

対談

お笑い芸人の 人材育成・管理について

フリープロデューサー

木村 政雄

×

藤村 博之

法政大学大学院
イノベーション・マネジメント研究科教授

藤村 本日はお忙しい中、お越しいただきまして、どうもありがとうございます。

今日は、お笑い芸人の採用、育成について、お話をうかがいたいと思っております。同時に、働く場としてのお笑い芸人という観点から、収入面や、職業としてのお笑い芸人ということについてもお願いしたいと思います。

まず、お笑い芸人になりたいと思った人が、どういう形でその世界に入っていくのかについてお話しいただけますでしょうか。

「お笑い芸人」をめざす

木村 昔は、弟子入りして、師匠の身の回りの世話など内弟子を3年ぐらいやって名前をもらっていました。例えば、やすしきよしさんでもきよしさんは石井均さんのお弟子さん、やすしさんは横山ノックさんのお弟子さんでしたが、横山なり、何なりという名前をもらって、3年たって初めて芸人さんとしてスタート地点に立てたわけです。

それが、1982年に吉本興業が吉本総合芸能学院(NSC: ニュースタークリエーション)という養成所をつくりまして、そこだと1年でデビューできるかどうかははっきりすることになりましたので、効率がよさそうだということで今は圧倒的に養成所組が多いです。師匠の弟子になって、修行して、デビューするというコースは今でもありますが、今の若い子に合っているのは養成所のほうのようです。

このごろ弟子組からはあまりスターが出てこないですね。弟子組というのは、いい弟子にはなるんだけど、タレントとして本来持っていたよさも消えていくという弊害もあるんです。とがっているところがなくなっていく。弟子組の最後で、メジャーになっているのが明石家さんま君とか、島田紳助君ですけれど、ダウンタウン以後はほとんど養成所組です。

藤村 この養成所は、どういう意図でおつくりになったんですか。

木村 ノーブランド芸人というか、タレントを効率的によくたくさん出そうみたいなことだと思います。

藤村 養成所ですから、本人が1年間授業料を払って。

木村 そうですね。大して養成はしていませんけど(笑)、発声とか、リズム感とか、基本的な部分を教え

ます。ネタは本人たちがつくって、構成作家の先生がいますので、その人たちに多少添削してもらおう。あとは、もういきなり実践にほうり込みます。

藤村 実践というのは舞台ですか。

木村 舞台です。吉本の劇場になんばグランド花月というところがありますが、ここはメジャーな劇場ですからまだでられません。昔で言うと二丁目劇場、今だとベース吉本という若者専用劇場があって、そこでデビューさせます。そしてお客さんにアンケートをとって、A、B、C、ランク外というランクづけをもらおう。Aランクをもらった者はネタを3分間できる、Bランクは2分間、Cランクは1分間、それ以下は舞台に立つこともできない。これをずっと年中繰り返していくと成績の悪い人はやめて来なくなったり、あきらめたりします。そして1年たったところで、残ったAランクの人を、今度はプロのタレントとしてマネジメントするというにしますわけです。入学者は、東京、大阪で大体年間にそれぞれ600人程度ですので、計1200人ですね。

入学者からは授業料を取るわけですから、吉本興業にとってはかなり経営効率がいいんです。しかも、新人のライブを中高生という一番感覚の鋭い女の子たちに見せますから、マーケティングもできると。観客からは入場料もとるわけですから、有料のマーケティングができて、なおかつ授業料をもらって、こんな効率のいいシステムは多分ないと。

藤村 なるほど。どなたがお考えになったんですか。

木村 きっとやっていくうちに見つかっていったんでしょう。最初はそんなことは考えていなかったと思います。

藤村 毎年1200人入ってくるうちの何人ぐらいが残っていくのでしょうか。

木村 10人も残らないと思います。確率的に言うと、相当な確率ですね。ひょっとすると東大に入るより難しいかもしれない。

藤村 残れなかった人たちはどうなっていくのでしょうか。

木村 このごろの子はそんなに悲壮感もない。昔、我々のころだと、芸能界に入るといって、勘当されるぐらいの覚悟を持って入ったんですが、今の子は、就職やバイトと、感覚的にそんな変わらないようで、だめだ、ならそれでもいいやと。入学式に親がついてくるなど、昔ならそんなことあり得なかったですよ。

お笑いに対する世間的な評価が最近はずいぶん変わってきました。大学行くのも、専門学校行くのも、吉本の養成所に入るのも、そんな差はないというか。

藤村 最近、親が応援するというのが大分増えてきましたね。最初のうちは自分でアルバイトをするにしても、芸の修行もあるし、なかなか食べていけませんから、結局親が相当援助しているということなのでしょう。親も入れ込んでるように見えます。

木村 大学行くより費用対効果では確率がいいかもしれませんものね。

藤村 そういう親の見方について、木村さんご自身はどう見ていらっしゃるんですか。

木村 多分、お笑いとか、芸能界というものに対する世間的な認知度が変わってきたということでしょうね。昔は正業につけない半端者みたいな者がつく仕事だったのが、このごろは、もっとお笑いというのがメジャーになってきて、抵抗感がなくなったということではないかと思えます。

藤村 そういう意味では、お笑い芸人になっていく層が非常に広がっていると。

木村 そうですね。例えば、レイザーラモンというコンビは、二人とも大卒で同志社大学と立命館大学です。ロザンは、一人は京都大学で、もう一人は大阪府立大学ですから、偏差値高いですよ。

藤村 昔なら考えられなかったですよ。

木村 考えられないですよ。あり得ません。

一に実践，二に実践——芸人の育て方

藤村 一番ベースになる劇場で少し頭角をあらわしてきた後若手芸人のそれからの育成といいますか、例えば、会社としてはこの芸人を育てたいという場合の育て方が、多分あると思うんですが。

木村 吉本の場合は、できるだけ実践の場を持つことです。だから、例えばうめだ花月といった若者中心のプログラムを組んでいる劇場でできるだけ出していく。月に10日から2週間程度出して実践で鍛えていく。笑いには先生はいません。笑いは実践でどれだけ場数を踏むか、悔しい思いをするかということしかないんです。歌と違って、ディレクターもミキサーもいませんから、全部自分です。吉本のタレントは、お客さんの前で実践を、場数をこなしているから強いんです。東京のタレントが弱いのは、場数が足りないん

です。30日間壁に向かって練習して、1日間ファンの前でやっているだけだからです。

藤村 それはどういう意味でしょう。

木村 東京には劇場がない。落語の劇場はあっても、若い子たちがやる劇場がないので、イベントだけになってしまう。だから、ほとんどは自分たちで練習して、来てくれるファンの前でやっているだけなので、これは受けますよね、ファンですから。ところが大阪の場合は、本人たちを当てにできていない人のほうが多いんですよ。その前ですべったり、無視されたり、新聞読まれたり、トイレ行かれたりして、悔しい思いをして鍛えられていくんです。

野球でも一緒に、ブルペンで速い球を投げてもしようがないですよ、実戦で投げないと。その実践の数が、やっぱり大阪のタレントというのは違うんです。だから強い。

マネジャーという存在

藤村 マネジャーというのは、どの時期でつくようになるんですか。

木村 舞台デビューしている人が、大ざっぱに言うと、今600人くらいいますが、スケジュール表が必要なタレントというのは2割ぐらいで120人くらい。その中でも個人のマネジャーが必要なタレントというのは、そのうちの2割ぐらいですかね。

藤村 ほんの20人くらいですか。

木村 そのくらいです。あとは、1人のマネジャーが10人から20人を担当して、スケジュールをチェックするぐらいです。だから、個人のマネジャーがつくというのは、相当なレベルで、例えば、明石家さんまとか、島田紳助とか、ダウンタウンとか、あのクラスにならないと専従というのはいないですね。

藤村 木村さんご自身も、昔マネジャーをやっていたらっしゃいましたね。

木村 私自身はマネジャーというのは、やすしきよしのマネジャーしかやったことはないんですが。

藤村 そのときのマネジャーと芸人の距離の置き方というのは、どうなんでしょう。

木村 昔と今は違いますね。例えば僕がマネジャーになった当時、一番メジャーだったマネジャーは、ライバル会社の松竹芸能の石井光三という方ですが、この方のマネジメントというのは、「汗と涙とよいしょ

のマネジメント」といって、タレントさんと一緒に遊んで、一緒にギャンブルもして、お酒も飲みに行って、気持ちよく芸人さんに仕事をしていただくと。私はそれができなかったんです。お酒も飲めないし、ギャンブルも知らない。できないことで努力してもしょうがないので、じゃあ、全く違うことをやるしかないと思いました。偉そうに言うと（笑）頭脳で貢献する、戦略を描くみたいなことしかないなと。そういうマネジメントを心がけてきました。戦略を描くということで、例えばこのタレントを3年後にこの位置まで持つていくためにどういう仕事をさせるとか、どういう付加価値をつけるかといったことを考えてやりました。タレントの資質がよかったということはもちろんありますが。

藤村 マネジャーの善し悪しによってタレントが伸びたり、そうでもなかったりというようなのはありますか。

木村 多少はあるでしょうね。多少はあると思いますけどね。もちろん本人の資質が一番大事ですけど。

それとある社長さんにうかがった話ですが、成功の反対は失敗じゃなくて妥協だと。どこまで目線を高く保つか、大きな野望を抱くかということで決まると。だから、女の子にもてたいとか、多少のお金も稼ぎたいというところで満足してしまう人と、いや、もっとどん欲に関西一、あるいは日本一のタレントを目指している人とは、やっぱり到着する地点は違うと思います。それが、紳助竜介や、ビートたけしビートきよしといったコンビ各々についた差だと思います。もちろん才能の差はありますけど。

本人がどれだけどん欲に、また目線を高く保つかということが結局一番大事で、マネジャーができる役割というのは、しょせん自分たちが舞台上に立つわけではないですから、タレントをおいしい水飲み場まで連れていだけなんです。水を飲むか飲まないかは本人ですから、やっぱり限界はあると思います。できるのは水飲み場を探すことでしょう。

例えば仰木監督はとてもいい監督で、野茂とか、イチローとか、どちらかというとなんかにきれいなフォームじゃない選手も許容しましたね。お笑いタレントでも、あまり規制して、こうでなければいけないといってしまうと、本来のよさが抜けてしまう。だから、本人が持っているいいところを伸ばしてあげよう。ただ事件も起こしたりするので、その我慢はやはり要

ります。マネジメントする側にとってはきちんとした人のほうが評価しやすいけれど、舞台へ出ていっておもしろくなかったら何の意味もないわけです。だから、多少、ほかのことには目をつぶっても、おもしろいところがあれば、そこを伸ばしてあげるべきだと思うんですね。

「吉本流」人の育て方

吉本は、牧場型のマネジメントといって柵は低いんです。出ていくのも自由だし、戻ってくるのも自由。なぜみんな離れていかないかという、牧場の草がおいしいからです。その牧場の草をおいしくしておくということがとても大事で、それはチャンスがあるかもしれない、たくさんギャラをもらえるかもしれないということです。草をおいしくすることが一番必要なことで、牧場の柵を高くすることでは決してない。規則とかで、つい高くしがちなんですが。

藤村 一般の企業の場合、とりあえずやらないといけない最低線の仕事があって、これをうまくこなせる人がとりあえず重宝されます。それを超えて、次のステップの、企業のもうけになるようなものを考える人というのは、何かよくわからないと言われてしまう。よくわからないから、いろいろやらせるという会社と、何をやるかわからないので制限する会社がある。会社の度量が試されますね。

木村 そういう部分を残しておかないと、会社も止まると思います。どこか破れるというか、新しいことにトライする部分はないといけないのではないのでしょうか。健全なリスクというか、赤字というかね。

吉本という会社は古い会社ですが、基本的に新しいことが好きな会社です。そこがいいところだと思いますね。「何でもやってみろ、ただし、損はするな」。これがきつい（笑）。でも、そう言ってもらえたらやろうと思うんじゃないですか。あれもこれもだめだと縛られたら、リーチが伸びない。社員の場合でも、一定の制限がありますが、基本的には何か新しいことをやりたいと言えばさせていました。あまりやらないので、無理やりやらせたぐらいです。とにかく全員でやれと。アルバイトに至るまで全部イベントを一人一回やりなさいと。一人興業主プロジェクトということでイベントをやってみると、タレントさんとの打ち合わせ、プレゼンなど一通りのことを勉強できる。せつかく吉本

に入ったのに、イベントをやらなくてはつまらないだろうと思ってやらせたのですが、そうでもない子も今は多いです。会社がよくなってくると、就社というか、会社に入った時点で終わってしまう。

藤村 芸人がある程度売れてくると、それなりにお金も入ってくるし、いい車にも乗りたい、いい生活もしたいと思うわけですが、そのときに、いや、君はもっと上をねらえるんだという動機づけをするということでしょうか。

木村 それはとっても大事だと思います。僕もやすきよさんのマネジャーをやっていたときは、日本一の漫才師を目指そうと言って頑張ってきました。とにかく、僕らが入ったところというのは、お笑いという世界自体のステータスもなかったし、芸能界の中でも芸人さんの評価も低かったですからね。俳優さんとか歌手が上で、お笑いタレントなんていうのはその下だという評価でしたから、自分がかかかっていて悔しかったですよね。もっとメジャーにしなきゃいけない、もっと金稼ぐようにしなきゃいけないと思って頑張ってきました。最近すっかりメジャーになりすぎて、ちょっとどうなるかなとは思いますが。何か悔しさといったようなものは結構バネになりますから。

テレビとライブの違い

藤村 先ほどから、舞台が大事だとおっしゃっておられるわけですが、片方でテレビという巨大メディアがありますよね。テレビと舞台の違いはどこにあるのでしょうか。

木村 テレビと舞台の笑いの違いは、テレビというのは非常に判断が速い。例えば、舞台だと起承転結という段取りが必要で、いきなり出て行ってギャグを言ってもだれも笑わない。それなりのストーリーが要るわけです。山場をつくって、落ちに持っていくことが必要なんです。テレビの場合は、出て行って30秒が勝負です。つまらなかつたらチャンネルをかえられますから、いきなり笑いが要るんです。だから、起承という段階は要らなくて、転結ぐらいのスピード感が要りますよね。ところが、こればかりに慣れていくと、舞台に出たときに笑いがとれない。

というのは、自分たちが売れているということを前提に出ていくわけですから、もちろん明石家さんまぐらいまで売っていればいけれど、中途半端なタレン

トが舞台に出て行って、じゃあ、大人の聴衆が笑うかという、笑わないという難しさはあります。だから、テレビ芸と舞台芸というのは完全に分かれてきているような気がします。

藤村 どちらの場がお笑い芸人を育てる上で、よりいいのでしょうか。

木村 テレビは有名にはしますが、育てない。消費していく一方だと思います。だから、やはり舞台だと思いますが、リターンが少ないんですね。テレビはハイリターンですが、ハイリスクでもある。

藤村 そういう意味では、吉本の芸人さんのようにテレビにも出るし、舞台もやるという、両方がいいのでしょうか。

木村 昔はそうだったんです。舞台である程度腕を磨いて、メジャーになってテレビに出て、有名になって、ファンをいっぱい劇場へ連れてくるというのが一つの形だったんですが、最近はテレビで売れると戻ってこない。だから、完全に分かれてきました。

藤村 それは本人の芸を磨くという上では、いいことなのか、あるいはあまりよくないのか。

木村 どうでしょう。これはいい悪いじゃなくて、そういうものだというではないでしょうか。ハイリスク、ハイリターンの人生を歩むのか、ローリスク、ローリターンの人生を歩むのか、人生観の問題だと思います。だから、東京の方がご存じない、このごろ見ないねというタレントさんでも、どっこい大阪の劇場ではちゃんと舞台をやって、それなりに食べていけるという世界はあるんですね。両方あるというのが吉本という会社の強みじゃないでしょうか。普通はテレビで売れなくなったら終わりですが、吉本の場合は劇場を持っていますので、そこでフォローはできます。

「お笑い芸人」の収入

藤村 収入の話に入っていきたいんですが、最初は食べていけないと言われますが、どの辺ぐらいから食べられるようになるのでしょうか。

木村 大阪のテレビ局だとだめですが、東京で、レギュラー番組を持ったらくらいでしょうか。

藤村 今、年収300万で生活する方法という本が出ていますが、300万ぐらいの水準になれる人というのは。

木村 300万ぐらいの水準というのは、わりと簡単

にいくと思います。

藤村 次は、1000万ぐらいですか。

木村 昔は1000万の壁とか言っていて、1000万稼げるようになったら、まあまあ売れたといえるようになると言ったんですけど、もう今だと簡単にいくんじゃないでしょうか。昔は、マネジメントサイドから言うと、結構ごまかしがきいたんです(笑)。大阪のタレントは、大阪で完結していますから収入の情報が漏れなかったんです。しかも、舞台から締め出されるということは、芸能界からは即締め出されるということでもあったんで、押さえがきいたんですけども、東京のタレントさんと一緒にやりますと、楽屋一緒でしょう、すぐばれますよね(笑)。

藤村 いくらもらっているか。

木村 えっ、うちはこんなひどいのという(笑)。漫オブームのころはあつという間に気づかれましたね。だから、事務所にとって一番おいしいのは、1年ぐらいで、1年あったら本人に気づかれますから、その辺は非常にフェアになりました。漫オブームのころは会社はほんとにもうかりました。600万ぐらいもらって、全部に払って、540万ぐらい残りました。

藤村 会社にですか。

木村 はい。そんな時期がありました。

藤村 じゃあ、本人には1割しかいかなかった。

木村 そういうことも大阪には多かったですね。

藤村 収入というのは、例えば、吉本に所属している人の場合は、会社とテレビ局の契約になりますよね。

木村 はい。

藤村 テレビ局から会社に入ったお金がタレントさんに支払われると。何か一見派遣社員みたいな感じがありますね。

木村 ただ、吉本の場合は、例えば、番組協力費とか、あるいは番組製作費とかということで丸ごと請け負うみたいなこともあります。例えば、ユニットで、タレントの仕込みは全部うちがやりましょう、みたいなこともありますので、単純に派遣ということにはならないでしょうか。そうしないと、もうけが差額だけで、それではたかが知れていますので。

藤村 たしかに売れば、非常に高収入ですけれども、逆に、売れなくなると途端に落ちますよね。

木村 テレビのギャラというのは、基本的に下がるということはない。仕事がなくなるのであって、半分

の額だから使うという問題ではないんです。半分でも要らないものは要らない。基本的にランクというのは、そういうことです。東京の場合は、昔からフェアで、TBSはTBS、フジはフジという局ごとに交渉してたんですが、大阪では横のつながりがあって、民放統一ランクというのを年に1回更新してたんです。プロダクションの責任者が呼ばれて、査定されるわけです。私は東京で8年仕事をしていて大阪に帰ったのですが、大阪で担当者に会ったときに、「こんなおかし、民放横並びというのは。もう、うちいいですわ」と言ったら、「いや、吉本さんが来なかったら、統一ランクできません」と言う。「それなら局によって事情が違うし、局別に話をしてもいいんじゃないですか」と言ったら、それはできないとおっしゃるので、さらに「独禁法に触れるのでは」と言ったらやっとなくなりました。この横並びというのはほんとにおかしくて、何かお代官様の前に一人呼び出されて、7対1、8対1で交渉しているみたい。何で査定してもらわなあかんねんと(笑)。

そんなランク決めちゃうと、若いマネジャーが努力しなくなるんです。値段はこの表で決めますから。テレビ局のプロデューサーも努力しなくなる。やはりそこは駆け引きがあって、どうしても欲しければ、高いお金払うでしょうし、こっちが使ってもらいたい人は、ただでも使ってもらおうというケースだってあるわけで、そこがノウハウなんですけど、それをしなくなる。

藤村 そういうお話を伺うと、やはりマネジャーの役割は非常に大きいと思います。

木村 タレントにチャンスを与えることはできますよね。

藤村 金額はどれくらいになるでしょうか。

木村 金額は難しいですね。トップだと、やっぱり10億近く稼ぎますよね。

藤村 いわゆる長者番付に出てきますよね。

木村 出さないようにしている人もいますけども。実取で言うと、それぐらいは稼ぐと思いますよ。少なくとも日本のプロ野球選手よりは稼ぎますよ。今だと、1億円プレーヤーは15人ぐらいいるんじゃないでしょうか。でも、600人の上から15人ですからね。ただ、タレントさんの世界が非常にフェアだと思うのは、別に吉本興業という会社が序列を決めているわけではないわけで、お客さんの支持、あるいはテレビ局、ということは視聴率だから、マーケットの評価がギャラの

評価につながっているというところでは、非常にフェアな世界だと思います。サラリーマンって違うんですよね。マーケットの評価じゃないんですよね。

藤村 ちょっと違いますね。

木村 違うから、そこでいろいろ屈折したものがでてくるわけじゃないですか。タレントの世界は文句の言いようがない。欲しかったら稼いでこい、笑いってこいという話ですから。

藤村 それは東京と大阪とあんまり変わりませんか。

木村 変わらないんじゃないでしょうか。あまり給料で保障するものじゃないと思うんです。市場価値というか、何年やっているからじゃなくて、どれだけ笑いをとるから、いくら客を呼ぶから、これだけ払いますという評価なので、そこは非常にフェアな世界だと思います。

藤村 そういう意味では確かに結果がすぐに出て、本人たちもフィードバックを受けて、悪ければまたどうするかを考えるのですね。

木村 やめてから思ったことですけれども、どこかでそういう世界にあこがれていたなと思います。結局、サラリーマンの場合は評価を受けるというのは、その会社の名前とか、立場とか、あるいは会社のサービス内容とか、商品によってですから評価が間接的なんです。タレントの場合は、個人の名前で世間の評価を受けるわけだから、直接評価じゃないですか。リスクもあるけども、このほうが充実しますよね。だから、今、私自身フリーターになってマーケットの評価を受けているわけですが。売れなくなったら終わりですよ。そういう意味ではやりがいがあります。大学の先生でもそうかもしれないですね。

藤村 そうですね。そのうち10年ぐらいたったら、大学もどうなるかわかりませんから。マーケットの評価をうまく自分の肥やしにして、次に伸びていく芸人と、そうでない人もいると思うのですが。

木村 客のせいにして、きょうは客が悪いとか、そういうことを言っているタレントは売れません。やっぱり東京のゴールデンタイムの番組だったら一生懸命頑張るけれども、ローカルの番組だったら手を抜くようなタレントというのは、売れたためしがないと思います。やっぱりいいタレントさんというのは、どこでも頑張りますよ。おもしろい世界です。お笑いそのものが、そんなに好きでもないんですけど、受ける受けないということはずっと好きでした。だから、タレン

トさんを見るときも、僕は客席からしか見たことがない。

藤村 舞台の袖からは見ないのですか。

木村 袖から見たのでは、やっぱり送りの発想になってしまうんです。私はお客さんがどこで笑うかということにしか興味がないんです。笑いの数が多ければいい芸人さんです。いい芸をする人がいい芸人ではなくて、笑いをとった人がいい芸人なんです。

藤村 結果がすべて。そういう世界なんですね。

木村 いい芸をして、得心させるなら、それは勝手に趣味の世界でやってよという話です。

藤村 笑いをとれる人というのは、常にアンテナを張りめぐらせて、いろんな情報をキャッチしようとしていると言われますけども、ごらんになっていて、やはりそうですか。

木村 それはもう四六時中考えているんじゃないでしょうか。このネタはいける、いけないとか、これは使えるとか、勉強もしますね。

藤村 例えば、舞台というのは、そういうのを試してみる場になるわけでしょうか。つまり、新しいネタを考えて、お客さんに受けるかどうか、舞台という場で試せる。

木村 そうですね。試せるし、やっぱり一つのネタとして完成されていくのが舞台でしょうね。何回もやって完成させていくんです。だから、一応漫才作家なんているんですけども、そのままやっているようなタレントはだめです。もうほんとうに原型をとどめないぐらい変えていかないと。やすしさんも自分で台本書きましたけれども、台本というのは土台ですから、台本があって初めて変えられるんです。一から考えるというのは、結構大変です。多くて30%ぐらいしか残ってないのであとは全部自分たちで変えていくんです。その変えていく力がない、クリエイティビティーがないタレントはだめです。

藤村 そういう意味では、大阪の芸人さんのほうが、舞台があるという面で非常にいい育成の場を持っていることになりすね。

木村 そうです。ですから、東京の漫才を見ていて絶対勝てると思っていました(笑)。漫才ブームのときに大挙して来ましたが、絶対勝てると思ってましたね。東京の笑いというのは、基本的に自分たちは上において、ばかなやつを笑うという笑いなんです。例えば、コロンビア・トップライトさんなんか典型なん

ですけど、立川談志さんとかもそうなんですけど、大阪の笑いというのは、おまえあほやろ、おれもっとあほやという笑い。だから自分をおとしめて笑いをとるところがあるんで、どっちが上等かというところ、大阪の笑いのほうが上等だと思いますけど。人を傷つけないですから。

藤村 舞台に出た場合の出演料というのは、ランクが相当あるんですか。

木村 一応、多少の年功序列のようなランクはありますね、キャリアというのは。だから、急に売れたからといって、例えば、南海キャンディーズが先輩を抜くということはないですね。テレビはやはりそうはいかないというのはありますけれど。だから、舞台だけでもきちんと稼いでいて、食べている人も結構います。

藤村 今はなんばグランド花月では月に何日ぐらいやっているんですか。

木村 年中無休でやっています。日本でここだけだと思います、年中無休で。多分、大黒字という劇場も、日本でここだけだと思うんです。

藤村 新喜劇は木村さんが週単位にお変えになったと聞いておりますが。

木村 現在の公演は1週間単位です。昔は10日単位だったんですが。新喜劇は出演者が1週間単位で全部かわるんです。月2回、来る人はいませんから。

「芸人」？「タレント」？

藤村 ここまで「芸人」と「タレント」という二つの言葉が出てきたんですけども、その違いは何かあるのでしょうか。

木村 私たちは芸人という呼び名がとっても嫌だったんです。「芸人」という言葉には、ある種見下すようなニュアンスがあったんですよ。芸能人の能がないというのを芸人と言うみたいなの、能なしみたいなことを言われて。私が入社したころは、芸人という呼び名があって、一方マネジャーという呼び名がなくて、事務員と言ってたんですよ。だから、まさに事務をとる人。ここには全然クリエイティブティーがない。それがとても嫌だと思って、笑いの世界の地位を上げるために、タレントとマネジャーという関係にしたいなと思って頑張ってきて、ようやくそうなったんです。最近をよく「芸人」と言いますが、これは何でしょうね。私自身はタレントのほうが格好いいと思いますが、

多分、ある種メジャーになって自分たちのアイデンティティーを証明したいという欲が出てきたと。今の人たちが使っているのはそういう意味での記号としての「芸人」ということだと思います。ほんとうの芸人の世界に入って、先輩後輩の序列をきっちり守って、修行もしてという意味での「芸人」ではない。だから、芸人という言葉の意味自体が変質してきているような気がします。特に、例えばテレビのワイドショーやクイズ番組では、政治家であろうが、大学の先生であろうが、文化人であろうが、お笑いタレントであろうが、パネラーということで、あるいは解答者ということという横一線の評価をされるわけじゃないですか。そのときに自分たちのアイデンティティーのゆえんというものがなくて、特に「芸人」と言っているだけだと思うんです。

藤村 私は、個人的には芸人という言葉はとても好きなんですけどね。

木村 そうですね。ただ、「じゃあ、おまえたち芸人か」というような人たちがまだ芸人と言っているように思います。だから、ちょっと意味合いが違うというか。

藤村 厳しい芸の修行をした人が芸人ですよ。

木村 芸人というのは、芸がある人だけだと思うんです。

藤村 こだわって使っている人は今はあまりいないということでしょうか。

木村 一つの記号でお笑い芸人と言っているだけだと思います。

職業としての「お笑い芸人」

藤村 最後の質問ですけども、職業としてお笑い芸人、タレントというのを見たときに、将来はどうなっていくとごらんになっておられますか。

木村 今お笑いブームとか言われていますが、全然ブームじゃないと思っているんですよ。ある種のデフレ現象。

藤村 デフレですか。

木村 はい。要するに供給過剰で、価値が低くなっているということにしか過ぎないような気がします。なぜかというところ、25年前の漫才ブームというのは、たしかにビートたけしを残し、タモリを残し、さんまを残し、紳助を残し、その後25年、この人たちがテ

レブ界に君臨しているわけですよ。それまで主役だった、例えば、ドリフターズとか、コント55号というのを駆逐したわけでしょう。じゃあ、今の若手がさんまや紳助を駆逐できるかと。できないですよ。相変わらずこの辺は安全圏にいて、下のほうでやっていると。これがまた来年変わっていくでしょうけど、この辺は全く安全圏という構図は、何も変わらない。という意味で言うと全然ブームでも何でも無い。

確かに番組は増えました。それは費用対効果で言うと、非常に安直でレーティングを稼げるからつくってテレビ局はほかのネタが生まれれば、一斉にそっちへ走るといいますね。だから、今のある種のデフレ現象に甘えていたんでは、淘汰されるのはもう目に見えていると思います。ある種タレントそのものが、消耗品化しているというところがありますよね。テレビというのはそういう媒体です。だから、それに惑わされるとだめで、片方で自分たちが地道にライブをやるとか、そういうことをやっておかないと、あっという間に消耗品として消えていきます。ただ例えば、レイザーラモンHGなどはちゃんとうまく間をつかんで、「フォー」というのをやっています。この辺は舞台やっている分だけうまいと思います。彼らは漫才に帰ると思うんですよ、多分ね。そういうのわかってやるところがあるんですけど。受けること自体を目的化していると、ちょっと危険ですよ。そういう人もいたよねで終わってしまいます。

藤村 ビートたけしとか、タモリとか、紳助を生み出した漫オブームというのは、すごい動きだったんですね。

木村 あのブームと今を一緒にしたらいけないと思います。10年後、あのポジションに座れるようなやつが今いるのかといったらいいない。

藤村 どういうことが起これば10年後の島田紳助みたいな人材を生み出すのでしょうか。

木村 難しいんですよ、今は。昔は笑いという同じ土俵の闘いだったんですけど、今はライバルが増えてきて、例えばSMAPとか、ジャニーズ事務所と闘わないといけない。だから単におもしろいということだけではなかなか通用しない。ある種の格好よさやメッセージが要るでしょうね。非常に違う才能を要求されるようになってきました。ジャンルの垣根が低くなって、今のお笑いタレントって大変だと思います。それは大学の先生にも言えることであって、テレビという

場では関係ないですからね。その場でおもしろいことが言えるかどうかだけです。

藤村 そうですね。大学の先生もいろんなコメンテーターが出てきて、どんどん淘汰されていきますね。

木村 どちらかというテレビは、過激なことが受ける。頭のいいしゃべり方をしているとだめなんです。こういう要素もあるけれど、こういう要素もあるというのは受けません。どっちかに決めなきゃいけない。喜怒哀楽をはっきりしなきゃいけないので、例えばハマコーさんなどは絶対受ける。

藤村 たしかに(笑)。

木村 起承転結を整えてあまり論理的に物を言っているとだめです。どっちなんみみたいな(笑)。

藤村 ということは、テレビのよさ、舞台のよさ、両方わかって、うまく立ち回っていくというか、自分の肥やしにしていくということですね。

木村 メディアの特性をわかっておかないと、出たらしいというものではないですね。

僕らでも、テレビに出ると、出てましたねということしか言われなくて、言葉は残っていません。何を言おうがいいわけです。ラジオの場合は、こんなこと言ってきましたねというのは残るんですね。だから、その使い分けというのが要りますよね。ラジオは媒体として未来があると思います。

例えば、あるテレビ番組では、3時間出ていて、5回か6回しかしゃべってません。あと、みのもんたさんがしゃべっているだけです(笑)。でも、出ておくというのも大事で、意味を求めてはだめです。

藤村 TBSラジオで人生相談やっていらっしゃいますよね。あれ、私、いつも聞いているんですけど。

木村 ああいうほうが楽しいですね。

藤村 昔はラジオというのは、お笑い番組の一つの媒体でしたよね。

木村 テレビ初期のころはそうですね。あのころはほんとうに話芸がないと、ラジオですから、画でごまかせませんから。そのころはダイマル・ラケットさんとか、蝶々・雄二さんとか、いとし・こいしさんというのがよかったんでしょうけど、見た目も要りますからね、テレビの場合は。

藤村 これからも多くの若者がお笑い芸人の世界を目指していくと思いますが、大半は挫折して、もっと違う世界に自分の生きていく場を見つけていくんでしょうね。

木村 一つ、それはやっぱり人に知ってもらおうということ。人間の一番大事な欲望というのは、人に認知されるということだと思います。お金を稼ぐよりも、自分の存在を認めてもらうと。そういう意味では非常にわかりやすい世界ですから、その世界にあこがれるというのはわかります。サラリーマンの場合、世間の評価というのがなかなか見えないですから。

藤村 せいぜい上司とか同僚からいい仕事をしたという評価くらいですね。それはそれで大事ですが。

木村 だから、選択肢が増えてきたという意味では、いい時代になってきたと思います。スポーツ選手もあるでしょうし、お笑いタレントもあってもいい。映画俳優だと、ちょっと距離があるけれど。

藤村 そうですね。映画俳優はだれでもなれるというわけでもない。

木村 歌手でも、モーニング娘。の登場で随分距離感が縮まった。私でもなれるみたいな。お笑いタレントもそうで、クラスのちょっとおもしろい人間が、自分ももしかしたらテレビに出られるんじゃないかと。そういう希望を持たせたという意味では、いいのかもしれない。ただ入り口としてはよくても、そこから先は長いですが。

藤村 現実是非常に厳しいですよ。今日は色々興味深いお話がうかがえて、大変参考になりました。どうもありがとうございます。

(2005年12月19日：東京にて)