関西国際大学研究紀要　第 24 号，2023 年，41－54

教育の視点からみた無形文化遺産研究
―「実践知」の概念を手がかりに―

An Educational Perspective on Studies of Intangible Cultural Heritage: With a Focus on the Concept of Practical Intelligence

清　水　拓　野*
Takuya SHIMIZU

Abstract

This paper provides a new perspective on studies of Chinese intangible cultural heritage by focusing on the educational concept of practical intelligence.

People's Republic of China is a country that diametrically reversed its cultural policy of destruction and exclusion of traditional cultures during revolutionary period to their protection and transmission in the post-revolutionary period. Being influence by UNESCO's Convention for the Protection of Intangible Cultural Heritage in 2006, China has registered many traditional intangible cultures as intangible cultural heritage since the beginning of 21st century and has strengthened heritage protection policies. However, there are yet many serious issues of heritage protection and transmission because of China's relative lack of experience.

Taking the situation into consideration, this paper shows that more attention to the process of human resource (bearers of intangible cultural heritage) development should be paid to improve the situation. As an anthropological case study, this paper ethnographically examines the example of Qin opera, a regional theater in Northwestern China registered as intangible cultural heritage that I have researched for the past two decades, to illuminate in details how such an educational perspective can be inspiring and meaningful for future research in the field.

キーワード：実践知，無形文化遺産，秦腔，中国伝統芸能，人材育成環境

Ⅰ　はじめに

本稿は，教育研究における「実践知（Practical Intelligence）」の概念を手がかりに，教育の視点から行う無形文化遺産研究の意義について考察するものである。ここでは，文化遺産の保護・登録をめぐる活動が近年とりわけ活発な中国の事例を中心に検討する。本稿は，文化人類学的なケーススタディなので，筆者がこれまで 20 年余り調査研究[1]してきた中国西北地域の伝統演劇・秦腔の状況を具体事例として議論を進めたい。

中国では，文化大革命時代に排除の対象であった伝統的無形文化を文化遺産として保護・継承の対象

＊関西国際大学　国際コミュニケーション学部

にするという文化政策の大転換を行い，21 世紀に入ってから数多くの無形文化遺産を登録してきたので，文化遺産研究は近年大いに注目されている。しかし，日本と比べても文化遺産保護の歴史が短い中国では，政策的矛盾も多々あり，無形文化遺産の継承過程にも少なからず影を落としている。2006 年に国家レベルの無形文化遺産となった秦腔の場合も，決して例外ではない。

本稿は，無形文化遺産に関わる人材育成環境に注目することで，状況改善に役立つ新たな視点を提供しようと試みるものである。その際，熟達者（エキスパート）の持つ知識や技能を意味する実践知の概念は，教育環境のあり方を具体的に検討することを可能にしてくれる。この概念は，これまで教育研究や経営学研究の文脈でおもに用いられてきたが，本稿ではそれが無形文化遺産研究にも役立つということを示したい。

II　中国無形文化遺産研究の概要

中国の歴史を少しさかのぼって，無形文化遺産研究の概要を述べておこう。中国は激動の近現代史を歩んできたが，中華人民共和国の建国（1949 年）以降，国が社会主義化する中で，伝統的無形文化も，それまでの時代から大きな変化を遂げるようになった。伝統演劇を始めとする上演芸術に対して行われた，役者の政治思想・境遇（改人），劇団の管理・運営方式（改制），演目内容（改戯）に及ぶ演劇改革は，その端的な例である[2)]。このような改革によって，伝統的無形文化は，封建主義的な色彩が脱色され，社会主義的に改造されていったのである。さらに，伝統的無形文化は，1966 年から始まった文化大革命の時期には，封建時代を反映する四旧（旧思想，旧文化，旧民俗，旧慣習）として排除された。伝統演劇も例外ではなく，伝統演目は禁演にされ，多くの劇団や演劇学校が閉鎖され，舞台に立ち続けた役者たちは来る日も革命模範劇ばかりを演じさせられていた。

ところが，1976 年に文化大革命が終わり，改革開放政策が本格始動すると，中国は高度経済成長を経て自国文化に対する自信を高め，伝統的無形文化も貴重な価値を体現するものとして再認識するようになった。すなわち，それまで「封建的で，時代遅れの，近代化を阻害するもの」として排除や破壊の対象とされてきたものを，無形文化遺産として保護・継承の対象にする，という文化政策の大転換を行ったのである[3)]。そして，2004 年にユネスコの採択した「無形文化遺産保護条約」に正式加盟して，国内の関連する法律の整備を進めると，数多くの無形文化遺産を登録してきた[4)]。以降，中国には「文化遺産ブーム」が到来することになる。

このような状況を背景として，21 世紀に入ると，中国全土で数多くの無形文化遺産研究所，研究センター，博物館などが設立され，無形文化遺産研究が活発に行われてきた。さらに，無形文化遺産の活発な申請状況に影響を受けて，中国芸術人類学会が 2006 年 12 月に北京で正式に成立した[5)]。この分野では，中国政府の協力のもとに，消滅の危機にある地域の民間芸能などを中心に，保護・継承のための精力的な調査研究がされてきた。この他，文化人類学では，演劇人類学，教育人類学，観光人類学などの分野でも，無形文化遺産関連の研究が積み重ねられてきた。

中国の無形文化遺産研究はすでに膨大な数に上るので，ここでは本稿にとって重要な教育関連のものを中心に紹介しよう。人類学的な研究では，たとえば，①無形文化遺産の生態的・文化的環境（伝統的無形文化とそれが依存する自然・文化環境全体を包括的に捉える）研究，②上演形態（脚本などの文字資料ではなく実際の公演に注目した動態的）研究，③価値体系（異なるアクターが持つ伝統的無形文化

の多様な存在価値に注目する）研究，④伝承研究（特定の師匠のパフォーマンスを記録・録画して分析する）などがある[6]。

このうち，④伝承研究は，本稿が注目する教育関連の研究として位置づけられるが，さらに（1）伝承と教育の研究，および，（2）伝承人研究などにわけられる[7]。前者には，高等教育や初等教育に特別科目を開講したり，既存の科目を改良したりして，無形文化遺産の重要性や価値をいかに幅広い人々に伝えていくか，ということについての研究が多い。鄭[8]による河南省の伝統的無形文化の事例研究や孟[9]による安徽省の花鼓灯の事例研究などは，この類の研究に該当する。この他にも，安徽省の徽州民歌の研究[10]や江蘇省の南通童子戯儀式の研究[11]など，教育人類学的な視点から無形文化遺産の継承のあり方について記述・分析するものが近年散見されるようになった。無形文化遺産をめぐっては，次世代にいかに継承していくのかという問題の検討はきわめて重要であるため，今後このような教育研究は増えていくものと思われる[12]。

一方，後者の（2）伝承人研究は，特定の流派を代表する技芸に秀でた伝承人をいかに選定し，保護していくのかについての研究である[13]。加えて，この分野には，伝承や伝承人の意味を改めて定義し，その範囲を明らかにしようとする研究もある[14]。また，日本の人間国宝と比較しながら，伝承人のあるべき姿について論じる研究もある[15]。伝承人の保護は，多くの研究者や文化行政の役人によって，無形文化遺産保護の核心として捉えられている[16]。そして，伝承人の定義やその外延，および，認定基準などの理論的問題があるのみならず，伝承人の芸を保護するとともに，それをいかに発展させるかという問題も十分に研究されていない[17]。したがって，この分野の研究も，今後も重視され続けるだろう。

ところで，日本と比べても文化遺産保護の歴史が短い中国では，政策的矛盾も多々あり，しばしば無形文化遺産の継承問題を引き起こしている。教育研究である本稿にとって重要なのは，それが伝承人の捉え方とも関係している，という点である。たとえば，陝北の秧歌という芸能では，包頭という役柄の俳優だけ伝承人として保護され，それと舞台で掛け合いをする挂鼓子が保護の対象とならなかった，という事態が発生した。また，雲南省のチベット族自治州香格里拉では，地域社会と一体となって東巴文化を伝承している伝承人だけが保護の対象となり，地域社会が忘れられる，という問題が起こった[18]。これらは，いれずれも伝承人を個体主義的に捉え過ぎたことからくる問題と言えるだろう。多くの無形文化遺産，とりわけ芸能は，集団芸なので，特定の個人だけを伝承人として保護するわけにはいかない。芸能の伝承母体である実践者集団や地域社会への眼差しも不可欠であり，この点に関するより一層の議論がもとめられる。本稿は，無形文化遺産のこのような継承問題に，教育研究の視点から新たな切り口を提供するものである。

III　秦腔の基本的特徴と歴史

本稿では，中国西北地域（陝西省，甘粛省，青海省，寧夏回族自治区，新疆ウイグル族自治区など）に広く流布する秦腔と呼ばれる無形文化遺産の伝統演劇を具体事例として取り上げる。ここで，多くの者にとって馴染みのない秦腔の基本的特徴と歴史について，まず概要を述べておきたい。

1.　秦腔の基本的特徴

秦腔は，陝西省や甘粛省ではきわめて盛んであり，この二省には数多くの秦腔劇団や秦腔の愛好家集

団が存在する。中国には各地に伝統演劇（川劇・粤劇・豫劇など）があるが，秦腔とは，おもに節回しやリズムや音楽などの点で独特の特徴を持つ伝統演劇である。たとえば，秦腔の節回しには，板腔体（板式と呼ばれる拍子の組み合わせをもとにした音楽形式）がみられ，曲牌（曲牌を連ねる音楽形式）を主とする昆曲などとは区別されている。また，秦腔の節回しには，喜びや嬉しさを表す歓音と，悲憤や沈んだ情感を表現する苦音とがあり，芝居の雰囲気や登場人物の感情によって使いわけられるが，おもに西皮と二黄と呼ばれる節回しが用いられる京劇などとは顕著に異なる。

ただし，秦腔は，役者の演技という点では，他の伝統演劇と多くの共通点を持っている。まず，秦腔の演技には，四功五法と呼ばれる伝統的な型の集合体がある。これは，唱（歌），念（せりふ），做（しぐさ），打（立ち回り）という表現技法と，手（手の動作），眼（目線の用法），身（体の動作），法（手，眼，身，歩の総合的な運用），歩（歩き方）という表現手段から構成される型の集合体である。役者は，これらの多様な表現技法・手段を用いて，歴史上，あるいは，文学作品上のさまざまな人物を演じるが，これと同様のものは他の多くの伝統演劇にもみられる。一方，秦腔の役者の役柄には，生（男性役），旦（女性役），浄（隈取りをする男性の役），丑（道化役）の四大役柄とその下位分類があり，それらは総称して行当（役柄）と呼ばれる。役者は，この四大役柄の下位分類のいずれかの役柄に専念して，その役柄に特有の歌やしぐさの基本様式を学ぶが，これとほぼ同様の役柄分類は京劇などにもみられる。下位分類の名称には多少の違いがみられるものの，こうした役柄分類は秦腔に限った特徴ではない。

なお，秦腔の演技は写意的なので，上演では机と椅子などの最低限の小道具しか使わず，基本的には役者の体ひとつで（上記の四功五法をとおして）物語を表現する，ということを付け加えておきたい。新編歴史劇や現代劇などの最近の演目では，大がかりな舞台セットを使うようになりつつあるものの，三国志や水滸伝ものなどの伝統演目は今でも最低限の小道具しか使わない傾向にあるので，秦腔のような伝統演劇は「役者の芸術」とも呼ばれている。

２．秦腔の歴史

秦腔の起源は，古代の陝西や甘粛一帯にあった民間の歌舞踊にあるとされているが，具体的にいつごろから存在していたかについては，諸説があり定かではない。しかし，少なくとも明代半ばごろ（16 世紀末）には秦腔が存在していた，と言われている[19]。かの有名な京劇でも，清の乾隆帝のころ（18 世紀末）から形成されてきたと考えられているので[20]，秦腔は京劇よりも古いのである。

ところで，秦腔は，中華人民共和国の成立前後から現在まで，変化に富み，苦難に満ちた歴史を歩んできた。中華民国期（1912～1949 年）までは，秦腔役者は卑しい職業に従事する人とみなされ，社会的地位や社会保障などもなく，生存ギリギリの貧しい生活を送っていた[21]。それが一変したのが 1949 年の中華人民共和国の建国後である。秦腔は，Ⅱ章の冒頭でも述べた演劇改革により，人民（とくに労働者・農民・兵士）に奉仕して，社会主義革命に貢献するプロパガンダ芸術として，より本格的に政治利用されるようになった。この演劇改革によって役者の境遇も良くなり，民国期までの社会下層民としての貧しい生活から脱却できるようになったが，人民に奉仕する戯劇工作者として積極的に政治と関わり始めたのである[22]。

1966 年に文化大革命が始めると，秦腔演劇界は，政治的動向に一層強く左右されることになる。文革期（1966～1976 年），秦腔のすべての伝統演目と一部の現代劇は，封建的・資本主義的・修正主義的などとして批判され，人民を政治的に啓発するための革命模範劇（京劇から移植された『紅灯記』，『智取

威虎山』,『沙家浜』など）の上演以外は禁止された。また，多くの劇団関係者は,「資本主義的実権派」や「反動的な資産階級の人物」として批判され，職を追われた[23]。このように，秦腔演劇界は，文革中は政治に翻弄され続け，大きな被害を受けたのである。

文革が終わり，1978 年以降に改革開放政策が始まると，それまで禁止されていた多くの伝統演目（たとえば『遊西湖』,『中国魂』,『趙氏孤児』など）が上演できるようになり，秦腔の政治的色彩は次第に薄れ，娯楽色がより濃厚になっていった。しかし，中国に押し寄せてきた海外の映画やドラマなども含めた娯楽の多様化と，テレビの普及により，人々は秦腔にかつてほど興味を持たなくなってしまったのである[24]。とくに，この傾向は，都市在住の青少年の間で顕著にみられ，彼らはテレビやネットには興味を示しても，わざわざ劇場まで秦腔を観に行こうとはしなくなった。こうした状況に直面して，中国共産党陝西省委員会と陝西省政府は，1983 年に「振興秦腔」というスローガンを打ち出し，陝西省振興秦腔指導委員会を作り，秦腔演劇界で有名な西安易俗社や陝西省戯曲研究院秦腔団などを「実験劇団」として，秦腔の振興活動に本格的に取り組み始めた。ところが，娯楽の多様化の影響による観客数の減少に歯止めがかからず，秦腔劇団の公演収入も減少し，多くの劇団が経営不振に陥ったのである。その結果，秦腔がきわめて盛んな西安でも，2000 年代初頭から全国で行われていた文化体制改革（計画経済時代の非効率的な制度を改善し，人々のますます高まる精神文化への欲求に応えるための改革）により，西安易俗社のような由緒正しい有名劇団を含む市内の 4 つの秦腔劇団が，西安秦腔劇院として 2007 年 6 月に合併統合された。これは事実上，人員整理のための劇団の統廃合であり，多くの者に衝撃を与えた[25]。

このように，近年の秦腔を取り巻く環境は厳しくなっているが，明るい変化の兆しも表れつつある。そのひとつの契機となったのが，秦腔が 2006 年に「第一回国家級無形文化遺産リスト」に選定され，国家レベルの無形文化遺産に登録されたことである[26]。その背景には，Ⅱ章で述べた文化政策の大転換があった。そして，こうした無形文化遺産化をきっかけに，秦腔の保護と保存をめぐる動きもさまざまな形で活発化してきている。まず，2009 年 5 月には，秦腔の芸風を後世に伝えるために，政府が流派の伝承人を決めて秦腔の伝承活動を奨励するようになった。実績や芸歴に応じて，秦腔演劇界の 11 人の名優が伝承人として選ばれ，国からの補助金をもらい，文化を伝承・伝播する法的責任を負って，弟子への教育活動もより積極的に行うようになったのである[27]。これは，政府が秦腔関連の文物だけでなく，伝承人の保護も重視し始めたことを意味する。また，2009 年 9 月には，政府の出資で陝西秦腔博物館が西安で開館した（写真１と２を参照）。この博物館は，秦腔の歴史や芸能の特徴などを幅広く紹介するために，

写真１：陝西秦腔博物館を見学する人々
（2009 年 9 月筆者撮影）

写真２：陝西秦腔博物館開館式
（2009 年 9 月筆者撮影）

陝西省文化庁と西安交通大学が共同で設立したものであるが，設立の際には多くの人の関心を呼び，大いに盛り上がった [28]。設立を主導した陝西省文化庁の振興秦腔弁公室が，博物館の設立前に，展示のための文物の収集を新聞などで呼びかけたとき，博物館の建設計画を知って大いに喜んだ人々が，家に代々伝わる秦腔関連の文物をこぞって無償で提供したのである。

かくして，これまで秦腔は，時代に翻弄され，さまざまな苦難を経てきたが，無形文化遺産化したことによって注目度が上がり，人々の保護と保存の意識も一層高まった。秦腔の無形文化遺産化は，今まで暗いニュースが多かった秦腔演劇界に明るい話題を提供しているのである。

Ⅳ 教育からみた無形文化遺産の継承問題

では，教育の視点から，無形文化遺産の継承問題にどのような貢献ができるだろうか。Ⅱ章の最後では，個体主義的な伝承人の捉え方が多くの無形文化遺産に引き起こしている問題について述べた。実は，秦腔演劇界にも似たような継承問題が起こっている。以下では，そうした問題を考察する際に，教育への眼差しがいかに重要かという点を示したい。

秦腔においても，中国の他の多くの無形文化遺産と同様に，伝承人以外の俳優の保護は，十分とはいい難い状況にある。たとえば，有名劇団・西安易俗社の李淑芳という女優は，肖若蘭という有名女優の弟子だったので，秦腔の肖派伝承人に選ばれた。ところが，彼女が所属した西安易俗社は，Ⅲ章で述べた文化体制改革により 2007 年 6 月に他の劇団と合併し，その際に彼女も含む 40 才以上の役者は早期退職させられたのである [29]。彼女自身はその後も秦腔をやめず，西安交通大学校内に作られた秦腔流派伝承発展センターで後進の育成に励むことになる。その一方，西安易俗社で彼女と一緒に舞台を作ってきた多くの劇団関係者（俳優，監督，舞台係等）は，劇団を去ることになった。なお，李淑芳は秦腔の伝承人の中では若手であり，彼女よりも年配の伝承人たちは，共に舞台を盛り上げてきた相方や裏方がもはやこの世にいない者ばかりである。このような状態での芸の継承は，理想的な状態からはほど遠い，と言わざるをえないだろう。

ここでとくに問題となったのは，文化行政が芸能伝承のメカニズムやその現状を十分に理解しないで，秦腔の担い手にとって矛盾に満ちた政策を実施してしまった，という点である。そもそも西安易俗社は，1912 年に設立された中国近代史上最初の新型芸術劇団（伝統演劇の上演，創作と研究，および，人材育成が一体化した）であり，魯迅もその上演レベルに感激して賛辞の言葉を書いた扁額を贈るなどしたという輝かしい歴史を持っていた [30]。ところが，創立 100 周年記念を目前とした 2007 年 6 月に，経営不振を理由に，芸風も全く異なる他の 3 つの劇団と西安秦腔劇院として統合され，演技が脂に乗り，舞台を支える力量のある 40 才以上の役者をすべて早期退職させてしまったのである。そして，秦腔演劇界だけでなく，外部の演劇関係者も，李淑芳のような特定の役者だけが伝承人として保護され，その母体となる歴史ある劇団が解体される，というこのような奇妙な事態に対して，少なからず批判の声をあげた [31]。そのお陰もあって，西安秦腔劇院傘下の西安易俗社は 2014 年 1 月に，国定の無形文化遺産（秦腔）保護劇団となり，退職させられた役者も必要に応じて後進の演技指導に当たれるような環境が少しずつ整えられつつある。

西安易俗社をめぐる上記の問題は，文化行政や無形文化遺産研究において，人材育成環境への眼差しが不足していた，ということを示している。多くの無形文化遺産，とりわけ秦腔のような芸能は，集団

芸なので，特定の個人だけを伝承人として保護するわけにはいかない。李淑芳のような役者が有名女優になれたのも，師匠の肖若蘭の教えを受ける機会に恵まれていたからであり，多くの劇団関係者（俳優，監督，舞台係等）と一緒に舞台を作る機会があったからである。さらに言えば，下積み時代に，演劇学校で基本の型を学び，基礎訓練に励む機会があったからであり，劇団で新人俳優として上演をとおしながら学ぶという職業訓練の機会があったからでもある[32]。中国の伝統演劇界には，「舞台上の 1 分間の演技は，舞台下の 10 年間の下積みに支えられている（台上一分鐘，台下十年功）」という諺があり，下積み時代の長さやその重要性を端的に示している。したがって，文化行政や無形文化遺産研究においては，さまざまな人たちとの関係性に基づく長い下積み時代の学びの過程が伝承人となるような名優の演技力を支えている，ということを改めてまず認識し，可能な範囲でその教育環境を破壊しないように配慮する，という視点が必要だろう。

ところで，秦腔を始めとした中国の多くの無形文化遺産は，かつての革命やその後の経済不振などによって，少なからずダメージを受けているので，現在すでに起こっている継承問題の根本的な解決は難しいだろう。たとえば，国が一旦トップダウンで進めた政策を破棄するのが簡単ではない中国で，人々の力で文化体制改革を逆転し，すでに解体されてしまった西安易俗社を元の状態に戻すことは，不可能に近いだろう。しかし，未来に目を向けて，現在の人材育成環境を整え，伝承人たちが教える弟子も含めた将来の人材輩出に備えることは，継承問題を改善するひとつの有効な手段になるに違いない。芸能的創造性の向上と芸能教育形態には密接な関係があるので[33]，教育環境におけるどのような相互関係が伝承人や名優となれるほどの創造的人材の育成に適しているかを明らかにし，それを強化していくことが今後は重要であると思われる。とりわけ，衰退の一途をたどり，博物館の展示品としてかろうじて残っているような無形文化遺産ではなく，中国西北地域に根付いた秦腔のように，ある程度の規模の実践者集団がいて，今後も発展していこうという積極的な志向性のある無形文化遺産では，人材育成環境の改善は大きな意味を持つのである。

Ⅴ　無形文化遺産研究における「実践知」概念の可能性

以上では，人材育成環境への眼差しが重要であることを指摘したが，その特徴をより具体的に捉えるうえで，本稿では「実践知」の概念が有効であると考える。実践知とは，ある専門領域での長い経験をとおして，高いレベルのパフォーマンスを発揮できる段階に達した熟達者（エキスパート）が持つ実践に関する知性のことであり，仕事の円滑な遂行を支える態度やスキルや知識などを含むものである[34]。この概念は，人の熟達化のメカニズムを解明したり，熟達者の知性を広く共有可能な形にしたりするために，教育学や経営学の分野などで盛んに用いられてきた[注1]。

ここで重要なのは，伝承人や名優を高いレベルの創造性を持つ熟達者とみなすと，その芸の習得過程は実践知の獲得過程として分析することが出来る，という点である。そして，実践知の研究[35]では，それがどのような教育環境で獲得されるかを解明しようとしてきたので，無形文化遺産の人材育成環境に注目する本稿にとっても，その知見は大いに参考になる。すなわち，伝承人や名優のような創造的人材がどのように実践知を獲得しているかを明らかにすることで，無形文化遺産の人材育成環境の保護や改善について具体的に考えることが可能となり，継承問題をめぐる議論に新たな視点を提供するだろう。

筆者は，秦腔とユネスコの無形文化遺産にもなっている能楽との比較をとおして，実践知の概念を踏

まえた初歩的な研究[36]をすでに行っているので，以下ではその研究成果の概略に言及しつつ，どのような知見が得られたかを詳述したい。端的に言えば，秦腔と能楽は，似たような様式的な芸能としての共通点も多々ありつつも，それぞれ異なる教育環境で人材育成を行っており，現在いずれも必ずしも理想的な状況にあるわけではない。

秦腔の場合（図 1 参照），実践知を獲得して伝承人や名優と呼ばれる存在になるためには，①国営伝統演劇学校での基礎学習の段階（5 年間），②演劇学校を卒業したての新人俳優として劇団で演技や演劇知識に関する再教育を受ける段階（平均 2〜3 年），③身につけた教養やわざと人脈を活かして自己修練を積む段階（②段落以降，65 歳で現役引退するまで）という大雑把にわけて 3 つの段階を経なければならない[37]。もちろん，誰でも伝承人や名優になれるわけではなく，③の段階でそれまで身につけてきた教養（演劇知識や脚本解釈能力や演技を工夫する創造力など）やわざ（伝統的な型や舞台でもとめられる特殊な技）と人脈（新たな演目を教えてくれたり，演目や演技の解釈に対して新たなインスピレーションを与えてくれたりする人たちとの出会い）を活かしていかに自己修練するかが決定的に重要となっている。伝承人や名優は，世に認められた独特の演技スタイルを持っているが，それは演技を支える脚本家や楽隊との緊密な連携や，京劇など他の劇種の演技からの柔軟な吸収・借用なども行って，伝統の継承に基づいた自己の演技を見つめつつ，前人とは違う新しさもそこから創造していく中で確立される[注2]。そのためには長い時間がかかり，とくに③の段階の自己修練が重要なのである。

ところで，実践知の獲得において，①の段階の伝統演劇学校は，学習者の基本的な脚本読解能力を向上させたり，スタニスラフスキーなど外国の演劇理論にも触れて演劇（秦腔のみならず）に関する知識を拡げたりするという点では，中華人民共和国成立以前の徒弟教育時代よりも優れていると言われている[38]。しかし，現在の演劇学校は，秦腔の不振による演劇市場の縮小もあって，かつてより学習者に観客を前にした舞台実践の機会を十分に与えられないでいる。さらに，③の段階については，制度化されているわけではなく，基本的には各自の自助努力に任せられている。そのため，自己修練の仕方がわからなくて困っている役者もいるのが現実である。このように，秦腔の場合は，実践知の獲得のために，キャリアパスの段階に応じて，学校教育と劇団での職場教育（OJT）と個人学習が組み合わせられているが，問題も少なからず存在しているのである。

一方，能楽の場合（図 2 参照），実践知を獲得して創造性を持つ熟達者になるには，❶一門の師匠（親や親族の場合もある）に基礎技能を刷り込まれる子方の段階（5〜15 歳），❷最初の師匠（親や親族を含む）を離れ，異なる師匠の内弟子となり，声変わりなどの身体的変化に配慮しながら「構え（基本的な立ち姿）」，「運び（すり足を基本とする歩き方）」，「謡（体を使った発生方法）」などを学ぶ段階（15〜25 歳），❸師匠から独立して，演目の芸術性を解釈し表現することに重点を置きながら，より難しい演目を演じる経験を積む段階（25〜35 歳），❹演目の解釈を幅広い視点から行い，創造性をさらに高めつつ，人脈ネットワークを活かして上演機会を作り，舞台経験を積む段階（35〜45 歳），❺重習物（一定レベル以上の技能があり，宗家が許可した場合だけ学べる老女物）というより高度な伝統演目に挑戦する段階（45 歳以降）などの各段階を経なければならない[39]。段階的に高度なことを学んでいくのは秦腔と共通しているが，⑤の段階の重習物は条件を満たす者だけが挑戦できるという点は異なる。

以上のように，能楽の場合は，実践知の獲得は，学校教育には依存しておらず，基本的には疑似家族的な特徴を持つ一門や流儀による徒弟教育をとおして行われる。その一方，観世流の場合は，上記❷や❸の段階で，学習者は能楽の専門家集団からなる研修会からも指導を受けることも出来る。この研修会は 5 年間続くが，専門家集団から系統的・包括的な指導と評価をもらえるという点では，学校教育に近

似した特徴を持っている。すなわち，内弟子期間のひとりの師匠による限られた範囲の指導という偏りをある意味で補っているのである[40]。この他，能楽の教育システムには，基礎技能の教育に偏重しがちな秦腔演劇学校とは違って，舞台実践の機会が豊富にある，というメリットがある。また，一門や流儀に属することで，学習者は舞台実践の機会やインスピレーションや情報をもたらす人脈を形成し，実践知を磨くために役立てることが出来る。ただし，能楽の人材育成法は，やはり徒弟教育を基本とするので，国定のカリキュラムや評価基準や目標管理に基づいているわけではなく，基礎技能の習得や創造性の向上などを含む実践知の獲得過程は，より個人化されたものになっている。

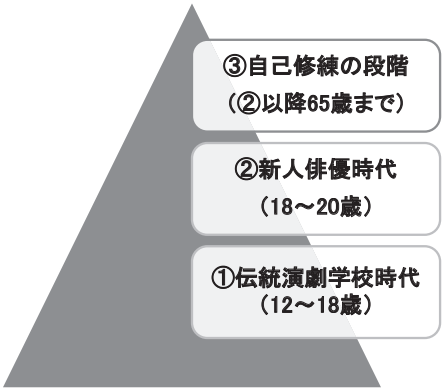

図 1：秦腔俳優のキャリアパス

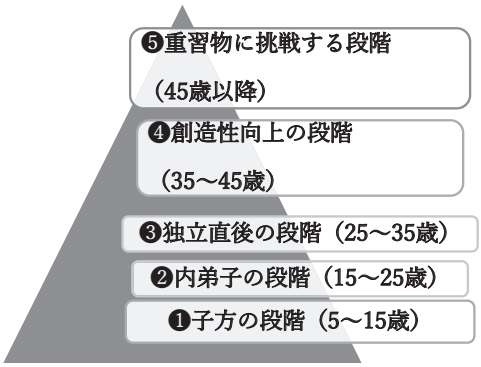

図 2：能楽師のキャリアパス

筆者は，以上の比較研究から，現在の秦腔における実践知の獲得過程では，①の演劇学校の段階で能楽のように舞台実践の機会を増やす工夫をするとともに，③の自己修練の段階を制度化して，それぞれの役者がより組織的なサポートを得られるようにすべきこと，などを暫定的な結論として提案した[41]。能楽の観世流の研修会のようなやり方を③の段階に導入してみるのも良いかも知れない。また，宝塚歌劇における実践知の獲得過程では，まだ下積み修業中にある若手俳優をファンが温かくサポートするというビジネスモデルが存在しているが[42]，修業中の役者の実践知の学習意欲を高めるために，秦腔の人材育成過程にもそれを応用してみても良いかも知れない。いずれにしても，以上で述べたさまざまな歴史的要因によって少なからずダメージ受けている現在の秦腔の人材育成環境を整備し，伝承人や名優が実践知を獲得しやすくするために，出来ることは多々ある。このように，実践知の概念を応用することで，人材育成環境を具体的に捉えることが可能となり，未来を見据えて無形文化遺産の継承問題を語ることが出来るのである。

Ⅵ　おわりに

本稿では，教育に関する中国無形文化遺産研究を概観し，伝承人をめぐる問題も含めた現実の継承問題に十分に対処できていないことを指摘した。従来の研究は，伝承人や伝承の内容には注目してきたが，どのような教育方法や教育形態が伝承の効果を高めるかという点は，十分に踏み込んでこなかった[43]。確かに，教育人類学的視点から，文化伝達（cultural transmission）の媒体（担い手，機関，イデオロギーなど），歴史性（特定の時空間のなかで生起する不均質で創造的な過程），暗黙的側面などへの注目

をとおして，無形文化遺産の伝承を捉えるべきことを提唱する者もいる [44]。しかし，それも教育方法や教育形態の実態に踏み込んで分析するものではない。そこで，本稿では，実践知の概念を手がかりとして，教育方法や教育形態に注目し，無形文化遺産研究に新たな切り口を提供しようと試みてきた。その結果，Ⅴ章でも示したように，人材育成環境の特徴をより具体的に捉えることが出来るようになったと言えるだろう。

一方で，今後の課題も少なくない。これまでの実践知の研究には，教師や看護師や営業職などさまざまな職業のものがあり，いずれも実践知の獲得には社会環境（social environment）が影響を与えているという点では共通しているが，それが具体的にどのような教育形態なのかについては，ケースバイケースの記述で終わっている[注3]。とりわけ，本稿のように無形文化遺産化した伝統芸能の研究はまだ少ないので，今後はそのような芸能研究が積み重ねられて，伝承人や名優の実践知の獲得過程のより緻密な記述・分析が行われる必要がある。筆者も，宝塚歌劇と秦腔の比較をとおして，徒弟教育と学校教育という従来の教育学的な二項対立を超えた「学校化（schoolnization）」という概念[注4]を提起し，芸能における実践知の獲得過程と関わる教育方法や教育形態の特徴を明らかにしようとしてきたが [45]，今後はさらなる比較研究が必要であると感じている。そのような課題があることを踏まえて，新たな無形文化遺産研究に挑戦し続けたいと思っている。

【付記】

本研究は，平成 31 年度～令和 4 年度の科学研究費助成基金助成金（若手研究）19K13475「芸能教育の学校化の効果とその応用に関する人類学的研究」（代表：清水拓野）による成果の一部である。また，本研究は，関西国際大学の令和 4 年度「科研費獲得サポート重点研究費」の助成も受けている。

【注】

注1 実践知の概念は，学校知（学業に関わる知能，あるいは，学校の秀才が持つ知能）との対比の中で捉えられ位置づけられてきた。たとえば，アメリカの知能心理学者スタンバーグらは，人の知能には大雑把に次の 3 段階の定義があると指摘する（Sternberg 1985; Sternberg et al. 2000）。すなわち，①環境への適応能力（環境の変化や新たな事態に適応する能力），②学習能力（さまざまな情報の処理を自動化し，正確に，速く遂行する能力），③抽象的思考能力（数，語の流暢さ，空間，言語，記憶，推理など）の 3 つである。このうち，③が知能検査で測られる学校知と結びつくものである。そして，学業成績を予測することしか出来ない知能検査の限界を踏まえて，仕事を始めとする実践場面における知能を説明・予測するために，実践知の概念を提唱するに至った。なお，この他，ガードナーも，言語，論理-数学，空間に関する知能（学校知能），対人，個人内知能（対人場面で他者の意図や動機づけ，欲求などを理解し，他者とよい関係を構築し維持する対人関係能力），音楽，身体-運動に関する知能（芸術的知能）などからなる多重知能説を提唱し，知能を学校知としてだけでなく，幅広く捉える立場を取っている（Gardner 1983）。こうした知能観も，実践知への注目に一役買っている。

注 2 たとえば，秦腔の隈取り役（花脸）の名優・李買剛の場合，先輩役者の伝統的な歌唱法の継承に基づきつつも，髭を生やした中年男性役（须生）や京劇などの隈取り役の歌唱法などを織り交ぜた新しい歌い方を追求し，新たな演技スタイルを確立したことで知られている（胡 2007：417-418）。

注 3 たとえば，アパレル企業のデザイナーの事例では，実践知の獲得においてブランドコンセプトの理解，製品への個性の主張，他部門との協働が重要であるとしている（松本 2012：228-232）。ま

た，芸術家の事例では，既存の美術表現や知識の枠内で創作を進める段階（外的基準へのとらわれ），自己の技術や知識を深めたり，自分の問題意識を探ったりする段階（内的基準の形成），それまでの自分探しのような活動を終え，創作活動の中核としていくつもの作品シリーズに共通し，作品を生み出す源泉となるようなテーマである創作ビジョンを形成する段階（ビジョンに基づいた創作活動）という実践知の獲得過程を経るという（横地・岡田 2012:268-271）。これらは，いずれも興味深い事例研究ではあるものの，社会環境を会社構造や社会的ネットワークとして捉え，その重要性を指摘するに止まっており，無形文化遺産化した伝統芸能の実践知獲得にも直接役立つような知見を提供しているわけではない。

注 4 このような概念を提起した背景には，徒弟教育と学校教育という従来の教育学的な二項対立では，伝統的な徒弟教育が学校化して徒弟教育と学校教育の両者の特徴を併せ持つような教育形態がみられる秦腔のような伝統芸能の特徴を捉えきれない，という問題意識がある（清水 2021:290-293；Shimizu & Nishio 2022:8-10）。

【引用文献】

1) 清水拓野『中国伝統芸能の俳優教育 ― 陝西省演劇学校のエスノグラフィー』風響社，2021
2) 甄業・史耀増（編）『秦腔習俗』太白文芸出版社，152-156 頁，2010
3) 周超（周橋訳）「中国の「無形文化遺産法」」『中国 21』第 39 号，168 頁，2014
4) 白庚勝「中国の無形文化遺産保護」独立行政法人　国立文化財機構『第 30 回文化財の保存・修復に関する国際研究集会報告書　無形文化遺産の保護 ― 国際的協力と日本の役割 ―』東京文化財研究所無形文化遺産，37 頁，2009，および，宗ティンティン「中国無形文化遺産の保存と継承に関する一考察」『貿易風 ― 中部大学国際関係学部論集』第 8 号，120 頁，2013
5) 周星（主編）『中国芸術人類学基礎読本』学苑出版社，4-5 頁，2011
6) 宋俊華「第一章 非物質文化遺産与戯曲研究的新路向」康保成（主編）『観念，視野，方法与中国戯劇史研究』学苑出版社，175-186 頁，2017
7) 宋俊華・王開桃『非物質文化遺産保護研究』中山大学出版社，7-12 頁，2013
8) 鄭雪松「教育人類学視域下的非物質文化遺産伝承体制研究 ― 以河南非物質文化遺産的伝承為例」第 53 巻第 5 期，2013
9) 孟凡翠「教育人類学視阈下安徽花鼓灯的伝承体制研究」『職大学報』第 2 期，2019
10) 史一豊「徽州民歌在高校教育伝承的理論架構和実践探索 ― 教育人類学的視野」『黄山学院学報』第 21 巻第 2 期，2019
11) 符周利「教育人類学視域下南通童子戯儀式文化習得研究」『南通航運職業技術学院学報』第 18 巻第 4 期，2019
12) 魯佳男「揚州清曲文化伝承的教育人類学研究」『黄河之声』第 8 期，2020，および，王潁・超去非「基于教育人類学視角対民族音楽文化伝承的思考 ― 以黄龍戯為例」『芸術教育』第 12 期，2017
13) 蕭放「関于非物質文化遺産伝承人的認定与保護方式的思考」『文化遺産』第 1 期，2008
14) 祁慶富「論非物質文化遺産保護中的伝承及伝承人」『西北民族研究』第 3 期，2006
15) 馮莉「伝承人調査認定看当前“非遺”保護工作中存在的問題」『青海民族研究』第 21 巻第 4 期，2010
16) 劉文峰『非物質文化語境下的戯曲研究』文化芸術出版社，53-56 頁，2016
17) 宋俊華・王開桃『非物質文化遺産保護研究』中山大学出版社，7-8 頁，2013
18) 馮莉「伝承人調査認定看当前“非遺”保護工作中存在的問題」『青海民族研究』第 21 巻第 4 期，2010
19) 陝西省戯劇志編纂委員会編（魚訊主編）『陝西省戯劇志・西安市巻』三秦出版社，134 頁，1998，および，蘇育生『秦腔芸術談』西安出版社，319 頁，1996
20) 涂沛・蘇移ほか『京劇常識手册 上』中国戯劇出版社，4-9 頁，2000
21) 甄業・史耀増（編）『秦腔習俗』太白文芸出版社，23-24 頁，2010

22) 陝西省戯劇志編纂委員会編（魚訊主編）『陝西省戯劇志・西安市巻』三秦出版社，15–17 頁，1998
23) 陝西省戯劇志編纂委員会編（魚訊主編）『陝西省戯劇志・省直巻』三秦出版社，18 頁，2000
24) 清水拓野「博物館建設と学校設立にみる伝統演劇界の再編過程 ― 陝西地方・秦腔の事例から」韓敏編『中国社会における文化変容の諸相 ― グローカル化の視点から』風響社，204–205 頁，2015
25) 清水拓野「文化行政への問いかけ 変化のただ中の継承者育成 ― 中国の無形文化遺産保護劇団・西安易俗社の事例から」飯田卓編『文化遺産と生きる』臨川書店，2017
26) 陝西人民出版社項目組（編）『第一批陝西非物質文化遺産図録　第四輯　地方戯曲類、曲芸類』陝西人民出版社，2008
27) 西安市文化局主管『大秦腔 陝西省第一批秦腔項目代表性伝承人伝習交流展演専刊』第 10 期, 人民日報西安印務中心，2009a
28) 西安市文化局主管『大秦腔 陝西秦腔博物館開館記念専刊』第 12 期，人民日報西安印務中心，2009b
29) 清水拓野「文化遺産保護劇団化する百年劇団・西安易俗社の光と影 ― 保護と継承をめぐるある伝統演劇劇団の葛藤」河合洋尚・飯田卓編『中国地域の文化遺産 ― 人類学の視点から』国立民族学博物館調査報告(Senri Ethnological Reports)第 136 巻，235 頁，2016
30) 同上，231–234 頁
31) 劉文峰『非物質文化語境下的戯曲研究』文化芸術出版社，309–315 頁，2016
32) 清水拓野『中国伝統芸能の俳優教育 ― 陝西省演劇学校のエスノグラフィー』風響社，2021
33) Shimizu, T., & Nishio, K. “A Comparative Analysis on the Relationship between Artistic Creativity and Career Development in Chinese and Japanese Traditional Performing Arts.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering,* 12(1), 2022
34) 楠見孝「実践知と熟達者とは」金井壽宏・楠見孝編『実践知 ― エキスパートの知性』有斐閣，11–19 頁，2012
35) 金井壽宏・楠見孝編『実践知 ― エキスパートの知性』有斐閣，2012
36) Shimizu, T. “Learning to Be Artistically Creative in Career Development of Traditional Performing Arts Education: A Case Study on Qin Opera.” *Bulletin of Kansai University of International Studies.* Vol.22, 2021，および, Shimizu, T., & Nishio, K. “A Comparative Analysis on the Relationship between Artistic Creativity and Career Development in Chinese and Japanese Traditional Performing Arts.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering,* 12(1), 2022
37) Shimizu, T. “Learning to Be Artistically Creative in Career Development of Traditional Performing Arts Education: A Case Study on Qin Opera.” *Bulletin of Kansai University of International Studies.* Vol.22, p.46, 2021
38) 清水拓野『中国伝統芸能の俳優教育 ― 陝西省演劇学校のエスノグラフィー』風響社，2021
39) 西尾久美子「伝統文化専門職のキャリア形成 ― 能楽師の事例」『イノベーション・マネジメント』第 13 号，2016，および，西尾久美子「伝統的文化専門職の一皮むけた経験 ― 能楽師の事例」『現代社会研究』第 13 号，2019
40) Shimizu, T., & Nishio, K. “A Comparative Analysis on the Relationship between Artistic Creativity and Career Development in Chinese and Japanese Traditional Performing Arts.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering,* 12(1), p.7, 2022
41) Shimizu, T. “Learning to Be Artistically Creative in Career Development of Traditional Performing Arts Education: A Case Study on Qin Opera.” *Bulletin of Kansai University of International Studies.* Vol.22, 2021，および, Shimizu, T., & Nishio, K. “A Comparative Analysis on the Relationship between Artistic Creativity and Career Development in Chinese and Japanese Traditional Performing Arts.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering,* 12(1), 2022

[42] Shimizu, T., & Nishio, K. “Characteristics and Development Patterns of the Process of Vocational Education for Chinese and Japanese Performing Arts: A comparative Analysis.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering,* 10(2), 2020

[43] 宋俊華・王開桃『非物質文化遺産保護研究』中山大学出版社，11-12 頁，2013

[44] Berliner, D. “New Directions in the Study of Cultural Transmission.” In Arizpe, L. and Amescua, C. ed. *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Springer. 75-76, 2013

[45] Shimizu, T., & Nishio, K. “Characteristics and Development Patterns of the Process of Vocational Education for Chinese and Japanese Performing Arts: A comparative Analysis.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering,* 10(2), 2020

【参考文献】

・金井壽宏・楠見孝編『実践知 ― エキスパートの知性』有斐閣，2012
・楠見孝「実践知と熟達者とは」金井壽宏・楠見孝編『実践知 ― エキスパートの知性』有斐閣，3-31 頁，2012
・清水拓野「博物館建設と学校設立にみる伝統演劇界の再編過程 ― 陝西地方・秦腔の事例から」韓敏編『中国社会における文化変容の諸相 ― グローカル化の視点から』風響社，199-224 頁，2015
・清水拓野「文化遺産保護劇団化する百年劇団・西安易俗社の光と影 ― 保護と継承をめぐるある伝統演劇劇団の葛藤」河合洋尚・飯田卓編『中国地域の文化遺産 ― 人類学の視点から』国立民族学博物館調査報告(Senri Ethnological Reports)第 136 巻，225-245 頁，2016
・清水拓野「文化行政への問いかけ 変化のただ中の継承者育成 ― 中国の無形文化遺産保護劇団・西安易俗社の事例から」飯田卓編『文化遺産と生きる』臨川書店，345-371 頁，2017
・清水拓野『中国伝統芸能の俳優教育 ― 陝西省演劇学校のエスノグラフィー』風響社，2021
・周超（周橋訳）「中国の「無形文化遺産法」」『中国 21』第 39 号，167-180 頁，2014
・宗ティンティン「中国無形文化遺産の保存と継承に関する一考察」『貿易風 ― 中部大学国際関係学部論集』第 8 号，120-124 頁，2013
・西尾久美子「伝統文化専門職のキャリア形成 ― 能楽師の事例」『イノベーション・マネジメント』第 13 号，27-45 頁，2016
・西尾久美子「伝統的文化専門職の一皮むけた経験 ― 能楽師の事例」『現代社会研究』第 13 号，23-44 頁，2019
・白庚勝「中国の無形文化遺産保護」独立行政法人　国立文化財機構『第 30 回文化財の保存・修復に関する国際研究集会報告書　無形文化遺産の保護 ― 国際的協力と日本の役割 ―』東京文化財研究所無形文化遺産，35-40 頁，2009
・松本雄一「デザイナー」金井壽宏・楠見孝編『実践知 ― エキスパートの知性』有斐閣，224-239 頁，2012
・横地早和子・岡田猛「芸術家」金井壽宏・楠見孝編『実践知 ― エキスパートの知性』有斐閣，267-292 頁，2012
・馮莉「伝承人調査認定看当前“非遺”保護工作中存在的問題」『青海民族研究』第 21 巻第 4 期，162-167 頁，2010
・符周利「教育人類学視域下南通童子戯儀式文化習得研究」『南通航運職業技術学院学報』第 18 巻第 4 期，9-12 頁，2019
・胡文龍「徳高芸精 有口皆碑 ― 李買剛的芸術人生」西安市政協文史資料委員会編『秦腔名家』陝西人民出版社，416-420 頁，2007
・雷震中「為芸術而勤奮的一生 ― 簡談宋上華同志的芸術実践」西安市政協文史資料委員会編『秦腔名家』陝西人民出版社，190-193 頁，2007
・劉文峰『非物質文化語境下的戯曲研究』文化芸術出版社，2016

・魯佳男「揚州清曲文化伝承的教育人類学研究」『黄河之声』第 8 期，28-30 頁，2020
・孟凡翠「教育人類学視閾下安徽花鼓灯的伝承体制研究」『職大学報』第 2 期，48-51 頁，2019
・祁慶富「論非物質文化遺産保護中的伝承及伝承人」『西北民族研究』第 3 期，114-123 頁，2006
・陝西人民出版社項目組（編）『第一批陝西非物質文化遺産図録　第四輯　地方戯曲類、曲芸類』陝西人民出版社，2008
・陝西省戯劇志編纂委員会編（魚訊主編）『陝西省戯劇志・西安市巻』三秦出版社，1998
・陝西省戯劇志編纂委員会編（魚訊主編）『陝西省戯劇志・省直巻』三秦出版社，2000
・史一豊「徽州民歌在高校教育伝承的理論架構和実践探索 ― 教育人類学的視野」『黄山学院学報』第 21 巻第 2 期，70-73 頁，2019
・宋俊華「第一章 非物質文化遺産与戯曲研究的新路向」康保成（主編）『観念，視野，方法与中国戯劇史研究』学苑出版社，175-186 頁，2017
・宋俊華・王開桃『非物質文化遺産保護研究』中山大学出版社，2013
・蘇育生『秦腔芸術談』西安出版社，1996
・涂沛・蘇移ほか『京劇常識手册 上』中国戯劇出版社，2000
・王頴・超去非「基于教育人類学視角対民族音楽文化伝承的思考 ― 以黄龍戯為例」『芸術教育』第 12 期，50-51 頁，2017
・西安市文化局主管『大秦腔 陝西省第一批秦腔項目代表性伝承人伝習交流展演専刊』第 10 期，人民日報西安印務中心，2009a
・西安市文化局主管『大秦腔 陝西秦腔博物館開館記念専刊』第 12 期，人民日報西安印務中心，2009b
・蕭放「関于非物質文化遺産伝承人的認定与保護方式的思考」『文化遺産』第 1 期，127-132 頁，2008
・鄭雪松「教育人類学視域下的非物質文化遺産伝承体制研究 ― 以河南非物質文化遺産的伝承為例」第 53 巻第 5 期，137-143 頁，2013
・甄業・史耀増（編）『秦腔習俗』太白文芸出版社，2010
・周星（主編）『中国芸術人類学基礎読本』学苑出版社，2011

・Berliner, D. “New Directions in the Study of Cultural Transmission.” In Arizpe, L. and Amescua, C. ed. *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Springer. 71-77, 2013
・Gardner, H. *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligence*. Basic Books Inc., 1983
・Shimizu, T. “Learning to Be Artistically Creative in Career Development of Traditional Performing Arts Education: A Case Study on Qin Opera.” *Bulletin of Kansai University of International Studies*. Vol.22, 41-54, 2021
・Shimizu, T., & Nishio, K. “Characteristics and Development Patterns of the Process of Vocational Education for Chinese and Japanese Performing Arts: A comparative Analysis.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering*, 10(2):70-82, 2020
・Shimizu, T., & Nishio, K. “A Comparative Analysis on the Relationship between Artistic Creativity and Career Development in Chinese and Japanese Traditional Performing Arts.” *International Journal of Systems and Service-Oriented Engineering*, 12(1):1-13, 2022
・Sternberg, R. J., *Beyond IQ: A Triarchic Theory of Human Intelligence*. Cambridge University Press, 1985
・Sternberg, R. J., Forsythe, G. B., Hedlund, J., Horvath, J. A., Wagner, R. K., Williams, W. E., Snook, S. A. & Grigorenko, E. L. *Practical Intelligence in Everyday Life*. Cambridge University Press, 2000