
プロジェクト報告

コロナ禍の首都圏における 外来の文化活動継続の状況¹⁾

猿 橋 順 子
浪 貝 美 砂

1. はじめに

都心部には世界中から、さまざまな文化活動が紹介される。パフォーマンスアーツを人びとは芸術として舞台鑑賞するだけでなく、カルチャー教室等に通うことで日常生活に取り入れる。受講者は技芸に加え、衣装、音楽、雑貨、食、言語、ライフスタイル、価値観などを取り込んでいく。以前にも増して人びとは体験型の芸術参加を求めようになり、愛好家コミュニティは国境を越えて形成されている (Prebensen, 2017)。

そうした教室で指導にあたるのは、多くの場合、その文化活動の発祥地で訓練を受けた指導者やその弟子、門下生たちである。そのため、彼／彼女らは言語・文化的な媒介者としての役割を担っていると考えられるが、そのことに対する自覚や思い、実践の内容は人それぞれであろう。

また、新型コロナウイルス感染症の世界的な流行は、私たちのライフスタイルを大きく変えた。最も人びとの流動性が高かった都心部ほど、移動制限の影響を強く受けることになった。そこで、本研究プロジェクトでは、首都圏で外国を発祥とするパフォーマンスアーツに従事する人びとが、コロナ禍を通して、異文化の受容や伝達にどのような変化を経験したのかに注目して取り組んだ。

1) 本稿は、第36回異文化コミュニケーション学会年次大会 (2021年11月27日・28日オンライン開催) で行った研究発表「トランスナショナル空間の再編成：コロナ禍における外来の舞踊教室の事例から」の内容を一部含んでいる。

2. 先行研究

本研究プロジェクトでは、まず先行研究の精読を行った。パフォーミングアーティストの辿ってきた道のり、国境を跨いだ行き来とそれに伴う人びとの交流、国際協働の過程から社会変容を考察した Amanda Rogers の *Performing Asian Transnationalisms: Theatre, Identity and the Geographies of Performance* を基点に、関連文献を読み、メンバーで議論を重ね、事例調査の研究デザインを定めた。

Rogers (2015) が対象としているのは、アジア（主にシンガポール）、イギリス、アメリカで演劇に取り組むアジア出身の社会的マイノリティの演者たちである。彼／彼女らが、旧来から連綿と築き上げられ、踏襲されている西欧主導の演劇界の中で、どのようにそれぞれの立ち位置を探り、生計を立て、アイデンティティを落ち着かせたり調整したりしているのか、それがマクロレベルの文化政策や不平等の是正などの社会変容といかに結びついているのかについてエスノグラフィーの手法で探究している。

Rogers (2015) は、Featherstone et al. (2007, p.385) を参照しながら、トランスナショナルリズムの観点に立った研究の特徴として「(国家を中心とした) 中央集権的な文脈からの脱却」や「流れとネットワークへの着目」があるとし、研究の可能性を以下のように述べている。

Accounts of transnationalism highlight the variegated spaces through which cross-border relationships are channeled and (re) configured. Research may 'ground' transnationality, illustrating how practices of attachment, belonging, identity and citizenship are located in, and formed through, particular spaces.

(Rogers 2015, p.8)

トランスナショナルリズムの観点から事象を見ていくことは、国境を越えて関係がつながり、(再)構成される多様な空間に注目することと同義である。そのため、研究は、成員間の愛着、集団への帰属、アイデンティティ、市民権の実践などがどのように配置され、形成されるかを描くことに寄与し、その空間における「トランスナショナルリティを落ち着かせる」ものともなりうるという。

他方で、実証研究を通して、Rogers (2015) は、こうした「落ち着かせる」側面があることも確認しつつ、参加者のネットワークに偏りがあることや、社会・経済・政治的資源の偏在、機会の不均衡があることを認め、むしろ、そうした不均衡があることに

よって、それぞれが均衡を求めようとするがゆえに実践が継続される動勢を描き出している。

Rogers (2015) が提示するこうした知見をコロナ禍の首都圏の文脈にあてはめて考えてみたい。本プロジェクト実施期間 (2021年度) は、2020年から続く新型コロナウイルスの世界的流行に伴い、国際的な人の移動が大きく制限された。それは国境を越えた関係を断絶したわけではなく、デジタル領域でのやりとりを増大させた。こうした媒体の移行の様相と度合いは活動領域の特性によっても違いがあることが予見される。生の舞台、対面での稽古を活動の中心とするパフォーマンスアートではどのようなようであったのか。本研究ではそうした問題意識ももちながら、首都圏を拠点に外来のパフォーマンスアートに従事する人びとのトランスナショナルな足跡と現状に接近することに取り組んだ。

3. 事例概要

本研究で事例として注目したのは、アルゼンチンタンゴと韓国舞踊である。研究メンバーのこれまでの研究歴等から人脈があること、国名を冠し、ジャンル名を聞いてある程度どのような舞であるかを連想できることから選定した。他にも、両舞踊ジャンルには、即興性が重視されていること、音楽や衣装に特徴があることなどの共通点がある。以下にそれぞれの舞踊のジャンルとしての成立と日本への紹介を簡単に述べる。

アルゼンチンタンゴは、1880年頃、アルゼンチンとウルグアイの国境、ラプラタ河の両岸で生まれ、音楽・ダンス・歌から成るとされる (小林 2009)。その誕生の歴史には、キューバ民族、黒人コミュニティ、チリ民族の舞曲や舞踏の影響を受けた「ハイブリッド性、混血性、あるいはクレオール性」(鈴木 2017, p.773) がある。1910年代、「下級階層のダンスとして白眼視」されていたタンゴは、パリの社交界での流行を機に「市民権を得る」(小林 2009, p.24) と、人気を博したヨーロッパ、アメリカそれぞれから日本へ紹介された (生明 2018)。日本で初めてタンゴダンスの普及に努めたのは、パリの社交界でタンゴに精通し1926年に帰国した目賀田綱美男爵である (生明 2018, Savigliano 1995)。やがて日本では、タンゴを受容する過程で「本場」をアルゼンチンとする価値観が生まれるが、それはモダンでありながら西洋ではないアルゼンチンへ共鳴し、「国家主導の欧米列強の模倣にとどまらない、日本におけるモダニティ構築の新しいあり方」(麻場 2020, p.11) を示している。

韓国舞踊は、「歌・楽・舞」から成る韓国伝統芸能の一領域とされる。貴族の間で発展した宮中舞と民衆の間で受け継がれた民俗舞に大別されるが、その境界線は音楽ほど

明瞭ではない（張 1984, 山本 2011）。朝鮮半島で生まれた民族舞踊の日本への紹介は、植民地支配期に「半島の舞姫」として国際的に活躍した崔承喜（サイショウキまたはチェスンヒ：1911-1969）が有名である（金 2002, 李 2016）。崔承喜は朝鮮半島の舞踊を素地に植民地支配期には日本でモダンバレエを取り入れ、独自の舞踊スタイルを仕上げた。後に朝鮮民主主義人民共和国に帰国し現在の朝鮮舞踊の体系を作ったとされる。朝鮮舞踊は、ロシア発のバレエとの融合を進め、現在の韓国伝統舞踊とは曲調も衣装も動きも大きく異なる舞踊となっている。他方、韓国の舞踊については、日本と大韓民国の国交回復後、1960年代に韓国政府が親善活動として指導者を派遣した。それをきっかけに日本で指導者として暮らしていくことを選んだ人びともいた。鄭珉（チョンミン）などである（猿橋 2020）。1980年代頃から在日韓国・朝鮮人のなかからも韓国に長期留学をし、徒弟制度の中で鍛錬を積み、履修者となって日本に帰国、指導や公演活動に取り組んでいる舞踊家達もいる。

4. 調査概要

今回は、縁故法で調査協力者を募り、首都圏で長年、指導活動にあたっている舞踊家に対し、ライフストーリー・インタビューを実施した。本稿で紹介する3名の調査参加者の来歴は表1の通りである。ライフストーリー・インタビューは緩やかな半構造化の面接法で、語り手に過去と現在へのつながりを理解し、そこで培った技能や特性、信条などを将来の展望として見出すことを助ける（Atkinson 1998）。

表1：調査参加者のプロフィール

	専門分野	来歴
Aさん	アルゼンチンタンゴ	48歳（インタビュー時）、日本人、女性 東京→ブエノスアイレス→東京 幼少期からジャズダンスを習う。現在は東京でタンゴダンス教室経営および講師、ミロンガ主催、日本アルゼンチンタンゴ連盟理事
Bさん	アルゼンチンタンゴ	55歳（インタビュー時）、日本人、男性 宮城→東京→ブエノスアイレス→東京 バレエダンサーから転身。現在は東京・神奈川のダンス教室でタンゴおよびバレエ講師、ミロンガ主催、日本アルゼンチンタンゴ連盟理事

Cさん	韓国舞踊	45歳（インタビュー時）韓国人、女性 ソウル→沖縄→ソウル→東京→神奈川 大学（舞踊科）ではコンテンポラリーダンスを専攻 現在は東京の韓国学校、東京・神奈川のカルチャーセンターで韓国舞踊講師、日本各地で公演活動
-----	------	--

なお、調査の実施にあたっては青山学院大学人を対象とする研究に関する倫理審査委員会の承認を得た「多言語社会日本の言語コミュニケーション管理に関する調査」の一部として、口頭および書面で研究の趣旨を説明した上で、「調査参加への同意書」を二通作成し交わした。

インタビューに先駆けて、公式HPの通読、公演動画などが公開されている場合にはそれを視聴した。また、Aさんについてはオンラインレッスンの体験受講を、Cさんについては対面のグループレッソンの観察を行った。両レッスンとも許可を得た上で録画した。

インタビューは、これまでの活動歴の説明を受けた上で、特にその芸能の発祥地（アルゼンチンまたは韓国）と現在の実践地（日本）の文化的な差異を尋ねた。また、彼／彼女らは、コロナ禍で舞踊家として、どのような困難に直面し、どのようにその困難に対処しているのか。その結果、コロナ禍前と何が変化しているのか。あるいは、変わらない部分や変えてはいけない側面は何であると認識しているのか。発祥地との行き来の制限は、オンラインに取って代わられたのか。人的ネットワークに書き換えが生じたのか。その国の文化受容や文化消費のしかたに、どのような変化があるのか等、コロナ禍を通して経験されている出来事と、それについての彼／彼女らの認識を聞いた。

分析は、逐語録を作成した後、主題分析でエピソード単位に分け、特に「場所」や「空間」を示す語に注目して談話分析を行った。談話分析では「人、時、場所」が基本的な分析指標となる。そこで、「時」の談話分析の先行研究である河村ほか（2021）の手法を援用し、「場所」または「空間」を示す語が出現した語りについて、その「内容の要約」と、語り手の「場所・空間感覚の特徴」を一覧にまとめ整理した。

5. 考察

三名について、コロナ禍による活動内容の改変、芸能の本拠地に暮らす人びととのやりとり、実践においてその国の文化をどのように取り込んでいるかを中心にまとめる。なお、文中の鉤括弧はインタビュー逐語録からの直接引用である。

5.1 コロナ禍に合わせて独自の改変に取り組んだ A さん

コロナ禍で A さんは日々の教室運営や指導法に大きな改変を行った。最初の緊急事態宣言が発令された2020年4月より、ペアで踊るタンゴダンスを1人で練習するエクササイズにアレンジし、レッスンの場を教室からオンライン上の Zoom に変えた。エクササイズが考案された背景に、自営タンゴ教室の高額な家賃の支払いに苦慮する事情と、20代の頃の師匠による厳しい練習の積み重ねの回想が語られた。稽古事専門サイトで40代や50代の女性に焦点を当てて新たに受講生を募集し、国内外のタンゴダンス未経験者に積極的に働きかけた。

A さんはこの状況を「コロナのおかげ」と表現し、「自分の過去を振り返りつつ、新しいコンテンツを創るっていうことが、自分の脳がまた広がったことが、ありがたいなって思っています」と感謝の意を表した。そして、緊急事態宣言解除後は人数制限のための事前予約、土足禁止、手指消毒、マスク着用という感染症対策のルールを設けて教室でのレッスンも再開した。

一方で、変えていないこともある。パートナーの講師と共に教室で行う指導法である。それは、コロナ禍でのタンゴ教室の指導法についてアルゼンチンと日本の政府対応の比較も含めて語られた。アルゼンチンでは政府から「組んで踊る」ことを禁止する通達があり、その結果、経営が立ち行かなくなった教室も出たそうだ。他方で A さんの教室については「日本でもまだ（組んで踊らず）エクササイズとしてしかやってないような教室もひょっとしたらあるかもしれないですけど、私たちのところでは、レッスン方法は変えず以前と全く同じ形でやっています」という。コロナ禍であっても行政が指導法にまでは踏み込んでこなかった日本の違いを指摘した。つまり、コロナ禍では本国のアルゼンチンよりも日本で従来からの指導法を維持することができ、A さんはそこを変えることなく継続したのである。

タンゴの本拠地であるアルゼンチンで活動する舞踊家とのやりとりについて、A さんは SNS のメッセージ機能で連絡を取り合ってきたタンゴ講師 2 名を挙げた。コロナ禍以降、一人とは2020年5月を最後に連絡できず、もう一人とは今も頻繁に連絡を取り合っているという。その違いについて A さんは「ペソ生活者」と「ドル生活者」の違いとして説明した。「アルゼンチンペソのなかでしか舞踊活動をしていない」いわゆる「ペソ生活者」がコロナ禍でタンゴの仕事を辞めたと聞き、「迂闊に声をかけられない厳しさ」を感じているという。それに対し、「外国とのやりとりのなかでギャラをもらっている」という「ドル生活者」について、「気楽そうで（中略）「タンゴできないうちは畑やってみるわー」なんて言ってる。今でも年中チャットがピコンピコン入ってきて、「もう暇だ」とか言ってるから、のんきでいいなあと思ってるんです」と話した。トランスナショナル

ルなネットワークの経済的側面の重要性が窺える。

アルゼンチンらしさをどう演出しているかについて A さんは、以前はマテ茶やアルゼンチン特有のモノを置いて教室を「アルゼンチンタンゴスタジオらしくしよう」とし、その理由を「(自分の)スタイルを見つけられなかったから」だったと振り返った。しかし東日本大震災以降、危機管理の観点から自分の好みでもあるシンプルなインテリアに変えたという。今では「インテリアに関しては、完全に日本仕様っていう風にしていますけれども、(指導者の)技術さえ世界に通用するものであればいい」と述べ、タンゴを教える場において、指導者としての技術向上への努力と、自分のスタイルの確立を関連づけて語った。

5.2 他ジャンルとの共通点とタンゴの独自性に気づいた B さん

バレエからタンゴに転身をした経験をもつ B さんは、タンゴのレッスン数を減らし、バレエの指導とそのための稽古を開始した。タンゴは「手取り足取り」指導するものであるためオンラインでは指導できない。コロナの感染リスクを憂慮しながら稽古をするよりは、「落ち着くまではちっちゃくやっっていこう」と考えたそうだ。一方、バレエはソーシャルディスタンスが保たれるため恐怖心もなく、マスクを着用していても「コロナ禍ということのを忘れさせてくれる」という。15年前、バレエからタンゴに転身した当初は、両者は身体操作の要となる軸が異なると感じていたのだが、改めてバレエの指導をすることで「バレエの軸もタンゴの軸も一緒」ということに気づいたという。

かつてプロのバレエダンサーとして舞台に立つ傍らでタンゴを始めた B さんが、バレエとタンゴの踊りの大きな違いに気づいたことがあった。それはミロンガと呼ばれるタンゴダンスパーティである。ミロンガとは、プロ・アマを問わず「踊っているひとたち自身が楽しむタンゴダンス」(小松 2021, p.155)を即興で踊ったり、会話やタンゴ音楽を楽しんだりする「踊り場であり社交場」(小松 2021, p.156)である。バレエは本番前に必ず30分間のストレッチとバーレッスン、1時間半の稽古という「長い時間をかけて体を整理整頓」してから踊る。それがタンゴの世界では「ミロンガって、会社終わったサラリーマンが来て、ビール1杯飲んで靴履き替えて、さあ踊るかって踊っちゃう」。踊りのジャンルによって考え方が大きく異なるさまを「カルチャーショック」と表現した。

それはバレエ団を退団するというキャリア変更にもつながった。B さんはアルゼンチンでのタンゴ修行を経て、タンゴ講師として指導とミロンガの運営を行っている。特にミロンガには B さん自身が考える「柔らかい」「ウエルカム感のある」雰囲気作りを目指しているという。具体的には、自分で集めて選んだ音楽をかけ、手作りのお菓子を用

意する。だが、コロナ禍により2020年3月から、「大好き」なミロンガを中断せざるを得ない状況にBさんは置かれている。

活動の場を「本場らしく」しようと取り入れたモノ・コトについて、Bさんは「音楽」を挙げた。また、タンゴの魅力を問われても「やはり音楽」と繰り返す。Bさんは音楽をタンゴダンスとミロンガ作りに必須と考えている。

加えてBさんが重視していたのは「現地の空気を感じる」稽古体験である。プロのタンゴダンサーになるためにアルゼンチンでの修行は必要かとの質問に対し、Bさんは現地に行って習うことで「タンゴになる」と表現した。「タンゴの音楽で楽しく動くことはできるけれど、タンゴになるにはエッセンスが必要」で、そのためには「向こうに行って現地の空気を感じる」必要があり、「それ無くしてタンゴは踊れないんじゃないかな」という。そして、ミロンガでタンゴを楽しく踊るためにはしっかりとした基本のレッスンは不可欠であり、こうした考えの背景にある留学時代の体験を生徒に伝えようと心がけていると語った。すなわち「カミナンド（歩くこと）とアブラッソ（相手と抱擁すること）を中心に音楽を大切に踊ってゆくもの」というアルゼンチンのタンゴ講師から受けた指導の「エッセンス」を、今も変わらず生徒に伝授している。

5.3 国際移動再開に向けて活動域を広げたCさん

Cさんは「韓国舞踊についてはオンラインで出来ることはあまりない」と言い、教室が閉鎖している間、韓国舞踊の稽古については特に行動を起こさなかった。教室再開後も施設側が規定するマスク着用などの感染予防以外は特に変更をしていないと語った。

レッスンが出来ない期間は、舞踊とはまったく関係のない日本画を習い始めたり、ボランティア活動に取り組むなど、舞踊指導をしていた時には出来なかった新しいことに取り組んだ。また、具体的な計画があるわけではないが、いつか自分の教室をもつ可能性を想定して、スタジオの空き物件の内覧に行く、大学院進学の可能性を検討するなど、これまで未知だった領域に視点を向け、人びとから広く話を聞くということに取り組んでいた。その理由のひとつとして、舞踊を踊る教室やスタジオに入ると舞踊家としての「スイッチがオンになる」のだと語り、それが無い時には好きな音楽に合わせて自由な動きを楽しむなど、韓国舞踊家としての「モードはオフ」なのだという。「ただしストレッチは欠かせません」と付け加えた。

Cさんは、演者の国際移動が再開したときに韓国の演者を招聘してのイベントなどが実現できるように、韓国および日本国内で活動する舞踊家達とSNSを介したやりとりを頻繁に行っている。韓国で創作される新しい演目や流行の動向を探ることは欠かせず、準備・充電期間として過ごしている様子であった。公演が再開されるようになってから

は、ハイブリッドでオンライン配信が併用されることから、自身の練習不足が韓国の舞踊家の目に止まることへの懸念が語られた。

受講生に対しては、レッスンは少なくなってもその中で出来ることを考えて取り組んでいる。「本当はやっちゃいけないんだけど」と前置きながら曲を短くし、振り付けも簡単なものにアレンジし、いつもの稽古場を発表会であるかのように見立てて動画を撮影、インターネット上に公開するなど、発表の機会とそこに向けての稽古のペースを作り出していた。そうしたことの繰り返しと積み重ねでコロナ禍であっても練習が継続される。Cさんは算段として、いつか韓国から「本場の」演者を日本に招いての公演が再開されたとき、受講生達も一緒に舞台に立たせるという計画を立てている。

総じてCさんは、コロナ禍でもあまり焦りは感じておらず、再開したときの充電期間として構想を練り、まったく別の趣味として日本画を習い始めるなど、コロナ禍を充実して過ごしている様子だった。とは言え日本画の知識は、将来、公演チラシをデザインする時のヒントになるかもしれないという目算がないわけではない。このように時間にゆとりをもって有効活用できている理由のひとつとして「日本人配偶者」であるという在留資格を挙げたことが印象的だった。

6. おわりに

本プロジェクトでは、発祥地にて研鑽を積み、首都圏で活動する外国発祥のパフォーミングアーティスト3名のトランスナショナルな足跡に迫ることを試みた。彼/彼女らの語りに現れた「場所」と「空間」に着目し、日本での言語・文化的媒介者としての認識およびコロナ禍の異文化受容や媒介の変化について分析した。

舞踊の発祥地と自己のつながりを、Aさんは「世界に通用する技術」、Bさんは「現地の空気を感じ」ることで「タンゴになる」踊り、Cさんは「招く人」と表現した。Aさんは高い技術を磨き、保持すること、Bさんは居心地が良いミロンガという場を提供すること、Cさんは現地の舞踊家と日本をつなぐ媒介者になることを強みと認識している。それが具体化されるのは、Aさんは教室、Bさんはミロンガという社交場、Cさんは公演の舞台とそれぞれ異なる。また、それぞれの場所を形成する上でのこだわりや愛着が、発祥地から物理的に離れた異国の地で、パフォーミングアーツに従事する彼/彼女ら自身をも支えている。

コロナ禍における異文化受容の変化について、Aさんはタンゴダンス指導の幅を、Bさんはタンゴを超えて舞踊指導の幅を、Cさんは舞踊を超えて活動の幅を広げた。Aさんは、移動制限下に運動不足解消を求める人や、タンゴ音楽愛好家、外国や日本の地方

都市居住者など新しい受講者を開拓して、オンラインツールを用いて独自のタンゴエクササイズを展開している。Bさんは、引退したバレエの活動を再開し、自ら稽古をし直しながらバレエ初心者への指導を行っている。いずれもコロナ禍で生計を立てるためにも必要な活動であったが、必要に迫られて始めたエクササイズやバレエに「楽しみ」や「新たな気づき」を見出している点が興味深い。Cさんは日本画教室という別ジャンルの文化活動に関心を広げた。充電期間の精神的な充足感や日本画の表現方法が、今後の舞踊や舞台演出、公演企画にどのような影響を与えていくのか注目していきたい。

本プロジェクトの課題は、調査対象者3名の国籍が異なることである。当初「移動する演者」という枠組みを設定したため、調査協力者を募る際に国籍は考慮していなかった。外国籍であるCさんがいみじくも在留資格を挙げたように、個々のありようは法的地位などマクロな社会制度の影響を大きく受ける。芸能の発祥地、自身の出身地や活動拠点の国々でのありようがどのように彼／彼女らの活動を語る際に表れるのか、我々研究者の視野も広げながら、さらなる研究を進めていきたい。

引用文献

- Atkinson, R. G. (1998). *The Life Story Interview*. SAGE Publications.
- Featherstone, D., Phillips, R. & Waters, J. (2007). Introduction: Spatialities of transnational networks. *Global Networks*, 7:383-391.
- Prebensen, N. K. (2017). Successful event-destination collaboration through superior experience value for visitors. In E. Lundberg, J. Armbrrecht, T. D. Andersson & D. Getz (Eds.), *The Value of Events*. (pp.58-72) Routledge.
- Rogers, A. (2015). *Performing Asian Transnationalisms: Theatre, Identity and the Geographies of Performance*. Routledge.
- Savigliano, Marta E. (1995). *Tango and the Political Economy of Passion*. Westview Press.
- 麻場友姫胡 (2020) 「20世紀日本におけるタンゴの受容と『本場』意識の形成——内面化されたモダニティという視点からの一考察」日本ポピュラー音楽学会編集委員会 (編) 『ポピュラー音楽研究』 24 : 3-15
- 生明俊雄 (2018) 『タンゴと日本人』 集英社
- 河村満・越智隆太・花塚優基・二村明德・緑川晶 (2021) 「時間の流れの科学——患者さんの内観から分かること」 嶋田珠巳・鍛冶広真 (編著) 『時間と言語』 (pp. 24-39) 三省堂
- 金賛汀 (2002) 『炎は闇の彼方に——伝説の舞姫・崔承喜』 日本放送出版協会
- 小林太平 (2009) 『小林太平・江口祐子のアルゼンチンタンゴの踊り方基礎編』 モダン出版
- 小松亮太 (2021) 『タンゴの真実』 旬報社
- 李賢峻 (2013) 「発信する朝鮮の舞姫の舞踊写真、越境する日本帝国文化：戦前の対外宣伝誌『NIPPON』掲載の崔承喜写真を中心に」 梁蘊嫻 (編) 『東アジアにおけるトランスナショナルな文化の伝播・交流：メディアを中心に』 (pp. 131-156) 国立台湾大学出版中心
- 猿橋順子 (2020) 「在日コリアン音楽家の文化実践に見る『表現のカタチ』」 *Aoyama Journal of International Studies* 8 : 1-14
- 鈴木隆美 (2017) 「アルゼンチンタンゴの国際性——フランスにおけるタンゴの表象とダンスのシ

- ステム」『福岡大学人文論議』49（3）：771-785
- 張師助（1984）『韓国の伝統音楽』（金忠鉉訳）成申書房
- 山本華子（2011）『李王職雅楽部の研究——植民地時代の朝鮮の宮廷音楽伝承』書肆フローラ