

二〇二二年度 早稲田大学大学院文学研究科  
【修士課程】 専門科目 演劇映像学 コース

入学試験問題  
※解答は別紙(縦・横書)

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」 (6～7ページ)

「舞踊学」 (8ページ)

「映画学」 (9～10ページ)

の四領域である。

二〇二二年度

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

(日本演劇1/4)

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。

問題1 以下のA・B・Cの設問すべてに答えなさい。

A 次の人物の演劇史上の功績・位置づけについて、簡潔に紹介しなさい。

- ① 観阿弥
- ② 宇治加賀掾
- ③ 辰松八郎兵衛
- ④ 初代並木五瓶
- ⑤ 初代坂田藤十郎
- ⑥ 五代目市川団十郎
- ⑦ 三代目中村歌右衛門
- ⑧ 五代目尾上菊五郎
- ⑨ 川上音二郎
- ⑩ 菊田一夫

二〇二二年度

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

(日本演劇2/4)

問題1 (100点)

B 掲出の文を読んで、以下の問いに答えなさい。

凡、此道、和州・江州に於いて風体変れり。①江州には、幽玄の境を取り立てり。物まねを次にして、かへりを本とす。和州には、先物まねを取り立てり、物数を尽くして、しかも幽玄の風体ならんと也。

然ども、真実の上手は、いづれの風体なりとも洩れたる所あるまじきなり。②一向きの風体ばかりをせん物は、まこと得ぬ人の態なるべし。

されば和州の風体、物まね・儀理を本として、あるひは長のあるよそほひ、あるひは怒れる振舞、

かくのごとくの物数を、得たる所と人も心得、たしなみも是專なれども、③亡父の名を得し盛り、静が舞の能、

嗟峨の大念仏の女物狂の物まね、殊々得たりし風体なれば、天下の褒美・名望を得し事、世以て隠れなし。

是、幽玄無上の風体なり。

又、田楽の風体、ことに各別の事にて、見所も、申楽の風体には批判にも及ばぬと、みなく思ひ慣れたれ

ども、近代に此道の聖とも聞えし本座の一忠、ことにく物数を尽くしける中にも、鬼神の物まね、怒れる

よそほひ、洩れたる風体なかりけるとこそ承しか。然ば、亡父は、常々、一忠が事を「我が風体の師なり」と、

まがしく申し也。

設問1 この資料の書名と著者名を記しなさい。

設問2 傍線部①の内容を説明しなさい。

設問3 傍線部②の内容を説明しなさい。

設問4 傍線部③「亡父」とは誰か、記しなさい。

設問5 本文中にある「田楽」と「申楽」について、掲出部分から分かることを書き添えて、知るべきことを述べなさい。

二〇二二年度

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

(日本演劇3/4)

問題1 (つじき)

C 次の作品について、設問に答えなさい。(節章、ふりがな等は省略し、適宜に漢字を宛てたところがある)。

とりどり。拵ける数珠の輪の。中に玉手は氣丈の身がまへ。俊徳丸を膝元へ。右に懐劍。

左に盃。外には爺の親粒が。導師の役と。鐘撞木。母は涙の目も明ず。宵は死だと思ひ子が。

回向の為の百万遍。今又無事なと悦んだも。露と消行進の。念仏。南無あみだ仏。くくく。

くくくくく。内にはなんなく切さく鳩尾。自身に血汐請たる盃。差付る手もわなく

く。俊徳丸は押戴。母の賜天地にも餘る斗の御芳志と。只一口に吞干給へば。ふしぎや

忽両眼開け面色手足も瞬く内。昔の姿に帰り咲花のかんばせ見る手負。苦しき片頬に笑ひ顔。

ヤア御本復かと一座の悦び。早断末魔の四苦八苦。鉦も早めて責念仏なまいだくくくくく。

願以此功德平等に死骸に取付縋り付悲しみ涙忝涙庭に。波打斗也。

歎きの中に母親は。頭の雪を打払ひ。娘が菩提の尼衣。俊徳君も涙をとどめ。広大無辺繼母

の恩。せめて少しは報ずる為。出世の後は此辺に一字の寺院を建立し。母の尼公を

住りよとせん。繼母は貞女の鑑共くもらぬ心は清る江に。月を宿せし操を直に。月江寺と

云号べしと。仰は今も尼寺と。常念仏の鉦の音に昔の哀や残るらん。

父は常々勸進の。自力他方に此仏体。建立して我住家を其儘一つの辻堂に営むも又

平等利益。東門中心極楽へ。娘を往生なし給へと。願ふ心は後世の為。現世の名残数々は

百人煩惱夢覚て。ねはんの岸にうかむせと筐に残る盃の。逆様事も善知識。仏法最初の天王寺。

西門通り一すじに、玉手の水や合邦が辻と。古跡をとどめけり。

設問1 この作品名と作者名を挙げなさい。

設問2 掲出部分について、どのような場面か説明しなさい。

設問3 この作品の背景となる、先行芸能や作品、場面設定等について述べなさい。

日本演劇

(日本演劇4/4)

問題2 資料A～Cを読んで、設問1～4に答えなさい。

資料

A 「当代記」慶長十三年五月二十日(『史籍雜纂』による)

駿府中かふき女并傾城共多して、動は有喧嘩、依之可払之由人御所曰、

B 「梅津政景日記」元和二年三月十四日(『大日本古記録』による)

(前略) 又けいせい役之儀ハ、院内ニも御入候かぶき、けいせいなミニ、よるのあけ錢の役いたし候様ニ、御申付候へと申越候、江戸・駿河ハかぶき御法度ニ候へ共、御ふれ無之候間、かぶき無用と申付義ハ不入候。たゞ右之役斗被申付候へと申越候、

※WEB公開に際し、著作権者からの要請により、出典を追記しております。  
『大日本古記録』/東京大学史料編纂所より複製

C 島田弾正忠殿達『歌舞伎年表』による)

一、此頃府下に於て女歌舞妓惣踊等致候義堅御制禁申達候に付、以来相止可申事、但三人限り組合申間敷事、女舞并おどり等の中へ男児打交り候事、是亦相止可申事。

設問1 資料Aについて

- ①書き下し文に改めなさい。
- ②「かぶき女并傾城」が何を意味するかを明示して、この資料がどのような状況を示しているかを説明しなさい。

設問2 資料Bについて

- ①書き下し文に改めなさい。
- ②梅津政景は、当時秋田藩で院内银山などの惣山奉行であったことをふまえ、この資料の芸能史的背景を述べなさい。

設問3 資料Cについて

- ①書き下し文に改めなさい。
- ②この資料は、女かぶきが禁止されたと通俗的にいわれている時のものである。その年号を和暦と西暦で記しなさい。
- ③近年の研究成果をふまえ、女かぶき禁止の時期とその前後の事情について知るところを述べなさい。

設問4 資料A～Cをふまえて、この期をふくむ約五十年間のかぶきの変遷について説明しなさい。

以上

## 西洋演劇 (問題用紙全2枚、全4問)

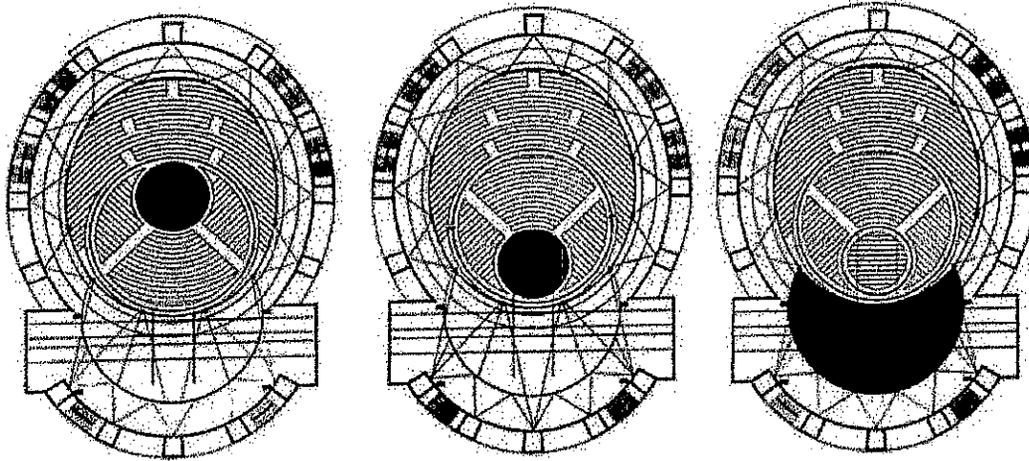
【問題1】 以下に示す人物のなかから5人を選び、それぞれの人物が活動した時期(世紀)、地域(国名ないし地方名)を記しなさい。また演劇史においてその人物が持つ意味を簡潔に述べなさい(それぞれ5行以内)。

- 1) アウグスティヌス
- 2) アンドレ・アントワーヌ
- 3) テネシー・ウィリアムズ
- 4) タデウシュ・カントール
- 5) ベン・ジョンソン
- 6) ソフォクレス
- 7) フリードリヒ・フォン・シラー
- 8) ミロ・ラウ

【問題2】 以下に示す語のなかから5つを選び、それぞれの語が演劇にとって意味する内容を簡潔に説明しなさい(それぞれ5行以内)。

- 1) コロス
- 2) 三単一の規則
- 3) 受難劇
- 4) テアトルム・ムンディ
- 5) 敵対性
- 6) フロンス・スカエナエ
- 7) 民衆演劇運動
- 8) リイナクトメント

【問題3】 以下に示すのは、ヴァルター・グロピウスがエルヴィン・ピスカートアのために設計したものの実現しなかった劇場の平面図です。黒く塗られた部分が演技エリアを表し、同一の劇場の3つの異なる様態を表しています。これを見て、以下の問いに答えなさい。



- 1) エルヴィン・ピスカートア、ヴァルター・グロピウスについて知っていることを述べなさい(それぞれ5行以内)。
- 2) この劇場の基本的特徴を挙げなさい(行数自由、箇条書きでよい)。
- 3) この劇場建築はイタリア式と呼ばれる劇場に対する批判として理解することができます。いかなる意味でこの劇場がイタリア式劇場の批判といえるか、さらに現代の劇場建築や演劇の実践にどのような影響を与えたと考えられるか、述べなさい(行数自由)。

【問題4】 以下の3題のうち2題を選択して、具体例を挙げながら論じなさい(行数自由)。

- 1) コロナウィルスの感染拡大が演劇にもたらす(あるいはもたらした)肯定的影響とはいかなるものだろうか。
- 2) 俳優と観客が共有する「今、ここ」は、演劇の不可欠な要素ではもはやないだろうか。
- 3) コロナウィルスの感染拡大がなかったとしても、演劇は公的支援なしに存続し得ない芸術だろうか。

(以下余白)

舞踊学（問題用紙 全1枚）

問題1) 次の用語の中から5つ選び、詳しく解説しなさい。

- (1) アンシェーヌマン
- (2) ディヴェルティスマン
- (3) 18世紀のオペラ=バレエ
- (4) ロマンティック・バレエ
- (5) 暗黒舞踏
- (6) タップダンス
- (7) フィギュアスケート
- (8) バラタナティアム

問題2) 次の人物の中から5つ選び、詳しく解説しなさい。

- (1) マリウス・プティパ
- (2) ジョルジュ・ドン
- (3) クリストファー・ウィールドン
- (4) フレッド・アステア
- (5) 土方巽
- (6) シルヴィ・ギエム
- (7) 熊川哲也
- (8) 金森穰

問題3) 次の作品名の中から5つ選び、詳しく解説しなさい。

- (1) コッペリア
- (2) ライモンダ
- (3) ペトルーシュカ
- (4) ボレロ
- (5) 瀕死の白鳥
- (6) ウエストサイド物語
- (7) 禁色
- (8) カルメン

問題4) いわゆるクラシック・バレエの基本原則について簡単に説明しなさい。

問題5) 手の動きと足の動き、それぞれの特性について簡単に説明しなさい。

問題6) EXILE、BTSなどのグループはどうして歌だけでなく踊るのか、その理由についてあなたの考えを書きなさい。

(以下余白)

【修士課程】

専門科目

演劇映像学 コース

※解答は別紙（横書）

## 〔映画学〕

映画学の問題は問題1から問題3までである。3題すべてに答えること。 [映画学 1/2]

## 〔問題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 村田実
- ② ルドルフ・アルンハイム『藝術としての映画』
- ③ デイヴィッド・O・セルズニック
- ④ 絶対映画
- ⑤ 『わが青春に悔なし』
- ⑥ ジョン・グリアースン
- ⑦ RKO ホラー

## 〔問題2〕

次の英文を和訳しなさい。なお、引用文の出典表示は訳さなくてもよい。

More than any other medium of human communication, the moving picture makes itself sensuously and sensibly manifest as the expression of experience by experience. A film is an act of seeing that makes itself seen, an act of hearing that makes itself heard, an act of physical and reflective movement that makes itself reflexively felt and understood. Objectively projected, visibly and audibly expressed before us, the film's activity of seeing, hearing, and moving signifies in a pervasive, primary, and embodied language that precedes and provides the grounds for the secondary significations of a more discrete, systematic, less "wild" communication. Cinema thus transposes, without completely transforming, those modes of being alive and consciously embodied in the world that count for each of us as *direct* experience.

(Vivian Sobchack, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Princeton, Princeton University Press, 1992, pp. 3-4.)

※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。

Used with permission of Princeton University Press, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Vivian Carol Sobchack, 1992; permission conveyed through Copyright Clearance Center, Inc.

## 〔問題3〕

次の文章を読んで、あとの設問に答えなさい。

大林宣彦は、16ミリによる2本の長篇『EMOTION=伝説の午後=いつか見たドラキュラ』（1967）と『CONFESSION=遙かなるあこがれギロチン・恋の旅』（1968）で、ちょっとしたブームをひきおこした。いずれもはっきりしたストーリーのない実験映画であり、内面的なイメージの連想を奔放に綴ってゆくものであるが、それまでの実験映画によくあった観念的な難解なものではなく、怪奇映画や西部劇などの印象的な場面へのオマージュであったり、パロディだったり、純情掬すべき私的で家族的なノスタルジックな映像詩であったりして、映画好きなら誰でもくつろいで愉しめる魅力的な作品であった。大林宣彦と高林陽一は、やがてこの実験映画時代の作風を拡大して長篇劇映画に進出することになる。

かつての前衛映画とほぼ共通する映像の実験を目的とした非商業的な映画の製作上映が日本で盛んになるの

【修士課程】

専門科目

演劇映像学 コース

※解答は別紙（横書）

[映画学 2/2]

は1960年代になってからである。これにはアメリカで先行して盛んになったいわゆるアンダー・グラウンド映画の影響が大きい。前衛映画という言葉は古くなり、代って実験映画と呼ばれるようになった。

小型映画による実験的な作品からプロフェッショナルな劇場用映画の作り手になってゆくという道すじ<sup>(a)</sup>は、このあともつづく。大森一樹は学生時代に作った16ミリの『暗くなるまで待てない!』(1974)で一部に注目され、1977年に城戸賞<sup>(b)</sup>シナリオ募集に応募して入選して松竹で映画化されることになったとき、監督も自分でやりたいと要求して認められ、まだ学生の身分のままでプロとしての第1作『オレンジロードエクスプレス』(1978)を発表することができた。森田芳光は学生時代から8ミリ映画を撮りつづけ、そのひとつの『ライブイン茅ヶ崎』(1978)が自主上映で評判になったことから出資者がついて35ミリの第1作を1981年に発表することができた。『ライブイン茅ヶ崎』は、茅ヶ崎に住む2人の幼なじみの青年たちとその身近な人々の日常をスケッチしたもので、描かれている事柄自体はごくありふれたものなのに、快く弾んで飛躍する映像の流れのリズム感のさわやかさだけで一気に見せてしまうものだった。石井聡互は学生時代に作った高校生の叛乱のドラマ『高校大パニック』(1976)が日活に注目され、沢田幸弘監督と共同監督で劇場用映画として1978年にリメイクされた。次いで16ミリで作った『狂い咲きサンダーロード』(1980)を東映が35ミリ版にして公開した。

1960年代に開花した日本の実験映画は、1970年代にさらに拡大した。作家の数もふえ、小劇場などでの上映会が各地で行なわれるようになり、1960年代以来離合集散を繰り返していた上映組織も、1970年代後半には、イメージ・フォーラム、ぴあ・フィルム・フェスティバルなどが安定した力を持つようになった。

(佐藤忠男『日本映画史』第4巻、岩波書店、1995年、37～38ページ。出題の都合上、一部表記を改めた。)

設問(1) 下線部(a)のこの時期の日本で一般化した「小型映画による実験的な作品からプロフェッショナルな劇場用映画の作り手になってゆくという道すじ」について、問題の文章を踏まえつつ世界映画史的な観点から評価しなさい。(20行程度で)

設問(2) 下線部(b)の賞は、この姓を持つある映画製作者を記念して制定されたものである。この映画製作者について映画史上の意義がよくわかるように説明しなさい。(5行程度で)

(以下余白)









受験番号	
氏名	

この欄以外に受験番号氏名を書かないこと。

———ここから記入すること———

Blank area for writing, bounded by vertical lines.

演劇映像学  
日本演劇





