

# 「写真花嫁」と『写真花嫁』

## —— 事実と虚構の間で

佐 藤 清 人

(英米文学)

### はじめに

「写真花嫁」あるいは「写真結婚」という言葉は、日系アメリカ人の歴史のなかに登場する独特な用語である。19世紀後半からはじまったアメリカ合衆国への日系移民は、大多数が労働目的の独身男性であった。1907-1908年の紳士協定によって労働目的の移民が禁止されるなか、すでにアメリカに定住している日系人の両親や妻子等の渡航だけは許可されていた。アメリカにやって来る以前に結婚し、妻子を日本に残してきた男性は、むろん家族を呼び寄せた。独身の男性でも、経済的余裕のある者は、日本に一時的に帰国し、妻を得て再びアメリカに戻った。しかし、妻を娶るために日本に帰る渡航費用と時間的余裕のない多くの男性たちは、他の手段に頼らねばならなかった。そこで登場するのが「写真結婚」であり、「写真花嫁」なのであった。

「写真結婚」は見合い結婚の一種であり、婚姻にいたるまでの本来の手続きを簡略化した結婚のことである。日本に戻って直接嫁探しをすることができなかつた日系人男性は、日本にいる親戚に自分の写真と履歴を送り、親戚を通じて結婚相手を捜し求めた。男性の側でも花嫁候補となる女性の写真を受け取るが、お互いに直接顔を合わせる機会はない。結婚が正式に決まると、花婿は本人不在のまま代理人を立てて日本で結婚式と入籍を済ませる。花嫁はアメリカに渡り、移民管理局で入国手続きを終えた後、はじめて自分の夫である人の姿を目にするのである。「写真花嫁」とは、まさに写真一枚だけで結婚する花嫁のことである。

こうした「写真結婚」は、アメリカ人の目には個人の意思や感情を無視した後進国日本の野蛮な習慣と映った。また、それは紳士協定による移民制限の網の目を潜り抜けて、新たに多数の女性移民をアメリカに送り込む結果となったため、アメリカの移民排斥論者たちの反感を買うこととなった。かくして、1920年には、日本政府はパスポートを発給する女性を夫とともにアメリカに渡航する妻にのみ制限せざるをえず、事実上「写真結婚」は終焉した。

「写真結婚」がアメリカ人にとって持つ意味は、否定的なものでしかない。しかし、日系アメリカ人にとって「写真結婚」が持つ意味は決して一面的、あるいは一様ではない。とり

わけ、「写真花嫁」となってアメリカに渡った女性たち自身にとって、それはさまざまな意味を持っているにちがいない。本稿では、まず始めに、「写真花嫁」及び「写真結婚」が日系アメリカ人の歴史のなかでいかに理解されてきたか検討してみたい。

ところで、「写真花嫁」は歴史上の特定の女性たちを総称する呼び名であるばかりではなく、芸術作品のタイトルとしてしばしば使われてきた。日系アメリカ人作家ヨシコ・ウチダ(Yoshiko Uchida)は1987年に『写真花嫁』(*Picture Bride*)と題する小説を発表した。また、1994年には、やはり日系人のカヨ・ハッタ(Kayo Hatta)脚本・監督、工藤夕貴主演による映画『写真花嫁』(*Picture Bride*)が製作・上演されている。これらの作品を通して「写真花嫁」は芸術作品のなかでいかに表象されてきたかという問題を二つ目の問題として考えてみたい。

### 歴史のなかの「写真花嫁」

「写真結婚」はアメリカ人の反感を招いただけではなく、当事者である日系人社会あるいは個々の日系人の人生にさまざまな問題をもたらした。その最も大きな原因は、花嫁が写真一枚のみで結婚相手を決め、はるばるアメリカまで渡って来るというそのあまりに無謀な行為のせいであった。移民男性から日本の花嫁候補に送られる写真は修整が施されたり、かなり以前に撮られたものであったり、時には、まったく別人のものであったりする 경우가少なくなかったのである。ミネジロー・シバタ(Minejiro Shibata)という一世の男性はこう証言している。

The pictures retouched by the photographer looked better than the actual brides and grooms, and they were disappointed with one another.<sup>1</sup>

さらに長年の労働で疲弊していた移民男性は、実際の年齢以上に老けていた。したがって、移民管理局を通過した後で、写真花嫁たちが期待を込めて捜し求めた夫は、写真とは似ても似つかぬ人物であることが稀ではなかったのである。ただし、ここでひとつ注意しておかなくてはならないことがある。上に引用したシバタの言葉によれば、写真に修正を施したのは花婿だけではなくたことである。花嫁の写真が修正されていることもあった。花婿の側でも、実物の花嫁を見て、こんなはずではないと思うことがあったと推測される。しかし、少なくともこれまでは、こうした花婿の期待外れ、落胆はほとんど問題にされることはなかった。写真によって裏切られたのはいつも花嫁であるという図式が定着してきたからである。花婿の立場から見た「写真結婚」はいかなるものであったのか、これも興味深い重要なテーマだが、それについては別の機会に委ねたい。

話を花嫁の立場に戻そう。写真とはまったくの別人としか思われぬ夫を前にして茫然と立ち尽くしたり、あるいは泣き崩れたりする花嫁たちのなかには、その後、日本へ舞い戻るものもあったが、多くは戻るための渡航費用をもたず、不本意な夫との結婚生活を余儀なくされた。そうした生活で、女性たちはたんに意に沿わない夫と共に過ごさねばならなかっただけでなく、辛い畑仕事や家事労働を強いられることも多かった。かくして、「写真結婚」は花嫁に二重の苦しみを与えた。それでも、久しく辛抱を重ねながら暮らすうちに、夫婦の間に子どもが生まれ、家庭と呼ぶべきものが形成されるようになれば、そのなかにささやかな幸福を見出すこともできた。ユージ・イチオカ (Yuji Ichioka) が指摘するように<sup>2</sup>、こうした女性たちの忍耐のおかげで、今日まで続く日系アメリカ人社会の基盤が築かれたのである。一世の証言のなかにも、イチオカと同じ見解を示すものが多く見られる。さきに取り上げたシバタは、その引用の後で “As I recall, though, most couples got along all right anyway”<sup>3</sup> と語っている。また、ヨシト・フジイ (Yoshito Fujii) という一世は、

The impression you get from pictures could be quite different from reality. Anyway, they were happily married as a whole.<sup>4</sup>

と述べている。さらに、ワタル・イシサカ (Wataru Ishisaka) という一世は次のように語っている。

There were some runaway wives; however, those women who ran away or switched husbands were not happy. Those people who built successful families were the ones who had the patience and endurance to stick it out, even though they might have had legitimate complaints.<sup>5</sup>

だが、すべての写真花嫁たちが忍耐の末の幸福を見出しえたわけではなかった。ときには親子ほどの年齢差があり、野卑で風采の上がらない夫との結婚を破棄して日本に帰る女性もいた。また、そうすることができずアメリカに留まった女性たちのなかにも、やがて夫のもとを去って行く者たちがいた。つまり、夫以外の他の男性と駆け落ちを図った女性たちである。正確な数こそわからないが、駆け落ちした妻を懸賞金つきで捜し求める広告記事や、読者の好奇心を当て込み、駆け落ちの顛末を語る記事などが頻りに当時の日系人新聞紙上に賑わした。しかし、駆け落ちを図った男女の運命は悲惨なものであった。なぜなら、こうした男女は、ある日系人社会から別の地域にある日系人社会に逃亡しても、各地の日系人社会に張り巡らされた日本人協会の力によってその居場所を突き止められ、周囲の人々から村八分

の扱いを受けねばならなかったからである。

たしかに出奔を図った女性のなかには、夫のみならず子どもをも見捨てて逃亡を図った者もあり、そうした行為が倫理に悖ることは疑いの余地がない。しかしながら、子どもを捨ててまで逃げなければならなかった女性たちの身に、あるいは心に生じたものは何であっただろうか。残念なことに、こうした女性たちの人生の軌跡と心の内を語る証言や記録の類はほとんどない。すでに引用してきたように、日系人一世の談話を載せた書物は今日多数出版されているが、駆け落ちを図った男女についての詳しい記述を見出すことはできない。当然のことながら、駆け落ちを経験した男女が自らインタビューに応ずるはずもなく、彼らに関する記録は欠落している。「写真花嫁」には二つの種類がある。ひとつは辛抱しながら日系アメリカ人社会の礎を築いた立派な「写真花嫁」であり、もうひとつは夫や子どもを見捨てて他の男と駆け落ちした非道な「写真花嫁」である。しかし、日系アメリカ人の歴史のなかで、後者の「写真花嫁」は十分にその実態も知られないまま、歴史の片隅に放擲されているように思われる。

### 小説『写真花嫁』

ヨシコ・ウチダは主に児童向けの物語と自伝作品の作者として知られている日系アメリカ人二世の作家であるが、1987年に彼女が出版した『写真花嫁』はそれ以前の作品とは異なる本格的な小説である。ウチダの自伝のなかにも示唆されているように<sup>6</sup>、彼女の両親は写真結婚によって結ばれており、母親は写真花嫁であった。しかし、『写真花嫁』はウチダの母親をモデルとして書かれたものではない。『写真花嫁』の主人公ハナ・オオミヤ（Hana Omiya）とタロー・タケダ（Taro Takeda）との結婚生活とウチダの両親のそれとの間には大きな隔たりがあるからである。ウチダの両親は共に同志社大学を卒業し、当時としてはインテリ中のインテリであった。しかもウチダの父親は三井物産に勤務するビジネスマンであり、日系アメリカ人社会のなかで指導的な立場に立って活躍した人物であった。ウチダの両親もアメリカ社会のなかであって、他の多くの日系アメリカ人と同じように、人種差別に苦しみ、太平洋戦争中は強制収容所で苦渋に満ちた生活を味わっているが、妻と夫との関係に限って言えば、平穏で安定した関係を築き、維持していた。彼らの夫婦関係は、写真結婚によって結ばれた夫婦のなかではむしろ例外に属するのではなかったかと思われる。

一方、ウチダが『写真花嫁』のなかで登場させた夫婦、ハナとタローとの婚姻にいたる経緯、二人の性格、結婚後の生活などは、写真結婚によって結ばれた多くの夫婦に典型的なものである。まず、物語の展開に沿って、ハナの性格と彼女が写真結婚を決断する場面から見てみよう。ハナ・オオミヤの一家は、今は父親も亡くなり、傾きかけてはいるが、もともと

は武家の家柄であった。三人の姉はすでに他家へ嫁しており、21歳のハナの結婚だけが当面の関心事である。姉たちよりも長期にわたって教育を受けたハナは進取の気性をもつ女性であり、姉たちのような身分相応だけを重んじる愛のない見合い結婚などしたくはないと考えていた。たまたま、叔父からアメリカで雑貨商を営む青年との結婚を持ちかけられたとき、ハナは周囲の人々の戸惑いと反対をよそに、あっさりとその結婚に同意してしまうのであった。

アメリカに渡った青年たち、とりわけ労働目的で渡った男性の場合には、日本であまり教育を受けなかった者が多かった。一方、女性の場合には、ハナのように、むしろ平均以上の教育を受けた者が多くいた。このことは、アメリカに対して期待するものが男女で異なっていたことを示唆している。つまり、男性の場合には、それは富と名声であったが、女性の場合には、それはもっと精神的なもの、たとえば、日本の旧弊な因習から逃れ、新たなものを見出す自由であった。ハナもこうした自由を求めてアメリカへ旅立ったのだった。

ハナはアメリカの土をはじめて踏んだ後、写真花嫁のほとんどすべての女性たちが経験したように、移民管理局で検疫検査のために二日間足止めされ、不安な時を過ごした。しかし、ついにハナは夫であるタローとはじめて対面する。

Hana caught her breath. "You are Takeda San?"

He removed his hat and Hana was further startled to see that he was already turning bald.

"You are Takada San?" she asked again. He looked older than thirty-one.

"I am afraid I no longer resemble the early photo my parents gave you. I am sorry."

Hana had not meant to begin like this. It was not going well.

"No, no," she said quickly. "It is just that I . . . that is, I am terribly nervous . . ." Hana stopped abruptly, too flustered to go on. (7)<sup>7</sup>

タローがハナよりも10歳年上の31歳であることは事前に知らされていた。しかし、タローの写真は彼が若い頃の写真だったのだ。タローは年齢を偽りはしなかったが、写真は明らかに欺瞞であった。未知の国アメリカに足を踏み入れて、不安に包まれながらも、ハナの心の奥には希望と期待が秘められていた。だが、タローとはじめての邂逅によって、ハナの希望は脆くも崩れはじめるのである。

小説のその後の展開は、ハナの期待が徐々に裏切られていくプロセスである。タローが経営している雑貨商は、ハナが想像していたような、白人相手の商売ではなく、日系人相手の

商売であり、店舗も彼女が期待していたような瀟洒な店ではなく、貧相な店であった。また、ハナはよもや彼女自身が働くことになるなど夢にも思わなかったが、時には店の帳場に立たねばならなかった。それどころか、後に店の経営が思わしくなくなったときには、白人家庭で掃除や洗濯の家事仕事をして家計の足しにしなくてはならなくなったのである。このように、ハナのアメリカでの生活は彼女の予想を大きく裏切るものであったが、ハナは辛抱強く耐えながら生きて行く。

しかし、ハナが何よりも乗り越えねばならなかった試練は、キヨシ・ヤマカ(Kiyoshi Yamaka)との恋愛関係であった。ヤマカはタローの友人であったが、タローよりも若くて颯爽としており、おまけに車を持っていた。ヤマカは人当たりもよく、ハナは最初に彼に紹介されたときから、彼に対して好印象を持つ。ハナとヤマカは、タローが別の日系人社会に住む人々のために物資を届けるために店を留守にしたとき、密かに昼食を共にするが、戻ったタローにそのことがばれてしまい、タローは二人の関係を怪しむようになる。だが、しばらくして後、ヤマカは折りしも流行していたインフルエンザを患い、あっけなく死んでしまう。また、ヤマカが病床で苦しんでいるとき、辺りの目も憚らずヤマカを見舞ったハナは、彼女自身もインフルエンザに罹り、その結果、身ごもっていた赤ん坊を死産させてしまうのである。ハナはヤマカの死後、タローを苦しめたことを後悔し、これからはタローに対して忠実な妻であろうと努力する。

一方、タローはいかなる男性であったか。タローはけっして夫としての権力を振りかざすような男性ではなかった。しかし、白人を中心とするアメリカ社会において、彼は日本男児としての体面を重んじる誇り高い人物であった。タローのそうした自尊心は、タロー一家が白人の居住する地域に引越しをして、周囲に住む人々から抗議を受けたときに現れる。日本人が近所に住むことを快く思わない彼らに向かって、タローは理路整然と自分の正当性を主張するのであった。このときのタローの堂々とした態度は、妻であるハナでさえ誇らしく思うほどであった。しかし、タローの自尊心が柔軟性を欠いた頑固さとなって現れることもあった。タローの店の経営が思わしくなくなったとき、ハナはタローに彼女が家政婦として働いているデイヴィス夫人(Mrs. Davis)からお金を借りることを提案するが、タローは烈火のごとく怒り、ハナの提案を退ける。

“But what are we to do?” Hana persisted. In her desperate eagerness to solve his dilemma, she said, “I could ask Mrs. Davis. I know she would lend you the money.”

Hana was startled by the vehemence of Taro's response. He grabbed her by the shoulders with such force that her head spun, and looking firmly in her eyes

said, “Don’t you ever do that, Hana. Never.”

Hana didn’t understand. “But why?” she asked. “You would pay it back.”

“I have some pride,” Taro shot back at her, anger flashing from his eyes.

“I know that.”

“You . . . you know nothing!” Taro shouted and stormed out of the room. (101

-102)

こうしたタローの自尊心が、ヤマカとの関係によって夫としての体面を傷つけたハナにも影響しないわけがない。ヤマカの死後、タローは、過去の出来事となってしまったヤマカとの恋愛関係を蒸し返すようなまねはしない。しかし、だからといって、タローがハナを完全に赦したかといえば、そうではない。事件から十数年の歳月がすぎ、ハナとタローの間に生まれた二番目の子どもメアリ (Mary) も成長し、彼女が親の反対を押し切ってジョー・カンテリ (Joe Cantelli) という青年と駆け落ちしてしまったとき、タローはこう語るからである。

“There’s nothing left, but to forgive her,” he said. He was surprised how easily he could forgive his daughter, when it had been so hard to forgive Hana. (145)

タローは、ヤマカとの出来事から十数年を経てもなお、ハナを赦してはいなかったのである。

また、ハナに対するタローの思いのなかには、過去の出来事を赦せないというだけではなく、再びハナが同じような事をしでかすのではないかという不安もあった。それは、日曜学校の校長の助手ケンジ・ニシマ (Kenji Nishima) をタローとハナの家に住まわせることをハナがタローに提案したときのことである。ハナが婦人会の会計係をしているとき、知り合いの日曜学校の校長が日曜学校の教材を買う資金がたりないからとハナに婦人会のお金を貸してくれるよう頼みに来る。ところが後に、その話は作り話であることがわかり、じつは日曜学校の基金を使い込んだ校長が、妻と一緒に日本へ逃げ帰るその渡航費用を捻出するためにハナからお金を借りたことが露見する。そのとき、校長の助手をしていたニシマは、校長の犯した罪の責任を負わねばならないはめになる。こうしてニシマは、自責の念に駆られると同時に、自分の勉強が思うように進まないこと、さらに日本に対する望郷の念も加わり、引きこもり状態に陥る。自分の不注意ゆえにヤマカを死なせてしまったと信じているハナは、ヤマカを死なせてしまった償いに、ニシマを是が非でも立ち直らせたいと願う。そしてハナは、ニシマを自宅に住まわせ、彼の病んだ精神を回復させようとするのだが、タローの顔には不安の色が隠せない。

“It will be all right, won’t it?” she asked Taro as they drove home.

“I hope so,” Taro answered, and Hana did not miss the anxiety in his voice.

She wasn’t sure just what concerned Taro. Was it her inability to cope with someone in Nishima’s condition, or Kenji Nishima as a man?(92)

ハナとヤマカとの恋愛は本質的には、一過性のものにすぎなかった。ハナにとって、ヤマカは死後も愛してやまぬほどの人物ではなかった。タローの根深い猜疑心など露知らず、ハナは夫に忠実な妻たるべく努力し、誇り高い夫の自尊心を傷つけぬよう注意深く気をつけている。前に言及したように、タローの店が上手く行かなくなり、人手に渡さなければならぬほどの苦境に陥ったとき、タローがデイヴィス婦人からお金を借りることをタローが拒んだため、それを補うための仕事としてデイヴィス婦人宅の壁のペンキ塗りをハナは提案するのだが、タローが体面をくずさぬようハナは用意周到に事を進めている。また、ニシマの結婚相手として同じ強制収容所内に住むスミコ (Sumiko) がふさわしい相手だという考えがひらめいたときも、たまたまタローが二人を紹介している姿を目撃し、本当は彼女みずから仲に入って話しを進めたい衝動に駆られたのだが、それもあえて押し留め、二人を引き合わせる役割をあえてタローに譲るのである。今や「夫を立てる妻」であることがハナの身上となり、ハナは陰から夫を支えることに自分の喜びを見出そうとしている。

このように、ハナは夫に忠実な妻としてタローに尽くすのだが、彼はハナの過去の出来事を容易に赦すことができない。こうした小説の最も大きなアイロニーが意味するものはいったい何であろうか。小説の後半で、さまざまな困難に辛抱強く耐え続けることでハナが示す態度は、写真花嫁の鑑といってもよい。しかし、それでもなお、ヤマカとの過去の恋愛沙汰に関して、ハナは夫の赦しを得られなかった。小説の最後で、タローは強制収容所内を散歩しているとき、警備兵の銃弾に斃れる。有刺鉄線の近くを歩いているタローの姿が脱走者と見間違えられたのだ。今際のタローとハナの会話は次のように交わされる。

“Hana,” he whispered with supreme effort. “I’m sorry . . . I wanted to give you a better life.”

Hana shook her head. “We had a fine life together, Papa san,” she murmured.

“Forgive me for all the times I hurt you.”(212)

死に臨んで、ようやくタローはハナを赦した。一方、ハナは、タローを傷つけてきたことで自分を責め続け、赦されることを望み続けてきたのだ。タローの死は、ハナにとって悲しみではあるが、それ以上に解放であった。あからさまに罵ることはなくても、常に心のなかで



非難の声を浴びせ続けてきたタローからの解放であったのだ。タローの死後、ハナは最も親しかった友人のキク（Kiku Toda）と再会する。彼女も、日本人を激しく憎悪している男の銃によって夫のヘンリーを失っていたのだったが、ハナとキクの二人が、会話に夢中になって歩いていく姿は、強制収容所のなかであるにもかかわらず、奇妙にも解放感に溢れている。

Kenji and Sumiko watched the two women go arm in arm toward the administration building where Kiku would register as a new resident.

“It breaks my heart to think of leaving Mrs. Takeda here,” Sumiko said slowly.

But Kenji told her not to worry. “They’re strong, Sumiko, both of them. They each crossed an ocean alone to come to this country, and they’re going to survive the future with the same strength and spirit. I know it.”

夫以外の男性と駆け落ちをした写真花嫁は現実には多数に上ったが、ハナのように、駆け落ちにまで至らずとも、夫以外の男性に思いを寄せた女性、夫からの逃亡を図ろうとした女性<sup>8</sup>はさらに多くいたに違いない。究極的には、夫と生涯を終え、傍からは幸せな家庭を築いたように見える一世の夫婦にも、ハナのように常に夫からの非難の視線に晒され続けてきた女性たちがいたであろう。ウチダは共に生涯を終えた一世の夫婦を決して美化することなく、むしろそのなかにある相克や矛盾を浮き彫りにしようとしている。それは、実際に駆け落ちまで試み、日系人社会から放逐されていった女性たちへの共感、あるいは代弁をも含んでいるかもしれない。

### 映画『写真花嫁』

映画『写真花嫁』<sup>9</sup>はヨシコ・ウチダの小説『写真花嫁』と同じタイトルだが、両者には何ら直接的な結びつきはない。ウチダの小説がアメリカ本土を舞台としているのに対して、映画の舞台はハワイである。また、写真花嫁を主人公としながらも、作品のなかで描かれる主人公の人生の期間が映画ではずっと短く、筋立ても単純である。しかし、写真花嫁が経験する、とりわけ年齢差のある夫と出会うときの驚きなどは、映画の方がより鮮烈なりアリティを与えている。

映画の場合も、作品の主要な関心は、結婚する夫の写真と実物の食い違いからもたらされる花嫁の驚きと戸惑い、さらに彼の地での辛い生活である。工藤夕貴扮する主人公のリヨは16歳だが、両親を共に結核で失い、身寄りもなく、また当時、結核が遺伝性という風説のた

め、日本本土では結婚することもできず、写真結婚の道を選んだのだった。

結婚相手のマツジは写真ではまだ青年であったが、実際に会って見ると43歳の中年男であった。リヨは親子ほど年齢の離れたマツジと結婚生活を続けることはできないと思い、マツジと別れる決意をするが、日本に帰るためには渡航費用を貯めねばならず、仕方なくマツジとともに砂糖黍畑で働くことにする。一方、マツジはリヨを留まらせるべくリヨを説き伏せようとするが、リヨは容易に肯んじない。しかし、時が経ち、身体は許さないながらも、マツジとともに暮らすうちに、リヨの頑なな心も徐々に氷解し、またマツジに対する愛情も芽生え始め、ついには、リヨとマツジは肉体的にも結ばれるのである。映画のストーリーはこのようにして終わる。

リヨの人生には、マツジ以外の男性が関与してくることはない。写真花嫁に付き物である駈け落ちは、この映画のなかでは、登場人物の会話のなかでたった一度言及されるだけである。それは、リヨが畑仕事で休憩をとっているとき、仕事仲間の女性のひとりが新聞の切れ端を読みながら、駈け落ち者の話題を提供する場面である。しかし、その話題は少しも発展せず、すぐに立ち消えとなってしまう。この映画では、駈け落ちのテーマは完全に脇へ退けられているのである。

この映画の中心にあるのは、年齢差のある男女がいかにしてお互いに心を通わせるようになるかというその一点であり、それは映画の終幕で成就される。その筋立てはあまりに単純であり、理想的すぎ、写真結婚をいささか美化しすぎているように思われる。監督であり、脚本も書いているハツタは、日系移民社会の基盤を作った写真結婚や写真花嫁について、今まで顧みられずに隠蔽されてきた事実を新たに掘り起こし、より深い洞察を与えることよりも、実際以上に理想化して観客に提示することを選んだように思われる。

ただし、この映画にも特色がないわけではない。それは写真花嫁であるリヨにも秘密があったことである。リヨは自分の両親が結核であることをマツジに隠していた。マツジとの生活がしばらく続いて後、リヨはそれをマツジに告白するが、マツジはそれを知っていたら、リヨと結婚などしなかったと言う。写真花嫁となった女性には、教養があり、大望を抱いてアメリカに渡った女性が多かったが、その反面、リヨのように、人に知られたくない秘密や過去、あるいは日本では結婚できない理由を抱えてアメリカに渡った女性たちもいたのである。<sup>10</sup> 前に述べたように、写真結婚において男性側の欺瞞のみが強調され、犠牲となったのは女性ばかりとみなされる傾向があるが、こうした傾向は改められねばならない。こうした点において、この映画は一石を投じている。

おわりに

「写真花嫁」にまつわる問題はじつに多様であるが、その割には、一般に流布している写真花嫁のイメージは単純化されてしまっている。偽りの写真に騙された花嫁、駈け落ちをして悲惨な運命を辿った女性、日系社会の礎を築いた辛抱強い女性たちなどである。写真によって騙されたのは花嫁だけではなくたであろうし、駈け落ちした女性たちの運命については、じつは詳細はあまり知られていない。また、辛抱強く結婚生活を続けた女性が本当に幸せであったかどうかも定かではない。ヨシコ・ウチダの描いた写真花嫁は、矛盾を抱え込んだ写真花嫁の姿であり、それまでの固定した「写真花嫁」のイメージを払拭している。カヨ・ハッタの「写真花嫁」はいささか現実を美化しすぎているが、これまで見逃されてきた「写真花嫁」の一面に光を当てている。多様な「写真花嫁」の実像に迫るために、こうしたイメージの解体と構築はさらに継続されねばならないであろう。

注

- 1 Eileen Sunada Sarasohn, ed. *The Issei: Portrait of a Pioneer* (1983; Palo Alto, Cal.: Pacific Books, 1990), 107.
- 2 Yuji Ichioka, 'America Nadeshiko: Japanese Immigrant Women in the United States, 1900-1924,' *Pacific Historical Review* 49(1980), 353. なお、本稿における日系移民女性についての記述はこの論文に多くを負っている。
- 3 Sarasohn, 107.
- 4 Sarasohn, 107.
- 5 Sarasohn, 110.
- 6 ウチダの伝記については Yoshiko Uchida, *Desert Exile: the Uprooting of a Japanese American Family* (Seattle: U of Washington P, 1982) 及び Yoshiko Uchida, *The Invisible Thread* (New York: Beech Tree Books, 1991) を参照のこと。
- 7 『写真花嫁』の引用はすべて Yoshiko Uchida, *Picture Bride* (1987; Seattle: U of Washington P, 1997) による。引用のあとの数字はページを示す。
- 8 タカエ・ワシズ(Mrs. Takae Washizu) という一世の女性は、夫からの逃亡を考えた経験を次のように語っている。“Many wives deserted their husbands in those days. There were many ads about finding wives in the newspapers at that time. I wanted to run away from my husband, for he was too old and too small-minded for me to communicate with, but I couldn't leave my children. I couldn't trust my husband to raise the children; besides I didn't have anyplace to go. I was just patient and dreamed about my children's bright future.” In Sarasohn, 112.

9 映画『写真花嫁』の日本での公開は1996年6月である。なお、この映画に関する筆者の以下の記述は、DVD版『写真花嫁』の視聴に基づく。

10 写真花嫁が夫に知られたくない秘密を抱えている事例は、ヒサエ・ヤマモトの短編小説「十七文字」(‘Seventeen Syllables’) におけるハヤシ夫人 (Mrs. Hayashi) などの例がある。また、若干ニュアンスを異にするが、イチオカは、身体つきが大きくいかつい女性が、父親の勧めたカリフォルニアで暮らす初老の男性との結婚に同意した事例を紹介している。Ichioka, 345. 写真花嫁としてアメリカに渡った女性の動機は決して一様ではない。

## ‘Picture Brides’ and *Picture Bride* —— Between Fact and Fiction

Kiyoto SATO

‘Picture Brides’ are issei women who went over to the United States to marry husbands they knew only from photographs. The picture marriage was a convenient way for issei men to marry and raise families in their settled land, for it spared them the cost and trouble of returning to Japan. Though a variation of Japanese traditional marriage customs, the picture marriages were attacked by the exclusionists as proof of Japanese immorality and savagery and were banned by the Japanese government afterward.

Now, the picture brides often found that the men they had just married were enormously different from the photos they had seen. The men often sent photographs of their younger selves or even someone else. They also often exaggerated their personal lives in America, claiming to be hotel owners and farmers, though they were only busboys and farmhands actually. As expected, some women refused to marry their husbands and demanded to be taken back to Japan. Others, who remained in America, left their husbands for other men in following years (*kakeochi*). The majority of brides, however, endured happily, improving the situation they faced.

From historical point of view, the picture brides have been broadly classified into the two types of women: one is the doomed woman who deserted her husband and children and then had to be subject to ostracism by the community, and the other is the blessed woman who bore her plight and helped to build the foundation of Japanese American families and communities. The actual situation around the picture brides, however, is more complicated and even contradicted.

In her novel *Picture Bride*, Yoshiko Uchida resists such simplification of images of picture brides. Hana Omiya, one of picture brides and heroin of the novel, marries Taro Takeda. In their first encounter, she is shocked that her husband looks older than his photo. Before long she comes to love Kiyoshi Yamaka, a friend of Taro, who is younger and more amiable than her husband. Although Taro suspects his wife’s love affair,

Hana dispenses with elopement by the abrupt death of Yamaka. After that, she becomes an obedient wife to Taro by helping him keep his pride but she can not fully enjoy a happy life of housewife, for he never forgives her for loving other man.

The movie *Picture Bride*, directed and scripted by Kayo Hatta, represents an idealized version of picture marriage. Riyo, a girl of 16, marries Matsuji, who is 43, of almost the age of her father. The age difference between them causes her to demand to return to Japan. Living together, Riyo begins to show affection for Matsuji and at last they are united both spiritually and physically. The story of the movie is excessively idealized and beautified, wanting actual reality. But we find a distinct feature in the heroine's career that has been seldom recognized in most of picture brides. Riyo had a secret that her parents both had died of tuberculosis that was thought of as a hereditary disease at that time. It is a new discovery that picture bride herself may have deceived her future spouse. Riyo is never stereotyped as a picture bride.