

# 座談会

■平成19年7月5日(木)午後6時30分より  
■プラザおどつて3階ホール

座談会部会長 浅沼 久

秋浜さんは、岩手高校演劇部の大先輩ですが、名前のみを知る伝説の人でした。私が高校生の時、三十人会の公演の時岩手県公会堂で二度だけ会った事があります。

しかし、先輩の仕事の内容偉大さの詳細は知ることなく、時間が経っていました。その後お会いしたのが、一九九六年の日本劇作家大会盛岡大会の会場でした。

逝去の記事を見てから約二年。戸惑いの中での追悼企

画。部会長として受けもった座談会は多忙時で、大した事もできなかった。出演者の高橋克彦氏、内藤裕敬氏、佐藤佳子さんの話はずきる事もなく続き、客席にいた同級生、先輩、後輩、秋浜さんの弟さんなどの若い時の話は興味深く、あつと言う間におどつてホールを秋浜色に染めた。

今まで秋浜さんを地元岩手で語ることがなかった。初

○坂田裕二氏 座談会においでいただきまして、ありがとうございます。きょうは、これからいろんなゲストの方からさまざまなお話を伺うことになっていきますが、追悼記念事業の実行委員会委員長の阿部正樹よりごあいさつを申し上げます。

○阿部正樹実行委員長 おばんでございます。秋浜悟史さんが、二〇〇五年に亡くなった時点で、県内の劇団、関係者の間から秋浜さんが亡くなったんで、

もつと顕彰すべきじゃないかという声が上がったのが二年前です。なかなか実現にこぎつけれずに、三回忌の今年、やつとこういうことができるようになりました。といいますのは、秋浜さんを意外に盛岡の人は知らない。これはおかしいというようなことがそもそものスタートでした。ご承知のように、秋浜さんは、渋民に生まれ、岩手高校、それから早稲田大学と演劇一筋で、東京で三十人会という劇団をつくり大変な活躍をされ、多くの戯曲も残されました。第一回目の紀伊國屋演劇賞を受賞。そして岸田戯曲賞も受賞。いわば戯曲の芥川賞です。後年では芸術祭の賞をもらったり、いわば演劇界のトップランナーとして長い人生を演劇にかけて、実績を積みまてきた人です。

後年は、関西に参り、大阪芸大の教授をやりながら兵庫を中心に劇団の育成、演劇活動を終始続けて、病に倒れ、そして亡くなりました。そういう人がこの盛岡、渋民にいたんだということを演劇関係者だけは知っているんですけども、市民の皆さん方にそういう人がいて、日本の演劇界をリードして、

めての試みと思う。皆さんの秋浜さんに対する熱い思いを会場内の客席か、ホリゾントの上から見つめていた先輩は苦笑いをし、ダメ出しをいっぱいしたかったでしょうが、本番は二回限り。関係者の打ち上げは、秋浜さんの話題で夜更けまで続いた。(参加者二五〇人)

トップランナーとして走って亡くなった方がいたという何を何とか知らしめたいというのが動機で、実行委員会を組織いたしました。本日はパネラーとして高橋克彦さんにもお出ましをいただきました。克彦さんが会長で私が実行委員長でお金を集め、企画展もやり、本日の座談会です。最後は、七月二十九日と八月五日に、盛劇と姫神ホールで「啄木伝」を公演して、秋浜さんの作品に触れてもらうものです。二階のギャラリーでは、企画展を明日までやっています。こちらのほうもぜひごらんいただきましたと思います。本日は四名の方が登壇して、秋浜さんの人となり、あるいは考え方、哲学を含めて、いろんな話が出ると思います。

お出いただくのは、高橋克彦さん、岩手高校の演劇部の後輩でもあります。それから、関西で一緒にされた内藤裕敬さん、それから三十人会で若いころ女優として秋浜さんの下で研さんを積まれた一関在住の佐藤佳子さん。コーディネーターは県の演劇協会会長の坂田君です。これから二時間、じっくりお聞きいただいて、秋浜さんの人となりをおわかり





いただければと思います。

○坂田裕一氏 きょう全体の進行を行いますので、よろしく願いをします。

それでは、まず最初に、お話に入る前に、十分ほど映像をごらんいただきたいと思ひます。ありし日の秋浜悟史さんが出ております。盛岡の人は、余り知らない秋浜さんの姿をまずごらんいただいて、その後にお話に入りたいと思ひます。

(上映およそ十分)



○坂田裕一氏 秋浜さんが関西で、こんなに慕われていたんだということ

が、よくわかる映像です。

それでは、きょう出演する方を紹介したいと思ひます。まず最初に、お二人の方に登壇をしていただきたいと思ひます。



まず、南河内万歳一座の内藤裕敬さん、そして佐藤佳子さんです。

早稲田大学を終えられた秋浜さんは、岩波映画に入社します。早稲田大学では、自由舞台という劇団に属するわけですが、そこは別役さんとか、さまざまな演劇人を輩出しているところでも有名なんですが、そのお仲間でNHKの俳優研究所に行った伊藤牧子さんが新しい劇団をつくるということで、これは三十人会という劇団なんです。その結成後、すぐに秋浜さんはそのお誘いを受け、三十人会に入つて、紀伊國屋演劇賞と岸田戯曲賞を受賞なさるわけなんです。その三十人会の研究所に盛岡出身の佐藤佳子さんが入ってきます。五、六年ほど秋浜さんの作品とか人に接してきたということで、三十人会での秋浜さんの様子を佐藤さんに、まずお話をいただきたいと思ひます。

その次には、内藤さんに関西での秋浜さんの様子をお聞きます。

では、佐藤さん、お願いします。

○佐藤佳子氏 私は、一九六八年ぐらいから三十人会の芝居を見ていました。一番最初に秋浜悟史さんの作・演出の舞台を見たのが一九六九年の「英雄たち」でした。そのときは、学割でチケットを買って入ったんですが、学割のチケットを買った人というのは一般の人が席に着いてから空いた席に座るものですから、私がホールに入ったときにはもう幕があいて

ていて、入つて右に姫神山のシルエツトがあり、遠くのほうからさんざ踊りの太鼓の音が聞こえて、そして盛岡弁で若い人たちの青春みたいな舞台が始まりました。もうこれは何だ、何だという間に芝居は終わつていて、絶対ここでこの人のもとで芝居がしたいなと思ひ、三十人会の養成所に入りました。でも、秋浜さんのエチュードというのは、すごく難しく、すぐもう白けてしまつて、私は端のほうに出てしまふ。それが一年続いたものですから、このまゝ何とか研究所に入れてもらつて、五期と六期を続けてやりました。秋浜さんには、「白けない役者も信じられないけど、おまえみたいに努力しない役者はおもつと悪い」と言われ、いつも怒られていたんですが……

○内藤裕敬氏 エチュードというのは、どういうエチュードなんですか。

○佐藤佳子氏 エチュードで一番難しいなと思つたのは、足の裏に虫がとまつて、その虫がどんどん、どんどん、払いのけても払いのけても背中から頭に上つていつて、何か頭がもうがんがしちゃつて。それから海でボートをこいでいると大きな波が来て、あらしになつて、何か沈んでしまつて、気がついたらば藻になつたかもしれないとか……

○内藤裕敬氏 藻になつているんですか。

○佐藤佳子氏 はい。海の藻になつていう……

○内藤裕敬氏 海の藻になれというわけですね。それ、白けずにやれというわけね。

○佐藤佳子氏 そうそう、それから、舞台というか、稽古場をぐるぐる、ぐるぐる回つて、秋浜さんがぱつと合図をした途端に目と目が合った人とかけんかしろというやつとか、みんなの前でシャワーを浴びなさいとか、足のつめを切りなさいとか、そういうことをどんどんさせられるんです。また、架空の大縄



飛びというのをさせられて、それにどんどん、どんみんな入っていつて、それでだれかが、あ、失敗したとなったときに、その人は外に出されてということかありました。

○内藤裕敬氏 そこは、大学と一緒ですわ。

○佐藤佳子氏 ああ、そうですか。

○内藤裕敬氏 僕なんかソフトクリームを食っているんですけど、夏の暑い日でどんどん溶けてくるんです。何とか垂れないように、一生懸命なめて、もうこれ以上一生懸命なめたくないよと思ったら、溶けているソフトクリームになっているとか。

○佐藤佳子氏 そうです。あと何かりボンみたいなので遊んでいるうちにリボンになるとか。

○内藤裕敬氏 洗濯機の中を見ていたら、洗濯機の中で回っている洗濯物になれとか言うんです。それがなかなか難しいんだよね。そんなことやっていたん



ですか。

○佐藤佳子氏 そうです。だから、白けないほうが変だと思えますけど、でもとにかく二年目になって、やつとこういうことかな、こういうことかなと思いがら虫が背中まで上がったんです。そしたら、秋浜さんがちゃんと見ていてくれて、「あつ、ちゃんと背中まで行つたね」と言ってくれました。また、暗闇を歩くというエチュードもやらされました。とにかく厳しくて、もう陰でハマ、ハマとかと悪口を言っていたんですけど、でも二年目になって、秋浜さんが言っていることというのはこういうことなのかなと。一年目ではわからなかったことがだんだんわかるようになります。

○内藤裕敬氏 わかってくるから、不思議なんだよね。

○佐藤佳子氏 なつていくんです。そうすると、ちゃんとそれを秋浜さんが見ていて、次の課題とか、次ここまでできたらこうしなさいということ言ってくれます。とにかく秋浜さんという人は、勘の鋭い人で、うそをついているとか、小器用とか、そういうことが大嫌いで、すぐ許せないというふうに怒っていたんです。だから、いつも下手でいいんだから、今の自分の存在をかけてやりなさい、取り組みなさいと常に言われてきました。

秋浜さんが亡くなった八月一日に、東京で演劇をやっていたお友達から「秋浜さんが今日亡くなったよ」「朝日新聞にも書いてある毎日にも書いてある」という電話が何度も入って、そして夕方、テレビをつけたらさんさ踊り始まったんです。私、そのときに、ああ、秋浜さんの演劇を最初に見たのもさんさ踊りの太鼓の音だったし、秋浜さんというのは、もしかしたら自分の死ぬ時期も決めちゃって、演出して、生のさんさ踊りに見送られて僕は旅立つという感じで亡くなったのかなと思ったんです。それがいやつぱり秋浜さんとさんさ踊りとか、浜民の生の

言葉とかがまず結びついて、それが芝居にも幅を持たせているんじゃないかと思えます。

○坂田裕一氏 佐藤さんから「よくわからなかったけども、頑張つて二年間やつて、やつとわかつてきた」というお話がありましたけども、秋浜さんの演劇のどういうところに引かれたのかというのを教えてください。

○佐藤佳子氏 やっぱり秋浜さんの舞台なんです。



作品を読んでいただけじゃなくて、秋浜さんの舞台の動きとか、すごい奇想天外な登場をさせてみたりとか、すごい高い脚立の上で演技させたりとか。「しらけおばけ」では、三メートルぐらいのところからジャンプして、そこから芝居が始まる場所があったり、必ず歌とか音楽が入り、群衆演技が絶対入ってきてました。今までの静かな舞台というんじゃないくて、動きがあり奇想天外なところがあつて、そういうところが好きでした。

○坂田裕一氏 役者には、かなり厳しかったですか。

○佐藤佳子氏 そうですね。何か許せないとか、そういう言葉がほんぽん飛んでくるし、「おまえたち、なんちゅうお芝居やってんのか」ということも言われました。「とにかく下手でいいんだ」と、「今のおまえの、今二十歳なら二十歳の存在をかけてやつてごらん」とよく言われました。

○坂田裕一氏 ビデオ見ていると、非常に人のいいおじさんという感じの演出風景で、さつき障害者の施設だから、余計そうだったとは思いますが、それでも、同年代の演出家で灰皿投げる演出家、秋浜さんの同年代でいらつしやいますね。蜷川さんとか。当時は演出している秋浜さんと作家の秋浜さんと二人



いると思うんですけども、どんな印象受けました。

○佐藤佳子氏 やっぱりとにかく人の前に立つのは役者だということです。だから、おまえがどう思っているんだということをすごく大事にしてくれました。私たち、別役実さんの「象」というのを研究所でやったんですけど、そのときに秋浜さんが「舞台に立つのはおまえたちで、お客さんの目にさらされるのはおまえたちなんだから、作家の意図とか演出家の意図なんか関係ないんだと。まず、おまえがどう思っているかということが一番大事なんだ」と私には言いました。

○坂田裕一氏 そして、三十人会を解散してしまい、ご自身は、関西にいらつしやるわけですが、その最後のあたりの秋浜さんというのはどんな感じでしたか。

○佐藤佳子氏 私は、自分が二年も頑張つて、留年してまで養成所に通つたわけだから、まさか研究所に残ろうというときに解散するとは思わなかったんです。私たちの卒業公演が斉藤憐さんの「母ものがたり」というので、岡村春彦さんの演出でやりました。秋浜さんは舞台稽古のころからずっと顔を出してこの芝居をこうしよう、ああしよう、と、すごく手直ししてくださいました。私のシーンなんかは、本当はロビーでやって、それから客席でやって、舞台上に上がろうかというのに、全部秋浜さんが手直ししてくれたんです。それで、本番のときに、「僕は、この客席の上手のライトの下にいるからね」。だから、ちゃんとそこで私に向かつてだめを出してくれていたんです。笑えとか、それからライトを意識しろとか、そうやってくれたんです。だから、もしかししたら秋浜さんは、もうそのころから関西に引っ込んで、東京と両方、こう距離を置くこうしていたのかなと、思います。私たちがせっかく秋浜さん

が好きで劇団に入つて、どうして解散なんだと言ったときに、「劇団というのはつくった人たちのもので、つくった人たちが解散と決めたんなら、それは解散なんだ」と。「僕はつくった人じゃない」と言いました。それから、「僕を必要とする人がいっぱいいるならば、僕は一番社会的な弱者の側に立つ」。それがずっと秋浜さんがさつきのビデオにも出てきたあざみ寮の方たちとの関係なんだと思います。

○坂田裕一氏 ありがとうございます。後ほど、またさまざまな秋浜さんの側面をご紹介いただきたいと思いますが、紀伊國屋演劇賞をとったり、非常に乗っている時代をさつと引いて関西に行かれるわけですが、内藤さんは大阪芸術大学で秋浜さんが最初の先生をなさったときの第一回生ですよ。

○内藤裕敬氏 そうです、はい。

○坂田裕一氏 その辺からの先生の様子、ちょっと教えていただきたいと思います。

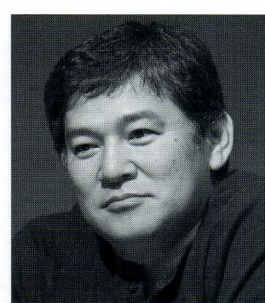
○内藤裕敬氏 はい。とにかく僕の入学と同時に先生が赴任なされて、非常勤講師という形で舞台芸術学科、実習を主に担当されています。それ以外に、戯曲も担当されて、戯曲創作も非常におやりになるんですけども、とにかく最初からすごかったです。レベルが違うというか、ああ、プロというのはこういう人のこと言うのかなという、何から何まで、言うことからやらされることから、すべてがもうプロフエッショナルなんです。とにかくもう最初の授業のときに、全員座らされて「僕は、君たちの手を取り足をとつて、とにかく君たちを立派な役者にするためにここににいるんじゃない。役者なんて、そうそうものになるもんじゃないんだから、相当才能があつてもだめなような世界だから、早いとこだめなやつはだめだぞと言つてやんなきゃない」とにかく足を洗つてもらうためにいる。だから、早いとこ役者の道をあきらめさせる決心をつけさせるために、おれはこ

こにいるという、最初にそうおっしゃいました。

○坂田裕一氏 ショックですよ、入ったばかりだと。

○内藤裕敬氏

厳しいなと思いました。とにかく若



いの何だとか、今一番新鮮でいろんなイメージを持っているにもかかわらず、もつとそれをどうして発揮できないのかとか、とにかく徹底的に鍛えられたという印象で

す。やっぱり同じように、何かこう洗濯物になってみたり、海藻になってみたりということをやらされて、さすがにできないんです。羞恥心が働いて、ぱつと横見ると、やっぱりワカメになっていたりするやつがいるんです。みんなでこうやって、最後は、ワカメになるとかという。ワカメになって揺れているやつがいると、そいつ見るともうだめなんです。おれは、こいつと同じようなことはできないな。すると、みんながやっているエチュードの輪から外れなさいという、やっている人の邪魔にならないようにして。それで、外れてぱつと横見ると、必ず今新感線という劇団やっている「いのうえひでのり」というのが同じゼミのとき、必ずあいつもいる。そう、耐えられなくて出てくるんです。それで、いつも「ちょっとこれ、厳しいよ。厳しいよな、この授業」と言うのと、「ちょっとできねえな」という、いつも僕ら二人して落ちこぼれたんです。やる努力をしろと言うんだけど、羞恥心なしにやるのも嫌いなんです。恥もたくさんかけ。しかしながら、恥を知れということも言うし、とにかくいろんなこと言うんですわ。それで、なぜか実習が終わると、大体駅で会うんです。帰りの電車の駅で。先生は、教員の送り迎えのバスがあつて、それに乗っていかれて、僕らは学生のそういうバスがあつて、それで行くんですけど、なぜか会うんです。



今思えば、やつぱり待つていたんじゃないのかと思うんです。駅で待つていて、「飲みに行こう」と言うんです。

○佐藤佳子氏 ああ。

○内藤裕敬氏 学生、僕らに。

○坂田裕一氏 学生、誘うわけですか。

○内藤裕敬氏 そう、「飲みに行こう」。僕なんか真つすぐ家に帰るのが嫌みたいない感じですよ。それで、必ずごちそうしてくださるんです。

○坂田裕一氏 ごちそうして……

○内藤裕敬氏 してくださいます。

○坂田裕一氏 はいはい。

○内藤裕敬氏 だから、相当僕、大学、後にも先にも初年度の僕らの代だけが一年から四年生までずっと持ち上がりで秋浜さんのゼミ受けられたんです。それ以降はもう一年のときだけとか、二年次だけとかになって、四年間みっちり面倒見てもらったのは僕らが最初で最後なんです。四年間で相当栄養つけさせていただきました。とにかく居酒屋行つて「飲め」と言うんです。それで、好きなだけ飲んで、好きなだけ食わしてもらつて、それで「まだ足りない。もう一軒行こう」と言つて、もう一軒行つて、そんでもう当時ですから、そんなに遅くまでやつていゝる店はないです。その田舎のといふことで。「もうないのか」と。「いや、ちょっとおでんの屋台ぐらいならまだあいてるかも」と言つたら、「じゃ、それ行こう」と言つて、二時、三時ぐらゐまで月のうち二三回飲んだかな。それで、先生は、ちょうどそのぐらゐ飲むと、やつと満足して、タクシーでお帰りになるんです。それ、四年間やりました。

○坂田裕一氏 先生のご自宅というのは、どこにあるんですか。

○内藤裕敬氏 そのときは奈良でした。

○坂田裕一氏 奈良。

○内藤裕敬氏 ええ、そのときは奈良で、そうですね、タクシー乗つたら大学から相当かかったんじゃないかな。八千円ぐらゐはかかったんじゃないですか。当時でも。

○坂田裕一氏 それで、学生さんと飲みながら演劇論を闘わせるわけですか。

○内藤裕敬氏 授業がすごく刺激的でショックな授業なんで、聞きたいこといっぱいあるんです。そのエチュードとしてもどういふふうに取り組んだらいいんだと。さすがにさめてしまつて、なかなかワカメにはなれない、おれはといふことを言うと、ワカメになりきることが重要ではないんだとか、いろいろまた観念的なこと言うわけです。それも考え込んで先生にお聞きしたりとか、もうお芝居のことだけじゃなくて、何かこう一つの劇団みたいな感じで、劇団のあいつがどうのとか、あいつが結構なかなかいいもん持つてゐるぜ、あいつはとか、あいつはだめだとか、平気でフランクに言います。

○坂田裕一氏 なるほど。佐藤さんに戻るんですが、三十人会のときの秋浜さんの飲み方というのはどうなんですか。

○佐藤佳子氏 三十人会の人たちは、秋浜さんと一緒に飲むことはお茶ぐらゐで……

○内藤裕敬氏 飲まないんですか、先生と。

○佐藤佳子氏 なかつたんですけど、とにかくたまり場にしているところに来ることがありましたけど、私はいつも秋浜さんに「アップルパイ食うか」と言われて、アップルパイとかビールをごちそうになつていたんです。それから、研究所を終わつて、私はそのあと夜のバイトがあるんですが、バイトまでの時間に一緒に映画を見たりといふことはありました。余りぐだぐだは飲みませんでした。

○坂田裕一氏 同じ生徒でもえらく違うんですね。

○内藤裕敬氏 そうですか。

○佐藤佳子氏 そうです。でも、映画を見に連れていつてもらつたり、そういうことはありました。映画を見ていて、泣いたりするんです。

○内藤裕敬氏 横で泣いたりするの。へえ。

○佐藤佳子氏「スケアクロウ」というジーン・ハックマンの映画を見たときに、ちょうど何か鼻をグスグスしているなと思つて見たら秋浜さんが泣いているんです。自分も岩波映画で働いていたから、加藤泰さんのやくざ映画なんか見ていると、「これも今はこのアングルから撮つてゐるけど、次はこっちからこうなるからね」と、また「この上からパースするからね」とか、もう先々読んで。映画を見ているところじゃないんです。カメラアングルの説明です。映画を見ていて、そういう感じでした。

○内藤裕敬氏 泣くんですか。

○佐藤佳子氏 泣くんです。

○内藤裕敬氏 いや、もう涙流してみせるような感じじゃなかつたです。人は泣かしても自分は泣かないみたいな。

○坂田裕一氏 へえ。その大阪芸術大学で先生なさつて、その後兵庫県立ピッコロ劇団の芸術監督でしたか。

○内藤裕敬氏 僕四年間お世話になつて、僕はもう旗揚げしてしまつて先生のところから離れていたんですけど、ピッコロ劇団というけども、当時日本初の県立劇団です。

○坂田裕一氏 そうです。

○内藤裕敬氏 そこをつくるというので、劇団代表として参画されて、その後、実績が買われて、今度は日本で初の演劇学科もある公立高校の、主任になられて、高校でまた演劇を教えられたり……

○坂田裕一氏 宝塚北高校ですね。

○内藤裕敬氏 なかなか優秀な高校なんです。そこ



までの間に僕が卒業して四年間がつちり何人かの生徒を見送って、毎年基礎やつてもおもしろくないと。「もつとずつとこう四年間面倒見たんだ」と言っていて、ちよつと退屈してきたんです。で、原付の免許を取ったんです。

○坂田裕一氏 ああ。

○内藤裕敬氏 それで、うれしがって、原付に乗って奈良から通っていたんです。「僕は、オートバイに乗れるんだ」と言つて、自慢していたんですけど……

○坂田裕一氏 何歳のときですかね。

○内藤裕敬氏 それは、僕が卒業して六、七年たったころだから、五十過ぎです。

○坂田裕一氏 五十過ぎ。

○内藤裕敬氏 そのくらいです。それで、何のことはない。通い出して一年か二年したときに、トラックにひかれまして、それで足の親指がなくなっちゃったんです。それで……

○坂田裕一氏 それで、杖をついて。

○内藤裕敬氏 そう、杖をついて。そのうちそれもなれて、杖はお離しになるんですけど、さつき(ビデオ)を見たらもつと若いときにも何か足骨折みたいにして杖をついていましたね。

○坂田裕一氏 ええ。

○内藤裕敬氏 施設にいたとき。いろいろケガばかりしているんですね。僕と一緒に大学にいたときは、全然なかったですけど。だから相当関西に来てからけがを……

○坂田裕一氏 なさっていた。

○内藤裕敬氏 うん。

○坂田裕一氏 私は、関西の演劇のレベルがずっと上がってきたのは秋浜さんのお力(影響)が結構大きかったんじゃないかなというような話を聞くんですが、演劇教育者じゃなくて、演劇人としての秋浜さんというのはどうだったんでしょうね。作家、演出

家としての秋浜さん。同じ作、演出家の立場からごらんになってです。

○内藤裕敬氏 僕は、とりあえず両面すばらしく思うんです。大学時代にお酒飲んでいて、三十人会のことをお聞きしても余りしゃべりたがらなかったです。本人としては、何か劇団を東京でやっていて、それはある種、挫折したという思いがおりになつたと思うんです。それで、僕は、もう教員、教師になつたんだぞみたいなことを何か自分で自分自身に言い聞かせていたところがあるんです。それがちよつと寂しくて、僕らを誘つて飲みに行くんです。

○坂田裕一氏 なるほど。

○内藤裕敬氏 「おれは、芝居屋なんだ」と、そう言いますから、飲むと。「おれは、先生じゃない。芝居屋なんだ」と、必ず言うんです。

○坂田裕一氏 今度、その芝居屋になかなか戻れないという……

○内藤裕敬氏 うん、というか、芝居屋というか、「いや、おれはもう教員なんだ」みたいな、また言つたそばからそういうふうになるみたいです。ただ、高校でも、それからビッコロでも、大学でも必ず生徒を指導するときに教育者然としておられました。が、やっぱり演劇人でした。どんな素人に毛の生えた連中がやるお芝居を指導していても何か新しいもの、おもしろいもの、何か飛び抜けて、人がおつと思うようなものをつくつてやろうかというように思っていましたから。その瞬間はやっぱりこれ、教育者じゃないです。どんな未熟な芝居でもおもしろえもんつくつてやるということで踏ん張っていました。

○坂田裕一氏 先ほどビデオにあつて、今は内藤さんがやられている、秋浜先生の後任者として障害者の施設の……

○内藤裕敬氏 いや、後任じゃないんですけど、あれはちよつと……

○坂田裕一氏 どうして秋浜さん、それをやろうとしていたのか、ちよつとお聞きしたいんです。

○内藤裕敬氏 これ、ちよつと話せば長くなるんですけど、岩波映画社のとときに障害者の方々のドキュメンタリー映画を撮る。そのシナリオハンティングで滋賀県その施設に行つたんです。そこは当時二十歳過ぎぐらいの生徒さんが、八十人ぐらい一緒に寮生活していた。その施設でかわつてできた映画が「夜明け前の子どもたち」という岩波映画の非常に名作と言われています。それのもとなるんですが、そこからその施設と交流が生まれまして、何とかその施設からお芝居をできないかなということとで、初めてその生徒たちに台本を書きおろして、演出して、寮生劇というのをやったのが僕が大学に入る一年前です。先生が大学で教える一年前の話で、それで僕が卒業、その芝居が五年に一遍なんです。その寮の中でクリスマスとか七夕のときにちよつとしたお芝居をするんですけど、五年に一遍だけちゃんと障害者がまちへ出ていつて、ちゃんとまちな大きな劇場を借りて、そこで演劇を発表すべきだと先生がおつやつて、五年一遍、そこまでお金をためて、大きく、ばんと打つんです。そのときに必ず先生が作、演出をされたんですけども、僕は第二回目のとき、卒業したその年に二回目、そのときに「ちよつと手伝つてくれ」と言われて、何を手伝うのかわかんなくて琵琶湖のほとりまで行つたら、その子たちと一緒にプロレスをやれと言うんです。

○坂田裕一氏 プロレスですか。

○内藤裕敬氏 大津市民会館というところで、大学のプロレス研究会の連中を連れていつて、その生徒たちとプロレスをやつて、なぜか舞台に行けば、僕らが襲われるという役だったもので、ひどい目に遭いましたけど、そういうお芝居を五年に一本ずつやっていた。それで、僕が参加したときは、当時最初の年



にみんな二十代後半から三十過ぎていました。五年ずつずつと、第五回ぐらいいまでやったんですけど、もう皆さん五十を過ぎられまして、相当障害持った方々ですので、いろんな病気なんか出てくるんです。それで、これは、もう無理だろうというので、最後にしましょうと、大きな劇場を借りてやったんです。それで、ああ、さすがにみんな足腰弱ってきちゃったから、これが最後ですとねと終わったんですけど、生徒たちはそれをあきらめがつかなかったんです。もう一回お芝居やりたいと言うわけです。それで、寮の先生方ももう一回できるんじゃないか、やりましょうという話になったんですけど、今度障害者自立支援法とか制度が変わったんで、助成金の方が変わってお金がなくなっちゃったんだ。それで、その五年後にやろうと思ったんですけども、結局できなくて、そのいろんな助成金を引っ張ってきて、じゃ、本当に最後の最後やりましょう。もうみんな六十歳超えていましたから。

#### ○坂田裕一氏 寮生のね。

○内藤裕敬氏 そうです。それで、やろうと思って、そうしたらお金がないので、滋賀県でほかにダンスとか、合唱とか、それから演奏なんかのワークショップでいろんなレパートリーを毎日遊んでいる施設が、ほかにあるわけです。それとドッキングして、あごみ・もみじ寮という先生がずっとかかわっていた施設の子たちのお芝居の中に歌と踊りと演奏をほかの施設からみんなを取り入れて、一大エンターテインメントをやるという話になったんです。それで、先生が、じゃ、きょうは琵琶湖の北のほうでやっている演奏を見に行つて、あしたは南のほうでやっているダンスのワークショップ。今度は、西のほうでやっているパークシヨンのグループを見に行つて、それを見て台本を書こうとなさったんです。それで、それを見に行かれていたのを聞いていたんですけど、その

話を聞いた2週間後にお亡くなりになってしまったんです。それと、同じくずっと先生と一緒にやっていた児童心理学の京大の権威の方で田中先生。その方もその年の秋にお亡くなりになってしまったんです。ずっとその企画にかかわつていらした重鎮がお二人一挙に亡くなつて、さあ、どうしたらいいかと。しかし何とか子供たちはやりたいと言っているし、実現しましょうという話になりました。秋浜先生の教え子がみんな集まつてくれたんです。何とか、じゃ、先生が途中までやつて、最後までできなかった一番大事にしていたお芝居ですから、何とか世話になった教え子で実現しましょうという話になり、それが去年先生が亡くなつて丸々一年後です。僕、先生と同じようにダンスのワークショップに行つてというのを夏にやり、台本も書き、それで演出をしました。先生に教わつて、今役者やっている連中、劇団やっている連中、大道具やっているやつ、照明やっているやつ、みんな集まつてくれて、その連中でつくりました。障害児が三〇〇人いるんです、舞台に。三〇〇人乗ると、もう立つていただけなんですわ。フィナーレは、これ、史上初めてじゃないですか。障害を持っている子たちがみんな一緒に協調して、三〇〇人が一個の舞台つくっている。

#### ○坂田裕一氏 障害の程度とか種類というのは全然違うんですか。

○内藤裕敬氏 ええ、基本的には、重度の子ばかりですけど、中にはもうほとんどストレッチャー乗つていている子もいるわけです。それが何か先生が最後までこだわつてつくつていらしたお芝居の集大成でもあり、先生が関西で一から手とり足とり演劇というのはこうじゃないかと、役者はこういうもんだろうと、どなりながら言い続けたことの集大成を教え子がやつて、先生が関西でやられた仕事の集大成がそこにぐっと去年集まつたかなという気は

します。

#### ○坂田裕一氏 ありがとうございます。

その集大成の秋浜さんのお話も伺ったんですが、秋浜悟史さんは関西では何と呼ばれていたんですか。

#### ○内藤裕敬氏 東京から来る人たちが、皆さんハマさん、ハマさんと……

#### ○坂田裕一氏 佐藤さん、ハマさんですよ。

#### ○内藤裕敬氏 私、先生です。秋浜先生。

○坂田裕一氏 秋浜先生。そのハマさん、そして秋浜先生になつていくわけですが、その秋浜さんの演劇の原点は盛岡の岩手中学、高校の演劇部なんです。その後輩にそろそろ登壇していただきたいと思ひます。高橋克彦さんです。どうぞ。先生、岩手中学、岩手高校だけではなくて、大学も後輩なんですよね。

#### ○高橋克彦氏 秋浜さんとおれは、十幾つ違うんで、つまり後輩といつても岩



手高校のときでも直接指導を受けたとか、全くないわけです。ただ、中学一年でおれは既に岩手中学の演劇部に入つて、もう秋浜悟史というのはす

ごかつたです、もちろん。結局、逆に言うと岩手高校の演劇部がすごい隆盛を極めて、例えば本当に高校演劇コンクールとか、その辺で常にもう入賞していますみたいなことだったら、多分秋浜さんの伝説というのはかすんでいたんです。おれたちのころ、岩手高校の演劇部というとほとんど、ほとんど下降線いつて、本当に地に潜つてしまふかぐらいのレベルだったわけだ。だからこそ逆に情けないという思いがやっぱり顧問の先生とか、教師たちの中にあつて、おまえたちは秋浜悟史の跡を継がなきゃいけない





んだみたいな。それで、実際高校演劇連盟のほうに行くと、本当に岩手高校のレベルは低いんだけれども、他校には岩手高校は眠れる獅子だったわけだ。つまり秋浜悟史を生み出した学校があんなものであるわけがないみたいな。本当にひどかったです。さつき聞きながらいろいろと思い出していたんだけど、高校演劇コンクールのときにパンフレットをつくるじゃないですか。一カ月ぐらい前で。我々の演目が決まっているわけ。そのとき盛岡工業高校の人が連盟長だったんだけど、呼び出し食らって、「あなたたちの芝居、どうして演出家はいないわけ」と言う。演出がいなかったわけ。つまりみんなでやり合おう

なみたいな感じの芝居。この役、だれがやる？でキヤストは決まるわけ。それをやって、三人ぐらいで見て、そんなもんでいいんじゃないかなみたいな感じの芝居だった。今お二人の話聞いていてびっくりして、いや、秋浜さんがもしかしてその場にいたら、おれたちの演劇部はもうすぐにもつぶされちゃった。そのぐらい本当にひどかったけれども、やっぱり秋浜悟史伝説というのは生きていて……

#### ○坂田裕一氏 伝説。

#### ○高橋克彦氏 それで、もう本当最低の部だったから、

部室も取り上げられてしまった。昔は、照明器具が何本もあったんだとか、たまにがごとあらわれてラーメンごちそうしてくれる先輩というあたりが多分秋浜さんと同世代だったと思うんだけど、その先輩方に聞くと立派な部室があつて、そこに盛岡工業とか商業に負けないぐらい照明器具が何本もあつて、テーブルコーダーまであつて、そのときおれたちにはテーブルコーダーなかったんだから。そういうんで、へえと思つて、そのときの遺品というか、もう十年前の演劇部の部室の遺物というのは、それは顧問の先生が預かっていたわけです。それで、それが段ボールの箱に幾つかあつた。その中からほとんどがもうガリ版で刷った台本でしたけど、それでそのときは感じなかったけれども、今思うと、ほとんどがチェーホフだったんです。

#### ○坂田裕一氏 チェーホフ。

○高橋克彦氏 その後脚本読んだ限りはものすごいチェーホフを愛していたんです。だから、もしかするとおれたちが見ていたくさんの台本のガリ版刷りのあれは、秋浜さんがみずからつくった台本だったのかな。

○坂田裕一氏 部室には、ガリ版のチェーホフの台本が置いてあつた。

○高橋克彦氏 うん、ガリ版で刷つてあつて。もうチ

ェーホフ全集とか何かがあるわけだ。そこからこう「熊」だとか、そういう短いやつを抜き出して、ガリ版で刷つて、そういうものが保存されていた。それが唯一の、結局演劇部の輝かしき歴史の遺物だったんだ。

#### ○坂田裕一氏 内藤さん、そのチェーホフという話が

出ましたけども、先生とチェーホフというのは関西ではどうだったんですか。

#### ○内藤裕敬氏 もう相当、チェーホフの研究者でした

から。

#### ○坂田裕一氏 ああ、晩年も。

#### ○内藤裕敬氏 ええ、ずっともう必ずチェーホフの一

節にこだわったりとか、お酒飲んでも「あの芝居のあのせりふは、多分こういう意味を込めている」「みたいなことを言うんです。何かよくわかんないけど、とにかくいつもあのせりふは何かあるんだとか、そんなことばかり考えている。

#### ○坂田裕一氏 自由舞台とか三十人会でも「熊」とか

「結婚の申し込み」とかというのをよく練習公演みたいな形でやられたというような記録にあるんですけれども。

#### ○内藤裕敬氏 でも関西に來られてからチェーホフを

演出しようとかということを野心的には思つておられなかったし、僕が仮にチェーホフを……できないです。先生がそれだけこだわつておられて、僕が「ちょっと」「かもめ」やろうかと思うんですけど」と言つたら、「君にできるかね」なんて言われちゃうから、本当もう絶対そういうチェーホフをやるうなんてことは口が裂けても言えないような感じでした。ご本人もやりたくないわけじゃないけども、野心的に舞台化しようというおつもりはもうなかったです。

○坂田裕一氏 一つだけ紹介したいことがあるんですが、日本演出家協会がこの前「戦後新劇」という本を出したんです。この中に、秋浜悟史さんの特集



のページがあつて、それを三十人会にいらした伊藤牧子さんという女優さんが書かれています。その中に、非常に秋浜さんがここでは南部弁、南部言葉にこだわっていたということで、三十人会最後の芝居が「袴垂れはどこだ」という福田善之さんの作品で、それを演出しているんですが、これを全部盛岡弁に翻案をして役者にやらせたことがあるんです。非常に洪民、盛岡の言葉を大切にしていたというふうに思えるんですが、その辺の話はどうです。本人は、関西に行くとき聞いたときに、あれほど盛岡の言葉にこだわっていた秋浜さんがどうして関西に行つて何をやるんだろう。無口になつてしまふんじゃないかというほどなことがわかりませんが、そういう話があつたんです。その辺の話を佐藤さんと内藤さんに秋浜さんの言葉に対するこだわりをちよつとお聞きしたいと思うんですが、佐藤さん、いかがでした。

○佐藤佳子氏 私たちの研究所では別に南部弁みたいなことはしなかつたんですけど、やっぱり自分のバックボーンというのは大事だと。それで、自分たちで詩をつくつて、それを演ずるということがあつたんだけど、そのときには、それぞれの方言でやらせたりもしました。

私なんかは、よく自分で書けないから、「冬眠まんざい」が私は好きなんです、やつただけど、せりふを言つたらば、盛岡だったらば、そこは濁音にならないで言うんじゃないかと、すごくこだわりのうのがあつたし、盛岡弁のイントネーションを、ちよつと直されました。なるべくだったら自分でつくつた詩をやるときには、自分の地方の言葉でやれと言われて、津軽弁でやる子もいました。

○坂田裕一氏 そういう先生が関西では、関西弁でやつたんでしょうか。どうでしょうか。

○内藤裕敬氏 日常会話の端々に関西弁がちよくち

よく出たりするんです。やっぱり長かったから。でも、しゃべり言葉全部が関西弁じゃなくして、「あはなこと言うなよ」みたいなこと言うんです。ただ、僕らが教わつたときには、とにかく自分の言葉にこだわれば。だから、徹底的に自分の言葉にこだわつて、役者も作家も言葉と格闘しなくて何ができるんだという口を酸っぱくして言われるわけです。だから、関西の人は、自分が発する言葉にこだわりのない。書く人は、自分の書く言葉にこだわりのない。それで、やはり方言というのが結局その地域でその地域の歴史に根づいて、いつの間にかそういう言葉にでき上がってきたわけだから、その地方をリアルにあらわす言葉であつて、一番そこでその言葉をしゃべるとリアルティーがあるし、そのリアルティーがその風土や生活のリアルティーとオーバーラップしている。だから、その方言というものがすぐくリアルティーを喚起するから、こんなに劇的なものはないんですよということをお口を酸っぱくして言うわけ。だから、関西では、関西弁にこだわんなさいよと。ご自分がピッコロ劇団の代表で別役さんの作品を演出されたときには、劇団員全員でこれを関西弁に翻訳しようと思われました。別役さんの言葉を別役さんの許可を得て、関西弁に翻訳して、関西弁の別役ができました。ご自身、洪民の言葉に非常にこだわられて、お酒を飲んでるときにもたまに「洪民のほうでは、そういうのはこういうふうに言うんだよ」なんて一節やられたりとかしていらつしやいましたけど、それと同時に、とにかく土着的にそこにあるリアルな言葉というものを大事にしろということ、それから自分の中にある言葉を大事にしろということと、ずっと一貫しておつしやっていました。

○坂田裕一氏 伊藤牧子さんの文章の中に、秋浜さんをこういうふうに通つていたわけですね。「標準語で

書かれたあなたの芝居も妙に後ろめたく、かわいげで、私はとても好きです」と言つたら、秋浜さんは「標準語は、それを逆手に使う場合以外は使いたくない。幼児語や地方語のほうに興味があります」と言つていたという言い方をしているんですが、それは関西のときも全く同じような感じなんですか。

○内藤裕敬氏 作家として、役者には、正論として関西弁、関西の人だつて関西弁ができる人はそれを大事にしなさい。それで、それを大事に抱えなければいけないけれども、ほとんどのテキストは標準語で書かれているので、標準語のできない役者はだめなんだから、標準語はちゃんとやれ。しかし、標準語をやるために、自分の言葉を捨ててはいけないということとをずっとおつしやっていた。

○坂田裕一氏 小説家の高橋さんとして、言葉にこだわる秋浜さんについてどう……

○高橋克彦氏 いや、これは、表現の問題ももちろん底辺にはあるんだろうけど、基本的に秋浜さんの頭のよさと自信だと思う。つまり僕らの世代ともう少し前の世代というのは、方言コンプレックスというのは物すごく大きかつたんです。だから、都会に行つて暮らすということは、方言を克服することであつて、ほぼ同世代で演劇人だけがなぜかそれを突き抜けているんです。寺山修司もそうだし、だから秋浜さんもそうだとすることは、やっぱり非常に頭がよかつたというので、自分の天才を信じられたんだ。だから、堂々と方言というのをおもてに出せだし、そういうのを作品に取り込められたんだ。これは、意図的に、例えば自信がなくても方言を使つたとか、そういう話じゃないだろう。秋浜さんの書く脚本というか、作品を読ませてもらつて、それで一番感じたことというのはチエーホフも含めて、「啄木伝」の場合はもう啄木の歌をそのまま並べるという手法を頻繁にしているわけです。僕最初、すこ



いこれは安易な方法のような気がしたの。何かこう

人の言葉で説明するという引用の、小説なんかでもやっぱり引用文がたくさん出てくると、何か嫌になります。本当にそれと同じで、なぜこの人は、こんなに引用を繰り返しているのかと思ったときに、それでいながら「啄木伝」を読むとものすごい啄木を調べてあるんです。あのぐらい調べていたら絶対普通別のドラマつくれると思う。でも、秋浜さんは、啄木を研究しているうちに啄木の歌よりも超えられるものはないと秋浜さんは自分で理解した。そうすると、じゃあ、どうするかというと、啄木を超えられる自分になれないのであれば、啄木自身に語らしめるという発想が多分あの引用だと思うんです。だから、チエーホフなんかでも引用部分というのは、芝居で言うように逆にチエーホフ。わかりやすいせりふを書くから、すごいわかりやすいわけ。秋浜さんの書いた生のせりふは、もう難解なわけです。難解で、でももしかするとチエーホフ以上に、例えばこの状況を語る言葉はないみたいな、多分それに気づいたんだ。それは、決して秋浜さんがだめだというんじゃないで、チエーホフと並んだということです。並んで、要するにチエーホフを超える言葉を考えられないから、連ねた。全くそのような作というのは、物すごくこの人は頭いい人なんだなと思った。失礼だけでも、頭が悪い人こそ独自なこと言うんです。

○坂田裕一氏 そうなんですか。

○高橋克彦氏 そうそう。小説家は、基本的に頭悪い。それは、オリジナリティーを追求をしようとする余り、盗作をおそれる余り、ほかの小説読まなくなったりするから、だから本当に自分の考えていることだけが大事なんだというのを盛り込んで、饒舌になつていく。饒舌な人ほど逆に言うと自分のオリジナリティーが小さいんです。

○坂田裕一氏 へえ。

○高橋克彦氏 ほら、だから、寺山修司さんとか唐十郎さんは、要するに芝居空間として認めますけれども、あれだけ饒舌な人たちはやっぱり余り余分な人の考えずに、自分勝手なことを書けるから。

○坂田裕一氏 なるほど。

○高橋克彦氏 秋浜さん、ものすごく頭がよくて、まじめで、そしてなおかつ自信家だったから、あえてあいう引用を多用したのかなと僕は思いました。それは、オリジナリティーも方言もやっぱり自分だから、この方言で大丈夫だという自信というか、じゃないとオリジナリティー、方言というのを全面的に、民話劇なら別です。でも、秋浜さんのような芝居であそこまで、例えば方言というのにこだわる必要はなかったんだけど、それはもう本当に秋浜さんがいかにすごい人だったのかなと、逆に感じます。

○坂田裕一氏 内藤さん、いかがですか。

○内藤裕敬氏 確かに紛れもなく頭はいいんですけど、ご本人で自分さえも思いつかない何かを思いつくにはどうしたらいいだろうというも考えているんです。

○坂田裕一氏 秋浜さんですか。

○内藤裕敬氏 うん。だから、こうすごく紛れもなく頭はすごいんです。だけでも、考えれば考えるほど理に落ちるなど。だから、自分も考えもつかなかった何かにぼつと至らないかと思うんです。だから、僕は、先生に台本書くのを教わりましたから、自分で教えなくて「僕は、これしか書けないんですよね」とかと言うと、「内藤君、書けない作家はつらいだろう」言うんです。それで、おまえの気持ちにはよくわかんと言わんすけど、いい方法があると言わんす。どういうことを、どういう詩を書きたいかカードに書けと。

○坂田裕一氏 カード。

○内藤裕敬氏 うん、カードに一、何々、よし、いいえとか書いて、それを切れと言わんす、トランプみたいに。切って並べてみるという。そうしたら、ああ、こんな構造はないというのが出てくるからと言わんす。

○坂田裕一氏 なるほど。

○内藤裕敬氏 そうすると、あ、確かに自分はいくう並びは最後思わなかったな。何か別のものができたりするわけです。だから、何か即興体であれとかとよく言つて、よく考えてやると、どうせおまえら今まで考えて学校で一番になったことがあるのかと。自分より頭のよかったやつとか、運動できたやつとか、女にもてたやつとか、金持っているやつとか、人格者だったやつばかりだろうと。一度も一番になつたことないのに、何でおまえそんな一生懸命に考えてるんだ。考えるなど。おまえよりすばらしい頭脳の持ち主いっぱいいるんだから、考えずにやってみて、見つけたものをやれと言わんす。先生どこかしら本当にいろんなことを研究されて、いろいろ深く考えているんですけども、深く考えた上で、ううん、こうやって理に落ちないで、どこかおれも考えもしなかったどこかにほんと何かいけなかなということは、その裏側で必ず考えている。だから「啄木伝」のときも何かこう啄木の言葉を使つて、啄木が自分で具現化できなかった文の文体みたいなつくつてやれみたいに思っていたんじゃないかなと思うんです。

○坂田裕一氏 「啄木伝」というのは、なかなか難解な芝居なんです。それで、ちょっと難しい話をしてから、その後は会場の皆さんからもちよつとお話を聞きながら秋浜像に迫っていきたいと思わんす。やはりこの同じ本の中に秋浜悟史のことをこう書いているんです。晩年、朝日新聞の記者に「僕は、リアリ



ズムのしつぽを切れなかった」最後までです。つまり秋浜さんが活動なさっていた時期という一九六〇年代というのは、今までのリアリズム演劇からいわゆるアンダーグラウンド演劇、演劇の革命へと大きく切りかわるとき、つまりリアリズム、アンチリアリズムでなければ、新しい演劇は成立しないという時代の境目にいたわけです。境目において、秋浜さんが最後に、晩年に切れなかった。そして、ふじたあさは、「作家としては完全にリアリズムのしつぽは切っていたけども、演出家としては切れなかったかな」というふうなお話をしているんですけども、その辺ちよつと内藤さんにお聞きしたいと思うんですが、非常にいろんな才能が出てきた一九六〇年代、その境目を、両方を経験している秋浜さん、両方の影響を受けている秋浜さんは最後どうだったんでしょね。

○内藤裕敬氏 下敷きにすべきリアリティー、一回、平田君とか劇評家の人が出るシンポジウムがあったんですけど、そのときに現代的なリアリズム演劇の構築、どう思うかという話なんですけど、秋浜先生がおっしゃったのは「リアリズムはもういいんじゃないか。リアリティーは必要だけど、リアリズムは要らないんじゃないの」と。それで、僕らが大学のときには、とにかくインチキを面白がるんです。

○坂田裕一氏 どういうことですか。

○内藤裕敬氏 つまりこういうことです。これは本当です。リアリズムでリアリティーだ。これは本当です。これ、現実です。実際にあるんです。真実なんです。うそじゃないんですと、こうやると、どうしてもどっちかという、それ、うそじゃないかと思えてきちゃう。ところが、これはうそですよ。これもうそです。こんなことはあり得ないでしょう。これもうそつぱち。こんなの絵そらごと。こんなことは、現実にはありつこないですよねとやると、ええ、あな

がちないとも言えないな、それはと。つまりうそから出たまことのほうがリアリティーを持つてくる瞬間があるんじゃないかということを、多分そういう瞬間にリアリズムのしつぽを切る一つのヒントを秋浜先生はきつと感じていらしたんです。だから、僕らに対して、お芝居見ていて「許せないインチキは許せない」と言ってます。「そんなインチキをする役者は、舞台上に存在しなきゃならん」と言つて、「もしそんな芝居をこれからも続けるならば、卒業した後もおまえどこの何県のどこの舞台にいつ立ってしようと、おれはそこまで行つて、おまえをそこから引きずりおろすから」とおこるんです。ところが、「そのインチキはいけるねえ」と、大インチキなんだけど、そのインチキがあながちインチキとは見えないかもしれない、すごく可能性を秘めたインチキというか、イメージの広がるインチキに関しては、物すごく腹抱えて笑つて、「やれやれ、もつとやれ」と言うんです。そのリアリティー、リアリズムに固執して、何か狭まつていく一つ演劇の価値観から飛躍して抜け出す何かというのをインチキの中に見ていらつしたような気がします。大好きですから、あの人インチキが。

○坂田裕一氏 今の話、高橋さん、何か感じるところは。

○高橋克彦氏 小説なんかでも全く同じことなわけです。結局その話を成立させる根底のところインチキがあると成立しないわけけども、話を成立させる根底がとりあえずちゃんと立っていれば、そこから咲いた花は幾らうそを重ねてもいいということなんだ。ただ、問題なのは、秋浜さんが書き手であつて演出家であるんです。そのときに、秋浜さんは書き手だけの場合もあれば、演出だけの場合もあるから、非常にそこ複雑なのかもしれないけど、書き手であつて演出やるというときに、割と脚本というのはおざなりになるんです。それは、演出する

ものが見えているから、そんなにせりふを、要するに厳密につくつていなくても演出のところで幾らでも補えるし、文字にしない部分の演出の動きというのは見えているわけだから。ただ、秋浜さんの脚本を読んでいると、物すごい緻密に組み立てているんです。インチキというか、演出の段階のインチキが入り込めないような脚本なんです。それがちよつと、だから関西に行つたあたりから少し変わったのかなという気がした。

○坂田裕一氏 そうなんです。

○内藤裕敬氏 それと、あとチェーホフ的に、チェーホフの戯曲がいかに緻密かということを研究なさつていたわけですから、やっぱり自分も緻密な戯曲とか、言葉に対する取り組みというものにこだわりの続きたわけで、その末に、書けなくなつていけるわけですけど、ただもう一方で演出のほうではつくるよりも壊す作業が多くなつていましたから、類型的にならないように、どこかで借りてきた芝居にならないように、ぶつ壊すこと。そのある種の演劇の価値観というか、そういうようなお芝居を、「何だ、そんなくだらない芝居やりやがて」と言つて、そういうものをぶちこわすことにこそ演劇のおもしろさはあると言ってます。だから、戯曲のほうではこだわつてつくり上げることにこだわりの、演出のほうではぶつ壊すことにこだわつた。いつしかそれが関西に行つてから戯曲のほうも多少ぶつ壊れてもいいじゃないかと、あとは役者が何とかなるだろうぐらいの感じで書き出した、そういう時期は晩年にあつたと思います。

○坂田裕一氏 先生が全盛期というか、三十人会のときに始めたあたりというのは、作家と演出家が明確に別れていた時期なんです。作家は作家専門、演出家は演出家専門。ところが、三十人会という劇団を立ち上げたときに、文芸部という三十人会の



組織の中に、秋浜さんは演出もできる、本も書ける本場に少ない人間だったと思うんです。そこで、作、演出を同時にやるという作業を始めた。それ以降です。アンダーグラウンド演劇で唐十郎、佐藤信、寺山修司、みんな作家と演出家を兼ねていた。そういう意味では、その辺の秋浜さんの演劇界における位置というのは非常に大切なんではないかなと考ええます。そういう中で……あ、どうぞ。

○高橋克彦氏 いやいや、秋浜さんは、ちゃんと、だから大阪のほうに行かずに三十人会の流れをそのまま継承して位置づけていったらどういいう世界を築き上げたのかなと、今ふと思っていたの。

○坂田裕一氏 つまり……

○内藤裕敬氏 関西に来てくれなかったら困ったんです、本場に。関西、相当変えていますから。

○坂田裕一氏 かなり秋浜さんの影響で。

○内藤裕敬氏 ええ、変わりました、変わりました。それは、もう演劇を囲む周辺の環境は。県立劇団できちやつたとか、公立高校で演劇科ができたとか、それだけでもそうですし、あとは行政関係が演劇の稽古場つくる、劇場をつくるとか、そういうことも含めて、やっぱり相当環境は変わったし、あと教え子が劇団つくったりとか、役者や、作家や、演出家や、スタッフとして一本立ちしているわけですから。今日本じゅうのどこのホール見ても石投げたらうちの大学卒のスタッフに当たりますから。そういう意味では、そういうメンツが出ていつてつくっているんですから、演劇の環境及び状況も大分変わりました。

○坂田裕一氏 かなり関西の演劇界におけるお父さんみたいな。

○内藤裕敬氏 そう、お父さんという怒るでしょうね。最後までとんがっていました。許せんものは許せん怒っていましたから。もう酒飲んではいけな

いと言っているのに、ざぶざぶビールも飲んでいましたけど、ただだからといって人のいい物わりのいいお父さんじゃなかったんです、最後も。

○坂田裕一氏 最後まで演劇人ですね。

○高橋克彦氏 環境が多分その人を変えするということはあるかもしれないけど、佐藤さんと内藤さんの話を伺っていると、何となく東京時代と関西時代で性格がちよつと変わっているなと思います。

○坂田裕一氏 ええ。

○内藤裕敬氏 そうですかね。言っていることは、一貫して同じじゃないの。

○佐藤佳子氏 言っていることは一貫しているんですけどにかく自分が取り組む姿勢ということがまず一番に大事だったと思うし、だからそこでもう秋浜さんは許せるものと許せないものがきっちり……

○高橋克彦氏 取り組む芝居が違っちゃったのかな。

○坂田裕一氏 東京と関西。

○高橋克彦氏 活動が違った。

○内藤裕敬氏 先生になっちゃったんですね。

○佐藤佳子氏 そうそう、先生になっちゃったんです。

○内藤裕敬氏 ただ、演劇に対して誠実でした。だけれよりも。だから、演劇に不誠実であるのは許せない。演劇に対して謙虚な姿勢でいつも取り組んで、誠実でいなければきつといい作品はつくれない。いかその態度だけは相当身にしみて怒られました。

○佐藤佳子氏 それが秋浜さんの感性とかじゃなくて、品性みたいな……

○内藤裕敬氏 そうです。

○高橋克彦氏 奇人とか変人ではなかった。

○内藤裕敬氏 いや、奇人、変人だったと思いますけれど。

○佐藤佳子氏 でも、やっぱり私は、秋浜さんというのは育ちがいい人なんだなと思った。私は、秋浜さんのおうちにも何度も行っているんですけど、お父

さんやお母さんにもお会いしているんです。お父さんという人は、本場に勉強家の何が何でも物知りみたいな感じの人だったし、お母さんもういつも働いている手をしていました。私二十六のときに劇団が解散し友達なんかとお芝居はやってたんだけど、もう家から帰ってきなさいと言われて、それで「秋浜さん、長いことお世話になりましたけど、帰ります」と言ったら、「じゃあ、僕の京都まで一緒においで」と言われて……

○坂田裕一氏 京都。

○佐藤佳子氏 京都と一緒に連れていかれたんです。京都で、お父さんが秋浜さんの長男の保育園のお





迎えに行きましよう」と誘ってくれて、そしたらお父さんがあるところで立ちどまつて、「佳子さん、昔僕も志を持つて京都に住んでいたことがある。途中で洪民には帰つたんだけど」と。「ここは、その当時、昔巨椋池というすごい広い池だったんだよ」、それで「この年になつて、息子夫婦とまたこのうちに戻つてくるなんて、そのときは思つてもいなかった」と、「人生なんてそんなもんですよ」と言つてくれたの。私

がもう盛岡に連れ戻されるというのをお父さんもお母さんもみんな、奥さんもみんな知っているから、お父さんがわざわざ私のことを保育園のお迎えに誘つて、そうやつて励ましてくれたんだなと。そういうお父さんだったし、お母さんも本当に優しい人だったんです。だから、やつぱり秋浜さんというのは、奇人でもあるし、変人でもあるんだけど、基本的に育ちがいい感じがします。

○坂田裕一氏 岩手への思いとか愛みたいなのを再三聞かれたとか、そういうのはいんですか。

○佐藤佳子氏 盛岡から研究所に来ていた子がいたんだけど、その子に対して「おまえのことも少しは見どころがあるかと思つて見てあげただけけど、全然だめだ」と。「おまえみたいな鈍いやつは盛岡人じゃない」と言いました。

○内藤裕敬氏 そういふ言い方するんだよね。

○佐藤佳子氏 うん、そういう言い方する。

○内藤裕敬氏 怒るんです。郷土愛を引き合いに出すみたいなことは照れてやらないんです、絶対。ただ、同郷のやつには嫌みを言つたりとか。

○佐藤佳子氏 盛岡人じゃないとか、そういう言い方をするんです。

○坂田裕一氏 愛情の裏返しというふうなことになるですね。

○佐藤佳子氏 うん。

○内藤裕敬氏 東北人の面汚しだとか言うから。そ

ういふことを近くに住んでいて、出身のやつでだらしない、そういう励まし方をします。

○佐藤佳子氏 そうです。それで、あと私帰ると言つたらば、秋浜さんが「これから言うことをよく聞きなさい」と、「おまえ、親を思う気持ちがあるんだつたら、ちゃんと適当なお婿さんを見つけてもらつておうちを継ぎなさい。盛岡に帰つたら自分がお芝居をしていたなんてことはだれにも言うべきじゃないし、忘れなさい」と。

○高橋克彦氏 それはどうして。

○佐藤佳子氏 秋浜さんが私が盛岡に帰ると言つた段階で、そう言われたんです。それで、あともう一つ、「おまえは、いつも真実しか求めないし、本当のことしか言わない。そんなことしてたら不幸になるからね」、言われたんです。私、黙つて聞けと言われたから、黙つて聞いていたら、よっぽどかわいそうだと思つたんでしょね。「子供、めげるな」……言うなというのはどういうことなんですか。

○佐藤佳子氏 だから、もう忘れろという意味です。

○内藤裕敬氏 東京で芝居やつていたと、氣だてのいい娘だと思つて来る人はだれもいねえと思つたんじゃないですかね。

○佐藤佳子氏 だから、絶対もう忘れなさいと。私黙つて聞いていたら、「子供、めげるな」と言つたんです。それで、「関西の人たちは、たくましいでえ」と言つたんです。秋浜さんも三十人会解散して、その後の一年間ぐらい、私初めて秋浜さんが酔いつぶれた姿を見たことがあるの。だから、やつぱり秋浜さんも関西に来て心細さとか、そういうめげている気持ちにはあつたんだと思うの。だから、やつぱり関西に行つて、東京で捨てようとしていたことが関西で拾つてもらつたというか、元気をもらつた部分もあるんじゃないかなと思います。三十人会が解散して

から劇派というグループをつくつたグループもいたんだけど、多分秋浜さんはそのグループの芝居は一切見ていなかったような感じだった。

あと、リアリズム演劇ということ言えば、秋浜さんは三十人会が解散した後、すぐ渡辺浩子さんの関係で民藝のお芝居を手伝っているんです。ロルカの「血の婚礼」。私は、たまたま秋浜さんと親しいと思われていて、いろんな人に秋浜は民藝に入るつもりなのと、いろんな人に聞かれた時期があつたんだけど、やつぱり民藝には入らなかつた。でも、その民藝のお芝居を見に行つたときに、秋浜さんが細川ちか子さんでしたつけ、すごいきれいなおばあさんがいたんです。そのおばあさんのことを指さして、「ああいう人は、年いってもチーホフの芝居ができる人」と私に言いました。

○坂田裕一氏 それではここで会場の皆様方にもお話を伺つてまいりたいと存じます。まず、秋浜さんの弟さんがお見えですので、お話を伺いたいと思ひます。

○秋浜泰史氏 私も大学を卒業してから就職をして、時々東京に出かけることがありましたし、定年後は延べ年数にすれば、何年になるかわかりませんが、宇治の伊勢田とか、あるいは奈良の高



原でしばらく一緒に生活しましたので、兄貴のことはそれなりにわかつてる。内藤さんと佐藤さんのおつしやるとおり人間だったと思います。ただ、先ほどから方言とか標準語というお話が出ていますが、ちよつと長くなりすけども、兄貴が東京におりましたとき劇団の関係の仲間の方々が十数人、兄貴のところに来りまして、話し合いが始まつた。最初、多くの方



の中で話するときには、いわゆる標準語で話をしたんですが、何かうちのほうにかかわりのあるようなことが出てくると、方言に切りかえて話をする。そうすると、その仲間の方々が「今何て言ったんだ。さっぱり早くて、早口でわからない」。だから、私たちが鹿児島島の言葉をわからないのと同じことだろう。兄貴は、標準語なんか、あれは政府の国語の国定教科書が悪いんだ。つまりあの国語の教科書に書いてあることが標準語になってしまったんだ。だから、本当は、もつと方言を大事にしなければならぬ。だから、兄貴の脚本の中には、ああいう、おわかりになるかどうかかわからないですけども、そういうことを私に話してあった。

それから、もう一つ、先ほどのビデオの中で、兄貴のほつべたにチューをする、あれはあざみ寮といつて、琵琶湖のほとりに、私は実際に行ったことがないんですけど、いわゆる知恵おくれの子供たちを指導していた。「ヤ、ヤ」というのは私のことなんですけど、「あの人たちは、知恵おくれに見えるけれども、突然私たちが想像もつかないような発想をすることがある。びつくりさせられる」、何かそれがいゆる脚本の中に役立つことがあるというように、なことも実際に私に話した。あと、まだ……いづれそういうふうな言葉を大事にする、そういう兄貴だったと思います。

それから、もう一つ、役者さんのことなんですけれども、舞台俳優はやり直しがきかないのだ。もう一発勝負だ。映画やビデオ、テレビの場合は、NG、NGでこうやっていて、いいところだけをつなげて出す。ところが、舞台俳優というのは、もう口から出たら取り返しがつかないのだ。だから、本気になってその劇にのめり込んだ気持ちでやらないと、失敗するぞというように言われたのを思い出しています。

○坂田裕一氏 どうもありがとうございました。

○宇夫方康夫氏(秋浜氏の演劇部の後輩) 岩手高校



は、中学から高校まで六年間の学校です。私が中学のたしか二年生ぐらいのときに演劇部に誘われて入ったんですが、二年生と三年生と、わずか一年ですけど、とにかく

怖い先輩だという印象が強いです。とにかく声がドスのきいた声でわつとこう言われると、もう学校の先生よりはるかに怖くて縮み上がった思いがあります。ただ、秋浜さんが高校三年で私が高校二年の時には、芝居するときにはもう一生懸命になって、そんな怖い感じはしませんでした。一つエピソードというか、高校演劇連盟の発表会のためにある芝居の稽古で合宿したことあります。学校のすぐ近くに幼稚園があり、そこを夏休みに借りて合宿をしておりました。我々が授業が終わって、合宿所へ行きましたら秋浜さんが寝ていました。多分授業サボったんだろうと思うんですけど、我々の物音か何かで寝返り打つようにして、とんでもなく難しい話をするんです。寝言なんですけども、哲学めいたことをしゃべって、何人かで聞いたんですが、寝てまでこんな難しいこと言うのかなって。そういうのを思い出しました。いづれふだん我々の話というのは、まさに子供でして、十五、六歳、今の十五、六歳よりまだ子供だったような気がするんですが、もう既に一歳年上の彼はもう十歳ぐらい上の人と話をするような格差を感じたことを覚えております。

○坂田裕一氏 ただ、芝居のレベルは、どうだったんですか。

○宇夫方康夫氏 どうなんでしょうかね。自分たちがやっていた、その当時はそれなりにいい芝居だった

……うまい役者だったと思いますけども、当時の大人から見れば、どうだったかはわかりません。特に写真出ていますけど、英語劇の「ベニスの商人」、シャイロックが今でも忘れないぐらいすごい演技だったと思っています。声が何といつても高校生とは思えないような、今思っても響きのあるドスのきいた声で、まさに適役だったという印象を持っています。

○坂田裕一氏 そのときには、台本は書いていなかったんですか。

○宇夫方康夫氏 書いていません。「鳩がいなくなる国」というのもあれは秋浜さんが三年生、我々二年生のときの芝居ですけども、NHKの盛岡放送局の「のびゆく若葉」という地元の言葉でドラマがありました。あれを書いていた佐藤竜太さんが台本で、彼は全く書いていませんでした。まさに演出と役者。

○坂田裕一氏 やっぱりチエーホフ。

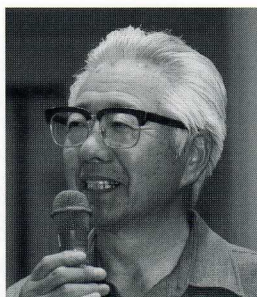
○宇夫方康夫氏 いや、チエーホフの話なんて、高校時代は聞いたことありませんでした、私は。

○内藤裕敬氏 そうなんですか。

○宇夫方康夫氏 私は聞いたことありませんでした。

○坂田裕一氏 こつそりやっていたかもしれないね。

○村上昇氏(岩手高校同級生) ……難解というよう



なことが出ましたが、宇夫方さんのお話にもありましたけど、何かこう相当な開きを感じたと思います。いづれ一緒に暮らして、六年間過ごして、全く同級生という感覚そのものなんですけれども、学校の機関誌などに寄稿している文章など見ますと、全然わからない。十年というお話がありましたけど、今思いますとレベルの違いというの、何をどう深く考えているのか、その違いというのは大きく感じました。けども、同級

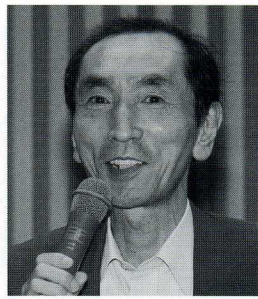


生ですから、ごく普通に友達という感覚はあつて、彼は奇人だとか、変人とか、そういうことは全然ありません。ごく普通につき合ってくれたんだなとは思いますが。ただ頭の中は高橋克彦先生もお話しのように、簡単な言葉で言えば相当天才だったのかなと、その違いを物すごく感じました。

○坂田裕一氏　ありがとうございます。

昆さんは。

○昆明男氏(啄木伝の演出担当。劇作家・劇団赤い風)



先ほど来、内藤さん、そして克彦さんのお話を伺つて、愕然としました。このような方の作品を実は読んだことも見たこともなく、演出を引き受けたわけなんです。しばらく

く台本も読んでいなかったということは、この「啄木伝」というのは文化座のために書かれたということで、文化座とは明らかにミスマッチじゃないかなと。なぜ書いたんだろうということで読まなかったんですが、ぜひともということで引き受けましたが、すごく後悔しています。まず、克彦さんのお話で、確かに構成が緻密だし、言葉に神経が行き届いていると。言葉が緻密だと。かといって、覚えられないせりふではないと。でも、先ほど克彦さんがこの緻密な構成の行間には、演出が入り込む余地がないんじゃないかというお話で、愕然としたわけです。そして、その終わりには、内藤さんの話で、今までは思いつかなかったことを思いつくと。ですから、演出が入る隙間がないのに、もし無理やり演出が入ったとしてもそれを超えるような演出をしないと秋浜さんは許してくれないだろうと。ご存命中、これをお芝居を見たらこっぴどくやられたんじゃないかなとは思いますが、まずそれは追悼ということであ

の世から怒られないようにやりたいとは思つておるところでございます。

本番は、何とか役者に任せて演出しますので、本がいいですから。ごらんいただきたいと思います。よろしく願います。

○佐藤八千代氏(啄木伝の主演。大阪芸術大学で秋浜氏から指導を受ける。在盛岡)　大学に入つてから初めて知りました。ち



よつとして内藤さんのところにお世話になつて、内藤さんに初めて会ったときに、「秋浜先生は元気か」と聞かれたときには、秋浜先生というのはだれ

だろうと、そこから調べ出して、あ、こんな方なんだということをそれから知ったんです。今まで内藤さんがお話しなさっていたように、関西の演劇の流れを多分一番つくってきた方、その教えが内藤さんたちの中にできて、そこからその下の私たちに來たというのがすごく今回携わつて思うことなんです。内藤さんが常に言っていることは秋浜先生がおっしゃっていたことなんだというのをすごく思います。それを今回「啄木伝」にどこまで見せられるかというの、私にとつてかなりのプレッシャーではありますが、言葉を大事に、あとやつぱり肉体を大事に、大切にしたいと思います。難解と言うんですけれど、難解な割にせりふはすんなり入るんです。自分からの解釈を踏まえつつ余り考え過ぎないで、自分から生み出せるものを大事にしていきたいと思つております。いろんな方々に、すごい人の舞台にする……ああ、もう何言っている……いい作品にして、本当に秋浜先生が見て、途中で舞台から引きずりおろされないようにしたいと思います。ぜひ見にいらしてください。

○坂田裕一氏　はい、どうもありがとうございます。

それでは、最後にゲストの方々からお話をうかがいたいと思います。

○佐藤佳子氏　温かい会をしてもらったことをすごく喜んでいと思います。

それから、私は、秋浜さんのこの視線を感じるように、東京で一緒だったお友達に、みんなこのボスターを送つてやつて、それで時々秋浜さんの視線を感じて生きましようと言つて伝えていきます。本当にきょうは皆さんに集まっていたいて、いっぱい話を聞かせていただいて、本当にありがとうございます。

○坂田裕一氏　ありがとうございます。

○内藤裕敬氏　僕のほうがいろいろお話を聞かせていただいて、本当にうれしい夜でした。いまだに亡くなったというふうに余り思っていないんです。またそのうちどこかで、劇場とかで何かの局面で会うんじゃないかなぐらいに思つていて、亡くなったということの実感がわいていないんですけど、だからこうやつてお話をしても今大阪にいらつしやる先生のことを、いや、大阪でこうやつていますよみたいに言っているつもりでしかないんです。こうやつて、こちらで僕の知らない先生がいる、そのことをネタに今度一緒に大阪帰ったら先生と飲みたいなんてどこかで思っています。だから、何か僕にとつても関西にとつても多分あの方は死なない人なんだと思います。ありがとうございます。

○高橋克彦氏　どうもうちには、正しい評価をしないという岩手県民性。やつぱり啄木、賢治を結局ちゃんと評価できなかったという物すごい伝統があるわけだから、本当に秋浜さんのような人を亡くなつてからこういう形で逆にしなくてはいけないことは不幸だと思います。本当に。かと言って、じゃ、自分に何かできたかということなんだけど、おれはやつ



ぱり劇作家になりたいというふうに出て生きていた二十三年までのときに、秋浜悟史というのはいすごい大きい目標だったの。やつぱり秋浜悟史さんが、しかも自分の先輩で同じ学校に行っていたという価値観というの、ちょうど二十四、五のときに岸田賞だとか、紀伊國屋賞をとって、物すごいまぶしく、きらきら輝いた存在でした。でも、岩手の、それは芝居を愛好する人口が少ないと言え、それまでのなかかもしれないけど、僕が感じていた以上に秋浜さんというのは、やつぱり岩手の人たちは知らなかった。それが本当に悔しかったし、今でこそその悔しさというのはどこに残っています。だから、おれは、おくれはせながらという形に、秋浜さんのような方で、カメラマンで渡辺さんという、一九五〇年代に新宿の夜の町をずっと撮り続けて、それで物すごい写真界に衝撃を与えて影響力を与えている人がいるわけです。その人も盛岡の出身です。盛岡一高の出身。でも、その人たちは、写真に興味を持っている人たちは知っているけれども、一般の人は：。そういう人たちのことを、それは興味がないで済まされないぐらい本場に大きな存在なのに、やつぱりちよつとわきにこうやられてしまうという岩手の文化というのは、本当にどうなのかなという、今本場に岩手に必要とされているのは、本当言う才能ある人間ではなくて、才能ある人間たちをきちんと評価して紹介していく人材のほうがむしろ大事なのかなみたいなことを、だから私、坂田君とか、やつぱり演劇関係者の人たちがこうして秋浜さんを岩手県の人にもっと知ってもらいたいという思いが、そういうものがどんどん、どんどんほかの分野でも広がっていったら、岩手の子供や若者たちがどんなに励まされることだろうかという気持ち一杯です。あと、やつぱり芝居はおもしろい。お二人の話聞いていて、おれ、やつぱり芝居の道に進んだ

ほうがよかったのかなと思って、そういう感想です。  
○坂田裕一氏 本場に長い間をありますがとうございまして。秋浜さんも含めた頑張っている人たちを広く知らしめる活動を皆さんと一緒につくっていただけだと思います。どうもありがとうございます。



座談会の出席者と関係者（展示会会場にて）

内藤裕敬（なとう ひろのり）

南河内万歳一座・座長  
一九五九年 栃木生まれ。高校の時に状況劇場『蛇姫様』（作・演出／唐十郎）を見て芝居の道へ。  
一九七九年 大阪芸術大学（舞台芸術学科）に入学。四年間、秋浜悟史教授（劇作家・演出家）に師事。  
一九八〇年 南河内万歳一座を『蛇姫様』（作・唐十郎／演出・内藤裕敬）で旗揚げ。  
一九八七年 「唇に聴いてみる」で第二回テアトロ・インキャンビニ戯曲賞を受賞。  
二〇〇〇年 OMSプロデュース『ここからは遠い国』で、読売演劇大賞・優秀演出家賞受賞。  
二〇〇三年 本地地となった扇町ミュージアムスクエア閉館後、ウルトラマーケット（大阪城ホール・西倉庫）の演劇活動に邁進。

著作に『内藤裕敬／劇風録其之巻（内藤裕敬・処女戯曲集）』『青木さん家の奥さん』がある。  
<http://www.banzaitza.jp/>

佐藤佳子（さとう よしこ）

一九五〇年 盛岡生まれ。  
一九七一年 劇団三十人会付属演劇研究所 五期生として入所  
一九七二年 六期生として継続  
一九七三年 三月卒業（卒業公演・斉藤健作「母ものがたり」演出岡村春彦）

卒業公演後、劇団三十人会解散

劇団三十人会演劇研究所では、秋浜悟史、ふじたあさや、岡村春彦、伊藤惣一他に指導を受ける。

高橋克彦（たかはし かつひこ）

一九四七年 釜石市生まれ。生後間もなく盛岡に転居。  
一九六〇年 私立岩手中学校に入学。演劇部に入部。二年生の時、演劇部で初めての創作戯曲「あいつ」を学内で上演。  
一九六三年 私立岩手高等学校に入学。文化祭で自作戯曲「新説・高瀬舟」上演。年末には処女小説「ミコとデイト」執筆。後に演劇部の部長となる。又脚本を担当した放送劇「三つのリンゴ」が岩手県高校生ラジオ作品コンクールで第一位に。  
一九六七年 岩手高校卒業。札幌の予備校へ。同人誌「異端」創刊。  
一九六九年 「聖夜幻想」を盛岡市の県公会堂大ホールで公演。  
一九七〇年 早稲田大学商学部入学。  
一九七三年 NHK大河ドラマ「炎立つ」放映。  
一九九五年 盛岡で文士劇復活。主役を演じる。  
二〇〇〇年 吉川英治文学賞受賞を記念して、高橋演出による「四谷怪談」を盛岡で上演。  
二〇〇一年 NHK大河ドラマ「北条時宗」放映。

【受賞歴】「写楽殺人事件」第二回江戸川乱歩賞（一九八三）、「総門谷」第四回吉川英治文学新人賞（一九八六）、「北斎殺人事件」第四〇回日本推理作家協会賞（一九八七）、「緋い記憶」第一〇六回木暮賞（一九九二）、「火怨」第三四回吉川英治文学賞（二〇〇〇）・NHK放送文化賞（二〇〇二）

坂田裕一（さかた ゆういち）

一九五二年 岩手県浄法寺町（現二戸市）生まれ。  
一九七八年 國學院大学演劇研究会から劇団無頼派結成に参加。盛岡で劇団赤い風結成。

（財）地域創造専門研究会委員・ステージラボコーディネーター、北海道文化財団文化活動アドバイザー等を歴任。  
現在、岩手県演劇協会会長、いわてアートサポートセンター副理事長。（職業は、盛岡劇場事業係長、盛岡市ブランド推進室長）