

## 日系ブラジルの女性文化に関する一考察 ——ブラジルの「ニッケイ」と日本の「デカセギ」を比較して——

山出 裕子

### はじめに

2008年は、日本人が笠戸丸に乗って、神戸港を出発しブラジルへ移民してから、ちょうど100年目にあたり、日本とブラジルの各地で、それを記念する行事が開かれた。外務省はこの年を「日伯交流」年とし、その記念事業に登録された公式イベントは全部で500近くを数えた（2009年1月現在）。

日本とブラジルの交流を記念するにあたり、それは、「祭（またはフェスタ）」という形でイベント等を開催するにとどまらず、その勢いは、これまであまり「ブラジル研究」としてとりあげられてこなかった分野についての研究分野にまで及んでいた。例えば、この交流年に先駆けて、2007年に『わたちのブラジル移民史』が出版されたことは、これまで「ジェンダー」の視点で語られてこなかった、日本人のブラジル移民に関する学術分野での広がりを示している。また、交流年事業の一環として開催された『国際会議 ブラジル日本人移民100年の軌跡』（於 立教大学、2008年10月25－26日開催）においても、これからのブラジル研究に関する課題として、「ジェンダーの視点」による日本人ブラジル移民研究が不在であったことが、パネラーから挙げられていた（上智大学の三田千代子教授など）。こうした現状から、本論では、日本人がブラジルに移民して作り上げてきた、日系ブラジル文化の100年について、特に「女性」に注目し、これから「ジェンダーの視点」でのブラジル研究が、さらに発展していくための道筋を示したい。本論に先立ちエスプリト・サント連邦大学のアルティノ・シルバ（Altino Silveira Silva）らの研究報告では、日本人がブラジルに移民した頃の、ブラジルにおける女性のおかれた社会的状況が紹介されている。それを受けて、本論では、当時の日本社会における女性の立場について簡単に紹介し、ブラジルに移民した当時の日本人女性たちの体験した文化的ギャップがどのようなものであったかを一つの検討材料としたい。また、ブラジルにおける「ニッケイ」女性たちが、どのような生活を強いられていたかを、ブラジルの日系二世の女性監督であるチズカ・ヤマザキの作品から考察したい。

一方で、かつて日本からブラジルへと移民をしていった日本人とは反対に、近年、ブラジルから日本へ渡ってくる日系の子孫たちが多く見られる。それらのいわゆる逆移民する日系ブラジル人たちは、一般に「デカセギ」といわれる。そして彼らが日本で作り出している「デカセギ」文化とは、かつて日本人がブラジルに持ち込んだブラジルの「ニッケイ」文化とも、日本に見られる他の外国人文化とも、異なる特徴を持っている。ここでは「デカセギ」（日系ブラジル人）たちが、現在の日本に作り出している文化について、「デカセギ」の経験を持つドキュメンタリー監督エリオ・イシイの作品から考察したい。そして、そこで描かれる「デカセギ」の女性たちの文化的特徴を明らかにし、ジェンダーの視点による日系ブラジル文化に関する一つの考察を示したい。

本論では、日本からブラジルへ移民した「ニッケイ」とブラジルから日本へやってくる「デカセギ」の相反するように見える二つ日系文化のあり方を、特に女性について注目して比較検討していく。それにより、この二つの文化が、おなじ「日系」でありながらも、それぞれ大きく異なった特徴を有しており、そこで与えられている女性たちの役割もまた異なることを、明らかにしたい。そうすることで、「ジェンダー」の視点を通しての、ブラジルの「ニッケイ」文化と日本の「デカセギ」文化のそれぞれの特徴が明らかになり、同時に、「日本」から出発し、ブラジルで育まれた二つの、新たな「日本文化」の存在を示したい。

## 1. 移民当時の日本とブラジルの女性

前出のシルバラによる報告では、19世紀のブラジルにおける女性を取り巻く社会的状況が、暴力的行為との関係から示されている。このような事実はこれまで、ブラジル日本移民を論じる際にあまり注目されてこなかった点であり、大変興味深い報告である。一方、日本人がブラジルに移民を始めた20世紀初めは、日本における女性文化の大きな転換期でもあった。そのひとつに、この時代に様々な女性（婦人向け）雑誌が刊行されるようになったことがあげられる。このような女性雑誌の興隆には、女性読者の増加と読者層の変化が密接に関係していた。なかでも、この時代に女性向け雑誌として創刊された『女学雑誌』（1885年創刊、女学雑誌社）が、「女学」を説いていたことは、その後の女性の社会や文化への進出を考えていく上で、大いに意義があったといえる。また、日本で最初的女性運動グループ「青鞥」の機関誌である『青鞥』（1911年創刊、青鞥社）は、社会主義的思想による婦人問題論など、当時タブーとされていた話題を扱っていた。こうした問題を扱ったことが、『青鞥』の特徴であったことは、この雑誌が、当時の女性たちのあり方を伝える役割よりも、啓蒙する役割が強かったことをうかがわせる。また、この雑誌では、後に「新しい女」という、新しい生き方を目指し、自分の意思に従って生きるタイプの女性を取り沙汰されるようになった。さらにこの時代は、いわゆる「大正デモクラシー」の開始期でもあり、この政治変動の中で、新しい女性の集団「青鞥社」も伝統的価値観、女性の「家」制度内での役割に対して、抵抗を始めていた。1913年以降には、青鞥社の活動は、それまで目指していた「文学」を通して、女性を啓蒙するための文学集団としての活動から、社会思想集団へと変貌して行った。

ブラジルにおいて、女性が男性への服従に疑問を持ち始めていたように、日本人がブラジルを目指し、海を渡り始めた時代は、日本において、女性が「書く」という手段を通して、自分の意思を発し、それが当時の日本社会の文化的特徴を作り出していた時代であった。以下では、後にブラジルに渡った日本人の女性の中から、その体験を、映像を使って表現する女性を紹介している。それは、日本女性の持つ潜在性が、移民先であるブラジルで開花した一例であったと言えるであろう。

## 2. ブラジルの「ニッケイ」文化における女性

### (1) 日本からブラジルへ

1908年に神戸港を出港した笠戸丸によって、日本のブラジルへの移民は開始された。当時、土地があり余るブラジルでは農業労働者が不足しており、一方で、日本の農村は貧しく、当時の日本政府が海

外への移民を奨励し、国策の一環として、ブラジルへの移民が開始されたのである。1920年代に入ると、それまで最大の日本人移民の受入国であったアメリカで、日系人に対する人種差別の激化などにより、日本人移民の受け入れが実質、禁止となった。このことにより、ブラジルが最大の日本移民受入国となったのである。当時のブラジルへの日本人移住者の多くは、移民船の最終目的地となったサントス港を外港とするブラジル最大の都市であるサンパウロ市周辺のコーヒー農園で働いた。その後、第二次世界大戦が勃発し、ブラジルは連合国の一国となり、枢軸国の日本と国交を断絶した。そして、ジェトゥリオ・ドルネレス・ヴァルガス大統領の命令のもと日本語新聞や日本語学校が禁止された。

こうして、日本からのブラジル移民の数は激減していった。現在ブラジルのサンパウロ市のリベルダージ地区を中心に、日系文化が残ってはいるが、そのもととなっているのは、100年前の最初の日本人移民が、ブラジルにも持ち込んだ日本文化である。しかし現在、六世、七世と言う、新しい世代の日系人が誕生する中で、その文化のあり方も当然変化している。たとえば、新しい世代では、日本語の普及率が低く、二世までの世代で、殆どの日系人が日本語で会話をしていたのとは対照的に、新しい世代では、ポルトガル語でほとんどの会話がなされている。このことには、こうした歴史的背景における日本語や日本文化の取り扱われ方が大きく影響しているといえよう。

## (2) 「ニッケイ」映像文化と女性——チズカ・ヤマザキの『ガイジン』『ガイジン 2』

チズカ・ヤマザキ (Tizuka Yamazaki)

ブラジルの「ニッケイ」文化で特に注目されてきた人物の一人に、女性映画監督チズカ・ヤマザキがあげられる。ヤマザキは1949年にサンパウロ州アンティバイヤ市に生まれた。日系二世の彼女は、10代の頃に、サンパウロ市に移り、建築学を学んだが、専攻を変え、映画を学ぶためにブラジリア大学へと進む。その後、リオ・デ・ジャネイロのフルミネンセ連邦大学映画科へ進み、当時のブラジルで人気を博していた「シネマ・ノーヴォ」<sup>1</sup>の巨匠たちの元で映画を学び、助手を務めた。

1980年に、彼女の最初の長編『ガイジン』が完成し、この作品で、ブラジルのグロモドール映画祭最優秀映画賞、カンヌ映画祭特別賞、ジョルジュ・サドゥール賞など、合わせて40近い賞を世界の映画祭で受賞し、大成功を収めた。なお、同作は、1985年に、日本の東京国際映画祭でも上映された。その後も、約10本の短編や長編の映画作品を手がける傍ら、ミュージックビデオや、オペラ『蝶々夫人』の演出なども手がけている。2004年には、この作品の続編ともいえる『ガイジン 2』を完成させており、日系、女性、としてではなく、ブラジル人監督として、注目され続けているブラジルを代表する映画監督であるといえる。

### 『ガイジン』(Gaijin: Os Caminhos da Liberdade 1980)

1980年に作られたヤマザキの最初の作品『ガイジン』では、日系ブラジル人女性、チトエを主人公とし、1908年に笠戸丸でブラジルに移民した日本人の生活が描かれている。そしてそこには、チトエが、サントス港（サンパウロ州の港）について、初めて見る外国人たちに驚く様子など、日本人女性が、ブラジルに移民した当時の不安や戸惑いが、克明に描かれている。その後、チトエは、当時の他の日本人移民たちのように、コーヒー園で働くために、サンパウロ州内部へと向かっていく。しかし、そこで彼女たちを待っていたのは、夢のような移民生活ではなく、奴隷小屋のような家での暮らしと、働けど働けど一向に金が貯まらず、なおかつ搾取され続ける、苦しい外国生活の現実であった。苦しい生活の中、

夫である山田と徐々に打ち解け、子供をもうけ、一般の家庭生活を送るようになったチトエであったが、ある時、夫の山田はマラリアにかかり死亡してしまう。夫の死後、彼女は、同じ農園で働く日系人らとともに、この過酷な農場生活から集団脱走をする。サンパウロに着いたチトエは、製糸工場で働くようになり、女手一つで、幼い子供とともに、この新しい国で生きていくことになる。

このように、ヤマザキ監督の第一作では、女性を主人公にした、日系ブラジル移民の歴史が描かれている。当時、日本で語られていた日系移民の歴史の多くは、男性の立場から描かれていたことを考えると、この作品は、日系二世の女性の目から見たドキュメンタリー映像として、大きな価値を持っていると言えよう。

#### 『ガイジン 2』(Gaijin 2: Ama-me Como Sou 2005)

続編となる『ガイジン 2』は、最初の作品から約24年経った、2004年に完成され、2005年に公開された作品である。

この作品では、チトエは、娘のシノブとブラジルで生活をしている。夫を亡くし、娘とともに生きるチトエは、お金を貯め、パラナ州北部のロンドリナ市に家を買う。これは、チトエのブラジルへの定住の決意の表れであると同時に、日本へ帰る夢を延期せざるを得なくなったことを意味している。さらに第二次世界大戦が起こり、ブラジルに住むことに決めたチトエにとって、敵国扱いされる日本へ戻る夢はますます遠のいていく。やがて時代は1940年代に入り、この頃、チトエにはすでに、カズミとマリアという二人の孫がいる。そのうち、マリアのほうは、チトエにとっては「ガイジン」である、スペイン系とイタリア系の血を引くブラジル人、ガブリエルと結婚する。そして、マリアはヨウコとペドロという二人の子供をもうける。やがて、ガブリエルが事業に失敗し、その穴埋めのため、「ガイジン」であったはずのガブリエルが、日系人配偶者のビザを使い、日本にデカセギに行くことになる。そして、彼が向かったのは、ブラジル人のデカセギ労働者が多く住む神戸であった。そこで、1995年の阪神大震災が起こり、震災被害にあったと思われるガブリエルは音信不通となる。彼を探すために、チトエの娘シノブ、その娘で、ガブリエルの妻のマリア、その娘のヨウコは、日本へ向かうことになる。こうして、チトエのかねてからの願いであった日本への帰郷は、彼女の3代にわたる娘たち（娘、孫、曾孫）によって実現されることになる。そして、チトエの娘たちは、日本で、かつて、チトエたち日本人がブラジルでそうであったように、様々な外国人に対する差別や人種の問題などに直面していく。そうするうちに、ブラジルでは、「ガイジン」であり、日本人であると思っていた自分たちが、日本でもやはり「ガイジン」であり、そして、実は自分たちはブラジル人である、ということを思い知らされるのである。

第一作が大きな成功を収めたのとは対照的に、この続編の作品に対する評価はさほど見られない。これは、第一作が持つ、日系移民のドキュメンタリー作品としての価値、そして、女性の外国人監督による作品であることの意義、などが現在では十分に評価されないためであるかもしれない。しかしながら、ブラジル社会だけでなく、「デカセギ」問題が様々な分野で語られている現在の日本社会において、この続編の持つ価値は、第一作のそれに勝るとも劣らないほどのものがあるといえるであろう。ゆえに、今後、日本が「デカセギ」をはじめとした外国人との共生を考えていく上で、第一作、そして続編である第二作にもう一度目を向け、これらのヤマザキ作品の持つ意味をしっかりと評価していく必要があるであろう。



### 3. 日本の「デカセギ」文化における女性

#### (1) 「デカセギ」の誕生

1960年代から70年代にかけて好調であったブラジルの経済は、その後の10年で激しいインフレのため急落する。仕事を求めるブラジル人たちは、海外への移住を始めるが、その行き先の一つが、当時、好景気にわいていた日本であった。その後、1990年に日本政府が「入国管理及び難民認定法」（「入管法」）を改定し、日本国籍を有するものとその子孫（日系二、三世まで）、さらにそれぞれの配偶者に日本での就労に制限のない入国を認めた。これにより、在日ブラジル人の数は増え、日本は、アメリカ、パラグアイについて、ブラジル人労働者の多い国となっている。こうして、日本には、仕事を求め、かつ、母国への送金を目的として、日本へ「定住」する、日系ブラジル人移民が急激に増え、近年では、ある種の文化的特徴を持つようになってきている。なかでも、その多くが、群馬県の大泉町、愛知県の浜松市など、工場労働者たちが多く住む地域に集中していることは、この移民の特徴の一つである。また、近年、特にこれらの日系ブラジル人の日本への「逆移民」現象について「デカセギ」（Dekassegui）という言葉がつかわれている。彼らは、日本人がブラジルに移民し、やがて「ニッケイ」（Nikkei）といわれるようになったのと同じく、日本に合法的に入国し、労働と送金を目的とし、近年の日本社会に、ひとつのエスニックグループを作り出している。この語源について三田千代子氏は以下のように説明する。

ブラジルでは、一定期間日本で就労するブラジル人を「デカセギ（Dekassegui）」と呼ぶ。もちろん語源は日本語であるが、現在は辞書にも年鑑にも収録されているポルトガル語である。「デカセギ」という言葉がブラジルのポルトガル語に定着した背景には、ブラジルにおける日本移民とその子孫の1世紀に及ぶ存在がある。（三田、p.46）

日本人がブラジルで、ポルトガル語の「ニッケイ」となり、一つの特徴ある文化を作り出しているように、「出稼ぎ」から、「デカセギ」となった、日系ブラジル人も、日本に来た理由が何であれ、現代の日本文化の中に一つ特徴を作り出している。ここでは、日本へ「デカセギ」としてやってきた経験をも持つ、ドキュメンタリー映画監督エリオ・イシイの作品について、そこに見られる女性たちの特徴を中心に考察してみたい。そしてそれを、先に挙げた「ニッケイ」監督作品と比較することで、この二つの日本文化を起源とした新しい文化のもつ特徴を明らかにしたい。

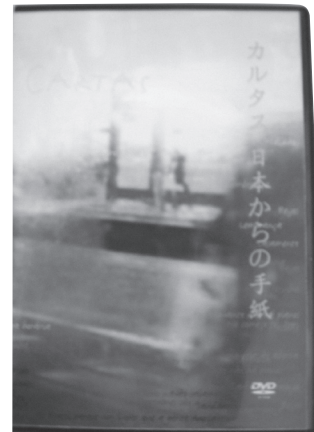
#### (2) 「デカセギ」の映像文化と女性——エリオ・イシイの『カルタス』『ペルマネンシア』

エリオ・イシイ（Helio Ishii）

サンパウロ大学にて、社会科学を学ぶ。その後、ビデオメーカーとして活動を開始する。演劇、舞台、音楽、映画のグループと関わり、著名なブラジル人映画監督デノア・ジ・オリヴィエラに師事。2000年からは、インターネット上でのビデオの可能性を探るプロジェクトを開始し、2001年に実験映画Fora de Syncを製作し、同年のバイア国際映画祭の招待作品に選ばれる。サンパウロ在住。

『カルタス 日本からの手紙』(2004)

この作品は、3人のブラジルに戻った元「デカセギ」女性のインタビューと、まだ日本から戻らなかった一人の「デカセギ」女性からの手紙（カルタス）からなる。インタビューを行う監督のエリオ・イシイは男性である。三人の女性たちは、マイクを向けられて、なんら隠す様子も見せず、日本での生活の良かった点、悪かった点、日本人に対する評価、日本の男性に対する思いなど、自分たちの体験について正直に語っている。彼女たちの多くは、日本での生活は夢見たものとは異なり、つらく厳しいものであったと言っている。そして、日系人であるとはいえ、彼女たちにとって、日本の生活に馴染むことは難しかったと述べている。



© 2004 Helio Ishii

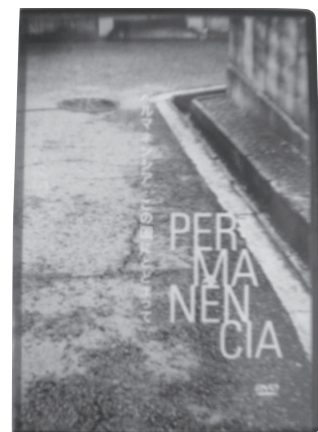
この三人のインタビューを通してわかることは、日本へ来るときの年齢が若いほど、日本での生活に馴染むことができ、ブラジルに戻るよりも、日本に残ることを望んでいる、ということである。逆に、すでにブラジル社会で生活していた女性たちは、日本の生活に馴染むことが難しく、比較的早くブラジルへ戻っている。これは彼女たちのアイデンティティとも関係があると言えよう。「ニッケイ」であるにせよ、ある程度の期間、すでにブラジル社会で生活している女性たちは、ポルトガル語で教育を受け、日本の血を引く「ブラジル人」として、すでに自らのアイデンティティを確立しているのである。つまり、ブラジルにおける「ニッケイ」文化は、すでにブラジルに同化し、それによって、アイデンティティを確立するための力を持っていないのである。

ヤマザキ監督の女性主人公では、日本への帰郷を羨望しながらも、その夢をかなえることができず、その代わりに、日本を見たことがない娘や孫たちが日本を訪れた。それとは反対に、「カルタス」の女性たちは、日本へデカセギとして、あるいはその家族としてやって来た後、ブラジルへと戻っていく。それは、彼女たちが日本において、「ブラジル人」であるというアイデンティティをより強く持つようになったということも、一つの理由であると言える。なぜなら、現在の日本では、彼女たちは「外国人」として扱われ、日系人であっても決して日本人として生きることができないからであり、そうした外国人に対する日本の態度を、このドキュメンタリーは明らかにしていると言えるであろう。

『ペルマネンシア この国にとどまって』(2006)

この作品は、日本に住む「デカセギ」の子供たちへのインタビューからなる。彼らの多くは、日本で教育を受け、日本の大学へ進学している。しかし、彼らにとって、日本で就職口を見つけるのは難しい。それでも彼らは様々な理由から、大学卒業後も、日本にとどまり、「デカセギ」がもっと日本社会に受け入れられるための活動をしていきたい、との抱負を口に出している。

これまで、「デカセギ」の生活がどのようなものであるかについては、ポルトガル語の新聞、雑誌、テレビなどのメディアで語られることが多かった。ゆえに、日本人にとっては「デカセギ」文化はやはり外国文化であって、日本にいる外国人たちの問題とされが



© 2006 Helio Ishii

ちであった。しかしながら、日本で教育を受けた「デカセギ」二世たちが、日本へ留まり、彼らの持つ問題意識などを、日本語で発信するようになり、「デカセギ」は、日本の文化の中に一つの場所を占めるようになっていくといえる。ゆえに、「デカセギ」の子どもたちが、日本で日本語による教育を受け、大学を卒業し、社会人となっている現在、その日本文化に果たす役割は、より大きくなっているのである。特に、ブラジル人の子供たちの教育問題、日本社会への同化問題は、すでに重要な課題となっている。

前作の『カルタス』がすでに日本を離れ、「デカセギ」であった頃の日本生活の回想録であったのと反対に、『ペルマネンシア』は、現在も日本に生活し、日本社会と文化において、「デカセギ」「外国人」以上の何かになろうとしている日系人たちのドキュメンタリーである。特に『ペルマネンシア』において、「デカセギ」家族の女性たちは、日本人として日本社会に同化し、「デカセギ」としてよりは、もう一つの「ニッケイ」文化として、自分たちの持つブラジル文化を日本に根付かせて行きたい、と言う思いが語られている。彼女たちの意思を実現するには、これから多くの課題があると思われるが、これまでのように一時的に日本へ労働目的で滞在するだけでない、もう一つの「デカセギ」文化がこれから日本に存在していく可能性があることは、やはり日本文化の新たな一面であるといえよう。100年前に日本からブラジルへ移住し、「ニッケイ」文化としてブラジルで一つの文化を築き、その後、再び日本へ戻ったことで、逆輸入された日本文化は、日本に新たな「ニッケイ文化」を創造しようとしているのである。

## おわりに

日本からブラジルに最初の移民が渡ってから一世紀が過ぎた。移民した日本人たちは「ニッケイ」となり、近代のブラジル社会に、一つの文化的特徴を作り上げてきた。一方で、1980年代頃から日本へ「デカセギ」としてやってきた日系ブラジル人たちは、再び日本に戻ることで、ブラジル文化内で作りかえられた日本文化の存在を我々に明らかにしてくれている。日伯交流年にあたって、日本とブラジルでは様々な行事が行われ、我々は、日本におけるブラジル文化の存在を改めて思い知ることとなった。そして、この日伯交流年は、これで終わるのではなく、さらにこの関係を発展させていくためのものではなくてはならないであろう。ゆえに、これまであまり知られることのなかった日本とブラジルの間に存在しているもうひとつの日本文化、そして、その価値を、我々はしっかり認識しておくべきであろう。そうすることで、我々は、これまで気づけなかった日本文化の世界への広がり、改めて知ることが出来るであろう。

(やまで・ゆうこ/お茶の水女子大学ジェンダー研究センター研究機関研究員)

## 注

- 1 シネマ・ノーヴォ (Cinema Novo) とは、ポルトガル語で「新しい映画」を意味する。第二次大戦後 1940 年代後半からのイタリアのネオレアリズモは、現代風で実験的な新しいタイプの映画を起こし、各地で、若い世代による映画製作を活気づけた。その後、1950 年代からフランスの「ヌーヴェルヴァーグ」がそのあとを追いかけた。ブラジルでは、それらの流れが「シネマ・ノーヴォ」となって実現し、国民的映画の製作のための新理想について議論され

た。特に、1954年にサンパウロのメジャー映画会社、ヴェラクルス撮影所（Vera Cruz、1949 — 1954年）が破産した際、これに失望した若者のグループが、もっとリアルで、より充実した内容を持ち、しかもより低コストで映画を製作するよう奮闘し、問題を解決したものが「シネマ・ノーヴォ」であったとされている。

## 参考文献

### 【和書】

- 足立伸子編、吉田正紀、伊藤雅俊訳『ジャパニーズディアスポラ』新泉社、2008。  
イシ、アンジェロ「在日（日系）ブラジル人の現在の動向と意義」『独協インターナショナル・フォーラム』（2007）。  
日下部良武 監修『わたちのブラジル移民史』毎日新聞社、2007。  
ナジブ、ルシア 編、鈴木茂 監修・監訳『ニュー・ブラジリアン・シネマ』ブチグラパブリッシング、2006。  
細川周平『シネマ屋、ブラジルに行く——日系移民の郷愁とアイデンティティ』新潮選書、1999。  
前川隆『エスニシティと日系人 文化人類学的研究』御茶の水書房、1996。  
三田千代子「ブラジルの日本人、日本のブラジル人」『ソフィア』第56巻第1号（2007）。

### 【洋書】

- de Carvalho, Daniela. *Migrants and Identity in Japan and Brazil: The Nikkeijin*. London: Routledge, 2002.  
Goodman, Roger, Ceri Peach, Ayumi Takenaka and Paul White, eds. *Global Japan: The Experience of Japan's New Immigration and Overseas Communities*. London: Routledge, 2003.  
Lesser, Jeffy. *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities, and the Struggle for Ethnicity in Brazil*. Durham: Duke UP, 1999.  
\_\_\_\_\_, ed. *Searching for Home Abroad: Japanese Brazilians and Transnationalism*. Durham: Duke UP, 2003.

### 【映像資料】

- イシイ、エリオ (Ishii, Helio)『カルタス 日本からの手紙』配給 アムキー、2004。  
\_\_\_\_\_.『ペルマネンシア この国にとどまって』配給 アムキー、2006。  
Yamazaki, Tizuka. *Gaijin: Os Caminhos da Liberdade*. CPC-Centro de Produção e Comunicação / Embrafilme, 1981.  
\_\_\_\_\_. *Gaijin 2: Ama-me Como Sou*. Scena Filmes / ArtFilms / Quanta / Riofilme, 2005

### 【雑誌特集】

- 「特集 隣の外国人」『現代思想』2007年6月号。  
「特集 ブラジル移民100年——デカセギ20年」『オルタ』2008年1月号。  
「特集 ブラジル移民百年」『すばる』2008年7,8月号。