N　今おっしゃったように狂言の持っているスタイル、あるいは能と能の間にサンドイッチのように挟まっている狂言という存在の仕方も含めて、萬斎さんにはその表現スタイルは不自由なのですか、それとも不自由である事は自由と言い切れるのか、そういう所はいかがですか。

M　やっと少し自由を感じてきましたかねえ。でもやっぱり不自由だからこそ自由だという。やはり囲いがあるからこそ、そこを乗り越えていく、制約を逆に想像力のバネにしていこうというような事でしょうか。

N　僕もそれは分かるような気がします。僕は作者でないから、いつでも他人の書いた言葉によって、あるいは作品の中に自分の思いを込めたりして解釈していくわけで、すごく自分自身の自由度はないわけです。いつでも他者の台詞の中でしか生きられないと、その不自由さを自分の想像力で補う事によって、自由な場所に行きたいという願望が僕自身を突き動かしていると思っているのですが、それと似たような事はあるわけですね。

　まもなく（VTRでカーテンコールで萬斎さんが）出てきます。晴れやかな気持ちよさそうな顔です。

（放映終了）

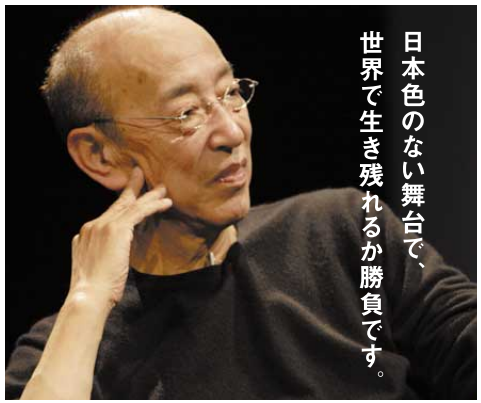
N　萬斎さんは映像の仕事をやったりしますが、あれはすごく楽しいのですか。

M　楽しいです。普段と違うリアリズムのあり方、制約がないような部分もあります。それと監督との駆け引きとか、カメラマンとの駆け引きであるとかが面白いですね。

　僕は結構現場に入ると変わってしまうのです。さっきの血を塗ると急に喜んでしまうのと同じで、実際にセットに入って、メイクしたり衣装を着たりすると突然アイディアなりその人になりきる感じがあるのでしょうか。

N　それはなんとなく分かります。萬斎さんが化粧をしたり、あるいは人に化粧をしてもらっている時、鏡の自分を見ながら普段の萬斎さんがどんどん変わっていくのがよく分かります。

M　能の舞台には「鏡の間」が幕口の横にあり、面を着けたらずっとその鏡に向かっている。どちらかというと面が自分の顔で、中にいる自分の素の顔は忘れて、その鏡に写っているキャラクターの方に自分が入っていくという儀式をします。それと同じですね。



日本という国のある種の幼児化は大きな問題だと思います

N　萬斎さんはご自分で演出もなされますよね。そういう時には演出家としては厳しいのですか。

M　どっちかというと遊び場を仕切る人のような感じで、厳しくはないと思います。（笑い）　とにかくこのシーンはどのように遊べるのかと考えるのです。それから道具を出すのが嫌いなので、なるべく人の体でやってしまおうと思ったりします。

N　そういう意味では、ピーター・ブルックとかテアトル・ド・コンプリシテもそうで、実物を使わないで観客の想像力でそこの所は補ってもらうというやり方と系統は似ていますね。

M　シチュエーションをみんなでやってみて、ここではいったい何があるのかという事が分かってきた所をつないでいくという感じです。僕はいちいち台詞をそんなに深く読み込まないで、みんなでこの状況をやってみようという中で、この台詞はそういう意味なんだということが分かってきたことをだんだん拡大するような形なのです。

　蜷川さんもこういうタイプだと決めつけるようではなくて、もちろんいろいろな演出の仕方がお出来になると思いますが、最近の傾向とかはどうですか。

N　最近は穏やかで、物は飛ばない。最近は即興演出なのです。ノート、台本にも書いてなくて、台本を読んで、いろいろな資料をあたったり、いろいろと調べてそれだけをインプットして、後は稽古場で俳優の顔を見たり、飾られるセットを見たりしながら演出していくので、決まったことはほぼ大枠としてのセットしかないという中でです。そういう準備だけをしながらモダンジャズの即興演奏のようにイメージを繰り出す。だけどそれには今までよりはちゃんとした準備だけはしておいて、俳優の良さを残しながらサジェッスチョンをし、新しい組み合わせが出来ないかなという風な感じで、これを自由というか、ボケというべきかちょっと微妙な所ですね。（笑い）

M　蜷川さんの演出は料理に似ているような気がして、やはりいい素材をどう活かすか、これには醤油を足したらいいとか、かけ過ぎてもいけないとか、いろいろな素材を見事に蜷川さんなりに味付けして出すという風に見えるのですが。

　僕は今まで自分の父のカンパニーでしか演出した事がないのですが、これから世田谷で演出をしていく中で普通の役者さんも演出していかなくてはいけないということで、ある種非常に気を遣わなければいけないし、怖いという気もします。

N　やるんだ。

M　やらないと発展していかないので。僕が演出する限りでは狂言というのが当然一つの発想の元になってきますが、もう一つ発展するためにはやはり現代劇の役者さんなり、もしかしたらコンテンポラリーダンサーの方とか、狂言以外の古典芸能の方も含めた役者達をうまく使えないかと思ったりします。

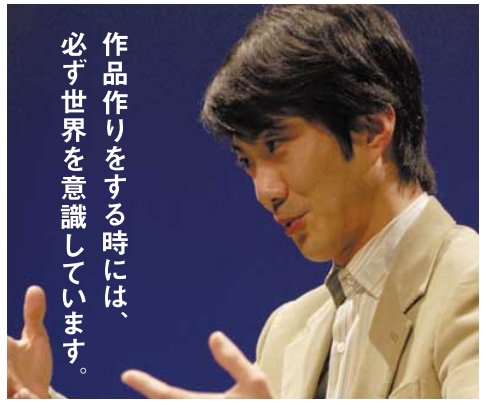
N　日本の演劇界では、若くなくなって、役柄が生活者になっていかなければいけない時に、男優でも、女優でもなかなか演劇界も映像でも居場所がない。でもイギリスだとたくさんいい役をやっている中年の方はいるし、若い人は逆にいい役をやっていない。そうすると日本という国のある種の幼児化というか、若者を大事にする社会であり続けるあり方の中で、中年に差し掛かった生活の重みは喜び、悲しみを本当に実感として豊富に抱え込んだ人たちが中心から外れていく、あるいは育っていかないというのは大きな問題だと思います。それは演劇をものすごく狭めているという感じがしてしょうがない。そういう時に萬斎さんがやる仕事も含めて、俳優教育というか、演劇人教育、そういうある種の戦略として、もう少し中堅クラスといわれる人たちを中心に押し出すという事は考えられないですか。

　僕は、ここ（彩の国）さいたま芸術劇場がそういう場でもありたいと思っています。そういう情況の大変さを乗り越えて現代劇は豊かになっていくのだと思うのです。萬斎さんが（世田谷）パブリックシアターでご自分の演出をする時に、そういう事も含めて、幅広い冒険をしてくださるといいなあと思います。同時に現代劇をやるとライバルだね。

外国では「素」というか、ゼロの人間という意識を持ちました

M　蜷川さんは外国公演が多いですが、日本とどう違いますか？

N　外国で仕事をするのは、付加価値が付いていないから虚名は通じないですよね。我々が外国で仕事をするということは、いろいろな習慣とぶつかりながらしていくわけです。議論をきちっとやる時は議論をしながら。自論を提示するのは当たり前で、闘争社会の中で自己主張をきちっとして生き残らなければいけないと思います。



M　本当におっしゃる通りですが、特に古典芸能などだと日本での付加価値は異様に高いのです。僕がロンドンに留学していた時には、「おまえは誰？」という感じです。日本にいれば野村万作ジュニアで通っている部分もありますが、向こうでは「素」というか、ゼロの人間という意識を持ちました。

N　外国では、日本的な臭いが入っていない舞台は評判が悪いのです。しかし今度、6月にロイヤル・シェイクスピア・カンパニーの本拠地でやる『タイタス・アンドロニカス』にはそれがほとんどないのですが、これで生き残れるか勝負です。

M　それは本当にここまでいった方だから出来るような感じもいたします。僕などは今は作品作りをする時には、大げさですが必ず世界を意識しています。僕などは古典芸能を中心ですから、逆にいうと日本のテイストというより「絶対おまえらには真似が出来ないやり方でやってやろう」とか思ったりはします。

N　僕は『ペール・ギュント』という芝居の時に、お能や狂言のように様式化された演技をイギリスの俳優に要求したら全然出来ないのです。そこが俺たちの勝ちだね。（笑い）

M　『オイディプス王』はそうした日本色を踏まえた後で、非常にシンプルになったのだと思うのですが、『タイタス～』もシンプルにいくという流れはあるのですか。

N　一番の切り札（である日本的な要素）を使わなくても、世界的レベルや普遍性に到達出来ると思うし、それでもなおかつアジアの人間としての感性は当然残ると思っています。

　野田（秀樹）くんも6月にロンドンで舞台をやると言っていますが、そういう形で越境を軽々とやって、小さな島国にいる我々が世界の中でもう一度問われるチャンスをきちっと作って、その往復運動を我々がやれるようなことが出来ないかなと思っています。僕はもっと暴れまくりたいが、僕の持ち時間はちょっとないので後は萬斎さんに任せますよ。（笑い）

M　蜷川さんはまだまだお元気だと思いますが、私も微力を尽くしていきたいと思っています。

2006.3.23　彩の国さいたま芸術劇場 小ホールにて