

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 61 (2007)

Heft: 2: Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006

Artikel: Takamura Kaoru : eine zeitkritische Intellektuelle im Geist Dostojewskis vor dem Hintergrund ihres Gesamtchaffens

Autor: Donath, Diana

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147746>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.04.2026

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

TAKAMURA KAORU

Eine zeitkritische Intellektuelle im Geist Dostojewskis vor dem Hintergrund ihres Gesamtschaffens

Diana Donath, Köln

Abstract

Takamura Kaoru (b. 1953), an intellectual from Ôsaka who is influenced by her Christian upbringing, propagates Western ideals like individuality and self-reponsibility. She makes use of the crime-fiction genre to engage in socio-criticism, and although she doesn't like to be categorized as a mystery author and although she has left the genre in 2002, several of her novels belong to the socio-critical thriller story (*shakaiha misuteri*). She writes thick volumes, introducing a lot of factual knowledge, so-called information novels (*jôhō mansai shôsetsu*). In her works which are portrayals of society (*shakai shôsetsu*), she creates a literary microcosm with the aim of depicting Japan's postwar society at large, thus writing so-called encompassing novels (*zentai shôsetsu*). Her intention is to disclose corruption and nepotism in the realms of politics, economics and law, and she wants to sharpen the public awareness for the need of reforms of the Japanese society. Because of her descriptions of the despair and hatred of socially disadvantaged people, Takamura is being called "a present-day Dostoievski".

In the following essay, I compare and contrast Takamura's two most outstanding novels, *Mâkusu no yama* (The Marks Mountain, 1993, Naoki Prize) and *Redi jôkâ* (Lady Joker, 2 vol., 1997, Mainichi Culture Prize), which were both made into films. My essay is based on the hitherto untranslated texts of the two novels, 441 and 869 p., as well as on an analysis of app.120 Japanese articles and a Japanese book on the author. I also give an overview over Takamura's entire body of work, including her recent development, where she turns to political novels (*seiji shôsetsu*).

*TAKAMURA Kaoru 高村薫 (*1953)*

Takamura Kaoru wurde 1953 unter dem Namen Hayashi Midori in einer gutsituierten Mittelstandsfamilie in Ôsaka-Higashi-Sumiyoshi geboren. Der Vater arbeitete in einem Stahlwerk, die Mutter war Chemikerin. Statt mit Puppen zu spielen,¹ wirkte sie lieber mit ihren beiden Brüdern. Entgegen dem Wunsch ihrer Eltern, sie zur Pianistin auszubilden, gab sie das Klavierspielen mit fünfzehn Jahren auf, da ihre Hände zu klein waren. Nach einem Studium der französischen Literatur arbeitete sie elf Jahre in einer Handelsfirma, bevor sie sich von 1988 an dem Schreiben widmete. Mit dem ersten Erfolgswerk *Ôgon o daite tobe* von 1990 begann ihre fulminante literarische Karriere.

1 TAKAMURA in *Playboy* 3/1994:154.

Takamura Kaoru ist stark geprägt von ihrer christlichen Erziehung, seit sie mit vier Jahren in einen katholischen Kindergarten kam, dessen strenge Atmosphäre sie, wie sie sagt,² “unmenschlich” fand. Statt japanischer Literatur las sie Sachbücher und naturwissenschaftliche Magazine³ und interessierte sich für Berichte aus dem Zweiten Weltkrieg und dem Vietnamkrieg, und beim Anblick von Kriegsverletzten, Behinderten oder Armen hatte sie Schuldgefühle.⁴

Nach dem Besuch der Dôshisha-Mädchenoberschule in Kyôto studierte sie Französische Literatur an der ICU (International Christian University) in Tôkyô. Während des Studiums erschütterte sie der Tod ihres jüngeren Bruders, der mit zwanzig Jahren an einem Gehirntumor starb, mehr als später der Verlust ihrer Eltern.⁵ Ihre Tätigkeit in einer jüdisch-amerikanischen Import- und Exportfirma, in die sie 1978 als Sekretärin in Ôsaka eintrat (insgesamt arbeitete sie elf Jahre im Büro), vermittelte ihr Kenntnisse internationaler Geschäftsbeziehungen, die sich ebenso wie ihre Auslandsreisen nach Nordirland u.a. in der Internationalität ihrer späteren Agentenromane spiegeln.

Takamura bezeichnet die Shitamachi im Süden Ôsakas, wo Fabriken, Läden und Wohnhäuser dicht beieinander stehen, als “ihre Urlandschaft”.⁶ Sie gibt an, sie sei vor Beziehungen geflohen,⁷ sei nie verliebt gewesen und habe keine Erfahrung in Liebesdingen.⁸ Auch in ihrer Umgebung habe sie keine Liebe erlebt, da die Ehe ihrer Eltern durch ein *Miai* vermittelt war.⁹ Zum Heiraten habe sie nie Zeit gehabt,¹⁰ diese gesellschaftliche Pflicht zu erfüllen, habe sie keine Lust gehabt,¹¹ und die Energie, die Frauen gewöhnlich auf Männer verwenden, richte sie aufs Schreiben.¹² Es sei ein Glück für sie, daß sie als Schriftstellerin kein frauenspezifisches Bewußtsein brauche.¹³ Dem entspricht, daß z.B. auch

2 Im Gespräch mit AGAWA Sawako, *Shûkan Bunshun* 26. 2. 1998:163.

3 *Da Vinci* 6/1999:148 und *Views* 24. 2. 1993:56.

4 *Gendai* 12/1995:66.

5 In *Shûkan Bunshun* 26. 2. 1998:164.

6 In *Shûkan Post* 30. 9. 1994:234; ÔSAWA Arimasa in *President* 4/1994:11; *Da Vinci* 6/1999:146.

7 *Ibid.*:165.

8 *Shûkan Hôseki* 8. 9. 1994:161, *Gendai* 12/1995:67.

9 *Shûkan Bunshun* 26. 2. 1998:166.

10 *Views* 24. 2. 1993:57, *Clique* 5. 7. 1994:36.

11 *Cosmopolitan* 3/1998:154.

12 *Playboy* 3/1994:154.

13 *Jiyû jikan* 17. 11. 1994:43.

Ôsawa Arimasa konstatiert, Takamura schreibe geschlechtsneutral und stehe wie Miyabe Miyuki über der Kategorie Frauenliteratur.¹⁴

Nachdem Takamura sich 1985 vom Bonus ihrer Firma einen Computer gekauft hatte,¹⁵ schrieb sie ab 1988 ihren ersten Roman, eine Vorform des Romans *Riviera o ute* (Schieß auf Riviera, 1992). Für ihr Debutwerk *Ôgon o daite tobe* (Pack das Gold und fliege) erhielt sie 1990, mit siebenunddreißig Jahren, den Kriminalliteraturpreis Nihon suiri sasupensu taishô, der eine kometenhafte Schriftstellerkarriere¹⁶ einleitete.

In ihrem Wohnhaus in Ôsaka erlebte sie 1995 das große Hanshin-Erdbeben, von dem sie sagt, daß es sie verändert und zur Suche nach einer neuen Weltsicht gebracht habe.¹⁷ Sie besitzt ein nahegelegenes Apartmenthaus, dessen Mieteinnahmen sie finanziell unabhängig machen, so daß sie sich ihren epischen Romanwerken ohne Unterbrechungen (*kakioroshi*) widmen kann. Sie geht nur aus für gründliche Recherchen und zur Erkundung der Schauplätze ihrer Werke. Sie schreibt zehn Stunden täglich und arbeitet auch abends und am Wochenende – eine sehr einsame Beschäftigung, wie sie sagt.¹⁸ Sie empfindet sich als “leer”¹⁹ und sieht die Aufgabe des Schriftstellers im Beobachten der anderen.²⁰

Die meisten ihrer Bücher sind Kriminalromane, und ihre Leserschaft besteht überwiegend aus Männern zwischen dreißig und fünfzig Jahren.²¹ Die Form des Kriminalromans, den sie durch Anreicherung mit Sachwissen zum Informationsroman (*jôhō mansai shōsetsu*)²² macht, dient der Autorin dazu, anhand eines literarisch gestalteten Mikrokosmos²³ ihre Gesellschaftskritik aus-

14 In *President* 4/1994:14.

15 *Cosmopolitan* 3/1998:154.

16 IKEGAMI Takayuki in *Jiyū jikan* 1. 12. 1994:40.

17 “Hanshin daishinsai no taiken o keiki ni arata na sekai-kan o mosaku shitsutsu”, TAKAMURA in *Shūkan Gendai* 20. 7. 2002:160f.

18 In *Clique* 5. 7. 1994:36.

19 “Ich bin im Grunde leer, [...] teilnahmslos und hänge an nichts”, aus *Pota* 3. 2. 1998:86, ähnlich in *Cosmopolitan* 3/1998:154 und *Da Capo* 4. 3. 1998:81; “Mein Ich ist leer”, in *Shūkan Kinyōbi* 10. 4. 1998:44 (aus einem Gespräch mit Ishihara Shintarō); “Vielleicht bin ich zu 90 Prozent leer [...] Menschen wie ich, die sich leer fühlen [...]” in *Sunday Mainichi* 24. 5. 1998:140 u. 141.

20 *Ushio* 3/1996:64.

21 *Shūkan Asahi* 30. 7. 1993:130.

22 Vgl. “*Redi jōkō* – Kigyō kyōhaku jiken o jiku ni shita saigo no jōhō mansai shōsetsu.” In *Bungei shunjū* 1/1998:396f.

23 “Ich beschreibe ein verkleinertes Bild der Gesellschaft”: TAKAMURA in *Sapio* 25. 2. 1998:43.

zudrücken. Sie betrachtet es als die Pflicht des Autors (*sakka no gimu*),²⁴ in jedem Werk ein neues großes gesellschaftskritisches Thema zu behandeln.

Für ihren Roman *Mâkusu no yama* (Der Marks-Berg, 1993,²⁵ verfilmt 1995 von Sai Yôichi) erhielt Takamura den Naoki-Preis.²⁶ In der Begründung für die Zuerkennung des geteilten Naoki-Preises vom Juli 1993 wird besonders Takamuras lebensechte Darstellung der Polizisten sowie ihre brillante, authentische Schilderung der Polizeiarbeit, der Kompetenzstreitigkeiten zwischen den einzelnen Polizeiabteilungen und der Bürokratie im Polizeipräsidium gelobt.²⁷ Hier liegt Takamuras Sozialkritik in den detaillierten Schilderungen, wie die Arbeit der Polizei von der Staatsanwaltschaft verzögert und behindert wird, wie Beweismaterial unterschlagen, Tatsachen verdreht und absichtlich falsche Spuren verfolgt werden. Daß Takamura für die zehn Jahre später (2003) vorgelegte Taschenbuchausgabe den Roman, wie es ihre Gewohnheit ist, weitgehend umschrieb, löste bei der japanischen Kritik zum Teil heftige Diskussionen aus.²⁸

Eine deutliche Steigerung erreichte Takamura in ihrem mit dem Mainichi-Kulturpreis ausgezeichneten zweibändigen Romanepos *Redi jôkâ* (Lady Joker),²⁹ das zwar als Buchpublikation erst 1997 erschien, aber als Fortsetzungsroman³⁰ schon seit Juni 1995 über reichlich zwei Jahre hinweg publiziert und 2004 verfilmt³¹ wurde.

Mit *Lady Joker* steigert sich die Autorin im Vergleich zu *Der Marks-Berg* nicht nur quantitativ von ca. 450 auf fast 900³² Seiten Umfang, sondern qualitativ in der Eindringlichkeit ihrer Gesellschaftskritik, in der Kompliziertheit des Aufbaus und im literarischen Anspruch. Mit der großen Wirklichkeitstreue und Realitätsdichte dieses Romans gerät die Autorin fast an die Grenzen des Fiktio-

24 Mehrmals in *Gendai* 12/1995:65.

25 Für *Mâkusu no yama* habe ich ca. 20 japanische Rezensionen ausgewertet.

26 Diesen teilt sie mit Kitahara Aiko, die ihn für ihren Erzählungsband *Koi-wasuregusa* erhielt.

27 Z.B. von SEKIGUCHI Sonoo in *Shûkan Gendai* 3. 4. 1993:129, ÔSAWA Arimasa in *Sunday Mainichi* 2. 5. 1993:128, MUKAI Hitoshi in *Shûkan Asahi* 13. 8. 1993:118, ÔNISHI Akahito in *Shûkan Kinyôbi* 7. 10. 1994:40f., ferner *All Yomimono* 9/2002:410f.

28 Ausführlich in *In Pocket* 2/2003:4–20; *Shûkan Gendai* 22. 2. 2003:166f.; *Shinchô* 45 4/2003:162f.

29 Zu *Lady Joker* habe ich über 40 japanische Rezensionen ausgewertet.

30 Ihr erster Fortsetzungsroman, mit 114 Folgen; vgl. TAKAMURA in *Da Capo* 4. 3. 1998:80 u. in *Da Vinci* 2/1998:47.

31 Zur Verfilmung vgl. *Sunday Mainichi* 13. 6. 2004:13 und 26. 12. 2004:158–160 u. 178f; *Kinema junpô* 15. 12. 2004:8–10; *Fujin gahô* 1/2005:439.

32 869 S., Mainichi shinbunsha 1997.

nalen.³³ Ein Vergleich dieser beiden Werke, die bisher nicht übersetzt wurden, ergibt interessante Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

Beide Werke sind gut durchstrukturierte Kriminalromane, deren verzweigte, wendungsreiche Handlung in versetzten Szenensequenzen dargeboten wird, die vom Leser mit hohem Anspruch an Aufmerksamkeit, Gedächtnis und kombinatorisches Mitdenken zusammengesetzt werden müssen.

In beiden Werken will Takamura mit sozialkritischem Engagement auf Korruption und Klüngerlei in der Justiz und der Wirtschaft hinweisen; dieses Engagement tritt in *Lady Joker* noch wesentlich stärker hervor.

Der Marks-Berg ist ein Polizeiroman (*keisatsu shōsetsu*) und *Lady Joker* ein Wirtschaftsroman (*keizai shōsetsu*). Mit *Lady Joker* legt Takamura einen von der japanischen Kritik so genannten “Ganzheitsroman” (*zentai shōsetsu*) vor.³⁴ Für Takamura ist, wie sie oft betont, der Mensch das Wichtigste.³⁵ Sie will den Menschen, den “unbegreiflichen Anderen”, verstehen,³⁶ aber dieser definiert sich durch seine gesellschaftlichen Bezüge.³⁷ Der moderne Mensch sei nur zu verstehen über die Gesellschaft und das System, in dem er lebt.³⁸ Daher will sie sich mit der ganzen japanischen Nachkriegsgesellschaft beschäftigen,³⁹ und für diese sei die Wirtschaft die Grundlage.⁴⁰

Die Wirtschaft charakterisiert Takamura am Beispiel eines Großunternehmens.⁴¹ In ihrem Roman hat sie als Vorbild ein konkretes Ereignis verarbeitet, die Erpressung von Lebensmittelkonzernen im sogenannten Glico-Morinaga-jiken von 1984,⁴² bei dem trotz Masseneinsatz der Polizei keiner der

33 TAMAKI Akira in *Ronza* 5/1998:266ff.

34 SAITŌ Takao in *Kapitan* 3/1998:142 schreibt, der Roman umschließe die ganze moderne Gesellschaft und ihre Menschen; ähnlich KASAI Kiyoshi (“Shakai to zentai”) in *Subaru* 4/1998:364.

35 *Views* 24. 2. 1993:56 und 57, *Da Vinci* 6/1999:147.

36 *Ushio* 3/1996:64, *Shūkan Bunshun* 8. 9. 1994:113.

37 *Sunday Mainichi* 24. 5. 1998:140.

38 *Sapio* 25. 2. 1998:43, *Cosmopolitan* 3/1998:154, *Shin-Chōsa jōhō* 5/1998:78, *Shūkan Gendai* 17. 1. 1998:138.

39 *Sunday Mainichi* 24. 5. 1998:138.

40 *Kapitan* 3/1998:142.

41 *Gendai* 12/1995:65.

42 In der Affäre, bei der anderthalb Jahre lang über eine Million Polizisten im Einsatz waren, wurden die fünf Lebensmittelfirmen Glico, Morinaga, Fujiya, Marudai-shokuhin und House erpreßt. Die Täter, die sich “Phantom mit 21 Gesichtern” nannten, schrieben Drohbriefe an die Firmen und die Polizei. Sie kidnapten einen Firmenpräsidenten, legten Feuer in Fabriken und vergifteten Süßigkeiten. Es ging ihnen nicht nur um Geld, sondern um die Auf-

Täter gefaßt wurde und der nach zehn Jahren 1994 als verjährt galt. Dabei hatte Takamura das Pech, daß vor Erscheinen ihres Romans schon 1996 zwei Dokumentationen dazu publiziert wurden: *Yami ni kieta kaijin* (Das im Dunkel verschwundene Phantom) von Hitobayashi Fumiya und die Autobiographie des Haupttatverdächtigen Miyazaki Tsutomu, *Toppasha* (Die Durchbrecher). Dennoch wurde Takamuras Roman ein durchschlagender Erfolg.

Im Roman *Lady Joker* will Takamura am Fall der Erpressung einer großen Brauerei das Funktionieren eines japanischen Großbetriebes aus der Sicht der Unternehmensleitung, der Belegschaft und der Aktionäre unter Einbeziehung des ineinander verwobenen Einwirkens von Journalisten und Juristen, Politikern und Verwaltungsbeamten, Börsenspekulanten und Yakuza aufzeigen. Sie will in der Öffentlichkeit das Problembewußtsein für die Reformbedürftigkeit der ihrer Meinung nach maroden und menschenfeindlichen⁴³ japanischen Gesellschaft stärken. Nach Takamuras Meinung enthält das japanische Unternehmenssystem, das die Bubble-Ökonomie und den Nährboden für faule Kredite schuf, wo es Absprachen, illegale Verbindungen und Grauzonen gibt und wo es an Verantwortungs- und Leistungsbereitschaft fehlt, den Keim zum Verbrechen – dies empfindet sie als ein marodes System.⁴⁴ Und nach ihrer Ansicht ist der Mensch, der zwar mit seiner Mentalität diese Gesellschaft, in der Mißstände wie Diskriminierung herrschen und verschwiegen werden, mit geformt hat, zugleich Opfer der Gesellschaft, in der er sich als Individuum nicht entfalten kann und kein eigenverantwortliches Handeln lernt.⁴⁵ Gleich zu Beginn von *Lady Joker* formuliert sie die Frage: „Kann man als Mensch in diesem Land leben?“⁴⁶

Nicht nur *Der Marks-Berg*, sondern auch *Lady Joker* zeichnen sich durch detailrealistische Schilderung des Polizeialltags und der rivalisierenden Staatsanwaltschaft aus. Beide Romane haben ebenso wie der zwischen den beiden Romanen 1994 veröffentlichte Roman *Terigaki* (Die leuchtende Khakifrukt) einen gemeinsamen Protagonisten: den tüchtigen, energiegeladenen Vorbild-Polizisten Gôda. In *Der Marks-Berg* ist er dreißig Jahre alt, in *Lady Joker* ist er

merksamkeit der Medien, um Schädigung der Firmen und Demütigung der Polizei. Es gab mehrere Nachahmungsfälle.

43 “Ningen o mushibamu Nihon no kigyô shakai”, Takamura in *Sunday Mainichi* 21. 12. 1997:139, 140 und 141.

44 Die beiden letzten Äußerungen in *Sapio* 25. 2. 1998:42f. u.a.

45 Gespräch Takamuras mit SATÔ Michio in *Sunday Mainichi* 21. 12. 1997:139–141, ferner *an-an* 17. 4. 1998:139, *Kapitan* 3/1998:142 u.a.

46 Zit. auch von CHÛJÔ Shôhei in *Ronza* 2/1998:242.

dann sechsunddreißig Jahre alt und menschlich weiterentwickelt und gereift;⁴⁷ er mußte einen Karriererückschlag hinnehmen, denn nachdem er in *Terigaki* zu sehr an der Grenze zur Legalität agierte, wurde er von der Tôkyôer Polizeizentrale in ein Stadtviertelrevier zurückversetzt. Er betreibt Kendô, spielt Geige, und er ist katholisch und geschieden. Der Kritiker Nozaki Rokusuke vermutet, daß Takamura sich mit ihrem Protagonisten Gôda weitgehend selbst identifiziert;⁴⁸ meiner Meinung nach könnten Züge ihres verstorbenen Bruders, der Cellist war, in diese Figur eingeflossen sein.

Die beiden Werke sind Männerromane. Takamura gibt an, Männer seien leichter zu gestalten, weil sie sich zu achtzig Prozent über ihren Beruf definieren, während das komplexe Wesen der Frau schwer zu erfassen sei.⁴⁹ In *Der Marks-Berg* wird unter mehr als fünfzehn männlichen Figuren nur eine Frauengestalt lebendig porträtiert. In *Lady Joker* treten unter etwa zwanzig männlichen Figuren nur wenige blasse weibliche Nebenfiguren als Ehefrauen oder Töchter der Protagonisten auf.

Beide Romane, *Der Marks-Berg* ebenso wie *Lady Joker*, behandeln Erpressungsfälle (*kyôkatsu jiken*). In *Der Marks-Berg* erpreßt ein Einzeltäter eine Gruppe von fünf angesehenen und einflußreichen Mitgliedern der höheren Gesellschaft. In *Lady Joker* dagegen erpreßt eine Gruppe von fünf sozial Schwachen und Unterprivilegierten ein Unternehmen (*kigyô kyôkatsu jiken*).

In beiden Romanen liegt das ursprüngliche Unrecht, das die Erpressung ermöglicht und die Romanhandlung in Gang setzt, lange Zeit zurück. In *Der Marks-Berg* ist es die in die siebziger Jahre zurückreichende Ächtung politisch links stehender Personen. In *Lady Joker* ist es die ein halbes Jahrhundert zurückreichende und weiter schwelende Diskriminierung von Burakumin.⁵⁰ Es ist Takamuras Anliegen,⁵¹ das jahrzehntelange Nachwirken von geschehenem

47 TAKAMURA in *Da Vinci* 2/1998:47 sowie in *Pota* 3. 2. 1998:86.

48 “Gôda Yûichirô wa watashi da”, Titel von Kapitel 2.6 in NOZAKI 2002:128–132.

49 *Da Capo* 4. 3. 1998:81, *Sunday Mainichi* 27. 8. 1995:61 u.a.

50 Damit löste Takamuras Roman schon bei seinem Zeitungs-Vorabdruck eine heftige Diskussion aus, die vor allem in der Zeitung des Burakumin-Verbandes Kaihō Domei ausgetragen wurde. SUZUKI Ikuko, selbst Burakumin, warf Takamura in *Kizu* 8/1998:52–59 diskriminierende Ausdrücke und mit Bezug auf einen Aufsatz von HIJIKATA in der Verbandszeitung vom 5. 6. 1998 insgesamt eine unsympathische Darstellung der Burakumin vor, die Takamura ohne hinreichende Einfühlung wie Theaterrequisiten einsetze. Außerdem bemängelte sie die Namensähnlichkeit einer Figur Takamuras mit einem Kaihō-Dōmei-Funktionär, so daß Takamura auf die Einwirkung des Verbandes hin diesen Namen für die Buchveröffentlichung änderte.

51 *Sunday Mainichi* 27. 8. 1995:56f.

Unrecht, die Verfolgung bis ins dritte und vierte Glied und die Ausdehnung der Sippenhaft sogar auf Freunde und Nachbarn aufzuzeigen.

In *Lady Joker* hat der führende Kopf einer Gruppe, der aus einem armen Dorf in Aomori stammende, etwa siebzigjährige Monoi, aus zweifachem Grund einen starken Haß auf die Großbrauerei Hinode.⁵² Erstens weil sein Bruder, der bei der Brauerei arbeitete, 1947 bei einer Säuberung der Firma von Burakumin entlassen wurde, obwohl er kein Burakumin und nicht einmal mit einem solchen befreundet, sondern lediglich mit einem zusammen gesehen worden war, wonach er ein elendes Leben in Armut und Krankheit verbrachte. Zweitens wurde auch Monois Enkel ein Opfer von Burakumin-Diskriminierung: als er, der unwissentlich der Enkel eines Burakumin war, sich bei der Brauerei um eine Anstellung bewarb, wurde er wegen dieser Herkunft abgelehnt und durfte seine Freundin, die Tochter des Hinode-Direktors und Nichte des Hinode-Präsidenten, nicht heiraten, obwohl sie ein Kind von ihm erwartete. Daraufhin hatte er einen tödlichen Autounfall, und auch sein Vater, Sohn eines Burakumin und ehrbarer Zahnarzt, nahm sich das Leben. Deshalb hat der haßerfüllte Großvater Monoi die Idee zur Erpressung der Brauerei mit der Drohung, ihr Bier zu vergiften und zusätzlich die Herkunft des Burakumin-Urenkels in der Familie des Hinode-Präsidenten aufzudecken.

Zur Gruppe der Freunde, die sich von der Pferderennbahn her kennen, gehört als Zweiter ein Lastwagenfahrer, der wegen Krankheit seiner Frau jeden Sonntag seine schwerstbehinderte zwölfjährige Tochter mit zum Rennplatz bringt, die, als sie in die Pubertät kommt, nach der Bezeichnung für geschlechtsreife Stuten "Lady" genannt wird. Diese, eine blasse Figur, die zur formalen Rahmung des Romans nur am Anfang und am Schluß je einmal auftritt, ist die "Joker" genannte Pechkarte⁵³ ihres Vaters und der ganzen Gruppe, die sich die beiden Ausdrücke "Lady" und "Joker" zu ihrem Kennwort zusammensetzt.

Der Dritte der Gruppe ist der verwaiste, durch einen Arbeitsunfall und anschließenden Ärztepöbel an der Hand verstümmelte junge Dreher Yô-chan, der

52 Der Name ist ein Anklang an Asahi, obwohl nach Takamuras Aussage die Firma Kirin-Bier gemeint sei, vgl. *Da Capo* 4. 3. 1998:80.

53 Die *Baba*-Karte des *Babanuki*-Spiels (*Sapio* 25. 2. 1998:42). Diese Karte zeigt eine alte Frau, die als *Yamauba* angesehen werden kann, die Schamanin, die nicht nur Götter-Mittlerin, sondern auch Göttin sein kann. Daher sehen manche Rezensenten die "Lady" des Romans als die die Gruppe zusammenhaltende "Göttin", da Schwerstbehinderte als dem Jenseits nahestehend gelten. Vgl. NOZAKI 2002 Kap.5.5:231–234 "*Redi ga subete o shihai suru.*"

Vierte sein Freund Taka, ein zwielichtiger Börsenspekulant mit Kontakten zu den Yakuza, und der Fünfte der Polizist Handa, der von Frustration und Neid auf seinen erfolgreicherer Kollegen Gôda, der den Fall aufklären soll, angetrieben ist.

Diese fünf Lady-Joker-Freunde werden von der japanischen Kritik als Vertreter der negativen Seite der japanischen Gesellschaft angesehen,⁵⁴ und Takamuras Darstellung des dumpfen Lebensgefühls und der irrationalen Leidenschaften dieser Männer aus der Unterschicht wird besonders gelobt.⁵⁵ Allgemein wird Takamura wegen ihrer Schilderung von Verzweiflung, Groll und Haß der sozial Benachteiligten als „moderner Dostojewski“ bezeichnet.⁵⁶

Der Roman schildert die Erpressung der Brauerei, die sich, da drei Geldübergaben scheitern, lange hinzieht, so daß der Ruf der Firma geschädigt wird, ihre Aktien fallen und die Yakuza-Mittelsmänner der Sôkaiya⁵⁷ die geschwächte Lage der Firma mit finanziellen Forderungen ausnützen. Nachdem die Erpresser im vierten Anlauf das geforderte Geld erhalten haben, ist die Handlung noch keineswegs beendet. Takamura will zeigen, daß ein gesellschaftliches Ereignis wie eine Unternehmenserpressung weitreichende Nachwirkungen hat.⁵⁸ Es treten Nachahmungstäter auf, die eine andere Brauerei namens Mainichi-Bier zuerst mit rotgefärbtem, dann mit blausäurehaltigem Bier zu erpressen versuchen.⁵⁹ Zwei Journalisten verschwinden nacheinander, und daß sie offensichtlich ermordet wurden, bleibt wegen der Korruption der Staatsanwaltschaft unaufgeklärt. Die Hinode-Geschäftsleitung löst sich auf durch Rücktritte, Selbstanzeigen, Selbstmord und Mord. In der Schilderung all dieser Vorkommnisse liegt eine deutliche Systemkritik Takamuras.

Bei der Polizei kommt es in einer Telefonzelle zu einem Showdown zwischen dem Erpresser-Polizisten Handa und dem Verfolger Gôda, der von Handa niedergestochen wird, aber überlebt. Handa wird später Unzurechnungsfähigkeit

54 *Ronza* 2/1998:243, *Bungei shunjû* 1/1998:397.

55 CHÛJÔ Shôhei in *Ronza* 2/1998:243, SEKIGUCHI Sonoo in *Shûkan Gendai* 17. 1. 1998:139, Lob der gelungenen Charakterdarstellung dieser Tätergruppe auch in *Asahi Geinô* 22. 1. 1998:99 und *Da Vinci* 2/1998:47.

56 ODAGIRI Hideo, *Subaru* 5/1995:241, ASAYAMA Minoru, *Shûkan Asahi* 2. 7. 1999:111.

57 Interessenverbändler, die z.B. durch Störung der Aktionärs-Hauptversammlung Einfluß ausüben.

58 TAKAMURA im Interview mit KOMIYA Etsuko in *Sunday Mainichi* 27. 8. 1995:59.

59 Nach Erscheinen des Romans gab es sogar reale Fälle von Lebensmittelvergiftungen, u.a. mit der von Takamura beschriebenen Blausäure, so daß Takamura sich in einem Artikel in *Shûkan Asahi* 18. 9. 1998:33 gegen den Vorwurf der ideellen Vorgabe verwahrte.

attestiert, um die Beteiligung eines Polizisten an der Erpressung zu vertuschen – wiederum eine Anklage Takamuras gegen die Korruption der Staatsanwaltschaft.

Die Lady-Joker-Freunde, deren erbeutetes Geld von dem Börsenmann Taka verwaltet und dann verteilt wird, bleiben unentdeckt, da sie sich ganz unauffällig verhalten. Als der Lastwagenfahrer, bevor er untertaucht, seine Tochter “Lady” auf dem Rennplatz aussetzt, findet der alte Monoi sie und nimmt sie mit in sein Heimatdorf nach Aomori, wo sie zusammen mit dem verletzten Dreher Yô-chan ein friedliches Landleben führen. Es ist Takamuras Anliegen, damit, daß die Täter entkommen, ein perfektes Verbrechen zu gestalten.⁶⁰

Eine interessante Gemeinsamkeit der beiden Romane *Der Marks-Berg* und *Lady Joker* ist, daß in beiden jeweils eine verschworene Gruppe⁶¹ von fünf Freunden unter einem Decknamen agiert, der den Romantitel bildet. Aber hierbei gibt es bemerkenswerte Unterschiede.

In *Lady Joker* sind es fünf sozial Schwache und körperlich Benachteiligte, vom Schicksal gebeutelte kleine Leute, die von Haß und Rachedurst erfüllt sind. Die fünf Rennbahnfreunde sind die jetzigen Täter, die Erpresser. Aber sie handeln zum Zweck eines psychologischen Ausgleichs für ihren Groll und Haß und auch zum Zweck einer realen Entschädigung. Ihr Racheanliegen gilt als gerechtfertigt, und so sind die Sympathien der Leser auf ihrer Seite.

In *Der Marks-Berg* dagegen besteht die Gruppe aus fünf ehemaligen Kommilitonen des 1971er Jahrgangs einer Elite-Universität (offenbar der Nihon Daigaku) und ihres Bergsteigerclubs, angesehene Persönlichkeiten in gehobener sozialer Stellung: ein Staatsanwalt (Matsui), ein Arzt (Asano), ein Rechtsanwalt (Rinbara), ein Universitäts-Rektor (Kihara) und ein Wirtschaftsmanager (Saeki). Diese fünf Freunde, die sich gegenseitig bei allerlei kleineren Delikten wie Prüfungsfälschung, Verkehrsunfällen und Seitensprüngen geholfen haben, nennen ihre Clique nach den Anfangsbuchstaben ihrer Familiennamen M,A,R,K,S.

Bei diesen beiden Fünfergruppen handelt es sich um verschiedene Arten von Täterschaft. In *Der Marks-Berg* sind die Mitglieder der Marks-Clique die Verursacher des ursprünglichen Unrechts, das der Romanhandlung zugrundeliegt. Sie hatten sich in den 1970er Jahren an der Verfolgung linksgerichteter Studenten und Publizisten beteiligt. Aus diesem Motiv nahmen sie ihren als

60 *Bungei shunjû* 1/1998:396, *Da Capo* 4. 3. 1998:79.

61 Auch in früheren Romanen schildert Takamura Tätergruppen, so in *Ôgon o daite tobe* von 1990 (sechs Täter) und *Kami ho hi* von 1991 (vier Täter).

Linksradikalen denunzierten Kommilitonen Nomura mit auf eine winterliche Bergtour. Obwohl sie von ihrer Absicht, ihn umzubringen, schon abgekommen waren, kam der unerfahrene, schwächliche Nomura dabei ums Leben. Die für seinen Tod verantwortliche Clique machte den Leichnam unkenntlich und verscharrte ihn auf dem Berg. Die fünf Cliquenfreunde sind ursprünglich Täter, aber sie erscheinen als Opfer, denn sie werden von einem als Rächer auftretenden geistesgestörten Einzeltäter, der ihnen auf die Schliche gekommen ist und sich nach ihnen auch "Marks" nennt, erpreßt und bedroht. Die Sympathien des Lesers gelten, zumindest streckenweise, diesem Einzeltäter und Mörder und nicht der Clique.

Da es bei Takamura auch um das Thema Schuld und Sühne (*tsumi to batsu*) geht,⁶² setzen sich die fünf Mitglieder der Marks-Clique zeitweise individuell mit ihrem Unrecht auseinander: einer wird Christ, einer wandert vorübergehend nach Hokkaidô aus, einer zieht sich zurück und einer wird schweigsam, nur einer löscht die Erinnerung aus.

Ähnlich wie Miyabe Miyuki sieht Takamura Gründe dafür, daß Menschen dazu kommen, Verbrechen zu begehen, in ihren Biographien, die wiederum stark durch die gesellschaftlichen Umstände bzw. das soziokulturelle Umfeld beeinflusst sind.⁶³ Während in *Lady Joker* die Motivation der fünf Erpresserfreunde durch ihre soziale und schicksalhafte Benachteiligung und die daraus entstehende verzweifelte Wut erklärt wird, wird in *Der Marks-Berg* das kriminelle Potential des Einzeltäters Hiroyuki auf eine ererbte psychische Krankheit, eine Vergiftung mit Autoabgasen und (ähnlich wie bei dem Protagonisten des Romans *Waga te ni kenjû o*) auf ein traumatisches Erlebnis der Kindheit zurückgeführt.

Denn als sich seine Eltern im Oktober 1976 in den japanischen Alpen⁶⁴ in ihrem Auto mit Abgasen umbrachten, konnte Hiroyuki, der ihr Sterben mit ansah, nur mit größter Mühe aus dem Auto entkommen und sich auf einen vielstündigen qualvollen Fußmarsch durch Nacht und Kälte machen, bis er

62 Vgl. *Marco Polo* 9/1994:85 und IKEGAMI Takayuki in *Shûkan Post* 2. 9. 1994:145 (bezogen auf *Terigaki*).

63 TAKAMURA in *Sapio* 22. 9. 1994:63.

64 Genannt werden Kitakama-one und Yashajin-tôge.

bewußtlos aufgefunden und gerettet wurde – ein albtraumhaftes Erlebnis,⁶⁵ das ihn lebenslang verfolgt und ihn gewaltbereit gemacht hat.

Seitdem wächst der verwaiste Hiroyuki bei Pflegeeltern auf⁶⁶, und seine etwa in Dreijahresintervallen auftretenden Krankheitsschübe verbringt er in einer psychiatrischen Klinik, wo er seine spätere Freundin, die etwa zehn Jahre ältere, warmherzige Krankenschwester Machiko kennenlernt, die ihm, da sie ihn für ungefährlich hält, seine Handfesseln lockert, worauf er aber seinen verhaßten Pfleger, der ihn zu schlagen pflegte, erwürgt und mit diesem ersten Mord eine innere Hemmschwelle überschreitet.

In seinen gesunden Zeiten arbeitet er im Tôfu-Laden seiner Pflegeeltern, und bei einem Einbruch in der Nachbarschaft gelangt er zufällig an den Geständnisbrief des Arztes Asano, eines Mitglieds der Marks-Clique, der beschreibt, wie die Cliquenfreunde im Oktober 1976 ihren an Überanstrengung verstorbenen Kommilitonen Nomura aus Furcht vor Entdeckung verstümmelten und vergruben. Da diese Tat etwa zur selben Zeit und fast am selben Alpenort wie der Selbstmord seiner Eltern stattfand, fühlt Hiroyuki sich direkt angesprochen und zur Vergeltung aufgefordert.

Hinzu kommt, daß Hiroyuki sich mit dem einfachen, etwas beschränkten Gebirgsbewohner Iwata angefreundet hat, der damals in die Geschehnisse um die Tat der Marks-Clique verwickelt wurde und, seit die Gebeine Nomuras 1989 gefunden und in sorgfältiger Kleinarbeit der Polizei 1990 identifiziert wurden, fälschlich für dessen Mörder gehalten und deswegen in die forensische Psychiatrie eingewiesen wurde, was Hiroyuki richtigstellen will.

Daher geht er auf die Idee eines Mitpatienten aus der Psychiatrie ein, den Geständnisbrief zur Erpressung der darin genannten Täter zu benutzen. Für dieses Unternehmen gibt er sich selbst den Namen "Marks", der die schlechte Seite seiner schizophrenen Persönlichkeit bezeichnet, während Machiko nur seine gute Seite unter dem Namen Hiroyuki kennt und seine Verbindung zur Normalität darstellt.

Nach der Entlassung beginnt "Marks" 1992 seine Erpressung. Obwohl er das geforderte Geld erhält, kommt es dazu, daß er nacheinander mehrere Personen ersticht, und als bei einer Schießerei seine Freundin Machiko getroffen wird und er sie für tot hält, beginnt er einen Amoklauf, dem auch seine Pflegeeltern

65 Mit diesem im Roman durch seine Voranstellung als Prolog besonders betonten traumatischen Erlebnis beschäftigen sich auch japanische Rezensenten, z.B. KAWAMOTO Saburô in *Shin-Chôsa johô* 5/1998:76.

66 Daß er deren Familiennamen trägt, erschwert die polizeilichen Nachforschungen über ihn.

zum Opfer fallen. Zwar überlebt ein einziges Mitglied der Clique (ausgerechnet der Rechtsanwalt, der wegen mehrerer Delikte gesuchte Hauptschuldige), aber insgesamt hat “Marks” mindestens sieben Menschenleben auf dem Gewissen, bis er, wieder im Oktober (genau sechzehn Jahre nach dem Beginn der Romanhandlung), leicht bekleidet im Schneesturm auf seinen Berg steigt, auf dessen Gipfel er von der Polizei unter Führung Gôdas erfroren aufgefunden wird.

Takamura widerspricht ihren Kritikern nicht, daß die Mordserie ihres jungen Täters nicht genug motiviert sei⁶⁷ und die Ereignisse nicht immer organisch verknüpft seien.⁶⁸ Aber diese Motivschwäche ist Absicht, denn Takamura nennt als ihren Grundsatz, Täter und Opfer dürften nicht durch ein erkennbares Motiv verbunden sein⁶⁹ – nur dann könne der Täter entkommen. Den edozeitlichen Grundsatz der “Bestrafung des Bösen” (*kanzen chôaku*) lehnt sie betont ab;⁷⁰ sie hat wohl eher ein christliches Verständnis von Sühne, wonach der Schuldige sich selbst richten sollte, so wie der junge Täter in *Der Marks-Berg* es tut.

Um die Entwicklung und den Werdegang der Autorin nachvollziehen zu können, gebe ich im folgenden einen Überblick über ihr Gesamtschaffen und die ihr wichtigen gesellschaftspolitischen Themen.

Das Thema ihres Debutromans *Ôgon o daite tobe* (Pack das Gold und fliege, Dez. 1990),⁷¹ eines düsteren, durch genaue Detailrecherchen⁷² ausgezeichneten Romans, ist die Überwindbarkeit computergesteuerter Sicherheitssysteme. Eine aus sechs Personen im Alter von achtzehn bis sechzig Jahren bestehende Gruppe plant einen Bankeinbruch, bei dem es um sechs Tonnen Gold geht. Es sind am Rand der Gesellschaft stehende Menschen, darunter ein professioneller Bombenbauer, der als nordkoreanischer Doppelspion von beiden koreanischen Staaten und der japanischen Sicherheitspolizei überwacht wird, was den Einbruchsplan gefährdet – zur Spannung für den Leser, der mit der

67 Erst später bei der Preisbegründung verstand sie die Wichtigkeit des Motivs und äußerte allzu bescheiden, die Jury müsse “ein großes Auge zuge drückt haben”, was die japanische Kritik ihr verübelte. Vgl. TAKAMURA in *Gendai* 9/1993:103f.: “Naoki-shô jushô wa watashi no jinsei no misuteri”.

68 *Playboy* 3/1994:155.

69 *Sapio* 25. 2. 1998:42.

70 *Shûkan Post* 27. 2. 1998:138.

71 Vgl. *Shûkan Yomiuri* 10. 2. 1991:156–157.

72 Nach NONOYAMA Yoshitaka in *Gendai* 12/1995:65 studierte Takamura dafür den Plan der Gasleitung in Ôsaka und die Baustruktur eines Aufzugs.

Gruppe sympathisiert. Denn gegenüber den Gefühlen von Leere, Verzweiflung und Haß der Täter hat das Verbrechen eine hoffnungsvolle Komponente.⁷³

In *Kami no hi* (Götterfeuer, Aug. 1991),⁷⁴ einem wiederum mit profunden Detailkenntnissen⁷⁵ angereicherten politischen Roman, ist das Thema die Sicherheit von Atomkraftwerken, wobei Takamura die strukturellen Grenzen der Sicherheitssysteme aufdecken will.⁷⁶ Inmitten von verschachtelten Intrigen um ein Kernkraftwerk am japanischen Meer, an denen die CIA, der KGB, der nordkoreanische Geheimdienst, die japanische Sicherheitspolizei und neue Rechtsradikale beteiligt sind, versuchen der Kernkraftingenieur Shimada, der von seiner Vergangenheit als kommunistischer Agent eingeholt wird, und sein Jugendfreund Hino, angetrieben von dem nordkoreanischen Agenten Ryô und Shimadas früherem Geheimdienstausbilder Eguchi, die große Kernkraft-Anlage zu sprengen. – Wie bei fast allen ihren Werken hat Takamura den Roman für die Taschenbuchausgabe von 1995 völlig umgearbeitet, erweitert und verbessert.⁷⁷ Die politische Landschaft zwischen den USA, Rußland und Japan nach dem kalten Krieg wird eingehender erklärt, die Handlungslinien und die Logik der Intrigen treten klarer hervor, die Beziehungen der Figuren zueinander werden deutlicher, und die Charaktere gewinnen an Tiefe; insgesamt erreicht Takamura ein höheres intellektuelles Niveau, und zugleich wird das vorher schwer lesbare Buch leichter verständlich.

In dem in Ôsaka spielenden Roman *Waga te ni kenjû o* (Gebt uns Gewehre, März 1992)⁷⁸ geht es um illegalen Waffenhandel und Waffenherstellung. Auch dieses in nur etwa drei Monaten geschriebene Buch arbeitete Takamura sieben Jahre später in einem achtmonatigen Schreibprozeß völlig um zu dem nach der

73 *Shûkan Yomiuri* 10. 2. 1991:157.

74 Vgl. IKEGAMI Takayuki in *Sunday Mainichi* 29. 9. 1991:117.

75 Takamura bringt nicht nur genaues technologisches Wissen, sondern gibt z.B. Original-Dialoge in Englisch und Russisch (diese in kyrillischer Schrift), die sie sich selbst mit Lehr- und Wörterbüchern erarbeitet hat (vgl. NONOYAMA in *Gendai* 12/1995:65); in der Taschenbuchversion gibt sie Übersetzungen in Japanisch bei.

76 NONOYAMA in *Gendai* 12/1995:65.

77 HASEBE Fumichika in *Sunday Mainichi* 14. 5. 1995:107 und in *Hato yo!* 9/1995:36–39 (mit Zitierung Takamuras aus *Nami* 5/1995); HORIUCHI Ichirô in *Chûô kôron* 7/1995:282–283; *Shufu no tomo* 8/1992:180.

78 Rezensionen z.B. von IKEGAMI Takayuki in *Sunday Mainichi* 5. 7. 1992:136–137; in *Shufu no tomo* 8/1992:180.

zweiten Hauptfigur benannten Taschenbuch *Ri Ô* (Li Ou, Febr. 1999).⁷⁹ Der Protagonist Yoshida Kazuaki wurde 1961 als Junge Zeuge, wie bei einem Überfall auf eine kleine Waffenfabrik seine Mutter erschossen wurde (der Taschenbuch-Version zufolge traf die Mutter in dieser Fabrik ihren Verführer, den attraktiven Chinesen Chô, wegen dem sie ihren Mann und später auch den Sohn verließ). Als Kazuaki als 22-jähriger Student in der Nachtbar, in der er jobbt, in die Ermordung dieses Mannes verwickelt wird, lernt er den gutaussehenden chinesischen Berufskiller Ri Ô kennen. Dieser übt eine große Faszination auf Kazuaki aus, da er jenseits aller Normen der Gesellschaft und auch ohne Parteinahme zwischen den streitenden Mächten steht und damit ein Freiheitsideal verkörpert, womit er ein für Takamura seltener optimistischer Held ist.⁸⁰ Für Ri Ô, der niemandem vertrauen kann, ist Kazuaki der einzige Freund, und durch ihre fast homoerotische Männerfreundschaft⁸¹ gewinnt der Roman einen hoffnungsvollen Aspekt. Ri Ô, der im Roman selten auftritt, ist dennoch hintergründig präsent als das Ziel von Kazuakis Sehnsucht. Bis sie sich nach fünfzehn Jahren wiedersehen, gehen ihre Lebenswege auseinander: während Ri Ô sich im Untergrund in anderen asiatischen Ländern und in den USA bewegt, führt Kazuaki ein bürgerliches Leben mit Frau und Kind und seiner Fabrik, in der er aber illegal eingeführte Waffen verarbeitet, wodurch er in Kontakt mit der chinesischen Mafia kommt. Auch dieser Roman, der einen Zeitraum von dreißig Jahren überspannt, gewinnt durch Takamuras Überarbeitung, da die Konflikte des Weltgeschehens deutlicher akzentuiert und die Charaktere reifer dargestellt sind.

Das Thema des Romans *Riviera o ute* (Schieß auf Riviera, Okt. 1992, *Nihon suiri sakka kyôkai-shô* und *Nihon bôken shôsetsu kyôkai taishô*), der als “Blüte der japanischen Literatur” bezeichnet wurde,⁸² ist das Geflecht weltweiter Spionage-Organisationen am Ende des Kalten Krieges. Wieder stellt Takamura Menschen dar, die von der Gesellschaft ausgestoßen wurden.⁸³ Hier ist es der

79 Vgl. FUJIMORI Arashi in *Shûkan Gendai* 20. 3. 1999:88 mit Zitat von TAKAMURA aus *In Pocket* 2/1999; *Shûkan Tôkyô Walker* 6. 4. 1999:181; CHÛJÔ Shôhei in *Bungakukai* 5/1999:324f.

80 In *Da Vinci* 6/1999:147 heißt es, damit sei Ri Ô eine besondere Figur in Takamuras Werken.

81 Anklänge an eine solche Beziehung werden auch in *Lady Joker* geschildert, allerdings einseitig von Gôdas Schwager, dem Staatsanwalt Kanô, ausgehend.

82 KAYAMA Fumio in *Shûkan Gendai* 21. 11. 1992:121.

83 Mit ihrer Darstellung von Menschen außerhalb der Gesellschaft hier wie auch in *Ôgon o daite tobe*, *Ri Ô* und *Chi o hau mushi* geht es Takamura um ein ähnliches Anliegen wie Kirino Natsuo in ihrem Roman *Out* von 1997 (dt. Übers. *Die Umarmung des Todes* 2003), und auch bei Miyabe Miyuki wird dies öfters thematisiert.

junge Ire Jack Morgan, ein angehender IRA-Terrorist, der mit seiner asiatischen Freundin im Winter 1992 in Tôkyô ermordet wird. Da Jacks Vater, der 1978 in Nordirland an der Ermordung eines Chinesen beteiligt war, 1981 selbst umgebracht wurde, sucht Jack seit Jahren den hinter dieser Mordserie steckenden asiatischen Agenten Riviera, einen verdeckt bleibenden ehemaligen Diplomaten (inzwischen ein weißhaariger Universitätsdozent), der im Intrigenspiel zwischen den Großmächten USA, England und China mitgewirkt hat. Deshalb wird Jack, der selbst auch bei der CIA tätig war, von der Polizei und von den Geheimdiensten mehrerer Länder verfolgt und bekommt es auch mit Privatpersonen wie einem Pianisten, dessen adligem Freund und einer vornehmen Chinesin, zu tun. In dem spannenden Roman mit Schauplätzen in London, Irland und Kalifornien, mit zahlreichen Personen und kompliziertem Handlungsgefüge kommen die Menschen mitten im Blutvergießen zur Einsicht über die Sinnlosigkeit. Durch seinen Anspruch in Bezug auf Struktur und Aussage wird der Roman von der japanischen Kritik sehr gelobt.⁸⁴

In ihrem neun Monate nach *Mâkusu no yama* veröffentlichten Band *Chi o hau mushi* (Auf der Erde kriechende Würmer, Dez. 1993)⁸⁵ mit fünf hochwertigen Erzählungen, deren Protagonisten ältere oder ehemalige Polizisten sind, variiert Takamura die in *Mâkusu no yama* vorherrschende Thematisierung der Polizeiarbeit, wobei die Härte der Erzählungen die der Realität fast übersteigt.⁸⁶ Nach Takamuras Meinung haben Polizisten den schrecklichsten aller Männerberufe, weil sie körperliche und geistige Leistung zugleich bringen müssen, fast kein Privatleben haben und nicht genug Belohnung und Anerkennung bekommen. Noch schwerer haben es Takamuras Expolizisten-Protagonisten, die Selbstzweifel haben und sich wie Würmer fühlen.⁸⁷ Sie leben für ihre Überzeugung⁸⁸ und haben eine außergewöhnliche Berufsethik. Sie bleiben im Schatten des Polizeidienstes, haben aber ihre frühere Position in der Gesellschaft verloren und können nicht mehr in der normalen Gesellschaft leben.⁸⁹ Der Protagonist der Titelnovelle, der seit fünf Jahren von Frau und Tochter getrennt lebt, ist tagsüber

84 Vgl. HASEBE Fumichika in *Views* 27. 1. 1993:88; *Shûkan Yomiuri* 6. 12. 1992:144; *Chûô kôron* 9/1993:94 unter Berufung auf SHIINA Makoto; zur Taschenbuchausgabe 1997 (2 Bde., 485 u. 414 S.) vgl. *Bart* 25. 8. 1997:61.

85 Rezension von GÔHARA Hiroshi in *Views* 9. 2. 1994:81 u.a.

86 ÔOKA Rei in *Shûkan Bunshun* 10. 2. 1994:123.

87 So der Protagonist der Titelerzählung, s. SEKIGUCHI Sonoo in *Shûkan Gendai* 8. 1. 1994:97.

88 SEKIGUCHI a.a.O.:97.

89 WASHIDA Koyata in *Sunday Mainichi* 20. 3. 1994:160; ÔOKA Rei in *Shûkan Bunshun* 10. 2. 1994:123.

in einem Lagerhaus und nachts in einer Chemiefirma als Wächter angestellt, der Protagonist der Erzählung *Meguriau hitobito* (Begegnungen) arbeitet für ein dubioses Geldinstitut, der der Erzählung *Chichi ga kita michi* (Der Weg, den Vater ging) dient als Chauffeur und Bodyguard bei einem alten, einflußreichen Politiker, der allein durch eine unausgesprochene Erwartenshaltung seinen Privatsekretär in den Selbstmord treibt.⁹⁰ Auch diesen Erzählungsband hat Takamura für die Taschenbuchausgabe komplett neu bearbeitet und gekürzt.⁹¹ Ihre Protagonisten haben jetzt eine kritischere Sicht der Vergangenheit und versuchen, sich innerlich vom Polizeisystem zu befreien.

Der zwischen *Mâkusu no yama* und *Lady Joker* veröffentlichte Roman *Terigaki* (Die leuchtende Khakifrukt, Juli 1994),⁹² der die beiden Werke durch den gemeinsamen Protagonisten Gôda verbindet, wird von der japanischen Kritik gelobt als Steigerung gegenüber *Mâkusu no yama*⁹³ und als ein die Form des Kriminalromans überschreitender Gesellschaftsroman (*shakai shôsetsu*),⁹⁴ den man der Welt stolz präsentieren könne⁹⁵. Der Roman ist Takamuras Versuch einer Liebesgeschichte mit einer Frau zwischen zwei Männern. Das Thema ist die Grenze zwischen Legalität und Verbrechen, auf der beide Protagonisten balancieren. Der Polizist Gôda und sein alter Freund, der Stahlarbeiter Noda, deren beider Berufswelt, besonders Nodas aufreibende Arbeit am Schmelzofen, eindrucksvoll geschildert wird⁹⁶ (für Noda hat das Schmelzofenfeuer, für Gôda das Abendrot die leuchtende Farbe einer Khakifrukt), verlieben sich bis zum Verlust ihrer Selbstkontrolle in die wortkarge, rätselhafte verheiratete Mihoko, deren Faszination auf die Männer aber dem Leser nicht recht verständlich wird.⁹⁷

Gôda lernt Mihoko kennen, als er auf einem Bahnsteig Zeuge wird, wie eine Frau von einem Mann auf die Gleise gestürzt wird und überfahren wird, wonach er den Täter verfolgt und eine Frau, die ebenfalls dem Täter nachläuft, verhört: Mihoko, die Ehefrau des Täters. Noda, der nach einer wilden Jugend

90 ASAYAMA Minoru in *Shûkan Asahi* 2. 7. 1999:111.

91 IKEGAMI Takayuki in *Hon no hanashi* 6/1999:68–69; *Croissant* 10. 8. 1999:67.

92 Unter über zehn Rezensionen vgl. z.B. Okuizumi Hikaru in *Shûkan Bunshun* 8. 9. 1994:113; *Marco Polo* 9/1994:85.

93 In *Terigaki* sei die Autorin “mehrere Nummern größer”, HORIUCHI Ichirô in *Chûô kôron* 9/1994:291.

94 *Sapio* 22. 9. 1994:63.

95 SEKIGUCHI Sonoo in *Shûkan Gendai* 30. 7. 1994:78.

96 KASAI Kiyoshi in *Subaru* 4/1998:365.

97 SEKIGUCHI Sonoo in *Shûkan Gendai* 30. 7. 1994:79. TAKAMURA erklärt, daß sie über die Liebe nur schrieb, weil es von ihr erwartet wurde, was sie aber bereut (Interview in *Sapio* 22. 9. 1994:64).

seit siebzehn Jahren im Stahlwerk hart arbeitet und ein bürgerliches Leben mit Frau und Sohn führt, ist Mihokos Exfreund und beginnt erneut eine Affäre mit ihr. In der auf eine Woche im Hochsommer konzentrierten Handlung wird er durch seine fast zur Neurose führende Arbeitsüberlastung zu einem sinnlosen Mord getrieben.⁹⁸ Der Roman schildert den Wahnsinn scheinbar normaler Menschen;⁹⁹ auch Gôda verletzt mehrfach die Berufsethik des Polizisten. Nach Ikegami Takayuki¹⁰⁰ beschreibt der als “hard-boiled” klassifizierte Roman, “wie die Bestie im Menschen zu toben beginnt”; er versteht dies als Takamuras Widerstand gegen das westlich-christliche Wertesystem, das den Menschen innerlich und äußerlich zusammenhält.

In der fünfjährigen Pause zwischen dem Romanepos *Lady Joker* und ihrem nächsten großen Romanwerk (s.u.) betätigte sich Takamura mehr als Zeitkritikerin und als Mitherausgeberin eines Sachbuches (*Naniwa kin'yû jiken-bo*, Notizen zu Vorfällen im Finanzwesen von Alt-Ôsaka, Nov. 1997) und zweier Gesprächssammlungen (*Kairaku to kyûsai*, Lust und Erlösung, Dez. 1998, und *Iya na jidai koso sôzôryoku o*, Vorstellungskraft gerade in widrigen Zeiten, April 2000), und bis heute ist sie als gesellschaftspolitische Kommentatorin aktiv.

In diese Zeit fällt auch die Veröffentlichung von Takamuras erster Essay-Sammlung (*zatsubun-shû*) *Hangan totsutotsu* (Halb blind und stotternd, Jan. 2000)¹⁰¹, die fast gegen ihren Wunsch¹⁰² aus Zeitschriften-Veröffentlichungen der Jahre 1993–1999 zusammengestellt wurde, mit unpathetischen Kontemplationen zu Themen der Politik oder der Gewaltdarstellung in den Medien, zu Berufs-, Erziehungs- und Wohnungsfragen, mit Klagen über die Verarmung der Phantasie im modernen Leben¹⁰³ und über mangelndes Verantwortungsbewußtsein,¹⁰⁴ bis zu Privatem und Autobiographischem (z.B. ihre aufreibende Pflege der Großmutter, der Eltern und des Bruders bis zu deren Tod),¹⁰⁵ so daß man einen guten Eindruck von Takamura als Mensch gewinnt.¹⁰⁶

98 IKEGAMI Takayuki in *Shûkan Post* 2. 9. 1994:145.

99 NAGAI Akira in *Shûkan Asahi* 30. 9. 1994:161.

100 *Shûkan Post* 2. 9. 1994:145 mit Bezug auf KITAKATA Kenzôs Definition von *Hard-boiled*.

101 *Shûkan Yomiuri* 12. 3. 2000:120–121; *Shokun* 5/2000:272.

102 Interview mit TAKAMURA in *Da Vinci* 4/2000:51.

103 *Shûkan Yomiuri* 12. 3. 2000:120f.

104 *Shokun* 5/2000:272.

105 Ibid. 272.

106 NAKAJIMA Hiroyuki in *Hon no hanashi* 2/2000:51.

Nach ihrem langgehegten Wunsch, einmal eine Frau zur Hauptfigur zu machen, legte Takamura mit ihrem zweibändigen Romanepos *Haruko jōka* (Harukos Liebeszeugnisse),¹⁰⁷ in dessen Titel das Wort *jōka* auf *jōkâ* von *Lady Joker* anspielt, im Mai 2002 ein Werk vor, in dessen Mittelpunkt eine Mutter steht. Es ist die Geschichte einer Mutter-Sohn-Beziehung, bei der eine Frau, deren Leben seit der frühen Shōwa-Zeit das Japan des zwanzigsten Jahrhunderts verkörpert,¹⁰⁸ an ihren im Krieg¹⁰⁹ weit entfernten Sohn hundert Briefe schreibt. Dieser Roman stellt einen Wendepunkt in ihrem Schaffen dar,¹¹⁰ nämlich eine Abkehr vom Kriminalroman und eine Hinwendung zum reinen Gesellschaftsroman (*shakai shōsetsu*). Dabei spricht Takamura (2002:210) von der Pflicht des Autors und der Verantwortung gegenüber der Geschichte.

Dreieinhalb Jahre später brachte Takamura eine variierende Fortsetzung¹¹¹ heraus mit dem Werk *Shin Ria Ō* (Der neue King Lear, 2005),¹¹² in dem sie eine Vater-Sohn-Beziehung¹¹³ thematisiert. Dies ist ein politischer Roman, in dem Takamura vor dem Hintergrund der politischen Lage in Japan Mitte der 1980er Jahre¹¹⁴ ein Politikerporträt¹¹⁵ gestaltet und die Reformen von Ministerpräsident

107 Zu *Haruko jōka* habe ich 15 Rezensionen ausgewertet, z.B. in *Shōsetsu shinchō* 5/2002:3–5; NAGASE Shūsuke in *Shūkan Gendai* 15. 6. 2002:152f.; ASAYAMA Minoru in *Gekkan Asahi* 12. 7. 2002:112; *President* 15. 7. 2002:183; FUKUDA Kazuya in *Shūkan Shinchō* 8. 8. 2002:116f.; *Gekkan Asahi Graph* 9/2002:92; *Sunday Mainichi* 8. 9. 2002:119; *Shūkan Post* 13. 9. 2002:183–185.

108 TAKAMURA spricht von “Nihon no 20 seiki” im Interview mit ICHIZAWA Hirari in *Gekkan Asahi Graph* 9/2002:92 und von “Shōwa shoki no fūkei” in *Sapio* 7. 8. 2002:42f.; ferner heißt es “Taishō-Shōwa o ikita futsū no josei” in *Shūkan Yomiuri* 30. 6. 2002:66f. und “Nihon no kindai-gendai no kōzō” in *Da Vinci* 7/2002:80f.

109 Dazu CHŪJŌ Shōhei in *Ronza* 7/2002:309–313.

110 IKEGAMI Fuyuki, “Takamura bungaku no tōtatsuten”, in *Bungakukai* 8/2002:297–299; “Mitsuteri-joō no hōkō tenkan”, in *Nikkei Entertainment* 8/2002:112.

111 In *Shūkan Post* 25. 11. 2005:137 wird der Roman als Folgeband (*zokuhen*) zu *Haruko jōka* bezeichnet.

112 Rezensionen z.B. in *Shūkan Bunshun* 24. 11. 2005:143; *Shūkan Josei* 6. 12. 2005:132f.; IKEGAMI Fuyuki in *Bungakukai* 1/2006:259–262; SUZUMURA Kazunari in *Shinchō* 1/2006:418f.; ŌSHIMA Ichiyō in *Shinkan News* 1/2006:3–6; *Da Vinci* 1/2006:73.

113 *Shūkan Post* 25. 11. 2005:137–139; *Josei jishin* 6. 12. 2005:190f; *OZ magazine* 19. 12. 2005:145.

114 Interview mit TAKAMURA und Rezension in *Nami* 11/2005:50–52 und 53–54.

115 TAKAMURA in *Sunday Mainichi* 27. 11. 2005:125.

Koizumi und der Liberaldemokratischen Partei (Jimintô)¹¹⁶ hinterfragt, wobei sie auch ihre Meinung ausdrückt, was an Japan anders sein sollte.¹¹⁷

Takamuras bewußte Abwendung vom Kriminalroman, die sie in Artikeln mit Titeln wie *Watashi ga misuteri o suteru riyû* und *Misuteri o kakanakatta riyû*¹¹⁸ erklärt, ist nicht verwunderlich. Schon immer hatte sie den Gesellschaftsroman höher gewertet. Sie war sich bewußt, daß ihre Werke keine echten Kriminalromane sind, und sagte, “Ich habe nicht das Bewußtsein, einen Kriminalroman zu schreiben [...] Es ist nicht richtig, wenn man mich als Krimi-Autorin bezeichnet.”¹¹⁹ Sie meinte, sie stehe auf einem Nebenweg des japanischen Kriminalromans.¹²⁰ Die Kritiker bescheinigten ihr, sie benutze den Rahmen des Kriminalromans nur als Vorwand oder wie einen Service für den Leser.¹²¹

Schon zum Erhalt des Naoki-Preises 1993 sagte sie, sie freue sich, daß durch diese Ehrung ihre Romane anerkannt werden, obwohl sie nicht dem herkömmlichen Gattungsschema entsprechen¹²², sondern eine neuartige Mischform sind, die andere Leser anzieht als die Liebhaber von Kriminalliteratur. Sie schlußfolgerte daraus, daß sich der Wertungsbereich des Naoki-Preises in den letzten Jahren erweitert habe.¹²³ Mit diesen Äußerungen löste sie eine Debatte aus. Man warf ihr Arroganz vor, daß sie zu großen Wert darauf lege, unabhängig von Gattungen sein zu wollen.¹²⁴ Ikegami Takayuki vertrat dazu 1994 die Ansicht, die moderne Gesellschaft sei ohne die Form des Kriminalromans nicht darstellbar, und eine Unterscheidung verschiedener Kategorien sei sinnlos.¹²⁵ Viele Kritiker werteten Takamuras Werke nicht nur nicht als Kriminalromane, sondern auch nicht als Unterhaltungsliteratur.¹²⁶ Okuizumi Hikaru betonte, für Takamuras Roman *Terigaki* zum Beispiel gelte keine Diskussion um Hochlitera-

116 *Gendai* 12/2005:56–64, TAKAMURA im Interview mit OZAKI Mariko in *Voice* 1/2006:30–39.

117 IKEGAMI Fuyuki in *Shûkan Gendai* 3. 12. 2005:148.

118 TAKAMURA 2002:210–216 und in *Nami* 7/2002:52–55. Mit der Abkehr vom Kriminalroman enttäuschte Takamura ihre Fans, die sie 1994 zum besten Krimi-Autor des Jahres gewählt hatten. Vgl. *Aera* 13.1.2003:18f.

119 *Views* 24. 2. 1993:56 sowie *Shûkan Asahi* 30. 7. 1993:128.

120 So wörtlich sowie: “Ich stand auf keinem Weg” in *Gendai* 9/1993:105.

121 Z.B. ÔNISHI Akahito in *Shûkan Kinyôbi* 7. 10. 1994:43.

122 In *Sunday Mainichi* 1. 8. 1993:24.

123 *Ibid.*:24.

124 In *Shûkan Yomiuri* 3. 10. 1993:176.

125 In *Shûkan Post* 2. 9. 1994:144.

126 Z.B. in *Gendai* 9/1993:105.

tur und Unterhaltungsliteratur, sondern Takamura erfülle mit ihrer Menschen-
darstellung die grundlegende Aufgabe moderner Literatur.¹²⁷

Takamuras sehr lange und komplizierte Romane, die, wie sie selbst sagt, “düster
und schwer zu lesen”¹²⁸ und in ihrem Stil wuchtig und gravitatisch¹²⁹ sind, stel-
len in der modernen japanischen Literatur etwas Neues und Ungewöhnliches
dar. Sie erforscht menschliche Schicksale mit intensiver Psychologie. Die Faszini-
ation und der große Verkaufserfolg¹³⁰ ihrer Bücher liegen an ihrem Blick in die
dunkle Seite der menschlichen Seele, weshalb sie immer wieder mit Dostojewski
verglichen wird.¹³¹

Takamura selbst sagt, Dostojewski sei für sie der Anfang und das Ende al-
ler Dinge¹³², und sie bezeichnet es mehrfach als ihr fernes Ziel und ihr Ideal, wie
Dostojewski zu schreiben,¹³³ über dessen Werke sie Rezensionen ver-
öffentlicht¹³⁴ und dessen Bücher in ihrem Wohnzimmer stehen¹³⁵.

Bibliographie (Auswahl)

AGAWA Sawako

1998 “Hanshin daishinsai ga *Redi jôkâ* o kawaemashita” (Gespräch mit Ta-
kamura). In: *Shûkan Bunshun* 26. 2. 1998:162–166.

ASAYAMA Minoru

1999 “Kôsei no chinmitsusa to kajô to mo omowareru haikai byôsha – Ima-
doki Dosutoefusukî no yô na sakka” (*Chi o hau mushi*). In: *Shûkan*
Asahi 2. 7. 1999:111.

127 In *Shûkan Bunshun* 8. 9. 1994:113.

128 *Gendai* 9/1993:105.

129 *Chûô kôron* 9/1993:95.

130 *Shûkan Post* 30. 9. 1994:234.

131 Z.B. von KASAI Kiyoshi in *Subaru* 4/1998:365, von ASAYAMA Minoru in *Shûkan Asahi* 2. 7. 1999:111.

132 In *Shûkan Post* 29. 1. 1993:72.

133 Dasselbst 72f.; in *Playboy* 3/1994:155; in *Shûkan Yomiuri* 26. 12. 1993:148.

134 Z.B. “Dosutoefusuki *Akurei* nado 10 satsu.” TAKAMURA in *Shûkan Asahi* 12.1.2001:137–138.

135 GOTÔ Masaharu berichtet in *Ushio* 3/1998:297, daß er in Takamuras Wohnzimmer Dostojewskis Werke stehen sah.

CHIBA Nozomi

2002 “Gendai no shôzô: Takamura Kaoru (sakka) – Naze, dôshite?” In: *Aera* 23. 9. 2002:54–59.

CHÛJÔ Shôhei

2002 “Hitori no onna no shôgai o tôshite Nihon no kindai o egaku sôdai na kokoromi” (*Haruko jôka*). In: *Bungei Shunjû* 7/2002:376–377.

1998 “Sannen matta Takamura Kaoru no shinsaku *Redi jôkâ*: 2300-mai wa sengo Nihon no honshitsu o eguridasu kessaku da ga ...” In: *Ronza* 2/1998:241–245.

FOCUS RINZÔ

1995 “Foto-nikki ga mita sugao no yûmeijin: Hosoude no gôwan sakka: Takamura Kaoru ga buatsui shôsetsu o kakiageru made”. 29. 8. 1995:88.

FUKUDA Kazuya

2002 “Takamura Kaoru no sôkyo *Haruko jôka*”. In: *Shûkan Shinchô* 8. 8. 2002:116–117.

HERBERT, Rosemary / AIRD, Catherine / REILLY, John M. / OLEKSIW, Susan

1999 *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing* (Takamura Kaoru:241f.).

IKEGAMI Fuyuki

2006 “Chikara-zuyoku kinmitsu na katari no uneri” (*Shin Ria Ô*). In: *Bungakukai* 1/2001:259–262.

2005 “‘80-nendai no seiji jôkyô o kijiku ni sue Nihon no ‘arikata’ ni niku-haku suru taisaku” (*Shin Ria Ô*). In: *Shûkan Gendai* 3. 12. 2005:148.

2002 “Takamura bungaku no tâtatsuten” (*Haruko jôka*). In: *Bungakukai* 8/2002:297–299.

IKEGAMI Takayuki

1998 “*Shinchô* no Ishihara Shintarô-Takamura Kaoru taidan ‘Gendai no shakai kôgaku to ningen’ kara, Takamura Kaoru no iradachi”. In: *Shûkan Kinyôbi* 10. 4. 1998:44.

1994 “Hito wa naze hito o korosu no ka”. In: *Shûkan Post* 2. 9. 1994:144f.

IN POCKET

1999 “Takamura Kaoru kuronikuru”. 3/1999:4–39.

KASAI Kiyoshi

1998 “Shakai to zentai – *Redi jôkâ*”. In: *Subaru* 4//1998:364–367.

KATSURAGI Hana

1993 “Jinsei ni oite, onna toshite kôdô shita koto ga nai: Shin Naoki-shô sakka no kûru na jiko bunseki”. In: *Crea* 10/1993:24–25.

KAWAMOTO Saburô

1998 “Shin toshi no kanjusei: Kurai mori no naka no maigotachi – Takamura Kaoru o yomu”. In: *Shinchôsa jôhô* 5/1998:76–81.

KAWASAKI Masako

1998 “Sengo to iu kyôhaku – *Redi jôkâ*”. In: *Bungakukai* 2/1998:236f.

KINEMA JUNPÔ

2004 “Watashi wa eizôka ni atatte gensaku ni wa kodawarimasen” (*Redi jôkâ eigaka*). In: 15. 12. 2004:8–10.

KOMIYA Etsuko

1995 *Redi jôkâ* no shuzai de [...] Warui koto ga dekiru ka na to jikken o [...]” (Gespräch mit Takamura). In: *Sunday Mainichi* 27. 8. 1995:56–61.

NAKAJIMA Hiroyuki

2000 ”Takamura Kaoru to wa kô iu hito na n da” (*Hangan totsutotsu*). In: *Hon no hanashi* 2/2000:50–51.

NONOMIYA Yoshitaka

1995 “‘Inô’ no kenkyû – Takamura Kaoru: ‘Sakka no ‘gimu’ wa shôsetsu o koete’” (*Redi jôkâ*). In: *Gendai* 12/1995:65–69.

NOZAKI Rokusuke

2002 *Takamura Kaoru no sekai*, Jôhô sentâ shuppankyoku (286 S.).

ODAGIRI Hideo

1995 “Sengo no bungaku 50-nen, sono hoka (Takamura Kaoru)”. In: *Subaru* 5/1995:238–243.

ÔNISHI Akahito

1994 “‘Misuterî’ no iméji o uchiyaburu sakufû – Wadai no taisaku o renpatsu suru sakka Takamura Kaoru no kinsaku o yomu”. In: *Shûkan Kinyôbi* 7. 10. 1994:40–43.

ÔSAWA Arimasa

1993 “Hakunetsu no keisatsu shôsetsu: Chôzetsu ninki hâdoboירוdo sakka uchiai shohyô – Tohô mo nai ‘chihô’ kyôfu no Takamura Kaoru (*Mâkusu no yama*)”. In: *Sunday Mainichi* 2. 5. 1993:127–129.

OZAKI Mariko

2006 “*Shin Ria Ô* wa Jimintô e no banka da – 3nen-buri no shinsaku de hajimete seijika o shujinkô ni egaita ‘misuterî no jô’”. In: *Voice* 1/2006:30–39.

SAITÔ Takao

1998 “Keizai shôsetsu kaidoku: Takamura Kaoru *Redi jôkâ*”. In: *Kapitan* 3/1998:141–143.

SEKIGUCHI Sonoo

1998 “*Redi jôkâ*: Kyodai kigyô o hyôteki ni shita yûkai jiken ga aburidasu sengo Nihon no ‘yami no nendaiki’”. In: *Shûkan Gendai* 17. 1. 1998:138 f.

1994 Fugû na otokotachi no kyôji o shôten ni wadai no joryû sakka ga hiraita shinkyôchi – Takamura Kaoru”. In: *Shûkan Gendai* 8. 1. 1994:97.

TADA Kazuhiro

2005 “Henka shitsuzukeru Takamura Kaoru no sekai o sôtei de mo hyôgen dekitara” (Interview mit Takamura). In: *Da Vinci* 3/2005:54.

TAKAMURA Kaoru

2005 “‘Koizumi-kaikaku to iu gensô’ – Saishinsaku *Shin Ria Ô* shippitsu de mieta Nihon seiji no honshitsu” (Interview). In: *Gendai* 12/2005:56–64.

2003 “Bunkokan *Mâkusu no yama* o kataru: ‘Ichiji mô, suteyô to omoi-mashita’ (Tankobon ga happyô sarete 10nen, naze ‘zenmen kaikô’ shita no ka? Nani ga kawatta no ka?) (Interview). In: *In Pocket* 2/2003:4–20.

2002a “Naoki-shô ‘jushô no kotoba’” (*Mâkusu no yama*). In: *All Yomimono* 9/2002:410–411.

2002b “Watashi ga misuteri o suteru riyû – Shôsetsuka no gimu, rekishi e no sekinin”. In: *Gendai* 8/2002:210–216.

2002c “Misuteri o kakanakatta riyû”. In: *Nami* 7/2002:52–55.

2000 “Sensô to watakushi”. In: *Bungei Shunjû rinzô* 15. 2. 2000:190–191.

1999 “Sakka jishin ga ‘sakka no jibun’ o daikaibô”. In: *Da Vinci* 6/1999:146–149.

1998 “Gendai o shôsetsu ni suru to iu fumô na itonami”. In: *Sunday Mainichi* 24. 5. 1998:138–141.

1997 “Ningen o mushibamu Nihon no kigyô shakai” (Gespräch mit Satô Michio). In: *Sunday Mainichi* 21. 12. 1997:139–141.

TAKAMURA Kaoru / MIYABE Miyuki

1993 “Watakushi-ryû misuteri no tsukurikata”. In: *Shûkan Asahi* 30. 7. 1993:128–132.

TSUKUSHI Tetsuya

1997 “Tankô no kanaria” Redi ni tsuite – Sakka wa nan no tame ni kaku no ka, Emîru Zora no koji, Takamura Kaoru no shincho *Redi jôkâ*”. In: *Shûkan Kinyôbi* 19. 12. 1997:78.

Übersetzung

TAKAMURA Kaoru

2002 “Die Eidechse auf der Palme” (“Shuro to tokage”, in: *Shôsetsu Gendai* 5/1995), übersetzt von Klaus Fischer. In: Stephan Köhn (Hg.) *Die drei Metamorphosen der Tsuruko*, iudicium: 130–135.

