

表象・イメージ・現実 ―在・滞日フィリピン人女性表象の変遷から―

Representation, Image, and Reality: The Transition of Representation of
Filipino Women in Japan

東 賢太郎

本稿では、80年代から現在に至る、在・滞日フィリピン人女性表象の変遷から、日本社会におけるフィリピン人女性のイメージと現実の相互関係について考察を行う。80年代から90年代までメディアによって生産／再生産されたフィリピン人女性エンターテイナーのイメージは、多分にステレオタイプ的でネガティブなものであった。その後、90年代後半から現在まで、フィリピン人女性が日本国内での存在感を増し、国際結婚や人権問題などの社会的問題が顕在化するなかで、日本人の妻や母としての、より正しく現実的なイメージが形成されつつある。在・滞日フィリピン人女性の社会的状況の変化による「断絶」と、多様な表象アクターによる一方的なイメージ再／生産の「持続」から、現前する社会的問題への確かな対処や方策が求められる一方で、同時に新たな支配的イメージ形成へのチェックや警戒を行う必要性が喚起される。

キーワード：国際移動、フィリピン人女性、表象、イメージ、現実

目次

- I はじめに
- II ストリッパーからエンターテイナーへ―80年代～90年代
- III 恋人から妻・母へ―90年代後半以降
- IV おわりに

I はじめに

本稿では、80年代から現在までの在・滞日フィリピン人女性¹表象の変遷を追うことから、日本社会におけるフィリピン人女性のイメージと現実の相互関係についての考察を行う。方法として

は、国内で出版されたノンフィクションを中心に、マンガ、ドラマ、映画等のメディア資料を補足的に使用し、分析を行う。

80年代から90年代にかけて、日本国内ではフィリピン人女性についてのネガティブなイメージが数多く再／生産された[清水 1996]²。しかしながら、90年代後半以降、在・滞日フィリピン人女性はその存在感を増すにしたがい、表象レベルよりも国際結婚や人権問題など現実的で実存的な問題が顕在化している。表象から現実へ、あるいはイメージからリアルへ。その過程で、はたしてフィリピン人女性についての「正しい」現実認識は、それまでの「誤った」イメージを追い越したのであろうか。

以下、Ⅱでは80年代から90年代にかけての、Ⅲでは90年代後半から現在までのフィリピン人女性イメージの変遷をメディア資料によりながら確認し、Ⅳで2つの時期の断絶と持続、および今後の展望についての考察を行う。

Ⅱ ストリッパーからエンターテイナーへ ― 80年代～90年代

80年代から90年代にかけては、日本国内にエンターテイナーとして「興行ビザ³」で入国するフィリピン人女性が急増した時期である⁴。日本の好景気も背景に入国が急増する過程では、フィリピン人女性＝エンターテイナーというステレオタイプが形成され、また現実的には彼女たちへの搾取や虐待という問題⁵が表面化した時期である。以下、この時期の代表的なメディア表象を紹介しながら、イメージの変遷を確認していく。

80年代のルポルタージュ作品『じゃばゆきさん』[山谷 1985]では、ストリップ劇場で働くフィリピン人女性マリアへの追跡取材などから、本番生板ショーや強制売春といった性暴力の状況、また入管と暴力団、プロダクションの実態などが描かれている。そこにみられるのは、かつての「からゆき」の裏返しとしての「じゃばゆき」、すなわち経済格差を背景にした日本人による搾取・暴力の被害者としてのフィリピン人女性像である。本書に一貫しているのは、日本国内でのフィリピン人女性の惨状を鮮烈に描くことによって、経済的発展を遂げた日本への批判を展開するトーンである。

同じく80年代の作品『フィリッピーナを愛した男たち』[久田 1989]は、日本人男性とフィリピン人女性カップルの取材に基づくノンフィクションである。したたかで強いフィリピン人女性に翻弄され騙される日本人男性たちという構図からは、フィリピン人女性と日本人男性の「恋愛」を媒介する経済的格差と金銭の授受が浮かび上がる。また同様の構図は、フジテレビで92年に放送されたドラマ「愛という名のもとに」の中にもみられる。フィリピン・パプで出会ったJJに「母の手術代が必要だ」と騙され、会社から横領した200万円を渡した倉田は、横領がばれ自殺する。そして、JJは葬式で涙を流す。繰り返される「クラタサン、イイヒトネ」という台詞に象徴されるように、そこには善良な日本人男性／騙すフィリピン人女性という二項対立が見え隠れする。

90年から91年にかけて『モーニング』に掲載された『課長 島耕作』[弘兼 2004]では、マニラに左遷された島が2人の女性と出会うエピソードがある。島の友人と結婚を約束した恋人ステラには、実はフィリピン人の夫と子供がおり、また別の日本人の愛人でもあった。嫉妬した夫に撃たれステラが死んだ後、島は友人に事実を隠し「嵐が過ぎ去った」とつぶやく。もう1名のローラは、聡明で有能な島の秘書である。互いに恋愛感情を抱きながら、島はローラが「これからのフィリピンを背負って立つ女性」だからとプラトニックなままの別れを選択する。島の2人に対する態度の大きな差異は、邪魔であれば黙殺や隠蔽をし、また有用であれば敬意を持って接するという、日本人男性からフィリピン人女性への非対称かつ一方的な関係性のあり方である。

95年の作品、『恋したはずのフィリピーナたち』[家田 1995]では、筆者自身によるカラオケクラブのホステスやゴーゴーバーのダンサーに扮しての体験取材に基づき、結婚や妊娠など身勝手に無責任な日本人男性に傷つけられるフィリピン人女性の姿が描かれている。筆者である家田は、日本人女性の立場から日本人男性批判を行うのだが、フィリピン人女性側も金銭的援助に対する期待や打算があり、自らの意思で選択していると付け加えている。『フィリピン女性エンターテイナーの世界』[バレスカス 1994]では、契約と異なる接客や同伴、強制的なストリップ・売春、強姦、暴力、自殺、精神病、麻薬、妊娠中絶といったフィリピン人女性エンターテイナーの悲惨な実態をインタビューによって明らかにした上で、女性学の立場からエンターテイナー送り出しの全面禁止を求めている。この2つの作品からは、先進国の女性やエリートであるフィリピン人女性が、日本人男性への批判を行うと同時に、フィリピン人女性エンターテイナーの倫理や道義についても問題を指摘するという両義的態度を読み取ることができる。

ここまでみてきた80年代から90年代にかけてのメディア表象について、以下のようにまとめることができるだろう。(a) フィリピン人女性イメージは、日本人男性の「性の対象」や「性暴力の被害者」から、「恋愛対象」としての「エンターテイナー」へと変遷してきたということ、(b) 日本人男性にとってフィリピン人女性は、恋愛の対象であり、また実際に恋愛関係にありながら、そこには経済的格差と金銭による騙しや裏切り、相互不信、暴力が介在しているということ、(c) フィリピン人女性を表象する側の主体には、日本人男性に加え、日本人女性ライターやフィリピン人女性研究者もいるということ、の3点である。

Ⅲ 恋人から妻・母へ ― 90年代後半以降

フィリピン人エンターテイナーの興行ビザによる入国は、90年代後半にも増加の一途をたどるが、2004年に8万人を越すピークを迎えた後、急速に減少していく。その背景には、興行ビザによるエンターテイナーの入国は人身売買の隠れ蓑であるという、国連やアメリカ合衆国による批判がある。その批判を受け、法務省入国管理局は規制を厳格化し、それ以降フィリピン人の興行ビザ入国者数は2006年の8,608人、続く2007年には5,533人にまで激減していく(法務省入国管理局「出

入国管理統計年報」より)。一方、日本人男性とフィリピン人女性の国際結婚はコンスタントに増加し、2004年には8,397組で中国人に次いで2番目の外国人妻数となった。つまり90年代後半から現在にかけては、一次急増したエンターテイナーが入管の規制によって減少し、その過程で多くのフィリピン人女性が帰国する一方で、国際結婚によって日本に残留した女性たちが、日本人男性の妻として、またJFC(日比混血児)の母として、国内で可視化されていく二極化の時期であるといえる。以下、その時期のメディア表象を紹介していく。

2004年の『奥様はフィリピーナ』[今藤 2004]では、日本人男性がフィリピン人妻との18年の結婚生活から、出稼ぎや国際結婚について考察している。その中で、夫婦間の問題となる「日本人」と「フィリピン人」の言語、習慣、思考、文化の違い、また日本人との結婚を機にフィリピン人のネットワークを形成し、出稼ぎエンターテイナーから妻として日本に定着する過程、そして定住過程で、出稼ぎであった過去や、フィリピンの貧しい家族への仕送りなど葛藤を抱える様子が描かれている。『フィリピンー日本国際結婚』[佐竹・ダアノイ 2006]は、研究者同士の日比夫妻による日比国際結婚についての考察である。出稼ぎから定住、家庭や地域内での異文化理解・交流、そして多文化共生へのプロセスの中で、ずるい「エンターテイナー」と従順な「農村花嫁」というフィリピン人女性についての固定イメージへの異議、および「勤勉で愛情深く明るい」というフィリピン人女性の「現実」が主張されている。この2作品では、エンターテイナーではなく日本人男性の妻として、葛藤を抱えながらも日本国内へと統合されていくフィリピン人女性たちの、これまでのネガティブなイメージとは異なった姿が描かれている。

『フィリピン人女性エンターテイナーの夢と現実』[DAWN編 2005]は、元エンターテイナーとJFCの支援NGOによる調査研究である。エンターテイナーを取り巻く同伴やハラスメント、劣悪な労働条件、国際結婚におけるDV、帰国後のジャバユキ差別、JFC育児問題からは、「人身売買天国」日本と被害者であるフィリピン人女性という構図が明らかになる。その上で、フィリピン人女性の日本国内での定住や統合よりも、興行ビザ引き締めと帰国後の再統合支援の必要性が強調されている。それに対し、『フィリピーナはどこへ行った』[白野 2007]では、省令改正とエンターテイナー締め出しが、「弱い者いじめ」であるという主張がなされている。入国制限後のフィリピン人女性エンターテイナーのその後の人生の取材から描かれるのは、再入国のチャンスを待ちながらのカラオケや売春への転職、結婚、看護学校への進学など、翻弄されながらも未来に向けて前向きに強く生きるフィリピン人女性の姿である。

2005年、大地康雄の企画・脚本・製作総指揮・主演による映画「恋するトマトクマイカナバー」では、フィリピン人女性エンターテイナーに騙された農村長男の日本人中年男性が、農業に従事する純朴なフィリピン人女性と結ばれるというストーリーが展開する。これは、先述のドラマ「愛という名のもとに」が、同じくフィリピン人女性エンターテイナーに騙された日本人男性が自殺するバッドエンドであったのとは正反対のエンディングだといえよう。

以上、90年代後半から現在までのフィリピン人女性を描いたメディア表象からは、(a) 90年代後

半以降の出稼ぎエンターテイナーが、妻や母として葛藤を抱えながら定住するグループと、フィリピン帰国後、再統合に問題を抱えるグループに二極化していること、(b) 彼女達に対して、より深い理解と共感による問題解決と共生にむけた表象がなされており、過去の誤ったイメージを克服するため、現実的状况に基づいた新たな正しいイメージが生産／再生産されているということ、の2点が指摘できる。

IV おわりに

80年代から90年代半ばにかけて、フィリピン人女性に対する「性暴力の被害者」や「日本人男性を騙す／に騙される」というネガティブなステレオタイプのイメージが、継続的に再生産されてきた。しかし90年代後半以降、エンターテイナーから妻や母へ、出稼ぎから定住へというフィリピン人女性の社会的役割や状況が変化する過程で、存在の可視化と問題の顕在化による、より正しく現実的なイメージが形成された、とひとまずは結論付けられるだろう。しかしながら、ここで再度問われるべきは、「より正しく現実的なイメージ形成によって、それまでの誤ったイメージが修正され、ついに正しく現実が認識されたのか」ということである。「性の対象」、「エンターテイナー」から、「恋人」、「妻」、「母」へという社会的役割の変遷を見ていくと、そこには一貫して持続する「日本人男性」との関係性におけるフィリピン人女性表象が存在している。また「かわいそう」、「ずるい」、「騙す／騙される」から、「明るい」、「愛情深い」、「勤勉」へと変遷したイメージには、日本人男性、日本人女性、フィリピン人女性、研究者、NGOなど多様な表象主体による、それぞれの思惑や欲望が投影されていることも指摘できるだろう。ここから、フィリピン人女性を取り巻く社会的状況は1990年代半ばを境に深く「断絶」しながら、他者表象によるステレオタイプのイメージの再／生産自体は「持続」しているといえるのではないだろうか。

誤ったイメージへの抵抗と修正、また現前する社会的問題に対する現実的な対処・方策は常に希求されるべきだろう。しかし同時に、より正しく「現実」的であり支配的となる、新たなイメージ形成へのチェックと警戒も忘れてはならない。そのために、①「フィリピン人女性」という一枚岩的な表象の危険性への警戒と、それが根源的に部分的であるという認識、および②多様な表象アクターのネットワーク化による表象の交差、そして③当事者との水平的な双方向性が重要である。そのような、ブリコラージュ的表象実践が織り成すイメージの絶え間ざる修正やずらしによって、固定的／支配的イメージ形成に抗する可能性を探ることが可能になるのではないだろうか。

謝辞

本稿の研究の一部は、平成21年度財団法人宮崎学術振興財団助成金を受け実施したものである。ここに記して謝意を表したい。ありがとうございました。

注

¹本稿で、「在・滞日フィリピン人女性」という用語を用いるのは、数ヶ月の短期間のみエンターテイナーとして滞在する場合と、結婚によって長期間、日本国内に在住する場合の双方を視野に入れるためである。在日と滞日のフィリピン人女性では、実際には生活や労働条件、社会的状況が大きく異なるが、メディアにおいてはその差異を無視し、一枚岩的な表象が行われることが多い。

²清水 [1996] は、90年代のマスメディアにおける「明るく陽気でうそつき」というフィリピン人女性イメージを、戦中・戦後の日本人研究者によるフィリピン人像からの持続として捉えている。

³興行ビザとは、演劇、演芸、演奏、スポーツ等の興行に係る活動、またはその他の芸能活動に関するビザのことをいう。いわゆる「フィリピン・パブ」で働くフィリピン人女性の多くがこのビザの保持者であり、資格からいえばあくまでエンターテイナーであり、その他の接客業務に従事するのは違反である。が、彼女達の多くが、ホステス的な接客業務を行っているのが実情である。90年代後半の入国管理局の取り締まり強化も、この点に特化して行われた。

⁴1980年に興行ビザで新規に入国したフィリピン人は8,505名であったが、1990年にはそれが42,738名にまで増加し、翌1991年には56,851名という90年代のピークを迎えている(法務省入国管理局「出入国管理統計年報」より)。

⁵代表的なものとしては、福島県で発生したマリクリス・シオンソン事件が挙げられる。彼女の死因が病死であるか虐待死であるかをめぐっては、日本政府とフィリピン政府の間で外交問題にまで発展した。

参考文献

バレスカス, M. R. P.

1994 『フィリピン女性エンターテイナーの世界』(小森恵他訳) 明石書店

DAWN編

2005 『フィリピン女性エンターテイナーの夢と現実―マニラ、そして東京に生きる』(DAWN-JAPAN訳) 明石書店

弘兼憲史

2004 『新装版 課長島耕作6』講談社漫画文庫

久田 恵

1992 『フィリッピーナを愛した男たち』文春文庫(初版1989年)

家田荘子

1995年 『恋したはずのフィリッピーナたち』角川書店

今藤 元

2004 『奥さまはフィリピーナ』彩図社

佐竹眞明・M. A. ダアノイ

2006 『フィリピンー日本国際結婚ー多文化共生と移住』めこん

清水 展

1996 「日本におけるフィリピン・イメージ考」『比較社会文化』第2号、pp. 15-26

白野慎也

2007 『フィリピーナはどこへ行ったー日本から消えた彼女たちの「その後」』情報センター出版局

山谷哲夫

1985 『じゃばゆきさんーアジアは女だ』情報センター出版局

映像資料

「愛という名のもとに」脚本野島伸司、フジテレビ、1992年

「恋するトマトークマインカナバー」大地康雄企画・脚本・製作総指揮・主演、監督：南部英夫、2005年

