

Хованчук О. А., Бреславец Т. И.

(Дальневосточный федеральный университет, Россия;  
khovanchuk.oa@dvfu.ru; breslavets.ti@dvfu.ru)

## МУЖСКОЙ ПЕРСОНАЖ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОКАМОТО КАНОКО<sup>1</sup>

**Аннотация:** Статья посвящена особенностям мужского образа в литературе японской писательницы Окамото Канoko. Как правило, герой-любовник (жертва) не обладает необходимой жизнестойкостью и внутренней энергией. Он вялый, больной или умственно отсталый. Его слабость и пассивность вступают в конфликт с уверенностью и силой героини (вампира). Демонический мотив постоянно присутствует в произведениях Окамото Канoko. С другой стороны, мужской персонаж бывает не «любовником», а «сыном», культ которого присутствует в произведениях писательницы. В отдельных случаях отношение героини к герою приводит к эротическому конфликту.

*Ключевые слова:* женская японская литература, Окамото Канoko.

*Khovanchuk Olga, Breslavets Tatiana*

(Far Eastern Federal University, Russia; khovanchuk.oa@dvfu.ru; breslavets.ti@dvfu.ru)

### THE MAN IMAGE IN OKAMOTO KANOKO'S FICTION

**Abstract:** The paper is devoted to the peculiarities of the man image in Japanese woman writer Okamoto Kanoko's fiction. As a rule, the hero-lover (victim) has not the indispensable vitality and innate power. He is sickly or weak-minded. His fragility and passivity are contrasted with heroine's (vampire) strength and assertiveness. The demonic motif is ubiquitous in Okamoto Kanoko's stories. In other side, the man image is not a "lover", but a "son", which cult was set in her works. In certain cases heroine's attitude to a hero leads to the erotic conflict.

*Keywords:* Japanese women literature, Okamoto Kanoko.

Мужской персонаж в произведениях Окамото Канoko (1889–1939) заслуживает особого внимания, поскольку он является носителем определенной идеологии, выражает концептуальные основы творчества японской писательницы. Несмотря на актуальность избранной темы, специальных и подробных исследований ей не посвящалось. В связи с этим новизна настоящей работы заключается в том, чтобы изучить своеобразие формирования мужского образа в произведениях Окамото Канoko, относящихся к 1920–1930-м гг.

В Японии и за рубежом интерес к творчеству писательницы проявили Андо Кёко, Каваниси Масаки, Камэи Кацуитиро, Кё Мицутоси, Курибаяси Томоко, Мидзота Рэйко, Мэрилин Мори и другие исследователи, чьи материалы представлены в настоящей статье. В российском японоведении к произведениям Окамото Канoko обращалась А. М. Сулейменова, затрагивая отдельные аспекты

---

<sup>1</sup> Статья написана при поддержке Japan Foundation.

The article is written with the support of the *Japan Foundation*.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

ее творчества, а также один из авторов представленной работы. На русский язык произведения японской писательницы не переводились, но некоторые ее сочинения опубликованы на английском языке.

Целью статьи ставится изучение характеристик мужского персонажа, анализ его роли в нарративе писательницы. Достижению цели способствует решение следующих задач: представляется целесообразным проследить пути создания мужского образа, выявить его психологические и социокультурные свойства, проанализировать стилистические признаки. При этом возникает необходимость сравнительного анализа мужского и женского персонажей в системе произведения как двух идейно-образных полюсов, демонстрирующих отклонения от стереотипных мужских и женских ролей.

Окамото Канокэ посвятила свое творчество судьбам женщин, рассказав о драме их существования. Ее произведения нередко носят автобиографический характер, отражая непростые отношения с мужем Окамото Иппэем (1886–1948) и сыном Окамото Таро (1911–1996). Среди мужских персонажей ее сочинений закономерно выделить «сыновей» и «любowników». В ряде случаев пристрастие героини к ним выливается в эротический конфликт.

Сюжет рассказа «Чувства матери» («Боси дзэдзэ», 1937) построен на автобиографическом материале. Героиня страдает, охваченная чувством материнской любви. Однажды ночью она идет за молодым человеком, который кажется ей похожим на сына. Юноша узнает в ней автора известных сочинений, начинает писать ей письма, и впоследствии они встречаются. Однако, когда в ней пробуждается страсть, она порывает с ним, потому что считает эти отношения предательством по отношению к сыну, измену своей любви к нему.

Предполагается, что в рассказе «Чувства матери» использован мотив *доптельгангеров* — двойников, для того чтобы сгладить различие между молодым человеком, Кикую, которого мать встречает в Токио, и ее сыном, Итиро, который учится в Париже. В то же время стираются границы между реальностью и фантазией, объективностью и субъективностью. Идея «психоаналитических *доптельгангеров*», выдвинутая писательницей, способствует проникновенному анализу человеческой психологии [1, с. 313]. Этот рассказ стал сенсацией благодаря исследованию глубинных эротических течений в материнской привязанности. Тоска матери, переживающей разлуку с сыном, выливается в своеобразный псевдоинцест.

Эротика отношений матери и сына проступает и в эссе «Стихи глупой матери» («Гунару хаха но самбунси», 1925), в котором писательница изображает самоотверженную мать. Героиня каждый день делает макияж, чтобы нравиться 14-летнему сыну; намерена изучать философию и религию, китайскую поэзию и старописьменный японский язык, а также французский язык, музыку, литературу и живопись, чтобы стать безупречной матерью для сына Таро. Она старается быть красивой, нарядной и образованной, чтобы доставить сыну радость.

Мать готова пойти на жертвы: откладывать деньги, заработанные публикацией стихов, на красивое кимоно для невесты сына и терпеть девушку, даже если у нее окажется плохой характер. Все свое время она стремится посвящать сыну,

отдает ему все душевные силы. Все — только для сына, не для любовника — звучит рефреном в монологе, выражающем смелый взгляд на эротическую сторону материнского чувства [2, с. 135–137]. Очевидно, что героиня, поглощенная любовью к сыну, игнорирует любовника. Возможна параллель с матерью Митицуна (1935–1995), посвятившей свою жизнь сыну.

Рассказ «Странный мир» («Контон мибун», 1936) показывает, что связь героини, Кохацу, с апатичным молодым Каору содержит демонический мотив. Каору изображен пассивным и слабым, а Кохацу — активной, сильной, уверенной в себе. Похожий хрупким телом на птичку, он кажется ей смешным, ей даже стыдно вспоминать о таком теле. Привязанность к телу Каору она откровенно сравнивает с тем пристрастием, которое в детстве испытывала к определенному сорту крекера. Своим субтильным телосложением он напоминает ей девушку.

Можно утверждать, что в творчестве Окамото Канoko присутствует эстетика плоти (*никутайби*), в рассказе ее средствами подчеркивается контраст внешнего облика персонажей. Стройность Каору противопоставляется материнской фигуре Кохацу с широкими бедрами. Тренер в школе плавания, она наделена таинственным свойством общения с водным миром, и ее эротическое поведение как вампира раскрывается в следующем эпизоде:

*В воде шевелилось бледное существо. Оказалось, что это Каору. Он был крупнее Кохацу. Его подбородок и щеки были свежесбриты, а правильные черты лица красивы. Кохацу неожиданно обхватила шею и плечи Каору и своими маленькими белыми зубами впилась в его синеватые губы. Каору молча подчинился ей и, перебирая ногами вверх и вниз, продолжал спокойно плыть. Однако, в отличие от Кохацу, он не мог надолго задержать дыхание и вскоре стал проявлять признаки изнеможения, а затем начал отчаянно биться в воде. Наконец он совершенно обезумел в борьбе со смертью. В воде Кохацу искусно управляла своим утопающим партнером, чтобы, обвиваясь вокруг него, не устать и еще хоть немного упиться молодой энергией живого существа, очарованная им [3, с. 34–35].*

По мнению Мэрилин Мори, творчество Окамото Канoko испытало значительное воздействие европейских писателей XIX в., чьи произведения связаны с легендами о сексуально ненасытных, оболстительных, но безжалостных водяных нимфах [4, с. 90]. Молодой человек, как нуждающийся в покровительстве, безропотно подчиняется действиям героини и становится ее жертвой.

Тему, прославившую художественную прозу Окамото Канoko, можно обозначить как «мужчины и вампиры». Наиболее ярко она заявлена в рассказе «Сила цветов» («Хана ва цуёси», 1937). Героиня рассказа, Кэйко, стремится создать новую школу в традиционном искусстве *икэбана* — аранжировки цветов. Она отважно претендует на сферу мужской культуры, выходя за пределы своего гендера, вторгаясь в искусство, носителями которого являются мужчины. По словам писательницы, Кэйко, занимаясь таким нежным предметом, как цветы, мужественно строит свою жизнь [5, с. 122].

Кобусэ, вызывающий у нее страстное желание, не посвящает себя творческим исканиям, его искусство лишено глубины и новаторства. Посредственный художник, он старается лишь приспособиться к новым веяниям. По мысли Курибаяси Томоко, ирония заключается в том, что стремление Кобусэ заявлять о себе («Мужчина должен доказывать миру, что он существует») приводит его к потере себя в массе идей и фантазий других людей вместо того, чтобы способствовать формированию его индивидуальности как художника [6, с. 26].

Кэйко делает блестящую карьеру, а Кобусэ умирает от туберкулеза. Когда герои открыли друг другу свои чувства, он назвал их отношения «поддельной любовью» (*гисосита кои*), поскольку они были платоническими, а метафорой послужили две золотые рыбки в доме Кэйко. Вода в аквариуме застоялась, сделалась мутной, и рыбки не могли различить друг друга. Так герои предстают антагонистами.

Кобусэ пытается осмыслить «разницу в жизненной силе», существующую между ними. Он убежден, что Кэйко еще до рождения была наделена силой течения реки, которая вбирает все, что в нее попадает, и от этого становится еще сильнее. Свою силу он сравнивает с водами озера, но и те он расплескал в течение жизни. Любовь, возникшую между двумя такими разными жизненными силами, он осознает как трагедию, а она, наконец, воспринимает ее как ненужную.

Мужской персонаж обессилён болезнью. Он нуждается в заботе, внимании, его беспомощность вызывает у героини, упрекающей себя в бездетности, материнское чувство. В рассказе проявляются жанровые признаки «романа воспитания» (*Bildungsroman* — *кау сёсэцу*). За молодым мужчиной ухаживают (*отоко о кау*), течение его жизни делается основой сюжетного действия. Он становится объектом эротического конфликта героини, в котором ее страсть заглушается чувством сострадания.

Мужской персонаж изображается униженным. Писательница направляет все средства на уничтожение его личности, страдающей от комплекса неполноценности, подавляемой демонической женщиной.

В рассказе «Северный край» («Митиноку», 1938) исследуется любовь женщины, Ран, к умственно неполноценному мужчине — 16-летнему юноше, Сиро, обладающему разумом маленького ребенка. Он заявляет, что собирается поступить в цирк и стать умным, затем он вернется и женится на Ран. Любовь и понимание долга делают героиню сильной, а слабость мужского персонажа вызывает сочувствие.

В повести «История старой гейши» («Рогисё», 1938) ситуация меняется, хотя женский образ по-прежнему наделен демоническими свойствами. Между старой гейшей и молодым изобретателем Юки, которому она покровительствует, намек на эротические отношения отсутствует, но усилен мотив материнских чувств. Вновь герой выведен слабым и вялым, не способным реализовать свои мечты, утратившим стремления и желания. Его подавляет демонизм гейши, а также независимость ее приемной дочери Митико, проявляющей к нему интерес. Митико не чужды материнские чувства, когда она «начинает думать о нем с жалостью как о добром, большом домашнем животном» [3, с. 235].

Однако Юки не может состояться ни как «сын», ни как «любовник». «Юки», в силу омонимии, означает «убегающий», «беглец». Он не однажды бежит из дома гейши, от требований женщин, побуждающих его к творческой деятельности. Он запирается в гостинице на побережье, предаваясь пустым раздумьям, или купается в озере. Вновь стоячая вода озера используется как метафора застоя и упадка личности.

Выделяется и рассказ «Суси» (1939), в котором выведен образ унылого человека-призрака. Юная Томоё помогает обслуживать посетителей в баре отца «Счастливые суси». Она заинтересовалась мужчиной лет пятидесяти, который приходит сюда постоянно. Минато отличался острым умом и тем, что называется пронизательностью. По характеру он был человеком светлым, но на его лице был замечен легкий налет мрачности. В выражении его лица чувствовалась меланхолия, как у того, кто понимает печали человеческой жизни. Иногда он выглядел гораздо старше своего возраста, а порой казался энергичным мужчиной во цвете лет. Французская бородка и стек придавали ему вид пожилого денди. Вскоре Томоё стала испытывать к Минато легкое влечение. Он заметил настроение девушки, оно было ему приятно, но пригласить ее на *rendez-vous* у него не было никакого желания.

Однажды по поручению отца Томоё отправилась в зоомагазин, чтобы купить поющих бургерий — лягушек Бюргера, голоса которых с наступлением лета напоминают пение птиц. Они обитают исключительно на островах Японии. Минато как раз выходил из магазина, купив декоративных европейских рыбок-призраков.

Окамото Каноко обращается к приему предметной детализации, содержащей элемент комического. Это свойство отличает стилистику писательницы, создавая эффект недосказанности, поскольку главное содержание — мир чувств и конфликтов — заслоняется суетным и преходящим, но, безусловно, расцветивает ее тексты яркими красками. Восток противопоставляется Западу, а персонажи — друг другу. В шумном городе пара находит тихий островок, чтобы поговорить:

*Когда они свернули с Омотэдори, то вскоре на краю утеса обнаружили заброшенное место, оставшееся от сгоревшей больницы, одна сторона ее кирпичной стены напоминала развалины древнего Рима. Томоё и Минато положили вещи в заросли травы и вытянули ноги [7, с. 41].*

Писательница привела героев в такое мрачное место, вероятно, для того, чтобы создать аллегорию разрушенной жизни в контексте буддийской идеи *мудзё* (бренности).

Минато рассказывает случай из детства, чтобы объяснить Томоё, почему он стал завсегдаем бара и ест суси, даже когда не хочет. Ребенком он страдал анорексией, и чтобы сын мог преодолеть этот недуг, мать начала готовить для него изысканное блюдо — суси.

На следующий день мать постелила на веранде, в густой тени молодой листвы, новые циновки, вынесла кухонную доску, кухонный нож, кадушку и коробку, затянутую сеткой. Это была новая, только что купленная утварь. Перед собой мать положила кухонную доску, а ребенка усадила напротив. Перед ребенком, на обеденный столик, она поставила тарелку.

Мать, подобрав рукава и обнажив розовые руки, словно фокусник, повертела ими перед ребенком. Затем потирая руки в такт словам, сказала:

— Пожалуйста, посмотри внимательно. Вещи, что я принесла, все новые! Твоя мама будет сейчас готовить! Руки у нее вымыты хорошо, чисто! Понимаешь? Если понятно, тогда начнем...

Мать подмешала уксус к рису, который был сварен и уже остыл в кадушке. Мать и ребенок сгорали от нетерпения. Затем мать отодвинула эту кадушку в сторону, вынула из нее немного риса и обеими руками придала ему форму маленького продолговатого бруска.

Под сеткой уже были приготовлены продукты для суси. Мать проворно вынула оттуда один кусочек, затем немного его помяла и поместила на рис в форме бруска. Она положила суси на тарелку, на столике, перед сыном. Это были суси с омлетом.

— Ну вот, суси! Это же суси! Можешь взять руками и сразу съесть!

Ребенок так и сделал. Он ощутил кислый вкус, как если бы по обнаженной коже провели чем-то острым, к нему примешались вкус риса и сладость омлета, — все это обволокло его язык. Он захотел прижаться к матери, — так было вкусно и приятно, словно ароматный напиток вскипел в его теле. Сказать, что было вкусно, значило ничего не сказать, поэтому он просто засмеялся, глядя в лицо матери.

— Ну вот, еще кусочек, ладно?

Мать снова, как фокусник, повертела руками, показывая их, затем слепила брусок риса, и, вынув из-под сетки кусочек, помяла его и положила на тарелку, перед ребенком. На этот раз ребенок подозрительно разглядывал белый прямоугольный кусочек, лежащий на бруске риса. Тогда мать сказала строго, но так, чтобы не испугать его:

— Ведь тут нет ничего особенного. Представь, что это белый омлет и его можно съесть.

Так впервые в своей жизни ребенок съел кальмара [7, с. 47–48].

Сын вырос умным молодым человеком, которым гордился отец. Однако семейный бизнес пришел в упадок, родители умерли, близких не осталось, и его жизнь потеряла смысл. Счастливое прошлое писательница поместила в раму из безрадостного настоящего, обратившись к традиционному приему обрамляющей новеллы. Детство вызывает у героя волнующие воспоминания о любви матери. Картины прошлых лет становятся для него отрадным прибежищем, в них он находит утешение.

Ребекка Коупленд предположила, что рассказ «Суси» может быть прочитан как простая, трогательная история или, напротив, — как выражение глубоких смыслов [1, с. 309]. Кё Мицутоси, потрясенный тем, что персонажи расстались навсегда, даже не подозревая об этом, задумался о тайнах человеческой жизни, о ее случайностях и превратностях. Бренность бытия, выраженная в рассказе, вызывает глубокое чувство горечи [8, с. 30–32].

В рассказе обнаруживаются признаки притчи. Герой появляется и исчезает, будто персонаж иллюзорной реальности, оставив в прошлом своего двойника, обретя сходство с рыбками-призраками, облик которых ассоциируется со смертью. Он пребывает среди образов своих утрат, сломленный невзгодами.

Знаком призрачности отмечен и мужской персонаж Токунага в рассказе «Дом с привидением» («Карэй», 1939). Он — жертва социальной системы, не позволившей ему обрести счастье с любимой женщиной. Существовая в разных измерениях — в реальности настоящего и в воспоминаниях о прошлом, — он в некотором смысле уподобляется оборотню (*бакэмоно*) [9, с. 257].

Образ умственно отсталого мужчины вновь обнаруживается в романе «Жизненные скитания» («Сёдзё рутэн», 1939), связанном с буддийскими концепциями кармы и перерождения. Героиня, Тёко, подвергается многим испытаниям, которые превращают ее в нищую на берегу реки. У нее возникают «пасторальные отношения» с безумным бродягой, Бундзо, обладающим даром ясновидения. Наконец, она покидает и его, чтобы жить моряком в море, «в мире, где нет могил», и обрекает себя на дальнейшие странствия.

По наблюдению Андо Кёко, героиня выступает личностью отчужденной. Тёко убеждена, что если она сблизится с мужчиной, который не унижает женщину, то неизбежно сама станет унижать его. Идеальными она считает дружеские отношения, в которых преодолевается понятие пола [10, с. 79–80]. Так писательница выстраивает схему «я и другой», в которой отсутствует представление о гендере как основе подавления одного пола другим. Такие равноправные отношения героиня устанавливает с влюбленным в нее Кадзуокой, понимая его слабость и свое превосходство. Варианты платонических связей писательница анализирует во многих своих сочинениях.

Камэи Кацуитиро констатирует, что героини Окамото Каноко со сверхъестественной страстью речного потока, размывающего песок, совершенно уничтожают мужчин [5, с. 120]. Подобная позиция свойственна и Танидзакэ Дзюнъитиро (1886–1965), выдвинувшему концепцию демонической красоты и значительно повлиявшему на творчество Окамото Каноко. Впоследствии он утверждал культ вечной женственности согласно традициям классических романов — *моногатари*. Закономерно возникают ассоциации и с персонажами произведений Кавабаты Ясунари (1899–1972). Красоту жертвы и слабости описал Дадзай Осаму (1909–1948), создав виктимный образ мужчины, иссушенного женщиной.

Если обратиться к мужскому персонажу в литературе других японских писательниц, то можно увидеть, что в произведениях Энти Фумико (1905–1986) героиня вступает на путь мщения, в схватку с андроцентрическим обществом, ведет бесконечное сражение как демон-*асура*. Она призывает в союзники мистику и способна внушить мужчине ужас. Оба Минако (1930–2007) рисует ограниченного обывателя, которого героиня оставляет как ненужного. Она самостоятельно растит двоих детей от разных мужчин и чувствует себя самодостаточной. Так писательница реализует идею матриархата. На основании сказанного можно

предположить, что в японской литературе XX в. последовательно воплощается феномен мизандрии — негативного отношения к мужчине.

Восхищение женщиной усилено пренебрежением к мужчине, который лишается положительных характеристик и противопоставляется позитивному женскому образу, выражающему феминистическую мысль о том, что «женщина была солнцем», т. е. богиней Аматэрасу. Как правило, мужской персонаж изображается неспособным к преодолению жизненных обстоятельств, в нем нет стойкости, сопротивления среде. Мужчина предстает поработанным демонической женщиной, становится ее жертвой, или женщина строит с ним платонические отношения, низводя его до положения асексуального существа.

В произведениях Окамото Каноко отношение матери к сыну окрашивается эротическим чувством, в них устанавливается культ сына, к образу которого писательница обращается не однажды. Отношения с любовником складываются различно и выявляются благодаря сплетению ряда мотивов — эротического, демонического и эмпатического, приглушающего садомазохистский комплекс.

Можно заключить, что характер мужского персонажа в произведениях Окамото Каноко во многом определяется позицией автора по отношению к гендерному равенству. Он связан и с личной судьбой писательницы, и с феминистической идеологией.

## Литература

1. Fairbanks C. Japanese Women Fictions Writers. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2002.
2. 岡本かの子. 愚なる母の散文詩 // 日本の名随筆. 42. 母. 東京: 作品社、1989. 135–137 頁 [Окамото Каноко. Стихи глупой матери // Японские эссе. Мать. Токио: Сакухинся, 1989. Т. 42. С. 135–137]. (На яп. яз.)
3. 岡本かの子. 編集部. 発行者-菊池明郎. 東京: 筑摩、2009. 476頁 [Окамото Каноко. Собрание сочинений. Издатель — Кикичи Харуо. Токио: Тикума, 2009]. (На яп. яз.)
4. Mori M. T. The Splendor of Self-Exaltation: The Life and Fiction of Okamoto Kanoko // Monumenta Nipponica: Studies in Japanese Culture. Tokyo, 1995. Vol. 50 (1). P. 67–102.
5. 溝田玲子. 岡本かの子作品研究. 東京: 専修大学出版局、2006. 211頁 [Мидзота Рэйко. Изучение творчества Окамото Каноко. Токио: Сэнсю дайгаку сьуппан кёку, 2006]. (На яп. яз.)
6. Kuribayashi Tomoko. Flower Power: Nature, Art, and Woman in Okamoto Kanoko's "A Floral Pageant" // The Outsider within. Ten Essays on Modern Japanese Women Writers / Ed. by Tomoko Kuribayashi with Mizuho Terasawa. Lanham: University Press of America, 2002. P. 19–35.
7. 岡本かの子. 食魔. 東京: 講談社、2014. 281頁 [Окамото Каноко. Гурман. Токио: Коданся, 2014]. (На яп. яз.)
8. 許光俊. 世界最高の日本文学. 東京: 光文社、2005. 221頁. [Kё Мицутоси. Всемирные достижения японской литературы. Токио: Кобунся, 2005]. (На яп. яз.)
9. 岡本かの子. 老妓抄. 東京: 新潮社、2004. 262頁 [Окамото Каноко. История старой гейши. Токио: Синтёся, 2004]. (На яп. яз.)

10. 安藤恭子. 岡本かの子「生々流転」// 昭和の長編小説. 東京: 至文堂、1992. 64–84 頁 [Andō Kōko. «Жизненные скитания» Okamoto Kanoko // Романы эпохи Сёва. Токио: Сибундо, 1992. С. 64–84] (На яп. яз.)

## References

1. Fairbanks C. *Japanese Women Fictions Writers*. Lanham; Maryland, Scarecrow Press, 2002.
2. Okamoto Kanoko. The Verses of the Foolish Mother. *Japanese essays. Mother*. Tokyo, Sakuhinsha, 1989. Vol. 42. P. 135–137. (In Japanese)
3. Okamoto Kanoko. Collected works. Publisher — Kikuchi Haruo. Tokyo, Chikuma, 2009. (In Japanese)
4. Mori M. T. The Splendor of Self-Exaltation: The Life and Fiction of Okamoto Kanoko. *Monumenta Nipponica: Studies in Japanese Culture*. Tokyo, 1995. Vol. 50 (1). P. 67–102.
5. Mizota Reiko. *The Research of Okamoto Kanoko's Works*. Tokyo, Sensyū Daigaku Syuppan Kyoku, 2006. (In Japanese)
6. Kuribayashi Tomoko. Flower Power: Nature, Art, and Woman in Okamoto Kanoko's "A Floral Pageant". *The Outsider within. Ten Essays on Modern Japanese Women Writers* / Edited by Tomoko Kuribayashi with Mizuho Terasawa. Lanham, University Press of America, 2002. P. 19–35.
7. Okamoto Kanoko. *Gourmet*. Tokyo, Kodansha, 2014. (In Japanese)
8. Kyo Mitsutoshi. *World Achievements of Japanese Literature*. Tokyo, Kobunsha, 2005. (In Japanese)
9. Okamoto Kanoko. *The Story of the Old Geisha*. Tokyo, Shinchōsha, 2004. (In Japanese)
10. Andō Kyōko. Okamoto Kanoko's "Life Wandering". *Novels of the Shōwa Era*. Tokyo, Shibundō, 1992. P. 64–84. (In Japanese)