

MIYAMOTO YURIKOS THEORETISCHE SCHRIFTEN ZUR JAPANISCHEN NACHKRIEGSLITERATUR

Simone Müller, Universität Zürich

Abstract

Besides numerous novels the leftist writer Miyamoto Yuriko left a great amount of essays, in which she articulated her opinions to time-relevant issues such as communism, Russia, women's liberation, and further political and social matters. A question which concerned her in particular, was that of the role and function of postwar literature. After the war, with the establishment of a democratic society, Japanese authors were confronted with the demand of writing democratic literature, which consequently led to intellectual debates about the meaning and content of such literature. Miyamoto Yuriko, being one of the main promoters of the Japanese democratic literature movement, dealt with this subject in numerous essays. This article examines Miyamoto's theoretical writings about postwar literature taking into consideration its definition, purpose, spokesmen, problems, challenges and achievements as well as its role in the literature of women writers.

MIYAMOTO Yuriko (1899-1951)

Miyamoto Yuriko, 1899 in einer bürgerlichen Familie in Tôkyô geboren, ist eine der führenden linken japanischen Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts und eine der wenigen sozialistischen SchriftstellerInnen, die ihren Glauben öffentlich kundtaten, als die Militaristen in den 30er Jahren an der Macht waren. Nach einem abgebrochenen Studium begleitete Miyamoto ihren Vater 1918 nach New York, wo sie Araki Shigeru, einen Linguisten der Orientalwissenschaften kennenlernte und im Jahr 1919 gegen den Willen ihrer Eltern heiratete. Die Ehe fand 1924 ein Ende, da Miyamoto in ihr ihre Kreativität nicht genügend entfalten konnte. Nach der Scheidung lebte sie sieben Jahre lang mit Yuasa Yoshiko, einer bekannten Übersetzerin und Spezialistin des Russischen zusammen. 1927-30 verbrachte sie mit dieser drei Jahre in Russland und Europa. Nach ihrer Rückkehr trat sie der proletarischen Literaturbewegung sowie der illegal gegründeten Kommunistischen Partei bei. Im Jahr 1932 heiratete sie den Kommunisten und Literaturkritiker Miyamoto Kenji (*1908), mit dem sie eine lebenslange Liebe und intellektuelle Beziehung verband. Kenji wurde 1933 inhaftiert und verbrachte die Zeit des japanischen Militarismus bis 1945 im Gefängnis. Auch Yuriko wurde zwischen 1933 und 1945 mehrfach verhaftet, ihre Werke Zielscheibe der Zensur. Nach Kriegsende kam Miyamoto wieder mit ihrem Ehemann zusammen und wurde reguläres Mitglied der nun legalen Kommunistischen Partei. Miyamoto blieb bis zu ihrem frühen Tod im Jahr 1951 literarisch und politisch aktiv.

Miyamotos Gesamtausgabe umfasst 29 Bände, davon 80 Prosawerke und über 700 Essays. Obwohl Miyamoto zuweilen als kommunistische Schriftstellerin gilt, ist ihre Literatur nicht propagandistisch. Viele ihrer Erzählungen haben autobiographische Züge und weisen gar Charakteristiken des *shishōsetsu*, des japanischen Ich-Romans auf, aber ihre Perspektive ist breiter, sozial bewusster und intellektuell fördernd.¹ Ihre Werke zeigen eine Auseinandersetzung mit ihrem bourgeoisem Hintergrund, eine Sympathie für die Armen und Benachteiligten sowie die Frauen. Miyamoto verkörpert für viele Japaner das Gewissen des Intellektuellen.²

Mit siebzehn verfasste Miyamoto die Erzählung *Mazushiki hitobito no mure* („Eine Menschenschar“, 1916), eine Schilderung des Lebens der japanischen Bauernbevölkerung, das ihr sofort den Ruf eines Genies einbrachte. Die gemeinsamen Jahre mit ihrem ersten Mann lieferte ihr das Material für ihr berühmtestes Werk, das autobiographisch gefärbte *Nobuko* („Nobuko“, 1924-26). Die Autorin setzt sich darin kritisch mit ihrer bourgeoisem Familie auseinander, bewertet das Ehesystem und konventionelle Vorstellungen der Geschlechterverhältnisse sowie ihren Kampf um das Erlangen von künstlerischer Freiheit. Die Beziehung zu Yuasa Yoshiko, ihre Suche nach Unabhängigkeit und ihren Reifeprozess als sozialistische Schriftstellerin beschreibt sie in Erzählungen wie *Ippon no hana* („Eine Blume“, 1927) und *Futatsu no niwa* („Zwei Gärten“, 1948). Ihre Erfahrungen im Gefängnis verschriftlichte sie in Erzählungen wie *Kokkoku* („Mit jedem Augenblick“, 1933). Das mit dem Mainichi Kulturpreis ausgezeichnete Werk *Banshū heia* („Die Banshū-Ebene“, 1947) schildert die Wirren nach Kriegsende. In ihren Essays äusserte sich Miyamoto zu verschiedenen Zeitfragen. Ausserem hinterliess sie eine Sammlung von Briefaustauschen mit Kenji, publiziert unter dem Titel *Jūninen no tegami* („Briefe aus zwölf Jahren“, 1952).

1. Einleitung

Miyamoto Yuriko zählt in Japan zu den führenden Schriftstellerinnen der so genannten *puroretaria bungaku*, der „proletarischen Literatur“. Grundsätzlich zeigt sich in ihrem literarischen Schaffen jedoch ein Wandel von humanistischer über proletarischer hin zu demokratischer Literatur.³ Inhaltlich zeichnen sich ihre Werke durch stark autobiographische Züge aus. Genannt sei etwa ihr berühmtestes Werk *Nobuko* („Nobuko“, 1924-26), in dem die Autorin ihre Erfahrungen in Amerika sowie ihre Liebes- und Trennungsgeschichte mit ihrem ersten Mann literarisch verarbeitet. Anders als viele ihrer Kolleginnen fokussierte Miyamoto jedoch nicht lediglich auf das Erwachen einer weiblichen Protagonistin innerhalb der Beschränkungen des japanischen Familiensystems. Ihre Bücher reflektieren zugleich die Zeit, in der die Handlung spielt sowie die politischen

¹ Vgl. MULHERN (1994: 225).

² Vgl. SCHIERBECK (1994: 43).

³ Vgl. WATANABE (2000: 214).

und sozialen Anliegen und inneren Kämpfe der Protagonistinnen. In dieser Hinsicht, so Tanaka Yukiko, könne Miyamoto mit Simone de Beauvoir verglichen werden: Als Feministinnen als auch als Schriftstellerinnen hätten die beiden die Institutionen und Sitten der Mittelklasse, der sie beide angehörten, und über die sie in ihren Werken schrieben, in Frage gestellt.⁴ Parallelen zeigen Miyamoto und Beauvoir auch in anderer Hinsicht: Beide stellten ihr kreatives und intellektuelles Leben vor ein Familienleben und blieben aus diesen Gründen kinderlos.

Miyamoto Yuriko verfasste nicht lediglich Prosaliteratur; sie schrieb auch zahlreiche Essays, in denen sie zu politischen und gesellschaftlichen Anliegen, etwa zum Kommunismus, zu Russland, zu Frauenrechtsfragen und weiteren, damals aktuellen Themen Stellung bezog. Während, so Mulhern, für Miyamoto der Roman ein Mittel der Selbstexamination und des humanistischen Wachstums war, diente ihr das Genre des Essays als Medium, mit dem sie ihr Wissen und ihre Gedanken den Massen übermitteln wollte.⁵ In ihren theoretischen Schriften äusserte sich Miyamoto zudem immer wieder zu Fragen nach der Rolle und Funktion der Literatur im Verhältnis zu den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Angelegenheiten des Landes.⁶

Der folgende Beitrag macht es sich zur Aufgabe, Miyamoto Yurikos theoretische Schriften zu skizzieren, in denen sie zu ebensolchen literarischen Fragen Stellung bezieht. Ich werde mich hierbei auf die Essays beschränken, die sie nach dem Krieg respektive von 1945 bis 1951, dem Jahr ihres Todes, verfasste. Während des Krieges waren die freie Meinungsäußerung und somit auch die literarische Produktion aufgrund des japanischen Militarismus stark eingeschränkt. Besonders die linken SchriftstellerInnen wurden seit 1932, der Machtübernahme des Militärs, heftig verfolgt und zuweilen gezwungen, sich politisch zu "bekehren" (*tenkō*). Diejenigen, die eine solche Konversion ablehnten, wurden inhaftiert, so auch Miyamoto Yuriko – diese allerdings insgesamt lediglich 19 Monate – und ihr zweiter Mann Miyamoto Kenji (*1908), der die gesamte Zeit zwischen 1932 und 1945 in Haft verbrachte.

Nach dem Krieg, als die Schriftsteller wieder an die Öffentlichkeit traten, standen in der intellektuellen Diskussion Fragen nach der Aufgabe der Literatur hinsichtlich der Verarbeitung von Kriegserlebnissen und Kriegsverantwortung sowie des Aufbaus eines demokratischen Staates nach amerikanischem Vorbild

⁴ Vgl. TANAKA (1987: 41).

⁵ Vgl. MULHERN (1994: 225).

⁶ Vgl. ebd.

im Zentrum des allgemeinen Interesses; der Aufbruch in eine demokratische Gesellschaft war gleichzeitig verbunden mit Fragen nach Ausdrucksmöglichkeiten einer neuen, demokratischen Literaturform. Um die Literatur an die Öffentlichkeit zu bringen wurden zahlreiche Zeitschriften gegründet, wovon allerdings ein Grossteil nach kurzer Zeit wieder aufgelöst wurde. Den Titel vieler dieser Zeitschriften zierte das Zeichen atarshii respektive „neu“, um den Aufbruch in eine neue, demokratische und freie literarische Ausdrucksform zu signalisieren.⁷

Hierbei stellte sich für die Literaten gleichzeitig die Frage, wie demokratische Literatur denn auszusehen habe. Dies ist ein Anliegen, mit dem sich auch Miyamoto Yuriko in ihren Essays der Nachkriegszeit intensiv beschäftigt. Deshalb ist es aufschlussreich, nachzuzeichnen, welche Haltung Miyamoto Yuriko bezüglich dieser Fragestellungen einnahm, das heisst, wie sie demokratische Literatur definierte, welche Aufgaben sie der demokratischen Literatur zuschrieb, wem sie die Rolle zuwies, demokratische Literatur zu schaffen, welche Probleme und Herausforderungen sie bei der Etablierung einer demokratischen Literatur in Japan sah, in welches Verhältnis sie Literatur, Gesellschaft und Politik setzte, und welche Rolle sie hierbei der Literatur von Frauen zuwies. Der Beantwortung dieser Fragen soll in der Folge nachgekommen werden. Miyamotos Ausführungen sind indes zuweilen komplex und blumig-vage formuliert, der Argumentationsfaden bleibt oft sprunghaft und schwer fassbar. Das Folgende ist ein Versuch, Miyamotos Gedanken zusammenfassend zu ordnen und ihre Ansichten über die japanische Nachkriegsliteratur systematisch darzustellen. Es ist allerdings zu betonen, dass es sich hierbei lediglich um eine Rekapitulation von Miyamotos persönlichem Standpunkt bezüglich der japanischen Nachkriegsliteratur handelt. Dieser ist in engem Zusammenhang zu den Theorien des sozialistischen Realismus zu sehen und ist stark ideologisch gefärbt. Der vorliegende Aufsatz ist somit aufgebaut wie folgt:

1. Einleitung
2. Was ist „demokratische Literatur“?
3. Das Sprachrohr der demokratischen Literatur
4. Die Aufgaben der demokratischen Literatur
5. Die Probleme und Errungenschaften der demokratischen Literatur
6. Die Aufgaben der Frauenliteratur
7. Fazit

⁷ Vgl. MIYAMOTO (2002a: 29).

2. Was ist „demokratische Literatur“?

Mit der Niederlage im Zweiten Weltkrieg und dem Aufbau einer demokratischen Gesellschaft durch die amerikanische Besatzung unter General McArthur wurden in Japan unter den Intellektuellen schon bald Stimmen laut, die eine demokratische Literatur (*minshu shugi bungaku*) postulierten. Zur Förderung der demokratischen Literatur wurde Anfang 1946 die *Shin nihon bungaku kai* (Neue Gesellschaft für japanische Literatur) gegründet sowie deren Organ *Shin nihon bungaku* (Neue japanische Literatur), bei deren Aufbau Miyamoto Yuriko massgeblich beteiligt war. Als Komiteemitglieder waren nur Literaten zugelassen, die beim japanischen Invasionskrieg nicht beteiligt waren und diesem Widerstand geleistet hatten.

Die Mitglieder der Gruppe setzten sich mit der Frage auseinander, wie demokratische Literatur auszusehen habe. Eine der zentralen Fragen war, ob Politik der Literatur vor- oder nachstehen solle. Hierüber entfachte sich bald eine heftige, von Nakano Shigeharu (1902-1979) initiierte Debatte, die unter dem Titel „Debatte über Literatur und Politik“ (*seiji to bungaku ronsō*) in die Geschichte eingehen sollte. Die Debatte hatte ihren Ursprung in der Bewertung der proletarischen Literaturbewegung (*puroretaria bungaku no undō*) der Vorkriegszeit. Die Hardliner, zu denen zunächst auch Miyamoto zählte, und welche sich um die Kommunistische Partei und die *Shin nihon bungaku kai* gruppierte, vertraten den Vorrang der Politik, die opponierenden linken Intellektuellen empfanden diese Haltung als inhuman.⁸ In der Folge wird die Debatte jedoch nicht weiter aufgegriffen, sondern lediglich Miyamotos persönlicher Standpunkt bezüglich der Aufgabe und Funktion der japanischen Nachkriegsliteratur rekapituliert.

Für die Förderer der neuen demokratischen Literatur die, so wie Miyamoto, in den 20er Jahren mehrheitlich in der proletarischen Literaturbewegung (*puroretaria bungaku no undō*) aktiv waren, stellte sich zunächst die Frage, was nun eigentlich der Unterschied zwischen demokratischer und proletarischer Literatur sei. Bezeichnenderweise schildert Miyamoto in einem Essay aus dem Jahr 1946 mit dem Titel *Sakka no keiken* („Die Erfahrungen der Schriftsteller“) die Eröffnungsrede anlässlich der Gründung der Gesellschaft, bei der ein berühmter Schriftsteller, den Miyamoto nicht namentlich nennt, ironisch

⁸ Vgl. Klopfenstein (1984: 124).

bemerkt haben soll, er verstehe nicht, weshalb man von einer Versammlung für „demokratische“ Literatur und nicht für „proletarische“ Literatur spreche.⁹

In dem Essay beantwortet Miyamoto die Frage des Referenten gleich selbst: Die Nachkriegszeit stelle aus historischen Gründen an die Literatur andere Anforderungen als die 20er Jahre und biete gleichzeitig mehr literarische Möglichkeiten, weshalb die proletarische Literatur der demokratischen Literatur subsumiert sei, aber deren fortschrittlichsten Teil bilde.

Historisch erklärt sie die notwendige Verschiebung von der proletarischen zur demokratischen Literatur folgendermassen: Die proletarische Literaturbewegung der 20er Jahre stand nicht in der Tradition der bestehenden bürgerlichen Literatur. Im Gegensatz zu letzterer entdeckte die proletarische Literaturbewegung die Grundlage der Literatur in der grossen Masse der Arbeiter. Sie verstand die Arbeiterklasse als vorantreibende Kraft des gesellschaftlichen Fortschritts und sah in und durch diese Möglichkeiten einer zukünftigen kulturellen Entwicklung. Das heisst, die proletarische Literaturbewegung erkannte die Widersprüche der bürgerlichen Kultur und Literatur und sah in der Arbeiterklasse Möglichkeiten einer neuen Kreativität.

In dieser Zeit wurde heftig diskutiert, ob Japan in der Meiji-Zeit eine moderne, demokratische Gesellschaft geworden sei, in der die bürgerliche Revolution ihre Vollendung gefunden hat. Die meisten linksgerichteten Intellektuellen vertraten die Ansicht, Japan hätte sich in der Meiji-Zeit nicht von seinem feudalistisch-tennōistischen System zu lösen vermocht und die Meiji-Restauration sei deshalb auf halbem Weg stehengeblieben. Dieser Standpunkt fand Bestätigung durch eine internationale Untersuchung, die im Jahr 1932 durchgeführt wurde und die bekanntgab, Japan habe die bürgerliche Revolution und die Errichtung einer bürgerlichen Demokratie nicht vollendet.¹⁰

Solche gesellschaftlichen Tendenzen zeigen sich gleichfalls in der Literatur. Im Gegensatz zur westlichen Dichtung, so betont Miyamoto in einem Aufsatz mit dem Titel *Sakka no keiken* (Die Erfahrungen der Schriftsteller) aus dem Jahr 1947, verkörpere die Literatur in Japan konventionellerweise eine Fokussierung auf Emotionalität und diene der Flucht vor der bitteren Realität. Da zudem der Wunsch nach einer persönlichen Entwicklung in und durch die Literatur fehle, sei die japanische Literatur konservativ.¹¹ Auf die Emotionalität der japanischen Literatur weist auch der Schriftsteller und Literaturkritiker Itô Sei

⁹ Vgl. MIYAMOTO (2002e: 367).

¹⁰ Vgl. ebd., 370.

¹¹ Vgl. ebd., 372.

(1905-1969) in seinem Essay *Shōsetsu no hōhō* („Methoden des Romans“, 1948) hin: Ihm zufolge ist die grundsätzliche Methode der japanischen Kunst Emotionalität ohne die Wurzel einer Idee respektive einer modernen Theorie.¹² Die proletarische Literaturbewegung als einziger Ausdruck einer demokratischen Literatur versuchte, diese konventionellen Banden der japanischen Literatur aufzubrechen. Sie wurde in den 30er Jahren durch die reaktionären Kräfte jedoch zum Schweigen gebracht und somit auf halbem Weg unterbrochen. Dennoch, so Miyamoto, könne der proletarischen Literaturbewegung der Verdienst zugesprochen werden, die Literatur nicht mehr im Sinne der Schöpfungskraft einer literarisch begabten Minderheit zu verstehen, sondern als Spiegel der Geschichte, ein Postulat, das Miyamoto auch für die demokratische Nachkriegsliteratur beansprucht.¹³ Trotz dieser Verdienste der proletarischen Literatur habe es Japan jedoch bis 1945 nicht geschafft, Literatur als historischen Spiegel zu verstehen und in ihr das Individuum als gesellschaftliches, und nicht rein individuelles, sozial losgelöstes Wesen zu behandeln.¹⁴

Unter solch schwierigen Voraussetzungen standen die Literaten nach dem Zweiten Weltkrieg nun plötzlich vor der Aufgabe, „demokratische“ Literatur zu schaffen. Miyamoto bemerkt, im Gegensatz zur proletarischen Literatur, die fast zwanzig Jahre früher entstanden war, sehe dies auf den ersten Blick wie ein literaturgeschichtlicher Rückschritt aus. Dem sei jedoch nicht so: Im Gegensatz zu den 20er und 30er Jahren hätten die Japaner nun eine Kultur- und Literaturtheorie, die mit dem Gesellschaftssystem kongruiere und Basis des Fortschritts zu werden vermöge, denn erst jetzt gebe es im Volk breite politische Aktivitäten, Sozialwissenschaften und eine Arbeiterbewegung.¹⁵ Die Literatur könne nun, basierend auf einem autonomen Gerüst, die Rückschrittlichkeit Japans als demokratisches Land reflektieren und im Lichte dieses Bewusstseins zum erstenmal in der Literaturgeschichte den Verlauf der letzten zehn Jahre kritisch betrachten. Da sich Japan noch nicht vom Halbfeudalismus befreit hat, müsse die Literatur zunächst Aspekte einer bürgerlichen Literatur in sich tragen, Humanität und Individualität festigen, und somit die in der Meiji-Zeit begonnene und bis 1945 nicht abgeschlossene bürgerliche Revolution vollenden und gleichzeitig die Basis für eine künftige, sozialistische Literatur aufbauen. Da die demokratische Literatur die Aussicht auf eine sozialistische Gesellschaft in sich trägt, habe

¹² ITÔ Sei (1957): *Shōsetsu no hōhō*, Tōkyō, Shinchōsha. Zit. aus: MIYAMOTO (2002l: 346).

¹³ Vgl. MIYAMOTO, (2002e: 374).

¹⁴ Vgl. MIYAMOTO (2002a: 33).

¹⁵ Vgl. MIYAMOTO (2002e: 371f.).

die *Shin nihon bungaku kai* nicht nur die proletarische Literatur aufgegriffen, sondern sie unter die demokratische Literatur als deren fortschrittlichsten Teil subsumiert.

3. Das Sprachrohr der demokratischen Literatur

Gemäss dem Wesen der universalen Demokratie gewichtete die japanische demokratische Literaturbewegung die Literatur der Arbeiterklasse mit dem Anliegen, die demokratischen Wünsche des Volkes auszudrücken. Auch Miyamoto weist der Literatur der Arbeiterschicht eine besondere Rolle zu, denn, so Miyamoto, die Achse des historischen Fortschritts liege im 20. Jahrhundert in der Arbeiterklasse. Die gesellschaftlichen Verhältnisse nach Kriegsende ermöglichten der Arbeiterschaft, ihre Stimme öffentlich zu erheben: Während der arbeitende Mensch früher unter der Mechanik und der Unmenschlichkeit seiner Arbeit gelitten habe, sich dazu jedoch nicht äussern konnte, hätte er nun eine Gewerkschaft und könne seinen persönlichen Missmut als Forderung der Gewerkschaft Ausdruck verleihen¹⁶.

Das Verfassen demokratischer Literatur war jedoch nicht lediglich der Arbeiterklasse vorbehalten. Miyamoto sieht gerade darin eine Besonderheit der demokratischen Literatur, dass diese Sprachrohr des gesamten Volkes zu sein vermöge, ungeachtet von Klassen- und Standeszugehörigkeit. Miyamoto führt hierzu ein Beispiel an: In der Zeit der proletarischen Literaturbewegung gab es die so genannten *dôhansha* (Begleiter), welche sich nicht am Hauptstrom der proletarischen Literatur beteiligten, sondern trotz einer fortschrittlichen Gesinnung der bürgerlichen Literatur verpflichtet blieben. Heutzutage, so Miyamoto, seien diese „Begleiter“ nicht mehr Parallelläufer, sondern Teil der neuen, breit angelegten demokratischen Literatur.¹⁷

Somit vereinte die demokratische Literatur Schriften von Arbeitern als auch der Bourgeoisie, der auch Miyamoto angehörte; Miyamoto Yurikos Nachkriegsromane gelten als die ersten Werke der demokratischen Literatur. Die Forderungen bezüglich des Inhalts blieb sich jedoch gleich: Grundsätzlich sollte die demokratische Literatur die Wünsche und Probleme der Arbeiterklasse zum Ausdruck bringen und das Individuum in Bezug zu seinem gesellschaftlichen Umfeld setzen. Demokratische Literatur hatte somit den Anspruch eines Mediums,

¹⁶ Vgl. ebd., 373.

¹⁷ Vgl. ebd.

mit dem sowohl bürgerliche als auch proletarische Schriftsteller ihre Stimme erheben und ihre Kriegserlebnisse verarbeiten konnten. Literatur, so fordert Miyamoto, solle zur Stimme des ganzen Volkes werden, denn durch die Kriegserfahrungen hätten die Menschen etwas erlebt, das ihre Sicht über das Leben und die Gesellschaft verändert hätte. Dies bewirke, dass nun jeder Bürger eine Geschichte zu erzählen habe.¹⁸ Miyamoto appelliert somit an die Schriftsteller, sich von ihrer geistigen Unterdrückung zu befreien und ihre Kriegserlebnisse als gesellschaftliches Phänomen zu erfassen.

Das Verständnis der neuen demokratischen Literatur befreite die japanische Nachkriegsliteratur auf diese Weise von dessen Sektionalismus. Literatur entfernte sich vom klassischen Postulat, Werk einer literarisch begabten Minderheit zu sein und wurde zur Stimme des ganzen Volkes. Miyamoto äussert sich wie folgt:

Demokratische Literatur ist meines Erachtens nichts anderes als die Singstimme, mit der jeder von uns sich für die vernünftige Entwicklung der Gesellschaft und des Selbst opfert, und die dringende Aufgabe der Weltgeschichte unverfälscht wiedergibt und lebt. Dann wird diese Singstimme, die zunächst irgendwie schwach und vereinzelt erklingt, die Stimmen von Menschenherzen aus völlig neuen Gesellschaftsschichten herbeilocken, diese Stimmen ausbilden, Gedanken im richtigen Tonfall ausschütten und als Chor weiterklingen, der das neue Japan reich und das Volk grossartig macht.¹⁹

4. Die Aufgaben der demokratischen Literatur

Miyamoto betont insbesondere die Wichtigkeit, durch die Literatur das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft aufzuzeigen und den Protagonisten aus seinem traditionellen, sozial losgelösten Vakuum zu befreien. Erste Schritte in diese Richtung hatte bereits die proletarische Literatur unternommen. Der demokratischen Literatur wies Miyamoto nun die Aufgabe zu, diesen Schritt zu Ende zu führen: Die frühere proletarische Literatur fand ihr Happy-End dort, wo das unter der Mechanik und der Unmenschlichkeit seiner Arbeit leidende Ich im Namen seiner Klasse seinem Leid Ausdruck verlieh. Die nachkriegszeitliche Wirklichkeit, so Miyamoto, sei jedoch zu komplex, als dass die heutige, fortschrittliche Literatur dort ihr Happy-End finden könne, denn das Verständnis des Menschen über die Welt sei seit den Kriegserfahrungen ein anderes: Das Indivi-

¹⁸ Vgl. MIYAMOTO (2002c: 76).

¹⁹ MIYAMOTO, (2002a: 34.)

duum solle nicht mehr als Einzelwesen, sondern im Verhältnis zur Gruppe betrachtet und auf dessen Reibung mit der Gesellschaft sowie auf sein Verständnis der Gesellschaft fokussiert werden.²⁰

Die Proletarische Literaturbewegung in den 20er Jahren hatte sich insbesondere mit der Literaturgattung *shishôsetsu* (Ich-Roman) auseinanderzusetzen. Aono Suekichi (1890-1961) plädierte in seinem Aufsatz *Shirabeta geijutsu* („Recherchierte Kunst“, 1925) „für ein bewusstes Erforschen der Realität durch die Autoren und wandte sich gegen ein blosses Aneinanderreihen von Eindrücken nach Art der naturalistischen Literatur.“²¹ Hier zeigen sich ähnliche Forderungen, die auch Miyamoto an die proletarische und später an die demokratische Literatur stellte. Das heisst, die literarischen Werke haben zwar nach wie vor einen autobiographischen Charakter, beschreiben aber persönliche Erfahrungen der Unterdrückung der Arbeiterklasse, des Klassenkampfes, oder selbst recherchierte Erfahrungen von Arbeitern, wie etwa in dem berühmten proletarischen Werk *Kani Kôsen* („Das Krabbenschiff“, 1929) von Kobayashi Takiji (1903-1933), oder in den Erzählungen von Miyamoto Yuriko selbst.

Die japanische Nachkriegsliteratur hat Miyamoto zufolge somit zwei Funktionen: Erstens dient sie als Sprachrohr des ganzen Volkes der Aufarbeitung eigener Erlebnisse und der Geschichte als solche, zweitens kommen literarischen Werken die Aufgabe zu, die Massen zu erziehen²² und Japan in eine demokratische, humanistische Gesellschaft zu führen. In einem Essay anlässlich der Errichtung der *Shin nihon bungaku kai* mit dem Titel *Utageo yo okore – Shin nihon bungakukai no yurai* („Singstimme, erhebe dich – Der Ursprung der ‚Neuen Gesellschaft für japanische Literatur‘“), welcher in der Erstausgabe der Zeitschrift *Shin nihon bungaku* im Jahr 1946 veröffentlicht wurde und sich mit dem Ursprung der Gesellschaft befasst, ruft Miyamoto die Schriftsteller dazu auf, ehrlich darüber zu reflektieren, was sie im Verlauf der Geschichte erfahren haben und für die Menschenrechte zu kämpfen.²³

Dem literarischen Werk eignet demzufolge das Vermögen, über den konkreten Leser hinaus die Gesellschaft zu verändern. Auf diese Weise setzt Miyamoto die Literatur in ein enges Verhältnis zur Gesellschaft und Politik. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1946 mit dem Titel *Seikatsu ni oite no tôitsu* („Die Vereinheitlichung im Leben“) schreibt Miyamoto, die japanische Literatur solle sich

²⁰ Vgl. MIYAMOTO, (2002e: 373).

²¹ Vgl. AONO Suekichi (1996): „Shirabeta geijutsu“, in: *Nihon puroretaria bungaku hyôronshû*, Bd. 3, Tōkyō: Shinnihon shuppansha: 226. Zit. aus: GÖSSMANN (1996: 60).

²² Vgl. MULHERN (1994: 225).

²³ Vgl. SCHIERBECK (1994: 42)

endlich von ihrem Hang zum apolitischen und nicht-gesellschaftlichen lösen und akzeptieren, dass Kunst als gesellschaftlicher Ausdruck eine politische Bedeutung habe. Dadurch, dass die Schriftsteller sich als ein Teil des Volkes wahrnehmen und am Prozess des Aufbaus eines gesellschaftlichen Lebens ernsthaft partizipieren, trete die Literatur in ein enges Verhältnis zur Politik. Hierin liege eine neue Seite der demokratischen Literatur.²⁴ Die Basis der demokratischen Literatur sieht Miyamoto somit darin, eine universale, das Leben des Volkes in den Mittelpunkt stellende Literatur zu schaffen, das Individuum als gesellschaftliches Wesen zu erfassen, und dadurch fortschrittlich auf die Gesellschaft einzuwirken. Die *Shin nihon bungaku kai* und die Zeitschrift *Shin nihon bungaku*, so betont Miyamoto, wurde gegründet, damit die japanische Literatur, die durch viel Leid gegangen sei, von seinem lahmen Bein aufstehen und sich mit frischem Schritt von Mensch zu Mensch, von Stadt zu Dorf und von Berg zu Meer mitteilen könne.²⁵

Miyamotos Argumentationlinie in der unmittelbaren Nachkriegszeit ist mehr oder weniger eine direkte Übernahme der literarischen Theorien des sozialistischen Realismus mit seiner Fokussierung auf die Darstellung des Leids und der sozialen Unterdrückung der Fabrikarbeiter, sowie der Forderung an die Kunst, im Dienste der Gesellschaft und Politik zu stehen. Es zeigen sich bei Miyamoto kaum Ansätze einer eigenen Theorie. Wie unten zu zeigen sein wird, distanzierte sich Miyamoto mit der Zeit jedoch von den rigiden Forderungen des sozialistischen Realismus an die Kunst.

5. Die Probleme und Errungenschaften der demokratischen Literatur

Die Etablierung einer demokratischen Literatur nach Miyamotos Vorstellungen erwies sich zunächst als schwierig. Einerseits ist in Japan traditionellerweise die Vorstellung einer Literatur, die politischen und gesellschaftsformenden Charakter hat, nicht verankert. Andererseits war das japanische Volk durch die langen Jahre der Unterdrückung der öffentlichen, freien Meinungsäußerung durch die Behörden einem Lähmezustand anheimgefallen, aus der es dieses zunächst zu befreien galt. Miyamoto analysiert die Probleme, mit der sich die Nachkriegsliteratur konfrontiert sah verschiedentlich in ihren theoretischen Schriften.

²⁴ Vgl. MIYAMOTO 2002b: 36).

²⁵ Vgl. MIYAMOTO (2002a: 34f).

In dem Aufsatz *Utagoe yo, okore* aus dem Jahr 1946 betont Miyamoto, dass nun, nach dem Krieg, das Wort „Demokratie“ (*minshu shugi*) zwar in aller Munde sei und zahlreiche Zeitschriften gegründet würden, um demokratische Literatur zu fördern, eine vorantreibende Freude nach einer wahren japanischen Kultur jedoch wenig zu spüren sei. Dies sei ganz klar nicht etwa auf eine Skepsis gegenüber „dem Weg hin zur Welt“ (*sekai no michi*)²⁶ zurückzuführen, der Japan nun auferlegt worden sei. Der Grund hierfür sei vielmehr, dass die Menschen sich noch nicht vom repressiven System erholt und gelernt hätten, ihre Freiheit voll auszuschöpfen. Zudem seien Kräfte des alten Systems immer noch wirksam und nicht daran interessiert, das demokratische Bewusstsein im Volk zu erwecken. Die Verantwortung der Literatur in dieser beispiellosen historischen Situation sei gross. Die Literaten und Kulturschaffenden wollten zwar fortwärtsschreiten und Neues schaffen, wüssten aber nicht genau, wie. Dieser Zustand widerspiegle das Wesen der Meiji-Kultur, in der es Japan ebenfalls nicht geschafft habe, humanitäre Grundsätze zu etablieren.

Das Dilemma, mit dem sich die japanische Literatur konfrontiert sah, zeigt sich Miyamoto zufolge allein schon darin, dass in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Zeitschrift *Shôgyô zasshi* (Handelszeitschrift) zunächst die Werke etablierter, bürgerlicher Schriftsteller wiederdrucken liess, etwa von Nagai Kafû (1879-1959), Masamune Hakuchô (1879-1962), Uno Kôji (1891-1961) oder Shiga Naoya (1883-1971), die keinerlei Ambitionen zeigten, über die Vergangenheit nachzudenken. Hierin zeigt sich Miyamoto zufolge der Schatten der Unterdrückung, von dem sich die Menschen, in diesem Fall die Verlage und Schriftsteller, nicht so schnell zu lösen vermöchten. Miyamoto kritisiert hierbei, dass viele Schriftsteller der Nachkriegszeit zunächst die Haltung „lass Vergangenheit Vergangenheit sein“²⁷ einnahmen, sich schriftstellerisch nur im Jetzt bewegten und abgedroschene, dekadente Literatur schrieben. Ihr zufolge ist solche Literatur lediglich der Schatten eines Geistes der Gegenwartsliteratur, der zwölf Jahre lang getötet worden war; durch diese Haltung habe die Literatur ihre Essenz verloren, die darin besteht, die Wahrheit der Gesellschaft und des Menschen zu ergründen.

Ein Defizit für die Etablierung der neuen demokratischen Literatur macht Miyamoto insbesondere bei der japanischen Intelligentsia aus. Im Jahr 1946 verfasste sie einen Essay mit dem Titel *Dare no tame ni – interigentsia to minshushugi no kadai* („Für wen? Die Aufgaben der Intelligentsia und der Demo-

²⁶ Ebd., 29.

²⁷ MIYAMOTO (2002h: 324).

kratie“) über die Rolle der Intellektuellen bei der Förderung einer demokratischen Gesellschaft. Sie moniert, die Intellektuellen seien sich nicht genügend bewusst, welcher Einfluss die Demokratisierung auf ihr Leben ausüben werde, und wie gross ihr eigener Einfluss auf die Demokratisierung des Landes sei. Die japanische Intelligentsja unterscheidet sich von der Intelligentsja anderer Länder; sie hätte stets unter dem Konflikt zwischen fortschrittlichen und feudalistischen Elementen gelitten. Einen weiteren Grund für die Trägheit der Intellektuellen sieht Miyamoto jedoch insbesondere darin, dass diese unter der Repression durch das Militär ihre Meinung nicht frei äussern konnten und der nun wiedererlangten Freiheit verunsichert gegenüberstünden. Nach dem Krieg wurde nun von diesen, jahrelang mundtot gemachten Intellektuellen gefordert, führend am Aufbau der neuen Demokratie mitzuwirken. Diese drückten zunächst einmal Scham und Hass gegenüber den Autoritäten aus, dies jedoch lediglich als Auflehnung gegen das feudalistische System und nicht als eine bewusste Forderung nach Demokratie. Selbst die Auflehnung gegen den Feudalismus sei mehr eine Ohnmachthaltung gewesen denn eine konstruktive Befreiung von dieser. Zudem verstand die Intelligentsja die Aufgaben der Demokratie als etwas von aussen Zugewiesenes und stand der Demokratisierung deshalb skeptisch gegenüber. Es fehle ihnen das Verständnis, so Miyamoto, dass die Demokratie ein Mittel ist, um die eigene Existenz auf die Gesellschaft auszuweiten und das eigene Schicksal zu bestimmen.²⁸

Weshalb wies Miyamoto, die als Sprachrohr der neuen Demokratie doch insbesondere die Arbeiterschaft sah, der Intelligentsja eine so wichtige Rolle im japanischen Demokratisierungsprozess zu? In dem Aufsatz beantwortet sie diese Frage gleich selbst: Als treibende Kraft der neuen Demokratie sieht sie zwar die Arbeiterklasse, aber in einer rückschrittlichen Gesellschaft wie der japanischen, in der es zunächst die bürgerliche Revolution zu vollenden, respektive den Feudalismus abzuschaffen gelte, müsse die Intelligentsja, damit sie sich aus ihrer feudalistischen Konditionierung befreien und ein demokratisches Bewusstsein entwickeln könne, mit der Arbeiterklasse kooperieren und mit ihr zusammen die Unterdrückungsmechanismen des Volkes beseitigen. In dieser Haltung zeigen sich bei Miyamoto bezüglich der Aufgabe und der Funktion der Intelligentsja Parallelen zu Sartres Auffassung des Intellektuellen, wie er sie zwanzig Jahre später in seiner berühmten, in Japan gehaltenen Vortragsserie mit dem Titel *Plaidoyer pour les intellectuels* zum Ausdruck bringen sollte.²⁹ Als Vorbild ei-

²⁸ Vgl. MIYAMOTO (2002d:332).

²⁹ Vgl. SARTRE (1972).

nes wahren Intellektuellen sieht Miyamoto Yuriko den proletarischen Schriftsteller Kobayashi Takiji, der im Jahr 1933 durch Polizeifolter getötet wurde. Dieser habe sich als ehrlicher Intellektueller nicht den Behörden unterworfen, sondern sei der Stimme seines Gewissens und seiner menschlichen Überzeugungen gefolgt und von seinen Überzeugungen nicht abgewichen.³⁰

Miyamoto zufolge trat die Demokratie in der Nachkriegszeit somit deshalb auf der Stelle, weil weder bei den Intellektuellen noch beim Volk ein demokratisches Bewusstsein verankert war. Miyamoto appelliert deshalb an die Wissenschaftler und Schriftsteller als Hauptvertreter der Intelligentsija, ihr Talent zu entfalten und sich am Aufbau einer demokratischen Gesellschaft zu beteiligen.

Ein weiteres Problem für die Etablierung einer wahren demokratischen Nachkriegsliteratur sah Miyamoto darin, dass der neue Yen dazu geführt habe, dass einige Schriftsteller und Verlage Gewinnerwägungen ins Zentrum literarischer Erwägungen gestellt hätten. Aufgrund des neu entstandenen Journalismus, der Werke nach deren Umsatz verlegte, florierte in der unmittelbaren Nachkriegszeit die so genannte *nikutai bungaku* (Literatur des Fleisches), vertreten durch Schriftsteller wie Oda Sakunosuke (1913-1947), Funahashi Seiichi (1904-1976) oder Tamura Taijirô (1911-1983). Andere Autoren wie Ishikawa Tatsuzô (1905-1985) vertraten den Sittenroman und proklamierten, man solle in der Literatur die Wirren der Nachkriegszeit zum Ausdruck bringen. Beide Richtungen wurden bald kritisiert: Die *nikutai bungaku*, welche den Grundsatz vertrat, durch die Befreiung des Körpers gegen das feudalistische Regime zu rebellieren und die Menschlichkeit zu betonen, blieb dabei stehen, die Menschlichkeit auf die Sexualität zurückzuführen. Der Sittenroman hingegen blieb bei einer unkritischen Reflexion von Phänomenen stehen, ohne es zu schaffen, seine beobachtende Haltung aufzugeben.³¹

Es gab jedoch auch Verdienste in der Förderung demokratischer Literatur. Führend war hier selbstverständlich die *Shin nihon bungaku kai*. Diese versuchte, solchen Tendenzen entgegenzuwirken, indem die Zeitschrift *Shin nihon bungaku* Werke von Schriftstellern der Arbeiterklasse wie Ozawa Kiyoshi (*1922) oder Atsuta Gorô (1912-1960) druckte. Dennoch waren ihre Erfolge zunächst marginal.

Hoffnungen setzte Miyamoto insbesondere in die junge Generation. Verschiedentlich appelliert sie in ihren Essays an die jungen Schriftsteller, sich nicht an den Schatten eines Geistes der Vergangenheit zu klammern. Denn: unter den

³⁰ Vgl. MIYAMOTO (2002d: 334).

³¹ Vgl. MIYAMOTO, (2002k: 195).

jungen Menschen, deren Vernunft während des Krieges unterdrückt worden sei, und die immer noch an den Wunden litten, welche sie sich durch die Unterdrückung zugezogen hätten, gäbe es immer noch Menschen, welche die heutige Gesellschaftspolitik respektive die Demokratie nicht verstünden und nicht an die Entwicklung der Gesellschaft sowie des Individuums zu denken vermöchten.

Ende der 40er Jahre schrieb Miyamoto einige Aufsätze, in denen sie die Literaturgeschichte seit dem Kriegsende rekapituliert und deren Defizite sowie Errungenschaften beurteilt. 1948 etwa verfasste sie einen Aufsatz mit dem Titel *1947/48 no bundan bungaku ni okeru kinô to kyô* („Die Literatur der Literaturszene von 1947/48 – Das Gestern und Heute in der Literatur“). Darin macht sie drei Tendenzen in der Literatur des Jahres 1947 aus, eine rückschrittliche, eine journalistisch-pragmatische sowie eine fortschrittliche.³²

1. Viele Literaten, die aufgrund von Kriegskooperation den Pinsel niedergelegt haben, hätten seit Mitte 1946 wieder öffentlich literarische Aktivitäten aufgenommen. Dies liege daran, dass die Regierung mit milden Augen auf diese Leute blicke und die Demokratie lasch vorantreibe. Miyamoto fordert das Volk auf, bezüglich solcher Phänomene ihre kritische Meinung zu äussern.

2. Es gab – wie oben erwähnt – Literaturströmungen des Modernismus wie die *nikutai bungaku*, in deren Zentrum die Miyamoto zufolge oberflächliche Modeerscheinung des sartreschen Existentialismus sowie die Literatur von Sakaguchi Anjo stehe, welche das historische Stadium der japanischen demokratischen Revolution falsch verstand. Diese Modeerscheinungen überschritten die Grenzen der Literatur und hatten zur Folge, dass Philosophen wie Tanabe Hajime (1885-1962) den Existentialismus journalistisch behandelten. Das Auftauchen einer solchen dekadenten Literatur, die lediglich Sinne und Gewalt zum Ausdruck bringt, führt Itô Sei auf die traditionelle Emotionalität der japanischen Literatur und das Fehlen einer Theorie zurück. Dies sei der Grund, weshalb die japanische Literatur verzerrt und die Literaten leer und kraftlos seien.³³

3. Unter der Intelligentsia zeigten Schriftsteller wie Noma Hiroshi (1915-1991), Shiina Rinzô (1911-1973), Ozawa Kiyoshi und Nakamura Shin'ichirô (1918-1997) beachtliche literarische Aktivitäten. Diese neuen Schriftsteller seien zwar noch am experimentieren, aber sie stünden als fortschrittliche Intellektuelle und Arbeiter auf einer anderen Basis und verfolgten einen unterschiedlichen Weg als die herkömmlichen Schriftsteller. Die Werke dieser Autoren befassen

³² Vgl. MIYAMOTO (2002i: 385-387).

³³ Vgl. ITÔ (1957). Zit. aus: MIYAMOTO (2002i: 342).

sich mit dem Leben der Arbeiter, ergründen die eigenen Existenz als gesellschaftliches Gefüge auf dem Hintergrund historischer Begebenheiten. Hierin, so Miyamoto, zeige sich eine vom klassischen *shishōsetsu* abweichende Tendenz Richtung gesellschaftlicher Entwicklung der Literatur.³⁴

Ende 1945 begannen zudem die kulturellen Aktivitäten der Arbeiterklasse und der Gewerkschaften allmählich, die Luft der kommerziellen Literatur zu durchbrechen und Literaturzirkel zu gründen. Es entstanden Erzählsammlungen von Angestellten wie *Ori no naka* (Im Käfig) Gedichtbände von Dichtern der Staatlichen Eisenbahn oder Theaterstücke von autonomen Theatergruppen. Zudem wurde die Zeitschrift *Bungaku zasshi* (Literaturzeitschrift) gegründet und in Zeitungen wurden exzellente Romane gedruckt. Auch die Aktivitäten der auf einem demokratischen Standpunkt stehenden Literaten der *Shin nihon bungaku kai* kamen allmählich in Schwung. Kurz: Miyamoto macht in der japanischen Literatur die Aktivierung gesunder demokratischer Elemente aus.

Alle drei oben genannte Phänomene, so Miyamoto, widerspiegeln die Situation der japanischen Gesellschaft. Wie sich die Literatur zukünftig entwickle, hänge demnach davon ab, wie sehr die Japaner ein demokratisches Leben anstrebten. In der Literatur, so Miyamoto, sollten sich künftig insbesondere die Stimmen der Arbeiter, der Angestellten, der Bauern sowie der Hausfrauen widerspiegeln. Zudem solle Kinderliteratur gefördert werden.

Im Jahr 1950 begann Miyamoto Yuriko einen Essay über das Verhältnis zwischen Literatur und Politik. Dieser wurde aufgrund ihres Todes im Jahr 1951 nie vollendet. Der Essay, respektive dessen Anfang, wurde später unter dem Titel *Ningensei – seiji – bungaku: ika ni ikiru ka no mondai* („Menschlichkeit – Politik – Literatur: Die Frage, wie man zu leben habe“) publiziert. In dem Essay geht Miyamoto wiederum der Frage nach, ob die japanische Literatur ihre Anforderungen in den letzten fünf Jahren erfüllt habe, was sie grundsätzlich negativ beantwortet. Miyamoto zufolge hätten die die Literaten, die auf einem demokratischen Standpunkt stehen, in den letzten fünf Jahren über das Verhältnis zwischen Literatur und Politik viel emsiger Berichterstatter sein sollen³⁵. Ein Grund für dieses Defizit sieht sie darin, dass die meisten bezüglich des Verhältnisses zwischen Literatur und Politik unreif waren und ihr politisches Bewusstsein niedrig und unklar war. Miyamoto konstatiert allerdings, unter der japanischen Intelligentsia herrsche mittlerweile ebenfalls die Meinung vor, die gegenwärtige Literatur müsse neu überdacht werden und sich verändern. Unter den Literaten

³⁴ Vgl. MIYAMOTO (2002h: 325).

³⁵ MIYAMOTO (2002l: 348).

hätten sich diesbezüglich einige Aktivitäten entwickelt, so etwa die Gründung der *Kumo no kai* (Wolkengesellschaft), bei der Schriftsteller wie Mishima Yukio (1925-1970) massgeblich beteiligt waren und welche die Sackgasse der jetzigen Literatur durch die Promotion von Theaterstücken zu überwinden suchte und dadurch der Literatur eine neue Form zu geben bestrebt war.

Miyamoto greift hier sympathisierend die Theorien von Itô Sei auf, der wie erwähnt ein Problem der japanischen Literatur in ihrer Emotionalität und dem Fehlen einer Idee sieht, weshalb in Japan Literatur, Theorie und Praxis nicht ineinandergriffen. Miyamoto teilt zudem Itô Seis Ansicht, Kultur habe sich nur deshalb entwickeln können, weil Denker und Künstler gängige Meinungen der Gesellschaft kritisiert und berichtigt hätten. Indem sich Schriftsteller, so Miyamoto, gegen die Staatsgewalt ausdrückten, wie das etwa bei der japanischen Übersetzung von *Lady Chatterley's Lover* durch Itô Sei der Fall war, führe er einen politischen Kampf.³⁶

Basierend auf diesen Gedanken betont Miyamoto, man müsse in der heutigen Zeit, respektive 1950, nicht mehr zunächst eine Ideologie aufstellen und darauf basierend ein Werk schaffen, denn dies sei die Denkweise der proletarischen Literaturbewegung. Vielmehr müsse das gesellschaftliche Bewusstsein geschärft werden und von diesem ausgehend eine neue Methode des Werkschaffens ausgebildet werden.

Im Gegensatz zur unmittelbaren Nachkriegszeit, zeigt Miyamoto 1950 somit klar eine gewisse Distanzierung von den literarischen Postulaten des sozialistischen Realismus mit seinem Slogan, nicht das Bewusstsein bestimme das Sein, sondern das Sein bestimme das Bewusstsein. Miyamoto stellte die Literatur nun nicht mehr in den reinen Dienst der Politik. Heute, so Miyamoto, sei die Zeit gekommen, in der, um der Literatur eine neue Richtung zu geben, aus einer „literarischen“ Perspektive das Verhältnis zwischen Politik und Literatur klar gemacht werden müsse.³⁷

6. Die Aufgaben der Frauenliteratur

Miyamoto Yuriko war nicht nur eine der führenden linken Frauen, sie war auch in der Frauenbewegung aktiv und äusserte sich in ihren Essays vermehrt über die Rolle der modernen Frau. Zudem appellierte sie in verschiedenen Frauenzeit-

³⁶ Vgl. ebd., 344f.

³⁷ Vgl. ebd., 347f.

schriften an die Freiheit, Autonomie und an das politische Bewusstsein der Frauen. Gleichermassen äusserte sie sich über die Aufgaben, die Frauen in der Literatur zukommt. Viele dieser Essays, so etwa *Fujin to bungaku* (Frauen und Literatur, 1948) oder *Fujin sakka* (Schriftstellerinnen, 1950), rekapitulieren die Frauenliteratur seit der Meji-Zeit. In einem Essay aus dem Jahr 1946 mit dem Titel *Fujin no sôzôryoku* (Die Kreativität der Frauen) äussert sich Miyamoto ebenfalls über die Themen, mit denen sich die Frauen in der Literatur der Vergangenheit befasst haben, aber auch mit den Aufgaben, die der Frauenliteratur in der Gegenwart und Zukunft zukommt.³⁸

Literaturgeschichtlich sieht Miyamoto erste Ansätze einer liberalen Einstellung bezüglich des literarischen Schaffens von Schriftstellerinnen in der Meiji-Zeit, repräsentiert durch die Werke von Higuchi Ichiyô (1872-1896). Diese freie Literaturszene währte allerdings nur kurze Zeit.

Einen weiteren Aufschwung von Frauenliteratur macht Miyamoto in den 20er Jahren, zur Zeit der proletarischen Literaturbewegung aus, deren Basis demokratische Ideale waren. Miyamoto erwähnt insbesondere linke Schriftstellerinnen wie Sata Ineko (1904-1998) und Hirabayashi Taiko (1905-1972), die eine Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen sowie gegengeschlechtliche Unterstützung gefordert hatten. Auch diesem Aufschwung war nur kurze Zeit beschieden; die Stimmen der proletarischen Schriftstellerinnen wurden gleich wie diejenigen ihrer männlichen Kollegen 1932 zum Schweigen gebracht.

Die Machhaber der 30er Jahre proklamierten als grossen Klassiker der japanischen Literatur und internationales Vorzeigewerk allerdings ein von einer Frau verfassten Roman, nämlich das *Genji monogatari* („Die Geschichte vom Prinzen Genji“, 1000?-?) von Murasaki Shikibu (Ende 10. Jh. – Anfang 11. Jh.). Miyamoto zufolge zeigen sich hierbei dieselben Mechanismen wie im europäischen Nationalismus: So wie die Deutschen während des Nationalsozialismus Goethe, die Italiener während des Faschismus unter Mussolini Leonardo da Vinci oder Dante als nationales, kulturelles Vorzeigeobjekt in den Himmel priesen, „erfanden“ die Machthaber des japanischen Nationalismus das *Genji monogatari*, im Sinne von Eric Hobsbawms *Invention of Tradition*³⁹, als grossen Klassiker, um der Welt ein hervorragendes, einem Weltklassiker würdiges japanisches Erzeugnis zu präsentieren.⁴⁰ Hierbei, so Miyamoto, sei nicht der Inhalt

³⁸ Vgl. MIYAMOTO (2002c: 66).

³⁹ Vgl. HOBBSAWM (1995).

⁴⁰ Vgl. MIYAMOTO (2002c: 67). Zur Problematik von Erfindungen von Traditionen in Japan vgl. auch VLASTOS (1998).

des Werks von Belang gewesen oder das Bedürfnis, der Welt die Eigenheiten der eigenen Kultur oder Lebensweise vorzustellen, sondern die Sonderstellung, die dem Werk dadurch zukommt, dass es bereits Anfang des 11. Jahrhunderts von einer Frau verfasst wurde. Auf diese Weise konnte der Welt ein Werk vorgestellt werden, das durch seine Einzigartigkeit brillierte. In dieser Haltung kritisiert Miyamoto das Fehlen einer wissenschaftlichen Objektivität.⁴¹

Ende der 30er Jahre, vor Ausbruch des Pazifischen Krieges, konstatiert Miyamoto einen weiteren Aufschwung in der Produktion von Frauenliteratur. In dem kurzen Aufsatz *Fujin no seikatsu to bungaku* („Leben und Literatur von Frauen“, 1947) betont Miyamoto jedoch, dass das zahlreiche Auftauchen von Schriftstellerinnen zu dieser Zeit nicht in Zusammenhang mit einer liberalen Förderung japanischer Frauenliteratur in Zusammenhang stehe. Aufgrund der Kommerzialisierung der Literatur und deren Gebrauch zu Propagandazwecken wurden viele Schriftstellerinnen zwecks Informationsberichte ins In- und Ausland an die Kriegsfrent geschickt. 1938 etwa wurden selbst Schriftstellerinnen, die sich offen gegen den Krieg stellten, wie etwa Hayashi Fumiko (1904-1951) und Yoshiya Nobuko (1896-1973) nach China geschickt, wo sie viele emotional geladene Berichte verfassten. Miyamoto weist darauf hin, dass auf diese Weise Schriftstellerinnen gleich wie Arbeiterinnen für Kriegszwecke mobilisiert wurden.⁴²

Für die Autorinnen selbst stellte dies weniger ein Bedürfnis denn eine Art Lebensgarantie dar; nur SchriftstellerInnen, die dem Militärsystem dienten, wurden veröffentlicht, und so mussten sie den Anforderungen, die an sie gestellt wurden, Genüge leisten. Auch die Verleger durften sich – wollten sie nicht unter Beschuss kommen – nicht mit den Behörden anlegen. Zudem mussten die Verlage, um sich am Leben zu erhalten, aus wirtschaftlichen Erwägungen namhafte Autorinnen anheuern. Ein weiterer Grund, weshalb sich Schriftstellerinnen für Berichterstattungen an die Kriegsfrent mobilisieren liessen, ist darauf zurückzuführen, dass sie sich eine literarische Bereicherung an der Kriegsfrent erhofften. Selbst Schriftstellerinnen wie Kubokawa Ineko wurden auf diese Weise ins Ausland geschickt, was für viele unverständlich war, da Kubokawa den japanischen Invasionskrieg nie gutgeheissen hatte. In einer Stellungnahme nach dem Krieg schrieb diese, sie habe den Wunsch gehabt, mit einer „Tarnkappe“ das Kriegsgeschehen vor Ort zu beobachten.⁴³ Obwohl auf diese Weise viele

⁴¹ Vgl. MIYAMOTO (2002c: 68).

⁴² Vgl. MIYAMOTO (2002j: 39f.).

⁴³ Vgl. MIYAMOTO (2002h: 319).

Schriftstellerinnen ausgesandt wurden, entstand Miyamoto zufolge dennoch kein einziger Roman im Sinne eines literarisch ernstzunehmenden Werkes. Dies rührt Miyamoto zufolge erstens daher, dass nur Informationsliteratur geschrieben werden durfte, zweitens liegt es daran, dass diese Frauen von der Kriegsrealität überwältigt worden seien. Ausserdem wurde von diesen Frauen erwartet, in ihren Schriften Ehrbezeugungen gegenüber den Machthabern und den Soldaten zum Ausdruck zu bringen. Sogar im Kriegszustand, so Miyamoto, wurde von diesen Schriftstellerinnen erwartet, die demütige, japanische Frau spielen.⁴⁴ Von diesen Autorinnen wurde zudem erwünscht, dass sie in ihrer Literatur Weiblichkeit zum Ausdruck bringen. Miyamoto, die diese Haltung stark kritisiert, betont, eine Frau bringe in der Literatur ganz natürlich ihre weibliche Sichtweise zum Ausdruck, ohne dass sie sich anzustrengen habe, klischeehaft weiblich zu sein. Miyamoto äussert sich wie folgt:

Es ist nicht nötig, in die Literaturbewertung Forderungen nach einer seltsamen Weiblichkeit (*hen ni onnappoi koto*) hineinzutragen. Ein weibliches Frauenherz ist schon deshalb ein Frauenherz, weil es das Herz einer Frau ist; die Stimme einer Frau wird ganz natürlich zum Sopran. Weil eine Frau die einer Frau inhärenten, besonderen sozialen Zustände in sich trägt, hat sie viele Situationen, welche die Männer nicht kennen. Dies sollte nicht einfach fassadenhaft unter dem Problem der Weiblichkeit abgehakt werden. Insbesondere wünsche ich mir das Einsehen, dass eine Frau zunächst ein Mensch ist und dadurch ein den Männern gemeinsames, menschliches Herz hat: Gleich wie die Männer fordert sie in der Welt Glück, möchte zufrieden sein, möchte den Wert ihres Lebens entfalten, sich sicher fühlen und arbeiten. Auch wenn sie nicht bewusst zum Sopran anhebt, tritt eine Frau, sobald sie ihre menschliche Stimme erhebt, natürlicherweise als Sopran hervor. Auf diese Weise ist die Literatur die Stimme des Lebens, die Stimme des Herzens, die Stimme der Gedanken.⁴⁵

In Zeiten, in denen eine grosse Zahl von Schriftstellerinnen aufgetreten sei, so Miyamoto, hätten die ernsthaften Schriftstellerinnen stets gelitten, weil von ihnen eine „komische Weiblichkeit“ verlangt worden sei. Deshalb habe es selbst Ende der 30er Jahre, als die literarische Produktion von Frauen gross war, wenige Schriftstellerinnen gegeben, die sich ernsthaft und kritisch mit gesellschaftlichen Fragen auseinandergesetzt hätten, sondern ein Grossteil der Literatur sei geschmückt, weiblich, harmonisch koloriert und geschmeidig gewesen.⁴⁶ Wie Miyamoto in dem Aufsatz *Sensô to fujin sakka* („Krieg und Schriftstellerinnen“) betont, sah sie darin nicht den Fehler der Autorinnen selbst, sondern des Sys-

⁴⁴ Ebd, 320.

⁴⁵ MIYAMOTO (2002c: 72).

⁴⁶ Vgl. ebd.

tems, welches bewusst verhindert habe, dass Literatur als Waffe gegen das System eingesetzt wurde. *Sensô to fujin sakka* zeigt somit Miyamotos Sympathie für die Schriftstellerinnen, welche aufgrund von Repression und des Fehlens eines Sozialsystems finanziell abhängig waren und deshalb vor der militärischen Regierung buckeln mussten.⁴⁷

Hoffnungen setzte Miyamoto für die Schriftstellerinnen deshalb insbesondere in die Nachkriegszeit, respektive in die demokratische Literatur. In Miyamotos Haltung diesbezüglich zeigen sich grundsätzlich kaum Unterschiede zu ihren Forderungen an die männlichen Autoren. Wie jene hält sie die Frauen dazu an, ihre Erfahrungen niederzuschreiben, denn, so Miyamoto, auch wenn man vielleicht nicht so begabt sei wie Higuchi Ichiyô, habe doch jeder Mensch etwas zu erzählen und könne nun daran arbeiten, sein Leben zu verbessern und im Aufbau einer besseren Welt mitzuarbeiten. Sowohl Männer als auch Frauen sollen deshalb offen durch die Literatur sprechen und ihre Anliegen ausdrücken. Für die Literatur brauche es – im Gegensatz etwa zur Musik, die deshalb den Reichen vorbehalten sei – keinen Lehrer; sie könne nicht an der Universität gelernt werden. In der Literatur drücke man vielmehr seine eigenen Erfahrungen und Emotionen in Worten aus und widerspiegle auf diese Weise das Leben.⁴⁸

Miyamoto drückt insbesondere ihrer Erwartungen in das zukünftige literarische Schaffens des weiblichen Geschlechts aus. Mit der Errichtung von Gewerkschaften erhielten diese mehr Rechte und Zeit. Anstatt passiv Romane zu lesen, in denen unemanzipierte, „weibliche“ Frauen beschrieben werden, seien sie fortan in der Lage, selbst Literatur, etwa Tagebücher zu verfassen. Auf diese Weise, so Miyamoto, könnten künftig Hausfrauen an Vorträge gehen und sich gesellschaftlich engagieren. Miyamoto appelliert deshalb an die Frauen, unter Literatur nicht einfach Werke zu verstehen, bei denen ein Held im Mittelpunkt steht, sondern Werke in denen das wirkliche Leben mit all seine Höhen und Tiefen, Emotionen und Gedanken, dargestellt wird. Auf diese Weise könne Literatur zum Mittel werden, ein neues, demokratisches Japan aufzubauen.⁴⁹

Ende der 40er Jahre schrieb Miyamoto einige Essays, in denen sie die Entwicklung der Frauenliteratur retrospektiv beleuchtet. Aus dem Jahr 1947 etwa liegt ein kurzer Aufsatz mit dem Titel *Fujin no seikatsu to bungaku* („Leben und Literatur der Frauen“) vor, in dem Miyamoto von den Frauen fordert, ein Sinn für

⁴⁷ Vgl. MULHERN 227.

⁴⁸ Vgl. MIYAMOTO (2002c: 77).

⁴⁹ Vgl. ebd., 80.

Geschichte zu entwickeln.⁵⁰ In dem Essay wirft sie zudem die Frage auf, weshalb trotz der liberalen Luft in der Nachkriegszeit so wenig neue Literaten, insbesondere Schriftstellerinnen, Dichterinnen und Dramaturginnen entstanden seien, habe durch die beispiellosen Kriegserfahrungen doch jede Frau der Welt ihre eigene Geschichte mitzuteilen. Miyamoto argumentiert hier also wiederum auf dieselbe Weise, wie sie es auch bei den männlichen Autoren getan hatte. Ein Grund, weshalb Frauen trotz vielfältiger Erfahrungen diese nicht literarisch zu rekonstruieren vermögen sieht sie darin, dass die japanische Gesellschaft bisher das Bewusstsein des Menschen als gesellschaftliches Wesen nicht genügend erweckt habe. Aus diesem Grund sei der künstlerische Ausdruck der Frauen im Verzug. Was Miyamoto hier somit postuliert, ist die literarische Verarbeitung von persönlichen Erfahrungen und ihre gesellschaftliche Einbettung. In einem weiteren Aufsatz aus dem Jahr 1947 mit dem Titel *Sakuhin to seikatsu no koto* („Über Werk und Leben“) betont sie wiederum, dass in der literarischen Tradition Japans die Erfahrung – etwa im Gegensatz zur westlichen Literatur – passiv behandelt worden sei.⁵¹ Erfahrung würde nicht als Herausforderung für eine ausserliterarische Auseinandersetzung gehandhabt, sondern literarisch formulierte Erfahrungen würden sich innerhalb des Romans als solchem erschöpfen. Was Miyamoto hier offenbar moniert, ist, dass in der Literatur über Erfahrungen und den damit verbundenen Lernprozessen nicht reflektiert wird. Miyamoto zufolge bleibt jede Art von Erfahrung in unserem Geist fortbestehen, wird zur Hefe, wirkt auf unser Gefühl ein und bringt schliesslich ein literarisches Thema hervor. Hierin liegt Miyamoto zufolge der Sinn des Kunstschaffens.⁵²

Im Jahr 1948 erschien ein dreihundertseitiges Essay mit dem Titel *Fujin to bungaku* („Frauen und Literatur“), in welchem Miyamoto die Frauenliteratur seit der Meiji-Zeit aufrollt und kritisch beleuchtet. Das Essay ist eine Aufarbeitung eines früheren Aufsatzes, der zwischen 1939 und 1940 in der Zeitschrift *Bungei* als Serie publiziert wurde. 1947 überarbeitete Miyamoto diesen und ergänzte ihn um ein Kapitel mit dem Untertitel *Ashita e – 1941-1947* („Dem Morgen zu: 1941-1947“) in welchem sie sich über die Nachkriegsliteratur von Schriftstellerinnen äussert. Miyamoto sieht einige vielversprechende Ansätze, etwa in der Literatur von Hirabayashi Taiko, bei der sie insbesondere lobt, dass diese in ihren Werken ihre Kriegserlebnisse verarbeitet, wobei sie allerdings Tendenzen von Skizzenhaftigkeit und eine Unausgereiftheit moniert. Miyamoto führt diese

⁵⁰ Vgl. MULHERN (1994: 227).

⁵¹ Vgl. MIYAMOTO (2002g: 105).

⁵² Vgl. ebd.

Mängel darauf zurück, dass die Freude, endlich ohne die Banden der Zensur schreiben zu dürfen, zu einem literarischen Überschwang und einer verbalen Kindlichkeit, und in der Folge zu einem Übermass an Subjektivität geführt habe.⁵³

Für die Literatur der Nachkriegszeit setzt Miyamoto aber auch bei den Autorinnen ihre Hoffnungen auf die Arbeiterklasse: In einem Aufsatz aus dem Jahr 1950 mit dem Titel *Fujin sakka* („Schriftstellerinnen“) betont Miyamoto die Wichtigkeit der weiblichen Arbeiterschaft für die gesellschaftliche Entwicklung des „Ich“ in der Literatur. Junge Arbeiterinnen würden sich immer bewusster, welche Einflusskraft sie auf die Veränderung der Gesellschaft hätten und welche Rolle sie auch im politischen Geschehen des Landes geltend zu machen vermöchten. In der Arbeiterklasse gebe es Frauen, die das Verlangen hätten ihre Hoffnungen, Pläne und Sehnsüchte nicht lediglich durch Tränen und Seufzer der Lektüre von Groschenromanen zu konsumieren, sondern als ihre eigene Geschichte und als ihr eigenens Leid zu erzählen.⁵⁴ Hierin sieht Miyamoto den Kern der neuen demokratischen Literatur als Darstellung der Menschlichkeit des Volkes. Die Möglichkeit einer demokratischen Gesellschaft in Japan liege darin, dass die Arbeiterklasse und ihre Sympathisanten einen unbeugsamen, demokratischen Kampf gegen das konservative Lager führen. Der Literatur komme die Aufgabe zu, Literatur vom alten Gegensatz zwischen Mann und Frau zu befreien und als breite, gesellschaftliche Aufgabe begreifen zu lassen.

Als Vertreterinnen der Arbeiterliteratur nach 1945 hebt Miyamoto insbesondere Sata Ineko hervor, die bereits in der proletarischen Literaturbewegung aktiv war. In ihrem Werk *Watakushi no Tōkyō chizu* („Meine Tōkyō-Karte“) sieht Miyamoto einen Neuanfang, in welchem die Veränderungen von Tokyo durch die Kriegswirren sowie der Werdegang eines Arbeitermädchens sowie ihr Klassenbewusstsein beschrieben werden. In Satas Werken sieht Miyamoto den Versuch, demokratische Literatur zu schaffen. Zudem hebt sie die Werke der Schriftstellerinnen Tsuboi Sakae, die etwa in der Erzählung *Reki* (Kalender) das fleissige Leben der Arbeiter beschreibt sowie Reportagen und Berichte über demokratische Literatur von Matsuda Tokiko auf.⁵⁵

Miyamoto macht somit auch bei den Schriftstellerinnen erste, wenn auch zögerliche Bemühungen, wahre demokratische Literatur zu schaffen, aus. Der Umstand, dass Erzählungen den Willen und die Gefühle des Volkes ausdrücken

⁵³ Vgl. MIYAMOTO (2002h: 326).

⁵⁴ Vgl., ebd., 336.

⁵⁵ Vgl., MIYAMOTO (2002k: 198).

– als Mensch, Frau, und als Frau des Volkes – müsse als erster Ansatz einer Etablierung eines demokratischen Bewusstseins in Japan gewürdigt werden, welches sich trotz vieler Widersprüche und Schwierigkeiten allmählich zu etablieren vermöge.⁵⁶ Trotz gewisser, oben dargelegter Vorbehalte, macht Miyamoto 1950 somit ein positives Fazit: Nun, Anfang der 50er Jahre, stünden die Frauen endlich auf einem demokratischen Standpunkt und hätten sich von der weiblichen Maskerade (*onnarashisa no yosooi*), welche die Schriftstellerinnen 1939 noch eingenommen hätten, befreit. Sie schrieben nun mit der natürlichen Stimme einer Frau als Mensch und nicht einer Frau als weibliches Geschöpf. Miyamoto äussert sich wie folgt:

Dieser winzig wirkende Fortschritt ist ein wichtiger historischer Schritt. Weshalb? Die Tatsache, dass die Schriftstellerinnen damit aufgehört haben, ein für Japan typisches, weibliches Püppchen-Spiel zu spielen, ist auch für diese Schriftstellerinnen ein Beweis dafür, dass der Weg des Fortschritts nur auf dem Weg des Menschen, auf dem demokratischen Weg von zwanzig Millionen Menschen möglich ist.⁵⁷

Das Verhältnis zwischen Humanität und Geschichte, so Miyamoto, komme immer deutlicher im Leben und der Literatur der einzelnen Schriftstellerinnen zum Ausdruck. Indem die Schriftstellerinnen als Menschen eine grössere Autonomie erlangt hätten, könne gehofft werden, dass auch in der Frauenliteratur eine auf Vernunft basierende, zielgerichtete Humanität erblühen wird. Miyamoto schliesst den Aufsatz *Fujin sakka* mit den zuversichtlichen Worten, irgendwann werde der Tag kommen, an dem die Besonderheit der Frauenliteratur, die bittere Beziehung zwischen „der japanischen Gesellschaft, den Frauen und der Literatur“ zu erzählen, im Siegeslied der Geschichte des Menschen schmelzen wird.⁵⁸

7. Fazit

In ihren theoretischen Schriften zur japanischen Nachkriegsliteratur betont Miyamoto einerseits die Aufgaben und die Herausforderungen mit der sich die japanische Literatur der Nachkriegszeit konfrontiert sieht und fordert die Literaten und insbesondere die Arbeiterklasse dazu auf, ein historisches Bewusstsein zu entwickeln, ihre Kriegserlebnisse literarisch zu verarbeiten, politische Ver-

⁵⁶ Vgl. ebd., 203.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Vgl. ebd., 203f.

antwortung zu übernehmen und in der Literatur die Zusammenhänge zwischen Individuum, Gesellschaft und Politik kenntlich zu machen, um auf diese Weise mittels der Literatur am Aufbau eines demokratischen, freien und humanitären Japan konstruktiv mitzuwirken. Die Schriftstellerinnen fordert sie zudem dazu auf, sich von traditionellen Rollenspielen zu emanzipieren, sich ihrer gesellschaftlichen Wirkungskraft gewahr zu werden und diese ebenfalls literarisch einzusetzen. Zwar weist sie auf verschiedene Schwierigkeiten bei der Verwirklichung all dieser Postulate hin und setzt diese in Bezug zu historischen Gegebenheiten. Gleichzeitig zeigt sich Miyamoto jedoch bei der Verwirklichung dieser Ziele zuversichtlich, betont erste Errungenschaften auf dem Weg zu diesen Zielen hin und gibt ihren Hoffnungen auf eine blühende, zukünftige japanische Literatur Ausdruck, in der sowohl Männer als auch Frauen ohne Klischees, mit autonomem, gesellschaftlichem Bewusstsein ihre wahre Stimme erklingen lassen.

Während Miyamoto in der unmittelbaren Nachkriegszeit noch ganz der Argumentationslinie des sozialistischen Realismus verpflichtet war, zeigt sich in ihren theoretischen Schriften Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre bereits eine gewisse Distanzierung bezüglich solcher Ideologisierung der Literatur. Es wäre aufschlussreich gewesen, zu verfolgen, wie sich Miyamotos diesbezügliche Haltung weiter entwickelt hätte. Wäre sie den Weg von Intellektuellen wie etwa Sekine Hiroshi (1920-1932) gegangen, der sich schliesslich ganz von den literarischen, ideologischen Postulaten der kommunistischen Partei distanzierte⁵⁹ und aus diesem Grund 1960 von dieser ausgeschlossen wurde? Hätte sie einen „Weg der Mitte“ beschritten, oder wäre sie den kommunistischen Ideen schliesslich doch treu geblieben? Aufgrund ihres frühen Todes im Jahr 1951 kann Miyamotos literarischer und ideologischer Weg nach dieser Zeit indes nicht nachgezeichnet werden.

⁵⁹ Den Anfang von Sekine Hiroshis Distanzierung von den Theorien des sozialistischen Realismus markiert die so genannte „Wolfs-Debatte“ (*ōkami no sonsō*) zwischen Sekine und Noma Hiroshi (1915-1991) im Jahr 1954. Zu den Hintergründen der Debatte siehe KLOPFENSTEIN (1984).

Bibliographie

AONO Suekichi

1990 "Shirabeta geijutsu" (Recherchierte Kunst), in: *Nihon puroretaria bungaku hyôronshû*, Bd. 3. Tôkyô: Shin nihon shuppansha.

FAIRBANKS, Carol

2002 *Japanese Women Fiction Writers. Their Culture and Society, 1890 to 1990s: English Language Sources*. Lanham, Maryland, and London: The Scarecrow Press.

GÖSSMANN, Hilaria

1996 *Schreiben als Befreiung. Autobiographische Romane und Erzählungen von Autorinnen der Proletarischen Literaturbewegung Japans*. Wiesbaden: Hassassowitz.

HOBBSBAWM, Eric; Terence Ranger (Hg.)

1995 *The Invention of Tradition*. London: Cambridge University Press.

ITÔ Sei

1957 *Shôsetsu no hôhôtei* (Methoden des Romans). Tôkyô: Shinchôsha.

KLOPFENSTEIN, Eduard

1984 „Ôkami ronsô – The ‚Wolf-Debate‘ and the Development of Modern Japanese Poetry after World War II“. In: *Man and Society in Japan Today*. Hg. Mikolai Melanowicz. Warsaw: Warsaw University Press: 119-126.

LIPPIT, Noriko Mizuta

1978 „Literature, Ideology and Women's Happiness. The Autobiographical Novels of Miyamoto Yuriko“. In: *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, 10/2: 2-9

1980 *Reality and Fiction in Modern Japanese Literature*. London: Macmillan.

MIYAMOTO Yuriko

2002-04 *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko). 34 Bde. Tôkyô: Shin nihon shuppansha.

2002a „Utageo yo, okore – Shin nihon bungaku kai no yurai“ (Singstimme, erhebe dich! – Der Ursprung der ‚Neuen Gesellschaft für japanische Literatur‘). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 29-35.

2002b „Seikatsu ni oite no tôitsu“ (Die Vereinheitlichung im Leben). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 35-36.

- 2002c „Fujin no sôzôryoku“ („Die Schöpfungskraft der Frauen“). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 66-82.
- 2002d „Dare no tame ni – Interigentsia to minshushugi no kadai“ (Für wen? Die Aufgaben der Intelligentsija und der Demokratie). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 328-335.
- 2002e „Sakka no keiken“ (Die Erfahrungen der Schriftsteller). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 366-380.
- 2002f „Fujin no seikatsu to bungaku“ („Leben und Literatur der Frauen“). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 16. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 406-408.
- 2002g „Sakuhin to seikatsu no koto“ (Über Werk und Leben). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 17. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 104-106.
- 2002h „Fujin to bungaku“ (Frauen und Literatur). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 17. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 137-336.
- 2002i „1947/8 nen no bundan – bungaku ni okeru kinô to kyô“ (Die Literaturszene von 1947/48 – Das gestern und Heute in der Literatur). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 17. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 385-391.
- 2002j „Sensô to fujin sakka“ (Krieg und Schriftstellerinnen). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 18. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 38-40.
- 2002k „Fujin sakka“ (Schriftstellerinnen). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 19. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 172-204.
- 2002l „Ningensei – seiji – bungaku: ika ni ikiru ka no mondai“ (Humanismus – Politik – Literatur: Die Frage, wie man zu leben habe). In: *Miyamoto Yuriko zenshû* (Gesamtausgabe von Miyamoto Yuriko), Bd. 19. Tôkyô: Shin nihon shuppansha: 340-350.

MULHERN, Chieko L. (Hg.)

1994 *Japanese Women Writers. A Bio-critical Sourcebook*. Westwood, Connecticut und London: Greenwood Press.

NAKAMURA TOMOKO

1998 *Yuriko meguri* (Über Yuriko). Tôkyô: Miraisha.

SARTRE, Jean-Paul

1972 „Plaidoyer pour les intellectuels“. In: *Situations VIII*. Éditions Gallimard: 375-455.

SCHIERBECK, Sachiko

1994 *Japanese Women Novelists. 104 Biographies 1900-1993*. University of Copenhagen: Museum Tusulanum Press.

TANAKA Yukiko (Hg.)

1987 *To Live and To Write. Selections by Japanese Women Writers 1913-1938*. Seattle: Seal Press.

TOSHIHIKO Izu (et al.)

2004 *Ima ni ikiru Miyamoto Yuriko*. Tôkyô: Shin nihon shuppansha.

VLASTOS, Stephen (Hg.)

1998 *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berkeley, Calif. etc.: University of California Press. (Twentieth-Century Japan; The Emergence of a World Power 9).

WATANABE Sumiko (Hg.)

2000 *Josei bungaku o manabu hito no tame ni* („Für Leute, die Frauenliteratur lernen“). Tôkyô: Sekai shisôsha.

Übersetzungen in westliche Sprachen:⁶⁰

MIYAMOTO, Yuriko

1960 „Die Brust“ [Chibusa]. Übers. Jürgen Berndt. In: *Die Banshu-Ebene. Drei Erzählungen*. Berlin: Aufbau Verlag: 19-70.

1960 „Die Banshu-Ebene“ [Banshû heiya]. Übers. Jürgen Berndt. In: *Die Banshu-Ebene. Drei Erzählungen*. Berlin: Aufbau Verlag: 71-267.

1960 „Fuchiso“ [Fûchisô]. Übers. Jürgen Berndt. In: *Die Banshu-Ebene. Drei Erzählungen*. Berlin: Aufbau Verlag: 268-347.

1963 „Banshu Plain“ [Banshû heiya]. Übers. Yukiko Sakaguchi, Jay Gluck. In: *Ukiyo: Stories of Postwar Japan*. Hg. Jay Gluck. New York: Grosset and Dunlap: 73-80.

1965 „Nobuko“ [Nobuko]. Übers. Nelly Naumann. In: *Kindlers Neues Literatur Lexikon 11*: 783-784.

⁶⁰ Übersetzungen in slavische Sprachen wurden nicht aufgeführt.

- 1975 „Nobuko“ [Nobuko]. Übers. Brett Nee. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 7/4: 44-52. [Auszug].
- 1978 „The Family of Koiwai“ [Koiwai no ikka]. Übers. Noriko Mizuta Lippit. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 10/2: 10-17.
- 1982 „The Family of Koiwai“ [Koiwai no ikka]. Übers./Hg. Noriko Mizuta Lippit, Kyoko Iriye Selden. In: *Stories by Contemporary Japanese Women Writers*. New York: M.E. Sharpe: 3-21.
- 1984 „Banshu Plain“ [Banshû heiya]. Übers. Brett de Bary. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 16/2: 41-44. [Auszug].
- 1984 „The Weathervane Plant“ [Fûchisô]. Übers. Brett de Bary. In: *The Bulletin of Concerned Asian Scholars* 16/2: 45-47.
- 1984-85 „The Weathervane Planet“ [Fûchisô]. Übers. Brett de Bary. In: *Journal of The Association of Teachers of Japanese* 19/1: 29-33.
- 1987 „Nobuko“ [Nobuko]. Übers. Yukiko Tanaka. In: *To Live and To Write: Selections by Japanese Women Writers 1913-1938*. Hg. Yukiko Tanaka. Seattle: Seal Press: 47-64. [Auszug].
- 1987/88 „Herde der Armen“ [Mazushiki hitobito no mure]. Übers. Kazuko Makuta-Bühl. In: *Miyamoto Yuriko: Ihr Erstlingswerk „Mazushiki hitobito no mure“* (Unveröffentlichte Magisterarbeit). München: 78-107.
- 1988 „Banshu Plain“ [Banshû heiya]. Übers. Brett de Bary. In: *The Other Japan: Postwar Realities*. Hg. E. Patricia Tsurumi. New York: M.E. Sharpe: 5-13. [Auszug].
- 1989 „From *Nobuko*“ [Nobuko]. Übers. Brett Nee. In: *Longman Anthology of World Literature by Women 1875-1975*. Hg. Marian Arkin, Barbara Schollar. New York: Longman: 368-77. [Auszug].
- 1990 *Fûchisô: fiori tra le macerie* [Fûchisô]. Übers. Cristiana Ceci. Paese, Treviso: Pagus Edizioni. (Collana di orientalistica 4).
- 1991 „The Family of Koiwai“ [Koiwai no ikka]. Übers./Hg. Noriko Mizuta Lippit, Kyoko Iriye Selden. In: *Japanese Women Writers: Twentieth Century Short Fiction*: 3-19.
- 2005 „A sunless morning“ [Hikari no nai asa]. Übers. Keiko McDonald. In: *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature, Bd. 1: From Restoration to Occupation, 1868-1945*. New York: Columbia University Press: 480-485.