

# Die japan-koreanische Autorin Yi Yang-Ji : eine Initiatorin der neueren zainichi Literatur : Leben und Schreiben zwischen zwei Asien

Autor(en): **Nakamura-Methfessel, Verena**

Objektyp: **Article**

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

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

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

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147747>

## **Nutzungsbedingungen**

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

## **Haftungsausschluss**

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

# DIE JAPAN-KOREANISCHE AUTORIN YI YANG-JI

## Eine Initiatorin der neueren *zainichi* Literatur: Leben und Schreiben zwischen zwei Asien<sup>1</sup>

Verena Nakamura-Methfessel, Universität Frankfurt

### *Abstract – Biographical notes*

Born 1955, March 15th, as third child of five in a family from Korea. At nine years of age, naturalised in Japan, from that point on using the Japanese name Tanaka Yoshie. In 1975 entering into Waseda-University, however Yi dropped out after one semester. She took part in political movements campaigning against discrimination against foreigners in Japanese society, whilst at the same time she started studying a Korean string instrument, the *kayagŭm*, and taking lessons in Korean dance. In 1980 Yi went to Seoul, where she studied the *kayagŭm* in depth and started to study the Korean dance *salp'uri*. From 1982 to 1988, she enrolled for Korean Studies at Seoul National University, from 1988 she took part in the Masters' programme at Ehwa Women University in classic Korean dance. 1982 publication of her first novel *Nabi t'aryong* ("Lamentation of Butterflies"), followed by nine more novels (the last one unfinished), of which four were nominated for Akutagawa-literature-price. 1989 awarded the Akutagawa-prize for her novel *Yuhi* (1988). 1992, during a stay in Tôkyô, Yi died of cardiac inflammation at the age of 37.

### *Yi Yang-ji 李良枝 (\*1955)*

Geboren am 15. März 1955 in der Präf. Yamanashi als drittes von fünf Kindern einer Familie koreanischer Herkunft. Mit 9 Jahren in Japan eingebürgert, seitdem amtlicher Name Tanaka Yoshie. 1975 Eintritt in die Waseda-Universität, Abbruch nach einem Semester. Yi nimmt Teil an politischem Aktivismus gegen Diskriminierung von Ausländern in Japan, gleichzeitig beginnt sie das koreanische Saiteninstrument *kayagŭm*<sup>2</sup> zu erlernen sowie Unterricht in koreanischem Tanz zu nehmen. 1980 geht Yi nach Seoul, wo sie ihre Fähigkeit auf der *kayagŭm* vertieft sowie den Tanz *salp'uri* erlernt. Von 1982 bis 1988 studiert sie Koreanistik an der Seoul-National-Universität; ab 1988 belegt sie an der Ehwa-Frauenuniversität (Seoul) klassischen koreanischen Tanz im Masterstudiengang. 1982 litera-

- 1 Der Beitrag beruht auf meiner Magisterarbeit mit dem Titel "Yi Yang-ji und ihr Roman *Yuhi*: Sprache und Schrift als Spiegel der Identitätssuche zwischen Japan und Korea" (2003, Universität Frankfurt).
- 2 Die Transkription koreanischer Namen und Begriffe richtet sich nach den Regeln des McCune-Reischauer Systems.

risches Debüt mit *Nabi t'aryong* ("Die Trauer der Schmetterlinge")<sup>3</sup>, gefolgt von neun weiteren Romanen (der letzte unvollendet). Vier der Romane werden für den Akutagawa-Preis nominiert, 1989 Verleihung des Akutagawa-Preises für den Roman *Yuhi*<sup>4</sup> (1988)<sup>5</sup>. 1992 stirbt Yi während eines Aufenthalts in Tôkyô mit 37 Jahren an den Folgen einer Herzmuskelentzündung.

## 1 Positionierung Yi Yang-jis in der japanischen Literaturszene der 1980er Jahre – ihre Bedeutung für die Entwicklung der *zainichi*-Literatur

Seit dem Jahre 2003, in dem die koreanische Fernsehserie *Fuyu no sonata* ("Wintersonate") erstmals im japanischen Fernsehen ausgestrahlt wurde, erreicht der bereits seit Anfang der 1990er Jahre in Japan zu verzeichnende Korea-Boom eine neue Dimension. Das zunehmende Interesse am Nachbarland macht sich bereits in den 1990er Jahren auch im Hinblick auf die Literatur bemerkbar. Erfolge von jungen Autoren wie Kaneshiro Kazuki und Yû Miri<sup>6</sup> sorgen für ein neues Image der bis dahin als düster und schwermütig geltenden *zainichi*-Literatur<sup>7</sup>. Doch schon Anfang der 1980er Jahre konnte sich eine junge Frau koreanischer Abstammung in der japanischen Literaturszene einen Namen machen<sup>8</sup>: Die damals 27jährigen Yi Yang-ji erhält bereits für ihren Debütroman *Nabi t'aryong* ("Die Trauer der Schmetterlinge", 1982) eine Nominierung für den Akutagawa-Preis. In den folgenden Jahren wurden drei weitere<sup>9</sup> ihrer insgesamt zehn Romane<sup>10</sup> nominiert. 1989 bekam Yi Yang-ji als erste weibliche

3 Als einziger von Yi Yang-jis Romanen trägt *Nabi t'aryong* einen koreanischen Titel.

4 Der Titel des Romans bezeichnet die gleichnamige Protagonistin.

5 Im Rahmen meiner Magisterarbeit entstand eine deutsche Übersetzung von *Yuhi*, deren Publikation sich derzeit in Vorbereitung befindet.

6 Zu Yû Miri siehe den Beitrag von Kristina Iwata-Weickgenannt.

7 Bezüglich der Forschung zur *zainichi*-Literatur in der deutschsprachigen Japanologie siehe Königsberg, 1995: *Literatur der koreanischen Minderheit in Japan. Assimilation und Identitätsfindung*, sowie das Forschungsprojekt der Japanologie der Universität Trier "Die 'Hin- bzw. Rückwendung nach Asien' in Medien, Populärkultur und Literatur Japans" (2000–2004) unter der Leitung von Hilaria Gössmann.

8 Neben ihrem Erfolg in Japan gelang es Yi Yang-ji als einer der ersten *zainichi*-Autoren, mit ihren Texten auch in der koreanischen Literaturszene Beachtung zu finden.

9 Nach *Nabi t'aryong* (1982) wurden *Kazukime* ("Die Perlentaucherin", 1983), *Koku* ("Kern", 1984) und *Yuhi* (1988) nominiert.

10 Yi Yang-jis letzte Roman *Ishi ni koe* ("Die Stimme der Steine") blieb unvollendet.

*zainichi*-Autorin<sup>11</sup> den renommierten Literaturpreis für ihren Roman *Yuhi* verliehen.

Beinahe sämtlichen Texte der 1955 in der Provinz Yamanashi geborenen Autorin, die sich ab 1980 hauptsächlich in Seoul aufhielt, liegt die Auseinandersetzung mit ihrer als paradox empfundenen Situation zwischen den beiden Ländern Japan und Korea zugrunde. Immer wieder stellt Yi Yang-ji die Frage nach ihrer Identität, dem eigenen Platz zwischen den beiden Ländern Japan und Korea. Doch lassen sich ihre Texte keineswegs auf diese Thematik eingrenzen. Einige Kritiker und Literaten beispielsweise sehen in Yi Yang-jis Romanen, die das "Frausein" oft als ähnlich große Last wie das "*Zainichi*-sein" darstellen, gleichzeitig einen wichtigen Beitrag zur feministischen Literatur<sup>12</sup>.

Der Autor und Literaturkritiker Isogai Jirô nennt in seinem Essay "Yomigaere, Yi Yang-ji" ("Yi Yang-ji, erwache zum Leben!") Yi Yang-jis Texte als Wendepunkt zwischen der älteren und der neuen *zainichi*-Literatur<sup>13</sup>. Tatsächlich schlug die junge Autorin bereits mit ihrem ersten Roman *Nabi t'aryong* einen neuen Weg ein. Bis in die 1980er Jahre hatte sich die Literatur von Autoren koreanischer Herkunft vorwiegend in den Händen männlicher Schriftsteller der Vorkriegsgeneration befunden, die in den 1920er und 1930er Jahren in Japan bzw. einer der damaligen Kolonien geboren waren. In Texten von Autoren wie Kim Sök-pöm (auch Kin Sekihan<sup>14</sup>, \*1925 Ôsaka) und Yi He-söng (auch Ri Kaisei, \*1936 Sachalin) findet eine politisch-ideologische Auseinandersetzung mit den beiden Korea statt, während gleichzeitig eine verklärte Sehnsucht nach dem (dem Autor selbst größtenteils unbekanntem<sup>15</sup>) Heimatland Korea zum Ausdruck gebracht wird. Thematisiert wird zum einen das zumeist als trostlos empfundene Leben in Japan, erfüllt von innerfamiliären Problemen sowie in der japanischen Gesellschaft erlittener Diskriminierung, zum anderen ist der sehnsüchtige, sorgenvolle Blick auf die koreanische Heimat häufiges The-

11 Bis dahin war der 1971 ausgezeichnete Autor Yi Hoe-söng der einzige *zainichi*-Akutagawa-Preisträger (vgl. u.a. Königstein 1995).

12 Vgl. WENDER, 2005: *Lamentation as History*:128, KÖNIGSBERG, 1995:246.

13 Vgl. ISOGAI Jirô, 2004: "Yi Yang-ji, yomigaere". *Zainichi bungaku ron*:281. Isogai unterscheidet zwischen *zainichi chôsen bungaku* als die Literatur der älteren (während der Kolonialzeit geborenen) Generation und *zainichi bungaku* als Literatur der Nachkriegsgeneration.

14 Einige *zainichi*-Autoren sind in Japan unter der japanischen Lesung ihres Namens bekannt.

15 Kim Sök-pöm hatte die koreanische Insel Chejudo in seiner Kindheit ein einziges Mal besucht, bevor er 40 Jahre später die Erlaubnis zur Einreise nach Südkorea erhielt. Trotzdem lässt er die meisten seiner Romane in Korea spielen, oftmals ohne einen Bezug zu Japan herzustellen (vgl. KÖNIGSBERG, 1995:46–47).



ma. Die zumeist sozialistisch orientierten Autoren<sup>16</sup> hatten die koreanische Halbinsel in vielen Fällen nie selbst betreten. Ein Besuch in Südkorea war ihnen aus politischen Gründen verwehrt, die Einreise nach Nordkorea<sup>17</sup> wäre theoretisch möglich gewesen, hätte jedoch eine Rückkehr nach Japan ausgeschlossen. Somit blieb den Autoren allein die Beobachtung aus der Distanz. Der Politik beider Staaten stand man größtenteils ablehnend gegenüber<sup>18</sup>. Als eines der prominentesten Themen findet man die – sich immer wieder zerschlagende – Hoffnung auf eine baldige Wiedervereinigung, verbunden mit der Absicht einer darauf folgenden “Rückkehr” in die koreanische Heimat.

Yi Yang-ji, 20 bis 30 Jahre später geboren als die Generation der älteren Autoren und in einem anderen zeitlichen und gesellschaftlichen Umfeld aufgewachsen, sah in einer solch theoretischen Art der Auseinandersetzung mit Korea keine geeignete Methode, ihre Existenz als Koreanerin in Japan verstehen zu können. Vielmehr versuchte sie, über eine Annäherung an Kultur und Sprache Koreas einen persönlichen Bezug zum Land der Vorfahren herzustellen. Damit setzte sie dem politik- und ideologielastigen Diskurs der von der sozialistisch orientierten Nachkriegsstimmung geprägten älteren Generation eine individuell ausgerichtete, unmittelbare und unpolitische Auseinandersetzung mit dem Land, das sie als Heimat zu begreifen versuchte, entgegen.

Nicht zuletzt war es die direkte Konfrontation mit dem realen Leben in Südkorea, wo sie sich mit Unterbrechung ca. zehn Jahre lang aufhielt, die Yi Yang-ji zwangsläufig mit dem verklärten, idealisierten Korea-Bild ihrer Vorgänger brechen ließ. Ihre Protagonistinnen sind zum größten Teil junge *zainichi*-Koreanerinnen, die sich in der japanischen Gesellschaft aufgrund ihres Nicht-japanischseins ausgegrenzt fühlen. In der Hoffnung, dort die Heimat zu finden, die sie in Japan nicht haben zu können glauben, beginnen sie ein alternatives Leben in Süd-Korea. Konfrontiert mit der unmittelbaren Fremde des Landes

16 Die Mehrzahl der während der Kolonialzeit geborenen Autoren orientierte sich in der Nachkriegszeit pro-nordkoreanisch.

17 Ab Dezember 1959 kam die sog. Repatriierungsbewegung nach Nordkorea in Gang, die es *zainichi*-Koreanern ermöglichte, nach Nordkorea “zurückzukehren”. Die Option sorgte für große Euphorie in der *zainichi*-Gesellschaft. Ca. 100 000 zumeist aus dem Süden Koreas stammende Menschen entschieden sich für die Übersiedlung nach Nordkorea (vgl. z.B. KANG Sangjung, 2004: *Zainichi*:31ff).

18 Während die südkoreanische Militärregierung von Anfang an abgelehnt wurde, hatte man in den 1950er und 60er Jahren in das sozialistische Regime des Nordens große Hoffnung gesetzt. Dies änderte sich, als erste Informationen über die reale Lage in Nordkorea durchzudringen begannen (vgl. KANG, 2004:32ff).

Korea gelingt es den jungen Frauen jedoch nicht, sich mit der vermeintlichen Heimat zu identifizieren. Sie entwickeln geradezu eine Abneigung gegen das Land, die Menschen, die Sprache. Gleichzeitig sehen sie sich einer paradoxen Sehnsucht nach allem Japanischen, nach dem Land Japan ausgesetzt, das ihnen, wenn auch nicht Heimat, eben doch zumindest ein Zuhause ist.

Mit dieser neuen Ausdrucksweise von *zainichi*-Sein begründete Yi Yang-ji, als Vertreterin einer Generation, die zumeist ohne das "koreanische Selbstverständnis" ihrer Vorgänger aufwuchs, auf den Grundlagen ihrer Erfahrungen zwischen Japan und Korea eine neue Art von *zainichi*-Literatur, die nachfolgende Autoren und Autorinnen maßgeblich beeinflusste.

## 2 Eine japanische Koreanerin: Biographie und Prozess der Identitätssuche

### 2.1 "Japanische" Kindheit

Yi Yang-ji<sup>19</sup> wurde 1955 als Tochter<sup>20</sup> eines koreanischen Einwanderers<sup>21</sup> und einer aus Osaka stammenden *zainichi*-Koreanerin der 2. Generation in der Provinz Yamanashi geboren. Als sie neun Jahre alt war, lies der Vater die Familie in Japan einbürgern. Yang-ji trug nun den japanischen Namen Tanaka Yoshie, wuchs, nach dem Willen der Eltern, ohne Bewusstsein ihrer koreanischen Herkunft und ohne jeden Bezug zur koreanischen Kultur und Sprache "als Japanerin" auf. In Essays wie "Watashi wa chôsenjin" ("Ich bin Koreanerin", 1977)<sup>22</sup> und "Watashi ni totte bokoku to Nihon" ("Was das Mutterland und Japan für mich bedeuten", 1992) berichtet sie über die die einschlagende Wirkung, die das zufällige Entdecken der koreanischen Herkunft mit 16 Jahren auf ihr Fühlen und Denken nahm. Yang-ji, zur gleichen Zeit mit dem Auseinanderbrechen der Ehe ihrer Eltern konfrontiert, geriet in eine tiefe Krise, das Wissen um ihr Korea-nischsein habe sie mit Scham und Selbsthass erfüllt. Ohne die geringste Kenntnis über das Land Korea, dessen Kultur und Geschichte, sei sie durch alles, was

19 Fakten zu Yi Yang-jis Biographie sind, falls nicht anders vermerkt, der in der *Yi Yang-ji zenshû* aufgeführten Zeittafel entnommen (vgl. *Yi Yang-ji zenshû*, 1993: "Nenpu":684–688).

20 Yi Yang-ji hatte zwei ältere Brüder und zwei jüngere Schwestern.

21 Der Vater war 1940 mit 15 Jahren von der koreanischen Insel Chejudo nach Japan immigriert.

22 Bei dem Essay handelt es sich um den ersten publizierten Text Yi Yang-jis.

auch nur im Entferntesten mit Korea in Zusammenhang gebracht werden konnte, in Panik versetzt worden, habe alles Koreanische weit von sich gewiesen.<sup>23</sup>

Die folgenden Jahre habe sie in ständiger Angst gelebt, von den Japanern als Koreanerin entlarvt zu werden. Als Ursache für diesen Zustand nennt sie rückblickend die in der japanische Gesellschaft vorherrschende “unsichtbare Diskriminierung” (651)<sup>24</sup>, auf Grund derer sie sich gezwungen sah, ihre Herkunft zu verbergen. Während sie sich als Koreanerin in Japan ausgeschlossen fühlte, habe bereits das zufällige Aufschnappen von koreanischen Sprachfetzen oder von Worten, deren Klang dem Begriff *chôsen* (alte Bezeichnung für Korea) nahe kamen, Panik in ihr ausgelöst.

## 2.2 Erwachen des “ethnischen Bewusstseins”

Um sowohl ihre Herkunft als auch den Scheidungskrieg der Eltern hinter sich zu lassen, brach Yi Yang-ji mit 17 Jahren die Oberschule ab, verließ ihr Elternhaus und nahm eine Stelle in einem *ryokan* in Kyôto an. Ab dem folgenden Jahr setzte sie, parallel zur Arbeit, den Schulbesuch in einer Oberschule in Kyôto fort. In ihrem Essay “Watashi wa Chôsenjin” beschreibt sie, wie das zufällige Zusammentreffen mit nord-koreanischen Schülerinnen in der Bahn sie erstmals die eigene Haltung gegenüber ihrer Herkunft in Frage stellen ließ:

Sie trugen die Volkstracht *chogori*<sup>25</sup> und unterhielten sich laut auf Koreanisch. Das war die Sprache meines Großvaters, die die ganze Zeit irgendwo tief in meiner Erinnerung verborgen war, die Sprache, in die mein Vater unwillkürlich wechselte, wenn sich meine Eltern stritten. Ich schreckte zurück. Diese Mädchen waren ohne Zweifel Koreanerinnen. Aber warum schämten sie sich nicht dafür? Sie trugen die Volkstracht, wodurch sie für jeden sofort als Koreanerinnen erkennbar waren, sprachen so laut Koreanisch, dass jeder sofort merken musste, dass sie Koreanerinnen waren. [...] Wie konnten sie nur so mutig sein? Machte es ihnen nichts aus? Konnte Koreanischsein etwas so Natürliches sein? (588).

23 Yi Yang-jis Reaktion ist vor dem Hintergrund des in der damaligen japanischen Gesellschaft vorherrschenden, von den japanischen Medien geprägten negativen (Süd-) Korea-Bild, der allgemein verächtlichen Haltung gegenüber Koreanern zu verstehen. Siehe dazu auch KANG, 2004.

24 Die in Klammern gesetzten Seitenzahlen beziehen sich auf die Seiten der *Yi Yang-ji zenshû*, 1993.

25 *Chogori*, ein Teil der koreanischen Volkstracht, wird von Schülern der sog. *minzoku gakkô* (der nordkoreanischen Organisation *Chôsen Sôren* angehörige Schulen in Japan) als Schuluniform getragen.

Eine endgültige Wende in ihrer Haltung verdankte sie, wie sie an mehreren Stellen berichtet, der offenen Haltung ihres Geschichtslehrers im letzten Oberschuljahr, der sie ermutigte, sich ernsthaft mit der jüngeren japanisch-koreanischen Geschichte der Kolonialzeit auseinanderzusetzen. Damals habe sie zum ersten Mal die historischen Zusammenhänge begriffen, die nicht zuletzt ihre eigene Existenz als Koreanerin in Japan bedingten. Yi Yang-ji sprach von dieser Zeit rückblickend als dem “Erwachen ihres ethnischen Bewusstseins”.

Von da an bekannte sie sich offen zu ihrer Herkunft, begann, als äußeres Zeichen dafür, ihren koreanischen Namen (in koreanischer Lesung<sup>26</sup>) wieder zu benutzen<sup>27</sup>. Die folgenden Jahre beschreibt sie als geprägt von der Suche nach dem eigenen Koreanischsein. Nach Abschluss der Oberschule zog sie zu ihrem ältesten Bruder nach Tôkyô und begann die koreanische Sprache zu erlernen, hatte erstmals Kontakt mit anderen *zainichi*-Koreanern<sup>28</sup>. Ihre Entscheidung für ein Studium an der Waseda-Universität, das sie 1975 begann, begründete sie mit dem Wunsch, der dort besonders aktiven *zainichi*-Studentengruppe beitreten zu wollen. Als sich die Teilnahme an der Gruppe als Enttäuschung erwies – anstelle des erwarteten Verständnisses von Gleichgesinnten wurde sie aufgrund ihrer japanischen Staatsbürgerschaft aufs Schärfste kritisiert – brach Yi Yang-ji nach einem Semester das Studium ab. Im Folgenden engagierte sie sich bei politischen Aktionen gegen Diskriminierung, inszenierte u.a. einen Hungerstreik auf der Ginza, um gegen die ungerechtfertigte Verurteilung eines *zainichi*-

- 26 In vielen Fällen benutzen *zainichi*-Koreaner, die keinen japanischen “Verkehrsamen” führen, ihren koreanischen Namen in japanischer Lesung. So ist z.B. der Akutagawa-Preisträger Yi Hoe-söng in Japan unter der japanischen Lesung seines Namens als Ri Kaisei bekannt.
- 27 Die Wiederannahme des koreanischen Namens und das damit verbundene Bekenntnis zum *zainichi*-sein wird häufig als eine Art Befreiung beschrieben. Z.B. spricht die Autorin Kyô Nobuko (\*1961) in ihrem autobiographischen Band *Goku futsû no zainichi kankokujin* (“Eine ganz gewöhnliche Japan-Koreanerin”, 1987) von dem “langen Weg”, den sie zurücklegte, um den “Verkehrsamen” Takeda Nobuko ablegen, den “richtigen” Namen Kyô Nobuko annehmen zu können. Ein Kapitel im autobiographischen Werk *Zainichi* (2004) von Kang Sang-jung, Professor der Universität Tôkyô, der unter dem Namen Nagano Tetsuo aufwuchs, trägt den Titel “Der Sommer, in dem Sang-jung Tetsuo entsorgte”.
- 28 Wie der *zainichi*-Autor Yang Sog-il an mehreren Stellen berichtet, arbeitete Yi Yang-ji ab Ende der 1970er Jahre in der Kneipe “Fati” in Shinjuku, deren Betreiber ihr ältester Bruder war (der Name “Fati” sei, so Yang, eine Anspielung auf das 100 kg überschreitende Körpergewicht von Yi Yang-jis Bruder). Die Kneipe sei ein Treffpunkt der *zainichi*-Künstler- und Intellektuellenszene Tôkyôs gewesen, an der Yi Yang-ji regen Anteil gehabt habe (vgl. u.a. YANG Sog-il, 2004: *Tamashii no nagareyuku hate* (“Wohin die Seele treibt”):75; 152.

Koreaners der ersten Generation zu protestieren<sup>29</sup>. Schließlich zog sie ins Tôkyôter Arbeiterviertel Adachi, wo sie in einer Sandalenfabrik zusammen mit koreanischen Einwanderern arbeitete. Nichts davon jedoch, so Yi Yang-ji rückblickend, habe sie ihrer koreanischen Identität auch nur einen Schritt näher gebracht.

### 2.3 *Leben in Korea: Zwischen "zwei Muttersprachen"*

Eine erste Identifizierung mit Korea habe sie nicht über politisch-ideologisch motivierte Ansätze erfahren, sondern über die Begegnung mit dem koreanischen Saiteninstrument *kayagŭm*. Das Spielen des Instrumentes, das sie als das "erste konkrete Symbol des Mutterlandes" bezeichnete, habe sie zum ersten Mal eine echte Verbindung zu ihrem Volk spüren lassen. Diese "koreaneske" Art der Identitätsfindung, die, unter Außerachtlassung von Ideologie und Politik, auf eine Identifikation über die koreanische Kultur und Sprache zielt, mündete wie zwangsläufig in den Entschluss, dem eigenen Koreanischsein in dem Land Korea selbst nachzuspüren. Mit 25 Jahren betrat sie im Mai 1980 erstmals südkoreanischen Boden<sup>30</sup>. Sie habe damals den Vorsatz gefasst, "so schnell wie möglich Koreanerin zu werden, alles Japanische [in sich] zu liquidieren, Korea zu begreifen und die koreanische Sprache fließend zu beherrschen" (663).

Tatsächlich jedoch fand sich die damals 25jährige Yi Yang-ji in einem fremden Land wieder. Nicht im Entferntesten vermittelte es ihr das erhoffte Gefühl von Zugehörigkeit, das sie in Japan vermisst hatte. Sie fühlte sich von der ihr fremden Kultur und Mentalität zurückgestoßen, entwickelte ihrerseits Gefühle von Ablehnung und Distanz. Rückblickend sprach Yi Yang-ji in ihrem Essay "Watashi ni tote bokoku to Nihon" von der "Diskrepanz zwischen Ideal und Realität" (664). Auf der einen Seite, so die Autorin in einem Interview mit dem auf das interasiatische Thema spezialisierten Literaturkritiker Kawamura Minato, habe sie unter der Erkenntnis gelitten, vielleicht niemals "Koreanerin" werden zu können, sich an die Verhältnisse in Korea nicht gewöhnen zu können. Gleichzeitig habe sie, mit der Arroganz eines Menschen, der aus einem Land mit

29 Der *zainichi*-Koreaner Yi Dok-hyon wurde in den 1950er Jahren im Rahmen des so genannten Marumasa-Vorfalles unschuldig zu einer über 20jährigen Gefängnisstrafe verurteilt. In ihrem Essay "Sanjô no ritsudô no naka e" (1979) beschreibt Yi Yang-ji ausführlich ihr Engagement in diesem Fall (vgl. *Yi Yang-ji zenshû*:592–605).

30 Kurz zuvor, ebenfalls im Mai 1980, war es zu dem sog. Kwangju-Massaker gekommen, in dessen Verlauf die Demokratisierungsbewegung Südkoreas durch das südkoreanische Militär radikal niedergeschlagen wurde. In der *zainichi*-Szene Japans wurde ein Besuch Südkoreas zu jener Zeit als Befürwortung des Militärregimes aufgefasst.



höherem Lebensstandard kommt, über alles ihr Fremde negativ geurteilt. In dem quälenden Bewusstsein ihrer eigenen Unfähigkeit, Menschen und Zustände in Korea einfach so zu akzeptieren, wie sie sind, habe die eigentliche Ursache ihres Konfliktes gelegen<sup>31</sup>. Weit davon entfernt, durch das Leben in Korea ihrer koreanischen Identität näher zu kommen, sah sich Yi Yang-ji inmitten des fremden koreanischen Alltags mit dem Ausmaß ihres eigenen Japanischseins konfrontiert. Rückblickend bemerkte sie dazu:

[...] letztendlich war ich [in Japan] dank der Japaner Koreanerin gewesen. Genauer gesagt habe ich durch die Abgrenzung von den Japanern Koreanerin sein können. Aber als ich hierher (nach Korea) gekommen bin, musste ich feststellen, wie Japanisch ich wirklich bin [...].<sup>32</sup>

In der Auseinandersetzung mit dem fremden Mutterland spielten für Yi Yang-ji die beiden Sprachen Japanisch und Koreanisch eine zentrale Rolle. Mit der japanischen Sprache aufgewachsen, begriff sie das Erlernen der koreanischen Sprache als essentiellen Schritt hin zu der eigenen koreanischen Identität, sah es als Pflicht, die Sprache als Muttersprache zu begreifen. Ihre tatsächliche Situation beschreibt sie als die einer "Schiffsbrüchigen, die im Meer der Koreanischen Sprache treibt" (662–63). Tagtäglich konfrontiert mit dem fremden Klang der für sie nur unzureichend verständlichen Sprache sah sie sich einer unerwarteten Sehnsucht nach der japanischen Sprache ausgesetzt. In ihrer Unterkunft in Seoul begann Yi Yang-ji in japanischer Sprache Romane zu schreiben. Durch das Schreiben in japanischer Sprache, so die Autorin, habe sie ihr "Japanisch vor dem Koreanischen zu beschützen" versucht<sup>33</sup>.

So liegen die Hauptursachen der ca. 10 Jahre andauernden schmerzvollen Auseinandersetzung, die Yi Yang-ji mit dem Land ihrer Vorfahren führte, zum einen in der (auch von den koreanischen Landsleuten) als paradox empfundenen Situation, als Koreanerin kein perfektes Koreanisch sprechen zu können und den damit verbundenen Schuldgefühlen, auch gegenüber der neu entdeckten Sehnsucht nach der japanischen Sprache. Gleichzeitig sah sie sich hin- und hergerissen zwischen dem Pflichtgefühl, die koreanische Sprache als Muttersprache begreifen zu müssen und der tatsächlichen Ablehnung, die sie der Sprache entgegenbrachte. Erst durch das Schreiben ihres preisgekrönten Romans *Yuhi*

31 Vgl. YI/KAWAMURA (Interview), 1989: "'Zainichi bungaku' wo koete" ("Über die *zainichi*-Literatur hinaus"):269, *Yi Yang-ji zenshû*:664.

32 YI/KAWAMURA, 1989.

33 YI/KAWAMURA, 1989.



(1988) sei es ihr gelungen, so Yi Yang-ji, ihren Konflikt objektiv zu betrachten und zu akzeptieren, dass der Stellenwert, den die japanische Sprache in ihrer Identität einnahm, durch rationale Überlegung nicht auszulöschen war. In ihrem Essay “Watashi ni totte bokoku to Nihon” (1990) differenziert sie schließlich zwischen *bogo* (als der Sprache, die man von der eigenen Mutter lernt) und *bokokugo* (der Sprache des Mutterlandes):

Dass die Muttersprache (*bogo*), d.h. jene Sprache, die man von klein auf von seiner Mutter zu hören bekommt, tatsächlich fast gewaltsam die Gedanken des Menschen kontrolliert, dessen Existenz beeinflusst, habe ich paradoxer Weise zu spüren bekommen, nachdem ich ins Mutterland gekommen bin [...].

Moralisch und ideell gibt es keinen Zweifel daran, dass Koreanisch die Sprache meines Mutterlandes (*bokokugo*) ist, dass es die Sprache ist, die den höchsten Rang im Zentrum meiner Identität einnehmen muss. Aber in der Realität ist das Koreanische, das die Sprache meines Mutterlandes ist, in jeder Hinsicht eine Fremdsprache, konnte ich es nur als die Sprache eines fremden Landes begreifen (663).

Von Anfang an als positive Erfahrung empfand Yi Yang-ji dagegen den Unterricht des Tanzes *salp'uri*, den sie parallel zum Studium der Koreanistik wahrnahm. In der Ausführung dieses traditionellen Tanzes, der für sie die Rolle eines Gegenpols zur koreanischen Sprache einnahm, hatte Yi Yang-ji für sich einen alternativen, außersprachlichen Weg der Kommunikation gefunden. Anders als der koreanische Alltag habe ihr der Tanz einen Zugang zur Kultur und Geschichte Koreas ermöglicht. Das Tanzen gestattete ihr, so Yi Yang-ji, eine Art der Identifikation, die ihr über die gesprochene koreanische Sprache nicht möglich gewesen sei. Nach fast 10jährigem Aufenthalt in Korea beantwortete Yi Yang-ji 1989 die Frage nach der Muttersprache wie folgt:

Die Muttersprache, die ich spreche und in der ich schreibe, ist Japanisch, deshalb schreibe ich meine Romane auf Japanisch. Doch die Muttersprache meines Blutes, meines Körpers ist Koreanisch. [...] Tanz ist der Ausdruck der Muttersprache meines Körpers, meines Blutes, und die Muttersprache, in der ich meine Romane schreibe, ist Japanisch [...]. In diesem Sinne habe ich wohl zwei Muttersprachen [...].<sup>34</sup>

In ihrem Essay “Fuji-san” (1989), in dem sie am Beispiel ihres sich verändernden Verhältnisses zu dem Berg Fuji, an dessen Fuß sie ihre Kindheit und Jugend verbracht hatte, die Entwicklung ihres Verhältnis zu Japan und Korea

34 Yi/KAWAMURA, 1989:283.

analysiert, kommt Yi Yang-ji schließlich zu dem Résumé: “Ich liebe Korea. Ich liebe Japan. Ich liebe zwei Länder” (625).

Nur drei Jahre nach der Akutagawa-Preisverleihung starb Yi Yang-ji am 22. Mai 1992 im Alter von 37 Jahren während eines Aufenthalts in Tôkyô überraschend an den Folgen einer Herzmuskelentzündung. Ihr letzter Roman *Ishi no koe* (“Die Stimme der Steine”) blieb unvollendet.

### 3. Das literarische Werk Yi Yang-jis: Ein Überblick<sup>35</sup>

#### 3.1 Zentrale Themen und Motive

Zwischen 1975 und 1992 verfasste Yi Yang-ji 10 Romane und ca. 19 Essays. In ihrem ersten veröffentlichten Text, einem autobiographischen Essay mit dem Titel “Watashi wa chôsenjin” (“Ich bin Koreanerin”, 1975) blickt die damals 20jährige Yi Yang-ji zurück auf ihre von Unsicherheit und Angst überschattete Kindheit und Jugend bis hin um “Erwachen ihrer ethnischen Identität”. Der Kreis schließt sich mit ihrem letztem veröffentlichten Essay “Watashi ni totte bokoku to Nihon” (“Was das Mutterland und Japan für mich bedeuten”, 1990), in dem sie ausführlich den Prozess ihrer Identitätsfindung zwischen den beiden Nationen reflektiert.<sup>36</sup>

Auch in den zehn Romanen, die Yi Yang-ji zwischen 1982 und 1992 größtenteils in Seoul verfasste, verarbeitet sie hauptsächlich autobiographische Themen.<sup>37</sup> Vor allem die sechs Romane *Nabi t'aryong* (“Die Trauer der Schmetterlinge”, 1982), *Anigoze* (“Verehrter Bruder”, 1993), *Koku* (“Kern”, 1984), *Kage-e no mukou* (“Jenseits des Schattenbildes”, 1985), *Tobihiro no gogo* (“Der braune Nachmittag”, 1985), und *Yuhi* (1988) nehmen direkten Bezug auf verschiedene Phasen von Yi Yang-jis Leben, spiegeln jeweils Stationen ihrer Identitätssuche wieder. In jedem dieser sechs Romane findet, in unterschied-

35 Es sollen hauptsächlich Texte mit autobiographischem Hintergrund angesprochen werden.

36 Dieser Text sei, so Yi Yang-ji, neben Arbeiten im Rahmen von Universitätsseminaren der einzige Text, den sie in koreanischer Sprache verfasst habe.

37 Mit der Ausnahme der Romane *Kazukime* (“Die Perlentaucherin”, 1983) und *Raii* (“Der Grund des Kommens”, 1996) kann jeweils ein direkter Bezug zwischen der Romanhandlung und Yi Yang-jis Biographie ausgemacht werden. Der Roman *Aoiro no kaze* (“Der blaue Wind”, 1986), in dem sie die Leiden eines 12jährigen Mädchens unter den Ehestreitigkeiten der Eltern beschreibt, nimmt zwar keinen Bezug auf die *zainichi*-Thematik, bezieht sich jedoch wahrscheinlich auf ihre eigene Kindheit.

lichem Ausmaß, die individuelle Auseinandersetzung einer *zainichi*-Protagonistin mit ihrem Koreanischsein, den beiden Ländern Korea und Japan, den Sprachen Japanisch und Koreanisch statt. Politische Themen kommen in Yi Yang-jis Romanen kaum zur Sprache<sup>38</sup>. Weder wird die Teilung des Landes angesprochen, noch die beiden in Japan ansässigen Organisationen *Sôren* und *Mindan*<sup>39</sup> diskutiert<sup>40</sup>. Ebenso bleibt die Auseinandersetzung zwischen der Demokratisierungsbewegung Südkoreas und dem südkoreanischen Militär, deren Auswirkungen in den 1980er Jahren gerade in der Umgebung der Universitäten besonders spürbar gewesen sein müssen, unkommentiert.

Neben der *zainichi*-Thematik verarbeitet Yi Yang-ji weitere für sie wichtige autobiographische Motive, wie z.B. ihre Beziehung zu dem ältesten Bruder, das kurz aufeinander folgende Sterben beider Brüder<sup>41</sup>, das schwierige Verhältnis zum Vater.

Wie häufig in *zainichi*-Texten zu finden, lässt Yi Yang-ji in den japanischen Romantext in unterschiedlichem Maße Elemente der koreanischen Sprache einfließen. Meist geschieht dies durch *katakana*-Umschrift, in *Yuhi* treten daneben auch *hangŭl*-Zeichen<sup>42</sup> auf. Begriffe wie “Mutter” (*omoni*) und “Vater” (*aboji*), “Mutterland” (*urinara*) und “Muttersprache” (*urimal*) werden fast durchgehend in der koreanischen Version verwendet. Der Debütroman *Nabi t'aryong* (“Trauernde Schmetterlinge”) trägt sogar einen koreanischen Titel, was auf die Leser Anfang der 1980er Jahre extrem ungewöhnlich (wenn nicht gar abschreckend) gewirkt haben muss.

Die Mehrheit der Romane wird aus der Perspektive einer *zainichi*-Protagonistin erzählt, gibt deren Gedanken und Empfindungen unmittelbar wieder. In zwei Texten, *Anigoze* und *Yuhi*, wird dagegen eine Beschreibung der Protagonistin von außen vollzogen.

38 Lediglich der politische Aktivismus der Protagonistinnen wird, meist im Rückblick, beschrieben und als fruchtlos im Hinblick auf die Identitätssuche dargestellt.

39 Die Organisationen (*Chôsen*) *Sôren* und *Mindan* vertreten jeweils den Nord- bzw. südkoreanischen Staat in Japan.

40 Ausnahme ist eine Textstelle in *Yuhi*: Die zukünftige Vermieterin Yuhis äußert Bedenken, da die Studentin aus Japan kommt, wo es “die nordkoreanische Organisation” gibt (404).

41 Yi Yang-jis ältester Bruder starb im Oktober 1980 mit 31 Jahren an den Folgen einer Subarachnoidalblutung, der zweitälteste Bruder starb im Dezember 1981 mit 30 Jahren nach längerem Koma an Hirnhaut- und Rückenmarksentzündung. Während in *Nabi t'aryong* der Tod beider Brüder zur Sprache kommt, wird in den Romanen *Anigoze* und *Tobihiro no gogo* allein der Tod des ältesten Bruders, zu dem Yi Yang-ji eine besonders enge Beziehung hatte, thematisiert.

42 *Hangŭl*: koreanische Bezeichnung für das koreanische Zeichensystem.

### 3.2 Fünf Synopsen

Die Motivation für das Schreiben von *Nabi t'aryong* (1982), so Yi Yang-ji, sei das Bedürfnis gewesen, ihr bisheriges Leben zu ordnen, eine Art Testament zu verfassen. In dem Roman schildert sie die Umstände, die die Protagonistin Aiko wie zwangsläufig zu der Entscheidung führten, Japan zu verlassen und ein Leben in Korea zu beginnen: Die Flucht aus dem Elternhaus, wodurch sie zum einen die Eheprobleme der Eltern, zum anderen ihr Koreanischsein hinter sich zu lassen versuchte, die panikartige Rückkehr nach Tôkyô als Reaktion auf ihre "Entlarvung" in Kyôto, die Entdeckung des Instruments *kayagŭm* als "akustisches Symbol des Mutterlandes", Hass auf den Vater, der Tod des ältesten Bruders, Alkoholexzesse, nicht zuletzt die Ausweglosigkeit ihrer Gesamtsituation. Aikos Entschluss nach Korea zu gehen bedeutete einerseits die Flucht aus einem Land, in dem sie keinen Platz zum Bleiben zu finden können glaubte, andererseits eine zwingende Notwendigkeit auf der Suche nach dem Koreanischsein.

Bereits dieser erste Roman enthält thematische Elemente, die sich durch das Gesamtwerk Yi Yang-jis ziehen: Die rasche Desillusionierung der Protagonistin bezüglich des alternativen Lebens in Korea, die Befürchtung, das Japanische in sich nicht eliminieren zu können, das Gefühl der Hilflosigkeit gegenüber dem fremden Mutterland, der fremden Muttersprache, die Ahnung, auch in Korea keinen Platz zum Bleiben finden zu können, aber auch die Hoffnung und Kraft, die sie aus dem Training des Tanzes *salp'uri* schöpfte.

*Anigoze* (1993) ist erzählt aus der Perspektive der ca. 25jährigen Motoko, die am Grab des zwei Jahre zuvor verstorbenen älteren Bruders die letzten Jahre Revue passieren lässt. Vorwiegend rekapituliert Motoko den Weg der exzentrischen älteren Schwester Kazuko alias Faja<sup>43</sup>, unverkennbar das Alter Ego der Autorin, die an jenem Tag nach Seoul abgereist ist, um dort koreanischen Gesang zu studieren. Aus der Erinnerung Motokos geht die Verzweiflung und Orientierungslosigkeit der älteren Schwester hervor, die wie unter Zwang ihre koreanische Identität durch diverse, meist fruchtlose Methoden (politischer Aktivismus, Kontakt mit koreanischen Arbeitern, u.a.) zu greifen versuchte.

*Koku* (1984) beschreibt einen Tag im Leben der Protagonistin Suni, die in Seoul eine Sprachschule besucht und gleichzeitig *kayagŭm*-Unterricht nimmt. In der Anfangsszene wird Suni gezeigt, wie sie nachts in ihrem Zimmer die Saiten der

43 Beinahe alle Protagonistinnen Yi Yang-jis sehen in der Wiederannahme des koreanischen Namens einen wichtigen Schritt ihrer Identitätsfindung.

*kayagŭm*, die sie in Japan als "Symbol des Mutterlandes" verstanden hatte, mit einer Schere durchschneidet. Suni wird dargestellt als innerlich zerrissen zwischen dem Pflichtgefühl, Koreanerin werden zu müssen, und der tatsächlichen Aversion, die sie vielen Aspekten des Lebens in Korea, der Mentalität der Menschen entgegenbringt. Die junge Frau versucht, ihre wahren Gefühle vor sich selbst zu leugnen, achtet vor allem peinlich genau darauf, sie nicht nach außen dringen zu lassen. Während der Roman aus der Gefühlswelt Sunis erzählt ist, versucht diese sich permanent von außen zu beobachten, wodurch die Gespaltenheit der Protagonistin noch stärker zum Ausdruck gebracht wird.

Auch die Romane *Kage-e no mukou* (1985) und *Tobihiro no gogo* (1985) zeigen jeweils eine *zainichi*-Protagonistin in Auseinandersetzung sowohl mit dem koreanischen Alltag als auch mit der eigenen Vergangenheit. In *Kage-e no mukou* verarbeitet Yi Yang-ji ihr zuvor erwähntes Engagement für den zu Unrecht verurteilten *zainichi*-Koreaner, in *Tobihiro no gogo* findet eine intensive Auseinandersetzung mit dem komplizierten Verhältnis zum Vater und dem ältesten Bruder sowie mit dem Tod jenes Bruders statt.

Yi Yang-ji äußerte sich in einem Interview, sie erhebe nicht den Anspruch, in ihren Texten allgemeingültige Aussagen bezüglich der Probleme von *zainichi*-Koreanern zu treffen, vielmehr verarbeite sie einzig ihre persönlichen Erfahrungen. Daraus wiederum seien universale Aussagen bezüglich des Verhaltens von Menschen in einer ihnen fremden Umgebung abzuleiten, die über die *zainichi*-Thematik hinausgingen.<sup>44</sup>

#### 4. Identitätssuche zwischen Japan und Korea am Beispiel *Yuhi*

In Yi Yang-jis letztem vollendetem Roman *Yuhi* (1988), der acht Jahre nach ihrem ersten Betreten des koreanischen Mutterlandes erschien, ist zweifellos der Höhepunkt ihres der Auseinandersetzung mit der Frage um Muttersprache und Mutterland gewidmeten Gesamtwerkes zu sehen. Auch in diesem Roman wird die Geschichte einer *zainichi*-Protagonistin in Konfrontation mit dem ihr fremden Mutterland erzählt. Jedoch erlebt der Leser die *zainichi*-Koreanerin hier

44 Vgl. Yi/KAWAMURA, 1989.



nicht unmittelbar. Sie wird vielmehr aus der Erinnerung einer koreanischen Frau beschrieben, die dem Mädchen sehr nahe stand.

#### 4.1 *Kurze Inhaltsbeschreibung*

Die 26jährige Yuhi steht kurz vor dem Abschluss ihres Studiums an der Seoul-National-Universität, als sie den Entschluss fasst, das Studium abzubrechen und nach Japan zurückzukehren. Die Romanhandlung setzt kurz nach Yuhis Abreise ein, die Geschichte wird von der Nichte der Vermieterin Yuhis erzählt, einer ca. 35jährigen koreanischen Frau, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, der Studentin bei der Suche nach ihrer koreanischen Identität beizustehen. Die Koreanerin reagiert fassungslos auf Yuhis vorzeitige Abreise, erinnert sich an diverse Begebenheiten des gemeinsam verbrachten halben Jahres. Aus den von der Erzählerin reflektierten Szenen geht die Verzweiflung Yuhis angesichts ihres Unvermögens, sich mit Korea, den Menschen und der koreanischen Sprache zu arrangieren, Korea als ihr Mutterland zu akzeptieren, hervor. Ergänzt wird das indirekte Bild, das man von Yuhi und ihrem Konflikt erhält, durch Episoden, die die Tante der Erzählerin, die gleichzeitig Yuhis Vermieterin ist, im Dialog mit ihrer Nichte beiträgt.

#### 4.2 *Darstellung von Yuhis Identitätssuche mit Hilfe von Sprache und Schrift*

Der Konflikt der Protagonistin, ihre unsichere Position, wird hauptsächlich auf dem Feld der Sprache, zwischen den beiden Sprachen Japanisch und Koreanisch ausgetragen. Beide Sprachen spielen in dem Roman sowohl in gesprochener als auch in geschriebener Form auf mehreren Ebenen eine entscheidende Rolle. Dies ist bereits optisch auf der Textoberfläche erkennbar: Eingebettet in den japanischen Text treten, neben in *katakana* ausgedrückten koreanischen Begriffen, koreanische Schriftzeichen (*hangŭl*) auf, japanische *kanji*-Binome werden mit den Lesungen des entsprechenden koreanischen Wortes versehen<sup>45</sup> (Bsp. ist

45 Eine Gemeinsamkeit zwischen japanischer und (klassischer) koreanischer Schrift ist die Integration von chinesischen Schriftzeichen (japanisch: *kanji*, koreanisch *hanja* 漢字). Viele *kanji*-Komposita existieren gar in gleicher Schreibweise und Bedeutung sowohl in der japanischen als auch in der koreanischen Schrift (im Gegensatz zu der japanischen Schrift werden im heutigen koreanischen Schriftgebrauch kaum noch chinesische Zeichen verwendet).



das *kanji*-Binom *bogo* 母語 (“Muttersprache”) mit der koreanischen Lesung *urimal* (ウリマル) versehen<sup>46</sup>.)

Auf der Ebene der Erzählsprache des Romans verschwimmt die Grenze zwischen japanischer und der koreanischer Sprache. Wie bereits erwähnt wird die durchgängig in Seoul spielende Geschichte nicht aus der Perspektive der in Japan aufgewachsenen Yuhi erzählt, sondern aus der Sicht einer koreanischen Frau, die von sich sagt, sie verstehe überhaupt kein Japanisch. Obwohl der Roman in japanischer Sprache geschrieben ist, ist die Erzählsprache auf der Handlungsebene, die Sprache, in der auch alle in der Handlung geführten Dialoge stattfinden, die koreanische. In diesem Sinne kommt “Japanisch” in gesprochener Form nur an zwei Stellen der Handlung vor: An der einen Stelle zitiert die Erzählerin einen japanischen Ausruf Yuhis, ohne ihn zu verstehen (395), an der anderen rekapituliert die Tante ihr bekannte japanischen Ausdrücke wie z.B. “*arigatô gozaimasu*” (410). In schriftlicher Form tritt “Japanisch”, d.h. japanische Zeichen, innerhalb der Handlung in Form eines 448 Seiten umfassenden Manuskriptes in Erscheinung, das Yuhi in dem Haus in Seoul zurückließ. Da die koreanische Erzählerin über keine Japanischkenntnisse verfügt, kann auch der Leser dessen Inhalt höchstens erahnen.

Auf der Handlungsebene wird Yuhis Verhältnis zu Korea und Japan vor allem durch ihr Verhältnis zur koreanischen und japanischen Sprache und Schrift ausgedrückt. Yuhis koreanisches Sprachvermögen wird von der Erzählerin als recht dürftig beschrieben, ihre Ausdrucksweise als “unklar”, “unentschlossen” und “unsicher” charakterisiert. Ihre Aussprache sei ungeschickt, ihre Art zu sprechen stockend und ihr Akzent japanisch. Weiter beobachtet die Erzählerin einen Zusammenhang zwischen Yuhis emotionalem Zustand und ihrer sprachlichen Ausdrucksfähigkeit. Je aufgewühlter Yuhi ist, desto unzureichender wird ihr Koreanisch (414). Gleichzeitig kritisiert die Koreanerin Yuhis unzureichende Bemühungen um die koreanische Sprache: Ohne sich mehr als nötig mit koreanischen Texten zu beschäftigen, verbringe sie ihre Freizeit beinahe ausschließlich mit dem Lesen japanischer Romane.

Von Yuhi geschriebene Schriftzeichen, sowohl koreanische als auch japanische Zeichen, spielen eine zentrale Rolle in dem Roman. Die Erzählerin beschreibt den optischen Eindruck beider Arten von Schriftzeichen, sieht darin die Eigenschaften von Yuhi selbst wiedergespiegelt. So strahlten beide Arten von Zeichen eine gewisse Unsicherheit aus, die für Yuhi charakteristisch sei.

46 *Urimal* bedeutet wörtlich “unsere Sprache”. Als “rein koreanisches” Wort (im Gegensatz zu sino-koreanischen Worten) wird *urimal* im Koreanischen traditionell in *hangül* geschrieben.

Außerdem glaubt die Erzählerin aus der äußeren Erscheinung der japanischen Zeichen, die in Form des für sie nicht lesbaren Manuskripts vorliegen, die Emotionen Yuhis zum Zeitpunkt des Schreibens herauslesen zu können. Dadurch findet, wie Ueda Atsuko<sup>47</sup> in ihrem Aufsatz “*Moji to iu 'kotoba' – Yi Yang-ji 'Yuhi' wo megutte –*”<sup>48</sup> zeigt, eine Kommunikation zwischen Yuhi und der Erzählerin jenseits der beiden Sprachen, allein über die äußere Erscheinung der Zeichen statt.

Mit dem Scheitern der japanischen Zeichen errichtet Yuhi, ebenso wie mit dem Lesen japanischer Romane, für sich eine Art Schutzwall vor dem koreanischen Alltag. In der japanischen Sprache sucht sie das Vertraute, einen Trost in der fremden Umgebung. In den Augen der koreanischen Erzählerin jedoch stellt das aus japanischen Schriftzeichen bestehende Manuskript, in dem Yuhi mit großer Wahrscheinlichkeit ihre Klagen und Unzufriedenheiten in Bezug auf Korea zum Ausdruck bringt, ein Symbol für Yuhis emotionale und geographische Entfernung, einen Verrat an deren Mutterland Korea selbst dar (425–26).

Vor der gesprochenen koreanischen Sprache des koreanischen Alltags, die ihr mehr als alles andere die Fremde Koreas zu symbolisieren scheint, befindet sich die junge Frau geradezu auf der Flucht. Sie verläßt das Haus in dem ruhigen Stadtteil am Rande von Seoul so selten wie möglich. Die einzige Szene, die Yuhi in Konfrontation mit der Geräuschkulisse der Stadt Seoul zeigt, endet förmlich im Desaster: Angesichts von Motorenlärm, Menschenmassen und lauten Stimmen bricht das Mädchen weinend zusammen (420–423). Nachträglich erklärt sie ihr Verhalten damit, dass die gesprochene koreanische Sprache sich für sie anhöre wie die Explosion einer Tränengasbombe, sie könne die Stimmen der Menschen nicht ertragen (437). Auch in dieser Situation setzt Yuhi die japanische Sprache als eine Art Gegenmittel ein: Umringt von den Menschenmassen und dem Lärm der Stadt Seoul beginnt sie auf Japanisch vor sich hinzu-murmeln.

Während ihr die gegenwärtige koreanische Alltagssprache geradezu physische Schmerzen zuzufügen scheint, äußert sich Yuhi schwärmerisch über die koreanische Sprache und Schrift des Zeitalters der Yi-Dynastie<sup>49</sup>, die für sie den Inbegriff des idealen Koreanischs darzustellen scheint (u.a. 437). Gleich-

47 Ueda ist Literaturwissenschaftlerin an der Universität Michigan.

48 Vgl. UEDA Atsuko, 2000.

49 Die Yi-Dynastie (koreanisch: *Yi-cho*) (1392–1910) gilt als die Blütezeit der koreanischen Kultur.

zeitig begeistert sie sich für die Melodien der klassischen Flöte *daegŭm*, bezeichnet diese als ihre wahre Muttersprache (430). Dieser Ausdruck von, wie Hideo Levy<sup>50</sup> es nennt, „kulturellem Patriotismus“<sup>51</sup> scheint darin begründet zu sein, dass die Musik der Flöte, die ihr in Japan zufällig zu Ohren gekommen war, ähnlich wie die ideale Vorstellung, die sie sich in Japan von dem Korea der Yi-Dynastie gemacht hatte, Yuhis Koreabild, ihre Erwartungen bezüglich des Mutterlandes und der koreanische Sprache in einer Weise geprägt hatten, die der Realität nicht standzuhalten vermochte. Ohne sich der gesprochenen koreanischen Sprache mehr als nötig auszusetzen, verbarrikadiert sich Yuhi in ihrem Zimmer und hört sich die Flötenmusik an.

Yuhi scheitert letztendlich an dem selbst auferlegten Zwang, die koreanische Sprache als Muttersprache zu akzeptieren, das Land Korea bedingungslos lieben zu müssen. Die Erkenntnis, dies nicht zu können, führt unweigerlich zu ihrem Entschluss, Korea zu verlassen. Yuhis Abneigung gegenüber der koreanischen Sprache ist auch als Reaktion auf die Schuldgefühle zu verstehen, als Koreanerin kein perfektes Koreanisch sprechen zu können. Gleichzeitig kollidiert das Pflichtgefühl, Korea als Mutterland lieben zu müssen, mit dem tatsächlichen Unvermögen, Korea auch nur als Mutterland bezeichnen zu können: Statt des geläufigen Begriffs „*urinara*“ (wörtlich: „unser Land“) benutzt Yuhi den distanzierten Ausdruck „*i nara*“ (wörtlich: „dieses Land“) für Korea. Als sie in einer Klausur das Wort „*urinara*“ zu schreiben hat, erstarrt ihre Hand, so dass sie nicht in der Lage ist, weiterzuschreiben. In Folge dessen fasst Yuhi, die ihre Bemühungen um Korea nur noch als Heuchelei und Lüge begreifen kann, den Entschluss, nach Japan zurückzukehren.

Innerhalb der Romanhandlung mündet Yuhis Dualismus zwischen der koreanischen und der japanischen Sprache in der letzten von der Erzählerin erinnerten Szene in das Bild des „Sprachstabs“ (*kotoba no tsue*). Während eines Spaziergangs berichtet Yuhi, sie stoße jeden Morgen im Moment des Aufwachens einen Laut aus, der ähnlich einem „a“ klinge. Von diesem „a“ nun nimmt Yuhi an, es sei der Anfang eines „Sprachstabs“. Nur wenn es ihr gelänge, den Stab festzuhalten, könne sie herausfinden, ob es sich bei dem „a“ um den Anfang des japanischen oder des koreanischen Zeichensystems handele, würde somit wissen, auf welche der beiden Sprachen sie sich zu stützen habe. (449–

50 Hideo Levy (\*1950), amerikanischer Literaturwissenschaftler und Romanautor, publiziert in japanischer Sprache.

51 LEVY, 1990: „Nihongo no shōri. Heisei no toraijin“ („Triumph der japanischen Sprache. Die Übersiedler der Heisei-Zeit“):323.

450) Doch die Tatsache, dass sie den Stab nie greifen kann, scheint Yuhis Position “dazwischen” symbolisch zu besiegeln.

An einer Stelle des Romans wird Yuhis Verwirrung zwischen den beiden Sprachen sogar auf der Ebene der Textoberfläche sichtbar. Es handelt sich um den Ausschnitt einer Szene, die das Mädchen auf dem Höhepunkt ihrer Krise zeigt. Die Erzählerin beobachtet die betrunkene Yuhi, die koreanische Schriftzeichen (*hangŭl*) in ihr Notizheft kritzelt. Auf der Textoberfläche sind die koreanischen Zeichen in mit *katakana* versehenem *hangŭl* wiedergegeben, gefolgt von der japanischen Übersetzung:

Önni  
*chönŭn uisŏnja imuni da*  
*chönŭn köjinmaljangi imuni da*<sup>52</sup>  
 (オンニ  
 私は 偽善者です  
 私は 嘘つきです)  
 [...]  
*u ri na ra*  
 (母国)  
 [...]  
*saranghal su öpsŭmni da*  
 (愛することはできません)  
 [...]  
*daegŭm choha yo*  
*daegŭm sorinŭn urimal innida*  
 (テグム 好きです  
 テグムの音は 母語です)

(“Önni,  
 Ich bin eine Heuchlerin, ich bin eine Lügnerin.  
 Mutterland [...]  
 Ich kann es nicht lieben [...]  
 Ich liebe die *daegŭm* (koreanische Flöte).  
 Der Klang der *daegŭm* ist meine Muttersprache”) (429–430).

Auf den ersten Blick scheinen diese Worte Yuhis Verzweiflung angesichts des Unvermögens, Korea als Mutterland zu lieben, auszudrücken, sowie die Feststellung, nicht die koreanische Sprache, sondern der Klang der koreanischen Flöte sei ihre Muttersprache. Wie Ueda Atsuko in dem oben erwähnten Beitrag

52 Die *hangŭl*-Zeichen des Originaltextes sind hier durch lateinische Umschrift ersetzt.

ausführt, erlaubt die Darstellung auf der Textoberfläche eine weitere Interpretation: So ist zunächst nicht eindeutig bestimmt, ob sich der Ausdruck “*urinara*” (“*bokoku*”) auf Korea oder Japan bezieht. Wenn man weiter den eingeklammerten japanischen Text *nicht* als Übersetzung der koreanischen Zeichen deutet, ist es gar zweifelhaft, ob die Worte “*urinara*” und “*bokoku*” das gleiche Land bezeichnen. D.h. man könnte annehmen, dass *urinara* Korea meint, *bokoku* Japan. Dieser Ansatz wiederum macht es unmöglich zu bestimmen, ob sich die Worte “*gizensha*” (“Heuchlerin”) und “*usotsuki*” (“Lügnerin”) auf den Ausdruck “*urinara*” (für Korea) oder auf “*bokoku*” (für Japan) beziehen.

Somit bringt der Roman auf verschiedenen Ebenen mit Hilfe der Mittel Sprache und Schrift die unsichere, unklare Situation der Protagonistin zwischen den beiden Ländern Japan und Korea zum Ausdruck. Sowohl bezüglich der Erzählsprache als auch auf der Textoberfläche findet eine Verflechtung der beiden Sprachen statt, weiter macht die vielfältige Darstellung von Sprache und Schrift auf inhaltlicher Ebene Yuhis Konflikt zwischen den beiden Sprachen deutlich. Zuletzt besiegelt das Bild des unerreichbaren bzw. nichtexistenten “Sprachstabs” Yuhis ungewisse Position *zwischen* den beiden Sprachen, ihre Situation *zwischen* den beiden Ländern Korea und Japan.

##### 5. Abschließende Bemerkungen: “Beste Autorin der dritten *zainichi* Literatur-Generation”

Wie auch die Protagonistinnen in Yi Yang-jis früheren Romanen scheitert Yuhi letztendlich an dem kompromisslosen Anspruch gegenüber sich selbst, das Land Korea als Heimat, die koreanische Sprache als Muttersprache begreifen zu müssen. Der Autorin Yi Yang-ji dagegen gelang es nach eigener Aussage, die Krise, an der sie Yuhi scheitern ließ, zu überwinden. Dabei sei das Verfassen des Romans *Yuhi*, in dem sie ihren Konflikt von außen, durch die Augen einer koreanischen Frau zu betrachten versuchte, von entscheidender Bedeutung gewesen. Sie habe aufhören können, das reale Korea an einem selbst geschaffenen Idealbild zu messen, habe Land und Menschen endlich so akzeptieren können, wie sie waren. Weiter habe sie begriffen, dass hinsichtlich des Mutterlandes nicht zwangsläufig die Notwendigkeit besteht, zwischen Korea und Japan zu wählen, sondern dass Menschen wie sie als Individuum zwischen den beiden Ländern,



mit beiden Ländern leben können<sup>53</sup>. Durch Yi Yang-jis frühen Tod nur vier Jahre nach dem Erscheinen von *Yuhi* bleibt es ungewiss, ob sie diese persönliche Erkenntnis in weiteren literarische Texten eingebracht hätte.

Im Gegensatz zu dem meist düsteren, melancholischen Eindruck, den ihre Protagonistinnen ausstrahlen, wird Yi Yang-ji von ihren Zeitgenossen als extrovertierte, herzliche Person beschrieben, die stets offen auf ihre Mitmenschen zugeht<sup>54</sup>. Bereits vor ihrer Karriere als Schriftstellerin war Yi Yang-ji, die ab Ende der 1970er Jahre zusammen mit ihrem ältesten Bruder eine Kneipe in Shinjuku betrieb, in der *zainichi*-Szene Tôkyôs eine bekannte und beliebte Persönlichkeit gewesen. In der Kneipe Fati, in der laut Aussagen von Yang Sog-il, der nach eigener Angabe in eine Liebesbeziehung mit der jungen Frau verwickelt war<sup>55</sup>, u.a. die Tôkyôter *zainichi*-Künstler- und -Intellektuellenszene verkehrte<sup>57</sup>, war Yi Yang-ji beispielsweise mit dem damals schon renommierten Autor Kim Sök-pöm (\*1925) zusammengetroffen.

Nach ihrem Tod würdigte Kim die junge Frau als herausragende Schriftstellerin, die gerade ihre vollen Fähigkeiten entfaltet habe, und fährt fort: “Yang-ji, du lebst in unserem Inneren weiter, du lebst weiter in den Werken, die du hinterlässt”<sup>58</sup>. Der Literaturkritiker Isogai Jirô, der, wie anfangs erwähnt, die *zainichi*-Literatur in die Zeit vor und die Zeit nach Yi Yang-ji einteilt, nennt sie die “besten Autorin der dritten *zainichi*-Literatur-Generation”<sup>59</sup>.

Die von Yi Yang-ji initiierte neue *zainichi*-Literatur spricht für eine Generation, die, obwohl unter besseren wirtschaftlichen Bedingungen aufgewachsen, in stärkerem Maße als die Älteren an der Desorientierung zwischen Japanischsein und Koreanischsein leidet, die neue Wege finden muss, um ihre Situation “dazwischen” zu verstehen. Dieser neue literarische Weg wurde von jüngeren

53 Yi/KAWAMURA, 1989.

54 Vgl. u.a. KOYAMA Tetsurô, 1992: “Yi Yang-ji-san no saigo” (“Yi Yang-jis Lebensende”); KÖNIGSBERG, 1995:238; EDAGAWA Kôichi, 1994: “Futatsu no deai” (“Zwei Zusammentreffen”).

55 Vgl. SUZUKI Kenji, YANG Sog-il (Interview), 2002.

56 Die weibliche Protagonistin seines Romans *Owarinaki Hajimari* (2002), in dem Yang u.a. die Tôkyôter *zainichi*-Szene um 1980 beschreibt, sei, so der Autor, der jungen Yi Yang-ji nachempfunden.

57 Vgl. YANG Sog-il, 2004: *Tamashii no nagareyuku hate*:75; 152.

58 Vgl. KIM Sök-pöm, 1992: “Chôji (Tsuitô Yi Yang-ji)” (“Trauerrede (Gedenken an Yi Yang-ji)”).

59 Vgl. ISOGAI Jirô, 2004:282. Als erste Generation gelten die in Korea geborenen Autoren, als zweite Generation die während der Kolonialzeit geborenen Autoren.



Autoren wie beispielsweise Sagisawa Megumu (1968–2004)<sup>60</sup> aufgegriffen und weitergeführt.

## Bibliographie

### *Primärquelle*

YI, Yang-ji

1993 *Yi Yang-ji Zenshû*. Kôdansha.

### *Publikationen zu Yi Yang-ji in westlichen Sprachen*

FIELD, Norma

1993 “Beyond Envy, Boredom, and Suffering: Toward an Emancipatory Politics for Resident Koreans and Other Japanese”. *East Asia Culture Critique*. 1.3:640–670.

HAYES, Carol

2000 “Cultural identity in the work of Yi Yang-ji”. *Koreans in Japan, Critical Voices from the Margin*. Hrsg. Sonia Ryang. London und New York: Routledge:119–139.

KÖNIGSBERG, Matthew

1995 *Literatur der koreanischen Minderheit in Japan*. Hamburg: OAG.

METHFESSEL, Verena

2003 *Yi Yang-ji und ihr Roman Yuhi: Sprache und Schrift als Spiegel der Identitätssuche zwischen Japan und Korea* (unveröffentlichte Magisterarbeit). Japanologie Universität Frankfurt (Abstract siehe <http://www.japanologie.uni-frankfurt.de/links.php?topic=179>).

60 Sagisawa, die erst als Erwachsene von der koreanischen Herkunft ihrer Großmutter väterlicherseits erfuhr und somit nicht unter “zainichi-typischen” Bedingungen aufwuchs, widmete einen Teil ihres Werks der zainichi-Thematik. Vgl. u. a. Sagisawa Megumus Romane *Kimi wa kono kuni wo suki ka* (“Magst du dieses Land”, 1996), *Kokyô no haru* (“Der Frühling der Heimat”, 2001), sowie den autobiographischen Band über ihre Erfahrungen in Korea *Kenari mo hana, sakura mo hana* (“Sowohl Forsythien [koreanische Nationalblume] als auch Kirschblüten sind Blumen”, 1994).

Ein Aufsatz zu Sagisawa Megumu ist derzeit in Vorbereitung. Ein Teil meiner Dissertation (Arbeitstitel: “Zainichi-Autoren”-Generationen: Ideenwelten, Sprache und Standpunkte der japan-koreanischen Schriftsteller Yang Sog-il, Yi Yang-ji und Sagisawa Megumu) wird ebenfalls dem Werk Sagisawas gewidmet sein.

SHIBATA SCHIERBECK, Sachiko

1989 *Postwar Japanese Women Writers. An up-to-date bibliography with biographical sketches.* East Asian Institute Occasional Papers 5. University of Copenhagen:66–67.

WENDER, Melissa

2005 *Lamentation as History. Narratives by Koreans in Japan, 1965–2000.* Stanford, California: Stanford University Press.

*Weitere Sekundärliteratur*

EDAGAWA, Kôichi

1994 “Futatsu no deai (Tôkyôjin oboegaki dai 43 kai)”. *Seiron* 263 1994.7:266–273.

ISOGAI, Jirô

2004 “Yomigaere, Yi Yang-ji”. *Zainichi bungaku ron.* Shinkansha:280–284.

KANG, Sang-jung

2004 *Zainichi.* Kôdansha.

KIM, Sök-pôm

1992 “Chôji (Tsuitô Yi Yang-ji)”. *Gunzô* (Kôdansha) 47.8:174–175.

KOYAMA, Tetsurô

1992 “Yi Yang-ji-san no saigo (bungakusha tsuiseki)”. *Bungakukai* (Bungei shunjû sha) 46.8:216–219.

KYÔ, Nobuko

1999 *Goku futsû no zainichi kankokujin.* Asahi shimbunsha

LEVY, Ian Hideo

1990 “Nihongo no shôri. Heisei no toraijin”. *Chûô kôron* 105.1:314–324.

SUZUKI, Kenji und YANG, Sog-il

2002 “Owarinaki hajimari no Yang Sog-il san” (Interview) URL: [http://www1.e-hon.ne.jp/content/sp\\_0031\\_yan.html](http://www1.e-hon.ne.jp/content/sp_0031_yan.html) (Zugriff vom (27. 07. 2005)).

UEDA, Atsuko

2000 “‹Moji› to iu ‘kotoba’ – Yi Yang-ji ‘Yuhi’ wo megutte –”. *Nihon kindai bungaku* (Nihon kindai bungakukai) 62.5:128–143.

YANG, Sog-il

2002 *Owarinaki Hajimari* (2 Bände). Asahi Shimbunsha.

2004 *Tamashii no nagareyuku hate.* Kôbunsha.

YI, Yang-ji und KAWAMURA, Minato

1989 “‘Zainichi bungaku’ wo koete (intabyû taidan) (Akutagawa-shô 100 kai kinen tokubetsugo)”. *Bungakukai* (Bungei shunjû sha) 43.3:264–284.