

戦略的演劇論 I
「映画と比較した演劇の独自性」
Strategic Theory of Plays I
“The Characteristics of Plays Compared to Movies”

稲山 訓央
(INAYAMA Kunio)

要 旨

含意が広く散漫となりがちで、演劇という事象について、文化的に類似性の高い映画と比較することで、演劇のみが為しえ、伝えうるものは何かということ論を論ずる。映画は瞬間の積み重ねを撮影していくことで成り立つものである。したがって、実際に起こった出来事を記録した映画というものも存在するし、また演じ手も、演技をコマ切れに行っていくことが可能である。対して演劇は、劇場の中で、観客と舞台という虚構の場をあえて設定し、演技を一連のものとして、寸断することなく行わなくてはならない。つまり、映画よりも、演劇のほうが虚構性が高いと言える。さらに、映像・音響技術が発達した今日、演劇でしか表現できないことに、「匂い」があると考えられる。劇場の広さに条件はあるものの、「匂い」を使うことで、演劇の独自性や面白さを追求することができるのではないだろうか。

Key Words : 演劇・映画・匂い

- I. はじめに
- II. 映画と演劇との構造的比較
- III. 演劇の独自性の検証
- IV. まとめ

I. はじめに

演劇という文化は、古くかつ容易にはじめられる。日々の生活の中で、自分という役割を演じている＝演劇の世界の中に生きていると考える論者もいる具合である。本稿のタイトルを「戦略的演劇論」としたのは、その言葉の含意が広大であるだけに散漫になりがちな演劇というものを本質的に見つめ、その中から演劇だけが為しうるもの、演劇だけが伝えられるものを考えていこうという想いからである。

まず現代演劇において、舞台上で起こる様々な現象については、最初から研究の対象になっていないということに注意を促したい。演出論や舞台芸術を語る上で、脚本や個々の役者に関する著作は数あれど、劇場でまさに起こること、つまり観客の体験については一顧だにされなかったに等しいのである。

例えば、今最も精力的に活動している劇作家・演出家の一人である平田オリザによると、「演劇のリアル」¹の中で「リアルなセリフとは何か」²となんのてらいも無く書いている。単に「リアル」と言っただけでは、その意味は非常に広汎なものであるはずだが、現代演劇の場合、それは直ちに「セリフ」と結びつき、他の要素はいったん措かれてしまい、そしてそのままになっているのである。

さて、それでは伝統的にそのような傾向があったのかどうか。現代演劇の母体とも言うべき16～17世紀のイギリス演劇の資料を調べれば、やはり視覚・聴覚に重きを置いた上演こそ主流であったことが判る。

Andrew Gurによると、劇中で用いられた演出手法のディスプレイや板付きは、「視覚的な陶酔を観客に与えるスペクタクルとして、所作に関わるものであった」³のであり、また演技とは何かと言えば、「十六世紀には「演技」という用語は、本来雄弁家の「動作」つまり身振りの技を表すのに用いられた。」⁴というのである。

つまり演技とは「セリフ」を印象づけるための視覚的補助だったわけであ

1 平田オリザ『演劇入門』講談社 1998年 目次より

2 同上書 目次より

3 Andrew Gur『The Shakespearean Stage (1574-1642)』(邦訳『演技の都、ロンドン』青池仁史訳、北星社 1995年 p.297.)

4 同訳書 p.160.

り、「リアル」を観客に感じさせる仕掛けとして他の要素、嗅覚や触覚などは最初から考慮されていなかったのである。

これは本稿で扱う映画との比較においても同じである。観客体験を考えることはまさに例外に属する。内田樹によると「文学は文字情報だけしか運搬できないが、映画は映像、音響、テキスト、全てを動員するメディアである。」⁵とする。実際に「ギミック」で有名なウィリアム・キャッスル監督⁶は映画館のシートに電気を通して感電させたり、匂い付き映画を試みたり、観客の五感をフル動員させる挑戦的な試みをしたことがあった。

しかし、ここで注意したいのは「観客の五感」を動員することが「挑戦的な試み」であることである。「試み」であるとはつまり、嗅覚や触覚の要素はあまり顧みられてこなかったということである。

とりあえず「戦略的演劇論 I」として、「映画と比較した演劇の独自性」を論ずる事とする。映画という文化は演劇とかなり近い部分を含みつつ遠い分野であり、ある意味においてはライバル関係にあると言える。その差異を論ずる事で、演劇という文化の独自性を捉えていこうというのが、本稿の大まかな趣旨である。

II. 映画と演劇との構造的比較

映画という文化が入ってきた時、演劇の世界に生きてきた役者の間で映画俳優に対する優越感があったと聞く。実際に、私も演出の過程で役者に対して「そんなんでも板の上⁷に立てるのか」という注文（演劇用語では、この様に役者に対して指導的コメントを述べることを「ダメ出し」という）をする場合がある。

すなわち、板の上＝非日常に身を置くということに対する心構えというものが必要だということではあるがこのあたりに、本質的な映画と演劇との差異があるように思われる。

映画の場合、ドキュメンタリー作品（例を挙げるまでもないであろうが、オリンピック映画⁸や原一男監督のドキュメンタリーもの⁹など）は、実際

5 内田樹著『映画の構造分析』晶文社 2003年 p.28.

6 William Castle (1914-1977)『マカブル』『ティンダラー』が有名である。

7 舞台俳優は板の上、映画俳優土の上と言われたりする。板の上＝舞台である。

8 「オリンピック」(ベルリンオリンピックの記録映画)「東京オリンピック」などが有名である。

9 「ゆきゆきて、神軍」「全身小説家」などが有名である。

に生じた事象をそのまま記録することでも作品として成立しうるが、演劇の場合、それは必ず虚構である。もちろん作品を創るサイドの人間として私はなるべく嘘を排除した作品づくりを心がけているが、それは作品を見る側が、作品世界に入りこみ易いための配慮であったり、リアリティを持たせることで共感を得やすいであろうことから追及した一種の作戦に過ぎず、劇場であれ、どこかの場所に人を集めて作品を上演しようとする時点で間違いなく虚構なのである。虚構ならばこそ、人に見られる＝人に見せるという確固たる覚悟が必要だということである。

ドキュメンタリー映画でない場合、映画に出演している役者にも同様な覚悟が必要ではないかと考えられる向きがあるかも知れない。が、その覚悟の質が本質的に異なる。というのは、映画は瞬間の積み重ねであるから、その瞬間ごとに覚悟を要求されるのに対して、演劇は全上演時間、そして全公演に対して覚悟を要求されるからである。このことについてもう少し詳しく述べよう。

映画というのは、基本的にコマ切れである。ある場所のシーンを撮るのに、数秒ごとにセットされている場合も珍しくない。例えば電話が鳴り、立ち上がって電話をとりに行き、受話器を上げて会話し、親友の死を聞かされ驚愕し、上を向いて涙を流すというシーンがあったとする。映画の場合だと①鳴る電話 ②それに気づき振りかえる ③受話器に向かう背中 ④受話器を上げて話し出す ⑤驚愕 ⑥後ろ姿、もしくは回想シーン ⑦涙 という様にカット割り¹⁰されるであろう事が予想される。これ位は長回し¹¹で撮ると思われるかも知れないが、映画に出来て演劇に出来ない最大の魅力＝ズームアップを使わなければ、逆に映画の良さを減じてしまう事になるのでまああり得ないだろう。演劇の場合はわざわざ断るまでも無いが全て一連の動作になる。というよりもその前後のシーンにおいても全てを一連にこなさなければならぬ。涙を流すという事一つを取っても、映画の場合なら、⑥と⑦の間で目薬を入れる事が出来るが、演劇の場合にはできないのである。また、撮る方向（アングル）をうまく設定すれば、見せたくない部分を見せない事は

10 撮影（収録）前に、台本上で演出意図に合わせて区切りをつけ、画柄を決めること。（社団法人日本映像ソフト協会 HP より）

11 文字通り、ずっと長い時間1つのカメラで映像を撮り続けること。

可能であるが、演劇の場合はそうはいかない。このような点から覚悟の質が違ふという事になる。

この様に述べていくと、演劇の不自由さが役者に対して覚悟を要求している事から、演劇という文化は映画に対してかなり不自由であると思われるかも知れないが、あながちそうであるとばかりは言えない。前項でも書いたが、演劇は容易にはじめられる。言い換えれば、フィルム、カメラ、映写機など機材を必要とせずに演劇という芸術を見せる事が可能である。その他表現方法として、映画には考えにくいものがあると考えている。この様な演劇ならではの表現方法については以下に詳しく述べようと思う。

私が考える演劇ならではの表現に「匂い」がある。映画は大画面でリアリティーのある映像を見せることが出来る。音に関しても、ドルビーサラウンドシステム¹²やSDDS¹³などでかなりの表現力がある。ただ「匂い」こそが、映画、テレビなど他の芸術形態で伝えることが困難なものではないか。

ただし、「匂い」を伝えるためには条件がある。かなり大きな劇場においては、「匂い」を伝えることが困難である。舞台からの距離が近い場合についてのみ、「匂い」を伝えることができるのではないかと考えている。この「匂い」にこだわっていく事が演劇の独自性、演劇らしさを追求することになり、そのことで観客に大きな満足感を与えることになるのではないかと考えている。

III. 演劇の独自性の検証

それでは、実際に前章で取り上げた独自性、その中でも「狭い演劇空間における匂い」について上演した実績例を挙げてみよう。

12 米国ドルビー研究所が開発した劇場公開映画用のサウンドシステム。上映用プリントへの記録から劇場音響再生までのトータルシステム。これを簡略化して再生する機器が民生用に販売されている。基本は前面3チャンネル背面1チャンネルの4チャンネル構成。上映用プリント及びビデオソフトでは、位相シフト方式により4チャンネルを2チャンネルに変換して記録している。(社団法人日本映像ソフト協会HPより)

13 1993年にソニーが開発したデジタルサウンドシステムで、上映用プリントのパフォーマンス外側2箇所を使って光学的にデジタル記録をしている。スクリーン裏にL(レフト)、LC(レフトセンター)、C(センター)、RC(ライトセンター)、R(ライト)の5チャンネル、客席を取り囲むサラウンドチャンネルをSL(左壁・左背面)、SR(右壁・右背面)に分けて2チャンネル、更に効果用の超低音専用チャンネルを1チャンネル有し、計8チャンネル構成となっている。但し、超低音チャンネルは他のシステムと同様に0.1チャンネルとして扱い、全体を7.1チャンネルと通称している。70mm映画以外では前面に5チャンネルを配置する必要が少ないことから、映画製作者は予め5.1チャンネル構成を選択することもできる。逆に5.1チャンネルの音響設備しかない劇場の場合には、劇場に設置されるデコーダーにて7.1チャンネルから5.1チャンネルに変換され、興行上の問題が起こらないように考慮されている。記録信号はMD等で用いられているATRACと呼ばれるデジタルデータの圧縮方式(約1/5圧縮)を採用している。(社団法人日本映像ソフト協会HPより)

(上演実績1)

Enfance Finie Act.12. 「CUE」 1999.12.25-26. ギャラリー湖水

作・稲山訓央・小澤良子・仲田裕喜 演出 稲山訓央

この公演の小澤作品¹⁴の冒頭で以下の一節がある。

#1 通り

豊と麻里歩いている。

麻里 ねえねえ、今日は何を食べに行く？

豊 そうだなー、この前は寿司だったし、その前はイタメシだろ、だから、今日はラーメンだな。

麻里 何よそれ！お寿司だったって回転寿司じゃない。イタメシ？ただのピザ屋じゃないのよ。

豊 おいおい、このお寿司美味いって言ってたじゃないかよ。

麻里 言ってません。私は味噌汁が美味いって言ったの。お寿司が美味しかったわけじゃないわ

豊 俺今日あんまり金ないんだ。もうすぐボーナスだからボーナス入ったらいいところ連れて行くからさ。

麻里 しょうがないな。じゃあ、100歩譲って中華にしましょ。

豊、財布をさぐる。困ったような表情。

豊と麻里歩き出す。豊いきなり頭を押さえて倒れ込む。

豊 うっ、頭が急に…

麻里 どうしたの！ねえ、しっかりして。安易よ。このままじゃ安易

14 Enfance Finie に所属する俳優で、劇作も手がける。キュートな人柄そのままに可愛らしい作品を提供。小澤作品のファンも多い。

にシーンが終わってしまうわ。

暗転。

救急車のサイレンの音。

2 CUE の世界

豊、倒れていて起き上がる。

豊 うーん、頭が重い。あれ、俺は何してたんだろう。っていうか
ここは一体どこなんだすごくいい香りのするところだな。

カレン ようこそ CUE の世界へ。

豊 おひょ！

カレン どひょ！

豊 えへ？

カレン あは。

豊 うふ。

二人、フィーリングがあうことを確認しあう。

カレン ホホホホホホ。

豊 あんた、誰？それに何、その格好。

カレン かわいい私のお友達、多分短い間だけど仲良くしましょう。

豊 はあ？

カレン 私の名前はカレン。

この作品を演出する段階で、# 2冒頭の台詞である「すごくいい香りのする」という設定を観客にも体験させ、そのことで作品世界にぐっと惹き込む

ことを目指した。またその匂いが、カレンの住む非日常空間を体感させる一助になるのではと考えた。この公演はギャラリー湖水という、本来は画廊であるきわめて狭い会場であり、舞台上の匂いが極めて強く観客席に届く構造になっている。

そこで#1終了時から、下手側の舞台袖からかなり強いバニラのお香を焚き染めた。観客席には、その香りが立ち込め、演出意図は成功したように考えている。また観客に対して実施しているアンケートに、以下のようなものがあった。

一しゅん気のせいかと思ったんですけど、天国へ行くときに、本当に甘いにおいがしていましたね。あれが良かったです。(19歳・女性)

セリフだけでなく、お香で、場面転換をしたことが表現されていて面白かった。(30歳・男性)

この公演以降、ギャラリー湖水のような役者と観客の距離感が極めて近い芝居を「鼻息演劇」と呼ぶようになった。つまり、砂被りとか、唾が飛ぶという距離感よりも、まだ近い、鼻息が感じられる距離の演劇という意味である。

(上演実績2)

Enfance Finie Act.14.「かける」2000.12.23-24. ギャラリー湖水

作・稲山訓央・小澤良子・仲田裕喜 演出 稲山訓央

前回から一年後、やはりギャラリー湖水における鼻息演劇として、上演した作品。やはりこの公演においても小澤作品において匂いにこだわった演出をした。

三田 サリナさ～ん。

まこ なに今の。

サリナ 本当に気持ち悪いわね。

まこ ね、今思いついたんだけどせっかく 8 億あるんだしさ、それぞれの夢に旅立つ前に二人で旅行でも行かない？

サリナ それもそうねえ。旅行かあ。

まこ 最後に旅行行ったのってサリナの希望で 3 年前に「伊勢戦国時代村」に行ったのが最後よね。

サリナ そうだったかしら。

まこ 今回はタツプリあるし……。

サリナ・まこ 海外よねー。

サリナ どこ、どこ行く？

まこ ヨーロッパとアメリカははずしましょうよ。

サリナ そうね、お互いいくところだもんね。

まこ マイナーなところがいいなあ。

サリナ う～ん、サファリとか。

まこ 象と戯れるの。

サリナ いまいちねえ。

まこ イースター島！

サリナ ムー大陸の謎！探しちゃう？

まこ 興味ないわ。

サリナ どうしよう。

まこ サリナが決めてよ。

サリナ いいの。

まこ どうぞ！

サリナ うーん……インドなんてどう？

まこ インド？

サリナ 本場のカレーが食べたいわ。

まこ サリナ、カレー好きだもんね。いいわよ OK。

サリナ やったあ。

インドっぽい音楽かかる。

リリと人形持った三田出てくる。

サリナ・まこ また出た。

リリ ようこそインドへ。

三田 すいませんカレー下さい。

リリ 承知いたしました。辛さは？

三田 1番辛いのでお願いします。

リリ かしこまりました。

リリ下がる。

三田ポケットからスプーン出す。

ワクワクしだす。

サリナ・まこ はあ？

サリナ なんかさアイツ、ワクワクしてるわよ。

まこ きっしょ。

リリ小さい容器にルー入れて出てくる。

三田 美味しそうだ。

リリ 召し上がれ。

三田、人形を隣において座る。

三田 いただきます。

まこ 食べたわよ。

サリナ 辛いのかしら？

三田 う！

リリ どうでしょう。

三田 うわあ、口の中があ……火、火が出そう。

三田暴れ出す。

三田 うわあ！助けてくれえ。サリナちゃん。

リリ 大丈夫ですか？

三田 み、水……。

リリ 少々お待ちを。

リリ下がる。

リリ、飲み物を持って出てくる。

リリ どうぞ。

三田、飲み物を飲む。

三田 うわあ。これ、ジン？

リリ 水はないの・ご・め・ん。

三田、ひくひくしながら飲んでいる。

まこ　ねえねえインド人ってうそつかないって言うけど本当かなあ。

サリナ　ただのジョークじゃないの。

まこ　せっかくだしさ何か質問してみようよ。

サリナ　あの人に？

まこ　そうそう。

サリナ　何聞くの。

まこ　ちょっと。

まこ、リリを手招きする。

リリ　ハイ。

まこ　ねえねえ私って美人？

リリ　中の下。

まこ　何い？

サリナ　あははは。

まこ、サリナ睨む。サリナ恐縮する。

サリナ　じゃ、私はスターになれるかしら？

リリ　絶対無理。

まこ　きゃはは。

サリナ　殺す！

三田　プ。

サリナ　てめえ！今笑ったな。

三田　ハ！笑ってません。

まこ　笑ったわよ！プって聞こえたもん。

サリナ　このやろう。

サリナ、ケリをいれる。三田、倒れこむ。

三田 うう。

サリナ 大げさなんだから。

まこ ちょっと本気みたいよ。

サリナ え！

三田 イヤ違います……お腹が……急に。

リリ インドの水に当たったみたいです。

三田 み、水はないんじゃ。

サリナ なあんだ良かった。

三田 サリナさん、そんな……お腹が……トイレー。

三田、人形持って去る。

リリ ではさようなら。

サリナ フーン。

まこ インド人はうそつきだったわね。

サリナ そうね。

まこ でも、なかなか面白そうだわ。

サリナ ジャインドに決定ね。

まこ 楽しみだわ。

この作品を演出する段階で、まずカレーライスはかなりスパイシーかつ辛いものを用意して、観客にカレーの匂いを感じさせることにした。またアルコールも本当にアルコール度数の高いものを用意し、「うわあ。これ、ジン？」というあたりで、ライターを用意し、思わず噴出したときに実際に火を吹くという演出をした。観客席が大いに盛り上がったことは言うまでもない。

しかしこの演出は、いわゆる舞台上のタブーとされていることを二つ犯している。まず第一は、舞台上では飲食をしないというのが一般的だ。そのような因習に縛られているホールでの公演で、舞台上で食事をするシーンで、実際に炊き立てのご飯をほかほかさせて食事をしていたら、ホールスタッフに常識知らずと罵倒されたことがある。また、舞台上で生火を使うのはもったのほかだとされている。しかし、常識を理解したうえでリアリティーのためにタブーを破ることと、めちゃくちゃすることは違うと考えているし、舞台上で明らかに見えているのに箸をかちゃかちゃいわせて「おいしい食事ね」などと言う方が、それをあざとく見せるコメディイならともかく、耐えられないリアリティーからの乖離であると考えている。

この公演のアンケートにも以下のようなものがあった。

普通のカレーとはちがう匂いがするとおもったら、インドに来たという
ことだったんですね。 (17歳・男性)

本気で火を出していてすごかった。前に座っていた人も思わずよけて
いました。まさかそんなことをするとは思っていなかったなので、すご
くびっくりしました。 (14歳・女性)

(上演実績3)

Enfance Finie Act.17. 「聖夜」 2001.12.23-24. ギャラリー湖水
作・演出 稲山訓央

またその一年後に上演した鼻息演劇作品。前回までは三作品のオムニバス
であったが、本公演は稲山作品のみの長編上演であった。

サクラ 例えば、桜舞う四月、愛する男性と死別した可憐な女がいる。

浅井、舞台中央へ。

浅井 ちる、ちる、さくらがちる、私の心を覆いつくすように。

M 10 「さくら散る」 作詞 草野心平／作曲 多田武彦¹⁵

歌詞 はながちる
はながちる
ちるちるおちるまいおちるおちるまいおちる
光と影がいりまじり
雪よりも
死よりもしずかにまいおちる
まいおちるおちるまいおちる

光と夢といりまじり
ガスライト色のちらちら影が
生まれては消え

はながちる
はながちる
東洋の時間のなかで
夢をおこし
夢をちらし

はながちる

15 日本を代表する合唱曲作曲家である。日本ならではの叙情的な曲を得意としており、作品数はかなり多い。

はながちる

はながちるちる

ちるちるおちるまいおちるおちるまいおちる

*全員のア・カペラ。

浅井 徹夫～。

サクラ さて、問題です。どうやって癒しましょうか？

川上 えっと、死因は？

サクラ 病死です。

川上 なんだあ。

日野 病死じゃなかったら？

川上 例えば、誰かに殺された！とかだったらその相手を警察に突き出すとか。

モモ 警察や裁判に任せてたら、生ぬるいわよ。

川上 じゃ、その相手を殺す。

サクラ そう、いい答えね。これが犯罪を犯す理由ってわけ。

川上 殺したい程の憎しみってありますよね。

浅井 でももし他殺だとしても、相手を殺した所で、残された者は癒されるかしら。

日野 じゃ、好きなものを作って食べる！

M 11 「カレーライスにゃかなわない」¹⁶ 作詞・作曲 真島昌利

歌詞 栄養とらなきゃ体に悪いそれは本当の事なのか？

睡眠とらなきゃ体に悪いそれは本当の事なのか？

アルコールもやめられないシタバコもやめられない俺だ

16 真島昌利の1994年発売のアルバム「人にはそれぞれ事情がある」に収録。シングルカットもされている。

俺は何が食いたい？

ジャガイモ、ニンジン、玉ネギ、トリ肉

カレーライスを作るのだ

お鍋に湯を入れ

グツグツ煮立ててタマゴを茹でるもいいだろう

フライパンでまずトリ肉を 炒めてしまおうそうしよう

今日はカレーライスだ

980 円の CD ボリュームあげて 楽しい気分

カレーライスだぞ

炊けたぞゴハンは少し蒸らそうそろそろルーをとかすかな

ミソ汁つくろう カレーとミソ汁こいつが熱くて辛いのだ

ゆでタマゴはすぐ冷やさなきゃカラがうまくむけなくなる

今日はカレーライスだ

部屋中にいいにおいがただよう

おなかがすいたあともう少し

カレーライスだぞ

牛乳を鍋で煮立てた後で少しさますとまくがはる

たかがそれほどの出来事なんて

カレーライスにゃかなわない

悲しい気分にはサヨウナラさみしい気持ちにはサヨナラ

今日はカレーライスだ カレーライスカレーライスだよ

皆で楽しそうに歌う。

モモ 牛乳を鍋で煮立てた後で少しさますとまくがはる。ただそれ程の事ならね。

サクラ 例えば、簡単な恋の悩みとかならこれでいいかも知れない。けれど、連れ合いをなくす程の悲しみは、癒されないんじゃないかしら。

浅井 それに私、カレーライスよりも、グラタンとかチーズがどんと載った料理が好きなんです。

モモ はい。お疲れさん。

前回に引き続き、カレーねたではあるが、より進化した形、歌を歌いながら歌に合わせてカレーを作るという演出をした。かなり火力の強いカセットコンロを用意し、歌のテンポにあわせてカレーを作っていく。実際3分間程度でカレーを作り上げるために、かなり様々な工夫をした。公演においては、出来上がったカレーライスをお客様の希望される方に配るというサービスを行い、それによってよりカレーの匂いが充満することになり演出意図が十分に伝わったと考えられる。

この公演のアンケートには以下のようなものがあった。

だんだんいい匂いがしてきて、目の前でできていくカレーに目が釘付けになりました。写真や映像で料理を見ても「おいしそう」ぐらいなんですけど、すごく「食べたいな」と思いました。 (20歳・女性)

カレーごちそうさまでした。おいしかったです。初めての経験です。芝居を見に行ったらカレー食べるなんて。 (25歳・男性)

IV. まとめ

映画と比較した演劇の独自性として「匂い」を挙げ、その効果が及ぶ限定条件として、狭い会場での公演を想定した。そして、その実際例を挙げてみたが、私個人的な満足感・達成感はもとより、アンケート結果、当日の公演会場の観客席の状況から考えて、試みは成功であることが判明した。そして、「匂い」にこだわっていくことが、戦略的演劇論の一つであると考えられる。

ただし、独自性のみを追いかけることが、エンターテインメント性を向上させるのかということ、一概には言えないし、そもそも演劇を観に来る観客が、エンターテインメント性を求めているのか、そもそも演劇に何を求めているかということを考えていかなければならないといえる。

そのあたりは次回への課題としたい。