

日本文学にみるタイ表象

——オリエンタリズムのまなざしから観光のまなざしへ——

メータセート・ナムティップ

要 約

日本の文学作品において東南アジアに関して言及するものは欧米及び東アジアのそれに比べて少ない。それにしても日本の関心が東南アジアに向かうようになった太平洋戦争直前より急速に増えた南洋や南方に関する作品をはじめとして、戦後の貿易、投資による密接な関係にもなって今日では東南アジアを扱った作品が数多く描かれている。ただし、文学研究の分野では東アジアにまつわる言説が盛んに研究されているのに対して、ここ数年ようやく南方徴用作家によって描かれた作品の研究が着手され始めたものの、その主流は南洋諸島、インドネシア、シンガポールなど日本軍の占領下に置かれた地域を描いたものに留まっており、タイ、ラオス、カンボジアなどインドシナ地域に関するテキストの検証はまだほとんど着手されていないのが現状である。

本稿ではタイが日本人旅行者の「ロマンス」(恋愛・官能)の実践の場として描かれている小説を中心に、これらの作品において見る側のまなざしが、「タイ」に対してどのように向けられ、それがどのように表象されているかについて考察する。タイが舞台であるというだけで喚起される既成イメージを分析することで日本人の意識に潜在的に刷り込まれた「タイ観」を明らかにしようと試みる。

はじめに

タイと日本の関わりは琉球王朝時代における船貿易交流にまで遡ることが出来ると言われていいる。日タイ関係六百年史を通じて概括すれば、タイを描いた日本文学作品は、戦前における山田長政伝説に題材をとった作品群から戦後の三島由紀夫、遠藤周作を始め、近年の宮本輝、辻仁成、村上春樹に至るまで数多くあり、実に多彩な顔ぶれの作家がタイを作品の中に描いている。ただ、残念なことは、そのほとんどが日本文壇の主流外にある大衆文学系の作品であり、あまり評価・研究の対象とされてこなかったことである。

ここで主に取り上げる小説5作品(宮本輝『愉楽の園』、嵐山光三郎『蘭の皮膜』、山田詠美『天国の右手』、佐藤亜有子『ボディ・レンタル』、辻仁成『サヨナライツカ』)に描かれている時代背景は、いずれも1980年代後半以降のグローバル化の潮流の中、国際社会で勝ち抜くために日本が再びアジアに目を向けるようになった時期であると同時に、経済面ではNIESとア

セアン諸国に対する投資ラッシュが起こり、文化面でもバブル景気を背景としてエスニックブーム、アジア旅行ブームが始まった時代であった。本稿ではエドワード・サイードの「オリエンタリズム」批判を念頭に置きながら、J・アーリの提唱した「観光のまなざし」の問題とあわせて、作品における「まなざし」のメカニズムに関して分析を試みる。

1. 「オリエンタリズムのまなざし」から「観光のまなざし」へ

他者表象の問題を考えると、よく用いられるのが、エドワード・サイードが提唱した「西洋」対「東洋」の関係における権力構造、すなわち「我々」対「他者」の二項対立的な対比の概念である。

サイードは『オリエンタリズム』(E.W.サイード, 1978)の中で、西洋がオリент＝東洋(サイードの分析対象は基本的にイスラム世界)を「野蛮」、「停滞」の地として差別、抑圧し、一方で過去の失われたオリエンの言語、習慣、心性までも再発見再構成し、それによって現在の退廃からオリエンを救おうとする学問的な言説(ディスクール)が「オリエンタリズム」であると指摘した。またこの言説は、疲弊した「西洋」を救済する鍵を「オリエン」に求めようとするものでもであると分析した。サイードによれば、「オリエン＝東洋」は認識論・存在論的に実在するのではなく、「むしろヨーロッパ人の頭のなかでつくり出されたものであり、古来、ロマンスやエキゾチックな生きもの、纏綿たる心象や風景、珍しい体験談などの舞台であり、(E.W.サイード著/今沢紀子訳, 1993:17) すなわち、「西洋」が創りだした「心象地理」でしかないという¹⁾。

「オリエンタリズムのまなざし」とはそのようなサイードの理論を踏まえた、「西洋(支配者)」から「アジア植民地(被支配者)」に向けられた、権力構造をはらんだまなざしのことをいう。

オリエンタリズムとしての東洋観は単に西洋側だけに存在しているのではない。近代化の過程の中で、日本を含めアジアの国々自体がそのような西洋的なアジア観を受け入れてきたことは事実である。そのためオリエンタリズムにおける「西洋」／「東洋」の二項対立の図式は、「日本」／「アジア」にも適用することができる。特に日本の場合、近代化の過程において福沢諭吉が提唱した「脱亜入欧」思想に基づき、地理的にアジアの一員でありながら、「日本」は未開の「東洋」から抜け出し、先進的な「西洋」へ仲間入りすることを目指した。近代日本は、そのようにして自らを「西洋」と「アジア」の中間に位置付け、「西洋」を見るときには「アジア」のまなざしを用いる一方、「アジア」を見るときには「西洋」のまなざしをもって見つめてきたと言われている。欧米(支配者)からオリエンタルなもの(被支配者)として「観られ」る一方、支配者としてアジア諸国(被支配者)を「観る」二律背反構造に基づき、「日本」が「アジア」に対して向けるまなざしは「西洋」が「東洋」に向けたもののようにストレートで一方的なものではなく、「西洋」のオリエント憧憬を内在化したアンビヴァレンスで複雑な視線となっている。

姜尚中氏は、サイードの「オリエンタリズム」理論を踏まえて「日本的オリエンタリズム」について、「アジアの中であって、アジアと日本との間に超えることのない境界線を引き、こちら側のなじみ深い『自分たちだけ』の空間の彼方にアジアというステレオタイプ化された空間を設定することで自分たちのアイデンティティを確かめようとする文化的ヘゲモニー」（姜尚中 1988：134）であると説明している上に、西洋のまなざしと同一化することによって日本も他のアジアの国々を「性的な期待」、「倦むことなき官能性」、「あくことなき欲望」を挑発する場所とし、「日本本土ではもたえない『性的体験』を誘発する場所」として見るように至った（姜尚中 1998：96）と論じている。

また、明治期に発するこのような「二重の他者との対照的な関係」や、「大東亜共栄圏」のイデオロギーによる軍事的武力支配は、敗戦によって潰えたが、戦後は援助・開発などの名のもと、経済力による支配に取って代わる。「経済的な優位性を前提とした関係において、以前と同様にアジア諸国が〈差異化すべき他者〉と看做され続けた」と指摘されている。（阿部潔 2001：79）

サイードの「オリエンタリズム」概念は文学における他者表象の研究に大きな示唆を与えてくれるものであることは確かだが、サイード自身の政治性に起因するさまざまな矛盾点や、複合的な視点の欠落が、すでに多くの論者によって指摘されてきた。近代以降、拡大し多様化した旅の領域や形態までは、「オリエンタリズムのまなざし」では対応しきれない部分があり、そこに観光社会学の権威 J・アーリの提唱した「観光のまなざし」の問題をあわせて考えると、旅人による他者の表象のメカニズムをより明解に分析することができると思われる。

「観光」という概念を、アーリは「まなざし」という言葉を用いて、次のように説明している。

（観光という）この体験の一部は、日常から離れた異なる景色、風景、町並みなどにたいしてまなざしもしくは視線を投げ掛けることなのだ。私たちは“出かけて”，周囲に関心とか好奇心をもって眺める。周囲は私たちの見方に合わせて語りかけてくれる、というか少なくとも語りかけてくれるだろうと期待するのである。（J・アーリ 1995：2）

つまり「観光」という行為は「まなざし」の集積に基づくものだといえる。その「まなざし」は旅人の欲望、偏見、期待などを孕んでおり、それが異国情緒を生み出すというのである²⁾。すなわち、人々は観光に旅行に出る前にあらかじめその目的についてイメージを持っており、いざ旅行に出かけると「～らしい」「典型的な～」という自分の心の中で形成されたイメージに合致する風景や人々を見て、安心して帰ってくるのである。

2. 三島由紀夫によるエキゾチックな「タイ」表象

タイを舞台とした戦前戦中期に書かれた日本文学は、そのほとんどが「山田長政伝説」関連だと言っても過言ではない。それらの作品の多くは国策としての「南進論」や「大東亜共栄圏

思想」を反映しており、暹羅で活躍する山田長政の武勇伝は「未開」で「弱い」アジアを西洋植民地主義の脅威から守る「盟主日本」という構図のアレゴリーとなっていて、どちらかといえば同時代に実在する国としてのタイの姿を読者に伝えるためのものではなかった。

戦後の文学的空洞期間もあってしばらくタイを扱った小説は見られなかったが、1954年の日タイ国交正常化にともない、池田宣政や山岡莊八の作品など、南進言説や戦争思想を排除した山田長政物語が再生産されはじめた。それとともにタイ現代社会の姿を描いた作品がいくつか登場した。木村毅氏の証言³⁾によると、戦時体験を描いた作品は多数存在していたようだが、一般に知られている戦前の山田長政伝説に比べて、文学史的な意義はさておき、残念ながら多くの作品は読者の記憶にさえあまり残っていないようだ。

1970年代、一般人が自由に海外旅行できるようになる以前、タイを舞台とした日本の戦後文学の中でもっとも知られている作品といえば、おそらく三島由紀夫の『豊饒の海』シリーズであろう。「シャム」から国名を「タイ」に改めた近代タイの姿を克明に描いた初めての純文学作品ということもあり、三島が『春の雪』（1969）や『暁の寺』（1970）に著したタイの表象はその後の一般の日本人が抱く「タイ像」に大きく影響したことは想像に難くない。ここにその例をあげてみる。

「あの国はこのごろ、奴隷も解放する、鉄道も作る、なかなか進んだやり方をしているらしいから、お前もそのつもりで付き合わねばならん」（『春の雪』：47）

南国の健康な王子たちの、浅黒い肌、鋭く突き刺すような官能の刃をひらめかすその瞳、それでいて、少年ながらいかにも愛撫に長けたようなその長い繊細な琥珀色の指、それらのものが、こぞって清顕に、こう言っているように思われた。

「へえ？君はその年で、一人も恋人がいないのかい？」（『春の雪』：57）

主人公清顕の父である松枝侯爵は息子に対してシャムのことを近代国家として紹介した。しかし「日常の服作法はすべて英国風で美しい英語を話した」王子たちの西洋風な外皮を見ても清顕が見出したのは彼らの内に秘めた原始的な熱情とエロティシズムであり、二人のシャム青年はここではアジアの国々が近代化の過程において直面した西洋と東洋のぶつかりあい、その矛盾を体現している存在として描かれている。

そのようなイメージは、その後発表された『暁の寺』においても王子の一人の娘ジン・ジャンに継承されることになる。『暁の寺』の語り人物である本多がかつてタイで会った幼いジン・ジャンと久しぶりに再開した場面では、「卓上に張り出している胸は、あどけない顔つきにも似ず、船首像のように堂々としていた。学生のブラウスの下には、見ないでも、アジアタ洞窟寺院の壁画の女神たちの肉体が隠されている。」（『暁の寺』：218）とあるように、熱帯国にまつわるエロスの香りを漂わせた魅惑的な存在にジン・ジャンは成長した。ジン・ジャンのまだ見ぬ裸体を想像し、いつかその裸体をくまなく観察し、快樂を得ようとする本多のまなざしは、「西

洋」が「東洋」に向ける、抑圧し支配したい欲望をはらんだ南国憧憬のまなざしと同等のものである。そして本多と慶子の欲望の対象と化されたジン・ジャンの身体は、まさにそれぞれが代表する「日本」と「アメリカ」によるアジアをめぐる権力闘争の場のアレゴリーとして読むことができる。

次は本多がバンコクで滞在したホテルでの描写を見てみよう。

朝の暑気はすでに懲りずまた部屋を犯していた。汗に濡れた寢床を見捨てて、水を浴びるときにはじめて感じる肌の朝は、本多にはめずらしい官能的な体験だった。…ここではすべてが肌をとおして感じられ、自分の肌が、熱帯植物のけばけばしい緑や、合歡の真紅の花や、寺を彩る金の華飾や、突然の青い稲妻などによって、時あって染められることによって…（『暁の寺』：36）

本多がバンコクを訪問した昭和16年（1941）という年は、シヤム政府が国号を「タイ」に改め、めまぐるしく近代化を進めていた時代である。この作品にも近代国家へと変貌しつつ、依然として未開で野蛮な信仰や、熱帯国特有のアンニュイな官能性を併せもっているタイの姿が描かれている。ただし、近代国家としての側面よりも、作家三島の描いた「タイ＝南国」のイメージは全体的にエキゾチックで鮮やかな色彩感覚や幻想性が際立って印象に残り、そこには、「西洋」が「東洋」に向けたいわゆる「オリエンタリズムなまなざし」と同質の視線が働いていると見て取れる。

もちろん時代の変化、情報の増加にともない、日本に伝えられる「タイ像」も多種多様でかつ変化しつつある。だが現実には、一方で経済発展を遂げ続けた近代国家像を持ちながらも、他方では三島に代表されたエキゾチックで幻想的な官能へ誘う場所としてのタイ表象は、観光案内なども含め、依然としてそれ以降のテキストに継承され、再生産され続けている。

3. 観光のまなざしによって作り上げられた「タイ」像

本稿で取り上げる小説テキストでは、それぞれ時代設定も、主人公がタイを訪れる旅の目的も様々だが、どの作品においても共通するのは、主人公が日本の日常生活では経験できないような恋愛・官能の体験を経て、それによって自分自身を見つめ直し、あるいは日本人であることのアイデンティティを再確認していく過程が描かれていることである。その舞台となったタイの表象には「まなざす側」＝旅人の心象、欲求などが投影されており、主人公である日本人のロマンスや空想を盛り上げるための舞台装置として、現実のタイの姿とは似ても似つかないような、よりエキゾチック（時にはグロテスクに）で、より官能的な「オリエンタル」としてのイメージが創造され、強調されたのである。

三島由紀夫以来流通している「エキゾチックで官能的な夢の南国」という典型的なイメージに加え、海外旅行が一般大衆化してから知られるようになった定番の観光名所、例えば、オリエンタルホテル、外国人向け歓楽街のパッポン通り、ストリップバー、水上マーケット、キッ

クボクシング、アユタヤ遺跡、パタヤビーチなどが、官能を誘う空間としてしばしば登場する。ここにそれぞれの例を取り上げてみる。

「—バンコクの熱帯夜に、腐った果物と汗ばんだ女のおい。そういう演出をほしがる人もいるでしょう？」（『ボディ・レンタル』：126）

野口はかすか度とめどない夢精の感覚が何によって心身に潜り込んできたのかを、突然悟った。悟ったような確信を持ったのである。この性的な魔法の元凶は、バンコクのいたるところに生きる小乗仏教の曼荼羅であり、宗教と民衆のつながりから生じる大地や水や、動物や草花や果実なのだ。（『愉楽の園』：225）

バッタは、その死体写真集とよく似た風景を思い出した。それは水上マーケットをゆく小船に満載されたさまざまな果物の山である。赤紫のマンゴスチン、堅い毛に覆われた血色のランプータン、異臭のドリアン（中略）タイ式ボクシング場に流れる諦観を秘めた熱狂、寺院等の黄金仏像に貼られた金箔が風に揺らぐなまぬるい官能、そこを流れているやるせない時間は、共通の眩暈と痙攣がある。（『欄の皮膜』：37）

来るに決まってる。私は確信していた。生暖かい風。柔らかなタイ語の響き。それに乗せられて海辺の義理の妹に会いに来るには決して悪いことじゃない。シュガーハット。砂糖の小屋の作る甘い日影で、私は彼が来るのを待つのだ。（『天国の右手』：14）

汗ばむ熱帯夜、鮮やかな色彩、きらびやかな黄金の寺院、果物が腐敗したような濃厚な匂い、異国の言葉の響きなど、これらの表象は、いずれも「オリエンタリズム」によってカテゴリー化され、ステレオタイプ化された「南国」のイメージであり、いわゆる「性的期待」、「倦むことなき官能性、あくことなき欲望」を挑発する場所として創り上げられている。

このようにタイ人にとって何の変哲もない日常生活の風景が、その意味を生成するコンテクストから切り離され、旅人の心象や欲望の孕んだまなざしによって、時にはエキゾチックに、時にはグロテスクに脚色されていく。またそのまなざしのゆらぎ・眩暈や酩酊にも似た身体感覚が、非日常、幻想（幻覚）を生み出す装置として機能し、作品における登場人物たちをロマンスや官能の世界へと導いていくのである。

また、南国風景の他に、風景の一部として「タイらしさ」＝異国情緒を演出するのに、「西洋」のオリエンタル憧憬を具現化した、ノスタルジックな香りを漂わせたコロニアルスタイルの建築物や、消費する側—主に白人観光客—の欲求に応じて消費しやすい形に加工され洗練された伝統文化の品々が繰り返し使われている。特に注目すべき点は、ここで取り上げた5作品の中で実に4作品において世界的に有名な「オリエンタルホテル」が登場しているということである。

『サヨナライツカ』において、オリエンタルホテルの旧館は「映画のセットのような伝統的な佇まい」（35）で、「非日常的な空間か架空の王宮にでもいるような錯覚」を誘うものであり、ロマンチックな夢を提供してくれる空間として描かれている。そこでは恋人たちが「世俗とは無縁な王と王妃のような暮らし」を体験し、ここにいる限り、彼らは「あらゆる雑事から自由であり」「時間も、規則も、習慣からも開放され」（72）たのである。

同じくオリエンタルホテル旧館のスイートルームは、『愉楽の園』のヒロイン藤倉恵子が彼女を囲っているタイ人男性高官サンスーンと初めて交わり、その後も繰り返して情事を重ねた場所である。部屋内部のエキゾチックで神秘的な官能的な描写が、二人の関係性を象徴するようなものとなっている。

恵子は足音を忍ばせ、息を殺し、ベッドルームに入った。そして天蓋を支えるチーク柱にさわった。そこには何枚もの木の葉のあいだでひきしめあう像と蛇と魚が彫刻されていて、三年前の夜、仄かな明かりに浮かび出るとベッドに仰臥する恵子に淫らな微笑と呪文を注いだ。壁紙に描かれた朱色の孔雀の羽根も、そのときにはすべてが小粒な蠟燭の火に変じ、虚無と愉悦にゆだねさせる恵子自身の火を煽ったのである。（28）

「西洋」がこの地域に植民地支配の手を伸ばした時代に開業したオリエンタルホテルは、コロンビアスタイルの特権を体験し、歴史の香りを懐かしむ伝統遺産、観光用アトラクションとして政府機関の観光宣伝にも使われており、たくさんの西洋の文豪が好んで滞在したこともよく知られている。三島由紀夫がタイを訪れた時もここに泊ったことがあり、その作品『暁の寺』にも登場させている。多くの旅行・ホテル案内書にも紹介されている通り、1980年代後半まで団体旅行の観光客を受け入れず、一般旅行者にとって敷居の高かったオリエンタルホテルは、日本人旅行者（特に女性）にとってロマンチズムを誘う場所として憧憬の対象にもなっているようである。

これらの作品の背景にあるのは、1980年代後半から始まる「アジア回帰」であり、1990年代後半に入って日本のメディアによってもはやされた「エスニックブーム」や「アジア・スタイルブーム」である。ただし、日本人が魅力を感じている「オリエント・アジア」イメージの源流は、皮肉にも＜アジアそのもの＞ではなく＜東方を憧憬するパリ＞にある、と阿部潔氏は指摘している（阿部潔、2001）。これらの作品に描かれた伝統的な「タイ」のイメージにも同じような傾向が見られる。そのイメージは、実際のタイの人々の生活様式に基づくというよりは、むしろ観光事業の発展と共に、旅行者、とりわけ白人観光客の欲望に応えるように「西洋のまなざし」のもとで作上げられたものが多い。明治以来、西洋のオリエンタリズムなまなざしを内包したまなざしでアジアを見てきた日本人にとって、これらのアイテムはまさに南国のエキゾチックな香りを演出するために相応しいものとして捉えられよう。

4. さまざまな「性」の実践

前述した通り、西洋のオリエンタリズムなまなごしを持って訪れた日本人旅行者の目には南国タイは「性的な期待」「倦むことなき官能性、あくことなき欲望」を挑発する場所で、日本本土ではもちえない「性的体験」を誘発する場所として映っている。また、1970年代からタイの主要産業となった観光業とともに発展した性風俗産業によって、「セックス天国」としてのイメージが外国人旅行者にとって、タイ社会の固定イメージとなっていることは否めない⁴⁾。

そのような固定観念を反映してか、本論で取り上げたテキストにはありとあらゆる官能の様式、「性」の揺らぎ、あるいは歪みが繰り返し描かれている。たとえば、『愉楽の園』では多数の同性愛者の男性とその交合の描写が何度も登場し、先天的に奇異な身体を持って生まれた男のグロテスクなエロスや、「快樂の巢」と称された娼婦の館での第三者の視線を感じながら行われた情事など、様々なシチュエーションでの官能的な場面が描かれている。

『ボディー・レンタル』では「シルバーセックスライフ」を楽しむためにタイを訪れた金持ちの老人にそれ専用の運転手が女性の斡旋もする。「3P4Pという事態」もあれば、ご奉仕に連れて来られた女性の中には「人工美」の「おかま」もいる。「バンコクは隠れたおかまのメッカである」（『ボディー・レンタル』：129）とまで語られている。また、ストリップショーを見ながらの白人男性とのセックスに、ヒロインのマヤが「レンタルでこんな思いをしたのは初めてだった」（140）と唸らされた場面もある。

『蘭の皮膜』では、日本人駐在員とその妻たちの乱れた性生活が赤裸々に語られ、夫は仕事と称し、日夜歓楽街で女遊びを繰り返し、若い現地女性を愛人としている。夫に相手にされない妻は不倫に走り、自由奔放な「性」を謳歌することの表れとして使用人の前で堂々と裸体を晒すエピソードなどが描かれている。その他、水上マーケットの色彩やタイ式ボクシングによる性的な興奮効果にまつわるエピソードなども盛り込まれている。

『天国の右手』では姉の夫に恋しているヒロインの渚子は、日本の現実社会では倫理的にも物理的にも不可能な義兄との交合を、タイのリゾート地パタヤーで、「クリムトの絵の中にいるみたい」（24）と表現された空間で体験した。

以上、挙げてきた例はほんの一部に過ぎない。性の境界線を侵す同性愛の性交、異人種との交わり、グロテスク（病的）な身体、奇抜な場所でのセックス、婚外における多数の相手との性行為など、日本の日常では普段体験できない、あるいは常識・倫理においてタブーとされているようなことがここタイで実践されている。これら多種多様な性体験との遭遇・実践は、身体（ボディー）の解体及び「性」＝「魂」の解放につながり、それはすなわち現実社会の呪縛からの解放を意味する。それによって主人公たちの精神に何らかの変化をもたらし、自己の「性」や生き方などを見つめ直すきっかけとなったのである。

5. 舞台装置としてのタイ人

西洋のこの系統の小説と違ってタイを舞台とした日本の小説はタイ人を性欲の対象と描くことはあっても、恋愛対象、すなわちヒーローまたはヒロイン格に描くものが極めて少ない。

特にここで取り上げた小説の例を見ると作品に登場するタイ人は、使用人や運転手、ホテルのボーイなど日本人同士の恋愛・官能を盛り上げる役として機能しており、人種的に日本人の優位性を際立たせる役割を担わされることが多い。

使用人役以外のタイ人男性人物がもっとも多く登場する『愉楽の園』においては、その傾向はさらに際立っている。ホモセクシュアルな嗜好のある男性、下半身が蛇のような奇異なうろこ模様の痣で覆われた男性、病気で永遠の少年のままに留まった男性など、この作品におけるタイ人男性はいずれも精神的か身体的欠陥をもつ不健全な人物ばかりが勢ぞろいしている。それに比べれば、登場人物の日本人男性は、たとえ日本社会の基準から見れば冴えないサラリーマン、あるいは日本社会から吐き出されたアウトローといえるような人物でも、ここでは常識的で、健全な存在に見える。

では女性の場合ではどうか。『愉楽の園』の藤倉恵子は、日本での恋愛のトラウマから逃れて無目的のままタイにやって来て、ただ流されるままタイ人男性の妾同然に囲われながらアンニュイな生活をおくっている。作品の時代背景である1970年代当時のタイ社会において、日本人は嫌悪の対象だったはずにもかかわらず、そんな恵子を崇拝するかのように惜しみなく愛を注ぎ込むタイ人男性サンズーンは、タイ社会のヒエラルキーでも頂上に君臨する王家血筋の高官僚であり、将来首相の座まで上り詰めるような人物である。

ここで恵子の人種的階級的優位性を強調するエピソードを二つほど紹介しよう。

まず、サンズーンが恵子専用にあてがったチェップというメイドがいる。チェップは恵子よりも三つも年下なのに、既に三人の子の母である。そんな彼女がサンズーンから、「お前たちと違って、タイの水は必ず恵子を病気にするのだ。もし手抜きをして、恵子が下痢をしたり、体をこわしたりしたら、ただちに餓にするだけでなく、このバンコクのどこでも働けないようにする」（『愉楽の園』：9）と威嚇され、恵子の世話を怠らないよう厳しく命令された。このメイドは、女性としても人間としても、すべてにおいて恵子より劣っている存在として描かれている。

次に、サンズーンには親族から結婚相手として勧められた女性がいる。アメリカで弁護士として働いているこのタイ人女性は才色兼備で家柄もよく、国王からも推薦されていたにもかかわらず、サンズーンはそんな女性を省みず、当時の一般タイ人にとって嫌悪の対象であるはずの日本人、恵子に求婚する。

サンスーンの恵子を見るまなざしは日本人が西洋に向ける羨望や憧憬のまなざしに近いといえる。なぜなら、二人の関係においては、求愛し続け恵子の慈悲を請うタイ人、サンスーンよりも、日本人である恵子の方が常に優位に立っているからである。

最後に結婚することをやめ、日本および日本人男性のもとに帰ることを選択した恵子とサンスーンの関係性は、民族間の権力構造で言えば、『蝶々婦人』ではなく、人種的に女性が優位に立っている『王様と私』における関係性に相当するものだ。

6. まなざしの終焉

「旅は住居とか労働のある通常の場合の外にある風景へと向かうこと、滞在はそこに留まることである。そこでの滞在期間は短期でかつ一時的という性格をもつ。比較的短い時間がたてば「家」へもどるという明確な意図がある。」とJ. アーリが論じているように、そもそもタイを舞台とした小説はみんな旅の物語である。旅・出立 (departure) とは非日常・バケーション・休暇のようなどかな期間を意味する。

ここで論じてきた小説に登場する日本人たちでタイを移住、永住の地にするものはほとんどいない。旅行者である彼らにとってタイは永遠に理解不可能な異国の地であり、自らが本来属している社会の圧迫から逃避するための楽園、すなわち避難場所でしかなかった。ここで彼らはしばしの休暇的な時間を過ごしたり、Home (家) では体験できない擬似イベントを楽しんだりした。しかし、旅がいつか終わるものであるように、やがて幻影や錯覚は破綻し、夢から醒める日が訪れる。それは、滞在が長びくにつれ、彼らが「旅行者」としての傍観者的な態度によってこれまで避けてきたタイ社会の現実と関わらずにはいられなくなるからである。

『愉楽の園』の藤倉恵子がタイで生きて行く決意の証としてタイ語を習い始め、夢のようなこれまでの生活を現実のものとしようとした時、周りにいるタイの人々の裏の顔が見えてくるようになる。そしてある事件をきっかけに婚約者のサンスーンが政治活動において卑劣な工作を施したことを知り、結婚するのがいやになる。失意の恵子は婚約披露パーティーの最中に会場を抜け出し、一人で川辺に佇む。

栈橋は波に合わせて揺れ、恵子も揺れた。揺れながら、次から次へと流れてくる輪ゴムを凝視しつづけているうちに、恵子は何者とも知れない声を聞いた。

それは、恵子の心の奥底から発せられたものが、多種多様な歪み方をした無数の口みたいに見える輪ゴムに飮して帰って来ていたのかもしれない。

— 帰れ、帰れ。

恵子にはそう聞こえた。

— ここはお前を幸福にする場所ではない。帰れ、帰れ。(『愉楽の園』: 432)

この場面で、己の心の揺れを反映した川面を見つめる恵子は、最後まで異国タイの地には安住できない己の性を自覚し、日本へ帰る決意をしたのである。

また、タイを自由奔放な官能の舞台とした『欄の皮膜』の主人公・バッタは、不倫相手の女性の死をきっかけにタイで起こった様々な凶悪な事件に巻き込まれて行く。そしてある事件によって彼が恋していた女性が帰国することになり、彼女のいないタイは彼にとってかつての魅力を失ったものと感じられるようになる。そこで日本に帰ることにした彼を待っていた現実、次の場面によって象徴される。

ホテルは、バンコクの高級ブティックの服を着けているが、それは見るからにみすぼらしい。玄関の蛍光灯の光の下で見るホテルは、公開番組を見にくる下品な主婦客とほとんど変わらないのだった。バンコク製の服がホテルにいつそう田舎もののイメージを与え…バンコクでは、欄の油膜を漂わせていた視線が、ここでは生気のない灰色の目にしか見えない。(中略)

「バンコクでは壮大な夢を見ていたのだ」

と思った、鮮烈な太陽と熱暑の雑踏がバッタに虚構の夢の中で目眩ましをかけたのだ。変わったのはホテルではなくバッタの視線だった。([『欄の皮膜』：51])

上記の『欄の皮膜』におけるバッタの覚醒と同じように、他の作品においてもそれぞれの主人公がタイの社会の現実と関わらずにはいられなくなった時、彼らの夢の世界を作り上げてきた「まなざし」にかかった霧や魔法はことごとく消滅して行くのである。そして否が応でもタイ人のようにはなれない日本人たる自己のアイデンティティーを再認識させられた彼らは、現実と直面するために、楽園から出て「家」^{ホーム}に戻って行くことになるのである。

注

- 1) サイードによると「心象地理」とは、「なじみ深い『自分たち』の空間と、その自分たちの空間の彼方に広がるなじみのない『彼ら』の空間とを、心の中で名付け区別」する実践のことであるという。この「心象地理」は、まなざして支配する主体としての西洋、観られ従属する他者としての東洋などのように、「権力」の道具として二項対立的に生み出され、特に他所の心象地理には、観光客などのまなざす側のファンタジーや欲望が投影されているという。
- 2) その典型的な例をあげると、例えばハワイやバリ等の、官能と性に満ち溢れた地上の「楽園」像やエキゾチックな伝統文化・芸能は、それ自体のありのままの姿ではなく、観光客の好奇心と欲望を満たすために（西洋男性中心社会の指定する周辺・他者へのまなざし、オリエンタリズムとジェンダーの交錯する場所で生み出される認識—エキゾティシズム—に満ちた）観光のまなざしのもとで形成されたものであることは、今日の観光社会学の研究によって明らかにされている。
- 3) 木村毅氏は、岩城政治著『メナムの東』（第二書房、1957）の巻末において新聞特派員や作家によるタイモノの小説が多く出たと言及したが、具体的な例は挙げなかった。
- 4) 戦後の「日本」対「アジア」関係は軍事的支配から援助・投資による経済力による支配にシフトしており、その経済優位性のもとに「1970年代に入って海外旅行は一気に大衆化し」（前川健一、2003：72）日本人の団体旅行がアジアに流れ込んだ。その中で買春ツアーが社会問題となり、日本が国際社会の批

判を受けた歴史がある。

一次的文献（本文中の引用は以下による。…は引用者による省略）

1. 三島由紀夫『春の雪』新潮文庫版, 1993年（初刊：新潮社, 1969）
2. 三島由紀夫『暁の寺』新潮文庫版, 1993年（初刊：新潮社, 1970）
3. 宮本輝『愉楽の園』春秋文庫版, 1994年（初出：文藝春秋1986・5～1988・3）
4. 嵐山光三郎『蘭の皮膜』, 短編集『欄の皮膜』文藝春秋, 1993所収（初出：小説新潮1989・8）
5. 山田詠美『天国の右手』, 短編集『贅沢な恋人たち』幻冬舎, 1994所収
6. 佐藤亜有子『ボディ・レンタル』河出文庫版, 1999（初出：「文藝」1996年冬季号）
7. 辻仁成『サヨナライツカ』幻冬舎文庫版, 2002年（初刊：世界文化社, 2001）

参考文献

1. E.W. サイード著1978／今沢紀子訳『オリエンタリズム』上・下, 平凡社, 1993
2. 阿部潔『彷徨えるナショナリズム』世界思想社, 2001
3. 姜尚中「『日本的オリエンタリズム』の現在—「国際化」に潜む歪み」『世界』522, 1988, (133 - 139)
4. 姜尚中『オリエンタリズムの彼方へ』岩波書店, 1998
5. J・アーリ著1990／加太宏邦訳『観光のまなざし—現代社会におけるレジャーと旅行』法政大学出版, 1995
6. 前川健一『異国憧憬—戦後海外旅行史』JTB, 2003