

タイにおける日本文学・文化及びポップカルチャー 受容の現状と研究

——『ミカド』『蝶々夫人』から‘ブライス’人形まで——

平松秀樹

要 旨

日・タイ関係は2007年に修好120周年記念を迎え、益々の文化・学術交流が期待されている。日本とタイが正式に修好関係を結んだ1887年の頃は両国が西洋列強の植民支配に脅かされ、早急に近代化を迫られた時代だった。同じアジアの国々の中でも西洋の植民地にならずに短期間で近代化を成し遂げた日本を、当時のタイ国王ラーマ五世が、タイの発展の見本にしようと考えたのである。

以来、タイ政府は積極的に日本との貿易に取り組み、同時に日本の文化・知識を学ぼうとした動きがあった。しかし、第2次世界大戦のしこりや、政治・経済の利益を優先しすぎた1970年代における経済・貿易摩擦問題を経て、タイにとって日本は最大の経済的支援者・影響力者であったにも拘らず日本人や日本文化に対するタイ人のイメージはあまり芳しいものではなかった。その反省と対策を含めて日本政府が、経済重視に偏った関係や対日感情を改善しようと、1980年代から文化交流推進、日本文化特に映画・ドラマといったポップカルチャーなどの紹介を通して日本のイメージアップを図ろうとしてきた。

しかしながら近年では、そうした政策関係とは離れたところで、グローバリゼーションの流れやインターネットの普及とともに、日本のポップ（サブ）カルチャーが個人的ネットワークのレベルでどんどん受容され消費されるようになった。1980年代から本格的に入ってきたテレビドラマ、アニメ、さらにはJ-popなどに加えて、ここ数年特に大都市では、コスプレ、同人誌活動などマイナー領域にまでその広がりを見せている。社会的な影響への懸念が再び叫ばれている中、ポップカルチャーを含めたタイにおける日本文化受容及びその影響を相対化した研究が今後期待される。

本稿ではタイにおける日本文学及び文化（とくにポップカルチャー）展開の特徴を概括し、かつ具体的事例などを挙げながら、越境的な研究理論構築への可能性を探ってみたい。

1. はじめに—初期の日本文学・文化の受容

タイにおける最初の日本小説の翻訳は、1954年の徳富蘆花『不如帰』とされる（図①参照）。アメリカで *Nami-ko* としてベストセラーとなり、あるいは韓国等¹⁾においても、大きな影響力をもって近代文学の成立に関与したのとは対照的に、タイにおいては残念ながら、その翻訳は

結果的に殆ど何の影響も残すことはなかった。日本研究と縁のない翻訳者がたまたま英訳のベストセラーを手にし、試みに訳してみたのであろう。勿論重訳である。このような、任意の翻訳者による恣意的あるいは好事家的な翻訳の傾向は、その後長らくタイにおける日本文学作品の翻訳の一つの特徴となるのである。

日本文学の翻訳の中で、最初に話題を呼んだといえるのは、映画版『羅生門』の英語脚本からの翻訳であろう（図②参照）。周知のごとく内容的には「藪の中」との混合であるが、翻訳者であるククリット・プラモート（1911～95）は首相も務めた人物で、タイにおける最も著名な作家の一人でもある。彼の代表作『シー・ペンディン』（『王朝四代記』として邦訳がある）は名著とされ、現在に至るまで長らく読み継がれている。さらに上記のククリット訳『羅生門』は版を重ね現在でも市井の本屋で簡単に入手できる。これは当地においては、一度絶版になれば、本棚から半永久的に消えてしまい多くの名作とされる書籍でさえも入手困難となる事態—研究者の間では密かに「一期一会」と言われている—とは大きく異なっている。

この脚本はタイで実際に劇化され、ククリット自らもそれに出演し、現国王の御前でも演じられている。彼はまた、オックスフォードで教育をうけた王族でもあるが、『日本の情景（チャーク・ジープン）』というエッセイ集も出しており、西洋経由ではあるが、ある程度日本に興味を示していた。

こうしたククリットにみられるような西洋経由の日本接近といった流れを辿るとすれば、ここで少し時代を遡ることも有益であろう。ラーマ6世（1880～1925）もまた幼少時よりイギリスに留学しオックスフォードに学んだ王族エリートであるが、幼い頃より文学的才能を示し、長じてはシェイクスピア劇やインドの「シャクンタラー」など多くを翻訳・翻案している。それのみならず、小説・脚本など夥しい数の実作も残している。注目すべきは、ギルバートの『ミカド』を翻訳・翻案していることであろう。また図③にみられる写真は父王のラーマ5世によるヨーロッパ外遊時に、留学先のイギリスからジュネーブに馳せ参じ、他の者と一緒に寸劇（My Friend Jarlet）を演じた後の王子の「仮装」の姿である（ピン『ラーマ6世の戯曲』pp.122-125）。「芸者のお辞儀」ポーズのつもりであるとも言われる。ラーマ6世の王子時代の留学先のイギリスは、にわかにはジャポニズム・ブームであり、『ミカド』（1885）『ゲイシャ』（1986）などのサヴォイ・オペラが花盛りであった²⁾。ワチラウット王子もそれを楽しんだのだろう。彼はまた *O-hanasan* という日本人女性を主人公にした小説も英語で書いている。

またほぼ同時期に、別の王族（ナラーティッププラバンボン）により北タイを舞台とした『蝶々夫人』の翻案『サーオ・クアファー』（図④）が描かれた。チェンマイの女性とバンコクからきた士官の話に趣旨替えされている。こうしたイギリスを中心にした西洋留学組により、日本人イメージおよび日本文化の受容がかつてタイにおいても為されていたことは、とすれば西洋や東アジアのみを意識しがちな我々日本人にとっては、要注意であろう。

ところでブッチーニの『蝶々夫人』に基づくミュージカルが、『チョーチョーさん』という題名で昨年バンコクの商業舞台上演された（図⑤）。その影響は、テレビのパラエティー番組などにも至り「チョーチョーさんのハラキリ」などとして模倣されるなど巷間にまで及び、日本人表象としての話題を提供していた。またその他にも日本をイメージする様々な関係製品（食品 etc）のコマーシャルにおいてもカリカチュアライズされた「滑稽な」芸者の姿が、いまだに

定番の図となっている。

ラーマ5世時に話を戻せば、上記以外にも、日本に留学した女子留学生たち（1903～7年当時のお茶の水に学ぶ）が帰国後、安井でつが初代校長を務めた（1904年赴任）ことでも知られるラーチニー女学校において日本の手芸や造花などを伝えた³⁾。さらに安井の次に校長となった王族のタイ女性が『日本の子供』（1937）や『二宮尊徳』（1938）といった本をタイ語で著したとされる（石井・吉川『日・タイ交流600年史』p.175）が、さながら『不如帰』の翻訳の例に漏れず、後世に殆ど大きな影響を残すことはなく、忘れ去られていった。

2. 日貨不買運動からマンガ批判へ

ところで、逆に日本がタイに興味を持つようになったのは、近現代では満州事変以降と言われている。国際連盟の議決で、タイ側が棄権したことがその要因とされる。（尤もその裏には日本側の諸々の工作があったらしい。）

その後、鈴木⁴⁾などを派遣し、交流促進、日本語教育政策を推進するようになる。その一環でタイから日本への留学生なども多く受け入れる。また欧米牽制のため、一見協調路線の態度をとる戦時中のピブーン首相による日本への熱い「まなざし」も特筆すべきであろう。

そして戦後のサンフランシスコ条約（1952）による正式な国交回復を経て、その後の産業投資奨励法やサリット - 池田会談による「特別円問題解決」を機に、60年代にはデパートの大丸に代表されるような日本企業の進出が目立つようになる。こうした状況の中、73年のいわゆる「学生革命」前後には日貨不買運動がにわかに盛り上がっていく。さらには田中首相の訪タイ時（1974）には激しい反対運動に出会うのである。日本人旅行者は日系の航空会社で来て、日系ホテルに泊まり、日系デパートで買い物をし、一向にタイにお金を落としていかないなどと批判する閣僚もいた。

1972年有名な「知識人」雑誌の『サンコムサート・パリタット（社会科学評論）』が「パイ・ルアン（黄禍）特集」を組む⁵⁾（図⑥参照、中央公論に翻訳転載される）。「黄禍」とはこの場合、勿論日本の経済進出を指している。ところで70年代半ばには、日本マンガのウルトラマンや仮面ライダー等々がそのキャラクター商品とともにタイに流入してくる。その結果日本のマンガ・アニメが子供たちに与える悪影響に対する懸念を誘発し、それに対する批判が強まっていくことになる。この批判は、その後『一休さん』や『まんが日本昔話』が紹介されて一時的に弱まり、一段落するのではあるが、しかしながら日本のマンガ・アニメの影響はタイにおいて最早看過できないものとなり、1983年には著名な文芸雑誌『ローク・ナンスー（本の世界）』が日本漫画特集（4月号）を組む。ただしこの特集は単なる批判を目的としたものではなく、もっと正当な紹介をしようとする努力が見受けられる。

ところで、1985年時点において、TVアニメ（日本作品）に対する、タイの教育者およびテレビの子供番組プロデューサーの意見を調査したものがあつた（Somkid 修士論文）。それによれば、両者とも一致した見解がみられる。即ち、教育上最もよいのは『一休さん』であり、中ほどは『ドラえもん』や『忍者ハットリ君』、最も俗悪なものは『ルパン三世』『Dr スランプ』等となっている⁶⁾。もちろん当時は未だ『クレヨンしんちゃん』が入ってきていない。後に当方が放送さ

れると、タイにおいても「猥褻」の議論を巻き起こし、俗悪番組 No.1 の位置を得ることとなる。しかし「不買運動から10年後の日・タイ関係」(1982)と称されたセミナーでの発表報告においては、1980年代初頭の時点では、日本のこうしたカルチャーの影響ははまだ「限定的」(絶対的なものではない)であることが述べられている。後述する90年代そして2000年以降とは、いまだ、かなりの温度差があるといえるであろう。

ここでひとまず日本マンガ・アニメに対しての反応の現在までの流れを振り返ると、80年代までは反対論的な意見も多く見られたが、その後の日本語ブームなどの現実を突きつけられて、90年代には容認へと動き、2000年以降にはその教育への効用を説く論調が生まれてくるのは注目に値するであろうか。

その背景には、1985年のプラザ合意による円高により60年代以来の日系企業進出が再燃し、80年代には主要大学以外の教育機関にも日本語教育の裾野が広まり、日本語教育ブームといわれるものが到来したこと、そしてそれに伴うマンガ・アニメ、ゲーム等々に至るまでの日本大衆文化の吸収は既に抗うことのできないものとなり、さらには90年代にはもはやこうした現実是否定され得えないほど強大なものとなり、やがて2000年期を迎えるといった事態が挙げられよう。(図⑧はタイ版『ラーマヤナ』たる『ラーマキエン(ラーマの栄光)』の登場人物の猿王ハヌマーンがウルトラマン(左)や仮面ライダー(右上)と共演する映画。右下は三島由紀夫の作品で日本でも有名な「暁の寺」に配置されている夜叉とジャンボークA(エース)との戦いの映画のVCDジャケット。)

もう一つの視点

ところで、1980年代初頭までのタイ側による日本への興味を示すもうひとつの側面として、1978年に小林多喜二の『蟹工船』、79年には葉山嘉樹の『セメント樽の中の手紙』が訳されているのを挙げるべきであろう(英訳からの重訳)。またそれと同時に先述の雑誌『社会科学評論』や『本の世界』などでは、日本の水俣病や部落問題などの社会問題の特集した記事も見受けられる。当時、一部の知識人グループの間で、こうした問題に特に関心が払われていたことは注目すべきであろう。また『セメントの樽の中の手紙』の影響をうけた作品がタイにおいても生まれたことを、両雑誌の編集長を務め、また実作家としても活躍しさらには『セメント…』自身を翻訳したスチャート・サワッシーは指摘している⁷⁾。

3. 強まる次世代への影響

先ほど既に80年代においては影響はまだまだ限定的であったと述べたが、90年代そして2000年以降は圧倒的な日本マンガ・アニメ文化の移入が行われる。その結果、『トライプーム・プララン(三界経)』というタイの古典(仏教)文学がついに日本マンガの絵の影響を受けてマンガ読み物として登場するに至ったことは画期的であり、ひとつのメルクマールであろう。図⑧は日本のアニメ風キャラクターの女性が、読者に対して「これからナローク(地獄)を案内しますわ」という場面である。この他にも同シリーズで、先ほどの『ラーマキエン』を始めとする数多くの古典がマンガ化されている。

このような社会・文化的土壌の変化が、タイの若い作家たちに与える影響は想像に難くないであろう。ここでは代表として最近日本のメディアにも割とよく露出していると思われる人物を二人ほど挙げてみたい。

一人目は、プラーブダー・ユン（1973～）。浅野忠信主演映画の『地球で最後のふたり』や『インビジブル・ウェーブ』の脚本で知られている。

「日本は僕の恋人」などと吹聴する彼であるが、日本について書いたエッセイ本（図⑨）の中で次のようにも言っている。

「僕は日本の漫画を熱中して読んだ。」(p.9)「派手でキュートなポップカルチャーに興味のある人は、いつか東京を訪れたいと思っているかもしれないし、(…)」(p.44)

(タイで)「ムラカミ・ブーム」は存在する。このブームにはしかも、ほかに比べて華やかでクールな雰囲気も漂っている。(…) タイの「ムラカミ・ブーム」は、そんな自己演出を好む一部の大学生から始まったといっても過言ではない。(p.79)

(プラーブダー・ユン (吉岡訳)『座右の日本』)

これらのセリフから伺えることは、彼にとっての日本文学は「ポップカルチャー」と等価ということであろうか。彼は日本の新聞などにも紹介され、そこでは逆にタイ・ポップの代表という扱いを受けている。

二人目は、タイの漫画家であり日本にも在住しているタムくんことウィスット・ポンニミットである。『タムくんといーブン (日本)』の作者である1976年生まれのこの彼を、日本財団の派遣でタイにも滞在した夏目房之介の言葉を借りて表現すれば、「タム君とは、タイの新中間層の享受したマンガ文化の生んだ作家」であり「日本マンガを『かつこいい中間層＝都市ファッションとして』受容」(夏目「日本マンガと世界化現象」)した作家ということになる。

こうした状況は、先のプラーブダーにも共有されている新しい文化的環境であり、二人とも同じ土壌に育まれていることは、既に言うまでもないであろう。

カワバタ、ミシマからムラカミへ

既に述べたように、『不如帰』を嚆矢としてタイにおける日本文学の翻訳は開始されたのであったが、「文学」の翻訳は、マンガ・コミック等の翻訳にかなり遅れて、2000年くらいまでは一部の研究者や好事家によって趣味的に為されてきたのみであった。かろうじて一般に知られるのは、ながらくカワバタ、ミシマ程度であった。1994年時点での、あるタイ人作家（1963年生まれ）の口に入る日本人作家の名も、その例に漏れるものではない。「日本文学も幾つか読んだが、気に入っているのはミシマ、カワバタ。なかでもカワバタはいい」⁸⁾。

長らくタイにおいては、日本文学に対するパースペクティブがミシマ、カワバタより遠方へは届かなかったのである。それ以遠は未知の世界であったのだ。いやこの両者の名さえも一般に知られていたかどうかはかなり疑問であろうとする専門家もいる。そうすると件の作家は、少なくとも自身が同業者であるからその日本人作家両者の名に詳らかであったということにも

なろうか。

また1999年時点でのチュラーロンコーン大学のカラヤニー準教授の次のような言葉は、今からみると逆に印象的で、「隔世の感」さえある。

タイにおけるタイ語訳の日本文学作品の今後の動向をみてみると、あまり明るいとはいえません。最近タイ語の日本文学はあまり見かけません。本屋へ行っても新しいものがなく、古いものもあまり売れないので出版も中止されている状況です。(Kanlayanee Sitasuwan「タイ語訳の日本文学」pp.172-173)

ところが2000年以降事態は一変するのである。『リング』の翻訳はちょうど2000年であるが、チュラーロンコーン大学のナムティップ先生をはじめとする翻訳者たちにより、一気呵成に日本文学関係の本が翻訳され始める⁹⁾(とはいっても韓国や台湾・中国における日本文学の翻訳の比ではないであろう)。

ムラカミ、ヨシモトは勿論、江國香織、綿矢りさ、金原ひとみに至るまで以前とは比べようがないくらい「速やかさ」で、より「体系的」に出始める。また専門の研究者の手によるのではないムラカミの紹介本(図⑩)も一昨年上梓されるなど、日本文学が漸く一般に認知されてきたと言える状況になりつつある。

センターポイントと J-pop, K-pop—よりハイブリッドな文化へ

再びカルチャーの受容の話へ戻りたいが、ここでは少しばかり視点を変え、まずタイ研究者の河森氏による1930年代から60年代におけるバンコクを取り巻く文化についての指摘を紹介したい。

氏の論考(「バンコクの都市空間とモダニズム」)によれば、1930年代のバンコクにはハリウッド映画が流入し、アメリカ女優の化粧法が当時のバンコク女性の手本となり、洋風のドレスを纏った姿が理想像として立ち現れてきた。そして1960年代には当時の繁華街であったブーラパー地区では若者がアメリカンロック(ドリフターズなど)に熱狂し、ポマードを髪に撫で付けた「ジッコー」と呼ばれる男性の若者が闊歩していた、ということである。

こうした30～60年代のアメリカン・ポップの受容を90年代および2000年以降におけるJポップ受容の事例と比較すると面白いであろう。特に現在の繁華街たるサイアム・スクエアに集う「デック・センターポイント」(センターポイントっ子)と対比してみると大変興味深い。バンコクの中心地サイアム・スクエアに位置し、原宿を模したとされるセンターポイントとは(図⑩参照)、若者文化の中心で、近辺にメイド・カフェや日本のマンガや「やおい」の本屋なども有する流行の最先端地区であった。そこにたむろする「センターポイントっ子」の特徴は、ファッションからヘアスタイル、はたまた飲み物に至るまで、非常に日本スタイルを意識し、特に、髪を染め、真珠茶(本来は台湾出自であるが)、日本風レストラン、日本を真似た若者雑誌やブリクラなどを好む種族らしい。その謳歌する姿は、2000年にある新聞に「センターポイント：へそ出し、真珠茶、茶髪、あのね」というタイトルで特集されたことがあることから逆に見像がつく(パッターナー『ポップ族』p.110)。

しかしながら保護者にとっては、勉強もせず異性を追い掛け回すといったイメージで一時社会的にも批判的となった彼（女）らの勢いも現在では減じ、「センターポイント」自体の存在意義も薄くなっている。しかし周辺地区では今でも J-pop をコピーした Akiba 風少女ユニットのステージやコスプレ大会などが頻繁に開催されて活況を呈している¹⁰⁾。

ところが今日ではさらにこうした J ポップ（カルチャー）受容の風土の中に K ポップ（カルチャー）が流入し、J-pop と K-pop（ここでは pop は音楽だけでなく、当地でそう使われているように大きくポップカルチャーを意味するものとする）が共存あるいはその重なり合いが行われ、よりハイブリッドなレベルの文化受容に傾いているように思われる。

少し次元が逸れてしまうかもしれないが、たとえば、本屋で日本の少女マンガ風の絵が表紙に描かれている装丁の小説を手にとってみると、中身は日本でなく韓国のライトノベルあるいは携帯小説のタイ語訳本であったりする。またチュラーロンコーン大学マスコミ学部では伝統的に J-pop 研究が盛んであったが、近年機関紙で韓国ドラマを含めた K-pop 中心の特集を組んだりしている¹¹⁾。そして韓国の女性歌手ユニット、Wonder Girls¹²⁾ は既に、一時期圧倒的な人気を博した日本のジャーニーズ・ジュニア等の人気を凌ぐ勢いである。現在では同じ韓国の Girls' Generation がそれに続いている。美容院でのヘアスタイルの注文も、J-pop でなく K-pop 風がかっこいいとされる。

しかし先にも述べたようにその境界は極めて曖昧である。さらに卑近な例を挙げれば、昨年販売が開始されたアジエンス（Asience）シャンプーの CM では 宇多田ヒカルの歌にのり『猟奇的な彼女』の主人公の韓国女優が登場しても、タイ人にとって違和感はない¹³⁾。またミスタードーナツの宣伝はサクサク感の抹茶味が日本から上陸といいながら、最後に両腕で頭の上にハートを作るポーズをきめる。日本でもヨン様に対するジェスチャーとしてお馴染みの「サラヘヨ（愛してる）」ポーズである。はたしてタイにおいては、J-pop と K-pop は、日本におけるいわゆる「洋楽」のジャンルのごとく（例えばドイツ曲、フランス曲のごとく）互換可能¹⁴⁾ なのなのであるのだろうか。

教育との連関


論を括る前に、本稿のテーマを最後に若干教育に結びつけて考えてみたい。熊野七絵・廣利正代の報告（「アニメ・マンガ」調査研究—地域事情と日本語教材—）によると、国際交流基金はポップカルチャーの教育への効用、即ち「ポップカルチャー人気を文化芸術交流や海外の日本語教育支援、促進に生かすこと」を平成 19-24 年度の目標に掲げているということであり、また当機関による平成 18・19 年度の海外研究者・大学院生の日本での研修では「アニメ・マンガ」に関する研究テーマが多く、さらに「アニメ・マンガ」をきっかけとして、日本におけるジェンダーや伝統芸能など日本の社会や文化に関する研究の視点を見出すものもいるとしている。

そのような意味でよいのであれば、まさにタイのチュラーロンコーン大学においても（学部ではあるが）既にこうした事例の研究は生まれ、大いに有用な例を示しているといえよう。例えば 2007 年度のチュラーロンコーン大学文学部（日本語講座）4 年の「自由研究」テーマ（強いていえば日本の卒業論文にあたる）においては「宮崎駿アニメにおける少女の表象の考察」（ナッタポー・リアンジャイ）という研究も生まれ、2008 年度には、タイのコスプレや日本の

ネットカフェ難民についての研究も生まれている。大学院レベルでは、文学教育（あるいは日本語教育コース）に特化しているので文化研究との互換性のある研究はまだ出ていないが、大学院入試の志望動機（文学コースの場合）としては、テレビのトレンドドラマや映画のJホラーなどに刺激されるといったJ-ポップ（カルチャー）の圧倒的な影響の下、研究を志すに至ったものが例年続いている。

4. 結びにかえて—「かわいい」から新種の文化へ

擱筆にあたり、蛇足になるかもしれないが、タイでのJ-pop受容の最新の動きを一つ紹介しておきたい。アメリカで生まれ（1972）日本のタカラトミーによって再生された（2001）ブライス（Blythe）人形が、ついに昨年本格的にタイに上陸し、一部のファンの間で熱狂をもって迎えられている¹⁵⁾。その呈する観からは、タイでは最新のJ・カルチャーの輸入として受け取られていると言っても、あながち過言ではないだろう。

ブライスの魅力はデフォルメされたその姿からも判るように、単なる「かわいい」とは異なっている。とすると日本文化の受容の仕方は、例えば今までのメインストリームをサンリオのHello Kittyに代表されるようないわゆる日本風「かわいい」文化とするならば、そうしたものから少なくともここタイ（特にバンコク）では脱皮しつつあるようにも思われ、今後どのような変容をとげていくか注目に値する。私見では、遠からずキティちゃんに取って代わりブライスが、ある種ジャパニーズ・ポップカルチャーの代表になるのではないだろうかとの気さえするのである。（⑫日本語教材の表紙を飾るブライス（左）。右はパラゴン・デパートでのブライス展。）

註

- 1) 韓国での「不如帰」受容の様子は慎根絳『日韓近代小説の比較研究—鉄腸・紅葉・蘆花と翻案小説—』明治書院2006に紹介されている。
- 2) 現在では一般には余り知られていないオペレッタ『ゲイシャ』が当時与えた大きな影響については橋本順光「茶屋の天使—英国世紀末のオペレッタ『ゲイシャ』（1896）とその歴史的な文脈—」（『ジャポニスム研究』23.2003.pp.30-50）の論考が大いに参考になる。資料を直接提供してくださった橋本氏に感謝申しあげたい。
- 3) 女子留学生たちについては、拙稿「日・タイ文学にみる良妻賢母—周辺の言説とともに—」（『タイ国日本研究国際シンポジウム2007論文報告書』チュラーロンコーン大学文学部東洋言語学科日本語講座 pp.157-175）を参照されたい。
- 4) 鈴木忍については、河路由佳「鈴木忍とタイ—戦時下のバンコク日本語学校での仕事を中心に—」（『アジアにおける日本語教育』チュラーロンコーン大学文学部東洋言語学科日本語講座2009.pp.3-27）参照。
- 5) 初回「黄禍」特集は1972年4月号。好評を得たのか、その後第2回（1974年3月号）第3回（1975年8-12月号）と続編が出ている。
- 6) 『ルパン三世』が最下位に位置する理由は、「泥棒」といったものが主人公になって活躍する姿は、タイの仏教的道徳観からいって許されがたいものであるからなのであろうか。
- 7) 日本の社会問題等に興味を持つタマサート大学の知識人グループの一翼を担った元タマサート大学準教授のアートン氏（日本文学研究者）の指摘に基づく（Artorn;p.14）。

- 8) 作家カチョンリットの言葉（吉岡「タイにおける日本文学の受容」p.53 参照）。
- 9) Namthip Methasate 「タイにおける日本文学受容と研究—その変遷と展望」（『日本近代文学』第76集 2007.pp.294-304）に一部翻訳リストが載っている。またナムティップ氏のタイ語論文「タイにおける日本文学の翻訳」（タマサート大学 Japanese Studies Journal Vol.1.2004-5.pp.1-28）にはさらに詳しいリストが掲載されている。
- 10) さらに興味深いのは、タイのアートにも詳しい富岡妙子氏の次のような言葉であろう。

日本からはテレビ番組「おしん」やマンガの「ドラえもん」が輸出され、ヤマハの楽器や資生堂の化粧品のメイクアップなどとともに、文化も商品となってアジア進出している状況について、タイの画家がいった。

「アメリカはヨーロッパ文化をコピーした。日本の現代文化とは、それをまたコピーしたのを加工してアジアに売り出す、文化ブローカーではないですか」といわれると、考えこんでしまう。

戦前のことだが1920年代から30年代にかけて日本にアメリカの大衆文化がどっと押しよせていた時代、私はミッキーマウスのプローチをつけ、「ポパイ」や「ベティ・ブープ」のマンガを読んでいたのだ——いまアジアの子供たちは日本のマンガを読んで育っている。

（富岡妙子「模索する表現者たち（「画家」）」p.41）

ここでは日本で20～30年代のアメリカ大衆文化受容とタイでの（70～80年代）の日本大衆文化受容の対比を考えているが、バンコク側からすると（河森論に従えば）アメリカンカルチャー受容がすでに日本とほぼ同期的に平行にあったのであり、その上で第二波として70～80年代の日本の大衆文化、さらにそれとは違った第三波として近年のポップ（サブ）カルチャーの波を受けたのである。そこでは欧米文化、日本文化、あるいはタイ文化の混合がより複雑にリンクしている。

- 11) Journal of Communication Arts (Vol.25.No.4.2007) 参照。
- 12) 現在この Wonder Girls を模したタイの5人組少年「ゲイ」ユニット 'Wonder Gay' が話題となっている。インターネット上などでは賛否両論が巻き起こり、その活躍を応援する声がある一方、「ゲイが国を滅ぼす」などといった批判的な意見もあがっている。
- 13) ちなみに、ホームページ等によるとパッケージカラーのゴールドは東南アジアの寺院の金色をイメージしているそうである。
- 14) 「洋楽」的な「互換性」に関しては、東園子（「バンコクにおける日本のポピュラーカルチャー受容」p.24）の指摘からヒントを得た。
- 15) タイでは「ノーン・ブライ（ス）」の愛称で親しまれている。ノーンとは年下の者に対する親愛を込めた呼称。バンコクの中心にあるサイアム・パラゴン・デパートで近日ブライ展が開かれた。ある女性芸能人は18体集めたという話をテレビ番組でしていた。また筆者はパラゴン・デパートで有名な男性俳優が彼女へのプレゼントのために「ノーン・ブライ（ス）」のプレミアム版を探しているのに出遭った。今やタイでは「ノーン・ブライ（ス）」を持つこと（タイでは一体1万～5万バーツほどする）は、たとえば高価な携帯電話をもつこと以上の、一つの新しいステータス・シンボルである。

引用文献

〔日本語文献〕

- 東園子「バンコクにおける日本のポピュラーカルチャー受容」『東アジアの生活文化とジェンダー—比較文化論的アプローチ』2007年度大阪大学大学院文学研究科共同研究報告書（研究代表者：荻野美穂）pp.17-28
- 石井米雄・吉川利治『日・タイ交流600年史』講談社1987

- Kanlayanee Sitasuwan 「タイ語訳の日本文学」(『境界と日本文学—翻訳とその周辺—』国文学資料館 1999) pp.168-178
- 河森正人 「バンコクの都市空間とモダニズム—1930年代から60年代にかけて—」(『アジア遊学 57 バンコク—国際化の中の劇場都市』2003) pp.52-57
- 熊野七絵・廣利正代 「アニメ・マンガ」調査研究—地域事情と日本語教材—(国際交流基金『日本語教育紀要』第4号 2008) pp.55-69
- 富岡妙子 「模索する表現者たち(「画家」)」土生長穂・宇崎真編『アジアの人々を知る本②新しい文化をつくる人々』大月書店 1992.pp.39-60
- プラープダー・ユン(吉岡憲彦訳)『座右の日本』タイフーン・ブックス・ジャパン 2008
- 夏目房之介 「日本マンガと世界化現象」(花園大学講演配布資料) 2006.8/1
- 吉岡みねこ 「タイにおける日本文学の受容」(『海燕』1995年2月号) pp.52-55

〔外国語文献〕

- Artorn Fungtammasan, 'Japanese Literature in Thailand,' Kunio Yoshihara (ed.) *Japan in Thailand*, Kyoto University Center for Southeast Asian Studies, 1990.pp.1-16
- หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล (ピン・マーラークン), งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม (『ラーマ6世の戯曲』), บริษัท โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด 1975
- พัฒนา กิติอาษา (パッタナー・キティアーサー), คนพันธุ์ป๊อบ (『ポップ族』) ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) 2003
- นางสาว สมคิด ปลอดภัย (Somkid Phodprong), การศึกษาคุณค่าทางการศึกษาของภาพยนตร์ การ์ตูนญี่ปุ่นที่ฉายทางโทรทัศน์ (A Study of The Educational Values in Japanese Cartoons on Television), チュラーロンコーン 大学初等教育学科修士論文 1985
- เอกสารประกอบการสัมมนา ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น 10 ปี หลังการต่อต้านสินค้าญี่ปุ่น (تامซาร์ท 大学セミナー 資料 「不買運動から10年後の日・タイ関係」) 1982年11月26-27日

*なお、タイ人名は慣例により名・姓の順とし、本文中においてもファーストネームで言及した。

資料



図⑦「ハヌマーンとウルトラマン」ほか



โตมร สุขวงศ์ และ สวัสดิ์ สุวรรณปัทม์, ร้อยปีหนึ่งไทย, บริษัท สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด 2545(2002)p.69, p.59

図⑧日本マンガの影響を受けたタイ文学の古典 『三界経』の絵とキャラクター



ชลลดา ชามางบอน, เรื่องไตรภูมิพระร่วง (ฉบับการ์ตูน), สกานบุ๊คส์ 2551 (2008)

図⑨プラーブダー・ユンのエッセイ集



ปฺร่าบด่า หุ่น, เขียนถึงคุณ, สำนักพิมพ์หนังสือได้ฝัน 2550 (2007)

图⑩



ปฺร่าย พันธ์แสง, ศาสตราเบสต์เซลเลอร์ ฮารุกิ มูราคามิ, ฟอร์ฟอรัม สำนักพิมพ์ 2550 (2007)

图⑪「センターポイントと原宿」



mam_ka + dave_kub, THE CENTER POINT เช็กซ์ ยา บ้าคลั่ง หรือ อารยธรรมใหม่ของวัยรุ่น, Animate Group, 2547 (2004)

图⑫「日本語教材」2008 (左)

Blythe at Siam Paragon 2009 (右)



เจนจรรยา วรรณชวล, เรือนพุด ภาษาญี่ปุ่นจากคำศัพท์, อ่านเพลิน สำนักพิมพ์2551(2008)