

原著論文

中国武術の文化産業化
— 『功夫伝奇』を事例にして—

村橋俊之*

**Industrialization of Culture in Chinese Martial Art:
The Legend of Kungfu as a case example**

Toshiyuki Murahashi

Abstract

The Legend of Kungfu (hereinafter “Legend”) is a musical of Shaolinsi Kempo as the central theme and it describes the process of hardship of a child called Junichi in becoming a chief priest through the Zen practice and knightly efforts. Since its first performance in July 2004, it has received good reputation mainly from foreign tourists and its overseas performance since August 2005 was successful. It is one of the most attention-drawing cultural products. They established their subsidiary company in Branson, Missouri in July 2010 to go international, and performed “Legend” which was revised into an American version. There are two purposes of this thesis. First, the social background of martial arts’ industrialization is discussed; through what process it came to play an important role as a symbol of Chinese culture although it was positioned as a mere type of sport. Next, transformation of cultural symbol of martial arts in the process of industrialization is clarified. Two factors may be considered as social background; one of them is related to change of the government’s ideology policy around the 1990s. Due to the political convulsion and corruption of cold war structure from the Cultural Revolution to crushing of the pro-democracy movement, public faith towards Marxism and Maoism was greatly disturbed. Furthermore, the reform and door-opening policies had not conformed to the existing style of nationalism such as the existing anti-feudalism and anti-imperialism. Under such social circumstance, it is inevitable to change the nationalism in order for the Communist Party to recapture the public faith for them and continue economic modernization maintaining united stability of the nation. By focusing on the peculiarity of Chinese culture to flourish the nationalism which became superficial, they started to justify government from nationalist’s view. Based on such background, the value of martial arts has been highly evaluated as a symbol of traditional culture. The second factor is the influence of cultural system reformation. Cultural policy used to be considered as a mean to advertise the Communist Party’s ideology. Since Chinese economic system was logically clarified as Chinese socialist market economics in 1992, market economics logic has been brought to the cultural policy which had been conducted as the nation’s public service. In the late 1990s, GDP per person reached nearly \$1,000, where a large amount of surplus fund would turn into

* 北門病院

consumption in the near future, and in 2005, potential cultural consumption ability was expected to double that of 1997. In consideration of the above condition, in 2000, the concept of industrialization of culture began to be proposed and positioned as an important part of the nation's economic development plan. Cultural industrialization, from an aspect of cultural content, is to bring the logic of profit and competition to tangible and intangible cultural heritage. While cultural replication is developed, people demand more realistic culture. They, however, result in the paradox that there is no real culture anywhere. This thesis first refers to Cao Xiao-ning, the president of Heaven Creation who produces and operates "Legend". Cao used to work as the head of an art organization which belonged to the Ministry of Inner Mongolia, but he started up Heaven Creation by himself riding on the wave of reform and door-opening. Cao's background and process of company establishment well reflect the situation of culture industrialization from 1990 to 2000. Furthermore, through the analysis of the "Legend" text, we present the specific sample where martial art is de-contextualized from its original culture and symbolized in cultural hybridity. It is understood as the language strategy which positively diverts the image of China defined from outside by the Orientalism, which also conforms to the government's cultural policy principle and is pointed out to be politically extremely correct discourse. However, although we visit Shaolin Monastery, the real Shaolin martial arts described in "Kung-fu" does not exist. Shaolin Monastery, which is supposed to be the real one, was a deserted mountain temple in 1978 where martial art tradition had ceased. However, since martial arts restoration was processed along with economic reformation, they reconstructed the past Shaolin martial arts by image strategy like "Kung-fu" in the process.

keywords: cultural industrialization, cultural policy, Chinese martial arts

キーワード：文化産業化，文化政策，中国武術

I. はじめに

『功夫伝奇』¹は、外国人観光客を対象にして制作された少林寺、武術を主題にしたミュージカルである。純一という主人公が寺に入門し、武術修行を経て住持になるまでの苦難の過程が描かれる。2004年7月、北京市崇文区にある紅劇場で開演されて以来、外国人観光客を中心に好評を博し、現在では座席の占有率が平均90パーセントを超える人気の観光名所となっている。2005年8月からは、アメリカ、ロシア、日本、イギリスなどで海外公演を成功させ、現在最も注目を集めている文化輸出商品の一つである。

中国は中華人民共和国誕生以降、文化大革命が終了する1977年まで一貫して計画経済と専制主

義的な政治システムによる社会主義国家建設の道を歩んできた。しかし、1978年、鄧小平による工業、農業、国防、科学技術の4つの近代化を目標とした改革開放政策が開始され、その後の政策は、4つの近代化に有利か不利かが政策を判断する根本的基準となる²。1984年には、社会主義と商品経済が両立するという社会主義商品経済論が提議され、鄧小平の南方視察が行われた1992年には、計画経済と社会主義を概念的に分離させ、生産力の向上に寄与するのであれば、社会主義においても市場経済制度は可能であるという社会主義市場経済論が確立する³。経済制度改革は、まず農業から着手され、その後、文化などあらゆる領域へ拡大された。

本論文の目的は、武術の文化産業化を『伝奇』を事例にして記述することにより、中華人民共

和国成立以後、スポーツの一種としての位置づけしか持たなかった武術が、どういう過程をたどり中国文化の象徴として重要な役割を演じるまでにいったん明かにされ、武術表象がどのような内容を含んでいるかを記述することにある。まず、文化の制度改革に焦点をあて、国の公益事業としてのみ行われていた文化事業政策が市場経済の論理を導入した文化産業政策へと変遷した経緯を論じる。天安門事件を前後して政府は伝統文化に対する態度を大きく変え、伝統文化をナショナリズムの中心的地位におくようになり、武術も伝統文化としての価値が再認識されるにいたる。その具体的事例として『伝奇』をとりあげる。『伝奇』を制作運営する天創国際演芸制作交流有限公司（以下『天創』と略す）の総経理である曹曉寧は、かつては内モンゴル省所属の芸術チームの団長を努めていたが、改革開放の波に乗り、自ら起業して天創を起こした人物である。曹の経歴は経済改革と文化制度改革がいかに連動して進行していたかをよく示している。次に、『伝奇』の内容を考察する。特に、ナレーションなどのテキストを検討することにより、曹の『伝奇』にこめた中国性のイメージがどのようなものであるかを検討し、そのイメージの中に、政府の文化イデオロギーがどのように反映しているかを明らかにする。

中国において、武術の産業化に関する研究は近年増加傾向にある⁴。中国の武術研究は、武術研究院と武術学会という体育総局の管理下にある2つの組織によって主導されている⁵、政府が体育産業化政策を本格的に始めた2001年以降⁶、武術研究院の定める科学研究費補助金のテーマに武術産業に関する研究が追加された⁷。しかし、政府主導の一連の研究では、武術の産業化を対象とした文化研究というより、その多くが武術をどのように産業化すべきかという視点で書かれている。例えば、栗・鄧⁸の論文では、武術を題材にした3つの武術ショーをとりあげているが、その

内容は、各ショーの成功した要因と失敗した原因の分析をもとに、武術の産業化は今後いかにあるべきかという政府や社会に対する提言になっている。このように、中国では人文系の学問であっても実学的な傾向が非常に強く、政府の政策と学術研究は補完関係にあるといえる⁹。

武術の産業化を論じた人類学的研究はこれまで行われていないが、人類学において、身体が重要な研究テーマとして注目を集めており¹⁰、近年、中国の武術や気功に関する研究成果が報告されるようになってきた¹¹。気功研究は、80年代半ばから90年初頭にかけて起きた気功ブームを、文化大革命から改革開放政策へと生活の劇的な変化によって生じた精神的・身体的空白を埋めるものであると論じる点で共通する。特に、気功ブームは人々の社会・文化構造からの精神的な開放¹²や、毛沢東的理想主義に代わる新たな経験の追求を反映するものであると指摘し¹³、80年代の社会的状況と個人的経験を結び付けて解釈しているところに特徴がある。当初は気功ブームを好意的にみていた政府は、90年以降、管理体制を強化し、気功を科学的治療法や健康法として医療・体育制度のなかに再編した結果、95年以降、ブームは急速に下火になる¹⁴。そのため、気功に関する研究で、90年後半からの社会的コンテクストは十分考察されているとは言えない。

人類学的武術研究では、太極拳の実践によって感覚的に経験されるアイデンティティをいかに理解するかを論じたフランクの著書¹⁵と、台湾における武術の伝承過程と儀礼を詳細に記述したタカーチの博士論文¹⁶がある。他には、ナショナリズムと武術の関係を指摘したブローネルの論考¹⁷とイデオロギーと武術を含む養生実践との関係を考察したファーカー・張¹⁸の研究がある。ブローネルは、武術とナショナリズムとの関係をより広い文化的コンテクストに結び付けて論じた点で、ファーカー・張は、公園での武術実践を対象

にし、そこに表れる権力構造を明らかにした点で、本論文の趣旨と深く関係する。ブローネルは、1980年代後半にかけて武術がナショナリズムの中心的役割を果たすことになったと指摘し、その原因に、80年代、近代化の進展への反動から本物の伝統文化へ関心が高まったことをあげる¹⁹。武術とナショナリズムとの関係は重要な論点であるが、中国における80年代と90年代のナショナリズムを同質のものと捉えるブローネルの観点は若干修正される必要がある。また、ファーカー・張は、中華人民共和国成立以後、度重なる政治的動乱にもかかわらず、人々は共産党を積極的に受け入れ、自発的に政府の政策に参画し、国家の提唱する価値観を持つのはなぜなのかという問題意識から、太極拳などの養生実践者へのインタビューに基づき、一見、政治的とはいえ健康のための養生実践が、実は国家権力が巧みに行使される装置になっていることを明るみに出した²⁰。しかし、ファーカー・張は、ミクロな権力構造を強調するあまり、その解釈に用いている国家権力がどういった性質のものかという考察が不十分である。

本研究の独創性は2つある。まず、武術の産業化を人類学的研究の対象にしたことである。中国においては、武術の産業化に関する研究はあっても、その人類学的研究は行われていない。また、文化人類学的武術研究においては、武術の産業化を論じた研究はこれまでなされていない。2つ目は、武術の産業化現象を中国の文化政策との関係で記述することにある。中国武術に関する人類学的研究は、個別の事象を詳細に記述するために、その解釈に使われている政治・社会的コンテキストに対する考察が十分になされていない。特に、中国は、国家が強い権力を持っているため、政府がどういうイデオロギーでどういう文化政策を推進しているかという観点は、個別事例を考察するためにはとても重要である。

II. 現代中国における文化政策

1978年以降進められた経済改革は、共産党自身の時代に適した政党への脱皮と新たな統治システムの構築を促した。その最も顕著な特徴はイデオロギー政策の転換である²¹。過度な道徳主義に陥った文革期のイデオロギー政策の反省から、共産党指導部は『实事求是』（事実に基づいて真理を追求する態度）を、イデオロギーを用いる基準とするようになる。以前のように、諸政策をイデオロギーから演繹的に導くのではなく、事実に基づいて政策を立案実施し、イデオロギーは事後的に現実と政策の整合性を検証するために使うようになる。例えば、社会主義市場経済や社会主義初級段階などの概念は、マルクス・レーニン主義から演繹されうるものではなく、経済発展を最優先にする鄧小平による極めて現実主義的な発想から導きだされた理論である。そのため、マルクス・レーニン主義、毛沢東思想などは、あらゆる政治文書の始めに言及されるが、実質的な政治イデオロギーとしての力はかなり失われている。

マルクス主義や毛沢東主義が社会への影響力を弱めたことが、それに代わる宗教や思想、ナショナリズムが勃興する大きな要因になった²²。ハンチントンは、共産党が党への国民の信頼を取り戻し、国家の統一的安定を保ちながら経済の近代化を継続していくために、「経済発展の実益によって政権を正当化し、また、中国文化の特性に訴えることで民族主義的な立場から統治を正当化するようになった」²³とナショナリズムにおける伝統文化の役割りを強調する。また、デュアラは、中国のナショナリズムは、毛沢東時代まで続けられてきた領土概念を基準にしたものから、文化ディスコースに重きをおくものへ転換し、そこでは伝統文化や伝統的価値観がナショナリズムの構成要素として重要な役割を演じるようになったと述べ

る²⁴。こうしたナショナリズムにおける文化重視の政策転換は、天安門事件の翌年、1990年1月に、当時政治局常務委員であった李瑞環が、共産党宣伝部と中国政府文化省共催の全国文化芸術工作交流会で行った「優秀な民族文化を宣伝し広めることに関する若干の問題」（以下『優秀文化』と略す）²⁵に、20項目にわたり全面的かつ具体的に述べられている。これを本論との関係で、文化政策と思想教育、ナショナリズムと伝統文化、今後の文化政策の視点からまとめると次のようになる。

李は、まず、天安門事件を引き起こしたのは文化政策の失敗にあるとう前提に立って、どうやってうまく文化政策と思想教育を融合させるかという観点から文化政策を述べていく。まず、「文化を繁栄させることは、即ち、社会を安定させる社会的な手段である」²⁶と文化に求める役目を強調する。そのためには、「多くの文芸作品と多彩な文化活動を展開し、人々の精神生活をより愉快で満足のいくものにさせる」²⁷必要があると述べる。そして、文化作品や文化活動の中に、『寓教於樂』（エデュテインメント）の機能を働かせ、文化に「鄧小平の提唱する、革命と奮闘の精神、規律と自己犠牲の精神、奉仕と他人優先の精神、敵と困難を圧倒する精神などを反映させ、人々を鼓舞し、困難に立ち向かう」役目を担わせるように主張する²⁸。その具体的方法については、「民族文化の紹介と評論、民族文化の宣伝に貢献した人物の報道と紹介」につとめ、春節、端午節、中秋節、水掛け祭りなどの「各種民族の祭りを利用し、民族文化活動を宣伝」するように指示する²⁹。このように、「思想政治教育を民族の優秀な伝統に結び付け、愛国主義、集団主義、社会主義教育、優秀文化と革命という優秀文化と結びつける」³⁰ことを今後のイデオロギー政策の基本に位置づける。かつては、共産主義的イデオロギーを教条的に上から押し付けるようなやり方をしていたため、文化作品には全国的に反響を呼ぶようなもの

はほとんどなかった。それを、民族の伝統行事を利用して、より多くの人々が受け入れやすく、かつ、楽しめる作品を創り、そのなかにイデオロギーをくみこむべきであると主張しているである。こうした李の観点は、中国において文化を分析する場合、文化の象徴性を考察するのみならず、その背後にある政治的意思はなんであるのかという、複眼的な視点が必要になることを教えている。

次に、李は民族の歴史や文化には価値がないという『民族虚無主義』をとりあげ、「文化の繁栄のためには、優秀な民族文化を宣伝し広めなければならない」³¹と、民族文化の重要性に言及する。まず、1988年に放映された中央テレビのドキュメンタリー『河殤』をとりあげる。この番組は、近代化を成し遂げられなかった原因は中国文化にあり、過去と決別し新しい政治文化を再構築してこそ近代化が可能になるという、当時の知識人の強いメッセージであった。共産党は、天安門事件を引き起こした要因は、彼らにあるとみなしており、李はそうした知識人の立場を「西側資産階級自由主義の価値観、歴史観、世界観」から「民族文化をそしり、民族の歴史を歪曲」する「民族虚無主義」、「全盤西化」（すべてにおいて西洋化を志向する思想）であると、強い口調で非難する³²。そして、それは文化問題に留まらず、「社会主義と共産党を否定する政治的な目的を持った」政治闘争であるとまでいう³³。これは、文化問題に関しては共産党が妥協することはないという共産党からの強いメッセージでもある。さらに、

「現在の国際状況においては、民族文化を宣揚することは、我が国の文化の盛衰のみならず、政治的に重要な意味を持っている。西洋からの平和的に共産党政権を打倒する攻撃に対し、民族精神を奮い立たせ、民族の自尊心を高め、愛国主義を発揚し、外国の圧力から守らなければならない。」³⁴

と、国際状況を考慮した立場から民族文化の重要性を強調している。「祖国の統一という大きな事業を実現する過程において、民族文化を宣伝し広めることは、台湾との架け橋になり、海外に生活する皇帝の子孫たちとの相互理解を深め、中華民族としての凝集力を強める重要な力となる」³⁵と、今後、文化政策の文脈で頻繁に使われることになる『凝集力』の役割を文化に託し、それによって、台湾、香港、世界中の華僑を結び付けようとしているのである。

以上をまとめると、次の3点に要約できる。まず、効率的に共産党のイデオロギーを浸透させるために、新たに消費の概念を導入していること。次に、伝統文化や民族文化を否定することは民族虚無主義に陥ると批判し、民族のアイデンティティの構築における文化重視の姿勢を鮮明にしていること、さらに、国内事情のみならず、海外にいる華僑や台湾などの団結のために伝統文化の重要性を強調していることである。

このような伝統文化を重視する立場は、従来の共産党の文化イデオロギーと矛盾する。『民族虚無主義』は、かつて反封建のスローガンのもとに、伝統文化を徹底的に破壊した共産党自身の文化イデオロギーであった。毛沢東は『新民主主義論』において、中国社会の発展を阻害している要因を帝国主義と封建主義とし、反帝国、反封建の『民族的科学的』文化の建設を唱えた³⁶。外国のもでも自国の伝統でも、役に立てば積極的に取入れ、「滓を排泄し、精髓をとる」³⁷ように新文化を創出するというのが毛沢東の理想であった³⁸。『民族的』とは、帝国主義に反対し、中国の尊厳を守るものをいい、『科学的』とは、封建的、迷信的思想に反対し、マルクス主義理論と実践を一致させたものを指した。つまり、外国の文化に関してはそれが反帝国主義的であるかどうかを、伝統文化に関しては、それが科学的かどうかを新文化にとりいれる際の判断基準にしたのである。80年

代に入ってもこのイデオロギーは踏襲され、伝統文化への批判は緩められたものの、伝統文化を積極的に保護するまでにはいたっていなかった。しかし、李の発言から、1990年を境に、伝統文化に対する共産党の政策は大きく変化したことが読みとれる。

最後に、李は今後の文化政策についての指針を示す。

「現代文明は既にある物質と文化の基礎の上に築き上げられたものである。よって、中国に合った社会主義の新文化も必ず民族文化の深厚な土壌に根付いたものでなければならず、中国の歴史文化を深く研究し、中華民族の優秀文化を宣伝し発展させなければならぬ。」³⁹

李はこうした文化を「中国的な特徴を持つ社会主義文化」⁴⁰であると定義する。それは:1、「我々の民族形式と社会主義の内容を結び付けた新しい文化」;2、「中国の国情と合致し、時々の社会主義的生活や様相を表現し、社会主義の時代精神を体現した文化」;3、「中国に合った社会主義の政治・経済を根拠とする文化」である⁴¹。では、李のいう『社会主義の内容』や『社会主義の政治・経済』とは何なのか、『優秀文化』のなかに詳しくは述べられていない。この談話の2年後、90年代の中国の特徴ある社会主義が目指す経済制度が中国市場主義経済と確定されて以降、それに対応した文化理論の検討が政府内で急速に進められる。

このように、李が新しい時代に合った文化の構築を提唱する背景には、経済発展という表面的な理由以外に、中国社会がアイデンティティクライシスに直面していた事実がある。『河殤』のナレーションを作成した蘇曉康は、李の批判に答えて、中国の現状は、伝統一近代、中国—西洋などの単純な二元論的構図に還元できるものではなく、問題の本質は民間と政府間に存在するイデオ

ロギーの乖離にあるという別の見方をする⁴²。蘇によると、当時の状況は、マルクス主義と毛沢東主義以外は認めない過度に閉塞的で同質化したイデオロギー政策に対して、人々の不満はすでに我慢できない段階にあり、改革開放で芽生えた個人的な権利の主張や価値観の尊重への訴えを、ブルジョワ自由主義や全盤西化として批判するやり方は、人々には単なる道徳的な説教としか受けとられず、反対に、共産党に対する反抗的心理を助長するだろうと主張する⁴³。

当時は都市と農村での文化的隔たりが顕著になり始めた時期でもある。ワトソンは人類学的視点から、中国人のアイデンティティは共通したイデオロギーを持つことにあるのではなく、共通した儀礼を正確に実践することによって形成されるという認識に基づき、政府の提唱する簡素化された葬儀が普及した都市部と、伝統的葬儀を行う農村との間には、共通した文化的土壌が急速に失われつつあると論じている⁴⁴。筆者は1991年から1996年の間に、断続的に計1年半ほど中国の農村でフィールドワークを行った経験があり、ワトソンと同様の見解を持っている。当時の農村では、文化大革命期に伝統的な埋葬ができなかった死者に対して葬儀をやり直すことが流行っていた。また、禁止されていたシャーマンは活動を許され、シャーマンによる親族儀礼が活性化しつつあった。一度破壊されたかつての習慣が、こうして日々の生活の中で着実に復活してきており、彼らは、それを素直に喜んでいた。

このように、共産党は、蘇の指摘するような政府と民間に存在するイデオロギーの乖離と同様に、都市と農村における文化の乖離にも直面していた。さらに、都市においても富の格差が急速に進んでいた。そうした複雑な社会状況が、政府が伝統文化を再定義する重要な原因の1つになったと考えられる。

Ⅲ. 文化産業化政策

改革開放以後の文化の制度改革は、1978年から1989年、1990年から1999年、2000年から現在までの3段階に分けると理解しやすい。第1段階は、計画経済的文化政策イデオロギーの変更とそれにとまなう非効率な国有文化団体の整理統合、第2段階では、市場経済化による価値の多様化とそれに見合った文化制度の完成期、第3段階は、文化産業化政策の正式な始動である。

第1段階の文化政策の要点は、文化大革命時代に壊滅的な打撃を受けた文化を如何に立て直すかにあった。「すべての文化や文芸は特定の階級と政治路線に属す」⁴⁵という毛沢東の文芸思想が1977年まで忠実に守られ、それが政府による文化への干渉の理論的根拠になっていた。鄧小平の改革は、毛沢東時代の文化と政治の関係を改めることに重点がおかれた。鄧小平は、「文学芸術は臨時で、具体的で、直接的な政治任務を要求しない」と、文化の政治性を弱め、文芸従事者には「文学芸術の特徴と発展規律」に即した作品を作るよう奨励した⁴⁶。計画経済体制下の文化事業は、すべて国によって執り行われていたため、芸術レベルの低下、極度の平均主義、人員過剰などの様々な問題を抱えていた。初期の文化の制度改革は、こうした国有文化団体の内部改革を通じ、創作にたいするインセンティブを与え、徐々に市場経済に適應させながら芸術活動の活性化をはかるということが目標であった。

第2段階における文化の制度改革は、社会主義市場経済といった新しい体制に見合った文化制度を構築することであった。社会主義市場経済が経済制度として理論的に確定されると、それに相應する文化理論は何かという問題が文化政策者の重要なテーマになった。中国教育部が編集した「中国に特徴的な社会主義文化研究」⁴⁷という理論書

によると、「社会主義市場経済における文化建設に対する客観的要求」は、文化と市場経済と結合させることと、文化を経済発展に寄与させることをあげる。市場経済の発展という趨勢に合いさえすれば、生産力の発展に有利でありさえすれば、その存在と発展を許容するという原則が、文化の領域にも適用され始めたのである。

90年代は、中国においても欧米社会同様本格的な大衆消費社会が出現したとも言われている⁴⁸。近代化を達成した多くの先進諸国で数十年かかった文化の大衆消費化現象が、中国では10年という短期間で起きており。国家によって一元的に生産・管理された文化制度では、多様化した人々の需要に生産が追いつかないという現象が現実に取りつつあった。こうした矛盾した状況を文化市場の導入によって解決しようというのが90年代の主な試みである。

2000年以降の文化政策は、文化産業政策を中心に展開される。まず、2000年に「文化産業発展第十次五年計画綱領」⁴⁹（以下『十次計画』と略す）として、初めて文化産業という文言が使われた政府文書が策定された。従来の文化事業と新しい文化産業という2つの概念が並列されるようになり、文化事業から文化産業への移行を目的とした双軌制による文化の制度改革が開始される。双軌制とは、既存の制度を新制度に移行させる場合、両者を一定時期併存させることにより、「旧体制に対する改革が多くの障碍によって実施が困難な状況のもと、旧体制の周辺で新体制あるいは新しい経済主体（市場価格や非国有経済など）を育成発展させ、新体制の成長と変化、体制を取り巻く環境の改善を通じて旧体制を徐々に改革していく」⁵⁰ことである。『十次計画』の特徴は、文化産業を経済発展の重要な要因に位置づけていることにある。

「文化産業の発展はすでに世界の潮流である。

文化産業は多くの国で新興産業として経済発展のなかで重要な地位を占めている。多くの先進国では、伝統的産業を凌駕するのみならず、国家の基幹産業として成長している。我が国においても、国民の平均収入が増加し、余暇の時間が増えるにつれて、人々の精神文化にたいする消費への要求は大幅に高まり、文化消費市場の潜在力は巨大になっている。1997年の我が国の実質的な文化消費総量は、650億元にもかわらず、潜在消費能力は3000億元にものぼる。2005年にはそれが5500億円になる。……本五カ年計画期間において、我が国の文化産業を大々的に発展させることは、経済成長を成し遂げ、内需を刺激し、就職問題の解決などに、重要な効果を及ぼすであろう」⁵¹

と述べられ、文化産業化を推進する最大の要因に90年代後半から表面化した文化消費の需給ギャップを挙げる。その問題を解決すると同時に、経済発展の起爆剤として文化産業化の推進を強く提唱しているのである。最近ではグローバリズムの影響から、総合的な国力の向上のためのソフトパワーとして文化の役割りが注目され、文化に関する言説は更なる広がりを見せている。そうした現象の武術事例として『伝奇』を考察する。

IV. 『功夫伝奇』の事例分析⁵²

『伝奇』を運営する天創は1999年に香港中旅投資有限公司（以下『中旅』と略す）と深圳の錦綉中華発展有限公司連合投資組建（以下『錦綉』と略す）が100万元（後に3000万元）を投資し設立された。『伝奇』以外にも広西省桂林での夢幻漓江など、大規模な舞台ショーの制作、運営を専門とする会社である。投資元の『中旅』は、1992年に香港に設立され、観光産業を中心に投資する上場企業であり。後に1997年に中国港中旅集団

公司（以下『港中旅』と略す）に合併された。『港中旅』は、政府の国有資産監督管理委員会（以下『国資』と略す）に所属する中央企業であり、旅行業以外にも、鉄鋼の生産、発電、不動産の開発等々の国有資産関連の大プロジェクトに投資をしている。一方、『錦綉』は1989年に、この『中旅』と『国資』所属の華僑城グループの投資によって設立され、中国観光建築のミニチュアを集めた『錦綉中華』と少数民族を中心とした中国民俗文化村とからなるテーマパークなどを運営している。『錦綉中華』は、中国で最初に建設された大型テーマパークであり、当時、錦綉現象とまで言われ注目を集め、後に数多く建設されるテーマパークのモデルになったものである。

計画経済のもとでは、文化政策は文化事業として、生産から分配まで、すべて国の直接管理のもとに置かれていた。社会主義市場経済化改革では、公有制を維持しながらも、政府の企業に対する直接的関与を少なくし、企業を政府から独立して運営させ、政府の役割をマクロ調整に限ることが目標とされている。『中旅』や華僑城が所属する『国資』とは、2003年に、国有企業の管理を一元化しつつも、国の関与を少なくし、独立した経営をさせるために設立された政府の監督機関である。以後、大型の国有企業であっても、国はあくまで企業への出資者であるという立場を明確にして、企業の経営には原則的に介入しないこととされた。つまり、国家は、企業に対する直接的な支配者から間接的な管理者へと置き換えられたのである。文化部が2003年に出した通達に、

「政府機能を転換し、マクロ調整能力を高めること。政策調整を調節し、市場を監督し、公共サービスと社会管理などの行政能力を強化させ、計画経済管理から市場管理への移行を実現させること。文化を主体的に実施する主体から文化の管理者へ移行し。個別に文化団体を管理

することから全体の文化行政を管理する制度へ移管させること。」⁵³

とあり、こうした企業改革は文化産業化政策の重要な要素になっている。一方で、国家イデオロギーの企業に対する影響力は依然として維持されている。華僑城グループの企業文化建設要項に以下のような文がある。

「企業文化と思想政治の関係：中国共産党は一貫して中国先進文化の先導的役割を持ち、党組織は企業の政治的核心である。企業文化は、党の政治思想を実践する重要な場となる。企業文化建設の根本は、党の政治思想と企業の実践とを結合させ、現代化のために、世界に向かい、未来のある社会主義先進企業文化を建設することにある。」⁵⁴

国有民営企業の特質は、経営の自由度は持たせるものの、政治思想に関しては中国政府の方針に従うように義務づけられていることにある。李瑞環が錦綉を訪れたときは、「弘揚民族文化」（民族文化を宣伝し広める）という書を残している。広東省は民俗文化村を愛国主義教育基地に指定している。錦綉などの文化関連企業が、伝統文化を保存継承するなどの政府の方針に積極的に従いながら、企業として成功を収めると、今度は、更なる政策的、経済的恩恵を受けることができる。『伝奇』がロシア公演を行ったときは、ロシア中国年という外交部の国際交流事業の一環であったし、北京オリンピック期間の上演は、北京オリンピック実行委員会から招待されたものであった。こうした実績は、銀行から新たな融資を受ける際には極めて重要な判断材料になるという。政府の立場に立てば、強制的ではなく、企業の自発性を利用するかたちで文化政策が実行できるわけである。政府と文化関連企業は、間接的にお互いを補完する関

係を築いているのである。

『伝奇』制作に中心的役割を果たしたのは曹曉寧である。彼は、内モンゴル文化管理学校を卒業し、フホト民族歌舞団の団長を勤め、その後深圳の錦綉で副經理を勤めた後に『錦綉』が『錦綉中華』と同様のコンセプトで、アメリカのフロリダに造った『Splendid China』において總經理に就任する。『錦綉』では、中華百芸盛会などの舞台ショーを成功させ、『伝奇』の投資モデルともなった大投資、優秀な政策、ブランド創造、投資額の早期回収によるショーの制作運営を成功させた。この時期曹は『Splendid China』の管理に加え、アメリカでの中国文化ショービジネスの組織化に着手する。アメリカでは雑技が人気があり、曹も何度かその公演にかかわったことがあった。しかし、そこで目にしたのは文化産業における中国の地位の低さであった。アメリカ公演において中国側に支払われるのは人件費だけであり、興行で得るアメリカ側の利益に比べれば微々たるものであった。もともと政府の役人であり愛国主義者である曹の目には、中国文化がアメリカ人によって不当な扱いを受けていると映る。そこで、曹は、なんとしても中国人の手によるビジネスモデルを確立させたいという思いから、『Splendid China』を拠点に、中国ショービジネスの運営会社の設立を目指し、中国の芸術家がアメリカで活動する拠点となる全米中国舞踏家協会の立ち上げを試みる。しかし、『Splendid China』の経営は結局軌道に乗ることはなく、夢半ばで帰国する。しかし、8年に及ぶアメリカ滞在で、アメリカ流のショービジネスを学んだことは、後の『伝奇』を制作する上での貴重な経験になった。アメリカにおける文化産業がGNPに占める割合の大きさを目のあたりにし、帰国後にアメリカモデルの大衆文化、産業を中国で育てるという目標を持つにいたった。

曹は、2002年にアメリカから帰国すると早速

新規事業の立ち上げを模索する。彼の念頭にあったのは中国にブロードウェイを作ることであった。まず、最初に崇文区にブロードウェイ並みのショービジネス街の建築を立案するが、種々の理由から断念する。次に、規模を縮小し、一つの劇場に一つの出し物を基本にしたブロードウェイ方式の劇場運営でなりたつ劇場建設を構想する。この手続きが軌道に乗りはじめ、かつての崇文区工人文化宮と6年（後10年へ延長）の長期賃貸契約を結ぶことに成功する。そこに800万元（1億1千万円）を投じて全面的な改装を施し、今日の紅劇場が完成する。しかし、この時点では実際に何を演出するかまでは決まっていなかった。そこで、京劇を中心に市場調査を行う。目的はあくまで海外公演をも視野に入れた外国人向けのショーを企画することにあつたため、京劇の経営モデルでは、規模が小さすぎる点と、内容がよく理解出来ない点に問題があつた。京劇の当時の入場料は一人数十元にしかならず、興行的には規模が小さすぎる。また、ほとんどの外国人が京劇自身には興味がなく、中国の伝統に関心があつて劇場に足を運んでいることも明らかになった。この時期、彼は、武術をテーマにしたらどうかと、アメリカのショー関係者からアドバイスを受ける。曹にとって武術は、スポーツのようでスポーツでない曖昧な概念でしかなく、芸術と結びつけて考えることはなかつた。まず、試験的に河南省登封市にある武術学校において少林魂というショーをつくる。わずか一ヶ月の準備期間で完成させた少林魂は、曹の予想に反しビジネスパートナーでもあるアメリカ人の喝采を浴びる。そこで、北京紅劇場での正式な演出種目として武術をテーマにすることを決め、制作にとりかかる。『伝奇』の制作においては、舞台設定、ストーリー構成から台本まで、あらゆる点で少林魂を再検討し、様々な変更を加えていく。この変更過程に、曹がいかに外国人の目を意識して武術を作り変えていくかが読みとれ

る。

少林魂は、少林武術を紹介することに主眼が置かれていた。まず、少林寺の紹介字幕、五段錦（導引の一種）・童子功（子供の行う気功）などから始まり、十八般武器と総称されるの武器の実演へと続き、少林寺に伝わる代表的な武術を紹介していく。紹介字幕には、

「少林武術は中国河南崇山に由来し、少林寺にちなみ名付けられた。天下の功夫は少林より出づると言われ、その起源は北魏にまでさかのぼり、1500年の歴史を有する。少林寺は中華伝統武術の精髓を吸収し、長期の修禅と養生法の実践により、少林武術を編み出した。数千年にわたる中華文明は無数の文化を育み、少林武術は中国武術の明珠であり、中華民族文化の貴重な遺産である。

禅宗は座禅修身を提唱する。少林僧徒は仏を拝み、経を念じ、参禅し、座禅を組み、呼吸法を実践する。それらと武功を結びつけ、仏門、拳、禅、などを融合させた神秘的な武功を創り出した。

少林武功は深奥絶妙であり、その独特な功法の上に成り立っている。

硬気功（気を使ったアクロバットな演技）はゆっくり動き、急に力を出す。一旦、発すれば、疾風のごとく動く。意で気を導き、気と力を合わせ、気で力を出し、力で人を制す。

少林僧徒は長い修練の過程で山林の鳥、獣、魚、が飛び交い走り回るのを見て、それらの動きの精髓を吸収し、精通することにより、多種多様な象形拳を編み出した。象形拳は動物特有の動きに加えて、気と技の両方の習得にも適しており、最高の境地を表している。」

といった説明がなされ、少林寺の伝統、禅とのつながり、気の神秘的な力、動物と武術の関係が強

調される内容になっている。

次に、小僧が水汲みをする情景をコミカルに描いた僧の水汲みという中国風のコントを挟んで、代表的な少林十八般武芸の紹介に入り、少林寺武僧の由来を紹介し実演する。この話は、随の末期に唐朝皇帝、唐太宗李世民が随の將軍王仁則に取り囲まれた際に、十三人の少林寺の武僧が李世民を助けたという故事で、ジェット・リー主演の『少林寺』（1982年）にも使われた有名な物語である。後半は、少林寺に武術の基本技術の一種として伝わる梅花拳を紹介する。そして、後半の見せ場となる気功ショーに入る。まず、針を投げガラスを貫通させ風船を割る『双穿玻璃』、槍を喉にあてて背中に乗せたレンガを割る『双槍刺喉』、頭で鉄板を割る『頭開鋼板』、五本の槍を身体にあてて槍で身体を持ち上げる『五槍刺身』などが演じられる。

こうして、少林魂は少林寺に伝わる伝統武術を1つ1つ紹介していき、ガイドブックのような構成になっている。しかし、これはあくまでショーであり、現実の少林寺をそのまま描いている訳ではない。いわば、想像された現実の再現である。ショーの中では、導引や硬気功の部分が最もアクロバティックで、観客の拍手が多く、武術がショービジネスに関わる過程で演目の定番として定着してきたものである。演技の背景に流れる音楽は中国雑技でよく使われる曲が多く、気功を雑技的に扱いたい演出の意図がはっきり表れている。曹によれば、雑技はアメリカ人の最も好む中国のショーであるという。伝統と神秘性を強調することのような手法は曹がアメリカ時代に習得したものである。彼は、アメリカ滞在中、若手監督と共同で、武漢雑技団と重慶歌舞団による『神秘的東方の都』という舞台を制作したことがあり、これは、近くのディズニー関係者からも高い評価を得たという。

次に、『伝奇』の記述に移る。『伝奇』のストー

リーは少林魂にはない一人の英雄の成長物語で構成されている。中国の古刹を舞台に、修行のため寺に預けられた「純一」が成長して寺の住持を継承するまでの成長過程が描かれる。ショーの粗筋は以下のようになっている。

「千百年來、中国の遼闊な土地において、嵩山、華山、武当山、などで無数の中国武術の伝説が生まれてきた。今日みなさんにご覧いただくのはそれらのうちの一つの物語です。話とはある山中の古刹で発生した出来事です。何も知らない一人の小僧が、武術と禅の修練によって悟りの境地に至るまでの物語です。

第1幕、啓蒙：母と別れて、初めて寺に入った小尚は単調な生活に適應出来ずにいた。愉快で楽しい俗世が小尚の遊び心を誘惑するが、老禅師の神秘的で威力のある功法を見せられ、ついに受戒し法名を純一とつけられる。

第2幕、学芸：仏門に帰依し、勤勉に学び、修練を重ねることによって技は日々向上していった。虎拳、竜拳、鷹爪拳などの動きは炎のようであり、蛇拳、猿拳、螳螂拳は雷のようである。

第3幕、修練：刀剣は烈火の中で打たれ、鋭利な刃になる。純一も数年の刻苦な修練により血肉で出来た身体が刀槍を跳ね返す金剛の様な身体へと鍛え上げられる。

第4幕、思慕：成長の過程、最も困難な障碍は自分の中に潜んでいた。思春期を迎えた純一にとって、異姓に対する渴望は御しがたく、幻想上の仙女を追い求め、もはや修行できなくなっていた。

第5幕、面壁：純一が修行の道から外れ、功夫の力が損なわれてきたことに、母が心を痛める。純一は痛悔の念にうたれ、自分を律し、独り壁に向かい座禅を組む。こうして人生の道理を悟るに至る。

第6幕、山門：山門から出る儀式は武僧にと

っては荣誉のある重要な儀式である。それは修練を通じ到達した境地への挑戦である。自己に打ち勝った純一と子弟たちは雄大な気を示し、超然として恐れることを知らない英雄のごとく戦った。この戦いで認められた純一は、ついに山を下りることになった。

第7幕、円寂：寺を出た純一は数年後また寺に戻ってくる。老禅師は最後の説法をした後、坦然と生命の炎に別れを告げる。こうして大師が亡くなり、純一は老僧の衣鉢を継ぎ、寺院の住持に就くことになった。」

個人の成長自体をテーマとした英雄物語は中国の武術小説にはないモチーフであり、曹によると、『伝奇』を作るにあたり、欧米人が受け入れやすくするためにわざわざ付け加えたのだという。少林魂のように中国の伝統をことさらに強調した手法とは対照的に、母性愛、思春期の女性との葛藤、目的達成のための努力と苦悩、寺からの独立、などの欧米人の日常感覚にも通じる人間的ストーリーが作りだされている。こうして、『伝奇』は、テーマとしては欧米人が受け入れやすいストーリーで構成され、そのなかに彼らが喜ぶ中国性の神秘が実にうまく織り交ぜられた作品となっている。

劇はまず、高僧と入山をためらう子供との会話から始まる。ストーリーは高僧が純一の話の回想するというかたちで展開していく。

(二人で歌う)「蓮の花は静かに開く、陽光が虹を織りなし、滴が大海原に融け入り、瞬間が永遠に融化する。」

子供：「これはどういう意味？」

高僧：「すべてであり、すべてでない。知ることができるかもしれないが、出来ないかもしれない。理解できるかできないか、それは、君の選択にかかっている。」

最初の歌は、自然の神秘を歌ったもので、瞬間と永遠という時間性をテーマにし、修行によりこの深遠な意味が理解できるようになると論している。この道に入るかどうかの選択は子供自身にゆだねられており、西洋に通じる自立した個による選択というモチーフを背景に潜ませている。

子供：「純一はその後お母さんと会ったの？」

高僧：「会ってない。彼はすべてのものを捨てなければならなかった。」

子供：「彼はもう怖がらなかつたの？」

高僧：「怖がっていた。しかし、持っているものすべてを捨てると、さもなくば武術の真髄を習得することは出来ない」と師匠に諭され、彼はそうしたのだ。修練の目的は自分を守るためのものだ。暴力や戦闘のためではなく、平和の戦士として、平和は、意思の強さを通じて達成される、それは心の深みにある力を得ようとする意思であり、その力は矛盾や衝突を終焉させる。修練は自分だけを顧みるのではなく、大自然の一つ一つの存在、周辺世界の奥妙と神秘を意識する。心、身体、魂を一つにして、真実と啓蒙を求めるのだ。それらは世俗の欲望や夢によって壊されてはならない。幻想や誘惑に気づくことが重要だ。最も強いと感じたときは実は最も弱いときなのだ。木魚の音色を覚えておきなさい。そうすると平和と内なる強さを持つことができる。これが君への贈り物だ。それを叩いて、音を感じなさい。」

「すべてのものを捨てなければ武術の真髄を習得することは出来ない」という禅の修行を武術と結びつける少林寺のイメージを強調する。また、武術は「自衛のためであり、平和のためにある。……心と身体、魂を一つにして、真実と啓蒙を求めるのだ」という崇高な理想を述べ、武術を普遍

的に共有できる価値へと昇華させ、それは、中国的方法論である武術によって達成できると主張する。最後に、「彼（純一）は毎日仲間に倣い、気を集め始めるだろう。気は天と地に存在し、心、身体、魂を畏敬と荘厳な宇宙に調和させる。そこにはすべての答えが存在する」と、修練の究極の目標は、天、地、人の気を調和させる天人合一の境地へ到達することであると語って会話を締めくくる。

天人合一は、中国民族精神の代表的概念である⁵⁵。最近では、中国政府によって中国伝統文化のシンボルとして、民族団結、愛国主義教育、国際イメージ戦略など、あらゆる分野で利用されている。例えば、胡錦濤共産党総書記の提唱する和諧社会の実現に、天人合一など中国伝統的思想が貢献すると論じられている。また、愛国主義教育においては、中国の民族精神として天人合一が教えられている。さらに、中国文明の世界への展示をうたったオリンピック開幕式においては天人合一の境地を表すためとして太極拳の演舞が行われた。つまり、『伝奇』においても、天人合一を武術と結び付けることにより、政府の文化イデオロギーとの整合性を積極的に主張していると言えるのである。

V. まとめ

『伝奇』は近代化とグローバル化の進む現代中国において、武術の産業化がいかに進行しているかを具体的に示す典型例といえる。事例分析で明らかになったことは、現代中国の政治・経済的状況を背景とした武術表象のハイブリッド化の諸相である。文化生産者は、商品の価値を高め消費拡大をはかるために、作品の中にマーケット戦略を組み込む。『伝奇』においては以下の特徴が明らかになった。1：紅劇場の舞台建設に膨大な投資を行い、最新の音響設備や照明装置を設置するこ

とにより娯楽性やスペクタクル性を高めること。

2：英雄成長伝説というストーリーや成長過程での心理的葛藤など人間として共通する要素を入れることより、外国人に受け入れやすい内容にする。

3：主役に純一という純粋をイメージさせる名を与え、アクロバティックな気功を実践し、字幕やナレーションによって中国の伝統や神秘性を強調することにより、外国人が想像しやすい中国イメージを作り上げることである。このように、純粋・神秘的・エキゾチックに表象された中国武術は、中国人自身が欧米人の眼差しに基づいて再構成したものである。ディレックや岩淵⁵⁶によると、それは『セルフオリエンタリズム』と呼ばれ、西洋のオリエンタリズムの構図の中に深く組み込まれてきたものであると指摘されている。

現在、実際に少林寺に足を運んでも、『伝奇』からイメージされる純粋で神秘的な本当の武術は見ることができない。それどころか、少林寺も自身のイメージづくりに、セルフオリエンタリズムの戦略を用いているのである。少林寺は、観光化の恩恵を最大に受けながら少林寺武術の復興を果たし、政府の産業化政策を通じて少林寺のイメージを再構築してきた⁵⁷。つまり、少林寺自身が、外部に規定された前近代性のイメージを自己表象に利用することにより、自らの文化的価値を高める戦略をとっているのである。張隆澤は、オリエンタリズムのなかで表象された中国像は、中国の姿ではなく、西洋自身の自画像にすぎないといと論じる⁵⁸。17世紀と18世紀で中国に対する善悪のイメージが反転したように、ある歴史段階でどういった中国人が描かれていたかは、西洋のおかれたコンテクストによって決められるというのである。そうであるならば、反対に、セルフオリエンタリズムにおいて、中国人自身の描く自画像は、もしかしたら、中国人の姿ではないのかもしれない。こうした点は、本論では十分に論じることができなかった。今後の研究課題にしたい。

【註】

¹ 「功夫」は本来、造詣や腕前などを意味する単語であったが、アメリカで、武術を、功夫の広東語読みである“kungfu”（カンフー）と呼ぶようになった。その後、中国においても、『中国功夫』のように頭に中国を付けて武術を指して用いられるようになる。また、「伝奇」は小説のジャンルの1つであり、主に、平凡な日常生活を超越しようとする願望や、現実離れた奇抜なストーリーを描く小説のことを指す。

² 趙可銘編，2004。

³ 張卓元，2008，pp. 43-50。

⁴ 秦・傅，2001；初他，2002；周，2003；超，2005；劉・陳，2005；栗・鄧，2006；金・張，2008。

⁵ 周偉良，2003，p. 130。武術研究院は、1986年、国家体育運動委員会（現国家体育総局）に設立された行政組織であり、武術学会は、1987年、日本の体育学会に相当する中国体育科学学会の中に設けられた学術組織である。この両者は、学会における論文テーマの設定から優秀論文の選定、科学研究費の審査などを行い、武術研究に主導的な役割を果たしている。

⁶ 国家体育総局政策法規司編．2009。

⁷ ここ数年の科学研究費のテーマは武術研究院のホームページを参照。

http://www.wushu.com.cn/ywbm_kyb_glbslb.asp?bid=6&sid=15

⁸ 栗・鄧，2006，pp. 318-320。

⁹ 揚鳳城，2005。

¹⁰ Lock, M., 1993, pp. 133-155.

¹¹ Ots, 1994; Hsu, 1999; Xu, 1999; Chen, 2003.

¹² Ots, 1994, pp. 116-138.

¹³ Palmer, D. A., 2007.

¹⁴ Chen, 2003, p. 31.

¹⁵ Frank, 2006.

¹⁶ Takacs, 2001.

¹⁷ Brownell, 2008.

¹⁸ Farquhar and Zhang, 2005.

¹⁹ Brownell, 2008, p. 63.

²⁰ Farquhar and Zhang, 2005, p. 310.

²¹ Shambaugh, 2008.

²² 鄭 2010, pp. 70-72.

²³ ハンチントン，1998，p. 155.

²⁴ Duara, 2005, pp. 35-54.

²⁵ 李，1990。以下、すべてホームページからの引用であり、ページ数は記さない。

²⁶ 李，前掲書。

²⁷ 李，前掲書。

²⁸ 李，前掲書。

²⁹ 李，前掲書。

- 30 李, 前掲書.
- 31 李, 前掲書.
- 32 李, 前掲書.
- 33 李, 前掲書.
- 34 李, 前掲書.
- 35 李, 前掲書.
- 36 毛, 1991 a, p. 694-709.
- 37 毛, 1991 a, p. 707.
- 38 毛, 前掲書.
- 39 李, 前掲書.
- 40 李, 前掲書.
- 41 李, 前掲書.
- 42 蘇, 1991, pp. 21-36.
- 43 蘇, 前掲書.
- 44 Watson, 1991.
- 45 毛, 1991 b, p. 865.
- 46 鄧, 1994.
- 47 中国教育部鄧小平理論研究中心編, 1999.
- 48 鄭, 2006.
- 49 中国文化省, 2000.
- 50 樊, 2003, p. 20.
- 51 中国文化部, 2000.
- 52 本章の, 曹曉寧に関する多くの部分は, 2006年12月19日に中央テレビで放映された「財富故事会」という番組での曹へのインタビューによる。『天創』についての情報は, 筆者が『天創』で行ったインタビューに基づいている。
- 53 中国文化部, 2003.
- 54 董・張, 2008 p. 93.
- 55 張, 2003, pp. 1-48.
- 56 Dirlik, 1997, p. 109-118, 岩淵, 2001, p. 7.
- 57 少林寺は, 1980年当時, 僧侶は十数人にすぎず, 武術もほぼ断絶した状態だった。ところが, 映画『少林寺』(1982)の放映で様相が一変する。映画は10億の中国人が見たと言われており, その影響で, 1984年には年間260万人もの観光客が訪れる観光名所になる。それ以後, 少林寺は武術の復興に力を入れ始め, 1988年には, 初めて武術ショーを開催し, 翌年には少林武僧団を作り, 少林寺における定期的な武術ショーに加えて, 武僧チームを海外公演などに派遣するようになる。1998年には少林寺の商標管理を目的に, 少林寺事業発展有限会社を設立し, 2004年には崇山少林寺武僧団培訓基地教育集団を作り, 学校システムの中で武僧の養成を開始する。
- 58 張, 2005.
- Chen, N. N. (2003). *Breathing Spaces : qigong, psychiatry, and healing in China*. New York, Columbia University Press.
- Dirlik, A. (1996). *The Post Colonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. Westview Press. 109-118.
- Duara, P. (2005). *The Legacy of Empires and Nations in East Asia China inside ont*. P. Nyiri and J. Brwidenbach. CEU Press: 35-54.
- Farquhar, J. and Q. Zhang (2005). "Biopolitical Beijing: .Pleasure, Sovereignty, and Self-Cultivation in China's Capital." *Cultural Anthropology* 20(3): 303-323.
- Frank, A. D. (2006). *Taijiquan and the Search for Little Old Chinese Man: Understanding Identity through Martial Arts*. NewYork, Palgrave.
- Hsu, E. (1999). *The Transmission of Chinese Medicine*. Cambridge. UK ; New York, NY, Cambridge University Press.
- Lock, M. (1993). "Cultivating the Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and Knowledge." *Annual Review of Anthropology* 22: 133-155.
- Ots, T. (1994). *The Silenced Body--the expressive Leib: on the dialectic of mind and life in Chinese cathartic healing. Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. T. J. Csordas. Cambridge, Cambridge University Press: pp.116-138.
- Palmer, D. A. (2007). *Qigong: Body, Science, and Utopia in Chins*. New York, Colombia University Press.
- Shambaugh, D. (2008). *China's Communist Party: Atrophy and Adaptation*. Washington, Woodrow Wilson Press.
- Takacs, J. L. (2001). *All Herooes Think Alike: Kinship and Ritual in Baguazhang*. Dept. of Anthropology. Chapel Hill, University of North Carolina. Ph. D.
- Watson, J. L. (1991). *The Renegotiation of Chinese Cultural Identity in the post Maoera*. Social Sciences Research Centre: Occasional Papers 4. Hongkong University.
- Xu, J. (1999). "Body, Discourse, and the Cultural Politics of Contemporary Chinese Qigong." *The Journal of Asian Studies* 58(4): 961-991.

<日本語文献>

- ハンチントン, サムエル (鈴木主税訳), (1998), 文明の衝突. 東京, 集英社. p. 155.
- 岩淵功一, (2001), トランスナショナル・ジャパン. 東京, 岩波書店. p. 7.
- 樊綱, (2003), 中国未完の経済改革. 東京, 岩波書店. p. 20.

<中国語文献>

- 初学玲, 孫剛, 他 (2002), “論武術産業化趨勢与武術發展

【参考文献】

<英語文献>

- Brownell, S. (2008). *Beijing's Games: What the Olympics Mean to China*. Lanham, Rowman & Littlefield.

- 研究。”西南体育学院学报 19(2):pp.23-25.
- 董觀志·張穎, (2008), 品牌優勢+產業集群. 廣州, 中山大學出版社. p.93.
- 鄧小平, (1994), 鄧小平文選 第2卷. 北京, 人民出版社. pp.207-214.
- 國家體育總局政策法規司編, (2009), 國家體育總局體育哲學社會科學研究成果編 (體育產業卷2001-2006), 北京, 人民體育出版社.
- 金添泉·張茂林, (2008), “21世紀武術產業化與可持續發展的思考.” 搏擊·武術科學 5(8): pp.13-15.
- 李瑞環, (1990), “關於弘揚民族優秀文化的若干問題.” Retrieved 7/20, 2010, from <http://theory.people.com.cn/GB/11636308.html>.
- 栗勝夫·鄧杰, (2006), “武術表演市場經營現狀與發展對策研究.” 北京體育大學學報 29(3): pp.318-320.
- 劉勁松·陳盼, (2005), “中國武術產業發展中存在的問題及其對策.” 武漢體育學院學報 39(1): pp.30-32.
- 毛澤東, (1991 a), 毛澤東選集 第二卷. 北京, 人民出版社. pp.620-711.
- 毛澤東, (1991 b), 毛澤東選集 第三卷. 北京, 人民出版社. pp.847-879.
- 秦延河·傅振磊, (2001), “試論武術產業.” 西安體育學院學報 28(3): pp.19-21.
- 蘇曉康, (1991), 當代中國的文化緊張. 中國大陸當代文化變遷. 陳奎德編. 台北, 桂冠圖書: pp.21-36.
- 超靜, (2005), “我國武術運動產業化研究.” 搏擊·武術科學 2(8): pp.10-11.
- 趙可銘編, (2004), 鄧小平理論發展史. 北京, 人民出版社.
- 揚鳳城, (2005), 中國共產黨的知識分子理論與政策研究. 北京, 中央黨史出版社.
- 張岱年, (2003), “中國文化的基本精神.” 齊魯學刊 (5): pp.5-8.
- 張卓元, (2008), 社會主義市場經濟論的創建. 中國經濟學30年(1978-2008)張卓元編: 北京, 中國社會科學出版社 pp.43-50.
- 張隆澤, (2005), 中西文化研究十論. 上海, 復旦大學出版社. pp.1-48.
- 鄭永年, (2010), 中國模式: 經驗與困局. 杭州. pp.70-72.
- 鄭紅娥, (2006), 社會轉型與消費革命: 中國都市消費觀念的變遷. 北京, 北京大學出版社.
- 中國教育部鄧小平理論研究中心編, (1999), 中國特色社會主義文化研究. 濟南, 山東人民出版社. pp.471-482.
- 中國文化部, (2000), 文化產業發展第十個五年計畫綱要. Retrieved 7/7, 2010, from <http://www.cpll.cn/law6261.html>
- 中國文化部, (2003), 文化部關於支持和促進文化產業發展的若干意見. Retrieved 7/7, 2010, <http://www.cpll.cn/law2971.html>
- 周偉良, (2003), 中國武術史. 北京, 高等教育出版社. p.130.
- 周麗娟, (2003), “試論武術市場的發展趨勢.” 廣州體育大學學報 23(6): pp.34-35.