



青木 保・文化庁長官対談

第9回●ゲスト 野村萬斎さん（狂言師）

つまらない狂言師になるな、
人間性を磨け

ほかの芸術と拮抗しながら

青木 今日野村萬斎さんをお迎えして、伝統芸能から現代文化までいろいろなことをお聞きしたいと思います。

その前に、このあいだNHKテレビの『鞍馬天狗』を拝見しました。僕は小さいときから、鞍馬天狗のファンなんです。

野村 ありがとうございます。実は、能にも『鞍馬天狗』という演目がありまして、それを意識して牛若伝説的なオリジナルティを出したんです。

青木 すごくいい天狗で（笑）、たいへんおもしろかったですよ。

萬斎さんは、人間国宝になられたお父様の万作さんのご長男としてお生まれになつて、弱冠三歳でデビューされましたね。そのころのことはまだ覚えていらっしやいますか。

野村 舞台のことはほとんど覚えていませんが、大好きだったウルトラセブンの怪獣のフィギュアをご褒美にたくさんもらつて、狂喜乱舞したことは覚えておりますね（笑）。

青木 それから、まっすぐ狂言の道へ進む気になられたのですか。ほかの分野に進むことも考えられましたか。

野村 小学校のころは学校は好きでしたし、周りの友達と同じでありたいと思つていました。そのころはまだ、狂言師になることがカッコいいとは到底思えなかったですしね。

高校生ぐらいから初めて真剣に取り組み始めて、稽古をすると成果が上がるのがわかつてだんだん楽しさに目覚めていきました。それから当時、加藤周一さんの文章で、世界の名優五人の中に祖父の六世万蔵の名前を挙げていらしたのを読んだんです。それで、あっ、狂言をやつていてもちゃんと名優と認められるものなんだと、初めて回路がつながったことがあります。

またそのころ、黒澤明監督の映画『乱』という作品に出ないかというお話をいただいたりして、狂言というものが特殊でマイナーなものという意識からやつと解き放たれて、世界に通じる芸術として何か役割が果たせるのではないかなというように認識がもてて、やる気になつたんです。

なつたんです。

青木 初めから黒澤映画とはやはりすごい。ところでほかのことは何かおやりになるのですか。例えば楽器を演奏したり歌を歌つたりなど。

野村 はい。中学、高校のときにはエレキギターとかロックにも凝りましたし、バスケットボールもやっておりました。外交官になりたいなんて思つていた時期もありました（笑）。

青木 それも良かったかもしれないですね。すてきな外交官（笑）。日本の芸術界には損失ですが。お父上は進路に関していろいろなアドバイスをされましたか。狂言を受け継ぐことも含めて。

野村 無言の圧力という感じはありましたけど、狂言師に「なれ」という言い方は一度もしていませんね。

青木 だけど、ずっと狂言の世界から離れないでいられたわけですね。

映画やテレビなど、より広いメディアでお仕事をされてみていかがですか。きっかけとしては、チャンスがあつたからということなのかしら。そういう他の芸術分野の仕事もしてみたいと考えています。



のむら・まんさい 昭和41年生まれ。重要無形文化財総合指定者、「狂言ござるの座」主宰、世田谷パブリックシアター芸術監督。

祖父・故六世野村万蔵および父・野村万作に師事。3歳で初舞台。東京芸術大学音楽学部卒業。

国内外で多数の狂言・能公演に出演する一方、現代劇や映画・テレビドラマの主演、舞台『敦・山月記・名人伝』『国盗人』等古典の技法を駆使した作品の演出、NHK『にほんごであそぼ』出演など幅広く活躍。本年5月には清水邦夫・蜷川幸雄演出の舞台『わが魂は輝く水なり』に主演予定。現代に生きる狂言師として、あらゆる活動をとおり狂言の在り方を問うている。

平成6年文化庁芸術家在外研修制度により渡英。

芸術祭新人賞、芸術選奨文部科学大臣新人賞、朝日舞台芸術賞、紀伊國屋演劇賞等を受賞。

著書に『萬斎でござる』（朝日文庫）、『狂言三人様・野村萬斎の巻』（岩波書店）等。

らっしゃったんでしょうか。

野村 まず自分が狂言の道を進む決心をしたときに、今は父や祖父が開拓したお客様の前でやっているだけだと思っただけです。自分自身も狂言師として、ほかのジャンルを含めた芸術、演劇と比べて、見る価値のあるものにならなければいけないという意識はすごくありましたし、新しいことにも非常に興味がありました。父が演劇活動など前衛的な活動もしていたように、私も現代のほかの芸術と拮抗しながら狂言をやりたい。それが明治維新後の新たな伝統というぐらいの意識でおります。現在の私の行動の裏付けはすべてその点にあります。

型がちがいの狂言に比べて、現代劇や映像というのは型にとられない、自由のびのびした世界だなとも思っています。

青木 狂言の型などは、小さいときから鍛えないとできないのでしょうか。

野村 そうですね。今風にいえば、反復練習して、誤作動しないように伝統的な型というソフトを体に植える作業は、コンピュータのプログラミングのよ



うですね。ですから、やっていておもしろくないですよ（笑）。

でも、今はそのことを非常に感謝しています。意識を超越して体にしみついていくからこそ、無意識にでも美への行動ができるという感じでしょうか。

青木 いつの間にか無意識にできるようになる。

野村 そうですね。そのうえで、扱う人間の問題、つまり、自分の中に組み込まれたソフトを、今度は自分の意志で操作することになるので、自分の人間性やセンスも問われることになる。母に言われ

ましたね。「つまらない狂言師になるな、人間性を磨け」と。そういうわけで、文化庁の在外研修制度で一年間イギリスに行かせていただいたり、いろいろな世界を知ること、自分なりに狂言を相対化していくことを心がけてまいりました。

青木 日本には各地に古典芸能がありますが、そういうものと比較しながら新しいものをつくっていくというのと、もう一つはいろいろなメディアのジャンルにお出になって、そこでまた新しいものを探っていく。それが今後の狂言の世界、日本の伝統芸能の世界の大きな方向なのではないでしょうか。

野村 伝統の中でも何を守り、何を変えるかという判断ができる感覚を養わないといけないと思います。難しいのは、自分のサイズにまともてしまわないということですね。逆にいうと、「他人のふんどしをはけ」ということだと思わなければ。他人のふんどしが緩ければ、それに合わせて太れと。自分のサイズに合わせて巻き直してしまうと、いつまでたっても大きくなれないという発想です。

青木 テレビや映画などにお出になっ

て、ご自分の狂言の芸に役に立つことはございますか。あるいは、テレビや映画の役作りで、これまで蓄積された芸、伝統を持ち出すようなこともありますか。

野村 それは両方ございます。一ついえることは、黒澤明監督しかり、蜷川幸雄さんしかり、すぐれたアーティストや役者さんたちと出会うことはすごく大きな刺激になるということですね。例えば、

萬屋錦之介さんや京マチ子さんや昔大河ドラマで一緒に過ごしていたのです。が、映像用に非常に訓練されたものをお持ちで、それが様式化されるに至ってちゃんと画面に通じている。僕らが型という様式から入っていくのとは逆ですが、それも真実になるということを目の当たりにして、僕らも型があるからといって安住できないなど。型を裏打ちする、バランスがとれる中身を備えなければいけない。型と中身（はらみ）は両輪の如く拮抗しなければ伝わらないし、嘘に

なると感じました。

公共劇場の使命

青木 萬斎さんは世田谷のパブリックシ

アターの芸術監督もされているわけですが、このお仕事はどのように位置づけられますか。

野村 民間施設の芸術監督ですと、第一には興行的に成り立たせるために力を注ぐのだと思うのです。

一方の公共劇場は、文化庁や世田谷区からの助成金や、皆さんの血税を使って芸術作品をつくるという公共性が非常に強いので、「消費されない芸術活動」というのを一つの在り方として考えています。磨けば磨くほど輝いていく漆器や茶器のような、派手でなくとも長年かけて人の支えになるような作品をつくるのが、公共劇場の芸術監督としての、作品づくりの一つのポリシーです。

もう一つ、先ほどのふんどしの話ではないですけども、仲間内だけでやっている、いつまでもその仲間のサイズから飛び出せないですから。若いアーティストたちを大きな劇場に連れ出したり、また作品の題材も等身大のものばかりではなくて、もっとスケールの大きなものをぶつけてみるとか、または手だれの女優さんと若い演出家を組ませることで

青木 一般的に伝統文化の世界では継承する人材の育成が難しいということがいわれるなかで、野村さんのおうちは代々続いていらつしやるわけですけども、

青木 世田谷パブリックシアターは、全国の公共文化施設の中でも最も成功した例ですね。ほかの地域の公共文化施設などはみんなうらやましがっているわけですが、実際おやりになって、お仕事はしやすいですか。

野村 それはもう本当にありがたいことですけれども、東京の世田谷区という地の利があるので、うちが特殊であると考えたほうがいいと思うんですね。東京は人口も多いし、他の地域のお客さんも観に来てくれますから。

青木 場所によっては狭い範囲だけになってしまうこともありますね。

観る人も育ってほしい

野村 世田谷なり新国立劇場なりで作ったソフトを、うまく地方と共有していただけるような、パイプ役としてのアートマネ

を、アジア各地での公演につなげることができれば素晴らしいですね。東アジア文化圏みたいなものが今だんだんできてきたという実感をもっているのです、そういうときに、まさに演芸や伝統芸能を中心に萬斎さんのような芸術家に活躍していただきたいと思っていますね。

野村 いろいろ現代文化がございすが、その中で古典芸能というのはどういうふうにご自分では位置づけていらつしやいますか。

青木 古典芸能は貴重で優秀なソフトだと思えますので、これを活かすことが後世に生きる我々の、使命という大げさですけども、そうしないとつたないないなと思います。

しかし、世の中が安定していると、古典芸能もかなり安住してしまう部分はあ

ると思いますね。

青木 一般的に伝統文化の世界では継承する人材の育成が難しいということがいわれるなかで、野村さんのおうちは代々続いていらつしやるわけですけども、

青木 世田谷パブリックシアターは、全国の公共文化施設の中でも最も成功した例ですね。ほかの地域の公共文化施設などはみんなうらやましがっているわけですが、実際おやりになって、お仕事はしやすいですか。

野村 それはもう本当にありがたいことですけれども、東京の世田谷区という地の利があるので、うちが特殊であると考えたほうがいいと思うんですね。東京は人口も多いし、他の地域のお客さんも観に来てくれますから。

野村 場所によっては狭い範囲だけになってしまうこともありますね。

青木 古典芸能は貴重で優秀なソフトだと思えますので、これを活かすことが後世に生きる我々の、使命という大げさですけども、そうしないとつたないないなと思います。

しかし、世の中が安定していると、古典芸能もかなり安住してしまう部分はあ

ると思いますね。

青木 一般的に伝統文化の世界では継承する人材の育成が難しいということがいわれるなかで、野村さんのおうちは代々続いていらつしやるわけですけども、

青木 世田谷パブリックシアターは、全国の公共文化施設の中でも最も成功した例ですね。ほかの地域の公共文化施設などはみんなうらやましがっているわけですが、実際おやりになって、お仕事はしやすいですか。

野村 それはもう本当にありがたいことですけれども、東京の世田谷区という地の利があるので、うちが特殊であると考えたほうがいいと思うんですね。東京は人口も多いし、他の地域のお客さんも観に来てくれますから。

青木 世田谷パブリックシアターは、全国の公共文化施設の中でも最も成功した例ですね。ほかの地域の公共文化施設などはみんなうらやましがっているわけですが、実際おやりになって、お仕事はしやすいですか。

野村 それはもう本当にありがたいことですけれども、東京の世田谷区という地の利があるので、うちが特殊であると考えたほうがいいと思うんですね。東京は人口も多いし、他の地域のお客さんも観に来てくれますから。

青木 場所によっては狭い範囲だけになってしまうこともありますね。

野村 世田谷なり新国立劇場なりで作ったソフトを、うまく地方と共有していただけるような、パイプ役としてのアートマネ

を、アジア各地での公演につなげることができれば素晴らしいですね。東アジア文化圏みたいなものが今だんだんできてきたという実感をもっているのです、そういうときに、まさに演芸や伝統芸能を中心に萬斎さんのような芸術家に活躍していただきたいと思っていますね。

野村 いろいろ現代文化がございすが、その中で古典芸能というのはどういうふうにご自分では位置づけていらつしやいますか。

青木 古典芸能は貴重で優秀なソフトだと思えますので、これを活かすことが後世に生きる我々の、使命という大げさですけども、そうしないとつたないないなと思います。

しかし、世の中が安定していると、古典芸能もかなり安住してしまう部分はあ

ると思いますね。

青木 一般的に伝統文化の世界では継承する人材の育成が難しいということがいわれるなかで、野村さんのおうちは代々続いていらつしやるわけですけども、

青木 世田谷パブリックシアターは、全国の公共文化施設の中でも最も成功した例ですね。ほかの地域の公共文化施設などはみんなうらやましがっているわけですが、実際おやりになって、お仕事はしやすいですか。

伝統文化の理解には



ひと口に伝統芸能や伝統芸術といっても、その理解は決して容易ではない。日本人にとって伝統文化はいまや一般的には身近なものとはいえないようにもなっている。

昨年二月、北京で日本の伝統芸能の公演が催された。国立劇場の名手たちによる伝統音楽と舞踊の公演である。

この公演のすばらしいところは、音楽も舞踊も最高の専門家による丁寧な解説が行われたことである。小島美子教授による三味線音楽の解説では、舞台上で演奏者を高座に就かせ、観客を前にそれぞれ解説にしたがって実際に音を鳴らしてもらいながら、日本の伝統音楽が西欧の音楽と基礎になる音階がどのように違う、また中国から伝来した音楽がどのように変容して日本文化独自のものとなったかが実にわかりやすく説明された。満員の中国の観客にも納得がいったに相違ない。

舞踊の尾上菊之丞氏による舞の動作を

交えての解説では、日本舞踊の独特の動きが丁寧に説明された。舞の仕草の意味についてのユーモアたっぷりの説明もあつて観客の笑ひも誘い大成功であつた。

実は恥ずかしいことであるが、私自身にとつてもこうした説明を聞いたのは初めてであり、国立劇場の名手たちによる演奏と舞踊とともに、それこそ伝統音楽と舞踊の特徴がよくわかったのである。

こうした機会は容易には見いだせないが、国の内と外といわず、伝統文化の理解にはしっかりとした説明が欲しいと今更ながら思ったのである。海外公演には絶対に欠かせない。

野村萬斎氏が言うように、狂言などの日本の伝統芸能を海外で理解評価してもらうためには、まず日本の伝統文化を担うアーティストが外国で知られた作品に題材をとつて日本の伝統芸能の技術を駆使して演じてみせることによって理解を深めてゆくという方法も重要である。野村萬斎氏が行ったシェイクスピア原作の『まらちの喜劇』を『まらちの狂言』として翻案創作し、ロンドンで上演して成功を収めたのは好例の実例である。日本の伝統芸能のみならず日本文化の国際発信には周到な異文化理解のための準備が求められるとあらためて感じている。

それこそ国立能楽堂で字幕を出すことの賛否も、僕はどこかで示したほうがいいのではないかと思っています。私の狂言公演では、パンフレットに辞書機能をもたせたいですね。その場で読むことももちろんできますけれども、観終わった後、わからなかった言葉を後で学習できるようにしてあるのです。

青木 それに若い世代も含めて、狂言を観る人たちを育てることも大事ですね。

野村 とても難しいことですけどね。お客様に迎合するだけでもいけない。特に古典芸能の場合はお客様をどこかで教育しなければいけない。

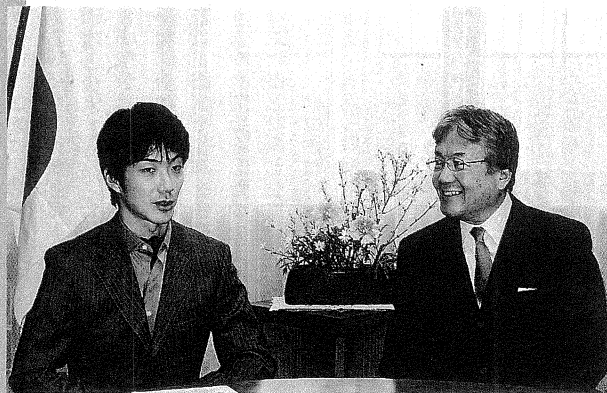
青木 専門家になるのではなくて、観ることの教育ですね。

野村 そうですね。全部を理解する必要はないんです。小中学生ぐらいの早い時期から古典芸能に触れる機会が設けられるといいですね。

青木 ヨーロッパとかほかの世界の古典芸能などとの関係はどういうふうにお考えですか。

野村 今は実際、能・狂言が本当に純粹

な私たちのまま海外に行くことのほうが珍しくて、たいがい新作を要望されますね。つまり、相手の土俵にも立たなければいけない。例えばイギリスで能・狂言をやるときには、シェイクスピアとか、その国の作品を我々の様式で演じてみせることで理解していただくようなやり方



をします。イギリスに留学したときには、狂言をやっていると聞いても、まず興味を示してもらえなかったんですね。そのように相手の土俵に乗っていくことで初めて、「何だ、これは！」というふうに興味をもたれるところもあるかと思っています。

青木 相手の土俵に乗って日本にはこういうものがあるということ、まずは知ってもらおう。

野村 そうですね。そして同時に古典の作品も観てもらおう。実は二月にワシントンで、古典の狂言と、シェイクスピアを狂言の様式でやるのと、新旧両方のかたちで狂言をやれるという画期的な企画がありますので、そこでどのような反応があるか楽しみです。

青木 狂言師としても、芸術監督としても、今後ますますのご活躍を期待しております。

今日は本当にありがとうございました。(一)

* 今回の対談は一月中旬に行われました。