

## ポー・イントラパーリットの滑稽本にみる バンコクの都市空間とモダニズム

Urban Space, Modernism and Bangkok:  
A Sociological Study of Po Intharapalit's *Hatsaniyai*

河森 正人\*  
KAWAMORI Masato

This paper examines urban space of Bangkok in terms of modernism, using Po Intharapalit's *hatsaniyai* (comic books) written in the period of 1939-42. Whereas the modernism-nationalism axis is essential to the study of this period, the conventional academic works have been relatively overwhelmed with nationalistic discourses. It is perhaps most important to correct previous overly nationalistic interpretations of society in this period. Such nationalistic interpretation has blinded us to the complex realities of everyday social practice of *Chaoban* and their access to modern life through goods, movies and clothes. Besides looking at the meaning of modern urban life, this paper examines a restructuring process of conventional social order and efforts to generate modern landscapes of power. In relation to this point, the Bangkokians' conceptualization of 'the other' to be alienated is studied.

### 1. はじめに

#### (1) 主題

本稿の目的は、1939年から42年にかけて書かれたポー・イントラパーリット (Po Intharapalit) の滑稽本『三人組全集・青春編 (Ruam ruang chut sam kloe-chut wai num) 全46巻』<sup>1)</sup> を手掛かりに、当時のバンコクの都市空間におけるモダニズムの様相を再構成することにある。その意義は以下の2点である。

第1に、これまでナショナリズムの時代として括られてしまう傾向にあった1930年代末に関する言説について、これをモダニズム論を手掛かりにしながら相対化していく手続きが必要であること

である。これまで「ナショナルなもの」が過度に強調されてきたことによって招来された帰結として、とりあえず以下の2点を指摘しうる。まず、ナショナリズムの中に括られる対象=生活者としての庶民（チャーオバーン）の身体性がまったく見えてこないこと、次に1930年代後半に本格化するモノや衣服や映画などを媒介とした欧米的モダニズムの受容というタイ現代史上あまりにも重要な論点がこれまでほとんど議論されることがなかったことである。このことは、歴史研究における社会学等の関連領域の貢献が不十分であることと無関係であるまい。本稿はこの時期ナショナリズムに包摂されない豊富な日常があったこと、この時期をナショナリズムではなくモダニズムの言葉で

\* 大阪外国语大学地域文化学科

語るとどうなるかを示す。すなわち、ナショナリズムが歴史上間歇泉的に噴出するものであるのに對し、モダニズムは恒常的なプロセスであるとするなら、先の2点に留意しつつこの時代を再検討し、埋もれたままの庶民の生活空間を掘り起こす努力が求められるのである。かかる目的から、ナショナリズムに関する記述は限定的にとどめるが、モダニズムとの関係性については最低限触れておいた。

第2に、政治史や経済史に対して比較的手薄とされる社会史を、また農村研究に対して比較的手薄とされる都市研究を、多少なりとも補うことを意図していることである<sup>2)</sup>。

## (2) 方法

「モダニズム／ナショナリズム」軸は1930年代を語るうえでタイのみならず日本においても重要な視点である<sup>3)</sup>。タイについてみると、この時期の「ナショナルなもの」あるいは「タイ的なるもの」に関する最近の研究が多いが<sup>4)</sup>、他方「モダンなるもの」の内実は不明確な部分が多い。それでは「モダンなるもの」あるいは「文明的なもの」が具象的に目に見えるかたちで立ち現れる都市という空間を分析するにはいかなる方法があるのであるか。都市研究ですぐに思い浮かぶのは、シカゴ学派から派生したアーバニズム論や都市エスノメソドロジーの流れ、ジンメルやベンヤミンからカルチュラル・スタディーズに繋がる流れ、ドイツ批判理論から新都市社会学に繋がる流れなどであるが、ここではエスノメソドロジーやカルチュラル・スタディーズの最近の動向を参照しながら、都市に生きる人間の感情や欲望を考察対象とする記号論ないしテクスト論的な手法を用いる<sup>5)</sup>。その場合、具体的な方法として以下の3つを提示し

第1は文芸作品を素材とするアプローチで、テクストとしての都市をサブテクストとしての文芸

作品の分析を通じて描き出そうとするもので、タイでは最近、ニティ・イーオシーウォン [Nithi 2002] やスチット・ウォンテート [Suchit 2002] らが用いている方法である。第2は自己の実験を言葉に還元していくことでテクストとしての都市を読んでいくとするもので、20世紀初頭のバムルンムアン路やタナーウ路付近の市井を舞台としたカーンチャナークパン（クン・ウィチットマートラー）の『昨日のバンコク』 [Kanchanakphan 2002] などを利用することが可能である。第3として、主に建築の領域で行われているもので、建築や街区を中心とする都市空間の配置の変容とその象徴性、家屋としての居住空間とそこに棲む人々の身体の相互作用を分析するものがある。

本稿のタイトルを見てわかるように、ここで用いるのは第1のアプローチである。ニティ・イーオシーウォンの「スントーンプー・ブルジョア大詩人」は、ラッタナコーシン王朝初期のスントーンプーの文芸作品を、興奮 (tun ten)、色彩 (si san)、新奇さ (plek mai)、楽しさ (sanuk)、スピード (chapchuai) を好む近代読者=新興ブルジョア (kradumphi) や有閑階級 (chonchan wela wang) 向けの商品として読み換え、さらに見世物、市場あるいは道端という都市的日常空間に集う庶民の身体性に着目した最初の作品として位置付ける [Nithi 2002:69]。ロラン・バルトが都市のテクスト論的分析について述べるように、都市とは一個の言説（ディスクール）であり、この言説は真の意味で一個の言語活動なのであるが [バルト 1975:106-115]、スントーンプーは、生活者そして時に自己によって生きられ、語られ、そして逆に語られるものとしての都市を強調したといえよう。スチットやニティが指摘するように、スントーンプーは経験主義・写実主義を重んじる傾向にあったブルジョア層の要請に答える形で作品を書いたが、その一方で自身の感情を挿入し、こうした言説を読者が読んで身体化していくとい

う連鎖が存在したのである [Suchit 2002:46] [Nithi 2002:10]。

次に作者と作中人物についていうと、第1のアプローチは「テクストとしての都市をメタテクストないしはサブテクストとしての文学作品と対応させて行く操作によって、実体概念としての作者を関係概念の括弧に括ることを意味している」が [前田 1999:631-632]、「この場合の『作者』は作中人物に置き換えてもかまわない」のであり、「人間の存在を、都市空間とモノと身体と言葉の網の目の中で、重層的に決定されている関係性として捉える立場」なのである [小森 1999:641]。換言すれば、作品の内的機能分析でなく、その遠景にある都市の意味空間がそこに集まる人々の身体の相互作用を通じて生成されるプロセスこそが問われねばならないのである。1932年立憲革命前後のシーブーラパーらの小説に現れる近代的自我は実体論的に記述されていたわけだが、これを関係性のなかで捉え直していく作業が必要となっこよう。さらに近年の歴史学における立憲革命期のブルジョア層の発見は確かに重要だが、さらに一步進んで、この新しい歴史実体の中に流れる時間の質的変化、フーコー的な意味での近代的権力の視線とそれを見返す彼らの視線が交錯する空間としての都市空間を再構成し、検討していく必要があるのである。

## 2. ポー・イントラパーリットの滑稽本とモダン生活

### (1) ポー・イントラパーリットと滑稽本の起源

1969年1月9日発行の『葬式本』によれば、ポー・イントラパーリット（本名プリーチャー・イントラパーリット）は1910年5月12日、バンコクの王宮前広場に程近いラーンルアン地区で生まれた。父プラ・ウィシットポチャナガーン陸軍大佐（オーン・イントラパーリット）と母チューンの間に生まれた7人兄弟の長男である。父は陸軍士官学校

のタイ語教官を長く務め、また7人兄弟の多くは灌漑局に奉職していた。父の希望もあってポー・イントラパーリットは陸軍士官学校に学ぶも中途退学し、22歳で文芸の道を志した。デビュー作『陸軍士官候補生』（プルーンチット出版、1932年、発行部数2万2000部）は実体験に基づいた作品である。糖尿病を長く患ったあと心臓病に肺炎を併発して1968年9月25日で死去するまで、1,000点近い短編を世に送り出したといわれている [Wichitwong 2001:35-37]。

ここで「三人組」の人物像を紹介しておくと、まずポーン・パチャラボーンはプレイヤー・プラシットニティサート（法務省の高級役人出身）の一人息子で、テープシリーン校卒業後チャルーングルン路にある父の商店の面倒を見ている。ニコーン・ガールンウォンはプレイヤー・ウイチットバンナーガーン（おそらく経済省の高級役人出身とみられる）の息子で自宅はパヤータイ路にあり、政治法科大学（タマサート大学の前身）で法律を学ぶ傍ら父の事業を手伝っている。他方キムグアン・タイテーは華僑の大富豪の息子で、自宅はトリーべット路のチャルームグルン劇場近くにある。3人はいずれも20代の青年であるが、当時のブルジョア上層の生活空間を再構成するうえで貴重な手掛かりを与えてくれる。なお、登場人物は架空の存在であるが、街路名、建築物等はすべて実在のものである。

彼が『三人組』シリーズの第1番目の作品『女性に恥じ入る（Ai phuying）』をプルーンチット出版<sup>6)</sup>から出す1939年3月の2年前つまり1937年には、シーブーラパー（本名クラープ・サイイプラディット）の『絵の裏（Khanglang phap）』が『プラチャーチャート』紙に長期連載され、またドークマーイソット（本名MLブッパー・クンチヨーン・ニムマーンヘーミン）の『貴人（Phudi）』といった小説が出版された [Wichitwong 2001:154]。その他オーラワン、サン・テーワラッ

ク、ポー・ネートランシーといった作家の小説が愛好された。これらは主として「悲恋物 (naeu rak sok)」と呼ばれるジャンルに属するものであった。

しかしこの1938～39年を境に、読者の嗜好に変化が現れはじめた。1932年立憲革命以降、出版メディアで主流的な位置にあった「悲恋物」のジャンルの作品の売れ行きが減少はじめ、代わって「冒險物 (naeu phachonphai)」、「戦争物 (naeu bu)」、「神秘物 (naeu luklap)」が登場する。また、ブルーンチット出版から青少年の規律と勇敢さを涵養する目的で「少年文芸 (niyai yuwachon)」と呼ばれるジャンルの作品が発行された。さらには立憲革命以前に人気を博した「滑稽物 (naeu talok khapkhan)」が登場するようになる。これが「滑稽本 (hatsaniyai)」の成り立ちである。

『三人組』シリーズの文体で特徴的なことは、ポーン、ニコーン、キムグアンという新興ブルジョア層の青年の経験する日常空間がエピソード風かつ会話風に綴られる様式をとっていることである。物語が進行する場は、その少なからぬ部分が憲法記念行事という祭りの空間や、百貨店という新しい消費空間あるいはハッピーホールというカフェ＝盛り場の空間であり、また時に保養地への行楽という新しい形態の空間移動<sup>7)</sup>が描かれる場合もあった。登場人物がブルジョア層であるにもかかわらず発行部数が2～3万部もあったが、とりわけ1937年から1941年にかけて100以上の短編が世に出、その間の流通量は300万部であった。1937年時のタイの総人口が1,446万人であったことを考えると、その人気振りは大変なものであったと推察される [Wichitwong 2001: 49]。1930年代末という時代にすでにこれだけの近代大衆読者層が存在したこと自体、驚くべき事実である。

これだけの人口に『三人組』シリーズが膾炙していたことは、第1に大衆読者のモダン生活に対

する覗き見的好奇心が存在したこと、第2に盛り場空間や行楽といった空間設定により可能となる、都市の制度や当時の政府が下す政策に対するシニカルな描写が大衆受けしたことの証左であるといえよう。さらに、ポー・イントラパーリットは一時テープとウイットという貧乏人を登場させた作品を書いたものの、殆ど売れなかつたことをみると、当時の大衆は借金を作って質屋に入りする人々に共感するよりも、背伸びをして華やかなモダン生活を夢見ることを選択していたわけで、『三人組』シリーズは大衆の理想的自己イメージを構築するテクストとしての機能を果たしたといえよう。言い換えれば文芸が、「悲恋物」に見られるような機能=「共感」をひとまず終え、新傾向の滑稽本=『三人組』シリーズは、文芸にブルジョア文化資本的な要素を付加していくエポックとして機能したと解釈できよう。

また、彼の作品が社会史研究における資料的価値を持つことは多くの人が認めるところである。たとえば『産み捨てられた子供たち』などで知られる作家シーファー（本名MLシーファー・マハーウン）は、「複雑な社会変化のニュアンスを即座にかつユーモラスに伝える彼の作品は自分に大きな影響を与えた」と語っているし [Bangkok Post Dec. 27, 1997]、さらに経済学者ウィチットウォン・ナ・ポムペットは、彼の滑稽本が30年間にわたるタイの社会変化を詳細に記録しており、資料的な価値を持つと評価している [Wichitwong 2001: 31]。

## (2) モダン生活の位相

1930年代末におけるバンコクの都市空間における近代的なるものを考察する場合、重要な論点として、第1にブルジョア層の身体認識ないしは身体感覚の変化、第2にそうしたブルジョア層の空間認識の変化の二点を指定する必要がある。

この時期のブルジョア層の身体認識について考

える場合、服装史の視点が最も重要である。衣服は社会的な存在であり、人間の内面と社会を繋ぐ媒介物であるからである。モダニズムが庶民層にまで広がりつつある転換期において自己が洋装を「着る」ことと、他者がそれを「見る」ことのギャップの面白さについては、ポー・イントラパーリットのみならず、同じくプルーンチット出版の人気作家マーティ・ムアンドゥームも好んで書いている<sup>8)</sup>。

まず男性の服装を見ておくと、『三人組鶴を飼う (Sam kloe liang kai)』のなかに、上流層の普段着に関して、「バッチャヌックピナート閣下は普段着を着ておられた (tengkai lamlog)。絹製の黒いズボンに同じく絹製の白い開襟シャツ (sua kuiheng)、そして白い腰布という井出達であった」という記述や [Vol. 9 Jan. 1940 : 90]、「茶色の半ズボンにソックスと『バーチャー』製のサンダル、シャツは青い丸首シャツ」という記述を見出せる [Vol. 9 Jan. 1940 : 24]。公的な行事の際の服装については、「ラーチャウォラサバーボディ閣下は紫色のパヌン、5つボタンの上着を身に付け、孔雀帽をかぶり、手に馴染んだ銀メッキのステッキを持っていた」という記述が目に付く [Vol. 9 Jan. 1940 : 148]。これに対し「三人組」は、父親の代の古臭い服装に反発して、アロハシャツやシャークスキンのジャケットを身に付けていることが多い。そして何よりもパドゥンスクサー出版版の『ラッタニヨム (Ratthaniyom)』(1941年) のカラー表紙の挿絵で、ボーンらはボロシャツやジーンズのつなぎを身に付けていることが注目される。

次に女性だが、『バンコクに心躍らせる (Tun krung)』のなかに、後で述べるチューイ爺さんが「バンコクの9割の女性がバーマをかけて髪を綺麗に巻き、唇を真っ赤」にしていることに驚いた [Vol. 1 Dec. 1939 : 39-40] という記述が見て取れる。若干大袈裟だが、洋装の習慣が相当程度

バンコクの女性の間に普及していたといえよう。この時期政府自身が洋装を奨励したが、これは外国（とくに欧米）を意識したものであると考えられ、外国からの視線を庶民の身体に媒介する媒体としての機能を果たしたといえる。例えば、『女から雲隠れ (Longhon phuying)』でプラヤー・プラシットニティサートが、「タイ民族はもう文明人 (arayachon) ののだから、眞の文明国 (chat thi siwilai) に相応しい格好をせねば」<sup>9)</sup>との発言に対し、夫人は「とっくの昔にチョーンカベーン<sup>10)</sup>を穿くのをやめたかったのだけれど、年増のくせに若作りしてといって笑われるのもなんだから躊躇してたの。」「実際チョーンカベーンはだらしがないわ。私たちの習慣が古臭いもの (buram buran) とすればチョーンカベーンを穿かないわ。チョーンカベーンは何の役にも立たなくて、他所の国いい笑いものになるだけだもの。」「私にとってチョーンカベーンが役に立つといえばただ一つ生理の時だけだわ」と答えている [Vol. 7 Mar. 1941 : 5-6]。このやりとりから読み取れるのは、洋装が「若さ」というプラスの価値で語られるのに対し、チョーンカベーンを「だらしなさ」「笑いもの」、さらには生理といわば不浄なものと結びつけるという二分法的思考が働いていることである。同時に、身分の差に関係なく使われていた「様式」としてのチョーンカベーンから脱却することで、依然としてチョーンカベーンを用いている「遅れた」彼らを可視化し、差異化するという思考がそこに働いているのである。

次に第2の論点、すなわちブルジョア層の空間認識の変化を考える場合の重要な要素が自動車である。『三人組』シリーズに登場する自動車については、ボーンの一族がスチュードベーカー、シンガー、フォードを、ニコーンの一族がヒルマン、ナッシュ、スコダ、モーリス、フォード、MGを、キムグアンの一族がスタンダード、プリマス、MGを各々所有している。なかでもフォードは

『三人組』シリーズで最も頻繁に登場する車種であるが、価格は3,000バーツ程度であった[Wichitwong 2001: 169]。『三人組』シリーズの多くは、自動車でバンコク市内を移動する場面から始まる。たとえば『秘密結社を掃討する (Prap samakhom lap)』は、「パヤータイ路を疾走し、ラーチャテーウィーの橋を馬が障害物を越えるように飛び越し、時速60キロでペップリ一路を右折、一つ指を折ればチャトゥパク橋、もう一つ折ればバーンファー……」という出だしで始まる [Vol. 3 Sep. 1939: 1]。自動車は人間と景観との間を媒介する一連の複合的な、かつ全く新しい経験を生み出すものである。さらに自動車がこれまでバラバラなものとして経験してきた具体的な細かい通りの名前、区画地名を繋ぎ合わせ、あたかも都市を俯瞰的に理解する、あるいはもっと言えば都市を自分のものとする思考法を可能にするのである。

さらにナコンサワンの田舎から出てきた後、ポーンの車で市内を観光した「チューイ爺さんは興奮して言葉が出なかった。風になったように疾走する感覚を覚え、老人の感情はちょうどタイ人が初めてニューヨークやロンドンやパリを目にしたときと同じようなものだった」(『バンコクに心躍らせる (Tun krung)』[Vol. 1 Dec. 1939: 71])。チューイ爺さんの感覚は、自動車が自己と欧米的モダンなるものとの間に存在する時間的距離感覚を縮める機能を果たしていることがわかる。その一方で「スチュートベーカーを疾走させると埃が舞い上がり、通行人が大声で怒鳴り返してきた」(『秘密結社を掃討する (Plap samakhom lap)』[Vol. 3 Sep. 1939: 1])。「自動車交通は、人と物を専用区画に閉じ込めて殻にしまい込んだままで、互いに出会うことなしに集散しあうことを可能にする」[Lefebvre 1971: 100]が、道路という自動車の支配下にある空間あるいはそこから眺める風景が、当時のバンコクのブルジョア層にとって

アイデンティティを確認する、あるいは自分と他者を区別する一方法であったに違いない。

この時期における「モダンなるもの」の形成において映画が果たした影響は極めて大きい。とりわけハリウッド映画が果たした影響は大きく、『三人組』シリーズのポーンはタイロン・パワーのように色男であったという設定になっている。欧米の尺度に基づく思考法、つまり欧米を同一化すべき他者とする思考法がここにも見出せる。

1935年から1942年という時期はまさにタイ映画の黄金期であった。当時、「シーグルン・トーキー撮影所」と「タイ・フィルム」の2社が競って映画市場を形成した。ワスワット兄弟が経営する前者は1935年、バンコク郊外のバーンカピにタイで最初の近代的なトーキーの撮影所を完成させ、他方後者は1942年に空軍によって買収され、『我らの故郷 (Ban raina rao)』などの映画を製作した[Sukwong and Sawasdi 2002: 36-37]。諸外国との不平等条約を漸次解消していく1937年には、ハリウッドのミュージカル映画『ショーボート』を模した映画がヒットした。なかでも1937年10月、チャルームグルン劇場<sup>10</sup>において封切りとなったクン・ウィチットマートラー（サガー・カーンチャナークパン）作品監督、「シーグルン」製作の『愛しき歌 (Ph leng wanchai)』は、『妻怖し (Klua mia)』(1936年)で有名になったチャムラット・スワコンと『幼王の市場めぐり (Phaya noi chom talat)』でデビューしたマーニー・スマナットを起用し大成功を収めた [Wichitwong 2001: 152]。『妻怖し』については、ポー・イントラパー・リットの『三人組』シリーズ中に同名の作品(1939年8月)がある。さらに「シーグルン」は、タイで最初の海外ロケによる映画『豪腕水夫 (Ken kalasi)』を製作した。また1939年に完成し、チャルームグルン劇場に続く第2の高級劇場として知られたオデオン劇場は『ロビンフッド』を最初に上映し、その後『ジェシー・ジェームス』

『怪傑ゾロ』などの映画が上映された。

ポー・イントラパーリットの『絶世の美女 (Yatfa madin)』は、当時のオデオン劇場内部の空間を次のように描写している。ポーンやニコーンと一緒にオデオン劇場へ『ロビンフッド』を見に行った女性が、上部ボックス席は「外国かぶれ (hua nok)」の高貴なお方があたかも英語がわかるといわんばかりに俳優の一言一言に反応するので鬱陶しいから、下部座席にしましょうと提案するくだりがある<sup>12)</sup> [Vol. 13. Jul. 1939 : 16]。当時の上流階層の微妙な心理的葛藤がここに見て取れる。他方、庶民が行くいわゆる2流の劇場として、チャルームブリー (サームイエーク)、チャルームウィエン (バーンラック)、チャルームターニー (ナーンルーン)、チャルームローク (プラトゥーナーム)、チャルームムアン (バーンカブー)、プラチュムマホーラソップ (サバーンプット)、サームセーンナータヤサーラー (シーヤーン)などがあり [Wichitwong 2001 : 197]、かかる層が「モダンなるもの」に接触する契機となつたのである。

### 3. 「見ること／見られること」を通じた近代的空間秩序形成

#### (1) まなざしの構造化－言語と都市空間

「田舎臭い」とか「時代遅れ」とか、あるいはもっと平たく言えば「ダサい」という意味合いで現在でも用いられる口語表現 = 「チューイ (choei)」は、ポー・イントラパーリットの『三人組』シリーズに登場するポーンの祖父の名前 = チューイを起源とするといわれている<sup>13)</sup>。こうした用語法は、自己と他者を特定の基準にしたがって外面・内面双方において差異化する必要性から生まれた、時代の産物であると考えられる。だから、その背景を考察すれば当時の空間的支配関係の諸相に辿り着くことが可能なわけである。

1939年12月に発行された『バンコクに心躍らせる

(Tun krung)』は、ポーンの祖父=チューイのキャラクターを最も詳細に伝えている。ナコンサワンからファラムポン駅に着き、バンコクの地を始めて踏んだチューイ爺さんは、黒い中国風の開襟シャツを身に付け、腰には浴布を巻いていた。チューイ爺さんは交通整理の警官を見て、「バンコクは文明 (siwilai) の地だな、警官 (polit) が踊りを見せてくれているよ」と驚き [Vol. 1 Dec. 1939 : 36]、またチューイ爺さんがキンマの唾を路上に吐いたり、所かまわず大声で喋るのにたまりかねたポーンは、「バンコクは田舎と違うんだ、大声で喋るのは身体によくないし、時流 (kansamai) に合わせて時と場合に相応しく振舞う作法 (witesobai) を身に付けないと」と嗜めた。これに対しチューイ爺さんは「お前はタイ語を喋っているのかい？」と尋ね [Vol. 1 Dec. 1939 : 31]、両者にコミュニケーション・ギャップが存在したことを物語っている。

言語社会学的に考えれば、「チューイ」の発生は、一方に「モダンなるもの」という同一化すべき他者があり、もう一方に空間的にみて対極にある田舎を差別化すべき他者とするという価値構造を持った言語がこれまで存在しなかったことによるものであるといえる。さらにこうした言語が社会に構造化していくためには、複合的な条件が整っている必要がある。それは、まず第1にポー・イントラパーリットの文章の特徴である写実性と相俟って、ダサさあるいは「モダン」でないものが具体的な人物を通じて視覚的に提示されていること、第2に差別化すべき他者を笑い飛ばしてしまう諧謔性、アイロニーといった滑稽本という様式が持つ独特の機能、第3に『三人組』シリーズが定期的に刊行されるという流通上の特徴から、繰り返し「チューイ」のイメージが人々の意識のなかで繰り返されるという「刷り込み」の作用である。もちろんポー・イントラパーリット自身、「チューイ」が前述のような意味合いで一般化す

ることを予想していた訳ではないだろう。ブルジョア層が他者を構築することによって自らのアイデンティティを確認する手段の一つとして使い始めたと考えるのが妥当であろう。こうした意識のうえに前節で述べた「モダンなるもの」や「モダン生活」が存立していたのである。

もちろんこうした近代的空間を形成する仕掛けは『三人組』シリーズが単独で提供できるのものではなく、映画や音楽などその他メディアとの複合的な相互作用を通じて形成されるものである。ヨーロッパ的モダンを体現したラー・チャダムヌーン・クラーン路を、ゲーオ・アチャリヤクン作曲のヒット曲『バンコクの夜 (Krungthep ratri)』が、立ち誇るビルは天上のよう、輝くネオンに心和むと形容し、ポー・イントラパーリットの『ロボット (Manut lek)』では、同じ通りで新装開店した化粧品店で我先に流行の化粧品を求める女性たちがいた<sup>14)</sup> [Vol. 23. Aug. 1941 : 53-78]。『バンコクの夜』のイメージと『ロボット』のイメージが結合することによって、ラー・チャダムヌーン・クラーンという場所（あるいは地名といったほうがよいが）が天上のごとき流行に彩られた空間として人々の前に立ち現れることになる。こうしてラー・チャダムヌーン・クラーンという舞台空間とそこに適した服装、髪型、振る舞いが記号として人々の内面に構造化される、つまりそうでないとそこに行くのが恥ずかしいという意識が定着するのである。もちろん実際にここに集う人々がすべて着飾って化粧をしていたわけではないだろう。しかし重要なのは、『三人組』シリーズに出てくるような女性のようにモダンな淑女を演じていくものが現れ始め、憲法記念行事等でラー・チャダムヌーン・クラーンに集まってきた人々の視線が、こうしたモダンな淑女紳士に向かっていたことである。言い換えればラー・チャダムヌーン・クラーンは、ショーンカバーンを穿いた女性の視線がモダンな風俗に向けられ、憧れの対象となって

いくいわば舞台ないし劇場としての機能を果たしていたといえよう。

このように、差別化すべき他者を一方で指定しながら同一化すべき他者を理想化するというプロセスを通じて、他者のまなざしを行為基準とする近代的なアイデンティティが獲得されていくのである。

## (2) 都市空間管理の手法

次に、支配する側の視線から見た都市空間に注目しよう。ニティ・イーオシーウォンは、「アユタヤーの都市は権威の様式によって王の大功徳を表徴したのに対し、バンコクの都市は、道草 (lot liaow thiao len) を好むブルジョア層の嗜好性を受容することによって王の大功徳を表徴した」と述べ、絶対王朝期におけるブルジョア的近代の受容の有り様を表現した [Nithi 2002 : 69]。他方、1932年立憲革命の担い手も同様に「近代的なもの」を志向した。それならば両者の近代は、庶民管理という視点からみてどのように同じであったのか、あるいはどのように異なっていたのか。

このことは封建的社会秩序の瓦解の後に現れた社会の平準化という現象のもとで、いかなる仕掛けによって支配秩序を再構築するかという問題に他ならない。社会の平準化の潮流は文芸テクストのうえにもはっきりと痕跡を残している。ポー・イントラパーリットは1940年前後に、プラヤー・プラシットニティサートをナーア・プラシット・パチャラポーンと、プラヤー・ウィチットバンナーガーンをナーア・ウィチット・ガールンウォンと、またプラヤー・パッチャヌックピナートをナーア・ウート・シリサワットと書き改めねばならなかつた。さらに、例えばマーア・ムアンドゥームの『古傷 (Phlae kao)』(1938年初版)では、リアムがバンコクから戻ったとき、わざと恋人クワンのことを「ナーア」を付けて呼び、これに対しクワンは「私をそんなに持ち上げないでくれ、以前

呼んでくれていたように呼んでくれないか」と言い返したというくだりがある [Mai 2001:62-63]。封建制下のタイ語では、「ナーアイ」は主人を意味していたが、相手を持ち上げる言葉がそれ以外に数多く出来上がっていた当時のバンコクの言語表現では、すでに「ナーアイ」という言葉は特定の階層を表示せず、広く一般の男性を呼ぶときに付す呼称詞として用いられるようになっていたのである。

その一方で当時の統治者に支配的であった秩序モデルは、筆者がかつて別のところで指摘しておいたように、「エリートィズム」、「進歩史観」、「上からの民族ブルジョアジー形成」のキーワードで語られるものであった。すなわち、人間の能力はもともと不平等に付与されていることを予め既定の事実として認め、かかるエリートに支えられた国家こそ国際競争で生き残っていくのだとする類のナショナリズムであり、モダニズムに他ならなかつた [河森 1997: 40-44]。その意味でナショナリズムとモダニズムは互いに補完し合う関係にあったと理解すべきであろう。

かかる状況下で庶民管理手法の近代化はいかなるかたちで進められたのかを、対比的にかつごく手短に言えば以下のようになる。すなわち絶対王政下の庶民管理においては、国王の身体から発生する権力と庶民という上下関係のモデルが用いられたのに対し、立憲革命後は「見ること／見られること」を通じた「庶民間の」相互監視や討論を通じた規律性の涵養という、いわばフーコー的な意味での庶民相互間のまなざし=相互監視ネットワークを活用することによって社会の期待する主体<sup>15)</sup>が構築されたのである。フーコーが明らかにした、半ば無意識のうちに人々の意識なかに浸透し、意識の内側から規制する規律・訓練的な権力と制度の不可視の領域を、ポー・イントラパリットなどの文芸テクストにおける具体的記述と関わらせることによって可視化することは可能で

ある。こうしたことはピブーン政権下の諸策をナショナリズムの視点からのみ見る従来の手法では見えてこない。別の言い方をすれば、「規律性」とか「道徳」はナショナリズムの重要な「内容」ではあるが、それを実際に庶民レベルで作動させる「舞台」ないし「仕掛け」そのものはきわめてこの時代に特有なものであるという認識が必要なのである。

こうした「仕掛け」の具体例として、第1に各種コンテストを指摘しうる。1932年に財界団体「シーロム・クラブ (Samoson silom)」はタイで最初の組織的美人コンテストを実施し [Suphatra 1993: 35]、さらに1933年12月10日の憲法記念日のメイン行事として、内務省が「ミス・サヤーム (nangsaø sayam)」を主催した。1935年からは15才以上のタイ国籍を持つ未婚者を条件として、一般参加が認められるようになった。さらに1941年以降は、タイ製の洋風イブニングドレス、手袋、ハイヒールの着用が義務付けられるようになったのである [Suphatra 1993: 83]。絶対王政期において美容室や洋装店が存在し<sup>16)</sup>、すでに西欧的美的価値基準を受容する素地があったことは紛れもない事実である。しかし、これを公衆のまなざしの上で優劣をつけるやり方はこの時期に始まったものであり、ブルジョア的近代に見合った女性美の基準を、見る者の身体に構造化する舞台装置として機能したのである。

第2の事例として、この時期のバンコクにおける「討論 (kan towathi)」の流行という現象が指摘できる。1935年7月、当時文化政策を担ったルワン・ウィチットワータガーンは討論大会の実施を決め、勝者には1,500バーツという高額賞金を与えることとした。プラヤー・オーワートウォラキットなどいわばエリートが勝者になる場合が多かったとはいえ、一般大衆の間に討論という習慣を植え付けるきっかけとなった。ポン、ニコーン、キムグアンとその親族がラッタニヨムに定め

た各項の是非について討論を繰り広げるポー・イントラパーリットの『ラッタニヨム (Ratthaniyom)』[Vol.15 Feb. 1940 : 1-159] は、討論を通じて支配的な価値を身体化していくプロセスを詳細に記述している。

M・フーコーが指摘するように、伝統的な権力とは庶民に対する自己の誇示=可視化という行為そのもののなかに自らの存在根拠を見出してきた。したがって権力行使の対象となる相手の庶民は自分たちに譲渡される権力上の分け前からしか、光を与えられていなかった。ところが近代的な権力は、権力行使の対象となる人々自身の間における可視性を要求するのである [フーコー1977:190-191]。したがって革命政権は、互いに「見ること」と「見られること」によって勤勉性や規律を獲得することを庶民に教え込んだのである。

#### 4. 1930年代の都市空間とモダニズム研究に向けて

##### (1) アイデンティティの重層性の問題

従来のナショナリズム論からの歴史記述では、仮に庶民心理への配慮があったにせよ、そこではアイデンティティのほとんどの部分が愛国心に占有されているかのような錯覚を起こさせる描写に終始する傾向があった。しかし個人のアイデンティティは多層的であり、時に愛国的であったり、時にごく個人的な快楽を求めたりするものである。

例えば、興味深いことにタイ社会の重要な柱の一つである仏教を諧謔的に笑い飛ばすという箇所がポー・イントラパーリットの『三人組』シリーズに頻繁に現れる。例えば『遺産相続人 (Tayat khuntia)』には、「折角生まれてきたんだから思い切り楽しまないとね。来世があろうとなかろうと誰が知ったことか、だけど現世だけは絶対に存在する。俺は持て余すくらい大金持ちだけど、箱の中のお金をあと50年で使いきれるかが問題なんだよ」[Vol. 10 Dec. 1939 : 55] とある<sup>10</sup>。これは

ポー・イントラパーリットが好んで用いる表現で、『妻怖し (Klua mia)』[Vol. 13 Aug. 1939 : 8] やその他にも同様の記述がある。さらに『雲隠れ (Longhon)』には、診察に来たキムグアンが仏像の護符を「腰」に巻きつけ、それを見たナロンリット医師が「仏様？ 土の塊みたいだね、何でこんな物を括りついているのかい？」とからかったのに對し、キムグアンが「この科学万能主義者 (hua withayasat) め」と反論するというくだりがある [Vol. 22 Oct. 1940 : 59]。宗教は迷信だといわんばかりのナロンリット医師を怒鳴ったキムグアンが、神聖な仏を腰に巻き付けているという訳だが、いわば二重の意味で仏教を笑い飛ばしているのである。

さらには政府に対するあからさまな批判行為とも思われる言動が『三人組』シリーズのテクストのなかにおいて散見される。『ラッタニヨム (Ratthaniyom)』のなかで、プレヤー・パッチャヌックピナートがニコーンらを集めてラッタニヨムを討議し、それに付隨してラッタニヨムの具体的実行にあたって遵守すべき 8 項目の決め事を独自に定め、その旨を念書にすることとした。しかし、その中の第 8 番目である清潔と美を保つべくキンマを口にしないという項目について、プレヤー・プラシットニティサート夫人はキンマを止めることはできないので念書に署名できないと語っている [Vol. 15 Feb. 1940 : 43]。

##### (2) 他者性の重層性の問題

次に重要なのが、1930年代末における他者性の重層性という問題視角である。1930年代において、タイ人の集団的アイデンティティ (attalak) 内部に他民族=「他者 (khon un)」を取り込む努力がなされたが、サイイチョンが言うように1938 年頃から華僑が「排除すべき他者」に転化していく [Saichon 2002 : 165-174]。かかる民族との関わりで語られるナショナリズムの問題について、

モダニズムの視点から捉え直してみる必要がある。すなわち、当時の「文化」とか「タイ文明(thai arayatham)」の重要な構成要件は何かというと勤勉性、合理性であるが、実はこれはモダニズムの本質に他ならない。さらによく考えてみると、かかる勤勉性、合理性はナショナリズムを鼓舞してこれから構築しようとするいわば規範であって、(狭義の意味での)タイ人がいまだ獲得していないものであり、むしろこれらを持ち合わせているのは華僑の方である。そうすると華僑こそ最も「タイらしさ(khwam pen thai)」を備えているというパラドックスが成立してしまうのである。これこそタイが絶えず抱えてきたナショナリズムのパラドックスである<sup>10)</sup>。

他方、華僑排除論が高まる1938年以降において、例えばポー・イントラパーリットの『超能力者(Mo wiset)』に、プラヤー・パッチャヌックピナートが市場の中国人に「タイ民族と中国民族は他人じゃない、兄弟なんだよ」と話しかける箇所が見出せる [Vol. 1 May 1941 : 82]。1937年に上演された劇『トンブリの王(Phrachao krung thon)』のなかで歌われた「中国人とタイ人の絆(chin thai samakkhi)」に全く同じ表現があるので、おそらくポー・イントラパーリットはそれをそのまま引用したと考えられる。いずれにせよ重要なのは、ポー・イントラパーリットが民族の差異に捉われないモダニズムの視線で思考していたことであり、当時の都市空間には国家レベルのナショナリズムに包摂されない豊富な日常空間が存在していたのではないかという仮説が成り立つのである。むしろ、都市ブルジョア層すなわちモダニズムの視点からみると、「克服すべき他者」は前近代性の象徴である田舎者であり、貧民であった。『三人組』シリーズの記述の中で、貧民に対して「うんざりする」とか「悪臭を放つ」という形容詞が付されている箇所を数多く見出すことができる。以上の考察からわかるのは、「排除すべ

き他者」ないし「克服すべき他者」は誰のまなざしで見ているかによって異なるのであり、こうした「他者性」の重層性こそ問題にしていかねばならないのである。

これまでポー・イントラパーリットないし都市ブルジョア層の視線でみた1930年代末の都市を描いたが、もちろん誰によって都市がまなざされているかによって都市のイメージは変化する。ポー・イントラパーリットの作品は、同じく当時の流行作家であったマーイ・ムアンドゥームの描く都市とは違う。前者はモダン生活を善と捉えたとの対し、後者は都市の欺瞞性、虚構性を暴き、都市に棲む悪人に騙される善良な田舎者を描いた<sup>11)</sup>。こうした異なるまなざしによって『三人組』シリーズに表微された都市=バンコクを相対化していく作業が今後の課題として残される。

### [注]

- 1) バドゥンスクサー出版刊。なお同全集1巻あたり、平均3つの短編が収録されている。各短編はもともと1冊2~3ページ程度でばらばらにかつ不定期に市販された。各短編の文中引用に際しての表記法は[Vol. 9 Jan. 1940 : 24] (例)とする。なお、バドゥンスクサー出版版については、一部の短編に出版年月の記載上の誤りがあることが指摘されており、各短編の正確な出版年月については、ウイチットウォン・ナ・ボムペットの著書[Wichitwong 2001]の巻末付表を利用した。
- 2) 社会史については、たとえばモンルタイの『トイレと水回りの社会文化史』[Monluthai 2002] やパリッターラの『身体を露出すること・身体を隠すこと』[Paritta 1998] の研究がある。他方、都市研究の遅れの原因としてナカリーンは、①歴史的に都市が外国人の居留地として認識される傾向が強かったこと、②農村統治を主眼とした制度の構築という官僚的信念、③タイ=農村という1960年代におけるアメリカ主導の社会科学的知の形成の3点を指摘している[Nakharin 2001 : 10-11]。
- 3) ごく最近のものとして、たとえば [五十殿・水沢編 2003] がある。
- 4) ごく最近のものとして、たとえばサイイチョンの

『ルワン・ウィチットワータガーンによるタイ民族およびタイ的なるものの構築における変化』[Saichon 2002] がある。

5) 具体的な分析手法については、[吉見 1987] を参考とした。

6) 当時の出版社については、現在用いられる samnakphimではなく「団」の意である khana が用いられ、お抱えの作家を数多く持っていた。

7) フアヒンやシーラチャーに列車や自動車で遠出する場面が多く見られる。なお、当時のピブーン政権も保養地の整備に努め、例えばスクムビット路を延長してサムットプラカーンのバーンパーを海辺の保養地として整備すべく支援を行った。1940年4月には首相自身がレストラン等を備えた施設であるサー・スックチャイの開所式に出席した。当時の様子を歌った『バーンパー』は大ヒットした。

8) 『古傷 (Phlae kao)』[Mai 2001] (1938年初版) は、バンコクの生活から戻ってきた主人公の娘リアムが纏うブラウスとスカートに対する村人の複雑な視線を描いている。

9) ポー・イントラバーリットはここで、「タイ民族はもう文明人なのだ」と表現している点に注目する必要がある。すなわちこれは、以前の「文明」が目指される対象であったのに対し、1940年頃からはタイがすでに「文明国」なのだとという言説が政府によって構築されるようになったことの影響であると考えられる。これは大タイ主義の拡張とともに周辺民族に対する優越性を示す必要性が出てきたからだと考えられるが、かかるレトリックの限界については後に述べる。なお、その際タイ式スカート (pha sin) など伝統を意識した洋装が政策的に奨励されるが、『三人組』シリーズでは完全な洋風がその後も中心的存在感を維持している。服装のみならず、会話にお

- ける英語の使用なども引き続き見られる。
- 10) チョーンカベーンとは、パヌンの裾をからげて股下から腰の後ろに挟んだものないし様式。
  - 11) バンコク建都150周年を記念して、1932年にラーマ7世の命によって建設された。
  - 12) 上部ボックス席は75サタンから1バーツ、下部座席60サタン程度であった。
  - 13) 富田竹二郎『タイ日辞典』養徳社、1987年の「ch oei」の項 (561頁) 参照。
  - 14) 『ロボット』のなかには「流行を創る (sang kh wamniyom)」という概念や、近代的広告の概念が見られ、消費の組織化に向かう態度を見て取ることができる。なお、百貨店ないし商店間の競争については、バフラット地区でのそれを描いた『バンコクに心躍らせる』([Vol. 1 Dec. 1939]) がある。
  - 15) 規律性、勤勉性、道徳といった価値を備えた主体ということだが、同時に支配する側も庶民に対し、かかる価値を基礎に努力すれば社会的地位が上昇するというインセンティブ=業績主義を与えていた点が重要である。
  - 16) カーンチャナークパンは、タイで最初とみられる美容室がクームアンドゥーム運河のモーン橋近辺にあったと書いている [Kanchanakphan 2002: 71]。
  - 17) この箇所に若干関係するが、ニティはスントーンパーの時代におけるブルジョア層の蓄財・快楽主義の仏教解釈について興味深い紹介を行っている [Nithi 2002: 39]。
  - 18) 別稿において、タイにおけるナショナリズムのパラドックスの問題を現代の視点から指摘しておいた [河森 2002]。
  - 19) 『田舎者がバンコクに出る (Bannok khao krung)』という題名の小説である。

## 参考文献

- バルト, ロラン (篠田浩一郎訳) 1975, 「記号学と都市の理論」『現代思想』1975年10月, 106~115頁。
- フーコー, ミシェル (田村訳) 1977, 『監獄の誕生』新潮社
- Kanchanakphan 2002, *Krungthep mua wanni*, Bangkok : Samnakphim Sarakhadi
- 河森正人 1997, 『タイ 変容する民主主義のかたち』アジア経済研究所
- 河森正人 2002, 「現代タイのメディア空間にみるアイデンティティの政治」『アジア太平洋論叢』大阪外国语大学
- 小森陽一 1999, 「『都市空間のなかの文学』解説」, 前田愛『都市空間のなかの文学』ちくま学芸文庫, 636-645頁
- Lefebvre, Henri, 1971, *Everyday life in the modern world*, New York : Harper and Row
- 前田愛 1999, 『都市空間のなかの文学』ちくま学芸文庫
- Mai Muangdoem 2001, *Phlae kao*, Bangkok : Phailin Buknet
- Monluthai Chaiwiset 2002, *Prawatisat sangkhom waduai suam lae khruang sukhaphan nai prathet thai*, Bangkok : Samnakphim Matichon

- Nakharin Mektrairat 2001, "Khamnam" in Chanthat Phiantham, *Sathapana sathaban muang*, Bangkok : Khlethai
- Nithi Ieosriwong 2002, "Sunthonphu mahagawi sayam kradumphi" in Suchit Wongthet ed., *Sethakit kanmuang ruang sunthonphu mahagawi kradumphi*, Bangkok:Samnakphim Matichon, 2-79
- 五十殿利治・水沢勉編 2003, 『モダニズム／ナショナリズム 1930年代日本の芸術』せりか書房
- Paritta Charoemphao Koanantakun ed. 1998, *Phui rang phrang kai*, Bangkok : Khrongkan chatphim Khopfai
- Saichon Satayanurak 2002, *Khwamplianpleng nai kansang chat thai lae khwampenthai doi luang wichitwathakan*, Bangkok : Samnakphim Matichon
- Suchit Wongthet ed. 2002, *Kawi sayam nam thiao krungthep*, Bangkok : Samnakphim Matichon
- Sukwong and Sawat Suwannapak, *Roipi nang thai*, Bangkok : River Books
- Suphatra Kopkitsuksakun 1993, *Senthang nang ngam*, Bangkok : Dokbia
- Wichitwong na Pomphet 2001, *Wiwathanakan sangkhom thai kap hatsaniyai chut phon nikon kimnguan khong po intharapalit*, Bangkok : Samnakphim Sengdao
- 吉見俊哉 1987, 『都市のドラマトゥルギー 東京・盛り場の社会史』弘文堂