

# 座談会

■平成19年7月5日(木)午後6時30分より  
■プラザおでつて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一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一年。戸惑いの中での追悼企

画。部会長として受けもつた座談会は多忙時で、大した事もできなかつた。出演者の高橋克彦氏、内藤裕敬氏、佐藤佳子さんの話はつきる事もなく続き、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、あつと言つておで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はなかつた。初

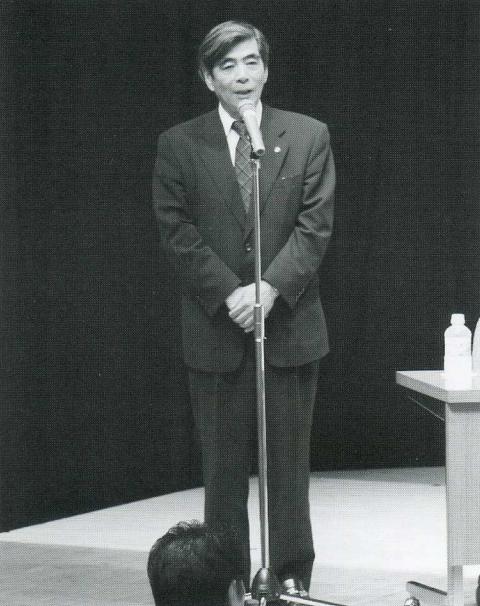
○坂田裕一氏 座談会においていただきまして、ありがとうございました。きょうは、これからいろいろなゲストの方からさまざまなお話を伺うことになつていて、追悼記念事業の実行委員会委員長の阿部正樹よりごあいさつを申し上げます。

○阿部正樹実行委員長 おばんございます。秋浜悟史さんが、一〇〇五年に亡くなつた時点で、県内の劇団、関係者の間から秋浜さんが亡くなつたんで、

もつと顕彰すべきじゃないかという声が上がつたのが二年前です。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つたり、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、実績を積まってきた人です。

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つてゐるんですけども、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つたでしょうが、本番は一回限り。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。(参加者五〇人)



いただけれどと思ひます。

○坂田裕一氏 きょう全体の進行を行いますので、よろしくお願ひをします。

それでは、まず最初に、お話を入る前に、十分ほど映像をごらんいただきたいと思います。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きて、その後にお話に入りたいと思います。

(上映およそ十分)



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の俳優研究所に行つた伊藤牧子さんら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が、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が、その三十人会の研究所に盛岡出身の佐藤佳子さんが入つてきます。五六六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います。

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します。

では、佐藤さん、お願ひします。

○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つたんですが、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、私がホールに入つたときにはもう幕があり

ていて、入つて右に姫神山のシルエットがあり、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、絶対ここでこの人のもとでお芝居がしたいなと思い、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、すごく難しくて、すぐもう白けてしまつて、私は端のほうに出でます。それが一年続いたものですから、このまんまで終わつちやうのもだめだなと思い、もう一年何とか研究所に入れでもらつて、五期と六期を続けてやりました。秋浜さんは、「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て、何か頭がもうがんがんしちやつて。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

藻になつていてるですか。

○佐藤佳子氏

はい。海の藻になつていてるという……

○内藤裕敬氏

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つた人と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、架空の大繩

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

○内藤裕敬氏 そこは、大学と一緒にですわ。

○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つているんですけど、夏の暑い日でどんどん溶けてくるんですね。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つたら、溶けているソフトクリームになつていてるとか。

○佐藤佳子氏 そうです。あと何カリボンみたいなのが遊んで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。そんなことやつていたんで遊んでるうちにリボンになるとか。

佐藤佳子



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いますけど、でもとにかく二年目になつて、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つたら、溶けているソフトクリームになつていてるとか。

○内藤裕敬氏 わかつてくるから、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を言ってくれるんです。とにかく秋浜さんは、勘の鋭い人で、うそをついてるとか、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つていたんです。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。

秋浜さんが亡くなつた八月一日に、東京で演劇をやつていたお友達から「秋浜さんが今日亡くなつたよ」「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つて、そして夕方、テレビをつけたらさんざ踊り始ました。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ざ踊りの太鼓の音だつたし、秋浜さんは、もしかしたら自分の死ぬ時期も決めちやつて、演出して、生のさんざ踊りに見送られて僕は旅立つという感じで亡くなつたのかなと思つたんです。それぐらいやつぱり秋浜さんとさんざ踊りとか、漁民の生の

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なと思います。

○坂田裕一氏 佐藤さんから「よくわからなかつたけども、頑張つて二年間やつて、やつとわかつてきました」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いただけますか。

○佐藤佳子氏 やつぱり秋浜さんの舞台なんです。作品を読んでいるだけじゃなくて、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ところがあつたり、必ず歌とか音楽が入り、群衆演技が絶対入つてきてました。今までの静かな舞台というんじゃなくて、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、かなり厳しかつたですか。

○佐藤佳子氏 そうですね。何か許せないと、そういう言葉がほんほん飛んでくるし、「おまえたち、なんちゅうお芝居やつてんのか」ということも言わされました。「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」とよく言わされました。

○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、余計そうだつたとは思うんですけども、同年代の演出家で灰皿投げる演出家、秋浜さんは同年代でいらっしゃいますね。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、おまえがどう思つ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つたんですけど、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、おまえがどう思つているかということが一番大事なんだ」と私は言いました。

○坂田裕一氏 そして、三十人会を解散してしまい、ご自身は、関西にいらっしゃるわけですが、その最後のあたりの秋浜さんはどんな感じでしたか。

○佐藤佳子氏 私は、自分が二年も頑張って、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つたんです。私たちの卒業公演が斎藤憐さんの「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いく芝居をこうしようと、ああしようと、すごく手直しくださつたんです。私のシーンなんかは、本当はロビーでやつて、それから客席でやつて、舞台に上がるかというのに、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ってダメ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、そうやつてくれたんです。だから、もしかしたら秋浜さんは、もうそのころから関西に引っ込んで、東京と両方、こう距離を置こうとしているのかなと、思います。私たちがせつかく秋浜さん

が好きで劇団に入つて、どうして解散なんだと言つたときに、「劇団というのははつくった人たちのもので、つくつ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、またさまざまあざみ寮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つたり、非常に乗つていて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つたときの第一回生ですよね。

○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、戯曲創作も非常にやりやがるんですけども、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つのかなという、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ェ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、君たちの手をとり足をとつて、とにかく君たちを立派な役者にするためになるもんじやないんだから、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やない」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

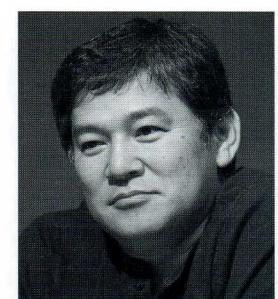
こにいるという、最初にそうおっしゃいました。

○坂田裕一氏 ショックですね、入つたばかりだと。

○内藤裕敬氏 厳しいなと思いました。とにかく若いのに何だとか、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

みたり、海藻になつてみたりといふことをやらされて、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つてたりするやつがいるんです。みんなでこうやつて、最後は、ワカメになるとかという。ワカメになつ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、みんながやつていてるエチュードの輪から外れなさいといふ、やつていて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つている「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」と言うと、「ちょっとできねえな」という、いつも僕ら一人して落ちこぼれだつたんです。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。恥もたくさんかづけ。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つてます。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、それに乗つてから、恥を知れということも言うし、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、やっぱり待っていたんじゃないのかと思うんです。駅で待っていて、「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感じですよね。それで、必ずごちそうしてくださいんです。

○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つて、四年間みつちり面倒見でもらつ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、なんでもう当時ですから、そんなに遅くまでやつている店はないです。その田舎のとすることで、「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、三時ぐらいまで月のうち二三回飲んだかな。それで、先生は、ちょうどそのぐらい飲むと、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つたんじやないかな。八千円ぐらいはかかつ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う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、おれはということを言うと、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。それも考え込んでいるとか、あとは自分の読んだ戯曲のことについて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、あいつはダメだとか、平気でランクに言います。

○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いで……。

○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、アップルパイとかピールをごちそうになつてつたんです。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うことはありました。

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 そのときは奈良でした。

○内藤裕敬氏 そうです。でも、映画を見に連れてつてもらつたり、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。

○佐藤佳子氏 横で泣いたりするの。へえ。

○佐藤裕敬氏 「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、「これも今はこここのアングルから撮つているけど、次はこうちからこうなるからね」と、また「こここの上からパーンするからね」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やなかつたです。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た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。「もっととずつとこう四年間面倒見たいんだ」と言つて、ちょっと退屈してきました。で、原付の免許を取つたんです。

○坂田裕一氏 ああ。

○内藤裕敬氏 それで、うれしがつて、原付に乗つて奈良から通つていたんです。「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、七年たつたころだから、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つたんです。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。いろいろケガばつかりしているんですね。僕が一緒に大学にいたときは、全然なかつたんですけど。だから相当関西に来てからけがを……

○坂田裕一氏 なさつていた。

○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つてきたのは秋浜さんのお力(影響)が結構大きかつたんじや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はどうだったんでしようね。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つてです。

○内藤裕敬氏 僕は、とりあえず両面すばらしく思つてます。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つたです。本人としては、何か劇団を東京でやつていて、それはある種、挫折したという思いがおあ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ひ聞かせていたところがあるんです。それがちょっと寂しくて、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、そう言ひますから、飲むと。「おれは、先生じゃない。芝居屋なんだ」と、必ず言つうんです。

○坂田裕一氏 今度、その芝居屋になかなか戻れないといつう……

○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思うみたいです。ただ、高校でも、それからピッコロでも、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、いうように思つていましたから。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れえもんつくつてやるというところで踏ん張つてました。

○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ので、ひどい目に遭いました。それで、そういうお芝居を五年に一本ずつやつて、僕が参加したときは、当時最初の年

○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、ちょっとお聞きしたいんです。

○内藤裕敬氏 これ、ちょっと話せば長くなるんですけど、岩波映画社の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の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われています。それのもとになるんですけど、そつからその施設と交流が生まれまして、何とかそこの施設からお芝居をできないかなというこ

とで、初めてそこ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つ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は、よく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でていつて、ちゃんとまちの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しやつて、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、そのときには「ちょっと手伝つてくれ」と言われて、何を手伝うのかわから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つうんです。

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、第五回ぐらいまでやつたんですけど、もう皆さん五十を過ぎられまして、相当障害持つた方々ですので、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、最後にしましようと、大きな劇場を借りてやつたんです。それで、ああ、さすがにみんな足腰弱つてきちゃつたから、これが最後ですねと終わつたんですけど、生徒たちはそれをあきらめがつかなかつたんです。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、やりましようという話になつたんですけど、今度障害者自立支援法とか制度が変わつたんで、助成金の出方が変わつてお金がなくなつちやつたんだ。それで、その五年後にやろうと思つたんですけども、結局でや、本当に最後の最後やりましよう。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

寮生のね。

○内藤裕敬氏 そうです。それで、やろうと思つて、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、あざみ・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、一大エンターテイメントをやるという話になつたんです。それで、先生が、じゃ、きょうは琵琶湖の北のほうでやつてある演奏を見に行って、あしたは南のほうでやつてあるダンスのワークショップ。今度は、西のほうでやつてあるパーカッショーンのグループを見に行って、それを見て台本を書こうとなつたんです。それで、それを見に行かれているという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つてしまつたんです。それと、同じくずっと先生と一緒にやつ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つてしまつたんです。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、どうしたらいかと。

しかし何とか子供たちはやりたいと言つてゐるし、実現しましよ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、じや、先生が途中までやつて、最後できなかつた一番大事にしていたお芝居ですから、何とか世話になつた教え子で実現しましようという話になり、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、今役者やつてゐる連中、劇団やつてゐる連中、大道具やつてゐるやつ、照明やつてゐるやつ、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、もう立つてゐるだけなんですね。フィナーレは。これ、史上初めてじゃないですか。障害を持つている子たちがみんなで一緒に協調して、三〇〇人が一個の舞台つくつてゐる。

○坂田裕一氏 東京から来る人たち、皆さんハマさん、ハマさんと……。

○坂田裕一氏 佐藤さん、ハマさんですよね。

○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が、その後輩にそろそろ登壇していただきたいと思います。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



○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かつてゐる子もいるわけですから。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奏を見に行って、あしたは南のほうでやつてあるダンスのワークショップ。今度は、西のほうでやつてあるパーカッショーンのグループを見に行って、それを見て台本を書こうとなつたんです。それで、それを見に行かれているというのを聞いていたんですけど、その

○坂田裕一氏 ありがとうございます。

○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かつてゐる子もいるわけですから。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やないかとか、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つと去年集まつたかなという気はおまえたちは秋浜悟史の跡を継がなきやいけねえ



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り、秋浜悟史伝説といふのは生きていって……

○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、たまにがつ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、テーブレコードまであって、そのときおれたちには

秋浜さんと同世代だったと思うんだけど、その先輩

が商業に負けないぐらい照明器具が何本もあつて、

秋浜さんと同世代だったと思うんだけど、その先輩

が商業に負けないぐらい照明器具が何本もあつて、

秋浜さんと同世代だったと思うんだけど、その先輩

が商業に負けないぐらい照明器具が何本もあつて、

秋浜さんと同世代だったと思うんだけど、その先輩

が商業に負けないぐらい照明器具が何本もあつて、

秋浜さんと同世代だったと思うんだけど、その先輩

が商業に負けないぐらい照明器具が何本もあつて、

秋浜さんと同世代だったと思うんだけど、その先輩

○内藤裕敬氏 もう相当、チエ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、ずっともう必ずチエーホフの一節にこだわつたりとか、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だけど、とにかくいつもあのせりふは何かあるんだとか、そんなことばつかり考えている。

○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かたちでやられたというような記録にあるんですけども。

○内藤裕敬氏 でも関西に来られてからチエーホフを

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つたし、僕が仮にチエーホフを……できないです。先生がそれだけこだわつておられて、僕が「ちよつと「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、

本當もう絶対そういうチエーホフをやろ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つたです。

○坂田裕一氏 部室には、ガリ版のチエ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。もうチエーホフ全集とか何かがあるわけだ。そこからこう

「熊」だと、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、そのチエーホフという話が出来ましたけども、先生とチエーホフという話は関西ではどうだつたんですか。

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るんです。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。非常に渋民、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やないかというほどなことかわかりませんが、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まんなことはしなかつたんですけど、やつぱり自分のバツ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、やつたんだけど、せりふを言つたらば、盛岡だつたらば、そこは濁音にならないで言うんじやないかとか、すごくこだわりといふのがあつたし、盛岡弁のイントネーションを、ちょっと直されました。なるべくだつ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ようか。どうでしようか。

○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。やっぱり長かつたから。でも、しゃべり言葉全部が関西弁じゃなくして、「あほなこと言うなよ」みたいなこと言うんです。ただ、僕らが教わったときには、とにかく自分の言葉にこだわる。だから、徹底的に自分の言葉にこだわって、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ことを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なさい。書く人は、自分の書く言葉にこだわりなさい。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つたわけだから、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リティーがあるし、そのリアリティーがその風土や生活のリアリ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りアリ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されました。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、渋民の言葉に非常にこだわられて、お酒を飲んでいるときにもたまに「渋民のほうでは、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るのがあつたし、盛岡弁のイントネーションを、ちょっと直されました。なるべくだつ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 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をずっとおつしやっていた。

○坂田裕一氏 伊藤牧子さんの文章の中に、秋浜さんはこういうふうに言つていたわけです。「標準語で、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れない。幼児語や地方語のほうに興味がわきます」と言つ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。

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れない。幼児語や地方語のほうに興味がわきます」と言つ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をずっとおつしやっていた。

○高橋克彦氏 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……

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、やつたんだけど、せりふを言つたらば、盛岡だつたらば、そこは濁音にならないで言うんじやないかとか、すごくこだわりといふのがあつたし、盛岡弁のイントネーションを、ちょっと直されました。なるべくだつ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 伊藤牧子さんの文章の中に、秋浜さんはこういうふうに言つていたわけです。「標準語で、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れない。幼児語や地方語のほうに興味がわきます」と言つ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ふことをずっとおつしやっていた。

○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を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いうことは、やつ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たし、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、そういう話じやないんだろう。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んま並べるという手法を頻繁にしているわけです。僕最初、すご

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、小説なんかでもやつぱり引用文がたくさん出でてくると、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てくれると思う。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、啄木を超える自分になれないんであれば、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、芝居で言うと逆にチエーホフ。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に、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なくて、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。失礼だけど、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。

い。それは、オリジナリティ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つたりするから、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つぱり余り余分な人のは考えずに、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、オリジナリティも方言もやつぱり自分だから、この方言で大丈夫だという自信というか、じや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つたんだけど、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つくにはどうしたらいいだろうといつ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くいいです。だけども、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つた何かにぼつと至らないかと思うんです。

○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。

い。それは、オリジナリティ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つたりするから、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が小さいんです。

○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、それを切れと言うんです、トランプみたいに。切つて並べてみろと言う。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えます。

○坂田裕一氏 なるほど。

○内藤裕敬氏 そうすると、あ、確かに自分はこういう並びは最後思わなかつたな。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って、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つたことがあるのかと。自分より頭のよかつたやつとか、運動できたやつとか、女にもてたやつとか、金持つてやつとか、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へてるんだ。考へるなど。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、考えずにやつてみて、見つけたものをやれと言うんです。先生どこかしら本当にいろんなことを研究されて、いろいろ深く考へているんですけども、深く考へた上で、ううん、こうやつて理に落ちないで、どこかおれも考えもしなかつたどこかにほんと何かいけないかななどいうことは、その裏側で必ず考へている。だから「啄木伝」のときも何かこう啄木の言葉を使って、啄木が自分で具現化できなかつた文の文体みたいなのがくつてやれみたいに思つ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ょっとお話を聞

きながら秋浜像に迫つていただきたいと思うんです。やはりこの同じ本の中に秋浜悟史のことについているんです。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つた」、最後までです。つまりうそから秋浜さんが活動なさつ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。境目にいて、秋浜さんが最後に、晩年に切れなかつた。そしたら、ふじたあさやは、「作家としては完全にリアリズムのしつぽは切つていたけども、演出家としては切れなかつたかな」というふうなお話をしているんですけれども、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つたんでしょうね。

○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つたんですけど、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、秋浜先生がおつしやつたのは「リアリズムはもういいんじゃない。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」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けど、こうやると、どうしてもどつちかというと、それ、うそじゃないかと見えてきちゃう。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。これもうそつぱち。こんな絵そらごと。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やないかとということを、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っと感じていらしたんです。だから、僕らに對して、お芝居見ていて「許せないインチキは許せない」と言うんです。「そんなインチキをする役者は、舞台に存在しちゃならん」と言って、「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つていようと、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ません、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やつ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にインチキがあると成立しないわけだけども、話を成立

させら根柢がとりあえずちゃんと立つていれば、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かなくて、演出のところで幾ら間があるんじやないかとということを、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っと感じていらしたんです。だから、僕らに對して、お芝居見ていて「許せないインチキは許せない」と言うんです。「そんなインチキをする役者は、舞台に存在しちゃならん」と言って、「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つていようと、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ません、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やつ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 そうなんですね。

○内藤裕敬氏 それと、あとチエーホフ的に、チエ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続けたわけで、その末に、書けなくなつていかれるわけですけど、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うように、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つて」と言って、そういうものをぶちこわすことにつきこそ演劇のおもしろさはあると言うんです。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、演出のほうではぶつ壊すことにつきこだわつた。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か、あとは役者が何とかす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、本も書ける本当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。それ以後です。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ものは非常に大切なことはないかなと考えます。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三十人会の流れをそのまま継承して位置づけていたらどういう世界を築き上げたのかなと、今ふと思つていたの。

○坂田裕一氏

つまり……  
○内藤裕敬氏 関西に来てくれなかつたら困つたんです、本当に。関西、相当変えてますから。

○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、もう演劇を開む周辺の環境は、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つたし、あと教え子が劇団つくつたりとか、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つくなっていますから、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、お父さんというと怒るでしょう。最後までとんがつっていました。許せんものは許せんと怒つていましたから。もう酒飲んではいけない。

いと言つているのに、ざぶざぶビールも飲んでいましたけど、だけだからといって人のいい物わかりのいいお父さんじやなかつたんです、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るということはあるかもしだれけど、佐藤さんと内藤さんの話を伺つてると、何となく東京時代と関西時代で性格がちょっと変わつてゐるなと思います。

○坂田裕一氏 ええ。

○内藤裕敬氏 そうですかね。言つてることは、一貫して同じじゃないの。

○佐藤佳子氏 言つてることは一貫しているんです。と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つたと思うし、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つちり……

○高橋克彦氏 取り組む芝居が違つちやつたのかな。

○坂田裕一氏 東京と関西。

○高橋克彦氏 活動が違つた。

○内藤裕敬氏 先生になつちやつたんですね。

○佐藤佳子氏 そうそう、先生になつちやつたんです。

○内藤裕敬氏 ただ、演劇に対して誠実でした。だれよりも。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。いつ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やなくて、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つた。

○内藤裕敬氏 いや、奇人、変人だったと思いますけれども。

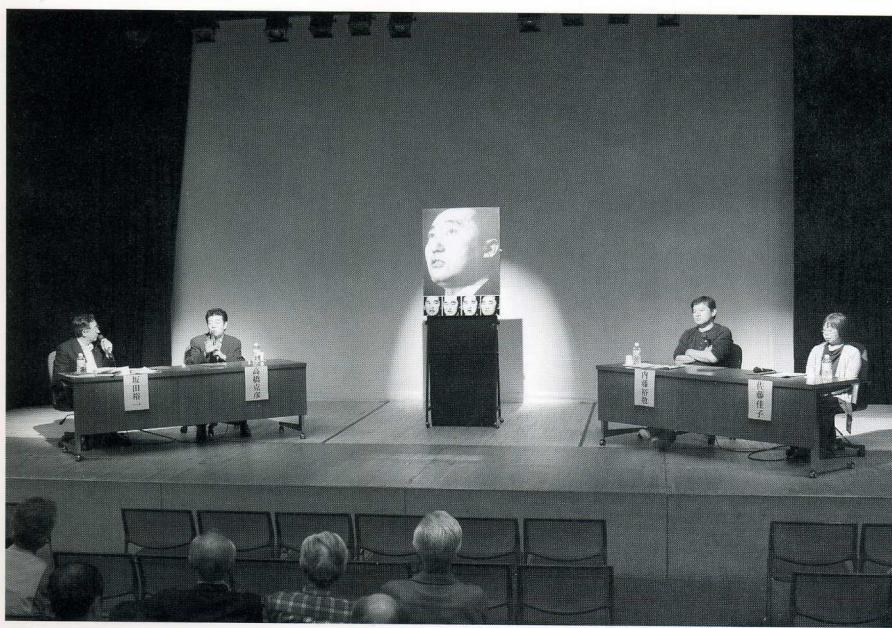
○佐藤佳子氏 でも、やっぱり私は、秋浜さんという

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何度も行つてゐるんですけど、お父さんやお母さんにもお会いしてゐるんです。お父さんは、本当に勉強家の何が何でも物知りみたいな感じの人だつたし、お母さんも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つていたんだけど、もう家から帰つてきなさいと言つられて、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」と言つたら、「じゃあ、僕の京都まで一緒にいで」と言つられて……

○坂田裕一氏 京都。

○佐藤佳子氏 京都に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

さんやお母さんにもお会いしてゐるんです。お父さんは、本当に勉強家の何が何でも物知りみたいな感じの人だつたし、お母さんもいつも働いていました。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つていたんだけど、もう家から帰つてきなさいと言つられて、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」と言つたら、「じゃあ、僕の京都まで一緒にいで」と言つられて……



迎えに行きましたと誘ってくれて、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。途中で渋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つたんだよ」、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つた」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、奥さんもみんな知つてゐるから、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つたし、お母さんも本当に優しい人だつたんです。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、そういうのないんですか。

○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、その子に對して「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んだけど、全然だめだ」と。「おまえみたいな鈍いやつは盛岡人じやない」と言いました。

○内藤裕敬氏 そういう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けど、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 盛岡人じやないと、そういう言い方をするんです。

○坂田裕一氏 愛情の裏返しといふようなことになりますよね。

○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

ういうことを近くに住んでいて、出身のやつでだらしがない、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「これから言つ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、ちゃんと適當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つべきじゃないし、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ったんでしようね。「子供、めげるな」……。

○高橋克彦氏 だけど、芝居をしていたということを言つたのはどういうことなんですか。

○佐藤佳子氏 だから、もう忘れるという意味です。

○内藤裕敬氏 東京で芝居やつていたと、気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、絶対もう忘れないさうと。私は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はあつたんだと思うの。だから、やつぱり関西に行って、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つたような感じだつた。

あと、リズム演劇ということで言えば、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つてゐるんです。ロルカの「血の婚礼」。私は、たまたま秋浜さんと親しいと思つていて、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て、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、年いつてもチエ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います。

○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、あるいは奈良の高の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ゐる。内藤さんと佐藤さんのおっしゃるとおりの人間だつたと思います。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、ちょっと長くなりますが、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、兄貴のところに集まりまして、話し合いが始まつた。最初、多くの方



の中で話すときは、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「今何て言つたんだ。さつぱり早くて、早口でわからない」。だから、私たちが鹿児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つてしまつたんだ。だから、本当は、もっと方言を大事にしなければならない。

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わからないですけれども、そういうことを私に話してあつた。

それから、もう一つ、先ほどのビデオの中で、兄貴のほつぱたにチューをする、あれはあざみ寮といつて、琵琶湖のほとりに、私は実際に行つたことがないんですけれど、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。びっくりさせられる」、何かそれがいわゆる脚本の中に役立つことがあるというようなことも実際に私に話した。あと、まだ……いずれそういうふうに言葉を大事にする、そういう兄貴だつたと思います。

それから、もう一つ、役者さんのことなんですが、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でこうやっていいところだけをつなげて出します。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で。だから、本気になつ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なことを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ので、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つたんですが、二年生と三年生と、わずか一年ですけど、とにかく

怖い先輩だなという印象が強いで。とにかく声がドスのきいた声でわつとこう言わると、もう学校の先生よりはるかに怖くて縮み上がつた思いがあります。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。我々が授業が終わつて、合宿所へ行きましたら秋浜さんが寝ていました。多分授業サボつ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にして、とんでもなく難しい話ををするんです。寝言なんですけども、哲学めいたことをしゃべつて、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。いずれふだん我々の話というのは、まさに子供として、十五、六歳、今の十五、六歳よりも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。

○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。たんでしようか。

○坂田裕一氏 やつぱりチエーホフ。

○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 こつそりやついていたかもしれませんね。

○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が、何かこう相

な開きを感じたと思いま

す。いずれ一緒に暮らして、六年間過ごして、全

く同級生という感覚その

ものなんですか。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

といふお話をありましたが、今思いますとレベルの違ひというの、何をどう深く考えているのか、その違ひといふものは大きく感じました。だけでも、同級



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

生ですから、ごく普通に友達という感覚はあって、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。ごく普通につき合つ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つたということは、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つたんですけど、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、今まで思いつかなかつたことを思いつけと。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つ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と。ご存命中、これを、お芝居を見たらこつびどくやられたんじゃないかなとは思うんですが、まずはそれは追悼ということであ

の世から怒られないようやりたいなとは思つておるところでござります。

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。よろしくお願ひします。

○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。ちらり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つたときには、「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つたんです。今まで内藤さんがお話しなさついたように、関西の演劇の流れを多分一番つくつてきた方、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。

内藤さんが常に言つていることは秋浜先生がおつしやつていたことなんだな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

○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。いまだに亡くなつたというふうに余り思つていません。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やないかなぐらいに思つていて、亡くなつたというこ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いくと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つてゐるつもりでしかないです。こうやつて、こちらで僕の知らない先生がいる、そのことを不々に今度一緒に大阪帰つたら先生と飲みたいななんてどこかで思つていています。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。

○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。いまだに亡くなつたというふうに余り思つていません。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やないかなぐらいに思つていて、亡くなつたというこ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いくと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つてゐるつもりでしかないです。こうやつて、こちらで僕の知らない先生がいる、そのことを不々に今度一緒に大阪帰つたら先生と飲みたいななんてどこかで思つていています。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した。

○高橋克彦氏

どうもうちは、正しい評価をしない

○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つたことをすごく喜んでいると 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、東京で一緒だつたお友達に、みんなこのポ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ょうと言つて伝えています。本当にきょうは皆さんに集まつていただいて、いっぱいいいお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。

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つたことをすごく喜んでいると 思います。

