| の四領域である。 | 「映画学」                  | 「舞踊学」                       | 「西洋演劇」   | 「日本演劇」   | 問題は、 | 各自が専攻する領             | 【博士後期課程】   |
|----------|------------------------|-----------------------------|----------|----------|------|----------------------|--|
|          | $(10 \leq 11 \leq -5)$ | $(7 \sim 9 ^{\circ} / - ))$ | (5~6ページ) | (2~4ページ) |      | 各自が専攻する領域の問題を解答しなさい。 | 期課程】   専門科目   演 劇 映 像 学   コース<br>二〇二五年度    早稲田大学大学院文学研究科 |
|          |                        |                             |          |          |      |                      | ※解答は別紙(縦・横 書)<br>入学試験問題                                  |

日本演劇 資料 (設問一)資料(甲)について【問題1】(設問一)(設問二)のすべての問いに答えなさい。 【問題1】または【問題2】のいずれか一問を選択して答えなさい。 ② (甲)の作品名と、作者名を答えよ。① 全文を翻刻、漢字を適宜宛てて本文を作成せよ。文字譜は略してよい。 ③ 掲載部分を含む場面の、 甲〉 【博士後期課程】 専門科目二〇二五年度 文楽・歌舞伎での伝承について、知るところを述べよ。 ※この部分は、著作権の関係により掲載ができません。 演劇映像学 コース早稲田大学大学院文学研究科 ※解答は別紙(縦・横入学試験問題

書)

| <ul> <li>         、▲ て          題 印以         名、下下         作 部         第         分         、         上を         割         類         切         など         、         ※この部分は、         著作権の関係により掲載ができません。         ※         この部分は、         著作権の関係により掲載ができません。         </li> <li>         ※         この部分は、         著作権の関係により         掲載ができません。         </li> </ul> | 【博士後期課程】   専門科目   演 劇 映 像 学   コース    ※解答は別紙(縦)・横二〇二五年度    早稲田大学大学院文学研究科    入学試験問題 | 縦<br>題<br>横 |
|--|---|-------------|
| 資料 (乙) について<br>(乙) の本文の「マ▲」 印以下の部分を翻刻せよ。<br>「乙」の本文の「マ▲」 印以下の部分を翻刻せよ。   |   |             |
| (乙)の本文の「▽▲」印以下の部分を翻刻せよ。<br>(乙)   | (設問二)資料(乙)について  |             |
|  | (乙)の作品について、題名、作者、上演史など、(乙)の本文の「▽▲」印以下の部分を翻刻せよ。                                    |             |
| ※この部分は、著作権の関係により掲載ができません。  | 資料 〈乙〉  |             |
| ※この部分は、著作権の関係により掲載ができません。  |   |             |
| ※この部分は、著   | 著作権の関係により掲載ができません。  |             |
|  | ※この部分は、著  |             |

書

(2∕3)

【博士後期課程】 二〇二五年度 専門科目 演劇映像学 コース早稲田大学大学院文学研究科 胦

※解答は別紙 入学試験問題 (縦・横 書

(ഗ∕ഗ)

# 日本演劇

【問題2】次の資料は、 『古今役者物かたり』の一部である。この資料について設問(一) ς (四)に答えなさい。

設問(一)掲出部分の全文を翻字しなさい(欠字は口で表示)。意味がわかりやすいように、適宜当て漢字を施しなさい。

- (三)掲出作品の歌舞伎史上の意義について述べなさい。
  (二)掲出作品には先行する古浄瑠璃作品がある。その作品について、刊行年代・太夫名・挭概を記しなさい。
- (四) 『古今役者物かたり』の演劇史における資料的な特徴を述べなさい。

資料



(日本演劇、 以上)

# 2025 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(欄・縦 書)

## 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。

Originally a teacher of physical education and physical therapist, Lecoq developed a physical method of actor training, one that came from a tradition of movement work that incorporates <u>Antonin Artaud(1)</u>, <u>Jean-Louis Barrault(2)</u> and <u>Jacques Copeau(3)</u>, and that draws inspiration from Lecoq's extensive experience of movement through sport. In contrast to the way in which <u>Stanislavski(4)</u>'s System tends to be associated with the single style of psychological realism, Lecoq's approach was drawn from an engagement with and exploration of multiple styles such as <u>Greek tragedy(a)</u>, <u>Commedia dell'arte(5)</u>, improvisation, melodrama, clown, *bouffons*, and masks of various types. His analysis of performance was founded on his rigorous understanding of anatomy and movement, and a recognition that the medium of theatre is embodied action, and only subsequently language. While this may sound like a self-evident truth in the early twenty-first century, it was a radical concept in a period in which theatre was dominated by scripted plays. It originated not only Lecoq's professional sports training, but also in his experience as a performer, director and choreographer in France, Italy and Germany in the decade immediately following WWII.

Following France's liberation in 1944, Lecoq became a member of <u>Jean Dasté</u><sub>(6)</sub>'s theatre company, the 'Comédiens de Grenoble'. <u>Here he was introduced to Japanese Noh Theatre, and discovered masks, in particular Dasté's 'noble' mask, which was the forerunner of Lecoq's own neutral mask, designed in collaboration with the Italian sculptor and mask maker Amleto Sartori<sub>(b)</sub>. The ideas of Copeau, who was Dasté's father-in-law and had been his teacher, became a reference point for Lecoq's own exploration, in particular a desire to create 'theatre that spoke simply and directly to unsophisticated audiences'. This interest led to an eight-year sojourn in Italy during which he researched Commedia dell'arte, participated in setting up the <u>Piccolo Teatro in Milan</u><sub>(7)</sub>, and worked with practitioners such as Dario Fo and Giorgio Strehler.</u>

On his return to Paris in 1956, Lecoq opened his School of Mime and Theatre and began the training system for which he has become famous. It is important to note that for Lecoq, the word 'mime' did not connote the 'mime corporeal' or 'pantomime blanche' of Etienne Decroux and Marcel Marceau, but a broader concept of physical expression and its role within our engagement with the world. This involved rigorous investigation of the principles of human movement, which for Lecoq was synonymous with the principles of theatre. Movement analysis is one of the three main pillars of the pedagogical structure that Lecoq developed for his School. The other two are improvisation and collective creativity, which Lecoq considered to be the main goal of the school. This aspect was affirmed when, after the Paris student riots of 1968, he gave his own students more autonomy in their learning process by instituting the *auto-cours*, sessions in which groups of students worked independently of their teachers to create short performances on given themes that they presented to the rest of the school on a regular (usually weekly) basis. This was one of the features of his teaching that led to the profusion of devised theatre companies that had their origin in his school. Another significant factor was that Lecoq, in contrast to others of the same period, did not seek to create a signature style. While his approach was rigorous and systematic, its purpose, as Lecoq often reminded his students, was to give them the tools to create a theatre that did not exist yet (c).

Mark Evans and Rick Kemp (eds.), *The Routledge Companion to Jacques Lecoq*, Routledge, 2018, p. 3. ISBN: 978-1-138-61184-9

※ページ下部に出典を追記しております。

設問1 下線部(1)~(7)について、知ることを述べなさい(各5行程度)。

設問2 下線部(a)に関して、代表的な作品をひとつ選び、その概要を説明しなさい(5~10行程度)。

設問3 下線部(b)を日本語に訳し、内容を詳しく説明しなさい(行数自由)。

設問4 下線部(c)を日本語に訳しなさい。また、あなたの考える理想の演劇専門教育を述べなさい(行数自由)。

※WEB掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

5/11 Used with permission of Routledge, from "The Routledge Companion to Jacques Lecoq" by Mark Evans and Rick Kemp, 2018, p.3; permission conveyed through Copyright Clearance Center, Inc. 【問題2】以下の文章を読んで、問いに答えなさい。

#### ※この部分は、著作権の関係により掲載ができません。

設問1 下線部 (a) を日本語に訳しなさい。

設問2 下線部 (b) は何を意味するのか、説明しなさい(10行程度)。

設問3 下線部 (c) は何を意味するのか、具体例を示しながら説明しなさい(10 行程度)。さらに、今日における演劇と 映像の関係について、考えるところを自由に述べなさい(行数自由)。

設問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(カタカナでよい)、およびその代表的な著作の名前(日本語でよい)を示し、その議論の骨子を述べなさい(5行程度)。

設問5 下線部 (e) を日本語に訳しなさい。

設問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す試みはいかになされているか、近年のリレーショナル・アートやイマーシヴ・シアター、観客参加型作品をめぐる議論も踏まえつつ、具体例を挙げながら論じなさい(行数自由)。

(以下余白)

2025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(欄・縦 書)

## 舞踊学(問題用紙全3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】次の文章を読み、あとの設問に答えなさい。

※この部分は、著作権の関係により掲載ができません。

※この部分は、著作権の関係により掲載ができません。

設問1 ここで述べられている「パトスフォルメル」による舞踊の分析を、ガブリエレ・ ブラントシュテッターはどのように行ったと考えられるか。アビ・ヴァールブルクの研究 に言及して、まとめてください。

設問2 このブラントシュテッターによる舞踊の分析は、自分の研究にどのように活用で きるか、その可能性を述べてください。

設問3 下線部を日本語に訳しなさい。 ※WEB掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

【問題2】次の文章を読み、あとの設問に答えなさい。

※この部分は、著作権の関係により掲載ができません。

設問1 下線部(1)(2)(3)(4)(5)について知ることを述べなさい(各5行程度)。

設問2 下線部 (a) に関して、今日のダンス実践に見られる問題を、具体例を挙げながら自分の言葉で論じなさい(行数自由)。

(以下余白)

2025 年度 【博士後期課程】 早稲田大学大学院文学研究科 専門科目 演劇映像学 コース

入学試験問題
※解答は別紙 (横・縦 書)

## 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】

次の文章を読んで、あとの設問に答えなさい。

La Poétique d'Aristote fixe le grand principe de la poétique représentative : un poème - mais aussi un tableau, plus tard un film - est d'abord une fiction, l'invention d'un enchaînement d'actions. À cela s'oppose le principe esthétique, qui en fait une présence directe de la pensée dans les corps, une certaine puissance d'intensité sensible : un jeu de la lumière sur un tourbillon de poussière chez Flaubert, le geste d'une main caressant des cheveux chez Godard engloutissent l'enchaînement narratif. Mais l'opposition entre représentatif et esthétique(a) ne recoupe pas un partage entre les âges. Les deux régimes s'opposent en leurs principes mais s'entremêlent au sein des œuvres. C'est cet entrelacement qui m'intéresse. Le cinéma est exemplairement un art mixte. En un sens, c'est l'art aristotélicien du XX<sup>e</sup> siècle. Au moment où la littérature, la peinture, la musique, le théâtre mettaient en ruine les paradigmes classiques, il les a restaurés. Il a restauré la fable comme enchaînement d'actions et les typifications des personnages et des genres. Du coup, certains ont privilégié sa dimension plastique pour racheter sa narrativité(b). D'autres ont au contraire privilégié le cinéma comme art populaire des histoires. J'ai choisi de travailler sur la jonction de ces deux poétiques(e) parce qu'elle est contradictoire. Ce qui est intéressant, c'est l'imbrication des logiques. C'est vrai même dans un cinéma classique : dans le western d'Anthony Mann, il y a la ligne droite de l'action qui va vers sa fin à travers l'opposition des personnages, et il y a une logique des moments de coexistence spatiale, qui, d'un côté, contribuent à la ligne droite à travers des micro-événements mais, de l'autre, y introduisent le virus d'arrêt, de la contemplation.

(Jacques Rancière, Et tant pis pour les gens fatigués : entretiens, Paris : Éditions Amsterdam, 2009, 278)

| 設問(1) | 下線部(a)について、本文から読み取れる内容を説明しなさい。              |
|-------|---|
| 設問(2) | 下線部(b)について、映画史上の事例を挙げながら説明しなさい。             |
| 設問(3) | 下線部(c)について、本文を踏まえたうえで、他の作品や事例に触れながら自分なりに論じな |
| さい。   |   |

#### 【問題2】

次の文章を読んで、あとの設問に答えなさい。

We may conclude that the police detective as an agency in real life has been identified, à la documentary, as the potential or would-be eyewitness, and that, as the pursuit of the criminal advances, we come nearer and nearer (how literally through the detective-camera pun in *The Lady in the Lake*!) to legal, or quasi-scientific, fact. We are permitted to reconstruct the crime in the well-known manner of real as well as storybook detectives, so that we see paralleled, in terms of method, the specific reconstruction of history entailed by a historical documentary such as *Potemkin*, except that, to begin with, we deal with an imponderable, an *X*-factor: the identity of the criminal that may or may not be revealed. If our thrillers have a journalistic sensationalism, it may be argued that newspapers, if not themselves scientific instruments, are on the documentary side of science; however approximately, however propagandistically, they deal with facts.

※11ページ下部に出典を追記しております。

# 2025 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(欄・縦 書)

Crime detection in film, being a sort of scientific experiment, logically draws to its means not only photography (actual photographs, of course, play a scientific role within crime detection) but also the backgrounds of *actualité*. In the labyrinth of a city the criminal hides as effectually as the hunted animal in the labyrinth of the forest or the guilty impulse in the labyrinth of the private self. But in the abstract or universal picture of all things (and reality finally is "all things") the criminal cannot totally efface himself. Since he exists somewhere—often, presumably, in the "vicinity"—the material camouflage of the very walls of buildings implicitly documents his existence. If these walls are identified as actual, <u>if they are on 92nd Street(a)</u>, the criminal's reality is that much more authenticated.

The infiltration of documentary into film fiction, whatever the artistic worth of its results, must be gauged as part of the overpowering forces of a technological era, in which film is still the important scientific discovery it once was hailed as. Scientific techniques, after all, have a secure and unchallenged place in modern social ethics. "The basic force behind documentary," to quote the historical statement of <u>John Grierson(b)</u>, "was social not esthetic." But there is another side to "the picture."

The hit film *Naked City* clearly shows that the documentary vogue in fiction has brought Grade B movies up to Grade A stature. This means only one thing: the crime melodrama without star actors. In *Naked City* it is Manhattan Island and its streets and landmarks that are starred. The social body is thus, through architectural symbol, laid bare ("naked") as a neutral fact neither, so to speak, good nor bad, but something which, like the human organism itself, may catch a disease—the criminal—and this disease may elude its detectors. A good piece of intuition, in this light, was the incident near the end, the turning point, when the criminal in full flight bumps against a blind man and his seeing-eye dog; the murderer's sadism flares, he fires his revolver at the annoying dog, and his pursuers are led to him by the report. In the same way the sick body blindly reacts to the hidden disease in it, and then draws the vigilant "police of the blood" to help fight the disease.

I don't think this analogy is a coincidence. The fact is that the vastly complex structure of a great city, in one sense, is a supreme obstacle to the police detectives at the same time that it provides tiny clues as important as certain obscure physical symptoms are to the trained eye of a doctor. As I have observed, the ideal of science dominates the fiction documentary in film, and the latter's technique is strictly analogous with the method of logical deduction (the abstract) as well as with the method of seeking out and following up clues (the concrete). Of course (and here the point presses against all the problems of true art), this film vogue is another modern means of avoiding the basic problems of the human spirit and of human society; in brief, it is a journalism of science as well as of fiction.

(Parker Tylor, "Documentary Technique in Film Fiction," American Quarterly 1, no. 2 [Summer 1949]: 113-15.) ※ページ下部に出典を追記しております。

| 設問(1) | 下線部(a)は直接には何のことを言っているのか。文脈を踏まえて簡潔に説明しなさい。  |  |
|-------|--|--|
| 設問(2) | 下線部(b)の人物について、映画人としての経歴全体を見据えた上で簡潔に説明しなさい。 |  |
| 設問(3) | 著者の立ち位置、記事の発表年等を考慮に入れつつ、この文章について論評しなさい。    |  |

(以上)

※WEB掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

Tyler, Parker. "Documentary Technique in Film Fiction." American Quarterly 1, no. 2 (1949): pp.113–115. https://doi.org/10.2307/3031258.

| 受験番号 |               |
|------|---------------|
| 氏    | <del>λ]</del> |
| 名    | <b>漢</b> 字    |

この欄以外に受験番号、氏名を記入しないこと。 漢字氏名がない場合は、ひらがなで記入すること。

## 演劇映像学

| *選択分野に〇を記入する | *選択分野に○を記入すること。    |   | 点   |
|--------------|--------------------|---|---|
| ・日本演劇        | 西洋演劇               |   | 1   |
| ・舞踊学         | 映画学                |   |   |
| *日本演劇を選択するもの | は別紙の縦書の解答用紙を使用のこと。 |   |   |
|              |                    |   |   |
| ここから記入すること   |                    |   | 6500000 pmp an proj 5000 pmar pp  |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   | 1.111.000 ; June 1.021 ; (1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1   |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   | a construction of the state of |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   | un alle d'a colaj e al un la colasta d  |
|              |                    |   |   |
|              |                    | 14. (1997) (1977) (1977) (1977) (1977)  |   |
|              |                    |   | ***   |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   | ********  |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    | <b>5</b> 550778161091091691616  |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    | an a sa f da a gala a gala bad ( <b>dan</b> 1 <b>km</b> a da an Da  | il my fani cânî se tê se gerçem ce t  |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    | 8. Ar 47 7 48 7 47 1 4 8 4 6 4 1 5 4 7 4 7 4 1 4 4  | 1 MA ( MA 1997 M AN 19 M AN 19 M  |
|              |                    |   | 1944 (1) 11 - 00 (1) 11 (1) 11 - 00 (1) 12  |
|              |                    | a a Broad for the state of the st |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   | 14m : ma - 194 ( +) felji m (+ -+ + ) f   |
|              |                    |   |   |
|              |                    | ******  | garan manan mang dan pinan pang sang sang sang sang sang sang sang s  |
|              |                    |   | and a faile of the cost of the set of   |
|              |                    |   | 201-101 - 201 - 21 - 11 - 11 - 11 - 11 -  |
|              |                    |   |   |
|              |                    |   | All, Shinke Bay ( n by Shi Ki, come o ag  |
|              |                    |   |   |

| 4 |   |
|---|---|
|   |   |
|   | Martines = conservation of a second for the second |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
| • |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   | •   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |
|   |   |

### ------これより先の余白には絶対に記入しないこと------

| na a na ana ana ana ana ana ana ana ana  |  |   |   | Managana mandara dan ang ang ang ang ang ang ang ang ang a  |   |
|--|--|---|---|---|---|
|  |  |   |   |   |   |
|  |  |   |   |   | **************************************  |
| nan na an  | ઈ મેને કે  | Thursden and the second se  | afan yana harin di kana caka katar ku ya angin mina sa sakada sa mbata  | ها المراجع من   | etuurishi kalintishi biri galipitishi uri (alibi parin — (nistelar)nin  |
| 4044 # 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4   | ین میں ایک اور   | enes hal el le re Ren Hannaha ma com en mar ma faste a ma sur   | والمركبة المراجع والمراجع والم   |   | 40 - 141167 - 1-4 (649 A)411 4 4 Parks (64 (4 - 14 ( 6 - 14 ) 14 ) 4 )  |
|  |  |   |   |   |   |
|  |  | anning a guirtigh bhrian ann an an Arlan ann a   | an Kalanda da sangka da 1981 ka ka pada para karaka da ka mada na karaka karaka da ka   | # 14 M A A A A A A A A A A A A A A A A A A  | 9994 di 1977 di 1977 di 1989 di 1997 d  |
| ١٠٠٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠   | /1441 −2 1 − 2 10 / 10 / 10 / 10 / 10 / 10 / 10 / 10   | *********   | <sup>19</sup> 11 7 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1  |   | 99 MAR MAR MAR MAR AN   |
|  | The set of the se      | ******  | a / 1964 1941 1941 1941 1941 1941 1941 1941   |   | To the second system of the state of the state of the second second second second second second second second s |
|  |  |   |   |   |   |
|  |  |   |   |   | a bit in de los de   |
| **********   | المراجع المحافظ المحافظ والمراجع والمراجع والمراجع والمراجع والمراجع والمراجع والمحافظ والمحافظ والمحافظ والمراجع  | **#***********************************  | 4196 (1964) 1 4 4 5 5 5 6 6 7 6 5 7 6 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7   |   | 1990 h. Wardshawar, bar yar negara a yang bah yang bartan san akan dan san dan san dan san dan san dan san dan  |
|  | ۲  | - Mart State St   | 이 밖에 하는 것은 나는 것은 것 같은 것 같은 것 같은 것 같은 것 같이 같이 가지 않는 것 같이 같이 있다. 것 같이   | and a management of the state of the | han a mala na mala na ka  |
|  |  |   |   |   |   |
|  |  |   | 99979999999999999999999999999999999999  |   | t yn fel de felder fan de felder f |
|  |  | 99497409169916916916916916916916916916916916916   | NM 2 M - W - Col 47 M - Rooth a part and a far and a galant and a far and a far and a far a far a far a far a f   |   | 474 1747 1949 1949 1947 1947 1947 1947 1  |
| li an tradicional de la compania de la companya de   |  | Sectory PMV Report Record and a sector sector and a sector sector sector sector sector sector sector sector sec   | nik kirjust na tar klarik internet in jihan manang klarik ka kina kanang na pangang ka kanang kanang kanang ka  |   |   |
|  |  |   |   |   |   |
| $(0, (10^{-1}), (10^{$ | ाम तोते स्वरूपने तो के किन सित किन क्वार के स्वरूप के स्वरूप के स्वरूप स्वरूप स्वरूप के स्वरूप के संवरूप के संक  | ym, dwelgeben af stree fan en stree effektigt fer fen swerge en stree hier, met swer synte  | na ana mananina manina ina mangkantan kata na mangkantan katan kata kata kata kata kata ka  | יייייטער איז  | 1489/1486.0711/061149-04914991-071441-061441-06141444-061444-06144-061491400-0714                               |
|  |  | 7 Martin Martin Martin Martin Carlos ( 1907) and Salt Salt ( 1977) in the Salt Salt   | a dia mandri da fan in tanang da  |   | ranariya, na nakari karan sina sina sina sina sina sina sina si   |
|  |  | **************************************  |   |   |   |
|  |  |   |   |   |   |
| ₩₩14,9% ₩₩1969,8% ₩1981,8% #1981,8% \$4,000,9% U#1979,5% #1961,4% \$4,000,8% \$4,000,8% \$4,000,8% \$4,000,8% \$4,000  | ا من المرابق المرابقة المراجع (من المراجعة) من المراجعة المراجعة (من المراجعة) من المراجعة (من الم - المراجعة)   |   | יוא קרופל ייש אותר וויא או או איז אין אינטער אינער אינער אינער או איז אינט או איז אינטער אינער איז איז איז אינ<br>איז אינער איז | 991.00,000.00,000,000,000,000,000,000,000,  | nal shi ndi man manjayi tak ila tu mata na bali na kaki na mangkadi ka ma                                       |
| NA MAN MENDER DAR MENDER MENDER AN INTERNET VERSIGNAL AN AND INTERNET AND AND INTERNET AND AND AND AND AND AND   | 1.547 887 787 798 797 897 897 897 897 897 89   | 1991 (1992) 1997 - 1997 - 1996 - 1996 - 1996 - 1996 - 1996 - 1997 - 1997 - 1997 - 1997 - 1997 - 1997 - 1997 - 1   | 19 (1977) - 19 (1977) - 19 (1978) - 1972 - 1972 - 1973) - 1973 - 1974 - 1974 - 1974 - 1974 - 1974 - 1974 - 197  |   | 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1995 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - |
|  |  |   |   |   |   |
|  |  | •   | an faile charan a na amin'ny fan de graffen y en dy ce yn Byffen y fan fan yn fan yn fan yn fan yn fan yn fan y   |   |   |
| ₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩  | ۹۹، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۹، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵، ۱۹۹۵<br>۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹، ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱۹۹۹ - ۱   | JAL (M. (M. A. M. C. M. C. M. C. M. C. M. C. M. C. M. M. C. M.  | na star an  |   |   |
| المراجع العالي المراجع المراجع المراجع المراجع ( a) من المراجع ( a) مراجع المراجع المراجع المراجع المراجع المرا<br>المراجع المراجع المراجع المراجع المراجع المراجع المراجع ( a) مراجع ا  | att before the state of the sta | far son series and search are son that will be south a south of the south and the south of the south and the so   | 14 5 19 19 19 19 19 19 19 19 19 19 19 19 19   | ali mbala mangar caban kanasari par parta na man parjar (bi tan) a min (bi  | ۱۹۹۹   Martin Carlon ( 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 - 1994 |
|  |  |   |   |   |   |
|  |  | MET (MET THE ANALY AND AN ANY ANY ANY ANY ANY ANY ANY ANY ANY   | 999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 - 1999 -  |   |   |
|  |  | <b>M</b> i Jaff M Telefond (1997) ( | iter — richtel durch einer Ster Later ein sunder an Stat Bierrad erster an  |   |   |
| i<br>a a di Manima di Mani<br>I  | te ord operations and attempt and and the construction of the left of the second lateral designation of the second   |   | general - Samithi i Marco a privingi sa a da pos persona da subspecto   |   | an n n an   |
|  |  |   |   |   |   |
| 1999 An 1999 MAR (1999 AN 1997 AN 1997<br>-<br>-<br>-  | ₩ ₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩₩  | na mini karan ya mana yana mina mina mina karan ka  | Walter (Ma) Ann in tha an Ann an Ionn an Ionn Ann an A  | en un verschenden en het nicht wirden bei zum beit verschenden eine eine eine eine eine eine eine   | # 400,000,000,000,000,000,000,000,000,000   |
| алаан талаа талаан т<br>Т   | an mar na fili an an an an an an fili an an an fili an an an an fili an  | алы баланы алары дагын алгынатын анын каладаа   | al a Marian Jun ang ang ang ang ang ang ang ang ang an  |   | #21-10-11 (1971-1971-1971-1971-1971-1971-1971-1971  |
|  | *************  |   | Meter (de un o Russigne) te i Mossigni (de jan  |   |   |
|  |  |   |   |   |   |

| :<br>: |  |
|--------|--|
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        | New York - B Stand Management of Standard Barbara (Standard Standard |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |

------これより先の余白には絶対に記入しないこと------

| $\sim$               |
|----------------------|
| 直                    |
| æ                    |
| $\sim$               |
| 続                    |
| <b>T</b> .C.         |
| <ul> <li></li> </ul> |
| ਂ                    |

2

| こから記入すること |
|-----------|
|           |
|           |
|           |
|           |
|           |
|           |
|           |
|           |

# 演劇映像学 日本演劇

6 / 8

| $\sim$       |
|--------------|
| 775          |
| <i>9</i> 9   |
|              |
| ~            |
| 4±           |
| <b>\$</b> 7. |
|              |
| •            |
| ``           |
| $\sim$       |

|        | <br> |    |  | <br> | <br>- 10 | V - 10 - 1 - 10-000 - 10-00 |  |  | ada - salasa - Z | <br> |  | <br>   |  |           |  |
|--------|------|----|--|------|----------|-----------------------------|--|--|------------------|------|--|--------|--|-----------|--|
|        |      |    |  |      |          |                             |  |  |                  |      |  | -<br>- |  | こから記入すること |  |
|        |      |    |  |      |          |                             |  |  |                  |      |  |        |  | الدر اف   |  |
|        |      |    |  |      |          |                             |  |  |                  |      |  |        |  |           |  |
|        |      |    |  |      |          |                             |  |  |                  |      |  |        |  |           |  |
|        |      | ¢< |  |      |          |                             |  |  |                  |      |  |        |  |           |  |
|        |      |    |  |      |          |                             |  |  |                  |      |  |        |  |           |  |
| (裏へ続く) |      |    |  |      |          |                             |  |  |                  |      |  |        |  |           |  |

| -<br>T               | <br> |  | <br> |  | s da de jagogo | a minga a sa sing gara a sa sing | sam at standard at 1 |  |  | 19 (F (1) 19 (1) | - | - Alan - VP B | <br>1.00.000 | 1 m 1 um | 1 4414 4444 | an 1 100 100 | <br> | a ala da |
|----------------------|------|--|------|--|----------------|----------------------------------|----------------------|--|--|------------------|---|---------------|--------------|----------|-------------|--------------|------|----------|
| これより先の余白には絶対に記入しないこと |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
| には絶対に                |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
| 記入しないこ               |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
|                      |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
|                      |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
|                      |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
|                      |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
|                      |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |
|                      |      |  |      |  |                |                                  |                      |  |  |                  |   |               |              |          |             |              |      |          |

8 / 8