

米国における能楽研究の実態と

私の能狂言を中心とした演出活動（5）

—一九六〇年代から20世紀の終わりまで—

アンドリユー・T・椿

C. 一九七四年から七五年の一年間

六九年の夏は、自費での帰国と勉強というきつい状態を強いられましたが、今回の七四から七五年の一年にわたる帰国は、日本交流基金から、本人の旅費を含む一年間の研究援助金が出て、その上カンサス大学から六年間教えた後にもらえる、サバチカル・リーブ（研究休暇）がいただけになりましたので、大分楽になりました。これで、小学校の一年に入る長男と、幼稚園に入る次男も連れて、家内と四人での旅になりました。援助金には私の師事する先生へのお礼金もその分余計に出たので、私の先生方へも、それなりの礼金が払えました。大学の研究休暇は、米国の場合、一年分（実際は二学期で九ヶ月）の半分、一学期分の給料がもらえることになるので、一軒の家を借り、文京区の白山という便利なところで、知り合いのお陰で、九月から翌年の八月まで過ごしました。

私としては、当然、能狂言、歌舞伎の三つを続けて勉強するつもりでしたが、ここで思いがけないしっぺ返しを受

けることになりました。それは中村又五郎師が、私が一人で「勸進帳」を演出してしまつたことで、歌舞伎関係者の中で、顔向けが出来ない立場に立たされたのだと思います。そのことは、本人からはつきり言われたわけではないのですが、次の歌舞伎を勉強するので、「女殺油地獄」を教えて欲しいとお願いしたところ、それは大阪歌舞伎で、彼には教えることが出来ないとの返事を頂きました。それでは何か他のものを、とお願いしても、良い返事が頂けません。その折り、日本舞踊を勉強しようと思つていたので、その先生の紹介をお願いしたところ、翌日、中央線の三鷹にお住まいの、松本幸延先生を紹介していただけました。こちらは、松本流の舞踊です。又五郎師と松本幸四郎家の繋がりでです。そこで鈍い私も、これではもう歌舞伎は教えてもらえないと気が付いたわけです。芸の世界のきつい面を、身を以て知らされたわけです。これが、私の歌舞伎が「勸進帳」だけになつてしまつた理由です。

能狂言の世界では、素人衆が玄人の指導の元におさらい会を致します。これは日本舞踊の世界でも同じです。特に能舞台では、素人のシテに玄人のワキが付いたり、玄人の囃子方、地謡が付くことが往々あることは、皆様よくご存じでしょう。従つて、素人と玄人の間の関係は、師弟というものを越えて協力者というところまで深まります。ところが歌舞伎の世界では、舞踊のおさらい会であつたとしても、歌舞伎俳優が踊る相手は、舞踊の先生のトップの人達だけです。素人に交じつて、一つの劇を共にするなどということは、滅多に見かけません。これが、歌舞伎を非常に排他的で必要以上に尊大なものになっています。一般庶民のための演劇と言われながら、その実は、素人が近寄ること出来ません。そこが一見お高くとまつているような能が、以外と近づき易いところを持つていて、歌舞伎とは面白い対照をなしています。

既にお話したパモナ大学のレナード・プロンコは、国立劇場の歌舞伎養成科の一期生と一緒に勉強して、そこで学んだことを使って、ロス・アンジェリスやその近辺、いや、米国中を廻つて講演や実演を行いました。そこでロス・アンジェリスやその近辺の日本舞踊の先生たちから、プロンコ先生は、ああしてどこでも実演してあるいているの

に、なぜそれを私たちにはさせてもらえないのか、と苦情ができました。ちょうどその時、ロスにいた尾上九朗右衛門が、そのことを歌舞伎界の方に知らせたので、プロンコはけしからんということになり、それ以後、歌舞伎養成科に入る外人学生は、ビデオや写真を撮ること、テープレコーダーを使うことも禁じられました。この歌舞伎養成科の有力な教授陣の代表的な人物であった中村又五郎師に見放された私が、歌舞伎の実際を勉強する機会を失ったことが、良くお分かり頂けると思います。

さて本論に戻ります。先回は夏の暇なときということもあり、また私がたったの四週間しか勉強する時間がなかったということもあって、万作師も四郎師も、出来る限りの時間を割いて下さったのですが、今回は一年間いるからということで、能狂言の勉強の時間がそれほど頂けませんでした。皮肉なものです。その変わりに、小鼓、大鼓、長唄と三味線、それに舞踊を加えて勉強することになり、それはそれなりに役に立ちました。

舞踊は「松の緑」と「藤娘」を習いました。「松の緑」は、大手町の日経ホールであった一九七五年六月一日のおさらい会で、朝の部の幕開けで私がやらせてもらえることになりました。成人した男性が幕開けをすれば、子供の一人にやらせるよりは、良いとのことのようでした。それにそうすれば、お礼代も多少減らしていただけるということも言われました。「松の緑」は一応しっかり勉強したので、こちらに戻ってからも、何回か踊ったことがあります。

三味線は一つ買い求め、「松の緑」が弾けるところまで行きましたが、こちらに戻ってからは、一度も手に取ることなく終わってしまいました。長唄の方は、クラスで「勸進帳」の場面をする度に教え、何度も使いました。小鼓、大鼓は、後で能の謡を教えるときに役に立ちました。

狂言は、「蟹山伏」、「墨塗」、「千鳥」、「清水」の四つを習い、小舞の「風車」も勉強しました。能は「藤戸」全曲と「羽衣」の序之舞を勉強させてもらいました。狂言の方は、何時も万作師と二対一で勉強させてもらいましたが、能の方は、時には四郎師が忙しく、他のお弟子さんの稽古の合間に、割り込ませてもらって、教えてもらうようなこ

ともありました。然し、以前と同じく、余り難しくないもので、私が教えていただきたいものを選んで、教えていただきます。

なぜ私が、狂言にしても能にしても、このような曲を選んだのかということについて説明させていただきます。その最も大事なことは、私がこういう曲を勉強させられたり、見せさせられる外人であったら、どんなものが面白いか、という観点で曲選びをしたという一点です。日本の伝統とか、しきたりとか言ってみても、それだけでは納得しきってくれません。面白くなければ、やってみる気も起らないかも知れません。それでは困りますので、話のおもしろさ、動きの珍しさ、これならやってみたいといった、興味を起させるような曲を選んだのだと言ったらいいと思います。

「藤戸」では、一人の漁民にすぎないシテが武士により無惨に殺され、その母親はなぜ自分の息子が殺されたのかと説明を求めて武士に詰め寄ります。武士の苦しみに満ちた説明や、その武士に恨みを果たさんと出てきた漁師の霊が祈りの力に助けられ、成仏できるという血なまぐさい一瞬は、如何にも能的な転換をみせて、静かに消えていく姿に残る哀愁とともに、能には珍しく平民の苦しみを取り上げた話に深い興味を覚えたのです。その幽霊が、刀を何度も胸に突き刺される瞬間をみせる、普通の能では見られない迫力のある場面、その幽霊の付ける瘦男の面の凄さなど、非常に現代人に訴えるところの多い世阿弥の傑作の一つとして、この能を選んだのだと言えます。

八三年の春と夏に、フルブライト・プログラムからの援助金が出て、インドに演出の仕事で出かけた帰りに日本に立ち寄り、七四から七五年の研究で手付けた能狂言の勉強を仕上げて、八五年の能狂言演出の準備に備えました。

D. 最初の能狂言プログラム、一九八五年に到るまで

1. カンサス大学での日本演劇教育について

七四年から七五年と勉強し、それにまた八三年の夏の勉強が終わって、やっと八五年になって能の「藤戸」と狂言

の「清水」をもって、初めての能狂言のプログラムをすることが出来たのですが、なぜここまで来るのに一〇年に及ぶ月日が過ぎてしまったのか、先ずその話をさせてもらいます。

七三年の四月に、カンサス大学で舞踊「菖蒲浴衣」と歌舞伎の「勸進帳」を演出し、翌年五月にミネソタ州のカールトン大学で、そのプログラムをその学生で再演し、更に、七六年の一月にイスラエルのテルアビブ大学でもう一回、今度はヘブライ語で上演した話は既にしましたが、その後で、黒沢の映画で有名になった「羅生門」に手を付けることになりました。この劇は米国人の Fay と Michael Kanin がブロードウェイの劇として一九五九年に上演すべく、芥川龍之介の話に基づいて演劇に作り直したものであります。

この劇をまだ私がイリノイ大学の博士課程で勉強していたときに、私の演劇科の先生の一人で、日本的なものを手がけたことが全然無い先生の一人がやることになり、私が演出助手の一人として、総て日本的な動きとか、発音などのコーチをすることを頼まれ、割りに深くこの劇に関係したわけです。これが一九六二年から六三年の間のことで、その翌年、この博士課程の級友であった一人が、アイオワ大学で教えるようになり、その彼もまた日本のことは殆ど知らないのに「羅生門」をやると言って、私もそのプロダクションを見に行ったことがあります。そんなことがあって、映画を見、劇を見るに付け、私も興味を刺激されてきていたので、もし私がやるとしたら、どうするか。黒沢の映画を含めて、その皆のやり方が余りに写実的で、羅生門で雨宿りをしている今の話と、捕らえられた多襄丸が取り調べられるその法廷の場面、更に、その前に起こった武士を殺し、その妻を犯す話などの時間の差を表現するのに、ただ観念的なやり方しかしていない、今まで見てきた映画や劇の演出方法に飽きたらず、何か私なりにその過去の場面を様式化することによって、時間の差を更に明確に見せられるのではないかと考えました。また様式化された場面では、歌舞伎的な抑揚をつけたセリフ廻しをしたり、歌舞伎的なメイクアップや動きでそれらを様式化することにより、視覚的にもその時限の差がはっきり感覚的に掴めるのではないかと、との想定の下に、演出を計画し、そのよう

な作品を作った次第です。従って、羅生門という場所で起こる場面は、総て写実的に行われ、現在という時間をはっきりとした形で表現したわけです。

これが大変成功して、毎年行われる全米の大学演劇コンテストの私たちの地域の中で、第二等賞を勝ちとり、その衣裳とメイクアップでは賞をもらいました。この審査をしに来た他の大学の人が、私が何をしているのかをはっきり分かる人達であつたら、きっと一等賞を取っていたのにと残念に思われます。これが一九七六年の十一月でした。

このことがあつた後、七八年の夏に、私達が住むローレンスの市から東に一時間行ったところにあるミソリー州のカンサスシティー市に、DMKCという州立大学があるのですが、そこで夏のシーズンに六つやられる劇の一つに選ばれて、その若いプロの俳優を使って、ここで「羅生門」の二度目の上演をしました。

そして更に、インドのニューデリーにある国立演劇学校で、八三年の四月に、この「羅生門」をヒンズー語で上演しました。このことはまた触れます。最後の四回目の上演は、カンサス大学で一九九六年の三月に行われました。これは、私が二〇〇〇年に退職する前の、大きな演出活動の一つになりました。これに関連して、学問的に興味のある「なぜ多面的な文化を扱う劇造りをするのか」というシンポジウムを、この時の公演に掛けてしたのですが、これについてはまた後のことにして、ここでは最初の「羅生門」の後で何をしたのかの話が続けます。

ちよつと話が戻りますが、私がカンサス大学で一九六八年に教え始めた時に、「東洋演劇」という既に他の人によつて教え始められたコースを引き継ぎ、その翌年、私がここに残ることがはっきりしたところで、私の専門の中心になる日本演劇を紹介すべく、実技を中心とした「日本古典演劇演技様式」(Styles of Acting: Classical Japanese)というクラスを初めて作り、教えた話を前号でしました。

このクラスは、大学院生の新入者を対象としたものでしたが、一般学生の上級の者も取れるようにしてありました。この後に続く実技のクラスとして、日本古典演劇の様式を利用して、他の戯曲をどのように演出すべきかというコー

スが必要になり、それを「日本古典演技様式の高等研究」(Advanced Studies in Japanese Classical Acting)として、大学院生を対象として提供することになりました。このクラスでは前半に能、狂言、歌舞伎の演技形態を扱い、それをどのように西洋演劇に応用出来るかを勉強した後で、このコースの最終の課題として、短い劇か一つの長い劇の一部を演出させることをしました。それにでる俳優は、このクラスで勉強し、演出する者達が適当に選り、訓練して劇作りをします。

一九七三年の十二月には、二人の女性の大学院生がそれぞれ、「コロナスにおけるエヂパス」(Oedipus at Colonus)というソフォクリースのギリシヤ古典劇で、エヂパスとその娘のアンチゴネともう一人の男の三人の場面と、シエクスピアの「マクベス」(MacBeth)の三人の魔女がマクベスとバンコウに会う場面を演出しました。

一九七六年の五月には、「演技様式」のクラスの四人の学生が組んで、その一人が演出し、聖書の「ジョブの話」(The Book of Job)を上演し、翌年の春には、同じコースを取った別のグループの勉強結果を、学生が狂言「蟹山伏」と「附子」の一部、小舞をやり、私が「松の緑」や「勸進帳」の舞を踊り、「船弁慶」の仕舞をしたりしました。これらの催し物は、私の立場から言えば、他の学生達や演劇科の先生達に、私のクラスがどんなことをやっているのかを見せ、興味を起こさせるためにやっているわけですが、やっている学生たちにすれば、自分たちの勉強結果を発表する機会を与えられるという便宜を計ってもらっているわけです。

一九七八年の四月に、このクラスの研究課題の一つの結果として、二人の学生がそれぞれ一つずつ、狂言と能の様式を使って劇を書き、それを私が演出して、大学の実験劇場シアリーズの一つとして上演しました。その狂言「失われた子羊」は、英国の演劇の草分けとして知られる「第二の羊飼いの話」(The Second Shepherd's Play)を狂言風に仕立てたものです。能の方は、このカンサス州が州として開かれる前、メキシコの方から入ってきたスペイン人のカトリックの僧の一人が、この州の中部になるサライナという所の近辺で、土地のインディアンに殺された話で、そ

の昔の殺された僧と、州になった後で、東の方からカンサスに入ってきた有名なバッファロー・ビル (Buffalo Bill) が出会うという、大変上手に能的に処理した話でした。狂言の方は、カトリックの尼さんのメアリー・フランシス・ピーターズ (Mary Francis Peters) が書き、能の方は、デイビッド・ブライアン・フォスター (David Brian Foster) が書きました。演出は私が行いました。

翌一九七九年の十月、十一月に掛けて、今度はやはり大学院生の一人で、米国人でありながら日本語も出来、演劇の勉強をしたキャロリン・ヘインズ (Carolyn Haynes) が、自分でフランスの有名な劇作家であるモリエールの「スキャパン」(Scapin) を、卒業のための研究プロジェクトとして狂言に仕立てて演出したのですが、それだけでは一つのプロダクションとして一晚のプログラムにするには短かすぎるので、私が訳して演出した「墨塗」(The Ink-Smeared Lady) を加えて、二つの狂言のプロダクションをしました。後にこの「墨塗」は、カンサスシチーのネルソン美術館で旅公演をし、その翌年の夏にはミズリー州のセント・ルイスで行われた日本祭に呼ばれ、そこでキヤストの一部を変えて旅公演をしました。

2. 私のインド演劇との関連

こうして次から次と、あれこれあって、本格的な能狂言のプロダクションをするのが後廻りになってしまいました。それにかかる前に、また、もう一つの大きな課題ができて、更に五年間の月日がたってしまいました。勿論このインドとの関係は、それなりに貴重なものであり、面白い経験でした。このカンサス大学でアジア演劇の専門家として教えるのに、日本の古典演劇しか実際に勉強したことがないというのも、いかにも心細い話で、七五年にアジアの駆け足旅行をした際にも、インドの文化の深さと、その豊富な歴史の厚みに強い印象を受けていたので、何かの折りに機会を作って勉強してみたいと思っていたのです。そのインドと多少の深みを以て関わり合うことになるきっかけ

は、恐らく一九七八年頃だったと思います。インドのセライケラと言うカルカッタのあるベンガル州の北西になるビハー州と、同じく南西になるオリッサ州が一点に集まる割りに小さな地域に、この三州にまたがって行われるチャウ(Chau)と呼ばれる舞踊劇があります。その一部として、十八世紀後半に西洋のダンスの影響などを受けて洗練されたセライケラ(Seraikeela)という仮面をつけた踊りがあります。私はインドの友人を通して、その仮面舞踊の第一人者であり、指導者であるケダー・ナス・サフー(Kedar Nath Sahoo)というダンサーをカンサス大学に迎え、実技を披露してもらったことがあります、その折りにこの仮面舞踊の仮面の使い方と、能狂言における仮面の使い方を比較してみたいと考えるようになりました。折良く、米国のインドへの援助金の返還金を活用した、教育文化啓蒙に従事する米国人対象の研究助成金がでる事を知り、それに応募して、一九八〇年の十二月から、一九八一年の二月までの三ヶ月間、そのセライケラの片田舎に行つて勉強することになったわけです(私は一九七三年に米国籍を取りました)。幸いカンサス大学の方からは研究休暇が取れ、そのための資金も頂き、この旅行の補助に当てる事が出来ました。

インドに行くのに、先ず東京を通ることにして、そこで八日間、更に能狂言の面の使い方について、私のいつもの先生方と面談し、どんなところに研究の焦点を置くかの参考意見を伺いました。それから首都のニュー・デリーに飛び、そこで一〇日ほどかけて、セライケラに入る準備のために中央政府機関との連絡などを済ませ、カルカッタへ飛びました。そこから急行便でも五時間かかる汽車の旅をし、ビハー州のジャムシェプールという割りに大きな市にでて、そこからまたバスで一時間以上掛けてその西のセライケラに行きました。この近辺では大きい方の町で、昔の王族の一家が住んでいて、このサフー先生も若いころは王族に雇われて、公式な公演には必ず呼ばれて公演していたそうです。

セライケラに着いて、その役所の所長の所に挨拶に行つたのですが、「ニュー・デリーから、何も聞いていない、

お前は何者か？」と言った取り扱いを受け、ニュー・デリーの本所へ電報を打って、直ぐ折り返し指令を出してもらいました。その後は手のひらを返したように、正式な政府の承認を得た研究者の一員として、丁寧な取り扱いを受けました。これはインドの如何にも官僚的な、英国から学んだ嫌なお役所的な一面です。日本の比ではありません。

一月、二月と言うのに日中は暑いので、ここでは朝と夕方の二回、先生(「グル」Guru と呼びますが)に個人指導をしてもらいました。また例によっていろいろな音楽をテープにとったり、皆に踊ってもらってそれをビデオに撮ったり、仮面作りの専門家を訪ね、その仕事を観察して自分が使うことになる面を注文したり、同様に衣裳も作ってもらうなどして、丸二ヶ月間、毎日忙しい生活をしました。幸い英国女性の一人で、同じ時期にこの仮面舞踊を勉強していた人がいて、二人でいろいろ勉強の苦勞を分け合うことが出来て、一種の息抜きができました。

この研究を終えて帰り、一九八二年の四月にこの「チャウ・ダンス」の三曲をもって、カンサス大学で公演することになりました。一学期をかけて、ダンス科の学生も混ぜて選ばれた連中を教え、公演準備に掛かったのですが、一九八一年のクリスマス前のある日の夜、突然腹部に激痛を感じました。朝になって直ぐ病院に駆けつけ見てもらったところ、胆嚢に石が幾つかあって、その一つが細い管を通ったために、激痛があったというのでした。直ぐ胆嚢を取る手術してもらい、丁度、クリスマスの休暇中で、余り学校の方の心配をすることもなく、休暇が終わって、新しい学期が一月中旬に始まる頃には、何とかリハールを始め、公演準備も予定通り進み、無事発表を済ませました。インドの食生活が多少の影響を与えたのではないかとも思われますが、大変なお土産を持ち帰ったのかも知れません。

この舞踊の経験は、後で稽古の初めとか、「仮面と戦闘技術」(Masks and Martial Arts) (日本語にすると、何か大変なことをしているみたいに聞こえますが、要するに、合気道とか、空手、剣道、舞台での戦闘技とかを、仮面の使い方と併せて教えたコースです)で、筋肉を引き延ばす運動に使ったり、この舞踊の一部が二人の闘士が打ち合った、蹴り会ったりする動きに基づいているので、それを認識させるために使ったりしました。勿論このチャウ・ダン

16 スは、能狂言のように仮面を使って演技をしますから、それ相応に非常な集中力を要するものだということは、痛感させられました。この舞踊は、肉体的な要求も激しく、顔にピッタリ合った面をつけ、七、八分間ダンスの動きをしますから、時には酸素の吸入が充分でなく、息苦しくなることもあり、踊り終わった者がソデに退いて、皆に抱えられるようにして面を取り外し、大息をつく場面も見かけました。そのようなところは、普通の能狂言とは大いに違ふところと想われますが、能狂言でも激しい動きをしなければならぬときもあり、そのように息苦しくなることも想像されます。例えば、狂言の狐をするときとか、能の働きで激しい立ち回りをするときは、同じように大変なことだと思います。

セライケラに出入りする前に、ニュー・デリーによつて時を過ごした話はしましたが、その折りにいろいろ新しい人、組織などとの関係が出来て、一九八三年の春に、ニュー・デリーの国立演劇学校（米国の大学院の修士課程に相当する）で、一学期教えるように招待されました。そこで「羅生門」をヒンズー語で演出した話をこの稿の初めの方で取り上げましたが、その折りには、大学から一学期の研究休暇をもらい、ニュー・ヨークのアジア文化評議会（Asian Cultural Council）からインドへの旅行費を頂き、ニュー・デリーのフォード財団からその滞在費を支払ってもらいました。滞在中には、カルカッタのダンス関係の国際セミナーにでたり、ボンベイの国際演劇団で一週間にわたる日本古典演劇に関するワークショップを行ったりしました。ビルマの国境に近いマニプールのインパールにあるカラ（Kala）学院では、三日間の日本伝統演劇に関する講義、デモにワークショップを行い、同じくカルカッタのペダチック（Pedatic）演劇ダンスセンターでも、同種のワークショップを行いました。このインド旅行の帰途、夏に東京によつて、能の公演のために能の音楽の勉強に手を加えました。

3. 「キング・リア・プロジェクト」(King Lear Project)

一九八五年の十一月の能狂言のプロダクションをする前に、その同じ年の二月に、もう一つ寄り道をしていますので、その話をさせてもらいます。「キング・リア・プロジェクト」と名付けた理由は、このプロダクションはシエクスピアの「キング・リア」をそのまま上演するのではなく、適当に私が考えて実験的に変えてあるプロダクションをしています、と言う意味です。

まずリア王の非常識とも思える強い怒り、それをどのように表現したらよいのか、また彼の娘の長女と次女の狡猾さ、三女のコーデリアの純真さなど、総てをリアルにする以上にもっと効果的な表現方法が無いだろうか、という点を追求しました。「羅生門」では、過去の時間を様式化しましたが、この「リア王」では、人間の心の善し悪しを元にして様式化を計りました。従って、悪賢い人間共は冷たく現実的な装い、そしてそのような演技をし、良心によって飾ることなく反応するコーデリアは、初めからそれなりの様式化を施し、リア王の場合は、荒野をさまよい歩く内にだんだんと正気を取り戻し、良心が強くなるようになる、その過程を強く表現するために、様式化された演技、装いをする。そのために、この二人は、その性格を様式的にあらわすための仮面をつけたり、セリフに抑揚を付け、歌舞伎的な表情表現がはつきりするようになりました。

尚、いつもシエクスピアの戦闘の場面は、どこでどんな戦いがどの様に戦われているかという報告があるだけで、実際の戦いは見せませんが、この「リア王」では、フランス軍とイギリス軍を先ず別々に登場させ（兵隊の数が足りない）、十人ぐらいのキャストにそれぞれ多少違う服装を付けさせ、両方の軍隊を勤めさせました。そこにリア王、コーデリア、其の夫と三人が登場し、その戦闘を見ている感じを作りました。実際の戦闘は、二人なり三人なりの兵隊が、先ず武器を持って戦い、その後では武器を捨て去り、素手の争いに代わりました。ここで空手とか、合気道の技を用い、相手を投げ飛ばして、その投げられた方は、空中を飛んで落ちるといった具合です。この場面が七分間、歌舞伎の立ち回りの場面より、もっとリアルではあるが、きちんと前もって仕立てた争いであることが分かるよ

うな場面にしました。俳優が怪我をしないように舞台にマットを敷き、それを厚い布で被って、一見そうした工夫がしてあることが、前もって分からないようにしておきました。

心の悪い娘達や、其の夫達は、場面が進むに従って、冷たい計算的なリアルさを加えていきました。リア王の表情も最初はマスクなしてすが、荒野で気が狂ったときにマスクをつけ、苦悩に満ちた人間的な表情をみせ、最期にコリアと一緒になってからは、もっと優しい、人情深いマスクに代えます。それに連れて、しゃべり方もだんだんとリアルなものから上がり下がり強い、音楽的な調子が強くなるといった具合です。

これが私の扱った、カンサス大学での最期の西洋劇を様式化したプロダクションになりましたが、その分自分でも思いついて様式化を試み、それなりの効果を上げました。まだ他にもギリシャ、ドイツとかハンガリーなどで、ギリシヤ劇やスペインの古典劇に様式化を施したプロダクションもしています。これはまた後の話にしましょう。