

えた地域は数多い。しかしその一方で、土地へのアクセス、補償、その他の契約をめぐる農園企業と住民との紛争が各地で起きている。農園開発に伴う社会紛争の実態、発生要因、そしてその解決に向けた動きを地域横断的に俯瞰する論稿があれば「アブラヤシ農園問題」のより総合的な理解に資するものになったのではない。

また、本書は農園労働者の問題を正面から取り上げていない。²⁾ アブラヤシ農園では、多くの人びとが非正規雇用の下で働いている。彼ら彼女らのなかには、厳しいノルマや罰金制度の下で長時間労働を強いられている人たちも少なくない。また、児童労働が横行しているともいわれている。さらに、人身売買により連れてこられた移民労働者がマレーシアのある企業の農園で、数カ月のあいだ無報酬で農園労働に従事させられたという衝撃的な事例も報告されている [中島 2021; 中司 2021]。労働者の劣悪な労働環境や人権侵害は、ごく一部の「悪徳」企業の農園でのみ起きているきわめて特殊な出来事としてみるべきではないだろう。評者は農園労働者の置かれた状況について詳しくはないが、いくつかの事例報告をふまえると、こうした問題の背後には、それを引き起こすならかの共通の構造的要因が存在しており、その深刻さに程度の差はあれど、問題を抱える農園は一定程度の広がりを持って存在している、とみるのが妥当であるように思われる。

アブラヤシ農園開発をめぐる「問題」が語られるとき、多くの場合、それは地球環境問題（生物多様性消失や気候変動の問題）として語られ、そのための対策も一定程度進んできた。しかし、農園労働者の人権をめぐる問題は、世間の関心も認知度も決して高いとはいえない。また、RSPOが2014年に農園労働の問題に対処するためのタスク

2) 農園労働者の問題については本書所収の「コラム5」に若干の記述がある。また、本書の姉妹本の第5章「アブラヤシ農園企業における農園労働者の存在形態」では、リアウ州のある国営企業が経営するアブラヤシ農園を対象に、国営企業への聞き取り、同社と労働組合の協定文書、同社から入手した同農園で働く正規職員の賃金などのデータをもとに、正規職員の農園労働者の実態が分析されている。

フォースを立ち上げたが、農園労働者の人権侵害への対応は、少なくとも現場レベルではあまり進んでいないと聞く。こうしたなか、農園労働者の人権侵害をめぐる問題についての知は、パーム油に強く依存する社会のなかで、広く共有されるべきものだと評者は考える。その意味で、「アブラヤシ農園問題」を主題とする本書でこの問題が十分に取り上げられていないのは残念であった。農園労働者の労働環境や権利侵害の実態については、少数の学術論文の事例研究のほか、NGOや新聞などがいくつかの事例報告を発表している [中島 2021; 中司 2021]。これらいくつかの事例報告の成果をもとに、また独自の調査で得られた結果もふまえて（問題のある企業は調査を受け入れたがらないと考えられるため、多くの困難を伴うだろうが）、農園労働者の労働環境や権利侵害の実態を事例横断的に俯瞰し、それらを生み出す構造的要因を明らかにするような論稿が所収されていれば、アブラヤシ農園労働の問題が浮き彫りになり、本書の価値はさらに高まったのではないかと思う。

以上、「ないものねだり」を承知の上で問題点を指摘したが、本書が上で述べた意義を持つことは間違いない。本書をきっかけに、アブラヤシ農園問題についての議論がさらに活発化することを願う。

(笹岡正俊・北海道大学大学院文学研究院)

参考文献

- 中島成久. 2021. 『アブラヤシ農園開発と土地紛争——インドネシア、スマトラ島のフィールドワークから』東京：法政大学出版局。
- 中司喬之. 2021. 「大規模アブラヤシ農園のRSPO認証取得と取り残された労働者たち」『誰のための熱帯林保全か——現場から考えるこれからの「熱帯林ガバナンス」』笹岡正俊；藤原敬大（編），128-144 ページ所収。東京：新泉社。

二村淳子. 『ベトナム近代美術史——フランス支配下の半世紀』原書房，2021，399+101p.

東南アジアの近代美術史について、日本にいる

わたしたちが知ることはけっして多くはない。知る手段もきわめて限られている。美術全集などに含まれるわけでもないし、各国の近代美術史についての著作が出版されているわけでもない。展覧会が開かれることもきわめてまれである。これがヨーロッパの近代美術であれば、画家の名前の一人や二人、誰でも知っている。だが東南アジアの近代美術家の名前を、そしてその作品を、だれが挙げるができるだろう。そういう意味では、東南アジアの近代美術は、ほとんど存在していないと言ってもいい。美術史研究においてもそれは同様で、地理的に日本に隣接し、歴史的にも関りが深い、東南アジアの近代美術史を研究対象にする研究者は少なく、博士課程を持つ大学で、東南アジアの近代美術史を講義するところはない。

本書は、日本語で書かれた東南アジアのひとつの国の近代美術史についての最初の著作であるだけでなく、数多の一次資料を渉猟して、従来の定説や前提にとらわれず、それを検討、検証して正しながら、ベトナム近代の美術史を再構築する労作であり、東南アジア近代美術史研究の基本的な文献となることは間違いない。

本書の問題意識は、当時フランス植民地インドシナの一部であった現在のベトナムにおいて、フランスから渡来した「美術 Beaux-arts」という制度が、どのように受け容れられ、どのようにして根付き、ベトナム美術として成立し、展開していったのか、というところにある。いわば、ベトナムにおいて「美術」がどのように誕生したのかという問いに、精緻な文献資料による考証によって答えようとするものである。

従来、一国の近代美術史を語ろうとすれば、それは「名作」といわれるような作品の連なりを、様式史としてとらえる方法が一般的であろうが、本書は、むしろ美術家やその作品の生まれる基盤となる思想や制度を実証的に分析することに重点を置く。

東南アジアでは、おおむね1930年代に、自覚的な近代美術運動が生まれ、西欧にならったカリキュラムを持つ美術学校が設立されるが、ベトナムでは、近隣諸国に先んじて、1925年に植民地政府によって本格的な美術学校が設立されたのを契

機に、その美術学校での教育や、卒業生たちの活動によって、近代美術が（あるいは、西欧由来の「美術」という制度が）生まれ、育まれていったとされている。本書において著者は、まず、その定説に疑義を呈し、批判的に検証し、実態を明らかにしようとする。

そのため、著者は、このハノイに設立されたインドシナ美術学校という官製の美術学校の設立以前の状況に目を向けるが、そこで重要視するのはフランスで開かれた数々の博覧会である。そこには植民地の産品が出品されたが、ベトナム関連のものとして人気を博した「安南藝術」に、著者は注目する。これは、絵画や彫刻ではなく、職人の手仕事からなる工芸品であったが、ジャポニズムを経て、中国美術ブームが起きた20世紀初頭のヨーロッパに売り込もうとするフランス側の名称、いわばフランス市場に向けた「ブランド名」であった。その安南藝術をより質的にも量的にも向上させるために職人たちを教育、育成する必要がある、インドシナの植民地政府にはあった。そこから美術学校が生まれていく。その背景には、植民地統治を正当化する論理、フランスには未開の植民地を文明化する使命があるという考えがあった。そうしたことを著者は、丹念に実証していく。

一方で、ベトナム側でも、美術学校設立以前に、知識人たちの間で、「美術」を受容する基盤が整えられていた。知識人たちが「美」を育てる必要性を議論し、美術の視察のためにフランスに出かけ、「サロン23」という美術展を企画実施している。この美術展は、ベトナム人主導で行われ、工芸のみならず、水彩画や油彩画、それも歴史画が出品されたこと、個人名のあるデザイナーが見られたこと、そしてなにより「国華」、すなわち国民国家の国民文化としての美術が目指されたことに、ベトナム美術誕生の萌芽が見られるとする。

さらに、こうした知識人の中でも、重要な人物としてファム・クインの美学、美術観を、岡倉天心との比較において考察し、また次世代のナム・ソンとの違いも含めて明らかにし、クインの思想が、美術受容の受け皿となったことを述べる。とくに注目されるのは、「Beaux-arts」の訳語がどのように生まれたかについての議論である。日本に

においては、明治初期に、翻訳語として「美術」ということばが生まれ、多少の揺れを経ながら、次第にその意味内容が定まっていく。こうした美術をめぐることばから美術史の構造を考察する制度論的なアプローチは日本では1990年代から盛んになったが、東南アジアの美術史研究では、そのような問題意識はほとんど見られない。翻訳語として当初用いられた「美術」ということばが「美術」に置き換えられていく過程に、著者が工芸から美術への変転を見る視点は、重要であり、意義深いものである。

それも含め、こうした美術学校設立以前の前史に注目し、分析した研究はこれまでなく、注目したとしても文献的な裏付けをもって明らかにすることができなかった事実を、多角的な視点から明らかにし、美術学校設立以前から美術が受容されていたことを示した功績は大きい。

また、インドシナ美術学校の設立をめぐつても、著者は、これまで単純に、初代校長であったヴィクトール・タルデューというフランス人画家の功績に帰せられていたものを、タルデュー以前に、植民地官僚であるアンリ・グルドンが先んじて学校案を構想していた可能性を提示した。さらに、ベトナム近代美術の誕生に大きく貢献したとされるタルデューが、美術学校の設立にあたっては、工芸品を作る職人たちの指導役を育成することを目的としていたこと、他方、現実には多くの美術家を育てたこと、その二面性がタルデューにはあったことを指摘する。

そのように、著者は、さまざまな角度から、年代と要素を細かく区切りながら、さながら年代記風に、薄皮を一枚、また一枚と剥ぐようにして、文献資料に基づいて、事実を明らかにしていく。これまで知られていなかった、あるいは単純なストーリーで語られてきたものに、多層的な見方を与えてくれる。そのアプローチはたいへんスリリングで、興味が尽きない。

後半には、インドシナ美術学校で学んだ初期の卒業生たちの活躍に目が向けられる。ベトナム近代美術に固有のジャンルとされる絹画を創始したグエン・ファン・チャン、そしてそのあとに登場する漆画の代表的な画家たち、漆画の創生に大き

くかかわったフランス人教師アリックス・エイメと、彼女と交流のあったハノイ在住で東京美術学校出身の石河壽衛彦、石川浩洋の役割などを通して、ベトナム近代美術史の一面が明らかにされていく。

また、「パリ仏越派」と呼ばれる、1930年代からパリに移り住んで活動した3人の画家、レ・フォー、マイ・トゥ、ヴ・カオ・ダンを、本書は取り上げる。彼らは、民族衣装アオザイを着た女性像を好んで描いた。それらは、ときに蠱惑的で、過剰な異国趣味にも感じられ、わたし自身は積極的に評価する気持ちになれなかったが、著者は、フランス側の異国趣味的な「安南性」を求める期待に応えようとする一方で、これらの女性像に、ベトナム人たちが、チュノム古典文学の女主人公を重ね合わせていると興味深い指摘をする。ここに著者が見ている、一つの作品に併存する植民地主義的な欲望と被植民者側のナショナリズムという相容れない二重性というものが、本書の全体を貫く論点にもつながっていく。

著者は、ベトナム近代美術史の重要な要素として「安南ルネサンス」という、フランス側からもベトナム側からも用いられた用語を取り上げている。フランス側にとってそれは、停滞した工芸に見るようなベトナムの「伝統」を、藝術の国フランスの力で救済し、復興させるものであり、同時にベトナム側では、西洋と東洋の混淆による主体的な近代化としてとらえていたと指摘する。「安南ルネサンス」という仏越の同床異夢が、ベトナム美術の近代を育んだ。ベトナム側にとってそれは政治的には脱植民地化を目指す運動であり、祖国の文化を奪還する運動でもあった。芸術的には、フランスの期待する商品としての安南藝術ではなく、国民的アイデンティティとしての文化であり、庶民の文化を母体に、フランス文化を養分として、ベトナムが主導権を持って独自の民族の新文化を創出しようとする動きであったと論じている。

このような、植民地統治のもとで、国民国家を目指して国民文化を創出しようとするエネルギーが、創造的に美術を生み出し、発展させていくという論旨は、ほかの東南アジア近代美術にも共通して見られる要素でもあり、わたし自身大いに共

感するところであった。

もちろん、本書にも限界があり、課題がないわけではない。著者は、多くの場合フランス側の資料を用いている。ベトナム近代美術史研究では、個別の美術家の事蹟や作品論などの研究がまだまだ乏しく、一次的な文献資料は、ベトナムに比べ、圧倒的にフランス側で整理、保管されておりアプローチもしやすいという事情もある。そのため、植民地統治者としてフランス側が、たとえば美術学校をどのような意図で設立したかといった点は、詳細に分析、検証されるものの、ベトナム人がそれをどのように受け容れ、主体的にかかわっていったかについては十分解明されてはいない。今後、ベトナム近代美術史研究が進展し、個々の美術家たちの日記や著作などが公開され、その肉声が伝えられることで、ベトナム側の受容史も併せて、より豊かで重層的な美術史が編まれることと思う。

また、考察の対象として取り上げるべき重要な美術家もまだまだ多い。ほんの一例であるが、絹画の創始者としてのグエン・ファン・チャンの評価が、いわば「装飾藝術」から「純粹美術」へと変転するという指摘は鋭く、興味深い。絹画の「発明」には、どのような事情があったのか、そこにほかの画家たちの貢献はなかったのか、解明される必要があるだろう。1930年代初頭のほかの画家たちの絹画の優れた作品を見るにつけ、絹画の「発明」をファン・チャンひとりに帰することが正しいのかどうか、今後より詳細に検証されるべき問題であろう。

それでも本書が、ベトナム近代美術史研究に貢献し、その水準を大いに上げたことは間違いなく、たとえ前述したような限界が本書にあったとしても、ベトナム近代美術史研究に不可欠の基本文献としての意義を、いささかも損なうものではない。今後は、本書の成果を基盤に、後に続く研究者が、より個別の事象への考察を深めていくことになるだろう。また本書が与えるインパクトは、ベトナムにとどまらず、東南アジア近代美術史研究全体に大きな広がりを持つように思われる。本書が、美術史研究を志す若者に、ひとつの里程碑となり、東南アジア近代美術史への興味を開き、関心と呼び

起す、そんな未来に対する期待を抱かせてくれる。

(後小路雅弘・北九州市立美術館／九州大学名誉教授)

早瀬晋三. 『すれ違う歴史認識——戦争で歪められた歴史を糺す試み』人文書院, 2022, 412p.

本書は、早瀬晋三氏（以下著者）の多様な業績から過去10年ほどのアジア・太平洋戦争に関わるものを中心に、全体としては「記憶」論としてまとめたものである。違う目的で書かれた論文を集めたものであるにもかかわらず、本書は一貫性を持たせることにおおむね成功している。というのも、単にアジア・太平洋戦争についてのフィリピンの「記憶」を論じているのではなく、全体を通して、東南アジア史やグローバルな記憶の政治に目配りをしつつ、歴史をめぐる日比関係に対する著者の評価となっているからだ。

序と結を除くと4章から構成されている。

- 第1章 新聞と戦争——大本営発表をさらに粉飾
- 第2章 「戦記もの」の挑戦——大量死と敗戦
- 第3章 日系人の虚像からの解放——共有されない歴史
- 第4章 遠退く戦争責任——すれ違う歴史認識

第1章は主には東南アジア島しょ部で刊行されていた新聞、第2章は1,600点もあるフィリピン戦についての回顧録や部隊史、第3章はバギオとダバオの碑や博物館における日系人をめぐる表象、第4章はブルネイの北にあるラブアン島の博物館とアキヒト皇太子・天皇の二度のフィリピン訪問を論じている。

著者の立場は明確である。「記憶」の問題を国際政治の変数ではなく、国民間の友好のための共通理解の礎として論じる。よって、本書では日本人とフィリピン人は、それぞれに異なる歴史を背負った人々である。侵略した日本人と侵略を受けたフィリピン人との関係を、いかにして「広がり