

**写真結婚とジェンダー問題**  
**—The Buddha in the Atticにおけるコレクティブな声の意味**  
 河原崎 やす子

**Gender Problems Surrounding Picture Bride Marriages**  
**—Considering the Use of Collective Voices in *The Buddha in the Attic***

KAWARASAKI, Yasuko

1. *The Buddha in the Attic* との遭遇

日系アメリカ人の移民史で、「花嫁」がつく重要事項が二つある。それが写真花嫁と戦争花嫁<sup>2</sup>であり、いずれも当人たちがそのように呼ばれるのに対して嫌悪感をもっていたとされるいわくつきの用語でもある。筆者が日本人としてアジア系アメリカ研究の道を歩んだ当初、真っ先に心をとらえたのがこの二つの歴史事項であった。というのもこれらは女性の抱える深刻なジェンダー問題を表出しており、その分野に多大な学問的関心を持つ同性の研究者としては避けて通れないと感じたのである。そしてどちらの事項についてもジェンダー視点から文化史的研究を深め、最終的に論文としてまとめ発表した。ただ、それで終止符を打って関心が失せたというわけではない。その後も関連する映像や文学、研究書が発表されるたびに手に入れ、知見を広げてきた。

そのような経緯で遭遇したジュリー・オオツカ (Julie Otsuka) の小説 *The Buddha in the Attic* (『屋根裏の仏さま』<sup>3</sup>、以下邦訳タイトル使用) は、それまでとは全く異質の衝撃を与える文学作品であった。この作品は、写真結婚という歴史がはらんだ否定的あるいは肯定的な個人それぞれの現実を、集合的にきわめて正確にかつ効果的に描き出し、歴史に及ぼす文学の力を見せつけたのである。この作品以前にも歴史を繋ぐ多くの試みがなされ、100年前の日本女性の置かれた状況が一人ひとりのライフヒストリーなど伝記や聞き語りなどで明らかとなっているが、その全貌の把握となるとなかなか難しい。たしかに個人のライフヒストリーはそれぞれ重みをもち、一人ひとりの生きざまを描き出すことで個別体験として訴えかける。だが、あくまでもそれは個人の体験であって集合的体験というわけではない。一方、社会学者や歴史学者の研究となると体験は集団として扱われるが、研究として客観的に対象を取り上げ分析するため、歴史を生きた女性たちの生の声はなかなか聞こえないという問題がある。オオツカは歴史を文学で表す際にコレクティブな声を用いることで、大勢の写真花嫁の多様な生と性をきわめて巧みに集合的に描き出し、このような課題を乗り越えたのである。そしてそこに描かれる一世の女性の直面した困難は、明らかに女性というジェンダーにまつわる様々な問題であって、中には今日につながるものもある。つまり作品テーマは歴史的でありながら現代性も併せ持つのである。

本論ではこの『屋根裏の仏さま』を取り上げ、作品背景である写真結婚の歴史を今一度振り返って確認し、その歴史をどう文学に表したのか、コレクティブな声がどのような効果をもってジェンダー問題を表出しているかを分析する。さらにこの作品が示す文学と歴史はい

かにかかわるかという問題にも言及したいと考える。それは言い換えると、初期移民の歴史で重要な地位を占める女性たちの足跡に新たな光を当て、現代に蘇らせた文学の力を評価する試みなのである。

## 2. 写真結婚と日系アメリカ文学

写真結婚とは、主に 20 世紀初頭に移民するために渡米した日系一世の結婚方式であり、この結婚をした女性が写真花嫁と呼ばれる。当時日本でも結婚と言えば見合い結婚が通例であったため、写真交換で決める結婚は日本人にとってそれほど特異な結婚方式ではなかったといえる。さらに同時期の米国においてもヨーロッパ系移民の写真結婚は多く行われており、それは文化的歴史的必然性によるもので特に奇異ではなかったとされる。それではこの時代に、アメリカの日系移民の間でなぜ写真結婚形式がとられたのか。その答えは極めて単純で、アメリカにおける日本女性の数が男性数に対して非常に少なかったからである。そもそも日本からアメリカへの移民が始まったのは 20 世紀初頭前後であり、主に経済的理由で渡航した男性が形成した移民社会は当然男性ばかりという状況であった。この男性移民社会では放っておくと賭博や売春が蔓延し、中国人移民の排斥と同じ命運を辿る<sup>4</sup>、と憂慮した移民のリーダーたち<sup>5</sup>が「土着永住」の思想を提唱した。これは出稼ぎではなく家庭を持って米国に定住をめざすという方針である。これには当然結婚相手の女性の存在が不可欠だが、米国には日本女性はほぼ皆無という状況であった。ところが移民男性の中に花嫁探しに日本に帰国する経済的余裕のある者はほとんどおらず、たとえ日本に帰国できたとしても徴兵の可能性が生じる懸念も生じた。そのため考えられた最良の方法が写真結婚だったのである。大体の段取りは、写真交換で結婚を決めて、夫不在の結婚式を日本で挙げて入籍した妻が 6 か月後にパスポートを取得して渡航、アメリカで初めて夫と会って生活を始めるということである。

この結婚は狙い通りに土着永住思想を実現し、結果的には日本人コミュニティの基盤を形成した。写真花嫁の大半は 1900 年から 1920 年の間に渡米しており、その結果在米日本女性の数は飛躍的に増加した<sup>6</sup>。ところがアメリカ社会はこれに排斥の口実を見出し、移民排斥運動を強めた。その理由は、表向きは女性に対する野蛮な行為だということと結婚を装った不法な女性労働力の移入ということだったが、根底には中国人の場合と同じく廉価で底力のある労働力に対する脅威があった。日本政府はこの排日の機運を察知し、1920 年に写真結婚を目的とした渡航には旅券発行をしないと決定したため、写真結婚はこの時点で終了した。とはいうものの、歴史的にはこの写真結婚こそ日系アメリカ人一世の家庭を形成し、その後の日系アメリカ人の発展に大きく寄与したということになる。

こうした歴史概観では、なかなか当事者の女性の体験や思いは表面には出ないが、多くの歴史学や社会学の調査は写真結婚にまつわる問題点を明らかにしてきた<sup>7</sup>。それはいずれも女性の抱えたジェンダー問題であるが、大きく分けると日本社会における問題と米国移民社会における問題となる。前者は明治日本の家制度における女性への種々の抑圧を指し、その抑圧が女性を異国における写真婚へと導いたとされる。明治民法は女性の権利を大きく制限しており、それに反発した女性の中に写真結婚を願望したものがいたというわけである。たとえば日系一世の間では夫よりも高学歴の妻が多かった事実は、日本に飽き足らなかったか、受け入れられなかった高学歴女性の存在を示唆する。後者の米国移民社会における問題とは、未知の国での見知らぬ人と結婚がもたらした不幸を指す。移民は結婚を決意した女性にとっ

ては自由な国アメリカに通じるものだったが、待ち受ける男性の移民社会は日本と変わらない女性抑圧社会だったのである。したがって、この写真花嫁たちは男性社会の抑圧から解放されることもなく、自由で豊かなアメリカに迎え入れられたというでもない。男性たち自身も夢を抱いて移民し厳しい現実と直面して失望しているが、これらの女性たちもまた期待を大きく裏切られる。その失望はアメリカで待ち受けていた夫その人であったり、そこでの労働であったり、暮らしであったりと様々である。筆者は以前、彼女たちが失意の結果起こした行動を日系新聞の羅府新報の記事から読み取り分析したことがある<sup>8</sup>。これは先行研究であるイチオカの *Issei* に倣って、移民社会のメディアにおける写真花嫁の批判的報道を取り上げ、彼女たちの行動を駆け落ち、姦通、離婚、離縁と分類し、ジェンダー視点から分析した研究である。実際には大半の女性がさまざまな困難な状況を我慢して耐え抜いたのであるが、その苦難がこのような行動に究極の形で表われたのである。結局この行動に示されたのは、ジェンダーの抑圧の拒絶あるいはそれからの逃避にほかならないという結論に至った。

日系アメリカ文学はこの写真結婚におけるジェンダーの抑圧をテーマとして見逃してはいない。ただ日系という狭い社会において、コミュニティーのいわば恥部を晒すことは避けようとする心理が働き、告発という強い形をとらない傾向があったといえる。たとえば写真婚をテーマにした作品では最も有名なものであるヨシコ・ウチダの *Picture Bride* は、主人公の写真花嫁ハナの心の揺れを示しつつも、最後は家族を守りコミュニティーに溶け込む姿で締めくくっている。この作品では、発端で主人公ハナが写真結婚を選択するのは日本社会の抑圧からの逃避だと示した上で、彼女がアメリカに期待を抱いて渡航する姿が描かれる。ところが次に続くのは、埠頭の出会いの場に現れたのが写真とは似ても似つかぬ年配男性だった、という夫タロウとの不幸な出会いである。写真結婚の危うさのひとつは写真による配偶者の選択という点であり、多くの男性が自分ではない若者の写真を用いた。それは現在の修正写真どころか全く別物というわけで詐欺ともいえる行為だが、数多く横行しハナの場合も例外ではない。彼女の失望はここから始まり、住まいや労働など全生活に及び、そのフラストレーションは彼女をヤマカという男性との不倫に向かわせる。だが紆余曲折を経て、ハナは結局タロウを受け入れ娘を生み、平穏な家族を形成するという、いわゆる耐える一世女性の典型例に物語は収束する。ウチダはジェンダーという切り口から見ると、いわば穏やかに反逆的な姿勢を示したといえる。そこに表現されるのは、写真花嫁の不安、失望、苦闘などである。それとは対照的に、厳しい告発の姿勢を示すのがヒサエ・ヤマモトやワカコ・ヤマウチで、それぞれ作品において写真結婚の詳細は省きつつも、そのような結婚の結果自らを破滅的行為に追い込んだり、結婚を否定したりという女性たちの姿を描きだしている<sup>9</sup>。そこには日本人移民社会における男性上位のジェンダー意識に押しつぶされる女性のありさまが切実に表されている<sup>10</sup>。こうした文学に共通しているのは、写真結婚に問題を見出しそれを作品テーマに取り上げるのが女性作家で、いずれもジェンダー差別を強く意識している点である。

以上は日系二世の作家ばかりだが、本稿で取り上げる作家のジュリー・オオツカは、一世の父と二世の母を持つ戦後生まれのより若い世代である。彼女の母方の祖父は一世の指導者として真珠湾攻撃直後に FBI に連行され、祖母が父たち家族と共に日系強制収容所に収容されており、それを彼女はデビュー作の *When the Emperor was Divine*<sup>11</sup> に描いた。この作品は好評を得ていくつかの賞を受賞したが、これをきっかけとしてオオツカは初期日系人の歴史に特別な関心を抱くようになる。そして写真花嫁に焦点を当てることにしてからは、おびただ

しい数の歴史書や古い新聞に目を通し、さらには写真結婚をした女性たちの体験した農作業を自ら体験したという。そこで最終的に出来上がったのが『屋根裏の仏さま』という作品なのである。タイトルは日系強制収容のときに屋根裏に置き去りにされた「仏さま」をイメージしており、その仏像は誰にも気づかずにいまでもひそかにあざ笑っているというイメージだという<sup>12</sup>。それはストーリーの語りを象徴しているといえるかもしれない。それではその語りとはどのようなものだろうか。

### 3. 『屋根裏の仏さま』と多声の表現

『屋根裏の仏さま』は2011年に発表されたオオツカの二作目の小説で、2012年にペン・フォークナー賞を受けた高い評価の作品である。著者自身が謝辞に明らかにしているように、その内容は多くの歴史学や社会学の先行研究書を参照しており、聞き取りや想像力だけで書かれたものではない。参照した書籍は写真花嫁を対象として書かれた現在入手可能なほとんどの文献を網羅しているといつてよい。このことから、作家が史実に忠実であろうとした努力がうかがえる。しかしそこにオオツカが加えた試みは、今までだれも挑戦したことのない形式である。作品のテーマは写真結婚だが、それを一人の、あるいは特定の花嫁を描くというスタイルではなく、コレクティブな多数の声“we”を主語として短文で構成される語りを始めから終わりまで続けるスタイルだ。つまり主人公は複数のおびただしい数の写真花嫁ということになるが、この形式は物語としては少々混乱を伴う。それは複数の人間の行動が同一ではなく様々な方向に拡散し、その想いもまた受容から抵抗へとさまざまであるのに、それらを一つに収束することから生ずる混乱である。それは作者のねらう花嫁間の混乱を示唆するが、それを越えてこの集合的な声の響きは大きくなるとなると、結末まで一気に力強く読者を引きつけて離さない。本項ではその多声の表現がどのように仕組まれているか、そこに女性のジェンダー問題がどのように取り上げられているかを分析する。

『屋根裏の仏さま』は全8章から成り、写真花嫁の船での渡米から夫との出会い、労働や暮らし、そして日系人強制収容までを歴史順の時系列で並べている。日系人の歴史に触れたことのある読者もそうでない読者も、その歴史をここからたどることができるように構成されているわけだ。その中には日系人の受けた人種差別や不当な扱いも織り込まれているが、本稿ではジェンダー問題に絞って分析を試みる。ジェンダーという観点からは、この8章を縦割りする形で次の5つの項目が浮上する。

- A. 日本社会の女性抑圧と渡米事情を明かす声
- B. 結婚の真実-夢と現実のギャップを糾弾する声
- C. セクシュアリティ-性にまつわる声
- D. 出産、子育てに関する声
- E. 強制収容と女性たちの声

以下にこの視点での作品における声がどのように構成されているかを解明していく。

#### 3-A. 日本社会の女性抑圧と渡米事情を明かす声

冒頭から始まる女性の声“we”は、渡米船上の花嫁たちの自己状況をコレクティブな形で明らかにする。女性たち“we”はときに“some of us”や“most of us”と形を変えながら、その出自がさまざまであり、山や海のそばで育った農夫や漁師の娘が大部分だが、都会の娘、



寺の娘、踊り子などもいて、それぞれが渡米への独自の事情を抱えていることを明らかにする。年も12歳から37歳までとさまざまで、12歳は結納金目当てで売られてきたという。未婚者が大部分だが既婚者もいて、彼女らは不義の娘を持つたり不倫したりなどの秘密を抱えて来ている。日本では未婚での出産は道義的に許されず、父親がだれかも定かでない私生児は置いてくるしかなく、いずれも逃げてきたというわけである。姉たちが芸者に売られたという女性は、家族を養うために芸者に売られるよりは写真花嫁を、という選択だ。こういった事情はその他の説明や感情を表す文の間に挿入されて、まとまって書かれているのではない。読者はあちこちに飛ぶ女性たちの話を繋ぎつつ、全体像をつかみ取るよう仕向けられる。その中で明らかになるのは、女性たちが故国でこうしたジェンダー問題に直面した挙句に渡米に至ったという事情である。

このような冒頭で語られる渡米事情はまた、写真結婚の多様性を明らかにする。女性たちに共通しているのは、自発的に渡米願望を抱いたのではないということだ。みなそれぞれの事情を抱えてのいわば消極的選択である。しかしその根底には共通して日本社会の女性抑圧とその時代の貧困がある。村の農夫と結婚して老いるよりもアメリカで見知らぬ男と結婚した方がましだと考える娘(Otsuka, *The Buddha in the Attic*, 10)は賭けをするようなものだが、それは日本での将来展望があまりに暗いことによる。女の生きる道はただ一つ、結婚しかなかった時代に、より希望が持てる結婚、ましな結婚の可能性に賭けようということなのだ。母から「女は弱い、母は強い」と別れるときに言われた娘(10)は、母になることに一縷の希望を抱く。これらの女性たちは日本の家で良き妻、母になる教育を十分受けてきている。女は行儀よく礼儀正しく、余計な口をきかないこと。家事は十分できること。でも本音は高らかに鳴り響く。“if there had been a way of going to America without marrying one, we would have figured it out.”(18) 少数の声としつつも、結婚しないで新天地に行かれるものならそうしたい、という願望は、多くの女性が抱いていたものだといえる。

この渡航の年は、作品最後に描かれる日系人強制収容が1942年で、この関連の記述に渡航は23年前だとあることから、1919年だとわかる。花嫁の人数は、冒頭の部分では数十人ではないかと推定できる。彼女たちはほとんどが3等客船に乗り、待遇の悪さに辟易している。こうした3週間にわたる船旅は彼女たちに一種の共同体意識を持たせ、呉越同舟の感覚を植え付ける。この多数の声が収束するのが埠頭であり、彼女たちの運命が決まるときなのである。

### 3-B. 結婚の真実-夢と現実のギャップを糾弾する声

夢見つつも待ち受ける現実におびえる女性たちの声は、様々に表わされる。お互いが知り合いとなったとき、間違いなく共通の話題は結婚相手の写真である。どの写真にもハンサムな若者がきちんとした洋服を身に着けて、立派な家や車をバックにして映っている。サンフランシスコで彼らが彼女らを待ち受け、夢の世界へと連れていくという筋書きは、しかし埠頭においてあえなく潰えるのだ。こちらも集団で出迎える男たちは次のように描かれる。

the crowd of men in knit caps and shabby black coats waiting for us down below on the dock would bear no resemblance to the handsome young men in the photographs. (18)

あの写真の男たちとは似ても似つかない、というわけだ。ここでは男、女ともに複数形をとっている。もはや個別状況などは吹き飛んで、同一のだましが発現し、同一の落胆と絶望が生じるのである。驚き絶望しつつ、女性たちはそれでもアメリカなのだから(18)と一筋の希

望をもって男たちの元へと行く。

ところが現実には、結婚とは暴力で始まる。それは次の短い章 *First Night* に明らかにされる。次項で詳細に論じるが、花嫁にとって結婚イコール暴力という図式は象徴的である。圧倒的な力による抑圧状況がこれから続くからである。その予感に対し彼女たちは単純に“there is no need to worry.”心配することはないわと自分に言い聞かせるが、“And we would be wrong.” (18) とそれは誤りだったと後にわかる。まさに後の祭りというわけだが、ここには完全に受け身のジェンダーとしての存在のはかなさ、危うさが示されている。また、この時代の結婚の多くが同じような展開であったとはいえ、大きな違いは日本を離れているということである。心を慰める同胞も親も見当たらない異国のアメリカにおいては、孤立は大きくのしかかる。作中の主体“we”は、写真結婚の仲間たちはかけがえのない共同体だということを示すが、一方“we”の多様な体験に示されているのは必ずしも同一体験、同一の思いではないということでもある。ただ、彼女らが抱いた夢が次々と壊れるのは共通しており、それを糾弾し後悔し絶望する声はとくに作品前半に強く表わされている。

### 3-C. セクシュアリティ-性にまつわる声

セクシュアリティは人間生活の大きな部分を占めるが、日系女性の自伝や研究にはほとんど取り上げられてない。性はあくまでも秘め事、個人的な事であり、歴史に残すべきではないのである。『屋根裏の仏さま』の真骨頂が発揮されるのはこの部分であり、性に大きな光を当てて露わにしたのは衝撃的であり、きわめて現代的であるともいえる。さらに、集合的な声という効果が最も発揮されるのもこの部分においてである。「花嫁」という言葉自体がじつは隠避なイメージを伴っており、そこに光を当てて隠れた体験のもっとも深遠な部分を赤裸々に表現するために用いたのは、個人ではなく集団としての性の体験談という形式なのである。

“On the boat we were mostly virgins.” (3、下線部筆者)「私たちはほとんどが処女だった」というこの1文は作品の冒頭に置かれており、読者に衝撃を与えずにはいない。ここに *virgin* という言葉の持つ重みが凝縮されているからである。結婚前の女性は処女でなければならないというのは当時の日本では当たり前のことだったが、それをあえて言葉にしたのである。ところがその後、船上で履歴がわかると“mostly”の意味が明らかになる。そうでない女性もいて、処女ではないために国外逃亡をするというわけで、これも当時の現実を示している。ただし大部分が処女である女性たちの関心と不安は、結婚そのものではなく結婚生活の中の性の部分に集中していることが集合的な声に巧みに表される。“Will it hurt?” (4) などの性に関する素朴な多くの疑問をかき消すように、船上での恋愛や妊娠もあったというエピソードも挿入されるが、大部分の女性たちは好奇心や不安を示しながらそのまま夫の元へ、性の初体験へと向かう。

その初体験が2章の“*First Night*”で赤裸々に語られる。ここで、夫は *they*、花嫁は *we* と複数形を取って、さまざまな行為が人間を特定しないで集合的に語られる。それが表すのは、個別には異なる状況だが、集団としては似通った暴力、似通った抑圧状況が起きたということである。わずか3頁半のこの短い章の中で、50回もの“*They took us*”という同一の繰り返しリフレインを用いて、はく奪の状況が表現される。まさに集団レイプが繰り返り広げられているような状況が展開され、その繰り返しはこだまのように鳴り響き、女性たちの苦しみや

うめきがそこここから立ち上るかのような効果をもたらす。ただし全員が同じ状況ではなく、大部分が苦しみや恐怖、そして痛みを体験している一方で、喜びを感じるものが少数いたという言及もされている。しかしながら、圧倒的な声はこの結婚がセクシュアリティの抑圧から始まったことを示唆するのである。

女性たちのセクシュアリティの問題は全編に挿入されている。これまでなかなか表面化していない事実を露見するものとしては、夫以外の男性との性の交換が挙げられる。金銭などと引き換えで、彼女たちは農場の雇い主や女中として働いている雇主などに性を委ねる。その根底には、結婚生活への不満があるのは言うまでもない。夫の身勝手や希望のない労働、出口の見えない生活苦などは、性を通したせめてもの安楽と金銭を求めさせる。中には絶望して手っ取り早く性の商品化である売春婦を選択するものもいるが、これはさらに搾取されるばかりで全く希望は見えない。そうなるから“Was he really so bad? So brutal? So dull?” (48) 自分が逃げ出した夫はそんなに悪くはなかったのではないかと気づいても手遅れなのである。こういった極端な話は例外であるが、つらくとも結婚生活をつづけた大部分の女性たちの性生活も困難であったことが示される。毎晩性行為を求められるが疲労のためにその最中に寝てしまう、出産した日だというのに性を求められる、次々に妊娠し続け1人産みつづけるなどの極端な例が語られる。結局、結婚生活を続けても放棄したり逃げ出したりしても、女性たちのセクシュアリティは搾取の対象であって、幸福をもたらすものではない。充実した性生活は全くと言っていいほど出てこない。これらの声は、一世女性の「がまん」の話にほとんど出てこないが、じつはこの性にまつわるものがかなりの大きさを占めていたことを明らかにしており、それが大きな効果と衝撃を生じるのである。

### 3-D. 出産、子育てに関する声

一世の時代には、男性は家事育児には全く関わらず、女性たちは実家の援助もない中で孤軍奮闘する。これに関するライフヒストリーなどはかなり豊富であり、示されている逸話はすでに知られていることが多い。まず、女性たちは出産から困難に直面したと示されるが、早産や死産、子供の間引きなど、すべて女性たちが関わったことと示される。子育てにしても、“Usually, our husbands had nothing to do with them (children)” (65) 夫は全く関わらなかったというのに対して、彼女たちが不平を述べるわけではない。ただ農場などの労働に加えての家事育児の負担の重さが、この女性たちを押しつぶすほどであると示されるのだ。日本の子育てと異なるのは、子供に日本語と日本の物語を教えても、学校に行くとき次第にアメリカ化して行って親と離れていくことである。おそらく問題は、彼女たちにロールモデルとなる女性がいなかったことである。女性たちにとってすべては全く初めての体験であり、対処することができずに戸惑う声が集散的に響く。頼りになる夫も親もなく、文字通り異国での孤軍奮闘は実を結ばないという空しい結果になっていく。ここには、女性というジェンダーに課された出産と子育てに異文化という環境が加わるという特殊状況が、この女性たちの直面した現実だったことが明らかにされている。

### 3-E. 強制収容と女性たちの声

『屋根裏の仏さま』の後半部分は、主に真珠湾攻撃後の日系人強制収容の経緯とそれへの対応が描かれる。もはや夫に対する不満も子供に対する不安も女性たちの主な関心事ではなく

なり、なぜ、どこへ連れていかれるのかという不安に満ちた声が響く。そしてこの状況下で夫は頼る相手となっていく。“We felt closer to our husbands, now, than we ever had before.” (96) 今まで感じられなかった親近感を夫に対して感じる女性たちは、夫と向き合い大切に扱う。そして、女性たちは、収容に持っていくべき品物選び、着ていく洋服、売るべき品物といったこまごまとした行為にとりかかり、収容に備える。その後にはおびただしい数の去っていく人の描写がされる。花嫁としてアメリカに来てから23年を経て、親しく交流した人々があわただしく去る様子は、短文の連続で描かれる。そこには戦争に関する論評的な声は一切ない。日本はなぜ攻撃したかとか、アメリカの戦争は正しいあるいは正しくないといった声はあるはずだが、そこを全く素通りしているのはこの女性たちの本音であろう。戦争は彼女たちにとって生活を奪い人生を壊すものであり、彼女たちに出来ることと言えば生活の防衛だけなのである。彼女たちは、噂話に、世間の冷たい視線に、当局の要求に翻弄される。戦争は女性を完全に受け身の客体としてしまう。そして花嫁だった仲間が次々に収容される状況が次々に描写される。

ここで注目すべきは、その描写において初めて女性たちを表す言葉が“we”ではなくなり、それぞれ個別の名前を持った一人ひとりの人間として登場することである。もはや集合的な声は必要ではなく、名前を持った個別の人間としての今後の人生がここで示されているのである。たとえばひとつのエピソード、“Haruko left a tiny laughing brass Buddha up high in a corner of the attic, where he is still laughing to this day.” (109) というタイトルにつながる描写は、「ハルコ」という女性が置き去りにしていった屋根裏の仏さまが出て来る。このように名前でも登場する女性は37名だが、その前には“one man”で始まる男たち、そして最後には“there were” “there was”で始まる子供たちの去っていく様子が集合的に描かれる。こうして女性たちが名前をもって消え、“we”がいわば崩壊していくのは、きわめて重要な意味をもつ。写真花嫁だった女性たちがバラバラになって強制収容という歴史に巻き込まれ、ここまで女たちを繋いでいた集合的体験はその歴史の中で終結することになるのである。

“we”の崩壊は『屋根裏の仏さま』の最終章“A Disappearance”に引き継がれるが、この章はそれまでと全く違う視点で書かれている。“The Japanese have disappeared from our town.” (115、下線筆者) という最初の文章の「私たちの(町)」はもはやそれまでの写真花嫁を指していないことがすぐわかる。それまでの“we”は前項で指摘したように崩壊し、同じ言葉であってもまったく新たな意味を持たされた“we”や“our”が登場するのである。コミュニティーにはもはや一人の日系人もいなくなり、「私たち」とはそこに残っている日系人以外、つまり白人を指しているわけだ。このように写真花嫁に用いた“we” “our”を日系人が収容された後の白人コミュニティーに置換することは、この状況に対する強い異議申し立てをしていることにほかならない。一見同じようなコミュニティーに見えても、実は既存のコミュニティーを破壊してできたものだという作者の解釈を明らかにしているのである。この「私たち」は、日系人を敵視し注視はするが、それ以上の行動は起こさない。というのも、こちらも政治的には翻弄される側の人間だからである。関心はあっても積極的には何もせず、1年後には日系人の存在すらほとんど忘れかかっている、というところで物語は終結する。



#### 4. 結語—歴史と文学の可能性

ここまでの分析で、『屋根裏の仏さま』がジェンダー観点からの重要な問題を歴史と文学を融合させつつ示したと明らかにしてきた。ことに“we”の意味するものこそがキーポイントとなっている。作品の大部分を占める語り手“we”は、写真花嫁となった女性たちである。その集合的な声は彼女たちの特異な体験を集団として表現し訴えかけるが、その特異性の大部分はジェンダーがらみであると分析してきた。ところが最終章の強制収容後に“we”は意味を転換し、白人社会を指す主語になってしまう。この主体の転換は何を意味するのだろうか。日系女性から白人たちへ、という転換を深く考察すると、この時点で作者の意図するところはジェンダー問題から人種差別問題に移行していると解釈できる。量的にみると圧倒的にジェンダー問題のほうが重いといえるが、それと同時に考えなければならないのが人種差別の問題だと作者は最後に示唆しているのだ。そして両者を共通の“we”という言葉を使用して表現するのは、いずれの差別も根源的な問題であるという認識だと解釈できる。その解釈からは、この歴史事項を取り上げた文学作品のテーマはまさに今日的なものであると考えられる。

今日的という観点からは、この作品の中心的関心事であるジェンダー問題も現代に通ずるものである。たしかに写真結婚は100年以上前の出来事ではある。しかし分析したAからEのジェンダー問題は、現代とかけ離れているとは言えない。たしかに女性たちを渡米させた日本の家父長制社会や強制収容というトラウマ的事件に関するジェンダー問題は、現代にそのまま通じるとはいえない。しかしほかの事項の現代性は明らかである。ことに結婚の抑圧的な現実や、性の問題そして出産育児問題は、現代社会でもまだまだ課題が山積みである。読み手は歴史と割り切って読み始めたとしても、どこか痛切に自己体験と照らし合わせることができる。ジェンダー問題は今なお解決への途上にあり、それを切実に感じる者にとって写真花嫁は他者としてではなく、どこか自己とつながるものとして訴えかけるのではないだろうか。

最後に、『屋根裏の仏さま』が歴史と文学を繋ぐ文学作品ということから考えたいのは、歴史と文学の関係である。これについては、すでに多くの論が展開されている。歴史は過去の事実を伝達し説明することで、現在の人間に何らかの知識と見解を与えるものだが、文学の果たす役割とは異なると同時に類似点を持つ。テッサ・モーリス＝スズキ (Tessa Maurice-Suzuki) の解釈では、歴史書と歴史小説の共通点は、過去を説明しその喜びと恐怖を回顧し、読者の想像力を駆り立てて過去と現代の強い共感を形成することにある。さらに、歴史小説とは新たな風景、視点、経験を提示し、未知の出来事への関心や共感を喚起する可能性を持つとする<sup>13</sup>。『屋根裏の仏さま』にはまさにこの解釈が当てはまる。忘れ去られた写真結婚の過去を想起し、それを新たな経験と視点—ことにジェンダー視点—を加えて歴史に忠実に再現するが、その表現方法はきわめて現代的な形—集合的な声—を取る。読者はここから過去の出来事を想像しつつ共感できる。そしてより深い読みができる読者には、巧みな語り手の転換という意味も理解できるのである。このようにして、歴史は現代に蘇り力を持つ。その解釈からみて、この作品の価値は歴史と文学を融合させてジェンダー問題に巧みに絡めたところにあると評価できよう。

- <sup>1</sup> 写真花嫁とは20世紀初頭に日本人移民男性と写真結婚をして渡米した日本人女性をさす。
- <sup>2</sup> 戦争花嫁とは第二次世界大戦後、米軍の兵士と結婚して渡米した日本人女性をさす。
- <sup>3</sup> 訳本のタイトルをそのまま使用するが、引用文は訳本を参照しつつ本著者の訳による。
- <sup>4</sup> 1882年に中国からの移民はいわゆる移民排斥法（Chinese Exclusion Act）により移民することができなくなった。
- <sup>5</sup> 日系一世のパイオニアである鷺津尺魔と我孫子久太郎。この項目はイチオカ参照。
- <sup>6</sup> 柳澤幾美は1920年に米国本土在住の日本人女性数が約22000人であり、これから推計して写真花嫁は13000人程度としている。
- <sup>7</sup> Evelyn Nakano や May Nakano を筆頭とする数多くの一世代関連の文献を参照。
- <sup>8</sup> 河原崎やす子「写真結婚と女性問題—羅府新報にみる初期日系アメリカ移民社会」において、1904年から1920年までの羅府新報に掲載された写真結婚関連の記事を収集し分析した。
- <sup>9</sup> Wakako Yamauchi, “And the Soul Shall Dance”, Hisaye Yamamoto, “Seventeen Syllables” など参照。
- <sup>10</sup> これに関する分析は池野論文を参照。
- <sup>11</sup> オオツカの祖父が戦時中に収容先から家族に宛てて書いた手紙がきっかけで、強制収容の時点から帰還するまでの日系人親子を描いた作品。2003年にアレックス賞、アジア系アメリカ人文学賞を受賞した。
- <sup>12</sup> オオツカのインタビュー、本文 p 109 参照。
- <sup>13</sup> テッサ・モーリス＝スズキ『過去は死なない』第1章～第2章参照。

#### 引用文献

- Ichioka, Yuji. *The Issei: the World of the First Generation Japanese Immigrant, 1885—1924*. The Free P, 1988. (ユウジ・イチオカ『一世—黎明期アメリカ移民の物語』富田寅男ほか訳、刀水書房、1992.)
- Nakano, Evelyn. *Issei, Nisei, War Bride—Three Generations of Japanese American Women in Domestic Service*. Temple U. P., 1988.
- Nakano, May. *Japanese American Women—Three Generations 1890-1990*. Mina Pr Pub, 1990. (メイ・ナカノ『日系アメリカ女性—三世代の100年』サイマル出版、1992.)
- Otsuka Julie, *The Buddah in the Attic*. Alfred A. Knopf, 2011. (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.)
- \_\_\_\_\_. *When the Emperor was Divine*. Anchor Books, 2002. (ジュリー・オオツカ『天皇が神だったころ』近藤麻里子訳、アーティストハウス、2002.)
- \_\_\_\_\_. ‘Julie Otsuka Talks About New Novel, *The Buddha in the Attic*’ (<https://www.thedailybeast.com/julie-otsuka-talks-about-new-novel-the-buddha-in-the-attic>, 2017/10/20)
- Yamamoto, Hisaye. *Seventeen Syllables and Other Stories*. Rutgers UP, 1988.
- Yamauchi, Wakako. *Songs My Mother Taught Me: Stories, Plays, and Memoirs*. Feminist P., 1994.
- Uchida, Yoshiko. *Picture Bride*. U of Washington P, 1997. (ウチダ、ヨシコ『写真花嫁』中山庸子訳、學藝書林、1990.)
- 池野みさお「写真花嫁のトラウマ—日系アメリカ人一世の女性像」小林富久子監修『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』金星堂、2014.

- 河原崎やす子 「日系アメリカ文学に描かれた結婚の現実 — 女たちの苦難と葛藤」『武蔵野美術大学紀要』第26号、93-99、1995.
- \_\_\_\_\_「写真結婚と女性問題—羅府新報にみる初期の日系アメリカ移民社会」比較文化研究所学会誌『比較文化研究』第一号、377-392、1996.
- \_\_\_\_\_「花嫁たちのつらい日々—写真結婚うらばなし」日本マラマッド協会編『アメリカ映像文学に見る少数民族』大阪教育図書、1998.
- モーリス＝スズキ、テッサ『過去は死なない—メディア・記憶・歴史』田代泰子訳、岩波書店、2004.
- 柳澤幾美「「写真花嫁」は「夫の奴隷」だったのか—「写真花嫁」たちの語りを中心に」島田法子編『写真花嫁・戦争花嫁のたどった道—女性移民氏の発掘』明石書店、2009.

