

2つ目が、国王による地方行幸と民主化の関係である。特に第4代国王が戴冠直後から継続的に行なってきた地方行幸は、数千人規模の人々を集める一大イベントであり、国民に「身近な国王」という国王像を形成する機能をもっていた〔石内 2021〕。本書でも第4代国王と王太子（当時）が、各地で憲法に関する協議を市井の人と行なうといった記述（p. 36）や、国王を「歩く国王（pedestrian King）」（p. 269）と表現しているように、国民の意識を民主化へと向けるために地方行幸がどのような役割を果たしたのかについてより詳細に描ければ、国王と民主化の関係について内容を膨らませることができるだろう。もっともこの点は、著者の今後の研究の課題ともいえるが、同時にブータン国王の地方行幸に着目してきた評者の課題でもある。

以上、本稿では、ソナム・キング氏による新刊本の内容の検討を行ってきた。「王国は時間とともに変わらなければならない」（p. 39）という国王の強い意志で進められた民主化は、同時に、正統性のありかという不変な国王像を強化するものになり、国王・王室抜きにブータンの民主化を理解することはできないことを本書は明らかにしてきた。その点において、本書は、君主制、民主化研究だけでなく、ブータン研究における国王・王室の重要性を改めて提起したという点で、学術的貢献は非常に大きいだろう。ブータン研究者だけでなく、君主制と民主主義の関係に関心をもつ他地域の研究者にも手に取ってほしい一冊である。

引用文献

- 石内良季. 2021. 「開発をともに進める」国民の形成—ブータン国王による地方行幸の目的とその機能『南アジア研究』31: 85–117.
- 宮本万里. 2015. 「現代ブータンの民主化プロジェクト—『政治的なもの』からの距離をめぐって」『現代インド研究』5: 149–165.

飯田玲子. 『インドにおける大衆芸能と都市文化—タマーシャーの踊り子による模倣と欲望の上演』ナカニシヤ出版, 2020年, 258 p.

山本達也*

本書は、インド西部のマハーラーシュトラ州で展開する大衆芸能タマーシャーの踊り子（以下、タマスギール）や多様な観客の実践に着目しながら、特に同州の第二の都市ブネーを舞台に、タマーシャーが大衆の欲望や都市のあり方を交渉する都市文化となっている現状を描き出した民族誌である。

序論において、著者は都市文化としてタマーシャーを捉える本書の論点を先行研究との対話から浮かび上がらせる。大衆芸能はインド芸能文化研究による「古典」と「民俗」の二分法によって無視され、タマーシャーに関する先行研究もまたタマスギールの視点に沿った記述や分析をしてこなかったと著者は指摘する。続いて、都市の現代的様相を理解するためには新興中間層のみならず庶民層も含めた多様な大衆が討議や交渉を展開する様相を捉える必要があり、多様な大衆の公共

* 静岡大学人文社会科学研究所

的なコミュニケーションを体現するタマーシャーを都市文化として捉えることを主張する。そして、タマーシャーは、コピーや拡散等を通じた絶え間ない模倣によって自己のイメージや欲望をめぐって多様な人々が交渉するアリーナ＝公共文化である、という理解を著者は提示する。

第1章では、国民的芸能の創設を目指す民族運動や社会運動からその性的イメージによって周縁化されてきたタマーシャーや、「売春」「放浪部族」というタマスギールの位置づけとその歴史的な変遷が示される。ここでは、多くのタマスギールが属するとされるジャーティ「コルハーティー」がイギリスのインド統治による範疇化以来経験してきた社会的位置づけの変化と、放浪芸能民であるタマーシャーの人々が形成してきたネットワークが指摘される。続いて、タマーシャーの演目構成や、演目のひとつである民謡ラーワニーでの表情や視線のもたらす情感の重要性が描かれる。

以上を概観したうえで、タマーシャーの一座であるファドや、ファドに属するタマスギールたちの芸の継承が第2章で記述・分析される。ファドを構成しタマーシャーを演じるのは在地社会からは周縁化されたさまざまな背景をもつ人々であり、ファドを彩るこの多様性こそがさまざまな芸能の知識や技術のタマーシャーへの流入を可能にしているという。そして、抜け駆けや利益を独占しようとする者を排除する一方で、接触や共食をめぐる禁忌をもたず、緩やかな紐帯でまとまった相互扶助の場であるファドに著者はアジ

ルとしての側面を見出す。そこで暮らす子どもたちは見よう見まねで親たちの歌や踊りを身につけ、演技における情感の重要性について母親から教え込まれることで、継承される技芸の型もそのためのシステムももたないタマーシャーは次世代に伝承されていくという。その一方で、近年では高等教育を受ける子どもが現れており、タマスギールになる以外のライフコースもまた開かれていることが描かれる。

1990年代以降の激動するインド社会におけるタマーシャーに関するイメージや受容の変化が第3章では描かれる。粗野で下品とみなされてきたタマーシャーが州の伝統文化として州外やインド国外に向けて発信されるようになり、農村部でのテント公演や常設劇場に加えて公設の劇場が舞台となった結果、観客との身体接触、上演内容や性をめぐる身体技法に変化が生じてきたという。加えて、タマーシャーがDVDやVCDで流通するようになると、多様な人々の間でタマーシャーの意味やあり方をめぐって討議や交渉が展開されるようになったという。それに呼応するように、特有のセクシャルな所作をとどめながらも「洗練された芸能」(p. 123)としてタマーシャーやラーワニーを作り直すことで、タマスギールたちは公共的な新たなエロスの形を模索していると著者は分析する。また、タマーシャーと映画が相互影響関係にあり、タマーシャーのイメージに魅了された都市在住の女性を新たに観客として取り込んでいるという。

第4章では、多様なメディアとタマー

シャー（本章では特にラーワニー）との相互影響関係について模倣の観点から分析される。ハリウッド映画がラーワニーを借用したりタマスギールを起用したりすると、今度はタマスギールが舞台上でそれをアレンジして演じるという相互影響関係があることを著者は指摘する。また、違法に複製されたタマーシャーのVCDはタマスギールに新たな活動機会をもたらさうことから、海賊行為が都市文化においてもつ両義的側面が指摘される。これらを受けて、コピーが繰り返される複製技術がオリジナルのアウラを欠くからこそ、それが拡散する中でタマーシャーはさまざまな人々を巻き込みながら再創造を繰り返し、大衆に自分たちの欲望やイメージをめぐる討議の場を創出している、と著者は論じる。

そして、芸能とメディアとの接近は、身体動作や視線のあり方に影響する。第5章が取り上げるのは、こうした変容を経験しながらも劇場での演者と観客との間に築かれる間身体性の意義を手放さないタマスギールたちの姿である。著者によれば、従来、タマーシャーの観客の多くは男性で、これらの男性は踊り子と目が合うという経験を重要な鑑賞動機としていたという。メディアの媒介はこうした視線のやりとりをレンズ越しのものにし、メディア上の上演に特化してファドとの結びつきを絶ち利益を独占しようとするタマスギールも現れる。一方で、メディアでの活動にも注意しながら舞台での演者と観客との視線の交換を重視するタマスギールたちは、男女双方の観客に向けるものとして、特定の観客にではなく俯瞰で観客をまなざすものと

して視線を位置づけ直し、見つめ、見つめ返される関係の中で観客を魅了しようとしているという。

以上を踏まえた結論で、宗教や政治、商品化などの争点が異種混濁的に出会う場であるがゆえに、自己のあり方をそれぞれの立場から問う大衆にとってタマーシャーは共通の文化的媒体になりえたのであり、多様な価値観に触れることのできるこうしたトポスこそが人々の人生をより豊かにする、と著者は主張する。そして、著者がタマーシャーを論じる中で描き出したタマスギールや大衆の姿は、「私たちは、目の前に展開されるものや提示されるものに対して、すでに自身の中にある何かをつけ足しながら増幅していく文化的アクターでもある」（p. 199）として都市文化を消費しながら生活する読者の姿と接続される。タマーシャーが体現する交渉の場というトポスは、本書の記述とその読解を通じて私たちにも開かれることになるのである。

タマーシャーに焦点を当てて現代インドの都市部に暮らす人々の営みを描いた本書は、大衆芸能研究として、そして今日の都市の様相をめぐる民族誌としても大いに価値あるものである。以下では評者が気になった点を指摘したい。

まず、記述の前後関係や論理的整合性を検討すべき箇所が散見される。第5章の「視線」に関する議論を例とすれば、第4節での視線の位置づけが前提知識となっていなければ第3節の内容や解釈を理解できず、著者による事例5-2の解釈は、その前提を共有していない読者にはかなり唐突なものとして

映ることになる。

続いて気になったのが、洗練に関する記述である。「エロティックな部分を洗練されたものとする事で『魅惑的なエロス』として作り直すことに成功している」(pp. 112-113) というが、これは誰の目から見た洗練なのだろうか。タマスギル自身の位置づけなのか、あるいは著者の美的判断によるものなのだろうか。もし後者であれば、それは著者が(新興中間層の観客と自己同一化して?)「粗野から洗練へ」という進化論的図式でタマーシャーの身体的所作を価値判断していることにならないだろうか。

また、本書が示す分析は評者に数々の気づきを与えてくれた一方で、いくつかの分析についてはそれを裏づける民族誌的記述が欠如している。たとえば、インド神話の世俗的なモチーフへの読み替えが描かれた事例に対して「この事例からも理解されるように、タマーシャーやラーワニーがおこなわれる際には、元となる物語を、大衆がより理解しやすい『世俗的』なシーンに作り替えて演じられるのである」(p. 39) と著者は分析しているが、それが大衆の理解を促進するための工夫であることを示す当事者の語りは提示されない。同様に、ラーワニーの歌詞に対する女性観客の解釈や自己投影に対する著者の分析(p. 135) や、男性客にとって「踊り子が自分を眼差してくれることも重要なのである」(p. 181) という解釈に対しても、分析や解釈の根拠となる女性客と男性客の声は示されない。本書の発見や解釈が著者と登場人物との間にある深い信頼関係に基づいていること

は読者には明白であり、ここで指摘した不足を補う声や実践を著者が記録しているであろうことも想像できる。だが本書で著者が展開する分析や解釈の根拠としてそれらの声は提示されておらず、その点に歯痒さを覚えざるをえない。

以上、いくつかの問題点を指摘したが、それでも従来インドの芸能研究で周縁に置かれてきた大衆演劇タマーシャーの現代的様相を公共文化の視点から著者が描いたことの意義は大いに評価されるべきである。本書はインドの芸能や都市文化に関心のある読者にとって学ぶところの多い書であるといえるだろう。

北澤直宏、『ベトナムのカオダイ教—新宗教と20世紀の政教関係』風響社、2021年、258p.

今井昭夫*

ベトナムのカオダイ教は、ベトナムの宗教のなかでは、ベトナム国内外を問わず、研究対象とする研究者が比較的多い宗教である。ベトナム南部タイニン省にある本山は観光スポットともなっており、その奇抜なシンクレティズムは人々の関心を引き付けてやまない魅力をもっている。日本とカオダイ教の関わりは戦前の1930年代後半から始まるが、近年、日本におけるカオダイ研究は盛んであり、たとえば武内房司氏の中国の民衆宗教から明師道・カオダイ教までの伝播・系譜をたどる研究、高津茂氏の教団創設期の儀礼・教

* 東京外国語大学