

POLITIK UND LITERATUR

SATA INEKO ALS POLITISCHE SCHRIFTSTELLERIN IN DER DEMOKRATISCHEN LITERATURBEWEGUNG VON 1945 BIS 1966

Reinold Ophüls

1. VORBEMERKUNG: SATA INEKO UND DIE DEMOKRATISCHE LITERATUR- BEWEGUNG

Die Beschäftigung mit Sata Ineko erfolgte in der außerjapanischen Japologie vor allem im Rahmen zweier literaturwissenschaftlicher Themengebiete: zum einen im Zusammenhang der Diskussion über die Proletarische Literatur (vgl. Shea 1967: 297ff.), zum anderen in der Traditionslinie der Beschäftigung mit „Frauenliteratur“. Hier ist vor allem die Arbeit Hilaria Gössmanns (1985) zu nennen, die sich mit dem Frauenbild der Autorin beschäftigt.

Darüber hinaus ist Sata Ineko und ihre politische Literatur aber auch im Zusammenhang mit der *Demokratischen Literaturbewegung* (*Minshushugi bungaku undō*) zwischen 1945 und Mitte der 60er Jahre von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Die Autorin nahm nicht nur als Mitglied der Kommunistischen Partei Japans (KPJ)¹ und Repräsentantin der Generation der Proletarischen Literaturbewegung der 20er und 30er Jahre² aktiven Anteil an der Entwicklung und den Auseinandersetzungen in der Demokratischen Literaturbewegung und ihrem organisatorischen Rückgrat, der *Shinnihon bungakkai* (Literaturgesellschaft Neues Japan), sondern verarbeitete ihre eigenen Erfahrungen mit dem Spannungsverhältnis von Politik und Literatur (*seiji to bungaku*) – im Zusammenhang der Demokratischen Literaturbewegung meint dies das Verhältnis von kommunistischer Politik zur linken Literatur und ihren Schriftstellern – in ihren politischen Werken.³ Die politischen Romane und Kurzgeschichten sind aber

¹ Zur Geschichte der KPJ vgl. Langer 1972; Scalapino 1967.

² Zur Geschichte der Proletarischen Literaturbewegung vgl. Schamoni 1973; Shea 1964.

³ Ich habe mich in meiner Magisterarbeit „Sata Ineko und das Verhältnis von Politik und Literatur in der Demokratischen Literaturbewegung von 1945 bis 1966“, vorgelegt im Juni 1988 an der Fakultät für Ostasienwissenschaften der Ruhr-Universität Bochum, außer mit den Werken Sata Inekos mit einer Reihe von theoretischen Texten der Demokratischen Literaturbewegung beschäftigt.

nicht nur von literaturhistorischem Interesse. Zum einen verdient es auch die politische Literatur Sata Inekos in der Zeit nach 1945, einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt zu werden; zum anderen läßt sich an der Literatur und der Person Sata Inekos im besonderen Maße die Problematik politischer Anspüche marxistischer Prägung an die Literatur aufzeigen.

Die *Demokratische Literaturbewegung* Japans ist im Gegensatz zur *Proletarischen Literaturbewegung* nur in ihren Anfängen zwischen 1945 und 1951/1952 zum Gegenstand literaturhistorischer Forschungen erhoben worden (vgl. Shea 1964: 375–427), obwohl sie keine geringe Rolle in der Entwicklung der japanischen Literatur der Gegenwart gespielt hat. Folgende Punkte können als wichtige Charakteristika der Demokratischen Literaturbewegung Japans genannt werden: die marxistische Literaturtheorie (Sozialistischer Realismus) als tragendes theoretisches Fundament; die organisatorische Nähe zur Kommunistischen Partei Japans (KPJ); die Bedeutung der Proletarischen Literaturbewegung als Vorbild, aber auch als Gegenstand der Kritik und Auseinandersetzung; das permanente Spannungsverhältnis zwischen dem Anspruch der Politik (Führungsanspruch der KPJ) an die Literatur und dem Selbstverständnis der linken Schriftsteller und Literaturtheoretiker sowie die starke Ausprägung der Debatten-Kultur (*ronsō*), die eine permanente Fraktionierung mit ständig wechselnden Fronten bewirkte, aber auch die Entwicklung neuer theoretischer Ansätze förderte.

Zur Demokratischen Literaturbewegung rechne ich alle diejenigen Gruppen und Einzelpersonen, die entweder Mitglied in der Shinnihon bungakkai waren oder sich kontinuierlich an ihren Diskussionen beteiligten.

Das Ende der Demokratischen Literaturbewegung als bedeutende Literaturströmung ist Mitte der 60er nach dem Bruch zwischen der KPJ und der überwiegenden Mehrheit der Schriftsteller und Literaturtheoretiker anzusetzen. Die Bedeutung der Demokratischen Literaturbewegung liegt aber nicht nur darin, daß sich Schriftsteller wie Sata Ineko oder Abe Kōbō in ihr engagierten; ihre Konflikte wirken auch bis heute in der Literaturtheorie nach.

2. SATA INEKO 1904–1945

Die 1904 in Nagasaki geborene Sata Ineko (Geburtsname Ine) stammt aus ärmlichen und wenig geordneten Verhältnissen. Aus familiären Gründen zog sie 1915 nach Tōkyō und begann in einer Süßwarenfabrik zu arbeiten, nachdem sie die Schule abgebrochen hatte. Nach dem Scheitern der Ehe mit einem Studenten aus wohlhabender Familie, aus der ihre ältere Toch-

ter stammt, fand sie nach einigen anderen Stellungen 1926 Arbeit in einem Café, wo sie mit der Literaturgruppe *Roba* (Der Esel) in Berührung kam. Zu den Mitgliedern der Gruppe gehörten u.a. ihr späterer Ehemann Kubokawa Tsurujirō und Nakano Shigeharu, der sie zum Schreiben ermunterte und mit dem sie eine lebenslange Freundschaft verband. Aus der Ehe mit Kubokawa Tsurujirō, die 1945 geschieden wurde, stammen der Sohn und die jüngere Tochter.

1928 veröffentlichte Sata Ineko in der Zeitschrift *Puroretaria Geijutsu* (Proletarische Kunst) ihre erste, in der Tradition der Proletarischen Literatur stehende Erzählung „Kyarameru kōba kara“ (*Sata Ineko Zenshū* 1: 21–39; 1987 deutsch als „Aus der Bonbonfabrik“), in der sie ihre Erfahrungen als Fabrikarbeiterin wiedergibt.

Die Jahre zwischen 1932 und 1934 waren von Repressionen gegen die Proletarische Literaturbewegung geprägt (u.a. wurde auch ihr Mann Tsurujirō als aktives Mitglied der verbotenen KPJ im März 1932 verhaftet). Sata Ineko hielt nach ihrem Eintritt in die damals relativ kleine und von Intellektuellen geprägte KPJ (vgl. *Nihon kyōsantō no rokujūgonen*, Band 1: 51ff.) den Kontakt zwischen legal und illegal wirkenden Mitgliedern aufrecht – unter anderem zu dem bekanntesten Schriftsteller der Proletarischen Literaturbewegung, Kobayashi Takiji. Nach dessen Ermordung im Februar 1933 begann die Auflösung der Proletarischen Literaturbewegung durch die *Tenkō*- (Konvertierungs-) Bewegung, in deren Verlauf sich eine große Zahl von Schriftstellern vom Marxismus lossagte.

Sata Ineko, die bis 1936 ohne ihren inhaftierten Mann die Familie ernähren mußte, entwickelte sich zu einer selbständigen Berufsschriftstellerin. Sie war dabei auf eine gewisse Kooperation mit den Behörden angewiesen, wie auch die überwiegende Zahl der Schriftsteller, die an ihrer politischen Überzeugung festgehalten hatten, mehr oder weniger Kompromisse eingingen. Eine Ausnahme bildet allerdings z.B. Miyamoto Yuriko, die mehrfach inhaftiert wurde.

Die finanzielle Unabhängigkeit Sata Inekos förderte auch ihren Emanzipationsprozeß, der zur Lösung von ihrem Mann führte. 1936 erschien der autobiographische Roman *Kurenai* (*Zenshū* 2: 7–104; deutsch 1990 als *Scharlachrot*), der ihre Auseinandersetzung mit ihrer Rolle als Frau zum Inhalt hat. Dieser Roman bildete für die Demokratische Literaturbewegung insofern ein Ärgernis, als hier die „private“, häusliche statt einer politischen Perspektive gewählt wurde und ein Vertreter der Proletarischen Literaturbewegung (Kubokawa Tsurujirō) nicht im besten Licht erscheint.

In den Kriegsjahren arbeitete Sata Ineko als Journalistin in Kriegsgebieten; sie reiste u.a. 1940 mit Tsuboi Sakae (ebenfalls ein ehemaliges Mitglied der *Roba*-Gruppe) nach Korea und 1942 in die Mandschurei, nach China, Singapur und Sumatra.

3. 1945–1951: AUFBRUCH UND ERSTE KONFLIKTE

Die ersten Jahre der Nachkriegszeit bis 1951 waren für Sata Ineko und die linke Literatur im wesentlichen eine Zeit des Aufbruchs und des Optimismus. Sie sind sowohl hinsichtlich der Entwicklung der Linken und der KPJ (vgl. u.a. Scalapino 1967, Langer 1972, Hartmann 1983) als auch bezüglich der Demokratischen Literaturbewegung (vgl. Shea 1964: 375ff.) detailliert in westlichen Sprachen beschrieben worden.

Günstige Faktoren für Entstehung und Aufschwung der Demokratischen Literaturbewegung zwischen 1945 und 1947 waren die Demokratisierungspolitik seitens der Besatzungsmacht, die Legalisierung der politischen Linken einschließlich der KP und die ausstrahlende Wirkung der Revolution in China. Es entstanden eine Reihe von an der KPJ orientierten Organisationen, u.a. der *Fujin Minshu Kurabu* (Verein Demokratischer Frauen), in dem Sata Ineko seit der Gründung über viele Jahre eine zentrale Rolle spielte (1970 – nach dem Bruch mit der KP – wurde sie Vorsitzende dieser Organisation).

Ein bedeutendes literaturpolitisches Ereignis war die Gründung der *Shinnihon bungakkai* (Literaturgesellschaft Neues Japan) am 30.12.1945, die sich einerseits als Erbe der Proletarischen Literaturbewegung verstand, andererseits aber eine breite „demokratische“ Kulturbewegung initiieren wollte. Da der Marxismus auf viele Schriftsteller und Literaturkritiker der jüngeren Generation in den 40er und 50er Jahren eine starke Attraktivität ausübte, beteiligten sich viele von ihnen an den Debatten der Demokratischen Literaturbewegung, und so konnte die *Shinnihon bungakkai* bzw. ihre Verbandszeitschrift *Shinnihon bungaku* zu einem breiten Diskussionsforum der linken Literaturszene werden. Große Resonanz fand vor allem der Artikel „Utageo yo okore“ (Singstimme erklinge) in der Vorbereitungsnummer der *Shinnihon bungaku* im Dezember 1945 (Miyamoto 1979a), in dem sich Miyamoto Yuriko, die durch ihren aktiven Widerstand in den 30er und 40er Jahren eine moralische Vorbildfunktion gewonnen hatte, für eine Überwindung des „feudalen“ Charakters der japanischen Literatur, die Entwicklung der Individualität, die Schaffung einer breiten Literaturbewegung und die Förderung des (sozialistischen) Realismus als literarischer Methode aussprach.

In den Gründungsjahren der Organisation dominierte die Generation der Proletarischen Literaturbewegung, vertreten u.a. durch Sata Ineko, Nakano Shigeharu, Miyamoto Yuriko und Tokunaga Sunao. Aber noch in den 40er Jahren stieß eine Reihe von jüngeren Schriftstellern der *Sengoha*-Generation (u.a. Abe Kōbō, Noma Hiroshi und Odagiri Hideo) hinzu, die meist auch Mitglieder der KPJ wurden. Die *Shinnihon bungakkai* setzte sich insbesondere die Förderung von Arbeiterliteratur und Literaturzir-

keln zum Ziel. Aber schon in der Aufbruchphase der Demokratischen Literaturbewegung stand das Verhältnis von Politik und Literatur (*seiji to bungaku*), daß heißt: zwischen kommunistischer Politik und Demokratischer Literatur im Mittelpunkt der Diskussion.

Ausgelöst wurde die Debatte durch Artikel von Hirano Ken und Ara Masahito (vgl. Shea 1967: 379–382) in der Zeitschrift *Kindai bungaku* (Moderne Literatur). Sie lehnten den „Mißbrauch“ der Literatur durch das „Primat der Politik“ (*seiji no yūisei*) ab und besetzten die Begriffe der Individualität und Subjektivität des Schriftstellers betont positiv. Die Antwort darauf formulierte vor allem Nakano Shigeharu (Nakano 1979), der den „Egoismus“ der „bürgerlichen“ Schriftsteller und deren „inhumanes“ Weltbild angriff. Er argumentiert darin weiter gegen eine antagonistische Gegenüberstellung des sozialen und individuellen Charakters des Menschen.

Für Sata Ineko blieb die Diskussion über (kommunistische) Politik und (linke) Literatur nicht nur eine theoretische Frage. Bei der Gründung der Shinnihon bungakkai wurde sie nicht in die Liste der Gründungsmitglieder aufgenommen, da man ihr gerade als Schriftstellerin ihre „Kollaboration“ mit den Militärbehörden während ihrer Arbeit als Journalistin in Kriegsgebieten vorwarf. Durch die Unterstützung u.a. von Miyamoto Yuriko und Nakano Shigeharu wurde sie schließlich im Oktober 1946 wieder in die KPJ aufgenommen; im April 1947 wurde sie Bezirksvorsitzende der Shinnihon bungakkai in Tōkyō. Angesichts der gegen sie erhobenen Vorwürfe setzte sich Sata Ineko selbstkritisch in drei Kurzgeschichten mit dieser Periode ihres Lebens auseinander, was übrigens die Ausnahme innerhalb der Demokratischen Literaturbewegung blieb.

In „*Kyōgi*“ (Falschheit, *Zenshū* 4: 321–342), zuerst erschienen Juni 1948 in *Ningen*, setzt sich die Protagonistin Toshie (Sata Ineko) mit ihren Gefühlen und Erlebnissen während ihrer Arbeit als Journalistin in Singapur auseinander. Im Mittelpunkt stehen dabei eine starke depressive Stimmung angesichts ihrer Hilflosigkeit gegenüber den Schrecken des Krieges und das Gefühl der „Scham“ (nicht „Schuld“), da sie ihre Freunde und Arbeitskollegen über ihre politische Haltung im Unklaren gelassen hat. „*Onna Sakusha*“ (Die Schriftstellerin, *Zenshū* 4: 271–284), zuerst veröffentlicht März 1946 in *Hyōron*, gestaltet das Schicksal einer Freundin, die in China während des Krieges zwischen ihrer Stellung als Japanerin und ihrer Sympathie für die Chinesen zerrieben wird. In „*Hōmatsu no kiroku*“ (Aufzeichnungen von Schaumblasen, *Zenshū* 4: 354–364) schließlich akzeptiert Sata Ineko den Vorwurf der „Kollaboration“ anlässlich einer Kritik an ihr in der Parteizeitung *Akahata* (Rote Fahne) und verzichtet darauf, während einer Festveranstaltung für Kobayashi Takiji, für die sie als Rednerin vorgeschlagen worden war, eine Rede zu halten. Sie teilt nicht die

Auffassung einer Freundin, daß „Kunst“ frei von „Politik“ bleiben müsse (*Zenshū* 4: 362). Sata Ineko empfindet Scham angesichts ihres „Versagens“ während der Kriegsjahre und dadurch bedingt eine besondere politische Verantwortung gegenüber ihrer Partei.

Mit Ausnahme dieser drei Kurzgeschichten ist die politische Literatur Sata Inekos in der direkten Nachkriegszeit von einer optimistischen Grundhaltung und einer Nähe zu den Menschen der KPJ gekennzeichnet.

Der zuerst als Serie von Kurzgeschichten in verschiedenen Zeitschriften von März 1946 bis Mai 1948 erschienene Roman „Watakushi no Tōkyō chizu“ (Meine Tōkyō-Karte, *Zenshū* 4: 7–154) ist das erste größere Prosawerk der Autorin nach dem Krieg (vgl. Shea 1964: 399–402). Im Roman werden verschiedene Stationen ihres Lebens mit der im Krieg zerstörten Stadt Tōkyō verknüpft. Im ersten Kapitel „Hanga“ (Der Holzschnitt) vergleicht die Autorin eine alte Holzschnittkarte der Stadt mit dem zerbombten Tōkyō von 1946. Das Motiv der Holzschnittkarte, deren Stadtteile und Wege im Roman auch Lebensabschnitte und Irrtümer der Autorin symbolisieren, wird im letzten Kapitel „Michi“ (Der Weg) wiederaufgenommen; in einem optimistischen Ausblick will die Protagonistin von nun ab ihren „Schritt mit denjenigen vereinigen, die in dieselbe Richtung gehen“ („Watakushi no Tōkyō chizu“, *Zenshū* 4: 154).

In vielen Kurzgeschichten zwischen 1945 und 1949 zeichnet Sata Ineko persönliche Porträts von Kommunisten und Kommunistinnen, ohne in Schwarz-Weiß-Malerei zu verfallen. In „Kao“ (Das Gesicht, *Zenshū* 4: 343–353), zuerst veröffentlicht in *Kaisō bungei* Juli 1948, beschreibt sie beispielsweise mit viel Sympathie einen älteren kommunistischen Arbeiter, der sich nach dem Tod seiner ersten Frau zu einer zweiten Ehe mit einer unpolitischen Ikebana-Lehrerin entschließt und in dieser Ehe einen schwierigen Lernprozeß durchläuft. Obwohl Sata Ineko in dieser Kurzgeschichte einen kommunistischen Arbeiter darstellt, wählt sie nicht die für den Sozialistischen Realismus typische Perspektive des Betriebes und des politischen Kampfes, sondern schildert die Probleme in seinem Privatleben. Diese persönliche Perspektive ist kennzeichnend für viele auch der politischen Romane und Kurzgeschichten der Autorin.

4. 1949–1955: KRISENERSCHEINUNGEN

Die Jahre zwischen 1949 und 1955 waren für Sata Ineko eine Periode, in der sie in die schweren Auseinandersetzungen innerhalb der Partei und der Demokratischen Literaturbewegung verwickelt war; sie hat diese aber erst in der Phase des Bruchs mit der KPJ Anfang der 60er Jahre in „Keiryū“ (Gebirgsbach, *Zenshū* 12: 5–164) umfassend aufgearbeitet.

Im Zuge der veränderten Politik der USA zu Beginn des „Kalten Krieges“ ab ungefähr 1947 und vor allem während des Korea-Krieges 1950 bis 1953 wurde gegen die radikale Linke, insbesondere gegen die KPJ, eine Reihe von Maßnahmen ergriffen („Red Purge“ – Entlassung von Kommunisten aus öffentlichen Ämtern etc.). Zudem gab es eine Reihe von Affairen, die dem Ansehen der KPJ schaden und die bis heute nicht restlos aufgeklärt werden konnten. Eine davon war die „Matsukawa-Affaire“, in der eine Gruppe von Eisenbahnarbeitern für einen Mord verantwortlich gemacht wurde.⁴ In der Solidaritätsbewegung spielte auch Sata Ineko eine aktive Rolle, indem sie sich im Solidaritätskomitee engagierte und als Schriftstellerin ihren Zugang zur Öffentlichkeit nutzte.

Da die KPJ auch noch heftige Kritik seitens der KPdSU und der KP China an ihrer Politik des „friedlichen Übergangs zum Sozialismus“ erfuhr, schwenkte die Führung unter Tokuda Kyūichi auf einen „ultralinken“ Kurs um, was die Bildung einer „gemäßigeren“ oppositionellen Strömung unter Miyamoto Kenji zur Folge hatte (vgl. Shea 1964: 420). Im Zuge der Spaltung der KPJ kam es auch zur Bildung von Fraktionen innerhalb der Shinnihon bungakkai; während die Parteiopposition, zu der auch Sata Ineko zählte, in der Shinnihon bungakkai dominierte und vor allem durch Vertreter der Proletarischen Generation (u.a. neben Sata Ineko auch Miyamoto Yuriko und Nakano Shigeharu) repräsentiert wurde, organisierten sich vor allem jüngere Schriftsteller, die der Parteimehrheit angehörten (u.a. Noma Hiroshi und Abe Kōbō), um die im November 1950 gegründete Zeitschrift *Jinmin bungaku* (Volksliteratur); diese lehnten Literatur von Schriftstellern „bürgerlicher“ und „kleinbürgerlicher“ Herkunft (z.B. Miyamoto Yuriko) ab und propagierten Arbeiterliteraturzirkel, organisiert von den Zellen der KPJ, die den Kampf der Arbeiterklasse glorifizieren sollten (vgl. Shimada 1951). Die Mehrheit in der Demokratischen Literaturbewegung verfocht hingegen eine breit angelegte Literaturpolitik (vgl. u.a. Kurahara 1950, Kubokawa 1950, Miyamoto Yuriko 1979b,c).

⁴ Zur Matsukawa-Affaire findet sich bei Hartmann (1983: 75) folgende Darstellung:

Am 17. August 1949 ereignete sich inmitten der Streikvorbereitungen nahe der Stadt Matsukawa eine Zugentgleisung, bei der 3 Bahnangestellte tödlich verunglückten. Umgehend wurden führende Gewerkschaftsfunktionäre eines in Matsukawa befindlichen Betriebes des Toshiba-Konzerns verhaftet, zumeist KP-Mitglieder. Die Klassenjustiz sprach alle zunächst „schuldig“, verhängte 5 Todesurteile und fünfmal lebenslängliche Haft. Machtvolle Proteste der progressiven Kräfte erzwangen jedoch immer wieder eine Neuaufnahme des Verfahrens, und nach mehreren Jahren Kerkerhaft, stets der Vollstreckung des Todesurteils gegenwärtig, mußten alle für „nicht-schuldig“ erklärt und freigesprochen werden.

Sata Ineko war von der Spaltung der KPJ auch insofern direkt betroffen, weil sie März 1951 wegen ihrer Aktivitäten im Fujin Minshu Kurabu und der Shinnihon bungakkai im Sinne der Oppositionsströmung aus der Partei ausgeschlossen wurde. Sie stellte mehrfach Wiederaufnahmeanträge, wurde aber erst 1955 nach einem Kompromiß zwischen den beiden Parteifraktionen wieder in die Partei aufgenommen.

1954/1955 entwickelte sich ein neuer Konflikt zwischen Vertretern der jüngsten Generation der Demokratischen Literaturbewegung (u.a. Takei Teruo und Ōnishi Kyojin) und dem Führer der Parteiopposition Miyamoto Kenji über die weitere Entwicklung der Verbandszeitschrift *Shinnihon bungaku*. Die Abwahl des Chefredakteurs der Zeitschrift, des Lyrikers Hanada Kiyoteru, und seine Ersetzung durch Nakano Shigeharu wird von Tadokoro Izumi (1975: 37) als der Versuch gewertet, die jüngere Generation in der Shinnihon bungakkai zurückzudrängen; Tadokoro wertet die Rolle Hanadas, der sich gegen eine Verklärung der Proletarischen Literaturbewegung als „Goldenes Zeitalter“ gewendet und jungen Kritikern und Literaturtheoretikern wie Okuno Takeo und Yoshimoto Takaaki die Möglichkeit zum Publizieren eröffnet habe, als ausgesprochen positiv (1975: 36).

Sata Ineko, die im Ständigen Komitee der Shinnihon bungakkai gegen die Ablösung des Chefredakteurs gestimmt hatte, zog sich daraufhin tief enttäuscht aus der Verbandsarbeit zurück.

Die politische Literatur Sata Inekos zwischen 1949 und 1955 ist zwar weiter von dem Versuch gekennzeichnet, den Ansprüchen ihres kommunistischen Umfeldes gerecht zu werden, verliert aber ihre optimistische Ausstrahlung der direkten Nachkriegsjahre.

Sata Ineko hat zwei größere Prosawerke in dieser Zeit geschaffen. *Midori no namikimichi* (Grüne Allee, *Zenshū* 5: 7–94), der vielleicht wichtigste Roman der Autorin aus den frühen 50er Jahren, entspricht in seinem leicht episodenhaften, psychologisch genauen und im Detail pointierten Stil den meisten ihrer literarischen Werke. Im Mittelpunkt steht eine Gerichtsverhandlung gegen den Sohn der Protagonistin vor einem amerikanischen Militärgericht; das Werk weist zwar starke autobiographische Bezüge auf (so beruht die Handlung auf einem Prozeß gegen Satas Sohn, der mit 15 anderen Studenten Flugblätter zur Unterstützung eines Kandidaten der „Friedensbewegung“ verteilt und dafür verhaftet worden war; er wurde im Mai 1951 freigesprochen), besitzt aber eine teilweise fiktive Handlungs- und Personenkonfiguration (z.B. die Freundin des Sohnes). Sata Ineko wählt dabei die Perspektive der Mutter, um den Verlauf der Gerichtsverhandlung, die sich entwickelnde Solidaritätsbewegung, aber auch die häuslichen Probleme und persönlichen Beziehungen zu zeichnen. Mit besonderer Sympathie beschreibt die Autorin den „aufrechten Gang“ der Studenten.

Kikai no naka no seishun (Jugend in der Maschine, *Zenshū* 6: 7–140), erschienen im Mai 1954, stellt einen der wenigen Versuche Sata Inekos dar, die Kriterien des „Sozialistischen Realismus“ zu erfüllen. Ort der Handlung ist eine Textilfabrik und das dazugehörige Arbeiterinnenwohnheim. Dargestellt wird eine Gruppe von Textilarbeiterinnen mit zwei weiblichen Hauptfiguren. Während die eine einen Lernprozeß durchläuft, aktive Gewerkschafterin wird und dabei ihr Lebensglück findet, scheitert die andere an ihrem individualistischen Verhalten und muß nach einer psychischen Krise die Firma verlassen. Obwohl dieser Roman eine Reihe von gelungenen Passagen aufweist (u.a. die Schilderung der Aktivität eines Literaturzirkels im Betrieb und die persönlichen Beziehungen der Arbeiterinnen untereinander), wirkt der Lernprozeß der einen Protagonistin aufgesetzt und unrealistisch.

Mit der Kurzgeschichte „Nakama“ (Gefährtinnen, *Zenshū* 9: 306–317), zuerst erschienen in *Gunzō* 1955, hat Sata Ineko hingegen ein gelungenes Beispiel für politische Literatur geschaffen. Aus einer gewissen inneren Distanz zeichnet die Autorin psychologisch einfühlsam das Schicksal dreier Frauen mittleren Alters, die gemeinsam arbeitslos werden und in der Arbeitslosigkeit eine fragile Freundschaft von Leidensgefährtinnen entwickeln; diese löst sich auf, als eine nach der anderen wieder Arbeit findet. Im Vergleich zu *Kikai no naka no seishun* fällt „Nakama“ melancholischer, bitterer, aber auch realistischer aus. Der Verzicht auf einen rein positiven, „pädagogischen“ Schluß im Sinne des Sozialistischen Realismus kommt der Kurzgeschichte zugute.

Die Auseinandersetzungen in der KPJ übrigens werden in *Midori no namikimichi* nur am Rande gestreift; in *Kikai no naka no seishun* wird die Partei gar nicht erwähnt. Nur in „Yoru no kioku“ (*Zenshū* 9: 318–332; englisch 1982 als *Memory of a night*) aus dem Jahr 1955 gibt Sata Ineko ihre tiefe Verletzung angesichts der Diffamierungen und Ausgrenzungen seitens der KPJ ihr gegenüber wieder. Es wird das Mißtrauen, mit dem Sata Ineko aufgrund der Fraktionierung und des vom Stalinismus geprägten Parteiklimas begegnet wird, dargestellt. Während einer Vortragsreise übernachtet Sata Ineko bei einer Genossin; diese muß sich dann von einem jungen Parteifunktionär dafür kritisieren lassen, daß sie einen „Feind der Partei“ bei sich übernachten läßt.

5. 1955–1961: WENDE

Die Jahre zwischen 1955 und 1961 lassen sich als Periode der „Wende“ innerhalb der Demokratischen Literaturbewegung charakterisieren; Kubota Sei beschreibt sie aus der Perspektive der KPJ als „lawinenartiges

Phänomen“ (Kubota 1978: 415) in einer Gesamtsituation, in der auch „der Vorsitzende des Verwaltungsbüros Nakano Shigeharu und Sata Ineko auf der Seite der ‚Wende‘ standen [...]“ (Kubota 1978: 415).

Die Jahre zwischen 1955 und 1961 bedeuteten für viele Intellektuelle in Japan auch den Abschied von einer Reihe von Illusionen. Durch die Stabilisierung der sozialen und ökonomischen Verhältnisse und die Entwicklung Japans zur „Massengesellschaft“ mußten sie die Hoffnung auf eine – friedliche oder gewaltsame – Revolution in näherer Zukunft aufgeben; die KPJ hatte bis Mitte der 50er Jahre an Einfluß und Mitgliedern verloren. Darüber hinaus erschütterten die Ereignisse in Ungarn und die „Entstalinisierung“ das zum Teil blinde Vertrauen in die sozialistischen Länder.

Innerhalb der KPJ markierten die „6. Nationalkonferenz“ 1955 und die folgenden ZK-Sitzungen eine Abkehr von der bisherigen Politik („Wiederherstellung der demokratischen Prinzipien“), was eine Überwindung der Spaltung ermöglichte; die führenden Persönlichkeiten der Opposition wie Miyamoto Kenji oder Shiga Yoshio (ehemaliger Chefredakteur der Parteizeitung *Akahata* – Rote Fahne) kehrten in die Spitze der Partei zurück.

In der Shinnihon bungakkai kam es nach 1955 zu einer weitreichenden Veränderung der Stimmung und der theoretischen Positionen; es entstand ein starkes Bedürfnis nach Reformen und neuer Literatur.

Die Jinmin-bungaku-Gruppe verschwand von der Bildfläche; junge, unabhängige Kritiker wie Yoshimoto Takaaki traten ins Licht der Öffentlichkeit und erregten mit ihren Thesen zur Tenkō-Periode Aufsehen (Yoshimoto 1969). Er vertrat die Auffassung, daß es sich bei der Tenkō-Frage um ein strukturelles Problem des rückständigen, von der Realität der Gesellschaft abgehobenen Bewußtseins der linken Intellektuellen in Japan handele. Innerhalb der Shinnihon bungakkai vertrat ein anderer Repräsentant der jungen Generation – Takei Teruo – provozierende Positionen zum Verhalten der älteren Generation im Krieg (vgl. Tadokoro 1975: 40–48). Die Kritik an der moralischen Verurteilung der Tenkō-Bewegung ließ auch das Verhalten Sata Inekos im Krieg in einem positiveren Licht erscheinen.

Eine selbständigere Haltung der Shinnihon bungakkai und einen Neubeginn wünschten nun nicht nur Nakano Shigeharu oder Sata Ineko; auch Vertreter der ehemaligen Jinmin-bungaku-Gruppe wie Noma Hiroshi oder Abe Kōbō wurden Verfechter einer unabhängigen Haltung der „Literatur“ und lehnten den Führungsanspruch der „Politik“ ab. In der Shinnihon bungakkai verbreitete sich eine kritische Haltung gegenüber Politik und Organisationen im allgemeinen.

Als Minderheitenströmung konstituierte sich eine an der KPJ orientierte Gruppe um Tsuda Takeshi (zusammen mit Kurahara Korehito prägt er bis heute die offizielle Literaturtheorie der KPJ), die ab Oktober 1958 die

Zeitschrift *Riarizumu* (Realismus) herausgab und einen Realismus in der Tradition von Kobayashi Takiji oder der 1951 gestorbenen Miyamoto Yuriko vertrat.

In den späten 50er Jahren wurde der Einfluß der Generation der Proletarischen Literaturbewegung auf die Shinnihon bungakkai immer geringer. Im Januar 1955 hatte sich Sata Ineko aus der aktiven Verbandsarbeit der Shinnihon bungakkai zurückgezogen; in den nächsten Jahren arbeitete sie hauptsächlich als Berufsschriftstellerin und schrieb Familienromane (*katei shōsetsu*) im Auftrag größerer Zeitschriften und Zeitungen. Ihr Privatleben war durch Krankenhausaufenthalte und eine gewisse Vereinsamung geprägt. Sie engagierte sich auch nach ihrem Rückzug aus der Verbandspolitik der Shinnihon bungakkai weiter politisch, u.a. in der Solidaritätsbewegung mit den Eisenbahnarbeitern der „Matsukawa-Affaire“ bis zur Aufhebung des Urteils und Freilassung der Arbeiter im September 1963. Sata Ineko war auch eine der zehn Repräsentanten der *Ampō*-Bewegung gegen den Amerikanisch-Japanischen Sicherheitsvertrag, die im Mai 1960 in einem Gespräch mit Ministerpräsident Kishi den Protest der Bewegung vortrugen; bis 1961 diente sie der *Akahata* mehrfach als Jury-Mitglied bei der Auswahl von Kurzgeschichten. Letzteres wie auch die Veröffentlichung von „Haguruma“ (Zahnräder, *Zenshū* 9: 7–241) in der *Akahata* vom 01.10.1958 bis zum 02.04.1959 deuten darauf hin, daß sich Sata Ineko bis 1961 nicht im Konflikt mit der Partei befand.

Mit „Haguruma“ griff Sata Ineko in die Diskussion über die Bewertung der Proletarischen Literatur und das Verhältnis von Politik und Literatur ein. Der Roman beschreibt die Periode der Verfolgung und des Niedergangs der Proletarischen Literaturbewegung zwischen 1932 und 1934. Im Mittelpunkt stehen zum einen die politischen Aktivitäten und privaten Verhältnisse (insbesondere die Ehe und ihre Krise) Akikos (Sata Ineko), zum anderen das Leben in der Illegalität von Iogi Shinji, einem kommunistischen Aktivisten; während von Akiko ein umfassendes Bild mit ihren persönlichen Beziehungen und Problemen gezeichnet wird, wirkt der Charakter des männlichen Protagonisten Iogi gerade in seiner heroisierten Form zum Teil recht eindimensional.

Die Hauptfiguren sind Hasegawa Kei (1975) zufolge leicht zu identifizieren: Der Ehemann der Protagonistin, Kōsuke, wäre demnach Kubokawa Tsurujirō, das Ehepaar Takii Miyamoto Kenji und Yuriko; Koizumi Takashi sei mit Kobayashi Takiji gleichzusetzen, und die Figur Iogi entspräche Hiraki Shun'ichi, einem Aktivisten der KPJ.

Thematisiert wird in diesem Werk das Verhältnis von Politik und (Proletarischer) Literaturbewegung, worauf schon der Titel „Haguruma“ (Zahnräder) verweist – Hasegawa vermutet darin eine Anspielung auf die von Lenin geprägte Metapher von Rad und Schraube für das Verhältnis

von Avantgarde und Massenbewegung (Hasegawa 1975: 378). Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung mußte der Roman als Kommentar zur aktuellen Diskussion über das Verhältnis von Politik und Literatur innerhalb der Demokratischen Literaturbewegung aufgefaßt werden; tatsächlich sind wohl auch Gedanken und Standpunkte der Autorin aus den Jahren 1958/59 in die Auffassungen der Protagonistin Akiko eingeflossen.

Die Beurteilung der Partei und der Literaturbewegung durch die Autorin wirkt differenziert; einerseits wird durch die Person Iogis mit seinem Mut während der illegalen Aktivitäten und seiner Standfestigkeit während seiner Inhaftierung das Heldenhafte der kommunistischen Bewegung dargestellt; andererseits kritisiert Akiko das instrumentale Verhältnis Takiis (Miyamoto Kenijs) zur Literatur.

Die Literatur wird von der Seite Takiis in der Periode der Illegalität der KP und der Halb-Legalität der Literaturbewegung als Vehikel für politische Äußerungen aufgefaßt; in einem Gespräch zwischen Akiko und dem Ehepaar Takii wendet er sich gegen eine Sonderrolle der Schriftsteller, was Akiko als „vulgär“ und sektiererisch ansieht („Haguruma“, *Zenshū* 9: 141–142).

In einer auch persönlich schwierigen Situation – in diese Zeit fällt die Geburt ihrer zweiten Tochter, die Verhaftung ihres Mannes und die Krise ihrer Ehe –, in der sie auch noch die Verbindung zwischen legal und illegal lebenden Aktivisten (u.a. Koizumi) aufrechterhält, leidet Akiko darunter, daß sie nicht in der Lage ist, literarisch zu wirken; sie empfindet – im Gegensatz zu Takii – Literatur als wesentlichen Teil ihres Lebens („Haguruma“, *Zenshū* 9: 171).

Akiko spricht sich in Diskussionen mit Takii auch für die Selbständigkeit des Schriftstellerverbandes und gegen die „Festigung des Fraktionscharakters der Proletarischen Literatur“ („Haguruma“, *Zenshū* 9: 211) aus – aus der Perspektive der Jahre 1958/59 bedeutete dies eine Unterstützung der Position der „Autonomie der Literatur“ in der Shinnihon bungakkai.

Die Stärke dieses Romans liegt in der Verzahnung von privaten Episoden und politischen Geschehnissen durch die Figur Akikos; die Gestalt Iogis, der so etwas wie den „Helden“ im Sinne des Sozialistischen Realismus verkörpert, fällt demgegenüber ab.

In der Rezeption wurde das Werk durchweg positiv bewertet; u.a. von Honda Shūgo, der die Schilderung des privaten Lebens der Protagonistin Akiko vom „Politizismus“ der Proletarischen Literatur abhebt (Honda 1972). Im Gegensatz dazu lobt Kobayashi Shigeo das Werk für die Vermeidung einer undifferenzierten Verurteilung der Proletarischen Literaturbewegung (Kobayashi 1972). Odagiri Susumu (1959) hingegen kritisiert in einer insgesamt positiven Besprechung die überwiegend gefühlbetonte und passive Haltung der Protagonistin.

6. 1961–1966: BRUCH MIT DER KPJ

Die erste Hälfte der 60er Jahre ist für Sata Ineko und die überwiegende Mehrheit der Demokratischen Literaturbewegung eine Periode des offenen Konfliktes und Bruchs mit der KPJ. Dies fiel in eine Zeit, in der sich die KPJ unter der Führung von Miyamoto Kenji in eine „Massenpartei“ verwandelte, deren Diskussionsformen nicht mehr von der Ronsō-Kultur geprägt waren. Während die KPJ bei den Unterhauswahlen am 22.05.1958 gerade einen Sitz erringen konnte (Nihon kyōsantō chūōiinkai 1988: 331), gewann sie am 29.01.1967 bereits fünf Sitze (Nihon kyōsantō 1988: 358) und erreichte im Bündnis mit Unabhängigen am 10.12. 1972 mit 39 Sitzen ihren Höchststand (Nihon kyōsantō 1988: 384). Diese Entwicklung wiederum fand statt in einer Phase, in der die KPJ zunächst unter den Auseinandersetzungen zwischen der KPdSU und der KP Chinas litt und spätestens ab 1966 eine betont unabhängige Politik betrieb.

In den Jahren zwischen 1961 und 1966 schloß die Partei einen großen Teil ihrer bekanntesten Schriftsteller und viele Intellektuelle aus; zuerst eine Gruppe um Kasuga Shōjiro, die sich an der von Togliatti (KP Italiens) entwickelten Politik der Strukturreformen orientierte, und im anschließenden Konflikt viele führende Mitglieder der Shinnihon bungakkai wie Abe Kōbō und Takei Teruo.

1964 folgte der Ausschluß einer „prosovjatischen“ Gruppe um den Unterhaus-Abgeordneten Shiga Yoshio, zu der auch Nakano Shigeharu und Sata Ineko gehörten; zuletzt wurde 1966 auch eine „prochinesische“ Gruppe aus der KPJ ausgeschlossen.

Damit hatte die Partei zum zweiten Mal nach der Tenkō-Bewegung einen großen Teil ihrer öffentlich bekannten Schriftsteller, darunter einige der führenden Persönlichkeiten der Proletarischen Literaturbewegung, verloren.

Nach der Ausschlußwelle 1961 kam es zu einem offenen Konflikt zwischen der Shinnihon bungakkai und der KPJ. Im Zentrum der Auseinandersetzungen stand die Kontroverse über den autonomen Charakter der Politik (*bungaku no jiritsusei*) versus Primat der Politik (*seiji no yūsei*). Hariu Ichirō (1962), Odagiri Hideo (1962) u.a. forderten eine Abkehr von der „Bevormundung“ der Literatur durch die Politik, während die Gruppe um die Zeitschrift *Riarizumu*, vor allem der Literaturtheoretiker Kurahara Korehito (1970), den „Revisionismus“ der Mehrheit angriff. Nach dem Ausschluß der „Realismus“-Gruppe aus der Shinnihon bungakkai 1965 gründeten die in der KPJ verbliebenen Schriftsteller und Literaturtheoretiker um Kurahara Korehito und Tsuda Takeshi den *Nihon minshushugi bungaku dōmei* (Demokratischer Kulturbund Japans), der allerdings kaum Bedeutung gewinnen konnte.

Das Selbstverständnis der Shinnihon bungakkai Anfang der 60er Jahre blieb weiter marxistisch. Odagiri Hideo (1962) forderte von einer linken Literatur, daß sie die Freiheit der Phantasie und den gesellschaftskritischen Charakter der Literatur gegen die „Massengesellschaft“ mit ihren Massenmedien verteidige. Außerhalb der Shinnihon bungakkai schuf Yoshimoto Takaaki mit *Gengo ni totte bi to wa nani ka* (Yoshimoto 1972, vgl. auch Hosaka 1989) eine neue Theorie vom eigenständigen Charakter der Literatur, die sich auf Hegel und die dialektische und historische Methode von Marx berief.

Die Shinnihon bungakkai verlor Mitte der 60er Jahre vollständig ihren Einfluß; als bedeutende Literaturströmung hörte die Demokratische Literaturbewegung auf zu existieren.

In zwei größeren politischen Prosawerken Sata Inekos in der ersten Hälfte der 60er Jahre, in „Keiryū“ (Gebirgsbach, *Zenshū* 12: 5–164) und in „Sozō“ (Die Plastik, *Zenshū* 12: 165–307), erfährt das schon in „Haguruma“ kritische Verhältnis der Autorin zur kommunistischen Politik gegenüber der Literatur eine drastische Verschärfung.

In „Keiryū“ verarbeitete Sata Ineko ihre Erfahrungen mit der Politik in der Zeit von 1951 bis 1955; der Roman erschien zuerst in *Gunzō* von Juni bis Dezember 1963. Das Werk behandelt den Ausschluß der Protagonistin Yasukawa Tomoe (Sata Ineko) aus der KPJ und ihre Wiederaufnahme 1955, die Ereignisse in der Shinnihon bungakkai und ihre familiäre Situation in der ersten Hälfte der 50er Jahre. Das Werk erregte allein schon deshalb Aufsehen, da es zum Zeitpunkt der Veröffentlichung im Kontext des Konfliktes zwischen der KPJ und der Shinnihon bungakkai, dem Ausschluß von Abe Kōbō, Takei Teruo u.a. aus der KP und den noch nicht beendeten Fraktionskämpfen in der Partei und im Literaturverband gesehen wurde.

„Politik“ wird in „Keiryū“ im Wesentlichen nur als Parteipolitik im negativen Sinne erfahrbar: in Einmischungsversuchen von Seiten der KP-Führung in „Massenorganisationen“ wie den Fujin Minshu Kurabu, bei denen Yasukawa Tomoe persönlich wegen ihrer Arbeit im „bürgerlichen Journalismus“ angegriffen wird; in Ausschlußverfahren gegen sie und Tamura (Nakano Shigeharu), wobei sie verdächtigt werden, Polizeispitzel zu sein und von der US-Botschaft bestochen worden zu sein; oder auch in dem „ultralinken Abenteuerertum“ der Parteiführung, die am 1. Mai 1952 durch eine Demonstration auf dem für Kundgebungen gesperrten Platz vor dem Kaiserpalast einen Zusammenstoß mit der Polizei provozierte; angesichts von Toten und Verletzten empfindet die Protagonistin Zorn und Empörung nicht nur gegenüber der Polizei, sondern auch gegenüber ihrer Partei. Die Bitterkeit, die das Werk durchzieht, ist auch in Tomoes häuslicher Situation (ihre Kinder werden erwachsen und verlassen das Haus) und in der Sichtweise der politischen Verhältnisse in Japan spürbar

(Yasukawa Tomoe empfindet Angst vor einem Atomkrieg anlässlich der „Bikini“-Affaire oder Trauer in einem Gespräch mit einem Betroffenen des „Red Purge“).

Während z.B. das Geschehen im Fujin Minshu Kurabu nur am Rande wiedergegeben wird, nehmen die Ereignisse im Literaturverband (Shin-nihon bungakkai) einen breiten Raum ein. Dies gilt vor allem für das letzte Drittel des Romans, in dem die Vorgänge im Literaturverband 1954–1955 – den Auswirkungen der Überwindung der Spaltung der Partei und die Ablösung des Chefredakteurs der Verbandszeitschrift und seine Ersetzung durch Tamura (Nakano Shigeharu) – geschildert werden. Im Literaturverband hat die oppositionelle Strömung durchgehend eine Mehrheit, auch wenn die Vertreter der Jinmin-bungaku-Gruppe weiterhin Mitglied geblieben waren. Yasukawa Tomoe lehnt aufgrund ihrer Erfahrungen eine Übernahme des Kompromisses in der Partei durch den Literaturverband ab und spricht sich für die Unabhängigkeit der Organisation der Schriftsteller aus.

Die Ereignisse um die Abwahl des Chefredakteurs der Verbandszeitschrift bilden eine Art Schlüsselerlebnis für Yasukawa Tomoe. Auf der einen Seite steht als Repräsentant der Partei ein „er“; gemeint ist Miyamoto Kenji, für den in „Keiryū“ kein persönlicher Name gewählt wird, wie auch die Partei insgesamt als ein kafkaesker, anonymer Apparat erscheint. Auf der anderen Seite erscheinen neben der Protagonistin die „jungen Aktivisten“ (die Gruppe um Takei Teruo), deren literarische Auffassungen im Gegensatz zu den engen Vorstellungen der Generation der Proletarischen Literaturbewegung stehen („Keiryū“, *Zenshū* 12: 99). Eine bittere Enttäuschung für Yasukawa Tomoe bedeutet das Verhalten ihres Freundes Tamura (Nakano Shigeharu), der zu dieser Zeit Verbandssekretär des Literaturverbandes ist, in der entscheidenden Abstimmung über die Ablösung des Chefredakteurs im Vorstand der Organisation; die Stimme Tamuras für die Ablösung war entscheidend, da ansonsten eine Pattsituation geherrscht hätte.

Mit der Schwerpunktsetzung auf die Ereignisse 1954/1955 gerät nicht so sehr die Parteiführung der frühen 50er Jahre bzw. die Jinmin-bungaku-Gruppe, sondern vielmehr Miyamoto Kenji, der erst nach 1955 zum Parteiführer avancierte und zuvor Führer der Oppositionsströmung gewesen war, ins Zentrum der Kritik; dies verrät den Blickwinkel der frühen 60er Jahre, in denen – im Gegensatz zu den frühen 50er Jahren – eine klare Frontstellung „Partei“ gegen „Literaturbewegung“ gegeben war.

Yasukawa Tomoe stellt nach ihrem Ausschluß aus der Partei mehrfach Wiederaufnahmeanträge, bei denen sie zur Selbstkritik aufgefordert wird; sie wird aber erst 1955 bedingungslos und ohne jede weitere Erklärung wieder aufgenommen. In einem Gespräch mit ihrem Sohn, der ihr Ver-

halten nicht versteht, benutzt sie den Begriff *wagaya* (meine Familie), um ihre Haltung zu erklären. Sie schildert ihr Verhältnis zur Partei als ein quasi familiäres, und aufgrund ihres „Versagens“ während des Krieges empfindet sie eine besondere Verantwortung gegenüber dieser „Familie“ („Keiryū“, *Zenshū* 12: 115). Eine weitere Wurzel ihres Selbstverständnisses wird mit dem Begriff *Nakama*- (Freund, Genosse) Gefühl gekennzeichnet; der Konflikt im Literaturverband bringt sie in Gegensatz zu einem besonders engen Freund und Genossen – Tamura, und löst bei Yasukawa Tomoe einen schmerzhaften Vertrauensverlust aus.

Die Gefühle der Protagonistin bei der bedingungslosen Wiederaufnahme am Ende des Romans werden so beschrieben („Keiryū“, *Zenshū* 12: 158):

Wegen des starken Windes klapperte pausenlos die Tür zum Flur in die Rezitation einer Sutra hinein. Als Yasukawa Tomoe diesen kalten Laut hörte, empfand sie ihr Ich wie inmitten eines weiten Chaos. Und in diesem Gefühl des Chaos entstand der Wille, von nun ab ihren eigenen Weg zu gehen. Die schnelle, bedingungslose Wiederaufnahme lösten in ihr sowohl ein leises als auch ein lautes Echo aus, und auch in ihrer Brust begann es zu klappern.

Sie empfindet einerseits Befriedigung, aber andererseits auch Verbitterung, da sie ohne jede Erklärung oder Entschuldigung wieder aufgenommen wird. Die Gefühllosigkeit der Parteiführung zerstört langfristig ihre enge Bindung an die Partei.

In ihrer Besprechung vergleicht Hasegawa (1974) den Roman mit *Kurenai*. Sie sieht eine Parallele hinsichtlich des Gefühls-Chaos, das jeweils durch eine Krise existenzieller Lebenszusammenhänge ausgelöst wird – in *Kurenai* durch die Entfremdung von ihrem Mann und in „Keiryū“ durch die emotionale Lösung von der Partei. Die Ursache für den Konflikt zwischen Sata Ineko und ihrer Partei sieht Hasegawa Kei darin, daß die humane Grundhaltung Sata Inekos mit der inhumanen Politik einer Avantgarde-Partei kollidiert.

Während z.B. Yuchi Asao (1978) den Roman im wesentlichen positiv wertet, ordnet Kobayashi Shigeo (1972) ihn den *tenkō shōsetsu* (Konvertierungsliteratur) Anfang der 60er Jahre zu; er benutzt den Begriff *tenkō*, um den Konflikt zwischen Schriftstellern und KPJ als Wiederholung der Tenkō-Bewegung der 30er Jahre zu charakterisieren und damit zu verurteilen.

In „Sozō“ (Die Plastik, *Zenshū* 12: 165–307), zuerst veröffentlicht in *Gunzō* von Januar bis Juli 1966, behandelt Sata Ineko die Ereignisse um ihren Ausschluß aus der KPJ 1964. Der Roman führt die autobiographische Aufarbeitung des Konfliktes zwischen „Literatur und Politik“ fort und bildet eine Art Fortsetzung zu „Keiryū“, was u.a. auch an den Namen der auf-

tretenden Personen (wiederum Yasukawa Tomoe für Sata Ineko und Tamura für Nakano Shigeharu) deutlich wird. Den Hintergrund der Ereignisse bilden einerseits der Konflikt zwischen der Mehrheit der Shinnihon bungakkai und der KPJ und andererseits der zwischen der KPdSU und der KPJ über die Frage des Vertrages über den teilweisen Atomteststopp zwischen den USA und der UdSSR; die japanischen Kommunisten lehnten diesen ab, was im Jahr 1964 als „pro-chinesische“ Position aufgefaßt wurde.

Das Parlamentsmitglied Shiga Yoshio war aus der Partei ausgeschlossen worden, nachdem er am 15. Mai 1964 in einer Parlamentssitzung den Vertrag unterstützt hatte (vgl. Nihon kyōsantō 1988: Band 1, 15). In „Sozō“ wird der Verlauf eines Konfliktes zwischen einer Gruppe von 12 „Kulturschaffenden“ (einschließlich Yasukawa Tomoe), die in einem Brief an das ZK der KPJ eine Position ähnlich der Shiga Yoshios einnehmen, und der Führung der KPJ unter Miyamoto Kenji beschrieben. Die offizielle Parteigeschichte gibt den Vorgang folgendermaßen wieder (Nihon Kyōsantō 1988: 217):

Juni 1964 unternahmen 12 kulturschaffende Parteimitglieder, organisiert durch Watanabe Yoshimichi, darunter Sata Ineko, Noma Hiroshi, Kokubun Ichitarō [...], eine vor der Parteiorganisation geheimgehaltene, spalterische Aktivität und veröffentlichten eine Erklärung gegen die Partei. Auch diese gegen die Partei gerichtete, spalterische Aktivität war verbunden mit der großmachtpolitischen Einmischung von Chruschtschow u.a. und hatte Verbindung mit Shiga Yoshio, Suzuki Ichizō u.a. Unter den Unterzeichnern waren einige, die ihren Fehler eingestanden und auf Grundlage einer Selbstkritik ihre langjährigen Prinzipien bewahrten, aber zehn von ihnen, die bis zuletzt stur alle Überzeugungsversuche abblockten, wurden ausgeschlossen [...]

Schon vorher war das ZK-Mitglied Nakano Shigeharu 1964 in diesem Zusammenhang aus der KPJ ausgeschlossen worden. Er forderte für sich das Recht auf die Wahrnehmung einer persönlichen Verantwortung, ohne als Minderheit der Mehrheit folgen zu müssen (Nakano 1977). Auch die Protagonistin Yasukawa Tomoe sieht in der Verletzung formaler Parteiprinzipien das „Privileg der Kulturschaffenden“ („Sozō“, *Zenshū* 12: 208).

Der Ablauf des Konfliktes – in dessen Verlauf Tamura (Nakano Shigeharu) während einer ZK-Sitzung zusammenbricht – wird von Yasukawa Tomoe als äußerst bedrückend empfunden; sie lehnt ein Einzelgespräch mit dem Verantwortlichen der Kulturabteilung ab und sieht sich von der Partei bevormundet und bespitzelt. Das Übereinkommen eines Malerehepaares mit der KPJ nach einem solchen Einzelgespräch wird von den anderen der Gruppe als Verrat betrachtet; die Motive der beiden bleiben

unklar. Der persönliche Druck auf Yasukawa Tomoe wird besonders stark, als die Presse von dem gegen sie angestrebten Ausschlußverfahren erfährt und sie als Repräsentantin der „prosovjatischen“ Fraktion interviewen möchte; sie selber betrachtet sich nicht als einer Fraktion zugehörig. Der Konflikt endet in dem Ausschluß der restlichen zehn „Kulturschaffenden“ aus der Partei und der Bildung einer neuen politischen Gruppierung, für die Yasukawa Tomoe als Wahlkampfrednerin auftritt.

In „Sozō“ reflektiert Yasukawa Tomoe auch über den persönlichen Konflikt zwischen Politik und Literatur, das heißt: über den Widerspruch zwischen ihrer Arbeit als Berufsschriftstellerin im „bürgerlichen“ Journalismus und den Erwartungen der Partei an sie: Sie leidet darunter, daß ihre Literatur, die meist autobiographisch geprägt war, innerhalb der Partei nicht als politische Literatur galt („Sozō“, *Zenshū* 12: 198). Ihre Arbeit als Berufsschriftstellerin, die ihre finanzielle Unabhängigkeit ermöglichte, war nur selten mit ihren politischen Aktivitäten für die KPJ zu verbinden; sicherlich spielte diese Erfahrung bei der Parteinahme für die „Autonomie der Literatur“ eine wichtige Rolle.

Der Roman erfuhr eine überwiegend kritische Reaktion. Watanabe Sumiko (1979: 261) z.B. bezeichnet die politische Handlungsweise der Protagonistin und der gesamten Gruppe als nur schwer verständlich; Yuchi (1966) empfindet das Wagaya-Gefühl als merkwürdig abstrakt gezeichnet und kommt zu dem Schluß, daß kein wirkliches „Parteibewußtsein“ mehr vorhanden gewesen sei. Sicherlich hatte Sata Ineko schon vorher innerlich mit der Partei gebrochen; der Ausschluß Juni 1964 war der formale Akt, der diesen Bruch offiziell machte. Während in „Keiryū“ noch der Versuch der Protagonistin zu spüren ist, um ihre Mitgliedschaft zu kämpfen, zeigt die Yasukawa Tomoe von „Sozō“ zwar Verbitterung über das Ausschlußverfahren, macht aber keinen weiteren Versuch mehr, den Parteiausschluß zu verhindern.

Sata Ineko hielt sich in den Jahren nach 1966 von der Parteipolitik fern, setzte aber ihre verbandspolitische und literarische Tätigkeit fort; u.a. wurde sie 1970 Vorsitzende des Fujin Minshu Kurabu.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Widerspruch zwischen „Politik und Literatur“ bei Sata Ineko korrespondiert mit dem Konflikt zwischen dem politischen Führungsanspruch der KPJ und der Eigenständigkeit und Eigendynamik der Demokratischen Literaturbewegung (bzw. der Shinnihon bungakkai mit ihrer Ronsō-Kultur), weist aber auch vielfältige persönliche Bezüge auf.

Wie Sata Ineko stand die Mehrheit der Shinnihon bungakkai sowohl in den frühen 50er Jahren als auch in der Zeit zwischen 1955 und 1966 mit jeweils wechselnden Fronten in Opposition zur KP-Führung. Auch Sata teilt mit anderen Schriftstellern wie Nakano Shigeharu, Noma Hiroshi oder Abe Kōbō die negativen Erfahrungen mit der „bürokratischen“, „abenteuerlichen“, „stalinistischen“ Parteipolitik in der ersten Hälfte der 50er Jahre und sah in dem Konflikt zwischen Parteiführung und der Shinnihon bungakkai zwischen 1961 und 1966 eine Wiederholung der Ereignisse der ersten Hälfte der 50er Jahre.

Nach der „Entstalinisierung“ 1956 kam es zu einem Umschwung der Meinungen in der Shinnihon bungakkai, in dessen Folge Begriffe wie Individualität, Subjektivität des Schriftstellers und persönliche Freiheit positiv besetzt wurden. Als Positionsbeschreibungen wurden die Begriffe *bungaku no jiritsusei* (autonomer Charakter der Literatur) und *seiji no yūisei* (Primat der Politik) verwendet. Die Schärfe der Auseinandersetzung und die Unvereinbarkeit der formalen Parteiprinzipien mit der Tradition der Literaturbewegung ergab sich auch aus der besonderen Situation und Stimmung der 60er Jahre; auf dem Hintergrund der Spaltung der kommunistischen Weltbewegung und der Entwicklung der KPJ hin zu einer „Massenpartei“ wollte die Parteiführung eine erneute Spaltung der Partei verhindern und setzte ihre formalen Prinzipien des „Demokratischen Zentralismus“ konsequent durch.

Sata Ineko schöpft die Motivation sowohl für ihr literarisches Schaffen als auch für ihr politisches Handeln aus einer Art „persönlicher Betroffenheit“, vor allem durch die von ihr empfundene Diskriminierung der Frau und sozialen Ungerechtigkeit in der japanischen Gesellschaft. Hinzu kommt eine humane Grundeinstellung, von der aus sie sich für eine friedliche Welt und gegen soziale und rassische Diskriminierung wendet.

Literatur bedeutete für Sata Ineko neben der Möglichkeit, ihre eigenen Erfahrungen und ihre Betroffenheit auszudrücken, auch die materielle Grundlage für ihre Unabhängigkeit und die Möglichkeit, sich im „bürgerlichen“ Journalismus zu etablieren, was ihre persönliche Emanzipation förderte.

Ihre Existenz als Berufsschriftstellerin, die Notwendigkeit, eine Familie zu ernähren, aber auch das von Sata als elementar empfundene Bedürfnis, ihre Erfahrungen literarisch zu verarbeiten, stand nicht selten im Widerspruch zu den politischen Ansprüchen der kommunistischen Bewegung, aber auch ihres-eigenen politischen Verantwortungsgefühls gegenüber der KPJ. Die Stärke ihrer oft autobiographisch geprägten, episodenhaften Literatur besteht in der psychologisch genauen Zeichnung von Situationen, Charakteren und persönlichen Konflikten. Ihre Vorliebe für Themen aus dem eigenen Erfahrungsbereich stand meist nicht in direktem Wider-

spruch zu den politischen Vorstellungen der kommunistischen Bewegung, entsprach aber selten dem Konzept eines Sozialistischen Realismus. Versuche, ihre Literatur an die Vorstellungen ihrer politischen Heimat anzupassen wie etwa in *Kikai no naka no seishun* fallen weniger überzeugend aus als die autobiographische Aufarbeitung vor allem ihrer Erfahrungen als Frau in der japanischen Gesellschaft.

Ihr politisches Bewußtsein war bis Anfang der 60er Jahre durch ein starkes Gefühl der Solidarität und Verantwortung gegenüber ihrer „Familie“ (KPJ) und dem persönlichen Vertrauen zu Freunden geprägt. Eine positive Bindung hatte Sata Ineko an die KPJ der 30er Jahre, die stark von den Diskussionsstrukturen marxistischer Intellektueller, vor allem der Proletarischen Literaturbewegung, geprägt war. Ihr „familiäres“ Verhältnis zur Partei wurde durch die Erfahrungen der 50er Jahre unterhöhlt und zerbrach in dem Konflikt der 60er Jahre.

LITERATURVERZEICHNIS

- Gössmann, Hilaria (1985): *Frauen in der japanischen Literatur. Sata Ineko und ihr Werk von 1920 bis 1970*. Bochum: Brockmeyer.
- Hanada, Kiyoteru (1970): Sata Ineko no shisei [Die Gestalt Sata Inekos]. In: *Gendai Nihon bungaku taikai* 57 [Abriß der modernen japanischen Literatur 57]. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 414–421.
- Hariu, Ichirō (1962): ‚Bungaku no jiritsusei‘ to wa nani ka [Was heißt „autonomer Charakter der Literatur“ ?]. In: *Bungaku* (Tōkyō) 30, 3: 10–16.
- Hartmann, Rudolf (1983): *Japan. Gesellschaft – Politik – Wissenschaft*. Köln: Pahl-Rugenstein.
- Hasegawa, Kei (1974): Kaisetsu: ‚Keiryū‘ no imi suru mono [Erläuterungen: Was die Bedeutung von „Keiryū“ ausmacht]. In: Sata Ineko: *Keiryū*. Tōkyō: Kōdansha bunko, S. 229–244.
- Hasegawa, Kei (1975): Sakuhin kaisetsu – jijitsu no shisō [Erläuterungen zum Werk – Ideen der Wirklichkeit]. In: Sata Ineko: *Haguruma*. Tōkyō: Ōbunsha bunko, S. 373–380.
- Hasegawa, Kei (1978a): Kaidai – ‚Haguruma‘ no ishō [Bibliographische Erläuterungen – Die Phasen in „Haguruma“]. In: Ōe Kenzaburō, Odagiri Hideo, Sasaki Kiichi und Hirano Ken (Hg.): *Sata Ineko Zenshū* 9. *Geppō* 9. Tōkyō: Kōdansha, S. 4–8.
- Hasegawa, Kei (1978b): Kaidai – ‚Sozō‘ igo [Bibliographische Erläuterungen – nach „Sozō“]. In: Ōe Kenzaburō, Odagiri Hideo, Sasaki Kiichi und Hirano Ken (Hg.): *Sata Ineko Zenshū* 13, *Geppō* 13. Tōkyō: Kōdansha, S. 4–8.

- Hirano, Ken (1975a): ‚Seiji no yūsei‘ to wa nani ka [Was heißt Primat der Politik?] In: *Hirano Ken Zenshū* 1 [Hirano Ken Gesamtausgabe 1]. Tōkyō: Shinchōsha, S. 216–225.
- Hirano, Ken (1975b): Sata Ineko. In: *Hirano Ken Zenshū* 8 [Hirano Ken Gesamtausgabe 8]. Tōkyō: Shinchōsha, S. 228–266.
- Honda, Shūgo (1966): *Monogatari sengo bungakushi* [Erzählte Geschichte der Nachkriegsliteratur] 1–3. Tōkyō: Shinchōsha.
- Honda, Shūgo (1972): Sata-Ineko-ron [Theorien über Sata Ineko]. In: *Gen-dai Nihon bungaku taikai* 79 [Abriß der modernen japanischen Literatur 79]. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 135–385.
- Hosaka, Kazuo (1989): Gengo-ni totte bi-to-wa nani-ka – über Yoshimoto Takaakis Hauptwerk. In: Irmela Hijiya-Kirschner und Jürgen Stalph (Hg.): *Bruno Lewin zu Ehren. Festschrift aus Anlaß seines 65. Geburtstages*. Band 1: *Japan: Sprach- und literaturwissenschaftliche Beiträge*. Bochum: Brockmeyer, S. 111–147.
- Kobayashi, Shigeo (1972): Sata Ineko no jiden shōsetsu [Sata Inekos autobiographische Romane]. In: *Bunka hyōron* (Tōkyō) 129: 38–50.
- Kubokawa, Tsurujirō (1950): Hihan no ninmu [Die Pflicht der Kritik]. In: *Shinnihon bungaku* (Tōkyō) 5, 36: 69–79.
- Kubota, Sei (1978): *Bungaku undō no naka de – sengo minshushugi bungaku shiki* [In der Literaturbewegung – private Aufzeichnungen der Demokratischen Literatur nach dem Krieg]. Tōkyō: Kōwadō.
- Kurahara, Korehito (1950): Tatakai no bungaku [Die Literatur des Kampfes]. In: *Shinnihon bungaku* (Tōkyō) 5, 36: 2–3.
- Kurahara, Korehito (1970): Ichibu bungakusha tōin no ‚seimei‘ ni tsuite [Über die „Erklärung“ eines Teils der Schriftsteller, die Parteimitglieder sind]. In: *Kurahara Korehito Hyōronshū* 5. *Geijutsuron* 5 [Kurahara Korehito Sammlung von Kritiken 5. Theorien zur Kunst 5]. Tōkyō: Shinnihon shuppansha, S. 128–140.
- Langer, Paul F. (1972): *Communism in Japan. A Case of Political Naturalization*. Stanford: Hoover Institution Press.
- Miyamoto, Yuriko (1979a): Utageo yo okore [Singstimme erklinge]. In: *Miyamoto Yuriko Zenshū* 13 [Miyamoto Yuriko Gesamtausgabe 13], Tōkyō: Shinnihon shuppansha, S. 16–22.
- Miyamoto, Yuriko (1979b): Sono shigarami wa hitsuyō desu ka [Ist diese Abgrenzung nötig?]. In: *Miyamoto Yuriko Zenshū* 13, a.a.O., S. 342–359.
- Miyamoto, Yuriko (1979c): Ningensei – seiji – bungaku – ika ni ikiru no mondai [Menschlichkeit – Politik – Literatur – das Problem: Wie leben]. In: *Miyamoto Yuriko Zenshū* 13, a.a.O., S. 509–520.
- Nakano, Shigeharu (1977): Jijitsu ni tatsu [Auf der Wahrheit beruhend]. In: *Nakano Shigeharu Zenshū* 11 [Nakano Shigeharu Gesamtausgabe 11]. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 141–160.

- Nakano, Shigeharu (1979): Hihyō to ningensei 1–3 [Die Menschlichkeit der Kritik 1–3], In: *Nakano Shigeharu Zenshū* 12 [Nakano Shigeharu Gesamtausgabe 12]. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 84–116.
- Nihon kyōsantō chūōiinkai (Hg.): *Nihon kyōsantō no rokujūgonen 1922–1987* [65 Jahre KPJ 1922–1978], Band 1–2, 1988. Tōkyō: Nihon kyōsantō shuppankyoku.
- Odagiri, Hideo (1962): ‚Seiji to bungaku‘ no arata na kinchō shita kankei [Das auf das Neue gespannte Verhältnis von „Politik und Literatur“]. In: *Bungaku* (Tōkyō) 30, 3: 17–24.
- Odagiri, Hideo (1975): *Gendai bungakushi* [Literaturgeschichte der Gegenwart]. 1–2. Tōkyō: Shūeisha.
- Odagiri, Susumu (1959): ‚Haguruma‘-ron [Theorien über „Haguruma“]. In: *Nihon kindai bungaku kenkyūsho – shohō* [Institut für Forschungen zur modernen Literatur Japans – Institutsberichte] (Tōkyō) 1: 6–8.
- Sata, Ineko (1977–1980): *Sata Ineko Zenshū* (Gesamtausgabe) 1 – 18. Hrsg. von Ōe Kenzaburō, Odagiri Hideo, Hirano Ken und Sasaki Kiichi. Tōkyō: Kōdansha.
- Sata, Ineko (1982): *Memory of a night*. Übers. von Kyoko Iriye Selden. New York: M.E. Sharpe.
- Sata, Ineko (1987): Aus der Bonbon-Fabrik. Übers. von Siegfried Schaarschmidt. In: *Hefte für Ostasiatische Literatur* (Köln) 6: 71–83.
- Sata, Ineko (1990): *Scharlachrot*. Übers. von Hilaria Gössmann. München: iudicium.
- Scalapino, Robert A. (1967): *The Japanese communist movement 1920–1966*. Berkeley: University of California.
- Schamoni, Wolfgang (Hg.) (1973): *Linke Literatur in Japan 1912–1923*. München: Seminar für Japanologie.
- Shea, George Tyson (1964): *Leftwing Literature in Japan. A Brief History of the Proletarian Literary Movement*. Tōkyō: Hosei-University Press.
- Shimada, Masao (1951): Bungaku undō no atarashii hōkō [Die neue Richtung der Literaturbewegung]. In: *Jinmin bungaku* (Tōkyō) 2, 3: 4–16.
- Tadokoro, Izumi (1975): Shinnihon bungakkai no nijūnen [20 Jahre Literaturgesellschaft Neues Japan]. In: Shinnihon bungakkai (Hg.): *Bungaku undō ni okeru sōzō to hihyō* [Schaffen und Kritik in der Literaturbewegung]. Tōkyō: Shiga shoten, S. 9–60.
- Watanabe, Sumiko (1979): ‚Sozō‘ ni tsuite no kansō [Mein Eindruck von „Sozō“]. In: *Nihon bungaku kenkyū shiryōkan* (Hg.): *Kindai joryūbungaku* [Moderne Frauenliteratur]. Tōkyō: Yūseidō, S. 254–263.
- Yoshimoto, Takaaki (1969): Tenkō-ron [Tenkō-Theorien]. In: *Yoshimoto Takaaki Zenchosakushū* 13 [Yoshimoto Takaakis Gesammelte Werke 13]. Tōkyō: Keisō shobō, S. 5–27.

- Yoshimoto, Takaaki (1972): Gengo ni totte bi to wa nani ka [Was ist das Schöne für die Literatur?]. In: *Yoshimoto Takaaki Zenchosakushū* 6 [Yoshimoto Takaakis Gesammelte Werke 6]. Tōkyō: Keisō shobō, S. 1–624.
- Yuchi, Asao (1966): Nani to tairitsu subeki ka. Sata Ineko ‚Sozō‘ ni tsuite [Gegen was man opponieren sollte – über Sata Inekos „Sozō“]. In: *Shin-nihon bungaku* (Tōkyō) 21, 10: 96–103.
- Yuchi, Asao (1978): ‚Wagaya‘ no mondai [Das Problem „Meine-Familie“ bei Sata Ineko]. In: *Shin-nihon bungaku* (Tōkyō) 33, 11: 26–35.
- Zenshū* s. Sata Ineko (1977–1980).