ภาพไทยใน ซะโยะนะระอิท์ซุกะ: การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์

ภีมภัทร บัวระภา*
ทนพร ตรีรัตน์สกุลชัย**

บทคัดย่อ

ซะโยะนะระอิท์ซุกะ(「サヨナライツカ」世界文化社、2001年1月）นวนิยายที่ใช้ฉากประเทศไทยเล่าเรื่องราวความรักหนุ่มสาวญี่ปุ่น ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ในชื่อเดียวกันเมื่อปี ค.ศ. 2010 อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายและภาพยนตร์ดังกล่าวแล้ว องค์ประกอบภายใน เช่น แนวคิด ตัวละครไม่ได้มีความเปลี่ยนแปลงมากนัก แต่ภาพไทยที่ถูกนำเสนอกลับมีความแตกต่างกัน

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาความแตกต่างของการนำเสนอภาพไทยในนวนิยายและภาพยนตร์เรื่องซะโยะนะระอิท์ซุกะเพื่อวิเคราะห์หาองค์ประกอบที่ทำให้การนำเสนอภาพไทยเปลี่ยนแปลงไป จากการศึกษาพบว่า ความแตกต่างที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ก็คือ ภาพยนตร์พยายามหลีกเลี่ยงการนำเสนอภาพในแง่ลบของประเทศไทย เช่น การตัดฉากเกี่ยวกับการซื้อบริการทางเพศออกทั้งหมด ในทางกลับกันภาพยนตร์มุ่งนำเสนอความแปลกใหม่ของไทย (Exotic) มากกว่านวนิยาย โดยองค์ประกอบประการหนึ่งที่ทำให้การนำเสนอภาพไทยในนวนิยายและภาพยนตร์มีความแตกต่างกันคือการร่วมกันผลิตสร้างภาพประเทศไทยจากเจ้าของบทประพันธ์ (ญี่ปุ่น) ทีมงานสร้างภาพยนตร์ (เกาหลีใต้) และผู้สนับสนุน (ไทย) จนทำให้เกิดการรับรู้ต่อประเทศไทยแบบใหม่ขึ้นในที่สุด

คำสำคัญ
ซะโยะนะระอิท์ซุกะ, ภาพแทนประเทศไทย, วรรณกรรมเปรียบเทียบ

* นักวิจัยอิสระ, 12 ซ.41 ถ.ริมคลองสมถวิล ต.ตลาด อ.เมือง จ.มหาสารคาม 44000, อีเมล: peemmaphat.buarapha@gmail.com
** อาจารย์ ดร., ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 50200, อีเมล: Thanabhorn.t@cmu.ac.th

The Representation of Thailand in Sayonara Itsuka: A comparative study of novel and film

Peemmaphat Buarapha*
Thanabhorn Treeratsakulchai**

Abstract

Sayonara Itsuka（「サヨナライツカ」世界文化社、2001年1月） is a romantic novel whose story took place in Thailand. The novel was made into a film in 2010. After studying the Thai images through the differences between the novel and film, it was found that there were a few changes in the theme, concept, and character roles. However, there was a great difference in the representation of Thailand.

The purpose of this research was to examine the differences between the novel and the film version of Sayonara Itsuka in order to analyze the changes in the representation of Thailand. According to the results of the study, it was found that the film version avoided representing Thailand in negative images, for example, deleting scenes about prostitution in Thailand. On the other hand, the film chose to represent Thailand in a more exotic way than the novel. The factor that made the representation of Thailand in the film differ from the novel was the cooperation between the writer (Japanese) of the original work, the film production team (South Korean), and the sponsors (Thai). In the end, the cooperation between each party created a new perspective of the representation of Thailand.

Key words

Sayonara Itsuka, Representation of Thailand, Comparative literature

* Researcher, 12 soi 41 Rimkrongsomthavin Rd., Tarad, Muang, Mahasarakham 44000, email: peemmaphat.buarapha@gmail.com

** Dr., Lecturer, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Chiang Mai University 50200, email: Thanabhorn.t@cmu.ac.th

1. บทนำ

นวนิยายญี่ปุ่น *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* (「サヨナライツカ」) เขียนโดย ท์ซุจิ ฮิโตะนะริ (辻仁成) ตีพิมพ์ครั้งแรกในชื่อ *โองน โนะ ฌินฌิท์ซุ* (「黄金の寝室」) ในนิตยสารสำหรับผู้ชาย Men's Extra ฉบับเดือนเมษายน 1999 - ฉบับเดือนพฤษภาคม 2000 ภายหลังได้นำมาปรับปรุงและรวมเล่มใน ค.ศ. 2001 *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชายหนุ่มชาวญี่ปุ่นชื่อ ฮิกะฌิกะอิโต ยูตะกะ ยูตะกะมีคู่หมั้นชื่อว่าทะสึซุเอะ มิท์ซุโกะ และทำงานที่สายการบินอีสเติร์นแอร์ไลน์ ต่อมายูตะกะถูกส่งมาประจำการที่สำนักงานกรุงเทพฯ ใน ค.ศ. 1975 วันหนึ่ง ยูตะกะไปดื่มฉลองกับเพื่อนและได้รู้จักกับมะนะกะ โทโกะ ทั้งสองเริ่มมีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวกัน ยูตะกะไปพบกับโทโกะอีกหลายครั้งที่ห้องสวีท Samerset Maungham ในโรงแรมโอเรียนเต็ลซึ่งเป็นที่พักของโทโกะ ความสัมพันธ์ของทั้งสองคนพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ จนข่าวลือเชิงชู้สาวแพร่ออกไปในหมู่คนญี่ปุ่นในไทย และเป็นเหตุให้ยูตะกะทะเลาะกับคิโนะฌิตะเพื่อนสนิทของตนด้วยเรื่องนี้ อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ของยูตะกะและโทโกะก็ต้องสิ้นสุดลงเมื่อมิท์ซุโกะตัดสินใจจะมาอาศัยอยู่ที่ไทย

25 ปีต่อมา ยูตะกะก้าวหน้าในหน้าที่การงานและมีครอบครัวแต่ก็ยังไม่สามารถลืมโทโกะได้ วันหนึ่งยูตะกะมาทำธุระที่ไทยและได้พบโทโกะอีกครั้งที่โรงแรมโอเรียนเต็ล โทโกะได้ให้ที่อยู่ของตนกับยูตะกะไว้ แต่ยูตะกะก็ไม่ได้ติดต่อไปจนกระทั่งกลับญี่ปุ่นเนื่องจากไม่สามารถทิ้งชีวิตตอนนี้เพื่อโทโกะได้ โทโกะเขียนจดหมายมาหายูตะกะหลายครั้งแต่ก็ไม่ได้รับจดหมายตอบกลับเลย 4 ปีต่อมาโทโกะเขียนจดหมายแจ้งข่าวว่าตนไม่สบายและหวังว่าจะได้พบกับยูตะกะอีกครั้งในวาระสุดท้ายของชีวิต ยูตะกะจึงเดินทางไปที่ไทยอีกครั้งเพื่อโทโกะ 2 อาทิตย์หลังจากนั้นโทโกะก็เสียชีวิตลง

นวนิยายเรื่องนี้ถูกดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ในชื่อเดียวกันใน ค.ศ. 2010 กำกับโดย John H. Lee ผู้กำกับชาวเกาหลีใต้ โดยถ่ายทำใน 3 ประเทศได้แก่ ประเทศไทย เกาหลีใต้ และประเทศญี่ปุ่น (Production Note, 2010, Online) และใช้นักแสดงชาวญี่ปุ่นตลอดทั้งเรื่อง ภาพยนตร์ *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* เข้าฉายครั้งแรกที่ญี่ปุ่น หลังจากเปิดตัวได้เพียง 2 วันก็ทำรายได้ถึง 130 ล้านเยนและมีจำนวนผู้ชม 1 ล้านคนใน 1 เดือน รวมรายได้ทั้งหมด 1,080 ล้านเยน (韓国映画「サヨナライツカ」、日本興行 135 億ウォン売上突破、2010 、オンライン) ถึงแม้ว่าภาพยนตร์เรื่อง *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* ยังคงองค์ประกอบภายใน เช่น แนวคิด ตัวละคร ฯลฯ ตามนวนิยายต้นฉบับก็ตาม แต่การสร้างออกมาเป็นภาพยนตร์ย่อมมีส่วนที่แตกต่างจากผลงานต้นฉบับไม่น้อย อีกทั้งการนำเสนอของภาพยนตร์ที่ต้องสื่อออกมาผ่านภาพและเสียงในเวลาจำกัด การที่ต้องตรึงคนดูไว้กับภาพยนตร์ตลอดเวลาตลอดจนปัจจัยภายนอกอื่นๆ เช่น ทุนสร้าง การตลาด ข้อตกลงทางการถ่ายทำ ฯลฯ ล้วนส่งผลให้เกิดความจำเป็นที่จะต้องดัดแปลงการนำเสนอให้แตกต่างจากนวนิยาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอภาพประเทศไทยที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุนี้งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งศึกษาเปรียบเทียบการนำเสนอภาพไทยในนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* เพื่อวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการนำเสนอภาพไทยดังกล่าว

2. ภาพไทยในวรรณกรรมญี่ปุ่น

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับความเป็นมาของการนำเสนอภาพไทยในสังคมญี่ปุ่นสมัยใหม่[1] พบว่าภาพไทยในช่วงต้นญี่ปุ่นสมัยใหม่นั้นเป็นเพียง “ประเทศเขตร้อนทางใต้” (南洋) ที่ไม่ได้มีภาพที่ชัดเจนอะไร คุโบะตะ ยูโกะ (久保田裕子, 2010) วิเคราะห์ว่าประเทศไทยเริ่มถูกทำให้เป็นเพศหญิง (女性ジェンダー化) ในช่วงปีโฌวะที่ 10 ซึ่งเป็นช่วงที่ญี่ปุ่นและไทยเริ่มมีความสัมพันธ์ทางการค้ามากขึ้น ผ่านการนำเสนอภาพ “นางสาวสยาม” ในสิ่งพิมพ์ต่างๆ ในเวลานั้น ก่อนที่ภาพนี้จะกลายเป็นภาพประทับ (stereotype) ของไทยในเวลาต่อมา

น้ำทิพย์ เมธเศรษฐ (ナムティップ・メタセート, 2008) ได้ศึกษาภาพแทนไทยผ่านวรรณกรรมรักสมัยใหม่ของญี่ปุ่น 5 เรื่อง[2] พบว่าประเทศไทยถูกนำเสนอเป็น “ประเทศในเขตร้อนแห่งจินตนาการทางเพศและความแปลกประหลาด” (「エキゾチックで官能的な夢の南国」) มาตั้งแต่ในงานวรรณกรรมของมิฉิมะ ยุกิโอะ[3] (三島由紀夫)ช่วง ค.ศ. 1960 และภาพเหล่านี้ได้ถูกนำมาผลิตซ้ำในวรรณกรรมยุคต่อมา การนำเสนอภาพไทยในวรรณกรรมเหล่านี้มีลักษณะเป็น Orientalism[4] แบบญี่ปุ่น กล่าวคือ ญี่ปุ่นจะมองตนเป็นผู้ปกครองเทียบชั้นกับชาติตะวันตกซึ่งมีความรู้มากกว่า พัฒนากว่าชาติอื่นๆ ในเอเชีย ในขณะที่ชาติเอเชีย (ไทย) เป็นผู้สมควรถูกปกครอง มีความรู้น้อยกว่า ด้อยพัฒนากว่า

นอกจากนี้น้ำทิพย์ (2008) ยังได้วิเคราะห์เกี่ยวกับการนำเสนอฉากโรงแรมโอเรียนเต็ลในนวนิยาย *ชะโยะนะระอิท์ซุกะ* ไว้ว่า ภาพโรงแรมโอเรียนเต็ลนั้นเป็น “ภาพลวงตาราวกับอยู่ในพระราชวังในจินตนาการหรือในพื้นที่พิเศษ” (หน้า 72) ที่ทั้งโทโกะและยูตะกะสามารถ “ใช้ชีวิตราวกับราชาและราชินีที่ตัดขาดจากโลกภายนอก” (หน้า 72)[5] และได้รับการ “ปลดปล่อยจากธรรมเนียม กฎเกณฑ์ และกาลเวลา” (หน้า 72) ความเป็นโรงแรมโอเรียนเต็ลนั้นคือตะวันออกที่เป็นผลผลิตของตะวันตก นอกเหนือจากประวัติศาสตร์อันยาวนานแล้ว โรงแรมโอเรียนเต็ลยังปรากฏในวรรณกรรมญี่ปุ่นต่างๆ และถูกนำเสนอในหนังสือนำเที่ยวในฐานะของโรงแรมที่ปฏิเสธนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาพร้อมคณะทัวร์จนกระทั่งถึงปลายช่วง ค.ศ. 1980 ด้วยเหตุนี้สำหรับนักท่องเที่ยวชาวญี่ปุ่นทั่วไปแล้ว โรงแรมโอเรียนเต็ลจึงเป็นพื้นที่ที่เข้าถึงได้ยากและเป็นพื้นที่ที่นำพาความโรแมนติค (「ロマンチシズムを誘う場所」) ที่นักท่องเที่ยวชาวญี่ปุ่น (โดยเฉพาะสตรี) ปรารถนาจะมาเยือน (ナムティップ・メタセート, 2010) และอาจเพราะด้วยนัยสำคัญที่แฝงอยู่ในพื้นที่โรงแรมโอเรียนเต็ลที่เช่นนี้จึงทำให้ผู้กำกับ John H. Lee ขออนุญาตถ่ายทำฉากโรงแรมโอเรียนเต็ลจากสถานที่จริง

---

[1] สมัยเมจิ (ค.ศ. 1868) เป็นต้นมา

[2] ได้แก่ 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』、佐藤亜由子『ボディ・レンタル』、辻仁成『サヨナライツカ』

[3] สามารถติดตามการศึกษาเกี่ยวกับภาพแทนไทยในงานวรรณกรรมของมิฉิมะ ยุกิโอะเรื่อง *อะกะท์ซุกิ โนะ เทะระ* ได้ที่ 久保田裕子. (2011). 王妃の肖像--三島由紀夫『暁の寺』におけるタイ国表象. 福岡教育大学国語科研究論集.

[4] ทฤษฎีบูรพาคดีศึกษาหรือ Orientalism ถูกกล่าวถึงครั้งแรกโดย Edward W. Said หมายถึงการที่ชาติตะวันตกการแบ่งแยกระหว่างความเป็นตะวันตกหรือความเป็น “เรา” กับความเป็นตะวันออกหรือความเป็น “เขา” ซึ่งแบ่งโดยชาวตะวันตกเองโดยชาวตะวันตกมองตนเป็นผู้ปกครอง มีความรู้มากกว่า พัฒนากว่า ในขณะที่ชาติตะวันออกเป็นผู้สมควรถูกปกครอง มีความรู้น้อยกว่า ด้อยพัฒนากว่า แปลกใหม่ น่าค้นหา

[5] งานวิจัยฉบับนี้ได้อ้างอิงตัวบทวรรณกรรมทั้งหมดจาก 辻仁成. (2008). 『サヨナライツカ』幻冬舎文庫.

> "The Oriental Bangkok (โรงแรม Mandarin Oriental; ผู้วิจัย) ตั้งอยู่ใจกลางกรุงเทพฯ ริมแม่น้ำเจ้าพระยา เป็น "ความภูมิใจของไทย" ยาวนานถึง 130 ปี มีชื่อเสียงในฐานะของโรงแรมที่รับรองเชื้อพระวงศ์ แขกระดับประเทศตลอดจนนักเขียนยอดนิยมอย่าง โจเซฟ คอนราด ซอมเมอร์เซท มอม ในนวนิยายต้นฉบับก็ใช้ชื่อจริงของโรงแรม ในภาพยนตร์ก็เป็นพื้นที่สัญลักษณ์แสดงความรักของโทโกะและยูตะกะ จากการเจรจากับทางโรงแรม ทีมงานได้สร้าง "Mission Impossible" ขึ้นโดยทางโรงแรมได้พิจารณาฉากต่างๆ อย่างละเอียดและอนุญาตให้ถ่ายทำภายในเป็นครั้งแรกในรอบประวัติศาสตร์ 130 ปี ด้วยเหตุที่โรงแรมเห็นร่วมถึงความลึกซึ้งของแนวคิดในวรรณกรรมและความเป็น The Oriental Bangkok ในบทประพันธ์ที่ "ไม่สามารถใช้โรงแรมอื่นทดแทนได้" จึงทำให้เปิดกว้างพื้นที่ทุกส่วนของโรงแรมทั้ง ทางเดิน สวน ร้านอาหาร ห้องพัก ล็อบบี้ ฯลฯ จนทำให้ท้ายสุดฉากโรงแรมในภาพยนตร์ 100% ได้ถ่ายทำที่ The Oriental Bangkok จริงๆ (映画「サヨナライツカ」公式サイト、2010、オンライン) (แปลและขีดเส้นใต้โดยผู้วิจัย)

การได้รับอนุญาตจากโรงแรม Mandarin Oriental ให้ถ่ายทำฉากโรงแรมโอเรียนเต็ลได้นั้น นอกจากทางโรงแรมจะได้รับผลประโยชน์ทางการโฆษณาประชาสัมพันธ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมผ่านฉากต่างๆ ในภาพยนตร์แล้ว[6] การถ่ายทำฉากโรงแรมโอเรียนเต็ลจากสถานที่จริงนั้นยังเป็นการเชื่อมโยงพื้นที่โรงแรมโอเรียนเต็ลในจินตนาการของชาวญี่ปุ่นที่มักปรากฏซ้ำๆ ในวรรณกรรมญี่ปุ่นที่มีฉากประเทศไทยเรื่องต่างๆ[7] สู่พื้นที่ของโรงแรม Mandarin Oriental ในโลกแห่งความจริงที่ผู้อ่านสามารถครอบครองประสบการณ์โรแมนติคหรูหรา "ราวกับราชาและราชินี" เช่นเดียวกับตัวละครอีกด้วย

ความโรแมนติคของโรงแรมโอเรียนเต็ลทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* ถูกนำเสนอผ่านเรื่องราวความรักระหว่างตัวละครยูตะกะและโทโกะ กล่าวคือ ขณะที่ตัวละครโทโกะสะท้อนถึงความรักความต้องการที่ผิดศีลธรรม อารมณ์ปรารถนาอันร้อนแรง ความแปลกใหม่ทางสัมผัสที่ยูตะกะไม่เคยได้รับมาก่อน พื้นที่ของโทโกะ (โรงแรมโอเรียนเต็ล - ประเทศไทย) จึงสะท้อนให้เห็นถึงความพิเศษที่ผิดแปลกไปจากพื้นที่ในชีวิตประจำวัน

ในขณะเดียวกัน ตัวละครมิท์ซุโกะ สื่อถึงความรักที่อยู่ในกรอบศีลธรรม การอยู่ในกฎเกณฑ์ของขนบธรรมเนียมญี่ปุ่น พื้นที่ของมิท์ซุโกะ (ญี่ปุ่น) จึงสะท้อนถึงพื้นที่ในชีวิตประจำวันที่เกี่ยวพันกับหน้าที่ความมั่นคงในการงาน สถานภาพทางสังคมและครอบครัว ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนสัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริงของยูตะกะ ด้วยเหตุนี้จะเห็นได้ว่าพื้นที่ใน *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* ถูกแบ่งออกเป็นคู่ตรงข้ามและการแบ่งคู่ตรงข้ามเช่นนี้ยิ่งขับเน้นการนำเสนอภาพไทย อันเป็นพื้นที่พิเศษที่ตัวละครสามารถสัมผัสประสบการณ์ความโรแมนติคและอีโรติคตามที่น้ำทิพย์ได้วิเคราะห์ไว้ว่าเป็นการมองประเทศไทยในแง่ของความคาดหวังในการได้รับความสุขทางเพศตามแนวคิดบูรพาคดีนิยม (Orientalism) ให้แปลกแตกต่างจากการนำเสนอภาพญี่ปุ่น อันเป็นพื้นที่ในชีวิตประจำวันที่เคร่งครัดด้วยกฎเกณฑ์และขนมธรรมเนียมประเพณี

---

[6] โรงแรม Mandarin Oriental ยังได้รับการติดแบนเนอร์ของโรงแรม Mandarin Oriental Hotel Tokyo บนเว็บไซต์ทางการของภาพยนตร์ ซึ่งเมื่อคลิกเข้าไปจะพบเฉพาะเพจของแคมเปญที่พักราคาพิเศษของโรงแรม Mandarin Oriental Hotel Tokyo ที่จัดขึ้นเพื่อร่วมโปรโมทภาพยนตร์โดยใช้ชื่อแคมเปญว่า "บังโกะกุ โนะ โคะอิ"

[7] โรงแรม Mandarin Oriental ยังถูกนำเสนอในวรรณกรรมญี่ปุ่นที่มีฉากประเทศไทยอีกหลายเรื่อง เช่น เรื่อง *อะกะท์ซุกิ โนะ เทะระ* ของ มิฉิมะ ยุกิโอะ (三島由紀夫「暁の寺」) เรื่อง *ยุระกุ โนะ โซะโนะ* ของ มิยะโมะโตะ เทะรุ (宮本輝「愉楽の園」) เป็นต้น (ナムティップ・メタセート, 2010)

[8] นอกเหนือจากนี้แล้ว มิท์ซุโกะยังถูกนำเสนอให้เป็นผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่ควรมีของสตรีญี่ปุ่นคือ มีความสามารถทางการจัดดอกไม้แบบญี่ปุ่นและการชงชาอีกด้วย (หน้า 174) ภายหลังจากการแต่งงาน มิท์ซุโกะยังคงก็เป็นภรรยาและแม่ที่ดีตามหลักปฏิบัติของญี่ปุ่นอีกด้วย (「まさに古いタイプの日本人にとっては理想の良婦賢母であった。」 หน้า 174)

3. ภาพไทยในนวนิยาย ซะโยะนะระอิท์ซุกะ

นอกเหนือจากภาพประเทศไทยที่ถูกนำเสนอให้เป็นพื้นที่โรแมนติค-อีโรติคดังที่กล่าวไปในข้างต้นแล้ว จากการศึกษาการนำเสนอเกี่ยวกับภาพประเทศไทยในนวนิยาย *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* พบว่าประเทศไทยยังถูกนำเสนอในอีก 3 ประเด็นหลักคือ (1) พื้นที่ที่ด้อยกว่าญี่ปุ่น (2) พื้นที่แห่งความแปลกใหม่ที่ผิดไปจากชีวิตประจำวันของชาวญี่ปุ่น และ (3) พื้นที่แห่งการค้าบริการทางเพศอีกด้วย

ประเด็นแรก คือการนำเสนอประเทศไทยในฐานะชาติที่ด้อยกว่าญี่ปุ่น จะเห็นได้ในฉากบรรยายความสกปรกของบ้านเมือง ความแออัดของรถเมล์ไทยและถนนในกรุงเทพฯ ว่า “ราวกับประเทศญี่ปุ่นเมื่อ 30 ปีก่อน (หน้า 99)” และการวิพากษ์วิจารณ์ประเทศไทยในอีก 25 ปีต่อมาถึงปัญหาความแตกต่างระหว่างชนชั้นในสังคมไทย นอกเหนือจากการบรรยายความด้อยกว่าของประเทศไทยโดยตรงแล้ว ประเด็นนี้ยังสะท้อนทางอ้อมผ่านการใช้ชีวิตของตัวละครชาวญี่ปุ่นในประเทศไทยอีกด้วย เช่น การรักษากับแพทย์ญี่ปุ่นเมื่อเจ็บป่วยในเมืองไทย (หน้า 59) หรือการที่ตัวละครชาวญี่ปุ่นเลือกรับประทานเฉพาะอาหารตะวันตก ฯลฯ การใช้ชีวิตของตัวละครชาวญี่ปุ่นที่พยายามปฏิเสธการดำเนินชีวิตแบบไทยเช่นนี้สามารถเห็นถึงความไม่มั่นใจต่อภูมิปัญญา สุขอนามัยแบบไทยที่ย้ำให้เห็นถึงความด้อยกว่าของไทยอย่างชัดเจน

ประเด็นต่อมาคือการนำเสนอประเทศไทยในมุมมองที่ผิดไปจากชีวิตประจำวันของชาวญี่ปุ่น (Exotic) เช่นการนำเสนอความแปลกใหม่ของประเทศไทยผ่านการเดินทางโดยยานพาหนะต่างๆ ของตัวละคร โดยจะเห็นได้ว่าผู้เขียนจงใจไม่เลือกยานพาหนะที่มีอยู่ทั่วไปอย่างแท็กซี่หรือรถประจำทาง แต่กลับให้ตัวละครโดยสารยานพาหนะที่แปลกใหม่อย่าง รถตุ๊กตุ๊ก เรือข้ามฝาก หรือเรือหางยาวแทน นอกจากนี้ผู้เขียนยังสอดแทรกความแปลกใหม่ของไทยอย่างเช่นความเป็นสยามเมืองยิ้มของคนไทยและประเพณีการไหว้ของคนไทยดังนี้

> 朝の空気を入れようと窓を開けると、その音にきがついた青年が豊を振り返り、例の胸で合掌するタイ式の挨拶をした。豊も真似て掌を合わせ、小さくお辞儀をしてみた。青年の笑顔は心を洗うほどに爽やかで、くったくがなかった。(หน้า74)
> เมื่อเปิดหน้าต่างออกเพื่อรับอากาศยามเช้า เด็กหนุ่มที่ได้ยินเสียงนั้นก็หันกลับมาทักทายแบบไทยโดยพนมมือไว้ที่หน้าอกเหมือนทุกครั้ง ยูตะกะก็ยกมือมาประสานตามแล้วคำนับเล็กน้อย ใบหน้ายิ้มแย้มของเด็กหนุ่มดูสบายใจและสดใสจนเหมือนว่าได้ชำระจิตใจ (แปลโดยผู้วิจัย)

จากข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่า “ใบหน้ายิ้มแย้มของเด็กหนุ่ม” ชาวไทยนั้นไม่ใช่รอยยิ้มธรรมดาที่พบเห็นได้ทั่วไป หากแต่เป็นยิ้มที่สามารถ “ชำระจิตใจ” พาให้ยูตะกะดำดิ่งไปสู่อีกห้วงอารมณ์หนึ่งและแสดงถึงความอ่อนโยนของคนไทย รอยยิ้มและการไหว้ของเด็กหนุ่มได้สะท้อนถึงความเป็นไทยในจินตนาการของผู้เขียนที่พยายามนำเสนอความแปลกใหม่ที่หาไม่ได้ในนวนิยายญี่ปุ่นเรื่องอื่นๆ แก่ผู้อ่านนั่นเอง

ประเด็นสุดท้ายคือการนำเสนอประเทศไทยเป็นพื้นที่แห่งการค้าบริการทางเพศโดยนำเสนอผ่านฉากการทะเลาะกันระหว่างยูตะกะกับคิโนะณิตะ โดยยูตะกะได้ต่อว่าคิโนะณิตะดังนี้

「綺麗ごと言うなよ。お前なんか毎晩パッポンで女あさりしているじゃないか。外国の女性を金で買っているような奴にとやかく言われる筋合いはない。そっちのほうは社会問題になっている。僕は日本女性とデートしているだけだ、お前たちが勘繰るような関係じゃない」(หน้า96-97)
"อย่าปากดีหน่อยเลย นายเองก็คั่วผู้หญิงที่พัฒน์พงศ์ทุกคืนไม่ใช่เหรอ ชั้นไม่อยากจะฟังคนที่ใช้เงินซื้อผู้หญิงต่างชาติอย่างนายมาสอนหรอกนะ นายน่ะเป็นปัญหาสังคมมากกว่าอีก ชั้นแค่เดทกับผู้หญิงญี่ปุ่นแค่นั้นไม่ได้มีอะไรกันอย่างที่พวกนายระแวงหรอกน่ะ" (แปลโดยผู้วิจัย)

ในช่วง ค.ศ. 1970 ย่านพัฒน์พงศ์เป็นแหล่งไนท์คลับที่รู้จักกันดีในหมู่ชาวญี่ปุ่นทั้งในกลุ่มนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาประเทศไทยเพื่อหาประสบการณ์ทางเพศ และในกลุ่มพนักงานกินเงินเดือนชาวญี่ปุ่นที่มาสังสรรค์ผ่อนคลายจากการทำงาน ตัวละครคิโนะณิตะนับว่าเป็นตัวละครที่สะท้อนพฤติกรรมการซื้อบริการทางเพศของชาวญี่ปุ่นในช่วงเวลานั้นได้อย่างชัดเจน จะเห็นได้ว่าสำหรับชาวญี่ปุ่นอย่างคิโนะณิตะนั้นไม่ได้มองว่าการซื้อบริการทางเพศในไทยเป็นเรื่องที่เป็นปัญหาสังคมหรือผิดจริยธรรมแต่อย่างใด

นอกเหนือจากการนำเสนอพัฒน์พงษ์แล้ว ภาพไทยในฐานะพื้นที่แห่งการค้าบริการทางเพศยังสะท้อนผ่าน สุเทพ ตัวละครไทยเพียงหนึ่งเดียวในนวนิยายเรื่องนี้อีกด้วย สุเทพเป็นชายหนุ่มผิวคล้ำมีเพียงแต่ฟันเท่านั้นที่ขาว (หน้า 15-16) มีหน้าที่พาลูกทัวร์คนญี่ปุ่นไปเที่ยวสถานบริการทางเพศ นอกจากนี้ สุเทพยังหลอกผู้หญิงญี่ปุ่นบ่อยครั้งจนเป็นปัญหาต่อบริษัทของยูตะกะและถูกมองว่าเป็นคนที่ไม่ควรคบหา (หน้า 65) อีกด้วย ลักษณะของสุเทพเช่นนี้ นอกจากจะสะท้อนถึงความนิยมของนักท่องเที่ยวชาวญี่ปุ่นที่เข้ามาซื้อบริการทางเพศของไทยสมัยนั้นแล้ว การสร้างตัวละครชายไทยให้ไร้มนุษยธรรม โกหก หลอกลวง เอาเปรียบผู้หญิงเช่นนี้ได้ยังปรากฏในนวนิยายญี่ปุ่นแนวสืบสวนสอบสวนที่ใช้ฉากประเทศไทยตีพิมพ์ในช่วงปี ค.ศ. 1970-1980 อีกหลายเรื่อง[9] อีกด้วย

จากทั้ง 3 ประเด็นในข้างต้นจะเห็นได้ว่าสำหรับประเทศไทยแล้ว ภาพที่ถูกนำเสนอส่วนใหญ่ในนวนิยาย *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* นั้นไม่ใช่ภาพที่ดีต่อประเทศ ไม่ว่าจะเป็นการมองประเทศไทยในฐานะชาติที่ด้อยกว่าหรือมองประเทศไทยเป็นพื้นที่แห่งการขายบริการทางเพศ นอกจากนี้ พื้นที่ประเทศไทยยังเต็มไปด้วยองค์ประกอบต่างๆ ที่สร้างความรู้สึกแปลกแตกต่างไปจากชีวิตประจำวันของผู้อ่านชาวญี่ปุ่น ไม่ว่าจะเป็น การไหว้ ยิ้มสยาม หรือยานพาหนะประหลาดต่างๆ อีกด้วย

4. ภาพไทยในภาพยนตร์ที่เปลี่ยนไป

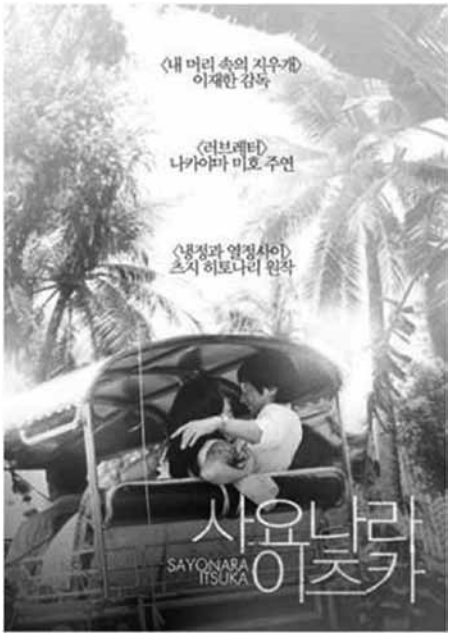
แม้ว่าองค์ประกอบภายใน เช่น แนวคิด ตัวละคร การนำเสนอฉากโรงแรมโอเรียนเต็ลฯลฯ ในภาพยนตร์จะยังคงดำเนินตามนวนิยายต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดด้านระยะเวลาการฉายและการที่ต้องตรึงให้ผู้ชมอยู่กับเนื้อเรื่องตลอดเวลานั้น ทำให้ภาพยนตร์มีความจำเป็นต้อง

[9] เช่น ในเรื่อง *ฮิโตะริกิริ โนะ เซ็นโจ* (谷恒生. (1980). 一人っきりの戦場. 小説推理.) นอกจากที่ให้ตัวละครชายไทยเป็นตัวร้ายที่กระทำการล่วงละเมิดทางเพศเด็กสาวแบบวิตถารในเรื่องแล้ว ยังมีการบรรยายถึงผู้ชายไทยว่า "ขายจิตวิญญาณแก่ปิศาจร้าย ยาเสพย์ติดและสุรา" (「酒、麻 薬という悪魔に魂を売りわたし」) หรือในเรื่อง *เชียงใหม่ โนะ คุบิ: ฌิ โนะ นิโอะอิ* กล่าวถึงผู้ชายไทยว่า "ไม่ทำงานทำการอะไร วันๆ เอาแต่สูบฝิ่นอย่างเดียว" (「働かず、日夜阿片を吸うだけ」) (中村敦夫. (1983). チェンマイの首:愛は死の匂い. 講談社文庫) ตรงกันข้ามกับหญิงไทยที่กลางวันต้องทำงานในโรงงานและกลางคืนก็ต้องขายบริการทางเพศเพื่อหาเงินมาใช้หนี้ให้กับครอบครัว (ทนาพร-ทริรัชกุลชาย. (2013). 日本近現代文学におけるタイ表象の研究. 九州大学大学院比較社会文化学府博士論文. http://catalog.lib.kyushu-u.ac.jp/ja/recordID/1440992, 閲覧日:2015年2月10日)

ดัดแปลง เพิ่ม ลด การนำเสนอเรื่องราวให้แตกต่างจากนวนิยาย จากการศึกษาเปรียบเทียบการนำเสนอภาพไทยระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์แล้ว สามารถสรุปความแตกต่างได้ดังนี้

ประเด็นแรก การแสดงออกเกี่ยวกับความด้อยกว่าของประเทศไทยนั้นถูกนำเสนอผ่านฉากที่บอกเล่าสภาพบ้านเมืองของไทยตอนที่ยูตะกะได้เห็นประเทศไทยเป็นครั้งแรก ฉากนั้นเป็นฉากฟุตบาทที่มีร้านแผงลอยเต็มสองข้างทาง สภาพอาคารบ้านเรือนในไทยและหอพักของยูตะกะค่อนข้างสกปรก อาคารออฟฟิศมีสายไฟห้อยระโยงระยาง ภาพเหล่านี้แม้จะสะท้อนถึงความความสกปรกไร้ระเบียบวินัยของไทยก็ตาม แต่เนื่องด้วยผู้กำกับเพิ่มองค์ประกอบบางอย่างลงไปในฉาก เช่น การให้สามเณรนั่งโกนหัวอยู่บนทางเท้า การมีช้างเดินไปมาบนท้องถนนร่วมอยู่ด้วยนั้น ทำให้ประเด็นความด้อยกว่าของไทยเหล่านี้ถูกกลบด้วยความแปลกแตกต่างที่ถูกจัดวางอย่างโดดเด่นและตั้งใจในภาพยนตร์เรื่องนี้

ความแปลกแตกต่างของไทยยังคงถูกเพิ่มเข้ามาในอีกหลายฉาก เช่น การเพิ่มบทให้ยูตะกะพูดภาษาไทยหรือพูดชื่อเต็มของกรุงเทพฯ ในเรื่องการเพิ่มฉากวัดหรือฉากที่จงใจให้มีพระสงฆ์เดินเรียงรายออกมา การให้ตัวละครเดินทางโดยรถตุ๊กตุ๊กและเรือข้ามฟากตามแบบในนวนิยาย การเดินทางเหล่านี้ไม่ใช่การเดินทางธรรมดา หากแต่เป็นการเดินทางที่ผสมผสานความสุขและความโรแมนติคผ่านฉากรักของตัวละครนำทั้งคู่ (ดูภาพที่ 1) ซึ่งฉากนี้นับว่าเป็นฉากสำคัญที่ถูกนำมาใช้ “ขาย” ผ่านโปสเตอร์ภาพยนตร์ที่นำไปฉายที่ประเทศเกาหลีใต้และบนปกหลังดีวีดีภาพยนตร์ที่วางจำหน่ายในญี่ปุ่น ตลอดจนภาพประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์และตัวอย่างภาพยนตร์อีกด้วย



ภาพที่ 1 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ เรียกใช้เมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2015 จาก : http://blogimgs43.fc2.com/b/i/n/binsan67/201002092232203d4.jpg

ในฉบับนวนิยาย ก่อนที่ยูตะกะและโทโกะจะจากกันเนื่องจากคู่หมั้นของยูตะกะกำลังจะเดินทางมาหาในไม่ช้านั้น ทั้งคู่ได้เดินทางไปเที่ยวด้วยกันเป็นครั้งสุดท้ายที่อยุธยา แม้ว่าในฉากนี้จะบรรยายอยุธยาในฐานะของสถานที่ท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ก็ตาม แต่อารมณ์ของตัวละครและบรรยากาศของฉากกลับไม่ได้ทำให้อยุธยาเป็นสถานที่ที่น่ามาเยี่ยมเยือนแต่อย่างไร ในทางตรงกันข้ามภาพยนตร์ได้ดัดแปลงฉากนี้ให้กลายเป็นการเดินทางไปเที่ยวตลาดน้ำดำเนินสะดวก จ. ราชบุรี เพื่อให้ยูตะกะและโทโกะได้รู้จักกันและกันมากขึ้น ในฉากตลาดน้ำตัวละครทั้งคู่ได้นั่งเรือพายพูดคุยเรื่องราวต่างๆ อย่างสนุกสนานท่ามกลางบรรยากาศที่น่าตื่นตาตื่น

ใจของตลาดน้ำและวัตถุทางวัฒนธรรมต่างๆ เช่น หุ่นเชิดนางรำ หุ่นเชิดช้างระนาดขนาดเล็ก ฯลฯ การดัดแปลงฉากเช่นนี้ทำให้สถานที่ท่องเที่ยวตลาดน้ำดำเนินสะดวกกลายเป็นภาพติดตาติดใจของผู้ชมในแง่ของสถานที่ที่มีความแปลกใหม่และโรแมนติคแตกต่างการการนำเสนอภาพอยุธยาในนวนิยายอย่างชัดเจน

สิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่งก็คือภาพยนตร์จงใจตัดทอนประเด็นเกี่ยวกับปัญหาสังคมของไทย ไม่ว่าจะเป็นการเลี่ยงกล่าวถึงปัญหาความแตกต่างระหว่างชนชั้น หรือเลี่ยงการนำเสนอประเทศไทยในฐานะพื้นที่แห่งการค้าบริการทางเพศ กล่าวคือเดิมในนวนิยายนั้นมีการนำเสนอภาพไทยในฐานะพื้นที่แห่งการค้าบริการทางเพศผ่านคำพูดของยูตะกะที่ตำหนิคิโนะฌิตะที่ซื้อบริการทางเพศและผ่านการบรรยายตัวละครสุเทพ ไกด์ที่ทำหน้าที่พาชาวญี่ปุ่นไปเที่ยวกลางคืน อย่างไรก็ตามในภาพยนตร์กลับดัดแปลงฉากต่างๆ ที่เกี่ยวกับการซื้อบริการทางเพศของคนญี่ปุ่น เช่น การเปลี่ยนฉากที่ยูตะกะตำหนิคิโนะฌิตะให้เป็นฉากที่คิโนะฌิตะทะเลาะกับยูตะกะเนื่องจากคิโนะฌิตะหึงหวงเมื่อรู้ว่ายูตะกะคบหากับโทโกะหญิงสาวที่ตนเองแอบชอบอยู่

ในส่วนของตัวละครสุเทพในภาพยนตร์แม้จะไม่มีอาชีพเหมือนในนวนิยายก็ตาม แต่ก็ถูกเพิ่มบทบาทเป็นเพื่อนสนิทของยูตะกะที่คอยรับฟังปัญหาต่างๆ ลักษณะตัวละครสุเทพถูกปรับแต่งใหม่ให้เป็นคนไทยที่คลั่งใคล้ในวัฒนธรรมและแฟชั่นอเมริกันช่วง ค.ศ. 1960 นอกเหนือจากตัวละครสุเทพแล้ว ในภาพยนตร์ได้เพิ่มเติมตัวละครประกอบชาวไทยเข้ามาอีกมากมาย เช่น พนักงานโรงแรม เลขานายกรัฐมนตรีและภรรยา เป็นต้น บทบาทของตัวละครไทยเหล่านี้ทำหน้าที่เพียงบอกเล่าทัศนคติที่ดีของคนไทยที่มีต่อคนญี่ปุ่น หรือจะกล่าวให้ถูกต้องก็คือ ตัวละครประกอบชาวไทยเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้แสดงท่าทีความเป็นมิตรต่อญี่ปุ่นนั่นเอง

โดยสรุปแล้วความแตกต่างที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ก็คือภาพยนตร์จะไม่นำเสนอภาพที่มีผลทางเชิงลบต่อประเทศไทย เช่น การดัดแปลงหรือตัดบทสนทนาเกี่ยวกับการซื้อบริการทางเพศของคิโนะฌิตะทิ้งไป การเปลี่ยนลักษณะตัวละครสุเทพ เป็นต้น หรือหากนำเสนอก็จะนำเสนอแต่องค์ประกอบเพียงเล็กน้อยโดยมุ่งเน้นสะท้อนความแปลกแตกต่างที่หาไม่ได้ทั่วไป ไม่ได้ตอกย้ำความด้อยกว่าของไทยอย่างที่ปรากฏในนวนิยาย เช่น การนำเสนอช้างที่เดินบนท้องถนน พระสงฆ์ที่เดินเรียงรายออกมาจากวัด เป็นต้น นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังเพิ่มหรือดัดแปลงฉากในนวนิยายบางฉาก เช่น เปลี่ยนฉากที่ยูตะกะและโทโกะเดินทางไปเที่ยวอยุธยาครั้งสุดท้ายก่อนจะจากกันเป็นฉากเดินทางไปเที่ยวตลาดน้ำดำเนินสะดวกเพื่อเริ่มความสัมพันธ์ของทั้งคู่ การดัดแปลงฉากในภาพยนตร์เช่นนี้ส่งผลให้ภาพไทยในภาพยนตร์เต็มไปด้วยความแปลกแตกต่างที่ผสมผสานความโรแมนติค เมื่อองค์ประกอบนี้ผสานเข้ากับความเป็นมิตรของคนไทยหรือการชื่นชมคนญี่ปุ่นที่ถ่ายทอดผ่านตัวประกอบชาวไทยต่างๆ ในเรื่องแล้ว พื้นที่ประเทศไทยในภาพยนตร์จึงกลายเป็นพื้นที่อุดมคติที่เพียบพร้อมทั้งผู้คนที่เป็นมิตร สถานที่และวัฒนธรรมอันแปลกใหม่น่าค้นหาในที่สุด

5. สู่ภาพไทยที่ไทยอยากให้เป็น

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* ฉบับนวนิยายและฉบับภาพยนตร์นำเสนอภาพ

ประเทศไทยแตกต่างกันนั้นก็คือนวนิยายนั้นมีอิสระในการถ่ายทอดภาพประเทศไทยมากกว่าภาพยนตร์ ด้วยเหตุที่นวนิยาย *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* มีผู้อ่านกลุ่มเป้าหมายเป็นชาวญี่ปุ่นโดยส่วนใหญ่ การสะท้อนภาพประเทศไทยในนวนิยายจึงเป็นการถ่ายทอดสิ่งที่ผู้เขียนประสบพบเห็นสู่ผู้อ่านที่อยู่ในบริบทสังคมเดียวกันโดยตรง กล่าวคือภาพประเทศไทยเหล่านั้นเป็นภาพที่เกิดจากการสร้างความหมายเชิงภาษาและวัฒนธรรมร่วมกันของชาวญี่ปุ่นที่สั่งสมมาดังที่น้ำทิพย์ (2010) และคูโบตะ (2010) เรียกว่าเป็น Orientalism แบบญี่ปุ่น ในทางกลับกันภาพยนตร์นั้นมีข้อจำกัดในหลายด้าน John H. Lee กล่าวว่า หลังจากที่เขาได้อ่านนวนิยาย *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* ฉบับแปลภาษาเกาหลีแล้ว เขาได้เขียนบทภาพยนตร์และส่งให้ท์ซุจิ ฮิโตะนะริ เจ้าของบทประพันธ์อ่านในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 2007 ท์ซุจิชื่นชมบทภาพยนตร์และกล่าวกับ Lee อย่างมั่นใจว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นผลงานชิ้นสำคัญต่อไป พร้อมกับเสนอภรรยาของเขา (นะกะยะมะ มิโฮะ) ให้รับบทโทโกะในภาพยนตร์เรื่องนี้ (映画.com編集部, 2010, オンライン) ด้วยเหตุนี้จะเห็นได้ว่าอำนาจของเจ้าของบทประพันธ์[10] ที่เข้ามาตรวจสอบและแทรกแซงการผลิตภาพยนตร์นั้นคือข้อจำกัดประการแรกของการผลิตภาพยนตร์เรื่องนี้

แม้ว่าผู้กำกับภาพยนตร์ *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* จะเป็นชาวเกาหลีใต้ก็ตาม แต่ Lee ก็ตัดสินใจกำกับภาพยนตร์เรื่องนี้โดยใช้นักแสดงจากญี่ปุ่น โดยให้เหตุผลว่าเพื่อสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของตัวละคร ภูมิหลังทางสังคมและประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นตามบทประพันธ์ต้นฉบับ (映画「サヨナライツカ」公式サイト, 2010, オンライン) แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากทีมผู้ผลิตภาพยนตร์ทั้งหมดเป็นชาวเกาหลีใต้ จึงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการนำเสนอภาพประเทศไทยในภาพยนตร์เรื่องนี้จะคงภาพประเทศไทยที่ปรากฏในบทประพันธ์ต้นฉบับได้ครบถ้วนนัก นอกจากนี้ เนื่องด้วยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีผู้สนับสนุนหลัก[11] อย่างการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.)[12] ที่ได้รับผลประโยชน์จากการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวประเทศไทยในรูปแบบต่างๆ[13] ผ่านภาพยนตร์ จึงทำให้ภาพยนตร์ไม่สามารถนำเสนอภาพประเทศไทยตามสายตาของผู้เขียนอย่างอิสระเหมือนเช่นในนวนิยาย ส่งผลให้ต้องตัดทอนการนำเสนอภาพที่มีผลทางเชิงลบต่อประเทศไทย รวมทั้งดัดแปลงหรือเพิ่มเติมองค์ประกอบความแปลกใหม่เพื่อสนองอุดมการณ์ของผู้สนับสนุนหลัก ด้วยเหตุนี้จะเห็นได้ว่าในขณะที่นวนิยายสะท้อนภาพประเทศไทยจากสายตาของชาวญี่ปุ่นอย่างตรงไปตรงมานั้น ภาพประเทศไทยในภาพยนตร์กลับเกิดจากการร่วมผลิตสร้างจาก

[10] ภาพยนตร์ *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* เดิมมีกำหนดถ่ายทำตั้งแต่ ค.ศ. 2002 แต่เนื่องจากเจ้าของบทประพันธ์กับ ยุกิซะดะ อิซะโอะ ผู้กำกับในเวลานั้นมีความคิดไม่ลงรอยกัน จึงล้มเลิกไป (産経新聞編集部, 2012)

[11] นอกจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) แล้ว ยังมีผู้สนับสนุนอื่นๆ อีก เช่น โรงแรม Mandarin Oriental การบินไทย และบริษัท สิงห์คอร์เปอเรชั่น จำกัด เป็นต้น

[12] โดยจะสังเกตได้จากแบนเนอร์สัญลักษณ์ของ ททท. ปรากฏอยู่บนเว็บไซต์ทางการของภาพยนตร์และจากแบนเนอร์นั้นสามารถเชื่อมเข้าสู่เว็บไซต์โปรโมทการท่องเที่ยวแก่นักท่องเที่ยวชาวญี่ปุ่นของ ททท. โดยอัตโนมัติ

[13] เช่น การประชาสัมพันธ์ผ่านนิตยสาร Bangkok Walker (2010) นิตยสารที่ทาง ททท. จัดทำขึ้นประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยวในกรุงเทพฯ โดยนิตยสารนี้เปิดให้ดาวน์โหลดฟรีทางอินเตอร์เน็ตสำหรับผู้สนใจและแจกฟรีพร้อมกับนิตยสาร Fukuoka Walker ฉบับประจำเดือนเมษายน ค.ศ. 2010 ภายในมีคอลัมน์แนะนำโรงแรม Mandarin Oriental ว่าเป็นฉากที่ใช้ถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้ (สามารถเข้าถึงนิตยสารฉบับนี้ได้ที่ http://www.thailandtravel.or.jp/common/pdf/show.cgi?pdf=/common/pdf/bangkokwalker2010.pdf&no=28)

หลากหลายประเทศ ทั้งเจ้าของบทประพันธ์ (ญี่ปุ่น) ทีมงานสร้างภาพยนตร์ (เกาหลีใต้) และผู้สนับสนุน (ไทย) จากประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าในบริบทพื้นที่ข้ามพรมแดนนี้ ประเทศไทยไม่ใช่ “ผู้ถูกกระทำ” ที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของญี่ปุ่นในกระบวนการสร้างความหมายดังเช่นในนวนิยายอีกต่อไป หากแต่ได้เปลี่ยนบทบาทมาเป็น “ผู้กระทำ” ที่มีอำนาจผลิตสร้างความหมายของตนเองที่ควรจะเป็นเพื่อเผยแพร่แก่ผู้อื่นต่อไป

อย่างไรก็ตามแม้ว่า ททท. ประสบความสำเร็จในการกำหนดภาพประเทศไทยที่ควรจะเป็นและได้โฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพนั้นสู่สายตาผู้ชมชาวต่างชาติก็ตาม[14] แต่สิ่งที่สำคัญเทียบเท่ากับการตัดหรือดัดแปลงภาพที่มีผลทางเชิงลบต่อประเทศไทยออกไปจากภาพยนตร์นั้นก็คือ การพิจารณาองค์ประกอบภายในหรือนัยยะต่างๆ ที่ซุกซ่อนอยู่ในเรื่องว่าองค์ประกอบเหล่านั้นส่งผลเชิงลบหรือเชิงบวกต่อประเทศไทยกันแน่ สิ่งนี้จะเห็นได้จากภาพยนตร์ *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* นั้น แม้จะไม่ปรากฏภาพเชิงลบเกี่ยวกับประเทศไทยเลยก็ตาม แต่การวางตัวละครโทโกะที่สะท้อนถึงความรักความต้องการอันร้อนแรงและผิดศีลธรรม โดยใช้พื้นที่ประเทศไทยเชื่อมโยงนัยยะของตัวละครดังกล่าวนั้น ก็ไม่ต่างอะไรกับการตอกย้ำประเทศไทยในฐานะดินแดนที่ให้ความสุขทางเพศนั่นเอง

6. บทสรุป

นวนิยายเรื่อง *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* เล่าเรื่องราวของคู่รักหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นในดินแดนประเทศไทยโดยนำเสนอภาพไทยในในฐานะพื้นที่ที่ด้อยกว่าญี่ปุ่น พื้นที่แห่งความแปลกใหม่ที่ผิดไปจากชีวิตประจำวันของชาวญี่ปุ่น และพื้นที่แห่งการค้าบริการทางเพศ ในทางตรงกันข้ามภาพยนตร์ *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* กลับดัดแปลงการนำเสนอภาพไทยจากนวนิยายใหม่โดยเลี่ยงการนำเสนอภาพที่มีผลทางเชิงลบต่อประเทศไทย นอกจากนี้ลักษณะเด่นของการนำเสนอภาพไทยในภาพยนตร์เรื่องนี้คือการนำเสนอความแปลกใหม่หรือเอกลักษณ์แบบไทยผสมผสานกับความโรแมนติคของคู่รักชาวญี่ปุ่นในเรื่อง จนทำให้ประเทศไทยเป็นดินแดนที่แปลกใหม่ น่าค้นหา และมีกลิ่นอายความโรแมนติคซุกซ่อนอยู่

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์นำเสนอภาพประเทศไทยแตกต่างจากนวนิยายก็คือการร่วมผลิตสร้างจากหลากหลายประเทศ ทำให้การนำเสนอภาพประเทศไทยไม่ใช่ภาพสะท้อนจากระดับประเทศ (เฉพาะในญี่ปุ่น) อีกต่อไป หากแต่เป็นภาพประเทศไทยแบบใหม่ที่เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ที่ก้าวข้ามพื้นที่ระดับประเทศสู่พื้นที่ระดับโลก ความน่าสนใจของการผลิตสร้างภาพประเทศไทยในความสัมพันธ์เช่นนี้อยู่ที่บทบาทของประเทศไทยที่ไม่ใช่ฝ่ายรอให้ผู้อื่นมาวาดภาพให้ตนเอง หากแต่เป็นผู้กำหนดและถ่ายทอดภาพตนเองที่ควรจะเป็นออกมาสู่ผู้อื่น และสร้างการรับรู้เกี่ยวกับประเทศไทยในรูปแบบใหม่ในที่สุด

[14] ในกรณีประเทศญี่ปุ่น จะเห็นได้จากการที่บริษัทนำเที่ยวต่างประเทศต่างๆ ของญี่ปุ่นได้นำภาพยนตร์เรื่องนี้มาใช้โฆษณารายการทัวร์ตามรอยสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ที่ประเทศไทย ตัวอย่างเช่น เว็บไซต์วางแผนการเดินทางท่องเที่ยวชื่อดังอย่าง Travel.jp ได้ลงบทความท่องเที่ยวตามรอยภาพยนตร์ *ซะโยะนะระอิท์ซุกะ* (travel.jp, 2014, online) แถมการโฆษณาแพคเกจทัวร์ประเทศไทยในตอนท้าย เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

映画.com編集部.(2010年1月21日).イ・ジェハン監督“岐路”を経て突き進む、傑作への飽くなき願望. http://eiga.com/movie/53703/interview/, 閲覧日:2015年2月10日.

映画「サヨナライツカ」公式サイト(2010). サヨナライツカ. http://sayo-itsu.com/, 閲覧日:2015年2月10日.

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, 29-41.

COCO CAMERIA. (2014年11月18日).映画「サヨナライツカ」にも登場！水上マーケットでタイの古き良き時代へタイムスリップ！. http://guide.travel.co.jp/article/7213/, 閲覧日:2015年2月10日.

産経新聞編集部. (2012年8月25日).【転機 話しましょう】映画監督の行定勲さん つまずいた時こそ明日を考える「影武者」で目覚め 挫折繰り返した. 産経新聞.

中央日報.(2010年03月11日).韓国映画「サヨナライツカ」、日本興行135億ウォン売上突破. http://japanese.joins.com/article/079/127079.html?sectcode=&servcode=, 閲覧日:2015年2月10日.

辻仁成. (2008). サヨナライツカ. 幻冬舎文庫.

ナムティップ メタセート. (2008).日本文学に描かれた「タイ」―オリエンタルなロマンスを求めて―. タイ国 日本研究国際シンポジウム2007 報告書, 137-155.

ナムティップ メタセート. (2010).日本文学におけるタイ表象: 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, 5-16.