

# 国家アイデンティティを利用した 「アイルランド性」の再定義 ——『リバーダンス』の表象——

吉本美佳

## 1. Introduction

2015年、『リバーダンス』(*Riverdance*)は20周年記念公演として、7年ぶりに日本公演を開催する。20年間、このダンス・パフォーマンス・ショーは世界中でツアーを催し、アイルランドの国と文化の名を広めてきた<sup>1</sup>。『リバーダンス』がアイルランド国家のアイデンティティや「アイルランド性」(*Irishness*)と称される国のイメージを再定義したことは、これまで多くの批評家、研究者、そしてジャーナリストにより論じられてきた<sup>2</sup>。その大きな反響と人気により、『リバーダンス』はアイリッシュ・ダンスのイメージを革新し、ダンス様式としての文化的な価値を築いた。そして小国ながらも文化大国であるアイルランドにとって、誇るべき新たな文化的財産となった。『リバーダンス』のアイルランドへの文化的貢献を称賛する評価が目立つ一方で、その商業主義への迎合を批判する声も挙がる。例えば、“*Might I respectfully suggest that ‘Riverdance’ has also shoved Irish dancing, unceremoniously, into the realm of showbiz*” (Ó Cinnéide 51) と、伝統的なアイリッシュ・ダンスへの否定的な影響を懸念する指摘や、盛んな宣伝と共に繰り返される公演については、“*there is now a certain Riverdance fatigue*” (Wulff 111) や、“*one of the emblems for how rapidly fading Celtic Tiger*” (Scahill 70) などの上演の衰退を示唆する意見もある。しかし、この20年間、毎年世界中のいずれかの都市で公演されてきた実績に併せて、2015年の現在、例えば日本公演だけでも、4都市31公演の開催を可能にする力と、実際に

その商業的な成功によってアイリッシュ・ダンスに与えた影響からも、『リバーダンス』が現在も確実にアイルランドという国を世界へ発信する媒体となっていることは確かである。『リバーダンス』をアイルランドの文化との関係で捉えると、先に述べた伝統文化の革新と確立、そして文化の商品化と同様に、国家アイデンティティーの巧みな利用が重要な役割を果たしているのがわかる。本稿では『リバーダンス』が創造し表象する「アイルランド性」について、先行研究による分析を考察しながら、アイルランドの国家アイデンティティーと密接に関係するディスクールが有益に作用しているという新たな視点を加え論証する。

## 2. The Process of Re-inventing Irishness

1994年のユーロヴィジョン・ソング・コンテストでヨーロッパ諸国の3億人ものテレビ視聴者を魅了した7分間の『リバーダンス』は、その始まりから、「アイルランドらしさ」を表象する演目の創作という意図があった(Wulff 55)。『リバーダンス』のプロデューサー、Moya Dohertyは、1994年のユーロヴィジョン・ソング・コンテストの開催国となったアイルランドのために、すべての楽曲の披露後から投票が開始されるまでの幕間の演目を制作するよう依頼を受け、国家を「象徴した」作品の制作に取り掛かった<sup>3</sup>。Doherty自身が、“I wanted to show the Ireland I know and love, that it is modern and in step.” (Marks)と述べるように、“Stage Irish”と呼ばれる、定着した冗漫で貧しいアイルランド人の典型や、牧歌的な国のイメージから脱却すべくアイリッシュ・ダンスを書き換え、ショー全体で新たな「アイルランド性」を表出させた<sup>4</sup>。その結果、わずか7分間の演目は、“cheer”ではなく“roar”で観客に受容され、グローバル市場でのアイルランド性の価値を見出していく第一歩となった(Smyth 35)。

ヨーロッパ中でテレビ放送された幕間のショーの反響は予想以上に大きく、すぐにクリスマスに向けて*Riverdance — A Journey*と題されたビデオが製作され、利益は当時内戦中のルワンダへ寄付された<sup>5</sup>。一方で、2時間の

ショーとしての改作が進められ、1995年2月には*Riverdance: The Show*と題され、ダブリンのポイントシアターでの上演が実現し、観客からの大喝采で幕を閉じた(Wulff *Memories* 55)<sup>6</sup>。その後、ロンドン公演を経て、ニューヨークへと進出した『リバーダンス』を、Natasha Caseyは次のように評価する。

Instantly, *Riverdance* embodied a new respectable Irishness, neoteric traditional, spiritual rather than religious, sanitized – devoid of both political signifiers and, as *the New York Times* observed, stage leprechauns. (12)

Caseyが述べるように、ステージ上で表象されるアイルランドは、Dohertyの試みどおり、ステレオタイプのStage Irishから脱却した。そして『リバーダンス』は、ダンサーを増やし、ツアーのためのダンスチームを結成し、世界市場へと踏み出していった。

世界中にその名が知られると、『リバーダンス』はアイルランドと一対で解釈されるようになり、「アイリッシュ・ダンスの総称」と称えられるほどになった(O'Connor, *the Irish* 1)<sup>7</sup>。

2015年の日本公演へ向けての宣伝用記者発表の場では、リード・ダンサーのEmma Warrenが、司会者の「『リバーダンス』を観ればアイルランドの国というものも理解できるようなものでしょうか。」という質問に対し、自信をもって“*Yes, definitely.*”と返答した<sup>8</sup>。宣伝用に誇張された表現だとしても、このWarrenの答えは、アイルランドを常に帰属の場とする『リバーダンス』そのものの態度を反映しているようだ。『リバーダンス』はアイルランドの自信や誇りを表現する意図を込めて作られ、アイルランドと結びつけて売り出され、語られ、受け入れられて来た。とは言え、舞台上の明示的な表現からは、他の先進諸国と大差のない日常生活を営む現代の人々や、独立の為に戦ったり、国を襲う飢餓により命を落とした過去の人々は表象されない。さらに、ケルティック・タイガーと称された急速な

経済発展が終焉した現在、国が抱える問題を一寸も表現していない。それでも、Warrenが公然と上記の返答をし、それがある程度の説得力を持つのはなぜだろうか。

このダンスによる「アイルランド性」の創造は、『リバーダンス』が誕生する約100年前、ゲール語連盟 (the Gaelic League) によってアイリッシュ・ダンスが規定された時に既に経験したことだった。隣国のイギリスに国を支配され、母国語も独自の文化も弾圧され続けてきたアイルランドには、必然的に強いナショナリズムと国家アイデンティティーの確保が課題となった。アイリッシュ・ダンスの起源は不明な部分が多く、Barbara O'Connor (1998) が “Irish dance is a hybrid form.” (53) と述べるように、フランスからのカドリーユやコティヨンなどの影響を受け、混ぜ合わさりながら民衆の間で個々の形に発展していったと言われている<sup>9</sup>。その「ハイブリッド」なダンスは、1893年 Douglas Hyde を中心に設立された「ゲール語の復活とアイルランド文学、音楽そして伝統文化の保持を目指す」ゲール語連盟により純化された<sup>10</sup>。当時はアイルランド自治権を得るため、ナショナリズムが再び台頭していた時代だった。少し前の1891年には W.B. Yeats がロンドンでアイルランド文学協会を立ち上げ、翌年にダブリンで国文学協会を設立しアイルランド文学運動が推し進めていた。政治面では、アイルランドの自治とアイルランド小作人の土地所有実現のための土地法 (Land Act) 制定に力を尽くした Charles Stewart Parnell が指導者の座から失脚し、アイルランドは自治権を求めて国家アイデンティティーの模索と確立の気運が高まった (キレーン160-179、杉山15-37)。

ゲール語連盟は、アイリッシュ・ダンスを規定していく中で、外国的なもの、例えばカドリーユやワルツなどは排除し、硬直した上半身で踊るステップ・ダンスの形式を確立していった<sup>11</sup> (O'Connor, *The Irish* 3-7)。Fintan O'Toole が “a mixture of Victorian piety, nationalist purity and Catholic suspicion of the body” (150) と表現するように、その形式は当時の国の理想に当てはまるよう改作された。この点について、Mick Moloney も同様の意見を述

べる。

The rigidity of these forms and the decorous behaviour expected of male and female alike were in large part the product of the neo-Victorian sensibilities and ideology espoused by members of the upper echelons of the League. (3)

ゲール語連盟は、さらに教会の倫理観を背景に、1935年にはダンス法(The Public Dance Hall Act)により、ダンスの場を規定すると、アイリッシュ・ダンスは民衆の娯楽から形式化された舞踊へと変化していく(Wulff *Memories*, 46)。そして次第にケルトを象徴した重い衣装が規定され、ダンスは競技化された。そこで生成されていったものは、ケルト的な美しさや郷愁にカトリック教会の信条の潔癖さがかけ合わされた現実とはかけ離れたロマンチックな作り物のアイルランド性であった。

この歴史的背景を『リバーダンス』は、ダンスの基盤として、そして表象するイデオロギーとして利用する。100年前に作られたアイルランドのイメージを表象するダンスを『リバーダンス』は、「国家の理想」という核心部分は動かさずして改作した。そして、その表象からだけでなく、その上演の存在から、アイルランドを体現するのである。O'Tooleが“*Riverdance* was as much a re-definition as a reclamation of Irish tradition.” (149) と述べるように、『リバーダンス』はアイルランドの伝統を再定義して体現する。その結果、“*Riverdance* was bigger than Ireland.” (Wulff 112) と評されるほど、世界に知られるようになった<sup>12</sup>。

大英帝国による支配下でのケルト性を込めたアイリッシュ・ダンスの規定も、その100年後の経済成長期の『リバーダンス』の誕生も、国家のアイデンティティを確立し認識を促すことに意義があった。重要な違いは、ゲール語連盟の標的が内へと向かうのに対し、『リバーダンス』は外へと向かっていったことである。つまり、ゲール語連盟の意図は、国内、あるいはアイルランド人へ向けてナショナリズムを覚醒し、弾圧され失われつつあ

るゲール文化を復興することにあつた。一方で『リバーダンス』の狙いは勢いを持ちつつあるケルティック・タイガーが、これまで定着していたアイデンティティーを一新するように、世界へ向けてその新たな存在を認識させるためであつたと考えられる。

何よりもその活躍の舞台を世界へと広げたことは、大きくその国家アイデンティティーに影響した。時代に合わせて、背景に合わせて伝統が変化しながらも受け継がれていくための新たな道筋を構築したのだ。その伝統の改作は、*New York Times*の劇評において、“A traditional culture can survive only as a living tradition, brought up to date.” (Kisselgoff) と肯定される。また、別の批評では、そのアイルランドの表象について、“‘Riverdance’ is also a symbol of Irish self-assertion. Impoverished and oppressed, clinging to its noble literary tradition. Ireland is suddenly everywhere, and proud to be there.” (Rockwell) と評価される。100年前に意図的に濃縮されたアイルランド性を『リバーダンス』はその濃度を保ったまま現代化し、時代の理想に当てはめることに成功した。

### 3. Commodified Ireland

伝統文化を利用しつつモダンな「アイルランド性」の表象に成功した『リバーダンス』は、ポピュラー・カルチャーの要素を内容に取り入れると同時に、手段として利用し、アイルランド性を商品化した。初演時のリード・ダンサーであり、『リバーダンス』の振付にも携わったJean Butlerが、“It’s a money-making operation” (Moloney 101)と指摘するように、そのあからさまな商業性は常に批判の対象となり、商業舞台として自らを位置づける。これは1980年代から盛り上がったアイリッシュ・アイデンティティーを背景とした、ポピュラー・カルチャーというアイルランド文化のもうひとつの側面でもある。この点についてO’Connor (1998) は次のように指摘している。

Irish cultural expression in this scenario is seen to have now reached the point where it has overcome a sense of post-colonial inferiority and can take its place confidently on the world stage. *Riverdance* is perceived as the liberating moment of Irish dance. However, another form of critical discourse has been largely absent from the discussion of *Riverdance*, a discourse which sees culture as becoming increasingly commodified. (52)

つまり、『リバーダンス』はアイルランド伝統文化としてのアイリッシュダンスの存続を助ける一方で、アイルランド文化の商品化を行ったのだ。

象徴的であるのは、Bill Whelanによる音楽が、CDの売上げと共にアカデミー賞を受賞するほど独立した商品価値を上げた事実だ。Whelanは、映画や舞台での作曲を中心に活躍した人物で、80年代にはU2のアルバムプロデューサーとしても活躍した。伝統音楽のみを専門的に扱う作曲家でなく、Whelanを採用し、アイルランドの伝統音楽の音色にポピュラー音楽の要素を融合させた『リバーダンス』の音楽は、次のように伝統音楽として受け入れられた。

This suggests that the music of *Riverdance* has been perceived, perhaps strategically, as being traditional – despite Bill Whelan’s explicit statement that he did not intend his music to be heard as such. (Scahill 71)

振付においては、プロードウェイ的なラインダンスの要素を取り入れて、視覚と聴覚からその力強さを表現した。これまでのステップ・ダンスには見られない程の大人数を一列に並べた効果は、それ自体の迫力だけでなく、ダンスを個性化し、『リバーダンス』でだけ見られる「売り」を作り上げ、その為、ショーの広告では、“always featuring the long line of Irish step dancers beating the floor, have kept announcing that the live show is on its way to your country” (Wulff, *Dancing* 112) と述べられるように、商標的な役割を

果たす。

その一列に並んだダンサーは、個人でなく大きな枠でのアイルランドの表象としても作用する。Wulff(2007)は、ショーが表象する集合的なアイデンティティーについて、“rhythmic repetition of sounds, whether liturgy, singing, chanting or music helps to create a sense of collective identity where before there was only a collection of individuals.” (113) と述べている。この一団となった一列のダンサーの象徴するものは、Wulffの言う「集合的なアイデンティティーの感覚」を象徴するものであり、大枠の国民や国家が体現されている。そしてそこには洗練された国家の力強く自信に満ち溢れた姿が映し出される。

さらにショーが表現するナラティブでは、O'Tooleが “Its narrative was about emigration itself” (145) と述べるように、移民の歴史とケルト性にお伽話的な幸福感を含ませ表現している。そこには飢えて苦しむ者も、血みどろの戦いも存在しないが、その辛い歴史を既に乗り越え、希望に満ちて生きる移民たちの姿が描かれる。そして美しいプリンセス Cathleenが妖精のごとく踊り、邪悪な男性を腕や脚の一振り次第で次々と退治しつつ、プリンセスと出会う物語が表現される。そこにはアイルランド国家と固く結びついたディスクールが生まれる。

この『リバーダンス』の表象する前向きさを J'aime Morrison は、Brien Friel の『ルーナサの踊り』 (*Dancing at Lughnasa*) と比喩する。1990年にダブリンのアビー劇場 (The Abbey Theatre) で初演され、1998年には Pat O'Connor 監督により映画化された『ルーナサの踊り』でのダンス場面が表象するアイルランドについて、Morrison は、“The dances performed in *Dancing at Lughnasa* make us intimately aware of Ireland's traumatic history in a way that the large-scale spectacular dancing of *Riverdance* does not.” (175) と、『リバーダンス』では語られない、個人の悲劇を描き出していると述べる。ここで Morrison の指摘に考慮されていないのは、それぞれのダンスが表現する対象の違いである。Friel の『ルーナサの踊り』が社会の大きな流れとは隔絶された空間で



暮らし、ラジオから流れる音楽に合わせての踊りが、日常で語ることでできない姉妹の抑えられた心理の解放を表現するのに対し、『リバーダンス』の焦点は、個人にもその心理描写にもなく、『ルーナサ』の姉妹を無意識に抑圧してきた大きな社会、あるいは集団としての国民にあるのではないだろうか。この解釈のもとで、塊としての国家に『リバーダンス』は、音楽から、振付けから、そしてナラティブから商品としての価値を付加したのだった。

#### 4. The Use of Cultural Identity

この様に『リバーダンス』は、大きく国民を捉え、希望に満ちた国家を描いた。その希望の背後には、隣接する大国に抑圧され続けた貧しい小国というアイデンティティーが存在する。個々の国民の苦しさを表現する代わりに、移民として離散した一塊の民族のたくましく前向きな姿を描き、異国の地での希望に対する祖国はロマンチックな伝説の国として表現される。Decklan Kiberdが、“the English helped to invent Ireland” (1) と、イギリス植民地であった事実によって、現在のアイルランドの姿があり得ることを強調するように、『リバーダンス』では、被植民地としての苦悩が表象する国家アイデンティティーにとって不可欠な要素となる。ここで表象されるアイルランド性は、グローバル市場の需要と一致した。

また、『リバーダンス』が創り上げた新たな国のイメージは、国外だけでなくアイルランド国民にも作用した。“Even people in Ireland never thought Irish dancing was that cool.” (Moloney 84) や、Gabriel Byrneによるコメント、“All the thing we were ashamed of like, you know, in good old days. They are all taken out now 'cause sexy to do. Guys used to Irish dancing class can now all come down out of the closet.” (*The Best*) にも見られるように、ダンスを変え、イメージを変えたのだった。『リバーダンス』が表象する国のイメージは、時とともに廃れていくかもしれない。ただ、そのイメージが伝統的なアイリッシュ・ダンスにも肯定的な影響を与えたことは確かだ<sup>13</sup>。

## 5. Conclusion

『リバーダンス』の表象する「アイルランド性」の構造を多角度から見ると、弱者であった国のアイデンティティを軸としたナラティヴが見える。イギリスが同様のショーを制作しても、同じナラティヴを表象することはできない。被植民地であり、経済的な困窮と国民の離散という過去を持つアイルランドだからこそ可能な体現であり、その国の背景が舞台上で表象され、異議なく受容される。また、その解釈は、背景となるアイルランドという国の状況により変化する。例えばSchahillが<sup>5</sup> “*Riverdance* can justly be described as one of the emblems for now rapidly fading Celtic Tiger.” (70)と表現するように、同じショーから人々はそのショーを制作したアイルランドという国を結びつけてそのショーを読み取る。常にアイルランドの国家と一対となり、アイルランドという国がその表象に影響を与える上演だからこそ、経済急成長期の初演時とバブル経済が終焉した現在とでは、その含意が異なる。その意味においては、ダンサーのWarrenが同意したように、『リバーダンス』はアイルランドという国そのものを象徴していると言えるだろう。このように『リバーダンス』は、“a floating signifier” (Fagan 119)として、時代や場所、そして受け取る者により解釈の異なる「アイルランド性」を表象する。

## 注

<sup>1</sup> 『リバーダンス』の興行実績について、*Irish Times*で次のように記されている。“Since then there have been no less than 11,000 performances with a gross global box office take of €1.2 billion; the production has clocked up 700,000 miles and has sold 10 million DVDs and three million CDs.” (Hillard)

<sup>2</sup> 例えば、O'Connor (1998) は、O'Tooleを引用し “Fintan O'Toole has presented *Riverdance* as the confident expression of a culture which can embrace traditional art forms by breaking them apart and reconstructing them in an imaginative and innovative way.” (52) と述べる。他にも Ó Cinnéide 1-19、168-171、CaseyやRockwell等も『リバーダンス』のアイルランド性の表象について述べている。

<sup>3</sup> 毎年開催されるユーロヴィジョン・ソング・コンテストでは、前年度の優勝国が次年度の主催国となる。1957年の優勝国よりこの制度が採用された。(European) アイルランドは前年度1993年に続き1994年の主催国となった。

<sup>4</sup> 制作について Doherty は次のように語る。“In the summer of 1993, I was approached by Liam Miller in RTÉ to produce the Eurovision Song Contest. And it was the responsibility of the host country to produce an interval act that in some way reflected the culture of the country. So I thought was best to look to our roots and hard shoe and soft shoe Irish dancing was the obvious choice.” (*The Best of*)

<sup>5</sup> Smyth を参照。

<sup>6</sup> Wulff (2007) は “It ended with a standing ovation that lasted almost 30 minutes” (55) と記している。

<sup>7</sup> O'Connor (2013) は、“Indeed, this is so much the case that ‘Riverdancing’ has become the generic term for Irish step dance in the USA.” と述べている。(1)

<sup>8</sup> 日本語でされた質問に、通訳者の丸山京子は “If you watch *Riverdance*, you’ll be able to really understand and appreciate everything about Ireland?[sic]” と英訳した。つまり英語では、さらに関係性を強調した質問となっていることは特筆すべき点である。CBC 創立65周年記念事業リバーダンス20 years the anniversary tour プレス記者会見 CBC テレビ本社第1スタジオ2015年3月12日。

<sup>9</sup> アイリッシュ・ダンスの歴史については、O'Connor に併せ、Brennan, ‘Reinventing’ 22, *The Story* 23-28 や、Phelan 16-24 も参照。

<sup>10</sup> National Library を参照。

<sup>11</sup> アイリッシュ・ダンスとゲール語連盟の関係については、National Library と Brennan, *The Story* 29-43 を参照。

<sup>12</sup> Wulff は、『リバーダンス』の舞台デザイナーである Robert Ballagh による回想を引用している。ニューヨーク Radio City Music Hall での公演時に、アイルランド系の観客と共に、一見、アイルランドとは縁のない人種の観客の多さに驚嘆しての言葉である。

## 引用文献

Brennan, Helen. “Reinventing Tradition: the Boundaries of Irish Dance”. *History Ireland*, vol. 2, No. 2 (Summer, 1994) 22–24.

———. *The Story of Irish Dance*. Dingle: Brandon, 1999.

Casey, Natasha. “*Riverdance*: The Importance of Being Irish American”. *New Hibernia*

- Review*. 6. 4. (2002): 9-25. JSTOR. Web. 16 June 2014. <<http://www.jstor.org/stable.20557823>>.
- European Broadcasting Union. “Historical Milestones: a Brief History on the ESC from 1956 until 2005”. Web. 10 Feb. 2015. <<http://web.archive.org/web/20060526065558/http://www.eurovision.tv/english/611.htm>>
- Fagan, G. Honor. “Globalised Ireland?: Or, Contemporary Transformations of National Identity”. *End of Irish History?: Critical Approaches to the Celtic Tiger*. Eds. by Colin Coulter and Steve Coleman. Manchester: Manchester UPS. 2003. 114–17.
- Hilliard, Mark. “Show will go on as Riverdance taps out 20 years onstage”. *Irish Times* 30 Apr. 2014. Web. 20 Nov. 2014. <<http://www.irishtimes.com/culture/heritage/show-will-go-on-as-riverdance-taps-out-20-years-onstage-1.1779029>>
- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of a Modern Nation*. London: Vintage, 1996.
- Kisselgoff, Anna. “Dance Review: Irish Steps and Their Kin”. *New York Times* 15 March 1996. Web. 15 Feb. 2015. <<http://www.nytimes.com/1996/03/15/arts/dance-review-irish-steps-and-their-kin.html>>
- Marks, Peter. “On Stage, and Off” *New York Times* 16 Feb. 1996. Web. 10 Feb. 2015. <<http://www.nytimes.com/1996/02/16/theater/on-stage-and-off.html>>
- Moloney, Mick, Morrison, Jaimee, and Quigley, Colin. eds. *Close to the Floor: Irish Dance from the Boreen to Broadway*. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 2007.
- Morrison, J’aime. “Irish Choreo-Cinema: Dancing at the Crossroads of Language and Performance”. *The Yale Journal of Criticism* 15.1 (2002): 173–184
- National Library of Ireland. “1916 Online Exhibition”. Web. 15 Dec. 2014. <<http://www.nli.ie/1916/pdf/3.4.2.pdf>>
- Ó Cinnéide, Barra. *Riverdance: the Phenomenon*. Dublin: Blackhall Publishing, 2002.
- O’Connor, Barbara. “Riverdance”. *Encounters with Modern Ireland: Irish Sociological Chronicle 1995-1996*. Eds. by Michel Phillon and Eamon Slater: Institutes of Public Admin, 1998, 51–60. 1998.
- . *The Irish Dancing: Cultural Politics and Identities 1900-2000*. Cork: Cork UPS, 2013.
- O’Toole, Fintan. *The Ex-Isle of Erin*. Dublin: New Island, 1997.
- Phelan, Sharon A. *Dance in Ireland: Steps, Stages*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2014.

Rockwell, John. "Critic's Notebook: How Step Dancing Became the Lord of Irish Feet"  
*New York Times* 17 Mar. 2005. Web. 17 Mar. 2015. <[http://www.nytimes.com/2005/03/17/arts/dance/17blar.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2005/03/17/arts/dance/17blar.html?_r=0)>

Scahill, Adrian. "Riverdance: Representing Irish Traditional Music". *New Hibernia Review*, 13, 12 (2009): 70–76. JSTOR. Web. 16 June 2014. <<http://www.jstor.org/stable.25660850>>

Smyth, Sam. *Riverdance: The Story*. London: Andre Deutsch, 1997.

*The Best of Riverdance*. Dir. John McColgan. Perf. Michael Flatley, and Jean Butler. Kultur, 2005. DVD.

Wulff, Helena. *Dancing at the Crossroads: Memory and Mobility in Ireland*. N. Y.: Berghan, 2007.

———. "Memories in Motion: The Irish Dancing Body". *Body and Society*. 11.4(2005): 45-62.Print.

リチャード・キレーン 『アイルランドの歴史』 鈴木良平訳 (彩流社、2000)。

杉山寿美子 『アベイ・シアター 1904-2004』 (研究社、2004)。