

海を渡った日本人女性

—文学作品における「写真花嫁」の表象をめぐって

平 野 真 理 子

Japanese Women Who Crossed the Ocean

— A Study of Representation of “Picture Brides” in Literature

Hirano Mariko

抄 録

20世紀初頭に実施された写真花嫁制度は、これまでインタビューや書簡等を通して記録されてきた。また、アメリカ文学においても作品のテーマとして何度も取り上げられてきた。本稿では Jessica Saiki の短編 “Arrival of the Picture Brides” (1987)、Yoshiko Uchida による *Picture Bride* (1987)、Julie Otsuka による *The Buddha in the Attic* (2011) を取り上げる。写真花嫁の表象の視点がそれぞれ異なる三作品を比較検討することによって、写真花嫁のよりリアルな実像を描き出し、それぞれの作品における写真花嫁の表象の意義を考察する。

キーワード：アメリカ文学、写真花嫁、日本人排斥運動、日系移民、表象

(2019年9月18日受理)

Abstract

The picture bride system, which can be said to be a variant of the arranged marriage held at the beginning of the 20th century, appeared inhuman to Americans and was considered a good material to justify the anti-Japanese movement. The system has been recorded through interviews or letters. It has also been taken up many times in American literature as a theme of the work and has been written by various authors. This paper will examine how picture brides are represented through Jessica Saiki’s short story, “Arrival of the Picture Brides” (1987), Yoshiko Uchida’s *Picture Bride* (1987), and Julie Otsuka’s *The Buddha in the Attic* (2011). Each of these works has a different representation of a picture bride. Then this paper, by comparing these three works, will explore more realistic images of picture brides and the significance of the representation of a picture bride in each work.

Keywords: American literature, picture bride, anti-Japanese movement, Japanese immigrant, representation

(Received September 18, 2019)

はじめに

写真花嫁という制度は、故郷を離れて海を渡り、夫となるべき男性の元へと異国に嫁いだ女性をさす。彼女たちの出身地は日本やヨーロッパ諸国、朝鮮半島であり、広義で解釈すると南米への日本人移民者も含まれるが、本稿が対象とするのは日本から渡米した写真花嫁とする。彼女たちに関してはこれまで、どのような経緯で渡米を決意し、見知らぬ土地でどのように新たな人生を切り拓き、頼る家族もない中でいかに苦難を乗り越えていったか、あるいは、憧れの地に渡り、新天地でいかに人生を謳歌したか、など個々の記録が残されてきた。インタビューや書簡等から明らかにされる個人の歴史は、それぞれに貴重ではあるが、集合体としての歴史とは言い難い。一方、社会学者や歴史学者の研究は河原崎が指摘するように、客観的な分析に依拠するため、彼女たちの生きた声は聞こえない、という問題がある(河原崎 33)。このような点が、写真花嫁の実像の捉え難さであると言えよう。この制度はアメリカ文学における作品のテーマとしても様々に取り上げられてきた。Jessica Saiki の短編 “The Arrival of the Picture Bride” (1987) では、写真花嫁を迎える側、つまり夫となるマコとノブの視点から、Yoshiko Uchida による *Picture Bride* (1987) では、写真花嫁であるハナを取り巻く家族や友人を軸に、Julie Otsuka の *The Buddha in the Attic* (2011) では、写真花嫁が個人ではなく集合体として捉えられ、「わたしたち」(“We”) という一人称複数の形をとって描かれている。本稿では、歴史的記録では捉えきれない、写真花嫁のよりリアルな姿を、これら三作品における写真花嫁の表象を比較検討することによって描き出すことを試み、さらに作品それぞれの視点の持つ意義について考察したい。

1. 写真花嫁を取り巻く環境

論考を進めるにあたり、まずは写真花嫁制度がどのような制度であったかを見てみることにする。見合い結婚の一つの変型とされる写真花嫁制度が日本で実施されたのは、20世紀初頭のことであった。当時の未婚女性は親や親戚の者によって紹介された相手と結婚することが慣例であり、明治・大正時代の家同士の結びつきが重視された時代において、実際に会う機会を持つことなく結婚にいたるということは珍しいことではなかった。

先に渡米した男性は生活に一段落すると、郷里の親や親戚、または仲介人に結婚相手を探してもらい、候補となる女性と写真や手紙をやり取りした後、結婚を決めたのである。写真花嫁は、なぜ親元での保障された生活ではなく、見知らぬ異国の地に行くことを選択したのであろうか。実際のケースでは、病気などで親を亡くしたため後ろ盾をなくし、一人で生活が続けることが困難になった未婚女性が、やむを得ず写真花嫁になることを決意した、という場合もあれば、自ら進んで渡米を希望したものや、事情があり身を隠すように郷里を離れたものなど、渡米を決断した理由は多岐にわたる。一方、渡米した男性がわざわざ日本から妻を迎えた理由としては、当時多くの日本人移民が生活していたアメリカ

西海岸地域のカリフォルニア州では、異人種間結婚が禁止されていたためであるが、やはり「日本人女性を妻に迎えたい」という男性が多く、現地の独身日本人女性が少なかったために郷里を頼った、という事情も大きく働いている（柳澤 50-51）。

渡米前に写真や手紙を交換することはあったものの、いざ夫となる人物に会ってみると、かなり年老いていたり、聞かされていたような財産も所有していないなど、希望と不安を胸に秘めた写真花嫁たちの中には、到着早々落胆したものもいたという。しかし、彼女たちの大半は故郷には戻らない覚悟で海を渡ったため、帰国することもできず事態を受け入れるしかすべはなかった。写真花嫁たちは到着後その足で、港で合同結婚式を挙げ、その多くが翌日から農業に従事し、新生活をスタートさせたのであった。

一般的には写真花嫁の境遇にフォーカスされた記録が多いと言えるが、Tanaka は、明治時代に写真術が進歩したことにより“a new self-image”が構築され、写真花嫁の写真は“the appeal of romanticized western modernity”（123）となったと考察し、写真花嫁の制度と写真術が相まって従来の日本の見合い結婚に欧米風の要素が加味されたことが、写真花嫁に“vain woman”（117）のイメージを植え付ける一因になったという点を指摘している。写真花嫁は1912年から1919年までにアメリカ本土（西海岸地域）に約6,000人、ハワイに7,000人が渡ったとされている（柳澤 52）。彼女たちを待ち受けていたのは、新生活を始めた時期と並行してこの時期に盛んになっていた日本人排斥運動でもあった。一度も会ったことのない者同士の結婚、というアメリカ人には非人道的に映った写真花嫁制度が、日本人排斥運動を正当化する恰好の材料とされた。1919年に写真花嫁は禁止となり、1924年には排日移民法が施行され、日系人強制収容の決定が下されることとなる。実際の写真花嫁は識字率が高かったにもかかわらず、渡米直後から労働に従事したため、余暇がほぼなく、彼女らによる日記や記録文書などはほとんど残されていない。そうした事態を憂いたカリフォルニア大学が、彼女たちの辿った波乱に満ちた生涯を一次資料として残そうと、オーラルヒストリー・プロジェクトを1980年代に立ち上げた。聞き取られた彼女たちの声は今日、記録文書として学術的な研究対象となっている。¹

2. 作品における写真花嫁の表象

文学作品における写真花嫁の表象には、ヒサエ・ヤマモトの「十七文字」やワカコ・ヤマウチの「そして心は踊る」で描かれる写真花嫁²のように、写真花嫁の制度に対し、「厳しい告発の姿勢」を見せるものと、Uchida の *Picture Bride* に見られるような「耐える一世女性の典型例」という、対照的な様相を呈している作品が存在する点が指摘されている（河原崎 35）。これらの作品は制度に立ち向かうにせよ、屈するにせよ、いかに制度と向き合うかという点では同じ立場にあると言えよう。また、池野は「トラウマ」をキーワードに写真花嫁のトラウマ的体验という視点から Uchida の *Picture Bride* 作品を論じ、声なき無数の写真花嫁の代弁という視点から論じている（池野 202-218）。こういった範疇に収めることのできない、短編から小説まで様々な写真花嫁をめぐる作品の中で、本稿ではこ

れまで取り上げられることのなかった、語りの視点に注目し、異なる三つの視点によって描かれた三作品を多角的に検討することで、新たな写真花嫁像を捉えてみたい。

2. 1 マコとノブ

自身の母も写真花嫁である日系二世作家、Jessica Saiki によって1987年に発表された短編、“The Arrival of the Picture Bride”では、これまで注目されることのなかった、写真花嫁の夫となる人物の心の機微を中心として物語が展開する。自分と結婚するためにはるばる日本からやってきてくれた未来の妻に対する押さえがたい高揚感、不安な気持ちとともに、マコとノブの以下の様子に表れている。

To two young men, standing apart from the main wharf gathering, the boat's imminent arrival meant something grave, wonderful and scary. Their eyes flicked nervously at the approaching ship on the horizon. The solid, stouter of the two teetered in heel and toe tandem; he felt his feet sweat inside his shoes. The thin, dapper man, sporting a pencil moustache, and puffing a hand rolled cigarette, spoke first, “Hard to think the boat come from Japan, yeah?”

“So...” agreed the other, jerking a head the size of a large bread-fruit. He had strong arms and an open, uncomplicated face. He shared words reluctantly. His eyes canvassed the other man's raw silk shirt, shiny, creased trousers and wing-tipped, two-toned shoes. He looked down at his own polished but scuffed at the toes black pair.

(Once, A Lotus Garden 9)

偶然船着き場で出会った二人は、このあと自己紹介をし、互いの職業を尋ねあう。マコはタクシーの運転手であり、ノブはプランテーションでの働き手であることが分かる。しかしこのとき、それ以上の会話は弾まない。彼らが職業のことを話題にしたのは、写真花嫁を呼び寄せるためにはかなりの資金が必要となるのだが、準備を整えるまでにいかに苦労を重ねたか、同じ立場の者同士での共感の欲望の表れである。妻を養わねばならないという責任感、緊張感が、会話のぎこちなさに表れていると言える。

また、彼らは写真花嫁同様、故郷の家族に従順であり、日本的価値観を持ち合わせてもいる。ノブは、自身の結婚について親の決めた相手ならそれでよいと思っており、マコの方も、自分は昔から村のお調子者で、軍隊に参加することを避け、ハワイで一旗揚げようと思っていることは母にお見通しであり、母から将来の妻を大切に扱うように言われていることがわかる。この後、波止場に控えていた仲人、ハセガワを介してマコとノブはそれぞれの相手を見つけるのだが、その時の写真花嫁との出会いは、写真花嫁同様に海を渡り、孤軍奮闘してきたであろう彼らの人生を改めて読者に気づかせる。

Nobu and Mako waited while Hasegawa, now hopping with excitement, corralled a

group of women around him. Other young men swarmed the new arrivals. Eyes searched eyes. The women had brought with them sweet hometown memories, scents of the familiar, all the warm comforts of childhood and family for which the men were starved.

(*Once, A Lotus Garden* 12)

マコとノブはその後、互いに相手の花嫁を気に入り、彼ら二人だけの合意のもと花嫁を交換するという驚くべき行為に出るのである。

Excusing himself, Mako took Nobu aside. "You thinking what I'm thinking?" he asked. While the two men turned their backs to the women, more whispered talk was exchanged.

Judging by cat grins on their faces, they had reached an amicable decision. Mako handed his intended's baskets to Nobu. Nobu, in turn, gave Mako his intended's luggage.

(*Once, A Lotus Garden* 14)

このような行為は当時実際に存在した、としばしば言及されるが、柳澤はその見解に疑問を呈している。彼女によれば、写真花嫁が夫となるべき人物が期待に反していたため別人に譲ったり、気に入らないため逃げ出したというエピソードは、この制度にまつわるステレオタイプでしかなく、信憑性に欠けると指摘している（柳澤 68-69）。

これまであまり脚光を浴びることのなかった写真花嫁の夫となる男たちの間にもプライドや嫉妬心が絡み合い、写真花嫁と同様、彼らもまた、覚悟と勇気をもって新しい人生に向き合っていた。この短編では、写真花嫁の制度によってもたらされる出会いにより、いかに彼らが前向きに、そして真面目に人生と向き合っていたかがコミカルに描き出されている。花嫁の交換という史実の真偽を超越した、フィクションという虚構の世界だからこそ人間味あふれるマコとノブの人物表象が可能となっている。

2.2 ハナを取り巻く人々

1987年、Yoshiko Uchidaによって発表された *Picture Bride* は、ハナを主人公とする長編小説である。当時の写真花嫁が直面したであろう葛藤や軋轢が、主人公ハナを取り巻く人々によって明らかにされていく。

太郎とハナ夫婦は、日本人排斥運動が高まりを見せる1920年初頭のアメリカ西海岸の日本人コミュニティで生活していた。ハナは日系人が敵視される環境下で、何をやっても満たされることがなかった。渡米せずに祖国に留まっていたらどうなっていたらだろうか、なりたかった教師になっていたらどんな人生を送っていたらだろうか、と半ば後悔とも言える思いに苛まれていた。ある日、突然の白人による訪問で、立ち退きを促された際の太郎とハナの会話からは彼女の世間知らずな一面が露呈される。

The moment they were gone, Hana came from the kitchen where she had stood at the door watching through the crack, listening to every word.

“Will there be trouble?” she asked anxiously.

“I hope not,” Taro’s voice was heavy now with weariness. “I’m not going to give up our first real home without a fight.”

“At least they didn’t stay long,” Hana said, and put away the broom she had stood, bristle-end up, with a dust cloth over it.

“What in the world was that for?” Taro asked curiously.

Hana’s laughter was tingled with embarrassment. “The maid used to tell me when I was a child that setting up a broom like that would send an unwanted caller home quickly.”

“Hana, you are still a child,” Taro laughed, brushing a light kiss on her cheek.

(Picture Bride 116)

太郎は、日本で何不自由なく育ち、自ら「わたしは武士の娘」と自負するハナのプライドの高さとその子供っぽさに辟易とするのである。また、ハナがメイドとして働いていた家の女主人であるデビス夫人も、長女メアリーと良好な関係を築くことができないでいるハナに対して言葉をかけるのだが、ハナは受け入れることができない。

“Do you have many friends outside the Japanese community?” Mrs. Davis asked her one day. Seeing Hana’s embarrassment, she quickly added, “I was thinking about your daughter. She’ll soon be in her teens and she is totally American. The more you know of her country and her language, Hana, the more you will know your daughter.”

Hana knew she was absolutely right. It was a thought that had entered her mind more than once. “I know,” she murmured. “Yes, I know.” And yet she avoided facing that irrevocable fact.

(Picture Bride 201)

ハナは、日系二世としてアメリカ社会に溶け込むことができるよう、娘の教育には気を配ってもきたし、しっかり勉強することの大切さを頭では理解してもいた。しかしハナ自身、いまだにセロリの「ロ」と「リ」のスペルがわからず、娘の成長とともに英語での意思疎通が困難になっていた。必要性を感じながらも、理由を見つけては英語の勉強から逃れるハナだが、太郎に怠惰だと思われまいと言い訳をすることで、自身を正当化することに必死であった。太郎にはそのようなハナがお見通しであり、言い合いを避けるために、心にもないねぎらいの言葉を彼女にかけてその場をやり過ごすのであった。

メアリーの、母に対する複雑な苛立ちは、日系二世の一世に対する特有の反感から来るとともに、母という同性ゆえによるものであった。

Mary was aware of her own changing body as it moved toward womanhood, and although there were things she wanted to ask, she could not speak of them to her mother. Mary had no close girl friends, for she had long ago learned to amuse herself, confiding only in those imaginary beings that peopled her lonely world.

(*Picture Bride* 214)

ハナは娘がこのような子供時代を過ごしてきたことを知らずにいる。メアリーは決して出しゃばることをせず、まわりにうまくなじむよう注意を払って生きてきた。そして自身に備わっている日本人らしさは、いつでも水面下に隠すべを身に着けている。メアリーが母との間に感じる隔絶は、母が着物の着付けのためにメアリーの高校に出向いた際、荷物を風呂敷に包んできたことを恥じるメアリーに対し、娘に恥をかかせぬよう、一番上等な風呂敷を選んだとハナが意気揚々と答えることにも象徴されている。

ハナの人物像はこのように、ハナ自身の思いとハナにかかわるまわりの人物の語りにおける齟齬により、よりはっきりと浮かび上がる。しかしその齟齬は、ハナと周囲の人間の埋まらない断絶として描かれるのではなく、日本的価値観と折り合いを付けながらアメリカでの生活に基盤を築きつつあった日系移民の日々の苦労を読者に想起させるのである。

2.3 転変する「わたしたち」

2011年に発表された Julie Otsuka の *The Buddha in the Attic* では、「わたしたち」が多用されるが、その対象は場面によって異なる。Otsuka がこのように視点が変わる手法を用いた理由は、日系人が去った後のアメリカ人が何を思ったのかが気がかりだった、ということである（岩本 167）。キーワードである「わたしたち」を、対象の入れ替わりとともに、どのような場面で、いかに対象者が変化しているか、そしてそこにはどのような意味が込められているかについて考察してみたい。

冒頭、“Come, Japanese!” では、故郷を発った写真花嫁たちの船上での様子が次のように語られる。

ON THE BOAT, we often wondered: Would we like them? Would we love them? Would we recognize them from their pictures when we first saw them on the deck? ... At night we dreamed of our husbands. We dreamed of new wooden sandals and endless bolts of indigo silk and of living, one day, in a house with a chimney. We dreamed we were lovely and tall. We dreamed we were back in the rice paddies, which we had so desperately wanted to escape. The rice paddy dreams were always nightmares.

(*Buddha* 4)

この描写からは、写真だけを頼りに夫となる人物との新生活を夢見る「わたしたち」の

心細い心境を読み取ることができる。「わたしたち」は船上で同じものを食べ、同じすえた空気を吸う運命共同体である。しかし、総称で表現される「わたしたち」ではあるが、その表現の中にも、「わたしたち」と「わたしたち」に含まれないものが“we”と“the others”で区別されていることに気づく。

Some of us were from Tokyo, and had seen everything, and spoke beautiful Japanese, and did not mix much with any of the others. Many more of us were from Kagoshima and spoke in a thick southern dialect that those of us from Tokyo pretended we could not understand.

(*Buddha* 8)

渡航の経緯や出身地、寝台の等級において「わたしたち」には序列があり、決して全員が同じ状況でアメリカを目指していたわけではないことが示唆されている。

“The Children”の章における「わたしたち」は、写真花嫁夫婦を指している。写真花嫁は子どもが生まれると、母親として日本語や日本文化を子どもたちに説くのだが、アメリカに生まれ英語を母語とする二世にとって、その教えは身近なものではなく、成長とともに遠い異国のものとなっていく。移民一世である母親が、どれだけ親身に日本について説明し、自身のアイデンティティの素地を子どもに継承したいと願っても、二世は、英語も話せず畑仕事に従事する親を恥じ、しだいに侮蔑の対象とすることがあった。一日中畑仕事をこなし、家事の一切を担い、育児には無関心の夫を持つ「わたしたち」は、これまで夫とは明らかに区別されてきたが、ここでは両者が「わたしたち」で表現される。

MOSTLY, they were ashamed of us. Our floppy straw hats and threadbare clothes. Our heavy accents. *Every sing oh righ?* Our cracked, callused palms. Our deeply lined faces black from years of picking peaches and staking grape plants in the sun. They longed for real fathers with briefcases who went to work in a suit and tie and only mowed the grass on Sundays. They wanted different and better mothers who did not look so worn out. *Can't you put on a little lipstick?* They dreaded rainy days in the country when we came to pick them up after school in our battered old farm trucks. They never invited over friends to our crowded homes in J-town. *We live like beggars.*

(*Buddha* 75)

この描写では、日系二世にあたる子供世代と一世との断絶に焦点があてられており、それまで「わたしたち」とは相容れなかった夫が母親と同じ「わたしたち」になっている。

また、最終章“A Disappearance”の章では、「わたしたち」が指すのは、大統領令9066号により日本人が強制収容所へと移動した後、町に残されたアメリカ人である。

THERE ARE CERTAIN MEMBERS of our community, however, who were more than a little relieved to see the Japanese go. For we have read the stories in the papers, we have heard the whispered rumors, we know that secret caches of weapons were discovered in the cellars of Japanese farmers in towns not far from ours, and even though we would like to believe that most, if not all, of the Japanese here in our town were good, trustworthy citizens, of their absolute loyalty we could not be sure. "There was just so much about them we didn't know," says one mother of five. "It made me uneasy. I always felt like there was something they were trying to hide."

(*Buddha* 118-119)

「日系人にはわからない部分がたくさんある」というアメリカ人は、日系人に対して一種の恐怖を常々感じていたのだが、彼らがいなくなったことでその不安が解消したわけではなく、“Why were we not informed of their departure in advance? Who, if anyone, will intervene on their behalf? Are they innocent? ...” (*Buddha* 123) と疑問は尽きない。敵性外国人とみなされた日本人は、彼らにとってごく普通の近所の花屋であり、食料雑貨店の経営者であった。以下の彼らの当惑は、抗いがたい時代に翻弄されたのは日系移民だけではなく、彼らとともに生きていた市井のアメリカ人でもあったことを物語っている。

But this is only hearsay, and none of it necessarily true. All we know is that the Japanese are out there somewhere, in one place or another, and we shall probably not meet them again in this world.

(*Buddha* 129)

写真花嫁は初めてアメリカの地を踏んだ時、家に帰りたいたとショックを受けるものもいたが、その大半は案ずることはないと自身に言い聞かせ、その後の新たな人生を忍耐強く生き抜いた。Otsukaはこの作品の謝辞で、20世紀初頭にアメリカへ渡った日系移民の体験談から作品執筆の着想を得たと述べており、執筆に当たり彼女が用いた重要な参考文献が多数列挙されている (Otsuka n.p.)。それらは日系史を含め、戦争花嫁に焦点を当てたもの、ある芸者の半生を描いた伝記、記録書、日米の小説などで、Otsukaがより多角的な視点からこの小説を執筆することを試みたことがうかがえる。彼女のこのような視点に基づく作品では、国家権力によって抗うことの出来ない大きな力に取り込まれざるを得ない、当事者であるすべての人々やその暮らしが翻弄されるさまが語られている。この点に関しては、1938-42年までカリフォルニア州移民・住宅局長として移民受け入れの責任者を務めた McWilliams も、日系人に対するこの時期のアメリカ人について、彼らはそれまで自国の安全保障や軍事的視点から日本人の退去を望んでいたにもかかわらず、いざ強制収容が敢行されるとなると日系人に対する親愛の情が急に芽生えた、と論じている (McWilliams 133-134)。そして、強制収容に対して冷静に対処する日系人に対してアメリ

カ人は、日系人はいったんは収容を余儀なくされるが、戻った際には必ず歓迎されるであろうと考えていた。しかしその一方で彼らは、日系人の強制退去に対する無関心と、その仕打ちに疑いを持たなかった。この、一見浅薄に映る彼らの反応が、一般人の見せたごく自然な反応だと言えるかもしれない。

見てきたように、「わたしたち」が示すのは、写真花嫁であり、夫婦であり、アメリカ人である。Otsuka は作品の執筆にあたって資料収集を行い、膨大な情報を読み込んだ。その結果、書きたいことのごく一部も盛り込めそうにないと思ったという。³そして、どうすれば写真花嫁たちの無数の個々の物語を描き出せるか、思案の末に転変する「わたしたち」を採用したのである。

結び

これまで、三つの異なる視点の語りによる写真花嫁の表象を見てきた。写真花嫁には当然のことながら、夫となる人物が存在していた。彼らもまた、妻を迎えるにあたり大きな葛藤を抱え、一家を養うという責任を一身に背負い、写真花嫁とは別の重圧に苦しんでいたといえる。また、親としての写真花嫁とその子供たちの関係においても、親子間の軋轢に互いが疲弊したことも指摘されている。そこからは、性差による役割分担という従来日本人の持ち合わせる価値観や世代間ギャップが垣間見え、ジェンダー問題や人種問題を読み取ることも可能である。しかしコミカルな Saiki の人物描写は、コミュニティの人間の、よりリアルな姿を彷彿とさせるのである。同様に、コミュニティ内のリアルな人間関係は歴史的記録からは見えにくい、ハナとデイビス夫人のやり取りに象徴されるように、実際は人種を超えたこのような会話は、日常の一コマであったであろう。

これまでなされてきたこの制度に関する議論、例えば、日系移民史の側面からや、日米二国間の政治的政策としての側面から、あるいはジェンダー論的側面からの議論などにおいては、詳細なデータが示され、制度の功罪がそれぞれの論点に依拠して論じられてきた。そこに欠けているのは、写真花嫁とまわりの人々との関係におけるリアルな視点である。文学作品における写真花嫁たちは、虚構の世界における自由な語りの視点を通して、読者に語ることができ、語られることができる。佐藤が、一般に流布している単純化された写真花嫁のイメージは「解体」され、「構築」される必要があると論じているように(佐藤 133)、よりリアルな写真花嫁像を構築することを可能にするのは、彼女たちを複眼的視野から論じることができる、これらの文学作品だと言えるのではないだろうか。

注

¹ 詳細については柳澤の「はじめに」を参照。

² Hisae Yamamoto, "Seventeen Syllables," Wakako Yamauchi, "And the Soul Shall Dance" を参照。

³ Jane Ciabattari とのインタビュー、<https://www.thedailybeast.com/julie-otsuka-talks-about-new-novel-the-buddha-in-the-attic> を参照。

引用・参考文献

- Asato, Noriko. *Teaching Mikadoism*. U of Hawaii P, 2006.
- Falgout, Suzanne. *Breaking the Silence*. U of Hawaii P, 2014.
- McWilliams, Carey. *Prejudice Japanese-Americans Symbol of Racial Intolerance*. Nabu P, 2011.
- Miné, Okubo. *Citizen 13660*. U of Washington P, 1983.
- Otsuka, Julie. *The Buddha in the Attic*. Penguin, 2011.
- Saiki, Jessica. *Once, A Lotus Garden*. New Rivers Press, 1987.
- Takahashi, Jere. *Nisei/Sansei-Shifting Japanese American Identities and Politics*. Temple UP, 1997.
- Tamura, Eileen. H. *Americanization, Acculturation, and Ethnic Identity. — The Nisei Generation in Hawaii*. U of Illinois P, 1994.
- Tanaka, Kei. “Japanese Picture Marriage and the Image of Immigrant Women in Early Twentieth-Century California.” *The Japanese Journal of American*, No. 15, 2004, pp. 115-138.
https://pdfs.semanticscholar.org/33a7/20222b13668f4fa05d027146c1c2aa69d914.pdf?_ga=2.38526051.1979658654.1578146477-1465884724.1578146477.
- Uchida, Yoshiko. *Picture Bride*. U of Washington P, 1987.
- 池野みさお「写真花嫁のトラウマー日系アメリカ人一世の女性像」『憑依する過去－アジア系アメリカ文学におけるトラウマ・記憶・再生』小林富久子監修，金星堂，2014，pp. 202-218.
- 河原崎やす子「写真花嫁とジェンダー問題－The Buddha in the Attic におけるコレクティブな声の意味」『岐阜聖徳学園大学紀要』外国語学部編 第 57 号，2018，pp. 33-43.
- 佐藤清人「『写真花嫁』と『写真花嫁』－事実と虚構の間で」『山形大学紀要』第 15 卷第 2 号，2003，pp. 123-136.
- ジュリー・オオツカ『屋根裏の仏さま』岩本正恵・小竹由美子訳，新潮社，2016.
- 竹沢泰子『日系アメリカ人のエスニシティ－強制収容と補償運動による変遷』東京大学出版会，1994.
- 柳澤幾美「『写真花嫁』は『夫の奴隷』だったのか」島田法子編著『写真花嫁・写真花嫁のたどった道』明石書店，2009，pp. 47-85.

