

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
【博士後期課程】 専門科目 演劇映像学 コース ※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。

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。

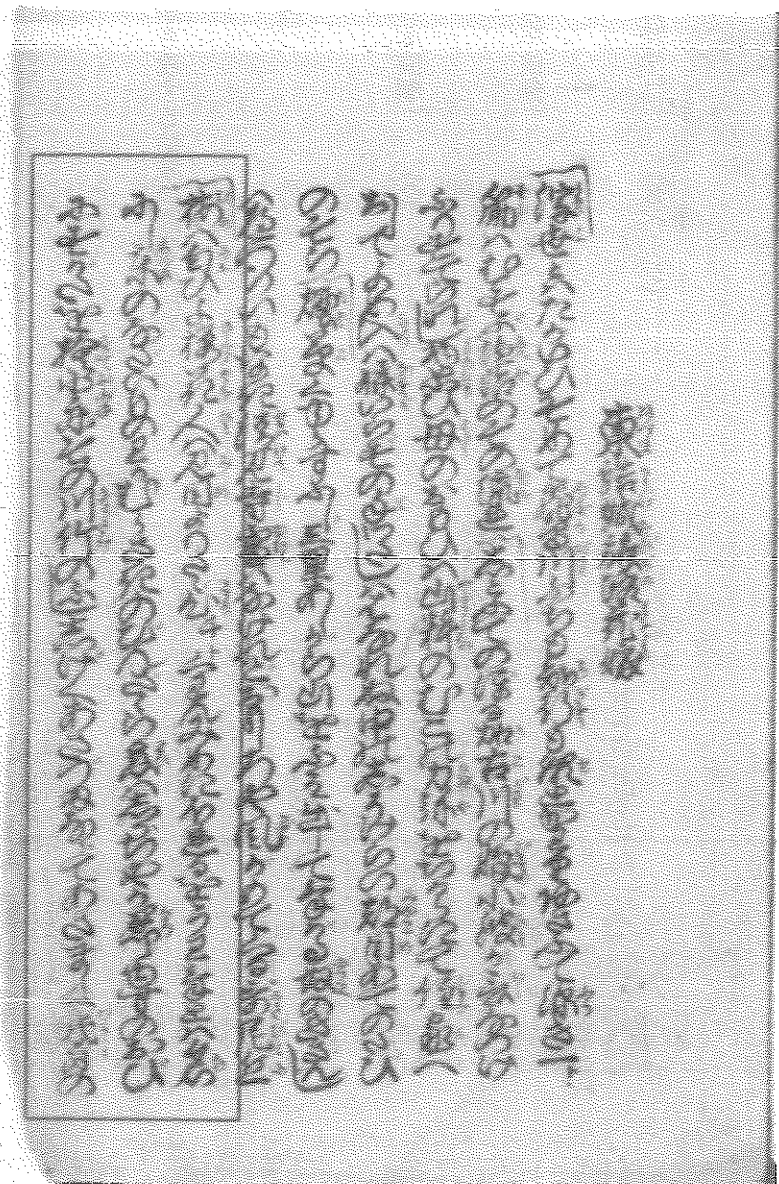
問題1 (一)(二)のすべての問いに答えなさい。

(二)資料(甲)について

① 枠内を翻刻せよ。

② 掲出資料(作品)について、わかるところを詳しく述べよ。

資料(甲)

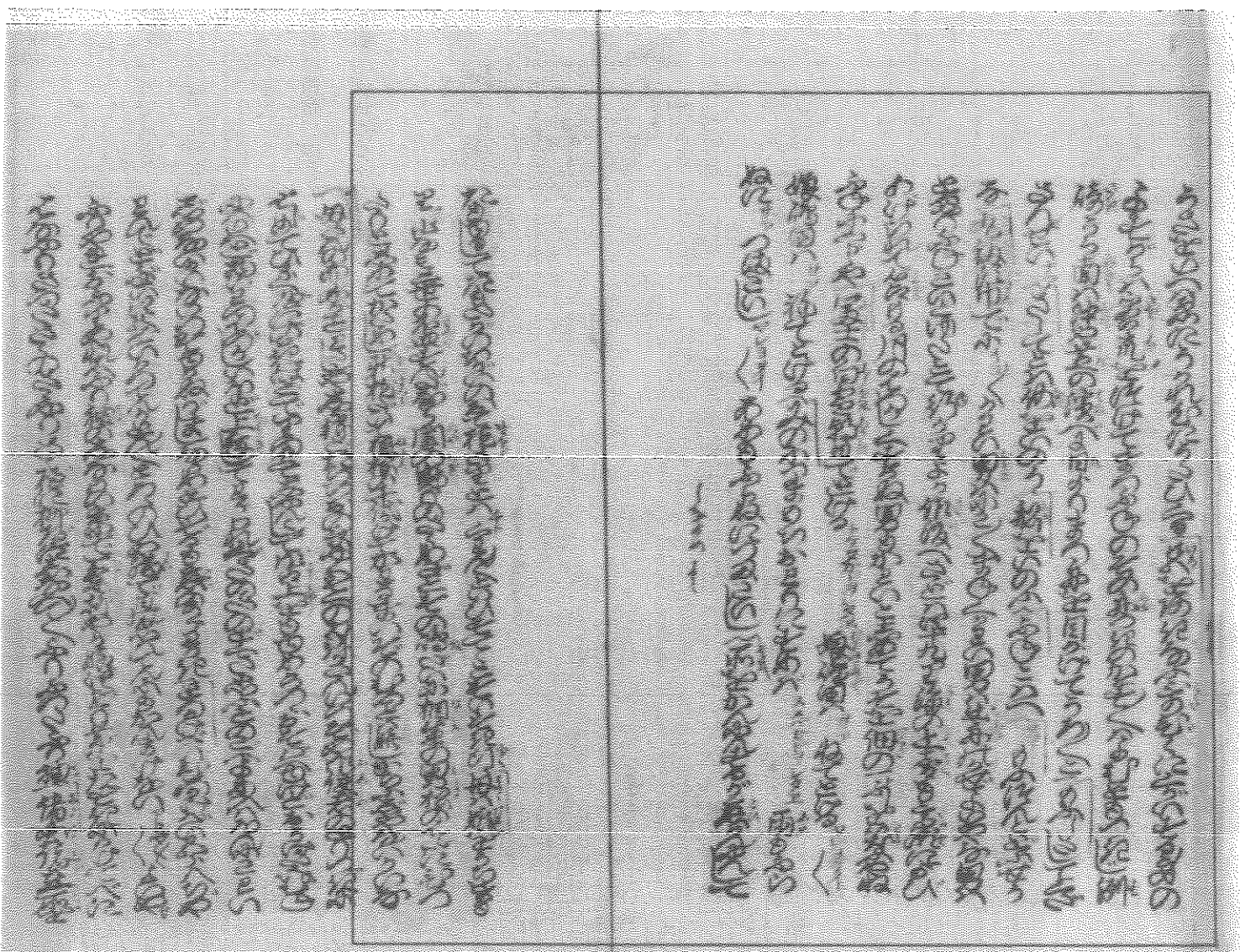


日本演劇

(日本演劇 2 / 4)

問題 1 (100点)

資料 (甲) (100点)



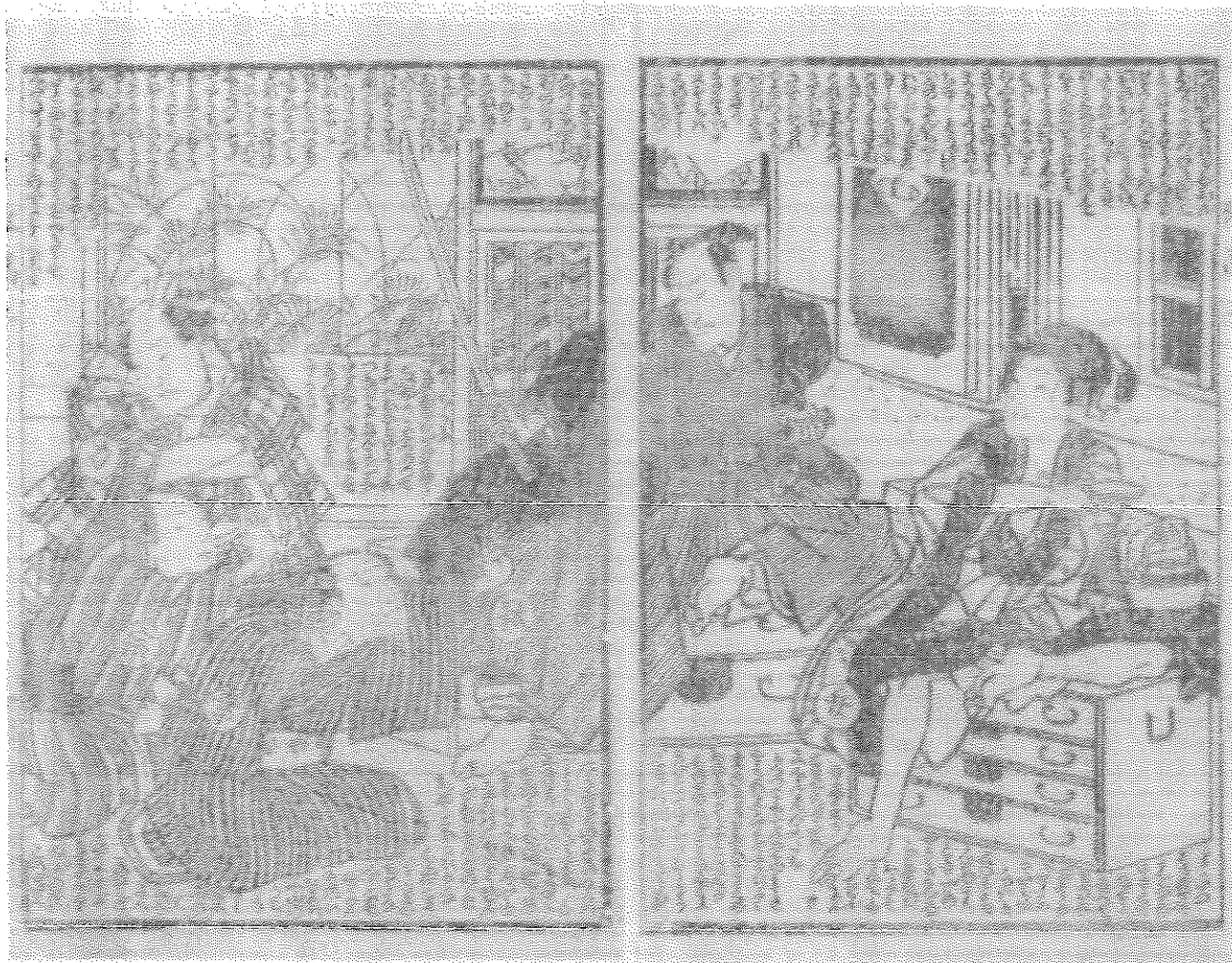
日本演劇

問題Ⅰ (つづき)

(日本演劇 3 / 4)

- (二) 資料(乙) について
- ① (乙) の資料の種類、作品名と成立年代を記せ。
 - ② (乙) の資料的価値について、知るところを述べよ。

資料(乙)



日本演劇

(日本演劇 4 / 4)

問題2 次の資料は『古今役者物語』の連続する見開き二丁である。これについて、(一)～(四)のすべての問いに答えなさい。

- (一) 掲出部分をすべて翻字しなさい。その際、一行ごとに空白行を設け、そこに文意を理解しやすいように振り漢字をしなさい。
- (二) 掲出部分の作品には、先行する古浄瑠璃が存在する。その古浄瑠璃作品について、刊行時期・太夫名・内容を記しなさい。
- (三) 右の古浄瑠璃作品の歌舞伎化について、演劇史的意義を述べなさい。
- (四) 『古今役者物語』の刊行時期と資料概要、およびこの江戸歌舞伎についての演劇史的特色を述べなさい。

資料



(以下余白)

西洋演劇 (問題用紙全 2 枚)

【問題 1】 【問題 2】 のいずれかを選択して解答しなさい。

【問題 1】 以下の文章を読んで、問いに答えなさい。

Growing up in West Germany after World War II, I learned to understand history through the guilty silence that followed the horror of destruction. After the postwar period of economic reconstruction, school ended when rebellion took to the streets in 1968. That was my first schooling in the situationist theater of confrontation against the status quo. In the seventies my theater training consisted of reading against the grain (of textual authority and realist conventions) and studying the revisionist directors' brave struggles to demystify and politicize the classics on the stages of our highly subsidized city theaters. Modern drama (Ibsen^(a), Strindberg^(b), Chekhov^(c), Pirandello^(d), etc) was treated as if it already belonged to the canon of classical European literature. The hope for a new theater, after Brecht^(e) and Artaud^(f), was not fulfilled. Besides, the concrete poetry of a critical subversion of existing conditions was already taking place without actors (and without the "holy actor," as Grotowski^(g) called him at the time) in the psychedelic, music-inspired subcultures and new social movements.

The last theater productions I saw on the continent, before emigrating to the United States, were of Beckett's *Endgame* and Pina Bausch's *She takes him by the hand and leads him into the castle. The others follow.* The older dramaturgy of the absurd^(h) and the newer, emerging one of the Tanztheater⁽ⁱ⁾ briefly helped me adjust to the different pop-cultural climate of the United States. But I also had to learn a few new scripts over the years, since the repetitions of guilt and obsession, so overwhelmingly present in Bausch's *Macbeth* paraphrase, and the rock 'n' roll postures of angry young men or disillusioned existentialists had fallen out of currency. By the end of the cold war, my understanding of history had not improved, and I was learning to live with the "New World Order," NAFTA and Maastricht treaties, global television, and the Internet. While shuttling between the dance studio and a university seminar on poststructuralist theory, I studied the relations of the economy to law and the media, as a result of which my sense of reality suffered. Since the fall of the Berlin Wall, the revolutions in eastern Europe, the Gulf War, and the disintegration of the Soviet Union and of Yugoslavia, I've come to believe that our perception of historical change is hallucinatory and vertiginous.

To the extent that our view of the world is shaped by the media, such a belief is, of course, an effect of the expanded virtual environment manufactured by media industries. If the fall of the Berlin Wall was a simulation (in the sense in which Jean Baudrillard argued that "the Gulf War did not take place"), must we not also assume that the conversion and interchangeability of all images of war, projected onto "Sarajevo" or anywhere else, now constitute the very conditions of our technologized commodity culture, in which distinctions between sign and referent, nature and culture, human and machine, truth and falsehood, real and representation appear to be collapsing? Must we abandon our claims to know or experience existence and consciousness of life in the same manner in which we cannot presume that there is a "real world" that somehow precedes or exists outside of representation?^(j)

Johannes Birringer, *Media & Performance: Along the Border*, The Johns Hopkins University Press, 1998, pp. 3-4.

※WEB掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

Birringer, Johannes. *Media & Performance: Along the Border*. pp. 3-4.

© 1998 Johns Hopkins University Press. Reprinted with permission of The Johns Hopkins University Press

(1) 下線を付した (a) から (g) までの人名について、その演劇史上の意義を説明しなさい (各 3 行程度)。

(2) 下線を付した (h) と (i) について、その内容を説明しなさい (各 5 行程度)。

(3) 下線部 (j) を日本語に訳しなさい。

また、そのことが演劇にとって意味することを、自分の言葉で説明しなさい。

(4) この文章中に例示されるような、一見すると演劇とは直接の関係がない世界史的な変化から、演劇はどのような影響を受けてきたのか、あるいは、こうした変化に対して演劇はいかに応答してきたのか、具体例を挙げながら、あなた自身の考えを自由に述べなさい (行数自由)。

【問題 2】以下の文章を読んで、問いに答えなさい。

Face à l'illusion médiatique, l'illusion dramatique semble donc avoir perdu la partie. L'image médiatique sait en effet, bien mieux que le théâtre, offrir au public une satisfaction immédiate et instantanée au point qu'elle a détourné du théâtre la plupart de ses anciens spectateurs. Confronté, ces dernières années, à une raréfaction de son public, le théâtre a dû s'interroger sur la manière de le reconquérir. Mais comment faire revenir le spectateur vers cet art un peu vite donné pour archaïque ? Cette question, déjà posée par Brecht, le théâtre contemporain l'a déplacée. Plutôt que de revendiquer le mythe d'arrière-garde de l'illusion théâtrale, qui agonise encore dans quelques salles, la représentation théâtrale contemporaine joue de la co-présence des comédiens et du public^(a). Le théâtre se donne à voir dans un cadre présent^(b), lieu de toutes sortes de virtualisations et de potentialités. Ce public qu'il ne captivait plus, il a entrepris de l'émanciper. Et de l'émanciper, avant tout, de sa position passive de consommateur de biens culturels, pour le faire accéder au statut de sujet critique et de co-créateur face au spectacle. Contre le cadre innombrable de l'écran, on assiste aujourd'hui à un saisissant décadrement du théâtre^(c).

Puisqu'elle ne pouvait plus être la meilleure mise en œuvre possible du « drame absolu »^(d), la représentation théâtrale devait redevenir la manifestation ostensible du temps collectif d'un certain nombre d'individus réunis (artistes et public), capables de fonder une coproduction temporelle. On a donc représenté, ensemble, paraticiens et spectateurs confondus, les tensions spécifiques que le théâtre induit entre les regardants et les regardés, ainsi que le mouvement de circulation des signifiants entre ce qui est représenté, l'espace scénique et la salle en son entier.^(e) Devenait alors possible, à nouveau, un retour à l'attitude de curiosité fondamentale de tous face au spectacle : les praticiens proposent des potentialités et les spectateurs sont des *voyants* désireux de participer à l'élaboration de ce qui est représenté.

Christian Biet et Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Gallimard, 2006, pp. 921-922.

※WEB掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

Christian Biet and Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre?* © Editions Gallimard (<http://www.gallimard.fr/>)

- (1) 下線部 (a) を日本語に訳しなさい。
- (2) 下線部 (b) は何を意味するか、説明しなさい (10 行以内)。
- (3) 下線部 (c) の意味するところを、具体例を示しながら説明しなさい (15 行以内)。
- (4) 下線部 (d) が言及している概念を理論化した人物の名前、およびその代表的な著作の名前を示しなさい (日本語でよい)。
- (5) 下線部 (e) を日本語に訳しなさい。
- (6) 現代演劇の実践において、「les regardants」と「les regardés」との間の関係を問い直そうとする試みはいかになされてきたか、具体例を挙げながら、自由に論じなさい (行数自由)。

(以下余白)

舞踊学(問題用紙全 1 枚)

下の問いに答えよ。

【問題 1】

次の中から 5 つを選び、それぞれについて簡潔に説明しなさい。

- (1) シャルル・ル・ピック
- (2) オペラ『悪魔ロベール』
- (3) ジュール・ペロー
- (4) バレエ『結婚』
- (5) セルジュ・リファール
- (6) クリストファー・ウィールドン
- (7) バラタナティウム
- (8) リバーダンス・ショー
- (9) ムーンウォーク
- (10) ダンスカンパニー「ノイズム」

【問題 2】

バレエにおける演劇性と純粋舞踊性の関係について論じなさい。

【問題 3】

20 世紀バレエの主な潮流をいくつかに分類して、その展開を説明しなさい。

【問題 4】

バレエとモダンダンスとの関係について論じなさい。

【問題 5】

「ひとはなぜ踊るのか」「ひとはなぜ踊りを見るのか」について自分の考えを述べなさい。

(以下余白)

映画学 (問題用紙全 2 枚)

自らの研究テーマに応じて、問題 1 と問題 2 のいずれか一つを選んで解答しなさい。

【問題 1】

次の英文を読み、ここで述べられている議論を具体的な映画史の事実を用いて日本語で説明しなさい。

Film histories are works of historical explanation, and as such cannot escape basic questions of historiography. Further, it might seem that after this long historiographic journey the reader is left either to accept the limitations of empiricist history or embrace the extreme view that, as one philosopher of history put it, history is a “child’s box of letters with which we can spell any word we please.”

Both empiricism and conventionalism recognize important aspects of the scientific and by extension, historical enterprise. Facts do matter, and evidentiary problems afflict film history with particular severity. The empiricist concern with collecting and arranging data is a necessary component of film historical research. Conventionalism quite justifiably warns us that the facts do not explain themselves, and that theory, far from being an unwarranted and unnecessary intrusion of the historian’s subjectivity into the pure world of “objective” history, is the indispensable application by the historian of discernment, judgment, and reasoning to the raw data of historical evidence. By the same token, to assume that there exists no “world out there” that is at least in part knowable and against which theories can be tested reduces history to little more than navel-gazing.

(Robert C. Allen and Douglas Gomery, *Film History: Theory and Practice*,
Boston: McGraw-Hill, 1985, pp. 13-14.)

※WEB掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。
McGraw Hill LLC, from *Film History: Theory and Practice*,
Robert C. Allen and Douglas Gomery, 1985; permission conveyed through Copyright Clearance Center, Inc.

【問題 2】

次の英文を読み、あとの設問に答えなさい。特記ない限り日本語で解答すること。

※この問題は、著作権の関係により掲載ができません。

※この問題は、著作権の関係により掲載できません。

(Louis Menand, *The Free World: Art and Thought in the Cold War*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2021, Kindle edition, pp. 663-664.)

- 設問 (1) 空欄(a)に入る監督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)。
設問 (2) 下線部(b)のアメリカ映画史における意義を説明しなさい (10 行程度)。
設問 (3) 下線部(c)の映画とヌーヴェル・ヴァーグとの関係について考えを述べなさい (5 行程度)。
設問 (4) 空欄(d)に入る年号 (西暦) を算用数字で書きなさい。

(以下余白)

受除番号	
氏名	

この欄以外に受験番号氏名を書かないこと。

演劇映像学

* 選択分野に○を記入すること。

- ・日本演劇
- ・西洋演劇
- ・舞踊学
- ・映画学

*日本演劇を選択するものは別紙の縦書きの解答用紙を使用のこと。

点 総



—ここから記入すること

(裏へ続く)

—————これより先の余白には絶対に記入しないこと—————

(次頁へ続く)

——ここから記入すること——

(裏へ続く)

————これより先の余白には絶対に記入しないこと————

演劇映像学
日本演劇

——ここから記入すること——

(へ部>部)

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——

(次頁へ続く)

——ここから記入すること——

(裏へ続く)

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——