

世界無形文化遺産崑曲の継承に関する研究

—中国大陆と台湾の崑曲の比較を通して—

Transmission of World Intangible Cultural Heritage Kunqu Opera
— The Comparison of Kunqu Opera between Chinese Mainland and Taiwan —

趙潤
ZHAO Run

1. 序論

(1) 研究背景と目的

2003 年、ユネスコの「無形文化遺産の保護に関する条約」が第 32 回のユネスコ総会にて採択された。条約での無形文化遺産の定義から見ると、無形文化遺産は人を通して世代から世代へと継承されるものであり、継承されてきた伝統（いわゆる継続性）と継承する社会、集団及び個人の考え方や技（いわゆる創造性）を取り入れながら進化している。無形文化遺産における継承される技や技能を視覚化して残すことは難しく、記録から無形遺産を再現する方法も確立されていない。無形遺産はどのように継承されているのか、継承方法に関する研究はあまり進んでいない。本研究は中国の無形遺産である伝統演劇の崑曲（こんきょく）を事例として無形遺産の継承について研究を進めていく。

崑曲は中国の江南地方で発達された伝統演劇で、約六百年の歴史を持っている。2001 年にユネスコによって「人類の口承及び無形遺産の傑作」の宣言を受けており、豊かな文学性を持っているとされている。中国大陆における崑曲劇団は政府の支援と指導を受けて活動している。清朝乾隆期（1735 年—1796 年）に、台湾にも崑曲は存在していた。ただ、台湾の崑曲は衰退し、20 世紀にはほとんど演じられることはなくなってしまった。1940 年代になると国民党と共に大陸から台湾に入った崑曲曲友^{注1}により、台湾の崑曲は復活をした。戦後、台湾の崑曲は台湾の崑曲曲友によって継承されていくが、1990 年代に中国大陆と台湾の崑曲の交流の再開によって発展することになった。

本研究は中国大陆と台湾で異なる形で発展してきた崑曲の継承状況を分析することにより、無形遺産崑曲における継承方法を考察する。また、社会的環境による中国大陆と台湾における崑曲の変化を把握し比較を行う。そして比較を通して崑曲の中に変わ

る部分と変わらない部分を把握する。その変わらない部分を崑曲の本質として見つけることを目的にする。本質は、無形遺産の保護に有効な視点を提供すると考える。

(2) 論文構成と研究方法

主な研究方法は文献調査、現地調査、インタビューなどとする。第 2 章では、崑曲が傑作宣言を受けた理由を説明し、そして崑曲の歴史、崑曲の構成に関する諸要素、また崑曲の生存に関わる歴史上の危機を注目し、当時の崑曲の役者たちなどの重要関係者の対策を整理する。最後に、傑作宣言された崑曲への明確な保護計画を考察する。第 3 章では、1949 年以後、国民党によって大陸から台湾にもたれた台湾崑曲の状況を説明する。そして中国大陆と台湾の 1990 年代に開始される交流再開以前の台湾崑曲の様子を考察する。第 4 章では、1949 年の解放から中国大陆における崑曲の活動について説明する。文化大革命など社会的変化によって、崑曲の活動に与えた影響について考察する。そして演劇改革運動が崑曲を現代様式に変えていった過程を説明する。第 5 章では、1990 年代から始まった中国大陆と台湾の交流再開によって崑曲に与えた影響について考察する。第 6 章では、古い形式を保つ台湾の崑曲と新しい形に変化していった大陸の崑曲の演技を比較し、両方の演技において変化をしない部分（本質）について捉えることを試みる。第 7 章では、総括を述べ、無形文化遺産保護の今後の課題を考察する。

2. 世界無形文化遺産としての崑曲とその概況

(1) 世界無形文化遺産としての崑曲

崑曲は「百劇の元祖」として中国の各演劇に多大な影響を与え、しかもダイナミックな構成と旋律の特徴をもつ。そして複雑な振付、曲芸、象徴的な動きなどを組み合わせた傑作として世界無形遺産に選ばれた。

（２）崑曲の由来と要素

崑曲は中国の古典的な舞台演劇であり、「百劇の元祖」と呼ばれ、約 600 年の歴史を持っている。崑曲は中国演劇の最高レベルにあると言え¹、中国の文学、音楽、舞踊史上でも重要な地位を占め、多くの演劇に影響を与えている。元末明初（14 世紀頃）、顧堅（こげん）らが崑山（現在・江蘇省蘇州市東部）一帯で流行した腔調を整理して崑山腔（こんざんこう）を作った。明の嘉靖年間（1522—1566 年）、崑山に滞在中の演劇音楽家の魏良輔（ぎりょうほ）は、崑山腔の弱点を意識し、改良を行った。新声腔は、魏良輔と彼のサポーターの擁護により広まり、蘇州全域また近隣の地域でも重要な声腔となった。しかし、その時代の崑曲は、まだ清唱（いわゆるアカペラ）の段階に止まっていた。劇作家の梁辰魚（りょうしんぎょ）は魏良輔の信奉者であったが、彼は崑腔を用いて、「浣溪砂」という演劇の作品を初めて作った。その後、色々な崑曲の作品が作られ、全国でも流行していった。

崑曲の要素について、音楽上の水磨腔^{注2}、文学上の曲牌体^{注3}、言語上の蘇州官話、舞台芸術上の写意主義である。演じ方の要素は、伝統折子戯²（せっこぎ）の場合物語また動き方及び動き方の順番の決まりである。ただし、言語上は、蘇州官話を基本とするが、様々な方言も使われている。演じ方上は、現代演目による影響などの理由によって動作の基本単位も変わってきている。

（３）解放前の危機と対策

清の時代に入ると崑曲は「雅部」と呼ばれた。それに対して京劇を含む崑曲以外の各演劇は「花部」（乱れの意味を含む）と呼ばれた。清朝中葉から商業の発展とともに育った市民階級は高い文学性を求めず、理解しやすく、明快なリズムをもつ演劇を求めた。日常会話を取り入れた京劇や秦腔などの演劇は市民階級から人気を得ることができ、崑曲に代わって普及していった。崑曲劇団の多くの役者も生き残るために、「花部」の劇団に加入して多種の演劇を演じることが余儀なくされた。また、観客を喜ばせるために折子戯も発展した。

清末の時、戦争の原因で、崑曲も衰退の一途を辿った。1851 年から 1868 までの太平天国運動は、特に下半期の路線はほぼ崑曲が活躍している地域で、戦争のため、崑曲劇団の営業も困難になり、軍隊も戦争のリズムに合う演劇を見たく、太平軍と一緒に移動した劇団も賑やかな演劇が得意な劇団なので、

崑曲に対して重い一撃となった。その転機は民国の 1921 年に、崑曲家の貝晋眉、徐鏡清、張紫東などから設立された崑曲学校としての蘇州崑劇伝習所である。学生たちは通称「伝字輩」で今後の崑曲の伝承に大きく役に立った。

（４）中国の「崑曲の救急、保護と扶助事業」

2001 年に傑作宣言を受けた後、申請時に要求された実質的な崑曲の保護行動が始まった。2005 年、中華人民共和国文化部と財政部が「崑曲の救急、保護と扶助事業」を発表し、崑曲のための全面的な保護事業が始まった。補助資金の分配の割合から見ると、新作に対して重視されていることが分かる。

3. 台湾崑曲の歴史的経緯

（１）1949 年前の台湾の崑曲の状況

台湾の学者の研究によると、遅くとも清朝乾隆期（1735 年—1796 年）に崑曲はすでに台湾に存在していたとされる³。その後台湾における崑曲は次第に衰え、1870 年代になると崑曲劇団はすでに台湾に存在していなかったという⁴。台湾の崑曲は地元の他の音楽や演劇と融合して主に十三腔と北管という二つの芸術種目に入っている。

（２）1949 年から 1990 年代までの台湾崑曲の状況

1949 年に国民党が台湾に入ると、大陸から一部の崑曲曲友を連れてきた。これが現在上演されている台湾の崑曲の起源と見なされている。

崑曲曲友の努力により、二つの崑曲の曲社^{注4}が設立され、今でも活動が続いている。また台北を中心地として数多くの高校や大学でも崑曲サークルが設立され、崑曲活動が盛んになった。1987 年 6 月に、台湾初の民間アマチュア崑曲劇団の水磨曲集崑劇団も設立された。1990 年以前の台湾の崑曲活動は、曲社と学校の崑曲サークルの活動がほとんどで、指導者の意向により、1930 年代の演目スタイルを踏襲していた。その演目スタイルは後継者にも古典演技の継承を重視していた。

4. 解放から 90 年代に至る大陸の崑曲の状況

（１）1950 年代の繁栄

日中戦争の影響によって大陸の多数の崑曲劇団は解散を余儀なくされた。1945 年の終戦時には通常公演を行う崑曲劇団は一つもなかったという⁵。1949 年に中華人民共和国が成立すると、全国の崑曲劇団は次第に復活し始めた。1956 年に文化部芸術局局長の田漢は浙江国風崑蘇劇団（前の国風蘇劇団）を指

導し、崑曲の「十五貫」を改編させ、北京の中央政府のリーダーに対して上演させた。「十五貫」は大変好評され、すぐに北京での上演が流行った。この勢いに乗り、政府は更に崑曲に支援を行い、全国各地で3つあったプロの崑曲公演団体を6つまでに増加させ積極的に公演活動を推進した。その結果、各地のアマチュアとして活動している曲社も増加した。

（2）1949 年から 63 年までの中国大陆の演劇改革運動

中華人民共和国成立後、中央政府は「全ての文化や文学芸術は特定の階級に所属し、特定の政治路線に従い」、「文芸は政治に服従する」⁶という政策をとった。政府は演劇の教育機能を重視し、それを政治宣伝のために利用した。1949 年 11 月 3 日に戯曲改進黨を設立し、田漢を局長に任命して伝統演劇の改革を始めた。改革は演目の点検から始まり、マルクス主義に沿わない演目は一切禁演された。その結果、本来行われていた伝統演劇が上演されなくなりし、国民は不満を示すようになった。その状況を受け、1951 年 5 月 5 日に政府は「演劇改革に関する指示」を下して禁演から改作へ方針を変えた。その後、多くの新文芸（文学、芸術）工作者が改革のために演劇界に異動されたが、彼らは元々伝統演劇の専門家ではないので、本来継承されてきた伝統的手法に従わず、伝統演劇は大きく変化することになった。その結果、伝統的演目、舞台慣習、伝統演劇制度などが変化し、演技を重視するからモチーフを重視するようになったため、以前にはなかった監督の役割が求められるようになった⁷。1963 年に政治的干渉で伝統演目が禁演され、演劇改革運動も終了した。1978 年に開かれた中国共産党第十一期中央委員会第三回全体会議から伝統演劇は再開されたがその後の崑曲は改作されたものである。その後、大陸の崑曲の演じ方は古典演目において、衣装や舞台背景を写実的なものにしたり観客の理解を促したりするような演技に変化させた。

（3）文化大革命による衰退

1966 年 5 月から 1976 年 10 月まで続いた文化大革命は、毛沢東主席の主導による文化運動で国民に深刻な災難をもたらした。崑曲も文化大革命の影響を受け、その公演はほとんど停滞してしまった。当時、あらゆる種類の演劇と劇団は、「八つの革命的模範戲（模範劇）」しか演じることを許されなかった。崑曲後継者の育成も中断された。1976 年 10 月に文化大革命が終了すると、中央政府の新しいリーダー

である鄧小平の呼びかけによって伝統演劇の回復が開始された。後継者の育成も回復した。

（4）1980 年代の挑戦と政府の動き

文化大革命後、崑曲は回復したが、大きな被害を受けたことから観客は集まらず、役者の生活も大変だった。演劇専門学校も 10 年以上にわたって学生を募集できなかったのも、中堅の役者が不足していた。1980 年代になると、改革開放政策などの影響で外来文化が流行し、崑曲の人気は上がらなかった。

その状況を見て崑曲名家の俞振飛は、1984 年 9 月に中央政府に崑曲の重要性について手紙を送り、「崑曲を重視して文化芸術の保護を行う必要がある」と提言した。1985 年 8 月に上海文化芸術界の有名な人たちは連名で手紙を出し、「崑曲に配慮した政策を」と呼びかけた。同年 10 月に文化部は「崑劇の保護と振興に関するお知らせ」を通達した。その後、崑曲振興の関連政策も制定された。

（5）無形文化遺産の崑曲に対する現在の保護活動

2005 年 1 月 24 日、国家は「崑曲の救急、保護と扶助事業」を発表し、崑曲のための全面的な保護事業を開始した。事業項目の概ねは以下の通りである⁸。

- ① 崑曲の伝統演目の整理
- ② 崑曲の新演目の創作
- ③ 崑曲の優れた「折子戲」の録画
- ④ 崑曲の普及のための公益公演
- ⑤ 崑曲資料の救急、保存と展示
- ⑥ 崑曲人材に対するトレーニングと奨励
- ⑦ 国際的な芸術の交流と考察
- ⑧ 影響力があるイベントの開催
- ⑨ 崑曲の広報
- ⑩ 事業の費用の確保

5. 1990 年代以後大陸と台湾の崑曲の交流再開

（1）交流再開までの経緯

1949 年、第二次国共内戦で中国共産党に負けた中国国民党は中国大陆から台湾へ撤退した。台湾に対する支配権を固めるため、国民党は 1949 年 5 月 19 日に戒嚴令を公布し 5 月 20 日から実行した。国民党は台湾住民に対して政治的に抑圧しを、言論の自由、人身の自由などを制限した。このような理由で中国大陆と台湾の崑曲関係の交流もできなくなった。

その後、蔣経国総統は五一九緑色運動の高まりを受けて、1987 年 7 月 15 日に戒嚴令を解除し、38 年間もの長期に亘る戒嚴令がようやく終了した。そして一部の崑曲曲友が中国大陆に行くことができるよ

うになり、台湾と中国大陆の崑曲に関する民間交流が始まった。台湾の崑曲曲友は公演の鑑賞や演技の勉強、フィールドワークなどを目的として、中国大陆へ訪問した。特に1990年7月に賈馨園によって行われた「崑曲の旅」は、今後台湾学者たちは台湾の文化建設委員会（2012年文化部に改組）に崑曲発展を要請するきっかけとなった。

1992年に上海崑劇団が台湾から招かれ、中国大陆プロ崑曲劇団が台湾で初公演を行った。その後、台湾の水磨曲集崑劇団や台湾崑劇団などの招待によって、中国大陆の崑曲名家も台湾で授業を始めた。

（2）1990年代以後の台湾の崑曲の趣向

1940年代に国民党と共に台湾に入った崑曲曲友らは中国大陆で上演されていた1930年代の崑曲様式をよく知っており、1930年の様式に従って台湾の学生に崑曲を教えていた。また、台湾の崑曲は演劇改革運動などの外部からの影響を受けたことがなく、大陸のプロ劇団のように興収を増やす必要もないため、古典様式の演目の上演を行ってきた。崑曲の後継者に対しても古典演技の継承を重視してきた。崑曲を知らない台湾の一般の観客は、崑曲の伝統的演目に興味を持っている。そのため、中国大陆のプロ崑曲劇団は台湾公演において崑曲の古典様式の上演が求められた。このような環境のために中国大陆のプロ崑曲劇団は台湾で1930年代の様式で公演を行うようになった。

6. 中国大陆と台湾の崑曲の比較

—台湾水磨曲集崑劇団と大陸の上海崑劇団の同じ演目の「義妖記（雷峰塔）・断桥」を事例として

前章で説明したように台湾では1930年代の演技を継承し、大陸では政策による指導や観客の趣向への対応のために現代的演技に変化してきた。両方の演技の中で変わらない部分は、崑曲の無形遺産として環境の変化に影響されずに継承されている要素と考えることができる。

台湾水磨曲集崑劇団は台湾初の民間アマチュア崑曲劇団として1930年代の演技をよく継承している。それに対して上海崑劇団は大陸の重要都市にあるので、政策の影響をよく受けており、しかも現代観客の趣向に合うため、積極的に現代的演技に変えてきた。本研究では、異なる演技を持つ両崑曲劇団の同じ演目の同じシーンを比較し、その相違を分析することにより、崑曲の無形遺産として何が継承されるのかを明らかにしていく。比較は音楽、文学、舞台

芸術と演技方の面において展開する。

（1）「義妖記（雷峰塔）・断桥」の粗筋

白蛇の精の白素貞は人間の許仙と結婚した。金山寺和尚の法海は白素貞を除くため、許仙を寺院内に誘い込んだ。白素貞は青蛇の精の小青と共に金山寺に赴き、夫の許仙を家に連れて行くため法海と戦った。しかし白素貞は戦いに負けて、西湖の断桥まで逃げた。法海は将来、白素貞を除くことにしたため、許仙をしばらく白素貞のところに送ることにした。白素貞は許仙に再開して、許仙、白素貞そして小青の3人で無事に杭州に帰った。

（2）音楽要素の比較

本稿は、許仙登場のシーンについて水磨曲集崑劇団の元団長陳彬氏から提供された「断桥」の楽譜と、上海崑劇団が使っている「振飛曲譜」にある「断桥」の楽譜を比較分析した。

音楽面では、二つのバージョンの拍（4/4）、小節のリズムと中堅部分の音符はあまり変わっていない。つまり、水磨腔（崑曲の特別な節回し）は変わっていない。

（3）文学要素の比較

許仙登場のシーンはそもそも曲牌の「山坡羊」に従って歌詞を作っているため、この曲牌の句数、字数、平仄、押韻のルールに従うべきである。

台湾のバージョンでは昔のままで歌詞が変わっていない。大陸のバージョンでは、句数が変わっていないが、個別の句の内容が変わった。具体的には許仙が法海の代わりに、変えられた法海の歌詞を歌うよう変更されている。許仙自分の歌詞も変えられている。変わった歌詞は表1の通りである。

表1 演目の「義妖記（雷峰塔）・断桥」の許仙登場のシーンで変わった歌詞のまとめ

台湾水磨曲集 崑劇団	上海崑劇団	字数	押韻	末尾の 平仄
足踏翠雲	過眼煙雲	4	un	平
虚飄々飛下瓊 瑯境	虚飄々魂断藍 橋境	8	ing	仄
須要秘密音、 你休得恋此情	且在錢塘安身、 愁煞人進退無 門	11 →13	ing →en	平
痛遭魔心暗驚	痛往事暗傷情	6	ing	平

表1にみられるように「須要秘密音、你休得恋此

情」から「且在錢塘安身、愁煞人進退無門」へと変わる時に、歌詞の字数と押韻が変わった以外、他の歌詞が変わっても曲牌の「山坡羊」に関する字数、押韻、平仄のルールに従っている。つまり、歌詞の作り方は曲牌の「山坡羊」に従うと言える。

（４）舞台芸術要素の比較



図1 台湾水磨曲集崑劇団の「断橋」のイメージ



図2 上海崑劇団の「断橋」のイメージ

舞台芸術の要素において、まず舞台背景は、簡単な一枚の単色の幕を張ることは普通である（「浄幔」という）。それは清代末期からの崑曲は役者の演技を中心としてみせるため舞台は簡潔なデザインとされる。伝統演劇では物語の進展や、特定のシーンの環境は役者の演技により表現され、観客は演技を通して想像することが求められる。

大陸の観客は伝統演劇をよく知らない。そのため上海崑劇団は舞台デザインに力を入れ、常に綺麗な絵を描いた幕を張る。また観客に演目を理解させるために、舞台背景を描くこともある。伝統の単色の幕より綺麗かもしれないが、役者の演技に影響したり、観客の想像力を妨げたりすることもあるといわれる。それに対して台湾の水磨曲集崑劇団は舞台のデザインに伝統の単色の幕を張ることが踏襲されている。

舞台衣装については基本様式の規則があり、これは現代でもあまり変わっていない。時には舞台背景や照明にあわせて衣装の色や柄が変わることもある。図2のように上海崑劇団は服の色を変えたが、ガウンのような基本様式のデザインを変えていない。それは明の時代の服に基づいて発展してきた基本様式である⁹。

（５）演技方の比較

演技についてみると、許仙が法海に連れて登場する場面を事例に分析する。この場面は、法海の指示を受けてしばらく許仙と白蛇の精の白素貞が生活し、白素貞の出産後、金鉢で白素貞を押さえ込んで、法海によって彼女を雷鋒塔の下に鎮圧するという場面である。

この場面において、役者の梅蘭芳と俞振飛は周恩来総理からの反封建といった旧文芸の改革に関するアドバイスを受けたことがあった。また、当時の観客は法海について封建勢力を代表する悪人とみなしていたため、戯曲改進黨局長の田漢は登場人物をそのまま演じることによって「許仙を壊す。また白素貞も壊す」とコメントされた。このため梅蘭芳と俞振飛は、法海を登場させないようにし、同時に許仙も法海に加担者という立場を変えて白素貞を応援する形にし、裏切り行為を悔やむという演技に変えてしまった¹⁰。



図3 台湾水磨曲集崑劇団の許仙が法海に連れて登場する場面



図4 上海崑劇団の許仙が独自に登場する場面

ストーリーや台詞が変わっていなくても演じ方が変わった部分もある。許仙が転んだシーンで見える。

このシーンでは白蛇の精の白素貞の台詞は「冤家啊」で、許仙の台詞は「娘子」で、台湾と上海のふたつのバージョンでは同じである。演技は、台湾水磨曲集崑劇団のバージョンは昔の伝統的な演技を踏襲し、白素貞の左手の指は許仙に触れないように指す。それに対して上海崑劇団のバージョンは白素貞が左手の指で許仙の額を触るように指し、そして許仙が後ろに倒れそうなとき、白素貞は両手で許仙を助け起こす。変わった理由は、白素貞と許仙の愛情を深く見せるためである¹¹⁾。

(6) 崑曲の本質について

前のように同じ演目の「義妖記（雷峰塔）・断桥」を事例として台湾水磨曲集崑劇団の古典バージョンと上海崑劇団の現代バージョンを比較した。音楽面では、二つのバージョンの拍（4/4）、小節のリズムと中堅部分の音符はあまり変わっていない。つまり、水磨腔（崑曲の特別な節回し）は変わっていない。文学面では、個別の句の内容が変わっても曲牌の「山坡羊」に関する字数、押韻、平仄のルールに従っている。つまり、歌詞の作り方は曲牌体に従うと言える。舞台芸術面では、舞台背景は、観客を呼び込むため、簡単な一枚の単色の幕から、綺麗な絵を描いた幕に変わった；舞台衣装は、舞台背景や照明にあわせて衣装の色や柄が変わることもあるが、明の時代の服に基づいて発展してきた基本様式が変わっていない。演じ方の面では、社会思潮や役者の考え方により、登場人物の数や同じ台詞に対応する動作なども変化している。

まとめて言うと、舞台背景、演じ方などが変わっても、水磨腔と曲牌体はあまり変化していないことを明らかにした。また、舞台衣装の色や柄などが変わっても、明の時代の服に基づいて発展してきた基本様式は変わっていないことも明らかにした。

それで、水磨腔と曲牌体は崑曲の本質であると思われる。舞台衣装について明の時代の服に基づいて発展してきた基本様式は衣装デザインの本質であると思われる。

7. 結論と今後の課題

本研究では、古典様式を重視する台湾水磨曲集崑劇団と現代様式に変わった中国大陸の上海崑劇団の同じ演目の同じシーンを比較した。それで、崑曲の無形遺産として、水磨腔や曲牌体及び明の時代の服

に基づいて発展してきた衣装の基本様式が継承される本質を明らかにした。

無形文化遺産は完全な記録ができないことにも関わらず、記録できない部分もある。更に、今までの記録の角度は民俗学の視点や、文化人類学の視点などで作業を行うことが多い。無形文化遺産を再現することができるよう、あるいは継承することに資しよう記録方法はあまり考えられていない。それで、ある無形文化遺産はどのように変化しながら、継承されているのか、研究しにくい場合は多い。今後、遺産継承の角度から無形文化遺産を記録する方法を検討するべきだと思われる。

注

- 1) 崑曲曲友というのは、主に扮装や仕草を伴わないアカペラを中心にする崑曲のアマチュア団体の参加者、また他の崑曲の愛好者。その中には演技に優れた人もいる。
- 2) 崑曲における特別な節回しである。緩やかなリズムで、文字の発音と息吹の運用が厳しく要求される。
- 3) 歌詞の作り方で、具体的には決まった句数、字数、平仄（ひょうそく）、押韻（おういん）の形で歌詞を作る。ひとつの演目はいくつかの曲牌からなる。
- 4) 曲社というのは、扮装や仕草を伴わない清唱を中心にする崑曲のアマチュア団体である。

参考文献

- 1) 叶皓：崑曲与南京、南京出版社、p.131、2010
- 2) 吳新雷：崑曲芸術概論、山西教育出版社、p.122、2011
- 3) 洪惟助：台湾崑劇活動与海峡两岸の崑劇交流、两岸戯曲回顧与展望研讨会论文集、p.25、2000
- 4) 曹燕寧、李斌：源流与趨勢：台湾崑曲伝播簡述、山東芸術学院学报（4）、p.91、2009
- 5) 胡忌、劉致中：崑劇發展史、中華書局、pp.470-471、2012
- 6) 毛沢東：在延安文芸座談会上的讲话、解放日報、1942年5月28日
- 7) 孫玫：中国現代知識分子与戯曲改革、芸術百家（3）、p.18、2017
- 8) 中華人民共和国文化と旅行部ホームページ
「国家崑曲芸術抢救、保護和扶持工程实施方案」
http://zwgk.mct.gov.cn/auto255/201003/t20100326_465639.html?keywords=
- 9) 孫立惠：論中国伝統戯曲服飾の基本特徴、戯曲芸術（2）、p.85、1991
- 10) 王家熙、許寅など整理：俞振飛芸術論集、上海文芸出版社、pp.102-104、1985
- 11) 前掲書、pp.107、1985