

Humboldt-Universität zu Berlin  
Philosophische Fakultät III  
Institut für Asien- und Afrikawissenschaften  
Zentrum für Sprache und Kultur Japans

**„Vater an seinem Lebensabend“**  
(Bannen no Chichi, 1936) von Kobori Annu  
Eingeleitet, übersetzt und annotiert von Kathrin Wosnik



Magisterarbeit  
zur Erlangung des akademischen Grades  
Magistra Artium  
im Fach Japanologie

Gutachter:  
Prof. Dr. Klaus Kracht  
Dr. Harald Salomon

Berlin, im April 2012

**Bildnachweis Titelblatt:**

MORI Ôgais Schreibtisch. Aus SETAGAYA BUNGAU KAN SHIRYÔ MOKUROKU 世田谷文学館資料目録 (Ausstellungskatalog des Setagaya Literaturmuseums): *Chichi kara no okurimono: Mori Ôgai to musume-tachi*. 「父からの贈りもの: 森鷗外と娘たち。」 (Das Geschenk Vaters: Mori Ôgai und seine Töchter), Setagaya Bungaku Kan 世田谷文学館, 2010:31.

# Gliederung

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Annu</b> .....	<b>11</b>
2.1. Biographie .....	13
2.2. Charakterisierung.....	17
2.3. Das familiäre Umfeld .....	20
<b>3. Bannen no Chichi</b> .....	<b>23</b>
3.1. Stil.....	25
3.2. Vaterbild .....	30
<b>4. Schlussbemerkung</b> .....	<b>45</b>
<b>5. Methodik der Übersetzung</b> .....	<b>47</b>
<b>6. Übersetzung</b> .....	<b>52</b>
<b>Anhang</b> .....	<b>128</b>
<b>Literatur</b> .....	<b>134</b>
Kataloge .....	139
Internetquellen.....	139

# 1. Einleitung

„Für mich war mein Vater in dieser Zeit mein ein und alles.“<sup>1</sup> Mit diesen Worten beschließt KOBORI Annu<sup>2</sup> ihre „Bannen no Chichi“ betitelten Kindheitserinnerungen. Der Vater ist kein geringerer als MORI Ôgai 森鷗外,<sup>3</sup> eigentlich MORI Rintarô 森林太郎,<sup>4</sup> einer der ‚intellektuellen Patriarchen‘<sup>5</sup> der Modernisierung Japans im Zuge der Meiji-Reformen.<sup>6</sup> Ursprünglich ein Mediziner,<sup>7</sup> der vornehmlich im Dienste der Naturwissenschaft Erfahrungen in der ihm derzeit fremden Gesellschaft des wilhelminischen Deutschland sammelt, kommt er dort mit der europäischen Literatur und Philosophie in Berührung und verarbeitet seine auf diesem Wege erworbenen Kenntnisse auch im geisteswissenschaftlichen Fach. Indem er zunächst deutschsprachige literarische Werke ins Japanische überträgt und sich die hierbei gewonnenen stilistischen und kulturellen Kenntnisse beim Verfassen eigener Schriften zunutze macht sowie in eine zeitgemäße japanische Literaturwissenschaft einfließen lässt, avanciert er zu einem erfolgreichen Übersetzer, Literaten und Kritiker. Auch auf dem Gebiet der Medizin reüssiert er und arbeitet sich bis in die Stellung des

---

<sup>1</sup> KOBORI Annu 小堀杏奴: *Bannen no Chichi* 「晩年の父」 (Vater an seinem Lebensabend), Iwanami Shoten 岩波書店, 1936:40.

<sup>2</sup> KOBORI Annu 小堀杏奴 (1909 – 1998).

<sup>3</sup> MORI Ôgai 森鷗外 bzw. 鷗外 (1862 – 1922).

<sup>4</sup> Ôgai 鷗外 (Möwenfern) ist nur sein zwischenzeitlich (1890 - 1897 und 1910 - 1913) verwendeter Künstlername.

<sup>5</sup> Vgl. COPELAND, Rebecca L.; RAMIREZ-CHRISTENSEN, Esperanza (Hrsg.): *Father/Daughter Plots: Japanese Literary Women and the Law of the Father*, University of Hawai'i Press, Honolulu 2001:12.

<sup>6</sup> *Meiji ishin* 明治維新 (Meiji-Restauration; wörtlich: Restauration der leuchtenden Regierung) bezeichnet die mit dem Ende des *Bakufu* 幕府 (Militärregierung) und der Öffnung Japans nach mehr als zweihundertjähriger Abschottung einhergehende Wiederherstellung des japanischen Kaiserreiches im Jahre 1868. Infolge der Landesöffnung werden japanische Intellektuelle von der Regierung zu Forschungszwecken nach Europa gesandt.

<sup>7</sup> MORI Ôgai ist von 1984 bis 1988 Student der Hygiene und des Heeressanitätswesens in Leipzig, Dresden, München und Berlin.

ranghöchsten Militärarztes<sup>8</sup> empor. Seine Funktion als ‚interkultureller Vermittler‘<sup>9</sup> macht ihn zu einem Wegbereiter der modernen japanischen Literatur.

Wie wird ein derartiger ‚Übervater‘ von seinen Kindern wahrgenommen, und welchen Einfluss nimmt er auf deren persönliche und berufliche Entwicklung?

Die Erinnerungen der dreizehnjährigen<sup>10</sup> Annu 杏奴 (Anne), die 1909 als Mori Ôgais zweite Tochter geboren wird und deren Bericht das letzte Jahr vor dem Tode ihres Vaters im Jahre 1922 umfasst, lassen nicht das Bild des einflussreichen Literaten, Mediziners, Kritikers und Philosophen auferstehen, sondern das des liebevollen Familienmenschen. Ihre Ausführungen beschränken sich auf die private Sicht einer Tochter auf ihren Vater.

“It doesn't matter who my father was; it matters who I remember he was.”

schreibt die amerikanische Dichterin Anne SEXTON<sup>11</sup> kurz vor ihrem Tod. Wenn das ihrige sich auch erheblich von dem KOBORI Annus unterscheidet, verdeutlichen die Zeilen SEXTONS die Subjektivität und Relevanz eines jeden individuellen Vaterbildes. Die literarische Aufarbeitung der Erinnerungen an den eigenen Vater und das dabei entstehende Vaterbild beinhalten laut Esperanza RAMIREZ-CHRISTENSEN eine narzisstische Komponente, denn Zuneigung und die Anerkennung durch den Vater und das damit

---

<sup>8</sup> Von 1907 an bis zu seinem (militärischen) Ruhestand im Jahre 1916 bekleidet Ôgai den Posten des *Gun'i sôkan* 軍医総監 (Generalstabsarzt).

<sup>9</sup> MORIKAWA, Takemitsu: *Wissen und Konstruktion des Anderen. Zwischen Weber und Japan. Gesammelte Aufsätze zur Philosophie und Soziologie*, Kassel University Press, 2008:175.

<sup>10</sup> Laut traditioneller japanischer Zählung ist Annu bereits vierzehn (vgl. KOBORI 1936:11), da hier die Zählung im ersten Lebensjahr beginnt, und nicht, wie in Europa, mit Vollendung desselbigen. Im Jahre 1902 wird in Japan die westliche Zählweise eingeführt, deren Akzeptanz in der Bevölkerung lässt jedoch noch ein halbes Jahrhundert auf sich warten.

<sup>11</sup> Anne SEXTON (1928 – 1974).

einhergehend geschaffene Vaterbild bilden wichtige Elemente der Selbstidentifikation.<sup>12</sup>

In Annus Fall ist das Trauma des frühen Verlustes des geliebten Vaters die Quelle, aus der die spätere Schriftstellerin ihre Inspiration gewinnt, und nach „Bannen no Chichi“ verarbeitet Annu sein Andenken in weiteren Aufsätzen und Monographien. Sie ist eine ‚literary daughter‘.<sup>13</sup> Tomoko AOYAMA konstatiert, dass diese überwiegend im *Bundan*,<sup>14</sup> der literarischen Welt, vorkämen. Bewegten sich die Väter in anderen Metiers, wie der Politik, seien es die Söhne, die Reminiszenzen an ihre Väter verfassten.<sup>15</sup> AOYAMA sieht das Los der ‚literary daughters‘ darin, dass Leserschaft und Kritik geneigt seien, sie nur als Biographinnen ihrer Väter anzusehen, denn als eigenständige Schriftstellerinnen. Ihnen werde die Gelegenheit zu schreiben gegeben, aber sie werden stets an ihr ‚marginales und parasitäres‘ Dasein erinnert.<sup>16</sup> Wenn ihnen Anerkennung zuteil werde, dann sei das möglicherweise nicht ihre eigene Errungenschaft, sondern nur der Glanz des Vaters, der auf sie abfärbe.<sup>17</sup> Im Schatten des Vaters, mit dem sie permanent assoziiert werden, kämen sie kaum über die Rolle der Tochter hinaus. Zudem ist Michiko Niikuni WILSON der Ansicht, dass die Frau generell, gerade im Bereich der Literatur, innerhalb der männerzentrierten Gesellschaft stets über ihre Beziehung zu einem Mann, sei es Vater, Ehemann oder Sohn, definiert sei.<sup>18</sup> Ann SHERIF verwendet den Begriff der

---

<sup>12</sup> Vgl. COPELAND 2001:12. Vgl. auch das zugrundeliegende Modell des Narzissmus in Zusammenhang mit der Entwicklung des Selbstwertgefühls nach FREUD, Sigmund: *Zur Einführung des Narzißmus*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig/Wien/Zürich 1924. Anhand des konstruierten Vaterbildes entwickelt der Mensch ein eigenes Ichideal, an dem er sein wirkliches Ich misst. (vgl. ebd.:26).

<sup>13</sup> Vgl. AOYAMA, Tomoko: „A Room Sweet as Honey: Father-Daughter Love in Mori Mari“, 167-193, in COPELAND 2001:186. AOYAMA definiert den Begriff im engen Sinne. Die ‚literary daughter‘ ist hier sowohl biologische als auch literarische Tochter in einer Person.

<sup>14</sup> *Bundan* 文壇 (wörtlich: literarische Bühne).

<sup>15</sup> Vgl. COPELAND 2001:168.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Vgl. ebd.:12.

<sup>18</sup> Vgl. WILSON, Michiko Niikuni: „Becoming or (Un)Becoming: The Female Destiny Reconsidered in Ōba Minako’s Narratives“, 293-328, in SHALOW, Paul Gordon; WALKER, Janet A. (Hrsg.): *The Women’s Hand. Gender and Theory in Japanese Women’s Writing*, Stanford University Press, Stanford 1996:295.

‚father-identified daughter‘,<sup>19</sup> deren Identität als Schriftstellerin auf der biographischen Darstellung des Vaters fuße. Wenngleich Frauen in der japanischen Literatur einst einen außerordentlich hohen Stellenwert innehatten,<sup>20</sup> sei es indes auch hier so, dass sie um die Anerkennung der überwiegend männlichen Literaturkritiker kämpfen müssten.<sup>21</sup>

Auch Annu ist nie berühmt geworden, wie ihr Vater dereinst liebevoll prophezeite. Dennoch erinnert sie sich später voller Wärme und Sehnsucht an die aufmunternden Worte.<sup>22</sup> Den namhaften Vater kann keines der Kinder einholen. Gleichwohl ist Mari 茉莉<sup>23</sup> (Marie) unter ihren Geschwistern die erfolgreichste auf dem literarischen Gebiet, wenn auch nicht in dem Maße, dass sich ihre Bekanntheit über die Grenzen Japans ausgebreitet hätte. Allerdings kann sie sich, zumindest in ihrem Heimatland, mit ihren *Tanbi shōsetsu*<sup>24</sup> einen Status erarbeiten, der sie zugleich als eine der Wegbereiterinnen des Yaoi-Genres<sup>25</sup> ausweist. Im Gegensatz zu ihrer Schwester konzentriert sie sich nicht auf Memoiren und Essays, sondern wendet sich, ganz ähnlich ihrem Vater, dem autobiographisch beeinflussten Roman zu.

Alle Kinder der Familie Mori erben Ôgais schriftstellerisches Talent und verarbeiten ihre Erinnerungen in Buchform. Wie ihre Geschwister Mari

---

<sup>19</sup> SHERIF, Ann: *Mirrors: The Fiction and Essays of Kōda Aya*, University of Hawai‘I Press, Honolulu 1999:132.

<sup>20</sup> Die Heianzeit 平安時代 (*Heian jidai*, 794 – 1185, ‚Zeit der Ruhe und des Friedens‘) ist die Blütezeit der Hofdamenliteratur. Die beiden kaiserlichen Hofdamen MURASAKI Shikibu 紫式部 (ca. 975 – 1025; die genauen Daten sind unbekannt), deren „Genji Monogatari“ 「源氏物語」 (Die Geschichte des Prinzen Genji, ca. 1010) häufig als erster Roman überhaupt bezeichnet wird, und SEI Shōnagon 清少納言 (s. Anmerkung 133) sind deren berühmteste Vertreterinnen.

<sup>21</sup> Vgl. SHALOW 1996:298.

<sup>22</sup> Vgl. KOBORI 1936:130.

<sup>23</sup> MORI Mari 森茉莉 (1903 – 1987).

<sup>24</sup> *Tanbi shōsetsu* 耽美小説 (ästhetische Erzählung).

<sup>25</sup> *Yaoi* やおい: Genre im Bereich des Manga mit männlicher homoerotischer Thematik. Der Begriff *yaoi* ist ein Akronym des Ausdrucks *yama nashi*, *ochi nashi*, *imi nashi* やまなし、落ちなし、意味なし (ohne Höhepunkt, ohne Pointe, ohne Sinn).

und Rui 類<sup>26</sup> (Louis) schlägt auch Annu eine künstlerische Laufbahn ein. Sie studiert Malerei und kommt über das Schreiben ihrer Memoiren zur Literatur. Oto 於菟<sup>27</sup> (Otto), MORI Ôgais Sohn aus erster Ehe,<sup>28</sup> folgt ebenfalls dem beruflichen Vorbild des vielseitigen Vaters, konzentriert sich letztlich jedoch, im Gegensatz zu seinen jüngeren Geschwistern, anstelle der künstlerischen auf eine medizinische Karriere und wird hauptberuflich Arzt.

Auch die Geschwister Ôgais veröffentlichen ihre Erinnerungen an den einflussreichen Bruder. So gibt sein jüngerer Bruder Junzaburô 潤三郎<sup>29</sup> im Jahre 1934 „Ôgai Mori Rintarô den“<sup>30</sup> und gemeinsam mit Oto im Jahre 1933 „Ôgai iju to omoide“<sup>31</sup> heraus. Seine Schwester Kimiko 喜美子<sup>32</sup> publiziert unter anderem im Jahre 1943 „Mori Ôgai no keizoku“<sup>33</sup> und im Jahre 1956 „Ôgai no omoide“.<sup>34</sup>

Das Vater-Tochter-Verhältnis in der Literatur ist die bislang noch am wenigsten untersuchte unter den möglichen Beziehungen innerhalb der Kernfamilie. Dies betrifft die japanischsprachige und japanologische Forschung mehr noch als die westliche. Als am besten analysiert gilt die Vater-Sohn-Beziehung, gefolgt von der Bindung zwischen Mutter und

---

<sup>26</sup> MORI Rui 森類 (1911 – 1991). Er studiert, ebenso wie Annu, Malerei, betätigt sich jedoch später als Buchhändler.

<sup>27</sup> MORI Oto 森於菟 (1890 – 1967). Neunzehn Jahre älter als Annu, studiert er bereits, als sie geboren wird. Er wirkt in Taiwan und Tôkyô.

<sup>28</sup> Otos Mutter ist Ôgais erste Ehefrau Toshiko 登志子 (1871 – 1900). Die von Ôgais Onkel (eigentlich Großcousin), dem Philosophen und Politiker NISHI Amane 西周 (1829 – 1897) vermittelte Ehe hält nur ein Jahr, von 1889 bis 1890.

<sup>29</sup> MORI Junzaburô 森潤三郎 (1879 – 1944).

<sup>30</sup> DERS.: *Ôgai Mori Rintarô den* 「鷗外森林太郎伝」 (Ôgai Mori Rintarôs Leben), Shôwa Shobô 昭和書房, 1934.

<sup>31</sup> MORI Oto 森於菟, MORI Junzaburô 森潤三郎: *Ôgai iju to omoide* 「鷗外遺珠と思ひ出」 (Ôgais Hinterlassenschaft und Erinnerung), Shôwa Shobô 昭和書房, 1933.

<sup>32</sup> KOGANEI Kimiko 小金井喜美子 (1870 – 1956) gilt als eine der ersten anerkannten Übersetzerinnen der japanischen Moderne.

<sup>33</sup> DIES.: *Mori Ôgai no keizoku* 「森鷗外の系族」 (Mori Ôgais Familie), Nihon Tosho Sentâ 日本図書センター, 1983.

<sup>34</sup> DIES.: *Ôgai no omoide* 「鷗外の思い出」 (Erinnerungen an Ôgai), Iwanami Shoten 岩波書店, 1999.



Sohn.<sup>35</sup> Zudem ist die Frauenschriftstellerei an sich innerhalb der Japanologie eine relativ junge Disziplin.<sup>36</sup>

Obwohl es verwandte Analysen in Bezug auf die literarische Aufarbeitung der Vater-Kind-Beziehung im Falle ihrer Geschwister Mari und Rui gibt, ist hinsichtlich der Werke Annus der derzeitige Forschungsstand noch an seinem Ursprung. Im Gegensatz zur älteren Schwester ist das Interesse der Öffentlichkeit an Annu offenkundig weniger ausgeprägt. Aus wissenschaftlicher Sicht bleibt ihr Werk daher bislang weitgehend unberücksichtigt. Als eine der wenigen Ausnahmen widmet AOYAMA in ihrem Artikel „Childhood Reimagined: The Memoirs of Ôgai's Children“<sup>37</sup> jedem der vier Kinder Ôgais und ihrer Erinnerungen gleichermaßen ihre Aufmerksamkeit. Jedoch gibt es zu Kobori Annus Leben und Werk bis dato keine eigenständige fachwissenschaftliche Abhandlung. Erwähnung finden sie und ihre Geschwister indes in Untersuchungen, die in etwas breiterem Umfang die privaten Umstände MORI Ôgais und seine Persönlichkeit aus der Sicht der Familienangehörigen betrachten, wie MORI Mayumis „Ôgai no saka“,<sup>38</sup> HIRAKAWA Sukehiros „Ôgai no hito to shûhen“,<sup>39</sup> KANEKO Sachiyo „Ôgai to ‚josei‘“<sup>40</sup> oder NAKANO Shigeharus „Ôgai sono sokumen“.<sup>41</sup>

Im Herbst des Jahres 2010 eröffnen das Setagaya Literaturmuseum<sup>42</sup> und das Setagaya Kunstmuseum<sup>43</sup> parallel zueinander Ausstellungen, die

---

<sup>35</sup> Vgl. COPELAND 2001:viii.

<sup>36</sup> Vgl. ebd.:19.

<sup>37</sup> AOYAMA, Tomoko: „Childhood Reimagined: The Memoirs of Ôgai's Children“, *Monumenta Nipponica* Volume 58:4, 495-529, Sophia University, Tôkyô 2003.

<sup>38</sup> MORI Mayumi 森まゆみ: *Ôgai no saka* 「鷗外の坂」 (Ôgais Hügel), Shinchôsha 新潮社, 1997.

<sup>39</sup> HIRAKAWA Sukehiro 平川祐弘 (Hrsg.): *Ôgai no hito to shûhen* 「鷗外の人と周辺」 (Ôgais Familie und Umgebung), Shin'yôsha 新曜社, 1997.

<sup>40</sup> KANEKO Sachiyo 金子幸代: *Ôgai to ‚josei‘* 「鷗外と〈女性〉」 (Ôgai und ‚die Frauen‘), Daitô Shuppansha 大東出版社, 1992.

<sup>41</sup> NAKANO Shigeharu 中野重治: *Ôgai sono sokumen* 「鷗外その側面」 (Das Profil Ôgais), Chikuma Shobô 筑摩書房, 1988.

<sup>42</sup> *Setagaya bungaku kan* 世田谷文学館 (Setagaya Literaturmuseum).

<sup>43</sup> *Setagaya bijutsu kan* 世田谷美術館 (Setagaya Kunstmuseum).

sich mit Kobori Annu befassen. ‚Das Geschenk Vaters: Ausstellung zu Mori Ôgai und seinen Töchtern‘<sup>44</sup> und ‚Kobori Shirô und Ôgais Tochter – ein gerader Weg‘.<sup>45</sup> Auch hier ist augenfällig, dass sich in den Titeln beider Ausstellungen nicht Annus Name findet, sondern die Umschreibung *Mori Ôgai no musume* 森鷗外の娘 (Mori Ôgais Tochter).

Den Grundstein zur vorliegenden Ausarbeitung legte das Seminar „Mori Ôgai und seine Zeit“ am Zentrum für Sprache und Kultur Japans der Humboldt-Universität zu Berlin, in dessen Rahmen die Beziehungen innerhalb der Familie Mori anhand von Beiträgen der einzelnen Familienmitglieder betrachtet und das dadurch gewonnene Charakterbild Mori Ôgais in einen Zusammenhang mit seinem Werk im meijizeitlichen Japan gebracht wurde. Im Folgenden wird die Persönlichkeit Annus kurz vorgestellt und der Versuch unternommen, anhand ihres autobiographischen Werks „Bannen no Chichi“ die Beziehung Annus zu ihrem Vater und das daraus resultierende Vaterbild zu erläutern. Für den biographischen Hintergrund der Autorin stützt sich die Abhandlung hauptsächlich auf das von ihren Kindern herausgebrachte „Ôgai no isan“<sup>46</sup> sowie die Aufsätze der Künstlerin selbst. Im Anschluss folgt eine Übersetzung der Memoiren Annus, die die Grundlage der vorliegenden Untersuchung bilden.

---

<sup>44</sup> *Chichi kara no okurimono: Mori Ôgai to musume-tachi ten*. 「父からの贈りもの: 森鷗外と娘たち展」 Das Geschenk Vaters: Ausstellung zu Mori Ôgai und seinen Töchtern. 02.10. – 28.11.2010. <http://www.setabun.or.jp/exhibition/moriogai>.

<sup>45</sup> *Kobori Shirô to Ôgai no musume: hito suji no michi*. 「小堀四郎と鷗外の娘:ひと筋の道」 Kobori Shirô und Ôgais Tochter – ein gerader Weg. 15.09.2010 – 10.01.2011. [http://www.setagayaartmuseum.or.jp/exhibition/pc\\_detail.php?id=col00023](http://www.setagayaartmuseum.or.jp/exhibition/pc_detail.php?id=col00023).

<sup>46</sup> KOBORI Ôichirô 小堀鷗一郎; YOKOMITSU Momoko 横光桃子; OBI Toshito 小尾俊人: *Ôgai no isan*. 「鷗外の遺産」. 3 卷 (Ôgais Erbe). 3 Bde., Genki Shobô 幻戯書房, 2004-2006.

## 2. Annu



Selbstportrait Annus, Öl auf Leinwand (1933)<sup>47</sup>

Wie ihre Geschwister trägt Annu einen Namen nach europäischem Vorbild. Ôgai ließ sich von dem in Deutschland verbreiteten Mädchennamen *Anne*<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Aus KOBORI Ôichirô 小堀鷗一郎; YOKOMITSU Momoko 横光桃子; OBI Toshito 小尾俊人 (Hrsg.): *Ôgai no isan. Haha to ko* 「鷗外の遺産。母と子」 (Ôgais Erbe. Mutter und Kinder) Bd. 2, Genki Shobô 幻戯書房, 2005.

<sup>48</sup> Abgeleitet vom hebräischen Namen *Hannah* (*channâh* חַנָּה die Anmutige, die Begnadete). Anna ist zudem der Name der Großmutter Jesu Christi und Mutter Marias.

inspirieren und wies der japanischen Aussprache entsprechende Schriftzeichen zu. Annu wird demnach im Japanischen 杏奴 geschrieben, wobei die Bedeutung der Zeichen mit ‚Aprikosenmädchen‘ wiedergegeben werden könnte. Hierbei ist zu beachten, dass das *Nu* 奴 Demut und Bescheidenheit ausdrückt und demnach eher eine ‚Dienerin‘ denn einfach ein ‚Mädchen‘ bezeichnet. Ihrem Sohn gegenüber äußert Annu, dass sich das erste Schriftzeichen *an[zu]* 杏 ihres Namens vom japanischen Wort für Aprikosenhain *kyôrin* 杏林<sup>49</sup> herleite, das gleichzeitig eine alte Bezeichnung für einen Arzt sei.<sup>50</sup> Ihr älterer Bruder Oto äußert die Vermutung, dass Ôgai sich bei der Namensgebung seiner Tochter womöglich von der Figur der Annunziata aus Hans Christian ANDERSENS „Improvisatoren“, den er ins Japanische übertrug,<sup>51</sup> habe inspirieren lassen. Aber Annu verneint diese Idee, denn es fällt ihr schwer, sich mit der schönen und charismatischen Sängerin zu identifizieren:

„[...] es ist nur ANNE.“<sup>52</sup>

Die Aussprache der japanischen *Annu* ähnelt der französischen<sup>53</sup> *Anne*, da in beiden Fällen die letzte Silbe stumm bleibt.

<sup>49</sup> Das *rin* 林 (Hain) findet sich auch in MORI Ôgais eigentlichem Vornamen Rintarô 林太郎 (der erstgeborene Sohn im Hain) wieder.

<sup>50</sup> Vgl. KOBORI Ôichirô 小堀鷗一郎; YOKOMITSU Momoko 横光桃子; OBI Toshito 小尾俊人 (Hrsg.): *Ôgai no isan. Rintarô to Annu* 「鷗外の遺産。林太郎と杏奴」 (Ôgais Erbe. Rintaro und Annu) Bd.1, Genki Shobô 幻戯書房, 2004:21. Der Legende nach nahm der Arzt Tung-feng 董奉 (220 – 280) kein Honorar von seinen Patienten an, sondern ließ sie Aprikosenbäume in seinem Hain pflanzen (vgl. KRACHT, Klaus; TATENO-KRACHT, Katsumi: *Ôgais "Noël". Mittwinterliches aus dem Leben des Hauses Mori und des Burgstädtchens Tsuwano – jenseits der idyllischen Stille*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2011:292f.). Basierend auf dieser Tradition wurden berühmte Mediziner später als *Kyôrin* bezeichnet. Annu vermutet daher, dass die Namensgebung auch im Hinblick auf die Hoffnung ihres Vaters, sie möge Ärztin werden, erfolgt sei (vgl. ebd.).

<sup>51</sup> MORI Ôgai: „Sokkyô shijin“ 「即興詩人」 (Der Improvisateur; wörtlich: der improvisierende Dichter), (1902), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 2, 209-596, Iwanami Shoten 岩波書店, 1971.

<sup>52</sup> [...] *tada no ANNE ni suginai*. [...] 唯の ANNE に過ぎない。[...] es ist nur ANNE. (KOBORI Annu 小堀杏奴: *Kaisô* 「回想」 (Erinnerungen), Tôhō Shobô Shinsha 東峰書房新社, 1942:246. Als Kind ist Annu begeisterte Leserin der Märchen ANDERSENS (vgl. ebd.:188f.). Nach dem Tode des Vaters liest sie erstmalig „Sokkyô shijin“ und ist tief berührt (vgl. ebd.:265).

## 2.1. Biographie

Annu wird am 27. Mai des Jahres 1909 als Tochter Mori Ôgais und seiner zweiten Frau<sup>54</sup> Shige 志げ<sup>55</sup> in Sendagi<sup>56</sup> geboren. Sie ist das dritte Kind aus Ôgais Ehe mit Shige, nach Mari und Furitsu 不律 (Fritz),<sup>57</sup> der jedoch, noch bevor Annu geboren wird, im Säuglingsalter dem Keuchhusten erliegt.<sup>58</sup>

Im Jahre 1927 schließt Annu die Schule ab und studiert gemeinsam mit ihrem jüngeren Bruder Rui Malerei und Bildhauerei unter NAGAHARA Kôtarô 長原孝太郎.<sup>59</sup> Shige richtet ihren Kindern im Elternhaus ein Atelier ein. Nach dem Tode NAGAHARAS im Jahre 1930 setzen sie ihre Ausbildung in der Malerei im westlichen Stil unter FUJISHIMA Takeji 藤島武二<sup>60</sup> fort und

---

<sup>53</sup> Vgl. ebd.:246.

<sup>54</sup> MORI Ôgai und seine Frau Shige sind von 1902 bis zu seinem Lebensende im Jahre 1922 verheiratet.

<sup>55</sup> MORI Shige 森志げ (1880 – 1936) bzw. しげ, geborene Araki 荒木. Auch Shigeko 志げ子 genannt. Im Familienregister wird Shigeko noch als 茂子 (das 茂 steht hierbei für ‚Wachstum‘ und ‚Gedeihen‘, das 子 steht für ‚Kind‘ und ist ein gebräuchlicher Bestandteil weiblicher Vornamen) geführt. Nach der Heirat mit Ôgai schreibt er sie 志計 (志 steht für ‚Wille‘ oder ‚Ehrgeiz‘, 計 für ‚Berechnung‘) oder 志げ子. Später erscheint ihr Name dann in Silbenschrift als しげ bzw. しけ (vgl. KOBORI 1942:325).

<sup>56</sup> *Sendagi* 千駄木: Ortsteil Tôkyôs. Hier lebt Ôgai mit seiner Familie im Familiensitz *Kanchôrô* 観潮楼 (Aussichtspunkt mit Blick auf die Gezeiten; ‚Haus Meerblick‘). Vgl. Anmerkung 257.

<sup>57</sup> MORI Furitsu 不律 (1907 – 1908). Bevor Furitsu geboren wird erleidet Shige eine Fehlgeburt mit Hansu 半子 (Hans) (vgl. HIRAKAWA 1997:270). 半子 ist auch der Name des kranken Sohnes in Ôgais „Konpira“ (vgl. Anmerkung 58).

<sup>58</sup> Die schwere Krankheit seiner beiden Kinder Mari und Furitsu und den Tod des kleinen Jungen verarbeitet Ôgai im kurz darauf veröffentlichten „Konpira“ 「金毘羅」, (1909). *Konpira* ist der Name einer Schutzgottheit, die die Frau des Protagonisten um die Genesung ihrer beiden Kinder bittet. MORI Ôgai 森鷗外: „Konpira“ 「金毘羅」, *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 5, 519-568, Iwanami Shoten 岩波書店, 1972.

<sup>59</sup> NAGAHARA Kôtarô 長原孝太郎 (1864 – 1930) ist ein Vertreter des *Yôga* 洋画 (Malerei im westlichen Stil). Sein Künstlernahe lautet *Shizui* 止水 (stilles Wasser). Er lehrt an der Tôkyôter Kunsthochschule. Als Freund Ôgais gestaltet er die Einbände eines Großteils seiner Werke (vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Tsuioku kara tsuioku e* 「追憶から追憶へ」 (Von Erinnerung zu Erinnerung), Kyûryûdô 求竜堂, 1980:60), beginnend mit dem zu „Sokkyô shijin“. Bis zu seinem Lebensende bleibt er ein enger Vertrauter Annus und Ruis.

<sup>60</sup> FUJISHIMA Takeji 藤島武二 (1867 - 1943), wie NAGAHARA ein Yôgakünstler. Er studiert in Paris die Stilrichtungen des Impressionismus, der Renaissance und der Romantik und lehrt später Ölmalerei an der Tôkyôter Kunsthochschule. Bekannt ist er für seine mittels

brechen im November 1931 nach Frankreich auf, um ihre Studien in Paris zu vertiefen. In dieser Zeit entwickelt sich ein reger Briefwechsel zwischen den Kindern und ihrer Mutter Shige. In ihren Schreiben erwähnt Annu auch oft den Pappa パッパ,<sup>61</sup> dessen Tod im Jahre 1922 einen nachhaltigen Einfluss auf ihre persönliche und berufliche Entwicklung ausübt.

So wie NAGAHARA und FUJISHIMA Annu in der Malerei ausbilden, zeichnen sich YOSANO Akiko 与謝野晶子<sup>62</sup> und KINOSHITA Mokutarô 木下 柰太郎<sup>63</sup> für die Entwicklung ihrer Schreibkunst verantwortlich. Annu besucht YOSANO Akikos Vorlesung und schließt sich dem von deren Ehemann YOSANO Tekkan 与謝野鉄幹<sup>64</sup> ins Leben gerufenen *Shinshisha* 新詩社 (Verein für neue Dichtung) an. Ermutigt durch das Paar YOSANO schreibt Annu erste Reiseberichte aus Paris.<sup>65</sup>

---

europäischer Technik gemalten asiatischen Motive. Zudem gestaltet auch er einige Einbände für Ôgai (vgl. KOBORI 1980:60), beispielsweise den zu *Kaeru* 「蛙」 (Frosch), Genbunsha Shuppanbu 玄文社出版部, 1920.

<sup>61</sup> In ihren Aufsätzen und Briefen an die Mutter oder die Schwester nennt Annu ihren Vater meist Pappa パッパ oder Papa パパ, aber auch Pêru ペール (abgeleitet vom französischen *père*) oder einfach *Chichi* 父 (Vater). Auch Annus Kinder bezeichnen ihren Vater nach europäischem Vorbild als Papa パパ (vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Hibi no omoi* 「日々の思ひ」 (Tägliche Gedanken), Misuzu Shobô みすず書房, 1954:150).

<sup>62</sup> YOSANO Akiko 与謝野晶子, eigentlich YOSANO Shiyô 与謝野志よう (1878 – 1942). Bekannt ist sie vor allem für ihre neuzeitlichen *Tanka* 短歌 (kurzes Gedicht) sowie die Übertragung klassischjapanischer Werke wie des „Genji Monogatari“ (vgl. Anmerkung 20) oder des „Tsuzuregusa“ (vgl. Anmerkung 134) in das moderne Japanisch.

<sup>63</sup> KINOSHITA Mokutarô 木下柰太郎, eigentlich ÔTA Masao 太田正雄 (1885 - 1945). Wie Ôgai Arzt und Literat in einer Person. Überdies betätigt auch er sich als Literaturkritiker, Übersetzer und Maler. Er ist Mitbegründer des Literaturmagazins *Subaru* スバル (Plejaden), das aus dem Umfeld des *Shinshisha* hervorgeht. KINOSHITA agiert als Mittelsmann bei Ruis Heirat im Jahre 1941 und ist Mitherausgeber der *Ôgai zenshû* 「鷗外全集 (Ôgai. Gesammelte Werke), Iwanami Shoten 岩波書店, 1936-1939.

<sup>64</sup> YOSANO Tekkan 与謝野鉄幹, eigentlich YOSANO Hiroshi 与謝野寛 (1873 – 1935). Gründer des *Shinshisha* und der Literaturzeitschrift *Myôjô* 明星 (Morgenstern). Ôgai unterstützt das Magazin, das neben romantischer Lyrik auch bildende Kunst präsentiert, wie die FUJISHIMA Takejis. Sowohl YOSANO und seine Frau als auch KINOSHITA gehören Ôgais Dichterzirkel *Kanchôrô kakai* 観潮楼歌会 (Dichterversammlung im Haus Meerblick) an.

<sup>65</sup> Vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Chichi* 「父」 (Vater), Hôbunkan Shuppan 宝文館出版, 1957:183f. sowie KOBORI 1936:iv.

Über FUJISHIMA lernt sie einen weiteren seiner Schüler, den Maler KOBORI Shirô 小堀四郎<sup>66</sup> kennen. Er soll Annu im Skizzieren unterweisen.<sup>67</sup> Die erste flüchtige Begegnung findet im Louvre statt.<sup>68</sup> Knapp ein Jahr nach ihrer Rückkehr aus Europa agiert FUJISHIMA im November des Jahres 1934 als Heiratsvermittler<sup>69</sup> Annus und Shirôs. Im Gegensatz zu Mari, die gerade mal sechzehn Jahre zählt, als sie die erste Ehe eingeht, ist Annu mit fünfundzwanzig Jahren bei ihrer Hochzeit schon verhältnismäßig alt.<sup>70</sup> Shirô und Annu lassen sich in Setagaya<sup>71</sup> nieder. Bereits ein Jahr nach der Heirat zieht Shirô sich aus Protest gegenüber der Matsuda-Reorganisation<sup>72</sup> aus der aktiven Künstlerszene zurück, bleibt jedoch bis an sein Lebensende in hohem Maße produktiv. Annu, deren „Bannen no Chichi“ ihr Anerkennung innerhalb der Literaturszene beschert, unterstützt die Entscheidung ihres Mannes und sorgt mit ihren Honoraren für den

---

<sup>66</sup> KOBORI Shirô 小堀四郎 (1902 – 1998) ist ein Ölmaler der Schule des *Yôga* und, wie Annu und Rui, ein Schüler NAGAHARAS und FUJISHIMAS. Er trägt den Beinamen *kokô no gaka* 孤高の画家 (Maler der stolzen Einsamkeit). Seine Bilder signiert er als S. KOBORI und später als S. COBORIT.

<sup>67</sup> Vgl. TOYOTA-SHI BIJUTSU KAN SHOZÔ SAKUHIN SEN 豊田市美術館所蔵作品選 (Ausgewählte Werke im Besitz des Kunstmuseums der Stadt Toyota): *Kobori Shirô* 「小堀四郎」, Toyota-shi Bijutsu Kan 豊田市美術館, 1995:6.

<sup>68</sup> Vgl. KOBORI 1942:73.

<sup>69</sup> Annu schließt die Ehe mit Shirô mit Hilfe eines Heiratsvermittlers. Diese Form der *miai kekkon* 見合結婚 (arrangierte Ehe) überwiegt noch bis in die Mitte der sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts die *ren'ai kekkon* 恋愛結婚 (Liebesheirat) ohne Einbeziehung eines Vermittlers (vgl. NEUSS-KANEKO, Margret: Familie und Gesellschaft in Japan, Verlag C.H. Beck, München 1990:121).

<sup>70</sup> Allerdings benötigt eine heiratswillige Japanerin laut Zivilgesetz aus dem Jahre 1890 vor Erreichen ihres fünfundzwanzigsten Lebensjahres die Zustimmung des Hausvorstands zur Eheschließung. Dies ändert sich erst mit der Verabschiedung der neuen Verfassung im Jahre 1947.

<sup>71</sup> *Setagaya* 世田谷 Bezirk Tôkyôs. Der Name leitet sich angeblich von *seta* 瀬戸 (Meerenge) und *gaya* 谷 (Schlucht' oder 'Wellental') her und trägt die Bedeutung *seta no yachi* 瀬田の谷地 (Das Sumpfland der Meerenge) bzw. *seta ga yado* 世田ヶ谷戸 (Land am Wellental).

<sup>72</sup> Zur 'Stärkung der nationalen Einheit' wird im Jahre 1935 die sogenannte *Matsuda kaiso* 松田改組 (Matsuda-Reorganisation), benannt nach dem damaligen Kultusminister MATSUDA Genji (松田源治), die eine verstärkte Kontrolle der Exponate der Kaiserlichen Kunstakademie (*Teikoku bijutsu in* 帝国美術院) auf dissidente Einflüsse hin ermöglichen soll, in Kraft gesetzt. Infolgedessen kehren zahlreiche Yôga-Künstler der offiziellen von der Regierung geförderten Kunstszene den Rücken.

gemeinsamen Lebensunterhalt. Aus der glücklichen Ehe gehen zwei Kinder hervor, Tochter Momoko 桃子<sup>73</sup> und Sohn Ôichirô 鷗一郎.<sup>74</sup>

Im Jahre 1938 veröffentlicht sie unter dem Titel „Tsuma e no tegami“<sup>75</sup> Briefe, die ihr Vater während seiner Stationierung<sup>76</sup> in der Mandschurei an seine Frau Shige schrieb. Im Jahre 1945 werden Annu und ihre Familie nach Tateshina<sup>77</sup> evakuiert und verbleiben dort die folgenden zwei Jahre. Shirô kehrt erst 1955 in sein Atelier in Setagaya zurück.<sup>78</sup>

Als ihr jüngerer Bruder Rui im Jahre 1956 als letzter der Geschwister Mori seine „Ôgai no kodomo-tachi“<sup>79</sup> betitelten Memoiren veröffentlicht, führen die teilweise schonungslosen Aufzeichnungen, gerade im Hinblick auf die Darstellung Shiges in ihrer Rolle als Mutter, zu einem Zerwürfnis<sup>80</sup> mit Annu, von dem sich ihre Beziehung nicht erholt.<sup>81</sup>

Im Alter von neunundvierzig Jahren konvertiert Annu im November des Jahres 1958 zum Katholizismus.<sup>82</sup>

<sup>73</sup> YOKOMITSU Momoko 横光桃子 (\*1936).

<sup>74</sup> KOBORI Ôichirô 小堀鷗一郎 (\*1938).

<sup>75</sup> KOBORI Annu 小堀杏奴 (Hrsg.); MORI Ôgai 森鷗外: *Tsuma e no tegami* 「妻への手紙」 (Briefe an die Ehefrau), Iwanami Shoten 岩波書店, 1938.

<sup>76</sup> Nachdem er bereits während des Japanisch-Chinesischen Krieges (*Nisshin sensô* 日清戦争 1894 - 1895) in der Mandschurei stationiert war, wird Ôgai auch im Russisch-Japanischen Krieg (*Nichiron sensô* 日露戦争 1904 - 1905) dort eingesetzt.

<sup>77</sup> *Tateshina* 蓼科 (Pfefferkraut) bzw. 立科: Stadt in der gleichnamigen Hochebene des Regierungsbezirkes *Nagano* 長野県 (hohes Feld).

<sup>78</sup> Die zehn Jahre in der ursprünglichen Umgebung Tateshinas bewirken eine spirituelle Komponente, die von nun an in seine Werke einfließt (vgl. TOYOTA 1995:11).

<sup>79</sup> MORI Rui 森類: *Ôgai no kodomo-tachi. Ato ni nokosareta mono no kiroku* 「鷗外の子供たち。後に残されたものの記録」 (*Ôgais Kinder. Aufzeichnungen eines Zurückgelassenen*), Kôbunsha 光文社, 1956.

<sup>80</sup> Auslöser des ‚Louis-Skandals‘ ist vor allem ein Ausspruch, den Rui seiner Mutter zuschreibt. *Shinanai kanaa, kushimazu ni shinanai kanaa*. 「死なないかなあ、苦しまずに死なないかなあ」. „Warum kannst du nicht [einfach] sterben, schmerzlos sterben?“ (MORI 1956:26), soll sie angesichts seiner schlechten schulischen Leistungen geäußert haben.

<sup>81</sup> Vgl. AOYAMA 2003:516.

<sup>82</sup> Ursächlich für Annus Beitritt zur römisch-katholischen Konfession zeichnet sich ihre Bekanntschaft mit Pater Sauver Antoine CANDAU (1897 – 1955), den sie über ihren Ehemann kennenlernt (vgl. KRACHT 2011:592). Shirô begegnet dem französischen Priester im Jahre 1948 und hält den Kontakt bis zu dessen Tode (vgl. SHIBUYA KURITSU SHÔTÔ BJUTSU KAN 渋谷区立松濤美術館 (Das Kunstmuseum Shôtô des Bezirkes Shibuya):



Im April des Jahres 1998 stirbt sie kurz vor ihrem neunundachtzigsten Geburtstag, nur vier Monate später folgt ihr Mann. Unter ihrem Nachlass kommen zahlreiche Briefe ihres Vaters an seine Familie<sup>83</sup> zum Vorschein sowie die Schulbücher, die er für Annu in ihrer Kindheit angefertigt hat. Außerdem finden sich Briefe, die die Hinterbliebenen Ôgais einander sandten, sowie die Korrespondenz Annus mit befreundeten zeitgenössischen Schriftstellern, wie NAGAI Kafû 永井荷風,<sup>84</sup> KINOSHITA Mokutarô, NAKA Kansuke 中勘助<sup>85</sup> und dem Dichterehepaar YOSANO Akiko und YOSANO Tekkan. Ôichirô und Momoko ordnen die Hinterlassenschaft ihrer Mutter und geben das Material in Form des umfangreichen dreibändigen „Ôgai no isan“ 鷗外の遺産 (Ôgais Erbe) heraus.

## 2.2. Charakterisierung

Das junge Mädchen aus „Bannen no Chichi“ genießt einerseits die beruhigende Aura, die von ihrem Vater ausgeht, andererseits ist sie unternehmungslustig und möchte mit ihm schwimmen oder laufen. Annu verehrt ihren Vater. Abgesehen von einem rückblickenden Kommentar, der ihr Wesen und ihre Wirkung auf die Tochter skizziert, wird die Mutter nur

---

*Tokubetsu ten - Kobori Shirô* 「特別展・小堀四郎」(Sonderausstellung - Kobori Shirô), Shibuya Kuritsu Shôtô Bijutsu Kan 渋谷区立松濤美術館, 1986:77).

<sup>83</sup> Von 1918 an unternimmt Ôgai in seiner Funktion als *Teishitsu hakubutsu kanchô ken zusho no kami* 帝室博物館長兼図書頭 (Generaldirektor der kaiserlichen Sammlungen und Bibliothek) immer wieder längere Dienstreisen nach Nara 奈良 (Hauptstadt Japans von 710 bis 784), von wo aus er seiner Frau und seinen Kindern zahlreiche Briefe sendet.

<sup>84</sup> NAGAI Kafû 永井荷風 (1879 – 1959). Auch er gehört der Myôjô-Gruppe an. Ähnlich Ôgai entstammt er einer Samuraifamilie und wird ins westliche Ausland, in seinem Fall die USA, geschickt.

<sup>85</sup> NAKA Kansuke 中勘助 (1885 – 1965) ist vor allem für seinen von eigenen Kindheitserinnerungen inspirierten „Gin no saji“ 「銀の匙」(Der silberne Löffel) betitelten Roman bekannt, der Annu sehr beeindruckt (vgl. KOBORI 1942:193). Der Protagonist bewahrt in einer kleinen Schachtel einen Löffel auf, bei dessen Anblick er sich an seine glückliche idealisierte Kindheit zurückerinnert. Mit NAKA verbindet Annu eine jahrelange enge Freundschaft, wie auch seine vielen Briefe in ihrem Besitz bezeugen. NAKA Kansuke 中勘助: *Gin no saji* 「銀の匙」(Der silberne Löffel), Iwanami Shoten 岩波書店, 1921.

beiläufig erwähnt und als überwiegend uninteressant oder hinderlich empfunden, wenn sie beispielsweise Annu dazu anhalten möchte, in angeschlagener Konstitution das Bett zu hüten, oder im Hinblick auf die Gefahr eines Sonnenbrandes das Freie zu meiden. Die ganze Zuneigung des Kindes scheint auf den Vater gerichtet. Jedoch zeigt sie sich selbst ihm gegenüber stellenweise ungehalten, als sie sich dem Druck des Lernens nicht gewachsen fühlt. Im Rückblick bereut sie, dass sie „kein einziges Mal etwas für [ihn] getan“<sup>86</sup> und vielmehr eigensinnig ihre Launen auch auf den stets geduldigen Vater übertragen habe.

In „Ôgai no kodomo-tachi“ bezeichnet Rui seine Schwester als ‚süßes kleines Monster‘. Sie gebe sich als kleine Königin, sanft und tyrannisch zugleich. Mal Sorge sie sich liebevoll um den kleinen Bruder, dann wieder gebe sie sich rücksichtslos und grausam und lasse ihn einfach stehen. Außerdem ist sie für ihr Alter relativ hochgewachsen und überaus aktiv.<sup>87</sup> Sich selbst sieht Annu auch als groß,<sup>88</sup> jugenhaft<sup>89</sup> und hässlich<sup>90</sup> an, ohne ein hübsches Gesicht, mit dunklem Teint<sup>91</sup> und schlechten Manieren,<sup>92</sup> ganz im Gegensatz zur überdurchschnittlich schönen, hellhäutigen Mutter und dem stattlichen Vater. Das Trauma seines Verlustes begreift Annu als Wendepunkt ihres Charakters. Das ‚kleine Monster‘ wird nachdenklich und besonnen. Mari bezeichnet Annu als besonders rein und sensibel und bestätigt, dass jene sich durch den doppelten Schicksalsschlag des Ablebens ihres Vaters und des Mentors NAGAHARA vollständig, vom heiter

---

<sup>86</sup> KOBORI 1936:31.

<sup>87</sup> Vgl. MORI Rui 森類: *Ôgai no kodomo-tachi: ato ni nokosareta mono no kiroku* 「鷗外の 子供たち : 後に残されたものの 記録」 (Ôgais Kinder: Aufzeichnungen eines Zurückgelassenen), Chikuma Shobô 筑摩書房, 1995:32f., zit. n.: AOYAMA 2003:517.

<sup>88</sup> Vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Shizuka na hibi* 「静かな日々」 (Stille Tage), Kawade Shobô 河出書房, 1955:196.

<sup>89</sup> vgl. KOBORI 1942:268.

<sup>90</sup> KOBORI 1936:24.

<sup>91</sup> vgl. KOBORI 1942:270.

<sup>92</sup> Vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Saishû no hana* 「最終の花」 (Die letzte Blüte), Misuzu Shobô みすず書房, 1951:190.

verschmutzten Mädchen hin zur ernsthaften und zielstrebigem Frau, gewandelt habe.<sup>93</sup>

Auffällig erscheint, dass Annu sich auch bei der Wahl ihrer Lehrer am Vater orientiert. Für die Maler NAGAHARA und FUJISHIMA empfindet er ihren Äußerungen nach Respekt und Zuneigung,<sup>94</sup> YOSANO Akiko bezeichnet er als herausragende Frau,<sup>95</sup> und KINOSHITA ist Annus Auffassung nach von gleichem Wesen und dichterischer Größe wie der geliebte Vater selbst.<sup>96</sup> Wieder und wieder reflektiert sie in ihren Aufsätzen und Briefen die gleichzeitig schönen und schmerzhaften Erinnerungen. Ihre Zeit in Frankreich betrachtet sie als die erholsamste ihres Lebens. Durch die Beschäftigung mit dem Malen von Bildern und Abfassen von Manuskripten ‚gesundet‘ sie und kann mit der schmerzlichen Erfahrung abschließen.<sup>97</sup>

In Paris sieht Annu von Zeit zu Zeit auch ältere Männer, die sie an den ihrer Meinung nach einem Europäer ähnelnden Vater erinnern.<sup>98</sup> Sie schreibt, dass ihr Bruder und sie allmählich erwachsen werden, aber Pappas und Mutters Kinder bleiben.<sup>99</sup> Während ihrer Auslandsaufenthalte senden die Geschwister und Shige einander zahlreiche Briefe und Postkarten, in denen sie Gedanken und alltägliche Vorfälle austauschen. Annu besitzt offenbar einen starken Familiensinn und fühlt sich verantwortlich. Mari berichtet, dass es die jüngere Schwester sei, die sich schließlich um die Belange der Familie kümmere. Als klügste und reifste unter den Geschwistern zeige sie Rückgrat, indem sie, gewissermaßen als Vaterersatz, die Last von Shige, Mari und Rui auf ihren ‚schmalen Armen‘ trage.<sup>100</sup> Und selbst wenn sie dann als verheiratete Frau selbstzufrieden und eigennützig erscheine, bleibe sie in Wahrheit das ursprüngliche

---

<sup>93</sup> Vgl. KOBORI 2005:610.

<sup>94</sup> Vgl. KOBORI 1980:60.

<sup>95</sup> Vgl. KOBORI 1951:195.

<sup>96</sup> Vgl. ebd.:202-206.

<sup>97</sup> Vgl. KOBORI 2005:350f.

<sup>98</sup> Vgl. ebd.: 346.

<sup>99</sup> Vgl. ebd.: 638.

<sup>100</sup> Vgl. ebd.: 547.

Pappakind-Annekind,<sup>101</sup> wie Annu Schwester, Bruder und Mutter in einem Brief von der Hochzeitsreise versichert.<sup>102</sup>

Die Kunst ist das ‚Brot‘, ohne das Annu nicht leben kann, auch wenn sie bei dem Gedanken an den unausweichlichen Vergleich ihres eigenen Werkes mit dem des Vaters zurückschreckt. Sie hofft, dass neben ihren Aufsätzen, die sie selbst als ‚unbeholfen‘ bezeichnet, auch ihre Malerei eines Tages geschätzt werde.<sup>103</sup> Allerdings sind es die Aufsätze, die ihre mit Shirô gegründete Familie ernähren. Da sie die Arbeit ihres Mannes als hochwertiger ansieht als die ihre und weiß, wie wichtig ihm das Malen ist, gibt sie ihm zuliebe die eigene Malerei auf und konzentriert sich auf die einträgliche Arbeit als Schriftstellerin.<sup>104</sup>

### 2.3. Das familiäre Umfeld

In Ôgais Fall liegt die Besonderheit in der hohen Anzahl seiner Biographen aus dem engeren familiären Umfeld. Jedes seiner Kinder und ihn überlebenden Geschwister schreibt seine privaten Erinnerungen an die große Persönlichkeit nieder und macht sie auf diesem Wege der Öffentlichkeit zugänglich. Shige, seine zweite Frau und Mutter Maris, Annus und Ruis, verfasst keine Memoiren, allerdings ist auch ihr literarisches Werk biographisch gefärbt und gibt einen Einblick in ihre Sicht auf das Zusammenleben mit Ôgai.

Die Familiensituation im Hause Mori ist angespannt. Im konfuzianisch-hierarchisch geprägten Familiensystem *Ie seido* 家制度 ist der Hausvorstand der legitime Vertreter der gesamten Familie. Das *Ie* umfasst nicht nur die Kernfamilie, sondern auch Ahnen und Nachfahren. Der erstgeborene Sohn der Familie übernimmt gemäß dem Prinzip der

---

<sup>101</sup> *Pappako Annuko* パッパコアンヌコ (vgl. Anmerkung 291 und KOBORI 1936:26).

<sup>102</sup> Vgl. KOBORI 2005: 559.

<sup>103</sup> Vgl. ebd.:39.

<sup>104</sup> Vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Haru* 「春」(Frühling), Tôkyô Shuppan 東京出版, 1947:69.

Primogenitur die Rolle des Hausvorstandes von seinem Vater und somit laut Zivilgesetz von 1890 die Verfügung über das Vermögen und alle rechtlichen Belange der Familie. Dies beinhaltet auch die Führung des Familienregisters<sup>105</sup> und die Bestimmung des Familiensitzes.

Es ist kaum überraschend, dass das *Ie seido* zu Spannungen zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter führt. Gemäß dem Senioritätsprinzip steht erstere als Frau des vormaligen und Mutter des derzeitigen Hausvorstandes in der Familienhierarchie über der Schwiegertochter, die sich an die bestehende Familienordnung anpassen muss. Zudem ist letztere, wie die Kinder, von der Vormundschaft des Hausvorstandes abhängig und nicht eigenständig geschäftsfähig.

Obschon es sowohl für Ôgai als auch für Shige die jeweils zweite Ehe ist und Mineko<sup>106</sup> für Ôgai auch diese zweite Ehefrau auswählte, herrschen zwischen Shige und Mineko dergestalt Unstimmigkeiten, wie Ôgai sie in „Hannichi“<sup>107</sup> thematisiert. Seine autobiographisch gefärbte Schilderung der problematischen Beziehung zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter und des ohnmächtigen Mannes zwischen den Fronten zeichnet sich unter anderem ursächlich für Shiges negative Reputation als Ehefrau, Mutter und Schwiegertochter. Annu bezieht sich in ihren Essays mehrfach auf die schwierige Situation ihrer Mutter und verteidigt sie.<sup>108</sup> Ferner beschreibt sie, und ebenso die anderen Kinder des Hauses, wie Ôgai lebenslang, auch im Alter und von der schweren Krankheit gezeichnet, immer wieder bemüht ist, die Nerven seiner Frau zu schonen.

Jedes der Kinder kommentiert die durch Shiges und Mines Konflikte ausgelösten familiären Spannungen aus seiner Sicht. Annu, bedingt durch

---

<sup>105</sup> Im *Koseki* 戸籍 (Familienregister) werden die Personaldaten der Familienmitglieder und des dem Haushalt angehörigen Dienstpersonals festgehalten. Der Hausvorstand besitzt auf diesem Wege auch Entscheidungsgewalt über Zu- und Abgänge der Familie.

<sup>106</sup> MORI Mineko 森峰子 (1846 – 1917). Mutter Ôgais.

<sup>107</sup> MORI Ôgai 森鷗外: „Hannichi“ 「半日」 (Ein halber Tag), (1909), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 4, 457-482, Iwanami Shoten 岩波書店, 1972.

<sup>108</sup> Shige verweigert zeitlebens die Aufnahme von „Hannichi“ in die *Ôgai zenshû*. Annu führt diese Bestrebungen offenbar bis in die 1950er Jahre fort (vgl. AOYAMA 2003:519).

ihre Jugend, gibt dabei basierend auf den Erzählungen ihrer Mutter deren Blickwinkel wieder.<sup>109</sup> Mehrfach deuten die Geschwister an, dass Shige psychisch labil sei.<sup>110</sup> Oto, Ôgais Sohn aus erster Ehe, den die Abneigung der Stiefmutter in jungen Jahren besonders trifft, trägt mit seinen Veröffentlichungen zu Shiges schlechtem Ruf bei. In seinen Schilderungen ist Ôgai ein unglücklicher Mann, der unter den Streitigkeiten zwischen Mutter und Frau und der Abneigung letzterer gegenüber des Erstgeborenen ihres Mannes zu leiden hat. Um ihren angeschlagenen Leumund zu rehabilitieren, ermutigt Ôgai seine Frau, das Eheleben aus der Perspektive der Ehefrau zu schildern.<sup>111</sup> So entsteht „Haran“,<sup>112</sup> das in gewisser Weise als eine Antwort auf „Hannichi“ gelesen werden kann. Gleichwohl haftet Shige der Nimbus der wunderschönen,<sup>113</sup> fragilen, aber hysterischen, eifersüchtigen und naiven *Akusai*<sup>114</sup> an. Damit ist sie weit entfernt von der meijizeitlichen Idealvorstellung der ‚guten Ehefrau und weisen Mutter‘.<sup>115</sup>

Aufgrund des Altersunterschiedes von nahezu einer Generation und der Tatsache, dass Oto zwar in demselben Haus wie Annu, jedoch in einem separaten Haushalt aufgewachsen ist, findet er in ihren vorliegenden Memoiren kaum Erwähnung. Auch Mari, die infolge ihrer Heirat in jungen Jahren schon früh die Familie verlässt und zum Todeszeitpunkt Ôgais, ebenso wie ihr älterer Bruder, in Europa lebt, bleibt weitgehend außen vor.

---

<sup>109</sup> Vgl. KOBORI 1951:188f.

<sup>110</sup> Auch der Protagonist aus „Hannichi“ erwägt die Möglichkeit einer psychischen Erkrankung seiner Frau (vgl. MORI OZ4 1972:481).

<sup>111</sup> Vgl. BOWRING, Richard John: *Mori Ôgai and the modernization of Japanese culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1979:108.

<sup>112</sup> MORI Shige 森志け: „Haran“ 波瀾 (Aufruhr; wörtlich: Wellen und große Wellen), (1909), in SHIODA Ryôhei 塩田良平編: *Meiji joryû bungaku shû* 「明治女流文學集」 (Gesammelte Meiji-Frauenliteratur), Bd. 2, Chikuma Shobô 筑摩書房, 1965.

<sup>113</sup> In den Memoiren ihrer Kinder wird Shige immer wieder als schlanke, blasse Schönheit beschrieben. Laut Annu vergleicht Ôgai seine Frau mit einem Kunstwerk (vgl. KOBORI 1936:249). Nur Rui schildert sie als nicht besonders hübsch, dunkel und furchteinflößend (vgl. AOYAMA 2003:519). Er liebt den Vater und fürchtet die Mutter (vgl. MORI 1997:358 und KOBORI 2005:656).

<sup>114</sup> *Akusai* 悪妻 (schlechte Ehefrau).

<sup>115</sup> *Ryôsai kenbo* 良妻賢母 (gute Ehefrau und weise Mutter): Schlagwort der Meiji-Familienpolitik, nach dem sich die Frau exklusiv der Familie, insbesondere der Hervorbringung wertvoller Mitbürger des japanischen Kaiserreiches, zu widmen habe.

### 3. Bannen no Chichi



Die Erstausgabe.<sup>116</sup>

Im Jahre 1933 erwähnt Annu in einem Brief an ihre Mutter, dass sie plane, einen Aufsatz mit dem Titel „Bannen no Chichi to watashi“<sup>117</sup> zu schreiben, der ihren Gemütszustand als Heranwachsende angesichts der Krankheit und des Todes ihres Vaters schildert.<sup>118</sup> Ein Jahr darauf erscheint das Werk in drei Teilen in der Zeitschrift „Tôhaku“ 冬柏<sup>119</sup> (Wintereiche).<sup>120</sup>

---

<sup>116</sup> Aus KOBORI 2005:577.

<sup>117</sup> *Bannen no Chichi to watashi* 「晩年の父と私」 (Vater an seinem Lebensabend und ich).

<sup>118</sup> Vgl. KOBORI 2005:638.

<sup>119</sup> Die Erstausgabe der von dem Dichterehepaar YOSANO Akiko und YOSANO Tekkan gegründeten Literaturzeitschrift erscheint im Jahre 1930.

1936 schließlich, dem Jahr, in dem auch ihre Mutter Shige stirbt und ihre Tochter Momoko geboren wird, veröffentlicht Annu das titelgebende Werk zusammen mit den ebenfalls von ihr verfassten „Omoide“<sup>121</sup> und „Haha kara kiita hanashi“<sup>122</sup> in Form eines vom Iwanamiverlag<sup>123</sup> herausgebrachten Sammelbandes. Konzentriert sich der erste Beitrag noch auf die Darstellung des Vaters, so wird in den beiden anderen Aufsätzen auch die Mutter charakterisiert und ihre schwierige Position innerhalb der Familie erläutert.

Bei der Gestaltung des Einbandes für „Bannen no Chichi“ ist ihr KINOSHITA Mokutarô, ein ehemaliger Schüler Ôgais und Freund der Familie, behilflich. Im Jahre 1942 gestaltet er auch den Einband für Annus „Kaisô“. Er liest „Bannen no Chichi to watashi“ und verfasst einen Kommentar,<sup>124</sup> durch den Annu sich sehr geschmeichelt fühlt. Sie widmet das Werk ihrer ‚innigst geliebten Mutter‘ und bedankt sich im Vorwort bei YOSANO Akiko und KINOSHITA.

Im Jahre 1957 gibt der Hôbunkanverlag<sup>125</sup> in Form eines „Chichi“ betitelten Bandes „Bannen no Chichi“, „Omoide“ und „Haha kara kiita hanashi“ gemeinsam mit einigen Aufsätzen aus „Kaisô“<sup>126</sup> sowie einem neuen Beitrag<sup>127</sup> heraus.

---

<sup>120</sup> Vgl. KOBORI 2005:557.

<sup>121</sup> *Omoide* 「思出」(Erinnerungen).

<sup>122</sup> *Haha kara kiita hanashi* 「母から聞いた話」(Von Mutter gehörte Erzählungen).

<sup>123</sup> *Iwanami Shoten* 岩波書店.

<sup>124</sup> Vgl. KOBORI 2005:566.

<sup>125</sup> *Hôbunkan Shuppan* 宝文館出版.

<sup>126</sup> Der Beitrag *Haka* 「墓」(Grab) ist in dieser Ausgabe leicht überarbeitet und umbenannt in *Zenrin-ji* 「禅林寺」(Zen-Tempel; hier befinden sich die Gräber MORI Rintarôs und seiner Frau Shige).

<sup>127</sup> *Fubô* 「父母」(Vater und Mutter).



### 3.1. Stil

„Bannen no Chichi“ ist ein sogenanntes *Zuihitsu* 随筆, ein Begriff, den man im Deutschen mit dem Wort ‚Essay‘ übersetzt. *Zuihitsu*<sup>128</sup> ist ein japanisches Literaturgenre, dessen Vertreter nach europäischem Verständnis eher aus einer Folge von Essays bestehen, die zu einem Band zusammengefasst werden. Ohne strukturelle Vorgaben werden zumeist subjektiv Erfahrungen und Geschehnisse in einem dem des Tagebuches<sup>129</sup> vergleichbaren Stil niedergeschrieben. Bruno LEWIN weist auf die Gemeinsamkeiten beider Literaturformen hin, indem er in Hinblick auf den Inhalt der *Zuihitsu* feststellt:

„Genetisch stehen sie den Tagebüchern (Nikki) nahe, da sie zumeist über Erlebnisse, Erfahrungen und Eindrücke berichten; nur fehlt ihnen der chronologische Rahmen.“<sup>130</sup>

Da *Zuihitsu* zumeist aus der Ich-Perspektive geschrieben werden und persönliches Erleben des Autors thematisieren, ähneln sie auch den sogenannten *Shishōsetsu*.<sup>131</sup> Die Grenzen zwischen den Gattungen sind fließend.

Etymologisch betrachtet setzt sich der Begriff *zuihitsu* aus den Zeichen für ‚verfolgen‘ 随 und ‚Pinsel‘ 筆 zusammen. Er wird daher auch mit dem Ausdruck ‚dem Pinsel folgend‘ übersetzt.<sup>132</sup>

---

<sup>128</sup> Daneben existiert in jüngerer Zeit die Bezeichnung *essê* エッセー.

<sup>129</sup> *Nikki* 日記 (Tagebuch).

<sup>130</sup> LEWIN, Bruno (Hrsg.): *Kleines Lexikon der Japanologie: zur Kulturgeschichte Japans*, Harassowitz Verlag, Wiesbaden 1995:254.

<sup>131</sup> *Shishōsetsu* 私小説 (Ich-Roman). Ôgais Berliner Novelle „Maihime“ (vgl. Anmerkung 219) wird zu den ersten *Shishōsetsu* gezählt. Der Terminus existiert zu jener Zeit noch nicht, doch Ôgai erwähnt, dass seine Erzählung von der deutschen ‚Tagebuch Lyrik‘ beeinflusst und eine Art ‚Ich-Roman‘ sei (vgl. BOWRING 1979:55). Bei einem *Shishōsetsu* bildet das unmittelbare subjektive Empfinden des Erzählers den Hintergrund für eine fiktionale Erzählung. In Bezug auf den Bekenntnischarakter der Literaturgattung betitelt Irmela HIJYA-KIRSCHNEREIT ihre Studie *Selbstentblößungsrituale: Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur*, Steiner, Wiesbaden 1981.

<sup>132</sup> Vgl. FLORENZ, Karl: *Geschichte der japanischen Litteratur*, C.F. Amelangs Verlag, Leipzig 1906:222.

Gemeinhin wird SEI Shônagons „Kopfkissenbuch“<sup>133</sup> als erstes *Zuihitsu* betitelt. Viel mehr als auf Gliederung oder zeitliche Abfolge wird hier Wert auf Ästhetik gelegt. Sowohl im Schriftbild als auch bei Tonfall und Klang der Sätze. Ein oft genanntes Meisterwerk der Gattung ist auch das um 1330 entstandene „Tzurezuregusa“.<sup>134</sup> Der elegante Einleitungssatz veranschaulicht die zugrundeliegende Stimmung auf eindrucksvolle Weise und kann als Musterbeispiel des *Zuihitsu*stils dienen, fasst er dessen Charakteristika in wenigen Worten zusammen.

つれづれなるまゝに、日暮らし、硯にむかひて、心にうつり  
ゆくよしなし事を、そこはかとなく書きつくれば、あやしう  
こそものぐるほしけれ。 *Tsurezure naru mama ni, higurashi,*  
*suzuri ni mukaite, kokoro ni utsuriyuku yoshinashi koto o,*  
*sokohaka to naku kakitsukure ba, ayashiu koso monoguru*  
*hoshikere.*

In den Übersetzungen Donald KEENES, Oscar BENLS und Jürgen BERNDTS lautet der Satz:

*“What a strange, demented feeling it gives me when I realize I have spent whole days before this inkstone, with nothing better to do, jotting down at random whatever nonsensical thoughts have entered my head.”*<sup>135</sup>

*„Wenn ich allein und in Muße bin, sitze ich den ganzen Tag vor meinem Tuschkasten und schreibe alles, was mir durch den Kopf geht, ohne Zusammenhang und ohne eine bestimmte Absicht auf. Dabei ist mir immer recht wunderbar zumute.“*<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> SEI Shônagon 清少納言 : *Makura no Sôshi* 「枕草子」 (Kopfkissenbuch), ca. 1000. Deutsche Ausgabe: *Das Kopfkissenbuch der Hofdame Sei Shonagon*, aus dem Japanischen von Mamoru WATANABE, Deutscher Taschenbuchverlag, München 1992.

<sup>134</sup> Autor des „Tzurezuregusa“ (dt. „Betrachtungen aus der Stille“, eng. „Essays in Idleness“) ist der Mönch YOSHIDA Kenkô 吉田兼好.

<sup>135</sup> YOSHIDA Kenkô: *Essays in Idleness: The Tsurezuregusa of Kenko*, translated by Donald KEENE, Columbia University Press, New York 1967:3.

<sup>136</sup> DERS.: *Betrachtungen aus der Stille*, aus dem Japanischen von Oscar BENL, Insel Verlag, Frankfurt a. Main 1963:5.

„In einsam verlassener Muße, all seine Tage vor dem Tuschstein zu hocken und nichts Besseres zu wissen, als absichtslos und offen aufzuschreiben, was einem gerade in den Sinn kommt, das ist schon ein seltsames Gefühl.“<sup>137</sup>

Häufig werden *Zuihitsu* zunächst in Form von einzelnen Aufsätzen in Zeitschriften <sup>138</sup> publiziert, um dann später gebündelt in Buchform zu erscheinen. So wirkt auch „*Bannen no Chichi*“ nicht wie eine fortlaufende Geschichte, sondern wie eine episodenhafte Sammlung einzelner Erlebnisse, die die Autorin zusammengetragen und lose miteinander verknüpft hat. Der zeitliche Rahmen umfasst ungefähr ein Jahr bis zum Tode Mori Ôgais, wobei Annu keine expliziten Daten nennt, und auch keine Chronologie erkennbar ist. Die einzigen Anhaltspunkte zur zeitlichen Einordnung gibt die Autorin im Einleitungssatz,

父が死ぬ前年の夏<sup>139</sup>、私達は千葉牒日在村にある小さい家に出掛けて行つた。<sup>140</sup> *Chichi ga shinu zennen no natsu, watashitachi wa chiba-ken hiari-mura ni aru chiisai ie ni dekakete itta. Im Sommer des Jahres bevor Vater starb, führen wir in das kleine Haus in Sonnendorf im Tausendblattland.*

an späterer Stelle, als sie andeutet, dass die Erinnerungen einen Zeitraum von einem Jahr umfassen,

其の夏から翌年の夏までの一年間が、父との十四年の短い生活の最後の一年間であつたのだ。<sup>141</sup> *Sono natsu kara yokunen no natsu made no ichinenkan ga, chichi to no jûyonnen no mijikai seikatsu no saigo no ichinenkan de atta no da. Das eine Jahr, von diesem Sommer an bis zum Sommer des folgenden Jahres, war das letzte Jahr [meines] kurzen vierzehnjährigen Lebens mit [meinem] Vater.*

und zu guter Letzt anhand des Umstandes, dass ihre Memoiren mit dem Tode Mori Ôgais am 9. Juli 1922 schließen.

<sup>137</sup> DERS.: *Draußen in der Stille. Klassische Erzählungen, Anekdoten und Aphorismen*, aus dem Japanischen von Jürgen BERNDT, Quintessenz Verlag, Berlin 1993:6.

<sup>138</sup> In den Zwanziger Jahren des Neunzehnten Jahrhunderts entstehen einige auf *Zuihitsu* spezialisierte Zeitschriften.

<sup>139</sup> Hierbei handelt es sich um den Sommer des Jahres 1921.

<sup>140</sup> KOBORI 1936:3.

<sup>141</sup> Ebd.:11.

Das Werk weist keine formelle Gliederung auf und ist daher auch nicht in Kapitel unterteilt. Vielmehr stellen sich die einzelnen Episoden in ihrer Gesamtheit als ein fortlaufender Text dar. Die Übergänge der einzelnen Segmente sind ein wichtiges stilistisches Element des *Zuihitsu*. Neue Abschnitte ergeben sich aus dem inhaltlichen Zusammenhang und werden beispielsweise durch ein einleitendes *aruhi* 或日 (Eines Tages) kenntlich gemacht.

MORI Mayumi bezeichnet Annus Stil als schlicht und rein,<sup>142</sup> nicht so voller Sinnlichkeit und Sinn für Ästhetik wie der ihrer Schwester Mari. AOYAMA nennt ihn amateurhaft, aber feinsinnig,<sup>143</sup> die Beobachtungen festgehalten mit der Ernsthaftigkeit eines Schulmädchens,<sup>144</sup> dabei aber introspektiv.<sup>145</sup> Ist das Werk auch weitestgehend aus der Sicht des dreizehnjährigen Mädchens erzählt, finden sich ab und an kommentierende Bemerkungen aus der Perspektive der erwachsenen Frau, beispielsweise in Bezug auf ihr damaliges Verständnis

所が、子供の私にそんな事が解る筈は無かつた。<sup>146</sup> Tokoro ga, kodomo no watashi ni sonna koto ga wakaru hazu wa nakatta. *Aber ich als Kind konnte das [noch] nicht verstehen.*

oder derzeitiges Empfinden hinsichtlich der wiedergegebenen Geschehnisse.

私はこの時の母の心遣ひを今でもありがたいと思つてゐる。  
<sup>147</sup> Watashi wa kono toki no haha no kokorozukai o ima demo arigatai to omotte iru. *Noch heute bin ich dankbar für die damalige Fürsorge [meiner] Mutter.*

Auch Annus Stil ist sinnlich. Sie beschreibt Gerüche, die sie mit der Erinnerung an bestimmte Empfindungen assoziiert, sei es der scharfe Geruch des Petroleums, der moderige der Gezeiten oder die nach Tabak<sup>148</sup>

---

<sup>142</sup> Vgl. MORI 1997:354.

<sup>143</sup> Vgl. AOYAMA 2003:511.

<sup>144</sup> Vgl. ebd.:507.

<sup>145</sup> Vgl. ebd.:524.

<sup>146</sup> KOBORI 1936:7.

<sup>147</sup> Ebd.:39.

<sup>148</sup> Laut Annu ist Tabak der Luxus, den Ôgai sich gönnt. Er raucht ununterbrochen, und seine Haut ist von Tabak durchdrungen (vgl. KOBORI 1936:207).

und Schuppen duftende Haut ihres Vaters. Damit einhergehend ist auch ihre Beschreibung seiner physischen Attribute, wie des kräftigen Nackens oder der großen, knöchigen, weichen, weißen Hand Ôgais, an der sie sich festhält.

Zur Lebendigkeit der Darstellung tragen auch die von Annu verwendeten Onomotopoesien bei. Das wie sanfte Seufzer klingende Schnarchen des Vaters umschreibt sie mit dem Laut *kô*, *kô* カウ、カウ,<sup>149</sup> die Dampfsirene des Zuges lässt ein entferntes *byôtsu* ビョウツ<sup>150</sup> vernehmen und Annus Tränen tropfen mit einem steten *botoboto* ぼとぼと<sup>151</sup> auf den Fächer.

Da der Text vor der Schriftreform im Jahre 1946 entstand, finden sich darin auch *Kanji*,<sup>152</sup> die heute in vereinfachter Form geschrieben werden. Annu verwendet noch die daraufhin *Kjûjitai* 旧字体 (alte Schriftzeichenform) genannten vormals gültigen Zeichen. Auch die Abbildung einiger Laute durch *Kana* ist verändert. Die Silbenzeichen *wi* ゐ und *we* ゑ sind heutzutage nicht mehr Teil der Standardschriftsprache.

Annu schreibt im Folgenden weitere *Zuihitsu*, die Erinnerungen an ihren Vater und ihre Mutter zum Thema haben, aber auch gegenwärtige Erlebnisse rund um ihren Mann und ihre Kinder oder diverse Begebenheiten und Gedanken des Alltags. Diese erscheinen in Zeitschriften oder werden gesammelt in Buchform herausgegeben. Zudem übersetzt sie Kinderbücher aus dem Englischen und ist Mitherausgeberin der „Naka Kansuke shû“.<sup>153</sup> Der letzte zu Lebzeiten Annus publizierte Band ist das im

---

<sup>149</sup> Ebd.:28.

<sup>150</sup> Ebd.

<sup>151</sup> Ebd.:37.

<sup>152</sup> *Kanji* 漢字 (chinesische Schriftzeichen). Gemeinsam mit den *Kana* 仮名 (Zeichen der Silbenalphabeten *Hiragana* 平仮名 und *Katakana* 片仮名) bilden sie das japanische Schriftsystem.

<sup>153</sup> NAKA Kansuke 中勘助集: *Naka Kansuke shû* 「中勘助集」(Naka Kansuke. Gesammelte Werke), Shinchôsha 新潮社, 1951.

Jahre 1982 erschienene „Fugû no hito Ôgai: nihongo no moraru to bi“.<sup>154</sup> Fast dreißig Jahre später wird posthum im Jahre 2010 der Band „Noren nozoki“<sup>155</sup> veröffentlicht.

### 3.2. Vaterbild

MORI Ôgai erscheint in Annus Erzählungen in einer sowohl äußerlich als auch charakterlich idealisierten Form. Er ist stattlich und verfügt über ein hübsches Gesicht,<sup>156</sup> jedoch erscheint er nicht ernst und streng, wie er auf Außenstehende wirkt,<sup>157</sup> sondern besitzt Sanftheit und Einfühlungsvermögen, eine Menschlichkeit,<sup>158</sup> die aus den Tiefen seiner imponierenden Erscheinung hervortritt.<sup>159</sup> Er lächelt viel und zeigt einen gewissen Witz.<sup>160</sup> Auch die vermeintliche Kältherzigkeit und der Pragmatismus, die ihm seit „Hannichi“ zugesprochen werden, finden sich in Annus Beschreibung nicht. In ihren Augen ist er wirklich schön,<sup>161</sup> ausgestattet mit Charme, wellenförmigen Mundwinkeln und lachenden Augen.<sup>162</sup> Zudem ist er kräftig und verfügt über große weiche Hände<sup>163</sup> und einen breiten Nacken.<sup>164</sup>

<sup>154</sup> KOBORI Annu 小堀杏奴: *Fugû no hito Ôgai: nihongo no moraru to bi* 「不遇の人鷗外: 日本語のモラルと美」 (Der unbeachtete Mensch Ôgai: Moral und Schönheit des Japanischen), Kyûryûdô 求竜堂, 1982.

<sup>155</sup> DIES.: *Noren nozoki* 「のれんのぞき」 (Verstohlener Blick hinter den Ladenvorhang), Misuzu Shobô みすず書房, 2010.

<sup>156</sup> Vgl. KOBORI 2004:45.

<sup>157</sup> Vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Jinsei Butai* 「人生舞台」 (Bühne des Lebens), Hôbunkan Shuppan 宝文館出版, 1958:89.

<sup>158</sup> Mari bezeichnet dies als die *Ningen no 'Yosa'* 人間の「よさ」 (menschliche Güte) oder *Tamashii* 魂 (Seele) ihres Vaters (vgl. KANEKO 1992:274f.) und widmet ihr einen Aufsatz. „Ningen no 'Yosa' o motta Chichi“ 「人間の「よさ」を持った父」 (Vater und seine menschliche 'Güte'), *Mori Mari - Essê* 「森茉莉・エッセー」 (Mori Mari - Essays) Bd. 1, 251-255, Shinchôsha 新潮社, 1982.

<sup>159</sup> Vgl. KOBORI 1942:253.

<sup>160</sup> Annu erwähnt, dass sein Lächeln sowohl unschuldig als auch listig wirken kann (vgl. KOBORI 1936:165f.).

<sup>161</sup> Vgl. ebd.

<sup>162</sup> Vgl. KOBORI 2004:45.

Den einzigen Makel, den Annu an ihm entdeckt, schreibt sie seiner fortschreitenden Krankheit und seinem Alter zu. Sie erwähnt, dass sie sich wiederholt einen körperlich aktiveren Vater gewünscht hätte, der mit der physischen Energie seiner Kinder hätte mithalten können.

子供の時、私はときどき元氣な若い父を望んだ。[...]一緒に泳ぐとか走るかとか云ふ事は全然なかつた。<sup>165</sup> Kodomo no toki, watashi wa tokidoki genki na wakai chichi o nozonda. [...] issho ni oyogu to ka hashiru to ka iu koto wa zenzen nakatta. *In meiner Kindheit wünschte ich mir von Zeit zu Zeit einen lebhaften jungen Vater. [...] [so etwas wie] ein gemeinsames Schwimmen oder Laufen kamen überhaupt nicht in Frage.*

Überdies schätzt er offenbar die Ruhe und Schlichtheit und liebt die kleinen Dinge des Alltags, wie lange Spaziergänge, das abendliche Beobachten der Sterne oder das Ordnen und Entstauben seiner Bücher. Seinen Kindern vermittelt er die Tugenden der Bescheidenheit und Genügsamkeit.

「なんでもない 事が楽しいやうでなくてはいけない 」。<sup>166</sup> Nandemonai koto ga tanoshii yô de nakute wa ikenai. „[Man] muss [sich] an den einfachen Dingen erfreuen.“

sagt er zu seiner Tochter. Und diese bemerkt:

父は何をするにもゆつくりとやつた。<sup>167</sup> Chichi wa nani o suru nimo yukkuri to yatta. *Was auch immer Vater tat, [er] tat es ohne Eile.*

Es kümmert ihn auch wenig, was Außenstehende über ihn denken, wenn er in der Hocke seinen Zerstreungen nachgeht.<sup>168</sup>

Mit seiner Fröhlichkeit und seinem unprätentiösen Wesen erinnert der freundlich lächelnde Pappa in Annus Beschreibungen stellenweise an die

---

<sup>163</sup> Vgl. KOBORI 1936:7.

<sup>164</sup> Vgl. ebd.:8.

<sup>165</sup> Ebd.:5.

<sup>166</sup> Ebd.:7.

<sup>167</sup> Ebd.:23.

<sup>168</sup> Vgl. ebd.:6. Oto wiederum ist es unangenehm, wenn sein Vater sich einfach irgendwo hin hockt, da er dann seiner Ansicht nach wie ein Bettler wirkt (vgl. MORI Oto 森於菟: *Vaters Bildnis. Erinnerungen*, aus dem Japanischen von Nicole KEUSCH, *Kleine Reihe* Heft 33, Mori-Ôgai-Gedenkstätte, Berlin, 2005:8f.).

von Ôgai selbst in „Kanzan Jittoku“<sup>169</sup> beschriebenen genügsamen und lachenden oder lächelnden buddhistischen Mönche. Mit Vorliebe liest er einfach nur an seiner Zigarre ziehend ein Buch und strahlt dabei eine zufriedene Gelassenheit aus, die sich auch beruhigend auf seine Umgebung auswirkt.

[...] 父の持つやはらかな 楽しい気持ちが乗りうつつて来るやうで、とても楽しかった。子供の時、出来るだけ狭いものの中に身を小さくちぢめて、何んとも云へない幸福感を感じたものだだったが、あの感じに似てみた。<sup>170</sup> [...] Chichi no motsu yawaraka na tanoshii kimochi ga noriutsutte kuru yô de, totemo tanoshikatta. Kodomo no toki, dekiru dake semai mono no naka ni mi o chiisaku chijimete, nantomo ienai kôfukukan o kanjita mono datta ga, ano kanji ni nite iru. [...] *war seine sanfte fröhliche Stimmung, die er dann ausstrahlte, überaus angenehm. Diese Empfindung ähnelt dem kaum zu beschreibenden Glücksgefühl, das [ich] in [meiner] Kindheit dabei verspürte, mich in möglichst enge Räume zu quetschen.*

Anhand des Bildes eines ‚möglichst engen Raumes‘, in den sie sich hineinquetscht, und des Glücksgefühls, das daraus resultiert, verdeutlicht Annu das Sicherheitsempfinden, das sie in der Gegenwart ihres Vaters spürt. Seine stille Zufriedenheit bewirkt, dass sie sich beschützt fühlt, wie in einer Höhle, in der sie keiner Gefahr von außerhalb ausgesetzt ist.

<sup>169</sup> Bei Kanzan 寒山 und Jittoku 拾得 (Kalter Berg und Findel; chinesisch: Hanshan und Shide) handelt es sich zwei exzentrische buddhistische Mönche, Inkarnationen der *Bodhisattvas* Manjushri (*Bodhisattva* der Weisheit) und Samantabhadra (der All-Gute). Allerdings wirken sie wie zwei einfache, skurrile Spinner. Der Schein trügt. Da sie die Erleuchtung schon erfahren haben, sind sie rundum genügsam und kümmern sich nicht um ihre initiale Außenwirkung. Die von Ôgai niedergeschriebene Geschichte berichtet von einem chinesischen Beamten, der den Erleuchteten seinen Respekt zollen möchte, jedoch zunächst über die einfältig wirkenden, sonderbaren Erscheinungen überrascht ist, und dann keine Möglichkeit der Ehrerbietungsbezeugung hat, da die beiden *Bodhisattvas* einfach lachend verschwinden. Im Postscriptum beschreibt Ôgai, wie er anhand der Geschichte seinen Kindern den Hintergrund der Legende nahebringen wolle. Als er auf Unverständnis stößt, sagt er zu ihnen: „In Wirklichkeit ist auch Papa Manjushri, es kam nur noch niemand, ihn anzubeten.“ 「實はパパアも文殊なのだが、まだ誰も拜みに来ないのだよ」。 *Jitsu wa papaa mo Manju na no da ga, mata daremo ogami ni konai no da yo.* MORI Ôgai 森鷗外: „Kanzan Jittoku“ 「寒山拾得」 (Kanzan und Jittoku), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 16, 239-253, Iwanami Shoten 岩波書店, 1973:253.

<sup>170</sup> KOBORI 1936:8.



Allerdings wird sie sich angesichts der Krankheit ihres Vaters auch seiner Sterblichkeit bewusst. In einer Episode rudert der Vater mit ihr in der Abenddämmerung auf dem Meer. Annu fühlt sich beim Anblick des dunklen Wassers ohnmächtig. Und auch ihr Vater erscheint ihr der Naturgewalt nicht gewachsen. Hier zeigt sich das erste Mal ihr Urvertrauen in seine Allmacht erschüttert.

私はどんな場合でも何か危険な事が起こった時、必ず助けてくれるあろう 父を體いつぱい感じて安心してゐた。併し今ふいとそんな 氣がして來たのだ。「水の中で俺は駄目だよ。パッパは泳げないからな」。<sup>171</sup> *Watashi wa donna bâi demo nanika kiken na koto ga okotta toki, kanarazu tasukete kureru arô chichi o karada ippai kanjite anshin shite ita. Shikashi ima fuito sonna ki ga shite kita no da: "Mizu no naka de ore wa dame da yo. Pappa wa oyogenai kara na."* *Ich war immer völlig beruhigt, dass Vater, sollte irgendeine gefährliche Situation auftreten, [mir] mit Sicherheit helfen würde. Aber jetzt kam [mir] plötzlich dieser Gedanke: „[Ich] bin im Wasser verloren. Denn Pappa kann nicht schwimmen.“*

Im weiteren Verlauf bleiben diese Zweifel jedoch auf ihre nächtlichen Träume beschränkt.

父に對するの 死の想像は、單に夜中などにふいと 眼を覺ました時の空想で終わつた。晝間の私は、物心づいてから病氣と云ふものをした 事のない父に對して、絶對の信頼を持つていた。唯無意識に父を離れまいとする 本能のみが後から考へると不思議に思はれるだけだ。<sup>172</sup> *Chichi ni taisuru shi no sôzô wa, tan ni yachû nado ni fuito me o samashita toki no kûsô de owatta. Hiruma no watashi wa, busshin zuite kara byôki to iu mono o shita koto no nai chichi ni taishite, zettai no shinrai o motte ita. Tada muishiki ni chichi o hanare mai to suru honnô nomi ga ato kara kangaeru to fushigi ni omowareru dake da.* *Gedanken über den Tod meines Vaters kamen mir nur in der Nacht. In dem Augenblick, in dem [ich] erwachte, endeten die Traumbilder. Tagsüber dachte ich nicht an Vaters geistige und körperliche Erkrankung und hatte absolutes Vertrauen [in ihn]. Rückblickend scheint der instinktive Wunsch, [mich] nicht von Vater trennen zu wollen, auf geheimnisvolle Weise auf [mein] Unterbewusstsein beschränkt gewesen zu sein.*

<sup>171</sup> Ebd.:5. An dieser Stelle tituliert Annu ihren Vater als *jiiya* 爺や. Das Zeichen 爺 (mit den Lesungen *jiji*, *jii*, *chichi* oder *ya*) steht für alter Mann, Großvater oder Vater und weist auf das Alter und die Sterblichkeit des Bezeichneten hin.

<sup>172</sup> Ebd.:34.

Auch im fortgeschrittenen Stadium seiner Krankheit unterstützt Ôgai die Ausbildung seiner Tochter aufopferungsvoll. Als Annu sich auf die Aufnahmeprüfung für eine Mädchenschule vorbereiten muss, nimmt er sich die Zeit, ihr täglich Nachhilfe in der ihr so verhassten Mathematik zu erteilen, obwohl er damit an den Rand seiner Kräfte zu gelangen scheint. Zudem exzerpiert er ganze Bücher, um sie kindgerecht zu Annus Nutzen aufzubereiten. Die Förderung der Bildung seiner Kinder ist ihm offenbar wichtig, kann er doch selbst auf eine Kindheit mit einer starken und fördernden Mutter zurückblicken. Mineko, die über keine Schulbildung verfügt, bringt sich selbst unter Anleitung der eigenen Mutter das Lesen und Schreiben bei, um die Entwicklung des Erstgeborenen mit aller Kraft zu fördern. Sie hat große Ambitionen in Bezug auf seine Karriere und nimmt sich nach dem Scheitern der ersten Ehe Ôgais auch Otos an, um diesem nun mutterlosen ihre Fürsorge zuteil werden zu lassen. Dieser erfährt eine Ausbildung, ähnlich der des Vaters, und folgt auch dessen beruflichem Beispiel. Ôgai fördert seine Kinder nach seinem Vorbild, und möchte das eigene Wissen und die Erfahrung an sie weitergeben. Ihm werden in der Zeit der Meiji-Aufklärung die traditionelle Bildung der Samuraischicht zuteil, der er entstammt und die zuvor die Intellektuellen des Landes hervorbrachte, sowie auch die Einflüsse der neuen Intelligenz, die im Zuge der allgemeinen Schulpflicht und der Reform des Universitätswesens nicht mehr dem Kriegeradel vorbehalten ist. Laut Takemitsu MORIKAWA ist er folglich sowohl „der erste Intellektuelle der zweiten Generation als auch der letzte der ersten Generation.“<sup>173</sup> Die ihm so überaus wertvolle europäische Erfahrung möchte er auch seinen Kindern zukommen lassen.<sup>174</sup> Annu erwähnt in „Bannen no Chichi“ die Abreise ihrer älteren Geschwister Oto und Mari nach

---

<sup>173</sup> MORIKAWA 2008:153. Dies unterscheidet ihn auch von seinem Zeitgenossen NATSUME Sôseki 夏目漱石 (1867 – 1916), der, nur wenige Jahre jünger als Ôgai, bereits im neuen Schulwesen ausgebildet wurde (vgl. ebd.).

<sup>174</sup> Vgl. HIRAKAWA 1997:466.

Frankreich<sup>175</sup> sowie die Tatsache, dass sie selbst eine französisch-englisch-japanische Schule<sup>176</sup> besucht.

Beide Eltern, vor allem der Vater, gelten als progressiv und stark von europäischen Einflüssen geprägt. Letzteres bringt die Kinder oftmals in Verlegenheit. Annu beklagt:

父はすべて人と違つたことをする。おかげで子供の頃は大變迷惑した。[...] その頃は本當に厭だつた。<sup>177</sup> Chichi wa subete hito to chigatta koto o suru. Okage de kodomo no koro wa taihen meiwaku shita. [...] Sono koro hontô ni iya datta. *Vater unterschied sich in allem von anderen Menschen. Das störte [mich] in [meiner] Kindheit sehr. [...] zu jener Zeit hasste [ich] es wirklich.*

Das äußert sich nicht nur in den ausgefallenen Namen, die die Kinder tragen. Auch die Kleidung, in europäischen Kaufhäusern bestellt, ist westlich. Annu ist es unangenehm, in der exotischen Aufmachung das Haus zu verlassen und von den Nachbarskindern angestarrt zu werden. Sie schämt sich, dass sie sich von ihnen unterscheidet.<sup>178</sup> Und auch den ungewöhnlichen Namen mit der seltsamen Lesung sprechen die meisten zunächst falsch aus. Annu berichtet, dass Ôgai aufgrund seiner eigenwilligen Vorliebe für fremdartige Namen seine Kinder heimlich im Bezirksrathaus in das Familienregister eintragen lässt, um einem Widerstand von Shiges Seite vorzubeugen.<sup>179</sup>

Doch Annu liebt ihren stets freundlichen, nachsichtigen und liebevollen Vater innig, und dieser verwöhnt<sup>180</sup> seine Kinder, denn er genießt es, ihnen Freude zu bereiten,<sup>181</sup> und bedenkt sie spielerisch mit Kosenamen und ‚bestreut‘ seine Familie mit Liebe.

---

<sup>175</sup> Vgl. KOBORI 1936:16.

<sup>176</sup> Vgl. ebd.:23.

<sup>177</sup> KOBORI 1942: 246.

<sup>178</sup> Vgl. ebd.:244.

<sup>179</sup> Vgl. ebd.:246f.

<sup>180</sup> Vgl. KOBORI 1936:133 und MORI 1997:331.

<sup>181</sup> KOBORI 1942:247.

愛情のやうな雰圍氣、それは父が一人で作つて、一人で(自分でも知らないで)あたりの妻や子供や家、本、空氣にまで振り撒いてゐただけだ。<sup>182</sup> Aijô no yô na fun'iki, sore wa chichi ga dake hitori de tsukutte, hitori de (jibun de mo shiranaide) atari no tsuma ya kodomo ya ie, moto, kûki ni made furimaite ita dake da. *Nur Vater allein brachte diese Atmosphäre der Liebe hervor; von sich aus (ohne, dass [er] sich dessen bewusst war) bestreute [er mit ihr seine ihn] umgebende Frau und Kinder und [sein] Haus, [von] Grund [auf] bis in die Luft.*

Annu bedauert, dass sie sich ihrer Auffassung nach nicht angemessen revanchieren kann.

父は私にあらゆる事をしてくれた。それなのに私は父に何かして上げた事は一度もない。<sup>183</sup> Chichi wa watashi ni arayuru koto o shite kureta. Sore na no ni watashi wa chichi ni nanika shite ageta koto wa ichido mo nai. *Vater tat alles Mögliche für mich. Jedoch hatte ich [noch] kein einziges Mal etwas für [ihn] getan.*

Diese Reue offenbart sich auch in der immer wiederkehrenden Aufarbeitung der Vater-Tochter-Beziehung in Annus Werk und der damit einhergehenden Skizzierung der Vaterfigur MORI Ôgai.

In ihrer Wahrnehmung ist er stark, auch in und gerade wegen seiner Sanftheit und Güte.<sup>184</sup> Die Ruhe, die er ausstrahlt, gibt den Kindern ein Sicherheitsgefühl.

強くて強くて父は本當に優しいのに強かつた。<sup>185</sup> Tsuyokute tsuyokute chichi wa hontô ni yasashii noni tsuyokatta. *Der starke, starke Vater war in seiner Sanftheit wirklich stark.*

Seine Stärke, die Annu an dieser Stelle durch die dreifache Wiederholung des Adjektivs *tsuyoi* 強い (stark) hervorhebt, resultiert aus der Vereinigung von mütterlichen und väterlichen Attributen und dem Instrument der Liebe, mit dem er die Familie zusammenhält.

Oto sieht das anders. Für ihn ist es ein Zeichen der Schwäche seines von der Krankheit gezeichneten Vaters, der mit seinem gekrümmten Rücken einen

---

<sup>182</sup> KOBORI 1936:7.

<sup>183</sup> Ebd.:31.

<sup>184</sup> Vgl. ebd.:27.

<sup>185</sup> Ebd.:37.

bemitleidenswerten Anblick bietet, dass er die von Shige aufgrund ihrer schwachen psychischen Konstitution vernachlässigten mütterlichen Aufgaben klaglos übernimmt.<sup>186</sup> Aus Furcht vor ihrem Temperament halte sich der Vater von seinem von der Stiefmutter ungeliebten Sohn aus erster Ehe fern.<sup>187</sup> Shige liebt ihren sanftmütigen Ehemann und stört sich offenbar daran, dass dieser seine Zuneigung jedem in seiner Umgebung gleichermaßen zukommen lässt.<sup>188</sup> Laut Ôgai ist sie in ihrem Inneren ein kleines Mädchen<sup>189</sup> geblieben, und ihre offenkundige Eifersucht führt zu familiären Konflikten. Shige möchte ihren Mann für sich behalten und sperrt sich daher gegen den ‚verwöhnten‘ Erstgeborenen.<sup>190</sup> Jener vermutet im Kummer seines einsamen Vaters überdies die Wurzel seiner Kreativität.<sup>191</sup> Oto bezieht sich in seinen Aufzeichnungen auch auf Annus Publikationen und verweist darauf, dass sie die unglücklichen Zustände innerhalb der Familie und den bemitleidenswerten Status ihres Oberhauptes bereits geschildert habe.<sup>192</sup> AOYAMA erkennt diese Intertextualität<sup>193</sup> der Memoiren der vier Geschwister als wichtigen Faktor in deren literarischer Tätigkeit. Die Mitglieder der Familie Mori lesen untereinander die Werke der jeweils anderen und kommentieren diese wiederum in ihren Texten aus dem eigenen Standpunkt heraus. So erschließt sich ein komplexes Bild des Vaters MORI Ôgai, das einen Beitrag zum Verständnis des Schriftstellers MORI Ôgai leisten kann. Wie variabel das Vaterbild innerhalb einer Familie sein kann, da jedes der Geschwister

---

<sup>186</sup> Vgl. AOYAMA 2003:507.

<sup>187</sup> Die vorhergehenden Zusammenkünfte verheimlicht er vor seiner Frau. Vgl. MORI 2005:34f.

<sup>188</sup> Vgl. MORI 1997:331.

<sup>189</sup> Auch Annu vergleicht ihre Mutter mit einem Kind, jedoch aufgrund ihrer Offenheit und Wahrhaftigkeit (vgl. KOBORI 1942:253). Oto, der sich später mit ‚Mutter‘ versöhnt, charakterisiert sie als ehrlich und naiv (vgl. MORI 1997:294).

<sup>190</sup> Vgl. ebd.:341-343.

<sup>191</sup> Vgl. MORI 2005:18f. Annu argumentiert ähnlich, als sie in ihrem Vater eine Traurigkeit und Einsamkeit erkennt, die seine dichterische Veranlagung begründe (vgl. KOBORI 1951:202).

<sup>192</sup> Vgl. ebd.:16f. Ebenso referenziert Annu Otos Veröffentlichungen (Vgl. KOBORI 1936:219).

<sup>193</sup> Vgl. AOYAMA 2003:498.

unabhängig voneinander ein eigenes formt, verdeutlicht Sara MAITLAND in ihrem Aufsatz “Two for the price of one“<sup>194</sup>:

“We, who all shared the same historical father, all had different fathers in our heads. Between the six of us we had seven fathers.”<sup>195</sup>

Ein gemeinsames Element der unterschiedlichen Vaterbilder, das in den Memoiren der Geschwister Mori eine große Rolle spielt, ist das von Liebe erfüllte<sup>196</sup> Lächeln Ôgais. In „Bannen no Chichi“ wird ein Großteil seiner Worte und Handlungen von eben jenem Lächeln oder Lachen begleitet, mit dem er seine Kinder beruhigt und tröstet. Selbst schwach und im Krankenbett vergisst er nicht, es seiner Tochter zu schenken.<sup>197</sup> Dieses freundliche Lächeln wird Annu, so schreibt sie später, für immer im Herzen behalten.<sup>198</sup>

Es findet sich in „Bannen no Chichi“ nur eine Situation, in der Ôgai einmal ungehalten reagiert, sich jedoch sofort der Anwesenheit seiner Tochter besinnt und seinen Ausfall bereut. Annu liebt auch diesen Vater, der sich ärgert ‚wie ein unschuldiges Kind‘.<sup>199</sup> Sie schreibt den ihr bislang an Ihrem Vater unbekanntem ‚Jähzorn‘ seiner schweren Krankheit zu und vergisst nicht zu erwähnen, dass dies nur geschehen könne, wenn er ‚aggressiv bedrängt‘ werde.

---

<sup>194</sup> Im Titel bezieht MAITLAND sich auf ihre ‚beiden Väter‘: die reale Person und das von ihr wahrgenommene Vaterbild.

<sup>195</sup> MAITLAND, Sara: “Two for the price of one“, 18-29, in OWEN, Ursula (Hrsg.): *Fathers. Reflections by Daughters*, Virago Press, London 1983:19.

<sup>196</sup> MORI Mari 森茉莉: *Vaters Hut. Auszüge*, aus dem Japanischen von Melanie KOHLI, *Kleine Reihe* Heft 26, Mori-Ôgai-Gedenkstätte, Berlin, 2003:26f.

<sup>197</sup> Vgl. KOBORI 1936:249.

<sup>198</sup> Vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Chiisa na koibito* 「小さな恋人」 (Kleiner Geliebter), Kawade Shobô 河出書房, 1955:83.

<sup>199</sup> KOBORI 1936:165.

父のさうした忍耐が破れる事は、父の體の中で少しづつ病氣が進行してゐる事を裏書するものだつたのだが、[...]。<sup>200</sup>  
 Chichi no sôshita nintai ga yabureru koto wa, chichi no karada no naka de sukoshizutsu byôki ga shinkôshite iru koto o uragakisuru mono datta no da ga, [...]. *Obwohl die Tatsache, dass Vater dermaßen der Geduldsfaden riss, eine Bestätigung dafür war, dass die Krankheit in [seinem] Körper nach und nach fortschritt, [...].*

Als sie ihn zum letzten Mal sieht, zeigt sich ihr das Nahen seiner Todesstunde auch darin, dass er nicht einmal mehr in der Lage ist zu lächeln. Annu reagiert sehr sensibel auf die Krankheit ihres Vaters und ist durch seinen Tod schwer getroffen. Sie macht ihn gar verantwortlich für einen vollkommenen Wandel ihrer Persönlichkeit.

[...] 父の死によつて、私は性格が一變するやうなひどい神経的な打撃を受けてゐると思つてゐる。<sup>201</sup> [...] chichi no shi ni yotte, watashi wa seikaku ga ippen suru yô na hidoi shinkeiteki na dageki o ukete iru to omotte iru. [...] *glaube ich, dass [ich] infolge des Todes [meines] Vaters einen schweren Schlag erlitten habe, der meine Persönlichkeit vollständig veränderte.*

Den Abschied vom und die Trauer um den Vater schildert Annu eindringlich. Tropfen die Tränen am Krankenbett noch einzeln, fließen sie nach dem Tode Ôgais, als Mutter und Tochter lange Zeit nur damit verbringen, im Haus zu bleiben und seinen Verlust zu beweinen.<sup>202</sup> Denn der Vater bildet laut Annu den Mittelpunkt ihrer Welt.

私にとって、その時の父は私の總てであつたのだ。<sup>203</sup>  
 Watashi ni totte, sono toki no chichi wa watashi no subete de atta no da. *Für mich war [mein] Vater in dieser Zeit mein [ein und] alles.*

Das junge Mädchen empfindet seine Eltern als äußerst unterschiedlich in Wesen und Anschauung,<sup>204</sup> und es fällt ihm schwer, die

<sup>200</sup> Ebd.:18.

<sup>201</sup> Ebd.:39.

<sup>202</sup> Vgl. ebd.:9.

<sup>203</sup> ebd.:40.

<sup>204</sup> Vgl. KOBORI 1942:253.

gegenseitige Anziehung der beiden nachzuvollziehen.<sup>205</sup> Im Gegensatz zu Ôgais warmem und gütigem, von Annu immer wieder liebevoll ins Gedächtnis gerufenem Lächeln, wird das der Mutter, sofern es überhaupt Erwähnung findet, als bitter<sup>206</sup> bezeichnet. Shige fühlt sich im Ferienhaus der Familie offenbar nicht so wohl wie Vater und Tochter und verfügt über insgesamt empfindlichere Nerven, auf die ihr Mann stets achtzugeben bemüht ist. Dies äußert sich auch in ihrem rastlosen Auf- und Abgehen, als der Rest der Familie dem Müßiggang nachzugehen scheint.

Erst im Zuge der gemeinsamen Trauerarbeit kommen Mutter und Tochter sich näher, und Annu erwähnt Zuneigung,<sup>207</sup> die sie für Shige empfindet, und tiefe Dankbarkeit für deren Umsicht, sie bei Nachbarn unterzubringen, als der Vater im Sterben liegt.<sup>208</sup> In „Kaisô“ thematisiert sie, wie sich in der Zeit nach dem Tode des Vaters ihre Sichtweise auf die Mutter ändert.<sup>209</sup> Shige, die aus der Sicht des jungen Mädchens ihrem Mann in jeglicher Hinsicht unterlegen ist, steht zu Lebzeiten Ôgais immer in dessen Schatten. Als er stirbt, erhält auch sie, die zuvor von ihrer Tochter ‚verabscheut‘<sup>210</sup> wurde, größeren Anteil an der Kindesliebe, die zuvor nahezu exklusiv auf den Vater gerichtet war.<sup>211</sup>

Auch innerhalb des Textes „Bannen no Chichi“ ist ein Wandel in der Darstellung Shiges erkennbar. Sie wird eingangs weitgehend negativ charakterisiert,

---

<sup>205</sup> Vgl. KOBORI 1936:7.

<sup>206</sup> ebd.

<sup>207</sup> KOBORI 1936:10.

<sup>208</sup> Annu charakterisiert ihre Mutter später als reine und wahrhaftige, verständige Frau, die ihre eigene Einsamkeit und Melancholie zurückstellt und nur das Glück ihrer Kinder im Sinn hat (vgl. KOBORI Annu 小堀杏奴: *Tochi no kage* 「橡の蔭」(Kastanienschatten), Naka Shoten 那珂書店, 1943:335f.).

<sup>209</sup> Vgl. KOBORI 1936:39.

<sup>210</sup> *Chūsai goro, watashi wa haha ga kirai de atta*. 小さい頃、私は母が嫌ひであつた。Als ich klein war, hasste ich meine Mutter. (KOBORI 1942:313).

<sup>211</sup> Vgl. KOBORI 2005:639f.



母はいやに眞面目な女である。子供にとっての母は一向に魅力の無い詰らない存在でしかなかった。母は冗談を嫌ったし、軽薄さの持つほんの片はしをも憎むやうな激しい氣性を持つてゐた。<sup>212</sup> Haha wa majime na onna de aru. Kodomo ni totte no haha wa ikkô ni miryoku no nai tsumaranai sonzai de shika nakatta. Haha wa jôdan o kiratta shi, keihakusa no motsu hon no katahashi o mo nikumu yô na hageshii kishô o motte ita. *Mutter war eine furchtbar ernste Frau. Aus Kindersicht war [sie] überaus reizlos und langweilig. Mutter war aufbrausend, verabscheute Scherze und hasste alles, das auch nur einen Hauch von Leichtfertigkeit in sich trug.*

und erscheint im weiteren Verlauf als Gegenpol zum liebevollen Vater. Die klassischen Rollenbilder scheinen vertauscht. Der Vater ist die verwöhnende und schützende Vertrauensperson, die Mutter hingegen die distanzierte und Grenzen aufweisende Autoritätsperson, der Gehorsam und Respekt zu zollen sind. Außerdem behindert sie ‚alles, was Spaß macht‘. Annu bezeichnet sie später als ‚Tyranne‘.<sup>213</sup> Stellenweise wirkt Shige auch in „Bannen no Chichi“ bedrohlich, als sie wie das schlechte Gewissen im Hintergrund mit der Spritze in der Hand Annu davon abhalten möchte, unvernünftigerweise das Haus zu verlassen, wenn sie doch eigentlich krank ist, und dies auskurieren müsste.<sup>214</sup> Der Vater fügt sich scheinbar in die Entscheidung seiner Frau, nur um dann heimlich außerhalb ihrer Reichweite auf seine unbesonnene Tochter zu warten. Er ist sich dessen bewusst, dass Shige die Stimme der Vernunft ist, und vermittelt dies auch seiner Tochter:

お母ちゃん [...] の云ふ事お聞いて家にゐればよかつたな。<sup>215</sup>  
O-kâ-chan [...] no iu koto o kiite ie ni ireba yokatta na. *Es wäre besser gewesen, [du] hättest auf Mamas [...] Worte gehört und wärest zu Hause geblieben.*

---

<sup>212</sup> KOBORI 1936:7.

<sup>213</sup> KOBORI 1942:313.

<sup>214</sup> Vgl. KOBORI 1936:19f.

<sup>215</sup> ebd.:21.

Insofern lässt er sie gewähren, bleibt aber in ihrer Nähe und kümmert sich. Er vernachlässigt oder bedroht seine Kinder nicht und ist eher ein Mutter-Vater-Konglomerat.<sup>216</sup>

父は單なる父でなく、母でもあり又それ以上私達にとって絶対なものであつた。<sup>217</sup> Chichi wa tan naru chichi de naku, haha de mo ari mata sore ijô watashi-tachi ni totte zettai na mono de atta. *Vater war [uns] nicht nur Vater, er war auch Mutter, und darüber hinaus war er für uns das Absolute.*

Annu sieht die Haltung ihres Vaters in Fragen der Erziehung als die überlegenere an. Dem Schimpfen der Mutter folgt Widerstand von Kinderseite, dem gütigen Vater gehorchen sie.<sup>218</sup> Womöglich ist sein Verhalten auch darin begründet, dass er selbst in seiner Jugend unter dem restriktiven *Ie seido* zu leiden hat. Es ist ihm nicht vergönnt, seine ‚nicht standesgemäße‘ deutsche Geliebte<sup>219</sup> zu heiraten, die ihm nach Japan nachreist, jedoch von seiner Familie und seinen Vorgesetzten nicht geduldet und zurück nach Deutschland geschickt<sup>220</sup> wird. Sowohl Ôgai,<sup>221</sup> als auch Shige sowie Ôgais Schwester Kimiko gelten als Unterstützer der feministischen Bewegung der *Seitô*,<sup>222</sup> und beide Frauen schreiben für das gleichnamige Magazin. Auch die vertrauliche Anrede des Vaters innerhalb der Familie mit dem Kosewort Pappa steht im Gegensatz zur derzeit verbreiteten Vorstellung des autoritären Familienoberhauptes. Sie

<sup>216</sup> Vgl. COPELAND 2001:169.

<sup>217</sup> KOBORI 1936:85.

<sup>218</sup> Vgl. KOBORI 1957:199f.

<sup>219</sup> Die unglückliche Liebe zu Elise verarbeitet Ôgai in der 1890 erschienenen Erzählung *Maihime* 「舞姫」 („Die Tänzerin“ bzw. „Das Ballettmädchen“), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 1, 423-448, Iwanami Shoten 岩波書店, 1971.

<sup>220</sup> Offenbar besteht noch über Jahre Briefkontakt zwischen den beiden, denn Annu berichtet, dass ihr Vater vor seinem Tode Shige alle Briefe und Fotografien Elises verbrennen lässt (vgl. KOBORI 1936:224).

<sup>221</sup> Vgl. HIRATSUKA, Raichô: *In the beginning, woman was the sun: the autobiography of a Japanese feminist*, translated by Teruko CRAIG, Columbia University Press, New York 2006:79.

<sup>222</sup> Das Magazin *Seitô* 青鞞 (Blaustrumpf) erscheint erstmalig im Jahre 1911. In erster Linie wird die durch das Zivilgesetz von 1890 begründete unmündige Rolle der Frau innerhalb des *Ie seido* kritisiert. Der Name leitet sich von den britischen *Bluestockings* des späten achtzehnten Jahrhunderts her. Gründerin HIRATSUKA Raichô 平塚らいてう (1886 – 1971) bestreitet in ihrer Autobiografie allerdings das Gerücht, Ôgai zeichne sich für die Namensgebung der Vereinigung verantwortlich (vgl. HIRATSUKA 2006:145).

verdeutlicht einerseits die Affinität Ôgais zu Europa und der Modernisierung, andererseits die innige Beziehung zu seinen Kindern. Er wird liebevoll Pappa genannt, und nicht distanziert respektvoll *O-tô-san* お父さん (Vater) oder ehrfürchtig *Chichi-ue* 父上 (Vater-oben, [in der Hierarchie] über mir).

Ôgai ist der Auffassung, dass man Kindern Fehler zugestehen müsse, denn sie verhielten sich, wie sich Kinder eben verhielten. Keinesfalls solle man sich ihnen gegenüber gehen lassen und ausfallend werden. Annu kann sich nicht erinnern, von ihrem Vater je ein grobes Wort gehört zu haben.<sup>223</sup> Werden sie doch einmal von der Mutter ausgeschimpft, nimmt er die Kinder in Schutz und tröstet sie.<sup>224</sup> Er gibt Annu das Gefühl, dass sie ihm alles mitteilen kann, und dass auch er sie in alles einbezieht,<sup>225</sup> denn er vertritt die Ansicht, dass Kinder eher zu Fehler neigen, sobald sie sich nicht mit ihren Eltern austauschen können.<sup>226</sup> Ôgai kultiviert die vertraute Zweisamkeit mit seiner Tochter, wartet auf sie, als sie vor der Mutter flieht, spricht leise verschwörerisch zu ihr<sup>227</sup> oder erfindet mit seinen Kindern geheimnisvolle Kosenamen, die nur sie untereinander verstehen.<sup>228</sup> Ein wichtiges Element in dieser Zweisamkeit sind auch die gemeinsamen Spaziergänge, seien es die allabendlichen Wanderungen zum Betrachten der Sterne, der gemeinsame tägliche Weg ins Museum, als Ôgai seiner Tochter Nachhilfe gibt, oder die Ermunterung zu einem spontanen Ausflug, um

---

<sup>223</sup> Vgl. KOBORI *Chiisa na koibito* 1955:89.

<sup>224</sup> Vgl. KOBORI 1951:191.

<sup>225</sup> Vgl. ebd.:30.

<sup>226</sup> KOBORI 1936:162.

<sup>227</sup> Vgl. ebd.:22.

<sup>228</sup> Vgl. ebd.:26. Als das Verhältnis von Mutter und Tochter in den darauffolgenden Jahren inniger geworden ist, wird auch Shige in die Wortspielerei mit den vertraulichen Spitznamen einbezogen. In einem 'humoristischen Text' 戯文 (*gibun*), den Annu ihr im Jahre 1932 sendet, schreibt sie ihren eigenen und die Namen Maris, Shiges und Ruis in verschiedenen Variationen von Höflichkeits- und Koseformen auf, von *Haha-ue-sama* 母上様 (Frau-Mutter-oben) bis *Shige-chan* 志げちゃん (Shigelein, wie sie womöglich von Großmutter Araki gerufen wurde). Gezeichnet ist das Schriftstück *Annu-chan* アンヌちゃん, *An-chan* アンちゃん, *Annuko-nuko-nukoya* アンヌコヌコヌコヤ, *Anneko* アンネコ (vgl. KOBORI 2005:359f. sowie Anmerkung 291).

Annus schlechte Stimmung wieder zu heben. Die anderen Kinder der Familie Mori berichten ebenfalls von diesen Spaziergängen.<sup>229</sup>

Zwei weitere vaterähnliche Vorbilder prägen Annus Leben. Bei NAGAHARA Kôtarô, der sie in den bildenden Künsten unterweist, fühlt sie sich aufgehoben wie bei einem Elternteil und vergleicht ihre Verehrung des *Sensei*<sup>230</sup> überdies mit der Anbetung eines Gottes.<sup>231</sup> Jedoch verstirbt NAGAHARA bald, sodass ihr ein weiteres Mal in jungen Jahren eine Vaterfigur entrissen wird.<sup>232</sup>

Auch die langen Spaziergänge mit KINOSHITA Mokutarô erinnern sie an die ihrer Kindheit an der Seite des geliebten Vaters. KINOSHITA ist in einem ähnlichen Alter wie Ôgai seinerzeit und Annu schreibt ihm einen gewissen Charme<sup>233</sup> zu, den sie auch in ihrem Vater sieht.<sup>234</sup> Ferner vergleicht sie beider männliche Erscheinung, hinter der sich Melancholie verberge. Sie seien starke Charaktere mit einem poetischen Gemüt. Dies mache beider Anziehungskraft sowie die Güte ihrer Lyrik aus.<sup>235</sup> Obendrein ähnelt KINOSHITAS Vita der des Vaters. 1987 veröffentlicht Annu „Kinoshita Mokutarô-sensei to Chichi Mori Ôgai“.<sup>236</sup>

---

<sup>229</sup> Vgl. MORI 1997:337f.

<sup>230</sup> *Sensei* 先生 (wörtlich: früher geboren): Meister, Lehrer, Mentor. Der Begriff wird darüber hinaus als höfliche Anrede für Akademiker verwendet.

<sup>231</sup> Vgl. KOBORI 2005:341f.

<sup>232</sup> Vgl. KOBORI 1980:21.

<sup>233</sup> Vgl. KOBORI 1942:7.

<sup>234</sup> Vgl. KOBORI 1936:7.

<sup>235</sup> Vgl. KOBORI 1951:203. In „Bannen no Chichi“ ist diese Melancholie allerdings nicht erkennbar. Hier wirkt Ôgai grundsätzlich gelassen und zufrieden mit sich und der Welt. Einzig in seinem kurzen Anflug von Jähzorn erkennt Annu den „Riss [in seinem] Herzen“ (KOBORI 1936:18), sowie die Andeutung möglicher Ängste in einer weiteren Episode, in der Vater und Tochter der Macht der Natur ausgesetzt sind (vgl. ebd:5). In beiden Fällen ist dies jedoch nicht Ausdruck seines ‚poetischen Gemütes‘, sondern eine Folge seiner Krankheit und der dadurch ins Bewusstsein gerückten Sterblichkeit.

<sup>236</sup> KOBORI Annu 小堀杏, MURATA Inezô 村田稲造: *Kinoshita Mokutarô-sensei to Chichi Mori Ôgai / Kobori Annu [jutsu] – Mokutarô ni okeru nigenteki keikô / Murata Inezô [jutsu]* 「木下奎太郎先生と父森鷗外 / 小堀杏奴[述]. 奎太郎における二元的傾向」 / 村田稲造[述]. (Mein Lehrer Kinoshita Mokutarô und mein Vater Mori Ôgai / von Kobori Annu – Der Hang zur Dualität bei Kinoshita Mokutarô / von Murata Inezô), Mokutarô Kai 奎太郎会, 1987.

Ihre professionellen Mentoren dienen auch als Vaterfiguren, an denen Annu sich sowohl in ihrer künstlerischen als auch der persönlichen Entwicklung orientiert.

#### **4. Schlussbemerkung**

Die Vaterfigur MORI Ôgai ist ein veritabler Held und scheint eine nahezu übermenschliche Beherrschung zu besitzen. Ruhe, Toleranz, Freundlichkeit, Geduld, all diese Eigenschaften machen ihn aus der Sicht seiner Tochter zu einem perfekten Vater. Offenbar entspricht er nicht dem sowohl im wilhelminischen Preußen als auch im Japan der Meijizeit verbreiteten Vorbild des autoritären und disziplinierenden Patriarchen, sondern behält die Kontrolle über seine Familie mittels des Instruments der Liebe. Harmonie innerhalb der Familie zur Stärkung des Zusammenhalts ist ihm offenbar sehr wichtig, so ist er auch bereit, um ihretwillen und in Shiges Sinne Kompromisse einzugehen.

Es ist auch nicht unbedingt erkennbar, dass es sich bei dem hier beschriebenen Vater um eine bedeutende Persönlichkeit handelt. Annu konzentriert sich in ihrer essayistischen Darstellung vornehmlich auf die privaten Vorzüge Ôgais und erwähnt nur beiläufig seine Arbeit und die offenbar hohe Anzahl beruflicher Gesuche, die an ihn gerichtet werden.

Ihr Blick auf den stets liebevollen und hilfsbereiten Vater scheint verklärt. Ihr Vaterbild Ôgais ist das eines hingebungsvollen und fördernden Vaters, der dabei jedoch keine Grenzen setzt. Die Vater-Tochter-Beziehung gestaltet sich außergewöhnlich konfliktfrei, und Annu ist sich in ihrer Persönlichkeitsentfaltung der Unterstützung des Vaters sicher, ohne dass diese an Beschränkungen gebunden sei. Nie ist er böse oder stellt Bestrafung in Aussicht. Seine Stärke liegt nicht in der Drohung und Demonstration seiner Machtposition, sondern in seiner Sanftheit und Güte. Annu empfindet keine Furcht vor ihrem Vater oder sieht sich zur Rebellion

getrieben. Infolgedessen äußert sie sich auch an keiner Stelle kritisch über Ôgai. Er vereint Vater- und Mutterrolle in einer Person und verkörpert in den Augen seiner Tochter das ‚Absolute‘, nahezu Gottgleiche, das sie bedingungslos liebt und nicht in Frage stellt.

Die wesentliche Komponente der Beziehung Ôgais zu seinen Kindern ist die gegenseitige und bedingungslose Liebe. Sicherlich aus diesem Grund ist sein frühes Ableben ein so schwerwiegender Faktor in der Entwicklung seiner Tochter. Die Liebe zu ihrem Vater bildet folglich auch das Hauptthema in Annus Memoiren. Sie ist ein ‚Vaterkind‘ und macht seinen Tod verantwortlich für einen radikalen Wandel ihrer Persönlichkeit. Das Trauma des frühen Verlustes des ‚grenzenlos geliebten‘ Vaters verarbeitet sie Jahre später noch in zahlreichen Texten. Somit folgt sie auch beruflich dem Ideal, das ihr Vater verkörpert. Dabei erweist sich ihre Funktion als Tochter des ‚Dichturfürsten‘<sup>237</sup> als äußerst nutzbringend, verschafft sie ihr den Zutritt zum *Bundan* und die Bekanntschaft einflussreicher Verleger und Literaten, wie KINOSHITA Mokutarô, NAGAI Kafû, YOSANO Akiko und Tekkan oder NAKA Kansuke. Zudem begünstigt das Interesse der Öffentlichkeit am Sujet MORI Ôgai die Rezeption der Werke Annus. Auch wenn sich die Prophezeiung des Vaters, seine Tochter werde einmal berühmt, nicht ganz bewahrheitet, etabliert jene sich einen festen Status als geschätzte Essayistin.

Ihre Memoiren und das damit konstruierte idealisierte Vaterbild bilden den Ausgangspunkt ihres kreativen Schaffens und gleichzeitig eine weitere Facette in Ôgais Charakterisierung, die zu einem Gesamteindruck der Person MORI Ôgai und einem tieferen Verständnis seines Werkes beitragen kann.

---

<sup>237</sup> Die berühmteste Übersetzungsleistung Ôgais ist die erste vollständige Übertragung von Goethes „Faust“ *Fausuto* 「ファウスト」 ins Japanische im Jahre 1911. Veröffentlicht wird das zweibändige Werk im Jahre 1913 im Fuzanbô Verlag 富山房. Im Jahre 1996 erscheint eine einbändige Ausgabe im Rahmen der *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 11, Chikuma Shobô 筑摩書房, 1996. Weiter finden sich unter seinem Namen Übersetzungen der Werke europäischer Größen wie Ibsen, Strindberg, Wilde, Heine, Hauptmann, Lessing, Schiller, Rilke oder Kleist.

## 5. Methodik der Übersetzung

Einen literarischen Text in eine andere Sprache zu übertragen, ist immer eine Herausforderung, noch dazu, wenn Ursprungs- und Zielsprache nicht derselben Sprachfamilie angehören und die Kulturkreise der jeweiligen Leserschaft stark differieren. Gerade Texte der Belletristik verfügen über stilistische Mittel, die beim Rezipienten ein Grundwissen voraussetzen, das ihm neben der Denotation eines Ausdrucks auch die verschiedenen Konnotationen vor Augen führt. Tropen, die in der Ursprungssprache dem Leser gezielt ein bestimmtes Bild oder eine gewisse Atmosphäre vermitteln, können in der Zielsprache womöglich eine ganz andere, gar gegenteilige Stimmung hervorrufen. Gegenstände und Rituale, deren Wurzeln in der nationalen Kultur verankert sind, lassen sich in vielen Fällen nur schwer ohne den Nebeneffekt der Verfremdung in die Zielsprache transferieren.

Im Falle von „Bannen no Chichi“ versuchte ich, möglichst wirkungsadäquat vorzugehen, d.h. an einigen Stellen muss eine wortwörtliche Übersetzung einer Wiedergabe der Aussage und Stimmung einer Szenerie weichen. Priorität hat hierbei die Verständlichkeit, in deren Rahmen ich versucht habe, den Text möglichst nahe am Original zu übersetzen.

Um auch optischen Aspekten zu genügen, habe ich mich bemüht, in der Übertragung dem Satzspiegel des Originals nach Möglichkeit nachzukommen. Einrückungen und Absätze wurden entsprechend übernommen, sowie auch in beiden Sprachen kongruente Sonderzeichen wie Gedankenstriche oder Klammern. Allerdings war es mir aufgrund der unterschiedlichen Zeichenmenge von Original und Übersetzung nicht ausnahmslos möglich, die Seiten exakt zu übernehmen. An einigen wenigen Stellen rückt ein Satz auf eine vorhergehende oder nachfolgende Seite.

Auch die Übertragung der Syntax erwies sich stellenweise als problematisch. Der zugrundeliegende Text besteht gelegentlich aus langen Sätzen, deren einzelne Sinneinheiten durch Kommata voneinander getrennt sind. Diese

dem Empfinden deutscher Leser nach ungewöhnlich langen und streckenweise verschachtelten Sätze habe ich zugunsten des Leseflusses an einigen Stellen geteilt und einzelne kürzere Sätze gebildet. Um ein Verständnis des Lesers zu gewährleisten und der Syntax der Zielsprache zu entsprechen, musste zuweilen die Reihenfolge von Satzeinheiten verändert werden. Ferner sind in der deutschen Schriftsprache Wiederholungen weniger üblich als in der japanischen. Um den Lesefluss des übersetzten Textes auch in dieser Hinsicht nicht allzu sehr zu behindern, habe ich an diversen Stellen alternative Begriffe genutzt bzw. Dopplungen weggelassen. Auch die Verwendung von Onomatopoesien ist in japanischen Texten weiter verbreitet als in deutschen. In der vorliegenden Bearbeitung habe ich lautmalerische Worte nach Möglichkeit anhand von nominalisierten Verben und Adverbien transferiert.

Beispiel:

遠くでビョウツと汽車の汽笛の音が聞えた。<sup>238</sup>

Aus der Ferne war das Tuten<sup>239</sup> der Dampfsirene eines Zuges zu hören.

Aufgrund der unterschiedlichen grammatikalischen Bedingungen beider Sprachen musste ich stellenweise Auslassungen und Ergänzungen vornehmen. Diese sind mittels eckiger Klammern [] gekennzeichnet. Die japanische Sprache ist elliptischer als die deutsche. Vor allem Pronomen oder Substantive werden, sofern sie aus dem Kontext erkennbar sind, in der Regel weggelassen, wohingegen sie im Deutschen obligatorisch sind.

Beispiel:

母の云ふ事を聞かなかつた事が今になつて後悔されて來た。<sup>240</sup>

[Ich] bereute nun, dass [ich] nicht auf Mutter gehört hatte.

---

<sup>238</sup> KOBORI 1936:28.

<sup>239</sup> Das Verb 'tuten' ist lautmalenden Ursprunges.

<sup>240</sup> Ebd.:29.



Annu nutzt verschiedene Techniken der Hervorhebung. Einzelne Ausdrücke werden unter Zuhilfenahme von *Furigana*,<sup>241</sup> *Katakana* oder *Bôten*<sup>242</sup> betont. Auch ihr eigener Name taucht in drei unterschiedlichen Schreibweisen auf. In der regulären Form von *Kanji* (杏奴), begleitet von *Furigana* (杏奴)<sup>243</sup> oder dargestellt durch *Katakana* (アンヌ). Um letzteres zu verdeutlichen, habe ich mich in der deutschen Übertragung des Sperrsatzes bedient und den Abstand zwischen den Buchstaben vergrößert.

Beispiel:

父は私を「アンヌ、アンヌ」と呼んだ。<sup>244</sup>

Vater rief mich ‚Anne, Anne‘.

Die Betonung einzelner Ausdrücke mittels *Bôten* verdeutliche ich in der deutschen Version mithilfe der Kursive.

Beispiel:

「パッパ、先へ行つちやいや」<sup>245</sup>

„Pappa, bitte geh *nicht* los!“

Zudem habe ich vereinzelt nach eigenem Ermessen optische Hervorhebungen eingesetzt, obwohl das Ursprungsschriftbild keine Auffälligkeiten zeigt. Diese Abschnitte sind in der Übersetzung mit Anmerkungen versehen. An einigen Stellen weist der Originaltext nicht markierte direkte Rede auf. Auch diese übertrug ich mittels der Kursive.

---

<sup>241</sup> *Furigana* 振り仮名 (hinzugefügte *Kana*): begleitende *Kana* in Silbenschrift (in der Regel *Hiragana*) in kleinerer Größe, die die Lesung der Schriftzeichen angeben.

<sup>242</sup> *Bôten* 傍点 bzw. *Wakiten* 脇点 (Punkte neben den Schriftzeichen).

<sup>243</sup> An dieser Stelle fällt zusätzlich ins Auge, dass die *Furigana* nicht wie üblich mittels *Hiragana* 平仮名 (Gebrauchssilbenschrift), sondern mithilfe von *Katakana* 片仮名 (Auszeichnungssilbenschrift) dargestellt sind (vgl. Anmerkung 298).

<sup>244</sup> KOBORI 1936:8.

<sup>245</sup> Ebd.:19.

Beispiel:

楽しいね、いつものさう云つた微笑であつた。<sup>246</sup>

Das ist doch schön, lächelte [er] wie üblich.

Im folgenden Beispiel ist die direkte Rede durch einen Gedankenstrich markiert, die Anführungszeichen in Form der *Gakikakko* 鉤括弧 (eckige Klammer) 「」 fehlen jedoch. Auch an dieser Stelle setzte ich in der Übersetzung die Kursivschrift.

Beispiel:

もうぢき春が来るー

私はなんとなくさう思つた。<sup>247</sup>

Bald schon kommt der Frühling —  
dachte ich da bei mir.

Ebenso verfuhr ich mit einer Passage, in der eine Versetzung anhand des historischen Präsens stattfindet und der Gedankenfluss der früheren Annu in Form eines inneren Monologes wiedergegeben wird.

Beispiel:

其の次にかはいがつてゐた ポンコと云ふ犬が死んだ。

パッパが死にはしないかしら。いや大丈夫だ。お婆さん

は年取つてゐたが、あ、パッパも年とつてゐる。<sup>248</sup>

Als nächstes starb der geliebte Hund Ponko. Wird Pappa wohl sterben? [Mach dir] keine Sorgen. Oma war alt, ach, Pappa ist auch alt.

Im Falle nicht übertragbarer oder erklärungsbedürftiger Ausdrücke habe ich mich Fußnoten bedient. Einzelne Vokabeln werden in den Anmerkungen mit ihrer Lesung, den originalen Kanji und der deutschen Übersetzung

---

<sup>246</sup> Ebd.:14.

<sup>247</sup> Ebd.:22.

<sup>248</sup> Ebd.:27.

wiedergegeben. Bei der Transkription der Vokabeln und der in dem vorliegenden Beitrag angeführten Beispiele findet das revidierte Hepburn-System<sup>249</sup> Anwendung. Die Veranschaulichung von Vokallängen erfolgt in der Regel mittels des Zirkumflex (^).<sup>250</sup> Die Partikel は, を und へ werden gemäß ihrer Aussprache als *wa*, *o* und *e* dargestellt. Der Silbenschlussnasal ん wird in der Umschrift durch das *n* repräsentiert. Ein auf ein ん folgender Vokal oder Y-Laut wird von diesem durch einen Apostroph (') abgesetzt.

Da der Originaltext vor der Schriftreform von 1946 entstand und somit einige Ausdrücke aufweist, die in dieser Form nicht mehr in Gebrauch sind, erfolgt die Umschrift anhand der gegenwärtigen Schreibweise, <sup>251</sup> demzufolge wird beispielsweise 云ふ (sagen) gemäß der heute geläufigen Varianten 言う (in *Kana*: いう) als *iu* transkribiert.

Die Namen der Kinder der Familie Mori gebe ich, um Exotismen weitgehend zu vermeiden, in der Übersetzung in westlicher Schreibweise wieder, d.h. Annu wird zu Anne, Rui zu Louis und Mari zu Marie. Ortsnamen werden ins Deutsche übertragen, sofern sie symbolische Bedeutung tragen oder die Entsprechung in den atmosphärischen Rahmen passt, andernfalls wird die japanische Lesung der Schriftzeichen in *Rômaji*<sup>252</sup> wiedergegeben.

---

<sup>249</sup> Das *Hebonshiki* へボン式 (Hepburn-System) der Übertragung japanischer Laute in lateinische Umschrift, benannt nach dem amerikanischen Missionar James Curtis Hepburn (1815-1911), wird erstmals im Jahre 1867 im Rahmen seines „A Japanese and English Dictionary“ veröffentlicht.

<sup>250</sup> Eine Ausnahme bildet der ‚i‘-Laut. ぃぃ wird durch Verdopplung als *ii* transkribiert.

<sup>251</sup> Diese Schreibweise umfasst die im Zuge der Schriftreform festgelegten *Shinjitai* 新字体 (neue Schriftzeichenform) und *Gendai kanazukai* 現代仮名遣い (moderne Silbenschriftorthografie).

<sup>252</sup> *Rômaji* ローマ字 (Lateinumschrift).

## 6. Übersetzung

父が死ぬ前年の夏、私達は千葉縣日在村にある小さい家に出掛けて行つた。そこは外海で波が荒いのと地の利が悪いせゐか、随分長い間開けないで荒れ果てた寂しい土地のまま取残されてゐた。

夜になると、眞暗な中が波の音だけになつて、小さい私を脅やかした。

電燈もまだ引かれてなくて、ランプの石油臭い匂ひが遠くへ來てしまつた心細さを感じさせた。

疊も廊下も砂でさらさらして、風がひどいので障子紙が直きに剝がれてしまふのであつた。ごく小さい時から、驚くべき自然の歡喜の中に私は自分を忘れて夢中で過した。新しい事、興味のある事にぶつかつた記憶は、皆この日在の家であつたやうだ。

ずつと前、家の傍の崖に、ふと私は樺色の百合の花がたつた一つ咲いてゐるのを見附けた。

晩年の父

三

Im Sommer des Jahres bevor Vater starb, fuhren wir in das kleine Haus in Sonnendorf<sup>253</sup> im Tausendblattland.<sup>254</sup> Da dort das offene Meer stürmisch und das Gebiet aufgrund dieser ungünstigen Lage sehr einsam war, blieb es lange Zeit unerschlossen.

Als Kind fürchtete ich mich, wenn es Nacht wurde und in der tiefen Dunkelheit nur das Geräusch der Wellen zu hören war.

Es gab auch kein elektrisches Licht, und der strenge Geruch des Lampenpetroleums ließ [mich] die nahende Einsamkeit spüren.

Die Reisstrohmatte<sup>255</sup> und die Diele waren rau vom Sand, und wegen des fürchterlichen Windes war das Papier auf den Schiebetüren bald abgeblättert.

In wunderbar natürlicher Fröhlichkeit verlebte ich [meine] frühesten Jahre selbstvergessen wie in einem Traum. Erinnerungen an Neues und Interessantes, all das [verbinde ich mit] diesem Haus in Sonnendorf.

Vor langer Zeit hatte ich an der Klippe nahe dem Haus zufällig eine einzelne rötlichgelbe<sup>256</sup> Lilienblüte entdeckt.

---

<sup>253</sup> *Hiari-mura* 日在村 (Sonnendorf): kleiner Ort im Regierungsbezirk *Chiba*, in dem die Familie Mori ein Ferienhaus, das sogenannte *Ôsô* 鷗荘 (Möwenhof), besitzt. *Hiari* ist eigentlich kein eigenständiges Dorf, sondern Teil der Gemeinde *Ôhara* 大原, die mittlerweile der Stadt *Isumi* いすみ angegliedert ist. Aufgrund seiner Lage am östlichen Rand *Honshûs* 本州 (Hauptinsel) ist *Hiari* das ganze Jahr über reich an Sonnenstunden.

<sup>254</sup> *Chiba-ken* 千葉縣 (Tausendblattland): Regierungsbezirk im Osten *Honshûs*.

<sup>255</sup> *Tatami* 畳 bzw. 畳: klassischer japanischer Fußbodenbelag.

<sup>256</sup> *Kabairo* 樺色: wörtlich bedeutet dies birkenfarben. Gemeint ist hiermit nicht die weiße Färbung der Borke, sondern der warme Rotton des darunterliegenden Bastes (innere Rinde).

## 晩年の父

## 四

私はどうしてもそれが取りたくなつた。それは非常に美しく見えた。併し砂は太陽で熱く焼けてゐたし、小さい私の體にはその崖がひどく高いものに見えた。登りかけては直ぐ砂が崩れて、たはいなく私は滑り落ちてしまつた。花を採つたかどうかは覚えてゐない。唯私は息をはずませながら、何度も何度も途中まで登つては滑り落ちる悲しい氣持を覚えてゐるだけだ。後になつてみると、それは崖と云ふにはあまりになだらかな傾斜であつた。その年になつて、私達はその海岸が急に開けて來た事を感じた。そして家の前を通つて海に行く知らない人人の姿を見るやうになつた。

私が十三の夏の事だ。母は日に焼けるから一日中外にばかり出てゐてはいけないと云ふやうになつた。私はその年まで殆ど知らないで過した晝間の家の中を、改めて何か新しいものでも見るやうにじろじろと眺め出した。

千駄木の家も書物で埋まつてゐたが、此處の家も天井に届くまでの棚がすっかり本で埋まつて、唯その本が皆潮臭い感じがした。

Ich wollte sie unbedingt pflücken. Sie war überaus schön anzusehen. Aber der Sand war durch die Sonne heiß und vertrocknet, und für mich kleines [Mädchen] sah diese Klippe furchtbar hoch aus. Sobald [ich] mit dem Aufstieg begann, fiel der Sand in sich zusammen, und ich rutschte einfach ab. [Ich] weiß nicht [mehr], ob ich die Blume pflückte. Ich erinnere mich nur an [meinen] Kummer darüber, dass ich schwer atmend auf halbem Wege immer wieder abrutschte. Wenn [ich] zurückblicke, hatte besagte Klippe [eigentlich] ein recht sanftes Gefälle. In jenem Jahr bemerkten wir, dass die Küste unerwartet erschlossen worden war. So konnten [wir] die Gestalten fremder Menschen sehen, die an [unserem] Haus vorbei zum Meer gingen.

Es war mein dreizehnter Sommer. Mutter sagte, dass es nicht gut sei, die ganze [Zeit] draußen zu verbringen, da die Sonne [mich] verbrannte. [So] untersuchte ich am helllichten Tag das Innere des Hauses, das ich bis zu diesem Jahr kaum kannte, von oben bis unten, wie als wenn ich zum ersten Mal etwas Neues betrachtete.

[Unser] Haus in Sendagi<sup>257</sup> war mit Büchern vollgestopft; und auch die bis zur Decke reichenden Regale des Hauses [in Sonnendorf] waren gänzlich mit Büchern gefüllt, nur dass all die Bücher [hier] den moderigen Geruch der Gezeiten verströmten.

---

<sup>257</sup> *Sendagi* 千駄木: Ortsteil *Tôkyô*s. Der Name setzt sich aus den Zeichen 千 (,tausend' oder auch ,unzählige'), 駄 (,Packpferd' oder, im übertragenen Sinne, ,Traglast') und 木 (Baum) zusammen. Der Name leitet sich der Legende nach aus dem Umstand her, dass die ansässigen Bauern vor der Eingemeindung *Sendagis* eine ,Traglast von tausend Bäumen' an Holz nach *Edo* 江戸 (das heutige *Tôkyô*) schafften.

父は何時も静かであつた。葉巻をふかしながら本を讀んでばかりゐる。子供の時、私はときどき元氣な若い父を望んだ。自分の細かいどんな感情をも無言の中に理解してゐてくれる父を無條件で好きではあつたが、父はいつでも静かだつたし、一緒に泳ぐとか走るとか云ふ事は全然なかつた。何んでも父と一緒にやりたかつた私には、それがひどくつまらない氣がした。

夕暮、そろそろ暗くなる頃、私達は船に乗つてゐた。爺やが漕いでゆくと、魚が驚いたやうに暗い川の中から時々とびあがつた。

「ねえ、パッパ、もし船がひつくりかへつたらどうなるの？」

私はどんな場合でも何か危険な事が起つた時、必ず助けてくれるであらう父を體からだいつばい感じて安心してゐた。併し今ふいとそんな氣がして來たのだ。

「水の中では俺は駄目だよ。パッパは泳げないからな」。私はその時、なんだか寂しいやうな氣がした。何時もの父の愛情から推して、私はもつと頼もしい返事を要求してゐたのだ。



Vater war stets schweigsam. An seiner Zigarre ziehend las er ein Buch. In [meiner] Kindheit wünschte ich mir von Zeit zu Zeit einen lebhaften jungen Vater. Ich liebte [meinen] Vater, der diese Gefühle in seiner Schweigsamkeit genau verstand, bedingungslos. Aber Vater war immer still, und [so etwas wie] ein gemeinsames Schwimmen oder Laufen kam überhaupt nicht [in Frage]. Ich, die alles Mögliche mit [ihm] unternehmen wollte, war daher furchtbar gelangweilt.

Eines Abends, als es allmählich dunkel wurde, stiegen wir ins Boot. Vater<sup>258</sup> ruderte, und die Fische sprangen ab und an überraschend aus dem dunklen Wasser.

„He, Pappa,<sup>259</sup> was geschieht, wenn das Boot umkippt?“

Ich war immer völlig beruhigt, dass Vater, sollte irgendeine gefährliche Situation auftreten, [mir] mit Sicherheit helfen würde. Aber jetzt kam [mir] plötzlich dieser Gedanke:

„Ich bin im Wasser verloren. Denn Pappa kann nicht schwimmen.“ Da fühlte ich mich irgendwie einsam. Angesichts der steten Liebe [meines] Vaters hatte ich wohl eine hoffnungsvollere Antwort erwartet.

---

<sup>258</sup> Annu verwendet hier den Ausdruck *jiiya* 爺や, der sowohl für ‚alter Diener‘, als auch einfach für ‚alter Mann‘ stehen kann. Zudem kann 爺 auch *chichi* (Vater) gelesen werden.

<sup>259</sup> Innerhalb der Familie Mori wird der Vater nach europäischem Vorbild Pappa パッパ gerufen. Shige hingegen wird überwiegend mit den geläufigen *Haha* 母 oder *O-kâ-san* お母さん (Mutter) bzw. *O-kâ-chan* お母ちゃん (Mama) betitelt, und erst später gelegentlich *Mama* ママ oder *Mêru* メール (abgeleitet vom französischen *mère*) genannt.

## 晩年の父

## 六

らう。

併し私は黙つてゐた。そして一人になつてどんな事でも出来ると信じてゐた父もどうする事も出来ない大きいものがまだ上にある事を感じた。おぼろげな恐怖、それは恐らく死であらう。

夜になると、父は庭に出て行つた。そして闇の中にゆつくりしやがんで枯れた松葉を集めて焚火をした。

母は浴衣を著て、そこらをふらふら歩いてゐた。私は母が日よりも東京での生活が好き  
な事を、そして子供達の爲にかうしてゐるのだらうと云ふ事を、その年はじめて考へてみるやうになつた。

家の傍の路を通つて、川へ船を出しに行く五六人の男の人達が通つた。

「フウン、風流なもんだな、松を焚いて君を慰むるか」

少し酔つたやうな聲で、通りすがりに、一人がこんな事を云つて通つた。父はしやがんで、

Doch ich schwieg. Und auch Vater, der darauf vertraute, dass er mit allem allein zurechtkäme, spürte, dass es darüber hinaus noch etwas Größeres gab, gegen das [er] nichts ausrichten konnte. Eine unbestimmte Furcht, das war vielleicht der Tod.

Als es Nacht wurde, ging Vater hinaus in den Garten. In der Dunkelheit hockend sammelte er langsam vertrocknete Kiefernnadeln und machte ein Feuer.

Mutter trug leichte Kleidung<sup>260</sup> und lief rastlos umher. In jenem Jahr kam mir erstmalig der Gedanke, dass [sie] das Leben in der Hauptstadt<sup>261</sup> dem in Sonnendorf vorzog und nur der Kinder wegen herkam.

Über die Straße neben [unserem] Haus gingen fünf oder sechs Männer, die ein Boot in den Fluss lassen wollten.

„Na, das [nenne ich] die feine Art. Kiefern zu verbrennen macht Ihnen<sup>262</sup> wohl Spaß?“, sagte einer mit einer leicht betrunken wirkenden Stimme im Vorbeigehen.

---

<sup>260</sup> Bei einem *Yukata* 浴衣 handelt es sich um einen leichten Kimono. Wörtlich übersetzt bedeutet *yukata* Badebekleidung.

<sup>261</sup> *Tôkyô* 東京 (wörtlich: östliche Hauptstadt).

<sup>262</sup> Der Sprecher nutzt hier den Ausdruck *kimi* 君 (du), als er Annus Vater anredet. Die Nutzung eines Personalpronomens ist in der Anrede an sich eher ungewöhnlich und kann leicht als Unhöflichkeit aufgefasst werden. Zudem wird 君 als alleinstehendes Personalpronomen normalerweise nur in vertrautem Umfeld oder gegenüber gleich- oder niedriger gestellten Personen benutzt. Ursprünglich beinhaltet das Zeichen die Bedeutung ‚Herrscher‘ oder ‚Majestät‘. Im Zusammenhang mit dem *fûryûna* 風流な (elegant, geschmackvoll) aus dem Vorsatz bekommt es an dieser Stelle eine spöttische Konnotation.

少しうつむくやうにしてクツクツと一人で笑つてゐた。母は苦いやうな變な笑ひかたをした。母はいやに真面目な女である。子供にとつての母は一向に魅力の無い詰らない存在でしかなかつた。母は冗談を嫌つたし、輕薄さの持つほんの片はしをも憎むやうな激しい氣性を持つてゐた。そのくせ彼女は父の持つ何か底の解らないあいまいな魅力のやうなものをとても愛してゐたやうた。

父と母とが仲の好いやうに感じられた記憶は、私には殆ど見附からない。

愛情のやうな雰圍氣、それは父が一人で作つて、一人で（自分でも知らないで）あたりの妻や子供や家、本、空氣にまで振り撒いてゐただけだ。

父はまた落著いて物を片付ける事が好きだつた。埃が積つた本を引出して、羽みたいなので丹念に拂つてゐる時など、如何にも楽しさうにしてゐた。

「なんでもない事が楽しいやうでなくてはいけない」と云ふのが父の氣持だつた。所が子供の私にそんな事が解る筈は無かつた。

Vater neigte am Boden kauern ein wenig den Kopf und lachte verhalten in sich hinein. Mutter ließ ein bitteres seltsames Lachen vernehmen.

[Sie] war eine furchtbar ernste Frau. Aus Kindersicht war [sie] überaus reizlos und langweilig. Mutter war aufbrausend, verabscheute Scherze und hasste alles, das *auch nur einen Hauch* von Leichtfertigkeit in sich trug. Dennoch schien sie Vaters [ihr] im Grunde unverständlichen *unbestimmten* Charme überaus zu lieben.

Ich habe kaum Erinnerungen, die ein liebevolles Verhältnis zwischen Vater und Mutter spüren lassen.

Nur Vater allein brachte diese Atmosphäre der Liebe hervor; von sich aus (ohne, dass [er] sich dessen bewusst war) bestreute [er mit ihr seine ihn] umgebende Frau und Kinder und [sein] Haus, [von] Grund [auf] bis in die Luft.

Und [er] mochte es auch, Ruhendes zu ordnen. Es bereitete [ihm] wahre Freude, staubige Bücher herauszuziehen und sorgfältig die federnähnlichen Gebilde wegzufegen.

„[Man] muss [sich] an den einfachen Dingen erfreuen“, das war Vaters Haltung. Aber ich als Kind konnte das [noch] nicht verstehen.

## 晩年の父

八

唯<sup>た</sup>自分が遊んでゐる傍に、いつも落著いた父が葉巻をふかすか本を讀むかしてじつとしてゐてくれると、父の持つやはらかな楽しい氣持が乗りうつつて來るやうで、とても楽しかつた。子供の時、出来るだけ狭いものの中に身を小さくちぢめて、何んとも云へない幸福感を感じたものだつたが、あの感じに似てゐた。

その年、毎晩夜になると、父は星を見に家の前の川岸に出掛けた。母も弟も詰らながつてついて來ないので、私一人が毎晩一緒に行つた。

提灯に灯をつけてゐる父の脊中から私は寄つかかるやうにして聞いた。

「パッパ 何してるの？」

「星を見に行くんだ。アンヌコも一緒に來るか」

父は私を「アンヌ、アンヌ」と呼んだ。そして愛稱の意味もあるのか、アンヌにわざと「コ」を付けて、「アンヌコ、ヌコヌコヤ」などと云つてふざけた。

父の脊中に寄りかかつてゐると、父の太い首筋に葉巻と雲脂のまじつた懐しい匂ひがする。

Wenn ich nur für mich in seiner Nähe spielte und [mein] stets gelassener Vater still eine Zigarre rauchte oder ein Buch las, war [seine] sanfte fröhliche Stimmung, die [er] dann ausstrahlte, überaus angenehm. Diese Empfindung ähnelt dem kaum zu beschreibenden Glücksgefühl, das [ich] in [meiner] Kindheit dabei verspürte, mich in möglichst enge Räume zu quetschen.

In jenem Jahr ging Vater abends, wenn es Nacht wurde, hinaus ans Flussufer vor dem Haus, um die Sterne zu betrachten. Da Mutter und [mein] jüngerer Bruder nicht mitkamen, weil es [ihnen] langweilig wurde, begleitete nur ich [ihn] Abend für Abend.

Wenn [er] die Papierlaterne anzündete, lehnte ich mich an Vaters Rücken und fragte:

„Pappa, was tust [du]?“

„[Ich] gehe die Sterne ansehen. Kommst [du] auch mit, Annekind?“

Vater rief mich ‚Anne, Anne‘.<sup>263</sup> Und wenn [er mich] mit Kosenamen [anredete], hängte [er] an das Anne *nach Belieben* ein ‚kind‘ und nannte mich *verspielt* ‚Annekind‘ oder ‚Anni-Anni‘.<sup>264</sup>

An Vaters Rücken gelehnt roch [ich] an [seinem] breiten Nacken das geliebte Duftgemisch aus Zigarren und Schuppen.

---

<sup>263</sup> Annus Name ist hier mithilfe von *Katakana* als *Annu* アンヌ dargestellt, anstelle der *Kanji* 杏奴. Um diese abgewandelte Schreibweise ins Deutsche zu übertragen, habe ich mich für den Sperrsatz entschieden, sodass hier ‚Anne‘ statt ‚Anne‘ zu lesen ist.

<sup>264</sup> Ôgai hängt an Annus Namen ein *ko* コ (Kind) und bildet daraus die Kosenamen Annuko アンヌコ (Annekind) und Nuko-Nuko ノコヌコ (Anni-Anni).

父はがつちりしてゐて手や足は白かつた。そして足首の所で紐でいはへるやうになつた白い縮ちぢみのズボン下を穿いてゐた。

私は父の大きい、骨ばつたやはらかい白い手につかまつて外に出た。

父は提灯を川岸の石の段に置いて、地圖みたいなものを擴げてしやがむと、しきりに何か調べてゐた。

私は草履の先を川の水に濡らしたり、歌を歌つたりしながら、傍で遊んでゐた。素足に竹の皮の草履が痛かつた。

父は星の話をしなかつた。一人で何か調べて黙つてゐた。そして或る時間が過ぎると、

「もう歸らう」

と云ふだけだ。

父の死後、長い間、母と私は家の中で泣いてばかりゐた。

はじめて外に出て、私達は暗いガードの下を通つてゐた。母は



Vater war kräftig, und [seine] Hände und Füße waren bleich. Und [er] trug eine weiße, zerknitterte lange Unterhose, die mit einem Band an den Knöcheln zusammengebunden war.

Ich hielt mich an Vaters großer, knochiger, weicher, weißer Hand fest, und [wir] gingen nach draußen.

Vater stellte die Papierlaterne auf den Steinstufen am Flussufer ab, breitete etwas aus, das wie eine Karte aussah, hockte sich hin und überprüfte eifrig irgendetwas.

Ich befeuchtete die Oberseite meiner Sandalen<sup>265</sup> mit Flusswasser und spielte singend in der Nähe. [Meine] nackten Füße schmerzten in den Sandalen aus Bambusrinde.

Vater sprach nicht über die Sterne. Für sich allein stellte [er] schweigend Untersuchungen an. Und wenn eine gewisse Zeit vergangen war, sagte [er] bloß:

„Los, kehren [wir] zurück.“

Nach Vaters Tod blieben Mutter und ich lange Zeit nur im Haus und weinten.

Als [wir es] das erste Mal verließen, gingen wir unter einer dunklen Brücke hindurch.

---

<sup>265</sup> *Zôri* 草履 sind traditionell aus Stroh gefertigte Sandalen.

## 晩年の父

一〇

「あの星がパッパのやうな気がするよ」  
と云つた。星がほんとにたつた一つ光つてゐた。私はほんとにそんな気がして来て泣きさうになつた。母も泣きたいのをやつと我慢してゐるのが感じられた。二人とも随分長い間泣いてばかりゐたものだ。

或日私とその星の書いてある圖を持出して見てゐる所へ母が來た。

「杏奴ちゃん、そんな事するのはよしておくれ」  
と母が云つた。

「パッパも星を調べてゐたら直き死んでしまつた。そんなものを見ると、お前も死ぬやうな気がして來る」

私は急に寂しいものになつてしまつたやうな母を見て、迷信だと笑つてしまへない愛情だの、變な恐怖を感じた。

私は星を調べる事を止よしてしまつた。

„Dieser Stern erinnert mich an Pappa“,  
sagte Mutter. Der Stern war wirklich am hellsten. [Überwältigt von]  
diesem Gedanken war ich den Tränen nahe. [Und ich] spürte, dass auch  
Mutter mit Mühe die Tränen unterdrückte. Eine ganze Weile standen [wir]  
beide kurz davor zu weinen.

Eines Tages kam Mutter dazu, als sie mich die Sternenkarte  
herausragen sah.

„Annelein, höre damit auf“, sagte Mutter.

„Als Pappa die Sterne untersuchte, ist [er] bald darauf gestorben.  
Wenn [ich] das sehe, bekomme [ich] das Gefühl, dass auch du sterben  
wirst.“

Als ich [meine] plötzlich traurig wirkende Mutter ansah, lachte  
[ich], das sei Aberglaube, und verspürte [zugleich] unendliche Zuneigung  
und [auch] eine seltsame Angst.

Ich hörte auf damit, die Sterne zu erforschen.

其の夏から翌年の夏までの一年間が、父との十四年の短い生活の最後の一年間であつたのだ。父は眼に見えない程、少しづつ、衰弱して行つてゐた。

母はそれを知つてゐた。でも死を思つてはゐなかつたらう。

私と小さい弟の類は何んにも知らないでゐた。

父との思出の夏は過ぎた。

さうして私は、翌年の三月に受ける女學校への試験準備の爲に、晝夜を分たず勉強ばかりして、恐ろしく神経を尖らしてゐた。不得手な數學が恐怖と厭惡の入りまじつた大きなかたまりとなつて頭から私をおさへつけた。

私は瘦せて、一寸した事にも怒りやすくなつてゐた。

父は私に數學を教へる爲に學校を休ませて、毎日のやうに私を役所に連れて行つて、自分の部屋で勉強させた。

Das eine Jahr, von diesem Sommer an bis zum Sommer des folgenden Jahres, war das letzte Jahr [meines] kurzen vierzehnjährigen Lebens mit Vater. Kaum für das Auge sichtbar wurde Vater nach und nach schwächer.

Mutter wusste das. Aber sie schien sich keine Gedanken über den Tod zu machen.

Ich und [mein] kleiner Bruder Louis ahnten nichts.

Der Sommer der Erinnerungen an Vater verging.

Und als ich dann im März des folgenden Jahres Tag und Nacht damit verbrachte, zur Vorbereitung auf den [Aufnahme]test für die Mädchenschule zu lernen, waren [meine] Nerven furchtbar angespannt. Mein Kopf drückte unter einer großen *Masse* aus einer Mischung von Furcht und Abscheu gegenüber der Mathematik, die meine schwache Seite war.

Ich verlor an Gewicht und neigte dazu, mich über Kleinigkeiten aufzuregen.

Vater hatte mich von der Schule genommen, um mir Mathematik beizubringen, und nahm mich jeden Tag mit ins Büro<sup>266</sup> und ließ [mich] in seinem Zimmer lernen.

---

<sup>266</sup> Ende des Jahres 1917 wird Ôgai zum *Teishitsu hakubutsu kanchô ken zusho no kami* 帝室博物館長兼図書頭 (Generaldirektor der kaiserlichen Sammlungen und Bibliothek) ernannt. Zudem übernimmt er im Jahre 1918 den Posten des Direktors der *Teikoku bijutsu in* 帝国美術院 (Kaiserliche Kunstakademie).

## 晩年の父

一一

父も數學は嫌ひらしかつた。そして皆代數にして解答を出してしまふのだ。

「そんな事、學校ぢややらないさ」

私は餘計解らなくなり、困つて怒つた。

父は私の爲に歴史と地理の本を全部<sup>ぬきだき</sup>拔書して、解りやすくしてくれた。

父の字と所所私の子供らしいいいちけたまづい字のまじつてゐる此の帳面を見ると、私は悲しいとか何んとか云ふよりもつといたましいやうな恐怖を感じる。

死期の迫つた父にとつて、さうする事はきつと辛い<sup>つら</sup>面倒な事だつたに違ひない。併し父は老年の自分の後に残る私を出来るだけ助けて、少しでも育ててゆきたかつたのだらう。

或日、私は父と二人でいつものやうに家を出た。その日、私は殊更不機嫌になつてゐた。

上野の博物館へ行く長い道道、私は物を云はないで黙つてゐた。

黙つてゐたら、父は私の事を氣にして、「如何したのか」と聞いてくれるに違ひない、さうしたら何んと云はう、矢張りだまつてゐようか。所が何時も話しどほしに話して行く其の道

Auch Vater schien eine Abneigung gegenüber der Mathematik zu hegen. Und so ließ [er] schließlich in Anbetracht jeglicher Algebra vernehmen:

„So etwas [hat man mir] in der Schule nicht beigebracht.“

Ich begriff, dass es eine Zeitverschwendung war, und wurde in [meiner] Not wütend.

Vater exzerpierte für mich ganze Geschichts- und Geographiebücher auf leicht verständliche Art.

Wenn ich mir dieses Schreibheft ansehe, in dem sich Vaters Schrift überall mit meiner kindlichen gebogenen Schrift vermischt, empfinde ich Kummer, und mehr noch eine unbeschreibliche schmerzliche Furcht.

Für Vater, dessen Todesstunde näher rückte, war es zweifellos schwierig und mühsam. Aber [er] unterstützte mich, die sein betagtes Ich hinter sich zurücklassen würde, so gut es ging, [denn er] wollte [mir offenbar noch] so viel wie möglich beibringen.

Eines Tages verließen Vater und ich wie immer gemeinsam das Haus. An diesem Tag hatte ich besonders schlechte Laune. Auf dem langen Weg ins Museum von Ueno<sup>267</sup> sprach ich kein Wort.

Da ich schwieg, sorgte Vater sich um mich und fragte natürlich: „Was ist los?“, [doch] was er auch sagte, daraufhin herrschte Stille.

---

<sup>267</sup> *Ueno* 上野: Teil des Bezirkes *Taitô* 台東 in *Tôkyô*. Wörtlich übersetzt bedeutet der Name soviel wie ‚Oberfeld‘. Eine verbreitete Theorie zur Etymologie des Namens besagt, dass der Dichter ONO NO Takemura 小野篁 (802-853) auf seinem Rückweg aus der Provinz *Kôsuke no kuni* 上野国 (dem heutigen Regierungsbezirk *Gunma* 群馬) in die Hauptstadt (damals war das *Kyôto* 京都) in der Gegend des heutigen *Ueno* Zwischenstation machte. Die Einwohner nannten seinen Sitz daraufhin *Kôsuke dono* 上野殿 (Uenopalast).

を父も黙つてゐるのだ。

二人は黙つたまま何處までも歩いた。もう博物館に近く、音楽學校のある廣い道に出た。その道はどうしたのかひどく道が悪くて、所所にぬかるみがあつて、よく活動で見る戦地のやうに、方に穴があいて水が溜つてゐた。

「杏奴、この道がどうしてこんなに悪いか解るかい」

質問的な事は殆ど云つた事のない父が、ふいとこんな事を言ひ出したので、私は黙つてゐようと思つた事を忘れてしまつて、吃驚<sup>びつくり</sup>して父の顔を見た。

そして其の事は考へないで、唯、

「解らない」

と答へた。

父は何時ものやうに優しく微笑してゐた。

「あの樹を伐ると、この道がよくなるよ」



Nun schwieg auch Vater auf dem Weg, den [wir] sonst immer die ganze Zeit redend hinter uns brachten.

[Wir] beide gingen beharrlich schweigend. Schon näherten [wir uns] dem Museum. [Wir] liefen auf dem breiten Weg, an dem es eine Musikschule gab. Es war schlimm, in was für einem furchtbaren [Zustand er] war, überall war Morast. Wie auf einem Schlachtfeld, auf dem viel geschehen war, sammelte sich da und dort Wasser in Pfützen.

„Anne, verstehst [du], warum dieser Weg so schlecht ist?“

Als Vater, der selten eine Frage stellte, das plötzlich sagte, vergaß ich, dass [ich] schweigen wollte, und sah überrascht in [sein] Gesicht.

Dann antwortete [ich] nur ohne darüber nachzudenken: „[Ich] weiß nicht.“

Vater lächelte freundlich wie immer.

„Wenn man diesen Baum fällt, wird der Weg besser.“

父は太いステッキをあげて、ゆつくりと空の方を指した。壊れかけた板塀にのしかかるやうに樹木が眞暗に蔽ひかぶさつてゐた。私の不機嫌は不思議にほどけた。二人は顔を見合せて笑つた。

楽しいね、いつものさう云つた微笑であつた。

私は勉強が済むと、よく父と二人で博物館の内部を歩いた。父のゐる部屋から、間道を通つて博物館の内部に通じられるやうになつてゐた。がらんとした、微の匂ひのする、冷たい風の吹く石疊の上を、二人だけで、こつこつ歩いた。誰一人ゐなかつた。私はその中の物を時時説明して貰つたが、皆忘れてしまつた。大きな白い骨があるのを象の骨だと聞いて恐ろしく思つた事だ。

また汚い石のかけらのやうなものを見た。

「これは星だ」

と父は笑つた。

Vater hob den dicken Spazierstock und wies ruhig in den Himmel. Der Baum, der sich auf einen auseinanderbrechenden Holzzaun lehnte, war hoffnungslos mit Taubenfarn<sup>268</sup> bedeckt. Meine schlechte Laune verflog wunderbarerweise. [Wir] sahen uns beide an und lachten.

*Das ist doch schön,*<sup>269</sup> lächelte [er] wie üblich.

Wenn ich mit dem Lernen fertig war, ging [ich] oft mit Vater ins Museum. Aus Vaters Zimmer führte ein Schleichweg [dort hin]. [Der war] leer und roch nach Schimmel, [und] und auf dem Steinboden, über den ein kalter Luftzug wehte, gingen nur [wir] zwei, Schritt für Schritt. [Sonst] war da niemand. Ich habe leider [so gut wie] alles vergessen, was ich dort von Zeit zu Zeit erklärt bekam. Es war ungeheuerlich, zu hören, die großen weißen Knochen seien Elefantenknochen.

Und [ich] sah etwas, das wie die Bruchstücke eines schmutzigen Steines [wirkte].

„Das ist ein Stern“,

lachte Vater.

---

<sup>268</sup> *Zenmai* 蕺 bzw. ゼンマイ (Taubenfarn; lat. *Osmunda japonica*).

<sup>269</sup> Hervorhebung nicht im Original.

「星つて、こんな汚きたないもの？」

私の顔は恐らく不平さうに見えたらう。

中食は二人で部屋で食べた。家から持つて来たお辨當を食べる時もあったし、食パンにバターを付けて食べる事もあった。父は食パンを手で大きくむしりつつ、その先にナイフで小さいバターのかたまりをポツンとのつけてくれた。

「このバター、白いのね」

そして私は頭の中で小学校のお晝を思出してゐた。

十二時になるのを待ちかねて、多勢の子供達はわあわあ叫びながら、学校の傍のパン屋に飛込むのだつた。

葡萄入のパンに安い黄色いバターがこてこて塗つてあつた。

「うん、これは宮内省に持つて来る上等のバターよ」

私には味が無くて、このバターがいいとは思へなかつた。

„Ein Stern, dieses dreckige Ding?“

Mein Gesicht ließ vermutlich meinen Missmut erkennen.

Mittag aßen [wir] beide im Zimmer. Mal verzehrten [wir] von zu Hause mitgebrachte Mahlzeiten<sup>270</sup> oder auch Weißbrot mit Butter. Vater riss das Brot in große Stücke und legte darauf einzelne Klumpen von Butter, die [er] zuvor mit dem Messer geformt hatte.

„Diese Butter, [die ist] vielleicht weiß“

Und ich fühlte mich an die Mittagszeit in der Grundschule erinnert.

[Wir] Kinder warteten sehnsüchtig darauf, dass es zwölf Uhr wurde, und stürzten dann in großer Anzahl und laut redend in die Bäckerei neben der Schule.

Das Rosinenbrot war dick mit billiger gelber Butter bestrichen.

„Ja, das ist erstklassige Butter vom kaiserlichen Hofamt.“<sup>271</sup>

Meiner Meinung nach war die Butter nicht gut, da sie keinen Geschmack hatte.

Einen Tag vor meiner Prüfung reisten [mein] älterer Bruder und [meine] Schwester in Richtung Frankreich ab.

---

<sup>270</sup> *Bentô* 弁当 (Verpflegungspaket): eine Art Proviantpaket in Form einer in einzelne Fächer unterteilten Schachtel, traditionell gefüllt mit kleinen Portionen von Reis, Fisch oder Fleisch und Gemüse. Da in der japanischen Esskultur Aussehen und Form der Speisen nahezu gleichwertig mit den Zutaten sind, werden die einzelnen Bestandteile des *Bentô* in der Regel nach ästhetischen Gesichtspunkten angeordnet und verpackt.

<sup>271</sup> Das *Kunaishô* 宮内省 (kaiserliches Haus- und Hofamt; kaiserliches Hofministerium) dient der Verwaltung des Kaiserpalastes und fungiert als Bindeglied zwischen Regierungspalast und dem restlichen Kaiserreich. Die Kaiserlichen Sammlungen, denen Ôgai vorsteht, befinden sich unter der Schirmherrschaft des *Kunaishô*.

私が試験を受ける前日に、兄と姉が二人して佛蘭西へ出發した。兄は獨逸へ行くのだし、姉はマルセユに良人が待つてゐる筈だつた。

船へ二人を送り込んだ人が、その報告を持つて來たのを、博物館の父の部屋で私は聞いた。

「廣い客間サロンを見て、王女様になつたやうだと大變喜んで居られました」

その人はかしまつたやうな恰好をして、そんな風に云つてゐた。

「フン、フン」

父はやはらかく、如何にも嬉しさうな微笑を顔一面にたたへてゐた。

私は別れる時泣いたつきり兄や姉の事は少しも思出さなかつた。それ以上重大な試験問題に攻められてゐるのであつた。一つでは落ちるといけないので、二つほどまだ受ける筈になつてゐたのだ。

「お茉莉マリーがさぞ御馳走が食べられるだらうな」

その人が行つてしまつた後、父は嬉しさうに私に云つた。お茉莉とは姉の茉莉の愛稱であ

[Mein] Bruder fuhr [weiter] nach Deutschland, [meine] Schwester sollte in Marseille von [ihrem] Mann erwartet werden.

Ich hörte in Vaters Zimmer im Museum den Bericht des Mannes, der die beiden auf das Schiff begleitet hatte.

„Angesichts des weitläufigen Salons wirkte sie sehr glücklich, wie eine Prinzessin.“

Der Mann machte eine feierliche Pose, während [er] so sprach.

„Hm, hm.“

Vater war entspannt und strahlte wahrlich glücklich über das ganze Gesicht.

Ich habe keinerlei Erinnerung daran, ob beim Abschied meiner Geschwister Tränen flossen. Außerdem standen mir wichtige Prüfungsfragen bevor. Zunächst durfte ich [hier] nicht versagen, und darüber hinaus war es bereits das zweite Mal, dass [ich die Prüfung] ablegen musste.<sup>272</sup>

„[Unsere] werte Marie<sup>273</sup> hat sicher ein Festmahl zu essen bekommen“,

sagte Vater offenbar zufrieden zu mir, nachdem der Mann schließlich gegangen war. [Meine] Schwester Marie wurde liebevoll ‚werte Marie‘ genannt.

---

<sup>272</sup> Ursprünglich besucht Annu ab dem siebenten Lebensjahr jene französisch-englisch-japanische Mädchenschule. Da Rui jedoch Schwierigkeiten an seiner Schule hat, wechselt Annu zehnjährig auf die Schule ihres Bruders, um im Alter von dreizehn Jahren an ihre alte Schule zurückzukehren.

<sup>273</sup> Hier bekommt der Name Maris das honorative Präfix *o* vorangestellt, sodass ihr Kosename *O-Mari* お茉莉 (werte Marie) lautet.

つた。姉は食ひしんばうで西洋料理が大好きだつた。

父は字を書いてくれと云ふやうな事がひどく嫌ひであつた。大抵ことわつたが、ことわつても駄目な人がよくゐるものだ。博物館の父の部屋で、私は一人のお爺さんがしきりに父と問答してゐるのを聞いてゐた。たうとう父は負けて、何か紙に書いてゐた。しかもそれは出來の悪いものらしく、父の顔はみるみる不快の度が強くなつて行つたが、相手は唯書かせればいいのであつた。つまらない事に費す時間を惜む父の忍耐強い性格は、強氣にのしかかつて來る相手にとつて丁度好い弱點とも云ふべきだ。書かせてしまへばこつちのものだとしても云ふやうに、しきりにお世辭を浴びせながら、お爺さんが喜んで部屋を出てゆくまで、父の顔には微笑の影があつた。

扉が閉ると同時に振返つた私の眼にうつつた父は、苦いものを一時に飲み干したやうな顔をして、我にもなくと云ふやうに、——父はその時私の存在も頭に無かつたらしい——

「くそつ、厭な爺いだ」



[Sie] aß gern und viel und liebte die europäische Küche.<sup>274</sup>

Vater war Schreibearbeit zuwider. Meist brachte [er] Ausreden hervor, und selbst dann kamen häufig noch Menschen, denen [er] abgesagt hatte. In Vaters Zimmer im Museum hörte ich einen alten Herrn nachdrücklich mit [ihm] diskutieren. Schließlich gab Vater nach und schrieb irgendetwas auf ein Papier. Dennoch schien [er] unzufrieden, und [sein] Gesicht verhärtete sich zusehends, dem Grad [seines] Missfallens entsprechend. [Er] hätte es besser einfach [sein] Gegenüber schreiben lassen sollen. Dieser Schwachpunkt [seines] geduldigen Charakters, der [er] mit Nichtigkeiten vertane Zeit bedauerte, offenbarte sich gelegentlich, wenn [er] von anderen aggressiv bedrängt wurde. Als das Schreiben fertig war, sagte [er] *hier ist es*. Und während [er] von dem glücklich das Zimmer verlassenden alten Mann unaufhörlich mit Komplimenten überschüttet wurde, lag auf Vaters Gesicht der Anflug eines Lächelns.

In dem Augenblick [jedoch], in dem die Tür geschlossen wurde, verzog mein abwesend wirkender Vater das Gesicht, als tränke [er] in einem Zug etwas Bitteres aus. Wie, als wenn ich nicht da wäre – Vater schien zu jenem Zeitpunkt auch mich nicht wahrzunehmen – schimpfte [er]:

„Mist, dieser widerliche alte Mann“,<sup>275</sup>

als würde er ausspucken.

---

<sup>274</sup> Mari aß nicht nur gern, sie galt auch als gute Köchin (vgl. KANEKO 1992:262).

<sup>275</sup> Dem ちち 爺 (vgl. Anmerkung 171 und Anmerkung 258) der Bezeichnung des Alten ist hier mittels *Furigana* die Lesung *chichi* ちち (Vater) zugeordnet.

## 晩年の父

一八

と吐きだすやうに吠つよやいてゐた。

併し、次の瞬間、父は私の存在に気がつき、さう云ふ亂暴な言葉を吐いた事を恥しく思ふやうな顔をしてだまつた。

私は長い間めつたに見る事の出来なかつた父の心の破れ目を覗いてしまつたやうな、いたいたしさを感じた。父のさうした忍耐が破れる事は、父の體からだの中で少しづつ病氣が進行してゐる事を裏書するものだつたのだが、私には父のこの怒りおこつぼさ（特に他人に對する）を不思議に思つて見るだけだつた。

かうした或朝、私は起きて見ると、頭が重くて胸が悪い事に氣が附いた。病氣になる事は厭だつたので、なるべくなら隠しておかうと思つたのだが、たうとう出掛ける間際になつて母に云つてしまつた。

その日、私は父と一緒にもう一つの役所の圖書寮へ行く事になつてゐたのだ。父はもうすつかり仕度をして、玄關にまで出てゐた。

Doch im nächsten Moment entsann [er] sich meiner Gegenwart und machte ein Gesicht, das zeigte, dass [er] sich ob dieser groben Worte schämte.

Ich erhaschte schließlich einen Blick auf den lange Zeit kaum sichtbaren Riss im Herzen meines Vaters und fühlte mich jämmerlich. Obwohl die Tatsache, dass Vater dermaßen der Geduldsfaden riss, nur davon herrührte, dass die Krankheit in [seinem] Körper nach und nach fortschritt, wunderte ich mich über [seinen] Jähzorn (insbesondere gegenüber Fremden).

Eines Morgens versuchte ich aufzustehen und bemerkte, dass [mein] Kopf schwer und mir übel war. Weil [ich] es hasste, krank zu werden, dachte [ich], es wäre das Beste, mich möglichst ruhig zu verhalten, und sagte es Mutter erst im letzten Augenblick vor dem Losgehen.

An diesem Tag sollte ich noch einmal zusammen mit Vater in das Archiv<sup>276</sup> des Ministeriums gehen. [Er] hatte sich schon angezogen und ging zur Tür.

---

<sup>276</sup> *Zushoryô* 圖書寮 bzw. 図書寮: das Archiv bzw. die Sammlungen des kaiserlichen Hofministeriums.

母は洗腸をしなければいけないと云ひ出した。私は八つの時、赤痢で死にかけた時、毎日二回ぐらゐ洗腸をさせられて、それ以來何より恐ろしいものになつてゐたのだ。

「パッパ、先へ行つちやいや」

「うん」

こんな問答をしてゐる間に、母が奥から出て來た。

「杏奴ちゃん、云ふ事きかないのもいいかげんになさい。パッパ、先へいらしつて下さい」  
父は黙つて出て行つた。

私がどうしても厭だと云つて聞かないので、母はたうとう洗腸器を持つて追ひかけて來た。しかたがないから、私は靴をはくが早いから、どンドン表へ駆け出した。振返つて見ると、母は残念なやうな、曲がつたやうな顔をして私を見送つてゐた。私は苦しいのをこらへて歩いた。父はもう行つてしまつたにちがひない、さう思ふと、無暗に心細くなつたが、ともかく表通りまで出て見ると、團子坂の上にある大きな邸の塀の傍にステッキを杖にして、しや

Mutter sagte, [ich] bräuchte eine Spritze. Als ich im Alter von acht Jahren aufgrund einer Ruhr dem Tode nahe war, bekam [ich] zweimal täglich eine Spritze. Seitdem fürchtete [ich sie] über alles.

„Pappa, bitte geh *nicht* los!“

„Gut.“

Als [er] das antwortete, kam Mutter von drinnen.

„Annelein, hör bitte auf so zu tun, als hättest [du mich] nicht gehört! Pappa, geh bitte los!“

Vater machte sich schweigend auf.

Mutter achtete nicht auf meinen Widerstand und kam [mir] mit der Spritze hinterher geeilt.

Da [ich] mir nicht anders zu helfen wusste, zog ich schnell Schuhe an und rannte aus der Tür auf die Straße. Als [ich mich] umblickte, sah Mutter mir mit verärgelter Miene nach. Ich unterdrückte den Schmerz und lief [weiter]. Vater war sicher auch schon weg, dachte [ich] und fühlte [mich] schrecklich einsam, jedenfalls bis [ich] die Straße vor dem Haus erreichte und [ihn] entdeckte, wie [er] sich neben der großen Mauer [unseres] Grundstückes auf dem Kloßberg <sup>277</sup> gebückt auf [seinen] Spazierstock stützte und in [meine] Richtung blickte.

---

<sup>277</sup> *Dangozaka* 團子坂 bzw. 団子坂: ein Hügel in *Sendagi*, auf dem das Haus der Familie Mori steht. Der Name leitet sich womöglich daher, dass Händler am Fuße des Hügels ihre Klöße anboten. Zudem sei er so steil, dass man bei Regenwetter leicht ausrutschen könne und dann, wie ein Kloß, den Abhang hinunter rolle.

がんで此方を見てゐる父を發見した。

父は私を見ると、杖を持ちあげて二三度上下に動かして微笑して見せた。私は安心して父につかまつて歩いた。

電車は恐ろしく混んでゐた。そしてがたびし揺れながら、一停留所毎にとまつて、ゆつくり走つた。

私はみるみる胸が悪くなつて來た。母の云ふ事を聞かなかつた事が今になつて後悔されて來た。

「パッパ、胸が悪いの」

父は傍にゐる人に席を譲つてくれるやうに頼んでゐた。

「子供が氣持が悪いつて云ふものですから」

そんな言葉を私はぼんやり聞いてゐた。腰を掛けると少し好い氣持になつた。

父は前の吊皮に掴まつて、私の顔を覗き込むやうにしたがら、

Als Vater mich sah, hob [er] den Stock, schwenkte ihn zweidreimal auf und ab und ließ ein Lächeln sehen. Ich beruhigte mich und hielt mich im Laufen an Vater fest.

Die Bahn war furchtbar voll. [Sie] fuhr langsam und geräuschvoll schwankend und hielt an jeder Haltestelle.

Mir wurde auf der Stelle übel. [Ich] bereute nun, dass [ich] nicht auf Mutter gehört hatte.

„Pappa, mir ist schlecht.“

Vater bat den Mann neben sich, [seinen] Platz freizumachen.

„Weil es dem Kind schlecht geht.“

Vage vernahm ich diese Worte. Als [ich mich] setzte, ging es [mir] ein wenig besser.

Vater stand vor [mir] und hielt sich an einem Halteriemen fest, und während er in mein Gesicht sah, sagte [er]:

「お母ちゃん（父は私達が呼ぶ通りに晩年母の事をお母ちゃんと呼んでゐた）の云ふ事を聞いて家にゐればよかつたな」

と云つた。電車から降りて冷い風にあたると、私は餘程氣持がよくなつたが、圖書寮へ行く坂の途中で、たうとうもどしてしまつた。私は泣きながら、溝の中へ吐いた。

「よしよし、吐けばなほる」

脊中をさすりながら、父はさう慰めた。

「どうだ、吐いてしまふといいだらう」

父はいつもの微笑を浮かべ、かくしから丁寧に三つ折にした塵紙を出して、その一枚で私の涙をふいてくれた。

私はすっかり氣持がよくなつて、でもまだぐつたりしながら父の腕に掴まつて歩いた。その日私はまた澤山數學をやらせられた。

「少し散歩しようか？」

晩年の父

二一



„Es wäre besser gewesen, [du] hättest auf Mamas (Wie wir [Kinder] nannte Vater Mutter in späteren Jahren Mama<sup>278</sup>) Worte gehört und wärest zu Hause geblieben.“

Als [wir] aus der Bahn stiegen, wehte ein kalter Wind, und obwohl ich mich viel besser fühlte, überkam [es mich] plötzlich unterwegs auf dem Hügel, auf dem Weg zum Archiv. Weinend erbrach ich mich in den Straßengraben.

„Gut, gut, wenn [du dich] übergibst, geht es [dir bald] wieder besser.“

Während [er mir] den Rücken streichelte, tröstete Vater [mich]:

„Siehst [du], es tut gut, wenn [man sich] erleichtert hat.“

Vater zeigte [sein] gewohntes Lächeln, zog ein sorgfältig dreifach gefaltetes Tuch aus der Tasche und wischte mir damit die Tränen weg.

Ich war vollkommen erholt, aber immer noch entkräftet und hielt [mich] im Gehen an Vaters Arm fest. An diesem Tag stand mir wieder ein großer Berg Mathematik bevor.

„Wie wäre es mit einem kleinen Spaziergang?“

---

<sup>278</sup> *O-kâ-chan* お母ちゃん (Mama).

## 晩年の父

二二

二人は庭に出て、人のゐない裏の原つばの方へ歩いて行つた。短くすりきれた枯野原が廣<sup>びろ</sup>と續いて、枯木がぼつんぼつんと立つてゐた。もう沈みかけた夕陽が白い建物の一部にうすあかい光を投げ、冷<sup>つめた</sup>い風が野原の中を荒荒しく走り廻つてゐた。

父は大きい、灰色がかつた外套を着て、ゆつくりゆつくり歩いた。

不意に立ちどまると、父はかくしから白い象牙の、いつも洋書の頁を切る時使ふ紙きりを出して土を掘りはじめた。乾いた土がぼろぼろと散つた中に、小さい莖の葉が出てゐたのだ。父の大きく震へる白い手が、根ごと莖を採るのを私は見てゐた。

もうぢき春が来る――

私はなんとなくさう思つた。

「家<sup>うち</sup>へ歸つて、庭へ植ゑよう」

父は楽しい事を打明けるやうな小さい聲で云つた。

[Wir] gingen in den Garten und liefen in Richtung des menschenleeren offenen Feldes an [dessen] Rückseite. Karge Wildnis erstreckte sich weit und breit, und abgestorbene Bäume standen einsam herum. Die schon untergehende Sonne warf ein schwaches rotes Licht auf einen Teil des weißen Gebäudes, und kalter Wind pffiff grimmig über das Feld.

Vater trug einen weiten grauen Mantel und schritt gemächlich.

Plötzlich blieb [er] stehen, holte aus [seiner] Tasche ein weißes Papiermesser aus Elfenbein, das [er] immer zum Ausschneiden von Seiten aus westlichen Büchern nutzte, und begann, damit in der Erde zu graben. Als der trockene Boden sich bröckelnd verteilte, kamen Veilchenblätter hervor. Vaters große, zitternde weiße Hand zeigte mir die mitsamt der Wurzel gepflückten Veilchen.

*Bald schon kommt der Frühling*<sup>279</sup> —

dachte ich da bei mir.

„Lass [sie uns] in den Garten pflanzen, wenn [wir] heimgekehrt sind“,

sagte Vater fröhlich [und] mit leiser Stimme, als wollte [er] ein Geheimnis teilen.

---

<sup>279</sup> Hervorhebung nicht im Original.

私は三つ受けた女学校の試験の二つに入學出來た事を知つた。

「もう厭な算術をやらなくて済むね」

父は晴晴とした快い微笑をもつて私を見た。學校は佛英和女學校だつた。

私は真中に百合の花がついて、聖パウロの頭字 S・P の印のある菱形の徽章を兵兒帶の上からあてて見て喜んだりした。

父は何をするのにもゆつくりとやつた。

食後、父は縁側に出て、嗽茶椀のぬるま湯で口をゆすぐのに、何時までももぐもぐ口を動かしながら何か考へてゐる。

足袋をぬいだ素足に、太陽に暖まつた板縁の感觸が快よく、海棠の花が一面に咲いてゐた。

あの時とつて來た堇の花も咲いた。

私はうつとりとして近くの草花を手を伸ばして自分の方に引寄せながらいちぢつてゐると、葉の裏についてゐた蟲の卵が指についた。

Ich wusste, dass [ich] mit zwei von drei bestandenen Prüfungen zur Mädchenschule zugelassen wurde.

„Das schaffe [ich] also ohne die verhasste Arithmetik“  
Vater sah mich heiter lächelnd an. Die Schule war eine französisch-englisch-japanische Mädchenschule.

Ich erfreute [mich] am Anblick der auf dem Gürtel<sup>280</sup> befestigten rhombischen Medaille, die ein Siegel mit den Initialen des heiligen Paulus **S.P** trug und in deren Zentrum eine blühende Lilie angebracht war.

Was auch immer Vater tat, [er] tat es ohne Eile.

Nach dem Essen ging [er] auf die Veranda,<sup>281</sup> spülte den Mund mit lauwarmem Wasser aus der Teeschale und dachte unter ständigem Gemurmel den Mund bewegend über irgendetwas nach.

[Ich] zog [meine] Socken<sup>282</sup> aus und spürte die angenehm von der Sonne gewärmten Dielen unter den nackten Füßen. Die Blüten des Zierapfelbaums<sup>283</sup> waren überall.

Und auch die Veilchen blühten zu jener Zeit schon.

Hingerissen streckte ich die Hand nach den Blüten in der Nähe aus, zog sie heran und berührte mit dem Finger Fäden der in Blätter eingewickelten Insekteneier.

---

<sup>280</sup> Ein *Heko obi* 兵兒帶 (wörtlich: Soldaten-Kinder-Gurt) ist ein *Obi* 帶 bzw. 帶 (Kimonogürtel) für Männer und Kinder.

<sup>281</sup> *Engawa* 縁側 : der durch Schiebetüren vom Hausinneren (oder auch -äußeren) getrennte, das Haus umlaufende Holzfußboden.

<sup>282</sup> *Tabi* 足袋 sind Socken, bei denen der große Zeh abgeteilt ist, sodass man sie zu *Zōri* (vgl. Anmerkung 265) oder *Geta* 下駄 (Holzsandalen) tragen kann.

<sup>283</sup> *Kaidō* 海棠: lat. *Malus halliana*; in Deutschland unter der Bezeichnung Halls Apfel oder Zierapfel bekannt.

「汚い」

私は甘へるやうに父の少し古びた茶色つぼく柔い著物の胸の所で指をこすつた。

「俺の著物は汚いからな」

父は可笑しさうにさう云つた。

父も母も私達も著物などいつもかまはない習慣であつた。

母は自分も汚いのを平氣な癖に、姉にだけは氣を付けてゐたやうだ。

姉が結婚して外國へ行つてしまつたので、母の對象がやうやく私に移つて來た。そして著物をつくつてくれたが、私は醜いので似合ふ著物は少かつた。

母はいつか父に私の著物を選んで貰ふやうな習慣になつてしまつた。

「パパの選んだ著物は反物として見ると、さうよくないけれど、妙に著せて見ると似合ふのだよ」

と母は云つてゐた。

„[Ich bin] dreckig.“

Indem ich [mich an ihn] schmiegte, rieb ich den Finger an der Brustseite von Vaters etwas abgetragenen, bräunlichem, weichem Kimono.

„[Und] nun ist mein Kimono dreckig“,  
sagte Vater belustigt.

Weder Vater noch Mutter oder wir [Kinder] pflegten uns besonders um unsere Kleidung zu sorgen.

Selbst wenn [ihre] eigene [Kleidung] schmutzig wurde, gab Mutter sich gleichgültig und schien nur auf [meine] Schwester achtzugeben.

Da [meine] Schwester heiratete und ins Ausland ging, richtete Mutter ihr Augenmerk schließlich auf mich. [Sie] fertigte Kimonos [für mich] an, da ich jedoch nicht hübsch war, standen [mir] nur wenige.

Irgendwann führte Mutter ein, dass Vater meine Kleidung aussuchte.

„Obwohl die von Papa<sup>284</sup> gewählten Kimonos von den Stoffen her nicht so gut aussehen, stehen sie [dir] angezogen seltsamerweise“,  
sagte Mutter.

---

<sup>284</sup> Ähnlich ihren Kindern bezeichnet Shige ihren Mann hier Annu gegenüber als Papa パパ.

父が最後に私につくつてくれた著物はメリンスで、それが一番よく私に似合つた。

暗い四疊半の、三越から届けさせた反物の中で、母は難しい顔をして考へ込んでゐたが、たうとう隣の書齋にゐた父を呼んで來た。父はその中の一つをえらんで、

「これで俺の大事なアンヌコをくるんでやれ」と云つて、大きく暖い笑ひかたをした。

その著物を元祿袖にしようか、長い袂にしようかと考へたが、たうとう母は元祿袖にする事に決めてしまつた。父がえらんだせゐか妙に懐しい氣のする著物だつた。

寝る前に、私と弟とはよく父の部屋に行つて、

「パッパ、一緒に來てよ」

とねだつた。

そしてお客の來てゐない時は、大抵父と一緒に寢床までついて來てくれて、枕許に坐つて話してゐるか、さうでなければもうとつてある父自身の寢床に横になつて話して行つた。



Der letzte Kimono, den Vater für mich gemacht hatte, war aus Merinowolle und stand mir am besten.

In dem dunklen kleinen Zimmer, <sup>285</sup> umgeben von durch Mitsukoshi<sup>286</sup> angelieferten Kimonostoffen, machte Mutter ein ernstes Gesicht und grübelte. Schließlich rief [sie] nach Vater, der sich im benachbarten Arbeitszimmer aufhielt. Vater wählte aus diesen einen aus und sagte:

„Den geben wir meinem lieben Annekind“,  
wobei [er] ein großes warmes Lächeln produzierte.

Mutter überlegte, ob der Kimono kurze <sup>287</sup> oder lange Ärmel bekommen sollte, und entschied schließlich, dass es kurze würden. [Jener] von Vater ausgewählte Kimono war [mir] lieb und teuer.

Vor dem Schlafen gingen [mein] kleiner Bruder und ich oft in Vaters Zimmer und lagen ihm in den Ohren:

„Pappa, komm mit!“

Und wenn niemand zu Gast, war kam Vater meist mit an unser Bett, setzte sich ans Kopfende und redete, oder [er] blieb in seinem eigenen Bett, legte sich auf die Seite und erzählte.

„Pappa, [die] Hand!“

---

<sup>285</sup> Stellvertretend für das Zimmer steht hier die Maßangabe *yojôhan* 四畳半 (viereinhalb Tatami), was in etwa acht Quadratmetern entspricht, der typischen Größe eines kleinen traditionellen japanischen Zimmers (vgl. Anmerkung 300).

<sup>286</sup> *Mitsukoshi* 三越 ist ein 1673 unter dem Namen *Echigo-ya* 越後屋 gegründeter Kimonostoffhandel, aus dem mittlerweile eine große Kaufhauskette hervorgegangen ist (vgl. <http://www.mitsukoshi.co.jp/corp/history.html>).

<sup>287</sup> *Genroku sode* 元禄袂 (wörtlich etwa: Beginn-des-Glücks-Ärmel) bezeichnen kurze runde Ärmel. Benannt sind sie nach der Genrokuperiode (1688-1704) der frühen Edozeit (1603-1868).

「パッパ、手」

さう云つて私は父の差出す手を両手で大切さうに持つて寝た。手を持つてゐると、安心してよく寝られるやうな気がした。

「パッパ、僕にも手」

どうかすると両方から、片方づつ手を貰つて持つて寝た。さうして何時の間にか、私は知らない中に眠つてしまつた。

父は私達が眠るのを待つて、また書齋へ引返して行くらしかつた。

弟の類なほは其の頃、皆から坊ちやん坊ちやんと呼ばれるので自分で自分の事を坊ちやんと呼んでゐた。父は大阪のボンチと云ふ言葉でそれをからかつて、ボンチコヤ、などと笑つた。

パッパコボンチコヤ、これはパッパの子供のかはいいボンチコと云ふ意味であつた。同じ意味でパッパコアンヌコなどと云ふ言葉も生れ、私達の間だけで解る面白い呼び名として始終用ひられてゐた。

Wenn ich das gesagt hatte, nahm ich Vaters ausgestreckte Hand und schlummerte, während ich sie mit beiden Händen wie etwas Kostbares umfasste. Sobald ich [sie] hielt, beruhigte ich mich und wurde müde.

„Pappa, mir auch die Hand“,

kam von beiden Seiten. [Und] beide bekamen [wir] jeweils eine Hand und hielten sie im Halbschlaf. Irgendwann nickte ich still und leise ein.

Vater wartete bis wir schliefen und kehrte dann wieder in [sein] Arbeitszimmer zurück.

Da mein Bruder Louis damals von allen ‚Junge‘<sup>288</sup> genannt wurde sprach [er] auch von sich selbst als ‚Junge‘. Vater zog [ihn] auf, indem er ihn zum Beispiel in Anlehnung an den in Ôsaka [gebräuchlichen] Ausdruck Söhnchen lachend Söhnchenkindchen <sup>289</sup> nannte. Pappakind-Söhnchenkindchen <sup>290</sup> bedeutete, ‚das süße Söhnchenkind unter Pappas Kindern‘. Auf die gleiche Weise entstand auch die Bezeichnung Pappakind-Annekind.<sup>291</sup>

---

<sup>288</sup> *Botchan* 坊ちゃん: Anrede für ‚Sohn‘ oder ‚Junge‘. *Botchan* setzt sich aus *bo* 坊 (Junge, bzw. ursprünglich: Mönch; Herr der Klausen) und dem Diminutiv *chan* ちゃん (-chen) zusammen.

<sup>289</sup> *Bonchi* ボンチ (Söhnchen), auch ぼんち oder 坊ち geschrieben, die in Ôsaka 大阪 gebräuchliche Variante von *botchan*, wandelt Ôgai hier um in *Bonchikoya* ボンチコヤ. Das hinzugefügte *ko* コ steht für ‚Kind‘ (vgl. Anmerkung 264) und wird in der Regel nur an weibliche Namen angehängt. Das finale *ya* ヤ trägt ebenfalls eine zärtliche Konnotation und wird zur Bildung der Koseform verwendet. *Bonchikoya* ist also eine doppelte Verniedlichung von *botchan*.

<sup>290</sup> *Pappako Bonchikoya* パッパコボンチコヤ.

<sup>291</sup> *Pappako Annuko* パッパコアンヌコ.

夜中に私はふいと眼を覺ました。小さい電氣の球がついてゐる筈なのに、何時の間にか消えてゐる。私は暗い中でじつと眼を開けてゐると、たまらなく心配になつて來た。父が死んでしまひはせぬかと云ふ心配が、突然湧きあがつて來たのだ。

どうしたのだらう、自分より大きな強い力が父と自分を引離して無理に連れて行つてしまひさうな堪らない心にされた。それは祖母の死を思出した事から始まつてゐた。お祖母さんも死んだ。其の次にかはいがつてゐたポンコと云ふ犬が死んだ。パッパが死にはしないかしら。いや大丈夫だ。お婆さんは年取つてゐたが、あ、パッパも年とつてゐる。若しパッパが死んだら自分はどうなるだらう。悲しい、とても生きてはゐられないと思つた。自分も一緒に死んでしまはう。

そんな恐ろしい厭な事があつて堪<sup>たま</sup>るものか。

「パッパ、パッパ」

私はさう云つて、夢中に起さうと考へた。小さい頃ならさうしたらう。併し今は疲れて寢

Diese nur für uns verständlichen und lustigen Rufnamen gebrauchten [wir] ununterbrochen.

Mitten in der Nacht erwachte ich plötzlich aus dem Schlaf. Obwohl die kleine Glühbirne leuchten sollte, war sie irgendwann ausgegangen. Ich hatte eine unsägliche Angst, die Augen in der Dunkelheit zu öffnen. [Ich] fürchtete, dass Vater gestorben sei, ganz unerwartet kam es über mich.

Was war nur los, in meinem Herzen [spürte ich] das unerträgliche Gefühl, dass eine Kraft, die meine eigene überstieg, Vater von mir losriss und gewaltsam mit sich nahm. [Ich] erinnerte mich an den Tod meiner Großmutter. [Sie] war auch gestorben. Als nächstes starb der geliebte Hund Ponko.<sup>292</sup> *Wird Pappa wohl sterben? [Mach dir] keine Sorgen. Oma war alt, ach, Pappa ist auch alt. Falls Pappa sterben sollte, was würde dann aus mir?*<sup>293</sup> [Ich] würde unglücklich und gar nicht mehr leben können. [Ich] würde schließlich mit [ihm] sterben.

Wie sollte [ich] diese Schrecken ertragen?

„Pappa, Pappa!“

Mit diesem Ausruf riss ich [mich] wohl aus dem Traum. So [lag ich] eine kleine Weile. Doch [ich] brachte es nicht übers Herz, den nun ermattet schlafenden Vater zu wecken.

---

<sup>292</sup> Den Hundennamen Ponko hatte Annus Schwester Mari aus einer Mädchenzeitschrift (vgl. KOBORI 1936:109). Er starb schließlich an Tollwut (vgl. ebd.:110).

<sup>293</sup> Hervorhebung nicht im Original.

## 晩年の父

二八

てゐる父を起すのが氣の毒で出来なかつた。

私は少し父の床の方へ寄つて行つた。父は靜かに寢てゐた。私は闇の中で父の鼻の下にそおつと觸れて見た。息がある。安心だ。

でもそれは餘り靜か過ぎた。私は心細くて泣きさうであつた。

「カッ、カッ」

軽い溜息のやうな聲を規則正しく洩らしながら、父は知らないでじつと寢てゐた。遠くでビョウツと汽車の汽笛の音が聞えた。それが餘計私を悲しくさせた。

かうした氣持が生じて以來、私は父を一分間も離すまいとした。父は體が弱つて來る爲に——父の病氣は萎縮腎と云つて腎臟が段段ちぢまる病氣であつた——宴會などは全部斷わつたが、母がどんなに頼んでも役所だけは止めてくれなかつた。

養生しても一年か二年しか延びない體なら、生きてゐる間、爲事を續けた方がいいと云ふのが父の氣持らしかつた。何もしないと云ふ事を、父が一番厭がつてゐた事を私はよく覺え

Ich näherte mich behutsam [seinem] Bett. [Er] schlief friedlich. In der Dunkelheit hielt ich [meinen Finger] unter [seine] Nase. [Er] atmete. [Ich] war beruhigt.

Aber das hielt nicht lange an. Ich fühlte mich einsam und den Tränen nahe.

„Chrr, chrr.“<sup>294</sup>

Wie sanfte Seufzer [klang] das regelmäßige Schnarchen, das [mein] ahnungsloser und fest schlafender Vater vernehmen ließ. Aus der Ferne war das Tuten<sup>295</sup> der Dampfsirene eines Zuges zu hören. Das machte mich noch trauriger.

In dieser Stimmung wollte ich mich nicht auch nur eine Minute lang von Vater lösen. Aufgrund [seiner] schwachen Konstitution – Vaters Krankheit, die als Nephrose<sup>296</sup> bezeichnet wurde, ließ die Niere allmählich schrumpfen – musste [er] unter anderem auf [ausgiebige] Festmahle verzichten. Nur den Dienst gab [er] nicht auf, so sehr Mutter [ihn auch] darum bat.

Da sein erschöpfter Körper, selbst wenn [er] auf seine Gesundheit achtgab, höchstens noch ein bis zwei Jahre durchhalten würde, war Vater der Ansicht, dass [er], solange [er noch] am Leben war, lieber [seine] Arbeit

---

<sup>294</sup> Annu verwendet hier den lautmalerischen Ausdruck *kô*, *kô* カウ, カウ, um die Schnarchgeräusche ihres Vaters zu veranschaulichen.

<sup>295</sup> Der Klang der Dampfsirene wird mittels der Onomatopoesie *byôtsu* ビョウツ dargestellt.

<sup>296</sup> Der ihn behandelnde Arzt äußerte, dass Ōgai zusätzlich zur Schrumpfniere auch unter Tuberkulose litt (vgl. BOWRING 1979:252f.).

てゐる。何もしないよりはいい、と言ふ言葉を幾たび私は聞いたらう。

今になつて、私は其の當時の父の氣持を了解する事が出来るし、いよいよ倒れるまでの毎日を自分として好きな爲事に没頭の出来た父の幸福を寂しい中にも喜んであげたいと思つてゐる。

學校から歸ると、私は整然せいぜんと自分の部屋の机の前に坐つて、兩手で圍ふやうにしてじつと時計を見てゐた。

四時、四時に役所が退ひけるのだ。

私には役所で鳴らすその鐘の音が聞えるやうな氣がした。そして博物館の入口の石段を降りる父の姿が見えた。

十分過ぎ、上野の森を歩いてゐるだらう。私は飛び上がるやうに起たつと草履を穿いて表に出た。そして、まつしぐらに團子坂を驅け降りて、電車の停留所へ行く。さう云ふ時、表で



fortführen wolle.<sup>297</sup> Ich wusste sehr wohl, dass [er] es am meisten hasste, untätig zu sein. Wie oft hatte ich ihn sagen hören, dass alles besser sei als das Nichtstun.

Heute kann ich Vaters damalige Auffassung verstehen, und die Freude, mit der er sich Tag für Tag der geliebten Arbeit widmete, während [er] mehr und mehr erkrankte, wollte [er] auch im Leid von Herzen teilen.

Sobald [ich] aus der Schule gekommen war, saß ich ordentlich vor dem Schreibtisch in meinem Zimmer und *starrte* auf die Uhr, die [ich] mit beiden Händen umschlossen hielt.

Vier Uhr, um vier Uhr verlässt [er] das Büro.

Ich meinte schon den Ton der Glocke der Behörde läuten zu hören. Und [ich] konnte Vaters Gestalt die Steintreppe des Museumseinganges hinabsteigen sehen.

Zehn Minuten später ging er durch den Uenowald.<sup>298</sup> Ich sprang auf, zog meine Sandalen an und eilte hinaus. Dann rannte [ich] schnurstracks den Kloßberg hinunter und lief zur Haltestelle.

---

<sup>297</sup> Ōgai weigert sich offenbar über lange Zeit, einen Arzt zu konsultieren. Er ist der Meinung, dass er die ihm verbleibende Zeit lieber sinnvoll (zum Schreiben) nutzen wolle (vgl. ebd.: 250f.). Annu berichtet, dass ihr Vater ärztliche Untersuchungen generell verabscheue (vgl. KOBORI 1936:246) und nur Shige zuliebe schließlich in eine Behandlung einwillige (vgl. ebd.:250).

<sup>298</sup> *Ueno no mori* 上野の森 (Uenowald), besser bekannt als *Ueno kôen* 上野公園 (Uenopark) oder unter der offiziellen Bezeichnung *Ueno onshi kôen* 上野恩賜公園 (etwa: das kaiserliche Geschenk Uenopark).

三輪車に乗つて遊んでゐた弟もよく一緒について来た。

二人の子供は、しよんぼり寄添つて、電車を幾臺も幾臺も待つた。

弟と私は電車の二つの降口から眼を離さず、降りて来る人を調べてゐる。

「パッパだ」

どつちかが叫ぶ。

「パッパア」

二人は競争で駆け出して、早く父の手につかまらうと焦つた。

私はさうして父の腕に縫りつく瞬間、一日中の不安を、やつと無くする事が出来た。

父は何時ものやうになごやかな微笑を浮かべてゐた。

私達はさうして、両手に掴まつたまま毎日のやうに歸つて来るのだ。

私は朝、父と別れてからの一日中の出来事を全部話した。父も亦一つ一つ役所で起つた事を話して聞かせた。

Zu jener Zeit kam oft [mein] kleiner Bruder mit, der draußen mit dem Dreirad unterwegs war.

Hilflos schmiegtens wir zwei Kinder uns aneinander und warteten Zug um Zug ab.

[Mein] Bruder und ich ließen die beiden Ausgänge nicht aus den Augen und betrachteten die aussteigenden Leute eingehend.

„Da ist Pappa“, rief einer von uns zweien.

„Pappaa!“

[Wir] liefen beide um die Wette los und warfen uns ungeduldig in Vaters Arme.

Den ganzen Tag war ich voller Sorge gewesen, dass [ich] dieses Moments, in dem [ich mich] an [seiner] Arme klammerte, beraubt werden könnte.

Wie immer spielte ein sanftes Lächeln um Vaters Lippen.

So empfingen wir [ihn] jeden Tag bei seiner Rückkehr, umschlossen von [seiner] Umarmung.

Ich erzählte Vater alle Ereignisse, die sich den Tag über zugetragen hatten, seitdem wir am Morgen auseinander gegangen waren. [Und] auch [er] ließ [mich] der Reihe nach alles hören, das sich im Büro ereignet hatte.

「杏奴アシヌちゃんは何どうしてさうパッパが好きすなんだらうねえ」  
と母はよくさう云つて笑つた。

父は私にあらゆる事をしてくれた。それなのに私は父に何かして上げた事は一度もない。

「杏奴、何かお前の處こゝに小布こぎぬのやうなものがないか」

或日父はさう云つて、私の部屋はひに入つて來た。

「そんなものない」

「さうかなあ、女の子つて云ふものはよく小布こぎぬを澤山持つてゐるものだが」

私はその時、小布があつたらよかつたのにと思つた。

「俺おれの財布さいふはどうも具合が悪い。いろんな物を入れるのに何か袋のやうなものがあるとい  
いのだが」

父はそんな獨言を云つてゐた。

私は父の爲に袋を編まうと思つた。私は濃い紫の絹絲を針金の編針で編んで、長い事かか

„Annelein,<sup>299</sup> wie sehr [du doch] deinen Vater liebst“, sagte Mutter oft lachend.

Vater tat alles Mögliche für mich. Jedoch hatte ich [noch] kein einziges Mal etwas für [ihn] getan.

Eines Tages trat [er] in mein Zimmer und fragte: „Anne, hast du bei dir nicht irgendein ein kleines Stück Stoff oder so?“

„So etwas [habe ich] nicht.“

„Ach so, aber junge Mädchen tragen doch eigentlich häufig Tücher bei sich.“

Ich hätte damals gern ein kleines Tuch besessen.

„Meine Geldbörse ist nicht in Ordnung. [Ich] hätte daher gern irgendeinen Beutel, in den ich alles Mögliche hineintun könnte“,

sagte Vater wie zu sich selbst.

Ich wollte für [ihn] einen Beutel anfertigen. [Ich] arbeitete lange an dem Beutel, den ich mittels einer Drahtstricknadel aus einem dunkelvioletten Seidenfaden strickte.

---

<sup>299</sup> An dieser Stelle sind den *Kanji* für Annu 杏奴 *Furigana* zugeordnet 杏奴<sup>アンヌ</sup>. Allerdings sind sie, statt durch *Hiragana*, in Form von *Katakana* dargestellt. Möglicherweise soll dies den vertraulichen Charakter der Anrede verstärken. Auch die Koseform Annekind (アンヌコ) ihres Namens verdeutlicht Annu mithilfe von *Katakana* (vgl. Anmerkung 264).

## 晩年の父

三二

つて袋を編んだ。途中で糸が足りなくなつて、藤色の絹糸で繼いで行つたと覺えてゐる。

父は非常に喜んでくれた。獨逸風の優れて趣味の好い父の持物の中に、一つ混つた此の袋は、實に滑稽に見えたが、父は喜んで使つてくれた。

死ぬ頃の父の書齋は玄關から近い六疊だつた。部屋は晝間でも暗く、夏になつて庭の樹木の葉が生ひ茂ると人の顔に青く反射して見え、冷いつめた空氣が感じられた。

書物のいつばい詰まつたガラス戸棚を脊にして、疊の上にも積み重ねた本の間に机を置いて、父は埋まるやうに坐つてゐた。

反対側の壁も、天井に届くまで本の詰まつた棚の層であつた。

氣のせぬか、この部屋はその頃段々暗く陰氣になつて行くやうに見えた。

或日、私はかうした書物の間に僅かに覗いて見える白い紙片を何氣なく引張り出して見た。

「いけない」

何時いつになく鋭い聲を出して父は叫んだ。

Da der Faden mittendrin ausging, kam [mir] der Gedanke, ihn mit einem helllila Seidenfaden zu ersetzen.

Vater freute sich sehr. Unter die Habseligkeiten Vaters, dessen Interessen stark [von seinen Erfahrungen in] Deutschland geprägt waren, mischte sich dieser Beutel. Er sah wirklich komisch aus, aber Vater benutzte [ihn] gern.

Das Arbeitszimmer Vaters war zum Zeitpunkt seines Todes etwa sechs Reisstrohmatten<sup>300</sup> breit. Der Raum war selbst tagsüber dunkel. Wenn es Sommer wurde und die Bäume im Garten üppig wucherten, reflektierte das Grün auf den Gesichtern der Menschen, und ein kühler Luftzug war spürbar.

Mit dem Rücken zu dem mit gestapelten Büchern vollgestopften Glasschrank saß Vater, umgeben von [weiteren], selbst auf den Reisstrohmatten angehäuften Büchern, an seinem Schreibtisch.

Auch an der gegenüberliegenden Wand war eine bis zur Decke reichende Schicht mit Büchern vollgestopfter Regale.

[Ich] bildete [mir] damals ein, dass das Zimmer allmählich immer dunkler und schwermütiger wirkte.

Eines Tages zog ich unbekümmert an einem weißen Stück Papier, das ein kleines bisschen zwischen den Büchern hervorlugte.

„[Das] darfst [du] nicht“,

rief Vater mit ungewöhnlich scharfer Stimme.

---

<sup>300</sup> In Japan werden Zimmergrößen anhand von *Tatami* (On-Lesung *jô*) 畳 (bzw. nach damaliger Schreibweise 畳, ‚Reisstrohmatte‘) angegeben (vgl. Anmerkung 285). Ein *Jô* 畳 misst in etwa 1,80 m<sup>2</sup>, d.h. sechs *Jô* entsprechen demzufolge knapp 11 m<sup>2</sup>.

「それをお母ちゃんが見ると氣持を悪くするからいけない」

私は何事が起つたのか解らないまま、あわてて手を引込めた。

父は人の年齢とか、死んだ年とか、さう云ふものに對してひどく無關心で、直ぐ忘れてしまふ癖があつた。だが人に兩親の死んだ年の事を聞かれて、それを知らないと答へるのを何か心に咎められてゐたらしい。遂には紙に祖父母の死亡した年月日を書いて貼つて置いたのだ。死期の近づいてゐる事を悟つてゐた父は、さうしたのを見て、母が神經をいためはしないかと云ふ事を何より心配してゐたのだ。

人の氣持に對して父が如何に繊細デリカな心の使ひ方をするか、それは氣の毒な程であつた。

こんな事もあつた。何か父と話してゐた私は、ふいと用を思出して起たち上がつて、自分の部屋である三疊の方に出て行つた。

「お母ちゃん、杏奴はどうかしてゐますよ。俺と話をしてゐて、ふいに向うへ行つてしまつた。どうかしてゐるんぢやないか」



„Denn es würde Mama verletzen, wenn sie das sähe.“

Ich verstand nicht, was los war, und zog hastig die Hand zurück.

Es war Vater leider zu eigen, dass [er], aus einem furchtbaren Desinteresse gegenüber dem Lebensalter oder Todesjahr eines Menschen heraus, diese unmittelbar vergaß. Aber es erschien [ihm] doch verwerflich, von anderen nach dem Sterbedatum der Eltern befragt zu werden und die Antwort nicht zu kennen. So waren auf dem Papier die Todesdaten meiner Großeltern festgehalten.

Da [er] sich dessen bewusst war, dass sein Tod sich näherte, war es Vaters größte Sorge, Mutters Nerven könnten Schaden nehmen, sollte sie so etwas zu sehen bekommen.

Dass [er] menschlichen Stimmungen gegenüber so empfindsam war, machte es noch tragischer.

So wie damals. Während ich mit meinem Vater sprach, fiel [mir] plötzlich etwas ein, und [ich] stand auf und verschwand in Richtung der drei Reisstrohmatte meines eigenen Zimmers.

„Mama, mit Anne ist irgendetwas nicht in Ordnung. Als [sie] mit mir redete, drehte [sie sich] plötzlich einfach um und ging. Da stimmt doch etwas nicht, oder?“

## 晩年の父

## 三四

「厭いやですねえ、何んでもない何か用でもあつたんでせう」

「否いや、そんな事はない。たしかに變ですよ」

私は母を捉へてこんな事を云つてゐる父の聲を聞いてゐた。

父が極度に神経質になつてゐる事は解つてゐたが、それが何んの爲にさうなるのか、父の體が弱り、神経が鋭くなり、やがては死んでゆく事を、あれだけ愛してゐながら、どうして想像さへしなかつたのか。

父に對する私の死の想像は、單に夜中などにふいと眼を覺ました時の空想で終つた。

晝間の私は、物心づいてから病氣と云ふものをした事のない父に對して、絶對の信賴を持つてゐた。唯無意識に父を離れまいとする本能のみが後から考へると不思議に思はれるだけだ。

父は體が弱つてから、唯一つの好物である葉卷を止めてしまつた事も私は覺えてゐる。葉卷の代りに父はいつも森永のピイスを買つた。

„Das ist nicht gut. [Du] machst [dir Sorgen] um nichts.“

„Nein, das ist es nicht. Es war wirklich seltsam“,

konnte ich die Stimme Vaters auf Mutter einreden hören.

[Mir] war bewusst, dass Vater äußerst empfindlich geworden war, [doch] warum das so war, [seine] Konzentration hatte nachgelassen, [er] war sensibel und [er] würde binnen kurzem sterben, das konnte [ich mir], da [ich ihn] so sehr liebte, nicht einmal vorstellen.

Gedanken über den Tod meines Vaters kamen mir nur in der Nacht. In dem Augenblick, in dem [ich] erwachte, endeten die Traumbilder.

Tagsüber dachte ich nicht an Vaters geistige und körperliche Erkrankung und hatte absolutes Vertrauen [in ihn]. Rückblickend scheint der instinktive Wunsch, [mich] nicht von Vater trennen zu wollen, auf geheimnisvolle Weise auf [mein] Unterbewusstsein beschränkt gewesen zu sein.

Ich erinnere mich, dass Vater im Zuge der Verschlechterung seines Zustandes sein einziges Laster, die Zigarre, aufgegeben hatte. Anstelle von Zigarren kaufte [er nun] immer Konfekt von Morinaga.<sup>301</sup>

---

<sup>301</sup> *Morinaga Seika* 森永製菓 (Morinaga Süßwaren) wird 1899 gegründet und vertreibt westliche Süßwaren (vgl. <http://www.morinaga.co.jp/company/rekisi.html>).

役所へ行く電車の中で、父はゆつくりピイスを取出し、その白い圓い菓子をつまんで私の口の中に一つ入れてくれ、ついでに自分の口にも入れて微笑した。

先の曲つた茶色のステッキを電車の吊皮に掛けて、それに掴まつてゐた父を思出す。

かう云ふ事もあつた。三疊の自分の部屋で私はせつせと片附物をしてゐた。ふと氣が附くと、入口の柱の所に父がぼんやり蹲しゃがんでゐるのだ。私はそれを不思議に思つた。

私達の方から行けば、何時でも爲事を止めて遊んでくれる父であつたが、自分の方から爲事を止めて、人のしてゐる事を見てゐる事などは、生れてから初めてと云つていい程珍しい事なのだ。

はかない、底氣味の悪い氣持が、風のやうに私の頭の中を吹きぬけた。蹲しゃがまつてゐる父の首は瘠せて、影が薄かつた。

いつか父は病氣で寝るやうになつた。寝たのはもう餘程悪くなつてからの話だ。私が病室——これは書齋の隣の洋室だつた——へ這入つて行くと、父は寝たままはかなげな笑ひかた

In der Bahn auf dem Weg ins Büro, holte Vater langsam das Konfekt heraus, ergriff die weißen runden Süßigkeiten und steckte mir eine in den Mund, und während auch in seinen Mund eine verschwand, lächelte [er].

Ich erinnere mich daran, wie Vater sich festhielt, indem [er] seinen an der Spitze gekrümmten bräunlichen Spazierstock in die Halteschleufe einhängte.

Einmal räumte ich fleißig mein drei Reisstrohmatten großes Zimmer auf. Plötzlich nahm [ich meinen] im Türrahmen kauern den Vater wahr. Das erschien mir seltsam.

Wenn wir zu ihm kamen, hielt Vater stets in der Arbeit inne und beschäftigte sich mit uns. Das hier jedoch war neu, denn es war das erste Mal in [meinem] Leben, dass [ich ihn] so etwas tun sah, von sich aus die Arbeit zu unterbrechen.

Flüchtig wie der Wind durchblies mich ein unheimliches Gefühl. Der Kopf meines hockenden Vaters war abgemagert, und [er] war nur noch ein Schatten [seiner selbst].

Irgendwann wurde [er] aufgrund der Krankheit bettlägerig. Das kam daher, dass es [ihm] sehr viel schlechter ging. Als ich das Krankenzimmer – es war ein Zimmer im westlichen Stil neben dem Arbeitszimmer – betrat, zeigte [mein] ruhender Vater den Anflug eines Lächelns.

## 晩年の父

三六

をした。

父は一生、病氣らしい病氣もせずには過したので、殊更病氣そのものに附いてまはる、あらゆる物を厭がつてゐたらしい。

便器を見る事を嫌つて、いつも使つてゐた八丈の海老茶の風呂敷で便器を隠してゐる父の神経を感じた私は、可哀想でたまらなかつた。私は黙つて父の傍に坐つた。父は白い手を伸ばした。私はその手を取つて青い静脈の透いて見える父の腕を静かに撫でてゐた。

二人共、長い間別れてゐた人がやうやく逢へたやうに黙つたまま、お互にじつと微笑してゐるだけたつた。

「パッパ、病氣苦しいの？」

「苦しくはない。唯薬を飲過ぎて腹具合が悪いんで、それで苦しいのよ」

これは友人の賀古氏が最近外國から届いたばかりの薬だと云つて父に飲ましたものであつた。

Vater, der sein ganzes Leben lang nie kränklich schien, neigte nun infolge dieser Krankheit dazu, alles Mögliche zu beanstanden.

[Er] mochte es nicht, wenn [man] den Nachttopf sah, und benutze immer das kastanienbraune Einwickeltuch<sup>302</sup> aus Seide,<sup>303</sup> um [ihn] zu verhüllen. Seine mitleiderregende Zerbrechlichkeit war für mich unerträglich. Schweigend setzte ich mich neben [ihn]. [Er] streckte [seine] weiße Hand aus. Ich nahm [sie] und streichelte sanft Vaters blauen, venös durchscheinenden Arm.

[Wir] beide über lange Zeit voneinander Abschied nehmenden Menschen schwiegen, als [wir] nun [der Trennung] entgegentraten, wobei [wir] uns nur *still* zulächelten.

„Pappa, schmerzt [dich] die Krankheit?“

„[Es] schmerzt nicht. [Ich] habe nur Magenprobleme, da [ich] zuviel Medizin<sup>304</sup> getrunken habe. Das ist unangenehm.“

Diese von Vater eingenommene Medizin hatte sein Freund, Herr Kako,<sup>305</sup> vor kurzem aus dem Ausland geschickt.

---

<sup>302</sup> *Furoshiki* 風呂敷 (wörtlich: Badedecke) dienen der Verpackung und dem Transport kleinerer Gegenstände.

<sup>303</sup> *Hachijō* 八丈: Insel im Izuarchipel. Der Name setzt sich aus *hachi* 八 (die Zahl Acht) und *jō* 丈 (ein Längenmaß, das 3,03 Metern entspricht) zusammen. Mit der Bezeichnung *hachijō* kann sowohl die Insel an sich, als auch die dort produzierte Hachijōseide gemeint sein.

<sup>304</sup> Zeitlebens vertritt Ōgai die Ansicht, dass kein Medikament heilende Wirkung habe, die käme nur aus eigener Kraft. Zudem weiß er, dass seine Krankheit unheilbar ist und sieht wenig Sinn in einer ärztlichen Behandlung oder der Aufforderung, sich zu schonen (vgl. Bowring 1979:251f.).

<sup>305</sup> KAKO Tsurudo 賀古鶴所 (1855 - 1931): Arzt und langjähriger Freund, dem Ōgai seinen letzten Willen diktiert. Er ist es auch, dem Ōgai auf Drängen Shiges hin seine Urinprobe zur Untersuchung sendet (vgl. ebd. und Anmerkung 297).

その中に、手を取られたまま父は寝てしまった。苦しさうな息使ひをしながら。

私は急に悲しくなつた。

強くて強くて父は本當に優しいのに強かつた。子供の前で寝てしまふなんて事は無かつた事だ。いつだつて私達を守つてゐた。父がゐると云ふ安心で、私達は遊びながらもよく、寝てしまつたものだ。それが今は子供のやうに私に手を取られながら、父は眠つてしまつた。

私は傍にある團扇を取つて靜かに父を扇ちやういだ。其の團扇には松葉の模様が描いてあつたのを覚えてゐる。扇いでゐる中に、私は涙が後から後から流れて、團扇の上にぼとぼと音を立って涙が落ちた。

それから、向うの縁側から病室の窓越しに父の部屋を覗き、顔を見て笑つてくれたのが最後で、父が危篤となり、私が母の心遣ひから知人の家に一時預けられる事になつて、よそながら窓を隔てて父の顔を見に來た時は、もう父は唯にぶい眼を光らせてゐるだけで、私の微笑に應こたへてくれる事も出来なくなつてゐた。



Indessen schlief Vater, während [ich seine] Hand hielt, schließlich ein. Sein Atem schien dabei qualvoll.

Ich wurde plötzlich traurig.

Der so starke Vater war in seiner Sanftheit stark. [Er] legte sich vor seinen Kindern nicht zur Ruhe. [Er] beschütze uns immer. In diesem Vertrauen, dass [er] da war, spielten wir nicht nur, sondern schliefen auch endlich ein. Nun schloss zu guter Letzt Vater die Augen, wie ein Kind, dem von mir die Hand gehalten wurde.

Ich nahm den nebenan liegenden blattförmigen Fächer<sup>306</sup> und wedelte Vater sanft zu. [Ich] bemerkte, dass auf diesen Fächer das Muster von Kiefernnadeln gezeichnet war. Während ich fächelte, flossen meine Tränen, eine nach der anderen, und fielen mit einem geräuschvollen *Tropfen*<sup>307</sup> auf den Fächer.

Als [ich] später von der gegenüberliegenden Veranda aus verstohlen durch das Fenster in Vaters Krankenzimmer schaute, war dies das letzte Mal, dass [er] mein Gesicht sah und lachte. Vater wurde [daraufhin] ernsthaft krank, und ich wurde von [meiner] besorgten Mutter kurzzeitig im Haus eines Bekannten untergebracht.

---

<sup>306</sup> *Uchiwa* 團扇 oder 団扇: nicht faltbarer, glatter, blattförmiger Fächer. Die Schriftzeichen wurden aus dem Chinesischen übernommen und bedeuten ‚das Gesicht im Schatten halten‘. Die mit der japanischen Lesung *uchiwa* 打ち羽 (schlagender Flügel) verbundene ursprüngliche Bedeutung weist auf die Eignung des Fächers zum Verscheuchen (Wegschlagen) von Insekten hin.

<sup>307</sup> Zur Verdeutlichung des Tropfgeräusches setzt Annu hier den Ausdruck *botoboto* ぽとぽと ein. Im Gegensatz zur bei Onomatopoesien üblichen Schreibweise in *Katakana* ist *botoboto* an dieser Stelle mittels *Hiragana* geschrieben. Allerdings hebt Annu den Laut innerhalb des Schriftbildes mit *Bôten* 傍点 (Punkte neben den Schriftzeichen) hervor, die zudem in ihrer Form an Tropfen oder Tränen erinnern.

## 晩年の父

三八

父の床の前で誰だか解らない男の人が疊に頭をおしつけたまま、じつとしてゐるのをぼんやり私は見てゐた。

「パッパ、さよなら、よくなつて頂戴」心にさう思ひながら、私は涙をふきもしないで、もう私を忘れてしまつたやうに知らん顔をしてゐる父の顔を見て、何時までも、何時までも立ち盡してゐた。

だから、私は父の死ぬ處を知らなかつた。

學校へ行くと、皆が新聞で見た父の事を話題にしてゐた。私は友達から父の事の出てゐる新聞を見せて貰つた。陸軍の軍服を著た父の寫眞の傍に、今曉が一番あぶないと書いてあつた。

死ぬ前に呼びに来てくれるのだと思つてゐた私は、子供らしい考へ方で、今曉があぶないと書いてあつたので、九日の朝になつて家から使が来て呼びに來られた時は、もう一番危険な時機が過ぎて、父は自分に逢ひたいのだらうと思つて喜んで歸つて來た。

Wenn [ich] flüchtig durch das Fenster Vaters Gesicht erblickte, konnte [er] nur noch schwer die Augen offen halten und auch nicht mehr mein Lächeln erwidern.

Ich sah nur schemenhaft einen regungslosen Mann, den [ich] nicht erkannte, sein Gesicht auf die Reisstrohmatte vor Vaters Bett drücken.

Während [ich], ohne dass ich mir die Tränen abwischte, in meinem Herzen dachte: „Pappa, lebe wohl, bitte lass es dir besser gehen“, sah [ich] Vaters gleichgültiges Gesicht, so als ob [er] mich schon vergessen hätte, für immer und ewig erstarren.

So habe ich Vaters Tod nicht mitbekommen.

Als [ich] zur Schule ging, hatte jeder die Neuigkeit gelesen, und Vater war Gesprächsthema. Mir wurde von [meinen] Freunden die Zeitung gezeigt, die von [ihm] handelte. Neben einem Bild Vaters in Militäruniform stand: heute in aller Frühe [geschah das Unglück].

In [meiner] kindlichen Denkweise meinte [ich], [ich] würde vor [seinem] Tod herbeigerufen. Heute in aller Frühe [geschah es], stand da. Als also um neun Uhr morgens aus dem Haus ein Bote herbeikam, um [mich] zu holen, war die kritische Stunde schon vergangen. [Doch ich] kehrte ohne zu zögern heim, da ich dachte, Vater wolle mich sehen.

洋室に這入つて、白い布を顔に掛けてゐる父を見た時の私は、驚きのあまりに泣く事もせず、凝りかたまつたやうに突つ立つてゐた。

母に連れられて、部屋を出て、三疊の廊下の曲角まで來た時、私は初めて大聲でわめくやうな聲を上げて泣いた。

三疊の私の部屋には多勢の人がいつばいに詰めかけてゐた。

明るい庭と、私の泣聲に驚いたやうにこつちを振返つて、いたましいやうな顔附をしてゐる人人の顔をかすかに覺えてゐる。

私はこの時の母の心遣ひを今でもありがたいと思つてゐる。私達小さい姉弟にとつて、父の臨終と云ふ、絶大の苦痛を受け入れる力は、到底無かつたにちがひないとは、今でも考へてゐる事だ。

それでなくてさへ、父の死によつて、私は性格が一變するやうなひどい神経的な打撃を受けてゐると思つてゐる。

Als [ich] das westlich eingerichtete Zimmer betrat und Vater sah, über dessen Gesicht ein weißes Tuch gelegt worden war, stand ich da wie erstarrt, wobei [ich] vor Schreck nicht einmal wirklich weinte.

Begleitet von Mutter verließ [ich] das Zimmer, und als [ich] die Ecke des gut fünf Meter<sup>308</sup> langen Flures erreicht hatte, fing ich mit lautem Geschrei an zu jammern.

In meinem drei Reisstrohmatten großen Zimmer drängte sich eine beachtliche Menschenmenge zusammen.

Im hellen Garten nahm [ich] verschwommen die Gesichter der Gestalten wahr, die sich, bestürzt über meine weinerliche Stimme, zu mir umgedreht hatten und bekümmerte Mienen zeigten.

Noch heute bin ich dankbar für die damalige Fürsorge [meiner] Mutter. [Ich] denke bis zum jetzigen [Tag], dass wir kleinen Geschwister sicher nicht die Kraft hätten aufbringen können, den grenzenlosen Schmerz von Vaters Todesstunde zu ertragen.

Ungeachtet dessen glaube ich, dass [ich] infolge des Todes [meines] Vaters einen schweren Schlag erlitten habe, der meine Persönlichkeit vollständig veränderte.

---

<sup>308</sup> Hier wird dieselbe Größenangabe verwendet wie im folgenden Satz, d.h. *san jô* 三疊 (drei Reisstrohmatten).

## 晩年の父

## 四〇

十四歳の少女期にあつた私より、二歳年少の弟がどのくらゐ少い打撃で済んだか？ 母は後になつてもよく云つた。「お前がもう少し大きくなつてゐるか、もう少し小さければよかつたのに」と。

年齢に由つて親が全部的でない場合がある。私にとつて、その時の父は私の總てであつたのだ。

附記 晩年の父と、少女期にあつた私との一年間の思出を書いて見た。考へて見ると、限られた一年間で無く、思出すままの自由な父の思出を断片的にでもいいから、書いて見たくてしかたがない。

(一九三四年五月十六日記)

Wie viel weniger schlimm war dieser schwere Schlag wohl für [meinen] zwei Jahre jüngeren Bruder als für mich vierzehnjähriges Mädchen? Mutter sagte später oft. „Du warst schon etwas zu groß, ein wenig jünger wäre besser gewesen.“<sup>309</sup>

Manchmal sind Eltern in dem Alter nicht alles. Für mich war [mein] Vater in dieser Zeit mein [ein und] alles.

Nachtrag: Mit „Vater an seinem Lebensabend“ versuchte [ich], meine Erinnerungen an ein Jahr als junges Mädchen aufzuschreiben. Wenn [ich] darüber nachdenke, sind sie nicht auf ein Jahr begrenzt, [und] da sie [natürlich] als zwanglose Erinnerungen an [meinen] Vater [auch] bruchstückhaft sein können, blieb mir nur der Versuch, sie aufzuschreiben.

(Eintrag vom 16. Mai 1934)<sup>310</sup>

---

<sup>309</sup> Auch später schreibt Annu wiederholt, dass Shige mehrfach beklagte, wie tragisch es sei, dass Annu der Vater so früh entrissen wurde.

<sup>310</sup> Annu gibt das Datum hier mittels des gregorianischen Kalenders an, der im Zuge der Meiji-Restauration in Japan eingeführt wird. Allerdings wird im Jahre 1979 festgelegt, dass sich die offizielle Jahreszählung wie vormals an der Regierungsära des Tennô orientiert. Dies ist der einzige Text, den Annu auf diese Weise datiert. Ihre späteren Werke sowie das Vorwort und die weiteren Beiträge des vorliegenden Buches, „Omoide“ und „Haha kara kiita hanashi“, sind mittels der Jahresdevisen 元号 (*Nengo*) gezeichnet.

## Anhang



Annu und Rui, gezeichnet von ihrem Vater<sup>311</sup>



Ôgai mit Mari kurz vor  
Annus Geburt 1909<sup>313</sup>



Das Ferienhaus Ôsô 鷗荘 (Möwenhof) in Hiari<sup>312</sup>

---

<sup>311</sup> Aus KOBORI 2004.

<sup>312</sup> Aus TAKEMORI Ten'yû 竹盛天雄: *Mori Ôgai* 「森鷗外」, Shinchôsha 新潮社, 1989:77.

<sup>313</sup> gezeichnet von HIRAFUKU Hyakusui 平福百穂 (1877 - 1933). Aus KOBORI 2004.





Rui, Annu, Mari und Oto 1934<sup>314</sup>



Annu und Rui 1914<sup>315</sup>



Annu und Rui 1916<sup>316</sup>



Annu und Rui 1932<sup>317</sup>

---

<sup>314</sup> Aus KOBORI 2005:567.

<sup>315</sup> Aus KOBORI 2004.

<sup>316</sup> Aus KOBORI 2004.

<sup>317</sup> Aus KOBORI 2005:554.



Annu 1932<sup>318</sup>



KOBORI Shirô in Paris<sup>319</sup>



„Tôka“ 「燈火」(Lampenlicht) von KOBORI Shirô, 1935<sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> Quelle: <http://www.setabun.or.jp/exhibition/moriogai/>.

<sup>319</sup> Aus KOBORI 2005:558. Shirô verbringt die Jahre 1928 bis 1933 in Europa, hauptsächlich in Paris.

<sup>320</sup> Quelle: <http://ameblo.jp/tonton3/image-10765624093-10977844630.html>.



Ôgai 1887<sup>321</sup>



Ôgai 1916<sup>322</sup>



Shige<sup>323</sup>



Shige 1902<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Aus TAKEMORI 1989:42.

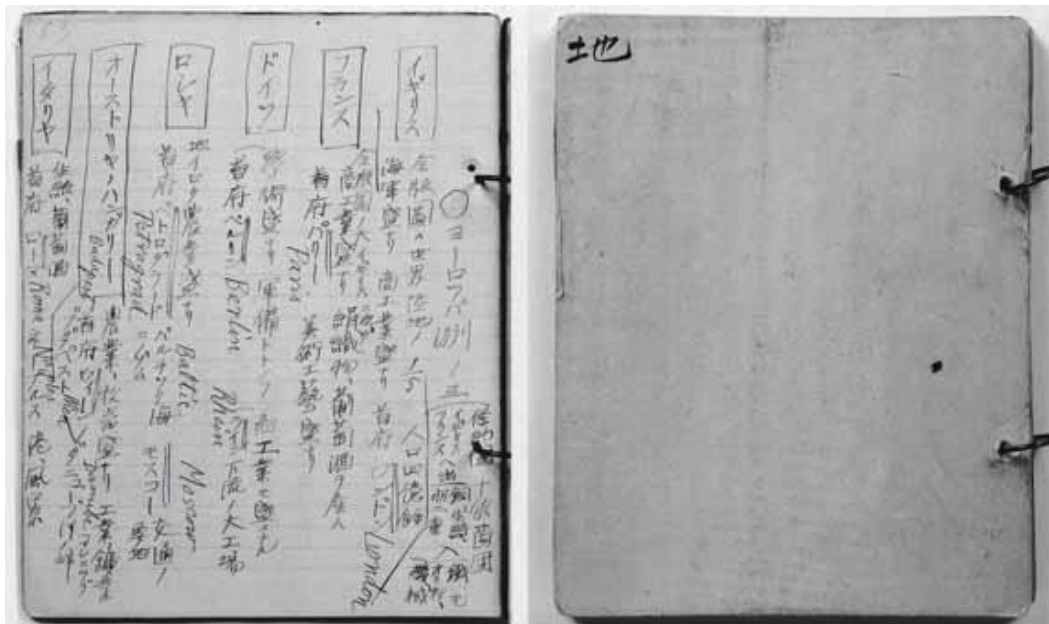
<sup>322</sup> Aus BOWRING 1979:198.

<sup>323</sup> Aus MORI 1997:291.

<sup>324</sup> Aus TAKEMORI 1989:70.



Annus ‚Ballade vom glatzköpfigen Papa‘ (1921)<sup>325</sup>



Von Ôgai für Annu zusammengestelltes Geographielehrbuch. Aufgeschlagen ist eine Seite zur europäischen Geographie.<sup>326</sup>

<sup>325</sup> Aus SETAGAYA BUNGAU KAN SHIRYÔ MOKUROKU 世田谷文学館資料目録 (Ausstellungskatalog des Satagaya Literaturmuseums): *Chichi kara no okurimono: Mori Ôgai to musume-tachi*. 「父からの贈りもの: 森鷗外と娘たち。」 Das Geschenk Vaters: Mori Ôgai und seine Töchter, Setagaya Bungaku Kan 世田谷文学館, 2010:17.

<sup>326</sup> Ebd.:6.



Aus Annus Pariser Skizzenbuch (1933)<sup>327</sup>



Aus Annus Pariser Skizzenbuch (1933)<sup>328</sup>



Ohne Titel, Öl auf Leinwand (1933)<sup>329</sup>

---

<sup>327</sup> Ebd.:43.

<sup>328</sup> Ebd.

<sup>329</sup> Ebd.:46.

## Literatur

- AOYAMA, Tomoko: „Childhood Reimagined: The Memoirs of Ôgai’s Children”, *Monumenta Nipponica* Volume 58:4, 495-529, Sophia University, Tôkyô 2003.
- BOWRING, Richard John: *Mori Ôgai and the modernization of Japanese culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- COPELAND, Rebecca L.; RAMIREZ-CHRISTENSEN, Esperanza (Hrsg.): *Father/Daughter Plots: Japanese Literary Women and the Law of the Father*, University of Hawai’I Press, Honolulu 2001.
- FLORENZ, Karl: *Geschichte der japanischen Litteratur*, C.F. Amelangs Verlag, Leipzig 1906.
- FREUD, Sigmund: *Zur Einführung des Narzißmus*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig/Wien/Zürich 1924.
- HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela: *Selbstentblößungsrituale: Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung “Shishôsetsu” in der modernen japanischen Literatur*, Steiner, Wiesbaden 1981.
- HIRAKAWA Sukehiro 平川祐弘 (Hrsg.): *Ôgai no hito to shûhen* 「鷗外の人と周辺」(Ôgais Familie und Umgebung), Shin’yôsha 新曜社, 1997.
- HIRATSUKA, Raichô: *In the beginning, woman was the sun: the autobiography of a Japanese feminist*, translated by Teruko CRAIG, Columbia University Press, New York 2006.
- KANEKO Sachiyo 金子幸代: *Ôgai to josei* 「鷗外と〈女性〉」(Ôgai und ‚die Frauen‘), Daitô Shuppansha 大東出版社, 1992.
- KOBORI Annu 小堀杏奴: *Bannen no Chichi* 「晩年の父」(Vater an seinem Lebensabend), Iwanami Shoten 岩波書店, 1936.
- \_\_\_\_\_ *Kaisô* 「回想」(Erinnerungen), Tôhō Shobō Shinsha 東峰書房新社, 1942.
- \_\_\_\_\_ *Tochi no kage* 「橡の蔭」(Kastanienschatten), Naka Shoten 那珂書店, 1943.
- \_\_\_\_\_ *Haru* 「春」(Frühling), Tôkyō Shuppan 東京出版, 1947.

- \_\_\_\_\_ *Saishû no hana* 「最終の花」 (Die letzte Blüte), Misuzu Shobô みすず書房, 1951.
- \_\_\_\_\_ *Hibi no omoi* 「日々の思ひ」 (Tägliche Gedanken), Misuzu Shobô みすず書房, 1954.
- \_\_\_\_\_ *Shizuka na hibi* 「静かな日々」 (Stille Tage), Kawade Shobô 河出書房, 1955.
- \_\_\_\_\_ *Chiisa na koibito* 「小さな恋人」 (Kleiner Geliebter), Kawade Shobô 河出書房, 1955.
- \_\_\_\_\_ *Chichi* 「父」 (Vater), Hôbunkan Shuppan 宝文館出版, 1957.
- \_\_\_\_\_ *Jinsei Butai* 「人生舞台」 (Bühne des Lebens), Hôbunkan Shuppan 宝文館出版, 1958.
- \_\_\_\_\_ *Tsuioku kara tsuioku e* 「追憶から追憶へ」 (Von Erinnerung zu Erinnerung), Kyûryûdô 求竜堂, 1980.
- \_\_\_\_\_ *Fugû no hito Ôgai: nihongo no moraru to bi* 「不遇の人鷗外: 日本語のモラルと美」 (Der unbeachtete Mensch Ôgai: Moral und Schönheit des Japanischen), Kyûryûdô 求竜堂, 1982.
- \_\_\_\_\_ *Noren nozoki* 「のれんのぞき」 (Verstohlener Blick hinter den Ladenvorhang), Misuzu Shobô みすず書房, 2010.
- KOBORI Annu 小堀杏奴 (Hrsg.); MORI Ôgai 森鷗外: *Tsuma e no tegami* 「妻への手紙」 (Briefe an die Ehefrau), Iwanami Shoten 岩波書店, 1938.
- KOBORI Annu 小堀杏奴; MURATA Inezô 村田稲造: *Kinoshita Mokutarô-sensei to Chichi Mori Ôgai/ Kobori Annu [jutsu] – Mokutarô ni okeru nigenteki keikô / Murata Inezô [jutsu]* – 「木下柰太郎先生と父森鷗外 / 小堀杏奴[述]. 柰太郎における二元的傾向 / 村田稲造[述]. (Mein Lehrer Kinoshita Mokutarô und mein Vater Mori Ôgai / von Kobori Annu – Der Hang zur Dualität bei Kinoshita Mokutarô / von Murata Inezô), Mokutarô Kai 柰太郎会, 1987.
- KOBORI Ôichirô 小堀鷗一郎; YOKOMITSU Momoko 横光桃子; OBI Toshito 小尾俊人 (Hrsg.): *Ôgai no isan. Rintarô to Annu* 「鷗外の遺産。林太郎と杏奴」 (Ôgais Erbe. Rintarô und Annu) Bd.1, Genki Shobô 幻戯書房, 2004.

- \_\_\_\_\_ *Ôgai no isan. Haha to ko* 「鷗外の遺産。母と子」 (Ôgais Erbe. Mutter und Kinder) Bd. 2, Genki Shobô 幻戯書房, 2005.
- \_\_\_\_\_ *Ôgai no isan. Shakai e* 「鷗外の遺産。社会へ」 (Ôgais Erbe. In die Öffentlichkeit) Bd. 3, Genki Shobô 幻戯書房, 2006.
- KOGANEI Kimiko 小金井喜美子 : *Ôgai no keizoku* 「鷗外の系族」 (Ôgais Familie), Nihon Tosho Sentô 日本図書センター, 1983.
- \_\_\_\_\_ *Ôgai no omoide* 「鷗外の思ひ出」 (Erinnerungen an Ôgai), Iwanami Shoten 岩波書店, 1999.
- KRACHT, Klaus; TATENO-KRACHT; Katsumi: *Ôgais "Noël". Mittwinterliches aus dem Leben des Hauses Mori und des Burgstädtchens Tsuwano – jenseits der idyllischen Stille*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2011.
- LEWIN, Bruno (Hrsg.): *Kleines Lexikon der Japanologie: zur Kulturgeschichte Japans*, Harassowitz Verlag, Wiesbaden 1995.
- MORI Junzaburô 森潤三郎: *Ôgai Mori Rintarô den* 「鷗外森林太郎伝」 (Ôgai Mori Rintarô's Leben), Shôwa Shobô 昭和書房, 1934.
- MORI Mari 森茉莉: „Ningen no ‚Yosa’ o motta Chichi“ 「人間の「よさ」を持った父」 (Vater und seine menschliche ‚Güte’), *Mori Mari - Essê* 「森茉莉・エッセー」 (Mori Mari - Essays) Bd. 1, 251-255, Shinchôsha 新潮社, 1982.
- \_\_\_\_\_ *Vaters Hut. Auszüge*, aus dem Japanischen von Melanie KOHLI, *Kleine Reihe Heft 26*, Mori-Ôgai-Gedenkstätte, Berlin 2003.
- MORI Mayumi 森まゆみ : *Ôgai no saka* 「鷗外の坂」 (Ôgais Hügel), Shinchôsha 新潮社, 1997.
- MORI Ôgai 森鷗外: *Kaeru* 「蛙」 (Frosch), Genbunsha Shuppanbu 玄文社出版部, 1920.
- \_\_\_\_\_ *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Iwanami Shoten 岩波書店, 1936-1939.
- \_\_\_\_\_ „Maihime” 「舞姫」 (Die Tänzerin), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 1, 423-448, Iwanami Shoten 岩波書店, 1971.



- \_\_\_\_\_ (ANDERSEN, Hans Christian): „Sokkyô shijin” 「即興詩人」 (Der Improvisateur), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 2, 209-596, Iwanami Shoten 岩波書店, 1971.
- \_\_\_\_\_ „Hannichi“ 「半日」 (Ein halber Tag), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 4, 457-482, Iwanami Shoten 岩波書店, 1972.
- \_\_\_\_\_ „Konpira“ 「金毘羅」, *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 5, 519-568, Iwanami Shoten 岩波書店, 1972.
- \_\_\_\_\_ „Kanzan Jittoku“ 「寒山拾得」 (Kanzan und Jittoku), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 16, 239-253, Iwanami Shoten 岩波書店, 1973.
- \_\_\_\_\_ (GOETHE, Johann Wolfgang von): „Fausuto“ 「ファウスト」 (Faust), *Ôgai zenshû* 「鷗外全集」 (Ôgai. Gesammelte Werke), Bd. 11, Chikuma Shobô 筑摩書房, 1996.
- MORI Oto 森於菟; MORI Junzaburô 森潤三郎: *Ôgai iju to omoide* 「鷗外遺珠と思ひ出」 (Ôgais Hinterlassenschaft und Erinnerung), Shôwa Shobô 昭和書房, 1933.
- MORI Oto 森於菟: *Vaters Bildnis. Erinnerungen*, aus dem Japanischen von Nicole KEUSCH, *Kleine Reihe* Heft 33, Mori-Ôgai-Gedenkstätte, Berlin 2005.
- MORI Rui 森類: *Ôgai no kodomo-tachi. Ato ni nokosareta mono no kiroku* 「鷗外の子供たち。後に残されたものの記録」 (Ôgais Kinder. Aufzeichnungen eines Zurückgelassenen), Kôbunsha 光文社, 1956.
- MORI Shige 森しげ: „Haran” 「波瀾」 (Aufruhr), SHIODA Ryôhei 塩田良平編: *Meiji joryû bungaku shû* 「明治女流文學集」 (Gesammelte Meiji-Frauenliteratur), Bd. 2, Chikuma Shobô 筑摩書房, 1965.
- MORIKAWA, Takemitsu: *Wissen und Konstruktion des Anderen. Zwischen Weber und Japan. Gesammelte Aufsätze zur Philosophie und Soziologie*, Kassel University Press, 2008.
- MULHERN, Chieko Irie: *Japanese Women Writers: A Bio-critical Sourcebook*, Greenwood Press, Westport 1994.
- NAKA Kansuke 中勘助: *Gin no saji* 「銀の匙」 (Der silberne Löffel), Iwanami Shoten 岩波書店, 1921.

- \_\_\_\_\_ *Naka Kansuke shû* 「中勘助集」 (Naka Kansuke. Gesammelte Werke), Shinchôsha 新潮社, 1951.
- NAKANO Shigeharu 中野重治: *Ôgai sono sokumen* 「鷗外その側面」 (Das Profil Ôgais), Chikuma Shobô 筑摩書房, 1988.
- NEUSS-KANEKO, Margret: *Familie und Gesellschaft in Japan*, Verlag C.H. Beck, München 1990.
- OWEN, Ursula (Hrsg.): *Fathers. Reflections by Daughters*, Virago Press, London 1983.
- SEI Shônagon: *Das Kopfkissenbuch der Hofdame Sei Shonagon*, aus dem Japanischen von Mamoru WATANABE, Deutscher Taschenbuchverlag, München 1992.
- SHALOW, Paul Gordon; WALKER, Janet A. (Hrsg.): *The Women's Hand. Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, Stanford University Press, Stanford 1996.
- SHERIF, Ann: *Mirrors: The Fiction and Essays of Kôda Aya*, University of Hawai'i Press, Honolulu 1999.
- TAKEMORI Ten'yû 竹盛天雄: *Mori Ôgai* 「森鷗外」, Shinchôsha 新潮社, 1989.
- YOSHIDA Kenkô : *Betrachtungen aus der Stille*, aus dem Japanischen von Oscar BENL, Insel Verlag, Frankfurt a. Main 1963.
- \_\_\_\_\_ *Draußen in der Stille. Klassische Erzählungen, Anekdoten und Aphorismen*, aus dem Japanischen von Jürgen BERNDT, Quintessenz Verlag, Berlin 1993.
- \_\_\_\_\_ *Essays in Idleness: The Tsurezuregusa of Kenko*, translated by Donald KEENE, Columbia University Press, New York 1967.

## Kataloge

SETAGAYA BUNGAKU KAN SHIRYÔ MOKUROKU 世田谷文学館資料目録 (Ausstellungskatalog des Setagaya Literaturmuseums): *Chichi kara no okurimono: Mori Ôgai to musume-tachi*. 「父からの贈りもの: 森鷗外と娘たち。」 (Das Geschenk Vaters: Mori Ôgai und seine Töchter), Setagaya Bungaku Kan 世田谷文学館, 2010.

SHIBUYA KURITSU SHÔTÔ BIJUTSU KAN 渋谷区立松濤美術館 (Das Kunstmuseum Shôtô des Bezirkes Shibuya): *Tokubetsu ten - Kobori Shirô* 「特別展・小堀四郎」 (Sonderausstellung - Kobori Shirô), Shibuya Kuritsu Shôtô Bijutsu Kan 渋谷区立松濤美術館, 1986.

TOYOTA-SHI BIJUTSU KAN SHOZÔ SAKUHIN SEN 豊田市美術館所蔵作品選 (Ausgewählte Werke im Besitz des Kunstmuseums der Stadt Toyota): *Kobori Shirô* 「小堀四郎」, Toyota-shi Bijutsu Kan 豊田市美術館, 1995.

## Internetquellen

<http://www.setabun.or.jp/exhibition/moriogai/>: *Chichi kara no okurimono: Mori Ôgai to musume-tachi ten*. 「父からの贈りもの: 森鷗外と娘たち展。」 Das Geschenk Vaters: Ausstellung zu Mori Ôgai und seinen Töchtern. (zuletzt gesichtet: 30.01.12).

[http://www.setagayaartmuseum.or.jp/exhibition/pc\\_detail.php?id=col00023](http://www.setagayaartmuseum.or.jp/exhibition/pc_detail.php?id=col00023): *Kobori Shirô to Ôgai no musume: hito suji no michi*. 「小堀四郎と鷗外の娘:ひと筋の道。」 Kobori Shirô und Ôgais Tochter: ein gerader Weg. (zuletzt gesichtet: 30.01.12).

<http://ameblo.jp/tonton3/image-10765624093-10977844630.html>: ausgewählte Bilder aus der Ausstellung *Kobori Shirô to Ôgai no musume: hito suji no michi*. 「小堀四郎と鷗外の娘:ひと筋の道。」 Kobori Shirô und Ôgais Tochter: ein gerader Weg. (zuletzt gesichtet: 30.01.12).

<http://www.mitsukoshi.co.jp/corp/history.html>: Unternehmensprofil der Firma *Mitsukoshi* 三越. (zuletzt gesichtet: 20.02.12).

<http://www.morinaga.co.jp/company/rekisi.html>: Unternehmensprofil der Firma *Morinaga Seika* 森永製菓 (Morinaga Süßwaren). (zuletzt gesichtet: 20.02.12).