



Aperçu des mutations de la famille japonaise au XX^e siècle à travers trois mangas

Hiroko Sato



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/649>
DOI : 10.4000/clio.649
ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2004
ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Hiroko Sato, « Aperçu des mutations de la famille japonaise au XX^e siècle à travers trois mangas », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 23 août 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/649> ; DOI : 10.4000/clio.649

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Tous droits réservés

Aperçu des mutations de la famille japonaise au XX^e siècle à travers trois mangas

Hiroko Sato

- 1 Dans la société japonaise, le manga (bande dessinée) joue un rôle très important que soulignent sa production pléthorique, diffusée par de nombreuses revues hebdomadaires ou mensuelles spécialisées¹, et l'intérêt des Japonais qui les lisent jusque dans le train. De plus en plus de librairies de manga ouvrent leurs portes et l'on trouve désormais des cafés-manga où les passionnés se rencontrent. Le genre du manga présente une extrême variété et, de fait, touche un public de tout âge, enfants comme adultes. À bien des égards, on pourrait dire que le manga est un passe-temps léger et simple pour les Japonais et les Japonaises, mais il est aussi devenu un symbole de la culture populaire dans la société et il représente remarquablement bien la mentalité japonaise d'après-guerre.
- 2 Parmi beaucoup d'autres, nous parlerons de deux dessinatrices. L'une, Machiko HASEGAWA (1920-1992), a été la première à réaliser des manga au Japon². Très tôt passionnée par l'univers de la bande dessinée, elle est devenue la disciple de Suïhō TAGAWA (1899-1989), l'un des auteurs les plus connus et les plus à la mode. Ce dernier a notamment rencontré le succès avec *Norakuro*, publiée de 1933 à 1935 dans la revue spécialisée *Shōnen Club* (*Club des garçons*). L'œuvre de Hasegawa est très populaire et elle conserve, aujourd'hui encore, un lectorat de fervents amateurs. L'autre, Kyoko OKAZAKI (1963-) appartient à la génération actuelle. Elle a séduit une partie de la critique, comme en témoigne par exemple le numéro spécial que lui a consacré la revue littéraire *Bungei* (*Art littéraire*, 2001). Toutes deux ont choisi de privilégier le thème de la famille japonaise³ et la comparaison de plusieurs de leurs ouvrages permet de prendre la mesure des mutations qui ont ébranlé l'institution familiale après la seconde guerre mondiale, notamment à partir de l'analyse des représentations données d'une scène-clef : le repas.

La famille japonaise d'après-guerre

- 3 Machiko Hasegawa est née en 1920 à Saga, dans le sud du Japon, où elle a vécu jusqu' à douze ans, âge auquel elle a perdu son père, ingénieur, sa mère étant femme au foyer. Son père, très attaché à sa famille, nourrissait une tendresse particulière pour ses trois filles. Après sa mort, Hasegawa est partie pour Tokyo avec sa mère et ses deux sœurs.
- 4 Elle a en grande partie tiré l'inspiration de ses manga de son univers familial. Elle a commencé sa carrière très tôt, à quinze ans, quand elle était encore lycéenne. *Sazae-san* est l'une de ses œuvres les plus célèbres. Ce manga-feuilleton a été publié durant une longue période dans le journal *Asahi*, un des plus grands quotidiens japonais ; il est paru 6 477 fois en vingt-huit ans, entre 1946 et 1974. L'idée lui en est venue un jour où elle se promenait au bord de la mer avec sa sœur, ce qui explique pourquoi tous les personnages de l'album portent un nom de fruits de mer : ainsi l'héroïne – Sazae-san – s'appelle Madame Turbot. Mariée, mère d'un petit garçon de trois ans et femme au foyer, elle est très représentative de la situation de la grande majorité des Japonaises au début des années soixante, date de la version du manga évoquée ici. La famille de Sazae-san et celle de ses parents habitent sous le même toit à Tokyo, réunissant sept personnes sur trois générations. Ce modèle de famille élargie n'était alors pas rare, la famille nucléaire commençant à se développer à partir du milieu des années soixante⁴. Le père de Sazae-san ne fait presque rien à la maison, c'est la mère qui régit le foyer. Pourtant, gentil et attentionné, aimé et respecté de ses enfants, il est loin de l'image du chef de famille tyrannique d'avant-guerre, qu'évoque Kuniko MUKODA (1929-1981) dans son essai *Chichi no wabijô* (*Excuses de mon père*, 1978). Dans cet ouvrage, l'écrivaine décrit la vie quotidienne d'une famille traditionnelle d'avant-guerre (du milieu des années trente au début des années quarante), représentative de la famille idéale du salarié de la classe moyenne. Les prérogatives du père, qui prend son bain le premier ou qui bénéficie de plus de plats que les autres au moment du repas, sont nombreuses sans que personne, dans la famille, songe à se plaindre car c'est lui qui travaille et fait vivre les autres membres de la communauté familiale. Quant à la mère, elle est le centre d'une famille nombreuse et joue un rôle stratégique : c'est elle qui gouverne le foyer, s'occupant des enfants et des vieillards, préparant les repas, organisant les fêtes annuelles familiales, etc. Le couple parental est très présent au sein du foyer et les enfants se rassemblent autour de lui.
- 5 Dans *Sazae-san*, quelques décennies plus tard, la scène du repas est un leitmotiv car elle est un moment privilégié de l'intimité familiale. Comme le veut la coutume dans le Japon d'avant-guerre, tous les membres de la famille dînent ensemble à 6 heures du soir, dans la salle à manger, sur le tatami, autour de la table ronde [DOC. 1⁵]. Sur la table on ne voit pas de plats luxueux, mais rien n'apporte plus de bonheur que de dîner ensemble en famille. La place qu'on occupe a un sens majeur. Sazae-san et sa mère, qui ont le devoir de distribuer les plats, s'assoient du côté de la table qui est proche de la cuisine, tandis que son père et son mari occupent l'un à côté de l'autre les places d'honneur en face d'elles. La tradition d'avant-guerre, qui fait du père le personnage le plus important de la famille, est ainsi respectée. En même temps, tranchant avec le formalisme d'avant-guerre, l'atmosphère est plus décontractée. Tous les membres de la famille partagent gaiement le riz aux marrons, plat qui, à l'époque, était fort précieux... ce qui explique pourquoi le petit garçon fait le compte du nombre de marrons attribués à chacun. La différence des générations est marquée par le choix du vêtement. Les parents de Sazae-san ont revêtu

un kimono, vêtement traditionnel qui n'est plus guère porté aujourd'hui : le père, revenant du travail, change de kimono tandis que la mère porte son kimono sur un tablier de cuisine pour ne pas le salir. En revanche, Sazae-san, son mari et leurs enfants, ont opté pour une tenue occidentale, au bureau comme au foyer.

6 Doc. 1

7 Avant la guerre, la nouvelle épouse venait rejoindre son mari dans la maison de ses parents, avec lesquels le couple demeurait même après son mariage. La jeune épouse, censée remplacer sa belle-mère dans la gestion du foyer, se heurtait souvent à l'hostilité de cette dernière, jalouse de perdre son pouvoir. Or, chez les Sazae-san, le jeune couple cohabite avec les parents de l'épouse, ce qui évite la traditionnelle querelle entre la belle-mère et la belle-fille à propos de l'exercice de l'autorité au foyer : on voit d'ailleurs que c'est la mère qui sert ici le repas.

8 Hasegawa a donc dessiné à travers *Sazae-san* la vie quotidienne d'une famille nombreuse d'après-guerre, gaie et joyeuse, représentative de la famille idéale de la classe moyenne. Mais après l'élan économique qui caractérise le début des années soixante, le Japon est entré dans l'ère de la grande consommation. À ce moment s'est mis en place un autre modèle de famille qu'on ne pouvait pas imaginer à l'époque où était publié *Sazae-san*. Machiko Hasegawa a d'ailleurs posé sa plume en 1974, quand elle s'est aperçue qu'elle ne pouvait plus continuer à dessiner la famille selon les cadres sociaux d'avant-guerre. Tout au contraire, Kyoko Okazaki décrit la famille en mutation telle que la connaît actuellement le Japon.

La famille japonaise d'aujourd'hui

9 Kyoko Okazaki est née en 1963 à Tokyo. Elle a vécu dans une famille élargie à une quinzaine de personnes. Son père était coiffeur et tenait un grand salon. Toute la famille y vivait ensemble : grands-parents, oncles et tantes, cousins et cousines, et même apprentis-coiffeurs. Au moment du repas, c'était toujours un branle-bas général et Okazaki s'est souvent demandé ce que peuvent représenter la famille et le foyer dans ces conditions. Tout en vivant dans un milieu heureux et paisible, elle n'a pas réussi à se sentir à l'aise dans cette famille nombreuse.

10 C'est au milieu des années quatre-vingt, lorsqu'elle était étudiante à l'université, qu'elle a publié son premier manga, *Virgin* (Vierge, 1985). *Happy House* (1992), puis *River's Edge* (1994) comptent parmi les titres les plus importants de son œuvre, actuellement interrompue en raison d'un grave accident d'automobile dont elle a été victime en 1996.

Happy House (La maison du bonheur, 1992)

11 *Happy House* est un manga-feuilleton qui a été publié de juillet 1990 à octobre 1991 dans *Comic Giga*, une revue spécialisée mensuelle. Okazaki s'y interroge sur la valeur de la famille, à une époque où celle-ci a enregistré de profondes mutations. En effet, l'essor économique de la fin des années soixante a profondément modifié le comportement des Japonaises : beaucoup d'entre elles ont commencé à travailler et, au milieu des années soixante-dix, elles sont encore nombreuses à avoir choisi de conserver une activité salariée après leur mariage et même après la naissance des enfants. Les femmes expriment un besoin d'indépendance, une envie d'émancipation en refusant désormais le

rôle traditionnel de femme au foyer. Cette évolution dans le comportement des femmes a entraîné des conséquences considérables sur la famille, notamment en rendant moins présente l'épouse et la mère à la maison et en donnant une actualité nouvelle au divorce⁶.

- 12 L'héroïne de la bande-dessinée d'Okazaki est une collégienne de treize ans. Son père est réalisateur pour la télévision et sa mère actrice. Pour le dîner, la mère, très occupée, se contente de réchauffer des plats cuisinés luxueux au four à micro-ondes avant de les servir simplement dans les assiettes. Lorsque ses parents sont absents, l'adolescente a pris l'habitude de dîner de cinq tartes et de s'endormir avant le retour de ses parents.
- 13 *Happy House* débute par une scène de repas commun : dans un appartement très occidental, tous les membres de la famille s'assoient sur une chaise autour d'une grande table rectangulaire : la mère, arborant comme son fils une chevelure blonde, est assise en face de son époux et s'apprête à lui servir du vin, boisson aujourd'hui assez appréciée au moment des repas. Les enfants ont pris place à côté d'eux, sans qu'il soit plus question de place d'honneur ou de préséance pour le père. La distinction des sexes, entre la fille et son frère, est affaiblie jusqu'à l'ambiguïté, et rejoint ainsi la tendance à l'androgynat observable chez beaucoup de jeunes. La table est parsemée de plats pré-cuisinés luxueux, de pain et de vin. Lors de ce dîner, le père se lève et déclare qu'il veut quitter la famille pour un moment, mais qu'il reviendra dans six mois ; il est fatigué, dit-il, d'être employé à l'extérieur en même temps que d'être mari et père à la maison. Le repas, loin d'être ici un moment de cohésion de la famille comme dans les manga de Hasegawa, est au contraire le prétexte à une crise qui menace de la déstabiliser profondément [DOC. 2⁷]. Après une discussion avec leurs enfants, les parents tenant compte de l'importance de leur présence au foyer, renoncent à se séparer pour l'heure. Mais, en raison de leurs activités professionnelles, ils continuent à s'absenter souvent de la maison et à délaisser leur fille, dont la situation change peu puisqu'elle prend désormais seule le dîner que la femme de ménage a préparé.
- 14 Doc. 2
- 15 Quand l'adolescente se trouve confrontée à l'éventualité du divorce de ses parents, elle ne pense à vivre ni chez son père ni chez sa mère, parce qu'elle ne pourrait être heureuse ni avec l'un ni avec l'autre. Elle rêve de les quitter pour habiter seule dès que seront achevées pour elle les années de collège. Ce qu'elle souhaite, c'est gagner de l'argent et s'émanciper économiquement, en dépit de la situation matérielle privilégiée dont elle bénéficie chez elle : une chambre confortable, une bonne soupe bien chaude, des fleurs sur la table, une baignoire bien astiquée et un bon lit, en plus de la présence de ses parents, même si cette dernière demeure épisodique. En théorie, rien ne peut être plus souhaitable que cette maison pour une jeune fille de treize ans, comme le sous-entend le titre de l'album *Happy house*.
- 16 Kyoko Okazaki a donc dessiné le quotidien vécu par ce qu'elle appelle « une étrange enfant sans famille » qui a pourtant ses parents, mettant ainsi l'accent sur les transformations de la famille japonaise.

River's Edge (Au bord de la rivière, 1994)

- 17 *River's Edge* a été publié en feuilleton entre mars 1993 et avril 1994 dans la revue mensuelle de manga *Gekkan CUTIE* et s'est attiré l'estime grandissante de la critique.

Okazaki s'y demande ce que veut dire « vivre » pour les jeunes gens et ce qu'est ce mal de vivre qui les pousse à se renfermer sur eux-mêmes.

- 18 L'action se déroule à Yokohama, non loin de Tokyo. Les personnages principaux, loin d'être présentés comme des héros et des héroïnes, sont des garçons et des filles qui fréquentent un lycée donnant sur une rivière sale, puante et stagnante. Parmi eux, Kozue Yoshikawa, mannequin depuis l'âge de cinq ans, gagne sa vie et nourrit sa mère. En faisant travailler sa fille et en comptant sur ce qu'elle gagne, celle-ci est loin de jouer le rôle qui aurait été le sien dans la famille traditionnelle. Kozue prend l'habitude de déjeuner n'importe comment et parfois de n'importe quoi (*junk-food*). Ainsi, elle peut aussi bien partager avec une amie un repas raffiné dans la vaste et agréable salle à manger, la table décorée d'une chandelle et offrant de substantiels plats de traiteur – paella, pâté, poisson mariné, poulet rôti, etc. – que se gaver seule, dans sa chambre, de plats à emporter, avalant dans un désordre complet pain, pizza, chocolat, gâteaux, lait et coca [DOC. 3 ET 4, page suivante⁸]. Elle mange de façon boulimique, jusqu'à ce que son ventre menace d'éclater (son caleçon ne peut plus fermer), pour tout oublier, pour satisfaire tous ses désirs et pour se libérer de son inquiétude. Ensuite elle vomit tout ce qu'elle vient de manger jusqu'à ce que son ventre redevienne vide et plat. Elle mange uniquement pour vomir et conserve ainsi la minceur de sa ligne, nécessaire pour son travail. Une autre des filles, Rumi Koyama, tombe enceinte à la suite d'une liaison nouée avec l'amoureux de son amie. Elle ne peut se confier à personne, ni à ses parents, ni à ses amies. Pourtant elle bavarde tout le temps pour évacuer ses soucis, mais ne parle jamais de ce qui est le plus important. Sa sœur, grosse et laide, un peu autiste, n'arrête pas de manger. En cachette, elle apporte du pain, de la confiture et du lait dans sa chambre pour les dévorer, seule et sans répit.
- 19 Doc. 3
- 20 Doc. 4
- 21 Du côté des garçons, Yamada, homosexuel et amateur de squelettes, ne trouve pas sa place dans sa classe au lycée. Son joli visage plaît certes beaucoup aux filles mais il suscite l'agressivité des garçons. Un jour, Yamada trouve un vieux squelette devenu déjà blanc dans le lit à sec de la rivière qui jouxte le lycée. Ce squelette devient son confident, il va le voir dès qu'il se sent triste et qu'il a un problème ; en le regardant, il se sent apaisé et réconforté. Si ce garçon préfère les morts aux vivants, c'est qu'il peut s'abandonner à son monde imaginaire, ce qui donne à son squelette la valeur d'un trésor. Haruna Wakakusa, une amie des trois autres, vit depuis le divorce de ses parents avec sa mère. Chaque soir, c'est elle qui prépare le dîner à la place de sa mère qui travaille et, le plus souvent, elle mange seule sans l'attendre. Dans un état d'apesanteur, elle ne réussit pas réellement à savoir si elle vit ou si elle est morte et, sans être folle, elle n'éprouve pas véritablement de sensations réelles. Elle n'a aucun préjugé, ni contre Yamada et son squelette fétiche, ni contre Kozue Yoshikawa qui travaille comme mannequin au prix de ses vomissements.
- 22 Okazaki a donc attiré l'attention dans *River's Edge* sur ce *spleen* qui se répand chez des jeunes gens déstructurés et sans repères, tels qu'on peut les trouver dans beaucoup de sociétés très industrialisées. Dans un sens, l'héroïne de *La maison du bonheur* (*Happy House*) pourrait aussi leur ressembler une fois grandie. Ces jeunes gens, qui se rencontrent par hasard avant de se séparer, flottent dans la société comme la rivière dans la ville. Ils n'ont ni l'intention ni l'énergie de vivre et n'arrivent pas à devenir sensibles à ce qui se passe

autour d'eux. La rivière stagnante près du lycée représente donc, symboliquement, la réalité actuelle de ces jeunes, c'est-à-dire celle du huis-clos.

- 23 Dans *Happy House* et *River's Edge*, Okazaki s'est donc attachée à traduire l'effacement de la famille traditionnelle, nombreuse mais soudée, un effacement particulièrement significatif au moment des repas. Dans *Happy house*, les repas familiaux, limités aux parents et aux enfants, se font plus rares à mesure que la famille se désunit. Dans *River's Edge*, il n'y a pratiquement plus de référence à la scène typique du repas familial telle que *Sazae-San* la donnait à voir. Loin de se rassembler autour d'un couple parental structurant, les jeunes gens de *River's Edge* prennent leurs repas seuls dans leur chambre, au gré de leur volonté et de leurs besoins, « repas solitaires » qui constituent aujourd'hui l'objet d'enquête de nombreux reportages présentés par les journaux télévisés. C'est l'univers des enfants sans la présence des parents, loin de l'image stéréotypée de la famille heureuse et paisible. En même temps, Okazaki montre parfaitement le sentiment ambivalent des jeunes : « tout en aimant la famille, on n'arrive pas à l'aimer et tout en ayant envie d'aimer la famille, on ne peut pas l'aimer »⁹.
- 24 Pour autant, même si la famille « post-moderne » mise en images par Kyoko Okazaki se diffuse actuellement au Japon, la famille traditionnelle évoquée par Machiko Hasegawa n'a pas complètement disparu de la société japonaise. Aujourd'hui encore, *Sazae-san* est diffusé sous forme de dessin animé à la télévision et traduit l'attachement profond de la majorité des Japonais à la famille de type traditionnel tout en alimentant leur nostalgie. Mais cette mythologie de la famille d'après-guerre véhiculée par *Sazae-san*, mise à mal par les mutations économiques et sociales des années soixante et soixante-dix, se heurte aujourd'hui à l'apparition d'un nouveau modèle, incarné par une famille disloquée et plus individualiste.

BIBLIOGRAPHIE

BEAUCHAMP Edward, 1998, *Japanese society since 1945*, New York, Garland Publishing, Inc.

EBISAKA Takeshi, 1986, *Single life*, Tokyo, Chuô-kôronsha.

— 2000, *New Single life*, Shûesha.

HASEGAWA Machiko, 2001, *Sazae-san*, Tokyo, Asahi-shinbunsha.

HIGUCHI Yôichi et SAUTTER Christian, 1990, *L'État et l'individu au Japon*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

MUKODA Kuniko, 1978, *Excuses de mon père*, Tokyo, Bungei-shunjû.

NISHIKAWA Yûko, 2000, *Kindai Kokka to Kazoku moderu (Famille, État-nation, Modernité)*, Tokyo, Yoshikawa-kôbunkan.

OKAZAKI Kyoko, 1989, *Virgin*, Tokyo, Kawade-shobôshinsha.

— 1992, *Happy House*, Tokyo, Shufu-to-seikatsusha.

— 2000, *River's Edge*, Tokyo, Takarajimasha.

« Okazaki Kyoko », automne 2001, *Bungei*, numéro spécial, Tokyo, Kawade-shobôshinsha.

PONS Philippe, 1988, *D'Edo à Tokyo*, Paris, Gallimard.

SAWARAGI Noi, 2000, *Okazaki Kyoko ron*, Tokyo, Chikuma-shobô.

SEKIKAWA Natsuo, « MUKODA Kuniko et HASEGAWA Machiko », janvier 1994, *No side* numéro spécial, Tokyo, Bungei-shunjû.

TOKYO SAZAE-SAN GAKKAI, 1992, *Isonoke no nazo (Le Mystère des Isono)*, Tokyo, Asuka-shinsha.

— 1993, *Isonoke no nazo, okawari (Le Mystère des Isono, suite)*, Tokyo, Asuka-shinsha.

WAKITA Haruko, BOUCHY Anne et UENO Chizuko, 1999, *Gender and Japanese History*, t. 1 : Religion and Customs / The Body and Sexuality, t. 2 : The Self and expression / Work and Life, Osaka University Press.

NOTES

1. Revues hebdomadaires : Manga Sunday, Manga Action ; mensuelles : Comic Giga, Gekkan CUTIE.
2. Sa première oeuvre, *Tanuki no men (Masque du blaireau)*, a été publiée en 1935 dans une revue mensuelle, *Shôjo Club (Club des jeunes filles)*.
3. Ce thème apparaît fréquemment dans le manga : par exemple Ryuichi YOKOYAMA (1909-) le traite également dans son oeuvre, *Funu-chan* dont le héros est un petit garçon. Ce manga-feuilleton a été publié dans le journal Mainichi, un des plus grands quotidiens japonais ; il est paru 5500 fois au total pendant 15 ans, entre 1956 et 1971.
4. Nishikawa 2000, Beauchamp 1998, Higuchi et Sautter 1990, Pons 1988.
5. *Sazae-san* de mai 1962 à mai 1963. Légendes : « Oh, du riz aux marrons ! — Encore un peu ! — Voilà. — Quatre marrons dans ton bol. — Tu les comptes, toi ! ».
6. À l'époque d'Edo (1603-1867), les femmes ne peuvent pas demander le divorce, contrairement aux hommes. En cas de conflit conjugal, elles ont la possibilité de se mettre à l'abri dans un temple du secours ; elles peuvent bénéficier alors, au bout de trois ans, du divorce. Les femmes ont obtenu le droit de divorce en 1873, mais c'est surtout à partir des années 1980 que le nombre de couples divorcés a nettement augmenté.
7. *Happy House*, 1992, t. 1, 4.
8. DOC. 3 : *River's Edge*, 2000, 173 et 176 et DOC. 4 : *River's Edge*, 2000, 128.
9. Okazaki 1992 : t. 2, 174.

RÉSUMÉS

Cet article s'intéresse aux mutations de la famille japonaise au XXe siècle à travers les manga de Machiko Hasegawa (*Sazae-san*), première dessinatrice de bande dessinée au Japon, et de Kyoko Okazaki (*La maison du bonheur* et *Au bord de la rivière*), qui appartient à la génération actuelle. L'analyse comparée de plusieurs de leurs albums montre, notamment à travers les scènes de repas, la déstructuration de la famille japonaise d'après-guerre, dans un contexte

d'industrialisation qui a poussé les Japonaises à délaissé en partie le foyer familial pour travailler.

This article examines changes in the Japanese family in the 20th century through a comparison of manga by two women Machiko Hasegawa (*Sazae-san*), who was the first woman artist in Japan, and Kyoko Okazaki (*Happy House* and *River's Edge*), a graphic artist of the current generation. The comparative analysis of the meal scenes in their works illustrates the process of disruption of the Japanese postwar family, as part of the industrialization that pushed Japanese women out of the home into the work force.

INDEX

Index chronologique : XXe siècle

Index géographique : Japon

Mots-clés : famille, manga, bande dessinée, repas, jeunesse

AUTEUR

HIROKO SATO

Hiroko SATO, est professeure de français et de littérature française moderne à l'Université de jeunes filles Kawamura-Gakuen de Tokyo. Ses recherches portent sur les écrivaines du XXe siècle : Colette, Simone de Beauvoir et plus particulièrement sur Marguerite Duras et son écriture. Elle a notamment publié sur ce sujet : « Femmes et violences dans l'affaire de la Vologne » (*Espace des Femmes*, n° 15, 1998), « 'L'ombre interne' de Marguerite Duras » (*Espace des Femmes*, n° 16, 1999), « Mère et fille : Le Cahier inédit de Marguerite Duras » (*Espace des Femmes*, n° 20, 2003). En outre, elle a codirigé deux ouvrages : *Recherches de la littérature française* (Shichigatsudo, Tokyo, 1994) et *Le Regard sans frontière : étude sur Le Clézio* (Surugadai-shuppansha, Tokyo, 1996).