

ZwischenWelten

Reihe zur japanischen Literatur und Kultur

Band 12

Daniela Tan

ZwischenWelten

Ôba Minako im Kontext
der Introvertierten Generation
Eine narratologische Untersuchung



EBVERLAG

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Buch, einschließlich aller seiner
Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen sowie die
Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen bedürfen der
schriftlichen Genehmigung des Verlags.

Umschlaggrafik: Zeichnung Ôba Minako,
freundlicherweise zur
Verfügung gestellt von
Ôba Toshio

Layout: Rainer Kuhl

Lektorat: Verena Werner, Marc Winter,
Franz Wälti und Volker Paulat

Ko-Lektorat: Marlen Heislitz

Redaktion: Lisette Gebhardt

Copyright: © EB-Verlag Dr. Brandt
Berlin, 2017

ISBN: 978-3-86893-104-4

E-Mail: post@ebverlag.de

Internet: www.ebverlag.de

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany

Vorwort

Am Anfang stand eine Tasse Tee im Büro meiner Professorin Yamakage Akiko an der Universität Ôsaka. Ich bin Ihnen zu tiefem Dank verpflichtet, da Sie mit Ihrem Engagement und unzähligen Gesprächen dazu beigetragen hat, das Fundament zu erbauen, auf dem diese Dissertation entstanden ist.

Ich danke Professor Dr. Eduard Klopfenstein und Professor Dr. Barbara Naumann von der Universität Zürich für die Betreuung dieser Arbeit. Die kritischen und anregenden Diskussionen halfen mir, einen methodischen Ansatz zu entwickeln, der mir eine textnahe Analyse von Ôba Minakos Texten erlaubte. Ich danke Professor Dr. Lisette Gebhardt von der Goethe-Universität Frankfurt am Main für die beratende Durchsicht des Manuskripts. PD Dr. Simone Müller von der Universität Zürich danke ich für Anregungen zur Fragestellung insbesondere in der Anfangsphase der Dissertation. Ich danke Dr. Verena Werner und Dr. Marc Winter aus Zürich sowie Dr. Franz Wälti für das Lektorieren des Manuskripts und Prof. Dr. Raji C. Steineck für das Vertrauen in die Fertigstellung meiner Arbeit. Ich danke der Ôba Minako Kenkyûkai und besonders Prof. Dr. Yonaha Keiko von der Tôyô Eisei Universität in Yokohama für unsere Tage in Izu. Mein Dank geht an Ôba Toshio in Chiba für die Genehmigung der Veröffentlichung von Ôba Minakos Gemälden und Fotografien. Auch danke ich Prof. Dr. Mizuta Noriko von der Josai Universität in Tôkyô für ihre inspirierende Offenheit meinem damals noch jungen Forschungsprojekt gegenüber. Ich danke Tawada Yôko für das wunderbare Geschenk der neuen Gesamtausgabe. Als diese erschien, war die Arbeit an meiner Dissertation schon

fortgeschritten; bis dahin hatte ich mich an der Gesamtausgabe von 1991 orientiert. Für diese Publikation habe ich Texte, die erstmals in der neuen Gesamtausgabe erschienen, ebenfalls berücksichtigt. Ich danke außerdem Prof. Dr. Ina Hein von der Universität Wien und Prof. Dr. Kristina Iwata-Weickgenannt von der Universität Nagoya für fortwährende Inspiration.

Mein tiefer Dank geht an meine Mutter und Großmutter meiner Töchter, die mit ihrem Vertrauen eine große Quelle der Unterstützung war und ist.

Die Übersetzungen ohne weitere Angaben stammen von der Verfasserin.



Die Autorin Ôba Minako
im Jahr 1991 in Izu.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1. Einleitung	13
1.1 Ôba Minako und die Introvertierte Generation	13
1.1.1 Ôba Minako: Zur Auswahl der Texte	17
1.2 Literaturgeschichtliche Hintergründe: Die japanische Literatur ab 1868 bis zur Gegenwart	24
1.3 Zur Narratologie	45
1.3.1 Tempus	50
1.3.2 Modus und Stimme	55
1.3.2.1 Distanz	57
1.3.2.2 Bewusstseinswiedergabe	58
Direkte und indirekte Rede	62
Innerer Monolog	64
Erlebte Rede	67
Gedankenbericht	69
1.3.2.3 Perspektive	70
1.3.2.4 Fokalisierung	73
1.3.2.5 Stimme	75
1.3.2.6 Synthese und Beispiel	78
1.3.3 Ôba Minakos narrative Ebenen	82
2. Die <i>Naikô no sedai</i>	85
Was ist die Introvertierte Generation?	85
Bedeutung und Stellung der <i>Naikô no sedai</i> in der japanischen Nachkriegsliteratur	91
2.1 Forschungsbericht	94
2.1.1 Die <i>Naikô no sedai</i> in der japanischen Literaturkritik	95

2.1.1.1	Odagiri Hideo (1971)	95
2.1.1.2	Akiyama Shun (1973)	103
2.1.1.3	Ueda Miyoji (1973)	104
2.1.1.4	Takahashi Hideo (1975)	107
2.1.1.5	Odagiri Hideo (1975)	108
2.1.1.6	Matsubara Shin'ichi (1978)	114
2.1.1.7	Furuya Kenzô (1998)	115
2.1.1.8	Kawanishi Masaaki (2001)	119
2.1.1.9	Koyano Ton (2010)	125
2.1.2	Erzählerische Merkmale der <i>Naikô no sedai</i>	127
2.1.2.1	Erzähltechniken	128
2.1.2.2	Motive und Topoi	130
2.1.2.3	Fazit	132
3.	ZwischenZonen: <i>Higusa</i> 火草	135
3.1	Inhalt	136
3.2	Analyse	139
3.2.1	Erzählinstanz	140
3.2.2	Perspektive, Fokus	143
3.2.2.1	Neutrale Perspektive	150
3.2.2.2	Perspektive von Tsugumi	152
3.2.2.3	Perspektive von Raichô	159
3.2.2.4	Perspektive der Sawa no onna	162
3.2.2.5	Perspektive von Higusaç	164
3.2.2.6	Die Natur schaut zurück	166
3.2.3	Tempus	167
3.2.4	Erzählebenen – narrative Ebenen	173
3.3	Lokalität und Zwischenwelten	175
3.3.1	Rituale und Rites de Passage in <i>Higusa</i>	177
3.3.2	Grenzüberschreitung und Gemeinschaft ..	181
3.3.3	Konstruktion von Zwischenwelten bei Ôba	187

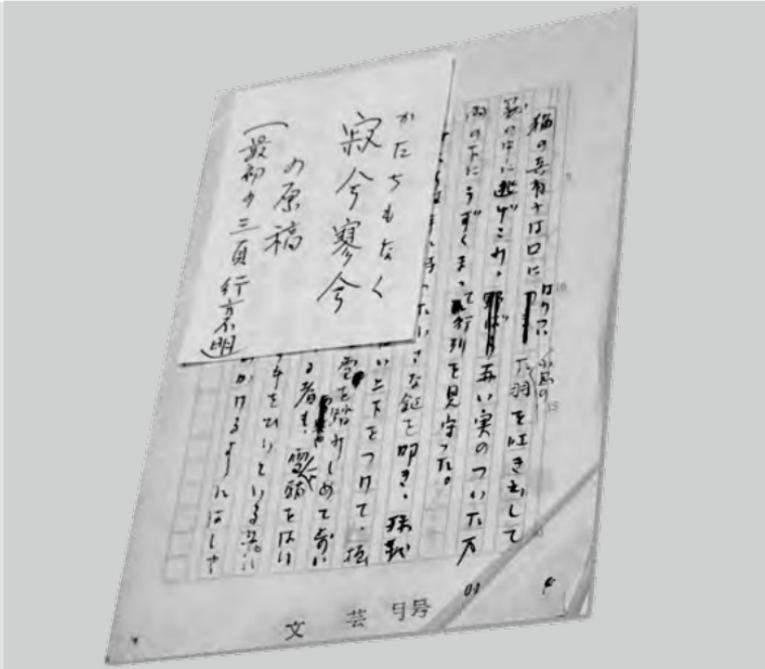
4.	FrauSein: <i>Sanbiki no kani</i> 三匹の蟹	189
4.1	Inhalt	191
4.2	Analyse	195
4.2.1	Erzählinstanz: Dialogizität als Erzählmittel	196
4.2.2	Perspektive und Fokalisierung	200
4.2.2.1	Sehen und gesehen werden	200
4.2.2.2	Die Mutter in den Augen der Tochter – Spiegel	203
4.2.2.3	Der Blick des Erzählers	206
4.2.2.4	Die Blicke der Protagonisten unter sich	207
4.2.3	Tempus	209
4.3	Zusammenfassung der Ergebnisse: Weibliches Schreiben	215
4.3.1	Genderspezifische Problematik	221
4.3.1.1	Yuri – A: Meerjungfrauen	222
4.3.1.2	Yuri – Frank: Entzauberte Welt	224
4.3.1.3	Yuri – Pink Shirt: Nicht ein Blut	226
4.3.1.4	Yuri – Takeshi: Das Ehepaar	229
4.3.1.5	Geschlechterbild in <i>Sanbiki no kani</i>	230
4.3.2	Standortsuche oder feministische Gegenwelt?	232
4.3.2.1	Fremd als Frau	232
4.3.2.2	Yuri: Aufbruch oder Resignation?	236
5.	TraumTrauma: <i>Urashimasô</i> 浦島草	240
5.1	Inhalt	240
5.2	Analyse	246
5.2.1	Erzählinstanz	246
5.2.2	Perspektive, Fokus	254
5.2.3	Tempus	256
5.3	Schreiben über Trauma	258
5.3.1	Sichtweise der <i>Naikô no sedai</i>	260

5.3.2	Atombombenliteratur in Japan	264
5.3.3	Hiroshima bei Ôba – narratologische Kriterien für Erinnerung	267
6.	Überlagerungen: <i>Katachi mo naku</i> 寂兮寥兮	274
6.1	Inhalt	275
6.2	Analyse	279
6.2.1	Erzählinstanz	279
6.2.2	Perspektive, Fokus	284
6.2.3	Tempus	290
6.2.4	Erzählebenen – narrative Ebenen	295
6.2.4.1	Traum	296
6.2.4.2	Mythologie	304
	Die mythologischen Rollenspiele	307
	Zugrunde liegende Erzählungen aus dem <i>Kojiki</i>	314
	Gender-Aspekte in der mythologischen Ebene	316
6.2.4.3	Eingebettete Erzählung: <i>Suzumushi</i>	319
6.3	Zusammenfassung der Ergebnisse:	
	WeltSchichten	326
6.3.1	Sehnsuchtsort Heimat	333
6.3.2	Mythische Ursprünge – Konturfindung aus dem Nichts	338
6.3.2.1	Das Andere im Eigenen	338
6.3.2.2	Die Wiederentdeckung des „Eigenen“	338
7.	ErinnerungsWelten: <i>Shichiriko</i> 七理湖	340
7.1	Inhalt	340
7.2	Analyse	343
7.2.1	Erzählinstanz	344
7.2.2	Perspektive, Fokus	346
7.2.3	Tempus	348

7.2.4	Erzählebenen – narrative Ebenen	350
7.3	Reise in die Vergangenheit	352
8.	Fazit und Ergebnisse	358
	Literaturverzeichnis	362
	Namensindex	403
	Sachindex	408



Schreibutensilien von Ôba Minako.



Ôba Minakos Manuskript von *Katachi mo naku*.

1. Einleitung

1.1 Ôba Minako und die Introvertierte Generation

Diese Dissertation widmet sich dem Werk der Schriftstellerin Ôba Minako 大庭みな子 (1930–2007) und dessen literaturwissenschaftlicher Verortung. Dazu werden in einem ersten Teil ausgewählte Texte nach narratologischen Kriterien untersucht und anschließend anhand von thematischen Motiven im Kontext der Introvertierten Generation (*Naikô no sedai* 内向の世代) betrachtet.

Ôba Minako zählt zu den bedeutendsten japanischen Schriftstellerinnen des zwanzigsten Jahrhunderts. Gleichmaßen bewandert in der weit zurückreichenden literarischen Tradition Japans und belesen in ausländischer Literatur, vereint ihr umfangreiches Werk kosmopolitische und klassische Einflüsse in sich.

Sich selbst bezeichnete Ôba Minako dezidiert als apolitisch – ein Gestus, der sich bei vielen Autoren und Autorinnen der *Naikô no sedai* beobachten lässt. Dennoch lassen ihre teilweise sehr persönlichen und privaten Texte eine kritische Sichtweise der gesellschaftlichen Verhältnisse erkennen. Auf diese Weise verleiht sie einer Ambivalenz von politischem Engagement und Rückzug ins Innere Ausdruck. Denn häufig ist es gerade der Blick nach innen, der die Kanäle zu Erinnerungen und persönlichen Situationen eröffnet – und somit einen subjektiven Blick auf historische Ereignisse als Erlebtes.

Das Erzählen als Prozess des Aufarbeitens vereint in sich politische ebenso wie poetische Brisanz. In den letzten Jahren wurde von Seiten der japanischen Literaturkritik die Rolle der Literatur in der Nachkriegszeit intensiv diskutiert.

Der Paradigmenwechsel innerhalb der japanischen Literaturkritik von ideologisch geprägten Debatten hin zu einem weniger funktionalisierenden Umgang mit literarischen Texten zeigt sich insbesondere im Diskurs um die Introvertierte Generation.

Die Zeit der späten 1960er und der frühen 1970er Jahre war eine spannungsgeladene Phase, auch für die japanische Nachkriegsliteratur. Während sich zum einen im Zuge der Studentenunruhen und der daraus entstandenen politischen Bewegungen eine Literatur des Engagements herausbildete, zeichnete sich auf der anderen Seite ein Rückzug ins Private ab. Diese literarische Tendenz wurde – zu Beginn noch abwertend – introvertierte (*naikôteki* 内向的) Literatur genannt, wobei die Bezeichnung bald positiv umgedeutet wurde und als Überbegriff für eine neuartige Ausdrucksweise dienen sollte. Der Literaturkritiker Odagiri Hideo 小田切秀雄 (1916–2000) bezeichnete die Autoren der *Naikô no sedai* einmal gar als letzte Vertreter der „reinen“ Literatur (*junbungaku* 純文学, vgl. Odagiri 1971a: 8).

Die veränderte Haltung der Literaturkritik zeigt sich weiter darin, dass in der neueren Diskussion erstmals die Werke von Autorinnen mit einbezogen werden. Obwohl Schriftstellerinnen die japanische Literatur von Beginn an entscheidend mitgeprägt¹ hatten, wurden von Frauen geschriebene Werke seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert unter dem Sammelbegriff „Frauenliteratur“ (*joryû bungaku* 女流文学) vom Standardkanon gesondert behandelt. Dies führte dazu, dass sie in Debatten um Literaturströmungen und -bewegungen der Nachkriegszeit kaum einbezogen wurden, weshalb es bis gegen Ende der 1980er Jahre keine einzige

¹ Ein Teil der japanischen Literatur ist bis fast zu den Anfängen der Schriftlichkeit zurückreichende weibliche Schreibtradition.

Autorin gab, die der *Naikô no sedai* zugeordnet wurde – erst dann setzte die dringend notwendige Revision dieser Darstellung ein. Heute werden Ôba Minako und Kôno Taeko 河野多恵子 (1926–2015) als wichtige Vertreterinnen der *Naikô no sedai* zugeordnet (Koyano 2010: 54, Urata 2015: 369). Die geschlechtsspezifische Segregation von literarischen Werken scheint der Vergangenheit anzugehören.²

Die Öffnung des Literaturbetriebes zeigt sich auch darin, dass im Jahr 1987 mit Ôba Minako und Kôno Taeko erstmals Frauen ins Jury-Komitee des renommierten Akutagawa-Preises gewählt wurden. Heute sind viele Autoren und Autorinnen der *Naikô no sedai* in der literarischen Szene Japans präsent und prägen diese mit als Vorsitzende von Literaturklubs und in den Jurys der zahlreichen Literaturpreise.³ Sie sind dadurch wesentlich beteiligt an der Gestaltung des gegenwärtigen Literaturmarktes: Nominierungen und Preisvergaben sind entscheidende Punkte im Werdegang junger Autoren und Autorinnen wie auch für das Sortiment der Verlage.

Im Hinblick auf diesen Paradigmenwechsel bietet es sich an, die Frage nach einer Einordnung der Texte Ôbas innerhalb der japanischen Literatur des 20. Jahrhunderts erneut zu stellen, nachdem sie zunächst einer narratologischen Analyse unterzogen werden. Diese Studie untersucht also das Werk von Ôba Minako im Kontext der *Naikô no sedai* und verknüpft damit beide Themenstränge. Zunächst wird die

² Etliche größere Buchhandlungen wie z. B. Kinokuniya und Junkudô sind – wohl aus verkaufstechnischen Gründen – auch gegenwärtig nach *joseibungaku* 女性文学 („Frauenliteratur“) und *danseibungaku* 男性文学 („Männerliteratur“) sortiert. Siehe auch Ueno, Ogura und Tomioka 1997, Tan 2014b: 86.

³ Gemäß einer Publikation des Japanese Literature Publishing and Promotion Center (*Contemporary Japanese Writers Vol. I*) gab es im Jahr 2007 insgesamt 124 verschiedene Literaturpreise – Tendenz steigend.

Entstehung und Entwicklung der *Naikô no sedai* von den Anfängen bis zur Gegenwart anhand der Forschungsliteratur dargestellt. In Bezugnahme auf die Diskussionen innerhalb der japanischen Literaturkritik werden charakteristische Erzähltechniken sowie Motive und Topoi der *Naikô no sedai* untersucht.

Unter Zuhilfenahme eines erzähltheoretischen Ansatzes, insbesondere der Terminologie Gérard Genettes, werden narrative Charakteristika der *Naikô no sedai* herausgearbeitet, für japanischsprachige Texte erschlossen und mit Beiträgen aus der japanischen Erzähltheorie ergänzt. Dazu können werkübergreifend Techniken genannt werden, mit denen der Eindruck leicht verschwommener (*môrôtai* 朦朧体⁴) Sätze erzeugt wird. Diese umfassen die Überlagerung (*kasaneawase*), das Verwischen (*bokasu*) und die textliche Verflechtung unterschiedlicher Erzählebenen inhaltlicher Art. Nicht nur narrative Ebenen, auch temporale Segmente werden in verschachtelter Form dargestellt, so dass sich der Leser während der Lektüre wiederholt neu orientieren muss. Gedanken, Erinnerungen, direkte Rede werden häufig nicht gekennzeichnet, ebenso wenig wie ein Wechsel der Perspektive.

Der erzähltheoretische Ansatz hat sich als fruchtbare Basis für ein textnahes Arbeiten mit den Originalquellen erwiesen. Um dem Leser den Zugang zu diesen Argumentationsgrundlagen zu verschaffen, sind sämtliche ins Deutsche übertragenen Werkspassagen⁵ auch in japanischer Originalsprache aufgeführt. In Kapitel 1.5 wird die methodische Vorgehensweise erläutert und das verwendete Begriffs-

⁴ Der Ausdruck geht auf Furui Yoshikichi 古井由吉 zurück.

⁵ Sämtliche deutsche Übersetzungen stammen, sofern nicht anders verzeichnet, von der Verfasserin. Auch in Fällen, in denen eine deutschsprachige Übersetzung vorliegt, wurden eigene Übertragungen angefertigt, da die publizierten Übersetzungen teilweise textliche Feinheiten und Genauigkeiten der Leserfreundlichkeit unterordneten.

material vorgestellt. In der anschließenden Textanalyse werden Texte von Ôba Minako auf diese narratologischen Besonderheiten und Merkmale untersucht. Dabei liegt der Fokus auf Erzählinstanz, Perspektivierung und narratologischen Ebenen.

Die fünf diskutierten Werke repräsentieren die verschiedenen Schaffensphasen Ôbas. *Higusa* („Feuerkraut“, 1969) und *Sanbiki no kani* („Drei Krabben“, 1968) gehören zu ihren ersten Publikationen und sind geprägt vom langjährigen Aufenthalt in Alaska. Nach ihrer Rückkehr nach Japan befasste Ôba sich in *Urashimasô* („Die Urashima-Pflanze“, 1977) mit der Aufarbeitung der traumatischen Erinnerungen an die Atombombe. In *Katachi mo naku* („Ohne Form und Gestalt“, 1982; dt. *Träume fischen*, 1990) bildet die japanische Mythologie eine eigenständige thematische Ebene. Das postum erschienene, fragmentarische Werk *Shichiriko* („Der Sieben-Meilen-See“, 2007) ist der erste Teil von Ôbas letzter Erzählung und schließt inhaltlich an *Urashimasô* an. Die in den Textanalysen herausgearbeiteten Merkmale werden anschließend in den Kontext der Diskussion um die *Naikô no sedai* gestellt. Es wird diskutiert, warum Ôba Minako als Autorin der *Naikô no sedai* betrachtet werden kann und welche Implikationen dies hat.

Damit möchte diese Studie ein bislang außerhalb Japans nur am Rande erwähntes Kapitel der neueren Literaturgeschichte, die *Naikô no sedai*, für deutschsprachige Leser erschließen und auf diese Weise einen Beitrag zur japanologischen Literaturforschung leisten.

1.1.1 Ôba Minako: Zur Auswahl der Texte

Ôba Minako (11.11.1930–24.5.2007) wurde unter dem Namen Shiina Minako 椎名美奈子 in Tôkyô geboren. Aufgrund der Tätigkeit ihres Vaters als Marinearzt musste die

Familie oft umziehen. So lebte sie unter anderem in Toyokawa (Präfektur Aichi) und Hiroshima. 1930 geboren, gehört sie einer Generation an, die das Ende des Zweiten Weltkrieges in der Jugend miterlebte – zu jung, um direkt in das Kriegsgeschehen involviert zu sein, aber dennoch alt genug, um als Arbeitskraft in einer Hilfstruppe den Opfern des Atombombenabwurfs erste Hilfe zu leisten. Das Kriegsende sowie die darauf folgende Phase des rapiden gesellschaftlichen Umbruchs erlebte sie als prägende und verstörende Zeit. Am 6. August 1945 war sie mit der Hilfstruppe, der sie zugeteilt war, in Nishijō (Stadtbezirk Higashi-Hiroshima) stationiert, von wo aus sie die Bombardierung miterlebte. Sie war damals vierzehn Jahre alt. In ihrem Blog schreibt die Literaturwissenschaftlerin Adrienne Hurley:

[...], I wondered what a girl of 14 would have felt as she looked around at all the devastation, the people whose skin had melted away, and the shadows etched in the ground. I wonder still today what carried over from that moment into her writing – what remained and worked its way into the worlds she created, places we as her readers can go and linger for a while (Hurley 2007).

Als Helferin wurde sie direkt mit den zerstörerischen Auswirkungen der Atombombe konfrontiert. Wie bei vielen anderen Autoren ihrer Generation blieben auch bei Ōba diese Eindrücke lange Zeit verschüttet und wurden erst zeitverzögert literarisch umgesetzt.

Ōba besuchte die Kamo-Mädchenoberschule (die heutige Kamo-Oberschule von Hiroshima), die Iwakuni-Mädchenoberschule in Yamaguchi (die heutige Iwakuni-Oberschule der Präfektur Yamaguchi) und machte den Universitätsabschluss an der philosophischen Fakultät der Tsuda-juku

Universität in englischer Literatur. 1955 heiratete sie Ôba Toshio – unter der Bedingung, dass sie weiterhin Romane schreiben könne (vgl. Ôba 2011, Bd. 24: 689), und gebar im Jahr darauf ihre einzige Tochter, Ôba Yû (heute Tani Yû). 1959 verließ Ôba mit ihrer jungen Familie Japan, sie folgte ihrem Mann, der in der Papierverarbeitungsbranche tätig war und nach Alaska versetzt wurde. Die elf folgenden Jahre verbrachte sie in der Kleinstadt Sitka und nutzte diese Zeit für zahlreiche Reisen und zur Weiterbildung. Fern von Japan und abgeschnitten vom literarischen Geschehen, verfasste Ôba ihre ersten kurzen Erzählungen. Viele der frühen Werke befassen sich thematisch mit dem Leben in Alaska, den zwischenmenschlichen, von verschiedenen Migrationshintergründen geprägten Beziehungen, und sie erzählen auch von Ôbas Faszination für die Legenden und Überlieferungen der indigenen Bevölkerung Alaskas.

Als die Erzählung *Sanbiki no kani* 1968 mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichnet wurde, erlangte Ôba schlagartig Bekanntheit als Autorin. Nicht nur war sie eine völlige Newcomerin in der japanischen Literaturszene, sie brachte mit ihrer direkten und ungeschönten Art, das Leben in der Fremde und das weibliche Unbehagen angesichts der traditionellen Geschlechterrollen zu beschreiben, auch die japanische Literaturkritik an ihre Grenzen. Obwohl Ôba sich einerseits der Kategorie *joryû bungaku* 女流文学 (Frauenliteratur) zuordnen ließ, verhinderte ihre kosmopolitische Ausrichtung gerade die einseitige Reduktion auf die „typischen Frauenthemen“.

In seinem Nachruf stellt der Literaturkritiker Andô Reiji Ôba Minako als eine Autorin dar, der es gelingt, die Trennlinie zwischen Tod und Leben, Schöpfung und Zerstörung immer wieder aufs Neue literarisch aufzuheben. Sie beschreibe ein archaisches Begehren (*yokubô* 欲望) nach

Leben, aber auch den Schrecken der daraus entstehenden Möglichkeit der absoluten Zerstörung. Dieses sei zugleich Berührungs- wie auch Ausgangspunkt von Leben und Tod:

Am Ende dieser Welt stürzt die ganze Schöpfung (*shinrabanshō* 森羅万象) vollständig ohne Form und Gestalt in sich zusammen und vergeht. An solch einem eschatologischen Ort, gerade an diesem allerletzten Ort, entsteht eine ursprüngliche Zeit, in der Leben und Tod vereint sind. Das Ende der Welt, eine primordiale Zeit. Dies ist die literarische Raumzeit, die Ôba Minako gelebt hat (Andô 2008: 6).

Die Erschaffung einer eigenen Zeit und eigener Erzählräume, die für Ôbas Werk charakteristisch sind, lenkt den Blick auf die Erzählfigur oder auf das Ich, aus dessen Sicht erzählt wird. Dieses Ich mit seinen unzähligen Facetten sprengt die binären Oppositionen und erneuert Zeit und Raum (vgl. Andô 2008).⁶

Dem literarischen Werk Ôba Minakos kommt innerhalb der japanischen Nachkriegsliteratur aus verschiedenen Gründen eine wichtige Bedeutung zu.

In der Forschung außerhalb Japans wurde Ôba zunächst primär als Autorin wahrgenommen, die sich in einer neuen, unverblühten Art zu den Brüchen und Schwierigkeiten weiblicher Biographien äußerte. In der vorliegenden Dissertation wird das Spektrum um weitere Sichtweisen dieser vielseitigen Schriftstellerin ergänzt, indem Ôba Minakos Werk erzähltheoretisch im Kontext der Introvertierten Generation beleuchtet wird. Im Folgenden werden die hierfür ausgewählten Texte vorgestellt, und es wird ihre Relevanz für diese Fragestellung kurz erläutert.

⁶ Vgl. auch Bhabha 1994, Egusa 2001, Hill 2004.

Sanbiki no kani 三匹の蟹 („Drei Krabben“, 1968) ist diejenige Erzählung, mit der sich Ôba 1968 als relevante Autorin ins Bewusstsein der Öffentlichkeit katapultierte. Das literarische Debüt nicht nur aus dem Nichts heraus, sondern sogar aus dem Ausland zu schaffen, ist eine der vielen Besonderheiten, auf die man stößt, wenn man sich mit der Autorin Ôba Minako beschäftigt.

Die Erzählung *Higusa* 火草 („Feuerkraut“, 1969) kann ebenfalls dem Zyklus der frühen Publikationen zugeordnet werden, sowohl was den Zeitpunkt der Veröffentlichung betrifft als auch die inhaltliche Thematik der Kurzgeschichte. Beide Erzählungen spielen in Alaska. Dennoch öffnen sich in ihnen sehr unterschiedliche Perspektiven. Stehen in *Sanbiki no kani* der rebellische Akt des Ausbruchs aus den familiären Rollenzwängen und die Überschreitung der bis dahin gültigen sozialen Grenzen im Mittelpunkt, führt in *Higusa* der Versuch der Selbstbestimmung der Protagonistin zu deren Tod. *Sanbiki no kani* ist im biedereren bildungsbürgerlichen Milieu der Mittelschicht Ende der 1960er Jahre angesiedelt, während in *Higusa* eine – vermutlich durch Ôbas Faszination für die indigene Kultur ausgelöste – quasi-mythische archaische Gesellschaft gezeichnet wird.

Es soll aufgezeigt werden, welche Umstände zum Versuch von Protagonistinnen wie Yuri und Higusa führen, sich gegen etablierte gesellschaftliche Zwänge aufzulehnen bzw. aus ihnen auszubrechen. Es wird weiter zu untersuchen sein, ob und wo die unterschiedlichen Settings der beiden Erzählungen Parallelen aufweisen und welche verschiedenen Möglichkeiten literarisch durchgespielt werden.

Ôbas Erzählung *Urashimasô* 浦島草 („Die Urashima-Pflanze“, 1977) wird häufig als *die* Rückkehrererzählung schlechthin und oft auch als bedeutendstes Werk Ôbas

betrachtet und deshalb in der vorliegenden Arbeit neben *Katachi mo naku* ebenfalls behandelt. Während in *Urashimasô* ein sehr detailreiches Bild einer Frau gezeichnet wird, die nach längerem Auslandsaufenthalt Japan besucht und in der Konfrontation mit einer höchst verwickelten Familiengeschichte die eigenen Wurzeln zu ergründen sucht, steht in *Katachi mo naku* das Thema Heimkehr – zumindest vordergründig – nicht im Zentrum der Erzählung. Die Geschichte spielt in Japan, doch ist sie durchdrungen von der Frage, was denn nun diese Heimat sei, von der man in der Fremde stillschweigend angenommen hat, es gäbe sie. Es findet also ein tief liegender Konflikt statt mit dem Ort „Heimat“, dessen wahre Existenz in der eigenen Vorstellungskraft gründet. Im Verlauf der Erzählung zeigt sich, dass dieser Ort nur ein imaginärer sein kann.

Die längere Erzählung *Katachi mo naku* 寂兮寥兮 („Ohne Form und Gestalt“, 1982) ist inhaltlich und auch vom Personeninventar her fast vollständig in Japan angesiedelt. Die Erzählgegenwart, die zugleich die Rahmenerzählung bildet, dient als Ausgangspunkt für Rückblenden, in denen mittels weiterer Rückblenden die Vergangenheit aufgerollt wird. Die Rahmenerzählung spielt sich größtenteils in den Zwiegesprächen des Paares Mayuko und Haku ab, das auch den Angelpunkt des dargestellten Beziehungsgeflechts bildet. Die mehrheitlich aus der Perspektive Mayukos erzählte Geschichte bezieht aber auch in Form einer Binnen-erzählung Hakus andere Erzählperspektiven mit ein. Mittels Rückblenden und Mayukos *stream of consciousness* wird die komplexe Geschichte einer Familie und der mit ihr befreundeten Familien gezeichnet. In dieser Ebene verdichten sich Traum, dialogische Sequenzen und Erinnerung zu einem Gesamtbild. Auf einer weiteren inhaltlichen Ebene sind es Überlieferungen aus der japanischen Mythologie, die quasi

als Tiefenschicht die archetypischen Beziehungsmuster der Figuren abbilden.

In *Katachi mo naku* manifestiert sich die Auseinandersetzung mit Vergangenen nicht direkt, sondern schwingt auf sämtlichen Ebenen der Erzählung mit. Gerade aus dieser Latenz des Vorhandenen ergibt sich die Möglichkeit, gewisse Dinge direkter, d. h. für die Lesenden unmittelbarer, abzubilden. Inhaltlich ist *Katachi mo naku* von einer stellenweise sehr direkten Erotik geprägt, im Gegensatz zu anderen Werken, in denen die destruktiven Konsequenzen des Begehrens im Vordergrund stehen. Der Sexualität als einendem Element kommt auf allen Erzählebenen von *Katachi mo naku* eine tragende Rolle zu, da sie in diesem Kontext als ein Ausdruck vitaler Energie und eines Lebenswillens verstanden werden kann. Diese Ambivalenz lässt sich deutlich erkennen im Begriff *yokubô*, der sowohl mit Begehren, als auch mit Gier übersetzt werden kann. Mit *Katachi mo naku* ist Ôba Minakos Fiktion am Gegenpol der totalen Zerstörung des Zweiten Weltkrieges angekommen. Es gibt nun aber gerade nicht eine lineare Entwicklung von einem Extrem zum Gegenpol, sondern das, was *Katachi mo naku* auszeichnet, ist der Versuch, die Möglichkeit einer harmonischen Existenz zwischen den Extrempolen aufzuzeigen – auf der privaten Ebene der Geschlechterbeziehungen ebenso wie auf einer gesellschaftlichen Ebene.

Das letzte Werk, das in der vorliegenden Arbeit untersucht wird, ist die 2007 postum erschienene Erzählung *Shichiriko* 七里湖 („Der Sieben-Meilen-See“, 2007). Diese wurde zwischen Januar 1995 und Oktober 1996 als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift *Gunzô* publiziert, als Ôba aufgrund eines Hirnschlages für einige Zeit rekonvaleszent war. Trotz einseitiger Lähmung begann sie nach einer Weile wieder, *waka*-Gedichte und Essays herauszugeben, indem

sie sie ihrem Mann diktierte. *Shichiriko* schließt thematisch an *Urashimasô* an und wurde am 24. Mai 2007 veröffentlicht.⁷ Dieses letzte Werk Ôba Minakos soll die vorliegende Arbeit abrunden und einen Überblick über das Gesamtwerk der bedeutenden Autorin bieten.

1.2 Literaturgeschichtliche Hintergründe: Die japanische Literatur ab 1868 bis zur Gegenwart

Die japanische Literatur des zwanzigsten und des anbrechenden einundzwanzigsten Jahrhunderts⁸ reflektiert außerordentliche sprachliche, politische und gesellschaftliche Veränderungen.

Die Entstehungsgeschichte der modernen japanischen Literatur beginnt mit der Öffnung des Landes ab 1868.⁹ Der heute für „Roman“ übliche Begriff *shôsetsu* 小説 stammt aus jener Zeit und dient zugleich als Abgrenzung zum in der Vormoderne gebräuchlichen Begriff *monogatari* 物語, der am treffendsten mit „Erzählung“ übersetzt wird. Die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch eine Vielzahl von Strömungen, Generationen und Gruppierungen.

⁷ Ebenfalls postum veröffentlicht wurde fast zeitgleich eine Sammlung von Kurzgeschichten unter dem Titel *Fûmon* („Windmuster im Sand“).

⁸ Gute Übersichten in westlichen Sprachen: Gessel 1997, Hijjya-Kirschneireit 2001, Katô 1990, Klopfenstein 1993.

⁹ In der japanischen Literaturgeschichtsschreibung ist es üblich, das Jahrhundert in die vier Regierungsperioden zu unterteilen, d. h. Literatur der Meiji-Zeit (1868–1912), der Taishô-Zeit (1912–1926), der Shôwa- (1926–1989) und der Heisei-Zeit (ab 1989). Die verhältnismäßig lange Shôwa-Zeit wird zuweilen weiter unterteilt in die Vorkriegs- und Nachkriegs-Shôwa-Zeit. Die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts umfasst somit die zwischen Meiji 33 (1900) und Heisei 11 (1999) geschriebenen Werke.

Namensindex

A

- Abe Akira 阿部昭 (1934–1989)
86, 103–109, 115, 126, 262
- Abe Kôbô 阿部公房 (1924–1993)
39, 100
- Aeba Takao 饗庭孝男
(*1930) 103
- Akimoto Matsuyo 秋元松代
(1911–2001) 112
- Akiyama Shun 秋山駿
(*1930) 86, 103–109, 126,
262
- Akizuki Tatsuichirô 秋月辰一郎
(1916–2005) 264
- Akutagawa Ryûnosuke 芥川龍之
介 (1892–1927) 32, 53, 173
- Amaterasu Ômikami 305, 307,
309, 315
- Arishima Takeo 有島武雄
(1878–1923) 33, 126

D

- Dazai Osamu 太宰治 (1909–
1948) 38, 102, 323

E

- Enchi Fumiko 円地文子 (1905–
1986) 33, 96, 112
- Endô Minako 後藤みな子
(*1936) 265

- Endô Shûsaku 遠藤周作 (1923–
1996) 39, 101

F

- Fukazawa Shichirô 深沢七郎
(1914–1987) 40, 42, 334
- Fukuda Hideko 福田英子
(1865–1927) 216
- Furui Yoshikichi 古井由吉
(*1937) 16, 86, 91–96,
103–118, 122–130, 262, 334
- Furuya Kenzô 古屋健三
(*1936) 88, 94, 103, 115–122,
263, 296, 360
- Futabatei Shimei 二葉亭四迷
(1864–1909) 30, 31

G

- Genette, Gérard (*1930) 16,
46–58, 69–84, 281, 290, 350
- Gotô Meisei 後藤明生 (1932–
1999) 86, 96, 103–118, 126,
130, 262

H

- Haniya Yutaka 埴谷雄高
(1909–1997) 100
- Hara Tamiki 原民喜 (1905–
1951) 37, 264
- Hasegawa Shigure 長谷川時雨
(1879–1941) 217
- Hayashi Kyôko 林京子
(*1930) 265

- Higashi Mineo 東峰夫
(*1938) 36
- Hirabayashi Taiko 平林たい子
(1905–1972) 34
- Hiratsuka Raichô 平塚雷鳥
(1886–1971) 216, 217
- Hotta Yoshie 堀田善衛 (1918–
1998) 100
- I**
- I Feson (Ri Kaisei) イ・フェソン
(*1935) 110
- Ibuse Masuji 井伏鱒二 (1898–
1993) 38, 102, 266
- Ichikawa Fusae 市川房枝
(1893–1981) 217
- Inoue Mitsuharu 井上光晴
(1926–1992) 100
- Ishikawa Jun 石川淳 (1899–
1987) 38, 102
- Ishimure Michiko 石牟礼道子
(*1927) 114, 126
- Itô Noe 伊藤野枝 (1885–1923)
217
- K**
- Kaga Otohiko 加賀乙彦 (*1929)
86, 111
- Kanai Mieko 金井美恵子 (*1947)
86
- Kaneko Yôbun 金子洋文
(1893–1985) 34
- Karatani Kôjin 柄谷行人
(*1941) 31, 55, 103, 117, 126
- Kashiwabara Hyôzô 柏原兵三
(1933–1972) 86, 87, 96, 103,
109, 262
- Katô Shûichi 加藤周一 (1919–
2008) 78, 260
- Kawabata Yasunari 川端康成
(1899–1972) 33, 41, 99, 191,
196, 205, 226
- Kawamura Akira 川村晃
(1927–1996) 112
- Kawamura Jirô 川村二郎
(1928–2008) 96, 103, 109,
126, 262
- Ki no Tsurayuki (872–945) 323
- Kim Hagyon (Kin Kakuei)
キム・ハギヨン (1938–
1985) 110
- Kim Sôkpom キム・ソークポム
(Kin Sekihan) (*1925) 110
- Kishida Ayako 岸田綾子 (1863–
1901) 216
- Kita Morio 北杜夫 (1927–2011)
110, 111
- Ko Samyon コ・サミョン (Kô
Shimei) (*1932) 110
- Kobayashi Takiji 小林多喜二
(1903–1933) 34, 35
- Kokubo Hitoshi 小久保均
(*1930) 265
- Komaki Ômi 小牧近江 (1884–
1978) 34

Kôno Taeko 河野多恵子
(1926–2015) 15, 86, 96, 112,
113, 262

Koyano Ton 小屋野敦
(*1962) 125–127

Kurahashi Yumiko 倉橋由美子
(1935–2005) 112

Kuroi Senji 黒井千次
(*1932) 86, 92, 96, 103, 105,
109, 115, 121–130, 262

Kutsumi Fusako 久津見房子
(1890–1980) 217

L

Laozi (gest. 531 v. u. Z.) 326–
329, 331, 333

M

Maruya Saiichi 丸谷才一
(1925–2012) 111

Matsugi Nobuhiko 真継伸彦
(*1932) 110

Miki Taku (*1935) 36

Mishima Yukio 三島由紀夫
(1925–1970) 41, 100, 119,
196

Miyamoto Yuriko 宮本百合子
(1899–1951) 35

Mori Ôgai 森鴎外 (1862–
1922) 114

Murakami Haruki 村上春樹
(*1949) 25, 43, 197

Murakami Ryû 村上龍
(*1952) 43, 266

Murasaki Shikibu (973?–1014?)
77

Mushanokôji Saneatsu 武者小路
実篤 (1885–1976) 33

N

Nakagami Kenji 中上健次
(1946–1992) 41, 86, 334

Nakamura Shin'ichirô 中村真一
郎 (1918–1997) 100

Natsume Sôseki 夏目漱石
(1867–1916) 28, 33, 114

Noma Hiroshi 野間宏 (1915–
2011) 42, 100

O

Ôba Toshio 大庭利雄 (*1929) 5,
19, 187, 191, 343, 356

Oda Makoto 小田実 (1932–
2007) 38, 101, 110, 266

Odagiri Hideo 小田切秀雄
(1916–2000) 14, 85, 95–103,
108–119, 216, 260–264, 358

Ôe Kenzaburô 大江健三郎
(1935) 42, 101, 126, 266,

Ogawa Kunio 小川国夫
(1927–2008) 86, 96, 103, 111,
115, 126, 129

Ôhara Tomie 大原富枝 (1912–
2000) 112

Ôoka Shôhei 大岡平昇 (1909–
1988) 36, 100

Ôta Yôko 太田洋子 (1906–
1963) 37, 261, 264

S

Sartre, Jean-Paul (1905–1980)
50, 126

Sata Ineko 沙汰稲子 (1904–1998)
35, 266

Sei Shônagon (966–1017?) 30

Setouchi Jakuchô 瀬戸内寂聴
(*1922) 96, 112

Shibaki Yoshiko 芝木好子
(1914–1991) 112

Shibata Shô 柴田翔 (*1935)
101, 110

Shiga Naoya 志賀直哉 (1883–
1971) 33

Shiina Rinzô 椎名麟三 (1911–
1973) 100

Shimao Toshio 島尾敏雄
(1917–1986) 100

Shimazaki Tôson 島崎当村
(1872–1943) 27

Susanoo no Mikoto 288,
307–310, 315, 316

T

Taira no Atsumori 平敦盛
(1169–1184) 302

Takahashi Hideo 高橋英雄
(*1930) 107, 108

Takahashi Kazumi 高橋和己
(1931–1971) 101, 110, 119

Takahashi Takako 高橋たか子
(1932–2013) 86, 96, 332

Takai Yûichi 高井有一
(*1932) 110, 115, 118, 126

Takeda Taijun 武田泰淳 (1912–
1976) 100

Takenishi Hiroko 竹西寛子
(*1929) 265

Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎
(1886–1965) 32, 275

Tayama Katai 田山花袋 (1872–
1930) 27, 29

Tôge Sankichi 峠三吉 (1917–
1953) 264

Tokunaga Sunao 徳永直
(1899–1958) 34

Tomioka Taeko 富岡多恵子
(*1935) 66–68, 115, 129

Tsubouchi Shôyô 坪内逍遙
(1859–1935) 28–31

Tsuji Hitonari 辻仁成
(*1959) 266

U

Ueda Miyoji 上田三四二 (1923–
1989) 104–108, 115

Umezaki Haruo 梅崎春生
(1915–1965) 100

Y

- Yajima Kajiko 矢嶋楫子
(1833–1925) 216
- Yamaguchi Hitomi 山口瞳
(1926–1995) 112
- Yamakawa Kikue 山川菊枝
(1890–1980) 217
- Yasuoka Shōtarō 安岡章太郎
(1920–2013) 39, 101
- Yokomitsu Riichi 横光利一
(1899–1972) 33
- Yosano Akiko 与謝野晶子
(1878–1942) 217, 220
- Yoshimoto Banana 吉本ばなな
(*1964) 43, 197
- Yoshimoto Takaaki 吉本隆明
(1924–2012) 119

Z

- Zhuang Zhou (369–286
v. u. Z.) 279, 331, 333

Sachindex

A

- A-bomb narratives 264
Alaska, indigene Bevölkerung
136, 175, 192, 236
Alaska, Legenden (s. Legenden
Alaskas)
Ambivalenz 13, 23, 133, 213,
249, 255
Amorphie (*muteikei* 無定
型) 254, 255
Anachronie 50, 51, 290
Analepse 50, 210, 214, 293, 295
Animismus 93, 105
Anti-Erzählung (*han-monogatari*
反物語) 279
Anti-Naturalismus (*han-shizen-*
shugi 反自然主義) 31
Antiheld 31, 38
Antizipation 51
après-guerre 98, 107
archaisch 19, 21, 40, 90, 93, 122,
123, 131, 139, 188, 227, 264,
329, 334, 336
Archetypen 23
Armut 28
Ästhetizismus (*tanbi-shugi* 耽美
主義) 32, 33
Atombombenliteratur (*genbaku*
bungaku 原爆文学) 36, 38,
252, 258–260, 264ff.

- Aufarbeitung 13, 17, 89, 106,
108, 245, 269, 272
August 1945 (→ Kriegsende)

B

- Basiserzählung (*récit premier*) 51,
173, 290, 295
Basistemps (*kihonjisei* 基本
時制) 54
Begehren (*yokubô* 欲望) 19, 23,
235
Bewusstseinswiedergabe 58f.,
84, 128
Binnenerzählung (*mise en abyme*)
22, 83, 173, 295, 316, 323, 352
Blick (*gaze*) 149f., 166ff., 196ff.,
286, 347
Blog 18, 27, 44, 263
bokasu ぼかす (→ Verwischen)
Buddhismus 40, 124, 204, 242,
327, 332, 333
bundan 文壇 116, 125
Buraiha 無頼派 38
Burakumin 27

D

- Daisan no shinjin* 第三の新人 39,
101, 108, 126
Daodejing 道德經 326–333
Daoismus 319, 326–333
darstellender Ausdruck (*byôshutsu*
hyôgen 描出表現) 52

- Dauer (*duration*, *jizoku* 持続) 50–53, 167–173
- Degagement 91, 108
- Deiktika 74, 142, 159
- Dialekt 115, 118
- Dialogizität 196, 210
- diegetisch (*jojutsuteki* 叙術的) 25, 48–60, 70–84, 168, 174, 280
- direkte Rede (*chokusetsu wahô* 直接話法) 16, 59–67, 142, 145, 160, 195, 258, 284, 291
- Dissoziation 260
- Distanz (*kyori* 距離) 47, 55–58, 70
- double voice* 67, 346
- E**
- Ehe 229, 277, 278, 317, 342
- Eifersucht 291, 312, 314, 318
- ennui* 215, 238
- Entwurzelung 188, 234
- Erinnerung, Kindheits- 93, 106, 118, 267
- Erinnerungsort 88
- erlebte Rede 59–69, 128, 250, 283, 288, 345
- Erotik 23
- Erzählebenen (narrative Ebenen) 16, 23, 51, 84, 173, 256, 290, 295f., 304, 334, 337, 350f.
- Erzählinstanz (narrative Instanz) 17, 48, 71, 84, 140f., 150, 171, 174, 177, 196, 233, 246, 265, 279f., 344f.
- Erzähltechniken 16, 128, 132, 149, 265, 273, 297
- Evakuierung 87, 266
- extradiegetisch 71, 79, 83, 84, 281, 283, 295, 296, 345, 350
- F**
- Familie als System 140, 181–186
- Familie, Patchwork- 353
- Familie, Verlust der 120, 121, 266
- Faschismus 101
- Feminismus 122, 261
- Figurenbewusstsein 59
- Fiktionalität 49, 177, 233,
- Fiktionalitätsmarker 54, 129, 352
- Flashback (→ Rückblenden)
- Fokalisierung (*focalisation*, *shôtenka* 焦点化) 47, 55, 73–82, 140, 172, 200, 299, 345
- Fokalisierung, externe (*vision de dehors*, *gaiteki shôtenka* 外的焦点化) 73, 74, 79
- Fokalisierung, interne (*vision avec*, *naiteki shôtenka* 内的焦点化) 74, 79, 82, 128, 133, 144, 163, 165, 170, 265, 281, 284, 350
- Fokalisierung, Nullfokalisierung (*vision par derriere*, *shôtenka zero* 焦点化ゼロ) 73, 79, 284

Formlosigkeit (*muteikei* 無定型)

132, 257, 317, 324, 326, 327

Frauenbewegung 114, 193,

215–218

Frauenliteratur (*joryû bungaku* 女

流文学) 14, 15, 19, 95, 112,

216, 220, 263

Frauenrolle 114, 121, 122, 221,

237, 238

Fremdsein (*tashasei* 他者性) 19,

22, 175, 176, 234, 235, 241,

244, 338, 339

Frequenz (*frequence, hindo* 頻度)

50, 53, 143, 167, 173, 177

Freundschaft 22, 193, 322

G

Gedächtnis 91, 98, 258, 355

Gedankenbericht 59, 69, 77, 82,

145, 181

genbaku bungaku 原爆文学 (→

Atombombenliteratur)

genbun itchi 言文一致 30, 55

gender 201, 220, 221, 237, 316,

322

Genji monogatari 源氏物

語 76–78, 323

Geschlecht 15, 165, 195, 230f.,

291ff., 316, 358, 360

Globalisierung 90, 188, 237,

336, 353

Grenze, überschreiten 21, 85,

116, 125, 181, 361

H

Handyroman (*kétai shōsetsu* ケー

タイ小説) 27, 44

Heimat 22, 41, 90, 131, 132,

243–245, 272, 278, 279, 333f.

heimen byōsha 平面描写 29, 32

Heisei-Literatur (*Heisei bungaku*

平成文学) 24, 45, 94, 216

Heterodiegese 65, 70–84,

141–143, 150, 152, 171, 233,

280, 283, 345

Hiroshima 18, 37, 38, 92, 120,

242–252, 259, 263–272, 359

Homodiegese 70–79, 152, 323,

344

Homonymie 125, 294, 337

I

Ich-Roman (*shishōsetsu* 私小説)

25–36, 44, 48, 49, 76, 111, 124

Identität 29, 39, 41, 49, 55, 71,

193, 334, 335, 360

ideologiefrei (*datsu-ideorogī* 脱イ

デオロギー) 85, 261

indirekte Rede (*jiyū kansensu tai*

自由間接体) 46, 59–69

innerer Monolog (*monologue*

intérieur, naiteki dokuhaku 内

的独白) 59, 61, 64, 67, 128,

170, 233, 345

Innerlichkeit 31, 57, 92, 102, 109

Insekten (*mushi* 虫) 279, 285,

291, 299, 319, 323

Intellektuelle Schule (*shin
shinchô-ha* 新新潮派) 31
intradiegetisch 49, 71, 79, 83,
173
Introspektion (*naisei* 内省) 96,
210, 260, 358
Irrealität (*higenjitsusei* 非現実性)
96, 132, 358
Iteration 53, 172
Izumo 307, 314–316

J

joryû bungaku 女流文学 (→
Frauenliteratur)
junbungaku 純文学 (→ „reine“
Literatur)

K

kasaneawase, kasane, kasaneru 重
ね合わせ (→ Überlagerung)
Katze 282ff., 298–300, 309
Kojiki 古事記 93, 304, 305, 312,
314, 327
Kollektiv 182, 187
kollektive Erfahrung 89, 108,
152, 245
Konversionsliteratur (*tenkô
bungaku* 転向文学) 36
Kopfkissenbuch (→ *Makura no
sôshi* 枕草子)
Koreakrieg 39, 109, 277
Kosmopolitismus 19, 175, 191,
224, 338

Krabbe (*kani* 蟹) 19ff., 35, 86,
189, 194, 268, 270f.
Kriegsende (August 1945) 18,
36, 37, 87, 88, 242, 263, 268,
270
Kushinada hime 櫛名田姫 288,
307, 308–310

L

Lachs 138, 149, 156f.
Latenz 23, 148
Legenden Alaskas 19, 139, 176,
187, 338, 354
Literatur, engagierte (*angâjuman
bungaku* アンガーージュマン文
学, *littérature engagée*) 42, 85,
100, 108
Literaturkritik 13–19, 25, 44, 45,
49, 87, 94, 95, 102, 112–116,
127, 216, 261, 358
Lokalität 41, 175, 227, 335, 339
Lyrik 217, 244, 255, 337

M

Makura no sôshi 枕草子 30
Mandschurischer Zwischen-
fall 36, 96, 97, 101
Matriarchat 183, 184
Migrationshintergrund 19
Mimesis 29, 48, 64, 76
mise en abyme (→ Binnen-
erzählung)
Mittelbarkeit 47, 55, 57, 58, 247

- Modernismus 33
- Modus (*mode*, *hō* 法) 47, 53–57, 70, 75, 169, 172, 173
- Modus, diegetisch-narrativ 48, 58, 60
- Modus, mimetisch-dramatisch 48, 58, 60, 63, 76
- monogatari* 物語 24, 31, 279
- monogatari-ron* 物語論 (→ Narratologie)
- Montagetchnik 125, 130, 133, 265, 273
- mu* 無 (Nichts) 330
- Mutter-Tochter-Beziehung 186, 192, 197, 203ff., 274, 347ff.
- Mutterschaft 205, 216, 221
- Mythologie 17, 22, 40, 93, 105, 176, 277, 278, 288, 289, 295, 304–316, 326, 334–339
- N**
- Nachkriegsliteratur 14, 20, 42, 91, 100, 113, 127, 263, 358
- Nagasaki 37, 120, 259, 264, 266, 269
- narrative Ebenen (→ Erzählebenen)
- narrative Instanz (→ Erzählinstanz)
- Narratologie (*monogatari-ron* 物語論) 17, 45, 46, 50, 55, 128, 246, 247, 258, 267, 279, 325
- Naturalismus (*shizenshugi* 自然主義) 25, 30, 32
- Neologismus 121, 133
- Neosensualismus (*shin-kankaku-ha* 新感覺派) 33
- Nichts (→ *mu*)
- Nihon kaiki* 日本回帰 (Rückkehr nach Japan) 32, 41
- Nihon shoki* 日本書紀 305, 314
- Nostalgie 33, 41, 90, 93, 333, 335, 341f.
- O**
- Online-Fiktion (*netto shōsetsu* ネット小説) 27
- Onmyōdō 124
- Onomatopoetika (lautmalerische Wörter) 130
- Ordnung (*ordre*, *junjo* 順序) 50, 53, 167, 173
- Ort, eschatologischer 20
- Ort, imaginärer 22, 44, 91, 132, 213, 273, 334
- P**
- Perspektive, fluktuierende 133, 142
- Perspektivenwechsel 65, 129, 159, 169, 171
- Perspektivierung 17, 57, 81
- Phantastik (*gensōsei* 幻想性) 96, 105, 132, 358

point of view, shiten 視点
(→ Standpunkt)
Politik 13, 24, 35, 41, 42, 88–111,
131, 132, 231, 261, 361
Polyphonie (*tasei* 多声) 246
Pornographie 317, 320
Prolepse 50
proletarische Literatur (プロレタ
リア文学) 34, 35, 102

R

Rabe 176
Raffung (*tanshuku* 短縮) 51, 53,
140, 293
Rahmenerzählung 22, 339
récit premier (→ Basiserzählung)
„reine“ Literatur (*junbungaku* 純
文学) 14, 43, 94
Rites de Passage 177, 236
Rollenspiele 277, 290, 305–315
Rückblenden (Flashback) 22, 50,
130, 146, 151, 171, 175, 210,
213, 256, 290, 295, 299, 302
Ruinen 133, 259, 260, 273

S

Schlange 287, 308
Schöpfung 19, 327
Seetang 135, 143, 290
Seitô 青鞮 216, 217
Selbstbestimmung 21
Sensualismus 33

Sexualität 23, 123, 131, 191, 202,
209, 221, 223, 329, 332, 360

Shinjinrui 新人類 44
Shintôismus 124
Shirakaba-ha 白樺派 33
shishôsetsu (→ Ich-Roman)
shizenshugi 自然主義
(→ Naturalismus)

Sinneseindrücke/-wahrneh-
mung 91, 130, 152, 166

Sitka 19, 136, 175, 191

Spiegel 203–205, 301, 307

Sprachspiel 130

Standpunkt (*point of view, shiten*
視点) 55, 57, 72, 80, 104,
114, 142, 144, 166, 200, 352

Stimme (*voix*) 47, 55, 56, 72, 75,
195, 207, 280, 323

Strahlenkrankheit 260, 265

stream of consciousness 22, 61, 64,
128, 142

T

tamatebako 玉手箱 244, 272, 306

Tempus (*temps, jisei* 時制)
46–63, 129, 151, 167, 173, 209,
234, 256, 290, 348

Tlingit 136, 139, 151, 175, 176,
187, 226, 236, 338

Tosa nikki 土佐日記 323

Totem 159, 160

Totenritual 138, 152

Transkulturalität 188

Traum 22, 60, 61, 79, 125–132,
240–244, 273, 281–291,
293–306, 326, 360
Trauma 17, 37, 88, 89, 91,
106, 108, 132, 240, 246, 247,
254–273, 360
Tsuda-juku Universität 18, 238

U

Überlagerung (*kasaneawase*,
kasane, kasaneru) 16, 129,
149, 162, 255, 337
Überleben 38, 137, 138,
153–161, 183, 187, 270, 275
Ultranationalismus 35, 88, 102,
106
Unaussprechlichkeit 124, 244,
258, 269
Unheimliche, das 91, 99, 166,
269, 270, 360
Unmittelbarkeit 47, 49, 64, 76,
78, 142, 210, 346
Unterschicht 28, 45
Urashima Tarô 243–245, 272,
301, 340
Urbanisierung 90, 123, 334
uta makura 歌枕 (Epithetum
ornans) 337

V

vage (*bonyari* ぼんやり) 44, 47,
152, 239, 324
Vaterschaft 180, 278, 341f.

Verwischen (*bokasu*) 16, 105,
129, 131–133, 337, 339
vision (wahrnehmende Instanz)
47, 56, 72–76, 233, 284, 344
voix (narrative Instanz) 47, 49,
56, 72, 75, 76, 207, 233, 280,
344

W

waka 和歌 23
Women's Lib 218
World Trade Center 349

Y

Yamata no Orochi 八岐大蛇
307–309, 314, 316

Z

zainichi-Koreaner 110
Zeit, erzählte 51–53, 129, 169,
234, 295
Zensur 32, 36, 37
Zerstörung 18, 19, 23, 120, 132,
249, 259–273
Zeugnis 216, 265, 343
Zweiter Weltkrieg 18, 23, 263,
336
Zwischenwelt 175, 187, 313