

池上彰の インタビュー vol.50



自分の生を証明し続ける

狂言の道

代々続く狂言師の家に生まれ、3歳から狂言や能の舞台で活躍してきた野村萬齋さん。一方、シエイクスピアなどの演劇、大河ドラマや映画など、狂言以外にも活躍の場を広げています。狂言という古典芸能の世界で自身向き合ってきた葛藤も交えながら、スポーツや教育の世界とも重ね合わせ、狂言師という生き方についてお話しくださいました。

このインタビューは、2023年10月に収録しました。

なま 生の舞台の魅力

池上 新型コロナウィルスによる感染拡大の影響で、劇場にもさまざまな影響があったかと思えます。現在はどのような状況ですか。

萬齋 ほぼ元に戻りました。特に地方では、今まで外出を自粛していた方が公演を待ち望んでくださっていたようで、たいへん歓迎されます。これからはぜひ若い世代にも足を運んでいただきたいですね。

池上 外出が難しい時期には、萬齋さん主宰の「狂言ござる乃座」でも、公演をオンラインで配信していましたね。

萬齋 オンライン配信も致し方ない状況でしたが、劇場で行われる古典芸能も演劇も、本来は「ライブパフォーマンスである」と、私は声を大にして言いたいのです。生身の人間が演じ、お客様に生でご覧いただく。生きることについて考え、生きていくことの喜びを実感していただく。それこそが我々の使命です。

私は2021年より全国公立文化施設協会の会長も務めておりまして、オンラインにはない劇場の素晴らしさも皆さんにお伝えしたいと考えています。皆さんが集い、大勢で喜んだり悲しんだりすること、そこに大きな意味があります。今ふと思いましたが、家庭教師をつけて勉強すること、学校で学ぶことの違いにもつながるかもしれませんね。

池上 たいへん興味深いですね。家庭教師と学校、一体何が違うのでしょうか。

萬齋 まず注目するのは、個別と集団の違いです。たとえば我々の稽古に置き換えてみると、玄人の稽古は個別に行いますが、カルチャーセンターなどの



撮影 吉永考宏

狂言師 のむらまんさい 野村萬齋

1966年、東京都生まれ。狂言師。祖父・故六世野村万蔵及び父・野村万作に師事。東京藝術大学音楽学部卒業。重要無形文化財総合指定保持者。「狂言ござる乃座」主宰。狂言・能の舞台はもとより、現代劇や映画、テレビドラマへの出演、古典の技法を駆使した作品の演出など、日本のトップランナーとして国内外で幅広く活躍。『MANSAI◎解体新書』（朝日新聞出版）、『狂言サイボーグ 増補新版』（筑摩書房）、『野村萬齋 What is 狂言?改訂版』（檜書店）など著書多数。2021年より石川県立音楽堂邦楽監督。東京藝術大学客員教授。

★野村萬齋主宰「狂言ござる乃座69th」3/29（金）19時・31（日）14時
国立能楽堂にて開催。問合先：万作の会（<https://www.mansaku.co.jp>）



ジャーナリスト
いけがみ あきら
池上 彰 (聞き手)

1950年、長野県生まれ。ジャーナリスト。名城大学教授。慶應義塾大学卒業後、73年、NHK入局。報道記者として勤務。94年から11年間、「週刊こどもニュース」で子どもたちにわかりやすくニュースを解説。2005年、NHKを退局。『池上彰の君と考える戦争のない未来』（理論社）、『池上彰の社会科学教室』（帝国書院）など著書多数。本誌の対談を集録した『池上彰が聞いてみた「育てる人」からもらった6つのヒント』（帝国書院）も好評発売中。最近ではロシアの脅威にさらされているモルドバと、ヨルダンのパレスチナ難民キャンプを取材。

人間の多様性を知る

萬齋 そしてもう一つ、集団を見ると、人間は多様だということがよくわかります。稽古でも、同じように構え、腕の角度を同じにしているはずなのに美しく構えられないことがあります。関節の使い方、バランス感覚などは人によってまったく異なりまですし、腕や足などパーツの寸法も違います。私の整体の先生は、重心の取り方も4つのタイプに分かれると言っています。

池上 4つのタイプですか。どのように分かれるのでしょうか。

萬齋 重心が前か後ろか、外か内か。2×2の組み合わせで4タイプに分かれます。たとえば、イチロー選手は前重心なので体の前でボールをさばくのが上手い。松井秀喜選手は後ろ重心なのでボールを引きつけて腰の回転でホームランを打つそうです。

私もこのことを10年ほど前に知ったのですが、この知識を持って身体を見ると、身体の個性は人それぞれずいぶん違うことに気がきます。幸い、父と私、そして息子は3人も同じタイプで、後ろの外重心なので教えやすい。しかし、重心が違うと同じ動きをしているつもりでも動きがまったく変わってしまいます。

私たち狂言師は、どうしたら揺れずに歩けるかを考えるのですが、それには常にベクトルを意識して力の釣り合いの中で構えるのです。前重心の人は後ろに、後ろ重心の人は前に意識を持たせます。

池上 自分の重心のタイプを知ることまた、おのれを知ることなのです。

萬齋 もちろんです。新体操でも重心の取り方が同

講座は集団で行います。個別なら細かい点を指導できますが、人数が多いとそうはいきません。

池上 集団の時はどのようにされるのですか。

萬齋 まず、全体に対して「狂言の基本の動きはこうです」と自らやってみせます。しかし、見るだけで全員が同じように真似はできませんし、一人ひとりに細かく指導することも難しい。そこで、できている方は「いいですね」と確認して、できていない方には個別に指導していきます。それでもすべての方にお伝えすることはできません。

ただ、個別だと自分を客観的に見ているのは先生だけです。集団なら自分が直接指導されなくても、ほかの方を客観的に見て学ぶこともできるというメリットがあるでしょう。

池上 それは大きいですよ。確かに、ほかの人がどこを直されているのか参考にできますね。

萬齋 狂言のように何もない裸舞台で演じるときには、自分がどのようなフォームで立ち、どのような声をどこから出しているかを知ることが大切です。世阿弥が言うところの「離見の見」、つまり幽体離脱して自分を見ているような客観性を身に付ける必要があります。自分の「こうしているつもり」と「実際にそうなっている」が合致すると、名人に一步近づくわけです。

池上 なるほど、集団で学ぶことを基本とする学校では、集団での狂言の稽古と同じように、ほかの子どもたちのなかで自分を客観的に見ることができそうです。

狂言師として舞台に立つことで、

生きる実感を得られる

じタイプの人を集めるとも聞きます。

池上 同調性を競う競技では重要な視点ですね。

萬齋 能や狂言は流儀によってそれぞれ特徴があるのですが、面白いことに、結果的に同じ流儀には同じタイプの人が多く集まっています。

重心を意識して身体をうまく使えば、かけっこも速くなるそうですよ。速くならないのは、自分の身体に合った走り方をしていないからです。そう考えると、たとえば先生が、自分が上手くいったやり方で子どもたちに教えても、自分と違うタイプの子はなかなか上達しないでしょうね。

池上 身体の動かし方にしても勉強の仕方にしても、先生が指導するときに、自分と生徒との違いに自覚を持つことは大事でしょうね。「この子が伸びないのは、私とはタイプが違うからかもしれない」と気付くことで、その子に合った指導ができるようになるでしょう。それにしても、萬齋さんはスポーツまでたいへん詳しく研究されているのですね。

萬齋 スポーツも含め、ほかのジャンルに精通している方が内なる宇宙をどう感じているかはとても参考になりますし、狂言とも深い部分で通じるところがあるように思います。

池上 内なる宇宙というのは、実際の外なる宇宙に対して、心身の中に広がる宇宙のことですか。

萬齋 はい。我々は「面」をつけるとほぼ視界を遮られます。視覚だけに頼っていると平衡感覚がかな

り落ちてしまうんです。

池上 つまづいてしまえばいいそうですね。

萬齋 ですから、我々はすり足をして歩きます。なるべく安定して歩くため、床の状態を知るために、すり足で歩くのです。そのとき、内なる平衡感覚を頼りにするのですが、これはヨガと同じだと言われたこともありませう。瞑想状態は内への意識に集中することですから、確かに同じかもしれません。こうして違うジャンルについて知るたび、人間の体内は深い小宇宙なのだと思われ知らされます。

サイボーグとして狂言師を生きる

池上 伝統芸能は受け継がれていくものです。野村家に生まれたゆえに狂言の道を行かねばならぬことに対する葛藤や反発、あるいは諦観のようなものはありましたか。

萬齋 「なぜ狂言をしなければいけないのか」と、あるドキュメンタリー番組で息子（裕基氏）が僕に問いかけたとき、私は「わからない」と答えました。これはもう、本当によくわかりません。気が付いたら狂言をさせられていた。そのことについては、『サイボーグ009』にたいへん共鳴しましたね。

池上 サイボーグとは興味深いですね。石ノ森章太郎さんの漫画ですね。どのようなところに共鳴したのですか。

萬齋 彼らはある日突然、サイボーグとしてつくり

変えられます。人間としてのアイデンティティを持たず、戦闘員として生かされている。彼らが「生きていてよかった」と感じるのは、戦っているときだけです。戦闘員として活躍することで、人間なのに半分機械になってしまっているという不条理な状況をようやく肯定できます。

池上 狂言師であることは、そのサイボーグに通じるところがあるということですか。

萬齋 サイボーグとなった彼らのように、気付いたときには狂言師になっていて、狂言をやり続けなければならぬからです。狂言師は、いにしへの祖先たちが積み上げてきた「型」デジタルに仕上がったプログラムをコピーすることを強要されています。私はそれを「プログラミング」と呼びますが、その正解は私の場合、父にしかありませんでした。なぜ父の言った通りにしなければならぬのかと苦しんだこともありませう。しかし、そういう訓練をして舞台に立つと、自分は何が面白いのかわからないけれども、お客さまは喜んでくださる。

池上 それが何よりのご褒美ですね。

萬齋 中高生の頃は、反発してミュージシャンになりたいともありましたが、私にプログラミングされたアプリの中でいちばん武器になるのは、「狂言」だと、はたと気が付きました。狂言師として舞台に立つことで「ああ、生きていてよかった。狂言をやっていたよかった」と実感し、狂言師であることを肯定される。その舞台がつまらないと批判されれば、しだいに生きていく実感や存在意義がなくなってしまうでしょう。

広く捉えればこれは、すべての人にあてはまるかもしれません。この世に生まれてきた自分自身を肯



狂言「二人大名」 野村万作・萬齋（右）・裕基（2023年）
撮影・政川慎治

定するためには、身に付けた能力で周りの人に喜んでもらい、「生きていてよかった」と証明し続けなければなりません。そのためには、生きる実感を得られることを毎日やり続けていくことが大切だと思います。

池上 それは子どもたちにも言えそうですね。「生きていく実感がない」という子どもは増えていると思います。そういう子どもたちにはどんなことが必要なのでしょう。

萬齋 その時々で生きている実感を得ることも大切ですし、この先にも、もっと生きていて楽しい時間があるという希望をもてるかどうかでしょうね。狂言という世界は不思議なことに、基礎がしっかりしていれば歳を取るほど芸が極まっていきます。父が芸道を極めていくのを見るにつけ、「私もこういう境地を目指すんだな」とわかる。今私は50代ですの

自分をさまざまに座標軸に置くことで、

狂言の世界を客観視できる

で父よりも体力はありますが、歳を重ねていく父を見ると楽しみにもなるのです。もちろん年齢とともに体力は無くなっていきますが、味わいとしての人間の存在感という点では、まだ父にまったく追いつきません。

池上 お父様の野村万作さんは、今92歳でいらっしやいます。文化勲章も受賞されましたね。

萬齋 はい。父を見てみると、いつかプログラミングされた型を凌駕して、個性や自分の人生観が出てくるのだと信じられます。サイボーグ化された金属部分を本当の肉が覆ってしまえば、人間の存在としてパーフェクトになっていく。それが本当のパーフェクトかどうかはわかりませんが、サイボーグであることを忘れる。父を見てみると、そういうことが見えてくるのです。私は、そういう意味で「まねる、まねぶ、まなぶ」という言葉の意味を改めて捉え直しています。

池上 今の子どもたちにも、そのようなことを感じられる存在が身近にあるとよいのですが。

狂言師としての腹が決まったイギリス留学

池上 萬齋さんは狂言以外にもさまざまなことに挑戦をしてこられました。その経験もまた、すべて狂言に生かされているのでしょうか。

萬齋 狂言ばかりをしていると、映画や舞台などいろいろな世界にも挑戦したくなります。「狂言は果

たしてジャンルとして成立しているのか」「狂言というプログラミングアプリを備えつけた人間は芸術的に優れているのか」を確認するためにも、自分をさまざまな座標軸に置いてみたくなのです。

池上 そうすることで客観的に狂言の世界が見えてくるということですね。90年代にはイギリス留学でシエイクスピアの世界も体験されました。

萬齋 イギリスにいた1年でアイデンティティを確立し、自分の生き方に腹が決まりました。

池上 シエイクスピアの劇もそうですが、イギリスでは言葉をとにかく大切にします。私は、日本とはずいぶん違うと感じましたが、萬齋さんほどのように感じられましたか。

萬齋 確かに、シエイクスピアは言葉の演劇です。英語では「オーディエンス、聴衆（＝耳で聴く客）」、日本語では「観客（＝目で見る客）」と、表現が異なることも象徴的です。とはいえ、シエイクスピアの作品も古典ではありますが、かなり自由にアップデートされることがあります。イギリスには、たとえばジュリアス・シーザーをフセイン大統領に、ギリシャ悲劇のオイディプス王をブッシュ大統領に置き換える演出などもあり、自由なアレンジに驚かされたね。

池上 狂言においても現代ならではの演技や演出は意識されますか。

萬齋 もちろん意識はしますが、表現方法が異なっ

でも芸術というものが目指すところは同じだと思えます。いかにいきいきと人間を描けるかに芯を置かなければだめだと思っています。父からも、そのように教わってきました。

狂言というメソッドはありますが、型を見せることだけを目指しているわけではありません。昔からあるメソッドを使いながらも、その上で、人間を描写できるのは狂言こそだとも思うのです。人間が喜ぶもの、人間が美しいと思うものを表現するために狂言をやる。父が折に触れ厳しく言う言葉に「狂言も美しくあれ」があります。そこを押さえれば新しい演出も可能です。

池上 映画などではまた違う発見がありましたか。
萬齋 映画はとて面白いですね。出演したとしても年に1本が限度ですが、実は、映画のほうが楽しんでいるんじゃないかと思っていた時期もありました。狂言は素手の芸ですから自分の演技ですべてを表現しなくては行けません。一方で、映画は人数でつくりますから、大掛かりなことができますよね。自分の演技に音楽、映像、編集を加えると予想を大きく超えることができます。

池上 萬齋さんは今50歳代後半ということで、まだまだ成長し、奥義を極められる可能性を感じます。これから先、どのようなことをお考えですか。

萬齋 もうすぐ還暦のわりにはまだ若い気でおりますが、父が元気で一門の稽古もやってくれているうちに、なるべくいろいろなことをやっていきたい。これは息子にも望むことですが、ルーティンワークにならずに、一期一会という精神で、演じる楽しさを自分自身で毎日紡いでいくような姿勢でありたいですね。そのときそのとき一生懸命、舞台をやるし

子どもの個性を伸ばすためには、 まず表現する「型」の習得が必要

か我々の生きる道はないとも思っています。

シエイクスピアを始め現代劇に携わった世田谷バブリックシアターの芸術監督、NHKの「にほんごであそぼ」など、20年間続けてきたことからここ数年で卒業しましたので、新たな勉強も始めたいと思っています。2023年はオペラを初めて演出しましたし、WOWOWで短編映画も監督しました。石川県立音楽堂の邦楽監督もしていますので、オーケストラとのコラボレーションなどにもチャレンジしたいと考えています。

池上 やがて息子さんがライバルになりますね。
萬齋 そうなることを望みます。2023年は息子が『ハムレット』にも挑戦し、また、『鬼滅の刃』を能と狂言の様式でやりました[※]。特に『鬼滅の刃』は、たいへん人気がありました。能楽堂があふれかえるほど観客が入りましたね。

池上 『鬼滅の刃』は漫画やアニメの世界なので、コミカルなところも多く、狂言との親和性も高いでしょうね。

萬齋 鬼を鎮めるストーリーも能と非常に似ています。そうした新しい分野に挑戦すると、「この型の本質は何か」を問い直すきっかけにもなります。

池上 なるほど。息子さんが力をつけて人気が出てくると嫉妬という感情は生まれませんか。

萬齋 文化・芸術としてアップグレードしながらつなげていく古典芸能ですから、息子という後継者を育

てていくことで私も生き残ることができるわけです。もちろん息子はライバルでもありませんし、いつか嫉妬もするとは思いますが、嫉妬させるほどのところに来てみる」とも思っています。

池上 なるほど、まだまだ負けないぞ、ということですね。

萬齋 先ほど「離見の見」というお話をしましたが、これがまた不思議なことに、自分が稽古をつけた息子や弟子がいることで、自分のことを本当に客観視できるようになりました。息子や弟子は自分の分身でもあるように思います。自分の芸のDNAをインプットしているということなのでしょうね。

「わからない」状態をそのままに受け入れる

池上 お話を聞いていると、教育の世界にも相通ずるところがあると思います。

萬齋 そうですね。狂言の世界は教育につながるところが多々あると思います。ここで一つお伝えするとすれば、子どもの個性を伸ばすためには、まず表現するための「型」の習得が大事なのではないかという事です。型を通じて表現をしている私などか知らずと、自分の感情や思いを表現する方法をまずは知り、それができるようにすれば、あとからその子だけがもつ個性が育ってくるのだと思うのです。

池上 狂言は、個性よりもまず先に型を叩き込まれ、「個性などいらない」という世界ですものね。

わからないことを自ら探究すること、 さまざまな回路がつながっていく

萬齋 狂言の場合は極端かもしれませんが、個性という言葉でごまかしてしまおうのではなく、まずは自分の感情を表現する型を身に付けることが大事なのではないのでしょうか。

池上 そういう意味では、学校では基礎的な知識をしっかりと身に付けることが大切ですね。

萬齋 そこからどうアレンジしていくかが、個性—その子の資質や好き嫌い—になっていくのではないかと思います。



また、いま世の中では「わからない」とはよくない」とさされているように思いますが、これには疑問を持っています。

池上 ものごとをわかりやすく解説している私としても、そう思います。

萬齋 本当は、教育においても、わからないことを自分で探究して、わかるようになることが必要なのではないかと思うのです。私は小さい頃

から稽古をつけられていましたので、「なぜこんなことをしなければならぬか」「何が違うのか」などを教えられた当時はわからないことだらけでした。そこで教わったことがどれだけ有効であるかは、狂言を続けるなかであとから自分でわかったことです。

「我慢」という言葉もいまは流行りませんし、私も好きではありませんが、「わからない不可知な状況」を悪とする必要は決してありません。自分自身を振り返ってみても、さまざまな回路がつながっていくのはずっと後になってからだと思うのです。私など、子どもの頃は教わっていることが一体何なのかもよくわからないままでしたし、表現だとも思っていなかったんですよ。

池上 わからない状況でも、きつと何か積み重なっていくのでしょうか。

萬齋 私がそれをようやく認識したのは、高校生の頃でした。黒澤明監督の映画『乱』（鶴丸役、当時17歳）に出演させていただいたり、『三番叟』という狂言の演目を演じたりしたときに、「あ、僕は表現者だ」ということがやつと認識できた。ずいぶん後になって、ようやく回路がつながり始めるということもあると思うのです。

池上 学校でも、その場ですぐに正解にたどり着くことや、わかりやすさが求められすぎているのかもしれない。丁寧の説明するより、「どうしてこうなるんだらう」と自分なりに一生懸命考える時間が必要だと思っ

必要だと思っ

萬齋 稽古では、子どもを教えるときには教える側に忍耐が必要です。絶対にこちらが折れてはいけません。できるようなるまで待つことも大切です。

池上 教える側が待ちきれず、先に正解を教えたり説明をしたりしても、本質は伝わらないでしょうね。その点は、狂言においても学校においても同じですよ。

萬齋 先生という職業は本当に大変な仕事ですが、人を育て、その成長を見る楽しさはあると思います。私もまさに息子や弟子が育つ楽しさを感じているところです。子どもたちが「あんな先生になりたい」と憧れるような世の中になることを願っています。

対談編集／太田美田紀、天然社

対談 を振り返って



以前お父様の野村万作さんにも話うかがったことがあります。世襲の家に生まれ、父親がたどった道を進みながらも独自の活躍の場を見つける。シェイクスピアを学んで自身を客観的に発見する。それが独自の成長につながる。世襲という運命を軽やかに受け止めて自己を確立していく生き方に感銘を受けます。

やがて息子さんも独自の活躍をしながら萬齋さんを追いかけてくるのでしょう。次は息子さんにインタビューできる日が来るのか。それを楽しみに私も精進して参りましょう。