といっても、まだまだ作りこんでいる最中ですが。

千住 いまこの瞬間もまさに制作中です。3年間かけて練り上げたものをさらにここにきて練り込んで練り込んで、すごい勢いで仕上がっている感じです。

中原 今回の作品は、「特攻隊」という日本にとって非常に重要なテーマに真正面から取り組んだ意欲作で、しかも、日本の音楽界の第一人者である三枝成彰さんが作曲し、経営コンサルタントの大御所である堀紘一さんがなんと原案・原作を担当、そして、いまもっとも注目される芸術家の一人である千住博さんが美術を手掛けていらっしゃる。あと、今日はここにはおられません、演出の三枝健起さん、指揮の大友直人さん、主役を務めるジョン・健・ヌツォさん、ヒロインの小川里美さんや小林沙羅さん、アリアの作詞を手掛けた大貫妙子さん、照明の沢田祐二さん、舞台監督の小栗哲家さんら、いずれも傑出したクリエイターが集結して制作される今回のオペラ、非常に期待が高まっています。

堀 確かに、私はともかく、よくこれだけのメンバーが集まりましたね。

千住 引き寄せられるものがあるのかもしれない。

三枝 私にとっても、このメンバー、それからテーマ、時期、どれもこれ以上ないベストな取り合わせと言えるかもしれません。

中原 ところで、そんなお忙しい中、今日、集まっていたのは、ほかでもないそのオペラのことです。これだけ一流の方々が集まって一つのものを作り上げていく過程に触れる機会というのなかなかありません。みなさんが何を思い、どのようにかかわり合い、どうやって作品を作り上げていくのかを知ることは、私たち医師として、あるいは人として、経営者として、学ぶところが大きいのではないかと考えています。

三枝 まあ、夢中になってやっているだけですけれどね。

堀 いやいや、天才・三枝成彰の仕事ぶりは参考になるかもしれませんよ。

三枝 天才って言えば千住さんでしょう。

千住 天才かどうかは別として、私たちは芸術作品をつくることとか、そこにかかわることがとにかく好きなんですよね。

中原 さすが、息が合っていますね。オペラは総合芸術ということで、才能と才能が集まっても、それぞれがケンカすることなく、相乗効果で素晴らしい作品を作り上げる。そこに、いろいろな要素を集約して仕事をしていく医療の



世界に通じるものがあると思っています。

堀 医療とオペラの共通点とは、面白い発想ですね。

中原 意外に共通項があるんです。私は歯科医ですが、歯のことだけ見ていけばいいわけではなく、その人の全体としての健康状態を考えた上で、歯科治療はもちろん、内科的治療やカウンセリング、薬品などあらゆる専門家集団の力を結集して患者さんの抱えている問題解決を図るわけですが、オペラにおいては、それぞれ一流のプロたちが集まって、しかも、今回は堀さんのように異分野の方も一緒に加わって一つのものを作り上げている。

千住 確かに、チームワークですから、各々は卓越した技術があっても、それぞれのやりたいことだけやっていたら作品づくりは進まない。反対に、一人では決してできない発想、異分野との出会いがまったく新しい作品を生みだします。

中原 それと、アンチエイジングという観点からも非常に興味深いと思っています。

堀 それは何かわかる気がします。芸術に携わっている人たちはとにかくみんな若々しくて魅力的です。三枝さんは最たるものでしょうね。今日のネクタイなんか、センスが常人ではないですよ。

三枝 ああ、これね、いいでしょう、画家が手描きした一点ものなんです。

千住 美的センス、あるいは若々しい情熱というのは確かに芸術家特有のものでね。

中原 それに加えて、衣裳やメイク、装飾などで年代や年齢を自在に表現することもあります。同じ役者さんが若々しい青年期から老骨の老年期までを演じたり、もっと言えば、どういう表現をすれば、人を笑わせるのか、悲しませるのか、感動させられるのか、それはまさに才能のあるみなさんだからこそ、感じるセンスだろうし、感性の部分の大きいのではないかと。

堀 なるほど。

中原 そういった点も含めて、大勢の人たちが壮大な芸術作品を作り上げていく過程には、おそらくすごい葛藤



三枝 成彰 Shigeaki Saegusa

作曲家、東京音楽大学教授。1942年生まれ、東京芸術大学大学院修了。代表作にオペラ「忠臣蔵」、NHK大河ドラマ「太平記」「花の乱」。2004年、ブッチェーニのオペラ「蝶々夫人」を下敷きにした新作オペラ「Jr. バタフライ」を世界初演。2007年、紫綬褒章受章。2008年、モノオペラ「悲嘆」、ピアノ協奏曲「イカの哲学」を初演、日本人初となるブッチェーニ国際賞を受賞。2010年、オペラ「忠臣蔵」外伝、男声合唱曲「最後の手紙 - The Last Message」を初演。2011年、渡辺晋賞を受賞。今回の新作では作曲を担当。

や苦悩があるだろうし、一つの世界観が形づくられてゆく様はわくわくした驚きに満ちていると思います。あるいは、集客だとかお金の工面といった現実的な話があるかもしれませんが、そういったものを乗り越えて作品ができあがっていく過程を見ることが、今の混迷する世の中を打破するために必要な示唆を与えてくれるのではないかと感じるんです。

堀 産みの苦しみという意味では、私たちもいままさに格闘している真っ最中で、参考になるかどうか。

なぜ、戦争が起こったのか、疑問から出発した原作

中原 日本を代表される経営コンサルタントとして活躍される堀さんがなぜ今回、原案・原作を手掛けることになったのか、そこからおうかがいしたいと思います。

堀 もう6、7年前のことですが、三枝さんを私の会社にお招きして講演をお願いしたことがあるんです。というのは、作曲家にとって一番大事なのは営業力だと三枝さんがおっしゃるのを聞いて、非常に感銘を受けたからなんです。経営コンサルタントというのはエリート意識が高くて、「営業なんてどろくさいことはやりたくない」と思っている者が多い。これはとんでもない間違いだと私は思っている。三枝さんみたいな立派な作曲家ですら営業を大事にしているんだ、ということを経営者に聞かせてやりたくて、お招きした次第なんです。

三枝 つい熱くなって予定の時間をずいぶんオーバーしてしまいましたけどね。

堀 本当に、熱弁に引き込まれて社員もヒートアップして、なかなか終わらない。

千住 それは私も聞きたかった。

堀 それで、講演の最後に三枝さんが年表を取り出したんです。そこには、三枝さんが一生のうちにやると決めた仕事のリストがずらりと並べてある。何年に平家物語を上演、何年にこれをやると。

中原 ちゃんとリストを作っているんですね。

堀 そのリストの最後に上がっていたのが「特攻隊」だったんです。それを見た瞬間、私はぐぐっと引き込まれてしまいました。

千住 特攻隊のメンタリティに何か惹かれるものを感じたんですかね。

堀 と言うよりも、なぜ特攻攻撃などをさせたのか、私にはまったく理解できなかったんです。最初、それを思ったのは21歳のときでした。私はアメリカを40日かけてバス旅行したんですが、こんな広い国を相手に戦争をした日本人はどうかしていると思いつくと思ったんです。

中原 確かに、いろいろ理由はあったにせよ、あまりに無謀でしたね。

堀 そこから逆に私は興味を持ったんです。いったい、アメリカ相手に戦争しようなんて、そんなばかげた考えになぜ至ったのかと、それで太平洋戦争を調べたら、当然、特攻隊にも行き当たるわけです。人間を乗せたまま敵に突っ込むなどという作戦を思いつき、実行させるなど狂気の沙汰じゃない。なぜこんなことになったのか、史実としてはわかりましたが、メンタリティは納得できなかった。そんな思いを抱えていたところに、三枝さんが特攻隊を題材にしたオペラを考えていると知って、「手伝わせてほしい」とお願いしたのが始まりです。

三枝 私の予定では、本当は別の作品をやることになっていただけで、堀さんのたつての希望だったので順番を入れ替えただけです。

堀 前倒ししてもらったんですよね。

三枝 やはり、物事にはタイミングがあると思いますから。



作品づくりにもっとも大事なものは営業力

中原 しかし、音楽家にとってもっとも大事なものは営業力だということ面白い発想ですね。

堀 普通の人なら、音楽にとって大事なのはクリエイティビティだ、音に対するセンスだとかいうことになるのですが、さすが三枝さんです。営業をして、仕事としてちゃんと受注しないと作曲は成立しないんだと。当たり前すぎて忘れがちなんですけど、これは非常に重要なことなんです。

三枝 お金のことを言うのは悪いことだといった風潮がありますが、お金がないことには、現実は何も動きませんからね。至極当然のことだと思うのですが。

中原 同感です。ところで、オペラにはそんなに費用がかかるものですか。

三枝 オペラの場合ですと、出演者やオーケストラの出演料、舞台設営、会場費、その他もろもろで、ざっと2億～3億円というところですよ。

千住 でもチケットの売上はそんなにいかないですよ。

三枝 今回の作品でも最大で5,000万円ぐらいでしょうね。

中原 これだけの大作でもそれぐらいですか。

堀 経費は2億5,000万円ぐらいかかっていますよね。赤字もいいところですよ。

三枝 特にオペラの場合は、構造的にコスト高のところがあって、今回、9日ぐらいホールを借りている中で、上演日はわずか3日しかありません。それでもかなり無理を聞いてもらっています。というのも、歌手さんは喉を休

ませないといけないので、中1日ずつ休みをとるのが一般的なところ、今回は、初日上演の後1日休んで2日間連続という日程をなんとか承諾してもらいました。それでも、機材を搬入して、リハーサルしてなんてやっているとおつという間に9日ぐらいかかるんです。

堀 これが映画なら、お金がかかるのはフィルムの制作だけで、上演のコストは安いから、会場数や上演日数を増やすほど儲けがでるけど、オペラはやればやるほど赤字が膨らむ構造ですよ。

三枝 そうなんです。オケに1回いくら、歌手手に1回いくらですから。

千住 コストはずっと一定ですよ。

三枝 見えないところも結構かかっています。裏方の大道具さんや照明さん、音響さんなんかもやっぱり1日いくらなんです。

千住 舞台を見ている人には信じられないぐらい、すごい数の人たちに支えられていますね。

三枝 舞台の裏に500人ぐらいからの人がいますからね。合唱、オケ、出演者に衣裳を着付ける人、化粧する人、床山さん、全部入れると500人ですよ。観客が2,400～2,500人しかいないのに、その4分の1ぐらいが裏にいます。

千住 いい料理屋はそうじゃないですか、やっぱりスタッフが多いというのは、これはいいことだと思いますよ。

三枝 そうなんですけど、弁当だけでも大変なんです。午前中から準備が始まって、夕方までやるから食事は毎日2回分。それに、大道具とか照明はたいがい徹夜仕事になるので、近所のホテルに泊まる。前もって予算を組んで



いればまだいいですけど、予定が遅れて今日は泊まりだということに急きよなると、舞台監督が来て「ホテル代30万いいですか」と、だめとは言えないので笑顔で支払うんだけど、心はもう泣きたい。

堀 興行的には非常にナンセンスであり、経済原則に照らすと、赤字を減らすためにもっともよい方法はオペラを上演しないことなんですよ。

千住 しかし、オペラをやめてしまうことは、文化的にはナンセンス。そこで、営業が必要。

堀 おっしゃる通りです。儲かるか儲からないかではなく、やらずにはいられない。そのためにはお金を出してくれる人が必要です。

三枝 企業や篤志家に頼らない場合、国や地方自治体の助成を受ける方法があるのですが、これは台本が決まっている。たいてい、その地方の名士の話なので、スケールは小さい。それに、地域振興が目的なのでやはりどうしても表現は制限されるし、レベルも落ちる。芸術として高みを目指していくためには、やはり、スポンサーを集めて大作を手掛けないとだめなんです。

文化高進に貢献する社会風土が後退している現実

堀 しかし、どうしてこれほどまでに、日本企業は文化貢献に消極的になってしまったのでしょうかね。私も連日のごとく“これは”と思う企業の経営者に会って協力をお願いしているのですが、ほとんど全滅です。

三枝 確かに、この2~3年で日本の企業は変わりました。オペラでもコンサートでも本当にお金が集まりにくくなっ

ています。極端に言うと、もうかつての10分の1ぐらいしかお金が出ませんね。

堀 不景気といえばそうかもしれませんが、文化芸術を支援することは、大企業のプライドであり、あるいは社会的な役割、責任であるとも言えます。少なくとも、一昔前の経営者はそういう意識を持っていて、お金がないときでもないなりに支援していました。いまは、たとえ儲かっているとしても、お金にならない投資はしない、という姿勢です。

千住 悲しいことです。

三枝 文化庁からの助成などでも、あってもせいぜい数百万円です。昔のように1,000万円、2,000万円などという額はもう出ません。それも、本講演ではなくリハーサルのための費用しか出ないんです。

堀 そうですよ。この間も、ある銀行でオペラの話を出したら、「うちの銀行に文化振興の寄付をするプログラムがあるので、よかったらここに応募してみませんか」というので、さっそく申請要領を取り寄せたら、申請書に実施要領やら何やらこまごまと書かせて、それで一回の助成で20万から最高で100万円だというんです。そんな額ではとても文化行事なんかできない。

三枝 逆に、制作費は上がっていますからね。ホールの使用料は上がっているし、かといって出演者や裏方さんの費用を下げるわけにはいかないですから。

千住 私にギャラが出ない理由がよくわかりました(笑)。

三枝 いやいや、ちゃんとお払いしようとしていますよ。

千住 私は今回の企画に参加できたことだけでも名誉だと思っていますからそれはいいんですが、しかし、お金の件は本当に頭の痛い問題です。

演出的表現と歴史的事実の狭間で悩む

中原 今回は、原案・原作、作曲、美術という、舞台芸術のそれぞれ重要な部分を担当しているお三方に集まっていたので、せっかくですからお聞きしますと、あえていえば、ポイントになるパートはどれでしょうか。

三枝 それは圧倒的に原案・原作です。

堀 もう、本だけでも2年ぐらいかかって、すでに何十回も改訂していますしね。

千住 もっとじゃないですか。3年ぐらい前に会ったときに、結末をどうしようか悩んでいる、という話を堀さんからお聞きしたのを覚えていますよ。

堀 ああ、そうですか。では、3年以上になるんですね。

三枝 そんなどころじゃないですよ、実際には7年以上かかっているみたいですね。

中原 どこがそんなにネックになっているんですか。

三枝 どこが悪いというのではなく、原作を脚本にする段階で、まず、上演時間内に抑えないといけないんです。



堀 紘一 Koichi Hori

経営コンサルタント、東京大学法学部卒、ハーバード大学経営学修士、読売新聞、三菱商事勤務を経て、ボストンコンサルティンググループ社長に就任。退任後、ドリームインキュベータを創業、代表取締役社長就任。現在は会長。金融、ハイテク、消費財、レジャー、アミューズメントをはじめ数多くの業界に対し、マーケティング・営業戦略、Eコマース、中期戦略など数多くの戦略策定及び実行を支援してきた実績は評価が高い。著書多数。今回の新作では、原案・原作を担当。



千住 原作はもう大変よい出来で、小説としては完璧でしたね。

三枝 そう、大変によくできている。できすぎて、オペラにすると6時間ぐらいかかってしまうんです。それを圧縮しないとイケない。

堀 その作業がとにかく大変で、あまり削ってしまうと話のつじつまが合わなくなるし、面白みもなくなってしまいます。

三枝 書きなれてくるとだんだんわかってくるんですけどね。このシーンはここまでで十分伝わるといのがね。それと、もう一つ、2人で決めたのは、実話のエッセンスを大切にしようということです。

中原 確か、実在の特攻隊員がモデルになっていると聞いています。

堀 そうです。穴澤利夫さんという方で、知覧飛行場から飛び立って実際に特攻作戦に参加して亡くなっています。

三枝 その人が婚約者にあてた手紙が残っているんですけど、軍の検閲を通ったとは考えられない、いわゆるラブレターなんです。

千住 おそらく、上官の配慮で、検閲なしに届けられたんでしょうね。

堀 おかげで、この手紙が残り、特攻隊員のありのままの感情に触れることができ、ここから、ラブロマンスが想

起されたわけです。

中原 この方をモデルにされた理由は何でしょうか。

堀 これは戦争の話ですが、やはり、私としては、描くべきは愛であろうと思うんです。でも、特攻隊の中で愛の話というのは、あまり残っていない。数少ない逸話として残っていたのが、穴澤利夫少尉と、その婚約者である智恵子さんの話なんです。

三枝 穴澤さんは大学生のときに図書館でアルバイトしていて、そのとき17歳だった智恵子さんと知り合うんです。ちょうど戦争が始まったばかりのころです。

堀 ちなみに、智恵子さんは現在まだご健在で、私たちもお会いするつもりです。健康がすぐれないようでまだ実現していませんが。

三枝 穴澤さんが戦死されたのは学徒動員されてしばらくたった23歳のことで、戦争中とはいえ、2、3年は愛を育むことができたでしょうね。

堀 愛は深かったと思いますよ。穴澤さんは智恵子さんが身につけていたマフラーを首に巻いて特攻機に乗り込むんです。もちろん女性物ですから、上官が咎めるんです。「軟弱だ、とれ!」と言うんだけど、穴澤さんは断固として拒んだ。上官命令は絶対のはずの軍隊で、よほど強い意志があったんです。

千住 そういうエピソードがちゃんと残っている稀有な例

なんですよ。

三枝 でも、その史実があることで、またこちらも悩むわけですが。

中原 どういうことです。

堀 重要なエピソードがあるんですが、話のわかる上官がいて、これが今生の別れだというときに、智恵子さんを鹿児島に呼んで、2人だけの時間を作ってあげるんです。隊を離れて、旅館で2人は一晩過ごすんですけど、その場面が第3幕の山場なんです。

三枝 ここがいいシーンなんですよ。

堀 上官としては、最後の夜だから、愛を確かめ合いなさい、という配慮で旅館をとってあげたわけですよ。もちろん、智恵子さんもそのつもりでした。でも、穴澤さんはあえて智恵子さんに手を出さなかった、はずですよ。

中原 はず？

三枝 そう、手を出さなかった、というところがみそですよ。

堀 自分は間もなく死ぬ運命にある。そうしたら、智恵子さんには自分のことを忘れ、新しい人生を歩んでほしい。けれど、ここで貞操を奪ってしまうと、当時のことですからお嫁にいけないになってしまう。だから自分は手を出してはいけないということで、結局、智恵子さんを清いままに残し、自分は死んでいくんです。

中原 しかし、そこは、本当のところはわかりませんよね。

三枝 それは、証言があるんです。

堀 今回、クライマックスでヒロインが歌うアリアの歌詞を書いて下さった歌手の大貫妙子さんのお父様の大貫健一郎さんが、穴澤さんと戦友なんです。それで健一郎さんに史実監修をお願いしました。

千住 残念ながら、完成を見ることなく先ごろ亡くなってしまったんですが。

堀 そうなんです、本当に残念なんですけど、その健一郎さんから、私の書いたシナリオをあれもだめ、これも史実と違うと、散々ダメ出しをもらったんです。

三枝 本当にチェックが細かかったですよね。

千住 それだけ史実に忠実に仕上がっているということです。

堀 本当に、数々のご指摘をいただいて、でも、大貫さんが唯一認めてくれたのは、「穴澤は間違いなく童貞だった」ということです。

三枝 健一郎さんたちが遊郭に行くときに穴澤さんを誘うんですが、彼はいつも断わるのだそうです。

堀 「あいつは智恵子さんに操を立てた。そういうやつだから、最後の晩も智恵子さんを抱いていないだろう」と、こういうことなんです。でも、本当にそうなのかと、随分



オペラの史実監修をした大貫健一郎氏が、実際に特攻隊員として発つ時に身につけていた品々。

議論しました。

千住 本当にそれだけで何時間もずっと議論していましたよね。

三枝 事実はどうあれ、ここは肉体関係を一切もたなかったと言い切ることがまず重要です。やっぱりなかなか自分たちにはできないことを成し遂げるから感動を生むんです。

堀 でも、事実は事実として大事にしないと、観客に嘘を伝えることになってしまう。

千住 そこは葛藤ですよ。史実をなるべく正確に伝えなければならないという一方で、やはり史実に正確なだけではおもしろくないところがあります。事実を踏まえただ、そこを演出上、どう表現していくかが本当に難しいところですよ。

中原 すると、最後、クライマックスで、ここでは詳細は言えませんが、悲劇で終わっていますね。これは事実とは違うはずですよ。

三枝 これも演出上どうしても悲劇じゃなきゃいけないんです。悲劇の幕切れでないオペラは歴史上すべて失敗しています。でも、確かに、最後のシーンはまだ決めかねています。

堀 私もこの点は三枝さんの意見に賛成です。ラストシーンでの千住さんの感動的な舞台美術も、悲劇の展開でこそ盛り上がる。異論はでると思いますが、あえて表現的に挑戦することも必要だと思います。

徹底的な作品へのこだわり

堀 表現的なこだわりということ言えば、ポスターの話がありますよね。

中原 ポスターですか？

堀 今回のオペラのポスターを千住さんに描いていただくのですが、そのモデルの撮影のためだけに鹿児島県の飛行場に行くんですよ。

三枝 最後のシーンで、特攻機に乗って飛び立っていく機影を、智恵子さんが見送るというシーンがあるんですが、その場面をポスターにしようとしているんです。

堀 ワンピースを着た智恵子さんが日傘をさして、草むらみみたいなところに立っているという構図を、モデルにやってもらって写真を撮る。でもその写真そのものじゃなくて、写真をもとに千住さんに絵を描いてもらうわけですよ。

中原 それは凝ってますね。

三枝 ワンピースも日傘も千住さん指定のもので、確か、あのワンピース、30万円ぐらいしましたよね。

千住 いやいや、そんなにはしないですよ。

堀 高いですけどやはりいいですよ。スカートラインがきれいで、上品ですよ。



千住 博 Hiroshi Senju

1958年生まれ、画家。ニューヨークを中心に個展、グループ展、アートフェア出品等多数。京都造形芸術大学学長、同大学付属康輝堂美術館館長など要職を務める。日本画の伝統的な技法を基盤に、中国絵画の画格、アメリカ美術のスケールの大きさを併せ持つ、ブルーや金を基調とした知的で清らかな現代的表現は世界的に評価が高い。今回の新作では美術を担当。

三枝 日傘も、白いレースの物がなかなか売っていないので、ネット通販でやっと見つけてこの間届いたんですよ。

中原 そこまでこだわっているんですか。

千住 私の感性で美しく描くことはできますけど、お二方のイメージが大事なので、それに近い忠実な構図を作ってもらってからでないと、描けないんですよ。

三枝 でも困ったのは、せっかく買ったワンピースが、ポスター用の写真撮影には十分だけど、ヒロインにはサイズが合わないんですよ。

堀 小川里美さんね。元ミスユニバースジャパンだから、背が高いんですよ。

三枝 173、4センチあるんですよ。ポスター撮影用だけではもったいない、せっかくだから本番でも着てもらえたらと思って、裁縫が得意な人にサイズを直してもらおうと思ったら、あまりにもサイズが違い過ぎて直せないんですよ。

堀 そもそも、この時代にワンピースではなくモンペだろうという話もあるんですけどね。

三枝 でも、実際に、穴澤さんは智恵子さんに白いワンピースをプレゼントしているんですよ。

堀 だから、1幕ではワンピースでいいんです。まだ戦争が始まったばかりのころで、事実、智恵子さんは穴澤さんと会うときに、プレゼントされたワンピースを着ていく。でも、3幕は終戦間近で鹿児島に呼ばれたときですから、本当はモンペでしょうね。

三枝 でも、そこは、最後の日に、思い出のワンピースを着てきました、というのがいいんですよ。それで、一緒に映画見に行ったね、いつもあなた遅れてきたね、なんて語り合うシーンが続く。そこはやはりワンピースじゃないと。



中原 悦夫 Etsuo Nakahara
日本アンチエイジング歯科学会常任理事, 編集委員長

千住 ところで、女性が立っているのは、草むらみたいのところなんですか。デモの写真を見ると、森みたいのところになっていますけど。

三枝 滑走路は滑走路です。だけど、あのころの滑走路は多分舗装していないので、おそらく草むらに近いと思います。

千住 女性は正面を向いていますか、それとも、後姿ですか。

堀 それは後姿かな。

千住 手には何か持っていますか。

三枝 手ぶらでいいと思いますよ。

オペラの表現が変わりつつある

中原 事実を丹念に検証して、どう表現すればいいのか緻密に作り上げられていく、オペラの表現というのは実に繊細なものなんです。

千住 最近はずいぶん変わってきてしまっていますけど。

堀 ニューヨークで世界のオペラに接している千住さんとしては、最近のオペラをどう見えていますか。

千住 最近のオペラはすごく変化していて、オペラ・プラス・サーカスであったり、オペラ・プラス・ビデオアートだったり、オペラ・プラス何かという形がでてきているんです。それは賛否両論あるんですけど、クリエイターたちはもう明確に、オペラの敵はオペラではなく、映画、テレビでありビデオだという考えで、エンターテインメントの部分を先鋭化しています。

堀 それは確かに、正しい選択でしょうね。

千住 歴史だ伝統だというばかりではなく、相当いろんなことをやらないと、オペラに人が集まらない。ワーグナーなどはいまでも1席8万円もする。それに、1曲24時間もかかりますから、一寝入りして起きても、まだ同じ場面

だったりします。

堀 それではお客さんが飽きてしまうのも無理はないですよ。

千住 そこへ行くとメトロポリタンが打ち出した新機軸のオペラシリーズなんかは、古臭い伝統的な表現手法を大胆に変えて、斬新な現代的なアート表現をそこに織り込み、お客さんたちを飽きさせない演出によって、オペラを生き返らせたと評価されています。

三枝 そうですね。いろいろ傾向がでてきていますよね。イタリアはまだ古典ですけど、ドイツは過激になっていて、すぐ裸を出す。フランスは豪華絢爛という感じです。その中で、メトロポリタンは前衛的なものをして、非常に話題になっているのは確かです。

千住 古い伝統的なものから、新しいオペラに転換する端境期にあるような気がしているんですけど。

三枝 でも難しいのは、メトロポリタン・オペラの演出は確かに斬新で飽きないんだけど、リピーターが来ないんです。1回見てしまうと、もう十分なんですね。そこは古典の強さで、十年一日のごとく変わらないことをやっているけど、お客さんはその変わらないのを毎年見に来るんです。

堀 そういう場合、方向としては正しくても、まだ本物になっていないということが多いんですけど、どうでしょうか。

千住 確かに、そうかもしれませんし、あと、土地柄もあると思います。アメリカは建国から歴史が浅いので、古代ギリシャの話とか中世イタリアの話をやってもあまりびんとこない。だけど、『風とともに去りぬ』だったら、リピーターはくるんです。

堀 そういう意味では、三枝さんの手がけている日本の歴史をモチーフにしたオペラ制作の取り組みは、非常に意味が大きいわけですよね。

千住 その通りだと思います。今回の特攻隊などまさに、日本人の心に深く訴えかけて、ずっと心に残る非常に数少ないモチーフのうちの1つであり、それだけに大切につくり上げていきたい作品です。

三枝 今まで誰もこのテーマに手をつけなかったんですよ。

千住 それはやはり、非常に重いテーマだし、この話を手掛けるのはいろいろな意味で覚悟が必要だからでしょう。

堀 オペラの題材としては現代的ですしね。

千住 まさにそこです。もう少し時間がたって、戦後100年ぐらいしたら話は違ってくるかもしれませんが、なんといってもまだ生き残ってらっしゃる方々もおられるし、つまり、まだ題材として生々しいんです。

三枝 その意味でも端境期ですよ。

千住 だからこそ、我々がいまこの作品を手掛ける意味があるとも言えます。今回、史実監修の大貫さんが亡く

なりましたが、あと十年もすれば生き証人はいなくなる。だから、作品を作る側としてはいろいろ大変だけど、生きている人の記憶のあるうちにこの物語を完成させる最後のチャンスでもあるわけです。

オペラを通して伝えたいこと

中原 このオペラを通して観客に伝えたいメッセージとはなんでしょうか。

堀 それについては、実は、言わないでおこう、という話をしています。もっとも、決して難しい話ではないし、おそらく、素直に観ていただければ、ほぼすべての方に、同じメッセージを受け取っていただけたと思います。

三枝 言わないことが大事なんですよ。

堀 そうです。それを言っちゃたらなんにもならない。たとえば、タイトルに入れ込むとか、セリフでしゃべらせるといっても、一つの方法としてあるのかもしれないけれど、語らないことで感じていただく、そのためにどのシーンを入れるか、出演者さんに何をさせるかを工夫することで、作品としての完成度も上がっていくと思うんです。

千住 そうですね。アートというのは五感で捉えられないはずのものを感じさせることです。ビジュアルアートなら見えないものを見えるようにすることだし、音楽なら聞こえないものを聞こえるようにするということですから、舞台芸術なら口に出さないメッセージを受け取ることでしょう。だから結局そこを最終的なゴールに持っていきたいわけです。

三枝 初めに答えを言ってしまったら、2時間3時間の公演をずっと見ている必要はありませんからね。

中原 根底にある思想は反戦だけど、メッセージは別なのではないでしょうか。

千住 そうですね。

堀 少しだけ言ってしまうと、なぜ主人公を女性にしたか、ということです。特攻隊の話ですから、隊員である男性の視点になるのが普通です。勇ましい特攻隊員の姿を描くのもいい、散っていく美学というものもあると思います。でも、それは今回の作品の主題ではないんです。

三枝 隊員をヒロイックに描くのもどうかと思いますしね。これは堀さんとも完全に意見が一致しているんですが、特攻に行った人はほぼ全員亡くなってしまったけれど、命令した人はみんな生き残っているという事実が一方であるんです。特攻は決して美しいものではない。

千住 戦争そのものが、あってはならない蛮行です。



三枝成彰：オペラ「Jr. バタフライ」
© Eugenio Gherardi, Puccini Festival Foundation
2006年8月 イタリア/トッレ・デル・ラーゴ
第52回プッチーニ音楽祭



三枝成彰：オペラ「忠臣蔵」外伝
© Michiko Yamamoto
2010年2月 Bunkamura オーチャードホール

堀 でも、それを単に「戦争反対」では表現として幼稚になってしまう。

三枝 そこが悩みどころです。

堀 それで思い出したけど、最後のテロップのところ、本当にどうですか。気持ちは入れたんですけど、そこは入れたほうがいいのか、ないほうがいいのか議論の余地がまだあると思っているんですけど。

三枝 そこは入れてほしいな。

堀 それは、三枝成彰さんのこの作品にかける一番の思いだから、入れるべきなんでしょうけれども。

三枝 堀さんが最初に書いた本の中に、戦争の負の場面が描かれていたのを削ったでしょう。だけど、その部分はやはり語るべきだと思う。時間的に入れられないから、最後にテロップで入れるということなんです。

日本のオペラ文化はここから変わる

千住 このオペラの特徴的なことは、このとおりの脚本家も作曲家もまだ生きているということなんです。いまのオペラの世界で、もっとも権威と格式があって、世界中で長く愛される古いヨーロッパを題材にしたオペラは、原作者も作曲家も遠い昔にお亡くなりになっている。

三枝 1597年に、最初のオペラが上演されたんですけど、それはフィレンツェでメディチ家の結婚式の余興として始まったんですよ。ギリシャ時代に歌と踊りと芝居と音楽が一緒になった混然としたものがあつたらしいという話が伝わっていて、それを再現してみようという試みだったんです。残念ながら、最初に上演された作品の譜面はもう残っていないんですが、2曲目からは譜面が全部残っていて、それが古典としていまも上演されているんですよ。

千住 それは、もちろん、最初ですから決して完成度は高くなかったと思います。

三枝 画期的ではあったでしょうけどね。

千住 上演を重ねることで練り上げられていって、完成度を高めてきた歴史があって、だから非常にレベルが高いし、それを作ってきた自負がヨーロッパの人たちにある。

三枝 おっしゃる通り、ヨーロッパの人たちがオペラを愛しているのはそこです。自分たちで守り、作ってきたという自負がある。とくに、イタリアやドイツなど本場と言われるところはやはりオペラを好きだし愛しています。

堀 小さな町にもちゃんと劇場がありますからね。

三枝 ドイツなんか5万人以上の都市にはだいたい劇場がある。そこはただ箱があるだけではなく、専属のオーケストラや合唱隊はもちろん、衣裳製作の人やかつらの管



三枝成彰：オペラ「忠臣蔵」外伝カーテンコール © Michiko Yamamoto 2010年2月 Bunkamura オーチャードホール

理をする人など全部常駐していて、300人とか400人の従業員がいる。それを、街の人たちが自分たちの劇場だと思って大切に守っているんです。

千住 日本は上演回数こそ多いけれど、まだそこまでオペラの文化は育っていません。

三枝 向こうでは400年以上の歴史があって、日本ではまだせいぜい50年ですからね。そこは仕方ないかもしれない。

千住 その意味で、いま私たちがやっている、この産みの苦しみというの、将来的にもものすごく大きく意味があると思っています。私たちは歴史の一つの流れにいます。日本のオペラがこの作品で完成するわけではないけど、これもプロセスの一つで大事なステップだと思うんです。

堀 そこにかかわれたことが光栄ですね。

千住 だから、いま堀さんが悩まれていることも、三枝さんが直面している資金の問題も含めて、それらすべてが日本にオペラの文化を作っていくプロセスであり、ひょっとしたら、上演することそのものより、いまこの産みの苦しみの過程が尊いような気がするんです。

堀 それはよく言っていました。

千住 かつて日本にも「夕鶴」などのすばらしいオペラ作品がなかったわけではないけれど、「忠臣蔵」にしても「ヤマトタケル」にしても、本当に日本発のオペラの可能性というのがようやく芽吹いてきた中で、三枝さんという傑出した作曲家が精魂を傾けられ、その作品世界が完成しつつある。これが完成したときに、日本のオペラはこういうものだというのが陽の目を見るのではないかと考えているんです。

三枝 そう言ってくれるとうれしいですね。本当にそうなければいいんですけど。

日本でオペラ文化が育っていくことの重要性

千住 先ほど、三枝さんが、いまこの作品を上演することがベストタイミングだったという話がありましたけど、私も同感です。なぜかといえば、震災があって、何万人もの人たちが犠牲になっています。その一人一人にきっとストーリーがあったに違いない。一人一人に夢があり愛がありロマンがあったに違いないんです。

堀 改めて命の尊さを実感することが多くなっていますね。

千住 そこが一番大切なところです。戦争の時代はまさに死と生が隣り合わせだった。私たちは平和な時代を経験し忘れていたけれど、いまそのことを再認識していると思うんです。

三枝 奇しくも、そうですね。

千住 そんな時期に、日本人にとって大切なストーリーである特攻隊の話をつくる。しかも当代のクリエイターたちがここに参加をしている。これが、オペラを新しい時代に

導く階段を一段登らせたに違いない、と私は思います。

堀 千住さんが加わったことで、古典的なオペラでは絶対でてこない手法とかメソドロジーが実現しています。

千住 現代演劇的な要素を入れたかったの。

堀 まだ全部決まっていなくて、これから変わるかもしれない。そこは流動的だけど、私はすごく前向きなんです。これはすごいものができるなど、一つひとつのシーンが、ある意味で度肝を抜く感じの演出がこらされています。

千住 その種は、ちょっと今明かせませんが、ぜひ見に来てくださって、これは、私たち日本人の話なんだとすべての方に感じていただけるような作品になるよう、私もお手伝いさせていただいたら光栄です。

堀 これは冒頭に中原さんがおっしゃられたことだけど、本当にオペラは、いろんなファクター、要素が合わさって、やっと1つの作品になる。それは、オペラに限らず、芸術作品とか文化的なもの、もちろん日本伝統的な工芸とか舞台芸術もみんな同じでしょうけれど、なかでも、オペラはその要素が飛びぬけて多いと思います。

三枝 だからこそ日本でもやる意味がある。

堀 さっき三枝さんが言ったとおり、ヨーロッパでは、各都市に劇場があって、その住民たちが自分たちの街のオペラを大切にしている文化がある。文化とか芸術というものは、クリエイティビティも大事だけど、誰か一人の発想より、積み重ねていくことが非常に大きな意味を持つてくる。

三枝 そこ、非常に大事です。いまサミットなど国際政治の場で、政治家たちがどんな話をしているかという、今年のあのオペラの新作はここがすごい、といった話をして。それは、国際人の一つの教養としてみんな一通り意見を持っているんです。日本の政治家も観てはいるんですけど、どこがいいかわからないから話題に入っていけない、だからいつも日本の政治家だけ隅っこにいます。もちろん、会議の場では日本人も発言しますが、社交の場での知的な話をしてる時間が首脳同士の人間関係をつくるのにとても大事だったりするんです。

堀 教養がないと見られますからね。

三枝 ヨーロッパで生まれたから素晴らしいものなのではなく、今現在、世界最高峰がやっぱりヨーロッパにある。絵画や彫刻とか一部では千住さんもそうだし世界的な芸術家がいるけれど、やっぱり最高峰はオペラなんです。だからこそ、日本発のオペラを作っていくことが必要です。

千住 アメリカがそうですね。ヨーロッパものの古典はピンとこない。だから、ヨーロッパの人たちから一段低く見られる。けれど、アメリカ人のよいところは、少しぐらい間違ってもいいから、自分たちの作品づくりを精力的に行おうとしているところです。

三枝 日本人のクリエイターもそこに注目しなくちゃいけ

ない。ヨーロッパのものをただ持ってくるだけではだめなんです。日本発のオペラが育っていくことが重要で、たとえば、将来、国際社会の社交の場で「今度のヤマトタケルの新作はいいね」などという話になれば、その中心にはもちろん日本の首脳がいるわけです。

堀 そのために、いま私たちはがんばっているんですね。

千住 日本のオペラ文化を作っていく途上にある。

すべてがプロセスで、すべてにかかわった意味がある

堀 高いところへ登って行くためには、積み上げがやっぱり大事なんですよ。文化って、突然花開くものではないですから、英語でいうとインクリメンタルと言うんですが、付加的に追加的にそれぞれの時代の人たちが手を加えて、少しずつ積み上げていくことによって、芸術のレベルが上がっていく。そこへいくと、いま、先人が造ってきた土壤に、現代に生まれた天才である千住さんや三枝さんが積み上げる作業をしていると言えます。

中原 作品としては今年に完成して来年の1月にお披露目するわけですが、それも、長い歴史の中で見ると、1つのプロセスである。

堀 そうですよ。でも、それって、よく考えてみると、実は我々のDNAもそうかもしれない。何十億年か前に原始生命が生まれて、それが気の速くなるような進化を経ていまに至るわけだけれど、そのうちのどこが欠けてもいまの人類には至らなかった。

千住 無駄なプロセスはないんですよ。

堀 そうです。そして、その意味で、私たち、いまを生きる人類もその流れの中にあると言えます。いま私たちがしていることのすべてが、積み上がっていき、未来につながって何かに結実する。

三枝 だからこそ、すべての命が尊くて、すべてに意味があり、何も無駄なものはない。いまがあるからこそ、将来に形として何かができる。

堀 すべての物が次へのステップなんですよ。これは、芸術に限らず、すべてに言えることです。文化、芸術、スポーツも、お金が儲からないからやらないでは、未来に何もつながらない。これらは、人々が自分たちのものだと思って大切に守っていかないと発展していかないんです。

中原 医療もそこに入るかもしれません。

堀 医療も、なるほど、そうですね。金なしで進化しないですよ。そこで、最初の話に戻りますが、やはり、スポンサーが必要なんです。いまの企業は儲からないことには一切お金を出さない姿勢ですが、これがどれだけ将来に大きな禍根を残すか、本当に、自分がスポンサー集めに苦労しているから言うわけじゃないんですけど、危機的に思っています。

千住 そこも含めて、産みの苦しみだと思うんですよ。今まさに私たちは歴史をつくっているところなんです。いまはまだ、世間がそこに気づかなくても、作品ができたあとで「やっぱり、あの作品に出資しておけばよかった」と思われることが、私たちの本当の成功ですから。

堀 うん。素晴らしいことおっしゃいますね。

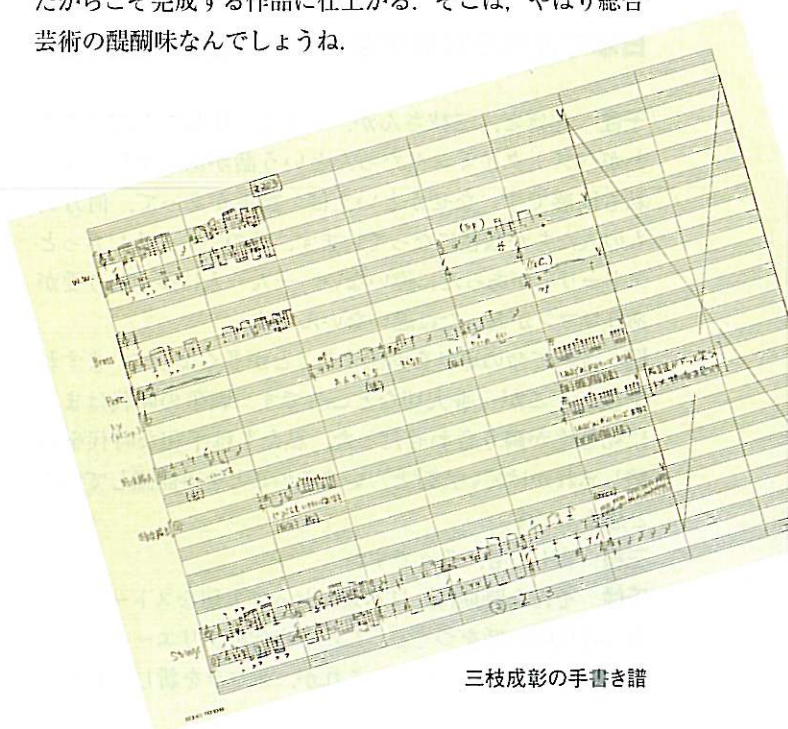
中原 お金が集まったからって、いい作品ができるわけじゃないですからね。

三枝 いや、お金があるぶんだけいい作品ができますよ。

千住 本音ですね。

三枝 負け惜しみじゃなくて、これ、本当です。湯水のように制作費をかければいいのかというわけではありませんけど、必要な費用ならかければかけるほどよくなる。それは、千住さんもそうだし、堀さんも、大貫妙子さん、亡くなった健一郎さん、指揮の大友直人さん、もちろん、主役のジョン・健・ヌツォさんや小川里美さん、新日本フィルの人たち、照明、舞台装置、大道具・小道具の職人さん、衣裳の人、メイクの人、かつらの人、チケットの売り子さん、その他もろもろの手を借りないと、私一人ではできないんです。

堀 やっぱりそういう意味でも、本当にいろいろな人の総合力で完成するものなんですよ。もちろん天才三枝成彰なしに何も始まらないことは確かだけれど、いまご本人が言ったように、三枝さん一人いればいいのか、後はいくらでも代えがきくかと言えば、そんな話ではないような気がします。やはり、このチームがそろったことで初めてこの作品ができあがるのだし、裏方さんまで含めて、何かしら、この作品をつくるのに意味を持っていて、一人の人も一つのプロセスも無駄はないし、この時期にこのチームが集まったからこそ完成する作品に仕上がる。そこは、やはり総合芸術の醍醐味なんですよ。



三枝成彰の手書き譜

三枝成彰：オペラ「KAMIKAZE-神風-」

2013年1月31日(木) 18:30開場 19:00開演 2月2日(土) 13:30開場 14:00開演 2月3日(日) 13:30開場 14:00開演 東京文化会館

第二次世界大戦で亡くなった全世界の人々に捧げる



千住博

作曲：三枝成彰 原案・原作：堀 紘一 脚本：福島 敏朗 演出：三枝 健起 美術：千住 博 照明：沢田 祐二 アリア歌詞（知子と愛子）：大貫 妙子
 プロダクションマネージャー：小栗 哲家 史実監修：大貫 健一郎 指揮：大友 直人 管弦楽：新日本フィルハーモニー交響楽団
 <キャスト> ジョン・健・ヌツオ 小川 里美 大山 大輔 小林 沙羅 仲本 博貴 坂本 朱 六本木男声合唱団倶楽部

2012年8月15日(水)チケット発売開始 ◎ 料金(全席指定・税込) プラチナ:30,000円 SS:25,000円 S:20,000円 A:10,000円 B:5,000円 C:1,000円
 チケット取扱い：チケットぴあ 0570-02-9999(Pコード:177-140) <http://t.pla.jp/> 東京文化会館チケットサービス 03-5685-0650
 ローソンチケット(Lコード:38474) 0570-000-407(オペレーター対応/10:00～20:00) 0570-084-003(要Lコード・自動音声/24時間) <http://t.tk.com> ローソン店頭Loppi
 ※プラチナ席はメイ・コーポレーション(03-3584-1951)のみのお取り扱いです。 お問い合わせ：メイ・コーポレーション 03-3584-1951 <http://www.saegusa-s.co.jp>

特別協賛： 三菱商事 SEGA-SAMMY GROUP オリックス株式会社 NTT DATA JA東海 SUNTORY 木下工務店 ドリームインキューバタ
 協賛： 三井住友銀行 SMBC日興証券 NPO法人イエローエンジェル TOYOTA LAWSON Rinnai キッコマン株式会社 明治安田生命 JT TDK

主催：朝日新聞社／株式会社メイ・コーポレーション

オペラ「KAMIKAZE-神風-」ホームページ <http://www.saegusa-s.co.jp/con130131.html>