

(p.228), そこで利用可能な野生植物(葉)の中には、カルシウムや鉄分、タンパク質を多く含む種があることにもとづいて、この提案をする。しかし、ほかの地域の例をみると、リンディ県の沿岸部の村では野生植物の摂取と精神的健康の間に負の関係性があることが分かっており、著者はいくつかの野生植物に毒素が含まれている点を要因に挙げる(p.230)。つまり、単純に野生植物摂取を増やすことが健康につながるとは断言できない。そのため、この提案は、食物のもつ栄養的な機能を切り取って強調し、野生植物に対する人びとの認識や実際の利用方法を十分に考慮しきれていないと感じた。そこで、本書の中核である食材の摂取頻度のデータに加えて、人びとの語りや実践などの質的な資料を補足し、地域ごとに利用可能な食材や食品群の組み合わせなどの食生活を考慮しながら考察をすると、提示した議論の展開に説得力が増すであろう。各章が論文形式をとっているため、仕方のないことかもしれないが、調査手法や対象者の内訳、聞き取り調査の結果をまとめた章はなく、各章に散在あるいは重複して記述される印象をもった。表内のデザインのずれや、図の欠損、参照する章や図番号のミスが見受けられた。修正していただけるとありがたい。今後の展開に期待したい。

引用文献

- 石毛直道. 2011. 『食文化研究の視野』石毛直道
自選著作集 第I期第2巻, ドメス出版.
Keding, G. B., J. M. Msuya, B. L. Maass and M. B.
Krawinkel. 2011. Dietary Patterns and
Nutritional Health of Women: The Nutrition

Transition in Rural Tanzania, *Food and
Nutrition Bulletin* 32(3): 218–226.

加納遥香. 『社会主義ベトナムのオペラ
—国家をかたちづくる文化装置』彩流
社, 2024年, 279 + 54 p.

栗原浩英*

本書は時代や国を問わず、オペラが国家と密接に結びついてきたというベレソンの視点を継承しながら、一党体制の社会主義国家ベトナムにおけるオペラの受容と発展の解明を試みた労作であり、オペラという新たな視角に基づくベトナム現代史研究としての意義をもつものとなっている。

本書は序章、本論(第一章～第五章)、終章の全7章で構成される。以下、各章の概要について述べる。序章では、著者の問題関心や先行研究との関連、冒頭で述べたような本書の課題が提示される。著者はまた、本書が「脱西洋中心主義的なオペラ研究の実践」の試みであることも強調している。

「第一章 文化政策と組織編制(1954～86)」では、第一次インドシナ戦争終結から全土統一(1975年)を経てドイモイ開始に至るまでの時期を対象に、ベトナム民主共和国及びベトナム社会主義共和国において、オペラ実演を可能とする環境がどのように整備されていったのかが概観される。本章では、音楽界を指導・監督する側にある共産党や文化省による文芸路線の提示や音楽教育など諸制度の

* 東京外国語大学名誉教授

整備、音楽家の糾合組織である音楽家協会の設立と活動方針の策定、そしてオペラ上演に特化した団体としてのベトナム交響・合唱・音楽舞踊劇場の結成（1964年）について詳述されている。

「第二章 音楽劇ジャンルの創出と展開」では、1950年代から60年代にかけて、「外来の芸術ジャンル」としてのオペラのベトナムへの導入と展開の様相が、北朝鮮やソ連との文化交流や、母語によるオリジナルな作品創作に向けたベトナムの音楽家たちの模索を通じて明らかにされる。1965年の《コー・サオ》の完成と上演はそうした模索の到達点といえようが、同作品はオペラに相応する「音楽劇」というジャンルの中におかれることになった。著者は、「音楽劇」がその後明確に定義されず、曖昧さを残したことこそが、ベトナムでは外来文化の摂取に際して「民族化」や「ベトナム化」が強調されながらも、それが西洋文化の否定につながらなかった要因であると評価する。

「第三章『ベトナム』を表象する」では、《コー・サオ》も含め、ドイモイ前の1982年までに創作された「音楽劇」7作品が考察の対象としてとりあげられ、それぞれの内容や作曲家、上演及び鑑賞様態との関連において考察される。著者によれば、これらの作品は善悪二元論的な構図や、独立戦争やベトナム戦争などベトナム共産党のいう「民族民主主義革命」に関係するテーマに依拠する点で共通しており、党の指導の正しさをアピールするものとなっているという。著者は同時に「音楽劇」の観客は、ハノイやハイフォンな

どベトナム北部の大都市居住者に限られたため、プロパガンダ効果は小さかったとみられる点を指摘している。著者はこの点や、作品がベトナム語で上演されたという事実に着目して、少数民族や南部を題材とした「音楽劇」があるにしても、それは多民族の団結からなる国家ベトナムではなく、主要民族キン族と北部を中心とする国家としてのベトナム像を表象したものであると指摘する。

「第四章 教養主義的な国家をめざして」では、ベトナムの音楽家たちが現在に至るまで「音楽劇」の創作にあたり、「大衆性」と「博学性」の2つの観点を重視してきたことと、1980年代以降は「博学性」の傾向が強くなるとともに、ドイモイ後へと継承され、「国家中央」と強く結びついた音楽ジャンルになったことが述べられる。ベトナム音楽界には「博学音楽」という概念が存在し、「青年をはじめとする一般大衆の審美眼や嗜好を教育し、社会主義にふさわしい人間を形成するためのツールとして重視された」（p. 188）と説明される。

「第五章 現代におけるベトナムのオペラ」は、ドイモイ以後の時期が考察の対象となる。2000年代以降、音楽作品のジャンルに関して「音楽劇」と「オペラ」が併記されるようになり、《コー・サオ》の再演や新作の上演が行なわれている。内容的にはベトナム共産党の指導する歴史的な革命闘争に関連した政治性の強いものとなっているが、《コー・サオ》のような古典的作品では時代環境の変化を反映して、旧作に比して戦争の場面に変更や削除が加えられた。また、ホーチミン市

がハノイと並ぶオペラ事業の中心地として浮上したことで、ドイモイ前のようなハノイを中心とした「国家中央の占有物としてのオペラ像」にも変化が生じているという。さらに2010年代以降の日本とのオペラ交流事業が紹介され、その中で両国の音楽家による共同創作・共演という新たな実践が生まれてきていることが指摘される。

「終章 考察と課題」においては、第一章から第五章までの内容が「国家の文化的威信の拠りどころ」、「自己像の模索と成型」、「国家の中心の演出と強化」の3点に集約してまとめられるとともに、本書の抱える若干の課題も率直に指摘されている。

以上が内容の要約であるが、本書の学術的意義は第一に、オペラを単に芸術の1ジャンルとしてとらえるのではなく、その政治性すなわち国家との結びつきに着眼することにより、特に現在の一党体制下のベトナムにおけるオペラの重要性とその発展の可能性、さらには問題点を明らかにしたことである。著者も指摘しているように、ベトナムの社会主義は1986年のドイモイ路線提起を境に形態的にも、内容的にも大きな変化を遂げた。ドイモイ前のような、戦争や目に見える社会主義建設事業への国民の動員が姿を消し、共産党の存在が後景に退いた感のある現在、本書はオペラが歴史的回顧を内容とする演目を通じて、共産党の統治の正統性をアピールする可能性をもつ有力なジャンルとなりうることを教えてくれる。他方、政治性のある演目に対する関心の低さや、新劇場建設計画に対する否定的な意見の存在も指摘され（p. 242,

254）、これらの点をいかに克服するかが共産党にとっての課題となることも明らかとなる。

第二の学術的意義として、本書はベトナムにおけるオペラの受容が1950年代以来の長い歴史をもつことを、一次資料に基づく丹念な考察により、明らかにした点があげられる。特に北朝鮮が大きな役割を果たしていた時期があったという史実は、これまで知られていなかった。ただ、残念なのは北朝鮮がベトナムの音楽界に深く関わるようになった経緯については、当時両国のおかれていた状況の共通性が指摘されているのみにとどまっていることである（p. 97）。ベトナムと他の社会主義諸国との関係の考察が十分でないことは著者自身も認識しているため、今後の研究に期待したい。なお、Jersild [2014]によれば、中国では大躍進の時期（1958年）に、音楽における民族的伝統が重視されるようになり、社会主義国の中でも西洋音楽の影響の濃厚なチェコスロヴァキアとの文化交流に確執が生じていたという。かつてのチェコスロヴァキアや東ドイツなどの社会主義国は、西洋音楽に関してレベルの高いアーティストを擁していたことで知られる。ベトナムの場合、これらの国々との音楽面での交流がいかなるものであったのか、評者としては知りたいところである。

そして本書のもつ以上のような価値を損なう性質のものではないが、不満として残るのは、本書の柱ともいえるべき「西洋中心主義」と「脱西洋中心主義」の概念をより厳密に定義する必要があるのではないかと思われる

点である。本書の内容に照らして判断すると、従前から東南アジア史で「他律史観（外因史観）」、「自律史観」として指摘されてきた問題と同じことを提起しているようにもみえる〔桐山ほか 2019〕。また、「西洋中心主義」を問題にするのであれば、音楽界を指導・監督する立場にあるベトナム共産党自体が果たしてそれを克服しているのかどうかという基本点のチェックも必要となるだろう。評者はかつてレーニンの思考にみられる「ヨーロッパ中心主義」的な傾向を指摘したことがある〔栗原 2005〕。ベトナム共産党がこうした問題に踏み込んだという話は聞いたことがない。

最後になるが、本書は言語と声楽の関係についても示唆に富んでいる。著者は外国のオペラ作品のベトナム語への翻訳上演に伴う困難や（pp. 91-92）、声調と旋律を関連づけた作曲法（p. 106）など、ベトナム語が声調言語であることに起因する問題や特性について指摘している。これは声楽作品創作に伴う拘束要因ということになるだろうが、評者には上演

に伴う拘束要因も存在すると思われる。「舞台ドイツ語」という発音法が示すように、西洋音楽の世界でも一般会話と声楽では発音が異なる場合がある。要するに、劇場で地声を響かせるのと、普通に会話をするのは全く別の次元に位置する行為なのである。その点、ベトナム語には口を大きく開けずに発音する母音や、喉の奥を使う発音、息を強く吸引することによって可能となる発音と、声楽とは相性のよくない条件が揃っているようにもみえる。これは、今後オペラも含めベトナム語による声楽の発展や聴衆の獲得といった面で、考察に値する問題ではないだろうか。この点に関しても著者の研究の進展に期待したい。

引用文献

- Jersild, Austin. 2014. *The Sino-Soviet Alliance*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- 桐山 昇・栗原浩英・根本 敬. 2019. 『東南アジアの歴史』有斐閣.
- 栗原浩英. 2005. 『コミンテルン・システムとインドシナ共産党』東京大学出版会.