

この「雨」という作品は、当時「藪原検校」とともに演劇界で話題をさらった井上ひさし氏の戯曲「雨」を原作とし、脚色を海津勝一郎氏に依頼して昭和五十五年に作曲したものです。新作発表は昭和五十六年（一九八一）十一月九日に日刊工業ホールで開催された「今藤政太郎サイタル 語り物二題」。この時のサブタイトルにある「語り物」という言葉に作曲者今藤政太郎師の果敢な挑戦が込められていたと思います。それは、もう一題は三世杵屋勘五郎作曲の「綱館の段 曲舞入」で大薩摩風の代表曲でしたが、「雨」のほうは江戸末期を背景にした現代作品だったからです。演劇「雨」の初演は昭和五十一年でことに江戸弁と山形弁のトリック（仕掛け）によるどんでん返しがたまらなく痛快で（私は昭和六十二年六月紀伊國屋ホールで上演されたこまつ座の名舞台を拝見）、語り物「雨」にはこの戯曲にいち早く関心を寄せられた作曲者の、時代を読む類い希なるセンスが光っています。その後、語り物「雨」は平成十九年（二〇〇七）の「今藤政太郎邦楽サイタル」（一月八日、国立小劇場）ほか再演を重ねてきました。

歌舞伎世話物の囃子を駆使し、そして端唄、民謡、盆踊り風のクドキ、チョボクレなどを適切に取り入れ、音楽は時間芸術とは言えども、語り物「雨」では三次元の舞台が目には拡がってく

るようです。「雨の音を擬音的にザンザン、シトシト、などとコーラスに唄わせて、そのコーラスを情景描写やセリフのバックに使うなどして今迄の邦楽とは一味違う形にしました。」(CD「今藤政太郎作品集二」ことばの匠)より)と政太郎師が解説されているとおり、雨のスキヤットは、特に江戸から山形への道中や緊張感高まった殺しのシーンなど私たちを無理なくそこに溶け込ませていきます。これこそ政太郎師の見事な音のトリック(仕掛け+幻覚)と言えましよう。なお、この語り物「雨」は東西の日本舞踊家によっても舞台化され、それぞれ意欲作として好評を博しました。

語り物「雨」演出の考察

駒井邦夫

思いがけず「演出」という大役を仰せつかった。長唄「雨」ではなく、語り物「雨」という処にこの作品の特色がある。

長唄には「唄い物」（登場人物になりきって「唄って聴かせる」。「娘道成寺」がこれだ。）と「語り物」（登場人物になりきって「語って聴かせる」。「船弁慶」がそうだ。）という二分法がある。この考えで行くと、語り物「雨」は登場人物になって語るところがある。役の割り振りがあるのはそのためだ。

問題はここだ。語りに合わせて人が踊ったり所作をすると「当て振り」となってよろしくない。言葉の魂が人形に憑依する文楽がふさわしい。

語り物「雨」を映像で見たことがある。影を使い語りの部分を描いた。場面の移動を描いた。これも一つの方法であるが、今藤政太郎さんの素晴らしい作品に一つのイメージができてしまったように思えた。

この作品には「作品自体が持つ力」がある。その力を感じて観客が自由に世界を想像することで、観客の人数分の世界が創造される。これも大事なことだ。

上演舞台には制約がある。空間、機材、機構。大事は、「作品自体が持つ力」を小細工なしにみなさんにご覧いただくことがよい。

「雨」の演奏自体が主役であり、言葉を大事にされる今藤政太郎さんの魂を具現される文楽も主役である。長唄の演奏が上手に位置しても、その逆であっても、舞台上では意味を持つてくる。

語り物「雨」の舞台を考える。

演奏と文楽が両主役である最良の位置関係は、前面に文楽。手摺りを設ける。その後ろに高めの山台。演奏家の表情が見えるように、照明は平明り。

極何でもないように見えるこの設定が最良だ。

この作品全体を通して、雨の擬音語が江戸から山形にと渡りゆく大きな役割を果たしている。それは作品に潜む地方の中央に対する逆襲というエスプリと相まって作曲者の深遠な創意なのだ。具象化しては想像の世界を狭くする。

今藤政太郎さんの作品、「作品自体が持つ力」をたっぷりとお楽しみいただきたい。