

民俗文化に求められる公共性と伝承者の戦術¹⁾

—中国陝西省華県「皮影戲」(影絵芝居)の事例から—

陳 愛国 *

The Formation of Publicness of Folklore Culture in China and Associated Problems:

The Strategies of Shadow Play Performers in Hua County

CHEN Aiguo

Abstract

From around the year 2000, China, influenced by the activities of UNESCO, began to recognize the importance officially recognizing local folklore culture as intangible cultural heritage. With the start of this official recognition in 2006, the cultural heritage that had hitherto been in the hands of local people became the “property” of the nation, and, in some cases, the world. With the formation of publicness of such local cultural heritage, intangible cultural assets that were once given relatively little attention or even actively discouraged are now being regarded in a positive light. On the other hand, this publicness has in some cases deleteriously affected the daily life practices of indigenous villagers making them, for example, alienated from their own heritage. Faced with this situation, villagers should seek to regain control of their cultural inheritance.

This paper, based on fieldwork conducted in Hua County of Shanxi Province in China, traces the development of shadow play in the area and examines the strategies employed by the bearers of folklore culture to protect their heritage.

1. はじめに

ユネスコは1946年の設立後間もなく「文化遺産の保存」と題する事業を開始し、現在その事業はユネスコの文化活動のうち最大のものとなっている(河野1995:38)。文化遺産保存に関するユネスコ事業の経緯として、1972年に有形の文化遺産の保護について『世界遺産条約』が採択され、自然遺産とともに有形物が保護の対象として取り上げられてきたことや、2003年に無形の文化遺産につい

て『無形文化遺産の保護に関する条約』が採択され、2006年に発効して無形文化遺産の登録・危機リストが制作され始めたことが挙げられる。ユネスコによるこのような文化遺産の保存と活用の理念に賛同して文化遺産の保護施策を展開してきた国は少なくない。それは現時点における両条約の締約国の数からも窺える。

中国もユネスコの理念の影響を受け、国内で国の無形文化遺産の指定や活用の問題に取り組んできた。2000年前後からユネスコの保護理念を積極的に受け入れ、保護活動の中

* 名古屋大学大学院国際開発研究科博士後期課程修了

央から地方に至るまで展開してきた。2004年には『無形文化遺産の保護に関する条約』の締約国になり、そして2006年と2008年の2回に分けて国内の無形文化遺産を1028件指定・公布している。また伝承者に関して、中国政府は、国内の無形文化遺産の伝承者を、2007年6月に226名、2008年2月に551名、合わせて777名認定・発表した。

このように、文化的価値のあるものを文化遺産として後世に伝えるために保存する行為は、公権力、特に国家によって行なわれている(河野1995:38)。そのため、文化遺産の指定や保護は、国家の文化政策の一環として重要視されるようになった。また、文化遺産が公共財・公共文化としてみなされることがあり(荻野2002a:224-225;劉2008:78-80;高2008:80)、文化政策は公共性²⁾と切り離して論じることとはできないという論調まで存在する(藤野2004:81)ように、公共性の問題も政策的公準として関わってくる。ただし、公共性という言葉自体は、論争的・多義的な概念であるとされている(盛岡1993:419)。齋藤純一は、公共性という表現が使用される意味合いとして、「国家に関係する公的な(official)ものという意味」「すべての人びとに関係する共通のもの(common)という意味」と「誰に対しても開かれている(open)という意味」の三つを挙げている(齋藤2008:2)。齋藤の指摘に沿って考えると、民俗文化が文化遺産として登録されれば、行政が呼びかける文化遺産の保護・活用問題は、私的関心事ではなく、公共問題として浮き上がってくる。文化遺産に指定された文化には、公共性としての性質が強く求められていくと言える。その公共性には、「開かれた」というイメージを持ち、「策域や区画をこわし

て乗り越えてゆく力を内蔵している」(田中2010:159)ため、文化遺産は国家レベルの公共的な価値や社会に広く公開されることが求められ、世代間公平や全世代内公平の原則も適用されることが多くなると考えられる。この公共性の理論に呼応するかのように、ユネスコは『世界遺産条約』と『無形文化遺産の保護に関する条約』を採択し、各国に文化遺産の指定・保護活動を呼び掛けてきた。文化遺産登録制度によってローカルな文化がナショナルな文化、さらにグローバルな文化へと格上げされていくのである(櫻井2010:122)。人々はこのようにして文化遺産を通して、遺産がある地域との空間的な連帯性を共感することになる(河野1995:38-39)。

しかし、他方において、無形文化遺産は遺産化される前まで相対的に特定の地域社会に根ざしてきた文化として村落共同体との結びつきが強く、そこの住民の生活の必要性から生まれ継承されてきたものとされ³⁾、文化人類学や民俗学、社会学などにおいては、村落共同体あるいは伝統的社会における文化の地域性や村落共同体レベルの共同性との関係も理論の枠組みの一つとして議論されてきた⁴⁾。例えば、公共性の「開かれた」世界というイメージに対し、共同性は「閉じられた世界という位置にあるとし、『『地域や暮らしに根ざした共同性』という使い方に見るように、一定の限定された空間を前提とする。すなわち、共同性は小規模な範域を前提とする」(田中2010:159)と指摘した田中重好は、「全員性と強制性、垂直・水平的関係、普遍的な言語という3つの点」⁵⁾で共同性は公共性と異なると示唆している(田中2010:160)。村落共同体で上演された民俗文化は、行政的に制度化されたもの、もしくは住民に自覚されていた

ものというよりは、相対的に「閉ざされた」小さな範囲において行政的な認定などを経ることなく、その住民にのみ意識されることも少ないまま享受・共有されてきたものと言える。その意味で言えば、無形文化遺産に指定される前までの民俗文化は、公共性という性格よりも、村落共同体レベルの共同性と深く関わっていたと考えられる。

中国社会においては、村落共同体に根ざした文化が文化遺産に指定され、その一部の文化が国家の公共文化に転換することにより、民俗文化の地位向上、すなわち近代化の障害物と考えられ、社会の周縁部に置かれてきた村落共同体の文化の価値が一般民衆や知識エリートに見直され、メディア、博物館、文化館、学校などの媒介を通して社会全体における村落共同体の文化への意識の再形成においてプラスの働きをしている（高 2006：12；劉 2008：78）。この意味で言えば、村落共同体の共同性と国家的公共性の間では、親和的な関係が見て取れる。

さらに、ヒト、モノの移動や情報の共有がグローバルなレベルで行われつつある状況においては、「民俗文化が地理的囲いの中でのみ共有され、他の地理的文化とは排他的に存在するものではなくなっている」（岩竹 1996：40）。中国では 2006 年と 2008 年に文化遺産の指定作業が行われてきたという事実が存在する以上、村落共同体の民俗文化に公共性が求められていくという点は認めなければならない。しかし、他方において村落共同体の住民の日常実践の一部を行政・研究者・市場のみに恣意的に選択され、「民俗」、文化遺産や文化資源⁶⁾として取り上げられることによって、村落共同体の住民や伝承者の立場やその日常実践が軽視・無視されることも

十分起こりうるという側面も注意しなくてはいけないことであろう。住民の意見が十分取り入れられていないまま国家的な公共性が成り立っているとすれば、その公共性と村落共同体の共同性との間では、親和的な関係だけではなく、対立的な関係が生じうると考えることもできるだろう。

したがって、これからの中国社会において民俗文化に求められる公共性と村落共同体に共有された共同性との関係を考えることが必要になってきた。従来の民俗文化の研究では日常実践が行なわれるミクロな村落共同体の議論を中国社会の大きなコンテクストに向けて展開してきたとは言いがたい⁷⁾。

そこで、本稿では中国の村落共同体というローカルな文脈における人々の行動や語りについての観察や聞き取り調査に基づいて、文化の遺産化・資源化が村落共同体全体にどのように影響を与えてきたか、そして民俗文化の伝承者と享受者と構成される村落共同体の住民、とりわけ伝承者が、民俗文化に関わる村落共同体の共同性から国家的公共性へと移行・転換することを、どのように捉えているかということを解明したい。

これらの問題を検討するために、村落共同体の民俗文化として存在してきただけではなく、2006 年に国の無形文化遺産として指定された経緯も持つ陝西省の華県皮影戲を具体例として取り上げることにする。

2. 調査地及び調査の概要

2.1 調査地の概要

華県は陝西省渭南市の行政県の一つである。242 の行政村を有する華県は、古都の西安から約 85km、観光地の華山から約 30km、

世界遺産の兵馬俑博物館からは約 40km 離れたところに位置している。モリブデン産業の都、有機野菜の産地、観光地の少華山、民俗芸能皮影戲や工芸品として商品化された皮影戲人形などを、地域の四つのブランドとして「陝西省経済強県」を目標としている「皮影の郷」である。

2006 年 5 月に華県の民俗芸能である皮影戲は、国の無形文化遺産に登録された。そして華県は、2008 年に「華県皮影産業群」という名で国家の文化産業のモデル地域にも指定されている。

2.2 調査の概要

皮影戲の現状を確認し、伝承者、地方政府、企業などに代表される現場の声を把握するために、筆者は 2006 年 2～3 月と 2007 年 9～10 月にインフォーマントがいる華県の県都、華県の村々、西安、臨潼を訪れ、聞き取り調査と実演の参与観察を行なった。また、華県の劇団が 2009 年 8 月 20 日～21 日に関西外国語大学で公演された際にも、その実演を参与観察した。以下の考察は、これらの調査の結果を踏まえて行なう。

3. 村落共同体の文化としての華県皮影戲——共同性

民俗文化が村落共同体との結びつきが強いという特徴は、これまでもよく議論されてきた。例えば、森田は、民俗文化の特徴は地域内の社会関係、信仰、歴史、記憶と深く関わっている点にあると論じている（森田 2007：150）。また、同じような観点を持つ劉は、地域性という根本的な特徴を有する無形文化遺産は、クリフォード・ギアーツ（1991）

がいうようなローカル・ノレッジであるとした上で、「無形文化遺産はもともと文化であり、それが特定の人々の生活経験、歴史伝統、集合的記憶と社会的実践である」と述べている（劉 2008：77）。自己完結して横との関係を持たず完全に閉じられた環境でのみ民俗文化が歴史的に継承されてきたという極端な考え方は危険性を伴うが、民俗文化の相対的な地域性や、村落共同体に根ざした共同性と緊密に関わっている性格については認めることができるだろう。

そこで、ここでは、皮影戲が華県という地域内で人々の日常的実践として社会関係、信仰といった側面で村落共同体の共同性といかに関わっているかということをも確認しておきたい。それを検討する方法として、2006 年 2 月に皮影戲の伝承者たちを訪問して行なった聞き取り調査と皮影戲実演のあった LN 村で参与観察した内容を取り上げる。

華県の皮影戲は、陝西東路皮影の代表として位置づけられるが、上演時に銅製の小碗を敲いて伴奏の旋律を作ることが多いので、その独特な旋律は「碗碗腔」と呼ばれる。その旋律とドラ、太鼓、二弦、板胡などの演奏に合わせて演目のセリフが語られ、唱われるため、華県の皮影戲は碗碗腔皮影戲と呼ばれることもある。また、その芸能の発祥や歴史の変遷について、華県では、陝西省ないし華県が中国の皮影戲の発祥地であると主張する伝承者、行政官、住民がしばしば現れる。その根拠としては、研究者の斉如山や顧頡剛の考察を踏まえた江玉祥（1992：193-194）らの論述がよく取り上げられる。ただし、それを裏付ける確実な歴史資料がないと他の研究者に批判されたのも事実である（魏 2005：14；千田 2005：33）。それにも関わらず、現地の住

民は、村落共同体のなかで民俗芸能としての歴史的な連続性を主張しようとしている。

村落共同体で上演された皮影戲は、神事性と娯楽性の両側面を持ち、住民の共同生活や信仰に根差したものであった。皮影戲の上演は、大きく2種類に分かれる。一つは、廟会や村の行事などに組み込まれ、村人に共有されるもの、もう一つは村の一個人(家庭)が招聘したものではあるが、多くの場合、村人も関心があればともに観賞できるもの、という2つの形態である。その場合の皮影戲は、共有者に自覚され、行政的に制度化されたものというよりは、村落共同体内部で村人にほとんど意識されていない⁸⁾、行政的に制度化されていない、村落共同体内部の私的な信仰と緊密に関わったものとして村人の生活様式や日常的行動を規定する性格を持つ、というような側面が優先的に考えられる。すなわち、遺産化される前までの皮影戲は、相対的に「閉ざす」力を持つ文化として共同性を有するものであると位置づけられる。先述した齋藤の見方で言えば、その段階の皮影戲は、officialなものではない。また、田中の見解に沿って考えれば、その皮影戲は、制度化され、全員に強制力を持つもの、垂直的な関係を持つもの、必ず普遍的言語を必要とするものという意味での公共性に関わるレベルのものではないと言えるだろう。

皮影戲が華県の村人の日常生活と強く結びついていることは、伝承者の他の語りからもよく分かる。伝承者らは農閑期に華県内の各村を巡回して廟会、人生儀礼、冠婚葬祭、雨乞いなどの際に神への奉納芸能や村人の娯楽として皮影戲を上演してきた。文化大革命時に「四旧」としてみなされ、上演を中断されたり革命現代劇を演じるように強いられたり

したことや、90年代以降農村におけるテレビ、映画の普及及び出稼ぎによる観客の減少などの要因により、1949年以前に約48劇団、1950、60年代に約18劇団があったとされる⁹⁾華県では、2006年2月の時点で活動能力を持つ劇団(一劇団あたり5人のメンバー)が5つ以下に減少し、伝承者らは皮影戲の将来の存続危機を語っている。しかし、筆者の調査時はまだ村での上演が可能であった。LN村での実演がその例である。

2006年2月に農民5人に構成される民間の「皮影戲」劇団の団長である伝承者L1氏は、同県のLN村のある住民から皮影戲上演の要請を受けた。同依頼者は90歳の老人であり、最近重い病気から一命を取り止めた。神のおかげで生き残っていると思い、皮影戲を上演して神に感謝するという。当日の上演の準備から終了までの経過は表1、写真1、写真2の通りである。

以上のように、依頼者の願ほどきのため、皮影戲の劇団が華県のLN村に招聘され、皮影戲という民俗芸能が大勢の村人の前で、臨時の舞台で夕方から深夜まで上演されたことが確認できた。また、その上演の目的、場所、時間、構成員、観客、儀式などの実態からその地域性や村落共同体の共同性との緊密な関係が窺える。

伝承者の語りによると、1950年代や60年代前半そして80年代の際には、華県で皮影戲が盛んに上演されていたという。その理由として二点考えられている。第一に、「当時の民衆は天に頼ってしか農作物の生産ができなかったので、この地方では雨乞いなどで神へお願い事をすることがはやっていた」こと、そして第二に、「当時の農民がテレビや映画を見たりする機会は少ないが、皮影戲をみる

表 1 LN 村での上演の実態

時刻	上演者、依頼者、観客の行動
16:00 頃	劇団団長 L1 が舞台造り用の木材などをトラクターに積み始める。
16:15 頃	L1 は楽器などの小道具を持ち、弟が運転するトラクターに乗り、出発する。
16:45 頃	途中で伝承者 P と合流する。
17:00 頃	LN 村に到着し、招聘側の 2, 3 人に迎えられる。 上演者が家の縁側でお茶を飲み、集まってきた村人 10 数人と雑談する。
17:30 頃	他のメンバー W, L2, L3 の 3 人が到着し、招聘者が用意した食事をとる。
18:00 頃	家の前で上演者、村人による舞台づくりが始まり、集まった村人が増える。 約 30 分で舞台が完成する。雑談がまた始まる。
18:40 頃	上演者が願ひどきの演目としてよく上演するものを依頼側に提示するが、 招聘者が希望する演目の台本を取りに行くため、P が W と自宅に向かう。
19:30 頃	19:00 開始と予定された上演が 5 人のメンバーにより始められる。 演目は『天官賜福』、『全家福』、『売雑貨』の順に上演される。 観客数は約 105 人、およそ 80% が老人と子供である。
21:00 頃	依頼側がお酒や魔法瓶と月餅などの食べ物を舞台の裏まで持ってくる。 人形の操作者 W はお酒を口に含み、上演用の人形に嘔きつける。
23:25 頃	予定の上演が終わるが、上演者が観客らの上演時間延長の要望に応じる。
23:55 頃	上演がまた終わろうとするが、時間延長をまた依頼され、上演が続く。
0:00 頃	上演が終了し、舞台卸しが始まる。 最後まで観賞した観客は約 40 人である。 依頼側が感謝の言葉を述べ、上演者に謝金を渡す。
0:35 頃	上演者が家に入り、招聘側と話をしながら食事をとる。
1:00 頃	LN 村を立ち、自宅に向かう。
2:00 頃	L1 が帰宅する。

(出所) 2006 年 2 月 11 ～ 12 日に行なった参与観察により筆者作成。



写真 1 上演場面

(出所) 2006 年 2 月 11 日筆者撮影



写真 2 上演場面

(出所) 2006 年 2 月 11 日筆者撮影

ことは簡単だった」ことが挙げられる¹⁰⁾。そのため、皮影戲という民俗芸能は、村落共同体の住民の労働や生活と一体化して日常生活の一部として人々に必要とされ享受・消費されていたのである。LN村で上演された際に、観客の約80%が老人と子供であった。特に老人の場合は、寒さに耐え4、5時間にわたって皮影戲の動画と音楽を鑑賞していたが、子供の頃から慣習的な行為として上演されてきた民俗芸能の神事性と娯楽性をともに味わい、過去の記憶を蘇らせていたことが考えられるだろう。

4. 文化遺産としての華県皮影戲 ——公共性

村落共同体の民俗文化が無形文化遺産として命名される過程は、国家の公共文化の誕生の過程であると論じた高丙中は、文化が可能性として共同体全員に共有される傾向・潜在力があることも指摘している（高：2008:79-80）¹¹⁾。遺産化された後の皮影戲は、公権力によるお墨付きを受け、華県のものではなく、国の文化遺産として保護の対象になる。その価値や保護の必要性は、一定の強制力の下で人びとに知らされ、行政的に制度化されてきた。そしてそれは中国全土、「中華民族」の文化遺産であるという言説があるように、中国人の共通文化として位置づけられる。また、地方政府、営利団体、伝承者などに公的な補助金が交付され、舞台やテレビでの上演活動の援助がなされ、小学校などの教育活動にもそれが編入されるなどの政策が実施されてきたように、より「開かれた」ものにして中国人全員に共有してもらうといった政府の動機があると考えられる。そのため、文化遺

産としての華県皮影戲は、国の文化政策の産物であり、国家的公共性という性格を高く有していると言えるだろう。

華県の皮影戲でいえば、元来それは村落共同体レベルの共同性と関わり、ほとんど華県という地域内で享受・共有されていたが、文化遺産と指定されてからは、公共性のメカニズムによって村落共同体を脱して国家の公共文化として国家共同体に共有されることが求められる。それが事実として浮かび上がれば、「文化要素」が特定の土地と結びつかないきわめて流動的な現象が起きることになる（太田1998:57）。

2001年と2004年に陝西省全土の皮影戲を調査して「陝西省影戲調査報告」という報告書をまとめた稲葉明子は、その報告書の結びに「未曾有の社会変革の最中にある中国で、これまで通りの芸の存続は不可能であり、消滅を前提とした保護と記録が必要である」とし、その理由として有名な華県皮影戲であっても、上演の機会は減り、最も若い伝承者も38歳であると指摘している（稲葉2006:277）。上演の収入だけでは家計を維持できないことや後継者不足などの問題で皮影戲が消滅の危機に瀕していることをほのめかす語りは、筆者が2006年2月に調査した際にも多くの伝承者から聞いたことである。

しかし、2007年9月に筆者が再び華県を訪れたときには、華県の皮影戲の様子が一変していた。それは、一見華県皮影戲に「明るい兆し」をもたらしたような出来事であった。

華県で、ある民営学校を運営してきた責任者が、2006年5月に「発展和継承世界非物質文化遺産—華州皮影」（世界の無形文化遺産—華県皮影を継承して発展させること）を会社の趣旨として、皮影戲の上演と皮影戲人形の

販売を目的とするY会社を設立して皮影戲の劇団を4つ立ち上げた。それに伴い、2006年から2007年にかけて、華県の各農村地域で皮影戲を上演してきた20人前後の伝承者(県外の伝承者も数人含む)は、出身地の村々からその会社に雇用され、華県の県都(2劇団)、兵馬俑博物館の所在地臨潼(1劇団)、陝西省の省都西安(1劇団)の4つの劇団にそれぞれ配分された。毎月800~1500元(1万余~2万円程度)ぐらいの給料が与えられ、農村を離れてそれぞれの劇団で生活し、上演活動を始めた。伝承者には安定した給与が毎月保障されることになるが、条件として、上演がない時には9:00~12:00と14:00~17:00

の時間帯で毎日リハーサルをすること、会社の許可なしには伝承者が自ら上演の依頼を受けてはいけないことなどが定められている。筆者は9月末から10月にかけて華県の県都、西安、臨潼及びY社の本部を訪れ、伝承者や関係者にインタビューを行ない、伝承者の上演活動や生活を参与観察した。ここでは、まず臨潼で記録した上演の実態を記しておきたい(表2)。

では、2006年の公演(表1)と2007年の公演(表2)は、どのように異なっているのだろうか。

表2(以下、表2の公演を公演2と呼ぶ)を、農村地域で上演した様子を記録した表1

表2 臨潼での上演の実態

時刻	上演者、観客の行動
16:45 頃	兵馬俑博物館を出た観光客2人が劇団の建物に入り、劇団メンバーと話す。
16:51 頃	上演者5人が常設の舞台の裏で、ドラを吊るし上演用の人形を出して準備する。 劇団の会計係がチケット代として観光客から35元ずつを徴収する。
16:52 頃	演目『売雑貨』の上演が開始する。
17:05 頃	上演が終了する。観客がもう一つ上演してくれないかと頼む。
17:06 頃	上演者が再上演の依頼を断り、舞台の裏で観客と皮影戲について話す。
17:10 頃	観客が建物を出る。

(出所) 2007年10月3日に行なった参与観察により筆者作成。



写真3 常設の舞台

(出所) 2007年10月3日筆者撮影



写真4 世界遺産と偽るパネル

(出所) 2007年10月1日筆者撮影

(以下、表1の公演を公演1と呼ぶ)と比較すると分かるように、上演者の人数(5人)や舞台の構成は類似するものの、上演の目的、場所、時間、観客、演目、儀式の有無、人間関係といった点では明らかに異なっている。その相違点として具体的に以下のようなことが挙げられる。

まず、上演の目的が異なっている。公演1は病気から回復した依頼者の願掛けと願ほどきという村落共同体の民間信仰に関わっている。農村地域での公演(公演1)を支えてきたのは、娯楽的な要望だけではなく、一般住民の信仰による願望でもある。これは伝承者L2の次のような語り¹²⁾にも裏付けられる。解放前から現在まで皮影戲が上演されてきたのは、「基本的には昔からの習慣によるものだ。結婚、老人の誕生日祝いや新築祝い、それに家に子供が生まれて、その出生祝い、みんな(皮影戲を)上演する」という。そして、伝承者L2の語りによると、表1のような公演が成立するのは、家族や人間の生老病死にまつわる宗教的な目的だけではなく、「農民が馬や牛のために(皮影戲の上演を依頼して)縁起を担ぐ。……(疫病の神の)牛王爺、馬王爺に奉納するため」というように、家畜の災厄を祓うためにも上演が行なわれるという。しかし、公演2では、娯楽という上演目的しか見受けられず、神事に関わる上演の目的は一切ないのである。

次に、こうした上演目的の差異は、異なった上演形態をもたらす。上演形態の変化は上演の時間、演目、上演者と鑑賞者の関係といった側面から指摘できる。表1のような上演では、「日が暮れると上演が始まり、4時間ぐらいて『本子戯』¹³⁾1本と『折子戯』¹⁴⁾3本が上演されることが多く、……個々の家庭で上

演する際には、必ず『神戯』を演じ、……財神、牛王爺、馬王爺や送子娘娘(のような神を迎えて)唱い語る」のである¹⁵⁾。公演1では、ユーモア劇の『売雑貨』のような「折子戯」だけではなく、歴史劇の『全家福』という「本子戯」も演じられた。そして依頼者の健康回復を祝い、神に奉納する「神戯」である『天官賜福』も一番最初に上演されたのである。上演中に神への供え物としての酒を舞台の裏で嘖きつける行為も見受けられた。これもすべて村人の依頼する皮影戲上演の宗教性・神事性の証左である。それに対して、公演2の場合には、このような宗教的な要素は振り落とされている。15分から20分の短時間内では、農村で上演される「本子戯」ではなく、「折子戯」だけが上演されている。「本子戯」ならば、長い上演時間が必要となり、歴史劇、時代劇、神話劇などが主流となるため、鑑賞してすぐ帰途しようとする観光客の鑑賞には適しないものだからだろう。そして観客の所属・構成(村人と観光客)と人数(100人以上と2人)が異なるため、祈願成就にかかわる場面や演目が公演2のところでは見られず、上演の形態が相当簡略化されている。また、上演者と鑑賞者の関係の側面から見ると、公演1では長時間にわたる談笑の場面や鑑賞者の複数回のアンコールに応じた上演者の姿が確認されたが、公演2では、上演者が観光客の再上演を断っていた。公演2は村落共同体の固有の人間関係から離脱した単純な商売関係へと変化していると言えるだろう。

また、上演の目的と形態だけではなく、皮影戲の位置付けも変化している。公演1は、写真2の通り「華県民間皮影」という村落共同体の民俗芸能としての位置付けがなされている。それは国指定の文化遺産になる前に伝

承者自身による価値付与であるに違いない。しかし、公演2の場合には、国の指定を受けているとはいえ、華県の皮影戯がユネスコの無形文化遺産に登録されていないにもかかわらず、写真4のように、企業の経営者は、偽ってそれを世界の無形文化遺産と称して観客に提示している。その行為の裏には、世界的なものは、中国国内のものや村落共同体のものより価値があるという認識が潜んでいるだろう。

以上のように、表1と表2に記された公演では、その目的と形態などが大きく異なったものになっている。観光客を対象にするため、農村地域と同じような時間設定、演目選択、パフォーマンスでは通用しないため、上演の目的や形態が大きく異なったのだろう。観光客の需要を満たすためには、企業側が意図的に資源になるものだけ選択している。つまり、企業側が民俗文化を世界の無形文化遺産と称してそれを資源化する過程は、櫻井が指摘するように「地域社会の価値だったものが、上位にシフトしていくごとに、“洗練”された“精髓”部分だけを普遍的価値のある“資源”として抽出し、残余物としての“非資源”の要素を振り落としていく過程」にはかならない(櫻井2010:123)。

では、農村地域を離れて観光地などで上演するようになった当事者の伝承者たちは、そのような変化をどのように捉えているのだろうか。以下、伝承者から採取してきた語りを引用しながら当事者の所感を考察する。

〈語り1—80代伝承者P, 男性, 2007年9月30日のインタビュー〉

「農村地域での上演が減少する中、会社に雇われて安定した収入を得られ、安心してい

る。」

〈語り2—60代伝承者L2, 男性, 2007年10月3日のインタビュー〉

「経済的にはいいし、(昔のように村を)行ったり来たりで疲れることもなくなった。」

以上の伝承者の語りのように、村々を巡回して上演した時期と比べると、会社に雇用されてからは安定した収入が保障されたという利点がある。

しかし、以下のような戸惑いをみせている伝承者がいるのも事実である。

〈語り3—60代伝承者L1, 男性, 2007年10月2日のインタビュー〉

「2006年に昔の仲間がその会社に入ったが、私は最初会社からの誘いを断っていた。……2007年2月2日に入社して3月にここ(＝臨潼)に来たけれど、それ以来まだ一回も正式な上演をしていない。……会社の提示する価格が高すぎて農民が(謝金を)負担できない。依頼する人が激減している。……問題がいくつかある。(まず、若いころ)習った内容はたくさんあったけど、現在はその使い道がない。……(次に)皮影戯の固有の味が失われてしまうかもしれない。皮影戯について今の会社の社長は門外漢なのだ。……(そして)観光の都市で上演しているが、皮影戯が生まれ育った土壌を失ってしまったといえよう。」

〈語り4—60代伝承者L2, 男性, 2007年10月3日のインタビュー〉

「私とL1はみんなより遅れて入社した。来たくなかったのだ。……理由は二つある。(その1)、この会社の運営方式に賛成できない。会社の人たちはわれわれを保護すると言っているけど、実は私たちの皮影戯を叩きつぶしたのだ。……(その2)、私たち二人の給料はほかの人を上回らなくてはいけない。技がモノを言うのだ。ほかのメンバーが

1000 元ならば、私たちは 2000 元。でも会社の人は応じてくれなかった。……私たちが個人で演じると、会社にとっては障害物になるから、会社の人は何回も家に来た。会社の責任者が家に来なければ、私は入社しないと。……（結局）責任者が来たが、無理な要求を言っても相手が応じてくれないだろうと思って、60 代だし、入社することにした。」

「……彼ら（＝会社 Y）には市場がないのだ。（原因の）一つは門外漢だからだ。……（それに会社が農村市場に求める）500 元（の謝金）では、依頼する人は全くない。彼らは（皮影戲の）外見のことを考えている。だが、われわれ（が所有するもの）はやはり民間のものなのだ。民間の土壤から離れてはいけない。われわれが（昔求めたのは）300 元（の謝金）だったからこそ、依頼する人がいたのだ。……500 元ではわれわれは閉ざされてしまい、村人との関係から離脱させられてしまう。（村人が）皮影戲を見るのは難しくなったのだ。」

これは、生活の面が保障されるものの、民俗文化の皮影戲が固有の土壤・村落共同体から乖離してしまうことになったことを懸念している声である。特に、一回の上演の謝金として 80 年代には約 30～40 元、95 年頃には 200 元前後、2005 年頃には 300 元前後が農村地域の相場であったが、現在では、500～2000 元前後が経営者の提示する上演価格になっているため¹⁶⁾、村落共同体の住民がそれまでと同じように享受できなくなっている。その代わりに、民俗文化の商業的な可能性が企業側に資源として利用され、外部の享受者に消費されるようになったのである¹⁷⁾。また、遅れた入団表明や現状不満の態度にも表れているように、伝承者が村落共同体の文化が直面している変化に対して戸惑いをみせ、演目

の選択やパフォーマンスについて、伝承者自身がヘゲモニーをとれなくなった可能性も以上の語りから窺える。

文化の資源化について論じた山下は、「文化が資源化する最も基本的な場は、特定の自然的・社会的・文化的環境のなかで個々の人びとが生きていくための日常的実践である」とし、それが「意識されることなく、無反省的に生活化している」ことを指摘しているが（山下 2007:57-58）、文化遺産として企業に開発・利用されるようになってからは、皮影戲は村落共同体の住民の日常的実践から奪われてしまったとも言えよう。

5. 文化遺産はだれのものになるか ——伝承者の戦術¹⁸⁾

本稿で取りあげてきた現象を自己完結的な単位において生まれ育ったものとしてしか民俗文化を見ず、本質主義や文化の商品化、フォークロリズムといった理論の枠組みに組み込んで議論するつもりはない。文化の様々な社会コンテクストにおいて常に可変性、創造性、連続性¹⁹⁾を持つ民俗文化の性格を認めるならば、ここでは本質主義的な伝統文化論でこの問題を分析しても大きな意味は持たないであろう。上述したように資源化することによって伝承の危機にさらされている村落共同体の文化を活性化させる効果を期待できるからでもある。

そうとはいえ、中国の無形文化遺産の研究・保護において文化の真正さや原生の状態のままに保護すべきだと主張する声がある一方、近代化の文脈で開発、利用すべきだという声も存在し、しかも後者が支配的な言説になっていることが明らかにされている（劉

2008: 76).

山下が指摘するように、文化の資源化の社会的構図のなかで、誰が、何のために、誰のために、文化を資源化するのかという主体の問題が重要になり、個人、集団、地域社会、国家、非営利的な組織から営利企業までさまざまな主体による「綱引き」が行なわれる²⁰⁾。

文化遺産及びその所持者の指定によって中国社会においてかつて「遅れたもの」とされた文化をもった人々というイメージから国の無形文化遺産の所持者（伝承者）に変身して自身の肯定的な自画像の形成において明るい兆しは見てきたものの、伝承者がみずから決定権を持ち、自文化を表象する伝承者の姿が中国の華県に出現したとはいいがたい。むしろ、国家や外部者が主導する文化の資源化によって皮影戲の公演・伝承の自由を制限されてしまった伝承者の姿が浮かび上がり、民俗文化は村落共同体から離れてしまう現象が見られる。その危機を打開するためには伝承者自身の知恵と自らの文化に対する自覚や戦術が必要になるだろう。

では、皮影戲の伝承において国家へ遺産として登録申請する権利を所有し地域振興を行なう行政側、皮影戲の開発・保護を主張する企業側に対して、伝承者や住民が、どのようにして戦術を立てれば日常的実践を維持できるのだろうか。その戦術について、以下の点が指摘できるのではないかと考える。

第一に、行政や企業と連帯性を主導的に求める姿勢が必要になるだろう。自律的自由を求めて行政や企業との連帯性を放棄してしまったり行政や企業の行動に完全に抵抗したりして自己完結的な地域社会の中で皮影戲の上演をしようという考えは、非現実的なものに違いない。それは、伝承者を取り巻く村落

共同体内部の民俗環境や社会状況が厳しすぎるからである。

それは、次のようなことである。

伝承者 L2 が筆者に語ったように、映画やテレビが普及していなくて皮影戲という娯楽しかなかった時代では、陰暦の1月5日から5月5日までそして8月15日から12月15日まで出身の村を離れて華県を中心とした地域で上演し続けることができたが、現在では皮影戲の上演を要請する家庭や村が激減し、特に10代、20代の若者の間にはそれに興味を持たない人が多い²¹⁾。

また、文化遺産の保護という社会運動によって民俗文化の地位が向上したとはいえ、近代化や政治的な特定のイデオロギーの影響で、中国において民俗は社会の周縁で生活する農民が持つものと認識され、迷信や遅れたものだという言説が常に伴っていた長い歴史がある。そして多くの農民がそういう民俗から脱出して近代化へ歩んでいくことを教育・啓蒙されてきたのである。それは皮影戲の伝承者自身も無意識的に映画やテレビを「文化」と認め、皮影戲を「文化」とは語らない口調にも裏付けられる。村落共同体内部における民俗文化の再認識や観客層の養成は、短時間内でできることではなく、これから長い年月をかけて学校教育、社会教育の力に頼らなければならないだろう。そういう意味では、現時点で伝承者たちが能動的に外部要素とのつながりを求める姿勢が不可欠である。政府による文化遺産の指定、文化所持者の認定のような制度や権威を活用し、観客よりも率先的に自らが持っている芸能や技の価値を文化遺産と認識して肯定的な自画像を構築していくと同時に、企業側が実行・計画してきた北京オリンピックや上海万博での上演活動などを

通して、外部世界で活躍できる視野の拡大や経験の蓄積を行なおうとする心がけが必要であろう。つまり、能動的に皮影戯を表象して自分が上演している芸能に自ら独自の解釈を付与していく伝承者の誕生・再出現は、外部との情報交換や人的接触によって触発されて初めて可能となるのだろう。

しかし、第二に、伝承者自身のヘゲモニーや自律的自由の確保を目指すためには、完全に外部要素に巻き込まれない自覚も必要だろう。国家による文化遺産の指定や企業という主体による資源化によって皮影戯という民俗文化が国家的公共性・市場的公共性を持つにつれて、元の村落共同体や「生まれ育った土壌」^[22]から乖離してしまうという危機感を持つことを自覚していれば、伝承者が一致団結して自らの価値基準を行政側や企業側に提示して正当な利益を要求する行動も必要になるだろう。例えば、伝承者 L2 が懸念しているように、資源化された皮影戯をいかに地域に還元するのかという問題も考えなくてはいけない。華県県内に劇場や舞台を常設したり、低価格で皮影戯を村人に提供したりするのが、伝承者の望んでいることならば、集団の力でその要望を直接行政側や企業側に伝える必要がある。その場合、知識人や無形文化遺産の保護を自らの現時点の最大任務とする中国の民俗学者や人類学者の力や言説を借りることや、中央政府に無形文化遺産の伝承者と認定された身分・権威を効果的に利用して行政や企業の政策決定に参加する意欲と姿勢が要求されると考える。後藤が指摘するように「文化政策の理念は、文化庁や地方の文化担当部局の意向ではなく、市民による合意形成の結果を反映したものでなければならない」(後藤 2001:10)。また、国家的公共性を相対化させ、

民の意見・主張を公共政策に取り入れてもらうためにも、民としての伝承者は、行政側からの支援や政策を待ってばかりいてはいけないし、能動性を失って完全にその政策に巻き込まれてもいけない。伝承者は、官としての行政側の権威(文化遺産の指定、保護政策の実施)をむしろ能動的に利用して自分たちが位置取りを定め²³⁾、ヘゲモニーを握る戦術を取る姿勢が必要である。

6. おわりに

本稿では、中国社会において皮影戯という村落共同体に共有された文化が遺産化・資源化され、それに公共性が求められていくことによる村落共同体への影響及びその反応について述べてきた。また、村落共同体の住民がどのように対処すればよいかという問題も検討した。

中国社会において、民俗文化から文化遺産に格上げされることのプラスの意味という点をまず確認する必要がある。社会の周辺にありがちな迷信や遅れた文化、改造されるべき対象の文化から価値のある文化遺産に変化し、言説権力において付与されてきた否定的な文化所有者の自画像が消え、肯定的自画像が形成される可能性の誕生に大きく貢献していると言えよう。

しかし、問題点や課題として以下のような点が挙げられるのだろう。

まず、公権力による文化政策の実施は、文化の消費や享受において、すべての人々に文化を享受する権利を保障するという観点から、平等性や再分配が公的支援の理論的な裏付けとして成立することが必要となる(後藤 2001:58)。しかし、それを保障することに

よって地元の村落共同体の住民がかえって今までどおりにそれを享受できなくなってしまったという矛盾した問題が発生している。国家的公共性や市場的公共性の強調は、村落共同体の住民にとって、外的要因が村落共同体と民俗文化との関係を断ち切ってしまうかねない。世代間の公平を求めて村人の意見を反映していない公共性を強調しすぎると、かえって元の享受者にとっては不公平な事象が生じる。

次に、不均衡な力関係によって村落共同体の住民特に伝承者の創造性・能動性が抑圧されることも十分考えられる。

ここでは、人類学的な生活文化的な用語法（生活様式の属性が強い）と文化財・文化遺産学的な用語法（ハイカルチャーの属性が強い）を対立させることではない。むしろ両者をいかに関係づけるかが重要なことである²⁴⁾。田中重好は、村落共同体レベルの地域共同性から住民の議論に基づいた地域公共性を産出させることを提唱しているが(田中 2010)、民俗文化の公共性問題を考える際にも、その視点が重要であろう。したがって、文化遺産に指定される過程で、村落共同体の文化がいかに定義されていくのかが重要であり、村落共同体の共同性を尊重した公共性の形成が課題になるだろう。資源化・遺産化によって村落共同体の文化が住民から乖離してしまう危険性を解消するためには、住民の意向・利益を十分配慮した行政側の対策（政策決定過程への住民の参加システムの設立や教育による文化の選好の育成、村落共同体に文化施設・環境を保障・整備するなど）が必要となる。その一方では日常的実践を維持するために、伝承者自身には外部要素と積極的に関わり、外部から付与された権威を利用して独自の意見・

要望を提示するという戦術の捻出が問われているだろう。

そして最後に、研究者・行政側・企業の経営者を含む外部者は、村落共同体の生活文化から発見され、意識的に抽出されてきた「民俗」や「文化遺産」²⁵⁾にのみ注目するのではなく、村落共同体の住民の日常的実践に目を向け続けていくことが求められるだろう。

その意味で今後の皮影戲の研究課題は伝承者だけではなく、村落共同体で皮影戲を鑑賞してきた住民の声をも採集・分析することが重要である。

注

- 1) 本研究を実施するにあたり、名古屋大学学術研究奨励賞奨学金の援助を受けている。ここで深く感謝申し上げたい。
- 2) 後述する田中重好は、「公共性」の使われ方として「新聞などによく出てくる『日常の言葉』『思想や理念を語る言葉』『社会を論ずる『分析の言葉』の3つを挙げている（田中 2010：3-4）。
- 3) ハイカルチャーまたは芸術として認められてきたものは地域性が弱いと考えられる。日本の「重要無形民俗文化財」は歌舞伎のような「重要無形文化財」より地域性が強いと言える（大島 2008：59）。
- 4) 詳しくは劉（2007：9-10）、森田（2007：150）、大島（2008：64）、劉（2008：77）、田中（2010）を参照。
- 5) これについて、田中は、「第一に、公共性は社会の構成員全員に対して一種の強制力を持っているのに対して、共同性は社会全員に対する強制力を持たない。……第二に、公共性は垂直の関係であるのに対して、共同性は水平的な関係である。……第三に、公共性は普遍的言語を必要とするのに対して、共同性はそれを必ずしも必要としない」と解釈している（田中 2010：160）。
- 6) 文化は、国家、市場、地域社会という三つの次元で資源化されると指摘されている（山下 2007：47-74）。

- 7) 日本国内では、1950年に『文化財保護法』が制定され、1975年から重要無形民俗文化財の指定制度が創設されて以来、行政主導の文化政策や指定制度の問題点については長年にわたる研究業績が蓄積されてきた。これは、日本と同様に2006年から文化遺産の指定制度を導入してきた中国の問題を考えるときに、参考になる点がたくさんある。これについては本稿の後半において言及することにする。
- 8) 遺産化され、研究者、行政、企業、マスコミが参入することにより、村落共同体における皮影戲という文化の価値や共有は、次第に村人に自覚されていくと考えられる。
- 9) 伝承者Pの語りによるものである(2007年9月30日のインタビュー)。
- 10) 伝承者L1の語りによるものである(2006年2月11日のインタビュー)。
- 11) 高は、遺産化される前までの民俗文化にも公共的な性格を持っていたと指摘しているが、本稿では、それを「公共性」ではなく、「共同性」とであると主張したい。
- 12) 2007年10月3日のインタビューである。
- 13) 「本戯」とも言い、通しの芝居のことである。歴史劇が多く、数時間にわたる上演が一般的である。
- 14) 短時間で演じられるものであり、「本子戯」の中から選んで演じられる一幕や「本子戯」と関係のないユーモア劇などがある。
- 15) 伝承者L2の語りによるものである(2007年10月2日のインタビュー)。
- 16) 伝承者L2が提供した情報である(2007年10月2日のインタビュー)。
- 17) 現実問題として中国における民俗文化の遺産化には、商品化という問題も付きまとっている。議論される価値のある課題としては、商品化され、市場に流通する皮影戲は、お金を払った人に見せるタイプの上演になることがあり、その上演に公共性が乏しいのではないかという問題である。筆者は、商品化され、より大規模な市場に流通することになった皮影戲にも公共性の性質があると考えている。確かに市場に流通するものに、公共性があるかどうかという問題については、論議が分かれている。それを否定する研究者もいるが、森村進は、公共性の意味合いの「official」よりも「common」と「open」の側面を重視し、誰もが財の交換を行うことができる市場の特徴を挙げ、「市場的公共性」を主張している(森村2004)。筆者は、森村の論調に

賛同したいと考えている。皮影戲の場合、Y会社の参入により、より多くの人びとがそれを享受できるということは、十分ありうるだろうと考える。Y会社が、西安市内だけではなく、北京・上海などの大都市でも上演しているように、不定期的とはいえ、地理的・時間的にアクセスできなかった人が、それを享受することが可能になったと考える。そのため、遺産化された後の皮影戲は、国家的公共性や市場的公共性という二つの側面から両方とも公共性を有していると筆者は考えている。

- 18) 「戦術」という概念については、セルトー(1987)を参照。
- 19) 柳田国男の言説を概念化した伊藤によると、「可変性とは民俗文化が絶えず変化すること、創出性とは民俗文化が新たに創出され構築されること、連続性とは前代の慣習が持続することである」という(伊藤2006:187)。
- 20) 文化の資源化やその主体については山下(2007:60-69)を参照。
- 21) 2007年10月3日に行なったインタビューの内容である。
- 22) 伝承者L1の言葉(2007年10月2日のインタビュー)。
- 23) 山下は「位置を取る」というビエール・ブルデューやテッサ・モーリス＝スズキの論述を借用して、「重要なのは、そのようなローカル、ナショナル、グローバルな社会的布置に置いて、資源にかかわる主体の「位置の取り方」あるいは戦術とでも言うべきものである」とし、「多層・多重な社会文化環境のなかでいかに位置を取り、自らの文化資源を活用していくか、それがアイデンティティを形成することだ」と論じている(山下2009:95)。
- 24) 文化の用語法については山下(2009:77)を参照。
- 25) 高(2008:80)及び小松(2000)を参照。

参考文献 (アルファベット順)—————

- 足立幸男・森脇俊雅(編著). 2005. 『公共政策学』ミネルヴァ書房。
- 足立重和. 2000. 「伝統文化の説明——郡上おどりの保存をめぐる」片桐新自(編). 『シリーズ環境歴史学3 歴史的環境の社会学』新曜社: 132-154.
- ボウモル, ウィリアム・J./ボウエン, ウィリアム・

- G. (池上惇・渡辺守章監訳). 1994. 『舞台芸術——芸術と経済のジレンマ』芸団協出版部.
- セルトー, ミシェル・ド (山田登世子訳). 1987. 『日常実践のポイエティック』国文社.
- 高丙中. 2006. 「日常生活の現代と後現代遭遇：中国民俗学発展的機遇と路向」『民間文化論壇』3: 6-14.
- . 2008. 「作為公共文化的非物質文化遺産」『文芸研究』2: 77-83.
- ギアーツ, クリフォード. (梶原景昭ほか訳). 1991. 『ローカル・ノレッジ——解釈人類学論集』岩波書店.
- 後藤和子 (編). 2001. 『文化政策学——法・経済・マネジメント』有斐閣.
- ハーバーマス, ユルゲン. (細谷貞雄・山田正行訳). 1994. 『公共性の構造転換——市民社会の一カテゴリーについての研究』未来社.
- 藤野寛. 2004. 「文化は閉ざし、文化は開く——公共性と文化」安彦一恵・谷本光男 (編). 『公共性の哲学を学ぶ人のために』世界思想社: 70-84.
- 稲葉明子. 2003. 「中国影戯調査報告」『演劇研究センター紀要 I 早稲田大学 21 世紀 COE プログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉』1: 157-162.
- . 2006. 「陝西省影戯調査報告——中国影戯研究」『演劇研究センター紀要 VI 早稲田大学 21 世紀 COE プログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉』6: 271-281.
- 伊藤幹治. 2006. 『日本人の人類学的自画像——柳田国男と日本文化論再考』筑摩書房.
- 岩竹美加子. 1996. 「はじめに」岩竹美加子 (編訳). 『民俗学の政治性——アメリカ民俗学 100 年目の省察から』未来社: 9-61.
- 江玉祥. 1992. 『中国影戯』四川人民出版社.
- 河野靖. 1995. 『文化遺産の保存と国際協力』風響社.
- 小松和彦. 2000. 「『たましい』という名の記憶装置——『民俗』という概念をめぐるラフ・スケッチ」小松和彦 (編). 『記憶する民俗社会』人文書院: 7-55.
- 李躍忠 (編著). 2008. 『影戯』中国社会科学出版社.
- 劉魁立. 2007. 「文化生態保護区問題芻議」『浙江師範大学学報 (社会科学版)』3: 9-12.
- 劉曉春. 2008. 「非物質文化遺産の地方性と公共性」『広西民族大学学報 (哲学社会科学版)』第 30 卷第 3 期: 76-80.
- 呂俊彪. 2009. 「非物質文化遺産保護的去主体化傾向及原因探析」『民族芸術』2: 6-11.
- 松田素二. 2009. 『日常人類学宣言! ——生活世界の深層へ/から』世界思想社.
- 宮本憲一. 1998. 『公共政策のすすめ——現代的公共性とは何か』有斐閣.
- 森村進. 2004. 「『みんなのもの』は誰のもの? ——公共性と経済」安彦一恵・谷本光男 (編). 『公共性の哲学を学ぶ人のために』世界思想社: 24-38.
- 森岡清美ほか. (編). 1993. 『新社会学辞典』有斐閣.
- 森田真也. 2007. 「『文化』を指定するもの、実践するもの——生活の場における『無形民俗文化財』」岩本通弥 (編). 『ふるさと資源化と民俗学』吉川弘文館: 129-160.
- 中村俊介. 2006. 『世界遺産が消えてゆく』千倉書房.
- 中西裕二. 2007. 「複数の民俗論、そして複数の日本論へ」岩本通弥 (編). 『ふるさと資源化と民俗学』吉川弘文館: 229-252.
- 荻野昌弘. 2002a. 「無形と有形——現在化の論理」荻野昌弘 (編). 『文化遺産の社会学——ルーヴル美術館から原爆ドームまで』新曜社: 213-228.
- . 2002b. 「保存する時代の未来」荻野昌弘 (編). 『文化遺産の社会学——ルーヴル美術館から原爆ドームまで』新曜社: 263-282.
- 大石泰夫. 1999. 「芸能の二面性 (神事性と娯楽性)」小松和彦・野本寛一 (編). 『講座日本の民俗学 8 芸術と娯楽の民俗』雄山閣: 110-124.
- 大島暁雄. 2008. 「無形民俗文化財の『変化』を考える——特に文化財指定との関連で」東京文化財研究所 (編). 『無形文化遺産研究報告』第 2 号: 59-73.
- 太田好信. 1998. 『トランスポジションの思想——文化人類学の再創造』世界思想社.
- 齋藤純一. 2008. 『公共性』岩波書店.
- 櫻井龍彦. 2010. 「応如何思考民間信仰と文化遺産的関係」『文化遺産』2: 115-123.
- 社会学事典刊行委員会 (編). 2010. 『社会学事典』丸善.
- スロスビー, ディヴィッド. (中谷武雄・後藤和子監訳). 2002. 『文化経済学入門——創造性の探求から都市再生まで』日本経済新聞社.
- 千田大介. 2005. 「宋代影戯とその特色」『中国都市芸研』第四輯: 33-50.
- 田辺繁治. 2002. 「日常実践のエスノグラフィ——語り・コミュニティ・アイデンティティ」田辺繁治・松田素二 (編). 『日常実践のエス

- ノグラフィ：語り・コミュニティ・アイデンティティ』世界思想社：1-38.
- 田中重好. 2010. 『地域から生まれる公共性——公共性と共同性の交点』ミネルヴァ書房.
- 魏力群. 2005. 『皮影之旅』中国旅行出版社.
- 山下晋司. 2007. 「文化という資源」堀内基光（編）. 『資源人類学 1 資源と人間』弘文堂：47-74.
- . 2009. 『観光人類学の挑戦——「新しい地球の生き方」』講談社.
- 楊飛（編著）. 2008. 『中国都市芸能研究会叢書 02 陝西皮影芸術』好文出版.
- 鄭邵栄. 2008. 「我国儀式性影戲演出与其民俗功能」『寧夏社会科学』3：125-129.