二〇一三年度　早稲田大学大学院文学研究科　入学試験問題

【修士課程】　専門科目　演劇映像学コース

※解答は別紙（縦・横書）

1

各自が専攻する領域の問題を解答しなさい。

問題は、

「日本演劇」（2～5ページ）

「西洋演劇」（6～8ページ）

「舞踊学」（9ページ）

「映画学」（10～12ページ）

の四領域である。

二〇一三年度　早稲田大学大学院文学研究科　入学試験問題

【修士課程】　**専門科目**　演劇映像学　コース

※解答は別紙（縦・横書）

日本演劇

問題1または**問題2**のいずれかを選び、それぞれの設問に答えなさい。

（日本演劇1／4）

問題1　以下のA・B・Cの設問すべてに答えなさい。

A　次の人名を簡潔に紹介し、関わる作品名を二つずつ挙げなさい。

① 金春禅竹
② 金春禅鳳
③ 紀海音
④ 竹田出雲
⑤ 奈川七五三助
⑥ 河竹黙阿弥
⑦ 三代目中村歌右衛門
⑧ 初代市川左団次
⑨ 小山内薫
⑩ 菊田一夫

二〇一三年度　早稲田大学大学院文学研究科　入学試験問題

【修士課程】　**専門科目**　演劇映像学　コース　※解答は別紙（縦・横書）

日本演劇

問題1（つづき）

（日本演劇2／4）

3

B　掲出の文を読んで、以下の問いに答えなさい。

一．よろづの物まねは心根成べし。先、其心根〳〵を思ひ分かちての上の、風情・かゝり也。（中略）

①隅田河の能に、「内にて子もなくて殊更面白かるべし。此能はあらはれたる子にてはなし。亡者也。ことさら其本意を便りにてすべし」と世子申されけるに、元雅は、えすまじき由を申さる。かやうのことは、して見てよきにつくべし。せずば善悪定がたし。

②四位の少将の能、事多き能也。犬王は、「えすまじき也」と申ける也。「一向きに成共せば、大和の囃子にてすべき」と申けるとかや。「月は待つ覧、月をば待つらん、われをば」の所、一建立成就の所也。

③高野の能に、「文こそ君の形見なれ、あらおぼつかなの御ゆくるやな。呼子鳥」と狂い出して、あまりに久狂いて、「誘はれし」と一声になす、悪し。「呼子鳥」の云心根を、いまだ見物衆に持たせて、其匂ひを少し風情に籠めて、「誘はれし」と一声に移るべし。（中略）

鬼の能、ことさら当流に変れり。拍子も、同じものを、よそにははらりと踏むを、ほろりと踏み、よそにはどうど踏むを、とうど踏む。④砕動風鬼、是也。拍子につきて味わうべきこと有。

又、⑤河原の勧進桟敷崩れの時、本座の一忠、新座の花夜叉、かれこれ四人づつ。八人にて恋の立合をせしに、「恨みは末も通らねば」と、上げて言ひ納むる声詰まりければ、一忠、咳をして、扇のかなめ取直し、汗を拭いけるに、花夜叉、「末も通らねば」と、ぶときりに言ひ納めて、笑はれけり。「一忠、花夜叉に恥を与へけり」と、当座申き。又、榎並と世子、⑥鹿苑院の御前にて立合せし時、翁に、「そよや」と言ひて、そと止めけるに、榎並いまだ舞ければ、笑ひける也。其時、⑦観世、榎並に恥を与へんとてかくのごとくする」と、当座申き。上手の意地かくのごとし。更に人を悪しめんがためにあらず。

設問1　この資料の書名を記し、その概要を説明しなさい。

設問2　傍線部①の内容を、具体的に説明しなさい。

設問3　傍線部②「四位の少将の能」、傍線部③「高野の能」とはどのような作品か、現行の曲名を答えなさい。

設問4　傍線部④「砕動風鬼」について説明しなさい。

設問5　傍線部⑤「河原の勧進桟敷崩れ」について説明しなさい。

設問6　傍線部⑥「鹿苑院」、傍線部⑦「観世」とは誰をさすか、それぞれ記しなさい。

二〇一三年度　早稲田大学大学院文学研究科　入学試験問題

【修士課程】　**専門科目**　演劇映像学　コース　※解答は別紙（縦・横書）

日本演劇

問題１（つづき）

（日本演劇3／4）

4

C　次の作品について、設問に答えなさい（節章等は省略した）。

猶此上も大蔵はもとのあほうに立帰り。げんじのはたを上る迄は時めく平家の無理我まゝ。よけて通す結構者。はなの下の長成リと笑はゞ笑へいはゞいへ。命長成リ気も長成リ。只楽みの狂言舞。ヤア暁の明星が。西へちろり。東へちろり。ちろりちろりとする時は。あれ〳〵夜明ケに間も有まじ。鬼次郎ふうふイケイノイヤアいのともどろ共。何共そなたの御はからひと。いふては小ごしに抱付た。なごりはきりゝんない。きりゝん〳〵。限りないと。小舞にことよせ暇の詞。アヽ有がたき御心。お礼はどふもつくされずと頭をさぐれば。礼には及ばぬとつとゝいかしませ。いか成きゑんかかく迄もお情深き御恩の程。嬉し涙にお京がなごり。又廻りあふときは様。必帰り鬼次郎も。さらば〳〵と立出れば。是々おまちやれはなむけ申さふ。是此太刀は重代のわざ物。汝にくれるぞ。ハツといたゞく別れの袖。急げ〳〵に気もいそ〳〵悦ぶ中にも不便さは。みらいを何となるせが為。狂言綺語も法の声。讃仏乗の因縁にて蓮の。台に今参リ。我レはもとよりどん太郎とうきよを化す釣狐。大蔵が家のげい。鷺のしらはた泉の源ト。ときはの松の栄を見んとことばの花子末広がり。げにもさうよのやよげにさうよの。さうよ〳〵とはやしたて。心びやうしにいさむ行誠の。道こそゆゆしけれ。

設問１　この作品名を挙げなさい。

設問２　掲出部分について説明しなさい。

設問３　掲出部分を含む場面について、歌舞伎との関係を説明しなさい。

二〇二三年度　早稲田大学大学院文学研究科　入学試験問題

【修士課程】　**専門科目**　演劇映像学　コース　※解答は別紙（縦・横書）

日本演劇

問題2　次の資料は評判記『雨夜三杯機嫌』の一部である。これについて設問1～8に答えなさい。

（日本演劇4／4）

5

資料

道頓四水堺町論　だうとんしすいさかいてうのあらそひ

靡草木風花落二【　　】はなにゝをつ

唯偶龍宮世界容　こゝにまれなり。りうくうせかいの。すかた

貴妃舞様動都鄙　きひが。まひぶり。【　　】

評曰

御色飛きりとはいはれず。雪のうちの梅なり。諸芸三国無双ことにけいせい事。御姫様。又は賤の女にして。いやしきわざ若衆がたにて。ふらせてものこる所なし。しかしげいりこうすぎて見ゆ。是は拍子に生れつき給へは也とかく今時の。上村吉弥ともいふべし。扨御内かたのわけしやん〳〵

設問1　傍線部A・Bに返り点を付し、書き下しなさい。

設問2　「評曰」以下の文章を現代語に改めなさい。

設問3　傍線部C「けいせい事」について、その特色を説明しなさい。

設問4　傍線部Dのような芸を「〇〇事」という言い方で表現し、その特色を説明しなさい。

設問5　傍線部Eを説明しなさい。

設問6　ここに評されている役者の名前を姓名ともに書きなさい。また、その役者の事績を書きなさい。

設問7　この役者が活動した時期と、その時期の演劇史上の位置づけを述べなさい。

設問8　野郎評判記から役者評判記への変遷について述べなさい。

（以下余白）

２０１３年度　　早稲田大学大学院文学研究科　　入学試験問題

【修士課程】　　**専門科目**　　演 劇 映 像 学　　コース　　※解答は別紙（横・縦書）

西洋演劇（問題用紙　全３枚）

I. 以下に示す人物のなかから 5 人を選び、それぞれの人物が活動した時期（世紀）、地域（国名ないしは地方名）を記しなさい。また演劇史においてその人物が持つ意味を簡潔に述べなさい（4〜5 行程度）。

1) アイスキュロス

2) ベン・ジョンソン

3) カルデロン・デ・ラ・バルカ

4) ゲオルク・ビュヒナー

5) サイモン・マクバーニー

6) ハイナー・ミュラー

7) フセヴォロド・メイエルホリド

8) ルイ 14 世

II. 以下に示す語のなかから 5 つを選び、演劇学の文脈においてそれぞれの語が意味する内容を簡潔に説明しなさい（4〜5 行程度）。

1) イエズス会

2) コロス

3) 死の演劇

4) ジュ・ドゥ・ポーム

5) セノグラフィ

6) 勅許劇場

7) バイロイト祝祭劇場

8) フェスティヴァル

２０１３年度　　早稲田大学大学院文学研究科　　入学試験問題

【修士課程】　　**専門科目**　　演 劇 映 像 学　　コース　　※解答は別紙（横・縦書）

西洋演劇（問題用紙　全３枚）

III. 以下に示すのはディオニュソス劇場の模式平面図です。

※この問題は、著作権の関係により掲載ができません。

Umberto Pappalardo, *Theatri greci e romani*, Arsenale Editrice, 2007 (ISBN 978-88-7743-326-8), p.36.

1) この図から読みとれる特徴を箇条書きで述べなさい。

2) この劇場についてほかに知っていることを箇条書きで記しなさい。

3)「イタリア式」と一般に呼ばれている劇場は、このような劇場に比していかなる点において異なっているか、箇条書きで記しなさい。

２０１３年度　　早稲田大学大学院文学研究科　　入学試験問題

【修士課程】　　**専門科目**　　演 劇 映 像 学　　コース　　※解答は別紙（横・縦書）

西洋演劇（問題用紙　全３枚）

IV. 以下の二題のうちいずれかを選択して、具体例を挙げながら論じなさい（行数自由）。

1）照明技術の革新は、演劇そのものにいかなる変化をもたらしてきただろうか。

2）人形はなぜ演劇人の関心をひくのであろうか。

V. 今日の社会において、演劇はほんとうに「自由」な表現であろうか。具体例を通じて論じなさい（行数自由）。

（以下余白）

２０１３年度　　早稲田大学大学院文学研究科　　入学試験問題

【修士課程】専門科目　演劇映像学コース　　※解答は別紙（縦・横書）

舞踊学

問１）　バレエは20世紀にどのような発展を遂げたか、詳しく解説しなさい。

問２）　ポストモダンダンスは、それまでのダンスにどのような問題を突きつけたのか、解説しなさい。

問３）　以下のそれぞれの項目について、時間の許す限り詳細に説明しなさい。

(1) Robert le diable
(2) Fanny Elssler
(3) ballet blanc
(4) Bronislava Nijinska
(5) The Green Table
(6) John Cage
(7) contraction and release
(8) Ginger Rogers
(9) The Riverdance Show
(10) 伊藤道郎

２０１３年度　　早稲田大学大学院文学研究科　　入学試験問題

【修士課程】　**専門科目**　　演 劇 映 像 学　　コース　　※解答は別紙（㊨・縦書）

[映画学]

映画学の問題は問１から問３までである。３題すべてに答えること。

[問１]

下記の７つの事項の中から４つを選び、その概要を簡潔に説明しなさい（各５行程度で）。

① 新派映画
② ロー=キー・フォトグラフィー
③ エクスプロイテーション映画
④ フラッシュバック
⑤ ロバート・フラハティー
⑥ 近代映画協会
⑦ テクニカラー

[問２]

次の英文を和訳しなさい。

If Mitchell Leisen or Henry King had made a film with spatial structures similar to Ozu's, then, perhaps, those aspects of their films might be called modernist. That Kurosawa adopted some elements of John Ford's cinema might give some credibility to the argument that he is a Japanese modernist, if it weren't for the fact that these elements were read, in Japan, as crude western imports.

The point is that nearly all Japanese films can be said to be modernist in some way or other if tested against the Hollywood norm (itself the result of a specific critical production): acting styles in Japanese films are radically different due to the existence of different relationships between the body and the sign, themselves founded on the way various Japanese practices structure the inside/outside opposition in the context of the plurality of codes that have regulated inter- and intra-class relations throughout Japanese history. Moreover, these different levels of signifying practices, encompassing for example the elements of Hollywood cinema introduced into Japanese cinema and television, stand in a dialectical relation to each other.

(Paul Willemen, "Notes on Subjectivity," in *Looks and Frictions: Essays in Cultural Studies and Film Theory*, London: BFI Publishing, 1994, p. 71.)

※Web公開にあたり、著作権者の要請により出典追記しております。
Reproduced with permission of Palgrave Macmillan.

２０１３年度　　早稲田大学大学院文学研究科　　入学試験問題

【修士課程】　**専門科目**　　演 劇 映 像 学　　コース　　※解答は別紙（㊨・縦書）

[問３]

次の文章を読んで、あとの設問に答えなさい。

古典的な物語映画に対する批判は往々にして、映画がハリウッド的な規範に従うことで道を誤ってしまったとする考えに基づいている。そして、ハリウッドの規範には３つの過ちが指摘される――第１にそれがアメリカのものであり、よって政治的に特定の立場に立っていること、第２にそれがひたすら 19 世紀的な伝統を踏襲する形で物語的であること、第３にそれが産業的であること、すなわち規格化された製品を供給すること、の３つである。

こうした主張は部分的には根拠も正当性もあるが、「古典的映画（シネマ・クラシック）」を全体にわたって説明するものではない。何よりもまず、そうした議論においては、古典的な物語映画はあたかもシニフィアン（意味するもの）に関する作業や考察を欠いた、シニフィエ（意味されるもの）の映画であるかのようにみなされ、他方、非物語映画はシニフィエのない、つまり内容のない、シニフィアンの映画であるかのようにみなされてしまう。

アメリカ映画が特定の立場に立っていることは明らかだが、そのことはいかなる映画製作についても当てはまる。その上、映画において政治的なのは内容だけではない。映画装置そのものも、部分的には同じく政治的なのであり、この点では物語映画も非物語映画も違いはない。

物語映画を小説や演劇のモデルから分離できるとする考えは、二重の誤解の上に成り立っている。まず、そうした考えは映画に何らかの本性や「固有性（スペシフィシテ）」を想定し、異種の言語活動との混交によってそれを損うことがあってはならない、とする立場(1)に立っている。これは映画の“本来的な純粋さ”を崇める信仰への回帰にほかならないが、そうした純粋さなどというものはおよそ確証を欠いている。次に、そうした考えは映画がまさしく物語（ストーリー）を語り、それを観客に伝えようと努める中で、独自の手段や特殊な形象を作り上げていったという事実(2)を忘れている。〔中略〕

産業的な映画製作による規格品ということに関しては、確かにそうした作品は量的に大きな、支配的とも言える地位を占めている。しかし、映画あるいは映画言語の研究を行おうとする時、我々が取り上げるのは必ずしもそうした作品ばかりではなく、そこではむしろ、産業的な製作体制から生み出された、規格外の作品が好んで引き合いに出されるのである。

実のところ、映画産業を糾弾する意義は、手作りの芸術創作に高い評価を与えるという点にあるのであり、そのことは、そうした異色の映画に時折冠せられる、「独立した（インディペンデント）」という形容にも如実に表れている。しかし、残念ながらそのような芸術家への賛美は、甚だロマン派的な創作者の理念、すなわち妙なる霊感に導かれるまま、孤独に創作にいそしむ者というような理念に、由来ないしは帰着する恐れがある。

結論として、映画研究から実験映画を締め出すことはなるほど不当であるとしても、同様に、「古典的」物語映画を過去の遺物と決めつけ、それは常に同じ話を、同じやり方で繰り返しているのであって、それについてはもはや何も言うべきことはないと断じることも、やはり不当であるように思われる。

（ジャック・オーモンほか『映画理論講義』、武田潔訳、勁草書房、2000 年、111～113 頁。）

２０１３年度　　早稲田大学大学院文学研究科　　入学試験問題

【修士課程】　**専門科目**　　演 劇 映 像 学　　コース　　※解答は別紙（㊨・縦書）

設問１　下線部（1）について、前衛映画における具体的な事例を取り上げて説明しなさい（５行程度で）。

設問２　下線部（2）について、初期映画における具体的な事例を取り上げて説明しなさい（５行程度で）。

設問３　ここで論じられている問題についてあなたはどのように考えますか。映画史と映画理論の両面から論述しなさい（２０行程度で）。

（以下余白）