

ノラの如く、自由を求める

『天地果てるまで』:ヒロインの飛翔と失墜

平松 秀樹

1

「私はノラが見たように見、ノラが考えたように考えたい」。主人公ユッパディーは、青年サーンモーンに、あなたはまるでイブセンのノラのように語る、と言われてこう答える。

イブセンの『人形の家』やカール(ハリール)・ジブラーンの『預言者』(The Prophet)を信奉し、女性の自立を希求し自由を求めて飛び立ったヒロインは、やがて破滅する。西洋学者であれば、イカロスの翼の如く焼け墮ち失墜していく彼女を、“ファム・ファタール”(運命の女)のカテゴリーに好んで入れるかもしれない。

タイ映画(文学も)において、ヒロインとしての女性が、こうした破滅に向かって進む姿はあまり一般的ではないであろう。たとえば、『絵の裏』では愛を告白できず結核で死んでいく上流階級の女性の不幸が描かれているが、「破滅」とは違う¹⁾。

以前、筆者は近年のタイ映画で優れた作品は『天地果てるまで』(チュアファー・ディンサライ)であると書いた[平松 2013]。前稿ではタイトルを指摘するのみで、内容についてまで触れることができなかったため、本稿では、日本では未公開でもあり論文等での言及も殆どないため、紹介も兼ねて読み解き、詳しく内容を考察していきたい。

2

『天地果てるまで』の原作者は、リアムエーン(本名マーライ・チューピニット、男性)であり、小説として

1) 旧来の、女性から行動を示してはいけないという社会規範により、愛を表現する術を知らず、感情を抑え静かに死んでいく『絵の裏』のクイン・キラティと異なり、『天地果てるまで』の主人公は存分に感情を表現する。相手を思い続ける気持ちは同じでも、表現方法は正反対である。『絵の裏』(カーンラン・パーブ ปรากฏการณ์)の原作はシーブラー1937年(邦訳は1982年)。最新の映画化はチュート・ソンシー監督による2001年ヴァージョン。またバンコクでミュージカルも成功し(2008年)、2015年には‘Water Fall’という名でアメリカにも進出しシアトルその他で上演された。

は1943年の作品である。今回が3回目(1955、1980、2013)の映画化と一般にいわれるが、それ以前にフィルム散逸のため未公開に終わった幻の作品(1953)もある。本稿で取り上げるテーワクン監督の映画は、とりわけ映像が奇麗で、美しく官能を描くことに定評がある²⁾。また、本稿では、理解補助のため、映画にない原作小説の内容表現にも適宜言及することとした³⁾。

作品は、枠小説の体裁をとり、旅人が1943年(仏歴2486年)にビルマ国境に近い北タイのカムペーンベットの森奥深くにある父親の知り合いを訪れるところから始まり、あたかもメリメの『カルメン』の旅人のように語られていく(実際にプロットの影響を受けている可能性はある)。この旅人の年長の知り合いとは、この地域を実質「支配」する「木材王」のパポーであり、カムペーンベットあたりの国主と同等の力を持つ存在であり、タイ語で言うなら「チャオ・チウィット」(lord of life)とでも言うべき存在で、広大な土地でまるで「古の宮殿」(宮殿といってもビルマ風、あるいは北タイ風)のような屋敷に膨大な数の使用人を抱える。現在は莫大な利益の上がるチーク材を商い、小説ではビルマ人の貴人(プー・ディ)の血筋を引くということになっている。

シャングリラ(小説での表現)のような目的地に到着して、旅人が、部屋に置いているジブラーンの『預言者』を手にとるところから話が展開していくが、この本はこれから語られる数奇な運命の話の有効な伏線として機能している。

美しい北タイ風(あるいはビルマ風)の衣装を纏った美しい若き女性たちから歓迎を受け、夜には美女による思わぬ歓待のマッサージを受け官能へと落ちていく中、森から狂人の叫び声のような神秘的な怪しい音が旅人の耳に届く(最初に男女の交わりシーンがでて

2) 本稿で扱う映画作品は、バンテワノップ・テーワクン(監督)『チュアファー・ディンサライ(ชั่วฟ้าดินสลาย)』、英語タイトルEternity、2010年、タイ、タイ語。

3) 使用した小説テキストは、リアムエーン(1999)。

くる官能的な演出に戸惑う者もいるかもしれない⁴⁾。

翌日、旅人は、急用で暫く留守にしている主人パポーの帰りを待つ間に、秘書頭(マネージャー)の男性ティップと酒を交わしながら、夜の叫び声の件を問うてみる。ティップは、それは森の生霊のせいだ、と最初は話にとりあわずごまかしていたが、アルコールのグラスが進むにつれ、神秘の声の真相を次第に語っていくこととなる。

時代背景は1933年に戻る。主人公男性のサーンモーンが、ビルマの「ランゲン大学」留学から帰宅し邸宅で盛大に迎えらる。当時の新教育を受けた青年であり、仕事を完璧にこなし、酒もたばこも嗜まず、女性にも興味を全く示さない青年として造形されている。パポーはサーンモーンの叔父にあたる。幼いころ父を亡くし、パポーが彼を実子のように育ててきた。

ここで、舞台はバンコクの社交クラブ(スポーツクラブ)へと移る。いつまでも女性に疎い甥の結婚相手を探しにきたはずだが、パポーはそこでみかけた女性ユッパディーに魅了される。ここで注目すべきは、この社交クラブに集う女性たちであろう。当時最新のお洒落であったはずのショートヘアやヘアバンドをした女性たちに「彩られた」(語弊があるが、すくなくともそのように演出されている)、当時の上流社会が描かれている。西洋帽子やタキシード、ドレスが入り混じり、英語も話せ、最先端の文化を取り入れた人々が曲に合わせてダンスをする。一見、タイ風でない社会が映し出される。

ラーマ5世期(在位:1868-1910)頃までは、男女共通のズボン/スカートである“チョンクラベーン”⁵⁾を穿いていたが、イギリス帰りの6世王(在位:1910-25)は服装の西洋化を推進し、7世時(在位:1925-35)以降は都会の上中流階級では西洋風スカートが普及した(地方ではサロン)。

ユッパディーは20歳の女性で、色白で⁶⁾、『ティファニーで朝食を』のオードリー・ヘップバーン風の長い

タバコを吸い、ビールを飲んでいる。タバコは、当時タイに移入されて間もない⁷⁾。いずれにせよ、20年代のパリ風の風俗がタイにも流入している様子が垣間見られる(『グレートギャツビー』風とも言えるか)。時は立憲革命直後の1933年である。クラブパーティーの主催者と思われる王族の男性が、当時政権を握ったばかりの軍服姿の人民党(カナ・ラート)の一団に連行される場面が描かれている。

ユッパディーは、そんな首都の政争に飽き飽きしているようすで、「ラーコーン・カムアン(さよなら、政治)」といいながら、ビールを片手にし、パポーはブランドでグラスを合わせる。彼女は偽善と倦怠にみちたバンコクの生活から抜け出したいとパポーに語る。

パポーにとっては、いままでの妻にない賢明さを具えた「かつて出逢ったことのないタイプの女性」であり、「自信にみち、まるで西洋人女性のような」と言う。自分ではどういう女性と思うかと問うパポーに対し、「自分では自分の姿がみえない」と答える彼女に、それなら「私が鏡になってあげよう」と、愛人ではなく、正式な唯一の妻としての求婚をする⁸⁾。のちに「鏡」を通じたユッパディーの姿が現れる伏線が敷かれている。

若き麗しき妻として北タイのパポーのもとに「婚してきた」ユッパディーはバンコクでの最前線の西洋風ドレスとは打って違って、ロングヘアーにロングスカート(サロン風)といった伝統的スタイルを装う(北タイでは伝統的には、中央部と違い、女性のくるぶしが見えると猥褻とされた)。ビルマで最新の森林学を学んできた、仏教や慣習を重んじる型物の真面目なサーンモーンに「木以外に興味がないのか」と意味深に唆す。また別の個所では、彼に「いちども女性を愛したことはないのか、関係をもったことはないのか」といじわるな質問をする。対する彼は、「女性がそんなにストレートにものをいうのは……」と恥ずかしく、顔を赤らめ(小説の表現)、まごつく。ユッパディーは、「わたしたちは皆、ハートではなく、頭で考えている。……欲に満ちたハートしかないときに、男と女の間を友情などいってとごまかしている……」と述べ、冒頭にあげたように、ノラのようにとサーンモーンに言われる。

ユッパディーはそれ以前に、理想を問われ何か社会

4) ストーリーの突飛さゆえ、他の監督の手では、ともすればエロティックに墮しそうな可能性を、主人公の肌の白さや白色の服装をはじめ、全体的に白を基調とした映像を多用することで中和し、雰囲気をつまみ清潔感あるものにしていく。官能描写を強調しすぎず、甘美な世界観を出すのに成功している。

5) チョンクラベーンは、ラーマ4世期に渡タイしたヴィクトリア朝の価値観を身につけたミSSIONナリーたちによって、当時の女性の断髪(主に宮廷女性)とともに、男女の区別がつかないということ、大いに批判の対象となった。同時に、一夫多婦制も断罪された。

6) 小説では黒髪、えくぼ、歯が美しい、との描写。サーンモーンも歯が綺麗なのが強調されている。当時はまだ一般には、ビンロウを噛んでいたもので、歯の白さは新時代の主人公としての必要要素なのであろう。

7) [Barmé 2002: 48-49]には、当時登場したgolden dragon cigarettesの広告(1924年「バンコク・カムアン」掲載)に、ヘアバンドをしたファッションブルな女性がタバコを吸っている絵が載せられている。

8) 当時はまだ一夫一婦制の法律は制定されていない。その後1935年の家族法により一夫一婦制となったが、法的に変化しても、現状は一夫一婦多妾のようになっただけとの見解もある。

のためになることをすることと答えたサーンモーンに対し、「お坊さんの説法のようなことを言う」と一笑に付し、「自分の理想は自由な人生」であり、「人間の自由を奪っている、社会の慣習という束縛から離れて自由な人生を生きること」と述べ、彼にイブセンやジブラーンの本を読むように促していた。いうまでもなく、ここでいう束縛とは、当時の女性を縛る慣習のことであろう。女性の規範⁹⁾とっていいかもしれない(小説では、サーンモーンのア読書はキップリングとなっている。対してユッパディーは、イブセンと『クンチャン・クンペン』であり、どちらも「リアリズム」なので好きだと述べている¹⁰⁾)。

かくゆうサーンモーン自身も、ユッパディーに二つの本を手渡され、また翻訳に協力しているあいだに、自身もジブラーンの詩を暗唱するまでに至るほど、いつのまにか多大な影響を受けている。小説では、道徳を重んじ慣習や宗教(仏教)に篤いサーンモーンの性質が逆に禍して、ユッパディーの餌食(ユア)になる。さらに「ナーン・マーヤー」(仏教で魔性の女性、元々はブッダの修行の邪魔をした)に惑わされる、仙人あるいは苦行中の行者に譬える興味深い解説が入っている。日本風にいえば一角仙人であろう。この観点からみれば、すぐに赤面する素直な男を惑わし¹¹⁾、徐々に体が侵食されるように破滅に導く“運命の女性”であるのか。

一方、パポーはそんな二人をあくまで温かく見守る。サーンモーンに自分に対するのと同じように(父の妻として)ユッパディーを「愛せ」といい、のちのティップの進言も意に介さず、二人の関係を信頼しきっている様子である。息子として育ててきたのだから、そういった関係にはならないとの考えであろう。親への裏切りは、タイ社会では許せない徳目で、怪しい関係になっていくという考えは毛頭ないのである。

ところで、ユッパディーは、首都(プラナコン)のミッションスクール(ローンリエン・ナーンチャー)の出身でシスターに教わった。在学時に父母を事故で亡くし、その後、西洋人と結婚し失敗している(結婚式直後に相手に一方的に「レイプ」される様子が映画では挿入

されている。小説では数々の苦渋を受けたとの解説にとどまり、具体的には説明されない)。

パポーの屋敷のメイド頭と思われる女性が蛇にかまれた際も、現地の伝統治療法ではなく、コンベント学校で学んだ最新の医療知識で治療することを主張し、携帯用の救急セット(ユッパディーにとっての「嫁入り」道具であろうか)を抱えて颯爽と登場する(白装束だが、いわゆる看護師スタイルではない)。看護学の単位は満点だったと背筋を伸ばして自信にあふれた姿は、まさに新時代の自立した女性を髣髴させる(看護学は、現国王の母もアメリカで学んでいるが、当時女性にとっての教育の最前線であった)。そんなユッパディーにサーンモーンはひそかに感心する。

当時、コンベント校出身や外国語ができるというのは、旧来の良家の娘と異なる、新しい時代の女性の大きな要素であろう。ユッパディーは、美しいだけでなく、イブセンもジブラーンも英語で読みこなす教養ある女性でもある。のちに登場する、中央政府の役人の娘パンティップも、18歳でペナンのコンベント校を卒業したばかりで¹²⁾、つばの広い西洋帽子を被った「眩い」姿で登場する。パンティップは人前では英語のみを使うよう母親に強制されている。母が絶対権力をもっていて¹³⁾、内心では窮屈に感じているが逆らえない。ちなみに、パンティップは、当時の慣習通りに親同士の意向でサーンモーンと結婚させられようとしている。彼女は、自分は「みんなが考えるようなクンラサトリー(伝統的な良家の女性)」ではなく、内緒の恋人であるイギリス人ピーターと駆け落ちをする計画であることを、二人だけの時にサーンモーンに打ち明ける。

自由を求め、順調に高き目標へと、飛翔しているようにも思えるユッパディーであったが、サーンモーンが「宗教(仏教)の重要な日には瞑想をしたり……」、と言うのを聞いて身をよろけさず(映画の演出)。まるで、背徳を冒そうとするキリスト教徒が、バイブル(あるいは教会の鐘)に怯えるように、仏教への背徳に怯えているのである。またその直後に、流れ落ちる滝を見ながら「美しい、でもとても怖い。こんな高いところまで来てしまったことが。怖い。わたしの人生もこのように転落していくのだろうか。水が勢いよく墜ちて再

9) 当時の女性を縛る社会規範に関しては、平松 [2014] を参照されたい。

10) 『クンチャン・クンペン』はタイの古典文学で、運命に弄ばれた主人公女性が「二夫に見えた」として処刑される話で、ユッパディーにとっては女性の抑圧を描いた点でリアリズムであり、愛読書なのであろう。

11) 小説ではサーンモーンはユッパディーに対してほぼ毎回顔を赤らめる「うぶ」な男性である。映画での精悍な顔つきの男優アーナンダと少しイメージが異なる。

12) ミスユニバース世界大会優勝(1965年)のアーパッサラーもペナンのボーディングスクール出身である。

13) 現在のテレビドラマ等でも、良家のお嬢さんは親に直接反抗しない。また娘や息子の結婚(自由恋愛)に関し、発言権のある母親が頑固に反対し、父親の方が理解を示しこっそりと協力するといったパターンが、最近ではよくみられる。

びもとのところへは帰ることのないように……」と述べるシーンは印象的である。

3

パンティップ親子の歓迎パーティーに備えて、サーンモーンはパポーに言いつけられ、「社交」を身につけるためユッパディーにダンスを教わる。初めての女性への接触であろう。「私がリードするのを、忘れないよう」とあくまでユッパディーのリードが強調されているが、それは(ここまでの)関係の象徴であろうか。やがて、サーンモーンはユッパディーにあげるため、野の白い花(蘭)をちぎって、子供の頃よりパポーに禁じられていた言いつけに背く。「自然とともにあるべき」との教えをずっと守ってきたのだったが。ユッパディーに促されたサーンモーンの「自立」であろうか。

また、マラリアにかかったサーンモーンを、ユッパディーは「母のように」(小説の表現)看病し、恥ずかしがる彼の体をタオルで拭く。額に入ったパポーの写真が、まるで西洋館の部屋に飾ってあるマリア像の写真のようにそんな二人をみつめているのは、わかりやすく、すこし安易な演出の感もあるが。「病人はすべて子供のようなもの」という彼女に「あなたはまだ男がどういふものか知らない」と抵抗するサーンモーン。このあたりまでは、あくまでユッパディーのペースで進んでいく。

サーンモーンとパンティップの婚約の正式な申し入れのため、バンコクに行くパポーに同行する予定であったユッパディーは、医者を買収し妊娠したと嘘をつく。このあたりから流れる滝の如く「転落」が加速していく。一方、パポーはサーンモーンに「おまえはいま、弟(あるいは妹、タイ語では区別なし)と妻の両方を得ようとしている、最高の幸せの時を迎えようとしている」と素直に喜びを伝える、あくまで好人物と描かれている。

パポーの留守中。滝の下の池で全裸で水浴びをするユッパディー。近くで虎がでたと聞いても全く動じない。それどころか心配して探しにきたサーンモーンを挑発し、ついに滝のもとで関係にいたる(原作では、ここではなく、その夜に関係を持つ)。ここでのシーンは映画宣伝でも使われ一般に有名である¹⁴⁾。

「あなたが前に、わたしが男性というものをよく知ら

14) もっとも美しいシーンであるが、一般的印象としては、有名俳優(女優・男優)の臀部が丸見えと、このシーンだけの印象が話題となり変に受容されているのは残念だ。この監督は他の映画でも官能的シーンが多く、官能シーンを多用することで有名である。

ない、といったのは正しかったわ。とくにあなたのような臆病な男性のことはね、「魂を放って自由になれ」とまでいわれて、最初は躊躇していたサーンモーンもついに挑発をうける。ここでの使用人たちが虎を追う緊迫感あふれるシーンと二人の官能シーンとの映像交差は見事である(虎を仕留める銃声が、関係の完了の暗示となる)。

旅人の感想が挿入され、父の妻との関係は、アガタンユ(親不孝)で、悪業(バーブ)深い、と嘆息する。ティップは、我々の人生はバーブで満ちている、と返す。

映画では、一たび関係したあと、サーンモーンはタバコを吸うようになり、態度も急に荒々しくなる。その後も大胆に情事を続ける二人の関係に、秘書頭のティップも気づき、サーンモーンに忠告するが、すでに別人になった感のあるサーンモーンは聞く耳をもたない。パポーがバンコクから帰ってくる日、ユッパディーはお腹の子を流産したと再度嘘をつき、わざと大袈裟に泣く。妻の話当真を受け悲しみに沈むパポーは、仏陀像の前で静かに、一人瞑想する。パポーの悲しむ様子を見ていられず、メイド頭が、二人の関係を告げる¹⁵⁾。

パポーは、サーンモーンとパンティップの婚約が正式に承認されたと伝え、サーンモーンの誕生日の仏教行事に用いる聖水を高僧よりもらい受けにいくため、再び留守を告げる。二人は何も知らぬパポーをしり目に、ばかにして笑う。夜、赤ランタンの垂れ下がるサーンモーンの離れの家の元へ通うユッパディー。パンティップとのハネムーン先であるイギリスから帰国したらすぐに、ユッパディーと駆け落ちして、ここから逃げるつもりだと甘く囁くサーンモーン(パンティップの駆け落ち案の影響であろうか。サーンモーンはあくまで女性の影響をうけやすいのか)。ベッド上で「天地果てるまで」一緒にいられるその時を待つ、と情事の最中に誓いあう二人(今度はパポーの写真は二人でなく反対側の外へ向けられている)。実は出かけていなかったパポーはその場面を、窓の外より黙って見つめている(小説では部屋の中)。

パポーはピストルを手に取り、一度はふたりに向けようとするが思いとどまる。部屋に戻り、仏陀像の前で経文を唱えながら泣き崩れる。それをティップが見

15) おそらく元妻(あるいは愛人)の一人であったと思われる。小説では、数いた妻はパポーに愛されている時は王妃のような存在で絶大な尊敬を受け、飽きられた後は屋敷の使用人となる、とある。

守り、メイド頭が抱きしめて慰めるという印象的な構図。タイ映画では、その顔に静謐を湛えて佇むブツタ像は重要なアイテムである。

場面は変わり、ある決心のもとにパポーは、ユッパディーの右手とサーンモン左手をとり、最愛の妻を最愛の甥(息子)に捧げると宣言して、手鎖(映画では2~3メートルの長さ)をはめる。望み通り「天地果てるまで」一緒にいることができるであろうと。若い二人は、何の遊びか、それともパポーは、自分が‘ブラウトサンドーン’(布施太子、乞われて妻子まで捧げた。タイ文学・映画では譬えてよく言及される)かなにかとでも思っているのかと笑う。最初は、永遠に繋がれているのを、無邪気に歓び、幸せのただ中にある様子が映し出されるが、パポーの読み通り、案の定(小説では3ヶ月ほどで行き詰っていく(映画ではここでパポーによるチェスの「チェックメイト」の演出)。くさりの生き地獄が始まる。

ユッパディーの「まだ愛しているわよね」という甘えも、サーンモンには今や鬱陶しく響く。山にピクニックにいきたいとせがむ彼女に素っ気なくし、トイレの中でまで『預言者』の本を読むサーンモンの様子が対照的である。既に立場が入れ替わったのであろうか(あるいは元々の内向的なサーンモンと活動的なユッパディーの性質の違いの表出か)。ふたたび場面は鎖に繋がれたままで背中合わせの、ベッド上での二人の裸のシーン(このシーンも話題となった)。しかし、二人の気持ちはすれ違い、ユッパディーは、気が乗らないにも拘らずサーンモンに無理やり体を求められ、涙を流す。最初の結婚相手の西洋人に続いて受けた二人目の暴行(レイプ)であろうか。これは、自由を求めて結局は破滅するユッパディーの人生の暗示でもあろうか。一方、サーンモンは「永遠の鎖」に精神的に次第に追い詰められ、夢に、幼少のころの父の火葬の場面を見て、拾ってくれた叔父への恩義を思い出す。水浴びして体を清め、花・ろうそく・線香を持って、許しを請いにいく。しかし彼の懺悔にもパポーは態度を崩さない。「無慈悲、それなら殺してくれ」と叫ぶサーンモンに、「恩知らず、菩提樹の木や、布薩堂の柱も、離れて立つ……¹⁶⁾」と冷たく答え、「人生の謎をとく鍵」としてピストルの入った金箔の宝石箱のよ

うな箱を指し示す。

ところで2人は助かる機会が一度あった。苦しみをみかねたメイド頭が、毎週月曜に筏で川を下るカレン族の存在を教えてくれ、首尾よく逃亡した。しかし前のところで、鎖がきれて自由になったあとは、自分が捨てられるのではないかと不安がユッパディーのところに持ち上がり、チャンスをのがしてしまった。通り過ぎる筏を前に、ふたりが争っているところに追っ手が到達する。遠ざかる筏を見ながらサーンモンが、おまえのせいで、自分の人生がこんな目になったと彼女を殴っているところを、追っ手たちに引き離される(小説の解説では、愛がなくなれば互いに自己中心的となり、それぞれが自分の未来を破壊されたと考える。ユッパディーもサーンモンがいなければ良妻のままで、幸せな人生を送れたのにと考える)。

ある決意を悟したように思われるサーンモンは、「謎を解く鍵」であるピストルをもらい受けにいき、終始穏やかになる。静寂が漂うなか、死を前にしてユッパディーにお詫びを告げ、逆に自分がこれまで彼女にした行為の許しも請う。タイでは、死ぬ前に「アホーシカム」をする。他の人の罪を許し、同時に自分の罪を許してもらわないと、悪業を残したままで、日本風にいえば「成仏」¹⁷⁾できない。

ユッパディーはサーンモンの決意を知り、自殺の前に最後のダンスに誘う。抱き合いながらサーンモンが自分のこめかみにピストルを構えようとするシーンが、ロマンティックに映し出される。残酷な筈が、とても甘美なシーンである。寒い夜の二人で踊った初めてのダンスを思い出す(ビルマ国境にちかい北タイのため乾季はかなり冷える)。彼の頭を母のように抱きかかえるユッパディー(小説では、恋人よりも母が子に対するような態度で、と「母」イメージが強調され、より聖母マリアのイメージが強い。「運命の女」により近い)。彼に促されて、生まれてくる子供のために生きるとユッパディーは約束する。

スロージョウをしながらサーンモンは彼女の右手にピストルを握らせ、引き金を引かそうとする。銃口はサーンモンのこめかみに向けられるがそのまま通過する。甲高い銃声に、メイド頭が、はっとして糸車を紡ぐ手を止める。

血に染まったユッパディーを抱えて、パポーに会いに行くサーンモン。一方が亡くなったいま、秘書頭

16) ジブラーンの『預言者』にも、「結婚」の箇所、寺院の柱は離れて立つ、というフレーズがあり、ここでパポーの口から繰り返されることになるのは、何とも皮肉である。パポーは密かに愛読していたのか(そうすると、パポーこそがジブラーン的な「恋愛」の体現者ともなり、すべての関係が逆転するが)。

17) ただし、タイでは、死んだら誰もが即「仏」になる、という考えはない。

のティップも残ったもう一方のために手鎖の鍵をパポーに乞うが、パポーは首を振らない。ユッパディーの体を奇麗に拭き清め、ベッド上で再び美しくされた亡骸と「永遠の鎖」で繋がれたままのサーンモーン。ここでもまた、死んだユッパディーの体を優しく丁寧に拭いていくシーンが、残酷なはずなのにとっても穏やかで甘美である(今度はサーンモーンがユッパディーの体を拭いている。ただし死体であるが)。

話がここで終焉しないのが、この作品の秀逸なところであろう。ある朝サーンモーンは、寝ているベッドで顔を横にした際、自分と鎖で繋がれたままのユッパディーの死骸が腐敗して朽ちているのを見る。その後、彼は、発狂して森の中へと入っていく(小説では、森から犬や手長猿が相手を求める鳴き声のようなサーンモーンの叫び声、との解説)。

ある時森の中で、狂人のサーンモーンが自分で摘んだ白い花をパポーにささげる。子供のころに受けたブクン(恩義)の思い出。父親の火葬後、「叔父さん僕をみすてないで」と幼いサーンモーンが泣きながらパポーに懇願する。果たして、ユッパディーがいなければ、よい親子であったのであろうか。原作では、若く魅力的で、あれほど教育があり、背が高く美男で、誰もが羨むほどの好人物である彼が、人間の本性をむき出しにされ、動物以下の存在に転落し、復讐するという気概もなく、パポーの奴隷になり下がってしまった、とのティップの言葉が述べられる。

場面は再び1943年の旅人。最初に歓迎してくれた美人たちは実はパポーの新しい妻たちだとティップに言われ、旅人はベッドの枕もとで3回跪拝し、夜明けとともに急遽出立する。森のちからに取り込まれることなく、自分を守ってくれたテーパヤダー(天人・神々)に感謝しながら。旅人は途中、狂人と化したサーンモーンに出会う。映画の冒頭で、部屋で手にした『預言者』を、今度はサーンモーンから差し出される。旅人は『預言者』を胸のポケットにしまって、森をあとにする(ユッパディーは何冊もってきたのであろうか¹⁸⁾)。「自由」への希求は、ユッパディーからサーンモーン、そしてこの旅人へと託されたということであろうか。

サーンモーンが自殺しようとしたとき、なぜユッパディーはお腹にいる子とともに生き残ることを選ばず、自らの頭を先に打ち抜いたのであろうか。愛する男を失ったあとに残されて生きなければならない未来への不安に堪えきれなかった、という考えもあろうが、そう単純ではあるまい。手鎖に繋がれたサーンモーンの死骸を見たくはないという考えもあろう¹⁹⁾。しかし逃れるチャンスもありながら、繋がれたままの状態を選んだのは彼女自身である。慣習や束縛を否定し自由な生き方を希求した彼女であったが、実は、愛する人と永遠の「愛の鎖」で繋がれていたのだと思っていた自分の状態が、永遠に社会の「鎖」に繋がれているのと何ら違いのない本来の自分の姿、自分の置かれた社会の事実に最期に気付いて絶望したのであろうか。ノラのように生きたいと願ったユッパディーであったが、社会は彼女の自由への飛翔を易々とは許さない。しかし、たとえ翼を焼かれても、体は鎖で繋がれていても、魂は、ジブラーンのように自由への飛翔を忘れない。彼女ができる最後で最大の自由の追求、自由な人生への選択は、自ら命を絶つことであったのか。自分の運命の決定権を男の手に委ねるのではなく、あくまで自分の掌中に取り戻す、自己決定を選択する独立した女性の人格の一表象でもあるのか。

赤いランタンの垂れ下がる部屋の前に座り、二人が寂しげに交わす会話を思い出す。

「(生まれてくる子供は)男の子がいい、辛く苦しい思いをしないように。(その子の)母のように」と囁くユッパディー。

「男も辛く苦しむ。(その子の)父のように」とすかさず応えるサーンモーン。

「男は女より強いわ」

多くの映画等では、子供は未来への希望とも考えられるのに、この作品では、その希望をみずから絶つ。「新しい自由として」子供とともに生き残る選択こそが女性の闘い、とはユッパディーの考えにはない、あるいはそうした道を否定している点で異色であろう。

また、美しいままで了らず、ユッパディーの死骸が腐敗していく様子を描いた意味は重い。美は腐敗する

18) 映画ではイブセンとともにジブラーンにも力点が置かれている。とくに『預言者』(1923)の思想は共鳴するところ大なのか、一部のタイの文学者や芸術家などにも愛好者が多く、影響力がある。

19) もちろん、死こそ自分が希求してきた自由の理想と合致するとの見方や、あるいは追い詰められたなかでは、自由に相当するかもしれない死を自らから選んだとの見方もある。また、原作では、妊娠したのもう「サーオ」(若い女性)ではなく、母となることにも起因して、自由への希求の終焉となった、とも読める。

という仏教の教えとも一致する。朽ちた死体を直視せよ、というタイ人たる作者のメッセーサージであるのか(死体の絵や写真をお寺の僧坊の壁に貼って修行する僧侶もいる。老婆より死後骸骨を譲りうける約束をして、毎日亡骸のまえで、瞑想し、アラハン(阿羅漢)位に達したというタイのお坊さんもある)。また、一方で、ユッパディーの死骸は、女性は汚いものという社会の認識の考えの反映であり、ユッパディーの死骸は男性優位の社会の象徴、即ち、死体が男性ではなく女性である点を強調する向きもあろう²⁰⁾。

5

ここで、ユッパディーという女性像の造形を、もう一度考えてみよう。最初の登場シーンでのタバコを吸って自信に溢れたしゃべり方は、強そうで少し偉そうにも映る。いまだ女性が自由を主張することが困難な時代のなかで、タバコをふかし男性に怖じることなく自分の意見を主張するユッパディーは、パポーの言葉にある通り今まで逢ったことのない女性で、当時の女性の概念(主に男性による)を覆す存在であろう。何物にも囚われず自由を求める姿は、パポーに「君はだれも恐れてないが、君自身を恐れている」と言わしめるほどである。

美しく、音楽や文学を愛し、当時最先端の教養(たしなみ)である外国語(英語)も身につけた理想的女性でもあるが、現代風に言えば、あまりに強烈な「自我」を発するため、まわりの人々(とくに男性)はそのまぶしさに動揺し、あるものは焦がされてしまう。しかし、ユッパディーは、医学など最新の知識を持ち外国語の書物を愛読する一方で、甘え上手でしとやかさを併せ持つ。強いばかりではなく、サーンモンと結ばれてからは、急にこどものような口調となり「弱さ」も見せる。意志が強く、時に男性を凌ぐほどの行動をする半面、女性らしく、しなやかに誘い甘えることができるのである。

こうした女性に男性の心は容易に乱され、結果ある種の恐ろしさをもって受け取られて忌避されてしまいがちなことは、ここで説明するまでもないであろう。社会に受け入れられず、たとえば西洋では、「魔性の女

性]あるいは先に挙げた“ファム・ファタール”としてのレットルを貼られるかもしれない。ユッパディーは社会の規範に囚われず、自由に振舞っていたが、物事の先駆けは、蓋し非難を受け易い。いままで従属していたはずの女性の自立や飛躍を社会は拒み、ユッパディーのような行き方を抑圧し消そうとするであろう。

また、同時に注目すべきは、慣習や固定観念に縛られず、男性に対しても自由に対等に生きているようにも映る姿はヒロインとして(当時では)圧巻であるが、ユッパディーは自立を(観念的に)声高に訴えるといった面のみでなく、もう一方で、仏教道徳に外れることに対する不安や葛藤も内包していて、より人間らしい感情を持っているといえるかもしれない。

仏教に反するのを恐れているのは、コンベント出身とはいえ、仏教信仰を小さい時から自然と受け入れているためであろう(クリスチャンとは言及されていない。おそらく仏教徒であろう)。反社会であっても、反仏教には成り切れない人物として描かれているのは、主人公に、仏教を捨てさせたくはなかった(製)作者の心情の反映であるとも捉えられるか。

結婚によりバンコクを脱出した彼女は、北タイで、自由を「体現」することとなる。「予言」通り、パポーという「鏡」を通した本当の自分、小説の言葉でいえば「愛により社会という慣習の仮面の剥がれた」ユッパディーが現れる。血は繋がっていないものの、息子との不貞を犯す、即ちサーンモンをしてタイ社会で最も重い価値観の一つ、父母の恩義に背かせることになる。自己の希求した自由を体現した結果、相手をも破滅の道へ導く女性、としての「現出」。しかそれだけではおならず、自分の姿の発見のあとに、やがてさらにその鏡の奥にあるもう一つの自分の姿、即ち、社会という鎖に繋がれた自分の姿をも発見することになるという二重写しを経験する。

ここで、もしかりにユッパディーを魔性の女と規定するならば、「自由に人生を送りたい」という彼女の理想追求の対象として、「社会のために良いことをしたい」と逆の理想をもった男性が影響を被り、自由という欲望の犠牲となり、意のままに振り回されていくという見方も可能となる。しかし一方では、ユッパディーはあくまで変わらぬ愛を保持し続けているのに、サーンモンは心が離れかけていく。サーンモンは、鎖に繋がれたあと、心境に変化が生じるが、不貞の罪の意識は、気付かないうちにサーンモンの方へより重くのしかかるであろう(こうした心性は、我々

20) 大阪大学外国語学部タイ文学ゼミの学生の見解。また、メイド頭がパポーに若い二人の関係を進言した時に、理不尽に蹴られ殴られてもパポーに完全な忠誠をつくすのは、当時の男性優位の社会を如実に示しているとの指摘もあった。ゼミで活発に議論し積極的に意見を提示してくれた学生たちに感謝したい。

が考えるよりも重い。不倫は多いタイではあるが、親への恩義を重んじ、親の正式な妻との不貞は大問題であろう²¹⁾。その意識のためかサーンモーンは、のちに狂人と化してもなおパポーに忠誠を誓い続ける。また、受け身一辺倒のようにもみえたサーンモーンであったが、鎖に繋がれてからは、サーンモーンの主導で話が動く変化も見られるようになる(例えば、パポーに懺悔をしに行く箇所)。サーンモーン的意思に反しては彼女も動けず、今や、ユッパディーの自由を阻むのは、「永遠の愛」の相手に選んだサーンモーン自身であるのは皮肉に映る。

しかし、一旦心は離れたものの、死の決意の後には、「最初から魅かれて愛することができて幸せだった」とラストダンスの静寂のなか告げる。その後、一転して亡骸に発狂し精神異常となるが、サーンモーンは発狂しながらも、生き残る点も、注目に値するであろう。近松的な意味での二人で死んで(心中)、あの世で結ばれようといった発想は、タイには基本的にはない²²⁾。

一方、パポーはどうか。小説では、「一人の人間が同時に僧侶(善人・聖人の意味)にも、魔鬼(ピサート)にもなれる」と語られているが、ユッパディーとの結婚以前・以後にも妻も妾も多い。ただしユッパディーだけは例外で唯一の正妻として迎える。映画では見かけも若々しく(50歳にはみえない)、かつ、より善人に描かれている感があるとはいうものの、ビルマ人であるパポーは一般のタイ映画(例えば『キング・ナレスワ

ン』)に描かれる通り、冷血(ルアット・イェン)のイメージも保っているであろう。とはいえ、白い花を受けとったパポーは、ついにサーンモーンの謝罪を受け入れ、許したようにみえる。「狂人」となったいま、すでにユッパディーの影(影響)は、みえなくなったので許したのであるだろうか。それまではサーンモーンはユッパディーの思想に「洗脳」されていたので、たとえ一方が死んでも、鎖を外し許すことはなかった。そうだとすると、パポーという存在は、自立を求める女性およびその影響を排除しようとする当時のタイ社会の象徴でもあるだろうか。

ところで、親の決めた見合結婚という当時の女性の規範から逃れようと試みたもう一人の女性パンティップは、その後どうなったのであろうか。相手の「西洋人」ピーターの助けをかりて、無事駆け落ちに成功したであろうか。それとも「人の視線はどうあれ、自分で自分の人生を選ぶ」とサーンモーンに語っていた彼女もまた、ユッパディーのように破滅の道を進むことになったのだろうか。同じ社会の慣習との闘いとはいえ、パンティップの場合は配偶者を自分で選択することに重きが置かれているが²³⁾、ユッパディーの場合は、何ものにも規制されることのない、人間の本性としての欲望の飛翔を求める点で、相違する。小説では自由への希求と欲望がより不二なものとされている感があるが、欲望としての自由はやがて失墜してしまうのである。

参考文献

- 21) 映画『アイ・ファック(ไอฟัก)』(2004)では、寡婦となった父親の新しい若い妻との関係を疑われ、風評の「裁き」により、「出口」なしの状態に陥っていく主人公ファックの姿が描かれている。血が繋がっていなくとも、「母」との不貞関係は、村人にとって重大なタブー違反に映るのである。ちなみに、主人公女性は、社会にとっての「狂人」として扱われる。原作となっている小説『裁き』(『カム・ピパークサー(คำพิพากษา)』1982年、邦訳1987年)の内容分析については、平松[2005]を参照されたい。
- 22) 例外的に、タイ映画には珍しく、結果的にではなく「予め約束して」二人で一緒に死ぬ映画もある。実話をもとにした、ブーケット島が舞台の『サラシン橋心中』(邦題1987、日本初出時のタイトルは『悲恋の橋』、原題は『サーラシン愛の橋(สะพานรักสารสิน)』)では、駆け落ちに失敗し、妊娠して、布で二人の腰をつなぎ白昼堂々と巨大な橋より身投げする(筆者も訪れたことがあるが現在では交通量も多く身投げするにはなかなか難しい橋である)。それでも、ヒロインは、徳(ブン)が少ないために今生では悲運であり、お母さんにも尽くすことができなかった。来世ではもっと親孝行して、お母さんの役にたちたい、と書置きを残す。死んだ後も布で結ばれ一緒ではあるものの、請願して来世で結ばれる、という考え(言及)は出てこない。ところで、この話では、トラックを改造した乗合バス運転手である男性との身分格差のため、地主である娘(大学生)の父親がつき合うことに反対している。
- 23) ちなみに、タイ近代文学の嚆矢の時期の作品では(1929～)、男性女性作家とも、クルム・トゥン・チョン(袋かぶせ)と呼ばれる見合結婚から脱し、自由結婚を求めるテーマが主流であり、その後も主題となることが多く、現在のテレビドラマ等にもその影響はみられる。

- 平松秀樹 2005 「チャート・コープチッティ『裁き』: 出家と実存のはざままで」『阪大比較文学』第3号: 79-97頁。
- 平松秀樹 2013 「[タイ]新しいヒロイン像: 日本・韓国表象とともに」『地域研究』(総特集 混成アジア映画の海)13巻2号: 289-298頁。
- 平松秀樹 2014 「タイ文学にみる女性の「解放」: 『ワンラヤーの愛』を中心として」武田佐知子編『交錯する知——衣装・信仰・女性』思文閣出版、450-477頁。
- リアムエーン 1999 『チュアファー・ディンサライ(ชั่วฟ้าดินสลาย)』クラトーム・ポー・ロー出版。
- Barmé, Scot. 2002. *Woman, Man, Bangkok : Love, Sex, and Popular Culture in Thailand.* Rowman & Littlefield Publishers.