

なく創意工夫で継承する心 『役になる』ことが一番



中村 時蔵氏

歌舞伎役者

歌舞伎の興行前半中盤後半のいつが観頃と問われれば
出来れば3回観て欲しい
芸は盗むもの教わるものではないという時代は過ぎ
初物を演じる時は先輩に教えを乞い継承の重大さや危機感を
早逝した父の代わりに教わった歌右衛門や梅幸師匠

昭和30年東京生まれ。四代目時蔵の長男。昭和35年東京歌舞伎座にて三代目梅枝として初舞台を踏む。昭和56年東京歌舞伎座にて妹背山婦女庭訓のお三輪で五代目時蔵を襲名。平成元年訪欧歌舞伎公演に参加。

平成6年松尾芸能賞優秀賞を受賞。同年四代目時蔵追善興行にて長男が四代目梅枝、次男が初代萬太郎として初舞台。平成7年イタリア歌舞伎公演に参加。平成8年真山青果賞受賞。平成19年国立劇場歌舞伎俳優養成課講師に就任、平成20年日本芸術院賞、名古屋演劇ペンクラブ賞受賞。気品ある佇まいで古典から新作までこなす立女形としての存在感に定評がある。平成21年NINAGAWA十二夜織笛姫でロンドン公演参加、当たり役鳴上雲の絶間姫でモノコ公演に参加、同年日本俳優協会理事就任。平成22年紫綬褒章受章。平成28年日本遺産大使就任、平成29年文化庁文化審議会審議委員、伝統歌舞伎保存会理事就任。平成30年国立劇場歌舞伎俳優養成課主任講師、現在に至る。

伝統に胡坐をかくこと 一生修業 型だけではない

逆境をプラスに女形の伝統を継承し
歌舞伎俳優の養成所で志の高い人材育成に力を注ぐ
歌舞伎以外の方々が書き下ろした作品が今歌舞伎の財産に
七代目三津五郎と三代目時蔵の『喜撰』目指して切磋琢磨した日々
いつか江戸時代の「通し狂言」のような歌舞伎が出来れば・・・



野村 四郎氏

観世流能楽師 人間国宝

昭和11年東京生まれ。和泉流狂言方六世野村万蔵（人間国宝）の四男。3歳で狂言「鞍猿」の猿で初舞台を踏む。能シテ方の流派の中でも特に優美とされる観世流の芸風を模範的に継承、体現していると高い評価を受ける。兄に狂言方の野村萬、万作。15歳まで狂言師として舞台に立ち、昭和27年先代観世元正宗家に入門、以来能役者として今日に至る。観世流の長老として老女物の総てを披露。新作能や他のジャンルとの共演、海外公演も多数。文化庁芸術祭優秀賞、芸術選奨文部大臣賞受賞、日本芸術院賞受賞、観世寿夫記念法政大学能楽賞受賞。日本能学会会長、東京藝術大学名誉教授。紫綬褒章受章、旭日小綬章。著書に「能を彩る文様の世界」「狂言の家に生まれた能役者」他多数。

1日限りの能
25日公演の歌舞伎

野村 本日は、歌舞伎役者の中村時蔵さんをご指名させていただきました。ありがとうございました。

中村 ありがとうございます。野村先生に初めてお会いしたのは、確かお能の関係のパーティーでしたね。歌舞伎をよくご覧いただいているとお声をかけていただき、私は同い年の坂東三津五郎と結構仲がよく交流があるとお話しました。野村先生もお忙しく、パーティー以降、あまりお会いする機会ありませんが、幼い頃から歌舞伎にも触れてこられた先生とゆっくりお話できるのを楽しみに参りました。どうぞよろしくお願いします。

野村 記憶はちよつと曖昧ですが、終戦を迎えた子どもの頃、野村の家に藤浪小道具だったか、傘を借りに來られたことがあるんですよ。

中村 藤浪は、歌舞伎の小道具のお店ですね。

野村 歌舞伎をやるからと傘を借りにみえて、「何だろうな」と思っていたら、父と、今の萬と万作と私を



中村時蔵氏

歌舞伎にご招待いただいて、それが初めて観た歌舞伎で演目は『勸進帳』でしたね。

中村 歌舞伎座は戦後すぐには出来ておりませんが、昭和25年12月に竣工しました。それ以前は今の東劇ビルの「東京劇場」でよくやっていました。その他は、新宿の「第一劇場」日本橋の「三越劇場」、多分そのどこかだと思います。

野村 六代目が義経をなさって、七代目の幸四郎さんが弁慶という配役でしたか、当時の最高のレベルの歌舞伎を楽しませていただいた記憶ですが、「拝見した」ということがとても誇りに思えますね。

中村 私共の興業は25日間連続です。舞台に入るとなかなか他の事ができません。先生方の公演はほぼ1日ですから、なかなか観に行くこともできずにおりました。

野村 我々の舞台は1日だけの為にあります。失敗したら取り返しがつきません(笑) 歌舞伎の場合は、前半、中盤、後半ということをよく言われますが。

中村 お客様から「いつ頃観るのがいいですか?」とよく訊かれるので「3回観て下さい」と(笑) 演じていて千秋楽が一番いいかと言うと、決してそうでもありません。でも、千秋楽に向かつてよくなっていって

方が嬉しいですね。
野村 演目によっても違うんでしょうね。

中村 この頃は体力も落ちてきたので25日間が長いんですね。実は松竹が「働き方改革」で、今年の4月から興行中に1日休みをつくりました。結局コロナでなくなっています。

野村 今、コロナの状態で舞台は全くないのですか?

中村 8月から歌舞伎座で始まりました。観客は約2000人程入りますが半分以下にして、一列おきに座っていただいて、1部1本の1日4部制にして、その都度入れ替えて換気と消毒をして、次のお客様にお入り頂く様にしています。

野村 それは大変ですね。

中村 歌舞伎は幕間に弁当を食べたりする楽しみがありました。弁当もお土産も販売していません。又通常、家内達が挨拶に來ますが、それも中止で、年内は一応その状態ですなっています。

野村 今までの歌舞伎の観方、楽しみ方とはちよつと変わってしまっていますね。

中村 お能の公演は、今いかがです

か？

野村 先日、久々に舞台に出ました。本当は、2020年のオリンピックの為の催しをやる筈でしたが、こういう状況ですので、新型コロナ感染症の終息を祈念致しまして、能は舞わず、紋付きと袴だけでお囃子を舞う『鶯』という舞囃子の役をつくれました。年寄ですから(笑)

中村 いえいえ、本当にお元気でいらつしゃいます。

野村 翌日別の会でお囃子方と会った「昨日、元気でしたね」なんておだてられました。

中村 舞台に出られた方がお元気になられます。舞台があると目標がきますから、私自身もそう感じます。お能の公演は1日かもしれませんが、そこに向かって準備をなさっていくわけですね。

野村 我々の世界は舞台に出られないと気が折れてしまいますね。舞台には華がありますし、気持ちの上でも全く違います。

中村 不思議なもので、舞台に出ている方が体調がいいです。

野村 稽古はどのようになさっていますか？

中村 以前にやった演目なら、台本を調べたりビデオを見たりします。この頃は少なくなりましたが、初役のものは、前にやった先輩の所に教わりに行きます。私は父を早くに亡くしましたが、父親がいる場合は父親に習うことがよくあります。息子には自分がやったものは全部教えていますが、やったことのない役の時

には「誰々さんの所に行つて教わってきたら」という感じですね。

野村 出し物によって教えていただく方は変わるのでね。

中村 やはり、得意な方の所に教わりに行つた方がいいと思います。明治時代辺りまでは、「芸は盗むもの」

人に教えるなんてとんでもない」という風潮だった様ですが、近頃は先輩の方に教えるを乞うようになって

いますね。「継承していかなければ」という危機感があるんです。

野村 教え方の上手な方とそうでない方というの、ありますか？

中村 なかなか申し上げにくいですが、教えているうちに自身がある世界に入り込んでしまう方や、本当に細かく「あと何センチ下を向いて」など様々です。でも、どなたも一緒に「とにかくその「役」になること

が一番大事」とおっしゃいます。お能もそうですが、歌舞伎にも型があります。型さえやれば、それらしく



野村四郎氏

見えますが、そこに心がないといけません。

野村 そこが重要ですよ。「要は心の問題だ、背中で演技しろ、背中心を持って」という世阿弥の言葉があります。時蔵さんのお話と通じますね。

中村 演劇は総てそうだと思います。

自分の学びについて 師に習うこと

野村 時蔵さんはお父様を早くに亡くされて、父親代わりのような方はいらしたんですか？

中村 そうですね、襲名の様な大きな役の時、六代目中村歌右衛門の叔父様に教わりに行き、祖父がやっていたものは、二代目又五郎の叔父様がよく覚えていらつしゃつて教わつたり。この頃は尾上菊五郎兄さんの相手役をしますが、「どなたに習つたらいいですか？」と訊くと「親父に訊いてよ」と訊くので、尾上梅幸の叔父様に教わりに行つたりします。

野村 本当に残念ながらお父様が早

くにお亡くなりになりましたが、歌右衛門師匠とか梅幸師匠とか、すごい方に習ってるわけですよ。

中村 いろんな方に教えていただけことは、逆にプラスになったと思っっています。

野村 歌舞伎の女形としての核心を持つておられて、この伝統的なものを大事にして、若手が習っていくという気持ちも大切ですよ。

中村 私が教わった方々も、先代や先々代から教わっているわけですね。それを自分なりに昇華して教えて下さって、私としては財産を分けていただいた気持ちで、その財産を次の世代にまた伝えていかなければいけないと思います。でも最近はずべてビデオを見て覚えてしまっているんですよ。

野村 ビデオを見れば、形は何となく分かりますからね。

中村 でも、ビデオに映っていないところに何かあったり、ビデオでは絶対に伝わってこないものがあります。教わりに行つて稽古が終わった後、ちよつとお酒を飲みながら世間話をしたり、先々代の話等も聞かせてもらったりしました。



にほんふりそではじめ
日本振袖始 岩長姫

野村 表面だけを見ても駄目です。その中にあるものを探らないと、ね。本質を継承していくというのは、なかなか難しいことです。時蔵さんがお父様からは受け継ぐことができなかつた部分もおりになると思いますが、お二人のご子息に対してどのような想いをお持ちですか？

中村 親がいるって便利なな、解らないことは、訊けばすぐに教えてくれます。教わりに行かないような小さな役の時分は、迷つたり悩んだり、調べたりしましたが、息子だったら「親父、ちよつと、ここは？」みたいに世間話の延長の感じで訊けたり、教えたりできますからね。

野村 ご子息には、どんな風になつて欲しいと思つておられますか？

中村 長男は女形を、次男は立ち役志望ですが、性格が違いますので、上には最初からガツンと言つた方がよく効き、下にはいい所を見つけて

気分をよくしておいてから注意をするという感じで指導しています。先生も、萬さん、万作さん、四郎さんと兄弟それぞれに性格が違いますでしょう？ 二人のお兄様は、どのような方ですか？

野村 萬はやはり長男らしいリーダーです。狂言の家系では、総てにおいて長男が一番大事にされています。その次が次男で、三男や四男はもう自由に放り出されているようなものです（笑）

中村 それで能楽の方へ轉身されたわけですね。

野村 当時は戦後の混沌とした時代でした。能も狂言も歌舞伎も、ひとつの転換期になつたと思います。いろんな方が出て、支援して、新作をおつくりになつて加勢する、能役者と歌舞伎の役者が一緒に演じたり、そういう修業時代がありましたし、それが貴重でした。当時ですと、中村富十郎さんとか今の坂田藤十郎さん等々。

中村 藤十郎さんの扇雀時代ですね。「武智歌舞伎」と言つて、結構面白い演出をされていました。

野村 時蔵さんは、今、女形として

ピカイチでいらつしゃいます。出演される演目はどのように決めているんですか？

中村 歌舞伎は松竹株式会社との意向の話し合いが重ねられていつて、こちらはの中で準備をしていきます。年齢的に今までやらなかつた様な女房役とか老け役をやる機会もだんだんと増えてきて、そんな時でも娘役をやりたいなあと言つてみたりもしますよ（笑）。

野村 藤十郎さんもずいぶん娘役をやつてらつしゃいましたよね。

中村 この頃は女房役の方が多くありました。

野村 舞台に出られる時に心がけていることはありますか？

中村 「役になる」ということが大事だと思つていますし、その為、気持ちも身体も整えるということでしょうか。例えば憐れな役をやる時にまん丸に太っているよりは、ちよつとダイエットして少し痩せた方がそれらしく見えますよね。

野村 映画の世界では、かなり痩せたりすることもありますが……。

中村 映画の場合は半年とか1年の長い時間をかけて撮りますから、そ

ういうことができると思います。私達の場合は毎月毎月なので、極端なことは出来ません。ただ、どのような役でも、出来るだけ役に合うようにと常に考えています。あとはやはり、創意工夫ですね。それらしく見える為にはどうしたらいいのか、役柄として、頭や衣装の選び方などに表れてくると思います。

野村 衣装はご自分で選ばれますか？

中村 全部衣装会社が持っていて、役者それぞれの寸法に仕立てて持ってきてくれます。染物とか縞の様なものはすぐできますが、縫いのあるようなものや織物は半年から1年かけないとできませんので、襲名等の様に前もって分かれば、早めに作ってもらったりします。勿論、裕福な方はご自身でつくったりされますが、本当に一握りです。自分で持っていて手入れが出来ないので、結局衣装屋さんで預けることになりま。そこへいくとお能の方は全部自前ですよ。え。

野村 全部持つには、そうですね、3代かかりますね。100年ぐらいかけると全部揃います。狂言の場合

は麻が主で、能の場合は絹です。役柄で着るものも違ってきます。狂言の方が、各家でちゃんと一揃え持っていないと動けません。

中村 手入れや保存も大変ですね。

若手の育成は 伝統芸能共通の課題

野村 時蔵さんは国立劇場で講師もしていらつしゃるんですね？

中村 国からの委託で、今年で丁度50年目となる独立行政法人日本芸術文化振興会の養成事業の一環で、歌舞伎俳優の養成をやっています。能楽の講座もありますよね？

野村 はい、ございます。

中村 多分、歌舞伎が最初だと思いますが、その後、文楽や義太夫、鳴物、長唄が始まって、大道芸等やることもあります。この頃は寄席離れが少ないからと、三味線を弾いてやったりね。国立劇場では様々な分野の研修をやっています。夫々に素晴らしい先生がいらつしゃって、2年、3年、みっちりしごかれます。能楽は長くて確か6年です。歌舞伎役者の場合は2年ですが、それで一

人前ということではなく、やつと歌舞伎の世界に一步入ったという感じ。養成所に入ってくるのは、能や歌舞伎の世界とは全く関係ない方達で、踊りや長唄をやっていたり、もともと好きで来た人もいれば、歌舞伎を観たこともない人がポスターを見て面白そうなので来たとか、いろいろです。

野村 そういう方でも歌舞伎の世界に入れるまでになれますか？

中村 2年間みっちり教えれば大丈夫です。今はなかなか人が集まらなくてね。

野村 受講生は何人ぐらいいらつしゃいますか？

中村 今までは2年間一緒でした。今年から上級生、下級生と分けて毎年募集をかけることにしました。歌舞伎でもお能でも、役の上下があるので先輩がいい役をやって、後輩はその補佐的なものをする、と。次の年は、上級生になっていい役をやって……という風にしたという思いがあったのですが、今、上の期が4人、下の期はひとり辞めて一人になってしまつて困っています。

野村 募集していることもあまり広

く知られていませんねえ。

中村 国立劇場は独立行政法人になっていますが、元々は国の管轄で、国の体質のままです。新しいところに募集をかけたりはしていません、だいたいホームページとかポスターだけです。ポスターも、そんなにあちこちに貼っていませんし(笑)宣伝の部分が弱いと思いますが、やり過ぎると他の所に悪いという遠慮みたいなものもあります。でも、来たいという子は結構志が高くて、この世界に入って歌舞伎を守っていきたいという子が多いですね。

野村 養成事業は能の方も三役の養成が必要で大変です。三役というのは、お囃子方、ワキ方、狂言方です。試験の時は試験官をやりますし、入学式にも出席しますが、その後が難しい。養成期間が済んで、各師匠にお預けするということにはなるんですが、どういう風に育ててあげようかと。

中村 そこで修業が始まって、本当に一生修業です。言うのは簡単ですがいつまでも勉強ですねえ。

野村 「好きこそ……」と言いますが、「好き」ばかりじゃ出来ない。

養成所から入った子と、歌舞伎の家から入る子の比率はどのくらいですか？

中村 歌舞伎の家で育った者は、歌舞伎では「幹部」と呼ばれています。幹部がいて、まずそのお弟子さんになるわけですが、お弟子さんも二つに分かれていて、大部屋のお弟子さん、10年経つと「名題試験」があって、ワンランク上がって、セリフがついたり役名があるような役をもらった

りするようになります。今は名代になつている中に養成所から出た人が沢山います。お弟子さんの7割くらいは日本芸術文化振興会の研修からの人達で、特に出来のいい方達、主に老け役をやる方が多いのですが、名代さんの中にワンランク上の「幹部の名題」を作る体制でやっています。

野村 一般の方が歌舞伎の世界に入る事を知らない人も多いでしょうね。

中村 もう50年もやっているのですが(笑) 役者の家に生まれた子達はずっと辞めませんが、外から来た人の中には自分が思い描いていたのと違うと感じて辞めていく人もい

ます。一所懸命育てるのも大事ですが、出来るだけ辞める人を減らしていこう、というところです。自分が師匠として選んでも折が合わないということもありますし……。人間関係の悩みはどこにでもありますね。

野村 今は正に、「芸の成熟期」です。歌舞伎を観る方も増えていきますね。

中村 おかげさまで、年齢層も広がっています。

野村 若い人が増えてきたことで、演目が新しくなるようなこともありますか？

中村 そうですね。例えば、去年、尾上菊之助君がジブリの『風の谷のナウシカ』を採り入れました。先程野村先生がおっしゃったように、戦後いろんなものを採り入れてやってきて、歌舞伎も武智さんのもの等をやりましたが、結局古典に戻ってきます。もがきあがいている時があっても、だんだん歌舞伎の本質の方へ戻ってくるんでしょうね。

野村 いろんなものをやりながら、伝統芸能というところに戻ってくる……。

中村 狂言の家からお能の方にいらっしゃったりしたわけですよ。

野村 まあ、発声も型も勿論違いますが、父の流儀である和泉流の教えは、やはり謡と舞が主である、というものですからね。

古典と新作が いつの時代も両輪に

野村 養成所から歌舞伎の世界に入る人が増えているとおっしゃいましたが、歌舞伎の家に生まれて歌舞伎をしないということはありませんか？

中村 若い時に辞める人もいます。父は男5人兄弟でしたが、萬屋錦之助とか、今の中村獅童の親とかは辞めていきましたからね(笑) 当時の人間関係もありましたし、錦之助はたまたま映画から誘いが来たということもありました。当時は連れて来てすぐに芝居が出来るのは歌舞伎役者ぐらいでしたので、ヘッドハンティングされて映画界に転身したんです。市川歌右衛門さんも市川右團次さんのお弟子さんでしたし、片岡千恵蔵さんもそうですよね。勝新太郎さんも、実は長唄のお家で、お父さんは杵屋勝東治さんです。皆そういう所で育って、芸の下地があるか

らすぐにできるわけです。しばらくの間少なくなりましたが、最近また歌舞伎の役者がテレビや映画に出るようになっていきますね……。

野村 以前、江戸時代の小屋掛けの芝居に修業に出て芸を磨いたということが書いてある本を読んだことがあります。それで名役者になる。阿国歌舞伎もあれば若衆歌舞伎もあって、時代を経て今日に至るわけですから、それはすごいものですよ。

中村 特に歌舞伎は町人の間から出てきた演劇ですから、江戸幕府からの規制があつて、実名報道をしてはいけないとかで変わった名前をつけたりしていました。事件があつた時、それを面白く芝居に仕立てる、例えば『忠臣蔵』、実名では幕府の威厳に関わるからと、上演禁止になる。それじゃあ、ここを変えて、あそこを変えて……最終的に残っているのが文楽の『仮名手本忠臣蔵』です。これは名前を全部変えて、江戸時代に起こった事を足利時代に置き換えて、上手くその時代の人達を当て込んで作っているんです。それが明治になって、歌舞伎の世界をこの先どうやっていこうかと、九代目市川團

十郎などは、本当の活きた歴史のものをやりたい、と言うようになりました。

野村 それが「活歴」ですね。

中村 それでも結局、だんだん古典に戻ってくるんです。それから明治の終わりぐらいいから坪内逍遙先生が『香手鳥孤城落月』という大阪城

の秀頼と淀君が徳川方に囲まれて攻撃される豊臣家の没落の話を実名で

やったのをはじめとして、岡本綺堂先生や真山青果先生などが新聞に掲載した歴史劇を歌舞伎にしました。

それを今「新歌舞伎」と言っていますが、全然「新」じゃなく古典です。

武智先生、宇野信夫先生、北条秀司先生、三島由紀夫先生等、歌舞伎以外のの方にいろんなものを書いていただいて、それが本当に歌舞伎の財産になっています。

野村 歌舞伎は、いろんな作家が新しいものをどんどんつくられましたからね。黙阿弥は結構能の演目を持ってきていますね。

中村 当時と違って今は著作権がありますから、昨年の『風の谷のナウシカ』の時もジブリがかなり台本のチェックなどをしたと聞いていま



お富 横濱浮名 寛女 處

す。

野村 『道成寺』というのがありますが、歌舞伎にも『京鹿子娘道成寺』という有名ながありますね。これがまた艶っぽいので、一度やってみたいなと思ったりしました(笑)

中村 お能の『道成寺』は一生に一度踊るか踊らないかという演目ですよ。ね。

野村 いろいろある中で恋の手習いというのが好きなんです(笑) テレビでもよく歌舞伎を観ています。

中村 歌舞伎は江戸時代になってできたものですが、丁度大陸から琉球に伝わった三線が本土に入ってきて三味線となって広まった頃で、やはり三味線音楽なんです。足利時代のお能とか雅楽などとは違って、勸進帳にしても道成寺にしても、こちらの方でしっかり作調して、三味線音楽がとて派手で賑やかで……という違いはありますね。

野村 いろんな機会に歌舞伎を拝見させていただいて、大いに刺激を受けてきました。「これやってみたい」という気持ちがある。『謡』として、作った作品があります。『謡かたり隅田川』です。隅田川は義太夫でいたしまして、奥浄瑠璃というのがございましてね、その中の『白川合戦』という歌に『都鳥』の段というものがあって、結局お能でも、歌舞伎でも、母親は別に死なないんです。「どうなっていくんだらう……?」という疑問詞なんです。ところが奥浄瑠璃では入水して、子どもの傍に行くんですよ。お能では「弱法師」といいますが、私が弱法師を舞って、素浄瑠璃で「合邦」を豊竹咲太夫さんがやったりね(笑) 咲太夫さんと大阪で出会うと「あれやりたいな」「これやりたいな」と話すんです。そういう意味で、学術や芸術と頭脳のある人間が集まって、能力その他いろんなことで世の中に寄与しようじゃないかという特殊なグループを持っています。会員は邦楽も洋楽も、現在の藝大の学長もいてね。そして時々いろいろな方をお願いしてサロンを開きます。

先日は宮迫先生という方が「仏像をどうやって移していくか」をテーマにお話し下さって、仏像には魂が入っていて大変なモノなんだ、と勉強しました。その会員でもある地唄の富山清琴さんに「地唄のお話をして下さい。そして最後に私と一緒に『鉄輪』をやりたい」とお願いして、念願が叶いました(笑)

中村 踊られたんですか(笑) 「これをやってみたい」というのが面白いですね。

野村 時蔵さんにも、その会に是非顔を出していただきたいと思っています。

中村 私であれば是非お願い致します。

野村 入会した後、初代の山本邦山さんが亡くなったので邦山先生の代わりをやってるわけです。

中村 その会に名称はあるんですか?

野村 「ジャパン・トレジャー・サミット」の交流プログラムで「JTSサロン」(<http://treasure-summit.jp/program/index.html>)が正式名称ですが、私共は「独創人会」と呼んだりしています。「JTS山本邦

山記念賞」という賞を出していて、2018年の第2回は松本幸四郎さんが選ばれました。

中村 定期的になさっているんですか？

野村 1年に1回です。幸四郎さんが賞を受けられた時、丁度地唄の方に来ていただいていたので、幸四郎さんも観客席でご覧になって、清琴先生の講義も演奏を聴いて、偶然に私の『鉄輪』もご覧になりましたよ（笑）

時代の価値観とともに歩む 日本の伝統芸能の未来

野村 前回、坂東三津五郎さんの踊りには「軽み」の味が出ているという話をいたしました。時蔵さんは親しくなさっていましたよね？

中村 三津五郎とはいろんな役と一緒に舞台上に立ちました。踊りでは最後が『喜撰』だったと思います。実は、彼のひいおじいさんの七代目三津五郎さんと私の祖父、三代目時蔵が昭和30年代の初め頃に踊った『喜撰』が素晴らしかった、といろんな方から聞きまして、写真や文献も残って

いるので、「自分達もそう言われるように目指そう」と話していました。

野村 それ以外にもいろんな役でご一緒されたんでしょう？

中村 思い出深い演目に『吃又』^{どもまた}というのがあります。吃りの又平が絵師になる話ですが、言葉が上手くしゃべれない為にお師匠さんから免許皆伝の名前をもらえず、弟弟子に先を越され切腹して死のうと、手水鉢に後ろから絵を描き、表側に飛び出すのを描いて認められ、名前をもらう話です。元々六代目菊五郎がやっていて、今の中村吉右衛門の兄さんや團十郎の兄さんもなさって、これが立派な絵師なんです。でも、あいつがやるとそこまで立派じゃないけれど、又平という人物像にピタリで、妻は、吃りの夫の代わりに一所懸命しゃべって「お前はよくしゃべる」と言われるんですが、あいつの為に一所懸命で墨を磨ったりしている芝居がとても好きでした。



対談を終えて

ど、想い出は沢山おありになるんですね。

中村 三津五郎と勘三郎、三人の想い出がいっぱいで、芝居よりも芝居が終わって飲んでる時等、本音で言い争ったりしてましたからね。二人とも50代で亡くなって、信じられないですよ。

野村 藝大で仕事をしておりました時に、坪内逍遙の『新曲浦島』を作品としてやっただんですが、演出で、幕間に坪内逍遙を出して、ストーリー的な所をちよつと語ってもらおう、ということになりましたね。そこで「三津五郎さんに」と歌舞伎座に行ってお願したら、すぐにお引き受け下さって、その上、お忙しいのに終わった後、学生と一杯飲む焼鳥屋の二階にまでご一緒して下さいます。そうしたら三津五郎師匠から「観世流の道成寺の乱拍子を、そこで舞って下さい」とお願いされて（笑）

中村 ええっつ！ 焼鳥屋さんですか？（笑）

野村 焼鳥屋の板の間で（笑）「はい」って舞いました。

中村 とんでもない奴です（笑）

野村 最初の共演はいつでしたか？

中村 子役の時に、故中村勘三郎を中心に三津五郎は弁天小僧菊之助、私は赤星十三郎、勘三郎が南郷力丸で『白浪五人男』をやらせてもらったんです。故團十郎の兄さんが、昭和44年に新之助から海老蔵になった時、梅幸の叔父さんが『春興鏡獅子』^{しゅんきやうかがし}を出して、二人で胡蝶を踊って以来の仲です。若手の時からずっと一緒に切磋琢磨してきました。

野村 残念ですねえ。寂しいけれど、

野村 そこに宝生流の武田孝史さんもいたので「貴方も」とか言ってる(笑)

中村 お能の方は、そんな風によつて下さるんですね。皆さん、人間的に素晴らしい方ばかりで教わることが多いです。

野村 ある時、銀座で早稲田大学の河竹登志夫さんとバッタリ会って、バーで一杯飲みながら歌舞伎の話をしたことがあります。その時に「三津五郎師匠は本当になくはならない人だ」と意見が一致しましたね。それで、お手紙を出した思い出もございませう。最後に、歌舞伎や能をはじめとする日本の伝統芸能の今後について、時蔵さんの想いをお聴かせ下さい。

中村 お能は600年以上、歌舞伎は400年以上の伝統がありますから、これがなくなることは絶対はありません。ただ、そこに胡坐をかいでいてはいけないと思います。皆でもがいていた時代というのにも必要だと思っただけではなくて、何か工夫したり……。今当たり前だと思っ

てはなかつたという事もあるんですよ。例えば、暗転になるとか、真つ暗な所からチョーンと入ってパツといきなり明るくなるとか。それは電気がなければ出来ないので明治以降の演出です。今あるものを上手く採り入れていくつかやってみていく内に、ひよつとするとひとつぐらいい残って、将来的に歌舞伎の財産になっていくということもあると思います。

一昨年、ニューヨークで『キングコング』というミュージカルを観ましたが、背景が全部プロジェクションマッピングで、大道具が必要ないと思う程よくできていました。海の場合では、船の舳先だけがちょっと出てきて、向こうの画面が動くので、廻ってきたり、岩場が出てきたり、向こうから迫ってきたり、まるで船に乗っている様な気分になりました。

新しいものを採り入れるかどうかは別にして、何か工夫出来ないかと考えさせられましたね。野村先生は、お能や狂言を日本の伝統としてどういう風に継承して残していきたいとお考えですか？

野村 能にしても歌舞伎にしても、ある意味で今日の時流に乗り過ぎて

もいけないと思います。一方で、時代の価値観とあまり遊離しても、そこが問題になってきます。長い歴史も、結局は時代の価値観と共に歩んできたのですから。では、その時代の価値観をどうやって共有するかと考えた時、まるつきり姿を変えてしまふのは自殺行為だと思えます。

中村 今、コロナ禍で新しい生活様式にしていこうと言われていま

修業とかブラック企業と言われるような業態であるというのは、歌舞伎の世界もお能の世界にもあるでしょう。新しい自分の生き方を考える時、自分だけではどうにもなりません。松竹の意向としては、その月の出し物をしっかり撮って配信することです。お客様の入場を減らしているということもありますし、お年を召した方の中には観に行きたいけれど、家族に止められているという方もいらつしやるでしょう。松竹と俳優グループとの間での合意はできていますので、千秋楽ぐらいから配信できればそれもいいのかなあと思っています。ただ、それだけになつて劇場に足を運んでいただけなくなる

と、それも困りますので、どこかで見切りをつけないといけないでしょうね。

野村 実際の舞台を観るといっ

みは、なくしたくないですね。

中村 国立劇場には大劇場と小劇場がありまして、完成時から歌舞伎を中心にしながらいろんな演劇、文学座も小劇場でよくやっています。でも老朽化してきたのでオリンピックの前に建て直そうという話でしたが、建設費が高くなつて延期になっています。今はオペラやコンサートができる新国立劇場も、国立音楽劇場も出ていますので、新しく建てるものは歌舞伎専用の劇場にした

い、という話になっています。10年ぐらいかかりそうですが、ここでは、江戸時代にやっていた歌舞伎の元々のスタイル、つまり朝、明るくなつてから夕方暗くなるぐらいまで通しでひとつの出し物をやる「通し狂言」に近い形で出来るのではないかと、思っています。

野村 それも楽しみですね。今日はお忙しいところお時間をつくつていただいて、ありがとうございます。

中村 こちらこそ、貴重な機会をありがとうございます。