

DE GRUYTER

Guido Woldering
**„FIKTION“ UND
„WIRKLICHKEIT“
IN JAPANISCHEN
LITERATURTHEORIEN
DER JAHRE 1850 BIS 1890**



Schweizerische
Asiengesellschaft
Société
Suisse-Asie

WELTEN OSTASIENS
WORLDS OF EAST ASIA
MONDES DE L'EXTRÊME ORIENT

DE
|
G



Guido Woldering

**„Fiktion“ und „Wirklichkeit“ in japanischen Literaturtheorien
der Jahre 1850 bis 1890**

Welten Ostasiens – Worlds of East Asia – Mondes de l'Extrême-Orient



Im Auftrag der Schweizerischen Asiengesellschaft –
On behalf of the Swiss Asian Society –
Au nom de la Société Suisse-Asie

Editorial Board

Wolfgang Behr

Claire-Akiko Brisset

David Chiavacci

Andrea Riemenschneider

Raji C. Steineck

Laure Zhang

Nicolas Zufferey

Volume 30

Guido Woldering

**„Fiktion“ und „Wirklichkeit“ in
japanischen Literaturtheorien
der Jahre 1850 bis 1890**

—

DE GRUYTER

Diese Arbeit wurde publiziert mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW).

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Academia svizra da ciencias umanias e socialias
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



ISBN 978-3-11-076384-3
e-ISBN (PDF) 978-3-11-076394-2
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-076397-3
ISSN 1660-9131
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110763942>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>.

Library of Congress Control Number: 2021947447

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

©2022 Guido Woldering, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Coverabbildung: Das Umschlagbild zeigt den Eintrag zum sinojapanischen Wort *kyojitsu* 虚実 aus dem populären enzyklopädischen Lexikon *Dai kōeki shinkaisei Dai Nippon eitai setsuyō mujinzō Shinsō ryōten* 大広益新改正大日本永代節用無尽藏真草両点 (1849). (Erläuterungen dazu auf S. 2)

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Formale Gestaltung der Arbeit — 1

1 Ziel und Anlage der Abhandlung — 3

- 1.1 Ziel und Spektrum der Abhandlung — 3
 - Gemeinsamkeiten der sechs einführenden Metatexte — 5
 - Unterschiede zwischen den Textbeispielen – Anschauung vs. Theorie — 10
- 1.2 Der historische Rahmen der Abhandlung — 12
- 1.3 Das zeitgenössische Textsortensystem der japanischen Literatur, die Terminologie, das Kernkorpus und die Anlage der Abhandlung — 16
 - 1.3.1 Das zeitgenössische Textsortensystem der japanischen Literatur — 16
 - 1.3.2 Das Textkorpus als Rahmen der Abhandlung — 21
 - 1.3.3 Terminologie: die einfache Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ und die Iser'sche Triade „Fiktion – Wirklichkeit – das Imaginäre“ — 23
 - 1.3.4 Anlage der Abhandlung — 24

2 Forschungsstand und Quellenlage — 26

- 2.1 Literaturtheoretische Ansatzmöglichkeiten — 27
- 2.2 Abhandlungen zur japanischen Literaturhistorie — 29
- 2.3 Abhandlungen zu philosophischen Grundlagen der literaturtheoretischen Behandlung der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ — 29
- 2.4 Studien zur Geschichte der Literaturkritik und der Literaturtheorie Japans — 31
- 2.5 Studien zur Geschichte der japanischen Ästhetik der frühen Meiji-Zeit — 36
- 2.6 Spezialstudien zu „Fiktion und Wirklichkeit“ sowie verwandten Dichotomien in den Literaturgeschichten und Literaturtheorien Chinas und Japans — 37
- 2.7 Zusammenfassung: Das Kernmaterial dieser Abhandlung und die Quellenlage — 49

- 3 „Fiktion“ und „Wirklichkeit“: Beziehungsmuster in Philosophie und Literaturtheorie — 51**
- 3.1 Drei logisch mögliche Beziehungen zwischen den Bestandteilen einer Dichotomie in philosophischen und literaturtheoretischen Texten – das Beispiel „Leere – Fülle“ — **53**
- 3.2 Totale oder partielle Identität des Leeren und der Fülle — **58**
- 3.3 Totale oder partielle Differenz in der Dichotomie „Geist – Materie“ als Wurzel der Dichotomien „Dynamik – Statik“ und „Unwandelbares – Wandelbares“ — **60**
- 3.3.1 „Wahrheit und Idee“ in der uneigentlichen Rede der Dichtung: Der Realismus-Begriff am Beispiel des *Wenxin diaolong* (ca. 520) — **66**
- 3.3.2 Das Gegenständliche (die „Fülle“) und das Formlose (das „Leere“) am Beispiel des *Santi shi* (ca. 1250) — **69**
- 3.4 Realisierungen der „philosophischen“ Muster der Dichotomie „Leere und Fülle“ in Literaturtheorien der Jahre 914–1850 — **73**
- 3.4.1 ‚Wahrheit‘ in japanischen Literaturtheorien — **75**
- 3.4.2 ‚Empfinden‘ in japanischen Literaturtheorien — **80**
- 3.4.3 ‚Gestalt‘ in Literaturtheorien von den Anfängen bis 1850 — **88**
- 3.4.4 ‚Dynamik‘ in japanischen Literaturtheorien — **95**
- 3.4.5 Die Mustersammlung und die Entwicklungsmöglichkeiten der japanischen Literaturtheorie — **103**
- 4 Fiktion und Wirklichkeit in ausgewählten japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850 bis 1890 — 104**
- 4.1 ‚Wahrheit‘ in „Leere“ und „Fülle“ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890 — **105**
- 4.1.1 Fiktionalität dient der ethischen Unterweisung: Ishikawa Teisais Vorwort zu Kimura Mokurōs *Kokuji shōsetsu tsū* (1849) — **105**
- 4.1.2 Romane als Förderer der Wissenschaft: Das *Osana etoki bankoku banashi* (1861) von Kanagaki Robun — **106**
- 4.1.3 Wissenschaft erzeugt Erkenntnis, Dichtung erzeugt Erleuchtung: Das *Shōfū mukaku ben* (1864–1865) von Soshitsu Kyūan — **110**

- 4.1.4 Regenwolken und fiktionale Literatur sind Verdichtungen des kosmischen Äthers: Das Vorwort zu Band 54 (1864) des *Shiranui monogatari* (1849–1885) — **117**
- 4.1.5 Im Flunkern ist Wahrheit: *Das Seiyō dōchū hizakurige* (1870–1876) des Kanagaki Robun — **121**
- 4.1.6 Literatur als Form wissenschaftlicher Investigation der Wahrheit – Das *Hyakugaku renkan* (1870–1872) des Nishi Amane — **134**
- 4.1.7 Literatur im Universum, Fiktion und Wirklichkeit in Textsorten: Der Disput zwischen dem China-Gelehrten Nakamura Keiu und dem Philosophen Inoue Tetsujirō — **137**
- 4.1.8 „Wahrheit“ im Wandel — **145**
- 4.2 ‚Empfinden‘ in ‚Leere‘ und ‚Fülle‘ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890 — **145**
- 4.2.1 Nicht der Mond, sondern das Empfinden des Dichters bei dessen Anblick ist der eigentliche Sinn: Das *Hitorigochi* (1857) des Ōkuma Kotomichi — **146**
- 4.2.2 Menschliche Gefühle bilden den mimetischen Kern der Literatur: Das *Shōsetsu shinzui* (1885–1886) des Tsubouchi Shōyō — **148**
- 4.2.3 Vorstellbare geheime Empfindungen: Literatur als realistische Fiktion im *Ryokusa dan* (1888) des Sudō Nansui — **152**
- 4.3 ‚Dynamik‘ und ‚Wesen‘ in ‚Fiktion‘ und ‚Wirklichkeit‘ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890 — **154**
- 4.3.1 Bild im Gedicht, Gedicht im Bild – Im Gedicht müssen ‚Leere‘ und ‚Fülle‘ ausgewogen sein und Sinn sowie Wesensgestalt abbilden: Das *Tansō shiwa* (1856) des Hirose Tansō — **155**
- 4.3.2 Subjekt und Objekt sind eins – die Idee ist die Wirklichkeit: Das *Jōkyōshiki kaiin roku* (1859) des Harada Kyokusai — **160**
- 4.3.3 ‚Seelenleben‘ und ‚Geistesleben‘ sind die Wirklichkeit: Das *Sō jitsu ron* (1890) des Ishibashi Ningetsu — **169**
- 4.4 ‚Wesen‘ und ‚Idee‘ in ‚Leere‘ und ‚Fülle‘ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890 — **172**
- 4.4.1 Der Text ist die Silhouette des Sinnes: Die Abhandlungen *Shōsetsu sōron* und *Bunshō ron* (1889) des Futabatei Shimei und der deutsche Idealismus — **172**

- 4.4.2 Wissenschaft und Literatur als verschiedene Wege zur Erkenntnis: Das ‚*Bungaku to shizen*‘ wo yomu (1889) von Mori Ōgai — **178**
- 4.4.3 Literaturtheorie als ‚kosmopolitisches Projekt‘: Das *Bungaku ron* (1907) von Natsume Sōseki – ein Ausblick auf die weitere Entwicklung der Literaturtheorie — **179**

- 5 Fazit: Von Kontinuitäten und Wandlungen in der japanischen Literaturtheorie von „Fiktion“ und „Wirklichkeit“ — 181**
- 5.1 Veränderungen in der literarisch referenzierbaren extratextuellen Welt — **181**
- 5.2 Das literaturtheoretische System „Literatur“ am Ende des Betrachtungszeitraums — **182**
- 5.3 Altes und Neues in der Literaturtheorie am Ende des Betrachtungszeitraums — **183**
- 5.3.1 Literaturtheorie diversifiziert sich am Ende auf evolutionärem Weg — **183**
- 5.3.2 Auch 1890 noch ein Desideratum: Rezeption als neuer Aspekt der Literaturtheorie — **184**
- 5.3.3 Autoreferentialität auch 1890 noch ohne literaturtheoretische Basis — **185**
- 5.3.4 Das Phänomen des Rekurses auf ältere literaturtheoretische Modelle — **186**
- 5.4 Die Fiktion als Mimesis der Idee — **187**

- 6 Literaturverzeichnis — 191**

Formale Gestaltung der Arbeit

Schriftliche Konventionen

Für diese Veröffentlichung wurde die aktuelle **Orthografie** des Deutschen verwendet. Wörter aus dem Japanischen und anderen Fremdsprachen, die Eingang in den deutschen Sprachschatz gefunden haben (z. B. „Haikai“, „Samurai“), werden in der in Nachschlagewerken des Deutschen gegebenen Schreibweise verschriftlicht.

Folgende **Umschriften** wurden gewählt.

Tabelle 1: Verwendete Umschriften.

Sprache	Umschrift
Japanisch	modifizierte Hepburn-Transkription
Chinesisch	Pinyin-Transkription

Namenskonventionen

Bei Nennung chinesischer und japanischer Personennamen im Fließtext wird in Entsprechung der Konvention der Familienname dem Vornamen vorangestellt. Im Literaturverzeichnis entfällt die im Fließtext wiedergegebene Attributivpartikel *no* の zwischen Nachnamen und Vornamen von Hofadelsfamilien (beispielsweise wird „Fujiwara no Sadaie“ im Literaturverzeichnis unter „Fujiwara, Sadaie“ verzeichnet). Ab der zweiten Erwähnung werden für Personen der Vormoderne, der seinerzeitigen Konvention folgend, nur Vorname oder Pseudonym (*gō* 号) genannt. Die Namenslesung richtet sich nach der Standardform im *Kokushi daijiten* 国史大辞典 ([Großes Lexikon der Nationalhistorie], Yoshikawa Kōbun kan, 1979–1996).

Quellenangaben

Quellen indirekter und direkter Zitate werden in Kurzform angegeben. Die Kurzform wird im Literaturverzeichnis aufgelöst. Alle nicht mit Quellenangaben versehenen Textteile stammen vom Verfasser dieser Abhandlung.

Chinesische Originalzitate ohne Transkription

Originalzitate aus chinesischen Klassikern werden nicht mit einer (der originalen Lautung ohnehin nicht entsprechenden) modernen Transkription versehen, sondern nur in Originalschrift gegeben.

Erläuterungen zum Umschlagbild

Das Umschlagbild zeigt den Eintrag zum sinojapanischen Wort *kyojitsu* 虚実 aus dem populären enzyklopädischen Lexikon *Dai kōeki shinkaisei Dai Nippon eitai setsuyō mujinzō Shinsō ryōten* 大広益新改正大日本永代節用無尽蔵真草両点 (1849). Rechts der kalligrafischen „Kurrentschrift“ wird die neutrale Standardlesung *kyojitsu* gegeben. Dagegen finden sich seitlich der etwas kleineren „Blockschrift“-Version interpretierende Lesungen. Das neutrale *kyo* 虚 wird nun rechts mit „Leere“ (*munashi* ムナシ), links mit „Lüge“ (*uso* ウソ) übersetzt, das neutrale *jitsu* 実 rechts mit „Fülle“ (*miteri* ミテリ), links mit „Wahrheit“ (*makoto* マコト). Je nach Zusammenhang werden in *kyojitsu* demnach Abstraktes und Konkretes, Metaphysisches und Physisches oder gar Lüge und Wahrheit einander gegenübergestellt. Das Lexikon verdichtet in seinen Angaben in bemerkenswerter Intensität die Vieldeutigkeit des Wortes, welches in der literaturtheoretischen Diskussion der Jahre 1850 bis 1890 häufig zur wertneutralen oder polemischen Analyse des Bezugs der Literatur zur außerliterarischen Wirklichkeit verwendet und dabei in seinem Begriffsgehalt immer weiter ausdifferenziert wird.

1 Ziel und Anlage der Abhandlung

1.1 Ziel und Spektrum der Abhandlung

Texte über andere Texte (= Metatexte) haben grundsätzlich eine Doppelstruktur: Sie enthalten zum einen explizite Aussagen über andere Texte (= Phänotexte), zum anderen implizite Aussagen über den Blickwinkel und das Wertesystem des Verfassers des Metatextes. Betrachtet man mehrere Metatexte zu einem Phänotext, werden außerdem Grundzüge einer individuellen oder allgemeinen Rezeptionsgeschichte dieses Phänotextes erkennbar. Analysiert man eine Gruppe von Metatexten zu einer Gruppe von Phänotexten, darf man hoffen, zu allgemeineren Erkenntnissen über die Verfasser der Phäno- und Metatexte und deren Blickwinkel zu gelangen.

Diese Abhandlung versucht, aus exemplarischen japanischen literaturtheoretischen Texten der Jahre 1850 bis 1890 auf mögliche und gängige Blickwinkel sowie die Wertesysteme ihrer Verfasser zu schließen. Im Mittelpunkt soll dabei die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ in ihren unterschiedlichen Formulierungen und den jeweils damit verbundenen Begriffsinhalten stehen. Mein Interesse an dieser Dichotomie rührt von ihrem grundsätzlichen Charakter und ihren damit verbundenen Fragestellungen her. Denn wenn ein literarischer Text grundsätzlich als Fiktion im Sinne eines Artefakts (← lat. *facere*, „herstellen“) betrachtet werden darf, ergibt sich die Frage: Welche Beziehung konstruiert der Literaturtheoretiker zwischen dem „Hergestellten“ und dem außerhalb des Textes „schon Seienden“, also der Wirklichkeit? Oder, noch pathetischer formuliert: Welchen Bezug zwischen dem literarischen Text und der „Welt“ konstruiert der Literaturtheoretiker? Im oben grob umrissenen Zeitraum der Jahre 1850 bis 1890 unterliegt die japanische „Welt“ auf innen- und außenpolitischer, geistesgeschichtlicher und kultureller Ebene drastischen Veränderungen. Ziel der vorliegenden Abhandlung ist die Erkenntnis der damit einhergehenden Veränderungen der Begriffsinhalte der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ in der japanischen Literaturtheorie der Zeit. Geht es in den zu betrachtenden japanischen Literaturtheorien um derart Grundsätzliches, dann übernimmt die vorliegende Abhandlung die von Ulrike Zeuch in Bezug auf die Rezeption der *Poetik* des Aristoteles und speziell auf dessen Mimesis-Begriff bezogen entwickelte Vorstellung von einer „Tauglichkeit literaturtheoretischer Begriffe zur Beschreibung ideengeschichtlicher Prozesse“. Eine japanische Form der Mimesis etwa stellte sich damit als kulturanthropologische Konstante dar, deren Literaturtheorie gar als kulturanthropologische Literaturtheorie.¹ Es muss dabei

¹ ZEUCH 2010. Auf diesen Gedanken komme ich in der Mitte (in Kapitel 4) und am Ende der Abhandlung zurück.

klar sein, dass die vorliegende Abhandlung eine *Übersicht thematischer Schwerpunkte* der auf die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ bezogenen Literaturtheorien und den daraus möglichen Folgerungen bieten wird – nicht mehr und nicht weniger.

Die folgenden (von mir übersetzten) Ausschnitte japanischer Metatexte der Jahre 1850 bis 1890 zur japanischen Literatur (im Sinne von Wortkunst) dienen als erstes Schlaglicht auf drei wichtige Blickwinkel und Wertesysteme ihrer Verfasser in drei voneinander zu unterscheidenden Gruppen A, B und C. Auch erlauben sie eine erste Abgrenzung zwischen nichttheoretischen und theoretischen Metatexten zur Literatur.

Tabelle 2: Sechs einführende Beispiele für Metatexte zur japanischen Literatur (1849–1889).

1	2
<p>A Nun, was die historisierenden Erzählungen anbetrifft, so schaffen sie vermittels einer Entleihung das Wahre. Was [ihre] Metaphern, ihre rätselhaften und vergleichenden Ausdrücke, das in der Luft Befestigte und das Wurzellose angeht, so scheint daran nichts Beachtenswertes zu sein, doch veranschaulichen die feinen Formulierungen die Beförderung [des Guten] und die Geißelung [des Schlechten] und gereichen den Unterbelichteten und Irregeleiteten zur Unterweisung. [...] Dies war der Ursprung der Heftliteratur. (Ishikawa Teisai: Vorwort zu Kimura Mokurō, <i>Kokuji shōsetsu tsū</i>, 1849)</p>	<p>Fasst man das Hauptanliegen [meines Romans] zusammen, so habe ich nicht im Traum daran gedacht, leere Worte, Gelogenes und Spielereien hervorzubringen – sondern nur daran, [für die ungebildete Leserschaft] möglichst kurze und einfache Beförderungen des Guten und Geißelungen des Bösen zu schaffen. (Shōtei Kinsui: <i>Temari uta sannin musume</i>, Vorwort zu Bd. II [postum, 1864])</p>
<p>B Will man diese Erzählung [das Genji monogatari] lesen, so sollte man sich zuerst die historische Situation gründlich einprägen und sie begreifen – und erst dann mit der Lektüre beginnen. Geschieht dies nicht, so weichen die [geschilderten] Verhältnisse erheblich [von der historischen Situation] ab, es kommt zu vielen Verwirrungen in den Herzen späterer Generationen, und man kann den Sinn schwerlich erfassen. [...] [Aber] weil alles so niedergeschrieben wurde, wie es sich in alten Zeiten zugetragen hatte, fühlt man sich in jene Zeit zurückversetzt. So wirkt es, und deswegen gibt es vieles, dessen Sinn man als das erfasst, was die Autorin zu ihrer Zeit erlebt hatte. (Hagiwara Hiromichi: <i>Genji monogatari hyōshaku</i>, 1854)</p>	<p>Neulich besuchte ich Herrn Professor Keiu und befragte ihn zu Poesie und Prosa. Der Herr Professor merkte an, dass er an Poesie und Prosa das Tatsächliche schätze, die Vorstellung hingegen nicht. Ich sage bei aller gebotenen Bescheidenheit, dass ich bei Poesie das Vorgestellte, nicht aber das Tatsächliche schätze. Das Tatsächliche ist nur in der Prosa zu schätzen. [...] Das ist der Grund, warum der Poet in westlichen Ländern die Vorstellung zur Hauptsache macht. (Inoue Tetsujirō, <i>Nakamura Keiu ō ni yosete sho su</i>, 1883)</p>

Tabelle 2 (fortgesetzt)

1	2
<p>C Die miteinander verflochtenen und nebeneinander stehenden Zehntausend Formen sind Abdrücke des einen Gesetzes; „das eine Gesetz“ meint das ganze Herz, welches die Gesetze aller in der Welt bestehenden und erscheinenden Dinge umfasst; dieses eine Gesetz ist die Verkörperung der Lehre Buddhas von der großen Welt als Ganzes. Ein Unterschied [zwischen den Dingen] besteht lediglich bei Verwirrung der Gedanken. [Der Dichter Bashō wurde hierdurch] aufgerüttelt, er streifte den alten Geruch eingetrübt leerer Unwahrheiten ab, erneuerte [die Dichtung] und brachte den rechten Stil einer vollkommen gereinigten [Verbindung von] Leere und Tatsächlichkeit hervor. (Harada Kyokusai: <i>Jōkyōshiki kaiin roku</i>, 1859)</p>	<p>Wei Shuzi sagt: „Das Wunderbare des Textes liegt in dessen Verdichten des Prinzips und dessen Ausarbeitung des Zeichens.“ Was das Prinzip angeht, so ist es die ursprüngliche Gestalt des Sinnes [<i>kokoro</i> 心]. Ich vergleiche es mit einem Gebirge. Von Anfang bis Ende ist es fest und wandelt sich nicht. Was das Zeichen anbelangt, so ist es jenes Ding, welches das Tun des Sinnes vollendet. Zudem ist es jenes Ding, welches dem Rohmaterial den Schliff gibt. Ich vergleiche es mit dem Wasser. Es richtet sich von Anfang bis Ende nach den Gegenständen und hat noch nie eine feste Gestalt gehabt. [...] Ich sage deswegen: Was den Text anbelangt, so ist er die Silhouette des Sinnes. Der Sinn ist der Körper des Textes. (Futabatei Shimei: <i>Bunshō ron</i>, 1889).</p>

Gemeinsamkeiten der sechs einführenden Metatexte

Betrachten wir zunächst die Gemeinsamkeiten der sechs Texte! Alle sprechen über die Wortkunst (= Literatur), und alle thematisieren das für die Literatur konstatierte oder geforderte Verhältnis zwischen Fiktion und extratextueller Wirklichkeit, zwischen Fiktivität und Faktizität. Gemeinsam ist den Texten zudem die Entstehungszeit, nämlich die im Mittelpunkt der Abhandlung stehenden Jahre 1850–1890, eine Zeit des wesentlich von ausländischen Einflüssen geprägten, politisch und sozialgeschichtlich eher abrupten, literaturgeschichtlich eher allmählichen Übergangs von der späten Feudalzeit zur frühen Moderne Japans. Vergleicht man nun gruppenweise die älteren Texte der Spalte 1 mit den neueren der Spalte 2, stellt man Übereinstimmungen in den zugrundeliegenden Wertesystemen fest. **(A)** Der ganz und gar der traditionellen Feudalmoral verhaftete Ishikawa Teisai 石川艇齋 (fl. 1849) lässt 1849 Fiktion in der Literatur als „Entleihung“ der extratextuellen Wirklichkeit nur so weit zu, wie sie den Ungebildeten zur leichtverständlichen moralischen Unterweisung dient – ein Standpunkt, den Shōtei Kinsui 松亭金水 (1797–1863) mitten in der Übergangsphase in seinem postum veröffentlichten Text noch vollkommen zu teilen vorgibt, um die Zensurbehörden und die

Leserschaft für seine Produkte einzunehmen. **(B)** Der 1854 noch tief in der Feudalzeit verwurzelte Hagiwara Hiromichi 萩原広道 (1815–1863) setzt die enge Beziehung des fiktionalen *Genji monogatari* zur gesellschaftlichen Realität des höfischen Lebens im 10. Jahrhundert als gleichsam naturgegeben voraus – worin 1883 Nakamura Keiu 中村敬宇 (1832–1891), prominenter Vertreter der Aufklärung der Frühmoderne (Meiji-Zeit, 1868–1912) mit ihm noch völlig übereinstimmt, sein Diskussionspartner Inoue Tetsujirō 井上哲次郎 (1856–1944) als ein Vertreter der frühmodernen Philosophie Japans zumindest noch größtenteils. **(C)** Futabatei Shimei 二葉亭四迷 (1864–1909) sagt im Jahre 1889, also in der Frühmoderne eigentlich noch dasselbe wie schon Harada Kyokusai 原田曲斎 (1817–1874) gegen Ende der Vormoderne Japans: dass das extratextuelle Referens des literarischen Texts vor allem der dem referierten Gegenständlichen innewohnende Sinn sei und nicht das Gegenständliche selbst. Die jeweils Jahrzehnte auseinanderliegenden Texte einer Gruppe verweisen auf drei vorherrschende Literaturanschauungen des Betrachtungszeitraums: (A) eine moralisch, (B) eine allgemein geschmacklich und (C) auf eine im engeren Sinne ästhetizistisch oder philosophisch urteilende Anschauung. Dass diese drei Anschauungen ihren Ursprung in weit früheren historischen Phasen haben und sich im konkreten Fall vermischen können, sei zunächst ohne Beleg erwähnt.

Eine weitere wichtige Gemeinsamkeit der sechs Beispieltex-te: Die Lebenszeiten der Verfasser überlappen sich zu einem großen Teil, und ihre Texte verweisen – bei aller sozial und biografisch bedingt individuellen Ausprägung – auf Gemeinsamkeiten in Bildungsweg und Sozialisierung. Vor diesem Hintergrund überraschen mehr noch als deren Gemeinsamkeiten die Unterschiede zwischen den Metatexten.

Die dritte Gemeinsamkeit der Texte der Gruppen A bis C ist der Bezug zur „Literatur“ im Sinne von „Wortkunst“. Bevor wir uns in diesem womöglich unendlich scheinenden Feld verlieren, muss dessen Definition nun nachgeholt werden. Der Umgang mit den verschiedenen Formen der japanischen Wortkunst legt nahe, sich an Wolfgang Iser's im Folgenden zitierte Erklärung aus *Die Appellstruktur der Texte* (1970) zu orientieren.

[Literarische Texte] besitzen keine genaue Gegenstandsentsprechung in der ‚Lebenswelt‘, sondern bringen ihre Gegenstände aus den in der ‚Lebenswelt‘ vorfindbaren Elementen erst hervor. [...] es gibt durchaus Texte, die etwas hervorbringen, ohne dadurch schon literarisch zu sein. So schaffen beispielsweise alle Texte, die Forderungen stellen, Ziele angeben oder Zwecke formulieren, ebenfalls neue Gegenstände, die jedoch erst durch das vom Text entwickelte Maß an Bestimmtheit ihren Gegenstandscharakter gewinnen. Gesetzestexte bilden den paradigmatischen Fall solcher Formen der Sprachlichkeit. Das von ihnen Gemeinte gibt es dann als verbindliche Verhaltensnorm im menschlichen Umgang. Im Gegensatz dazu vermag ein literarischer Text niemals solche Sachverhalte zu schaffen.

Kein Wunder also, daß man diese Texte als Fiktionen bezeichnet, denn Fiktion ist Form ohne Realität. [...] Seine [des literarischen Texts] Realität gründet nicht darin, vorhandene Wirklichkeit abzubilden, sondern darin, Einsichten in diese parat zu halten. [...] [Der literarische Text] unterscheidet sich einerseits von anderen Textarten dadurch, daß er weder bestimmte reale Gegenstände expliziert noch solche hervorbringt, und er unterscheidet sich andererseits von den realen Erfahrungen des Lesers dadurch, daß er Einstellungen anbietet und Perspektiven eröffnet, in denen eine durch Erfahrung gekannte Welt anders erscheint. So läßt sich der literarische Text weder mit den realen Gegenständen der ‚Lebenswelt‘ noch mit den Erfahrungen des Lesers vollkommen verrechnen. Die mangelnde Deckung erzeugt ein gewisses Maß an Unbestimmtheit. Diese allerdings wird der Leser im Akt der Lektüre ‚normalisieren‘.²

Damit wird aus der Betrachtung das ursprünglich gleichfalls zur „Literatur“ gehörende Feld der wissenschaftlichen Texte ausgeschlossen. Das ist auf den ersten Blick zweifellos problematisch, denn dass es sowohl im Deutschen als auch im Japanischen je einen die beiden Teilfelder umschließenden, historisch gewachsenen Oberbegriff gibt (im Japanischen ist es *bungaku* 文学), verweist ja auf eine wenigstens partielle Übereinstimmung der Teilfelder. Angesichts dieser partiellen Übereinstimmung ist es erstaunlich, dass der Kontrast ausgerechnet der beiden offensichtlich doch verwandten Teilfelder immer wieder herangezogen wird, um das jeweils andere Teilfeld zu charakterisieren. Und dabei gelingt die Abgrenzung auch noch selten vollständig.³ Dies sollte im Blick behalten werden, wenn im Zusatz zu Isers Charakterisierung vereinfachend als wichtigste Merkmale der Literatur im Sinne von Wortkunst deren ausgeprägte Autoreferentialität, der als ästhetisches Verfahren gezielt eingesetzte Isotopiebruch und die

² ISER 1974 [1970]: 10–12.

³ Beispielsweise verzichtet René Wellek nur der klaren Abgrenzung von Wissenschaft und Literatur zuliebe darauf, ausführlicher auf die Überlappung der beiden Felder einzugehen. Den wichtigsten Unterschied sieht er bei der jeweiligen Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem: Wissenschaft strebe eine Übereinstimmung der beiden an, Literatur dagegen verweise auf das Zeichen selbst (WELLEK-AUSTIN 1985: 17–27). Hinzu kommt für Wellek noch ein Unterschied in der (vor allem von Vertretern anderer Wertgebiete aufgeworfenen) Frage der Funktion von Literatur: Im Gegensatz zur Wissenschaft habe sie nach Meinung der Apologeten der Literatur zusätzlich zum Nutzen der Belehrung auch den Nutzen des Erfreuens (WELLEK-AUSTIN 1985: 27–38). Dass diese Merkmale auch in nichtliterarischen Texten zu finden sind, wird zwar nicht bestritten, aber auch nicht weiter diskutiert. Welleks Thesen erscheinen nur vorübergehend als terminologisches Instrumentarium einsetzbar und müssen im Verlauf der Arbeit ergänzt werden. Das gilt auch für Jürgen Links Abgrenzung der Literatur von der wissenschaftlichen Rede. Von letzterer fordert Link (1) die Definition aller Klasse im Text (also die Identität von Klassen und Aktanten), (2) eine in sich widerspruchsfreie Fügung der Klasse und (3) die Möglichkeit, die Struktur der Klasse zu einem Instrumentarium empirischer Beobachtungen zu machen (LINK 1985: 82).

große Distanz zwischen Bezeichnung (Signifikant) und Bezeichnetem (Signifikat) gelten sollen. Die durch die obigen Gruppen A bis C vertretenen und für die vorliegende Abhandlung ausgewählten Metatexte haben gemeinsam, auf eben die soeben genannten Merkmale der Wortkunst zu reagieren, sich also mit solchen Texten zu befassen, die von der extratextuellen Welt deutlich abzugrenzen sind und durch ästhetische Verfahren eine große Distanz zwischen Signifikant und Signifikat gezielt erzeugen.

Damit soll der begriffliche Inhalt des deutschen Wortes „Literatur“ als für die Abhandlung operationalisierbar gelten. Zur Absicherung gegen die Gefahr, die japanische Literatur in ein terminologisches Prokustesbett zu zwingen, wäre eine japanische Entsprechung des Begriffes „Literatur“ wünschenswert. Das erwähnte Wort *bungaku* leistet diese Absicherung aber nur bedingt, gewissermaßen als Orientierungshilfe, denn zwar wird es in Bezug auf die japanische Moderne meist im oben gegebenen Sinne von „Wortkunst“ verwendet, darin dem deutschen Wort „Literatur“ entsprechend.⁴ Doch erscheint *bungaku* als Terminus nur auf den ersten Blick wie eine Entsprechung zu „Literatur“. Denn die mit der wörtlichen Bedeutung („Schriftgelehrsamkeit“) einhergehende begriffliche Breite schließt lange Zeit die Teilfelder „Wissenschaft“ und nur einen Teil der „Wortkunst“ ein.⁵ Darin, dass *bungaku* von Anfang an nicht alle Formen der Wortkunst einschloss und insbesondere die fiktionale Prosa ausschloss, liegt der wesentliche Unterschied zum Wort „Literatur“. Auch ist die Begriffsgeschichte des Wortes *bungaku* wechselvoll und führt nicht auf geradem Wege zur Eingrenzung auf das Teilfeld „Wortkunst“. Der erste belegte Gebrauch des Wortes verweist in der Gesetzessammlung *Yōrō ritsuryō* 養老律令 (720) auf den Schriftgelehrten, der die Prinzen und Prinzessinnen in den Kanon der klassischen chinesischen Literatur einwies.⁶ Als Oberbegriff für das chinesische und damit im sozialen Prestige gehobene wissenschaftliche und nichtwissenschaftliche Schrifttum wird *bun* in *bungaku* erstmals im Vorwort der *kanshi*-Sammlung *Kaifūsō* 懷風藻 (*Fond Recollections of Poetry*, 751) verwen-

⁴ Diese Zuordnung beginnt in Japan erst mit der Einführung westeuropäischer Wissenschaftsbegriffe durch Nishi Amane 西周 (1829–1897) in seiner Vorlesung *Hyakugaku renkan* 百学連環 ([Die hundert Verbindungsringe der Gelehrsamkeiten], 1870). (FUJIIHIRA 1965: 14).

⁵ Das Bewusstsein für die ursprüngliche begriffliche Breite ist nicht verschwunden, wie Suzuki Sadami anhand moderner japanischer Standardnachschlagewerke belegen kann (SUZUKI-TYLER 2006: 11–18).

⁶ NST 3: 207–208. *Fumihakase hitori. Tsukasadoramu koto, kyō wo torite, kōju semu koto.* 文学一人。掌。執經講授。„Ein Lettré / Er hat die Aufgabe, an Hand der klassischen Schriften [die kaiserlichen Prinzen und Prinzessinnen] interpretierend zu belehren.“ (DETTMER 2009-I: 365).

det, verweist dort aber ausschließlich auf Lyrik.⁷ Nichtwissenschaftliche chinesische Prosa dagegen wird im 8. Jahrhundert häufig *bunshō* 文章 (chin. *wenzhang*) genannt. Im Grunde setzt sich die Tradition, mit *bungaku* das in gehobener (also chinesischer) Sprache verfasste Schrifttum zu bezeichnen, bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts fort.⁸ Das von portugiesischen Missionaren geschaffene *Vocabulario da Lingoa de Iapam com Adeclaração em Portugues* 1603; in der faksimilierten Edition im Haupttitel *Nippo jisho* 日葡辞書 ([Japanisch-Portugiesisches Lexikon]), reflektiert das zeitgenössische japanische Verständnis und erläutert *bungacu* [= *bungaku*] über die Phrase *fumi manabu* [文学] als Bezeichnung für Studien, Schriftgelehrsamkeit und das Kultivieren eines schönen Stils (*Estudo – sciencia de livros – bom estillo de cartas*), doch die „stilistische Schönheit“ des gehobenen Chinesischen entsprach dabei der „Schönheit“ des gehobenen Lateinischen im Kontrast zur vulgären portugiesischen Alltagssprache.⁹ In der Edo-Zeit (1603–1867) verengt sich der Begriffsgehalt von *bungaku* wieder auf konfuzianische Schriftgelehrsamkeit, während für Lyrik und Prosa in chinesischem Stil (*kanshi* 漢詩 und *kanbun* 漢文) Bezeichnungen wie *geibun* 芸文 („künstlerische Texte“) und *bungei* 文芸 („Textkunst“) häufiger Verwendung finden.¹⁰

Die wechselvolle Begriffsgeschichte legt es nahe, das Wort *bungaku* in der vorliegenden Abhandlung je nach Kontext mit „Literatur“ im Sinne von „Wortkunst“ oder mit „Schriftgelehrsamkeit“ zu übersetzen und den Unterschied bei der Zusammenstellung des Untersuchungskorpus' zu berücksichtigen.

7 Der in unserem Zusammenhang zentralen Passage geht eine Darlegung der durch Kaiser Tenji tennō 天智天皇, (Ōmi 青海 626–672; reg. 661–672) eingeleiteten Reformen voraus. Dieser habe der Entwicklung der säkularen Kultur einen unter der Vorherrschaft des Buddhismus bislang unmöglichem Maße Raum gegeben. Originaltext: *Koko ni sankai heikan, shikai inshō, ryūkō mui, ganrai itoma ōshi. Shibashiba bungaku no onoko wo oki, tokidoki chirei no asobi wo hirakitamau. Kono kiwa ni atarite, shinkanbun wo tarashi, kenshin shō wo tatematsuru.* (NKBT 69: 59–60). „Then the Three Classes enjoyed peace and glory; within the Four Seas reigned prosperty and wealth. The great dignitaries had surcease[d] from their prosperity and wealth. The palace galleries knew much leisure. At times the emperor summoned men of letters; often great banquets were held. On these occasions the imperial brush let fall prose; the courtiers offered their eulogies in verse“ (TSUNODA-DE BARY-KEENE 1958-I: 89). Aus dem Zusammenhang ergibt sich, dass *bungaku* zwar auch hier Personen (*men of letters*) bezeichnet, der Bestandteil *bun* aber nicht, wie das soeben erwähnte *Ritsuryō*, die wissenschaftliche Schriftgelehrsamkeit.

8 SUZUKI-TYLER 2006: 57–68.

9 Suzuki Sadami gibt nur einen Teil der hier zitierten Definitionen wieder (SUZUKI-TYLER 2006: 68). Quelle des Originals: KAMEI 1975 [1603]: s.v. *bungacu*.

10 Dies ist etwa in den Schriften des konfuzianischen Gelehrten Emura Hokkai 江村北海 (1713–1788) der Fall (SUZUKI-TYLER 2006: 76).

Unterschiede zwischen den Textbeispielen – Anschauung vs. Theorie

Nachdem wir die wichtigsten Gemeinsamkeiten der in den Gruppen A, B und C gegebenen Textausschnitte in den Blick genommen haben, sollen nun deren Unterschiede zur Sprache kommen. Dafür sind zunächst die „Anschauung“ und die wissenschaftliche „Theorie“ voneinander zu trennen, gerade weil das griechische Wort *theoría* dem deutschen „Anschauung“ etymologisch nahekommt. Als Theorie soll künftig ein Metatext gelten, der seine Anschauung nicht aus der Empirie, sondern aus dem Denken über das Beobachtete gewinnt. Eine Theorie teilt die Welt in Beobachtung und (allerdings davon abhängiges) Beobachtetes auf¹¹ und formuliert Gesetzmäßigkeiten, die eine bestimmte Klasse beobachteter Erscheinungen hervorbringen. Je nachdem, wie viele Einzelgesetze eine Theorie in sich zusammenfasst, vergrößert sich die Klasse der von ihr behandelten Erscheinungen – jedenfalls aber unterscheidet ihr Anspruch auf eine über den betrachteten Einzelfall hinausgehende Gültigkeit die Theorie von der Anschauung. Während übrigens letztere das Vorhandensein einer richtigen Antwort impliziert, stellt die Theorie einen argumentierenden Erklärungsversuch dar, der in einem hermeneutischen Zirkel Gegenstand der nächsten Beobachtungsstufe werden kann. Gegenstand der Theorie ist demnach überwiegend nicht das Phänomen an sich, sondern die Form, in der es wissenschaftlicher Gegenstand wird.¹²

Die oben gegebenen Textausschnitte der Gruppen A bis C zitieren jeweils „nur“ die Kernaussage des Gesamttexts, doch sind Blickwinkel sowie Wertesysteme ihrer Verfasser erkennbar, und ihre Texte können grob in Anschauung und Theorie geschieden werden. **(A)** Sowohl in Ishikawa Teisais Vorwort zum *Kokuji shōsetsu tsū* (Kimura Mokurō, 1849) als auch in Shōtei Kinsuis Vorwort zu Bd. II seines *Temari uta sannin musume* ([1864]) ist die fiktionale Prosa mit moralischer Wirkung verbunden, aber Kinsui erklärt nicht, wie „Gelogenes und Spielerei“ im *Temari uta* mit dieser Wirkung verbunden sind, während Teisai durch die Nennung der Metaphorik ein formales Kriterium (das *tertium comparationis* zwischen Fiktion und Wirklichkeit) wenigstens andeutet. Dies macht Teisais Text zu einem (wenn auch schwach fundierten) literaturtheoretischen Text, Kinsuis Text verlässt nicht das Gebiet der Anschauung. **(B)** Hagiwara Hiro-michi will 1854 noch immer die höfische Erzählung *Genji monogatari* (ca. 1010) als Abbildung der Lebenswirklichkeit ihrer Autorin verstanden wissen, erklärt aber nicht, warum der schon im Titel als „in Form gebrachte Fiktion“ (*monogatari*, worin *gatarī* sich aus *kata ari* oder „hat eine Form“ herleitet) gekennzeichnete

¹¹ JAHRAUS 2004: 64.

¹² JAHRAUS 2004: 65.

Text sich hierin von Historien (*shi* 史) nicht unterscheiden soll. Diese Anschauung der Prosa als Medium des Sachtextes übernimmt Inoue 1883 zwar noch, gesteht aber dafür zumindest der Lyrik („Poesie“) die Fiktionalität („das Vorgestellte“) zu. Das Gebiet der Anschauung verlassen jedoch beide Texte nicht, denn in Inoues Text fehlen sowohl die Konstruktion des Zusammenhangs zwischen Fiktion und Wirklichkeit als auch jegliche Argumentation, in Hiromichis Text fehlt zumindest eine Argumentation. (C) Sowohl Kyokusais *Jōkyōshiki kaiin roku* (1859) als auch Futabateis *Bunshō ron* (1889) sind im definierten Rahmen als Literaturtheorien zu betrachten. Beide trennen Signifikant und Signifikat des literarischen Textes voneinander und argumentieren ihre Sicht auf den jeweiligen substantiellen Kern der beiden Teile sowie auf die Beziehung der Kerne zueinander. Kyokusai zitiert aus dem Buddhismus das eine, allumfassende und unwandelbare Gesetz (*ippō* 一法), das es im Gedicht zu versprachlichen gelte; Futabatei nennt in ähnlicher Weise die „Verdichtung des Prinzips“ (*sekiri* 積理) als Aufgabe des Textes allgemein (*bunshō* 文章), wobei *ri* hier noch der neokonfuzianische Begriff des allem Sein zugrundeliegenden Prinzips ist.

Ein *caveat* ist nach diesen terminologischen Eingrenzungen allerdings doch nötig. Für den Fall der japanischen Literaturtheorie des Zeitraums 1850–1890 soll festgehalten werden, dass die im Mittelpunkt stehenden Gesetzmäßigkeiten in der Theorie nicht notwendigerweise in einer nach westlichem Verständnis expliziten und eindeutigen Weise formuliert sein müssen, sondern es im Extremfall ausreichen kann und muss, wenn sie sich zwingend logisch ergeben.¹³ Analog gilt dies auch für die sprachliche Gestalt der Literaturtheorie: Schon eine oberflächliche Sichtung in Frage kommender Texte offenbart eine große Vielfalt, zu der abstrakte Darlegungen in wissenschaftlich-trockener Prosa (oben Text A-Ishikawa 1849) ebenso gehören wie metaphorisch und gar in gebundener Sprache (oben Texte C) formulierte Literaturtheorien. Ein Ausschluss der letztgenannten Gruppe würde nach meiner Überzeugung zu einem unvollständigen Bild nicht nur der

13 Damit wende ich einige Merkmale der japanischen Syntax analog auf die Literaturtheorie an. So sind in der japanischen Regelsyntax Bezeichnungen von Subjekt und Objekt fakultativ, Rückverweise auf bereits eingeführte Begriffe geschehen häufig implizit, und selbst formalgrammatisch erwartbare Finalformen können entfallen, weswegen Ellipsen im Japanischen keine Seltenheit sind. All dies wird in der Regel von der Sprechergemeinschaft nicht als Unbestimmtheit empfunden, weil der Einbezug von Ko- und Kontext seitens des Rezipienten vorausgesetzt wird. Prinzipiell gilt das selbe für Quellenverweise: Den Verweis auf Autor, Titel und Erscheinungsort spart sich der Verfasser häufig, weil er von einem (dann allerdings nicht belegten) homogenen Wissensstand seiner Leser ausgeht. Form, Inhalt und Funktionieren von Quellenverweisen in der vormodernen japanischen Literatur scheinen mir genau wegen der implizierten Homogenität der Leserschicht ein Desideratum der Literaturforschung zu sein.

Literaturtheorie, sondern des Denkens in Japan überhaupt führen. Auch müssen wir akzeptieren, dass das theoretische Niveau literaturtheoretischer Texte unterschiedlich sein kann, soweit sich dies etwa in der argumentativen Konsistenz manifestiert.

1.2 Der historische Rahmen der Abhandlung

Dass die Betrachtung von Konstanten und Wandlungen in Umbruchzeiten besondere Aufschlüsse versprechen, liegt auf der Hand, denn Konstanten lassen auf Grundwerte, Wandlungen auf Entwicklungspotenzial schließen. Aber dass ich ausgerechnet Literaturtheorien der Zeit des Wandels der Jahre 1850 bis etwa 1890 als Forschungsgegenstand wähle, bedarf doch einer Erklärung. Denn angefangen mit den Poetiken des 10. Jahrhunderts gibt es in Japan eine Literaturtheorie ja beinahe so lange wie ihren Gegenstand selbst.¹⁴ Aber sowohl Anfang wie Ende des Betrachtungszeitraums werden durch deutliche Einschnitte in die gesellschaftliche und kulturelle Geschichte Japans markiert, die es rechtfertigen, die dazwischenliegende Zeit als eine besonders reizvolle historische Übergangsphase zu behandeln.

Die gesellschaftliche Situation Japans ist zur Mitte des 19. Jahrhunderts geprägt von gescheiterten Wirtschaftsreformen, Hungersnöten, Bauernaufständen und die nach dem britisch-chinesischen Opium-Krieg offenkundige Bedrohung der staatlichen Souveränität Japans durch westliche imperialistische Staaten,¹⁵ die ab den Fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts die Abschottungspolitik Japans untergruben und ihr schließlich ein Ende setzten.¹⁶ Auch die Literaturgeschichte erfährt in dieser Zeit eine deutliche Zäsur. Die kommerzialisierte unterhaltende Erzählprosa – in einer *captatio benevolentiae* von den Autoren als „nur zum SpaÙe geschrieben“ (*gesaku* 戯作) bezeichnet – ist in Produktionsmenge und Verbreitung marktbeherrschend,¹⁷ als im Jahr 1848 mit Takizawa Bakin 滝沢馬琴 (geb. 1767) der Nestor gehobener Erzählprosa und insbesondere des *yomihon* (eines an chinesische Vorbilder angelehnten, sprachlich äußerst anspruchsvollen

¹⁴ Siehe auch BENL 1951 und UEDA 1991. UEDA 1991 beschränkt sich zwar im Gegensatz zu BENL 1951 nicht auf die Literaturtheorie der Lyrik (also auf die Poetik), behandelt aber wie jener keine Literaturtheorien der japanischen Frühmoderne.

¹⁵ BOLITHO 1989.

¹⁶ BEASLEY 1989.

¹⁷ MAY 1983.

Abenteuerromanen) stirbt.¹⁸ Dessen bekanntestes *yomihon* ist das *Nansō Satomi hakkenden* 南総里見八犬伝 (*Eight Dogs*, 1814–1842), ein immens umfangreicher Long- und Bestseller, in dem Bakin Elemente aus chinesischen Räubererzählungen zu einem phantastischen Roman vor der historischen Kulisse kriegerischer Auseinandersetzungen im Japan des 15. Jahrhunderts verarbeitet. In den Begleittexten (Vorworten, intermittierenden Kommentaren und Nachworten) legt Bakin, teilweise auf gerade erhaltene Zuschriften eingehend, historische Fakten, ethisch-moralische Leitlinien und literaturtheoretische Überlegungen als Grundlagen seiner Textgestaltung einzelner Kapitel oder größerer Erzählstränge dar.¹⁹ Der letzte Begleittext dieser Art ist der auf das Gesamtwerk bezogene und es abrundende Abschnitt *Kaigai jōhitsu* 回外剩筆 ([Außerhalb der Kapitel zusätzlich Geschriebenes]; Sammlung 9, Band 53), den der inzwischen erblindete Bakin seiner Schwiegertochter diktiert. Neben zahlreichen historischen und philologischen Schlussbemerkungen fasste Bakin hier in Form der Traumerzählung eines ihn besuchenden Mönchs seine Vorstellungen von Fiktion und Wirklichkeit zusammen, um Abweichungen eines literarischen Textes von historischen Fakten zu legitimieren: Es ist die überraschend stereotype defensive Argumentation, die wir schon in Gruppe A der Beispieltex-te kennengelernt haben – und die im Prinzip schon im 10. Jahrhundert einen festen Platz im Kanon der Literaturtheorie hatte. Am Ende der Hochblüte des *yomihon* übernimmt das *Kaigai jōhitsu* die Rolle eines literaturtheoretischen Abgesangs auf traditionelle Vorstellungen von Erzählprosa. Denn was während der sich daran anschließenden letzten zwei Dekaden der Feudalzeit (künftig Edo-Zeit, 1850–1868) literarisch und literaturtheoretisch produziert wurde, war epigonal und nicht geeignet, auf literarischem und literaturtheoretischem Gebiet mit dem Tempo der radikalen gesellschaftlichen Umwälzungen mitzuhalten, welche die Öffnung des Landes gegenüber westlichen Großmächten und schließlich das Ende der Feudalherrschaft herbeiführten.²⁰

18 Zu Bakin sind überaus viele Monografien und Beiträge erschienen, die weder hier noch im Literaturverzeichnis erschöpfend aufgeführt werden können. Als Höhepunkt der aktuellen japanischen Bakin-Forschung ist ITASAKA 2010 zu sehen.

19 Ein Beispiel sind die „Sieben Prinzipien des historisierenden Romanes“ (*haishi shichi hōsoku* 稗史七法則), die allerdings weder als synchron funktionierendes System, noch als Literaturtheorie im engeren Sinne gelten können, sondern vielmehr als Erläuterungen des „Handwerks“ der Leserbindung (WOLDERING 1993). Selbst das siebente Prinzip, welches im Gegensatz zu den anderen nicht den Techniken der Protagonistenkonstellation, der Motivverknüpfung und der Vorausdeutung gewidmet ist, sondern dem nicht Gesagten und dem Unsagbaren, erreicht wie auch die übrigen nicht das eingangs definierte Gebiet der Literaturtheorie.

20 Ausführlich hierzu OKITSU 1960 und OKITSU 1976. Warum die auf diese Weise charakterisierte Verfallsepoche aus literaturhistorischer Sicht um nichts weniger betrachtenswert ist, sollte sich aus den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit erhellen – es kann in der Forschung

Das Ende der für diese Abhandlung gewählten Betrachtungszeit ist das Jahr 1890. Politisch markiert es den Abschluss der Transformation Japans von einem aus über dreihundert mehr oder weniger selbstständigen Fürstentümern gebildeten Feudalstaat²¹ in einen modernen, zentralistisch geführten, industriekapitalistischen und in der Folge imperialistischen Staat.²² Die feudale Ständeordnung ist nun größtenteils beseitigt, unter einer oligarchischen Staatsführung entstehen große Industriekonzerne, ein in Ballungsgebieten konzentriertes Industrieproletariat und gleichzeitig auch erste politische Parteien. Kulturgeschichtlich kommt um 1890 eine Phase der stark an Europa und den USA orientierten Modernisierung²³ zum Abschluss, und Japan beginnt nun mit der Suche nach einer neuen, eigenen Identität.

Nach dem hiermit umrissenen Weg vom Verfall traditioneller zum Entstehen neuer Ordnungen überrascht es nicht, dass die in den Mittelpunkt gestellte Epoche 1850–1890 in ihrer inhaltlichen Breite der literaturtheoretischen Diskussion nicht überbietbar erscheint. Auf allen Gebieten kann man im genannten historischen Rahmen die überkommenen und die kommenden Weltentwürfe sowie deren literaturtheoretischen Überbau *gleichzeitig* studieren, denn den von vielen Literaturhistorikern suggerierten radikalen Schnitt des Wendejahres 1868 hat es so nicht gegeben.²⁴ Im Falle der Literaturtheorie erleben wir im Betrachtungszeitraum vielmehr gleichzeitig ein unversöhnliches Aufeinanderprallen wie auch die Synthese traditioneller und moderner Thesen, die einerseits auf den klassischen „Chinastudien“ (*kangaku* 漢学) und den klassischen „Landesstudien“ (*kokugaku* 国学), andererseits auf den Philosophien der europäischen Aufklärung, des deutschen Idealismus wie auch auf den Literaturtheorien der Romantik und des Realismus Europas fußen. In der Literaturgeschichte des Landes

schlechterdings nicht um den vermeintlichen Wert oder Unwert eines Textes gehen, es muss vielmehr darum gehen, was uns dieser Text über seine Zeit sagt.

21 Im Rahmen einer allgemein historischen Abhandlung wäre der Begriff „Feudalismus“ sicherlich einer tiefgehenden Erörterung zu unterziehen. Aber auch HALL 1974 und IKGAMI 2001 (um nur zwei Beispiele zu nennen) rechtfertigen nicht, den zweifellos nur eingeschränkt auf den japanischen Fall übertragbaren Begriff „Feudalismus“ zu vermeiden.

22 JANSEN 1989.

23 HIRAKAWA 1989.

24 MAEDA 1972 (*Kinsei kara kindai e* 近世から近代へ [Von der frühen Neuzeit zur Frühmoderne]) kritisiert die verbreitete Behandlung der Literatur der Edo-Zeit als „Erbblast“ und (so weit sie in der Meiji-Zeit in Genres und Erzähltechniken fortlebte) Modernisierungsbremse als schon deswegen haltlos, weil sie die Literaturgeschichte der späten Edo-Zeit auf die Geschichte der unterhaltenden Erzählprosa (*gesaku*) reduziere (3–5). MAY 1989 schildert den fließenden literaturgeschichtlichen Übergang zwischen der Edo-Zeit und der Meiji-Zeit in Form einer imaginierten „Zeitreise“ Bakins durch die Buchläden der frühen Meiji-Zeit.

gelten die Jahre 1850–1890 als Phase der allmählichen Emanzipation der Literatur, die sich gegenüber den überkommenen Vorstellungen, im schlimmsten Falle nutzlose Unterhaltung, im besten Falle moralische Unterstützung der staatsbürgerlichen Erziehung zu sein, zu einer eigenständigen, die gesellschaftlichen Verhältnisse reflektierenden und beeinflussenden Kunstform profiliert.²⁵ Die angedeutete inhaltliche Vielfalt der literaturtheoretischen Diskussion zeigt sich darin, dass beinahe gleichzeitig eine so stereotype Verteidigung fiktionaler Texte als Moralschule wie die obigen Texte und eine frühe Neubestimmung des literarischen Realismus im *Tansō shiwa* 淡窓詩話 ([Tansōs Gespräche über die Poesie], 1856, erschienen 1883) des *kanshi*-Dichters Hirose Tansō 広瀬淡窓 (1782–1856) veröffentlicht wurden. Ebenso wichtige Texte bilden den Abschluss des Betrachtungszeitraums, als prominenter Text das auf die Emanzipation des Romans als Kunstform angelegte *Shōsetsu shinzui* 小説神髓 (*The Essence of the Novel*, 1885/86) von Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙 (1859–1935), als einer der progressivsten Texte die erste Annäherung an Hegels Ästhetik im *Shōsetsu sōron* 小説総論 (*Allgemeine Abhandlung über den Roman*, 1886) des Futabatei Shimei. In den Jahren 1885 bis 1890 vergrößerten sich die aus Autorschaft und Leserschaft gebildeten Kreise literaturtheoretischer Diskutanten um ein Vielfaches, unter anderem durch die rasant steigende Zahl lesefähiger Menschen, die Vermassung der literarischen Produktion sowie die Individualisierung des Leseverhaltens²⁶ und nicht zuletzt durch die Gründung wichtiger Zeitschriften mit literaturtheoretischen Schwerpunkten. Um nur einige wenige zu nennen: In der 1885 gegründeten Zeitschrift *Chūō gakujutsu zasshi* 中央學術雜誌 erschienen herausragende Arbeiten von Tsubouchi Shōyō, Futabatei Shimei und Takada Hanpō 高田半峰 (1860–1938), in der ebenfalls 1885 gegründeten *Jogaku zasshi* 女學雜誌 wurden neben den Arbeiten von Ishibashi Ningetsu 石橋忍月 (1865–1926) solche von Uchida Roan 内田魯庵 (1868–1929) und Kitamura Tōkoku 北村透谷 (1868–1894) veröffentlicht, die 1887 gegründete Zeitschrift *Kokumin no tomo* 國民之友 präsentierte neben zahlreichen allgemein politischen Artikeln auch wichtige literaturtheoretische Arbeiten von Tokutomi Sohō 徳富蘇峰 (1863–1957), Tokutomi Roka 徳富蘆花 (1868–1927), Mori Ōgai 森鷗外 (1862–1922) und Uchida Roan. 1889 erschien mit der von Mori Ōgai gegründeten *Shigarami zōshi* しがらみ草紙 die erste auf Literaturtheorie und -kritik spezialisierte Zeitschrift. Die Herausbildung und Festigung der japanischen Literaturtheorie erfährt hierdurch einen ersten Höhepunkt, der es rechtfertigt, den Betrachtungszeitraum hier zu beschließen.

²⁵ Über den Emanzipationsprozess informiert ausführlich SCHAMONI 1975.

²⁶ MAEDA 1973 [1962] und MAEDA 1973.

1.3 Das zeitgenössische Textsortensystem der japanischen Literatur, die Terminologie, das Kernkorpus und die Anlage der Abhandlung

1.3.1 Das zeitgenössische Textsortensystem der japanischen Literatur

Wer im literaturhistorischen Vorfeld der Betrachtungszeit 1850–1890 vom 10. Jahrhundert bis zum 19. Jahrhundert unvoreingenommen und ohne die Einschränkung auf die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ über alle Textsorten hinweg nach japanischen Literaturtheorien sucht, wird nicht nur durch zahllose wertvolle Funde belohnt – das Feld erschiene geradezu unendlich weit und unüberschaubar, böte nicht die in Kapitel 2 besprochene Forschungsliteratur die unabdingbare erste Orientierung. Die unendlich scheinende Weite des Feldes „japanische Literaturtheorie“ ergibt sich daraus, dass schaffensästhetische, werkästhetische und rezeptionsästhetische Literaturtheorien in Texten der Ethik und der Moralphilosophie zu finden sind, in Texten zur Reform des Bildungswesens, in Erlassen zum Verlagswesen sowie in Begleittexten (Widmungen, Motti, Leitsätzen, Vor- und Nachworten) zu literarischen Texten. Literaturtheorien sind Teile unterschiedlichster Bestrebungen, die japanische Gesellschaft in ihrer Gesamtheit zu stabilisieren oder zu reformieren, und schließlich üben sie auch Einfluss auf Produktion und Rezeption der Kunst aus. Eine derartige Breite möglicher Zielsetzungen verleiht der Literaturtheorie an sich großes gesellschaftliches Gewicht.

Dieses gesellschaftliche Gewicht wird noch dadurch gesteigert, dass in benachbarten Teilfeldern der Kunst ähnliche Anschauungen wie bei der Literatur (im engeren Sinne) ihren theoretischen Niederschlag finden. Wenigstens ein Beispiel aus dem Bereich der bildenden Kunst soll dies verdeutlichen. Der neokonfuzianische Gelehrte Asaka Gonsai 安積良斎 (1791–1861) schuf auf Wunsch seines Gelehrtenkollegen Ōtsuka Soken 大塚素軒 (1821–1874) den „Leitspruch zum Gemälde eines Tigers, dem Wunsche des Ōtsuka Soken entsprechend“.²⁷ Darin lobt er, dass der Künstler sich nicht auf die Darstellung des Äußeren des Tigers konzentriert, sondern das Wesen verdichtet (*shin wo korasu* 凝神) und seine eigenen Neigungen zurückgenommen (*kokoro wo hisomu* 潛心) habe. Die Hymne auf das Kunstwerk gipfelt in der Feststellung, der Künstler habe seine wunderbare Gestaltung gemeinsam mit dem Schöpfer und Wandler ersonnen.²⁸

²⁷ Originaltitel: *Gako no zu ni dai shite Ōtsuka Soken no motome ni ōzu* 題画虎図応大塚素軒之索. ASAKA-KIKUTA-ANDŌ 2010 [1853]: 59–62.

²⁸ „Schöpfer und Wandler“ für *zōka* 造化 (chin. *zaohua*). Diese Formulierung und die Variante *zōbutsusha* 造物者 (chin. *zaowu zhe*, „Schöpfer der Dinge“) sind im *Gonsai shiryaku* (der Sammlung, in der auch der hier erwähnte Text enthalten ist) häufig anzutreffen und gehen

Gonsai bezieht sich damit für seine „Kunsttheorie“ wie viele der später in dieser Abhandlung zu besprechenden Literaturtheoretiker auf den selben kanonischen Text der daoistischen Philosophie Chinas: das *Zhuangzi* 莊子 (*The complete works of Chuang-tzu*) des Zhuang Zhou 莊周 (365–290 v. Chr.). Gonsais (argumentativ allerdings schwache) „Kunsttheorie“ ist in der Mitte des 19. Jahrhunderts kein Einzelfall mehr, wie die hier aus Platzgründen nicht näher ausführbaren Seitenblicke in das Nachbarfeld erwiesen haben. Die Seitenblicke vermittelten den Eindruck, dass das Feld „Kunst“ begonnen hat, sich zu einem autonomen Teilfeld der japanischen Kultur zu entwickeln. Die in dieses Teilfeld eingeschlossenen Bereiche der bildenden und der sprachlichen Kunst gründen nun allmählich auf einer übergreifenden (und natürlich nicht aus dem *Zhuangzi* allein bestehenden) philosophischen Basis ihren theoretischen Überbau und beanspruchen in diesem Übergreifen gesellschaftliches Gewicht.

Zur oben angedeuteten gesellschaftlich bedingten Breite des Feldes „Literatur“ kommt aber noch dessen Diffusion in den verfügbaren Metainformationen hinzu, denn japanische Literaturtheorien werden auch in modernen Recherchemitteln häufig mit Literaturkritik und allgemeiner Kritik (*bungei hihyō* 文芸批評, *hihyō* 批評) auf eine Stufe gestellt²⁹ und nicht von jenen Textgruppen getrennt gehalten. In Standardwerken zur japanischen Literaturgeschichte sowie in den daraus exzerpierten chronologischen Tabellen verstecken sich in der Tat veritable Literaturtheorien häufig in der Sparte *hyōron* 評論 („Wertung und

zurück auf das oben erwähnte *Zhuangzi*. Als *locus classicus* gilt der Abschnitt *Da zongshi* 大宗師 („Der große Ahn und Meister“) im ersten Buch (*Neibian* 內編, „Esoterisches“). Dort unterhalten sich vier dem Tode nahe Freunde darüber, was der „Schöpfer der Dinge“ aus ihren Körpern oder Teilen davon nach dem Tode als nächstes schaffen wird. Das Loblied auf die Kreativität des Schöpfers gipfelt in dem Diktum: 今一以天地為大鑪。以造化為大冶。惡乎往而不可哉。 (*Zhuangzi zhu* 莊子注 3: 12b, SKQS-Edition). „Nun ist die Natur der große Schmelzofen, der Schöpfer ist der große Gießer: wohin er mich schickt, soll es mir recht sein“ (ZHUANG-WILHELM 1992 [1912]; [2. Jh. v. Chr.]: 51). Diese chinesische Vorstellung eines Schöpfers, der aus dem in der Natur vorhandenen Material Neues schafft, findet sich in der japanischen Philosophie schon seit dem 13. Jahrhundert (etwa im *Shōbō genzō* des Dōgen, 1231). Zwar wird *zōka* in der Kunst und der Literatur Japans, beispielsweise in den Reisetagebüchern des Matsuo Bashō (17. Jh.), häufig als Synonym für *shizen* 自然 („das aus sich selbst so Seiende“, Natur), also das Grundmaterial neuer Schöpfungen selbst, verwendet; hier aber steht es für die Schöpfergotttheit, mit welcher der Künstler als zweiter Schöpfer verglichen wird. Von einer bloßen Abbildung der Natur ist dadurch der Schöpfungsakt des Künstlers deutlich unterscheidbar.

29 Japan steht innerhalb Ostasiens mit dem Übergehen von Literaturtheorie in Literaturkritik nicht allein. OWEN 1992 und POHL 2007 konstatieren in etwa die gleichen Erscheinungen in China, auf die ich im Verlauf dieser Abhandlung noch zurückkommen werde. HIJIIYA-KIRSCHNEREIT 1979 attestiert der modernen japanischen Literaturgeschichtsschreibung „Theoriedefizit und Wertungswut“.

Diskussion“) – auf derselben Ebene wie Texte, die Impressionen ohne jeglichen argumentativen Überbau enthalten.³⁰ Das gilt im Prinzip auch für historische Standardwerke der Literatur und der Literaturtheorie im Allgemeinen sowie der Buch- und Verlagsgeschichte im Besonderen, für Textsammlungen, Fachlexika, chronologische Tabellen, Bestandsverzeichnisse privater und öffentlicher Bibliotheken, zeitgenössische Publikationsverzeichnisse³¹ sowie für Volltextdatenbanken.³² Zwar entwirft nun die Forschungsliteratur speziell zu den *hyōron* ein differenzierteres Bild als chronologische Tabellen es könnten. Doch auch die Standardwerke zur Geschichte der Literatur und der *hyōron* erweisen sich mitunter als zu unspezifisch oder umgekehrt als Prokrustesbett, weil sie beispielsweise traditionelle Kanones nicht in Frage stellen, geschweige denn erweitern.³³ Man fürchtet also wohl zu Recht, nur ein diffuses und unspezifisches Bild von der Literaturtheorie Japans zu erhalten oder gar dem falschen Eindruck zu erliegen, dass es eine solche überhaupt nicht gebe – so lange wir uns ganz auf die Metainformationen verlassen. Es wird sich zeigen, dass weder der Umfang eines Textes noch seine soziale oder textsystematische Verortung noch Form und Ästhetik das jeweils alleinige aus- oder einschließende Kriterium für japanische Literaturtheorie sein können – und schon gar nicht die Einordnung eines Textes in die Sparte *hyōron* oder der Ausschluss eines Textes aus derselben durch die japanische Forschungsliteratur. So kommt man schließlich dazu, auf die literaturbezogenen Metatexte unabhängig von den erwähnten Sekundärquellen auch selbstständig zu recherchieren und ein nach „westlicher“

30 Ichiko Teiji trennt nicht einmal die heterogene Gattung *hyōron* von literarischen Texten, sondern bringt sie für den Zeitraum 1847–1867 in der Zeile *kanshibun sono ta* 漢詩文・その他 („Texte in sinisierender Lyrik und Prosa sowie übriges“) unter (ICHIKO 1986: 224–233), zusammen mit Untersuchungen zur Sprache, sinisierenden Gedichten, philosophischen Arbeiten der „Landesstudien“ (*kokugaku*) sowie Miszellen (*zuihitsu*). Einige im definierten Sinne literaturtheoretische Texte finden sich in ICHIKO 1986 unter den *zuihitsu*, andere unter *kanshi*, so etwa *Shizandō shiwa* 詩山堂詩話 ([Gespräche des Shizandō über Poesie], 1850). *Hyōron* aber gäbe es nach ICHIKO 1986 erst ab dem Jahr 1868.

31 Stellvertretend für andere sei hier das *Kotenseki sōgō mokuroku* 古典籍総合目録 ([Gesamtverzeichnis der klassischen Schriften], <http://base1.nijl.ac.jp/~tkoten/about.html>) des Kokubungaku kenkyū shiryō kan 国文学研究資料館 (National Institute of Japanese Literature) (künftig kurz „KTSM“) genannt.

32 Stellvertretend für viele andere seien hier die regelmäßig frequentierten Datenbanken der Nationalbibliotheken (*Japan*: <http://dl.ndl.go.jp/> und <http://kindai.ndl.go.jp/>; *Großbritannien*: <http://www.bl.uk/#/>; *Frankreich*: <http://gallica.bnf.fr/>) sowie die Datenbanken übernationaler, privater und öffentlicher Bibliotheken und Forschungseinrichtungen (<http://www.wul.wa.seda.ac.jp/kotenseki/>, <http://crossasia.org/> und <http://www.theeuropeanlibrary.org>) genannt.

33 Diesem Punkt gehe ich in der Diskussion des Forschungsstandes (Kapitel 2) weiter nach.

und japanischer Seite hin korrigiertes Bild davon zu entwerfen, was und wie japanische Literaturtheorie sei.

Schränkt man die Suche auf von Literaturkritik abgegrenzte Literaturtheorien speziell zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ ein, wird das Feld überschaubarer. Die Funde verdichten sich nun nicht nur zu einer systematischen Übersicht über vorherrschende inhaltliche Richtungen, sondern auch zu dem Eindruck, dass bestimmte literarische Formen von den Zeitgenossen als „besonders theoriemäßig“, andere als „beschränkt theoriemäßig“ und wieder andere als „überhaupt nicht theoriemäßig“ betrachtet worden sein müssen. Der Versuch einer Erklärung dieser Beobachtung führt zum Problem der Textsortenlandschaft in der japanischen Literatur. Wegweisend sind hier YANAGIDA 1965, SCHAMONI 1992 und SCHAMONI 2000 mit ihren Thesen zum sozialen Prestige literarischer Genres in den Jahren 1850 bis 1890.³⁴ Für das Jahr 1850 weisen Schamonis grafische Darstellungen den Bereichen der Lyrik und Prosa in chinesischem und klassisch-japanischem Stil ein hohes soziales Prestige zu, der fiktionalen Prosa und der Theaterliteratur ein niedriges. *Bungaku* umschließt bei Schamoni Poesie und Prosa in chinesischem Stil sowie die konfuzianischen Klassiker der Felder Historie, Philosophie, Politik und Philologie.³⁵ SCHAMONI 1992 und 2000 entsprechen damit dem von YANAGIDA 1965 entwickelten „Oben – Unten“-Modell (siehe unten Abschn. 2.4).

Nun durfte zwar für die Zusammenstellung eines Korpus aus literaturtheoretischen Texten kein Feld der Textlandschaft von vorneherein ausgeschlossen werden, doch fällt auf, dass sich auch nach breitestmöglicher Suche die Metatexte des Korpus wenigstens für den Zeitraum 1850–1868 weit überwiegend auf Lyrik, zu einem kleineren Teil auf Prosa und kaum auf Dramatik beziehen. Daneben kamen aber auch Texte in Frage, welche keinerlei Eingrenzung auf eine der genannten Goetheschen „Naturformen der Dichtung“³⁶ zulassen würden. All dies

34 SCHAMONI 2000: 54–55. Schamonis Darlegung verwendet die Vorstellung von dem jeweils verschiedenen „Sitz im Leben“ einzelner Textsorten. (SCHAMONI 2000: 40–41; Anm. 6). Dieser vom Theologen Hermann Gunkel (1862–1932) geprägte Ausdruck bezieht sich auf die soziale Trägerschaft der Texte (WAGNER 1996) und korrespondiert darin mit dem von Yanagida Izumi entwickelten Konzept von der gesellschaftlich „oberen Literatur“ (*jō no bungaku* 上の文学) und der gesellschaftlich „unteren Literatur“ (*ge no bungaku* 下の文学). (YANAGIDA 1965 I: 34–37).

35 SCHAMONI 2000: 54.

36 In Abschnitt [318] in *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* (1819) versäumt Goethe allerdings nicht, Überlappungsmöglichkeiten zu erwähnen: „Es gibt nur drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgelegte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken“ (GOETHE-TRUNZ 1998-II: 187; Sperrdruck im Original).

legt mit Blick auf YANAGIDA 1965 sowie SCHAMONI 1992 und SCHAMONI 2000 den Schluss nahe, dass „Theoriewürdigkeit“ für die Zeitgenossen mit dem sozialen Prestige der literaturtheoretisch begleiteten Haupttexte eng verbunden gewesen sein muss. In der Tat bestätigt das Korpus dieser Abhandlung diesen Eindruck, denn für Texte mit niedrigem sozialen Prestige, namentlich *kyōka* („verrückte Lieder“, eine humoristische Spielart des Waka), *kyōbun* („verrückte Texte“, Begleittexte zu *kyōka*), *gōkan* („zusammengebundene Bildhefte“) sowie die zur oralen Literatur gehörenden Genres *kōdan* („vorgetragene Geschichten“) und *rakugo* („fallengelassene Wörter“, wortspielreiche, mündliche Erzählungen) waren im Betrachtungszeitraum keine nennenswerten Literaturtheorien zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ auszumachen. Dem Grund dafür, dass Theoretiker der Jahre 1850 bis 1867 diese Textsorten womöglich für „theorieunwürdig“ hielten, kann man sich nur in riskanten Spekulationen nähern, da – soweit zu sehen – seitens der Theoretiker keine expliziten Erklärungen dazu vorliegen. *Kyōka* und *kyōbun* hat man vielleicht ausgeschlossen, weil grundsätzliche Fragestellungen in der unter Waka subsummierten Lyrik ohnehin seit 1000 Jahren diskutiert wurden. *Gōkan* wurden womöglich wegen des weit überwiegenden Bildanteils aus der Diskussion der Wortkunst ausgeschlossen. Die *rakugo* wurden vielleicht aus der literaturtheoretischen Diskussion der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ ausgeschlossen, weil bei ihrer Diskussion traditionell das Hauptgewicht auf der performativen Fähigkeit des Vortragenden gesehen wurde. Auch fällt auf, dass für den Zeitraum 1850 bis 1867 keine im engeren Sinne literaturtheoretische Behandlung der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ in Bezug auf die japanische Dramatik (Nō, Jōruri, Kabuki) ausgemacht werden konnte. Hier gilt im Prinzip dasselbe wie bei den oben erwähnten *rakugo*: Man kann nur annehmen, dass der Schwerpunkt einschlägiger Metatexte auf der performativen Fähigkeit der Ausführenden lag. Im ganzen scheint NISHIYAMA 1972 diese Annahme zu plausibilisieren,³⁷ so dass Texte wie die auf das Jōruri-Theater bezogene Vorrede (*hotta* 発端) des *Naniwa miyage* (1773) von Miki Heiemon Sadanari 三木平右衛門貞成

37 NISHIYAMA 1972 legt in seiner Abhandlung dar, dass neben den Metatexten zu Kunsthandwerk und Akrobatik auch die Metatexte zu den darstellenden Künsten der Edo-Zeit vor allem Modelle und Methoden (*kata* 型 und *hō* 法) des Körpereinsatzes zu vermitteln suchen. Gründe für diesen inhaltlichen Schwerpunkt sieht Nishiyama in dem Bestreben der Verfasser, die Techniken ihrer „Schule“ für die nächste Künstlergeneration im eigentlichen Sinne festzuschreiben und weiterzugeben, sowie in der Herkunft der darstellenden Künste aus der landwirtschaftlichen Produktion und der darin geprägten, aus seiner Sicht einmaligen japanischen Körperlichkeit. Als Beispiel dient etwa die *nanba* ナンバ (seltener 南蛮 geschrieben) genannte Fortbewegung, in welcher der linke Arm und das linke Bein parallel bewegt werden. NISHIYAMA 1972 legt dar, dass Metatexte zu den darstellenden Künsten der Edo-Zeit auch dazu dienen sollten, Techniken wie *nanba* durch schriftliche Bewahrung gegen vielfältige ausländische Einflüsse zu bewahren.

(Lebensdaten und biografische Details unbekannt) und Hozumi Ikan 穂積以貫 (1692–1769) als Ausnahme zu sehen wären.³⁸

Allerdings vollzog sich ab dem Jahre 1868 in Japan eine historische Wende, nach der das Land sich den ökonomischen, politischen und sozialen Einflüssen Europas beinahe grenzenlos hingab. Dass hiernach auch bislang als „theorieunwürdig“ angesehene Textsorten allmählich an Prestige gewannen und zum Gegenstand anspruchsvoller theoretischer Darlegungen wurden – und vor allem: woher dieser allmähliche Prestigegewinn kam, wird diese Abhandlung zeigen.

1.3.2 Das Textkorpus als Rahmen der Abhandlung

Die Reduzierung der in Frage kommenden Menge an Literaturtheorien auf ein „Korpus“ bezweckt zuallererst, eine noch von einem einzelnen Forscher bearbeitbare Auswahl an Beispieltexten zusammenzustellen. Die dazu notwendige Auswahl musste grundsätzlich drei Bedingungen erfüllen. Vor allem mussten die Metatexte die Wortkunst („Literatur“) zum Gegenstand haben und als Literaturtheorie einzustufen sein. Zweitens mussten sie die erwähnte Vielfalt der Textsorten, der sozialen Träger und der Leserschichten berücksichtigen. Die anhand der vorgenannten Auskunftsmittel, der einschlägigen Sekundärliteratur und im Blick darüber hinaus erschlossenen Literaturtheorien waren miteinander zu vergleichen, bis strukturelle und inhaltliche Paradigmen erahnt und anhand weiterer in einem heuristischen Verfahren ausgewählter Texte bestätigt, korrigiert oder ergänzt werden konnten.

Das Korpus derjenigen Texte, welche musterbildend für den Betrachtungszeitraum gewesen sein können, verzeichne ich im Original und in Übersetzung unter der Bezeichnung „Primärquellen“ (Abschn. 6.5) im Literaturverzeichnis, das Korpus der im Mittelpunkt der vorliegenden Abhandlung stehenden Literaturtheorien nenne ich „Korpus“ (Abschn. 6.4). Prominente Texte wie die Erörterung des Fiktionalen im Kapitel *Hotaru* des *Genji monogatari* (*Die Geschichte vom Prinzen Genji*, ca. 1010)³⁹ konnten nicht in die Gruppe „Primärquellen“ aufgenommen werden, denn dieser und viele ähnliche Texte propagieren entweder eine Substitution moralischer Begriffe, etwa die Substitution von „Verlogenheit“ (*uso*) und „Wahrhaftigkeit“ (*makoto*), oder sie bleiben in deren Abgrenzung gegen nicht moralische Begriffe zu diffus (QUENZER 2008). Texte dieser Kategorie definieren aber nicht den im weitesten Sinne semasiologischen Zusammenhang zwi-

³⁸ REGELSBERGER 2004.

³⁹ UEDA 1991: 25–36.

schen „Fiktion“ und „Wirklichkeit“ und unterscheiden sich dadurch von Texten wie dem noch zu besprechenden *Hōbutsu shū* (1179).

Im Verlauf der Recherche entstand aus der Gruppe von 450 nach obigen Bedingungen ausgewählten Kandidaten ein 88 Texte umfassendes Korpus. Bei der Auswahl der Korpus-Texte orientierte ich mich für den Zeitraum der späten Edo-Zeit vor allem an der erwähnten „Oben – Unten“-Struktur aus YANAGIDA 1965-I und deren Schichtung in SCHAMONI 1992 und SCHAMONI 2000.⁴⁰ Die literaturtheoretischen Überlegungen wurden dabei sowohl aus Begleittexten (Überschriften, Vor- und Nachworten) als auch aus Haupttexten (Monografien, theoretisierenden Einschüben des Autors) entnommen.⁴¹

Tabelle 3: Kandidaten und Korpus.

Phase	Jahre	Kandidaten	Korpus		
		Anzahl	Anzahl	jō (Prestige hoch)	ge (Prestige niedrig)
1	1850–1867	88	41	16	25
2	1868–1890	362	47	–	–
<i>Summen</i>		450	88		

Phase 1 (1850–1867) ist mit 88 Kandidaten zu nicht einmal einem Viertel vertreten, im Korpus liegen jedoch die Titelzahlen der beiden Phasen näher beieinander, was der beabsichtigten Gleichgewichtung der Texte entspricht. Dies soll einen Mangel ausgleichen: Texte der späten Edo-Zeit sind wesentlich schlechter erschlossen, so dass von der Zahl der ermittelten Titel nicht verlässlich auf deren exemplarische Vielfalt geschlossen werden könnte. Viel sicherer ließ sich dagegen diese Vielfalt bei der Kandidatengruppe der Phase 2 (1868–1890) annehmen. Insgesamt schienen die systematischen Möglichkeiten der Literaturtheorie des gesamten Betrachtungszeitraums anhand des Korpus ausgeglichen erforschbar.

⁴⁰ YANAGIDA 1965 gehört mit seiner minutiösen Nachzeichnung der Entwicklung des literarischen Denkens (*bungaku shisō* 文学思想) der frühen Meiji-Zeit (1868-ca. 1890) zu den unverzichtbaren Grundlagen meines Unternehmens. SCHAMONI 2000 erweitert Yanagidas Betrachtungszeitraum rückwärts bis ca. 1850 und beschreibt den dort beginnenden Wandel der Textsortenlandschaft. Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass Maeda Ai die von Yanagida unternommene Schichtung nach „oben – unten“ mit der in NAKAMURA 1961 enthaltenen Schichtung nach „edel“ (*ga* 雅) und „vulgär“ (*zoku* 俗) durchaus überzeugend gleichsetzt (MAEDA 1972: 5). Ich gebe Yanagidas Schichtung gleichwohl wegen ihres wertneutralen Charakters den Vorzug.

⁴¹ Quantitative und qualitative Details des Korpus wurden im vorausgehenden Abschnitt (1.3.1, S. 16 ff.) beschrieben.

In der vorliegenden Abhandlung werden nicht alle einzelnen Texte, sondern nur 14 Beispiele des Korpus direkt miteinander kontrastiert.

1.3.3 Terminologie: die einfache Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ und die Iser'sche Triade „Fiktion – Wirklichkeit – das Imaginäre“

Die in Iser 1993 eingeführte Triade „Fiktion – Wirklichkeit – das Imaginäre“ erscheint als terminologisches System auf den ersten Blick methodisch attraktiv und soll deswegen durch das folgende Zitat so kurz als möglich dargestellt werden.

Das Oppositionsverhältnis von Fiktion und Wirklichkeit würde die Diskussion des Fiktiven im Text um seine entscheidende Dimension verkürzen; denn offensichtlich gibt es im fiktionalen Text sehr viel Realität, die nicht nur eine solche identifizierbarer sozialer Wirklichkeit sein muß, sondern ebenso eine solche der Gefühle und Empfindungen sein kann. Diese gewiß unterschiedlichen Realitäten sind ihrerseits keine Fiktionen, und sie werden auch nicht zu solchen, nur weil sie in die Darstellung fiktionaler Texte eingehen. Andererseits ist es jedoch ebenso zutreffend, daß solche Wirklichkeiten, wenn sie im fiktionalen Text auftauchen, dort nicht um ihrer selbst willen wiederholt werden. Bezieht sich also der fiktionale Text auf Wirklichkeit, ohne sich in deren Bezeichnung zu erschöpfen, so ist die Wiederholung ein Akt des Fingierens, durch den Zwecke zum Vorschein kommen, die der wiederholten Wirklichkeit nicht eignen. Ist Fingieren aus der wiederholten Wirklichkeit nicht ableitbar, dann bringt sich in ihm ein Imaginäres zur Geltung, das mit der im Text wiederkehrenden Realität zusammengeschlossen wird. So gewinnt der Akt des Fingierens seine Eigentümlichkeit dadurch, daß er die Wiederkehr lebensweltlicher Realität im Text bewirkt und gerade in solcher Wiederholung das Imaginäre in eine Gestalt zieht, wodurch sich die wiederkehrende Realität zum Zeichen und das Imaginäre zur Vorstellbarkeit des dadurch Bezeichneten aufheben. Daraus läßt sich folgern, daß die triadische Beziehung des Realen, Fiktiven und Imaginären eine basale Beschaffenheit des fiktionalen Textes verkörpert. Gleichzeitig wird deutlich, was den Akt des Fingierens und damit das Fiktive des fiktionalen Textes auszeichnet. Wird die im Fingieren wiederholte Realität zum Zeichen, dann geschieht zwangsläufig ein Überschreiten ihrer Bestimmtheit. Der Akt des Fingierens ist folglich ein solcher der Grenzüberschreitung.⁴²

Attraktiv ist die Triade als terminologisches Instrument durch die Unterscheidung zwischen extraliterarischer (sozialer und emotionaler) und intraliterarischer Wirklichkeit, wobei letztere eine verfremdete Auswahl aus ersterer darstellt. Die Differenz extraliterarischer und intraliterarischer Wirklichkeit stellte sich damit als „das Imaginäre“ dar und lieferte dann den Zugang zur Intention des Verfassers eines literarischen Textes.

42 Iser 1993: 19–21.

Nun ließe sich das triadische Modell auf die *Primärtexte* der japanischen Literatur zweifellos gewinnbringend anwenden. Beispielsweise könnten wir die von Ihara Saikaku 井原西鶴 (1642–1693) in seinen Romanen des Genres *ukiyo-zōshi* wiederholte Wirklichkeit des bürgerlichen Lebens mit der in zeitgenössische und moderne extraliterarische Historiografien eingeflossenen Wirklichkeit des bürgerlichen Lebens abgleichen. Das würde zumindest dann zu einer spezifischen Differenz führen, wenn man die in zeitgenössische und moderne Historiografien eingeflossene Wirklichkeit als wenigstens annähernd vollständig wie unverzerrt, und eben nicht als „literarisches Kunstwerk“ betrachten dürfte. Vor dem Hintergrund der in WHITE-KOSELLEK 1991 dargelegten Überlappung zwischen Historie und Narration („Auch Klio dichtet“) ist der Erwartung einer spezifischen Differenz zwischen intra- und extraliterarischer Wirklichkeit freilich mit Skepsis zu begegnen.⁴³

Auf die *Sekundärtexte* der japanischen Literatur, im engeren Sinne auf die Literaturtheorien, ließe sich hingegen die Iser'sche Triade „Fiktion – Wirklichkeit – das Imaginäre“ nur dann anwenden, wenn in den japanischen Theorien eine Entsprechung zum Iser'schen „Imaginären“ auszumachen wäre. Die Annahme einer dritten Dimension ist, soweit zu sehen, mangels direkter Verbalisierung und beim grundsätzlich dichotomischen Charakter einschlägiger Theorien zu spekulativ. Für unser Unternehmen müssen wir deswegen von der Anwendung des triadischen Modells absehen und uns auf die Betrachtung der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ beschränken.⁴⁴

1.3.4 Anlage der Abhandlung

Die vorliegende Abhandlung betritt inhaltlich und methodisch zwar Neuland, aber die bisherige Forschung stellt dafür reichlich Material und Werkzeug zur Verfügung. In **Kapitel 2 (Forschungsstand und Quellenlage)** diskutiere ich den Stand dieser Forschung zum umrissenen Problem sowie zur Quellenlage.

⁴³ Vgl. insbesondere das Kapitel „Der historische Text als literarisches Kunstwerk“ (WHITE-KOSELLEK 1991: 101–122).

⁴⁴ Übrigens ist Iser's Theorie des Imaginären keineswegs unumstritten. STRÖKER 1983 etwa bringt (wenn auch in Form rhetorischer Fragen) das „Imaginäre“ Iser's in die Nähe eines theoretischen Konstrukts, das nicht aus den Gegebenheiten des fiktionalen Texts hergeleitet werden kann, sondern im aristotelischen Sinne „Materie“ als Korrelat zur „Form“ wäre. Iser's Entgegnung auf STRÖKER 1983 räumt denn schließlich zwar ein, dass das Imaginäre sich gegen seine „begriffliche Erfassbarkeit“ sperre, verteidigt das „Imaginäre“ aber doch in der These, dass Fiktives und Imaginäres zwar ständig ineinander übergangen, dabei aber nicht ihre Konturen löschten (ISER 1983: 486).

Keine kulturelle Epoche schafft etwas Neues, ohne auf in vorausgehenden Epochen Geschaffenes zurückzugreifen oder sich darauf zu beziehen. **Kapitel 3 („Fiktion“ und „Wirklichkeit“: Beziehungsmuster in Philosophie und Literaturtheorie)** stellt die in Philosophie und Literaturtheorie im Japan vor 1850 realisierten Beziehungen zwischen „Fiktion“ und „Wirklichkeit“ zusammen, die den Theoretikern der Jahre 1850 bis 1890 als Modelle haben dienen können. Es ist nicht immer möglich, den Rückgriff der im Mittelpunkt der Abhandlung stehenden Theorien auf diesen Modellvorrat nachzuweisen, aber wo dies möglich ist, wurde er plausibilisiert.

Mit **Kapitel 4 (Fiktion und Wirklichkeit in ausgewählten japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850 bis 1890)** beginnt der Hauptteil der vorliegenden Abhandlung. In größtmöglicher exemplarischer Breite werden Literaturtheorien vorgestellt, die sich mit dem Verhältnis „Fiktion und Wirklichkeit“ in literarischen Sprachhandlungen befassen. Zu keiner Zeit besteht dabei die Annahme, dass die nach ihren formalen Strukturen gruppierten Theorien je als Teil eines in seiner Gesamtheit synchron funktionierenden Systems gedacht waren.

Welche Kontinuitäten und welche neue Entwicklungen in der japanischen Literaturtheorie zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ im Zeitraum 1850–1890 in Kapitel 4 ausgemacht werden konnten, fasst **Kapitel 5 (Fazit: Von Kontinuitäten und Wandlungen in der japanischen Literaturtheorie von „Fiktion“ und „Wirklichkeit“)** zusammen.

Kapitel 6 (Literaturverzeichnis) verzeichnet neben den verwendeten Hilfsmitteln auch die Korpus-Kandidaten, das Korpus, die Primärquellen (die Quellen, aus denen die Texte des Korpus geschöpft haben könnten) sowie die für die vorliegende Abhandlung verwendete Sekundärliteratur.

Kommentierte Übersetzungen (als solche unmarkierte eigene wie zitierte fremde) dienen zur Veranschaulichung der Typologie ebenso wie zur Plausibilisierung der ermittelten Paradigmen von Struktur und Inhalt der Texte. Einige der ausgewählten Texte wurden und sollen getrennt von dieser Abhandlung in kommentierter Übersetzung in Fachzeitschriften publiziert werden, einige andere Texte werden in kommentierter Übersetzung zu einem Teil der Abhandlung selbst.

2 Forschungsstand und Quellenlage

Dem Wesen der japanischen Literaturtheorie und dessen Bedeutung für die Kulturgeschichte des Landes kann man sich auf verschiedenen Wegen nähern. So unterscheidet beispielsweise Hisamatsu Sen'ichi 久松潜一 (1894–1976), Nestor der Geschichte der japanischen Literaturtheorie, für die Literaturtheorie der Edo-Zeit zwischen Theorien (a) zur Haltung (*taido* 態度) von Autor und Leser zur Literatur, (b) zur Zielsetzung (*mokuteki* 目的), (c) des Ausdrucks (*hyōgen* 表現) und (d) des Grundcharakters (*honshitsu* 本質) der Literatur.⁴⁵ Der Lyrikforscher Kamijō Shōji 上条彰次 (*1926) unterscheidet Literaturtheorien nach den Schwerpunkten (a) Grundcharakter (*honshitsu*), (b) Methode der Dichtung (*eihō* 詠法) und (c) Funktion (*kinō* 機能) der Texte – unter letzterem subsummiert Kamijō den Ausdruck (*hyōgen* 表現) oder Katharsis sowie die Übermittlung (*tsūtatsu* 通達).⁴⁶ James J. Y. Liu unterscheidet für die in Japan enorm einflussreiche chinesische Literaturtheorie innerhalb von Metatexten zur Literatur (*literary studies*) zwischen Literaturtheorie (*literary theory*), Literaturkritik (*criticism*), Literaturgeschichte (*history*), Theorien der Literatur (*theories of literature*) und literarischer Theorie (*literary theories*). Als „Theorien der Literatur“ gelten bei Liu Texte mit einem ontologischen Schwerpunkt insbesondere zu Natur und Funktion der Literatur, „literarische Theorien“ als phänomenologische und methodologische Texte, die etwa Form, Textsorte, Stil und Technik in den Blick nehmen.⁴⁷ Dass eine Unterscheidung der Literaturtheorie nach den genannten Aspekten zunächst nebensächlich erscheinen mag, liegt an der zentralen Rolle der Begriffe „Fiktion“ und „Wirklichkeit“, die wegen ihrer grundsätzlichen Natur in Texten aller genannten Subkategorien behandelt werden. Doch unerheblich sind die genannten und andere mögliche Aspekte nur am Anfang der Untersuchung, während die schließlich vorliegenden Ergebnisse der Untersuchung durchaus im Licht solcher Aspekte gesehen werden sollen.

Angesichts der bei der Erforschung der japanischen Literatur fließenden Übergänge zwischen Historie, Philosophie (insbesondere der philosophischen Ästhetik), Literaturtheorie und Literaturkritik ist der Forschungsstand aller vier Felder in die Abhandlung einzubeziehen. Eine große Fülle von Material ist in diesen Arealen verfügbar, und noch bevor ich diesbezüglich ins Detail gehe, möchte ich festhalten, dass der Bedarf an Überblicksstudien und Spezialstudien für alle

⁴⁵ HISAMATSU 1952, *passim*.

⁴⁶ KAMIJŌ 1985: 11–14.

⁴⁷ LIU 1975: 1.

genannten Bereiche gut zu decken ist. Woran es hingegen mangelt, sind eingehende Studien zu einzelnen Texten und Einzelphänomenen.

Ich verzichte auf eine detaillierte Besprechung der von mir im ganzen oder in Teilen für irrelevant gehaltenen Forschungsarbeiten. Als solche sehe ich Arbeiten an, die ihre Zielvorstellungen nicht kundtun, hinter den von anderen Arbeiten erreichten wissenschaftlichen Fortschritt zurückfallen oder nicht Bezug darauf nehmen, mit undefinierten Begrifflichkeiten operieren, unmotivierte und ahistorische Wertungen enthalten, sowie solche Arbeiten, die mit scheinbar endlosen und unkommentierten Aufzählungen von Namen und Werktiteln operieren. Da aber auch solche Forschungsarbeiten zum erfassten Horizont der vorliegenden Abhandlung gehören, führe ich zumindest die von der japanischen Forschungsliteratur immer wieder angeführten Titel im Literaturverzeichnis auf.

2.1 Literaturtheoretische Ansatzmöglichkeiten

Geht es um die Frage, welche Aspekte eine japanische Literaturtheorie in Bezug auf die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ überhaupt in den Blick nehmen könnte, bietet die Sammlung REICHER 2007 (*Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit: Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie*) einen methodisch anregenden Überblick der von Region und Epoche unabhängigen systematischen Möglichkeiten von Sprechakttheorien. Zu untersuchen wäre eine japanische Literaturtheorie nach der in REICHER 2007 enthaltenen Abhandlung SEARLE 2007 [1974/1975] darauf, ob die Theorie die Kennzeichnung der Fiktion als Fiktion, das „Vorgeben“ einer Fiktion ohne Täuschungsabsicht, behandelt.⁴⁸ Searle betont hier, dass ein und derselbe illokutionäre Sprechakt durch die Außerkraftsetzung der für „ernsthafte“ Rede⁴⁹ geltenden Regeln zu einem fiktionalen Sprechakt werde.⁵⁰ Zu be-

48 SEARLE 2007 [1974/1975]: 27–28.

49 Searle legt dar, dass (beispielsweise) metaphorische Verwendungsweisen von Ausdrücken „nicht wörtlich“ zu nehmen seien, fiktionale Äußerungen „nicht ernsthaft“. „Ernsthaft“ meine dabei, dass der Verfasser eines fiktionalen Texts nicht ernsthaft auf das im Text Behauptete (etwa, dass es regne) festgelegt ist. (a) Mit der *nichtfiktionalen* Rede (beispielsweise in einem Zeitungsartikel) sei ein Wahrheitsanspruch gegenüber der Proposition verbunden. Der Sprecher müsse in der Lage sein, Belege für die Wahrheit der Proposition anzuführen. (b) Mit der *fiktionalen* Rede (beispielsweise in einem Romantext) sei kein Wahrheitsanspruch gegenüber der Proposition verbunden. Entsprechend müsse der Verfasser auch keine Belege für die Wahrheit seiner Proposition bereithalten.“ (SEARLE 2007 [1974/1975]: 23–25).

50 „Die vorgegebenen Illokutionen, die ein fiktionales Werk konstituieren, werden ermöglicht durch die Existenz einer Menge von Konventionen, welche die Regeln, die normalerweise illo-

obachten wäre nach Searle im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung demnach vor allem, ob eine japanische Literaturtheorie die Frage der Art und Weise der Außerkraftsetzung behandelt. Das hier anklingende Charakteristikum des spielerischen „So-Tun-als-ob“ in der fiktionalen Rede bestreitet die in REICHER 2007 ebenfalls enthaltene Abhandlung CURRIE 2007 [1985] nicht, Currie betont aber, dass der kommunikative Akt zwischen Autor und Rezipient gelinge, weil letzterer die Intention des Autors erkenne.⁵¹ Solche Überlegungen sind hilfreich, wenn es um systematisch mögliche Gegenstände einer auf die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ konzentrierten japanischen Literaturtheorie geht. Searles Weigerung, den Begriff „Literatur“ zu definieren⁵² mag in einem anderen Rahmen kritikwürdig erscheinen, ist aber für die Zwecke der vorliegenden Abhandlung nicht von Belang. CURRIE 2007 [1985] fasse ich eher als erweiternde Bestätigung denn als die intendierte Widerlegung von SEARLE 2007 [1974/1975] auf.

kutionäre Akte und Welt zueinander in Beziehung setzen, außer Kraft setzen. In diesem Sinne ist Geschichtenerzählen wirklich eigenes Sprachspiel (um einen Terminus Wittgensteins zu benutzen); damit es gespielt werden kann, bedarf es eigener Konventionen, wenngleich diese keine Bedeutungsregeln sind; und dieses Sprachspiel ist nicht auf derselben Ebene angesiedelt wie die illokutionären Sprachspiele, sondern ist in Bezug auf diese parasitär. [...] Die vorgegebenen Vollzüge illokutionärer Akte, die das Schreiben eines fiktionalen Werkes konstituieren, bestehen im tatsächlichen Vollzug von Äußerungsakten, mit der Intention, jene horizontalen Konventionen [der Bezüge des Sprechaktes zur Welt] in Kraft treten zu lassen, welche die gewöhnlichen illokutionären Festlegungen der Äußerungen außer Kraft setzen.“ (SEARLE 2007 [1974/1975]: 29–30).

51 „Ich stimme mit Beardsley darin überein, daß der Autor eines fiktionalen Werkes den Rezipienten zu einer Art von So-Tun-als-ob einlädt. Die Frage ist, ob der Autor, indem er das tut, *selber* in irgendeine Art von So-Tun-als-ob verwickelt ist; ob, wie Beardsley sagt, der Autor keinen echten illokutionären Akt vollzieht, sondern nur so tut, als vollzöge er einen illokutionären Akt. [...] Es ist wahr, daß der Autor eines fiktionalen Werkes Sätze äußert, die normalerweise die illokutionäre Kraft der Behauptung haben, ohne in seinem Mund diese Kraft zu haben. Aber das beweist nicht, daß kein illokutionärer Akt vollzogen wird. Denn wir sind – wie ich schon gegen Searle geltend gemacht habe – eindeutig in der Lage, Äußerungen von einer illokutionären Tonart in eine andere zu transponieren. [...] Wenn wir, wie ich vorgeschlagen habe, fiktionale Texte als etwas betrachten, was in einer Art von Kommunikation eingesetzt wird, dann sehen wir, wie ich meine, daß die Hypothese, daß Autoren vorgeben, etwas zu tun, keine Rolle spielt für die Beantwortung der Frage, wie diese Art der Kommunikation funktioniert. Erforderlich ist, daß der Leser versteht, welche Einstellung zu den Aussagen des Textes er nach der Intention des Autors einnehmen soll. Im Falle eines fiktionalen Textes ist die intendierte Einstellung eine des So-Tuns-als-ob. Der Autor eines fiktionalen Textes intendiert also nicht nur, daß der Leser zum Text die So-Tun-als-ob-Einstellung einnimmt, sondern auch, daß er das unter anderem deshalb tut, weil er diese Intention des Autors erkannt hat. Das Erkennen dieser Intention sichert die „illokutionäre Aufnahme“. Es ist also wesentlich, daß der Autor eine bestimmte komplexe Intention hat, aber es ist nicht erforderlich, daß er irgend etwas vorgibt, zu tun. (CURRIE 2007 [1985]: 40–41).“

52 SEARLE 2007 [1974/1975]: 22.

Die entscheidende Anregung dieser beider sowie anderer im Literaturverzeichnis genannten Abhandlungen in REICHER 2007 sind die (von ISER 1993 intensiv ausgearbeiteten) Aspekte des „So-Tun-als-ob“ der Fiktion und des Spiels.

2.2 Abhandlungen zur japanischen Literaturhistorie

In einigen literaturhistorischen Abhandlungen zum betreffenden Zeitraum sind dem Thema Literaturtheorie allgemein gehaltene Abschnitte gewidmet. Diese (beispielsweise HONMA 1994 [1935] und KEENE 1978, 1984 und 1993) behandeln aber die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ nicht in der für die vorliegende Abhandlung notwendigen Tiefe.

Studien zu einzelnen literaturhistorischen Phasen, die explizit die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ behandeln, sind in Bezug auf die Nennung von Namen und Titeln ausführlicher, so dass sie neben den Indizes und chronologischen Tabellen der großen Reihen (MBgZ, KBHT) wichtige Lücken der allgemeinen Darstellungen schließen können. Hier sind vor allem die zwischen 1959 und 1983 erschienenen Arbeiten von Okitsu Kaname 興津要 (1924–1999) zur Phase des Umbruchs zwischen der späten Edo-Zeit und der frühen Meiji-Zeit zu nennen. Aber auch diese Darstellungen können meist nur den stillschweigend zur Kenntnis genommenen literaturhistorischen Hintergrund zum Thema dieses Beitrages bilden: Eine Darstellung der *literaturtheoretischen* oder *-kritischen* Diskussion des betreffenden Zeitraums bieten sie nicht.

2.3 Abhandlungen zu philosophischen Grundlagen der literaturtheoretischen Behandlung der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“

Überblicksarbeiten zu jenem Teil der chinesischen und der japanischen Philosophie, welche die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ ohne direkte Berührung des Feldes „Literatur“ behandeln, sind zwar von Bedeutung, müssen hier aber nicht eingehender besprochen werden – Spezialstudien zu den Grenzbereichen zwischen Philosophie und Literaturtheorie hingegen sehr wohl.

NAKAMURA 1958 bietet eine Einführung in die vom japanischen Neokonfuzianismus geprägte Literaturanschauung der Vormoderne. Ein kurzer Vergleich mit Buddhismus, Shintō und Christentum lässt zunächst den Neokonfuzianismus des chinesischen Philosophen Zhu Xi 朱熹 (1130–1200) in seiner Realitätsbejahung, seinem Vertrauen auf die Kraft des Menschen und seiner Verbindung me-

taphysischer Spekulationen mit praktischer Ethik als für die Staatsführung und den ideologischen „Umstieg“ der bisher vom der Lebenswirklichkeit abgewandten Buddhismus geprägten Intellektuellen bestens geeignete Philosophie erscheinen. Anhand minutiös verknüpfter Quellenzitate beschreibt NAKAMURA 1958 daraufhin die Prägung der Literaturanschauung des Hayashi Razan 林羅山 (1583–1657) durch die Werke des Zhu Xi sowie die mit der Implementierung des Neokonfuzianismus als Herrschaftsinstrument in Japan einhergehende Bestimmung des Schrifttums allgemein (worin nichtfiktionale und fiktionale Literatur nicht differenziert werden) als von der Ethik (*dō* 道, wörtlich „Weg“) geprägtes, von der Ethik nicht lösbares und dieselbe transportierendes Medium. Zahlreiche Zitate aus Texten der geistigen Nachfolger Razans beweisen, wie dessen Anschauungen gleichsam zu einem Axiom der Edo-Zeit wurden. Verdienstvoll ist vor allem Nakamuras Hinweis auf die mit der Implementierung der neokonfuzianischen Anschauung des allgemeinen Schrifttums einhergehende Entrückung der vor der Edo-Zeit entstandenen Literatur (im engeren Sinne von „Sprachkunst“) in die Sphäre der traditionellen, gehobenen Literatur (*ga bungaku* 雅文学, darin eingeschlossen die frühe Waka-Dichtung und die aus China tradierte Lyrik) und der Etablierung der Sphäre der „populären Literatur“ (*zoku bungaku* 俗文学, darin eingeschlossen Haikai, die dramatischen Formen Kabuki und Jōruri sowie die gesamte fiktionale Prosa).⁵³

POLLACK 1986 untersucht die Wurzeln des dialektischen Denkens in Japan und beschreibt, noch vor einzelnen Umbrüchen in der Bedeutung von Begriffen, die Einführung der chinesischen Schrift in die bis dahin schriftlose japanische Kultur als frühestes Muster dialektischen Denkens in Japan.⁵⁴ Der Beginn der schriftlich fixierten japanischen Literatur fällt mit der Einführung der fremden (chinesischen) Schrift zusammen. Es ist nicht zu verifizieren, ob das dialektische Denken in Dichotomien vor dem Beginn der Schriftlichkeit in Japan vorherrschend war. Doch selbst wenn dies nicht der Fall gewesen sein sollte, wären japanische Denker unter dem Einfluss des von Pollack beschriebenen, von Anfang an bestehenden dialektischen Grundcharakters der japanischen Schriftlichkeit

53 NAKAMURA 1958: 9.

54 „I have already mentioned that the problem of the origin of writing in Japan asserts itself as a natural paradigm of the Wakan [= Japan-China] dialectic, and so it is with this problem as it is first encountered in the *Kojiki* (Records of Ancient Matters, 712) [...]. The very way that meaning would be structured in Japan was determined from the outset by the primacy of the dialectical relationship between the antitheses of alien form and native content. It is here that I locate the beginning of the „fracture of meaning“ that forms the title of this study. This is not to say that this problem is itself the origin of the fracture, but rather that the problem is first revealed in and pervades this earliest of Japanese texts“ (POLLACK 1986: 6–7).

auf das dialektische *chinesische* Denken in Dichotomien vorbereitet, so dass die referierten Traditionen eines japanischen dichotomischen Denkens im Vorfeld des Betrachtungszeitraums ohne große Umbrüche hätten entstehen können. Darin liegt der Unterschied zwischen dem Beginn des Betrachtungszeitraums und dessen Ende, an dem es Umbrüche gab, Denkmuster entstanden oder importiert wurden, die nun nicht mehr einen heimischen Inhalt in eine fremde Form zu bringen versuchten, sondern – wohl ungleich komplizierter – einen fremden Inhalt in eine inzwischen heimisch gewordene Form.

2.4 Studien zur Geschichte der Literaturkritik und der Literaturtheorie Japans

Die Geschichte der Literaturtheorie und der Literaturkritik wird in einigen herausragenden Arbeiten nachgezeichnet. Im Rahmen dieser Abhandlung besonders wichtig sind HISAMATSU 1952, YANAGIDA 1965 und YOSHIDA 1975–1980.

HISAMATSU 1952 liefert den wohl detailliertesten Überblick über die Abfolge von Texten und Disputen des klassischen Kanons der Literaturtheorie. Bandbreite und Gewicht der Forschungen Hisamatsus rechtfertigen eine ausführliche Behandlung. Zu den herausragenden Leistungen von HISAMATSU 1952 zählt die in Kapitel III (Edo-Zeit) enthaltene stringente Darstellung der Verwurzelung literaturtheoretischer Begriffe der Edo-Zeit in der Literatur des Altertums und der Klassik der japanischen Literaturgeschichte sowie die Weiterentwicklung der Begriffe besonders in den Edo-zeitlichen Kommentaren zu den großen Lyrikanthologien *Man'yōshū* (*The Ten Thousand Leaves*, 8. Jh.), *Kokin wakashū* (*A Collection of Poems Ancient and Modern*, 914) und *Shin Kokin wakashū* ([Neue Sammlung japanischer Lieder aus alter und neuer Zeit], 1205) wie auch in den Kommentaren zum *Genji monogatari* (ca. 1010). Anschaulich werden ästhetische Grundbegriffe wie *makoto* („truth, sincerity“),⁵⁵ *sabi* („tranquility“), *yasashimi* („grace, elegance“) und *okashimi* („charme, liveliness“) erläutert. Daneben behandelt HISAMATSU 1952 auf Produktion und Rezeption bezogene Begriffe wie *nagusami* („Zerstreuung“) und *kanzen chōaku* 勸善懲惡 („Beförderung des Guten und Geißelung des Bösen“). In diesem Abschnitt über die Geschichte der Literaturtheorie widmet Hisamatsu der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ unter dem Titel *Kyojitsu ron* 虚実論 („Theorien zu Leere und Fülle“) immerhin ein kleines

55 Die englischen Übersetzungen entnehme ich hier und im Folgenden in substantivierter Form Hisamatsus Publikation *The Vocabulary of Japanese Literary Aesthetics* (1963), S. 102–112.

Unterkapitel (S. 336–338), aber nicht enthalten ist hier eine Darlegung, die einzelne ästhetische Ideale überschreitet und das grundsätzliche Problem der Beziehung zwischen versprachlichter „Wirklichkeit“ und nicht versprachlichter „Vorstellung“ sowie die Beziehung des sprachlichen Kunstwerks (Fiktion) zur nicht versprachlichten „Wirklichkeit“ behandelte.

Eine systematische Besonderheit von HISAMATSU 1952 besteht darin, dass in Kapitel III die Literaturtheorien nach den jeweils in der Ordnung der oben genannten ästhetischen Begriffe (*makoto*, *okashimi* etc.) behandelt werden und nicht nach den (womöglich von Hisamatsu geschaffenen) Kategorien „Theorien zum Ausdruck“ (*hyōgen ron* 表現論), „Theorien zur formalen Anlage“ (*keishiki ron* 形式論), „Theorien zum eigentlichen Wesen“ (*honshitsu ron* 本質論) und „Theorien zu den Grundbestandteilen“ (*yōso ron* 要素論) der Literatur. Kann man die an hervorgehobenen ästhetischen Begriffen festgemachte Darstellung noch wertneutral als systematische Besonderheit konstatieren, ist Hisamatsus Konzentration auf die kanonisierte Literaturtheorie der Edo-Zeit im Hinblick auf die Zielsetzung meiner Abhandlung als Mangel zu ansehen. Besonders im Licht der formalen und inhaltlichen Vielfalt der Literaturtheorie der späten Edo-Zeit (etwa 1840 bis 1867) erscheint Hisamatsus für diese Phase auf die moralisierende Literaturtheorie des *kanzen chōaku* konzentrierte Abhandlung in Abschnitt III.3.7 (S. 402–419) als zu schmal. Im der Meiji-Zeit gewidmeten Kapitel IV (S. 421–636) geht Hisamatsu einen anderen systematischen Weg als in Kapitel III: Nach der einleitenden, aber später nicht zur Gliederung verwendeten Kategorisierung literaturtheoretischer Texte nach Erfahrungen mit der literarischen Produktion (*sōsaku no taiken* 創作の体験), Induktionen aus literarischen Werken (*sakuhin no kinō* 作品の帰納) und Deduktionen aus wissenschaftlichen Theorien (*gakusetsu no en'eki* 学説の演繹)⁵⁶ geht Hisamatsu dazu über, herausragende Werke der Hauptströmungen in chronologischer Folge zu beleuchten. Beginnend mit der Phase der Aufklärung (*keimō* 啓蒙, S. 432–461) führt Hisamatsu dabei den Leser zu den kanonisierten Werken der realistischen (*shajitsu shugi* 写実主義), idealistischen (*risō shugi* 理想主義) und romantizistischen (*roman shugi* 浪漫主義) Strömungen, um in Abschnitt IV.3 (S. 592–636) seine Abhandlung mit der Schilderung des Verfalls des Romantizismus und des Aufkommens des Naturalismus (*shizen shugi* 自然主義) abzuschließen. Die durch den Titel *Shajitsu shugi to risō shugi to no tairitsu* 写実主義と理想主義との対立 („Das Gegeneinanderstehen von Realismus und Idealismus“) geweckte Erwartung eines Überblicks über die Strömungen innerhalb der japanischen Literatur-

56 HISAMATSU 1952: 424.

theorie wird in Abschnitt IV.3.2 (S. 498–517) enttäuscht: Hisamatsu beschränkt sich hier weitgehend auf den von Tsubouchi Shōyō und Mori Ōgai ausgetragenen Disput um den Terminus *botsu risō* 没理想 („Abwesenheit eines Ideals“).⁵⁷ Eine Auseinandersetzung mit anderen Vertretern der idealistischen Strömung der japanischen Literaturtheorie, geschweige denn mit der auf sie einwirkenden ästhetischen Philosophie Europas findet in HISAMATSU 1952 fast nicht statt. HISAMATSU 1952 ist gleichwohl wegen seiner Informationsdichte und Stringenz ein Meilenstein in der Geschichtsschreibung der japanischen Literaturtheorie. Die erwähnten systematischen Besonderheiten – mag man sie nun als Lücken sehen oder nicht – schärfen den Blick für einen fruchtbaren methodischen Ansatz weiterer wissenschaftlicher Untersuchungen.

Ein weiterer Meilenstein in Bezug auf die Geschichtsschreibung der Literaturtheorie der Edo-Zeit und der Meiji-Zeit ist YANAGIDA 1965. Yanagida entwickelt hier für die japanische Literatur der Edo-Zeit ein Textsortenmodell, das die Spaltung der japanischen Gesellschaft reflektiert: Der soziale Träger der „oberen Literatur“ (*jō no bungaku* 上の文学) war in diesem Modell die politisch herrschende Schicht der Samurai (*bushi* 武士). Den größten Teil ihrer Literatur machte die China-Gelehrsamkeit (*kangaku* 漢学) aus, also die Rezeption und die Produktion chinesischer und sinisierender Texte. Die Regierung (künftig auch *bakufu* 幕府 genannt) förderte insbesondere die konfuzianische Schriftgelehrsamkeit (*jugaku bungaku* 儒学文学), und die Übung in chinesischem Stil und in chinesischer Dichtung (*bunshō shiika* 文章詩歌) entwickelte sich zur einzigen offiziell anerkannten Bildung für die Samurai-Schicht. *Bungaku* bedeutete zu dieser Zeit vor allem *kanbungaku* 漢文学 („chinesische Schriftgelehrsamkeit“) und erst danach *wabun waka* 和文和歌 („japanische [Prosa-]texte und japanische Dichtung“). Bei den chinesischen und sinisierenden Texten maß man solchen, welche für die Staatsführung wichtig waren, als Medium der „praktischen Gelehrsamkeit“ (*jitsugaku* 実学) den höchsten gesellschaftlichen Wert bei. Doch obwohl die Literatur der „praktischen Gelehrsamkeit“ höchstes Prestige genoss, wurde während der langen Phase der innen- und außenpolitischen Stabilität deren Studium immer mehr zu einer reinen Formsache, deren Kenntnis zu einer äußerlichen Dekoration ihrer Kenner. Diese Form „praktischer Gelehrsamkeit“ verlor immer mehr ihre tatsächliche Relevanz und damit auch den ihr traditionell entgegengebrachten Respekt, eine Tendenz, die sich bis zur Meiji-Restauration verstärkte. Der so umrissenen „oberen Literatur“ stellt Yana-

57 Einzelheiten zu diesem immens wichtigen Disput bei KUBOTA 1979, SHIGEMATSU 1979, YAMAMOTO 1979 und YAMAUCHI 1979.

gida die „untere Literatur“ (*ge no bungaku* 下の文学) entgegen. Letztere nähert sich nach YANAGIDA 1965 demjenigen, was wir heute „Literatur“ nennen. Darin enthalten sind die Genres *gesaku* 戯作 (historisierende Erzählprosa des Genres *haishi shōsetsu* 稗史小説), *gikyoku* 戯曲 (performative Künste), Haikai 俳諧 (Haikai), *zuihitsu* 随筆 (Miszellenliteratur), *zatsuroku* 雑録 („vermischte Notizen“), *kyōbun* 狂文 (satirische Prosa) und *senryū* 川柳 (satirische Gedichte). Die *gesaku*-Literatur bildet dabei den Mittelpunkt und untergliedert sich grob in vier Gruppen: (1) *yomihon* 読本 (sprachlich anspruchsvolle, historisierende Romane), (2) *kokkeibon* 滑稽本 (satirische und karikierende Schilderungen der gesellschaftlichen Gegenwart) und *sharebon* 洒落本 (Schilderungen der eleganten und erotischen Seite der Vergnügungsviertel), (3) *kusazōshi* 草双紙 (reich gebildete Erzählliteratur) und (4) *ninjōbon* 人情本 („Bücher menschlicher Gefühle“). *Ninjōbon* behandelten Liebesangelegenheiten, zum Schutz vor den Zensurbehörden häufig im Stil der weniger argwöhnisch betrachteten, moralisierenden *yomihon*. Letztere wiederum genossen in der „unteren Literatur“ höchstes Prestige, während die von Kindern und Frauen gelesenen *kusazōshi* wohl wegen ihrer Bebilderung und ihrer einfachen Sprache am unteren Ende der Prestigeskala standen. Die Autoren sowohl der „oberen“ als auch der „unteren“ Literatur waren zumeist *bushi* 武士 (Samurai), die Autoren der „oberen“ Literatur dabei zumeist Wissenschaftler, Konfuzianer, Adlige, politische Beamte und nach politischer Macht strebende Samurai (*shishi* 志士). Fast niemand unter ihnen konnte seinen Lebensunterhalt aus dem Verfassen „unterer“ Literatur bestreiten, erst recht nicht aus dem Verfassen der „oberen“. Die Leser der beiden Textgruppen unterscheiden sich ebenfalls deutlich: die „obere“ Literatur wurde von vielen gebildeten Samurai und wenigen gebildeten Bürgern (*chōnin*) gelesen, die „untere“ Literatur wurde sowohl von gebildeten wie auch von ungebildeten Samurai und Bürgern sowie von Frauen und Kindern gelesen. Von der zahlenmäßigen Verbreitung her konnte also die „obere“ Literatur mit der „unteren“ nicht mithalten. Das änderte aber nichts am Prestige, in dem die „obere“ Literatur über die „untere“ herrschte und der „unteren“ als Quelle der Literatur (*bungaku gen* 文学源) diente.

Das so umrissene Textsortenmodell der Edo-Zeit nimmt Yanagida zum Ausgangspunkt seiner Studien der Literatur der Frühmoderne. Dabei zeichnet er, aus einer Fülle gründlich gesichteter primärer, sekundärer und tertiärer Quellen schöpfend, in Abschnitt III.2 (YANAGIDA 1965-II: 3–434) ein Bild des literaturtheoretischen Denkens ab 1877, das noch heute grundlegend für vertiefende Einzelarbeiten ist. Ohne meinen Untersuchungen vorgreifen zu wollen, stelle ich fest, dass die intertextuellen Verflechtungen der japanischen Literaturtheorie der frühen Meiji-Zeit mit der Philosophie des deutschen Idealismus und ins-

besondere mit der Hegel'schen Ästhetik⁵⁸ von nicht zu überschätzender Bedeutung für meine Abhandlung sind und aus diesem Grunde insbesondere der von Yanagida gebotene Abriss der literaturtheoretischen Auswirkungen der japanischen Hegel-Rezeption ab 1878 (YANAGIDA 1965-II: 80–86) zum unverzichtbaren Kernmaterial dieser Abhandlung gehört.

YOSHIDA 1975 ist mit über tausend Seiten die umfangreichste Studie zur Geschichte der Literaturtheorie und -kritik der zweiten Phase des Betrachtungszeitraums (1868–90). Ignoriert man einmal die immer wieder einfließenden lapidaren Wertungen,⁵⁹ erhält man hier das anderwärts meist vergeblich Erwartete: eine sehr gründliche historische Abbildung der Diskussion mit zahlreichen Synopsen herausragender Texte. Innerhalb der an großen Tendenzen und „Ismen“ orientierten Kapiteileinteilung sind die Abschnitte jeweils an den als wichtigsten Protagonisten der „Ismen“ angesehenen Kritiker (Theoretiker) festgemacht. Unbenommen bleiben die erwähnten Verdienste von YOSHIDA 1975, auch wenn festgehalten werden kann, dass die Konzentration auf die Protagonisten der Diskussion im thematischen Verlauf zu Vorgriffen und Rückschritten führt, die gelegentlich an die Echternacher Springprozession erinnern.⁶⁰

Eine wertvolle perspektivische Ergänzung zu YOSHIDA 1975 liefert USUI 1975. Im Mittelpunkt stehen hier in chronologischer Anordnung die herausragenden literaturtheoretischen und -kritischen Dispute (*ronsō* 論争) der Frühmoderne an sich. Für die vorliegende Abhandlung direkt relevant sind Kapitel I (*Shō Ō ronsō* 道鷗論争, [Der Disput zwischen Tsubouchi Shōyō und Mori Ōgai]; S. 3–26) und II („*Maihime*“ *ronsō* 『舞姫』論争, [Der Disput über [Mori Ōgais Novelle] „Maihime“]; S. 27–50). Die in diesen Kapiteln referierten historischen Fakten wurden allerdings schon durch die zuvor erwähnte Forschungsliteratur aufgearbeitet.⁶¹

58 Georg Friedrich Wilhelm HEGEL (1770–1831) hielt von 1820 bis 1826 Vorlesungen über seine Philosophie der Kunst und die Ästhetik, von der mehrere von Hörern angelegte Nachschriften existieren. Die folgenden Darlegungen beruhen auf GETHMANN-SIEFERT 2005 und (für Zitate aus dem Original) HEGEL-MOLDENHAUER-MICHEL 1969–1979 (Suhrkamp, 20 Bde.).

59 Beispielsweise wird der Wirtschaftswissenschaftler und Historiker Taguchi Ukichi 田口卯吉 (1855–1905) dafür getadelt, dass er zwar Maßstäbe für Quantitäten (*ryō* 量), nicht aber für Qualitäten (*shitsu* 質) der Literatur habe (YOSHIDA 1975: 67), Ishibashi Ningetsus Romanen wird jeglicher „Wert“ (*kachi* 価値) abgesprochen (YOSHIDA 1975: 171).

60 Das methodische Gegenstück ist SUZUKI-TYLER 2006, wo der begriffliche Wandel des Wortes *bungaku* 文学 die allgegenwärtige Orientierung darstellt. Eine ähnlich konzipierte, an jeweils zentralen Begriffen statt an Protagonisten orientierte Darstellung des Diskussionsverlaufs bleibt ein Desideratum.

61 Nebenbei bemerkt: Kritische Dispute über konkurrierende Literaturkonzepte gab es zwar auch in der Edo-Zeit, sie wurden jedoch nur unter den Disputanden ausgetragen und nicht wie in der Meiji-Zeit in einer potentiell unbegrenzten Öffentlichkeit. Der Grund ist schlicht, dass es

BUCK-ALBULET 2005 stellt mit dem *Ashiwake obune* 排蘆小船 (*Das kleine, schilfdurchteulende Boot*, zwischen 1752 und 1759)⁶² zwar eine einzelne poetologische Schrift in vollständiger Übersetzung in den Mittelpunkt, bietet aber in Kapitel II (*Sozial- und literaturgeschichtlicher Hintergrund*, S. 17–64) wertvolle Einblicke in die Waka-Szene und die Poetik in der den Jahren 1850–1890 unmittelbar vorausgehenden literaturhistorischen Phase. Hinzu kommen mit den Abschnitten IV.2 („Die Prämisse: ‚Essenz‘ und ‚Gebrauch‘, S. 119–124), IV.5 („Poetologische Affektenlehre“, S. 132–139) und IV.6 („Ästhetik“, S. 139–146) einschlägige Beiträge zur Diskussion der Kernbegriffe der vorliegenden Abhandlung. Verdienstvoll ist besonders der Hinweis: „Die zahlreichen [mit *jitsu* 実] gebildeten Komposita können als Ausdruck des neuzeitlichen positivistischen Interesses an der realen, der sinnlich erfahrbaren Welt, der ‚Wirklichkeit‘, als die positivistische Seite des Neokonfuzianismus betrachtet werden. Unter dessen Einfluß fanden diese Vokabeln Eingang in die neuzeitliche Waka-Poetik [...]“⁶³

2.5 Studien zur Geschichte der japanischen Ästhetik der frühen Meiji-Zeit

Auch die Geschichte der japanischen ästhetischen Philosophie (Ästhetik) der frühen Meiji-Zeit ist Gegenstand intensiver Forschungen, aber auch sie kann hier nicht in ihrer Gänze behandelt werden. Im Rahmen meiner Abhandlung muss ich mich auf direkte Berührungen der japanischen Ästhetik mit der japanischen Literaturtheorie im Zusammenhang mit den Begriffen „Idee“ und „Wirklichkeit“ beschränken. Auch in diesem thematischen Ausschnitt liegen aber wertvolle Studien vor.

LEWIN 1990 eröffnet seine Studie zu Mori Ōgai und der deutschen Ästhetik mit einem ausgezeichneten Überblick über die Geschichte der japanischen Rezeption deutscher Ästhetik in der frühen Meiji-Zeit. Nach dieser Eröffnung (S. 271–275) bietet LEWIN 1990 eine komplette Übersicht über die Quellen von Mori Ōgais Literaturtheorie und deren Beziehung zur deutschen Ästhetik sowie über die um Moris Theorien geführten Dispute, in der er die diesbezügliche Forschung gründlich aufarbeitet. Angesichts dessen und der Tatsache, dass Mori

mangels entsprechender Medien (Zeitungen, Zeitschriften) keine potentiell unbegrenzte Öffentlichkeit gab.

⁶² Warum die Datierung derzeit nicht genauer gefasst werden kann, erläutert ausführlich BUCK-ALBULET 2005: 171–201.

⁶³ BUCK-ALBULET 2005: 133.

Ōgai und Tsubouchi Shōyō als die herausragenden Disputanden in der Literaturtheorie der frühen Meiji-Zeit zu gelten haben, ist LEWIN 1990 für die Abhandlung unverzichtbar.

MARRA 2002 (*Japanese hermeneutics*) enthält wertvolle Arbeiten zur Geschichte der japanischen Ästhetik. Für den Gegenstand meiner Untersuchung relevant sind darin HAMASHITA 2002 (zur Begriffsgeschichte des Wortes *aesthetics* und seiner japanischen Übersetzungen), KAMBAYASHI 2002 (zur Ästhetik des Mori Ōgai und ihrer Quellen) und RIMER 2002 (zur Geschichte der frühen japanischen Hegel-Rezeption). INAGA 2002 (zu den Bedingungen der Kanonformation der bildenden Kunst in der frühen Meiji-Zeit) enthält Thesen, die analog auf die sprachliche Kunst (die Literatur) anwendbar scheinen.

2.6 Spezialstudien zu „Fiktion und Wirklichkeit“ sowie verwandten Dichotomien in den Literaturgeschichten und Literaturtheorien Chinas und Japans

Die zuvor besprochenen Studien streben jeweils einen historischen Überblick zur japanischen Literaturtheorie ihrer Betrachtungszeiträume an und tragen dazu (in unterschiedlicher Gewichtung) die herausragenden Gegenstände der Theorien zusammen. Zu diesen Gegenständen zählen neben Funktionen der Literatur (Erziehung, Bildung, Unterhaltung), ästhetischen Idealen (etwa *makoto*, „Wahrhaftigkeit“) und Techniken (etwa *gūgen* 寓言, „Metapher“) auch die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“. Dem Überblickscharakter dieser Studien entsprechend können die Darlegungen zur im Mittelpunkt der Abhandlung stehenden Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ allerdings nicht allzusehr in die Tiefe gehen.

Das Literaturverzeichnis weist die gesichteten und verwendeten Spezialstudien zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ in den Literaturtheorien Chinas und Japans aus⁶⁴ und umfasst neben expliziten Abhandlungen zur Dichotomie auch solche zum Themenbereich „Abbildung der Fülle“ (*shajitsu* 写実). Der Datierung der jeweils behandelten Primärquellen schenke ich dabei keine Beachtung, weil es vor allem um die Frage des terminologisch prinzipiell Möglichen geht. Stichprobenartige Blicke in die vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges erschienenen Forschungsarbeiten sollen das Bild ergänzen, doch verschwimmen

⁶⁴ Da die japanischen Literaturtheorien zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ und die Abhandlungen zu diesen Theorien meist einen engen Bezug zur chinesischen Theorie aufweisen, schien dieser Einbezug nur natürlich.

dabei ab der späten Meiji-Zeit die Grenzen zwischen zitierbarer Forschungsliteratur und zu analysierenden Primärquellen.

IKEDA 1943 ist eine immens umfangreiche Abhandlung über die Diskussion des Begriffs *kyojitsu* 虚実 („Leere und Fülle“)⁶⁵ im Umfeld von Matsuo Bashō 松尾芭蕉 (1644–1694), des Nestors der japanischen Haikai-Dichtung. Ikeda bekennt sich gleich eingangs dazu, bei der Aufarbeitung der Diskussion des *kyojitsu*-Begriffs zwischen Theorien des literarischen Ausdrucks, der Haltung des Autors und des Wesens der Literatur nicht systematisch zu trennen. Der vermeintliche methodische Mangel wird durch den großen Zitate-reichtum ausgeglichen, aus dem wohl alle späteren Veröffentlichungen zu diesem Thema geschöpft haben.

In Aoki 1943 ist das Kapitel „Shibun shoga ron ni okeru kyojitsu no ri 詩文書画論に於ける虚実の理“ ([Das Prinzip von Leere und Fülle in Theorien der Lyrik, der Prosa, der Schriftwerke und der Bilder], S. 409–430) einschlägig. Aokis Behauptung, die dichotomische Verwendung der Begriffe *xu* 虚 („Leere“) und *shi* 実 („Fülle“) spiele in der chinesischen Literaturtheorie erst seit der südlichen Song-Dynastie (also ab 1127) eine ernstzunehmende Rolle (S. 411–412), ist heute nicht mehr haltbar. Aufschlussreich bleiben aber Aokis Zitate aus dem seit 1802 in Japan bekannten chinesischen *Chengzhai shihua* 誠齋詩話 ([Chengzhais Gespräche über die Poesie]) von Yang Wanli 楊万里 (1127–1206).⁶⁶ Unter *shizi* 実字 (jap. *jitsuji*, „volle Wörter“) werden dort Wörter genannt, welche sinnhaft wahrnehmbare Gegenstände bezeichnen, etwa Mensch, Vogel, Herbst und Regen, unter *xuzi* 虚字 (jap. *kyoji*, „leere Wörter“) werden Bezeichnungen nicht sinnhaft wahrnehmbarer Gegenstände genannt, etwa *wu* 無 (jap. *mu*, „Nichtsein“), *bu* 不 (jap. *bu*, Hilfsverb der Negation), *duo* 多 (jap. *ta*, „häufig“). Die Verwendung von *jitsuji* zur Bezeichnung sinnhaft nicht wahrnehmbarer Gegenstände, welche eigentlich mit *kyoji* zu bezeichnen wären, bezeichnet das *Chengzhai shihua* als „Schaffung der Leere anhand der Fülle“ (*jitsu wo motte kyo wo nasu* 以実為虚, 411). Aokis Arbeit ist die Erkenntnis zu verdanken, dass die Vorstellung von der Fiktion als Schöpfung neuer Realität in der Literaturtheorie im Prinzip seit 1802 in Japan bekannt ist.

Der nur fünf Seiten umfassende Beitrag KONISHI 1946 ist unentbehrlich, wenn es um die chinesische Vorgeschichte des japanischen Begriffs *kyojitsu* (chin. *xushi*) geht. Die darin enthaltenen Nachweise reichen von der ersten Verwendung im Kapitel *Xushi bian* 虚実篇 („Kapitel zu Leere und Fülle“) der mili-

⁶⁵ Zur Grundbedeutung des Begriffs *kyojitsu* siehe S. 52–53.

⁶⁶ Seit 1802 ist der Text im Bestand der Shōheikō 昌平饗, der höchstrangigen Lehranstalt im Japan der Edo-Zeit, nachweisbar.

tärkundlichen Abhandlung *Sunzi bingfa* (*Sun-tzu The Art of Warfare*) des Sunzi 孫子 (544–496 v. Chr.) bis hin zur Qing-Zeit (17. Jh.) und gehören zusammen mit MATSUO 1954 zum in Kapitel 3.3.1 der vorliegenden Abhandlung verarbeiteten Kernmaterial.

MATSUO 1954 nennt sich bescheiden „Notizen“ (*nōto*) und ist dabei eine hervorragende Chronologie der Diskussion des japanischen *kyojitsu*-Begriffs von den Anfängen der Literaturgeschichte bis hin zum Umfeld des Dichters Matsuo Bashō. Alle in MATSUO 1954 enthaltenen Hinweise wurden für die vorliegende Abhandlung ausgewertet.

IWATSU 1954 beleuchtet die moralischen Implikationen der Dichotomie *bishin* 美真 („Schönheit und Wahrheit“) und ist darüber hinaus wegen der zahlreichen Gebrauchsbeispiele für die Dichotomie *kajitsu* 花実 („Blüte und Frucht“) auch aus der Literaturgeschichte vor der Edo-Zeit verdienstvoll. Nicht nachvollziehbar bleibt allerdings der eher gewaltsame Versuch, die Diskussion der Dichotomie *gazoku* 雅俗 („Vornehmheit und Vulgarität“) zu einem Teil der *kajitsu*-Theorie zu machen. Von dieser Subsumption müssten so viele Ausnahmen gemacht werden, dass sie gegenstandslos erschiene.

ISOGAI 1962 bietet einen Überblick der Diskussion zur Dichotomie *sōjitsu* 想実 („Idee – Wirklichkeit“) der Jahre 1880–90. Insbesondere die Zwischenbilanz und der damit verbundene Rundumschlag gegen die terminologische Inkonsistenz dieser Diskussion, welchen der soeben aus Deutschland zurückgekehrte Mori Ōgai in „Meiji nijūni nen hihyōka no shigan“ ([Ansichten zur Poesie der Kritiker des Jahres Meiji 22 [1889]) im Januar 1890 in seiner Zeitschrift *Shigarami zōshi* landete,⁶⁷ werden hier sauber aufgearbeitet.

KONISHI 1963 erläutert anhand eines mit dem Stilmittel der Synästhesie arbeitenden Haikai eine Wende in der Dichtung des Matsuo Bashō vom traditionellen, weltzugewandten Danrin 談林-Stil zur konsequent gewahrten Distanz zu Material und Rezipient.⁶⁸ Diese Distanz führe zu einer wiederum typischen Haltung, die Konishi mit dem englischen *tone* bezeichnet, nämlich die Tranquilität. Den Auslöser dieser Wende sieht Konishi in Bashōs Berührung mit dem Zen-Buddhismus und erläutert den *kyojitsu*-Begriff anhand japanischer Kommentare des *Tang xian santi shi fa* 唐賢三体詩法 ([Regeln der Dichtung in dreierlei Gestalt von Weisen der Tang-Zeit]) des Zhou Bi 周彌 (fl. 1250; Abschn. 3.3.2).

⁶⁷ Dieser Text gehört zum näher zu betrachtenden Korpus.

⁶⁸ Vom Phänomen der Synästhesie bei Bashō handelt MAY 1985 und verteidigt in einer kurzen Analyse des von Konishi zitierten Gedichts Bashōs Intention gegen japanische Kommentatoren, die wie Hammitzsch den Isotopiebruch nicht akzeptieren (MAY 1985: 5–6).

HISAMATSU 1963 widmet sich in einem detailreichen Überblick der Geschichte der japanischen Lyrik-Theorie. Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung sind die Prolegomina (S. 3–34) mit ihren grundsätzlichen Anmerkungen zu den Begriffen *kokoro* („Herz“), *kyojitsu* und *shōchō* 象徴 („Symbol“) von vorrangigem Interesse. Am verdienstvollsten ist dabei die Darlegung zur Verfeinerung des Begriffes *kokoro*, der im Vorwort des *Kokin wakashū* (Abschn. 3.4.2.2), der ersten japanischen Poetik, noch schlicht für „Emotion“ gestanden habe, zum Ende des 16. Jahrhunderts aber kognitive (*chi* 知) und emotionale (*jō* 情) Komponenten voneinander deutlich unterscheidbar enthielt. Hisamatsus Darlegungen der Mimesis-Theorie, die spätestens seit der Nō-Theorie des Dramatikers Zeami Moto-kiyo 世阿弥元清 (1363–1443) eine intratextuelle Realität favorisiert habe, welche noch realer als die extratextuelle Realität ist,⁶⁹ sind als Verdichtung seiner Darlegungen in HISAMATSU 1952 (S. 5) aufzufassen.

INOUE 1966 ist als ergänzte Version eines 1954 publizierten Vorgängers intendiert. Eine Besonderheit von INOUE 1966 ist die Verknüpfung der Theorien von „Leere und Fülle“ mit Zeamis Theorie von „Blüte und Frucht“ (*kajitsu*) und der *kyōgen*-Theorie des Ōkura Toraaki 大蔵虎明 (1597–1662), aus dessen *Waranbegusa* わらんべ草 (ca. 1651) Inoue ausführlich zitiert. Das Zitat verdeutlicht, wie viel Einfluss das daoistische chinesische *Zhuangzi* auf die Theorie mehrerer Kunstformen schon vor den Haikai-Theorien der Bashō-Schule ausübte.

Kernstück von TOGAWA 1967a sind ausführliche Synopsen und Analysen von Futabatei Shimeis *Bijutsu no hongī* und *Shōsetsu sōron*.⁷⁰ Sein Referat der zu diesen Texten führenden Begriffsgeschichte der Dichotomie *kyojitsu* ist allerdings in Bezug auf die chinesischen Ursprünge schon durch KONISHI 1946, in Bezug auf die japanische Seite und insbesondere die Entwicklung im Umfeld von Matsuo Bashō durch MATSUO 1954 abgedeckt. Verdienstvoll aber ist TOGAWA 1967a in der Analyse der verschiedenen Termini, anhand derer von den Protagonisten der literaturtheoretischen Diskussion der frühen Meiji-Zeit das Verhältnis von literarischer und außerliterarischer Wirklichkeit problematisiert wird: die Bezeichnung der gestaltlosen und der gestalthaften Welt durch die Dichoto-

⁶⁹ Die Begrifflichkeit übernimmt HISAMATSU 1963 (22) explizit aus der Romantheorie *Fikushon* ([Fiktion], 1951) von Nakamura Shin'ichirō, in der es heißt: „Die Realität innerhalb eines Romanes ist noch einmal realer als die Realität des Lesers in dessen Alltagsleben, Fiktion ist demnach das Fingieren einer realen Welt, die noch realer ist als die Realität.“ (NAKAMURA 1951: 199) Bemerkenswert ist das Zitat weniger wegen seiner theoretischen Leistung an sich, als vielmehr, weil Hisamatsu in seiner Abhandlung über Lyrik-Theorien auf Argumente der Prosa-Theorien zugreift und dadurch – auf viel zu unauffällige Weise – einen Schritt zu einer übergreifenden Literaturtheorie unternimmt.

⁷⁰ Siehe S. 172 ff.

mie *kyojitsu* bei Nakamura Keiu, Narushima Ryūhoku 成島柳北 (1837–1884) und Ishibashi Ningetsu sowie das jeweilige Binnenverhältnis der in dieser Dichotomie vereinten Begriffe; die Analyse des *kyo*-Begriffs bei Matsuo Bashō bei Kitamura Tōkoku und Tōkokus Gegenüberstellung der Begriffe „Fülle“ (*jitsu*) und „Idee“, die als „absolutes Ding“ (*zettaiteki no mono* 絶対的の物) eine Seite der Realität sei; Tsubouchi Shōyōs Gegenüberstellung der „Welt der Dinge“ (*neichā* 自然 < engl. *nature*) und der „Welt des Herzens“ und der „Idee“ (*aidia* 理想 < engl. *idea*), die er mit *kyo* bezeichnet; die enge funktionale Beziehung zwischen der „Sphäre des Realen“ (*jissō* 実相) und der „Sphäre des Fiktionalen“ (*kyosō* 虚相), die Futabatei Shimei postuliert und damit auf die Haikai-Theorie des Bashō-Schülers Kagami Shikō 各務支考 (1665–1731) zurückgreift. Zu diesen Verdiensten kommt in TOGAWA 1967a noch die Analyse der argumentativen und terminologischen Inkonsistenzen in Futabateis *Shōsetsu sōron*. Kernstück von TOGAWA 1967b ist der ausführlich referierte Verlauf des zwischen Iwamoto Yoshiharu 巖本善治 (1863–1942) und Mori Ōgai geführten Disputs über die Beziehung zwischen Literatur und Natur und dessen Beziehung der in den Abschnitten II und III analysierten unterschiedlichen Begriffsinhalte der Dichotomie *sō jitsu* 想実 („Vorstellung und Wirklichkeit“) bei Tsubouchi Shōyō, Mori Ōgai, Ishibashi Ningetsu und Kitamura Tōkoku. Die Analyse der Auseinandersetzung Mori Ōgais mit dem literarischen Naturalismus sowie Ōgais Rezeption und Verarbeitung der *Philosophie des Unbewussten* (1869) des Philosophen Eduard von Hartmann (1842–1906) und *Der naturalistische und fotografische Roman in Frankreich* (1885) des Literaturkritikers Rudolf von Gottschall (1823–1909) ist in TOGAWA 1967b allerdings derart kompliziert geraten, dass eine Lektüre der analysierten Originaltexte bei weitem erkenntnisreicher scheint.

Kernstück von HORIKIRI 1968 ist der in drei Phasen gegliederte Überblick über die Entwicklung von Bashōs *kyojitsu*-Theorie hin zur Theorie des Begriffs *kajitsu* („Blüte und Frucht“; S. 26–28). (I) In der ersten Phase überlappe sich der von Bashō angenommene Begriffsinhalt von *kyojitsu* mit jenem der Danrin-Schule – hier gebe es Überlappungen mit der *kajitsu*-Theorie, und *kyo* („Leere“) sei ein anderer Ausdruck für den ästhetischen Reiz der Metaphorik. (II) In der zweiten Phase stehe *ka* 花 für die äußere Schönheit des Ausdrucks, *jitsu* für Substanz und Wahrhaftigkeit des Ausdrucks. Bashō predige in dieser Phase immer wieder eine Ausgeglichenheit zwischen diesen beiden Elementen. (III) In der dritten Phase bekomme besonders *jitsu* eine andere Bedeutung und bezeichne nun den tatsächlichen Charakter der von der Dichtung behandelten Gegenstände. Angesichts der Tatsache, dass die Literaturtheorie der ersten Hälfte des Betrachtungszeitraums weitgehend von der Lyriktheorie beherrscht wurde, kommt HORIKIRI 1968 die Rolle eines wichtigen Bausteins in der Beschreibung der (freilich nicht linearen) Entwicklung des terminologischen Systems zu.

SHIGEMATSU 1979 analysiert die Vorbedingungen und den Verlauf des sogenannten *botsu risō* („Ideallosigkeit“)-Disputs, in dem Tsubouchi Shōyō und Mori Ōgai, herausragende Protagonisten der Modernisierung der japanischen Literatur, über mehrere Monate des Jahres 1892 hinweg unterschiedliche Begriffsinhalte des Wortes *risō* diskutieren und dabei aneinander vorbeireden.⁷¹ Dass dies vor allem an der schwachen theoretischen Basis und der terminologischen Unklarheit auf Seiten Shōyōs lag, ist Konsens der einschlägigen Forschungsliteratur. Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung ist der von Ōgai vertretene, an der *Philosophie des Unbewussten* (1872 [1869]) des deutschen hegelianischen Philosophen Eduard von Hartmann geschulte Begriff vom absolut Unbewussten als Basis aller Gegenstände der Psychologie und der Physiologie von vorrangigem Interesse. SHIGEMATSU 1979 erwirbt sich dabei das Verdienst, den von Ōgai durch die Einführung des Begriffes des absolut Unbewussten eingeleiteten Wendepunkt in der literaturtheoretischen Diskussion klarzulegen. Damit hat SHIGEMATSU 1979 auch einen methodischen Wert für die vorliegende Abhandlung: Er rechtfertigt, die Jahre um 1890 als einen wirklichen Einschnitt zu sehen und deswegen den Untersuchungszeitraum dort enden zu lassen.

MAKIBAYASHI 1984 ordnet die seit der Meiji-Restauration vollzogene Veränderung der Begriffsinhalte von *kyō* („Leere“) und *jitsu* („Fülle“)⁷² innerhalb der Literaturtheorie in einem Sechs-Stufen-Modell. Belege für die Veränderungen bezieht er aus den sechs großen literaturtheoretischen Disputen der Jahre 1889–1892,⁷³ die zur besseren Einschätzung der Leistung von MAKIBAYASHI 1984 im Folgenden kurz aufgelistet werden sollen.

In Makibayashis Stufenmodell ist die erste Stufe, die auf „praktische Gelehrsamkeit“ (*jitsugaku* 実学) pochende und am Fortschrittsglauben des Darwinismus geschulte Literaturanschauung, vorherrschend. „Leere“ (*kyō*) ist hier eine Bezeichnung für praktische, vor allem technologische und ökonomische Nutzlosigkeit. In der zweiten Stufe wird der Wert des technologischen und öko-

71 Eine tabellarische Übersicht bietet der Aufsatz auf Seite 94. Shōyō legt 1896 in seinen Erinnerungen *Bungaku ori ori* die Einsicht dar, dass der fruchtlose Disput vermeidbar gewesen wäre, wenn er für die auf Seiten Ōgais mit dem Wort *risō* verbundenen Begriffsinhalte (Wertvorstellungen und Weltansichten) ein anderes Wort verwendet hätte (YOSHIDA 1975: 299–300).

72 Die Vieldeutigkeit besonders des Wortes *jitsu* kann in dieser Übersetzung nicht berücksichtigt werden. Es sei auf die auf den Seiten 53 ff. zusammengetragenen Überlegungen verwiesen.

73 Ōnuki Toshihiko macht darauf aufmerksam, dass die einzelnen Beiträge zu solchen Disputen nicht immer direkt aufeinander bezogen seien, sondern häufig ein Nebeneinander heftig vertretener Standpunkte darstellten (ŌNUKI 2008: 36). Eingehende Analysen der Dispute enthält USUI 1975.

Tabelle 4: Herausragende literarische Dispute der Jahre 1889–1892.

Jahr(e)	Titel in Forschungsliteratur	Beteiligte Personen	Gegenstände
1889	<i>Bungaku to shizen ronsō</i> (Disput über „Literatur und Natur“)	Iwamoto Yoshiharu und Mori Ōgai	Verhältnis Natur und Literatur; Wissenschaft kontra Kunst; Schönheit kontra Moral
1889	<i>Shōsetsu ronryaku ronsō</i> (Disput über „Kurzgefasste Romantheorie“)	Anonym (wahrscheinlich Iwamoto Yoshiharu), Ishibashi Ningetsu, Uchida Fuchian 内田不知庵 (1868–1929), Mori Ōgai	Unterscheidung der literarischen Flügel des Idealismus (<i>risō ha</i>) und des Realismus (<i>jissai ha</i>), Qualitäten eines Kritikers
1889–1890	<i>Bungaku gokusui ronsō</i> (Disput über „Extremer Verfall der Literatur“)	Sakazaki Shiran (1853–1913), Iwamoto Yoshiharu, Morita Shiken (1861–1897), Isogai Unpō (1865–1897), Kitamura Tōkoku (1868–1894), Yamada Bimyō (1868–1910)	Literarische Produktion in ihrer Orientierung am Kommerz und dem modischen Geschmack der Zeit
1890	<i>Ukishiro monogatari ronsō</i> (Disput über „Ukishiro monogatari“)	Ishibashi Ningetsu, Uchida Fuchian, Tokutomi Sohō, Yano Ryūkei (1850–1931)	
1891–1892	<i>Shō Ō ronsō</i> 遭鷗論争 (Disput zwischen Tsubouchi Shōyō und Mori Ōgai), gemeint vor allem <i>Botsu risō ronsō</i> (Disput über die Abwesenheit von Idealen)	Tsubouchi Shōyō und Mori Ōgai	Literatur und Literaturkritik ohne Idealvorstellung möglich? (Missverständnis bezüglich des Begriffsinhaltes von <i>risō</i>)
1893	<i>Jinsei sōshō ronsō</i> 人生相渉論争 (Disput über die gegenseitige Durchdringung von [Literatur und] Lebenswirklichkeit)	Kitamura Tōkoku, Yamaji Aizan (1865–1917)	Bezug der Literatur zur Lebenswirklichkeit

nomischen Fortschritts Japans durch Messungen an einem vermeintlichen moralischen Fortschritt der Gesellschaft relativiert. Als Textbeispiel dieser Stufe führt Makibayashi Iwamotos *Bungaku to shizen* (1889) an. Dass diesem moralischen Fortschritt eine nicht in die Welt der Vorstellung (*sōkai* 想界) oder die Welt der Leere (*kyokai* 虚界) führende Literatur dienen sollte, wird beispielsweise von Nishimura Shigeki 西村茂樹 (1828–1902) und Tokutomi Sohō vertreten. In der dritten von MAKIBAYASHI 1984 postulierten Stufe verwerfen Theoretiker und Kritiker (in den Disputen *Bungaku gokusui ronsō* und *Ukishiro monogatari ronsō*) eine sich pragmatisch an Geschmack und Kommerz der Zeit anbietende Literatur und stellen den literaturkritischen Wert der Dichotomie *kyojitsu* in Frage. In der vierten Stufe verliert *kyo* jeden moralischen oder praktischen Begriffsinhalt und hat auch mit politischen Fragen nichts mehr zu tun. Stattdessen wird *kyo* zu einem Begriff der Philosophie des Idealismus. Einen Meilenstein stellt in dieser Hinsicht Tsubouchi Shōyōs *Shōsetsu shinzui* (1885/86) dar, sei aber argumentativ noch inkonsistent: Literatur werde zwar nicht zum Zwecke der moralischen Anhebung produziert, doch sei diese Anhebung einer ihrer Effekte und damit eine indirekte Zweckbestimmung.⁷⁴ Die fünfte Stufe werde wesentlich vom Disput um das Begriffspaar „Literatur und Natur“ zwischen Iwamoto Yoshiharu und Mori Ōgai bestimmt. Bei Iwamoto stünden *kyo* und *jitsu* zwar für „Irreales“ und „Reales“ und thematisierten nicht mehr die in der ersten Phase in den Vordergrund gestellte „praktische“ Irrelevanz oder Relevanz, sein Realitätsbegriff sei allerdings holzschnittartig positivistisch. Ishibashi Ningetsu argumentiere zwar auf Iwamotos Linie, indem er zwischen „innerer“ (*kyo* = *sō* 想) und „äußerer“ Realität unterscheidet, er wende aber dabei den Begriffsinhalt von *kyo* wesentlich differenzierter an als Iwamoto. In Tōkokus literaturtheoretischen Überlegungen zur Durchdringung der Literatur und des menschlichen Lebens sieht MAKIBAYASHI 1984 den letzten Schritt der Emanzipation der Literatur als Teilgebiet einer von moralischen und utilitaristischen Gegebenheiten unabhängigen Kunst und macht dies an der Entwicklung der Dichotomie *kyojitsu* zur Bezeichnung wertungsfreier Begriffsinhalte fest. Die grafische Zusammenfassung (MAKIBAYASHI 1984: 148) der Entwicklung ordnet die jeweils zentralen Begriffsinhalte und deren Apologeten auf der Achse der Neigung entweder zum Romantizismus oder zum Realismus an.

HAROOTUNIAN 1988 behandelt grundsätzliche, sich auch auf die Literaturanschauung auswirkende Unterschiede zwischen der Staatsdoktrin des Neokonfuzianismus und der *nativism* genannten „Landesstudien“ (*kokugaku*). So würden

74 Die Zuordnung des älteren *Shōsetsu shinzui* macht stärker als entsprechende Erläuterungen im Text klar, dass MAKIBAYASHI 1984 nicht von einer historisch linearen Entwicklung spricht.

von den „Nativisten“ (*nativists*) Wörter wie *makoto* („Wahrhaftigkeit“) und *kotodama* („Seele im Wort“) für die Restaurierung des autochthonen Japanischen und eine Rückkehr des Schrifttums zur Lebenswirklichkeit der breiten Bevölkerung ins Feld geführt. Dieses Bestreben beinhaltet, so Harootunian, nicht nur eine Defragmentierung der durch konfuzianisch geprägte Rollenfestschreibungen zerklüfteten japanischen Gesellschaft, sondern auch eine Infragestellung offiziell sanktionierter Formen des Schrifttums.⁷⁵ Ein Verdienst von HAROOTUNIAN 1988 ist es, Valentin Nikolaevič Voloshinovs These der sozialen Konstituierung von Zeichen als materielle Objekte, die eine eigenständige systemische Organisation der Bedeutung von „Realität“ installierten, auf den Fall der japanischen „Nativisten“ anzuwenden und von dort aus zu plausibilisieren, dass jene nicht einverstanden sein konnten mit der von den politisch herrschenden Neokonfuzianern vorgetragenen Behauptung, Sprache repräsentiere gegebene und feste Bedeutungen.⁷⁶ Ein weiteres Verdienst betrifft den Realitätsbegriff: Nämlich Harootunians Hinweise darauf, dass in der Auffassung des „Nativisten“ Motoori Norinaga 本居宣長 (1730–1801) die „wahre Intention“ (*kokoro* 心) ein wichtiger Teil der Realität des Menschen sei,⁷⁷ und dass der Begriff *kamigoto* 神事 („Dinge der Götter“) des „Nativisten“ Hirata Atsutane 平田篤胤 (1776–1843) die ungesehene Realität der Domäne göttlicher Weltenlenkung umfasse.⁷⁸ Durch beide Hinweise werde der von den „Landesstudien“ beeinflusste Realitätsbegriff der japanischen Geisteswelt um nicht von vorneherein definierte *things unseen* erweitert.

REGELSBERGER 2004 stellt die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ in der Vorrede (*hottan*) der Jōruri-Theorie *Naniwa miyage* (1773) von Miki Heiemon Sadanari 三木平右衛門貞成 (Lebensdaten und biografische Details unbekannt) und Hozumi Ikan 穂積以貫 (1692–1769) in den Mittelpunkt. Anhand einiger,

75 HAROOTUNIAN 1988: 36–37.

76 HAROOTUNIAN 1988: 42. Ein genauerer Literaturhinweis ist nicht zu finden, das zweite „V.“ in der Namensangabe „V.V. Voloshinov“ erweist sich als falsch: Harootunian kann sich nur auf *Marksizm i filosofiya yazyka* (Leningrad: Priboy, 1929) des sowjetischen Linguisten Valentin Nikolaevič Voloshinov (1895–1936) oder eine Übersetzung davon beziehen. In der Übersetzung VOLOSHINOV-MATEJKA 1986 tragen die einschlägigen, kurzen Kapitel I und II die Titel *The Study of Ideologies and Philosophy of Language* (S. 9–15) und *Concerning the Relationship of the Basis and Superstructures* (S. 17–24) und erläutern neben der sozialen Konstituierung von Zeichen auch deren Abhängigkeit von der Ideologie.

77 HAROOTUNIAN 1988: 76–117. Im weiteren argumentiert Norinaga, dass diese Realität von einer autochthonen Sprache (*koto*, zugleich „Wort“ und „Tat“) besser erfasst werden könne als durch eine fremde, etwa durch die in Sinojapanisch verfasste „Historie“ *Nihon shoki* (*Nihongi – Chronicles of Japan from the earliest times to A.D. 697*).

78 HAROOTUNIAN 1988: 152–153.

teilweise vom Dramatiker Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653–1725) stammender, Jōruri-Stücke behandeln Miki und Hozumi die Hervorhebung der Realität nicht durch eine vollständige Abbildung, sondern durch eine Konzentration auf deren wichtigste Merkmale. Eines der Verdienste von REGELSBERGER 2004 ist es, die Vielfalt der zur Bezeichnung von Fiktion und Wirklichkeit in der Poetik sowie der Dramentheorie zu Nō und Jōruri verwendeten Formulierungen „Blüte – Frucht“ (*kajitsu* 花実), „Knochen – Fleisch“ (*nikukotsu* 肉骨), „Schein-Wahrheit“ (hier *kyojitsu* 虚実 genannt!) sowie deren Varianten in Rückblicken auf die Geschichte seit den Anfängen der japanischen Poetik aufgezeigt und deren mehr oder weniger große Überlappungen darzustellen. Ein weiteres Verdienst ist die Übersetzung der zentralen, Fiktion und Realität behandelnden Passagen des *Naniwa miyage*, womit REGELSBERGER 2004 einen wichtigen Text der japanischen Literaturtheorie über die Grenzen der Japanologie hinaus zugänglich macht.

SATŌ 2006 befasst sich mit der Rolle, die der Haikai-Dichter Matsuo Bashō für das Haikai-Podium Kyōtos spielte. Einschlägig in Bezug auf unser Thema ist Teil II (S. 211–230), die jüngste Darstellung der auf dem Denken des chinesischen daoistischen Philosophen Zhuang Zhou fußenden Synthese von Fiktion und Realität (hier *kyojitsu*, „Leere und Fülle“ genannt) in Bashōs Richter-sprüchen zur Haikai-Lyrik.

GU 2006 gibt mit Kapitel 7 („Theory of Fiction: A Chinese System“, S. 181–209) und insbesondere mit seinem in der nachstehenden Tabelle 5 aufgeführten Modell der sieben konzeptionellen Säulen des chinesischen Systems der fiktionalen Literatur ein von ihm geschaffenes terminologisches Muster vor, dem, wie diese Ab-handlung zeigen wird, die japanische Literaturtheorie bis 1868 sehr genau folgt.

Tabelle 5: Sieben konzeptionelle Säulen der chin. Literaturtheorie (Gu 2006: 182).

Nr.	engl. Terminus	chin. Terminus	Kommentar
1	genesis	<i>fa fen zhu shu</i> 發憤著書	lyrical and psychological rise
2	ontology	<i>wu zhong sheng you</i> 無中生有	being in nonbeing, or real in unreal
3	epistemology	<i>yi ji wei zhen</i> 以假為真	make-believe, or taking the unreal as real
4	creative conception	<i>duo yuan gong cun</i> 多元共存	many-in-one totality, or to unify multiple themes into a grand narrative

Tabelle 5 (fortgesetzt)

Nr.	engl. Terminus	chin. Terminus	Kommentar
5	model of writing	<i>xugu huwen</i> 訓古互文	linguistic dissemination
6	modes of representation	<i>jian shou bing xu</i> 兼收並蓄	kaleidoscopic narration, or multiple narrative modes
7	theory of reading	<i>quan shi kai fang</i> 詮釋開放	open hermeneutics, or multiple interpretations

Gus sich hieran anschließende Einordnung dieses Systems ist so richtungsweisend, dass sie im Folgenden wörtlich zitiert werden soll.

Metaphysically, the totality of the system conceives of fiction as a network or narrative whose self-generative mechanism of meanings is equivalent to that of the Dao or Taiji, the supreme principle in Chinese thought. Aesthetically, it sets for fiction the artistic ideal of pure fiction, metafiction, or poetic fiction 詩化小說. Hermeneutically, it encourages fictional works to strive for the same artistic condition for the highest order of lyric poetry: surplus signification or endless meanings.⁷⁹

Die sich hieran anschließende Detailanalyse macht das Kapitel 7 zu einem unverzichtbaren Teil des Forschungsmaterials der vorliegenden Abhandlung.

BUCK-ALBULET 2008 erarbeitet auf der von Wolfgang Iser gelegten terminologischen Grundlage wichtige Erkenntnisse über die speziell von Motoori Norinaga entwickelte Terminologie zur Behandlung der Fiktionalität und der Imagination in der Dichtung. Aufschlussreich ist in dieser Abhandlung vor allem das Referat der moralischen Verurteilung der dichterischen Fiktion im Besonderen und der Sprache als Lüge im Allgemeinen.

QUENZER 2008 analysiert die Behandlung des Verhältnisses zwischen Fiktion und Wirklichkeit im Kapitel *Hotaru* des *Genji monogatari* (11. Jhdt.). Warum dieser literaturbezogene Metatext im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht als Literaturtheorie behandelt wird, wurde auf S. 21 ff. erörtert. Dazu passt, dass auch Quenzer selbst dem Kapitel *Hotaru* eine (in Theorien im engeren Sinne nicht enthaltene) Vieldeutigkeit und terminologische Unschärfe attestiert, die er als „Vorrecht einer literarischen Poetik“ kennzeichnet (QUENZER 2008: 66) und ihn vom Versuch einer möglichst konsistenten, theoretischen Rekonstruktion Abstand nehmen lässt. Dass Quenzer die „terminologische Unschärfe“ nicht näher kennzeichnet, ist zwar bedauerlich, aber angesichts seines (vom Erkenntnisziel

⁷⁹ GU 2006: 182–183.

der vorliegenden Arbeit abweichenden) Gegenstandes nachvollziehbar. Methodisch relevant ist hingegen Quenzers Bezug auf Iser 1993 (siehe S. 30 ff.) und seine darauf gründende Analyse der drei Akte des Fingierens.

WOLDERING 2015a ist vollständig konzentriert auf zwei kleine Bausteine der literaturtheoretischen Diskussion, die Abhandlungen *Bijutsu no hongei* 美術の本義 ([Das grundlegende Prinzip der schönen Künste], entstanden 1885) und *Shōsetsu sōron* 小説総論 (*Allgemeine Abhandlung über den Roman*, 1886) von Futabatei Shimei. Damit wirft WOLDERING 2015a zwar ein Schlaglicht auf die japanische Rezeption des Hegel'schen Idealismus und vor allem auf die Einführung des Idee-Begriffes in die Literaturtheorie der Meiji-Zeit; einen literaturhistorischen Überblick der Entwicklung der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ entwickelt der Beitrag allerdings nicht. Dasselbe gilt prinzipiell auch für WOLDERING 2015b, der sich ausschließlich mit der Abhandlung ‚*Bungaku to shizen*‘ *wo yomu* („Bei der Lektüre von ‚Literatur und Natur‘“) von Mori Ōgai befasst. Da aber Ōgais Abhandlung literaturtheoretisch in Bezug auf die Trennung der Sphären von Wissenschaft und Kunst bedeutsam ist, trägt WOLDERING 2015b wenigstens in einem beschränkten Maße zu einem Überblick der Geschichte der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ in der Geschichte der japanischen Literaturtheorie bei. Der WOLDERING 2015a-b anhaftende Mangel ist es, Rezeption und Wirkung der behandelten Primärquellen nicht darzustellen.

BALMES 2017 konzentriert sich auf den moralisierten und ritualisierten Umgang mit der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ (im Mittelpunkt dabei die Formulierung *kyōgen kigo* 狂言綺語 oder „verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“) in der bis zum 12. Jahrhundert verfassten fiktionalen Literatur. Dementsprechend tritt hier die semantische Beziehung zwischen den Signifikanten und den Signifikaten der literarischen Fiktion – der Mittelpunkt der vorliegenden Abhandlung – in den Hintergrund. Aber die semantische Beziehung ist als Problem auch hier ständig präsent, werden doch zentrale Äußerungen des Tendai-Mönchs Chōken 澄憲 (1126–1203) zum Verhältnis der Sprache zur Wirklichkeit sowie zur Wirkung der Sprache insbesondere auf das Lesepublikum ausführlich zitiert und analysiert. Abschnitt 3 von BALMES 2017 regt zu einer äußerst interessanten Frage an, deren Beantwortung allerdings den Rahmen der vorliegenden Abhandlung sprengen würde: Sind die stereotypen Darlegungen, welche noch im 19. Jahrhundert die Unterhaltungsliteratur (*gesaku*) mit ihrer „verrückten Sprache“ und ihren „ausgeschmückten Worten“ als nicht nur tolerierbares, sondern gar notwendiges Mittel zum didaktischen Zweck zu rechtfertigen suchen, eine säkularisierte Variante der von Balmes beschriebenen „rituellen Umkehr der Verfehlungen durch die eleganten Worte“ bei Chōken? Der Verdacht liegt nahe, nur wäre dann beispielsweise für die eingangs zitierte Ex-

kulpation des Unterhaltungsautors Shōtei Kinsui (S. 4) zu klären, in welcher säkularen „Verdünnung“ Kinsui die Lehren eines Tendai-Mönch des 12. Jahrhunderts internalisiert hat – ein eigenes, umfangreiches Forschungsthema.

Mit den zuletzt genannten Titeln ist die Grenze zum nächsten Abschnitt erreicht. Ein summarischer Blick auf die vorstehend referierten Forschungsbeiträge erweist, dass die in diesen Beiträgen genannten Literaturtheorien schon im Hinblick auf ihre intensive Rezeption in später entstandenen Literaturtheorien von großer Bedeutung sind. Während nun eine alle Theoriebeispiele erschöpfende Chronologie weder notwendig noch möglich erscheint, wird doch deutlich, dass Fiktion und Wirklichkeit seit Beginn der japanischen Literaturgeschichte zu den Kernthemen der die Literaturgeschichte begleitenden Theoriegeschichte gehören.

2.7 Zusammenfassung: Das Kernmaterial dieser Abhandlung und die Quellenlage

Wie in der Zielsetzung dargelegt, gilt es, auf der Grundlage der oben skizzierten Forschungsergebnisse herausragende Beiträge zur literaturtheoretischen Diskussion des Zeitraums 1850–1890 in Strategie und Ergebnis der Argumentation zu vermitteln. Bei vielen der bisher genannten und im Literaturverzeichnis am Ende dieses Beitrages aufgeführten Quellen handelt es sich um große Standardwerke der japanischen Literaturforschung, und sie alle behandeln mehr oder weniger intensiv den historischen Verlauf und die Themen der literaturtheoretischen und literaturkritischen Diskussion. Sie bestätigen damit zwar einerseits die große Bedeutung der in meiner Abhandlung thematisierten Fragen und liefern wichtige Informationen für die Klärung deren Umfeldes, können aber andererseits deren Beantwortung nicht bieten. Der Grund dafür ist, dass keine der gesichteten Quellen die Frage, was Literaturtheorie überhaupt sei, welche strukturellen Merkmale sie habe und welche Kommunikationsformen sie ermögliche, befriedigend behandelt – geschweige denn den Versuch unternimmt, ein synchrones, alle Teilbereiche umfassendes System „Literatur“ zu entwerfen. Die von der Forschungsliteratur als Literaturtheorien in den Kanon aufgenommenen Texte werden lediglich als Transportmittel von Inhalten verstanden, das „Wie“ des Transportes scheint dabei eine untergeordnete oder gar keine Rolle zu spielen. Wird aber die Frage, was eine Literaturtheorie sei, nicht gestellt, ist auch die gegebene Zusammensetzung des Kanons, sind auch Ausschluss oder Einbezug von Texten nicht zu rechtfertigen. Nur wenig näher sind der Lösung dieses Problems die Überblicke und Einzelstudien zum Themenbereich „Fiktion und Wirklichkeit“.

Literaturtheoretische Quellen des Zeitraums 1850–1868 sind teils in faksimilierter Form, teils in modernen Editionen zugänglich. Darüber hinaus bieten über das Internet frei zugängliche Datenbanken wie *Kotenseki sōgō dētabēsu* ([Integrale Datenbank klassischer Schriften]; <http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/>), eine umfangreiche digitale Faksimilesammlung vormoderner Schriften der Waseda-Universität, sowie *Kokuritsu kokkai toshokan dejitaru korekushon* ([Digitale Sammlung der Staatlichen Parlamentsbibliothek], <http://dl.ndl.go.jp/>) der Japanischen Nationalbibliothek Zugang zu wertvollem Primärmaterial. Für die Primärquellen des Zeitraums 1868–1890 gilt dasselbe: Sie sind als gedruckte oder digitalisierte Faksimiles sehr gut erschließbar, letztere vor allem über die bereits genannten Quellen sowie über moderne Drucke in den Reihen KBHT, MBgZ, MBkZ und NKiBT.

3 „Fiktion“ und „Wirklichkeit“: Beziehungsmuster in Philosophie und Literaturtheorie

Die im Rahmen der vorliegenden Abhandlung als Korpus behandelten Literaturtheorien sind konkrete Manifestationen und literaturbezogene Anwendungen philosophischer Vorstellungen von Begriffspaaren, die auf verschiedenen Ebenen anzusiedeln sind: „Gestaltloses – Gestalthaftes“,⁸⁰ „Geist – Materie“,⁸¹ „Unwandelbares – Wandelbares“⁸² sowie „Fiktion – Wirklichkeit“⁸³. Alle diese und weitere verwandte Begriffspaare berühren das Kernproblem der philosophischen Disziplin der Metaphysik, und die meisten in Literaturtheorien vorgefundenen Verweise auf metaphysische Spekulationen befassen sich mit Fragen konstitutiver Seinsbestimmungen (Ontologie) im Allgemeinen sowie im Besonderen mit

80 Wörtliche Bezeichnungen für das Gestaltlose sind *wuxing* 無形 („keine Form haben“) und *wudi* 無体 („keinen Körper haben“), für das Gestalthafte deren Antonyme *youxing* 有形 („eine Form haben“) und *youdi* 有体 („einen Körper haben“). Die noch heute für Metaphysisches und Physisches verwendeten Begriffe *xing er shang* 形而上 („über der Form sein“) und *xing er xia* 形而下 („unter der Form sein“) spielen auf das Folgende im Kapitel 12.4 (*Xici shangzhuan* 繫辭上傳) enthaltene Philosophem des *Yijing* (*The I Ching*) an: 是故、形而上者謂之道、形而下者謂之器。(Zixia Yizhuan 子夏易傳 7: 22a, SKQS-Edition). „Hence that which is antecedent to the material form exists, we say, as an ideal method, and that which is subsequent to the material form exists, we say, as a definite thing“ (LEGGE 1882: 377). Zu einer höheren Abstraktionsstufe gehört die Bezeichnung *xu* 虛 (jap. *kyo*, „Leere“), welche nicht die Gestaltlosigkeit (die Abwesenheit eines befüllbaren Körpers) selbst, sondern ihr Ergebnis bezeichnet.

81 Gängige chinesische Bezeichnungen für „Geist“ sind *shen* 神 (jap. *shin*) und *gueishen* 鬼神 (jap. *kishin*, *kijin*) (KRACHT 1986: 2–3). „Materie“ wird häufig mit *wu* 物 (jap. *butsu*, „Ding“) und *qi* 氣 (jap. *ki*, „Äther“) bezeichnet. Klaus Kracht übersetzt *qi* mit „Materie“ (KRACHT 1986: 41), Wing-Tsit Chan wählt „material force“ (CHAN 1970 [1963]: 784). Mit „Äther“ folge ich der von Hane Mikiso getroffenen Wahl, die ihrerseits (in MARUYAMA-HANE 1974: 22) Derk Bodde (in FUNG-BODDE 1983–2: 20) folgt. Dabei ist mir bewusst, dass die im Originalbegriff *qi* enthaltene Wirkungsqualität in „Äther“ nicht zum Ausdruck kommt und auch das Problem des Aggregatzustands damit nicht gelöst ist. Zu einer höheren Konkretionsstufe gehört die Bezeichnung *shi* 實 (jap. *jitsu*, „Frucht“), welche nicht die Materie selbst, sondern das Ergebnis ihrer Funktion als Wirkstoff bezeichnet.

82 Die wörtliche Bezeichnung für das Unwandelbare ist *buyi* 不易 (jap. *fueki*), für das Wandelbare wird häufig die Metapher *liuxing* 流行 (jap. *ryūkō*, „fließen und davongehen“) verwendet.

83 Häufig verwendete wörtliche und überwiegend wertneutrale Bezeichnungen für Fiktion sind *zuowu* 作物 (jap. *sakubutsu*; nur in der Lesung *sakumotsu* konkret für „Ernte“) und *zuowei* 作為 (jap. *saku*), für Wirklichkeit *shiwu* 實物 (jap. *jitsubutsu*, „Frucht als Gegenstand“) und *shizai* 實在 (jap. *jitsuzai*, „tatsächlich existent“). Negativ besetzt sind häufig die Bezeichnungen *xu* 虛 (jap. *kyo*, „Leere“) und das japanische *tsukurimono* 作物 („Gemachtes“) für die Fiktion, positiv besetzt dagegen *ziran* 自然 (jap. *shizen* oder *jinen*, „so Seiendes“, „Natur“).

Fragen der Konstituierung von Wirklichkeit durch Vereinigung von Materie und Geist, Subjekt und Objekt sowie Denken und Sein (Identitätsphilosophie). Was ontologische und identitätsphilosophische Fragen mit der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ verbindet, erhellt sich aus der Etymologie des Wortes „Fiktion“ (< lat. *fingere*, „herstellen“): Den besonderen Zusammenhang zwischen „Leere“ und „Fülle“, „Blüte“ (*ka* 花) und „Frucht“ (*jitsu* 実), „Gestaltlosem“ (*mukei* 無形) und „Gestalthaftem“ (*yūkei* 有形), „Unwandelbarem“ (*fueki* 不易) und „Wandelbarem“ (*ryūkō* 流行) sowie „Geist“ und „Materie“, „Denken“ und „Sein“ innerhalb eines philosophischen oder literarischen Werkes stellen deren Verfasser erst durch ihre Sprachhandlung her. Die negative Assoziation, welche dem Wort „Fiktion“ im Alltag anhaften mag, muss suspendiert werden, um das Ergebnis der *Herstellung* wertungsfrei betrachten zu können.⁸⁴

Treten wir aber zunächst einen Schritt zurück und betrachten – in der gebotenen Kürze – das für Philosophen und Literaten verfügbare „Material“! Eine der am frühesten in China nachweisbaren und zugleich der am weitesten verbreiteten begrifflichen Dichotomien ist *xushi* 虛實 („Leere und Fülle“, jap. *kyojitsu*). Die Ubiquität mag mit den nachstehend zusammengetragenen, sehr weit gefassten Bedeutungsspektren der Wortbestandteile und der sie repräsentierenden Zeichen zusammenhängen.

Tabelle 6: Wort- und Zeichenetymologie für *xushi* 虛實.

Wort und Zeichen	Wortetymologie	Zeichenetymologie
<i>xu</i> 虚	Ruinenhügel, Bescheidenheit ⁸⁵	aus der Siegelschrift stammendes Derivat von 虛, versenkter Hohlraum; Loch; Leere ⁸⁶
<i>shi</i> 实	Frucht, Festigkeit, Fülle, Reichtum ⁸⁷	Frucht, Fülle ⁸⁸

Aus der Einengung der ursprünglich sehr weiten Bedeutungsfelder sowohl der Wörter als auch der Zeichen ergeben sich für beide Bestandteile jene vom Sinologen Morohashi Tetsuji 諸橋轍次 (1883–1982) im *Dai kanwa jiten* 大漢和辞典 (DKJ) zusammengetragenen, völlig verschiedenen Interpretationen mit teilweise starken

⁸⁴ Auf diesen Aspekt verweist auch BUCK-ALBULET 2008.

⁸⁵ SCHUESSLER 1987: 694; 696.

⁸⁶ DKJ 9–32709.

⁸⁷ SCHUESSLER 1987: 543–544.

⁸⁸ DKJ 3–7294.

moralischen Implikationen. Für *xu* 虛 finden sich die Bedeutungsfelder „Abwesenheit“ (→ Unsichtbarkeit, Seele, nicht existent, geringfügig, ungenügend, ausgetrocknet, Himmel) und „Loch“ (→ Freizeit, Gedankenlosigkeit, Inhaltslosigkeit, Unehrllichkeit), für *shi* 実 die Bedeutungsfelder „Anwesenheit“ (→ Samen, Fruchtbarkeit, Inhalt) und „Tatsache“ (→ Wahrhaftigkeit, Opfergabe).

Die erste nachgewiesene Verwendung der aus *xu* und *shi* gebildeten Dichotomie ist die Kapitelüberschrift *Xushi bian* 虚实篇 ([Kapitel von Leere und Fülle]) der militärstrategischen Abhandlung *Sunzi bingfa* 孫子兵法 (4. Jh. v. Chr.; *Sun-Tzu: The Art of Warfare*) des Sunzi (544–496 v. Chr.).⁸⁹ Dort bezeichnet der Ausdruck schlicht Schwächen (*xu*) und Stärken (*shi*) des Gegners⁹⁰ und hat nichts mit Literatur zu tun. Auf einer völlig anderen Ebene bewegen sich die weiter unten zu behandelnden Denker und unterstreichen die schon auf der Ebene der Etymologie sichtbare enorme begriffliche Bandbreite, innerhalb derer sich japanische Literaturtheoretiker bewegen.

3.1 Drei logisch mögliche Beziehungen zwischen den Bestandteilen einer Dichotomie in philosophischen und literaturtheoretischen Texten – das Beispiel „Leere – Fülle“

Die für *xushi* (*kyojitsu*) konstatierte Bandbreite ist auch Begriffspaaren wie etwa „Gestaltloses – Gestalthaftes“, „Geist – Materie“, „Unwandelbares – Wandelbares“ sowie „Fiktion – Wirklichkeit“ in der Literaturtheorie Chinas und Japans feststellbar. Die großen Deckungen gründen einerseits darin, dass sie alle in Diskussionen allgemein ontologischer Fragen und Fragen der Konstituierung von Realität durch Vereinigung von Materie und Geist, Subjekt und Objekt sowie Denken und Sein (Identitätsphilosophie) verwendet werden. Andererseits gründen die großen Deckungen aber vielfach auch in ihrer konkreten Anwendung, die häufig etymologische und semantische Unterschiede ignoriert oder nivelliert.

⁸⁹ Viele der im Folgenden passierten Stationen der Begriffsgeschichte wurden von KONISHI 1946 markiert.

⁹⁰ 夫兵形象水。水之形、避高而趨下。兵之形、避實而擊虛。(Sunzi孫子 6: 9b, SKQS-Edition) „The positioning (hsing) of troops can be likened to water: Just as the flow of water avoids high ground and rushes to the lowest point, so on the path to victory avoid the enemy’s strong points and strike where he is weak“ (SUNZI-AMES 1993: 126–127). Die wörtlichere Übersetzung liefert Lionel Giles wie folgt: „Military tactics are like unto water; for water in its natural course runs away from high places and hastens downwards. So in war, the way is to avoid what is strong [shi] and to strike at what is weak [xu]“ (SUNZI-GILES 2004: 58).

Beispielsweise werden in einigen Theorien „Leere“ mit Immaterialität und „Fülle“ mit Materialität schlicht gleichgesetzt. Texte, die immaterielle und materielle Referentia miteinander verbinden, werden in der traditionellen Literaturtheorie der späten Edo-Zeit häufig positiv beurteilt, wenn der Text dem Theoretiker geeignet erscheint, das immaterielle Referens als Grundlage des materiellen darzulegen, also die beiden Bestandteile zu einer Einheit zusammenfügt. In anderen Theorien wird Gestaltlosigkeit mit der *a priori* gewonnenen Erkenntnis des Gegenstandes an sich inhaltlich verbunden, Gestalthaftigkeit dem *a posteriori* erkennbaren Gegenstand. Zusammenfügungen der genannten Arten sollen unabhängig von der enthaltenen Wertung im Folgenden „synthetisch“ genannt werden. In gedanklich weniger tiefschürfenden Theorien werden „Leere“ mit „Nutzlosigkeit“ und „Fülle“ mit „Nützlichkeit“ gleichgesetzt oder ähnliche Dichotomien gebildet.⁹¹ Aus solchen Gleichsetzungen erwachsen zumeist negative Bewertungen derjenigen Sprechakte, die zusammenfügen, was nach Meinung des Theoretikers nicht zusammengefügt werden dürfte. Zusammenfügungen dieser Art sollen unabhängig von der enthaltenen Wertung im Folgenden „analytisch“ genannt werden. Zwischen diesen beiden Polen liegt der Großteil der zu behandelnden, in Ausrichtung und Tiefgang unterschiedlichen Literaturtheorien.⁹²

Wir müssen uns daher in Bezug auf die Teile einschlägiger begrifflicher Dichotomien zunächst der prinzipiellen Möglichkeiten ihrer Beziehung zueinander versichern. Die in einem Text generell herstellbar erscheinenden Beziehungen zwischen „Leere“ und „Fülle“ und ähnlichen Dichotomien lassen sich im Lichte der einschlägigen Äußerungen in Philosophie und Literaturtheorie in folgenden

91 Der häufiger nicht einmal argumentierte normative Anspruch hinter solchen Zuordnungen prägt in Japan noch heute den alltäglichen Sprachgebrauch. So wird der Betreiber eines Wirtschaftsunternehmens mit dem positiv konnotierten Wort *jitsugyōka* 実業家 („Person fruchtbringender Unternehmungen“) selbst dann bezeichnet, wenn die Früchte seiner Unternehmung Atomkatastrophen sind. Zweifellos gab und gibt es in Japan auch Zustimmung zum schon von Cao Pi 曹丕 (187–226), dem ersten Kaiser der chinesischen Wei-Dynastie, in *Dianlun* 典論 (Über Normen < der Literatur >]) wie folgt formulierten Loblied auf Texte im Allgemeinen: 蓋文章經國之大業、不朽之盛事。(Wenxuan zhu 文選注 52: 9a, SKQS-Edition). „Texte sind fürwahr großartige Unternehmungen der Staatsführung, blühender und unvergänglicher Dienst.“ Als Teil der in Japan intensiv rezipierten Anthologie *Wenxuan* 文選 (*Selections of Refined Literature*, 526–531), aus der ich hier zitiere, wurde auch das *Dianlun* in Japan früh bekannt. Allerdings wurden im japanischen Zusammenhang unter der für die Staatsführung fruchtbaren „Literatur“ meist die konfuzianischen Klassiker (und nicht die fiktionale Literatur) verstanden, wie nicht zuletzt MAEDA 2012, YOKOTA 2015 und OKAMURA 2017 darlegen.

92 In den Literaturtheorien werden die oben genannten Begriffe nicht nur anhand dieser Beispiele, sondern auch durch zahlreiche andere, analog gebildete Metaphern vermittelt.

drei Modellen verdichten. Dabei steht das Rechteck für den Text, die Kreise stehen für die im Text direkt oder indirekt erfassten Gegenstände.

Gegenüber dem wissenschaftlichen Text stellt die Theorie den Anspruch, er möge „Fülle“ und „Leere“ (oder andere Bestandteile einer Dichotomie) explizit nennen, erläutern und komplett in einen konsistenten Zusammenhang integrieren. Ein solcher Text wird im Falle der Philosophie und der Literaturtheorie im Japan der Vormoderne und deren chinesischen Quellen nicht als Fiktion („Gemachtes“, *tsukuri*) verstanden, sondern als Aufdeckung einer auch ohne deren Benennung (chin. *ming* 名, jap. *mei*, *na*), vom Sprechakt unabhängig bestehenden Wahrheit (chin. *dao* 道, jap. *dō*, *michi*).

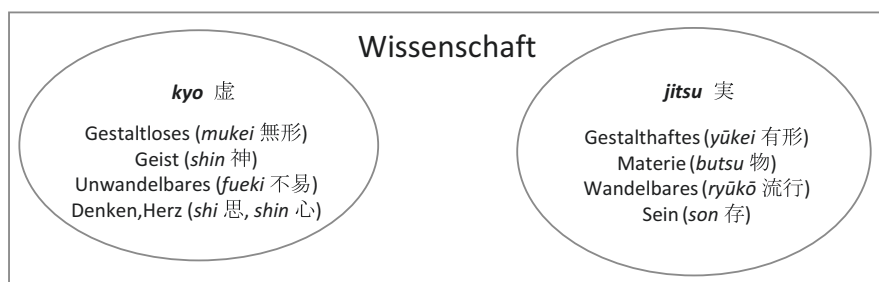


Abbildung 1: Theoretischer Anspruch an wissenschaftliche Texte (schematisch).

Im Gegensatz zum wissenschaftlichen Text deckt in der traditionellen Literaturtheorie der fiktionale Text nicht etwa einen ohnehin bestehenden systematischen Zusammenhang auf, er stellt ihn überhaupt erst her – das ist die Fiktion (Herstellung) im eigentlichen Sinne. Der theoretische Anspruch an den in der folgenden Abbildung 2 schematisierten literarischen Text ist, er möge (bei verschiedener Zweckbestimmung) zwischen den Sphären der „Leere“ und der „Fülle“ vermitteln, er möge also beispielsweise durch Verbalisieren des Gestalthaften (also des sinnhaft Wahrnehmbaren, etwa des Plätscherns des Wassers eines alten Teichs) auf das nicht verbalisierte Gestaltlose (also das sinnhaft nicht Wahrnehmbare, etwa die Dimension der Zeit) verweisen.

Der Anspruch der Theorie an die Literatur stellt sich in der japanischen Vormoderne als Postulat einer Substitution dar: Der Text (das Rechteck) deckt vom Signifikanten (*jitsu*, „Fülle“) und vom Signifikat (*kyo*, „Leere“) jeweils nur einen Teil ab, deutet also deren Zusammenhang nur an.⁹³ Je geringer nun die De-

⁹³ Dass die Modelle in Abbildung 1 und in Abbildung 2 im Grunde mit der von Aristoteles (384–322 v. Chr.) in seiner *Poetik* entwickelten Aufgabenteilung für die Wissenschaft und die

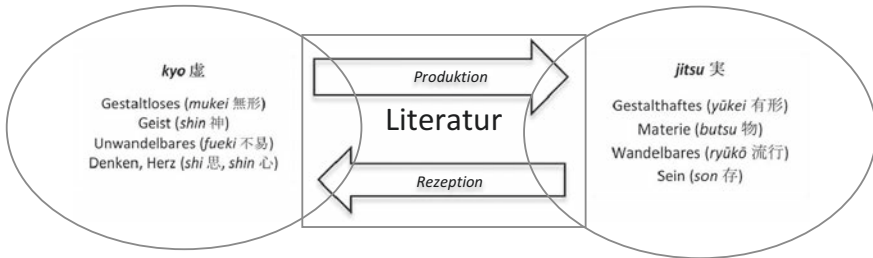


Abbildung 2: Vormoderner theoretischer Anspruch an Literatur (schematisch).

ckungsflächen des Textes (des Rechtecks) mit den Sphären der „Leere“ und der „Fülle“ (Kreise) sind, desto gewichtiger wird der dazwischenliegende Teil des Textes. Der Extremfall des wissenschaftlichen Textes wurde in Abbildung 1 als Inklusion beschrieben. Den Extremfall der bloßen Berührung und gleichzeitig der hundertprozentigen Deckungslosigkeit zwischen den Sphären, also Literatur ohne „Weltbezug“, stellt das folgende Schema dar.

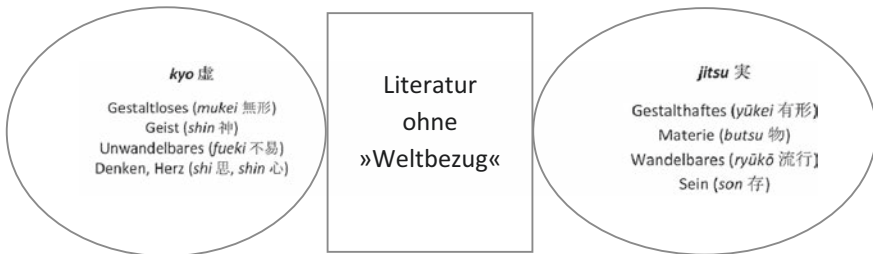


Abbildung 3: Literatur ohne „Weltbezug“ (schematisch).

Es lässt sich leicht vorstellen, warum der in Abbildung 3 dargestellte, rein hypothetische Extremfall in der späten Edo-Zeit von Kritikern und Zensoren der Literatur noch schlechter beurteilt (wenn überhaupt diskutiert) worden wäre als fiktionale Texte, also die Literatur: Er ermöglicht keinen Rekurs auf vorgefundene Gegenstände, ob gestaltlose oder gestalthafte, sondern schafft eine völlig neue und

Poesie (vgl. LIMA 2012: 16–28) übereinstimmen, ist mir bewusst. Da die europäische Literaturtheorie von Aristoteles nachhaltig geprägt und wiederum für die Literaturtheorie der Meiji-Zeit prägend ist, ist es nur natürlich, wenn ich im Schlusskapitel der Arbeit auf diesen Umstand zurückkomme.

nicht durch Riten, kanonische Texte und daraus abgeleitete Verhaltensregeln abgesteckte, behauptete Realität oder Wahrheit (*shin* 真, *dō* 道) – kurz: Imagination ist anarchisch und setzt einen autonomen Schöpfer voraus, der im häufig als naturgegeben propagierten Hierarchiesystem der Feudalzeit noch keinen Platz hat. Die weder von der metaphysischen noch von der physischen Seite her substantiierte Vorstellung wird nun in einigen Literaturtheorien mit Wörtern aus dem Feld der Gestaltlosigkeit bezeichnet und der greifbaren Gestalthaftigkeit der realistischen Fiktion gegenübergestellt. Wolfgang Schamoni führt prominente Beispiele hierfür aus Literaturtheorien der späten Edo- und der frühen Meiji-Zeit an.⁹⁴

Gerade weil die hiermit umrissenen drei möglichen Beziehungen zwischen „Leere“ und „Fülle“ (und zwischen den Bestandteilen verwandter Dichotomien) idealtypische Reinformen sind, eignen sie sich zu orientierenden, groben Subsumptionen literaturtheoretischer Texte. Im Lichte der von Georg Lukács (1885–1971) geführten Erörterung der Widerspiegelung der Welt im Alltagsleben durch Wissenschaft und Kunst wären die in Abbildung 1 schematisierten wissenschaftlichen Sprechakte insofern als „desanthropomorphisierend“ zu sehen, als in ihnen der Mensch keine aktive Rolle bei der Relationierung von Gestaltlosem und Gestalthaftem spielt – die Relation besteht (jedenfalls in der Theorie) ohne ihn. Die künstlerischen Sprechakte (Abbildung 2, Abbildung 3) hingegen wären insofern „anthropomorphisierend“, als sie bei allen Unterschieden im Modus einen Bezug von Künstler und Rezipient zur Welt herstellen.⁹⁵

Dieserart schematisierte Beziehungen der Bestandteile begrifflicher Dichotomien in der Literaturtheorie haben ihre Wurzeln in einschlägigen philosophischen Spekulationen, die im Folgenden als Voraussetzungen der Literaturtheorie pointiert werden sollen – im vollen Bewusstsein dafür, dass sie in den Texten des Kernkorpus dieser Abhandlung nur selten unter Berufung auf deren Quellen und nicht immer so pointiert zum Ausdruck kommen. Wenn wir bei der Suche nach den philosophischen Wurzeln literaturtheoretischer Dichotomien unseren Blick jeweils zuerst nach China und erst dann nach Japan wenden, ist das nur natürlich, denn von China ging die Entwicklung der Philosophie und der Literatur Japans aus, während sich Japan vom 7. Jahrhundert an gegenüber dem politisch, wirtschaftlich und kulturell in Hochblüte stehenden China lange Zeit in der Rolle des Adepten befand.⁹⁶

⁹⁴ SCHAMONI 1975: 13–14.

⁹⁵ LUKÁCS 1981 [1963]: 70–190 (*Die Eigenart des Ästhetischen*, Band 1, Kapitel 1 und 2).

⁹⁶ BROWN 1993.

3.2 Totale oder partielle Identität des Leeren und der Fülle

Das schon erwähnte *Zhuangzi* (*The complete works of Chuang-tzu*) wurde in Japan seit dem 8. Jahrhundert und besonders während der Betrachtungszeit der vorliegenden Abhandlung intensiv rezipiert.⁹⁷ Darin bezeichnet *xu* (aus *xushi* 虚実, *kyojitsu*) das nicht Benennbare und darum den Dingen nicht Verhaftete. *Shi* steht dagegen für alles Benennbare und folglich den Dingen Verhaftete. Das Verhaftetsein in den Dingen verhindert nach Zhuang Zhou den Zugang zum Urgrund aller Weisheit (*dao* 道), mit anderen Worten: Jeder Versuch einer Benennung führt in die Irre. Am Beispiel der widerstreitenden Thesen von der Existenz oder der Nichtexistenz eines das ganze Universum lenkenden Wesens⁹⁸ erläutert Zhuang Zhou in Kapitel 25 (*Ze Yang* 則陽) das Verhaftetsein in den Dingen wie folgt.

But wether you say that ‘nothing does it’ or that ‘something makes it like this,’ you have not yet escaped from the realm of ‘things’, and so in the end you fall into error. If ‘something makes it like this,’ then it is real [*shi* 实]; if ‘nothing does it,’ then it is unreal [*xu* 虚]. While there are names and realities, you are in the presence of things. When there are no names and realities, you exist in the absence of things. You can talk about it, you can think about it; but the more you talk about it, the farther away you get from it.⁹⁹

⁹⁷ Ein vollständiger Überblick über diese Diskussion würde den Rahmen der Arbeit sprengen. Für unseren Zweck genügt ein Abriss der die japanische Kultur prägenden Vorstellungen von Gestaltlosem und Gestalthaftem und sich mit ihnen teilweise oder ganz deckenden Begriffswelten. Die wichtigsten verwendeten Quellen der chinesischen Philosophie sind bei (a) den Quellenübersetzungen CHAN 1970 [1963] und DE BARY-BLOOM 1999-I, (b) den Einzelübersetzungen ZHUANG-WATSON 1968 (*Zhuangzi*), KONG-WILHELM-VAN ESS 2008 (*Sishu*) und (c) den Einführungen in die chinesische Philosophie BAUER 2001, ROETZ 1992 und FUNG 1983. Zur *Zhuangzi*-Rezeption siehe Ö 2001; KOHN 1995.

⁹⁸ Hier werden der Philosoph Jiezi 接子 mit der These von der Existenz eines Lenkers (*Ruo Shi* 或使, im *Zhuangzi* „something makes it like this“), der Philosoph Ji Zhen 季真 mit der These von der Nichtexistenz eines Lenkers des Universums (*mo wei* 莫為, im *Zhuangzi* „nothing does it“) zitiert.

⁹⁹ ZHUANG-WATSON 1968: 229–293. Originaltext: 或之使、莫之為、未免於物、而終以為過。或使則實、莫為則虛。有名有實、是物之居、無名無實、在物之虛。可言可意、言而愈疏。

(*Zhuangzi zhu* 莊子注 8: 41b-42a, SKQS-Edition). Aus der amerikanischen Übersetzung von Victor Mair übersetzt Stephan Schumacher die Passage wie folgt: „Da bedingte Verursachung und Nichtfaktizität / nicht von der Vorstellung von Dingen frei sind, / führen sie zum Irrtum. Gehen wir aus von einer Bedingten Verursachung, / so kommen wir zur Realität; / gehen wir aus von der Nichtfaktizität, / so kommen wir zur Abwesenheit. / Wo es Namen gibt und Realität, da wohnen wir im Reich der Dinge; / wo es weder Namen gibt noch Realität / da existieren wir in der Abwesenheit der Dinge. Wir können zwar reden, können denken, / doch je mehr wir reden, / desto weiter sind wir von der Sache entfernt“ (ZHUANG-MAIR-SCHUMACHER 1998: 367).

Hier manifestiert sich eine Wertung der Versprachlichung, die in zahllosen Varianten und Wiederholungen die Literaturtheorie in China und Japan durchzieht: Was versprachlicht wird, sei nur Stellvertreter, nicht aber der tatsächliche Wesenskern, der sich eben nicht versprachlichen lasse. Hiernach kann es nicht verwundern, wenn Zhuang Zhou generell die Dichotomien wesentliche Dualität aufzuheben sucht. Zhuang nimmt „Fülle“ und „Leere“ zwar getrennt wahr, hält die beiden aber, wie die folgende Passage zeigt, für identisch.

The „this“ is also the „that“. The „that“ is also the „this“. The „this“ has one standard of right and wrong, and the „that“ also has a standard of right and wrong. Is there really a distinction between „that“ and „this“? When „this“ and „that“ have no opposites, there is the very axis of Tao. Only when the axis occupies the center of a circle can things in their infinite complexities be responded to. The right is an infinity. The wrong is also an infinity. Therefore I say that there is nothing better than to use the light (of Nature).¹⁰⁰

Auch die im japanischen Geistesleben einflussreichen Schriften der chinesischen Tiantai 天台 -Schule des Buddhismus tendieren zur von Zhuang Zhou postulierten Identität von Absolutheit und Erscheinung – allerdings nicht so radikal wie jener. In den „Drei Wahrheiten“ (*sandi* 三諦) der Tiantai-Schule sind enthalten: (1) die Wahrheit des Scheins (*jiadi* 假諦) als die niedere weltliche Wahrheit, (2) die Wahrheit der Leere (*kong di* 空諦), gleichzeitig das Illusionäre im Sein und das Absolute, und (3) *zhong di* 中諦, die Wahrheit der Mitte zwischen Schein und Leere. Das bedeutet „im Kleinen, dass in dem momenthaften Aufblitzen eines jeden *dharma* [Trägers] in der Erscheinungswelt immer auch seine wahre, „leere“ Natur zum Zuge komme, und im Großen, dass es zwischen dem wahren und dem empirischen Sein [...] überhaupt keinen Unterschied gebe, sondern dass beide Sphären gewissermaßen ineinander stehen.“¹⁰¹ Dazu passt ein bekanntes Schlagwort der Tiantai-Schule: „In jedem Staubkorn, in jedem Augenblicksgedanken sind alle dreitausend Welten enthalten.“¹⁰² Enthaltensein meint aber – und hier liegt der Unterschied zum zuvor zitierten Zhuang Zhou – *nicht* deren totale Identität, sondern deren „nur“ partielle Deckung.

Als weitere einflussreiche Identitätsphilosophie ist schließlich der Chan 禪 – (im japanischen Zusammenhang „Zen-“) Buddhismus zu nennen. Er betont stärker als alle anderen buddhistischen Schulen die Meditation und wertet ihr gegenüber

¹⁰⁰ CHAN 1970 [1963]: 183. Wie schon erwähnt, verweist Chan in seinem Kommentar auf die verblüffende Ähnlichkeit der Philosophie Zhuang Zhous mit dem Identitätskonzept bei Hegel.

¹⁰¹ BAUER 2001: 213–215.

¹⁰² BAUER 2001: 213–215.

die verbale Festlegung zentraler Aussagen und Begriffe ab – darin Zhuangs Abwertung des Sprechaktes ähnlich. Ziel der Meditation des Chan-Buddhismus ist das unmittelbare Erlebnis der Leerheit, das im Gegensatz zu anderen buddhistischen Meditationsformen weniger die Beruhigung und Konzentration als vielmehr die *Nichtung* der Gedanken und Gefühle erwirken sollte. Das Erkenntnisziel der chan-buddhistischen Philosophie ist es, das zu *empfinden*, was in anderen buddhistischen Schulen *verstanden* werden soll: das Zusammenfallen von Erscheinungswelt und wahrer Welt.¹⁰³

Der dieserart umrissenen Vorstellung totaler oder partieller Identität dichotomisch bezeichneter Referentia stehen die im Folgenden zusammengefassten Vorstellungen totaler oder partieller Differenz gegenüber.

3.3 Totale oder partielle Differenz in der Dichotomie „Geist – Materie“ als Wurzel der Dichotomien „Dynamik – Statik“ und „Unwandelbares – Wandelbares“

Als begriffliche Wurzel der literaturtheoretisch eminent wichtigen Dichotomien „Dynamik – Statik“ sowie „Unwandelbares – Wandelbares“ sind die Begriffe „Geist“ und „Materie“ zu sehen. In der neokonfuzianischen Philosophie des Zhu Xi wird der Begriff „Geist“ durch *li* 理 („Prinzip“) versprachlicht, „Materie“ durch *qi* 氣 („Äther“).¹⁰⁴ Quelle ist dabei das *Yijing* 易經 (*The I Ching*, [Leitfaden der Wandlungen]), das aber nicht nur Kernstück des klassischen konfuzianischen Kanons ist, sondern auch von den Daoisten hoch geschätzt wurde. Die Entstehungszeit des Textes liegt im Dunkel der Legende und wird teilweise bis ins 3. Jahrtausend v. Chr. zurückverlegt. Auch die Entstehungszeit des die Divination anleitenden Teils und die Autorschaft der Kommentare sind letztlich nicht geklärt. Dass beide Teile seit dem Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. als kanonisiert gelten dürfen, als auch die ersten ethischen Interpretationen des *Yijing* entstanden, hat sicherlich dazu beigetragen, die Autorschaft ganz oder teilweise (jedenfalls aber fälschlich) dem gleichzeitig lebenden Philosophen Kongzi 孔子 (551–479 v. Chr.), also dem „Urvater“ des Konfuzianismus, zuzusprechen.¹⁰⁵ Zu den Begriffsfeldern „Geist“ und „Materie“ wird in den Kommentaren das Folgende ausgeführt.

103 BAUER 2001: 224.

104 Bezüglich des Zusammenhangs mit anderen Termini siehe Anm. 81.

105 SHAUGHNESSY 1993: 216–228.

Essence and material force (*ch'i*) are combined to become things. The wandering away of spirit (force) becomes change. From this we know that the characteristics and conditions of spiritual beings are similar to those of Heaven and Earth and therefore there is no disagreement between them. The knowledge [of spirit] embraces all things and its way helps all under heaven, and therefore there is no mistake. It rejoices in Nature (*T'ien*, Heaven) and understands destiny.¹⁰⁶

Der Neokonfuzianer Zhu Xi ist nicht der erste, sicherlich aber einer der für Japan wichtigsten chinesischen Philosophen, welche diese Anschauung weiterentwickelten. Zhu Xi hält die Sphären von „Prinzip“ und „Äther“ deutlich voneinander getrennt und versteht unter dem Prinzip *li* die Einheit allen Seins, die vor jeder Dualität der Energien *yin* und *yang* Bestand hatte. Zhu Xi nennt dieses *li* als Ur-einheit auch das „sehr große Äußerste“ (chin. *taiji* 太極). Aus dieser Ureinheit entwickle sich der „Äther“ als Urenergie, die im Zusammenwirken mit dem „Prinzip“ alles Existierende hervorbringe. Wichtig ist nun im Hinblick auf die Theorie der Literatur, die ja nicht nur als gesellschaftliche Erscheinung, sondern zunächst einmal als Hervorbringung eines Individuums gesehen wird, wie Zhu Xi die Sphären „Prinzip“ und „Äther“ in Beziehung zum Individuum setzt: beide seien in jedem Menschen enthalten, doch während das „Prinzip“ als angeborene (*benran* 本然, „Original Nature“) Natur (*xing* 性) immer gleich bleibe, sei der „spezifische Äther“ (*qizhi* 氣質, „Specific Ether“) individuell verschieden.

The Specific Ether of a sage is completely pure and clear, so his Original Nature appears in its entirety. But an ordinary person has a more or less turbid Specific Ether, giving rise to the various human desires. These desires conceal and obstruct the Original Nature and produce human evil. That is to say, Original Nature based on Principle (absolute good), is more deeply rooted than Specific Ether, based on Ether (relative good and evil). Anyone who can remove the impure and turbid tendencies from his Specific Ether will be able to restore his Original Nature.¹⁰⁷

Ein von der praktischen Ethik des Zhu Xi auch nur indirekt geprägtes Denken – so viel können wir schon jetzt ahnen – spricht der Literatur das Potenzial (*qi*) zu, entweder die Wirkung der angeborenen (guten) Natur ihres Verfassers und seiner Leser zur Entfaltung zu bringen, oder die gute Naturanlage im Gegenteil durch negative Ausprägung des „spezifischen Äthers“ zu verschütten. Dieses Potenzial bestimmt thematisch das Denken auch der (neo-)konfuzianischen ja-

106 CHAN 1970 [1963]: 265. Chan kommentiert, dass nicht klar sei, was genau „spirit“ (*guishen* 鬼神) sein solle. Sicher sei nur, dass damit nicht der auf menschliche Angelegenheiten einwirkende Geist eines Verstorbenen gemeint ist, sondern eher eine gestaltlose Wirkkraft von Transformationen (CHAN 1970: 266).

107 MARUYAMA-HANE 1974: 23.

panischen Denker des 17. bis 19. Jahrhunderts. Als unorthodoxer Vertreter des japanischen Neokonfuzianismus gilt Ogyū Sorai 荻生徂徠 (1666–1728). Sorai gehört ursprünglich zu den Vertretern der neokonfuzianischen Zhu-Xi-Schule, ist aber in der Philosophiegeschichte als Hauptvertreter der „Fraktion der Studien der alten Schriften“ (*kobunji gakuha* 古文辞学派) vor allem bekannt für seinen Angriff auf den Sprachgebrauch der Neokonfuzianer seiner Zeit, denen er vorwarf, die alte Sprache der sechs chinesischen Klassiker des Konfuzianismus¹⁰⁸ nicht mehr zu verstehen und sie anhand einer unangemessenen weil neuen Sprache falsch zu interpretieren. Dieser Angriff steht in der Sorai-Forschung meist im Vordergrund, und in der Tat sind Sorais diesbezügliche Ansicht und sein Kongzi nachempfundener Anspruch, nicht mehr zu tun, als das *dao* der heiligen Urkaiser zu tradieren,¹⁰⁹ wichtige Punkte seines in der Edo-Zeit einflussreichen Denkens. Doch in unserem Zusammenhang ist Sorais an Itō Jinsai 伊藤仁斎 (1627–1705) angelehnte Ontologie von besonderem Interesse: Nicht eine transzendente Idee, sondern eine aktive Kraft treibe die statischen Elemente der Realität an.¹¹⁰ Und weil – hier im Unterschied zu Jinsai – das Gute der menschlichen Natur nicht angeboren sei, könne es nicht einfach nach außen befördert werden, sondern müsse durch das Studium klassischer chinesischer Literatur und Kultur erreicht werden. Was Jinsai „Tugend“ (*toku* 徳) nennt, sei lediglich das Konzept (*mei* 名), nicht aber die „Substanz“ (*jitsu* 実) der Tugend. Die angeborene Anlage des Menschen (*shitsu* 質) müsse durch literarische Formen und Riten der goldenen Zeit der „Drei Zeitalter“ (*sandai* 三代, die teilweise mythischen Anfänge der chinesischen Historie bis zum Ende der Zhou-Dynastie im Jahr 256 v. Chr.) in eine verfeinerte Form (*bun* 文) gebracht werden. Im *Benmei* (*Distinguishing Names*, 1717)¹¹¹ führt Sorai dazu das Folgende aus.

„Comprehending the way“ means comprehending the way of the early kings, that is, unifying it completely so that no aspect is neglected. For this reason, such people who fully comprehend the way of the early kings are rare: Confucius’ observation, „The writer of this poem must have understood the way“ [Mengzi 2 A / 4] indicates this rarity. „Knowing the rites“ refers to understanding the rites of the early kings. „Fathoming words“ means understanding the early kings’ way of using words. „Rites“ and „words“ are divisions of the way.

108 Yi jing (Book of Changes), Shu jing (The Book of Documents), Shi jing (The Book of Odes), Li ji (The Book of Rites), Chun qiu (The Spring and Autumn Annals), Zhou li (The Rites of the Zhou).

109 In Abschnitt 7.1 des *Lunyu* heißt es: 子曰、述而不作。信而好古。竊比於我老彭。(Lunyu zhushu 論語注疏 7: 1a, SKQS-Edition). „As a transmitter and not a maker, believing in and loving the ancients, I venture to compare myself with our old Pang.“ (LEGGE 1900 [5. Jh. v. Chr.]: 78). „Pang“: ein Gelehrter der Yin 殷-Dynastie (ca. 1700- ca. 1100 v. Chr.).

110 YAMASHITA 1997: 142–150.

111 Originaltext in NST 36: 48–53 (japonisierte Version), 212 (Originalversion).

Such distinctions are made in order to facilitate learning. The early kings' teachings are expressed in the words of the Book of Poetry, Book of History, Book of Rites, and Book of Music. The Poetry and History are „repositories of ritual principles“. By understanding the words of those texts, we understand ritual principles. By understanding rites and ritual principles, we come close to exhausting the way of the early kings.¹¹²

Im Licht dieses Zitates aus Kapitel IV des *Benmei* besteht für Sorai die Aufgabe der Kultur im Allgemeinen und damit auch der Literatur im Besonderen darin, die immaterielle Substanz (*jitsu*) der Tugend (des *dao*) in verfeinerter Form zu materialisieren. Bemerkenswert ist dabei die Verwendung des Wortes *jitsu* 実 zur Bezeichnung des Immateriellen als Realität, die eigentliche Substanz: Diese Interpretation steht dem schon damals üblichen umgangssprachlichen Gebrauch des Ausdrucks diametral gegenüber. Wenig später dehnt Sorai seine Argumentation im *Sorai sensei tōmon sho* 徂徠先生答問書 ([Aufzeichnungen von Lehrgesprächen des Meisters Sorai], 1725) aus. Literatur, insbesondere in Form von Gedichten und Essays, sei in der Lage, das Verständnis für die Sitten einer Zeit und eines Landes sowie für menschliche Gefühle zu vertiefen: „Von einem hohen Rang aus weiß man [dann] auch über die niedrigen Leute Bescheid, der Mann lernt das Gemüt der Frau kennen und der Kluge versteht die Sinnesart des Törichten.“¹¹³ Wir erinnern uns hier sofort an die eingangs in Gruppe A zitierten Texte mit ihrem Blick auf den didaktischen Wert der Literatur als Vermittlerin des Verständnisses für Handlungsmotive und Moral der Menschen.

In seinem *Yume no shiro* 夢之代 ([Anstelle von Träumen], 1802–20) nimmt auch der neokonfuzianische Gelehrte Yamagata Bantō 山片蟠桃 (1748–1821) Bezug auf die Philosophie des Zhu Xi, doch geht er über dessen Kanon, über chinesische und japanische Exegesen weiterer Texte der akademischen und literarischen Tradition Chinas weit hinaus und bezieht auch Quellentexte des Shintō zu

112 *Benmei*, Kapitel IV (Chi 智): *Dō wo shiru to wa, sen'ō no dō wo shiru nari. Kore sono subete wo subete kore wo ii, fukumazuru tokoro nashi. Yue ni sono hito wo katanzu. Kō Shi iwaku: „Kono shi wo tsukuru mono wa, sore dō wo shiru ka' to wa, katanzuru no ji nari. „Rei wo shiru' to wa, sen'ō no rei wo shiru nari. „Gen wo shiru' to wa, sen'ō no hōgen wo shiru nari. Kono nisha wa, dō no bun nari. Wakachite kore wo iu wa, gakusha ni ben suru yuen nari. Sen'ō no oshie wa, Shi Sho Rai Gaku ni shite, Shi Sho wa gen nari, gi no fu nari. Gen wo shireba sunawachi gi wo shiru. Rei to gi to wo shireba, sunawachi dō wa motte tsukusu beki ni chikashi.* 知道者。知先王之道也。是統其全言之。無所不包。故難其人焉。孔子曰。為之詩者。其知道乎。難辭也。知礼者。知先王之礼也。知言者。知先王之法言也。之二者。道之分也。分而言之。所以便学者也。先王之教。詩書礼樂。詩書言也。義之府也。知言則知義。知礼与義。則道庶幾可以尽焉。(NST 36: 219; Japonisierung nach NST 36: 58–59). Übers. OGYŪ-TUCKER 2006 [1717]: 192.

113 SCHAMONI 1975: 13, Anm. 10. Original: NKBT 94: 169.

den Themenfeldern „Wirklichkeit“ und „Geist der Sprache“ aus der japanischen Philosophie der „Landesstudien“ in sein Denken ein. Er versucht also nichts Geringeres als eine Integration unterschiedlichster Quellen und Spuren chinesischer und japanischer Philosophie in der Edo-Zeit in sein Denken.¹¹⁴ In Bezug auf den Geist (jap. *shin* 神) beschreibt Bantō in *Yume no shiro* seinen Erfahrungsraum als die gesamte Wirklichkeit (*jitsu* 実), als „[...] die sinnhaft erfahrbare Welt des ‚wachen Menschen‘.“¹¹⁵ Die daoistische Symbolik lehnt er als eskapistisch ab, sieht das Götterzeitalter-Kapitel des *Nihon shoki* (720, *Chronicles of Japan*)¹¹⁶ als Traum im Traum, als Lüge in der Lüge (*bōchū no mō* 妄中の妄), als Leere in der Leere (*kyochū no kyō* 虚中の虚) an und stellt sich damit auch gegen jene dem Neo-Shintōismus nahestehenden Denker der „Landesstudien“ wie Motoori Norinaga. „Nur die *Annahme der Wirklichkeit in ihrer Beschränkung auf den Kern des Kommunizierbaren, des ‚Glaubhaften, da Beweisbaren‘*, bildet die Voraussetzung eines Handelns, das dem Prinzip der ‚öffentlichen Verantwortung‘ (*giri*) Rechnung trägt.“¹¹⁷ Die von Bantō zur Verteidigung dieses seines Wirklichkeitsverständnisses eingesetzten Formulierungen (aufgelistet in KRACHT 1986: 283, Anm. 229) antizipieren in bemerkenswerter Dichte den Grundwortschatz literaturtheoretischer und -kritischer Texte, die ein halbes Jahrhundert nach seinem *Yume no shiro* entstanden sind. Das Denken Bantōs weist allerdings eine weitere Besonderheit auf: Er folgt nämlich der von Zhu Xi zitierten These, dass die sittliche Einstellung der „Wahrhaftigkeit“ (*cheng* 誠) (im konkreten Fall beim Opferritus) ihrerseits „Wirklichkeit“ (*shi* 実) bewirke, indem die Geister des Himmels und die Geister der Menschen dann anwesend seien. Hier wird wenigstens im Bereich der Ethik durch die Gegenüberstellung der „Wirklichkeit der Dinge“ und der „Wirklichkeit des Herzens“ die Einheit der Wirklichkeit grundsätzlich in Frage stellt.¹¹⁸

Auch die „Landesstudien“ der Edo-Zeit neigen der Vorstellung einer totalen oder partiellen Differenz von sprachlich Bezeichnendem und dem sprachlich Bezeichneten zu. Das nimmt nicht wunder, wenden die „Landesstudien“ sich doch gegen die wegen ihrer Herkunft aus Indien und China als Fremdkörper wahrgenommenen Weltanschauungen des Buddhismus und Daoismus, unter

114 KRACHT 1986 gibt an, dass die der Abhandlung vorangestellte Liste der zitierten Werke 375 Titel umfasst (237).

115 KRACHT 1986: 237.

116 Moderner Nachdruck in NKBT 67–68, englische Übersetzung: ASTON 1978 [720]. Das „Götterzeitalter“ (*Shindai* 神代)-Kapitel beschreibt den prähistorischen Mythos von der Entstehung der Götter und deren Schöpfung Japans (NKBT 67: 76–187; ASTON 1978 [720]: 1–108).

117 KRACHT 1986: 237–238.

118 KRACHT 1986: 238–239.

deren Einfluss die Vorstellung totaler oder partieller Identität von „Leere“ und „Fülle“ sich in Japan verbreitet hatten. Als autochthon intendierte Philosophie opponieren die „Landesstudien“ gleichzeitig auch gegen den Konfuzianismus und seinen Quellenkanon und betonen demgegenüber die philologische Erforschung altjapanischer Literatur im weitesten Sinne, insbesondere des *Kojiki* 古事記 (*Aufzeichnung alter Begebenheiten*, ca. 712) und der Lyrikanthologie *Man'yōshū* 万葉集 (*The Ten Thousand Leaves*, Ende 8. Jh.). Im Mittelpunkt der auf die Sprache bezogenen Überlegungen stehen hier Wörter wie *makoto* („Wahrhaftigkeit“, „Wahrheit“, „Wirklichkeit“) und *kotodama* („Geist der Sprache“)¹¹⁹ und werden für eine Restaurierung des autochthonen Japanischen und eine Rückkehr der Schriftgelehrsamkeit zur Lebenswirklichkeit des gemeinen Volks ins Feld geführt. Dieses Bestreben beinhaltet nicht nur eine Defragmentierung der durch konfuzianisch geprägte Rollenfestschreibungen zerklüfteten japanischen Gesellschaft, sondern auch eine Infragestellung offiziell sanktionierter Formen des Schrifttums¹²⁰ und vor allem der Festschreibung der Identität zwischen Bezeichnendem und Bezeichneten.¹²¹ Freilich sind die Gelehrten der „Landesstudien“ weder mit dem Rekurs auf Urstadien der Sprache noch in der Kritik eines zu großen Abstandes zwischen Signifikant und Signifikat in der Sprache ihrer Zeitgenossen allein: Namentlich die konfuzianischen Gelehrten der *kogaku* 古学 („Alte Studien“)-Schule wie der erwähnte Ogyū Sorai stimmen in beiden Punkten mit den Gelehrten der „Landesstudien“ prinzipiell überein.¹²² Einer der wesentlichsten Unterschiede besteht aber darin, dass Letztgenannte durch die Betonung der Rolle der menschlichen Stimme vor allem der Poesie und dem Lied die Fähigkeit zusprechen, die Intentionen des Geistes auszudrücken.¹²³

Wir haben nun drei logisch mögliche Beziehungen zwischen den in literaturtheoretisch einschlägigen Dichotomien enthaltenen Gegenständen gesehen

119 HISAMATSU 1952: 319–329.

120 HAROOTUNIAN 1988: 37.

121 „In eighteenth-century Japan the managerial class sought to establish a ‚supraclass‘ and, thus, convey an eternal character to the ideological sign. This aim was represented best by the Neo-Confucian insistence on identifying words with what they were meant to denote in order to extinguish or suppress by driving inward any possibility of conflict between fixed social judgments and any effort to endow one sign with several meanings. Ideological hegemony consisted of making the sign ‚unaccentual‘. Until the eighteenth century, this kind of linguistic hegemony had been able to enforce a certain uniformity in presentation – even though ‚spoken language‘ was beginning to find its way into texts of popular verbal fictions – by forcing the sign to withdraw from the pressures of struggle over accent and meaning.“ (HAROOTUNIAN 1988: 43).

122 Siehe HAROOTUNIAN 1988: 44–45.

123 HAROOTUNIAN 1988: 45–46.

und – in der gebotenen Kürze – Beispiele für deren Realisierung in Denkmodellen der Identität und Differenz genannt. Die Denkmuster bilden die Außengrenzen des philosophischen Feldes, in dem japanische Literaturtheorien von den Anfängen bis 1850 als Teilfeld zu verorten sind und grundsätzlich als Varianten der aufgezeigten Muster gesehen werden sollen.

3.3.1 „Wahrheit und Idee“ in der uneigentlichen Rede der Dichtung: Der Realismus-Begriff am Beispiel des *Wenxin diaolong* (ca. 520)

Das *Wenxin diaolong* 文心雕龍 (*The Literary Mind and the Carving of Dragons*, ca. 520) ist die erste literaturtheoretische Monografie Chinas. In Japan ist sie seit etwa 891 bekannt und wird bis heute intensiv rezipiert.¹²⁴ Ihr Verfasser ist Liu Xie 劉勰 (465–522), der in seinem Werk vor allem literarische Traditionen zusammenfasst und deren natürliche Schlichtheit gegen den in seinen Augen überladenen Stil seiner Gegenwart verteidigt. In Teil I (Kapitel 1 bis 5) legt Liu Xie grundsätzliche Überlegungen dar und fordert, dass jede Literatur die Klassiker des Konfuzianismus zu ihrer Basis macht. Teil II (Kapitel 6 bis 25) behandelt die gängigen reimenden und nichtreimenden Textsorten in Ursprung, Funktion und Charakteristika. In Teil III (Kapitel 26 bis 49) beschäftigt sich Liu mit Bedingungen und Techniken literarischer Produktion. In diesem Teil behandelt Liu Xie die Begriffe „Fiktion“ und „Wirklichkeit“ (und ihre Varianten) am eingehendsten. Thematisch einschlägige und auch für die japanische Literaturtheorie grundlegende Passagen daraus sollen im Folgenden aus der Übersetzung von Vincent Yuchung Shih zusammengefasst werden.¹²⁵

¹²⁴ In Japan erwähnt wird das *Wenxin diaolong* erstmals im von Fujiwara no Sukeyo 藤原佐世 (874–898) erstellten *Nihonkoku genzai shomokuroku* 日本国見在書目録 ([Verzeichnis der in Japan existierenden Schriften], ca. 891), dem ältesten Verzeichnis von in Japan gehaltenen chinesischen Schriften. Das *Bunkyo hifu ron* (810–824; S. 81) zitiert indirekt aus dem *Wenxin diaolong*. Weitere Verbreitung fand das *Wenxin diaolong* (dann sinojapanisch *Bunshin chōryū* gelesen) als japanische Bearbeitungen (*wakokubon* 和刻本) des chinesischen Arztes Zhang Suichen 張遂辰 (1589–1668) und des japanischen konfuzianischen Gelehrten Oka Hakku 岡白駒 (1692–1767) aus dem Jahre 1731. Einen modernen Nachdruck bieten 1987 in der 8. Auflage die Bände SSKT 64–65.

¹²⁵ Teil IV besteht aus nur einem, dem abschließenden Kapitel 50, in dem Liu seine Motivation zum Verfassen des *Wenxin diaolong* darlegt. Als Originalquelle werden im Folgenden SSKT 64 und 65 verwendet. Beim Vergleich mit dem Original und LIU-SHIH 1959 [520] erweist sich die deutsche Übersetzung LIU-LI 2007 [520] wegen zahlreicher Ungenauigkeiten als unbrauchbar.

In Kapitel 26 (*Shensi* 神思, *Spiritual Thought or Imagination*) idealisiert Liu Xie die kontemplative Haltung, die den Dichter bereit für die Aufnahme der Zehntausend Welten (der Realität) mache. Darauffolgend behandelt er die Beziehung von Geist (*shen* 神) und Denken (*si* 思) näher.

Through the subtlety of the imagination, the spirit comes into contact with external things. The spirit resides in the mind, and the key to its secret is controlled by both the feelings and the vital force. Physical things reach our minds through our ears and eyes, and the key to their apprehension is the skilled use of language. When the key works smoothly, there is nothing which will not appear in its true form; but when its operation is obstructed, the spirit loses its rationale. For this reason vacancy and tranquility are important in the development of literary thinking: the achievement of this state of vacancy and tranquility entails the cleaning of the five viscera and the purification of the spirit. One has also to acquire learning in order to maintain a store of precious information, and to contemplate the nature of reason so as to enrich his talents; he must search deeply and experience widely in order that he may exhaustively evoke the source of light; he must master literary traditions in order to make his expressions felicitous and smooth.¹²⁶

Damit sind die Haltung des Dichters als „vakanter“, offener Empfänger der Wahrheit und das Ziel, die Dinge in ihrer wahren Form erscheinen zu lassen, vorbereitet. Was nun im *Wenxin diaolong* den Dichter zum Dichten bewegt, welches Material er verarbeiten und welche Sprache er einsetzen soll, schildert beispielsweise Kapitel 31 (*Qingcai* 情采, *Emotion and Literary Expression*), das mit einer Darlegung der divergierenden Ansichten der daoistischen Philosophen Laozi und Zhuang Zhou zum Wert schöner Sprache beginnt. Liu favorisiert Laozi wegen dessen Misstrauen gegenüber der äußeren Schönheit von Formulierungen und führt dann aus:

Cosmetics are used to beautify the complexion, but the enchanting appeal in the look is born of natural beauty; similarly the function of literary decorativeness is to adorn discourse, and beauty of eloquence is based on real emotion. Therefore emotion is the warp of literary pattern, linguistic form the woof of ideas. Only when the warp is straight can the woof be rightly formed, and only when ideas are definite can linguistic form be meaningful. This is the fundamental principle in literary creation. The Ancient Poets, in writing their poems, built their literary forms on emotion, while later poets, in writing their *fu* (賦) and *sung* [頌; = song],¹²⁷ created emotion to fit literary forms. How do we know this is so? Because the rise of the *feng*

126 LIU-SHIH 1959 [520]: 154–155. Originaltext: 故思理為妙、神與物遊。神居胸臆、而志氣統其關鍵、物沿耳目、而辭令管其樞機。樞機方通、則物無隱貌、關鍵將塞、則神有遜心。是以陶鈞文思、貴在虛靜。疏淪五藏、澡雪精神、積學以儲寶、酌理以富才、研閱以窮照、馴致以懌辭。 (*Wenxin diaolong* 文心雕龍 6: 1a, SKQS-Edition).

127 In Kapitel 8 des *Wenxin dialong* wird das *fu* als direkter (nicht in einer Metapher oder anderer uneigentlicher Rede verkleideter) Ausdruck von Emotionen gegenüber den Dingen beschrieben. (LIU-SHIH 1959 [520]: 45). Das *sung* [= song] beschreibt Kapitel 9 des *Wenxin dialong*

[風] and *ya* [雅]¹²⁸ was due to the fact that the Ancient Poets, full of real emotions and opinions, sang of these emotions and opinions in satirical remonstrances against their superiors: this is what is meant by building literary forms on emotion. The philosophers, on the contrary, felt no real frustration, but indulged in exaggerated ornamentation merely for the sake of winning fame and fishing for worldly glory: this is what is meant by creating emotion to fit a literary form. A literary piece will be pertinent, simple, and realistic, if it is based on feelings; but if it aims merely at literary achievement, though it may have deceptively alluring charm, it will be prolix and diffuse.¹²⁹

Wie schließlich das Hauptmaterial der Dichtung verarbeitet werden soll, beschreibt Liu Xie unter anderem in Kapitel 36 (*Bixing* 比興, *Metaphor and Allegory*). Im Zusammenhang mit den auf den Seiten 4–4 dargestellten logischen Möglichkeiten einer Verbindung von Signifikant und Signifikat ist daraus insbesondere die Definition des von Shih mit *metaphor* übersetzten Wortes *bi* 比 („Nebeneinanderstellen“) von Interesse.

What do we really mean by *pi* [= *bi* 比]? A description of things used to stand for ideas, and the use of figures of speech to intimate the nature of certain facts. Thus gold and pewter are used to stand for illustrious virtue, a jade tally signifies an outstanding man, a caterpillar means education, cicadas and grasshoppers denote howling and shouting, washing clothes symbolizes sadness of heart, and the rolling up of a mat is used as a figure for firmness of will: these illustrate the meaning of the *pi*.¹³⁰

Ein in dreifacher Hinsicht bemerkenswerter Passus! Erstens werden hier Dinge (*wu* 物, *mono*), Ideen (*yi* 意, *i*, „ideas“) und Sachverhalte (*shi* 事, *koto*, „certain facts“) als Gegenstände des literarischen Textes deutlich voneinander getrennt. Zweitens differenziert Liu die verschiedenen Aspekte des Verfassens literari-

als Loblied auf mutige Taten und Beschreibung der entsprechenden Lobesriten (LIU-SHIH 1959 [520]: 50).

128 *Feng*: aus verschiedenen Regionen gesammelte Volkslieder und Volksliedtexte; *ya*: Liedtexte und narrative Texte eleganteren Stils (LIU-SHIH 1959 [520]: 26, Anm. 2).

129 LIU-SHIH 1959 [520]: 176–177. Originaltext: 夫鉛黛所以飾容、而盼倩生於淑姿、文采所以飾言、而辯麗本於情性。故情者文之經、辭者理之緯。經正而後緯成、理定而後辭暢。此文之本源也。昔詩人什篇、為情而造文、辭人賦頌、為文而造情。何以明其然。蓋風雅之興、志思蓄憤、而吟詠情性、以諷其上。此為情而造文也。諸子之徒、心非鬱陶、苟馳夸飾、鬻聲釣世、此為文而造情也。故為情者要約而寫真、為文者淫麗而煩濫。 (*Wenxin diaolong* 文心雕龍 7: 1b-2a, SKQS-Edition).

130 LIU-SHIH 1959 [520]: 196. Originaltext: 且何謂為比。蓋寫物以附意、颺言以切事者也。故金錫以喻明德、珪璋以譬秀民、螟蛉以類教誨、蝸蟪以寫號呼、澣衣以擬心憂、席卷以方志固。凡斯切象、皆比義也。 (*Wenxin diaolong* 文心雕龍 8: 1b, SKQS-Edition). Zur Phrase „rolling up of a mat“ merkt Shih an: „Actually, the line runs: ‚My heart is not a mat, you can not roll it.‘ Rolling up a mat would seem to connote the opposite of firmness. But in classical allusions, Chinese scholars often quote out of context, and expect the reader to understand the meaning by referring in his own mind to the original context and the original meaning“ (LIU-SHIH 1959 [520]: 196).

scher Texte: Der Sprechakt (*yang yan* 颺言, jap. *koto wo agu* im Sinne von „das Wort erheben“) erfüllt nicht nur die Funktion des direkten „Abbildens“ (*xie* 写, jap. *utsusu*) oder „Imitierens“ (*ni* 擬, jap. *gi su*), sondern wahlweise auch die Funktion des direkten Vergleichs (*fang* 方, jap. *kurabu*, „vergleichen“ oder „gleichsetzen“) oder des substituierenden Exemplifizierens (*yu* 喻 und *pi* 譬, *tatou*, „Beispiele geben“ sowie *lei* 類, jap. *ruì su*, „analogisieren“).¹³¹ Und drittens sei der Sprechakt dazu angetan, „Ideen beizugeben“ (*fu yi* 附意, jap. *i wo fu su*), „mit dem Sachverhalt übereinbringen“ (*qie shi* 切事, jap. *koto ni setsu ni suru*) oder „zum Abbild zu passen“ (*qie xiang* 切象, jap. *shō ni setsu nari*).¹³² „Beigeben“ und „Passen“ sind nicht Akte der für die Metapher charakteristischen Substitution oder Akte des Vergleichs, sondern vielmehr der Erweiterung. Es ergibt sich daraus, dass Liu mit *bi* mehr als nur den expliziten Vergleich, nämlich die *Gleichsetzung*, meinen muss.¹³³

3.3.2 Das Gegenständliche (die „Fülle“) und das Formlose (das „Leere“) am Beispiel des *Santi shi* (ca. 1250)

Ein weiterer chinesischer Protoyp philosophienaher japanischer Literaturtheorien ist das *Santi shi* 三体詩 ([Dichtung in dreierlei Gestalt], 1250), weil der Text einerseits repräsentativ ist für diejenige chinesische Dichtungstheorie, die mit den meta-

¹³¹ Jürgen Link beschreibt die Metapher als die Substitution eines synthetischen Signifikanten durch einen anderen synthetischen Komplex, womit die Metapher vom Vergleich als einer partiellen Überlappung deutlich zu unterscheiden ist (LINK 1985 [1974]: 149). Dass Vincent Shih *metaphor* als Bezeichnung sowohl für die Metapher als auch für das *Simile* verwendet (LIU-SHIH 1959 [520]: 195, Anm. 1), muss wohl als der Übersetzungstechnik geschuldete Unschärfe akzeptiert werden.

¹³² In der obigen Aufzählung entspricht meine deutsche Übersetzung Toda Kōgyōs Japonisierung in SSKT 65. Vincent Shih übersetzt „Abbildens“ (*xie* 写) mit *description* und *to signify*, „Idee beigeben“ (*fu yi* 附意) mit *to stand for ideas*, „zum Sachverhalt passen“ (*qie shi* 切事) mit *to intimate the nature of certain facts*, „das Wort erheben“ (*yang yan* 颺言) mit *to use figures of speech*, „Beispiele geben“ (*yu* 喻 und *pi* 譬) mit *to stand for*, „von gleicher Art sein“ (*lei* 類, *ruì su*) mit *to signify*, „imitieren“ (*ni* 擬, *gi su*) mit *to symbolize*, „vergleichen“ (*fang* 方, *kurabu*) mit *to use as a figure for* und „zum Abbild passen“ (*qie xiang* 切象) mit *to illustrate*. Damit macht Shih zumindest stilistisch auf die Differenziertheit des Originals aufmerksam. Dem Original am nächsten kommt freilich die Japonisierung Todas, während Li Zhaochu in seiner deutschen Übersetzung die differenzierte Schreibung des Originals durch die einheitliche Übersetzung aller genannten Formulierungen mit „vergleichen“ (LIU-LI 2007 [520]: 192) vollkommen nivelliert und den Text damit entstellt.

¹³³ Freilich meint Liu mit *bi* 比 gleichzeitig den Vergleich, wie zwei der oben zitierten Passage folgenden Beispiele (*Your hemp robe is like snow* und *The two outside horses go as if they were dancing*; LIU-SHIH 1959 [520]: 196; Unterstreichungen nicht im Original) zeigen.

physischen und physischen Begriffen der Philosophie operiert, und weil das *Santi shi* andererseits einen enormen Einfluss auf die japanische Dichtungstheorie ausübte. Die ursprünglich *Tang xian santi shi fa* 唐賢三体詩法 ([Regeln der Dichtung in dreierlei Gestalt von Weisen der Tang-Zeit]), später kurz *Santi shi* betitelte Anthologie wurde etwa 1250 von Zhou Bi 周弼 (fl. 1250) zu didaktischen Zwecken kompiliert und enthält 494 Gedichte von 167 Dichtern. „Dreierlei Gestalt“ meint die drei Versmaße *qiyan jueju* 七言絕句 (auf vier siebenfüßige Verse abgekürztes Gedicht), *qiyan lüshi* 七言律詩 (vier siebenfüßige Verse mit geregelten Ton- und Reimabfolgen) und *wuyan lüshi* 五言律詩 (vier fünffüßige Verse mit geregelten Ton- und Reimabfolgen). Die japanische Rezeption einer von Shi Yuanzhi 釋圓至 (1256–1298) und seinem Zeitgenossen Pei Yu 裴庾 (Lebensdaten unbekannt) kommentierten Version dieses Textes begann mit einer Vorlesung des soeben vom Studium in China zurückgekehrten Rinzaï-Mönchs Chūgan Engetsu 中巖円月 (1300–1375).¹³⁴ Hiernach verbreitete sich unter dem sinojapanischen Titel *Santai shi* diese kommentierte Version in Japan, ausgehend von den fünf großen Klöstern Kyōto und zunächst in japonisierter (*wakoku* 和刻) Form. Nicht zuletzt der politisch wie wissenschaftlich ungemein einflussreiche neokonfuzianische Gelehrte Hayashi Razan 林羅山 (1583–1657) verhalf mit seiner Kommentierung dem Text zu Bekanntheit und Akzeptanz, so dass ab dem Ende des 17. Jahrhunderts zahlreiche Japonisierungen, Übersetzungen ins Japanische und ausführliche Kommentierungen des *Santi shi* folgten und zu Stilmustern für die japanische *kanshi*-Dichtung avancierten.¹³⁵ Die in der Edo-Zeit populärste Version des *Santai shi* ist das *Zōchū Tōken zekku Santai shi hō* 増註唐賢絕句三体詩法 (Versionen von 1669, 1685, 1696 und 1703).¹³⁶ Daneben gibt es aber zahlreiche weitere Bearbeitungen und Auszüge.¹³⁷ Von besonderer Bedeutung für die japanische Literaturtheorie ist das *Wakun Santai shi* 和訓三体詩 ([Japonisiertes und erläutertes *Santi shi*], 1714), eine vom Bashō-Schüler Morikawa Kyoroku 森川許六 (1656–1715) geschaffene kom-

134 HAYAKAWA 1969.

135 HAYAKAWA 1969.

136 1685 im Verlag Eikodō 永古堂, 1685 auch im Verlag Kikōdō 既康堂, 1669 und 1696 im Verlag Tsutsuiya Rokubē 筒井屋六兵衛, 1703 im Verlag Kikōdō 既康堂.

137 Um nur einige wenige zu nennen: 1682: *Kaisei Santai shi* 改正式體詩 (Subkommentare: Hayashi Razan) im Verlag Tsutsuiya Rokubē; 1685: *Jūkōsei Santai shi* 重校正三體詩 im Verlag Teishōken 禎照軒; 1692: *Kōsei Santai shi* 校正三體詩 (Subkommentare: Hayashi Razan) im Verlag Eishōken 英松軒; 1694: *Santai shi* 三體詩 (Subkommentare von Sera Ryūan 世良柳安) im Verlag Itō Gorōbē 伊藤五郎兵衛. Endgültig in breiten gebildeten Gesellschaftsschichten angekommen ist die *kanshi*-Anthologie durch die 1823 im sonst auf gehobene Unterhaltungsliteratur spezialisierten Verlag Kawachiya Mohē 河内屋茂兵衛 produzierte Version des Titels *Tō Santai shi chū* 唐三體詩註 ([Die Tang-zeitlichen Gedichte dreierlei Gestalt mit Kommentaren]).

mentierte Japonisierung des ersten, die Versform der *qiyān jueju* 七言絶句 behandelnden Abschnittes, durch welche die ästhetische Theorie der *kanshi*-Dichtung Eingang in die Haikai-Theorie im Umfeld des Matsuo Bashō fand.¹³⁸ Bemerkenswert ist weiterhin die folgende These aus Kyorokus Vorwort.

Bezüglich Gedichten, bezüglich Texten. Ein Gedicht ist ein Bild, welches das Herz abbildet. Der [Prosa-]Text ist ein Bote, welcher einen Zweck darlegt. Menschen, welche kein Verständnis für Bilder haben, sind auch Gedichten und Texten fern. In den alten Zeiten gab es keinen Poeten oder [Prosa-]Autor, welcher sich nicht auf Bilder verstand. Wang Wei und Dongpo sind [Beispiele].¹³⁹

Konsistent ist hier die Unterscheidung der Gegenstände von Lyrik („Gedichte“, *shi* 詩) und Prosa („Text“, *bun* 文): Gegenstand der Lyrik ist demnach die Emotion, Gegenstand der Prosa der Sachverhalt. Nachvollziehbar ist es auch, für das Verständnis der als Bild des Herzens begriffenen Lyrik ein Verständnis für Bildkunst vorzusetzen. Nicht nachvollziehbar scheint dagegen die Beziehung der Prosa zur abbildenden Kunst: Prosa bildet bei Kyoroku nicht ab, und doch setzt er einen Sinn für die Bildkunst für deren Verstehen voraus.

Die Popularität des *Santai shi* hielt in Japan auch nach der vielbeschworenen „Zeitenwende“ der Meiji-Restauration (1868) ungebrochen an, was sich nicht zuletzt am Erscheinen einer umfangreich kommentierten Version des Dichters und Sinologen Ishikawa Kōsai 石川鴻斎 (1833–1914) in den Jahren 1883 bis 1885 zeigt. Selbst von Mori Ōgai und Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867–1919), zwei Leitfiguren der Modernisierung der japanischen Literatur in der Aufklärungsperiode, wurde die über 600 Jahre alte Anthologie intensiv rezipiert. Wir haben es also mit einem Text zu tun, welcher die japanische Rezeption chinesischer Literatur sowie die japanische Literaturtheorie nachhaltig prägte.

138 Murakami Tetsumi entwickelt aus Kyorokus kommentierten Übersetzungen der 74 chinesischen Originalgedichte die folgenden groben Modelle: (a) eng an das Originalgedicht angelehnte, wörtliche Übersetzung; (b) phantasievolle, mit gestalterischen Zusätzen ausgestattete Übertragungen; (c) Deckung mit persönlichen Erfahrungen (MURAKAMI 1994: 171–172). Den jüngsten kommentierten modernen Nachdruck des *Santai shi* in japanischer Bearbeitung bietet MURAKAMI 1978 (Asahi shinbun; Chūgoku koten sen 29–32).

139 *Shi ya, bun ya. Shi wa kokoro wo utsusu no e nari. Bun wa shoyō wo benzuru no tsukai nari. E ni tsū sezarū hito wa shibun ni utoshi. Inishie no shijin bunjin e wo yoku sezarū hito nashi. Ō I, Tōha kore nari.* 詩也。文也。詩は心をうつすの絵也。文は所用を弁ずるのつかひ也。絵に通せざる人は詩文に疎し。いにしへの詩人文人画を能せざる人なし。王維、東坡これなり。(FUJII 2015: 13; MORIKAWA 1899 [1714]: 1 weicht von FUJII 2015 im Schriftgebrauch geringfügig ab). „Wang Wei“ und „Dongpo“: die chinesischen Dichter Wang Wei 王維 (699–761) und Su Dongpo 蘇東坡 (1037–1101). Die Vorstellung von einem Gedicht als Bild finden wir auch in der Literaturtheorie *Tansō shiwa* ([Tansōs Gespräche über die Poesie], 1883 [1856]) des Hirose Tansō (S. 163).

Innerhalb der Aufteilung der Sammlung in die oben erwähnten „Drei Gestalten“ unterscheidet der Kompilator Bo Jiang 伯弼 (Schriftstellernamen des Zhou Bi 周髀, fl. 1250) zwischen *shi* 実 („Fülle“, jap. *jitsu*) und *xu* 虚 („Leere“, jap. *kyo*). Zu dieser Einteilung geben die Kommentatoren Shi Yuanzhi und Pei Yu für den Begriff *shijie* 実接 („Anschluss der Fülle“, jap. *jissetsu*) folgende Erläuterungen:

Bo Jiang sprach: Was die Regeln des Umbruchsverses angeht, so halte ich im großen und ganzen den dritten Vers für die Hauptsache. Darin, wie es von Anfang bis Ende geradewegs durchgeht und keinerlei Abschweifung enthält, liegt der Grund, weswegen [Dichtungen] anderer Epochen die der Tang nicht erreichen. Die Regel besteht nicht nur darin, dass man [im dritten Vers] einstweilen von einer Weiterführung abweicht, auch können die Menschen daran klar erkennen, dass die vollen Dinge den Gedanken verkörpern. Beim Anschlusse liegt im Wechsel die Kraft.¹⁴⁰

Kyoroku kommentiert dies in seiner japonisierten Version des *Santi shi* wie folgt.

Fülle nennt man Dinge, welche eine Form haben. Leere nennt man, was im Herzen ist. Das liegt daran, dass sie keine Form haben. Das Anschließen nennt man das Zusammenreffen oder das Fortführen. Wenn die Verse 1, 2 und 4 leer sind, Vers 3 aber voll, so spricht man vom Stile des Anschlusses der Fülle.¹⁴¹

Damit übernimmt Kyoroku von den chinesischen Kommentatoren das Wort *shi* 実 (jap. *jitsu*) zur Bezeichnung der gegenständlichen („vollen“) Welt, verwendet aber statt des von den chinesischen Kommentatoren zur Bezeichnung der nicht gegenständlichen, vorgestellten Welt verwendeten Wortes *yi* 意 („Sinn“, jap. *i*) das Wort *kyo* 虚 („Leere“). Aus seiner ausführlichen Erläuterung wird klar, dass „Sinn“ und „Leere“ hier als synonyme Begriffe zu sehen sind. Die Trennung von „Fülle“ und „Leere“ („Sinn“) nach einzelnen Versen des Gedichtes unterstreicht zum einen deren Kontrast, zum anderen die favorisierte Funktion und Funktionsweise der Poesie. Ob die von den chinesischen Kommentatoren und Kyoroku postulierte Trennung der beiden Sphären in der Produktion der Tang-Poesie konsequent umgesetzt wurde, ist unerheblich. Erheblich ist dagegen der anzunehmende Einfluss der Theorie auf die Rezeption der in Japan intensiv wahrgenommenen Anthologie

140 *Haku Kyō iwaku, zekku no hō wa, taitei dai sanku wo motte shu to su. Shubi sotchoku shite enkyoku naki mono kore iji no Tō ni oyobazaru yuen nari. Sono hō wa tada hisashiku sono den wo shissuru nomi ni arazu, hito mo mata kore wo motte jitsuji i wo gū suru wo yoku akiraka ni shiru. Shikōshite sessuru toki wa tenkan chikara ari.* 伯弼曰絶句之法大抵以第三句為主首尾率直而無婉曲者此異時所以不及唐也其法非惟久失其傳人亦鮮能知之以實事寓意而接則轉換有力 (ZHOU-MATSUNAGA 1653-I: 1a; ZHOU-HAYASHI 1718-I: 17a).

141 *Jitsu wa katachi aru mono wo iu. Kyo wa shinjō wo iu. Katachi naki yue nari. Setsu wa kai nari, mata wa zoku nari. Ichi ni yon no ku kyo ni shite, san no ku jitsu naru wo iu. Kore wo jissetsu no tai to iu.* 実是有形ある物を云ふ、虚は心上を云ふ、形なき故なり、接は会なり、又は続なり、一四の句虚にして、三の句実なるを云ふ、是を実接の体と云ふ。 (KYOROKU-KIMURA 1899 [1714]: 1).

und die sich daraus für die Literaten ergebenden normativen Ansprüche an sowie die Wertvorstellungen von deren Produktion.

Der überwiegende Teil der nachstehenden Metatexte bewegt sich im Rahmen der oben aufgeführten prototypischen Beispiele.

3.4 Realisierungen der „philosophischen“ Muster der Dichotomie „Leere und Fülle“ in Literaturtheorien der Jahre 914–1850

Die für die vorigen Abschnitte aus philosophischen Quellen extrapolierten Muster wurden in Varianten zwischen den Jahren 914 bis 1850 in konkreten Literaturtheorien realisiert. Selbst wenn die „philosophischen“ Muster den Theoretikern unseres Betrachtungszeitraums nicht bekannt oder bewusst waren, dürfen die im Folgenden beispielhaft genannten literaturtheoretischen Realisierungen der Muster dann als bekannt vermerkt werden, wenn zitathafte Bezüge auf sie verweisen. Dass die Muster freilich niemals als *ein* geschlossenes, synchrones System und über die Grenzen von Regionen und Schulen hinweg funktionierten, muss vorausgesetzt werden. Denn zwar sind wenigstens für die Edo-Zeit (etwa 1600–1868) jene Formen wissenschaftlicher Kommunikation nachgewiesen, welche dies vorstellbar machen.¹⁴² Aber die Fachliteratur zu Lesezirkeln und Diskussionskreisen der Edo-Zeit liefert keinen Anhaltspunkt dafür, dass über Grenzen der Region oder Schulen hinausgehende Diskurse sich auch auf theoretische Diskussionen der Wortkunst erstreckt haben könnten. Wie eingangs erklärt, müssen wir uns damit begnügen, eine *Übersicht thematischer Schwerpunkte* der auf die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ bezogenen Literaturtheorien zu erreichen. Zwar besetzen viele der als Mustervorrat analysierten Literaturtheorien der Jahre 914 bis 1850 mehrere der im folgenden getrennt gehaltenen Themen, aber der Übersichtlichkeit halber verzichte ich auf eine Darlegung ihrer Nebenthemen. In der Praxis der japanischen Literaturtheorie haben wir es mit einem Repertoire von Möglichkeiten und mehr-

¹⁴² Insbesondere MAEDA 2012, YOKOTA 2015 und OKAMURA 2017 können in detaillierten Analysen der für Lesezirkel geltenden Verhaltensregeln, Veranstaltungsabläufe sowie durch Analysen von Berichten aus Lesezirkeln und den regen Leihverkehr unter wissenschaftlichen Privatbibliotheken plastisch darlegen, wie lebendig und regionenübergreifend schon seit Itō Jinsai und Ogyū Sorai Lektüre- und Debattierzirkel in der geistigen Auseinandersetzung mit wissenschaftlicher Literatur zu ethischen und staatspolitischen Fragen sowie zur materiellen Kultur in der Edo-Zeit waren.

deutigen Zuordnungen zu tun, vor dessen Hintergrund die nachstehende Übersicht nur als vereinfachende Orientierungshilfe akzeptiert werden kann.

In der nachfolgenden Abbildung 4 steht „Fiktion“ für den literarischen Text im Sinne der Abbildung 2 (S. 56), „Wirklichkeit“ für die Bestandteile der außerliterarischen Welt. Die unterhalb der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ genannten Bestandteile der außerliterarischen Welt werden in den analysierten Literaturtheorien entweder als Signifikant oder als Signifikat des literarischen Textes thematisiert. Mitzudenken sind bei der Abbildung als „Weltbestandteile“ jeweils auch weitere Protagonisten (zu „Wahrheit“ auch „Wahrhaftigkeit“, „Erkenntnis“, „Gesetzmäßigkeit“ etc.) sowie deren Antagonisten (zu „Wahrheit“ auch „Unwahrheit“, „Lüge“ etc.).

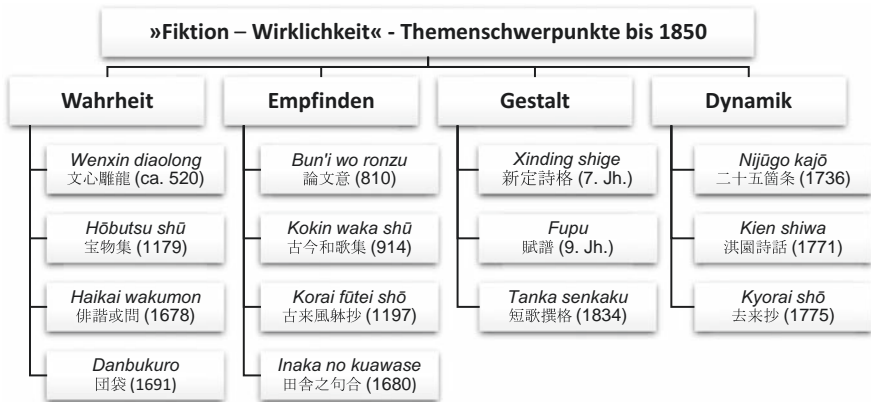


Abbildung 4: „Fiktion – Wirklichkeit“: Themenschwerpunkte der Literaturtheorie bis 1850.

Die in Kursive gegebenen Kurztitel verweisen auf Textbeispiele aus der Gruppe „Primärquellen“, deren exemplarische Vielfalt ich im folgenden Abschnitt darlegen will – das bereits in Abschnitt 3.3.1 behandelte *Wenxin diaolong* ausgenommen. Dass bei der obigen Beispielauswahl der Zeitraum 1776 bis 1850 mit nur einem Text vertreten ist, hängt mit dem epigonalen Charakter der Literaturtheorien dieser Zeit zusammen: Vielfach werden Theoreme des vor 1776 liegenden Zeitraums wiederholt oder verwässert wiedergegeben. Einem Grund für die Epigonalität kann hier der Stringenz halber nicht weiter nachgegangen werden, doch liegt die Vermutung nahe, dass die ab der Mitte des 18. Jahrhunderts vorherrschende Kommerzialisierung der Literatur (MAY 1983) mit ihren homogenisierenden Marktmechanismen auch die Literaturtheorie beeinflusst hat.

3.4.1 ‚Wahrheit‘ in japanischen Literaturtheorien

„Wahrheit“ steht hier stellvertretend für die in KRACHT 1986 am Beispiel des Denkens des Yamagata Bantō umrissene Begriffswelt.¹⁴³ Diese umfasst Vorstellungen von Faktizität und sachlicher wie ethisch-moralischer Konformität sowie deren jeweilige Antagonisten. In dieser Begriffswelt werden das sachlich nicht Verifizierte und der Irrtum von der ethisch zu verdammenen „Lüge“ nicht getrennt. Literaturtheorien dieser Kategorie verwenden häufig Wörter wie *makoto* 真 („Aufrichtigkeit“), *michi* 道 (auch *dō*, „[der rechte] Weg“), *ri* 理 („[Ur-]Prinzip“) sowie Antonyme wie *bōtan* 妄誕 („verwirrende Unwahrheiten“), *itsuwari* 偽り und *uso* 嘘 („Lügen“) sowie *jitsu* 実 („Wirklichkeit“). In KRACHT 1986 hierzu ausführlich:

„Sprachlich drückt sich diese Verteidigung eines spezifisch gedachten Wirklichkeitsverständnisses in binären Oppositionen nach dem Muster ‚Lüge-Wahrheit‘, ‚Traum-Wirklichkeit‘ aus, so dass auf der einen Seite „irrige Worte“ (*byūgo*), „leere Worte“ (*kyogen*, *kyogo*), „leere Erklärungen“ (*kyosetsu*), „leere Lügen“ (*kyotan*), „leere Schriften“ (*kyosho*), „leere Dinge“ (*kyobutsu*), „leere Abhandlungen“ (*kūron*), „leere Reden“ (*kyodan*), „lügenhafte Erklärungen“ (*bōsetsu*), „lügenhafte Reden“ (*mōdan*), „lügenhafte Worte“ (*bōgen*), „Lügen“ (*bōtan*, *itsuwari*, *mō*, *fumō* u. a.), „Fälschungen“ (*gisaku*), „Nachahmungen“ (*nisemono*), „Konstrukte“ (*koshiraegoto*, *koshiraemono*), „Allegorien“ (*gūgen*), Dinge „ohne Beweisgrund“ (*shōko aru koto nashi*) usw. stehen und auf der anderen Seite ein *Vokabular der Wirklichkeitsorientierung*, dessen Gebrauch am plausibelsten die Richtigkeit, Angemessenheit, Wahrheit eines Gedankens, ggf. durch die Hinzufügung des modalen „wirklich“ (*jitsu ni*, *jitsu no*, *jitsu wa*), unterstreicht. So ist die Rede von der „wirklichen Begebenheit“ (*jijitsu*) und der akademischen Hinwendung zur Wirklichkeit, dem „wirklichkeitsbezogenen Studium“ (*jitsugaku*), dem außerhalb der Gelehrsamkeit „wirklichkeitsbezogenes Handeln“ (*jikkō*) entspricht, das mit den „wirklichen Dingen“ (*jitsubutsu*) zu tun hat. In der Sprache der Erkenntnis hat „verlässliche Wirklichkeit“ (*kakujitsu*) und „treffende Wirklichkeit“ (*tekijitsu*), was durch den „wirklichen Beweis“ (*jissshō*), die „Wirklichkeit der [Präzedenz]fälle“ (*kojitsu*) oder besser die „wirklichen Spuren“ (*jisseki*) des gegenwärtigen Augenscheins, d. h. durch „wirkliche Anschauung“ (*jikken*), bzw. durch hinter den Worten des Kanons sich verbergende, „wirkliche Regeln“ (*jippō*) als „wahr und wirklich“ (*shinjitsu*) bestätigt bzw. in seiner „wirklichen Bedeutung“ (*jitsugi*) erkannt werden kann und damit den Status „gesicherter Ausführungen“ (*kakuron*), „gesicherter Erklärungen“ (*kakusetsu*) gewinnt. In der Sprache der Ethik werden die zentralen Werte der „Wahrhaftigkeit“ (*sei*), „Loyalität“ (*chū*) und „Achtung“ (*kei*) wie auch der „Weisheit“ (*chi*) emphatisch verstärkt und, wenigstens dem Anspruch des Wortes nach, der Innerlichkeit enthoben, indem von ihnen als „wahrhaftig und wirklich“ (*seijitsu*), „loyal und wirklich“ (*chūjitsu*) als zwei Formen der Aufrichtigkeit gesprochen wird oder auch von der „Wirklichkeit der Wahrhaftigkeit und Achtung“ (*seikei no jitsu*) und der „wirklichen Weisheit“ (*jitchi*). Hinter diesen Forderungen steht als Persönlichkeitsideal der „wirkliche Mensch“ (*jitsu no ningen*) [...].“¹⁴⁴

¹⁴³ Siehe Fussnote 118.

¹⁴⁴ KRACHT 1986: 283, Anmerkung 229.

3.4.1.1 *Wahr ist nur die empirisch nachprüfbare Wirklichkeit: das Hōbutsu shū (1179) des Taira no Yasuyori*

Das von Taira no Yasuyori 平康頼 (1146–1220) kompilierte *Hōbutsu shū* 宝物集 (*A Collection of Treasures*, 1179), eine Sammlung buddhistischer Predigterzählungen (*setsuwa*), enthält in Band 5 eine Predigt über die Fünf Verbote (*gokai*), namentlich (1) nicht zu töten, (2) nicht zu stehlen, (3) keine Unzucht zu treiben, (4) keine berauscheden Getränke zu sich zu nehmen und (5) keine haltlosen Worte (*mōgo* 妄語) zu sprechen. Was dabei unter „haltlosen Worten“ zu verstehen sei, erläutert der folgende Passus.

Zum fünften [Verbot]: ‚Keine haltlosen Worte sprechen‘ meint, keinerlei leeren Worte [*soragoto* 虚語] zu sprechen, also [nicht] zu sagen, dass man das Gesehene nicht gesehen habe, das nicht Gesehene gesehen habe.¹⁴⁵

Selbst wenn man unterstellt, dass in dieser Definition mit „sehen“ (*miru*) nicht allein die optische Wahrnehmung der physischen, sondern auch die kognitive Wahrnehmung der metaphysischen Welt gemeint sei, bleibt der enthaltene Wahrheitsbegriff reduziert auf vorgefundene Sachverhalte (*koto* 事) und schließt die sprachliche Schaffung von nicht faktenbasierten Sachverhalten grundsätzlich aus. Zwischen „haltlosen Worten“ und der „Wahrheit“ besteht hier eine streng antonymische Beziehung. Auf die oben zitierte Passage folgen Schilderungen drastischer Strafen für das eigenmächtige Schaffen von Neuem, von denen im Zusammenhang mit fiktionaler Literatur die folgende von Interesse ist.

In jüngerer Zeit fiel Murasaki Shikibu in die Hölle, weil sie das *Genji monogatari* mit leeren Worten verfasst hatte, und weil ihr Leiden [dort] so unerträglich war und sie darob in den Träumen der Menschen erschien, versammelten sich Lieddichter und verfassten an einem Tage Sutren [ab], um ihre Seele zu beruhigen; man möge sich daran erinnern.¹⁴⁶

Diese Passage ist zum *locus classicus* der moralischen Verdammung fiktionaler Literatur geworden – Legionen von Metatexten folgen dem hier gegebenen Mus-

145 *Fumōgo to mōsu wa, mitaru koto wo mizu to ii, mizaru koto wo mitaru to ii, subete soragoto wo senu wo mōshitaru nari.* 不妄語と申すは、見たる事を見ずといひ、見ざる事を見たるといひ、すべて虚言をせぬと申したる也。(SNKBT 40: 225).

146 *Chikaku wa, Murasaki Shikibu ga soragoto wo motte Genji monogatari wo tsukuritaru tsumi ni yorite, jigoku ni ochite kugen shinobigataki yoshi, hito no yume ni mietari keru to te, utayomidomo no yoriaite, ichinichi kyō kakite, kuyō shikeru wa, oboe tamau ran mono wo.* ちかくは、紫式部が虚言をもつて源氏物語をつくりたる罪によりて、地獄におちて苦患しのびがたきよし、人の夢にみえたりけりとて、歌よみどものよりあひて、一日経かきて、供養しけるは、おぼえ給ふらんものを。(SNKBT 40: 229).

ter.¹⁴⁷ Es ist dabei durchaus bemerkenswert, dass die Verdammung einen Prosatext traf und nicht die Lyrik. Die bijektive Verbindung von Prosa und an Fakten orientierter Wissenschaft erweist sich in der Literaturgeschichte so lange als stabil, wie sich Erzählprosa nicht als Teilfeld eines distinktiven Feldes „Kunst“ emanzipiert hat.

3.4.1.2 „Leere“ ist Lüge, „Fülle“ ist Wahrheit: Okanishi Ichūs *Haikai wakumon* (1678) und der chinesische Philosoph Zhuang Zhou

Okanishi Ichū 岡西惟中 (1639–1711), Schüler des Haikai-Dichters Nishiyama Sōin 西山宗因 (1605–1682) und prominenter Vertreter der von Sōin gegründeten Danrin 談林-Schule, trat vor allem durch zwei herausragende Schriften der Haikai-Theorie in Erscheinung: das *Haikai mōgyū* 俳諧蒙求 ([Das *Mengqiu* der Haikai],¹⁴⁸ 1675) und das *Haikai wakumon* 俳諧或問 ([Fragen zum Haikai], 1678).¹⁴⁹ Das *Haikai mōgyū* ist die erste Haikai-Theorie, die in der Metaphorik (*gūgen* 寓言) des *Zhuangzi* das ästhetische Ideal der Haikai-Dichtung sieht. Im *Haikai wakumon* arbeitet Ichū unter Bezug darauf in 17 Paragraphen die Lehrmeinung der Danrin-Schule heraus. Die enge zeitliche Abfolge ihrer Veröffentlichung sowie inhaltliche Deckungen rechtfertigen es, das *Haikai mōgyū* und das *Haikai wakumon* im Folgenden als eine inhaltliche Einheit zu behandeln. Metaphorik (*gūgen*) als technischen Begriff definiert Ichū im *Haikai wakumon* wie folgt:

„Metapher“ bedeutet, etwas, das man im Herzen empfindet, sprachlich zu äußern, indem man es mit Dingen gleichsetzt oder in ein Geschehen kleidet.¹⁵⁰ Was das Herz im *Zhuangzi* betrifft, so existierte das *dao* noch vor dem Urprinzip des Universums, weswegen Himmel, Erde, Menschen, Dinge, das Beseelte und das Unbeseelte eins sind und [dem *dao*]

¹⁴⁷ Details bei BALMES 2015.

¹⁴⁸ Das chinesische *Mengqiu* 蒙求 ist ein von Li Han 李瀚 (fl. 746) erstelltes, enzyklopädisch angelegtes Lehrbuch für Kinder. Davon abgeleitet bedeutet *Mengqiu* (jap. *Mōgyū*) als Titelbestandteil in etwa „Erste Anleitung“.

¹⁴⁹ Yonetani Iwao 米谷巖 begründet seine Annahme, dass Shūchikudō ein Pseudonym Ichūs ist, mit der fast vollständigen Identität von Rhetorik und Inhalt zwischen dem *Haikai wakumon* und Schriften Ichūs (NKBD, s.v. *Haikai wakumon*).

¹⁵⁰ Diese Definition unterscheidet sich nur wenig von dem, was im Vorwort des *Kokinshū* (Abschn. 3.4.2.2) dazu gesagt wird: „Many things happen to the people of this world, and all they think and feel is given expression in things they see and hear“ (KI-RODD-HENKENIUS 1996 [914]: 36). Original: *Yo no naka ni aru hito, kotowaza shigeki mono nareba, kokoro ni omou koto wo, miru mono, kiku moni ni tsukete, iidaseru nari*. 世中にある人、ことわざしげきものなれば、心におもふことを、見るもの、きくものにつけて、いひいだせるなり。(NKBT 8: 93).

nicht entrinnen. Die Dingwelt und das Ich haben im Grunde dieselbe Wurzel, weswegen man nicht dies als gutartig, jenes als böseartig bezeichnen kann. Dieses *dao* hat weder einen Ton noch einen Geruch, und auch eine bestimmte Gestalt ist ihm nicht eigen.¹⁵¹

Welche Inhalte nun durch die Verbindung von „Leere“ und „Fülle“ idealerweise in einem Haikai verarbeitet werden sollen, erläutert Ichū im *Haikai mōgyū*, indem er zunächst anhand ausführlicher Zitate aus Kapitel 1 (*Xiaoyao you* 逍遙遊, „Free and easy wandering“) des *Zhuangzi* illustriert, wie dort das Gigantische klein, das Ewige zu einem kurzen Moment, der kurze Moment zu einer Ewigkeit gemacht, überhaupt alle Dimensionen in ihr Gegenteil verkehrt und damit relativiert werden.¹⁵² An diese Illustration schließt sich die folgende Quintessenz an.

Die metaphorischen Worte des *Zhuangzi* bringen die Maße durcheinander, vertauschen langes Leben und frühes Sterben, machen das Leere zur Fülle, die Fülle zur Leere, das Seiende zu Nichtseiendem und das Nichtseiende zu Seiendem, aber das sind sie nicht allein: Sie sind ganz genau das, was das Haikai zu einem Haikai macht.¹⁵³

Zhuang Zhou selbst rechtfertigt seinen häufigen Einsatz von Metaphern in Kapitel 27 (*Yuyan* 寓言, „Metaphern“) des *Zhuangzi* mit dem pragmatisch-didaktischen Argument, dass sie seine Philosophie verständlicher machten: Metaphorik

151 *Gūgen to wa, wa ga kokoro ni omou koto wo, mono ni hi shi koto ni taku shite iidasu gi nari. Somosomo Sōji ga kokoro wa, dō wa taikyoku no mae ni areba ten, chi, jin, butsu, yūjō, hijō hitotsu shite, kore ni moruru koto nashi. Butsuga moto dōkon nareba, kare wo zen to shite kore wo aku to subekarazu. Kono michi wa oto mo naku ka mo naku, sashite iu beki katachi mo nashi.* 寓言とは、我心に思ふ事を、物に比し事に託して云ひ出す義也。抑も莊子が心は、道は太極の前にあれば天、地、人、物、有情、非情ひとつとして、爰にもるゝことなし。物我素同根なれば、彼を善とし是を悪とすべからず。この道は音もなく臭もなく、さしていふべき形もなし。(OKANISHI-SASSA 1914 [1678]: 4).

152 Zhuang Zhou gibt als Größe des (in Wirklichkeit nicht einmal 1 cm großen) Fischrogens (chin. *kun* 鯀) mehrere tausend *li* (1 *li* ≈ 1 Meile) an. Der Rogen verwandelt sich in den mythischen Phönix-Vogel (chin. *peng* 鵬), der ebenfalls mehrere tausend *li* misst. Originaltext: 北冥有魚、其名為鯀。鯀之大、不知其幾千裡也。化而為鳥、其名為鵬。鵬之背、不知其幾千裡也。(Zhuangzi *zhu* 莊子注 1: 1a, SKQS-Edition). „In the Northern Darkness there is a fish and his name is K'un. The K'un is so huge I don't know how many thousand li he measures. He changes and becomes a bird whose name is P'eng. The back of the P'eng measures I don't know how many thousand li across [...]“ (ZHUANG-WATSON 1968 [130 v. Chr.]: 29–35).

153 *Kore, ka no taishō wo midari, juyō wo tagae, kyo wo jitsu ni shi, jitsu wo kyo ni shi, ze naru wo hi to shi, hi naru wo ze to suru Sōji ga gūgen, kore nomi ni kagirazu, mattaku Haikai no Haikai taru nari.* 是、かの大小をみだり、寿夭をたがへ、虚を實にし、實を虚にし、是なるを非とし、非なるを是とする莊子が寓言、これのみにかぎらず、全く俳諧の俳諧たるなり。(OKANISHI-IDA 1972 [1675]: 83).

als bequemer Umweg statt des unbequemen, direkten Weges zum selben Inhalt.¹⁵⁴ Ichū sieht nun in der Haikai-Dichtung nicht einen bequemen Umweg, sondern den bequemen direkten Weg – die lyrische Demonstration der Einheit allen Seins, die er wie schon Zhuang Zhou im Entstehen aus ein und demselben Urprinzip begründet. Von dieser idealen Einheit entfernt sieht er allerdings manche Dichtungen seiner Gegenwart, denen seiner Ansicht nach die Balance von „Leere“ und „Fülle“ fehlt.

Was die Dichtungen der jüngsten Zeit angeht, legen sie in ihren Worten die Logik, ob sie nun zutrifft oder nicht, so zurecht, dass aus einem Papierkleide ein Brokatumhang wird; ist das eine zu stark, ist das andere zu schön, man empfindet keine Spannung darin, auch machen sie Tatsachen zu Gelogenem, Gelogenes zu Tatsachen, und es scheint, dass man dies als den Wesenskern des Haikai angenommen hat.¹⁵⁵

Die Verbindung von „Papierkleid“ (*kamiko*) und „Brokat“ (*nishiki*) steht hier nicht für einen Qualitätsunterschied, sondern für die nur lockere Verbindung zweier wesensfremder Dinge, die wegen ihrer großen Entfernung in der Kürze des Haikai nicht zu einer auf ihrem gemeinsamen Ursprung gründenden Synthese gebracht werden können. Solche Kontraste sieht Ichū im *Haikai wakumon* als die Verbindung nicht von „Leere“ und „Fülle“, sondern von Wahrheit (*jitsu*) und Lüge (*itsuwari*).

3.4.1.3 Unwahr ist nicht gleich gelogen!: Das *Danbukuro* (1691) des Hōjō

Dansui

Das *Danbukuro* 団袋 ([Dansuis Beutel], 1691) ist eine vom Saikaku-Schüler Hōjō Dansui 北条団水 (1663–1711) erstellte Sammlung von Gedichten und Aussprüchen zur Haikai-Dichtung. Die Sammlung enthält unter anderem je eine von Dansui

¹⁵⁴ „These imputed words which make up nine tenths of it are like persons brought in from outside for the purpose of exposition. A father does not act as go-between for his own son, because the praises of the father would not be as effective as the praises of an outsider“ (ZHUANG-WATSON 1968: 303). Original: 寓言十九、藉外論之。親父不為其子媒、親父譽之、不若非其父者也。(Kapitel 27, *Yuyan* 寓言) (*Zhuangzi zhu* 莊子注 9: 8b-9a, SKQS-Edition).

¹⁵⁵ *Kono goro no ku domo wa, kamiko nareba nishiki nite zehi tomo ni kotowari wo tadashiku ii tsumete, arui wa tsuyo sugi, aru wa utsukushi sugi, kyō naku oboe sōroi, mata jitsu wo itsuwari ni shi, itsuwari wo jitsu ni ii nasu wa, Haikai no hon'i to uketamawari sōrō to mietari.* 此の頃の句どもは、紙子なれば錦にて是非ともに理を正しくいひつめて、或ひはつよ過ぎあるはうつくし過ぎ、興なく覚へ候、また実を偽りにし、偽りを実にいひなすは、俳諧の本意と承り候と見えたり。(OKANISHI-SASSA 1914 [1678]: 11).

und Saikaku im Dezember 1690 zusammengestellte Sammlung von Gedichten und Kommentaren sowie eine von Dansui und Ikenishi Gensui 池西言水 (1650–1722), Nakao Gakoku 中尾我黒 (1640–1710) und Itō Shinkoku 伊藤信徳 (1632–1698) nach Jahreszeiten geordnete Haikai-Sammlung. Enthalten ist unter dem Titel *Haikai ichigen hōdan* 俳諧一言芳談 („Berühmte Sentenzen zur Haikai-Dichtung“) auch eine Sammlung teils literaturtheoretischer Aussprüche verschiedener Haikai-Dichter. Darin zitiert Dansui seinen Lehrer Ihara Saikaku 井原西鶴 (1642–1693), später vor allem für seine das bürgerliche Milieu schildernde Erzählprosa des Genres *ukiyozōshi* bekannt, mit folgender These.

Saikaku spricht: „Metaphorische Worte und Lügen sind doch etwas Verschiedenes! Eine erfinderische Geschicklichkeit sollte man doch nicht etwas Gemachtes nennen!“¹⁵⁶

Die hier zitierte Unterscheidung könnte den argumentativen Kern der stereotyp defensiven Abgrenzung der Fiktionalität gegen Lüge bilden, wie wir sie eingangs der Abhandlung in den beiden Texten der Gruppe A kennengelernt haben.

Schon die hiermit besprochenen drei Beispiele machen die inhaltliche Breite der Kategorie „Wahrheit“ deutlich. Sie reicht von positivistischen bis zu ethischen Vorstellungen und Bewertungen des fiktiven Textes, und dies häufig in einer Literaturtheorie.

3.4.2 ‚Empfinden‘ in japanischen Literaturtheorien

„Empfinden“ steht hier stellvertretend für die allgemein „Angerührtsein von den Dingen“ (*mono no aware*) apostrophierte Gemütsbewegung außerhalb des kognitiven Bereichs. Allerdings sind die Begriffswelten „Fühlen“ und „Denken“ wie im Deutschen auch im Japanischen nicht ganz voneinander zu trennen. Auch dass die meisten in diesem Areal der Literaturtheorie anzutreffenden Wörter in ihrer chinesischen Schreibung das Klassenzeichen „Herz“ (*kokoro* 心) enthalten, ändert daran nichts. Häufig verwendet werden hier nicht klar zu unterscheidende Wörter wie *i* und *kokoro* 意 („Sinn“), *shin* und *kokoro* 心 („Herz“), *jō* und *nasake* 情 („Gefühl“) sowie *shi* und *kokorozashi* 志 („Neigung“). Die im Deutschen „Denken“ genannte, tendenziell kognitive Gemütsbewegung wird im vormodernen Japanischen mit den Wörtern *kō* 考 und *kangau* 考 bezeichnet. Interessanterweise kommen diese beiden

¹⁵⁶ Original in *Danbukuro* (1691): *Saikaku iu, gūgen to itsuwari to wa kotonaru zo, uso na takumi zo, tsukurigoto na mōsu zo*. 西鵬云 寓言と偽とハ異なるそうそなたクミそつくりことな申そ (Hōjō-NOMA-YOSHIDA 1982–1983 [1691]: 138).

Wörter, so weit zu sehen, in den einschlägigen Passagen japanischer Literaturtheorien zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ der Jahre 914 bis 1850 nicht vor.

3.4.2.1 *Der Sinn ist das Maß, die Stimme der Rhythmus der Dichtung: die Unzertrennlichkeit von Idee und Melodie im Bunkyo hifu ron (810–824)*

Das *Bunkyo hifu ron* 文鏡秘府論 (*A Mirror on Literature and a Treasury of Marvels Treatise*, 810–824)¹⁵⁷ ist ein vom japanischen Shingon-Mönch Kūkai 空海 (774–835; postum Kōbō Daishi 弘法大師) verfasstes Vademecum der klassischen chinesischen Poesie und Prosodie. Er verarbeitet, nach thematischen Schwerpunkten untergliedert, vierzehn chinesische literaturtheoretische Texte, von denen nur drei außerhalb des *Bunkyo hifu ron* „überlebt“ haben.¹⁵⁸ Kūkais Arbeit kann in ihrem Einfluss auf die frühe Literatur und Literaturtheorie Japans nicht überschätzt werden. Es überrascht nicht, dass das aus vierzehn Literaturtheorien zusammengestellte Kompendium *Bunkyo hifu ron* nicht ein einzelnes, synchron funktionierendes System darstellt, sondern derer mehrere, teilweise gar nicht miteinander zu vereinbarende.

Ein Passus aus dem *Bunkyo hifu ron* interessiert hier besonders: das *Bun'i wo ronzu* 論文意 ([Vom Sinn des Textes]) im Kapitel *Nankan* 南卷,¹⁵⁹ denn es geht um die Grundsatzfrage der Dichtung im Allgemeinen.

[1] Im Allgemeinen ist zur äußeren Anlage der Dichtung zu sagen, dass der Sinn das Maß ist, die Stimme der Rhythmus. [2] Ist der Sinn hoch, so ist das Maß hoch, sind die Stimmen zu unterscheiden, so ist der Rhythmus rein. [3] Erst wenn Maß und Rhythmus vollständig sind, gibt es eine Melodie. [...] [4] Die Grundlage der Dichtung ist die Neigung. [5] Ist man im Herzen, so schafft man eine Neigung, äußert man sie in Worten, so schafft man Dichtung. [6] Das Gefühl bewegt sich im Inneren, doch Form nimmt es im Wort an, und erst dann schreibt man es auf das Papier.¹⁶⁰

157 KŪKAI-KONISHI 1953 [810–824]: 112; KŌBŌ DAISHI 1910 [810–824]: 88. BODMAN 1988 bietet umfangreiche Teilübersetzungen und Analysen des Textes, nicht aber eine Übersetzung der oben zitierten Passage. Freilich wird der Gedanke der Kontrastierung von Gegenständlichem und Nichtgegenständlichem im *Shige* mehrfach aufgegriffen, wenn auch nicht jedesmal in Verbindung mit dem Terminus *xushi*.

158 Richard W. Bodman bietet eine kommentierte Liste der von Konishi Jin'ichi identifizierten Texte (BODMAN 1988: 16–17).

159 Siehe S. 30.

160 [1] *Oyoso sakushi no tei, i kore kaku nari, sei kore ritsu nari.* [2] *I takakereba sunawachi kaku takaku, sei wakimaereba sunawachi kaku kiyoshi.* [3] *Kaku ritsu mattō shi, shikaru nochi hajimete chō ari.* [...] [4] *Shihon shi nari.* [5] *Shin ni areba shi wo nashi, gen wo hassureba shi wo nasu.* [6] *Jō naka ni oite ugoki, shikōshite gen ni oite katachi wo nashi, shikaru nochi kami ni oite kore wo sho su nari.* [1] 凡作詩之體、意是格、聲是律。 [2] 意高則格高、聲辨則律清。 [3] 格律

Der immaterielle Sinn ist demnach das Maß als Intention der Dichtung. Die Stimme steht hier *pars pro toto* für die Mittel der Materialisierung des Sinnes (der Intention) und gehört zur formenhaften Welt. Der Formenschatz gibt den Rhythmus vor. Erst wenn Intention und Form vollständig umgesetzt werden, hat die Dichtung eine Melodie. Ab Satz [4] formuliert der zweite Teil des Zitats im Prinzip dasselbe noch einmal mit anderen Worten. Schließlich stehen *i* (Sinn), *shin* (Herz), *shi* (Neigung) und *jō* (Gefühl) zueinander wie Synonyme und verweisen auf die innere, formenlose Welt. Als solche stehen diese Begriffe der Form (*katachi*) und dem Wort (*gen*) in diesem Text als begriffliche Komplementärbegriffe gegenüber. Bemerkenswert ist nun, dass in dieser Passage mit der Materialisierung in Worten die Verwandlung des dynamischen Gegenstandes (der sich im Inneren bewegendem Neigung) in einen statischen Gegenstand einhergeht. Gleich ob es sich bei der Materialisierung um tatsächlich statische Substantive oder eigentlich dynamische Verben handelt, wird die eigentliche Dynamik im außersprachlichen Teil der Dichtung gesehen.

3.4.2.2 *Das Herz als Samen, die Worte der Dichtung als Blätter: das kana-Vorwort des Kokin waka shū (914)*

Als erste autochthon japanische Poetik gilt das *kana*-Vorwort der kaiserlichen Gedichtanthologie *Kokin waka shū* 古今和歌集 (*A Collection of Poems Ancient and Modern*, 914; künftig *Kokinshū*). Dort wird das Wesen der Poesie wie folgt beschrieben:

Japanese poetry has the human heart as seed and myriads of words as leaves. It comes into being when men use the seen and the heard to give voice to feelings aroused by the innumerable events in their lives. The song of the warbler among the blossoms, the voice of the frog dwelling in the water – these teach us that every living creature sings. It is song that moves heaven and earth without effort, stirs emotions in the invisible spirits and gods, brings harmony to the relations between men and women, and calms the hearts of fierce warriors.¹⁶¹

全、然後始有調。[...] [4] 詩本志也。在心為志、發言為詩。[5] 情動於中、而形於言、然後書之於紙也。(KŪKAI-KONISHI 1953 [810–824]-I: 73).

161 KI-McCULLOUGH 1985 [914]: 3. Originaler Wortlaut: *Yamato uta wa, hito no kokoro wo tane to shite, yorozu no koto no ha to zo narerikeru. Yo no naka ni aru hito, kotowaza shigeki mono nareba, kokoro ni omou koto wo, miru mono, kiku mono ni tsukete, iidaseru nari. Hana ni naku uguisu, mizu ni sumu kawazu no koe wo kikeba, iki to shi ikeru mono, izure ka uta wo yomazarikaru. Chikara wo mo irezu shite, ametsuchi wo ugokashi, me ni mienu kishin wo mo, aware to omowase, otoko onna no naka wo mo yawarage, takeki mono no fu no kokoro wo mo nagusamuru wa uta nari* (NKBT 8: 93). Die in SHIRANE 2007 enthaltene Übersetzung des Vorwortanfanges (S. 149) weicht wenig von KI-McCULLOUGH 1985 [914] ab, KI-ACKERMANN 2000 [914] verzichtet ganz auf die Übersetzung der beiden Vorworte. Laurel R. Rodd übersetzt den Anfang wie folgt: „The seeds of Japanese poetry lie in the human heart and grow into leaves of ten

Damit sind schon zu Beginn der Geschichte der japanischen Literaturtheorie zwei zentrale und hiernach beständig neu diskutierte Topoi vorgegeben. Der im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung wichtigere ist das Verhältnis der im sprachlichen Kunstwerk verbalisierten Gegenstände zu den im sprachlichen Kunstwerk nicht verbalisierten Gegenständen.¹⁶² Die Verbalisierung etwa von Fauna und Flora wird als sprachliche Vergegenständlichung dessen aufgefasst, was der Mensch angesichts seiner Erfahrungen in seinem Inneren in sprachlich nicht vergegenständlichter Form empfindet (*kokoro ni omou*). Die Empfindung besteht als Samen (*tane*) a priori, vergegenständlichende Äußerungen wie etwa der Gesang (ob von einem Menschen, einem Grasmückenvogel oder einem Frosch) und seine Versprachlichung entstehen abhängig davon (als *ha*, Blätter) a posteriori.

Die eigentliche, als Wirkmacht verstandene Wirklichkeit kommt im *Kokinshū* dem, was 900 Jahre später in der Philosophie des deutschen Idealismus als die Idee bezeichnet wird, bemerkenswert nahe, wie ein Vergleich mit dem folgenden Zitat aus Teil II (*Die subjektive Logik oder Lehre vom Begriff*) von Hegels *Wissenschaft der Logik* (1812–16) zeigt.

Indem sich aber das Resultat ergeben hat, dass die Idee die Einheit des Begriffs und der Objektivität, das Wahre, ist, so ist sie nicht nur als ein *Ziel* zu betrachten, dem sich anzunähern sei, das aber selbst immer eine Art von *Jenseits* bleibe, sondern dass alles Wirkliche nur insofern *ist*, als es die Idee in sich hat, und sie ausdrückt. Der Gegenstand, die objektive und subjektive Welt überhaupt *sollen* mit der Idee nicht bloß *kongruieren*, sondern sie sind selbst die Kongruenz des Begriffs und der Realität; diejenige Realität, welche dem Begriffe nicht entspricht, ist bloße *Erscheinung*, das Subjektive, Zufällige, Willkürliche, das nicht die Wahrheit ist.¹⁶³

thousand words. Many things happen to the people of this world, and all that they think and feel is given expression in description of things they see and hear“ (KI-RODD-WIXTED 1996 [914]: 35). Donald Keene übersetzt (wie bei Shirane) nur den ersten Absatz des *kana*-Vorwortes (KEENE 1993: 246). Oscar Benl fasst die zentralen Gedanken des Vorwortes zusammen und referiert ausführlich zu deren Quellen in der chinesischen Poetik, namentlich zum Zusammenhang mit dem „Großen Vorwort“ (Daxu 大序) des *Shijing* (BENL 1951: 17–23).

162 Der zweite zentrale Topos ist die grundsätzlich positive Wirkung des Liedes (*uta*) auf die Welt. Diese im *kana*-Vorwort des *Kokinshū* im Grunde wertneutral konstatierte Wirkung der Literatur (hier vertreten durch *uta*) wird später von vielen Literaturtheoretikern als ihre Daseinsberechtigung, gar als ihr Zweck angesehen.

163 HEGEL 1986 [1812–1816]: 464. Wing-Tsit Chan weist auf die verblüffende Ähnlichkeit der Philosophie Zhuang Zhous mit Hegels Identitätskonzept hin (CHAN 1970: 183).

Die über die Verschiedenheit der Abstraktionsstufen sowie den zeitlichen und örtlichen Abstand zwischen Tsurayuki und Hegel hinweg spürbare Nähe der Gedankengänge verweist auf deren grundlegende Bedeutung und das große Gewicht ihrer Fragestellungen: Was können und wollen wir äußern, wie können, wollen und sollen wir es äußern, und warum äußern wir uns überhaupt?

Dieser Bezug auf die Natur, die Bestimmung des gesprochenen, geschriebenen und gedichteten Wortes als Verbalisierung von *a priori* vorhandenen, nicht verbalisierten Kerngegenständen geschieht in keinem der genannten Texte zufällig: Der Rückgriff auf die durch Fauna und Flora vertretene Natur entspricht der Rückkehr zum Ursprung allen menschlichen Seins. Vor diesem Hintergrund ist ohne Übertreibung festzustellen, dass das *kana*-Vorwort des *Kokinshū* Grundfragen des menschlichen Daseins im Spannungsfeld zwischen Ursprung und Äußerung thematisiert.¹⁶⁴

3.4.2.3 *Empfindung ist nur durch Verbalisierung real: Das Korai fūtei shō* ([Sammlung altüberkommener Stile und Formen], 1197) des Fujiwara no Shunzei (1114–1201)

Das *Korai fūtei shō* 古来風躰抄 ([Sammlung altüberkommener Stile und Formen], 1197) ist das literaturtheoretische Hauptwerk des Fujiwara no Shunzei 藤原俊成 (1114–1201) und besteht zu einem großen Teil aus Auszügen aus den Lyrikanthologien *Man'yōshū* 8. Jh.) und *Kokin wakashū* (914). Auch in den Prosa-Teilen nehmen die Darlegungen der Historie des Waka und des *setsuwa* einen großen Raum ein. Der im engeren Sinne theoretische Teil bildet die Einleitung, in welcher überdies dessen Gültigkeitsanspruch durch mehrfache Betonung, dass Gutes und Schlechtes an einem Gedicht nicht mit Worten zu fassen seien, eingeschränkt wird. Den Schwerpunkt der theoretischen Überlegungen Shunzeis bildet die Form (*sugata*), insbesondere der Wohlklang des rezitierten Waka. Shunzei betont die Besonderheit der Waka-Sprache, die Dinge ausdrücken kann, welche die Sprache der Prosa nicht erfasst.

Im unserem Zusammenhang ist von besonderem Interesse, dass Shunzei die Beziehung von nicht verbalisiertem Innerem (das er als *kokoro* 心 bezeichnet) und verbal Geäußertem (*kotoba* 言葉, wörtlich „Blätter der Sprache“)¹⁶⁵

¹⁶⁴ Auf diesen Punkt komme ich am Schluss der Untersuchung zurück.

¹⁶⁵ *Kono kokoro wa, toshigoro mo ika de mōshi noben to wa omou [sic!] tamauru wo, kokoro ni wa ugoki nagara kotoba ni wa idashi gataku, mune ni wa oboe nagara kuchi ni wa nobe gatakute makari suginu bekari tsuru wo* この心は、年ごろもいかで申述べんとは思ふ [sic!] 給ふるを、心にはうごきながら言葉には出だしがたく、胸には覚えながら口には述べがたくてまかり過ぎぬべかりつるを (FUJIWARA-WATANABE-KOBAYASHI 2006 [1197]: 29). Bei *omou tamauru* kann es sich aus grammatischen Gründen nur um einen Druckfehler handeln, kor-

nicht – wie das von ihm extensiv referierte *Kokinshū* (3.4.2.2) – als Substitution beschreibt, sondern auf der Grundlage des ausdrücklich erwähnten *Mohe zhiguan* 摩訶止觀 (*The great calming and contemplation*, 594)¹⁶⁶ des Zhiyi 智顓 (538–597; zweiter Patriarch der chinesischen buddhistischen Tiantai-Schule) als Synthese: Die Phänomene der Welt existierten nur, weil die Menschen deren Existenz anerkannten. Erkannten sie sie nicht an, existierten sie auch nicht. Mit Blüten (*hana*, gemeint sind wohl die Kirschblüten des Frühjahrs) und herbstlichen Ahornblättern (*kōyō*) an sich seien Anblick und Duft verbunden, doch existierten diese auch im Sinne (*kokoro*) des Menschen. Zwischen den beiden Sphären gebe es keine Trennung, sie bildeten vielmehr eine Einheit.¹⁶⁷ Wie wir sehen, beginnt hier die Aufhebung der strikten Trennung von innerer (nicht verbalisierter) und äußerer (verbal geäußelter) Welt.

3.4.2.4 „Leere“ und „Fülle“ im Gleichgewicht: Idee und Emotion im *Inaka no kuawase* (1680) des Matsuo Bashō

Die Grenzen zwischen „Leere“ und „Fülle“ sind Gegenstand der vom Bashō-Schüler Takarai Kikaku 宝井其角 (1661–1707) zusammengestellten Haikai-Anthologie

rekt wäre *omoi tamauru*. Der selbe Fehler findet sich auch im modernen Nachdruck in NKT 2: 304: „Was dieses Herz betrifft, so denke ich in meinem Alter [im 83. Lebensjahr] zwar darüber nach, wie ich es äußern will, doch mag es vorkommen, dass etwas im Herzen sich regt und doch nicht in Blättern der Sprache [= Worten] nach außen zu tragen ist, dass man etwas im Busen empfindet, nicht aber mit dem Munde mitteilen kann und es vorübergegangen ist.“ Shunzei bezieht sich mit „Blätter der Sprache“ (*kotoba*) auf das *kana*-Vorwort des *Kokinshū*, wo ausdrücklich vom Herz als Samen und den Wörtern als daraus erwachsenden Blättern die Rede ist.

166 Eine Übersetzung des 1. Kapitels enthält ZHIYI-DONNER-STEVENSON 1993. Die Übersetzung eines kleinen Auszugs bietet ZHIYI-HURVITZ 1999.

167 „The name ‘ten dharma-spheres’ applies in each case to the aggregates, objects of perception, and spheres. Their realities are different from one another. The three lowest states of existence are the aggregates, objects of perception, and spheres of tainted evil. The next three states of existence are the aggregates, objects of perception, and spheres of tainted good. [...] No one Mind comprises ten dharma-spheres, but each dharma-sphere also comprises ten dharma-spheres, giving a hundred dharma-spheres. One sphere comprises thirty kinds of worlds, hence a hundred dharma-spheres comprise three thousand kinds of worlds. These three thousand are contained in a fleeting moment of thought. Where there is no Mind, that is the end of the matter; if Mind comes into being to the slightest degree whatsoever, it immediately contains the three thousand. One may say neither that the one Mind is prior and all dharmas posterior nor that all dharmas are prior and the one Mind posterior.“ (MAIR 1994: 461).

Inaka no kuawase 田舎之句合 ([Ländlicher Versreigen], 1680). Die Anthologie enthält 50 Haikai von Kikaku, von denen je zwei in 25 Sitzungen (*ban*) einander gegenübergestellt werden. Als Dichter der vorgetragenen Gedichte werden die fiktiven Figuren Nerima no nōjin („Mensch aus dem ländlichen Nerima“) und Kasai no yajin („Mann vom Feld in Kasai“) genannt. Der Gegenüberstellung folgt dann das Urteil Bashōs. Das Vorwort des Bashō-Schülers Hattori Ransetsu 服部嵐雪 (1654–1707) beginnt mit einer Erläuterung der Qualitäten des „Richters“ Bashō,¹⁶⁸ die in der Feststellung gipfelt, sein Urteilspruch reflektiere die Philosophie des Zhuang Zhou.¹⁶⁹ Der Leser wird also aufgefordert, die von Bashō entwickelte Vorstellung von Fiktion und Wirklichkeit mit den Augen eines Philosophen zu sehen, der die Trennung von Fiktion und Wirklichkeit aufhebt.¹⁷⁰ Vor diesem Hintergrund erscheint Sitzung 9 des *Inaka no kuawase* in einem besonderen Licht.¹⁷¹

168 Bashō, heißt es, predige das Haikai *mujin kyō* 俳諧無尽経 ([Sutra von der Unerschöpflichkeit des Haikai], hier nur bildlicher Ausdruck für die umfangreiche Lehrtätigkeit des Meisters), sein Stil vereine die besten Elemente der chinesischen Poesie, namentlich das *fūjō* 風情 (die Szenerie) des Su Dongpo 蘇東坡 (1037–1101), das *share* しゃれ (den eleganten Wortwitz) des Du Fu 杜甫 (712–770) und das *keshoku* 気色 (das Wohlgefühl) des Huang Shangu 黄山谷 (= Huang Tingjian 黃庭堅, 1045–1105). Bashōs Dichtung sei geprägt von verhalten dezenter Dunkelheit (*yū* 幽) und Gelassenheit.

169 Tatsächlich enthalten Bashōs Literaturtheorien zentrale Philosopheme des Zhuang Zhou. Allerdings ist nicht zu verifizieren, dass Bashō das *Zhuangzi* selbst gelesen und direkt von dort dessen Metaphorik (*gūgen*)-These übernommen hat. Als Quellen kommen viel eher die Theorien Sōins und Ichūs in Frage (HIROTA 1961: 680–681).

170 Die in diesem Zusammenhang am weitesten verbreitete Anekdote aus dem *Zhuangzi* ist die des Schmetterling-Traumes aus Kapitel 2 (*Qi wu lun* 齊物論). Sie lautet in Burton Watsons Übersetzung: „Once Chuang Chou dreamt he was a butterfly, a butterfly flitting and fluttering around, happy with himself and doing as he pleased. He didn't know he was Chuang Chou. Suddenly he woke up and there he was, solid and unmistakable Chuang Chou. But he didn't know if he was Chuang Chou who has dreamt he was a butterfly, or a butterfly dreaming he was Chuang Chou. Between a butterfly and Chuang Chou there must be some distinction! This is called the Transformation of Things“. (ZHUANG-WATSON 1968 [130 v. Chr.]: 49).

171 Textgrundlage: MATSUO-ISHIKAWA 1929 [1680]: 407.

<i>Dai kyū ban</i> 第九番 (Originaltext)		(Übersetzung) Sitzung Nummer 9		
Sa 左	<i>Kabe no mugu / mugura sennen wo / warau to ka ya</i>	壁の麦葎千 年をわらふ とかや	Zur Linken	Dass die Gerste der Mauer / bei den tausend Jahren des Labkrautes / lacht, wie seltsam!
U 右	<i>Suribachi no / sanae ho ni deru / shūsha arame</i>	搗鉢の早苗 穂に出る秋 社あらめ	Zur Rechten	Im Mörser / kommen die Reissprösslinge aus den Ähren hervor / bald ist wohl der Tag des Erntedanks im Herbst.
[Hanshi 判詞]	<i>Kabe ni hauru mugu wa, chōkin no kaisaku 晦朔 wo shirazu. Meirei 冥 霊 taichin 大椿 wo ronzu ni nitari. Mata suribachi no sanae ni aki wo omou koto, kano „Futaba fuku dani ogi no uwakaze“ to yomitamau kokoro mo onozukara nari. Sa wa kyo 虚nari, u wa jitsu 実. Ka jitsu 花実 izure ka wo toran.</i>			Was die an der Mauer wachsende Gerste angeht, so ist sie wie der Morgenpilz, welcher nicht den Wechsel eines Tages und den Wechsel eines Monats kennt. ¹⁷² Das ist so, als disputierte man über die Raupe und die große Camelie. ¹⁷³ Wiederum bestehen der Gedanke an den Herbst beim Anblicke der Reisähren im Mörser und jener im Gedicht „Selbst über die jungen Blätter fegt er hinweg, der Wind im Rohrschilf“ ¹⁷⁴ enthaltene Sinn ganz von selbst. Das [Gedicht zur] Linken hat Leere, jenes zur Rechten Fülle. Blüte oder Samen, für welches soll man sich nur entscheiden!

Schon die in den beiden letzten Sätzen seines Richterspruchs enthaltene Gleichsetzung der Dichotomien „Leere – Fülle“ und „Blüte – Samen“ verdient,

172 Bashō spielt hier auf eine Passage aus Abschnitt 1 (*Xiaoyao you* 逍遙遊, „Free and easy wandering“) des *Zhuangzi* an. Zhuang Zhou doziert dort, dass große Entfernungen nicht von kleinen Lebewesen überwunden, zeitaufwändiges Verstehen nicht von kurzlebigen Wesen geleistet werden kann, und schließt dann wie folgt an: 朝菌不知晦朔、蟪蛄不知春秋。(Zhuangzi zhu 莊子注 1: 3b, SKQS-Edition). „The morning mushroom knows nothing of twilight and dawn; the summer cicada knows nothing of spring and autumn“ (ZHUANG-WATSON 1968 [ca. 130 v. Chr.]: 30).

173 Bashō zitiert indirekt aus dem soeben schon angeklungenen Abschnitt des *Zhuangzi*, wo es heißt: 楚之南有冥靈者。以五百歲為春、五百歲為秋。上古、有大椿者。以八千歲為春、八千歲為秋。而彭祖乃今以久特聞。衆人匹之、不亦悲乎。(Zhuangzi zhu 莊子注 1: 3b, SKQS-Edition). In der folgenden Übersetzung Burton Watsons entspricht der oben mit „große Camelie“ wiedergegebenen Pflanze „rose of Sharon“. „South of Ch’u there is a caterpillar which counts five hundred years as one spring and five hundred years as one autumn. Long, long ago there was a great rose of Sharon that counted eight thousand years as one spring and eight thousand years as one autumn. They are long-lived. Yet P’eng tsu alone is famous today for having lived a long time, and everybody tries to ape him. Isn’t it pitiful!“ (ZHUANG-WATSON 1968 [ca. 130 v. Chr.]: 30). „P’eng tsu [Peng zu 彭祖]“ ist eine Art chinesischer Methusalem.

174 Das Gedicht ist nicht verifizierbar.

als terminologische Besonderheit festgehalten zu werden. Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung ist allerdings die in der Schlussfrage implizierte Gleichwertigkeit von „Leere“ und „Fülle“ von noch größerer Bedeutung, denn sie wirft die Frage nach dem Verhältnis der beiden Begriffe in der Haikai-Dichtung erneut auf. Satō Katsuaki kommt in seiner Analyse der Sitzung Nr. 9 zu dem überzeugenden Schluss, dass Bashō den Unterschied des ideenbasierten Gedichts zur Linken und des auf tatsächlichen Emotionen basierenden Gedichts zur Rechten zwar durchaus wahrnimmt, es ihm aber nicht um die Entscheidung zwischen „Leere“ und „Fülle“ gehe, sondern um deren Verschränkung ineinander. Demnach geht es Bashō also darum, in welchem Maße in einem auf einer fiktiven Konstruktion basierenden Gedicht der „Leere“ die andere Seite, die „Fülle“ ausgedrückt ist, oder in welchem Maße in einem von tatsächlichen Emotionen oder Situationen ausgehenden Gedicht der „Fülle“ die andere Seite, die über die Emotionen hinausgehende Tiefe, ausgedrückt ist.¹⁷⁵

Im vorstehend analysierten *Inaka no kuawase* wird die theoretische Auflösung von Dichotomien als möglich und notwendig beschrieben. Im folgenden blicken wir von hier aus zurück in die Begriffshistorie und gewinnen den Eindruck, dass die dabei zu beobachtenden „harten“ Dichotomien teilweise derart im Formalismus erstarrt und rigoros sind, dass sie nicht mehr allgemein literaturtheoretische Probleme lösen können und Bashō es als notwendig ansehen musste, die Dichotomien aufzuweichen.

3.4.3 ‚Gestalt‘ in Literaturtheorien von den Anfängen bis 1850

„Gestalt“ steht hier stellvertretend für Wörter wie *kei* und *katachi* 形 (Varianten: *katachi* 容, *katachi* 像) („Gestalt“, „Form“), *tei* und *tai* 体 („Körper“) sowie *shoku* 色 („Farbe“). In japanischen Literaturtheorien zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ treten solche Wörter häufig in Verbindungen wie *mukei* 無形 („Gestaltloses“) und *ukei* 有形 („Gestalthaftes“) auf, meist wird dann das „Gestaltlose“ mit „Leere“, das „Gestalthafte“ mit „Fülle“ assoziiert. Dass übrigens das „Gestalthafte“ in diesem Zusammenhang keineswegs immer auf das Materielle, das „Gestaltlose“ keineswegs immer auf das Immaterielle verweist, wird in diesem Abschnitt zu zeigen sein.

175 SATŌ 2006: 222–223.

3.4.3.1 *Gestaltlose und gestalthafte Erscheinungen der Natur in ihrer Verbindung in der Lyrik: Das Xinding shige (7. Jh.) des Cui Rong*

Die Dichotomie „Gestaltlosigkeit – Gestalthaftigkeit“ (*wuxing* 無形 – *youxing* 有形) fand eine ihrer frühesten Verwendungen in der chinesischen Poetik in der folgenden Passage aus dem *Xinding shige* 新定詩格 ([Neu festgelegte Regeln der Poesie], Ende 7. Jh.) des Dichters Cui Rong 崔融 (653–706).

Eleganz nenne ich es, wenn [das Gedicht] im vorausgehenden Vers eine Szenerie der Natur, im darauf folgenden Vers den Namen einer Person enthält; oder aber wenn es im vorausgehenden Vers von Wind und Himmel erzählt, im darauf folgenden Vers von Bergen und Gewässern. Mein Grund dafür ist, dass Wind und Himmel keine Gestalt haben und nicht sichtbar sind, Berge und Gewässer jedoch Spuren hinterlassen, welchen man nachgehen kann. Das Gestalthafte mit dem Gestaltlosen zu paaren, das sind Beispiele, welche ich für elegant halte.¹⁷⁶

Der Passus aus dem *Xinding shige* ist ebenfalls im oben besprochenen *Bunkyō hifu ron* enthalten.¹⁷⁷ Direkt an die hier zitierte Passage aus dem *Xinding shige* des Cui Rong schließt sich im *Bunkyō hifu ron* das folgende Zitat aus dem *Shiyi yijuan* 詩議一卷 ([Erörterung der Poesie in einem Bande], Ende 8. Jh.) des Mönchs Jiaoran 皎然 (720–805?) an.

Es sagte jemand: Wind und Schatten, Herz und Farbe¹⁷⁸ kann man dem Gestaltlosen gegenüberstellen, aber man kann es auch dem Gestalthaften gegenüberstellen.¹⁷⁹

Mit anderen Worten: Gestaltlosigkeit und Gestalthaftigkeit sieht Jiaoran relativ. Im Übrigen sei die Kontrastierung konkreter, gestalthafter Gegenstände (*shi*) und idealisierter, gestaltloser (*xu*) Dinge¹⁸⁰ ein akzeptables poetisches Mittel. Nach

¹⁷⁶ Originaltext: *Myō to wa, zenku busshoku, kōku jinmei to ii, arui wa zenku kaze sora wo kataru kōku yama mizu. Kono gotoki rei wo myō to nazuku. Naze to naraba, kaze to sora wa sunawachi katachi naku shite mizu, yama to mizu wa sunawachi ato atte tazunu bekereba nari. Yūkei wo motte mushoku ni tsui shi, kono gotoki rei wo myō to nazuku.* 眇者、前句物色、後句人名、或前句語風空、後句山水。如此之例、名眇。何者、風與空則無形而不見、山與水則有蹤而可尋。以有形對無色、如此之例、名為眇。(KŪKAI-KONISHI 1953 [810–824]: 112). Bei der hier transkribierten Japonisierung des chinesischen Textes weicht KŪKAI-KONISHI 1953 [810–824] von seiner Version KONISHI 1946 geringfügig ab.

¹⁷⁷ Siehe Abschnitt 3.4.2.1.

¹⁷⁸ „Farbe“ für *shoku* 色, hier im Sinne von „Gestalt“.

¹⁷⁹ Originaltext: *Aru iu. Fūkei shinshoku nado, motte kyo ni tai subeku, mata motte jitsu ni tai subeshi.* 或曰。風景心色等、可以對虛、亦可以對實。(KŪKAI-KONISHI 1953 [810–824]: 112). Eine japonisierte Fassung bietet KONISHI 1946: 24.

¹⁸⁰ *Shuang xushi dui* 雙虛實對 („Leere und Fülle einander in Paaren gegenüberstellen“). Das bei Konishi zitierte, von Jiaoran eingeführte Beispielgedicht vergleicht einen Verstorbenen in seinem Kommen und Gehen (*laiwang* 来往) mit aufgelösten (*san* 散) Regenwolken (*yunyu* 雲雨) und stellt sie Himmel und Bergen (*kongshan* 空山) gegenüber. Die Regenwolken werden

Jiaoran stabilisiert sich der Begriffsgehalt des Terminus *xushi* und bezeichnet die Gegenüberstellung von Gestaltlosem und Gestalthaftem als ästhetische Norm. So erläutert beispielsweise der Literatenbeamte Luo Dajing 羅大經 (*fl.* 1248) in seiner Miszellensammlung *Helin yulu* 鶴林玉露 ([Trautropfen im Kranichwald], 1248)¹⁸¹ anhand eines Gedichtes des gefeierten Tang-Dichters Du Fu 杜甫 (712–770) die perfekte Verbindung von Gestaltlosem und Gestalthaftem.¹⁸²

3.4.3.2 „Leere“ ist das Gestaltlose, „Fülle“ ist das Gestalthafte – Dichtung soll „Leere“ und „Fülle“ verbinden: Das *Fupu* (9. Jh.) als Rüstzeug des angehenden Beamten

Während der Eingangsprüfungen für chinesische Beamten (chin. *keju* 科舉, japan. *kakyo*) mussten Kandidaten in der Tang-Zeit (618–907) unter anderem die Befähigung zum Dichten von *lüfu* 律賦 („regulierte Prosagedichte“) nachweisen, wobei Silbenzahl, Reim und Signifikant streng festgelegten Normen unterworfen waren. Diese Befähigung wurde als Beweis der technischen Eignung für das Verfassen amtlicher Texte sowie der charakterlichen Eignung des Kandidaten gesehen.¹⁸³ Von einer Vielzahl leitfadenartiger Verzeichnisse dieser

dabei als konkret und geformt gesehen, das Kommen und Gehen als idealisiert und formlos (KONISHI 1946: 24).

181 Helwig Schmidt-Glintzer sieht das *Helin yulu* als beispielhaften Ausdruck des Literatenbeamten-Ideals der Song-Zeit, in dem der Verfasser als unabhängiger Beobachter und zugleich bewertender Kritiker private Geschichtsschreibung betrieb (SCHMIDT-GLINTZER 1990: 357).

182 Luo Dajing verteidigt das zweite von drei Gedichten des Zyklus *Pingji sanshou* 屏跡三首 ([Drei Gedichte auf das Verbergen von Spuren], 762) gegen einen nicht namentlich genannten Kritiker. Du Fus kleiner Zyklus resümiert das Leben eines sich selbst als nutzlos sehenden Trunkenboldes, der aus einsamer Ferne das ohne ihn weitergehende Leben beobachtet. Die Verse 3 und 4 des zweiten Gedichtes lauten *Sōma uro ni fukashi*. *Enjaku nakaba seisei su*. 桑麻深雨露。燕雀半生成。(Tianji zhuan 天集伝 [Bd. 1, Biografien], 3. Faszikel, Abschnitt *Shencheng chui xu* 生成吹嘘; LUO-NAGASAWA 1976 [1248]: 28), „Maulbeer und Hanf sind tief in Regen und Dunst versunken, Schwalbe und Sperling sind halb [erst] entschlüpft und halb [schon] erwachsen.“ Der Kritiker habe nun bemängelt, dass es hier keine Zuordnung von Gestaltlosem und Gestalthaftem gebe (*kyojitsu rui sezu* 虛實不類). Dem hält Luo Dajing entgegen, dass es in Vers 4 nicht auf die Vögel ankomme, sondern auf die Begriffe „Entschlüpfen“ und „Erwachsen“, die gestaltlose Prozesse beschrieben und deren Gegenüberstellung zu der gestalthaften Szenerie des regennassen Dickichts aus Maulbeeren und Hanf des Verses 3 sehr wohl passe (LUO-NAGASAWA 1976 [1248]: 28).

183 ELMAN 2013. Dass Literatur und Musik nach traditioneller konfuzianischer Anschauung gar direkt Auskunft über die moralisch-politische Situation eines Staates geben, wird schon im Abschnitt Xiangong 襄公 (29. Jahr) des *Chunqiu zuozhuan* 春秋左伝 (kurz nach 479 v. Chr.) vom Botschafter Zha 札 des Fürstentums Wu 吳 berichtet: Anhand der ihm vorgetragenen Lieder habe er moralische Qualität und Zustand des jeweils durch sie repräsentierten Staates er-

Normen sind nur die Titel auf uns gekommen, nur wenige Texte haben die Zeiten überdauert. Einer davon ist das (allerdings in nur wenigen Exemplaren nachweisbare) *Fupu* 賦譜 ([Verzeichnis von Prosagedichten], 9. Jh.) eines unbekanntes Kompilators.¹⁸⁴ Gerade der Leitfadencharakter der Kompilation sowie die Tatsache, dass der Verfasser für unwichtig genug gehalten wurde, um nicht namentlich genannt zu werden, rechtfertigen die Erwartung, dass das *Fupu* einen Einblick in das allgemeine Literaturverständnis der Tang-Zeit erlaubt. Behandelt werden hier eben nicht Texte mit höchsten sozialem Prestige, sondern zweckgebundene, im Prinzip von jedem produzierbare Gesellenstücke, die jene von einem Beamten im Berufsalltag verlangten handwerklichen Fähigkeiten nachweisen sollten. Repräsentativ ist die Kompilation auch, weil die zitierten Beispielgedichte erfolgreicher Prüfungskandidaten die gesamten dreihundert Jahre der Tang-Dynastie (618–907) abdecken. Das *Fupu* gliedert sich in zwei Teile, von denen der erste Teil formale Aspekte behandelt, der zweite die inhaltliche Frage von „Leere“ und „Fülle“ (*xushi*), insbesondere die Nachbildung des Formlosen (*wu xingxiang wu* 無形像物) als *xu* 虛. Demgegenüber wird die Nachbildung des Formhaften (*you xingxiang wu* 有形像物) als *shi* 實 bezeichnet. In der uneigentlichen Redeweise (*biyu de biao xian* 比喻的表現) verwende man das Formhafte (*shi*), um das Formlose (*xu*) zu vergegenständlichen.

(15) Leere. Was das Form- und Gestaltlose betrifft, so teilt man [damit] prinzipielle Sachverhalte mit oder erläutert sie anhand dessen. Es handelt sich um [Aussagen] von der Art wie [1] in dem Gedicht „Das große *dao* ist kein Gefäß“, [wo es heißt:] „Was das *dao* angeht, so erreicht man es auf jeden Fall von selbst, während das Gefäß erst in Abhängigkeit von Dingen entsteht. Das ist gerade so wie jemanden vom Tode retten und dadurch Gutes tun. Wie sollte man dem in Abhängigkeit von Anlässen einen anderen Namen geben?“; [oder wie] [2] in dem [Gedicht] „Naturveranlagung und Erlerntes, Nähe und Ferne“, [wo es heißt] „Ach! Vom Menschen ganz unten bis hin zum Edelmann ganz oben, bei allen entsteht die Tugendhaftigkeit aus der Zurückhaltung, doch die Naturveranlagung trennt sich vom Erlernten. Wenn man lernt und Beständiges hervorbringt, so ist das im Grunde dasselbe wie Gutes und Schlechtes dazu zu bringen, sich voneinander zu scheiden. Sich zurückzuhalten, steht am Anfang, und man muss auf jeden Fall die Verflechtung von Gutem und Schlechtem durchschauen.“¹⁸⁵

fassen können. Dies bedeutet vor allem, dass Musik wie Literatur als Maßstab des kulturellen Niveaus eines Staates gesehen und damit für wichtig erachtet wird. Vor diesem Hintergrund kann es nicht verwundern, dass insbesondere Beamte das literarische Handwerk in abprüfbarer Weise zu beherrschen hatten.

184 NAKAZAWA 1967 bietet einen japonisierten und mit zahlreichen philologisch wertvollen Hinweisen angereicherten modernen Druck des im Original handschriftlich überlieferten Textes.

185 *Kyo*. *Keishō naki no koto wa, mazu sono jiri wo jo shi, motte hatsumei su-bekarashimu.* [1] „*Daidō wa ki narazu*“ *ni iu*, „*Dō mizukara kanarazu toku shi, utsuwa wa mono ni yotte naru. Masa ni*

Das Gegenstück zur dieserart gedachten „Leere“ wird im *Fupu* wie folgt erläutert.

(16) Fülle. Was das Form- und Gestalthafte angeht, so bringt es eine dingliche Gestalt nach außen, gibt ihrem Wesen einen Körper. Es handelt sich um [Darstellungen] von der Art wie [1] „Es fällt Licht durch den Zwischenraum, wovon die Form bestimmt wird“ im [Gedicht] *Xichen* 隙塵, oder [2] „Der eingespannte Ochse reiht sich hier ein, zusammen mit der Erde schafft er das Schöne“ im [Gedicht] *Tu niu* 土牛 und [3] „Im Osten steht der volle Mond, in seinem Lichte entfaltet sich der Duft des Zimtbaumes“ im [Gedicht] *Yuezhong gui* 月中桂. Zwar haben sie Form und Gestalt, ihr Sinn aber besteht im Vergleiche, sie ziehen deren dingliche Gestalt heran und legen damit den prinzipiellen Sachverhalt dar. [...] Was Wasser, Stein, Hahn und Vierspanner anbetrifft, so gehören sie zur Fülle, die mahnenden Worte aber zum Leeren. So also zieht man die Fülle heran, um damit das Leere zu verifizieren.¹⁸⁶

shi wo mamorite, motte zen wo nasan to, ani toki ni shitagaite na wo kaen ya! nari, [2] „*Seishū sō-kintō*“ *ni iu*, *Aa, shita wa hito yori, ue kun ni tassuru made, mina toku wa shin wo motte tachi, shikōshite sei wa shū ni yotte Wakaru. Naraeba jō wo shōji, masa ni zen'aku wo shite kubetsu seshimen to! Kore wo tsutsushimu koto hajime ni ari, kanarazu ya zehi no kyūfun wo benzu.*‘ *no rui no gotoki nari*. 虚. 無形象之事、先叙其事理、令可以發明。若 [1] 「大道不器」云、「道自必得、器因物成。将守死以為善。豈從時而易名。」 [2] 「性習相近遠」云「噫、下自人、上達君、咸德以慎立、而性由習分。習而生常、将俾乎善惡區別。慎之在始、必弁乎是非糾紛。」之類也。

(NAKAZAWA 1967: 230). [1] ist ein auf das Kapitel Xueji 學記 des Liji (Buch 18) verweisendes Gedicht unbekannter Verfasserschaft. Die einschlägige Passage des *Liji* lautet: 君子曰、大德不官、大道不器、大信不約、大時不齊。察於此四者、可以有志於學矣。(Liji zhushu 禮記註疏 36: 25a-25b, SKQS-Edition). „A wise man has said, 'The Great virtue need not be confined to one office; Great power of method need not be restricted to the production of one article; Great truth need not be limited to the confirmation of oaths; Great seasonableness accomplishes all things, and each in its proper time.' By examining these four cases, we are taught to direct our aims to what is fundamental“ (LEGGE 1885: 91). [2] ist das Gedicht *Xingxi xian jinyuan* 性習相近遠 von Bo Juyi 白居易 (772–846). Der Titel spielt auf *Lunyu* 17 an, wo Kongzi von der grundsätzlich guten Natur der Menschen und der Notwendigkeit, sie durch Kultivierung herauszuarbeiten, spricht. Es heißt dort: 子曰、性相近也、習相遠也。(Lunyu zhushu 論語註疏 17: 2b, SKQS-Edition). „The Master said, 'By nature, men are nearly alike; by practice, they get to be wide apart.'“ (LEGGE 1900 [5. Jh. v. Chr.]: 255). Das auf dieses Zitat anspielende, im *Fupu* enthaltene Prosagedicht wurde immerhin für so bedeutend gehalten, dass es in Kapitel 656 der von Dong Gao 董誥 (1740–1818) kompilierten Anthologie *Qinding quan Tang wen* 欽定全唐文 ([Kaiserlich befohlene Anthologie aller Texte der Tang], 1814) aufgenommen wurde.

186 Jitsu. *Keishō aru mono wa, sunawachi sono bussō wo kiwame, sono keisei wo tai su*. [1] „*Gekijin*“ *ni iu*, *Kore suki hikari ari, kore chiri sore yoru.*‘ [2] „*Dogyū*“ *ni iu*, *Fukugyū wa kore ni narabi, tsuchi wo gō shite bi wo nasu.*‘, [3] „*Getsujū kei*“ *ni iu*, *Tsuki higashi ni michi, kei sono naka ni kōbashi.*‘ *nado no gotoki kore nari. Keishō ari to iedomo, i hiyu ni areba, sunawachi sono bussō wo hikite, motte jiri wo shō su.* [...] *Mizu, ishi, niwatori, shi wa jitsu, shikōshite nakangen wa kyo nari. Yue ni jitsu wo hikite kyo wo shō su nari.* 有形象之物、則究其物象、体其形勢。若 [1] 「隙塵」云、「惟隙有光、惟塵是依。」 [2] 「土牛」云、「服牛是比、合土成美。」 [3] 「月中桂」云「月滿於東、桂芳其中。」等是也。雖有形象、意在比喩、則引其物象、以証事理。[...] 水石鷄駟者實、而納諫言者虛。故引實証虛也。(NAKAZAWA 1967: 230). Alle drei Gedichte werden aus dem *Qinding quan Tang wen* (Anm. 186) zitiert. Gedicht [1] (*Xichen* 隙塵 [Ge-

Der beinahe ein Jahrtausend später entstandene im folgenden zu besprechende Text berührt denselben Gedanken: Auch das Immaterielle kann in einem fiktionalen Text in einer bestimmten Gestalt konkretisiert werden.

3.4.3.3 *Worte der Fülle bezeichnen konkrete Erscheinungen der Welt:*

Das *Tanka senkaku* (1834) des Tachibana Moribe

Der *kokugaku*-Gelehrte Tachibana Moribe 橘守部 (1781–1849) gehört zu den Vertretern der Spätphase der Schule der „Landesstudien“, die sich nach dem Tod des Motoori Norinaga aufspaltete. Unter anderem bildete sich unter der Führung von Norinagas Sohn Motoori Ōhira 本居大平 (1756–1832) ein weniger das *Kojiki* (ca. 712) als mehr die Waka-Poesie zum Schlüssel des „alten Weges“ des Götterzeitalters in den Mittelpunkt stellender Flügel sowie unter der Führung von Hirata Atsutane ein Flügel, der zwar den Schlüssel nicht wie Norinaga allein im *Kojiki* sah, andererseits aber Ōhiras Konzentration auf die Waka-Dichtung missbilligte. Tachibana Moribe ist nicht eindeutig einem der beiden Flügel zuzuordnen. Moribes Erstlingswerk *Yamabiko zōshi* 山彦冊子 (*Book of the Mountain God*, 1831) steht zwar als diachronisch angelegte Studie zur semantischen Entwicklung und zur ursprünglichen Bedeutung des japanischen Wortes *waka* 和歌 („japanisches Lied“) ganz in der von Norinaga begründeten Tradition,¹⁸⁷ andere Werke weisen Moribe allerdings als Praktiker und Theoretiker der Waka-Dichtung aus, vorzüglich das *Itsu no kotowaki* 稜威言別 (*Distinguishing the August Way*, verf. 1845, gedr. 1850),¹⁸⁸ ein Kommentar zu den im *Kojiki* und im *Nihon shoki* (720) enthaltenen Gedichten. Aufschlussreich in Bezug auf Moribes Auffassung von der Dichotomie „Fülle – Leere“ ist die im Folgenden übersetzte Passage aus dem *Tanka senkaku* 短歌撰格 ([Ausgewählte Regeln der Tanka-Dichtung], 1834 entstanden, Erstdruck 1875). Moribe beschäftigt sich in dieser Abhandlung mit den

kijin], [Lücke und Wesen]) stammt von Jiang Fang 蔣防 (792–835) und ist in Band 719 des *Quan Tang wen* enthalten. Es schildert Wolken als Verbindung von Wassertropfen und Lücken, die je nach Jahreszeit verschiedene Formen annehmen und darin die verschiedenen Abschnitte des menschlichen Lebens verbildlichen. Gedicht [2] (*Tu niu fu* 土牛賦 [*Dogyū fu*], [Prosagedicht über Erde und Ochse]) von Chen Zhongshi 陳仲師 ist in Band 716 des *Quan Tang wen* enthalten, besingt die schöpferische Arbeit des Bauern und legt dar, dass der Ochse im selben Maße wie die von ihm gepflügte Erde an der Schöpfung des Guten beteiligt sei. Gedicht [3] (*Yuezhong gui* 月中桂 [*Getsujū kei*] [Der Zimtbaum im Mondenschein]) von Yang Hongzhen 楊宏真 ist in Band 722 des *Quan Tang wen* enthalten und besingt den Mondschein und den Duft des Zimtbaumes als Ausdruck einer harmonischen Stimmung.

¹⁸⁷ BURNS 2003: 158–186 (Chapter 6: Tachibana Moribe: Cosmology and Community).

¹⁸⁸ Burns' Angaben zu Titellesung und Datierung (BURNS 2003: 168) sind fehlerhaft.

Kompositionsregeln der Waka-Dichtung (*kukaku* 句格) und führt zur Wortwahl aus:

An dieser Stelle will ich wie folgt die Unterscheidung zwischen Wörtern der Fülle und der Leere versuchen. Zunächst einmal halte ich Wörter, die alle nur möglichen Gegenstände zwischen Himmel und Erde [bezeichnen], für Wörter der Fülle: in vier Gruppen zusammengefasst also Zeiten, Orte, Geschehnisse und Künste sowie gestalthafte Gegenstände. Zeiten sind etwa Frühjahr und Herbst, Tag und Nacht, Jahre und Monate sowie Einst und Jetzt. Orte sind etwa Himmel und Erde, Berge und Gewässer, bekannte Orte, Ruinen alter Gebäude sowie Amtsgebäude. Geschehnisse und Künste sind etwa Riten und Musik, Feste und Glückwunscheremonien, militärische Expeditionen, Glückliches und Unglückliches, Moral sowie Handfertigkeiten. Was im Allgemeinen die darstellende Kunst betrifft, so [sind] sie je nach dem Einsatz der Gestalt die Fülle oder das Leere. [...] Wörter der Leere fallen aus den vorgenannten Klassen heraus und bezeichnen [Dinge], welche keine Gestalt und keine Form haben, für das Auge nicht sichtbar, mit den Fingern nicht zeigbar sind – es sind einfach nur Wörter.¹⁸⁹

Dabei trennt Moribe nur scheinbar nicht explizit zwischen Signifikant und Signifikat. Dieser täuschende Eindruck ist einer Eigenart des japanischen Sprachgebrauchs geschuldet: Sicher ergänzbare Prädikate wie „bezeichnen“ werden häufig als fakultativ betrachtet und weggelassen. Ungleich auffälliger ist die Kategorisierung von Bezeichnungen für nach unserem Verständnis form- und gestaltlose Abstrakta wie „Zeit“ (im Sinne von Jahreszeit und Klima), „Glückliches und Unglückliches“, „Geschehnisse“ und „Künste“ als „Wörter der Fülle“ (*jitsugo*), denen Moribe Bezeichnungen für andere, auch nach seinem Verständnis form- und gestaltlose Abstrakta als „Wörter der Leere“ (*kyogo*) gegenüberstellt. Dies ist nicht etwa eine logische Inkonsistenz, sondern zeugt davon, dass für Moribe das Vorstellbare und das Vorgestellte eben nicht Abstrakta, sondern Konkreta sind. Ist das semantische Feld bei den „Wörtern der Fülle“ (Konkreta) derart weit abgesteckt, bleiben als „Wörter der Leere“ (Abstrakta) nurmehr Be-

189 *Koko ni mata, jitsugo, kyogo wo kokoromin tote, sore wa wakachitaru yō, mazu tenchi no aida, ari to arayuru mono no kagiri wo ba, jikō, shoi, jigei, bukkei to, yottsui ni tsuzume wakashite, kore wa jitsugo to su. Jikō to wa shunjū, nichiyā, nengetsu, kokin nado nari. Shoi to wa, tenchi, sansui, meisho, kyūseki, kanshitsu nado nari. Jigei to wa, reigaku, saishuku, gunryo, kikyō, dōtoku, gigei nado nari. Oyoso kore taigei no ue wa, taiyō no tsukaizama ni yorite, jitsu tomo kyo tomo nareri. [...] Kyogo to wa, migei no hinrui ni morete, tai naku, katachi naku, mi ni miezu, yubi ni mo sasarezaru, tada no kotoba ni iu.* こゝに又。実語。虚語を試みんとて、其はわかちたるやう。先づ天地の間。ありとあらゆる物の限りをバ。時候。處位。事芸。物形と。四つに約め分かちて。是は実語とす。時候とハ春秋。日夜。年月。古今等なり。處位とハ。天地。山水。名所。旧跡。官室などなり。事芸とハ。礼樂。祭祀。軍旅。吉凶。道德。技芸等也。凡此態芸のうへハ。体用のつかひざまによりて。実とも虚ともなれり。[...] 虚語とハ。右の品類にもれて。体なく、形なく、目に見えず。指にもさされざる、たゞの言葉に云。(TACHIBANA 1875-II: 2a-2b; TACHIBANA-KYŪSOJIN 1992 [1875]: 362).

zeichnungen grammatischer Funktionen (etwa Subjekt- und Objektbezeichnungen durch Partikel sowie Hilfsverben) übrig. Waka-Dichtung wird folglich zu einer die ganze physische und metaphysische Welt umspannenden Wortkunst.

Wir haben hiermit einige chinesische und japanische Literaturtheorien kennengelernt, deren Kernbegriff ‚Gestalt‘ statischen Charakter hat und jenen immateriellen oder materiellen der Welt vertritt, auf den dynamische Kräfte einwirken. Um diese Kräfte geht es im folgenden Abschnitt.

3.4.4 ‚Dynamik‘ in japanischen Literaturtheorien

„Dynamik“ steht hier stellvertretend für japanische Wörter wie *ki* 気 („Äther“), *ki-ryoku* 気力 („Kraft des Äthers“), *dō* 動 („Bewegung“) und *ryūkō* 流行 („Strömung“) sowie weiterer Protagonisten und deren Antagonisten in diesem semantischen Feld. In auf die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ bezogenen vormodernen Literaturtheorien verbinden sich diese Wörter zu Dichotomien wie *dōshi* 動止 („Bewegung und Innehalten“) und *fueki ryūkō* 不易流行 („Unwandelbares und Dahinströmendes“). Alle diese Wörter und Phrasen entstammen der chinesischen Philosophie. Im folgenden sollen drei Beispiele die Möglichkeiten der Umsetzung dieser Termini in japanischen Literaturtheorien zur Dichotomie „Leere – Fülle“ verdeutlichen.

3.4.4.1 Verharren in der Leere und Bewegung in der Fülle: Das *Nijūgo kajō* (1736) des Kagami Shikō

Kagami Shikō 各務支考 (1665–1731) entwickelte seine Theorie von „Leere und Fülle“ (*kyojitsu*) auf der Basis der von seinem Lehrer Bashō in dessen späten Jahren entwickelten Theorie von der „Wahrhaftigkeit der Eleganz“ (*fūga no makoto* 風雅のまこと).¹⁹⁰ Doch das folgende Zitat aus seinem *Nijūgo kajō* 二十五箇条 ([Fünfundzwanzig Paragraphen der Haikai-Dichtung], 1736) rechtfertigt Horikiri Minorus Annahme weiterer Einflüsse, namentlich seitens der „Blüte – Samen“-Theorie (*kajitsu ron* 花実論) der traditionellen Waka-Schule, Zhu Xis Theorie vom „Prinzip des *dao*“ (*dao li*, jap. *dōri* 道理), Zhuang Zhous Weltsicht, das buddhistische Denken über die „Leere“ (*kū* 空) und das Zen-buddhistische Denken des „Nichtsein“ (*mu* 無).¹⁹¹

Die Zehntausend Dinge verharren in der Leere, wirken aber in der Fülle. Sie können nicht in der Fülle verharren und in der Leere arbeiten. Die Fülle bringt sich selbst zum Erscheinen und hat etwas an sich, das die Menschen gegen sich aufbringt. So ist es zum Beispiel

¹⁹⁰ HORIKIRI 1968: 26; 34.

¹⁹¹ HORIKIRI 1968: 34.

beim Bedauern über das Herabfallen der Blüten oder beim Bedauern über die Neigung des Mondes so, dass es tatsächlich zu bedauern die Fülle des *renga* ist, es im Leeren zu bedauern, die Fülle des *haikai*. Allgemein ist zu sagen, dass es sich beim Verfassen von Gedichten und *renga* um geschicktes Lügen handelt. Das Vorhandensein von Fülle in der Leere nenne ich Stil, das Vorhandensein von Leere in der Fülle nenne ich [verderbliche] Gewandtheit in irdischen Dingen, das Vorhandensein von Fülle in der Fülle nenne ich Menschlichkeit, Aufrichtigkeit, Respekt und Weisheit. Ich meine, dass es in der Welt selten vorkommt, dass Leere in der Leere vorhanden ist, vielleicht kommt es aber doch häufig vor. Ich kann in Bezug auf diesen Menschen sagen, dass er in die Tradition meiner Schule eingereicht ist.“¹⁹²

Hier haben wir nun eine Verbindung mehrerer, nicht mehr linear zu einer einzelnen Quelle zurückzufolgender Begriffe: „Fülle“ (*jitsu*), „Leere“ (*kyo*), „Blüte“ (*ka, hana*), „Lüge“ (*uso* 嘘) sowie die konfuzianischen Tugenden Menschlichkeit (*jin* 仁), Aufrichtigkeit (*gi* 義), Respekt (*rei* 礼) und Weisheit (*chi* 智). Diese Verbindung überschreitet gewissermaßen die „fachlichen Grenzen“ einzelner philosophischer und ethischer Schulen und erzeugt – die Absicht der Schaffung eines synchronen Systems vorausgesetzt – bewusst ein neues Teilfeld der Literaturtheorie, welche hierdurch beginnt, sich gegenüber dem philosophischen Überbau selbständig zu machen.

3.4.4.2 Das „Unwandelbare“ und das „Dahinströmende“ (*fueki ryūkō*) seit dem *Kyorai shō* (1775) des Mukai Kyorai

Das *Kyorai shō* 去来抄 ([Aufzeichnungen des Kyorai], 1775) des Mukai Kyorai 向井去来 (1651–1704) vermerkt, dass sein Lehrer Matsuo Bashō sein ästhetisches Ideal anhand des literaturtheoretischen Begriffs *fueki ryūkō* 不易流行 („Unwandelbares und Dahinströmendes“) seit dem Winter 1690 in Lehrgesprächen mündlich zu erläutern begann, also kurz nach der Rückkehr von jener einjährigen Wanderung, die eine deutliche Zäsur in seinem Leben und Schaffen darstellte. Während diese

192 *Banbutsu wa kyo ni ite jitsu ni hataraku. Jitsu ni ite kyo ni hataraku bekarazu. Jitsu wa onore wo tate, hito uramuru tokoro ari. Tatoeba hana no chiru wo kanashimi, tsuki no katabuku wo kanashimu mo, jitsu ni oshimu wa renga no jitsu nari. Kyo ni oshimu wa Haikai no jitsu nari. Somosomo, shiika-renga to iu mono wa, jōzu ni uso wo tsuku koto nari. Kyo ni jitsu aru wo bunshō to ii, jitsu ni kyo aru wo sechiben to ii, jitsu ni jitsu aru wo jin gi rei chi to iu. Kyo ni kyo aru mono wa yo ni mare ni shite, arui wa mata ōkarubeshi. Kono hito wo sashite waga ie no denju to iubeshi.* 万物は虚に居て実に働く。実に居て虚に働くべからず。実は己を立て、人をうらむる所有。譬ばはなのちるをかなしみ、月のかたぶくをかなしむも、実に惜しむは連哥の実なり。虚に惜しむは俳諧の実なり。抑、詩哥・連哥といふ物は、上手に嘘をつく事なり。虚に実あるを文章と言、実に虚あるを世智弁と言、実に実あるを仁義礼智と言。虚に虚ある者は世に稀にして、あるひは又多かるべし。此人をさして我家の伝受と言べし。(KAGAMI-ŌISO 1970 [1736]: 68). Wen Kagami mit *kono hito* („dieser Mensch,“) meint, ist nicht zu klären.

Zäsur in der literarischen Praxis aber erst vier Jahre später im *Oku no hosomichi* 奥の細道 (*Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*, 1694) ihren schriftlichen Niederschlag fand,¹⁹³ sind erste Ansätze einer Theorie vom „Unwandelbaren“ und „Dahinströmenden“ in den Formulierungen *bandai fueki* 万代不易 („über Zehntausend Zeitalter unveränderlich“) in einem auf Ende 1690 datierten Brief an seinen Schüler Kyorai¹⁹⁴ nachweisbar. Die Vorstellung vom Verhältnis zwischen „Unwandelbarem“ und „Dahinströmendem“ wurde in der japanischen Literaturtheorie allem Anschein nach zuerst von Bashō in die Formulierung *fueki ryūkō* gegossen, die Vorstellung selbst aber geht zurück auf die Dualität von Prinzip (*li* 理) und Äther (*qi* 氣) des durch Zhu Xi geprägten japanischen Neokonfuzianismus.¹⁹⁵ Eine konkrete Entität, in Bashōs Fall das Haikai, enthält das unveränderliche, statische Element einer Essenz und das veränderliche Element der vom Zeitpunkt abhängigen Entfaltung der materiellen Wirkkraft. Bashō behandelt in dieser Hinsicht das Haikai nicht anders als jedes andere Element der Welt in deren Gesamtheit: Nur, wo das Unwandelbare und das Dahinströmende zusammenkommen, entstehe das Wahre (*makoto*). In den diversen sich auf den Meister berufenden Bashō-Schulen wurde *fueki ryūkō* zu einem zentralen Terminus, und zwar weitgehend gleich interpretiert.

Eine gegenüber dem *Kyorai shō* etwas variierte *fueki* – *ryūkō*-Theorie findet sich nämlich beispielsweise im *Shi Shin mondō* 柿晋問答 ([Fragen und Antworten zwischen Shi und Shin]), einer nachgedruckten Sammlung von Aufzeichnungen der Gespräche zwischen den Bashō-Schülern Mukai Kyorai (*Rakushisha* 落柿舎) und Takarai Kikaku (*Shin shi* 晋子).¹⁹⁶ *Kajitsu* 花実 deckt sich hier mit der Dichotomie „Unwandelbares – Dahinströmendes“, also der in einem Gedicht geschaffenen Verbindung innerer geistiger Konstanten und deren Kom-

¹⁹³ NKBT 66: 362–363.

¹⁹⁴ Originaltext: MATSUO-TANAKA 2005 [1690]: 778–780. Tanaka hält den Brief allerdings nicht für authentisch.

¹⁹⁵ S. S. 8.

¹⁹⁶ Enthalten sind auch Teile der Gespräche zwischen Kyorai und dessen jüngerem Bruder Rochō 魯町 (= Mukai Gensei 向井元成, 1656–1727) über die von Kyorai tradierte Bashō-Theorie vom „Unveränderlichen und Dahinströmenden“ (*fueki ryūkō*), Teile aus Gesprächen zwischen Takarai Kikaku und seinem Schüler Sekisō 尺草 über Kikakus „Theorie vom Neuen und Alten“ (*shinko ron* 新古論) und schließlich auch Bewertungen von Gedichten, die im gleichen Wortlaut auch im ebenfalls 1775 gedruckten *Kyorai shō* enthalten sind. Kanda Toyoho 神田豊穂, der Kommentator des modernen Nachdrucks in Bd. 4 der Serie *Nihon haisho taikai* 日本俳書大系 (1926), hält es für möglich, dass aus dem gleichzeitig gedruckten *Kajitsu shū* 花実集 Teile in das *Kyorai shō* übernommen wurden (MUKAI-TAKARAI-KANDA 1926 [1775]: *kaidai* 6–7). IMOTO 1961 zweifelt dagegen für den erst 50 bis 70 Jahre nach Kyorais Tod erschienenen Text die direkte Autorschaft Kyorais an.

bination mit variablen Formen des äußeren materiellen Ausdrucks dieser Konstanten, wie aus der folgenden Passage des Vorworts in eigener Übersetzung hervorgeht.

Kyorai sprach: „In der Schule Bashōs gibt es Verse über Dinge, welche sich in tausend Jahren nicht verändern, und Verse [über Dinge], welche zu einem Zeitpunkt dahinströmen, und [der Meister] lehrte uns, indem er [das Dichten] in diese beiden unterteilte, aber deren Ursprung ist ein und derselbe. Erkennt man das Unveränderliche nicht, so kann die Grundlage nicht Bestand haben, begreift man nicht das Dahinfließen, so ist der Stil nicht neu. Man spricht vom über tausend Jahre Unveränderlichen, wenn ein Vers über alte [Dinge] zum folgenden passt. Dahinströmen meint die Änderungen zu einer und zu anderen Zeiten, der Stil von gestern ist heute nicht mehr genehm, der heutige Stil kann morgen nicht mehr verwendet werden, weswegen man vom Dahinströmen zu einer Zeit spricht. Das meint, etwas Vorübergehendes zu tun.“¹⁹⁷

Wie wirksam die teils mündlich, teils in handschriftlichen Aufzeichnungen kursierenden Thesen des Meisters Bashō waren, zeigen die 1702 (acht Jahre nach seinem Tod) entstandenen drei Notizhefte *Shirozōshi* ([Weißes Notizheft]), *Akazōshi* ([Rotes Notizheft]) und *Wasuremizu* ([Wasser des Vergessens]) des Haikai-Dichters Hattori Dohō 服部土芳 (1657–1730), ebenfalls ein seinem Meister Matsuo Bashō treu ergebener Schüler, dessen Klause Minomushian in der Provinz Iga ein bedeutendes lokales Zentrum der Bashō-Schule war.¹⁹⁸ Dohō gebührt das Verdienst, die literaturtheoretischen Überlegungen Bashōs in den erwähnten Notizheften in unübertroffener systematischer Klarheit zusammengetragen zu haben. Dabei waren die Notizen nur als ständig verfügbares Lehrmaterial für seine eigenen Schüler gedacht und nicht für eine Verbreitung in gedruckter Form vorgesehen. Die drei Hefte sind trotz inhaltlicher Überschneidungen zwischen den Heften *Akazōshi* und *Wasuremizu* relativ unabhängig und kursierten über 70 Jahre getrennt vonein-

197 *Kyorai iwaku, shōmon ni senzai fueki no ku, ichiji ryūkō no ku ari, kore wo futatsu ni wakete oshie tamaeru, sono moto wa hitotsu nari. Fueki wo shirazareba, moto tachigataku, ryūkō shirazareba, fū arata narazu. Fueki wa ko ni yoroshiku ato ni kanau ku naru yue, senzai fueki to iu. Ryūkō wa ichiji ichiji no hen ni shite, kinō no fū kyō yoroshikarazu, kyō no fū asu ni mochiigataki yue, ichiji ryūkō to wa ii haberu nari.* 去来曰、蕉門に千載不易の句、一時流行の句有、是を二ッに分けて教へ給へる、其元はひとつ也。不易を知らざれば、基たちがたく、流行しらざれば風新ならず。不易は古によろしく後にかなふ句なる故、千載不易といふ。流行は一時々々の変にして、きのふの風けふよろしからず、今日の風明日に用ひがたき故、一時流行とはいひ侍る也。(NKBT 66: 359). Der moderne Nachdruck in *Shōmon haiwa bunshū* (1926) weicht in Wortlaut und Schreibung von der hier zitierten Version ab. (MUKAI-TAKARAI-KANDA 1926 [1775]: 268).

198 Als 1691 die Bashō-Schüler Kyorai und Nozawa Bonchō 野沢凡兆 (1640–1714) das *Sarumino* 猿蓑 (*The Monkey's Straw Raincoat*), eine Sammlung von *hokku* des Meisters Bashō und seiner Schüler, zusammenstellten, lieferte die Schule des Hattori Dohō mit 29 Beiträgen den größten Anteil.

ander unter Hattoris Schülern in teilweise voneinander abweichenden und teilweise fehlerhaften Abschriften, bevor sie unter dem Titel *Sanzōshi* ([Drei Hefte]) zusammengefasst wurden. Auch das *Sanzōshi* räumt Bashōs Theorie von der Verbindung unveränderlicher und wandelbarer Gegenstände in der Dichtung eine Sonderstellung ein. Die nachstehend zitierte Passage verdichtet die alle drei Hefte durchziehenden Gedanken, die es gegenüber den zuvor zitierten Varianten wiederum leicht variiert.

Was die vom Meister [gelehrte] Eleganz betrifft, so besteht sie im Unveränderlichen bei den Zehntausend Zeitaltern [= Ewigkeit] und dem Wandelbaren in einer Zeit. Diese beiden [Elemente] bilden Extreme, doch ihr Ursprung ist das Eine. Was ich das Eine nenne, das ist die Wahrhaftigkeit der Eleganz [*fūga no makoto*]. Wer vom Unveränderlichen nichts weiß, der kennt sich auch im Wirklichen [*jitsu*] nicht aus. Was ich das Unveränderliche nenne, ist das vom Neuen und Alten Unabhängige und hat nichts mit Wandlungen noch Strömungen zu tun, sondern ist eine fest in der Wahrhaftigkeit stehende Form. Schaut man sich die Gedichte der Dichter verschiedener Zeitalter an, so gibt es in jedem Zeitalter Veränderungen. Geht man aber nicht vom Neuen hinüber zum Alten und schaut [nur] auf die jetzigen, so sind sie nicht anders als diejenigen, die man früher gesehen hat, und es sind darunter viele Gedichte, welche traurig stimmen. Daran kann man zunächst das Unveränderliche erkennen. Was nun die sich tausendmal verändernden und zehntausendmal wandelnden Dinge betrifft, so liegt ihnen ein Prinzip der Natur zugrunde. Gehen sie im Wandel nicht [in anderes] über, so ändert sich nicht ihre Erscheinung. Sagt man, dies hier wandle sich nicht, so ist das nur eine vorübergehend modische Redeweise, welche den [richtigen] Zeitpunkt getroffen hat, weil sie nicht nach dem Wahrhaftigen gestrebt hat. Man kann nicht sagen, dass jemand die Wandlung des Wahrhaftigen begriffen hat, wenn er sein Herz nicht belastete und nicht [danach] strebte. Das ist nur ein fortgesetztes Nachahmen anderer. Wer [nach dem Wahrhaftigen] strebt, der kann seinen Fuß nicht auf das Gebiet [der anderen] setzen, es ist vielmehr sein Prinzip, einen Schritt weiter in die Natur voranzugehen. Wenn auch am Ende des Weges alles sich tausendmal ändert und zehntausendmal wandelt: Alle Veränderungen der Wahrhaftigkeit sind in den Haikai des Meisters [enthalten].¹⁹⁹

Was hat nun die Dichotomie „Unveränderliches – Wandelbares“ mit dem Thema der vorliegenden Abhandlung, mit „Leere“ und „Fülle“, mit Fiktionalität und

¹⁹⁹ *Shi no fūga ni bandai fueki 万代不易 ari. Ichiji no henka ari. Kono futatsu ni kiwamari, sono moto hitotsu nari. Sono hitotsu to iu wa fūga no makoto nari. Fueki wo shirazareba makoto 実 ni shireru ni arazu. Fueki to iu wa, shinko ni yorazu, henka ryūkō ni mo kakawarazu, makoto ni yoku tachitaru sugata nari. Daidai no kajin no uta wo miru ni, daidai sono henka ari. Mata shinko ni mo watarazu, ima miru tokoro mukashi mishi ni kawarazu, aware naru uta ōshi. Kore mazu fueki to kokoroe beshi. Mata senben banka 千變万化 suru mono wa jinen no kotowari 自然の理 nari. Henka ni utsurazareba fū aratamarazu, kore ni oshiutsurazu to iu wa, ittan no ryūkō ni kuchiguse toki wo etaru bakari nite, sono makoto wo semezaru yue nari. Semezu kokoro wo korasazaru mono, makoto no henka wo shiru to iu koto nashi. Tada hito ni ayakarite yuku nomi nari. Semuru mono wa sono chi ashi wo suegataku, ippo jinen ni susumu kotowari nari. Yuku sue iu senben banka suru tomo, makoto no henka wa mina shi no haikai nari. (NKBT 66: 397).*

Wirklichkeit zu tun? Es zeigt sich beim Studium insbesondere der Haikai-Theorien seit Bashō, dass das Unveränderliche (*fueki*) sich inhaltlich mit dem Allgemeinen, dem nicht Individualisierten oder Konkretisierten, dem Beständigen (*tsune* 常), dem nicht Sichtbaren deckt, *ryūkō* demgegenüber mit dem Konkreten, Individualisierten, Flüchtigen und Sichtbaren. Beide Elemente gehören zur Wirklichkeit, das Veränderliche *kann* in der Dichtung eine Verkörperung des Unveränderlichen sein, muss es aber nicht. Für Bashō ist vielmehr entscheidend, dass in der Balance der beiden Sphären das entsteht, was er *makoto* (etwa „Wahrhaftigkeit“ oder „Aufrichtigkeit“) nennt. Ein weiterer prominenter Apologet dieses Ideals und seiner technischen Umsetzung in der Haikai-Dichtung ist Bashōs Zeitgenosse Uejima Onitsura 上島鬼貫 (1661–1738), dessen berühmtes Diktum, dass abseits von *makoto* kein Haikai sei,²⁰⁰ durch die folgende Passage aus seinen „Selbstgesprächen“ (*Hitorigoto* 独こと, 1718) spezifiziert wird.

Diejenigen, welche sich diese [Dicht]kunst angeeignet haben und sprechen [= dichten], ohne Kraft in das Leere oder die Fülle zu geben, sprechen Gedicht für Gedicht aus, dass das Ungelogene die Wahrheit an sich sei. Der Grund hierfür ist sicherlich, dass es beim Sinn des Beständigen nichts Gelogenes gibt und man auch seine Gedanken tief in das Angerührtsein von den Dingen der Welt versenkt.²⁰¹

Diese Passage ist ein weiterer Beleg für die bei verschiedener Formulierung große Deckung literaturtheoretischer Begriffe und damit auch für ihre grundsätzliche Bedeutsamkeit. Das „Beständige“ (*tsune*) in Onitsuras Text meint dasselbe wie das „Unveränderliche“ (*fueki*) bei Bashō,²⁰² „Leere“ (*kyo*) steht im Extremfall (wenn Kraft in sie gegeben wird) für „Gelogenes“ (*itsuwari*), „Fülle“ (*jitsu*) für „Wahrhaftigkeit“, aber nur wenn sie nicht gewaltsam (mit Kraft) in den Mittelpunkt gestellt, sondern mit „Leere“ verbunden wird. Im Ganzen propagiert auch Onitsuras Text die Materialisierung immaterieller Gegenstände durch ungezwungene und natürliche Sprache, wie dies schon das *kana*-Vorwort des *Kokinshū* tat.²⁰³

200 *Makoto no hoka ni haikai nashi* まことの他に俳諧なし. Original: UEJIMA-OKADA 1968 [1718]: 194; Übersetzungen: „Apart from *makoto*, there is no haikai“ (CROWLEY 1995: 1); „Außerhalb der Wahrhaftigkeit gibt es kein haikai“ (NAUMANN 1963: 55).

201 *Kono michi wo shūshi etaran hito no, kyo jitsu no futatsu ni chikara wo irezu shite iidasu tokoro, kugoto ni itsuwari naki wo koso onozukara no makoto to wa iihaberikere. Kore nan tsune no koro ni itsuwari naku, yo no aware wo mo fukaku omoiiretaru yue naru beshi.* 此の道を修し得たらん人の、虚実のふたつに力を入れずしていひ出す所、句毎にいつはりなきをこそをのづからのまこととはいひ侍るけれ。是なん常の心に偽りなく、よのあはれをも深くおもひ入れたる故なるべし。(FUKUMOTO 1981 [1718]: 35).

202 FUKUMOTO 1981 [1718]: 36.

203 Siehe Abschn. 3.4.2.2.

3.4.4.3 *Das Unsichtbare ist statisch, das Sichtbare dynamisch: Das Kien shiwa (1771) des Minagawa Kien*

Einen weiteren Aspekt im Zusammenhang mit dem „Unveränderlichen“ und dem „Dahinfließenden“ bringt der konfuzianische Gelehrte Minagawa Kien 皆川淇園 (1735–1807) ein. Kien verfasste neben umfangreichen Kommentaren zu chinesischen Klassikern, so etwa einer Studie über den Zusammenhang von Zeichenetymologie, Phonetik und Phraseologie im *Yijing*, auch eigene Dichtungen und literaturtheoretische Schriften. Unter letzteren herausragend ist das *Kien shiwa* 淇園詩話 ([Kiens Gespräche über die Poesie], 1771).²⁰⁴ Kien legt dort dar, dass Poesie (*shi* 詩) aus den drei Elementen äußere Form (*teisai* 体裁), Tonlage (*kakuchō* 格調, im Sinne von Stil) und Wesen (*seishin* 精神) bestehe, wobei letzteres als ein die Form und die Tonlage (den Stil) zusammenfassendes Moment die tragende Rolle spiele. Das Wesen der Poesie müsse man durch Kontemplation (*meisō* 冥想) erfassen, die Minagawa als stille Begegnung mit einem Betrachtungsgegenstand (*mokkai* 默会) und eintauchendes Ergründen (*senri* 潛理) bezeichnet. Alle Dinge zwischen Himmel und Erde träten in Abhängigkeit von Empfindungen (*kan* 感) in Erscheinung und wandelten sich in Abhängigkeit von Gedanken (*nen* 念). Was nun Empfindungen und Gedanken beherrsche, sei der Geist (*seishin* 精神). Nach dieser Entwicklung der Begriffe *seishin*, *meisō* sowie *kan* und *nen* erläutert Minagawa seine Unterscheidung zwischen der Reaktion auf die Außenwelt und der Kontemplation. Dabei nimmt er den für die literarische Produktion wichtigen Gemütszustand des Künstlers wie folgt in den Blick.

Wohl während der Kontemplation und Verückung nehmen Himmel und Erde ihre Positionen ein und werden mit allen Dingen ausgerüstet. Sie treten dem Gefühle folgend in Erscheinung, sie wandeln sich dem Gedanken folgend. Was Gefühl und Empfinden beherrscht, wird Geist genannt. Er beobachtet still die Situation und den Zustand eines Gegenstandes und hat dabei wohl etwas anderes an sich als der Prozess des Reagierens auf das Äußere des Alltagslebens. Die Reaktion auf das Äußere kehrt sich bald um, bald verändert sie sich; Bewegung und Innehalten sind nicht von Bestand, und doch kommt es nicht vor, dass sie auch nur vorübergehend nicht existierten. Bei etwas wie dem Geist im Zustande der Kontemplation verhält es sich nicht so. Bei der Äußerung des Empfindens folgt der Mensch auf jeden Fall seinen Neigungen, konzentriert seine geistigen Fähigkeiten, bringt Gedanke für Gedanke in eine kontinuierliche Reihenfolge und hält sie fest, um schließlich sein Herz zu besänftigen. Erst wenn er all dies getan hat, mag es von längerer Dauer sein.²⁰⁵

204 Einen modernen Nachdruck bietet MINAGAWA-IKEDA 1972 [1771] (NSS 5: 177–226).

205 *Kedashi myōsō kyōkotsu no aida, tenchi i shi, banbutsu sonawaru. Kanji ni shitagaite gen shi, nen ni shitagaite henzu. Kono kan nen wo tsukasadoru mono, sunawachi iwayuru seishin nari. Sono mono no jōjō wo seisatsu teikan su domo, kedashi heisei gai ni ōzuru no sayō to, onajikarazaru ari. Gai ni ōzuru no sayō wa, tachimachi tenji tachimachi kawaru. Dō shi tsune naku shite shikōshite toki*

Das hier mit *gai* 外 („Äußeres“) nur zur Hälfte explizit genannte Begriffspaar „Inneres – Äußeres“ ist eine weitere terminologische Variante der bereits genannten Dichotomien. Noch interessanter als diese Erweiterung des Wortschatzes ist aber die rationale Selbstkontrolle, welche Minagawa dem Menschen im Allgemeinen und dem Dichter im Besonderen bei der Äußerung von Gefühlen auferlegt: Ist der Impuls des Dichtens noch das Gefühl, wird das Dichten selbst zu einem intellektuellen Akt, dessen Ziel die methodisch wohlüberlegte Einbringung des Zeitlosen in den Fluss der Zeit ist. Am interessantesten im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung ist freilich der Begriff des „in Erscheinung tretenden Gefühls“ (*kangen* 感現), der die Sphären des Unsichtbaren und Statischen auf der einen Seite und des Sichtbaren und Dynamischen auf der anderen Seite unterscheidet und gleichzeitig zusammenbringt. Das ist im Ergebnis genau dasselbe wie die weiter oben besprochene Theorie Bashōs vom „Unwandelbaren“ und „Dahinströmenden“.

Der Literaturkritiker Ishibashi Ningetsu bringt in seiner Abhandlung „Über die Idee und das Wirkliche“ (*Sō jitsu ron* 想実論, 1890)²⁰⁶ Kiens Vorstellungen mit Paraphrasen des § 19 aus *Deutsche Poetik* des Literaturhistorikers und Literaturkritikers Werner Hahn (Berlin 1879) zusammen – ein neuerlicher Beweis der Grundsätzlichkeit und der Aktualisierbarkeit des über lokale und zeitliche Grenzen hinweg wichtigen Themas der vorliegenden Abhandlung.

to shite sonsezaru koto nashi. Myōsō chū no seishin no gotoki wa sunawachi shikarazu. Sono kangen no toki ni atarite, sono hito kanarazu subekaraku shi wo tsugi i wo atsumete, nennen aitsugi, motte kore wo shiji shi, motte kore kangan shite, shikōshite nochi ni hajimete chōson suru koto wo ebeshi. 蓋冥想恍惚之間、天地位焉、万物備焉、隨感而現、隨念而變、主此感念者、即所謂精神也、靜察訂觀其物情狀、蓋與平生応外之作用、有不同、応外之作用者、旋転旋易、動止無常、而無時而不存、如冥想中之精神、乃不然、方其感現之時、其人必須繼志緝意、念念相繼以執持之、以觀玩之、而後始得長存、(MINAGAWA-IKEDA 1972 [1771]: 181–182).

206 Mit dem Übersetzungswort „Idee“ für das japanische *sō* 想 übernehme ich die begriffliche Zuordnung, die Mori Ōgai 森鷗外 (1862–1922) in seinem Beitrag ‚Bungaku to shizen‘ wo yomu 「文学ト自然」ヲ読ム (Bei der Lektüre von ‚Literatur und Natur‘, *Kokumin no tomo* 50, Mai 1889) verwendet. Mori legt in diesem Beitrag dar, dass die Phänomene der Natur in der Wirkung einer Ursache entstünden und zugleich als Ursache bewirkten, dass andere Phänomene entstehen. Wenn ein Mensch diese unendliche Ausdehnung der Phänomene in Teile zerlege und die Trennlinie zwischen Ursache und Wirkung überschreite, so könne man die Entstehung einer Idee beobachten. Die Idee sei der Sinn des Unendlichen, den man an einem endlichen Gegenstand erkennt (KBHT 1:70–71). Mori bedient sich dabei einer zu seiner Zeit verbreiteten Praxis, indem er einen ausländischen Begriff in der für fremdsprachliche Begriffe verwendeten Silbenschrift *katakana* notiert (hier *idē* イデー für das deutsche „Idee“) und diesen fremdsprachlichen Begriff mit einem bekannten japanischen Begriff in sinojapanischer Schrift (*kanji*) (hier *sō* 想) parallel setzt (Vgl. WOLDERING 2015a). Eine komplette, kommentierte Übersetzung von Ishibashis Abhandlung bietet WOLDERING 2017/2018.

3.4.5 Die Mustersammlung und die Entwicklungsmöglichkeiten der japanischen Literaturtheorie

In den vorausgehenden Abschnitten wurden Beziehungsmuster zwischen „Leere“ und „Fülle“ (Fiktion und Wirklichkeit) in literarischen Texten, die in einschlägigen theoretischen Texten tatsächlich auffindbar waren, erarbeitet und systematisiert. Dass in diesem (wie gesagt nicht funktional synchron intendierten) System weitere prinzipiell mögliche Beziehungsmuster fehlen könnten, soll als Arbeitshypothese den Ausgangspunkt der zweiten Hälfte der Abhandlung bilden. Es wird im Folgenden also auf die Frage ankommen, ob der aus der Geschichte der japanischen Literaturtheorie der Jahre 914–1850 extrapolierte Vorrat an Mustern der Beziehung zwischen Fiktion und Wirklichkeit in den sich daran anschließenden Jahren 1850–1890 ausgeschöpft und womöglich gar verändert oder erweitert wurde.

4 Fiktion und Wirklichkeit in ausgewählten japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850 bis 1890

Der Zeitraum 1850–1890 scheint in japanischen Literaturtheorien zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ von integrativen Tendenzen geprägt zu sein: Wurde zuvor in einzelnen Texten *eine* inhaltliche Beziehung zwischen dem fiktionalen Text und der außerliterarischen Welt (etwa „Empfinden“ oder „Wahrheit“) betont, postuliert eine Theorie nun häufiger gleichzeitig *derer mehrere*. So kann etwa das „Empfinden“ nun die „Wahrheit“ sein, kann die „Gestalt“ (*kei* und *katachi* 形) den „Sinn“ (*i* 意) verkörpern. Freilich war im vorigen Abschnitt die Annahme von Schwerpunkten nur unter der Voraussetzung möglich, dass man die Uneindeutigkeit von Terminologie und Syntax der gesichteten Theorien so weit als verantwortbar ausblendet. Umgekehrt soll nun vor allem die Satzlogik *cum grano salis* ermöglichen, etwa „Empfinden“ und „Wahrheit“ als Synonyme zu behandeln.

Bevor wir in die Details gehen, sei so viel vorweggenommen: Die bei der Konstruktion semantischer Beziehungen von „Leere“ und „Fülle“ in Literaturtheorien vor 1850 realisierten thematischen Schwerpunkte („Wahrheit“, „Empfinden“, „Gestalt“ und „Dynamik“) sind auch in den Jahren 1850 bis 1890 in Literaturtheorien zu beobachten. Diese Beobachtung soll im folgenden nachvollzogen werden, denn die Feststellung von Kontinuitäten, die über den gesellschaftlichen und kulturellen Umbruch in der Mitte des 19. Jahrhunderts hinweggehen, verspricht die Erkenntnis von Grundwerten in der japanischen Literaturanschauung und der Literaturtheorie. Darüber hinaus aber gilt das Augenmerk eventuellen Veränderungen und Erweiterungen des Kanons der thematischen Schwerpunkte, also dem Entwicklungspotenzial. Es geht mithin in der Feststellung und im Vergleich von Kontinuitäten und Veränderungen um nichts geringeres als um die eingangs der Abhandlung (Abschnitt 1.1) erwähnte kulturanthropologische Bedeutung der japanischen Literaturtheorie.

4.1 ‚Wahrheit‘ in „Leere“ und „Fülle“ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890

4.1.1 Fiktionalität dient der ethischen Unterweisung: Ishikawa Teisai Vorwort zu Kimura Mokurōs *Kokuji shōsetsu tsū* (1849)

Der Politiker und Verwaltungsbeamte Kimura Wataru Mokurō 木村亘黙老 (1774–1856) war eng befreundet mit Takizawa Bakin, dem bereits erwähnten Nestor der gehobenen Erzählprosa der späten Edo-Zeit. Kimura legte 1849 mit *Kokuji shōsetsu tsū* 国字小説通 [(Durchgehende Darstellung der Erzählliteratur in Landessprache), 1849]²⁰⁷ ein kritisch annotiertes Verzeichnis der bis 1849 erschienenen Erzählliteratur vor und sprach darin seinem ein Jahr zuvor verstorbenen Freund Bakin recht eindeutig die Rolle des Nestors der *yomihon*-Literatur zu. Traditionsgemäß bestellte Kimura zur Anhebung des Prestiges seiner Unternehmung ein Vorwort bei dem hier mit Kangeki dōjin 観劇道人 signierenden konfuzianischen Gelehrten Ishikawa Teisai 石川艇齋 (fl. 1849).²⁰⁸ Wir haben den inhaltlichen Kern des Textes bereits in der einführenden Beispielsammlung (S. 9) kennengelernt. In der Tat setzt der Text den engen Bezug zwischen dem fiktionalen Text und der extratextuellen Wirklichkeit gleichsam als naturgegebenes Prinzip voraus und spricht der fiktionalen Literatur didaktischen Wert für Ungebildete zu. Beachtung verdient aber gerade darum die folgende Fortsetzung aus dem eingangs zitierten Vorwort.

Nun mag es zwar so sein, dass herkömmliche und gewöhnliche Alte und Junge alle [diese Literatur] lieben, doch erkennen sie nicht, dass es bei diesen Schriften im geschickten und ungeschickten Verändern und Übereinanderlegen von Altem und Jetzigem²⁰⁹ einen Klassenunterschied gibt – solche Leute schauen sich [diese Literatur] einfach an, und darin erschöpft es sich. [...] Ich wünsche mir, dass man die Alten und Jungen, die Frauen und Kinder, welchen das Unterscheidungsvermögen fehlt, zu umfassendem Wissen über Geschick und Ungeschick beim Verändern und Decken kommen lassen möge.²¹⁰

207 Neben einer vom Philologen und Sinologen Urushiyama Tendō 漆山天童 (1873–1948) angelegten undatierten Abschrift (digitale Kopie über KSDB erreichbar) steht mit KIMURA-IWAMOTO-HIROTANI 1927 ein moderner Druck zur Verfügung.

208 Von Ishikawa Teisai 石川艇齋 ist nicht mehr bekannt, als dass er während der Ansei-Ära (1854–1860) als Samurai und konfuzianischer Gelehrter im Fürstentum Owari diente.

209 „Altes und Jetziges“ (*kokin* 古今) meint den meist historischen (beispielsweise bei Bakin häufig der Zeit vom 13. bis zum 17. Jahrhundert entnommenen) Ausgangsstoff einerseits und dessen fiktionale Umgestaltung zu einem Gegenwartsstoff andererseits.

210 KIMURA-IWAMOTO 1927 [1849]: 246.

Zur Ausbildung des Unterscheidungsvermögens, so Ishikawa weiter, sei Kimuras Verzeichnis bestens geeignet. Bemerkenswert daran ist, dass Ishikawa den didaktischen Wert der Romane nicht etwa mit einer größtmöglichen Nähe zur außerliterarischen Realität verknüpft, sondern mit der Geschicklichkeit darin, den Unterschied zwischen Fiktion und Realität für ungebildete (aber durch Kimuras Kommentare instruierte) Leser *wahrnehmbar* zu machen. Der didaktische Wert läge demnach nicht in der direkten Vermittlung der Realität, sondern in der Entwicklung des Sinnes für Realität gerade durch Abweichungen von ihr.

Der in diesem Text entfaltete Wahrheitsbegriff ist uns schon aus Abschnitt 3.4.1 bekannt. Neu ist allerdings die Aufwertung der Fiktionalität zu einem erkenntnisfördernden Moment der fiktionalen Literatur. Das Neuartige daran wird besonders im Kontrast zur folgenden, absolut konventionellen Rollenzuschreibung der fiktionalen Literatur offenbar.

4.1.2 Romane als Förderer der Wissenschaft: Das *Osana etoki bankoku banashi* (1861) von Kanagaki Robun

Kanagaki Robun 仮名垣魯文 (Nozaki Bunzō 野崎文蔵, 1829–1894) kommt aus der Tradition derjenigen Autoren, welche Prosa angeblich „zum SpaÙe verfassten“ (*gesaku*), in Wirklichkeit aber aus kommerziellem und vor allem nicht aus wissenschaftlichem Interesse. Damit begann er 1849 durch Veröffentlichung narrativ anspruchloser Heftliteratur (*kusazōshi*). Erfolgreich war Robun aber erst 1851 mit Flugschriften (*kawaraban* 瓦版), die er zunächst im Auftrag und später selbstständig verfasste. 1853 eröffnete er sein erstes eigenes Verlagsgeschäft und strebte nach seinem eigentlichen Ziel, dem dauerhaften Erfolg als *gesaku*-Autor. Aber erst seine *Ansei kenmon shi* 安政見聞誌 (*Berichte über Gesehenes und Gehörtes aus der Ansei-Zeit*, 1855) betitelte Schilderung des großen Erdbebens des Jahres 1855 verhalf ihm zu einiger Bekanntheit,²¹¹ während er

²¹¹ Zum Katastrophenbericht *Ansei kenmon shi* siehe KÖHN 2002 insgesamt, zur Biografie Kanagakis siehe KÖHN 2002: 14–26 und SCHAUMANN 1981. Beruflich war für Robun das von ihm selbst miterlebte Erdbeben ein Glücksfall, weil es ihm den Stoff für kommerziell erfolgreiche Veröffentlichungen im Grenzgebiet zwischen Literatur und Journalistik lieferte – die pseudo-wissenschaftlichen Veröffentlichungen zur Dreifachkatastrophe von Fukushima (2011) haben also ihren Vorläufer in der japanischen Literaturgeschichte und sind noch nicht einmal von ihrer „Infotainment“-Anlage her neu.

literarisch nur mit seinem *kokkeibon* („Ulkbuch“) *Kokkei Fuji mōde* ([Lustige Pilgerwanderung zum Berg Fuji], 1860) erfolgreich war und bald danach wieder in Vergessenheit geriet. Die *gesaku*-Texte Robuns gehören zur literaturgeschichtlichen Hauptströmung der Zeit, welche sich in der Nachwirkung der verschärften literarischen Zensur des Politikers Mizuno Tadakuni 水野忠邦 (1794–1851) auf als Tatsachenberichte (*jitsuroku* 実録) und moralische Belehrungen getarnte Produktionen der Unterhaltungsliteratur beschränkte und nach dem Tod der drei marktführenden Autoren Ryūtei Tanehiko (1842), Tamenaga Shunsui (1843) und Takizawa Bakin (1848) nur noch billige Neubearbeitungen bereits bekannter Stoffe hervorbrachte.²¹² Die zeitgenössischen Autorenkollegen wandten ihren Blick von den turbulenten gesellschaftlichen Entwicklungen der Gegenwart ab und beschränkten sich in der Literatur auf *gossip* über ihre direkte soziale Umgebung.²¹³ Robuns Katastrophenbericht *Ansei kenmon shi* (1855) hingegen kann als Frühwerk des Journalismus gesehen werden und wird zusammen mit seinen Berichten über das im kollektiven Bewusstsein der Zeit immer präzisere Ausland zu denjenigen Prosawerken gezählt, die historische, politische, topografische und kulturgeschichtliche Fakten in der Zeit des Übergangs vom Feudalismus zur Moderne Japans narrativ aufbereiten und so einem bildungsfernen Publikum näherzubringen versuchen.

Ein solcher Bericht über das Ausland ist das in vier Bänden zusammengefasste, aus 16 Kapiteln bestehende *Osana etoki bankoku banashi* 童絵解万国噺 ([Geschichten aus den Zehntausend Ländern – Für Kinder anhand von Bildern²¹⁴ erläutert], 1861), eine Bildergeschichte des Genres *gōkan*. Im Vorwort zu Band 3 berührt Robun das Thema der Fiktionalität wie folgt.

212 Drastisch schildert dies nach literarischen Genres getrennt OKITSU 1960: 2–17.

213 Es ist allerdings methodisch problematisch, wie Okitsu Kaname in diesem Zusammenhang von Bewusstseinslosigkeit (*mujikaku* 無自覚), von auf Spaß konzentriertem Leben (*yūgi seikatsu* 遊戯生活), Dekadenz (*taihai* 頹廢; OKITSU 1960: 3) und Abwesenheit von Denken (*mus-hisōsei* 無思想性, OKITSU 1960: 14) der Autoren zu sprechen, denn eine solche Bewertung geht an den Ursachen der Entwicklung vorbei und appliziert überdies unvermittelt Maßstäbe des Jahres 1960 auf historische Gegebenheiten des Jahres 1861. Auch sei darauf hingewiesen, dass die von Okitsu aufgestellte Behauptung einer Abwesenheit jeglichen Denkens nicht argumentiert und daher nicht überzeugend ist.

214 Die Bebilderung schuf nach traditioneller *ukiyo-e*-Art der Künstler Utagawa Yoshitora 歌川芳虎 (= Nagashima Tatsugorō 永島辰五郎, fl. 1836–1877).

Es ist die Domäne der den Sinn auslegenden Romane,²¹⁵ das Allgemeine aus dem Nahegelegenen zu nehmen,²¹⁶ den Sinn²¹⁷ durch Beförderung und Geißelung²¹⁸ hervorzubringen, und gerade darin liegt die Aufmerksamkeit des Verfassers; doch mag dies sein wie es ist: Dies Schriftwerk ist zwar in seiner Aufmachung den bekannten historisierenden Romanen²¹⁹ nachempfunden, verwendet aber weder Metaphern²²⁰ noch in der Luft Befestigtes,²²¹ vielmehr stützt es sich vor allem auf jenes [Werk], welches ursprünglich der Holländer Herr Kramers verfasst hatte,²²² sowie die Übersetzung des *Haiguo tuzhi* eines Menschen von Qing,²²³ außerdem auf das *Vermehrte und erläuterte Sairan igen*²²⁴ oder auch

215 „Den Sinn auslegende Romane“ für *engi shōsetsu* 演義小説 (chin. *yuanyi xiaoshuo*): aus China „importiertes“ Genre der literarischen Erzählprosa, in dem historische Fakten (angeblich) zur Belehrung breiter Leserschichten narrativ aufbearbeitet werden. Wesentliches Merkmal ist die der Umgangssprache angenäherte Schriftsprache. In dieser chinesischen Tradition stehen insbesondere die hier gemeinten *yomihon* des Kyokutei Bakin und die *gōkan* des Ryūtei Tanehiko.

216 „Das Allgemeine aus dem Nahegelegenen entnehmen“ für *ōyoso no chikaku ni torite* (KANAGAKI 1861-III: 1a).

217 „Sinn“ für *gi* 義, womit die verallgemeinerbare Bedeutung historischer Ereignisse gemeint ist.

218 „Beförderung und Geißelung“ für *kanchō* 勸懲, einer Kurzform des Slogans *kanzen chōaku* 勸善懲惡 („Beförderung des Guten, Geißelung des Schlechten“).

219 „Historisierende Romane“ für *haishi* 稗史, eine andere Bezeichnung für die „den Sinn auslegenden Romane“ (Anm. 216), im engeren Sinne die *yomihon*.

220 „Metaphern“ für *gūgen* 寓言, ein schon im *Zhuangzi* (3. Jhd. v. Chr.; siehe S. 68) verwendeter Ausdruck zur didaktisch argumentierenden Rechtfertigung vergleichender und bildlicher Redeweise.

221 „In der Luft Befestigtes“ für *kakū* 架空, Metapher für „nicht durch Fakten Belegbares“.

222 Der hier erwähnte niederländische Wissenschaftler Jacob Kramers (1802–1869) war in Europa vor allem als Lexikograf bekannt. Als Auszug aus seinem weltgeografischen Handbuch *Geografisch-statistisch-historisch handboek, of beschrijving van het wetenswaardigste uit de natuur en geschiedenis der aarde en harer bewoners* (Gouda: Van Goor, 1850) hatte 1855 der Hollandwissenschaftler Ozeki Takahiko 小関高彦 (fl. 1855) unter dem Titel *Gasshū koku shōshi* 合衆国小誌 ([Kleine Topographie der Vereinigten Staaten]) den entsprechenden Textanteil übersetzt, den Ōtsuki Takashi 大槻崇 (fl. 1855) um Illustrationen ergänzte.

223 „Qing“ 清 hier im Sinne von „China der Qing-Dynastie (1662–1911)“. Das chinesische *Haiguo tuzhi* 海国図志 ([Topografische Abhandlung der Länder [jenseits] der Meere]) des Wei Yuan 魏源 (1794–1856) erschien 1842 kurz nach dem Ende und unter dem Eindruck des Opium-Krieges, 1854 in der japanischen Übersetzung von Shionoya Tōin 塩谷宕陰 (1809–1867) und Mitsukuri Genpo 箕作阮甫 (1799–1863) unter dem sinojapanischen Titel *Kaikoku zushi*, nur ein Jahr nach dem Auftauchen der „Schwarzen Schiffe“ des Commodore Perry in Edo im Verlag Suwaraya Ihachi. Das Erscheinen des *Gasshū koku shōshi* (Anm. 223) und des *Kaikoku zushi* hängt ursächlich mit dem starken Eindruck von der bedrohlichen militärtechnischen Überlegenheit ausländischer Mächte (die Briten gegenüber China, die USA gegenüber Japan) und mit dem dadurch gestiegenen Bedarf an aktuellen Informationen über diese Mächte zusammen. Es soll festgehalten werden, dass Robun sich nicht die Mühe macht, den von ihm behaupteten nichtfiktionalen, rein faktenbasierten Charakter der beiden zitierten Werke zu plausibilisieren.

224 Der volle Titel lautet *Teisei zōyaku Sairan igen* 訂正増訳采覧異言 ([Korrigierte, vermehrte und erläuterte < Ausgabe > des *Sairan igen*], 1802). Grundlage dieser von Yamamura Saisuke 山

die *Abhandlung über das geeinte Amerika*,²²⁵ die *Vermischten Aufzeichnungen über Länder westlich des Ozeans*²²⁶ und allerlei andere Schriften, und im Bestreben, auch für Kinder und Frauen [das Buch] leicht einsehbar zu machen, verwendete ich die Sprache unseres ehrenwerten Kaiserreichs;²²⁷ erläuterte ich in *kana*-Schrift²²⁸ und milder Form seltene Geschichten und außergewöhnliches Hörensagen, forschte nach tatsächlichen Sachverhalten²²⁹ in jenen neuen Ländern;²³⁰ die neu gedruckten Werke aber, welche die aufgezählten ergänzen, brachte man gleichzeitig mit dem dritten Bande des Verfassers, der in dieser Welt²³¹ nicht einmal zum Tabak-Rauchen Zeit fand, in den Verkauf, so dass er sich bei aller Bescheidenheit beeilen musste, [die Vorlagen] auf die Druckplatten zu bringen. Im Frühling des ersten Jahres Bunkyū²³² verfasste dies Kanagaki Robun.

Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung ist ein Dilemma Robuns von besonderem Interesse: Einerseits will er durch einen einzigen Text gleichzeitig

村才助 (1770–1807) erstellten weltgeografischen Abhandlung ist das *Sairan igen* 采覽異言 ([Fremde Worte nehmend und schauend], 1713; Titelübersetzung nach der Deutung im Vorwort des Textes), die gesammelten und um Karten ergänzten Aufzeichnungen der Gespräche, die Arai Hakuseki 新井白石 (1657–1725) mit dem zu missionarischen Zwecken nach Japan gekommenen Giovanbattista Sidotti (1668–1714) über die Welt außerhalb Japans geführt hatte – die erste in Japan erschienene systematische Weltgeografie in japanischer Sprache.

225 „*Abhandlung über Einheit Amerikas*“ für *Amerika ittō shi* 亜墨利加一統志, ein unter den 364 mit dem Titelbestandteil *Amerika* im KTSM nachgewiesenen Schriften nicht identifizierbares Werk.

226 „*Vermischte Aufzeichnungen über Länder westlich des Ozeans*“ für *Seiyō zōki* 西洋雜記, womit vor allem Amerika und Europa gemeint sind. Mit der Standardlesung *Seiyō zakki* 西洋雜記 sind zwei in Frage kommende Titel verifizierbar: (a) die 1808 verfasste, in nur einer einzigen Abschrift verifizierbare Abhandlung des Mathematikers und Wirtschaftstheoretikers Honda Toshiaki 本多利明 (1743–1821), (b) die 1801 von Yamamura Saisuke 山村才助 (1770–1807) verfasste geografische Abhandlung, von der neben Abschriften auch ein auf 1852 datierter Druck nachweisbar ist. Wahrscheinlich meint Robun das Werk Yamamuras, dessen *Teisei zōyaku Sairan igen* (Anm. 225) er schon als Quelle nannte (Yamamuras *Seiyō zakki* erschien übrigens 1866 erneut im Druck.)

227 „Sprache unseres ehrenwerten Kaiserreichs“ für *mikuni kotoba* 皇国言葉, womit hier die japanische Sprache gemeint ist. Der altjapanische Anteil *mikuni* [御国] („ehrenwertes Land“) wird häufig in den „Landesstudien“ (*kokugaku*) zuzuordnenden Abhandlungen verwendet und kann einen sinophoben Akzent haben, der sinojapanische Anteil [*kōkoku*] 皇国 („Kaiserreich“) ist Bestandteil der vom sinophilen Neokonfuzianismus geprägten Normalsprache. Die Doppelschreibung kommt einer Verbeugung in beide Denkrichtungen gleich.

228 *Kana*-Schrift: die im Verhältnis zur logografischen Schrift des Chinesischen (*kanji*) leicht erlernbare Silbenschrift des Japanischen.

229 „Tatsächliche Sachverhalte“ für *jijitsu* 事実.

230 „Neue Länder“ für *shinkoku* 新国.

231 „Diese Welt“ für *shaba* 娑婆, ein aus dem indischen *sahā* abgeleiteter buddhistischer Terminus zur Bezeichnung der gegenwärtigen Welt, hier pathetischer Ausdruck für „politisch wie ökonomisch geschäftige Gegenwart“.

232 „Bunkyū“ 文久: Regierungsdevise des Zeitraums 1861–1864.

mit fiktionaler Erzählliteratur im Stile der untergehenden Edo-Kultur kommerziellen Erfolg erzielen, andererseits durch wissenschaftlich fundierte Information über das Ausland den Anschluss an die utilitaristische Literaturanschauung der sich ankündigenden neuen Zeit gewinnen. Die moralisierende und an historischen Fakten orientierte Ausrichtung beanspruchte auch Kyokutei Bakin für seine Texte und war, so gesehen, utilitaristisch. Anders als Bakin aber orientierte sich Robun nicht an mehrere Jahrhunderte zurückliegenden Ereignissen,²³³ um aus ihrem Verlauf moralische Lehren für den gegenwärtigen Leser zu gewinnen. Er orientierte sich vielmehr an dem, was er aufgrund der zurategezogenen wissenschaftlichen Literatur für die gegenwärtige Realität hielt, um daraus eine lebenspraktisch nutzbare Narration zu gestalten. Kurz: Robun versuchte, Fiktion und Realität im Grenzgebiet von Wissenschaft und Kunst zusammenzuführen, und dies erklärtermaßen im Dienste der Erkenntnis.

Dass die Erkenntnis auch jenseits solch positivistischer Orientierung gewonnen werden kann, behauptet die im folgenden besprochene Literaturtheorie.

4.1.3 Wissenschaft erzeugt Erkenntnis, Dichtung erzeugt Erleuchtung: Das *Shōfū mukaku ben* (1864–1865) von Soshitsu Kyūan

Soshitsu Kyūan 蘇室久安 (fl. 1864–65) war ein Haikai-Dichter und -Theoretiker, von dem nicht mehr bekannt ist als die im Folgenden behandelte Sammlung. Spekulativ bleibt die Annahme, dass es sich um jenen Mönch Kyūan handelt, nach dem seit 1868 die in der Edo-Zeit noch Etchūbashi 越中橋 genannte Brücke im Tōkyōer Stadtviertel Hatchōbori benannt wurde, weil in deren Gegend das dem Mönch geschenkte Grundstück lag.²³⁴

Die von Kyūan stammende dreibändige Sammlung *Shōfū mukaku ben* 蕉風無格弁 ([Darlegungen zur Maßbefreiheit des Bashō-Stils], 1864–1865) enthält außer der Abhandlung *Shōfū mukaku ron* 蕉風無格論 ([Über die Maßbefreiheit des Bashō-Stils]) eine Reihe weiterer Abhandlungen rund um die Dichtung des Matsuo Bashō.²³⁵

233 Bakin verwendete Stoffe aus kriegerischen Auseinandersetzungen aus der Zeit vom 13. bis zum 16. Jahrhundert, auch um – wie von der Zensur vorgeschrieben – auf gebührendem Abstand zu gegenwärtig Herrschenden zu bleiben (MAY 1983: 67–80).

234 Dass der Name Kyūan 久安 auf die Regierungsdevise der Jahre 1145–1151 und damit vielleicht auf die Waka-Anthologie *Kyūan rokunen onhyakushu* 久安六年御百首 ([Sammlung von Hundert Waka des Jahres Kyūan 6]) anspielen mag, bleibt Spekulation.

235 Im einzelnen sind das eine *Kareno* 枯野 ([Verdorrttes Feld], 1864) betitelte Sammlung von Haikai des Kyūan, das *Fūgashin* 風雅心 ([Herz der Eleganz], eine Anleitung zum Lesen poetischer

Kaku im Titel *Shōfū mukaku ben* übersetze ich mit „Maß“. Die Etymologie des zugrundeliegenden chinesischen Wortes *ge* 格 (jap. *kaku*) legt als Grundbedeutung ein langes Stück Holz und davon abgeleitet die Deichsel eines Wagens oder allgemein einen Stab als Signifikate nahe.²³⁶ Die im DKJ hiernach genannten Konkreta (Zaun, Stütze) und Abstrakta (Regelung, Qualitätsstufe) mögen als Ableitungen der Grundbedeutung gesehen werden. Das trägt allerdings kaum zur Interpretation des Titels *Shōfū mukaku ben* bei. Auch die Orientierung am folgenden Diktum aus dem Haikai *ichiyō shū* 俳諧一葉集 ([Sammlung einzelner Haikai], 1827), der ersten Gesamtausgabe der Werke Bashōs, bringt uns dem Begriffsgehalt von *kaku* im literaturtheoretischen Sinne („Maß“) nur wenig näher.

Wenn man in das Maß hineingeht, aber nicht wieder heraus, so wird es eng; geht man aber nicht in das Maß, so läuft man auf einem Irrwege dahin. Erst, wenn man in das Maß hineingeht und wieder heraus, so kann man Freiheit erreichen.²³⁷

Bashō bezieht sich dabei offensichtlich auf die produktive (und nicht auf die rezeptive) Seite der Haikai-Lyrik und meint, dass man sich bei der Produktion über die Form (= das Maß) erst hinwegsetzen darf, wenn man es beherrscht. Freilich ist auch damit der Begriffsgehalt des Wortes *kaku* (Maß) nicht geklärt, weswegen wir in der Begriffsgeschichte weitere Schritte zurückgehen müssen.

Sowohl im chinesischen Neokonfuzianismus als auch im Chan-Buddhismus bezeichnet *ge* das Streben nach Erkenntnis eines Urprinzips.²³⁸ *Locus classicus* des hierauf bezogenen Ausdrucks *gewu zhizhi* 格物致知 (jap. *kakubutsu*

Texte), den *Jo* 序 ([Prolegomena]) betitelten *kanbun*-Text von Rai Shihō 頼支峰 (1823–1889), die Abhandlung *Shōfū mukaku* 蕉風無格 ([Die Maßbefreiheit des Bashō-Stils], 1864–1865), das *Shōfū dan* 蕉風談 ([Gespräche über den Bashō-Stil], 1865), das *Shōfū dan shū* 蕉風談拾遺 ([Nachlesen zu den Gesprächen über den Bashō-Stil]), das *Shōfū nikki* 蕉風日記 ([Tagebuch zum Bashō-Stil]) sowie verschiedene kleinere, unbetitelte Notizen. Der Eigner des ursprünglichen Druckstocks war der Waka-Dichter Tōutei Kagawa Kagetsune 東塙亭香川景恒 (1823–1866), Sohn des Waka-Dichters und -Theoretikers Kagawa Kageki 香川景樹 (1768–1843).

236 DKJ 6–14749.

237 *Kaku ni irite kaku wo idezaru toki wa semaku, mata kaku ni irazaru toki wa jaro ni hashiru. Kaku ni iri, kaku wo idete hajimete jizai wo ubeshi.* 格に入りて格を出ざる時は狭く、また格に入ざる時は邪路にはしる。格に入り、格を出てはじめて自在を得べし。 (BASHŌ-KOGAKUKAN 1827-V: 1a; BASHŌ-KOGAKUKAN 1925 [1827]: 513).

238 Zhang Jiucheng 張九成 (1092–1159), hochrangiger Beamter im Amt für Riten und gleichzeitig Schüler des Chan-Mönchs Dahui Zonggao 大慧宗杲 (1089–1163), verfasste in seiner kritischen Haltung gegenüber dem als impraktikabel empfundenen Buddhismus einerseits und dem in seiner analytischen Logik als destruktiv empfundenen Konfuzianismus andererseits Kommentare zu den konfuzianischen Klassikern (*Lunyu*, *Mengzi*), in denen er versuchte, Buddhismus und Konfuzianismus einander näherzubringen. Prinzipiell trat auch Zhang Jiucheng für die Ergründung des innersten Prinzips der Dinge ein, war allerdings der Ansicht, dass die

chichi, „das Prinzip der Dinge ergründen und das Wissen zum Äußersten steigern“) ist das Loblied auf die moralisch läuternde Wirkung der Ergründung des Prinzips und der dadurch entstehenden vollkommenen Weisheit im *Daxue* 大学 (*The Great Learning*, 5. Jh. v. Chr.).²³⁹ Auf dieser Passage basierend propagiert der in Japan intensiv rezipierte chinesische Philosoph Zhu Xi die völlige Durchdringung des allen Dingen innewohnenden Prinzips.²⁴⁰

Nun liegt es wohl nahe, dass Bashō schon von seiner nachhaltigen Prägung durch den Zen-Buddhismus her mit dem soeben zitierten Diktum die Ergründung des Prinzips der Dinge (der Gegenstände seiner Dichtung) als wichtiges Durchgangsstadium im dichterischen Schaffensprozess postuliert und gleichzeitig davor warnt, in der Herausarbeitung dieses Prinzips verhaftet zu bleiben. Auch die Zhu-Xi-konfuzianische Staatsdoktrin dürfte nicht völlig an ihm vorbeigegangen sein. Worin aber besteht das Prinzip jener Dinge, die das Referens des literarischen Textes bilden?

Die erste auf die Literatur bezogene Verwendung des Wortes *kaku* dürfte die auf Seite 98 zitierte Passage aus dem *Bunkyō hifu ron* (810–824; S. 81 ff.) sein, die „Maß“ (*kaku*) und „Sinn“ (*i* 意) gleichsetzt, damit den noch nicht versprachlichten, erst gedachten Gehalt der Dichtung²⁴¹ zu dessen dimensionalem Außenmaß macht und letztlich nichts anderes ist als das im *Daxue* beschriebene und von

Ergründung eines einzigen Prinzips ausreiche, um zur chan-buddhistischen Erleuchtung (*wu* 悟, jap. *satori*) zu gelangen. Hierin folgte ihm Zhu Xi nicht (GOTŌ 1991).

239 古之欲明明德於天下者、先治其國。欲治其國者、先齊其家。欲齊其家者、先修其身。欲修其身者、先正其心。欲正其心者、先誠其意。欲誠其意者、先致其知、致知在格物。物格而後知至、知至而後意誠、意誠而後心正、心正而後身修、身修而後家齊、家齊而後國治、國治而後天下平。 (*Liji zhushu* 禮記註疏 60: 1a-2a, SKQS-Edition). „The ancients who wished to illustrate illustrious virtue throughout the kingdom, first ordered well their own states. Wishing to regulate their families, they first cultivated their persons. Wishing to cultivate their persons, they first rectified their hearts. Wishing to rectify their hearts, they first sought to be sincere in their thoughts. Wishing to be sincere in their thoughts, they first extended to the utmost their knowledge. Such extension of knowledge lay in the investigation of things. Things being investigated, knowledge became complete. Their knowledge being complete, their thoughts were sincere. Their thoughts being sincere, their hearts were then rectified. Their hearts being rectified, their persons were cultivated. Their persons being cultivated, their families were regulated. Their families being regulated, their states were rightly governed. Their states being rightly governed, the whole kingdom was made tranquil and happy“ (LEGGE 1900: 310–314).

240 Zhu Xis auf dem *Daxue* basierende Apologie der moralisch läuternden Durchdringung der Gegenstände ist in den Kapiteln 14–18 des *Zhuzi yulei* 朱子語類 ([Gesammelte Worte des Meisters Zhu], 1270; 1a-63b, SKQS-Edition) enthalten. Ausführliche Erläuterungen zu den dortigen, häufig unter dem Slogan *gewu zhizhi* 格物致知 (jap. *kakubutsu chichi*) zusammengefassten Argumenten bieten USAMI u. a. 2009–2013.

241 Der grundsätzlichen Frage, ob Denken ohne Sprache überhaupt möglich sei, kann hier nicht weiter nachgegangen werden.

Zhu Xi in den Mittelpunkt gestellte, zu ergründende Prinzip der Dinge oder die Ergründung selbst.²⁴²

Der in Japan intensiv rezipierte chinesische Dichter Su Dongpo 蘇東坡 (1037–1101) verwendet den Ausdruck *juge* 句格 („Maß der Dichtung“, jap. *kukaku*) im Sinne von technischer Norm.²⁴³ Und auch im Japan der späten Edo-Zeit bezieht das Wort *kaku* sich bei der Erforschung der Dichtung des Altertums auf das der sprachlichen Materialisierung vorausgehende Stadium des dichterischen Produktionsprozesses. So propagiert etwa der bereits in Abschnitt 3.4.3.3 erwähnte *kokugaku*-Gelehrte Tachibana Moribe, dass das „Maß der Verse“ (*kukaku* 句格) des Altertums (und insbesondere des *Man'yōshū*) das Ideal seien,²⁴⁴ wobei *kaku* dem Begriff *shirabe* 調 („Rhythmus“ im klanglichen Sinne)²⁴⁵ ge-

242 Dass es sich bei „Sinn“ (*i*) um ein Substantiv mit statischem Charakter, bei „Ergründung“ (*kaku*) aber um ein wegen des verbalen Anteils dynamisch anmutendes Substantiv handelt und deswegen die Annäherung oder Gleichsetzung inkonsistent erscheint, ist nur ein Problem der deutschen Sprache – das Chinesische und das Sinojapanische fassen ganze Wortfelder zusammen und lassen die gegebene Interpretation ohne weiteres zu.

243 Dies wird in einem Zusatz zu einem Gedicht von Cheng Zhengfu 程正輔 offenbar. Das von Su Dongpo erweiterte Gedicht trägt den Titel *Xihe zhengfu yizi yun* 戲和正輔一字韻 ([Zum Späße einem auf Wortanfänge reimenden Gedicht des Zhengfu hinzugefügt], [nicht datiert]) und lautet: 故居劍閣隔錦官、柑果姜蕨交荊菅。奇孤甘掛汲古綆、僂覲敢搨鉤金竿。已歸耕稼供稿秸、公貴幹蠱高巾冠。改更句格各蹇吃、姑因狡獪加間關。(Dongpo *quanji* 東坡全集 26: 14a, SKQS-Edition). „Meine alte Bleibe war jenseits des [Berges] Jiange, von welchem mich die Burg von Jinguan trennte und wo Zitrusfrüchte, Ingwer, Farn und Dornensträucher durcheinanderwuchsen. Ich war von sonderbarer Art und einsam, und so begnügte ich mich damit, in vergangenen Dingen zu schöpfen. Sollte mir das unverdiente Glück zuteil werden, dass man mir die Fesseln abnimmt, so würde ich, schließlich heimgekehrt, Feldarbeit aufnehmen und hätte [nur] trockenes Stroh anzubieten, Ihr Ehrenwerter hingegen habt bezauberndes Talent und traget eine hohe [Rang-]Mütze.“ *Ich habe nun die Regeln der Dichtung verändert und ein Gedicht aus Lautpaaren verfasst. An und für sich humpelt und stottert es. Es ahmt die Durchtriebenheit der [Hexe] Magu nach, was für den Dichter aufwendig war.*“ Dongpos Zusatz zu dem Gedicht ist kursiv gesetzt. Die Besonderheit des Gedichts und des von Dongpo stammenden Zusatzes bestehen in der Wahl von ausnahmslos mit dem Phonem *k*- anlautenden Wörtern. Dies und Dongpos Verstoß gegen die Regeln zur wechselnden Abfolge chinesischer Töne werden allerdings nur in der originalchinesischen Lautung hörbar.

244 *Kakareba uta no takumi wa, Senzai Shin kokin no koto to narite, komayaka ni narinu tomo, kukaku no hon'i ni itaku semuke kitsuru nari.* かゝれハ歌の巧みハ。千載新古今のころとなりて。こまやかになりぬとも。句格の本意にhaitaku 背け来つる也。(TACHIBANA 1885 [1875]-I: 14b). „Die [handwerkliche] Geschicklichkeit verfeinerte sich in der Zeit des Senzai [Wakashū] 千載[和歌集] [7. kaiserliche Waka-Anthologie, 1184–85] und des Shin kokin [Wakashū] [8. kaiserliche Waka-Anthologie, 1205], doch wendete man [ab hier] dem Grundsinn, dem Maße der Verse in spürbarem Grade den Rücken zu.“

245 ÁROKAY 2010.

genüberstehe und die Ordnung der Gestaltungselemente oder die Strukturierung der Dichtung, also den der Versprachlichung vorausgehenden intellektuellen Prozess innerhalb der Produktion meine.²⁴⁶ Das Wort *kakuchō* 格調 („Maß und Rhythmus“) fasst als Kompositum der beiden Begriffe innere (gedankliche, *kaku*) und äußere (handwerkliche, *chō*) Merkmale des dichterischen Werkes zusammen. Der *kokugaku*-Gelehrte Mutobe Yoshika 六人部是香 (1798–1864) definiert in *Chōka tamagoto* 長歌玉琴 ([Jade-Zither der Langgedichte], 1861) *kaku* als von diachronen Entwicklungen unabhängigen Gehalt der Dichtung im Gegensatz zu deren von der Historie abhängigen dichterischen Sprache.²⁴⁷ Den Kernpunkt bei der Gestaltung des von der Historie unabhängigen Gehaltes sieht Mutobe dabei in der richtigen Paarung von Versen und widmet diesem Problem das zentrale Kapitel [5] „Wendungen in Verspaaren“ (*Tsuiku kiten* 対句機転). Verspaare, in denen unterschiedliche Inhalte gegeneinandergesetzt werden, wären vor diesem Hintergrund als „analytisch“, wissenschaftlich oder „maßvoll“, die von Kyūan konstatierte „Maßbefreiheit“ in der Dichtung Bashōs wäre dann als Suspension obligatorischer Kontrastierungen, im Grunde also als Synthese der Elemente zu sehen.²⁴⁸ Wie die später folgende Übersetzung zeigt, scheidet Kyūan dabei deutlicher noch als der verehrte Meister wissenschaftliche und nichtwissenschaftliche Literatur voneinander.²⁴⁹

Schließlich legen der Terminus *yige hua* 逸格画 („aus dem Maße gefallene Bilder“) zur Bezeichnung komischer und gegen alle Regeln verstoßender Kunst im China des 7. bis 10. Jahrhunderts sowie der in POHL 2007 für den Fall der chinesischen Ästhetik analysierte Begriff der „Regel der Regellosigkeit“ (*wu fa zhi fa* 無法之法, jap. *muhō no hō*) nahe, *mukaku* als sprachlich variierte Bezeichnung eben dieser Maß- und Regellosigkeit aufzufassen. Pohl beschreibt Zhuang Zhou als Urheber der Vorstellung, ein Kunstwerk solle wie das unergründliche Werk der Natur (*dao*) entstehen, also ohne bewusstes Steuern ganz von selbst

246 HISAMATSU 1952: 231.

247 *Sate, sono kokaku ni yotte fu totonouru toki wa, kaerite kotoba wa kōsei no kotoba wo mote fu nasu tomo, sono kakuchō kokaku ni ninau toki wa, sono shirabe uruwashiku, teisai fūchi mo inishie no mama nareba, sunawachi kofū no uta to koso iu bekere.* さて其古格に依て賦整るときは、却りて詞は後世の詞をもて賦成すとも、其格調古格に荷ふ時は、其調艶麗しく、体裁風致も古のまゝなれば、則古風の歌とこそ云べけれ。 „Nun, wenn die Rhapsodie einerseits anhand jener alten Maße geordnet wird, andererseits man in der Sprache Worte späterer Zeiten verwendet, um eine Rhapsodie zu dichten, dann ist der Rhythmus glanzvoll und liebreizend, auch wenn Maß und Rhythmus auf alten Maßen fußen; Form und Stil sind dann unverändert aus alter Zeit, weswegen man wahrhaftig von einem Lied in altem Stile sprechen kann“ (MUTOBE 1861: [8b]).

248 Zum buddhistischen Identitätsgedanken siehe Anm. 506.

249 Quelle: SOSHITSU 1865-I.

(*ziran* 自然).²⁵⁰ Zhuang Zhous diesbezügliche Gedanken hätten enormen Einfluss auf die chinesische Kunsttheorie und Ästhetik ausgeübt und dort als Argumente für den Bruch des Künstlers mit der zur Regel erstarrten Tradition gedient.²⁵¹ Hierzu passt der Bruch Bashōs mit der Danrin-Tradition (KONISHI 1963), durch welchen er erst zu seinem eigenen Stil gefunden hatte. Die folgende Übersetzung versucht, die Zen-buddhistische wie auch die antitraditionalistische Richtung zu berücksichtigen.

Erläuterung der Maßbefreiheit des Bashō-Stils

[A] Zwischen den Haikai des Altmeisters und den Haikai der heutigen Menschen besteht nicht grundsätzlich ein Unterschied. Worin ein Unterschied besteht, das ist bei der Maßbefreiheit²⁵² und beim wundersam Neuen.²⁵³ Die heutigen Menschen haben Maße, das wundersam Neue haben sie nicht. Der Altmeister hatte keine Maße, er hatte nur das wundersam Neue. Was die Maßbefreiheit betrifft, so ist es ein wenig schwer zu fassen, wie schwierig aber ist es doch, den Weg des wundersam Neuen zu erklären! Ach, das wundersam Neue ist ein Verstehen des Herzens und schwer in Gedanken zu fassen! Beim Haikai sollte man vergessen und nicht vergessen, und es kommt vor, dass der Kommentator an sich davon nichts weiß.²⁵⁴ Was er ursprünglich im Sinne hatte, kann aber, wer ein Meister

250 „Wenn die letztendliche Wahrheit bei Zhuangzi eine Nicht-Wahrheit ist und wir im Grunde gar nicht darüber sprechen können, so kann eine Methode oder ein Weg, zu dieser Nicht-Wahrheit zu gelangen, wohl ebenfalls nur ein Nicht-Weg oder eine Nicht-Methode (*wu fa*) sein. Aus dem *Daodejing* ist diese Nicht-Methode als „Nicht-Tun“ (*wuwei*) bekannt, womit ein nicht absichtvolles Eingreifen in den natürlichen Lauf der Dinge gemeint ist. So heißt es im Kapitel 48: ‚Praktiziere das Nicht-Tun und es wird nichts geben, das ungetan bleibt‘ (*wuwei er wu bu wei*). Ein anderer Aspekt des gleichen Ansatzes ist der, die Dinge aus sich selbst heraus geschehen zu lassen, wobei sich diese Maxime ebenfalls auf einen zentralen Satz des *Daodejing* bezieht: ‚Die Regel/Methode (*fa*) des *Dao* ist: von selbst so sein‘ (*dao fa ziran*). Angewandt auf die Frage der Kunst bedeutet dies zunächst eine Sicht künstlerischen Schaffens analog zum spontanen Wirken der Natur.“ (POHL 2007: 66).

251 POHL 2007: 376–385 (Exkurs 3, „Die Regel der Nicht-Regel“ – Ästhetik der Malerei in der Qing-Zeit).

252 „Maßbefreiheit“ für *mukaku* 無格. Es ist nicht auszuschließen, dass *mukaku* hier auch die „Abwesenheit von Forschungs[drang]“ meint und dann dem auch von japanischen Neokonfuzianern propagierten Ideal, „in der Durchdringung der Dinge zu Wissen gelangen“ (*kakubutsu chichi* 格物致知), widersteht, also den Verzicht auf die analytische Durchdringung der Gegenstände der Poesie bezeichnet. Dies entspräche dem auch im Kegon-Buddhismus propagierten Ideal der Einheit von „Leere“ und „Fülle“ (Abschn. 4.3.2), im Grunde die Zen-buddhistisch motivierte Demontage der Grenze zwischen Subjekt und Objekt der Wahrnehmung.

253 „Wundersam Neues“ für *kishin* 奇新, die überraschende Wendung in einem Gedicht.

254 „Kommentator“ für *chūshi* 註師, in der Haikai-Dichtung häufiger in jener Rolle des Schiedsrichters, in welcher der Altmeister Bashō selbst im *Inaka no kuawase* auftritt (siehe Abschn. 3.4.2.4). Kyūan nimmt hier vorweg, was er in Teil [B] in einen *kanbun*-Text kleidet.

ist, im entscheidenden Moment unmöglich vergessen.²⁵⁵ Deswegen sagte der Altmeister: „Was Haikai betrifft, so ist es unmöglich, ein altes Mütterchen vor der Haustüre darüber zu befragen, handelt es sich doch um Worte des Zen, also um Worte der Wahrheit, bei denen man nicht leicht sein Wissen vergisst und in Vulgarität verfällt.“ Damit ist es wie bei den üppig aufgewachsenen Bambuszweigen des Gartens. So wie es kurze gibt, gibt es hoch aufgewachsene und niedrig aufgewachsene, und darin liegt das Wahrhaftige.²⁵⁶ Der Alte von der Bambushütte²⁵⁷ ist von eleganter Feinheit,²⁵⁸ und sein Maß ist die Maßbefreiheit. Er hat also Maß, und doch wieder nicht. Schafft man es, Maßbefreiheit anzunehmen, so ist es das Maß des Seins aus sich selbst,²⁵⁹ und dies bedeutet wohl, dass Qualen wie heftige Abneigungen nicht vorkommen.²⁶⁰ Aus jenen weltabgewandten,²⁶¹ tiefen Empfindungen, welche es in jedem Bande in wahrlich großer Zahl gibt, habe ich die besonders schönen in vier Bänden ausgewählt, und dass diejenigen, welche die Maßbefreiheit zum Ausdruck bringen, darunter die hervorragendsten sind, dürfte wohl unvermeidlich sein.²⁶² [B] Bei stimmhaften Bildern, bei stimmlosen Gedichten vergisst man das Wissen, man vergisst seine Ansichten, man vergisst seinen Verstand, man vergisst das Weiterreichen.²⁶³ Dieses Stadium der Achsenlosigkeit, dieses Wunder der Maßbefreiheit! Bei der Sammlung, an deren Zusammenstellung ich just arbeite, sitze ich alleine in meiner kleinen Kammer und trete schweigend in das Stadium der Erleuchtung ein.²⁶⁴ [Die Sammlung] ist dazu angetan, in der Stille den Anfang und das Ende der Dinge zu bedenken²⁶⁵ und sich daran zu bilden.

255 Anspielung auf das Diktum *Jiji no shoshin wasuru bekarazu* 時々の初心忘るべからず。 („Man soll nicht vergessen, was man zuerst im Sinne hatte“) des Zeami Motokiyo. Der *locus classicus* dieses Ausspruches ist das *Kakyō* 花鏡 (*Mirror Held to the Flower*, 1424) (NKBT 65: 437). Thomas Rimers Übersetzung lautet: „[The actor] must never forget the fresh experiences he went through as a young performer.“ (RIMER 1984: 107).

256 Die hier angesprochene Relativität des Maßes meint die Auflösung jedweder begrifflicher Dichotomie und das dadurch erreichte Wahrhaftige.

257 „Alter von der Bambushütte“ für *Bashōan no ō* 芭蕉庵の翁: eine auf den Dichter Matsuo Bashō 松尾芭蕉 (1644–1694) verweisende Synekdoche.

258 „Elegante Feinheit“ für *fūga* 風雅.

259 „Sein aus sich selbst“ für *shizen* 自然.

260 Meint die entlastende emotionale Distanz des lyrischen Subjekts gegenüber dem Objekt.

261 „Weltabgewandt“ für *in'itsu* 隱逸.

262 Teil [B] ist im Original in *kanbun* verfasst.

263 „Weiterreichen“ für *jun'okuri* 順送, die weitere sprachliche Bearbeitung des lyrischen Objekts.

264 „Eintreten in die Erleuchtung“ für *gonyū* 悟入. Der aus dem Zen-Buddhismus entlehene Ausdruck stellt Bashōs Dichtung Meditationspraktiken der Zen-Schule gleich und entrückt damit Haikai-Dichtung deutlich der Sphäre gehobener Unterhaltung.

265 „Anfang und Ende der Dinge bedenken“ für *tangei su* 端倪. Im Zusammenhang mit der vorher gelobten Vergessenheit des Dichters klingt nun mit dieser Vokabel die folgende Passage aus dem Abschnitt *Da zongshi* 大宗師 (*The Great and Venerable Teacher / Der wahre Mensch und der Sinn*) des *Zhuangzi* an. Dort ist die Rede von der stoischen Gelassenheit des „wahren Menschen“ (*zhenren* 真人), der wie folgt beschrieben wird: 彼以生為附贅縣疣、以死為決瀆潰癰。夫若然者、又惡知死生先後之所在。假於異物、託於同體、忘其肝膽、遺其耳目、反覆終始、不知端倪。芒然彷徨乎塵垢之外、逍遙乎無為之業。 (*Zhuangzi zhu* 莊子注 3: 14a–14b,

Kyūan unterscheidet klar zwischen wissenschaftlicher und dichterischer Literatur: Wissenschaftliche Literatur gebe die Distanz gegenüber den Dingen preis und ergründe deren Prinzip, die dichterische Literatur des Bashō bewahre die Distanz zu Objekt und (!) Subjekt der Lyrik und hebe die logischen Grenzen zwischen ihnen auf. Die hier so hoch gepriesene Literatur Bashōs, welche nach Kyūan den Verstand des Lesers außer Kraft setzt, ist demnach nichts weniger als das ganze Gegenteil wissenschaftlicher Literatur und vermittelt gleichwohl Erkenntnisse, die hier *satori* („Erleuchtung“) genannt werden. Demgegenüber habe die (von Kyūan nicht näher spezifizierte) Dichtung seiner Zeitgenossen zwar „Maß“ (*kaku*), sei aber überraional und nicht zur Überraschung fähig – was wiederum einer unwillkommenen Annäherung an die Wissenschaft gleichkommt.

Eine zweite Besonderheit des *Shōfū mukaku ben* ist das in den Begriffen „stimmhafte Bilder“ (*yūsei no e* 有声之画) und „stimmlose Verse“ (*musei no ku* 無声之句) zutage tretende integrale, gewissermaßen intermediale Kunstverständnis, welches Bild und Ton umfasst und in seiner Abstraktheit auf Grundsatfragen der Kunst verweist. In Abschnitt 4.3.1 werden wir mit dem *Tansō shiwa* (1856) des Hirose Tansō zwar ein ähnliches, aber eben doch anders gelagertes Beispiel kennenlernen: Dort werden Bildhaftes und Gedichthaftes ineinander verschränkt, aber es ist nicht auszumachen, dass es dort wie hier tatsächlich um die Rezitation eines gedichthaften Kunstwerksinge.

Insgesamt stellt Kyūans Text eine bemerkenswerte theoretische Leistung dar: Kunst wird zum einen aus der Rolle der gehobenen oder allgemeinverständlichen moralischen Belehrung befreit, zum anderen der Wissenschaft gleichrangig zur Seite gestellt.

4.1.4 Regenwolken und fiktionale Literatur sind Verdichtungen des kosmischen Äthers: Das Vorwort zu Band 54 (1864) des *Shiranui monogatari* (1849–1885)

Von literaturhistorischem Interesse ist das *Shiranui monogatari* 白縫譚 ([Erzählungen vom weißen Eingarnen], 1849–1885) als bebilderte Abenteuererzählung des Genres *gōkan* weniger wegen des enormen Umfangs von 90 Bänden, als vielmehr weil sie über das Ende der Edo-Zeit hinaus in Fortsetzungen erschien

SKQS-Edition). „The True Man of ancient times knew nothing of loving life, knew nothing of hating death. He emerged without delight; he went back in without a fuss. He came briskly, he went briskly, and that was all. He didn't forget where he began; he didn't try to find out where he would end. He received something and took pleasure in it“ (WATSON 1968 [ca. 130 v. Chr.]: 78).

und somit einen tiefen Einblick in die lange literaturhistorische Phase des Übergangs von der vormodernen zur frühmodernen Literatur ermöglicht. Von Anfang an vertraten die zahlreichen an der Produktion beteiligten Text- und Bildautoren die zum Stereotyp erstarrte defensive These, dass *gesaku*-Literatur ihren Wert in der moralischen Unterweisung der Ungebildeten habe und vor allem Kindern und Frauen, die wissenschaftliche Schriften geistig nicht verarbeiten könnten, einen Ersatz dafür biete.²⁶⁶

Am Vorabend der Meiji-Restauration verfasst Ryūtei Tanehiko II 柳亭種彦 (alias Ryūtei Senka 笠亭仙果 alias Takahashi Hiromichi 高橋広道, 1804–1868) das Vorwort zu Band 54 des *Shiranui monogatari* und nimmt darin eine im eigentlichen Sinne universale Perspektive ein.

*Shiranui monogatari, Vorwort zu Band 54 (1864)*²⁶⁷ von Ryūtei Tanehiko II

[1] Was man die Welt nennt, was man die Zehntausend Dinge²⁶⁸ nennt, das ist ursprünglich Leere,²⁶⁹ hat nicht Farbe, hat nicht Geruch und gebiert in der Leere²⁷⁰ den Äther.²⁷¹
 [2] Der Äther hat anfangs keine Gestalt.²⁷² [3] Verdichtet er sich aber und wird zu Dunst, so hat er schon eine Form.²⁷³ [4] Wenn dieser Dunst zu Wolken wird, lässt er Regen fallen, lässt auch den Drachen reiten.²⁷⁴ [5] Wird der Äther zu einem distinkten Gegenstand²⁷⁵ und fest, dann werden daraus Länder,²⁷⁶ werden daraus Menschen. [6] Allein der Schöpfergott der Verbindung und Beherrscher des Universums²⁷⁷ begreift dies. [7] Ein in Worten

266 Ryūkatē Tanekazu 柳下亭種員 (= Sakamotoya Kinshichi 坂本屋金七, 1807–1858), Autor der ersten 38 Bände, geht gleich zu Beginn des Unternehmens in die Defensive gegenüber Verächtern der unterhaltenden Erzählprosa: Es sei die Aufgabe guter Autoren, den Text durch ethisch-moralische Anleitungen so zu gestalten, dass die Ungebildeten durch Metaphern und haltlose Worte (*gūgen mōgo* 寓言妄語) keinen Schaden nehmen, etwa indem sie zur Hölle fahren müssen oder deren Nachkommen stumm geboren werden (RYŪKATEI-UTAGAWA-RYŪTEI 1849-I: 1a).

267 Vorlage der Übersetzung: Faksimile des Originals (RYŪTEI-UTAGAWA 1863).

268 „Zehntausend Dinge“ für *banbutsu* 万物: die Gesamtheit der Einzelercheinungen der Erscheinungswelt.

269 „Leere“ für *kūjaku* 空寂, im Buddhismus die vollkommene Leere, in der es weder formhafte noch formlose Gegenstände gibt.

270 „Leere“ für *kū* 空.

271 „Äther“ für *ki* 気 (chin. *qi*).

272 „Gestalt“ für *katachi* 象.

273 „Form“ für *katachi* 形.

274 „Einen Drachen mit sich führen“ für *tatsu wo nosu* 竜を騎す, worin nach dem Volksglauben der Drache jenes Fabelwesen ist, das die Wolkenbildung und den Regen hervorruft.

275 „Distinkter Gegenstand“ für *kuwashiki mono* 精しき物.

276 „Länder“ für *kuni* 国.

277 „Gott der Verbindung“ für *sumubi* [sic!] *no kami* 造化真宰, worin *sumubi* ein auf Silbvertauschung beruhender Schreibfehler ist. Die korrigierte Version *musubi no kami* 造化真宰 ist eine Verbindung aus *musubi no kami* [結びの神, „Gott der ehelichen Verbindung“] und [*zōka shinsai*] 造化真宰 („Schöpfergottheit und Beherrscher des Alls“).

nicht zu beschreibendes, geheimnisvolles Wunder,²⁷⁸ etwas Unermessliches und Undenkbares!²⁷⁹ [8] Nimmt er das Nichts und verwandelt es in ein Sein,²⁸⁰ so wird aus der unwahren Leere²⁸¹ des Anfangs am Ende die Fülle der Wahrheit.²⁸² [9] Wenn aus haltlosen, unwahren Worten²⁸³ nicht die Wahrheit²⁸⁴ hervorgehe, könnte man eine Sache nicht zu Ende führen, sagte auch Herr Yura.²⁸⁵ [10] Geschichtchen und historisierende Erzählungen²⁸⁶ sind alle provisorische Unwahrheiten.²⁸⁷ [11] Es gibt auch Menschen, die es

278 „Geheimnisvolles Wunder“ für *genmyō* 玄妙.

279 „Unermessliches und Undenkbares“ für *fushigi* 不測, eine Verbindung aus *fushigi* [不思議, „Undenkbares“] und [*fusoku*] 不測 („Unermessliches,,).

280 „Nichts“ für *mu* 無, „Sein“ für *yū* 有.

281 „Unwahre Leere“ für *uso* 虚, eine Verbindung aus *uso* [嘘, „Lüge“] und [*kyo*] 虚 („Leere“). Das Wort *uso* nuanciert Tanehiko im Folgenden durch die Beigabe inhaltlich vom einfachen Begriff der Lüge abweichender chinesischer Zeichen (Anm. 284, 288, 290 und 298).

282 „Fülle der Wahrheit“ für *makoto* 実, eine Verbindung von *makoto* [真, „Wahrheit“] und [*jitsu*] 実 („Fülle“).

283 „Haltlose, unwahre Worte“ für *uso* 妄語, eine Verbindung aus *uso* [嘘, „Lüge“] und [*mōgo*] 妄語 („haltlose Worte“).

284 „Wahrheit“ für *makoto* 真諦, eine Verbindung aus dem umgangssprachlichen *makoto* [真, „Wahrheit“] und dem schriftsprachlichen (buddhistischen) [*shintai*] 真諦 („Wahrheit“).

285 Original: *Uso kara deta makoto de nakereba ne ga togenu to Yura san mo ieri*. 妄語から出た真諦でなければ根が遂ぬと由良さんも云へり。(RYŪKATEI-UTAGAWA 1863: 1a). Wörtliches Zitat aus Akt 7 des Jōruri-Stücks *Kanadehon Chūshingura* 仮名手本忠臣蔵 (Chūshingura: The Treasury of Loyal Retainers; 1748) von Takeda Izumo II 竹田出雲 (1691–1756). Das *Chūshingura* verarbeitet die historische Geschichte der 47 treuen Samurai von Akō, welche für die tödliche Beleidigung ihres Fürsten Rache nehmen. Ihr Anführer ist Ōboshi Yuranosuke, der in Akt 7 die junge Frau Okaru zu sich lockt, ein erotisch-obszönes Gespräch mit ihr beginnt und ihr schließlich einen Heiratsantrag macht. Okaru hält Yuranosuke vor, sein Antrag sei gelogen (*uso*), worauf dieser antwortet: *Uso kara deta makoto de nakereba ne ga togenu*. 嘘から出た真でなければ根がとげぬ。(NKBT 51: 345). „The truth may have started as a lie, but if I didn't really mean it, I couldn't go through with it“ (TAKEDA-KEENE 1971 [1748]: 117). Yura verspricht ihr daraufhin, sie aus dem Bordell freizukaufen. Tanehiko assoziiert hier Yuras Heiratsantrag mit seinem Versuch, den Leser anzulocken und an sich zu binden.

286 „Geschichtchen“ für *shōsetsu* 小説, ursprünglich pejorativer Ausdruck für fiktionale Prosa, der erst in der Meiji-Zeit zu einer wertneutralen Bezeichnung für „Romane“ wurde. „Historisierende Erzählungen“ für *haishi* 稗史, womit hauptsächlich moralisierende Abenteuerromane vor historischer Kulisse des Genres *yomihon* gemeint sind. Beide Bezeichnungen ordnen fiktionale Prosa unter Texten niedrigen sozialen Prestiges ein, *haishi* steht dabei allerdings über den „Geschichtchen“.

287 „Provisorische Unwahrheiten“ für *uso* 仮設, eine Verbindung von *uso* [嘘, „Lüge“] und [*kasetsu*] 仮設 („Provisorium“).

für glaubwürdige Wahrheit nehmen,²⁸⁸ wenn man vorspiegelnde Worte²⁸⁹ mit großer Geste vor ihnen ausspuckt, und was die Unterweisungen Buddhas angeht, so lässt er darin gar Monstergestalten vor den Augen erscheinen,²⁹⁰ doch die Unwahrheiten aus losem Mundwerke, welche wir Einfältigen zum SpaÙe verfassen,²⁹¹ [sind wie] die Neujahrsgrußworte, welche sogleich abblättern. [12] Schreibe ich „Wie glücksverheißend, wie glücksverheißend!“²⁹² und komme damit zum Ende, so strecke ich allemal den Pferdefuß vor;²⁹³ die Dinge passen hinten und vorne nicht zusammen, und was die Vielzahl der Dinge betrifft, welche unterwegs verpuffen, so sind sie der Unausgereiftheit und Ärmlichkeit bei der Verdichtung des Äthers²⁹⁴ [geschuldet]; so setzte ich allen Äther und alle Wurzeln ein,²⁹⁵ und das *Shiranui* [umfasst nun] in seiner Gesamtheit sechsundfünfzig Bände.²⁹⁶ [13] Nun, da es sich so lange hingezogen hat, finde ich es für mich selbst interessant, wie viel Wurzelloses und Unwahres²⁹⁷ man doch fabrizieren kann, doch was soll ich damit anfangen, wenn die ehrenwerte Leserschaft das nicht interessant findet?

Im Sommer des vierten Jahres [1864]
Ryūtei Tanehiko²⁹⁸

Die Sätze [1] bis [5] sind deutlich erkennbar an das Weltbild des chinesischen Neokonfuzianers Zhu Xi angelehnt – angesichts der im Haupttext entfalteten,

288 „Glaubwürdige Wahrheit“ für *makoto* 信, eine Verbindung von *makoto* [真, „Wahrheit“] und [*shin*] 信 („Vertrauen“).

289 „Vorspiegelnde Worte“ für *uso* 寓言, eine Verbindung von *uso* [嘘, „Lüge“] und [*gūgen*] 寓言 („Metapher“). *Gūgen* 寓言 wird schon im *Zhuangzi* als legitimes Mittel der Wahrheitsvermittlung gekennzeichnet (Anm. 153).

290 Anspielung auf das Sprichwort *Uso mo hōben*, das Buddhas metaphorische Redeweise in Predigten als Argument für fiktionale Literatur verwendet.

291 „Zum SpaÙe verfassen“ für *gesaku* 戯作, gleichzeitig die schon erwähnte *captatio benevolentiae* der Autoren von Unterhaltungsprosa und die gängige Bezeichnung des Genres „Unterhaltungsprosa“.

292 „Wie glücksverheißend“ für *medetashi*, eine in der *gesaku*-Literatur häufig verwendete Formel zur Abrundung des *happy end* einer Erzählung.

293 „Den Pferdefuß vorstrecken“ für *o wo dasu* 尾を出す („Schwanz hinausstrecken“), bildlich für „Schwachstellen offenbaren“.

294 Rückbezug auf die eingangs (Sätze [1] bis [3]) eingeführte Herleitung der Entstehung der Erscheinungswelt, deren Teil in der Logik der Argumentation auch der fiktionale Text wird.

295 „Allen Äther und alle Wurzeln aufbieten“ für *kikon wo tsukusu* 気根を罄す. Mit dem umgangssprachlich im Sinne von „alle Kräfte“ gebrauchten Ausdruck *ki* 気 greift Tanehiko II hier die oben eingeführte Bezeichnung der kosmischen Urkraft auf. Durch deren Assoziation mit Tanehikos II Werk wird das *Shiranui monogatari* neben Dingen wie Regenwolken Teil der Erscheinungswelt in ihrer Gesamtheit. Gleichzeitig weist Tanehiko II damit indirekt die Verantwortung für die Unvollkommenheit des (von der Urkraft zumindest mitgestalteten) Textes von sich.

296 Gemeint ist hier die bis zu Band 56 gehende Planung.

297 „Wurzelloses und Unwahres“ für *uso* 無根, eine Verbindung von *uso* [嘘, „Lüge“] und [*mukon*] 無根 („Wurzelloses“).

298 Ryūtei Senka unterzeichnet hier mit dem „ererbten“ Namen „Tanehiko“, um sich das Prestige seines „Erblasser“ zueigen zu machen.

episodalen und stereotypen, äußerst schlichten Narration eine verdächtig anspruchsvolle intellektuelle Steilvorlage. Die Sätze [9] bis [11] bieten denn auch nicht mehr als ein argumentatives Stereotyp und keine Differenzierung des literaturtheoretischen Systems.

Insbesondere die Zuordnung der fiktionalen Prosa zur Welt der „leeren“, Ursprungsenergie *ki* 氣 (chin. *qi*, „Äther“) mag man als Versuch sehen, sich unter den schützenden Schirm des (sich wiederum deutlich an die daoistische Philosophie des *Zhuangzi* anlehndenden) Neokonfuzianismus zu begeben. Damit unterscheidet sich der fiktionale Text prinzipiell nur durch den Aggregatzustand von Naturerscheinungen wie Regenwolken – ein brillianter Schachzug des Autors! Man kann allerdings nur spekulieren, inwieweit diese philosophische Tiefgründigkeit bei Tanehikos Lesern ankam, und selbstverständlich ist es für uns dabei unerheblich, ob Tanehiko II in der Tradition der *gesaku*-Autoren mit der Vieldeutigkeit des philosophischen Grundbegriffs *ki* nur spielt – das Ergebnis ist jedenfalls die Einbindung der Unterhaltungsprosa in ein universales Weltbild und wird damit zu einer Vorausdeutung auf einen Text des Jahres 1878 von Nakamura Keiu (siehe Abschn. 4.1.7).

Jedenfalls ist als Besonderheit des Texts festzuhalten, dass Tanehiko die auf den gesellschaftlichen Nutzen zulaufende Rechtfertigung seiner Fiktion („Leere“) um den Verweis auf eine metaphysische und nicht direkt utilitaristische „Wirklichkeit“ („Fülle“) erweitert – eine beinahe geräuschlose Rückwendung von der neuen „Religion“ des Kapitalismus zur alten „Religion“ des Konfuzianismus.

4.1.5 Im Flunkern ist Wahrheit: Das *Seiyō dōchū hizakurige* (1870–1876) des Kanagaki Robun

Kanagaki Robun ist uns schon aus Abschnitt 4.1.2 als literarischer Wanderer zwischen zwei Welten bekannt. Der 1861 für ihn absehbare große politische und ökonomische Wandel Japans war neun Jahre später weit vorangeschritten – ganz im Gegensatz zu Kanagakis Anpassung seiner literarischen Produktion daran. Denn Kanagaki versuchte, Stil und Inhalt seiner Werke in traditioneller Weise beizubehalten und in dieser Form den neuen Herrschenden anzudienen. Das *Bankoku kōkai Seiyō dōchū hizakurige* 万国航海西洋道中膝栗毛 ([Eine Seefahrt zu den Zehntausend Ländern – Auf Schusters Rappen durch die westlichen Länder, 1870–1876) ist eine gezielt und explizit an die Tradition der Edo-zeitlichen *kokkeibon* („Ulkbücher“) anknüpfende Fortsetzung des *Tōkaidō chū hizakurige* 東海道中膝栗毛 (*Auf Schusters Rappen unterwegs auf der Ostmeerstraße*, 1802–1831) von Jippensha Ikku 十返舎一九 (1765–1831), in welcher die Protagonisten Yaji und Kita bei ihrer Reise durch Japan allerlei Abenteuer und lustige

Pannen erlebt hatten. Kanagaki wollte an Ikkus durch landeskundlich ergiebige Slapstick-Komik erzielten kommerziellen Erfolg anknüpfen, indem er als Protagonisten die Enkel von Yaji und Kita durch westliche Länder reisen ließ. Sprache und Komik waren diejenigen Ikkus, neu einzig die Orte der Handlung, mit deren Wahl Robun dem aktuellen Bedürfnis ungebildeter Leser nach Informationen über das westliche Ausland zu entsprechen hoffte.²⁹⁹

Mitten in die laufende Veröffentlichung des *Seiyō dōchū hizakurige* hinein erließ 1872 das neu geschaffene „Lehrministerium“ (*Kyōbu shō* 教部省) die „Drei Paragraphen zur Regelung der Unterweisung“ (*Sanjō no kyōsoku* 三条の教則, auch *Sanjō no kyōken* 三条の教憲), das als wichtigste Ziele der Erziehung Götterfurcht und Vaterlandsliebe, Erkenntnis von Himmelsgesetz und Menschenweg sowie Ehrerbietigkeit und Gehorsam gegenüber dem Kaiser formulierte.³⁰⁰ Kanagaki Robun und Jōno Saigiku 条野採菊 (1832–1902) als mutmaßlich letzte Vertreter der Edo-zeitlichen *gesaku*-Autoren erklärten sogleich in einer Eingabe, bei der Umsetzung behilflich sein zu wollen.³⁰¹ Ziel dieser Unterwerfungsgeste war die Rettung der eigenen Einkommensquelle. Es wundert zwar vor diesem Hintergrund nicht, dass auch die im Folgenden auszugsweise übersetzten Vorworte zu den Bänden 1 und 3 keinen Beitrag zu einer Modernisierung der Literaturtheorie enthalten – deren Behandlung der Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ ist allerdings bemerkenswert.

„Im Flunkern ist Wahrheit“. Die Vorworte zu den Bänden 1 und 3 des *Seiyō dōchū hizakurige* (1870–1876)

Das Vorwort zu Band 1 des *Seiyō dōchū hizakurige* gibt, ganz in der Tradition der Edo-zeitlichen *kokkeibon*, nicht nur einen Ausblick auf die zu erwartenden Referentia, sondern durch bildliche Sprache und komplexe Doppelschreibungen auch eine Probe des im Haupttext gepflegten Stils. Besonderes Augenmerk verdient im Kontext dieser Abhandlung Robuns Umgang mit den Begriffen „Fiktion“

299 Robun wurde zu einem derjenigen *gesaku*-Autoren der späten Edo-Zeit, welche ihre Begabung zur Vermittlung des Nützlichen in unterhaltsamer Form nutzten, um in populären Zeitungen der frühen Meiji-Zeit (*koshinbun* 小新聞, „Zeitung [für die] kleinen [Leute]“) als Journalisten beruflich Fuß zu fassen (ŌMOTO 2012: 99–103).

300 Originaltext in OKITSU 1960: 22.

301 Für eine Zusammenfassung der „Drei Paragraphen“ und der schriftlichen Unterwerfungserklärung von Robun und Jōno siehe SCHAMONI 1975: 17–19. Eine Einleitung und eine englische Übersetzung bietet TSUNODA-DE BARY-KEENE 1958-II: 139–140. Eine kritische Auseinandersetzung mit der bisherigen Forschungsliteratur zu diesem literaturgeschichtlichen Ereignis bietet MIKAWA 2012–2013.

(*uso* 忘語 [„vergessene Worte“], wohl eine Falschschreibung für *uso* 妄語 [„haltlose Worte“]) und „Wirklichkeit“ (*makoto* 正説 [„Korrekte Darlegungen“]).³⁰²

Auf Schusters Rappen unterwegs in den Ländern des Westens – Vorwort zum ersten Band

[1] Vergleicht man den Stil des Romanschreibers³⁰³ mit einem Dampfschiff,³⁰⁴ so ist das ausgestaltete Manuskript³⁰⁵ der Mast, die große Ähnlichkeit³⁰⁶ das Feuerrohr,³⁰⁷ [2] Bildarrangements geben der Turbine Schmieröl und bringen sie so zum Laufen,³⁰⁸ Pinsel bilden die beiden Antriebsräder,³⁰⁹ jene unwahren und haltlosen Worte³¹⁰ gleichen dem Kohlenqualm, aufrichtige und korrekte Darlegungen³¹¹ sind darin miteinander vermischt und gegeneinander ausgetauscht;³¹² [3] Ich trachtete, meine Landungsboote wo immer

302 Vorlage der folgenden Übersetzung sind die beiden ersten Seiten des Vorwortes von Band 1 des über KSDB erreichbaren digitalen Faksimiles. Der moderne Typendruck KANAGAKI-IWASHIRO 1884 ist wegen zahlreicher Umsetzungsfehler unbrauchbar.

303 „Romanschreiber“ für *sakusha* 稗官者, eine Verbindung des allgemeinsprachlichen *sakusha* [作者, „Verfasser“] mit dem hochsprachlichen [*haikansha* 稗官者, „Historienschreiber“], hier als Bezeichnung für den Verfasser von auf historischen Fakten beruhender fiktionaler Prosa. Im Folgenden werden diese Doppelschreibungen nach Möglichkeit vollständig übersetzt.

304 Dampfschiffe waren zur Schreibgegenwart (1870), 17 Jahre nach dem Auftauchen der Dampfschiff-Armada des Commodore Perry in der Bucht von Uruga, der Inbegriff moderner Technologie und damit in der Wahrnehmung der Japaner einer der Motoren des gesellschaftlichen Fortschritts. Durch den im Folgenden detaillierten Vergleich will Kanagaki auch die Autoren von Unterhaltungsliteratur zu einem Motor des gesellschaftlichen Fortschritts stilisieren.

305 „Ausgestaltetes Manuskript“ für *shikumi no tanebon* 脚色の原稿, eine Verbindung aus *shikumi* [仕組み, „Mechanismus“] und [*kyakushoku*] 脚色 („motivische Gestaltung“) sowie aus den Synonymen *tanebon* [種本] und [*genkō*] 原稿 („Quellenschrift“).

306 „Große Ähnlichkeit“ für *sate mo nitari* 彷彿, eine Verbindung aus *sate mo nitari* [さても似たり] („Na, so was von ähnlich!“) und [*hōfutsu*] 彷彿 („Ähnlichkeit“), umgangs- und schriftsprachlicher Verweis auf die Übereinstimmung der literarischen Fiktion mit der außerliterarischen Realität.

307 „Mast“ für *hobashira* 樁, „Feuerrohr“ für *hizutsu* 火筩 im Sinne von „Schornstein“.

308 „Bildarrangement“ für *ekumi* 絵組: Kontextualisierung von Bild und Text. Die „Turbine“ (*kikai* 器械) steht hier bildlich für die kommerziell verwertbare Nachfrage durch die Leser.

309 „Die beiden Antriebsräder“ für *kuruma no ryōrin* 車の両輪: hier bildlich für die Fortbewegung des Textes durch fremde Meere und Länder. „Pinsel“ (*fude*): hier bildlich für „Text“ und „Stil“.

310 „Unwahre und haltlose Worte“ für *uso* 忘語 [*mōgo*], eine Verbindung aus *uso* [嘘] („Lüge“) und [*mōgo*] 忘語 (üblicherweise [*mōgo*] 妄語 geschrieben, „haltlose Worte“). Es kann sich aus textlogischen Gründen bei der vorliegenden Schreibung [*mōgo*] 忘語 („vergessene Worte“) nur um eine auf dem Gleichlaut *mō* beruhende Lehensschreibung oder einen Fehler handeln.

311 „Aufrichtige und korrekte Darlegungen“ für *makoto* 正説, eine Verbindung aus *makoto* [真] („Aufrichtigkeit“) und [*seisetsu*] 正説 („korrekte Darlegungen“).

312 „Miteinander vermischt und gegeneinander ausgetauscht“ für *torimazete* 換骨奪体, eine Verbindung aus *torimazete* [取り混ぜて, „miteinander vermischt“] und [*kankokutsu dattai*] 換骨奪体 („die Knochen ausgetauscht, der Gestalt beraubt“). Das in dieser Doppelschreibung

möglich einzusetzen³¹³ die Bedürfnisse der Leser zu ermessen, Applaus versprechende Pointen³¹⁴ aus dem tausende Meilen entfernten Ausland aufzugreifen und so Zehntausende Meilen währenden Ruhm zu erlangen.

Hiernach geht Robun auf uns hier nicht weiter interessierende inhaltliche Details seines Textes ein. Der erste Blick fällt auf die geschickte Verbindung von Grundinformationen zu ausländischem Schiffsbau und Unterhaltsamkeit. Freilich ist für uns wichtiger, dass Robun hier auch ein Meisterstück defensiver Literaturtheorie gelungen ist: Seine an sich stereotype Rechtfertigung fiktionaler, unterhaltender Prosa als Mittel der Belehrung des mit wissenschaftlicher Literatur vermeintlich überforderten einfachen Volkes bedient sich modernster Bilder und zieht überdies in Teil [2] des komplexen Satzgefüges die kategorische Trennung von Fiktion und Wirklichkeit durch die Behauptung ihrer Vermischung grundsätzlich in Zweifel. Oder anders gesagt: Die Wirklichkeitsnähe liegt in der angeblich belehrenden Wirkung des Textes, nicht in dessen Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit. Kanagaki meint also mit *Wirklichkeit* die instrumentalisierbare, fruchtbringende (*jitsu*) *Wirkmacht* seines Textes.³¹⁵

Zentraler noch als das soeben besprochene Vorwort zu Band 1 des *Seiyō dōchū hizakurige* ist für Robun die Frage des Verhältnisses zwischen Fiktion und Wirklichkeit im Vorwort zu Band 3 (1875).³¹⁶ Das hängt auch damit zusammen, dass in der Zwischenzeit viel beachtete Veröffentlichungen wie *Gakumon no susume* 学問ノススメ (*Fukuzawa Yukichi's An Encouragement of Learning*, 1872–1876) von Fukuzawa Yukichi die Abwertung fiktionaler Prosa und die Aufwertung „fruchtbringender Gelehrsamkeiten“ (*jitsugaku* 実学) forciert hatten und der daraus entstandene zensorische und soziale Druck die Autoren fiktionaler Prosa immer mehr in die Defensive drängte. Der *gesaku*-Autor mag sich aber zu seiner im Folgenden präsentierten Argumentation auch durch den im April 1871 erschienenen Erlass zum Zeitungswesen ermutigt gefühlt haben. Denn dort werden amtlicherseits zwar die Vermittlung faktenbasierten Wissens, andererseits aber ein nicht allzu trocken-realistischer und somit den durch-

konstruierte Bild verweist gleichzeitig auf die diffuse begriffliche Abgrenzung zwischen Fiktion und Wirklichkeit wie auch auf die vollkommene Umkehrung der Begriffsinhalte.

313 „Landungsboote“ für *battēra* バッテラ (< portug. *bateira*), hier bildlich für die Mittel der ersten Erkundung des Auslandes durch die verwendeten Berichte über die Verhältnisse in Übersee.

314 „Applaus versprechende Pointen“ für *ochi* 喝采, eine Verbindung von *ochi* [落ち, „Pointe“] und [*kassai*] 喝采 („Applaus“).

315 Diese These basiert auf Mikawa Tomohisas Darlegungen zum für Robun und Saigiku anzunehmenden Realitätsbegriff (MIKAWA 2012: 130–131).

316 Vorlage der folgenden Übersetzung sind die Seiten 3a-6a von Band 3 des über KSDB erreichbaren digitalen Faksimiles.

schnittlichen Leser nicht ermüdender, an den traditionellen Abenteuerromanen orientierter Stil verlangt.³¹⁷ Robun bedient sich dieser amtlichen Schützenhilfe auch außerhalb der Zeitung, wie das im Folgenden übersetzte Vorwort zu Band 3 (S. 1a-6a) des *Seiyō dōchū hizakurige* zeigt.

Auf Schusters Rappen unterwegs in den Ländern des Westens – Vorwort zum dritten Band

[1] Bei Autoren von Unterhaltungsliteratur³¹⁸ und bei Freudenmädchen³¹⁹ ist das Unwahre die Wahrheit,³²⁰ das Ernsthafte sind die haltlosen Worte.³²¹ [2] In sittenlosen und unbeständigen³²² Geschichtsheftchen³²³ sind unverständliche, aus zweiter Hand den offi-

317 Die vom Beamten *dajōkan daishi* 太政官大史 an die Präfektur Kyōto überstellte Mitteilung *Shinbunshi zasshi hakkō ni kansuru jōreigaki wo mōketaru mune* 新聞紙雜誌発行ニ関する条例書ヲ設ケタル旨 ([Hauptpunkte, weswegen bezüglich der Herausgabe von Zeitungen und Zeitschriften Vorschriften eingerichtet wurden]) lautet an der einschlägigen Stelle: *Mata ichibu no haikan shōsetsu wo tsukuru to minasu beshi. Shikarazareba hōsei kajitsu ni sugite rikō no jiboku ni teki shigatashi, shinbunshi wo sensuru wa tsutomete dokusha wo shite umazarashimen koto wo yō su.* 亦一部ノ稗官小説ヲ作ルト見做スヘシ然ラサレハ方正仮実ニ過キテ里巷ノ耳目ニ適シ難シ、新聞紙ヲ選スルハ務メテ読者ヲシテ倦マサラシメンコトヲ要ス。(Zitiert nach MIKAWA 2013b: 131). „Auch sollte man [den Stil] so halten, als schriebe man einen historisierenden Roman. Hält man ihn nicht so, gehen Aufrichtigkeit und Wirklichkeitsnähe zu weit, so dass es den Ohren und Augen [des Mannes] auf dem Dorf und auf der Straße nicht angemessen ist. Wenn man eine Zeitung zusammenstellt, so erfordert es ein Bemühen darum, den Leser nicht in den Überdruß zu treiben.“

318 „Unterhaltungsliteratur“ für *gesaku* 戯作 („Zum Späße Geschriebenes“), ein ursprünglich von Autorensseite entschuldigend eingesetzter Ausdruck insbesondere für fiktionale Prosa in Abgrenzung zur wissenschaftlichen Literatur.

319 „Freudenmädchen“ für *keisei* 娼妓, eine Verbindung der schriftsprachlichen Ausdrücke *keisei* [傾城, „Frau, welche Burgen zum Einsturz bringen kann“] und [*shōgi*] 娼妓 („Freudenmädchen“).

320 „Unwahres“ für *uso* 虚誕, eine Verbindung des umgangssprachlichen *uso* [嘘, „Unwahrheit“] mit dem schriftsprachlichen [*kyotan*] 虚誕 („Inhaltsleeres und Lügen“). Robun grenzt *uso* später gegen *itsuwari* 虚誕 („boshafte Lüge“) ab. Beiden steht dann „Wahrheit“ (*makoto* 誠実 [*seijitsu*, „Ehrlichkeit“]) gegenüber. *Uso*, *makoto* und insbesondere *itsuwari* sind mit starken moralischen Implikationen aufgeladen.

321 „Ernsthaftes“ für *makoto* 真面目 [*majime*, „Ernsthaftigkeit“]. „Haltlose Worte“ steht für *uso* 妄語 [*mōgo*]. Durch diese Schreibung ergibt sich eine Nuancenverschiebung: Der Verfasser von Unterhaltungsliteratur wird nicht moralisch gezeißelt, seine Texte werden lediglich als sich nicht an die Realität haltend und darum „haltlos“ gekennzeichnet.

322 „Unmoralisch und unbeständig“ für *hakanashi* 不倫, eine Verbindung des umgangssprachlichen *hakanashi* („nicht von Dauer sein“) mit dem schriftsprachlichen [*furin*] 不倫 („Sittenlosigkeit“). Es handelt sich weniger um eine Verbindung von Synonymen als vielmehr um eine Gegenüberstellung einander nivellierender Begrifflichkeiten.

323 „Geschichtsheftchen“ für *sōshi* 草史, eine Verbindung von *sōshi* 草紙 („Heftchen“) und *shi* 史 („Historie“), wobei letzteres auf historische Fakten als szenischen Hintergrund der meist *haishi* 稗史 („historisierende Romane“) genannten Unterhaltungsliteratur verweist.

ziellen Historien³²⁴ entnommene chinesische Wörter wie eine Stimmenimitation, dasselbe wie das Nachplappern nicht entschlüsselbarer Gedichte der Tang,³²⁵ die jenes Freudenmädchen³²⁶ in großem, aufrichtigem Ernst³²⁷ ihrem Freier³²⁸ bietet: Weil das nicht interessant ist, kommt man nicht in Stimmung. [3] Als neulich Menschen, welche schon nicht mehr waren, zu neuem Leben erwachten, erhielt ich unerwarteterweise Neuigkeiten³²⁹ aus der Hölle und bin in der neu erstarkten Unterhaltungsliteratur zu Bekanntheit gekommen. [4] Damals, als die großen Meister Kyōden, Bakin, Sanba und Ikku³³⁰ sich dem Schattenreich³³¹ zuwandten,³³² gab es weit zurückliegende Beispiele für die Sünde des Verfassens haltloser Worte im *Shuihu zhuan* und im *Genji*,³³³ so dass sie ohne Umschweife

324 „Offizielle Historie“ für *seishi* 正史, hier im Sinne von im staatlichen Auftrag erstellte, wissenschaftlich intendierte Historiografien im Gegensatz zu den zuvor erwähnten „Geschichtsheftchen“ (Anm. 324).

325 „Gedichte der Tang“ für *Tōshi* 唐詩, eine strengen prosodischen und semantischen Regeln unterworfenen Gattung der chinesischen Poesie, hier Synekdoche mit dem Signifikat „schwieriger Text“.

326 „Freudenmädchen“ für *oiran* 娼婦, eine Verbindung des umgangssprachlichen *oiran* („Freudenmädchen“) mit dem schriftsprachlichen Synonym [*shōfu*] 娼婦.

327 „Großer, aufrichtiger Ernst“ für *majime* 篤実, eine Verbindung von *majime* [真面目, Ernsthaftigkeit] und dem schriftsprachlichen [*tokujitsu*] 篤実 („Aufrichtigkeit“).

328 „Freier“ für *kyaku* 遊郎, eine Verbindung von *kyaku* [客, „Gast“] und [*yūro*] 遊郎 („Gespieler“).

329 „Neuigkeiten“ wörtlich für *shinbun* 新聞, zur Schreibgegenwart bereits die Bezeichnung für das neue Medium Zeitung. Kanagaki reüssiert in diesem Medium mit seinen unterhaltenen Aufbereitungen von Kriminalfällen und Skandalen, welche die Massenleserschaft mit „kleiner“ Bildung in den „kleinen Zeitungen“ (*koshinbun* 小新聞) mit unterhaltend-leichter Sprache anspricht.

330 Allesamt führende Autoren der unterhaltenden Prosa der mittleren und späten Edo-Zeit, Santō Kyōden (1761–1816) bei den *sharebon* („Bücher der feinen Lebensart“), deren Handlungen und Dialoge um die Kultivierung der Sitten in den Bordellvierteln kreisten, Kyokutei Bakin (1767–1848) bei den *yomihon* („Büchern zum Lesen“), deren meist vor einer entfernten historischen Kulisse und in fantastischen und teilweise surrealen Plots agierenden Protagonisten Allegorien des Bösen und des Guten im konfuzianischen Sinne waren, Shikitei Sanba (1776–1822) bei den *kokkeibon* („Ulkbüchern“), welche das Leben des gemeinen Volkes in karrierender und von Sprachwitz geprägter Weise aufs Korn nahmen. Jippensha Ikku (1765–1831) war ein weiterer führender Autor von *kokkeibon*.

331 „Schattenreich“ für *kōsen* 黄泉, „Quelle der Erdfarbe“, Synekdoche zur Bezeichnung der Unterwelt im Sinne von Totenreich.

332 „Sich zuwenden“ für *omomuki* 覇旅, eine Verbindung des umgangssprachlichen *omomuki* [趣, „sich einer Richtung zuwenden“] und des schriftsprachlichen Synonyms [*haryo*] 覇旅.

333 *Shuihu zhuan* 水滸伝 (12. Jh.), chinesischer Räuberroman (bekannt in Franz Kuhns deutscher Übersetzung *Die Räuber vom Liang-shan-Moor*, 1934), größtenteils fiktionale, reißerische Episoden um die Abenteuer einer Art chinesischer Robin-Hood-Bande. Das *Shuihu zhuan* ist hier Prototyp der Abenteuerromane der Edo-Zeit: seine Stoffe und Motive wurden in nahezu allen literarischen Genres der Edo-Zeit verarbeitet, besonders kunstvoll in den erwähnten *yomihon* des Kyokutei Bakin (s. Anm. 331). Das *Genji monogatari* der Murasaki Shikibu (ca. 1010) entfaltet vor der historischen Kulisse des Kaiserhofs die fiktionalen Liebesabenteuer des Pro-

in den Bereich der Asuras³³⁴ hinabgestoßen wurden. [5] Auf krummen und geraden Wegen³³⁵ ergab es sich, dass deren Strafe am Gerichtshofe des Enma³³⁶ darauf festgelegt wurde, in den drei nächsten Wiedergeburten als Stumme zur Welt zu kommen – ein von einem einzigen Höllenbeamten gefälltes schwerwiegendes Urteil. [6] Doch wenn man das Wort „zum SpaÙe geschrieben“ aufteilt, so stellt sich heraus, dass es aus „leerer SpaÙ“ und „Hellebarde“ zusammengesetzt ist.³³⁷ [7] Da also schon auf dem Werbeschild³³⁸ steht, dass es sich um Unwahres ohne Lüge, um einen anderen Ausdruck für die Wahrheit,³³⁹ eine Predigt im Gewande der Unwahrheit³⁴⁰ handelt, bei der man aus der näheren Umgebung etwas

tagonisten Hikaru Genji. Der frommen Legende nach musste die Verfasserin, die Hofdame Murasaki Shikibu, für das Aneinanderreihen „verrückter Sprache und ausgeschmückter Worte“ (*kyōgen kigo* 狂言綺語) sowie „haltloser Geschichten“ (*mōgo* 妄語) in der Hölle büßen. Diese Legende wird in *setsuwa shū* 説話集 (Sammlung sagenhafter Erzählungen mit buddhistischem Hintergrund) immer wieder kolportiert, so etwa im *Hōbutsu shū* 宝物集 (1179) des Taira no Yasuyori 平康頼 (1146–1220) und im *Ima monogatari* 今物語 (1239–40) des Fujiwara no Nobuzane 藤原信実 (1176-nach 1266). Schon vor diesen Texten kam der Brauch auf, Fürbittgebete zu sprechen, welche Murasaki und ihre vermeintlich ebenfalls in der Hölle büßenden Leser (!) aus den verdienten Höllenqualen zu erlösen. Der bekannteste hierzu geschaffene Text trägt den Titel *Genji ippon kyō hyōbaku* 源氏一品経表白 (1168, verfasst vom Tendai-Mönch Chōken 澄憲). Auf die Tradition der *Genji kuyō* 源氏供養 („Fürbittzeremonie für das Genji [monogatari]“) wird im Laufe der Literaturgeschichte immer wieder Bezug genommen, unter anderem im Nō-Theaterstück *Genji kuyō* von Zeami Motokiyo 世阿弥元清 (1363–1443) und im Jōruri-Puppentheaterstück *Genji kuyō* (1676) von Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653–1724). Einzelheiten hierzu in BALMES 2015.

334 „Bereich der Asuras“ für *Shura no dōjō* 修羅の道場. Asuras (jap. *Ashura*) sind unterhalb der Menschen rangierende, streitsüchtige Wesen, die im ständigen Kampf mit den Devas (einer Zwischenstufe zwischen Mensch und Göttern) stets unterlegen sind. Die irdische Gegenwart wird wegen ihrer vermeintlichen Streit- und Profitsucht gelegentlich auch „Asura-Welt“ genannt.

335 „Krummer und gerader Weg“ für *wake* 曲直, eine Verbindung des umgangssprachlichen *wake* [訳] („Grund“) mit dem schriftsprachlichen [*kyokuchoku*] 曲直 („krumm und gerade“).

336 „Enma 閻魔“ (*Enma ō* 閻魔王, sanskr. *Yama-rāja*) ist der Richter, welcher am Eingang der Hölle aufgrund der Taten der Verstorbenen in ihrem Vorleben darüber entscheidet, in welchem Teil der Hölle ihnen welche Strafen auferlegt werden.

337 Der Erstbestandteil des Kompositums *gesaku* 戯作 („zum SpaÙe geschrieben“), das Zeichen *ge* 戯 (*tawamureru*, „spielen, scherzen“), besteht aus den Elementen *kyo* 虚 („Leere“) und *hoko* 弋 („Hellebarde“).

338 Wörtlich *kanban* 招牌, eine Verbindung von *kanban* 看板 („Werbeschild“) und dem schriftsprachlichen Synonym [*shōhai*] 招牌.

339 „Anderer Ausdruck für die Wahrheit“ für *makoto no hiyu* 実の比喩.

340 „Predigt im Gewande der Unwahrheit“ für *hōben* 方便, das hier das kurz zuvor zitierte Wort *uso* vervollständigend zum sprichwörtlichen Ausdruck *Uso mo hōben* („Auch das Gelogene kann der Predigt dienen.“).

nimmt und dabei etwas herauskommt, was zu Beförderung und Warnung³⁴¹ dient, ist es eine Sache, welche der Unterweisung von Frauen und Kindern frommt. [8] Wenn man so etwas Nützliches zur Sünde macht und [den Verfassern] die Zunge herausreißt, dann müsste der Herr Enma demnächst auch dem ehrenwerten Verwandten Shaka³⁴² die Zunge herausreißen. [9] Man sollte wohl von nun an die leeren Worte der Autoren von Unterhaltungsliteratur und die Lügen der Freudenmädchen aus der Liste der Ungesetzlichkeiten streichen. [10] Die von Aufklärung und Öffnung³⁴³ geprägte irdische Welt³⁴⁴ unserer Tage sollte hiervon lernen und sich endlich von den schlechten Sitten der Hölle reinwaschen. [11] Freilich ist es nicht so, dass in deren Werken nichts wäre, was man für Sünde halten muss. [12] Kyōden hat in seiner *Sammlung alter Dinge*³⁴⁵ Tatsachen aufgeführt und alte Quellen³⁴⁶ umgearbeitet – ein ganz und gar nicht leicht zu nehmendes Vergehen, aber wegen der Verdienste³⁴⁷ der Hefte mit gelbem oder braunem Umschlag³⁴⁸ steht die Sache fünfzig zu fünfzig, so dass die Rechnung ausgeglichen ist. [13] Ikku hat in seinem *Auf Schusters Rappen* zwar sündenfreie Unwahrheiten gesammelt und damit Verdienste erworben, seine Grundlage waren aber Aufzeichnungen verrückter Worte,³⁴⁹ die er haargenau so aufgenommen und der Öffentlichkeit vorgetäuscht hat, es handele sich um im eigenen Bauche ersonnene Motive.³⁵⁰ [14] Man darf ihm deswegen wohl mit Recht den reitenden Wüstling Pferdekopf³⁵¹ begeben. [15] Was Bakin betrifft, so reihte er entgegen seiner im Zeichen *ge* enthaltenen Berufung³⁵² und im Stolz auf sein bisschen Gelehrsamkeit Spitzfindigkeiten aneinander, wo immer ihm das möglich war, disku-

341 „Beförderung und Warnung“ für *kanchō* 勸懲, der Kurzform von *kanzen chōaku* 勸善懲惡 („Beförderung des Guten und Warnung vor dem Bösen“), das moralische Postulat, dem die Erzählprosa der Edo-Zeit unterworfen war.

342 „Shaka“: eine japonisierte, abgekürzte Variante für *Sākya[muni]* (Buddha). Robun bezieht sich auf die in Anm. 340 erwähnte, das kleine Kind vor dem Verbrennen schützende Lügengeschichte Buddhas.

343 „Aufklärung und Öffnung“ für *bunmei kaika* 文明開化, Slogan der Aufklärer der frühen Meiji-Zeit. Zum Inhalt gehört unter anderem die Vorstellung, dass der Rückständigkeit Japans nur durch Übernahme der westlichen Zivilisation begegnet werden könne und die auf ihr beruhenden Fortschritte in den Wissenschaften kopiert werden müssten.

344 „Irdische Welt“ für *shaba* 娑婆, buddhistische Bezeichnung für das Diesseits.

345 „Sammlung alter Dinge“ für *Kottō shū* 骨董集, Titel der 1814–15 erschienenen Miszellen-sammlung.

346 *Jitsujī wo age, moto wo tadasu* 実事を挙、典故を訂す, worin das umgangssprachliche *moto* („Grundlage“) in Verbindung mit dem schriftsprachlichen *tenko* 典故 auf klassische Texte verweist.

347 „Verdienste“ für *kudoku* 功德: karmische (und bei Robun auch moralische) Verdienste.

348 „Hefte mit gelbem Umschlag“ für *kibyōshi* 黄卷, eine Verbindung des Wortes *kibyōshi* 黄表紙 mit dem gleichbedeutenden *kimaki* 黄卷.

349 „Aufzeichnungen verrückter Worte“ für *kyōgen ki* 狂言記, Texte der komischen Intermezzi zwischen zwei Nō-Theaterstücken.

350 „Im eigenen Bauche ersonnene Motive“ für *mizukara hara mishi shukō* 自ら臆見し趣向.

351 „Reitender Wüstling“ für *mukan* 馬漢; „Pferdekopf“ für *mezu* 馬頭, Höllenwesen mit einem Pferdekopf und einem menschlichen Körper, dessen Aufgabe darin besteht, Verstorbene in der Unterwelt zu quälen.

352 Siehe Anm. 337.

tierte unablässig die Irrtümer in älteren Schriften und verfasste vor Hochmut stinkende Werke wie *Ins Dunkel entlassene Worte*,³⁵³ mit dem er die Allgemeinheit in Angst und Schrecken versetzte. [16] Da dies eine große Sünde ist, wäre wohl zu erwarten gewesen, dass man diesem Kerl die Zunge herausreißt, doch weil er nun andererseits die Ursachen erschloss und die Wirkungen erklärte,³⁵⁴ muss man ihn wohl auf dem Fluchtweg der Beförderung und der Warnung entkommen lassen.³⁵⁵ [17] Sanba³⁵⁶ war ein wahrer Autor von Unterhaltungsliteratur, welchem es gelang, mit der Pinselspitze die Wirklichkeit³⁵⁷ herauszubohren, in Schabernack und Späßen³⁵⁸ die Empfindungen der Menschen und ihre alltägliche Situation³⁵⁹ zu treffen und die Stolperfallen³⁶⁰ der treibenden Welt³⁶¹ aufzuspüren. [18] Da hieß es doch tatsächlich, man habe den Eindruck, es handle sich um unausgegorene und halberne Erzählungen eines Alten,³⁶² in den Formulierungen kämen die üblichen Ungeschliffenheiten zum Vorschein, und weil er in alberne Wortwitze³⁶³ verfallen sei, dürfe der Leser es niemals für eine wahrhaftige Schrift halten.³⁶⁴ [19] Genau dort verlaufe die Grenze zwischen Paradies

353 Die Miszellensammlung *Gendō hōgen* 玄同放言 ([Lose Worte des Gendō], 1818–1820) enthält Notizen, die Bakin (Pseudonym: Gendō) während der Lektüre zu Themen wie Astronomie, Geografie, Geschichte und Menschen anlegte und später für das Verfassen seiner großen *yomihon* (etwa das *Nansō Satomi Hakkenden*) auswertete.

354 Bakin erläutert in seinen Werken Handlungen der und Konsequenzen für die Protagonisten stets als unausweichliche Abfolge von Ursache und Wirkung (*inga ōhō* 因果応報), die im Buddhismus den Menschen zu adäquaten Vorleistungen für eine angenehme Wiedergeburt verpflichten.

355 „Beförderung und Warnung“ für *kanchō* 勧懲, „Beförderung des Guten und Warnung vor dem Bösen“ als Verdienst der Literatur Bakins.

356 Siehe Anm. 330.

357 „Wirklichkeit“ für *jitchi* 実地 („echtes Material“).

358 „Schabernack und Witzigkeit“ für *kokkei share* 滑稽洒落, zugleich die Bezeichnung für die literarischen Genres der *kokkeibon* („Ulkbücher“) und *sharebon* („Bücher der feinen Lebensart“).

359 „Empfindungen der Menschen und ihre alltägliche Situation“ für *ninjō setai* 人情世態.

360 „Stolperfalle“ für *ana* 巢穴, eine Verbindung des umgangssprachlichen *ana* [穴] („Loch“) mit dem schriftsprachlichen Synonym [*sōketsu*] 巢穴.

361 „Treibende Welt“ für *ukiyo* 人情, eine Verbindung von *ukiyo* [浮世] („fließende, vergängliche Welt“) und [*ninjō*] 人情 („menschliche Empfindungen“).

362 „Unausgegorene und halberne Erzählungen eines Alten“ für *nama nama majime na monogatari* 偶老実の物語, eine Verbindung des umgangssprachlichen *nama nama majime no monogatari* [生生真面目] mit dem schriftsprachlichen Synonym [*gūrōjitsu*] 偶老実 („zufällige Ernsthaftigkeit eines Alten“).

363 „Alberne Wortwitze“ für *okashimi* 笑語, eine Verbindung von *okashimi* [可笑しみ] („Albertheit“) und [*shōgo*] 笑語 („Worte zum Lachen“).

364 „Wahrhaftige Schrift“ *makoto* 真書, worin das umgangssprachliche *makoto* („Wahrhaftigkeit“) eine Verkürzung des hier vollständig übersetzten schriftsprachlichen Ausdrucks [*shinshō*] 真書 ist.

und Hölle,³⁶⁵ man müsse ihn zum Flussbett der Opfergaben³⁶⁶ schicken – und so habe man ihn maßloserweise zu seinem Leidwesen dazu verurteilt, Erzieher³⁶⁷ der Kinder zu sein! [20] Diese Neuigkeiten³⁶⁸ vermittelten mir die Einsicht, dass die Gerüchte über Hanzhong und die purpurne Dame³⁶⁹ nur die leeren Worte von Chanchan-Adepten³⁷⁰ und Verkäuferpriestern³⁷¹ sind. [21] Deswegen zitiere ich nicht mit der Geste des Wissenden³⁷² aus den offiziellen Geschichtswerken, vielmehr enthält *Auf Schusters Rappen durch westliche Länder* Wahrheiten, die aus wahllos umhergeschleuderten, unwahren Phrasen³⁷³ entstanden. [22] Sünden produzieren wir Simpeltypen³⁷⁴ von *gesaku*-Autoren also nicht, sind aber von der Sorte,

365 „Grenze zwischen Paradies und Hölle“ für *gokuraku to jigoku no sakai* 極楽と地獄の経境 [sic!].

366 „Flussbett der Opfergaben“ für *sai no kawara* 塞[sic!]の河原, korrekterweise *sai no kawara* 賽の河原 zu schreiben. Als Eigennamen verweist der Ausdruck auf den Ort des Zusammenflusses des Kamogawa und des Katsuragawa in Kyōto. An dem von zahlreichen kleinen steinernen Buddhafiguren gesäumten Punkt fand traditionell unter Darreichung von Opfergaben (*sai* 賽) der Abschied von den Verstorbenen statt, deren Leichen von dort aus nur noch von Priestern zum Grab geleitet wurden. Nach anderer Überlieferung leitet sich der Ortsname daher, dass es dort eine Figur des Sae no kami 賽の神, eines shintōistischen Schutzgottes der Reisenden gab.

367 „Erzieher“ für *mori* 師傅, worin das umgangssprachliche *mori* die gleichbedeutende schriftsprachliche Lesung *shitsu* 師傅 ersetzt.

368 „Neuigkeiten“ für *shinbun*, hier wieder Anspielung auf „Zeitung“.

369 In der Provinz „Hanzhong“ (*Kanchū* 漢中) liegt das Liangshan-Moor, Schauplatz des *Shuihu zhuan*. „Purpurne Dame“ für *shiki* 紫姫, womit Murasaki Shikibu, die Verfasserin des *Genji monogatari* gemeint ist. Robun greift hier die eingangs angedeuteten Gerüchte von der Bestrafung von Autoren fiktionaler Texte (Anm. 333) auf.

370 „Chanchan-Adepten“ für *chanchan bōzu* 支那学士, worin in jeweils pejorativer Absicht *chanchan* die chinesische Sprache verballhornt, [*Shina*] 支那 für China sowie *bōzu* („Adept“) für „Mönch“ steht. Lediglich [*gakushi*] 学士 („Gelehrter“) ist wertneutral.

371 „Verkäuferpriester“ für *maisū* 売僧, pejorative Bezeichnung für einen Priester, der entgegen den Ordensvorschriften nicht durch Betteln, sondern durch Handel seinen Lebensunterhalt verdient.

372 „Wissender“ für *monoshiri* 博識, worin das umgangssprachliche *monoshiri* die gleichbedeutende schriftsprachliche Standardlesung *hakushiki* 博識 ersetzt.

373 „Wahllos umhergeschleuderte, unwahre Phrasen“ für *detarame no uso* 放言題の虚, worin das umgangssprachliche *detarame* („wahllos“) die Standardlesung *hōgendai* 放言題 („umhergeschleuderte Phrasen“), das umgangssprachliche *uso* die schriftsprachliche Standardlesung *kyo* 虚 („Leere“) ersetzt.

374 „Simpeltyp“ für *katagi* 朴訥, eine Verbindung des umgangssprachlichen *katagi* [氣質] („Typ“) mit dem schriftsprachlichen [*bokutotsu*] 朴訥 („Schlichtheit“).

die neuerdings aus dem Anblick umstürzender Menschenwagen die Warnung vor Pferdewagen machen.³⁷⁵

[23] Im 8. zyklischen Jahr
zur frühlinghaften Pflaumenblüte
zum Spaß verfasst von Herrn Kanagaki
[Siegel]³⁷⁶

Wir haben es hier mit einem Beispiel für die Annäherung der fiktionalen Prosa an den Journalismus zu tun, die für Robun nach seinem ein Jahr zurückliegenden Eintritt in die Zeitung *Yokohama Mainichi Shinbun* (1874) nun einen weiteren Schritt in Richtung des neuen Berufs bedeutete und in der Gründung einer eigenen Zeitung, der *Kanayomi shinbun* 仮名読新聞 ([Zeitung mit < Beigabe leichtverständlicher > Silbenschrift], ab 1875) ihren Höhepunkt fand. Doch beschränkte sich Robun nicht auf die Distanzierung von den Granden der Edo-Literatur (hierin ein Vorläufer von Tsubouchi Shōyō, der dies 1885–1886 in seinem *Shōsetsu shinzui* weidlich tat). Vielmehr verhalf der einen Platz im modernen Japan beanspruchende Autor auch dem Wirklichkeitsbegriff durch die Gleichstellung von Faktenbasis und Wirkmacht eines Textes zu neuen Dimensionen. Dass diesem Paradigmenwechsel Robuns dabei kein nachhaltiger Erfolg beschieden war, zeigt unter anderem, wie wenig die gesellschaftlich einflussreichen Kräfte auf eine grundsätzliche Reform des Realitätsbegriffs vorbereitet waren.

„Europa ist toleranter in der Haltung zur fiktionalen Prosa“. Das Vorwort von Kubota Shigenobu zu Band 11 (1872) des *Seiyō dōchū hizakurige*

Eine interessante argumentative Ergänzung zu der soeben gesehenen Annäherung der fiktionalen Prosa an den Journalismus liefert ein Kubota Shigenobu 久保田重信 (Chōhō 蔦峯, fl. 1872), Schüler des Malers Suzuki Gako 鈴木鷺湖 (1816–1870). Von Chōhō ist nicht mehr bekannt als seine Aktivitäten bei Künstler-

375 *Jinsha no kutsugaeru wo mite basha no imashime to su* 人車の覆へるを見て、馬車の誠めとす。Diese Umschreibung für „Fehlinterpretation“ und „übertriebene Vorsicht“ bezieht sich auf die in der frühen Meiji-Zeit aufgekommenen, modernen individuellen Personentransporte in von Menschen oder Pferden gezogenen Wagen. Beide Transportarten sind dem in der Edo-Zeit sozialisierten Robun fremd. Der Satz erfüllt gleichzeitig zwei Funktionen: (a) zum einen weist er bescheiden auf die Unfähigkeit des Autors zur Unterscheidung der beiden modernen Erscheinungen hin – eine stereotype *captatio benevolentiae*, die sich ein weiteres mal in Band VIII-1 (2 b) desselben Titels findet; (b) zum anderen spottet Robun über die Zwangslage der Autoren fiktionaler Prosa, welche nun selbst Verkehrsunfälle pflichtschuldigst moralisch deuten (zur Ermahnung heranziehen) müssten, damit die Zensurbehörde ihren Texten die Druckgenehmigung erteilt.

376 Das Siegel weist die Zeichen für *zen* 善 („das Gute“) in Weiß auf schwarzem Grund und das Zeichen *aku* 悪 („das Böse“) in Schwarz auf weißem Grund auf.

und Literatentreffen (*shoga kai* 書画会) der frühen Meiji-Zeit, wo er auch Freundschaft mit Robun geschlossen haben dürfte.³⁷⁷ Offensichtlich wurde er von Robun aber für prominent genug gehalten, um auf Robuns Wunsch hin durch das im Folgenden auszugsweise übersetzte Vorwort die Veröffentlichung werbewirksam in Szene zu setzen.

Vorwort zu Band 11³⁷⁸ von Kubota Shigenobu 久保田重信 (1872)

[1] Auch in den verschiedenen Ländern Europas gibt es so etwas wie³⁷⁹ Geschichten und Allerleihefte.³⁸⁰ [2] Aber diese werden nicht, wie die Historisierenden Erzählungen und das zum Spaß Geschriebene³⁸¹ abschätzig als *China*-Stil³⁸² bezeichnet, sondern gleichrangig [mit anderen Schriften] als Bücher.³⁸³ [3] Im Allgemeinen erwachsen deren Themen und die Motivgestaltung aus in der Luft Befestigtem,³⁸⁴ aber was die [beschriebenen] Situationen³⁸⁵ betrifft, so kommt es nicht vor, dass sie dem Zustand der Gesellschaft³⁸⁶ nicht entsprechen. [4] Aus diesem Grund halte ich auch die Geschichten, wenn man sie aus der Sicht der Reformierung³⁸⁷ erörtert, für Einführungswerke,³⁸⁸ und ihre metaphorischen Worte³⁸⁹ sind Beweise des Tatsächlichen.³⁹⁰ [5] Wie sollten sie nichts weiter sein als

377 MIKAWA 2013b: 144.

378 Textvorlage: digitales Faksimile des originalen Bandes XI (Tōkei: Bankyūkaku 万笈閣, 1872). Eine akkurate Übertragung des Vorwortes in modernen Typendruck bietet MIKAWA 2013b: 143–144.

379 „So etwas wie“ für *tagui* 等類, eine Verbindung des umgangssprachlichen *tagui* [類い] mit dem schriftsprachlichen Synonym [tōru] 等類.

380 „Geschichten“ für *shōsetsu* 小説, „Allerleihefte“ für *kusazōshi* 草冊子 – hier zusammengekommen für Unterhaltungsliteratur.

381 „Historisierende Erzählungen“ für *haishi* 稗史; „zum Spaß Geschriebenes“ für *gesaku* 戯作.

382 „China-Stil“ für *chaina fū* 支那風, eine Verbindung des englisch-japanischen Ausdrucks *China fū* [ちやいな風 oder *China* 風] mit dem pejorativen [Shina] 支那. Aus der Sicht der britischen Großmacht war Rückständigkeit der Grund für Chinas militärische Unterlegenheit in den Opium-Kriegen (1839–1842; 1859–1860). Möglicherweise will Chōhō mit dem englischen Wort *China* diese arrogante Sicht anklingen lassen.

383 „Bücher“ für *shojaku* 書籍.

384 „In der Luft Befestigtes“ für *kakū* 架空, metaphorische Bezeichnung der fehlenden Faktenbasis.

385 „Situation“ für *jijō* 事情.

386 „Zustand der Gesellschaft“ für *setai* 世態.

387 „Reformierung“ für *kaika* 開化, Teil des Slogans *bunmei kaika* 文明開化 („Zivilisierung, Öffnung und Veränderung“), den die Modernisierer Japans in der frühen Meiji-Zeit zur Propagierung ihrer politischen und zivilisatorischen Reformen nutzten.

388 „Einführungswerk“ für *shiori* 稗.

389 „Metaphorische Worte“ für *gūgen* 寓言. Schon seit dem chinesischen *Zhuangzi* (*The complete works of Chuang-tzu*, ca. 130 v. Chr.) verbindet sich mit diesem Ausdruck das didaktische Argument der auf metaphorischem Wege leichteren Vermittelbarkeit von Wahrheiten (S. 92).

390 „Beweise des Tatsächlichen“ für *kakujitsu no shō* 確実の証, worin *kaku* 確 eine inhaltlich identische Variante des Zeichens *kaku* 確 („Bestimmtheit“) ist.

ein Spaß!³⁹¹ [6] Was die Gelehrten daran verabscheuen, ist lediglich, dass im Stile³⁹² [solcher Texte] Verfeinertes und Vulgäres³⁹³ vorkommt. [7] Aber wenn man in der Gegenwart angekommen ist,³⁹⁴ sollte man es für vernünftiger halten,³⁹⁵ Geschichten unserer Zeit³⁹⁶ zu lesen, statt bis zum Ende seines Lebens das Aufwärmen innerster Geheimnisse³⁹⁷ weitschweifiger China-Gelehrsamkeit³⁹⁸ auf die Spitze zu treiben. [8] Es dürfte wohl angemessen sein, ab sofort die Bezeichnung „Historisierende Erzählung“³⁹⁹ abzuschaffen, aus der Bezeichnung „Spaßschreiber“ das [Wort] „Spaß“ zu entfernen⁴⁰⁰ und [die Autoren] als „sprachlich schaffende Meister“⁴⁰¹ oder als „Meister der sprachlichen Mitteilung“⁴⁰² zu loben.⁴⁰³ [...]

391 „Spaß“ für *tawamure* 戯れ, die japanische Lesung des ersten Bestandteils des Bigramms *gesaku* 戯作 (Anm. 382).

392 „Stil“ für *bunshō* 文章.

393 „Verfeinertes und Vulgäres“ für *gazoku* 雅俗, womit hier das Nebeneinander von Schriftsprache und Umgangssprache gemeint ist.

394 „Wenn man in der Gegenwart angekommen ist“ für *konmichi ni itarite wa* 今日に至りてハ. Gemeint ist Modernität im Gegensatz zum ewiggestrigen Konservatismus.

395 „Vernünftiger sein“ für *ri nari* 理なり.

396 „Unsere Zeit“ für *nensai* 年歳 („Jahre“).

397 „Aufwärmen innerster Geheimnisse“ für *un’ō* 温奥, eine Verbindung von *un’ō* [蘊奥] („Inneres Geheimnis“) und [on’ō] 温奥 („Aufwärmen des Innersten“). Der Begriff „Aufwärmen“ dient hier nicht nur zur expliziten Kennzeichnung des Objekts als nicht mehr frisch, er ist gleichzeitig eine Anspielung auf Kapitel 2 des *Lunyu* (*Confucian Analects*, 1. Jh. v. Chr.), gewissermaßen die Bibel des hier kritisierten Konfuzianismus. In Abschnitt 2.27 heißt es: 子曰、温故而知新、可以為師矣。(*Lunyu zhushu* 論語注疏 2: 7a, SKQS-Edition). „The Master said, ‚If a man keeps cherishing his old knowledge, so as continually to be acquiring new, he may be a teacher of others.‘ (LEGGE 1900: 18). Dieses Diktum wird häufig auf die populäre Phrase *onko chishin* 温故知新 („Aufwärmen des Alten, Erkennen des Neuen“) verkürzt. Chōhō kann davon ausgehen, dass das Fehlen der zweite Hälfte der Phrase („Erkennen des Neuen“) als Hinweis darauf verstanden wird, dass er den China-Gelehrten Erkenntnis des Neuen nicht zutraut.

398 „China-Gelehrsamkeit“ für *kangaku* 漢学, womit hauptsächlich die exegetische Literatur zu den konfuzianischen Klassikern sowie zu ihren Kommentaren und Subkommentaren gemeint sein dürfte. Kubota schlägt hier den Bogen zurück zum weiter oben zitierten, pejorativen Ausdruck *chaina fū* („China-Stil“, Anm. 383) und lenkt die Abwertung um, indem er sie auf die einst hochgeachtete konfuzianische Gelehrsamkeit Chinas bezieht.

399 „Historisierende Erzählung“ für *haishi*.

400 „Spaßschreiber“ für *gesakusha* 戯作者. Tatsächlich gehört das nach der hier verlangten Verkürzung von *gesakusha* verbleibende Kompositum *sakusha* (wörtlich „Schaffender“) heute zu den gewöhnlichen Bezeichnungen für Verfasser fiktionaler Prosa.

401 „Sprachlich schaffende Meister“ für *chosakushi* 著作師, worin *cho* 著 die Versprachlichung bezeichnet.

402 „Meister der sprachlichen Mitteilung“ für *chojutsuka* 著述家: Bezeichnung für Verfasser fiktionaler Prosa.

403 „Loben“ für *tadaeru* 称える, worin die Lesung *tadaeru* eine Nebenform von *tataeru*, die Schreibung *tadaeru* 称える eine inhaltlich identische Variante von *tataeru* 称える darstellt.

Die sich hieran anschließende Eloge auf den Freund Kanagaki Robun ist im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung nicht von Belang, überdies ist das seit dem chinesischen *Zhuangzi* (ca. 130 v. Chr.) bekannte didaktische Argument für die fiktionale Literatur inzwischen zum Stereotyp der japanischen Literaturtheorie erstarrt, und schließlich ist auch die Gegeneinanderstellung des Substituendums „Realität“ (*jitsu*) und deren Substituens, die metaphorische Umschreibung (*gūgen*), nicht neu.⁴⁰⁴ Neu ist dagegen, wenigstens in literaturhistorischer Hinsicht, der von Chōhō formulierte Anspruch, im Zuge der Adaption kultureller Errungenschaften der Europäer auch deren Wertschätzung der fiktionalen Prosa zu übernehmen. Dass Chōhō sich damit in bester Gesellschaft befindet, beweist der im Folgenden besprochene Text.

4.1.6 Literatur als Form wissenschaftlicher Investigation der Wahrheit – Das *Hyakugaku renkan* (1870–1872) des Nishi Amane

Neben Fukuzawa Yukichi trat auch Nishi Amane 西周 (1829–1897) als Kopf der Modernisierungsbestrebungen im Japan der Meiji-Zeit für die Adaption westlicher zivilisatorischer Errungenschaften ein und meinte damit vor allem deren positivistischen und utilitaristischen Aspekte, im Gegensatz zu Fukuzawa allerdings vor allem in Bezug auf die intellektuellen Traditionen. Nishi studierte von 1863 bis 1865 im niederländischen Leiden unter anderem Rechtswissenschaften, Ökonomie und Statistik bei Simon Vissering (1818–1888) sowie Philosophiegeschichte bei Cornelis Willem Opzoomer (1812–1892). Die in unserem Zusammenhang bedeutendste Frucht dieser Studien besteht in Nishis Bekanntmachung der japanischen Geisteswelt mit den alle Wissenschaften integrierenden Vorstellungen des französischen Enzyklopädisten Auguste Comte (1798–1857) sowie der auf induktiver Logik basierenden Philosophie des John Stuart Mill (1806–1873) im *Hyakugaku renkan* 百学連環 ([Verbindungsringe der hundert Gelehrsamkeiten], 1870–1872). Robert Havens hebt hervor, dass es sich dabei trotz des englischen Untertitels *Encyclopedia* und trotz gegenteiliger Behauptungen einiger Kulturhistoriker nicht um ein Nachschlagewerk in der Art französischer Enzyklopädien des 18. Jahrhunderts handele, sondern um eine Abhandlung mit klarem Schwerpunkt auf der europäischen positivistischen Philosophie des 19. Jahrhunderts. Die Basis des hier gegebenen detaillierten Überblicks über die westlichen Wissenschaften wird fast ausschließlich von

⁴⁰⁴ Okanishi Ichū 岡西惟中 (1639–1711) erklärt in *Haikai mōgyū* (1675) und in *Haikai wakumon* (1678) explizit die menschlichen Gefühle als Realität zum Substituendum (Abschn. 3.4.1.2).

englischsprachigen Quellen gebildet, unter denen *Encyclopedia of Political Science* (London 1840), *Biographical History of Philosophy* (Verf. George Henry Lewes; London 1852), die Hauptwerke des John Stuart Mill und der *Cours de philosophie positive* (1830–1842) des Auguste Comte hervorragten.⁴⁰⁵ Nishi unterteilt die Wissenschaften auf der obersten Ebene in „allgemeine“ (engl. *common*, jap. *futsū* 普通) und „spezielle“ (engl. *particular*, jap. *shubetsu* 殊別) und erklärt in der Einleitung dazu, dass die „allgemeinen“ Wissenschaften (Geschichte, Geografie, Literatur, Mathematik) die Erkenntnisse der „speziellen“ auszudrücken hätten. Bei den „speziellen“ Wissenschaften unterscheidet Nishi zwischen den „intellektuellen“ (Theologie, Philosophie, Politik, Rechtswissenschaften, Ökonomie und Statistik) und den „physikalischen“ (Physik, Astronomie, Chemie und Naturgeschichte). Unter Rückgriff auf eine These des schottischen Philosophen William Hamilton (1788–1856) attestiert Nishi sowohl den Wissenschaften *gaku* 学 (*science*) allgemein als auch dem Teilgebiet der Künste *jutsu* 術 (*arts*) im besonderen die Aufgabe der Investigation der Wahrheit, wobei die Wissenschaften um des Wissens, die Künste um der Produktion willen investigierten.⁴⁰⁶

Die Behandlung des Feldes „schöne Literatur“ (*belles lettres*) muss für viele traditionell gebildete Japaner überraschend gewesen sein: Nishi ordnet sie nämlich den *jutsu* 術 („arts“) zu und damit der Weiterverarbeitung konsistenter Wahrheiten, die zunächst in den *gaku* 学 („science“) aus Fakten induziert wurden.⁴⁰⁷ In den *liberal arts* findet die „schöne Literatur“ mit ihren Teilgebieten „Poesie“ (*shi* 詩) und „Prosa“ (*sanbun* 散文) ihren Platz, wobei Nishi die Prosa im Vergleich zur Poesie (Lyrik) als rationaler und der Rhetorik näherstehend kennzeichnet.⁴⁰⁸ Nach der erwähnten Funktionsaufteilung „allgemeiner“ und „spezieller“ Wissenschaften müssen die von den *belles lettres* auszudrückenden Wahrheiten (das Substituens) im Gebiet der „speziellen“ Wissenschaften liegen, also in den Gebieten der „intellektuellen“ und der „physikalischen“ Wissenschaften. Den Ausdruck (das Substituendum) dieser Wahrheiten müssen die *belles lettres* als Teil der *liberal arts* im *Hyakugaku renkan* auf dem Wege der Mimesis leisten – wie Musik, Malerei und bildende Kunst.

405 HAVENS 1970: 92–113 bietet eine ausführliche Synopse zum *Hyakugaku renkan*. Die genannten Quellentexte referiert Havens aus Asō 1942: 126–127.

406 Dass Hamilton und damit auch Nishi im Grunde auf Thesen des Aristoteles (384–322 v. Chr.) zurückgreifen, sei aus Platzgründen nur am Rande erwähnt.

407 Textbasis der folgenden Ausführungen ist der von Kitamura [Masamitsu] 北村[正光] besorgte moderne Druck der von Nishis Student Nagami Yutaka 永見裕 (1839–1902) erstellten Vorlesungsmitschrift in Bd. 4 der *Nishi Amane zenshū* (1981) sowie ein Nachdruck in Band 1 von *Kindai Nihon shakaigaku shi sōsho* 近代日本社会学史叢書 (Tōkyō 2007: 11–69).

408 NISHI 1981 [1872]: 95–99.

[1] Wie ich schon in der Einleitung erläuterte, gehört die Poesie zu den *Liberal arts* (noblen Kunstfertigkeiten), und zu diesen gehören ausnahmslos sowohl die Musik (Stimme) als auch Malerei (Farbe), bildende Kunst (Gestalt), Poesie sowie das Schriftwerk (das Schriftwerk hat etwas mit Urenergien zu tun). [2] Was Stimme, Farbe und Form vollbringen, ist die *imitation* (Nachahmung): Ihrer aller Hauptaufgabe besteht darin, Gegenstände so nachzuahmen, dass sie die Wahrheit über sie zum Vorschein bringen. [3] Man schätzt an ihnen die Fähigkeit, durch diese Nachahmung die Empfindungen der Menschen in Bewegung zu bringen.⁴⁰⁹

Der auf *sho* 書 („Schriftwerk“) bezogene Kommentar ist interlinear gesetzt, das darin enthaltene *kishō* 氣象 („Äther und Gestalt als Urenergie“) verweist nicht (wie sonst häufig) auf meteorologische Phänomene, sondern auf jene energetische Veranlagung, die in der klassischen chinesischen Philosophie das Dasein aller Erscheinungen bedingt und steuert, darunter neben meteorologischen Phänomenen beispielsweise auch Mentalitäten. Dem „Schriftwerk“ wird durch diesen Begriff als Hauptaufgabe die Verschriftlichung von Philosophemen zugewiesen, die mit „Schriftwerk“ wahrscheinlich gemeinte Prosa wird damit in die Nähe der Wissenschaft gerückt.

Der Begriffsgehalt von „Wahrheit“ (*makoto* 真) bleibt im Grunde undefiniert, aber einstweilen kann nicht ausgeschlossen werden, dass mit *makoto* nicht nur (etwa in Bezug auf die Naturwissenschaften Physik, Astronomie, Chemie und Naturgeschichte) empirisch nachprüfbare Fakten, sondern gleichzeitig auch deren Kontextualisierungen und Interpretationen in den allgemeinen Wissenschaften gemeint sind. Unabhängig von der Konsistenz des von Nishi entworfenen Gebäudes der Wissenschaften verdient zwar besondere Beachtung, dass darin der Literatur (im Sinne von *belles lettres*) eine wichtigere Position zugesprochen wird als je zuvor, doch kann nicht übersehen werden, dass Nishi mit seiner Darlegung im Grunde mit jener auch aus der Edo-Zeit tradierten Lite-

409 *Oyoso shi taru mono wa sude ni sōron chū ni tokishi gotoku Liberal Arts (gagai) naru mono ni shite, ongaku (koe), e (iro), chōzō (katachi), shi, sho (sho wa kishō ni kakawaru) nado kotogotoku kore ni zoku sezaru wa naku, sono koe iro katachi wo nasu wo, imitation (giji) to te, subete jibutsu ni tsuite makoto wo arawasu ga gotoku (giji) to te, subete jibutsu ni tsuite makoto wo arawasu ga gotoku giji suru wo yō shi, kono giji wo motte yoku ninjō wo ugokasu wo yoshi to su.* 凡そ詩たるものは既に総論中に説きし如く Liberal Arts (雅芸)なるものにして、音楽(声)、画(色)彫像(形)、詩、書(書は氣象に係はる)等悉く之に属せざるはなく、其声色形をなすを imitation (疑似)とて、総て事物に就いて真を顕はすが如く疑似するを要し、此疑似を以て能く人情を動かすを好しとす。(NISHI 1981 [1872]: 99). Das vorstehend zitierte Original bildet die kommentierte Mitschrift des Nishi-Schülers Nagami (Anm. 408) ab. Darin stehen die synonym intendierten Zusätze links von den in lateinischer Schrift zitierten Begriffen, *gagai* 雅芸 („noble Kunstfertigkeiten“) für „liberal Arts“ und *giji* 疑似 („Nachahmung“) für „imitation“. Die vertiefenden Zusätze stehen rechts von ihren Bezugswörtern, *koe* 声 („Stimme“) konkretisiert die „Musik“, *iro* 色 („Farbe“) die „Malerei“ und *katachi* 形 („Gestalt“) die bildende Kunst.

raturanschauung übereinstimmt, nach welcher das Kunstwerk sichtbar für einen Gegenstand außerhalb der Kunst steht.

4.1.7 Literatur im Universum, Fiktion und Wirklichkeit in Textsorten: Der Disput zwischen dem China-Gelehrten Nakamura Keiu und dem Philosophen Inoue Tetsujirō

Nakamura Keiu 中村敬宇 (1832–1891) gehört zu den Vorreitern der japanischen Aufklärung und Modernisierung der frühen Meiji-Zeit und vertrat als solcher die Adaption der sogenannten westlichen (*seiyō* 西洋) Kulturen Europas und der USA. Keius Geringschätzung fiktionaler Prosa folgt der unter konfuzianischen Gelehrten der späten Edo-Zeit vorherrschenden Meinung. Lediglich seine Begründung für die Geringschätzung ist „modern“: Er bezieht sie nicht aus kanonisierten Klassikern des chinesischen Konfuzianismus, sondern etwa aus *Self Help* (1859) des Schotten Samuel Smiles (1812–1904), das als Anleitung zur Persönlichkeitsbildung eine Art Bibel des viktorianischen Liberalismus darstellte. Kein Zweifel, dass Keiu die in jener „Bibel“ enthaltenen Aufrufe zu Selbstzüchtigung, Ernsthaftigkeit, Handlungsorientiertheit, Standfestigkeit und moralischer Beständigkeit als nützlich für die Bildung „moderner“ japanischer Staatsbürger hielt und deswegen *Self Help* unter dem Titel *Saigoku risshi hen* 西国立志編 ([Buch über die Aufrichtung des Willens in westlichen Ländern], 1870) in japanischer Übersetzung veröffentlichte. Das Original enthält in Kapitel 11 eine eindringliche Warnung vor der ethisch-moralischen Verderblichkeit fiktionaler Prosa, die vor allem den Versuch verdammt, nützliche Informationen in unterhaltender (*pleasant*) Form verdaulicher zu machen. Eine Vielzahl von Romanen (*novels*)⁴¹⁰ sei vor allem diesem ungunstigen Bestreben verpflichtet und könne zwar Verständnis wecken, nicht aber zu helfendem Handeln anleiten und sei darum praktisch irrelevant. Keius Übersetzung fasst in Unterabschnitt 11.24 seines *Saigoku risshi hen* die Verdammung der Literatur als das, was heute neudeutsch Infotainment genannt wird, aus dem englischen Original in teilweise veränderter Anordnung zusammen und entzieht dabei vor allem den *gesaku*-Autoren der frühen Meiji-Zeit, welche ja ihre Werke als didaktisch brauchbares Infotainment anpriesen, die argumentative Basis.⁴¹¹

410 Keiu verwendet als Übersetzungswort für *novel* das japanische *haikan shōsetsu* 稗官小説 („historisierende Romane“), die traditionelle Bezeichnung für die Abenteuerromane des Genres *yomihon*.

411 SMILES 1859: 341–344; SMILES-NAKAMURA 1976: 588–590. Seinen Feldzug gegen fiktionale Prosa setzte Nakamura auch nach dieser Veröffentlichung fort. Zwei Beispiele sind seine Zei-

So sehr nun Keiu die fiktionale Prosa verdammt, so sehr stand er im Gegensatz zu anderen Mitgliedern der „westlich“ orientierten akademischen Gesellschaft Meiroku sha 明六社 („Gesellschaft des Jahres Meiji 6“ [= 1873]) der traditionellen östlichen „Chinesischen Gelehrsamkeit“ (*kangaku* 漢学) mitsamt der darunter vielfach subsumierten chinesischen Lyrik (*kanshi* 漢詩) Zeit seines Lebens positiv gegenüber⁴¹² und erwarb sich selbst als Verfasser zahlreicher Gedichte im chinesischen Stil allgemeine Anerkennung. Kurzum: Keiu hing dem aus der Edo-Zeit tradierten Gedankenmuster an und subsumierte unter *bungaku* neben den „realitätsbezogenen“ wissenschaftlichen Texten wenigstens diejenigen fiktionalen Texte, welche wegen ihrer Formenstrenge und Abstraktheit hohes soziales Prestige genossen.

1869, nur ein Jahr nach der Meiji-Restauration, wurde Keiu Professor am Shizuoka gakumonjo 静岡学問所, einer den „Landesstudien“, den „Chinastudien“ und den „Westlichen Gelehrsamkeiten“ (*yōgaku* 洋学) gewidmeten Bildungseinrichtung. Was diese Einrichtung einzigartig machte, war weniger der Fächerkanon als die Tatsache, dass hier über alle traditionellen Klassenschranken hinweg arme und reiche junge Männer eine landeskundliche und sprachliche Grundausbildung bekamen. Keiu unterrichtete am Shizuoka gakumonjo anfangs sein Spezialfach „Chinesische Gelehrsamkeit“.⁴¹³ Dass Keiu wegen dieser seiner Fachkompetenz gebeten wurde, den im Folgenden präsentierten Text zu verfassen, liegt nahe.

„Alles im Universum folgt dem einen Gesetz – von den Sternen bis zum Schrifttum“. Nakamura Keius Vorwort zum *Bunshō kihan kōkai* (1878)

Das *Bunshō kihan kōkai* 文章規範講解 ([Kommentierte und erläuterte Version des *Wenzhang guifan*], 1878) ist die von Mori Tatsuyuki 森立之 (1807–1885) japanisch kommentierte Version der chinesischen Stilkunde *Wenzhang guifan*

tungsartikel *Shōsetsu (gesakubon) wo zōsuru no shigai* 小説ヲ藏スルノ四害 ([Vier Schäden, welche der Besitz von (Unterhaltungs-) Romanen verursacht], 1876) und *Insho wo funki suru (yakisuturu) jippō* 淫書ヲ焚毀スル十法 ([Zehn Regelungen zur Verbrennung (und Vernichtung) unzüchtiger Schriften], 1876), die aber nicht das eingangs definierte Gebiet der Literaturtheorie erreichen und deswegen hier nicht weiter behandelt werden.

412 So hielt Keiu beispielsweise am 8. Mai 1883 vor dem Tōkyō Gakushi Kaiin 東京学会院 („Tōkyōer Institut der Gesellschaft gelehrter Herren“) eine Rede, deren Niederschrift unter dem Titel *Kangaku wa sutsuru bekarazaru no ron* 漢学不可廢論 ([Darüber, warum man die chinesischen Gelehrsamkeiten nicht verwerfen sollte], 1883) in die Sammlung *Keiu Nakamura sensei enzetsu shū* 敬字中村先生演説集 ([Sammlung der Reden unseres Lehrers Keiu Nakamura], 1888; Hg. Kibira Yuzuru 木平讓) Aufnahme fand.

413 Ab November 1869 gab Keiu auch englische, französische, holländische und deutsche Landeskunde (TAKAHASHI 1966: 54–55).

文章軌範 ([Regeln und Beispiele für den Stil], vor 1290) des Xie Fangde 謝枋得 (1226–1289). Diese Stilkunde diente im China der südlichen Song-Dynastie (1127–1279) der Vorbereitung auf die Prüfung für Beamtenanwärter und löste gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Japan⁴¹⁴ das *Guwen zhenbao* 古文真宝 (jap. *Kobun shinpō*, [Wahrhafter Schatz alter Stile], 1366) ab, das fast 200 Jahre lang als wichtiges Musterbuch gedient hatte.⁴¹⁵ Als Mori Tatsuyuki sich entschloss, eine japanisch kommentierte Version des *Wenzhang guifan* zu schaffen, hatte er sich als Sprössling einer seit Generationen die traditionelle chinesische Medizin (*kanpō* 漢方) praktizierenden Arztfamilie durch zahlreiche medizinkundliche Schriften Anerkennung erworben.⁴¹⁶ 1854 wurde Tatsuyuki zum Lehrer am Igakukan 医学館, der höchstrangigen Lehreinrichtung für Medizin, berufen und blieb auch über die Meiji-Restauration hinaus als Lehrer für Medizin und Verfasser medizinischer Fachbücher tätig. Seine kommentierte Version der Stilkunde *Wenzhang guifan* ist vor diesem Hintergrund als Nebenprodukt seiner geistigen Tätigkeit anzusehen. Das Vorwort Keius zum *Bunshō kihan kōkai* war also geeignet, dem in der Welt der Philologie unbekanntem Tatsuyuki die gewünschte Aufmerksamkeit für sein Unternehmen zu sichern. Keiu unternimmt im nachstehend übersetzten Anfang des Vorwortes eine im eigentlichen Sinne universale Einbindung der Wortkunst in die Welt.

414 Der erste japanische Bestandsnachweis ist im *Nikkōsan bunko mokuroku* 日光山文庫目錄 ([Schriftenverzeichnis des Nikkōsan], 1654), dem Bibliothekskatalog des Tendai-Klosters Rin-nōji 輪王寺 in Nikkō, enthalten. Lektüreprotokolle japanischer Gelehrter des 16. und 17. Jahrhunderts beweisen jedoch, dass das chinesische Original schon während der Jahre 1596–1615 bekannt war.

415 Wie nachhaltig die Kanonisierung des *Wenzhang guifan* in Japan war und bis in die Gegenwart ist, zeigt sich auch daran, dass es in japonisierter und ausführlich kommentierter Form in den Bänden 17 und 18 Bestandteil der Reihe *Shinshaku kanbun taikai* 新釈漢文大系 ([Neu kommentierte große Reihe chinesischer Texte]; Meiji shoin, 1961–1962; SSKT) wurde. Diese Reihe umfasst mit ihren 119 Bänden zwar nur eine sehr kleine Auswahl des gigantischen Schatzes klassischer chinesischer Texte, gehört aber zur Standardausrüstung bei der Erforschung vormoderner japanischer Literatur.

416 Beispielsweise verfertigte er im Auftrag des *bakufu* am Igakukan 医学館, der höchstrangigen Medizinschule des Landes, eine korrigierte Version des *Beiji qianjin yaofang* 備急千金要方 ([Unbezahlbare Rezepturen für den Notgebrauch], ca. 652) des Sun Simiao 孫思邈 (581–682), der wohl ältesten Diätetik Chinas.

Vorwort zum *Bunshō kihan kōkai* von Keiu Nakamura Masanao⁴¹⁷

[1] Sonne, Mond, Sterne und deren Koordinaten⁴¹⁸ sind Muster und Urbilder⁴¹⁹ des Firmamentes.⁴²⁰ [2] Berge, Flüsse, Ströme und Gebirge sind Muster und Urbilder der Erde. [3] Worte, welche den Weg⁴²¹ in sich tragen, sind die Muster und Urbilder des Menschen. [4] Gäbe es am Himmel nicht Sonne, Mond, Sterne noch Zeiten, so wären Düsternis und Finsternkeit, Nichts und Verderbnis; gäbe es auf der Erde nicht Berge, Flüsse, Ströme noch Gebirge, so vergingen die Fünf Elemente;⁴²² hätte der Mensch keine Worte, welche den Weg in sich tragen, so gäbe es in hundert Generationen keine gütige Herrschaft. [5] Dabei sollen diese drei Dinge freilich einander befördern, indem sie sich gegenseitig stützen, und nicht eines davon dürfte man verwerfen. [6] Nun ist es der Oberste Herr,⁴²³ welcher Mus-

417 Die Textbasis der nun folgenden kommentierten Übersetzung ist auf dem Titelblatt als im April 1881 besorgter Nachdruck der 1. Auflage von 1878 gekennzeichnet. Das Original ist in *kanbun* mit Lesehilfen und Inversionszeichen gehalten.

418 „Sterne und deren Koordinaten“ für *seishin* 星辰. Die „Koordinaten“ (*shin* 辰) der Sterne dienen als Maß der Zeitrechnung.

419 „Muster und Urbilder“ für *bunshō* 文章, gleichzeitig ein Begriff der nachträglichen Abstraktion vorhandener Formen wie auch der abstrakten Vorlage künftig zu produzierender Formen. Beide sind Ableitungen der Grundbedeutungen „rote und blaue Muster“ für *bun* 文 und „rote und weiße Muster“ für *shō* 章 (DKJ 5-13450-443). Nakamura zitiert mit *bunshō* den zentralen Terminus des Titels *Bunshō kihan kōkai*, also der Sammlung, der er durch sein Vorwort zu Prestige verhelfen soll. Die Standardübersetzung von *bunshō* in „Text“ erscheint wegen der Grundbedeutung des lateinischen Wortes *textum* („Gewebe“) zunächst möglich, trifft aber nicht den von Keiu zitierten wörtlichen und deswegen hier übersetzten Sinn. Im später (Abschn. 4.4.1) zu diskutierenden *Bunshō ron* (1889) des Futabatei Shimei steht das Wort *bunshō* schon für den heute vorrangigen Begriffsinhalt „Text“.

420 „Firmament“ für *ten* 天. Die hier entfaltete Vorstellung vom Universum als voneinander abhängender „Muster und Urbilder“ ist wohl nicht eine Erfindung Keius. Sie findet sich beispielsweise auch in einem von Matsumoto Keidō 松本奎堂 (1832–1863) verfassten, postum gedruckten Motto (*dai* 題) zu zwei nicht spezifizierten Bildern. Keidō bezeichnet die in den Bildern dargestellten Naturszenen (Regendunst und dichte Wälder) als Muster und Urbilder von „Himmel und Erde“ (*tenchi* 天地) (MATSUMOTO 1869-I: 10b).

421 „Weg“ für *dō* 道, hier eine Bezeichnung für die ethisch-moralische Orientierung des Menschen.

422 „Fünf Elemente“ für *gogyō* 五行, die alle Dinge hervorbringenden Grundelemente Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser.

423 „Oberster Herr“ für *jōtei* 上帝 (chin. *shangdi*). Keius Spezialisierung auf China-Gelehrsamkeit (*kangaku*) würde zunächst nahelegen, *jōtei* als die der chinesischen Philosophie entstammende Bezeichnung eines (womöglich anthropomorphen) weltbeherrschenden Wesens zu sehen. Freilich durchlief der Begriffsinhalt auch dann noch Wandlungen (CHANG 2000), welche die Interpretation erschwerten. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Keiu sich seit 1871 zum Christentum hingezogen fühlte und 1874 vom methodistischen Pfarrer George Cochran (1834–1901) hat taufen lassen, ist hier als Signifikat allerdings eher der christliche „Gott“ anzunehmen. In diesem Sinne hat schon der italienische China-Missionar Matteo Ricci (1552–1610) das Wort *shangdi* verwendet. Der China-Missionar Walter Henry Medhurst (1796–1857) griff diese Übersetzung wie-

ter und Urbilder im Himmel und auf Erden schafft, und unsereins kann nichts davon wissen. [7] Ich will aus diesem Grunde nun jene Dinge nennen, welche Muster und Urbilder des Menschen auszumachen haben und darüber sprechen. [8] Nun, also: [jene] Muster und Urbilder entstehen aus Anstand und Vernunft.⁴²⁴ [9] Anstand und Vernunft entstehen aus der Wissenschaft. [10] Reift die Wissenschaft, so entstehen Anstand und Vernunft, entstehen Anstand und Vernunft, so ergeben sich Muster und Urbilder. [11] Schaut man sich einmal in den Mustern und Urbildern der Weisen und Tüchtigen⁴²⁵ sowie bei Allen Meistern und den Hundert Schulen⁴²⁶ um, so sind sie alle von dieser Art.⁴²⁷

Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung interessiert vor allem Keius Idealvorstellung von „Mustern und Urbildern“ (chin. *wenzhang* 文章, jap. *bunshō*), die als natürliche Verbindung alle Elemente des Kosmos im ursprünglichen Sinne des lateinischen Wortes *textum* in einen gewebeartigen Gesamtkontext bringen. Auch der Schrifttext im Allgemeinen und die in Moris Mustersammlung enthaltenen Proben der Wortkunst im Besonderen sind bei Keiu in das kosmische Gesamtsystem eingebunden und sollen dessen Gesetzmäßigkeiten genauso folgen wie das Planetensystem und die Naturerscheinungen auf der Erde: Sie sind zugleich Abbild der Idee des „Obersten Herrn“ (*jōtei* 上帝 im Sinne von „Gott“) wie auch Muster aller künftigen Konkretionen dieser Idee. Für Fiktion und Imagination ist in Keius Literaturmodell kein Platz: Alles ist schon gemacht, die von Keiu so heftig verdammte fiktionale Prosa (siehe Anm. 412) gehört überhaupt nicht zu den „Mustern und Urbildern“. Die Beantwortung der Frage, wie existierende fiktionale Prosa in diesem Weltbild unterzubringen wäre, also ob fiktionale Prosa nicht Teil der Realität sei, blieb Keiu schuldig und trug dieses Weltbild in die höchstrangige Bil-

der auf und vertrat sie 1843 auf einer Konferenz in Hongkong, auf der englische und amerikanische Missionare eine revidierte chinesische Übersetzung der Bibel beschlossen (YANABU 2001 [1986]: 119–121).

424 „Anstand und Vernunft“ als behelfsmäßige Übersetzung für *dōri* 道理. Auch hierbei gilt die Annahme, dass Keiu nicht die klassisch-konfuzianische (etwa in „Moral und Urprinzip“ übersetzbare), sondern eine an westlichen (womöglich christlichen) Werten orientierte Bedeutung im Sinne hat, beispielsweise die im *Waei gorin shūsei* 和英語林集成 (*A Japanese and English Dictionary; with an English and Japanese Index*, 1867; digitale Version recherchierbar über <http://www.meijigakuin.ac.jp/mgda/waei/search/>, zuletzt aufgerufen 29/09/2021) des protestantischen Missionars James Curtis Hepburn (1815–1911) gegebenen Interpretationen *reason*, *right principle*, *natural rule*.

425 „Weise und Tüchtige“ für *seiken* 聖賢, womit für China die mythischen Urkaiser und die „Gründerväter“ des Konfuzianismus (Kongzi, Mengzi) gemeint sind.

426 „Alle Meister und die Hundert Schulen“ für *shoshi hyakka* 諸子百家, womit für China die Exegeten der konfuzianischen Klassiker gemeint sind.

427 Hieran schließt Keiu das Argument an, dass seine Zeitgenossen im Allgemeinen die Texte des alten China nicht mehr verstünden und das von Mori Tatsuyuki zusammengestellte Mustertuch eine willkommene Abhilfe dieses Mangels sei.

dungsanstalt des neu gegründeten japanischen Zentralstaates, nachdem er am 11. August 1881 zum ordentlichen Professor an der Universität Tōkyō (Tōkyō Daigaku 東京大学) ernannt wurde.⁴²⁸

„Je nach Textsorte sollen Fiktion und Wirklichkeit in einem eigenen Verhältnis stehen.“ Inoue Tetsujirō als Modernisierer der Literatur

Nur ein Jahr nach Nakamura Keiu wurde 1882 Inoue Tetsujirō 井上哲次郎 (1856–1944) als außerordentlicher Professor an die Universität Tōkyō berufen. In ihren Idealvorstellungen von Literatur hätten die beiden Kollegen verschiedener nicht sein können: Dem soeben gesehenen, erkonservativen Literaturbild Keius stand Inoues Propagierung einer Modernisierung der Literatur nach westlichen Mustern diametral entgegen.⁴²⁹ Erste, mündliche Auseinandersetzungen über literaturtheoretische Fragen dürften Nakamura und Inoue kurz nach Inoues Antritt geführt haben. Den direkten Anstoß zu einer schriftlichen Diskussion mit Nakamura gab Inoue durch eine im März 1883 in Nr. 18 der *Tōyō gakugei zasshi* 東洋学芸雑誌 ([Zeitschrift für Gelehrsamkeiten und Kunst Ostasiens]) veröffentlichte Zuschrift des Titels *Nakamura Keiu ō ni yosete sho su* 寄中村敬字翁書 ([Dem ehrenwerten Nakamura Keiu gewidmete Zuschrift], 1883). Im Folgenden Inoues Zusammenfassung seiner sich wohl daran anschließenden Diskussion mit Nakamura.⁴³⁰

Neulich besuchte ich Herrn Professor Keiu und befragte ihn zu Poesie und Prosa.⁴³¹ Der Herr Professor merkte an, dass er an Poesie und Prosa das Tatsächliche⁴³² schätze, die Vorstellung⁴³³ hingegen nicht. Ich sage bei aller gebotenen Bescheidenheit,⁴³⁴ dass ich bei Poesie das Vorgestellte, nicht aber das Tatsächliche schätze. Das Tatsächliche ist nur in der Prosa zu schätzen. Eine absolut schöne Szenerie⁴³⁵ gibt es nicht allezeit zu sehen, sie erscheint zwischen Himmel und Erde nur zu einer ausgewählten Zeit. Ein absolut

428 Ab 1884 in der Fakultät für Literaturwissenschaft (*bungaku bu*) „Chinesische Gelehrsamkeit“.

429 Das erste Ergebnis von Inoues Modernisierungsbestrebung war die zusammen mit Toyama Masakazu 外山正一 (1848–1900) und Yatabe Ryōkichi 矢田部良吉 (1851–1899) herausgegebene Anthologie *Shintai shishō* 新体詩抄 ([Exzerpte zur Dichtung neuen Stils], 1882).

430 Textbasis ist der Nachdruck in *Sonken shishō* 巽軒詩鈔 ([Sonkens poetische Exzerpte], 1884) (INOUE 1884-II: 11b-16a).

431 „Poesie und Prosa“ für *shibun* 詩文.

432 „Tatsächliches“ für *jitsuji* 實事.

433 „Vorstellung“ für *sōzō* 想像.

434 „Bei aller gebotenen Bescheidenheit sagen“ für *hisoka ni iu* 竊謂.

435 „Absolut schöne Szenerie“ für *zekka no kei* 絶佳之景, worin das Absolute nicht eine enthusiastische Emphase ist, sondern vielmehr als philosophischer Begriff das von Zeitflüssen unberührte Unwandelbare bezeichnet. Analog gilt dies auch für den Ausdruck *zekki no jō* 絶奇之情 (Anm. 437).

wunderbares Gefühl⁴³⁶ gibt es beim Menschen nur zu einer ausgewählten Zeit. Dieses absolut wunderbare Gefühl sowie jene absolut schöne Szenerie bildet man in einem Gedichte nach seiner Vorstellung ab. Wie sollte man dies nicht elegant nennen? Wollte man nun dagegen nur die Szenerie und das Gefühl so abbilden, wie man es vor Augen hat, so wäre [das Ergebnis] flach und vulgär. Das ist der Grund, warum der Poet in westlichen Ländern die Vorstellung zur Hauptsache macht. Man nehme als Beispiel das *Paradise Lost* von John Milton,⁴³⁷ worin es nichts gibt, das nicht aus der Vorstellung hervorgegangen wäre. Dass diese Dinge aus der Vorstellung hervorgingen, macht sie elegant. Auch sagte der Herr Professor, dass er bei Prosa die Einfachheit schätze, und Prosa nichts transportiere, wenn sie nicht einfach sei. Ich sage bei aller gebotenen Bescheidenheit, dass ich zwar der Prosa meine Wertschätzung nicht versage, wenn sie einfach gestaltet ist, doch aber im Ganzen die umsichtige Gestaltung und die Zieseliertheit zu schätzen weiß. Ich will versuchen, dies zu erörtern. Vergleiche ich chinesische Prosa⁴³⁸ mit der europäischen, so stellen sich große Unterschiede heraus. Die chinesische Prosa ist kurz und bündig, die europäische genau und exhaustiv, und dies nicht zufällig: Die Menschen des Westens sind in ihrer Gelehrsamkeit tieferschürfend und in die Weite blickend, in ihrem Denken präzise und detailliert. Sie sind darin dem Chinesen, der einseitig zu ornamentaler Schreibweise neigt und deswegen an der Ergründung des Prinzips⁴³⁹ vorbeigeht, überlegen. Nun könnte jemand einwenden, dass es auch in China genaue und exhaustive Prosa gebe. Doch nach meiner Ansicht ist diese noch immer derjenigen des Westens unterlegen.

Inoue entwirft hier ein hermetisches System der Wortkunst, der er im Gegensatz zu Keiu keinen Platz im Universum zuweist, sondern „nur“ die Rolle einer Triebkraft gesellschaftlichen Fortschritts.

„Für Lyrik und Prosa gelten dieselben Gesetze – Einfachheit ist oberstes Gebot.“ Keius Verteidigung gegen Inoue

Auf die soeben zusammengefassten Argumente Inoues antwortet Keiu in Nr. 19 der *Tōyō gakugei zasshi* mit seinem Beitrag *Futatabi Inoue Sonken kun ni sho su* 復井上巽軒君書 ([Erneut schreibe ich an Herrn Inoue Sonken], 1883),⁴⁴⁰ in dem

436 „Absolut wunderbares Gefühl“ für *zekki no jō* 絶奇之情. Zum Begriffsgehalt siehe Anm. 436.

437 Das von John Milton (1608–1674) verfasste, 1667 erschienene Epos *Paradise Lost* behandelt in zwölf Bänden den in der Bibel geschilderten Sündenfall des ersten Menschen. Inoue meint mit „Vorstellung“ wohl das Imaginäre wie Satans Wohnsitz, das Zwiegespräch zwischen Gott Vater und Sohn, das Paradies, Engel, die Schaffung der Welt, Sündenfall und Urteilspruch sowie (in den beiden letzten Büchern) Visionen des zukünftigen Heilsgeschehens.

438 „Chinesische Prosa“ für *kanbun* 漢文, was hier nicht den von Inoue in diesem Schreiben selbst als Wissenschaftssprache verwendeten sinisierenden japanischen Stil meinen kann.

439 „Ergründung des Prinzips“ für *kyūri* 究理, was zu Inoues Schreibgegenwart neben der hier gewählten Interpretation auch für Naturwissenschaften stehen kann.

440 *Tōyō gakugei zasshi* 19 (1883): 512–514. Der Nachdruck in *Keiu bunshū* 敬字文集 ([Sammlung von Keius Texten], 1903) variiert den ursprünglichen Titel in *Inoue Sonken ni kotaete sho su* 答井上巽軒書 ([Als Antwort auf Inoue Sonken schreibe ich erneut]; NAKAMURA 1903-I: 14b-18b).

er nicht zuletzt den chinesischen Philosophen Kongzi, gewissermaßen den Ur-vater seiner geistigen Schulung, verteidigt.

Die Frage von Aufwändigkeit und Schlichtheit⁴⁴¹ sowie Leere und Fülle⁴⁴² betrifft gleichermaßen Poesie und Prosa.⁴⁴³ Indem ich nachfolgend Aufwändigkeit und Schlichtheit anhand der Prosa erörtere, will ich auch die Frage von Leere und Fülle in der Poesie erörtern. Nun also: Dass in der Prosa Aufwändigkeit und Schlichtheit von Bedeutung sind, liegt daran, dass es Schicklichkeit⁴⁴⁴ gibt. [4] Was ich nun Schicklichkeit nenne, das ist bei Riten und Zeremonien hoher und niederer Rang für Alter und Jugend. [5] Sie haben jeder für sich ein Maß, dessen Erscheinung stimmig ist. [6] So ist es auch bei der Prosa. [7] Es kommt vor, dass es recht ist, wenn sie entweder aufwändig und detailliert oder das ganze Gegenteil ist. [8] Da man sich nicht tausend Worte und Zehntausend Wörter merken kann, ist es angenehm, wenn [der Text] kurz ist. [9] Es ist keine Krankheit, wenn halbfertige Formulierungen oder Wiederholungen geringgehalten werden. [10] Die Prosa des Konfuzius kommt mit wenigen Wörtern aus, und das ist Schlichtheit.

Im Grunde wiederholt Keiu damit bei veränderter Formulierung doch nur den bereits weiter oben referierten Standpunkt, geht also genauso wenig auf Inoues Argumente ein wie umgekehrt Inoue auf die Funktion, die Keiu der Literatur zuweist.

*

Zuerst erstaunt, dass der konfuzianisch-konservativ argumentierende Keiu der Literatur einen größeren Wirkungsbereich zugesteht als der westlich-reformerisch argumentierende Inoue. Wir dürfen aber daneben auch nicht übersehen, dass sich im oben umrissenen Disput bei aller thematischen Sprunghaftigkeit und argumentativer Inkonsistenz doch jene prinzipiellen Fragen verdichten, welche die Entwicklung der Literaturtheorie in der Übergangsphase zwischen der späten Edo-Zeit (hier vertreten durch Keiu) und der frühen Meiji-Zeit (hier vertreten durch Inoue) prägen, nämlich:

- Gibt es ein mit allen anderen Erscheinungen der Welt auch die Wortkunst einbindendes System? Darf und soll ein solches Gesamtsystem einem einzigen Prinzip folgen?

441 „Aufwändigkeit und Schlichtheit“ für *hankan* 繁簡.

442 „Leere und Fülle“ für *kyojitsu* 虚実.

443 Mit „Prosa“ (*bun*) kann Keiu vor dem Hintergrund der oben geschilderten Verdammung der als *haikan shōsetsu* oder *gesaku* („zum Spaß geschrieben“) bezeichneten fiktionalen Prosa nur die wissenschaftliche Prosa meinen.

444 „Schicklichkeit“ für *tō* 当.

- Welchen Einfluss hat die Auflösung des erwähnten Gesamtsystems auf dessen Bestandteile? Werden sie zwar frei, aber gleichzeitig auch für die Gesellschaft in deren Gesamtheit irrelevant?

4.1.8 „Wahrheit“ im Wandel

Die in den Abschnitten 4.1.1 bis 4.1.7 angeführten japanischen Literaturtheorien zur Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ der Jahre 1849–1878 erheben zwar gegenüber der fiktionalen Literatur nach wie vor den Anspruch der Nähe zur „Wahrheit“, indes verändern sich Begriffsinhalt und Wertung der „Wahrheit“. Denn altgediente Wörter wie *makoto* 真 („Aufrichtigkeit“), *michi* 道 (auch *dō*, „[der rechte] Weg“), *ri* 理 („[Ur-]Prinzip“) sowie Antonyme wie *bōtan* 妄誕 („verwirrende Unwahrheiten“), *itsuwari* 偽り und *uso* 嘘 („Lügen“) sowie *jitsu* 実 („Wirklichkeit“), referenzieren nun andere Gegenstände.

Lebendig ist zwar noch die traditionelle Anschauung, dass wenigstens die Lyrik in der Lage sei, das „Ur-Prinzip“ abzubilden. Aber Fiktionalität wird nun auch als erkenntnisfördernd angesehen, transportiert die für die Lebenspraxis des Individuums relevante „Wahrheit“ der neuen (westlichen) Welt, Wortkunst wird zum Instrument der Exploration der „Wahrheit“, ja, fiktionale Literatur wird sogar zu einem Teil der natürlichen, die Konkreta erst befördernden Ur-Energie *ki* („Äther“). Die in der fiktionalen Literatur verarbeitete Wirklichkeit wird so zur Wirkmacht und befördert auf anderen Wegen als die empirische Überprüfung die Erkenntnis der Welt. Mit diesem begriffsinhaltlichen Wandel geht selbstverständlich eine Aufwertung der fiktionalen Literatur einher, gleichzeitig aber beginnt sie, neben der wissenschaftlichen Literatur einen eigenen Platz zu behaupten.

4.2 ‚Empfinden‘ in „Leere“ und „Fülle“ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890

Nach wie vor werden in diesem semantischen Bereich chinesische Schreibungen verwendet, die das Klassenzeichen „Herz“ (*kokoro* 心) enthalten. Wörter wie *i* und *kokoro* 意 („Sinn“), *shin* und *kokoro* 心 („Herz“), *jō* und *nasake* 情 („Gefühl“) sowie *shi* und *kokorozashi* 志 („Neigung“) sind zwar untereinander nach wie vor nicht klar zu unterscheiden, aber als Ausdrücke der Gemütsbewegung außerhalb des kognitiven Bereichs bekommen sie einen anderen Akzent als vor 1850, wie die nachfolgenden Beispiele zeigen.

4.2.1 Nicht der Mond, sondern das Empfinden des Dichters bei dessen Anblick ist der eigentliche Sinn: Das *Hitorigochi* (1857) des Ōkuma Kotomichi

Ōkuma Kotomichi 大隈言道 (1798–1868) war eigentlich zum Vorsitz seiner in Fukuoka ansässigen Kaufmannsfamilie ausersehen. Im Alter von 38 Jahren überließ er diese Aufgabe allerdings seinem jüngeren Bruder, um sich ganz der Waka-Dichtung widmen zu können und schloss sich jener Bewegung der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert an, welche einerseits die zentrale Position der Anthologie *Kokin wakashū* (914; Abschn. 3.4.2.2) bei der Prägung von Theorie und Praxis der japanischen Lyrik zu reetablieren, andererseits diese Anthologie und insbesondere die in deren Vorworten entfaltete erste japanische Poetik vor dem Hintergrund der völlig veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse neu zu interpretieren suchte. Kotomichis *Hitorigochi* ひとりごち (*Monologue*, 1857)⁴⁴⁵ gehört zu den wichtigsten Texten eben dieser (in THOMAS 2004 ausführlich geschilderten) Bewegung und weicht bei aller sonstigen Anlehnung an Schriften des bedeutenden Theoretikers Kagawa Kageki⁴⁴⁶ in einem wesentlichen Punkt von jenem ab: Kotomichi sucht nicht nach einer universellen, die Dichtung aller Generationen vereinenden Qualität (die Kageki *shirabe* nennt), sondern besteht darauf, dass der Dichter und der Gegenstand seiner Dichtung (etwa ein Baum) ein jeweils individuelles „Herz“ (*kokoro*) habe.

[1] Bei Erörterungen mit Lernanfängern sagte ich, dass ein Lied nicht die Blüten und den Mond besinge. [2] Es spreche über das Empfinden, das ich Blumen und Mond beigebe. [3] Ich lehrte dies so, damit [die Lernenden] nicht versäumen mögen, das Herz zum Samen zu machen, um nicht zuzulassen, dass sie Kommentarlieder zu Blumen und Mond verfassten. [4] Lässt man sich selbst beiseite und spricht nur von Mond und Schnee, so mag man selbst sein wie man ist, mag ein Lied ein Lied sein, [die beiden] sind dann getrennte Dinge. [5] In späteren Zeiten gab es viele Lieder, welche in diese Richtung trieben, weswegen ich lehrte, dass man in der Absicht, jenen ursprünglichen Sinn mitzuteilen, nicht Mond und Schnee besinge. [6] Aus diesem Grunde sei es statthaft, allein vom eigenen Herzen zu sprechen und Mond wie Blumen beiseite zu lassen, es gehe um das Erstaunen über Mond und Schnee, welche man im Auge hat, über die Stimme des Vogels, welche man im Ohre hat, weil [das Erstaunen] der Samen des Liedes sei. [7] (Ich erläuterte, dass die „Empfindungen im Herzen“, von welchen das Vorwort des *Kokinshū* spricht, dem Gesehenen und Gehörten aufgetragen wird. [8] Es geht um Herz und Auge und Ohr.)⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Entstanden ist das *Hitorigochi* wohl um 1844 (THOMAS 2004: 331; Anm. 47).

⁴⁴⁶ ÁROKAY 2010 übersetzt *shirabe* mit „Rhythmus“.

⁴⁴⁷ *Onore hatsumanabi ni ronjite iwaku, uta wa hana tsuki wo yomu mono ni wa arazu. Sono hana tsuki ni tsukete, wa ga kokoro wo iu mono nari. Kaku oshietaru wa, kokoro wo tane to suru wo wasureji, hana tsuki no kōshakuka wo yomaseji tote iu nari. Onore wo okite, tsukiyuki nomi ieba, jishin wa ika ni arite mo, uta wa uta nite mo betsumono to naru. Kōsei kore ni nagaruru uta*

Kotomichi nennt das *kana*-Vorwort des *Kokin wakashū* explizit als Basis seiner Überlegungen und wiederholt (bei veränderter Formulierung) sowohl die Rollenverteilung als auch die Abfolge der Elemente der Dichtung: Die Empfindung ist der *a priori* bestehende Samen, die sprachlichen Referenzierungen außersprachlicher Gegenstände der Dichtung sind Träger, denen der Dichter *a posteriori* seine Empfindungen sprachlich „aufträgt“ (*tsukete iidasu*). Wörter, die sich eindeutig den Begriffen „Fiktion“ und „Wirklichkeit“ zuordnen lassen, finden sich hier zwar nicht, doch ist das gesamte *Hitorigochi* darauf angelegt, die sprachliche Realisierung des sprachlich noch nicht Realisierten anzuleiten. Aufschlussreich in dieser Beziehung ist Kotomichis Bemerkung zur Metaphorik in der Dichtung.

[1] Dass einer gedichtet hat, eine Wasserralle klopfe gegen das Tor, kommt aus dem Herzen eines Menschen, welcher auf einen anderen wartet und deswegen selbst die Singstimme jenes Vogels so hörte, als klopfe ein Mensch an die Türe.⁴⁴⁸ [2] Lieder, in welchen

ōkereba, saru moto no i wo shirashimemu tote tsukiyuki wo yomu mono ni wa arazu to oshietari. Sareba, tsuki hana [sic!] wo nozokite, wa ga kokoro wo iu nomi nite mo yoroshikarubeki wo, me ni kakaru tokoro no tsuki yuki, mimi ni kiku tokoro no torigoe, uta no tane to nareba, sore ni tsukete, kantan subeki koto nari (Kokin no jo, kokoro ni omou koto wo, miru mono kiku mono ni tsukete iidaseru nari to ieri. Kokoro to me to mimi to nari.) 己れ初学に論して曰、歌は花月を咏むものにはあらず。その花月につけて、吾心を言ふものなり。かく教へたるは、心を種とするを忘れじ、花月の講釈歌をよませじとて云なり。己を於きて、月雪のみいへば、自身はいかにありても、歌は歌にても別物となる。後世これにながるる歌多ければ、さる本の意を知らしめむとて月雪をよむものにはあらずと教へたり。されば、月花をのぞきて、吾心を云ふのみにても宜しかるべきを、目にかかる所の月雪、耳に聞くところの鳥声、歌の種となれば、それにつけて、感嘆すべき事なり。(古今の序、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけていひ出せるなりと云へり。心と目と耳となり。) (ŌKUMA 1925 [1857]-I: 251). Die den letzten Satz umschließenden Klammern finden sich in der hier verwendeten Textfassung ebenso wie in ŌKUMA 1918 (S. 11). Mangels Zugang zu einer Originalversion kann ich nur annehmen, dass es sich um einen kleinen (womöglich doppelzeilig) geschriebenen Zusatz handelt. Eine komplette (allerdings ungenaue) englische Übersetzung des *Hitorigochi* bietet THOMAS 2004 [1857] (337–354), die von mir ins Deutsche übersetzte Passage ist als Nr. 26 auf S. 350 enthalten.

448 Kotomichi bezieht sich auf das Kapitel *Akashi* 明石 des *Genji monogatari* (ca. 1010). *Akashi* ist ein am Binnenmeer von Seto 瀬戸 gelegener Ort und gleichzeitig ein Beiname des dort lebenden Mönchs. Der nach einer den Kaiser kompromittierenden Liebesaffäre aus der Hauptstadt verbannte *Genji* flüchtet vom Verbannungsort in die Hütte des Mönchs *Akashi* am Meer, wo er bewirtet und mit *Biwa*-Musik unterhalten wird, und außerdem die schöne Tochter des Mönchs kennenlernt. Nach Aufforderung durch *Akashi* spielt auch *Genji* auf der *Biwa*. Die Schönheit der Tochter (die später ein Kind von *Genji* bekommen wird) und die Lauten-Musik erzeugen eine romantische, durch Erinnerungen an frühere Liebesabenteuer und Assoziationen aufgeladene, romantische Abendsszene am See. Als *Genji* das einem Klopfen ähnliche Geräusch der Wasserrallen (*kuina* 水鷄) hört, hat er das traurige Empfinden (*aware ni oboyu*), jemand klopfe in vergeblicher Sehnsucht an die Türe einer Geliebten (NKBT 15: 71; MURASAKI-WALEY 1960 [ca. 1010]: 265).

ein solches Herz verlorengegangen ist, gibt es heutzutage viele. [3] Das Summen der sogenannten Zwirn-Grille kommt daher, dass einer in seiner armseligen Kleidung bei einbrechender Herbstkälte zu hören meint, dass selbst die Grillen ihn auffordern, nun [die Kleider] zusammenzulegen und zu verwirren.⁴⁴⁹ [4] Verliert man bei beiden Dingen deren eigentlichen Sinn aus den Augen, so steht der Sinn der Dichtung ihnen entgegen.⁴⁵⁰

Kotomichi nimmt hier gleich doppelt die Einbildung (nämlich die Genjis und die des Armen) im wörtlichen Sinne als dichterische Fassung des nicht Gegenständlichen in ein Bild, wobei er den nicht gegenständlichen Sinn (Sehnsucht, Angst vor Kälte) als den ursprünglichen Sinn (*hon'i* 本意) und dessen Verbalisierung in der Dichtung (*yomu i* よむ意) als Verbildlichung begreift. Die Beziehung zwischen den beiden Sinnebenen der Wörter lässt sich freilich nur dann als die Dichotomie „Fiktion – Wirklichkeit“ interpretieren, wenn man Kotomichis expliziten Bezug auf die literarische Produktion (*yomu*) als eine Form der Fiktion versteht.

4.2.2 Menschliche Gefühle bilden den mimetischen Kern der Literatur: Das *Shōsetsu shinzui* (1885–1886) des Tsubouchi Shōyō

Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙 (1859–1935) wird von der Literaturgeschichtsschreibung im Zusammenhang mit seiner Abhandlung *Shōsetsu shinzui* 小説神髓 (*The Essence of the Novel*, 1885–1886) häufig als Vater der modernen japanischen

449 „Zwirn-Grille“ für *tszurisase*, eine verkürzte und lautlich abgewandelte Form von *tszuresase kōrogī* 綴刺蟋蟀 (zool. *velarifictorus aspersus*). Das Männchen dieser Art gibt bis in den November hinein nachts ein Geräusch von sich, das traditionell in der Onomatopöie *ritsu ritsu* versprachlicht wird. Diese Onomatopöie wiederum wird seit alters als Imperativ des Kompositverbs *tszuresasu* („zusammenlegen und mit Stichen vernähen“) und damit als Aufforderung gedeutet, für den herannahenden Winter wärmende Kleider zu fertigen. Kotomichi spielt hier auf das von Ariwara no Muneyana 在原棟梁 (?-898) stammende Gedicht Nr. 1020 des *Kokinshū* (914) an. Es lautet: *Akikaze ni / hokorobinu rashi / fujibakama / tszurisase chō kirigiri su naku* 秋風にほころびぬらしふぢばかまつづりさせてふきぎりすなく (NKBT 8: 315). „They must have been split, / those wisteria-trousers, / by the autumn wind, / for the crickets keep crying, / Patch up and sew! Patch and sew!“, (KI-MCCULLOUGH 1985 [914]: 229).

450 *Kuina no mon tatau to yomeru wa, moto hito matsu hito no kokoro yori, ka no tori no naku koe sae, hito no mon tatau ka to kikinaseru nari. Saru kokoro wo ushinaeru uta ima no yo ni ōshi. Tsuzuri sase to iu mushi mo koromo tomoshiki hito no, aki no samuku naru ni yorite, mushi sae tuzuri saseru to iu ka to kikitarinari. Futatsu nagara sono hon'i wo ushinaite wa yomu i tagau beshi.* 水鶏の門たたくとよめるは、もと人まつ人の心より、かの鳥のなく声さへ、人の門たたくかと聞きなせるなり。さる心を失へる歌今の世に多し。つづりさせといふ虫も衣ともしき人の、秋の寒くなるによりて、虫さへつづりさせるといふかと聞きたりなり。ふたつながらその本意を失ひてはよむ意違ふべし。 (ŌKUMA 1925 [1857]-I: 247).

Literaturtheorie dargestellt.⁴⁵¹ Absolutheitsansprüche dieser Art sind stets mit dem Problem behaftet, dass sie andere wichtige Faktoren sowie eventuell parallel verlaufende Entwicklungen und agierende Personen ungerechtfertigt degradieren oder ganz außer Acht lassen, obwohl nur äußerst selten einzelne Personen und Faktoren historische Wendepunkte markieren. Von Tsubouchis Werken kann die Herbeiführung einer literaturhistorischen Wende nicht behauptet werden. Das *Shōsetsu shinzui* erweist sich vielmehr als jenen Traditionen verpflichtet, die einer Modernisierung von Praxis und Theorie der japanischen Literatur sogar entgegenstehen.⁴⁵² Denn zwar tritt Tsubouchi für eine Befreiung der Literatur von Zweckbestimmungen (etwa jener der moralischen Läuterung der Leserschaft) und von der unnatürlichen Allegorisierung konfuzianischer Grundtugenden ein – stattdessen sollen nun „menschliche Gefühle“ (*ninjō* 人情) in den Mittelpunkt treten, die gesellschaftliche Situation sowie die Lebensführung (*setai fūzoku* 世態風俗) sei ihnen im Roman unterzuordnen. Doch dabei setzt er „menschliche Gefühle“ mit den traditionell vom Buddhismus als Wurzel aller Leiden ausgemachten 108 Passionen gleich und verfällt so in überkommene Muster der Moralisierung. Die These, dass die Aufgabe der Literatur in der Schilderung dieser Passionen bestehe, borgt Tsubouchi (nicht zuletzt durch ein langes Zitat kenntlich) aus dem *Genji monogatari tama no ogushi* 源氏物語玉の小櫛 ([Kleiner Perlenkamm des *Genji monogatari*], 1796) des Motoori Norinaga.⁴⁵³ Gleichwohl sollte seine Rolle als „Geburtshelfer“ einer modernen japanischen Literaturtheorie nicht unter-

451 Aus zahlreichen möglichen Beispielen sei willkürlich Donald Keenes nachstehende Darstellung herausgegriffen: „Modern Japanese literary criticism came into being in the mid-1880s with the publication of Tsubouchi Shōyō’s *Shōsetsu shinzui* (The Essence of the Novel, 1885–1886)“ KEENE 1984-II: 505).

452 Details in UEDA 2005 und UEDA 2007.

453 „Although Shōyō recognizes imagination and fictionality as fundamental to the novel, he did not see imaginative creativity as a criterion for evaluating art. He held instead that ‚dramatic structure‘ was essential, precisely in order to control the unfettered ramblings of the imagination. Thus he stressed that the proper aim of the novel as art is the ‚beautifully subtle effect of moving the reader by conveying the truth of human feelings‘. This is the core of Shōyō’s position on realism in the novel. [...] Shōyō wrote at the beginning of the chapter he entitled ‚*Shōsetsu no shugan*‘ 小説の主眼, ‚The key aim of the novel is human feelings (*ninjō* 人情); life and the way it is lived (*setai fūzoku* 世態風俗) follow.‘ This famous pronouncement proposes as the main aim of the novel, first the depiction of human psychology and feelings, and, second, the realities of society and manners. However the passage continues as follows: ‚What is meant by *ninjō*? *Ninjō* refers to human desires [*jōyoku* 情欲]; it means the 108 passions (*hyakuhachi bonnō* 百八煩惱 [defined by Buddhism])‘. Thus the *ninjō* of which Shōyō spoke are not a matter merely of psychology and feeling. They are in human life the ‚secret of karma‘ (*inga no himitsu* 因果の秘密); they are none other than human desires.“ (SUZUKI-TYLER 2006: 161).

schätzt werden, alleine schon weil das *Shōsetsu shinzui* den Roman bereits in der generellen Einleitung zu Tsubouchis Romantheorie (*Shōsetsu sōron* 小説総論) zu einer Kunstform erhob.

[1] Will man erläutern, was das Kunsthafte des Romanes sei, so muss man zunächst erfahren, was das Kunsthafte sei. [2] Will man aber erläutern, was das Kunsthafte sei, so muss man meiner Meinung nach zunächst die in der Öffentlichkeit [kursierenden] falschen Thesen demontieren und definieren, was die ursprüngliche Bestimmung der Kunst sei.⁴⁵⁴

Tsubouchi beruft sich hiernach zwar auch auf Thesen des seinerzeit in Tōkyō lehrenden, in der Tradition des Hegelianismus stehenden Ernest Fenollosa (1853–1908), die Vielzahl und Verschiedenartigkeit der im übrigen zurate gezogenen Quellen⁴⁵⁵ lässt jedoch notwendigerweise ein inkonsistentes Geflecht

454 *Shōsetsu no bijutsu taru yoshi wo akiramemaku seba, mazu bijutsu no nan taru wo ba shirazaru bekarazu. Sa wa are bijutsu no nan taru wo akiramemaku hori seba, yo no byūsetsu wo haiseki shite, bijutsu no hongi wo sadamuru wo ba, mazu daiichi ni hitsuyō nari to su.* 小説の美術たる由を明らかにせば、まづ美術の何たるをば知らざる可らず。さはあれ美術の何たるを明らかにせば、世の謬設を排斥して、美術の本義を定むるをば、まづ第一に必要ななりとす。(TSUBOUCHI 1974 [1885]: 43). „To explain what makes the novel art, we must first define the nature of art itself; and to do that, we must determine its basic principles, casting off popular misconceptions on the subject, which has long been surrounded by controversy“ (TSUBOUCHI-TWINE 1981: 4). Eine von Nanette Twine in diese Übersetzung eingebrachte Kontroverse wird im Original nicht erwähnt. An den hiermit vorgetragenen Gedankengang schließt sich Tsubouchis Argument an, dass Literatur zwar eine charakterlich läuternde Wirkung auf den Menschen haben mag, dass aber – hier der Unterschied zu Werkzeugen wie einem Messer – die Wirkung nicht das selbe wie der Zweck sei.

455 Sugaya Hiromi legt die alleine schon wegen des Nebeneinanders früherer und späterer Versionen des *Shōsetsu shinzui* komplexe Intertextualität dar und plausibilisiert anhand von Gegenüberstellungen entsprechender Passagen der Endversion des *Shōsetsu shinzui* mit in Frage kommenden Quellen deren Verwendung. Dazu gehören nach Sugaya neben (A) japanischen Theoremen aus (a) *Genji monogatari tama no ogushi* (1796) des Motoori Norinaga, (b) *Haisetsu tora no maki* 稗説虎之巻 ([Der kurze Weg zum historisierenden Roman], 1843) des Takizawa Bakin, (c) *Bijutsu shinsetsu* 美術真説 ([Neue Theorie der Kunst], 1882) des Ernest Fenollosa in der japanischen Zusammenfassung von Ōmori Ichū 大森惟中 (1844–1908), (d) *Dai Nihon Bijutsu shinpō chogen* 大日本美術新報緒言 ([Vorwort zu den Neuen Nachrichten von der Kunst Großjapans], 1883) des Ōuchi Seiran 大内青巒 (1845–1918), (e) *Shūji oyobi kabun* (1884–1885) des Kikuchi Dairoku, (f) *Shintaishi shō* 新体詩抄 ([Dichtung neuen Stils], 1882) von Toyama Masakazu 外山正一 (1848–1900) und Yatabe Ryōkichi 矢田部良吉 (1851–1899) und (g) Kapitel 10 aus *Yakusho doppō* 訳書読法 ([Wie man Übersetzungen liest], 1883) des Yano Fumio 矢野文雄 (1851–1931) auch (B) westliche Quellen, unter anderem (a) *The Philosophy of Style* (1852) von Herbert Spencer (1820–1903), (b) *English Composition and Rhetoric* (1866) von Alexander Bain, (c) das Schullehrbuch *Rhetoric* (1869) des Erastus Otis Haven (1820–1881), (c) der Artikel über *Romance* aus der *Encyclopædia Britannica* (Auflage und Jahr

von eingeschränkter Stringenz entstehen. Das erweist sich insbesondere bei Tsubouchis Behandlung des Realitätsbegriffes. Unter literarischem Realismus versteht er das Abbilden (*utsusu* 写す) der angedeuteten Passionen, der über die Schilderung sinnhaft wahrnehmbarer Emotionen hinausgehenden, imaginierten Welt erteilt Tsubouchi eine Absage.

The novelist, then, should concentrate on psychological realism. Once his characters make their appearance in the story, he should think of them as living people. In speaking of their feelings, he should stand by as an onlooker and describe things as they really are, rather than superimposing his own ideas of emotion, good or bad, upon them. [...] The [chess-] player is the creator of the universe, his pieces are mankind. His moves are mysterious and unpredictable. [...] If a novelist wants to explore human nature and paint society as it is, then he must write as if describing a chess play he is watching other people play. Should he, as an onlooker, offer even the smallest piece of advice, the game becomes his instead of the players! It is only when he resists the temptation to change those things he thinks he could improve on and confines himself to the facts that his work can be called a novel. [...] There is, on the whole, no external difference at all between a novel and a true story, but the hero of a novel is entirely a product of the author's imagination. Even so, once a character has made its appearance in a novel, not even an author may move him at will. He must think of him as another person, and ascribe to him only realistic behaviour.⁴⁵⁶

des verwendeten Exemplars nicht zu klären) und (d) *Theories and Practice of Modern Fiction* (*Fortnightly Review* 38, Dec. 1883, S. 870–876) eines Henry Norman (fl. 1883) (SUGAYA 1979).

456 TSUBOUCHI-TWINE 1981 [1885–1886]: 25–26. *Sareba shōsetsu no sakusha taru mono wa moppara sono i wo shinri* 心理 ni sogogite, wa ga tsukuritaru jinbutsu nari tomo, ichido henchū 篇中 ni idetaru ijō wa, kore wo katsusekai 活世界 no hito to minashite, sono kanjō 感情 wo utsushiidasu ni, aete onore no ishō 意匠 wo mote zen'aku jasei no jōkan wo tsukurimōkuru koto wo ba nasazu, tada bōkan 傍觀 shite ari no mama ni mosha 模写 suru kokoroete nite aru beki nari. [...] *Sashite* 囲棋者 wa zōka no ō 造化の翁 ni shite, kishi 棋子 wa sunawachi ningen nari. *Sashite no sashikata* 配劑 no fukashigi 不可思議 naru [...]. *Yue ni shōsetsu wo tsuzuru ni atarite yoku ninjō no oku* 人情の奥 wo ugachi, setai no shin wo emaku hori seba, yoroshiku tanin no shōgi wo mite, sono kyokumen no nariyuki wo ba hito ni kataru ga gotoku ni nasu beshi. *Moshi ichigon ikku tari to omo okame* 傍觀 no jogen wo kudasu toki ni wa, shōgi wa sude ni sakusha no shōgi to narite, ta no nanigashira ga sashitaru shōgi to wa iu bekarazu. ‚Ana kono tokoro wa ito tsutanashi, moshi ware nari seba, kaku nasubeshi, kayō kayō ni okonau beki ni!‘ to omowaruru kado mo aratamezu shite, tada ari no mama ni utsushite koso hajimete shōsetsu to mo iwaruru nare. *Oyoso shōsetsu to jitsuroku* 実録 to wa, sono gaibō ni tsukite mireba, sukoshi mo sōi no naki mono tari. *Tada shōsetsu no shujinkō* 主人公 wa jitsuroku no shi 主 to onajikarade, mattaku sakusha no ishō ni naritaru kyokū kasetu 虚空仮説 no jinbutsu naru nomi. *Saredomo ittan shutsugen shite shōsetu chū no hito to nari naba, sakusha to iedomo hoshimama ni kore woshintai* 進退 nasu bekarazu. *Ataka mo tanin no yō ni omoite, shizen no omomuki wo nomi utsusu beki nari.* (TSUBOUCHI-NAKAMURA-UMEZAWA 1974 [1885–1886] (NKiBT 3): 71–72; Faksimile in TSUBOUCHI-INAGAKI 1982 [1885–1886] 2: 19b – 3: 23a). Nanette Twines Übersetzung enthält auch an dieser Stelle Unschärfen, die aus Platzgründen nicht zu diskutieren sind.

Tsubouchi spricht zwar dem Schachspieler die Funktion des „creator of the universe“ (*zōka no ō* 造化の翁)⁴⁵⁷ zu, dem Autor fiktionaler Literatur aber Recht und Fähigkeit zur Kreation eines eigenen Universums eindeutig ab. Die *imagination* (*kyokū kasetsu* 虚空仮設, „aus der Leere vorübergehend Geschaffenes“)⁴⁵⁸ stößt hier an die Grenzen der postulierten Autarkie der Protagonisten des Romans und kommt dabei – mit Sicherheit unbeabsichtigt! – der von Kyokutei Bakin in seinen *yomihon* intensiv gepflegten und von Tsubouchi heftig kritisierten These von der schicksalhaften Prädestination (*en* 縁) der Protagonisten verdächtig nahe. Vor allem bleibt es bei Tsubouchi trotz leidenschaftlicher Bekenntnisse zum Gegenteil dabei, dass literarische Texte unrealistisch sind, jedenfalls in dem Sinne, dass sie nicht selbst Teil der Realität werden, sondern analytisch getrennt neben sie gestellt werden.

4.2.3 Vorstellbare geheime Empfindungen: Literatur als realistische Fiktion im *Ryokusa dan* (1888) des Sudō Nansui

Sudō Nansui 須藤南翠 (1857–1920) war ein prominenter Journalist der Meiji-Zeit. Früh der Bewegung für Freiheit und Volksrechte (*jiyū minken undō* 自由民権運動) zugeneigt, ordnet er sich dem liberalen Spektrum zu. Seine journalistische Laufbahn ist von vielen zeitkritischen Artikeln geprägt und führte ihn durch mehrere von der Meiji-Regierung argwöhnisch beobachtete Zeitungen.

Mit *Shosei shashin Ryokusa dan* 処世写真・緑囊談 ([Wahrheitsgetreue Abbildung der Lebensführung – Gespräch des grünen Regenmantels]) legte Sudō 1888 einen Text des Genres *seiji shōsetsu* 政治小説 („politischer Roman“) vor. Das Vorwort dieses Romans, dessen Titelvorsatz *Shosei shashin* ([Wahrheitsgetreue Abbildung der Lebensführung]) die Metaebene des Realismus einführt, mag man in seiner Gesamtheit zwar nur bedingt als theoretischen Text betrachten, die im Folgenden übersetzten Passagen verdienen allerdings Beachtung.

Die großen Hauptpunkte der Strukturierung. Da der Kernpunkt des Romans in der Strukturierung [*ritsuan*] besteht, habe ich meine Anstrengung beim Schreiben ganz darauf gerichtet, die Gestaltung neuartig, die Schreibintention hochwertig zu halten und [den Roman] in bedeutungsvoller und überraschender Art zu gestalten. Ich will fürs Erste

⁴⁵⁷ Die Abgrenzung kreativer Kompetenzen durch Gegenüberstellung der Begriffe *zōka* ([Welten]schöpfer) und *sakka* (Macher) ist immer wieder in der Literaturtheorie des Betrachtungszeitraums anzutreffen (siehe auch S. 16–17, Anm. 28).

⁴⁵⁸ An anderer Stelle verwendet Nanette Twine das englische *imagination* zur Übersetzung des japanischen Ausdrucks *kasaku* 仮作 („vorübergehend gemacht“) (TSUBOUCHI-TWINE 1981 [1885–1886]: 27) und trägt so ihrerseits zur Inkonsistenz des Textes bei.

beiseite lassen, dass ich dies aufgrund meines flachen Wissens und eng begrenzter Begaubung nur zur Hälfte erreicht habe, und möchte lediglich darlegen, was mit meinem Sinnen [seishin] zu tun hat. [...] Um es auf das Wichtigste zu reduzieren: Ich bin über die tatsächliche Beschaffenheit der Dinge [ari no mama no koto] einen Schritt hinausgegangen und habe meine Vorstellungskraft [sōzōryoku] in Gang gesetzt in der Absicht, die nicht offen auftretenden Geheimnisse menschlicher Empfindungen vollständig abzubilden, habe Dingen wie dem Udenkbaren und Seltsamen oder auch dem Appell an den Zeitgeschmack und dem Außergewöhnlichen keinen Raum in meinem Sinnen gegeben. Ich bin vorgedrungen bis zu dem Extrem, bis zu welchem die Seele der Gegenwart wohl voranschreitet, bis zu dem Punkt, bis zu welchem menschliche Gefühle sich wohl entwickeln und habe dann getrennt zwischen jenen Dingen, welche sich von dort aus entwickeln können und welche sich [von dort aus] nicht entwickeln, habe nicht die Theorie der menschlichen Psyche angewendet, sondern die Details des menschlichen Herzens nach dessen Sezierung beschrieben und mich bemüht, im Rahmen des Vorgestellten und Gedachten wahrhaftige und konkrete Gefühle abzubilden. Ich lasse die Frage, ob dies letztendlich dem Wesen der Kunst entspricht oder nicht, als gesondertes Problem beiseite, bilde das extrem Schöne mit extrem feinem Pinsel extrem [genau] ab und bemühe mich im übrigen, Vorstellungen, welche anderen Extremen zustreben, möglichst zu meiden.⁴⁵⁹

459 Ritsuan no taiyō. *Shōsetsu no yō wa moppara ritsuan ni aru mono nareba, yo wa tsutomete ishō wo arata ni shi, sakui wo kōshō ni shite, kore wo genmyō fushigi no aida ni jo shi tsukusan to hakareru mono nari. Sengaku rōsai ni shite omoi no nakaba ni mitazaru wa shibaraku koko ni wa ronzezu, tada yo ga seishin no kakawaru tokoro wo shimesu nomi. [...] Yō suru ni yo wa, ari mo mama no koto wo ari no mama yori ippo susumete ninjō wo happyō sezaruru shinpi ni utsushi dasan koto ni sōzōryoku wo hatarakashite, ihyō to ka fushigi to ka, moshiku wa jiki ni tōsuru to ka ariuchi igai no koto to ka ieru tagui wo sukoshi mo seishin ni yadorashimezu, yo no naka no shinri wa kono kurai ni made susumu naran, ninjō to iu mono wa kono ten ni made wa tassuru naran, koko no kanjō wa kaku aru beshi, koko no dōri wa kaku henka suru naran to iu kyokutan wo suikyū shite, sore yori hasshi ebeki kotogara to, hassezu shite seishin tomaru kotogara to wo wakachi, shinrigaku no riron mochiizu jinshin kaibō no bunshi no egakite, sōzō suikō no aida ni shinkō no kanjō wo utsusan to suru ni aru nari. Kore wo motte hatashite bijutsu no shinmenmoku ni kanaitaru mono naru ka shikarazaru ka wa betsumondai ni oki, yo wa ichi no gokubiteki wo gokuhitsu gokusha suru mo, hoka no kyokutan ni made oshitsumetaru sōzō wa narubeku saken to suru nari.* 立案の大要 小説の要は専ら立案にあるものなれば、予ハ力めて意匠を新にし、作意を高尚にして、之れを玄妙不思議の間に叙し尽さんと図れるものなり。浅学陋才にして思ひの半に充ざるハ姑らく此には論ぜず、ただ予が精神の係る所を示すのみ。[...] 要するに予は、有の俛の事を有の俛より一步を進めて人情の表発せざる神秘に写し出さんことに想像力を働かして、意表とか不思議とか、若しくは時好に投ずるとか常套以外の事とかいへる類を少しも精神に舍らしめず、世の中の心理ハ此の位にまで進むならん、人情といふものハ此の点にまでは達するならんといふ極端を推究して、夫れより発し得べき事柄と、発せずして精神に止まる事柄とを分かち、心理学の理論を用はず人心解剖の分子を画きて、想像推考の間に真個の感情を写さんとするに在るなり。是を以て果たして美術の真面目に適ひたるものなるか否からざるかハ別問題に措き、予は一の極美的を極筆極写するも、他の極端にまで押詰めたる想像は成るべく避けんとするなり。(Sudō 1888-I: 7-9).

Sudō überschreitet in der Theorie durch den Vermutungsausdruck *naran* (übersetzt mit „wohl“) die Grenze zwischen Beobachtbarem und Vorstellbarem, wobei er in bemerkenswerter Weise das Vorstellbare als Teil der Realität (des als *shinko* 真個 bezeichneten „Wahrhaften und Konkreten“) einführt. Der Literatur kommt so die Eröffnung eines hermeneutischen Zirkels zu, wodurch sie als Form der geisteswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem thematisierten Gegenstand gekennzeichnet wird.

Nicht zum ersten Male sind wir an dem Punkt, an welchem Produktion und Rezeption der Literatur durch ihre theoretische Behandlung zum Teil eines Systems verschiedener Wissenschafts- und Erkenntnismodelle werden. Hier aber wird der prinzipiell schon 1680 von Matsuo Bashō formulierte Anspruch auf Wahrheit im Vorgestellten (Abschn. 3.4.2.4) erweitert um das *mögliche Wahre* – Literatur kommt im Gebiet der spekulativen Wissenschaft an.

4.3 ‚Dynamik‘ und ‚Wesen‘ in ‚Fiktion‘ und ‚Wirklichkeit‘ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890

„Dynamik“ steht hier wie zuvor als Oberbegriff für Energie, Zeit und Bewegung sowie für die jeweiligen Antagonisten. Dabei werden weiterhin Wörter wie *ki* 氣 („Äther“), *kiryoku* 気力 („Kraft des Äthers“), *dō* 動 („Bewegung“) und *ryūkō* 流行 („Strömung“) sowie weiterer Protagonisten und deren Antagonisten in diesem semantischen Feld verwendet.

Zwar sind Wörter wie „Wesen“ (*seishin* 精神) und deren jeweiligen Begriffsinhalte in philosophischen, religiösen Texten und auch in der Literatur (etwa im *Man'yōshū*, 8. Jhd.) schon lange etabliert. Aber in ihrer Verwendung als literaturtheoretische Termini beginnen sie erst in dieser Phase, sich zu verbreiten. Sie umschließen dort auch „Wesensgestalt“ (*fūjin* 風神), „Szenerie“ (*kei* 景) und „Sinn“ (*i* 意). Alle diese Wörter signalisieren in den gesichteten Literaturtheorien die nicht versprachlichten Eigenschaften des sprachlich referenzierten Gegenstandes. Während in der dichotomischen Beziehung zwischen „Gestaltlosigkeit“ und „Gestalthaftigkeit“ die Gestalt das Gestaltlose ersetzt, nimmt in Theorien dieses Typs das „Wesen“ im versprachlichten „Tatsächlichen“ als *pars pro toto* teilweise Gestalt an. In vielen Theorien dieser Kategorie verweisen Formulierungen mit Begriffsgehalten wie „Zeit“ und „Bewegung“ als Signifikant auf Begriffsgehalte wie „Ruhe“, „Zeitlosigkeit“ und „Statik“ als Signifikat.

4.3.1 Bild im Gedicht, Gedicht im Bild – Im Gedicht müssen ‚Leere‘ und ‚Fülle‘ ausgewogen sein und Sinn sowie Wesensgestalt abbilden: Das *Tansō shiwa* (1856) des Hirose Tansō

Das *Tansō shiwa* 淡窓詩話 ([Tansōs Gespräche über die Poesie], 1856) ist die Aufzeichnung literaturtheoretischer Gespräche und frei formulierter Gedanken des konfuzianischen Gelehrten und *kanshi*-Dichters Hirose Tansō 広瀬淡窓 (1782–1856). Den 27 Jahre nach dessen Tod erschienenen ersten Druck besorgte Tansōs Schüler und Adoptivsohn Hirose Seison 広瀬青邨 (1819–1884) und schrieb im Vorwort dazu, dass es sich um Exzerpte der auf die Poesie bezogenen Äußerungen im *Seisai goroku* 醒齋語録 ([Gesammelte Worte aus der Studierstube des Erwachens], nicht datiert) handele. Schon der Titel dieses Exzerptes kennzeichnet dessen Inhalt als Literaturtheorie im Sinne der eingangs der Abhandlung gegebenen Definition. Diese Kategorisierung bestätigt sich aus der Analyse der im Folgenden behandelten Abschnitte. Ein Großteil des Texts ist in Dialogform verfasst: Tansō antwortet auf die Fragen seiner Schüler nach dem Erlernen des Dichtens (*shi wo manabu* 学詩), nach Ethik, Wesen und Techniken der Poesie. Die Dialogform des *Tansō shiwa* bedingt dessen einfachen, der Umgangssprache angenäherten Stil. Kernpunkte in Tansōs Theorie sind die Zweckbestimmung der Poesie als Mittel zur Erziehung warmherziger und edler Menschen, die Notwendigkeit der größten Sorgfalt beim Dichten sowie die Fähigkeit, bei aller Pflege der überkommenen Dichtung (*koshi* 古詩) sein eigenes Wesen auszudrücken. Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung sind in die im Folgenden exzerpierten Passagen von Bedeutung.

Im Gedicht ist Bildhaftes – im Bild ist Gedichthaftes. Dass zwischen bildlich darstellender und sprachlicher Kunst in der Edo-Zeit eine enge Nachbarschaft besteht, erhellt sich unter anderem aus dem Genre der *bunjin ga* 文人画 („Literatengemälde“) und zahllosen illustrierten Erzählungen.⁴⁶⁰ Tansō sieht nun aber in Bild- und Sprachkunst nicht nur eine enge Nachbarschaft, sondern gar eine gegenseitige Durchdringung und Überlappung und belegt dies mit dem folgenden Ausschnitt aus einem Diktum des Dichters Su Dongpo 蘇東坡 (1037–1101) zum Gedicht *Shanzhong* 山中 (*In the Hill*) des Wang Wei 王維 (699–759).

Wang ist geschickt im Abbilden der Szenerie. Ein Alter sagte dazu: ‚Im Gedichte ist ein Bild.‘⁴⁶¹

⁴⁶⁰ Als weitere Genres integraler Bild-Text-Literatur sind die *kibyōshi* und die daraus hervorgegangenen *gōkan* zu nennen.

⁴⁶¹ HIROSE-HIROSE 1883-I: 6b; NKBT 94: 359.

Als bildhaft wird hier der statische, etwa durch Felsen repräsentierte, als gedichthaft der dynamische, etwa durch einen Fluss repräsentierte Bestandteil des Kunstwerks gekennzeichnet. Tansō spielt hier auf ein Diktum der von Cai Zhengsun 蔡正孫 (fl. 1289) zusammengestellten chinesischen Gedichtanthologie *Shilin guangji* 詩林廣記 ([Poetisches Wäldchen und breit angelegte Notizen], 1289) an. Es heißt dort:

Dongpo sagte: ‚Schmecke ich die Gedichte des Maketsu, [stelle ich fest:] in den Gedichten sind Gemälde. Betrachte ich die Bilder des Maketsu, [stelle ich fest:] in den Bildern sind Gedichte.⁴⁶²

„Fülle“ und „Leere“ als Handwerkszeug. Ein Nakagawa Genkei 中川玄佳⁴⁶³ fragt eingangs von Band 2, worauf beim *kanshi*-Dichten⁴⁶⁴ besonders zu achten sei. Tansōs verblüffende Antwort lautet wie folgt.

[1] Beim Verfassen von Gedichten betrachte ich das Bewusstsein für die Position⁴⁶⁵ als vorrangig. [2] Die [Dichtungs-]Kategorien „Zuerst Fülle, danach Leere“, „Zuerst Leere, danach Fülle“, „im vierten [Vers] Fülle“ und „im vierten [Vers] Leere“ des *Santi shi*⁴⁶⁶ hielt ich anfangs für ganz unnötige Dinge. [3] Schau ich aus heutiger Sicht darauf, so sind sie in der Tat obligatorisch beim Erlernen des Dichtens.⁴⁶⁷

462 Japonisierter Originaltext: *Tōba iwaku, Maketsu ga shi wo ajiwaeba, shichū ni e ari. Maketsu ga e wo mireba, gachū ni shi ari.* 東坡云、味摩詰之詩、詩中有畫。觀摩詰之畫、畫中有詩。(Kapitel 5, 14a; CAI-NAGASAWA 1977 [1289]: 48). „Dongpo sagte: ‚Schmecke ich die Gedichte des Maketsu, [stelle ich fest:] in den Gedichten sind Gemälde. Betrachte ich die Bilder des Maketsu, [stelle ich fest:] in den Bildern sind Gedichte.“ Lilin Xiao legt dar, wie Su Dongpo das Gedicht des Wang Wei variiert und dabei die ursprünglich dynamischen (*kinetic*) in statische (*static*) Gegenstände verwandelt und umgekehrt (HSIAO 2013: 181–185).

463 Eine passende Person des Namens Nakagawa Genkei ist nicht identifizierbar. Nakamura Yukihiko weist in seinem Kommentar zum modernen Druck aber darauf hin, dass eine Textvariante in einer Abschrift der einschlägigen Passage im *Seisai goroku* als Urheber der Frage Nakano Nankyō 中野南強 (1799–1884) nahelege, einen Samurai aus dem Fürstentum Yanagawa (NKBT 94: 379, Anm. 18).

464 Ob über diese wörtliche Bedeutung von *shi* 詩 hinaus auch die „Poesie“ im Allgemeinen, also die Lyrik und gar die Prosa eingeschlossen sind, muss einstweilen dahingestellt bleiben.

465 „Position“ für *ichi* 位置, womit die im Folgenden Satz angesprochene Positionierung von „leeren Wörtern“ (*kyo*, Bezeichnungen formloser Referentia) und „vollen Wörtern“ (*jitsu*, Bezeichnungen formhafter Gegenstände) gemeint ist.

466 S. 69 ff. Dort auch die Definitionen zu „Leere“ und „Fülle“, deren Kenntnis Tansō voraussetzt.

467 *Nakagawa Genkei tou, shi wo tsukuru no yō, nani wo motte saki to subeki ya. Shi wo tsukuru ni wa, ichi wo shiru wo motte saki to su. Santai shi no zen jitsu kō kyo, zen kyo kō jitsu, shi jitsu, shi kyo no rui, yo hajime wa muyō no koto wo nomi omoeri. Ima wo motte mireba, jitsu ni rishhi wo manabu no yōmu nari.* 中川玄佳問、詩ヲ作ルノ要、何ヲ以テ先トスベキヤ。詩ヲ作ルニハ、位置ヲ知ル

Verblüffend ist diese Antwort, weil Tansō die Begriffsinhalte von „Leere“ (*kyo* 虚) und „Fülle“ (*jitsu* 実) nicht definiert, mithin von einem Konsens über die Definitionen im *Santi shi* ausgeht und in einer Art selbstverständlichem Archaismus auf diesen in Japan seit dem 14. Jahrhundert bekannten und dem Ende des 16. Jahrhunderts populären ästhetischen Kanon zurückgreift. In diesem Kanon stehen „Leere“ für das formlose und „Fülle“ für das formhafte Referens des sprachlichen Kunstwerks.

Abbildung ohne Kontakt mit dem Objekt unmöglich – Intratextuelle Realität als Auswahl der extratextuellen Realität. In Fortsetzung der Antwort auf die bereits zitierte Frage von Nakagawa Genkei erläutert Tansō unter Rückgriff auf chinesische stillkundliche Schriften wie das *Santi shi* (S. 81 ff.) sowie auf Beispiele aus der chinesischen und der japanischen Dichtung seine Ansichten zu gelungenen und nicht gelungenen Gedichten. In diesem Zusammenhang führt er zur formlosen und formhaften Wirklichkeit sowie deren im Kunstwerk hergestellter (fingierter) Beziehung zum Signifikant das Folgende aus.

[1] Was die Poesie betrifft, so haben es die heutigen Menschen alle begriffen, dass das Tatsächliche⁴⁶⁸ hochzuschätzen ist. [2] Allerdings neigen sie dazu, das Nichtige und Winzige, das Abseitige und Vulgäre⁴⁶⁹ mitzuteilen und dies für das Tatsächliche zu halten.⁴⁷⁰ [3] Das Tatsächliche, von dem ich spreche, ist aber nicht von dieser Art. [4] Ich meine damit nur die unverformte und schmucklose Mitteilung der tatsächlichen Umstände und der tatsächlichen Situation der Menschen.⁴⁷¹ [5] Doch die heutigen Menschen lieben es, obzwar noch im besten Alter, die Erscheinungen der Altersschwäche abzubilden,⁴⁷² beschreiten die Beamtenlaufbahn und konzentrieren sich auf die Abbildung der Szenerie von Berg und Wald. [6] Sie berühren nicht mit den Augen, sie empfinden auch nicht im Herzen – nichts weiter tun sie, als die Worte der Altvorderen nachzuzahlen. [7] Und deswegen gleichen sie einem sich verkleidenden Schauspieler, selbst wenn sie es fertigbringen, eine Situation oder eine Szenerie⁴⁷³ abzubilden. [8] Wie sollte man das denn Tatsächlichkeit nennen?

ヲ以テ先トス。三体詩ノ前実後虚・前虚後実・四実・四虚ノ類。予始ハ無用ノ事トノミ思ヘリ。今ヲ以テ觀レバ、実ニ律詩ヲ学ブノ要務ナリ。(HIROSE-HIROSE 1883-II: 1a; NKBT 94: 379).

468 „Das Tatsächliche“ für *jissai* 實際.

469 Im Wortlaut: *sasai hiwai* 瑣細鄙猥 (HIROSE-HIROSE 1883-II: 11b; NKBT 94: 387).

470 Hier liegt eine bemerkenswerte Vorwegnahme der Auseinandersetzung von Mori Ōgai 森鷗外 (1862–1922) mit dem französischen Naturalismus von Émile Zola (1840–1902) vor.

471 Im Original: *hitobito no jikkyō jitsujō wo nobete, kyōshoku naki tokoro* 人々ノ実境実情ヲ叙ベテ矯飾ナキ所 (HIROSE-HIROSE 1883-II: 11b; NKBT 94: 387).

472 „Abbildern“ für *utsusu* 写ス.

473 „Situation oder Szenerie“ für *jōkei* 情景, womit hier dynamische (*jō*) und statische (*kei*) Gegenstände der Beschreibung, also Geschehnisse und Gegenstände gemeint sind.

Wirklichkeit reduziert sich hier, soweit aus den Beispielen (alte Menschen, Landschaften) zu sehen, auf das empirisch Nachvollziehbare, häufig auf das sinnhaft Wahrnehmbare. Den Schwerpunkt des Dichtens legt Tansō, ganz wie das *Santi shi*, auf die Abbildung (*utsusu* 写, chin. *xie*) des sinnhaft Wahrnehmbaren. Allerdings verweist der an zeitgenössische Dichter gerichtete Vorwurf eines mangelnden Nachempfindens („nicht mit dem Herzen berühren“) leise darauf, dass zur Empirie des Dichters neben der sinnhaften Wahrnehmung auch die kognitive oder emotionale Reflexion gehöre. So stellt dieser Passus den Versuch dar, die teilnahmslose, gleichsam naturalistische Oberflächenbeschreibung gegen eine teilnehmende, realistische und in Bezug auf die Gegenstände selektive Beschreibung der Tiefenstruktur des Gegenstandes abzugrenzen. Realität wird so auf den Wesenskern des Gegenstandes konzentriert. Allerdings bleibt die Abgrenzung diffus, weil Tansō zwei widersprüchliche Forderungen miteinander verbindet: diejenige nach Realismus und diejenige nach Vermeidung des ebenfalls zur Realität gehörenden Vulgären.

Nicht nur die Gestalt, sondern auch den Sinn abbilden! Tansō wird gefragt, warum er die Dichtungen von Tao Yuanming 陶淵明 (365–427), Wang Wei 王維 (699–761), Meng Haoran 孟浩然 (?-717), Wei Yingwu 韋應物 (736–791) und Liu Zongyuan 柳宗元 (773–819) so liebe.⁴⁷⁴ Für Taos Dichtung hebt Tansō thematische und stilistische Klarheit hervor und zitiert zur Absicherung seiner Bewertung explizit den neokonfuzianischen Philosophen Zhu Xi, der die Gedichte Taos als „frisch und im Gedanken ruhig“ (in Tansōs Zitat *shi ken ni shite i shizuka* 詩健而意閒) gelobt habe.⁴⁷⁵ Wang wird von Tansō für dessen besonders kunstvolle Abbildung der „Szenerie“ (*kei* 景) gelobt. Hieran schließt sich

474 HIROSE-HIROSE 1883-I: 3a; NKBT 94: 358–359.

475 Tansō zitiert hier (etwas ungenau) aus dem *Lunwen* 論文 ([Abhandlung über das Schrifttum]) des chinesischen Philosophen Zhu Xi 朱熹 (1130–1200). Der Text ist in der *Zhuzi yulei* 朱子語類 ([Gesammelte Worte des Meisters Zhu], 1270) betitelten Aufzeichnung von Lehrgesprächen zwischen Zhu Xi und seinen Schülern enthalten. In Kapitel 140 (*Lunwen xia ci* 論文下詩 [Abhandlung über das Schrifttum, II, Gedichte]) stellt Zhu Xi den folgenden Vergleich der Dichtungen des Du Fu 杜甫 (712–770) und des Tao Yuanming an: 其詩無一字做作直是自在其氣象近道意常愛之 [...] 陶卻是有力但語健而意閑隱者多是帶性負氣之人為 (*Zhuzi yulei* 朱子語類 140: 6a-6b, SKQS-Edition; Interpunktionslosigkeit nach ZHU-LI 1973-VIII: 6931–6932). „An seinen [Du Fus] Gedichten ist nicht ein einziges Wort konstruiert. Sie sind direkt und beruhen auf sich selbst. In Bezug auf den kosmischen Äther und dessen Erscheinungen sind sie dem [rechten] Wege nahe, in ihren Gedanken sind sie ihnen gegenüber von Liebe erfüllt. [...] Die [Gedichte des] Tao haben im Gegensatz dazu Kraft. Ihre Sprache ist frisch, im Gedanken sind sie ruhig. [Die Gedichte des] Eremiten [= Tao] sind häufig von natürlichen Bestimmungen umfassen, er ist ein Mensch von beherzter Art.“

der folgende Vergleich der Dichtungen Wangs und des ebenfalls zu den Größen der Tang-Dichtung zählenden Du Fu an.⁴⁷⁶

[1] Du [Fu] und Wang [Wei] sind beide geschickt im Abbilden der Szenerie,⁴⁷⁷ in der Ausrichtung⁴⁷⁸ aber gleichen sie sich nicht. [2] Du ist raffiniert bei gestalthaften Dingen,⁴⁷⁹ und angefangen bei Wind, Wolken, Regen und Schnee bis hin zu Gräsern, Bäumen, Vögeln und Insekten bildet er deren äußere Formen⁴⁸⁰ sowie auch deren Wesen⁴⁸¹ ab. [3] In Form und Gestalt⁴⁸² ist er fein und genau und geht bis in kleinste Details. [4] Was Wangs Abbildungen der Szenerie⁴⁸³ betrifft, so ist ihm die Abbildung des Sinnes⁴⁸⁴ das Hauptanliegen, bis in feinere Details [der Gestalt] geht er dagegen nicht. [5] Seine Wertschätzung liegt bei der Wesensgestalt.⁴⁸⁵

Was nun die Begriffsinhalte von „Szenerie“ (*kei* 景), „Sinn“ (*i* 意), „Wesen“ (*seishin* 精神), und „Wesensgestalt“ (*fūjin* 風神) sein sollen, erläutert Tansō nicht, doch auch hier dürfte Tansō von den Anmerkungen im *Santi shi* ausgehen. Dort stehen „Sinn“ (chin. *yi* 意) für den sprachlich nicht geformten, nicht sinnhaft wahrnehmbaren Inhalt des Gedichtes⁴⁸⁶ und „Szenerie“ (*kei* 景, chin. *jing*) für den sinnhaft wahrnehmbaren Teil der referenzierten Gegenstände. Hiernach meint logischerweise „Wesensgestalt“ (*fūjin* 風神) das erst in einer sinnhaft wahrnehmbaren Gestalt realisierbare Wesen des im Kunstwerk referierten Gegenstandes.

Als besondere Leistung Tansōs ist festzuhalten, dass er im *Tansō shiwa* in einer zuvor nicht gekannten Intensität in der Literaturtheorie die individuelle und gesellschaftliche Situation der Menschen als Referens des literarischen Kunstwerks in den Mittelpunkt stellt – ein Gedanke, dessen Erstgeburtsrecht

476 HIROSE-HIROSE 1883-I: 6b; NKBT 49: 359.

477 „Abilden der Szenerie“ für *kei wo utsusu* 景ヲ写ス.

478 „Ausrichtung“ für *shukō* 趣向.

479 „Gestalthafte Dinge“ für *taibutsu* 体物.

480 „Äußere Form“ für *taibō* 体貌.

481 „Wesen“ für *seishin* 精神, logischerweise der vom Dichter angenommene Charakter des Gegenstandes.

482 „Form und Gestalt“ für *keiyō* 形容.

483 „Abbildung der Szenerie“ für *shakei* 写景.

484 „Abbildung des Sinnes“ für *shai* 写意.

485 „Wesensgestalt“ für *fūjin* 風神.

486 Der Bashō-Schüler Morikawa Kyoriku 森川許六 (1656–1715) verwendet statt des originalen chinesischen Terminus *yi* 意 („Sinn“) den Terminus *kyo* 虚 („Leere“) zur Abgrenzung gegen sinnlich wahrnehmbare Gegenstände (*jitsu* 実). Den interpretierenden Teil seiner Kommentare überschreibt er freilich jeweils mit *shi'i* 詩意 („Sinn der Dichtung“). Einige Beispiele für diese Kommentare sind in MURAKAMI 1994 und FUJII 2015 enthalten. Am Rande sei erwähnt, dass der Begriff „Abbildung des Sinnes“ (*shai* 写意) vom Bildkünstler Ike Taiga in prinzipiell derselben Weise verwendet wird (HAMASUMI 2010).

von der Literaturhistorie wohl unberechtigterweise häufig dem *Shōsetsu shinzui* (1885/86) von Tsubouchi Shōyō zugesprochen wird. Wir dürfen im übrigen in Tansōs Überlegungen eine Vorausdeutung auf jene von Mori Ōgai rund dreißig Jahre später vollendeten (Abschn. 4.4.2) Verwissenschaftlichung der Literatur sehen.

4.3.2 Subjekt und Objekt sind eins – die Idee ist die Wirklichkeit: Das *Jōkyōshiki kaiin roku* (1859) des Harada Kyokusai

Harada Kyokusai 原田曲齋 (1817–1874) war ein Haikai-Dichter der Minoha 美濃派 -Schule. In dieser Eigenschaft betonte er als ästhetisches Ideal der Haikai-Dichtung zunächst eine popularisierte, mit didaktischen Inhalten angereicherte Variante des von Matsuo Bashō favorisierten *karomi* 軽み („Leichtigkeit“). Später trat er für die Rückkehr zum Bashō-Stil ein, wurde deswegen aus der Minoha-Schule ausgeschlossen und gründete die Dichtergesellschaft Nana-gusa ginsha 七草吟社.

Die Haikai-Theorie *Jōkyōshiki kaiin roku* 貞享式海印録 ([Verzeichnis von Abdrucken auf dem Meere im Stile der Jōkyō-Zeit]) ist das sechsbändige Hauptwerk Kyokusais. Den Druck besorgte 1859 ein von den Häusern Akitaya Tauemon 秋田屋太右衛門 (Ōsaka) und Tachibanaya Jihē 橘屋治兵衛 (Kyōto) angeführtes Verlagskonsortium. Die im Titel enthaltene Jahresdevise Jōkyō 貞享 verweist auf den Zeitraum 1684 bis 1688 und damit auf eine Wendezeit im Leben und Dichten des Haikai-Dichters Matsuo Bashō. Zwei Jahre nachdem 1682 die Brandkatastrophe von Edo auch seine Hütte in Fukagawa vernichtet hatte und ein Jahr nach dem Tod seiner Mutter, brach der Dichter zu einer Reise auf, die unter anderem im Reisetagebuch *Nozarashi kikō* 野ざらし紀行 (*Exposure in the fields*, 1688)⁴⁸⁷ ihren dichterischen Niederschlag fand. Ebenfalls in diesen Zeitraum fällt die Entstehung des (allerdings erst 1709 gedruckten) lyrischen Reisetagebuches *Oi no kobumi* 笈の小文 (*Manuscript in My Knapsack*).⁴⁸⁸ Bemerkenswert ist aus literaturhistorischer Sicht die von KONISHI 1963 analysierte Wende, die Bashōs Dichtung in dieser Zeit weg vom traditionellen, weltzugewandten Danrin-Stil zur konsequent gewahrten ästhetischen Distanz zu Material und Rezipient sowie zur damit verbundenen Tranquilität führt. Den Grund für diesen Stilwandel sieht Konishi weniger in den genannten Ereignissen (Brand, Tod der Mutter)

487 Titelübersetzung nach KEENE 1978: 80. Vollständige Übersetzung unter dem Titel „The Records of a Weather-exposed Skeleton“ in MATSUO-YUASA 1974 [1688]: 51–64.

488 Titelübersetzung nach KEENE 1978: 92. Vollständige Übersetzung unter dem Titel „The Records of a Travel-worn Satchel“ in MATSUO-YUASA 1974 [1688]: 71–90.

als vielmehr in Bashōs Berührung mit dem Zen-Buddhismus (KONISHI 1963: 10–11). In der Tat bekannte Bashō in der Rückschau, seine Begegnung mit dem Zen-Mönch Butchō zenshi 仏頂禪師 (1641–1715)⁴⁸⁹ habe ihn zeitweilig gar zu der Überlegung gebracht, selbst Zen-Mönch zu werden.⁴⁹⁰

Kyokusai verweist aber in *Jōkyōshiki kaiin roku* nicht direkt auf die genannten Bashō-Texte, sondern zitiert mit *Jōkyōshiki* einen von mehreren Nebentiteln der literaturtheoretischen Schrift *Nijūgo jō* 二十五条 (gedruckt 1736, [Fünfundzwanzig Paragraphen]).⁴⁹¹ Diese Schrift stammt vom Bashō-Schüler Kagami Shikō und transportierte schon vor ihrem Erstdruck in geheimer Überlieferung innerhalb der Minoha-Schule die aus Gesprächen und Aufzeichnungen Bashōs zusammengefassten Prinzipien der Haikai-Dichtung. Die von Kyokusai an das Titelzitat angeschlossene Metapher *kaiin* 海印 („Abdruck auf dem Meere“) bezeichnet in der Zen-Schule die allumfassende Weisheit Buddhas, welche sämtliche Erscheinungen der Welt trotz ihrer gigantischen Dimensionen als eine Einheit klar und ruhig, dabei spiegelverkehrt abzubilden vermag wie in der gegenständlichen Welt die Meeresoberfläche das Firmament.⁴⁹²

Vor diesem Hintergrund erweist sich der Titel *Jōkyōshiki kaiin roku* 貞享式海印録 ([Verzeichnis von Abdrucken auf dem Meere im Stile der Jōkyō-Zeit]) als komplexes Verweissystem. Das Zitat des hauptsächlich innerhalb der Minoha-Schule verwendeten Nebentitels einer literaturtheoretischen Schrift verweist auf Kyokusais Verbundenheit mit eben dieser Schule und zudem auf den literaturtheoretischen Anspruch seines eigenen Textes. Außerdem beansprucht der Titel für Kyokusais Text die Behandlung oder Auswertung angeblicher oder tat-

489 Takagi Sōgo weist in seiner Butchō-Biografie anhand der Tagebücher der jeweiligen Tempel nach, dass die Begegnung entgegen einer gängigen Behauptung nicht im zur Sōtō 曹洞-Schule gehörenden, ebenfalls in Edo-Fukagawa gelegenen Tempel Chōkeiji 長慶寺 stattgefunden hat, sondern im Rinsen’an 臨川庵 (in Fukagawa Daiku chō 深川大工町), ein externes Dormitorium des in Kajima 鹿島 gelegenen Tempels Konponji 根本寺, in das Butchō sich zeitweilig zurückgezogen hatte. (TAKAGI 1955–1961). Die Begegnung zwischen Bashō und dem Mönch Butchō wird von den Bashō-Biografen einhellig als der Anlass zu Bashōs intensiven Studien des Zen-Buddhismus der Rinzaï-Schule gesehen.

490 *Genjūan no ki* 幻住庵記 (*Aufzeichnungen aus der Klause des Wahns*, 1691) (NKBT 46: 186; QUENZER 1996: 153–154).

491 Vgl. Abschn. 3.4.4.1. Drucke erschienen auch unter den Titelvarianten *Bashō ō nijūgo kajō* ([Die fünfundzwanzig Paragraphen des alten Bashō]) und *Haikai nijūgo kajō* ([Die fünfundzwanzig Paragraphen des Haikai]). Ein anderer innerhalb der Minoha-Schule verwendeter Nebentitel lautet *Hakuba kyō* 白馬經 ([Sutra des weißen Pferdes]). Einen modernen Nachdruck bietet KAGAMI-ŌISO 1970 [1736]. Dass Kyokusai mit der gewählten Titelform indirekt auf den archaischen Charakter seiner Theorie – oder, anders gesagt, auf deren Zeitlosigkeit verweist, soll als möglicher Ausdruck von Eskapismus zunächst ohne Interpretation festgehalten werden.

492 Details hierzu: SHIMAMURA 2009. Siehe außerdem Anm. 506.

sächlicher ästhetischer Normen Bashōs. Sodann verweist der „buddhistische“ Anteil des Titels auf den Bezugspunkt von Kyokusais Literaturtheorie: die Erscheinungswelt, deren metaphysischer Urgrund sowie deren Verhältnis zu ihrer Abbildung. Und schließlich verweist die Titelkomponente „im Stile von“ (*shiki* 式) implizit auf die Möglichkeit, denselben Inhalt in einem anderen Stil zu präsentieren, mithin auf die Grundsätzlichkeit des Inhaltes und seiner Unabhängigkeit von der individuellen Konkretheit.

Auf die im Titel angedeuteten Begrifflichkeiten geht Kyokusai in seinem „Eigenen Vorwort“ (*jijo* 自序) näher ein. Wichtig ist die im Titel enthaltene Textsortenbezeichnung *jo* 序, weil sie die Erwartung des zeitgenössischen Rezipienten prägt. Wie dieser einen als *jo* angekündigten Text liest, vermittelt das aus einem Jahrtausend chinesischer Literaturgeschichte schöpfende und in Japan weit verbreitete *Wakokubon Buntai meiben* 和刻本文体明弁 ([Japanische Fassung des *Wenti mingbian*], 1852).⁴⁹³ Nach der dortigen Definition wird der Leser von Kyokusai eine Einführung in den logischen Aufbau und die Qualitäten des ihm folgenden Haupttextes erwarten, also eine normative Ansprüche vermittelnde Theorie.⁴⁹⁴ Vor dem Hintergrund dieser Lesererwartung ist der im Folgenden übersetzte Text zu rezipieren.⁴⁹⁵

493 Das *Buntai meiben* ist ein aus Definitionen und Textbeispielen bestehendes Verzeichnis von Textsorten. Dessen Vorlage ist das chinesische *Wenti mingbian* 文体明弁 ([Klare Erläuterungen der Schriftstile]) des Xu Shiceng 徐師曾 (1517–80), das seinerseits auf dem chinesischen *Wenxin dialong* basiert. Das *Wenti mingbian* (resp. das *Buntai meiben*) fand in Japan vom 17. Jahrhundert bis in die Meiji-Zeit vielfältige Verbreitung: Die japanische Regierung der Edo-Zeit (Bakufu) unterhielt eine eigene Bibliothek, deren Katalog *Gobunko mokuroku* das chinesische Original seit 1642 verzeichnet, japonisierte Versionen liegen seit 1666 vor und wurden in großer Auflage nachgedruckt. Noch in der Meiji-Zeit findet das *Buntai meiben* vielfältigen Einsatz. Zu den prominenten Eigentümern eines Exemplars zählte auch Tsubouchi Shōyō (SHIMIZU 1983–1985). Im Ganzen oder in Auszügen diente der Text als Lehrbuch für den chinesischen Stil (*kanbun*) so etwa für das *Shogaku Buntai meiben* 初学文体明弁 ([Das *Buntai meiben* für den Lernanfang“, 1879) eines Torigoe Miyoshi 鳥越末督至. Die Textsortendefinitionen werden immer wieder wörtlich zitiert, so etwa im *Kiji ronsetsu buntai kihan* 記事論説文体規範 ([Stilvorlagen zu Artikeln, Erörterungen und Erläuterungen], 1886) eines Fukui Jun 福井淳 (Nachdruck in NKiST 16: 261–282).

494 XU 1982 [1852]: 1245.

495 Quellen: (a) das über http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko31/bunko31_a1371/ in der Bibliothek der Waseda-Universität erreichbare digitale Faksimile des Originals und (b) HARADA-IWAYA-ITŌ 1930 [1859]: 32.

Eigenes Vorwort. [1] Der Altmeister⁴⁹⁶ hatte den Weg⁴⁹⁷ anfänglich bei Ginsō 吟叟⁴⁹⁸ erlernt und sich dem Dasein in einer ganz aus Schilf gefertigten Hütte hingegeben.⁴⁹⁹ [2] Doch bedauerte er es sehr, dass er in Naniwa⁵⁰⁰ auch nicht eine einzige Besonderheit hatte aufspüren können,⁵⁰¹ labte sich an den Wäldchen und Quellen von Fukagawa,⁵⁰² wusch endlich seine Wunden aus und reinigte seinen Blick.⁵⁰³ [3] Eines Tages drehte er an der Gebetsmühle,⁵⁰⁴

496 „Altmeister“ für das honorative ̄翁, das hier auf Matsuo Bashō verweist.

497 „Weg“ für *dō* 道, bildlicher Ausdruck für so verschiedene Begriffe wie „Moral“ und „Kunstfertigkeit“, hier auf die rechte Art des Haikai-Dichtens bezogen.

498 Ginsō ist ein Pseudonym des Shimokōbe Chōryū 下河辺長流 (1627–1686). Der in Westjapan (Kyōto, Ōsaka) beheimatete Ginsō dichtete Waka und *renga* (Verkettungen von Waka), erreichte Anerkennung aber vor allem durch seine Forschungen zur Lyrik-Anthologie *Man'yōshū* (9. Jh.), die ihm den Ruf eines Pioniers der „Landesstudien“ (*kokugaku*), der Rückbesinnung auf die genuin japanische Dichtung, eintrug. (Eine kurze Biografie bietet KEENE 1978: 308.) Es gibt keinen Beweis dafür, dass Bashō je Ginsō begegnet wäre. Hier ist wohl nur gemeint, dass Bashō dessen Werke genau studierte.

499 „Ganz aus Schilf gefertigte Hütte“ für *ashi no maroya* あしのまろや [葦の丸屋], bildlicher Ausdruck für äußerste Bescheidenheit der Einrichtung des irdischen Daseins.

500 „Naniwa“ 浪速: alter Name für die westjapanische Metropole Ōsaka, zusammen mit Kyōto zur Mitte des 17. Jahrhunderts das eigentliche Zentrum der Haikai-Dichtung. Geografisch hätte es für Bashō nähergelegen, aus dem heimatlichen westjapanischen Ueno in dieses Zentrum umzusiedeln, als er 1672 beschloss, Anschluss an das Podium der Haikai-Dichter zu suchen. Stattdessen wählte er aber Edo, möglicherweise wegen des dort geringeren Konkurrenzdrucks (KEENE 1978: 75).

501 Die hier nur angedeutete Phrase *hitofushi aru tei* 一節有る体 („Stil, bei dem es einen Wendepunkt gibt“) steht in der Poetik für eine stilistische Pointe.

502 „Wäldchen und Quellen“ für *rinsen* 林泉, eine Art *locus amoenus* des von der Welt zurückgezogen lebenden Dichters. Bashō zog 1680 in das damals am Rande von Edo gelegene, unzugängliche und stets überflutungsgefährdete Viertel Fukagawa.

503 „Wunden“ für *kizu* 傷. Harada spielt hier wohl auf die erwähnten Brüche in Bashōs Biografie (Brand von Edo, Tod der Mutter) und die läuternde Wirkung seiner Reise der Jahre 1684–1685 an, doch bleibt auch die abgeleitete Bedeutung, nämlich „handwerkliche Fehler eines Gedichtes“, durchaus realisierbar.

504 „Gebetsmühle“ für *rinzō* 輪蔵, ein häufig in der Mitte buddhistischer Tempel aufgestelltes, rotierbares Regal mit Texten des buddhistischen Sutrenkanons. Harada spielt auf die Begegnung Bashōs mit dem Zen-Mönch Butchō an. Eine Gebetsmühle gab es in dem Dormitorium des in Anmerkung 490 erwähnten Konponji allerdings nicht, ihre Erwähnung in dieser Passage ist ein bildlicher Ausdruck für Bashōs Studium buddhistischer Texte.

nahm die *Sutra der Verse der Lehre*⁵⁰⁵ in Augenchein und befasste sich eingehend mit dem Sinn [des Diktums]⁵⁰⁶

505 „Sutra der Verse der Lehre“ für *Hokkugyō* 法句經 (chin. *Faju jing*), eine Übersetzung des zum buddhistischen Urkanon gehörenden indischen *Dhammapada* („Worte der Wahrheit“). Es handelt sich dabei um eine in Versform verfasste Aufzeichnung der mündlich vorgetragenen Lehren Budhas. Die wie ein Zitat behandelte Passage ist im *Hokkugyō* allerdings nicht enthalten, und Kyokusai verweist auf das Sutra lediglich als Gegenstand des Kommentarwerkes, auf den er eigentlich anspielt: das *Bussetsu Hokkugyō so* 仏説法句經疏 ([Kommentar zur Sutra der Verse der Lehre]). Dort heißt es: *Sanra oyobi banshō / ippō no shoin / izure ippōjū to iu* 參羅及万象 / 一法之所印 / 云何一法中 (Nr. 2901; T 85: 1435a): „Die miteinander verflochtenen und nebeneinander stehenden Zehntausend Formen / sind Abdrücke des einen Gesetzes / und das sagt, dass sie alle im einen Gesetze enthalten sind“. Haradas „Zitat“ ist eine Auslegung dieser Verse.

506 Harada geht in der selben Zeile ohne syntaktische Zäsur vom eigenen Text in den folgenden, mit Inversionszeichen versehenen *kanbun*-Text über. Der originale Wortlaut der hier übersetzten Passage ist: *Shinra oyobi banshō ippō no insuru tokoro no ippō to iu wa, iwayuru iss-hin nari, kore motte sunawachi issai seken shusse [no] hō wo sesshi, sunawachi kono ippō kaidai sōsō hōmon [no] tei [nari]. Tada mōnen ni yotte shabetsu ari. Moshi mōnen wo hanareba tada yūitsu shinryo [nari]. Yue ni kaiin zanmai to iu nari.* 森羅及万象一法之所印、言一法所謂一心也、是以即撰一切世間出世間法。即是一法界大總相法門體。唯依妄念而有差別。若離妄念唯一真如。故言海印三昧也。 In dieser Form ist das Zitat wörtlich der von Fazang 法藏 (643–712) verfassten Abhandlung *Shū Kegon ōshi mōjin gengen kan* 修華嚴奧旨妄盡還源觀 (*The Ending of Delusion and Return to the Source*) entnommen (Nr. 1876; T 45: 637b; Erläuterung und Übersetzung in FAZANG-CLEARY 1994 [712]: 147–169). Fazang, dritter Patriarch der buddhistischen Huayan- 華嚴 (jap. Kegon-) Schule, führt dort aus, dass alle Erscheinungen des Universums interdependent seien und deswegen in ihrer individuellen Erscheinung die Existenz aller anderen Erscheinungen implizierten. Die Existenz jedes Elements des Universums schließe die Existenz des ganzen Universums ein, jedes Element sei so extensiv wie das Universum selbst (FAZANG-CLEARY 1994 [712]: 7). Thomas Cleary bietet folgende Zusammenfassung der dem Zitat zugrundeliegenden Lehre des Kegon-Buddhismus: „The first gateway, the revelation of one essence, means the essence that is inherently pure, complete, and luminous – this is the essence of the nature of things within the matrix of the issue of thusness. Since it is fundamentally complete of its own nature and is not defiled in the midst of impurity and not purified by cultivation, it is inherently pure. Since its natural essence shines everywhere and no hidden recess is not lit up, it is completely luminous. [...] Next, the activation of two functions based on the essence means activating two functions based on the aforementioned pure essence. One is the eternal function of the oceanic reflection of the web of forms. The ‚oceanic reflection‘ means the fundamental awareness of true thusness. When delusion ends, the mind is clear and myriad forms equally appear; it is like the ocean, where waves are created by the wind – when the wind stops, the water of the ocean grows still and clear, reflecting all images“ (FAZANG-CLEARY 1994 [712]: 151–152; der hier zitierten Paraphrase folgt eine ausführliche Übersetzung). Eine Erläuterung der Metapher *kaiin* 海印 („Abdruck auf dem Meer“) bietet SHIMAMURA 2009.

[4] Die miteinander verflochtenen und nebeneinander stehenden Zehntausend Formen⁵⁰⁷ sind Abdrücke des einen Gesetzes; [5] „das eine Gesetz“ meint das ganze Herz, welches die Gesetze aller in der Welt bestehenden und erscheinenden Dinge umfasst; [6] dieses eine Gesetz ist die Verkörperung der Lehre Buddas von der großen Welt als Ganzes.⁵⁰⁸ [7] Ein Unterschied [zwischen den Dingen] besteht lediglich bei Verwirrung der Gedanken.⁵⁰⁹ [8] Löst man sich aus der Verwirrung der Gedanken, so bleibt das wahre Sosein.⁵¹⁰ [9] Dann spricht man von der Versunkenheit im Abdrucke auf dem Meere.

[10] Dies rüttelte ihn auf, er streifte den alten Geruch eingetrübt leerer Unwahrheiten⁵¹¹ ab, erneuerte [die Dichtung] und brachte den rechten Stil⁵¹² einer vollkommen gereinigten [Verbindung von] Leere und Tatsächlichkeit⁵¹³ hervor. [11] Zwar scheint es auf den ersten Blick so, als seien ihm die Gesetzmäßigkeiten⁵¹⁴ nicht beständig präsent gewesen und er habe sich ganz von seinem eigenen Herzen treiben lassen, doch dass er niemals in Widerspruch zum Prinzip der Dinge zwischen Himmel und Erde geriet, hat seinen Grund darin, dass er lediglich den Mond an sich erscheinen lässt oder einzig von den auf dem Meere abgedruckten Blumen singt.⁵¹⁵ [12] Diesen zentralen

507 Die hier wörtlich übersetzte Phrase *shinra banshō* 森羅万象 (im engeren buddhistischen Zusammenhang *shinra manzō* zu lesen) steht stellvertretend für alle physischen und metaphysischen Erscheinungen des Universums.

508 „Als Ganzes“ für *sōsō* 総相, insbesondere in der buddhistischen Kegon-Schule einer der sechs Aspekte aller Erscheinungen, im Allgemeinen das alles durchdringende Prinzip.

509 „Verwirrung der Gedanken“ für *mōnen* 妄念, womit der irrige Glaube an die Unterschiedenheit der Erscheinungen gemeint ist. Diesem Irrglauben wird im Folgenden die Erkenntnis der Interdependenz und Einheit aller Erscheinungen gegenübergestellt.

510 „Das wahre Sosein“ für *shinnyo* 真如, die sinojapanische Übersetzung des Sanskrit-Wortes *tathatā*. Im Kegon-Buddhismus steht *shinnyo* für die tatsächlichen, so seienden Erscheinungen des Universums.

511 „Eingetrübt leere Unwahrheiten“ für *nigoriteshi kyotan* 濁てし虚誕. „Leere“ (*kyo*) meint in dem bereits angeklungenen Kegon-Buddhismus das durch Aufhebung der Dichotomie von Subjekt und Objekt erreichte Ideal absoluter Reinheit. „Eingetrübt“ (*nigoriteshi*) verweist hier auf die nur unvollständige Aufhebung der Dichotomie.

512 „Rechter Stil“ für *seifu* 正風.

513 „Leere und Tatsächlichkeit“ für *kyojitsu* 虚実. Gemeint ist der von irrigen Vorstellungen eines Gegensatzes zwischen Leere und Tatsächlichkeit der Erscheinungen „vollkommen gereinigte“ (*kiyomitaru*) Dichtstil. Harada bezieht sich auf die in Anmerkung 193 zitierte Passage aus dem *Nijūgo kajō* (1736) des Kagami Shikō.

514 „Gesetzmäßigkeiten“ für *hōsei* 法制, womit hier die oben erwähnten Gesetze (*hō*) gemeint sind.

515 Gemeint ist damit, dass Bashō bei der Wahl seines dichterischen Gegenstandes sowohl die Konkretionen der Dinge in der Erscheinungswelt („an sich“) als auch das daraus extrapolierte („auf dem Meer abgedruckte“), unveränderliche Prinzip literarisch verarbeitet. An der Nennung von Blume und Mond ist erkennbar, dass Harada sich auf die folgende Passage aus dem *Oi no kobumī* (*Manuscript in my Knapsack*, 1709) bezieht: *Miru tokoro, hana ni arazu to iu koto nashi, omou tokoro, tsuki ni arazu to iu koto nashi. Katachi hana ni arazaru toki wa iteki ni hitoshi. Kokoro hana ni arazaru toki wa chōjū ni rui su. Iteki wo ide, chōjū wo hanarete, zōka ni*

Mechanismus⁵¹⁶ fasste er in fünf Paragrafen zusammen und geruhte, sie zwei oder drei Meistern zukommen zu lassen.⁵¹⁷ [13] Weil das Herzstück dieser [Paragrafen] eine abgesicherte Erörterung über das die Zehntausend [Dinge] durchdringende eine Prinzip⁵¹⁸ ist, so erstreckt sie sich über alle Dinge zwischen Himmel und Erde, besingt die Vier Zeiten,⁵¹⁹ angefangen bei den Wendungen von Mond, Sonne und Sternen, dem Schnee, welcher sich in die vom Winde getriebenen Regenwolken mischt, [besingt die] im Herbst verfallenden Bäume und Gräser sowie die Lebhaftigkeit der Fische und Vögel im Frühjahr, [handelt auch von] den wunderbaren Szenerien der Berge und des Wassers, und da es sich um göttliche Auslegungen⁵²⁰ handelt, so sind darin das Wandelbare und das Unbeständige, alle Annehmlichkeiten eines Menschenlebens, Kleidung, Essen, Geräte, Material und die täglichen Verrichtungen. [14] So dichtete er fort und fort⁵²¹ unter Einsatz aller Mittel der Sprachkunst⁵²² von den Schriftzeichen bis hin zu den grammatischen Partikeln. [15] Und da er die unendlich vielen Sandkörner am Strande⁵²³ in einem tausend *hiro* tiefen Meere⁵²⁴

shitagai zōka ni kaere to nari. 見る處、花にあらざといふ事なし、おもふ所、月にあらざといふ事なし。像花にあらざる時は夷狄にひとし。心花にあらざる時は鳥獸に類す。夷狄を出、鳥獸を離れて、造化にしたがひ造化にかへれとなり。(NKBT 46: 52). „Nothing one sees is not a flower, nothing one imagines is not the moon. If what is seen is not a flower, one is like a barbarian; if what is imagined is not a flower, one is like a beast. Depart from the barbarian, break away from the beast, follow the Creative, return to the Creative.“ (BARNHILL 2005: 29). Auf die als schädlich bewertete Trennung von physischer und metaphysischer Welt geht Harada weiter unten (Anm. 530) erneut ein.

516 „Zentrale Funktion“ für *kikan* 機関.

517 Es soll ausdrücklich festgehalten werden, dass hier von *fünf* Paragrafen (*gojō* 五条) die Rede ist, nicht von jenen *fünfundzwanzig*, die Bashōs Schüler Shikō aufzählt (Anm. 492).

518 „Abgesicherte Erörterung über das die Zehntausend [Dinge] durchdringende eine Prinzip“ für *ichiri bantsū no kakuron* 一理萬通の確論.

519 „Vier Zeiten“ für *shiji* 四時 im Sinne der vier Jahreszeiten.

520 „Göttliche Auslegungen“ für *shinshaku* 神釈 (DKJ 8–24673-277).

521 „Fort und fort dichten“ für *yomi to yomiyuku*. Das darin enthaltene finale Verb *yuku* („gehen“) bringt diese Phrase zur Überlappung mit der anschließenden Phrase *yuku hama no masago*, ihrerseits ein unvollständiges Zitat aus einem Gedicht des *Shin Kokin wakashū* (siehe Anm. 524).

522 „Sprachkunst“ für *koto no ha no dō* 言の葉の道.

523 „Unendlich viele Sandkörner am Strande“ für *hama no masago* 濱の真砂, Synekdoche einer sehr großen Zahl, hier bezogen auf das umfangreiche Opus Bashōs. *Locus classicus* dieser Synekdoche ist das Waka Nr. 745 in Buch 7 (*Kaga* 賀歌, Glückwunschgedichte) des *Shin Kokin wakashū* 新古今和歌集 ([Neue Sammlung japanischer Lieder aus alter und neuerer Zeit], 1205) in dem es heißt: *Yaoka yuku / hama no masago wo / kimi ga yo no / kazu ni toranan / okitsu shima mori* やをかゆくはまのまさごを君がよのかずにとらなんおきつ島もり (NKBT 28: 176): „Oh, Wächter der Insel, nimm die Zahl der Sandkörner, welche an achthundert Tagen am Strande du überschreitest, als die Zahl der Lebensjahre unseres Herrschers!“ Für den in klassischer Waka-Dichtung bewanderten Leser verweist Haradas Zitat Bashō klar auf die Position des Dichterfürsten.

524 *Hiro* 尋: Längenmaß, ca. 182 cm. Der Ausdruck „tausend *hiro*“ steht wörtlich für etwa 2.000 m und bezeichnet die große Tiefe des Meeres.

umfing, griffen allerorts Schüler sie mit ganzer Hingabe auf und bildeten sie nach, machten sie zum Spiegel⁵²⁵ ihrer ganz eigenen Schule, leuchteten sich an und machten einander die Beweise streitig;⁵²⁶ und auch der, welcher hier [seinen Text] „Verzeichnis von Abdrucken auf dem Meere im Stile der Jōkyō-Zeit“⁵²⁷ betitelt, vermittelt womöglich den Eindruck haltloser Bilder und einer Entfernung vom Ursprunge,⁵²⁸ und hätte er sein Herz in Bashōs Abdrucken auf dem Meere geklärt, so würden Wogen und Winde der Unterscheidung, von welchen jener sprach,⁵²⁹ sich nicht erheben. [16] Diese [Abdrucke], Erinnerungsstücke unseres Altmeisters, sind wie die Stange des Bootsführers,⁵³⁰ von der geleitet wir in alte Welten zurückkehren, an deren Knorren⁵³¹ wir nicht zweifeln mögen. [17] In der Erwartung, dass die Blumen aus den Meeresströmungen in der Bucht auftauchen,⁵³² will ich die Rückkehr zum alten, wahren Stil bewirken und hoffe, dass wir alle uns im selben Wasser vergnügen.⁵³³ [18] Der dazu die Herren der vier Stilrichtungen⁵³⁴ einlädt, ist einer aus Shūnan 周南, aus der Tsuzumi 鼓-Bucht.⁵³⁵

Subjekt und Objekt sind eins – die Idee ist die Wirklichkeit. Schon der im Titel enthaltene, aus dem Buddhismus entlehene Terminus *kaiin* 海印 („Abdruck auf dem Meere“) kennzeichnet den Text als Bestandteil einer die Welt in ihrer Gesamtheit behandelnden Ontologie, die das Problemfeld von Wahrnehmung und deren Darstellung im Allgemeinen umfassen soll: Die im Kegon-Buddhismus

525 „Spiegel“ für *kagami* 鑑, hier gleichzeitig das optisch reflektierende Gerät und das Vorbild. Harada greift hier den im Titel eingeführten bildlichen Ausdruck der klaren und unverfälschten Abbildung aller Erscheinungen auf der ruhigen Meeresoberfläche wieder auf.

526 Nur etwa 60 Haikai-Dichter waren tatsächlich Schüler Bashōs, die Zahl derjenigen, die „nur“ von dessen Schülern unterwiesen wurden oder den Status eines direkten Nachfolgers gänzlich unberechtigt in Anspruch nahmen, liegt bei 2000.

527 Harada greift hier den Titel seiner Sammlung, *Jōkyōshiki kaiin roku*, wieder auf.

528 Das Formulierung *mōkaku kengen* 妄画懸源 ist nicht verifizierbar und dürfte von Harada spontan gebildet sein.

529 „Unterscheidung“ für *shabetsu* 差別, womit Harada die negativ bewertete Unterscheidung zwischen den (eigentlich interdependenten und dasselbe Gesetz ausdrückenden) Dingen der Erscheinungswelt (Anm. 507) wieder aufgreift.

530 „Stange des Bootsführers“ für *minarezao* 水馴竿 („Stange der Orientierung im Wasser“): Bambusstange zu Steuerung und Prüfung des Tiefgangs.

531 „Knorren“ für *fushi* 節, die maßgebenden Ringe der erwähnten Bambusstange des Bootsführers, hier bildlich für die stilistische Orientierung des Dichters.

532 „Meeresströmungen“ für *shio* 潮, hier bildlich für die diversen Stilrichtungen, die sich auf Bashō berufen. „Bucht“ für *ura*, hier bildlich für den Ausgangs- und Zielpunkt aller Stilrichtungen.

533 Aufruf zur Überwindung der Spaltung in verschiedene Schulen und Rückbesinnung auf als allgemeingültig empfundene Regeln der Haikai-Dichtung.

534 „Herren der vier Stilrichtungen“ für *yomo no fūshi* 四方の風士, die Vertreter verschiedener sich auf Bashō berufender Dichterschulen.

535 Shūnan ist die im Fürstentum Suō 周防 (heute Präfektur Yamaguchi) gelegene Geburtsstadt Haradas. „Bucht von Tsuzumi“ für Tsuzumi ga ura 鼓ヶ浦, womit der heute Kokai 鼓海 genannte Stadtteil von Kushigahama gemeint ist.

propagierte Aufhebung der Dichotomie von Subjekt und Objekt macht das sprachliche Kunstwerk zur Realität, das zweidimensionale sprachliche Zeichen „Mond“ ist demnach um nichts weniger der reale Mond als der dreidimensionale Erdtrabant. Drei Besonderheiten verdienen hier Betonung.

Die erste Besonderheit des Textes ist, dass Kyokusai zwar aus der Haikai-Theorie zitiert, sich aber mit seinem Zitat nicht explizit auf die Haikai-Lyrik bezieht, sondern auf die Sprachkunst (*koto no ha no dō* 言の葉の道) im Allgemeinen. Die zweite Besonderheit besteht in der Dreiphasigkeit der Rezeption der Theorie: Die erste Phase ist die in Lehrgesprächen von Schülern notierte Theorie des 1694 verstorbenen Bashō, die zweite Phase die schriftliche Fixierung 42 Jahre nach dem Tode des Meisters, die dritte Phase Haradas Zitat 123 Jahre nach Kagamis schriftlicher Fassung – und 165 Jahre nach deren mündlicher Grundlegung.

Als dritte Besonderheit des *Jōkyōshiki kaiin roku* kommt der geschichtliche Ort des Zitates hinzu. Anfang 1859 verfügt das *bakufu* mit der Öffnung der Häfen von Nagasaki, Hakodate und Kanagawa für die Landung ausländischer Schiffe auch die Freiheit von Erwerbstätigkeit, Wohnsitz und Handel für Ausländer; fünf Monate später verfügt das *bakufu* die Gültigkeit ausländischer Münzen und genehmigte deren Prägung, kurz darauf landet der britische Generalkonsul Rutherford Alcock (1809–1897) in Japan, fast gleichzeitig tritt Townsend Harris (1804–1878) erstmals offiziell als Botschafter der USA auf, zu Anfang des 6. Monats 1859 wird der japanisch-holländische Freundschaftsvertrag unterzeichnet, zwei Monate später wird Gustave Duchesne, Prince de Bellecourt (1817–1881) erster Gesandter Frankreichs in Japan. Mit einem Wort: Das technologisch, politisch und ökonomisch weit überlegene westliche Ausland ist in einem nie zuvor gekanntem Maße in Japan präsent. Immer mehr hochrangige Mitglieder des Mito-Clans und der formal noch herrschenden Tokugawa-Familie werden unter Arrest gestellt oder zur Zurückhaltung in politischen Fragen verpflichtet. Es ist die Zeit der politischen Säuberungen der Ansei-Zeit (1858–1859), allein 1859 sterben Aktivisten wie Umeda Unpin 梅田雲浜 (geb. 1815) und Yoshida Shōin 吉田松陰 (geb. 1830). Das alte Regime verliert seine politische Macht, ein neues hat die Lage noch nicht unter Kontrolle. Anfang des 7. Monats kehrt der deutsche Arzt Philipp Franz von Siebold (1796–1866), diesmal in politischer Mission, nach Nagasaki zurück. Im Herbst landet der protestantische Missionar Guido Verbeck (1830–1898) in Nagasaki. Dies sind nur die Anfänge grundsätzlicher Änderungen im Geistesleben des Landes. Im gleichen Jahr 1859 sterben Geistesgrößen wie der Naturwissenschaftler Sugita Seikei 杉田成卿 (geb. 1817) und der konfuzianische Gelehrte Satō Issai 佐藤一斎 (geb. 1772). Schon das gesellschaftliche Umfeld war zur Schreibgegenwart also sicherlich nicht mehr dasjenige, in dem der inzwischen zweiundvierzi-

gährige Harada aufgewachsen ist, und es ist schlechterdings undenkbar, dass er von den in ihrer Turbulenz hier nur angedeuteten, irreversiblen gesellschaftlichen Veränderungen unberührt geblieben sein sollte. Auch die Entwicklungen in der Literaturgeschichte sind dramatisch. Ein Blick in die im Literaturverzeichnis genannten chronologischen Tabellen macht klar, dass die Zahl der Neuerscheinungen sich zwischen 1850 und 1867 auf ein Viertel des zuvor erreichten Durchschnitts reduzierte.⁵³⁶ Zur quantitativen kommt die qualitative Entwicklung, die daran abzulesen ist, dass in der Erzählprosa fast nur noch Fortsetzungen und epigonale Verarbeitungen abgenutzter Stoffe erscheinen.⁵³⁷

Nimmt man Haradas Schreibgegenwart vor diesem Hintergrund als eine Zeit der Fragmentierung der „Welt“ wahr, erscheint die Berufung auf Matsuo Bashōs Dichtung nicht nur als Ausdruck eines archaisierenden Eskapismus. Das in der Eloge auf den Meister zurückgesehnte „eine Prinzip“, das „alle Dinge zwischen Himmel und Erde“ zusammenhält, soll vielmehr die fiktionale Literatur zu einem Mittel der Defragmentierung der „Welt“ machen.

4.3.3 ‚Seelenleben‘ und ‚Geistesleben‘ sind die Wirklichkeit: Das *Sō jitsu ron* (1890) des Ishibashi Ningetsu

Zu den herausragenden Leistungen des *Sō jitsu ron* 総実論 (*Über die Idee und das Wirkliche*, 1890) des Literaturkritikers Ishibashi Ningetsu 石橋忍月 (1865–1926)⁵³⁸ gehört der Entwurf eines *shi* 詩 („Poesie“) genannten, regional unabhängigen und allgemeingültigen Begriffs der sprachlichen Kunst, unter dem Ishibashi exemplarisch chinesische, deutsche, französische, japanische, norwegische und russische Literatur auf einer Ebene subsumiert und außerdem die traditionelle Beschränkung des „Poesie“-Begriffs auf die Kunst in gebundener Sprache aufhebt: Neben Lyrik gehören für ihn auch Erzählprosa und Dramatik zur „Poesie“. Ishibashi postulierte damit den Abschluss einer historischen Phase der japanischen Literaturtheorie, in welcher die Literaturen Chinas und Japans als denen des „Westens“ unterlegen dargestellt wurden. Einer der Vorläufer Ishibashis in dieser Hinsicht war der bereits erwähnte Kubota Shigenobu (S. 131). Die angebliche Unterlegenheit

⁵³⁶ Diese freilich grobe Relation berechnet sich für die Erzählprosa auf der Basis von MAY 1983: 8 (Tab. 1).

⁵³⁷ OKITSU 1954–1960 schildert ausführlich den Rückgang der Kreativität.

⁵³⁸ Zu Biografie und Werdegang von Ishibashi Ningetsu sei hier auf WOLDERING 2017–2018 verwiesen. Dort findet sich auch eine komplette kommentierte Übersetzung des *Sō jitsu ron* (1890), aus dem im Folgenden nur die für die vorliegende Arbeit direkt relevanten Punkte zusammengetragen werden.

der japanischen Literatur legte dagegen beispielsweise Inoue Tetsujirō in *Nakamura Keiu ō ni yosete sho su* (S. 142 f.) dar.

Was einen Text poetisch mache, sei, so Ishibashi, die vom „Wesen“ (*seishin* 精神) bewerkstelligte Harmonisierung von Gefühlen und Gedanken (*kannen* 感念) im wechselseitigen Bezug von Idee (*sō* 想) und Wirklichem (*jitsu* 実). Gegenstände der „Poesie“ könnten daher, so Ishibashi, nur solche sein, die im Text von jeglicher Dynamik von Zeitverläufen unabhängig, gewissermaßen ewig gültig gemacht werden können. Eine solche Transformation sei Aufgabe des Poeten, wobei das Gelingen nicht vom Textumfang oder der stofflichen Breite abhängt. Dass Ishibashi damit die Grundgedanken des kantianischen Idealismus auf die japanische Literatur überträgt, ist ihm, der sich auf den Theologen, Philosophen und Literaturhistoriker Werner Hahn (1816–1890) bezieht, augenscheinlich nicht bewusst gewesen. Das ändert allerdings nichts an der historischen Bedeutung des *Sō jitsu ron*.

Außerdem aber aktualisiert Ishibashi im *Sō jitsu ron* jene im Grunde aus Aristoteles' *Poetik* stammende, bei Ishibashi aber auf die *Hamburgische Dramaturgie* (1767–1769) des Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) zurückgehende Forderung nach Konsistenz der Erzählzeit, der Szene und der Protagonisten und mahnt schließlich zu sorgfältiger Gestaltung bei der literarischen Produktion. Diese wird in der Summe aller Einzelforderungen des *Sō jitsu ron* zu einem intensiv reflektierten intellektuellen Prozess, der sich von der wissenschaftlichen Darstellung hauptsächlich durch Ishibashis im Folgenden aus Kapitel 3 (*Sō, jitsu no seishitsu* 想、実の性質, „Der Charakter der Idee und des Wirklichen“) referierten Realitätsbegriff unterscheidet.

Grob unterschieden gibt es zwei Urquellen der Poesie. Die eine nenne ich die Idee, die andere das Wirkliche. Die Idee ist die gestaltlose Vorstellung, das Wirkliche ist die wahrnehmbare Gestalt.⁵³⁹ Die wahrnehmbare Gestalt kann man festhalten, die gestaltlose Vorstellung kann man nicht festhalten. So ist also das äußerste Ende der Seele das Wirkliche, das äußerste Ende des Geistes⁵⁴⁰ die Idee. Das Material der Poesie ist schließlich überall zu finden, und deswegen ist der Poet auch an jedwedem Ort in Stadt und Land zu Hause.

539 „Wahrnehmbare Gestalt“ für *shinkei* 真景 bezeichnet hier die außerhalb der Poesie bestehende, empirisch nachvollziehbare Wirklichkeit (Erscheinungswelt). „Gestaltlose Vorstellung“ für *kyoshō* 虚象. Als literaturtheoretischer Terminus ist diese Zusammensetzung nicht verifizierbar. Das darin enthaltene *kyo* 虚 ist hier im Sinne von „Abwesenheit“ (DKJ 9–32709) zu interpretieren, *shō* 象 im Sinne von „Gestalt“ (DKJ 10–36372). Ishibashi meint hier die noch nicht in eine (sprachliche oder sonst darstellende) Form gegossene Idee und bezieht sich inhaltlich deutlich auf die seit Futabatei Shimeis *Shōsetsu sōron* 小説総論 (*Allgemeine Abhandlung über den Roman*, 1886) geführte Diskussion der begrifflichen Dichotomie „Form“ – „Idee“ (bei Futabatei in den Termini *fōmu* 形 [*< engl. form*] und *aidia* 意 [*< engl. idea*]).

540 „Seele“ für *seijō* 性情; „Geist“ für *ishi* 意思.

Das Wichtigste aber, auf das der Poet sein Augenmerk richtet, ist das Leben des Menschen. Aus diesem Grunde gehört das Leben, welches der Mensch bereits erfahren hat oder zu erfahren im Begriffe ist, zum Wirklichen, das noch nicht erfahrene Leben dagegen zur Idee.⁵⁴¹

In einem Satz zusammengefasst ist die bereits bestehende Welt in ihrer Gesamtheit die Wirklichkeit, die bisher nicht bestehende, aber denkbare Welt ist die Idee, und der Poet gestaltet in seinem fiktionalen Text die denkbare Welt auf der Grundlage der bestehenden Welt zu einer neuen Wirklichkeit.

Die „Leere“ zur eigentlichen Wirklichkeit zu erklären, hat Matsuo Bashō schon 1690 in *Oi no kobumi* unternommen (S. 36). Und nennt Bashō dabei mit „Leere“ auch nur den einen der beiden Teile seines fiktionalen Textes, bildet seine literaturtheoretische Leistung doch einen wichtigen Einschnitt in der Geschichte der japanischen Literatur. Aber, soweit zu sehen, hat in der japanischen Literaturtheorie (in ihrem für diese Abhandlung gesteckten Rahmen) niemand während des Zeitraums von *Oi no kobumi* (1690) und *Sō jitsu ron* (1890) die Fiktion an sich, also die aus „Leere“ und „Fülle“ erschaffene Wirklichkeit der intratextuellen Welt in dieser Klarheit als Wirklichkeit bezeichnet. Dass vor diesem Hintergrund die Geringschätzung des Literaturhistorikers Donald Keene gegenüber Ishibashi Ningetsu nicht nur schlecht argumentiert, sondern gar deplaziert ist,⁵⁴² sei nur am Rande erwähnt. Von zentraler Bedeutung ist hingegen die aus dem Vergleich von *Oi no kobumi* und *Sō jitsu ron* zu gewinnende Erkenntnis, dass der begriffliche Gehalt von „Leere“ und „Fülle“ in der japanischen Literaturtheorie über mehrere historische Umwälzungen hinweg Bestand hat.

541 (3) Der Charakter der Idee und des Wirklichen // (3) *Sō, jitsu no seishitsu* // *Shi no hassei suru engen, taiyaku Wakatte futattsu to nasu. Iwaku sō, iwaku jitsu. Sō wa kyosō nari, jitsu wa shinkei nari. Shinkei wa toraubeshi. Kyosō wa toraubekarazu. Seijō no shūkyoku wa jitsu to nari, ishi no shūkyoku wa sō to naru nari. Shiryō hikkyō itaru tokoro ni ari. Yue ni kōko itaru tokoro kore shijin no ie nari. Shikaredomo shi no omo naru mokutekibutsu wa jitu ni ningen no seikatsu ni ari. Yue ni ningen ga sude ni keiken shitaru ka moshiku wa keiken shitsutsu aru seikatsu wa jitsu to nari, imada keiken sezarū seikatsu wa sō to naru* (三)想、実の性質 // 詩の發生する淵源、大約別つて二つとなす、曰く想、曰く実、想ハ虚象なり、実ハ真景なり、真景ハ捉ふべし、虚象ハ捉ふべからず、性情の終極ハ実となり、意思の終極ハ想となるなり、詩料畢竟到る処に在り、故に江湖到る処是れ詩人の家なり、然れども詩の重 [sic!] なる目的物ハ実に人間の生活にあり、故に人間が既に経験したるか若しくハ経験しつゝある生活は実となり、未だ経験せざる生活ハ想となる、 (*Sō jitsu ron* (1892 [1890]): 346–347; die Interpunktion des Originals beschränkt sich auf das Komma、.) Übersetzung: WOLDERING 2017b: 601–602).

542 „Ningetsu’s criticism is no longer of interest. A recent scholar [...] left him without a shred of intellectual respectability.“ (KEENE 1984–2: 512).

4.4 ‚Wesen‘ und ‚Idee‘ in „Leere“ und „Fülle“ der japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850–1890

Wir sind an der Grenze der Analysierbarkeit angekommen, denn bislang voneinander getrennt gehaltene inhaltliche Schwerpunkte in den japanischen Literaturtheorien zu „Leere“ und „Fülle“ überlappen sich, so weit aus dem Korpus extrapolierbar, mehr als zuvor – immer unter dem Vorbehalt, dass nur die explizite Verwendung von Begriffen berücksichtigt werden kann. Jedenfalls aber drängen sich die inhaltlichen Parallelen etwa zwischen dem *Jōkyō shiki kaiin roku* (1856; Abschn. 4.3.2) und den im folgenden zu besprechenden Theorien des Futabatei Shimei regelrecht auf.

4.4.1 Der Text ist die Silhouette des Sinnes: Die Abhandlungen *Shōsetsu sōron* und *Bunshō ron* (1889) des Futabatei Shimei und der deutsche Idealismus

„Form ist Materialisierung der Idee“: Das *Shōsetsu sōron* (1886) des Futabatei Shimei

Futabatei Shimei 二葉亭四迷 (1864–1909; Hasegawa Tatsunosuke 長谷川辰之助) bezieht sich mit zwei wichtigen Abhandlungen direkt auf das in Abschnitt 4.2.2 besprochene *Shōsetsu shinzui* des Tsubouchi Shōyō, nämlich mit *Bijutsu no hongī* 美術の本義 (*Das grundlegende Prinzip der schönen Künste*, 1885) und *Shōsetsu sōron* 小説総論 (*Allgemeine Abhandlung über den Roman*, 1886). Der zuerst genannte Titel greift mit *hongī* einen Terminus aus der Einleitung von Tsubouchis *Shōsetsu shinzui* auf,⁵⁴³ der zweite Titel übernimmt wörtlich den Titel desselben Einleitungskapitels. Futabatei, noch in der Rolle eines Adepten, fühlte sich durch die (vom „Meister“ Tsubouchi in Gesprächen anerkannten) Defizienzen dessen Textes dazu angeregt, die theoretische Grundlage neu und besser zu legen, indem er unter Rückgriff auf die Philosophie des deutschen ästhetischen Idealismus hegelianischer Prägung und der russischen Literaturkritik eine schärfere Trennung von aus der Edo-Zeit überkommenen Traditionen (etwa der Allegorisierung moralischer Tugenden) versuchte. Was er dabei erreichte, wird in WOLDERING 2015a im Detail analysiert und muss hier nicht wiederholt werden. Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung ist Futabateis Einführung der begrifflichen Dichotomie „Idee – Form“ (*aidiā* 意 < engl. *idea*; *fōmu* 形 < engl. *form*) in die theoretische Diskussion der Literatur der entscheidende Faktor, dies aber nicht etwa, weil die

⁵⁴³ Siehe Anm. 454.

Vorstellung von formlosem Kernmaterial und dessen sprachlicher Materialisierung zuvor in der japanischen Literaturtheorie nicht thematisiert worden wäre. Futabatei knüpft in diesem Punkt vielmehr an Texte wie das *Wenxin diaolong* (ca. 520, siehe Abschnitt 3.3.1) an – womöglich ohne sich dessen im Detail bewusst zu sein. Die eigentliche Leistung des *Shōsetsu sōron* besteht vielmehr darin, die japanische Literaturtheorie aus der Isolation einer sogenannten „Nationalliteratur“ und deren Theorie herausgeführt zu haben. Sie stand fortan gleichrangig neben „westlichen“ Diskussionen literaturtheoretischer Fragen von grundsätzlicher Relevanz, nicht zuletzt auch dadurch, dass sie keinerlei Abhängigkeiten zu konkreten Texten der japanischen Literatur entstehen lässt.

„Der Text ist die Silhouette des Sinnes“: Das *Bunshō ron* (1889) des Futabatei Shimei

In Futabateis mehrteiliger tagebuchartiger Notizensammlung *Ochiba no hakiyose* 落葉のはきよせ ([Abgefallenes Laub, zusammengekehrt]) – *Futa kagome* 二籠め ([Zweiter Korb], 1889) ist unter dem Titel *Bunshō ron* 文章論 ([Über den Text]) ein Artikel enthalten, in dem Futabatei die Kernaussagen aus verschiedenen literaturtheoretischen Texten des chinesischen Gelehrten und Historikers Wei Xi 魏禧 (= Wei Shuzi 魏叔子, 1624–1681) zusammenfasst. Für die Weigerung, den für die Beamteneingangsprüfung obligatorischen, in Form und Inhalt stark reglementierten Aufsatz des Typs *bagu wen* 八股文 („Text der acht Gliedmaßen“) zu verfassen, nahm Wei den Ausschluss von der mit dieser Prüfung verbundenen Karrierechance in Kauf, zog sich in die abgelegene Bergregion Tsuiwei feng 翠微峰 zurück und gründete dort einen Kreis von Gelehrten, die wie er bevorzugten, als Eremiten ihr wissenschaftliches Interesse zu pflegen. Futabatei selbst brach kurz vor dem Examen 1885 sein Russisch-Studium an der „Tōkyō Schule für Fremdsprachen“ (Tōkyō gaikokugo gakkō) ab, nachdem bekannt wurde, dass diese mit der „Tōkyō Schule für Handel und Kommerz“ (Tōkyō shōgyō gakkō) zusammengelegt werden sollte. Diese und ähnliche biografische Parallelen legen Futabateis Sympathie für Weis Absage an die Karriere nahe. Hinzu kommt freilich, dass die Texte des Wei Shuzi wichtiges Unterrichtsmaterial im von Futabatei zwischen 1875 und 1883 an drei verschiedenen *kangaku*-Schulen genossenen *kanbun*-Unterricht waren (YANAGIDA 1967: 363–367). Futabatei zählt später die Werke des Wei Shuzi zu seiner wichtigsten Lektüre (YANAGIDA 1967: 366; TERAYOKO 1978: 85).

Hier nun Futabateis Darlegung der Kernaussagen von Wei Shuzi über die Fiktion in der Literatur.

Über den Text. Wei Shuzi sagt: „Das Wunderbare des Textes liegt in dessen Verdichten des Prinzips⁵⁴⁴ und dessen Ausarbeitung des Zeichens.“⁵⁴⁵ Was das Prinzip⁵⁴⁶ angeht, so ist es die ursprüngliche Gestalt des Sinnes [*kokoro* 心]. Ich vergleiche es mit einem Gebirge. Von Anfang bis Ende ist es fest und wandelt sich nicht. Was das Zeichen anbelangt, so ist es jenes Ding, welches das Tun des Sinnes vollendet. Zudem ist es jenes Ding, welches dem Rohmaterial den Schliff gibt. Ich vergleiche es mit dem Wasser. Es richtet sich von Anfang bis Ende nach den Gegenständen und hat noch nie eine feste Gestalt gehabt. Ich sage: [Wei Shuzi] kommt [der Wahrheit] nahe. Der Text ist die verschriftete Version der Sprache des Menschen. Die Sprache des Menschen aber ist das, was als Klang hervortritt, nachdem der Sinn in Einzelteile zerlegt ist. Ich habe noch nicht davon gehört, dass es unter dem Himmel ein Ding gebe, dessen Silhouette gerade sei, obwohl dessen Gestalt verbogen ist. Der Sinn treibt leer dahin und hält nicht still, und ich habe auch noch nicht davon gehört, dass es ein Ding unter dem Himmel gebe, das in der Sprache oder im Text fähig gewesen wäre, die Gefühle der Menschen zu bewegen und [gleichzeitig] den Zehntausend Welten zur musterhaften Lehre zu gereichen.⁵⁴⁷ Wenn man Verbiegungen der

544 „Verdichten des Prinzips“ für *sekiri* 積理, „Ausarbeitung des Wissens“ für *renshiki* 鍊識. Wei verwendet beide Begriffe in seinen Abhandlungen häufig (TERAYOKO 1978: 85).

545 Als Verwendungsbeispiel für *sekiri* führt Terayoko Takeo das *Zong zi fawen ji xu* 宗子癸文集序 ([Vorwort zur Sammlung von Texten des Meisters Zong]) an (WEI-WANG 1973 [1681]-III: 1023–1027; Japonisierung in TERAYOKO 1978: 89–90). Die Wahl dieses Beispiels ist überzeugend, denn neben dem Begriff *sekiri* werden dort auch die „Sechs Leitfäden und Vier Bücher“ genannt. „Vier Bücher“ (*shisho*, chin. *sishu* 四書): die konfuzianischen Klassiker *Lunyu* 論語 (*Confucian Analects*, 5. – 4. Jh. v. Chr.), *Mengzi* 孟子 (ca. 290 v. Chr.), *Daxue* 大學 (*The Great Learning*, 1. Jh. v. Chr.) und *Zhongyong* 中庸 (*The Doctrine of the Mean*, 4. Jh. v. Chr.). „Sechs Leitfäden“ (*rikukei* 六經, chin. *liu jing*): die konfuzianischen Klassiker *Yijing* 易經 (*The I Ching*, ca. 700 v. Chr.), *Shijing* 詩經 (*Book of the Odes*, 6. Jh. v. Chr.), *Shujing* 書經 (*The Shoo King or The Book of Historical Documents*), *Liji* 禮記 (*Book of Rites*, ca. 200 v. Chr.), *Chunqiu* 春秋 (*The Ch'un Ts'ew, with the Tso Chuen*, 4. Jh. v. Chr.) und das im Jahr 213 v. Chr. bei der Bücherverbrennung des Kaisers Qin Shihuangdi 秦始皇帝 verlorengegangene *Yuejing* 樂經 ([Leitfaden der Musik]). Futabatei führt also den Kanon der *kangaku* als Muster für gute Texte ins Feld. Als Verwendungsbeispiel für *renshiki* nennt Terayoko Takeo das *Da Shiyu Shanshi dushu* 答施愚山侍読書 ([Antwort auf den kaiserlichen Lektor Shiyu shan]; WEI-WANG 1973 [1681]-II: 719–724; TERAYOKO 1978: 90), worin Wei Texte des Dichters Shi Runzhang 施閏章 (1618–1683) kommentiert. Offensichtlich hat Futabatei die eingangs seines Textes zitierte Phrase aus folgender Passage entnommen: *Gū katsute omoeraku bun wo tsukuru no dō, takuzen toshite mizukara tenka ni tatan to hossureba, ri wo tsumite shiki wo neru ni ari.* 愚嘗以謂為文之道、欲卓然自立于天下、在于積理而練識。(WEI-WANG 1973 [1681]-II: 721; Japonisierung nach TERAYOKO 1978: 91). „Wie ich es mir in meiner Einfalt schon länger denke, so liegt, wenn man im Reiche eine herausragende und selbstständige Stellung einzunehmen bestrebt ist, die Kunst des Verfassens von Texten darin, das Prinzip zu verdichten und das Wissen auszuarbeiten.“

546 „Prinzip“ für *ri* 理. In der hier anklingenden neokonfuzianischen Weltansicht handelt es sich um die Ureinheit, aus der sich der spezifische Äther (die individuelle Ausformung allen Seins) entwickelt (S. 74 f.).

547 „Zur musterhaften Lehre gereichen“ für *shihyō taru* 師表たる. Futabatei trennt in diesem Satz [13] zwischen Emotion und Verstand. Dabei spricht er dem Text die Fähigkeit ab, gleich-

Gestalt verabscheut, ist nichts besser, als zunächst die Gestalt gerade zu machen. Wenn man sich Feinheit von Sprache und Text wünscht, so ist nichts besser, als zunächst deren Sinn fein zu machen. Ich sage deswegen: Der Text ist die Silhouette des Sinnes, der Sinn die Substanz des Textes.⁵⁴⁸ Der Wissenschaftler mag [den Dingen] nahekommen, wenn er deren Ursprung und Ende erkennt, doch welchen Weg gibt es, [den Sinn] herauszupolieren? Ich sage: Da gibt es nur das Verdichten des Prinzips und die Ausarbeitung des Wissens.⁵⁴⁹ Ist der Sinn nicht beim Prinzip, so ist er leichtfertig. Erreicht der Sinn nicht das Wissen, so erstarrt er. Man mag wohl sagen, dass das Prinzip ohne Wissen nicht das wahre Prinzip ist. Dies gründet sich darin, dass es nicht einer Tatsache entspricht. Was das Wissen ohne Prinzip anbelangt, so mag es wohl existieren, doch ist es genau so, als existierte es nicht. Dies gründet sich darin, dass ihm jenes Ding fehlt, das es anleitet. Erst wenn es sowohl das Prinzip als auch das Wissen gibt, können [beide] ihre Bestimmung erfüllen.⁵⁵⁰ Deswegen muss derjenige, welcher [nach dem Wege] strebt, auf dem er seinen Sinn herauspoliert, auf jeden Fall diese beiden in sich vereinen. Eben dies ist doch der Grund, warum die Vier Bücher und die Sechs Leitfäden⁵⁵¹ der ganzen Welt zur musterhaften Lehre gereichen! Allerdings sollte man sich über diese Dinge mit Wissenden unterhalten. Mit gewöhnlichen Herrschaften [*zokushi* 俗士] und engstirnigen Gelehrten [*kuju* 狗儒] sollte man nicht darüber sprechen.⁵⁵²

zeitig beides anzusprechen. Im Grunde ist dies die Trennung zwischen Wissenschaft und Literatur.

548 „Silhouette“ (*kage* 影) in der Bedeutung einer von der eigentlichen Lichtquelle (*kokoro* = „Sinn“) abhängige Erscheinung. „Substanz“ (*tai* 体) ist das, was in der „Silhouette“ Gestalt annimmt.

549 „Wissen“ für *shiki* 識 (chin. *shi*), was auch „Zeichen“ bedeuten kann. Beide Bedeutungen sind in diesem Text logisch konsistent realisierbar. Nimmt man für *shiki* als Bedeutung „Zeichen“ an, stehen sich das „Prinzip“ (*ri*) als der nicht geäußerte Gehalt und „Zeichen“ als der geäußerte Gehalt gegenüber.

550 Die Sätze [22]-[26] entsprechen in Logik und Rhetorik der Einleitung des *Shōsetsu sōron*, in der Futabatei darlegt, dass auf der Ebene des Soseins (*mochimae* 持前) eines Gegenstandes zwar die Idee ohne deren Materialisierung in einer Form, nicht aber die Form ohne eine Idee existieren könne (Original NKiBT 3: 404). Siehe auch HATA 1965: 4–5.

551 Siehe Anm. 545.

552 Originaltext: **Bunshō ron**. *Gi Shukushi iwaku: Bunshō no myō sekiri to renshiki ni ari. Ri to wa kokoro no hontai nari. Kore wo yama ni tatou. Shūshi gen ni shite hen sezu. Shiki to wa kokoro no yō wo mattō suru yuen no mono nari. Mata sainō no setsubi suru yuen no mono nari. Kore wo mizu ni tatou. Shūshi mono ni shitagaite henka shite katsute teikei aru koto nashi. Yo iwaku: chikashi. Bunshō wa hito no gengo wo hisshitaru mono nari. Shikōshite hito no gengo wa kokoro no kudakete oto ni arawaretaru mono nari. Katachi yugamite sono kage naoki mono wa imada tenka ni kore aru wo kikazu. Kokoro fukyo sadamarazu shite gengo bunshō yoku hito wo kandō shite bansei ni shihyō taru mono mata imada tenka ni kore aru wo kikazu. Moshi sono kage wo yugameru wo nikumaba mazu sono katachi wo naō sen ni wa shikazu. Moshi gengo bunshō no myō naru wo hosseba mazu sono kokoro wo myō ni sen ni wa shikazu. Yue ni iwaku: Bunshō wa kokoro no kage nari. Kokoro wa bunshō no karada nari. Gakusha honmatsu suru tokoro wo shireba sunawachi shoki shi, shikaraba sunawachi kokoro wo marei suru no dō wa ikan. Iwaku iwayuru sekiri to renshiki to ni aru nomi. Kokoro ri ni arazareba sunawachi karoshi. Kokoro shiki wo ezareba sunawachi*

Im Lichte des zuvor besprochenen *Shōsetsu sōron* wirkt die Wahl der terminologischen Quelle im *Bunshō ron* auf den ersten Blick konservativ: Futabatei interpretiert hier in affirmativer Weise die Literaturtheorie des Wei Shuzi, der seinerseits einen zentralen Begriff des neokonfuzianischen Weltbildes verwendet: *li* 理 (jap. *ri*), die Ureinheit, das „sehr große Äußerste“ (chin. *taiji* 太極), aus dem alles Sein sich als Spezifikum des Äthers erst entwickelt. Entsprechend sind das statische Innere und dessen dynamische Veräußerlichung die beiden Grundelemente des Textes (*wenzhang* 文章, jap. *bunshō*). Ein weiterer der Tradition entsprechender Verweis führt zum erwähnten Kanon der klassischen chinesischen Philosophie (Anm. 546). All das sind zu Futabateis Zeiten längst feste Topoi der Literaturtheorie Chinas und Japans.

Der zeitliche Abstand der beiden Texte ist nicht zuverlässig bestimmbar, weil die einzelnen, wie „abgefallene Blätter zusammengekehrten“ Notizen des *Ochiba no hakiyose* durchaus früher entstanden sein mögen. Aber wichtiger ist ohnehin, dass ein und dieselbe Person denselben Gegenstand in zwei unabhängigen Texten auf sehr verschiedene Weise theoretisch bearbeitet. Der von Hata Yūzō⁵⁵³ unternommene Vergleich dieser Theorien liegt also nahe, und im Lichte der textlogischen Einbindung scheinen in der Tat folgende von Hata festgestellten begrifflichen Entsprechungen gegeben.

todokōru. Kedashi shiki naki no ri wa makoto no ri ni arazu. Sono jijitsu ni atarazareba nari. Ri naki no shiki wa ari to iedemo naki ni onaji. Sono kore wo hikiyuru mono nakereba nari. Ri ari shiki ari shikōshite nochi sono yō mitashi. Yue ni kokoro wo marei [suru no dō wo] sen to hossuru mono wa kanarazu ya kono nisha wo kane sonaezaru bekarazu. Ā kore Shisho Rikukei no bansei ni shihyō taru yuen nari. Tada kono koto chisha to katarau beshi. Zokushi kuju to kataru bekarazu. 文章論 魏叔子曰文章之妙在于積理而鍊識 理とハ心の本体なり 之を山に譬ふ終始儼として変せず 識とハ心の用を完ふする所以のものなり又才能の切削する所以のものなり 之を水に譬ふ終始物に随ひて変化し曾て定形あることなし 余曰く近し 文章は人の言語を筆したるもの也 而して人の言語は心の碎けて音にあらはれたるものなり 形歪みてその影直きものハ未た天下に之れ有るを聞かず 心浮虚定まらずして言語文章能く人を感動して万世に師表たるもの又未た天下に之れ有るを聞かず 若し其影の歪めるを悪まハ先づ其形を直ふせんにハ如かず 若し言語文章の妙なるを欲せば先づ其心を妙にせんにハ如かず 故に曰く文章は心の影なり 心は文章の体なり 学者本末するところを知れハ則ち庶幾し 然らハ則ち心を磨厲するの道は如何 曰く所謂積理と鍊識とにあるのみ 心理にあらされハ則ち軽し 心識を得されハ則ち滞る 蓋し識なきの理ハ真の理にあらざり 其事実にならされバなり 理なきの識は有り と雖とも亡きに同し その之を率ゆるものなければなり 理有り 識有り 而して後その用完了し 故に心を磨厲 [するの道]をせん と欲する者は必ずや此二者を兼ね具へざる可らず 嗚呼是れ四書六經の万世に師表たる所以なり 只此事智者と道ふ可し 俗士狗儒と語る可らず (FUTABATEI-NAKAMURA 1971 [1889]: 140).

553 HATA 1965: 4-5.

Tabelle 7: HATA 1965: Begriffliche Entsprechungen zwischen Idealismus (*Shōsetsu sōron*) und Neokonfuzianismus (*Bunshō ron*).

<i>Shōsetsu sōron</i> (1886)	<i>Bunshō ron</i> (1889)	(Kommentar)
„Idee“ (<i>aidia</i> 意)	„Prinzip“ (<i>ri</i> 理)	Kernmaterial jedweder Erscheinung, in sich statisch, aber energiegeladen
„Form“ (<i>fōmu</i> 形)	„Zeichen“ (<i>shiki</i> [= <i>shirushi</i>] 識)	Abbild des Kernmaterials
„Wahres Prinzip“ (<i>shinri</i> 真理)	„Sinn“ (<i>kokoro</i> 心)	für Futabatei die zentrale Funktion der Literatur: die Suche nach einer statischen Wahrheit (<i>shinri</i>)

Der Effekt dieser Entsprechungen, ob von Futabatei in den beiden Texten nun bewusst herbeigeführt oder nicht, ist die theoretische Annäherung der Literatur an die Wissenschaft sowohl in der traditionellen wie auch der methodisch völlig verschiedenen, modernen Literaturtheorie. Futabateis Bild von der Literatur als besonderer Form des Erkenntnisstrebens erhellt sich auch aus dem folgenden Tagebucheintrag zum 24. Juni 1889 aus dem *Ochiba no hakiyose – Futakago me*:

Was soll daran unstatthaft sein, wenn ich mir selbst Seelenruhe verschaffe und gleichzeitig den gewöhnlichen Menschen bei der Alltagsbewältigung zur Hilfe gereiche, indem ich den [Schreib]pinsel ergreife, den Charakter, die Sitten und das Bestreben des Volkes abbilde, die allgemeine Lage der Nation beschreibe oder die Wahrheit an Orten ergründe, an welche die Augen der Wissenschaftler wie auch der Morallehrer nicht herankommen, indem ich dem Leben des Menschen [im Text] eine Gestalt gebe?⁵⁵⁴

Die Sicht auf die Literatur als Weg zur Erkenntnis teilt Futabatei Shimei mit dem im folgenden zu besprechenden Mediziner und Literaten Mori Ōgai. Während jedoch Futabatei in seiner Theorie Wissenschaft und Literatur einander nahebringt, trennt Ōgai diese beiden Wege zur Erkenntnis deutlich voneinander.

⁵⁵⁴ Originaltext: *Isshi no fude wo torite kokumin no kishitsu fūzoku shikō wo utsushi kokka no taisei wo egaki mata wa ningen no seikatsu wo keiyō shite gakusha mo dōtokuka mo me no todokanu tokoro ni oite shinri wo saguridashite motte mizukara anshin wo motome kanete shūjin no yowatari no tasuke to mo naraba ani ka narazu ya!* 一枝の筆を執りて国民の氣質風俗志向を映し国家の大勢を描きまた人間の生活を形容して学者も道徳家も眼のとゞかぬところに於いて真理を探り出して以て自ら安心を求めかねて衆人の世渡の助ともならば豈可ならずや (FUTABATEI-NAKAMURA 1971 [1889]: 148).

4.4.2 Wissenschaft und Literatur als verschiedene Wege zur Erkenntnis: Das ‚*Bungaku to shizen*‘ *wo yomu* (1889) von Mori Ōgai

Als direkte Antwort auf den sich literaturtheoretisch gerierenden, eigentlich aber nur allgemein wertenden Aufsatz *Kokumin no tomo dai yonjūhachi gō Bungaku to shizen* 国民之友第四十八号文学と自然 (*Literatur und Natur in Nummer 48 der [Zeitschrift] „Kokumin no tomo“*, April 1889 in Nr. 159 der Zeitschrift *Jogaku zasshi* 女学雑誌) von Iwamoto Yoshiharu 巖本善治 (1863–1942) veröffentlichte Mori Ōgai einen Monat später in Nummer 50 von *Kokumin no tomo* den Beitrag ‚*Bungaku to shizen*‘ *wo yomu* 「文学ト自然」ヲ読ム (*Bei der Lektüre von ‚Literatur und Natur‘*).⁵⁵⁵ Wäre ‚*Bungaku to shizen*‘ *wo yomu* ausschließlich als Antwort auf Iwamoto intendiert gewesen, hätte Ōgai mit seiner terminologischen und literaturtheoretischen „Kanone“ auf einen unbedarften „Spatzen“ geschossen. Aus WOLDERING 2015b wird aber ersichtlich, dass Ōgai den Aufsatz Iwamotos lediglich zum Anlass genommen hat, auf der Grundlage moderner europäischer Philosophie eine Wende in der japanischen Literaturtheorie einzuleiten, indem er Kunst und Wissenschaft zum einen methodisch deutlich voneinander trennt, zum anderen auf die selbe Wertstufe stellt.

Der im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung zentrale Begriff in Ōgais Abhandlung ist „Transsubstantiation“ (*toransu-subusutanchiachion* 点化 [*tenka*]).⁵⁵⁶ Ōgai zitiert einerseits in der chinesischen Schreibung [*tenka*] 点化 die daoistische Bezeichnung der Neuschöpfung aus einer vorhandenen Schöpfung, andererseits mit „Transsubstantiation“ die folgende von Rudolph von Gottschall (1823–1909) in *Poetik: Die Dichtkunst und ihre Technik* (1858) entwickelte These:

In der produktiven Phantasie lebt die Idee in ihrer Reinheit, und durch sie wird das stoffartig Schöne zum *Ideal* geläutert. Doch dies Bild der reinen Schönheit ist nur ein innerliches. Die Phantasie hat das Naturschöne zerstört, aber nur, um es schöner wieder aufzubauen. Das innere Bild bedarf derselben äußeren Wirklichkeit, wie das Naturschöne. Dazu aber gehört der sinnliche Stoff, in den es die Phantasie hineinarbeitet. Diese Einheit des Naturschönen und der Phantasie ist die *Kunst*; sie ist die Tätigkeit, die sie im einzelnen Gebilde lebendig hinstellt für die Anschauung aller. [...] Der Genius ist die innere, das Kunstwerk die äußere Offenbarung der Idee; das künstlerische Schaffen, welches höchste Begeisterung und Besonnenheit in sich vereinigt, die Verwandlung der inneren Offenbarung in die äußere. Diese Verwandlung ist ihrem Wesen nach eine nicht analysierbare [sic!] Transsubstantiation; ihre äußere Form ist die künstlerische *Technik*.⁵⁵⁷

⁵⁵⁵ Eine Analyse der Entstehungsbedingungen für Ōgais Beitrag sowie dessen kommentierte Übersetzung bietet WOLDERING 2015b.

⁵⁵⁶ WOLDERING 2015b: 47, Anm. 194.

⁵⁵⁷ GOTTSCHALL 1877 [1858]: 29; Sperrdruck des Originals durch Kursive ersetzt.

Ōgai charakterisiert also durch sein Zitat das künstlerische Schaffen als der Natur-Mimesis diametral entgegenstehenden Akt der Erschaffung einer neuen Realität, die Ausgangspunkt neuer Erkenntniswege ist. Der Fortschritt gegenüber der Literaturtheorie des Futabatei Shimei (Abschn. 4.4.1) ist dabei freilich nicht nur die Loslösung der Literaturtheorie von den bei Futabatei noch latent vorhandenen neokonfuzianischen Denkmustern – hier vollendet sich vielmehr die etwa dreißig Jahre zuvor von Hirose Tansō (Abschn. 4.3.1) angestoßene Annäherung des Erkenntniswertes der Kunst und der Literatur an den Erkenntniswert der Wissenschaft.

4.4.3 Literaturtheorie als ‚kosmopolitisches Projekt‘: Das *Bungaku ron* (1907) von Natsume Sōseki – ein Ausblick auf die weitere Entwicklung der Literaturtheorie

Der Literat, Wissenschaftler und Journalist Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867–1916) wurde von der Regierung im Jahr 1900 zum Studium des Englischen und der englischen Literatur nach London entsandt, kehrte 1903 von dort zurück nach Japan und wurde im selben Jahr Professor für englische Literatur und Literaturtheorie (*bungaku ron* 文学論) an der Universität Tōkyō. In seinen Vorlesungen (1903 bis 1905) verarbeitete er die modernsten Standardwerke britischer Soziologie, Anthropologie, Politologie, Sozialphilosophie, Psychologie und Naturwissenschaften⁵⁵⁸ zu einer Literaturtheorie, deren revidierte Version er unter dem Titel *Bungaku ron* 文学論 (*Theory of Literature*) 1907 monografisch publizierte.⁵⁵⁹

Bungaku ron behandelt unter anderem Fragen von Klassifikation, quantitativer Entwicklung, Charakter und Interrelation der Literatur sowie deren mögliche Inhalte. Schwerpunkte liegen dabei auf psychologischen, soziologischen und naturwissenschaftlichen Aspekten. Der hohe Grad der Systematizität und der Abstraktion machen Natsumes *Bungaku ron* zu einer allgemeinen Literaturtheorie, die weder auf eine Epoche noch auf eine Region oder gar eine Person beschränkt ist. Als Beleg für den hohen Abstraktionsgrad sei hier aus Platz-

⁵⁵⁸ BOURDAGHS-UEDA-MURPHY 2010 [1907] nennt in der Einleitung („Introduction: Natsume Sōseki and the Ten-Year Project“, 1–35) die wichtigsten Titel aus Natsumes nachweisbarer Lektüre und der verarbeiteten Werke. Die Apostrophierung als „kosmopolitisches Projekt“ übernehme ich aus BOURDAGHS-UEDA-MURPHY 2010 [1907]: 17.

⁵⁵⁹ Original: Tōkyō: Ōkura shoten 大倉書店, dessen digitales Faksimile ist unter [info:ndljp/pid/871770](http://info.ndljp/pid/871770) in der NDL erreichbar. Moderne Nachdrucke unter anderem in MBgZ 9. Auszüge in englischer Übersetzung bieten BOURDAGHS-UEDA-MURPHY 2010 [1907].

gründen nur Natsumes Definition der formalen Anlage des Inhaltes (*naiyō no keishiki* 内容の形式) literarischer Texte in englischer Übersetzung zitiert.

One can perhaps approach the form of literary substance [*naiyō no keishiki*] with the expression (F+f). F here indicates impressions or ideas at the focal point of consciousness, while f signifies the emotions that attend them. In this case, the formula stated above signifies impressions and ideas in two aspects, that is to say, as a compound of cognitive factor F („large F”), and the emotional factor f („small f”). Thus, the impressions or ideas we experience in everyday life can be divided into three types: **1.** (F) but no (f), that is, cases where the intellectual factor is present but is unaccompanied by the emotional factor; for example, when the idea of a triangle is present to consciousness but unaccompanied by any further emotion. **2.** (F) gives rise to an accompanying (f), as in the idea of a flower or a star, and so forth. **3.** in the case where there is only (f), and one is unable to cognize a corresponding (F), as in „fear of everything and fear of nothing.” The sense of dread with no accompanying object, for example, belongs to this category. [...] Of the three types delineated above, it is case (2) that constitutes the substance of literature, that is to say, experience that takes the form of (F+f).⁵⁶⁰

Der Text stellt mit dieser Definition und ihrer Anwendung auf potentiell alle literarischen Texte in der Geschichte der japanischen Literaturtheorie einen Meilenstein dar. Im Zusammenhang der vorliegenden Abhandlung ist der Text aber auch zur retrospektiven Analyse des Betrachtungszeitraums 1850–1890 geeignet. Es interessieren in der Rückschau sowohl mögliche Ansätze als auch die von den Theorien des Betrachtungszeitraums *nicht* geleisteten Ansätze zu der von Natsume in *Bungaku ron* entwickelten Theorie. Damit ist die Grenze zum nächsten und letzten Kapitel der vorliegenden Abhandlung erreicht.

5 Fazit: Von Kontinuitäten und Wandlungen in der japanischen Literaturtheorie von „Fiktion“ und „Wirklichkeit“

In Abschnitt 3.3.1 wurden die von japanischen Literaturtheorien bis 1850 realisierten inhaltlichen Schwerpunkte des Fiktiven (im Iser'schen Sinne) zunächst in einer Übersicht zusammengefasst. Das (nicht funktional synchron gedachte) „System“ war entelechisch zu verstehen. Am Schluss der vorliegenden Abhandlung steht nun die Beantwortung der mit diesem System zusammenhängenden, folgenden Fragen an.

- Wurden nach 1850 eventuelle Inkonsistenzen dieses Systems beseitigt und offene Stellen geschlossen?
- Wurde das im Jahr 1850 sichtbare Potenzial zur Weiterentwicklung eines Systems genutzt?
- Wurde ein alle Aspekte der Produktion und Rezeption fiktionaler Literatur erfassendes, integrales literaturtheoretisches System geschaffen?
- Welche Rolle nimmt das Fiktive in japanischen Literaturtheorien zum Ende des Betrachtungszeitraums ein?

5.1 Veränderungen in der literarisch referenzierbaren extratextuellen Welt

Im Betrachtungszeitraum verändern sich in der Folge der historischen Entwicklungen die Konkreta in der referenzierbaren Gegenwart teilweise drastisch: Dampfschiffe, Flugzeuge, Straßenfahrzeuge und andere technische Geräte kommen zu den bisher genutzten dazu oder ersetzen sie gar. Die Frage, ob auch die vielfach referenzierten Konkreta der Natur (etwa Flora, Fauna und der Mensch) sich im Betrachtungszeitraum physisch grundlegend wandeln, sprengt den Rahmen der vorliegenden Abhandlung. Es ist selbstverständlich, dass auch die Abstrakta als Teil der referenzierbaren extratextuellen Welt sich massiv verändern, solange sie (wie im erwähnten entelechischen System) als Aspekt des Physischen begriffen werden. Das betrifft die Religion ebenso wie Philosophie und Naturwissenschaft der extratextuellen Welt, und natürlich liegt es auf der Hand, dass diese Veränderungen sich auch auf die Protagonisten der Literaturgeschichte in ihrer praktischen Produktion und deren theoretischer Begleitung auswirkten. Es ist hier nicht der Ort, die Einflüsse ausländischer Literaturen im Detail zu besprechen. Es mag auch ausreichen, auf den Einfluss der in japanischen Übersetzungen ab der

Meiji-Restauration erstmals einem breitem Publikum zugänglich gewordenen literarischen Produktion des Westens hinzuweisen.⁵⁶¹ Dass diese Übersetzungsliteratur als Teil der massiven Veränderungen der extratextuellen, in der Literatur referenzierbaren Realität wahrgenommen wurde, ist einhellige Meinung der Literaturhistoriker.

5.2 Das literaturtheoretische System „Literatur“ am Ende des Betrachtungszeitraums

Das System „Literatur“ subsumierte zu Beginn des Betrachtungszeitraums unter dem Wort *bungaku* 文学 („Schriftgelehrsamkeit“) verschiedene Teilbereiche der Wissenschaften, unter denen der neokonfuzianischen Philosophie und dem Buddhismus Schlüsselrollen als vom Staat sanktionierte Erklärungen der Welt zukamen. Beide Erklärungsmodelle waren handlungsorientiert und darum zur Schaffung ethischer und moralischer Kodices geeignet, welche in die Vielfalt menschlicher Aktivitäten auch die des Schreibens und Lesens einschlossen.

Die neokonfuzianisch orientierte Literaturtheorie propagierte zu Anfang des Betrachtungszeitraums – bei allen Varianten in Detailfragen – die monistische Vorstellung von einem die gesamte Welt umfassenden Naturprinzip *ri* 理 (chin. *li*), das die Ausprägungen des spezifischen Äthers *ki* 氣 (chin. *qi*) steuert und auf allen denkbaren Ebenen die Entwicklungen beeinflusst: die Konstellation der Planeten und den Zyklus der Jahreszeiten ebenso wie die zwischenmenschlichen Beziehungen. „Literatur“ zu verfassen bedeutete in diesem Rahmen zu Anfang des Betrachtungszeitraums, die objektive Wahrheit des Zusammenhangs zwischen vorhandenen, spezifischen Phänomenen der Erscheinungswelt und dem Naturprinzip *ri* aufzudecken und Handlungsanweisungen daraus zu entwickeln. Es nimmt nicht wunder, dass die Herstellung (lat. *fictio*) bis dahin *nicht* vorhandener Phänomene nicht Aufgabe der „Literatur“ im klassisch-neokonfuzianischen Sinne sein konnte.

Die buddhistisch orientierte Literaturtheorie vertrat zu Anfang des Betrachtungszeitraums die Vorstellung, die (bei neokonfuzianisch orientierten Literaturtheorien im Mittelpunkt stehende!) Erscheinungswelt sei transzendent und für sich genommen volatil, die Erkenntnis einer dahinterliegenden Wahrheit nicht möglich, weil zwischen betrachtendem Subjekt und betrachtetem Objekt keine Trennung bestehe. Eine wichtige Aufgabe des Schrifttums sah zu Beginn des Betrachtungszeitraums die buddhistisch orientierte Literaturtheorie folglich

561 INADA 1968; YANABU 1982; KEENE 1984–1: 55–75; WIXTED 2009.

darin, die Einheit von Subjekt und Objekt der Wahrnehmung in der Literatur klarzulegen.

Zum Ende des Betrachtungszeitraums gerät das bis dahin feste Gefüge der Geisteswelt auch in den Literaturtheorien aus den Fugen. Die neokonfuzianisch orientierte Textgelehrsamkeit wird nun dafür kritisiert, dass sie angeblich die Handlungsorientierung verloren habe und zu einer Kommentarwissenschaft verkommen sei, welche mit der unter dem Einfluss des westlichen Auslands komplexer gewordenen Realität nicht mehr zurechtkomme. Unter „Wissenschaft“ wird nun vielfach einengend die Naturwissenschaft verstanden, die in ihrer positivistisch verstandenen Weltsicht klare Orientierungen und Handlungsanweisungen zu versprechen scheint. „Literatur“ emanzipiert sich gleichzeitig als Teilgebiet eines autonomen Feldes „Kunst“, welches sich zunehmend von der Handlungsorientierung des gesellschaftlichen Alltags entfernt.

Was zu Beginn des Betrachtungszeitraums allein die Aufgabe der „Wissenschaft“ (*gakumon* 学問 im Sinne einer der Geisteswissenschaft nahestehenden Textgelehrsamkeit) war, wird zum Ende zumindest in der Literaturtheorie auch eine Aufgabe der fiktionalen Literatur: die Aufdeckung dessen, was die physische und die metaphysische Welt im Innersten zusammenhält. Allerdings wird die Aufgabe dabei spezifiziert: Von Theoretikern wird Literatur nun als ein Mittel zur Erkenntnis derjenigen Zusammenhänge beschrieben, welche der zunehmend an der Naturwissenschaft orientierten, positivistischen modernen Wissenschaft verborgen bleiben müssen. Literatur beschränkt sich in der sie begleitenden Theorie nicht mehr darauf, behauptete und verifizierte Fakten der Erscheinungswelt zu beobachten und zu analysieren, sie leistet vielmehr die Herstellung (lat. *fictio*) neuer Wirklichkeiten jenseits der Welt klassischer Fakten und Erscheinungen. Fiktionale Literatur überschreitet in der Theorie auf diese Weise jenen traditionell festgeschriebenen Akzeptanzrahmen, der ihr meist nur moralische Unterweisung und Unterhaltung zugesteht, und wird zu einer erkenntnisreichen Überschreitung überkommener Wahrheitsbegriffe.

5.3 Altes und Neues in der Literaturtheorie am Ende des Betrachtungszeitraums

5.3.1 Literaturtheorie diversifiziert sich am Ende auf evolutionärem Weg

So wenig sich die Innen- und Außenpolitik oder soziale und kulturelle Institutionen Japans durch das Auftauchen der „Schwarzen Schiffe“ im Jahr 1853 als bedrohliche Präsenz ausländischer Mächte mit einem Schlage vollkommen verändert haben, so wenig taten sie es am 7. Januar 1868 durch die endgültige

Zurückdrängung der Feudalmächte und durch die Verkündung der Restauration der Kaisermacht, und so wenig taten sie es auch mit der ersten Sitzung des japanischen Parlaments am 25. November 1890. Und ebenso wenig änderten sich Praxis und Theorie der Literatur von einem auf den anderen Tag grundlegend. Wir haben es vielmehr im Betrachtungszeitraum auch auf dem Gebiet der Theorie der Literatur mit einer evolutionären Diversifizierung und zunehmend komplexen Überlagerung von Strata zu tun.⁵⁶²

Was nun am Ende des Betrachtungszeitraums zu dem von Natsume Sōseki in *Bungaku ron* (1907; Abschn. 4.4.3) entworfenen System aus literaturtheoretischer Sicht noch fehlt, lässt sich wie folgt zusammenfassen.

5.3.2 Auch 1890 noch ein Desideratum: Rezeption als neuer Aspekt der Literaturtheorie

Das Lesen und der Leser als Individuum sind eine Sache – eine andere die abstrakte Rolle des Rezipienten in der prozessual gedachten Theorie von der Literatur. Lesen und Leserschaft als Individuen werden im Verlauf der Kommerzialisierung der fiktionalen Literatur Japans immer intensiver als Kunden oder Zensoren angesprochen.⁵⁶³ Für den Betrachtungszeitraum sei als Beispiel Kanagaki Robun (Abschn. 4.1.5) genannt. Robun sieht sich zurecht der Tradition der Edo-Zeit verhaftet und darum zu Beginn der Meiji-Zeit angesichts der massiven gesellschaftlichen Veränderungen Japans dem Druck ausgesetzt, seine traditionelle fiktionale Produktion zu rechtfertigen. Im Bewusstsein, dass die traditionelle *gesaku*-Literatur nur überleben kann, wenn sie sich im Hinblick auf aktuelle gesellschaftliche Aufgaben als nützlich erweist, appelliert er an die Zensur und die Mächtigen, die Nützlichkeit der *gesaku* zur Kenntnis zu nehmen. Das verlangt ein Umdenken der Leser, nicht der Autoren, und doch sind damit kaum Autor und Leser in ihren gesellschaftlichen Bezügen oder ihrer Rollendisposition und den daraus folgenden Spielarten der Rezeption, geschweige denn des Fiktionalen angesprochen. Eine Differenzierung der theoretischen Begleitung der Literatur war mit solchen Überlegungen nicht verbunden – es kam Robun und anderen auf die Akzeptanz ihrer Texte an, nicht auf deren Bezug zu dem, was die Welt im Innersten zusammenhält.

⁵⁶² Es sei in diesem Zusammenhang noch einmal auf MAEDA 1972 (Anm. 24) verwiesen.

⁵⁶³ Ekkehard May bietet eine umfangreiche und durch zahlreiche Textzitate veranschaulichte Darstellung der Mittel zur Ansprache der Leser und zur Bindung des Leserpotenzials (MAY 1983: 150–199).

Prinzipiell ändert sich innerhalb des Betrachtungszeitraums daran nichts. Dies mag zunächst überraschen, denn das schon Ende des 17. Jahrhunderts im Umfeld von Matsuo Bashō thematisierte Verhältnis des betrachtenden Subjekts zum betrachteten Objekt rückt neben dem Prozess der Produktion ja auch den des Abstraktums „Rezipient“ ins Blickfeld. Ein Ausbau des schon von Bashō angelegten literaturtheoretischen Ansatzes wäre möglich gewesen. Doch stattdessen sind die Literaturtheoretiker zum Ende des Betrachtungszeitraums vorrangig mit der Neuformulierung des Systems „Literatur“ in seiner Gesamtheit und seiner Gegenstände befasst. Maeda Ai sieht erste Ansätze zu einer japanischen Theorie des *Lesers* (*dokusha ron* 読者論) erst gegen Mitte der 1920er Jahre. Diese Form der Literaturtheorie habe die bis dahin vorherrschende impressionistische Literaturkritik, wie sie sich etwa in den Gesprächen literaturkritischer Zirkel in der Zeitschrift *Shinchō* manifestierte, abgelöst. Als prominente Vertreter der modernen, außerhalb der literarischen Produktion oder der Literaturkritik stehenden Literaturtheorie sieht Maeda die Marxisten Aono Suekichi 青野季吉 (1890–1961) und Katagami Noburu 片上伸 (1884–1928). Als erste leserzentrierte Literaturtheorie habe, so Maeda, Katagami in der Zeitschrift *Kaizō* 改造 veröffentlichter Aufsatz *Bungaku no dokusha no mondai* 文学の読者の問題 ([Das Problem des Lesers der Literatur], April 1926) zu gelten.⁵⁶⁴

5.3.3 Autoreferentialität auch 1890 noch ohne literaturtheoretische Basis

Was nun aber am Ende des Betrachtungszeitraums entstandene Literaturtheorien von ihren Vorgängern nicht unterscheidet, ist das darin zum Ausdruck kommende Verhältnis zu jener von Iser als Wirkungsbedingung literarischer Texte beschriebenen Unbestimmtheit.⁵⁶⁵ Sie wird von den Theoretikern noch 1890 offenbar nur akzeptiert, wenn das aus ihr erwachsende Fiktionale ein extratextuelles Referens hat. Die Schaffung einer neuen „Welt“ ohne Bezug zu einer bereits vorhandenen ist in dieser Zeit noch nicht Gegenstand einer Literaturtheorie.

Zum Ende des Betrachtungszeitraums stellt sich Literatur in der Theorie noch immer als Begleitung der extratextuellen, „realen“ Welt oder als Verweis auf sie dar. Zwar werden der metaphysische und der physische Teil der Realität in der Literaturtheorie deutlicher gegeneinander abgesetzt, die Theorie macht aber die Literatur selbst nicht zu einem Teil referenzierbarer Realität. Diese Au-

⁵⁶⁴ MAEDA 1973: 313; KATAGAMI 1997 [1926].

⁵⁶⁵ Siehe S. 6–7.

toreferenzialität des literarischen Textes wird erst später zu einem Gegenstand der japanischen Literaturtheorie.

5.3.4 Das Phänomen des Rekurses auf ältere literaturtheoretische Modelle

Zu den komplexesten Phänomenen der japanischen Literaturtheorie im Betrachtungszeitraum gehört der in seiner Zitathaftigkeit deutlich als solcher gekennzeichnete Rekurs auf ältere literaturtheoretische Modelle. Komplex sind solche Theorien, weil sie Funktionen haben, die über den unmittelbar argumentativen Zweck hinausgehen.

Dass die Verwendung von Wörtern wie *kokoro* („Herz“), die in der japanischen Literaturtheorie vielfach und mit sehr verschiedenen Begriffsinhalten eingesetzt werden, nicht in jedem Falle als Zitat verstanden werden können, liegt auf der Hand: Denn die kleinste überhaupt als Zitat erkennbare Einheit ist das Theorem als Teil einer Theorie, also etwa die argumentierende Zuschreibung von Begriffsinhalten des Wortes *kokoro*. Von solchen das Wort *kokoro* beinhaltenden Theoremzitate sind die nach dem *Kokinshū* (914) entstandenen Literaturtheorien gleichsam übersät, gleich ob es sich um echte oder chiffrierte Zitate handelt.⁵⁶⁶

Nun könnten Theoremzitate stets als sentimentale, eskapistische Rückwendung verstanden werden, und in der Tat finden sich in den hier zitierten Theorien häufig Klagen über vermeintliche Verfallserscheinungen der Gegenwart, denen der Theoretiker ästhetische Systeme der Vergangenheit entgegensetzt. Ungleich ergiebiger ist es jedoch, solche Zitate als Verweis auf die grundsätzliche Bedeutung literaturtheoretischer Begrifflichkeiten, der aus ihnen entwickelten Argumentationen sowie und vor allem auf den Sinn des literaturbezogenen Theoretisierens zu verstehen. Wir kommen damit beinahe von selbst zu den im Zusammenhang mit Tsurayuki (dem Verfasser des literaturtheoretischen Vorworts des *Kokinshū*) und Hegel (S. 97) bereits angeklungenen Fragen zurück, nämlich: Was können, wollen und sollen wir äußern, wie können, wollen und sollen wir es äußern, und warum äußern wir uns überhaupt? Genau diese Fragen bilden, gewissermaßen als kulturanthropologische Konstante, den Hintergrund des im folgenden Abschnitt hervorgehobenen Rekurses auf eine damals beinahe zweihundert Jahre alte Quelle.

⁵⁶⁶ Echte Zitate sind durch explizite Signale der Zitathaftigkeit (im vormodernen Japanischen etwa durch Formulierungen wie *to iikeri* im Sinne von „so sagte er“), chiffrierte Zitate durch Angaben zu Autor und Titel, sowie durch den Einsatz stilistisch fremder Sprachen (etwa *kanbun*) und ästhetischer Verfahren gekennzeichnet (Grundsatzfragen der Zitathaftigkeit diskutiert ORAIĆ TOLIĆ 1995).

5.4 Die Fiktion als Mimesis der Idee

Ein besonderes Beispiel für den Rekurs auf ältere literaturtheoretische Modelle haben wir im *Jōkyōshiki kaiin roku* 貞享式海印録 ([Verzeichnis von Abdrucken auf dem Meere im Stile der Jōkyō-Zeit], 1859) des Harada Kyokusai (Abschn. 4.3.2) kennengelernt. Harada verweist darin auf die Einheit von betrachtendem Subjekt und betrachtetem Objekt sowie auf die „Idee“ (im Sinne einer versprachlichten Vorstellung von außersprachlichen Objekten) als die eigentliche Wirklichkeit.

Nun ist es wohl faszinierend, dass sich in diesem konkreten Fall eine Art von Idee-Begriff von der 1694 entwickelten Theorie des Haikai-Dichters Matsuo Bashō über die von seinem Schüler Kagami Shikō unternommene Verdichtung (gedruckt postum 1736) und von dort aus über Kyokusai (1859) bis hin zu Futabatei Shimei (1886), Mori Ōgai und Ishibashi Ningetsu (beide 1890) wie ein roter Faden durchziehen scheint. Indes: Faszinierender noch ist die Frage, welche in japanischen Literaturtheorien für das Fiktionale ausgemachten Inhalte über das „Nichtseiende“ als Begriff für die wirkmächtige Idee hinausgehend unabhängig von historischen Kontexten als Gegenstand literarischer Mimesis unentbehrlich schienen und scheinen. Und damit sind wir zur eingangs der Abhandlung angeklungenen Vorstellung von einer „Tauglichkeit literaturtheoretischer Begriffe zur Beschreibung ideengeschichtlicher Prozesse“ zurückgekehrt,⁵⁶⁷ in deren Rahmen Mimesis sich als kulturanthropologische Konstante darstellt.⁵⁶⁸

Insofern der Dichotomie „Leere – Fülle“ ursprünglich ein monistischer Begriff von „Wahrheit“ zugrundelag, versteht sich von selbst, dass im Lichte der in den vorausgehenden Abschnitten angedeuteten literaturhistorischen Entwicklung die Literaturtheorien gegen Ende des Betrachtungszeitraums die Vorstellung von einer „objektiven Wahrheit“ durch die Vorstellung einer „Idee“ ersetzen und überdies dynamisieren: Literatur deckt in den entsprechenden Theorien nicht mehr *eine* für alle Zeiten und für jedes Phänomen gültige Wahrheit auf, sondern wird Mimesis des Kernmaterials unendlich vieler dialektischer Prozesse, die eine wechselseitige Beeinflussung von Kunst und Gesellschaft prägen.

Anders gesagt: Die Begriffsinhalte der Dichotomie „Leere – Fülle“ waren zu Anfang des Betrachtungszeitraums festgeschrieben in der Beziehung von „Leere“ und „Fülle“ noch fest in ihren Werten. „Leere“ beinhaltete etwa „Lüge“ oder „Wahrheit“ (!), „Metaphysisches“ oder „Formloses“, demgegenüber beinhaltete „Fülle“ etwa „Wahrheit“, „Physisches“ oder „Formhaftes“. Gegen Ende des Betrachtungszeitraums zeichnet sich eine Dynamisierung der Begriffsinhalte insofern

⁵⁶⁷ ZEUCH 2010. Siehe S. 3.

⁵⁶⁸ ZEUCH 2010.

ab, als sie teilweise oder gar nicht festgelegt werden. Die Literaturtheorie spricht der Literatur nun die Ingangsetzung eines hermeneutischen Zirkels zu: Eine der beiden Stellen (ob nun „Fülle“ oder „Leere“, ob „Fiktion“ oder „Wirklichkeit“) ist demnach besetzt und dient als Ausgangspunkt der Erforschung der jeweils anderen, unbesetzten Stelle. Literatur wird auf diese Weise zu einem Instrument der Investigation noch unbekannter oder Kreation noch nicht existierender Welten. In der literarischen *Praxis* dürften die Synästhesien in der Haikai-Poesie des Matsuo Bashō als frühe Beispiele der Unbesetztheit einer der beiden Stellen („Fülle“ oder „Leere“) gesehen werden. Erste Ansätze zu einer *theoretischen* Definition der Literatur als investigatives und kreatives Instrument zeigt sich ab etwa 1870 in Texten wie Nishi Amanes *Hyakugaku renkan* (1870–72; siehe Abschn. 4.1.6). Einen vorläufigen Höhepunkt im Niveau der literaturtheoretischen Formulierung setzte im Betrachtungszeitraum Mori Ōgai mit Texten wie ‚*Bungaku to shizen*‘ *wo yomu* (1890; Abschnitt 4.4.2).

Zur durch den literarischen Text ohne „Weltbezug“ neu geschaffenen Realität gehört dann die Auflösung referentialisierbarer Entitäten wie etwa in der Miszellensammlung *Aru ahō no isshō* 或阿呆の一生 (*Das Leben eines Narren*, 1927) von Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892–1927). Im Folgenden ein Beispiel daraus.

28 – Mord Die Provinzstraße lag im Licht der Sonne, über ihr schwebte der Gestank von Kuhmist. Er wischte sich den Schweiß ab und stieg die Straße weiter bergan. An beiden Seiten der Straße verströmte reifer Weizen einen kräftigen Duft. „Töte! Töte!“ Wieder und wieder erklang dieses Wort in seinem Kopf. Wen wollte er töten? – Für ihn lag es auf der Hand. Er erinnerte sich an den strohwürfigen und schmierigen Mann mit den kurzgeschnittenen Haaren. Über dem strohgelben Weizen tauchte ein katholisches Kirchenschiff auf, dann die gewölbte Kuppel.⁵⁶⁹

Diese in sich abgeschlossene Miniatur lässt keinerlei Ko- oder Kontext zu den anderen Teilen der Miszellensammlung erkennen. Akutagawas Text hält damit genau jene Unbestimmtheiten bereit, die Wolfgang Iser wegen ihrer Appellstruktur als wichtigste Wirkungsbedingung literarischer Texte sieht – Unbestimmtheiten von bis dahin noch nicht einmal in der Lyrik von Matsuo Bashō gekannten Dimensionen.

569 AKUTAGAWA-PUTZ 1997 [1927]: 39. Original: 二十八 殺人 / 田舎道は日の光の中に牛の糞の臭気を漂はせてゐた。彼は汗を拭ひながら、爪先上がりの道を上って行った。道の両側に熟した麦は香ばしい匂を放つてゐた。「殺せ、殺せ。」彼はいつか口の中にかう云ふ言葉を繰り返してゐた。誰を? ----- それは彼には明らかだつた。彼は如何にも卑屈らしい五分刈りの男を思ひ出してゐた。すると黄ばんだ麦の向こうに羅馬カトリック教の伽藍が一宇、いつの間にか円屋根を現し出した。 (NKiBT 38: 254).

Doch wie sieht die Entwicklung in der *Theorie* der Literatur aus? Zu Anfang des Betrachtungszeitraums wollen, können oder sollen die Literaten aus der Sicht der Literaturtheoretiker als objektiv betrachtete Wahrheiten äußern, die Autoren können, wollen oder sollen sie in einer Verbindung von „Fülle“ und „Leere“ äußern, und sie tun dies alles überhaupt, um selbst eine Position zu dieser Wahrheit einzunehmen. Zum Ende des Betrachtungszeitraums rückt der Leser in seiner Rolle als Interpret offener Beziehungen zwischen „Fülle“ und „Leere“ in das Blickfeld – die explizite literaturtheoretische Formulierung des Phänomens der intratextuellen Kommunikation steht unmittelbar bevor. Vor diesem Hintergrund erhält die literarische Mimesis einen grundsätzlich anderen Stellenwert: Sie strebt zum Ende des beobachteten Prozesses hin zur Nachahmung desjenigen Vorgestellten, das nach Aristoteles „gemäß innerer Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit geschehen würde, was als eine Handlung eines bestimmten Charakters möglich ist“.⁵⁷⁰ Um es anhand der erwähnten Begrifflichkeiten von Georg Lukács zu sagen: Die japanische Literaturtheorie schreitet im Betrachtungszeitraum von einer „desanthropomorphisierenden“ Zuschreibung von Wahrheitsbegriffen auf eine „anthropomorphisierende“ Weltsicht⁵⁷¹ zu – auch wenn sie diese Weltsicht erst in den folgenden Jahrzehnten erreicht.

570 „Aufgrund des Gesagten ist auch klar, dass nicht dies, die geschichtliche Wirklichkeit < einfach > wiederzugeben, die Aufgabe eines Dichters ist, sondern etwas so < darzustellen >, wie es gemäß innerer Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit geschehen würde, d. h. was < als eine Handlung eines bestimmten Charakters > möglich ist. Denn ein Historiker und ein Dichter unterscheiden sich nicht darin, dass sie mit oder ohne Versmaß schreiben (man könnte die Bücher Herodots in Verse bringen, und sie blieben um nichts weniger eine Form der Geschichtsschreibung, in Versen wie ohne Verse), der Unterschied liegt vielmehr darin, dass der eine darstellt, was geschehen ist, der andere dagegen, was geschehen müsste. Deshalb ist die Dichtung auch philosophischer und bedeutender als die Geschichtsschreibung. Die Dichtung nämlich stellt eher etwas Allgemeines, die Geschichtsschreibung Einzelnes dar.“ [1451a35–1451b5] (ARISTOTELES-SCHMITT 2010 [3. Jh. v. Chr.]: 13–14; die <>-Klammern umschließen Ergänzungen von Arbogast Schmitt).

571 S. 57.

6 Literaturverzeichnis

Das Literaturverzeichnis führt alle direkt und indirekt verwendeten Titel auf. Nicht aufgeführt werden Nachschlagewerke sowie die zur Vorbereitung gesichteten, aber nicht verwendeten Titel.

6.1 Abkürzungen

Sigle	Auflösung
DKJ	Morohashi, Tetsuji 諸橋轍次: <i>Dai kanwa jiten</i> 大漢和辞典. 12 Bde. + Index. Tōkyō: Taishūkan shoten 大修館書店, 1960.
KBHT	Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系. 10 Bde. Tōkyō: Kadokawa shoten 角川書店, 1971–1975.
KSDB	<i>Kotenseki sōgō dētā bēsu</i> 古典籍総合データベース unter http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/search.php (Zuletzt aufgerufen: 30.11.2021).
KTSM	<i>Kotenseki sōgō mokuroku</i> 古典籍総合目録 (<i>Union Catalogue of Early Japanese Books</i>). http://base1.nijl.ac.jp/infolib/meta_pub/G0001401KTG (Zuletzt aufgerufen: 30.11.2021).
MBgZ	Meiji bungaku zenshū 明治文学全集. 99 Bde. + Suppl. Tōkyō: Chikuma shobō 筑摩書房, 1966–1989.
MBkZ	Meiji bunka zenshū 明治文化全集. Tōkyō: Nihon hyōron sha 日本評論社, 1967–1974.
NDL	National Diet Library (Kokuritsu Kokkai Toshokan 国立国会図書館), http://www.ndl.go.jp/ (Zuletzt aufgerufen: 30.11.2021).
NKBT	Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系. 100 Bde. + Supp. und Indices. Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店, 1958–1968.
NKiBT	Nihon kindai bungaku taikai 日本近代文学大系. 61 Bde. Tōkyō: Kadokawa shoten 角川書店, 1970–1975.
NKIST	Nihon kindai shisō taikai 日本近代思想大系. 36 Bde. Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店, 1975–1990.
NOAG	Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens. Hamburg: OAG, 1926–*
NSS	Nihon shiwa sōsho 日本詩話叢書. 10 Bde. 2. Aufl. Tōkyō: Ōtori shuppan 鳳出版, 1972 (1. Aufl. Tōkyō: Bunkai dō 文会堂, 1920–1922)
NST	Nihon shisō taikai 日本思想大系. 67 Bde. Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店, 1970–1982.

-
- SKQS Siku quanshu 四庫全書. Hongkong: Chinese University of Hong Kong and Digital Heritage Publishing Ltd. <http://erf.sbb.spk-berlin.de/han/SikuQuanshu> (Zuletzt aufgerufen: 30.11.2021).
-
- SSKT Shinshaku kanbun taikai 新釈漢文大系. 120 Bde. Tōkyō: Meiji shoin 明治書院, 1960–2014.
-
- T Taishō Shinshū Daizōkyō 大正新脩大藏經. 100 Bde. Tōkyō: Taizō shuppan 大藏出版, 1924–1934.
-

6.2 Bibliografien, Indices und Spezialnachschlagewerke

- Asakura, Haruhiko 朝倉治彦 (1983): *Kinsei shuppan kōkoku shūsei* 近世出版広告集成: *Fukkoku ban* 復刻版 (6 Bde.). (Shoshi shomoku shirizu 書誌書目シリーズ, 11). Tōkyō: Yumani Shobō ゆまに書房.
- Asakura, Haruhiko 朝倉治彦 und Higuchi, Hideo 樋口秀雄 (1962): *Kyōhō igo - Edo shuppan shomoku* 享保以後江戸出版書目: *Mikan kokubun shiryō* 未刊国文資料: *Fukkoku ban* 復刻版: Rinsen Shoten 臨川書店.
- Asano, Bunzaburō 朝野文三郎 (1937): *Meiji shonen yori nijūnenkan tosho to zasshi* 明治初年より二十年間図書と雑誌. Tōkyō: Senshindō Shojuku 洗心堂書塾.
- Geppyō Sha 月評社 (1982): *Shuppan geppyō* 出版月評 (6 Bde.). Tōkyō: Ryūkei Shosha 龍溪書舎.
- Gotō, Kenji 後藤憲二 (1990): *Kinsei katsujiban zuroku* 近世活字版図録. (Nihon shoshigaku taikai 日本書誌学大系, 61). Musashimurayama 武蔵村山: Seishōdō shoten 青裳堂書店.
- Hirata, Yumi 平田由美 (1989): *Meiji chūki Yomiuri shinbun bungei kankei kiji mokuroku* 明治中期読売新聞文芸関係記事目録 (1 Bd.). Kyōto 京都: Kyōto Daigaku Jinbun Kagaku Kenkyūjo 京都大学人文科学研究所.
- Ichiko, Teiji 市古貞次 (1986): *Nihon bungaku dai nenpyō* 日本文学大年表. Tōkyō: Ōfūsha 桜楓社.
- Ichiko, Teiji 市古貞次 (1990): *Nihon bunka sōgō nenpyō* 日本文化総合年表. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Ishikawa, Iwao 石川巖 (1927): „Meiji shoki gesaku nenpyō 明治初期戯作年表“. In: *Nihon kindai bungaku no shoshi* 日本近代文学の書誌: *Meiji hen* 明治編 (Hg. Nihon Bungaku Kenkyū Shiryō Kankōkai 日本文学研究資料刊行会; *Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho* 日本文学研究資料叢書; Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版, 1982): 1–80.
- Iwanami Shoten Henshūbu 岩波書店編集部 (1968): *Kindai Nihon sōgō nenpyō* 近代日本総合年表. 3. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Katō, Tomoyasu 加藤友康, Seno, Seiichirō 瀬野精一郎, Toriumi, Yasushi 鳥海靖 und Maruyama, Yasunari 丸山雍成 (2001): *Nihonshi sōgō nenpyō* 日本史総合年表. Tōkyō: Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館.
- Kawase, Kazuma 川瀬一馬 (1933): *Kohanpon zuroku* 古版本図録. Tōkyō: Isseidō 一誠堂.
- Meiji zenki shomoku shūsei* 明治前期書目集成 (1971): Kimura, Ki 木村毅 (Hg.): *Fukkoku ban* 復刻版 (20 Bde.). Tōkyō: Meiji Bunken 明治文獻.
- Kracht, Klaus (2000): *Japanese thought in the Tokugawa era: A bibliography of Western-language materials*. (Izumi, 6). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

- Kraft, Eva (1982): *Japanische Handschriften und Traditionelle Drucke aus der Zeit vor 1868* (3 Bde.). Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1986.
- Kubota, Jun 久保田淳 (1993): *Sōmokuji - nenpyō - sakuin* 総目次・年表・索引. (Iwanami kōza Nihon bungaku shi 岩波講座日本文学史, 17). Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Matsuzaki, Hitoshi 松崎仁, Shiraiishi, Teizō 白石悌三 und Taniwaki, Masachika 谷脇理史 (1977): *Nenpyō shiryō Kinsei bungaku shi* 年表資料近世文学史. Tōkyō: Kasama Shoin 笠間書院.
- Meiji Bunka Shiryō Sōsho Kankōkai 明治文化資料叢書刊行会 (Hg.) (1870): *Shomoku hen* 書目篇: *Daigaku hen* 大学編 - *Daishikyoku hen* 大史局編. (Meiji bunka shiryō sōsho 明治文化資料叢書, 7): Kazama Shobō 風間書房. Online verfügbar unter info://ndlij/pid/2966140, 1963.
- Shomoku hen* 書目篇 (1963): Meiji Bunka Shiryō Sōsho Kankōkai 明治文化資料叢書刊行会 (Hg.): Kazama Shobō 風間書房 (Meiji bunka shiryō sōsho 明治文化資料叢書, 8).
- Munemasa, Isoo 宗政五十緒 und Wakabayashi, Seiji 若林正治 (1965): *Kinsei Kyōto shuppan shiryō* 近世京都出版資料. Tōkyō: Nippon Kosho Tsūshin Sha 日本古書通信社.
- Murakami, Kanbē 村上勘兵衛, Asakura, Haruhiko 朝倉治彦 und Sakuma, Nobuko 佐久間信子 (1874): *Goishin irai Kyōto shinkoku shomoku binran* 御維新以来京都新刻書目便覧. (Meiji shoki Santo shinkoku shomoku 明治初期三都新刻書目). Tōkyō: Nippon Kosho Tsūshin Sha 日本古書通信社, 1971.
- Naikaku tōkei kyoku 内閣統計局 und Nakamura, Takafusa 中村隆英 (1882-1885): *Nihon teikoku Tōkei nenkan 1* 日本帝國統計年鑑: 1 (1 Bd.). (Kindai Nihon rekishi tōkei shiryō 近代日本歴史統計資料, 8). Tōkyō: Tōyō Shorin 東洋書林, 1999.
- Odagiri, Hideo 小田切秀雄 (1993): *Nihon kindai bungaku nenpyō* 日本近代文学年表. Tōkyō: Shōgakukan 小学館.
- Ozaki, Kyūya 尾崎久彌 (1927): *Edo jidai shōsetsu, kyakuhon, jōruri, zuihitsu, honkoku mono sakuin* 江戸時代小説・脚本浄瑠璃・隨筆翻刻物索引. Tōkyō: Shun'yōdō 春陽堂.
- Satō, Miyuki 佐藤深雪 (1985): „Nihon koten bungaku hyōron shi nenpyō 日本古典文学評論史年表“. In: *Nihon koten bungaku hyōron shi* 日本古典文学評論史 (Hg. Fukui, Teisuke 福井貞助): 335-366. Tōkyō: Ōfūsha 桜楓社.
- Schuessler, Axel (1987): *A Dictionary of Early Zhou Chinese*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Shibata, Mitsuhiko 柴田光彦 (1978): *Taisō zōsho mokuroku to kenkyū* 大惣蔵書目録と研究: *Kashi hon'ya Ōnoya Sōbē kyū zōsho moku* 貸本屋大野屋惣兵衛旧蔵書目 (2 Bde.). (Nihon shoshigaku taikai 日本書誌学大系, 27.1 - 27.2). Musashi Murayama 武蔵村山: Seishōdō shoten 青裳堂書店, 1983.
- Shimizu, Shigeru 清水茂 (1967): „Futabatei Shimei sankō bunken mokuroku 二葉亭四迷参考文献目録“. In: *Futabatei Shimei* 二葉亭四迷 (Hg. Shimizu, Shigeru 清水茂). (Kindai bungaku kanshō kōza 近代文学鑑賞講座, 1): 400-410. Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店.
- Shōwa Joshi Daigaku Kokubungaku Kenkyūshitsu 昭和女子大学国文学研究室 (1982): „Shinbun shōsetsu no nenpyō 新聞小説の年表“. In: *Nihon kindai bungaku no shoshi* 日本近代文学の書誌: *Meiji hen* 明治編 (Hg. Nihon Bungaku Kenkyū Shiryō Kankōkai 日本文学研究資料刊行会). (Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho 日本文学研究資料叢書): 201-234. Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版.
- Suzuki, Eiji 鈴木英治 und Kirisaka, Yoshiko 切坂美子 (2011): „Bakumatsu ni sakusei - kankō saretā wakoku yōsho 幕末に作成・刊行された和刻洋書: Nagasaki ban no sozai to kōzō 長崎版の素材と構造“. In: *Bunkazai jōhō gaku kenkyū* 文化財情報学研究 ((8) 2011.3): 47-57.

- Tajibi, Ikuo 多治比郁夫 und Nakano, Mitsutoshi 中野三敏 (1990): *Kinsei katsujiban mokuroku* 近世活字版目録. (Nihon shoshigaku taikei 日本書誌学大系, 50). Musashimurayama 武蔵村山: Seishōdō shoten 青裳堂書店.
- Takaichi, Yoshio 高市慶雄 (1932): *Meiji bunken mokuroku* 明治文献目録. Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社.
- Tōkyō Daigaku Fuzoku Toshokan Jōhō Kiban Sentā 東京大学附属図書館・情報基盤センター (no date): *Mori Ōgai Bunko* 森鷗外文庫: *Kakiirehon gazō dētā bēsu* 書入本画像データベース. Online verfügbar unter <http://rarebook.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/ogai/index.html>.
- Shoseki Sōmokuroku* 書籍総目録: *Fukkoku ban* 復刻版 (8 Bde.) (1975) (8 Bde.). Tōkyō: Yumani Shobō ゆまに書房.
- Verwayen, Frans B. (1993): „Tokugawa Translations of Dutch Legal Texts“ (LIII.3 (Autumn 1993): 335–358.
- Waseda Daigaku Toshokan shozō Futabatei Shimei shiryō* 早稲田大学図書館所蔵二葉亭四迷資料 (1965): Waseda Daigaku Toshokan 早稲田大学図書館 (Hg.): *Mokuroku - kaisetsu - honkoku* 目録・解説・翻刻: (Waseda Daigaku Toshokan kiyō 早稲田大学図書館紀要, Bessatsu dai 1 別冊第1).
- Yamaguchi, Takemi 山口武美 (1980): *Meiji zenki gesakubon shomoku* 明治前期戯作本書目. (Nihon shoshigaku taikei 日本書誌学大系, 10). Musashi Murayama 武蔵村山: Seishōdō shoten 青裳堂書店.
- Yamazaki, Fumoto 山崎麓 (1929): *Nihon shōsetsu shomoku nenpyō* 日本小説書目年表: *Kaitei* 改訂. 111. Aufl. (Shoshi shomoku shirīzu 書誌書目シリーズ, 6). Tōkyō: Yumani Shobō ゆまに書房, 1977.
- Yayoshi, Mitsunaga 弥吉光長 (1982): *Shoshi to tosho hyōron* 書誌と図書評論. Tōkyō: Nichigai Asōshiētusu Tōkyō 日外アソシエーツ東京.
- Yayoshi, Mitsunaga 弥吉光長 (1989): *Mikan shiryō ni yoru Nihon shuppan bunka* 未刊史料による日本出版文化: *Dai 4 kan* 第4巻: *Edo shuppan shi - bungei shakai teki ketsuron* 江戸出版史-文芸社会学的結論. (Shoshi shomoku shirīzu 書誌書目シリーズ, 26): Yumani Shobō ゆまに書房.
- Yayoshi, Mitsunaga 弥吉光長 (1993): *Mikan shiryō ni yoru Nihon shuppan bunka* 未刊史料による日本出版文化: *Dai 8 kan* 第8巻: *Bakumatsu Meiji shuppan shiryō* 幕末明治出版史料. (Shoshi shomoku shirīzu 書誌書目シリーズ, 26): Yumani Shobō ゆまに書房.
- Yoshida, Seiichi 吉田精一 (1955): *Hyōron nenpyō* 評論年表. (Gendai bungaku ron taikei 現代文学論大系, 8). Tōkyō: Kawade Shobō 河出書房.
- Yoshida, Seiichi 吉田精一 (1971): „Kindai bungaku hyōron nenpyō 近代文学評論年表“. In: *Kindai bungaku hyōron nenpyō* 近代文学評論年表 (Hg. Satō, Masaru 佐藤勝). (Kindai bungaku hyōron taikei 近代文学評論大系, 10): 4-96. Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店.

6.3 Korpus-Kandidaten und Korpus

»Korpus-Kandidaten« meint hier die Gruppe jener Literaturtheorien der Jahre 1850 bis 1890, aus welchen die Texte des »Korpus« (die Hauptgegenstände) der vorliegenden Abhandlung ausgewählt wurden. Aus Platzgründen werden nicht alle 450 Kandidaten hier aufgelistet. Die mit (Jahr)*: gekennzeichneten Texte wurden in den Korpus aufgenommen.

- [Anonymus] (1868): „Kōgisho hōsoku an 広議所法則案“. In: *Kensei hen* 憲政篇 (Hg. Yoshino, Sakuzō 吉野作造; Meiji bunka zenshū 明治文化全集, 4; Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社, 1928): 3–4.
- [Anonymus] (1868): „Kōgisho hōsoku an 広議所法則案“. In: *Kensei hen* 憲政篇. Fukkoku ban 復刻版 (Hg. Meiji Bunka Kenkyūkai 明治文化研究会; Meiji bunka zenshū 明治文化全集, 1; Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社, 1992-1993): 3–4.
- [Anonymus] (1878): „Kyojitsu ron 虚実論“. In: *Nanaichi zappō* 七一雜報 (3.44 (1. Nov. 1878): 1-2.
- [Anonymus] (1889): „Edatarō rakochō wo jikkō su 枝太郎裸胡蝶を実行す“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 25.01.1889: 3.
- [Anonymus] (1889): „Ichikawa Danjūrō 市川団十郎“. In: *Jiji shinpō* 時事新報 (2244), 30.03.1889: 2.
- [Anonymus] (1890): „Bungaku sekai no kinkyō 文学世界の近況“. Original in Chōya shinbun 朝野新聞, 27. Feb. 1890. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 98–99.
- Ariga, Nagao 有賀長雄 (1885): *Bungaku ron* 文学論. (Bungaku sōsho 文學叢書, 1). Tōkyō: Maruzen Shōsha Shoten 丸善商社書店.
- Asano, Kyōfu 浅野狂夫 (1885): „Shiika wa bunmei to heishin sezu 詩歌は文明と併進せず“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 10.05.1885.
- Baitei, Kinga 梅亭金鷲 (1857-1863): *Myōchikurin Shichi henjin* 妙竹林七偏人 (5 Bde.). Edo 江戸: Ōkawa Jōkichi 大川錠吉.
- Baitei, Kinga 梅亭金鷲 (1863): *Myōchikurin Shichi henjin* 妙竹林七偏人. (5). Edo 江戸: Ōkawa Jōkichi 大川錠吉, 1863.
- Chiaki, Suetaka 千秋季隆 (1868): *Kagurauta hyōshaku* 神楽歌評釋: *Kokubun hyōshaku* 國文評釋. Tōkyō: Tōkyō senmon gakkō shuppan bu 東京専門學校出版部.
- Fujita, Tōko 藤田東湖 (1868): *Tōko shishō* 東湖詩鈔 [unbekannt]: Muguraya 葎屋.
- Fukuchi, Ōchi 福地桜痴 (1875): „Bun ron 文論“. In: *Tōkyō nichinichi shinbun* 東京日日新聞 (Nr. 1109 (29. Aug. 1875)).
- Fukuchi, Ōchi 福地桜痴 (1875): „Bunron 文論“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 13–14.
- Fukuchi, Ōchi 福地桜痴 (1875): „Nihon bungaku no fushin wo tanzu 日本文学の不振を嘆ず“. In: *Tōkyō nichinichi shinbun* 東京日日新聞: 342–343.
- Fukuchi, Ōchi 福地桜痴 (1883): „Seiji ni kansuru haishi shōsetsu no hitsuyō naru wo ronzu 政事に関する稗史小説の必要なるを論ず“. In: *E'iri jiyū shinbun* 絵入自由新聞 (26. - 29. Aug. 1883): 20–22.
- Fukuchi, Ōchi 福地桜痴 (1883): „Waga kuni ni jiyū no shushi wo hashoku suru ichi shudan wa haishi gikyoku nado no rui wo kairyō suru ni ari 我国ニ自由ノ種子ヲ播殖スル一手段ハ稗史戯曲等ノ類ヲ改良スルニ在リ“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 15–19.
- Fukuchi, Ōchi 福地桜痴 „Bunshōron 文章論“. In: *Tōkyō nichinichi shinbun* 東京日日新聞 (2834 (14. Mai 1881) - 2835 (24. Mai 1881): 4; 4.
- Fukutomi, Yasunori 福富恭礼 (1884): *Genkō hōritsu kisoku rui zen* 現行法律規則類全. Tōkyō: Kōdōkan 広道館, 1884–85.
- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 (1867): *Seiyō tabi annai* 西洋旅案内. Tōkyō: Keiō Gijuku Kyoku 慶応義塾局, 1867.

- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 (1869): „Gihan torishimari kankei bunsho 儀版取締関係文書“. In: *Fukuzawa Yukichi zenshū* 福沢諭吉全集: *Dai 19 kan* 第 19 卷. Hg. Keiō Gijuku 慶応義塾): 441–478.
- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 (1883): „Bungaku kaiin ni tsugu 文学会員に告ぐ“. In: *Fukuzawa Yukichi zenshū* 福沢諭吉全集: 363–365.
- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 (1898): „Kaei tsūgo 華英通語“. In: *Fukuzawa zenshū* 福澤全集: 81–288.
- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 und Kuroda, Yukijirō 黒田行次郎 (1868): *Zōho wage Seiyō jijō* 増補和解 西洋事情 (4 Bde.). Kōto 皇都: Hayashi Yoshibē 林芳兵衛.
- Futabatei, Shimei 二葉亭四迷 (1886) *: „Shōsetsu sōron 小説総論“. In: *Bungaku geijutsu hen* 文学芸術篇 (Hg. Kimura, Ki 木村毅; Meiji bunka zenshū 明治文化全集, 12; Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社 (1928): 538–541.
- Futabatei, Shimei 二葉亭四迷 (1887-1888): „Ukigumo 浮雲“. In: *Futabatei Shimei shū* 二葉亭四迷集 (Hgg. Tanaka, Yasutaka 田中保隆, Hata, Yūzō 畑有三 und Yasui, Ryōhei 安井亮平; Nihon kindai bungaku taikei 日本近代文学大系 4; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971.): 37–220.
- Futabatei, Shimei 二葉亭四迷 (1887-1891): *Ukigumo* 浮雲 (3 Bde.). Tōkyō: Kinkōdō Shoseki 金港堂書籍.
- Futabatei, Shimei 二葉亭四迷 (1888): „Gakujutsu to bijutsu no sabetu 学術と美術の差別“. In: *Kokumin No Tomo* 国民之友 (19 (Apr. 1888): 7–11.
- Futabatei, Shimei 二葉亭四迷 (1889) *: „Ochiba no hakiyose 落葉のはきよせ: Futakago me 二籠め“. In: *Futabatei Shimei - Saganoya Omuro shū* 二葉亭四迷・嵯峨の屋おむろ集 (Hg. Nakamura, Mitsuo 中村光夫; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 17; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房 (1971): 134–166.
- Futabatei, Shimei 二葉亭四迷 (1889): „Bungaku no honshoku oyobi heimin to bungaku to no kankei 文学の本色及平民と文学との関係: [1]“. Ro Doburoryūboku cho 露ドブロリウボフ 著 - Hasegawa Tatsunosuke iyaku 長谷川辰之助意訳. In: *Kokumin No Tomo* 国民之友, 4 (47 (Apr. 1889): 12–17.
- Gangan hōshi 巖々法史 (1889): „Dokutoru Ryūka kei e ドクトル柳下恵へ“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 17.01.1889: 3.
- Ganryōsei 雁陵生 (1890): „Bungaku gokusui no gen'in oyobi sono kyōsei hō 文学極衰の原因及び其矯正法“. In: *Jogaku Zasshi* 女学雑誌 (195 (Jan. 1890).
- Gūhyō Kintai meika bun shō 偶評今體名家文抄 (1877): Doi, Kōka 土居光華 (Hg.): *Kan 2-3* 卷2-3. Kōfu 甲府: Naitō Den'emon 内藤傳右衛門.
- Hagiwara, Hiromichi 萩原広道 (1854) *: *Genji monogatari hyōshaku* 源氏物語評釈 (14 Bde.). Ōsaka-fu 大阪府: Bun'ei dō 文永堂.
- Hagiwara, Hiromichi 萩原広道, Motoori, Toyokai 本居豊穎, Kimura, Shōji 木村正辞 und Inoue, Yorikuni 井上頼圀 (1854): „Kōsei yakuchū Genji monogatari hyōshaku 校正訳注源氏物語評釈: Sōron 総論“. In: *Kokubun chūshaku zensho* 国文註釈全書: *Dai 12 hen* 第12編: *Genji monogatari hyōshaku* 源氏物語評釈 (Hg. Muromatsu, Iwao 室松岩雄; Kokubun chūshaku zensho 国文註釈全書, 12; Ōsaka 大阪: Kōgaku Shoin 皇学書院, 1926): 1–72.
- Harada, Yokusai 原田曲斎 (1859) *: *Jōkyō shiki kaiin roku* 貞享式海印録 (6 Bde.). Kyōto 京都 und Ōsaka 大阪: Tachibanaya Jihē 橘屋治兵衛 u.a.
- Hirose, Tansō 広瀬淡窓 (1883): „Tansō shiwa 淡窓詩話“. In: *Kinsei bungakuron shū* 近世文学論集 (Hg. Nakamura, Yukihiko 中村幸彦; Nihon koten bungaku taikei 日本古典文学大系, 94; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1966): 349–405.

- Hirose, Tansō 広瀬淡窓 und Hirose, Seison 広瀬青邨 (1883) *: *Tansō shiwa* 淡窓詩話 (2 Bde.). Tōkyō fu 東京府: Hakubunsha 博聞社, 1883.
- Hisamatsu, Teikō 久松定弘 (1887): *Doitsu Gikyoku tai'i* 独逸戯曲大意 (1 Bd.). Tōkyō fu 東京府: Hisamatsu Teikō 久松定弘, 1887.
- Igarashi, Atsuyoshi 五十嵐篤好 (1863): *Yutsu tsumagushi* 湯津爪櫛. Kanazawa 金沢: Chikaokaya 近岡屋太兵衛.
- Ikebukuro, Seifū 池袋清風 (1889): „Shintai shi hihyō 新体詩批評: 1 一“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友: *Fukusei ban* 複製版. *Meiji bunken han* 明治文献版 (Hgg. Meiji Bunken Shiryō Kankōkai 明治文献資料刊行会 und Fujiwara, Masato 藤原正人; 29 Bde.; Tōkyō: Meiji Bunken 明治文献, 1966-1968): 52–53.
- Ikebukuro, Seifū 池袋清風 (1889): „Shintai shishō hihyō 新体詩抄批評: 2 二“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友: *Fukusei ban* 複製版. *Meiji bunken han* 明治文献版 (Hgg. Meiji Bunken Shiryō Kankōkai 明治文献資料刊行会 und Fujiwara, Masato 藤原正人; 29 Bde.; Tōkyō: Meiji Bunken 明治文献, 1966-1968): 111–113.
- Ikebukuro, Seifū 池袋清風 (1889): „Shintai shishō hihyō 新体詩抄批評: 3 三“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友: *Fukusei ban* 複製版. *Meiji bunken han* 明治文献版 (Hgg. Meiji Bunken Shiryō Kankōkai 明治文献資料刊行会 und Fujiwara, Masato 藤原正人; 29 Bde.; Tōkyō: Meiji Bunken 明治文献, 1966-1968): 170–172.
- Imamura, Nagayoshi 今村長善 (1889): *Bunshō tetsugaku* 文章哲学: *Philosophy of Composition*. Tōkyō: Imamura Nagayoshi 今村長善, 1889.
- Inoue, Fumio 井上文雄 (1858): *Ise no ietsuto* 伊勢の家裏. Nagoya 名古屋: Bunkōdō 文光堂.
- Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 (1882): *Shinri shinsetsu* 心理新説: *Beiin cho* 倍因 (ペイン) 著; *Inoue Tetsujirō shō yaku* 井上哲次郎抄訳; *Ōtsuki Fumihiko kō* 大槻文彦校 (2 Bde.). Tōkyō: Aoki Hosei 青木輔清, 1882.
- Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 (1884) *: *Sonken shishō* 巽軒詩鈔 (2 Bde.). Tōkyō: Sakagami Hanshichi 阪上半七.
- Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 (1891): *Naichi zakkyo ron* 内地雜居論 (2 Bde.). Tōkyō: Tetsugaku Shoin 哲学書院, 1891.
- Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 (1897): „Nihon bungaku no kako oyobi shōrai 日本文学の過去及び将来“. In: *Sonken ronbun* 巽軒論文 (Hg. Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 (2 Bde.; Tōkyō: Fuzanbō 富山房, 1901-1902): 80–119.
- Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 und Ariga, Nagao 有賀長雄 (1881): *Tetsugaku ji'i* 哲学字彙. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Sangakubu 東京大学三学部.
- Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 und Ariga, Nagao 有賀長雄 (1884): *Tetsugaku ji'i* 哲学字彙. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Gogen 東京大学御原, 1884.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1887): „Imo to se kagami wo yomu 妹と背鏡を読む“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (23 (Jan. 15, 22, 29): 255–259.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1887): „Ukigumo no hōhen 浮雲の褒貶“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌, 23 (Sept. 3, 17; Okt. 8, 15): 259–265.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1888): „Kyūsō ō no Shibun hyōhin 鳩巢翁の詩文評品: Dai 1, Shi 第一、詩“. In: *Shuppan geppyō* 出版月評, 4 (15 (25. Okt. 1888): 10–12.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1888): „Natsu kotachi 夏木たち“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 3 (29 (Sept. 1888): 39.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1888): „Ukigumo dainihen no homeotoshi 浮雲第二篇の褒貶“. Original in: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (März 3, 10, 17). In: *Ishibashi Ningetsu zenshū* 石橋忍月全集 3 (Yamamoto, Kenkichi 山本健吉, Inagaki, Tatsurō 稲垣達郎 und Odagiri, Susumu 小田切進, Hgg.; Tōkyō: Yagi shoten 八木書店, 1996): 17–22.

- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Kuraku“ to „Oborozukiyo“ no hikaku 『苦楽』と『朧月夜』の比較“. In: *Kokumin No Tomo* 国民之友, 5 (55 (Juli 1889): 33–35.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Bungaku hyōron Shigarami zōshi 文学評論柵草艸紙“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 5 (67): 36.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Dokutoru Ryūka kei ドクトル柳下恵“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (17), 01. 01.1889.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Jiji shinpō to Jogaku zasshi ni shissu 時事新報と女学雑誌に質す“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (48 (Apr. 1889): 33.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Jogaku zasshi shasetsu “Shōsetsu, shōsetsuka” 女学雑誌社説「小説、小説家」“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 5 (62 (Sept. 1889): 36.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Kōson shi no „Muratake“ 篁村氏の「むら竹」“. In: *Ishibashi Ningetsu zenshū* 石橋忍月全集 3 (Yamamoto, Kenkichi 山本健吉, Inagaki, Tatsurō 稲垣達郎 und Odagiri, Susumu 小田切進, Hgg.; Tōkyō: Yagi shoten 八木書店, 1996): 80–81.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Resshingū ron レッシング論“. In: *Ishibashi Ningetsu zenshū* 石橋忍月全集 3 (Yamamoto, Kenkichi 山本健吉, Inagaki, Tatsurō 稲垣達郎 und Odagiri, Susumu 小田切進, Hgg.; Tōkyō: Yagi shoten 八木書店, 1996): 60–64.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Shijin to gairaibutsu 詩人と外来物“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 5 (62 (Sept. 1889): 24.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Shincho hyakushu no “Irozange” 新著百種の「色懺悔」“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 23 (1889, Apr. 22, Mai 2): 270–272.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Shomoku jissu 書目十種“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友 (48): 1.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Shōsetsu gunpō Dai ichi 小説群芳第一: Hatsu shigure 初時雨“. In: *Ishibashi Ningetsu zenshū* 石橋忍月全集 3 (Yamamoto, Kenkichi 山本健吉, Inagaki, Tatsurō 稲垣達郎 und Odagiri, Susumu 小田切進, Hgg.; Tōkyō: Yagi shoten 八木書店, 1996): 102–103.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Shōsetsuka no taigaku 小説家の退学“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌, Jan. 1889 (146).
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1889): „Yomiuri shinbun Hito samazama 読売新聞人さまざま“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 22. 06.1889.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1890): „Hōchi ibun (Yano Ryūkei shi cho) 報知異文 (矢野龍溪氏著)“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 6 (78 (Apr. 1890): 35.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1890): „Maihime 舞姫“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 6 (72 (Feb. 1890): 38.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1890): „Muratake Dai jūichi kan むら竹第十一巻“. In: *Ishibashi Ningetsu zenshū* 石橋忍月全集 3 (Yamamoto, Kenkichi 山本健吉, Inagaki, Tatsurō 稲垣達郎 und Odagiri, Susumu 小田切進, Hgg.; Tōkyō: Yagi shoten 八木書店, 1996): 110–112.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1890): „Ōgai no yūgen ron ni kotauru sho 鴉外の幽玄論に答ふる書“. In: *Yamada Bimyō - Ishibashi Ningetsu - Takase Bun'en shū* 山田美妙・石橋忍月・高瀬文淵集 (Fukuda, Kiyoto 福田清人, Hg.; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1971; MBgZ 23): 276–278
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1890): „Ōgai no yūgen ron ni kotauru sho 鴉外の幽玄論に答ふる書“. In: *Yamada Bimyō - Ishibashi Ningetsu - Takase Bun'en shū* 山田美妙・石橋忍月・高瀬文淵集 (Fukuda, Kiyoto 福田清人, Hg.; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1971; MBgZ 23): 276–278.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1890): „Shiika no seishin oyobi yojō 詩歌の精神及余情“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 6 (69 (3. Jan. 1890): 12–15.

- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1890): „Utakata no ki うたかたの記“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 23 (1890 Okt. 23): 274–276.
- Ishibashi, Ningetsu 石橋忍月 (1892) *: „Sō jitsu ron 総実論“. In: *Koganemura* 黄金村 (Shūho jissu 聚芳十種, 8; Tōkyō: Shun'yōdō 春陽堂): 141–172.
- Ishizuka, Hōkaishi 石塚豊芥子 (1859): *Hana no Edo Kabuki nendaiki* 花江都歌舞伎年代記: *Zokuhen* 続編: *Fukkoku ban* 覆刻版. Tōkyō: Ōtori Shuppan 鳳出版, 1976.
- Isogai, Unpō 磯貝雲峯 (1890): „Kan'in ron 姦淫論“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌, 1890.01–02 (196–198).
- Isogai, Unpō 磯貝雲峯 (1890): „Suichinkō wo yomu 醉沈香を読む“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (196 (18. Jan. 1890): 4–7.
- Isogai, Unpō 磯貝雲峯 und Uu dōjin 烏々道人 (1890): „Sei? Sui? 盛?衰?“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (196 (18. Jan. 1890): 18–19.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (1888): „Kan'in no kūki – fujunketsu no kūki 姦淫の空気、不純潔の空気“. In: *Jogaku Zasshi* 女学雑誌 (150): 1–7.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (1889): „Joryū shōsetsuka no honshoku 女流小説家の本色“. In: *Kirisuto sha hyōron shū* キリスト者評論集 (Hgg. Yabu, Teiko 藪禎子, Yoshida, Masanobu 吉田正信 und Izuhara, Takatoshi 出原隆俊; Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系: Meiji hen 明治編, 26; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 2002): 164–172.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (1889): „Kokumin no tomo dai 50-gō ni okeru “Bungaku to shizen” wo yomu, wo kindoku su 国民之友第五十号における「文学と自然を読む」、を謹読す“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (162 (18. Mai 1889): 15–17.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (1889): „Kokumin no tomo dai yonjūhachi gō Bungaku to shizen 国民之友第四十八号文学と自然“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (159 (Apr. 1889): 10–11.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (1889): „Kokumin no tomo dai yonjūhachi gō Bungaku to shizen 国民之友第四十八号文学と自然“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 67–68.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (1889): „Shizen sūhaisha no kotae 自然崇拜者の答“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (165 (8. Juni 1889): 30.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (1889): „Shōsetsu ronryaku 小説論略: 1: Shōsetsu, shōsetsuka 一小説、小説家“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌, Aug. 1889 (177): 1–5.
- Iwamoto, Yoshiharu 巖本善治 (Okt. - 1887): „Shōsetsu ron 小説論 (1) Shōsetsu wo yomu yoshi ashi no koto 小説を読む善悪の事; (2) Shōsetsu no yoshi ashi wo hihyō suru meate no koto 小説の善悪を批評する標準の事; (3)“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 ((1) 82; (2) 83; (3) 84): 1.
- Jōno, Saigiku 条野採菊 (1862): *Shunshoku koi no somewake* 春色恋廻染分解 (5 Bde.). Edo 江戸: Bunrindō 文鱗堂, 1860–1865.
- Jōno, Saigiku 条野採菊 (1864): *Shunshoku Edo no murasaki* 春色江戸紫. (Kōmutei sōsho 香夢亭叢書, 3). Edo 江戸: Shun'yōdō 春陽堂, 1864–1883.
- Jōno, Saigiku 条野採菊 (1865): „Hanagoyomi fūjibumi 花暦封じ文“. In: *Ninjōbon kankōkai [sōsho]* 人情本刊行會叢書 (Hg. Ninjōbon Kankōkai 人情本刊行會 (11 Bde.; Tōkyō: Ninjōbon Kankōkai 人情本刊行會, 1915–1916): 193–194; 312.
- Jōno, Saigiku 条野採菊 und Somezaki, Enbō 染崎延房 (1873-1881) *: *Kinsei kibun* 近世紀聞. Tōkyō: Shun'yōdō 春陽堂, 1926.
- Kanagaki, Robun 仮名垣魯文 (1860): *Kokkei Fuji mōde* 滑稽富士詣 (2 Bde.). (Koten bunko 古典文庫, 162). Tōkyō: Koten Bunko 古典文庫, 1961.
- Kanagaki, Robun 仮名垣魯文 (1872) *: „Chosakudō kakiage 著作道書き上げ“. In: *Tōkyō nichinichi shinbun* 東京日日新聞, Juni 1872.

- Kanagaki, Robun 仮名垣魯文 und Utagawa, Yoshitora 歌川芳虎 (1861)*: *Osana etoki bankoku banashi* 童絵解万国噺 (4 Bde.). Edo 江戸: Tsujokaya Bunsuke 辻岡屋文助.
- Kanagaki, Robun 仮名垣魯文, Fusōkan 総生寛 und Nakamura, Masaaki 中村正明 (1870-76)*: *Bankoku kōkai Seiyō dōchū hizakurige* 万国航海西洋道中膝栗毛: *Fukkoku ban* 復刻版 (3 Bde.). (Hizakurige bungei shūsei 膝栗毛文芸集成, 36-38). Tōkyō: Yumani Shobō ゆまに書房, 2017.
- Kanemoto, Masai 金本摩齋 (1869): *Rakusandō shishō* 楽山堂詩鈔 (2 Bde.). Tōkyō: Sōeidō 宋栄堂.
- Kasai, Kiyoshi 葛西清 (1868): *Danran shū* 団欒集 (2 Bde.). Tōkyō: Kinkadō 錦花堂.
- Katonbō 嘉遯坊 (1889): „Hadaka de dōchū naru mono ka 裸で道中なるものか“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 13.01.1889: 3.
- Kikuchi, Dairoku 菊池大麓 (1884-1885): „Shūji oyobi kabun 修辞及華文“. In: *Hyakka zensho* 百科全書 (Kikuchi, Dairoku 菊池大麓, Chambers, William, Chambers, Robert und Monbushō 文部省, Hgg.; Tōkyō: Maruzen Shōsha Shoten 丸善商社書店): 1083-1130.
- Kimura, Mokurō 木村黙老 (1849)*: „Kokuji shōsetsu tsū 国字小説通“. In: *Zoku enseki jissshu* 続燕石十種: *Dai 1 kan* 第1巻 (Hgg. Iwamoto, Kattōshi 岩本活東子 und Hirotani, Yūtarō 広谷雄太郎; Tōkyō: Hirotani Kokusho Kankōkai 広谷国書刊行会, 1927): 246-257.
- Kimura, Mokurō 木村黙老 (1849): „Keisetsu gesakusha kō 京撰戯作者考“. In: *Zoku enseki jissshu* 続燕石十種: *Dai 1 kan* 第1巻 (Iwamoto, Kattōshi 岩本活東子 und Hirotani, Yūtarō 広谷雄太郎, Hgg.; Zoku enseki jissshu 続燕石十種, 1; Tōkyō: Hirotani Kokusho Kankōkai 広谷国書刊行会, 1927): 258-283.
- Kimura, Mokurō 木村黙老 (1849): „Kokuji shōsetsu tsū 国字小説通“. In: *Zoku enseki jissshu* 続燕石十種: *Dai 1 kan* 第1巻 (Iwamoto, Kattōshi 岩本活東子 und Hirotani, Yūtarō 広谷雄太郎, Hgg.; Zoku enseki jissshu 続燕石十種, 1; Tōkyō: Hirotani Kokusho Kankōkai 広谷国書刊行会, 1927): 246-257.
- Kinoshita, Tōichirō 木下東一郎 (1888): *Kanri chosha shosei yūshi Hikkei jōrei shū* 官吏著者書生有志必携条例集. Tōkyō: Eisai Shinshi Sha 頴才新誌社.
- Kitamura, Tōkoku 北村透谷 (1890): „Tōsei bungaku no shio moyō 当世文学の潮摸様“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikei 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 90-92.
- Kitamura, Tōkoku 北村透谷 (1893)*: „Jinsei ni aiwataru to wa nan no ii zo 人生に相渉るとは何の謂ぞ“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikei 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 256-262.
- Kōda, Rohan 幸田露伴 (1890): „Ihara Saikaku 井原西鶴“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 6 (83 (Mai 1890): 26.
- Kōgisho nissshi* 公議所日誌 (1869)*: Tōkyō fu 東京府: Takeguchi Ryūzaburō 竹口龍三郎.
- Konakamura, Kiyonori 小中村清矩 (1888): „Shōsetsu to engeki to no kankei 小説と演劇との関係“. In: *Genshaka* 現社会 I (1 (Dez. 1888): 175-178.
- Konakamura, Kiyonori 小中村清矩 (1890): „Bunshō ron 文章論“. In: *Tōkyō gakushi kaiin zasshi* 東京学士会院雑誌, 12 (2 (Mrz. 1890): 41-74.
- Kurimoto, Jōun 栗本鋤雲 (1869): *Hōan jissshu* 匏菴十種 (2 Bde.). Tōto 東都: Okadaya Kashichi 岡田屋嘉七, 1873.
- Kurimoto, Jōun 栗本鋤雲 (1869): *Hōan jissshu* 匏菴十種: *Enpitsu kibun* 鉛筆紀聞. Tōkyō: Hōchisha 報知社, 1892.
- Maeda, Toshiyasu 前田利保 (1853): *Ami no tsunade* 網廻綱手. Ort und Verlag unbekannt. Online verfügbar unter [info://ndljp/pid/2536753](http://ndljp/pid/2536753).

- Maeda, Toshiyasu 前田利保 (1858): „Kadō zuihitsu 歌道隨筆“. In: *Ryūtakei kō gozuihitsu* 竜沢公御隨筆 (Toyama 富山: Katsura Shobō 桂書房, 1994): 29–51.
- Maruyama, Michikazu 丸山通一 (1889): „Mori Rintarō kun ni yokoyari wo tei su 森林太郎君に横槍を呈す“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (166 (15. Juni 1889): 18–19.
- Matsumoto, Keidō 松本奎堂 und Usui, Tatsuyuki 薄井竜之 (1869): *Keidō ikō* 奎堂遺稿. Karitani chō 刈谷町: Karitani Bunrei Kan 刈谷文礼館.
- Mikami, Sanji 三上参次, Takatsu, Kuwasaburō 高津鞆三郎 und Ochiai, Naobumi 落合直文 (1890): *Nihon bungaku shi* 日本文学史 (2 Bde.). Tōkyō: Kinkōdō Shoseki 金港堂書籍.
- Miki, Takeji 三木竹二 (1889): „Seishin no hadaka ni wa komaru 精神の裸には困る“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 15. 01.1889:3.
- Miyajima, Harumatsu 宮島春松 (1879): „Ōshū shōsetsu Teremaku kafuku monogatari 歐洲小説哲烈禍福譚“. In: *Hon'yaku shōsetsu shū* 翻訳小説集: 1 (Nakagawa, Hisayasu 中川久定, Minemura, Shizuko 峯村至津子, Akiyama, Nobuko 秋山伸子, Saitō, Mareshi 齋藤希史 und Watanabe, Yoshiyuki 渡辺喜之, Hgg.; Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系: Meiji hen 明治編, 14; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 2013): 1–142.
- Mizugaki, Egao 美岡垣笑顔, Keisai, Eisen 溪齋英泉, Ryūcatei, Tanekazu 柳下亭種員 und Ryūsutei, Tanekiyo 柳水亭種清 (1839-1868): *Jiraiya gōketsu monogatari* 児雷也豪傑譚 (43 Bde.). Edo 江戸: Izumiya Ichibē 和泉屋市兵衛.
- Mizugaki, Egao 美岡垣笑顔, Keisai, Eisen 溪齋英泉, Ryūcatei, Tanekazu 柳下亭種員 und Ryūsutei, Tanekiyo 柳水亭種清 (1839-1868): *Jiraiya gōketsu monogatari* 児雷也豪傑譚 (43 Bde.). Edo 江戸: Izumiya Ichibē 和泉屋市兵衛.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (03.01.1889): „Igakū no setsu yori idetaru shōsetsu ron 医学の説より出でたる小説論“. In *Hyōron 1* 評論一 (Ōgai zenshū chosaku hen 鷗外全集著作篇, 16; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1953): 1–2.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1889): „Bungaku to shizen” wo yomu 「文学ト自然」ヲ読ム“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (Mai 1889): 18.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1889): „Engeki kairyō ronsha no henken ni odoroku 演劇改良論者の偏見に驚く“. In: *Shigarami zōshi* しがらみ草紙 (1): 4–8.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1889): „Futatabi geki wo ronjite yo no hyōka ni kotau 再び劇を論じて世の評家に答ふ“. In *Hyōron 1* 評論一 (Ōgai zenshū chosaku hen 鷗外全集著作篇, 16; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1953): 35–60.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1889): „Igakū no shizen sūhaisha ni shissu 再び自然崇拜者に質す“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友 (52 (Jun. 1889): 33.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1889): „Iga no shōka no shōsetsuron wo yomite 今の諸家の小説論を読みて“. In: *Shigarami zōshi* しがらみ草紙 (2 (November 1889): 309–330.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1890): „Iga no hihyōka no shigan 今の批評家の詩眼“. In: *Shigarami zōshi* しがらみ草紙 (4): 1–26.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1890): „Meiji 22 nen hihyōka no shigan 明治二十二年批評家の詩眼“. In: *Shigarami zōshi* しがらみ草紙 (4): 1–27.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1890): „Hōchi ibun ni dai su 報知異聞に題す“. In: *Shigarami zōshi* しがらみ草紙 (Apr. 1890): 100–101.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1890): „Toyama Masakazu shi no garon wo baku su 外山正一氏ノ画論ヲ駁ス“. in *Hyōron 1* 評論一 (Ōgai zenshū chosaku hen 鷗外全集著作篇, 16; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1953): 227–305.
- Mori, Ōgai 森鷗外 (1891): „Emiru Zora ga bōsu risō エミル・ゾラが没理想“. In: *Hyōron 2* 評論二 (Ōgai zenshū chosaku hen 鷗外全集著作篇, 17; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1953): 119–123.

- Mori, Ōgai 森鷗外 (1891): „Waseda bunbaku no botsu risō 早稲田文学の没理想“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 377–384.
- Mori, Ōgai 森鷗外 und Ōmura, Seigai 大村西崖 (1899): *Shinbi kōryō* 審美綱領 (2 Bde.). Tōkyō: Shun'yōdō 春陽堂, 1899.
- Mori, Tatsuyuki 森立之 (1878) *: *Bunshō kihan kōkai* 文章軌範講解. 2. Aufl. Kōfu 甲府: Onkodō 温故堂, 1879–1881.
- Morita, Shiken (1887): „Shīka bunshō no shin'in 詩歌文章の神韻“. In: *Kokumin no Tomo* 国民之友, 1 (13 (Dez. 1887): 34.
- Morita, Shiken 森田思軒 (1889): „Konnichi no bungakusha 今日の文学者“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (48 (Apr. 1889): 11.
- Morita, Shiken 森田思軒 (1889): „Konnichi no bungakusha 今日の文学者“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 59–61.
- Mozume, Takami 物集高見 (1886): *Genbun itchi* 言文一致. Tōkyō: Hiraō Shizō 平尾氏藏, 1886.
- Mui, Shinnin 無位真人 (1885): „Nihon jōshi no kairyō wo nozomu 日本情史の改良を望む“. In: *Jiyū no tomoshibi* 自由燈 (19–20 (Aug. 1885): 7–9.
- Murakami, Kō 村上剛 (1852) *: „Bussandō shishō 仏山堂詩鈔“. In: *Nihon kanshi* 日本漢詩: *Shishū* 詩集: *Dai 15 kan* 第15卷 (Hg. Fujikawa, Hideo 富士川英郎; Tōkyō: Kyūko Shoin 汲古書院, 1989): 409–578.
- Muro, Kyūsō 室鳩巢 (1732): „Sundai zatsuwa 駿台雜話“. In: *Nihon rinri ihen* 日本倫理彙編: *Shushi gakuha no bu* 朱子学派の部: *jō* 上 (Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 und Kanie, Yoshimaru 蟹江義丸, Hgg.; Nihon rinri ihen 日本倫理彙編, 7; Tōkyō: Ikuseikai 育成会, 1902): 81–309.
- Mutobe, Yoshika 六人部是香 (1861) *: *Chōka tamagoto* 長歌玉琴. Ort und Verlag unbekannt, 1861.
- Nagano, Takunojō 長野卓之允 (1869): „Zeisho wo yaku no gi 贅書ヲ焼クノ議“. In: *Kanpan Gian roku* 官版議案録. in *Meiji bunka zenshū 1* 明治文化全集 1 (Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社, 1967): 156.
- Nakae, Chōmin 中江兆民 (1888): „Bungaku shumi ron no ōen 文学趣味論の応援“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 2 (17 (Mrz. 1888): 24.
- Nakae, Chōmin 中江兆民 (1888): „Bunshō no myō wa shakai no kyokuchi wo ugatsu ni ari 文章ノ妙ハ社会ノ極致ヲ穿ツニアリ“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 2 (18 (März 1888): 23.
- Nakae, Chōmin 中江兆民 (1894): *Dōtōkugaku dai genron* 道德学大原論 (*Rinrigaku sankō sho* 倫理学参考書). Tōkyō: Ichinisan Kan 一二三館, 1894.
- Nakajima, Hirotari 中島広足 (1859): „Yamato uta shosetsu 倭歌諸説“. Shiraishi, Yoshio 白石良夫: „Nakajima Hirotari “Yamato uta shosetsu” honkoku 中島広足『倭歌諸説』翻刻“. In: *Bunken tankyū* 文獻探究 (9 (1981-12): 10–18.
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1876): „Insho wo funki (yaki sutsuru) suru jippō 淫書ヲ焚毀スル十法“. In: *Tōkei shinpō* 東京新報 (1), 11. 12.1876: 1a-3b.
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1876): „Shōsetsu (gesakubon) no zōsuru no shigai 小説ヲ蔵スルノ四害“. In: *Tōkei shinpō* 東京新報, 11. 12.1876: 1a-1b.
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1881) *: „Bunshō kihan kōkai jo 文章軌範講解序“. In: *Keiu sensei shi bun gūshō* 敬字先生詩文偶抄 (Hg. Matsumura, Misao 松村操; Tōkyō: Usagiya Makoto 兎屋誠): 55–56.
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1883): „Futatabi Inoue Sonken kun ni sho su 復井上巽軒君書“. In: *Tōyō gakugei zasshi* 東洋學藝雜誌 (19): 512–514.

- Nakamura, Masanao 中村正直 (1883): „Kangaku wa sutsuru bekarazaru no ron 漢学不可廢論“。In: *Keiu Nakamura sensei enzetsu shū* 敬字中村先生演説集 (Hg. Kibira, Yuzuru 木平讓): 103–130.
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1888): „Kangaku wo osamura kufū wo ronzu 漢学ヲ治ムル工夫ヲ論ズ“。In: *Keiu Nakamura sensei enzetsu shū* 敬字中村先生演説集 (Hg. Kibira, Yuzuru 木平讓): 50–54.
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1903): „Gaku no heiso wo ronzu 論学弊疏“。In: *Keiu bunshū 1* 敬字文集一 (Tōkyō: Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館): 1a–4b.
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1926) *: „Keiu shishū 敬字詩集“。In: *Shishū Nihon kanshi* 詩集 日本漢詩 *Dai 18 kan* 第18卷 (Hgg. Fujikawa, Hideo 富士川英郎, Matsushita, Tadashi 松下忠 und Sano, Masami 佐野正巳; Tōkyō: Kyūko Shoin 汲古書院, 1988): 431–538.
- Namagusa bōzu 生臭坊主 (1889): „Rakochō ni tsuite Bimyō dono e no gochūmon 裸胡蝶に付て美妙殿へ御注文“。In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 11.01.1889: 3.
- Nandarō shujin 何だ楼主人 (1889): „Dai ni rakochō 第二裸胡蝶“。In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 17.02.1889: 3.
- Narushima, Ryūhoku 成島柳北 (1877): „Kagetsu shinshi daigen 花月新誌題言“。In: *Narushima Ryūhoku - Hattori Bushō - Kurimoto Jōun shū* 成島柳北・服部撫松・栗本鋤雲集 (Hg. Shioda, Ryōhei 塩田良平, Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 4; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 5. Aufl. 1989): 83.
- Nishi, Amane 西周 (1870-1872) *: „Hyakugaku renkan 百学連環“。In: *Hyakugaku renkan - 百学連環 - Hyaku'ichi shinron* 百一新論 - *Seimei hatsu'un* 生性発蘊: *Fukkoku ban* 復刻版 (Hg. Kindai Nihon Shakaigaku Shi Sōsho Henshū linkai 近代日本社会学史叢書編集委員会, 2007): 11–69.
- Nishi, Amane 西周 (1870-1872): „Hyakugaku renkan 百学連環“。In: *Nishi Amane zenshū 4* 西周全集 4. (Hg. Ōkubo, Toshiaki 大久保利謙; Tōkyō: Shūkō Shobō 宗高書房, 1981): 9-294.
- Nishi, Amane 西周 (1874) *: „Chisetsu 知説: Dai 5 第五“。In: *Meiroke zasshi* 明六雜誌 (25 (Dez. 1874): 1.
- Nishi, Amane 西周 (1884): „Bunshō ron wo yomu 文章論ヲ読ム“。In: *Meiji keimō shisō shū* 明治啓蒙思想集 (Hg. Ōkubo, Toshiaki 大久保利謙; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集 3, 6. Aufl. Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1989): 229–231.
- Nishimura, Shigeki 西村茂樹 (1884): „Bunshō ron 文章論“。In: *Tōkyō gakushi kaiin zasshi* 東京学士会院雑誌 (Sept. 1884): 1–15.
- Nishimura, Shigeki 西村茂樹 (1888): „Nihon no bungaku 日本の文学“。Nijū ichi nen sangatsu jūichi nichi kōen 二十一年三月十一日講演. In: *Tōkyō gakushi kaiin zasshi* 東京学士会院雑誌, 10 (2): 75–95.
- Nishizawa, Ippō 西沢一鳳 (1851) *: „Denki sakusho 伝奇作書 (Nishizawa bunko- 西沢文庫)“。In: *Engeki Dai 1* 演劇第1 (Hg. Kokusho Kankōkai 国書刊行会; Shin gunsho ruijū 新群書類従, 1; Tōkyō: Kokusho Kankōkai 国書刊行会, 1906-1908): 1–478.
- Nishizawa, Ippō 西沢一鳳 (1851): „Kyakushoku yoroku 脚色余録“。In: *Engeki Dai 2* 演劇第2 (Hg. Kokusho Kankōkai 国書刊行会; Shin gunsho ruijū 新群書類従, 2; Tōkyō: Kokusho Kankōkai 国書刊行会, 1906-1908): 1–272.
- Nishizawa, Ippō 西沢一鳳 (1851): „Nishizawa bunko Denki sakusho 西沢文庫伝奇作書“。In: *Engeki Dai 1* 演劇第1 (Hg. Kokusho Kankōkai 国書刊行会; Shin gunsho ruijū 新群書類従, 1; Tōkyō: Kokusho Kankōkai 国書刊行会, 1906-1908): 1–478.
- Obata, Shizan 小畑詩山 (1850): „Shizandō shiwa 詩山堂詩話“。In: *Nihon shiwa sōsho* 日本詩話叢書 (10 Bde.; Hgg. Ikeda, Roshū 池田蘆洲 und Kokubu, Takatane 国分高胤; 2. Aufl. (Tōkyō: Ōtori Shuppan 鳳出版, 1972): 465–516.

- Ochiai, Naobumi 落合直文 (1889): „Nihon bungaku no hitsuyō 日本文学の必要“. In: *Ochiai Naobumi - Ueda Mannen - Haga Yaichi - Fujioka Sakutarō shū* 落合直文・上田万年・芳賀矢一・藤岡作太郎集 (Hg. Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集 44; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1968): 3–5.
- Okada, Hyōko 岡田水壺 (1854): „Koi no tayori 恋のたより“. In: *Kōchū Haibungaku taikai* 校註俳文学大系 1-8; 10-12 (Hgg. Iwaya, Sazanami 巖谷小波, Itō, Shōu 伊藤松宇 und Hashimoto, Shōka 橋本小舸; Tōkyō: Taihōkaku Shobō 大鳳閣書房, 1929-1930): 391–430.
- Okakura, Yoshisaburō 岡倉由三郎 (1890): „Bungaku gairon 文学概論“. In: *Kokubungaku* 国文学 (27 (Okt. 1890): 27–32).
- Ōkuma, Kotomichi 大隈言道 (1857)*: „Hitorigochi ひとりごち“. In: *Ōkuma Kotomichi* 大隈言道 (Hgg. Sasaki, Nobutsuna 佐佐木信綱 und Umeno, Mitsuo 梅野満雄; Tōkyō: Sasaki Nobutsuna 佐佐木信綱, 1918): 1–16.
- Ōkuma, Kotomichi 大隈言道 (1857): „Hitorigochi ひとりごち“. In: *Ōkuma Kotomichi zenshū* 大隈言道全集 (Hg. Masamune, Atsuo 正宗敦夫; Tōkyō: Nihon Koten Zenshū Kankōkai 日本古典全集刊行会, 1925-1933; Nihon koten zenshū 日本古典全集: Dai 1 ki 第1期 12): 239–255.
- Ōnishi, Hajime 大西祝 (1888): „Hihyō ron 批評論“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 2 (21 (Apr. 1888): 25).
- Ōnuma, Chinzan 大沼枕山 (1859): „Chinzan shishō 枕山詩鈔“. In: *Shishū Nihon kanshi* 詩集日本漢詩: *Dai 17 kan* 第17卷 (Hgg. Fujikawa, Hideo 富士川英郎, Matsushita, Tadashi 松下忠 und Sano, Masami 佐野正巳; Shishū Nihon kanshi 詩集日本漢詩, 17; Tōkyō: Kyūko Shoin 汲古書院, 1983): 415–563.
- Ōnuma, Chinzan 大沼枕山 (1869): *Kanren shōkō* 観蓮小稿. Tōkyō: Shitayagin Sha 下谷吟社.
- Ōtani, Masuo 大谷万寿男 (1876): „Shibai wo haisubeki ron 芝居ヲ廢スベキ論“. In: *Tōkei Akebono Shinbun* 東京曙新聞 (792), 29. 05.1876: 3–4.
- Ōtsuki, Bankei 大槻磐溪 (1855): *Kinko shidan* 近古史談 (4 Bde.). Tōkyō: Kobayashi Shinbē 小林新兵衛, 1882.
- Reishō koji 冷笑居士 (1889): „Kochō no buyōjin 胡蝶の不用心“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 17.01.1889: 3.
- Ryūkantei shujin 龍閑亭主人 (1890): „Meiji bunshō no gettan 明治文章の月旦“. In: *Nihon no bunka* 日本之文華 (1 (Jan. 1890): 4–67).
- Ryūkatei, Tanekazu 柳下亭種員 (1850)*: *Jiraiya gōketsu monogatari* 児雷也豪傑譚 (12 Bde.). Edo 江戸: Kansendō 甘泉堂.
- Ryūkatei, Tanekazu 柳下亭種員, Utagawa, Kunisada 歌川 国貞 und Ryūtei, Tanehiko 柳亭種彦 (1849): *Shiranui monogatari* 白縫譚 (124 Bde.). Edo 江戸: Hirookaya 広岡屋, 1849-1885.
- Ryūtei, Senka 笠亭仙果 (1850)*: *Kyokutei ō ian Onna Suikoden* 曲亭翁遺案女水滸伝 (20 Bde.). Tōto 東都: Shōjudō 松寿堂.
- Ryūtei, Tanehiko Nisei 柳亭種彦二世 und Utagawa, Kunisada 歌川 国貞 (1863)*: *Shiranui monogatari* 白縫譚 (54 Bde.). Edo 江戸: Hirookaya 広岡屋.
- Ryūtei, Tanehiko Nisei 柳亭種彦二世 und Utagawa, Kunisada 歌川 国貞 (1863): *Shiranui monogatari* 白縫譚 54. Edo 江戸: Hirookaya 広岡屋.
- Ryūtei, Tanehiko 柳亭種彦 (1864)*: *Muromachi Genji kochō no maki* 室町源氏胡蝶卷 (13 Bde.). Edo 江戸: Kōeidō 紅英堂.
- Saganoya, Omuro 嵯峨の屋御室 (1889): „Hōdaisai shujin ni kotau 方内齋主人に答ふ“. In: *Futabatei Shimei - Saganoya Omuro shū* 二葉亭四迷・嵯峨の屋おむろ集 (Hg. Nakamura, Mitsuo 中村光夫; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集 17; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1971): 332–335.

- Saganoya, Omuro 嵯峨の屋御室 (1889): „Shōsetsu ka no sekinin 小説家の責任“. In: *Kindai hyōron shū 1* 近代評論集 (Hg. Kawazoe, Kunimoto 川副国基; Nihon kindai bungaku taikai 日本近代文学大系, 57; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1972): 102–105.
- Saganoya, Omuro 嵯峨の屋御室 (1889): „Yoda sensei no “Ruten” no hihyō wo yomu 依田先生の「流転」の批評を読む“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 5 (67 (Nov. 1889): 27.
- Saitō, Ryokuu 齊藤緑雨 (1889): „Shōsetsu hassō 小説八宗“. In: *Amagaeru* あま蛙 (9): 48–58.
- Saitō, Ryokuu 齊藤緑雨 (1890): „Masanao Shōdayū cho Hatsu manabi shōsetsu no kokoro 正直正太夫著初学小説心得“. In: *Saitō Rokuyu shū* 齊藤緑雨集 (Hg. Inagaki, Tatsurō 稻垣達郎; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 28; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1966): 212–220.
- Saitō, Ryokuu 齊藤緑雨 (1890): „Shōsetsu hyōchū mondō 小説評註問答“. In: *Saitō Rokuyu shū* 齊藤緑雨集 (Hg. Inagaki, Tatsurō 稻垣達郎; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 28; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1966): 220–223.
- Sakazaki, Shiran 坂崎紫欄 (1883): „Waga kuni ni jiyū no jushi wo hashoku suru ichi-shudan wa haishi gikyoku tō no rui wo kairyō suru ni ari 我国ニ自由ノ種子ヲ播殖スル一手段ハ稗史戯曲等ノ類ヲ改良スルニ在リ“. In: *Nihon Rikken Seitō Shinbun* 日本立憲政党新聞: 15–19.
- Sakazaki, Shiran 坂崎紫欄 (1885): „Seiji shōsetsu no kōryoku 政治小説の効力“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971):
- Sakazaki, Shiran 坂崎紫欄 (1889): „Bungaku gokusui 文学極衰“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 89.
- Sakurai, Baishitsu 桜井梅室 (1868): *Konjin haikai sendai hokku shū* 今人俳諧千題発句集 (4 Bde.). Ōsaka 大阪: Meigyokudō 明玉堂.
- Seki, Shigehiro 関重弘 und Fujita, Hisashi 藤田亀 (1861)*: *Kinsei meika shishō* 近世名家詩鈔 (3 Bde.). Heian 平安: Hishiya Yūshichirō 菱屋友七郎; Yōmandō 擁万堂.
- Senge, Takazumi 千家尊澄 (1869): *Kashin kō* 歌神考. Tōkyō: Murakami Kanbē 村上勘兵衛.
- Shigeno, An'eki 重野安繹 (1893): „Buntai 文体“. In: *Tōkyō gakushi kaiin zasshi* 東京学士会院雑誌, 15 (10): 478–504.
- Shionoya, Tōin 鹽谷宕陰 (1859)*: *Kakkaron* 隔鞞論. Edo 江戸: Suharaya Ihachi 須原屋伊八.
- Shionoya, Tōin 鹽谷宕陰 (1870)*: „Rikugei ron 六芸論“. In: *Tōin sonkō* 宕陰存稿. Hg. Takeda, Den'emon 武田傳右衛門.
- Shishō sei 刺笑生 (1889): „Shochū no hadaka kochō 書中の裸胡蝶“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 11.01.1889: 3.
- Shōtei, Kinsui 松亭金水 (1855)*: *Ōkawa jinsei roku* 大川仁政録 (4 Bde.). Tōkyō: Onkodō 温故堂, 1884.
- Shōtei, Kinsui 松亭金水 (1856)*: *Uguisuzuka chiyo no hatsu koe* 鶯塚千代廼初声 (4 Bde.). Edo 江戸: Bun'ei dō 文永堂, 1856–1869.
- Shōtei, Kinsui 松亭金水 (1862–1865)*: *Temari uta sannin musume* 毬唄三人娘 (5 Bde.). Edo 江戸: Bun'ei dō 文永堂.
- Shōtei, Kinsui 松亭金水 (1862–1865): „Temari uta sannin musume 毛毬唄三人娘“. In: *Ninjōbon kankōkai [sōsho]* 人情本刊行會[叢書], 12–13. Hg. Ninjōbon Kankōkai 人情本刊行會; Tōkyō: Ninjōbon Kankōkai 人情本刊行會, 1915–1916.
- Shōtei, Kinsui 松亭金水 und Hashimoto, Sadahide 橋本貞秀 (1852-1855)*: *Chūyū Asakura nikki* 忠勇阿佐倉日記 (15 Bde.). Tōkyō fu 東京府: Ōkawa Jōkichi 大川錠吉, 1883.
- Shōtei, Kinsui 松亭金水, Jōno, Saigiku 条野採菊 und Utagawa, Yoshitora 歌川芳虎 (1856–1869): „Uguisuzuka chiyo no hatsu koe 鶯塚千代廼初声“. In: *Uguisuzuka chiyo no hatsu*

- koe 鶯塚千代廼初声 - *Shunshoku tamadasuki* 春色玉だすき (Hgg. Shōtei, Kinsui 松亭金水, Murakami, Seijin 村上静人 und Jōno, Saigiku 条野採菊, Tōkyō: Ninjōbon Kankōkai 人情本刊行會, 1916): 1–249.
- Smiles, Samuel und Nakamura, Masanao 中村正直 (1870) *: *Saigoku risshi hen* 西国立志編: *Genmei - Jijoron* 原名・自助論. Tōkyō: Kihira Aiji 木平愛二, 1876.
- Smiles, Samuel und Nakamura, Masanao 中村正直 (1870): *Saigoku risshi hen* 西国立志編: *Genmei - Jijoron* 原名・自助論. Tōkyō: Kihira Aiji 木平愛二, 1876.
- Soshitsu, Kyūan 蘇室久安 (1865) *: *Shōfū mukaku ben* 蕉風無格弁 (3 Bde.). Edo 江戸: Suwaraya Mohē 須原屋茂兵衛.
- Sudō, Nansui 須藤南翠 (1886): *Usō manpitsu - Ryokusa dan* 雨窗漫筆・綠蓑談. Tōkyō: Shinshindō 駸々堂.
- Sudō, Nansui 須藤南翠 (1888) *: *Shosei shashin - Ryokusa dan* 処世写真・綠蓑談: *The Local Government*. Tōkyō: Shōbundō 正文堂.
- Sudō, Nansui 須藤南翠 (1888): *Shosei shashin - Ryokusa dan* 処世写真・綠蓑談: *The Local Government*. Tōkyō: Shōbundō 正文堂.
- Suehiro, Tetchō 末広鉄腸 (1879) *: „Bungaku ron 文学論: Dai 1 第一“. In: *Chōya shinbun* 朝野新聞, 17. 04.1879:2.
- Suehiro, Tetchō 末広鉄腸 (1879) *: „Bungaku ron 文学論: Dai 2 第二“. In: *Chōya shinbun* 朝野新聞, 19. 04.1879:2.
- Suehiro, Tetchō 末広鉄腸 (1879) *: „Bungaku ron 文学論: Dai 3 第三“. In: *Chōya shinbun* 朝野新聞, 27. 04.1879:2.
- Suehiro, Tetchō 末広鉄腸 (1879) *: „Bungaku ron 文学論: Dai 4 第四“. In: *Chōya shinbun* 朝野新聞, 30. 04.1879:2.
- Suehiro, Tetchō 末広鉄腸 (1885): „Setchūbai 雪中梅“. In: *Meiji seiji shōsetsu shū* 明治政治小説集: 2 (Hg. Yanagida, Izumi 柳田泉; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 6; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1967): 11–162.
- Tachibana, Akemi 橘曙覧 (1867) *: „Irori banashi 困炉裡譚“. In: *Tachibana Akemi zenshū* 橘曙覧全集. Hg. Ite, Imashige 井手今滋: 300–373.
- Tachibana, Akemi 橘曙覧 (1867): „Irori banashi 困炉裡譚“. In: *Tachibana Akemi zenshū* 橘曙覧全集 (Hg. Ite, Imashige 井手今滋; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1927): 300–373.
- Taguchi, Ukichi 田口卯吉 (1879): „Shōka no setsu 唱歌の説“. In: *Bungaku geijutsu hen* 文学芸術篇 (Hg. Kimura, Ki 木村毅; Meiji bunka zenshū 明治文化全集, 12; Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社, 1928): 524–527.
- Taguchi, Ukichi 田口卯吉 (1886): *Nippon no ishō oyobi jōkō* 日本の意匠及情交: *Ichimei Shakai kairyō ron* 一名社会改良論. Tōkyō: Keizai Zasshi Sha 経済雜誌社.
- Takada, Sanae 高田早苗 (1886): „Tōsei shosei katagi no hihyō 当世書生氣質の批評“. In: *Kindai hyōron shū 1* 近代評論集I (Hg. Kawazoe, Kunimoto 川副国基; Nihon kindai bungaku taikai 日本近代文学大系, 57; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1972): 50–65.
- Takada, Sanae 高田早苗 (1889): *Biji gaku* 美辞学: *Zenpen* 前編 - *kōhen* 後編 (2 Bde.). Tōkyō: Kinkōdō Shoseki 金港堂書籍, 1889.
- Takahashi, Gorō 高橋五郎 (1892) *: „Chōshū sōsho 長周叢書: *Kyojitsu kenmon ki* 虚実見聞記: *Hihyō* 批評“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友 (144 (Feb. 1892): 36.
- Takizawa, Bakin 滝沢馬琴 (1814–1842) *: *Nansō Satomi Hakkenden* 南総里見八犬伝. Edo 江戸: Sanseidō 山青堂; Chōjiya Heibē 丁子屋平兵衛; Bunkeidō 文溪堂; Yūsendō 涌泉堂.
- Takizawa, Bakin 滝沢馬琴 (1814–1842): *Nansō Satomi Hakkenden* 南総里見八犬伝 (106 Bde.). Edo 江戸: Sanseidō 山青堂; Chōjiya Heibē 丁子屋平兵衛; Bunkeidō 文溪堂; Yūsendō 涌泉堂.

- Takizawa, Bakin 滝沢馬琴 und Shōtei, Kinsui 松亭金水 (1855) *: *Asaina shima meguri no ki* 朝夷巡島記 (8 Bde.). Ōsaka 大坂: Kawachiya Daisuke 河内屋太助.
- Takizawa, Bakin 滝沢馬琴 und Shōtei, Kinsui 松亭金水 (1855): *Asaina shima meguri no ki* 朝夷巡島記 (8 Bde.). Ōsaka 大坂: Kawachiya Daisuke 河内屋太助.
- Tamenaga, Shunsui Nisei 為永春水二世 (1853) *: *Tenjiku tokubei Senkei kiroku* 天竺得瓶仙桂奇縁. Ōsaka 大阪: Gunpōdō 群鳳堂.
- Taniguchi, Ken 谷口謙 (1869): *Keiō shinsen shi shō* 慶応新選詩鈔 (3 Bde.). Tōkyō: Kawachiya Usuke 河内屋卯助.
- Tokutomi, Sohō 徳富蘇峰 (1887): „Kinrai ryūkō no seiji shōsetsu wo hyō su 近来流行の政治小説を評す“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友 (6 (Juli 1887): 7–15.
- Tokutomi, Sohō 徳富蘇峰 (1888): „Insupirēshon インスピレーション“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 2 (22 (Mai 1888): 9.
- Tokutomi, Sohō 徳富蘇峰 (1889) *: „Genron no fujiyū to bungaku no hattatsu 言論の不自由と文学の発達“. In: *Kokumin no Tomo* 国民之友, 4 (48 (April 1889): 1.
- Tokutomi, Sohō 徳富蘇峰 (1890): „Hōchi ibun »Ukishiro monogatari« jo 報知異聞『浮城物語』序“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 102.
- Tomono, Kashū 友野霞舟 (1847) *: „Kinten sanbō shiwa 錦天山房詩話: 2 satsu 二冊“. In: *Nihon shiwa sōsho* 日本詩話叢書 8 (Hgg. Ikeda, Roshū 池田蘆洲 und Kokubu, Takatane 国分高胤; Tōkyō: Ōtori Shuppan 鳳出版, 1972): 303–525.
- Toyama, Masakazu 外山正一 (1886) *: „Engeki kairyō ron shikō 演劇改良論私考“. In: *Kyōkasho* 教科書 - *Keimō bunshū* 啓蒙文集 (Hgg. Saitō, Toshihiko 齊藤利彦, Kurata, Yoshihiro 倉田喜弘 und Tanikawa, Keiichi 谷川恵一; Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系: Meiji hen 明治編, 11; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 2006): 341–375.
- Toyama, Masakazu 外山正一 (1890): *Nihon kaiga no mirai* 日本絵画ノ未来. Tōkyō: [Selbstverlag], 1890.
- Toyama, Masakazu 外山正一, Yatabe, Ryōkichi 矢田部良吉 und Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 (1882): *Shintai shishō* 新体詩抄: *Shohen* 初編. Tōkyō: Maruya Zenshichi 丸屋善七.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1885–1886) *: *Shōsetsu shinzui* 小説神髓 (9 Bde.). (Meicho fukkoku zenshū 名著復刻全集, 41–49). Tōkyō: Horupu ほるぷ, 1982.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1886) *: „Bi to wa nan zo ya 美とは何ぞや“. In: *Bijutsu* 美術 (Hgg. Aoki, Shigeru 青木茂 und Sakai, Tadayasu 酒井忠康; Nihon kindai shisō taikai 日本近代思想大系, 17; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1989): 15–34.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1886): „Bunshō shinron 文章新論“. In: *Bungaku geijutsu hen* 文学芸術篇 (Hg. Kimura, Ki 木村毅; Meiji bunka zenshū 明治文化全集, 12; Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社, 1928): 547–553.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1886): „Shōsetsu wo ronjite Shosei katagi no shu’i ni oyobu 小説を論じて書生形気の主意に及ぶ“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 27–28.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1887) *: „Shōsetsu no shudan dai-1 小説の手段第一“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (3683), 23. 04.1887:1.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1887) *: „Shōsetsu no shudan dai-2 小説の手段第二“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 26. 04.1887:1.

- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1887) *: „Shōsetsu no shudan dai-3 小説の手段第三: Shōsetsu no sanshu 小説の三種“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (3687), 28. 04.1887:1.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1887): „Hihyō no hyōjun 批評の標準“. In: *Chūō gakujutsu zasshi* 中央學術雜誌 (58 (15. Sept. 1887): 1–8.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1888): „Bijutsu ron 美術論“. In: *Bungaku geijutsu hen* 文学芸術篇 (Hg. Kimura, Ki 木村毅; Meiji bunka zenshū 明治文化全集, 12; Tōkyō: Nihon Hyōron Sha 日本評論社, 1928): 553–560.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1889)*: „Meiji nijū ni nen no chosaku ka 明治廿二年の著作家“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (bessatsu), 15. 01.1889:1.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1890): „Kihatsu shiban gōhyō (Shinsaku jūni ban no uchi-) 既発四番合評 (新作十二番のうち)“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 152–153.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1890): „Meiji nijūni nen bungaku kai (omo ni shōsetsu kai) no fūchō 明治廿二年文学界 (重に小説界) の風潮“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 86–88.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1890): „Shinbunshi no shōsetsu 新聞紙の小説“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (bessatsu), 17. 01.1890:2.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1890): „Waga kuni ni tsui ni Shēkusupia nakaran ya 我国竟にシェークスピア無からんや“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (Bessatsu 別刷), 08. 01.1890:1.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1891) *: „Azusa no miko 梓神子“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (bessatsu), 15. 05.1891:2.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1891) *: „Azusa no miko 梓神子: zenkō no tsuzuki 前項の続き“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞 (bessatsu), 15. 05.1891:furoku.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1891): „Dokuhō wo okosan to suru shui 読法を興さんとする趣意“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 8 (115): 11.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1891): „Shēkusupia kyakuhon hyōchū シェークスピア脚本標柱“. In: *Waseda bungaku* 早稲田文学 (1 (Okt. 1891): 188-193.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1892): „Botsu risō no gogi wo benzu 没理想の語義を弁ず“. In: *Tsubouchi Shōyō shū* 坪内逍遙集 (Hgg. Nakamura, Kan 中村完; Umezawa, Nobuo 梅澤宣夫; Nihon kindai bungaku taikai 日本近代文学大系, 3; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1974): 190–193.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1892): „Sono i wa chigaeri 其意は違へり“. In: *Meiji ki 1* 明治期 I (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 219–220.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1892): „Uyū sensei ni tou 烏有先生に答ふ: [3 Teile]“. In: *Waseda bungaku* 早稲田文学 (9-10 (Februar 1892): 195–219.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1909): „Chikamatsu tai Shēkusupia tai Ibusen 近松対シェークスピア対イブセン“. In: *Shōyō senshū* 逍遙選集: *Fukkoku ban* 復刻版, 10 (Hg. Shōyō Kyōkai 逍遙協会; Tōkyō: Daiichi Shobō 第一書房, 1977): 769–813.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 und Shakespeare, William (1884): *Shīzaru kidan Jiyū no tachi nagori no kireaji* 該撒奇談自由太刀余波鋭鋒. Tōkyō: Tōyōkan Shuppansha 東洋館出版社.
- Tsukinoya Sango 月のや三五 (1889): „Rakochō ni tsuite 裸胡蝶に付て“. In: *Yomiuri shinbun* 読売新聞, 17. 01.1889:3.

- Uchida, Roan 内田魯庵 (1888): „Yamada Bimyō taijin no shōsetsu 山田美妙大人の小説“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (1888, Okt. 20, Nov. 3).
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Bakin no shōsetsu 馬琴の小説“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (11 (Mai)): 138.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Bakin shōsetsu no kōka 馬琴小説の効果“. In: *Uchida Roan shū* 内田魯庵集 (Hg. Inagaki, Tatsurō 稻垣達郎; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 24; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1978): 139.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Bunkai manpo 文海漫歩: Bijutsu jō no shi seishitsu 美術上の四性質 (Ichi 一)“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (48 (Apr. 1889)): 21.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Bunkai manpo 文海漫歩: Bijutsu jō no shi seishitsu 美術上の四性質 (Ni 二)“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 5 (55 (Jul. 1889)): 23–25.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Bunkai manpo 文海漫歩: Bijutsu jō no shi seishitsu 美術上の四性質 (Ni 二)“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 5 (55 (Jul. 1889)): 23–25.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Bunkai manpo 文海漫歩: Shijin wa kokugo wo motte utawazaru bekarazu 詩人ハ国歌ヲ以テ歌ハザルベカラズ (Sono ni 其二)“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (37 (Jan. 1889)): 22–25.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Jogaku zasshi no shōsetsu ron 女学雑誌の小説論“. In: *Uchida Roan shū* 内田魯庵集 (Hg. Inagaki, Tatsurō 稻垣達郎; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 24; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1978): 142–144.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Kōyō Sanjin no 'Irozange' 紅葉山人の「色懺悔」: Sono ni 其の二“. In: *Jogaku zasshi* 女学雑誌 (159): 7–9.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Nihon shōsetsu no santaika 日本小説の三大家“. In: *Uchida Roan shū* 内田魯庵集 (Hg. Inagaki, Tatsurō 稻垣達郎; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 24; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1978): 152.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1889): „Shibun no kan'ō 詩文の感応“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友 (55 (Juli 1889)): 14–17.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1890): „‘Ukishiro monogatari’ wo yomu 「浮城物語」を読む“. In: *Kokumin shinbun* 国民新聞 (97 furoku), 08. 05.1890:2.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1890): „‘Ukishiro monogatari’ wo yomu 「浮城物語」を読む: Sono ni 其二“. In: *Kokumin shinbun* 国民新聞 (105 furoku), 16. 05.1890:1.
- Uchida, Roan 内田魯庵 (1910): „VITA SEXUALIS“. In: *Uchida Roan shū* 内田魯庵集 (Hg. Inagaki, Tatsurō 稻垣達郎; Meiji bungaku zenshū 明治文学全集, 24; Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 1978): 252–255.
- Uchida, Roan 内田魯庵 und Yokoyama, Gennosuke 横山源之助 (1911): „Shōsetsu kyakuhon wo tsūjite mitaru gendai shakai 小説脚本を通じて観たる現代社会“. In: *Taiyō* 太陽, 17 (3 (Feb. 1911)): 107–113.
- Umebori, Kokuga Nisei 梅暮里谷峨二世, Utagawa, Sadahide 歌川貞秀 und Utagawa, Yoshitorijo 歌川芳鳥女 (1852-1858) *: *Shunshoku renri no ume* 春色連理の梅. (3 Bde.). Ort und Verlag unbekannt, 1852–1858.
- Umebori, Kokuga Nisei 梅暮里谷峨二世, Utagawa, Sadahide 歌川貞秀 und Utagawa, Yoshitorijo 歌川芳鳥女 (1852–1858): *Shunshoku renri no ume* 春色連理の梅. (3 Bde.). Ort und Verlag unbekannt, 1852–1858.
- Yamada, Bimyō 山田美妙 (1889): „Kochō oyobi Kochō no zu ni tsuki Gakkai Sensei to Sazanami Sanjin to no hyō 蝴蝶及び蝴蝶の図に就き学海先生と漣山人との評“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (40): 31.

- Yamada, Bimyō 山田美妙 (1890): „Bungaku gokusui? 文学極衰?“. In: *Meiji ki 1 明治期 I* (Hgg. Yoshida, Seiichi 吉田精一 und Asai, Kiyoshi 浅井清; Kindai bungaku hyōron taikai 近代文学評論大系, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1971): 93–94.
- Yanagawa, Seigan 梁川星巖 (1869): *Yakuten shū* 籟天集. Tōkyō: Rōryūan 老竜庵.
- Yano, Fumio 矢野文雄 (1883): *Yakusho doppō* 訳書読法. Tōkyō: Hōchisha 報知社.
- Yano, Ryūkei 矢野龍溪 (1890) *: *Hōchi ibun Ukishiro monogatari* 報知異聞浮城物語. Tōkyō: Hōchisha 報知社.
- Yano, Ryūkei 矢野龍溪 (1890): „Ukishiro monogatari ritsuan no shimatsu 浮城物語立案の始末: [1]“. In: *Kokumin shinbun* 国民新聞 (148), 28. 06.1890:1.
- Yano, Ryūkei 矢野龍溪 (1890): „Ukishiro monogatari ritsuan no shimatsu 浮城物語立案の始末: [2] Tsuzuki 続“. In: *Kokumin shinbun* 国民新聞 (150), 30. 06.1890:1.
- Yano, Ryūkei 矢野龍溪 (1890): „Ukishiro monogatari ritsuan no shimatsu 浮城物語立案の始末: [3] Tsuzuki 続“. In: *Kokumin shinbun* 国民新聞 (151), 01. 07.1890:1.
- Yano, Ryūkei 矢野龍溪 (1890): „Ukishiro monogatari ritsuan no shimatsu 浮城物語立案の始末: [4] Tsuzuki 続“. In: *Kokumin shinbun* 国民新聞 (151), 01. 07.1890:1.
- Yano, Ryūkei 矢野龍溪 (1890): „Ukishiro monogatari ritsuan no shimatsu 浮城物語立案の始末: [4] Tsuzuki 続“. In: *Kokumin shinbun* 国民新聞 (152), 02. 07.1890:1.
- Yasuoka, Reinan 保岡嶺南 und Shionoya, Tōin 鹽谷宕陰 (1883): *Sonshi tokuhon* 孫子読本 (3 Bde.). Tōkyō: Yasuoka Shōtarō 保岡正太郎.
- Yoda, Gakkai 依田学海 (1889): „Kokumin no tomo ni shōsetsu hyō 国民之友二小説評: [1]“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (39 Jan. 1889): 23.
- Yoda, Gakkai 依田学海 (1889): „Kokumin no tomo ni shōsetsu hyō 国民之友二小説評: [2] Haru no ya kun shōsetsu Saikun 春の舍君小説細君“. In: *Kokumin no tomo* 国民之友, 4 (41 Jan. 1889): 23.

6.4 Primärquellen

»Primärquellen« meint hier die Gruppe jener Texte, aus welchen die Texte des »Korpus« direkt oder indirekt geschöpft haben.

- [Anonymus] (9. Jhdt.): *Fupu* 賦譜. Bearb. Nakazawa, Mareo 中沢希男: „Fufu kōsen 賦譜校箋“. In: *Gunma daigaku kyōiku gakubu kiyō - Jinbun-shakai gaku hen* 群馬大学教育学部紀要・人文社会科学編 (17 (1967): 217–233.
- [Anonymus] (1924–1934): „Bussetsu Hokkugyō so 仏説法句經疏“. In: *Taishō Shinshū Daizōkyō* 大正新脩大藏經 (Hgg. Takakusu, Junjirō 高楠順次郎, Ono, Genmyō 小野玄妙 und Izumi, Tokujō 和泉得成. Tōkyō: Taizō Shuppan 大藏出版): 1435–1445.
- [Anonymus] (1924–1934): „Bussetsu Hokkugyō 仏説法句經“. In: *Taishō Shinshū Daizōkyō* 大正新脩大藏經 (Hgg. Takakusu, Junjirō 高楠順次郎, Ono, Genmyō 小野玄妙 und Izumi, Tokujō 和泉得成. Tōkyō: Taizō Shuppan 大藏出版): 1432–1435.
- Arashi, Akinari 阿知子顯成 (1670): „Zoku sakaigusa 続境海草“. In: *Danrin haikai shū* 談林俳諧集 (Hgg. Iida, Masakazu 飯田正一, Esaka, Hironao 榎坂浩尚 und Inui, Hiroyuki 乾裕幸; Koten haibungaku taikai 古典俳文学大系, 3-4; Tōkyō: Shūeisha 集英社, 1971–1972): 133–195.
- Aristoteles und Schmitt, Arbogast (335 v.Chr.): *Poetik*. (Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung, 5). Berlin: Akademie Verlag, 2008.

- Asaka, Gonsai 安積良齋, Kikuta, Toshiro 菊田紀郎 und Andō, Tomoshige 安藤智重 (1853): *Gonsai shiryaku* 良齋詩略. Tōkyō: Meitoku Shuppansha 明德出版社, 2010.
- Cai, Zhengsun 蔡正孫 (1289): „Shirin kōki 詩林広記“ [Shilin guangji]. In: *Wakokubon kanseki zuihitsu shū* 和刻本漢籍隨筆集: *Dai 18 shū* 第18集 (Hg. Nagasawa, Kikuya 長澤規矩也; Tōkyō: Kyūko Shoin 汲古書院, 1977): 1–203.
- Chambers, William und Chambers, Robert (1852): *Political Economy, for Use in Schools, and for Private Instruction*. (Chambers Educational Course). Edinburgh: William and Robert Chambers.
- Chambers, William und Chambers, Robert (Hgg.) (1835): *Chamber's information for the people* (2 Bde.). London: Chambers, 1874–1875.
- Chunqiu Zuozhuan* 春秋左伝 (5. Jhd. a.Chr.). *The I Ching* (The Sacred Books of China: The Texts of Confucianism, 16). Hg. Legge, James. Oxford: Clarendon Press.
- Cui, Rong 崔融 ([706?]): *Xinding shige* 新定詩格.
- Fenollosa, Ernest und Ōmori, Ichū 大森惟中 (1882): *Bijutsu shinsetsu* 美術真説. Matsuo Yoshisuke 松尾儀助.
- Fujiwara, Sadaie 藤原定家 (1219): „Maigetsu shō 每月抄“. In: *Karon shū* 歌論集 - *Nōgakuron shū* 能楽論集 (Hgg. Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 und Nishio, Minoru 西尾実; Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 65; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1969): 125–139.
- Fujiwara, Shunzei 藤原俊成 (1197): „Korai fūtei shō 古来風躰抄: Shosenbon 初撰本“. In: *Nihon kagaku taikai* 日本歌学大系: *Dai 2 kan* 第2卷 (Hg. Sasaki, Nobutsuna 佐佐木信綱; Nihon kagaku taikai 日本歌学大系, 2; Tōkyō: Kazama Shobō 風間書房, 1958): 303–414.
- Fujiwara, Shunzei 藤原俊成 (1197): „Korai fūtei shō 古来風躰抄“. In: *Karon kagaku shūsei dai 7 kan* 歌論歌学集成第7卷 (Hgg. Watanabe, Yasuaki 渡部泰明, Kobayashi, Kazuhiko 小林一彦 und Yamamoto, Hajime 山本一; Tōkyō: Miyai Shoten 三弥井書店, 2006): 25–174.
- Fukumoto, Ichirō 復本一郎 (1718): *Onitsura no "Hitorigoto"* 鬼貫の『独ごと』. (Kōdan sha gakujutsu bunko 講談社学術文庫, 556). Tōkyō: Kōdansha 講談社, 1981.
- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 (1866–1868): „Seiyō jijō 西洋事情“. In: *Fukuzawa Yukichi zenshū* 福沢諭吉全集: *Dai 1 kan* 第一卷. (Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1958): 275–608.
- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 (1880): *Gakumon no susume* 学問ノススメ. Tōkyō: Fukuzawa Yukichi 福沢諭吉, 1880.
- Fukuzawa, Yukichi 福沢諭吉 (1899): „Fukuō jiden 福翁自伝“. In: *Fukuzawa Yukichi shū* 福澤諭吉集 (Hg. Matsuzawa, Hiroaki 松沢弘陽; Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系: Meiji hen 明治編, 10; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 2011): 1–382.
- Gion, Nankai 祇園南海 und Ikeda, Roshū 池田蘆洲 (1736): „Shigaku hōgen 詩学逢原“. In: *Nihon shiwa sōsho* 日本詩話叢書, 2 (Hgg. Ikeda, Roshū 池田蘆洲 und Kokubu, Takatane 国分高胤; 2. Aufl. Tōkyō: Ōtori Shuppan 鳳出版, 1972): 1–41.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1819): „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans“ In: *Werke* 3 (Hg. Trunz, Erich; Hamburger Ausgabe in 14 Bänden; München: Deutscher Taschenbuch Verlag: 126–267).
- Gottschall, Rudolf von (1858): *Poetik: Die Dichtkunst und ihre Technik: Vom Standpunkte der Neuzeit*. 4. Aufl. Breslau: Eduard Trewendt, 1877.
- Hartmann, Eduard von (1869): *Philosophie des Unbewussten: speculative Resultate nach inductiv-naturwissenschaftlicher Methode*. 4. Aufl. Berlin: C. Dunckers Verlag (C. Heymons), 1872.
- Hattori, Dohō 服部土芳 (1702): „Sanzōshi 三冊子“. In: *Renga ron shū* 連歌論集 – *Hairon shū* 俳論集 (Hgg. Kidō, Saizō 木藤才蔵 und Imoto, Nōichi 井本農一; Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 66; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1961): 379–452.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1812-1816): *Wissenschaft der Logik I: Erster Teil: Die objektive Logik: Erstes Buch*. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 605). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1812-1816): *Wissenschaft der Logik II: Zweiter Teil: Die subjektive Logik*. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 606). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1830): *Wissenschaft der Logik: Erster Teil: Die objektive Logik: Zweites Buch; Zweiter Teil: Die subjektive Logik*. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. (Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke, 6). Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1986–1990.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1832–1845): *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830: Erster Teil: Die Wissenschaft der Logik mit den mündlichen Zusätzen* (Hgg., Moldenhauer, Eva und Michel, Karl Markus: Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe; Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke, 8–10). Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1986–1990.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1832–1845): Vorlesungen über die Ästhetik. In: *Werke: Auf der Grundlage der _Werke_ von 1832-1845 neu edierte Ausgabe*, Bde. 13–15. Hgg. Moldenhauer, Eva und Michel, Karl M. Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Theorie Werkausgabe), 1969–1979.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1840): *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*. (Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke, 17). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- Hōjō, Dansui 北条団水 (1691): „Danbukuro 団袋“. In: *Hōjō Dansui shū* 北条団水集: *Haikai hen* 俳諧篇 (Hgg. Noma, Kōshin 野間光辰 und Yoshida, Kōichi 吉田幸一; Kinsei bungei shiryō 近世文芸資料, 18; Tōkyō: Koten Bunko 古典文庫, 1982–1983): 127–158.
- Hosokawa, Yūsai 細川幽齋 und Karasumaru, Mitsuhiro 烏丸光広 (1602): „Jitei ki 耳底記“. In: *Nihon kagaku taikai Dai 6 kan* 日本歌学大系第6卷 (Hg. Sasaki, Nobutsuna 佐佐木信綱; Nihon kagaku taikai 日本歌学大系, 6; Tōkyō: Kazama Shobō 風間書房, 1956): 141–208.
- Inoue, Tetsujirō 井上哲次郎 (1884): „Nakamura Keiu ō ni yosete sho su 寄中村敬字翁書“. In: *Sonken shishō* 巽軒詩鈔: 11b –16a.
- Itō, Tōgai 伊藤東涯 (1802): *Sōko jiketsu* 操觚字訣: *Hoi tsuki* 附補遺. Tōkyō: Suwaraya Mohē 須原屋茂兵衛, 1907.
- Kagami, Shikō 各務支考 (1719): „Haikai jūron 俳諧十論“. In: *Shōmon haiwa bunshū* 蕉門俳話文集 (Hg. Kanda, Toyoho 神田豊穂; Nihon haisho taikai 日本俳書大系, 4); Tōkyō: Shunjūsha 春秋社, 1926): 49–95.
- Kagami, Shikō 各務支考 (1725): „Jūron iben shō 十論為辯抄“. In: *Shōmon haikai shū* 蕉門俳諧集 (Hgg. Abe, Kimio 阿部喜三男, Abe, Masami 阿部正美 und Ōiso, Yoshio 大磯義雄; Koten haibungaku taikai 古典俳文学大系, 6-7; Tōkyō: Shūeisha 集英社, 1971–1972): 549–625.
- Kagami, Shikō 各務支考 (1736): „Nijūgo kajō 二十五箇条“. In: *Shōmon hairon haibun shū* 蕉門俳論俳文集 (Hgg. Ōiso, Yoshio 大磯義雄 und Ōuchi, Hatsuo 大内初夫; Koten haibungaku taikai 古典俳文学大系, 10; Tōkyō: Shūeisha 集英社, 1970): 67–76.
- Ki no Tomonori 紀友則, Ki no Tsurayuki 紀貫之, Ōshikouchi no Mitsune 凡河内躬恒, Mibu no Tadamine 壬生忠岑 und Saiki, Umetomo 佐伯梅友 (914): *Kokin wakashū* 古今和歌集. (Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 8). Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1958.
- Ki no Tsurayuki 紀貫之 (930–934): „Shinsen waka jo 新撰和歌序“. In: *Nihon kagaku taikai dai 1 kan* 日本歌学大系第1卷 (Hg. Sasaki, Nobutsuna 佐佐木信綱; Nihon kagaku taikai 日本歌学大系, 1; Tōkyō: Kazama Shobō 風間書房, 1956): 44.

- Kihara, Sōen 木原宗円 (1680): „Orandamaru niban sen 阿蘭陀丸二番船“. In: *Danrin haikai shū* 談林俳諧集 (Hgg. Iida, Masakazu 飯田正一, Esaka, Hironao 榎坂浩尚 und Inui, Hiroyuki 乾裕幸; *Koten haibungaku taikai* 古典俳文学大系, 3–4; Tōkyō: Shūeisha 集英社, 1971–1972): 417–447.
- Kitamura, Kigin 北村季吟 (1676): „Haikai yōi fūtei 俳諧用意風躰“. In: *Kigin hairon shū* 季吟俳論集 (*Koten bunko* 古典文庫, 151; Tōkyō: *Koten Bunko* 古典文庫, 1960): 191–224.
- Kōbō Daishi 弘法大師 (810–824): „Bunkyō hifu ron 文鏡秘府論“. In: *Kōbō Daishi zenshū dai 3 shū* 弘法大師第三輯 (Hg. Hase, Hōshū 長谷宝秀; *Kōbō Daishi zenshū* 弘法大師全集, Bde. 8–10; Tōkyō: Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館, 1910): 1–206.
- Kūkai 空海 (810–824): „Bunkyō hifu ron 文鏡秘府論“. In: *Shiwen pinglei* 詩文評類 (Hg. Xuxiu Siku Quanshu Bianzuan Weiyuanhui 續修四庫全書編纂委員會; Xuxiu siku quanshu 續修四庫全書: Ji bu 集部, 1694; Shanghai 上海: Shanghai guji chuban she 上海古籍出版社, 1995–2002): 20–141.
- Kūkai 空海 und Konishi, Jin'ichi 小西甚一 (810–824): *Bunkyō hifu ron kō* 文鏡秘府論考 (2 Bde.). Tōkyō: Dai Nihon Yūbenkai Kōdansha 大日本雄辯會講談社, 1953–1954.
- Laozi 老子 (6. Jhdt.v.Chr.): In: *Rōshi* 老子 - *Sōji* 莊子 (Hgg. Ichikawa, Yasushi 市川安司; Endō, Tetsuo 遠藤哲夫; *Shinshaku kanbun taikai* 新釈漢文大系, 7; Tōkyō: Meiji Shoin 明治書院, 1985): 3–130.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1767–1769): „Hamburgische Dramaturgie“. In: *Werke in drei Bänden: Nach den Ausgaben letzter Hand unter Hinzuziehung der Erstdrucke 2* (München: Winkler Verlag, 1969): 276–698.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1780): „Die Erziehung des Menschengeschlechts“. In: *Werke in drei Bänden: Nach den Ausgaben letzter Hand unter Hinzuziehung der Erstdrucke, 3* (München: Winkler Verlag, 1969): 1110–1132.
- Liu, Xie 劉勰 (520): *Wenxin diaolong* 文心雕龍. In: *Bunshin chōryū* 文心雕龍. Hg. Toda, Kōgyō 戸田浩暎. (*Shinshaku kanbun taikai* 新釈漢文大系, 64–65). 6. Aufl. Tōkyō: Meiji Shoin 明治書院, 1983.
- Luo, Dajing 羅大經 (1248): „Helin yulu 鶴林玉露“. In: *Wakokubon Kanseki zuihitsu shū Dai 8 shū* 和刻本漢籍隨筆集第8集 (Hg. Nagasawa, Kikuya 長澤規矩也; Tōkyō: Kyūko Shoin 汲古書院, 1973): 1–199.
- Matsuo, Bashō 松尾芭蕉 (1690–1691): „Oi no kobumi 笈の小文“. In: *Bashō bunshū* 芭蕉文集 (Hgg. Sugiura, Shōichirō 杉浦正一郎, Miyamoto, Saburō 宮本三郎 und Ogino, Kiyoshi 荻野清; *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系, 46; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1970): 51–64.
- Matsuo, Bashō 松尾芭蕉, Kogakuan, Bukkei 古学庵仏兮, Gensō Kochū 幻窓湖中 und Toyoshima, Yusei 豊島由誓 (1827): *Haikai ichiyō shū* 俳諧一葉集 (5 Bde.). Edo 江戸: Ichiguan 一具菴.
- Matsuzaki, Kōdō 松崎慊堂 und Yamada, Taku 山田琢 (1823): *Kōdō nichireki* 慊堂日曆 (6 Bde.). Tōkyō: Heibonsha 平凡社, 1970.
- Mengzi* 孟子 (3. Jhdt.v.Chr.): Mōshi 孟子. Hg. Uchino, Kumaichirō 内野熊一郎. *Shinshaku kanbun taikai* 新釈漢文大系, 4. 6. Aufl. Tōkyō: Meiji Shoin 明治書院, 1964.
- Miki, Heiemon Sadanari 三木平衛門貞成 und Hozumi, Ikan 穂積以貫 (1738): „Jōruri monku hyōchū Naniwa miyage 浄瑠璃文句評註難波土産: Hotta 発端“. In: *Jōruri kenkyū bunken shūsei* 浄瑠璃研究文献集成 (Hg. Nihon Engeki Bunken Kenkyūkai 日本演劇文献研究会; Tōkyō: Hokkō Shobō 北光書房, 1944): 68–74.

- Minagawa, Kien 百川淇園 (1771): „Kien shiwa 淇園詩話“. In: *Nihon shiwa sōsho* 日本詩話叢書, 5 (Hgg. Ikeda, Roshū 池田蘆洲 und Kokubu, Takatane 国分高胤, Tōkyō: Ōtori Shuppan 鳳出版, 1972): 177–226.
- Morikawa, Kyoroku 森川許六 und Kimura, [Kakemuro] 木村架室 (Hgg.) (1714): *Wakun Santai shi* 和訓三体詩. Tōkyō: Kōeki Toshō 広益図書, 1899.
- Mukai, Kyorai 向井去来 (1775): „Kyorai shō 去来抄“. In: *Renga ron shū* 連歌論集 - *Hairon shū* 俳論集 (Hgg. Kidō, Saizō 木藤才藏 und Imoto, Nōichi 井本農一; *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系, 66; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1961): 303–377.
- Mukai, Kyorai 向井去来 und Morikawa, Kyoroku 森川許六 (1785): „Haikai mondō Aone ga mine 俳諧問答青根か峰“. In: *Shōmon haiwa bunshū* 蕉門俳話文集 (Hg. Kanda, Toyoho 神田豊穂; *Nihon haisho taikai* 日本俳書大系, 4; Tōkyō: Shunjūsha 春秋社, 1926): 409–486.
- Mukai, Kyorai 向井去来 und Takarai, Kikaku 宝井其角 (1775): „Shi Shin mondō 柿晋問答“. In: *Shōmon haiwa bunshū* 蕉門俳話文集 (Hg. Kanda, Toyoho 神田豊穂; *Nihon haisho taikai* 日本俳書大系, 4; Tōkyō: Shunjūsha 春秋社, 1926): 191–216.
- Murasaki Shikibu 紫式部 (1010): *Genji monogatari* 源氏物語. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1969 (*Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系, 14–18).
- Mutobe, Yoshika 六人部是香 (1861): *Chōka tamagoto* 長歌玉琴 [unbekannt]: [unbekannt].
- Nakamura, Masanao 中村正直 (1883): „Inoue Sonken ni kotaete sho su 荅井上巽軒書“. In: *Keiu bunshū* 敬字文集, 1 (Tōkyō: Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館, 1903): 14b–18b.
- Natsume, Sōseki 夏目漱石 (1907): *Bungaku ron* 文学論. Tōkyō: Ōkura Shoten 大倉書店.
- Ogyū, Sorai 荻生徂徠 (1717): „Benmei 弁名“. In: *Ogyū Sorai* 荻生徂徠 (Hg. Yoshikawa, Kōjirō 吉川幸次郎; *Nihon shisō taikai* 日本思想大系, 36; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1974): 37–185; 209–255.
- Okanishi, Ichū 岡西惟中 (1675): „Haikai mōgyū 俳諧蒙求“. In: *Danrin haikai shū* 談林俳諧集 (Hgg. Iida, Masakazu 飯田正一, Esaka, Hironao 榎坂浩尚 und Inui, Hiroyuki 乾裕幸; *Koten haibungaku taikai* 古典俳文学大系, 3-4; Tōkyō: Shūeisha 集英社, 1971–1972): 82–111.
- Okanishi, Ichū 岡西惟中 (1678): „Haikai wakumon 俳諧或問“. In: *Hairon sakuhō shū* 俳論作集 (Hgg. Sassa, Seisetsu 佐々醒雪 und Iwaya, Sazanami 巖谷小波; *Haikai sōsho* 俳諧叢書, 4; Tōkyō: Hakubunkan 博文館, 1914): 1–29.
- Saigyō 西行 (1250): *Senjū shō* 撰集抄. Tōkyō: Gendai shichō sha 現代思潮社, 1985–1987.
- Santō, Kyōden 山東京伝 (1791): „Seirō hiru no sekai Nishiki no ura 青楼昼之世界錦之裏“. In: *Kibyōshi Sharebon shū* 黄表紙 洒落本集 (Hg. Mizuno, Minoru 水野稔; *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系, 59; 8. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1969): 417–440.
- Sawano, Chūan 沢野忠庵 und Mukai, Genshō 向井玄松 (1658): „Kenkon bensetsu 乾坤弁説“. In: *Bunmei genryū sōsho* 文明源流叢書 (3 Bde.) (Hg. Kokusho Kankōkai 国書刊行会; Tōkyō: Kokusho Kankōkai 国書刊行会, 1913–1914): 1–100.
- Sessai 雪柴 und Kataoka, Eizō 片岡英三 (1678): „Urokogata うろこかた [鱗形]. In: *Haisho sōkan* 俳書叢刊: *Dai 3 kan* 第三卷 (Hgg. Kataoka, Eizō 片岡英三 und Tenri Daigaku Toshokan Nishikiya Bunko 天理大学図書館綿屋文庫; Kyōto 京都: Rinsen Shoten 臨川書店, 1988): 335–379.
- Shōtei, Kinsui 松亭金水, Utagawa, Kuniteru 歌川国輝 und Nishimura, Shin 西村新 (1839–1841): *Kanjō suetsumu hana* 閑情未摘花. (Edo nanpa zenshū 江戸軟派全集). Tōkyō: Edo Nanpa Zenshū Kankōkai 江戸軟派全集刊行会, 1926.
- Sidney, Philip (1595): *An Apology for Poetry or the Defence of Poesy* [sic!]. Hg. Shepherd, Geoffrey und Maslen, Robert W. (1965): 3. Aufl. Manchester: Manchester University Press, 2002.

- Smiles, Samuel (1859): *Self-Help: With Illustrations of Character and Conduct*. Boston: Ticknor & Fields.
- Sunzi 孫子 (4.Jhdt.v.Chr.): *Sunzi bingfa zhi zonghe yanjiu* 孫子兵法. Bearb. Li, Yuri 李浴日. 2. Aufl. Hongkong: Shiyong Zhishi Chubanshe 實用知識出版社, 1987.
- Tachibana, Moribe 橘守部 (1875): „Tanka senkaku 短歌撰格“. In: *Nihon kagaku taikai* 日本歌学大系: *Bekkan* 9 別卷 9 (Hg. Kyūsojin, Hitaku 久曾神昇; Tōkyō: Kazama Shobō 風間書房, 1992): 333–385.
- Taira, Yasuyori 平康頼 (1179): „Hōbutsu shū 宝物集“. In: *Hōbutsu shū* 宝物集 - *Kankyo no tomo* 閑居友 - *Hirasan kojū reitaku* 比良山古人靈託 (Hgg. Koizumi, Hiroshi 小泉弘, Yamada, Shōzen 山田昭全, Kojima, Takayuki 小島孝之 und Kinoshita, Motoichi 木下資一; Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系, 40; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1993): 1–353.
- Takarai, Kikaku 宝井其角 und Matsuo, Bashō 松尾芭蕉 (1680): „Inaka no kuawase 田舎の句合“. In: *Bashō bunshū* 芭蕉文集 (Hgg. Sugiura, Shōichirō 杉浦正一郎, Miyamoto, Saburō 宮本三郎 und Ogino, Kiyoshi 荻野清; Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 46; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1970): 277–294.
- Takeda, Izumo Nisei 竹田出雲二世 (1748): „Kanadehon Chūshingura 仮名手本忠臣蔵“. In: *Jōruri shū* 浄瑠璃集, 1 (Hgg. Otaba, Hiromu 乙葉弘 und Tsurumi, Makoto 鶴見誠; Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 51; 7. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1969): 291–382.
- Toneri, Shinnō 舍人親王 (720): *Nihon shoki* 日本書紀. Hgg. Sakamoto, Tarō 坂本太郎, Ienaga, Saburō 家永三郎, Inoue, Mitsusada 井上光貞 und Ōno, Susumu 大野晋. (Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 67–68). 4. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1970.
- Tsubouchi, Shōyō 坪内逍遙 (1885): „Ichidoku santan Tōsei shosei katagi 一読三歎当世書生氣質“. In: *Tsubouchi Shōyō shū* 坪内逍遙集 (Hgg. Nakamura, Kan 中村完 und Umezawa, Nobuo 梅澤宣夫; Nihon kindai bungaku taikai 日本近代文学大系, 3; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1974): 221–433.
- Uejima, Onitsura 上島鬼貫 (1718): „Hitorigoto 独こと“. In: *Onitsura zenshū* 鬼貫全集 (Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店, 1968): 184–206.
- Wei, Shuzi 魏叔子 (1681): „Da Shiyu shan shi dushu 答施愚山侍読書“. In: *Wei Shuzi wenji* 魏叔子文集: 22 juan 二十二卷: *Rilu 8 juan* 日廌八卷 (Taipei 臺北: Taiwan Shangwu Yinshuguan 臺灣商務印書館, 1973): 719–724.
- Wei, Shuzi 魏叔子 (1681): „Zong Zi fawen ji xu 宗子發文集序“. In: *Wei Shuzi wenji* 魏叔子文集: 22 juan 二十二卷: *Rilu 8 juan* 日廌八卷 (Taipei 臺北: Taiwan Shangwu Yinshuguan 臺灣商務印書館, 1973): 1023–1027.
- Xu, Shiceng 徐師曾 (1852): *Wenti mingbian* 文体明弁. *Wakokubon Buntai meiben* 和刻本・文体明弁 (4 Bde.). Kyōto 京都: Chūbun Shuppansha 中文出版社, 1982.
- Yijing* 易經 (3. Jahrtausend v.Chr.): *Eki kyō* 易經, 3. Bde. Hg. Imai, Usaburō 今井宇三郎. 8. Aufl. (Shinshaku kanbun taikai 新釈漢文大系, 23; 24; 63). Tōkyō: Meiji Shoin 明治書院, 2001–2008.
- Yu, Zhi 余治 (1869): *Deyi lu* 得一錄. Ort und Verlag unbekannt.
- Zeami, Motokiyo 世阿弥元清 (1423): „Yūgaku shūdō fūken 遊楽習道風見“. In: *Karon shū* 歌論集 - *Nōgakuron shū* 能楽論集 (Hgg. Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 und Nishio, Minoru 西尾実; Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 65; 10. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1969): 439–446.

- Zeami, Motokiyo 世阿弥元清 (1481): „Fūshi kaden 風姿花伝“. In: *Karon shū* 歌論集 - *Nōgakuron shū* 能楽論集 (Hgg. Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 und Nishio, Minoru 西尾実; Nihon koten bungaku taikai 日本古典文学大系, 65; 10. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店, 1969): 341–398.
- Zhiyi 智顛 (ca. 594): *Mohe zhiguan* 摩訶止観. *Shōkai Maka shikan* 詳解摩訶止観. Bearb. Ikeda, Rosan 池田魯参. Tōkyō: Taizō Shuppan 大蔵出版, 1996.
- Zhou, Bi 周弼 (1250): *Sandi shi* 三体詩. *Santai shi hō* 三體詩法 (1653-1657). Hg. Enshi 円至. Kyōto 京都: Tawara Nizaemon 田原仁左衛門.
- Zhou, Bi 周弼 (1250): *Sandi shi* 三体詩. *Santai shi* 三體詩. Hg. Murakami, Tetsumi 村上哲見; Chūgoku koten sen 中国古典選, 29-32; Tōkyō: Asahi Shinbun sha 朝日新聞社, 1978.
- Zhou, Bi 周弼 (1250): *Sandi shi* 三体詩. *Zōchū Tōken zekku santai shi hō* 增註唐賢絶句三體詩法 (1494). (3 Bde.) Izumi 和泉: Sennan 泉南; Asaino Sōtei 阿佐井野宗禎, 1494.
- Zhou, Bi 周弼 (1250): *Sandi shi* 三体詩. *Zōchū Tōken zekku santai shi hō* 增註唐賢絶句三體詩法 (1718). Hg. Hayashi, Razan 林羅山. Edo 江戸: Gan'eidō 含英堂; Meiseidō 明誠堂, 1718.
- Zhu, Xi 朱熹 und Li, Jingde 黎靖德 (1270): *Lunwen* 論文. In: *Wakokubon Shushi gorui taizen* 和刻本朱子語類大全. (8 Bde.) Kyōto 京都: Chūbun Shuppansha 中文出版社, 1973): 6869–6964.
- Zhuang, Zhou 莊周 (ca. 280 v.Chr.): *Zhuangzi* 莊子. *Sōji* 莊子. In: *Rōshi* 老子 - *Sōji* 莊子: *Jō* 上 und *Sōji* 莊子. Hgg. Ichikawa, Yasushi 市川安司 und Endō, Tetsuo 遠藤哲夫. (Shinshaku kanbun taikai 新釈漢文大系, 7-8). Tōkyō: Meiji Shoin 明治書院, 1985.

6.5 Sekundärliteratur

Hier werden nur die direkt oder indirekt zitierte Forschungsliteratur sowie Übersetzungsliteratur zum Thema der vorliegenden Abhandlung aufgeführt.

- Ackermann, Peter (2000): *Die vier Jahreszeiten: Gedichte aus dem Kokin wakashū*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Akutagawa, Ryūnosuke 芥川龍之介 und Putz, Otto (1997): *Das Leben eines Narren*. (Bibliothek Suhrkamp, 1254). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Akutagawa, Ryūnosuke 芥川龍之介 und Yoshida, Seiichi 吉田精一 (1927): „Aru ahō no isshō 或る阿呆の一生“. In: *Akutagawa Ryūnosuke shū* 芥川龍之介集 (38): 241–265.
- Ames, Roger T. (1993): *Sun-Tzu the Art of Warfare: The First English Translation Incorporating the Recently Discovered Yin-Ch'üeh-Shan Texts*. (Classics of ancient China). New York: Ballantine Books.
- Antoni, Klaus J. (2012): *Kojiki - Aufzeichnung alter Begebenheiten*. Berlin: Verlag der Weltreligionen.
- Aoki, Masaru 青木正児 (1943): *Shina bungaku shisō shi* 支那文學思想史. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Árokay, Judit (2010): *Die Erneuerung der poetischen Sprache: Poetologische und sprachtheoretische Diskurse der Edo-Zeit*. Judit Árokay / Zugl. überarb. Fassung von: Berlin, Freie Univ., Habil.-Schr., 2007. (Iaponia insula, 24). München: iudicium Verlag.
- Aston, William George (1978): *Nihongi - Chronicles of Japan from the earliest times to A.D. 697: Translated from the original Chinese and Japanese by W.G. Aston, C.M.G.* 4. Aufl. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd., 1978.

- Asō, Yoshiteru 麻生義輝 (1942): *Kinsei Nihon tetsugaku shi* 近世日本哲学史. Tōkyō: Kondō Shoten 近藤書店.
- Balmes, Sebastian (2015): *Die rituelle Errettung der Murasaki Shikibu: Buddhistische Genji-Zeremonien und ihre Spuren in der japanischen Kulturgeschichte*. (Münchner Schriftenreihe Japanforschung, Bd. 1). Bochum: Projektverlag.
- Balmes, Sebastian (2017): „„Verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“ – Zum buddhistischen Diskurs über den Wert der Literatur im Rahmen der Genji-Rezeption des 12. Jahrhunderts“. In: *Bunron* 文論, (4): 1–33. doi: 10.11588/BR.2017.4.1241.
- Barnhill, David Landis (2005): *Bashō's journey: The literary prose of Matsuo Bashō*. New York, N.Y.: State University of New York Press.
- Bauer, Wolfgang (2001): *Geschichte der chinesischen Philosophie: Konfuzianismus, Daoismus, Buddhismus*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Beasley, William G. (1989): „The foreign threat and the opening of the ports“. In: *The Nineteenth Century* (Hg. Jansen, Marius B; The Cambridge History of Japan, 5): 259–307. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benl, Oskar (1951): *Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert*. (Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde, Reihe B, 31). Hamburg: Cram, De Gruyter & Co., 1951.
- Bodman, Richard Wainwright (1988): *Poetics and Prosody in Early Medieval China: A study and translation of Kūkai's Bunkyo Hifuron*. Ann Arbor: University Microfilms International (UMI).
- Bolitho, Harold (1989): „The Tempō crisis“. In: *The Nineteenth Century* (Hg. Jansen, Marius B.; The Cambridge History of Japan, 5): 116–167. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdaghs, Michael K., Ueda, Atsuko and Murphy, Joseph A. (2009): *Theory of Literature and Other Critical Writings*. (Weatherhead books on Asia). New York: Columbia University Press, 2010.
- Brown, Delmer M. (1993): *Ancient Japan*. Cambridge: Cambridge University Press (The Cambridge History of Japan, Vol. 1).
- Buck-Albulet, Heidi (2005): *Emotion und Ästhetik: Das "Ashiwake obune" - eine Waka-Poetik des jungen Motoori Norinaga im Kontext dichtungstheoretischer Diskurse des frühneuzeitlichen Japan*. Univ., Diss.–Tübingen, 2002. (Izumi, 9). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Buck-Albulet, Heidi (2008): „Konzepte des Uneigentlichen in der klassischjapanischen Rhetorik im Mittelalter und in der frühen Neuzeit“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.* (183–184): 75–92.
- Burns, Susan L. (2003): *Before the Nation: Kokugaku and the Imagining of Community in Early Modern Japan*. (Asia-Pacific). Durham [N.C.]: Duke University Press.
- Cai, Zong-qi (Hg.) (2001): *A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin Diaolong*. Stanford: Stanford University Press.
- Chan, Lois Mai (1972): „The Burning of the Books in China, 213 B.C.“. In: *The Journal of Library History* (7-2 (Apr. 1972)): 101–108.
- Chang, Ruth H. (2000): *Understanding Di and Tian: Deity and Heaven from Shang to Tang Dynasties*. (Sino-Platonic Papers, 108 (Sept. 2000)). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Chan, Wing-Tsit (1963): *A Source Book in Chinese Philosophy*. 2. Aufl. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1970.

- Cleary, Thomas (Hg.) (1994): „Cultivation of Contemplation of the Inner Meaning of the Hua-yen: The Ending of Delusion and Return to the Source“. In: *Entry into the Inconceivable* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1994): 147–169.
- Craig, Albert M. (2009): *Civilization and Enlightenment: The Early Thought of Fukuzawa Yukichi*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Crowley, Cheryl (1995): „Putting Makoto into Practice: Onitsura's Hitorigoto“. In: *Monumenta Nipponica* (50.1): 1–46.
- Currie, Gregor (1985): „Was ist fiktionale Rede?“. In: *Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit: Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie* (Hg. Reicher, Maria E.; KunstPhilosophie, 8; Paderborn: Mentis-Verlag, 2007): 37–53.
- De Bary, William Theodore, Keene, Donald und Tsunoda, Ryūsaku (Hgg.) (1958): *Sources of Japanese tradition* (2 Bde.). New York: Columbia University Press, 1958.
- Debon, Günther (1984): „Literaturtheorie und Literaturkritik Chinas“. In: *Ostasiatische Literaturen* (Hgg. Debon, Günther und Bauer, Wolfgang). (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 23): 39–61. Wiesbaden: AULA-Verlag.
- Dykstra, Yoshiko Kurata (2004): *The Senjūshō: Buddhist Tales of Early Medieval Japan*. Honolulu, Hawaii: Kanji Press.
- Elman, Benjamin A. (2013): *Civil Examinations and Meritocracy in Late Imperial China*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Fujihira, Haruo 藤平春男 (1965): „Nihon no bungaku riron 日本の文学理論: Kodai kara chūsei e 古代から中世へ“. In: *Bungaku ron josetsu 文学論序説: Rekishi teki tenbō to gendai no hōhō ron 歴史的展望と現代の方法論* (Hgg. Fujihira, Haruo 藤平春男, Ōsawa, Minoru 大沢実 und Iwase, Kō 岩瀬孝; Tōkyō: Shūjusha 冬樹社): 13–59.
- Fujii, Mihoko 藤井美保子 (2015): „Morikawa Kyoroku “Wakun Santai shi” 森川許六『和訓三体詩』: ‘Jo’ to ‘shi’ 「序」と「詩意」“ [Santi shi]. In: *Seikei kokubun 成蹊国文* (48): 12–21.
- Fung, Yu-Lan and Bodde, Derk (1983): *A History of Chinese Philosophy* (2 Bde.). Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Gethmann-Siefert, Annemarie (2005): *Einführung in Hegels Ästhetik*. (Uni Taschenbücher, 2646). München: Finck.
- Giles, Lionel (2004): *On the art of war: The Oldest Military Treatise in the World*. Translated from the Chinese with introduction and critical notes. London: Luzac.
- Gotō, Nobuko 後藤延子 (1991): „Shushigaku no seiritsu to bukyō 朱子学の成立と仏教“. In: *Jinbun Kagaku Ronshū 人文科学論集* (25): 1–26.
- Gu, Ming Dong (2006): *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. (SUNY series in Chinese philosophy and culture). Albany, NY: State University of New York Press.
- Hall, John Whitney (1974): „Feudalism in Japan - A Reassessment“. In: *Feudalismus: Zehn Aufsätze* (Hg. Wunder, Heide; nymphenburger texte zur wissenschaft, 17): 140–182.
- Hamashita, Masahiro 浜下昌宏 (2002): „Nishi Amane on Aesthetics: A Japanese version of Utilitarian Aesthetics“. In: *Japanese Hermeneutics: Current Debates on Aesthetics and Interpretation* (Hg. Marra, Michael F.; Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press): 89–96.
- Hamasumi, Mayu 濱住真有 (2010): „Edo jidai ni okeru Chūgoku kaiga juyō no mondai 江戸時代における中国絵画受容の問題: Ike Taiga no kanki ni mirareru “shai” wo megutte 池大雅の款記に見られる「写意」をめぐって“. In: *Mochikaneyama ronsō 待兼山論叢 - Bigaku hen 美学篇* (44): 1–27.
- Hammitzsch, Horst (1953): „Ein Reisetagebuch des Matsuo Bashō: Wegpoesie aus dem Jahre Kasshi“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.* (75 (1953): 3–24.

- Harootunian, Harry D. (1988): *Things seen and unseen: Discourse and ideology in Tokugawa nativism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hasegawa, Izumi 長谷川泉 (1966): *Kindai Nihon bungaku hyōron shi* 近代日本文学評論史: *Kaitei ban* 改訂版. 2. Aufl. (Yūseidō sensho 有精堂選書). Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版, 1969.
- Hata, Yūzō 畑有三 (1965): „Futabatei Shimei 二葉亭四迷: ‘Shinri’ tankyū to bungakusha no seiritsu 「真理」探究と文学者の成立“. In: *Nihon bungaku* 日本文学 (14.11 (1965.11)): 1–9.
- Hata, Yūzō 畑有三 (1988): „Reimei no bungaku 黎明の文学: Kinsei kara kindai e 近世から近代へ“. In: *Nihon bungaku kōza* 6 日本文学講座 6: *Kindai shōsetsu* 近代小説 (Hg. Izu, Toshihiko 伊豆利彦; *Nihon bungaku kōza* 日本文学講座, 6; Tōkyō: Taishūkan Shoten 大修館書店): 59–76.
- Havens, Thomas R.H. (1970): *Nishi Amane and Modern Japanese Thought*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Hida, Akihiro 肥田明啓 (1999): „Hirose Tansō no shiron to sono genryū 廣瀬淡窓の詩論とその源流: Shin jū dai zenki no shiron no juyō wo chūshin to shite 清代前期の詩論の受容を中心として“. In: *Gakurin* 学林 (30): 91–114.
- Hida, Akihiro 肥田明啓 (2000): „Hirose Tansō no shiron to Kangi'en kyōiku to no kanren 廣瀬淡窓の詩論と咸宜園教育との関連“. In: *Ritsumeikan Bungaku* 立命館文学 (563): 1061–1079.
- Hijikata, Teiichi 土方定一 (1937): *Kindai Nihon bungaku hyōron shi* 近代日本文学評論史. (*Nihon bungaku kenkyū kihon sōsho* 日本文学研究基本叢書). Tōkyō: Hōsei Daigaku Shuppan Kyoku 法政大学出版局, 1973.
- Hijiya-Kirschneireit, Irmela (1979): „Theoriedefizit und Wertungswut: Die nicht existenten Probleme der modernen japanischen Literaturgeschichtsschreibung (2)“. In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* (2 (1979)): 286–306.
- Hirakawa, Sukehiro 平川祐弘 (1989): „Japan's turn to the West: A Consciousness of Self in Meiji Youth: The Reaction Against Slavish Westernization“. In: *The Nineteenth Century* (Hg. Jansen, Marius B.; *The Cambridge History of Japan*, 5): 432–498. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hiroshima, Kazuo 広島一雄 (1967): *Kindai Nihon bungaku hyōron shō* 近代日本文学評論抄. Tōkyō: Honami Shuppansha 穂波出版社.
- Hirota, Jirō 広田二郎 (1961): „Danrin ha no gūgen setsu to Bashō 談林派の寓言説と芭蕉“. In: *Jinbun kenkyū* 人文研究 (21–22 (Aug. 1961)): 673–708.
- Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 (1941): *Nihon bungaku hyōron shi* 日本文学評論史: *Kinsei - sai kinsei hen* 近世・最近世篇. 7. Aufl. Tōkyō: Shibundō 至文堂.
- Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 (1952): *Nihon bungaku hyōron shi* 日本文学評論史: *Kinsei - kindai hen* 近世・近代篇. Tōkyō: Shibundō 至文堂.
- Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 (1963): *Nihon karon shi no kenkyū* 日本歌論史の研究. Tōkyō: Kazama Shobō 風間書房.
- Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 (1963): *The Vocabulary of Japanese Literary Aesthetics*. Tōkyō: Center for East Asian Cultural Studies.
- Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 (1969): *Nihon bungaku hyōron shi* 日本文学評論史: *Rinen - hyōgen ron hen* 理念・表現論篇. (Hisamatsu Sen'ichi chosaku shū 久松潜一著作集, 10). Tōkyō: Shibundō 至文堂.
- Hisamatsu, Sen'ichi 久松潜一 (1977): *Zōho Shinpan Nihon bungaku shi* 増補新版日本文学史. 7 Bde. Tōkyō: Shibundō 至文堂.
- Honma, Hisao 本間久雄 (1935): *Shintei Meiji bungaku shi* 新訂明治文学史: *Fukkoku ban* 復刻版. 2 Bde. (*Nihon bungaku zenshi* 日本文学全史, 10-11). Tōkyō: Tōkyōdō 東京堂, 1994.

- Horikiri, Minoru 堀切実 (1968): „Shikō no kyōjitsu ron no tenkai 支考の虚実論の展開“. In: *Kinsei bungei* 近世文芸 (14 (Juni 1968): 26–37.
- Hsiao, Li-Ling (2013): „Wang Wei’s and Su Shi’s Conceptions of “Painting within Poetry”“. In: *Southeast Review of Asian Studies* (35): 178–189.
- Hughes, Ernest Richard (1951): *The art of letters: Lu Chi’s ‘Wen fu’, A. D. 302: A Translation and Comparative Study*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Ikeda, Sadao 池田貞男 (1943): „Bashō no kyōjitsu ron 芭蕉の虚実論“. In: *Nihon bungakushi ni okeru bungaku ron* 日本文学史に於ける文学論 (Hg. Yoshida, Kōichi 吉田幸一; Tōkyō: Tōyō Daigaku 東洋大学): 283–392.
- Ikegami, Eiko (1997): *The taming of the Samurai: Honorific individualism and the making of modern Japan*. 4. Aufl. Cambridge Mass. u.a.: Harvard University Press, 2001.
- Imoto, Nōichi 井本農一 (1961): „Kaisetsu 解説“. In: *Renga ron shū* 連歌論集 - *Hairon shū* 俳論集 (Hgg. Kidō, Saizō 木藤才蔵 und Imoto, Nōichi 井本農一; Nihon koten bungaku taikei 日本古典文学大系, 66). Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Inada, Hide Ikehara (1968): „Translators and Translations of the Meiji Era“. In: *Japan’s modern century: A special issue of Monumenta Nipponica prepared in celebration of the centennial of the Meiji restoration* (Hg. Skrzypczak, Edmund R.; Tōkyō: Charles E. Tuttle): 133–159.
- Inaga, Shigemi (2002): „Cognitive Gaps in the Recognition of Masters and Masterpieces in the Formative Years of Japanese Art History, 1880-1900: Historiography in Conflict“. In: *Japanese Hermeneutics: Current Debates on Aesthetics and Interpretation* (Hg. Marra, Michael F.; Honolulu, Hawaii: University of Hawai’i Press): 114–126.
- Inoue, Minoru 井上豊 (1966): „Kyojitsu ron no shosō 虚実論の諸相“. In: *Bunkei ronsō* 文経論叢 (1966.12): 1–22.
- Inoue, Minoru 井上豊 (1968): „Nihon bungaku no shōchōsei to kyōjitsu 日本文学の象徴性と虚実“. In: *Bunkei ronsō* 文経論叢 (3 (3): 1–18.
- Iser, Wolfgang (1970): *Die Appellstruktur der Texte*. 4. Aufl. (Konstanzer Universitätsreden, 28). Konstanz: Universitätsverlag Konstanz GmbH, 1974.
- Iser, Wolfgang (1975): „Die Wirklichkeit der Fiktion“. In: *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis* (Hg. Warning, Rainer; Uni Taschenbücher, 303; München: Wilhelm Fink Verlag): 277–324.
- Iser, Wolfgang (1983): „Das Imaginäre: Kein isolierbares Phänomen“. In: *Funktionen des Fiktiven* (Hgg. Henrich, Dieter und Iser, Wolfgang; Poetik und Hermeneutik, 10; München: Fink): 479–486.
- Iser, Wolfgang (1993): *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1101). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Iser, Wolfgang (1976): *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Aufl. (Uni Taschenbücher, 636). München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.
- Isogai, Hideo 磯貝英夫 (1962): „Sōjitsu ron no tenkai 想実論の展開: Ningetsu - Ōgai - Tōkoku 忍月・鴎外・透谷“. In: *Kokubungaku kō* 国文学攷 (28 (Mai 1962): 290–299.
- Itasaka, Noriko 板坂則子 (2010): *Kyokutei Bakin no sekai* 曲亭馬琴の世界: *Gesaku to sono shūen* 戯作とその周縁. Tōkyō: Kasama Shoin 笠間書院.
- Iwatsu, Motoo 岩津資雄 (1954): „Kajitsu ron 花実論: Karon shi kenkyū josetsu 歌論史研究序説“. In: *Nihon bungaku ronkō* 日本文学論攷: *Kubota Utsubo sensei kiju kinen ronshū* 窪田空穂先生喜寿記念論集 (Hg. Toki, Zenmaro 土岐善麿; Tōkyō: Waseda Daigaku Kokubungaku Kai 早稲田大学国文学会): 771–786.
- Jahraus, Oliver (2004): *Literaturtheorie: Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen [u.a.]: Francke Verlag.

- Jansen, Marius B. (1989): „The Meiji Restoration“. In: *The Nineteenth Century* (Hg. Jansen, Marius B.). (The Cambridge History of Japan, 5; Cambridge: Cambridge University Press): 308–366.
- Jauß, Hans Robert (1993): „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp): 144–207.
- Kamayashi, Tsunemichi (2002): „Ōgai, Schelling, and Aesthetics“. In: *Japanese Hermeneutics: Current Debates on Aesthetics and Interpretation* (Hg. Marra, Michael F.; Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press): 109–114.
- Kamei, Takashi 亀井孝 (1975): *Nippo jisho* 日葡辞書: *Vocabulario da lingoa de lapam*. Tōkyō: Benseisha 勉誠社.
- Kamijō, Shōji 上条彰次 (1985): „Shiika ron 1 詩歌論 1: Kodai chūsei karon 古代中世歌論“. In: *Nihon koten bungaku hyōron shi* 日本古典文学評論史 (Hg. Fukui, Teisuke 福井貞助; Tōkyō: Ōfūsha 桜楓社): 9–54.
- Kaneda, Tamio 金田民夫 (2001): „Fenollosa and Tsubouchi Shōyō“. In: *A history of modern Japanese aesthetics* (Hg. Marra, Michael F.; Honolulu: University of Hawai'i Press): 53–67.
- Katagami, Noburu 片上伸 (1926): „Bungaku no dokusha no mondai 文学の読者の問題“. In: *Katagami Noburu zenshū* 片上伸全集 (Hg. Katagami, Shintarō 片上辰太郎): 188–201.
- Katō, Hilda (1968): „The Mumyōshō“. In: *Monumenta Nipponica* (XXIII-3/4): 351–430.
- Katō, Hilda (1968): „The Mumyōshō of Kamo no Chōmei and Its Significance in Japanese Literature“ [Katō 1968 a]. In: *Monumenta Nipponica* (XXIII-3/4): 321–349.
- Kawazoe, Kunimoto 川副国基 (1977): *Kindai bungaku no hyōron to sakuhiin* 近代文学の評論と作品. Tōkyō: Waseda Daigaku Shuppanbu 早稲田大学出版部.
- Keene, Donald (1971): *Chūshingura: The Treasury of Loyal Retainers: A puppet play by Takeda Izumo, Miyoshi Shōraku, and Namiki Senryū*. New York: Columbia University Press.
- Keene, Donald (1978): *World within walls: Japanese literature of the Pre-Modern Era, 1600–1867*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Keene, Donald (1984): *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era* (2 Bde.). New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Keene, Donald (1993): *Seeds in the heart: Japanese literature from earliest times to the late sixteenth century*. New York: Henry Holt & Co.
- Kibata, Sadakiyo 木畑貞清 (1935): *Kimura Mokurō to Takizawa Bakin* 木村黙老と滝沢馬琴. Takamatsu 高松: Kagawa Ken Kyōiku Toshō 香川県教育図書.
- Kimura, Miyogo 木村三四五 (1983): „Mokurō ate Bakin shokan 黙老宛馬琴書翰: Tenpō 3 nen 8 gatsu 26 nichi 天保三年八月二十六日“. In: *Biburia* ビブリア - *Biblia* (80 (04.1983): 22–47.
- Knechtges, David R. (526-531): *Wen xuan, or, Selections of refined literature* (3 Bde.). (Princeton Library of Asian Translations). Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982–1996.
- Kohn, Livia (1995): „Taoism in Japan: Positions and Evaluations“. In: *Cahiers d'Extrême-Asie* (8): 389–412.
- Köhn, Stephan (2002): *„Berichte über Gesehenes und Gehörtes aus der Ansei-Zeit“ (Ansei kemmonshi): Kanagaki Robuns (1829-1894) Bericht über das grosse Ansei-Erdbeben 1855 als Repräsentant des Genres der „Katastrophendarstellungen“*. (Bunken, 7). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Konishi, Jin'ichi 小西基一 (1946): „Fueki ryūkō setsu no genkei 不易流行説の原型“. In: *Kokugo kokubun* 国語国文 (14.10 (Jan. 1946): 28–39.
- Konishi, Jin'ichi 小西基一 (1946): „Shina bungei no kyōjitsu ron 支那文芸の虚実論“. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō* 国文学解釈と鑑賞 (11.3): 23–28.

- Konishi, Jin'ichi 小西甚一 (1963): „‘Kamo no koe honoka ni shiroshi’ 「鴨の声ほのかに白し」: Bashō ku bunseki hihiyō no kokoromi 芭蕉句分析批評の試み“. In: *Bungaku* 文学 (31.8): 1–14.
- Konta, Yōzō 今田洋三 (1981): *Edo no kinsho* 江戸の禁書. (Edo sensho 江戸選書, 6). Tōkyō: Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館.
- Kornicki, Peter Francis (1977): „Nishiki no Ura: An Instance of Censorship and the Structure of a Sharebon“. In: *Monumenta Nipponica* (32.2): 153–188.
- Kracht, Klaus (1986): *Studien zur Geschichte des Denkens im Japan des 17. bis 19. Jahrhunderts: Chu-Hsi-konfuzianische Geist-Diskurse*. (Veröffentlichungen des Ostasien-Instituts der Ruhr-Universität Bochum, Bd. 31). Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Kubota, Yoshitarō 久保田芳太郎 (1979): „Botsu risō ronsō wo megutte 没理想論争をめぐる: Mōruton to Harutoman モールトンとハルトマン“. In: *Tsubouchi Shōyō - Futabatei Shimei* 坪内逍遙・二葉亭四迷 (Hg. Nihon Bungaku Kenkyū Shiryō Kankōkai 日本文学研究資料刊行会; Nihon bungaku kenkyū kihon sōsho 日本文学研究基本叢書; Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版): 97–105.
- Legge, James (1885): *The Lǐ Kǐ: I-X*. (The Sacred Books of China: The Texts of Confucianism, 27). London: Clarendon Press.
- Legge, James (1891): *The Tao Teh King - The Writings of Kwang Zze I-XVII*. (The Sacred Books of China: The Texts of Taoism, 1). Oxford: Clarendon Press.
- Legge, James (1900): „The Works of Mencius“. In: *The Four Books: Confucian Analects, The Great Learning, The Doctrine of the Mean, and The Works of Mencius* (Shanghai: The Commercial Press): 429–1014.
- Levy, Dore J. (2001): „Literary Theory and Criticism“. In: *The Columbia History of Chinese Literature* (Hg. Mair, Victor H.; New York: Columbia University Press): 916–939.
- Lewin, Bruno (1990): „Mori Ōgai und die deutsche Ästhetik“. In: *japanstudien*, 1: 271–296.
- Lima, Luiz Costa, Kretschmer, Johannes and Spielmann, Ellen (2012): *Mimesis: Herausforderung an das Denken*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Link, Jürgen (1974): *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe: Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis*. 3. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag, 1985.
- Linzbichler, Gerhardt (1971): *Fukuzawa Yukichi: Eine autobiographische Lebensschilderung*. Fukuō jiden. Tōkyō: Deutsch-Japanische Gesellschaft.
- Liu, James J. Y. (1975): *Chinese theories of literature*. Chicago: University of Chicago Press.
- Li, Zhaochu (2007): *Wenxin diaolong: Das literarische Schaffen ist wie das Schnitzen eines Drachens*. Bochum: Projekt Verlag.
- Shih, Vincent Yu-chung (1959): *The Literary Mind and the Carving of Dragons by Liu Hsieh: A Study of Thought and Pattern in Chinese Literature*. (Records of Civilization - Sources and Studies). New York: Columbia University Press, 1959.
- Lukács, Georg (1963): *Die Eigenart des Ästhetischen* (2 Bde.). Berlin: Aufbau-Verlag, 1981.
- Machida, Saburō 町田三郎 (1998): *Edo no kangakusha tachi* 江戸の漢学者たち. Tōkyō: Kenbun Shuppan 研文出版.
- Maeda, Ai 前田愛 (1969): „Kinsei kara kindai e 近世から近代へ: Aizan - Tōkoku no bungaku shi wo megutte 愛山・透谷の文学史をめぐる“. In: *Bakumatsu ishin ki no bungaku* 幕末維新期の文学: 3–23.
- Maeda, Ai 前田愛 (1973): „Dokusha ron shōshi 読者論小史“. In: *Kindai dokusha no seiritsu* 近代読者の成立 (Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版, 1993): 312–373.
- Maeda, Ai 前田愛 (1969): „Meiji shonen no dokusha zō 明治初年の読者像“. In: *Kindai dokusha no seiritsu* 近代読者の成立 (Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版, 1993): 147–166.

- Maeda, Ai 前田愛 (1962): „Ondoku kara mokudoku e 音読から黙読へ: Kindai dokusha no seiritsu 近代読者の成立“. In: *Kindai dokusha no seiritsu 近代読者の成立* (Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版, 1993): 167–220.
- Maeda, Tsutomu 前田勉 (2012): *Edo no dokusho kai 江戸の読書会: Kaidoku no shisō shi 会読の思想史*. (Heibonsha sensho 平凡社選書, 232). Tōkyō: Heibonsha 平凡社.
- Mair, Victor H. (Hg.) (1994): *The Columbia anthology of traditional Chinese literature: Texts translated from the Chinese*. New York: Columbia University Press (Translations from the Asian classics).
- Mair, Victor H. und Schuhmacher, Stephan (1998): *Zhuangzi: Das klassische Buch daoistischer Weisheit*. Frankfurt am Main: Wolfgang Krüger Verlag.
- Makibayashi, Kōji 楨林滉二 (1984): „Kyojitsu no roku kaitei 虚実の六階梯: Shōnan 小南 - Sohō 蘇峰 - Tōkoku 透谷“. In: *Kitamura Tōkoku to Tokutomi Sohō 北村透谷と徳富蘇峰* (Hg. Yamazaki, Makoto 山崎誠; Shin'ei kenkyū sōsho 新鋭研究叢書, 1; Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版): 126–152.
- Marra, Michael F. (2001): *A history of modern Japanese aesthetics* (2001): Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Marra, Michael F. (2002) *Japanese Hermeneutics: Current Debates on Aesthetics and Interpretation*. Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press.
- Maruyama, Masao 丸山真男 and Hane, Mikiso (1974): *Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Matsuo, Yasuaki 松尾靖秋 (1954): „Kyojitsu ni kan suru nōto 虚実に関するノート: Bashō no kyojitsu kan to no kanren ni oite 芭蕉の虚実観との関聯において“. In: *Nihon bungaku ronkō 日本文学論叢: Kubota Utsubo sensei kiju kinen ronshū 窪田空穂先生喜寿記念論集* (Hg. Toki, Zenmaro 土岐善麿; Tōkyō: Waseda Daigaku Kokubungaku Kai 早稲田大学国文学会): 457–470.
- May, Ekkehard (1983): *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit (1750–1868): Rahmenbedingungen und Entwicklungstendenzen der erzählenden Prosa im Zeitalter ihrer ersten Vermarktung*. Ekkehard May / Zugl.: Bochum, Univ., Habil.-Schr., 1979. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- May, Ekkehard (1985): „Synästhesie bei Bashō: Zu einem Aspekt der Haiku-Metaphorik“. In: *Referate des VI. deutschen Japanologentages in Köln, VI. Deutscher Japanologentag* (Universität Köln - Japanologie, Köln, 12.-14. Apr. 1984. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.): 184–190.
- May, Ekkehard (1989): *Bakins Zeitreise oder Wie modern ist die moderne japanische Literatur?* (Vortrag Universität Köln - Japanologie am 13.06.1989).
- McCullough, Helen Craig (1959): *The Taiheiki: A chronicle of medieval Japan: Translated, with an Introduction and notes by Helen Craig MacCullough*. Rutland, Vt: Charles E. Tuttle, 1979.
- McCullough, Helen Craig (1985): *Kokin Wakashū: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry*. With Tosa Nikki und Shinsen Waka. Stanford (Calif.): Stanford University Press.
- Metscher, Thomas (2001): *Mimesis*. (Bibliothek dialektischer Grundbegriffe, 5). Bielefeld: Aisthesis.
- Mikawa, Tomohisa 三川智央 (2012): „Meiji shōki no gesaku no dōkō (I) 明治初期の戯作の動向 (I): Kanagaki Robun - Jōno Denbei ni yoru Kyōbu shō e no jōshinsho wo meguru kōsatsu 仮名垣魯文・条野伝平による教部省への上申書をめぐり考察“. In: *Ningen shakai kankyō kenkyū 人間社会環境研究* (24): 141–154.

- Mikawa, Tomohisa 三川智央 (2013): „Meiji shoki no gesaku no dōkō (II) 明治初期の戯作の動向 (II): “Jitsu” to iu kachikan wo megutte 〈実〉という価値観をめぐって“. In: *Ningen shakai kankyō kenkyū* 人間社会環境研究 (25): 125–137.
- Mikawa, Tomohisa 三川智央 (2013): „Meiji shoki no gesaku no dōkō (III) 明治初期の戯作の動向 (III): Jijitsu sei e no shikō 事実性への志向“. In: *Ningen shakai kankyō kenkyū* 人間社会環境研究 (26): 137–151.
- Mimura, Shōji 三村昌司 (2008): „Kōginin no sonzai keitai to kōgisho ni okeru “giron” 公議人の存在形態と公議所における「議論」: Mita han wo jirei ni 三田藩を事例に“. In: *Rekishi gaku kenkyū* 歴史学研究 (842): 33–44.
- Miyamoto, Saburō 宮本三郎 (1974): „Haikai bungei ron 俳諧文芸論: Bashō to Bashō izen 芭蕉と芭蕉以前“. In: *Shōfū haikai ron kō* 蕉風俳諧論考 (Kasama sōsho 笠間叢書, 43; Tōkyō: Kasama Shoin 笠間書院): 3–23.
- Miyamoto, Saburō 宮本三郎 (1974): „Kyojitsu ron josetsu 虚実論序説“. In: *Shōfū haikai ron kō* 蕉風俳諧論考 (Kasama sōsho 笠間叢書, 43; Tōkyō: Kasama Shoin 笠間書院): 25–42.
- Mizuno, Minoru 水野稔 (1974): „Kyōden sharebon ni okeru shajitsu to sono gihō 京伝洒落本における写実とその技法“. In: *Edo shōsetsu ronsō* 江戸小説論叢 (Tōkyō: Chūō Kōron Sha 中央公論社): 104–146.
- Murakami, Tetsumi 村上哲見 (1994): „Kyoroku “Wakun santai shi” wo megutte 許六『和訓三体詩』をめぐって“. In: *Haikai to kanbun gaku* 俳諧と漢文学 (Hg. Wakan hikaku bungaku kai 和漢比較文学会; Wakan hikaku bungaku sōsho 和漢比較文学叢書, 16; Tōkyō: Kyūko Shoin 汲古書院): 167–184.
- Waley, Arthur (1960): *The tale of Genji: A novel in six parts, by Lady Murasaki*. New York, N.Y.: The Modern Library, 1960.
- Nakajima, Yōichi 中島洋一 (1966): *Nihon bungei riron ni okeru shōchō teki hyōgen rinen no kenkyū* 日本文芸理論における象徴的表現理念の研究. Tōkyō: Kazama Shobō 風間書房.
- Nakamura, Shin'ichirō 中村真一郎 (1951): „Fikushon フィクション“. In: *Nihon bungaku no biteki rinen* 日本文学の美的理念 (Hg. Aono, Suekichi 青野季吉; Nihon bungaku kōza 日本文学講座, 7; Tōkyō: Kawade Shobō 河出書房): 197–206.
- Nakamura, Yukihiko 中村幸彦 (1958): *Kinsei jusha no bungakukan* 近世儒者の文学観. (Iwanami kōza Nihon bungaku shi 岩波講座日本文学史, 7). Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Nakamura, Yukihiko 中村幸彦 (1961): *Kinsei shōsetsushi no kenkyū* 近世小説史の研究. Tōkyō: Ōfūsha 桜楓社.
- Nakano, Mitsutoshi 中野三敏 (1981): *Gesaku kenkyū* 戯作研究. Tōkyō: Chūō Kōron Sha 中央公論社.
- Naumann, Wolfram (1963): *Hitorigoto: eine Haikai-Schrift des Onitsura*. (Studien zur Japanologie, 4). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Nishiyama, Matsunosuke 西山松之助 (1972): „Kinsei geidō shisō no tokushitsu to sono tenkai 近世芸道思想の特質とその展開“. In: *Kinsei geidō ron* 近世芸道論 (Hgg. Nishiyama, Matsunosuke 西山松之助, Watanabe, Ichirō 渡辺一郎 und Gunji, Masakatsu 郡司正勝; Nihon shisō taikai 日本思想大系, 61; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店): 585–611.
- Noyama, Kashō 野山嘉正 (1978 (1988)): „Kindai hihyō no seiritsu 近代批評の成立“. In: *Nihon bungaku zenshi* 日本文学全史: Kindai 近代 (Hgg. Miyoshi, Yukio 三好行雄, Tsutsumi, Seiji 堤清二, Akiyama, Ken 秋山虔 und Ōkubo, Tadashi 大久保正; Nihon bungaku zenshi 日本文学全史, 5; Tōkyō: Gakutōsha 学燈社): 91–107.
- Ō, Teki 王廸 (Wang, Di) (2001): *Nihon ni okeru Rō Sō shisō no juyō* 日本における老荘思想の受容. Tōkyō: Kokusho Kankōkai 国書刊行会.

- Ochi, Haruo 越智治雄 (1972): „Sō jitsu ron joshō 想実論序章“. In: *Bungaku* 文学 (40.1 (Jan. 1972): 1–14.
- Ohki, Sadako (2007): „Taiga’s Ink Bamboo with Chinese Verse: Collage of Painting, Calligraphy and Poetry“. In: *Ike Taiga and Tokuyama Gyokuran: Japanese Masters of the Brush* (Hgg. Fischer, Felice und Kinoshita, Kyoko; Philadelphia: Philadelphia Museum of Art): 75–93.
- Okamura, Keiji 岡村敬二 (2017): *Edo no zōshoka tachi* 江戸の蔵書家たち. Tōkyō: Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1954): „Edo gesaku no matsuro“. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō* 国文学解釈と鑑賞 (19.5): 58–61.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1958): „Bakumatsu - kaika ki gesaku no dokusha sō 幕末・開化期戯作の読者層“. In: *Bungaku* 文学 (26.5 (Mai 1958): 109–119.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1958): *Edo gesaku no matsuro* 江戸戯作の末路. (Iwanami kōza Nihon bungaku shi 岩波講座日本文学史, 8-4). Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1959): „Kinsei makkī no seiji to bungei shichō 近世末期の政治と文芸思潮“. In: *Kokubungaku Kaishaku to Kyōzai no Kenkyū* 国文学解釈と教材の研究 (5.11 (Sept. 1959; Kinsei bungei shichō no tankyū 近世文芸思潮の探求): 79–84.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1960): *Tenkanki no bungaku* 転換期の文学: *Edo kara Meiji e* 江戸から明治へ. Tōkyō: Waseda Daigaku Shuppanbu 早稲田大学出版部.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1962): „Shokei kara mita shūmatsu ki no gesaku 書形から見た終末期の戯作“. In: *Gakugei kenkyū* 学芸研究 (11.1962): 111–119.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1968): *Meiji kaikaki bungaku no kenkyū* 明治開化期文学の研究. Tōkyō: Ōfūsha 桜楓社.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1960): *Saigo no Edo gesakusha tachi* 最後の江戸戯作者たち. (Yūroku sensho 有楽選書, 5). Tōkyō: Jitsugyō no Nihon Sha 実業の日本社, 1976.
- Okitsu, Kaname 興津要 (1983): *Shinbun zasshi hassei jijō* 新聞雑誌発生事情. (Kadokawa sensho 角川選書, 76). Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店.
- Ōmoto, Tatsuya 大本達也 (2012): „Meiji shoki ni okeru gesakusha to sono dōkō 明治初期における戯作者とその動向“. The Activities of Novelists in the Early Meiji-era -A Study of “National Literature” in Japan as a “Nation State”(10)-. In: *CAMPANA* (19): 95–106.
- Ōnuki, Toshihiko 大貫俊彦 (2008): „‘Kyōkō’ na Fuchian 「強硬」な不知庵: “Ukishiro monogatari” ronsō ni okeru Uchida Fuchian no ‘noveru’ no hoji 『浮城物語』論争における内田不知庵の「ノヴェル」の保持“. In: *Waseda daigaku daigakuin bungaku kenkyū ka* 早稲田大学大学院文学研究科 (54–03): 35–45.
- Oraić Tolić, Dubravka (1995): *Das Zitat in Literatur und Kunst: Versuch einer Theorie*. (Nachbarschaften - Humanwissenschaftliche Studien, 4). Wien: Böhlau-Verlag.
- Ōuchi, Hatsuo 大内初夫 (1979): „Fueki ryūkō ron no seiritsu 不易流行論の成立: chōto angya no fukamaru naka de 長途行脚の深まる中で: Bashō no kiseki 芭蕉の軌跡: shusseï kara Kareno no kanata e 出生から枯野の彼方へ“. ‘Oi no kobumi’ no tabi kara ‘Oku no hosomichi’ e 「笈の小文」の旅から「おくのほそ道」へ (Jōkyō 4 nen - Genroku 2 nen 1687–1689) (貞享4年 元禄2年 1687–1689). In: *Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学解釈と教材の研究 (24 (13): 99–104.
- Owen, Stephen (1992): *Readings in Chinese Literary Thought*. (Harvard-Yenching Institute Monograph Series, 30). Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Pohl, Karl-Heinz (2007): *Ästhetik und Literaturtheorie in China: Von der Tradition bis zur Moderne*. (Geschichte der chinesischen Literatur, 5). München: Saur.

- Pollack, David E. (1986): *The fracture of meaning: Japan's synthesis of China from the eighth through the eighteenth centuries*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Quenzer, Jörg (1996): „Verweilen im Wahn der Welt“: Das sechste Kapitel der Sammlung Sarumino von Bashō. Einführung, Übersetzung und Kommentar“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.* (159–160): 131–172.
- Quenzer, Jörg (2008): „Fiktion und Liebe im Genji monogatari“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.* (183–184): 61–73.
- Rafetseder, Hermann (1988): *Bücherverbrennungen: Die öffentliche Hinrichtung von Schriften im historischen Wandel*. (Kulturstudien, 12). Wien: Böhlau-Verlag.
- Regelsberger, Andreas (2004): „Theater an der hauchdünnen Grenze zwischen Wahrheit und Schein: Betrachtungen zur Ästhetik des Jōruri aus dem Naniwa miyage (1738)“. In: *Sünden des Worts. Festschrift für Roland Schneider zum 65. Geburtstag* (Hgg. Árokay, Judit und Vollmer, Klaus). (Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens: Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. Hamburg, 141): 79–108.
- Reicher, Maria E. (Hg.) (2007): *Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit: Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie*. (KunstPhilosophie, 8). Paderborn: Mentis-Verlag.
- Rimer, J. Thomas (2002): „Hegel in Tōkyō: Ernest Fenollosa and His 1882 Lecture on the Truth of Art“. In: *Japanese Hermeneutics: Current Debates on Aesthetics and Interpretation* (Hg. Marra, Michael F.; Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press): 97–108.
- Rimer, J. Thomas and Yamazaki, Masakazu (1984): *On the Art of the Nō Drama: The Major Treatises of Zeami*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Rodd, Laurel Rasplca und Henkenius, Mary Catherine (1996): *Kokinshū: A collection of poems ancient and modern including a study of Chinese influences on the Kokinshū prefaces by John Timothy Wixted and an annotated translation of the Chinese preface by Leonard Grzanka*. (C & T Asian literature series). Boston, MA: Cheng & Tsui Co.
- Roetz, Heiner (1992): *Die chinesische Ethik der Achsenzeit: Eine Rekonstruktion unter dem Aspekt des Durchbruchs zu postkonventionellem Denken*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Roetz, Heiner (1995): *Konfuzius*. (Beck'sche Reihe, 529: Denker). München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Ryan, Marleigh Greyer (1975): *The Development of Realism in the Fiction of Tsubouchi Shōyō*. (Publications on Asia of the Institute for Comparative and Foreign Area Studies, 26). Seattle: University of Washington Press, 1975.
- Saeki, Junko 佐伯順子 (1994): „'Bi' e no akogare 「美」への憧れ“. Rensai 連載: “Bunmei kaika” no fūkei 「文明開化」の風景 - 6. In: *Nihon no bigaku 日本的美学* (21 (1994): 178–190.
- Saeki, Junko 佐伯順子 (2001): „Longing for “Beauty”“. In: *A history of modern Japanese aesthetics* (Hg. Marra, Michael F.; Honolulu: University of Hawai'i Press): 25–42.
- Sanekata, Kiyoshi 実方清 (1974): „Bungei riron ni okeru kajitsu ron 1 文芸理論における花実論-1: Shinshi ron to kyojitsu ron no kanren ni oite 心詞論と虚実論の関連において“. In: *Nihon bungei kenkyū 日本文藝研究* (26 (3): 1–12.
- Sanekata, Kiyoshi 実方清 (1975): „Bungei riron ni okeru kajitsu ron 2 文芸理論における花実論-2: Shinshi ron to kyojitsu ron no kanren ni oite 心詞論と虚実論の関連において“. In: *Nihon bungei kenkyū 日本文藝研究* (27 (2): 1–10.
- Sanekata, Kiyoshi 実方清 (1975): „Bungei riron ni okeru kajitsu ron 3 文芸理論における花実論-3: Shinshi ron to kyojitsu ron no kanren ni oite 心詞論と虚実論の関連において“. In: *Nihon bungei kenkyū 日本文藝研究* (27 (4): 1–12.

- Sargent, G. W. (1959): *The Japanese family storehouse: Or The millionaires' gospel modernised: Nippon eitai-gura or Daifuku shin chōja kyō (1688)*. (University of Cambridge Oriental Publications, no. 3). Cambridge: Cambridge University Press.
- Satō, Katsuaki 佐藤勝明 (2006): *Bashō to Kyōto haidan* 芭蕉と京都俳壇: *Shōfū taidō no Enpō - Tenna ki wo kangaeru* 蕉風胎動の延宝・天和期を考える. Tōkyō: Yagi shoten 八木書店.
- Schamoni, Wolfgang (1975): „Die Entwicklung der Romantheorie in der japanischen Aufklärungsperiode“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.* (118): 9–39.
- Schamoni, Wolfgang (1992): *Literature and Modernization in Japan: The Changing Geography of Literary Genres 1850-1890*. (The Richard Storry Memorial Lecture, No. 4; 2nd May 1991). Oxford: St. Antony's College.
- Schamoni, Wolfgang (2000): „The Rise of “Literature” in Early Meiji: Lucky and Unlucky Genres“. In: *Canon and Identity - Japanese Modernization Reconsidered: Trans-Cultural Perspectives* (Hg. Hijiya-Kirschner, Miscellanea, 14; Irmela; Berlin: Deutsches Institut für Japanstudien): 37–60.
- Schaumann, Werner Gustav (1981): *Kanagaki Robun, ein japanischer Unterhaltungsschriftsteller in der frühen Zeit der Modernisierung*. Dissertation. Bonn Universität.
- Schmidt-Glintzer, Helwig (1990): *Geschichte der chinesischen Literatur: Die 3000jährige Entwicklung der poetischen, erzählenden und philosophisch-religiösen Literatur Chinas von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bern: Scherz.
- Searle, John R. (1974–1975): „Der logische Status fiktionaler Rede“. In: *Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit: Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie* (Hg. Reicher, Maria E.; KunstPhilosophie, 8; Paderborn: Mentis-Verlag, 2007): 21–36.
- Shaughnessy, Edward L. (1997): *I Ching: The classic of changes*. New York: Ballantine Books.
- Shigematsu, Yasuo 重松泰雄 (1979): „Botsu risō ronsō 没理想論争“. In: *Tsubouchi Shōyō - Futabatei Shimei* 坪内逍遙・二葉亭四迷 (Hg. Nihon Bungaku Kenkyū Shiryō Kankōkai 日本文学研究資料刊行会). (Nihon bungaku kenkyū kihon sōsho 日本文学研究基本叢書; Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版): 90–96.
- Shimamura, Daishin 島村大心 (2009): „“Mōjin kangen kan” ni tokareru kaiin sanmai to shinri no naijitsu 『妄尽還源觀』に説かれる海印三昧と真理の内実“. In: *Mikkyō gaku* 密教学 (45): 51–85.
- Shimizu, Shigeru 清水茂 (1983–1985): „Buntai meiben 文体明弁“. In: *Nihon koten bungaku daijiten* 日本古典文学大辞典 5 (Hg. Nihon Koten Bungaku Daijiten Henshū linkai 日本古典文学大辞典編集委員会; Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店): 378–379.
- Ströker, Elisabeth (1983): „Was ist das Imaginäre in Iser's Fiktionalitätstheorie?“. In: *Funktionen des Fiktiven* (Hgg. Henrich, Dieter und Iser, Wolfgang; Poetik und Hermeneutik, 10; München: Fink): 473–478.
- Sugaya, Hiromi 菅谷広美 (1979): „“Shōsetsu shinzui” to sono zaigen 『小説神髓』とその財源“. In: *Tsubouchi Shōyō - Futabatei Shimei* 坪内逍遙・二葉亭四迷 (Hg. Nihon Bungaku Kenkyū Shiryō Kankōkai 日本文学研究資料刊行会; Nihon bungaku kenkyū kihon sōsho 日本文学研究基本叢書; Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版): 13–31.
- Suzuki, Sadami 鈴木貞美 und Tyler, Royall (2006): *The Concept of “Literature” in Japan*. (Nichibunken monograph series, 8). Kyōto 京都: International Research Center for Japanese Studies.
- Takagi, Sōgo 高木蒼梧 (1955): „Bashō to Butchō zenshi 芭蕉と仏頂禪師“. In: *Daihōrin* 大法輪 (22 (5): 68–71.

- Takahashi, Masao 高橋昌郎 (1966): *Nakamura Keiu* 中村敬宇. (Jinbutsu sōsho 人物叢書, 135). Tōkyō: Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館.
- Terayoko, Takeo 寺横武夫 (1978): „Futabatei Shimei ni okeru ‘Reiun sha’ no hassō 二葉亭四迷における「冷雲社」の発想: Gi Shukushi sesshu no ichi sokumen 魏叔子撰取の一側面“. In: *Nihon kindai bungaku* 日本近代文学 (25 (1978–10): 85–101.
- Thomas, Roger K. (2004): „A Voice of the Tenpō Era: The Poetics of Ōkuma Kotomichi“. In: *Monumenta Nipponica* (Vol. 59, No. 3 (Autumn, 2004): 321–358.
- Togawa, Shinsuke 十川信介 (1967): „Bungaku to shizen 文学と自然: Sōjitsu ron wo megutte 想実論をめぐって“. In: *Nihon kindai bungaku* 日本近代文学 (7 (Nov. 1967): 1–13.
- Togawa, Shinsuke 十川信介 (1967): „Jissō” to “kyosō” 『実相』と『虚相』“. In: *Bungaku* 文学 (35.1 (1967.02): 53–64.
- Tsuchiya, Momoko 土谷桃子 (2009): *Edo to Meiji wo ikita gesakusha* 江戸と明治をきた戯作者: *Sansantei Arindo - Jōno Saigiku sanjin* 山々亭有人・条野採菊散人. Tōkyō: Kindai Bungei Sha 近代文芸社.
- Tsukagoshi, Yoshiyuki (1986): „Inaka no kuawase” jo shōkō 『田舎の句合』序小考: ‘Toshiga share’ no dedokoro wo megutte 「杜子がしやれ」の出所をめぐって“. In: *Nihon bungaku ronkyū* 日本文学論究 (45): 92–100.
- Tucker, John Allen (2006): *Ogyū Sorai’s Philosophical Masterworks: The “Bendō” and “Benmei”*. (Asian Interactions and Comparisons). Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Twine, Nanette (1981): *The Essence of the Novel: Tsubouchi Shōyō*. (Occasional Papers, 11). Queensland: University of Queensland Press.
- Ueda, Atsuko (2005): „The Production of Literature and the Effaced Realm of the Political“. In: *Journal of Japanese Studies* 31.1: 61–88.
- Ueda, Atsuko (2007): *Concealment of politics, politics of concealment: The production of “literature” in Meiji Japan*. Stanford (Calif.): Stanford University Press.
- Ueda, Makoto 上田真 (1967): *Literary and Art Theories in Japan*. (Michigan classics in Japanese studies, no. 6). Ann Arbor: Center for Japanese Studies University of Michigan, 1991.
- Usami, Bunri 宇佐美文理, Ogasa, Tomoaki 小笠智章, Jiao, Kun 焦堃, Sun, Luyi 孫路易, Naka, Sumio 中純夫 und Fukutani, Akira 福谷彬 (2009): „Shushi gorui” kan 14–18 yakuchū 『朱子語類』卷一四～一八訳注: 1–“. In: *Kyōto furitsu daigaku gakujutsu hōkoku - Jinbun* 京都府立大学学術報告- 人文 (61): 53–142.
- Usui, Yoshimi 白井吉見 (1975): *Kindai bungaku ronsō* 近代文学論争 (2 Bde.). (Chikuma sōsho 筑摩叢書, 217, 218). Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房.
- Voloshinov, V. N., Matejka, Ladislav and Titunik, I. R. (1986): *Marxism and the philosophy of language*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wagner, Andreas (1996): „Gattung und »Sitz im Leben«: Zur Bedeutung der formgeschichtlichen Arbeit Hermann Gunkels (1862–1932) für das Verstehen der sprachlichen Größe »Text«“. In: *Texte – Konstitution, Verarbeitung, Typik* (Hgg. Michaelis, Susanne und Tophinke, Doris; Edition Linguistik, 13; München: LINCOM Europa): 117–129.
- Watson, Burton (1968): *The complete works of Chuang-tzu*. (Records of Civilization - Sources and Studies, 80). New York: Columbia University Press.
- Watson, Michael (2020): „Premodern Japanese Narratives and the Problem of Referentiality and Factuality“. In: *Narrative Factuality: A Handbook* (Hgg. Fludernyk, Monika und Ryan, Marie-Laure; Revisionen der Grundbegriffe der Literaturtheorie, 6; Berlin: Walter de Gruyter): 663–675.

- Wehlert, Heide (1971): „Essay über Form und Gefühlsgehalt - ein Kapitel aus dem Haikai jūron des Kagami Shikō (1665–1731)“. In: *Asien. Tradition und Fortschritt: Festschrift für Horst Hammitzsch zu seinem 60. Geburtstag* (Hgg. Brüll, Lydia und Kemper, Ulrich; Wiesbaden: Harrassowitz Verlag): 645–652.
- Wellek, René and Warren, Austin (1985): *Theorie der Literatur*. (Athenäum taschenbücher: Literaturwissenschaft, AT 2005). Königstein: Athenäum.
- Werner, Thomas (2007): *Den Irrtum liquidieren: Bücherverbrennungen im Mittelalter*. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 225). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Wilhelm, Richard (1992): *Dschuang Dsi [Zhuangzi]: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*. Aus dem Chinesischen übertragen und erläutert von Richard Wilhelm. 7. Aufl. Köln: Eugen Diederichs.
- Wilhelm, Richard und Ess, Hans van (2008): *Die Lehren des Konfuzius: Die vier konfuzianischen Bücher*. Frankfurt/Main: Zweitausendeins.
- White, Hayden V. and Koselleck, Reinhart (1991): *Auch Klio Dichtet Oder Die Fiktion Des Faktischen: Studien zur Tropologie Des Historischen Diskurses*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Wixted, John Timothy (2009): „Mori Ōgai: Translation Transforming the Word / World“. In: *Japonica Humboldtiana* (13): 61–109.
- Wilson, William Scott (2006): *The flowering spirit: Classic teachings on the art of Nō*. Tōkyō: Kodansha International.
- Woldering, Guido (1993): „Die Sieben Prinzipien des historisierenden Romanes des Takizawa Bakin: Übersetzung und Kommentar“. In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* (17): 77–102.
- Woldering, Guido (1998): *Kommunikative und expressive Graphie bei Takizawa Bakin (1767–1848): Untersuchung zweier Abschnitte aus dem japanischen Abenteuerroman Nansō Satomi Hakkenden anhand eines zeitgenössischen Standard-Nachschlagewerkes*. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 27, Asiatische und afrikanische Studien, 65). Frankfurt am Main: Lang.
- Woldering, Guido (2015): „Bijutsu no hongī (1885) und Shōsetsu sōron (1886) von Futabatei Shimei: Die Emanzipation der japanischen Erzählprosa zu einer Kunstform“. In: *Bunron 文論*, 2(2): 15-47. Online verfügbar unter: <http://crossasia-journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/bunron/article/view/658>
- Woldering, Guido (2015): „Fiktion und Wirklichkeit in der japanischen Literaturtheorie der Jahre 1850 bis 1890: Mori Ōgais ‘Bungaku to shizen’ wo yomu” (1889)“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.* (189–190 (2013/14): 57–126.
- Yamamoto, Shōichi 山本昌一 (1979): „Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙: Botsu risō ronsō wo megutte 没理想論争をめぐる“. In: *Tsubouchi Shōyō - Futabatei Shimei 坪内逍遙・二葉亭四迷* (Hg. Nihon Bungaku Kenkyū Shiryō Kankōkai 日本文学研究資料刊行会; Nihon bungaku kenkyū kihon sōsho 日本文学研究基本叢書, Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版): 106–113.
- Yamashita, Samuel Hideo (1997): „Nature and Artifice in The Writings of Ogyū Sorai (1666–1728)“. In: *Confucianism and Tokugawa culture* (Hg. Nosco, Peter; Honolulu, Hawaii: University of Hawai‘i Press): 138–165.
- Yamauchi, Shōshi 山内祥史 (1979): „Shōyō ni okeru botsu risō ronsō no keisei 逍遙における没理想論争の形成“. In: *Tsubouchi Shōyō - Futabatei Shimei 坪内逍遙・二葉亭四迷* (Hg. Nihon Bungaku Kenkyū Shiryō Kankōkai 日本文学研究資料刊行会; Nihon bungaku kenkyū kihon sōsho 日本文学研究基本叢書, Tōkyō: Yūseidō Shuppan 有精堂出版): 74–89.

- Yanabu, Akira 柳父章 (1982): *Hon'yakugo seiritsu jijō* 翻訳語成立事情. (Iwanami shinsho 岩波新書, 189). Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.
- Yanabu, Akira 柳父章 (1986): *Goddo to jōtei* ゴッドと上帝: *Rekishī no naka no hon'yakusha* 歴史の中の翻訳者. (Iwanami gendai bunko 岩波現代文庫: Gakujutsu 學術). Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房, 2001.
- Yanagida, Izumi 柳田泉 (1965): *Meiji shoki no bungaku shisō* 明治初期の文学思想 (2 Bde.). Tōkyō: Shunjūsha 春秋社.
- Yanagida, Izumi 柳田泉 (1967): „Gi Shukushi to Futabatei Shimei 魏叔子と二葉亭四迷“. In: *Futabatei Shimei* 二葉亭四迷 (Hg. Shimizu, Shigeru 清水茂; Kindai bungaku kanshō kōza 近代文学鑑賞講座, 1; Tōkyō: Kadokawa Shoten 角川書店): 362–371.
- Yokota, Fuyuhiko 横田冬彦 (2015): „Dokusho to dokusha 読書と読者“. In: *Dokusho to dokusha* 読書と読者 (Hg. Yokota, Fuyuhiko 横田冬彦; Shirīzu 'Hon no bunka shi' シリーズ「本の文化史」, 1; Tōkyō: Heibonsha 平凡社): 11–34.
- Yoshida, Seiichi 吉田精一 (1975): *Kindai bungei hyōron shi* 近代文芸評論史: *Meiji hen* 明治篇. Tōkyō: Shibundō 至文堂.
- Yoshida, Seiichi 吉田精一 (1980): *Kindai bungei hyōron shi* 近代文芸評論史: *Taishō hen* 大正篇. Tōkyō: Shibundō 至文堂.
- Yoshida, Seiichi 吉田精一 (1980): *Meiji no bungei hyōron* 明治の文芸評論. (Yoshida Seiichi chosaku shū 吉田精一著作集, 3). Tōkyō: Ōfūsha 桜楓社.
- Yuasa, Nobuyuki (1966): *The narrow road to the Deep North and other travel sketches: Translated from the Japanese*. (Penguin classics). Harmondsworth: Penguin, 1974.
- Zeuch, Ulrike (2010): „Mimesis oder die Tauglichkeit literaturtheoretischer Begriffe zur Beschreibung ideengeschichtlicher Prozesse“. In: *Literaturwissenschaft als Begriffsgeschichte* (Hg. Strosetzki, Christoph; Archiv für Begriffsgeschichte, 8; Hamburg: Felix Meiner): 111–123.
- Zhiyi 智顓 (ca. 594): *Mohe zhiguan* 摩訶止観. „The Great Calming and Contemplation“. In: *Sources of Chinese tradition* (Hgg. Bary, William Theodore de und Bloom, Irene; New York: Columbia University Press): 460–461.
- Zhiyi 智顓, Donner, Neal Arvid and Stevenson, Daniel B. (1993): *The great calming and contemplation: A study and annotated translation of the first chapter of Chih-i's Mo-ho chih-kuan*. (Classics in East Asian Buddhism). Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Zipfel, Frank (1999): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. (Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften, 2). Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001.