

太宰治と私小説：
「満願」ジャンルを代表する作品か？

メタデータ	言語: deu 出版者: 公開日: 2008-01-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Eggenberg, Thomas メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00000486

Dazai Osamu und der Shishôsetsu

„Mangan“ 「満願」 — ein repräsentatives Beispiel des Genres?

Thomas Eggenberg

EINLEITUNG

„Dazai Osamu und der Shishôsetsu“ — haben die beiden etwas miteinander? Die Frage mag rhetorisch klingen, doch gibt es durchaus kontroverse Ansichten: Während für Miyoshi Masao feststeht, dass Dazai den „Höhe- sowie Schlusspunkt der Shishôsetsu-Tradition“ markiert¹, äußert sich der Literaturkritiker Aeba Takao vorsichtiger und argumentiert, dass das „Ich“ in Dazais Werken nicht einfach mit dem Autoren-Ich identifiziert und autobiographisch gedeutet werden könne; das „Ich“ sei vielmehr eine rhetorische Formel, angesiedelt „irgendwo zwischen Realität und Fiktion“². Der Dazai-Biograph James O'Brian behauptet gar umstandslos: „Dazai is not a shishôsetsu writer“³, und im Kapitel „The I-Novel“ der enzyklopädischen Literaturgeschichte von Donald Keene⁴ taucht der Name Dazai, abgesehen von einer Erwähnung in einem Zitat von Kanbayashi Akatsuki, überhaupt nicht auf.

Die Fragestellung dieser Arbeit lässt jedoch keine Zweifel aufkommen: Der Titel suggeriert eine krisenresistente Liaison, die im Untertitel allerdings schon wieder angezweifelt wird: Ob die Erzählung *Mangan*⁵ ein

1 Zit. in: Alan Wolfe, *Suicidal Narrative in Modern Japan - The Case of Dazai Osamu*, 115

2 Aeba Takeo, *Dazai Osamu ron*, 3ff

3 Zit. in: Irmela Hijjiya-Kirschner, *Selbstentblössungsrituale*, 183

4 *Dawn to the west. Japanese literature of the modern era - A history of Japanese literature*, Vol. 3, 506-555

5 Erstveröffentlichung in der Zeitschrift *Bunpitsu*, September 1938. Als Buch in: *Joseito*, Sunakoya Shobô, Juli 1939

„repräsentatives Beispiel“ für das Genre sei? Die Frage impliziert u.a. die Möglichkeit, dass *Mangan* zwar ein Shishôsetsu sein könnte, aber kein typischer, repräsentativer, dass die Erzählung also gewisse Kriterien des Shishôsetsu erfüllt und andere wiederum nicht. Wie es m. E. damit steht, soll hier bereits vorweggenommen werden: *Mangan* ist kein repräsentativer Shishôsetsu, aber einzelne shishôsetsuhafte Elemente sind — bei Aufsetzen der geeigneten Lesebrille — dennoch erkennbar.

Um die These stichhaltig zu begründen, ist zuerst ein Einblick in Genre, Theorie und Problematik des Shishôsetsu angebracht; dann wird kurz auf die Liaison zwischen Dazai und dem Shishôsetsu eingegangen und schließlich *Mangan* im Licht von Irmela Hijiya-Kirschner's Shishôsetsu-Gattungstheorie unter die Lupe genommen — in der Hoffnung, mit diesem Beitrag keine unerwünschte „weitere Verkomplizierung des Problems“⁶ zu verursachen.

SHISHÔSETSU — GENRE, THEORIE, PROBLEMATIK

Über den Shishôsetsu ist viel geschrieben worden und wird noch immer viel geschrieben. Je länger man sich damit beschäftigt, desto komplexer, versponnener zeigt sich das Phänomen, mit der Gefahr, dass die Konturen verschwimmen und sich im Nebel der Beschreibung auflösen.

Es beginnt schon mit dem Begriff, dessen Entstehung nicht restlos geklärt ist und der auch inhaltliche Fragen aufwirft. Die bislang früheste Verwendung von *watakushi shôsetsu*⁷ fand Nakamura Yû in Zusammenhang mit Uno Kôjis Erzählung *Amaki yo no hanashi* 1920 in der Septemбераusgabe der Zeitschrift *Chûô Kôron*. Darin bezieht Uno den Begriff *watakushi shôsetsu* auf Werke, „in denen der Autor selbst gemeint ist, wenn von ‚ich‘ die Rede ist“. Aber auch die Schriftsteller und Literaturkritiker Chikamatsu

6 Kobayashi Hideo; zit. in: Hijiya-Kirschner, a.a.O., 1

7 In der Shôwa-Zeit bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg setzte sich die Lesart „shishôsetsu“ durch. Zwischen *watakushi shôsetsu* und der sino-japanischen Lesung *shishôsetsu* sind keine semantischen Unterschiede auszumachen. Vgl. Suzuki Tomi, *Narrating the Self - Fictions of Japanese Modernity*, 189. Zur Etymologie von *shôsetsu* siehe Suzuki, a.a.O., 16ff, sowie Edward Fowler, *The Rhetoric of Confession*, 4

Shûkô, Kume Masao und Nakamura Murao nehmen die Urheberschaft für sich in Anspruch⁸. Wie es auch sein mag – Keene und Hijiya-Kirschner sind sich einig, dass der griffige Begriff Ende 1920 / Anfang 1921 in literarischen Kreisen (*bundan*) auftauchte, um damit gewisse Werke autobiographischen Inhalts zu bezeichnen, die die Aufmerksamkeit der Autoren und Kritiker auf sich zogen⁹. Die Kreation des Begriffs wird häufig auf die Direktübersetzung des Begriffs „Ich-Roman“ zurückgeführt, den Mori Ôgai in Zusammenhang mit seiner Erzählung *Maihime* (1890) zum ersten Mal in Japan verwendet hatte¹⁰. Ob *watakushi shôsetsu* bzw. *shishôsetsu* tatsächlich in Anlehnung an den deutschen Begriff entstand, ist allerdings ungewiss.

Der neue Name war noch kein Beweis dafür, dass es sich um ein neues Genre handelte, doch es gab zahlreiche Werke, auf die das Label *watakushi shôsetsu* / *shishôsetsu*¹¹ angewandt werden konnte und die anders waren als diejenigen, die in der Tradition des japanischen Naturalismus (*shizenshugi*) und der Shirakaba-Gruppe standen.

Nun, wodurch zeichneten sich die Werke aus, die man mit dem Begriff *watakushi shôsetsu* / *shishôsetsu* zu fassen suchte? In Hijiya-Kirschners wegweisender Studie „Selbstentblössungsrituale“ (1981), die der west-östlichen Shishôsetsu-Forschung neue Impulse gab und einen Forschungsboom auslöste, sind die herkömmlichen Shishôsetsu-Elemente bzw. -Definitionen versammelt¹², die den japanischen Shishôsetsu-Diskurs seit den Anfängen im Wesentlichen bestimmen. Ein als Shishôsetsu bezeichnetes Werk hat, holzschnittartig gesagt, die folgenden drei Haupteigenschaften:

1. Nicht-Fiktiv, d.h. autobiographisch: Der Stoff eines Werks beschränkt sich auf das vom Autor erlebte Leben, wobei der ungeschönten, aufrichtigen

8 Siehe Hijiya-Kirschner, a.a.O., 103f

9 Keene, a.a.O., 508

10 Vgl. Hijiya-Kirschner, a.a.O., 87, sowie Keene, a.a.O., 507

11 Zur selben Zeit waren auch andere konkurrierende Begriffe im Umlauf wie *kokuhaku shôsetsu* (Bekenntnisroman), *jiko shôsetsu* (Selbst-Roman), *ichi-ninshô shôsetsu* (Erste-Person-Roman).

12 Siehe 116f

Schilderung der Gefühlswelt und des Seelenzustandes des Autors (mag es noch so peinlich oder lächerlich sein) höchste Bedeutung zukommt. Faktentreue ist erwünscht, Faktenmanipulation nur erlaubt, wenn die „Natürlichkeit“, „Reinheit“ und „Wahrhaftigkeit“ des Werks nicht darunter leidet.

2. Ich-Form: Ein „typischer“ Shishôsetsu ist in der Ich-Form erzählt, kann aber auch in der 3. Person erzählt sein, wenn aufgrund von Textsignalen klar ist, dass es sich bei dieser 3. Person um den Autor selbst handelt. In vielen Fällen fallen Autor, Erzähler und Protagonist in eins zusammen.

3. Hinzu kommt eine rezeptionsästhetische Komponente: Das Ritual der Selbstentblößung konvergiert in geradezu idealer Weise mit dem Voyeurismus des Lesers; der Leser, ebenso wie der Autor meist Mitglied des *bundan* und selber Autor oder Kritiker¹³, verlässt sich auf die unausgesprochene Übereinkunft, dass die Texte autobiographisch sind und demnach das „wahre Selbst“ (*honmono no watakushi*)¹⁴ des Autors offenbaren. Man könnte die symbiotische Beziehung auch als ein Tauschgeschäft oder einen Pakt interpretieren, bei dem der Autor sich seiner neugierigen, wohlinformierten Leser versichert (man verkehrt ja in denselben Kreisen), indem er ihnen als Gegenleistung sein „wahres Selbst“ verkauft. Eine kathartische Form von Lebenshilfe, die beide Seiten mit dem Schicksal und dem Leiden der Welt versöhnt – wenigstens bis zum nächsten Shishôsetsu.

Bemerkenswert ist, dass zum Prototyp und Ursprung des Shishôsetsu eine Erzählung umfunktioniert wurde, die 13 Jahre früher, 1907, publiziert worden

13 Den Funktionen des *bundan* hat Fowler ein eigenes - erhellendes - Kapitel gewidmet; a.a.O., 128-145

14 Kume Masao, vgl. Suzuki, a.a.O., 51f

15 Gemäß dem Wunsch Katais hätte der ursprüngliche Titel für *Futon* „koi to koi“ heißen sollen. Der Titel wurde aber nicht gewählt, weil es schon ein Buch mit demselben Titel gab. Auf diesen Sachverhalt stützt Seki Hajime u.a. seine These, dass *Futon* ein Liebesroman ist, in dem sich zwei Liebesdramen kreuzen, nämlich „chûnen no koi“ (Tokio - Yoshiko) und „shônen no koi“ (Tanaka - Yoshiko). Vgl. Seki, *Ren'ai shôsetsu to shite no 'Futon'*. In: *Koi no katachi*, 148f

war: *Futon* von Tayama Katai¹⁵. Zur Zeit von *Futon* existierte der Begriff bzw. das Genre *shishôsetsu* noch nicht. Der eigentliche Shishôsetsu-Diskurs (als Shishôsetsu-Diskurs) entstand zwar erst ab 1920, jedoch waren die Fragen, die um die neue Literatur als Weiterführung des Naturalismus die Gemüter erhitzen, im Wesentlichen dieselben. Wohl mit ein Grund dafür, dass in der Shishôsetsu-Forschung der retrospektive Charakter der Begrifflichkeit in den Hintergrund tritt oder gar verschwindet.

Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, auf Details der heftigen Reaktion und intensiven Rezeption von *Futon* einzugehen¹⁶; es ist aber wichtig, auf den historisch-kulturellen Hintergrund der Meiji-Zeit um die Jahrhundertwende hinzuweisen, d. h. auf die äußerst intensive Auseinandersetzung der japanischen Schriftsteller mit der europäischen Literatur des Naturalismus (insbesondere Zola, Flaubert, Maupassant) und der *genbun-itchi*-Problematik (Suche nach einer allgemein verständlichen Schriftsprache, die die Umgangssprache mit einbezieht¹⁷) sowie auf das Zeitgeschehen und die gesellschaftliche Wirklichkeit (zunehmend anti-westliche Haltung von Regierung und Bevölkerung seit Ende der 1880er Jahre, Siege im Japanisch-Chinesischen und im Russisch-Japanischen Krieg, wachsender Nationalismus, allgemein repressiv-autoritäres Klima, gesellschaftliche Isolation und Entfremdung, *horror vacui* — Gefühl der Leere und Hoffnungslosigkeit, Flucht vieler Intellektueller ins Private), ohne den das Phänomen Shishôsetsu nicht zu begreifen ist.

Die meisten Literaturkritiker und -wissenschaftler sind sich darin einig, dass der Shishôsetsu ein wesentlicher, wenn nicht zentraler Teil der *nihon kindai bungaku* darstellt. Früh- und Spätphase des Shishôsetsu markieren in der Regel Werke wie Katais *Futon* (1907) sowie Dazais *Shayô* (1947) und *Ningen shikkaku* (1948), die, grob gesagt, die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts umspannen. Das bedeutet jedoch nicht, dass danach kein Shishôsetsu mehr geschrieben worden wäre — im Gegenteil. Bis heute verfassen nach wie vor

16 Aufschlussreich für den Zusammenhang von Shimazaki Tôsons *Hakai* mit Katais *Futon* sind insbesondere Nakamura Mitsuo, *Fûzoku shôsetsu ron*, 30ff, sowie Odagiri Hideo, *Shishôsetu - Shinkyô shôsetsu*, 9ff. Zu *Futon* und zur *Futon*-Rezeption siehe Hijiya-Kirschner, a.a.O., 33ff, sowie Fowler, a.a.O., 103ff

17 Zu diesem Thema siehe Suzuki, a.a.O., 42ff

zahlreiche japanische Autoren Shishôsetsu oder zumindest shishôsetsu-ähnliche Texte (die nicht selten in postmodernistischer Manier mit der Bezeichnung oder den Eigenheiten des Genres spielen), der Shishôsetsu gehört sozusagen zum Standardrepertoire des literarischen Alltagslebens in Japan.

Konzentrieren wir uns jetzt aber auf den Kern des Shishôsetsu. Es lassen sich zwei Hauptrichtungen innerhalb des Genres unterscheiden: der *shishôsetsu* / *watakushi shôsetsu* sowie der *shinkyô shôsetsu*, wobei jeder *shinkyô shôsetsu* ein *shishôsetsu* ist, aber nicht unbedingt jeder *shishôsetsu* ein *shinkyô shôsetsu*. Hirano Ken charakterisiert in seiner Studie *Geijutsu to jisseikatsu* die beiden Typen¹⁸, deren Grenzen selbstverständlich fließend sind, folgendermaßen:

shinkyô shôsetsu (chôwa gata): Aus dem Idealismus der Shirakaba-Gruppe entstanden; Versuch, eine Harmonie von ich und Welt herzustellen; Autor betrachtet sich als Teil der Gesellschaft; Ansammlung von persönlichen Problemen und Katastrophen, die meist überwunden werden; psychisch starker Protagonist; sucht Erlösung im Leben, mit dem Risiko, dass dem Leben die Kunst geopfert wird: Alltagsmisere als *conditio sine qua non* für die Möglichkeit des *shinkyô shôsetsu*. Notfalls muss das erbärmliche Leben um der Kunst willen gespielt werden. Repräsentative Autoren: Shiga Naoya, Takii Kôzoku, Ozaki Kazuo.

shishôsetsu (hametsu gata): destruktiv und desillusioniert; anti-intellektualistisch; Zeugnis einer Krise; der Autor hat sich von der Gesellschaft abgewandt und lebt zurückgezogen wie ein Einsiedler; Selbstgeißelung; einziger Stolz, als Künstler die „Wahrheit des Schmerzes“ zu kennen; weder Ideale noch Lösungen; Kunst als Therapie (mit dem Risiko, dass der Kunst das Leben geopfert wird). Repräsentative Autoren: Chikamatsu Shûkô (Hirano betrachtet *Giwaku*, 1913, als Höhepunkt der Shishôsetsu-Literatur), Kasai Zenzô, Kamura Isota, Dazai Osamu.

18 Siehe 20ff

Nakamura Murao eröffnete im Januar 1924 eine Debatte (*shishôsetsu ronsô*)¹⁹, in der er dem handlungsarmen, stimmungsbetonten, subjektiven *shishôsetsu* und *shinkyô shôsetsu* den *honkaku shôsetsu* gegenüberstellte, der im Idealfall nach dem Vorbild des europäischen Romans und so etwas wie Tolstois *Anna Karenina* sein sollte: „What I call the authentic novel [honkaku shôsetsu] is, in form, a third-person novel as opposed to a first-person novel. This authentic novel is written in a strictly objective manner as opposed to a subjective manner ... It is a novel in which the ‘author’ is completely hidden behind ‘what is being presented or depicted’. The interest and significance of this sort of novel does not lie in who wrote it but in ‘what is written’.“²⁰ Darauf entgegnete Kume Masao in einer unvergesslichen Replik, dass man auch dann über sich (ji) schreibe, wenn man über andere (ta) schreibe, dass die Basis aller Kunst das *watashi / shi* sei und aus diesem Grunde, mögen die Werke noch so gut geschrieben sein, Dostojewskis *Verbrechen und Strafe*, Flauberts *Madame Bovary* und Tolstois *Krieg und Frieden* über das Niveau von erfundener Trivilliteratur (*tsukurimono*, *tsûzokuteki*) nicht hinauskämen.

Tanizaki und Akutagawa führten die Debatte fort mit dem Argument, autobiographische Bezüge in einem Roman hätten wenig zu tun mit dessen künstlerischem Wert, doch sollte Kumes und Unos Überzeugung, dass zwischen dem „wahren Selbst“ und der „Kunst“ eine tiefgründige Beziehung bestehe und der *shishôsetsu*, insbesondere der *shinkyô shôsetsu*, für den Japaner am „natürlichsten“ sei, sich vorderhand durchsetzen — nicht zuletzt dank kräftiger Unterstützung der Massenmedien. Um es zusammenfassend noch einmal deutlich zu machen: Die Shishôsetsu-Anhänger schafften es, die Phantasie bzw. alles, was über den eigenen beschränkten Erfahrungshorizont hinausreicht, zu diskriminieren (was, wenn man einen Blick auf die japanische Literaturgeschichte wirft, im *makoto*-Prinzip mit seiner Dichotomie von wahr/echt vs. falsch eine lange Tradition hat²¹) und das „wahre Selbst“ zum alleinigen Maßstab zu erheben. Katai brachte es

19 Siehe Hijiya-Kirschnereit, a.a.O., 110ff; Suzuki, a.a.O., 49; Odagiri, a.a.O., 32f

20 Zit. aus Suzuki, a.a.O., 49

21 Siehe Hijiya-Kirschnereit, a.a.O., 237ff

auf den Punkt: „Gewiss ist nur, dass die Quelle der Lust das Schreiben der Wahrheit ist, mag sie noch so erbärmlich sein.“²²

Auf zwei Studien, die den Themenkomplex Shishôsetsu kontrovers behandeln, möchte ich zum Schluss dieses Kapitels kurz eingehen: Es handelt sich um die bereits zitierten Untersuchungen von Irmela Hijiya-Kirschner (Selbstentblössungsrituale – Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishôsetsu“ in der modernen japanischen Literatur, 1981) und Suzuki Tomi (Narrating the Self – Fictions of Japanese Modernity, 1996).

Der theoretische Ansatz der beiden Studien könnte kaum gegensätzlicher sein. Hijiya-Kirschner unternimmt in ihrem Buch nichts weniger als den ersten Versuch einer Gattungsbestimmung des Shishôsetsu²³, die sie an konkreten Beispielen (Transformationen) verifiziert. Suzuki hingegen kritisiert an Hijiya-Kirschners Ansatz, dass die gattungsbestimmenden Faktoren „Faktizität“ und „Fokusfigur“, die der Leser im Shishôsetsu aufgrund seiner Erwartungshaltung wahrnimmt, letztlich fest im Text eingeschrieben und auf „ewige“ Werte der traditionellen japanischen Ästhetik zurückgeführt werden wie „Tatsache“, „Wahrheit“, „Aufrichtigkeit“ vs. „Fiktion“, „Unwahrheit“, „Lüge“. Doch die Annahme einer solchen „indigenen“ Tradition und Kontinuität ist, gemäß Suzuki, in wesentlichen Teilen eine moderne Neuauflage des Shishôsetsu-Diskurses, in dem die Texte als klar umgrenztes Genre begriffen und deren Bedeutung eindeutig decodiert werden kann²⁴. Demgegenüber vertritt Suzuki folgende These: „Contrary to the arguments of previous studies, the so-called I-novel is not a genre that can be defined by certain referential, thematic, or formal

22 Nakamura Mitsuo, a.a.O., 64

23 Wie sie offen zu erkennen gibt, aus einem Unbehagen mit der japanischen Literaturwissenschaft heraus, die sich in zahllosen, oft biographistischen Einzeluntersuchungen erschöpft, die sich um systematische Darstellungen drückt und auch kein verbindliches begriffliches Instrumentarium bereit hält, um eine solche Darstellung überhaupt an die Hand nehmen zu können. Vgl. A.a.O., 55ff, sowie Hijiya-Kirschner, Was heisst: Japanische Literatur verstehen?, 158

24 Vgl. Suzuki, a.a.O., 9f

characteristics. Instead, I shall argue, the reader's expectations concerning, and belief in, the single identity of the protagonist, the narrator, and the author of a given text ultimately make a text an I-novel. The I-novel is best defined as a mode of reading ... The I-novel, instead of being a particular literary form or genre, was a literary and ideological paradigm by which a vast majority of literary works were judged and described."²⁵

Da sich die Frage, ob *Mangan* ein repräsentativer Shishôsetsu sei, von Suzukis Ansatz her letztlich kaum entscheiden lässt (weil sie in hohem Maße von der Leserhaltung abhängt) werde ich mich auf Hijiya-Kirschner's gattungstheoretischen Ansatz beschränken, d.h. die Probe aufs Exempel machen und einen Bestimmungsversuch wagen. Doch vorher ein kurzer Exkurs über Dazais Werke im Spiegel des Shishôsetsu.

DAZAI UND DER SHISHÔSETSU

Keine Frage, dass das facettenreiche Schaffen von Dazai auch als Shishôsetsu rezipiert wird — selbst wenn man nur einen flüchtigen Blick in die Sekundärliteratur wirft. Nicht nur Miyoshi Masao preist Dazais Spätwerke (neben *Ningen shikkaku* vor allem *Shayô*) als „*shishôsetsu* par excellence“ und sogar als Parabel für Aufstieg und Fall des Shishôsetsu²⁶ — bereits Odagiri Hideo und Hirano Ken vertreten eine ähnliche Ansicht: Dazai als tragischer Abschluss der Shishôsetsu-Bewegung, deren selbstzerstörerisches Potential sich in einem letzten künstlerischen Aufbäumen — dem verzweifelten Versuch, das Leben restlos in Kunst zu verwandeln, aufzulösen, kurz: das Leben der Kunst zu opfern — und in brutaler Konsequenz gegen Leib und Leben richtet²⁷. Ferner gehen auch Katharina May²⁸ und Alan Wolfe²⁹ auf Dazai im Kontext des Shishôsetsu ein.

25 Suzuki, a.a.O., 6

26 Siehe Miyoshi, *Accomplices of Silence - The Modern Japanese Novel*, 131ff

27 Vgl. Odagiri, a.a.O., 36; Hirano, a.a.O., 35ff, 331ff

28 In: Horst Hammitzsch, *Japan-Handbuch*, 988

29 A.a.O., 97ff

Dazais Werk³⁰ lässt sich in drei Schaffensphasen gliedern: Die Frühphase, 1933-37, in deren Zentrum die Erzählsammlung *Bannen* (Lebensabend) steht³¹; die mittlere Phase, 1938-45, in der Dazai kriegsbedingt ein vergleichsweise ruhiges, geregeltes Leben führte. Bedeutende Werke dieser Zeit sind die Erzählsammlungen *Fugaku Hyakkei* (1939) und *Tôkyô Hakkei* (1940) sowie moderne Märchen, in denen er Stoffe der klassischen japanischen Literatur sowie alte Volksmärchen verarbeitete; schließlich die Spätphase vom Kriegsende bis zum Tod 1948. Die wohl berühmtesten Werke stammen aus dieser Periode: *Bion no tsuma* (Villons Frau, 1947), *Shayô* (Die sinkende Sonne, 1947) sowie *Ningen shikkaku* (Als Mensch disqualifiziert, 1948).

Hijiya-Kirschner weist darauf hin, dass der *shishôsetsu*-Lesemodus sich schon in der frühesten Erzählung *Omoide*, einer Art Abschiedsbrief und Testament, 1933 veröffentlicht und später aufgenommen in *Bannen*, eingestellt habe³². Obwohl Dazai insofern kein „typischer“ *Shishôsetsu*-Autor im Stil Katais oder Chikamatsus ist³³, als sich in seinen Erzählungen häufig fiktionale Elemente (weil er die unverstellte, nackte „Wahrheit“ nicht schreiben kann oder will³⁴) neben ironischen und clownesken Zügen finden, fügen sich viele Stellen „ohne Schwierigkeit in das Persönlichkeitsbild des Autors ein“, mit dem Resultat, dass „die künstlerische Schöpfung zugleich

30 Dazai ist wohl das prominenteste Mitglied des sog. *burai ha* (die Dekadenten), zu dem u.a. Sakaguchi Ango und Oda Sakunosuke gehören; auch Ishikawa Jun und Itô Sei waren lose Mitglieder dieser Gruppe, die sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs formierte.

31 Der Band erschien 1936, die einzelnen Geschichten verfasste und publizierte Dazai von 1933 bis 1935. Vgl. Keene, a.a.O., 1028

32 A.a.O., 186

33 Um 1910 herum befinden sich viele Autoren noch stark im Einflussbereich des *shizenshugi* und seinem Gebot, in quasi positivistischer Manier persönliche „Tatsachen“ zu beschreiben und nichts moralisch zu werten, denn: „Fiktionen haben keine Kraft, Menschen tief zu bewegen.“ (Katai, zit. in: Nakamura Mitsuo, a.a.O., 60f) Hier wäre anzumerken, dass die japanische Adaption des westlichen Naturalismus weniger auf einem Missverständnis beruht, sondern - positiver formuliert - eine eigene Blüte treibt: In Europa war der Naturalismus eine Reaktion auf den übersteigerten Ich-Kult der Romantik, wohingegen in Japan der *shizenshugi* sich in Form des *Shishôsetsu* zu einem Ich-Kult mit romantischen Zügen entwickelte.

34 Siehe Keene, a.a.O., 1027f. Keene zeigt mit einem Vergleich von fünf Varianten derselben Doppelselbstmordszene sehr schön, wie Dazai Details manipuliert, um sie der Intention der Erzählung anzupassen.

als persönliche Bestandesaufnahme gewertet wird“.³⁵ Hijiya-Kirschnerleit folgert daraus: „Wichtig ist für uns allein die Beobachtung, dass *Dazai* sein künstlerisches Schaffen in großem Maße als persönliche Problembewältigung betreibt und es deshalb als Medium der Selbstdarstellung, Selbstaussprache und Selbstrechtfertigung benutzt. Sein Verhältnis zur Literatur gleicht also dem der Shishōsetsu-Autoren, man denke nur etwa an *Shiga Naoya*.“³⁶ Nach dieser prophylaktischen Verankerung Dazais als Shishōsetsu-Autor wendet sich Hijiya-Kirschnerleit der Analyse von Dazais letztem Roman *Ningen shikkaku* zu, der „in der Verwendung neuer formaler Mittel und in der stärkeren Einbeziehung einer intellektuellen Komponente“ sich als „zeitgemäße Weiterentwicklung des Shishōsetsu-Musters“ erweist³⁷.

Der Verweis auf die literarische Autorität Shiga Naoya³⁸ ist interessant, denn in der Diskussion um das Verhältnis von Fiktion und Realität, einem zentralen Thema im Shishōsetsu-Diskurs, nahm Shiga den Standpunkt ein, dass es weniger auf das Verhältnis von Werk und Autor ankomme als auf die Wirkung, die ein Werk auf den Leser habe. D.h., das Hauptkriterium für einen gelungenen Shishōsetsu ist nicht die größtmögliche Übereinstimmung mit der Lebenswelt des Autors (Realität), sondern vielmehr Natürlichkeit, Unmittelbarkeit und Spontaneität³⁹. Selbst

35 Hijiya-Kirschnerleit, a.a.O., 186

36 A.a.O., 187

37 A.a.O., 192

38 Shiga Naoya verkörpert für Kobayashi Hideo die Shishōsetsu-Theorie am vollkommensten, da Leben und Werk zu einer unauflösbaren Einheit gelangen, wo „Lebenstheorie“ und „Schaffenstheorie“ in vollkommener Harmonie und Balance miteinander verschmelzen. Vgl. Kobayashi Hideo, *Watakushi shōsetsu ron*, in: Kobayashi Hideo - *Gendai nihon bungaku zenshū*, Vol. 71, 334f.

39 Den Shishōsetsu als „spontane Lebensäußerung“ bringt Hijiya-Kirschnerleit in Verbindung mit der für das japanische Denken der Neuzeit typischen Dichotomie von Intellekt und Gefühl. Da sich Shishōsetsu-Autoren gemäß dem in den 10-er, 20-er Jahren gängigen Konsens beim Schreiben weniger von Theorien und Ideen leiten lassen als von ihren Gefühlen - und mithin von ihrem Körper und ihrem Leben -, sei der Shishōsetsu mit einem „automatischen Text“ vergleichbar, der sozusagen per definitionem Authentizität garantiert und den Schriftsteller in einen hypersensiblen Seismograph verwandelt. Dagegen lässt sich m. E. einwenden, dass ein „automatischer Text“, um plausibel zu sein und einzuleuchten, eine äußerst anspruchsvolle Art von Kunstverständnis erfordern würde - wonach aber die Mehrheit der Shishōsetsu-Autoren gerade *nicht* getrachtet haben dürfte, weil, wie Hijiya-Kirschnerleit schreibt, bereits der Anspruch, nichts als die Wahrheit über das eigene Selbst zu schreiben, nach japanischen Vorstellungen hohen Kunstwert besitzt. Vgl. a.a.O., 129

wenn ein Shishôsetsu fiktive Elemente enthält, kann er in Shigas Augen als gelungen erscheinen, sofern er nicht geplant (*shikumi to iu yô na mono*) oder konstruiert (*koshiraemono*) wirkt⁴⁰.

In der mittleren Schaffensphase, zu der auch die Erzählung *Mangan* gehört, zeigt sich Dazai nicht selten von einer optimistischen, heiter-gelassenen Seite. Oder wie Keene schreibt: „Dazai for the first time portrayed himself not as a self-destroying monster, but as a recognizable human being ... These relatively tranquil writings show Dazai at his most attractive, but he must have sensed that his forte lay elsewhere. The persona of the devoted, attentive husband and father did not suit the Dazai fiction⁴¹.“

Es bleibt aber nach wie vor die Frage, warum Keene auch in diesen gut 40 Seiten, die er in seiner Literaturgeschichte Dazai und dessen Werken widmet, kein einziges Mal eine Verbindung zum Shishôsetsu herstellt. Da es Literaturkenner gibt, die keinen Anlass sehen, Dazai unbedingt zu den Shishôsetsu-Autoren zu zählen, hat auch Keene vielleicht seine guten Gründe.

Ein Hinweis noch, sozusagen als Überleitung zur eigentlich Fragestellung dieser Arbeit: In einem Shishôsetsu-Reader mit bekannten, repräsentativen Werken von Tayama Katai bis Takai Yûichi, 1980 herausgegeben von Nakamura Mitsuo und dem Nihon penkurabu⁴², ist Dazai zwar nicht mit der Erzählung *Mangan* vertreten, jedoch mit *Fugaku hyakkei*, die er nur ein halbes Jahr später verfasste und die 1939 im selben Erzählband erschien wie *Mangan*. Ich werde versuchen, mich von dieser Konstellation nicht beeinflussen zu lassen.

40 Zit. in: Hijiya-Kirschnereit, 116

41 A.a.O., 1047. Übrigens findet sich diese Stelle in fast wörtlicher Übersetzung im Nachwort zu einem deutschen Sammelband von ausgewählten Erzählungen Dazais, ohne als Zitat ausgewiesen zu sein. Die betreffende Stelle ist - Welch ein Zufall - just im kurzen Kommentar zu *Mangan* zu finden. An anderer Stelle wird - ebenfalls ohne Quellenangabe - eine Bemerkung von James O'Brian wiedergegeben (dass Dazai kein Shishôsetsu-Autor sei), der ich in Hijiya-Kirschnereit, a.a.O., Seite 183, wiederbegegnet bin. Siehe: Dazai, Das Gemeine und andere Erzählungen, 298 und 304.

42 Titel der Sammlung: Shishôsetsu meisakushu

MANGAN — EIN REPRÄSENTATIVER SHISHÔSETSU?

Gefühlsmäßig und spontan war ich nach dem ersten Lesen geneigt, die Frage mit Nein zu beantworten. Trotz klassischem Ich-Erzähler und ungeachtet der Frage nach der Authentizität, die ohne Zusatzinformationen nicht zu klären war, schien mir die Grundstimmung für einen Shishôsetsu viel zu friedlich und freundlich, außerdem richtete der Ich-Erzähler den Fokus seines Interesses nicht in erster Linie auf sich, sondern bedachte sich sowie die Dinge, Personen und Ereignisse um ihn herum mit gleicher Aufmerksamkeit, so dass nichts aufdringlich oder maniert wirkte. Insgesamt vermittelte die Kurzgeschichte den Eindruck einer fragilen Balance verschiedener sich ineinander spiegelnder Gefühle und Empfindungen. Auf jeden Fall kein Shishôsetsu der destruktiven Art, höchstens eine Spielart des shinkyô shôsetsu — dachte ich.

Hijiya-Kirschner kritisiert, dass der japanische Shishôsetsu-Begriff sich lediglich aus einer Reihe vager Shishôsetsu-Kriterien und -Charakteristika konstituiert, dass es, mit anderen Worten, keinen systematischen gattungstheoretischen Definitionsversuch des Shishôsetsu gebe⁴³. In diesem Kapitel möchte ich die Probe aufs Exempel machen und die Frage, ob *Mangan* ein repräsentativer⁴⁴ Shishôsetsu sei, mit dem Strukturmodell und dessen Hauptkomponenten Faktizität / Fokusfigur⁴⁵ zu beantworten versuchen, anhand derer Hijiya-Kirschner die Gattung Shishôsetsu definiert. Die Frage ist natürlich auch, wie das Ergebnis sich zur spontanen Einschätzung verhält.

a) Faktizität

Je mehr Realität, desto besser, lässt sich für den Shishôsetsu sagen, wobei

43 Vgl. a.a.O., 115

44 Die Frage, was unter einem „repräsentativen“ (typischen) Shishôsetsu zu verstehen ist, habe ich in den bisherigen Kapiteln zu skizzieren versucht. Die folgenden Ausführungen stützen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf diese - zugegebenermassen stark vereinfachte - Darstellung des Shishôsetsu.

45 A.a.O., 126ff

mit „Realität“ sowohl innere Realität (Seelenzustand) als auch äußere Realität (Tatsachen, Ereignisse usw.) gemeint sein können und, wie oben erwähnt, bewusst verwendete fiktionale Elemente nicht zwangsläufig als Mangel taxiert werden müssen⁴⁶. Um jedoch den Text als „wahrheitsgetreu“, zu lesen⁴⁷, ist der Leser auf bestimmte Textsignale und Übereinstimmungen angewiesen, die ihm anzeigen, dass der Protagonist und Ich-Erzähler wahrscheinlich mit dem Autor identisch ist.

Wie steht es damit bei *Mangan*? Der Beginn der Erzählung bezieht sich, wie eine Internetrecherche ergibt, auf nachweisbare Fakten: Dazai verbrachte den Sommer des Jahres 1934 (vier Jahre vor der Niederschrift von *Mangan*) tatsächlich in Mishima und arbeitete am Roman „Romanesque“.⁴⁸ Der Leser könnte nun versucht sein, aufgrund der autobiographisch konnotierten Textsignale und dem Vergleich des Arztes mit einer historischen Figur⁴⁹ zu folgern, dass sich die *ganze* Geschichte so abgespielt hat; wenn es sich um einen Kenner von Dazais Werken handelt, wird er sich allerdings davor hüten, denn er weiß, dass Dazai, obwohl es hauptsächlich sein turbulentes, chaotisches Leben ist, das ihm den Schreibstoff liefert, kein verlässlicher

46 Bereits Katais *Futon* kommt nicht ohne fiktionale Elemente aus (vgl. z.B. Fowler, a.a.O., 116ff, sowie Suzuki, a.a.O., 71f), die allerdings nicht Schuld sind an der allseits monierten zweifelhaften literarischen Qualität der Erzählung; das Problem ist eher, dass *Futon* an einem Zuviel an „Ich“ und einem Zuwenig an Phantasie zu ersticken droht. Siehe Odagiri, a.a.O., 9ff

47 Der für den Shishōsetsu typische Prüfungsprozess entfällt beim Genre der Autobiographie, denn „Autobiography (narrating recounting the life of the author) supposes that there is identity of name between the author (such as he figures, by his name, on the cover), the narrator of the story, and the character who is being talked about.“ (Philippe Lejeune, On Autobiography, 12) Das westliche Genre Autobiographie wurde laut Lejeune um ca. 1770 codiert als Gegensatz „autobiographisch“ versus „fiktiv“; doch in Japan gab es einen solchen literarischen Konsens zwischen Autor und Leser nicht. Beim Shishōsetsu ist es der Leser, der annimmt, es handle sich um eine „versteckte“ Übereinkunft zwischen Autor und Leser. Erst gegen Ende der Taishō-Zeit hatte sich der Lesemodus des „selbst-bewussten *shishōsetsu*“ bzw. „selbst-bewussten *anti-shishōsetsu*“ durchgesetzt. Von da an waren Produktion und Rezeption diesem Modus unterworfen, und auch die Texte, die früher entstanden waren, wurden nachträglich in diesem Modus interpretiert. (Suzuki, a.a.O., 6f)

48 Auf der Homepage der Stadt Mishima (<http://www.city.mishima.shizuoka.jp>) gibt es eine Seite 「三島ゆかりの作家とその足跡」, wo Dazais Aufenthalt belegt ist.

49 Takamori Saigō, 1827-1877, ist einer der einflussreichsten Samurais der japanischen Geschichte. Der Film „The Last Samurai“ basiert auf den historischen Ereignissen rund um seinen letzten Aufstand gegen die Meiji-Regierung.

Autobiograph ist und ihm unter der Hand Fakten und Fiktionen zu einem Textgebilde gerinnen jenseits von wahr oder nicht wahr. Und was die Art und Weise der Darstellung des Ich-Erzählers wie auch aller anderen auftretenden Personen betrifft, entsteht keineswegs der Eindruck, als wolle der Verfasser, wie Yoshida Seiichi sich ausdrückt, „nicht nett zu seinem Leser“⁵⁰ sein, indem er ihn mit unverständlichen Sachverhalten und Gefühlsäußerungen konfrontiert. Der Text ist auch ohne Kenntnis der autobiographischen Bezüge mit Gewinn les- und interpretierbar, wobei sich das feingesponnene Netz hinter- und abgründiger Anspielungen möglicherweise nur dem Kenner erschließt — was aber für jede Literatur und Kunst gilt. Selbst wenn, wie im vorliegenden Fall, der Rahmen der Geschichte aus offensichtlich autobiographischen Elementen gezimmert ist, kann daraus nicht mit Sicherheit auf den ungestörten Vertrauens-Pakt zwischen Leser und Autor geschlossen werden. Die Frage der Faktizität bleibt offen.

b) Fokusfigur

„Fokusfigur bedeutet mehr als die Personalunion von Ich-Erzähler, Held und Autor ... Fokusfigur bezeichnet viel mehr eine — shishôsetsu-spezifische — Textorganisation.“⁵¹ Was bedeutet das konkret? Hijiya-Kirschnerit unterscheidet vier Aspekte der Textorganisation: Erzählperspektive, Zeitstruktur, Handlungsebene, Philosophie.

Zur Erzählperspektive: Die Formel „Perspektive ‚mit‘“⁵² soll ausdrücken, dass der Autor im Idealfall den Blick auf das Innere seines Protagonisten freigibt, alle anderen Figuren jedoch nur „von außen“ zeigt. Hijiya-Kirschnerit weist auf Varianten wie „Perspektive ‚von hinten‘“ hin, doch in Bezug auf *Mangan* bietet der Aspekt Erzählperspektive keine Schwierigkeiten: Die „Perspektive ‚mit‘“ ist konsequent durchgehalten, d.h. die Empfindung des Ich-Erzählers wird quasi regelkonform aus der

50 Zit. in: Hijiya-Kirschnerit, a.a.O., 127

51 Hijiya-Kirschnerit, a.a.O., 131

52 Hijiya-Kirschnerit, a.a.O., 131

Innensicht gezeigt, während die anderen Personen erwartungsgemäß in der Außensicht erscheinen.

Zur Zeitstruktur: Wesentlich für den Shishôsetsu sei ein „mitgehender“ Erzählerstandpunkt⁵³, so dass die Illusion entsteht, erlebendes und erzählendes Ich seien identisch. Der Eindruck, dass eine Begebenheit schon länger zurückliegt, muss demnach mit verschiedenen Kniffs und Tricks verschleiert werden. Unerreichbares Ideal eines Shishôsetsu ist die, „naturgetreue Wiedergabe“ (*shasei*) als Momentaufnahme des ‚seelischen Zustands‘ (*shinkyô*).“⁵⁴ Wiederum auf *Mangan* bezogen, lassen sich keine besonderen Anstrengungen ausmachen, die zeitliche Distanz zwischen dem Erleben und dem Schildern des Erlebten zu verwischen. Die Information „vor vier Jahren“ wird am Anfang der Erzählung deutlich herausgestellt, und sie klingt, bedingt auch durch die Kürze des Textes, bis zum Ende nach.

Zur Handlungsebene: Das dargestellte Geschehen besitze „keinen Eigenwert als unterhaltender Faktor — etwa, indem es Spannung erzeugt oder einfach eine reizvolle Fabel abgibt. Auch eignet ihr kein repräsentativer, symbolischer Charakter.“⁵⁵ Positiv gewendet: Im Shishôsetsu steht der Akt der Wahrnehmung im Zentrum bzw. der affektive Bezug zur Welt, das Verhältnis von Subjekt und empirischer Realität. In der Tat: *Mangan* bietet wenig äußere Handlung und ebenso wenig vordergründige Spannung. Die Geschichte geht ruhig und unaufgeregt ihren Gang, Satz für Satz, Bild für Bild. Die Wahrnehmung ist genau, Gefühle und Stimmungen werden mit wenigen Pinselstrichen zum Ausdruck gebracht. Und trotzdem: Dass hinter der Fassade nichts ist, was über den Akt des reinen subjektiven Wahrnehmung des Geschehens hinausweist, ist fraglich. Der Arzt, der seinen Neigungen (dem Trinken) allzu gerne nachgibt, von der Lehrersfrau aber (sexuelle) Zurückhaltung verlangt, um ihren kranken Mann zu schonen; das vieldeutige Lachen der beiden hinter der Sprechzimmertür; die Frau des Arztes, die mit weiser Umsicht zur rechten Zeit das Gute und das Böse tut; schließlich der Ich-Erzähler, in dessen Wahrnehmung — wie

53 Hijiya-Kirschner, a.a.O., 134

54 Hijiya-Kirschner, a.a.O., 135

55 Hijiya-Kirschner, a.a.O., 138

verfänglich — sein eigenes Inneres sich spiegelt ... Das alles hat eine Dimension, die die subjektive Wahrnehmung deutlich übersteigt. So trifft m. E. auch hier die Bestimmung der Fokusfigur qua Handlungsebene nur teilweise zu.

Zur Philosophie: Darunter werden diejenigen Faktoren des Shishôsetsu zusammengefasst, die seinen Aussagencharakter kennzeichnen⁵⁶. Dieser Aspekt ist sozusagen eine Verlängerung des Handlungs-Aspekts, der von der Wahrnehmung auf die Wertung ausgeweitet wird. Mit der Perspektive der Ich-Figur geht auch ihre Wertesystem in das Werk ein und setzt sich absolut. Im Unterschied zu anderen literarischen Genres ist der Shishôsetsu „auf eine vollkommene Identifikation des Lesers mit dem Ich-Erzähler angelegt“⁵⁷, die eine größtmögliche emotionale Gleichgestimmtheit erzeugen soll. *Mangan* scheint hierfür ebenfalls ein ambivalentes Beispiel zu sein. Zwar lässt sich nicht leugnen, dass sich mir die dargestellte bzw. stellvertretend wahrgenommene Welt durch die Brille des Wahrnehmenden zeigt, doch ist es nicht gleichzeitig so, dass die vom Autor mehr oder weniger bewusst provozierte Nähe zu Distanzierungs- bzw. Selbstbehauptungsversuchen des Lesers führen und dass der Autor, als Leser, das weiß und mit diesem Hin und Her zwischen Autor und Leser, Leser und Autor mehr oder weniger bewusst spielt, gar nicht anders kann als spielen?

SCHLUSSBEMERKUNG

Ohne im Rahmen dieser Arbeit eine umfassende Interpretation von *Mangan* geleistet zu haben, ist dennoch deutlich geworden, dass dieser Erzählung, zumindest wenn man sie im Licht von Hijiya-Kirschnereits Strukturmodell betrachtet, das Siegel „repräsentativ“ schwerlich aufgedrückt werden kann, denn nicht alle Kriterien sind gleichermaßen erfüllt. Insofern hat sich die spontane Reaktion auf die Erstlektüre nicht als Fehlurteil erwiesen. Da die Grenzen jedes Genres fließend sind wie eine riesige Flussmündung, in der

56 Hijiya-Kirschnereit, a.a.O., 138

57 Hijiya-Kirschnereit, a.a.O., 139

die Grenze zwischen Fluss und Meer nicht mehr zu erkennen ist, bedeutet das aber nicht, wie in der Einleitung angetönt, dass *Mangan* keine Shishôsetsu-Qualitäten in sich birgt. Dazai hält die Erzählung ambivalent, indem er unauffällig mit Elementen des Genres spielt. Auch das sollte aus der obigen Analyse hervorgegangen sein.

Mangan — eine unscheinbare, aber feinsinnige Kurzgeschichte, in der die Frau des Volksschullehrers durch ihre Fähigkeit zu Rücksicht, Entsagung und Geduld wie ein Spiegel des Ich-Erzählers eigene Schwäche und Verletzlichkeit reflektiert — würde aber noch mehr Aufmerksamkeit verdienen. Denn die äußere Ruhe, die der Ich-Erzähler an den Tag legt, die Atmosphäre der Gelassenheit, die den Erzähler umgibt, täuscht. Und genau hier wäre der Punkt, wo man tiefer in den Text hineinhorchen müsste, um die verzweifelte, von Reue und schlechtem Gewissen zerfurchte Stimme eines zwischen Kunst und Leben Hin- und Hergerissenen zu vernehmen.

BIBLIOGRAPHIE

Aeba, Takao. *Dazai Osamu ron*. Tôkyô: Kôdansha, 1976.

Dazai, Osamu. „Mangan.“ In *Dazai Osamu zenshû* — Vol. 2. Tôkyô: Chikuma Shobô, 1938.

Dazai, *Das Gemeine und andere Erzählungen*. München: iudicium, 1992.

Fowler, Edward. *The Rhetoric of Confession*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1992.

Hammitzsch, Horst. *Japan-Handbuch*. 3. Aufl. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990.

Hijiya-Kirschnerreit, Irmela. *Selbstentblössungsrituale: Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishôsetsu“ in der modernen japanischen Literatur*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1981.

Hijiya-Kirschnerreit, Irmela. *Was heißt: Japanische Literatur verstehen?* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.

Hirano, Ken. *Geijutsu to jisseikatsu*. Tôkyô: Iwanami gendai bunko, 2001.

Itô, Sei. *Shôsetsu no hôhō*. Tôkyô: Shinchō bunko, 1957.

Keene, Donald. *Dawn to the west: Japanese literature of the modern era*,

- A history of Japanese literature — Vol. 3.* New York: Columbia University Press, 1998.
- Kobayashi, Hideo. *Gendai nihon bungaku zenshû — Vol. 71.* Tôkyô: Chikuma Shobô, 1967.
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography.* Edited by Paul John Eakin, *Theory and History of Literature, Volume 52.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Miyoshi, Masao. *Accomplices of Silence — The Modern Japanese Novel.* Berkeley: University of California Press, 1974.
- Nakamura, Mitsuo. *Fûzoku shôsetsu ron.* Tôkyô: Shinchô bunko, 1958.
- Nakamura, Mitsuo / Nihon penkurabu (Hg.). *Shishôsetsu meisakushû.* Tôkyô: Shûeisha bunko, 1980.
- Odagiri, Hideo. *Shishôsetsu — Shinkyô shôsetsu.* Tôkyô: Iwanami shoten, 1958.
- Seki, Hajime. „Ren'ai shôsetsu to shite no 'Futon'.“ In *Koi no katachi: nihon bungaku no ren'aizô*, hg. von Kôka joshi daigaku nihon bungakuka, 143-167. Ôsaka: Izumi sensho, 1996.
- Suzuki, Tomi. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity.* Stanford, California: Stanford University Press, 1996.
- Wolfe, Alan. *Suicidal Narrative in Modern Japan — The Case of Dazai Osamu.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990.