

# 『ピクチャーブライド』のポリティクス The Politics of the *Picture Bride*

矢口祐人  
YAGUCHI Yujin

## 1. はじめに

1995年新春、アメリカの映画界に新しい風が吹いた。1月に開催されたサンダンス映画祭で、『ピクチャーブライド』が観客賞を受賞したのだ。監督はカヨ・ハッタという日系アメリカ人。UCLAの映画学部で学んだ新人とはいえ、映画界では無名の若者である。制作費も200万ドル足らずで、ロケ中心で撮影された映画としては異例の低予算だ。しかも、テーマはハワイに移住した日本人女性の物語。ハラハラするようなアクションもなければ、これといった有名俳優が出演しているわけでもない(主演の工藤夕貴は当時アメリカで無名に近かった)。監督、予算、テーマ、キャスト、どれをとっても、ハリウッド映画を見慣れているアメリカのオーディエンスには物足りないのではないかと予想されていた。しかし、その予想を覆して、この映画は『ニューヨーク・タイムズ』、『ヴィレッジ・ヴォイス』、『サンフランシスコ・クロニクル』など主要な新聞で高い評価を得た。4月末に全米で公開され、各地で好評を博した。

本稿では『ピクチャーブライド』に焦点をあて、その「映像のポリティクス」を考えてみたい。果たして、映画によって表象されているのはどのようなメッセージなのだろうか。

まず、『ピクチャーブライド』のナラティヴを簡単に説明し、監督の意図とアメリカでの評判を紹介したい。この映画が何を示し、それがどのように受け取られたのかをまとめるのが狙いである。その後、『ピクチャーブライド』のナラティヴの意義を歴史的な視点から考えたい。映画の設定年代

である 1918 年のハワイの様子を新聞などの資料を使って調査し、映画のナラティブと比較する。そうすることによって、映画で「語られていない」ことを模索する。沈黙の意義を考えることで、この映画のポリティクスを分析したい。

## 2. 『ピクチャーブライド』

物語を振り返ってみよう。

舞台は 1918 年。横浜に住む 16 歳の少女リヨ（工藤夕貴）は両親を結核で失ってしまう。結核という「不治の病」で親を失ったりヨが、日本で理想的な結婚相手を見つけられる可能性はなかった。彼女の過去が知られていない遠くの場所に行った方がよいのではないか。そう考えた彼女の叔母は、ハワイに住む男のもとへ彼女を送る。リヨは、いわゆる「ピクチャーブライド」(写真花嫁)として、日本を離れてアメリカ領ハワイに向かうのである。

ハワイでリヨを待つのはマツジ（アキラ・タカヤマ）。リヨが横浜で写真を見た限りでは、若くてなかなかハンサムだ。「貴婦人蝶 花々望みて 羽もまた香しき」という歌を一緒に送りつけてきたところを見ると、文才のあるロマンチックな男性だ。悪い結婚相手ではないとリヨには思えた。

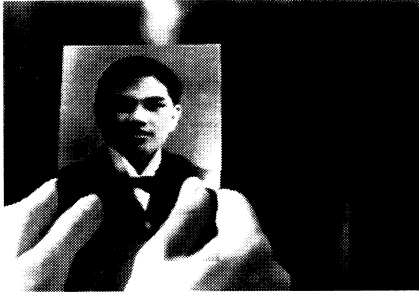
しかし、実際にリヨを出迎えた男は写真とは似ても似つかぬ男だった [図 1]。年をとりすぎているし、言葉は熊本弁まるだしで、文才があるようには到底みえない。まったく洗練されていない男だ。おまけに、サトウキビ畑の真ん中にある「家」はボロボロの掘ったて小屋に過ぎない。船の中でも唯一、洋装をして、英語も少しは理解できるハイカラな「シティーガール」のリヨにとって、これほどの屈辱はなかった。

「騙された」とリヨは気づいても後のまつり。マツジは 43 歳。彼女の父親と変わらない年齢だ。しかし、金も身よりもいない彼女は、日本に帰ることも、マツジの家を出ることも出来ない。唯一の抵抗は、マツジを受け入れることを拒むことだ。初夜も、彼の指に噛みついて身体にすら触れさせなかった。

しかし、ショックを受けて呆然としているわけにはいかない。サトウキ



図1 『ピクチャーブライド』の出会いのシーン。ホノルルでリヨを出迎えたマツジは、写真とは似ても似つかぬ男だった。呆気にとられたリヨは、係官に向かって、「あの年がちよっと……。何かの間違いだと思っんですけど」と訴えるが、今さらどうすることもできなかった。



ビ畑での労働は、リヨが到着した翌日からすぐに始まる。畑で他の日本人女性と共に働くことになった。横浜で育ち、外国人相手のカフェで働いていたリヨにとって、かすりの着物を来て、畑仕事で一日中汗を流すのは初めての体験だ。鋤を手に持ち、土を耕す仕事にはまったく不慣れだった。他の女性に遅れをとり、ついにはしゃがみ込んでしまう。そんなリヨを、他の女性たちは何とかして励まそうとする。いや、女性たちは、ホレホレ節という掛け合いの歌を口にしながら、お互いを励ましていたのだ。

なかでも、リヨはカナ(タムリン・トミタ)という若い母親と親しくなる。カナはリヨに農場での生活のイロハを教える一方で、稼ぎを増やすために洗濯の仕事を一緒にする。ふたりはだんだん親しくなっていく。

カナの夫カンザキ(ケリー・ヒロユキ・タガワ)は若くて男前で、マツジと対照的だ。ピクチャーブライドとして来たカナも、そんなカンザキに出会ったとき、「ラッキー！」と思ったという。しかし、マツジが不器用ながらも朴訥な優しい男であるのとは対照的に、カンザキは激しい気性の持ち主で、カナに暴力を振るう。マツジはまじめに働くリヨを見て、「頑固すぎる」と思いながらも感嘆するが、カンザキはカナが故郷に錦を飾れるようにと一生懸命に働けば働くほど、怠け者になり、自暴自棄になる。

リヨは徐々にプランテーションの生活に慣れていった。といっても、生活が楽だったわけではない。給料は1日に65セント。1ヶ月働いても11ドルくらいにしかならない。何とかしてマツジから逃れて帰国したいリヨは300ドルは貯めなければならないのに、これではため息がでるばかりだ。日本人と他のエスニックグループの対立も目の当たりにしたし、ルナ(現場監督)の厳しい監視にも苦しめられた。

しかし、そんななかにも、息抜きはあった。夜のサトウキビ畑に準備されたスクリーンに映し出される活動写真を見たり、マツジに連れられて「本当の楽園」を楽しむために、近くの滝を見に行ったりもした。そして、少しずつ、マツジともうちとけていった。

そんなとき、悲劇がカナを襲う。サトウキビの収穫を容易にするために、畑に火が点けられたとき、彼女の幼い子供がたまたま畑の中に迷いこんでいた。子供がいらないことに気がついたカナは、火の中に飛び込み、子供を捜すが、結局ふたりとも焼死してしまう。絶望に打ちのめされるカンザキにリヨもマツジも言葉をかけることすらできない。

カナと子供が死亡したのは、アントンというポルトガル人の現場監督が無責任だったからだとして、日本人労働者はストライキを計画する。しかし、必死になって金を貯めてきたリヨにとって、ストライキは仕事を失う危険性の高い、無駄な賭けにしか思えない。貯めた金をカンパすることさえも彼女はためらう。ストライキの先陣に立とうとするマツジと言い争い

になるが、リヨは決して妥協しない。

家を飛び出したリヨをサトウキビ畑で捜し出したマツジは、リヨに「他に男でもいるのか」と詰問する。リヨはそれに対し、自分の両親の秘密を打ち明けた。ふたりとも結核で死亡したこと、実は農作業などしたことはなかったことを打ち明け、自分がマツジの妻になるべき女性ではないことを告白する。健康な農家の娘を嫁に迎えたと思っていたマツジは呆然とする。その晩、今度はリヨの方からマツジに寄り添う姿勢を見せるが、逆に拒絶されてしまう。

打ちひしがれたリヨは再び家を飛び出し、ハワイの海岸へ向かう。そこで、疲れた彼女は眠りにおち、カナの亡霊に出会う。「私は日本に帰るの」というカナに、リヨは「私も一緒に行く」と主張する。しかし、カナは「あなたには帰っても身寄りがありません。それよりもここに残って他の日本人女性を守ってあげて」と諭すのだった。

夢から醒めたリヨはマツジの小屋へ戻る。マツジは酒を飲みながら、黙って彼女の帰りを待っていた。そして、「おまえがいないと寂しい」と愛を告白する。ハワイに残る決心を固めたリヨは、その翌朝、マツジを初めて受け入れた。外は雨が激しく降るなか、ふたりは手を握り、そして愛し合う。

こうして、リヨはハワイに住む覚悟を決めたのだった。もう彼女はか弱い「シティーガール」ではない。農作業をしながら、他の女性と一緒に労働歌のホレホレ節を堂々と唄うようになっていた。灯籠流しや盆踊りなど、日本の伝統を守りながらも、彼女はハワイでマツジと生活していった。

物語は年をとったリヨの声で終わる。今でも目を閉じると「カナの声がきこえる気がする」とこの老女は言う。しかし、実際、それは「孫をあやす私の娘の声」なのである。そう、リヨはハワイで子供を生み、そして孫ができた。リヨはハワイの人間になった。リヨのようなピクチャーブライドの多くは、このように忍耐と我慢と頑張りの精神で苦難を乗り越え、立派なハワイ社会の一員となった。

## 3. カヨ・ハッタ

『ピクチャーブライド』の監督は日系三世の女性、カヨ・ハッタである。ハワイで生まれ、ニューヨークで育った彼女がこの映画を作り始めたときは、まだUCLAを卒業すらしていなかった。強力なスポンサーもなく、配給会社も決まらないままで制作を始めたハッタの心には何があったのだろうか。<sup>1</sup>

ハッタは、日系一世の女性の「声を前面に出した映画」を作りたかった。<sup>2</sup>「日系人が移民としてハワイへ渡ってきたのは、イギリス人がメイフラワーに乗って、アメリカ大陸へ渡ってきたのと同じこと」であり、「日系人社会も白人社会と同じアメリカの一つの構成要素である」と彼女は主張する。「カウボーイなどはアメリカの典型的なものとして見られ」るが、それはほんの「一面にすぎない」のであり、アメリカ史の他の一面を多くのアメリカ人に知ってもらいたいと思ったのが契機だった。<sup>3</sup>

長い間、「ピクチャーブライド」であることは「恥」だと考えられてきた。子供や孫にすら詳しいことを話さない女性が多かった。しかし、そのような恥の意識を払拭し、「彼女たちの力を確認する」ことが出来ればいいと、ハッタは考えた。ピクチャーブライドの女性たちは「我慢」をして、苦しいことは「仕方がない」とあきらめながら、何とかしてハワイの生活に適應しようと努力した。その結果、「安定した結婚生活を送り、後にハワイ社会で活躍することになる子供や孫たちを育てあげた。」<sup>4</sup>

同時に、ハッタは日系アメリカ人女性の歴史には、ひとびとの心に「普遍的に」訴える要素があることを示そうとした。彼女によると、それは「愛」だ。『ピクチャーブライド』は、「何はともあれ、まず第一に恋愛物語」である。ふたりの男女が、様々な苦労を経験しながら、愛情を深め合い、幸せをつかんでいくというプロセスを描写したものだ。どんなに辛い状況でも「愛があれば救われる」ということをハッタは強調しようとした。<sup>5</sup>

また、男女の愛情を描きながらも、「女性の友情の大切さ」も強調されている。リヨとカナの関係にみられるように、不幸な女性たちが共に助け合うことで、互いの幸せをつかもうとしたというプロセスをハッタは表現している。それは、「女性の持つ力」を示すことでもあった。女性同士が協力

し合うことで生まれる力が映画で表現されている。<sup>6</sup>ハッタは、ピクチャーブライドが、欧米における日本女性のステレオタイプである「芸者」のような「か弱い」存在ではなかったことを観客に見せようとした。<sup>7</sup>

もちろん、このようなことを単なる歴史描写で羅列しても説教臭いし、おもしろくない。「売れる」映画にするためにも、「観ていて楽しい」もので、観客を「別世界に連れていく」ような刺激的なものをハッタは作ろうとした。楽しみながらも、ハワイという、アメリカ本土からみれば「異質」な場所の文化や歴史を学んでもらえればいい。また、この映画を契機に観客が自分たちの祖父母に昔話を聞いてみてほしい。ハッタはこのように考えた。<sup>8</sup>

ハッタは『ピクチャーブライド』の監督だけではなく、脚本も手がけた。最も気を遣ったのは、「歴史的に正確で、ひとびとを強く引き込むようなナラティブを書きあげる」ことだった。つまり、「真実」を語ることと「多くの観客に魅力のある話」を作ることだ。たとえば、ハワイの労働者が話していたピジンイングリッシュをそのまま使ってしまうと、本土の観客のために字幕をつけなければならない。それよりも、ある程度のアクセントを残して、理解しやすい英語に変えた方がいいのではないか。このような決断をいくつもしなければならなかった。結局、「歴史とフィクションを組み合わせ続けた結果、最終的に大切なことは、本質的な精神である」と判断した。ハッタは日本人移民の歴史を丹念に調査し、実際にピクチャーブライドとしてハワイにやって来た女性にインタビューなどもしたが、同時に、日系コミュニティの外で受け入れられる映画を作ろうとした。「ピクチャーブライドは歴史にのっとった映画だが、究極的には歴史を芸術的に解釈したもの」である。<sup>9</sup>ハッタの主旨は、「愛」という、多くのひとにとって大切なテーマを中心に据えることで、ハワイに来た日本人女性の体験を広い文脈のなかで捉え、日系アメリカ人女性に関する歴史理解を広めようとしたことだといえよう。

## 4. 『ピクチャーブライド』の受容

『ピクチャーブライド』に関する批評記事を概観してみると、ハッタの目的は十分に達成されたようだ。上述したように、1995年1月のサンダンス映画祭で観客賞を受賞し、4月末には全米の映画館で公開され、人気を博した。

『ニューヨーク・タイムズ』紙では「カヨ・ハッタの『ピクチャーブライド』は上品な映画で、アジア系アメリカ人女性の苦労を『ジョイラック・クラブ』と同じように、静かに、そして美しく描写している」と称えた。さらに、「リヨと他の労働者が体験した苦難が、人間的に、深い思いやりをもって表現されている」と評した。また、幽霊のような「超自然的な」ものが映画全体のプロットに取り入れられることで、「落ち着いて、黙々と環境に従う」という日系アメリカ人女性の特徴がさらに高められているとも述べている。主演の工藤夕貴と助演のタムリン・トミタを、ふたりとも「美しい女優」で、「甘くせつないシーンを醸し出している」と誉めている。<sup>10</sup>

同じくニューヨークで発行されている『ヴィレッジ・ヴォイス』紙でも、『ピクチャーブライド』は高い評価を得た。評者のルイス・フランシアによると、「ハッタは、エスニシティ間の対立などを含めた、さまざまな事件を絡めながら、プランテーション社会が複雑なものだったことを示した。そして、「日常の細々としたことを静かに、丁寧に描くことで、労働者たちが日本から遠く離れた場で恐ろしいほどの搾取をされながらも、何とかして家庭を作り上げていったことを生き生きと描いて」と評している。もちろん、欠点がないわけではない。ストライキなどの「政治的問題」にハッタはほとんど言及しない。しかし、日本人移民女性の過去の生活を何とか甦らせようとするハッタの強い意気込みは、そのような欠点を忘れさせてしまう力を持っている。むしろ、観客の関心はリヨとマツジの「不思議な結婚」の「幸せを願う」ことなのだ。<sup>11</sup>

『ピクチャーブライド』の地元ハワイでは、映画を賞賛する声が多く聞かれた。『ホノルル・スター・ブリテン』紙は、この映画に最高級の4つ星をつけた。ハリウッドは「B級映画やテレビ番組でハワイの文化を好き勝手に描いて来た」が、やっと、ハワイの住人が「満喫できるような映画ができた。」



『ピクチャーブライド』のような話は地元ではよく知られている話だが、この映画はさらに「心に訴える」ものがある。「見知らぬ土地で、何とかして家庭を築こうと努力する夫婦の姿が詳しく」描写されている。「善人も悪人もここにはいない。いるのは脆さと欠点と希望と恐れを持った人間だけだ。」そんな「自然」な人間観が高く評価されている。また、「もちろん、このような映画には感動的なシーンはつきものだ」から、「ティッシュを忘れないように」と言っている。そして最後にもう一度、「ハリウッドよ、よくこの映画を見るがよい」と呼びかけている。<sup>12</sup>

ハッタ自身もハワイでは高い評価を得たことを肌で感じていた。多くのひとが「素晴らしい」と感想を口にした。また、実際に「ピクチャーブライド」としてハワイに来た女性たちにとっては、この映画の意義は格別だった。彼女たちは映画の最中、ずっと「スクリーンに向かって話しかけて」いた。とりわけ、リヨがマツジと初めて出会うシーンには、「非常に強いリアクション」を示した。「リヨはもっとガマンしなくちゃだめだよ」という女性もいたし、「私もあのように辛かった」という女性もいた。ピクチャーブライドとして来た女性の過去を「認め」、「恥」の気持ちを「払拭する」というハッタの目的は十分に達成されたと思われる。<sup>13</sup>

映画館の宣伝広告には、さまざまな映画批評からの「殺し文句」が引用されている。着物姿の若くて美しい日本人女性が手に花を持ち、海の向こうにある島をじっと眺めているイメージを背景に、「『ジョイラック・クラブ』が感動的だと思ったなら、『ピクチャーブライド』では大泣きするに違いない」（『マドモワゼル』）とか、日本から来た移民女性への「すてきで感動的な賛辞」（『プレイボーイ』）、「感動的で夢中にさせる物語、すばらしい演技と知性溢れる監督術」（『スニーク・プレヴュー』）などといった表現が続いている。<sup>14</sup>

以上のように、『ピクチャーブライド』は総じて高い評価を得た。無名の日系アメリカ人新人監督と中国系プロデューサーが、十分な資金もスポンサーもないまま、35ミリの長編歴史映画を、ハワイでロケをしながら撮るなどというのは、到底「無謀」な試みであると当初は思われた。しかし、『ピクチャーブライド』はサンダンス映画祭で賞を得るほど評価されたし、

興行的にも全米各地で公開されることになり、思いのほか成功したのである。

確かに、『ピクチャーブライド』はよく出来ている映画だと思う。私が初めて見たのは、ヴァージニア州の小さな映画館だった。ハワイからは遙か遠くの小さな南部の町でも、『ピクチャーブライド』は公開されていたのだ。ヴァージニア州の住人が、ハワイに渡った日本人女性の歴史を知る機会はない。中学や高校のアメリカ史の授業で扱われる題材ではないし、大学の歴史概論でも言及されることはほとんどない。そんななか、詳細な調査をしたうえで、映画という方法で、アメリカ史の知られざる一面を紹介したのは意義深いことだったと思う。

日本でも、大学でハワイの話や女性史の話をするときには、この映画は役に立つ。日本の学生も、ハワイの日系移民史の話をそれほど知っているわけではない。だから、この映画を見せることで、視覚から歴史を学んでもらう。実際、多くの学生は、この映画を観て、いろいろなことを学ぶ。とくに、女性の学生の多くは、リヨに自分を重ね合わせ、いろいろなことを考えるようだ。「オモシロイ」と思う学生が多いから、観賞後の話し合いも興味深いものになることが多い。アメリカへの移民の歴史やプランテーションでの生活、アメリカの多文化主義についての理解を深めるには、なかなか有効な映画だと思う。

そして、何より、『ピクチャーブライド』は映像がきれいだ。ロケが行われた1993年の夏は、ハワイはとても雨が多く、なかなか撮影ができずに苦労したらしい。しかし、そのような湿気が、より美しい映像を可能にしたという。<sup>15</sup> 青い空と海、茶色の土、緑色のサトウキビなど、多彩な色が映像に織り交ぜられている。過去の思い出を語るときの白黒のイメージ、リヨが夢のなかで亡霊となったカナと出会うときの青みがかったイメージ、雨の中、サトウキビ畑で眠りにつくリヨを優しく包み込む椰子の葉の深い緑、マツジが育てる蘭の花、マツジとリヨがピクニックに行く溪谷の滝壺に上がる水しぶき、どれもが深みのある重厚な色を醸し出している。『ピクチャーブライド』は丁寧に作られた、美しい映画である。観る者に「損」をさせない映画だ。

以上のような評価を確認したうえで、本稿では次に『ピクチャーブライ

ド』を歴史的文脈のなかで論じ、さらに批評を展開したい。つまり、連続公開講座の趣旨であった「映像とポリティクス」というテーマを意識して、『ピクチャーブライド』の映像から読み取れるポリティクスを論じたい。この映画製作に影響を与えた「縛り」、つまり、なるべく多くの観客に観てもらいたかったこと、低予算であったこと、後に大手配給会社ミラマックスが参入し、編集プロセスに影響を与えたことなどを認識しながらも、その結果として生まれて来たナラティヴが持つ問題を鮮明にし、新たなナラティヴの可能性を模索したい。

## 5. ナラティヴとオルターナティヴ

ハッタが「歴史的に正確」であると主張するこの映像は、プランテーションでの生活の一部を描写したものとしては「正確」と言えるのかもしれない。しかし、歴史とは過去の事項を選択的に取り上げ、それを現代の視点から理解できるように再構築する学問である。歴史学の歴史をみれば明らかのように、歴史を語る際、常に焦点があてられる事件もあるが、まったく光があてられないものも少なくない。また、突然、ある時代に注目を浴びるものがある。そのような「選択」のプロセスは、主観的なものであり、社会の権力構造に深く条件づけられている。また、一度「選択」された歴史資料を、ひとつのナラティヴに再構築する際にも、さまざまな力が作用する。

アメリカでいえば、歴史学は、白人男性中心の社会構造を維持するためのひとつの装置として機能してきた。しかし、同時に、白人男性中心の視点が焦点をあててこなかった歴史的な事象に注目することで、既存の価値観に挑戦する試みもなされてきた。女性史や黒人史の興隆がその一例である。歴史学というのは、ひとつのナラティヴを正当化させるために機能する一方で、社会の規範とは別のナラティヴを提示することで、既存の社会構造を揺さぶる潜在力を持っている。白人男性の権力を強固にするために歴史が使われることもあるが、同時に、歴史は黒人や女性の声を回復し、それを社会に還元する力も有している。

つまり、歴史のナラティヴの構築性を明確に意識し、その背後にある社

会・権力構造の輪郭を浮き彫りにするためには、別の、いわゆるオルターナティブ・ナラティヴを探ることがひとつの有効な方法である。異質なナラティヴを既存のナラティヴと対照させることで、背景にある構造をより明らかにできると思われるからだ。これは、映像の世界では、そこで語られていることと同時に、語られていないことを模索することに等しい。画面には現れてこない沈黙に光をあてることで何が見えてくるだろう。

このような「語られていない」ナラティヴを考えることは、とりわけ、『ピクチャーブライド』には必要なことである。リヨはマツジが送った写真と歌を「本物」と鵜呑みにしたから、ハワイに来て驚いてしまった。写真に写っているマツジの姿を真実と思い込んだのが、間違いの始まりだった。このように、『ピクチャーブライド』のナラティヴ展開の前提には映像の問題がある。写真や映画は、さまざまなものを映し出すと同時に、多くのものを隠蔽する。その過程を意識しなければ、リヨのように、驚き、不幸になってしまうこともある。だから、『ピクチャーブライド』を論じるにあたり、映画では語られていないナラティヴを意識しようと努力することが重要である。

## 6. 「呼<sup>よびよせ</sup>寄ロマンス」

ここで、『ピクチャーブライド』の沈黙を考えるために、映画のナラティヴが設定されている1918年のハワイを振り返ってみたい。ホノルルで出版されていた新聞を中心に当時の世相を探ってみよう。

『ピクチャーブライド』は、両親を失ったリヨが、1918年に横浜からハワイに渡る場面から始まる。ハワイに着いたリヨは、写真とはまったく異なる姿のマツジに失望し、怒りすら覚える。そして、必死になって日本に帰ろうと努力するが、結局は帰ることはできない。そのうち、優しいマツジと心を通わせるようになり、名実ともに夫婦となり、ハワイに定住した。

ハッタ監督はリヨの描写を通して、ピクチャーブライドとしてハワイにやって来た多くの女性が、リヨと似たような境遇を生きて来たことを表現している。苦難に直面しても「仕方がない」と「我慢」して、なんとかして

「頑張って」いく。そのようにして、徐々にハワイ社会に溶け込んでいった。

ピクチャーブライドとしてハワイに渡った女性は2万人を超えると言われている。その多くがこのような体験をしたのだろう。既に述べたように、ピクチャーブライドの女性は、この映画を観て深い共感を寄せたという。個人的な体験と映像を重ね合わせて、過去を思い出したのだ。しかし、同時に、リヨとは異なる人生を送った女性もたくさんいた。

1918年にハワイで出版されていた『布哇報知』というホノルルの日本語新聞には、「呼寄ロマンス」という連載小説が掲載されていた [図2]。<sup>16</sup> このロマンスの「女主人公」は「雪代」という広島県出身の女性だ。雪代は「年は18であるが生々しく優眉のキリッとした口元、涼しい瞳、漁村育ちに似ぬ色白は村の若い衆を少なからずチャームさせて」いた。彼女には許婚の喜三郎という男性がいた。しかし、彼女の父親の源蔵は妻と息子を亡くし、おまけに300円もの借金を抱え込んでしまい、大変苦しい生活を強いられていた。そんなとき、雪代をハワイに嫁として送れば、500円払うという



図2 「呼寄ロマンス」の副題は「女の行衛」。1918年(大正7年)4月8日から5月10日まで、合計25回に渡って『布哇報知』に連載された。

雪代は、  
 喜三郎の  
 許婚で、  
 父の借金  
 を払う為  
 に、  
 ハワイに  
 嫁として  
 送られる  
 ことになり  
 ました。  
 雪代は、  
 ハワイで  
 どのような  
 生活を送る  
 ことになる  
 のでしょうか。  
 楽しみです。

男のことを知る。苦渋の決断を迫られている父を見て、親孝行の雪代は家庭の借金を解消するためにハワイに行く決意を固める。喜三郎には泣く泣く別れを告げた。しかし、彼にはそんな事情はまったく理解できない。まるで、『金色夜叉』の勘一がお宮を足蹴にするのと同じように、「綺麗な着物を着て甘い物を喰べて栄耀栄華に暮したいと云う事情だらう（中略）此んな女とは知らずに世帯を持つ日を楽しんで今まで汗水たらして稼いだ俺は余っ程、馬鹿だった間抜けだった」と言って怒るのだった。

悲しみに打ちひしがれながらも船に乗り込んだ雪代は、今度はエチという「薄気味悪い」船のボーイに乱暴されそうになる。<sup>17</sup> これを何とかしのいで、やっとのことでホノルルに降り立った。「気に進まぬながらも」彼女はこれからの新婚生活について、「種々の空想を走らせて居た。」しかし、現実には彼女の期待を「悉々く裏切って」しまった。雪代の夫となる芳太郎は「自分の想像と余りにもかけ距って」いた。「もっと風采のある分別らしい男と思って」いたが、実際は、「色の黒い眉の太い如何にも下卑な容貌」だった。雪代は「小さな胸に失望の波を立たせたのであった。」

ここまでの雪代の体験はリヨとそれほど大きな差はない。やむを得ない事情で日本を去ることになり、ハワイにやって来た女性が自分の夫となる男を見てひどく失望するのは、当時はよくある話だった。しかし、これ後の「呼寄ロマンズ」の展開はリヨの人生とは似ても似つかないものだ。

芳太郎は風貌通り下卑な男だった。妻となった雪代に、金のために「醜業をせよ」と言ったのだ。雪代は「あまりのことに言葉は出なかったが胸のうちは掻きむしられる程の苦しさで狂わしくなる程だった。」彼女が断ると、芳太郎は暴力をふるった。金も渡さなかった。耐えられなくなった雪代は、ある晩、芳太郎の家から逃げ出した。ところが、今度は止めた車の御者に乱暴されそうになる。再び必死になって逃げ出して、やっとの思いで白人の夫婦に救出された。

しばらく、白人夫婦の家に身を寄せることになった雪代は少しずつ回復した。そこには英語の出来る若い日本人男性が召使いとして住んでいて、白人の主人と相談して雪代の離婚手続きを進めてくれた。このまま離婚が成立して、この若い男と結婚するのかと思いきや、「呼寄ロマンズ」では新

たな展開がおこる。離婚成立直前に、芳太郎が雪代を見つけ、連れ帰ってしまうのだ。

芳太郎は雪代に猿轡をしたまま、悪態をついた。そして、彼の「鬼の様な悪魔の手は幾日か雪代を苦しめた。」やがて、「最後の非常手段に雪代は遂に捨鉢ちとなる様に止むなくされた。」そして、「雪代が紅燈街に居る」という噂が流れるようになった。しばらくすると、「雪代は次第に淪落の淵に落ち込んで」行った。ホノルルに住む男の性欲の捌け口として、「淪落の女」となってしまった。

3年の月日が経ったある日、雪代のもとに手紙が来た。父の源蔵が死んだことを知らせる、昔の許婚の喜三郎からだった。「人も厭う卑しき業をなされ居る候由風の便りに洩れ聞き候」とあった。雪代の中に残っていた良心と恥の気持が少しだけ甦った。「聖らかな娘時代にはなれないとしてもせめて真面目な女に立帰らむと云う気が絶へず心の中で淫蕩な心と戦って」いた。

その頃、ホノルルの「紅燈街撲滅運動」が白人住人のあいだに起こり、雪代もホノルルを立ち退かざるを得なくなった。オアフ島からハワイ島に移り、相変わらず同じことをしていたが、自分の人生を見つめ直そうとしていた。そう思っていた矢先に、夫の芳太郎が博打の結果を巡り喧嘩した相手に、ビール瓶で頭を殴られて死亡してしまう。芳太郎のことを憎んでいたにせよ、父と夫の死に「無情を感じた雪代の胸には深い深い印象が刻み付けられた。」そして、「生れ変わって新しい生活に入るには此の機會の外にはない」と決心し、横浜に戻っていった。しばらくして、「風の便りに聞く所では雪代は其後初戀の人たる喜三郎と結婚した」そうだ。

## 7. リヨと雪代

同じ1918年を舞台にしても、リヨと雪代の話は対照的だ。リヨはハワイに着いて、失望しながらも、「我慢」をして「頑張る」ことで幸せに近づいていった。マツジのことが嫌で仕方がなかったし、何度か家出をするけれど、そのうち彼にも慣れて、心を通わせるようになった。マツジも自分が昔の写真を送ったことを反省し、なんとかリヨに理解してもらおうと

努力する。「ルドルフ・バレンチーノのように」、「ロマンチック」にふる舞ってみたり、美しい滝に連れていったり、蘭の花の種類を教えたり、彼なりの努力をする。

一方、芳太郎は最初から雪代に「醜業」をさせるつもりでハワイに呼び寄せた。こればかりは、雪代には「仕方がない」と「我慢」出来るものではなかった。しかし、「頑張って」逃げ出しても成功せず、「悪魔の手に」苦しめられて「淪落の女」になってしまう。彼女が幸せを取り戻すためには、父と夫の死を待たねばならなかった。ハワイで幸せを得ることはできなかった。普通の女性として、再び幸せを手に入れるためには、ハワイを離れなければならなかった。彼女は自分で決断して、ハワイを去った。夫との縁が完全に切れることは、彼女にとって幸せの始まりだった。ついに自由を得て、自分の意志で日本へ戻り、幸せを掴んだのだった。

リヨと雪代の物語は両方ともフィクションだが、現実とかけ離れたものではなかった。多くのピクチャーブライドが映画を観て共感したように、リヨと同じような経験をしてハワイに落ち着いた女性はたくさんいた。しかし、雪代の物語に自分を重ね合せた女性もいただろう。もちろん、すべて雪代と同じというわけではない。ただ、当時のホノルルには日本人の売春婦がいたことは事実だし、夫に失望して逃げ出した女性も少なからずいた。<sup>18</sup>

つまり、リヨのような「幸せ」なケースの背後には、たくさんの不幸な女性もいた。この点については、ハッタ自身も認めている。過去の新聞記事を見ると、逃げ出した妻の写真などが掲載されていることがあり、夫を捨てるケースが珍しくなかったことは明らかだ。しかし、そのようなことは「家族の秘密であって、決して正面きって語られることはない」とハッタは述べている。<sup>19</sup> ハッタ自身も、そのような女性については深く言及していない。映画の中では、夫を捨てて他の男と逃げた「しばたひでこ」という女性の話が登場する。しかし、それは「だんなの小さなものが嫌だったんだよ」という冗談でまとめられてしまい、「しばたひでこ」の背後にあったかもしれない不幸な境遇は探求されていない。

それでは、家族の心の奥に秘められて決して語られることのない、雪代のようなケースをもう少し探してみよう。今度は、フィクションではなく、



リヨがハワイに到着した1918年に報道された新聞記事を見てみたい。

4月15日、『布哇報知』に「不貞女亭主を嫌ひ家出す、日本で見た寫眞の人とは違ふ」という記事が掲載された。胡子という男が、50歳近くになってようやく日本から嫁を呼び寄せた。しかし、20歳そこそこの妻は、「寫眞で見た亭主は洋服姿の立派な男であるが、来て見れば赤銅色の小男、コンナ事なら布哇三界まで来るのではなかったと亭主を嫌」っていた。しかし、「亭主は満身の愛を献げし事とて暫くは辛抱」していた。まるで、リヨとマツジの関係のようである。しかし、妻の「我慢」がふたりに幸せをもたらすことはなかった。じきに、彼女はもっと若い男と「可笑しな間柄となり、手に手を取って出奔」してしまった。亭主の胡子は「怒り心頭」になり、ついに妻の居場所を突き止める。しかし、芳太郎が雪代を連れ戻したようなことは出来なかった。「女房の方は百五十弗出すから離縁をして」欲しいと言って、決してもとの鞆に納まろうとしなかった。そして、暫く胡子が考えているあいだ、また姿をくらましてしまった。「胡子は口惜し涙を流し仕事も碌々手に附かぬとは無理もない、去りとは浮気女の罪業憎みても尚余りありだ」とある。<sup>20</sup>

また、妻が暴力をふるう夫に耐えかね、彼を当局に「脅迫」の疑いで訴え、逮捕させてしまうようなこともあった。その夫が釈放を「歎願」しても「双方の爲めにならずとて訴訟は依然取下げず」といった、およそ「我慢」とか「仕方がない」などといったイメージとは程遠い女性もいた。<sup>21</sup> さらに、日本人のあいだに「二重結婚」が多いことも指摘されている（とくにハワイ島が突出して多かったようだ）。これは、一度結婚した後、婚姻関係を正式に解消しないまま、別の相手と結婚する者が少なからずいたことが原因だった。せっかく日本から呼び寄せた妻に逃げられたり、うまくいわずに別れるケースがいくつもあったのだ。<sup>22</sup>

新聞記事になるものは、その内容が比較的珍しい事件であるのが通例だ。だから、妻が夫から逃げ出すというのは日常茶飯事というわけではなかった。しかし、そのような事件は新聞の編集者を心配させるくらいの頻度で起きたことは確かである。『布哇報知』でも、「呼寄婦人に色々な醜聞がある」ことを盛んに心配していた。<sup>23</sup>

結婚相手に失望したのは、女性ばかりではなかった。金森菊蔵という男は、呼び寄せた妻が「不器量」であることを「恥辱」として、「縫針五本と石油四合」を飲んで自殺をしようとした。縫針は「蜜柑の袋へ五本も挿し込んだ」状態で一気に飲み込んだそうだが、記事ではその行為を「まるで手品師の業のようだ」と感心している。しかし、これはひとの命の問題だ。感心している場合ではない。リヨがマツジに騙されたのと同じように、金森は結婚相手の女性に騙されたのだらう。若くて美しい女性の写真を「真実」と信じ込んでしまったのかもしれない。幸運にも一命は取りとめたものの、その後、彼が幸せな生活を送ったかどうかは定かではない。<sup>24</sup>

1918年の新聞を概観するだけでも、以上のようなケースが次々と浮かびあがってくる。逃げ出しても結局はマツジのもとに帰らざるを得ないリヨとは対照的に、新聞で報道されている女性たちは、嫌な亭主から逃れるためにあの手この手を使っていた。<sup>25</sup> 裁判に訴えた者もいたし、他の男と逃げた者もいた。夫と縁を切って、雪代のように紅燈街で働いた者もいただろう。一方で、せっかく呼んだ女房に満足せず、絶望した結果自殺を図ったり、自暴自棄になった男もいたことだろう。

つまり、ハワイの日本人男性と、呼び寄せられた女性の婚姻関係は必ずしもリヨとマツジのような安定したものではなかった。リヨのように、「騙された」と思った女性のなかには、思い切って夫から逃げ出した者もいた。夫がどんなに優しくしても、愛することが出来ずに、家庭を飛び出した女性がいた。

ハワイに着いた後に待ち受けていた結婚から逃げ出したいと思った一世の女性はどれくらいいたのだらう。そして、実際にどれほどの女性が逃げ出したのだろうか。1918年の新聞記事を読む限りでは、少なくないと思われる。事実、この時代より少し前の裁判所の記録を調査したローリー・メンゲルによると、離婚をした一世の女性の数は意外なほど多いようだ。メンゲルによれば、1885年から1903年までのあいだ、日本人の離婚訴訟は833件ある。当時の日本人女性の人口は3200人程度だったから、約20%の女性が離婚したことになる。また、訴訟の大半が女性からの訴えである。離婚が「恥」であると考えられていた時代に、法律の知識も英語もよく分から

ないなかで、これほど多くの一世の女性が離婚を求めているのは驚きである。リヨに代表される「我慢」や「仕方がない」といったイメージとは異なる歴史的事実が存在しているのだ。<sup>26</sup>

## 8. 『ピクチャーブライド』のポリティクス

ハッタによると、『ピクチャーブライド』は「歴史的に正確」なナラティブである。確かに、映像で語られている事項に関しては、大半が丹念に調査されていて、「正確」だと思われる。<sup>27</sup>しかし、肝心なのは「語られていない」部分だ。マツジがリヨに送った写真は、彼の写真だという意味では「正確」だった。問題は、リヨがその写真ではまったく語られていないこと、つまり写真が撮影された年代に気づかなかったことだ。映像に現れる情報と、背後に隠れて見えない情報、この両者を意識しなければ、映像の意義はなかなか理解できない。映像のポリティクスを考えるには、『ピクチャーブライド』のスクリーンに現れる情報を理解すると同時に、そこでは現れない事柄を意識する必要がある。<sup>28</sup>

『ピクチャーブライド』は日系アメリカ人の歴史に真面目に取り組んだ映画だ。よくリサーチされているし、多くの学者の意見も参考にしている。なによりも監督のハッタ、プロデューサーのリサ・オノデラとダイアン・マークの情熱が感じられる。彼女たちはこの映画をハワイまで「旅をしたすべての女性」に捧げたいと述べている。リヨのような旅をしてハワイに来た多くの女性の苦労が、長い年月を経て、遂にこの映画によってアメリカ社会に広く認められるようになった。

しかし、ハワイの日本人女性のなかにはリヨと異なる人生を送った者もたくさんいた。雪代のような女性もいたし、若い男と一緒に姿をくらました胡子の妻もいた。夫に腹を立てて、牢獄におちこんだ女性もいた。このような「旅をした」女性にも、『ピクチャーブライド』は捧げられているのだろうか。

ピクチャーブライドとしてハワイに来た女性の過去が多様であることは言うまでもない。当然、それをひと括りに語ってしまうのは不可能だ。し

かし、そんななかで、リヨのような体験ばかりが強調されるのはなぜだろう。ハッタは、一世の女性にとって、「仕方がない」と「我慢」は「大切な価値観」であり、その結果、「結婚生活は安定し、彼女たちはハワイで成功することになる二世や三世を育て上げるようになった」と称えている。しかし、そのように堪え忍んだ女性の記憶だけが前面に表出する歴史観の背後には、どのようなポリティクスがあるのだろうか。<sup>29</sup>

『ピクチャーブライド』のナラティヴからこぼれ落ちているのは、最後まで抵抗を続けた女性たちだ。ハワイで待ち受けていた現状に決して満足せず、何とか逃れようとした女性。あるいは、ハワイ社会でリヨのような幸せをつかむことが出来なかった女性。自らの身体を売らなければならなかったり、自殺をしたりした女性。彼女たちのイメージは、どんなに大変な苦勞に直面しても、「仕方がない」と「我慢」しながら、「頑張っ」夫のために尽くして、立派に子供を育てた女性とは著しく異なる。

言い換えれば、『ピクチャーブライド』で賞賛されているのは、黙って耐え忍びながら、夫と子供のために尽くしていく女性である。リヨがハワイに残り、マツジとの生活を受け入れることを決断するのは、夢のなかでカナの亡霊と会話した後だ。今まで貯めた全財産を持ち出し、海岸まで逃げて来たリヨにむかって、カナは「日本に帰っても誰が待っているというの」と諭す。待っているひとがいなければ、帰っても仕方がない。それよりも、リヨを頼りにしているマツジや友人がいるハワイに残った方がいい、とカナは言う。大切なのはリヨ個人の気持ではなく、リヨが我慢して他人を幸せにすることだ。一方、白装束に身を包んだカナの亡霊は、これで「やっと日本に帰る」ことができると言う。つまり、自らの帰国の意志を満たすのは死んでからなのだ。

リヨが海岸でカナの亡霊と会った日の翌朝、どしゃ降りの雨が降る。それまでの「絶対に日本へ帰る」という強固な決意が、その激しい雨に洗い流されたかのように、リヨの気持は変化し、マツジに初めて体を許すのだった。自らの希望を捨て去ることで、リヨの心と体はついにマツジのものになった。

このように考えてみれば、これはあまりハッピーなラブ・ストーリーには

思えない。しかし、これが素敵なラブ・ストーリーのように受け入れられてしまうところに、この映画のポリティクスがあるのではないだろうか。この映画で称えられているのは、自分を抑え、他人に尽くす、物静かな東洋の女性像だ。このような特徴が、西洋が抱く日本女性のステレオタイプに相通ずるものがあることは、今さら言うまでもないだろう。

『ピクチャーブライド』に登場する女性像は、従来からあるアジア系女性のステレオタイプに挑戦するような描写ではない。むしろ、西洋の抱く伝統的なアジア観を再確認している。「我慢」と「仕方がない」の価値が認められ、家父長的な価値観に基づく男女関係が肯定されている。

周知のように、オリエンタリズムという概念でまとめられる歴史事象の



図3 アメリカで販売されている『ピクチャーブライド』のビデオのケース。リョの「女らしさ」がことさらに強調されている。宣伝文句には「ものすごく官能的!」とあるが、実際の映画に「官能的」な場面はない。

背景には西洋と東洋のあいだの権力の不均衡があった。そしてその不均衡にはジェンダー間の差異が密接に関係していた。「男＝権力」と「女＝従属」という意識は、「男としての西洋」対「女としての東洋」というイメージの対比を生みだした。<sup>30</sup> この構図は、『ピクチャーブライド』の描写にもそのまま当てはまると言えるだろう[図3]。『ピクチャーブライド』に登場する人物は、苦しみをもたらす力に抵抗することはない。逆に、耐え難い状況をひたすら耐え忍ぶことで、苦しい環境に慣れていく。そして、小さな幸せを見つける。

このような人物描写は、アメリカ社会の根源にある権力と富の不均衡を歴史的に問い直すことはない。日本人移民を苦しめたさまざまな問題——プランテーション資本による労働者の搾取、男性による女性の身体と労働の搾取、労働者の団結を阻んだエスニシティの対立等——に正面から対峙しようとはしない。むしろ、そのような諸問題は「仕方がない」、「我慢」すべきものとして受け入れられている。

上述したように、ハッタは、「日系人が移民としてハワイへ渡ってきたのは、イギリス人がメイフラワーに乗って、アメリカ大陸へ渡ってきたのと同じことなのです」と語り、「日系人社会も白人社会と同じアメリカの一つの構成要素」と主張している。<sup>31</sup> そして、日系人が多文化のアメリカの一員であることをこの映画で示そうとしている。しかし、「イギリス人」と「日系人」を同じアメリカの一員として並置するだけの多文化主義では、なぜ、そのような「イギリス人」の末裔が「ビッグボス」としてマツジャリヨのような日本人移民を酷使していたかを説明することはできない。そのような不均衡を理解するためには、人種やエスニシティやジェンダーの差異をもとに種々の権力関係を構築してきたアメリカ社会の価値観そのものを問い直す必要がある。なぜプランテーションで共に働く日本人とフィリピン人の労働者は対立していたのか。なぜ現場監督のアントンはポルトガル系なのか。なぜアントンは「ビッグボス」に昇進できないのか。なぜ洗濯をしているのはリヨとカナだけなのか。なぜリヨの賃金は「そんなはずないわ」と思わず言ってしまうほど低いのか。このような社会の矛盾を問い直さず、「我慢」と「仕方がない」を強調するだけでは、他者との豊かな共

存関係は築き上げられないのではないだろうか。「イギリス人」や「日系人」が、ハッタの映画を観て、「日系人もアメリカ社会の一員となるべく、よく頑張ったんだ、他のひとと同じように愛情を大切にするんだ!」と思ったとすれば、それは確かにアメリカ社会の中における多文化主義的意識を促す契機にはなるかもしれない。しかし、それは悲しいほどに不十分な意識だと言わざるを得ない。白人に特権を付与してきた社会構造を省みる努力をせずに多文化主義を唱えても、安易な共存主義になるだけだ。

「ポリティクス」とは矛盾したものだ。さまざまなことを可能にさせる一方で、多くの苦しみや過ちや闘いを生み出す。『ピクチャーブライド』の映像にみられる多文化主義的なポリティクスは、日系人女性の歴史を美しく提示することで、日系人をアメリカ社会の一員として認めさせている。しかし、それは西洋にある伝統的な東洋女性のイメージを再確認し、背後にある女性の多様な歴史を隠蔽している。さらに、共存を重視するあまりに、もともと共存を難しくさせてきた諸問題を問い直そうとはしない。果たしてそれでよいのだろうか。映画を見たオーディエンスがこの矛盾を鋭く意識し、より豊かな日系人史を模索する必要がある。そうしなければ、「すべての旅をした女性」に捧げる歴史を創りあげることはいかならないだろう。

\* \* \*

■本稿の執筆にあたり、多くの方々の助言をいただいた。連続公開講座で話をする機会を与えてくださった立教大学アメリカ研究所の皆様へ感謝したい。当日、私の話に耳を傾け、コメントをくださった出席者の方々に御礼を申し上げたい。また、1999年度冬学期に東京大学教養学部で行った「ハワイ」の授業に出席してくれた学生諸君との話し合いから、この映画について多くのことを学んだ。一橋大学社会学研究科博士課程の砂田恵理加さんと、東大アメリカ科の同僚であるホーンズ・シーラ助教授・土田映子助手からは論文の内容についていろいろな示唆をいただいた。また、内容に関する助言のみならず、資料収集にも協力してくださったハワイ大学の吉原真里博士に深く感謝したい。

\* \* \*

## 註

1. 監督のカヨ・ハッタは、プロデューサーのダイアン・メイ・リン・マークとリサ・オノデラ、そして脚本を共同執筆したマリ・ハッタの3人といろいろな協議をしながら映画を製作していった。以下に述べるハッタの意見には、マーク、オノデラ、マリ・ハッタの声も強く反映されていると思われる。映画製作の過程については、Diane Mei Lin Mark, ed., *Picture Bride: A Viewer's Guide* (n.p.: Thousand Cranes Filmworks, 1995) に詳しく書かれている。
2. 「ピクチャーブライド座談会 私たちはいかにしてこの映画を企画し、完成させたのか(前編)」『キネマ旬報』1996年5月下旬特別号(No. 1192), 114頁。
3. 「ピクチャーブライド座談会 私たちはいかにしてこの映画を企画し、完成させたのか(後編)」『キネマ旬報』1996年6月上旬特別号(No. 1193), 138頁。
4. Sheryl Dare, "A Passage to Hawaii: *The Picture Bride's Tale*," *New York Times*, 23 April 1995.
5. "Making *Picture Bride*," *Island Issues*, broadcast on KFVE, Honolulu, 4 June 1995.
6. Ibid.
7. Sheryl Dare, "A Passage to Hawaii: *The Picture Bride's Tale*."
8. "Making *Picture Bride*," *Island Issues*.
9. Kayo Hatta, "Making *Picture Bride*: Balancing History and Fiction in Dramatic Film," in Diane Mei Lin Mark, ed., *Picture Bride: A Viewer's Guide*, 13-16.
10. Janet Maslin, "Picture Bride," *New York Times*, 28 April 1995.
11. Luis H. Fancia, "Picture Bride," *Village Voice*, 2 May 1995.
12. Nadine Kim, "Bride paints proper picture of Hawaii: Hollywood could learn plenty from this riveting tale of a plantation couple," *Honolulu Star Bulletin*, 27 April 1995.
13. "Making *Picture Bride*," *Island Issues*.
14. 1995年4月末から5月にかけての全米各地の新聞に掲載された宣伝広告を参照。本稿はホノルルで発行されている新聞の宣伝広告から引用した。 *Honolulu Advertiser*, 28 April 1995.
15. "Making *Picture Bride*," *Island Issues*.
16. 「呼寄ロマンス」は『布哇報知』に1918年4月8日から5月10日まで、合計25回にわたって連載された。作者は不明。
17. ユージ・イチオカによると、船上で船員と関係を持つピクチャーブライドもいたらしく、ハワイやアメリカ西部でピクチャーブライドを待つ男たちの心配の種となっていた。Yuji Ichioka, *The Issei: The World of the First Generation Japanese Immigrants, 1885-1924* (New York: Free Press, 1988), 171.
18. 「ピクチャーブライド」にも売春婦らしき女性が登場する。(キャスト紹介のところでは「Geisha」となっている。) マツジが賭博をするところで働く女性は、「呼寄ロマンス」に登場する



「紅燈街の女」と変わらない存在だと思われる。当時、日本人コミュニティのあいだには二種類の対照的な女性像があった。ひとつは夫に従う「良き妻」である。その規範に合致しない女性が売春婦だった。しかし、実際にはそのふたつのイメージのあいだにはさまざまな女性がいたと思われる。雪代のように、「良い娘」が「売春婦」になり、再び「良き妻」になることもあったし、夫から逃げた女性がみな売春婦になるわけでもなかった。売春婦としての日本人女性像については、イチオカの論文を参照。Yuji Ichioka, "Ameyuki-san: Japanese Prostitutes in Nineteenth-Century America," *Ameresia Journal* 4 (1977): 1-21.

<sup>19</sup> B. Ruby Rich, "Mother of the Bride," *Village Voice*, 16 May 1995.

<sup>20</sup> 『布哇報知』 15 April 1918.

<sup>21</sup> 『布哇報知』 26 April 1918.

<sup>22</sup> 『布哇報知』 15 May 1918.

<sup>23</sup> 『布哇報知』 28 January 1918. イチオカによると、同じ頃、アメリカの本土でも「駆け落ち」の件数が増加し、新聞で話題になった。Ichioka, *The Issei*, 171.

<sup>24</sup> 『日布時事』 25 May 1918.

<sup>25</sup> リヨの友人のカナも、「カンザキ」に暴力を振るわれながらも、じっと我慢し続けている。夫がどうしてそのようになってしまったのか、理解できないまま、耐え続ける。子供が泣いて、周囲に「うるさい」と言われれば、カンザキは部屋の中で寝続けるのに、カナはサトウキビ畑の片隅に毛布をひいて子供と寝なければならぬ。いつかカンザキと「故郷に錦を飾る」ことを夢見て一生懸命に働いているが、カンザキは貯めた金を博打と女に使ってしまう。しかし、カナはこのような状況に抵抗しようとはしない。不幸な思いを抱いたまま、カナはサトウキビ畑で子供を救おうとして焼死してしまう。

<sup>26</sup> Laurie M. Mengel, "Issei Women and Divorce in Hawaii, 1885-1908" in Joyce N. Chinen, Kathleen O Kane, Ida M. Yoshinaga, eds., *Women in Hawai'i: Sites, Identities, and Voices [Social Process in Hawai'i, vol. 38]* (Honolulu: Department of Sociology, University of Hawaii, 1997), 23-24. メンゲルによると、日本人女性の数は1896年には3226人だった。しかし、日本とハワイ、そしてハワイとアメリカ本土への移動をすべて当局が把握していたわけではないので、この数値は正確とはいえない。また、離婚訴訟の833件という数字も、訴状に「日本人」のような名前があるかどうかをもとに確認したものであり、裁判記録に当事者のエスニシティが記されているわけではないので、必ずしも正確とはいえない。さらに、婚姻関係の関係が必ず裁判記録に残されたわけでもない。「二重結婚」の問題が示唆しているように、正式な手続きをふまずに、結婚を解消した男女が数多くいたと推測される。

<sup>27</sup> むろん、多少は不正確な場面もある。移民局で夫婦が出会った後に集州結婚式をしたり(1917年以降、アメリカ合衆国政府は日本の「籍」による婚姻関係を正式な結婚と認めたから、アメリカに来て再び式を挙げる必要はなくなった)、盆踊りの前に灯籠流しをしたりする場面がその一例である。しかし、それらは、ハッタが取えて「芸術」のために、意識的に「歴史」を解釈した結果だった。ラブ・ストーリーのエンディングを飾るのは灯籠流しより、楽しそうな盆踊りの方がふさわしい。葬式のシーンで始まったこの映画が、踊りのシーンで終われば、日本の風習を知らないアメリカの観客にも「愛」の素晴らしさというメッセージが伝わるはずだ。このように、意識的に歴史を「解釈」した場面を除けば、ハッタはなるべく歴史に忠実にナラティブを展開しようと努力したようである。灯籠流しと盆踊りの順序の「逆転」については、“*Making Picture*

*Bride,” Island Issues*, を参照。

<sup>28</sup> 本稿では主に『ピクチャーブライド』ではほとんど言及されていないリヨと対照的な女性の存在に焦点をあててきた。さらに、この映画が言及していないことは他にもたくさんある。例えば、リヨがハワイに到着したときは第一次世界大戦の最中だが、映画では戦争の影は一切感じられない。また、当時、オアフ島で行われたストライキにもほとんど触れていない。映画がまったく言及しない事項のなかで、最も重要な事件はタカオ・オザワによるアメリカ市民権申請を巡る訴訟である。ホノルルに住んでいたタカオ・オザワはアメリカの市民権を申請したが、拒否されていた。彼のケースは1918年に最高裁判所の判断に委ねられることり、結局、「申請却下」の判決が1922年に言い渡された。リヨがハワイに着いた当時、ホノルルの日本語新聞ではオザワの訴訟の是非が論じられていた。マツジとリヨが「ハワイ社会の一員」になっていくまさにその時期に、かれらが政治的には決してアメリカ合衆国の市民になることは出来ないことが確認されたのだった。にも関わらず、オザワの訴訟に関して、『ピクチャーブライド』は完全に沈黙している。

<sup>29</sup> Sheryl Dare, “A Passage to Hawaii: *The Picture Bride’s Tale*.” この記事では、95歳の「アヤコ・キクガワ」というピクチャーブライドが紹介されている。結婚は「父が決めたことで、何がなんでも受け入れなければならなかった。」それは「当然のことだ」と彼女はインタビューで語っている。

<sup>30</sup> この意味で、西洋の女性が東洋の女性に対して持つ眼差しは「男性的」だったとも言える。東洋の女性を「女性的」に描写することで、西洋の女性は自分たちと東洋の女性との差異を認め、さらに西洋の女性の力を確認していたとも言える。だから、西洋のオリエンタリズムとフェミニズムは密接に関係している。『ピクチャーブライド』のなかでも、ミス・パイパーという白人女性が登場する。彼女はカナトリヨの雇用者である。雇用者としての立場から、カナトリヨの結婚のことを心配し、同情するが、それはあくまで庇護者としてである。両者のあいだでは権力が著しく不均衡だから、友情が芽生える可能性がない。さらに、『ピクチャーブライド』に登場するアジア系男性は、どちらかという、力のない従属的な存在で、伝統的な女性のイメージに近い。マツジはいつも蘭を愛でている男だ。カンザキはフィリピン人相手には喧嘩をふっかけるが、白人のルナに対してはおとなしい。プランテーションの男たちはストライキを計画するが、映像で彼らが闘っている姿は見られない。オリエンタリズムとジェンダーの関係についてはMari Yoshihara, “Women’s Asia: American Women and the Gendering of American Orientalism” (Ph. D. diss., Brown University, 1997) を参照。

<sup>31</sup> 「ピクチャーブライド座談会 私たちはいかにしてこの映画を企画し、完成させたのか(後編)」『キネマ旬報』1996年6月上旬特別号(No. 1193), 138頁。

## フィルモグラフィ

### 『ピクチャーブライド』 *Picture Bride* (1995)

製作会社：サウザンド・クレインズ・フィルムワークス  
 製作：ダイアン・メイ・リン・マーク，リサ・オノデラ  
 監督：カヨ・ハッタ  
 脚本：カヨ・ハッタ，マリ・ハッタ  
 撮影：クラウドイオ・ロシヤ

出演：工藤夕貴（リヨ），タムリン・トミタ（カナ），アキラ・タカヤマ（マツジ），ケリー・ヒロユキ・タガワ（カンザキ），三船敏郎（弁士）

配給：ミラマックス・フィルムズ

ビデオ発売元：ミラマックス・ホーム・エンタテインメント

\* 配給、ビデオ発売元はアメリカ国内のもの。日本版ビデオは廃盤。