

**Zeitschrift:** Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

**Herausgeber:** Schweizerische Asiengesellschaft

**Band:** 61 (2007)

**Heft:** 2: Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006

**Artikel:** Tamura Toshiko - Modern oder doch traditionell? : eine biografistische Textanalyse von Tamura Toshikos Miira no kuchibeni (1913)

**Autor:** Putnam, David

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-147735>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 21.12.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# TAMURA TOSHIKO – MODERN ODER DOCH TRADITIONELL?

## Eine biografistische Textanalyse von Tamura Toshikos *Miira no kuchibeni* (1913)

David Putnam, Universität Zürich

### *Abstract*

Tamura Toshiko is an intriguing woman since she was in her own time and still remains controversial. It was a scandal when she left her husband in 1916 at the age of 32 and remarried a previously married man. 21 years later, she had an affair with a man who was 19 years younger and married to a writer-friend of hers. In her stories Tamura Toshiko seems to express herself through her female protagonists, who are always fighting against themselves, against their men and against their time. The current question, “What is a modern woman?”, and the extent to which Tamura Toshiko and her character Minoru in *Miira no kuchibeni* (The Lipstick of the Mummy, 1913) meet up to this ideal, are central to the discussion in this paper.

*TAMURA Toshiko* 田村俊子 (1884–1945)

Tamura Toshiko wurde am 25. 4. 1884 in Asakusa (Tôkyô) als Satô Toshiko geboren. Sie war eine der ersten Schriftstellerinnen in Japan während der späten Meiji- (1868–1912) und Taishô-Zeit (1912–1926). Sie trat in die erste japanische Frauen-Universität ein, musste aber ihr Studium frühzeitig wegen einer Krankheit abbrechen. Während dieser Zeit entschied sie sich, Schriftstellerin zu werden und wurde Schülerin des anerkannten, traditionellen Schriftstellers Kôda Rohan (1867–1947). Später heiratete sie den Schriftsteller Tamura Shôgyo, der auch zur selben Zeit Student von Kôda Rohan war. Nach einer kurzen, erfolgreichen Phase als Theater-Schauspielerin, gewann sie überraschenderweise einen Schreibwettbewerb bei der Ôsaka Asahi Zeitung für ihre autobiografische Kurzgeschichte Akirame (Aufgeben, 1911). In den folgenden Jahren konnte sie sich in Japan als erfolgreiche Schriftstellerin behaupten. Während dieser Zeit trennte sie sich von ihrem Mann und ging 1918 mit ihrem Geliebten Suzuki Etsu nach Vancouver (Kanada). Nach dem Tod Suzukis lebte sie eine Weile in Los Angeles. 1936 kehrte sie nach Japan zurück, doch sie schaffte es nicht, sich wieder als Schriftstellerin zu etablieren. 1938, nach einer weiteren Affäre, ging sie nach China und arbeitete für die politische Frauenzeitschrift *Nusheng* 女声 (“Stimme der Frau”) bis zu ihrem Tod am 16. 4. 1945. Tamura Toshiko ist bekannt für ihren Willen zur Selbstverwirklichung und ihren Freiheitsdrang, vor allem während ihrer frühen, schriftstellerischen Phase.

## 1. Einführung

Eine Geschichte kann man einmal durchlesen, und man findet Gefallen an ihr oder auch nicht. Man kann aber eine Geschichte mehrmals durchlesen und wird automatisch zu einem Textanalytiker. Man erkennt Wiederholungen oder logische Entwicklungen innerhalb der Geschichte, entdeckt sowohl unauffällige Andeutungen wie eine übergreifende Thematik. Es geht also bei der Textanalyse darum, eine meist versteckte Struktur und Logik im Text aufzuzeigen und dabei auf leicht übersehbare Feinheiten aufmerksam zu machen. Es geht auch darum, den für den unachtsamen Leser selbstverständlichen Prozess des Verstehens einer Geschichte bewusst zu machen und die verschiedenen Erzählstrategien des Autors nachzuvollziehen. Dabei wird es nie eine einzige klare, unumstrittene Lösung geben. Bestimmte Elemente in der Geschichte können als Anspielungen oder als Symbole verstanden werden oder auch nicht. Die Textanalyse ist also ein unendlicher Entschlüsselungsvorgang. Interessant wird es auch, wenn man die Textinterpretationen des gleichen Textes aus verschiedenen Zeiten und Kulturen vergleicht. Man kann annehmen, dass bei vielen Textanalysen viel unbewusst hineininterpretiert wird, was für den Textanalytiker oder für seine Zeit und Kultur gerade aktuell ist.

In dieser Arbeit wird es mir vor allem um die Untersuchung der weiblichen Perspektive gehen. Gibt es bei Tamura Toshiko einen “weiblichen Stil”? Gibt es “weibliche Themen”? Gibt es eine “weibliche Erzählhaltung”?

Ich beginne meine Arbeit mit einer Zusammenfassung von *Miira no kuchibeni* 木乃伊の口紅 (Das Lippen-Rouge der Mumie, 1913)<sup>1</sup>. Sie legt besonders wert auf die Hauptstationen der Persönlichkeitsentwicklung der Protagonistin und der Bewusstwerdung ihrer eigenen Stärke. Anhand von Textauszügen werde ich auf stilistische Merkmale hinweisen und die Dynamik der Paarbeziehung weiter unter die Lupe nehmen. Dabei wird einerseits – anhand des metaphorischen Mumien-Traumes der Protagonistin am Ende der Erzählung – auf ihre Zukunftsperspektiven geschlossen, andererseits werden die Überlebenschancen der Paarbeziehung eingeschätzt. Weiter stellt sich auch noch die Frage nach der Symbolik der roten Lippen.

Im nächsten Unterkapitel mache ich einen Quervergleich mit einem anderen Werk von Tamura Toshiko, das sie ein Jahr später herausgab. Zwischen *Miira no kuchibeni* und *Kuko no mi no yûwaku* 枸杞の実の誘惑 (Die Verführung

1 Der ganze Text im japanischen Original ist abrufbar unter: [http://www.aozora.gr.jp/cards/000655/files/5006\\_24301.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000655/files/5006_24301.html) [Stand: 16. 1. 2007].

der Kuko-Beere, 1914) können viele Parallelen gezogen werden, was die Entwicklung und Reifung der Protagonistin betrifft. Hier handelt es sich um ein Mädchen, welches plötzlich seiner Kindheit beraubt wird und sich langsam seiner Sexualität bewusst wird. Es geht mir aber bei diesem Vergleich auch um eine Vertiefung der Farbsymbolik in Tamuras Werken.

Im nächsten Kapitel gehe ich näher auf die Biografie Tamura Toshikos ein und werde auf die vielen Schnittpunkte mit ihrem Oeuvre hinweisen. Ich werde weiter darlegen, dass der in Japan beliebte Biografismus auch kritisch angesehen werden muss.

Zum Schluss werde ich die Frage, was eine “moderne Frau” ist, diskutieren. Gleichzeitig mit dem Erfolg von Tamura Toshikos Schriften begann auch die japanische Frauenbewegung mit der *seitôsha* 青鞮社 (“Vereinigung der Blaustrümpfe”), die ihre eigenen idealen Vorstellungen von der “neuen Frau” hatte.

## 2. Zusammenfassung von *Miira no kuchibeni* (“Das Lippen-Rouge der Mumie”)

Es ist Winter. Minoru (die Ehefrau) schaut lieber dem Sonnenuntergang zu, als Tofu für das Abendessen einzukaufen. Dann geht sie mit ihrem Hund May spazieren, zum Friedhof neben ihrem Haus. Ihr Mann Yoshio kommt nach Hause und erzählt ihr wieder einmal von einem erfolglosen Tag. Wieder konnte er sein Manuskript nicht verkaufen. Er bekommt Komplexe, da er seine Frau nicht ernähren kann. Doch Minoru gräbt ein paar Sachen aus dem Schrank, die sie dann in der Stadt verkauft (Kapitel 1).

Mit dem neu verdienten Geld gehen sie in ein Restaurant essen. Dort erzählt Yoshio, dass sein neuestes Werk schlechte Kritiken erhalten habe. Sein Stil sei zu abgedroschen. Minoru jedoch tröstet ihn nicht. Er fühlt sich dadurch verletzt und verhöhnt (Kapitel 2). Auf dem Heimweg eskaliert ein Streit, und Yoshio schlägt vor, die Beziehung aufzulösen, da er nicht einmal sich selber ernähren könne. Doch Minoru schlägt vor, selber eine Arbeit zu finden, falls sich eine Gelegenheit bieten würde (Kapitel 3).

Im Frühling findet Yoshio endlich eine Arbeit in einer Firma. Der Ehealltag scheint sich zu beruhigen. Minoru genießt es, den ganzen Tag in der Sonne zu lesen und spazieren zu gehen. An Yoshios freien Tagen gehen sie friedlich mit dem Hund spazieren, doch es entstehen immer wieder Streitereien. Sie machen sich immer wieder gegenseitig schlecht (Kapitel 4).

Ende April stirbt die Ehefrau des Lehrmeisters, bei dem Minoru und Yoshio eine Schriftstellerlehre machten. Minoru wird ganz nostalgisch und ist zu Tränen gerührt, als sie dem Lehrer wieder begegnet. Sie denkt zurück an die notwendige Loslösung von ihm, die sie auf neue Wege brachte (Kapitel 5 und 6).

Als der schwüle Sommer beginnt, fordert Yoshio Minoru auf, an einem Schreibwettbewerb mit Preisgeld (1000 Yen) mitzumachen. Minoru durchschaut aber Yoshios Motive. Er ist nur am Geld und nicht an ihrer Schreibkunst interessiert. Nach mehrmaligen Überredungsversuchen und einer Gewaltandrohung flüchtet sie bei Zwielflicht auf den Friedhof und erkennt, dass ihr – so wie es Yoshio ihr vorgeworfen hatte – nichts an ihrer gemeinsamen Beziehung liegt. Unter Tränen weiss sie auch, dass sie sich trennen müssen. Doch sie hat jetzt Angst vor Yoshio und fügt sich seinem Wunsch (Kapitel 7). Voller Selbstzweifel und Widerwillen schreibt sie rastlos und schafft es noch vor dem Einsendeschluss, eine Erzählung fertig zu schreiben (Kapitel 8).

Einige Zeit später erfährt sie durch einen Zeitungsartikel, dass für ein neues Theaterstück Schauspielerinnen gesucht werden. Sie kennt den Regisseur flüchtig und kriegt prompt die Hauptrolle (Kapitel 9). Als Yoshio davon erfährt, erlaubt er ihr das Schauspielern zuerst nicht, da sie nicht genügend gut aussehe, die Arbeit zu anstrengend sei und da er sich vor seinen Arbeitskollegen schämen würde. Sie solle doch einfach "ruhig schreiben". Diesmal aber setzt sie ihren Willen durch und als er sie weiter nervt, schlägt sie ihm diesmal vor, sich zu trennen.

Sie lernt die Theatertruppe kennen und übt zunächst fleissig ihre Rolle. Sie kann sich jedoch nicht mit den anderen Schauspielern anfreunden und hat plötzlich keine Lust mehr, Theater zu machen. Zuerst ermutigt Yoshio sie, mit der Schauspielerei aufzuhören, doch dann ändert er seine Meinung und erklärt, dass es sich nicht gehöre, einfach so mittendrin aufzuhören (Kapitel 10).

Bei den Theateraufführungen wird sie für ihr schauspielerisches Können gelobt, aber Yoshio sieht keine Zukunft in der Schauspielerei für sie, da sie mit ihrem gewöhnlichen Aussehen nicht weit kommen könne (Kapitel 11).

Mit dem kalten Herbst beginnen wieder die Geldprobleme, da z.B. neue Winterkleider gekauft werden müssen. Minoru verkauft ihre Bücher, doch verwendet sie das Geld sofort für teure Blumen. Minorus Verschwendungssucht stört Yoshio. Dazu plagt ihn sein schlechtes Gewissen, da er nicht einmal seinen 70-jährigen Vater unterstützen kann.

Dann schlägt Yoshio wieder vor, sich wenigstens für eine Weile zu trennen. Falls er wieder in der Lage ist, ihr ein luxuriöses Leben zu bieten, könnten sie

wieder zusammenleben. Minoru weiss nicht mehr, was sie mit ihrem Leben anfangen soll, wenn ihr Ehemann weg ist. Sie fühlt sich, wie wenn sie von der Säule, auf die sie sich seit langem abstützte, hinunterrutschen würde (Kapitel 12).

Während Minoru plant, zu ihrer Mutter zu ziehen, sucht sich Yoshio eine billigere Unterkunft. Doch plötzlich geschieht eine unerwartete Schicksalsänderung: Mitte November erhält sie die Botschaft, dass sie im Schreibwettbewerb den ersten Preis gewonnen hat. Zum ersten Mal sind alle Geldsorgen wie weggeblasen. Yoshio besteht darauf, dass sie den Preis nur dank seinem Nachdruck erhalten habe. Minoru beschäftigt sich aber nicht weiter mit der Vergangenheit und ist einfach überglücklich, dass diese Anerkennung ihr neue Wege eröffnen könnte. Von den drei Juroren gab nur einer ihr wenige Punkte. Minoru möchte die zwei unterstützenden Juroren besuchen und sich bei ihnen bedanken. Doch einer davon, ein moderner Schriftsteller, liegt krank im Spital. So geht sie zum zweiten, einem Dozenten an der Waseda-Universität, der als ein renommierter Literaturkritiker gilt. Yoshio ermutigt sie, bei dieser Gelegenheit gerade noch eine weitere Kurzgeschichte von ihr zu überreichen. Der Literaturkritiker nimmt ihre Kurzgeschichte an und gibt ihr den Rat, dass Schriftstellerinnen mehr in die Tiefe gehen und weniger Verzierungen in ihre Geschichten einbauen sollten (Kapitel 13).

Minoru verprasst schnell ihr neu gewonnenes Geld und ist enttäuscht, dass sie durch den Preis kein Ansehen genießt, wie sie es sich vom Theater her gewohnt war. Zunächst ist sie ratlos, was sie jetzt tun soll. Sie entscheidet sich, weiter Literatur zu studieren und vergisst nach und nach Yoshio. Zum ersten Mal findet sie Kraft in sich selber. Sie trifft einen weiteren Schriftsteller, der auch bei der Entscheidung zur Preisvergabe eine Rolle spielte. Sie erlebt einen inspirierenden Abend in seinem Haus und trifft viele interessante Leute. Voller Begeisterung kehrt sie nach Hause zurück.

In dieser Nacht hat sie einen seltsamen Traum von Mumien. Als sie aufwacht, findet sie den Traum faszinierend. Wenn sie eine Malerin wäre, würde sie versuchen, die Farben in einem Bild festzuhalten. Sie erzählt Yoshio den Traum und fügt hinzu, dass er sicherlich auf etwas hinweise. Doch Yoshio, gerade beschäftigt mit dem Kämmen des Hundes, entgegnet nur, dass er Träume nicht ausstehen könne (Kapitel 14).

### 3. Textanalyse: Die Entwicklung der Beziehung zwischen Minoru und Yoshio

Der Leser dieser Geschichte stellt sich wahrscheinlich irgendwann die Frage: Um was geht es in dieser Geschichte? Um das harte Eheleben eines japanischen Schriftstellerpaares am Ende der Meiji-Zeit? Um eine Frau, die sich von einer destruktiven Beziehung löst und ihre Berufung findet? Oder um den Geschlechterkampf im Allgemeinen?

Es ist schwer, Partei für einen der Protagonisten zu ergreifen, da beide nicht sehr vorbildlich sind. Yoshio ist oft kraftlos und deprimiert, da er keinen Erfolg im Berufsleben hat. In seiner Ehebeziehung versucht er immer wieder zu dominieren, doch seine Erfolglosigkeit macht ihn sehr verletzlich und niedergeschlagen. Minoru nutzt diese Schwäche Yoshios oft aus, wenn sie sich angegriffen fühlt. Beide sind sehr stur und eigenwillig, und es ist für Yoshio noch zusätzlich schwer, eine vorlaute, anstößige, aufsässige, verschwenderische Frau zu haben, da es dem traditionellen Bild einer netten, unterwürfigen Ehefrau widerspricht. *Miira no Kuchibeni* fängt so an:

淋しい風が吹いて来て、一本図抜けて脊の高い冠のやうな檜葉の突先がひよろひよろと風に揺られた。一月初めの夕暮れの空は薄黄色を含んだ濁った色に曇って、ペンで描いたやうな裸の梢の間から青磁色をした五重の塔の屋根が現れていた。みのは今朝早く何所と言う当てもなく仕事を探しに出た良人の行先を思いなが、ふところ手をした儘、二階の窓に立って空を眺めていた。

Ein einsamer Wind kam dahergeweht und brachte eine herausragende Baumspitze einer hohen, kronenartigen Zypresse zum Schwanken. Der Himmel der Abenddämmerung anfangs Januar war hellgelb bewölkt und zwischen der nackten Baumkrone war das hellblaue Dach einer fünfstöckigen Pagode zu sehen.

Während Minoru an ihren Gatten dachte, der heute frühmorgens ohne Hoffnungen eine Arbeit suchen gegangen war, stand sie vor dem Fenster im ersten Stock und schaute den Himmel an, ihre Hände in die Brust gesteckt. (TAMURA, 1967:69 (Kapitel 1))

Anhand dieser ersten Passage wird angedeutet von welcher Perspektive aus der Leser den weiteren Verlauf wahrnehmen wird. Zuerst scheint ein auktorialer Erzähler die Landschaft zu beschreiben und wir werden im Nachhinein darüber in Kenntnis gesetzt, dass es Minorus Angewohnheit ist, müssig den Sonnenuntergang zu betrachten, anstatt die Pflichten einer verlässlichen Ehefrau zu erfüllen und Tofu für das Abendessen einzukaufen. Innerhalb der Geschichte kommen noch viele weitere lyrische Natur- und Jahreszeitenbeschreibungen vor, die man vielleicht als typisch-weiblich bezeichnen kann, bei der Naturereignisse

parallel mit inneren Gefühlszuständen korrelieren. In diesem Beispiel könnte es heissen, dass Minoru sich gerade auf einen einsamen, leicht angewetzten Zypressenwipfel konzentriert, weil sie sich damit identifiziert. Ich werde mich aber nicht mit der Beziehung “Natur-Minoru”, sondern mit der Beziehung “Minoru-Yoshio” weiterbeschäftigen.

Die nächsten zwei Passagen zeigen den groben Ton, den das Paar oft miteinander führt und der nicht selten eskaliert:

「彼はよくてふふを下げない人間と一所にいられるね。価値のない男をよく自分の奥  
 へだたせておいていられるね。男をにしては男のまへでよく笑った顔をして涙ま  
 していられる。彼は愛をより軽蔑なまだ。」  
 男はこらいい顔でずんずん歩いて行った。あの日は黙って愛から離れて行  
 った。あの日の夜の彼はすっかり濡れて、足裏と下駄の底のうしろにびったりくっ  
 ついては歩音のあがきを悪くしていた。早い足の義男はほとほと面白いのうたが  
 かった。

*Yoshio fuhr fort: “Du hältst es wirklich mit einem solchen Nichtsnutz zusammen aus! Du bist wirklich imstande, deinen Gatten einen wertlosen Mann zu nennen! Du schaffst es, dem verspotteten Mann ins Gesicht zu lachen. Du bist kälter als eine Prostituierte!” und ging rasch voraus. Minoru schweig und folgte ihm von hinten. Der Saum ihres Kimonos war vollkommen nass und da er an ihren Socken und Holzsandalen festklebte, erschwerte es ihr das Strampeln. Sie konnte den schnellfüssigen Yoshio überhaupt nicht einholen.*

(TAMURA, 1967:72 (Kapitel 3))

「[...] あなたの通に私は全然に感服するね。さうだから。」  
 「[...] 君が世間ると言ふ自信があるなら、君の通に勝った方がいい。」  
 「彼は働けないね。特権品になければ、そのや無理じゃありませんか。」  
 「...」  
 「世間を言ったってだめだよ。何を言ったって実際になんて変わってこないじゃあ  
 ないか。それよりやめなさいよ。」

[Minoru:] “[...] Für dich werde ich mich an der Welt rächen! Ganz sicher!”

[Yoshio:] “[...] Wenn du genug Selbstvertrauen hast, dass du es schaffen kannst, dann wäre es besser, wenn du für dich arbeiten würdest.”

[Minoru:] “Im Moment kann ich nicht arbeiten. Solange sich keine günstige Gelegenheit anbietet. Es geht einfach nicht.”

[...]

[Yoshio:] “Auch wenn du vorlaut bist, es hat keinen Sinn! Egal was du sagst, es wird sich sowieso nicht ereignen. Es wäre wohl besser, wenn wir uns trennen würden.” (TAMURA, 1967:73 (Kapitel 3))

Diese beiden Passagen zeigen deutlich, wie instabil und dynamisch ihre Beziehung ist. Sie befinden sich in einem Teufelskreis von gegenseitiger Verletzung und Demütigung, von dem sie sich nicht befreien können. Yoshio schimpft



nicht nur Minoru aus, sondern bemitleidet noch sich selber. Es herrscht ein rücksichtsloses Klima wie in einem Wettkampf. Und Minoru kämpft gerade in diesem Beispiel gegen die Tradition, dass eine Ehefrau stillschweigend immer einige Schritte hinter ihrem Mann gehen muss. Ich werde dieses gleichnishafte Bild des ‐Geschlechterwettrennens‐ beim Nachhauseweg in der oben stehenden Passage am Ende dieses Kapitels wieder aufgreifen.

In der zweiten Passage wird die wankelmütige, unentschlossene Haltung Minorus klar. Gerade noch hat sie Yoshios Schriften bemängelt und jetzt ist sie plötzlich bereit, sich für ihn an der Welt zu rächen. Interessant zu beobachten sind die Überredungsmethoden, die Yoshio anwendet. Zuerst verwendet er eine sanfte Methode, doch als die nicht zu wirken scheint, verliert er die Geduld und schüchtert sie ein mit der immer wiederkehrenden Drohung ‐Es wäre besser, wir würden uns trennen.‐

Doch etwa in der Mitte der Geschichte gibt es einen Wendepunkt in diesem Teufelskreis. Eines Nachts, nach einem besonders ausgearteten Gewaltsausbruch von Yoshio flüchtet Minoru in den nahe gelegenen Friedhof:

その上で、その週末に読んでいる様な明らかな罪の伴に、自分ごみの生活を変える事を知らなかつた。  
 読んだ書物の言葉が、さあさあ悪魔を宿んでいつまでも響いていた。  
 あの人は全く男の生活を楽しまない女だつた。  
 その代わり悪魔は、さあさあ女の心臓を壊す事を知らなかつた。  
 [...]
   
 「二人はさあさあ別れを告げられなければならないのだ。」あの人はさあさあ悲しい女がらあさあ死んだ。

In ihrem klaren Kopf, der wie in reines Wasser eingetaucht war, erklang immer wieder Yoshios Aussage, die mit verschiedenen Bedeutungen gefüllt war: ‐Du liebst unser Dasein überhaupt nicht.‐ Minoru war eine Frau, die das Leben ihres Mannes überhaupt nicht liebte. Dafür konnte Yoshio die Kunst der Frauen nicht im Geringsten lieben.

[...]

‐Wir zwei sollten uns wirklich trennen.‐ So dachte Minoru und lief davon. (TAMURA, 1967:79, 80 (Kapitel 7))

Sie scheint plötzlich die Dinge aus der Distanz zu sehen und ruhig zu betrachten. Sie erkennt, dass ihr ihre Kunst wichtiger ist als ihr Mann. Sie gesteht sich auch zum ersten Mal ein, dass Yoshios wiederholte Drohung einer Trennung auch für sie am Besten wäre, doch hat sie im Moment noch zu wenig Selbstbewusstsein, um es in die Tat umzusetzen. Zunächst scheint sie Yoshio noch für etwas zu gebrauchen. Yoshio nimmt für sie immer mehr die Rolle eines Antreibers an. Er treibt sie zu künstlerischer Hochleistung an. Nach der Fertigstellung ihrer Kurz-

geschichte innert kurzer Zeit ist sie voller Hassgefühle, wobei auch noch Selbstverachtung gegenüber ihrer “Schwäche” zu Yoshio mitschwingt.

男の姿に追い使われたペンの先には自分の考えているやうな美しい芸術の影なぞは少しも見られなかった。唯男の処刑を恐れた闇雲の力ばかりであった。そのやみくもな非芸術な力ばかりで自分の手には何が出来たろう。そう思うとみのは失望しずにはいられなかった。

*In der Federspitze, die von der Gestalt des Mannes gehetzt wurde, gab es keine Spur von ihrer selbst erdachten, schönen Kunst. Es gab nur die dunkle Kraft, die die Bestrafung durch den Mann fürchtete. Was konnte ich schon zustande bringen mit dieser dunklen, unkünstlerischen Kraft? So dachte sie und war voller Enttäuschung.* (TAMURA, 1967:82 (Kapitel 9))

Sie hegt also nicht nur einen Hass gegen Yoshio, sondern auch gegen sich selber, denn ohne Yoshio hätte sie sich nicht so gehetzt gefühlt, aber sie hätte dafür die Kurzgeschichte nicht rechtzeitig fertig stellen können. Sie ist enttäuscht, dass sie es nicht selber geschafft hat und dass ihr Werk nicht aus einer reinen, eigenen Motivation entstanden ist. Gerade dieser Missmut und Frust halfen ihr aber in der darauf folgenden Zeit, die Chance einer Schauspielerrolle zu ergreifen, trotz Yoshios Missfallen. Hier setzt sie sich zum ersten Mal mit Leichtigkeit ohne seine Hilfe durch. Doch nach einer Weile kommen Konflikte von einem anderen Ort. Es scheint, dass sie vor allem Probleme mit einer Schauspielerkollegin hat. Sie gesteht es sich aber nicht ein und sagt dem Regisseur, dass sie keine Lust mehr habe, weiterzumachen. Hier muss wieder Yoshio einspringen und sie zum Abschluss ihrer künstlerischen Aktivität anspornen.

Danach gerät das Paar wieder in finanzielle Not, welche eine Beziehungskrise mit sich zieht, die plötzlich durch den Wettbewerbsgewinn Minorus weggefegt wird. Diese Anerkennung von aussen führt auch bei Yoshio zu tief schürfenden Erkenntnissen:

少しずつ義男の心に女の態度が染み込んでいった。男を心から切り放して自分だけせっせとある階段を上って行こうとする女の後姿を、義男は時々眺めた。あの弱い女がこうしてだんだん強くなってゆく。

*Ganz langsam drang die Haltung der Frau in Yoshios Bewusstsein ein. Ab und zu sah er die weibliche Gestalt von hinten, die sich innerlich vom Mann losgelöst hatte und im Begriff war, alleine eilig die Treppen hinaufzusteigen. So wurde diese schwache Frau allmählich stärker.* (TAMURA, 1967:91 (Kapitel 14))

Hier sehen wir eine spiegelbildliche Szene zum Auszug aus Kapitel 3, in der Minoru Yoshio beim Heimweg nicht einholen konnte. Es ist jetzt die Frau, die einen Vorsprung hat und die sich geistig fortbildet. Und Yoshio scheint nichts dagegen tun zu können. Sie trifft sich jetzt mit gebildeten Literaten, die sie loben. Minoru ist nicht mehr auf ihn angewiesen.

### 3.1 Traumanalyse des Mumientraumes

Die langsame Abnabelung Minorus von Yoshio drückt sich dann in ihrem abschliessenden Traum aus:

男の木乃伊と女の木乃伊が、お精霊様の茄子の馬の様な格好をして、上と下とに重なり合っていた。その色が鼠色だった。そうして木偶見たいな眼ばかりの女の顔が上に向いていた。その唇がまざまざと真っ紅な色をしていた。それが大きな硝子箱の中に入っているのを傍に立ってみるが眺めていた夢であった。

*Eine männliche und eine weibliche Mumie, die aussahen wie nasubi no uma<sup>2</sup> („Auberginen-Pferde“) vom obon-Fest, lagen aufeinander. Sie waren mausgrau. Das Gesicht der Frau mit grossen, holzpuppenartigen Augen war nach oben gerichtet. Ihre Lippen besaßen ein lebhaftes Rot. Minoru träumte, wie sie daneben stand und die Mumien, die in einem Glasbehälter waren, ansah. (TAMURA, 1967:92 (Kapitel 14))*

Wie in der Friedhofszene im Kapitel 7 betrachtet Minoru ihre Beziehung wieder aus der Ferne. Sie ist sich aber noch nicht ganz bewusst, dass sie selber die weibliche Mumie mit den grossen Puppenaugen darstellt, die zum Leben erwacht.

Dieser Traum, vor allem was die roten Lippen anbelangt, wird oft auch sexuell gedeutet:

The story ends with her strange dream about two mummies, one male and one female, lying in a copulating position: the dark gray body of the female mummy has lips painted in crimson, indicating her sexuality (TANAKA, 2000:130).

Die Sexualität kann weiter als Lebenskraft angesehen werden, wie in diesem Zitat:

The rouge may suggest to her (Minoru) that her artifice and her sensuality might hold the key to revitalization (LARSON, 1996:258).

2 Nasubi no uma 茄子の馬, auch shôryô-uma 精霊馬 : Vgl. Abbildung der “Auberginen und Gurken mit Zündholzbeinen” auf: <http://gojapan.about.com/cs/japanesefestivals/a/obon-festival.htm> [Stand: 16. 1. 2007].

Doch Mulhern sieht trotz der erwachten Sexualität keine optimistische Aussicht auf Unabhängigkeit:

The female mummy of her dream is very much suggestive of the heroine herself. Her rouged lips reveal her sexuality, and her embrace symbolizes her need for a man to satisfy her sexual urges. Through this figure, the author implies that no matter how attractive the word *independence* may sound, the way to it for a woman is long and full of difficulties (MULHERN, 1994:395).

Auf eine noch konkretere Deutung stossen wir bei Hasegawa, die die Lippen in Tamuras Erzählung *Onna sakusha* 女作者 (“Die Schriftstellerin”, 1913), die sie im gleichen Jahr wie *Miira no kuchibeni* veröffentlichte, als eine Metapher für das weibliche Geschlecht sieht (vgl. HASEGAWA, 1999:262). Somit könnte dieser Traum nicht nur als ein künstlerischer Durchbruch und Ausdruck der Überlegenheit gegenüber ihrem Mann gedeutet werden, sondern weist zudem noch auf eine unbewusst stattgefundene sexuelle Befreiung Minorus hin. Nach Sigmund Freuds Traumtheorie schwingt auch immer viel vom vorherigen Tag in den Traum hinein (der sog. “Tagesrest”). Minoru hatte am vorherigen Tag einen netten Abend mit den angesehenen Intellektuellen verbracht, die sie mit Komplimenten überhäufte. Dort fühlt sie sich zum ersten Mal seit langem wirklich beachtet. Im Traum könnte somit ein verdrängter Wunsch nach einer Affäre verborgen liegen.

Viele, die sich mit den Werken Tamura Toshikos beschäftigt haben, erwähnen, dass ihr Werk voller Sexualität sei. Diese Beschreibung der weiblichen Sexualität ist aber nie offensichtlich. So ist es mir selbst nach mehrmaligem Lesen von *Miira no kuchibeni* entgangen, dass Minoru sich nicht nur finanziell und emotional, sondern auch sexuell von Yoshio abhängig fühlen soll, was Mulhern an einer unbestimmten Stelle in *Miira no kuchibeni* so übersetzt hat: “Her body was filled with wanton blood.” (MULHERN, 1994:395).

Glücklicherweise habe ich eine Stelle gefunden, in der sie von “Blutwallungen” spricht. Es ist die Szene im Friedhof, in den sie geflüchtet war, nachdem Yoshio im Streit einen Aschenbecher nach ihr geworfen hatte.

みのるの身体中の血は動いた儘にまだゆらゆらとしていた。何所かの血管の一部にまだその血が時々どんと烈しい波を打っていた。

*Minoru taumelte noch, während das Blut in ihrem Körper dahinfloss. Irgendwo, in einem Teil der Blutgefäße, schlug dieses Blut immer noch gelegentlich plötzlich heftige Wellen.* (TAMURA, 1967:79 (Kapitel 7))

Meiner Meinung nach ist die Übersetzung “wanton blood” (ausgelassenes/lüsternes Blut) in dieser Passage aber unangebracht und zu eindeutig übersetzt worden.

Zu einer allgemeineren Interpretation der roten Lippen kommt man, wenn man die Farbensymbolik in Tamuras Gesamtwerk anschaut. Dabei wurde festgestellt, dass in ihrer erfolgreichen, schriftstellerischen Frühphase in Japan das “lebenserfüllte Rot” dominierte, das aber seit ihrem Zusammenleben mit ihrem zweiten Mann Suzuki in Kanada eindeutig von Weiss verdrängt wurde. Man sieht als Ursache, dass Suzuki in Tamura vor allem Reinheit suchte und sie diesem Idealbild ihres Mannes entsprechen wollte. Für Michiko Mae steht dann das Rot für künstlerische Lebendigkeit und das Weiss nicht nur für Reinheit, sondern auch für “Ungeschriebenheit”, “Auslöschen”, “Schweigen” (vgl. MAE, 1996:123).

Interessanterweise sehen aber viele beim Schluss der Geschichte nicht den “roten” Hoffnungsschimmer, dass Minoru sich je von der destruktiven, toten Beziehung lösen wird und eine eigenständige, selbstverwirklichende Persönlichkeit wird:

But the modern reader cannot wholeheartedly embrace Minoru’s optimism. In truth, Minoru’s hopefulness is muted by the reader’s recognition of the barriers or limitations she chooses to ignore. Does she fail to realize that even if the power in the relationship with Yoshio has shifted to her, she is still trapped in the relationship? (LARSON, 1996:258).

Es wird Minoru also ein Mangel an Bewusstheit und Selbstkenntnis zugeschrieben. Vielleicht hat Tamura Toshiko aber absichtlich einen “vorbe-wussten” Charakter kreiert, damit der Leser selber für Minoru den letzten Schritt hin zur Selbsterkenntnis und Unabhängigkeit macht. Je nach Weltanschauung kommt der Interpret aber womöglich immer zu einer pessimistischen Prognose, wie das letzte Zitat wieder veranschaulicht:

“Painted Lips” [*Miira no kuchibeni*] as a whole portrays the precarious psychological state of a woman who is reluctant, even fearful, to go further in her attempt to understand herself. Looking hard into the inner spheres of her life, she finds nothing substantial: what is there instead is “something which can be only described as a light, glittering somewhere in the sky and inviting (her) from a distance, ‘and this light’ does not shine directly upon her.” (TANAKA, 2000:130f.)

### 3.2 *Quervergleich mit Kuko no mi no yûwaku*

Yukiko Tanaka fasst *Kuko no mi no yûwaku* (“Die Verführung der Kuko-Beeren<sup>3</sup>”, 1913) so zusammen:

[*Kuko no mi no yûwaku*] tells about a teenage girl who goes to collect berries and is seduced by a man; her family treats her badly, humiliating her and calling her a “cripple”. One morning, the girl discovers her own “red berries” – menstruation. Feeling alone, she soon becomes aware of “a real seduction of berries that comes to her”, and behind the red shade of the berries she sees a man’s hand; “the sensation of his hand awakend her senses with unmistakable clarity” (TANAKA, 2000:131).

Nach Tanaka beschreibt diese für sie nicht autobiografische Erzählung mit poetischer Subtilität das sexuelle Erwachen eines Mädchens und hebt sich von den anderen autobiografielastigen Texten ab, da sie hier mit mehr Objektivität und kontrollierter Distanz eine gelungene Geschichte voller Einsicht und Direktheit erschaffen hat (vgl. TANAKA, 2000:131).

Mein Eindruck nach der Lektüre dieser Erzählung war anders. Schon in Tanakas Zusammenfassung steckt viel Eigeninterpretation. Was Tanaka weggelassen hat, was jedoch für die Symbolik der roten Beeren wichtig ist, ist die Beschreibung des Anfangs der Geschichte. Sehr detailliert und atmosphärisch wird erzählt, wie die Protagonistin jeden Tag Hand in Hand mit ihrer gleichaltrigen Freundin zum Beerenpflücken aufbricht. Auf der Wiese begegnet sie auch gleichaltrigen Knaben, die Libellen fangen. Eines Tages hat ihre Freundin Kopfweg und kann nicht mitkommen, doch die Protagonistin sehnt sich so sehr nach den roten Beeren, dass sie sich alleine auf den Weg macht. Nach meinem Verständnis wird das 13-jährige Mädchen nicht einfach von einem älteren Studenten verführt, der ihr anbot, beim Beerenpflücken zu helfen, sondern regelrecht von ihm vergewaltigt. Diese Szene wird zwar nicht direkt beschrieben, doch als das Mädchen nach der Tat auf dem Feld von ihrer Tante aufgefunden wird, weint sie und hat eine blutige Wunde. Danach wird sie vor allem von ihrem älteren Bruder und ihrer Mutter verachtet; der Vater hingegen macht sich Sorgen um ihre Zukunft. Sie nennen sie auch nicht direkt “Krüppel”, sondern sie fühlt sich selber als Krüppel und liegt tagelang im Bett.

In der Schlusszene macht sie sich nochmals auf, um heimlich zu den Beeren zu gelangen. Enttäuscht entdeckt sie aber, dass die schönen roten Beeren nun dunkel geworden sind. “Rot” bedeutet hier also auch “Unschuld” und “Kind-

3 Kuko 枸杞: Chinesischer Bocksdorn, Chinesische Wolfsbeere. Wird in der chinesischen Medizin genutzt. Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Bocksdorn> [Stand: 16. 1. 2007].

heit“, welche jetzt für immer verloren gegangen sind. Sie konnte deswegen auch, während sie fiebrig im Bett lag, nicht an das Rot denken, da sie neben einem frisch vom Manne gepflückten Ast roter Beeren vergewaltigt worden war. Am Ende denkt sie aber wieder daran, doch die Vorstellung von den roten Beeren vermischt sich mit der Erinnerung an die Berührung des Mannes.

Ich sehe hier keinen Stilbruch mit *Miira no kuchibeni*. Beide Geschichten tragen symbolische Elemente und erzählen eine plausible Geschichte, die aber zugleich auch sehr metaphorisch und parabelhaft ist und eine dekadente Ästhetik aufweist. Das Ende beider Erzählungen ist offen und deutet nur auf eine Veränderung und eine Bewusstseinsweiterung hin. Die Sexualität bleibt bei beiden Texten sehr unterschwellig.

In dieser Geschichte wurde mir bewusst, dass im Namen “Minoru” der Protagonistin von *Miira no kuchibeni* auch der Gedanke der Reifwerdung und des “Früchtetragens” enthalten ist (実る).

#### 4. Biografistischer Zugang

Eine in Japan beliebte Herangehensweise an einen Text ist der Biografismus. Man vergleicht das Leben der SchriftstellerInnen mit ihrem Werk und sucht nach autobiografischen Parallelen. In praktisch allen Werken Tamura Toshikos kann man die autobiografischen Ereignisse erkennen. So etwa in ihrem Werk *Nioi* 匂い (“Der Duft”, 1911), in dem sie von ihren Kindheitserinnerungen erzählt. Sie wurde in der Kindheit von ihrer Mutter vernachlässigt, und ihr Vater verliess die Familie als sie 13 Jahre alt war. Sie beneidete ihre kleine Schwester, die hübscher war als sie und mehr Aufmerksamkeit von ihrer Familie erhielt<sup>4</sup>. Nur bei der Geliebten ihres Grossvaters konnte sie so etwas wie Liebe und körperliche Wärme erfahren (vgl. MAE, 1996:114). In *Eiga* 栄華 (“Pracht”, 1916) beschreibt sie die Geschichte ihrer Mutter, die sich in einen Kabuki-Schauspieler vernarrt hat, aus ihrer eigenen Perspektive als Kind. In *Hakai suru mae* 破壊する前 (“Vor der Zerstörung”, 1918) stellt Tamura ihre damalige Lebenssituation dar, in der sie nicht nur unter Schreibschwierigkeiten litt, sondern auch unter ihrem selbstzerstörerischen Lebensstil. Sie erläutert weiter ihre Beziehung

4 Mit 26 Jahren unterzog sie sich sogar einer damals seltenen Nasenoperation, in der man die typisch flache japanische Nase nach westlichem Vorbild “erhöht” (vgl. TAMURA, 1989:201). Über ihre Minderwertigkeitskomplexe bezüglich ihres Aussehens schreibt sie auch offen in *Miira no kuchibeni*.

zu Suzuki Etsu 鈴木悦 (in der Geschichte mit dem Buchstaben “R” benannt). Ihr Leben erschien ihr dekadent und oberflächlich, und sie hegte den Wunsch, “sich etwas Einzigartigem ganz aufzuopfern, das die einzige Wahrheit auf der Welt verkörpert” (vgl. MAE, 1996:119f.). Sie fand dies vorübergehend in der Liebesbeziehung zu Suzuki, doch schon 1922 vertraute sie einer Freundin in einem Brief an, dass, wenn sie wieder nach Japan zurückkehre, nie wieder mit einem Mann zusammenleben wolle (vgl. MAE, 1996:123).

Dass es ihr aber in ihren Werken nicht einfach darum geht, tagebuchartig ihr Leben niederzuschreiben, zeigt sich daran, dass sie ihren Geschichten eine Struktur gibt und sich auf einen Zeitabschnitt beschränkt. Es geht ihr nicht einfach darum, sich auszudrücken, sondern sie möchte ein Thema bearbeiten und anhand einer begrenzten Anzahl wichtiger Ereignisse, eine Entwicklung andeuten.

Erstaunlicherweise stimmen aber viele Angaben, die sie in *Miira no kuchibeni* macht, mit ihrer Biografie überein. Wie zum Beispiel, dass sie seit 1909 mit dem erfolglosen Schriftsteller Tamura Shôgyo 田村松魚 zusammenwohnte, den sie während ihrer Lehrzeit beim damals angesehenen Schriftsteller Kôda Rohan 幸田露伴 kennen gelernt hatte. Bald nachdem sie Tamura Shôgyo kennen gelernt hatte, machte er einen fünfjährigen Studienaufenthalt in Amerika. Dass Tamura Toshiko (damals noch Satô Toshiko) nicht einfach passiv auf seine Rückkehr wartete, kann man an ihrem künstlerischen Fortgang sehen. Einige ihrer Texte wurden zwar schon in dieser Zeit in Zeitschriften veröffentlicht, doch war sie mit dem traditionellen Stil ihres Lehrmeisters unzufrieden und verliess seine Obhut und die Schriftstellerei. Daraufhin versuchte sie sich zwei Jahre als Theater-Schauspielerin und nahm Tanzunterricht (vgl. MATSUMOTO, 1999:252).

Es ist auch überliefert, dass das Schriftstellerpaar finanziell zu kämpfen hatte und dass Tamura Shôgyo sie im Frühling 1911 zu einem Schreibwettbewerb der Ôsaka Asahi Zeitung “ermutigt” hatte. Nachdem sie im Sommer in einem Theaterstück mitgespielt hatte, erfuhr sie im Herbst vom ersten Preis im Schreibwettbewerb für ihr Werk *Akirame* (“Aufgeben”). Es ist aber zu vermuten, dass die symbolischen Elemente, wie zum Beispiel der Friedhof neben ihrem Haus, der weisse Hund oder der Traum, nicht biografisch genau sind. Und dass sie *Miira no kuchibeni* erst zwei Jahre nach diesen Ereignissen veröffentlichte, zeigt auch, dass sie ihre Vergangenheit aus der Distanz betrachtete und selektiv ihre Erfahrungen niederschrieb.

Ein weiterer Schlüssel für die nicht-autobiografische Sichtweise liegt im Namen des männlichen Hauptdarstellers Yoshio (義男). Das erste Zeichen steht



für Gerechtigkeit, Rechtschaffenheit und Moral. *Giri* (義理) ist auch eine der Haupttugenden im Konfuzianismus: die Pflicht gegenüber dem Staat, dem Familienoberhaupt und dem Ehemann. Das zweite Zeichen von Yoshio bedeutet “Mann” und weist auf seine Typenhaftigkeit hin. So folgert Hasegawa:

[...] 愛の対象であるはずの男性が実は女性の抑圧者や支配者になるという、父権制にあつての対関係の構図をシンボリックに表現した。

[...] (*Tamura Toshiko*) drückte symbolisch die Paarbeziehung im Patriarchat aus, in dem der Mann das Objekt der Liebe sein sollte, in Wirklichkeit zum Unterdrücker und Herrscher der Frau wird (HASEGAWA, 1999:261).

## 5. Ist Tamura Toshiko/Minoru eine “moderne Frau”?

Was ist eine “moderne Frau”? In Japan begann die Moderne offiziell mit der Meiji-Restauration im Jahre 1868. Die Strukturen, die modernisiert wurden, waren aber zunächst vor allem im Staats-, Bildungs- und Wirtschaftssystem. Den Frauen in der heranwachsenden Stadtbevölkerung wurde eine traditionell konfuzianische Rolle zu Hause als *ryōsai kenbo* 良妻賢母 (“gute Ehefrau, weise Mutter”) vorgeschrieben. Anders ausgedrückt war es ihre Bestimmung, “Erzieherin der Kinder und Stütze des männlichen Ernährers der Familie” (vgl. WÖHR, 1998:186) zu sein. Auf eine Gleichberechtigung in der Bildung und der Arbeitswelt mussten die Frauen noch bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs warten. Tamura Toshiko war aber eine der ersten Studentinnen in der neu gegründeten Frauen-Universität “Nihon Joshi Daigaku” in Tōkyō im Jahre 1901 und auch eine der ersten Theater-Schauspielerinnen im neuen westlich orientierten *shingeki*-Stil. Doch was macht eine Frau modern? Reicht es, wenn sie eine Karriere anstrebt? Oder muss es auch in der Ehe Gleichberechtigung herrschen?

### 5.1 *Definitionsversuche der seitōsha*

1911 entstand die erste feministische Frauenorganisation in Japan mit der Gründung der *seitōsha* 青鞞社 (Vereinigung “Blaustrumpf”) (vgl. MAE, 1996:110). Mit ihrer Zeitschrift *seitō* diskutierten die Mitglieder das Konzept der “Neuen Frau” (*atarashii onna*) anhand von autobiografischen Erzählungen, Essays und

Artikeln. Itô Noe 伊藤野枝 (1895–1923) und Hiratsuka Raichô<sup>5</sup> 平塚雷鳥 (1886–1971), Herausgeberinnen der *seitô*-Zeitschrift, beschrieben die neue Frau als jemanden mit einer heroischen Suche nach dem “authentischen Leben”, als eine Abenteurerin, die sich auf den Weg macht, auch wenn sie nicht sicher ist, wohin ihre Suche sie bringen wird. Sie wussten aber, dass das grösste Hindernis für die Entwicklung der Frauen nicht die Männer oder die alten Strukturen, sondern der eigene Selbstzweifel und der Mangel an Ausdauer waren (vgl. LARSON, 1996:260).

Wie auch Minoru, die in *Miira no kuchibeni* davon träumt “im (Rampen-) Licht zu sein”, drückte der *seitô*-Leitartikel eine Abkehr vom traditionell weiblichen, blassen, kränklichen Mondlicht aus und eine Hinwendung zur strahlenden Sonne, die sich gegen jede Art von Unterdrückung wehren wird (vgl. TANAKA, 2000:137f.).

Die wahre Revolution in der Geschlechterbeziehung in Japan kam aber auch durch das neue, westliche Konzept des *renai* 恋愛 (romantische Liebe). In einer Zeit, in der arrangierte Heiraten in Japan noch die Norm waren, war diese neue Möglichkeit für die Frau, sich zu verlieben und ihren Ehepartner selbst auszuwählen, ein wahrer Affront gegen die alten konfuzianischen Werte der Meiji-Gesellschaft. Dabei gab es zwar schon Kabuki-Stücke aus der Tokugawa-Zeit, in denen sich Frauen hoffnungslos in einen Mann verlieben, doch waren es meist Geisha-Figuren, und die Liebes-Tragödie endete oft im Doppelselbstmord (*shinjû* 心中) (vgl. TANAKA, 2000:105).

## 6. Schlussbesprechung

Meiner Meinung nach ist sowohl Tamura Toshiko als auch die Figur Minoru eine widerspruchsvolle Frau und trägt darum sowohl moderne wie auch traditionelle Züge. Minoru wirkt dadurch sehr realistisch und wird zu einer psychologischen Identifikationsfigur. Tamura Toshiko galt auch als erste professionelle Schriftstellerin (neben Higuchi Ichiyô 樋口一葉 (1872–1896) und Yosano Aki-ko 与謝野晶子 (1878–1942)) und als Pionierin der japanischen Feministinnen, doch sie mied es zuerst, in politischen Kreisen zu verkehren. Die komplexen Frauenfiguren in ihren Geschichten eigneten sich auch nicht für die Propagierung der “Neuen Frau” für die *seitô*-Bewegung. Ihre kompromisslosen Protago-

5 Hiratsuka Raichô war in ihrer Studentenzeit durch Henrik Ibsens *Nora* zur Frauenbewegung inspiriert worden (Mae 1996:109).

nistinnen neigen zu Extremen und stellen eher Spezialfälle dar, als dass sie gut als Vorbild einer durchschnittlichen Frau gedient hätten (vgl. MULHERN, 1994:393).

Tamura Toshiko unterstützte zwar ihren zweiten Mann, den Journalisten Suzuki Etsu, während 15 Jahren in Vancouver beim Aufbau einer Gewerkschaft und Zeitung für japanische Einwanderer in Kanada, doch nach seinem Tod führte sie sein Engagement nicht mehr fort (vgl. WÖHR, 1998:195). Sie ging nach Kalifornien, zurück nach Japan und zuletzt noch nach Shanghai als Journalistin, wo sie kurz vor Ende des Zweiten Weltkrieges starb. Sie war sicher eine freiheitsliebende Frau, die ihre Schreibkunst als ihr Talent erkannte, die aber auch ihre Liebschaften und ihre Reisefreudigkeit – bis anhin nur den Männern vorbehalten – nicht unterdrückte. Es scheint, dass es Tamura Toshiko nicht darum gegangen ist, möglichst modern zu sein, sondern es ging sowohl in ihrem Leben als auch in ihrem Werk darum, wie eine Frau in der modernen Welt glücklich werden kann. In einem Interview für eine Frauenzeitschrift bekräftigte sie dies so:

Von meiner Erwerbstätigkeit her nehme ich die Stellung des Mannes in einem gewöhnlichen Haushalt ein. Aber das heisst noch lange nicht, dass Tamura (Shôgyo) auch nur eine einzige der Arbeiten erledigen könne, die eine Frau macht. Daher meine Ansicht, dass Frauen, die ausser Haus arbeiten, eine doppelte Last bewältigen müssen ... Ich denke, dass sich eine solche Frau weder dem einen noch dem anderen zu ihrer Zufriedenheit widmen kann. Eine Frau, die irgendetwas (ausser Haushalt und Familie) tun möchte, darf wohl nicht heiraten, eine Frau aber, die heiratet, wird am glücklichsten sein, wenn sie nichts (ausser Haushalt und Familie) tut (WÖHR, 1998:191f.).

Es klingt aus heutiger Sicht vielleicht etwas fatalistisch, dass man als Frau Familie und Karriere nicht unter einen Hut bringen kann, aber immerhin sah Tamura Toshiko schon damals, dass eine Frau wählen kann, was ihr mehr zusagt.

## Bibliographie

HASEGAWA, Kei

1999 “*Tamura Toshiko*” *Hen. Kaisetsu*. In: Matsumoto, Kenichi (Hrsg.): *Sakka Jiden 87. Tamura Toshiko*. Nihontoshosentâ: Tôkyô:259–268.

LARSON, Phyllis

1996 *Re-Reading Tamura Toshiko: A Failed “New Woman”?*. In: Sekine, Eiji (Hrsg.): *Revisionism in Japanese Literary Studies. Vol. 2*. Midwest Association for Japanese Literary Studies. West Lafayette:253–267.

MAE, Michiko

1996 *Zur Möglichkeit weiblicher Subjektivität in der Moderne*. In: Deutsches Institut für Japanstudien der Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung (Hrsg.): *Japanstudien*. Iudicium Verlag: München:105–127.

MATSUMOTO, Kenichi (Hrsg.)

1999 *Sakka Jiden 87. Tamura Toshiko*. Nihontoshosentâ: Tôkyô.

MULHERN, Chieko I. (Hrsg.)

1994 *Japanese Women Writers. A Bio-Critical Sourcebook*. Greenwood Press: Westport, Connecticut, London.

SETOUCHI, Harumi

1987 *Tamura Toshiko*. 31. Aufl., Kakugawabunko: Tôkyô.

TAMURA, Toshiko

1967 *Miira no kuchibeni*. In: Takenouchi Shizuo (Hrsg.): *Gendai Nihon Bungaku Zenshû 37*. Chikumashobô: Tôkyô:69–92.

1989 *Kuko no mi no yûwaku*. In: *Femina 1/3*:198–215.

TANAKA, Yukiko

2000 *Women Writers of Meiji and Taishô Japan*. McFarland & Company: London.

WÖHR, Ulrike

1998 *Grenzüberschreitungen: Yosano Akiko und Tamura Toshiko*. In: Richter, Steffi (Hrsg.): *Japan-Lesebuch III-Intelli*. Konkursverlag Claudia Gehrke: Tübingen:184–201.

## Übersetzungen

TAMURA, Toshiko

1987 “A Woman Writer.” Transl. by Yukiko Tanaka. In: *To Live and to Write: Selections by Japanese Women Writers 1913–1938*. Seal Press: Seattle: 11–18. [Orig. *Onna sakusha*, 1913]

- 1987 “Glory.” Transl. by Yukiko Tanaka. In: *To Live and to Write: Selections by Japanese Women Writers 1913–1938*. Seal Press: Seattle:19–38. [Orig. *Eiga*, 1916]
- 2006 “Lifeblood.” Transl. by Edward Fowler. In: *The Modern Murasaki: Writing by Women of Meiji Japan*, ed. Rebecca Copeland and Melek Ortabashi. Columbia University Press: NY:348–357. [Orig. *Ikichi*, 1911]
- 2006 “The Vow.” Transl. by Edward Fowler. In: *The Modern Murasaki: Writing by Women of Meiji Japan*, ed. Rebecca Copeland and Melek Ortabashi. Columbia University Press: NY:358–374. [Orig. *Seigon*, 1913]