The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	手塚治虫に見る映画『王様と私』の流用 ： 「孔雀貝」と『火の鳥』
Author(s)	橋本, 順光
Citation	日本研究論集. 2014, 10, p. 92-116
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/90013
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

手塚治虫に見る映画『王様と私』の流用
-「孔雀貝」と『火の鳥』-
Siam as Japan? Osamu Tezuka's Appropriation of *The King and I* (1956)

橋本　順光
大阪大学大学院文学研究科比較文学専修准教授

要旨

『王様と私』(1956)は、タイの人々と宮廷への無理解にもとづき、文明的な西洋と後進的な東洋を対比させた典型的なオリエンタリズム映画として知られている。手塚治虫の漫画「孔雀貝」(1961)は、そんな『王様と私』を日本の文脈に応用した同じくオリエンタリズムの作品といえるだろう。しかし、手塚の他の作品と比較し初出と対照することで、ちょうど『王様と私』が同時代アメリカの人種差別への批評となっているように、「孔雀貝」もまた日本への風刺と批判を忍び込ませていることが判明する。
キーワード：オリエンタリズム、『王様と私』、手塚治虫

Abstract

The King and I (1956) has been considered a typical Orientalist movie contrasting the civilized West and backward East with its prejudiced depiction of the Siamese people and court. Osamu Tezuka's manga *Kujaku-gai* [Peacock Shell] (1961) seems to appropriate a similar framework which transforms the movie's governess narrative into an interracial romance. In it, a Japanese engineer drifts onto a Siam-like isolated island kingdom where he appoints himself a civilizing agent and falls in love with the princess thus entering into a conflict with the superstitious king and his shaman-like adviser. However, compared to Tezuka's other mangas, this 'Japanised' Orientalist work has another dimension: this island

is chosen to satirize the island-nation of Japan in the same way that *The King and I* offered a veiled satire of racial inequality in contemporary America.
Keywords: Orientalism, *The King and I*, Osamu Tezuka

1. はじめに タイ表象の多国間流通 還流から環流へ

独自の歴史と文化を持つタイは、しかし、日本における表象となるとステレオタイプともいえる南国を意味することが多い。それは、いわゆる西洋世界におけるタイ表象と共通する傾向でもあるだろう。だからといって、ひとしく両者は、タイへの一方的な幻想の押しつけだとして説明しきれるほど単純ではあるまい。たとえ非対称的な力関係が政治と経済の面にあるのは当然としても、そこで引き起こされる複雑な交渉や妥協は無視しきれるものではないからである。

日本のポピュラー・カルチャーが導入されて市場を開拓すると思いきや、タイ独特の文化と習合した「海賊品」が生まれて思惑が裏切られる。そんな事例は、今に始まったことではない。優位に思われていた上からの押しつけは時に脱臼されて失敗し、あるいは思わぬ方向へとからめ取られ、脱力せざるを得ないような事態を引き起こす。一筋縄ではいかず、時に無意識に行われ、衝撃と圧力を吸収して拡散してゆく文化的抵抗に、ソフトパワーのもつソフトアートこと「寝技」を連想するのはあながち的外れではないだろう。

それはまたタイ表象が、各国各時代の複雑な力関係と事情に応じて改変されるということでもある。欧米におけるタイ表象と、日本におけるタイ表象は、単に共通しているだけではなく、そこには明らかな相関がある。しかし、それは単なるオリエンタリズムの土着化という縮小再生産だけでは片づけられまい。そこにはしばしば、あえてそのような設定が選ばれる複雑な事情があり、必ずといってよいほど独自の変容や改変がほどこされるからだ。たとえば英語圏では、Smithies(1986)といった19世紀から20世紀の欧米のタイ旅行記のアンソロジーがあり、またそれらの蓄積を分析した Dann(2008)といった労作がある。

一方、日本のタイ表象についても、石井米雄・吉川利治の『日・タイ交流六〇〇年史』(1987)以降、メータセート(2010)、久保田祐子(2010)、平松秀樹(2010)らの論考が続いている。しかし、これら英語圏と日本語双方の研究を比較しながら、タイ表象をとらえようとする試みは管見の限り見当たらない。

それらの研究を読み比べると、タイ表象は、欧米、日本、タイという多国間で複雑に影響しあいながら、成立し、変化し、流通している過程が浮かび上がってくる。タイ表象の分析と受容をめぐる問題は、一方から他方へのオリエンタリズム幻想が還流するという往還としてよりも、その幻想が多国間において時にその土壌を吸収ないし排出しながら海流のように環流する循環現象としてとらえる方が的確なのかもしれない。なるほど、環流自体、定義からいって多かれ少なかれ他の地域でも認められる現象である。ただし、タイ表象ほど、三者の力関係が比較的拮抗している例は、ほかの事例や地域では稀少といわざるをえないのではないか。

その一例を日本の漫画から挙げたい。ねむようこの『とりあえず地球が滅びる前に』全4巻のうちの第2巻(2012)である。奇矯に響く題名は、この漫画の主人公である高校の女子バスケット部員たちに課せられた使命に由来する。ある日、主人公の前に、「神」だと自称する男性が現れ、バスケットの県大会で優勝しないと世界を滅亡させるという唐突な条件をいいわたされる。当然ながら部員たちは、突拍子もない条件を信じようとしない。そこへ「神」は次の試合で敗北すると「イギリス」を消滅させると宣言する。試合は敗北に終わり、その結果、本当にイギリスは消滅してしまう[1]。

---

[1] この漫画の設定自体も、環流の一例といえなくもない。星全体の運命が平凡な個人の戦いに託されるというのは、米国のフレデリック・ブラウンの短編「闘技者」(Arena, 1944)以来、SFではおなじみの主題である。と同時に、学校のクラブという身近な共同体が世界の命運と直結してしまう、つまり、そこには中間項が始めから抜け落ちていて介在も存在もしないという世界観は、いわゆる21世紀初頭の日本で盛んになったセカイ系とよばれる一群の作品と無縁ではない。

興味深いのはイギリスが消えた世界の描写だ。地図からはイギリスが消え、産業革命はトルコで起こったことになり、学校のチャイムは、ビッグベンがなくなったので寺の鐘となっている。サッカーボールはなぜかラグビーボールの形となり、ビートルズの「ノルウェイの森」はインドの曲で、Lucy In the Sky With Diamondsやアーガイル柄はそもそも存在しなかったことになってしまう。そして英語の授業では、これまでのリチャード先生ではなく、タイの「ソムポン先生」が現れるのである。

その英語がどこの国の言葉なのか、あいにく説明はない。ただ、この仮想世界は深読みすると興味深い。歴史的に英仏の緩衝国だったタイが、英国が存在しなくなった結果、独自の近代化をなしとげたと考えることもできるからである。19世紀の同時期に西洋化を迫られ、欧米の植民地にはならなかったものの、しかし、対照的な道をたどったタイと日本。その因縁を考えると、タイが世界に英語を教える立場となる歴史も、十分にありえたかもしれない。ただ残念なことに、これらの思考実験は、以降、登場しない。唯一示唆されるには、第3巻(2013)での受験勉強と思われる固有名詞の羅列の場面で、「青木昆陽、ウィリアム八世、井原西鶴、クレオパトラ」と続いて、「ラオコーン」と二人で唱和するところくらいである。このウィリアム八世という耳慣れない名前は、好意的に解釈すればエリザベス朝のヘンリー八世の誤記というよりも、英国が存在しなかった世界で誕生した架空の王ということなのだろう[2]。

この『とりあえず地球が滅びる前に』にみる日英タイの関係は、あくまで風が吹けば桶屋が儲かるといった類のバタフライ効果にすぎないかもしれない。しかし、タイ、イギリス、日本が予想だにしない作品で同居し、タイ表象が思いもかけない場面で登場するのは、まさしく環流の一例としてとらえられるのではないか。そうしたタイ表象が多国間で環流し、変容する事例を考える手がかりとして、以下、映画『王様と私』のタイ表象と手塚治虫の「孔雀貝」にお

---

[2] ギョームやヴィルヘルムを別にすれば、少なくとも英国にはウィリアム4世以降、ウィリアムという名の国王は存在しない。

ける受容を考えたい。両者は実在のタイ国王をモデルにしつつ、およそ歴史とかけ離れた専制君主が登場するが、それらの史実との距離や不正確さはここでは問題にしない。いわば『とりあえず地球が滅びる前に』でイギリスが消滅し、日英タイのバランスが崩れることでヘンリー八世ならぬウィリアム八世が登場したように、『王様と私』や「孔雀貝」の王もまたそんな多国間の関係の中で誕生し、それゆえの造形ではなかったかどうかを考えたいからである。

2. 映画『王様と私』(1956)、『ミカド』(1885)、そして劇中劇『アンクル・トマスの小さな家』

アメリカ映画の『王様と私』が、タイの人々や宮廷、そして歴史への無理解にもとづいており、それがステレオタイプを助長するものであることは、改めて言うまでもない。かといって今なお本作がタイ国内にて上演禁止であるのはいわれなきことと、本稿で免罪しようとするわけでももちろんない。まずここで確認しておきたいのは、この問題自体が、日英タイの多国間環流の事例であることだ。『王様と私』のタイにおける上演禁止は、ちょうど英国のギルバート&サリヴァンによるオペレッタ『ミカド』（1885）が、日本で長い間、タブーであったことと比較できよう。実際、ミュージカル『王様と私』にみるモンクット王の描写は、オペレッタ『ミカド』以来の東洋の専制君主を多く引き継いでいる。そして平松秀樹(2010)が発掘したように、『ミカド』はまたタイで興味深い形で受容されていた。文学や演劇に才能のあったラーマ6世が、自ら『ミカド』を翻訳・翻案したのである。また父チュラーロンコーン王ことラーマ5世（映画『王様と私』では皇太子として登場する）の外遊時には、留学先のイギリスからジュネーブに行き、日本のゲイシャやミカドの扮装をして寸劇を演じた写真までが残っている。『ミカド』と『王様と私』の交錯と流通を日英米タイで比較する魅力的な作業は今後の課題として残されているが、この一例だけをとってみても、『王様と私』をただ単に史実に不正確として批判するのは不十分であり、多国間の比較と分析が必要であることは明らかだろう。

そのうえで、Klein(2003)に依拠しながら簡単に映画『王様と私』について紹介しておきたい。舞台は1862年のシャムであり、王様はモンクット王、「私」は王の妻と子供たちのために雇われた家庭教師アンナ・レオノーウェンズを指す。レオノーウェンズは極めて不正確な回想録を残したが、それを再発見したアメリカ人のマーガレット・ランドンが、『アンナとシャム王』(1944)という小説に仕立て上げ、小説はベストセラーとなる。1951年には、その小説を原作としてミュージカルが製作され、それをさらに映画化したのが『王様と私』である。この映画はまたロジャース&ハマースタインの黄金期ミュージカルの一つであり、終盤のナンバー、Shall We Dance?は広く知られていよう。

この時代のハリウッド映画の例にもれず、タイを正確に再現しようとする意識は極めて希薄である。たしかに今日の観客にとっては、『王様と私』は、暴君と後宮といった「東洋」に対する先入観と偏見を助長するものとしか写らないかもしれない。しかし、Klein(2003)が的確にも「冷戦期オリエンタリズム」と述べたように、1950年代においてアメリカは、かつての戦場であったアジアや太平洋に駐屯することになり、アメリカと現地の双方が一定の関心と好意を育めるよう工夫する必要があった。その格好の宣伝となったのが映画である。かくしてアメリカ兵と現地の女性とが恋に落ちるような異人種間ロマンスの映画が、ポカホンタス伝説の反復のように植民地主義の隠喩として、多数、製作され公開されることとなった。その点で、香港を舞台にした『慕情』(1955)、朝鮮戦争中の伊丹基地が舞台の『サヨナラ』(1957)、ロジャース&ハマースタインのミュージカル『南太平洋』(1958)など、地域は違えど、アメリカにとって地政学的重要性のある場所であることは共通しており、物語はどれも同じパターンを反復している。

その点で『王様と私』は、英国人女性アンナとタイ人男性という珍しい組み合わせに見える。異人種間ロマンスといえるほど直接の恋愛関係は描かれることはなく、双方のほのかな好意がすれ違い、そのまま女性は王と死別する。しかし、Kleinが明晰にも詳述しているように、女性を主人公にすることで植民地支配を好意と善意あふれる行為として美化していると考えれば、上記の映

画のメッセージと『王様と私』は何ら矛盾しない。事実、環流の関係で特筆したいのは、1948年の『リーダーズ・ダイジェスト』誌で、明らかにランドンの小説『アンナとシャム王』を意識して、「エリザベスと日本の皇太子」という記事が掲載されたという指摘だろう。つまり、皇太子の家庭教師となったヴァイニング夫人は、アメリカの占領と日本の改革を女性化し、いわば「良薬」に糖衣をかけて苦味を消すのに貢献したというわけである。Kleinはそこまで記してはいないものの、『王様と私』は、文字通り『ミカド』の末裔ということなのだろうか。日本への脅威とその融和への願望が、植民地化を免れたもう一つの国タイに転写された政治的無意識の一例とさえいえるのかもしれない。

とはいえ時代の文脈に引きつけて深読みするあまり、『王様と私』の主筋が伝統的な女性家庭教師物語であることを見逃してはなるまい。この物語は、女性家庭教師が暴君に出会い、反発しながら、徐々に暴君を感化させ、馴致するという点で、斯界の古典シャーロット・ブロンテの小説『ジェーン・エア』(1847)の系譜に立っている。そもそもジェーン・エア自体、実は既に結婚していたロチェスターを戒め、悔悟させるゆえに、暴君シャハリヤール王に、千一夜の間、物語を語ることで改悛させるシェヘラザードの末裔ともいえる。したがって『王様と私』は、そんな女性の物語の先祖返りとさえいえるだろう。

一見、従来の類型表現と話型を反復するばかりの『王様と私』だが、それだけに留まらない側面があるように思われる。つまり、1951年のミュージカル版以降、原作とは独自に盛り込まれた劇中劇『アンクル・トマスの小さな家』の存在である。これは、アンナとシャム王との衝突と和解という主筋に編み込まれた二つの副筋と関係している。第一の副筋は、敗戦国「ビルマ」から後宮に連れてこられた女性タプティムと、故国から奴隷として連れてこられた恋人ルンタとの悲恋である。引き裂かれた二人は、結局、男の溺死により悲劇に終わる。第二の副筋は、その敗戦国の奴隷タプティムが、アンナに『アンクル・トムの小屋』(1852)を手渡され、それを翻案して『アンクル・トマスの小さな家(Small House of Uncle Thomas)』を上演することで、間接的に奴隷解放を実

現するというものだ。映画の末尾で、感化を受けた皇太子は、父の死の床で王位を継承し、即位とともに奴隷解放を宣言するのである。

むろんそれはアンナが宮廷で奴隷解放のために尽力してのことだった。ただアンナは王と衝突しか引き起こさない。そこへ西欧列強の公使たちが保護国化の下心をもって集まった晩餐会において、奴隷のタプティムは、余興がてら『アンクル・トムの小屋』の翻案を演出し、その上演は拍手喝采を迎えることになる。こうして王は、文明化と奴隷制という矛盾を突かれ、怒りと困惑の板挟みで苦悩し、そのまま病に伏してしまう。その死の床で第一王子であり、後のチュラーロンコーン大王が、王として奴隷解放を宣言するわけである。ストウ夫人というまたしても女性の物語に感化され、それに折伏される東洋の専制君主という主題がここでも繰り返されている。こうしてアラビアンナイト以来の主題を継承しつつ、女性の装いにくるむことで、アメリカ文明の力を言祝ぐというわけである。これ以上ないオリエンタリズム的な作品ということになるかもしれない。実際、『アンクル・トマスの小さな家』は、その正確に翻訳されていない題目が示唆するように、タイ風の（つもりの）仮面劇に、歌舞伎で見るような蜘蛛の巣状に広がる糸が投げ込まれ、最後は機械仕掛けの神よろしくブッダが不運の奴隷を救済するという、東洋趣味の要素がこれでもかと混ぜ合わされた噴飯物のごった煮である。この劇中劇は、『王様と私』自体がオリエンタリズムの作品であることを裏書きするだけの存在かもしれない。

しかし、注記したいのは、この劇中劇は、タイの人々が小説を元に想像したアメリカを描いている点だ。アメリカらしく描こうとはするものの、セットや衣装は土着の事物の組み合わせを超えることがなく、物語も仏教的色彩（と考えられているもの）が染み出してしまっている。となると、これはオリエンタリズムであると同時に、『王様と私』のオリエンタリズムをいわばパロディにしたものとは考えられないだろうか。『アンクル・トマスの小さな家』というタイから想像した珍妙なアメリカ像を見終わると、『王様と私』という映画もまた同じく、アメリカから見た珍妙なタイ像にすぎないのではないかという疑念がわいてきはしないだろうか。『王様と私』は、タイの歴史と人々を描こう

とはしているものの、実際、それは作り手の想像の域を出ず、物語も従来の類型を反復してしまっている。『アンクル・トマスの小さな家』は、そんなオリエンタリズムへのいわば自己批評としてとらえることが可能ではないか。

その点で、観客の問題は示唆に富む。この劇中劇は、シャムの文明化を強調するため欧米各国の公使に対して上演され、狙い通りの効果を及ぼすのだが、演出を担当しているタプティムの真の目的は、シャム王への陳情であるからだ。アメリカの奴隷制とその主人を非難しつつ、実際には、自分を奴隷として後宮に押し込めるシャムとその王を非難し、自らの解放を求めているのである。当時のシャムにアメリカの南部と比すべき奴隷制があったのかどうかは、ここでは問うまい。確認しておきたいのは、自国では面と向かって批判がはばかられる問題を異国に仮託して描くという、極めて古典的な異国趣味の手法が、『王様と私』の劇中劇において用いられていることだ[3]。となると、『王様と私』という異国趣味あふれる物語もまた、『アンクル・トマスの小さな家』と同じメッセージと構造を持つのではないかという問いを引き起こさずにはおかないだろう。

そのように考えるなら、『王様と私』の末尾で皇太子が、万民の平等を説き、奴隷解放を宣言する場面は、アメリカによるアジアの民の解放イデオロギーが、その間接支配と文化によって首尾良く浸透してほしい、そんな欲望が表出したものというだけでは片付けられまい。たしかにそうした面は否定できるものではない。しかし、映画が公開されていた当時のアメリカには、公民権運

---

[3] こうした劇中劇の手法は、映画的遺産をいたるところで援用したミュージカル映画『ムーラン・ルージュ』(2001)でも継承されている。金ずくで女優を手に入れようとするパトロンの貴族に対する抗議として、売れない脚本家は、インドを舞台にして、邪悪なマハラジャから逃れようとする後宮女性とその音楽家の恋人というミュージカルを製作する。『王様と私』でタプティムが思わず、欧米の公使ではなく王へメッセージを述べてしまうように、『ムーラン・ルージュ』でも、マハラジャを指すところを思わず、パトロンに対して本音を述べてしまう点も共通している。

動が巻き起こっていた。いわゆる白人の女性と有色人の男性との接触自体、地域によっては半ばタブーであったころである。そもそも映画が設定されている1862年は、リンカーンが奴隷解放宣言を行った年にほかならない。となると奴隷解放宣言の理想と現実が齟齬を来していた当時のアメリカにあっては、ストウ夫人の小説にシャム王が感化を受け、奴隷解放を宣言する末尾の場面は、アメリカのソフトパワーの理想的な効果というだけでなく、極めて皮肉にも聞こえたのではないか。また1862年の段階では、リンカーンの北軍が苦戦していたという有名な史実を思い起こしてもいいだろう。映画のなかでも、それは言及されていて、王は苦戦するリンカーンに象を贈ろうとアンナに語る場面がある。なんでもStrobridge(2006)によれば、これは実際に企図され、あいにく戦争終結までには届かずに終わったらしい。さりげないエピソードではあるが、戦況によっては北軍が敗北し、ストウ夫人の影響で奴隷解放が起こったのは、アメリカではなくシャムだったかもしれないという、もうひとつのありえたかもしれない歴史がここでは示唆されていないか。となると、それからほぼ百年たった映画上演当時、映画館の外で以前から続く公民権運動の行方が二重写しになったとしても不思議ではないだろう。

むろんこれらは深読みにすぎない。しかし、差別的で偏見に満ちた異国表象にばかり目を奪われ、それを批判するあまり、異国にことよせて当の自国を風刺している側面やその可能性まで否定してしまうのは、タイ表象研究の、ひいてはオリエンタリズム研究の可能性をも否定してしまうことにならないだろうか。『王様と私』をオリエンタリズムやアメリカ中心主義の産物として一蹴してしまっては、産湯とともに赤子も流しかねまい。実際、手塚治虫における『王様と私』の受容を考える際、これらの要素はやはり無視できないと思えるからである。

3. 『王様と私』の日本化　手塚治虫の「孔雀貝」(1961)と「みどりの真珠」(1958)

言わずと知れた漫画家、手塚治虫は、換骨奪胎の天才でもあった。速読に長けていたこともあって、古今東西の書物を読み、多忙のあいまをぬってこまめに映画を見ていた。その膨大な作品群には、多くの作品への言及がいたるところに見られ、主筋や設定にしても、これまでの作品を翻案したものが多い。いうまでもなくそれは手塚の独創性を殺ぐものではない。『鉄腕アトム』はピノキオ、『ジャングル大帝』はターザン、と、古典的な作品を基礎にしてはいるが、手塚独自の作品世界を作り上げていることは明らかであり、それを漫画独自の形で受容し発展させたことこそが重要だからである(橋本 2011b)。

その手塚に「孔雀貝」(1961)という 40 頁ほどの短編漫画がある(2010a)。1961 年に同じ題名でほかのいくつかの短編とともに単行本化され、その後、講談社の手塚治虫全集、そして文庫版全集に収録された。初出の形態は 1958 年の『少女クラブ』36 巻 6 月号の付録であり、その時の題名は「みどりの真珠」であった。単行本化に際して改題されたのは、おそらく同じ題名の作品が後に連載されたからだろう。すなわち川内康範作・わたなべまさこ絵「みどりの真珠」 で、これは『少女ブック』誌にて、手塚から五か月後の 1958 年 11 月号 から 1960 年 8 月号まで連載された。なお『少女クラブ』は、『少年倶楽部』の少女版として刊行された戦前からの老舗雑誌であり、いわゆる少女漫画の起源ともなった存在である。手塚についていえば、最初期の少女漫画の代名詞ともいえる『リボンの騎士』は、この『少女クラブ』に 1953 年から 1956 年まで連載された。その連載から 2 年後、映画『王様と私』に触発されて描いたと思われるのが、この「孔雀貝」である。

「孔雀貝」の舞台は長く鎖国状態にある南の島である。島にはタイを思わせるような仏塔があり、服装もそれらしい姿で描かれている。時代は特定されていないが、おそらく現代だろう。その島の砂浜へ一人の日本人男性が漂着する。気絶した姿を散歩中のリマという女性が見つけ、彼を連れ帰り、介抱することになる。異邦人ゆえに騒ぎを起こしてしまう男は、島の王に呼び出される

のだが、その横暴ながら根は純朴で憎めない王のキャラクターは、あきらかに『王様と私』に多くを負っている。ただ異なる点は、王はたしかに権力を握っているものの、その判断の多くは、神のお告げを伝えるチグハグという女性呪術師に依拠しているところだ。呪術師が、いわば君側の奸として、事実上、王を操っているのである。漂着した日本人男性は、そんな伝統と迷信に縛られた宮廷に憤り、種々の改革に乗り出すことになる。一方、浜に漂着した男を救ったリマは、実はこの王の妹であった。開明的なリマは、島の近代化に身をささげる日本人男性に協力し、二人は互いに好意をよせるようになる。しかし、兄である王は結婚に猛反対し、リマは悲劇的な死を迎え、男は島の近代化を継続することを心に誓い、終幕となる。

この梗概だけからも、「孔雀貝」が『王様と私』を巧みに日本化した作品であることは明白だろう。日本人男性は、女性家庭教師アンナよろしく、物怖じすることなく宮廷に乗り込み、何ら文明化を疑うことなく推し進め、その結果、『王様と私』同様に衝突を引き起こす。文明化の担い手の性別が変更されたのに伴い、後進的な東洋は、一方は単純な男性の王として描かれつつ、その文明の支配を憧憬とともに受け入れ、理想に殉じることをいとわないリマという女性として表象されている。アメリカ兵と日本人女性が恩讐を越えて悲恋を全うする映画『サヨナラ』(1957)が前年に製作されていることを思えば、アメリカの文明化を受け入れる日本という物語が、タイを舞台にして縮小再生産されたと見ることができよう。「孔雀貝」の日本人男性に名前はないのだが、そのキャラクターが、手塚がシャーロック・ホームズをもじってアメリカ人の少年探偵として造形したロック・ホームであることを思えば、その転写は明白とさえいえるかもしれない。アメリカによる占領と文明化を受忍した日本が、タイを思わせる南の島で、あたかもアメリカ人のように文明化に邁進し、そこの美しい王女に恋慕される物語である。オリエンタリズムの対象であった日本が、自らに投げかけられた幻想をさらにアジアへと投影することで、オリエンタリズム幻想の主体になろうとした戦前からの戦略が、ここでも継承されていると指摘することが可能だろう。

そのような連続性に注目するならば、「孔雀貝」の異人種間ロマンスは、戦前の山田長政幻想から連続していることに気づく。日本人男性は、隣国との戦いに際して、鏡を使って敵軍の目を眩ませ、撃退する。その功に満足した王は、男が自分の王国の民になるのであれば結婚を認めると述べるのである。これは、戦功を評価されて王女との結婚を認められ領主を任ぜられたという、山田長政に関して流通していた物語、とりわけ角田喜久雄の小説『山田長政』（1940）を想起させずにはおかない[4]。山田長政の伝説が、欧米での植民地幻想を牽引したポカホンタス物語と響きあいながら、日本ではきわめて稀な異人種間ロマンスとして流布し機能していった過程については別稿を用意しなければならないが[5]、この「孔雀貝」では、ポカホンタス物語を再び冷戦下で語り直した映画の量産に触発されて、その日本版である山田長政幻想が思わず召喚されたともいえるだろう。ほとんど政治的無意識と呼べるような連想作用ではあるが、手塚は『王様と私』に触発されて、同じタイを舞台にし、日本ではおなじみの山田長政幻想を思わず盛り込んだと考えられよう。となると、冷戦期の1950年代に、欧米での植民地幻想を牽引したポカホンタス物語が再利用されるなか、それを日本化し再生産したという点で、この短編は標本的なまでに純然とした日本的オリエンタリズム作品と位置づけることができるかもしれない。

しかし、ここで結末と、そもそも題名の由来となっている「孔雀貝」について考えなければなるまい。この孔雀貝には、触れれば「愛の願い」が叶い、「愛の勝利をえる」という迷信がある。島の崖の下に、海中から四つの岩が突

---

[4] この点については、土屋（2003）および橋本（2011a）を参照。

[5] たとえば山田長政の物語がどのような政治的無意識を反映しているかは、そのアメリカ版ともいえるTVドラマ『将軍』(1980)と比較すれば明らかだろう。日本の経済成長を背景に製作された同ドラマでは、三浦按針ことウィリアム・アダムスに取材しつつ、日本に漂着した英国人が、「王」に重宝され、妻をめとり、侍として「出世」する姿が描かれている。

き出ており、その底に孔雀貝があるというのだが、波が高く、とうていそれは不可能な難題でしかない。戦功ゆえにリマとの結婚を許された男だが、男は島の国民となることは望まず、リマも日本へ行くことは許されず、交渉は物別れに終わり、結局、男は島に愛想をつかして日本へ帰ることを決意する。リマは日本で勉強して、この島をよくするために必ず戻ることを約束するのだが、王は認めない。男も、泣きすがるリマに別れを告げてしまう。そうしてリマは崖の上に立って、誰にということもなく「あたしはためします　愛の岩へ登って孔雀貝をとってきますわ　見ていてくださいな　もしあの言い伝えがほんとなら…あたしたちは幸福になれるのですわね　でも…もし…ただの迷信だったら…にいさま…御願い…迷信をけっして…けっして」と独り言ちたあと、海へ飛び込むのである。その姿をみたという知らせを聞いて、男が岩のところへ駆けつけてみれば、リマは孔雀貝を手にしたまま岩の上で息絶えていた。男は孔雀貝を王に見せて、「あなたがまいた迷信がどんなことになったか見なさい!!」と非難し、王は象徴的にも王冠をとって敗北を認め、無言のまま悔い改める。そして男は事切れたリマを見つめて、「リマ…あなたとはもう話せない　あなたの心はもう遠いところへ行ってしまったけれど…ぼくは…ぼくはあなたとの約束を忘れません　この島に残ってきっと陛下とりっぱな国にします　リマ…きっと…!!」と涙ながらに誓って物語は閉じられるのである。

たしかにこの結末は、リマの尊い犠牲によって迷信が否定され、王の悔悟と男の決心により、文明化によって島が立て直されることが示唆されている。しかし、よく考えてみると、この結末は迷信を否定しつつも、その迷信が結果的にリマの願いを実現するという矛盾した内容にもなっている。リマは、セリフにもあるように、迷信が真実なのかどうか身をもって確かめることで、もしそれが迷信でしかないのであれば、兄の王にそれを廃止することを望んでいる。しかし男が、リマと別れて日本へ帰国するという意志を捨て、この島に残ることを決意するという点で、いわばリマの望みは叶ったことになる。孔雀貝の言い伝えでは、触れたものは「愛の願いがかなえられる」あるいは「愛の勝利をえる」という。たしかにリマは命を失ってしまうものの、愛の願いと勝利はた

しかに手にしたといえるだろう。もちろんリマが望んだように、王の改心によって、チグハグが発布するような恣意的な迷信的な法令はなくなることだろう。しかし、この結末は迷信を全否定していない。むしろ皮肉にも迷信の力によって文明は迷信をおしのけ、島で認知されることになったことが示唆されている。

これもまた深読みにすぎないのだろうか。「孔雀貝」の結末は、かけがえのない犠牲があって初めて迷信が失効するという類型的な表現でしかなく、最後に題名の由来である孔雀貝を登場させ、それが王女によって手に取られることで、もう二度とこの貝に触れようという試みが行われないこと、つまりは迷信が過去のものになったことを示唆しているに過ぎないのだろうか。

それを確かめるにあたっては、初出との比較が有効な作業となるだろう。そもそも手塚は版により異同と改変が非常に多い。『ジャングル大帝』や『鉄腕アトム』などが有名だが、それ以外にも多くの作品において、連載終了後の単行本化に際して、手塚は映画を編集するようにセリフを変更し、エピソードの順を入れ替え、結末や物語自体も大きく描きかえた。そのあたり、三上延の『ビブリア古書堂の事件手帖5－栞子さんと繋がりの時－』(2014)で簡潔に述べられているので引用してみよう。このシリーズは古書にまつわる謎を解いていく短編集であり、古書店主の栞子がホームズのように該博な知識をもとに推理し、見習いの大輔がワトソンとして質問し聞き役となるという形式をとっている。その『ブラック・ジャック』の単行本をめぐるエピソードにおいて、栞子は「まず前提として、手塚治虫は自作に手を入れ続ける作家でした。単行本が出るたびに問題があると思われる箇所をどんどん変えていくんです」(p. 125)と述べ、「セリフの訂正や絵の修正はもちろんのこと、多くのページを描き直すこともしょっちゅうでした。『火の鳥』の望郷編や太陽編など、雑誌掲載時とストーリーが大きく異なる作品も珍しくありません」(p.125)と簡潔に解説している。「なんでそんなに直してたんですか」という大輔の素朴な質問に対しても、栞子は「読者の嗜好に対応できるよう細心の注意を払い続けたのだと思います。（中略）その姿勢は素晴らしいものだと思いますが、一つの作品でも異なるバージョンがいくつも存在することがあるので、好きな作品の

すべてを網羅したいマニアにとっては悩みの種になっています」(p. 126)と的確かつ明快に答えている。たしかに栞子も結論するように、「手塚の作品は単行本を一種類読んだだけでは分からないことが多い」(p.109)のである。

では、この結論にしたがって「孔雀貝」の単行本と初出(手塚 1958)の異同を検討してみよう。「孔雀貝」は、講談社の全集に収録される前に、1961年に単行本として刊行されていると先に記したが、両単行本の間の異同はほとんど見受けられなかった。では、初出はどうか。そもそも鍵となる孔雀貝が、初出では「みどりの真珠」となっているので、絵に変更があるのは予想できるだろう。これまでほとんど注目されることのなかった短編であり、初出が極めて入手しにくいこともあって管見の限り、比較はなされてこなかったが、そこには予想以上に重要な異同が2点、確認できた。

まず初出は表紙を含めて34頁であった。単行本では40頁なので、6頁描き足されたことになる。第1の異同としては、題名の由来である迷信の説明と結末が異なっていることが挙げられる。「みどりの真珠」の冒頭では、手塚の分身と思しいベレー帽をかぶった、しかし女性の語り手が登場する。そして南の島の近くに四つの岩があるというところまでは「孔雀貝」と一緒なのだが、その一つの岩に「わすれられたように白いものがかかって」いるというところが異なる。その布は潮風にさらされてぼろぼろなのだが、晴れた日にはどんなに遠くからでもわかるほどはっきり見え、そのいわれを島の人に聞けば、以下のような悲しい話を教えてくれるはずだとして、物語が始められるのである。そのみどりの真珠にまつわる迷信は、孔雀貝と同じである。岩の底にあって、取ってきたものは、「愛の勝利をえる」か「愛の願い」が叶うというのだが、それを聞いた男の反応が少し異なる。「孔雀貝」では「孔雀貝…そんなものがなくったって愛にかわりはありませんよ」と答えるのだが、「みどりの真珠」では、「みどりの真珠ですって…そんなものあるはずがない」と存在自体を否定しているのだ。そして結末である。「みどりの真珠」でのリマは、「孔雀貝」のように目的を達成することなく、飛び込んだまま何も手に出来ずに岩へ打ち上げられる。そして男は「リマ　たとえみどりの真珠がとれなくたって…

ぼくはもうけっしてけっしてあなたのそばをはなれません　リマ　ぼ ぼくはこの島にとどまります　そしてあなたののぞみどおりきっときっともっとよい島にしてみせますからね」と誓うのである。つまり、「みどりの真珠」において迷信は願いを成就しない。男も、みどりの真珠の迷信も存在自体も、相手にしていない。そんな存在しないもののために、いわば無駄に死んでしまったリマだが、その思いを受け止めて、そんな迷信が根絶されるようにと島に残るという結末になっている。そして手塚の分身が冒頭で紹介した白いきものは、みどりの真珠をとろうと、海に飛びこんで失敗したリマの衣服ということがわかる。迷信のいわれである真珠自体が否定され、迷信も成就しない「みどりの真珠」と、最後に孔雀貝を手にして、そのとおり「愛の勝利」を得る「孔雀貝」との違いは明白だろう。初出にある迷信の完全否定を、手塚は単行本化に際して、結果的に迷信が効力を発揮したともとれるよう、あえて含みをもつ表現に変更したことがわかる。

では、ほかの異同はどうだろうか。第二の点としては、セリフの表現や、細かな作画の異同といった、いわゆるマイナーな変更である。初出では描き落とされていた男の目が描きこまれたり、敵軍の一つ一つの盾にこっそり書き込まれた「みんなしってる少女クラブ」といった楽屋落ちが消去されたりといった作画の変更、それに「アブストラクトーオブジェ・コラージュ・フロッタージュ」という、対象読者にはパロディとわかりにくい呪文が、「ナーボンターラサランターラスポンターラジンジロゲ」と変更され、近頃流行している「ロカビリー」が「ダンス」に差し替えられた例のように、セリフを古びさせず汎用性の高いものに変えるといった、手塚の他の作品でもよく見受けられる変更である。単行本化にあたって増補された6頁は、物語の流れを円滑に運ぶためのものである一方、初出では日本人男性の名前が荒井であり、建築技師という設定だったのが省略されているということも付記しておいていいだろう。

そうした語句の変更のなかで重要なのは、天皇についての言及が「みどりの真珠」にはあることだ。チグハグは迷信じみた行為を御触れとして強制するのに対し、ついに王はばかげた決まりを一部変えようと試みる。そして日本の

事例を聞かれた荒井は以下のように述べる。初出だと「天皇陛下は国民の代表ですもの、法律を破るなんてことは絶対になさいません」。これが単行本では「法律を陛下が破るなんてもってのほかです」へと変更されている。天皇を示唆する箇所でいえば、「みどりの真珠」では、荒井が王の前に連れられてきたとき、平伏しない無礼な態度をとがめたチグハグは、「王は神であらせられるぞ　まともにかおをあげると目がつぶれるぞよ」と叱りつける場面がある。これが「孔雀貝」では後半部分のみ「言葉に気をつけるがよい!!」に差し替えられている。これら「みどりの真珠」にみる言及をみれば、この島国には、『王様と私』と山田長政幻想のタイを借りつつ、日本自身の似姿とその風刺がひっそりと忍び込まされたのではないかという疑問がわくだろう。

そのように考えるなら、初出でも単行本でも、リマが自国の迷信として男に紹介するなかに、烏が屋根の上で鳴くと人が死ぬとか、食後すぐに寝ると牛になるといった日本でもなじみのある言い伝えが紛れ込んでいることに気づく。リマという異国風の名も、マリという日本によくある名を逆転させたものである。この島は、日本とは無縁な異国のようで、もう一つのありえたかもしれない島国日本ともとれるように描かれているのだ。そもそも、王を神と祭り上げつつ、その側で事実上、王政を動かすチグハグは、戦前もそして戦後にあっても見覚えのあった君側の奸を連想させたはずだ。『王様と私』がタイにかこつけてアメリカを風刺する側面があったように、この映画を転用しただけにみえる手塚の「孔雀貝」もまた、迷信深い島国の偏見をタイに押しつけているかにみえて、日本への風刺と批判を忍び込ませていたといえるのではないか。

4. 「孔雀貝」(1961)の原形と継承 『火の鳥』から『ブラック・ジャック』まで

このように日本の似姿として南の島を描く「孔雀貝」の手法は、日本の南方起源論と無関係ではない。「孔雀貝」の島はタイというだけでなく、日本の起源ともいえる南方に設定することで、もうひとつの日本を想定して描かれた可能性が考えられる。それは先行する手塚作品が傍証となるだろう。

手塚(2011)は、後年、回顧しているように、「大和民族」は「どこか東南アジアの島々から黒潮に乗って九州に漂着」し、彼らが古事記の神々ではないかと思っていた。そして「みどりの真珠」(1958)に先立つ、最初に描かれた『火の鳥』である『漫画少年』版『火の鳥』(1954-5)こそは、手塚によれば(2014)、そんなふうに「マレー群島の東のはしかニューギニアにかけてちらばっている小さな島の一つ」から、イザ・ナギとイザ・ナミが船出して、邪馬台国にやってくる物語なのである。この二人の兄妹が、巻き毛の蓬髪に腰蓑という出で立ちであるのは、たとえば川端龍子が南方起源論に触発されて描いた「浦島」(1935)といった戦前の南方幻想を継承するものだろう。ここで川端は、腰蓑をつけた南洋の少年が海亀に腰掛ける姿を描き、浦島太郎の伝承が南洋起源であることを示唆したのだった。

『漫画少年』版『火の鳥』について特記しておきたいのは、日本の南方起源論とともに、かつての日本社会が「シャーマニズム」にもとづく「母系家族制度」であったと説明されていることだ。しかも、その社会はけっして肯定的に描かれていない。人類学者によればとして、古代の社会では「なにごとも女が中心」であり、なかには「あやしげなまじないをして、神のことばを人人につたえるミコのようなもの」がいて、女王が権力をふるっていたというのである。これが卑弥呼を指すのは明らかだろう。事実、『漫画少年』版『火の鳥』の卑弥呼は、癇癪持ちで横暴な占い師として極めて否定的に描かれている。そしてこの卑弥呼の造形は、約10年後、今度は北方起源論の騎馬民族説に基づいて描かれた『火の鳥』黎明編(1967)でも、再び踏襲されている。黎明編で騎馬民族の王が、卑弥呼の邪馬台国を征圧するところを考えれば、手塚は、卑弥呼の邪馬台国をシャーマニズムが基盤の古代母系社会と描き、それが漂着民により父権社会にとって代わられる物語を作り上げようとしていたことになる。なお『漫画少年』版『火の鳥』は、日食が起きて人々がパニックになるところで中絶し、イザ・ナギとイザ・ナミの漂着はほとんど描かれずに終わった。推測の域を出ないが、これらのことを勘案すれば、おそらくイザ・ナギとイザ・ナミの兄妹間で、母系から父系への象徴的な権力の交代が起こり、それにとも

なって邪馬台国の卑弥呼が失脚する、そんな過程を手塚は描きたかったのだろう。

そして、こうした日本南方起源論と、シャーマニスティックな母系社会から父系的王権へと権力が移行する主題は、「孔雀貝」にも変奏されながら流れ込んでいる。一見、タイのように見える島がむしろ日本を思わせるのは、南方起源論の名残といえるだろう。そして「孔雀貝」はまた、漂着民がシャーマニズムを一掃して、父系的王権を確立するという主題が間接的ではあれ示唆されている。自分の利益と都合にあわせて恣意的に占いと称して神の言葉を告げるチグハグは、まぎれもなく卑弥呼の造形を受け継いでいることがわかる。となると、チグハグが日本人男性の漂着によって失脚し、シャーマニズムが一掃され、男性による王権が確立するという「孔雀貝」は、漫画少年版『火の鳥』で描けなかった邪馬台国のいわばその後が反映しているといえるかもしれない。このようにしてみれば「孔雀貝」のタイ表象は、まさに環流の一例であることがうかがえよう。この短編にみるタイは、『王様と私』とそこから想起されたであろう山田長政幻想を転用しつつ、邪馬台国の似姿が忍びこんでいたのである。

最後に、「孔雀貝」の主題が、後の手塚によってどのように継承されたのか、その2つの事例が共に『ブラック・ジャック』にあるので確認しておきたい(手塚 2010b)。そのもっとも直接的な例が「アヴィナの島」(1977)である。舞台はどこか南の島であり、そこには「孔雀貝」とまったく同じ伝説が伝えられている。ただ異なるのは、海に飛び込むのは男で、その底にある貝を手に取ることができれば、好きな女性と結ばれることができるという点だ。そしてロマンスの障壁は異人種間ではなく階級間に設定されている。アヴィナは島の王女であり、庶民のクナとは結ばれない運命であるからだ。そこでアヴィナは、海底でクナを待って貝を手渡そうと試みる。しかし、彼女は、クナを襲わせようと父王らが謀った鮫に襲われ、それを助けようとしたクナともども溺れ死んでしまうのである。そして二人は、アヴィナの宝であった秘密の小島に流れ着く。おかげで二人は引き離されることなく、ブラック・ジャックの手で同じ墓

に葬られるのである。南の海を舞台にした男女の悲恋という点で映画『タブウ』(1931)に多く引きずられた凡作ではあるが、ここでも「孔雀貝」同様に、迷信について同じ結末が反復されていることは明らかである。伝統と格式に固執する頑迷な王達が否定的に描かれはしても、迷信は全否定されることなく、むしろ二人の死によって願いは結果的に叶ったことになるからである。

第二の例「黒潮号メモ」(1978)は、日本の南方起源論を証明するため、フィリピンのマニラから鹿児島まで、黒潮に沿って単身カヌーでたどろうとする男の話である。男の名が帆村六久（はんむら・ろっく）といって、「孔雀貝」同様にロックのキャラクターが使われているのは、おそらく意図してのことだろう[6]。ただ、この「作家ではヒット作をとばし出版事業ではベストセラーを生みおまけに俳優や映画にまで手を出す超人」帆村にはモデルがいる。角川春樹である。角川は前年の1977年、黒潮という海上の道を証明するため、チームを組んでルソン島から帆船のカヌーで出港した。この記録は、1978年に『野性号の後悔　翔べ怪鳥モアのように』という映画となっており、手塚はいちはやくそれを取り入れたと思われる。ただ帆村の人物造形は、「孔雀貝」とはまるで正反対である。帆村は、日本人の祖先の地であるはずのフィリピンで車を当て逃げし、そのためにせっかく治癒した患者が亡くなってしまったと聞いても、TV中継を優先させる身勝手な男なのである。描写の端々に角川への個人的な悪意が感じさせるのは、思うに野性号の記録映画の副題に「翔べ怪鳥モア」とあったことが理由なのかもしれない。モアは、駝鳥のような姿をした巨

---

[6] この帆村六久の名は、海野十三の小説に登場する探偵帆村荘六（ほむら・そうろく）と関係あるのではないか、というご指摘を岩井茂樹氏より受けた。記して謝したい。手塚は海野の作品を愛読していたので、この名が海野を意識してのことであるのはほぼ確実と考えてよいと思われる。そもそも帆村荘六は、シャーロック・ホームズをもじった和名であるので、手塚のキャラクター、ロック・ホームとはいわば遠縁の関係にある。ロックにも和名として、間久部緑郎があるが、このマクベスに由来させた名は、むしろ海野の影響の不安を押し隠したものなのかもしれない。

大で飛べない絶滅鳥だが、手塚は『三つ目がとおる』モア編(1977-78)で、そのモアが実は飛べたという設定で登場させていたのだ。そのため映画の副題を見て、手塚は一種、剽窃されたように感じたのではないか。ただ1986年に、手塚は『野性時代』に『火の鳥』太陽編の連載を開始、さらに角川で映画『火の鳥』(1986)を製作し、あわせて対談を行うなど良好な関係を維持してゆくので、これはあくまでささいな行き違いに過ぎまい。むしろ手塚は、たとえば『三つ目がとおる』イースター島編(1976)で、同じような日本の南方起源をとりあげつつ、東南アジアの人間を差別する日本人に対して批判的な人物を登場させているので、その関連で考えるべきかと思われる。

5. 終わりに ウィリアム八世とソムポン先生を捜して

以上のように、手塚治虫における映画『王様と私』の受容を、タイ表象の多国間環流の一例として「孔雀貝」を中心にして分析を行った。たしかに『王様と私』にしても「孔雀貝」にしても、そこで描かれるタイはおよそ不正確で誤解の産物でしかない。しかし、いわば『とりあえず地球が滅びる前に』でイギリスが消滅した結果、ヘンリー八世ならぬウィリアム八世が登場したように、あるいはリチャード先生の代わりにソムポン先生が現れたように、『王様と私』や「孔雀貝」にみる「王」と「教師」は、環流という観点に立ってみれば、複雑な多国間の関係のなかで形成されていることは明らかだろう。実際、『王様と私』で描かれた専制君主は、タイだけでなく多分に日本を示唆しており、それはまた「孔雀貝」も同様であった。なるほど両者ともに、ポカホンタス伝説以来の植民地幻想の延長にある作品であることは否定できない。『王様と私』は性別を逆転させることで力による文明化を糖衣に包み、「孔雀貝」は、日本がそんなアメリカのオリエンタリズムの対象であった時代にあって、戦前の山田長政幻想を滑り込ませることで、オリエンタリズムをタイに投射し、縮小再生産している。しかし、『王様と私』にしても「孔雀貝」にしても、濃厚なオリエンタリズムを漂わせつつ、そこに自国への批判と風刺が読み取れるこ

とは見逃してはならないだろう。『王様と私』は、劇中劇『アンクル・トマスの小さな家』によってタイから見たアメリカを戯画的に現出させ、映画自体がオリエンタリズムの産物であることを示唆している。その劇中劇にしても、奴隷解放のメッセージが実はシャム王そのものへ向けられていたように、『王様と私』も公民権運動が盛んなアメリカの観客に向けて、奴隷解放宣言の精神を再確認しているとも考えられよう。

手塚の「孔雀貝」も、そんな『王様と私』の批評的な試みとしてのタイ表象を継承している。一見、迷信に対する文明の優位を描き、近代化の担い手としての日本人男性を造形しているようでいて、その迷信に対する勝利が宣言されたかに見える結末は、実は迷信の実効性を確認するものでもあった。迷信を全否定して突き放さない態度は、「孔雀貝」の初出版である「みどりの真珠」や先行する漫画少年版『火の鳥』と比較してみれば、その島が日本の似姿でもあったからという理由が浮上する。休載を余儀なくされた漫画少年版『火の鳥』での邪馬台国は、「孔雀貝」の島国へと舞台を変えて描かれた可能性があるからである。事実、「孔雀貝」のシャーマン的な女性占い師は、人物造形において『火の鳥』の卑弥呼から多くを継承しており、それゆえ「孔雀貝」は中絶した『火の鳥』に代わって、漂着民により母系制が父系制へと移行する物語を実現したものとも考えられるのである。

このように本稿は、多国間の環流によって変容するタイ表象の一例として、手塚治虫における『王様と私』の受容をとりあげた。本稿はあくまでその一端をひもといたに過ぎず、いわば無数のソムポン先生とウィリアム八世が、いまだ互いに結びつけられないまま多くの分野と作品に眠っていると思われる。本試論は、それらを関係づけ、発掘するためのささやかなたたき台にほかならない。

なお本稿は大阪大学・未来知創造プログラム「日タイ文化交流史の研究－山田長政から柳澤健まで－」（研究代表橋本順光・2014-2016年度）の成果の一部である。

＜参考文献＞

久保田裕子(2010)「近代日本における〈タイ〉イメージ表象の系譜：昭和10年代の〈南洋〉へのまなざし」、『立命館言語文化研究』21巻

土屋了子(2003)「山田長政のイメージと日タイ関係」『アジア太平洋討究』5号

手塚治虫(1958)「みどりの真珠」『少女クラブ』36巻6月号付録

手塚治虫(2011)「火の鳥のロマン」『手塚治虫文庫全集　火の鳥　1』講談社

手塚治虫(2014)『火の鳥《オリジナル版》復刻大全集』エジプト編／ギリシャ編／ローマ編、復刊ドットコム

手塚治虫(2010a)『手塚治虫文庫全集　双子の騎士』講談社

手塚治虫(2010b)『手塚治虫文庫全集　ブラック・ジャック』全12巻、講談社

ねむようこ(2011-2013)『とりあえず地球が滅びる前に』全4巻、小学館

ナムティップ・メータセート(2010)「日本文学に見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」『立命館言語文化研究』21巻

橋本順光(2011a)「近代日本におけるタイ旅行記研究のための覚書」橋本順光『日本・タイ相互交流の文学研究のために』大阪大学・チュラーロンコーン大学・国際ワークショップ報告・論文集

橋本順光(2011b)「「芸術家マンガ」試論——マンガの自意識と芸術家像の変容」『美術フォーラム21』24号

平松秀樹（2010）「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－」『立命館言語文化研究』21巻

三上延(2014)『ビブリア古書堂の事件手帖5－栞子さんと繋がりの時－』KADOKAWA

Dann, Caron Eastgate (2008). *Imagining Siam: a Travellers' Literary Guide to Thailand*, Victoria: Monash University Press.

Klein, Christina (2003). *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*. Berkley: University of California Press.

Smithies, Michael (1986). *Old Bangkok*. Singapore: Oxford University Press.

Strobridge, William and Hibler, Anita (2006), *Elephants for Mr. Lincoln: American Civil War-Era Diplomacy in Southeast Asia*. Lanham: Scarecrow Press.