

## こころは踊る

—アジア系アメリカ文学と狂気

瀧田佳子

歌舞伎座から車で銀座通りを進みながら、ワカコ・ヤマウチさんは私の求めに応じ、*Akai kuchibiru kappu ni yosete / Aoi sake nomya kokoro ga odoru* と歌ってくれた。2001年10月、私たちは彼女の劇作品「そしてこころは踊る」が上演されている両国のシアターXに向かっていた。劇団手織座による本邦初演も今日が最終日、ヤマウチさんは舞台上で日本の観客に挨拶をすることになっていたのである。美しいメロディーにのせた自然な日本語に、一瞬彼女が英語を母語とする二世であることを私は忘れそうだった。すぐに彼女が英語で「母はいつもこんな風に歌ったのよ」とつけくわえることがなかったら、目の前にいる背のすらっとのびた白髪の女性がこの戯曲の語り手ともいえるアメリカ生まれの日系の少女とはにわかにはわからなかっただろう。

ガレット・ホンゴ編集のワカコ・ヤマウチ作品集のタイトル *Songs My Mother Taught Me* (わが母の教えたまいし歌) が示すとおり、ヤマウチの文学において「うた」は重要な意味を持っている。<sup>1)</sup> 「全部母から習ったうた」だから、というヤマウチにとって「日本のうた」は一世と二世をつなぐ、精神的絆であり、二世にとってまだ見ぬ日本そのものでもあるのだ。現実の日本ではなく、歌を通して見る日本である。作品集には戯曲が二つ含まれており、一つはここでとりあげる“*And the Soul Shall Dance*”であり、いま一つは“*The Music Lesson*”である。また、表題の短編小説“*Songs My Mother Taught Me*”がある。英語圏の読者には、表題からそれとわからないものでも、“*The Boatmen of Toneh River*”は、「船頭小唄」(わたしゃ 川原の 枯れすすき……) がストーリー全体に流れている。歌うことによって一世のこころによみがえる風景がそこにはある。

音楽が深い意味をもつワカコ・ヤマウチの作品のなかでも、とりわけ印象的な使われ方がされているのが戯曲「こころはおどる」であろう。「赤いくちびるカップによせて/青い酒のみゃこころがおどる。暗い夜の夢せつなさよ/青い酒のみゃ夢がおどる」オカ夫人エミコの底なしの孤独はこの歌で表現される。夫ともうまくいかず、唯一の隣人も親しく付き合うことのないエミコが、ただ一度隣家の少女に心のうちを語るのがこの歌をとおしてである。歌にあわせて舞い、踊るエミコの姿は他の作中人物たちには狂気とも映る。小論では、「こころはおどる」における歌と狂気について考え、エミコにとってのアメリカと日本の意味を考えてみたいと思う。

ここで一つだけ確認しておかなければならないのは、『羅府新報』に掲載され、後に *Aiiieeee! An Anthology of Asian American Writers* (1974) に収められた短編小説“*And the Soul Shall Dance*” と同名の戯曲との関係である。作品集 *Songs My Mother Taught Me* のなかで

<sup>1)</sup> Wakako Yamauchi, *Songs My Mother Taught Me: Stories, Plays, and Memoir*, ed. by Garrett Hongo (Feminist Press, 1994). Valerie Matsumoto は「うた」のみならず、art の持つ意味を指摘している。 (“Migrant Writer,” Harold Bloom ed., *Asian American Women Writers*) [Chelsea House Publishers, 1997] pp. 140-141.

も、短編の方がわずか6ページであるのに対して、戯曲は56ページに及ぶ。短編ではオカ夫人エミコは名前はなく、単に Mrs. Oka である。全体は作者ワカコを思わせる「私」の語りという形式をとっているため、マサコの両親の苗字（戯曲ではムラター家）も名前も出てこない。それよりも作品の終わりにかたに差異は最も明確な形であられる。短編では、砂漠での狂気の舞のあと、「オカ夫人を見たのはこのときが最後だった。春の取り入れの前に彼女は亡くなった」に続く数行で、彼女の死、そのあとまもなくオカ氏と娘のキヨコが越して行ったこと、二人ともそれ以来会うことがなかったことが語られる。戯曲では砂漠でエミコが踊り、その踊りと歌で幕、となっている。小論では、今回の公演との関わりから、戯曲「そしてここは踊る」を中心テキストとして使用したい。

### (1) 狂気

エスター M. ギムはアジア系アメリカ作家の作品において、作家が共感を持って描いた「狂気の女性」として、マキシーン・ホン・キングストンのムーン・オーキッド (*The Woman Warrior*)、ワカコ・ヤマウチのオカ夫人 (“And the Soul Shall Dance”)、ヒサエ・ヤマモトのササガワラ嬢 (“The Legend of Miss Sasagawara”) の三人をあげている。<sup>2)</sup> そして作者の同情は、アジア系アメリカ女性の置かれていた二重の imprisoned な状態、すなわち見知らぬ土地に閉じ込められ、言葉（英語）の困難からくる沈黙へとひきこもる状態にむけられている。また、儒教的伝統に基く文化的背景が、男性に対し弱者である女性の従属を強いてきたという。

3つの作品のなかで、夫との関係が狂気の原因になっているのはムーン・オーキッドとオカ夫人であろう。まず、キングストンのムーン・オーキッドから見よう。彼女は姉ブレイブ・オーキッド（作者を思わせる語り手の母）の強いすすめで夫に会うためにアメリカにやってきた。「西の宮殿にて」の章は、サンフランシスコ国際空港で、共に久しく会うことなく年老いた姉妹の再会から始まる。夫は若い頃妻である彼女を中国に残してアメリカ (Golden Mountain) に出稼ぎに行った。彼はアメリカで医者として成功し、新しい妻との生活をおくっているが、ムーン・オーキッドには十分な仕送りをすることで、自分の義務を果たしていると考えている。中国は彼にとってすでに遠い場所となっているのだ。こういう男性の身勝手な生き方にブレイブ・オーキッドは激しい怒りを抱いている。妹をサンフランシスコに呼び寄せ、気が進まない彼女を無理やりロサンゼルスに夫に会いに行かせ、妻の座を主張するように説得するがもともと優しく気の弱いムーン・オーキッドは気が進まない。結局のところ、再会した夫の関心がもはや全く自分にはないことを知った彼女は傷つき、少しずつ精神が狂ってくる。

作者のキングストンは、マリリン・ヤロムの質問に対して、まず、ムーン・オーキッドの優しさと女らしさとブレイブ・オーキッドの無感覚との対比を述べ、アメリカで生き残るためにはブレイブ・オーキッドの持つ一種の厳しさや強さが必要であることを挙げている。もうひとつは言葉の問題である。「メキシコ人が追いかけてくる」と怯えるムーン・オーキッドに家族のものが「英語ができないのにどうしてわかるの?」と問うと、「彼ら

<sup>2)</sup> Esther Mikyung Ghymn, *Images of Asian American Women by Asian American Women Writers* (Peter Lang, 1995), pp. 108-131.

が私のことを勝手にいいふらしているに決まっている」と彼女は答える。この箇所を取り上げ、キングストンは、相手の言葉が理解できることが正気であることの証であると、言語の重要性を指摘している。<sup>3)</sup> 英語の分からないムーン・オーキッドにとって、今は英語の世界に住む意思しかもたない夫とはコミュニケーションが成り立たないのだ。

さて、「こころは踊る」のオカ夫人エミコの狂気は、どのようにして起こったのであろうか。一般的に問題にされるアジアの家父長制と知らない土地での言語の問題のほかに、どうしても考慮にいれなければならない二つの視点がある。これまでその点に焦点をあわせた研究は出ていない。しかしそれはエミコの狂気を考える場合、たいそう重要なこととおもわれるのである。

## (2) アメリカに行ったモガ

エミコがアメリカで狂気にいたったのはなぜか。この問いに答えるためには、アメリカに行く前の日本での彼女の生活をみてみなければならない。オカ氏の元妻シズエの妹エミコは美しい娘であったため、両親はいい縁談を見つけようと彼女に茶道、華道、おどりなどすべての習い事をさせて育てた。さらに静岡の田舎から東京に出ると、それまで経験したことのない都会の魅力が彼女を捕らえたのである。「都会にはずっと自由があったわ」と夢みるようにつぶやくエミコだが、オカ氏は「東京でお前がどんな生活をしていたか、……おまえの恋人、おまえの男……しらないと思っているのか」と、彼女をふしだらな女としか見ない。実際、彼女のことを女郎とさえ呼び、エミコはそういう夫ととうてい大切な話ではできないとあきらめている。エミコにとっては真剣だった東京での恋を彼女はまだ忘れてはいない。

この戯曲の舞台となるのは1935年夏のカリフォルニア州南部、メキシコ国境に近いインペリアル・ヴァレーである。その時点でアメリカにきて10年というのだから、エミコにとっての東京は、大正末から昭和初期のモダニズムの都市文化が花開いていた頃ということになる。当時、モボ、モガとよばれるモダンな男女が銀座などの新しい通りに出現し、『新青年』といった雑誌が盛んにアメリカの文化を輸入していた。<sup>4)</sup> カフェーや、パーラーが登場し、そこで芸術を語り、洋酒を(エミコのいう「青い酒」)飲むことが流行した。こうした風俗をいち早く察知した谷崎潤一郎は、1924年、新聞に「痴人の愛」連載を開始する。奔放なヒロイン、ナオミを「わたしのメリー・ピクフォードよ」と、主人公譲治は呼び、彼女の魅力に翻弄されるがそれから逃れることができない。

モダニズムの都市文化の雰囲気には一度は浸ったエミコにとって、はるばる海を越えてやってきたアメリカはどううつったのであろうか。カリフォルニア南部、砂漠地帯の日本人コミュニティは、彼女には耐えがたい古さを内包していた。土地をリースしながら移動する過酷な労働の日々は、エミコに夢をみる余裕をあたえないばかりか、仕事も生活も思うようにならない夫を暴力的にする。タバコを吸い、酒を飲むという伝統的な日本女性の規範

<sup>3)</sup> Arturo Islas with Marilyn Yalom, "Interview with Maxine Hong Kingston", Paul Skenazy and Tera Martin eds, *Conversations with Maxine Hong Kingston*, (University Press of Mississippi), pp. 77-85.

<sup>4)</sup> 瀧田佳子『アメリカン・ライフへのまなざし』(東京大学出版会、2000年)中、第9章『「新青年」の時代』および「モガ/新しい女」183-218頁参照。

から逸脱している彼女は、夫からも周囲の人間からも批判的な見方をされる。こうして愛情を持たない夫との生活のなかで彼女のところに次第に絶望がひろがっていく。

第I幕第2場、マサコの不注意で風呂場を焼いてしまったムラター家は、隣家のオカ氏の家にもらい湯に行く。そのとき、蓄音機 (victrola) とレコードを持っていったマサコはそれまで「変なひと」だと聞かされていたエミコの別人のような姿を発見するのだ。「籠の鳥」の音楽を聞きながらエミコが流す涙をマサコは見逃さない。マサコのかける一枚のレコードに誘われるように庭に出てきたエミコは、そこにマサコしかいないのを確かめ、そっと踊りはじめる。

赤いくちびる  
 カップによせて  
 青い酒のみゃ  
 ところは踊る

「まさちゃん、その歌好き？」と、突然話しかけられ、驚いて口もきけないマサコはうなずくしかない。エミコは続けて、「わたしの大好きな歌なのよ。日本にいるときよく歌ったわ。だーいすき」という。歌にあわせてくちずさんだエミコは、「どういう意味かわかる、マサちゃん？」と聞く。「意味」はここでは二つのものを含んでいる。ひとつはアメリカ生まれの2世のマサコの日本語力の問題、つまりこの日本語の歌詞が聞き取れるかどうかであり、もうひとつは大人の女の感情が理解できるかということである。

暗い夜の夢  
 せつなさよ  
 青い酒のみゃ  
 夢がおどる

「グリーン？ ワインはパープル色じゃないの？」「ううん、これはね、グリーンのリキュールなのよ」「どんな味？」「そうねえ、……」「ここがおどる？」問いかける少女に夢みるように説明しながら、アメリカに来て以来閉ざされていたエミコの心は、いま、はじめて解放される。

「わたしね、いつかきっと帰るわ」  
 「どこに？」  
 「私の家よ。日本。本当の家。いつかきっと帰る」  
 「ひとりで？」  
 「ええ、そうよ。これはヒミツ」

自由な国アメリカにまでやってきて、不自由な、自己を押し殺した生活しかできない、かえって古臭い日本、夫との関係がこの場所に存在したという皮肉な事実がエミコを追い詰めていったのである。

### (3) ピクチャー・ブライドという花嫁

エミコの狂気について考える場合、いまひとつ重要な視点は日系人に特有の結婚の形態である。19世紀末から20世紀初頭にかけて多くの写真花嫁がアメリカの港に到着したことは、おりから激しかった日系人排斥の感情に拍車をかけた。女性活動家までもが、女性の人権の侵害のように、この見合い結婚を批判したのである。外からの批判だけではなく、写婚はそれ自身、問題を多く含んでいた。日本人の移民が制限されているという歴史的事実、結婚のために日本に帰る経済的余裕のない男性の切実な事情などが日本の伝統的な見合い結婚を極端な形にしてしまったのである。ヨシコ・ウチダの『ピクチャー・ブライド』、ヒサエ・ヤマモト「セヴンティーン・シラブルズ」ほか多くの日系アメリカ文学がこのテーマを扱っている。

写真だけを頼りに実際にみたこともない相手との遠い異国での結婚は、考えてみればほとんど賭けのようなものとも考えられる。夫から暖かく迎えられ、労働の厳しさはあるにしてもささやかな生活を共に作っていく幸せをつかむ女性もいる一方、夫の暴力に耐えかねて逃げ出す妻、夫の賭博の借金返済のため身体をこわすまで働く女性は少なくなかった。写真から想像した年齢よりはるかに年をとっていた花婿だったという話などめずらしくもなかったらしい。<sup>5)</sup> 実際に写真花嫁となった女性にその理由を問うと、実家の経済的破綻、没落、両親の病死（たとえば結核）などにより、本来期待できたはずの家柄にみあった結婚が不可能になったことが多い。またこれはあまり公には語られないことだが、身分違いその他、許されない恋人との関係を清算するためもあったであろう。そして、最後にアメリカへの憧れ、新世界での生活の希望をあげる女性もあった。

エミコの場合、姉シズコの夫のもとに行くというわけだから、全くの他人というわけではない。姉の死後、おそらくは父親が決めた結婚の話に彼女はただ従っただけであろう。東京での恋がゆるされないものであるのなら、あとはもう何の希望もないではないか。この結婚に積極的な理由が彼女の方にもしもあるとするならば、アメリカへの憧れであろうか。しかし作品のなかではエミコのアメリカへの肯定的な表現は一切語られない。アメリカは脱出すべき場所としてのみ存在するのだ。

エミコとオカ氏の結婚生活は、彼女が日本の生活が忘れられないこと、彼が彼女の心を思いやる余裕がないことにより、次第にすさんだものとなっていく。オカ氏はムラタ一家のような、貧しくとも仲の良い家族を望み、エミコに少しでもやさしくしてもらいたいと思う。

「わかってくれ。おれのせいじゃないんだ。お前がこんな砂漠に、……こうやっていっしょにいるのは、…」

しかし哀願さえする自分を無視するような彼女の態度に、オカ氏はつい怒りを爆発させてしまう。その結果、お互いに傷つけ合い、10年間この絶望を繰り返してきた。

「ああ、なぜいつもこうなんだ。いつも喧嘩ばかりだ。もうちょっとまじな生き方もあるだろうに。きっとあるんじゃないだろうか」

<sup>5)</sup> 桑井輝子『外国人をめぐる社会史』（雄山閣、1995年）157-168頁。

観客の同情さえ誘うオカ氏のこの問いにエミコは答えない。彼女は自分自身にいう。「私は夢をとっておこう。夢だけがいのち。今のわたしはさすらいびと、、、」

この二人の生活に変化をもたらすのは、オカ氏の先妻シズコとの間の娘であるキミコが呼び寄せられてアメリカに来ることである。典型的な日本の娘の出現に最初はとまどったマサコも、キミコがアメリカ生活に溶け込むのを助け、オカ氏も娘との生活に喜びを見出す。この間、エミコの孤独は底なしの沼のような深いものとなっていたことに注目した人はいなかった。キミコがやってきて半年後、すっかりアメリカン・ガールになった娘に流行の洋服を買って有頂天になっているオカ氏に対し、エミコは、「私のお金を返して」と叫ぶ。空になった缶は、彼女が貯めたわずかのへそくりがキミコのために使われていたことを示していた。「どうか、どうか」「、、、私の帰国のお金を、、、」一人で日本に帰るといふ夢を完全に断ち切られたエミコ、その夢を持っているがゆえにエミコを愛することができなかったオカ氏、お互いに不幸の原因がわからないままこの夫婦は、最後まで結婚生活を新しい土地アメリカに築くことができない。

#### (4) 二世の語り

第2幕第1場のはじめの方で、マサコは本を読んでいる。キヨコさんがきたらぜひ薦めたい本だ。それはプレアリーの開拓者の物語である。<sup>9)</sup> 彼女は「この人たちもイーストからやってきているし、ママとパパもイーストからきたんでしょ。困難な生活を家族で支えあっているところも似ている。私たちのいるところもプレアリーなの」と質問する。それにたいして、英語のよくわからない母は、プレアリー（大草原）はデザート（砂漠）なのかと逆に質問する。ムラタ夫人としては皮肉な表現である。さらに母は「私たちは far far east からきたのよ」と娘の思い違いを正したうえで、「その開拓者たちは白人でしょう。White people among white people ...that's different from Japanese among white people. You know what I am saying?」という。この白人という言葉は、今日の多文化主義の視点からはややひっかかる表現であろう。事実、ここでマサコが読んでいる本をワカコ・ヤマウチの思い出どおりウィラ・キャザーの作品だとすれば、『おお開拓者たちよ』はスウェーデンからの移民を扱っているし、『私のアントニア』だとすればボヘミア移民である。しかし、日系一世たちにとって、ヨーロッパ系のエスニシティの差異は、白人と非白人であるオリエンタルの圧倒的な差異ほどには問題にならなかったであろう。現在でも比較的年齢の高い日系人たちが、「ハクジン」という表現を使うとき、筆者などは彼らの生きぬいてきた強い差別の歴史を感じてしまう。

さて、今の質問にたいしてマサコは“I know”と答えるが次の言葉を見るかぎり、母からすればとてもわかっているとは思えない。

Masako: I know. How come they don't write books about us...about Japanese people?

Hana: Because we are nobodies here.

<sup>9)</sup> 西部開拓物語としてはちょうどこの作品が設定されている1930年代、ローラ・インガルス・ワイルダーの『大きな森の小さな家』、『大草原の小さな家』が出版されている。しかし、ワカコ・ヤマウチ氏は私の質問に対して当時読んでいたものとして、ウィラ・キャザーの作品を考えていたと答えてくれた。

「なぜわたしたちのことは書かれないのか」この問いこそ、二世作家たちの創作の原点である。「私たちはここでは取るに足りない存在だもの」という一世の母にとって、主流のアメリカ文化のなかに、自分たちの経験が参画することなど考えられないことだ。したがって、「わたしたちのことは書かれないのか」の問いから、書くことが必要だ、という議論にはむかわない。作者は、マサコと母ハナの会話を次のようにすすめている。

「もしも私がこの物語を読まなかったら、彼等も私にとって存在しなかったわ」  
 「読んだって、ぜったいにわからないものがあるのよ」  
 「でも夢に描くことはできるもの」  
 (ため息をつきながら)「時にはねえ、夢をみるのが人生をつらくするのよ。ありそうにもないことを考えたりしないほうがいいの」  
 「そんなの面白くない」

後の作家ワカコ・ヤマウチを彷彿とさせるマサコは、一世のこの姿勢に反発を感じながら成長し、みずからの書くという行為のなかで、彼等への共感を育てていくようである。エミコが一人で日本に帰ることを決意していることを知ったマサコは、自分の両親に質問をする。父の答えも母の答えも同じく「暮らしが楽になったら日本に帰る」ことであった。マサコは「私は帰らない」という。彼女にはそもそもアメリカで成功したら日本に帰るといふことの意味が理解できない。それならば何のための苦労なのか。実際のところマサコには「帰る」ところなどないのだ。「一世はみんな日本に帰ることを考えていた」というヤマウチの思想はこの作品にも色濃く表れている。

「時には夢をみるのが人生をつらくする」とハナが言うとき、ただちにわれわれはエミコの苦しみに思い至る。彼女は過去の夢のなかでしか生きていけない。現実にはもはやありえない世界に一人で遊ぶのみである。日本へ帰るためのへそくりを夫に奪われ、キモノをムラタ家を買ってもらえなかったエミコに帰国の夢は永遠に絶たれたようにみえた。最後の場では、砂漠でキモノを羽織り、「赤いくちびるカップによせて」「青い酒のみゃこころが踊る」と歌い、笑いながら、舞うエミコの姿がある。

## む す び

最後の場面の舞台は砂漠、美しいキモノを羽織ったエミコがセージの枝を持って歌いながら踊っている。「赤いくちびるカップによせて／青い酒のみゃこころが踊る。暗い夜の夢せつなさよ」不思議な笑いを浮かべ、ぐるぐるまわりながら踊るエミコ。この場面に、人々の住むところをあえて避けて「野」にしか住めない女、たとえば能の「山姥」を重ねる観客(あるいは読者)もいるであろう。<sup>7)</sup> インペリアル・ヴァレーの砂漠地帯は一世にとっては、主流のアメリカ文化の場所に対して周縁である「山」あるいは「野」に通じるともいえる。またいくつもの能の狂女が散る花に自らをよせるように、エミコは袖から想像の花びらを出してはまきちらす。

<sup>7)</sup> この作品を扱ってはいないが山姥と文学については、水田宗子、北田幸恵編『山姥たちの物語』(学藝書林、2002年)がきわめて示唆的な論文を含んでいる。

タンブルウイードの茂みに隠れて踊る姿を見ていたマサコが存在に気が付いたエミコは、手にもった小枝を落として消えてゆく。「青い酒のみゃ夢がおどる」その枝を拾い上げて、呆然と、エミコのいなくなった方向を見るマサコ。その孤独な頼りなげな姿は何を意味するのであろうか。

日系アメリカ人作家の作品のなかで、一世の母と二世の娘の関係はよく取り上げられるテーマである。<sup>8)</sup> この作品においてもムラタ夫人ハナはその賢さとたくましさで娘マサコに一世の母のロール・モデルを示しているともいえるだろう。しかし、ここでは、母娘関係以上に重要な関係が、隣家の夫人エミコとムラタ家の娘マサコの間形成されていく。礼儀正しい日本女性、従順な妻という規範を逸脱し、夫の暴力から夢のなかに逃げ込む狂気の女であるエミコに惹かれているマサコは、最後の場で踊る女の落とした枝を拾いあげた。この継承の行為に、母が娘から隠そうとした「変わった」女性のセクシュアリティもろとも引き継いでいこうという二世の娘の意思を読み取りたい。<sup>9)</sup> 「書く」ことも、「夢みたいなのを考える」こともしないで生きるなんて「つまらない」と母に宣言した娘の、もうひとつの決意、収容所経験を経て、「二世作家としてアメリカに生きる」<sup>10)</sup> 決意がここに見出せるように思われる。

<sup>8)</sup> たとえば、小林富久子「〈沈黙〉と〈語ること〉——日系女性作家における母-娘関係のテーマ」『アメリカ研究』27号、1993年。杉山直子「一世の母と二世の娘——ヒサエ・ヤマモトの短編における沈黙と母娘関係——」『アメリカ研究』30号、1996年。瀧田佳子「娘の母語り——アジア系アメリカ作家のエスニシティとジェンダー」油井大三郎、遠藤泰生編『多文化主義のアメリカ』（東京大学出版会、1999年）

<sup>9)</sup> King-Kok Cheung がヒサエ・ヤマモトとワカコ・ヤマウチ2人におこなったインタビューにおいて、ヤマウチは日系女性の不幸な結婚についての氏の特別な関心を述べている。King-Kok Cheung, ed, *Words Matter* (University of Hawaii Press, 2000), pp. 378-388.

<sup>10)</sup> 東京大学アメリカ太平洋地域研究センター公開シンポジウム「アメリカの中のアジア系文化——文学と演劇からの挑戦」（2001年10月13日早稲田大学）でのワカコ・ヤマウチ氏の発表。



## And the Soul Shall Dance —Wakako Yamauchi and Mad Woman

### 〈Summary〉

Yoshiko Takita

There seems to be several “mad women” in Asian American Literature. The most telling character is Emiko in Wakako Yamauchi’s play entitled “And the Soul Shall Dance” based on her own short story. In October 2001, Teoriza theater put this play on the stage for the first time in Japan and Yamauchi and director Mako Iwamatsu came to Tokyo. On that occasion The Center for the Pacific and American Studies of the University of Tokyo had a symposium on Asian-American Culture in the United States.

Here I would like to rethink her play and focus on Emiko’s madness from the comparative point of view of the United States and the Japan she had left behind.

As the title of her anthology *Songs My Mother Taught Me* well illustrates in Yamauchi’s literary works, songs play an important part. In this play Emiko sings the Japanese song “Kokoro ga odoru (And the Soul Shall Dance),” and it always reminds her of her happier life in the city of Tokyo in 1920’s

Red lips  
Press against the glass  
Drink the green wine  
And the soul shall dance.....

She might have been one of those “moga”(modern girls) who emerged in the Japanese urban streets of Ginza. They loved freer city life and enjoyed dancing and drinking liquor. When she decided to marry a man who was her sister’s ex-husband and was living in the United States, she may have dreamed a romantic, western modern life there. But the life in America turned out to be miserable. Mr. Oka, her husband, was severely demanding and she suffered beatings. He was jealous of her ex-lover in Japan and they often quarreled violently. In short, to her, the life in the desert of Southern California seemed intolerably patriarchal.

Ironically enough, now Emiko’s only dream was to leave this country of liberty and come back to old Japan. But this is completely different from most Issei’s dream of coming home after they would have succeeded. Oka sent for his daughter from Japan and they began to live together happily and in turn isolating Emiko from the family. As he spent Emiko’s money she had saved in order to come back to Japan she lost all hope. By and by she looked at her neighbors with vacant eyes. Her extreme solitude might have driven her mad.

Near the end of the play Emiko dances wearing her beautiful kimono and sings “And The Soul shall dance.” When she sensed Masako’s presense, she dropped the branch of sage and

went off Masako picked up the branch and looked off to the point where Emiko disappeared. This act of succession shows Wakako Yamaushi's resolve as a Nisei writer to take over Japanese American Women's hardship, agony and sexuality.