

日本人娼婦像を読み解く：『加奈陀の魔窟』（1910）のポートレート写真  
フォーダム大学准教授 池田安里

こんにちは。ニューヨークのフォーダム大学 美術史学科 准教授の池田安里と申します。大学はレナペの人々の土地 レナペホーキンに位置します。このビデオでは、『加奈陀（カナダ）の魔窟』という出版物に挿入されている日本人娼婦の写真についてお話しします。

ここに、楕円形の上半身ポートレートがあります。白いブラウスを着てポンパドールの髪型をした日本人女性がカメラをまっすぐ見据えています。写真撮影に適したフォーマルな衣装に身をまとい、品格と尊厳を感じさせる一方で、表情はやや複雑ではっきりと読み取れないようにも見えます。カメラを前に緊張しているのか、悲しいのか、幸せなのか、それとももっと複雑な気持ちなのか。この写真は、『加奈陀の魔窟』に収められた写真のうちの1枚で、そこに写る8人の女性はブリティッシュ・コロンビア州の内陸部で「醜業」と称される売春に携わっていたとされています。この本は、「墮落した女性」や「赤鬼青鬼」を摘発しカナダから駆逐することを目的に、1910年にバンクーバーで出版されました。

『加奈陀の魔窟』が研究対象となって然るべき理由がいくつかあります。まず、日本からの初期の移民女性の中に売春婦がいたということはタブー視され、これまで日本人カナダ人の歴史ではあまり語られてきませんでした。これが日系移民をモデル・マイノリティとみなす傾向を強めてきました。しかし、この本は日系人が社会経済的な背景や職業の上で多様で、日系コミュニティの内部に対立が存在したことを示しています。また、これらの写真は、「墮落した女性」や「赤鬼青鬼」という売春婦像に疑問を投げかけ反論することを視覚的に可能としてくれます。これら声なき女性の生きた人生や視点に共感をもって想像することができるのです。

写真についての情報が限られているため、解釈が想像の域を出ない一方で、複数の読み方を深める余地もあります。このプレゼンテーションでは、手短かに二つの異なる解釈を紹介します。一つは売春婦の向上心や帰属意識に注目した読み方、もう一つは彼女らが被服従者であったことを考慮した読み方です。

日本における性産業は、19世紀初期に急速に発達し、この傾向は明治時代まで続きます。大正初期には若い女性31人のうち1人は性産業に従事していました。1910年には、およそ1万9千人の日本人女性が売春婦として海外で働いていました。同じ年に、シアトル、サンフランシスコ、バンクーバー、ビクトリアを含む北米の西側の都市に、1千人以上の女性が芸能関連の職業に就いていたと推定されています。この中には、売春婦、芸者、酌婦などが含まれますが、これらの職業の境界線は曖昧でした。他の人種の女性とともに、入植者植民地主義によるフロンティア開拓に携わる男性を相手に働きました。シンガポールや、香港、英国領マラヤなど、ヨーロッパ（厳密には英国）の植民地であった中国や東南アジアの港町に送られた「からゆき」に対し、北米にきた売春婦は「あめゆき」と呼ばれます。

19世紀の終わりから20世紀の初期にかけて、カナダを含む各地では社会改革運動や反売春運動が繰り広げられていました。売春は社会悪とされ、改革の対象となりました。売春には同時に人種的な意味合いも付加され、人種が劣ることと、性的な不節制や道徳的な退廃には関連があるという考え方も存在しました。売春に従事するアジア人女性は、移民局によって拘留されたり強制送還されなければ、白人のキリスト教信者によって「救助される」対象となりました。20世紀の頭には、日本でも売春についての理解が劇的に変化します。日本の政治家や廃娼運動家は、国の名声を傷つけるとして、海外でも特に北米で働く日本人売春婦の存在を懸念しました。

こういった背景のもと、『加奈陀の魔窟』は日本の売春婦をカナダから駆逐しようという日本人移民のリーダーの試みで1910年に出版されました。出版元は、在バンクーバー日本領事館とも関係が近く、カナダ最大の日本語新聞「大陸日報」です。この本は、長田昌平（1879～1930）が、BC州内陸にある採鉱の町ネルソンとクランブルックで2ヶ月にわたって行った取材をもとに書いた続き物の記事「魔窟探検記」を再編したものです。まさに暴露本として出版されたこの本は、娯楽的な要素も持ち合わせていました。名の通った起業家が、実は娼館を所有し営業していたことを摘発し、売春婦や斡旋業者の間での揉め事やスキャンダルをあらわにしました。飲酒やギャンブル癖から、男女の三角関係、妬み、殺人、妊娠、偽装結婚、そしてパスポートの偽造などです。

長田の続き物の記事を再編して出版した本には、もともと含まれていなかった8枚の写真が挿入されました。そこに写った女性の名前や出身地、そして売春婦としての足跡も記載されました。このプレゼンテーションのはじめに紹介した写真の女性の名前はシチ、英語名はメープルといいます。テキストには、彼女は滋賀で売春婦となり、日本人男性と結婚したのちシアトルに渡り、日本人以外の客を相手にするようになったとあります。また、夫が帰国してからは別の男性と関係を持ち「醜業」に就いたとも書いてあります。この写真には二人の女性が全身で写っています。洋服を着て花の装飾のついた大きな帽子を被り、まっさらな背景の前に二人で並んで立っています。左側の女性はサチといい、首もとがセーラーカラーの白いドレスを着ています。連れの女性は英語名をセセーといい、白いブラウスに長い黒っぽいスカートを穿いています。二人とも傘を持ち、かすかに微笑んでカメラを真っ直ぐ見えています。

これらの写真の問題は、解釈の余地が極度に制限されていることです。これらの女性は不道徳、犯罪性、理性の欠如、そして怠惰を具現化したものとして示され、私たちの視線は彼女らを規律化と非難の対象としてみなすように誘導されます。笑顔、大胆な柄のカラフルな衣装、あるいはカメラを前に「過度にくつろいだ」様子など、逸脱を示唆するような要素はことごとく「道徳性の低さ」の証明となります。これらの写真やそこに映る女性について異なる理解をすることは可能でしょうか。可能だとすると、それはどんな解釈となるでしょう。

これらスタジオ写真の一つ目の解釈を紹介します。それは、彼女ら一人ひとりが「立派な移民の一員」としての自己イメージを、地域コミュニティにおいて視覚的に構築する

試みだったという読み方です。撮影当時、これらの写真が自分たちを非難するような出版物に使われると彼女らが想定していたとは考えにくいでしょう。1900年代の日本では、階級や職業を問わず女性のほとんどが着物を着て写真撮影をすることが通常だったことを考えると、これらの写真は、ひょっとしたら日本人の写真家によって、カナダで撮影された可能性が高いと言えます。写真撮影は、カナダの日系コミュニティにおいて重要なアクティビティの一つでした。1910年までにBC州には日系の写真館が何軒かありました。当時の日系人、あるいは移民一般の写真を特徴づけるのは同一性です。被写体は基本的に正装で、男性はスーツにネクタイ、女性はブラウスにスカートまたはワンピース。そこにネックレス、リボン、羽のついた帽子にバッグなどのアクセサリを身につけるのが典型的です。写真館に用意された背景画や、植物、木製の手すり、椅子、ブランケットなどの小道具と一緒に撮影します。娼婦の写真も、他の日系移民の写真となんら変わらず、写真館のポートレートの慣習に沿って撮られています。

近年の研究が示すように、ディアスポラのコミュニティに生きる人々にとって、写真は自分たちが望ましい移民であるというイメージを視覚的に構築し、白人の持つステレオタイプに対抗する手段として用いられてきました。ティナ・キャンプトによるヨーロッパに住むアフリカ系ディアスポラの写真の研究では、写真は「連続的な選択」、あるいは「特定の出来事、人物、物体、瞬間を、重要な、注目すべき、象徴的なものと決定づけるもの」として議論されています。キャンプトは、写真は「記録や証拠」ではなく、個人やコミュニティが「国民的、文化的な帰属、包含、社会的地位へのこころざし」を言明するものであると提言します。移民が、移住先の社会の「一員」としての自分たちを演じる場として写真を撮るという行為があり得るということです。『加奈陀の魔窟』の写真に収められた娼婦たちは、白人中心のカナダ国家やそのなかの日系コミュニティに、自分たちもれっきとした移民として帰属することを示しているのかもしれない。

この解釈は、写真の被写体の行為者性（エージェンシー）を強調するものですが、キャンプトのいう「連続的な選択」を行うような力が日本人娼婦にはなかった可能性もあります。彼女らにとって行為者性は厳しく制約されており、選択の余地や自由は限られていたかもしれません。これらの写真の二つ目の解釈は、まさに彼女らが服従を強いられる状況にあったことに着眼したものです。これまで、あめゆきを指して「娼婦」という言葉を使ってきましたが、これらの女性が自分の意志で「雇用機会」を求めて海外に渡航したのか、あるいは売春を強いられたのかは研究者の間で議論のやまない点です。彼女らは娼婦になることを選んだのか、それとも性的人身売買や性奴隷の犠牲者なのか。彼女らは自分たちでこの写真を撮ることを選んだのか、それとも楼主の意向で記念や商業的ことを目的に写真撮影をさせられたのか。

『加奈陀の魔窟』は、娼婦を糾弾することを目的としながら、女性の苦境や、仕事の搾取的な側面にも触れています。BC州の内陸部に移住した女性の中には、騙されたり、外国で借金を背負わされて身動きが取れなくなった人もいたと、長田は説明します。また、敢えて「人身売買」という言葉も使い、借金を返済することがいかに困難であったかも描いています。

これらの写真の中に、閉塞性を示す形跡を読み取ることは可能でしょうか。『加奈陀の魔窟』について何冊かの本を執筆した工藤美代子は、シチ、あるいはメープルが「衰しい目つき」をしていると書いています。でも、他の女性の中には、かすかながらもくつろいでいる様子や笑顔さえも垣間見えます。それをもって、彼女らが自分たちの置かれた状況に満足していた、または生活を楽しんでいたといえるのでしょうか。あるいは、サイディア・ハートマンの奴隷に関する議論に依拠して、奴隷としての苦しみを耐え得るもの、むしろ楽しいものとして演じることを強いられることに、暴力や服従の残酷さが存在するのだというべきでしょうか。ハートマンは、奴隷に許された表現は規制されており、忍耐と妥協という名のもとで暴力が相殺され、ないものとされてきたといえます。奴隷制の言説の中では、歌を歌うことや踊ることを強要され、喜びの表現を期待されることで「魂の殺害」が行われてきました。ハートマンは、奴隷女性は主人が言い寄ってきたときそれに主体的に同意をする意思を持ち、ときには主人を誘惑することもあるというイメージを持たれてきたといえます。『加奈陀の魔窟』に登場する「娼婦」の声を聞くことはできないため、彼女らが性的取引に同意する意思を持っていたのか、それともそう写るべきして撮影されたためにそう見えるのかは分かりません。したがって、妥協を示すような彼女らの表情は慎重に解釈されるべきでしょう。

結びに、『加奈陀の魔窟』に収められた写真は、北米に生きた日本人娼婦の視覚的記録として非常に貴重なものです。視覚的イメージは解釈の自由度が高いため、この本がいう「不道德」な女性としての娼婦像に疑問を持たせます。そして、日本とカナダそれぞれの歴史の語りの中で周縁化されてきた女性の向上心や苦境を想像することを可能にしてくれます。