

という衝撃的な事件が起きた。同様の事件が続けば国民の間に不平等や不公平に対する不満（相対的剥奪感）が高まり、現政権への不満が大きくなることが考えられよう。シンガポールは今後も「例外的な事例」であり続けるのだろうか。

以上4点の疑問や要望を述べたが、これらは「ないものねだり」であるかもしれない。本書の意欲的な試みを受けて、今後アジア全体の汚職取締機関に関する研究がさらなる進展を遂げることに期待をしている。

（田村慶子・北九州市立大学名誉教授・特別研究員）

参考文献

小山田英治. 2019. 『開発と汚職——開発途上国の汚職・腐敗との闘いにおける新たな挑戦』 東京：明石書店.

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, 279+54p.

はじめに

「オペラ」といえば、西洋の人々の社交・娯楽というイメージがあり、非西洋圏の「オペラ」は亜流だという偏見が我々のなかに無意識にも刷り込まれている。それを払拭させるべく、学術的意義をもって論じているのが本書、『社会主義ベトナムのオペラ』だ。2021年に著者の加納遥香氏が一橋大学に提出した博士論文「社会主義体制下のベトナムにおけるオペラ」を基盤にした本書には、1954年から現代までのオペラの歴史叙述が試みられている。西洋中心主義にあらがい、文化相対主義的な意識をもってベトナムのオペラの固有性を書きだそうとする著者の熱意は全体を伴奏するように響いている。ただし、十分に語りつくされていない論点、見落とされている視点も本書には散見される。

評者は、オペラの知識も乏しく、楽器の演奏もできないが、ひとりの比較文学・比較文化研究者として本書を楽しく読ませていただいた。した

がって、この書評も、音楽学者やベトナム研究者ではなく、異文化・異領域との接触から新しい文化が創出するその瞬間と背景を捉える「比較」の視点で語ることをお許しいただきたい。

本書の構成

まず手始めに、本書の構成を評者なりに要約する。

第1章「文化政策と組織編制（一九五四～八六）」では、南北分断後の北部（ベトナム民主共和国）における文藝路線の形成が年代順に整理されている。初期には、「文化」が、経済・政治と並ぶ「戦線」とみなされ、文化革命を遂行するという方針が打ち出される。こうした党の政策として、音楽が革命事業の一部を担う重要な要素として位置づけられていく経緯が記されている。

第2章「音楽劇ジャンルの創出と展開」は評者が、個人的に最も興味深く読んだ箇所である。ここでは、どのようにして西洋の受容が行われ、そこから独自の形の音楽劇が誕生・展開されたのかに焦点が当てられている。《エウゲニ・オネーギン》をはじめとする西洋のオペラの特徴に基づき創作されたベトナムにおける最初の「音楽劇」《コー・サオ》の分析は読み甲斐があった。近代化＝西洋化ではない、ベトナムにおける西洋文化受容の一相が立ち現れてくる箇所である。

つづく第3章「『ベトナム』を表象する」では、ベトナム戦争が本格化していった1965年以降から統一の1976年までを対象とし、個々の作品についての詳細な紹介がある。私のような知識がない者にでも理解できる「ベトナム社会主義オペラ入門ガイド」として読める章である。

第4章「教養主義的な国家をめざして」では、南北統一後から90年あたりまでを対象とし、ベトナム社会主義共和国のハノイを拠点とする国立音楽舞踊劇場の方針、およびオペラの位置づけを俎上にあげている。

第5章「現代におけるベトナムのオペラ」では1990年代以降から現在までを対象とし、フランスやスウェーデンなどの外国の協力のもとでオペラ制作を活発に行う様子、そして、2012年の《コー・サオ》や《彫刻家》などの再演までに至る様子が描写されている。また、4節には、《アニオー姫》

のような日越オペラ交流事業の紹介もある。特定国との経済的・政治的良好関係をアピールするために作品が入念に準備されていた様子も記されている。

最終章では、以上に挙げた1～5章が俯瞰されている。そして、1954年以降のベトナムにおいて、「オペラ」は国民的な記念碑的存在であり、中央政権的な文化装置であり、ベトナム国家の公式かつ正当な表象であり、様々な国の影響を受容しつつも、主体的に構想・創生された独自性を保有するものであるという著者の主張を再認することができる。

批評

通読して感じたのは、本書が膨大な公文書資料に向き合った労作であるということだ。また、粘り強く整理されており、非専門家である評者にも、独立後のベトナムが自己像を模索してきた軌跡を見通すことができた。

しかしながら、フランスの「植民地主義」に関する考察と、フランス植民地時代から独立後にかけての連続性の等閑視が、本書の議論に大幅な制限を課してしまっている。フランスが西洋音楽を持ち込んだ事実を帝国主義的行為やオリエンタリズムとして回収することは、深く十分な考察を阻むことになる。作家たちはフランス統治時代の音楽や経験に関して記述を残していないというが(p. 262)、当時、フランスのもたらした「影響」を直接的、肯定的に書き残すことができたのだろうか。一例を挙げよう。八月革命をテーマとした《コー・サオ》の脚本と作曲を手掛けたドー・ニュアンは、「ベトナムの土、煉瓦、木などの材料を用いて、しかしコンクリートや鉄筋の作り方の……技術を参考にして新しい形の文化の家」をつくるように創作したとある(p. 104)。音楽劇を「家」に譬えつつ、その土地の素材に西洋の技術を応用させるというドー・ニュアンの念頭には、アルベール・サロー総督の藝術政策があったことは疑いを容れない。同化政策から協同政策へと舵を切り、現地民の文化・社会を尊重する運営に舵を切ったサロー総督は、越洋折衷建築「インドシナ様式」をエルネスト・エブラールらにつくらせた。

ハノイのオペラ座の裏手にある現ベトナム歴史博物館が、その代表格だ。ここには、建築こそが、彫刻・絵画・家具などの諸藝術を統制する総合藝術であるという西洋の藝術序列が踏まえられている。ちなみに、1911年にアルベール・ポワンシニオンが開いたベトナム初の本格的な音楽学校を金銭的に支えてきたのもサロー総督とその息がかかっていた総督たちであった。西洋を規範とする音楽を教授するのか、現地の「伝統」音楽を骨格とすべきかなどの議論が繰り返し交わされ、現地の音楽家の成長を素直に喜ぶ支配者たちの姿を確認できる資料もある(エクス＝アン＝プロヴァンスのフランス国立海外資料館の総督府資料51186, 51187番ほかを参照のこと)。評者はサロー総督らを称賛するつもりは毛頭ない。ただ、ベトナムの藝術政策を考察するためにはフランスの藝術政策を視野に入れてしかるべきだろう。

二つ目の批判点は、ベトナムの中央政府の視点からつくられた「オペラ」を客体化する試みがないことである。本書には、「内包するさまざまな価値がその時々国家建設・運営と結びつくことで今日まで展開」された「オペラ」は、「ベトナムの党・国家、音楽家、藝術家たちの国内外に対するまなざしをさまざまな角度から具現化し、ベトナムという国家を構想する文化装置」(p. 262)であったと結論づけられている。端的に言うならば、これらベトナムのオペラ作品は、プロパガンダ藝術——政治的・組織的な一元的支配体制のもとでの国家事業——にはかならない。フランスでも、絶対王政期、革命期、帝政期などの多くのオペラ作品がプロパガンダ作品であったことを忘れるべきではない。その意味では、フランスとベトナムの両藝術の関係は、エディプス的な父親殺しのような関係ではないかと評者は考える。さらには、本書は、ベトナム在来・少数民族の「伝統」音楽や劇が「オペラ」に取り込まれる過程や権力関係に触れていない。反ユーロセントリズムの側に立ち、文化相対主義を掲げているながらも、ベトナム中央政府の見解に批判的でない点は矛盾に感じる。

最後に、「オペラ」や「音楽劇」というターミノロジーの問題を挙げたい。第2章や第5章などで分散して記されている箇所があるが、ここは、も

う少し掘り下げて、まとめて一カ所にして深く議論すれば本書に立体的な厚みを加えることができたはずだ。なぜ、「脱西洋」を標榜しながらも、ベトナムは「オペラ」という西洋の言葉を選んだのか。そもそも西洋独自の文脈と伝統に根ざしている「オペラ」の定義が非西洋圏へと適応することが可能なのか。ベトナムの「オペラ」を語るのであれば、「オペラ」という語の選択や語彙論的な調査は疎かにすべきではないだろう。このあたりは、急がず、もう少し時間をかけて博士論文を整理し直し、再構築していく必要があったのではないかと。

読了後、評者が再認したことは、ベトナムの20世紀の文化を研究することの難しさである。越・露・仏・中・米という複数言語アプローチだけでなく、きわめて複雑な経過をたどった植民地化と脱植民地化の状況を見極めつつ、不足している資料を他言語資料や近接領域から補い、最新のポストコロニアル思想にも目配せをすることが求められる。

以上、複数の批判点を挙げたものの、本書は、わが国では本格的に研究されていなかったベトナムのオペラについての多くの知識を読者にもたらししてくれる書物である。高度なベトナム語運用能力を具えている著者の今後の研究に期待したい。

(二村淳子・関西学院大学経済学部)

内藤直樹・石川 登 (編). 『四国山地から世界をみる——ゾミアの地球環境学』昭和堂, 2024, viii+338+ivp.

2010年代以降、当初商業美術や建築学の分野で注目されるようになった“foodscape”（食の景観）という概念は、食習慣や、フードシステム、観光、関係人口などに関連した人文社会科学分野へと広がっていった。フードスケープにおける地域固有の資源と地形、それらを活かすための建築を記録した正田〔2023〕は自然の中に人の営みがかかわることによって生み出される風景に尊さや美しさを感じると評しながら、一方で生産に用いる治具がコンクリートや樹脂などに更新され新しいフー

ドスケープをつくっていることにも言及している〔正田 2023: 214〕。本書の執筆者でもある真田〔2023〕は自身の経験から、いわゆる「農村風景」と聞いて思い浮かべるのどかな風景を「美しい」、そのイメージと異なる「生活や生業のありよう」を反映した風景を「美しくない」と判断することへの疑問を呈した。2005年に制定された「景観法」における「美しさ」の決め方は、「人びと、しかも『現在、その地域』という限定された人びとの合意による美しさ」であり、地域の風土に適した農業と切り離された景観であっても「人本位」の評価軸で「美しい」とされることを指摘した。持続可能な環境のためには「環境本位」、農村の経済活性化のためには「人本位」の評価軸が求められ、両者の「美しい風景」のずれを一致させることの重要性を強調した〔真田 2023: 40-46〕。

果たして我々は、「更新された治具」や「生活や生業のありよう」も含めた農村景観をいかに捉え、未来の在り方を考えればいいのか。この課題に対し多くの示唆をもたらすのが序章と終章を含め全21章からなる本書である。

本書の構成は以下のとおりである。

序章	ゾミアの地球環境学とは何か——四国山地から世界を見る
第Ⅰ部	地質と人間——動く大地とともに生きる
第Ⅱ部	微生物と文化——〈おいしい〉をつくるつながり
第Ⅲ部	森と近代——景観を生み出す統治と流通
第Ⅳ部	山村の未来——他者とともにある景観
終章	日本の地域を見ることの面白さ——東南アジアで再発見する四国

本書でいう「景観」とは「人間・異種生物・物質の存在や、それによる活動といった複数要素の集合体」(p.3)とされる。序章(内藤・石川登)では、山村景観の成り立ちを理解するために、同時代だけでなく「過去や未来に属するものも含めた複数の存在からなる『生きた』、『変わりつつあ