年報　タイ研究　No.20, 2020　71－92.

【研究ノート】

タイ近代文学黎明期における翻案小説についての一考察
――マリー・コレリ『復讐』とシーブーラパー『限りなき愛憎』の比較から――

A Study of an Adapted Novel in the Early Period of Thai Modern Literature
―― Comparison of Marie Corelli's "Vendetta" and Siburapha's "Saen Rak Saen Khaen" ――

宇　戸　優美子*
UDO Yumiko

This paper presents a comparative study of two novels; Marie Corelli's "Vendetta", the first Western novel translated into Thai language in 1900, and Siburapha's "Saen Rak Saen Khaen", a Thai novel written in 1930 which adapted the themes and the styles of the Corelli's "Vendetta". Through the comparison, this paper aims to identify and examine characteristics of an adapted novel at the dawn of Thai modern literature.

As the results of the study, it was found that, in terms of techniques, it is likely that Siburapha imitated Corelli's style since both novels show the same style characterized by the inner focus by the hero's view, the first-person pronoun, and the same order of narrative discourses. The theme was also found to be the same in the two novels where the revenge on a wicked woman who betrays the hero takes the center of the story. Through the theme of revenge, both novels express how that love and hate are just two sides of the same coin.

On the other hand, "Saen Rak Saen Khaen" has the unique characteristics as an adapted novel. This novel captures the life and ideal of Thai young intellectuals at that time where the characters are aspiring to achieve a successful career by academic hard work and they were fond of reading western novels such as Marie Corelli, Sir Arthur Conan Doyle and Sir Henry Rider Haggard. This novel also reflects some Thai traditional values based on the Buddhist philosophy like a thought of karma. This point suggests that the novel was not just an imitation of a western novel but also an adapted novel adjusted to the Thai society.

はじめに

19世紀後半、近代化が進んだタイでは、主に西欧諸国への留学経験者とお雇い外国人によって西欧の思想、文化がもたらされた。文学もまた、西欧留学から帰国した王族や官僚らが現地の大衆小説を持ち帰り、それをタイ語に翻訳し始めたことで、新時代の幕開けを迎えた。そうした西欧小説の翻訳は、この時期の新たなメディアである新聞や雑誌に掲載されるようになり、都市の知識人層を中心とする読者に好んで読まれた。それに続いて、西欧小説を翻案する形で、タイ独自の小説が書かれるようになった。

とりわけ、タイで最初に翻訳されたイギリス小説『復讐（ヴェンデッタ）』（*Vendetta!; or The Story of One Forgotten*, 1886年）の作者であるマリー・

*明治学院大学非常勤講師

コレリ（Marie Corelli, 1855–1924年）[1] の作品は高い人気を集めた。そのほか、コナン・ドイル（Sir Arthur Conan Doyle, 1859–1930年）、ヘンリー・ライダー・ハガード（Sir Henry Rider Haggard, 1856–1925年）、アレクサンドル・デュマ（Alexandre Dumas, 1802–70年）、モーリス・ルブラン（Maurice Leblanc, 1864–1941年）など、19世紀イギリスおよびフランス小説が特に人気を博し、タイの翻案小説の土台となった[2]［Suphanni 1976：80, Udom 1979：68］。こうした西欧小説の中でも、特にマリー・コレリの作品からの影響は、タイ近代文学を代表する作家の1人であるシーブーラパー（Siburapha, 東方の光輝）ことクラープ・サーイプラディット（Kulap Saipradit, 1905–74年）[3] の初期作品の中にも見られる。

シーブーラパーは、ドストエフスキーの『貧しき人びと』（*Bednye Lyudi*, 1846年）を下敷きにして貧困がもたらす悲恋を描いた『人生の闘い』（*Songkhram Chiwit*, 1932年）や、日本を舞台に新時代の青年と旧世代の価値観に縛られる親王家の王女とのすれ違いを描いた『絵の裏』（*Khanglang Phap*, 1937年）、豪州で出会った女性労働運動家による思想的感化を受けるタイ人青年を描いた『また会う日まで』（*Chonkwa Rao cha Phopkan ik*, 1950年）、そして未完の遺作『未来を見つめて』（*Lae Pai Khangna*, 1955, 57年）などが代表作として知られている。作家としての活動の一方で、彼は新聞、雑誌における種々の言論活動を通じて軍部独裁政権を批判したり、共産主義者であるとのレッテルを貼られて国家反乱罪で投獄されたりした経験を持つことから、身分制に基づく古い価値観を否定し、人間の自由と平等を追求した人道主義作家であったとの評価が定着している［Witthayakon 1989：91–99, Suchat 2001：116–119］。

一方で、シーブーラパーの初期の作品についてはほとんど研究が進んでいない。1920年代から30年代にかけての彼の初期作品は、男女の恋愛や結婚をめぐる顛末を主題とした通俗的な小説が大部分を占めており、その中にはイギリス小説を翻案して書かれた作品がある。例えば、文芸誌『スパープ・ブルット』（*Suphap Burut*, 1929–30年）に連載していた長編小説『じゃじゃ馬馴らし』（*Prap Phayot*, 1929年）は、シェイクスピア（William Shakespeare, 1564–1616年）の喜劇『じゃじゃ馬馴らし』（*The Taming of the Shrew*, 1623年）を元に書かれた翻案小説である［宇戸 2015b：94–100］。そして、1930年に日刊『タイ・マイ』（*Thai Mai*, 1910–32年）[4] に連載していた長編小説『限りなき愛憎』（*Saen Rak Saen Khaen*）は、タイで最初に翻訳されたマリー・コレリの『復讐』を下敷きにした翻案小説であると推測することが可能である。

そこで本稿では、妻と親友に裏切られた男の陰惨な復讐を主題としたマリー・コレリの『復讐』と、同じく愛する女性に裏切られた男の復讐を描いたシーブーラパーの『限りなき愛憎』を比較することにより、タイ近代文学黎明期の西欧小説からの影響と翻案小説の特徴を分析する。なお、シーブーラパーの旧居であった記念館（Ban Siburapha）の蔵書には、『復讐』の原作またはタイ語訳『クワームパヤバート』（*Khwamphayabat*, 復讐, 1900年）が含まれていないため[5]、彼がどのバージョンを参照したかは現時点では断定できないが、本稿では2つの作品の比較を通して技法面と内容面での共通点を検証することで、『限りなき愛憎』が『復讐』の翻案であることを試論的に示したい。

西欧留学経験者による原作小説の翻訳を経て、

タイに小説という形式が持ち込まれたこと、またコレリ作品が高い人気を得ていたことは従来の研究でも指摘されていたが［Suphanni 1976：54-56, Trisin 1980：32-36］、それがタイの作家に翻案された過程は、『クワーム・マイ・パヤバート』（*Khwam mai phayabat*, 1915年）という作品を除いてほとんど深められておらず、特にコレリの『復讐』を下敷きにして書かれたシーブーラパーの『限りなき愛憎』に関しては既存の研究では扱われてこなかった。しかし、この作品を分析することで、タイ近代文学黎明期において西欧小説がいかに咀嚼され、タイ社会に合わせて組み替えられたかを検討することができると考える。また、20世紀初頭にタイ字新聞の読者層拡大に大きく貢献していた連載小説の特性の一端を垣間見ることにもつながる。以下、2つの作品を比較しながら、物語内容、視点や語りといった技法、登場人物の性格づけ、そして新時代の思想文化の表象に着目して分析を行う。

1．作家の経歴と作品の梗概

(1) マリー・コレリ著『復讐』

まず、タイで最初に翻訳された西欧小説であるマリー・コレリの『復讐（ヴェンデッタ）』（1886年）を簡潔に見ておく。30歳でピアニストから転向した女性作家コレリは、超能力による神秘的体験を描いた処女作『2つの世界のロマンス』（*A Romance of Two Worlds*, 1886年）で文壇デビューした。これはコレリ自身の心霊体験を元にした半自叙伝的小説であるといわれている。その後、『復讐』や『テルマ』（*Thelma: A Society Novel*, 1887年）などの感傷的な恋愛小説で成功を収め、『バラバ』（*Barabbas: A Dream of the World's Tragedy*, 1893年）や『サタンの悲しみ』（*The Sorrows of Satan*, 1895年）によって、ベストセラー作家の仲間入りを果たした［Bigland 1953：76-115, コレリ 1993：373-381］。神秘的宗教観と豊かな想像力による彼女の作品は、ヴィクトリア女王やウィリアム・グラッドストン、オスカー・ワイルドに至るまで多くの読者を魅了したが、20世紀に入ると急速に人気が衰えたといわれている[6)]。

イタリアを舞台にした『復讐』は、コレリの2作目の長編であった。コレリは実際にイタリアを訪れたことはなく、イタリア在住経験のある義兄の助言を得て、小説の舞台設定を考えたという［Bigland 1953：88］。この作品は、墓地に閉じ込められた主人公が盗賊団の隠した宝石を発見し、それを復讐の道具として利用するという物語構成が取られており、デュマの『モンテ・クリスト伯』（*Le Conte de Monte-Cristo*, 1845-46年）のオマージュとしての冒険小説的側面を有している[7)]。『復讐』の梗概は以下のとおりである。なお人物名の日本語表記は、平井呈一訳『復讐（ヴェンデッタ）』（東京創元社，1957年）に従った。

ナポリの富豪であるファビオ・ロマニ伯爵は、ニーナという美しい妻と、画家であり無二の親友であるギドー・フェラリに囲まれ、幸せな日々を送っていた。しかしある年、ナポリに蔓延したコレラに罹患すると、高熱で気を失っている間に死んだものとみなされ、ロマニ家の墓地に埋葬されてしまう。棺桶の中で目を覚ましたファビオは、出口を探すために納骨堂の中を歩き回っているうち、盗賊団カルメロ・ネリ一味が隠した宝石の詰まった箱を発見する。そして墓地から抜け出せる小さな穴を発見し、そこから外へ脱出して奇跡の生還を果たす。街に戻ったファビオは、一軒の店

の鏡に映った自分の姿を見て驚く。墓地での恐怖体験により、彼の髪の毛は老人のように真っ白になっていた。それでも妻は自分の生還を喜ぶだろうと信じて自宅へ向かうが、そこで親友のギドーと抱き合っている妻の姿を目撃してしまう。2人は以前からファビオに隠れて不貞を働いていたのだった。妻と親友の裏切りを知り、怒りと絶望を覚えたファビオは、2人への復讐を決意する。

ファビオは墓地に隠されていた財宝を元手にして、チェザレ・オリヴァ伯爵という偽名を名乗って富豪になりすまし、黒眼鏡で顔を隠して老人に変装し、ニーナとギドーの前に現れる。貪欲なニーナはそれが自分の夫であると気づかずに、莫大な財産を持つチェザレに好意を示すようになり、彼からの求婚を承諾する。他方、自分とニーナの恋仲を邪魔されたギドーは、ニーナとチェザレの婚約を知って激怒し、チェザレに拳銃での決闘を申し込む。対決の瞬間、チェザレが眼鏡を外すと、それが死んだはずのファビオであることに気づいたギドーは驚きと恐怖のあまり体が硬直し、チェザレの撃った弾丸が胸に命中する。ギドーの死後、チェザレはニーナとの結婚式を挙げ、その日の夜、自分が隠し持っている宝石を渡すという口実で彼女を例の墓地の納骨堂まで連れていく。そこで初めて自分の正体を明かすと、ニーナは狂ったように泣き叫ぶ。その瞬間、激しい嵐でニーナの上から大きな石塊が崩れ落ち、彼女は運悪く石塊の下敷きになって死んでしまう。ファビオの復讐はそこで幕を閉じ、彼は翌朝の船で人知れずナポリを発つ。以上が『復讐』の粗筋である。

(2) タイにおけるコレリ作品の翻訳と受容

コレリの『復讐』は、1893年に日本語に翻訳され日本でも長い間親しまれてきたが[8]、タイでも少し遅れて1900年に翻訳がなされた。プラヤー・スリンタラーチャー（Phraya Surintharacha, 1879–1941年）[9] が、メーワン（Maewan, 陽母）という筆名で『復讐』のタイ語訳『クワームパヤバート』を発表した。月刊『ラック・ウィッタヤー』（*Lak Witthaya*, 知識を盗む, 1900–02年）の第2巻第1号（1900年7月号）から第10号（1901年4月号）に連載された後、1902年に単行本として出版された［Suphanni 1976：55, Thak 2015：12］。1913年には第2版が出版された［Maewan 1995：28］。女性を思わせるメーワンという筆名が用いられたのは、原作者が女性であることに合わせたためと考えられる。この『クワームパヤバート』は、タイ文学史において西欧小説を受容した最初の記念碑的作品として位置づけられ、その重要性はつとに指摘されているところである［Udom 1979：68, Winita 1983：113, Wipha 1997：243］。

『クワームパヤバート』が掲載された雑誌『ラック・ウィッタヤー』は、チャオプラヤー・タマサックモントリー（Chaophraya Thammasakmontri, 1876–1943年）[10] が社主となって、ピッタヤーロンコーン王子、プラヤー・スリンタラーチャーを含む3人が1900年に創刊した雑誌であり、王族貴族の間で西欧小説の翻訳や翻案を楽しむ目的で発行されていたものである［Suphanni 1976：64］。プラヤー・スリンタラーチャーおよびチャオプラヤー・タマサックモントリーは、どちらも1896年に国王奨学金を得てイギリスに官費留学した王族出身の官僚であった。彼らが「ナックリアン・ノーク」（留学生）としてイギリスに留学していた時期、ちょうどコレリは大衆小説家として大きな成功を収めていた。特に、ノルウェー人女性と

イギリス人青年貴族とのシンデレラストーリーを描いた『テルマ』（1887年）は、コレリ作品の中でも一番の人気を博し、その年のイギリス小説を代表するほどの作品となった［Bigland 1953：88］。20世紀初頭には、タイ文学研究で繰り返し言及されてきた『クワームパヤバート』以外にも、複数のコレリ作品がタイ語に翻訳されており、タイ知識人の間での人気が高かったことがうかがえる。表1のとおり、シーブーラパーが『限りなき愛憎』を書いた1930年以前、すでに5つの作品がタイ語に翻訳されていた。

また、シーブーラパーと共に作家集団「スパープ・ブルット」[11]を結成していたマーライ・チュービニット（Malai Chuphinit, 1906–63年）が、コレリの『苦悩』（*Wormwood: A Drama of Paris*, 1890年）[12]をタイ語に翻訳し『タオサワート』（*Taosawat*, 1928年）として出版した際には、シーブーラパーがその編集を担当し、彼が設立したナーイ・テーププリーチャー出版から刊行した［Achin 1997：461］。このことからも、当時シーブーラパーがコレリ作品に親しんでいたことが分かる。実際、『限りなき愛憎』の中では、コレリの『苦悩』に言及した箇所もある［Siburapha 1986a：16］。

シーブーラパーの出世作として知られる長編『快男児』（*Luk Phuchai*, 1928年）にも、コレリの名前が登場する。例えば、主人公マノートが初恋の相手ラムパンに対して「まるでタイにもう1人マリー・コレリが生まれたみたいだ」と評する場

表1　タイ語に翻訳されたマリー・コレリの作品

翻訳作品名	翻訳出版年	翻訳者	原作名	原作出版年
Khwamphayabat（復讐）	1900	メーワン（プラヤー・スリンタラーチャー）	Vendetta!: or The Story of One Forgotten	1886
Thenma（テルマ）	1912	M.C. スックシーサモン・カセームシー M.C. プーンシーカセーム・カセームシー	Thelma: A Society Novel	1887
	1936	メーアノン（マーライ・チュービニット）		
Aepsaeng（ニガヨモギ）	1912	M.C. スックシーサモン・カセームシー	Ardath: The Story of a Dead Self	1889
	1913	クマーンマイ（チャワリット・セータブット）		
Sombat Amarin（楽園の財宝）	1916	シースワン（ルアン・ナイウィチャーン）	The Treasure of Heaven	1906
Taosawat（苦悩）	1928	メーアノン（マーライ・チュービニット）	Wormwood: A Drama of Paris	1890
Phu Borisut（無垢な人）	1938	オムラーオディー（ラッダー・タナットハッタカム）	Innocent	1914
Kongkawian（罪業）	1940	オムラーオディー（ラッダー・タナットハッタカム）	Ziska: the Problem of a Wicked Soul	1897
Nangkaeo（絶世の美女）	1949	オムラーオディー（ラッダー・タナットハッタカム）	The Murder of Delicia	1896
Khunkhalang（大蔵大臣）	1950	オムラーオディー（ラッダー・タナットハッタカム）	The Sorrows of Satan	1895
Khon Long Lok（人生の迷子）	1970	オムラーオディー（ラッダー・タナットハッタカム）	The Mighty Atom	1896

（出所）筆者作成

面があるほか、ラムパンの書斎に、チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens, 1812-70年）やウォルター・スコット（Sir Walter Scott, 1771-1832年）、そしてコレリの『復讐』を含む複数のイギリス小説のタイ語訳が並んでいるのを描写する場面がある［Siburapha 1975a：122, 319］。さらに長編『じゃじゃ馬馴らし』（1929年）でも、主人公カモンが恋人の妹に本をプレゼントする場面で、「マリー・コレリとホール・ケインの高い本を買ってきたよ」という台詞があることから［Siburapha 2002a：99］、コレリの名前や作品に通じていることは、文学愛好家だけでなく当時の知識人層全般の中で、最新の西欧文化を摂取できるモダンな人物であるとの世評を得る1つの条件であったことがうかがえる。

『復讐』に話を戻すと、プラヤー・スリンタラーチャーはタイ語への翻訳にあたって、人物名も変えず、会話文も基本的に原作通りに訳出する一方、物語の本筋に関わらない些末な情景描写やエピソードは一部省略したため、全体の分量は原作より少なくなっている。また、物語の最後で、復讐を果たしたチェザレが船に乗ってナポリを発つ場面があるが、コレリの原作ではその船は南米に向かったのに対し、タイ語訳ではシンガポールを経由して最終的にバンコクに向かっており、その部分がタイ人読者向けに改作されていることが分かる［Maewan 1995：229］。

そうした中、タイ語版『復讐』刊行の15年後にあたる1915年、ルアン・ウィラートパリワット（Luang Wiratpariwat, 1879-1963年）[13] がナーイサムラーン（Nai Samran, 快楽人）の筆名で、『クワーム・マイ・パヤバート』（復讐せずに）という小説を発表した。これは自分を裏切って不倫した妻を許す男の物語であるが、タイ文学研究者のソーラナットによれば、この小説は『クワームパヤバート』のパロディであり、人への恨みは復讐によって晴らすべきではないというタイの通俗的な仏教道徳を下敷きにした内容のものであった［Soranat 2013：134］。

タイ文学史におけるコレリ作品の意義を論じたウィニターは、コレリの『復讐』およびプラヤー・スリンタラーチャーによるタイ語訳『クワームパヤバート』こそが、タイの出版文化を新たな時代へと導いた重要な小説であり、『メナムの残照』（*Khukam*, 1965年）で知られる女性作家トムマヤンティー（Thommayanti, 1937年-）などもコレリ作品を翻案した小説を多く発表していることから、コレリがタイの大衆小説に与えた影響は多大なものであったと指摘している［Winita 1983：113-122］。タイでの西欧文化の選択的な受容の過程を論じたタックも、『クワームパヤバート』の人気とその翻案である『クワーム・マイ・パヤバート』のもたらした新規性について指摘したが［Thak 2015：2-36］、それ以外の翻案小説、特に復讐を完遂するパターンの小説には分析が及んでいないため、本稿ではシーブーラパーの小説を対象に、翻案における独自の特徴を見ていく。

(3) シーブーラパー著『限りなき愛憎』

上述のようにコレリの作品がタイで流行していた頃、シーブーラパーは、アーカートダムクーン・ラピーパット殿下（M.C. Akatdamkoeng Raphiphat, 1905-32年）を含め、母校の名門男子校テープシリン学校[14] 時代の同級生たちと文芸誌を発行し、早くも創作活動を始めていた。1920年代末から30年代初頭は彼の習作時代であり、主に新聞に掲載してもらうための短編小説や連載小説を多く

発表した［宇戸 2015a：128-129, Smyth 2019：28-30］。表2の『結婚生活』や『火遊び』、『欲望の心』といった小説の題名からも推測できるとおり、この時期の小説はほぼすべて男女の恋愛や結婚を主題とし、内容も娯楽性の高い小説であった。これは、新聞の購買層を広げるために小説に商品としての価値が求められた結果であり、シーブーラパーだけでなく他の作家たちも同じように恋愛や結婚をめぐる顛末を小説の題材としていた。

男女間のすれ違いや誤解による悲恋、あるいは恋愛の成就に至るまでの顛末を描くという傾向は、西欧小説の構成から影響を受けた面もある一方で、都市中間層を中心に当時流行していた欧米映画の筋書きからも着想を得ていた可能性が高い。近代タイにおける都市文化の発展について論じたバルメは、1920年代、シーブーラパーをはじめとした若手作家たちは、副業の翻訳業として輸入映画のあらすじをまとめた小冊子（Nangsoe Phapphayon）[15]の制作に携わっていたため、当時の映画のメロドラマ的展開が彼らの小説の下敷きになったと指摘している［Barmé 2002：48-51］。

『限りなき愛憎』は、1930年12月から日刊『タイ・マイ』に連載され、1935年に単行本化された。単行本化にあたり、シーブーラパーはこの作品が娯楽的な読み物（Rueang Pralomchai）であると明言している［Siburapha 1986a：5］。主人公のパヨームが世襲という当時の上流階級人に一般的な手段によらず、近代的な知識を与えてくれる学問に励むことで自らの道を切り開こうとする人物設定は、『快男児』において法律学徒として登場する主人公マノートと共通した特徴になっているが、愛する恋人から裏切られたことで学問とそれを通じた栄達への関心を喪失し、何かに取り憑かれたように復讐にのめり込み、ついには殺人未遂まで起こすという物語展開は、彼の初期作品の中では極めて異色の展開であったといえる。『限りなき愛憎』の梗概は以下に記したとおりである。なお邦訳はまだないため、原文からの翻訳はすべて筆者のものであることを断っておく。

主人公パヨームは裕福な家庭に育ったが、彼が20歳の時にプラヤーの官等を持つ高級官僚の父が病気で逝去すると、家の経済状態は次第に傾いていった。パヨームは叔父の援助によってチュラーロンコーン大学に進学し、学生寮に住みながら学問に励む。その頃から、妹のように可愛がっていた幼なじみのジュライへの恋心を自覚し始める。恋人同士になることに最初は二の足を踏んでいたジュライも、パヨームからの口づけをきっかけに彼の愛情を受け入れるが、結婚に対しては消極的な姿勢を見せていた。彼の学生生活が残り1年となった頃、ジュライが南部ソンクラー県に移住することになり、2人は離ればなれになる。文通によって互いの愛を確かめ合うが、卒業試験を控えた彼が勉強に集中するため返信を一時中断している間、彼女から自分のことはもう忘れて学問に励んでほしいという手紙が届く。その内容に違和感を抱いていた矢先、パヨームは、ジュライがソンクラーのチャオムアン（知事）と結婚するという話を立ち聞きしてしまう。彼女の裏切りに絶望と憎しみを覚えた彼は、彼女に復讐することを誓う。

彼は卒業試験を欠席し、購入したナイフを持って列車でソンクラーへ向かう。豪華な邸宅に住むジュライと対面したパヨームは、自分の行いを正当化して許しを請う彼女に非難の言葉を浴びせ、ナイフで彼女の胸を刺す。彼はバンコクに逃げ帰るが、幸か不幸か彼女が一命を取り留めたことを

知る。自分の復讐が果たされなかったことを知った彼は、別の方法で改めて復讐を遂げようと決意する。大学を中退した彼はソンクラー県の下級官吏として就職し、再びジュライの前に姿を現す。彼女は彼が戻ってきたことに驚きと恐怖を感じるが、彼は一転して紳士的な態度で自分が犯した過ちを謝罪し、友人関係に戻りたいと申し出る。すると最初は疑心暗鬼で彼を拒絶していた彼女も、何度も顔を合わせるうちに、丁寧で謙虚な態度を取る彼に次第に心を開いていく。そして、年上の夫との冷め切った夫婦関係や慣れない土地での孤独感を彼に打ち明けるようになる。

２人は友人関係から再び恋愛関係に発展し、不倫の仲となる。幾度も逢瀬を重ねた後、彼女は彼からの駆け落ちの誘いを受け入れる。しかし約束の日、彼女の前に彼は現れず、代わりに手紙が届く。そこには彼女への憎しみの気持ちが全く消えていないこと、そして自分との不倫関係を彼女の夫に暴露するということが記されていた。その後彼女は夫の家に戻ることはできず、高級官吏夫人の地位から転落する。そして突然の別れから１年後、あるホテルのパーティーに参加していたパヨームは、そこで使用人として働くジュライに偶然再会する。彼女は復縁を願って彼に話しかけるが、彼はそれを冷たくあしらい突き放す。数日後、自分は病に伏しているのでどうか会いに来てほしいという手紙が彼女から届くが、それも無視していたところ、ついには彼女が服毒自殺を遂げたことを新聞の記事で知ることになる。パヨームの復讐はそこで幕を閉じる。以上が『限りなき愛憎』の粗筋である。

２．技法と人物像の比較

(1) 語りとテクスト

まず、コレリの『復讐』とシーブーラパーの『限りなき愛憎』の語り（物語行為）とテクスト（物語言説）の類型を見ていく。物語世界の情報を提示するために誰の視点を採用するかという問題に関しては、『復讐』も『限りなき愛憎』も、男性主人公を視点人物として、その人物によって知覚された事柄によって物語世界が喚起される、いわゆる「内的焦点化」の構成[16]が取られている。すなわち、語り手は物語の内部にいる。両作品とも、語り手の人称には一人称代名詞が用いられており、主人公のモノローグによって物語が進んでいる。基本的に一人称の独白によって地の文が構成され、一部に書簡形式および会話文が挿入されているという点でも、2つの作品は共通している。

『限りなき愛憎』と同時期に書かれたシーブーラパーの他の初期作品では、ほとんどが制限付全知の視点で語られ、三人称代名詞が使われていることに注意したい。全知の視点とは、内的焦点化に対して「焦点化ゼロ」とされる手法であり、語り手が物語の外部にいて、主要人物を「彼」または「彼女」、あるいは人物の名前で呼び、彼や彼女の言動について述べ、読者に作中人物の心情を教えてくれる物語行為のことである。主要人物全員の心の内をすべて語ることができる方法を完全な全知と呼ぶのに対し、一部の人物の心の内しか語らない手法を制限付全知と呼ぶ［ジュネット 1985：217-221］。シーブーラパー作品では、この制限付全知の視点が多くの作品で用いられている。

表2のとおり、視点が限定される内的焦点、かつ一人称によって地の文が統一されている作品の

表２　シーブーラパーの初期作品における語りの視点と人称

作品名	出版年	視点	人称	主な人称代名詞
Watsana Manut（人間の宿命）	1926	制限付全知	三人称	Thoe（彼）
Lok Sannniwat（住む世界）	1926	制限付全知	三人称	Lon（彼女）
Chiwit Somrot（結婚生活）	1926	制限付全知	三人称	Thoe（彼）
Len kap Fai（火遊び）	1928	制限付全知	三人称	Thoe（彼）
Luk Phuchai（快男児）	1928	制限付全知	三人称	Thoe（彼）/Lon（彼女）
Huachai Prathana（欲望の心）	1928	制限付全知	三人称	Thoe（彼）/Lon（彼女）
Lukphi Luknong（いとこ）	1929	内的焦点	一人称	Khaphachao（私）
Prap Phayot（じゃじゃ馬馴らし）	1929	制限付全知	三人称	Khao（彼）/Lon（彼女）
Man Manut（人間の敵）	1930	制限付全知	三人称	Lon（彼女）
Phachon Bap（罪との闘い）	1930	制限付全知	三人称	Thoe（彼）/Lon（彼女）
Saen Rak Saeng Khaen（限りなき愛憎）	1930	内的焦点	一人称	Khaphachao（私）
Amnat Chai（心の力）	1930	内的焦点	一人称	Phom（僕）
Khrai cha pen Khonfang（誰が聞き手）	1931	内的焦点	一人称	Dichan/Chan（私）

（出所）筆者作成

中で、さらに「カーパチャオ」（Khaphachao, わたくし）というかしこまった印象の人称代名詞が用いられているのは、1929年の短編『いとこ』と、『限りなき愛憎』のみとなっており、これらが例外的な作品であることが分かる。コレリの『復讐』のタイ語訳『クワームパヤバート』では、まさにこの「カーパチャオ」という一人称代名詞が用いられていたため、シーブーラパーが『クワームパヤバート』を技法面で参考にして『限りなき愛憎』の文体を作り上げた可能性が推察できる。シーブーラパーの他の作品では、たとえ一人称であっても、「カーパチャオ」ではなく「ポム」（僕）や「ディチャン」（私）という人称代名詞が用いられていることからも、『限りなき愛憎』が例外的であることが分かる。

さらに、物語内における時間とテクストの時間との関係については、どちらの作品も物語の冒頭で復讐が遂げられたことが語り手によって述懐されており、物語内容の現時点（ここでは復讐が終わってから数年後）に対して先行する出来事を後になってから喚起する後説法[17]が用いられている。この点でも2つの作品は技法的に一致していることが分かる。それぞれの主人公が相手役の女性に裏切られること、そしてその女性に対する復讐を遂行したことが冒頭で明示され、そこから過去の回想に戻るという構成が取られている。

語り手が物語世界の外の読者に向かって語りかけるという行為もまた、2つの作品に共通して見られる特徴である。コレリの『復讐』では「あなた」（英語原文はyou, タイ語訳はThan）という代名詞が用いられているが、シーブーラパーの『限りなき愛憎』においても同様に「タン」（Than, あ

なた）という丁寧な人称代名詞が充てられ、読者へのこの呼称が全編にわたって繰り返し挿入されている。ただし『限りなき愛憎』に関しては、「私の親愛なる青年男子諸君」（Than Chainum Sahai Chaokloe khong Khaphachao）［Siburapha 1986a：20］というように男性に向けた語りで統一されており、また主人公が読者に対して、「タイの青年男子諸君のためにこの物語を書く」［*ibid.*：13］と語っているところからも、主たる対象として男性読者、あるいは男性性（マスキュリニティ）の心情を理解できる女性が読者として想定されていたと見ることができるだろう。

(2) 共有された主題

次に、両作品で共有されている物語内容の主題について分析する。『限りなき愛憎』の冒頭には、以下の引用のとおりコレリの作品とその登場人物に言及した部分があるが、そこからは、シーブーラパーが技法面に留まらず、復讐の方法という物語内容の根幹の部分でもコレリの『復讐』からヒントを得、影響を受けていたこと、さらには、タイ人の書き手と読み手の間で、当時のタイ知識人の常識としてのコレリ作品という文化的コンテクストが共有されていたことが読み取れる。『復讐』のファビオは自分を裏切った妻と親友に復讐するため、別の人間になりきったうえで妻と親友の仲を引き裂き、最後に正体を明かして恐怖の縁に突き落とすという計画を立てる。他方『限りなき愛憎』のパヨームは、物語の冒頭で、これから行う復讐の方法について、「書棚から様々な本を取り出し、自分の目的に沿って選んで読んだ」［*ibid.*：14］うえで、次のような結論に至ったと語っている。

> 『苦悩』でのガストンの採った方法は私には合わない。彼の狂気的なやり方はポリーヌを痛めつけるのに十分だが、彼自身もまた悲しみにとりつかれてしまったため、私はそれを好まない。『復讐』のファビオ伯爵の冷徹なやり方に強く興味を持ったが、ニーナが最終的には死に至るとはいっても、苦しみを味わう時間が短すぎるため、それも十分とは思えない。私は相手の女が最後には死に至るように、しかし死ぬ前には長い時間苦しみを味わうようにさせてやりたい。そして、ついに目的にぴったりの1つの方法を見つけ出した［*ibid.*：14］。

パヨームがコレリの複数の作品名を挙げて復讐の方法を検討していることから見て、『限りなき愛憎』が『復讐』の物語を踏まえたうえで発想された小説であると強く推察することが可能である。ただし、より長い時間相手を苦しませるような復讐を企てている点は『復讐』とは異なる。どちらの作品も自分を裏切った女性への復讐が主題となっている点は共通するものの、『限りなき愛憎』では虚偽の純愛によって相手を絶望の淵に沈めるというやり方になっている。自分を愛するように仕向けてから、その希望を跡形もなく奪い去り相手を精神的に追いつめるという、複雑でより残酷な手段が選ばれているのである。その結果、ジュライは失意の底で生きていく希望を失い、服毒自殺することを選ぶ。それを知ったパヨームは、「僕はジュライの死にいくぶん同情したが、それこそは僕が待っていた結末なのだとも思った。最初のゲームでは彼女が勝ったが、最後には僕が鮮やかな勝利を収めたのだ」［*ibid.*：220-221］と、その勝利を噛みしめる。

読者は、自尊心を傷つけられた男の執拗なほどの恨みによる復讐の達成を目撃し、愛と憎悪が表裏一体であることを認識する。この愛と憎悪の一体性こそが、『復讐』と『限りなき愛憎』に共通して流れる主題である。ファビオは、「世の中に憎悪より強いものはない。憎しみというやつは、これは強い感情だ。深く憎むためには、深く愛さなければならん」［コレリ 1957：123］と語っている。パヨームの方も、「愛するときは全身全霊で愛した。だから憎むときも全身全霊で憎まなければならない」、「憎しみが消えればそこに何かを詰めなければならず、欠けたままではいられない。憎しみの代わりに入るもの、それは愛である。なぜならそれらは表裏一体の関係なのだから」［Siburapha 1986a：129, 154］と語っており、2つの作品は同じように愛と憎悪の不可分な関係を提示していることが分かる。

『復讐』にヒントを得て翻案小説を創作したシーブーラパーは、物語の全体構造は生かしつつ、叙述の技法についてはほぼこれを踏襲したものの、復讐の方法などのプロットについてはかなり独自の試みを行った。それでも愛と憎悪という人間固有の大きな主題については、これを他の主題に置き換えるという発想はなかった。なぜなら、後に人道主義的な作品を多作した彼にとって、人間社会一般に通用する教訓を訴えることは大衆小説の要であり、特に一般人と変わることのない彼の仏教道徳観とも齟齬をきたすことがないからである。そのことは『限りなき愛憎』という小説の題名にも如実に反映されているように思える。

ところで、『復讐』では、ファビオとの愛を裏切ったニーナと、ニーナを奪うことでファビオの自尊心を傷つけたギドーの両方が復讐相手であったのに対し、『限りなき愛憎』は、ジュライを奪い去ったチャオムアンは復讐の対象とはなっていない。パヨームは、「正直なところ、僕は彼（チャオムアン）を傷つけたいとは思っていない」［*ibid.*：101］と述べている。これは、パヨームとの恋仲を知らなかったチャオムアンがジュライに求婚したこと自体は悪行とはいえず、むしろその後パヨームとの不倫に走るジュライの裏切りに会った不運な人物として位置づけられており、男としての自尊心を傷つけた許しがたい人物とは認識されていないためである。その結果として、パヨームの復讐心はジュライだけに向けられているが、それは悪行に対して直接「罰を下す」（long thot）［*ibid.*：117］という通俗道徳に支えられたものであった。その意味では、パヨームの復讐の達成とジュライの零落という物語は、コレリ作品の単純な模倣に留まらず、タイの一般読者にも納得のいく因果応報の結末という形で締めくくられたのではなかろうか。

(3) 人物の性格づけ

次に、主人公と相手役の女性の性格づけについて比較してみたい。『限りなき愛憎』の主人公パヨームは、はじめは勉学に励む青年であったが、ジュライの裏切りを知ってからは打って変わって冷徹で暴力的、厭世的な人物に変貌してしまう。大学の卒業試験を欠席して彼女への復讐に向かう道中、「教師や同級生たちは驚いているだろう。行政学でトップの学生が、人生で最も重要な日に姿を見せないことに。でも誰が驚こうがもうどうでもいい」［*ibid.*：80］と述べるところから、学問による立身出世への関心が消え去っていることが分かる。真面目で穏やかだった主人公が女性から

の裏切りによって変貌し、復讐に燃えるという性格の変化は、『復讐』のファビオにも共通している。ファビオは墓地から生還した後、「俺の妻は、腹の底から、悪徳欺瞞に性根の腐っている女だ」、「虚栄と貪欲、あの女はこれがじつに強い」、「この女の底なしの我欲の深さはいったいどこまであるのか？」［コレリ 1957：195, 213, 342］と読者に語りかけ、自分を裏切った妻の強欲さに軽蔑のまなざしを向けている。

同様に、ファビオとパヨームは、自分が若い時に資産家の父親が亡くなってしまうという点でも共通している。ただし、父親の遺産を相続したファビオが資産家としての地位を維持するのに対し、パヨームはプラヤーの官等を持つ高級官僚だった父親を亡くすと、貯蓄がなかったために徐々に家計が苦しくなり、大学に進学するのにも叔父からの資金援助を受けなければならなくなってしまう。家からは使用人も庭師もいなくなり、それまで恒例行事だった別荘への避暑にも行けなくなる。父親の死去による社会的地位の下落と経済的没落は、幼なじみのジュライとの結婚の可能性にも影響を及ぼす。ジュライの母親は、娘の幸せは結婚相手の地位と財力に左右されると考えているため、強力な後ろ盾を失ったパヨームは娘の結婚相手の候補ではなくなったからである［Siburapha 1986a：46］。

主人公の相手役となる女性の方を見てみると、『復讐』のニーナは、16歳という若さで年上のファビオと結婚し、伯爵夫人として贅沢な暮らしを送っている。高級な衣装類や宝石、そしてそれらを身にまとって参加する社交パーティーに夢中な様子が描かれている。『限りなき愛憎』のジュライと異なるのは、自分の夫の親友と不倫をしている点である。ジュライも物語の後半でパヨームとの不倫に至るが、夫の親友と不貞行為に及んだニーナの方がより罪深く見える。またニーナとファビオの間には一人娘がいたが、ニーナの不注意がもとでジフテリアにかかった娘は、母親からの看病を受けることもなく早世してしまう。さらに、ファビオが可愛がっていた飼い犬が自分に噛みついたことを理由に殺すよう命じたり、長年屋敷に仕えていた使用人が怪我をした途端に解雇して追い出したりするなど、母性愛や慈悲心に欠けた傲慢な女性として描かれている。

『限りなき愛憎』のジュライの方は、17歳の時に、タイ南部ソンクラー県のチャオムアンと見合い結婚をする。夫がプラヤーの官位にあったため、彼女も自動的にクンイン（高貴な夫人）の称号を得て贅沢な暮らしを送る。そこへ復讐に来たパヨームは、彼女が年の離れた男性と愛のない結婚を選んだ理由を、「彼が何台もの車を持っているから、彼がチャオムアンだから、そして彼が死んでも使い切れないほどの金を持っているからだ」［*ibid.*：113］として罵り、プーヤイ（地位の高い人）になることにこだわる彼女の上昇志向と金銭至上主義を非難する。ジュライはこの糾弾に反論するが、後に彼と再び距離を縮めていく際、「私にはナーイ（主従関係における主人）としての立場があるの」［*ibid.*：147］と述べ、クンインである自分と下級官吏のパヨームとの身分の違いを強調している。

ニーナとジュライという2人の女性は、結婚に対する打算的な考え方や、貞操観念の低さという部分で共通した性格づけがなされており、復讐されて当然の存在として描かれている。しかしながら、この「悪女」の描かれ方の中にも、『限りな

き愛憎』には『復讐』とは異なる独自の特徴が見られる。ジュライがパヨームとの愛の約束を裏切ったのは事実だが、それは娘の結婚に決定権を持つ彼女の母親の意思によるところが大きく［*ibid.*：51, 71］、打算的な行動の主体は母親にあるからである。ジュライの選択は，タイの伝統的な親への従属と報恩の精神に基づくものであり、彼女が主体的、確信的に裏切り行為を働いたとまではいえない部分がある。また、最終的にはチャオムアンとの安定した結婚生活を捨て、「パヨームなしでは私の人生はおしまいなの」［*ibid.*：204］と述べ、彼との駆け落ちを選んだり、さらにバンコクで再会した彼に復縁を申し出るジュライの行動から示されるのは、打算ではない、パヨームへの純粋な恋愛感情であろう。その後彼から拒絶されたジュライは最終的に自死を選ぶが、そこには最後まで自分の非を認めずに命乞いをした『復讐』のニーナとは異なり、自らの業に向き合う意識が明確に存在している。このように、「悪女」でありながらも複雑な心情の屈折を経るジュライの人物像には、読者の同情心や慈悲心を喚起させる要素があり、ここにもシーブーラパーが『復讐』の人物像を単に模倣するだけでなく、タイの読者の感情を揺さぶる倫理的な仕掛けを施した形跡が見て取れる。

３．翻案小説に現れた思想と文化

(1) 恋愛と結婚

西欧小説の翻訳と翻案から始まったタイの近代文学では、シーブーラパーを中心とした男性作家集団「スパープ・ブルット」のメンバーのほか、貴族出身の女性作家ドークマイソット（Dokmaisot, 1906-63年）が、親に決定権がある旧来の見合い結婚を否定し、個人の意思に基づく自由恋愛と結婚を賛美するという新たな時代の価値観を提示した［平松 2018：107, 112］。シーブーラパーの『限りなき愛憎』においてもまた、恋愛と結婚という問題が１つの重要な主題となっているのは明白である。年若く美しいジュライは、幼なじみのパヨームとの恋愛結婚ではなく、社会的地位と経済的基盤を有する年上のチャオムアンとの見合い結婚を選ぶが、愛情の欠如した結婚生活に孤独と虚しさを感じ、最終的には一度自分を殺しかけた幼なじみと再び恋仲になっていく。パヨームによる復讐物語と並行する形で、ジュライの側では見合い結婚がもたらす苦悩とその反動としての強い恋愛感情に基づく不倫による精神的充足が描き出されている。

この作品の中では、恋愛と結婚は一致するものとは見なされていない。結婚において、ジュライは相手の経済力を優先しているが、この現実的な選択は『復讐』のニーナにも共通している。ニーナもまた、ファビオの死後は不倫相手のギドーと交際を続けていたにもかかわらず、大富豪であるチェザレ（ファビオが変装した人物）が登場すると、すぐにチェザレからの求婚を承諾しギドーをあっさりと捨ててしまう。こうした女性の選択の背景には、結婚が豊かで安定した生活を得るための手段であるのに対し、恋愛はあくまでも一時的な享楽であるとする考え方が存在している。そのため、ニーナもジュライも、恋仲にある男性から結婚を迫られても言葉巧みにそれを回避しようとする。ニーナは、ギドーからファビオとの結婚生活に愛情があったのかと問われた際、次のように返し、ギドーからの求婚に否定的な姿勢を見せる。

「一週間か二週間はね。だれだって、ご亭主をかわいがるのは、せいぜいそんなものよ。いったい人間って、なんのために結婚するの？

結婚したほうが都合がいいからでしょ？　お金だの、地位だの」

「ギドー様、あなたはどうして私に、結婚、結婚といっておよこしになりますの？（中略）私はあなたにいつまでも恋人でいていただきたいの。ファビオが生きていたころと同じように。私たちみたいなこんな楽しい天国を、なぜあなたはつまらない結婚などになさりたいの？」［コレリ 1957：73, 295］

ジュライもまた、パヨームからの求婚をかわすために次のように言葉を濁す。

「結婚の幸せの話はしなくてもいいわ。あなたはいつも私の隣にいることが一番の幸せだと言っていたじゃない。（中略）結婚するのがたとえあと2年後でも5年後でも10年後でも別に悪くないと思うの。私たちはもう信頼しあっているのだから、結婚しても何も変わらないわ。そうでしょう？」

「結婚したら後は離婚するのを待つだけよ。冗談じゃなくて本当のことよ。私たちは手に入らないものを欲しがるけれど、欲しいものが手に入ったら後は捨てたくなるだけなのだから」［Siburapha 1986a：40-41］

このように、恋愛と結婚は別物であり、結婚相手には地位と財産のある年上の男性を求めながら、寂しい時の情人として若い男性を求めるという女性側の考え方は、当然男性側のパヨームとファビオ、そして不倫相手のギドーからしても受け入れがたいものであり、結果として深く愛していたはずの女性に強い憎悪の感情を向けることになる。なぜなら、パヨームもファビオも、妻や恋人以外の女遊びを嫌悪する、生真面目な「紳士」として描かれているからである。なお、シーブーラパーは、中編『人生が求めるもの』（*Sing thi Chiwit Tongkan*, 1937年）の中で結婚をめぐる理想と現実をさらに深く掘り下げ、結婚生活における経済的制限や性格の不一致、夫の不倫による妻の苦悩といった、結婚をめぐる様々な問題についてより具体的に描き出している［Siburapha 2005c］。

(2) 立身出世の思想

ところで、『限りなき愛憎』に特徴的なこととして、原作の『復讐』にはない立身出世思想が見られることが挙げられる。主人公のパヨームは、チュラーロンコーン大学で行政学を学ぶ学生であり、将来の出世が確実なレールに乗っている人物として描かれている。父親がもともと資産家であったという点は『復讐』のファビオと一致しているが、その父親がいなくなった後は学問によって自らの道を切り開こうとしており、従来のタイ社会のような世襲ではなく、自助努力による出世を目指す姿勢を見せている。この点は、コレリの『復讐』には見られない独自の特徴である。日本おいても明治初期に『学問のすゝめ』や『西国立志編』が大ベストセラーとなり、立身出世が焚きつけられたが、タイでも同じように学問による立身出世主義が広がっていた。立身出世主義とは、地位の階層的序列と差別が構造化された社会において、教育による地位の上昇に価値を置く生き方やものの考え方であり、どの国においても国の近

代化過程で生まれるものであった。

「同級生たちは試験で良い成績を収めてどこかの省長になるのだろう。頭の切れる奴は宰相にだってなるかもしれない」［Siburapha 1986a：80-81］というパヨームの台詞からも、大学を卒業することが高い社会的地位を約束するものであるということが示唆されている。こうした考え方には、サミュエル・スマイルズ（Samuel Smiles, 1812-1904年）の『自助論』（*Self Help*, 1859年）における「天は自らを助くるものを助く」という思想が投影されている。シーブーラパーの初期短編『火遊び』（*Len kap Fai*, 1928年）の中で、主人公が、「サミュエル・スマイルズのSelf Helpを机に置いて立ち上がった」［Siburapha 2002b：35］という描写があることからも、知識人層の間で『自助論』が受容されていたことが分かる。『自助論』を軸に、学問を修め教養を身につけることが個人の立身出世につながると考えていた当時のタイの新興知識人にとって、パヨームの学問への姿勢はまさにその人生観を体現するものであった。

この点でいえば、シーブーラパーの出世作である長編『快男児』（1928年）は、プーノーイ（地位の低い者）がプーヤイ（地位の高い人）になる立身出世物語であるといえる。貧しい大工の家に生まれた主人公マノートは、貴族の子弟が通う名門校で差別を受けながらも学問に励む。大学で法律を学んだ後、フランス留学を果たし、帰国後は裁判官となって自分をいじめていた貴族を裁く立場にまで上り詰めるという展開になっている［Siburapha 1975a］。この作品では、個人の努力による社会的地位の上昇が疑念の余地なく賛美されている。同じ頃、シーブーラパーの同級生である貴族出身のアーカートダムクーン殿下も、代表作『人生劇』（*Lakhon haeng Chiwit*, 1929年）の中で、ヨーロッパやアメリカでの留学および新聞記者としての経験を通して母国のタイを見つめ直す下級貴族を主人公として、新旧の価値観が混在していたタイの社会と、その中で没落しつつあった貴族の苦悩を描き出した［Akatdamkoeng 2011］。

タイ近代文学黎明期において、若手作家たちは、家系や門閥、親譲りの財力に依存せずに学問と自らの努力によって立身出世と自己実現を果たそうとする青年を描き、固定的な身分意識や古い価値観と格闘し、乗り越えようとする新時代の若者の理想を小説の中で具現化した。『限りなき愛憎』のパヨームも、そうした類の主人公の系譜に位置づけることができる。父を亡くしたパヨームが、学問を通して出世の道を開くことを決意する場面で、「快男児としての熱い血が、他人に頼ることを僕に許さなかった」［Siburapha 1986a：23］と述べており、ここでも「快男児」（luk phuchai）という当時のシーブーラパーにとってのキーワードが用いられている。これらの要素から見て、『限りなき愛憎』は単なるイギリス大衆小説の模倣に留まらず、一般庶民出身の作家であるシーブーラパーが、当時のタイの新興エリート層に共有されていた独自の価値観を新たに付け加えることで成立した小説であったということが分かる。

(3) イギリス小説と英語の浸透

最後に、『限りなき愛憎』において、当時のタイ知識人の中でとりわけイギリス小説と英語がいかに浸透していたかが分かる箇所について考察する。それらは、留学経験者がタイに持ち帰った最新の文化であり、タイの青年知識人が新たな時代の象徴として享受したものであった。『限りなき

愛憎』では、コレリ以外のイギリスの作家や作品、登場人物の名前も登場している[18]。例えば、パヨームがジュライに対して以下のように語る場面がある。

「ジュライ、僕は今ここで、ジェラール准将（Etian Chera）がナポレオン（Prachao Napolian）に対して使ったような言葉で、君からの質問に答えるよ」［*ibid.*：53］

このジェラール准将とは、イギリスの作家コナン・ドイルが書いた冒険歴史小説『ジェラール准将の武勲』（*The Exploits of Brigadier Gerard*, 1896年）の主人公の名前である。ドイルは、ナポレオンの戦史資料を研究する中で、実在したマルボ将軍をモデルにして、ジェラール准将という人物を生み出した。軽騎兵第10旅団きっての名剣士として、ナポレオンに忠誠を誓い数々の武勇談を残したジェラール准将は、騎士道の本流を行く勇敢な人物として描かれている［ドイル 2018］。実際、『ジェラール准将の武勲』は、1914年にシースワン（Sisuwan, 天の光輝）ことルアン・ナイウィチャーン（Luang Naiwichan, 1890–1929年）[19] によって翻訳され、半月刊『パドゥン・ウィッタヤー』（*Phadung Witthaya*, 知識を支える, 1912–15年）に掲載された［Achin 1997：366］。

そのほかの西欧小説の翻訳も、20世紀初頭のタイで読書を嗜む人々から高い人気を獲得していた。特に、恋愛小説ではコレリの『復讐』と『テルマ』、冒険小説ではハガードの『洞窟の女王』（*She: A History of Adventure*, 1887年）やデュマの『三銃士』（*Les Trois Mousquetaires*, 1844年）、推理小説ではドイルの「シャーロック・ホームズ」シリーズや、ルブランの「アルセーヌ・ルパン」シリーズが代表的なものであった［Suphanni 1976：84–98］。『限りなき愛憎』の中にも、パヨームがジュライに愛を誓う場面に、ハガードの小説の人物名を引用した次のような台詞がある。

「たとえ君がアッシャ（Atcha）のように二千年の命を持ったとしても、僕が君以外の女性に口づけをするなんていうことはありえないよ」［Siburapha 1986a：53］

アッシャというのは、『洞窟の女王』の女王アッシャのことを指しており、ここからはハガードの作品の浸透ぶりを読み取ることができよう。『洞窟の女王』は、前述の『クワーム・マイ・パヤバート』を書いたルアン・ウィラートパリワットによってタイ語に翻訳され、『二千年の女』（*Sao Song Phan*）という題名で月刊『タロック・ウィッタヤー』（*Thalok Witthaya*, 知識をめくる, 1900–05年）に連載された［Suphanni 1976：65］。なお、『限りなき愛憎』と同年にシーブーラパーが発表した短編『心の力』（*Amnat Chai*, 1930年）にも、アッシャの名前を引用した箇所がある［Siburapha 2002b：75］。こうしたイギリス小説の主人公の名前を引用した台詞からは、当時の小説の主たる書き手と読み手であったタイの知識人の間で、イギリス小説が相当広範に浸透していたことが読み取れる。

さらに、西欧小説という新たな時代の文化を吸収しながら独自の小説を書き始めていた当時の若手作家たちは、英語の語句をしばしば文章に挿入することで、自分たちが移入の速度を速めていた西欧文化の最先端を担っていることを誇示する傾

向にあった。とりわけ英語に堪能であることは、当時のタイ知識人の必須条件のひとつであった。外国語の運用能力を通じていち早く西欧文化を摂取、消化し、それを手段として己の社会的地位の向上を図ったり、従来のタイには存在しなかった新しい価値観や思想に触れることができた人々が、その後のタイ社会の近代化の原動力のひとつとなったからである。

英語の浸透は、1920年代末から30年代初頭にかけて、シーブーラパーを中心とする「スパープ・ブルット」グループの同人の作品にも、ドークマイソットといった女性作家の作品にも共に顕著に見られた流行であり、『限りなき愛憎』も同様にそうした特徴が現れている。「シヴィライゼーション」（siwilaisesan）[20] や「ホリデー」（holide）といった英語のタイ語綴りが随所に見られるほか、登場人物の会話の中にも英語が登場している。例えば、物語の中盤でパヨームがジュライを刺し殺すために彼女の住む家を訪れた際、2人が英語を挟みながら口論を繰り広げる場面がある。

> 「どうして私に会いにきたの。私をブラックメール（脅迫）して遊ぶために来たのでしょう」「ブラックメール！」私は大きく叫んだ。「そうだ、すぐに君をヘル（地獄）までメールして（送って）やるよ！」［Siburapha 1986a：113］

こうした英語を多用した文章からは、書き手が想定する読み手が、中等以上の教育を受け、英語の本を原書で読める、または翻訳を通して読むことを嗜む知識人であったことが分かる。英語の浸透と会話におけるその再現は、タイ近代文学黎明期に書かれた小説全体に通じる大きな特徴の1つである。読み手が英語やイギリス小説に関心を持っていることを前提に書かれていたという事実は、逆に言えば、成立間もない当時のタイ近代小説が、外来知識を摂取するだけの経済的余裕のあるエリート層のみの独占物であったことを明確に示している。

おわりに

本稿では、タイで最初に翻訳された西欧小説であるコレリの『復讐』と、それを翻案したと考えられるシーブーラパーの『限りなき愛憎』の比較を通して、1930年代のタイの翻案小説に見られる諸特徴を考察した。

技法的な面では、どちらも主人公の視点から物語世界が叙述される内的焦点の特徴を有し、さらに主人公の一人称代名詞によって物語が語られている点で、2つの作品は一致していることが分かった。『限りなき愛憎』におけるタイ語の一人称代名詞に『復讐』のタイ語訳『クワームパヤバート』と同じ「カーパチャオ」が使われている点、読者への呼びかけにも同じ「タン」という人称代名詞が使われている点、そして物語言説の順序においてはどちらも後説法を採用している点で、シーブーラパーが『クワームパヤバート』の文体に影響を受けた可能性が高いことが明らかになった。

物語内容に関しては、男性主人公が自分を裏切った女性に復讐を遂げるという主題で共通しているが、『限りなき愛憎』のパヨームは、『復讐』のファビオのやり方を踏まえたうえで、相手をより精神的に苦しめるために残酷な手段を選んでいる。登場人物の性格づけに関しては、最初は穏や

かな性格だった主人公が女性からの裏切りによって変貌し、強い復讐心に取り憑かれるようになるという点で共通している。女性の方は、どちらも高い社会的地位と経済的安定を手に入れるために年上の資産家と結婚しながらも、若い男性とも不倫をするという点で共通しており、利己的で強欲な悪女として描かれている。また恋愛と結婚をめぐる価値観を見ると、結婚は豊かな生活のための手段であり、恋愛は一時的な享楽であると考える女性に対して、男性側はそのような打算的な考えと身勝手な振る舞いを嫌悪している点が共通する特徴であった。

他方、『限りなき愛憎』だけに見られる特徴に注目すれば、そこには家柄や財力ではなく学問によって立身出世を果たすという、当時のタイの青年知識人の理想が明確に現れていた。さらに、コレリやドイル、ハガードなどのイギリス小説が親しまれ、英語が浸透していた様子が小説の中で再現されていることが分かった。新たな時代の到来を象徴するこれらの描写こそは、単なる西欧小説の形式や文体の模倣に留まることを越え、変動期にあった当時のタイ社会の機運に合致すべく改作されたシーブーラパーの翻案小説に見られる独自の特徴であった。

また、『限りなき愛憎』では復讐は果たされるものの、その結末に至るまでの過程は、コレリの『復讐』のような単線ではなく、複雑な精神的葛藤を経ている。この葛藤の背景にあるのが仏教である。作品の随所で因果応報や業の観念が持ち出されていることからも分かるように、この小説を含めた当時のシーブーラパー作品には、キリスト教文化を母体として生まれた人道主義や博愛主義がまだ明確な形をとって現れてはおらず、むしろタイ民衆の心情に深く根ざしている通俗的な仏教道徳観から離れていないことが見て取れる。シーブーラパーの仏教観については別稿に譲るが、その後の社会変革的な思想遍歴に鑑みれば、プッタタート比丘（Phutthathat Phikkhu, 1906–93年）との往復書簡や仏教に関する著書の分析を通した彼の仏教観と小説内世界における仏教表象の分析は、シーブーラパーの立ち位置を確認するための必須の課題となるだろう。

植民地化の脅威にさらされていた19世紀後半、タイにおける西欧文明の受容といえば行政や司法、教育、軍事といった制度面での改革を意味していたが、20世紀初頭になると、それは文学や言語、思想といった面での西欧化も含意するようになっていた。西欧小説のタイでの一定の普及とそれに続く翻案小説の登場は、当時のタイの知識人が文化面での西欧化を積極的に推し進め、それをタイ社会に融合させようとしていた結果であったことが分かる。本稿では、シーブーラパーの作品のみを主な分析対象としたが、同時代の他の作家による翻案小説の分析と比較も不可欠であり、その特徴を踏まえた上で、20世紀初頭タイにおける西欧小説の翻訳と受容の過程をさらに明らかにすることを今後の課題としたい。

付記

本稿は2019年7月14日に日本女子大学で行われた日本タイ学会2019年研究大会での発表内容を基に加筆修正を行ったものです。発表の際にコメントいただいた方々、また多くの有益なご指摘をいただいた匿名の査読者2名の先生方に心より感謝申し上げます。

注

1）本名マリー・マッケイ（Mary Mackey）。ロンドン生まれ。新聞編集者であり作家でもあるチャールズ・マッケイ（Charles Mackey, 1814–89年）と愛人の間に生まれた娘であり、後にマッケイの養女として養子縁組を組んだ。コレリはカトリックの女子修道院で教育を受け、成年に達する頃には音楽に夢中になり、ピアニストを目指すようになった。その頃から演奏会場で「マリー・コレリ」という仮名を用いていた。30歳の時にピアニストから作家に転向し、処女作『2つの世界のロマンス』で文壇デビュー。コレリは中世から存在する秘密結社バラ十字会（Rosicrucian）の会員であったといわれており、彼女の作品にはキリスト教の神秘的霊感の影響が示されていると評されてきた。コレリは作家として成功を収めた後、晩年はシェイクスピアの生地として知られるストラトフォード・アポン・エイボンに居を構え、執筆を続けた［コレリ 1993：373–382］。

2）そのほか、1900年から32年にかけてタイ語に翻訳された西欧の作家は以下のとおり。Francis William Bain（英, 1863–1940年）、Sir James Matthew Barrie（英, 1860–1937年）、Arnold Bennett（英, 1867–1931年）、Edward Frederic Benson（英, 1829–96年）、Guy Boothby（豪（英在住）, 1867–1905年）、Emile Gaboriau（仏, 1832–73年）、Charles Garvice（英, 1850–1920年）、Archibald Clavering Gunter（英, 1847–1907年）、Sir Anthony Hope Hawkins（英, 1863–1933年）、William Wymark Jacob（英, 1863–1943年）、Hall Caine（英, 1853–1931年）、William Le Quex（英, 1864–1927年）、Gaston Leroux（仏, 1868–1927年）、Arthur W. Marchmont（英, 1852–1923年）、Sax Rohmer（英, 1883–1959年）、Temple Thurston（英, 1879–1933年）、Louis Tracy（英, 1863–1928年）、Herbert George Wells（英, 1866–1946年）［Suphanni 1976：80–82］。

3）バンコク生まれ。テープシリン学校在学中から創作活動を始め、1929年に同級生らと作家集団「スパープ・ブルット」（Suphap Burut）を結成、同名の文芸誌を発行。その後、『タイ・マイ』（*Thai Mai*, 1910–32年）、『バンコク・カーンムアン』（*Bangkok Kanmueang*, 1923–32年）、『プラチャーチャート』（*Prachachat*, 1932–73年）など複数の新聞編集に携わる傍ら、『人生の闘い』、『絵の裏』、『未来を見つめて』など多数の小説を発表。1936年朝日新聞社の招待を受け訪日。1947年から49年まで豪州メルボルン大学で政治学を学ぶ。1952年平和反乱事件で逮捕、禁固13年4ヶ月の実刑判決を受けるも1957年恩赦で出獄。同年、文化使節団として中国訪問中、サリットによるクーデターの発生を受け、政治亡命を申請。1974年中国で客死［宇戸 2014：173–175］。

4）日刊『タイ・マイ』の発行部数は約8,000部であった［Thompson 1967：842］。「新しいタイ」という新聞名は、当時の専制君主制に挑むためにつけた名前であり、新しい社会の誕生を望むタイ人を鼓舞する役割を果たしていたとされる［Witthayakon 1989：15］。

5）Phakhwan Satampharat作成のシーブーラパー記念館の蔵書目録“Nangsoe suan Bukkhon Nai Kulap Saipradit”（2014年、未公刊）を見ると、マリー・コレリの*Love and the Philosopher: A Study in Sentiment*（1923年）という著作は含まれているが、それ以外の著作の原本およびタイ語訳は含まれていないため、シーブーラパーはそれらを友人に借りて読んだか、読み終わった後に手放した可能性が考えられる。

6）コレリの小説はコナン・ドイルなど同時代作家の作品の売り上げを上回るほどの人気を得たが、当時の批評家からは、メロドラマ的内容が大衆迎合的であるとの批判や、形而上学的霊感や秘術（オカルト）は文学の領域に含まれないといった批判を受けた［江川ほか 1990：228］。

7）コレリの『復讐』は、デュマの『モンテ・クリスト伯』を翻案した小説とされている。『モンテ・クリスト伯』は、無実の罪で監獄に送られた主人公が脱獄し、巨万の富を手に入れた後、伯爵を装って自分を陥れた人間たちに仕返しをするという復讐物語であるが、コレリの『復讐』はこの構成を模倣したものである。ただし、『復讐』では墓地からの脱走と伯爵に扮する工作の部分は短く叙述されており、自分を裏切った妻と親友への怒りと失望、苦悩といった心理描写の方に分量が多く割かれている。

8）1893年（明治26年）黒岩涙香がこれを『白髪鬼』という題名で翻案し、当時の新聞『蔓朝報』に6月から12月まで連載した。江戸川乱歩による『白髪鬼』（1931年）はこの黒岩版をさらに翻案した小説で、雑誌『富士』に連載された後、『江戸川乱歩文庫』（春陽堂、1987年）に収録された。さらに、横山光輝は江戸川乱歩版を原作として漫画『白髪鬼』（『週刊少年キング』1970年4月5日号）を執筆した。なお原作小説の翻訳に関しては、1957年に東京創元社「世界大ロマン全集」シリーズの11巻として平井呈一訳による『復讐（ヴェンデッタ）』が出版された。

9）本名ノックユーン・ウィセートクン。1896年イギリスのBorough Road Collegeに官費留学。1898年ラーマ6世の小姓としてルアン・アピラックラーチャルットの欽賜名を与えられる。1910年農務省栽培局局長、1914年交通省郵便電報局局長。1920年プーケット省長に就任、プラヤー・スリンタラーチャーの欽賜名を与えられる。1927年から32年にかけて内務省都清掃局局長を務め、最終的にプラヤー・ウィチットウォンウティクライの欽賜名を与えられた［Maewan 1995：19-23］。

10）本名サナン・テープハッサディン・ナ・アユタヤー、筆名はクルーテープまたはキアオワーン。プラヤー・チャイスリンの18子として誕生。タイ最初のラーチャパット校（師範学校）の第1期卒業生となる。1896年イギリスのBorough Road Collegeに官費留学、教育学を学ぶ。帰国後は母校で教員を務めた後、文部省で義務教育の普及に取り組んだ。1916年から26年にかけて文部大臣を務め、ルアン・ピサーンシラパサートの欽賜名を与えられた。立憲革命後は人民代表院の初代議長に就任した［RKB 1917/1/3：511-517, Achin 1997：58］。

11）シーブーラパーが中心になって、アーカートダムクーン・ラピーパット殿下、オップ・チャイヤワス（1901-97年）、チョー・プレーパン（1907-56年）などテープシリン学校の同級生や後輩たちと結成した作家集団。彼らは職業作家の自立を目指し、半月刊『スパープ・ブルット』を発行した。最盛期の発行部数は約3,000部に上り、主に恋愛や結婚を主題としたモダンな娯楽小説が掲載された［宇戸 2014：177-180］。

12）コレリの5番目の小説となる『苦悩』は、パリを舞台にした復讐物語である。資産家の息子であるガストン・ボーヴェは、婚約者と親友に裏切られたことで、アブサンというニガヨモギを香料にした酒に依存するようになり、破滅の道を進む。親友を殺害し、元婚約者も自殺に追いやったガストンは、最終的に麻薬中毒のホームレスとなってしまう。コレリはこの作品の中で、依存性の高いアルコールを1つの社会悪として描いた［Corelli 1897, Bigland 1953：123-126］。

13）本名リアム・ウィントゥプラーマナクン、主な筆名はクルーリアム。ラーチャパット校卒業後、王立学校で教鞭を執る。1896年から99年までイギリスのBorough Road Collegeに官費留学。帰国後は文部省教育局に勤めたが健康問題により1901年退職。その後は作家、翻訳家として活動。ハガードの作品をタイ語に翻訳したほか、月刊『タロック・ウィッタヤー』や半月刊『サムラーン・ウィッタヤー』（*Samran Witthaya*, 1906年）の編集長を務めた。1917年に官職に復帰し、内務省福祉局で翻訳の仕事に従事した［Suphanni 1976：88, Udom 1979：177-178, Soranat 2014：33-37］。

14）主に王族貴族や高級官吏、実業家など富裕層の子息が通ったバンコクの名門男子校。教育制度の整備を目指したラーマ5世の勅令を受け、1885年ダムロン親王がテープシリン寺院の境内に創設した。シーブーラパー在籍当時の中等教育は8年制、学費は年間60バーツだった。庶民出身のシーブーラパーが入学できたのは、成績優秀者向けの一般枠があったことに加え、宮殿で古典舞踊の踊り子をしていた姉チャムラットが王宮関係者とのつながりを持っていたため、入学に際して推薦を得られたからであった。

15）上映される輸入映画の粗筋を載せたペーパバック形式の40パージ程度の冊子。1冊約25サタン。映画を観ずにこの冊子だけ購入する客もいた。1923年には一度に8,000部が印刷されることもあり、小説が普及する前段階の媒体として人気を得ていた。冊子の作成には、英語字幕を理解してそれを短時間でタイ語に翻訳する能力が求められた［Chusi 1975：81-83］。

16）文学理論家のジュネットは、物語論の基礎的概念として、語られた出来事の総体を指す「物語内容」と、それらの出来事を喚起する「物語言説」（テクスト）、そして物語言説を生じさせる「語り」（あるいは物語行為）の3つの相を区別した。物語言説の分析は、時間、叙法、態の3つの範疇から構成されるとした。焦点化の問題は叙法の範疇に含まれており、神の視点や全知の視点と呼ばれる焦点化ゼロ、作中人物の視点を通して物語世界が喚起される内的焦点化、そして物語言説の対象となる人物が外部の視点からのみ語られる外的焦点化の3つのタイプに区分されるとした［ジュネット 1985：215-227］。

17）物語言説の分析要素の「時間」の範疇の中には、物語内容の出来事が生起する時間的順序と物語言説においてそれらの出来事が語られる順序との関係を扱う「順序」という領域があり、後説法と前説法は、この2つの順序が食い違う錯時法という形式に含まれる。あとから生じる出来事をあらかじめ語るか喚起する一切の語りの操作を先説法と呼び，物語内容の現時点に対して先行する出来事をあとになってから喚起する一切の語りの操作を後説法と呼ぶ［ジュネット 1985：27-84, 小森 1988：26-27］。

18）このほか、シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』（Romeo and Juliet, 1595年頃）の内容に言及する場面や、イギリスの劇作家バーナード・ショー（George Bernard Shaw, 1856-1950年）の名前が登場する場面がある［Siburapha 1986a：42, 131］。

19）本名プレーン・ディッサヤブット。王立学校卒業。英語が堪能であったため、法務省通訳局に務めた。その後新聞編集や主に翻訳を中心とした執筆活動に入り、月刊『サップ・タイ』（*Sap Thai*, 1921-27年）や月刊『タイ・カセーム』（*Thai Kasem*, 1923-35年）、週刊『サーラーヌクーン』（*Saranukun*, 1925-29年）などに寄稿していた。コナン・ドイルの「シャーロック・ホームズ」シリーズの中から『第二の汚点』（*The Adventures of the Second Stain*, 1904年）を訳し、『探偵：第二の汚点』（*Naksuep Roi thi Song*）として1912年に半月刊『パドゥン・ウィッタヤー』に掲載した［Achin 1997：364-376］。

20）‘civilization’または‘civilize’という語がタイに流入したのは、ラーマ4世期（1851-68年）からラーマ5世期（1868-1910年）であったと推測され、遅くとも5世王期の1870年代には、国王および王族などの知識人エリートの間で‘civilization’という語が使用されていたことが明らかになっている。その際の‘civilization’は、植民地諸国において見られた行政システムを含めた「西欧文明」を指していた。1903年に発行された地理の教科書には、‘civilize’をタイ語表記した「シウィライ（ciwilai）」という語が登場している［杉山 1997：39-41］。

参考文献

［日本語］

宇戸優美子 2014「タイ人作家シーブーラパーの初期言論活動：1929年から1932年立憲革命前まで」『アジア地域文化研究』11、東京大学大学院総合文化研究科アジア地域文化研究会、pp.170-192。

―――― 2015a「タイ近代文学史とクラープ・サーイプラディット（1）：テープシリン校での出会いから『快男児』まで」『タイ国情報』49（3）、日本タイ協会、pp.121-134。

―――― 2015b「タイ近代文学史とクラープ・サーイプラディット（2）：雑誌『スパープ・ブルット』と長編『じゃじゃ馬馴らし』」『タイ国情報』49（5）、日本タイ協会、pp.91-100。

江川卓ほか編 1990『新潮世界文学辞典』新潮社。

小森陽一 1988『構造としての語り』新曜社。

コレリ, マリー著；平井呈一訳 1957『復讐（ヴェンデッタ）』（世界大ロマン全集、第11巻）、東京創元社。

――――；尾高樹良訳 1993『二つの世界のロマンス』東明社。

ジュネット, ジェラール著；花輪光・和泉涼一訳 1985『物語のディスクール：方法論の試み』（叢書記号学的実践2）、水声社。

杉山晶子 1997「ラーマ6世王の「文化の翻訳」：20世紀初頭シャムにおける西欧文化・思想との接触に関する一考察」『アジア・アフリカ言語文化研究』54、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所、pp.33-52。

ドイル, コナン著；笹野史隆訳 2018『ジェラール准将の武勲』（コナン・ドイル小説全集第47巻）、エミルオン。

平松秀樹 2018「「新鮮な花」の誕生：タイ近代文学女性作家ドークマイソットの『彼女の敵』『百中の一』と時代背景」青木恵理子編『女たちの翼：アジア初期近代における女性のリテラシーと境界侵犯的活動』、ナカニシヤ出版、pp.101-130。

［タイ語］

Achin Chanthramphon 1997 *Nakkhian nai Wong Wannakam*, Bangkok: Samnakphim Dokya.

Akatdamkoeng, M.C. 2011 *Lakhon haeng Chiwit*, Bangkok: Samnakphim Samanchon.

Chusi Kalawantawanit 1975 *Phatthanakan khong Nangsoe Pokon khong Prathet Thai,* (M.A. Thesis), Bangkok: Chulalongkon Mahawitthayalai.

Khana Suphap Burut 1929 *Suphap Burut*, Vol. 1 (1929/6/1), Bangkok: Samnakngan Hong Kasemsi.

Maewan 1995 *Khwamphayabat (Reprint),* Bangkok: Samnakphim Dokya.

Ratchakitchanubeksa (RKB, 官報) 1917/1/13.

Siburapha 1975a *Luk Phuchai*, Bangkok: Samnakphim Khalangwitthaya.
———— 1975b *Songkhram Chiwit*, Bangkok: Samnakphim Khalangwitthaya.
———— 1986a *Saeng Rak Saeng Khaen*, Bangkok: Samnakphim Dokya.
———— 1986b *Man Manut*, Bangkok: Samnakphim Dokya.
———— 1986c *Phachon Bap*, Bangkok: Samnakphim Dokya.
———— 2002a *Prap Phayot*, Bangkok: Samnakphim Dokya.
———— 2002b *Chutrueangsan Watsana Manut*, Bangkok: Samnakphim Dokya.
———— 2005a *Lok Sanniwat*, Bangkok: Samnakphim Matichon.
———— 2005b *Huachai Prathana*, Bangkok: Samnakphim Matichon.
———— 2005c *Chutrueangsan Sing thi Chiwit Tongkan*, Bangkok: Samnakphim Dokya.
Soranat Thailangkha 2013 "Khwammaiphayabat khong 'Nai Samran' kap Udomkan Chonchanklang", *Phiphitthaphan Wanna: Khwamsongcham lae Sayam−Thai Sueksa nai Boribot Sakon*, Bangkok: Mahawitthayalai Kasetsat, pp. 117-136.
———— 2014 "Phetwithi lae Arom Prathana: Khru Liam kap Nawaniyai Irotik khong Thai", *Cha Kepkiao Khaongam nai Thungmai: Prawat Wannakam Thai Ruam Samai nai Mummong Ruam Samai*, Bangkok: Mahawitthayalai Kasetsat, pp. 32-46.
Suchat Sawatsi 2001 "Suphap Burut Manutsayaphap Siburapha-Kulap Saipradit", *Sarakhadi*, Vol. 17, Issue. 196, Bangkok: Samnakngan Nittayasan Sarakhadi, pp. 105-122.
Suphanni Warathon 1976 *Prawattikan Kanpraphan Nawaniyai Thai: Tangtae Samai Roemraek chonthueng Pho. So. 2475*, Bangkok: Charoenwitthaya Kanphim.
Thak Chaloemtriam 2015 *An chon Taek: Wannakam Khwamthansamai lae Khwampenthai*, Phongloet Phongwanan trans., Bangkok: Samnakphim An.
Trisin Bunkachon 1980 *Nawaniyai kap Sangkhom Thai (2475−2500)*, Bangkok: Samnakphim Sangsan.
Udom Rungruengsi 1979 *Saphap khong Wannakam Thai Patchuban*, Bangkok: Samnakphim Sinlapabannakan.
Winita Dithiyon 1983 "Marie Corelli kap Nawaniyai lae Rueangsan khong Thai", *Aksonsat*, Vol. 6, Part. 1-2, Bangkok: Mahawitthayalai Sinlapakon, pp. 105-124.
Wipha Senanan Kongkanan 1997 *Kamnoet Nawaniyai nai Prathet Thai*, Bangkok: Samnakphim Dokya.
Witthayakon Chiangkun 1989 *Sueksa Botbat lae Khwamkhit Siburapha*, Bangkok: Samnakphim Phaluek.

［英語］

Barmé, Scot 2002 *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex & Popular Culture in Thailand*, New York: Rowman & Littlefield Publishers.
Bigland, Eillen 1953 *Marie Corelli: The Woman and the Legend*, London: Jarrolds Publishers.
Corelli, Marie 1896 *Vendetta!; or The Story of One Forgotten*, London: Methuen.
———— 1897 *Wormwood; a Drama of Paris*, London: Methuen.
Smyth, David 2019 *Kulap Saipradit ('Siburapha'): Journalist & Writer in Early 20th Century Siam*, Bangkok: White Lotus Press.
Thompson, Virginia 1967 *Thailand: The New Siam*, New York: Paragon Book Reprint Corporation.