

● 公開対談シリーズ 第2回 ●

まなび

NINAGAWA 千の目



世田谷パブリックシアター芸術監督・狂言師

野村萬齋

Mansai
NomuraYukio
Ninagawa

蜷川幸雄

(財)埼玉県芸術文化振興財団芸術監督・演出家

photo:幸田 直

公開対談シリーズ「NINAGAWA 千の目」の第2回目のゲストは、狂言師であり、世田谷パブリックシアター芸術監督でもある野村萬齋さん。「オイディプス王」など蜷川作品に出演したこともあるだけに、二人の話は演出論から世界の中の日本演劇まで多岐にわたり、尽きることがなかった。

野村萬齋 (のむらまんざい)

1966年生。野村万作の長男。祖父故6世野村万蔵及び父に師事。重要無形文化財総合指定者。3歳で初舞台。東京芸術大学音楽学部卒業。「狂言ごころ乃座」主宰。国内外での狂言公演に参加する一方、現代劇や映画「陰陽師」に主演、NHK「日本語であそぼ」に出演するなど幅広く活躍。94年に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、紀伊國屋演劇賞、朝日舞台芸術賞等を受賞。著書に「萬齋でござる」、「狂言サイボーグ」、「狂言三人三様・野村萬齋の巻」等がある。世田谷パブリックシアター芸術監督。

蜷川幸雄 (にながわゆきお)

埼玉県川口市出身。シェイクスピアはもとより、ギリシャ悲劇から日本の古典・現代劇まで幅広く手がけ、数々の名舞台を世界に送り出している。昨年も「近代能楽集」ニューヨーク公演、歌舞伎「NINAGAWA十二夜」、「王女メディア」、「天保十二年のシェイクスピア」など多数の演出を手がける。まさに世界を舞台に疾走し続ける演出家。2006年、第5回朝日舞台芸術賞特別大賞、第13回読売演劇大賞・大賞、最優秀演出家賞受賞。(財)埼玉県芸術文化振興財団芸術監督。

苦痛もまた快樂であるかのように
演じているのが僕にとっては新しい発見

蜷川(以下N) 「NINAGAWA千の目」シリーズ、第2回目のゲストは狂言師の野村萬齋さんです。萬齋さんは優れた狂言師であると同時に、僕のライバルでもあります。萬齋さんは世田谷パブリックシアターの芸術監督、そして時には俳優であるという多彩な活動を行っていらっしゃいます。今日は親しい友人としていろいろな事をお聞きしたいと思っています。では、萬齋さんです。(拍手)

萬齋さんとは、アテネのヘロデス・アティコスという古代劇場でギリシャ悲劇『オイディプス王』という芝居を2年前にやりました。その時のビデオがあるのでちょっと観ましょうか。

(映写開始)

アクロポリスの麓にあるので、パルテノン神殿が劇場の上の方に見えています。変な緊張感がよみがえりますね。後で観ると自分で、あしたらよかったとか、あそこがいいなあという感慨はあるものですか。

野村(以下M) ありますよ。なんかはずかしい気もします。これ以降は、観客席と舞台という関係性を非常によく考えるようになりました。この劇場は、6000から7000人入れまして、この客席の勾配が急でしかかってくるようで、ある種ここに立たされると本当に生け贄になるというか、衆人環視に喘いでいるというか、周りから全ての観客に取り囲まれ、追い詰められた黙的な一種の切迫感というのを感じました。

N どうですか、日本の古典芸能はある様式の中、あるいは衣装とか、面とかの中にそれぞれの個性を封じ込めるというか、覆い隠してしまう。その一種のねじれる現象の中で自分自身を表していかなければいけないという所はあるでしょ。

M そうですね。いくら血を流そうと、血を浴びているということはまずはありません。だからどこか心の中で、血を流したいという気持ちもあります。

N 初演はこのセットが鏡で出来ていて、萬齋さんが血糊で塗られて出てきた時、この鏡にその血をビシャーと体ごと擦り付けるようこすり付けて、それは本当に泥んこ遊びをしているようにすごく嬉々として、目を失ったことも、苦痛もまた快樂であるかのように演じているのが僕にとっては新しい発見で、ちょっと衝撃的な表現だったのです。

閉じ込められた表現の中で生きてきた人が、閉じ込めた殻を取られたらこんなに生々しく人間的に表現するのだということは、すごく面白くて新しい発見だったので、また萬齋さんと仕事をしようと思う一つの原動力でもありました。

その他にリアルな表現を求められたりして萬齋さんは大変だったと思いますが、日本の古典芸能である狂言も出発は野外でやっていたのですよね。そこで立ち合いがあったり、他流派との競演があったり、かなりさまざまな芸能のあらかのあったという気がします。そういう原初の光景などを思い浮かべていて、荒んだというか、雨風の中でなおかつ生き抜こうとするような、初期の芸能の持っていたいろいろな力は脈々と流れている血の存在にあるのかという気がします。が、萬齋さんの中でそういうことは自覚的にあるものなのですか。

M 小さい頃から型にはめ込まれるのが我々の稽古方法なのですが、なぜこの型が出来たのかというような根本を知りたいという欲求



はあります。

そうでないその型を信用しきれないです。やはりこういうプリミティブの中で何かがあり、だからそれを洗練していくとこういう型になったという、結論だけを信じるというよりも、その型が生まれる前のものを突き詰めた中で型がある。だからその根本を知ること型が生きているのではないかと発想もあるので、逆にいうとリアルに血を流すであるとか、雨に濡れるとか、という事の方が沸き立ってくるということもあります。

狂言の持つ制約を
逆に想像力のバネにする

N 萬齋さんが演出・出演なさった「間違いの喜劇」は、シェイクスピアの狂言化というか、あれは狂言でいいんだよね。

M そうですね。狂言様式でやるシェイクスピアまでいきたいなと思っています。

N その狂言化された芝居をロンドンのグローブ座でも上演されたのですが、そういう挑戦をなさるのは、僕が想像するに、それまでの伝統的なものを踏まえながらもなおかつ自由に羽ばたきたいという思いがあるのだろうか。新しい型の創造とか、新しい創造とかを萬齋さんが考えていて、そういうシェイクスピアを上演するのかと想像しますが、どうですか。

M そういう新作に向かう時に、先ほど言っていた元々の狂言の精神はなんなのかと考えるのです。どちらかというと今は型をきっちりやる芸が評価される部分ももちろんありますが、本来はドラマとして、または特に狂言の場合はシチュエーションを見せるという事が一つの命題という気もしました。

ひたすら狂言の元々持っているあり方、シチュエーションを人間の生き様として列挙していくのかもしれないですが、そこで見せるのはイギリスの演劇と違う所だぞというアイデンティティとして見せていきたいと思っています。

N 今おっしゃる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、萬齋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。やはり困いがあるからこそ、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齋さんが)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)

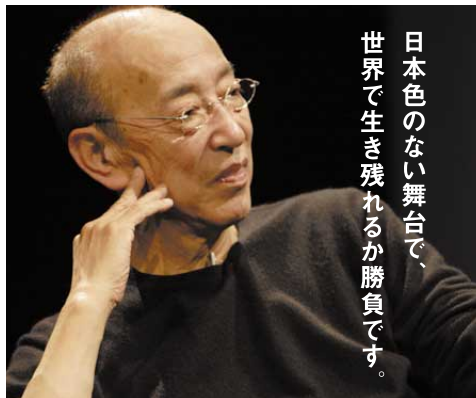
N 萬齋さんは映像の仕事をやったりしますが、あれはすごく楽しいのですか。

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ころが面白いですね。

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ののでしょうか。

N それはなんとなく分かります。萬齋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齋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。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。



日本色のない舞台上で、
世界で生き残れるか勝負です。

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 萬齋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の所は補ってもらお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、もちろんいろいろな演出の仕方がお出来になるとは思いますが、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。最近はい即興演出なのです。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てたり、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ションをし、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)

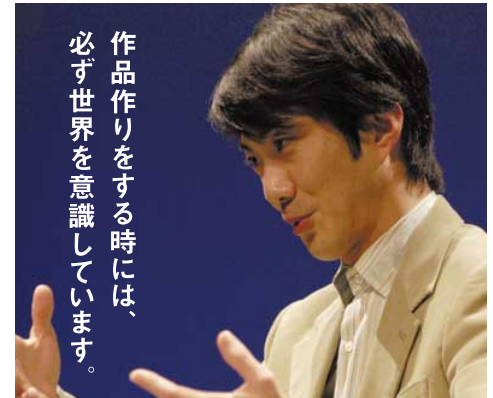
M 蜷川さんの演出は料理に似ているような気がして、やはりいい素材をどう活かすか、これには醤油を足したらいいとか、かけ過ぎてもしいけないとか、いろいろな素材を見事に蜷川さんなりに味付けして出すという風に見えるのですが。

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



作品作りをする時には、
必ず世界を意識しています。

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。しかし今年、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、大き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やってやろう」とか思ったりはします。

N 僕は「パール・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(である日本の要素)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齋さんに任せますよ。(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。

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。そういう時に萬齋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々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。萬齋さんが(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ブだね。

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のですが、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。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生きていくわけです。議論をきちっとやる時は議