

狂言師

野村萬斎

Mansai Nomura

室町時代から続く伝統芸能、狂言。その核心は「この辺りの者でござる」という名乗りの言葉に凝縮されると、狂言師・野村萬斎氏は言う。決して敷居の高いものでも、過去のものでもない狂言の魅力を、ときに能や歌舞伎と比べながら語っていただいた。狂言師が幼いころから身につけていく「型」に関するお話は、教育の本質にも通じている。



「この辺りの者でバリエーションがある」

名乗る狂言の精神

ヒーローではなく市井しせいの人々が活躍する

—— 狂言は室町時代から六〇〇年以上の伝統がありますが、どのような古典芸能でしょうか。

萬齋 簡単に言えば日本古来の喜劇です。狂言は「この辺りの者でござる」というセリフで登場人物が自己紹介するところから始まります。能では文学の中の有名人（光源氏や在原業平）などが登場しますが、狂言には特定のヒーローやヒロインは出てきません。いつの時代のどこにでもいる市井の人々が「いま、このとき、ここにいる者」として登場します。見栄を張って失敗する偉い大名とか、主人より頭が冴えている召使い（太郎冠者）、男よりもパワフルな「わわしい女」など、どこにでもいそ

うで親しみある人物が狂言では活躍する。身分や地位に左右されず、人間をフラットに見ているという精神をもった喜劇だと思います。

「この辺り」には、舞台辺り、その場で見ているお客様も含まれるわけですから、そういう意味で言うと、狂言はどの時代のどの国でも通じる普遍性もあります。昨年八月に北京で、九月にはパリでも公演しましたが、そのたびに「この辺りの者でござる」というのはじまりで私は登場しました。「東京から来たじゃないか」と突っ込まれそうですが、名も名乗らず、昔から北京やパリに住んでいるように始める。狂言は、古典芸能と言っても、

まさに「今」を演じているんです。

—— 狂言には福神や鬼といった人間以外の存在、あるいは猿や狐などの動物も出てきます。狐が人間に化ける曲もありますが、そういうスピリチュアルな内容は海外で通じるでしょうか。

萬齋 『キャッツ』や『ライオンキング』など擬人化した動物による劇は西洋にもありますから、人間以外の役が出てくる狂言の曲も通じるとは思いますが。ただ、動物をはじめ、雷や茸きのこといったものまで擬人化し、全てのものに人格や存在感を見いだす狂言は、やはり日本的、八百万やおよびの神的な発想があるように感じますね。

時代を追って見てみると、狂言が成立した中世の頃は、人間が畏怖する対象は数多くあったのではないのでしょうか。シエイ

クスピアも中世と近世の境ですから、亡霊とか魔女とか、超自然的な存在が出てきますし、いろいろな宗教も中世に最も信仰を集めていました。ところが現代では、科学の発達で「目に見えない力」がどんどん解明され、人間が超自然的な存在になりに変わったかのように思ってしまうところがあるように思っています。そういう中で、狂言は、超自然的な存在を畏怖する精神が残っている、ということは言えると思います。

—— 狂言と能は合わせて能楽のうがくと呼ばれますが、狂言と能はどのような関係にあるのでしょうか。萬齋 能が料理とすれば狂言はワインみたいなものとも言ったらよいでしょうか。能は二時間近い歌舞劇——重厚なディーツシユの趣があります。その能と能の間に演じる狂言は、二、三分で重いものをパツと吹っ飛ばすような軽妙な笑いの世界。お口直しをしたいお客様のための芸とも言えるかもしれません。でも最近ではこのお口直しのワインをメインとして楽しむよう

に、狂言だけの会も多く開かれています。実際、私も全国各地で狂言の会を開いています。

—— 狂言は歌舞伎のような長期公演ではなく、一日限りの上演がほとんどです。

萬齋 狂言は一期一会で演じて見せます。さかのぼってみますと、昔、誰に対して演じていたかといえ、私が属する野村家の場合、江戸期に加賀・前田藩のお抱えでしたから、基本的には殿様に見せていたのかもしれませんが。聴衆の娯楽も兼ねて勸進能（社寺建立等の目的で寄付を募るために催された興行能）を演じるといったことも当然あったとは思いますが、武士に支えられてきた芸能が狂言なんです。一方で歌舞伎は元禄の商業が花開いたときの「もうかる商業演劇」というところが、長期公演の根本にあるのかもしれない。

—— 確かに、一度稽古した演目で長期公演すれば効率的に稼げます。歌舞伎には商人の考え方が色濃く反映されていると言え、その反面、狂言は「型」を身につけて、それを繰り返して演じていくという、一種の「型」の文化がある。でも狂言の「型」とは何かと

萬齋 歌舞伎は大掛かりにセットもしつらえ、そうしたセットも含めて非日常感を演出し、お客様を楽しませます。翻って狂言の能舞台は、大きなセットも、照明や音響の効果もない。狂言師と衣装さえあればできる裸舞台、トランク一つに衣装を詰めればどこに行っても公演がで

「型」を使って演じ、想像力に働きかける

—— 狂言は能や歌舞伎のように役者に分業がなく、女役から太郎冠者・大名、僧侶、動物、昆虫まで全て演じなければならぬ。演じ分けるための型がない。演じ分けるための型がないものがあるのですか。

萬齋 あります。狂言師は師匠から「型」を植え付けられます。それを使うことで日常から離れられる。バレエや武道でも構えという「型」を使ったとたん、非日常になりますよね。神経をどこかに集めるとか、ある種、不自然な身体になることが人間でなくなるといふ瞬間もある。

きるトランクシアターです。狂言は狂言師から醸し出される所作などを非日常感としてお客様に味わっていただくものなのかもしれません。狂言では大がかりな舞台がなくてもできますから、私は食い詰めたときはストリートパフォーマンスでやれると思っています。

「型」を使って演じ、想像力に働きかける

問われると説明に困るんです。狂言における立ち方は「構エ」と呼ばれる「型」がありますが、その他に歩き方や声の出し方ももちろん、物の考え方にも「型」みたいなものがある。能・狂言には「序破急」という言葉もあって、内在するエネルギーを徐々に発散しながら、手の動きや摺り足に変化や強弱をつけます。これも「型」をするための一つ概念と言えます。

—— 先人たちから伝えられてきた「型」が、時代とともに変わることもあるのでしょうか。

萬齋 「構エ」や摺り足の「運び」といった基本的な「型」は

あまり変わらないかもしれませんが。しかし、演出的なスピード感、緩急・強弱の付け方は昔より大きくなったと言われます。

「型」と言っても、誰も彼もそれにはめ込んで金太郎飴のように同じフィギュアを作る、ということはありません。例えば「構エ」も師匠が教えることになるのですが、弟子には前重心の人もいれば、後ろ重心の人もいるわけです。野球で言えば、松井秀喜選手は後ろ重心だから球を懐まで呼び込んで振り抜けますが、前重心のイチロー選手にはそれはむずかしい。他方、イチロー選手は球を当ててからすぐ走り出せますが、後ろ重心の人はスイングした後すぐには走れません。重心だけではなく、足の寸法なども一人一人違います。だから、狂言で弟子が師匠と同じ角度で関節を曲げたりしても安定した「構エ」を身につけられるとは限らない。では、師匠の何をまねるのか。全体的な佇まいを弟子が解釈し、まねをして構えるのです。その意味で「型」というのは個人に寄せ



のむら・まんざい ● 1966年東京生まれ。東京藝術大学音楽学部卒業。狂言師。重要無形文化財総合指定者。祖父・故六世野村万蔵および父・二世野村万作に師事し、3歳の時に『鞆猿』で初舞台を踏む。94年、二世野村萬齋を襲名。国内外で多数の狂言・能公演に参加する一方、現代演劇や映画・テレビドラマの主演、古典の技法を駆使した作品の演出、NHK教育テレビへの出演など幅広く活躍。94年に文化庁芸術家在外研修制度により英国留学。文化庁芸術祭演劇部門新人賞、紀伊國屋演劇賞など受賞多数。安倍晴明役で主演した映画『陰陽師』でも各賞受賞。87年から「狂言ござる乃座」を主宰し、2002年より世田谷パブリックシアター芸術監督。01年～02年には中央教育審議会初等中等教育分科会臨時委員も務めた。2020年東京五輪・パラリンピックの開閉会式の演出を総合統括するチーフ・エグゼクティブ・クリエイティブ・ディレクターを務める。主な著書に『狂言サイボーグ』（文春文庫）、『野村萬齋 What is 狂言？ 改訂版』（繪書店）などがある。

るものでもあるわけです。

—— 狂言は裸舞台上で演者自身の「型」の連続で表現することになりますね。セリフと謡があるものの、言葉の直接的な説明はなく、観る人は想像力を働かせなければなりません。

萬齋 言葉で説明すると言葉に

狂言の精神を世界の舞台へ

—— 野村さんは東京五輪・パラ

リンピックの開閉会式の演出の総合統括をされることになりました。狂言の精神をどう演出に生かそうと思っただけじゃない

とらわれる、ということもあり

ます。お客様の想像力に任せるといことは、それだけお客様に楽しむ「余白」があるという言い方もできると思います。狂言とは、その余白を楽しんでいただく芸と言えるのかもしれない。

ますか。

萬齋 開閉会式の総合プランニングチームには八人のアーティストがメンバーとして集められ、その中で私がリーダー役を

仰せつかりました。それは狂言の「この辺りの者でござる」の精神が、世界に普遍的なものとして受け入れられたという面があります。

開閉会式の演出においては、「何を表現しようとしているのか」という解説やアナウンスをなるべく入れないようにしようと考えているんです。観客のイメージに訴えて感じてもらうほうがいいかなと。言葉が多いと、先ほど申し上げたように、その言葉にとらわれてしまいますから。確かに、同じ文化圏にいる人でなければ、違う文脈にとら

「型」を身につけなければ表現も個性も生まれない

—— 狂言にとどまらず、演劇、

テレビドラマ、映画とあらゆるジャンルで活躍されていますが、映画『シン・ゴジラ』でゴジラ役をモーシヨンキャプチャー（人間などの動きを測定してコンピューターに取り込む技法）で演じられたと知って驚きました。

れる可能性はありますが、それを気にしすぎるよりも、言葉を少なくして、先ほど申し上げた余白に訴えるほうが、見る方々の世界観を広げられるような気がします。

五輪は平和とスポーツの祭典。それを狂言の精神でフラットに全体を俯瞰する。どんなに偉くても強くても、一人一人は小さな存在です。それを認めつつ、今回、世界中のアスリートが東京に集い、正々堂々と公平に競い合う。そういう場にふさわしい演出に貢献できたらと思っています。

萬齋 『のぼうの城』という私

が主演した映画の共同監督である樋口真嗣監督が、『シン・ゴジラ』も撮ることになったんですね。「シン」とは「神」で、ゴジラを人間を超える存在であるように描きたい。私の身体性、非日常性をモーシヨンキャプチャーでまさしく写したとい



うことだったのでしよう。狂言師である私は非日常に入れる「構エ」などの「型」を持っているし、「運び」で水平移動すれば人間とは違うエネルギーを感じさせる歩き方になったりするからです。

ゴジラが出てくる映画は日本でもアメリカでも作られています。ゴジラの捉え方は全然違います。日本人の感性ではゴジラをどこかで人間のように見ています。ハリウッド版はゴジラを爬虫類の延長みたいに描いて、人間味が感じられません。私がゴジラ役で思い描いたのは

狂言の様式と人間性——「型」から非日常に入って日常の劇を演じるという二律背反を一遍に見せることです。ゴジラは畏怖される存在として現れたものの、攻撃されるうちに怒り、恨み、熱線を発する。そのとき、体がうねるわけです。その場面は能『道成寺』で般若の面をつけた女性が祈られて苦しむ「型」を応用しました。ゴジラも擬人化したわけです。

——NHK教育テレビの『にほんごであそぼ』など子ども向けの教育番組にも出演されています。

萬齋 いろいろな文化を残していくには、幼いころからそれに触れてもらうことが大事です。教育番組への出演によって、幼いころから狂言に慣れ親しんでもらうのは、狂言界にとつての先行投資と言えるのかもしれない。狂言師の教育方法自体、三歳ころから、師匠と一対一で向かい合い、意味もわからないまま「型」のまねを何度も繰り返します。それが大人になると、狂言の世界の教養が身について

いることのありがたさ、幸せも感じるようになる。ですから、私の出演している番組を観てくれるお子さん——五歳児くらいではまだむずかしい日本語はわからないかもしれませんが、まずは言葉に、そして狂言に親しんでもらえればと思っています。狂言の言葉には美しくて面白い日本語が多いですし、テレビに合わせて口ずさんだその言葉の意味を何十年か後に知って「そうだったのか」と、子どものころの思い出も含めて財産にしてもらえたらうれしいですね。

——狂言が日本語教育にとつて大事な要素を含んでいるように思います。

萬齋 以前、文部科学省の中央教育審議会で申し上げたことがあるのですが、子どもはもともと表現なんてできないものだと。知識で教えられるものでもないし、表現するための機能というか、今風に言えばアプリをまだ身につけていない子どもに豊かな表現を求めても仕方がない。でも表現の機能を自分の中に入れると、おのずと表現でき

るようになるというのが古典芸能をやってきた私の考えなんです。例えば私は、狂言の笑いの「型」を使うと、おかしくないときでも笑えます。前傾姿勢で「ウーツ」とためて、反り返って「わっはっはっは」となる。「型」で笑っているうちに気持ちがよくなって、おかしくなってくるんです。

一時期、子どもの教育に個性の尊重が大切だとよく言われました。ただ、個性を發揮するための表現手段を多少なりとも教えないと個性をどう發揮していか分からない。私たち狂言師にとつて幼いころの稽古は、自分の意思とは関係なく、ある程度デジタルな法則みたいに「型」を自分にプログラミングします。しかし、それを場に合わせ、繰り返し方を考えたりするのはアナログな人間、自分自身です。そこに、まさしく個性が現れるのです。

——本日はお忙しい中、さまざまなお話をありがとうございました。