

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

多文化的自己への成長 : Mitsuye YamadaのDesert Runにおける再訪のシンボリズム

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2008-09-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 篠田, 実紀 メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/540

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



多文化的自己への成長

Mitsuye Yamada の *Desert Run* における再訪のシンボリズム

篠田実紀

1941年12月の日本軍による真珠湾奇襲攻撃に端を発した太平洋戦争は、日系アメリカ人の運命を大きく変えた。1942年2月、Franklin Roosevelt 大統領は Executive Order 9066を発令、軍事上の必要という名目で、日本人の血統を持ちながらアメリカ合衆国本土に住む人々が、居住地を追われて辺境の地の転住センター (relocation centers) に転住させられることになる。「転住」といっても、敵性外国人であるというだけの理由ですべてを奪われ、法的手続きも経ずに強制的に軍部の指定した辺境の地に身柄を移され、2、3年間そこに拘束されたのであるから、事実上は「収容 (internment)」または「監禁 (incarceration)」という表現の方があてはまる。しかし、収容を体験した人々の中には、犯罪者のように自由を奪われた過去を恥として沈黙する者が多く、このような国家の圧力による拘束に不当性を感じても、それを積極的に語る者は少なかった。

Idaho 州の Minidoka Relocation Center (通称 Minidoka Camp) への収容体験を持つ日系アメリカ人詩人 Mitsuye Yamada は、文学という方法でその沈黙を破った勇氣ある者のひとりであった。彼女の2つの代表的な作品集 *Camp Notes and Other Poems* (以下 *Camp Notes*) と *Desert Run: Poems and Stories* (以下 *Desert Run*) はともに、太平洋戦争後のアメリカ合衆国における日系人の歴史上きわめて重要な年に出版された。*Camp Notes* が出版された1976年は、Roosevelt 大統領による Executive Order

9066が、当時の大統領 Gerard Ford によって事実上失効させられ、収容の不当性が認められ始めた年であった。*Desert Run* の出版年1988年は、日系人収容に対する賠償運動 (Redress Movement) の結果、Ronald Reagan 大統領が日系人に公式に謝罪し、収容の不当性を認めた年である。これら2つの作品集は、1998年、*Camp Notes and Other Writings* と題された1巻本としてまとめられた。統合された2つの作品集を連続して読むと、日系アメリカ人の詩人に運命づけられた収容体験とその後の生き様と、詩人が自己認識を成長させながら精神的に成長していく過程を見ることができる。本論文では、主として *Desert Run* の “returning” という要素に注目し、*Camp Notes* の視点との比較対照を加えながら、作品中に展開される Yamada の自己認識の成熟過程をたどる。

1) 「浦島太郎」が物語るもの

1巻本となった *Camp Notes and Other Writings* の表紙には3人のアジア人の児童を写した古いモノクロ写真が採用されている。裏表紙の説明によると、この写真は、1908年頃日本の小学校の学芸会で演じられた民話「浦島太郎」の一場面、ここで釣り竿を持った主役の太郎に扮している9歳の少女が著者の母 Hide Shiraki だということである。写真は、命を助けた亀に導かれて訪れた海の龍宮で幸福な時間を過ごした浦島太郎が、乙姫に別れを告げて陸へ戻ろうとする場面であり、侍女が乙姫からの受け取った玉手箱を太郎に手渡そうとしている。このあと太郎は懐かしの両親の住む故郷に戻るが、彼が龍宮にいた間に地上では何代もの時が過ぎており、両親は既に亡く、知人も誰一人いなくなっている。絶望した太郎が、乙姫から決して開けてはいけないと言われた玉手箱の蓋を開けると、白煙が立ち上って一瞬にして老人になる。日本ではだれもが幼児期に語り聞くこの民話を、日系人である Yamada はおそらく母から聞かされて知っていたのであろう。

詩人の母が扮した浦島太郎の表紙は、2つの作品集のいずれにも関連づけ

られる意義を持つ。第2次世界大戦中の収容体験を主たる題材とした *Camp Notes* の最初のセクション “I. My Issei Parents, Twice Pioneers, Now I Hear Them” には、詩人の1世の両親特に母親の体験をできるだけ母自身の言葉に近い形で表現された詩が配されている。ともすれば1世は、日本人という血統を劣等であると恥じ、日本からアメリカへ移民してきたいきさつについて多くを語ろうとしないが、困難にも負けず新天地に定住し、収容という現実をも克服した “Twice Pioneers” である彼らの生き様は、詩人にとっては何ら恥じることのない誇りであり、彼らの歴史を復活させようという思いが、*Camp Notes* に込められている。表紙に配された母Hideの少女時代の写真は、母とその母国への敬意の表現の一形式であるといえよう。

Desert Run の “III. Resisting” 冒頭の “I Learned to Sew” には、“Urashima Taro” への言及がある。この詩は、*Camp Notes* のセクション I に似た1世女性の語りであるが、後者 “Marriage Was a Foreign Country” や “Homecoming” の語り手が封印して語らない日本への帰国 (returning) について言及する。“Urashima Taro” のこともそこで出てくるのであるが、太郎が長い年月を経て故郷に戻ったように、自分が今いるこの地を去るのも老女になってからだ (“I will leave this place / only when I am an old lady”) と語る。そして最後に、語り手の言葉を聞き取ってこの詩に書き留める者と想定されている3世の孫に、自分は日本に戻らない (“I am not going back / I am staying here”) と書いてくれと言うところで詩は終わる。実際に、戻りたくても帰国の夢がかなわなかった日系1世は多かった。経済的な理由以上に、長い年月を経て帰国しても、浦島太郎のような疎外感を味わうであろうということを予測していたからである。

Desert Run の “II. Returning” のセクションでは、1世ではなくその娘である語り手が日本に「帰る (return)」ことをテーマにした作品が配置される。長い時を経た “returning” という要素は、*Desert Run* 全体を通して重要なテーマとして繰り返されるが、このテーマは、表紙の児童たちが演じ

る浦島太郎の伝説に不可欠の要素でもある。浦島太郎は龍宮での幸福な生活に後髪を引かれつつも、両親の待つ故郷に帰る決心をする。*Camp Notes* では主として詩人の母親の過去の体験として語られる詩の中に伝説的に登場する日本が、*Desert Run* では、娘である詩人自身が戻る現実の場として存在する。1923年生まれの Yamada は、世代的には日系2世と同時代人であるが、生まれは日本の福岡県であり、また、母が浦島太郎を演じたのと同じ10歳くらいの年頃の一時期を福岡で過ごした。彼女が少女時代に訪れた日本は“American Son”と“Obon: Festival of the Dead”の舞台になっており、中年になってからの日本最訪については“Guilty on Both Counts”と“Returning”で語られる。“American Son”と“Returning”では、“satokaeri”（里帰り）という日本語も用いられる。*Desert Run* で詩人が戻るもうひとつの場所は、彼女が戦時中の2年間を過ごした Idaho 州 Minidoka 収容所の跡地である。詩人がこの詩集で再訪するのは、幸せな思い出の場所とはほど遠く、収容体験を持つ日系アメリカ人の多くが最も封印したい過去を想起させる最も戻りたくない場所と、「悪」「劣等」として恥じた国だった。

戦後 Yamada は大学院まで進学して修士号を取得、60年代には大学教員としての職を得た上、私生活でも同じ日系人と結婚し、5人の子供に恵まれた。彼女の人生は人種や性別を考慮しない基準からみても成功であり、マイノリティであっても努力すれば報われるというアメリカンドリームの実現であったといえる。日本人女性であることや戦時中の暗い体験を振り返ることなく現在と未来だけを見つめて快適な生活を享受することは可能であった。しかし、浦島太郎が龍宮での幸福で快適な生活がありながら、敢えて貧乏な漁師生活の待つ陸への「里帰り」を選んだように、Yamada は、*Desert Run* で収容所の跡地の砂漠に戻って自分の過去と向き合い、更に自分の祖先のルーツがありながらかつては敵国であった日本へと戻る。*Desert Run* の各セクションのタイトルページと各作品の最後のページには「山田ミツエ」

という日本語の印章が印刷されている。これは *Camp Notes* には見られない工夫であり、ここにも、Yamadaが、自分の出自を恥じることなくしっかりと確認しながら *Desert Run* を書いた事が反映されるだろう。

2) 静止する「私」と移動する「私」—アメリカでの日本人

Camp Notes にも *Desert Run* にも 1 人称語りの作品が多い。しかし、Traise Yamamoto が “Although many of Yamada’s earlier poems employ a first-person voice that is often autobiographical, the poems in *Desert Run* put more distance between the writing and written selves.” (217) と指摘するように、第 2 詩集では一致していた、作品中で語られる内容と語り手の存在する場が、第 2 詩集では必ずしも一致しない。

2 つの詩集に登場する語り手の重要な相違点として、静止と移動ということが挙げられる。*Camp Notes* の “I” は、ある空間内に留まってその空間を観察することが多く、自身が移動することはあまりない。特に “II. Camp Notes” のセクションでは、語り手は、収容所という限られた空間の中に留まって他者の動きを観察することが多い。これに対して *Desert Run* の “I” は、広範囲に移動する。この作品集での移動という要素は、空間的のみならず時間的にも当てはまる。主な移動先は、まず戦時中の 2 年を過ごした収容所の跡地 (“I. Where I Stay”), 次いで子供の頃に訪れた日本の Fukuoka (“II. Returning”) であるが、そのいずれにも 40 年という長い年月を経た後に再訪する。更に指摘すべき点は、現在の語り手 “I” が、過去の “I” を外側から見つめる目を持っているということである。*Camp Notes* の “I” が、限定された単一の時間と空間の中で自己の外側の他者を見る者に徹するのに対して、*Desert Run* の “I” は、ある時空の環境を観察する者であると同時に、その時空の中の自己を別の時空から他者として遠目ながら客観的に見る者でもある。換言すれば、*Desert Run* の “I” は、他者を「見る者」であると同時に、別の時空に移動した自己から「見られる者」でもある。Traise

Yamamoto が指摘した “the writing” と “written selves” の間に認められる距離感は、この二通りの “I” のもたらす感覚だといえる。このような “I” の取り扱い方の違いにより、*Camp Notes* の詩が詩人または詩人の母の個人的体験に限定された主観的な印象を与えるのに対し、*Desert Run* の作品は、自伝的要素が薄まることと反比例して詩人や詩人の母以外にも適用範囲が広がり、作品に客観性や普遍性を与える効果が強まっている。その結果、作者個人の自己認識は作者の主観の世界に留まることなく、読者への問題提起として伝達されていく。

i) “Desert Run”

Camp Notes の “II. Camp Notes” の一連の詩と *Desert Run* の冒頭の “Desert Run” は、同じ Minidoka Camp を舞台とする詩であるが、前者がこの場所を外界と隔てられ閉ざされた空間として描写するのに対して、後者では、収容所の跡地は、“I” が外から訪れて去る場所として存在する。そして “Desert Run” の語り手は、再訪した砂漠の地を、“camp” という人工的に造り出された場に限定するだけでなく、“desert” という、原始からのあるがままの自然として認識し、40年前 “camp” という限定的な空間に閉じ込められた自己が正しく認識できなかった “desert” を再認識する。今 “I” は、40年前には聴こえなかった “silence” を聴き (“I was too young to hear silence before.”), “Everything is done in silence here” と知る。収容中には生きることで精一杯だった為に気づけなかったが、時を経てこの地を訪れると、この砂漠の静けさが象徴するように、戦時中の日系人の収容の情報は一般のアメリカ社会には届かず、すべてが秘密裏に執り行われていたのだ、ということが思い知らされる。辺境に追いやられ、犯罪者や蛇やサソリなど嫌われ者の生物たちの “outcast harmony” の世界に同化させられた日系人たちの声は、沈黙させられていたのである。更に語り手は、“I died here” と砂漠の砂に書いた過去の自己の肉体を取り戻すためにここに戻って来たと

いう (“I am back to claim my body.”)。

収容体験は多くの日系人にとって、振り返りたくない恥の歴史であった。収容所を出るとき、“I died here”と自分に言い聞かせ、過去を振り返ることなく新たな人生を踏み出した者は多く、Mitsuye Yamadaもその例外ではなかったであろう。しかし、彼女はその忌まわしい記憶を留める砂漠の地に敢えて戻り、しかも砂漠を題材とする冒頭の詩群に“Where I Stay”というタイトルをつけている。今では成功して白人社会に進出し、かつては危険なマイノリティとして自分の人種集団を辺境に隔離し沈黙させた主流の民族である白人の社会に一見とけ込んでいる詩人ではあるが、実は明白には見えない形の人種的偏見が根強く存在し、差別は克服されていないことに気づいている。物質的に白人と同水準の生活をしていても、多くの白人（特に男性）の意識の中では、日系人女性の彼女は自分と同等の主流の人間ではなく、どこまでも周縁的存在である、という厳しい現実を認識している。そのような偏見のない社会を造る一步として、あえて偏見の権化ともいえる収容所の跡をたどり、若い頃には認識できなかった差別の現実を大人の感性で言語化するために、彼女は「周辺」に戻ってきたのである。

“Desert Run”には“I”の他、だれであるか特定されない“we”と“you”という代名詞が出てくる。“We”は冒頭から登場するところから、“I”は一人ではなく他にも少なくとも1名の人物を伴って砂漠に来たことがわかり、更に後の部分から“we”は日系人であると推測される。“You”は、IIIのパートで唐突に登場する。“We”はここで“your nightmares”の悪夢から“rattlers”を追いかつために兵士によって砂漠に連れてこられた“bull snakes”にたとえられる。そしてこのパートの最終連で語り手は、“you”は、“female bull snake”である“I”を利用するか、または敬意を表して神社に奉ろうとする (“You will use me or / you will honor me in a shrine/ to keep me pure.”) と言う。日本には白い大蛇がご神体として奉納された神社があるが、“you will honor me in a shrine/ to keep me pure.”は、この大蛇信仰

を彷彿とさせる。しかし、日本の民間信仰とは異なり、キリスト教的に見ると“bull snake”は異教の魔物であり、キリスト教徒が“honor”する対象とはなり得ない。“You”は都合のいい時には“I”を“use”するが、必要がなくなれば神社のご神体にして奉り、異質な他者として敬遠するというのである。

このように見てくると、“you”は、“we”を砂漠へと追いやったアメリカ合衆国の白人の支配層を象徴すると考えることができる。それは、日系人の立ち退きや収容に直接関わった兵士ではなく、自らは手を汚すことなく背後で指示を下しただけの国家権力である。皮肉なことに、日系人は、戦後長きに渡って、彼らを砂漠に隔離した“you”に対し、その非を咎めることなく、むしろ忠実なアメリカ人であろうと努めた。Mitsuye Yamada も含め、日系人は、暗い過去を清算し、よきアメリカ人として生きようと努力した結果、社会的に高い地位を得た者は多く、60年代には白人のメディアから“model minority”と評価された。その結果、日系人集団の社会的な地位は上昇し、白人支配層の敬意を集めた。しかし、崇拜や信仰の対象となっている神社の大蛇が実際に自分の意志を持たない偶像に過ぎないように、現実には、日系人が真の自由を享受することはなく、白人と同等の人権を持った人間として意識されることもなかった。日系人が高い評価を受けたのは、彼らが不満を感じても権力に楯つかず大人しく従ったからだということも事実であった。Yamadaは、“Invisibility is an Unnatural Disaster”というエッセイの中で、日系人を含むアジア系民族が従順で抵抗しない“nontroublemaking”な人種であるという偏見が白人社会に定着しているために、アジア系移民が白人に批判的な意見を述べると、白人は、他のマイノリティが批判した時以上に困惑し、怒りを覚えるということをも、自らの経験に基づいて論じている。人種差別に対し街頭で声をあげて戦った黒人とは異なり、日系人は人目につかない舞台裏で無言のうちに努力し、高学歴を得て法的手段に訴えることにより賠償運動を進めていった。それが、黒人のような堅牢な肉体的エネルギーに恵まれない日系人の選んだ抵抗の道であった。しかし、主張することによっ

て権利を勝ち取るというアメリカ社会の伝統の中であって、日系人の沈黙の抵抗は、抵抗ではなく、現状を受諾肯定する態度と受け取られた。Yamadaはこのことを上述のエッセイの中で、“I had supposed that I was practicing passive resistance while being stereotyped, but it was so passive no one noticed I was resisting”と記述している(10)。言語や行動という具体的な形で相手を攻撃しない“passive resistance”は、白人支配層にとっては、単なる沈黙でしかなかった。そして、苦境を受け入れ、逆境にあっても黙って努力する日系人のステレオタイプが助長され、まさしく無毒で神秘的な“bull snake”のような“model minority”として白人層の尊敬を集める一方で、黒人などの主張するマイノリティを、“rattlers”のように口うるさく猛毒を持つ危険な存在として社会から排除する役割を間接的に担ってしまうのである。

パートIIIの部分と関連づけられる表現が、詩の最後のパートVでも見られる。

I cannot stay in the desert
where you will have me nor
will I be brought back in a cage
to grace your need for exotica.

砂漠に留まれば、“you”は“I”を自分のものにしようとするか、それができなければ檻に戻して異国情緒を満足させるだろう、自分はそのどちらも嫌だ、だから砂漠に留まることはできないと語り手は言う。神社に奉られた大蛇と同様、檻に閉じ込められた“I”も、鑑賞物として賛美してもらえるものの、アメリカの主流の美的感覚からははずれた“exotica”である。更に、当然のように“you”が持っている自由を、大蛇も檻の中の“I”も持たない。

しかし、“Desert Run”の語り手は、終結部で、“If you must fit me to your need / I will die / and so will you.”と、従順であることと引き換

えの安泰を拒む。どこまでもマイノリティの“exotica”の範疇の檻の中に閉じ込められたまま表面上の自由を得て支配的な白人と仲良くやって行っても、真の自由や平等は得られない。詩集 *Desert Run* の原点はこのような自分の現状への閉塞感であり、それが冒頭のセクションのタイトル“Where I Stay”に反映されている。表面的には40年前と現在では詩人の生活は向上したように見えるが、白人支配層の意識は収容されていた頃と変わっていない。Yamada はその現実をしっかりと見据え、平穩ではあるが自由のない閉塞した檻を破って自分探しの旅に出る。

ii) “The Club”

Desert Run の“IV. Connecting”の“The Club”という詩は、夫婦間の家庭内暴力を題材とした衝撃的な詩である。この詩は、*Camp Notes* の“Dialogue”と同様に、男性のもとを去ろうとする女性を題材とする詩であるが、2編の詩の“I”は、完全に異なる視点を持つ。前者の“I”は当事者の男女（詩人の両親か？）ではない第三者の語り手（詩人か？）に設定されているため、去って行く女性（“she”）を傍観して静止しているのに対し、後者の“I”は去って行く女性自身に設定されている。また、前者には登場する男性（“he”）は、この詩には“I”の記憶の中に出てくるだけで物理的には登場せず、男女の仲を仲裁しようとする第三者も登場しない。代わって登場する重要な存在が、木彫りの日本人形である。この人形は、アジア的な繊細な美しさを持つが、普段は“I”の手の届かない本棚の天辺に男性の“overseas treasures”のひとつとして飾られており、男性が女性を殴る時に道具として使用される。タイトルの“The Club”は、この人形のことを指すが、置物や飾り物ではなく、女性を殴る「こん棒」として認識されている点が重要である。

Traise Yamamoto が指摘するように、“Japanese woman”たる人形の人種と性が、語り手と詩人のアイデンティティに関連づけて使用されている

と読むことは可能であり、“I”は詩人と人形と同じ日本女性と考えるのが一般的であろう。そのため、この詩は、一見、日系アメリカ人の夫婦間の暴力を取り扱ったような印象を与える。しかし、人形が日本女性であるということは明示されるものの、“I”についても“he”についても人種を限定する記述はない。Yamamoto が論じる通り、この人形は、日系アメリカ人女性だけでなく、潜在的にすべての女性への脅威になり得る(215-217)。実際、家庭内暴力はどの人種集団にでも発生するものであり、詩中の人物の人種が限定されないことにより、詩に普遍性が加味される。

この詩で注目すべきは、男性から女性への暴行という行為そのものよりはむしろ、“he”と“I”と人形の3者の関係にある。まず、“he”と“I”の間には絶対的に前者が後者に対して優位な力関係がある。優位な力を持つ“he”は“I”を殴るという形でその力を自由に行使するが、“I”はその暴力に対して力で抵抗することはできない。この力関係を証明する役割を担うのが人形である。人形は、強者“he”から弱者“I”へと実際に暴力を伝達するばかりでなく、暴力の道具として使用される以外の時にも、高い所に置かれて“he”の優位を誇示し、弱者“I”が触れることは許されていない。そして、普段は“display”として存在し、暴力とは全く無縁の繊細で弱い人形が、男性に使用されることにより暴力の道具に変身するという意外性が、この詩に独特の薄気味悪さを与える。更に興味深いのは、“I”の反応の意外性である。この詩は、既に暴力が終わり、“he”が退場した後に設定されており、その舞台には“I”と無生物の人形しか存在しない。抑圧者のいない空間で“I”は、少なくとも言葉の自由を与えられている。にもかかわらず、彼女は、男性を呪うことも自らの運命を嘆くこともせず、人形に憎悪の一瞥を与えることもない。それどころが、彼女は、暴力的に使用されたことにより人形が壊れていないことを祈り、自分を傷つけることによって所有者である男性に「奉仕したか(“have you served him enough?”)」と人形に問いかける。そして、人形と共に男性のもとを永遠に去るという結末になっている。

“I”は、“he”の暴力に対して沈黙する。彼女がこの生活に満足しているとは到底考えられないにもかかわらず、抵抗の言葉を口にしたいくてもそれを封じる無言の圧力を、夫と思われるこの男性は持っている。“I”が言葉をかけるのは、近親者の“he”ではなく、無生物で自分を傷つける存在である人形の方である。自分の意志ではなく主人たる“he”の意志によってのみ動く、主体性のない存在であるという点で、人形は“I”に近く、彼女が共感できる存在であるといえる。この日本人形は、“Desert Run”の大蛇(“female bull snake”)に共通するところがある。大蛇は“I”と同一視されるが、人形は“I”とは別の無生物であるということが異なっているものの、両者ともに、普段は珍しい宝物として、権力を持たない者が容易に手を触れることのできない場所に安置され、権力を持つ者の意志に応じて、必要とあれば使用されるという点で共通する。大蛇は、“you”という権力の意志に応じて“use”され、それ以外の時には神社に奉納されているが、それと同様、人形も、権力者“he”の意志で使用され、普段は宝物として本棚の上に飾られている。更に、日本女性の人形が女性への暴力に使われるという点は、“Desert Run”の日系人を象徴すると思われる大蛇が“rattlers”を駆逐する目的で砂漠に移送されたという点と共通し、人形も大蛇も共に、従属を強いられた第三者に対して支配者の力を行行使する道具になっている。このように考えると、家父長主義的で暴力的な男性と無抵抗で従順な女性というステレオタイプが定着した日本人のイメージの濃いこの詩の男女は、より広範な関係を暗示する。この男女が人種を限定されていないということは上にも述べたが、“he”を“Desert Run”の“you”のような中央の国家権力、“I”を日系人集団全体ひいては周辺に追いやられたあらゆるマイノリティととらえることもできる。

無抵抗に見える“The Club”の“I”は、抑圧者である男性に対して、彼女なりの抵抗をする。彼女は、男性の宝物として触れることを許されなかった人形を手にとり、人形とともに男性のもとを永遠に去る。“I”が人形を伴って家を出ることにより男性が甚大な打撃を受けることは想像し難い。彼は新

しい女性を迎え入れて“T”と同じようにその女性を抑圧する権力と、人形に替わる新しい宝物を購入する財力を持っている。また、“T”が声を挙げず、男性は既にその場にいないため、彼女の苦悩が男性に伝わることはない。しかし、“T”が心身両面で受けた傷が詩として言語化されることにより、彼女の苦悩は読者に伝達され、Yamada が上述のエッセイの中で述べる“passive resistance”が、人形を連れて家を去るという行為に形象化される。

この詩の末尾も、“you”の支配を拒んで“T”が砂漠をあとにする“Desert Run”の末尾と共通する。双方において、“T”は、支配と引き換えの保護ではなく、危険を伴う自由を選ぶ。そして、“The Club”で注目すべきは、“T”が単独ではなく、自らを傷つけた人形を伴って去るということである。戦後、収容の不当性を訴えようと賠償運動を進めていた日系人がいた一方で、そのような反政府的活動をする者たちが、収容体験など過去の事実として忘れようとそれまで黙々と努力して社会的地位を築いてきた者たちの安定を脅かそうとしていると非難する日系人もおり、後者の集団の保身が前者の集団の正義を求める運動の妨げになった。国家に楯つかない忠実なマイノリティの理想的な姿として高い位置に置かれていた後者の人々の存在は、国家に抵抗する運動家の日系人に打撃を与えたのであった。こう考えると、詩の中の“T”が前者の人々を、日本人形が後者の人々を象徴することも解釈できる。最後に“T”が人形を連れて出て行くということは、今まで沈黙していた日系人も勇気を出して自由と平等を勝ち取っていかうという詩人の姿勢を暗示していると思われる。

iii) “Escape”

Camp Notes と *Desert Run* で同様の題材を取り扱いながら視点を異にする例をもう一つ取り上げる。*Camp Notes* の“Freedom in Manhattan”に出てくる体験は *Desert Run* の“Escape”で姿を変えて登場する。双方の詩とも共通に、学生時代の“T”に起こったある出来事を題材とする。語り手

は他の2人の女性とアパートを借りたが、乱暴目的で無理やり侵入しようとする男たちのことを警察に訴えたにもかかわらず、警察は被害者である女性たちを法的に守るところか、彼女たちの方がアパートを出ると言ったのであった。“Freedom in Manhattan”ではこのエピソードを語るだけで終わっているのに対し、“Escape”ではそのアパートに住む前後の移動についても語られ、今は家族とともに California で“comfortable hermits”のように暮らしているとしめくくられている。

Camp Notes の静止する語り手は、収容所という閉塞した世界に閉じ込められ、そこを出たあとも差別に苦しみ、自由を奪われた状態で自己をとりまく環境を観察した。上述の“Freedom in Manhattan”のタイトルや、収容所を出た直後に“dirty Jap”とののしられてつばを吐きかけられる語り手を描いた詩“Cincinnati”の冒頭に出てくる“Freedom at last”という表現は、痛烈な皮肉であり、日系人だけで収容所にいたときには受けなかった人種差別は、より残酷な形で語り手の自由を奪う現実を、これらの詩は示している。

この皮肉な“Freedom”を、もう一方の詩の“Escape”というタイトルと比較対照してみると興味深い。“Freedom in Manhattan”の警官は、語り手たちの居住の権利を保護する努力をせず彼女たちの方にここを出る(“Move out”)と促す。警察に守ってもらえない弱者に残されるのは逃亡の道だけである。しかし詩は警官の言葉で終わっている。この詩の中に“escape”という語は採用せず、その後語り手のとった行動についてもいっさい触れられることはない。“Escape”の詩の“I”は詩人自身にきわめて近いとみていいが、California に移った頃の Yamada は、社会的にも経済的にも安定しており、もはや学生時代時代のようなみじめな生活をする必要のない freedom を勝ち得ていた。この詩で“I”は、Idaho の砂漠の中の水道もない一間のアパート、ガスや水道はあるが老朽化した前述の Manhattan の安アパート、庭と暖房つきの眺めのよい2部屋のアパート、California 郊外にある中庭つき

の一戸建の4カ所の住居に転居する。一般的基準でいえば転居するたびに広くて設備のいい住居に移っており“T”の経済状況や社会的地位の向上がその背後にあると考えられるので、この詩のタイトル“Escape”は一見内容と釣り合いに感じられる。しかし、“Freedom in Manhattan”を読んだ者であれば、Manhattanのアパートから次のアパートへの転居が“escape”であるということは自然に理解できる。さらにそのアパートから California への転居も、助けを求めても周りが無関心であるために殺害された Kitty Genovese の事件が起きるなどの治安の悪化から逃れるためであることがわかる。たとえ生活が“comfortable”であっても、それは全ての権利を保障され圧力を受けない人々が享受できる快適さではなく、戦いを拒んだ隠者(“hermits”)としての限定的な条件付きの快適さでしかない。

これら2編の詩においても、“Desert Run”同様、語り手としての“T”と詩の主体としての“T”との距離の違いが見られる。“Freedom in Manhattan”の語り手の視点は、Manhattanのアパートで生活する“T”の視点と時間的にも空間的にも近接しているが、“Escape”の語り手の視線は、時間的・空間的な距離をとりながら、4通りの住居で生活する4通りの“T”を客観的な他者の目で追っている。そのため、後者の語り手は、前者の語り手が見逃している点、すなわち、“T”の転居は暴力や圧力に負けた“Escape”にすぎないという現実をしっかりと見据えているのである。“Freedom in Manhattan”を単独で読むと、“T”は男たちや警官の力によって居住の自由を奪われた被害者でしかないが、“Escape”を併せて読むことにより、そのような力に声を上げることものあく無抵抗に屈して転居した“T”のしたことは卑怯な逃避でしかないのではないかと、という別の視点からの問題提起のメッセージが伝わってくる。

iv) “Enough” と “Lethe”

白人と同じ職場で働く Mitsuye Yamada は、表面的には白人男性と同等

であるが、多くの白人男性の感覚では日系人女性という他者としてしか意識されないという限界を感じる。同時に、肉体的にも社会的にも白人男性に対抗できるだけの力を持たないということも知っている。そのもどかしさの表れた詩が“Enough”と“Lethe”である。

“Enough”は、語り手が“male poets”の間に“a lone woman / a lone Asian”として参加する“privileged circle”を描く詩である。しかし、この詩は、実際に“privileged”であるのは“male poets”のみであり、彼らは“I”を自分たちと同等とは意識せず、“woman”、“Asian”としてのステレオタイプとして認識しているという現実を暴く。資源豊富で“prolific, fertile, enticing”であるために強者に暴力的に搾取される“frail body”を持つ無力なアジア人女性のステレオタイプは、アジア人女性の語り手に適用されると同時に、語り手の人種的起源のあるアジアの国すなわち日本に対して適用される。男性詩人たちはそのステレオタイプの魅力を認め、同情的で、強者による搾取を批難する(“protest,” “wail,” “groan”)が、ステレオタイプを押し付けられた“I”がそれを快く感じていないことは、詩の末尾で爪を自らの掌に突き立てる(“with literal fingernails / digging into my palms”)という自傷行為に明らかである。しかし、彼女が沈黙しているために、この行為の結果は、自分が出血するだけで(“yellow blood oozing / to the floor”), その痛みや不快感を相手に伝えるという効果はない。Traise Yamamotoは、この沈黙を“enraged, self-destructive silence”, “powerless silence”と呼び、沈黙の瞬間に自己を“woman”, “Asian”であると同定することは意義深いと指摘する(218)。暴力的に搾取される“I”への同情を示す傍ら、彼ら自身もステレオタイプ化した言葉の暴力で“I”を精神的に搾取しているのだということを感じさせるために“Enough”と叫ぶ勇気を、語り手は持たない。性的にも人種的にも圧力を跳ね返すだけの力を持たない語り手には、自傷という形で抵抗を示すことしかできない。

“Lethe”には、おそらく大学の教員と思われる“I”と、その講義に出席す

る男性の“veteran student”が登場する。この学生はベトナム戦争の帰還兵であると思われるが、講義中に、戦争中に瘦せた子供たちが殴られているのを「自分の目で」(“With my own eyes”)見たが、彼らは“life / liberty / and happiness”を気にかける我々とは違うということがわかったと発言する。ベトナム戦争の帰還兵の多くが戦地での非人道的行為を批難されたが、この発言はおそらくその世論に対抗するもので、あいつらは我々のような文明人ではないということを戦争に行かなかった人はわからないから我々を批難するのだ、俺は現地へ行ってこの目で見てわかったし、今もわかっている(“I knew then / I know now”), というのである。この学生は、第2連の“tight pink skin”や“his lips a white line”という身体的特徴から、白人であると考えられるが、教壇に立つ“I”の人種や性については言及がない。しかし、自分たちと違う人間なら殺してもいいという結論に達するような傲慢な発言をしたこの学生に対して、折れたチョークを握ったまま“silent”であったという記述が、“I”の人種と性を物語っている。仮にこの教師が白人男性であったなら、この学生はそもそもこのような発言をする勇気が出なかったはずだ。人種的にも性的にも自分が教師より優位にあり、力を持つことをじゅうぶん認識した上での発言である。第2連で“a broken piece of chalk / in the palm of my hand”と書かれた部分は、詩の最後で繰り返されるが、ここでは“a broken piece of white chalk”となっており、学生の人種である“white”という語が加えられている点が興味深い。この行為が象徴するように、おそらくアジア系女性である詩人自身と同一視される“I”は、明らかに“I”は白人であるこの男子学生の発言に憤りを覚えている。表面的には語り手と同等な“male poets”が語り手に対して同情的な気持ちで発言した“Enough”とは異なり、“Lethe”では、元来は教師の“I”よりも下位の立場にあるはずの学生が、明らかに人種差別と思われる発言をする。にもかかわらず“I”は言葉を返すことができない。

“Enough”と“Lethe”は、“The Club”より更に明確に“I”の“passive

resistance”を形象化した詩であるといえる。語り手の沈黙は、詩に登場する男性詩人や男子学生に彼女の抵抗の気持ちを伝えることはできない。しかし、“Enough”の語り手の自傷行為や“Lethe”の語り手が白いチョークを握りしめる行為が、言語となって詩の中に劇的に表現されたとき、詩の読者にはその感情を伝達できる。これらの詩は、アジア系アメリカ人女性の沈黙をイメージとして言語化することにより、彼女たちの沈黙が現状肯定を意味するのではなく、沈黙の中で抵抗を示しているという事実を読者に気づかせるのである。

3) 浦島太郎の里帰り—日本のアメリカ人

Desert Run の“II. Returning”では、語り手あるいは主人公が日本を訪れる4作品が含まれる。そのうち、詩“American Son”と“Obon: Festival of the Dead”は作者自身が小学生時代に福岡の祖母宅に滞在していた時の体験を、詩“Guilty on Both Counts”と短編小説“Returning”は、作者が大人になってから九州を再訪した時の体験を、それぞれなぞっていると考えられる。ここでは後者2編を取り上げ、戦後高度成長する日本にもどった日系アメリカ人女性の自己認識を追う。アメリカでは“Japanese”というマイノリティとしてステレオタイプ的に疎外される日系アメリカ人女性であるが、日本でも「日本人」とは認識されることはない。龍宮から帰還した浦島太郎のように、長い年月が自己と母国の間に作り上げた越えられない溝を実感しつつも、彼女は、日本とアメリカという二つの異なる文化に、自己の中で折り合いをつけようとする。

i) “Guilty on Both Counts”

“Guilty on Both Counts”の語り手は、40年ぶりに新幹線に乗って九州に戻り、田舎医者のもとを訪れる。そこで出会った *Shiro-san* という日本人女性の反応を通して、語り手は日米間の壁を痛感させられる。いとこの

患者の一人と思われる *Shiro-san* は、野菜や果物の贈り物を持って来るが、語り手が “I am the doctor’s cousin / visiting from America.” と言うのを聞いて、その場を去る。次の “This is August / She is from Hiroshima”, “her whole family...” という断片的な記述から、彼女は広島出身で家族全員が原爆によって死亡し、それ故原爆を投下したアメリカを憎んでいるという情報がいとこから語り手に伝えられたということがわかる。戦後30年ばかりが経過し、新幹線が走るほどの経済発展を遂げた日本ではあるが、原爆で家族を失った女性の心には深い傷が残っている。

ここで注目したいのは、“*Yurushite yatte?*” / Will you forgive her?” といういとこの言葉に対する語り手の反応である。

“*America demo...*”
in America too
many people blame
me, you
for Pearl Harbor

Shiro-san の悲劇と原爆の残虐性を理解できても、率直に彼女の無礼を許すことのできない語り手の複雑な心境がここに表れている。いとこの話の部分には原爆への直接言及はない。多くの日本人にとって、「広島」という単語一つで、原爆やその被害、そしてそれをもたらしたアメリカの非人道性が想起される。いとこはたぶん「日本人」である語り手にとっても「広島」と言えばアメリカの非道を自動的に想起させると期待したのであろう。しかし、“Hiroshima” は、多くのアメリカ人にとって、戦争を早期終結させた効能という正の側面を見ることなくしてその悲劇的側面を見るのが難しい。“Hiroshima” がアメリカ人の知らない日本の悲劇であるとするれば、“Pearl Harbor” は日本人の知らないアメリカの悲劇であった。アメリカでは、

“Pearl Harbor”と聞いただけで、誰もが、日本の卑怯な奇襲により、アメリカの領土が外国の攻撃を受け、多くの犠牲者が出た、という悲劇が自動的に想起するが、日本を出たことのない多くの日本人にとってこの歴史的事実の詳細は馴染みのないものである。“Pearl Harbor”が“Hiroshima”を引き起こした最も大きな要因であり、アメリカに住む彼らの同胞が“Pearl Harbor”の故に多大な人権侵害を受けるという悲劇に結びついたということを知っている日本人は少ない。

おそらくは原爆経験者への同情の言葉を期待したいところにとって、アメリカでは Pearl Harbor のことで私もあなたも (“me, you”) 責められたのだと聞いて驚き、「そんなこと私が？」と聞き返す。それに対し語り手は、“*Hai, watashimo* / Yes, and me.” と答える。日本という国家の行為が日本人全体への憎悪をもたらし、いつしかあらゆる日本民族への憎悪と化していく。そしてアメリカにいる日本人である “me” や、日本の一般市民の “you” に対して問責の矛先が向けられると、奇襲攻撃とは何の関わりもない “me” や “you” に対する報復攻撃の悲劇的な面は見えなくなり、被害者にとっては「とんでもない」結果をもたらす。*Shiro-san* の敵対的な反応は、アメリカという国家がした行為のもたらしたアメリカへの憎悪をアメリカから来た語り手個人に向けたものであり、Pearl Harbor の攻撃で心ないアメリカ人が日本人に向けた敵意と同質であるといえる。アメリカ人からは日本人として、日本人からはアメリカ人として敵意を向けられた彼女には、対話を避けて姿を消した *Shiro-san* を “forgive” することはできない。自分たちに被害をもたらした国の人間はすべて加害者なのか。自分たちは一方的に被害者であり、被害をもたらした原因や、自分たちの知らないところで被害を受けたものには目を向けなくてもいいのか。自分たちが被害を受けたら相手に報復していいのか。一国家に留まり単一の価値観しか持たない者なら単純に割り切れる被害者と加害者の関係を、敵対する二つの国家のはざままで苦悩した語り手は認めることができない。

ii) “Returning”

Desert Run に含まれるは2つの短編小説のうちの1つ “Returning” は、Emiko という女性を主人公に設定し、3人称で語られる。物語の内容から、Emiko の年齢は、作者自身よりは10歳ほど低く設定されており、フィクション性が強いと思われるが、Emiko の思考や感情は、作者のそれと重なる部分が多いだろう。

Emiko は、8歳の時に訪れた九州に40年ぶりに戻る。もともと銀婚記念に日本に同行することになっていた夫が急に行けなくなったため、代わりに母を伴おうとするが、母は、*Otama-san* がいるから嫌だと拒絶する。母の話では、*Otama-san* とは20年前に死んだ父がアメリカで出会って愛人関係になった Tamaye という日本人女性であり、後にこの女性は日本に戻って父との子供である Aiko という娘を出産した。父の死後、彼の金庫を開いた母は、手紙類からその事実を知るが、こんなことを弁護士に知られたくないという恥の感情と、気持ちの動揺から、金庫の中の手紙やその他の書類をすべて燃やしてしまう。そして、父が他の女性との間にもうけた Aiko について、「すまないことした、とんでもないことした」(30)と嘆く。Emiko は一人で日本に行くことになり、まず母方の東京に滞在した後、父方の福岡を訪れる。福岡の Obasan は、Emiko の父から日米開戦直前に別府の Kato Tamaye という女性に直接渡すように託されたが渡せず保管していた手紙を Emiko に渡し、その手紙をもとに Emiko は Tamaye を訪問する。既に歩行も困難な老人になっていた Tamaye は、Aiko は日米開戦の数ヶ月前に生まれたが、11年前3歳にならないうちに死んだと Emiko に告げる。Emiko は Tamaye に同行して Aiko の灰が安置されている寺を訪れる。Tamaye は、Emiko の母に対してはすまないことをしたと詫び、Emiko の父からの仕送りのおかげで戦後の苦境を乗り切ることができたと感謝した後、アメリカから父の灰の半分をここに持って来て Aiko の灰と一緒にすることに Emiko の母は同意するだろうか、と尋ねる。この質問に対して、「聞いて

てみます」(40)とだけ答える。

アメリカ育ちの Emiko は、感情面では母や Tamaye や Aiko に同情しながらも、日本女性の愛や性に対する意識に理性面で抵抗を覚える。妻に別の女性との間に子供まで作った夫に対して「呆れてしまった」と言いながらも、憎い恋敵の産んだ子供を“*Ai-chan*”とまるで自分の子供のように愛称で呼び、「すまないことした、とんでもないことした」と嘆く母の心情は、Emiko には理解し難いものである。“*Sumanai kotoshita, tondemonai kotoshita.*”という元の日本語には主語がないが、“I did an unforgivable thing, a terrible thing.”と英訳され、“Her mother had obviously reproached herself with these words many times through years.”と付け加えているため、母自身が*Ai-chan* に対してすまないことをしたと自責していると Emiko は考える。そして、“But Papa? What would he have thought?”という疑問が彼女には浮かぶ(30)。確かに母が書類を燃やさなければ、弁護士が何らかの手続きをとって Aiko をアメリカに呼ぶなどの措置をとることが可能だったかもしれない。しかし、「すまないこと」をしたのは母よりはむしろ、不倫行為をした父ではないだろうか。父の不倫によって生じた被害を、何故もう一人の被害者である母が「すまない」と思わなければならないのか。

“*Satokaeri*” (32)であるとはいえ、40年後に日本を再訪した Emiko は、自分と日本人との価値観の隔たりを痛感し、自分は同じ日本人として日本社会に受け入れられないことを知る。一例として、東京で年配の靴磨きの女性の写真を撮ろうとした Emiko が、同行したいとこによって止められ、その後でいとこが家族に““You never know what this American woman will do next.” (33)と漏らしていたことが挙げられる。“Guilty on Both Counts”と同様、日本人と同じ外見・血統を持ちながら“American”としてしか認識されないという厳しい現実が突きつけられる。

Emiko が福岡を訪れる理由は最後まで明らかにされない。彼女は、

Tamaye に「すみませんでした (“*suminasen [sic.] deshita*”)」と繰り返している自分に気づくが、その後“*She wasn't apologizing, exactly... she was truly sorry that there had been so much suffering*”とある(39)。日本語の「すみません」は、Aiko に対して Emiko の母が発した「すまないことした」の「すまない」と同じ意味の丁寧表現であるが、母の言葉では「すまない」ことをした主語を母自身と認めた時とは異なり、ここでの「すみませんでした」では「すまない」ことをした主体が話者 Emiko の頭の中で想定されていない。一般的に「すみませんでした」の話者と「すまない」ことをした主体は一致するが、話者の Emiko に罪がるわけではないため、厳密な意味で謝罪しているわけではない、というのである。このように、母の「すまないことした」と娘の「すみませんでした」にはかなりの隔たりがあることがわかる。Emiko の意識の中で謝罪の気持ちがあるとすれば、それは母ではなくむしろ父に代わっての謝罪であるといえるだろう。

この話で重要なのは、父の灰を日本に持って来てほしいという Tamaye の願いに対して Emiko が「(母に)聞いてみます」としか答えないという点である。Tamaye の提案は、アメリカ育ちの Emiko にとっては“*What an extraordinary idea!*”であり、母は同意するかもしれないが自分はいやだ (“*Emiko thought... that she [i.e. her mother] might say yes, that her mother might like that; but she did not.*”) という気持ちである(41)。父の不倫がもたらした結果に対してすまなく思い、Aiko を不憫に感じるものの、仏教的な死後の世界に対する考え方や日本文化の中にある過去へのセンチメンタリズムは、Emiko には受容し難い。アメリカに戻っても、Emiko は母に、Aiko の灰の話はたぶんしないと想像できる。1世の母や日本という国に敬意を抱きながらも、日本的価値観に全面的に同意できないアメリカ育ちの娘の姿がここにある。

4) マイノリティから多文化人へ

上で見たように、Mitsuye Yamada は、日系アメリカ人である自己が、日本とアメリカというどちらの国家においても異質な他者として見られることを痛感してきた。“II. Returning” に続く “III. Resisting” では、二つの文化の中で葛藤する語り手が描かれる。そして自身も、日米どちらかの単一の価値観を選択することが不可能であると自覚している。

単一の文化や価値観に所属できない自己の状況を最も明快な形で示したのが “Drowning in My Own Language” であろう。この中で、海に沈み行く “I” は、まず日本語で “tas-keh-tehhh”, 次いで英語で “helllllllllllp” と叫ぶが、いずれも “wrong language” であるために助けてもらえない。しかし、彼女はあきらめない。詩は “I will come up for air / in another language / all my own.” と締めくくられ、単純な日本人でも単純なアメリカ人でもない、新たな自己発見へと目覚める。

短編小説 “Mrs. Higashi Is Dead” は、未亡人となった日系1世の母と同居する2世の語り手との間の世代と文化の違いによる衝突を描く。ここでも、アメリカ式に二人の女性が一方の価値観のみを選択して他方の価値観を却下するのではなく、日本式に意見の異なる双方が我慢して沈黙のうちに曖昧な折り合いをつけるのでもなく、母が家から出て独立する決心をし、娘もそれを歓迎するという結末が設定されている。しかし、二人はそこで接触を断つのではなく、母は多忙なワーキングマザーの娘を援助する (“Of course, Mama will help sometimes.”) と提案し、娘は母を経済的に支える (“We will help you with the rent.”) と保証する。自分独自の世界を確保しながら同時に、互いに相手の価値観を尊重し助け合うという発展的な別居であろう。

最後のセクション “IV. Connecting” は、日本とアメリカという二つの文化を連結 (connect) させ、そのいずれにも限定されない新たなアイデンティティを模索する詩人の姿勢を窺うことができる。このセクションには、上で

見た“The Club”, “Enough”, “Lethe”のような緊張感を孕んだ詩が含まれる一方で, “My Cousin”, “My Home Town This Earth”, “Harold and the Purple Crayon”のような平穏な詩も配置される。前者のグループの詩には, 力の上下関係や「日本／アメリカ」という二分法が存在するが, 後者のグループの詩では分断が解かれる。元特攻隊員であるところが, 今はカリフォルニアワインのグラスを片手に, お国のために死ぬことが素晴らしいなんてもちろん信じてないよ, と語る“My Cousin”には, 敵/味方という分断と緊張が解けた戦後の平和なひとこまが描かれ, “Harold and the Purple Crayon”では, 詩人自身の孫である4世の世代も登場して和やかな雰囲気醸し出し, 子孫たちの生きる未来への志向性が見えてくる。“My Home Town This Earth”は, John Lennonの“Imagine”を彷彿とさせる, 世界平和を願う詩である。国家という限定に束縛されない地球規模の平和を願い, アメリカ人でも日本人でもない地球人として平和な未来を造り出さなければならないという自覚がその背後に読み取れる。

Mitsuye Yamada は, 1970年代後半から Amnesty International などの機関で人道的な活動を始め, 1980年には Multicultural Women’s Writers (MCWW) を設立し, 日系アメリカ人だけではなく, あらゆる複数の文化的背景を持つ女性作家が集まる機会を作った。彼女は, アメリカにも日本にもどちらにも完全に属することのできない minority としての他者であるという否定的な自己認識を越え, 日本にもアメリカにもどちらにも戻ることができる multicultural な自己を再発見した。彼女にとっては, 収容という体験も, その後の人生で人権意識に目覚め, 人道的な活動をするための糧とした。Desert Run の終わり近くにある “Masks of Woman” に示されるように, 彼女にはたくさんの顔があり, そのどれもが彼女の自己である。地上に出ている背丈は低くとも地中深く根を張って逞しく生きる砂漠の植物のように, 彼女は自己の歴史の暗黒の両面を受け入れ, multicultural な自己へと昇華していった。外側から既定された自己の檻の内部に閉じ込められず,

自由に外へ出て異なる価値観を持つ異なる世代の人々と積極的に関わることにより、日々発展する自己を生成していくのである。結局のところ Mitsuye Yamada は浦島太郎にはなれない。過去を振り返ることの意義を知る彼女であるからこそ、過去のイメージに執着するあまり絶望し、現在を捨てる者の空しさがわかる。彼女は玉手箱を開けなかったし、今後も開けることはないだろう。いつ何処にいてもそれは彼女の「今ここ」であり、「私」自身だと認めることができるからである。

引用文献

- Yamada, Mitsuye. *Camp Notes and Other Poems*. 1976. *Camp Notes and Other Writings*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998.
- . *Desert Run: Poems and Stories*. 1988. *Camp Notes and Other Writings*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998.
- . “Invisibility Is an Unnatural Disaster: Reflections of an Asian American Woman.” 1981. *3 Asian American Writers Speaks out on Feminism*. Mitsuye Yamada, Merle Woo, and Nellie Wong. Seattle: Radical Women Publications, 2003. 8-15.
- Yamamoto, Traise. *Masking Selves, Making Subjects: Japanese American Women, Identity and the Body*. Berkeley: University of California Press, 1999.