

# Miyabe Miyuki : ein Vielseitigkeitstalent der modernen japanischen Literatur im Spiegel ihres Gesamtwerks

Autor(en): **Donath, Diana**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2007)**

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

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147750>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# MIYABE MIYUKI

## Ein Vielseitigkeitstalent der modernen japanischen Literatur im Spiegel ihres Gesamtwerks

Diana Donath, Köln

### *Abstract*

Miyabe Miyuki (b. 1960), a popular and very prolific author whose upbringing from downtown Tōkyō is overly present in her work, is a talent of versatility and presents a specific mixture of various literary genres. She uses the form of the criminal story to address socio-critical issues and is known for her realistic depictions of contemporary social problems and their legal solutions. She writes thick volumes with a lot of factual knowledge, sometimes with a documentary style using fictitious reports. As representative works of this category, I discuss Miyabe's two most significant novels of the 1990s, *Kasha* from 1992 (Fire Wagon / All She Was Worth) and *Riyū* from 1998 (Reasons).

Miyabe also writes fiction in the genres of parapsychology, science fiction and horror fantasy as well as historical novels and she combines traditional and modern elements in an innovative way. As a prominent example of her parapsychological works, I discuss the novel *Kurosu faia* from 1998 (Crossfire). Furthermore, I give an overview over Miyabe's body of work of more than 40 books, including her recent development. Apart from the analysis of the original Japanese texts of the three novels, my essay is also based on an analysis of 125 Japanese articles and two Japanese books on the author.

*MIYABE Miyuki* \* \* \* \* \* (\*1960)

Miyabe Miyuki wurde 1960 unter dem Namen Yabe Miyuki in Tōkyō-Fukagawa als Tochter eines Handwerker-Ehepaares geboren. Als Schülerin auf der Sumidagawa-Oberschule las sie nicht gern und begann erst mit Zwanzig, viel zu lesen. Sie machte eine Stenografen-Ausbildung und arbeitete sechs Jahre bis 1987 als Diplom-Stenografin<sup>1</sup> in einer Anwaltskanzlei und Konkursverwaltung in Shinjuku, und nebenbei schrieb sie Tonbänder ab<sup>2</sup>. Durch das viele Schreiben und da sie Mitglied in einem Fanclub für Kriminalliteratur war<sup>3</sup>, kam sie mit dreiundzwanzig Jahren auf die Idee, selber Fiktion zu schreiben, und 1984 besuchte sie einen Kurs für Kreatives Schreiben an der *Kōdansha Famous School*.<sup>4</sup> Bis sie vom Schreiben leben konnte, arbeitete sie noch zwei Jahre bei der Firma Tōkyō-Gas in ihrer Nachbarschaft.

1 Stenografin 1. Klasse; vgl. HAYASHI 1993:203.

2 *Shūkan Asahi* 28. 5. 1993:152.

3 MIYABE in *Hato yo!* 6/1995:39, in *Shūkan Post* 29. 1. 1993:72.

4 *Asahi Geinō* 25. 1. 1990:108; *Shūkan Asahi* 30. 7. 1993:128; *Shūkan Post* 6.8. 1993:192.

Miyabe Miyuki ist mit ihrer Heimatgegend in der Shitamachi Ost-Tôkyôs<sup>5</sup> verwachsen, wo alle ihre Geschichten spielen. Sie hatte immer ein enges Verhältnis zu ihren Eltern<sup>6</sup> und zur Familie ihrer Schwester, bei der sie wohnt. Aus Flugangst macht sie keine Auslandsreisen. Sie besitzt ein eigenes Schreibstudio, zu dem sie mit dem Bus fährt, und sie betont,<sup>7</sup> daß die Gespräche der Busfahrgäste ihr Anregungen geben. Sie arbeitet mit regelmäßigem Achtstundentag. Mehrere schwere Erkrankungen und eine Schreibblockade (nach *Kasha*) führt sie selbst auf Überarbeitung zurück.<sup>8</sup>

Sie liebt Kriminalromane, und ihre Vorbilder sind Matsumoto Seichô und Stephen King<sup>9</sup>. Computerspiele, zumeist Rollenspiele, bereichern ihre Fantasie.<sup>10</sup> Von Filmen, besonders von Kurosawa,<sup>11</sup> ist sie stark beeinflusst,<sup>12</sup> was zu ihrem schnellen Erzähltempo beiträgt.<sup>13</sup> Beim Schreiben denkt sie in Filmbildern und arbeitet, wie sie sagt, mit mehreren Kameras im Kopf.<sup>14</sup> Zu Beginn eines Romans sieht sie schon die letzte Szene vor Augen.<sup>15</sup> Zettel mit Ideen-Notizen heftet sie mit Magneten an ihren Kühlschrank.<sup>16</sup> Sie will keine logisch konstruierten Krimis schreiben, sondern vor allem Menschen und Familien abbilden. Daher besteht ein Großteil ihrer Werke aus Familiendramen<sup>17</sup>, die zugleich immer sozialkritisch sind, indem sie zeigen, wie der Mensch in gesellschaftliche Übel ver-

5 Miyabe sagt in *Sapio* 25. 2. 1993:62, das Stadtgebiet westlich des Sumidagawa empfinde sie als fremdes Terrain und fühle sich dort ängstlich, ähnlich bei HAYASHI 1993:205 und in *Asahi Geinô* 5. 10. 1995:116 (“Watashi wa shitamachi sodachi [...]”). In *Bungei Shunjû* 9/1994:241 betont sie das angenehme Lebensgefühl in Fukagawa. Darstellung der Geschichte Ost-Tôkyôs und ihrer Bedeutung für Miyabe bei KAWAMOTO 1999:110–115.

6 Für sie kaufte Miyabe 1996 eine Ferienwohnung in einem Onsen-Ort für allmonatliche Fahrten dorthin.

7 MIYAGIYA 1999:135; FUKUSHIMA 2000:61 u.ö.

8 Miyabe bei AGAWA 1998:179f., *Shûkan Bunshun* 28. 1. 1999:20; *All Yomimono* 3/1999:129.

9 MIYABE in *Shûkan Gendai* 7. 4. 1990:147, in *Sapio* 25. 2. 1993:62, in *Hato yo!* 6/1995:40.

10 FUKUSHIMA 2000:65f.

11 MIYABE (in *Sapio* 25. 2. 1993:62) nennt vor allem dessen Film *Shichinin no samurai*.

12 FUJITA Shôji in *Asahi Geinô* 25. 11. 1993:104 u. KAWAMOTO Saburô in *Sunday Mainichi* 4. 4. 1999:82f. zitieren Miyabes Aussage, daß schon ihre Eltern Filmliebhaber waren, und Kawamoto bringt Beispiele, wo Miyabe in ihren Werken Filme zitiert. In *Shûkan Asahi* 28. 5. 1993:152 wird Miyabe als “verrückt nach Filmen” bezeichnet.

13 MIYABE in *Asahi Geinô* 25. 11. 1993:104.

14 *Shûkan Post* 29. 1. 1993:74 und 6. 8. 1993:192.

15 MIYABE in *Gendai* 12/1993:295, in *Hato yo!* 6/1995:41; bei AGAWA 1998:180.

16 *Hato yo!* 6/1995:42.

17 *Shûkan Post* 11. 6. 1993:221; *Hon no hanashi* 9/1998:54.

wickelt und von der Gesellschaft in den Abgrund gezogen wird.<sup>18</sup> Ihre dem Anschein nach harmlosen Geschichten sind, wie sie selbst sagt, in Wirklichkeit “ganz schwarz”,<sup>19</sup> weil sie von sozialen Mißständen handeln.

Sie schreibt einen sehr natürlichen, leicht lesbaren und immer wieder als erfrischend bezeichneten Stil<sup>20</sup> mit lebensechten Dialogen.<sup>21</sup> Ihre Personendarstellung wird allgemein gelobt; besonders gut kann sie Kinder und Senioren darstellen<sup>22</sup> ebenso wie Jugendliche,<sup>23</sup> die auf der Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsensein stehen, wobei die Autorin nach dem Sinn des Erwachsenwerdens und dem Wert der Kindheit fragt.<sup>24</sup> Ihre Figuren sind durchschnittliche Bürger, deren Schicksal jeden treffen kann, und sie sind nie wirklich böse,<sup>25</sup> da Miyabe an Menschlichkeit und Versöhnung glaubt.<sup>26</sup> Mit ihren positiven Charakteren und entschuldbaren Verbrechen<sup>27</sup> schafft sie eine angenehme Grundstimmung, die beim Leser ein warmes Gefühl hinterläßt<sup>28</sup> und ihre Literatur sehr populär macht.

Damit steht sie im Gegensatz zu den ernsten und schweren Romanen von Takamura Kaoru, mit der sie sonst viele Gemeinsamkeiten hat.<sup>29</sup> Die beiden Autorinnen sind befreundet,<sup>30</sup> seit sie sich 1990 bei der Verleihung des Nihon suiri sasupensu taishô an Takamura kennenlernten, wobei Miyabe als Vorjahres-Preisträgerin anwesend war. Sie veröffentlichen zusammen und übereinander und bezeichnen sich als ältere und jüngere Schwester.<sup>31</sup> Japanische Kritiker nen-

18 SAYAMA Akira in *Takarajima* 9. 9. 1992:67; *Shûkan Yomiuri* 12. 7. 1998:111.

19 MIYABE in *Croissant* 10. 5. 1990:202.

20 Das Attribut “leicht lesbar” empfindet Miyabe als Kompliment (*Shûkan Asahi* 3. 4. 1992: 141); das Wort “erfrischend” findet sich in vielen Klappentexten ihrer Bücher.

21 *Shûkan Taishû* 22. 1. 1990:119; NAKADA Kôzoku in *Voice* 8/1993:249.

22 *Hato yo!* 6/1995:38. Miyabe schreibt oft vom Standpunkt des Kindes aus, s. FUKUSHIMA 2000:63.

23 Miyabes gute Charakterisierung von Jugendlichen wurde von den Juroren Inoue Hisashi (32) und Watanabe Jun’ichi (34) als Kriterium für die Zuerkennung des Naoki-Preises genannt, in *All Yomimono* 3/1999:32 u. 34; ähnlich in *Shûkan Post* 18. 1. 2002:84.

24 Vgl. NOZAKI 1999:206–211.

25 Miyabe kann keine bösen Menschen beschreiben, s. FUKUSHIMA 2000:63.

26 NOZAKI Rokusuke in *Sunday Mainichi* 1. 3. 1992:147f.

27 *Shûkan Taishû* 12. 11. 1990:127; SEKIKAWA Natsuo in *Hon no hanashi* 9/1998:55.

28 *Takarajima* 9. 9. 1992:67; KAWAMOTO Saburô in *Kinema junpô* 2000:60.

29 Zum Vergleich Takamura-Miyabe: *Shûkan Post* 29. 1. 1993:72–74 u. 6. 8. 1993:190–193; *Shûkan Asahi* 30. 7. 1993:128–132.

30 Für *Kasha* zeigte Takamura Miyabe ihre Heimatstadt Ôsaka, vgl. *Shûkan Asahi* 28. 5. 1993: 153.

31 Z.B. in *Shûkan Asahi* 29. 1. 1999:168.

nen Takamura die hehre Königin (*joô*) aus Ôsaka und Miyabe die charmante Prinzessin (*ôjo*) aus Tôkyô.<sup>32</sup> Beide werden “die zwei Amazonen aus dem Westen und dem Osten” genannt, weil sie in ihrer Literatur keine typisch weibliche Sicht vertreten,<sup>33</sup> sondern in geschlechtsneutralem Stil schreiben, womit sie moderne Gleichheit der Geschlechter praktizieren.<sup>34</sup>

Beide Autorinnen wurden mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet. Während Takamura den Naoki-Preis eher im Anfang ihrer schriftstellerischen Laufbahn (für ihren fünften Roman) 1993 erhielt, war Miyabe vor Erhalt des Preises schon fünf Mal dafür nominiert und galt als etablierte Erfolgsautorin. Die Erteilung des Preises 1998 galt als so peinliche Verspätung, daß man, wenn sie ihn für *Riyû* wieder nicht bekommen hätte, eher den Preis angezweifelt hätte als die Autorin.<sup>35</sup>

Wie Takamura schreibt auch Miyabe sehr umfangreiche Werke und wendet sich in jedem Werk einem neuen Thema zu<sup>36</sup>. Die sieben Jahre jüngere Miyabe, die früher als Takamura zu publizieren begann, hat fast dreimal so viele Bücher veröffentlicht. Wie Takamura benutzt sie das Genre des Kriminalromans, um Sozialkritik auszudrücken.<sup>37</sup> Beide Autorinnen thematisieren “die Dunkelheit der Zeit”<sup>38</sup>, und als Autorin sozialkritischer Kriminalromane<sup>39</sup> wird Miyabe neben Takamura Kaoru, Kirino Natsuo, Shinoda Setsuko, Yû Miri und Murakami Haruki gestellt<sup>40</sup>. Zusammen mit Ôsawa Arimasa und Kyôgoku Natsuhiko wird Miyabe unter dem Namen ÔGokuMiya zu einer Gruppe zusammengefaßt.<sup>41</sup> In

32 *Shûkan Post* 6. 8. 1993:191. Später wird Miyabe allein als *misuteri-kai no yasashii kuin* (*queen*) bezeichnet, s. *Lee* 10/2002:104.

33 Beide fühlen sich beim Schreiben nicht als Frau, vgl. *Shûkan Post* 29. 1. 1993:73. Die Bezeichnung “Amazonen” z.B. bei ÔSAWA Arimasa in *Sunday Mainichi* 2.5.1993:127.

34 *Shûkan Post* 6. 8. 1993:193 mit Zitat von SHINBO Hirohisa.

35 Vgl. *Shûkan Yomiuri* 31. 1. 1999:147 und 151; auch ÔSAWA Arimasa in *Da Capo* 17. 2. 1999:89 und *Shûkan Post* 5. 2. 1999:250 bezeichnen die Preisverleihung als verspätet.

36 *Shûkan Post* 6. 8. 1993:190.

37 Dies wurde von den Juroren Watanabe Jun'ichi (34) und Itsuki Hiroyuki (39f.) als ein Kriterium für die Verleihung des Naoki-Preises genannt, in *All Yomimono* 3/1999.

38 TAKAHASHI 1993:291.

39 Nach SAYAMA 1992:67 kann mit Miyabes Romanen der neuen sozialkritischen Richtung (*shin shakai-ha*) keiner der Meister der neuen authentischen Kriminalromanschule (*shin honkaku-ha*) wie z.B. Shimada Shôji mithalten, weil es ihnen nur auf den Trick ankomme und an Tiefe der Charakterdarstellung fehle.

40 NAKADA Kôsaku in *Voice* 4/1999:223.

41 Die Autoren haben ihre Schreibstudios nahe beieinander; sie treten zusammen bei Lesungen auf etc. Vgl. *Sunday Mainichi* 21. 4. 2002:165; Spezialbericht über diese Dreiergruppe in *In Pocket* 3/2004:4–37; *Shûkan Bunshun* 28.1.1999:20; NAKAJIMA 2002:221.

Bezug auf französische Literatur wird Takamura mit Zola und Miyabe mit Balzac verglichen.<sup>42</sup> Miyabes Spezialität ist die realistische und detailgenaue Schilderung nicht nur von ganz aktuellen sozialen Problemen<sup>43</sup>, sondern auch von deren juristischer Lösung.

Wie Takamura verfaßt Miyabe mit Sachwissen angereicherte Informationsromane (*jôhō mansai shōsetsu*),<sup>44</sup> mit der Besonderheit, daß sie oft im Stil von fiktiven Reportagen schreibt, mit Interviews der in die Handlung involvierten Personen, mit eingeflochtenen Biographien und Porträts sowie mit Einfügung von fiktiven oder echten Polizei- und Gerichtsprotokollen.

Miyabe schreibt nicht nur Kriminalromane, sondern benutzt auch andere literarische Genres, wie Parapsychologie, Science Fiction, Horrorfantasy, humoristische<sup>45</sup> und historische Stücke (*jidaimono*<sup>46</sup>), die sie auch untereinander kombiniert. So sind ihre in der Edo-Zeit spielenden Erzählungen meist Kriminalnovellen mit parapsychologischen Elementen, die zugleich auf die Gegenwart übertragbare Sozialkritik an der damaligen Zeit üben. Da ihre bisher siebenundvierzig Bücher meist mehreren Genres zugleich angehören, lassen sie sich nicht eindeutig in Kategorien einordnen.

Herausragende Beispiele für Miyabes gesellschaftskritische Kriminalromane sind *Kasha* (1992, wörtl. Feuerwagen,<sup>47</sup> engl. Übers. *All She Was Worth* 1996, Yamamoto Shûgorô-shô, Naoki-shô-Nominierung) und *Riyû* (Gründe, 1998, Naoki-shô), die beide – unter verschiedenen Aspekten – die Problematik

42 ITSUKI Hiroyuki (mit Hinweis auf Kamoshita Shin'ichis Aussage über Takamura) in *All Yomimono* 3/1999:40.

43 Problembewußtsein für aktuelle Themen wurde bei der Verleihung des Naoki-Preises von den Juroren Inoue Hisashi (32) und Tanabe Seiko (33) hervorgehoben, in *All Yomimono* 3/1999.

44 Dasselbst (36) betonte Kuroiwa Jûgo sorgfältige Recherche als Kriterium für die Verleihung des Naoki-Preises.

45 Vgl. MUKAI Satoshi in *Shûkan Asahi* 26. 2. 1993:111.

46 Die japanischen Kritiker sprechen von *jidaimono* (vgl. NOZAKI Rokusuke in *Sunday Mainichi* 1. 3. 1992:148), obwohl dieser Terminus ursprünglich Theaterstücke mit historischem Inhalt bezeichnete. Nach 2000 werden Miyabes lange Romane als *jidai shōsetsu* bezeichnet. NOZAKI 1999:116–129 (Kap. 43–48) spricht von *jidai misuteri* (ohne *î*).

47 Wörtlich "Feuerwagen" (vgl. auch NAKADA Kôsaku in *Voice* 8/1993:248). Zurückgehend auf altindisch-buddhistische Vorstellungen stellt man sich in Japan einen brennenden Karren vor, der die Verdammten zur Hölle fährt: dem entspricht der Titel der französischen Übersetzung *Une carte pour l'enfer*. Miyabe erklärt, das Opfer Shôko sei durch ihren Offenbarungseid aus dem Flammenwagen ausgestiegen und die Täterin Kyôko an ihrer Statt eingestiegen.

der Verbraucherüberschuldung behandeln und deshalb als einander ergänzende Zwillingsswerke<sup>48</sup> bezeichnet werden.

In *Kasha*<sup>49</sup> geht es um den Privatbankrott (*jiko hasan*). Um so viele Facetten wie möglich schildern zu können, bedient sich die Autorin einer Technik der Verdoppelung: zu Anfang scheint es, als führe die Protagonistin ein Doppelleben, doch später stellt sich heraus, daß es tatsächlich um zwei Frauen geht, Täterin und Opfer, die dasselbe Problem haben. Damit schafft sich die Autorin die Möglichkeit, die Problematik der Verbraucherinsolvenz aus unterschiedlichen Perspektiven darzustellen.

Zugleich wirft der Roman die Frage auf, wie es möglich ist, sich im engmaschigen Netz der japanischen Verwaltungsbürokratie eine fremde Identität mit allen zugehörigen Papieren und der betreffenden Vergangenheit zuzulegen und unbemerkt aus der Gesellschaft zu verschwinden. In genauen Details wird anschaulich vorgeführt, wie leicht die japanische Bürokratie (Arbeitgeber, Arbeitsamt, Einwohnermeldeamt, Standesamt mit Familienregister, Krankenkasse u.a.) zu unterwandern sind, und daß in der Flut von Bescheinigungen ein Foto nur bei zwei innerhalb Japans entbehrlichen Dokumenten, Paß und Führerschein, verlangt wird.

Der Roman hat also zwei Protagonistinnen: das Opfer Shôko, die verschollen ist und ermordet wurde, und die Täterin Kyôko, die Shôkos Identität angenommen hat und dann ebenfalls untertaucht. Täterin und Opfer verbindet, daß beide jungen Frauen, obwohl anständig und arbeitsam, nach Miyabes Darstellung ohne eigenes Zutun und nur durch die Schuld der Gesellschaft<sup>50</sup> in den Strudel finanzieller Verschuldung geraten sind.

Die unansehnliche Shôko, ein Provinzmädchen mit dem Wunsch, sich in der Metropole Tôkyô ein besseres Leben zu erarbeiten, hatte sich nach Erhalt einer Kreditkarte vor allem wegen der hohen Mietpreise finanziell übernommen, verlor deswegen den Arbeitsplatz und konnte sich mit Jobs als Barmädchen nicht von ihren Schulden befreien. So versuchte sie, wie rückblickend enthüllt wird, durch Erklärung des Offenbarungseides einen Schlußstrich zu ziehen.

Die hübsche Kyôko, deren Eltern sich bei einem Hauskauf hoch verschuldet hatten und durch Geldeintreiber in Kontakt mit den Yakuza gekommen

48 CHÛJÔ Shôhei in *Ronza* 8/1998:253.

49 Zu *Kasha* habe ich 15 japanische Zeitschriftenrezensionen ausgewertet, die jüngsten in *Crea* 3/2001:190 (HAYASHI Mariko); in *Ronza* 5/2004:48–61; in *Hon no mado* 6/2006:70–73. Vgl. auch NOZAKI 1999:68–71, 94f., 112f.; NAKAJIMA 2002:104–122.

50 Die Schuld des gesellschaftlichen Systems betont NAKADA Kôsaku in *Voice* 8/1993:249.

waren, blieb lebenslang auf der Flucht vor der Mafia, vor der ein Privatbankrott wie bei Shôko nicht möglich war. Daher sah Kyôko keinen anderen Ausweg als die Annahme einer neuen Identität. In planvoller Vorbereitung suchte sie sich als Opfer eine junge Frau etwa ihres Alters, die möglichst keine Angehörigen haben sollte, die sie vermissen und suchen würden. 1989 fand sie die 24-jährige Emi, deren störende Schwester sie bei einem Brand ums Leben kommen lassen wollte, doch diese fiel schwerverletzt jahrelang ins Koma.

So suchte sich Kyôko durch die Kundenkartei ihres Arbeitgebers in Ôsaka ein neues Opfer und fand die 28-jährige Shôko, deren Mutter als einzige Verwandte durch einen Treppensturz (als Unfall oder Selbstmord) zu Tode kam. Nach der Ermordung Shôkos und der Zerstückelung ihrer Leiche brauchte Kyôko im Frühjahr 1990 drei Monate für den Identitätswechsel in allen Instanzen.

Als nur knapp zwei Jahre später, im Februar 1992, ihr Verlobter bei der Beantragung einer Kreditkarte für sie herausfindet, daß sie bzw. Shôko auf einer schwarzen Liste von Personen steht, die schon einmal einen Offenbarungseid geleistet haben, muß Kyôko wieder untertauchen. Für einen erneuten Identitätstausch kommt sie auf ihr altes, inzwischen durch das Ableben der Schwester wirklich alleinstehendes Opfer Emi zurück. Doch bei dem ersten Treffen mit dieser wird sie von der Polizei unter Führung von Kommissar Honma festgenommen. Nur in dieser eindrucksvollen Schlußszene tritt die Täterin in der Romanhandlung auf.

Die Identifikationsfigur für den Leser ist der 42-jährige, wegen einer Verletzung aus dem Polizeidienst beurlaubte, hinkende Kommissar Honma, der in unverzagten, detailgenauen Ermittlungen die Lebensläufe der beiden verschwundenen jungen Frauen rekonstruiert.

Der Roman quillt über von Gesellschaftskritik. Angeprangert werden die Konsumgesellschaft mit ihrem Rivalitäts- und Prestigedenken, das sogenannte Gotta-have-Syndrom, und der daraus entstehende Konsumzwang; das Kreditwesen mit Wucherzinsen und die durch Schuldscheine und Plastikgeld wachsende Verschuldung der Bevölkerung; die japanischen Systeme des meist von Yakuza betriebenen Geldeintreibens sowie der oftmals ruinösen persönlichen Bürgschaften. Die Isolierung des Menschen inmitten der aufgeblähten Verwaltungsbürokratie und seine Einsamkeit in der modernen Industriegesellschaft werden thematisiert. Und nicht zuletzt wird die Unterprivilegierung der Frau<sup>51</sup> in der

51 Diese hat Miyabe z.B. beim Kauf ihrer Wohnung selbst erlebt: weil sie eine Frau, unverheiratet und freiberuflich tätig ist, wurde ein männlicher naher Verwandter als Bürge verlangt; vgl. *Sapio* 5. 8. 1998:47.



japanischen Gesellschaft kritisiert, obwohl die Frauen oft besonders tatkräftig sind. So werden an zwei Nebenpersonen-Ehepaaren markante Beispiele für tüchtige Frauen vorgeführt: bei einem Paar führt der Mann den Haushalt, während die Frau als Innenarchitektin im eigenen Büro mit mehreren Angestellten das Geld verdient, bei einem anderen Paar ist ebenfalls die Frau die Organisatorin als Vermieterin und Kneipenwirtin, während der Mann nur die Gläser spült.

Der Roman ist mit Sachwissen zu juristischen, finanztechnischen und ökonomischen Fragen angereichert.

Ebenso wie *Kasha* behandelt auch der gesellschaftskritische Roman<sup>52</sup> *Riyû* (1998, Naoki-shô,<sup>53</sup> TV-Verfilmung 2004)<sup>54</sup> den Problemkreis der Verbraucherüberschuldung. Parallel zum Privatbankrott in *Kasha* geht es in *Riyû* um die Zwangsversteigerung sowie die Praxis der manipulierten Wertminderung von Immobilien durch Scheinvermietung, d.h. die nachträgliche Besetzung einer verkauften Wohnung mit einem vor den Erwerb zurückdatierten Mietvertrag an Scheinmieter (*sen'yûya*), die nicht herausgeklagt werden können, weil sie z.B. einen sehr alten oder behinderten Angehörigen bei sich haben. Damit soll der getäuschte Käufer veranlaßt werden, seine Wohnung, da er sie nicht beziehen und benutzen kann, mit beträchtlichem Verlust wieder zu verkaufen. Mit der Schilderung dieser illegalen Praxis in *Riyû*, die von großer Sachkompetenz und engagierter Sozialkritik zeugt, war Miyabe ihrer Zeit voraus: die rechtliche Ahndung von *Sen'yûya* lag 1998 noch in den Anfängen, und der *Riyû* zugrundeliegende Fall wurde erst 2000 vom Obersten Japanischen Gerichtshof entschieden.

Der als Rahmenhandlung aufgebaute Roman arbeitet mit der Technik des Versetzens von filmhaften Einzelszenen. Die Handlung beginnt damit, daß in einer Unwetternacht im Juni 1996 im Westturm einer eleganten Hochhausanlage in Kita-Senjû in einer Wohnung im zwanzigsten Stock drei Leichen gefunden werden und ein Mann vom Balkon dieser Wohnung zu Tode stürzt. Jedoch sind die registrierten Wohnungseigentümer, eine Familie Koito, nicht die Toten, sondern noch am Leben. Bei der Befragung geben sie zu, daß ihre Wohnung, weil sie sich finanziell übernommen hatten, bei einer Versteigerung über einen zwielichtigen Makler zu einem geringeren Preis an den Lastwagenfahrer Ishida ver-

52 *Shakaiha misuteri*, vgl. *Shûkan Yomiuri* 12. 7. 1998:110.

53 Zu Miyabes Rede beim Preiserhalt vgl. *All Yomimono* 9/2002:414f.

54 Für *Riyû* habe ich über 40 japanische Zeitschriftenrezensionen ausgewertet. Vgl. auch NOZAKI 1999:240–247 (Kap. 95–97); NAKAJIMA 2002:77–103 (Kap. 4). Zur Verfilmung: *Shûkan Asahi* 23. 4. 2004:126–129. Zur Taschenbuch-Edition: *Shûkan Asahi* 27. 8. 2004:108; *Frau* 11. 1. 2005:120.

kauft wurde. Zugleich hat der Makler eine von ihm zusammengestellte Scheinfamilie namens Sunagawa als Scheinmieter (*sen'yûya*) in die Wohnung gesetzt, die eine alte Frau im Rollstuhl bei sich haben. Es stellt sich aber heraus, daß auch die ursprüngliche Familie Sunagawa noch am Leben ist. Nur Herr Sunagawa, der seine eigene Familie vor sieben Jahren verlassen hat, ist einer der Toten. Die Personen, mit denen er als Scheinfamilie zusammenlebte, waren alle Aussteiger:<sup>55</sup> seine Freundin, die vor zehn Jahren aus dem Restaurant ihres Bruders weggelaufen und als vermißt gemeldet war, sowie eine aus dem Altenheim entlaufene alte Frau, die sie auf der Straße aufgelesen hatten, und der für ihren Sohn gehaltene 21-jährige Untermieter Yûji, der von Zuhause ausgerissenen war. Dieser freiheitsdurstige, aber gefühlskalt gewordene junge Mann, der die 18-jährige Ayako sitzen ließ, obwohl sie ein Kind von ihm bekommen hat, wollte aus der Scheinfamilie ausbrechen, die aber an ihm festhielt, da sie seinen Mietanteil brauchte. Um sich von ihnen zu befreien und außerdem vom Besitzer Ishida für das Freiräumen der Wohnung eine große Geldsumme zu verlangen, hat er die drei Personen der Scheinfamilie ermordet, und dabei ist er von seiner Freundin Ayako überrascht worden, die ihn im Streit, als er sie mit einem Messer bedrohte, in Notwehr vom Balkon gestürzt hat.

Das Titelmotiv des Romans ist, die Motivationen der handelnden Personen, die Gründe für familiäres oder finanzielles Scheitern aufzuspüren, die zum Verbrechen führen können.<sup>56</sup> Nach Miyabes Darstellung finden sich die Ursachen, die persönlichen Entscheidungen oder Lebenswendungen zugrundeliegen, letztlich immer in sozialen Gegebenheiten, Zwängen und Mißständen. Entscheidungsgründe basieren auf psychologischen Entwicklungsprozessen, die in den Biographien der Menschen verankert sind. Daher besteht der in einem neuartigen Dokumentations- und Interview-Stil absichtlich ohne Identifikationsfigur<sup>57</sup> geschriebene Roman aus einer Ansammlung von Lebensgeschichten, nicht nur der Hauptpersonen, sondern auch vieler Nebenfiguren.

Für Miyabe ist die Familie die Keimzelle der Gesellschaft, und der Familienzwang steht stellvertretend für den Gesellschaftszwang. In *Riyû* porträtiert sie fünf Familien jeweils mit Vertretern der alten, mittleren und jungen Generation und deren Konflikten. Die Kinder wollen sich aus Zwängen, wie z.B. dem

55 Damit schildert Miyabe gesellschaftliche Außenseiter, wie auch Takamura Kaoru und Kirino Natsuo (im Roman *Out*, 1997, sogar titelgebend) es tun.

56 YOSHINO Hitoshi in *Shûkan Gendai* 13. 6. 1998:95 formuliert, Miyabe sehe die Ereignisse in der Komplexität der Kausalitäten.

57 MIYABE in *Sapio* 5. 8. 1998:47. OKI Hidehiro in *Hato yo!* 8/1998:34 sieht das Fehlen einer Identifikationsfigur als Mangel an.

Zwang der Hochschätzung elitärer Erziehung, befreien, und die Autorin stellt die Frage, ob Familie und Freiheit Gegensätze sein müssen.

Besonders an zwei Figuren gestaltet Miyabe den Kontrast zwischen dem alten Familienbild und einer neuen Anti-Familien-Haltung: an Ishida, der sich an die konventionelle Vaterrolle klammert, und dem jungen Yûji, der jede Familienbindung ablehnt und Menschen nur wie Sachen behandelt.<sup>58</sup> Daß er von seiner die eigene Familie verkörpernden Freundin und Mutter seines Kindes getötet wird, soll symbolisieren, daß der Familienfeind vernichtet wird.<sup>59</sup>

Miyabe thematisiert auch die Überlappung der alten Gesellschaftsformen mit denen der neuen Zeit. Für die alte Zeit erzählt sie eindrucksvolle, bis zum Zweiten Weltkrieg und davor zurückreichende Schicksale der Groß- und Urgroßmütter des Romans, in denen damalige gesellschaftliche Unsitten wie die Einstellung einer als unbezahlte Arbeitskraft ausgebeuteten und eventuell wieder weggeschickten Probe-Braut (*ashiire-kon*) oder wie die während der Ehe fortgesetzte Vergewaltigung der Schwiegertochter durch den Schwiegervater, das Töten der aus solchen Verhältnissen entstandenen Babies als "Totgeburt", die Abtreibung unehelicher Kinder u.a. angeprangert werden.

Die neue Zeit wird durch das Leben im Hochhaus<sup>60</sup> symbolisiert, einem imposanten Bau mit zwei Wohntürmen mit 785 Wohnungen, dem Miyabe eine Wirkung auf die Bewohner zuschreibt, da das Wohnen in dem luxuriösen Gebäude den Anspruch mit sich bringt, sich auch im Lebensstil entsprechend zu verhalten,<sup>61</sup> und dadurch die Persönlichkeit verändert.

Miyabe geht auch auf die Wirkung der Medien ein, die zwar gesellschaftliche Zusammenhänge überschaubar vermitteln, die der Einzelne nicht aus eigenem Erleben voll erfassen könnte, die aber zugleich beim Zuschauer die Grenze zwischen Realität und Virtualität verwischen und ihn zur bewußten oder unbewußten Überschreitung der Wahrheitsgrenze verführen können, so daß es zu falschen und widersprüchlichen Zeugenaussagen kommt.

Eine ganz aktuelle Variante der Problematik der aus Unbekannten bestehenden Scheinfamilie thematisiert Miyabes sozialkritischer Roman *R.P.G.* (Roll Playing

58 MIYABE in *Shûkan Post* 24. 7. 1998:138f.

59 KASAI 1998:247.

60 Nach Miyabes Aussage dienten ihr die neu erbauten Hochhäuser ihres Heimatviertels Kôtôku als Anregung, vgl. MIYAGIYA 1999:132.

61 CHÛJÔ Shôhei in *Ronza* 8/1998:252.

Games 2001, engl. Übers. *Shadow Family* 2004),<sup>62</sup> ein Kriminalroman vom Typ des Kriminalfalls im geschlossenen Raum (*misshitsu*), der die heutige, von der Welt des Internets dominierte Gesellschaft thematisiert. Während in *Riyû* vier Aussteiger, die ihre Familien oder ihr Zuhause aufgegeben haben, zu einer Scheinfamilie zusammengewürfelt werden, verlassen in *R.P.G.* die Personen ihre Familien nur ideell und finden sich zu einer virtuellen Scheinfamilie zusammen, was in beiden Fällen zum Tod führt. Die Hauptfigur, der zu Beginn der Romanhandlung erstochen aufgefundene Tokoroda (dessen Geliebte drei Tage zuvor erwürgt wurde), der seine Frau betrogen und seine Tochter Kazumi vernachlässigt hatte, hat sich, wie aus e-mails in seinem Computer rekonstruiert wird, in einem Internet-Chatroom eine Scheinfamilie geschaffen, bei der er als Vater agierte und fremde Personen die Rollen von Ehefrau, Tochter (ebenfalls mit dem Namen Kazumi) und Sohn übernahmen. Diese virtuellen Beziehungen, die die Teilnehmer eingehen, um ihrer Isolierung, Einsamkeit und Sehnsucht zu entgehen, und denen sie viel mehr Einsatz und Gefühl als den realen Beziehungen widmen, sind über Monate erhalten und sogar durch ein einmaliges Treffen in die Wirklichkeit transferiert worden. Der Roman spielt von Anfang bis Ende im Verhörraum der Polizei, wo die Tochter und teilweise auch die Mutter durch eine Spiegelwand beim Verhör der fünf Verdächtigen zuschauen, wobei die beiden Mordfälle von dem aus *Mohôhan* bekannten Kommissar Takegami und der aus *Crossfire* (s.u.) bekannten Polizistin Chikako untersucht werden. Miyabe kritisiert hier nicht nur den modernen Eskapismus vieler Internet-Anhänger, der mit der Flucht aus dem frustrierenden gesellschaftlichen Alltag in die Illusion die realen menschlichen Beziehungen schädigt oder zerstört, sondern auch die zugrundeliegenden gesellschaftlichen Übel, den Vertrauensmangel und die Oberflächlichkeit in familiären und sonstigen sozialen Beziehungen, und sie stellt auch hier wieder die Frage, ob die Familie eher ein Segen oder ein Fluch ist.

Grundmotive in Miyabes Romanen sind Ausstieg und Flucht<sup>63</sup> sowie die Suche nach Verschollenen (*shissô jiken*)<sup>64</sup> und die Verfolgung von Tätern. Ein Roman beinhaltet oft mehrere Suchaktionen, die zum Ende hin miteinander verknüpft

62 Vgl. ÔMORI Nozomi in *Shûkan Gendai* 22. 9. 2001:160f.; *Tôkyôjin* 11/2001:128f.; Internet-Rez. von Carroll JOHNSON 3/2005; zehn amerikanische Rez. in *Shadow Family* (paperback ed.) 2005.

63 Vgl. NOZAKI 1999:66–77 (*Nigeru onna, furikaeru onna*).

64 Darum geht es auch in *Kasha*, vgl. Miyabe bei KOMIYA 1994:54.

werden. Als Beispiele hierfür dienen die folgenden, zu Miyabes gesellschaftskritischen Werken gerechneten<sup>65</sup> drei frühen Romane:

Der Roman *Majutsu wa sasayaku* (Das Raunen der Magie, Dez. 1989, *Nihon suiri sasupensu taishô*),<sup>66</sup> Miyabes zweites Werk, hat (wie mehrere andere ihrer Werke) einen Schüler als Protagonisten, Mamoru, der Detektiv spielt, um seinem Onkel zu helfen, bei dem er seit dem Tod seiner Mutter und dem Verschwinden seines Vaters aufgewachsen ist. Dieser wurde festgenommen, weil er ohne eigenes Verschulden eine Frau überfahren hat, die zu einer Gruppe zu Tode gekommener junger Frauen gehörte, die sich in einer Zeitschrift über ihren Beruf geäußert hatten. Eine fiel unmittelbar vor ihrer Hochzeit vom Dach, eine stürzte vor die U-Bahn, die dritte wurde vom Taxi des Onkels überfahren, und eine vierte ist in Gefahr. Die Suche nach dem Mörder der Frauen und nach Mamorus verschollenem Vater überkreuzen sich.

Im Roman *Reberu 7* (Level 7, Sept. 1990)<sup>67</sup> suchen eine junge Frau und ein junger Mann, die mit Gedächtnisverlust und der rätselhaften Schrift *Level 7* auf dem Arm in einem Zimmer aufwachen und die, wie sich später herausstellt, die Überlebenden eines grausamen Familienmordes sind, nach ihrer Identität, ihrer Vergangenheit und dem Grund für ihr Trauma. Zugleich forscht eine Therapeutin, eine alleinerziehende Mutter, nach einer verschollenen Oberschülerin, die zuletzt sagte, beim Erreichen der siebten Ebene gebe es keine Umkehr (der psychologische Begriff des *point of no return*). Im Lauf von vier Tagen führt die Verbindung beider Suchaktionen allmählich zur Aufklärung.

Der Roman *Sunâku-gari* (Snark-Jagd, Juni 1992) behandelt zwei aneinander anschließende Fälle von versuchter Rache, wobei die Autorin interessante Psychogramme zeichnet. Die Protagonistin Keiko hat den Plan gerade aufgegeben, sich auf der Hochzeit des Mannes, der sie sitzen gelassen hatte, wirkungsvoll zu erschießen, als Origuchi Kunio ihr das Gewehr raubt und sie in seine Mörderjagd verwickelt, mit der er die Ermordung seiner Frau und Tochter rächen will. Dieser weiß nicht, daß Keikos Gewehr so umgebaut ist, daß der Schuß nach hinten losgeht, und wird erst im letzten Moment durch den Schrei eines verstummten Kindes vom Schießen abgehalten.

65 NOZAKI 1999:104–111 ordnet diese Werke in seine Kategorie der sozialkritischen Werke (*shakaiha gendai misuteri*) ein.

66 Vgl. *Fujin kôron* 3/1990:420; *Shûkan Taishû* 22. 1. 1990:119; *Shûkan Hôseki* 6. 8. 1998:141; NOZAKI 1999:91; NAKAJIMA 2002 Kap. 6:123–154.

67 *Shûkan Taishû* 12.11.1990:119. Als *shakaiha misuteri* bezeichnet in *Lee* 10/2002:104.

Ein Zeichen für Miyabes Vielseitigkeit ist ihr Interesse für Menschen mit außergewöhnlichen Fähigkeiten und für parapsychologische Phänomene.<sup>68</sup> Ein repräsentatives Werk für diese Richtung ist der Roman *Kurosu faia* (Okt. 1998, engl. Übers. *Crossfire* 2005),<sup>69</sup> der von Stephen Kings *Fire Starter* angeregt wurde<sup>70</sup>. Dieser zweibändige, 2000 von Kaneko Shūsuke verfilmte<sup>71</sup> Roman verläßt das Gebiet des Realismus, indem er – angesichts eines realistischen Polizeibetriebs mit der 47-jährigen Polizistin Chikako und in einer Welt von Computern, e-mail und Internet – Fähigkeiten wie Pyrokinese, Telekinese, Telehypnose bzw. Willensmanipulation, Gedankenlesen und das Erfassen der Vergangenheit durch Berührung mit Menschen oder Gegenständen darstellt, insbesondere an der pyrokinetisch begabten Protagonistin.

Die 25-jährige Junko<sup>72</sup> hat eine die Lebenskraft verzehrende Energie geerbt,<sup>73</sup> mit der sie eine sehr große Hitze erzeugen kann, die sie auf Menschen richten und diese damit verbrennen kann (der aus Computerspielen als Kampftechnik bekannte Feuerstrahl). Wie schon in früheren Werken stellt Miyabe dar, daß Menschen mit einer solchen mystischen Kraft sehr einsam und unverstanden sind und am Rand der Gesellschaft leben.<sup>74</sup> Hauptthema des Romans sind ethisch-moralische Fragen, wie weit ein Mensch zu Selbstjustiz oder Ausübung von ausgleichender Gerechtigkeit durch eigenmächtige Bestrafung der Schuldigen gehen kann und sich damit zum Richter über Gut und Böse erheben darf, wenn Täter wegen zu langsamer Polizeiarbeit oder mangels Beweisen entkommen.

Durch ihren ehemaligen Kollegen Tada dazu angeregt, diese Kraft zur Selbstjustiz zu benutzen, hat Junko die Ermordung der drei Schuldigen am Tod von Tadas Schwester, die Opfer einer grausamen Mordserie an Oberschülerinnen geworden war, auch nach Tadas Rückzug allein vollzogen. Besonders gestört hatte sie, daß der Haupttäter wie ein Medienstar behandelt wurde. Mehr

68 Ausführlich bei NOZAKI 1999 Kap. V:183–203. – Miyabe äußert aber, sie selbst glaube nicht an solche Phänomene. Zitiert in *Asahi Geinô* 25. 11. 1993:104.

69 Zu *Crossfire* habe ich 11 jap. Rezensionen ausgewertet, darunter z.B. KITAGAMI Jirô in *Shûkan Gendai* 14. 11. 1998:98f; *Shûkan Tôkyô Walker* 8. 12. 1998:213; *Hôseki* 2/1999:286f.

70 Vgl. *Shûkan Hôseki* 12. 11. 1998:177; *Shûkan Bunshun* 28. 1. 1999:20.

71 Vgl.: 16-seitiger Bericht in *Kinema junpô* 15. 6. 2000:50–67; MIYABE in *Josei jishin* 27. 6. 2000:188–189; 22-seitiges Programmheft zum Film.

72 Der Name ist mit dem Kanji für “Reinheit” geschrieben.

73 Zur literarischen Tradition des ererbten Schicksals, das nicht begründet wird, vgl. Kôda Rohans Figur der Otae in *Taidokuro* (1890, dt. Übers. *Begegnung mit einem Totenschädel* 1999).

74 Vgl. auch *Hôseki* 2/1999:286.

nebenbei tötet sie im Lauf der Romanhandlung auch noch den Vierten der damaligen Tätergruppe. Dabei muß sie bei ihren Rachemorden auch Zufallstötungen an zufällig Anwesenden in Kauf nehmen,<sup>75</sup> die sie gern verhindern würde.

Als sie in einer alten Fabrik Zeugin eines Mordes wird (wobei sie die jugendlichen Täter als Unmenschen verurteilt und sich zur Bestrafung berechtigt fühlt), verspricht sie dem sterbenden Opfer, seine Freundin Natsuko zu retten, was ihr nicht gelingt, da jemand schon vor ihr den Haupttäter ermordet und dabei auch Natsuko als Zeugin getötet hat. Junko versteht erst kurz vor ihrem Tod, daß sie hier auf die Organisation der "Guardians" gestoßen ist, eine aus Angehörigen von Verbrechenopfern bestehende traditionelle Vereinigung zur eigenmächtigen Verbrecherbestrafung, der sie beitrifft und mit deren telehypnotisch begabtem Mitglied Kôichi sie eine zarte Liebesgeschichte beginnt, bis dieser sie in einer eindrucksvollen Schneeszene erschießt.

Bevor Junko von ihren Eltern ein gutes Training zur Beherrschung ihrer Kraft bekam, hat sie als Kind unabsichtlich einen Jungen getötet: den Bruder des Polizisten Makihara, der Junko seitdem zum Zweck der Selbstjustiz gesucht hat. Dieser soll die ebenfalls pyrokinetisch begabte 13-jährige Kaori beaufsichtigen, was aber fehlschlägt, da diese sich Junko verbunden fühlt und einem anderen Verbrechenopfer verspricht, Junkos Werk fortzusetzen.

Miyabe thematisiert hier mehrfach Gewalt gegen Frauen und setzt dieser die übersinnliche Kraft der Frauen entgegen, die die weibliche schamanistische Tradition fortführen<sup>76</sup>. Wie auch in Miyabes anderen Romanen werden weitere Frauenthemen angesprochen, hier z.B. das Mutterwerden mit 39 Jahren und die Stiefkindproblematik.

In dem umfangreichen Roman *Tatsu wa nemuru* (Der schlafende Drache, Febr. 1991, Nihon suiri sakka kyôkai-shô, Naoki-shô-Nominierung)<sup>77</sup>, der damit beginnt, daß ein Journalist den übersinnlich begabten Jungen Shinji mitnimmt, der ihm die Umstände eines eben erst geschehenen tödlichen Verkehrsunfalls erklärt, werden an Shinji, der mit seiner Fähigkeit zur Aufklärung von Verbrechen beitragen kann, und seinem noch stärker begabten Cousin Naoya Menschen mit übernatürlichen Kräften dargestellt. Wie später in *Crossfire* wird thematisiert, daß es für solche Menschen (die hier in Kontrast zu einer taubstummen Frau gesetzt werden) eine Art Behinderung, ein tragisches Schicksal bedeutet, außer-

75 Zum Problem, das richtige Ziel zu treffen, vgl. *Hôseki* 2/1999:286.

76 Ein bedeutendes Thema auch bei Enchi Fumiko und Ôba Minako.

77 *Shûkan Taishû* 25. 3. 1991:139; NOZAKI 1999:142f.; NAKAJIMA 2002 Kap. 7:155–185.

halb der Gesellschaft der normalen Menschen zu stehen. – Das Motiv des unter einem Kanaldeckel gefundenen toten Kindes wiederholt sich abgewandelt in *Furueru iwa* (1993, s.u.), wo die mit hellseherischer Kraft begabte Ohatsu eine Kinderleiche in einem Ölfaß entdeckt.

Auch in den drei Novellen des Bandes *Hatobue-sô* (Hatobue-Kraut, Sept. 1995)<sup>78</sup> geht es um Frauen mit übernatürlichen Kräften. In der Titelerzählung wird die junge Polizistin Takako mit der magischen Fähigkeit des Erfassens der Gefühle und der Vergangenheit anderer (ähnlich wie die junge Kaori in *Crossfire*) inmitten ihres mit Detailrealismus abgebildeten Berufsalltags dargestellt. Die Erzählung *Hansai* (Brandopfer) enthält die Vorgeschichte der pyrokinetisch begabten Protagonistin Junko von *Crossfire*.<sup>79</sup> Die Protagonistin der Erzählung *Kuchite yuku made* (Bis zum Vermodern), die verwaiste Tomoko, hatte, bis sie mit acht Jahren beim Autounfall ihrer Eltern das Gedächtnis verlor, die Fähigkeit, die Zukunft vorzusehen.

Der Roman *Gamô-tei jiken* (Der Vorfall auf dem Gamô-Anwesen, Okt. 1996, Nihon SF-taishô)<sup>80</sup> thematisiert das Science-Fiction-Motiv der Zeitreise, indem der 18-jährige Protagonist Takashi bei einem Brand seines Hotels 1992 von dem mit der Fähigkeit des Zeitüberspringens begabten Hirata auf das einst an der Stelle des Hotels gelegene Anwesen von Oberst Gamô, der beim Staatsstreich am 26. 2. 1936 angeblich durch Selbstmord zu Tode kam, versetzt wird, wo er beobachten kann, was sich damals wirklich ereignete. Während Takashi in der Vergangenheit bleiben muß, bis Hiratas Kräfte sich regeneriert haben, verliebt er sich in die Magd Fuki, die ihm dann in der Gegenwart, um 56 Jahre gealtert, einen rührenden Liebesbrief schreibt.

Die Titelerzählung der Sammlung *Torinokosarete* (Zurückgeblieben, Sept. 1992)<sup>81</sup> behandelt einen in einer Grundschule beginnenden Kriminalfall, da, als die Lehrerin den Kindern Zeit zum Spielen gibt, im Schulschwimmbecken eine weibliche Leiche gefunden wird. Unter den sechs Erzählungen des Bandes wird *Tatta hitori* (Mutterseelenallein)<sup>82</sup> als beste bezeichnet, die schon die Motive der inneren Reise, der Zeitreise in die Vergangenheit, des Versuchs der Vergangen-

78 Vgl. *Jiyû jikan* 21. 12. 1995; NOZAKI 1999:144f.

79 Diese Vorgeschichte hat der Regisseur Kaneko Shûsuke in seine Verfilmung von *Crossfire* mit eingearbeitet, vgl. MIYABE in *Kinema junpô* 15. 6. 2000:55.

80 Vgl. YOSHINO Hitoshi in *Shûkan Gendai* 26. 10. 1996:130f.; KANEDA Kôichirô in *Sunday Mainichi* 10. 11. 1996:110; *Shûkan Asahi* 15. 11. 1996:128f.; *Tôkyôjin* 2/1997:135; NAKAJIMA 2002 Kap. 3:55–76. Zur Taschenbuchausgabe: *Da Vinci* 6/2001:132–133.

81 Vgl. *Sunday Mainichi* 25. 10. 1992:127–129.

82 Vgl. NOZAKI 1999:212f.



heitskorrektur, der verwirrten Gedächtnisstrukturen und des Gedächtnisverlusts sowie der Vorausahnung der Zukunft behandelt, indem sich eine junge Frau bemüht, als Mädchen einen Mann zu retten, in den sie sich später verliebt.

Eine weitere Kategorie von Miyabes Werken bilden herzerwärmende<sup>83</sup>, kriminalistisch spannende, zugleich nachdenklich machende und gesellschaftskritische Romane und Novellen, die ausschließlich in der Gegenwart spielen (im Gegensatz zu den Novellen mit Zeitreise-Motiv und zu den Jidaimono, s.u.). Dazu gehört bereits Miyabes erste Sammlung von sechs Erzählungen, *Warera ga rinjin no hanzai* (Die Verbrechen unserer Nachbarn, Jan. 1990, All Yomimono suiri shôsetsu shinjin-shô)<sup>84</sup>, in deren Titelnovelle der 13-jährige Schüler Makoto zusammen mit seiner kleinen Schwester und seinem Onkel den störend laut bellenden Hund der Nachbarin entführt, der dann ein Geheimnis der Nachbarin ans Licht bringt.

Der Roman *Tôkyô shitamachi satsujin boshoku* (Mord bei Dämmerung in Tôkyô-Shitamachi, April 1990), der mit dem 13-jährigen Polizistensohn Jun in der Shitamachi zwischen dem Sumidagawa und dem Arakawa spielt, an dem ein Teil einer zerstückelten Leiche gefunden wird, enthüllt verborgene Abgründe der japanischen Gesellschaft.

In der Sammlung von sechs gesellschaftskritischen Erzählungen über das Alltagsleben in Tôkyô, *Henji wa iranai* (Keine Antwort nötig, Okt. 1991, Naoki-shô-Nominierung)<sup>85</sup>, beschreibt die Titelerzählung die psychischen Wendungen einer zarten Frau von Liebesenttäuschung bis Internetkriminalität. Die Erzählung *Uragiranaide* (Verrate mich nicht) gilt als eine Vorstudie zu *Kasha*.

Die Romane *Konya wa nemurenai* (Schlaflose Nacht, Febr. 1992) und *Yume ni mo omowanai* (Unvorstellbar, Mai 1995)<sup>86</sup> sind durch denselben Ich-Erzähler-Protagonisten, den Mittelschüler Masao, und seine Freunde verbunden. Im ersteren Roman macht sich der sensible neugierige Masao zusammen mit seinem schach-begabten Freund auf die Suche nach der Vergangenheit seiner Mutter, der von einem Spieler-Vagabunden aus Dankbarkeit 500 Millionen Yen vermacht wurden, was Masao zum Gespött der Mitschüler und Nachbarn macht und den Vater aus dem Haus treibt, und Masao will die zerrüttete Familie wieder vereinen.

83 NOZAKI 1999:130–139 benennt eine Kategorie von Miyabes Erzählungen *Hâtouômingu sutôri* (Heart-warming stories).

84 Vgl. *Croissant* 10. 5. 1990:202; NOZAKI 1999:152f.

85 Vgl. NOZAKI in *Sunday Mainichi* 1. 3. 1992:147f. u. 1999:154f.; *Lee* 10/2002:104–108.

86 Vgl. NOZAKI 1999:134f.

Im Roman *Yume ni mo omowanai*, in dem die Autorin den Schülern Freundinnen beigibt<sup>87</sup>, wird auf einem herbstlichen Gartenfest der Mord an einer Cousine von Masao Klassenkameradin Kudô entdeckt. Die Tote gehörte zu einem Ring organisierter Mädchenprostitution, und als auch Kudô selbst, die er gern hat, in Gefahr gerät, beginnt Masao mit seinem Freund, nach den Hintergründen zu forschen. Mit einer gewissen Schärfe wird die aktuelle Problematik der Prostitution von Oberschülerinnen (*shôjo baishun*) thematisiert.<sup>88</sup>

Der aus sieben Einzelkapiteln bestehende, humoristisch gefärbte, aber sozialkritisch die Leere der Konsumgesellschaft herausstellende<sup>89</sup> Kriminalroman *Sutepufazâ sutepu* (Stepfather Step, März 1993)<sup>90</sup> behandelt das Thema Wahlverwandtschaft, da ein Einbrecher (als Ich-Erzähler) bei Blitzschlag zwei jungen Zwillingsbrüdern vom Dach fällt, die zugleich von Mutter und Vater verlassen wurden (die jeweils mit anderen Partnern durchgebrannt sind), und spontan die Rolle ihres Ersatzvaters übernimmt, an die er sich bald so gewöhnt, daß er sie nicht mehr missen möchte, und in dieser Funktion sieben Rätsel löst.

Die sechs Erzählungen des Bandes *Sabishii karyûdo* (Der einsame Jäger, Okt. 1993, frz. Übers. *La Librairie Tanabe* 1999)<sup>91</sup> ranken sich um den Antiquar und Amateurdetektiv<sup>92</sup> Iwa-san in Arakawa, um seine alten Bücher und seinen 16-jährigen Enkel, der sich in eine zehn Jahre ältere Frau verliebt, und handeln von Kriminalfällen und Verschollenensuche. Z.B. geht es in der Titelerzählung um einen gleichnamigen Kriminalroman, der wegen Verschwinden des Autors unvollendet blieb, wobei sich jemand an das gefährliche Werk macht, die Romanhandlung in der Wirklichkeit umzusetzen.

Der Band *Chikagai no ame* (Regen in der Unterführung, April 1994)<sup>93</sup> versammelt sieben z.T. schon vorher einzeln veröffentlichte Erzählungen. In der Titelerzählung trifft die in einem Untergrundcafé als Kellnerin arbeitende Asako, die von ihrem Verlobten kurz vor der Hochzeit verlassen wurde, eine mysteriöse Frau, die angeblich das gleiche Schicksal hatte. Unter den weiteren Erzählungen,

87 *Hato yo!* 6/1995:38.

88 *Shûkan Gendai* 1. 7. 1995:90.

89 *Asahi Graph* 2. 7. 1993:103.

90 Vgl. HAYASHI 1993:202; *Shûkan Yomiuri* 9. 5. 1993:118f.; *Sunday Mainichi* 23. 5. 1993:145; *Views* 23. 6. 1993:103; NOZAKI 1999:160f.

91 Vgl. *Shûkan Shinchô* 2. 12. 1993:43; SHIRAISHI Kimiko in *Views* 22. 12. 1993:88; NOZAKI 1999:136f.

92 Eine Figur ähnlich des als Hobby-Detektiv tätigen Antiquars "Wilsberg" in der gleichnamigen deutschen TV-Serie, dem statt eines Enkels seine Nichte beisteht.

93 Vgl. *With* 8/1994:187; NOZAKI 1999:162f.

die von Liebe, Träumen und Illusionen der Menschen in der Großstadt handeln, sind auch Gruselgeschichten. Die dritte Erzählung *Fubunritsu* (Ungeschriebenes Gesetz), die die Geschichte einer tödlich verunglückten Familie aus Zeugenaussagen und Interviews von Bekannten rekonstruiert, ist inhaltlich wie erzähltechnisch eine Vorstudie zu *Riyû*.

In dem sieben Erzählungen umfassenden Band *Hitojichi kanon* (Geisel-Kanon, Jan. 1996)<sup>94</sup> thematisiert die Titelerzählung die Empfindungen und Gedanken von drei Opfern einer nächtlichen Geiselnahme in einem Convenience Store: einer Büroangestellten, einem Betrunkenen und einem Schüler. Die Erzählung *Moreru kokoro* (Das durchscheinende Herz) gilt ebenfalls als eine thematische Vorübung zu *Riyû*,<sup>95</sup> da eine Wohnung, deren angeblicher studentischer Mieter gar nicht existiert, von einer Frau gemietet ist, die dort gelegentlich ihren imaginierten Sohn besucht.

Daß Miyabe gern eine Distanz schaffende Verschiebung der Perspektive<sup>96</sup> wählt, zeigen Erzählungen, in denen sie einen Hund oder Gegenstände über die Erlebnisse ihrer Besitzer erzählen läßt.

In ihrem zweiten Werk, *Pâfekuto burû* (Perfect Blue, Febr. 1989)<sup>97</sup>, benannt nach der chemieblauen Farbe eines Sportgetränks, das Baseball<sup>98</sup> spielende Schüler trinken, berichtet der ehemalige Polizeihund Masa, der jetzt bei der Angestellten eines Privatdetektivbüros, Kayoko, lebt, von der gemeinsamen Suche nach dem Schüler Shinya, der wuterfüllt weglief, weil sein Bruder, ein Baseballstar der Highschool, durch Verbrennung ermordet wurde.<sup>99</sup>

Der Hund Masa ist auch der Erzähler in der Sammlung *Kokoro torokasu yô na – Masa no jikenbo* (Bezaubernd – Von Vorfällen mit Masa, Nov. 1997)<sup>100</sup>, wo die Autorin in einer Erzählung selbst auftritt und zum Detektivbüro kommt, weil sie nachts immer verdächtige Schritte hört – aus Sicht des Hundes eine komische Frau, deren Name niemandem bekannt ist.

94 Vgl. SANO Hiroshi in *Shûkan Kinyôbi* 23. 2. 1996:55; KAMOSHITA Shin'ichi in *Shûkan Bunsyun* 7. 3. 1996:133; NOZAKI 1999:164f.

95 So auch gewertet von NOZAKI 1999:242f. (*Riyû no genten*).

96 Zu Miyabes Erzählperspektive s. NOZAKI 1999:168–181 (Kap. 64–70).

97 Vgl. *Shûkan Taishû* 3. 4. 1989:114; NOZAKI 1999:132f. (Kap. 49).

98 Miyabe gibt an, sie liebe Baseball und Fußball (vgl. KOMIYA 1994:52) sowie Karaoke (*Shûkan Post* 23. 12. 1994:100, in *Hato yo!* 6/1995:43; FUKUSHIMA 2000:66).

99 Die völlig verbrannte Leiche ist ein wiederkehrendes Motiv bei Miyabe (z. B. auch in *Cossfire* u.a.), ebenso wie Szenen von Bränden.

100 Vgl. *Shûkan Asahi* 1. 6. 2001:114; NOZAKI 1999:138f.

In dem elf Abschnitte umfassenden Erzählungszyklus *Nagai nagai satsujin* (Der lange, lange Mord, Sept. 1992)<sup>101</sup> erzählen zehn Geldbörsen – jede in einer anderen Diktion – von ihren Besitzern (vom Polizisten, Erpresser, Täter bis zum Opfer) und klären erstaunliche komplizierte Vorfälle auf.<sup>102</sup>

In ihrem längsten Roman in fünf Bänden mit 3551 Seiten<sup>103</sup>, *Mohôhan* (Nachahmungstat, April 2001, Mainichi shuppan bunka-shô und Shiba Ryôtarô-shô),<sup>104</sup> für den ihr der amerikanische Film *The Copy Cat*<sup>105</sup> als Vorbild diente und der zum “superschnellen Bestseller”<sup>106</sup> wurde und schon 2002 von Morita Yoshimitsu verfilmt wurde,<sup>107</sup> präsentiert Miyabe ein personenreiches Panorama der von Rezession, Geburtenrückgang und Überalterung geprägten gegenwärtigen japanischen Gesellschaft.<sup>108</sup> Mit den Vorfällen, daß im Mülleimer eines Parks ein weiblicher Arm gefunden wird und sich die Monatskarte einer vermißten jungen Frau findet, beginnt ein gesellschaftskritischer, stellenweise brutaler Psychothriller über einen Serienmörder, der über die Massenmedien Botschaften schickt und ein Ermittlerteam an der Nase herumführt<sup>109</sup> mit dem Wunsch, durch Lügen die Wirklichkeit zu verändern. Der stellenweise (als eine Weiterentwicklung von *Riyû*) im Reportagestil gehaltene Roman kann inhaltlich in drei Teile gegliedert werden, wobei im zweiten Teil die Ereignisse aus Sicht der Mittäterin Hiromi geschildert werden, die durch ein traumatisches Erlebnis in ihrer Kindheit und durch ihre Bewunderung für ihren Kindheitsfreund, den (erst im dritten Teil überraschend erscheinenden) Haupttäter, zur Verbrecherin geworden ist. Der Roman, der viele für Miyabe typische Motive (wie einen Familienmord, bei dem nur ein junger Mann überlebt) vereint und der eindringlich die Sicht der

101 Vgl. *Playboy* 27. 10. 1992:134f.; NOZAKI 1999:156f.

102 Eine ähnliche Erzählperspektive hat Abe Kôbôs Erzählung *Bô* (1955, dt. Übers. *Der Stock* 1993), wo aus der Perspektive eines zum Stock gewordenen Mannes erzählt wird.

103 *Shûkan Post* 20. 4. 2001:62.

104 Vgl. *Shûkan Post* 13. 4. 2001:64f.; *Tôkyô Walker* 17. 4. 2001:172; *Shûkan Playboy* 1. 5. 2001:156; *Shûkan Bunshun* 24. 5. 2001:139; *The 21* 6/2001:10f; *Ushio* 7/2001:299; *Da Vinci* 1/2002:26f.; *Shinkan News* 3/2002:30f.; *Gekkan hyakka* 5/2002:29–32; NAKAJIMA 2002 Kap. 2:22–54.

105 Von 1995, Regie John Amiel, mit Sigourney Weaver. Schon 1995 äußerte Miyabe, daß sie sich von diesem Film herausgefordert fühle; vgl. NAKAYAMA Kiyomi in *Shûkan Post* 3. 11. 1995:24.

106 *Shûkan Post* 13. 4. 2001:64 und 27. 4. 2001:70.

107 Vgl. *Shûkan Post* 21. 6. 2002:64–67; *Josei Seven* 27. 6. 2002:22–24; zur Brutalität des Films, über die selbst Miyabe entsetzt gewesen sei, vgl. *Uwasa no shinsô* 10/2002:19f.

108 NAKAJIMA 2002:22.

109 Vgl. YOSHINO Hitoshi in *Shûkan Gendai* 28. 4. 2001:166.

Opfer und ihrer Angehörigen schildert, besonders des Großvaters der verschollenen jungen Frau, der sich dem Mörder entschlossen entgegenstellt, läßt den Leser gerührt zurück. Obwohl viele Rezensenten dem Roman Lob zollten<sup>110</sup> und ihn ein unnachahmliches Werk nannten<sup>111</sup>, fand er auch Kritiker, die ihn als ein nicht geglücktes “Nachahmungswerk” (*mohôhin*)<sup>112</sup> bezeichneten oder sich bezüglich der Schlußgestaltung und der schwachen Motivierung der Mittäterin distanziert äußerten<sup>113</sup>.

Im Roman *Dare ka – Somebody* (Nov. 2003)<sup>114</sup>, enthüllt die Autorin “mit furchterregender Schreibkraft”<sup>115</sup> von einem Fahrradunfall ausgehend die dunkle Vergangenheit des Opfers, angereichert mit Kontemplationen über den Begriff “Glück”.

Miyabes bisher einzige Essay-Sammlung ist die mit vielen Fotos von ihr ausgestattete Reiseberichtsammlung *Heisei okachi nikki* (Tagebuch von heutigen Wanderungen, Juni 1998), wo die Autorin, Sommerhitze wie Winterkälte trotzend und Krankheit und Termindruck mißachtend, zu Fuß Erinnerungsorte der Edo-Zeit aufsucht, wie den Weg der 47 Rônin, den Hakone-Paß, den Ise-Schrein, den Weg der Insel-Verbannten usw., so daß sich der Leser in die Edo-Zeit zurückversetzt fühlt.

Besonders beliebt sind Miyabes in der Edo-Zeit spielende Jidaimono. In diesem Genre, das sie oft mit dem der Gespenstergeschichten und dem der “Geschichten von Seltsamkeiten” (*fushigi-zôshi*)<sup>116</sup> verbindet, die eine lange literarische Tradition haben, bevorzugte sie anfangs die kürzere Erzählform.

Ihre erste Jidaimono-Sammlung ist *Honjo Fukagawa fushigi-zôshi* (Merkwürdige Geschichten aus Fukagawa, April 1991, Yoshikawa Eiji bungaku shin-

110 IKEGAMI Takayuki, IKEGAMI Fuyuki, KITAGAMI Jirô, CHAKI Norio, MATSUDA Tetsuo in *Shûkan Post* 27. 4. 2001:70f.; KODAMA Kiyoshi, IIBOSHI Keiko, SEKINE Tsutomu in *Shûkan Post* 15. 6. 2001:70f.

111 So NAKAJIMA 2002 in Kap. 2 (‘*Mohôhan*’ wa, *mohô dekinai*) und im Vorwort, wo er ausführt, daß dieses Werk der Grund für sein Buch über die Autorin sei.

112 In *Shûkan Asahi* 1. 3. 2002:120.

113 Internet-Rezension vom 27. 9. 2002.

114 Vgl. ASAYAMA Minoru in *Shûkan Asahi* 5. 12. 2003:136; MORI Masako in *Shûkan Gendai* 6. 12. 2003:198f.; *Shûkan Shinchô* 11. 12. 2003:137; *Shûkan Josei* 16. 12. 2003:126; TAKAHASHI Toshio in *Ushio* 1/2004:344; NOMURA Masaki in *Sunday Mainichi* 18. 1. 2004:107.

115 FUJITA Kaori in *Hanako* 10. 12. 2003:60.

116 Als markanter Vertreter dieses Genres gilt die mingzeitliche chinesische Sammlung *Jin-gu qiguan* (Sonderbare Geschichten von einst und jetzt).

jin-shô)<sup>117</sup> mit sieben Kriminalerzählungen, die, verbunden durch den in jeder Erzählung als Nebenfigur auftretenden Polizeidiener (*okappiki*) Mokichi, das bürgerliche Alltagsleben der damaligen Zeit, vor allem das Leben der Frauen, schildern, wobei die Autorin die Schattenseiten von Edo zeigt<sup>118</sup> und zugleich die bekannte Sage von den Sieben Wundern in Edo einarbeitet.

In der Titelerzählung des Bandes *Kamaitachi* (Straßenmörder, Jan. 1992, *Rekishi bungaku-shô*)<sup>119</sup> versetzt ein Straßenmörder Edo in Angst, und eines Abends wird die Arzttochter Oyô Zeugin. In zwei der vier Erzählungen (*Mayoi hatsu*, Die verirrte Taube, und *Sawagu katana*, Das tobende Schwert) geht es um übernatürliche Kräfte, und in einer tritt erstmals die übersinnlich begabte Ohatsu auf, die durch Berührung mit Gegenständen deren Vergangenheit erkennen kann und an der Miyabe (wie in *Tatsu wa nemuru* 1991, in *Crossfire* 1998 u.a.) das schwere Schicksal solcher außergewöhnlicher Menschen thematisiert.

Ohatsu, der hübschen und höflichen Schwester des Okappiki Rokuzô, dem sie Fälle aufzuklären hilft, begegnet der Leser wieder in dem Roman *Furueru iwa – Reiken Ohatsu torimono-hikae* (Der bebende Stein<sup>120</sup> – Notizen über Kriminalfälle mit der Geisterseherin Ohatsu, Sept. 1997).<sup>121</sup> Die teilweise in schwieriger altertümlicher Sprache erzählte Handlung nimmt Bezug auf die historischen Ereignisse des bekannten Volksstückes *Chûshingura*<sup>122</sup>, indem ein Jahrhundert später, 1802, Ohatsu vom Richter<sup>123</sup> mit der hellseherischen Aufklärung verschiedener Fälle beauftragt wird, da ein böser Geist sich des Körpers des

117 Vgl. *Gendai* 5/1992:393–395; *More* 7/1992:301.

118 *Gendai* 5/1992:395.

119 Vgl. *More* 7/1992:301.

120 Auch in Murakami Harukis *Umibe no Kafuka* (2002, dt. Übers. *Kafka am Strand* 2006) spielt ein magischer Felsstein als Verschlussstück zum Eingang in die Parallelwelt eine wichtige Rolle.

121 Vgl. KITAMURA Kaoru in *Sunday Mainichi* 14. 11. 1993:114f.; *Shûkan Yomiuri* 7. 11. 1993:123; *Asahi Geinô* 25. 11. 1993:104; *Shûkan Bunshun* 25. 11. 1993:161; *Gendai* 12/1993:294f.; *Shûkan Gendai* 1. 12. 2001:185.

122 Das elf Akte umfassende Drama *Kanadehon Chûshingura*, 1748 von Takeda Izumo, einem Schüler Chikamatsu Monzaemons, verfaßt, behandelt die Geschichte der 47 Rônin, die ihren 1701 zum unehrenhaften Selbstmord gezwungenen Herrn Asano Naganori, den Daimyô von Akô, rächten, indem sie seinen Widersacher Kira Yoshinaka am 7. 2. 1703 in seinem Haus umbrachten. Auf behördliche Anordnung mußte die Handlung des Dramas ins 16. Jh. verlegt werden.

123 Eine historische Person (Negishi Kurôzaemon Shigemori), Autor der *Mimi-bukuro* (Ohren-taschen) betitelten Sammlung merkwürdiger Geschichten, aus der auch der titelgebende Stein entlehnt ist, der Zeuge eines solchen Selbstmords wurde; vgl. *Shûkan Yomiuri* 7. 11. 1993:123 u. *Asahi Geinô* 25. 11. 1993:104.

unglücklich Gestorbenen bemächtigt, der damals unter der Samurai-Ethik gelitten hat, wobei die Totenauferstehung wie in einem Horrorfilm beschrieben wird. Hier übt Miyabe, die die historischen Ereignisse eigenwillig uminterpretiert<sup>124</sup>, eine auf die Gegenwart übertragbare Zeit- und Gesellschaftskritik.<sup>125</sup>

Im Nachfolgebund *Tengu-kaze – Reiken Ohatsu torimono-hikae 2* (Der Tengu-Wind, Nov. 1997)<sup>126</sup> erforscht Ohatsu zusammen mit einem jungen Mathematiker das Verschwinden mehrerer junger Frauen kurz vor der Hochzeit und klärt auf, daß diese von einem Geisterwind – der Transformation der unbefriedeten Totenseele einer in Verbitterung gestorbenen Frau<sup>127</sup> – weggeweht wurden (eine aus Computerspielen bekannte Kampftechnik), weil sie wegen ihrer Eitelkeit und des Stolzes auf ihre Schönheit von anderen gehaßt und mit negativer Energie verfolgt wurden. Miyabe äußert hier Kritik an der modernen Unsitte der Überbewertung äußerer Schönheit anstelle der Hochschätzung innerer Werte und beruft sich dabei auf den von ihr verehrten Autor Fujisawa Shûhei.<sup>128</sup>

Die zwölf gefühlvollen, mysteriösen Erzählungen von *Genshoku Edogoyomi* (Phantastische Kalendergeschichten aus Edo, Juli 1994)<sup>129</sup> sind jeweils mit einem damaligen Gebrauchsgegenstand, wie einem Amulett, einer Lampe,<sup>130</sup> einem Kimono oder einem Spiegel verknüpft. In der Erzählung *Maigo no shirube* (Wegweiser für ein verirrtes Kind) sucht ein Junge ein Haus auf, wo der Vater bei einem Brand umgekommen ist und Mutter und Kind verschwunden sind. In der vierten Erzählung *Kiryô nozomi* (Um der Schönheit willen) geht es wieder um die Fraglichkeit äußerer Schönheit, denn die häßliche Onobu hat sich in einen als besonders gutaussehend geltenden jungen Mann verliebt, aber da auf der Familie der Fluch der verkehrten ästhetischen Wahrnehmung<sup>131</sup> liegt, Häßliches als schön anzusehen, hat sie Angst vor der Wahrheit und scheut sich vor der Möglichkeit, auf magische Weise den Fluch zu brechen.

124 *Shûkan Gendai* 1. 12. 2001:185; NAKAJIMA Makoto in *Business Intelligence* 1/1998:101.

125 *Ibid.*:101.

126 Vgl. NAWATA Kazuo in *Sunday Mainichi* 11. 1. 1998:84f.; *Shûkan Gendai* 14. 2. 1998:147.

127 Hier arbeitet Miyabe (wie noch öfters) ein typisches Nô-Motiv ein.

128 MIYABE in *Gendai* 12/1993:295, in *Bungei Shunjû* 3/1997:358, *Shûkan Gendai* 14. 2. 1998:147, sowie Gesprächsrunde über Fujisawa in *Bungei Shunjû rinzô* 15. 4. 1997:146–156. Vergleich Miyabes mit Fujisawa in *Shûkan Diamond* 4. 7. 1998:82. KAWAMOTO Saburô bezeichnet Miyabe als legitime Nachfolgerin Fujisawas, in *Kinema junpô* 15. 6. 2000:60.

129 Vgl. *Lee* 10/1994:237.

130 In der dritten Erzählung *Shunka Shûtô* (Frühlingsblüten und Herbstlichter), vgl. HAYASHIYA Kikuzô in *el Medio* 15. 10. 1994:102.

131 Das literarische Motiv des getrüben Spiegels, der die Wirklichkeit nicht adäquat reflektiert.

Die sechs Erzählungen des Bandes *Hatsu-monogatari* (Geschichten von den ersten Essen der Saison, Juli 1995)<sup>132</sup> sind durch gleichbleibende Figuren verbunden, wie den Okappiki-Protagonisten, einen Imbißstand-Besitzer mit geheimnisvoller Vergangenheit (offenbar als Ritter) und einen hellseherisch begabten Jungen. Miyabe zeichnet eindrucksvolle Porträts von vitalen, tüchtigen Frauen, die neben der Fürsorge für die Familie noch im Geschäft des Mannes mithelfen, aber den Mann auch verlassen, wenn er sie schlecht behandelt.

Die Titelnovelle des acht unterschiedliche Erzählungen enthaltenden Bandes *Kannin-bako* (Gedulds-Schachtel, Okt. 1996)<sup>133</sup> erzählt von einer schwarzen, mit einer Einlegearbeit von Trauer-Magnolien verzierten Schatulle, die auf keinen Fall geöffnet werden darf, da sonst Unglücksfälle passieren. Hier werden edozeitliche Szenen wie die eines Brandes so echt aus der Perspektive eines Mädchens erzählt, daß die Rezensentin<sup>134</sup> meint, Miyabe müsse wohl in der Edozeit gelebt haben. In der Erzählung *Ohaka no shita made* (Bis ins Grab) geht es darum, daß Familienmitglieder zwar Geheimnisse voreinander haben, aber füreinander eintreten. Insgesamt gewähren die Erzählungen Einblicke in die Düsternis des edozeitlichen Alltags.

In *Bonkura* (Der Stümper, April 2000, zuvor reichlich drei Jahre in *Shôsetsu Gendai* veröffentlicht)<sup>135</sup> wird die in der Edo-Zeit spielende Titelgeschichte wegen ihrer Schilderung des Bezugs der Menschen zu ihrer Wohnung als „spiegelverkehrtes Bild zu *Riyû*“ bezeichnet<sup>136</sup>. In der Sammlung, die einen Roman in der Mitte und mehrere inhaltlich dazu in Bezug stehende Erzählungen enthält, steht eine solidarisch empfindende Wohngemeinschaft eines Reihenmietshauses (*nagaya*) im Mittelpunkt. Hinter dem Anfangsmord und weiteren mysteriösen Vorfällen steckt ein Mörder, der sich des Körpers einer Mitbewohnerin bemächtigt. Nicht der träge Polizist (*dôshin*), sondern sein Neffe und dessen Freund (der eine mit logischer Begabung und der andere mit gutem Gedächtnis) lösen den Fall, der alle Mieter zum Auszug gebracht hat.

132 Vgl. NAGANO Keizô in *Shûkan Hôseki* 31. 8. 1995:184; *Asahi Geinô* 5. 10. 1995:116.

133 Vgl. NAKAJIMA Makoto in *Business Intelligence* 2/2002:62f. (zur Taschenbuch-Edition).

134 Yumiko JANSON YANAGISAWA in *Shûkan Kinyôbi* 28. 3. 1997:38.

135 Vgl. *Hon* 5/2000:8; KAWAMOTO Saburô in *Kinema junpô* 15. 6. 2000:60f.; *Shûkan Playboy* 4. 7. 2000:160.

136 KIKUCHI Hitoshi in *Shûkan Gendai* 6. 5. 2000:169.



Die Sammlung *Ayashi – Kai* (Verdächtig, Juli 2000)<sup>137</sup> enthält neun in der Edo-Zeit spielende Geschichten<sup>138</sup> über Totengeister von Menschen, die unbefriedet, mit negativer Energie, bösen Gedanken, Enttäuschung oder Sorge um die Angehörigen gestorben sind und deshalb über ihren Tod hinaus wirken. Dadurch, daß Miyabe ihren Jidaimono Horror-Elemente beimischt (bezeichnet als *Edo-ninjô-horô*<sup>139</sup>), macht sie sie auch für Leser attraktiv, die sonst nicht an historischen Stoffen interessiert wären.

Auch in den fünf Erzählungen von *Akanbê* (Fratzen, März 2002)<sup>140</sup> thematisiert Miyabe die tief im menschlichen Gemüt verankerte Angst vor den Toten.

In dem in der Edo-Zeit spielenden Roman *Higurashi* (Das Leben eines Tages, 2 Bde., Jan. 2005)<sup>141</sup>, der zugleich als *jidai shôsetsu* und als *shakai shôsetsu*<sup>142</sup> bezeichnet wird, spielt wie in *Bonkura* das damalige Reihenmietshaus (*nagaya*) eine Rolle, dessen Mieter dem etwas stümperhaften Gendarmen bei der Lösung seines Falles helfen. Wie schon in ihren früheren Jidaimono will Miyabe ausdrücken, daß es damals, als allgemeine Armut herrschte, ein Solidaritätsgefühl<sup>143</sup> gab und die Menschen mit ihrem Alltagsleben zufrieden waren<sup>144</sup>, während sie sich heute in der reicheren und anonymen Moderne unglücklich fühlen.

In *Koshuku no hito* (Allein lebende Menschen, 2 Bde., Juni 2005)<sup>145</sup> schildert Miyabe das Heranwachsen eines unschuldigen jungen Mädchens vor dem Hintergrund des feudalistischen Gegensatzes zwischen dem Kriegeradel und dem Volk, wobei seltsame Begebenheiten bei einer Sippe aus Shikoku auf das Einwirken böser Geister und eines gefürchteten Verbannten zurückgehen.

137 Vgl. *Shûkan Tôkyô Walker* 22. 8. 2000:128, *Shûkan Gendai* 9. 9. 2000:167; *Shinchô* 45 2/2001:146f.

138 Von diesen wurden fünf in die neu gegründete Zeitschrift *Kwai* von Kyôgoku Natsuhiko, Aramata Hiroshi und Mizuki Shigeru aufgenommen.

139 *Shûkan Tôkyô Walker* 22. 8. 2000:128.

140 Vgl. *Shûkan Gendai* 27. 4. 2002:132f.; *Rekishi kaidô* 5/2002:62–66; *Da Vinci* 1/2003:44f.; NAKAJIMA 2002:18f.

141 Vgl. KITAGAMI Jirô in *In Pocket* 2/2005:4ff.; MIYABE in *Gendai* 22. 1. 2005:145 u. in *Shûkan Bunshun* 3. 2. 2005:139; *Sunday Mainichi* 6. 2. 2005:121; SEKIGUCHI Sonoo 3/2005:301f.

142 Letzteres in *Shûkan Asahi* 4. 2. 2005:112.

143 In *Sapio* 5. 8. 1998:46.

144 *Asahi Geinô* 17. 3. 2005:124.

145 Vgl. *Shûkan Shinchô* 4. 8. 2005:127; *Shûkan Gendai* 6. 8. 2005:148; MIYABE in *Shûkan Yomiuri* 7. 8. 2005:82f. und in *Josei jishin* 30. 8. 2005:186f.; *Shûkan Asahi* 12. 8. 2005:92f.; *Shûkan Post* 16. 9. 2005:169–171. KITAGAMI Jirô und ÔMORI Nozomu in *Bessatsu Sight* 23. 12. 2005:60 bezeichnen es als Experimentalwerk (*jikkensaku*).

Im neuesten Schaffen Miyabes weisen mehrere Werke Elemente aus dem Gebiet der Fantasy auf. In *Dorîmu basutâ* (Dream Buster, Teil I Nov. 2001, Teil II März 2003, Teil III März 2006)<sup>146</sup>, das Elemente aus dem Computer-Rollenspiel<sup>147</sup> enthält, schildert Miyabe den alpträumhaft-brutalen Kampf zwischen einem aus einer anderen Welt in den Traum der Menschen eingedrungenen mächtigen Verbrecher und seinem Jäger, der als erster “herrlicher Held” (*tsûkai hîrô*)<sup>148</sup> der Autorin bezeichnet wird.

In dem Werk *ICO – Kiri no shiro* (ICO – Das Schloß im Nebel, als Fortsetzungsroman in *Shûkan Gendai* ab Mai 2002, als Buch Juni 2004)<sup>149</sup> hat Miyabe in schwieriger Arbeit<sup>150</sup> ein beliebtes Computerspiel zum Roman verarbeitet.

Das Werk *Panpukurin* (2 Bde., Juni 2003)<sup>151</sup> soll Miyabe nach dem Vorbild eines Handteller-Bilderbuchs gestaltet haben<sup>152</sup>.

Der Roman *Bureibu sutôrî* (engl. Übers. *Brave Story* für Juli 2007 vorgesehen, 2 Bde., Okt. 2003),<sup>153</sup> ein Fantasy-Roman, der 2006 zum Animé verarbeitet wurde,<sup>154</sup> schildert das Abenteuer eines jungen Mannes, der in die illusorische Welt eingreift mit dem Wunsch, den Lauf des Schicksals zu ändern – ein in Miyabes Werken mehrfach zu findendes Motiv, das auch in der Form des Wunsches nach Vergangenheitskorrektur erscheint.

Miyabes bisher neuestes Werk ist das 489 Seiten umfassende Buch *Na mo naki doku* (Das namenlose Gift, Aug. 2006).

Dieser Überblick über die wichtigsten Werke Miyabes gibt einen deutlichen Eindruck von der thematischen wie stilistischen Vielseitigkeit, Ideenfülle und Variantenvielfalt der Autorin. Miyabe, die von Männern und Frauen jeden Alters gelesen wird<sup>155</sup>, wird in den letzten Jahren durchgehend als “beliebte” (*ninki*)

146 Auch in *Daikôkai-jidai Online* März 2006 veröffentlicht. Vgl. *Tôkyô Walker* 11. 12. 2001:212; ÔMORI Nozomu in *Shûkan Gendai* 22. 12. 2001:161; zu Band III: MIYABE in *Da Vinci* 4/2006:52f.

147 Bezogen bes. auf Band III, vgl. *Tôkyô Walker* 11. 4. 2006:179.

148 SHINOZAKI Eriko in *Spa!* 19. 12. 2001:98.

149 Vgl. *Shûkan Gendai* 4. 5. 2002:23–25; *Shûkan Shinchô* 22. 7. 2004:131.

150 MIYABE in *Shûkan Gendai* 10. 7. 2004:182.

151 MIYABE in *Nikkei Business* 12. 7. 2004:81.

152 *an-an* 14. 7. 2004:91.

153 Vgl. ÔMORI Nozomu in *Hon no tabibito* 3/2003:4; *Shûkan Gendai* 22. 3. 2003:160f.; MIYABE in *Shûkan Post* 25. 4. 2003:173–175; *Da Vinci* 5/2003:46–49; *Shôsetsu Gendai* 5/2003:168–175; *Shûkan Post* 23. 5. 2003:70–73; *Henshû kaigi* 7/2003:107.

154 Vgl. hierzu *Animêju* 4/2006:112–113 u. 7/2006:45.

155 *Shûkan Asahi* 30. 7. 1993:130; Miyabe bei KOMIYA 1994:55.

“Bestseller”- und “Volks-Autorin” (*kokumin sakka*<sup>156</sup>), als “normal-genial” (*heibon-hibon*<sup>157</sup>) oder “Genie” (*tensai*) betitelt.

Miyabes außergewöhnlicher Erfolg liegt nicht allein am hohen Unterhaltungswert ihrer Werke mit spritzigem Stil, raschem Erzähltempo und spannender, einfalls- und wendungsreicher Handlung, sondern in der Warmherzigkeit ihrer Menschendarstellung, bei den Gegenwartserzählungen in der Aktualität und dauerhaften Gültigkeit ihrer Themen und selbst bei den in der Vergangenheit spielenden Erzählungen in der latenten, auf die Gegenwart beziehbaren Gesellschaftskritik.

## Bibliographie (Auswahl)

### *Monographien*

ASAHI SHINBUNSHA BUNGEI HENSHÛBU (Hg.)

2002 *Marugoto Miyabe Miyuki*. Asahi shinbunsha.

NAKAJIMA Makoto

2002 *Miyabe Miyuki ga yomareru riyû*. Gendai shokan. (222 S.)

NOZAKI Rokusuke

1999 *Miyabe Miyuki no nazo – Saikyô no joryû misuteri o tettei bunseki suru*. Jôhō sentâ shuppanyoku. (263 S.)

REKISHI TO BUNGA KU NO KAIHEN (Hg.)

2003 *Miyabe Miyuki no miryoku*. Museo 13, Bensei shuppan.

TAKARAJIMA (Hg.)

2003 *Bokutachi no suki na Miyabe Miyuki – Tribute to Miyuki Miyabe*. Besatsu Takarajima 865, Takarajima-sha.

### *Zeitschriftenartikel*

ABE Hideaki / TANAKA Mitsuyoshi / HASEBE Fumichika

1999 “Akutagawa-Naoki-shô jushô sakka no ningen kaibô”. In: *Da Capo* 17. 2. 1999:88–89.

AGAWA Sawako

1998 “Hôritsu jimusho ni tsutometa keiken ga *Riyû* ni ikimashita” (Gespräch mit Miyabe). In: *Shûkan Bunshun* 2. 7. 1998:178–182.

156 Z.B. in *Shûkan Shinchô* 27. 1. 2005:133.

157 Z.B. in *Gekkan Themes* 7/2001:52.

BANDÔ Masako / MIYABE Miyuki

2001 “Edo no onna wa watashitachi yori mo shiawase ...”. In: *In Pocket* 6/2001:4–28.

*BUNGEI SHUNJÛ*

2004 “Nihon no kao: Miyabe Miyuki” (Fotobericht). In: 2/2004:21–28.

FUKUSHIMA Atsuko

2000 “Sakka Miyabe Miyuki” (Gespräch mit Miyabe). In: *Winds* 1/2000:61–66.

HAMA Miyuki

1998 “Kazoku to wa nani ka o tou misuteri” (*Riyû*). In: *Gendai* 8/1998:251.

HAYASHI Mariko

2001 “Dô sureba ren‘ai dekiru n‘ desu ka” (Gespräch mit Miyabe). In: *Shûkan Asahi* 14. 9. 2001:52–56.

1993 “Yamamoto-shô jushô no shitamachi-ha misuteri sakka” (Gespräch mit Miyabe). In: *Gekkan Asahi* 7/1993:201–206.

INOUE Hisashi

1999 “*Riyû* ga jushô ni itaru made no kiseki o aratamete tadori nagara, sôsa-ku no genten, shôsetsu no mezasu hôkô o katariau” (Gespräch mit Miyabe). In: *Shôsetsu Gendai* 4/1999:158–168.

INOUE Hisashi / ITSUKI Hiroyuki u.a.

1999 “Dai 120 kai Naoki Sanjûgo-shô kettei happyô: Jushô-saku *Riyû* Miyabe Miyuki”. In: *All Yomimono* 3/1999:30–40.

KANEDA Kôichiro

1996 “Wakiyakutachi no miryoku afureru SF” (*Gamô-tei jiken*). In: *Sunday Mainichi* 10. 11. 1996:110.

KASAI Kiyoshi

2001 “Hanzai to gendai”. In: *Hato yo!* 7/2001:58–65.

1998 “Kazoku to kûdô: Miyabe Miyuki *Riyû*”. In: *Subaru* 8/1998:244–247.

KATAYAMA Daichi

2006 “Miyabe Miyuki *Kasha*”. In: *Hon no mado* 6/2006:70–73.

KAWAMOTO Saburô

1999 “Miyabe Miyuki to shitamachi fûkei”. In: *Tôkyôjin* 5/1999:110–115.

1998 “Shintoshî no kanjusei – ‘Yutaka na shakai’ no owari”. In: *Shinchôsa jôhō* 10/1998:78–83.

*KINEMA JUNPÔ* 15. 6.

2000 “Miyabe Miyuki no sekai”: 50–67, darin: Gespräch Miyabes mit dem Regisseur KANEKO Shûsuke 51–57; Kommentare von HIGUCHI Nao-

fumi 58–59, von KAWAMOTO Saburô 60–62, von SHINDÔ Yoshihiko 63–65.

KITAGAMI Jirô / OKAMURA Kôko / TAKAHASHI Shingo / IKEGAMI Fuyuki

2002 “Miyabe Miyuki wârudo ‘itsutsu no miryoku’” (Shônen ga hinshutsu, josei dokusha ga ôi, jiken o yoken, jinseikun, janru o chôetsu). In: *Shûkan Post* 18. 1. 2002:84–85.

KOMATSU Sakyô

2004 “Otoko ni wa tâtatsu dekinai josei no miryoku to wa? Itsudemo dokodemo shôsetsu no tane wa aru” (Gespräch mit Miyabe). In: *Shôsetsu Hôseki* 11/2004:19–25.

KOMIYA Etsuko

1994 “Yamamoto Shûgorô-shô to ka, tsugitsugi to jushô shite – tonbi ga taka o unda na tte omotta” (Interview mit Miyabe). In: *Sunday Mainichi* 3. 4. 1994:53–56.

MIYABE Miyuki

2002 “Watashi ga jidai shôsetsu o kaku yô ni natta riyû”. In: *Rekishi kaidô* 5/2002:62–66.

1999a “Monogatari no kamisama – Jushôsha ga kataru Naoki-shô jushô made no kiseki”. In: *All Yomimono* 3/1999:118–122.

1999b “Watashi ga *Riyû* o kaita riyû”. In *Shûkan Hôseki* 11. 2. 1999:22–23.

1998 “Baburu no onikko sen’yûya no hanzai o egaku Miyabe misuteri no shinzu” (Interview). In: *Sapio* 5. 8. 1998:46–48.

1995 “Miyabe Miyuki no misuteri sakuhô” (Interview). In: *Hato yo* 6/1995:38–43.

MIYAGIYA Masamitsu

1999 “*Miyabe wârudo* tobira o hiraku yotsu no kagi – Kyûchi no futari ga bungaku rireki kara shôsetsu sakuhô made o shitashiku kaichin” (Gespräch mit Miyabe). In: *All Yominono* 3/1999:124–135.

NISHIKI Masaaki

1998 “Chôsa hôteki shuhô no naka ni orikomareta kazoku no kizuna ga mune o atsuku saseru” (Miyabe Miyuki *Riyû*). In: *Bungei shunjû* 8/1998:402–405.

ÔMORI Nozomi

2005 “Kokumin sakka no ihyô o tsuku shikake”. In: *Shûkan Shinchô* 27. 1. 2005:133.

ÔSAWA Arimasa

- 1995 “Hanzai to ijô shinri – Sumi-gin shitenchô shasatsu jiken, Sarin jiken, Tsukuba tsumako-goroshi barabara satsujin” (Gespräch mit Miyabe). In: *Sunday Mainichi* 22. 1. 1995:160–165.

SAYAMA Akira

- 1992 “Kurejitto kâdo hasan o tēma ni tori, kanri shakai no ami no me kara koboreochita ningen o egakidasu”. In: *Takarajima* 9. 9. 1992:67.

SEAMAN, Amanda

- 2004 “There goes the neighbourhood: community and family in Miyabe Miyuki’s *Riyū*”. In: *Japan Forum* Vol.16 No.2, July 2004:271–287.

SEKIGUCHI Sonoo

- 2005 “Ninjô yutaka na Edo shitamachi no ningen moyô” (*Higurashi*). In: *Gendai* 3/2005:301–302.
- 1992 “Kâdo hasan o wazai ni Nihon shakai no mujun o ugoku” (*Kasha*). In: *Shûkan Gendai* 29. 8. 1992:132.

SHIMAZU Yasuhito

- 1998 “Naze ? no kazu dake misuteri wa oishiku naru” (*Kasha*). In: *Hato yo* 3/1998:96f.

SHINODA Setsuko / MIYABE Miyuki

- 2005 “Ofutari ga puro o mezashita kikkake wa?” In: *Shôsetsu Subaru* 12/2005:13–27.

TAKAHASHI Toshio

- 1993 “*Kasha* tsuisô – Matsumoto Seichô to Miyabe Miyuki”. In: *Subaru* 11/1993:280–299.

TAKAMURA Kaoru

- 1999 “Naoki-shô: Kanojo wa dentô kôgei no shokunin-san mitai – Takamura Kaoru ga kataru ‘imôto’ Miyabe Miyuki no sekai”. In: *Shûkan Asahi* 29. 1. 1999:168.

TAKAMURA Kaoru / MIYABE Miyuki

- 1993a “Watakushi-ryû misuteri no tsukurikata”. In: *Shûkan Asahi* 30. 7. 1993:128–132.
- 1993b “Konya mo misuteri de nemurenai”. In: *Shûkan Post* 29. 1.1993:72–74.

YAMAWAKI Ayako

- 1999 “Josei sakka ga jidai no mochifu o kiritoru” (Takamura Kaoru *Redi jôkâ*, Miyabe Miyuki *Riyû*, Shinoda Setsuko *Miroku*, Kirino Natsuo *Jiorama*). In: *Aera* 4. 1. 1999:56–57.

*Übersetzungen*

MIYABE Miyuki

- (2007) *Brave Story* (*Bureibu sutôri*, 2003). Tr. announced for July 2007.
- 2005 *Crossfire* (*Kurosu faia*, 1998). Tr. by Deborah Iwabuchi / Anna Husson Isozaki, 2005 u. 2006.
- 2004 *Shadow Family* (*R.P.G. = Roll Playing Games*, 2001). Tr. by Juliet Winters Carpenter, 203 S., Kôdansha Int.
- 2001 *Une carte pour l'enfer* (*Kasha*, 1992). Tr. par Chiara Tanaka / Aude Fieschi, Picquier Poche.
- 1999 *La Librairie Tanabe* (*Sabishii karyûdo*, 1993). Tr. par Annick Laurent, Picquier Poche.
- 1996 *All She Was Worth* (*Kasha*, 1992). Tr. by Alfred Birnbaum, Kôdansha Int.; Mariner Book 1999.