

# DAS BURAKU-PROBLEM IN DER JAPANISCHEN LITERATUR AM BEISPIEL DER ERZÄHLUNGEN VON TOKUDA SHŪSEI UND SHIMIZU SHIKIN

Renate JASCHKE

## 1. DAS BURAKU-PROBLEM IN DER JAPANISCHEN GESCHICHTE

Neben den Ainu, Koreanern und Chinesen stellen die Burakumin, deren Zahl auf ungefähr zwei bis drei Millionen geschätzt wird, die größte Minderheitengruppe Japans dar. Im Gegensatz zu den Koreanern und Chinesen handelt es sich bei ihnen jedoch – ebenso wie bei den Ainu – um eine einheimische und nicht um eine zugewanderte Minorität. Von den Ainu wiederum unterscheidet sie, daß sie ethnisch und kulturell mit dem japanischen Staatsvolk identisch sind. Der Ausdruck Burakumin [Buraku-Bewohner] leitet sich von dem japanischen Wort *buraku* ab, das normalerweise mit Dorf, Weiler oder Siedlung zu übersetzen ist, hier aber die Bedeutung von Ghetto bzw. Sonderweiler hat. Ferner trifft man auch auf die Bezeichnungen *hisabetsu buraku* [diskriminierte Buraku], *mikaihō buraku* [unbefreite Buraku] und *dōwa chiku* [Integrationsgebiet].<sup>1</sup>

Die Burakumin sind die Nachfahren der sogenannten *eta* und übten mit Blut und Tod assoziierte Tätigkeiten aus, die als verunreinigend angesehen wurden. Menschen, die ihren Lebensunterhalt etwa als Leichenbestatter und Schlachter verdienten oder als Lederverarbeiter tierische Produkte verwendeten, nahmen daher einen niedrigen Status ein und lebten isoliert in Siedlungen außerhalb der Gesellschaft. Die Ächtung und Absonderung dieser Bevölkerungsgruppe drückt sich auch in der Schreibung des Lexems *eta* (穢多) aus, dessen Zeichenbestandteile den seman-

---

<sup>1</sup> Zur weiteren Orientierung des Lesers sei auf die folgende weiterführende Literatur zum Burakumin-Problem verwiesen: Buraku Mondai Kenkyūjo 1985, Dettloff und Kirckmann 1981:122–131, De Vos und Wagatsuma 1966, De Vos und Wetherall 1983, De Vos und Wagatsuma 1973a, De Vos und Wagatsuma 1973b, De Vos 1984, Gohl 1984:635–636, Hane 1982, Kaneko 1978a, Kaneko 1978b, Murakoshi 1988, Ninomiya 1933, Nishimoto 1966, Suginojara 1982, Yoshino und Murakoshi 1977. Der vorliegende kurze sozialhistorische Abriss, der nur einen groben Überblick geben soll und keineswegs einen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, basiert weitgehend auf diesen Beiträgen. Zur aktuellen Situation der Burakumin siehe auch den Beitrag von Lützelers *Zur regionalen Dimension sozialer Probleme in Japan* in diesem Jahrbuch.

tischen Wert „viel Schmutz“ bzw. „voller Schmutz“<sup>2</sup> aufweisen. Nach der gängigsten Theorie wird der Grund für die Entstehung dieser Kaste im Shintoismus gesehen, endgültig ist diese Frage jedoch noch nicht geklärt. Unreinheit, verursacht durch Krankheiten, Tod, Geburt, Menstruation etc. war das Übel, welches den Gottheiten am meisten mißfiel. Mit der Einführung des Buddhismus im 6. Jahrhundert, der das Eingreifen in den Kreislauf von Leben und Tod verbot und folglich das Töten von Tieren und den Verzehr von Fleisch verurteilte, wurde diese Vorstellung von Verunreinigung noch verstärkt.

Welche Geringschätzung den Burakumin entgegengebracht wurde, geht auch aus zahlreichen, nicht ernstzunehmenden volkstümlichen Vorstellungen hervor, in denen sie als tierähnliche, in physischer Hinsicht minderwertige Wesen dargestellt werden. So hieß es etwa, ihnen fehle eine Rippe, sie hätten deformierte Geschlechtsorgane und einen Hundeknochen in ihrem Körper, und wie bei Tieren würde an ihren Füßen kein Schmutz haften bleiben, wenn sie barfuß laufen. Auch durch die diskriminierende Bezeichnung *yotsu* [die Zahl 4 hier in der Bedeutung von Vierbeiner] wurden sie mit Tieren auf eine Stufe gestellt.

Ferner existieren eine Reihe pseudowissenschaftlicher Theorien über die Herkunft der Burakumin, die zu belegen versuchen, daß sie von eingewanderten Völkern abstammen. So wurden in ihnen z. B. die Nachkommen von Koreanern gesehen, die zwischen dem vierten und siebten Jahrhundert als Handwerker und Handelsleute nach Japan kamen. Dem widerspricht jedoch, daß die Koreaner in dieser Zeit im Gegensatz zu den Burakumin eine verhältnismäßig angesehene Position innerhalb der Gesellschaft innehatten. Hinter der Tatsache aber, daß einer als minderwertig betrachteten Bevölkerungsgruppe die Zugehörigkeit zur japanischen Rasse abgesprochen und sie als fremde Rasse betrachtet wird, verbirgt sich eine deutlich ethnozentrische Denkweise.

Die Burakumin erlebten einen ökonomischen Aufschwung, als während des 100jährigen Bürgerkriegs (1467–1573) ein großer Bedarf an Waffen herrschte. Da Leder ein unentbehrliches Rohmaterial in der Waffenherstellung war, benötigten die Feudalherren die Hilfe der Burakumin. Sie versuchten sie unter der Zubilligung von Privilegien, wie z. B. die steuerfreie Nutzung von Land, dazu zu bewegen, sich in ihren Herrschaftsgebieten anzusiedeln. Als Folge verbreiteten sich die Burakumin vom Südwesten Japans, dem damaligen Zentrum, wo sie auch heutzutage noch

---

<sup>2</sup> Hierbei wurden dem Lexem im nachhinein die chinesischen Zeichen mit dem genannten semantischen Wert angepaßt. Daß man diese Zeichen wählte, deutet auf eine schon vorhandene Diskriminierung hin. Zu der Bezeichnung *eta* vgl. Hijikata 1987:65, Kaneko 1978a:11–12.

besonders stark vertreten sind, in andere Landesteile und erschlossen neue Handwerkszweige wie die Herstellung von Strohsandalen oder die Bambusverarbeitung.

Die Tokugawa-Zeit (1600–1868) bewirkte ebenfalls – allerdings nicht im positiven Sinne – eine entscheidende Veränderung der Situation der Burakumin. In dieser friedlichen Periode verlor die Herstellung von Waffen und damit das lederverarbeitende Handwerk an Bedeutung. Da die Burakumin aber zuvor nicht zuletzt wegen ihrer Monopolstellung in diesem Handwerk als eine gesellschaftliche Randgruppe besonders hervorgetreten waren, hatten sich die Vorurteile ihnen gegenüber noch verstärkt. Dies hatte nun negative Auswirkungen für sie.

Die Tokugawa-Regierung schuf eine statische Gesellschaft, um unkontrollierbare soziale Veränderungen, die zu einer Gefährdung des bestehenden Herrschaftssystems hätten führen können, auszuschließen. Die Gesellschaft wurde in vier Klassen unterteilt: Krieger, Bauern, Handwerker und Kaufleute (*shi-nō-kō-shō*). Die Wohnbezirke dieser Klassen waren streng voneinander getrennt und Ehen nur innerhalb der eigenen Klasse möglich. Aufstiegschancen gab es über die eigene Klasse hinaus nicht.

Außerhalb des Sozialgefüges standen die *eta* und *hinin* [Nicht-Menschen], deren niederer Status zum ersten Mal offiziell festgelegt wurde. Existierten diese beiden Bezeichnungen zuvor ohne scharfe Trennung voneinander, so gehörten nun zu den *hinin* Prostituierte, fahrendes Volk, Bettler und Menschen, denen wegen Gesetzesbrüchen oder Tabuverletzungen als Strafe dieser Status verliehen worden war, während die *eta* die z. B. mit Lederverarbeitung, dem Schlachten von Tieren beschäftigte Bevölkerungsgruppe darstellten. Da die Zugehörigkeit der *hinin* zu den Ausgestoßenen nicht erblich und theoretisch die Wiederaufnahme in die Gesellschaft möglich war, hatten sie einen höheren Status als die *eta*.

Das Leben der *eta* war auf erniedrigende Weise gesetzlich festgelegten Einschränkungen unterworfen. So durften sie keine Holzsandalen tragen, mußten ihr Haar mit Stroh binden und in einigen Gegenden sogar zur Kennzeichnung ihres *eta*-Status einen Lederflicken am Ärmel tragen. Wenn sie in das Haus eines Bürgers gingen, hatten sie ihre Kopfbedeckung abzunehmen und ihr Schuhwerk auszuziehen, bevor sie den Hof betraten. Die Türschwelle zu überschreiten, war ihnen nicht erlaubt. Ferner durften sie nicht in Gesellschaft von Bürgern essen, trinken oder rauchen.

Im Zuge der Reformen während der Meiji-Zeit (1868–1912) wurde 1871 die offizielle Gleichstellung der Burakumin dekretiert. Die ehemaligen *eta* und *hinin* wurden jetzt in *shinheimin* [Neubürger] oder *shinmin* [neue Menschen] umbenannt. Nichtsdestotrotz konnten aber die über Jahrhunderte hinweg entstandenen Vorurteile nicht einfach aus dem Bewußtsein der Menschen gestrichen werden. In den Jahren nach 1871 kam es zu zahlrei-

chen Aufständen der Bevölkerung, die sich nicht nur gegen die Einführung einer Bodensteuerreform und Preiserhöhungen, sondern auch gegen die Gleichstellung der Burakumin richteten. Ein weiterer Nachteil für die Burakumin bestand darin, daß sie mit der offiziellen Gleichstellung ihre Monopolstellung in der Lederverarbeitung, ihre wichtigste Existenzquelle, verloren, andererseits aber auch Steuern bezahlen und Militärdienst leisten mußten. Letzteres stellte eine weitere Quelle der Diskriminierung dar, da die Burakumin im Militär nur niedere Arbeiten verrichten durften und kaum Aufstiegschancen besaßen.

Auch in der Schulerziehung – 1872 wurde die allgemeine vierjährige Schulpflicht eingeführt – befanden sie sich in einer benachteiligten Position. So konnten sie häufig aus Armut nicht das Schulgeld für ihre Kinder aufbringen. Darüber hinaus verweigerte man Buraku-Kindern oft den gemeinsamen Schulbesuch mit Nicht-Burakumin. Als Folge entstanden sogenannte Buraku-Schulen eigens für die Kinder von Burakumin, in denen auch nur Burakumin als Lehrer beschäftigt waren. Gestattete man ihnen jedoch den Besuch normaler Schulen, so wurden sie zumeist in speziellen Klassenräumen untergebracht oder bekamen im Klassenzimmer von den anderen Schülern abgesonderte Sitzplätze zugewiesen. Die an den Schulen erfahrene Diskriminierung führte häufig zu Entmutigung und dem Fernbleiben vom Unterricht.

Um ihre Situation zu verbessern, kam es in den Reihen der Burakumin zu Emanzipationsbestrebungen. Die liberale Bürgerrechtsbewegung (*jiyū minken undō*) in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts, die sich für die demokratischen Rechte und mehr Mitspracherecht der Bevölkerung in der Politik einsetzte, zog auch das Interesse der Burakumin aus der Oberschicht der Buraku auf sich. Nach dem Scheitern dieser Bewegung gründeten die Burakumin sogenannte Verbesserungsbewegungen (*kaizen undō*), die danach strebten, den Burakumin-Status durch Selbsthilfe zu heben.

Nach dem Ersten Weltkrieg gründeten junge Burakumin 1922 die Suiheisha [Gesellschaft der Nivellierer], die sich von christlich-sozialen, buddhistischen und auch marxistischen Ideen beeinflußt zeigte. Auf der Fahne dieser Bewegung war ein christliches Symbol abgebildet, ein roter Dornenkranz auf schwarzem Hintergrund als Zeichen für soziales Martyrium. Die Suiheisha forderte die Burakumin zu mehr Selbstbewußtsein auf und versuchte, auf militante Weise ihre Befreiung zu realisieren. Zu ihren Methoden gehörte die öffentliche Anklage (*kyūdan*): Diskriminierte jemand die Burakumin, so wurde er von Mitgliedern der Suiheisha gezwungen, sich öffentlich – etwa durch eine Stellungnahme in einer Zeitung – zu entschuldigen. Jedoch wurde mit dem Kampf durch öffentliche Anklage bei der Bevölkerung eher Angst vor den Burakumin anstatt Verständnis für ihre Situation hervorgerufen und damit die Kluft zwischen

Burakumin und Nicht-Burakumin noch verstärkt. Als in den frühen 30er Jahren die nationalistischen Militärs die Macht ergriffen, ging man strikt gegen linke Aktivitäten vor. 1940 kapitulierte auch die linksgerichtete Suiheisha vor den nationalistischen Kräften und löste sich auf.

Nach dem Zweiten Weltkrieg formierten sich die Burakumin zur Buraku Kaihō Zenkoku Iinkai [Gesamt-japanisches Komitee zur Buraku-Befreiung]. 1955 wurde diese Bewegung in Buraku Kaihō Dōmei [Buraku-Befreiungsliga] umbenannt und nahm den Charakter einer Massenbewegung an, die sich verstärkt für staatliche Unterstützungsmaßnahmen zur Buraku-Emanzipation einsetzte. Seit Mitte der 60er Jahre befindet sich die Buraku Kaihō Dōmei in einem Stadium der Spaltung zwischen den der Kommunistischen Partei und den der Sozialistischen Partei nahestehenden Kräften. Die Rivalität zwischen diesen beiden Gruppen, deren Auseinandersetzungen unvermindert anhalten, stellt ein Hindernis bei dem Kampf gegen die Diskriminierung dar.

Heutzutage sind die Burakumin in den ländlichen Buraku u. a. in landwirtschaftlichen Betrieben tätig und verdienen in den städtischen Buraku ihren Lebensunterhalt als Angestellte kleinerer Betriebe oder als Hilfsarbeiter. Es existieren Integrationsmaßnahmen (*dōwa taisaku*) der Regierung, die auch zum Teil eine Verbesserung der Wohnverhältnisse im Buraku und der Ausbildung der Burakumin bewirkt haben. Ferner wird mit Beschäftigungsprogrammen versucht, jungen Burakumin den Einstieg in größere Firmen zu ermöglichen. Allerdings war diesen Maßnahmen bisher noch kein durchschlagender Erfolg beschieden.

Der Weg zu einer vollkommenen Integration der Burakumin in die Gesellschaft ist noch nicht vollzogen, wie ein Diskriminierungsvorfall der jüngeren Vergangenheit zeigt. So fand die Burakumin Aoki Nobuko, eine Regierungsangestellte in Ōsaka, einen Brief in ihrem Schließfach, in dem sie als *eta* beschimpft und aufgefordert wurde, ihre Arbeit zu kündigen (Martin 1990:31). Auch die erst im Frühsommer dieses Jahres herausgegebenen Memoiren der 37jährigen Burakumin Takamiya Masumi, geschrieben unter dem Pseudonym Miyazu Yūko, machen deutlich, daß die Benachteiligung der Burakumin vor allem bei Eheschließungen nach wie vor besteht. Die Autorin beschreibt hier, wie ihr Verlobter, den sie an ihrem Arbeitsplatz kennenlernte, unter dem Druck seiner Familie die Verlobung aufgrund ihrer Herkunft auflöste. Daraufhin brachte sie die Angelegenheit 1980 in Ōsaka vor Gericht, wo ihr drei Jahre später mit der Begründung Recht gegeben wurde, „her former fiancé's breach of the engagement was due to bias against her identity, and was thus illegal“ (Japan Times, 23.6.1993:2; ferner Miyazu 1993).

Zu Fällen wie diesem kommt es auch aufgrund der in Japan immer noch anzutreffenden Praxis, bei Heirat oder Eintritt in eine renommierte

Firma einen Detektiv zu beauftragen, um Nachforschungen über die Herkunft des Bewerbers anzustellen. In den 70er Jahren wurden von Detektivbüros Listen, auf denen sämtliche Buraku eingetragen waren, an große Unternehmen und auch an Privatleute verkauft. Durch einen Vergleich dieser Listen mit dem Geburts- oder Wohnort des Kandidaten konnten Burakumin leicht vor der Einstellung in eine Firma oder Einheit in eine Familie von Nicht-Burakumin identifiziert und diskriminiert werden. Inzwischen sind diese Listen zwar offiziell als illegal erklärt worden, werden aber weiterhin, nun von anonymen Computerhackern, in Umlauf gesetzt (Martin 1990:31). Vielen Burakumin bleibt aufgrund solcher Kontrollmaßnahmen immer noch der Aufstieg in die Mittelschicht verwehrt.

## 2. LITERATURHISTORISCHER ABRISS BIS VOR DEN ZWEITEN WELTKRIEG

Abgesehen von den Befreiungsbewegungen der Burakumin stellt die Literatur – ähnlich wie z. B. im Falle der „Atombombenliteratur“ (*genbaku bungaku*) oder der „Proletarischen Literatur“ (*puoretaria bungaku*) – ein wichtiges Medium dar, dieses soziale Problem zu thematisieren und somit zur Aufklärung und Bewußtseinsbildung der Bevölkerung beizutragen. In dem Zeitraum von der Meiji-Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg – im vorliegenden Beitrag soll vor allem dieser Zeitabschnitt Berücksichtigung finden – liegt ein Korpus von etwa 100 literarischen Werken vor, die auf das Buraku-Problem Bezug nehmen.<sup>3</sup> Diese werden unter dem Terminus *buraku mondai bungei* [Buraku-Problemliteratur] zusammengefaßt.<sup>4</sup>

Zu Beginn der Meiji-Zeit, kurz nach der offiziellen Abschaffung des Standes der Ausgestoßenen, gab es nur wenige Werke, die das Buraku-

---

<sup>3</sup> Die Verfasserin geht hier von den etwa 100 Werken aus, die, wie der Titel schon besagt, Kitagawa Tetsuo in seiner Darstellung *Buraku mondai o toriageta hyaku no shōsetsu* [100 Werke, die das „Buraku“-Problem aufgreifen] berücksichtigt. Dabei handelt es sich fast ausschließlich um Werke, die vor dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind (Kitagawa 1988).

<sup>4</sup> Hierbei handelt es sich um einen sehr weitläufigen Sammelbegriff, der nicht gleichgesetzt werden darf mit Befreiungsliteratur, denn es fallen darunter sowohl erzählende wie dramatische Werke, die das Burakumin-Problem zentral oder nur am Rande aufgreifen und von Burakumin wie auch Nicht-Burakumin stammen. Sie können entweder einen starken sozialkritischen Impetus oder aber eine recht diskriminierende Sicht gegenüber den Burakumin an den Tag legen. Zum Begriff *buraku mondai bungei* vgl. auch Kusumoto 1975:48–51, Tsuda 1989:6–7, Umezawa u. a. 1980:201–202.

Problem aufgriffen.<sup>5</sup> Mit der sich für Freiheit und Gleichheit einsetzenden liberalen Bürgerrechtsbewegung der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts jedoch war eine geistige Strömung gegeben, die die Autoren dazu sensibilisierte, sich mit der aktuellen Situation der Burakumin auf literarische Weise auseinanderzusetzen. Durchschlagenden Erfolg hatten diese Werke jedoch nicht. Sie weisen m. E. einen eher gemäßigten Charakter auf, indem sie, wie beispielsweise im Falle des 1888 entstandenen Romans *Kaimēi sekai – shinheimin* [Zivilisierte Welt – Shinheimin]<sup>6</sup> von Matsunoya Midori (Lebensdaten unbekannt), nicht so sehr den Ursachen der Diskriminierung nachgehen, sondern zeigen, daß die Burakumin durch Selbsthilfe ihre Situation verbessern können (Kitagawa 1973:142–143, ders. 1972a:46). Auch unter dem stärker werdenden Einfluß des Christentums, dessen Verbot 1873 aufgehoben wurde und das bekanntlich von der Gleichheit aller Menschen vor Gott und der Würde und Freiheit des Individuums ausgeht, entstanden literarische Werke, die sich für die Burakumin einsetzten. Ein Beispiel hierfür ist *Eta mura* [1900, *Eta-Dorf*]<sup>7</sup> von Nakamura Harusame.

Die wirtschaftliche Entwicklung zu einem Industriestaat brachte zahlreiche soziale Probleme mit sich, die sich in der zeitgenössischen Literatur widerspiegeln und auch zur Entstehung neuer Genre wie z. B. dem sozialen Roman (*shakai shōsetsu*) führten. Diese Erweiterung des literarischen Themenspektrums auf die Sozialproblematik und die unteren Gesellschaftsschichten fand ferner Eingang in den Familienroman (*katei shōsetsu*), der eher im Bereich der Masseliteratur (*taishū bungaku*) anzusiedeln ist.

Als Folge dieser Entwicklung wandten sich auch Autoren, die keiner bestimmten ideologischen Richtung angehörten, der Darstellung eines Sozialproblems wie der Burakumin-Diskriminierung zu. Somit stieg in den

---

<sup>5</sup> Es handelt sich zumeist um im Stil der in erster Linie der Unterhaltung dienenden volkstümlichen Erzählprosa (*gesaku*) des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts abgefaßte Werke, die in der Tokugawa-Zeit spielen und folglich nicht das zeitgenössische Burakumin-Problem der Gegenwart behandeln (Kitagawa 1988:14–37).

<sup>6</sup> Der Protagonist in diesem Werk stammt aus einem Buraku in der Nagano-Präfektur und erfährt in der Schule als Burakumin hartnäckige Diskriminierung. Daher geht er nach Tōkyō, um dort unter schwierigen Umständen seine schulische Ausbildung fortzusetzen. Mit einem englischen Kaufmann wandert er schließlich nach England aus, um dann als wohlhabender Mann in seine alte Heimat zurückzukehren.

<sup>7</sup> Im Mittelpunkt der Erzählung steht ein junger Priester, der in ein Buraku geht und den Burakumin seelischen Beistand leistet, indem er verkündet, alle Menschen seien vor Gott gleich. Seine Frau, die diese Überzeugung nicht teilt, verläßt ihn, und er verheiratet sich mit einer Burakumin.

90er Jahren des vorigen Jahrhunderts die Produktion von literarischen Werken an, die das Burakumin-Problem thematisieren. Der damals recht populäre Familienroman *Sōfuren* (1903) [Die Liebe zum Ehemann]<sup>8</sup> von Watanabe Katei (1864–1926) ist ein gutes Beispiel hierfür.

Der um 1900 entstehende Frühnaturalismus (*zenki shizenshugi*) orientierte sich an Zolas Essay *Le roman expérimental*. Danach war es Aufgabe des Dichters, in literarischen Werken mit nahezu wissenschaftlicher Exaktheit nachzuweisen, wie der Mensch – durch Milieu und Vererbung geprägt – sich unter bestimmten Umständen verhält, und durch die Aufdeckung dieser Mechanismen zur Besserung der Menschheit beizutragen. Somit vergrößerten auch die japanischen Frühnaturalisten ihre Stoffwahl und nahmen soziale Probleme in ihre Werke auf, wobei die Stoffe jedoch eher oberflächliche Behandlung erfuhren. Im Rahmen dieser Entwicklung wurde in den 1896 veröffentlichten Erzählungen *Yabukōji* [Das Schattengewächs] von Tokuda Shūsei (1871–1943) und *Neoshiroi* [Nachtmake-up] von Oguri Fūyō (1875–1926), die schon den Einfluß des Frühnaturalismus spüren lassen, das Buraku-Problem aufgegriffen.

In diesem Kontext ist vor allem der 1906 veröffentlichte Roman *Hakai* [deutsch: *Ausgestoßen*] von Shimazaki Tōson (1872–1943) zu erwähnen, der den Beginn des eigentlichen Naturalismus in Japan markiert und zugleich einen Wendepunkt bedeutet, da der japanische Naturalismus im weiteren Verlauf eine privatistische Sichtweise aufweist (Hijjya-Kirschneireit 1981:18–20). Im Mittelpunkt des Romans steht Ushimatsu, ein junger Intellektueller, der gerade seine erste Stelle als Volksschullehrer in einer Kleinstadt in der Präfektur Nagano angetreten hat. Seinem Vater, einem in Einsamkeit lebenden Hirten, mußte er feierlich geloben, niemandem von seiner Buraku-Herkunft zu erzählen. Die Sympathie für andere Ausgestoßene und sein wachsender innerer Konflikt aber bringen ihn schließlich dazu, sich vor seinen Schülern zu seiner Herkunft zu bekennen. Dies geschieht jedoch auf äußerst selbsterniedrigende Weise, da er sich vor ihnen auf den Boden wirft. Am Ende des Werkes wandert er nach Amerika aus.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Die Protagonistin aus *Sōfuren* stammt aus einem Buraku, hat aber unter Geheimhaltung ihrer Herkunft den Sohn einer bekannten Familie aus Kyōto geheiratet. Als sie sich eines Tages heimlich mit ihrem Vater trifft, wird sie von ihrem Mann beobachtet und fälschlicherweise der Untreue verdächtigt. Um nicht ihre Herkunft zu verraten, verzichtet sie auf eine Rechtfertigung und verläßt das Haus. Ihr Mann erfährt schließlich von ihrer Buraku-Abstammung und macht sich auf die Suche nach ihr. Er beschließt, sich von ihr scheiden zu lassen, aber nur, um sie dann noch einmal als Burakumin zu heiraten.

<sup>9</sup> 1983 ist an der Universität Zürich eine Lizentiatsarbeit von Silvia Studer angefertigt worden, die sich schwerpunktmäßig mit der Darstellung des Bura-

Auch die Gründung der Suiheisha wirkte sich befruchtend auf die Literaturproduktion aus, da nun erstmals Werke aus der Feder von Burakumin entstanden (Kitagawa 1973:146). Als wichtiger Repräsentant ist Saikō Mankichi (1895–1970) zu nennen, der zu den Mitbegründern der Bewegung gehört und zahlreiche Essays und Dramen über das Buraku-Problem verfaßte. Als sein wohl bekanntestes Stück gilt *Jōka* [1923, Das heilige Feuer], in dem er das Leben in einem Buraku und dessen Bewohner darstellt.<sup>10</sup>

Ferner sind aus den Reihen der Suiheisha auch einige Lebensberichte (*seikatsu kiroku*) hervorgegangen, in denen Burakumin über ihre alltägliche Diskriminierung berichten. Ihre Zahl ist jedoch begrenzt, da nur wenige Burakumin des Lesens und Schreibens kundig waren (Kitagawa 1973:147). Daneben wurden auch innerhalb der Bauernliteratur (*nōmin bungaku*) und der proletarischen Literaturbewegung Werke publiziert, die sich mit der Buraku-Problematik befaßten.<sup>11</sup> Wenn der aus der Suiheisha entstandenen Literatur kein durchschlagender Erfolg beschieden war, so mag dies damit zusammenhängen, daß diese Bewegung als erste wirkliche Befreiungsbewegung der Burakumin den Schwerpunkt auf den alltäglichen Kampf gegen die Diskriminierung legte.

In bezug auf die anderen zuvor erwähnten Werke ist festzustellen, daß sie nach bestimmten Mustern konzipiert sind. So befinden sich die Burakumin-Protagonisten meist außerhalb des Buraku und verbergen ihre Herkunft oder aber wissen nicht von ihr. Oft erhalten sie Hilfe von einem

---

kumin-Problems in dem Roman *Hakai* beschäftigt (Studer 1983). Neben Silvia Studers Untersuchung sei auf drei weitere Beiträge verwiesen, die die Behandlung des Burakumin-Problems in diesem Werk thematisieren: Higashi 1977 und 1981, Tamiya 1984, Kawabata 1984.

<sup>10</sup> Dieses Stück spielt an einem Sommerabend auf einer Lokal- und Ladenstraße in einem Buraku. Während der Abwesenheit ihres Mannes, der vier Jahre inhaftiert war, hat Okishi sich und ihre Kinder ernährt, indem sie sich in der Nähe eines dem Kindergott Jizō geweihten buddhistischen Tempels prostituiert hat. Ihr Mann, der inzwischen aus dem Gefängnis zurückgekehrt ist, kann dies nicht verwinden und steckt an besagtem Abend den Tempel in Brand. Im Mittelpunkt dieses Dramas steht jedoch nicht das Schicksal von Okishi und ihrem Mann. Es wird von Saikō vielmehr benutzt, um die Atmosphäre des Buraku und zahlreiche seiner Bewohner darzustellen.

<sup>11</sup> In diesem Kontext ist z. B. Shimaki Kensakus Erzählung *Reimei* [Morgendämmerung] von 1935 von Interesse. Ein junger Organisator der Bauernbewegung muß im Fall eines Teilnehmers von Buraku-Herkunft erkennen, daß auch in dieser Bewegung die Burakumin diskriminiert und als in der Bewegung unerwünscht betrachtet werden. Daher bemüht er sich nun um diesen Burakumin und stellt auch Reflexionen darüber an, ob man die Burakumin in die Bauernbewegung integrieren soll, oder diese sich besser in einer eigenen Bewegung organisieren.

Adligen oder einer höherstehenden Person. Teilweise wird die Auswanderung aus Japan gewissermaßen als Lösung des Buraku-Problems dargestellt (Kawabata 1984:59–68, Yamaji 1989:34–38).<sup>12</sup> Des weiteren ist auffällig, daß es – im Unterschied zu *Ausgestoßen* – in vielen Werken ähnlich wie bei *Die Liebe zum Ehemann* um die Heiratsthematik geht. Wie einer Untersuchung von Yamaji Yasuko zu entnehmen ist, sind dabei Werke, in denen weibliche Burakumin auftreten, besonders häufig.<sup>13</sup>

Trotz einiger umfassender Darstellungen, in denen in erster Linie vor dem Zweiten Weltkrieg entstandene literarische Werke inhaltlich vorgestellt und kurz kommentiert werden, sowie einer Reihe kürzerer Beiträge<sup>14</sup> existieren – abgesehen von wenigen Ausnahmen wie z. B. *Ausgestoßen* – bisher weder in Japan noch in der westlichen Japanologie eingehende literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit den Werken der *buraku mondai bungei*. Aus diesem Grunde soll im folgenden an zwei Werken, die nach der oben gegebenen Charakterisierung exemplarischen Wert besitzen, die der Darstellung der Buraku-Problematik zugrunde liegenden Mechanismen genauer beleuchtet werden. Dabei wurde Werken der Vorzug gegeben, zu denen zeitgenössische Kritiken und Aussagen der japanischen Philologie vorliegen, um auch die Rezeption in die Analyse einbeziehen zu können.

### 3. DAS SCHATTENGEWÄCHS VON TOKUDA SHŪSEI

Neben Shimazaki Tōson ist Tokuda Shūsei (1871–1943) ein wichtiger Vertreter des japanischen Naturalismus. In *Das Schattengewächs*, mit dem er

---

<sup>12</sup> Dies übrigens ist keineswegs reine Fiktion, sondern hat durchaus Parallelen in der Realität, da in der Meiji-Zeit die Aussiedlung von Burakumin von einigen öffentlichen Kräften als Lösung des Burakumin-Problems angesehen wurde (Kaneko 1978b:78–79).

<sup>13</sup> Nach dieser Untersuchung thematisieren von 61 Werken vom Beginn der Meiji-Zeit bis zum Anfang der Shōwa-Periode (1926–1989) 47 die Heirat von Burakumin. Dabei sind Werke, die von der Heirat oder Ehe zwischen einer Burakumin und einem Nicht-Burakumin handeln, mit einer Anzahl von 25 zahlenmäßig eindeutig in der Überzahl gegenüber 10 Werken, in denen es um die Heirat bzw. Beziehung zwischen einem Burakumin und einer Nicht-Burakumin, und 12 Werken, bei denen es um die Verbindung zwischen zwei Burakumin geht (Yamaji 1989:31).

<sup>14</sup> Hier sind die folgenden umfassenderen Werke zu nennen: Kitagawa 1972b und 1988, Umezawa u. a. 1980. Als ein aktueller umfangreicher Beitrag sei auf Watanabe 1993 verwiesen. An kürzeren Darstellungen, die einen Abriß der *buraku mondai bungei* geben, existieren u. a. Kimura 1925, Kitagawa 1972a und 1973, Kitahara 1959 und 1982.

im August 1896 sein literarisches Debüt in der Literaturzeitschrift *Bungei kurabu* [Der Literatur-Klub] gab, ist schon hinsichtlich der Betonung des Milieus der Einfluß Zolas spürbar (Keene 1984:272), obwohl dieses Werk noch nicht in die naturalistische Schaffensphase von Tokuda Shūsei fällt.

Führen wir uns zunächst den Inhalt dieser Erzählung in seinen wesentlichen Zügen vor Augen. Dem ersten des aus drei Abschnitten bestehenden Werks kommt eine expositionelle Funktion zu. Er macht uns mit den wichtigsten Figuren und Voraussetzungen für den weiteren Handlungsverlauf bekannt. Seit einiger Zeit verlassen Burakumin ein nicht näher benanntes Buraku in der Nähe von Tōkyō und schaffen sich innerhalb der Gesellschaft neue Existenzmöglichkeiten. Einer von ihnen ist der Arzt Akagi Mokusai, der nach dem Tod seiner Frau irgendwo in Tōkyō eine Privatklinik gegründet hat. Er hat die ungefähr dreißigjährige Witwe Omaki eingestellt, die ihm assistiert und Arbeiten im Haus verrichtet.

Außerhalb des Buraku wird Akagi seine Abstammung zum Verhängnis. So gelingt es ihm nicht, seine sechzehnjährige Tochter Orei zu verheiraten, obwohl sie eine Schönheit ist und Unterricht im Nähen, in der Teezeremonie und im japanischen Saiteninstrument Koto erhält. Orei leidet ebenfalls unter ihrer Herkunft. Aus Scham hierüber verfällt sie in Melancholie und zieht sich vor der Außenwelt in ihr Zimmer zurück.

Wie aus dem zweiten Abschnitt hervorgeht, führt neben der diskriminierenden Haltung der Umgebung ihre unglückliche Liebe zu dem Lehrling Yokoi dazu, daß sich ihr psychischer Zustand noch mehr zuspitzt. Bevor es zu einer engeren Beziehung zwischen den beiden kommen kann, treibt ein Streit mit einem anderen Lehrling Yokoi aus dem Haus. Orei, die die Hintergründe seiner Flucht nicht kennt, vermutet nun, daß er nur Mitleid für sie empfunden und nach einem Vorwand gesucht habe, um das Haus ihres Vaters verlassen zu können, da er nicht länger der Schüler eines Burakumin sein wolle.

Der letzte Abschnitt führt nun die Erzählung zur Katastrophe hin. Akagi, in dessen Augen sich Omaki gegenüber Orei wie eine Mutter verhält, schenkt ihr sein volles Vertrauen. Da er allmählich älter wird und keine Lust mehr hat, Entscheidungen zu treffen, überläßt er ihr alle inneren Angelegenheiten des Hauses. In einem schwachen Augenblick teilt er ihr sogar mit, daß er sich nach der Verheiratung von Orei mit ihr zur Ruhe setzen möchte, und sie nach seinem Ableben ein Drittel des Vermögens erhalten solle.

Die Ereignisse, die zum endgültigen Untergang des Hauses Akagi führen, werden in knapper Form am Ende der Erzählung geschildert. Es ist schließlich doch noch gelungen, Orei mit einem Arzt zu verheiraten. Ein Jahr später stirbt der mittlerweile senile Akagi. Orei wird von ihrem Mann und Omaki, die auch weiterhin im Haus bleibt, schlecht behandelt, was

aber nicht näher ausgeführt wird. Schließlich verfällt sie dem Wahnsinn und läuft fort. Ihr Schicksal bleibt ungewiß. Omaki kehrt mit einem Teil des Vermögens in ihre Heimat zurück. Drei Jahre nach diesen Vorfällen möchte ein zwanzigjähriger Herr, bei dem es sich offenbar um Yokoi handelt, Akagi besuchen, muß aber feststellen, daß das Haus schon an einen anderen Besitzer übergegangen ist.

Kurz nach der Veröffentlichung des Werks zollt Miyazaki Koshoshi unter dem Schriftstellernamen Hachimenrō Shujin in der von einem demokratischen, liberalen Geist geprägten Zeitschrift *Kokumin no tomo* [Der Freund der Nation] dem Autor in einer Rezension Respekt:

Vor allem müssen wir dem Autor, der die anderen Literaten übertrifft, indem er für die *eta* zur Feder greift und das Mitleid der Gesellschaft ihnen gegenüber weckt, für seine ritterliche Tat aufrichtig danken. (Hachimenrō 1896:531)

Auch in der gegenwärtigen Rezeption gesteht man dem Autor ein sozial-kritisches Anliegen und Mitleid für die Burakumin zu,<sup>15</sup> mit Ausnahme von Hirano Hidehisa, der *Das Schattengewächs* als ein Werk betrachtet, „das von einem diskriminierenden Bewußtsein durchzogen ist“ (Umezawa u. a. 1980:70). Gehen wir also im folgenden der Frage nach, inwieweit diese eher intuitiven Urteile nachvollziehbar sind. Dabei soll der Figur der Protagonistin Orei und ihrer Darstellung als Burakumin besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

In diesem Kontext kommt dem Titel der Erzählung eine Schlüsselfunktion zu. Bei der Pflanze *yabukōji* handelt es sich um ein Gewächs aus der Familie der Spitzblumen, ein zwanzig bis dreißig Zentimeter hoher Strauch, der in gebirgigen Gegenden im Schatten wächst und im November im reifen Zustand hübsch anzusehende rote Früchte trägt.<sup>16</sup> Diese ro-

---

<sup>15</sup> So kommt Kitahara Taisaku zu der Feststellung, Tokuda blicke „auf die vor-moderne, dunkle Realität der japanischen Gesellschaft, in der noch ein solch feudalistisches Ständesystem existiert, und empfindet dagegen gerechten Zorn und tiefes Mitleid für die Burakumin, [...]“ (Kitahara 1982:260). Allerdings bemängelt er, daß das Burakumin-Problem nicht in seinem Wesen erfaßt worden ist (Kitahara 1982:260). Ferner ist Donald Keene der Auffassung, daß Tokuda Shūsei ein für die Kenyūsha-Bewegung [Gesellschaft der Freunde des Tuschesteins] ungewöhnliches Interesse an sozialen Problemen gezeigt habe (Keene 1984:272). Bevor Tokuda Shūsei sich dem Naturalismus zuwandte, gehörte er dieser Gruppe an, deren Ziel in der Wahrung der traditionellen literarischen Werte als Gegenreaktion auf die damalige Verwestlichungstendenz bestand.

<sup>16</sup> Ein Bild dieser Pflanze findet sich bezeichnenderweise neben dem Titel der Erstveröffentlichung der Erzählung, als solle dem Leser eine Interpretationshilfe an die Hand gegeben werden (Tokuda 1896:78).

ten Früchte sind ein Symbol für Orei<sup>17</sup>, das sich als sehr komplex herausstellt. Die Früchte verweisen zum einen auf ihre außergewöhnliche Schönheit, von der die Männer entzückt sind (Tokuda 1896:80). Die Pflanze wächst jedoch im Schatten und wird ferner als Jahreszeitenwort (*kigo*) für den Winter benutzt. Hierbei handelt es sich um ein Kunstmittel der japanischen Lyrik, bei dem bestimmte Begriffe Assoziationen an eine Jahreszeit hervorrufen. Daß diese Pflanze in der kalten Jahreszeit wächst, wenn alles Leben in der Natur erloschen ist, kann in übertragener Bedeutung als Hinweis auf das unglückliche Dasein der Protagonistin verstanden werden, die nur mit den dunklen Seiten des Lebens konfrontiert wird, obwohl sie das Buraku verlassen hat.

Die Erzählung ist von einer düsteren Atmosphäre getragen, was durch verschiedene Gestaltungsmittel wie z. B. den bewußten Einsatz von Jahreszeiten wie dem Herbst, der mit Vergänglichkeit assoziiert wird, zum Ausdruck gebracht wird. Bezeichnenderweise ist Oreis Mutter an einem Herbstabend gestorben, ihre unglückliche Ehe geht Orei zu Beginn des Herbstes ein, und am Ende der Erzählung taucht Yokoi im Herbst auf, wobei die Vergänglichkeit dieser letzten Szene noch durch den Zusatz gesteigert wird, daß die Zweige einer „verdorrtten Weide“ (Tokuda 1896:94) – die Weide als ein Symbol für die Trauer – gegen den Türpfosten schlugen.

Durch diese Atmosphäre des Verfalls, von der Orei umgeben wird, findet ihr eigener desolater psychischer Zustand um so mehr Betonung. Wir treffen sie ständig in Tränen aufgelöst an. So heißt es beispielsweise an einer Stelle:

[...] Tautropfen rollten über ihre weißen Wangen und ein, zwei Tropfen waren auf ihre Knie gefallen. (Tokuda 1896:84)

Dem Weinen, d. h. dem Leiden von Orei, wird hier ein ästhetischer Reiz abgewonnen, sie wird sozusagen zur leidenden Schönheit stilisiert. Unterstrichen wird dies noch dadurch, daß für sie der traditionelle Topos für die Beschreibung der Schönheit einer japanischen Frau benutzt wird: Ihre Haut ist weiß, sie hat schmale Lippen und „ihre Augenbrauen sind so schön wie gemalt“ (Tokuda 1896:93).

Welche Haltung weist nun diese Figur gegenüber ihrer Buraku-Abstammung auf? Ganz offenbar leidet sie unter einem Minderwertigkeitskomplex, der sie dazu veranlaßt, den Kontakt mit anderen Menschen zu vermeiden. Das nimmt um so schlimmere Formen an, nachdem sie und

---

<sup>17</sup> Auch Yamaji Yasuko und Kitagawa Tetsuo verweisen auf die roten Früchte als ein Symbol für Orei. Sie verzichten jedoch auf eine Ausführung ihrer These. (Yamaji 1989:36, Kitagawa 1988:73).

ihr Vater bei der Kirschblütenschau von einer Gruppe Kinder beschimpft und mit Kieselsteinen beworfen worden sind (Tokuda 1896:82) und sie schließlich auch noch von den Schulkameradinnen in der Nähsschule schlecht behandelt wird: Die Hausangestellte Omaki hat ihr Geschenke für die Nählehrerin mitgegeben, damit diese bei der Heiratsvermittlung behilflich ist. Als Folge hiervon verspotten die Schulkameradinnen Orei auf dem Nachhauseweg und spielen auch auf ihre Buraku-Herkunft an (Tokuda 1896:83). Daß sich dieses Gefühl der Minderwertigkeit zur regelrechten Neurose entwickelt, zeigt sich an ihrer Reaktion auf Yokois Verschwinden. Fälschlicherweise nimmt sie sofort an, er sei aufgrund ihrer Herkunft geflohen. Sie gerät also in einen regelrechten Teufelskreis: Das Verhalten der Umwelt ihr gegenüber treibt sie in die Isolation; als Folge hiervon zieht sie sich ganz in ihre Innenwelt zurück, was zu immer größeren Kommunikationsschwierigkeiten mit der Außenwelt führt.

Wir können also konstatieren, daß Orei wie ein entwurzeltes Geschöpf wirkt, das man aus seiner gewohnten Umgebung, dem Buraku, herausgerissen hat, und das sich in der Gesellschaft als nicht lebensfähig erweist. Symptomatisch für ihren Zustand ist, daß sie sich in das alte Haus im Buraku zurücksehnt, das in ihren Gedanken als regelrechte Idylle erscheint:

[...] der schöne Anblick sowohl der Bäume als auch der Pflanzen im Frühling, Sommer, Herbst und Winter, immer der jeweiligen Jahreszeit entsprechend, die jungen roten Karpfen in dem kleinen Teich hinten im Garten, die sich mittlerweile nicht mehr fürchteten, der hübsche Kanarienvogel, dessen Käfig vor dem kleinen Fenster hing, die Sehnsucht nach den verschiedenen alten Erinnerungen und das Gefühl der Betrübnis verbanden sich miteinander und ergriffen von ihrer kleinen Brust Besitz [...]. (Tokuda 1896:91)

Der Garten vor Oreis Fenster in dem neuen Haus außerhalb des Buraku stellt einen scharfen Kontrast zu diesem von leuchtenden Farben wie Rot und Gelb beherrschten Bild voller Vitalität dar. Als Omaki die betrübtete Orei in einer Szene im zweiten Abschnitt der Erzählung zum Verlassen des Zimmers zu überreden versucht, beschreibt sie dieses folgendermaßen:

Dieses Zimmer mißt nur fünf Tatamimatten, die Decke ist niedrig, und das Fenster liegt nach Norden. Außerdem sieht man auf den schwarzgestrichenen Zaun, und an Bäumen gibt es nur eine verdorrte Nandine. (Tokuda 1896:84)

Vergleichen wir diese beiden Textstellen miteinander, so scheint die erste, in der die Natur sich noch den Jahreszeiten entsprechend verhält, auf eine geordnete, heile Welt hinzudeuten. Diese Welt ist jedoch durch das Verlassen des Buraku in Unordnung geraten, was durch den verdorrt

Baum im zweiten Zitat zum Ausdruck gebracht wird, der eigentlich – die Szene spielt im Frühsommer – in Blüte stehen müßte. Orei gelangt zu der resignierenden Feststellung:

Wenn man ein *Eta* ist, ist der *Eta*-Umgang mit *Eta*-Kameraden angenehmer, aber aus irgendeinem Grund haben wir mitten in dieser großen Stadt ein auffallend schönes Haus gebaut [...]. (Tokuda 1896:83)

Indirekt schiebt sie ihrem Vater die Schuld an ihrem jetzigen Leiden zu und führt weiter aus, daß er ihr, indem er sie aus lauter Liebe nur mit den schönsten Kimono etc. ausstatte, im Grunde schade, da dies Neid und Haß hervorrufe (Tokuda 1896:83).

Orei ist in ihrer resignierten, passiven Haltung zu keiner tieferen Reflexion über ihr Dasein als Burakumin fähig. Um so erstaunlicher ist, daß sie – was ihrer sonstigen Verhaltensweise absolut widerspricht – in einem Bereich nun doch eine erstaunliche Aktivität an den Tag legt.

So ist sie es, die von sich aus Kontakt mit Yokoi aufnimmt. Um sich ihm zu nähern, läßt sie ihm eine „vertrauliche Behandlung“ (Tokuda 1896:85) angedeihen, indem sie ihn auf einen Riß in seiner Kleidung oder einen herabgefallenen Knopf aufmerksam macht und ihm sogar einen Edelsteinring schenken möchte, den Yokoi jedoch aus Verlegenheit ablehnt (Tokuda 1896:85). Es ist anzunehmen, daß auf den damaligen Leser dieses Verhalten einer Frau, von der Zurückhaltung, Anpassung und Gehorsam gefordert wurde, unschicklich gewirkt haben muß. Zumal, wie die Gestaltungsweise der Figur der Orei bisher deutlich gemacht hat, diese keinen modernen emanzipierten Frauentyp verkörpert, von dem mehr Aktivität in der Beziehung zu Männern verlangt wird.

Ferner fällt auf, daß Oreis Vater nur prunkvolle Kleidung für seine Tochter wählt, sie jeden Tag ein Bad nehmen, ihr Haar richten und Schminke auflegen läßt, so daß sie herausgeputzt wirken muß. Vor dem bisherigen Hintergrund – der lethargischen Orei, deren Aktivität nur auf die Bemühung um Yokoi konzentriert ist, der die Erzählung durchdringenden Stimmung des Niedergangs und dem Orei umgebenden Hauch von Erotik, der als weitere Bedeutungskomponente des Symbols der *yabukōji* in deren roten Früchten zum Ausdruck kommt – wird die leidende Schönheit von Orei noch um eine Nuance erweitert. Zwischen den Zeilen wird ihr ein Zug von Verruchtheit verliehen. Bemerkungen wie die einer der Schulkameradinnen: „Es heißt, daß die *eta* schön sind“ (Tokuda 1896:83), erscheinen damit in einem ganz anderen Licht. Dies gilt auch für Omakis Anspielung auf Oreis Buraku-Herkunft. Eines Tages spricht sie von einer Bekannten, die ebenso schön wie Orei gewesen sei. Zwei Jahre nach ihrer Heirat habe sie jedoch Lepra bekommen, denn seiner Herkunft könne man nun einmal nicht entfliehen (Tokuda 1896:93). Versteht man diese

Äußerungen zunächst nur als Beispiele für die diskriminierende Haltung von Oreis Umgebung, so können sie unterschwellig auch dazu beitragen, die die Gestalt der Orei umgebende Laszivität noch zu steigern.

Dies stimmt natürlich im Hinblick auf die Buraku-Herkunft von Orei bedenklich und scheint den Verdacht, daß in der Erzählung ambivalente Gefühle gegenüber den Burakumin mitschwingen, zu bestätigen. Während uns diese im Falle der Gestalt der Orei nicht in expliziter Form begegnen, kommen sie bei der Figurencharakteristik von Akagi, der eindeutig als negative Figur angelegt ist, direkt zum Ausdruck, wie an der folgenden Textstelle deutlich wird:

Mokusai war ein groß gewachsener Herr mit hellem Teint, so daß man ihn nicht für einen *eta* hielt. Er war zu dick und sein Backenbart war auch nicht dünn. Die Augen mit den braunen Pupillen waren ein wenig zu groß. Sie ähnelten einer Eule und waren furchterregend. Unter einem der schlaff herabhängenden Ohrläppchen hatte er ein rotes Mal von der Größe einer Saubohne, das abstoßend wirkte. „Das ist das Zeichen für seine *eta*-Herkunft, die man nicht so leicht loswerden kann“, sagten die starrsinnigen alten Männer; und die unartigen Jungen von der einfachen Schule hörten diese üble Nachrede, die sie veranlaßte, ihn zu beschimpfen [...]. (Tokuda 1896:79)

Die positive Aussage des ersten Satzes, daß Akagi ein vornehmer Herr sei, wird durch die folgende Beschreibung sofort zurückgenommen. Im Gegensatz zu Orei werden seine Gesichtszüge detailliert beschrieben, allerdings mit dem Ziel, das von der Norm abweichende dieses Gesichts herauszustellen. Die starke Bartbehaarung, die großen Augen, die mit denen einer Eule verglichen werden, geben ihm geradezu etwas Animalisches.

Hat an Akagis äußerer Erscheinung alles nicht das rechte Maß, so scheint es ebenso um seinen Charakter bestellt zu sein:

Er war ein wenig belesen und in der Medizin nicht unerfahren, deshalb war er in kleinen Streitereien bewandert und recht eingebildet. Er war eine Art Mensch, dessen rechtschaffenes Herz leicht erzürnte, aber der Fehler dieses Herrn, wenn er im allgemeinen auch nicht als starrsinnig kritisiert wurde, bestand in seiner zu starken Rechthaberei, denn die *eta* sehen die Welt wie durch ein schmales Nadelöhr und kennen nicht ihre Weite. (Tokuda 1896:79)

Auch hier werden alle positiven Eigenschaften sofort negiert. Somit wird Akagi auf Charakterzüge wie Halbwissen, Eingebildetheit, Beschränktheit reduziert, was hier verallgemeinernd allen Burakumin unterstellt wird. Ferner wird ihm Raffgier und Geiz vorgeworfen. Er liebt es, sein Geld zur Bank zu tragen, „und obwohl er außerordentlich viel davon auf

der Bank hatte, kassierte er streng auch von noch so armen Leuten sofort die Gebühr für die Arznei, selbst wenn er sie damit quälte“ (Tokuda 1896:80).

Akagi erscheint als Parvenü, der ein schönes Haus besitzt, seine Tochter mit prächtiger Kleidung ausstattet, aber unfähig ist, sich dementsprechend als „vornehmer Herr“ zu verhalten. Ganz offenbar ist er nicht in der Lage, mit seinem Reichtum umzugehen. Dieser wirkte sich zum Nachteil anderer Menschen aus. Indem er als Ausbeuter der Armen dargestellt wird, werden die Verhältnisse regelrecht umgekehrt, da sich normalerweise eher die Burakumin in der Position der Ausgebeuteten befinden. Auch ist er seiner Rolle als Hausherr nicht gewachsen. So spricht er auf Omakis Schmeicheleien an und überläßt ihr, einer Untergebenen, immer mehr die Machtposition, was sich verhängnisvoll für Orei auswirkt. Mit anderen Worten, ebenso wie seine Tochter erweist er sich im Grunde außerhalb des Buraku als nicht lebensfähig.

Nach der bisherigen Ausführung muß man wohl anzweifeln, daß der Autor mit der Erzählung beim Lesepublikum wirkliches Mitgefühl für die Burakumin zu erwecken vermag. Zwar wird ganz im Sinne Zolas der Versuch unternommen zu zeigen, „how adverse circumstances cause the doctor's daughter to go out of her mind“ (Keene 1984:271). Bei den verschiedenen, zu Oreis Untergang beitragenden Faktoren stößt man jedoch auf eine sehr starke Gewichtung in der Wertung zum Nachteil von Akagi, da ihm die Schuld am Unglück der Tochter gegeben wird.

Insgesamt kommt Oreis Feststellung, für Burakumin sei der „*eta*-Umgang mit *eta*-Kameraden angenehmer“ (Tokuda 1896:83), also mit anderen Worten, Burakumin sollten besser im Buraku bleiben, auch über ihre Figur hinaus zum Ausdruck. Ein Schuster-bleib-bei-deinen-Leisten-Denken überwiegt gegenüber einem wirklich sozialkritischen Ansatz. Indem Orei mehr oder weniger ihren Vater für ihr unglückliches Dasein verantwortlich macht und nicht den Ehrgeiz besitzt, gesellschaftlich aufzusteigen, sondern sich ins Buraku zurücksehnt, wird unterschwellig der Eindruck vermittelt, Orei demonstriere das richtige Verhalten einer Burakumin. Im Werk wird nur Oreis verklärtes Bild vom Buraku vorgeführt, indem etwa Armut und die schwierigen Lebensbedingungen dort nicht thematisiert werden. Auf die Mühen beim Aufbau einer Existenz außerhalb des Buraku wird ebenfalls nicht eingegangen. Da ferner als Burakumin nur Akagi und Orei auftreten, die aber aufgrund ihrer privilegierten materiellen Verhältnisse nicht wirklich repräsentativ sind, kann hier auch kein angemessenes Gegengewicht gesetzt werden.

Einerseits steht also die Burakumin-Thematik nicht eigentlich im Zentrum von *Das Schattengewächs*, andererseits werden Vorurteile gegenüber den Burakumin perpetuiert. Dies ist u. a. auch an Bemerkungen auf der

Erzählebene wie der oben zitierten, „die *eta* sehen die Welt wie durch ein schmales Nadelöhr“, zu erkennen.<sup>18</sup> Im Hinblick auf Akagi, dem sozusagen die Fähigkeit zu einem Leben in der Gesellschaft abgesprochen und dessen charakterliche Minderwertigkeit äußerlich noch durch ein rotes Mal gekennzeichnet wird, kann fast von einer biologischen Sichtweise gesprochen werden, von der auch Orei nicht verschont bleibt. Wenn sie sich auch aufgrund ihrer besonderen Schönheit von ihrem abstoßend wirkenden Vater abhebt, kann doch ihre mit einem Hauch von lasziver Erotik umgebene Schönheit in diesem Zusammenhang wie ein Zeichen für ihre Herkunft wirken. Mag ihr auch sozusagen von oben herab Mitleid zuteil werden, so ist letztendlich eine wirkliche Identifikation mit dieser Figur wegen der Brüche in ihrer Darstellung und der Tatsache, daß sie nur auf Aspekte wie Verfall, Erotik und Leiden reduziert ist und keinen hohen Reflexionsstand aufweist, nicht möglich. Vielmehr kann man bei ihrer Gestaltung eine gewisse voyeuristische Neugier und eine Tendenz der Überlagerung von Frauen- und Buraku-Diskriminierung nicht von der Hand weisen.

#### 4. EINE SCHULE FÜR AUSWANDERER VON SHIMIZU SHIKIN

Die Schriftstellerin Shimizu Shikin (1868–1933), auch unter dem Namen Shimizu Toyoko bzw. Kozai Shikin bekannt, weist für eine Frau der Meiji-Zeit ein recht bewegtes Leben auf. Ihre Kontakte zur liberalen Bürgerrechtsbewegung, die sich auch für die Gleichstellung der Frau einsetzte,<sup>19</sup> mögen dazu beigetragen haben, daß sie sich von ihrem ersten Mann, mit dem sie mehr oder weniger gegen ihren Willen im Alter von 17 Jahren verheiratet wurde, trennte. Die Begegnung mit Nakae Chōmin (1847–1901), der ein führender Kopf der Bürgerrechtsbewegung war und sich

---

<sup>18</sup> An einer anderen Textstelle heißt es über die Hausangestellte Omaki, sie sei eine Frau, „die keine *eta* ist und eine reine und unschuldige Herkunft besitzt“ (Tokuda 1896:79). Auch hier wird also eine diskriminierende Sicht gegenüber den Burakumin erkennbar.

<sup>19</sup> Zu Shimizus Umfeld gehörten Ueki Emori (1857–1892), ein führender Kopf der Bewegung, der sich auch für eine Verbesserung der Situation der Frau einsetzte, ferner Kishida Toshiko (1863–1901) und Fukuda Hideko (1865–1927), die man wohl als Pionierinnen der japanischen Frauenbewegung bezeichnen kann. Shimizu selbst nahm aktiv an Kampagnen für die Rechte der Frauen teil und setzte sich besonders für die Gleichberechtigung von Mann und Frau in der Familie ein. Da sich die Autorin keines so hohen Bekanntheitsgrades erfreut, sei auf die folgenden Beiträge über ihre Biographie verwiesen: Kozai u. a. 1983, Murakami 1974, Wada 1989, Yamaguchi 1977.

auch mit dem Buraku-Problem beschäftigte, mag sie u. a. zu ihrer Erzählung *Imin gakuen* [Eine Schule für Auswanderer] angeregt haben, die 1899 in der Literaturzeitschrift *Bungei kurabu* unter dem Namen Frau Shikin (Shikin joshi) veröffentlicht wurde. Ein weiteres Motiv stellt wahrscheinlich der Besuch des Buraku Yanagihara in Kyōto im Juni 1889 dar. Nachdem sie 1892 eine auf gegenseitiger Zuneigung beruhende Ehe mit dem Agrarwissenschaftler Kozai Yoshinao eingegangen war, der an ihrem Vorleben – sie hatte 1891 ein uneheliches Kind bekommen – keinen Anstoß nahm, ließ ihre schriftstellerische Tätigkeit nach. Trotz seiner toleranten Haltung verlangte ihr Mann nämlich, sie solle das Schreiben einstellen. Lediglich in der Zeit seines Auslandsstudiums von 1895–1900 hatte sie noch einmal eine produktive Phase, in die auch *Eine Schule für Auswanderer* fällt.

Die in schriftsprachlichem Japanisch verfaßte handlungsarme Erzählung *Eine Schule für Auswanderer* besteht aus drei Kapiteln, die auf weiten Strecken aus Dialogen oder in der Ich-Form gehaltenen Reflexionen der Protagonistin Kiyoko bestehen. An einigen Stellen erscheint eine auktoriale Erzählfigur.<sup>20</sup> Gleich im ersten Kapitel entnehmen wir den Gedanken Kiyokos, daß sie die Frau eines angesehenen, in rührender Weise um sie besorgten Ministers namens Imao Haruo ist, jedoch einen geheimen Kummer hat, den sie aufgrund ihrer besonderen Stellung niemandem anvertrauen kann.

In der folgenden Textpassage tauschen einige Frauen Gerüchte über Kiyoko aus. Ihr Eheglück und ihre gesellschaftlich angesehene Position rufen offensichtlich bei diesen Frauen, die unter materiellen Sorgen und schwierigen Ehemännern zu leiden haben, Neidgefühle hervor. Sie mutmaßen, Kiyokos gesellschaftlicher Aufstieg sei ihr zu Kopf gestiegen und in Wirklichkeit könne sie nicht von guter Herkunft sein. Ihr Vater sei ein Geldwucherer von eigentümlichem Charakter und habe sie später adoptieren lassen.

Im zweiten Kapitel erfahren wir den Grund für Kiyokos Kummer. Während sie an einem Sommerabend ihren Mann, der sich ausnahmsweise einmal von seinen Amtspflichten befreien konnte, bedient, ist sie mit ihren Gedanken bei ihrem Vater. Nach der Hochzeit hat ihr Vater ihr in einem merkwürdigen Brief mitgeteilt, daß er sich aufgrund besonderer Umstände zurückziehe und es ihr bei ihrer Kindespflicht verboten sei, nach sei-

---

<sup>20</sup> Das entscheidende Merkmal der auktorialen Erzählsituation besteht darin, daß der Erzähler, der nicht mit dem Autor gleichgesetzt werden darf, eine über dem Geschehen stehende, gegebenenfalls allwissende Instanz darstellt und dieses kommentiert. Zur auktorialen Erzählsituation vgl. Stanzel 1976:18–25, Stanzel 1989:170–171 und Vogt 1979:30–31.

nem Aufenthaltsort zu forschen. Daß sie nun schon lange keine Nachricht mehr von ihm erhalten hat, beunruhigt sie. Ferner belastet es sie, etwas vor ihrem Mann zu verschweigen.

Imao aber, dem nicht entgangen ist, daß seine Frau in letzter Zeit niedergeschlagen wirkt, versucht den Grund hierfür herauszufinden. Schließlich deutet Kiyoko an, daß das Gerede über ihren Adoptivvater in der Öffentlichkeit ein Hindernis für seine Karriere werden könne. Bei Imao ruft dies eine heftige Reaktion hervor: Schließlich sei er nicht des Reichtums und Ruhms wegen Minister geworden, sondern, um sein Leben den demokratischen Grundsätzen zu widmen. Am Ende des Gesprächs erscheint ein Angestellter und überreicht Kiyoko einen Brief mit dem Absender ihres Vaters Kawai Taichi, der allerdings nicht in seiner Handschrift geschrieben ist. Durch diesen Brief, in dem sie von dem besorgniserregenden Gesundheitszustand ihres Vaters erfährt, wird die weitere Handlung motiviert und so im dritten Kapitel das Geheimnis um seinen Aufenthaltsort enthüllt.

Gleich am nächsten Tag macht Kiyoko sich auf den Weg zu ihrem Vater, der sie nach Kyōto in ein Haus im Buraku Yanagihara führt. Ihr krank darnieder liegender Vater reagiert auf ihre Begrüßung und ihren Wunsch, ihn gesundpflegen zu dürfen, abweisend. Er gibt vor, sie nicht zu kennen, und fordert sie auf, zu gehen. In diesem Moment tritt der Burakumin Kahei ein und gibt sich als der Schreiber des Briefes zu erkennen. Da Kawai Taichi im Fieberwahn mehrmals den Namen seiner Tochter und ihres Mannes erwähnt habe, wollte er Tochter und Vater noch einmal zusammenführen. Sie sollten nun unbesorgt miteinander sprechen, denn von ihm würde niemand erfahren, das Kiyoko Burakumin sei.

Kiyoko, mit dieser Neuigkeit über ihre Herkunft konfrontiert, beginnt, über ihre Situation nachzudenken. Darauf erzählt Taichi seine Lebensgeschichte: Als Sohn einer angesehenen Arztfamilie in Kyōto war er in schlechte Gesellschaft geraten und hatte das Geld seines Vater verpraßt. Von diesem verstoßen, irrte er in Kyōto herum, bis ihn ein Mann in sein Haus in besagtem Buraku aufnahm. Nach einer Weile heiratete er die Tochter des Hauses, Kiyokos Mutter, und verließ nach deren Tod auf ihren Wunsch hin das Buraku, um der Tochter in Tōkyō den Einstieg in die Gesellschaft zu ermöglichen. Seinen Unterhalt verdiente er als Geldverleiher. Um seiner Tochter nicht zu schaden und ihre Herkunft geheimzuhalten, führte er zwanzig Jahre lang ein zurückgezogenes Leben und kehrte nach deren Heirat ins Buraku zurück.

Er fordert nun seine Tochter auf, sofort zu ihrem Mann zurückzukehren und ihn, noch bevor die Öffentlichkeit von ihrer Herkunft erfahre, um die Scheidung zu bitten, da er sich sonst hintergangen fühlen würde. Nähme er keinen Anstoß an ihrer Abstammung, so solle sie bei ihm bleiben und

als Musterbild einer guten Ehefrau der Gesellschaft ihren Wert als Burakumin unter Beweis stellen.

Die Begegnung zwischen Kiyoko und ihrem Mann wird nicht beschrieben. Wir erfahren nur, daß Imao, nachdem die Buraku-Abstammung seiner Frau bekannt geworden ist, seinen Ministerposten aufgegeben hat und sich mit ihr auf den Weg nach Hokkaido macht, um dort eine Erziehungseinrichtung für benachteiligte Burakumin-Kinder zu gründen.

In der gegenwärtigen Rezeption – zeitgenössische Kommentare liegen leider nicht vor – wird *Eine Schule für Auswanderer* weitgehend positiv bewertet. Der Erzählung wird eine besondere Stellung im Rahmen der *buraku mondai bungei* zugewiesen. So bezeichnet Sasabuchi Tomoichi sie neben *Ausgestoßen* als ein „wichtiges Werk“, denn hier trete „ein auf einer energischen idealistischen Gesinnung – auf Menschenliebe und ehelicher Liebe – beruhendes soziales Interesse in Erscheinung, das in den einfachen Familienromanen etc. nicht erkennbar ist“ (Sasabuchi 1957:216). Dem Werk wird also auch im Vergleich zu der zuvor behandelten Erzählung *Das Schattengewächs* ein besonderer Stellenwert eingeräumt, so daß es für eine Auseinandersetzung im Rahmen dieses Beitrages von besonderem Interesse zu sein scheint. Das sozialkritische Engagement der Autorin steht natürlich in Zusammenhang mit ihrer von der Bürgerrechtsbewegung geprägten ideologischen Ausrichtung. Es versetzt nicht in Erstaunen, daß sie in ihrer Position als Frau, die sich zudem mit Frauenfragen beschäftigte, eine besondere Sensibilität für ein soziales Problem wie die Diskriminierung der Burakumin besaß, denn es sind „ja gerade die Außenseiter, also auch die Frauen, die aufgrund ihrer Sonderstellung brisante Themen aufzugreifen wagen“ (Hijjya-Kirschnereit 1990:228).

In diesem Kontext stellt sich auch die Frage, ob in der Erzählung eine Verknüpfung der Buraku-Diskriminierung mit der Frauenproblematik erkennbar ist. Um dies zu erhellen, soll zunächst auf die Ehebeziehung zwischen Kiyoko und Imao eingegangen werden. Die Protagonistin Kiyoko ist als positive Heldin zu einer Idealfigur stilisiert, zu der natürlich auch ihre elegante äußere Erscheinung paßt, die mit ihrer aufwendigen Marumage-Haartracht, wie sie damals von verheirateten Frauen getragen wurde, ganz dem traditionellen japanischen Schönheitsideal entspricht. Und nicht rein zufällig wird ihr Vorname Kiyoko mit dem Zeichen für Klarheit und Reinheit (清) geschrieben, was auf ihre äußeren wie auch die noch zu erörternden inneren Werte hinweist.

Hinter dieser strahlenden Schönheit Kiyokos stehen die Frauen zurück, die Gerüchte über sie verbreiten. Sie werden in ihrem Gespräch über Kiyoko auch dazu veranlaßt, ihre eigene Ehesituation zu erörtern, mit der keine, weder in materieller Hinsicht noch in bezug auf das Verhalten ihres Mannes, zufrieden ist. Besonders bildhaft bringt dies eine Gesprächsteil-

nehmerin zum Ausdruck, indem sie sich mit einem „einfachen Dielenboden“, „der mit Schuhen zertreten wird“ (Shikin 1972b:323), vergleicht und die Befürchtung äußert: „Wenn ich nicht aufpasse, wird mein Körper noch zu Brennholz gemacht“ (Shikin 1972b:323). Ferner beklagt sie sich, daß ihr Mann sein Gehalt in den Vergnügungsvierteln ausgabe (ebd.).

Um so glücklicher erscheint die Ehe von Kiyoko und Imao, die als eine auf gegenseitiger Respektierung und Verständnis basierende Beziehung zu bezeichnen ist. In dieser Hinsicht ist das zweite Kapitel der Erzählung aufschlußreich, in dem uns Imao zum ersten Mal begegnet. Ebenso wie Kiyoko ist auch er zur Idealfigur stilisiert. Äußerlich stellt er ein Pendant zu Kiyokos weiblicher Schönheit dar. Dem entsprechen seine inneren Werte: Er ist von „vortrefflicher Bildung“, „großartig in der Regierung, ein ritterlicher mutiger Held“ und „ein warmherziger Ehemann“ (Shikin 1972b:320).

Im Gespräch enthüllt Imao nicht nur seine politische Haltung, indem er äußert, daß er jemand sei, „der sein Leben den demokratischen Grundsätzen opfert“ (Shikin 1972b:328) und ins Ministerium eingetreten sei, um „die nationale Wohlfahrt und das Glück des Volkes zu fördern“ (Shikin 1972b:326). Aus derselben humanistischen und individualistischen Auffassung heraus stellt er auch seine Qualitäten als Gegenbild zu den Männern der anderen Frauen unter Beweis. Obwohl er beruflich sehr beschäftigt ist und Kiyoko ihren Kummer zu verbergen versucht, bemerkt Imao ihren wirklichen Gemütszustand und versucht hartnäckig, hinter die Ursachen ihres Kummers zu kommen. Als sie schließlich andeutet, das Gerede um ihren Adoptivvater könne seiner politischen Karriere schaden, entgegnet er:

„Du hast deinen Platz als meine Frau in der Welt; sei deshalb viel mutiger, bewahre dir dein Selbstvertrauen und leiste der Gesellschaft hartnäckig Widerstand. Hast du nicht den Wunsch, die charakterlosen Männer, die von der Vetternwirtschaft abhängig sind, und deren freche Frauen, [...], diese beiden aus der Gesellschaft zu vertreiben?“ (Shikin 1972b:328)

Daß Imao die Beziehung zu seiner Frau nicht von äußeren Bedingungen abhängig macht und mit ihr überhaupt über gesellschaftliche Probleme spricht, deutet darauf hin, wie ernst er sie als Individuum nimmt. Indem er, wie aus dem obigen Zitat hervorgeht, ihr gegenüber eine belehrende Haltung einnimmt, entsprechen die beiden nach heutigem Verständnis zwar der traditionellen Rollenverteilung, wonach der Mann dominiert; wir müssen diese Ehe jedoch im Kontext der damaligen Verhältnisse sehen.

Außer in der politischen Auffassung spiegelt sich der Einfluß der Bür-

gerrechtsbewegung m. E. auch in dem Frauen- und Ehebild in *Eine Schule für Auswanderer* wider.<sup>21</sup> Mit Kiyoko wird, wenn auch noch zaghaft, ein neuer Frauentyp gestaltet. Während die Frauen in der Erzählung ihre Frustration in der Ehe zu kompensieren versuchen, indem sie über Kiyoko herziehen und eine eingeschränkte Sichtweise präsentieren, hebt sich Kiyoko, die bis zu ihrem zwanzigsten Lebensjahr eine Mädchenschule besuchte und auch als Lehrerin tätig war, positiv von ihnen ab. Als sie sich dann später in ihren Gedanken mit ihrer Buraku-Herkunft auseinandersetzt, kritisiert sie die diskriminierende Haltung der Gesellschaft gegenüber den Burakumin. Allein die Tatsache, daß zur damaligen Zeit überhaupt einer Frau solche Äußerungen in den Mund gelegt werden, darf wohl als fortschrittlich gewertet werden.<sup>22</sup>

Dies soll uns jedoch nicht davon abhalten, unseren Blick auf einige problematische Punkte zu richten. Abgesehen davon, daß die Imao in den Mund gelegten politischen Statements ein wenig plakativ wirken und so das Werk an literarischer Qualität einbüßt, hat die Heroisierung von Kiyoko negative Auswirkungen auf die Frauen in der Erzählung. An Kiyoko gemessen erscheinen sie als eine anonyme, klatschsüchtige und nicht sehr

<sup>21</sup> Die liberale Bürgerrechtsbewegung (*jiyū minken undō*), die die Menschenrechte, die Freiheit und Selbstbestimmung des Individuums forderte und eine diktatorische Staatsform ablehnte, setzte sich aus dieser demokratischen Grundhaltung heraus auch für die Situation der Frauen ein. Der schon erwähnte Ueki Emori (vgl. Anm. 19) befaßte sich in *Tōyō no fūyo* [Die Frauen des Fernen Ostens] mit der Frauenproblematik. Seiner Meinung nach war die Rolle der Frau nicht nur auf den häuslichen Bereich beschränkt, sondern er machte auch auf ihr Recht auf Teilnahme an der Regierung aufmerksam und befürwortete ihre Berufstätigkeit (Sugaya 1975:56–58). Als Basis für die Ehe nannte er gegenseitige Liebe und die Gleichheit zwischen Mann und Frau und definierte sie als einen „Vertrag, bei dem man auf ewig voneinander profitiert und sich gegenseitig unterstützt“ (zit. nach Sugaya 1975:60).

<sup>22</sup> Nach Nagao Masako haben wir es bei *Imin gakuen* nur mit einer einfachen „Ehegeschichte“ (*fūfu monogatari*) (Nagao 1986:80) zu tun, in der die Ehefrau Burakumin ist, „um die Stärke der Liebe des Ehemanns zu seiner Frau hervortreten zu lassen“ (Nagao 1986:78). Wie jedoch aus der bisherigen Analyse sowohl in bezug auf die m. E. partnerschaftliche Ehebeziehung zwischen Kiyoko und Imao als auch die Figurengestaltung Kiyokos deutlich geworden sein dürfte, verbirgt sich weit mehr hinter diesem Werk. Von Interesse ist in diesem Kontext auch der Schluß der Erzählung. Wäre es der Autorin in erster Linie um eine „einfache Ehegeschichte“ gegangen, so hätte sie das Wiedersehen zwischen Kiyoko und ihrem Mann nach ihrer Rückkehr aus dem Buraku, das bestimmt eine rührselige Szene hergegeben hätte, gestalten können. Dieses wird jedoch ausgespart und stattdessen das Augenmerk auf Imaos „Lösung“, – wie schon dem Titel *Imin gakuen* zu entnehmen ist – die „Schule für Auswanderer“ in Hokkaidō gerichtet.

intelligente Masse und werden auch auf der auktorialen Erzählebene mit abwertenden Bemerkungen bedacht.<sup>23</sup> Damit arbeitet sich die Autorin aber selbst entgegen, denn ihre ansonsten realistische Einschätzung der schwierigen Lebensverhältnisse der Frauen und auch ihr m. E. emanzipatorischer Anspruch zeugen von einem bei weitem größeren sozialen Engagement als bei Tokuda Shūsei.

Wenden wir uns im folgenden nun unserem eigentlichen Thema zu, der Behandlung des Buraku-Problems in *Eine Schule für Auswanderer*. Es stellt sich die Frage, welches Bewußtsein die einzelnen Figuren in dieser Hinsicht aufweisen und ob sich auch hier Unstimmigkeiten ergeben. Gehen wir zunächst auf die Reaktion von Kiyoko ein. Nachdem sie durch Kahei von ihrer Buraku-Abstammung erfahren hat, gehen ihr die folgenden Gedanken durch den Kopf:

Es ist besser, von der Abstammung her eine *shinheimin* zu sein, als seine Eltern im Stich zu lassen. [...] Zu sagen, es gäbe keine Diskriminierung, ist Heuchelei. [...] Selbst ich, die ich [...] mit meinem Mann zusammen die demokratischen Grundsätze für die absolute Wahrheit hielt, habe, seitdem ich weiß, daß ich *shinheimin* bin, das unheimliche, mir unbekannte Gefühl, im Schmutz zu versinken. Selbst ich! Ganz zu schweigen von Leuten mit einer niedrigen Gesinnung, die nur auf eine hohe Position aus sind, und selbst, wenn sie ihren Lebensunterhalt mit Unzucht erwerben, denken, dies sei besser, als *shinheimin* zu sein. (Shikin 1972b:334)

Es verwundert, daß Kiyoko, das erste Mal mit ihrer Herkunft konfrontiert, überhaupt nicht darüber erschrickt, sondern sofort im argumentativen Stil Gesellschaftskritik vorbringt. Wenn wir auch festgestellt haben, daß Kiyoko für die damalige Zeit als eine Frau, die sich bildungsmäßig von den Frauen ihrer Umgebung abhebt und von ihrem Ehepartner mit Respekt behandelt wird, einen neuen Frauentyp verkörpert, so sind ihrem Bewußtsein aber auch eindeutig Grenzen gesetzt. Bedenkt man weiter, daß Kiyoko auf ihrer Fahrt ins Buraku zu Beginn des dritten Kapitels von der Rikscha aus den Schmutz und den von Abfallbergen herrührenden Gestank wahrnimmt, worauf sie trotz der Sommerhitze mit einem Frösteln reagiert (Shikin 1972b:330), und zum ersten Mal in ihrem Leben überhaupt mit einer ihr absolut unbekanntem Umgebung konfrontiert wird, so versetzt ihre Reaktion tatsächlich in Erstaunen. Daß sich bei Kiyoko innerhalb so kurzer

---

<sup>23</sup> So heißt es über sie, sie würden mit ihrem Gerede den Frauen aus den Mietskasernen keineswegs nachstehen (Shikin 1972b:324). Damit werden aber die sowohl aus einem eher bürgerlichen Umfeld stammenden Frauen als auch die einer unteren Sozialschicht angehörenden Mietskasernenbewohnerinnen abgewertet.

Zeit eine solche Entwicklung abspielt und sie plötzlich in der Lage ist, Gesellschaftskritik zu üben, ist kaum nachvollziehbar und wirkt aufgesetzt. Auf diese Art entsteht ein Bruch in der Erzählung<sup>24</sup>, unter dem auch die literarische Qualität leidet.

Kiyoko beschließt zunächst, bei ihrem Vater zu bleiben und ihn gesund zu pflegen, um sich dann mit ihm zusammen für andere Burakumin einzusetzen (Shikin 1972b:334). Es kommt aber in ihr die Sorge auf, aufgrund ihrer Herkunft könne sie ihrem Mann schaden:

Auf meinen Vater bin ich ärgerlich. Es wäre besser gewesen, wenn er mir früher gesagt hätte, daß ich Shinheimin bin. Unter Berücksichtigung meines Standes hätte ich dann nicht gerade einen in der Gesellschaft so bekannten Mann geheiratet. Nur in dieser Hinsicht bin ich mit meinem Vater unzufrieden. Ansonsten bin ich über die Gesellschaft ärgerlich, die nur die Shinheimin wie Stiefkinder behandelt. (Shikin 1972b:334)

Wie unschwer zu erkennen ist, zeigt sie eine inkonsequente, widersprüchliche Haltung. In einem Atemzug äußert sie ihre Unzufriedenheit über die Gesellschaft wegen der Buraku-Diskriminierung und über ihren Vater, da er sie mit einem Nicht-Burakumin in hoher Stellung verheiratet habe. Doch indem sie zugibt, ihren Mann unter solchen Umständen nicht geheiratet zu haben und nun auch bereit ist, sich von ihm zurückzuziehen, setzt sie der diskriminierenden Haltung der Gesellschaft letztlich nichts entgegen, sondern unterwirft sich ihr.

Daß Kiyoko bereit ist, aufgrund ihrer Abstammung auf die Fortführung der Ehe mit ihrem Mann zu verzichten, läßt natürlich auch auf ein Minderwertigkeitsgefühl ihrerseits schließen. Dieses bringt sie selbst mit der Fest-

---

<sup>24</sup> Auch Murakami Nobuhiko stellt einen Bruch fest. Er ist der Ansicht, die Autorin schreibe nicht aus einer mitleidvollen Position heraus, sondern von dem „leidvollen Standpunkt einer Betroffenen“ (Murakami 1974:159). Die Begründung hierfür macht er an Kiyokos Reaktion auf ihre Buraku-Herkunft fest. Da die Protagonistin überhaupt nicht über ihre Herkunft erschrickt und sofort Gesellschaftskritik übt, verliere diese Stelle der Erzählung in psychologischer Hinsicht ihre Balance, was jedoch keineswegs ein Nachteil sei. Diese Vorgehensweise führt er nämlich darauf zurück, daß die Autorin die Diskriminierung nicht als die Angelegenheit anderer Menschen betrachtet habe, sondern sich unbewußt damit identifizieren und emotional darauf einstellen konnte (Murakami 1974:159). Dem ist jedoch zu entgegen, daß zunächst einmal problematisch ist, keine Trennung zwischen Autoren- und Erzählebene zu machen. Außerdem wirkt sich dieser Bruch, dem – wie im weiteren Untersuchungsverlauf deutlich werden wird – noch weitere Unstimmigkeiten folgen, nachteilig aus. Für die Leserschaft ist diese nicht sehr stringente Durchführung irritierend, so daß das Werk an Überzeugungskraft einbüßt.

stellung zum Ausdruck, daß sie sich trotz der von ihrem Mann übernommenen demokratischen Einstellung nun wegen ihrer Herkunft unrein fühle. Wenn die Autorin auch versucht haben mag, durch diese zwiespältigen Gefühle Kiyokos einen für das Lesepublikum nachvollziehbaren Konflikt zu gestalten, so ist jedoch problematisch, daß sich im weiteren Verlauf keine wirkliche, darauf aufbauende Entwicklung abspielt (Nagao 1986:77).

Nachdem nämlich Kiyokos Vater seine Lebensgeschichte erzählt hat, sie somit weiß, daß sie nur zur Hälfte Burakumin ist, schlägt sie eine regressive Entwicklung ein. Neben der Sorge um ihren kranken Vater ist sie nun nur noch auf ihren Mann fixiert. Zu ihm möchte sie schon allein deshalb nicht zurückkehren, weil sie befürchtet, dem Wunsch, bei ihm zu bleiben, nicht widerstehen zu können, falls er sie trotz ihrer Herkunft akzeptiert (Shikin 1972b:339). Wurde der Leser zunächst mit Kiyokos plötzlichem Gesellschaftsprotest konfrontiert, so muß er nun den zweiten Umschwung zur nur wieder auf ihre private Sphäre zurückgezogenen Ehefrau verkraften, was irritierend wirkt.

Da die ganze Erzählung darauf angelegt ist, den Umgang Kiyokos mit ihrer Herkunft darzustellen, erscheinen diese Unstimmigkeiten um so bedenklicher und mögen die Identifikation des Lesers mit der Protagonistin stören. Es stellt sich nun die Frage, auf welche Weise das Buraku-Problem auf anderen Ebenen der Erzählung Gestalt annimmt. Obwohl der größte Teil des dritten Kapitels im Buraku spielt, tritt als sein einziger leibhaftiger Repräsentant nur der Burakumin Kahei näher in Erscheinung.

Kahei, dessen Funktion vor allem darin besteht, wichtige Informationen zur Rekonstruktion der Lebensumstände Taichis zu liefern – indem er sich etwa als der Schreiber des Briefes zu erkennen gibt –, macht einen gutmütigen, aufrichtigen und verantwortungsbewußten Eindruck. So hat er einerseits Kiyoko durch besagten Brief benachrichtigt, um sie noch einmal mit ihrem Vater zusammenzuführen. Als dies jedoch entgegen seinem Erwarten auf den Unmut Taichis stößt, zieht er sich nicht etwa still aus der Affäre, sondern nimmt die Schuld auf sich und entschuldigt sich nachdrücklich. Sein ganzes Streben ist darauf ausgerichtet, sein „Vergehen“ gegen Taichi, nämlich den Brief an Kiyoko, gutzumachen und so seine kleine Welt im Buraku wieder in Ordnung zu bringen. Bei der Sonnengöttin Amaterasu und anderen japanischen Gottheiten schwört er, niemandem den Namen von Kiyokos Ehemann mitzuteilen (Shikin 1972b: 333). Aber es kommt auch nicht der leiseste Anflug von Empörung bei ihm darüber auf, daß die gesellschaftlichen Umstände zu solchen Maßnahmen zwingen.

Einen noch niedrigeren Bewußtseinsstand demonstriert Kiyokos Mutter, wie wir aus Taichis Lebensschilderung entnehmen. „Bitte wasch’ das unreine Blut dieses Kindes mit deinen Händen!“ (Shikin 1972b:336), bittet

sie ihren Mann auf dem Sterbebett und ist der Überzeugung, daß es unbedeutend sei, was mit dem Familiennamen Kawai geschähe und sich ihre Vorfahren freuen, wenn die Tochter, die „dank dir einen normalen Menschen zum Vater hat, rein wird“ (Shikin 1972b:336).

Im Hinblick auf diese Szene ist auch die Haltung Taichis gegenüber den Burakumin von Interesse. Letztlich ist auch er von der Minderwertigkeit und Unreinheit der Burakumin überzeugt, wie wir *ex negativo* aus der folgenden Beschreibung des schönen Gesichts seiner Frau auf dem Sterbebett entnehmen, als diese ihm als letzten Wunsch aufträgt, mit Kiyoko das Buraku zu verlassen:

Dieses vor Freude lächelnde Gesicht war das eines Menschen mit einer edlen Gesinnung, die nicht zu ihrer Abstammung paßte (Shikin 1972b:337).

Seine Haltung können wir als ambivalent bezeichnen. So empfindet er schon eine gewisse Sympathie für die Burakumin. Als er von seinen Eltern verstoßen mittellos durch Kyōto irrte, mußte er das wahre Gesicht der Gesellschaft erkennen, die ihn im Stich ließ. Er hebt die Freundlichkeit der Burakumin, die ihn aufgenommen haben, hervor, indem er ihre Gesinnung, die er als ein „Herz wie eine Blume“ (Shikin 1972b:336) beschreibt, der der Nicht-Burakumin, „die äußerlich schön, aber in ihrem Innern wie Dämonen sind“ (Shikin 1972b:336), gegenüberstellt. Daß er ihnen aber trotzdem negative Gefühle entgegenbringt, wird ferner an seiner geradezu übermenschlich anmutenden Opferhaltung deutlich. Zwanzig Jahre lang hat er ein Leben voller Entbehungen und ohne näheren menschlichen Kontakt geführt und sich bewußt von seiner Tochter distanziert, um ihr den Aufstieg in die Gesellschaft zu ermöglichen. Dabei resultiert seine Selbstaufopferung aus einem Gefühl der Sühne und Reue. Da er wegen seines Buraku-Kontakts befürchtet, in den Augen seiner Angehörigen „menschlicher Abfall“ (Shikin 1972b:336) zu sein, versucht er, dies wiedergutzumachen, indem er mit der Tochter das Buraku verläßt:

Ich dachte, daß ich Buße tue, indem ich wenigstens dieses Kind als Hinterlassenschaft meiner Vorfahren in die normale Gesellschaft hinausbringe. (Shikin 1972b:336)

Wir können in bezug auf das Bewußtsein der bisher behandelten Figuren folgende Abstufungen vornehmen. An unterster Stelle rangieren die Burakumin, deren Blicke hilfeschend auf Taichi gerichtet sind. Sie sind zu einer vertieften Reflexion über ihr Dasein nicht in der Lage. Darüber stehen Taichi und Kiyoko, die sich jedoch nicht aus ihrer ambivalenten Haltung gegenüber den Burakumin bzw. ihrer Buraku-Herkunft befreien können und keine Entwicklung zu einem höheren Bewußtseinsstand hin vollziehen. Indem jedoch Kiyoko zumindest die Zwiespältigkeit ihrer Gefühle

zu erkennen vermag und die Buraku-Diskriminierung kritisiert, ist sie ihrem Vater, der zu einer solchen Wahrnehmung nicht in der Lage ist, einen Schritt voraus.

Es fällt auf, daß die gesamte Erzählung von einem Fluchtgedanken durchzogen ist: Sowohl Kiyokos Vater wie auch ihre Mutter wollen die Tochter durch die Flucht aus dem Buraku retten. Kiyoko wiederum beabsichtigt, den guten Ruf ihres Mannes zu retten, indem sie sich aus der Gesellschaft ins Buraku flüchten möchte. Sie ist nicht in der Lage, die Liebe zu ihrem Mann und ihre Buraku-Herkunft miteinander in Einklang zu bringen. Hilfesuchend richten daher auch wir unseren Blick auf Imao, der am Ende des Werks einem *deus ex machina* gleich erscheint und die vermeintliche Lösung mit sich bringt, indem er in Hokkaidō eine Erziehungseinrichtung für Burakumin-Kinder gründen möchte:

Weil es bedauerlicherweise über das ganze Land verstreut Kinder gibt, die sich von klein auf wegen der sie umgebenden Verhältnisse selbst aufgeben, faßte er den Plan, sie auf dem neuen Boden in einer „Schule für Auswanderer“ zu versammeln und zu Menschen mit neuem Bewußtsein zu erziehen. (Shikin 1972b:340)

Hier wird zunächst einmal die fortschrittliche Auffassung vom Menschen als einem von seiner sozialen Umgebung geprägten Wesen vertreten, das durch Erziehung beeinflussbar und nicht von vornherein aufgrund seiner Erbanlagen bestimmt ist. Ferner gelingt es Imao auch im Gegensatz zu seiner Frau Kiyoko, den privaten und gesellschaftlichen Bereich miteinander in Einklang zu bringen, da er sozusagen mit den Burakumin-Kindern wie in einer Familie zusammenleben möchte:

Er wollte sich aller *shinheimin*-Kinder annehmen und sagte mit vor Freude strahlendem Gesicht, daß er Vater und Kiyoko Mutter sein solle. (Shikin 1972b:340)

Daß er mit Kiyoko gemeinsam einen solchen Plan verwirklichen will, zeigt natürlich die Wertschätzung, die er ihr entgegenbringt und auf die Burakumin-Kinder überträgt, die er in seinen intimen Kreis aufnimmt. Aber wie wir schon festgestellt haben, lassen sich gewisse Abstufungen in bezug auf den Bewußtseinsstand der Figuren feststellen, wobei natürlich Imao an oberster Stelle steht und alles zum Guten wendet. Wie wir anhand der Analyse der Ehebeziehung gesehen haben, fordert Imao auch von Kiyoko als Frau mehr Selbstbewußtsein und will ebenfalls die Burakumin zu Menschen mit neuem Bewußtsein erziehen. Jedoch kommt in beiden Fällen die Hilfe von oben, von einem Außenstehenden, nämlich weder von einer Frau noch von einem Burakumin.

Allerdings versetzt es in Erstaunen, daß der große Erzieher und Aufklärer Imao bei genauerem Hinsehen von denselben Merkmalen gekenn-

zeichnet ist wie die anderen Figuren. Denn der in der Erzählung auftretende Fluchtgedanke ergreift auch ihn, wenn er dabei auch aufgrund seines konstruktiven Plans die Flucht nach vorn wagt. Der schon im zweiten Kapitel der Erzählung als scharfer Kritiker der Gesellschaft auftretende Imao übt am Ende des Werks noch einmal Gesellschaftskritik. „Anstatt in einer oberflächlich zivilisierten Gesellschaft ein nutzloses Leben zu verbringen [...]“, meint er, „ist es aus humanitären Gründen besser, [...] sich der Erziehungsarbeit zu widmen und geduldig auf eine Gelegenheit zu warten“ (Shikin 1972b:340). Unschwer ist zu erkennen, daß Imao hier eine andere Haltung als im Gespräch mit Kiyoko im zweiten Kapitel einnimmt. Während er dort seine Frau aufforderte, der Gesellschaft hartnäckig Widerstand zu leisten und mit ihm gemeinsam gegen die Vetternwirtschaft zu kämpfen, äußert er hier zwar Kritik an der Gesellschaft, geht aber einer Konfrontation mit ihr aus dem Wege und zieht es vor, „geduldig auf eine Gelegenheit zu warten“. Im Hinblick auf die Anlage der Figur Imaos wundert man sich, daß er hier einen Rückzieher macht, anstatt seinen Weg auf konsequente Weise weiterzugehen und den Kampf mit der Gesellschaft aufzunehmen, zumal der Präsident ihn auffordert, ungeachtet des Geredes der Leute über die Herkunft seiner Frau Minister zu bleiben (Shikin 1972b:340). Trotz der Idealisierung der Figur Imaos findet also ein Bruch statt und der Gedanke eines Zusammenlebens mit den Burakumin in der Gesellschaft wird erst gar nicht erwogen. So kann Imaos scheinbare Flucht nach vorn auch als eine Flucht nach hinten interpretiert werden, da er der Gesellschaft den Rücken kehrt.

Gehen wir in diesem Kontext noch einmal auf Kiyoko ein. Hatte sich deren Heroisierung schon für die Frauen, die über sie reden, nachteilig ausgewirkt, so trifft dies vor dem bisherigen Hintergrund erst recht auf die Burakumin zu. Erinnern wir uns an die Beschreibung von Kiyokos Schönheit und Eleganz. Als sie vor ihrer Fahrt ins Buraku am Bahnhof in Kyōto ankommt, werden wir auf ihre elegante, sich von der Menge abhebbende Gestalt aufmerksam gemacht (Shikin 1972b:329). Bezeichnenderweise blickt sie von der Rikscha, also einer erhöhten Position aus, auf die grindigen Köpfe der barfüßigen Burakumin-Kinder, die neugierig um die Rikscha herumlaufen, herab (Shikin 1972b:330). Unterschwellig wird angedeutet, daß sie sich, wenn schon von den normalen Menschen, dann erst recht von den Burakumin abheben muß. Um so deutlicher wird dies in bezug auf den Burakumin Kahei, der zwar gutmütig, aber ein wenig unbeholfen wirkt, und von dem es heißt, er sei „ein Lederverarbeiter mit entzündeten Augen“ (Shikin 1972b:332). Auf den Grund für die entzündeten Augen, die vielleicht auf widrige Lebensumstände wie etwa verrußte Wohnungen und seine Berufstätigkeit zurückzuführen sind, wird an keiner Textstelle genauer eingegangen. Damit wird die Chance vertan,

der Leserschaft das Leben im Buraku näherzubringen. Während sich also die auktoriale Erzählfigur bei der Beschreibung von Kahei eher distanziert zeigt, wird im Falle von Kiyoko größter Wert darauf gelegt, ihre Schönheit und Vornehmheit auf gar keinen Fall in Frage zu stellen.

Man mag einwenden, mit der Hervorhebung von Kiyokos Schönheit und Vornehmheit solle dem Vorurteil der Häßlichkeit der Burakumin entgegengewirkt werden und die am Ende der Erzählung vorgebrachte These, der Mensch sei Produkt seiner Umgebung und durch Erziehung formbar, auf positive Weise Bestätigung finden. Dieses Bild kippt aber mit der hier sichtbar gemachten Erzählstrategie um, ihm wird sozusagen auf der Tiefenstruktur des Werkes entgegengearbeitet. Dem Lesenden wird gewissermaßen suggeriert, daß die Protagonistin, wenn sie sich schon aus der Masse der durchschnittlichen Menschen hervorhebt, ja erst recht keine richtige Burakumin sein kann.

Dies findet noch durch die Tatsache Bestätigung, daß ihr Vater aus einer angesehenen bürgerlichen Familie und nicht aus dem Buraku stammt. Wenn ferner ihre Mutter hofft, Kiyokos „unreines Blut“ würde mit einem Nicht-Burakumin als Vater außerhalb des Buraku „rein“ werden, und hier für das Adjektiv „rein“ dasselbe chinesische Schriftzeichen wie für Kiyokos Namen verwendet wird, mag dies auch die Assoziation hervorrufen, sie sei sozusagen von dem Schmutz des Buraku geläutert. Weiterhin erfahren wir aus Taichis Lebensgeschichte, daß seine Schwiegereltern wie Großhändler aussahen und seine Frau das japanische Saiteninstrument Koto spielte (Shikin 1972b:336). Dies erweckt den Eindruck, Kiyokos Mutter sei, im Gegensatz zu Kahei etwa, eine „bessere“ Burakumin. Ganz in diesem Sinne kann nun auch ihr schöner Gesichtsausdruck auf dem Sterbebett, der sie Taichi sozusagen als Nicht-Burakumin erscheinen läßt, gewertet werden und den Bruch in der Darstellung noch verstärken.

## 5. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK AUF DIE GEGENWART

Fassen wir zusammen: In *Das Schattengewächs* wie auch in *Eine Schule für Auswanderer* konnten wir eine ideologische Doppelstruktur festmachen. Natürlich haben der Autor bzw. die Autorin nicht bewußt die Intention verfolgt, die Burakumin zu diskriminieren. Dies ging im Falle von *Das Schattengewächs* aus der zeitgenössischen Rezeption hervor, die die Tatsache feierte, daß überhaupt ein soziales Problem wie die Buraku-Diskriminierung aufgegriffen wurde. Mit Sicherheit sind auch Tokuda und Shimizu davon ausgegangen, mit ihren Werken die Situation der Burakumin positiv zu beeinflussen. Wenn sie trotzdem kontraproduktiv gewesen sind, läßt das tief blicken. Es zeigt, wie fremd selbst bei Intellektuellen,

die sogar ein Buraku besucht haben und ein besonderes Sozialbewußtsein aufweisen, der Umgang mit dem Buraku-Problem war. Man kann fast so weit gehen und die Protagonistinnen durch Angehörige anderer Minderheiten ersetzen, ohne daß sich der Handlungsablauf wesentlich ändern würde. Dies macht deutlich, wie wenig spezifisch auf das Buraku-Problem eingegangen wird.

Und dennoch: Wenn Shimizu Shikin auch nicht aus der Position einer wirklich Betroffenen schreibt, beweist sie sowohl in bezug auf die Frauen- wie auch Burakumin-Thematik einen bei weitem realistischeren Zugriff als Tokuda Shūsei. Von Interesse ist hier auch, daß männliche Protagonisten wie z. B. der junge Intellektuelle Ushimatsu in *Ausgestoßen* ganz anders gezeichnet werden als die geistig beschränkte Orei. Diesem nicht unproblematischen Frauenbild tritt mit Kiyoko eine positive Gegenfigur gegenüber. Dem ästhetisierten Leiden der Orei stellt Shimizu die in bescheidenem Rahmen konstruktive, einen höheren Bewußtseinsstand aufweisende reine Schönheit Kiyoko gegenüber.

Vor dem Hintergrund einer Massenbewegung der Burakumin und einem politisch liberalen Klima nach dem Zweiten Weltkrieg konnte eine ganz andere Art von Literatur entstehen.<sup>25</sup> Hier ist vor allem der siebenbändige Roman *Hashi no nai kawa* [Fluß ohne Brücke]<sup>26</sup> der Schriftstellerin Sumii Sue zu erwähnen, auf den wir abschließend noch einen Blick werfen wollen. Natürlich kann im Rahmen dieses Beitrags schon allein wegen des Umfangs des Werks von insgesamt über 3.000 Seiten keine tiefgreifende Analyse erfolgen, es sollen lediglich seine wichtigsten Charakteristika in Kontrast zu den zuvor untersuchten beiden Erzählungen umrissen werden.

Die Autorin Sumii Sue wurde am 7.1.1902 als Tochter einer Bauernfamilie in der Nara-Präfektur geboren. Im Alter von 17 Jahren ging sie nach Tōkyō und trat eine Stellung beim Verlag Kōdansha an. Nach kurzer Zeit mußte sie diese jedoch aufgeben, da sie sich gegen die Benachteiligung des weiblichen Personals bei der Lohnzahlung auflehnte. Diesen kämpferischen Geist behielt sie auch in ihrem weiteren Leben bei. 1921 heiratete sie den Schriftsteller Inuta Shigeru, der der linksorientierten Bauernliteraturbewegung angehörte. Mit der Machtübernahme der nationalistischen Kräfte zu Beginn der 30er Jahre war auch er Repressalien ausgesetzt und seine Schriften wurden verboten. Während dieser Zeit und aufgrund der langen Krankheit ihres Mannes war Sumii es, die die aus vier Kindern

---

<sup>25</sup> Ein Überblick über die das Burakumin-Problem aufgreifende Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg liefert Umezawa u. a. 1982.

<sup>26</sup> Der 1. Band des Werks liegt in der englischen Übersetzung von Susan Wilkin-son vor (Sumii 1990).

bestehende Familie mit dem Schreiben vor allem von Kinderliteratur ernährte. Nach dem Tod ihres Mannes 1957 begann sie, ihr Lebenswerk *Fluß ohne Brücke* zu schreiben.

Das Motiv hierzu liegt in ihrer Überzeugung von der absoluten Gleichheit aller Menschen und in ihrer kritischen Haltung gegenüber dem japanischen Tennō-System.<sup>27</sup> Der erste Band von *Fluß ohne Brücke* wurde von 1959 bis 1961 in der Zeitschrift *Buraku*, dem Publikationsorgan des Buraku Mondai Kenkyūjo [Forschungsinstitut für das Buraku-Problem] veröffentlicht. Resonanz fand das Werk jedoch erst nach der Publikation durch den Verlag Shinchōsha. Der 1. und 2. Band erschienen 1961, in der Zeit von 1963 bis 1973 der 3. bis 6. Band. Die Handlung dieser sechs Bände erstreckt sich auf den Zeitraum von 1908 bis 1924 und beschreibt vor dem Hintergrund historischer Ereignisse wie etwa der Hinrichtung von Kōtoku Shūsui, der an der Planung eines Anschlags auf den Meiji-Kaiser beteiligt gewesen sein soll, sowie die Formierung der Burakumin zur Suiheisha. Im Mittelpunkt des Werks stehen die beiden Brüder Kōji und Seitarō, die von ihrer Großmutter Nui und ihrer Mutter Fude unter härtesten Bedingungen im Buraku Komori in der Nara-Präfektur aufgezogen werden, nachdem ihr Vater im Russisch-Japanischen Krieg 1904/1905 gefallen ist. Das Werk besitzt eine besondere Dichte, zu der zahlreiche eingefügte Binenerzählungen in Form von Fabeln beitragen.

Nachdem der Roman bereits als abgeschlossen galt, erschien 1992 nach zwanzigjähriger Schreibpause ein 7. Band, der auf der Bestsellerliste an oberer Stelle steht (Shuppan Nenkan 1993:85). Wie die Autorin der Verfasserin des vorliegenden Beitrages in einem Gespräch mitteilte<sup>28</sup>, war der Anlaß hierzu das Aufheben um den Tod des Shōwa-Tennō 1989. Ein weiterer 8. Band ist zur Zeit im Entstehen begriffen, so daß das Werk noch nicht als abgeschlossen gelten kann. Auch seine erneute Verfilmung von dem Regisseur Higashi Yōichi – der 1. und 2. Band sind 1969 bzw. 1970 schon einmal verfilmt worden –, die 1992 in den Kinos gezeigt wurde, hat zur Aktualität von *Fluß ohne Brücke* beigetragen.

In diesem Werk wird im Gegensatz zu *Das Schattengewächs* und *Eine Schule für Auswanderer* ein lebhaftes, unmittelbares Bild vom Leben im Buraku aus der Sicht der Betroffenen gezeichnet und spezifisch auf ihre Situation eingegangen. Wir erfahren nicht nur von den Ernährungsgewohnheiten der Burakumin, die sich meist mit wäßrigem Reisbrei zufrieden geben müssen, sondern auch von ihren beruflichen Betätigungsfeldern wie etwa der Landwirtschaft und der Herstellung von Strohsanda-

---

<sup>27</sup> Vgl. hierzu etwa Sumii 1979, Sumii 1992a:23–26, 87–172, Sumii 1992b, Sumii 1992c und Sumii 1993 sowie Wilkinson 1990:xiii–xiv.

<sup>28</sup> Interview der Verfasserin mit Sumii Sue vom 19.1.1993.

len. Während in *Eine Schule für Auswanderer* auf die Tätigkeit des Lederarbeiters Kahei und den Grund für seine entzündeten Augen überhaupt nicht eingegangen wird, obwohl das gesamte letzte Kapitel der Erzählung im Buraku spielt, findet man in *Fluß ohne Brücke* eine konkretere Darstellung vor. Da z. B. die Ursachen für den im Buraku herrschenden üblen Geruch, der durch das Bleichen von Strohsandalen in Räucherapparaten mit Schwefeldämpfen entsteht, genau erläutert werden, können althergebrachte Vorurteile gegenüber den Burakumin abgebaut werden.<sup>29</sup>

Ähnlich wie in *Eine Schule für Auswanderer* ist also auch hier ein sehr starker aufklärerischer Impetus und eine gewisse didaktische Tendenz spürbar. Dieser Weg wird konsequent weitergegangen und Brüche im Umgang mit dem Stoff vermieden. Während bei Kiyoko in *Eine Schule für Auswanderer* ihr Reflexionsprozeß nicht stringent ist und durch Unstimmigkeiten die Identifikation des Lesers mit ihr verhindert wird, wird bei Kōji in *Fluß ohne Brücke* durch die eigenen diskriminierenden Erfahrungen sowie die seiner Umgebung ein wirklicher Bewußtseinsprozeß ausgelöst<sup>30</sup>, der durch seine Auseinandersetzung mit der Tennō-treuen Schulerziehung noch um eine Dimension erweitert wird. Die Fragwürdigkeit des Tennō-Systems tritt umso deutlicher hervor, da es schrittweise von einem Kind decouvriert wird.<sup>31</sup> Indem Kōji nach und nach die Göttlichkeit des Tennō entlarvt, kommt eine ganz entscheidende Aussageabsicht der Autorin zur Geltung. Diese vertritt die Auffassung, daß das Tennō-System und das Burakumin-Problem wie die beiden Seiten einer Münze unmittelbar miteinander verbunden sind. Nach Sumii stehen die Verehrung des Tennō und die Benachteiligung der Burakumin in direktem Zusammenhang.<sup>32</sup>

Während in *Eine Schule für Auswanderer* insofern der erste Schritt zur Verbesserung der Situation der Burakumin getan wird, als durch die Flucht nach vorn nach Hokkaidō und der dort geplanten Erziehungsstätte für Burakumin-Kinder eine Lösungsmöglichkeit aufgezeigt wird, kommt es schon im ersten Band von *Fluß ohne Brücke* zum zweiten Schritt. Dem Fluchtgedanken wird hier die Konfrontation mit der diskriminierenden Umwelt als Alternative entgegengesetzt.<sup>33</sup> Damit ist der Grundstein für den Bau einer Brücke, die über den *Fluß ohne Brücke* führt, gelegt.

---

<sup>29</sup> Vgl. hierzu die folgenden Szenen in *Ein Fluß ohne Brücke*: Sumii 1981:187–188, 203–205.

<sup>30</sup> Vgl. als ein Beispiel die Textstelle Sumii 1981:409–413.

<sup>31</sup> In diesem Kontext sei auf die folgenden Szenen des Romans verwiesen: Sumii 1981:59–61, 304–310, 419–422.

<sup>32</sup> Vgl. das Interview der Verfasserin mit Sumii Sue vom 19.1.1993, ferner Sumii 1992a:58–61, 1992b:6–7, 1992c:53–54; Wilkinson 1990:xiii–xiv.

<sup>33</sup> Besonders deutlich wird das an folgender Textstelle: Sumii 1981:539–545.

Das Werk hat eine im großen und ganzen positive Resonanz gefunden. Seine natürliche, ungekünstelte Beschreibungskraft, mit der das Leben der Burakumin realistisch dargestellt wird, findet Anerkennung. Der bekannte Literaturkritiker Odagiri Hideo kommt zu der Feststellung, daß es zwar außer *Ausgestoßen* viele Werke über die Buraku-Diskriminierung gäbe, aber nur sehr wenige, die sich so intensiv mit dieser Problematik auseinandersetzen wie *Fluß ohne Brücke* (Odagiri 1973:434). Des weiteren räumt er ihm eine besondere Stellung in der japanischen literarischen Welt (*bundan*) ein, in der wegen ihrer Verinnerlichungstendenz wenig Interesse an Menschen herrscht, die Veränderungen herbeiführen und dafür zu leiden bereit sind (Odagiri 1973:435). Wenn diesem Roman trotz seiner Popularität bisher noch keine eingehendere literaturwissenschaftliche Analyse gewidmet wurde, so mag dies neben der nach wie vor herrschenden Tabuisierung des Burakumin-Problems in der Öffentlichkeit auch mit der im Roman geäußerten Kritik am Tennō-System in Zusammenhang stehen.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Buraku Mondai Kenkyūjo (Hg.) (1985): *Buraku no rekishi to kaihō undō* [Die Buraku-Geschichte und die Befreiungsbewegung]. Kyōto: Buraku Mondai Kenkyūjo Shuppanbu.
- Dettloff, Ariane und Hans Kirckmann (1981): *Arbeitsstaat Japan. Exportdrohung gegen die Gewerkschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- De Vos, George A. und Hiroshi Wagatsuma (1966): *Japan's Invisible Race. Caste in Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press.
- De Vos, George A. und Hiroshi Wagatsuma (1973a): *Minority Status and Delinquency in Japan*. In: George A. De Vos: *Sozialization for Achievement. Essays on the Cultural Psychology of the Japanese*. With contributions by Hiroshi Wagatsuma, William Caudill and Keiichi Mizushima. Berkeley: University of California Press, 369–390.
- De Vos, George A. und Hiroshi Wagatsuma (1973b): *Socialization, Self-Perception, and Burakumin Status*. In: George A. De Vos: *Sozialization for Achievement. Essays on the Cultural Psychology of the Japanese*. With contributions by Wagatsuma Hiroshi, William Caudill and Mizushima Keiichi. Berkeley: University of California Press, 391–419.
- De Vos, George A. und William O. Wetherall (1983): *Japan's Minorities: Burakumin, Koreans, Ainu and Okinawans*. Updated by Kaye Stearman. London: Minority Rights Group.
- De Vos, George A. (1984): *Paria*. Übersetzt von Ulrich Goch. In: Horst

- Hammitzsch (Hg.): *Japan-Handbuch*. Wiesbaden: Steiner, Spalte 459–463.
- Gohl, Gerhard (1984): Minoritäten. In: Horst Hammitzsch (Hg.): *Japan-Handbuch*. Wiesbaden: Steiner, Spalte 634–640.
- Hachimenrō Shujin (1896): Hihyō. *Shinkan shōsetsu*: Tokuda Shūsei no „Yabukōji“ [Rezension: Neuerscheinung: „Das Schattengewächs“ von Tokuda Shūsei]. In: *Kokumin no tomo* (Tōkyō) Bd. 19,312:530–531.
- Hane Mikiso (1982): The Outcaste in Japan. In: ders.: *Peasants, Rebels and Outcastes. The Underside of Modern Japan*. New York: Pantheon Books, 138–171.
- Higashi Eizō (1977): „*Hakai*“ no *hyōka* to *buraku mondai* [Die Beurteilung von „Ausgestoßen“ und das Buraku-Problem]. Tōkyō: Akashi Shoten.
- Higashi Eizō (1981): *Zoku „Hakai“ no hyōka to buraku mondai* [Fortsetzung: Die Beurteilung von „Ausgestoßen“ und das Buraku-Problem]. Tōkyō: Akashi Shoten.
- Hijikata Tetsu (1987): Sabetsu suru kotoba to wa nani ka [Was sind diskriminierende Wörter?]. In: ders.: *Sabetsu to hyōgen* [Diskriminierung und Ausdrücke]. Ōsaka: Kaihō Shuppansha, 62–77.
- Hijiya-Kirschnerreit, Irmela (1981): *Selbstentblößungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur*. Wiesbaden: Steiner.
- Hijiya-Kirschnerreit, Irmela (1990): Weibliche Konflikte – weibliche Lösungen der zeitgenössischen japanischen Literatur. In: Ruth Linhart und Fleur Wöss (Hg.): *Nippons neue Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 226–235.
- Kaneko, Martin (1978a): Der Gebrauch des Wortes *eta* und einige Bemerkungen zur Geschichte der Buraku-Diskriminierung. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* (Hamburg) 124:11–20.
- Kaneko, Martin (1978b): *Die soziale Schichtung dreier Buraku-Gemeinden als Ausdruck der Diskriminierung im gegenwärtigen Japan* (Diss). Universität Wien.
- Kawabata Toshifusa (1984): „*Hakai*“ to sono *shūhen* [Der Roman „Ausgestoßen“ und sein Umkreis]. Kyōto: Bunrikaku.
- Keene, Donald (1984): *Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era, Volume 1, Fiction*. New York: Holt, Rinhart and Winston.
- Kimura Ki (1925): Meiji bundan zatsugaku mondō (3); (4) [Dialog über verschiedene Themen der literarischen Welt der Meiji-Zeit]. In: *Shinchō* (Tōkyō) August:60–65; September:70–75.
- Kitagawa Tetsuo (1972a): Kindai Nihon bungaku to buraku mondai. *Senzen made no shiron* [Die moderne japanische Literatur und das Bura-

- ku-Problem. Essay bis vor den Zweiten Weltkrieg]. In: *Buraku mondai kenkyū* (Kyōto) 35, Oktober:44–60.
- Kitagawa Tetsuo (1972b): *Buraku mondai bungei sakuhin kaidai* [Bibliographie der Werke der Buraku-Problem-Literatur] (Buraku mondai shiryō bunken sōsho, 10). Tōkyō: Sekai Bunko.
- Kitagawa Tetsuo (1973): Buraku mondai to kindai Nihon bungaku. Sono shisō to shakai jōkyō [Das Buraku-Problem und die moderne japanische Literatur. Über den gedanklichen Hintergrund und die gesellschaftliche Situation]. In: *Buraku mondai kenkyū* (Kyōto) 36, Februar:141–150.
- Kitagawa Tetsuo (1988): *Buraku mondai o toriageta hyaku no shōsetsu* [100 Werke, die das Buraku-Problem aufgreifen]. Kyōto: Buraku Mondai Kenkyūjo Shuppanbu.
- Kitahara Taisaku (1959): *Nihon kindai bungaku ni arawareta buraku mondai* [Das Buraku-Problem in der modernen japanischen Literatur]. In: *Bungaku* (Tōkyō) Februar:1–19.
- Kitahara Taisaku (1982): Buraku mondai o atsukatta bungaku sakuhin. Meiji kara gendai made. [Literarische Werke, die das Buraku-Problem aufgreifen. Von der Meiji-Zeit bis zur Gegenwart]. In: *Kitahara Taisaku buraku mondai chosakushū* [Sammlung von Schriften Kitahara Taisakus über das Buraku-Problem], Bd. 2. Kyōto: Buraku Mondai Kenkyūjo Shuppanbu, 253–293.
- Kozai Yoshishige und Kobayashi Tomie (1983): Kozai Shikin. In: Dies.: *Ai to jiritsu. Shikin, Raichō, Yuriko o kataru* [Liebe und Unabhängigkeit. Über Shikin, Raichō und Yuriko]. Tōkyō: Ōtsuki Shoten, 18–98.
- Kusumoto Hiroshi (1975): Buraku mondai bungei no teishō [Erörterung über die Buraku-Problem-Literatur]. In: Kitagawa Tetsuo (Hg.): *Buraku mondai bungei sakuhin senshū*, Bd. 20. Tōkyō: Sekai Bunko, 48–51.
- Martin, Bradley (1990): Old hatreds run deep: Descendants of Japan's outcasts face bias. In: *Newsweek* (New York) 3.12.90:31.
- Miyazu Yūko (1993): *Chinmoku sezu. Shuki – kekkon sabetsu* [Ich schweige nicht: Aufzeichnungen über die Diskriminierung bei der Eheschließung]. Ōsaka: Kaihō Shuppansha.
- Murakami Nobuhiko (1974): Shimizu Toyoko. In: *Meiji joseishi* [Geschichte der Frauen der Meiji-Zeit], Bd. 2. Tōkyō: Rironsha, 127–170.
- Murakoshi Sueo (1988): Buraku sabetsu no genjō to kadai [Die gegenwärtige Situation der Buraku-Diskriminierung und ihre Aufgabe]. In: Buraku Kaihō Kenkyūjo (Hg.): *Nihon ni okeru sabetsu to jinken* [Diskriminierung in Japan und die Menschenrechte]. Ōsaka: Kaihō Shuppansha, 1–24.
- Nagao Masako (1986): Shimizu Shikin to „Imin gakuen“ [Shimizu Shikin und „Eine Schule für Auswanderer“]. In: Buraku Kaihō Kenkyūjo

- (Hg.): *Ronshū: Kindai buraku mondai* [Aufsatzsammlung: Das Buraku-Problem in der Moderne]. Ōsaka: Kaihō Shuppansha, 62–85.
- Ninomiya Shigeaki (1933): Inquiry Concerning the Origin, Development, and Present Situation of the *Eta* in Relation to the History of Social Classes in Japan. In: *Transactions of the Asiatic Society of Japan* (Second Series) (Tōkyō) 10:49–154.
- Nishimoto Sōsuke (1966): Unliberated „Buraku“ and Suicide. In: *Psychologia* (Kyōto) 9:199–206.
- Odagiri Hideo (1973): Kaisetsu [Erörterung]. In: Sumii Sue: *Hashi no nai kawa* [Fluß ohne Brücke], Bd. 6. Tōkyō: Shinchō Bunko, 433–440.
- Ohne Verfasser: Author recounts outcast roots, suit. In: *Japan Times*, 23.6.1993:2.
- Sasabuchi Tomoichi (1957): Shimazaki Tōson to shizenshugi. „Hakai“ o chūshin ni [Shimazaki Tōson und der Naturalismus. Unter besonderer Berücksichtigung von „Ausgestoßen“]. In: *Tōkyō joshi daigaku hikaku bunka kenkyū kiyō* (Tōkyō) 4, Dezember:213–239.
- Shikin joshi (1972b): Imin gakuen [Eine Schule für Auswanderer]. In: Kitagawa Tetsuo: *Buraku mondai sakuin bungei kaidai* [Bibliographie der Werke der Buraku-Problem-Literatur]. Tōkyō: Sekai Bunko, 320–340.
- Shimazaki Tōson (1989): *Ausgestoßen*. Übers. von Jürgen Berndt. Frankfurt a. Main: Insel.
- Shuppan Nenkan Henshūbu (Hg.) (1993): *Shuppan nenkan 1993*. Tōkyō: Shuppan Nyūsusha.
- Stanzel, Franz K. (1976): *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzel, Franz K. (1989): *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Studer, Silvia (1983): *Shimazaki Tōson und das Burakuproblem in „Hakai“; Die Darstellung des Burakuproblems in der modernen japanischen Literatur der Vorkriegszeit* (Lizentiatsarbeit). Universität Zürich.
- Sugaya Naoko (1975): Jiyū minken to josei kaihō [Die liberalen Bürgerrechte und die Befreiung der Frau]. In: Tanaka Sumiko (Hg.): *Josei kaihō no shisō to kōdō, senzenhen* [Handeln und Philosophie der Frauenemancipation. Vorkriegsband]. Tōkyō: Jiji Tsūshinsha, 42–61.
- Suginohara Juichi (1982): *The Status Discrimination in Japan: Introduction to Buraku Problem*. Kobe: The Hyōgo Institute of Buraku Problem.
- Sumii Sue (1979): Hashi no nai kawa ni hashi o kakeyō [Laßt uns eine Brücke über den Fluß ohne Brücke bauen]. In: Dies.: *Hashi no nai kawa* (1), *Yoake asaake* [Fluß ohne Brücke (1), Morgendämmerung und Tagesanbruch] (= Shinchō gendai bungaku, 43). Tōkyō: Shinchōsha, 315–329.
- Sumii Sue (1981, 1961, 1961, 1964, 1970, 1973): *Hashi no nai kawa* [Fluß ohne Brücke], Bd. 1–6. Tōkyō: Shinchō Bunko.

- Sumii Sue (1990): *The River with No Bridge*, übers. v. Susan Wilkinson. Rutland, Vermont, Tōkyō: Charles E. Tuttle Company.
- Sumii Sue (1992a): *Niju isseiki e takusu. „Hashi no nai kawa“ dansō* [Der Auftrag des 21. Jahrhunderts. Verschiedene Gedanken zu „Fluß ohne Brücke“]. Ōsaka: Kaihō Shuppansha.
- Sumii Sue (1992b): *Jinrui no bosei wa hito ijō no hito o umazu, hito ika no hito o umazu* [Die Mutter der Menschheit bringt keine Menschen auf die Welt, die über oder unter anderen Menschen stehen]. In: Zenkoku Dōwa Kyōiku Kenkyū Kyōgikai (Hg.): *„Hashi no nai kawa“ o kataru* [Über „Fluß ohne Brücke“]. Ōsaka: Zenkoku Dōwa Kyōiku Kenkyū Kyōgikai Jimukyoku, 1–40.
- Sumii Sue (1992c): *Sayonara tennōsei* [Auf Wiedersehen, Tennō-System]. Kyōto: Kamogawa Shuppan.
- Sumii Sue (1992d): *Hashi no nai kawa* [Fluß ohne Brücke], Bd. 7, Tōkyō: Shinchōsha.
- Sumii Sue (1993): *Kenryoku no oikaze ni se o mukete* [Mit dem Rücken gegen den Wind der Macht]. In: *Kōreika Shakai o Yoku Suru Josei no Kai* (Hg.): *Kaze ni mukatte ikita onnatachi* [Frauen im Gegenwind]. Tōkyō: Nihon Keizai Hyōronsha, 3–54.
- Tamiya Takeshi (1984): *Bungaku ni miru sabetsu hyōgenron. „Pinokio“ to „Hakai“ o moto ni* [Über die diskriminierenden Ausdrücke in der Literatur am Beispiel von „Pinocchio“ und „Ausgestoßen“]. Tōkyō: Akashi Shoten.
- Tokuda Shūsei (1896): *Yabukōji* [Das Schattengewächs]. In: *Bungei kurabu* (Tōkyō) August:78–94.
- Tsuda Kiyoshi (1989): *Bungaku sakuhin no naka no „buraku“*. Hoi. [Nachtrag: Das „Buraku“ in literarischen Werken]. In: *Buraku mondai bungei* (Kyōto) 2, Juli:6–11.
- Umezawa Toshihiko, Hirano Hidehisa und Yamagishi Takashi (1980): *Bungaku no naka no hisabetsu burakuzō. Senzenhen*. [Das Bild der diskriminierten Burakumin in der Literatur. Vorkriegsband]. Tōkyō: Akashi Shoten.
- Umezawa Toshihiko, Hirano Hidehisa und Yamagishi Takashi (1982): *Bungaku no naka no hisabetsu burakuzō, sengozen* [Das Bild der diskriminierten Burakumin in der Literatur. Nachkriegsband]. Tōkyō: Akashi Shoten.
- Vogt, Jochen (1979): *Aspekte erzählender Prosa*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Wada Shigejirō (1989): Shimizu Shikin. In: Ders. *Meiji zenki joryū sakuhinron* [Über die Frauenliteratur in der frühen Meiji-Zeit]. Tōkyō: Ōfūsha, 283–370.

- Watanabe Kimio (1993): *Kindai bungaku to hisabetsu buraku* [Die moderne Literatur und das diskriminierte Buraku]. Tōkyō: Akashi Shoten.
- Wilkinson, Susan (1990): Translator's Introduction. In: Sumii Sue: *The River with No Bridge*. Übers. v. Susan Wilkinson. Tōkyō: Charles E. Tuttle Company, vii–xiv.
- Yamaguchi Reiko (1977): *Naite aisuru shimai ni tsugu. Kozai Shikin no shōgai* [Eine Ankündigung voller Tränen an die lieben Schwestern. Das Leben von Kozai Shikin.]. Tōkyō: Kusado Bunka.
- Yamaji Yasuko (1989): Buraku mondai bungei sakuhin ni miru „buraku“ no josei no kekkon [Die Heirat von Frauen aus dem „Buraku“ in den Werken der Buraku-Problem-Literatur]. In: *Buraku mondai bungei* (Kyōto) 2, Juli:31–39.
- Yoshino, Roger, Murakoshi Sueo (1977): *The Invisible Minority: Japan's Burakumin*. Osaka: Buraku Liberation Institute.