関西国際大学研究紀要　第 24 号，2023 年，175－188

「伝統」の継承と変容に関する学際的研究

― 中国，台湾，インドの比較事例研究 ―

Interdisciplinary Research on Transmission and Transformation of "Tradition": A Comparative Case Study on China, Taiwan, and India

劉　　争*, 清　水　拓　野*, 田　中　智　子**, 小　磯　　学*
Zheng LIU, Takuya SHIMIZU, Tomoko TANAKA, Manabu KOISO

Abstract

This paper attempts to recapture the relationship between transmission and transformation of tradition from an interdisciplinary perspective of anthropology and historical studies of oriental thought. There are already many studies on the topic. This paper, however, tries to shed a new light on the field by focusing on the concept of traditionalization based on the dynamic relationship between tradition and agency proposed by L.S. Gibbs and his colleagues. This is a comparative case study on China, Taiwan, and India to illuminate the characteristics of traditionalization from cross-cultural angles.

キーワード：伝統の継承，伝統の変容，伝統化，創られた伝統，創造性

Ⅰ はじめに

本稿は，「伝統」の継承と変容の相関性について，文化人類学的・東洋思想史的視点から捉えなおす試みである。「伝統」の継承と変容については，既にさまざまな研究があるが，近年 L.S.ギブズたちは現代中国のフォークソング歌手個人のキャリア分析も含むパフォーミングアーツの比較研究を通して「伝統化の装置」（mechanisms of traditionalization）という概念（Gibbs et al. 2020）を提起した。本稿では,これをひとつの出発点として,「伝統」と個人のせめぎ合いにとりわけ注目しながら,この分野の研究で多領域に通じる新たな貢献をめざしたい。本稿では，この相互関係の特徴を多角的に分析するために，中国，台湾，インドの具体事例を比較する。

各章の担当執筆者は以下の通りである。Ⅰ・Ⅱ・Ⅳ章＝清水，　Ⅲ章＝劉，　Ⅴ・Ⅶ章＝田中，　Ⅵ章＝小磯。

Ⅱ「伝統」に関するさまざまな視点

そもそも「伝統」とは，広辞苑によると,「ある民族や社会・団体が長い歴史を通じて培い，伝えてきた信仰・風習・制度・思想・学問・芸術など。とくにそれらの中心をなす精神的在り方」と定義されている（新村(編) 2018:500）。ここでは,「伝統」は長い歴史を持つものとして捉えられている。ところが,「伝統」には，比較

*関西国際大学 国際コミュニケーション学部　　**関西国際大学 経営学部

的新しく創られたものもある，という視点もある。E.ホブズボウムと T.レンジャー(1992)は，スコットランド高地のタータン模様のキルトやイギリスの労働者階級が好むサッカーなどの事例をあげて，「伝統」が古来より続いてきた文化や思想ではなく，近代に入ってから創られたり，発明されたりしたものであることを指摘している。彼らの研究が興味深いのは，近代化による急速な社会変化が旧来の「伝統」と現実社会のあいだに矛盾を生み出したので，それを解決するために新たな「伝統」が創造された，という点である。すなわち，対立的に考えられがちな「伝統」と「近代」であるが，実は近代化の結果として「伝統」が生み出されている，というのである。

彼らの「創られた伝統」の概念は，「伝統」が国民国家の建設や民族アイデンティティの確立のためという政治目的で創出される点をとりわけ強調しており，政治を扱う多くの研究に示唆を与えている。たとえば，近代国家が成立するうえで，「私は〜国人である」という共通のイメージを人々が持つために，「想像の共同体」としての国民が必要とされる，という B.アンダーソン（1997）の有名な議論がある。これも，新たな「伝統」の創出は，この「想像の共同体」の形成のために，国や政治組織によって行われている，という見方をすることが出来る。また，E.ウィルコックスは，中国舞踊の事例を取り上げつつ，それが中華人民共和国の建国によって，動態的継承（dynamic inheritance）と呼ばれる独特の形で継承と革新を進めてきたと分析している（Wilcox 2018）。つまり，旧来の中国舞踊は，社会主義的モダニティによって，新しく変貌を遂げた（＝新たな「伝統」が創られた）というのである。

このように，「伝統」の創造は，確かに政治と顕著に絡んで進行してきたといえるが，それ以外の分野でも行われてきた。T.クーン（1971）の指摘する科学者集団のパラダイムは，その一例といえるだろう。彼は，パラダイムを「広く人々に受け入れられている業績で，一定の期間，科学者に，自然に対する問い方と答え方のモデルを与えるもの」と定義しているが（クーン 1971:V），それは科学者たちの持つ確立された思想的伝統であり，新たな研究活動を方向づける「伝統」とみなすことも出来る。一方，観光の分野では，創られた「伝統」は文化の再創造として注目されてきた。バリ島のケチャを研究した山下(1999)は，それがもともとはシャーマニズムの一種であるトランス儀礼であったにも関わらず，1930 年代にバリに住んでいたドイツ人画家のウォルター・シュピースによって，新たな振り付けや関係のない物語と結びつけられ，観光文化として作り変えられたことを報告している。彼は,そのような事態を「生成の語り」として積極的に解釈し，「伝統」を昔から存在する実態として本質主義的に捉えず，常に創造されて新たな要素を吸収していくものである，とする視点を強調している。

以上では，「創られた伝統」をめぐる議論を軸として，「伝統」についての研究を概観してきたが，本稿でも，「伝統」を変化に富み，常に創造され続けているものとして捉えている。さらに，本稿では，L.S.ギブズたちの「伝統化の装置」の概念（Gibbs et al. 2020）を応用して，既存の集合的な枠組みとしての「伝統」が個人の実践者の創造活動とのダイナミックな相互関係の中で，どのように創出されて新たな「伝統」となっていくのか，という以上の先行研究では十分に明らかにされていない問題を掘り下げていきたい。伝統化とは，端的にいえば,このような相互関係によって創られた文化が社会的に評価され，新たな「伝統」となって後世の実践者に影響を与えていく過程のことを指し，歌謡コンテスト，アンソロジー，CD アルバムなどの上演や制作の過程などにそれが具体的にみられるという（Gibbs et al. 2020:1-11）。もちろん，「伝統」の実態を明らかにする方法として，たとえば，中国河北省東部の楽亭太鼓（語り物芸能）を研究した井口（1999）のように，特定の芸人の上演におけるテキストとパフォーマンスの関係を詳細に分析し，口頭性が優位にある中で「伝統」の継承・革新が行われていることを明らかにする，という微視的な口頭伝承研究なども可能であろう。しかし，本稿では，個人か「伝統」かのいずれかに比重を置く従来の研究がしばしば陥ってきた両者の相互依存性の軽

視という問題（Gibbs et al. 2020:3-6）を避けるために，両者のあいだの相互作用によって「伝統」が再構築される点に注目する。

なお，L.S.ギブズたちの研究では，中国のパフォーミングアーツに限定した事例比較をしているが，本研究では中国，台湾，インドのそれ以外の分野の事例も取り上げ，さらに広い視点から伝統化の実態に迫っていきたい。

Ⅲ　「伝統」の先端――中国の伝統婚礼ブームをめぐって

本章は個人と「伝統」の関係において中国の伝統婚礼ブームをめぐる儀礼の現代中国文化背景の考察である。婚礼は人間の古来の重要な儀礼であり，その多くの場合は一人の男性と一人の女性が個人同士として新たな関係を持ち，人生の新ステータスへ移行すると同時に，新しい集団へ移ることをも意味する。婚礼は通過儀礼として[1]「伝統」の形態として個人と共同体という二つの側面から文化的独自性を反映するものである。また,フランス社会学者ブルデューが提起した概念ハビトゥス（habitus）[注1]を応用した福島真人の議論によれば，「伝統」が微妙に変化しながらも習慣化されて人々に受け継がれている不可欠なものであると考えられる[2]。

中国では近年伝統婚礼ブームが起こっている。その代表的な一例は2020年12月6日にアップロード公開した伝統婚礼の映像が中国動画プラットフォーム「哔哩哔哩」[3]に･アップロードされてから再生数が忽ち200万回を上回るユーチューバーでニックネーム「静知歳月」夫婦の伝統婚礼[4]である。一年以上経った2022年8月現在でもその勢いが衰えなく，すでに430万回以上の再生数を達している。転載するサイトの再生数を含めれば更に統計できない程の再生数になるだろう。

この動画の主役で新婦の，ニックネーム「静知歳月」のタイシンシン[注2]は中国の最も古い結婚儀礼を記録した書『儀礼・士昏礼』及び明朝官修の典章制度を記録した書『大明会典』に記載された中士大夫と皇太子の結婚儀礼を参考したうえ，自らの好みで取捨選択して自分の婚礼を再構成したという。インターネットでの莫大な再生回数は彼女の婚礼動画は中国の伝統文化ブームに更なる刺激を与えた啓発的なものであることを証明するものである。彼女の婚礼は中国明朝の儒教式伝統婚礼であるにも関わらず，視聴者に憧れられる最先端の婚礼モデルともいえる。

2021年中国消費者婚礼調査アンケート[5]によると，中国式伝統婚礼を選びたいカップルは41.9%，中国式要素を取り入れたいカップルは33.8%，西欧式婚礼を希望するカップルはわずか13.4%，民族特色のある婚礼は9%，その他2.3%という結果が出た。中国伝統式婚礼または中国要素を取り入れたい人の合計は85.7%を占める。一方，ゼクシィ結婚トレンド調査2021によれば，日本ではキリスト教式 51.5%，人前式 29.4%，神前式17.0%，その他（仏前式など）2.1%である。神前式の歴史は明治時代に遡ることができるが，日本人のアイデンティティを最も代表する神前式の婚礼は西洋の婚礼に対抗するために造られた伝統的な結婚式であるといえる。今日の日本では神前式を選ぶカップルはわずか2割未満の事実に対して，今日の中国では最も漢人のアイデンティティを表現できる伝統婚礼に対してカップルたちは高い意欲を示している。

伝統儀礼としての婚礼は，現代中国の今という時空と儒学的な伝統文化の歴史というもう一つの時空を結び合わせる役割があると考えられる。伝統婚礼を通して中国のカップルたちは単に個人と個人，集団と集団の結びつきを果たす目的だけではなく，現在と歴史を一体化させた時空的なアイデンティティとステータスを獲得する目的もある。そうした思想的背景を共有しているのは約20年前から始まった「漢服運動」である。これについては周星が指摘するように[6]，近現代中国社会に現れた「漢服」復活を旨とした社会的文化実践を「漢服運動」と称する。辛亥革命時期に起こり，21 世紀初めの「新チャイナ服」大流行に再出現し，2003年から社会の関心を集め，広範で持続的なメディアを介して根強く発展してきた。以下引用する。

「漢服運動」の目的の一つは，漢族ないし中国人の伝統文化に対する記憶を呼び覚まそうとするものといわれている。「漢服運動」の積極分子は，若者を中心として，「メル友」「インターネットのユーザー」が多数を占める。彼らは「漢服愛好者」「漢服友達」「漢服のメル友」と自称し，インターネット上の数多くの「バーチャル」なコミュニティーで活躍している。（中略）「メル友」「インターネットのユーザー」は「新デジタル時代の民主社会」の公民となり，彼らは政府側のシステムの外で相対的に自由で独立しており，無限の可能性を秘めた空間を形成している[7]。

「漢服運動」は，漢族ないし中国人の伝統文化を喚起する目的で個人の自発的な発信によって複数の個人間の照射と逆照射を通して民間の大きな思想的エネルギーのシンボルとなった。伝統婚礼もこのような「漢服運動」の延長線上にあると考えられる。要するに個人の日常の「漢服運動」の領域から非日常の「儀礼」の領域への発展形であると筆者が考える。

さらに，女性ユーチューバーの「静知歳月」氏が再構成した現代伝統婚礼について特筆すべき点がある。氏の婚礼は「焚香祭祖」，「親迎礼」，「却扇礼」，「奠雁礼」，「沃盥礼」，「三拜礼」，「解纓結髪礼」，「合巹礼」，「撒帳礼」，「執手礼」の順番で行われた。この流れの中にある「焚香祭祖」は先祖に報告することを指すが，従来の「廟見」礼（新婦が先祖の神位に面会する儀式）に該当すると考えられる。それは『礼記』「昏義」[注3]に記された通り，「伝統」の中国婚礼は二姓の家族の関係を構築し，宗廟に仕えて子孫を絶やさないための最も重要な意味を持つプロセスである。

一方，「親迎」礼は婿が新婦を迎えに行く儀式である。どの史書[注4]を参照しても本来の婚礼プロセスは「親迎」礼の後に「廟見」礼を行うと記載しているにも関わらず，「静知歳月」夫婦はその順番を逆にしたのである。要するに「廟見」礼の後に「親迎」礼を行ったのである。新郎が新婦を迎える前に一人で先祖にお香を焚き報告する「焚香祭祖」は自分の家族だけではなく多くの賓客を招待する都合上の理由があるかもしれない。しかし新婦の冠から式場装飾までなるべく「伝統」を再現するのに随所の拘りが見られる婚礼であるにもかかわらず，肝心な流れを改ざんする理由が存在するはずである。順番の逆転によって本来，新婦を先祖に面会させる意味の「廟見」はまだ迎えられていない新婦には機能しない。新郎が新婦を迎える前に「廟見」に該当する礼を行うことは，婚礼の中において「先祖」は新郎新婦の共通の「先祖」ではなく，新郎単独の「先祖」として祭られる意味になる。この変更によって新婦は新郎の先祖に支配されるのを免れたのである。この変更点は婚礼において「伝統」に対する変容的な継承は正に個人から出発した要求そのものを反映したものである。一方では文化的なアイデンティティの追求と継承，もう一方では大胆な再構築するというこのような婚礼は現代中国の個人における伝統継承の一端を覗かせてくれる事例である。

この一例だけで見れば一過性の変化である面も認められるが，一方でインターネットユーザーのエリート層としての一人のオピニオンリーダーの発信によって今後多くの人に評価されていくことになる。そしてより多くの人に受け入れられ変化が定着していくと，「新たな伝統」を生成する可能性も十分に考えられる。緒方が指摘したように，宋代の代表的な婚礼説を説いた朱熹，司馬光，程頤の３人は共に「古代の礼は，今は受け入れられないので，『根本』を変えずに『末節』を実状に合わせてゆく」という論理を用いるが，各自の認識の違いがある[注5]。今日の中国の一個人である「静知歳月」氏も自分の婚礼において『末節』を実状に合わせるという歴史の３人の儒学大家と同じ論理を用いたといえるかもしれない。

Ⅳ 中国無形文化遺産の保護・伝承における「伝統」の継承問題

この章では，筆者が現地調査（2000年～2019年）してきた陝西地方の伝統演劇・秦腔を事例として，中国の無形文化遺産の保護・伝承をめぐる研究において，「伝統」の継承問題がどのように扱われており，今後どのように捉えられるべきか，について記述・分析する。

中国では，1976年に文化大革命が終わるまで，伝統文化は四旧（旧思想，旧文化，旧民俗，旧慣習）として排除されてきたが，その後は保護・伝承すべき文化遺産とする，という文化政策の大転換を行った。その背景には，改革開放政策による高度経済成長を経て自国文化に対する自信が高まり，伝統文化を貴重な価値を体現するものとして再認識し始めた，という事情がある。そして，2003年にユネスコが「無形文化遺産保護条約」を公布したことをひとつのきっかけとして，「国家レベルの無形文化遺産リスト（国家級非物質文化遺産名録）」を作り，数多くの無形文化遺産を登録してきた。

以来，中国の芸術人類学やその関連分野でも，中国政府とコラボしつつ，消滅の危機にある地域の民間芸能を中心に，保護・伝承のために精力的な調査研究をしてきた（周 2011:4-7）。この分野の研究には，たとえば，①文化遺産の生態的・文化的環境の研究，②上演形態（脚本などではなく実際の公演）の研究，③価値体系（異なるアクターがもつ芸能の多様な存在価値に注目）の研究，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（宋 2017:175-186）。

ところで，この分野の研究では，④伝承研究とも関連して，伝承人（流派の代表的人物・無形文化遺産の代表者）の位置づけをめぐって，伝統文化をどのように保護・伝承すべきかという議論が活発に行われてきた。衰退が著しい無形文化遺産を効果的に保護・伝承するためには，特定の流派を代表する人間国宝のような伝承人をまず選定し，そのわざを記録・録画するとともに，弟子を取らせてわざを伝承していく必要がある。そこで，伝承人選定の基準はどうあるべきで，政府は伝承人をどのようにサポートすべきか，という議論が出てきたのである（祁 2006；蕭 2008；馮 2010）。

ここで重要なのは，伝承人の保護のみで伝統文化を継承できるのか，という議論である。馮（2010：163）も指摘するように，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。多くの芸能が集団芸であることを考えると，特定の個人だけを伝承人として保護するのは現実的ではない。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るだろう。

筆者が現地調査した陝西地方の秦腔に目を向けても，同様の状況がみられる（清水 2021）。秦腔も，以上で述べた2000年代初頭の「文化遺産ブーム」によって，2006年に「国家レベルの無形文化遺産リスト」に登録された。さらに，2009年5月には，秦腔の芸風を後世に伝えるために，政府によって，実績や芸歴に応じて秦腔演劇界の11人の名優が流派の伝承人として選ばれた。そして，国から補助金をもらって，芸を伝承する法的責任を担って，弟子への教育活動をより積極的に行うようになった（西安市文化局主管 2009）。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，という点で注目すべきことであった。以来，伝承人の数は増えており，2014年には有名・秦腔劇団の西安易俗社も無形文化遺産保護劇団となった（清水 2016）。

ところが，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，李淑芳という女優は秦腔の肖派伝承人に選ばれたが，彼女が所属した上記の西安易俗社は，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（清水 2016:235）。彼女自身はその後，西安交通大学校内にある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のである。なお，李淑芳は秦腔の伝承人のなかでは若手であり，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「伝統」

の継承は，完全な状態からはほど遠い，といわざるをえないだろう。

では，「伝統」の継承問題の改善には，何か有効な手段はないのだろうか？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。しかし，未来に目を向けて，現在の人材育成環境を整え，将来の人材輩出に備えることは，ひとつの有効な改善の手段になるといえるだろう。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（Shimizu & Nishio 2022），どのような相互関係が伝承人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，人材育成教育の改善は大きな意味を持つのである。

人材育成環境を少し異なる観点から眺めると，それは受動的に「伝統」が継承されていく場であるのみならず，「伝統」を学ぶ人々が特定の人間関係のなかで教育資源を活用しながら「伝統」の継承と革新を同時に行っている場である，ともいえる。これは，L.S.ギブズたち（2020）がいうところの「伝統化」が行われている現場といえるだろう。彼らの共同研究では，歌謡コンテスト，アンソロジー，CD アルバムなどの上演や制作の過程が伝統化の具体事例として取り上げられているが，人材育成環境も，同様の特徴を持つ場として捉えられる。たとえば，秦腔俳優のキャリアパスにおいては，教師の手本の単純な模倣と反復が最も多いと思われた演劇学校時代においても，「日常的実験」とでも呼べる脚本の意味をめぐる探求的学習が学生によって活発に行われている（清水 2022）。そして，演劇学校の卒業後は，そのような探求的学習はさらに重要度を増し，自己学習や有力な人脈からもたらされる知識，情報，インスピレーションをとおした俳優の創造的な役作りに，大いに貢献しているのである（Shimizu 2021）。

最後に，本章のポイントをまとめておこう。改めていうまでもなく，中国の無形文化遺産の保護・伝承に関する研究において，多くの芸能が集団（地域社会も含む）で伝承されることを考慮すると，伝承人という芸に秀でた特定の個人にのみ注目することは，明らかな限界がある。その点，人材育成環境への注目は，現在の人材育成のあり方を考えることで，「伝統」の継承問題の改善に新たな視点を提供するだろう。それによって，伝承人が身をおいてきた教育環境のより良い理解にもつながり，伝承人となれるほどの創造的人材の育成のヒントも得られるかも知れない。

Ⅴ　台湾客家（はっか）における「伝統」の継承

この章では，まず（1）台湾客家[注6]の伝統音楽の継承について述べ，次に（2）台湾ポップス界で活躍する客家人アーティストを取り上げ，現代台湾における客家人の「伝統」の継承について初歩的な考察を行う。

台湾客家の伝統音楽は次の４つに分けられる。（一）声楽類（山歌，小調[注7]，童謡）（二）器楽類（いわゆる「八音」）（三）戯曲（伝統演劇）類（四）説唱音樂（演芸音楽）類である（謝 2000:381）。

これらの伝統音楽に秀でた芸術家は社会でも高く評価され，CD やビデオ CD も発売されている。このような点は，第Ⅳ章で議論された，陝西地方の秦腔の「伝統」継承に共通するようにも見える。

しかし，近現代の歴史的，また政治的背景の違いにより，中国大陸と台湾では伝統芸能の継承のしかたが異なる。李・康(2015)は，台湾の演劇史学界を特徴づける点のひとつとして，中国大陸に先駆け，台湾本土芸能の研究を重視し，また地方劇の保護や伝承にも力を入れていたことを挙げている。一般家庭への映画やテ

レビの普及により，かつて台湾の地方劇は存亡の危機に瀕したが，一部の有識者が当局や社会に対して働きかけ，また研究者も教育研究や劇団の創設，政策の制定や文芸活動のプロジェクトへのかかわりなどで，地方劇を守ってきた。中国演劇の研究者が劇作家や監督を兼ねていること，劇団などと密接なつながりがあることも台湾独自の特徴である（李・康 2015:37)。

また，台湾が中国大陸と大きく異なるもう一つの点は，ユネスコに加入していないため，ユネスコの無形文化遺産に登録ができないということである。そのため，ユネスコの「無形文化遺産保護条約」公布をひとつのきっかけとして無形文化遺産の選定や保護を行ってきた中国大陸とは，文化遺産の継承のしかたは異なっていたと考えられる。ただし，ユネスコ非加盟でも世界遺産に選定される例もあり，台湾も 2003 年に「台湾世界遺産潜力点（台湾の潜在的世界遺産）」を正式に発表し，世界遺産登録に向けての動きが始まった（藤野 2016)。この時期は，民主化を進めた李登輝総統から民進党政権の下で，台湾アイデンティティが特に高まった時期である（同上)。この台湾アイデンティティの高まりが，これまで知識人たちの主導で行われてきた，台湾の伝統芸能の継承にも影響を与えたことは推測できる。

このような経緯のもと，客家の伝統音楽はさまざまな形で現代まで継承されている。山歌はコンテストが開催され，客家合唱コンクールの課題曲にも取り入れられている。伝統演劇は 1920 年代に中国大陸の他地域の演劇の影響を受け，楽器の編成や服装，演出などの面で変容はしたが（薛 2008:188)，専門の劇団があり，台湾戯曲中心（Taiwan Traditional Theatre Center）[注8]のような場所で公演を行ったりもしている。なお，伝統演劇や八音は，客家テレビ局で放映されたり，小学校や中学校の教育活動に取り入れられたりもしている。また，専門的な人材育成として，伝統劇を演じる劇団の保持，国立台湾戯曲学院のような大学での客家劇学科の開設といった，組織的な「伝統」の継承も行われてきた。

ところで，台湾アイデンティティの高まりは，台湾に住む各民族の文化や母語の推進と保護にもつながり，各言語による創作に対するコンテストの創設などによってポップスの世界にも影響を与えた。本章では「言語」も伝統文化のひとつとして広くとらえ，客家出身のアーティストの一人である羅文裕氏のインタビュー[注9]を通して，現代ポップスと伝統化について考察する。

羅氏の公式 Facebook ページによれば，高雄市出身で現在は台北市に在住，中国語と客家語で楽曲を創作している。第 27 回（2016 年）と第 32 回（2021 年）に金曲奬[注10]客家語部門の最優秀アルバム賞を受賞した。デビュー当初は標準語である中国語で創作を行っていた羅氏が，客家語で創作を始めたきっかけについて尋ねたところ，母親に「なぜ（自分の母語である）客家語で曲を作らないのか」といわれたことが大きかったそうだ。その後臺灣原創流行音樂大奬（Taiwan Music Composition and Songwriting Contest）[注11]に入選すると，客家語がわからない人でも曲の良さがわかってもらえることがわかり,客家語の創作を始めた。最初は忘れていた客家語も,母と話すことで少しずつ思い出したそうである。

なお，羅氏は金曲奬受賞の際のインタビューで，自分に客家語の曲を作る示唆を与えてくれたことについて客家出身の二人のアーティストに感謝の言葉を述べており[8]，アーティスト対視聴者だけでなく，このようなアーティスト同士の相互作用も「伝統」の創造にかかわっていることがわかる。

次に，羅氏の創作と「伝統芸能」，「伝統文化」との関わりについて述べる。羅氏の作品には，母親の歌う山歌とコラボした曲がある。今後もこのように伝統音楽を取り入れたいか尋ねたところ，合う曲があれば可能性はあると答えた。この曲も単に母との記念のつもりで,最初は伝統音楽にもそれほど詳しくなかったが,創作の過程で理解が深まり,自分のルーツを掘り起こしているような感覚があったそうだ。母の歌声にも感動を覚え,新しい曲でもこのような要素を使いたいとのことである。

さらに，作品の中には伝統的な祝日を歌ったものもある。「寮天穿」という曲がそれであるが，この祝日は

主に台湾北部の客家人が祝うもので，羅氏の出身地である高雄市美濃区では，本来そのような習慣はない。そこで，なぜこのような曲を作ったのか尋ねたところ，知り合いの作詞家のアドバイスもあり,各地の客家はひとつなのだから,美濃のためだけではなく,客家の特色,台湾の特色を表すような曲にしたい，という気持ちで創作したとのことであった。

羅氏のインタビューを通じて感じたことは，現代ポップスの中での「伝統」は，アーティストの感性の中で取捨選択され，継承されていくものなのではないかということだ。羅氏自身は客家人および台湾人としてのアイデンティティを強く意識しており，音楽によって客家文化，台湾文化を広めていきたいと考えている。その過程で「伝統」は羅氏というアーティストの中で変容し，彼の音楽を聴く人によって「客家の伝統」として認識され，伝統化されていくのではないだろうか。

本章をまとめると，客家の伝統音楽，例えば，伝統演劇は大戦後にまず民衆のニーズに合わせて変容しながらも継承された。その後台湾アイデンティティの高まりにより，政府の保護を受けながら，劇団や大学教育のような形で継承されつつある。また，政府機関が主催するコンテストなどによって，西洋化した音楽のジャンルにおいても，個人の創作活動と各民族の「伝統」が相互作用し，継承されつつあるといえる。

Ⅵ　ナガ民族（インド共和国ナガランド州）の「伝統」の変容と継承

はじめに

本稿では，インド共和国の北東部に位置するナガランド州（人口約 198 万人[9]）の約 9 割を占め，さらにその周辺各州と隣接するミャンマー全体で約 260 万人を数えるナガ民族に視点をあて，その「伝統」が変容を遂げながら継承されてきた背景について考察する。

ナガとは当該地方の主たる 18（全体では 36 ないし 66 とする見方がある）[注12]の民族集団の総称で，かつては互いに首狩り[注13]をするなど敵対関係にあった。しかし 19 世紀以降のキリスト教への改宗や近年の観光促進を目的とする州主催の「フェスティバル」などによって，すべてを一つの「ナガ民族」と捉える新たなアイデンティティが醸成されてきた。

1「ナガ」民族の醸成

ナガランド地方はインド本土の平野部から隔絶した山深い地理的環境に位置しており，「辺境の地」というイメージが強い。しかし実際には 19 世紀以降の外部からの文化接触・流入によって，そうした外からの視点のみならず，内からの視点（アイデンティティ）が大きく変容を遂げてきた。とくに注目されるのが，個別の複数の民族集団を全体で一つの「ナガ」とする意識と，古来の精霊崇拝からキリスト教への改宗である。その端緒として，以下の歴史的事象を指摘することができる。

1）1823 年以降に同地方に進出してきたイギリスへの対抗意識：紅茶栽培を目的にアッサム地方などインド北東部に進出したイギリスは，やがて 1866 年には同地方一帯をイギリス領インド帝国下に編入する。その過程で繰り返された軍事的な衝突は，ナガランド地方の人々が外の世界と本格的に対峙し，自らの諸集団全体を相対化して受け止める初めての出来事であったといえる[10]。

2）1840 年代以降に始まる宣教活動とキリスト教への改宗：アメリカン・バプティスト教会を中心とした当初の宣教活動では，精霊崇拝や首狩り[注12]だけでなく，男女ともに肌の露出の多い衣装や装身具，祭礼などの古来の文化が「悪魔的で邪悪」として全面的に否定された。一方で，精霊崇拝の「全能の神」への信仰が一神教のキリスト教と呼応する側面があり，改宗がとくに対立を生むことなく進んだという[注14]。

今日ではナガランド州内のナガの 94.7%（164.7 万人）がキリスト教徒で，残りの 5.3%がヒンドゥー教な

ど他の宗教の信者とされる。このうち0.0002%（414人）がキリスト教改宗前の精霊崇拝を保持している[注15]。

3）1940－60年代（1947年のインド独立前後）に活発化した中央政府に対するナガランド独立運動：インドがイギリスから独立運動を展開するさなか，ナガの人々はさらに独自の国家を形成すべく中央政府に対する独立運動を起こし，内戦状態が続いた。一定の譲歩の結果1963年に成立したのがナガランド州であったが，その後も抗争は続き国内外の観光者への入域規制が敷かれた。情勢の鎮静化により2000年以降に規制が徐々に緩和され，2011年に撤廃された。

4）2000年に州政府主導で始まったホーンビル・フェスティバル：観光促進を目的に州都コヒマ近郊のキサマ遺産村（各ナガ民族の伝統的家屋が復元展示されている）で12月1－10日に開催され，各々の集団が伝統的な歌と踊りを披露する[注16]。

5）20世紀前半にイギリス人行政官が著した各ナガの記録集成，また1990－2000年代に相次いで出版された主にヨーロッパ人研究者による写真集・論考集：こうした書籍を通じてナガの文化が世界に紹介されていることをナガの多くの人々も承知しており，大きな誇りとなっている。

2 村の祭りと州政府主導のフェスティバル

古来伝承される村の祭りと上述した州政府主導のフェスティバルは，個人が属する個別の集団と全体としてのナガ民族と各々のアイデンティティの自覚を促している。今日，参加者のほぼすべてはキリスト教徒であるが，いずれにおいても古来の伝統衣装を身に纏い歌・踊りが披露される。以下で触れる村の祭りのついては，筆者が調査を行ったコヒマ近郊のアンガミ・ナガ[注17]の事例を取り上げる。

1）村の祭り－アンガミ・ナガ民族のセクレニの祭り：新年祭でもある年間で最も重要な祭礼で，ナガ暦（太陰太陽暦）ケゼイ月25日から10日間実施される（西暦では2月中－下旬頃）。本来は村の浄化の意味を持ち，初日の日の出前に家長の男性が村の外の泉で汲んだ水を使い男性のみで料理して食べる。祭礼の開始を告げるこの儀礼によって，その家庭，しいては村全体が清められるとされる。

しかし今日，水に関わるこの儀礼はキリスト教会から禁止がいい渡されており，実施しているのは村に数名残る精霊崇拝者のみに限られる。その正確な理由は未確認ながら，キリスト教の洗礼に通じる行為でもあり，信条的にそぐわないことが推測される。一方で，祭礼のクライマックスでもある4－6日目の伝統衣装を身に着けて行われる歌と踊りは今日では教会も容認しており，キリスト教徒と精霊崇拝者との区別なく村の住人すべが参加して祝う（図1）。ただしその開始時には牧師が会場を訪れ挨拶をすることが習わしとなっており，形式的に「キリスト教の祭礼」として再解釈されていることが窺える。

2）州政府主導の祭り－ホーンビル・フェスティバル：上述したように観光促進を目的に2000年に始まり，州各地のナガ民族が一堂に会し各々の村に伝わる歌と踊りを披露する。普段は交流のない他の集団の伝統文化に直接触れる機会ともなっており，選出された演者らはフェスティバルへの参加が栄誉ともなる。また観光者からのまなざしによって「ナガ」の自覚が促され，強化されている。

演者はほぼ全員がキリスト教徒であるが，村の祭礼と同様に形式的に「キリスト教の祭り」への再解釈が図られている。すなわち，キリスト暦に基づく日程，牧師による開会の挨拶，そして会場を見下ろす丘の頂上に（リオ・デ・ジャネイロのコルコバードのキリスト像に倣い）設置された高さ10mほどの十字架などである[11]。

3 考察：「伝統」の継承とアイデンティティの変容

キリスト教への改宗が進む中で，祭礼の重要な儀式が教会によって禁止されるなど古来の精霊崇拝が顧みられることは少なくなっている。しかしたとえ家族や村の住民の間で信仰が異なったとしても，そこに確執はない。そして歌と踊りが古来のスタイルのまま踏襲されていることが，アンガミ・ナガの事例のように自らが属する集団への帰属意識の強化を促している。同時にまた，州主催のフェスティバルはナガランド地方

全体に及ぶ「ナガ民族」の一員としてのアイデンティティを再確認する場ともなっている。さらに海外の人類学者らによる論考・写真集がナガランド地方を超えたよりグローバルな「ナガ」の意識を醸成している。こうした新旧に及ぶ多様な要素が重層的に絡み合いながら，今日の「ナガ文化」が形成されていることが指摘できる。

今後のさらなる地域振興や観光促進の中で，こうした新たな「伝統」の再構成のプロセスが継続していくことが予想される。

図１　セクレニの祭りで正装した人々（撮影：小磯 2015 年２月 19 日）

Ⅶ　おわりに

本稿では，L.S.ギブズたちの「伝統化の装置」の概念を踏まえ，それをさらに発展させて，伝統化の実態を考察した。L.S.ギブズたちの事例では，中国のパフォーミングアーツにかかわるものに限られていたが，本稿では地域的には台湾（Ⅴ章）やインド（Ⅵ章）にも目を向け，事例としても中国のブライダル業界における事例（Ⅲ章）やインドの変容しつつ継承されていく祭りも取り上げた。

Ⅲ章で紹介された中国の伝統的婚礼に対する人気の高まりは，現代の中国社会で見られる「漢服」の流行のように，中国および漢人の伝統文化に対する関心の延長ともみられる。しかし，この事例で重要なことは，このブームの火付け役となったユーチューバーがネットという独特の影響力を持つ言論空間で，古代の儀式をそのまま踏襲するのではなく，自分の考えで再構築を行った点にある。本来であれば，新婦を迎えた後に先祖に挨拶をし，二姓の家族関係が構築されたことが示されるが，その順序を変えることで，新婦が一族のなかに「組み込まれない」ことになったと解釈できる。つまり，婚礼という儀式の継承において，個人の意思が加わり，変容した新しい「伝統」の規範として生まれたのである。

Ⅳ章では，主に陝西地方の伝統演劇・秦腔の継承問題が議論された。この章では，中国政府が「伝承人」を選定し，保護することで，「伝統」の継承に大きくかかわっている状況を紹介しつつ，一方で「伝承人」という特定の個人に着目するだけでは，「伝統」の継承に無理があることを指摘した。さらに，この状況を打開するために人材

育成のための環境を整えることが有効であると主張し，併せて，このような特定した「伝承人」の個人範囲を超えた人材育成教育の場が，L.S.ギブズたち（2020）のいう伝統化が行われる現場になりうることを示した。

Ⅴ章では，台湾の客家人を中心に，客家の伝統音楽と現代ポップスにおける「伝統」の継承について概観した。台湾は中国大陸とは異なる歴史的，政治的背景のもと，独自のアイデンティティに基づく「伝統」の継承が行われてきた。中国大陸に先駆け，知識人や研究者が関与する形で土着の伝統芸能の保護活動が始まり，それは台湾の民主化と台湾アイデンティティの高まりとともに盛んになっている。一方で，客家語ポップスの世界においても，アーティストという個人がコンテストに入賞することで注目され，そのアーティスト個人が新しい「伝統」を創っていくというメカニズムを見ることができる。この点はⅣ章の事例と異なる角度の「伝統」を反映するだけではなく,中国のパフォーミングアーツの事例にも通じるものがある。

Ⅵ章では，インドのナガランド州に住むナガ民族の祭りに着目し，政治や宗教が「伝統」の変容と継承に影響を与える事例について考察した。ナガとはもともと多数の少数民族集団の総称で，互いに敵対していた。また，古来より精霊崇拝が行われていた。しかし，キリスト教の布教によって，伝統的な祭りの儀式は，キリスト教の祭礼として再解釈されて継承されている。ただし，伝統的な衣装や歌，踊りなどは残されており，ナガの人々の帰属意識の強化に貢献している。また，観光のために始まった，政府主導の祭りは，もともと敵対していたナガの諸民族を結び付け，他者に対する「ナガ」という意識，アイデンティティを確認する場にもなっている。「ナガ」民族は，歴史的にイギリスやインド中央政府といった他者との対抗意識により，一つの「ナガ」民族ととらえる新たなアイデンティティが醸成されてきた。このようなきっかけが伝統化につながるという点は，個人と新しい「伝統」の再構築を反映しているが, L.S.ギブズたち（2020）の事例では指摘されていない。

このように，本稿では，L.S.ギブズたちが研究対象とした中国のパフォーミングアーツ以外の「伝統」事例について考察し，ネット空間や人材育成教育の場でも伝統化がみられ，それが台湾やインドにおける研究者や政府や実践の当事者などの多様なアクターが複雑に絡み合った相互作用の過程でもあることを明らかにした。またこのような伝統化は，ナガ民族の祭りの事例にみられるように，「観光」に結びつくことも多い。今後はこれらの伝統化がどのように観光行動とかかわっているのか，という視点についても検討したい。

【付記】

本稿は，2015－2017 年度科学研究費基盤研究（B）（課題番号 15H05147 代表：小磯学）「南アジアの紅玉髄製工芸品の流通と価値観－「伝統」と社会システムの変容の考察」, 2019－2022 年度科学研究費助成基金助成金（若手）（課題番号 19K13475 代表：清水拓野）「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」, 2022 年度関西国際大学 Well-being 研究所研究助成の成果の一部である。

【注】

注1 ハビトゥス概念によれば生活の諸条件を共有する人々の間に形成され，その集団の中で持続的かつ臨機応変に知覚・思考・行為を生み出す原理がはたらき，心的諸傾向の体系化，身体化され，社会化されることが可能になる。つまり，人間の個人的な振る舞いは社会化されていると同時に，そうした社会的エチケットも身体化されてもいくという。

注2 「静知歳月」氏の bilibili サイトのブログホームページ（2022 年 7 月 30 日にアクセス）によれば，現在 7.8 万人のフォロワー数，33 本の動画を公開中。例に挙げた伝統婚礼内容以外の動画視聴数はいずれも 1 万回以下から 8.5 万回程度。つまり氏が投稿した動画の中では伝統婚礼の動画だけが 2 桁違いとなるほどのアクセスが集中したという事実を示している。
＜https://space.bilibili.com/453029726/video?tid=0&page=1&keyword=&order=pubdate＞

注3 「昏礼者，将合二姓之好，上以事宗廟，而下以継後世也。」
注4 史書はここで『儀礼』『大唐開元礼』『政和五礼新儀』『司馬温公書儀』『程頤礼説』『朱子家礼』を指す。
注5 「司馬光の『書儀』では，まず舅姑よりも影堂が優先されるべきだということが示された。（中略）程頤「婚礼」は，婿は新婦の家では廟で新婦の祖先に面会し，また新婦の一族にも面会する。（中略）朱熹は「夫婦」→「舅姑」→「先祖」の順序の遵守を強く主張した」緒方賢一「宋代の婚礼説について」『立命館言語文化研究』23 巻 3 号, 207 頁, 2012
注6 漢語諸語のひとつに客家語がある。本章では，客家語の話者，もしくはその子女を「客家」または「客家人」と呼ぶ。客家語は広東省，福建省などの地域で話されているが，台湾には主として清代から移民が始まり，客家人は現在台湾の人口の約 13%を占めている。
注7 山歌や小調は民謡の一種で，男女の掛け合いの形になっている。歌詞は，男女間の愛情に関する内容が多い。
注8 もともとは，日本の文科省に該当する文化部の直属機関として開設され，伝統芸能の継承や公演のための施設となっている。
注9 筆者による 6 つの質問に対し，音声メッセージでの回答をいただいた（2022 年 9 月）。
注10 「台湾のグラミー賞」と例えられる音楽賞である。この賞は，1990 年に当時の行政院新聞局によって政府主導で始まったもので，台湾で最も規模が大きく，最も影響力がある。この賞のうち，ポピュラー音楽のボーカル関連部門は主要な賞がそれぞれの言語によって分かれており，例えば，最優秀アルバム賞は，北京語，台湾語，客家語，原住民語の 4 つの部門に分かれている。台湾ではやはり北京語のポップスが主流ではあるが，他の言語の音楽も支持されている（赤松，若松編 2016:245-246）。
注11 2004 年に始まったコンテストで，現在は台湾の行政院に属する文化部影視及流行音樂產業局，客家委員会及び原住民族委員会が共同で主催している。台湾語，客家語および原住民語の 3 部門がある。
注12 言語も集団ごとの相違が大きい（Koiso 2018：14－15; Tohring 2010: xv-xvii）。
注13 最後の首狩りは 1969 年に報告されている（webindia123.com）
注14 今日，キリスト教徒は多様な宗派の信者からなる。アメリカン・バプティストが 75%を占めるが，プレスビテリアン（長老派），ペンタコステ派（アッセンブリーズ・オブ・ゴッド），リバイバルなどのプロテスタント系のほか，カトリックも見られる（Longkumer 2015）。多民族・多宗教のインドでキリスト教徒の人口は約 2.3%（約 3120 万人）に過ぎないが，ナガランド州はキリスト教徒の割合が州人口の約 9 割を占め，国内で最も高い割合となっている（Census of India 2011）。
注15 Census of India 2011. 精霊崇拝の信徒の大部分は年配・高齢者であるが，その子供の世代が思春期頃以降に自らの意思で改宗するなどしており，互いに確執があるわけではない。また祭礼で演じられる歌・踊りなども信仰の分け隔てなく今日まで継承されている。
注16 別の会場ではナガ・レスリングやナガ料理コンテストのほか，早食い競争，ビューティーコンテスト, 競輪, モーターラリー, ロック・フェスなど多彩な催しが開かれる (Government of Nagaland 2022)。
注17 人口は 141,732 人で，ナガ民族の 8.5%を占める（Census of India 2011）。

【引用文献】

1) ファン, G. V.（綾部恒雄・綾部裕子訳）『通過儀礼』岩波書店, 2012
2) 福島真人「儀礼とその釈義：形式的行動と解釈の生成」『課題としての民族芸能研究』ひつじ書房, 99-154 頁, 1993
3) 現在約 1.5 億人の視聴者を保持している中国の動画共有サイト
＜https://www.bilibili.com/＞（2022 年 7 月 30 日閲覧）
4) 婚礼映像サイトに 2021 年 3 月 12 日 18:19:46 に公開した映像
＜ https://www.bilibili.com/video/BV1cb4y197Sk?from=search&seid= 18129864633836897577 ＞（2022 年 7 月 30 日閲覧）
5) iiMedia Reserch 社 2021 年中国婚慶行業市場及び消費行為調査研究報告書による（iiMedia.cn 2021 年 8 月 4 日）
6) 周星「新チャイナ服，漢服と漢服運動――二一世紀初頭，中国の「民族衣装」に関する新しい動き」, 韓敏編『革命の実践と表象　現代中国への人類学的アプローチ』, 風響社, 2009, 453 頁
7) 前掲書,453－455 頁

8) 自由時報《最佳客語歌手獎》羅文裕拿出本事 不讓客家音樂變弱勢
＜https://ent.ltn.com.tw/news/paper/1468097＞ (2022 年 8 月 17 日閲覧)
9) Nagaland State Census 2011
10) Joshi 2008: 40.
11) 小磯 2015

【参考文献】

・アンダーソン, B.（白石さや・白石隆訳）『増補 想像の共同体 — ナショナリズムの起源と流行』NTT 出版, 1997
・井口淳子『中国北方農村の口承文化 — 語り物の書・テキスト・パフォーマンス』風響社, 1999
・緒方賢一「宋代の婚礼説について」『立命館言語文化研究』23 巻 3 号, 197-210 頁, 2012
・韓敏編『革命の実践と表象　現代中国への人類学的アプローチ』, 風響社, 2009
・久木元真吾「ポピュラー音楽」赤松美和子, 若松大祐 (編著)『台湾を知るための 60 章』明石書店, 245-249 頁,2016
・クーン, T.（中山茂訳）『科学革命の構造』みすず書房, 1971
・小磯学「インド共和国ナガランド州の観光の現状について—祭りとアイデンティティの考察」『神戸山手大学紀要』17 号, 175-190 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」『国立民族学博物館調査報告』第 136 巻, 225-245 頁, 2016
・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
・清水拓野「「日常的実験」としての芸能学校の芸の習得過程：中国伝統演劇・秦腔の事例から」『関西国際大学研究紀要』第 23 号, 97-111 頁, 2022
・福島真人「儀礼とその釈義：形式的行動と解釈の生成」『課題としての民族芸能研究』ひつじ書房, 99-154 頁, 1993
・ファン, G. V.（綾部恒雄・綾部裕子訳）『通過儀礼』岩波書店, 2012
・藤野 陽平「ユネスコ非加盟の台湾からの世界遺産登録に向けた動き:社会的文脈によって揺れる文化遺産」『国立民族学博物館調査報告』136 巻, 163-178 頁, 2016
・ホブズボウム, E. レンジャー, T.（編）（前川啓治, 梶原景昭ほか訳）『創られた伝統』紀伊國屋書店, 1992
・新村出（編）『広辞苑 第七版』岩波書店, 2018
・山下晋司『バリ観光人類学のレッスン』東京大学出版会, 1999
・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
・李連生・康保成「台湾的中国戯劇史研究及其対大陸的啓示」『中国戯曲学院学報』第 36 巻第 4 期, 43-38 頁,2015
・魯達編著『中国歴代婚礼』北京図書館出版社,1998
・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
・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
・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,西安：人民日報西安印務中心, 2009

・謝俊逢「從客家傳承音樂看客家人」徐正光主編 『第四屆國際客家學研討會論文集：宗教, 語言與音樂』379-404 頁, 中央研究院民族學研究所, 2000
・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
・薛雲峰『快讀臺灣客家』南天書局・客家委員會, 2008
・周星（主編）『中国芸術人類学基礎読本』学苑出版社, 2011

・Census of India 2011 "ST-14: Scheduled Tribe Population by Religious Community Table for Nagaland" ＜www.censusindia.gov.in/2011census/SCST-Series/ST14.html＞（ウェブサイトの最終参照日＝2022 年 8 月 17 日）
・Gibbs, L. (eds), *Faces of Tradition in Chinese Performing Arts*. Indiana U.P., 2020
・Government of Nagaland 2022＜https://tourism.nagaland.gov.in/index.php/events/hornbill-festival/＞（ウェブサイトの最終参照日＝2022 年 8 月 17 日）
・Joshi , V. "The Naga: An Introduction." In R. Kunz and V. Joshi (eds), *Naga A Forgotten Mountain Region Rediscovered*, Museum der Kulturen Basel, Christoph Merian Verlag, 37-49, 2008
・Koiso, M. "Personal Ornaments: Festivals and Identities of the Angami Nagas." In M. Koiso and H. Endo (eds), *Trade and Values of Carnelian Ornaments in South Asia-Study on Change in 'Tradition' and Social System*（2015－2017 年度科学研究費基盤研究（B）（課題番号 15H05147 研究代表者：小磯学）「南アジアの紅玉髄製工芸品の流通と価値観－「伝統」と社会システムの変容の考察」報告書）, pp.13-36, 2018
・Longkumer, A. "' As our ancestors once lived'：Representation, Performance, and Constructing a National Culture among the Nagas of India." *Himalaya, the Journal of the Association for Nepal and Himalayan Studies*, 35(1), 50-64, 2015
・Nagaland State Census 2011＜https://etrace.in/census/state/nagaland/#:~:text=As%20per%20the%20Census%202011%2C%20Nagaland%20has%20population,570966.%20There%20are%20118511%20houses%20in%20the%20Nagaland＞（ウェブサイトの最終参照日＝2022 年 8 月 17 日）
・Patricia B. E. (Translated by Zhihong, Hu) *The Inner Quarters Marriage and the Lives of Chinse Women in the Sung Period.* Jiangsu Renmin Publishing Co., 2022
・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. and 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 (IJSSOE)* 12(1):1-13, 2022
・Tohring, S.R. *Violence and identity in North-east India: Naga-Kuki conflict*, Delhi, Mittal Publications, 2010
・webindia123.com ＜http://www.webindia123.com/nagaland/people/naga_society2.htm＞（ウェブサイトの最終参照日＝2022 年 8 月 17 日）
・Wilcox, E. *Revolutionary Bodies: Chinese Dance and Socialist Legacy.* U. of California P., 2018