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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 61 (2007)

Heft: 2: Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006

Artikel: "Freeter-Literatur"? : ein Blick auf Kakuta Mitsuyo

Autor: Gebhardt, Lisette

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147752

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

“FREETER-LITERATUR”? – EIN BLICK AUF KAKUTA MITSUYO

Lisette Gebhardt, Universität Frankfurt am Main

Abstract

Kakuta Mitsuyo, a graduate of Waseda University’s School of Letters and a Naoki Award winner (2004), was labelled a “freeter-writer” by Japanese literary critique. Kakuta gives voice to a generation born around 1960, grown up in good times, but now facing the harder tides of post-bubble-era. Her protagonists struggle with a more and more suffocating reality, with financial needs and with the paralyzing insight, that they have still nothing reached in life – and no future vision. Kakuta’s looser-scenario builds the basis of “Economical Palace” (2002), one of the best texts she wrote. While “Economical Palace” is a great and sombre portrait of the decay of bubbly Japan, the recent anthologies of short texts present more light and amusing character studies.

Kakuta is a promising author, prone to arouse also much attention in the West, if more translations of her works in English, French and German will be attainable.

KAKUTA Mitsuyo 角田光代 (1967)*

Kakuta Mitsuyo wird am 8. März 1967 in Yokohama geboren. Früh kommt der Wunsch auf, Autorin zu werden. Von 1985 bis 1989 studiert Kakuta an der philologischen Fakultät (bungakubu) der Waseda Universität / Tôkyô. Als Abschlußarbeit reicht die Studentin einen Roman ein. Während ihrer akademischen Ausbildung schreibt sie “Mädchenromane” (shôjo shôsetsu); zum Zeitpunkt ihrer Graduierung kündigt ihr der Verlag die Zusammenarbeit auf, sie arbeitet nun für Magazine und das Fernsehen. 1990 bewirbt sich Kakuta mit *Kôfuku na yûgi* für den Kaien-Debütantenpreis, der ihr dann auch zugesprochen wird. Von 1992 bis 1994 schreibt sie intensiv, verliert aber, wie sie sagt, durch beißende Kommentare aus der Szene ihr schriftstellerisches Selbstvertrauen. Nach dem Krisenjahr 1995 erhält sie 1996 für *Madoromu yoru no UFO* (Das UFO einer Schlummernacht) den Noma Bungei Shinjin Shô. Von 1998 bis 2001 befindet sich die Autorin wieder in einer von Umzügen begleiteten schwierigen Phase, die sie 2002 mit der Publikation von *Ekonomikaru·paresu* und *Kûchû teien* (Fujinkôron-Literaturpreis) überwindet. Den angesehenen Naoki-Preis bekommt sie für *Taigan no kanojo* im Jahr 2005, den Kawabata Yasunari-Literaturpreis für *Rokku haha* 2006. Kakuta war unter den Schriftstellern des Projektes “Verlagsmetropole Tôkyô”, die im Rahmen des Deutschlandjahres in Japan 2005/2006 die japanische Seite vertraten.

Sie ist mit dem Schriftsteller Itô Takami (*1971) verheiratet und lebt in Tôkyô.

1. Erste Verortungen

Die Autorin zieht zunächst unter dem Label "J-Bungaku" größere Aufmerksamkeit auf sich. Auf den Photos der J-Bungaku-Kampagne des Kawade Verlags ist Kakuta Mitsuyo als Gesicht, das das Konzept einer jungen japanischen Literatur ideal vertritt, oft zu sehen. Die Landkarte zur japanischen Literatur der 1990er Jahre im *Bungei Bessatsu* Heft *J-Bungaku. '90 nendai bungaku mappu* (1998; = *JBM*) verortet Kakuta in die "*datsuryoku furîtâkei zôn*". Neben ihr werden in diese Sparte Suzuki Seigô, Machida Kô und Sagisawa Megumu gezählt.

Der Hinweis auf die *furîtâkei zôn,* den das von Kawade editierte Heft gibt, findet sich ebenso in weiteren Kommentaren zu Kakutas Texten. Die Rede ist von "Freeter-Romanen", eine Prägung, die im gegenwärtigen Literaturdiskurs häufig Verwendung findet. Man kommentiert hier mit Vorliebe eine japanische Literatur im Zeichen aktueller jugendsoziologischer Entwicklungen ("soziologische Wende"; GEBHARDT 2006): So echot etwa auch die *Eureka*-Ausgabe vom Februar 2006 den Trend zum Soziologischen. Im Artikel *Saigo no furîtâ shôsetsu to nîto na 'watashi'* (Der letzte Freeter-Roman und das 'NEET'-hafte Ich) bezeichnet der Kritiker Kurihara Yû'ichirô Kakutas Roman *Ekonomikaru·paresu* (2002; Economical Palace) als Beitrag, der einen Endpunkt der gegenwärtigen Freeter-Literatur markiere (KURIHARA 2006:71–72). Mit Kakuta verbindet man in der japanischen Literaturszene also das Schlagwort Freeter, genauer gefaßt, die Themen studentischer Existenzformen in der Bubble- und Postbubble-Ära, Lebenszielsuche, Familie und Kollektiv ("*kyôdôtai*"; *JBM*, S. 28). Die bekannte Kritikerin Saitô Minako spricht noch im Nachwort zur Taschenbuchausgabe des prämierten Texts *Madoromu yoru no UFO* von Kakutas *apâto-* und *furîtâ bungaku* (SAITÔ 2005:259, 263).

Nagae Akira hält in seiner Einschätzung des Erstlingswerks *Kôfuku na yûgi* (1991; Glückliche Spiele) fest, daß sich die Autorin seit ihren Anfängen mit den Themen Familie, Leben in der Gemeinschaft (*kyôdô seikatsu*) und Erwerbsleben befasse (NAGAE 2003:217). Die Protagonisten Kakutas seien Studenten und/oder verdienten sich ihren Unterhalt durch verschiedene Jobs (*arubaito*). Nagae merkt an, daß Kakuta den Terminus *furîtâ* nie direkt erwähne. Der Begriff gelangte, so Nagae, mit dem Buch *Wakamono wa naze kimerarenai* (Warum die Jugend nicht zu Entscheidungen finden kann) von Nagayama Yasuo in den japanischen Kulturdiskurs. In ihren Texten bilde die Autorin bereits zu einem frühen zeitgeschichtlichen Punkt und auf beispielhafte Art und Weise die Arbeitssituation und den Lebensstil (*seikatsu sutairu*; S. 219) der jungen Generationen ab; schon bald habe Kakuta die Schattenseiten eines Freeter-Lebens geschildert. In "Glückliche

Spiele" entdeckt der Protagonist Haruo endlich eine Sache, die ihn begeistert, die Photographie. Er verläßt die allzu behagliche, durch Regressivität gekennzeichnete Wohngemeinschaft mit seinen beiden Freunden. Insofern beschreibt bereits Kakutas Debutwerk den Zerfall der Familienimitation, der auch für "Economical Palace" charakteristisch ist.

Nagae weist zurecht auf die Genese der Prägung Freeter in der japanischen Verlags- und Medienwelt hin. Der Kritiker kontextualisiert den Begriff im Umfeld der Jobmagazine (*shûshoku jôhôshi*), die durch diese Namensgebung – wie in einer großflächigen Werbekampagne – die ursprünglich wenig attraktive Vorstellung von Zeitarbeit (*rinjiyatoi shigoto*) aufgewertet hätten. Zeitarbeit stand nun im Rahmen dieser Propaganda, die – gestützt durch die Vokabeln *honto no jibun* (das wahre Selbst) und *jibunsagashi* (Suche nach dem Selbst) – ein Lifestyledesign für eine Generation bedeutete, für eine Selbstverwirklichung, in deren Verlauf entdeckt werden durfte, was man künftig "tun will" (*yaritai koto*); die Wendung *yaritai koto* kann als Schlüsselbegriff in Kakutas Texten gelten.

Obwohl Kakuta Mitsuyo den Bedingungen eines "Freeter-Lebens", das sie mit seinen schönen Vorstellungen von der freien Selbstverwirklichung und den rucksacktouristischen Entdeckungsreisen (etwa durch Asien) implizit als Werbeverführung demontiert, nicht unkritisch gegenübersteht, hat sie der Verlag Kawade shobô shinsha, in dem Kakuta zu Anfang ihrer Karriere regelmäßig veröffentlicht, als "Freeter-Autorin" bekannt gemacht. Dies entspricht dem aktuellen Vermarktungskonzept, das sich eben an Sozialfiguren orientiert bzw. eine literarische Stichwortgebung zur Gegenwartsgesellschaft betont. In der Photoreportage *Shôsetsuka* (Romanautoren) von Kobayashi Kisei, veröffentlicht bei Kawade shobô shinsha, zielt Kobayashi in seinem Interview mit Kakuta ebenfalls auf gängige Slogans der Lebensstilorientierung. Er suggeriert, die Autorin habe aus selbsttherapeutischen Zwecken, also zum Zwecke des *iyashi* ("Trost und Heilung"; ein Megatrend im Japan der 1990er) den Weg der Literatur gewählt, was Kakuta nur zurückhaltend – und offenbar mit (in "Economical Palace" deutlich formulierten) Vorbehalten gegen die allzu wohlfeile Rede von *iyashi* – bestätigt.

Kakuta berichtet im Kontext des Therapeutischen von zahlreichen Todesfällen in ihrer Familie; als sie siebzehn ist, stirbt der Vater an Krebs (KOBAYASHI 2001:58). Die Autorin bringt an dieser Stelle und auch in anderen Interviews zum Ausdruck, daß Schreiben für sie schon früh in ihrer Entwicklung zur Lebensperspektive wurde. Ihre ursprüngliche Einstellung zur Literatur entspricht allem Anschein nach einem Muster, das man das *bungaku seinen* ("Literatureleve")-Modell bezeichnet. *Bungaku seinen* meint einen Jugendlichen, der

ganz in der Welt der Sprache und der Kunst, des Lesens und des Schreibens aufgeht, selbst schriftstellerische Ambitionen hegt, sich in literarisch-künstlerischen Zirkeln engagiert. Kakuta war lange Mitglied einer Theatergruppe, ihre ersten Lieblingstexte stammen von der bekannten Kinderbuchautorin Matsutani Miyoko und von Miyazawa Kenji. Die Existenzform *bungaku seinen*, die später oft eine Anstellung in Verlagen fand, verlor Ende der 1990er Jahre ihr schützendes bildungsbürgerliches Umfeld. Auch die Verlage beschäftigen seither vorzugsweise den pragmatischen, redaktionell begabten Teamarbeiter und nicht den leidenschaftlichen Literaturanhänger.

Die literarischen Anfänge der jungen Kakuta sind, wie festgehalten, dem Bereich *shôjo shôsetsu* zuzuordnen, und mancher Kritiker stellt sich die übliche Frage, ob sie zum Lager der Unterhaltungsliteratur oder zu den Literaten der sogenannten "reinen Literatur" (*junbungaku*) zu zählen wäre. Saitô Minako nimmt in ihrer Erörterung von Kakutas Standort auf eine ausgeprägte Tendenz zum Jugendbuch (*jidô bungaku*) der Autorin Bezug (SAITÔ 2005:258), weist aber auch darauf hin, daß Kakuta mit dem Noma Bungei Shinjin Shô eine Auszeichnung für junge Literaten der "reinen Literatur" erhalten habe. Zu ihren Kinder- und Jugendbüchern rechnet man z.B. *Boku wa kimi no onîsan* (1996; Ich bin dein Bruder / 1998 Tsubota Jôji-Literaturpreis) und *Kiddonappu tsuâ* (1998; Kidnapping Tour / 1999 Sankei Jidô Shuppan Bunkashô).

Kakutas eigentlicher Karrierestart im Verlag Fukutake shoten (später Benesse Corporation) und ihre damalige Förderung durch den Herausgeber der Zeitschrift *Kaien* ("Seeschwalbe") und Senior Manager des Fukutake Publication Department, Terada Hiroshi, der Kakuta auf ihre übergroße Neigung zum Melancholischen (*ensei*) aufmerksam macht (*Tokushû Kakuta Mitsuyo* / = *TKM* 2005:69), spricht zudem für ihre Verwurzelung in der "literarischen Literaturtradition". Teradas Hinweis habe Kakuta, die längere Zeit die Bedeutung dieser Äußerung nicht erfassen konnte, schließlich dazu bewogen, in ihren Romanen der Hoffnung (*kibô*) Raum zu geben, den Ausdruck eines Glücksgefühls (*kôfukukan*) zu versuchen.

Der Kritiker Enomoto Masaki identifiziert als Hauptthemen der Autorin die Konstellationen "Individuum und Mitmensch", "Individuum und Familie", "Individuum und Gesellschaft", "Individuum und Ort" sowie – seit *Niwa no sakura, tonari no inu* (2004; Die Kirschbäume im Garten, der Hund von nebenan) und *Taigan no kanojo* (2004; Das Mädchen am Ufer gegenüber) – "Paarbeziehungen" (*fûfu kankei*). Er sieht es als Kakutas besondere Begabung an, daß sie es vermag, problemlos von einer ersten Riege der Literatur, vom *mainstream* (*shuryû*), zur Sparte Unterhaltung (*entâteinmento*) zu wechseln; Enomoto bekräftigt

ebenfalls die Lesart von Kakuta-Texten als Dokumentationen gesellschaftlicher Befindlichkeit (ENOMOTO 2005:107).

Die Darstellungen in *TKM* implizieren, daß Kakuta im Wendejahr 2001, in dem sie *Ekonomikaru·paresu* (Economical Palace) und *Kûchû teien* (Ein hängender Garten) verfaßt, ihr Schreiben gründlich reflektiert habe und zu höherer Professionalität gelangt sei. Als Produkte neu gewonnener Perfektion und individueller Kontur entstehen sukzessive *Niwa no sakura, tonari no inu* sowie *Taigan no kanojo,* ein Roman, der zwei Lebensentwürfe vergleicht: Den der 36-jährigen Hausfrau Sayoko mit dem der selbstbewußten Karrierefrau Aoi, die in ihrer Vergangenheit Tragisches (*ijime*, Selbstmordversuch) erfahren hat. Eingangs bemerkt *TKM*, in den Arbeiten der Autorin, die man als Freeter-Literatur, als Beschreibung gegenwärtiger Lebensweisen (*gendai no fûzoku*) und ihres ereignislosen "Müßiggangs" (*mui*) verstehen mag, sei ein "wilder, authentischer Zorn verborgen, der jede Kategorisierung und Bedeutungszuschreibung verweigere" (*TKM*:4): Dies spräche dafür, daß Kakuta noch in vielem mit der "literarischen Literatur" vergangener Jahre übereinstimmt und wie Nagae Akira im Nachwort zu "Glückliche Spiele" (NAGAE 2003:215–216) betont, eine bislang unterschätzte Autorin ist.

Im Herbst 2006 erschien als Ausgabe des Magazins *21 prints* eine Sondernummer zu Kakuta Mitsuyo. Das Motto des Heftes lautet "I live with you". Kakuta zeigt sich hier auf eine Art und Weise, die in Bezugnahme auf das 1994 initiierte bekannte Lifestyle- und Literaturmagazin als DaVinci-Modus beschrieben werden kann. Wie es für die Literaturszene um 2000 charakteristisch ist, erhält der Leser Informationen über Reise- und Eßgewohnheiten, über "Favorite Things" und das Horoskop des vorgestellten Autors. Die für das Magazin verfaßte Kurzgeschichte *Watashi wa anata no kioku no naka ni* (Ich bin in deiner Erinnerung / I live with you) wird mit einer Nacktphotoserie junger Männer illustriert. Diese Präsentation eines literarischen Textes dürfte in der gegenwärtigen japanischen Literaturszene noch relativ ungewohnt sein. Sie verweist sowohl auf den aktuellen Lifestyle wie auch auf ein sich wandelndes Verständnis von Literatur und Autor sowie auf neue Formen der Literaturvermarktung.

2. Die Anfänge: "Glückliche Spiele" (1991)

In Kakuta Mitsuyos 1991 veröffentlichtem Debütwerk *Kôfuku na yûgi* (Glückliche Spiele) finden sich eine junge Frau und zwei junge Männer zu einer

Wohngemeinschaft zusammen, die für die Ich-Erzählerin Satoko die ultimative Schutzzone – das "Schloß der Drei" (*sannin no shiro*, KAKUTA 2003:31) – bedeutet. Satoko (= "Heimatkind"), deren Name auf das zentrale Thema des Textes – die Suche nach einem idealen Zuhause – hinweist, erlebt eine traumatische Kindheit in einer Familie ohne Geborgenheit. Mutter und Vater haben sich entfremdet. Die Mutter bringt verschiedene Liebhaber nach Hause, der Vater verabscheut seine Frau. Satoko zieht das Bild des Bahnhofs heran, um das Ungeordnete, die Kälte sowie mangelnde Stabilität und Entfremdung in ihrer zerstörten Familie zu beschreiben.

Zur neuen Gemeinschaft der Gleichaltrigen gehören Tatsuhito, Student wie Satoko, und Haruo, Tatsuhitos ehemaliger Schulkamerad, der ebenfalls vom Land (*inaka*) stammt. Haruo zieht es in die Metropole, weil er sich von Tôkyô viel verspricht, vor allem Amüsement. Mittlerweile hat er bereits fünf Jahre in der Großstadt verbracht. Seinen Unterhalt verdient er durch Gelegenheitsarbeit (*baito*) bzw. er jobbt, vorzugsweise nachts in einem Restaurant – also im Dienstleistungssektor. Haruos Lebensweise entspricht dem Modell des Freeters. Die Existenzform Freeter, die der japanische makrosoziologische Diskurs als prägend für die Dekaden der 1980er und 1990er erkennt, beinhaltet das Hinauszögern von Weichenstellungen im Verlauf des beruflichen Lebenswegs, sozusagen eine Verlängerung der Jugendphase mit ihrer sorglosen Selbstgenügsamkeit, ihren zahlreichen Vergnügungen und bunten Wahlmöglichkeiten.

Obwohl es sich die kleine Gemeinschaft, um den Hausfrieden zu bewahren, zur Regel gemacht hat, keine sexuellen Beziehungen unter den Mitbewohnern zu pflegen, lassen sich Satoko und Haruo miteinander ein. Zunächst ändert sich nicht viel im Zusammenleben, bis Haruo auf etwas stößt, das ihn wirklich fasziniert. Er ersteigert einen Photoapparat. Seine Leidenschaft für die Photographie wächst zunehmend, und er bemerkt, daß er dieses Gefühl der Begeisterung für eine Sache (Stichwort "*omoshiroi*") schon zu lange entbehrt hat (S. 27). Das Fokussieren seines Interesses entfernt Haruo mehr und mehr von der bequemen, aber zugleich lähmenden Behaglichkeit der Wohngemeinschaft. Schließlich teilt er Satoko seinen Entschluß mit, das Haus der Drei zu verlassen, um seinen eigenen Weg zu gehen.

Als Haruo ausgezogen ist, schlägt Satoko dem verbleibenden Hausgenossen vor, künftig wie ein Liebespaar zusammenzuleben. Tatsuhito macht sich bereits sorgenvolle Gedanken über seine Zukunft nach dem Universitätsabschluß; er stellt sich wie Haruo der Frage, was er in den nächsten Jahren zu tun gedenkt. In den Neujahrsferien verschwindet Tatsuhito für einige Tage. Telefonisch informiert er Satoko, daß auch er die Wohngemeinschaft bald verläßt

und sie sich bis zum Monatsende eine Unterkunft suchen muß. Satoko führt diese plötzliche Entscheidung auf Tatsuhitos Begegnung mit einer Frau zurück. Doch für Tatsuhito ist nicht dieser Umstand der Grund für seinen Wunsch nach Veränderung, sondern Satokos Verhalten. Als er ihr begreiflich machen will, daß ihn ihre indifferente Art stört und er sie zur Rede stellt, ob sie ihn denn als Mann, als Mensch, in ihrer Nähe wissen wolle, oder er bloß Ersatz für Haruo sei, kann Satoko nur antworten, sie sollten es doch wieder zu dritt versuchen: Tatsuhito, sie und die junge Frau, die Satoko aufgesucht und ihre Mißbilligung ob des seltsamen Zusammenseins ausgedrückt hatte. Tatsuhito wendet sich ab, packt seine Sachen. Satoko zieht sich in ihr Zimmer zurück, in ihr Bett, und träumt von einem kleinen Mädchen, das auf dem Spielplatz bleiben will, obwohl alle anderen Kinder schon heimgekehrt sind (vgl. Gebhardt 2006a).

Mit "Glückliche Spiele" beschreibt Kakuta die Psychologie junger Japaner in den 1980er Jahren, die sich nach ihrer Ausbildungsphase beruflich orientieren müssen, dabei jedoch keinesfalls dem Leistungsethos anhängen wie es für die Elterngeneration verbindlich war. Man tendiert dazu, die Zeit jugendlicher Unverbindlichkeit zu verlängern und Weichenstellungen aufzuschieben, verbindet mit der Außenwelt ein vages Gefühl der Bedrohung, wobei bereits eine Entscheidungsfindung als Belastung empfunden wird. Noch droht den Jugendlichen keine essentielle Gefahr – etwa die der Verarmung – denn die Bubble-Wirtschaft bietet diverse gute Jobmöglichkeiten; dazu gehört die Ausübung von künstlerischen Tätigkeiten (hier Photographie; Texterstellung, Illustration, Musik). In Kakutas Sichtweise macht sich schon eine gewisse Ernsthaftigkeit jenseits des Bubble-*amae* bemerkbar: Den Jugendlichen scheint in ihrer Mehrzahl klar geworden zu sein, daß sich die Prosperitätsphase ihrem Ende zuneigt und man nicht damit rechnen kann, noch allzu lange in den bisherigen Schutzzonen Universität oder Aushilfsjob plus Freizeitgenuß bleiben zu dürfen. Das Moratorium wird abgesagt, die "glücklichen Spiele" sind vorbei.

Satokos psychische Verfassung entspricht der innerlichkeitsbetonten Dekade der 1980er. Hier war es möglich, sich in einer Art von Inszenierung des Infantilen, sozusagen im *shôjo*-Modus, ganz auf sich selbst zu beziehen und seine Sensibilität zu kultivieren. Die Chance der Persönlichkeitsentfaltung enthielt man sich vor.

Diese Feier der Infantilität war freilich nicht nur den positiven Seiten der Überflußgesellschaft geschuldet, sie zeigt sich als Schutzgeste einer wohlstandsverwahrlosten Generation. Satokos Verweigerung einer Reifung, ihr Bedürfnis nach Cocooning bleiben bis zum Schluß des Erzählten ungebrochen, das kindliche Trauma scheint unheilbar. Möchte man Satoko als allegorische Figur sehen,

so steht sie für das um sich selbst kreisende, introvertierte Japan der 1980er. Nicht zuletzt deshalb hinterläßt *Kôfuku na yûgi* den von der Autorin durchaus beabsichtigten Nachgeschmack von mangelnder Motivation, Langeweile, egomanischer Paralyse und Ratlosigkeit.

3. Das moderne japanische Ich: "Economical Palace" (2002)

Mit der gegenwärtigen japanischen Psyche und ihrer Paralyse befaßt sich die Autorin ebenso in *Ekonomikaru · paresu*. Der Text, publiziert zwölf Jahre nach "Glückliche Spiele" im Jahr 2002, ruft zurecht große Resonanz hervor, dokumentiert er doch die auch in Japan scheinbar beiläufig stattfindene "Verschrottung" – um ein Unwort aus der neueren deutschen Bildungsreformdiskussion zu bemühen – eines Teils der in den 1960er Jahren geborenen Generation.

Die beiden Protagonisten aus "Economical Palace" haben eine universitäre Ausbildung genossen. Nach einer Verlängerungsphase ihres studentischen Lebens, in der sie jobben und als Backpacker per Jahresticket eine ausgedehnte Weltreise unternehmen, die sie in die asiatischen Nachbarländer (Singapur, Malaysia, Thailand, Laos, Myanmar, Vietnam, Nepal, Indien, Srilanka) führt, gelingt es ihnen nicht mehr – geschuldet der sich verändernden Wirtschaftslage sowie fehlendem Realitätssinn und eben unzureichender Motivation – im Erwerbsleben Fuß zu fassen. Die Erzählerin "Ich", mittlerweile 34 Jahre alt, bekommt unregelmäßig redaktionelle Arbeiten zugeteilt, d.h. sie wendet ihre philologischen Kenntnisse an, um diverse Aufgaben im publizistischen Bereich zu erledigen; die Aufgaben sind zwar nicht sonderlich anspruchsvoll, aber sie macht sie gerne, entsprechen sie doch zumindest ihrer Ausbildung. Je nach verbleibender Kapazität hilft sie zudem in einem kleinen französischen Restaurant, im "Bistro Naka" aus. Der Lohn ist gering, dafür sind die Einsatzzeiten flexibel.

Ihr Lebensgefährte Yasuo, mit dem sie seit zehn Jahren – zum Leidwesen ihrer Mutter – in einer nicht durch Heirat verbrieften Gemeinschaft zusammenwohnt, arbeitet zunächst in einer Firma. Da er dort in absehbarer Zeit nicht fest angestellt wird, wirft Yasuo die Sache verärgert hin, bezeichnet seine Firma als "seelenlosen Arbeitsplatz" (*tamashii no nai shokuba*, S. 14). Der Ausfall von Yasuos Gehalt macht sich bald unschön bemerkbar. Als die Klimaanlage in dem kleinen Apartment im sommerlich heißen Asagaya kaputt geht (Yasuo strapaziert das Gerät über Gebühr) und eine neue angeschafft werden muß, wachsen

die Spannungen zwischen dem Paar. Yasuo gibt sich unbekümmert dem Nichtstun hin, geriert sich ab und zu als Musiker. Tägliche Einkäufe und Zukunftssorgen überläßt er seiner Partnerin. Eine Neuanstellung ist nicht in Sicht. Yasuo igelt sich zu Hause ein, bemüht sich nicht weiter, läßt sich gehen. Die Protagonistin empfindet in zunehmendem Maß Unzufriedenheit mit ihrer Situation. Zu allem Überfluß nisten sich zwei ungebetene Gäste ein, ein Ehepaar, das sie von ihrer Asienreise her kennen. Die Versorgung von Yasuo und den beiden Gästen mit Mahlzeiten, die seine Lebensgefährtin jeden Abend aus dem Convenience Store mitzubringen hat, zehrt die letzten finanziellen Reserven auf. "Ich" und Yasuo sind nun gezwungen, für den Kauf der Klimaanlage Geld zu leihen, was einige Überwindung kostet. Wie der erste Schritt getan ist, bedient sich die Protagonistin mehrmals am Leihautomaten – eine allzu verführerische Option.

Im Bistro trifft sie zufällig auf einen jungen Mann, der sich bei ihrem Chef als Kochlehrling bewirbt. Der Chef zeigt sich wenig interessiert, im Gegensatz zu der 34-Jährigen, die mit einem Mal ein Faible für den attraktiven Bewerber mit dem Namen Tachibana Kôki entwickelt. Sie notiert sich seine Telefonnummer aus den Bewerbungsunterlagen und mailt ihm. Es kommt zu einem Treffen, für das sich die Hauptfigur neu und für ihre Verhältnisse viel zu teuer einkleidet. Im Laufe des Abends versucht sie durch heftiges Trinken ihre Hemmungen zu überwinden. Als sie das Gefühl hat, von Tachibana trotz ihres Alters und der von ihr wahrgenommenen körperlichen Mängel akzeptiert zu werden, lädt sie den Kochaspiranten sogar zu einem Aufenthalt im Lovehotel ein. Der Jüngling winkt dankend ab (S. 135), übernimmt großzügig die Restaurantrechnung. Bei einem weiteren Treffen erfährt sie von Tachibanas Absicht, dem Willen seiner Eltern zuwiderlaufend eine Kochschule zu besuchen. Tachibana hat also, im Unterschied zu ihrem damaligen Ich (*ittai nani ni naritakatta no datta ka*, S. 116) gefunden, was er in der Zukunft machen will (*yaritai koto*; S. 159), besitzt "Hoffnung" (*kibô*) und "Erwartungen" (*kitai,* S. 116). Da setzt es sich die Protagonistin zum Ziel, das Geld für seine Aufnahmegebühr zu sparen – endlich, so scheint es, bekommt auch ihr Leben wieder einen Sinn. Sie wagt einen zweiten Schritt in eine Sphäre, die der normale Bürger tunlichst zu vermeiden sucht, den ins Rotlichtmilieu bzw. ins Hostessengeschäft. Nach Redaktionstätigkeit und Restaurantservice arbeitet sie nun mehrere Nächte pro Woche als Animiermädchen in einer Bar. Den Hostessenjob in Unterwäsche, bei dem sie noch mehr verdienen würde, verbietet sie sich. Zu ihrer Freude verringern sich Schulden und Zahlungsrückstände nun rasch. Bald hat sie sogar ein Plus erwirtschaftet, nicht zuletzt dank der Zuwendungen eines Stammkunden. Yasuo hat von ihrem Schritt ins nächtliche Servicegewerbe keine Notiz genommen. Die

junge Frau flüchtet sich in die Welt ihres Geldsparwahns, studiert ein ums andere Mal die Einträge in den Kontoauszügen.

Als ihr Stammkunde sie zufällig auf der Straße trifft und sie zum Essen einlädt, entpuppt sich der vormals verständnisvoll wirkende ältere Mann als obsessiver Photograph weiblicher Geschlechtsteile – ein einschlägiges Album während des Essens präsentiert, schockiert die Protagonistin nicht wenig. In diesem Moment ereilt sie ein Anruf von Tachibana Kôki, sie tritt aus dem koreanischen Bratfleischrestaurant ins Freie. Der junge Mann verbittet sich als Reaktion auf eine ihrer Mails weitere Einmischung in seine Zukunftspläne. Brüsk äußert er, daß er auf ihr Geld nicht angewiesen sei, erteilt vermutlich auch der Bekanntschaft eine endgültige Absage. Damit verliert die Protagonistin die Sinngebung des Sparens für einen ideellen Zweck, ihre Illusion, jemandem "von Nutzen zu sein" (*yaku ni tatsu*, S. 189). Verzweiflung und Ekel vor sich selbst führen zu heftigem Erbrechen.

Erschöpft und verschmutzt tritt sie am frühen Morgen den Rückweg nach Asagaya an. Nachdem sie einige Zeit auf dem Bahnhof verbracht hat, dabei bemerken muß, daß die Passanten sie meiden, zieht es sie zum Geldautomaten der Bank. Neben sich bemerkt sie "Hashimotchan", einen Vertreter der *homeless*, die im Park vor ihrem Apartment campieren. Auch er ist intensiv mit Geldangelegenheiten beschäftigt. In der Schlußpassage des Textes folgt sie in ihren streng riechenden Kleidern dem obdachlosen Tagelöhner in seinem verschmutzen Mantel. Im Bahnhof sucht sie ihn in der Menge auszumachen, so als ob ihrer beider Schicksal nun verknüpft sei – beide Ausgestoßene des "ökonomischen Palastes".

Kakutas düster gestimmtes Portrait einer Generation von Universitätsabsolventen ohne Zukunft erinnert in seiner Kritik einer kalten, einzig auf das Geld fixierten und von kommunikationsunfähigen Egomanen besiedelten japanischen Gesellschaft an die Bubblonia-Portraits von Kirino Natsuo. Aus diesem Grund zählt man auch Kakuta in das Umfeld der von Journalismus und Literaturkritik neu entdeckten "proletarischen Literatur" (vgl. GEBHARDT 2006). Die Protagonistin lebt beruflich wie privat ein völlig unbefriedigendes Leben, das sie aufgrund ökonomischer Bedingungen wie auch bedingt durch ihre Sozialisation nicht zum besseren wenden kann. Privat bedeutet dies eine angesichts von Yasuos Verhalten unangemessen höfliche Zurückhaltung, wie sie für den Bildungsbürger kennzeichnend ist; nie stellt die junge Frau ihrem Partner ein Ultimatum, nie diskutiert sie mit ihm über die geschwundene Liebe und Leidenschaft in ihrer Beziehung – wenn diese je vorhanden war, wie man anläßlich der Debatte um Yasuos Nasenhaare zu denken geneigt ist (S. 44–45, 64). Beruflich bedeutet

ihre Lage, daß sie als Universitätsabsolventin ohne praktische Erfahrung in der Post-Bubble-Ära kaum mehr Chancen auf dem Arbeitsmarkt hat; sie sieht sich gezwungen, sich als Hostess zu verdingen, andere Möglichkeiten nimmt sie, fixiert in Isolation und Beklemmung, nicht wahr. Yasuo bezeichnet ihre Spezies hellsichtig als "stolze Nichtskönner" (*praido no takai munô*, S. 70), während sich der Eigentümer des Bistros bei jeder Gelegenheit über die Nutzlosigkeit der akademischen Ausbildung ereifert.

Die Protagonistin hat in der philologischen Fakultät einer Tôkyôter Universität asiatische Philosophie (*tôyô tetsugaku*, S. 158) studiert, ein Fach, das ihr, wie sie einräumt, letztlich fremd geblieben sei. Ihr Studium und die lange Asienreise entsprechen der Interessenlage des japanischen Bildungsbürgertums und/oder der Mittelschicht, die in den 1980er Jahren empfänglich für esoterische, ideologische und nicht zuletzt ökonomische *back-to-the-roots*-Kampagnen waren – ohne, wie die Protagonistin verärgert resümiert, damals ein Bewußtsein für die Megatrenddimension ihrer nur scheinbar individuell getroffenen Wahl besessen zu haben.

Schon während der Asienreise läßt sich die junge Japanerin allerdings nicht vom vielfach verlautbarten "spirituellen Asien" und seiner religiösen Dimension bezaubern. Auch im Nachhinein hält sie Distanz zu Heilsversprechen, wie es sich in der Interaktion mit ihrer Mutter zeigt, die im Begriff ist, auf einen esoterischen Schwindler hereinzufallen, der mit *iyashi*-Musik Anhänger zu gewinnen sucht (S. 170–173). Hier weist Kakuta als intellektuell-analytische Autorin Qualitäten auf, die lange zu vermissen waren, echot die japanische Literaturszene doch bislang nur allzu bereitwillig den Trend zum Spirituellen, ohne ihn auf einer Metaebene zu kommentieren.

Ein Erbe ihrer bildungsbürgerlichen, naiven Weltsicht ist der Wunsch, "Sinn" (*imi*, S. 161) in ihrem Tun zu sehen, eine Vorgabe, die die jüngere Generation offenbar so nicht mehr nachvollziehen kann, zumal die Protagonistin im Grunde wenig Initiave ergreift, einen echten Sinn in ihrem Leben zu finden – oft tröstet sie sich mit Alkohol. Sie und Yasuo vertreten als die prototypischen Bewohner des Suginami-ku einen "alternativen" Lebensstil, der international in den 1960er Jahren propagiert wurde. Der Lebensstil der Chûô-Linie (Asagaya ist ein Bahnhof dieser Linie) wurde ebenso von Murakami Haruki als populäre Existenzform der 1980er beschrieben. Im 21. Jahrhundert ist er offenbar obsolet geworden, ebenso wie Marx (S. 151).

Die Protagonistin von "Economical Palace" möchte in ihrer quasi-philologischen Enklave bleiben, ihr Partner doziert gerne über die Dritte Welt. Obschon Yasuo und "Ich" scheinbar ohne große Bedürfnisse existieren, benöti-

gen sie für Essen, Alkohol und nötige Nebenausgaben mehr als sie verdienen. Am Ende kreist die Welt der 34-Jährigen, die trotz ihrer Begabung den Verlockungen des Konsums nicht widerstehen kann, einzig um Geld. Sie ist zur manischen Anhängerin des Kapitalismus geworden, ist der vorgeblichen Erotik, dem ultimativen Sinnversprechen der Zahlen anheimgefallen – und wie der Schluß andeutet, im Bestreben, sich selbst auszubeuten, auf dem Weg nach unten. Man kann vermuten, daß die Beziehung von "Ich" und Yasuo in die Brüche gehen wird, zumal Yasuo sich mit dem Gedanken trägt, als Auslands-*volunteer* in ein Land der Dritten Welt zu gehen (S. 146).

Kritiker wie der eingangs zitierte Kurihara erkennen in Kakutas Psychogrammen treffende Studien des modernen japanischen Ich (*kindaiteki jiga*, S.69). Tatsächlich erschließen die Texte der Autorin die gegenwärtigen Wandlungen dieses modernen Ich und mit ihnen die dekadenspezifischen Befindlichkeiten der urbanen Mittelschicht, die die Bedrohung des Abstiegs empfindet. Das Versprechen, ihren Pessimismus zu überwinden, hat Kakuta mit "Economical Palace" sicher nicht eingelöst, dafür jedoch einen literarisch ausgereiften, subtilen und komplexen Text verfaßt. Wer Fröhlicheres von der Autorin lesen möchte, sei an die sprachlich reizvollen Essaybände, an die Reiseschilderungen und an die Erzählungen verwiesen.

4. Der impotente Kochtopfvertreter oder vom Glück mit Fröschen: *Jinsei besuto ten* (2005) und *Dorama machi* (2006)

Jinsei besuto ten (Die zehn wichtigsten Ereignisse in meinem Leben) enthält 6 Texte, die von 2003 bis 2004 in *Shôsetsu gendai* erschienen sind. Die Titelgeschichte vom August 2004 gibt den Blick frei auf das Leben einer fast 40-jährigen Firmenangestellten.

Wie viele von Kakutas aktuellen Protagonistinnen hat sie sich mit ihrem nicht unangenehmen, gleichwohl etwas eintönigen Alltag arrangiert. Nikawa Hatoko ist mit ihrer Situation nicht unzufrieden. Wenn sie jedoch manchmal über die zehn wichtigsten Ereignisse in ihrem Leben nachdenkt, muß sie erkennen, daß diese schon sehr lange zurückliegen, alle trafen vor ihrem 18. Geburtstag ein. Seit geraumer Zeit geschieht nichts, das die alleinstehende Frau fesselt, ihr erinnernswert erscheint. Als sie zu einem Klassentreffen eingeladen wird, verspricht sie sich einiges von der Begegnung mit Kishida Yûsaku, ihrem ersten Freund, der sich nach einer kurzen, für sie sehr glücklichen Beziehung,

von ihr trennte. Hatoko hat Yûsaku nie vergessen. Sorgfältig bereitet sie sich auf den Abend vor, wählt eine repräsentative Garderobe und durchdenkt mögliche Gesprächsverläufe.

Erst als sich die Party ihrem Ende zuneigt, trifft die beschwipste Hatoko auf den lange Vermißten. Er zeigt sich überraschend zugänglich, man sondert sich von der Gesellschaft ab und geht in ein Lovehotel. Die Romanze wäre perfekt, doch der Geliebte erweist sich als impotent. Beide genießen dann aber die längere Plauderei, in deren Verlauf der Mann Hatoko zum Kauf von teuren Qualitätstöpfen rät.

Hatoko macht nach dieser Nacht einige überraschende Entdeckungen: Die Telefonnummer auf der Visitenkarte, die sie seit Tagen erfolglos anwählt, ist falsch, schlimmer noch, man informiert sie, Kishida Yûsaku sei gar nicht zu dem Klassentreffen erschienen. Die Protagonistin faßt die ebenso enttäuschende wie rätselhafte Angelegenheit entgegen der Lesererwartung erstaunlich positiv auf. Sie kultiviert mit Hilfe der von dem gutaussehenden Doppelgänger des Schulfreundes vermittelten Profiausstattung ihre Fähigkeiten im Kochen und gewinnt dadurch eine neue Perspektive. Das seltsame Erlebnis hat sie in seiner Absurdität aus der grauen Alltagsroutine befreit. Es zählt fürderhin zu den wichtigsten Ereignissen in ihrem Leben, ihr Wahrnehmungshorizont hat sich in die Jetztzeit verschoben.

Das Motto der Anthologie *Jinsei besuto ten* ist Begegnung (*deai*) und *chisana dorama*. Die Banderole des Buchs *Dorama machi* (Warten auf etwas Drama) verrät, daß Kakuta auch hier das besondere Ereignis im Leben zum zentralen Thema wählt: "Frauen suchen immer das außergewöhnliche Erlebnis (*onna ga motomete iru no wa dorama na no da!*)". Die im Juni 2006 erschienene Sammlung von acht Erzählungen enthält Texte, die in den Jahren 2003 bis 2005 in der Zeitschrift *Ôru yomimono* publiziert wurden. Sie widmen sich ganz dem Sujet Paarbeziehungen. Kakuta schildert diverse Konstellationen in ihren verschiedenen Varianten, angefangen mit dem Heiratsantrag, über das Zusammenziehen bis zur Entzauberung des einst so geliebten Partners bzw. zur Verwandlung des Prinzen in einen Frosch – mit dem es sich aber dann, laut Kakutas Glück-mit-Fröschen-Format, doch ganz gut leben läßt.

In der Geschichte *Dorama machi* aus der gleichnamigen Anthologie steht ein weiteres Mal ein Pärchen der Chûô-Linie im Mittelpunkt. Die beiden sind schon seit mehreren Jahren liiert, einen offiziellen Heiratsantrag macht der 36-jährige Hidetoshi seiner Lebensgefährtin allerdings nicht. Der Leser erlebt das Paar, das gerade, schwerbeladen mit Gemüse vom ländlichen Agrarbetrieb der Eltern Hidetoshis, mit dem Shinkansen nach Tôkyô zurückkommt. Ein Streit

bahnt sich an. Es ist offensichtlich, daß die Eltern in seiner Begleiterin die Braut ihres Sohnes sehen, dieser die gemeinsame Zukunft mit Rikako jedoch als selbstverständlich hinnimmt und in Eigenregie bereits plant, ohne die Meinung der Freundin einzuholen. Rikako reagiert verärgert ob der mangelnden Einfühlungsgabe ihres langjährigen Partners. Ihr kritischer Blick richtet sich nun auf seine äußeren und inneren Fehler: Ein von drei Dosenbier rotgeflecktes Gesicht, ein verrutschter Anzug, Bauchansatz, Bequemlichkeit, Unsensibilität.

Will sie mit ihm wirklich den Rest ihres Lebens verbringen? Wann ist nur der Zauber verflogen und der Mann vom Prinzen zum Frosch geworden? Während Hidetoshi den Umzug von Nakano nach Ogikubo vorbereitet, erwägt Rikako andere Zukunftsmöglichkeiten, eine Alternative zu ihrem wenig aufregenden Alltag. Ihr schwebt eine neue stimulierende Beziehung vor, ein Apartment im mondänen Aoyama oder in Azabu. Doch es bleibt beim Suginami-Lebensstil und bei dem alten Partner. Hidetoshi hält vor den Augen der Passanten auf dem Bahnhof um ihre Hand an und erfüllt Rikako damit den Wunsch nach einem aufregenden Moment, dem "Drama" in einer gesicherten Alltäglichkeit.

In den Erzählungen greift die Autorin also auf das bewährte Kakuta-Inventar zurück. Mit den diversen Identifikationsangeboten, dem Echo auf die Wünsche einer japanischen Erlebnisgesellschaft und dem versöhnlichen Ende kommen sie eine Spur mehr den Erwartungen des Markts entgegen als die Romane. Widerborstige Protagonistinnen, originelle Handlungsverläufe und Humor – man denke an die Rettichblätter, die die Erscheinung des unromantischen Hidetoshi gleichsam rahmen – verhindern das Abgleiten der Geschichten ins Belanglos-Unverbindliche. Eine feine Psychologie läßt die Charakterzeichnung authentisch wirken, das Fehlen einer eindeutigen moralischen Fokussierung tut ein Übrigens dazu, die Beiträge weit über den gängigen Lebensstilechos und Lebensberatungsattitüden gegenwärtiger Texte einstufen zu können. Kakutas Kommentare zur urbanen Mittelklasseexistenz gehören zu den besten Verlautbarungen, die die zeitgenössische japanische Literatur derzeit kennt.

Bibliographie

Werke von Kakuta Mitsuyo (ab 1991)

Kôfuku na yûgi (1991; Glückliche Spiele / Drei Kurzromane). Tôkyô: Fukutake shoten.

Aishiteru nante iu wake nai daro (1991; Ich sage niemals, daß ich dich liebe / Essays). Tôkyô: Daiwa shobô.

Pinku basu (1993; Pink Bus). Tôkyô: Fukutake shoten.

Gakkô no aozora (1995; Blauer Himmel über der Schule). Tôkyô: Kawade shobô shinsha.

Madoromu yoru no UFO (1996; Das UFO einer Schlummernacht). Tôkyô: Benesse Corporation.

Boku wa kimi no onîsan (1996; Ich bin dein Bruder). Tôkyô: Kawade shobô shinsha.

Kappuringu, no, chûningu (1997; Coupling, no, tuning). Tôkyô: Kawade shobô shinsha.

Kusa no su (1998; Grasnest). Tôkyô: Kôdansha.

Midori no tsuki (1998; Grüner Mond). Tôkyô: Shûeisha.

Kiddonappu tsuâ (1998; Kidnapping Tour). Tôkyô: Rironsha.

Tôkyô gesuto hausu (1999; Tôkyô Guest House). Tôkyô: Kawade shobô shinsha.

Kore kara wa aruku no da (2000; Ab jetzt gehe ich nur noch zu Fuß / Essays). Tôkyô: Rironsha.

Chijô hachikai no umi (2000; Das Meer im achten Stock). Tôkyô: Shinchôsha.

Kikuyôsô no yûreitachi (2000; Die Geister der Villa "Chrysanthemenblätter"). Tôkyô: Kadokawa.

Ashita wa un to tôku e ikô (2001; Morgen gehen wir ganz weit fort). Tôkyô: Magajin Hausu.

Ren'ai tabibito (2001; Verliebt auf Reisen). Tôkyô: Kyûryûdô.

Dare ka no itoshii hito (2002; Jemandes Geliebter). Tôkyô: Hakusuisha.

Ekonomikaru·paresu (2002; Economical Palace).Tôkyô: Kôdansha.

Dare ka no koto wo tsuyoku omotte mitakatta. (2002; Ich wollte jemanden richtig in mein Herz schließen / Erzählungen). Tôkyô: Jitsugyô no Nihonsha.

Kûchû teien (2002; Ein hängender Garten). Tôkyô: Bungei shunjû.

Ai ga nan da (2003; Was heißt denn da Liebe). Tôkyô: Media fuakutorî.

Gin no kagi (2003; Der silberne Schlüssel). Tôkyô: Heibonsha.

Nishiogikubo kinema ginkôza (2003; Ein Kino in Nishiogikubo / Essays). Tôkyô: Jitsugyô no Nihonsha.

Ima, nani shiteru? (2003; Was machst du gerade? / Essays). Tôkyô: Asahi shinbunsha.

Ashita wa Doromite wo arukô (2004; Morgen wandere ich durch die Dolomiten). Tôkyô: Iwanami shoten.

All Small Things (2004; All Small Things). Tôkyô: Kôdansha.

Torippu (2004; Trip/Erzählungen). Tôkyô: Kôbunsha.

Mahiru no hana (2004; Mittagsblume). Tôkyô: Shinchôsha.

Taiyô to dokugumo (2004; Sonne und Giftspinnen). Tôkyô: Magajin Hausu.

Niwa no sakura, tonari no inu (2004; Die Kirschbäume im Garten, der Hund von nebenan). Tôkyô: Kôdansha.

Taigan no kanojo (2004; Das Mädchen am Ufer gegenüber). Tôkyô: Bungei shunjû.

Yoru kakaru niji (2004; Nachtregenbogen). Tôkyô: Kôdansha.

Presents (2005; Presents). Tôkyô: Futabasha.

Itsumo tabi no naka (2005; Immer auf Reisen). Tôkyô: Akusesu Paburisshingu.

Shiawase no nedan (2005; Was das Glück kostet). Tôkyô: Shôbunsha.

Jinsei besuto ten (2005; (Die zehn wichtigsten Ereignisse in meinem Leben / Erzählungen). Tôkyô: Kôdansha.

Yopparatte iitai yoru mo aru (2005; Nächte, in denen ich betrunken meine Meinung sagen möchte). Tôkyô: Ôta shuppan.

Koi suru yô ni tabi wo shite (2005; Reisen wie verliebt). Tôkyô: Kôdansha.

Kono hon ga, sekai ni sonzai suru koto ni. (2005; Dieses Buch möge es geben auf der Welt). Tôkyô: Media fakutorî.

Furuhon dôjô (2005; Das antiquarische Dôjô). Zusammen mit Okazaki Takeshi. Tôkyô: Popula.

Koi wo shiyô. Yume wo miyô. Tabi ni deyô (2006; Wollen wir lieben, träumen, reisen). Tôkyô: Sonî magajinzu.

Oyasumi, kowai yume wo minai yô ni (2006; Gute Nacht, und habe keinen bösen Traum). Tôkyô: Shinchôsha.

Yoru wo yuku hikôki (2006; Das Nachtflugzeug). Tôkyô: Chûôkôron shinsha.

Dorama machi (2006; Warten auf etwas Drama / Kurzgeschichten). Tôkyô: Bungei shunjû.

12 seiza no koi-monogatari (2006; Liebesgeschichten nach den zwölf Sternzeichen). Zusammen mit Kagami Ryûji. Tôkyô: Shinchôsha.

Kanojo no kondate chô (2006; Ihr Speisenfolge-Notizbuch). Tôkyô: Betâ hômu shuppankyoku.

Sekundärliteratur

ENOMOTO Masaki
2005 "Kakuta Mitsuyo no genzai". In: *Kakuta Mitsuyo tokushû. Bungei* 2005 (Spring). Tôkyô: Kawade shobô shinsha:106–108.

GEBHARDT, Lisette
2006 "Überlegungen zur zeitgenössischen japanischen Literatur". In: Meyer, Harald (Hg.): *Wege der Japanologie. Festschrift für Eduard Klopfenstein*. (erscheint 2007).
2006a Kakuta Mitsuyo: Ein literarisches Psychogramm der japanischen Freeter-Kultur – Das Debutwerk "Glückliche Spiele". *Homepage der Japanologie Frankfurt*, J-Bungaku Arbeitskreis / Rezensionen (Zugriff September 2006).

NAGAE Akira
2003 "Nachwort". In: Kakuta Mitsuyo: *Kôfuku na yûgi.* Tôkyô: Kawade bunko:215–221.

SAITÔ Minako
2005 "Nachwort". In: Kakuta Mitsuyo: *Madoromu yoru no UFO*. Tôkyô: Kôdansha:258–266.

Magazinausgaben

1998 J-Bungaku. '90 nendai bungaku mappu. Bungei Bessatsu (Augustausgabe). Tôkyô: Kawade shobô shinsha.
1999 *J-Bungaku. Bukku châto Best 200*. Tôkyô: Kawade shobô shinsha.
1999 *J-Bungaku de ikô! Go! Go! J-Bungaku. Bungei Spring*. Tôkyô: Kawade shobô shinsha.
2005 *Kakuta Mitsuyo tokushû. Bungei* 2005 (Spring). Tôkyô: Kawade shobô shinsha.
2006 *Kakuta Mitsuyo. Watashi wa anata no kioku no naka ni. prints 21*, Herbst 2006. Tôkyô: 21st Century Prints.
2001 "Kakuta Mitsuyo". In: Kobayashi Kisei: *Shôsetsuka*. Tôkyô: Kawade shobô shinsha:45–61.
2006 *Nîto. Atarashii bungaku wa koko kara hajimaru. Eureka*, 2, 2006.

Übersetzungen

KAKUTA Mitsuyo
2007 *Woman on the Other Shore*. Translated by Wayne P. Lammers. Tôkyô: Kôdansha.

Verfilmungen

2005 *Kûchû teien*. Oktober 2005 (Regisseur Toyota Toshiaki).
2005 *Mahiru no hana*. Oktober 2005 (Regisseur Akihara Masatoshi).