

„Verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“ –
Zum buddhistischen Diskurs über den Wert der Literatur
im Rahmen der *Genji*-Rezeption des 12. Jahrhunderts¹

Sebastian Balmes (München)

*Dichter und Priester waren im Anfang Eins, und nur spätere
Zeiten haben sie getrennt. Der ächte Dichter ist aber immer
Priester, so wie der ächte Priester immer Dichter geblieben.
Und sollte nicht die Zukunft den alten Zustand der Dinge
wieder herbeyführen?*

Novalis: *Blüthenstaub*, Fragment 71²

Abstract

When in the second half of the 12th century the belief spread that Murasaki Shikibu had fallen into hell for writing her famous work of fiction, the *Genji monogatari*, a Buddhist ritual seemed to be the only way of ensuring her salvation. This ritual, which is described in the liturgical text *Genji ipponkyō* [*kuyō hyōbyaku*] by the Tendai monk Chōken, focuses even more on Murasaki's listeners and readers than on the author herself. According to the *Genji ipponkyō*, the emotions of the readership impeding their spiritual progress lead to a karmic bond between them and the author, causing them all to fall into hell. The ritual devised by Chōken links the *Genji monogatari* to the *Lotus Sūtra* and inverts the "faults by elegant words" so that they become the cause of enlightenment.

¹ Dieser Aufsatz ist die überarbeitete und erweiterte Fassung meines Referates für das 14. Treffen des „Arbeitskreises Vormoderne japanische Literatur“ (27. – 29. Juni 2014 in Göttingen) zum Thema „Literatur und Ritual“. Er basiert außerdem auf meiner überarbeiteten Magisterarbeit (BALMES 2015) und stützt sich auf die darin übersetzten Quellen, um die dort gegebene Analyse eines buddhistischen Diskurses über den Wert der Literatur (v.a. ebd.: 58–71) ausführlicher darzustellen und weiterzuführen. Während sich dieser Aufsatz auf die inhaltlichen Aspekte der erhaltenen Textquellen konzentriert, finden sich in der Buchpublikation detailliertere Angaben zu ihrem historischen Kontext. Die zitierten Übersetzungen werden hier stellenweise sprachlich korrigiert oder in ihrer Terminologie vereinheitlicht, was in den entsprechenden Fußnoten angemerkt ist. Nicht kommentiert sind dagegen neu hinzugefügte Erläuterungen in eckigen und Zitate aus den Quellentexten in runden Klammern.

² In *Vermischte Bemerkungen* (Fragment 75), aus denen die Druckfassung *Blüthenstaub* hervorgegangen ist, steht hiervor der Satz: „Der Priester muß uns nicht irre machen.“ Zitiert nach MÄHL (2005 [1978]): 255, 257 (*Blüthenstaub*), 260 (*Vermischte Bemerkungen*).

Through an analysis of the *Genji ipponkyō* and other liturgical texts, Buddhist conceptions of literature are examined. It is shown that the expression “wild words and fancy phrases” (*kyōgen kigo*) was used in a range of meanings: not only could it be used to posit a critical stance on literature or the interpretation of literature as an “expedient device” (*hōben*), but it could also refer to a non-dualistic view of language, thus corresponding to the expression “coarse words and gentle phrases” (*sogon nango*). Comparing the *Genji ipponkyō* to another text by Chōken evolving around poetry, this article also explores how different literary activities influenced the content of rituals and how Chōken evaluated poetry and fiction. Finally, by contrasting Chōken’s thoughts with the monk-poet Jakuchō’s defense of Murasaki’s writing in his *Ima kagami* it is argued that – as opposed to the premise that Buddhism oppressed literary endeavors in medieval Japan – although Jakuchō uses different arguments to deny Murasaki’s guilt, Chōken’s ritual is more affirmative in regard to literature.

Einleitung

Das *Sarashina nikki* 更級日記 („Sarashina-Tagebuch“), um 1060 verfasst von der Tochter von Sugawara no Takasue 菅原孝標女 (1008–?), dessen Erzählerin ihr von fiktionaler Literatur bestimmtes Leben bereut, legt nahe, dass die Beschäftigung mit Literatur zu Schuldgefühlen führen konnte.³ Das Genre der fingierten, d.h. fiktionalen Erzählungen (*tsukuri-monogatari* 作り物語) war dem Vorwurf ausgesetzt, aus „leeren Worten“ (*soragoto*

³ Siehe HARPER 1971: 36 f.; II 1976: 159. Das *Sarashina nikki* ist ein fiktionalisiertes Tagebuch, in dem das Leben der Erzählerin rückblickend geschildert wird. Es beginnt damit, wie sie als zwölfjähriges Mädchen in die Hauptstadt reist und hofft, dort endlich Erzählungen lesen zu können. Als ihre Tante ihr eine vollständige Fassung des *Genji monogatari* schenkt, möchte sie nicht einmal mit der Hauptfrau des Tennō (*kisaki* きさき; SUGAWARA 2009: 50) tauschen. Daraufhin erscheint ihr im Traum ein Mönch, der sie dazu ermahnt, die fünfte Rolle des Lotos-Sūtra (siehe Abschnitt 1) abzuschreiben. Dieser enthält das zwölfte Kapitel „Devadatta“ („Daibadatta hon 提婆達多品“), in dem ein Mädchen die Buddhaschaft erlangt (siehe *Das Lotos-Sūtra* 2009: 200–202). Sie geht dieser Empfehlung jedoch nicht nach (siehe SUGAWARA 1973: 30; 2009: 49–51) und scheint sich bis zum Alter von 31 Jahren, als sie beginnt, am Hof zu dienen, ausschließlich fiktionalen Erzählungen zuzuwenden. Mit fortschreitendem Alter unternimmt sie hingegen zunehmend Pilgerfahrten, welche im Tagebuch allerdings nicht ausführlich beschrieben werden. Nach dem Tod ihres Mannes bereut sie erneut ihre intensive Beschäftigung mit der Literatur: „Hätte ich seit jeher nicht mit nichtsnutzigen Erzählungen und Gedichten mein Herz durchtränkt, sondern lieber Nacht und Tag meine Gedanken gesammelt und religiösen Übungen obgelegen, dann hätte ich wohl auch nicht die Welt eines solchen Traumes erlebt.“ (SUGAWARA 1973: 82; Quellentext in SUGAWARA 2009: 178). Das *Sarashina nikki* lässt sich daher auch als Warnung vor fiktionaler Literatur lesen und kann als „geschicktes Mittel“ (*hōben*; siehe Abschnitt 2) verstanden werden, um seinem Publikum die Lehre des Buddha näherzubringen (vgl. SARRA 1999: 113; siehe auch KEENE 1993: 390).

空言/虚言) zu bestehen.⁴ Als eine scheinbar sinnlose Literatur scheiterte sie nicht nur an den didaktischen Ansprüchen der Konfuzianer,⁵ sondern ihr wurden sogar Verstöße gegen buddhistische Verhaltensregeln angelastet. Solchen Vorwürfen konnte sich – trotz seiner großen Beliebtheit und kulturellen Autorität – nicht einmal das *Genji monogatari* 源氏物語 (frühes 11. Jh.) entziehen. Nachdem seine Autorin Murasaki Shikibu 紫式部 über hundert Jahre nach ihrem Tod in „jemandes Traum“⁶ erschienen sein und verkündet haben soll, dass sie aufgrund ihrer Vergehen in eine Hölle gestürzt sei, wurde in einem buddhistischen Ritual die einzige Möglichkeit gesehen,⁷ sie zu retten sowie auch das eigene Gewissen zu beruhigen – denn in der Hofgesellschaft glaubte man, dass nicht nur die Autorin Qualen in der Hölle zu erdulden habe, sondern dass dies auch den Hörern und Lesern bevorstehe.⁸

Die in der Folge entstandenen Rituale, die in der Forschung unter dem Begriff *Genji kuyō* 源氏供養 („*Genji*-Opfer“) zusammengefasst werden, bezeichnet Komine Kazuaki – neben Kommentaren und der Malerei – als eine von drei Facetten der „*Genji*-Kultur“ (*Genji bunka* 源氏文化)⁹ des 12. Jahrhunderts. Die beschriebenen Rituale sind keine bloßen Randerscheinungen der Rezeption eines literarischen Textes; sie stehen vielmehr im Kontext eines Diskurses über den Wert japanischer Erzählliteratur. In späteren Jahrhunderten wird das Motiv des *Genji*-Rituals unter anderem in mittelalterlichen Erzählungen¹⁰ sowie in einem Nō-Stück¹¹ aufgegriffen.

⁴ Abe Akio weist darauf hin, dass der Ausdruck *tsukuri-monogatari* wohl ähnlich verstanden wurde wie heute das Wort *tsukuribanashi* 作り話 („erfundene Geschichte“, „Unfug“) (vgl. ABE 1985: 283). Im Kapitel „Leuchtkäferchen“ („Hotaru 蛍“) des *Genji monogatari* führt Genji in seiner Verteidigung der *monogatari* aus, dass es sich bei den Erzählungen nicht bloß um „leere Worte“ handle (siehe Abschnitt 6). Dies zeigt, dass Literatur bereits mit dem Begriff *soragoto* behaftet war. Später wird er in der Bedeutung „Lüge“ im Kontext buddhistischer Vergehen auf das *Genji* bezogen, so etwa im *Hōbutsushū* 宝物集 (1177–1181), das Texte zu buddhistischen Themen versammelt (siehe TAIRA 1993: 229).

⁵ Vgl. HARPER 1971: 7 f., 10, 12 f.

⁶ Die frühesten Beschreibungen finden sich im *Genji ipponkyō* 源氏一品経 (ab 1166) (siehe CHŌKEN 2009: 222; 2015a: 36; 2015c: 169; zum Text selbst siehe Abschnitt 1) sowie im *Hōbutsushū* (1177–1181) (siehe TAIRA 1993: 229). Da in beiden Texten lediglich der Ausdruck *hito no yume* steht, ist unklar, wer genau gemeint ist und ob es sich dabei um eine oder mehrere Personen handelt.

⁷ Vgl. BALMES 2015: 19.

⁸ Siehe CHŌKEN 2009: 221 f.; 2015a: 35 f.; 2015c: 169.

⁹ KOMINE 2007: 240.

¹⁰ Zu den unterschiedlichen Varianten der unter Titeln wie *Genji kuyō no sōshi* 源氏供養のさうし („Heft zum *Genji*-Opfer“) bekannten Erzählung siehe BALMES 2015: 102–112. Auch im *Murasaki Shikibu no maki* 紫式部の巻 („Band über Murasaki Shikibu“), das im Jahr Meireki 4 (1658) als vierter Band des *Ishiyama monogatari* 石山物語 („Erzählungen von Ishiyama“) gedruckt wurde, steht das *Genji*-Ritual im Mittelpunkt. Eine Übersetzung findet sich in ebd.: 126–140, siehe außerdem ebd.: 121 f.

¹¹ *Genji kuyō* 1998. In: SNKBT. Bd. 57: 332–337. Für eine englische Übersetzung siehe: *Genji kuyō* 1991. In: GOFF: 203–209.

Durch eine Diskussion des von dem Tendai 天台-Mönch Chōken 澄憲 (1126–1203), dem späteren Begründer der für ihre Predigten bekannten Agui 安居院-Schule,¹² um 1166 verfassten Zeremonialgesangs *Genji ipponkyō* [*kuyō hyōbyaku*¹³] 源氏一品經[供養表白] („Darlegung der Darbringung der] einzelnen Sūtra-Kapitel für das *Genji*“) und einen Vergleich mit anderen Ritualtexten aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts soll gezeigt werden, welche Auffassungen von Literatur vertreten wurden und wie unterschiedliche literarische Praktiken inhaltliche Aspekte der Zeremonialgesänge prägten. Eine besondere Bedeutung kommt hierbei dem Ausdruck „verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“ (*kyōgen kigo* 狂言綺語)¹⁴ zu, der auch als Synonym für Literatur Verwendung findet. Eine Analyse der Primärquellen erlaubt es, verschiedene Nuancen des Begriffs zu differenzieren. Anschließend sollen Chōkens Gedanken mit den im *Ima kagami* 今鏡 („Spiegel der Gegenwart“, 1170–1175) des Dichters Jakuchō 寂超, mit weltlichem Namen Fujiwara no Tametsune 藤原為経, respektive in dessen Verteidigung von Murasakis literarischem Schaffen impliziten Bewertungsformen von Literatur verglichen werden. Zuletzt folgen einige Überlegungen zur unterschiedlichen Behandlung von Lyrik und Erzählliteratur in Chōkens Texten.

1 Das *Genji ipponkyō* [*kuyō hyōbyaku*]

Die wichtigste Quelle zum frühen Ritual ist das *Genji ipponkyō* [*kuyō hyōbyaku*] Chōkens.¹⁵ Die Rezitation dieses etwas mehr als 500 Schriftzeichen umfassenden Textes bildete den Höhepunkt der Zeremonie, in der eine Abschrift des Lotos-Sūtra (Sanskrit *Saddharmapuṇḍarīka-sūtra*, jap. *Myōhō renga kyō* 妙法蓮華經 oder abgekürzt *Hok(k)e-kyō* 法華經) dargebracht wurde. Das *Genji ipponkyō* ordnet zunächst die bekannten Literaturgattungen in eine Hierarchie ein: Während die buddhistischen Schriften und die

¹² Für genauere Informationen zum Wirken Chōkens siehe BALMES 2015: 55–58.

¹³ Als *hyōbyaku* 表白, wörtlich etwa mit „Darlegung“ zu übersetzen, werden Ritualtexte bezeichnet, die üblicherweise in chinesischem Parallelstil verfasst sind und im Ritual vom Liturgen in japanischer Lesung vorgetragen werden. Im Mittelalter entstehen dagegen auch überwiegend in Silbenschriftzeichen verfasste Texte wie das in Abschnitt 5 besprochene *Genji hyōbyaku* 源氏表白. Im *hyōbyaku* werden die dem Ritual zugrundeliegende Absicht deutlich gemacht und die Verdienste des Spenders betont (vgl. KOMINE 2007: 242; GÜLBERG 1999: 30). *Hyōbyaku* bilden den ersten Teil buddhistischer Zeremoniale (*kōshiki* 講式), können jedoch auch eigenständig auftreten bzw. Zeremoniale bilden, die nur aus einem Darlegungsteil bestehen (vgl. GÜLBERG: 29 f.).

¹⁴ Bis zur Edo-Zeit wurde das Schlagwort gewöhnlich *kyōgen kigo* gelesen – das letzte Schriftzeichen 語 also nach der *kan* 漢- statt nach der *go* 呉-Lesung (vgl. NKD: Lemma *kyōgen kigo*). Da im Folgenden jedoch auch der Bezug zu *kigo* als buddhistisches Vergehen thematisiert wird, wird hier auf eine Differenzierung verzichtet.

¹⁵ Zur Datierung des Textes und den mutmaßlich beteiligten Personen siehe BALMES 2015: 18–31. Siehe außerdem Abschnitt 6 dieses Aufsatzes.

konfuzianischen Klassiker an der Spitze stehen, bilden die Erzählungen (*monogatari* 物語)¹⁶ noch unterhalb der japanischen Gedichte (*waka* 和歌) das Schlusslicht. Tatsächlich ist es jedoch bemerkenswert, dass den *monogatari* in einer solchen Liste der Literaturgattungen überhaupt ein Platz zugestanden wird.¹⁷

Chōken schreibt zwar, dass die *monogatari* durch ihre Fingiertheit¹⁸ „leeres Geschwätz zu ihrem Inhalt“ machen, anstatt „die alten Angelegenheiten der vorhergehenden Generationen“ zu überliefern,¹⁹ diese Kritik erscheint jedoch konfuzianisch bestimmt. Von einem buddhistischen Standpunkt aus problematisiert Chōken nicht die Fiktionalität des *Genji monogatari* als Lüge und somit als Verstoß gegen buddhistische Verhaltensregeln; stattdessen nimmt er die Emotionen der Hörer- und Leserschaft in den Blick, die er als hinderlich für die buddhistische Praxis ansieht. Aufgrund dieser Gefühlsregungen „verknüpfen der Geist jener Autorin“ und ihr Publikum „gewiss die Wurzeln ihrer Vergehen im *samsāra*,²⁰ und sie stürzen allesamt in den Schwertwald der Hölle.“²¹ Es handelt sich also nicht nur um eine produzenten-, sondern vor allem um eine rezipientenbezogene Literaturkritik.²²

In gewisser Weise lassen sich die Ausführungen als buddhistische Erweiterung von Genjis kritischer Darstellung der *monogatari* im 25. Kapitel des *Genji monogatari*, „Leuchtkäferchen“ („Hotaru 蛍“), verstehen, bevor er nach Tamakazuras Reaktion zu seiner Verteidigung der Erzählungen ansetzt. Auch Genji problematisiert die Unwahrheit bzw. Fiktionalität (*itsuwari* いつはり)²³ der Erzählungen über die Affekte der Rezipienten: „Obgleich man weiß, daß alles nur erdichtet ist, pocht einem doch laut das Herz [...]. Liest man die Geschichte später noch einmal in aller Ruhe durch, schämt man sich geradezu.“ Dieser an die Frauen, die beim Abschreiben von Erzählungen kaum merken,

¹⁶ Genau genommen beschränkt sich Chōken in seiner Argumentation auf die Untergattung *tsukuri-monogatari* (vgl. KOMINE 1995: 42). *Uta-monogatari* 歌物語 („Gedicht-Erzählungen“), in denen Lyrik im Vordergrund steht, finden sich unter den im Zeremonialgesang aufgezählten *monogatari* nicht (siehe CHÖKEN 2009: 221; 2015a: 33; 2015c: 169).

¹⁷ Vgl. TAKAHASHI 1991: 265; BALMES 2015: 65 f.

¹⁸ „Sie schaffen sich [ihre eigenen] Angelegenheiten und Menschen [...]. Sie errichten Zeiten und Generationen [...]“ (CHÖKEN 2015a: 34; Quellentext in CHÖKEN 2009: 221; 2015c: 169).

¹⁹ CHÖKEN 2015a: 34. Quellentext in CHÖKEN 2009: 221; 2015c: 169.

²⁰ Jap. *rinne* 輪廻: Der Kreislauf von Wiedergeburt und Sterben, in dem man gefangen ist, bis man das Erwachen erlangt.

²¹ CHÖKEN 2015a: 35 f. Quellentext in CHÖKEN 2009: 221 f.; 2015c: 169.

²² Vgl. BALMES 2015: 35 f. Anm. 108.

²³ Das Wort wird in der Diskussion im *Genji monogatari* als Gegensatz zu *makoto* まこと verwendet (siehe MURASAKI 1994: 437 f.). Jörg B. Quenzer übersetzt *makoto* mit „Realität“ und *itsuwari* mit „Fiktionen“ (QUENZER 2008: 67). Da sich im *Genji* noch nicht der von den buddhistischen Verhaltensregeln ausgehende Vorwurf der „Lüge“ findet und ein Fiktionsbewusstsein impliziert wird, ist *itsuwari* hier nicht als „Täuschung“ zu übersetzen.

„wie wirr in diesen schwülen Regentagen ihre Haare werden“,²⁴ gerichtete Vorwurf der Realitätsferne stellt wohl einen Allgemeinplatz dar. Die Texte werden in Bezug auf ihre Gebrauchsfunktion betrachtet, wobei der Schwerpunkt auf den Emotionen des Publikums liegt.

Im *Genji ipponkyō* wird zuletzt das Ritual selbst beschrieben:

Dann leitete die vertrauende große Spenderin, eine Nonne, im Besonderen Ordinierte und Laien sowie Hoch- und Niedriggestellte dazu an, den wahren [von Buddha gesprochenen] Text der 28 Lotos-Kapitel abzuschreiben und auf den Rand der einzelnen Rollen Szenen aus dem *Genji* zu malen, um einerseits die Seele der Verfasserin zu retten und andererseits die ganzen Menschen, die es gelesen oder gehört haben, zu erlösen. Die Begierden werden also in Erwachen umgewandelt. Indem den einzelnen Kapiteln des [Lotos-] Sūtras dann die Kapitel der Erzählung zugeordnet werden, werden die Worte der Liebe in Weisheit umgewandelt. Einst hatte Bái Lètiān [jap. Haku Rakuten 白楽天, d.i. Bái Jūyì 白居易] den Wunsch, seine Fehler durch verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte zur Ursache für die Preisung des Buddhafahrzeuges und zur karmischen Verbindung für das Drehen des Rades der Lehre zu machen. Nun bringt die *bhikṣunī* [Nonne] Opfer dar und kehrt die Verfehlungen durch die eleganten Worte der Kapitel um, sodass sie sich zum Prinzip der wahren Erscheinung vereinigen und die Ursache der *sambodhi* [des höchsten Erwachens] bilden. Jenes und dieses zur gleichen Zeit. Zusammen entfernen sie sich von dem Meer aus Leid und erklimmen gemeinsam das Ufer des Erwachens.²⁵

Wie bereits aus dem Titel des Zeremonialgesangs ersichtlich ist, handelt es sich um ein *ipponkyō* 一品經-Ritual (heute meist *ippongyō* gelesen), bei dem jeder Teilnehmer die Kopie jeweils eines Kapitels aus einer buddhistischen Lehrrede übernimmt – in den meisten Fällen, wie auch hier, das Lotos-Sūtra. Auch die Rezitation des Sūtra gehört zur *ipponkyō*-Zeremonie.²⁶ Von den 54 Kapiteln des *Genji monogatari* wurden einige zu Gruppen zusammengefasst, sodass die Kapitelzahl der des Lotos-Sūtra entsprach.²⁷ Durch die Zuordnung der einzelnen Kapitel sowie durch die *Genji*-Bilder auf den Rändern der einzelnen Rollen (sog. *mikaeshi-e* 見返絵) des Lotos-Sūtra wurde eine Verbindung zwischen den beiden Texten hergestellt. Leider ist keine der illustrierten Abschriften erhalten, aber zur Veranschaulichung könnte das *Heike nōkyō* 平家納経 („Von der Taira-Familie dargebrachtes Sūtra“, 1164–1167) dienen,²⁸ zumal es Illustrationen im Stil der „*monogatari*-Bilder“ (*monogatari-e* 物語絵) enthält. Unter diesem Gesichtspunkt könnte

²⁴ MURASAKI 1966, Bd. 1: 726. Quellentext in MURASAKI 1994: 438.

²⁵ CHÖKEN 2015a: 36 f. Quellentext in CHÖKEN 2009: 222; 2015c: 169.

²⁶ Vgl. TERAMOTO 1970: 725.

²⁷ Vgl. BOWRING 1988: 99 f.; für eine vollständige Liste siehe II 1976: 175 f.

²⁸ Vgl. TERAMOTO 1970: 726.

sich das *Genji*-Ritual sogar am *Heike nōkyō* orientiert haben, wenn auch die Bilder aufgrund der finanziellen Situation der beteiligten Hofdamen etwas weniger elaboriert ausgefallen sein mögen.²⁹ Darüber hinaus existieren anlässlich von *Genji*-Zeremonien geschriebene Gedichte von Fujiwara no Muneie 藤原宗家 (1139–1189) und von Jakuchōs Sohn Fujiwara no Takanobu 藤原隆信 (1142–1205),³⁰ weshalb vermutet wird, dass die Teilnehmer innerhalb oder nach der Zeremonie Gedichte rezitierten.³¹

2 „Verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“

Auf phänomenologischer Ebene stellt das Ritual eine Verbindung zwischen dem *Genji monogatari* und dem Lotos-Sūtra her, indem die durch einen rezeptionsästhetischen Prozess von einer sprachlichen in eine bildliche Dimension übertragenen Szenen aus dem *Genji* neben den autoritativen, unverändert abgeschriebenen Text des Lotos-Sūtra gesetzt werden. Die Performativität des Rituals im Sinne der Sprechakttheorie liegt in der buddhistischen Umkehrung der „Verfehlungen durch die eleganten Worte“ (*enshi no ayamari* 艶詞之過) des *Genji*. In der oben zitierten Beschreibung des Rituals im *Genji ipponkyō* wird auf einen Satz des chinesischen Dichters Bái Jūyì (772–846) rekurriert, den dieser schrieb, als er der Bibliothek des Xiāngshān-sì 香山寺 seine zehnbändige Gedichtsammlung stiftete:

Ich habe den Wunsch, dass sich das Karma der weltlichen Texte und die Verfehlungen durch verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte (*kyōgen kigo*) dieses Lebens in kommenden Generationen zur Ursache der Preisung des Buddhafahrzeuges und zur karmischen Verbindung für das Drehen des Rades der Lehre wandeln.³²

²⁹ Vgl. MUKASA 2008: 196 f. Genauerer zur Durchführung des Rituals ist nicht bekannt. Für verschiedene Mutmaßungen, die dabei helfen, sich die Zeremonie vorzustellen, siehe BALMES 2015: 39–43. Mukasa Akira und Nakamura Yōko beschreiben mögliche kunsthistorische Zusammenhänge zwischen den *Genji*-Zeremonien und Gemälden, auf denen der Bodhisattva Samantabhadra (jap. Fugen-bosatsu 普賢菩薩) und die im Lotos-Sūtra beschriebenen zehn *rākṣasī* (jap. *jū-rasetsunyo* 十羅刹女) zusammen abgebildet sind (vgl. MUKASA 2008 und NAKAMURA 2010). Für eine Zusammenfassung siehe BALMES 2015: 48–55.

³⁰ In KANIE 2001: 172; *Shin chokusen waka shū* 1983: 271; FUJIWARA 1986: 68. Übersetzungen in BALMES 2015: 19 f., 22.

³¹ Vgl. KOMINE 2007: 246; II 1976: 170. Siehe auch BALMES 2015: 42 f.

³² BALMES 2015: 60, hier korrigiert. Übersetzt nach TAKAHASHI 1991: 265. Englische Übersetzungen u.a. in HARPER 1971: 57; CHILDS 1985: 94. Siehe auch BUCK-ALBULET 2008: 79 f. Der Text findet sich im „Xiāngshān-sì Bái shì Luò zhōng jí jì 香山寺白氏洛中集記“ im 71. Band des *Bái shì wén jí* 白氏文集 (jap. *Haku-shi monjū*).

Der Ausdruck *kyōgen* 狂言 findet sich zum ersten Mal bei Zhuāngzǐ 莊子 (4. bis 3. Jh. v. Chr.) und meint sinnloses Gerede.³³ *Kigo* 綺語 bezeichnet ursprünglich eine der Zehn Unheilsamen Handlungen (*jūaku* 十惡)³⁴ des Buddhismus und geht auf den Sanskrit-Begriff *saṃbhinna-pralāpa* zurück. Der Begriff umfasst alle vom unreinen Geist ausgehenden bedeutungslosen und überflüssigen sprachlichen Äußerungen. Lügen, Verleumdungen und verletzende Worte sind hierin nicht eingeschlossen. Eine alternative Übersetzung für *saṃbhinna-pralāpa* ist *zōego* 雜穢語 („unreine Worte“). Da das Schriftzeichen *ki* 綺 gemusterte Seide darstellt, hat *kigo* als chinesisches Binom die Konnotation „ausgeschmückte Worte“ und wurde in dieser Bedeutung später verwendet, um Literatur zu bezeichnen.³⁵

Zu einem häufig zitierten Schlagwort wurde *kyōgen kigo* erst in Japan, wo es einer allmählichen Umdeutung unterzogen wurde.³⁶ Wertete Bái Jūyì damit noch seine eigene Literatur als bedeutungsloses Schmuckwerk ab,³⁷ wurde der Begriff laut Takahashi Tōru später wie ein „Zauberspruch zur Rechtfertigung der Literatur und der Künste“ gebraucht.³⁸ Nachdem eine solche Deutung in Bái Jūyìs Satz in der Form eines Wunsches bereits angelegt ist, wurde Literatur zunehmend als ein „geschicktes Mittel“ (Skt. *upāya*, jap. *hōben* 方便) zur Verbreitung der buddhistischen Lehre interpretiert.³⁹

Teramoto Naohiko schreibt, dass es zu einer Verbindung der Konzepte *kyōgen kigo* und *sogon nango* 麁言軟語 („grobe Sprache und sanfte Worte“) kam.⁴⁰ Letzterer Ausdruck entwickelt sich aus der Formulierung „grobe Worte und sanfte Worte“ (*sogo oyobi nango* 麁語及軟語) in den *gāthā* (Versen; jap. *ge* 偈), die König Ajātaśatru (jap. Ajase-ō 阿闍世王) im Kapitel „Reine Übung“ („Bongyō bon 梵行品“) des *Mahāparinirvāṇa-sūtra* (jap. *Daihatsu nehan gyō* 大般涅槃經) spricht. König Ajātaśatru verkörpert zwar die Fünf Schlimmen Vergehen (*gogyaku* 五逆),⁴¹ durch den Dharma (die Lehre; jap. *hō* 法) des Buddha kann er jedoch den Erleuchtungsgeist (Skt. *bodhicitta*, jap. *bodai-shin* 菩提心) erlangen.⁴²

³³ Vgl. HARPER 1971: 57; BUCK-ALBULET 2008: 81.

³⁴ Die Zehn Unheilsamen Handlungen setzen sich aus drei Handlungen des Körpers (*shinsan* 身三), vier der Rede (*kushi* 口四) und drei des Geistes (*isan* 意三) zusammen: „Töten“ (*sesshō* 殺生), „Stehlen“ (*chūtō* 偷盜), „sinnliche Ausschweifungen“ (*jain* 邪淫), „unwahre Worte“ (*mōgo* 妄語), „sinnlose Rede“ (*kigo* 綺語), „Verleumdung“ (*akku* 惡口), „Doppelzüngigkeit“ (*ryōzetsu* 兩舌), „Gier“ (*ton'yoku* 貪欲), „Hass“ (*shin'i* 瞋恚) und „schlechte Ansichten“ (*jaken* 邪見) (vgl. IBJ: 4).

³⁵ Vgl. IBJ: 194.

³⁶ Vgl. BALMES 2015: 61.

³⁷ Vgl. HARPER 1971: 58.

³⁸ *Bungaku ya geinō o seitō-ka suru jumon* 文学や芸能を正当化する呪文 (TAKAHASHI 1991: 247). Übersetzung nach BALMES 2015: 61.

³⁹ Vgl. IKEDA 1969: 344.

⁴⁰ Vgl. TERAMOTO 1984: 503 f.

⁴¹ Das Töten von Mutter, Vater oder eines *arhat* (jap. *arakan* 阿羅漢), das Verletzen des Körpers des Buddha und die Störung der Harmonie des *saṃgha* (jap. *sō* 僧) (vgl. DDB: Lemma 五逆).

⁴² Vgl. auch HATANAKA 2004: 21.

Die Buddhas halten ihre Worte stets sanft. Weil es für die Wesen ist, sprechen sie das Grobe. Grobe Worte und sanfte Worte gehen alle auf die höchste Wahrheit zurück. Aus diesem Grund nehme ich jetzt im Weltverehrten Zuflucht. Die Worte des So-Gekommenen haben einen einzigen Geschmack wie das Wasser des Ozeans. Dies heißt die höchste Wahrheit, und deshalb gibt es [beim Buddha] keine Worte ohne Bedeutung.⁴³

Da die groben und sanften Worte bereits im Einklang mit der höchsten Wahrheit sind, ist eine Umkehr unnötig. Zwar wird mit dem Gegensatz „sanft/grob“ auf das *upāya*-Konzept Bezug genommen, dieses wird jedoch so verstanden, wie es auch im Lotos-Sūtra dargelegt wird, das Mittel und Zweck nicht in Hierarchie zueinander setzt. Die Parabeln sind Mittel und Zweck zugleich, weshalb William R. LaFleur auch von „selbstreflexiver Allegorie“ spricht.⁴⁴ Die Unterscheidung zwischen „wahren Worten“ (*jitsugo* 実語)⁴⁵ und vorläufiger, an die Bedürfnisse der Wesen angepasster Rede wird dadurch aufgehoben, dass beide auf die höchste Wahrheit (*daiichi-gi* 第一義) zurückzuführen sind.

Diese Vorstellung einer Nicht-Dualität findet sich bereits im *Genji monogatari*, wo sie das letzte Argument von Genjis Verteidigung der *monogatari* im „Hotaru“-Kapitel bildet. Genji greift das *upāya*-Konzept auf und sagt, dass sich das Erwachen von den Begierden nicht mehr unterscheidet als gute Figuren von schlechten innerhalb einer Erzählung.⁴⁶ Zuvor führt er aus, dass sich Gut und Schlecht beide in der Welt fänden, also „wahr“ seien, weshalb Erzählungen nicht vollkommen fiktional (*soragoto* そら事)⁴⁷ seien. Genjis Erläuterungen zu den *upāya* beginnen allerdings etwas unvermittelt und fügen sich in seine Argumentation nicht sehr gut ein. Genji schließt mit den Worten „Legt man es richtig aus, verschwindet denn dann das scheinbar Sinnlose nicht von selbst?“⁴⁸ Dies verrät, dass es ihm nicht um eine ernsthafte Diskussion der „geschickten Mittel“ geht, sondern lediglich darum, seine eigene Argumentation zu stärken.⁴⁹

Es lassen sich also drei wesentliche Deutungsebenen des Ausdrucks *kyōgen kigo* unterscheiden: Während er zunächst auf eine Abwertung von Literatur abhebt, bezeichnet er in Japan später – ausgehend von dem Kontext, in dem der Ausdruck bei Bái Jūyì steht – Literatur als buddhistisches Mittel zum Zweck. Schließlich verschmilzt er mit dem *sogon-nango*-Konzept und verkörpert vor dem Hintergrund eines nichthierarchischen *upāya*-

⁴³ Übersetzt nach *Daihatsu nehan gyō* 2012: 485a, Z. 7–11.

⁴⁴ LAFLEUR 1983: 87.

⁴⁵ Auch dieser Ausdruck findet sich in den *gāthā* des König Ajātaśatru (siehe *Daihatsu nehan gyō* 2012: 485a, Z. 1).

⁴⁶ Siehe MURASAKI 1966, Bd. 1: 728; 1994: 439; QUENZER 2008: 69 f.

⁴⁷ MURASAKI 1994: 439. Siehe auch MURASAKI 1966, Bd. 1: 727; QUENZER 2008: 69.

⁴⁸ MURASAKI 1966, Bd. 1: 728. Quellentext in MURASAKI 1994: 439. Siehe auch QUENZER 2008: 70.

⁴⁹ Genjis Aufwertung der Erzählungen hat Jörg B. Quenzer treffend als eine „Verteidigung der Fiktion als einer zur Liebe analogen Kunst, emotionale Teilhabe zu erzeugen,“ herausgestellt (QUENZER 2008: hier S. 68).

Verständnisses den Gedanken, dass „alle Dinge wahre Erscheinungen“ (*shohō jissō* 諸法実相) bzw. Erscheinungen der Wahrheit sind. Die Übergänge zwischen den drei Ebenen sind fließend: Während der *upāya*-Gedanke bereits bei Bái Jūyì angelegt ist, basiert der *sogon-nango*-Gedanke auf einer Überschreitung des *upāya* als „Mittel zum Zweck“, indem konsequent ein nicht-dualistisches Denken eingefordert wird.

3 Die rituelle Umkehr der „Verfehlungen durch die eleganten Worte“

Keine der drei Auffassungen von Literatur, wie sie am Beispiel des Ausdrucks „verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“ erläutert werden, scheint den Umgang mit dem *Genji monogatari* in Chōkens *Genji ipponkyō* ganz erklären zu können. Dort wird die Sprache Murasaki Shikibus in ihrer Erzählung wie folgt kommentiert:

Ihre Sprache schöpft aus den inneren [buddhistischen] und äußeren [nichtbuddhistischen] Schriften, doch der Inhalt [erzählt] geschickt schöne Geschichten von Mann und Frau. [...] Ihre eleganten Worte sind von höchster Schönheit und das Herz ist zutiefst bewegt.⁵⁰

Chōken äußert sich nicht abwertend über die Sprache (*koto* 言) des *Genji monogatari*, sondern lobend. Er hebt ihre ästhetische Qualität hervor (unabhängig von seiner nachfolgenden Kritik an den sinnlichen Eindrücken der Rezipienten) und betont darüber hinaus, dass sich Murasaki Shikibu an chinesischen Texten orientiert habe. Diese stehen am oberen Ende der eingangs implizierten Literaturhierarchie und bedienen sich in ihrer schriftlichen Darstellung der „wahren Zeichen“ (*mana* 真名) der chinesischen Schrift – im Gegensatz zu den japanischen Gedichten und Erzählungen mit ihren davon abgeleiteten und als „entlehene Zeichen“ (*kana* 仮名) bekannten Silbenschriftzeichen.

Als Gefahrenquelle sieht Chōken hingegen den Inhalt des Erzählten (*mune* 宗), dies jedoch nicht wegen der „Sündhaftigkeit“ des Beschriebenen, sondern allein aufgrund der beim Leser bzw. Hörer entstehenden Gefühlsregungen. Die „eleganten Worte“ sind in ihrer verweisenden Funktion nicht die direkte Ursache für die Emotionen, doch indem sie das Medium sind, durch das der Inhalt vermittelt wird, bilden sie – in buddhistischer Terminologie gesprochen – eine Nebenursache oder Bedingung bzw. Verbindung (*en* 縁, Skt. *pratyaya*). Die Sprache des *Genji* bedingt somit auch, dass Murasaki und ihr Publikum „gewiss die Wurzeln ihrer Vergehen im *samsāra*“ verknüpfen und „allesamt in den Schwertwald der Hölle“ stürzen. Dieser Effekt wird dadurch verstärkt, dass der ästhetische Wert der Sprache die sinnliche Erfahrung der Rezipienten intensiviert.

Nach ihrer rituellen Umkehrung vereinigen sich die „Verfehlungen durch die eleganten Worte [...] zum Prinzip der wahren Erscheinung (*jissō no kotowari* 実相之理)“. Als

⁵⁰ CHŌKEN 2015a: 34 f. Quellentext in CHŌKEN 2009: 221; 2015c: 169.

Erscheinungen der Wahrheit verweisen die „eleganten Worte“ nicht auf eine jenseits liegende höhere Wahrheit – vielmehr sind sie die Wahrheit selbst. Sie sind die „Ursache (in 因, Skt. *hetu*) der *sambodhi* [des höchsten Erwachens]“ und nicht bloße karmische Bedingungen. Während das „Prinzip der wahren Erscheinung“ eine Parallele zum *sogonango*-Konzept darstellt, gehen laut dem *Mahāparinirvāṇa-sūtra* alle Worte von Anfang an auf die höchste Wahrheit zurück, sodass eine rituelle Umkehr nicht erforderlich ist.

Was das *Genji ipponkyō* betrifft, wurde die Rezeptionsbezogenheit seiner Behandlung von Literatur bereits angesprochen. Im Gegensatz zum abbeschriebenen Lotos-Sūtra taucht der schriftliche Text des *Genji monogatari* im Ritual nicht auf. Stattdessen werden die Eindrücke der Rezipienten bildlich umgesetzt und durch die Verbindung mit dem Lotos-Sūtra gleichzeitig die Begierden in Erwachen umgewandelt. Damit soll also die Entsprechung von Begierden und Erwachen realisiert werden (gemäß dem Leitspruch *bonnō soku bodai* 煩惱即菩提, „die Begierden sind das Erwachen“). Es blieb nicht bei einer einzigen Durchführung des Rituals bzw. nicht bei nur einem Ritual. Vielleicht ging man nicht davon aus, dass die Wirksamkeit des Rituals ausreiche, um Murasaki Shikibu zu erlösen sowie alle weiteren Komplikationen durch ihre „eleganten Worte“ zu verhindern. Es spricht aber vor allem dafür, dass es in erster Linie um die Teilnehmer des Rituals ging. Möglicherweise steht somit die Umkehrung der „eleganten Worte“ gleichzeitig sinnbildlich für den durch das Ritual ausgelösten Erkenntnisprozess, der zum Verständnis des *sogonango*-Gedankens führt – der Vorstellung, dass alle Worte auf die höchste Wahrheit zurückgehen. Die im Ritual ausgeführten Handlungen sollen diesen Erkenntnisprozess fördern.

Diese These, die den Fokus auf die Teilnehmer des Rituals legt, wird durch einen weiteren Zeremonialgesang Chökens gestützt, der ebenfalls ein Ritual im Zusammenhang mit dem *Genji monogatari* beschreibt. Im *Ko-totoku sanbon goke amaue gobu daijō kyō kuyō hyōbyaku* 故都督三品後家尼上五部大乘經供養表白 („Darlegung der Darbringung der Fünf Mahāyāna-Sūtras durch die Nonne und Witwe des früheren Dazaifu-Gouverneursgenerals-Oberassistenten des dritten Ranges“ – nachfolgend als *Ko-totoku hyōbyaku* abgekürzt, 1185)⁵¹ heißt es:

Indem die irrende Anhaftung, [die sich aus] der früheren Wertschätzung [ergibt], vernichtet wird, wird der zügellose Geist des früheren Hochlobens umgekehrt. Dies ist, weil die grobe Sprache und die sanften Worte auf den Stil des Mittleren Weges⁵² zurückgehen, und die Sprache der regierten [d.h. friedlichen] Welt (*jisei gogon* 治世語言) zum Mond am Himmel des Netz[-Mondhauses] emporsteigt.⁵³

⁵¹ Siehe hierzu BALMES 2015: 25 f.

⁵² Der Begriff „Mittlerer Weg“ (*chūdō* 中道) beschreibt hier eine Geisteseinstellung jenseits von dualen Unterscheidungen wie Sein (*u* 有) und Nichtsein (*mu* 無) (vgl. DDB: Lemma 中道).

⁵³ BALMES 2015: 44, hier korrigiert. Übersetzt nach CHÖKEN 2004: 34.

Auch hier bezieht sich die vollzogene Umkehr auf eine innere Entwicklung der Durchführenden des Rituals: das Tilgen der irrenden Anhaftung (*mōjū* 妄執) an das *Genji monogatari*, die der buddhistischen Praxis ebenso abträglich ist wie die im *Genji ipponkyō* beschriebenen Gemütsregungen.⁵⁴ Am Schluss steht die Erkenntnis, dass „die grobe Sprache und die sanften Worte“ auf den Mittleren Weg zurückgehen, eine Nicht-Dualität also, die hier wie die „höchste Wahrheit“ im *Mahāparinirvāṇa-sūtra* verstanden werden kann.

4 Verschränkung der Ebenen: Das *Waka mandokoro hyōbyaku*

Wenn auch keine der oben beschriebenen drei Deutungsebenen von *kyōgen kigo* unmittelbar auf das *Genji ipponkyō* anwendbar ist, so bilden diese dennoch den Rahmen, in dem sich Chōkens Gedanken bewegen. Es sei erneut darauf hingewiesen, dass die Grenzen der drei Definitionen fließend sind und zwischen den einzelnen Ideen keine chronologische Ordnung herrschen muss. Alle drei Aspekte bringt Chōken in seinen Zeremonialgesang *Waka mandokoro ipponkyō kuyō hyōbyaku* 和歌政所一品経供養表白 („Darlegung der Darbringung der einzelnen Sūtra-Kapitel in der Behörde für japanische Dichtung“ – nachfolgend als *Waka mandokoro hyōbyaku* abgekürzt, 1166) ein, das er anlässlich eines Rituals für den Dichter Kakinomoto no Hitomaro 柿本人麻呂 schrieb.⁵⁵ Wie

⁵⁴ Dazu wird das *Genji* mit buddhistischen Lehrreden in Verbindung gebracht, jedoch auf drastischere Weise als durch *mikaeshi-e*: Das eigens abgeschriebene *Genji* wird zerrissen und zu neuem Papier wiederverwertet. Auf dieses Papier werden die im Ritual dargebrachten Sūtras abgeschrieben. Fabio Rambelli beschreibt diesen Vorgang als eine „ontologische Transformation“, die einen profanen Text in einen heiligen umwandelt, sowie als eine „buddhistische Re-Formatierung“, da das *Genji* nun seine „buddhistische Essenz“ zeige. Er stützt sich hierbei auf eine spätere Überlieferung eines Rituals, bei welcher ebenfalls das Papier des *Genji* wiederverwertet wurde, (RAMBELLI 2007: 250).

⁵⁵ Zum historischen Hintergrund des Textes siehe YANASE 1977 sowie BALMES 2015: 29, zu den sogenannten *Hitomaro eigu* 人麻呂影供/人麿影供 („Opferdarbringungen vor Hitomaros Bildnis“) COMMONS 2009: 96–125 und BALMES 2015: 39 (Anm. 125). Hatanaka Sakae untersucht den Text in seiner ältesten überlieferten Fassung; diese ist unter dem Titel *Waka mandokoro kechiengyō hyōbyaku* 和歌政所結縁経表白 („Darlegung [der Darbringung] des Sūtra zur Knüpfung karmischer Verbindungen in der Behörde für japanische Dichtung“) im *Sōanshū* 草案集 („Sammlung von Entwürfen“) enthalten, einer Anthologie mit Texten Chōkens, die in der späten Heian- (794–1185) oder frühen Kamakura-Zeit (1185–1333) entstanden ist und im Shaka-mon’in 釈迦文院 auf dem Kōya-san 高野山 aufbewahrt wird. Im Gegensatz zu den anderen erhaltenen Textzeugen findet sich im *Sōanshū* ein Abschnitt, der eine Predigt enthält und laut Hatanaka das *Mahāparinirvāṇa-sūtra* auslegt (vgl. HATANAKA 2004: 18). Dies weist darauf hin, dass der Zeremonialgesang für das *nehan-e* 涅槃会 verfasst worden sei, mit dem am 15. Tag des zweiten Monats dem Eintritt des Buddha ins *nirvāṇa* gedacht werde, und erst später im Rahmen von Hitomaro-Ritualen gebraucht worden sei (vgl. ebd.: 17, 23 f.). Wenngleich diese Theorie nicht ausgeschlossen werden kann, bleiben zumindest Zweifel, da sich der von Hatanaka zitierte Text nur zweimal direkt auf das Verlöschen des Buddha bezieht und der Zusammenhang mit

aus dem Text hervorgeht, kopierten die Teilnehmer des Rituals nicht nur die 28 Kapitel des Lotos-Sūtras, sondern malten auch ein Bildnis des Bodhisattva Samantabhadra (jap. Fugenbosatsu 普賢菩薩) auf einem weißen Elefanten mit sechs Stoßzähnen.⁵⁶ Samantabhadra gilt als Beschützer derer, die das Lotos-Sūtra rezitieren.

Nachdem Chōken im Zeremonialgesang *kigo* zunächst als buddhistisches Vergehen nennt, ähneln seine Ausführungen zu Gedichten denen im *Genji ipponkyō*:

Doch selbst wenn es kein schweres Verbot wie Töten oder Stehlen ist, ist es doch wohl so, dass es immer wieder zum Vergehen der ausgeschmückten Worte (*kigo*) einlädt. Erst recht überraschen Gedichte von der herausragenden Schönheit einer Dame durch das Erkennen der eigenen Verbitterung in herbstlicher Einsamkeit. Worte von der Liebe zwischen Mann und Frau bewegen den Staub der Sinne im Frühlingstraum. Gegenseitig lassen sie die Wurzeln ihrer Vergehen im *samsāra* gedeihen und alle binden sie die karmischen Ursachen für das Kreisen [im *samsāra*] aneinander. Von früher bis heute sind daher alle auf diese Art [im *samsāra* gefangen]. Wie können wir für diesen Weg die Befleckung der früheren Weisen durch ihre Vergehen beichten und entfernen? Wie können wir uns auf diesen Weg stützend unsere Wurzel des Guten keimen lassen? Wer durch die Erde stürzt, wird auch wieder durch die Erde aufstehen, und wer sich auf dem Weg verirrt hat, wird auch wieder auf dem Weg [selbigen] erkennen. Es ist besser, den Stil der Gedichte zu erneuern, sodass man den Mond des Erwachens sucht.⁵⁷

Die erste Hälfte der hier zitierten Passage erinnert in ihrer Argumentation stark an das *Genji ipponkyō*⁵⁸ und verdeutlicht, worin für Chōken das Verwerfliche am Vergehen *kigo*

Dichteritualen allzu deutlich ist. Darüber hinaus sind Verweise auf das *Mahāparinirvāṇa-sūtra* allein noch kein Beleg für einen Zusammenhang mit dem *nehan-e*.

Da keine vollständige Transponierung des Textes aus dem *Sōanshū* vorliegt, verwende ich die Textfassung in YANASE 1977: 253–261. Diese basiert auf dem von Son'en 尊円 (1298–1356), einem Sohn des Tennō Fushimi 伏見 (1265–1317, reg. 1287–1298), der auch als Tendai-Abt (*Tendai zasu* 天台座主) wirkte, kompilierten *Shūjushō* 拾珠抄 („Abschrift gesammelter Perlen“), berücksichtigt aber auch das vermutlich kurz nach Chōkens Tod von dessen Sohn Seikaku 聖覚 (1167–1235) zusammengestellte *Chōken sakumon shū* 澄憲作文集 („Sammlung von Texten Chōkens“), in dem auch Texte von anderen Autoren enthalten sind. Eine vierte Fassung findet sich in einer weiteren Textsammlung Chōkens, dem von Seikaku relativ früh kompilierten *Shonin zasshuzen* 諸人雜修善 („Verschiedene Übungen des Guten zahlreicher Menschen“). Dieser Text kommt der Version des *Sōanshū* am nächsten und trägt denselben Titel wie diese (vgl. HATANAKA 2004: 19 f.). Für genauere Angaben zu den Überlieferungszeugen und Editionen siehe ebd.: 17–20.

⁵⁶ Siehe CHŌKEN 1977: 254, 259; 2015b: 147, 153. Siehe auch YANASE 1977: 269 f.

⁵⁷ CHŌKEN 2015b: 152 f., hier korrigiert. Übersetzt nach CHŌKEN 1977: 258 f.

⁵⁸ „[...] der Inhalt [erzählt] geschickt schöne Geschichten von Mann und Frau. [...] Wenn deshalb eine noch nicht verheiratete Frau aus den hinteren Gemächern dies liest, regt sich in ihr das Gefühl des Frühlingsverlangens, und wenn ein allein auf kühler Matte schlafender Mann dies aufschlägt, bekümmert ihn zu allem Überfluss das Gefühl der herbstlichen Einsamkeit. Daher

bestand: im Hervorrufen von Emotionen bei den Rezipienten. Anders bewertet wurde das *Genji monogatari* etwa von Taira no Yasuyori 平康頼 in seiner Anthologie *Hōbutsushū* 宝物集 („Sammlung von Schätzen“, 1177–1181), die aus Texten zu buddhistischen Themen besteht. Er bezeichnet es als „leere Worte“ (*soragoto* 虚言)⁵⁹ – ein Ausdruck, der dort im Rahmen der Fünf Laienverbote (*gokai* 五戒, Skt. *pañca-sīla*)⁶⁰ als Synonym für *mōgo* 妄語 („unwahre Worte“), die Lüge, erklärt wird und sich auf die bloße Fiktionalität der Erzählung bezieht.⁶¹

Chōken verzichtet auch im *Genji ipponkyō* auf die Begriffe *mōgo* und *soragoto*. Somit problematisiert er das *Genji* nicht als Lügenkonstrukt – vielmehr nimmt er die Rezipienten in den Blick. In Bezug auf Murasaki Shikibus Erzählung spricht er von „eleganten Worten“ (*enshi*). In seiner Kritik schreibt er der ornamentalen Sprache des *Genji* hinsichtlich der buddhistischen Heilsvorstellungen jedoch in gewisser Weise jene Funktion zu, die dem Wort *mōgo* 妄語 durch seine Schriftzeichen inhärent ist: „Worte, die irren lassen“ – Worte also, die die Hörer und Leser sich in Gefühlen verlieren lassen, statt ihnen die Lehre des Buddha nahezu legen. Er kategorisiert diese Art der Sprache aber nicht als eine der Zehn Unheilsamen Handlungen. Während die Lüge – unabhängig von ihren konkreten Auswirkungen im jeweiligen Fall – allgemein als Vergehen angesehen wird, konzentriert sich Chōken bei seiner Auslegung von *kigo* und *enshi* auf die Konsequenzen für die Rezipienten.

„Erde“ und „Weg“ dienen im *Waka mandokoro hyōbyaku* als Metaphern für die Dichtung (bzw. den „Weg der Dichtung“, *kadō* 歌道), die hier nicht nur eine Problemquelle ist, sondern auch eine mögliche Lösung darstellt.⁶² „Den Stil der Gedichte zu erneuern“ heißt, den Gedichten den Sinn einzelner Kapitel des Lotos-Sūtra zu geben, das wie bei den *Genji*-Zeremonien auch für dieses Ritual abgeschrieben wurde. Chōken macht dies an anderer Stelle explizit: „Der Erscheinung der 31 Schriftzeichen tragen wir die Preisung der Bedeutung der 28 Kapitel [des Lotos-Sūtra] auf.“⁶³ Trotz dieser Bemühungen, mit Gedichten auf die reine Lehre des Buddha zu verweisen, kommt Chōken in seinem Zeremonialgesang auch auf die „grobe Sprache und sanften Worte“ zurück:

verknüpfen der Geist jener Autorin und die ganzen Menschen, die es geöffnet und gelesen haben, gewiss die Wurzeln ihrer Vergehen im *samsāra* [...]“ (CHŌKEN 2015a: 35 f.; Quellentext in CHŌKEN 2009: 221; 2015c: 169).

⁵⁹ TAIRA 1993: 229.

⁶⁰ Die „Fünf Regeln der Sittlichkeit“ sind: „nicht töten“ (*fu-sesshō* 不殺生), „nicht stehlen“ (*fu-chūtō* 不偷盜), „sich keinen sinnlichen Ausschweifungen hingeben“ (*fu-jain* 不邪淫), „nicht unwahr sprechen“ (*fu-mōgo* 不妄語) und „keinen Alkohol trinken“ (*fu-onju* 不飲酒) (vgl. IBJ: 317). Die ersten vier Regeln entsprechen den ersten vier der Zehn Unheilsamen Handlungen (siehe Anm. 34).

⁶¹ Vgl. BALMES 2015: 67 f.; siehe auch TAIRA 1993: 225.

⁶² Vgl. auch HATANAKA 2004: 21.

⁶³ CHŌKEN 2015b: 153, hier korrigiert. Übersetzt nach CHŌKEN 1977: 259.

Wir hören, wie es überliefert wird: Grobe Sprache und sanfte Worte, sie alle gehen auf den Stil der höchsten Wahrheit zurück. Die Sprache der regierten [d.h. friedlichen] Welt widerspricht jedoch nicht dem Prinzip des So-Seins der wahren Erscheinung (*jissō shinnyo no kotowari* 実相真如之理).⁶⁴

Die parallele Verwendung der Ausdrücke „grobe Sprache und sanfte Worte“ und „Sprache der regierten Welt“ findet sich auch im in Abschnitt 3 zitierten *Ko-totoku hyōbyaku*. Das *Waka mandokoro hyōbyaku* greift anschließend eine Metapher aus dem fünften Kapitel des Lotos-Sūtra, „Das Gleichnis von den Heilkräutern“ („*Yakusō yu hon* 藥草喻品“), auf, nach der die Lehre des Buddha unterschiedlichen Wesen ebenso gleichermaßen nützt, wie der Regen verschiedene Pflanzen wachsen lässt.

Wir wünschen, dass sich die Entstehung von Gräsern und Bäumen bei Wind und Wolken dem Schlamm der drei Gräser und zwei Bäumen anvertraut, [...]⁶⁵

Chōken legt den Schwerpunkt hier nicht auf den Regen, sondern auf den Schlamm (*dei* 泥),⁶⁶ in dem die Pflanzen gedeihen. Der Schlamm ist eine geläufige Metapher für die Begierden (Skt. *kleśa*, jap. *bonnō* 煩惱), welche dem Erwachen (Skt. *bodhi*, jap. *bodai* 菩提) entgegengesetzt sind. Er erinnert zudem an das Bild der Erde in der oben zitierten Formulierung „Wer durch die Erde stürzt, wird auch wieder durch die Erde aufstehen“. Indem sie zum Vergehen der „ausgeschmückten Worte“ einladen, sind die Gedichte der Sphäre der Begierden zuzurechnen. Gleichzeitig kann mit ihnen als „geschicktem Mittel“ das Erwachen angestrebt werden, welches auch als Lotosblüte visualisiert wird: Sie erwächst dem Schlamm der Begierden, ist selbst aber vollkommen rein.

Somit sind im *Waka mandokoro ipponkyō* alle drei Deutungsebenen der „verrückten Sprache und ausgeschmückten Worte“ vertreten. Die Grenzen zwischen den einzelnen Aspekten sind fließend, und es ist durchaus üblich, dass sich in einem Text mehr als eine Ebene findet. Als prägnantes Beispiel hierfür kann das 222. Lied aus dem vom ehemaligen Kaiser Go-Shirakawa 後白河 (1127–1192, reg. 1155–1158) kompilierten *Ryōjin hishō* 梁塵秘抄 („Geheime Exzerpte des Staubs auf den Balken“) dienen:

Mit den Fehlern durch die verrückte Sprache und ausgeschmückten Worte
als Samen für die Preisung des Buddha
gehen die groben Worte (*araki kotoba*) und die wie auch immer gearteten [Worte]

⁶⁴ CHŌKEN 2015b: 153, hier korrigiert. Übersetzt nach CHŌKEN 1977: 259 f.

⁶⁵ CHŌKEN 2015b: 153. Übersetzt nach CHŌKEN 1977: 260.

⁶⁶ Yanase Kazuos Edition folgt hier dem *Shūjushō*. Im *Chōken sakumon shū* steht *minamoto* 源 („Quelle“, „Ursprung“) (vgl. YANASE 1977: 264 Anm. 53). Zu den Texten siehe Anm. 55.

etwa auf die höchste Wahrheit zurück⁶⁷

Hier dient der Ausdruck „verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“ als negative Umschreibung für Literatur; er steht jedoch im Kontext des *upāya*-Konzepts, welches nicht wie bei Bái Jūyì als ferner Wunsch auftritt, sondern in bereits realisierter Form. Das Lied schließt mit dem *sogon-nango*-Gedanken und macht deutlich, dass das „geschickte Mittel“ (die „verrückte Sprache und ausgeschmückten Worte“) mit der Wahrheit, zu der es führt, eine Einheit bildet. Auch andere Texte rekurren häufig sowohl auf Bái Jūyìs Bitte, seine Lyrik möge als *upāya* auf den Weg des Buddha führen, als auch auf die oben zitierte Stelle aus dem *Mahāparinirvāṇa-sūtra*, der zufolge zwischen allen sprachlichen Äußerungen Gleichheit herrscht.⁶⁸

5 Vergleich mit Seikakus *Genji hyōbyaku* und der Einfluss literarischer Praktiken auf den Inhalt der Zeremonialgesänge

Im *Genji ipponkyō* ist die Abwertung von Literatur teilweise gegenwärtig: Chōken stigmatisiert sie zwar nicht als eine Form der Lüge, betont aber, dass sie zu Emotionen verführt, die der Erleuchtung abträglich sind. Wie aus dem *Waka mandokoro hyōbyaku* ersichtlich ist, stellt dies seine Definition des „Vergehen[s] der ausgeschmückten Worte“ (*kigo no zaika* 綺語之罪過) dar. Die Vorstellung vom *Genji monogatari* als „Mittel zum Zweck“ ist im *Genji ipponkyō* dagegen nicht enthalten. Bái Jūyì steht im Zeremonialgesang parallel zur Spenderin: Während sich der chinesische Dichter „früher“ (*mukashi* 昔) wünschte, dass „seine Fehler durch verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“ der Lehre des Buddha dienen mögen, kehrt die Spenderin „nun“ (*ima* 今) „die Verfehlungen durch die eleganten Worte“ des *Genji* um, „sodass sie sich zum Prinzip der wahren Erscheinung vereinigen“ (siehe Zitat auf S. 6). Anders als bei Bái Jūyì werden die literarisch bedingten Verfehlungen nicht zum „geschickten Mittel“, sondern zur höchsten Wahrheit selbst. So scheint am Ende des *Genji ipponkyō* das *sogon-nango*-Konzept hindurch, steht jedoch nach der Ausführung der rituellen Handlungen. Somit lässt sich die Umkehr der Verfehlungen auch übertragen als Erkenntnisprozess der Teilnehmer verstehen.

⁶⁷ Übersetzt nach *Ryōjin hishō* 1993: 65. Eine problematische englische Übersetzung findet sich in *The Dance of the Dust on the Rafters* 1990: 14, xxi.

⁶⁸ So etwa das *Sanjūroku-nin kasen kaigen hossoku* 三十六人歌仙開眼法則 („Zeremonial zur Augenöffnung der sechsunddreißig unsterblichen Dichter“), das ein Kolophon aus dem Jahr Tenshō 4 (1576) enthält und zuerst das *Mahāparinirvāṇa-sūtra*, dann Bái Jūyì paraphrasiert (siehe *Sanjūroku-nin kasen kaigen hossoku*, fol. 9r, 17r). Ich danke Herrn Ibuka Kanjō 井深観謙 (1927–2015), *dai-sōjō* 大僧正 der Tendai-Schule und ehemals Abt des Jūmyō-in 十妙院 in Ōtsu 大津, ganz herzlich dafür, dass ich das Manuskript am 27. März 2014 einsehen und fotografieren durfte.

Das Motiv der Umkehr liegt auch dem vermutlich von Chökens Sohn Seikaku 聖覚 (1167–1235) gegen Ende des 12. Jahrhunderts verfassten Text *Genji hyōbyaku* 源氏表白 („*Genji*-Darlegung“) zugrunde, der in der weiteren Überlieferung der *Genji*-Zeremonien eine weitaus größere Rolle spielt als das *Genji ipponkyō*.⁶⁹ Seikakus überwiegend in kursiver Silbenschrift geschriebener Ritualgesang verbindet das *Genji monogatari* kunstvoll mit der buddhistischen Lehre, indem er alle Kapitelnamen des *Genji* in ihrer Reihenfolge semantisch in den Text einwebt. „Die glühenden Gefühle der *Leuchtkäfer* („Hotaru 螢“) am Bach“ sollen „wahrhaftig zum *Leuchtf Feuer* („Kagaribi かぎり火“) der Weisheit“ gewandelt werden, außerdem „das Aroma des wohlriechenden Generals“ erneuert, der „Duft des *duftenden Militärministers* („Niou hyōbukyō 匂兵部卿“)“ umgekehrt sowie „die Farbe der *roten Pflaumenblüten* („Kōbai 紅梅“)“ umgewandelt werden.⁷⁰ Am Ende des Textes wird an Sugata Amitābha (Mida-zensei 彌陀善逝) die Bitte gestellt, „die Fehler durch verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte“⁷¹ umzukehren und Murasaki Shikibu zu erlösen.

Während aber im *Genji ipponkyō* „die Verfehlungen durch die eleganten Worte“ sich nach ihrer Umkehr „zum Prinzip der wahren Erscheinung vereinigen und die Ursache (*in* 因) der *sambodhi* bilden“ (S. 6), wird im *Genji hyōbyaku* zum Schluss Maitreya (Miroku 彌勒) angerufen, der das *Genji* in Anlehnung an den Ausspruch von Bái Jūyì „zu einer karmischen Verbindung (*en* 縁) für das Drehen des Rades der Lehre“⁷² machen möge. Wenngleich die Grundgedanken der beiden Zeremonialgesänge zunächst ähnlich scheinen, weisen sie doch fundamentale Unterschiede auf: Im *Genji ipponkyō* werden die Begierden nach der rituellen Umkehr gemäß dem Prinzip *bonnō soku bodai* „in Erwachen umgewandelt“ (S. 6), wohingegen sie im *Genji hyōbyaku* abgelegt werden sollen. So soll man laut Seikakus Text durch die beschriebene Umkehr „den Leib der Begierden reinwaschen [...] und sich seines anhaftenden Geistes entledigen“.⁷³ Das *Genji hyōbyaku* hat somit eher den Charakter eines Reinigungsrituals und ist in seiner Funktion mit Chökens *Ko-totoku hyōbyaku* vergleichbar.⁷⁴ Letzteres beschreibt ein Ritual, welches dazu dienen soll, sich von der Anhaftung an das *Genji monogatari* zu lösen (siehe S. 11). Auf diese Funktion konzentriert sich auch die spätere mittelalterliche Erzählung, die in verschiedenen Varianten unter Titeln wie *Genji kuyō no sōshi* 源氏供養のさうし („Heft zum *Genji*-Opfer“) bekannt ist. Die

⁶⁹ Seikakus Text bildet den Kern der in der Einleitung erwähnten mittelalterlichen Erzählungen sowie – in einer verkürzten Fassung – des Nō-Stücks (siehe Anm. 10 und 11). Zur Entstehung und zum Hintergrund des Textes siehe BALMES 2015: 72–76, zur Diskussion der verschiedenen Überlieferungszeugen mit besonderer Berücksichtigung einer *kanbun*-Version und eines Diskurses über die Erlösung von Frauen siehe ebd.: 83–93.

⁷⁰ SEIKAKU 2015a: 80 f. Übersetzt nach SEIKAKU 2015b: 171 f.

⁷¹ SEIKAKU 2015a: 83. Übersetzt nach SEIKAKU 2015b: 172.

⁷² SEIKAKU 2015a: 83. Übersetzt nach SEIKAKU 2015b: 172.

⁷³ SEIKAKU 2015a: 81. Im Original: *bonnō no mi o susugi [...] aijaku no kokoro o ushinau beshi* 煩惱の身をすゝぎ [...] 愛着の心をうしなふべし (SEIKAKU 2015b: 172).

⁷⁴ Vgl. auch BALMES 2015: 85 f.

Erzählung enthält das *Genji hyōbyaku* und erklärt seine Entstehung damit, dass eine ob ihrer Begeisterung für das *Genji monogatari* besorgte junge Nonne um ein Ritual bittet, nachdem sie das *Genji* zerrissen, daraus neues Papier gemacht und dieses anschließend für ihre Abschrift des Lotos-Sūtra verwendet habe.⁷⁵

Die hier dargelegten Unterschiede zwischen den einzelnen Ritualtexten ergeben sich im Wesentlichen aus den literarischen Praktiken, die sie beschreiben. Das *Waka mandokoro hyōbyaku* steht im Kontext eines Rituals für Dichter, die sich aktiv der Produktion von Gedichten widmeten. Dies erklärt die Hervorhebung der Lyrik als „geschicktes Mittel“ durch die Metaphern der Erde und des Weges. Zudem schließt der Zeremonialgesang mit dem nichthierarchischen *upāya*-Gedanken, indem erneut auf die „wahre Erscheinung“ verwiesen wird.⁷⁶ Das vermutlich nur wenig später entstandene und stellenweise ähnliche Formulierungen aufweisende (siehe Anm. 58) *Genji ipponkyō* wendet sich dagegen dem Hören und Lesen einer fiktionalen Erzählung zu und stellt durch die rituelle Umkehr den bereits abgeschlossenen Rezeptionsvorgang in religiöser Hinsicht unter ein anderes Vorzeichen. Obgleich auch im Rahmen der frühen *Genji*-Zeremonien von den Teilnehmern Gedichte verfasst wurden, die sich mitunter auf die eigens abgeschriebenen Kapitel des Lotos-Sūtra beziehen,⁷⁷ und das Ritual laut dem *Hōbutsushū* von Dichtern⁷⁸ durchgeführt wurde, liegt der Schwerpunkt des *Genji ipponkyō* eindeutig auf dem bereits erfolgten Rezeptionsvorgang als vergangene literarische Praxis. Das *Waka mandokoro hyōbyaku* hingegen betrifft vor allem das zukünftige Handeln der Dichter.⁷⁹

Seikakus *Genji hyōbyaku* steht stärker im Kontext der Lehre des Reinen Landes (*jōdo-kyō* 浄土教).⁸⁰ Der Verfasser stellt hier nicht die Gleichheit der Phänomene in den Vordergrund, sondern das Vertrauen in Amitābha und den zukünftigen Buddha Maitreya. Von den soeben angestellten Überlegungen ausgehend könnte der im *Genji hyōbyaku*

⁷⁵ Siehe die Literaturangaben in Anm. 10. Das Manuskript aus dem Jahr Daiei 1 (1521) mit dem Titel *Genji kuyō* im Besitz des Nationalmuseums für japanische Geschichte (Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan 国立歴史民俗博物館) enthält eine längere Version des *Genji hyōbyaku*, die, nachdem Buddha Amitābha angerufen wird, die „verrückte Sprache und ausgeschmückten Worte“ des *Genji* umzukehren, auf den *sogon-nango*-Topos verweist (vgl. BALMES 2015: 92 f., 110).

⁷⁶ „Wir alle wollen uns im Stil des Öffnens des *upāya*-Tores vergnügen und uns gleichsam am Mond des Zeigens der wahren Erscheinung erfreuen.“ (CHŌKEN 2015b: 156, hier korrigiert; übersetzt nach CHŌKEN 1977: 261).

⁷⁷ Siehe die in Anm. 32 genannten Quellen sowie KANIE 2001: 172–175 bzw. BALMES 2015: 23.

⁷⁸ *Utayomi-domo* 歌よみども (TAIRA 1993: 229).

⁷⁹ Hatanaka interpretiert das *Waka mandokoro hyōbyaku* als ein auf die Zukunft ausgerichtetes *upāya*: Durch den Text werden, so schreibt sie, „die bisherigen Vergehen durch verrückte Sprache und ausgeschmückte Worte von nun an getilgt“ (*sore igo kyō made ni itaru kyōgen kigo no zaika o shōjo shi* それ以後今日に至る狂言綺語の罪過を消除し; HATANAKA 2004: 23).

⁸⁰ Siehe hierzu auch BALMES 2015: 74 f. Auch im Text selbst finden sich Anspielungen auf Buddha Amitābha und sein westliches Paradies (siehe SEIKAKU 2015a: 77, 79 f., 82 f.; 2015b: 170–172).

stark vertretene *upāya*-Gedanke ein Hinweis auf die Rezeption durch Dichter sein, die sich in ihren Gedichten häufig auf das *Genji monogatari* bezogen. So wurde Murasaki Shikibus Erzählung während der Insei- (1086–1185) und der Kamakura-Zeit (1185–1333) in erster Linie von Dichtern rezipiert,⁸¹ und es wird vermutet, dass das *Genji hyōbyaku* vor allem für sie und für interessierte Krieger nützlich war, um sich die einzelnen Kapitelnamen zu merken und in Kettengedichtwettbewerben erfolgreich bestehen zu können.⁸² Die andauernde Anhaftung der Leser an das *Genji monogatari* stellt im *Genji hyōbyaku* ein wichtiges Thema dar, was ebenfalls suggeriert, dass die Rezeption der Erzählung fortwirkt und – im Gegensatz zu dem, was aus dem *Genji ipponkyō* hervorgeht – kein abgeschlossener Prozess ist, der in der Vergangenheit liegt.

6 Die Verteidigung fiktionaler Literatur im *Ima kagami*

In der Forschungsliteratur wird häufig das *Ima kagami* (1170–1175⁸³) des Dichters Jakuchō bzw. dessen letztes Kapitel „Die Zukunft der fingierten Erzählungen“ („Tsukuri-monogatari no yukue 作り物語のゆくへ“) als die älteste Quelle zum *Genji*-Ritual angeführt. Der Grund dafür ist allerdings die oftmals zu späte Datierung des *Genji ipponkyō*. Seit Gotō Tanjis Aufsatz über die *Genji*-Zeremonien aus dem Jahr 1930⁸⁴ folgen die meisten Publikationen seiner These, dass das *Genji ipponkyō* frühestens im Jahr Angen 2 (1176) entstanden sei. Gotō zitiert jeweils ein Gedicht von Fujiwara no Muneie und Fujiwara no Takanobu, das sich auf das *ipponkyō*-Ritual bezieht. Wie Takanobus Vorwort zu seinem Gedicht zu entnehmen ist, wurde die Zeremonie von seiner Mutter ausgeführt,⁸⁵ weshalb Gotō Takanobus Mutter Bifukumon'in no Kaga 美福門院加賀 (?–1193) mit der im *Genji ipponkyō* genannten „Spenderin, eine[r] Nonne“ identifiziert.⁸⁶ Da sich ihr Ehemann, der namhafte Dichter Shunzei 俊成 (1114–1204), im Jahr Angen 2 ordinieren ließ, nimmt man an, dass Kagas Ordination ebenfalls in diese Zeit fällt oder kurz danach stattfand.⁸⁷

Im Jahr 2001 lenkte Kanie Kiyoko die Aufmerksamkeit auf ein weiteres Gedicht⁸⁸ von Muneie, welches sich ebenfalls auf das *Genji*-Ritual bezieht und in nur einer Handschrift

⁸¹ Vgl. CHEN 2003: 21; Ii 1976: 171.

⁸² Vgl. HIROTA 2004: 152. Siehe auch BALMES 2015: 73.

⁸³ Vgl. ITŌ 1985: 58; IWATA 2004: 12.

⁸⁴ „Genji ipponkyō to Genji hyōbyaku 源氏一品經と源氏表白“. In: *Kokugo kokubun no kenkyū 國語國文の研究* 48; später auch in GOTŌ 1943.

⁸⁵ Siehe FUJIWARA 1986: 68. Übersetzung in BALMES 2015: 20.

⁸⁶ Vgl. GOTŌ 1943: 16.

⁸⁷ Vgl. GOTŌ 1943: 19; IKEDA 1969: 367.

⁸⁸ In KANIE 2001: 172. Übersetzt in BALMES 2015: 22. Das Gedicht findet sich nur in der 140 Gedichte umfassenden Handschrift von Munemitsus Gedichtsammlung *Nakamikado dainagon dono shū* 中御門大納言殿集 („Gedichtsammlung des Oberkabinettsrats vom Taiken 待賢-Tor“) im Besitz des Archivs Shiguretei bunko 時雨亭文庫 der Reizei 冷泉-Familie. Das im zweiten Band der Reihe

seiner Gedichtsammlung erhalten ist. Aufgrund der weitestgehend chronologischen Ordnung der Gedichte müsste jenes zwischen Eiman 2 (1166) und Nin'an 3 (1168) entstanden sein – Kanies Einschätzung zufolge jedenfalls nicht später als in der Ära Kaō (1169–1171).⁸⁹ Dies und die Tatsache, dass das *Genji ipponkyō* im *Shonin zasshuzen* und im *Shūjushō* (siehe Anm. 55) direkt auf das *Waka mandokoro hyōbyaku* folgt, welches im *Shūjushō* auf den siebten Monat des Jahres Eiman 2 (1166) datiert wird,⁹⁰ sprechen dafür, dass auch das *Genji ipponkyō* in Eiman 2 oder kurze Zeit später entstanden ist. Auch innerhalb der Texte lassen sich Hinweise finden, die darauf hindeuten, dass das *Ima kagami* später geschrieben wurde.⁹¹

Die hochbetagte Erzählerin in Jakuchōs *Ima kagami* greift bei dem Versuch, Murasaki Shikibu zu verteidigen, alle drei der oben erläuterten Konzepte von Literatur auf. Zunächst weist sie darauf hin, dass sich die Sprache des *Genji* als „ausgeschmückte Worte“ (*kigo*), nicht aber als „leere Rede“ (*soragoto*) bezeichnen ließe. Es handele sich bei dem Erzählten nicht um Lügen, sondern eher um Beschreibungen von „Dingen, wie man sie sich wünscht“ (*aramashigoto* あらましごと).⁹² Der durch das Verbalsuffix *-mashi* markierte hypothetische Modus (hier einen Wunsch bezeichnend) erinnert an die Idee des „Als-Ob“, das nach Wolfgang Iser eine Unterscheidung der Fiktion von der Täuschung erlaubt.⁹³ Ein solches Fiktionsbewusstsein tritt auch in Genjis einleitenden Bemerkungen zu den Erzählungen im

Shikashū taisei 私家集大成 (Meiji shoin, 1973–1976) edierte Manuskript im Bestand des dem Kaiserlichen Hofamt (Kunai-chō 宮内庁) zugehörigen Büros für Handschriften und Grabstätten (Shoryō-bu 書陵部) ist dagegen unvollständig (vgl. auch KANIE 2001: 80, Anm. 29).

⁸⁹ Vgl. KANIE 2001: 175.

⁹⁰ Vgl. BALMES 2015: 27 f. Hatanaka zweifelt im Rahmen ihrer Neukontextualisierung des *Waka mandokoro hyōbyaku* an der Glaubwürdigkeit dieser Datierung, da sie davon ausgeht, das Ritual habe anlässlich des *nehan-e* im zweiten Monat stattgefunden (siehe Anm. 55); außerdem ist das *Shūjushō* der späteste der erhaltenen Textzeugen (vgl. HATANAKA 2004: 20, siehe auch 24). Aber wie nachfolgend erwähnt wird, gibt es auch in den Texten selbst Hinweise darauf, dass das *Genji ipponkyō* vor dem *Ima kagami* entstanden ist. Kanies Fund des zweiten Gedichts von Muneie spricht ebenfalls für eine frühere Datierung des *Genji ipponkyō*, sodass die Angabe des Jahres Eiman 2 durchaus glaubhaft erscheint. Zudem bleiben Hatanakas Ausführungen, der Ritualtext habe wohl in der Ära Shōji (1199–1201) oder Kennin (1201–1204) im Rahmen der *eigu utaawase* 影供歌合 („Gedichtwettstreite zu den Opferdarbringungen vor dem Bildnis“) um Minamoto no Michichika 源通親 (1149–1202) und den ehemaligen Tennō Go-Toba 後鳥羽 (1180–1239, reg. 1183–1198) stattgefunden (siehe ebd.: 25 f.), äußerst spekulativ. Weiterhin zitiert das auf das späte 12. Jahrhundert datierte *Kakinomoto kōshiki* 柿本講式 („Zeremonial für Kakinomoto [no Hitomaro]“) Passagen des *Waka mandokoro hyōbyaku* (vgl. BALMES 2015: 59 f., 72 (Anm. 280)) – eine Entstehung um 1200 kann somit ausgeschlossen werden.

⁹¹ Vgl. BALMES 2015: 71.

⁹² JAKUCHŌ 1956: 385. Eine Übersetzung dieses Abschnitts findet sich in BALMES 2015: 68 f.

⁹³ Vgl. ISER 2009: 42.

Kapitel „Leuchtkäferchen“ zutage.⁹⁴ In seiner Verteidigung der *monogatari* führt Genji zudem an, dass Menschen in Erzählungen nicht dargestellt werden, wie sie wirklich sind (*ari no mama ni* ありのままに), dennoch sei es falsch, die Erzählungen als vollkommen fiktional (*soragoto* そら事) abzutun.⁹⁵

Jakuchō geht es im *Ima kagami* jedoch nicht um eine Literaturtheorie, sondern ausschließlich darum, seine Leser davon zu überzeugen, dass Murasaki Shikibus Vergehen nicht allzu schwerwiegend sein können. Dass sich das Wort *kigo* bei ihm auf das oben erwähnte buddhistische Vergehen bezieht, wird deutlich, wenn er das Synonym „unreine Worte“ (*zōego*) als alternativen Begriff verwendet.⁹⁶ Entscheidend ist jedoch, dass es sich hierbei um ein geringeres Vergehen als die Lüge (*mōgo* 妄語 oder *soragoto*) handelt, die nicht nur wie *kigo* den Zehn Unheilsamen Handlungen (siehe Anm. 34), sondern auch den Fünf Laienverboten (siehe Anm. 60) zugerechnet wird.⁹⁷ Anschließend bereitet Jakuchō seine *upāya*-Theorie vor:

Zwar kenne ich selbst die Ereignisse in unserer Welt kaum, doch habe ich gehört, dass in Táng jemand namens Bái Lètiān [Jūyī] siebzig Schriftrollen [das *Bái shì wén jí* 白氏文集, jap. *Haku-shi monjū*] verfasst hat, [in denen er] seine Worte färbt [d.h. schmückt] sowie Gleichnisse aufnimmt und [dadurch] die Herzen der Menschen [zur Lehre des Buddha] führt. Über ihn scheint man zu sagen, dass er eine Inkarnation des Mañjuśrī (Monju 文殊) gewesen sei. Der Buddha sprach Gleichnis-Lehrreden, in denen er nicht Vorhandenes erfindet. Diese sind sicher keine Lügen (*koto-komō* こと虚妄). Da [Murasaki Shikibu] im weiblichen Körper ein solches Werk verfasst hat, scheint sie kein gewöhnlicher Mensch gewesen zu sein. Ehrwürdige Weise wie Gadgadasvara (Myōon 妙音) oder Avalokiteśvara (Kannon 観音) werden zu Frauen und führen die Menschen, indem sie den Dharma predigen.⁹⁸

⁹⁴ „Obgleich sie wissen, daß die Geschehnisse in den vielen bebilderten Erzählungen nur zum geringsten Teile wahr sind [...]“ (MURASAKI 1966, Bd. 1: 726). Siehe außerdem S. 3 in diesem Aufsatz.

⁹⁵ MURASAKI 1994: 439. Siehe auch MURASAKI 1966, Bd. 1: 727; QUENZER 2008: 69.

⁹⁶ JAKUCHŌ 1956: 385; BALMES 2015: 69.

⁹⁷ Vgl. BALMES 2015: 67–69.

⁹⁸ Übersetzt nach JAKUCHŌ 1956: 386. Englische Übersetzungen finden sich in HARPER 1971: 53 und IWATA 2004: 57 f. Anders als etwa die Editionen in der Reihe SNKBT, in die das *Ima kagami* nicht aufgenommen wurde, lässt Itabashi Tomoyukis Edition des ältesten Textzeugen, der Hatakeyama-Handschrift 畠山本, keine Rückschlüsse auf die Schreibung der einzelnen Worte in der Handschrift zu (siehe die entsprechenden Vorbemerkungen in JAKUCHŌ 1956: 48). Der Übersichtlichkeit halber habe ich bei Zitaten die Schreibung der Edition übernommen, es ist jedoch zu erwarten, dass viele der Worte in der Handschrift in Silbenschrift geschrieben sind. So steht in Itabashis Edition neben dem Schriftzeichen „詞“ einmal die Lesung *kotoba*, ein andermal *koto* (siehe die Passage auf S. 23 dieses Aufsatzes bzw. Anm. 105). In der auf einem anderen Überlieferungszeugen basierenden Edition in JAKUCHŌ 1911 (hier S. 526) wird *Monju* in der geläufigeren Schreibweise 文殊, und *koto-komō* nur mit *komō* wiedergegeben.

Hier wird beschrieben, auf welche Weise Gottheiten fiktionale Texte hervorbringen. Sowohl Bái Jūyì als Inkarnation des Bodhisattvas Mañjuśrī als auch der Buddha Śākyamuni selbst erfinden oder fingieren Geschichten, die als Gleichnisse funktionieren und deshalb nicht als Lügen verstanden werden können. Es wird nahegelegt, dass auch Murasaki Shikibu eine Inkarnation von Gadgadasvara oder von Avalokiteśvara ist, unter deren im Lotos-Sūtra beschriebenen Erscheinungsformen sich auch weibliche finden.⁹⁹ Dem schließt sich eine buddhistische Deutung des *Genji monogatari* an:

Indem sie schwere Vergehen zeigt, lässt sie Menschen den Namen des Buddha rezitieren. Damit es für diejenigen, die ihr eine Gedenkzeremonie abhalten wollen, zum Auslöser des Führens [zur Lehre des Buddha] wird, zeigt sie ein fühlendes Herz. Auch die, die dabei sind, in der bitteren Welt zu versinken, führt sie auf den rechten Weg. Indem sie die Vergänglichkeit der Welt darstellt und den schlechten Weg beschreibt, ist [das *Genji monogatari*] sicher ein Mittel (*kata* 方), um auf den Weg des Buddha zu führen. Denkt man darüber nach, so gibt es eine [Geschichte über Hachi-no-miya 八の宮], der unter der Trennung [von seiner verstorbenen Frau] litt und die Vorschriften für *upāsaka* [d.h. Laienpraktizierende] einhielt, sowie eine über [seine] Tochter [Ōigimi 大君], die diese Welt durchlebte, indem sie den reinen Weg bewahrte und nicht gegen die Ermahnungen [ihres Vaters] verstieß.¹⁰⁰ Dies hat sicherlich einen Sinn, von dem man lernen kann.¹⁰¹

Der Inhalt des *Genji monogatari* wird in Gutes und Schlechtes unterteilt und hat die Funktion eines abschreckenden Beispiels bzw. eines positiven Handlungsmusters. Somit dient das *Genji* als ein „Mittel“ – das im Text verwendete Wort *kata* 方 bildet die erste Hälfte des Begriffs *hōben* 方便 (Skt. *upāya*) – zu einem bestimmten Zweck: der buddhistischen Unterweisung. Das *Genji monogatari* fungiert als religiöses Werkzeug und verliert als fremdbestimmter Text seine Autonomie, die oft als wesentliches Merkmal von Fiktionalität und Literarizität gesehen wird.¹⁰² William R. LaFleur warnt davor, von einem westlichen Literaturverständnis ausgehend Texte mit didaktischem Gehalt als unliterarisch anzusehen¹⁰³ – wiewohl sich korrigierend ergänzen lässt, dass es sich hierbei eher um ein

⁹⁹ Siehe *Das Lotos-Sūtra* 2009: 303 f., 308 f.

¹⁰⁰ Diese werden auch im *Genji hyōbyaku* erwähnt (siehe CHŌKEN 2015a: 81 f. und Anm. 323). Die genannten Ereignisse werden in den Kapiteln 45 bis 47 des *Genji monogatari*, „Das Mädchen auf der Brücke“ („Hashihime 橋姫“), „Am Fuß der Eiche“ („Shiigamoto 権本“) und „Agemaki 総角“, erzählt (in MURASAKI 1966, Bd. 2: 449–602).

¹⁰¹ Übersetzt nach JAKUCHŌ 1956: 387. Englische Übersetzungen in HARPER 1971: 54; IWATA 2004: 60–62.

¹⁰² Dies ist auf die allgemeine Annahme zurückzuführen, dass es Fiktionalität „erst mit der sog. Autonomie von Literatur im 18. Jahrhundert“ gebe (PETERS 2007: 83). Diese Autonomie stellt eines der Postulate dar, durch die das moderne Literaturverständnis geprägt scheint (vgl. KIENING 2005: 157).

¹⁰³ Vgl. LAFLEUR 1983: 18.

Problem der Moderne als des Westens handelt, zumal auch Texte des europäischen Mittelalters oft wesentlich heteronom bestimmt sind.¹⁰⁴ Dennoch bleibt festzuhalten, dass das *Genji* in Chōkens Ritual einen größeren gestalterischen Freiraum genießt als im *Ima kagami*, was umso bemerkenswerter scheint, da Chōken zu Beginn seines Zeremonialgesangs – dem konfuzianischen Standpunkt entsprechend – die *monogatari*-Literatur gerade aufgrund ihrer fehlenden Heteronomie kritisiert.

Chōken sieht den Inhalt des *Genji* aus buddhistischer Perspektive als negativ an. Statt das Werk jedoch zu einem Beispiel für schlechtes Handeln zu erklären, konstituiert er ein Ritual, in dem die durch die Emotionen der Hörer und Leser entstandenen Vergehen umgekehrt werden. Eine inhaltliche Änderung des *Genji* erfolgt nicht. Anstatt wie im *Ima kagami* den Text des *Genji* durch eine nachträgliche Änderung des Produktionsprozesses umzudeuten, indem Murasaki als die Erscheinung einer Gottheit und der Text als ihr Werkzeug erkannt werden, konzentriert sich Chōken auf den Rezeptionsvorgang.

Auch die Verknüpfung des *Genji* mit dem Lotos-Sūtra im Ritual geschieht nicht nach inhaltlichen Kriterien. Die Zuordnung der einzelnen Kapitel ergibt sich nicht aus textuellen Parallelen – sie erfolgt rein numerisch. Es geht nicht um eine Signifikant-Signifikat-Beziehung; vielmehr sollen die Praktizierenden realisieren, dass die Begierden und das Erwachen eine Einheit bilden. Erkannt werden soll die Nicht-Dualität von *Genji monogatari* und Lotos-Sūtra. Dies folgt den Leitsprüchen *bonnō soku bodai* (siehe S. 11) und *shohō jissō* („alle Dinge sind Erscheinung der Wahrheit“) – in den literarischen Kontext gesetzt: „Grobe Sprache und sanfte Worte gehen alle auf die höchste Wahrheit zurück“. Die Umkehr der „Verfehlungen durch die eleganten Worte“ führt zum Erkennen der Nicht-Dualität. Unerwartet taucht auch im *Ima kagami* kurz der *sogon-nango*-Topos auf:

Es ist sicher der Wille des Buddha, sowohl die groben Worte (*araki kotoba* 麁き詞) als auch die geschmeidigen Worte (*nyayobitaru koto* なよびたる詞)¹⁰⁵ etwa in die

¹⁰⁴ Es wird allgemein akzeptiert, dass vormoderne Literatur stärker in heteronome Funktionskontexte eingebunden ist als moderne Literatur, wenngleich binäre Oppositionen zwischen vormoderne und moderner Textkultur im Rahmen der Alteritätsdebatte der germanistischen Mediävistik zunehmend hinterfragt werden (vgl. PETERS 2007, besonders S. 81; siehe auch BRAUN 2013: 22 f.). Die Heteronomie stellt nichtsdestotrotz eine wichtige Beschreibungskategorie zur Analyse vormoderner Literatur dar (vgl. KIENING 2005: 162). Hans Robert Jauß schreibt, „die Unterscheidung von zweckbestimmt oder zweckfrei, lehrhaft oder fiktional“ sei im Mittelalter nicht unternommen worden (JAUSS 1977: 15). Die oben erwähnte konfuzianisch inspirierte Kritik Chōkens zeigt jedoch, dass solche Kategorien nicht ganz abwesend waren. Für eine Kritik an Jauß, der das Mittelalter „in unzulässiger Weise [...] archaisiert“, siehe BRAUN 2013: 13–15 (zitiert hier S. 14).

¹⁰⁵ Zur variierenden Lesung des Schriftzeichens „詞“ siehe Anm. 98. Die Edition in JAKUCHŌ 1911: 527 liest das Schriftzeichen dagegen *kotoba* und schreibt *araki kotoba* in Silbenschrift.

höchste Wahrheit zurückzuführen.¹⁰⁶ Aber weil [das *Genji monogatari*] trotzdem kein von Trübungen unbeflecktes Dharma-Wort ist, gibt es wohl viele Worte, die einen mit Tau und Reif verbinden. Wer auch immer sich der Morgensonne des Dharma hinwendet und voller Gefühle ist und eine Gedenkzeremonie [für Murasaki Shikibu] abhalten will – ganz gleich, ob deshalb, weil er [das *Genji monogatari*] wertschätzt, oder weil es in sein Herz vorgedrungen ist –, wird sicher eine noch tiefere Verbindung [mit Murasaki eingehen].¹⁰⁷

Doch gerade hier wird deutlich, dass Jakuchō in seiner *upāya*-Idee das Mittel dem Zweck unterordnet. Das *Genji* ist kein ungetrübtes Buddhawort und schafft daher karmische Verbindungen zu Vergänglichem – jedoch nicht, indem es den Leser die Vergänglichkeit erkennen lässt, sondern in dem Sinne, dass es nicht die höchste, unwandelbare Wahrheit ist. Das wie Tau Vergängliche verdampft wiederum in der „Morgensonne des Dharma“. Kleinere Paradoxien im *Ima kagami*, wie hier durch die Einbindung des Motivs der „groben Sprache und sanften Worte“, sind durch die fließenden Grenzen zwischen den oben genannten Konzepten zu erklären sowie durch die Vermutung, dass Jakuchō alle Argumente zur Verteidigung des *Genji* aufgriff, die ihm in den Sinn kamen.¹⁰⁸ Der Grundtenor ist jedoch das *upāya*-Konzept.

7 Chōkens Bewertung von Epik und Lyrik

In einem der in der Anthologie *Tenpōrin hiden* 転法輪秘伝 („Geheime Überlieferung vom Drehen des Rades der Lehre“) erhaltenen Texte betont Chōken die Bedeutung der japanischen Dichtung für die Prediger, welche die Worte des Buddha nicht durch die „Sprache der weltlichen Begierden“ (*sezoku jinrō no gongo* 世俗塵勞ノ言語)¹⁰⁹ beflecken sollten:

Prediger müssen unbedingt über das Herz der japanischen Lyrik verfügen. Die Qualität, geschmeidig und sanft (*koto-nabiraka ni, yawaraka ni* コトナビラカニ、ヤハラカニ) den Grund der Dinge ausführlich zu erklären, schön und zugleich unterhaltend zu sprechen, dies ist das Wirken des Herzens der japanischen Lyrik.

¹⁰⁶ [...] *daiichi-gi to ka ni mo kaeshi-iremu* [...] [...] 第一義とかにもかへし入れむ [...] (JAKUCHŌ 1956: 388). Die durch die Postpositionen *to ka* (hier als „etwa“ übersetzt) vermittelte Unsicherheit findet sich auch im oben (Abschnitt 4) übersetzten Lied aus dem *Ryōjin hishō*: „gehen [...] etwa auf die höchste Wahrheit zurück“ ([...] *daiichi-gi to ka ni zo kaeru naru* [...] 第一義とかにぞ帰るなる; *Ryōjin hishō* 1993: 65).

¹⁰⁷ Übersetzt nach JAKUCHŌ 1956: 388. Englische Übersetzungen in HARPER 1971: 55; IWATA 2004: 63 f.

¹⁰⁸ Vgl. BALMES 2015: 70. Die Erzählerin stellt ihre eigenen Ausführungen als bloße Hypothesen heraus, da man, wie sie sagt, „doch nicht weiß, welche Vergeltung es [für Murasaki] gab“ (BALMES 2015: 69; Übersetzung nach JAKUCHŌ 1956: 386).

¹⁰⁹ BALMES 2015: 63 f.

Nicht das Grobe (*arakumashikarazu* アラクマシカラズ), sondern das Sehnsüchtige ist ihr Herz.¹¹⁰

In der zitierten Passage klingt, auch wenn diese Interpretation ein wenig spekulativ sein mag, die Unterscheidung von grober und sanfter Sprache aus dem *Mahāparinirvāṇa-sūtra* an. So lässt sich *yawaraka ni* auch mit dem ersten Schriftzeichen aus *nango* 軟語 schreiben und *arakumashikarazu* als Verlängerung von *arashi* verstehen, das mit dem ersten Schriftzeichen aus *sogon* 僞言 geschrieben werden kann. Zudem erinnert das adverbiale „geschmeidig“ (*koto-nabiraka ni*) an die „geschmeidigen Worte“ (*nayobitaru koto*), mit denen im *Ima kagami* die „sanften Worte“ (*nango*) umschrieben werden. Darüber hinaus erklärt die sanfte Sprache „ausführlich“ (*komagoma to* コマゴマト), wie es auch im *Mahāparinirvāṇa-sūtra* impliziert wird, dem zufolge die Worte des Buddha ursprünglich sanft sind, er aber für die Wesen „grob“ spricht, was dort auch „abgekürzt“ genannt wird.¹¹¹ Vor diesem Hintergrund lässt sich die zitierte Stelle so auslegen, dass Chōken, während er in seinen Zeremonialgesängen die wertende Unterscheidung von Mittel und Zweck transzendiert, hier innerhalb dieser dualen Ebene die Lyrik von der Alltagssprache absetzt und sie auf eine Stufe mit den „aufrichtigen Worte[n] des goldenen Mundes“ (*konku no shōgon* 金口ノ誠言)¹¹² des Buddha hebt.¹¹³

Wie sich mit Blick auf die untersuchten Texte zudem feststellen lässt, wurde japanische Lyrik weniger stark problematisiert als Erzählliteratur. Dass die *waka* in Chōkens Gattungshierarchie im *Genji ipponkyō* über den *monogatari* stehen, ist vor allem mit der Fiktionalität der Erzählungen zu begründen. Chōken vertritt zunächst den konfuzianischen Standpunkt, der die vermeintliche Nutzlosigkeit fiktionaler Erzählungen verurteilt. Das Dichten hingegen war nicht nur als soziale Praxis etabliert, sondern diente auch der realen

¹¹⁰ BALMES 2015: 64, hier korrigiert. Übersetzt nach KOMINE 1995: 44.

¹¹¹ „Allerlei umfassende Worte legt er, weil es für die Wesen ist, abgekürzt dar.“ (*Arayuru kōhaku no kotoba o / shu no tame no yue ni ryakusetsu shi* [...] 所有廣博言 爲衆故略説; *Daihatsu nehan gyō* 2012: 485a, Z. 3; Lesung nach *Daihatsu nehan gyō* 1929: 419). Auch in Genjis Argumentation im Kapitel „Leuchtkäferchen“ ist das „Ausführliche“ (*kuwashiki* くはしき) positiv konnotiert (siehe MURASAKI 1994: 439; 1966, Bd. 1: 727).

¹¹² BALMES 2015: 63 f.

¹¹³ Es sei angemerkt, dass die japanische Dichtung (*waka* 和歌) bereits dem Namen nach „sanft“ ist, da das erste Schriftzeichen ebenfalls *yawaraka* oder verbal *yawaragu* gelesen werden kann. Vergleiche hierzu das sogenannte „japanische Vorwort“ (*kana-jo* 仮名序) zur ersten kaiserlichen Gedichtsammlung *Kokin waka shū* 古今和歌集 (905), dem zufolge die japanische Lyrik „die Beziehung zwischen Mann und Frau vertrauter [bzw. „sanfter“] macht“ (*otoko-omuna no naka o mo yawarage* 男女の仲をも和らげ; *Kokin waka shū* 1989: 4). Dieser Aspekt findet sich auch im Nachwort (*Kokin waka shū no jo* 古今和歌集序) von Ki no Yoshimochi 紀淑望 (?–919), das auch als „chinesisches Vorwort“ (*mana-jo* 真名序) bekannt ist: *fūfu o wa suru koto* 和ニ夫婦ニ (ebd.: 338 f.). Chōken zitiert die Stelle im *Waka mandokoro hyōbyaku*: „machen Eheleute miteinander vertrauter“ (*fūfu o yawaraguru koto* 和ニクルコトニ夫婦ヲニ; CHŌKEN 1977: 256; siehe auch CHŌKEN 2015: 150).

Kommunikation. Wie bereits aus den Vorworten zur ersten kaiserlichen Gedichtsammlung *Kokin waka shū* 古今和歌集 („Anthologie japanischer Gedichte aus alter und neuer Zeit“, 905) hervorgeht, wurden japanische Gedichte als Versprachlichung realen Gefühls gesehen.¹¹⁴

Chōken betrachtet die „eleganten Worte“ des *Genji*, anders als Taira no Yasuyori in seinem *Hōbutsushū*, nicht als „Lüge“. Stattdessen behandelt er sie auf gleicher Ebene wie die „ausgeschmückten Worte“ der Gedichte, indem er den Fokus auf die Emotionen der Rezipienten legt. Doch während die Leser von Gedichten laut dem *Waka mandokoro hyōbyaku* lediglich gegenseitig „die Wurzeln ihrer Vergehen im *samsāra* gedeihen“ lassen und „die karmischen Ursachen für das Kreisen [im *samsāra*] aneinander[-binden]“, verknüpfen Murasaki Shikibu und ihre Leser laut dem *Genji ipponkyō* „gewiss die Wurzeln ihrer Vergehen im *samsāra*, und sie stürzen allesamt in den Schwertwald der Hölle“. Dieser weitaus fatalere Ausgang lässt darauf schließen, dass der Vorwurf der Lüge, den Jakuchō in seinem *Ima kagami* auszuräumen versucht, auch im *Genji ipponkyō* implizit vorhanden ist.

Im Gegensatz zu *monogatari* sind *waka* weiterhin als Werkzeug religiöser Praxis in den Kontext der Rituale eingebettet. Die erhaltenen Gedichte von Muneie und Takanobu, die sich auf das im *Genji ipponkyō* beschriebene Ritual beziehen, wurden bereits erwähnt. Im *Waka mandokoro hyōbyaku* stellen Gedichte sowohl Problem als auch Lösung dar, was den starken *upāya*-Gedanken des Textes erklärt. Im Hinblick auf das *Genji monogatari* bleibt Chōken dagegen nur die Möglichkeit einer rituellen Umkehr der „eleganten Worte“. Indem sich die Worte „zum Prinzip der wahren Erscheinung vereinigen“, wird die Fiktionalität des Textes auf einer übergeordneten Ebene aufgehoben, wodurch auch die im *Genji ipponkyō* eingangs beschriebene Gattungshierarchie ihre Gültigkeit verliert.

Itō Takako schreibt zur letzten der oben zitierten Passagen aus dem *Ima kagami*, Jakuchō habe übersehen, dass Literatur nach dem *sogon-nango*-Gedanken keinen eigenen Existenzgrund mehr benötige.¹¹⁵ Sie scheint zu befürchten, dass der *sogon-nango*-Topos für die Literatur ein noch größeres Problem darstellen könnte als das *upāya*-Konzept, da alle Sprachwerke – unabhängig von ihrem literarischen Wert – unterschiedslos als Erscheinung der Wahrheit angesehen werden. Die Aufhebung der Unterscheidung erfolgt jedoch nur in Bezug auf die alles umfassende „höchste Wahrheit“, während eine Differenzierung von „groben Worten“ und „sanften Worten“ weiterhin möglich ist.

¹¹⁴ Vergleiche hierzu den Beginn des japanischen Vorworts: „Die japanischen Gedichte werden mit dem menschlichen Herz als Samen zu Myriaden von Wortblättern. Weil die Menschen in dieser Welt zahllose Beschäftigungen haben, drücken sie das, was sie im Herzen fühlen, über die Dinge aus, die sie sehen und hören.“ (übersetzt nach *Kokin waka shū* 1989: 4). Siehe auch das chinesische Vorwort in ebd.: 338 f. oder in englischer Übersetzung in *Kokinshū: A Collection of Poems Ancient and Modern* 1984: 379.

¹¹⁵ Vgl. ITŌ 1985: 62.

Ebenso verhält es sich mit der rituellen Umkehr im *Genji ipponkyō*. Auch wenn die Texte nicht mehr nach ihrem Wahrheitsgehalt unterschieden werden, wirkt sich dies nicht auf den ästhetischen Wert der Sprache des *Genji monogatari* aus, die Chōken als „von höchster Schönheit“ beschreibt. Die Literatur behält zudem ihre kreative Freiheit ohne Einschränkungen – anders als beim *upāya*-Konzept, in dessen Rahmen sie die Funktion eines „Mittels“ erfüllt. Da Jakuchō das *Genji* in einzelne Lehrstücke unterteilt, ordnet er es zudem deutlich seinem Zweck unter. Entgegen Itōs Befürchtung würden durch den *sogon-nango*-Gedanken eher noch autoritative religiöse Texte in ihrem Verhältnis zu *monogatari* eine Abwertung erfahren, da letztere nun genauso „wahr“ sind. Indem der „unwahre“ Status des *Genji* aufgehoben wird, lösen sich die mit fiktionaler Literatur assoziierten Probleme auf und der Text ist den buddhistischen Schriften gleichwertig.

Es wurde gezeigt, dass Chōken den *waka* generell einen höheren Wert beimisst als den *monogatari*, und sie als ein Werkzeug zur Verbreitung der buddhistischen Lehre ansieht. Anders als die Erzählungen werden die Gedichte auch als japanische Entsprechung zu den *dhāraṇī* (jap. *darani* 陀羅尼) interpretiert¹¹⁶ – aus buddhistischen Schriften entnommene Sanskrit-Formeln, deren Laut eine magische Kraft zugeschrieben wurde. Um das *Genji monogatari* zu verteidigen, legt Chōken den Fokus auf die Nicht-Dualität von Begierden und Erwachen. Da Murasakis Erzählung dadurch auf einer Stufe mit den Lehrreden des Buddha steht, erfährt das *Genji* im Ritual gewissermaßen eine größere Aufwertung als die Gedichte, bei denen ein solcher Schritt weniger notwendig erscheint.

8 Schlussbetrachtung

Obwohl das Erkennen der Nicht-Dualität hierarchisierenden Vorgängen entgegenwirken sollte, ist paradoxerweise die Erhebung des *Genji monogatari* zu einem Klassiker laut Komine Kazuaki eine Folge des Rituals.¹¹⁷ Nicht nur, dass Chōken das höfische *Genji* in einer Zeit der schwindenden Autorität der aristokratischen Ordnung in die buddhistische „Werte-matrix“¹¹⁸ einfügt, auch als Literaturkommentar stellt das *Genji ipponkyō* eine Pionier-leistung dar. Der einzige bereits existierende Kommentar war das *Genji shaku* 源氏 釈 („Kommentar zum *Genji*“, verfaßt um 1160 von Sesonji Koreyuki 世尊寺伊行), das jedoch nur aus Notizen zwischen den Zeilen des *Genji monogatari* sowie Randbemerkungen besteht.¹¹⁹ Koreyuki sucht nach historischen Vorlagen für Episoden im *Genji*¹²⁰ und behandelt es nicht als *monogatari*¹²¹ – also auch nicht als fiktionalen Text. Chōken

¹¹⁶ Siehe hierzu KLEIN 2002: 130–133; siehe auch BUCK-ALBULET 2008: 83 f.

¹¹⁷ Vgl. KOMINE 2007: 248.

¹¹⁸ IWATA 2004: 32 f.

¹¹⁹ Vgl. COOK 2008: 129.

¹²⁰ Vgl. COOK 2008: 142

¹²¹ Vgl. SHIRANE 2008: 5, 15.

hingegen wertet das *Genji* in literarischer Hinsicht auf, indem er die [*tsukuri-*] *monogatari* in seine Literaturhierarchie aufnimmt und zudem unter diesen das *Genji* als das großartigste Werk herausstellt.

Es wurde deutlich, dass Chōken und Jakuchō, beide ordiniert, fiktionaler Literatur sehr viel positiver gegenüberstehen als der Laienbuddhist Taira no Yasuyori in seinem Text *Hōbutsushū*. Für Yasuyori besteht das *Genji monogatari* nicht aus eleganten oder ausgeschmückten, sondern aus leeren Worten (*soragoto*), also aus Lügen – womit Murasaki Shikibu gegen die Fünf Laienverbote verstoßen hätte. Diese Diskrepanz zeigt, dass die These, die Literatur sei im Mittelalter durch den Buddhismus unterdrückt worden, nicht haltbar ist.¹²²

Das im *Genji ipponkyō* beschriebene Ritual verfolgt mit Rücksicht auf seine Klientel sowohl ein religiöses als auch ein literarisches Interesse. Das *Genji* wird als literarischer Text gelobt, und in religiöser Hinsicht werden den Teilnehmern ihre Ängste und Gewissensbisse genommen. Es ist bemerkenswert, wie sehr Chōken in seinen Ausführungen den Rezeptionsvorgang in den Blick nimmt, was gleichzeitig belegt, wie groß der persönliche Wert war, den das *Genji* für die Ritualteilnehmer hatte. Der Einfluss der buddhistischen Zeremonien auf die *Genji*-Rezeption kann nicht genug betont werden. Das Motiv des Rituals zieht sich durch über achthundert Jahre der japanischen Kulturgeschichte. Es bildet nicht nur den Kern der bereits erwähnten mittelalterlichen Erzählungen sowie eines Nō-Stücks, es findet sich auch im Vorwort von Ueda Akinaris 上田秋成 (1734–1809) Erzählensammlung *Ugetsu monogatari* 雨月物語 („Erzählungen unter dem Regenmond“, 1768)¹²³ und zuletzt in einem Theaterstück von Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925–1970).¹²⁴

In diesem Aufsatz wurde eine textorientierte Interpretation der Zeremonien versucht, die sich auf die darin enthaltenen Bewertungen von Literatur konzentriert. Es wurden drei Deutungsebenen des im japanischen Diskurs wiederkehrenden Ausdrucks „verrückte Worte und ausgeschmückte Sprache“ (*kyōgen kigo*) herausgearbeitet. Im Vergleich mit weiteren Zeremonialgesängen wurde deutlich, dass sich eine Differenzierung der verschiedenen Ebenen im Einzelfall als schwierig erweist und graduelle Unterschiede zu berücksichtigen sind.

Darüber hinaus wurde dargestellt, wie sich die von den Teilnehmern ausgeführten literarischen Praktiken auf den Inhalt der Ritualgesänge auswirken. Das *Genji ipponkyō* stellt die bereits abgeschlossene Rezeption einer fiktionalen Erzählung in den Vordergrund und kehrt „die Verfehlungen durch die eleganten Worte“ rituell um, sodass sie zur Ursache

¹²² Vgl. BALMES 2015: 141–143.

¹²³ Siehe UEDA 1991: 1; 1988: 49.

¹²⁴ Es handelt sich hierbei um das 1962 erstveröffentlichte moderne Nō-Stück *Genji kuyō* 源氏供養, enthalten in der Gesamtausgabe der Werke Mishima Yukios aus dem Jahr 2002 (MISHIMA 2002: 621–636).

des höchsten Erwachens werden. Das *Waka mandokoro hyōbyaku* hingegen beschreibt ein Ritual für aktive Dichter und hebt den *upāya*-Gedanken hervor, um die Teilnehmer durch japanische Gedichte auf den Weg des Buddha zu führen. Gedichte erscheinen Chōken weniger problematisch als fiktionale Erzählliteratur, doch dadurch, dass sich ihm zur Rettung von Murasaki Shikibu und ihrem Publikum – einschließlich seiner Auftraggeberin – keine andere Möglichkeit als eine rituelle Umkehr bietet, erfährt die Erzählung im Ritual eine größere Aufwertung als die Gedichte in der Zeremonie für Kakinomoto no Hitomaro.

Im Gegensatz zu Chōken versucht Jakuchō in seinem *Ima kagami* das *Genji monogatari* zu verteidigen, indem er seinen Inhalt in gute und schlechte Vorbilder als Mittel für einen höheren Zweck trennt. Chōken stellt hingegen keine Interpretationen an, welche die Autonomie der Erzählung infrage stellen. Er behandelt das *Genji* in seinem Ritual auf einer übergeordneten Ebene, ohne den Text selbst zu funktionalisieren.

Literaturverzeichnis

Abkürzungen

DDB	<i>Digital Dictionary of Buddhism</i> . MULLER, Charles (Hg.). URL: http://www.buddhism-dict.net/ddb/ (zuletzt aufgerufen: 22.08.2017).
IBJ	<i>Iwanami Bukkyō jiten</i> 岩波 仏教辞典. 2. Aufl. NAKAMURA, Hajime 中村元 <i>et al.</i> (Hg.). Tōkyō: Iwanami shoten, 2010 [2002].
NKD	<i>Nihon kokugo dai-jiten</i> 日本国語大辞典. Tōkyō: Shōgakukan, 2007. Online-Zugriff über JapanKnowledge (zuletzt aufgerufen: 22.08.2017).
SKT	<i>Shinpen Kokka taikan</i> 新編 国歌大観. „SHINPEN KOKKA TAIKAN“ HENSHŪ IIN-KAI 「新編国歌大観」編集委員会 (Hg.). Tōkyō: Kadokawa shoten, 1983–1992.
SNKBT	<i>Shin Nihon koten bungaku taikei</i> 新日本古典文学大系. Tōkyō: Iwanami shoten, 1989–2005.
T	<i>Taishō shinshū daizōkyō</i> 大正新脩大藏經. TAKAKUSU, Junjirō 高楠順次朗 <i>et al.</i> (Hg.). Tōkyō: Taishō issaikyō kankōkai, 1924–1935. Online-Zugriff über <i>The SAT Daizōkyō Text Database</i> (Version 2012). URL: http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/index_en.html (zuletzt aufgerufen: 22.08.2017).

Primärquellen

CHŌKEN 澄憲 (1977): *Waka mandokoro ipponkyō kuyō hyōbyaku* 和歌政所一品経供養表白. In: YANASE 1977: 253–261.

- CHŌKEN 澄憲 (2004): *Ko-totoku sanbon goke amaue gobu daijō kyō kuyō hyōbyaku* 故都督三品後家尼上五部大乘經供養表白. In: SHIMIZU, Yūshō 清水宥聖 (2004): „*Genji ipponkyō kuyō hyōbyaku seiritsu no haikai* 「源氏一品經供養表白」成立の背景“. In: *Taishō daigaku daigaku-in kenkyū ronshū* 大正大学大学院研究論集. Bd. 28: 29–43, hier 33 f.
- CHŌKEN 澄憲 (2009): *Genji ipponkyō* 源氏一品經. In: HAKAMADA, Mitsuyasu 袴田光康 (2009): „*Genji ipponkyō* 源氏一品經“. In: HINATA, Kazumasa 日向一雅 (Hg.): *Genji monogatari to bukkyō: butten, koji, girei* 源氏物語と仏教 仏典・故事・儀礼. Tōkyō: Seikansha: 217–233, hier 221 f.
- CHŌKEN 澄憲 (2015a): *[Darlegung der Darbringung der] einzelnen „sūtra“-Kapitel für das „Genji“*. Übers. von Sebastian Balmes. In: BALMES 2015: 32–37.
- CHŌKEN 澄憲 (2015b): *Darlegung der Darbringung der einzelnen „sūtra“-Kapitel in der Behörde für japanische Dichtung*. Übers. von Sebastian Balmes. In: BALMES 2015: 147–156.
- CHŌKEN 澄憲 (2015c): *Genji ipponkyō* 源氏一品經. In: BALMES 2015: 169.
- Daihatsu nehan gyō* 大般涅槃經 (1929). Übers. von Tokiwa Daijō 常盤大定 nach der Übersetzung von Dharmakṣema. *Kokuyaku issaikyō* 國譯一切經: *Nehan-bu* 涅槃部. Bd. 1. Tōkyō: Daitō shuppansha.
- Daihatsu nehan gyō* 大般涅槃經 (2012). Übers. von Dharmakṣema (Tánmóchèn 曇無讖, jap. Donmuseu). In: T 374, Bd. 12: 365c, Z. 3 – 603c, Z. 25.
- Das Lotos-Sūtra* (2009). Übers. von Max Deeg nach der Übersetzung von Kumārajīva. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- FUJIWARA no Takanobu 藤原隆信 (1986): *Takanobu shū* 隆信集. In: SKT. Bd. 4. Tōkyō: Kadokawa shoten: 46–68.
- Genji kuyō* (1991). Übers. von Janet Goff. In: Dies.: *Noh Drama and “The Tale of Genji”: The Art of Illusion in Fifteen Classical Plays*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press: 203–209.
- Genji kuyō* 源氏供養 (1998). In: NISHINO, Haruo 西野春雄 (Hg.): SNKBT. Bd. 57. Tōkyō: Iwanami shoten: 332–337.
- JAKUCHŌ 寂超 (1911): *Ima kagami* 今鏡. In: KOKUMIN BUNKO KANKŌ KAI 國民文庫刊行會 (Hg.): *Mizu kagami, Ōkagami, Ima kagami, Masu kagami* 水鏡 大鏡 今鏡 増鏡. Tōkyō: Kokumin bunko kankō kai: 287–528.
- JAKUCHŌ 寂超 (1956): *Ima kagami* 今鏡. ITABASHI, Tomoyuki 板橋倫行 (Hg.): *Nihon koten zensho* 日本古典全書 [o. Bd.-Nr.]. Tōkyō: Asahi shinbun-sha.
- Kokinshū: A Collection of Poems Ancient and Modern* (1984). Übers. von Laurel Rasplica Rodd, Mary Catherine Henkenius, Leonard Grzanka. Princeton/New Jersey: Princeton University Press.
- Kokin waka shū* 古今和歌集 (1989). KOJIMA, Noriyuki 小島憲之, ARAI, Eizō 新井榮藏 (Hg.): SNKBT. Bd. 5. Tōkyō: Iwanami shoten.
- MISHIMA, Yukio (2002 [1962]): „*Genji kuyō* 源氏供養“. In: *Kettei-ban Mishima Yukio zenshū* 決定版 三島由紀夫全集. Bd. 23. Tōkyō: Shinchōsha: 621–636.
- MURASAKI, Shikibu 紫式部 (1966): *Genji-monogatari: Die Geschichte vom Prinzen Genji*. 2 Bde. Übers. von Oscar Benl. Zürich: Manesse Verlag.
- MURASAKI, Shikibu 紫式部 (1994): *Genji monogatari* 源氏物語. YANAI, Shigeshi 柳井滋 *et al.* (Hg.): SNKBT. Bde. 19–23 (1993–1997); alle Zitate aus Bd. 20.

- Ryōjin *hishō* 梁塵秘抄 (1993). In: KOBAYASHI, Yoshinori 小林芳規 *et al.* (Hg.): *Ryōjin hishō, Kankinshū, Kyōgen kayō* 梁塵秘抄 閑吟集 狂言歌謡. SNKBT. Bd. 56. Tōkyō: Iwanami shoten: 1–181.
- Sanjūroku-nin kasen kaigen hossoku* 三十六人歌仙開眼法則. Handschrift mit Kolophon aus dem Jahr Tenshō 4 (1576) im Besitz des Jūmyō-in 十妙院 in Ōtsu 大津.
- Shin chokusen waka shū* 新勅撰和歌集 (1983). In: SKT. Bd. 1. Tōkyō: Kadokawa shoten: 259–288.
- SEIKAKU 聖覚 (2015a): „*Genji*“-Darlegung. Übers. von Sebastian Balmes. In: BALMES 2015: 76–83.
- SEIKAKU 聖覚 (2015b): *Genji hyōbyaku* 源氏表白. In: BALMES 2015: 170–172.
- SUGAWARA no Takasue no musume 菅原孝標女 (1973): *Sarashina-nikki: Tagebuch einer japanischen Hofdame aus dem Jahre 1060*. Hg. von Horst Hammitzsch. Übers. von Ulrich Kemper. Stuttgart: Reclam.
- SUGAWARA no Takasue no musume 菅原孝標女 (2009): *Sarashina nikki* 更級日記. HASHIMOTO, Fumio 橋本不美男 (Hg.): *Gyobutsu Sarashina nikki, Fujiwara no Teika hitsu* 御物更級日記 藤原定家筆. Tōkyō: Kasama shoin.
- TAIRA no Yasuyori 平康頼 (1993): *Hōbutsushū* 宝物集. In: KOIZUMI, Hiroshi 小泉弘 *et al.* (Hg.): *Hōbutsushū, Kankyo no tomo, Hira-san kojū reitaku* 宝物集 閑居友 比良山古人靈託. SNKBT. Bd. 40. Tōkyō: Iwanami shoten: 1–353.
- The Dance of the Dust on the Rafters: Selections from "Ryojin-hisho"* (1990). Übers. von Moriguchi Yasuhiko, David Jenkins. Seattle: Broken Moon Press.
- UEDA, Akinari 上田秋成 (1991): „Ugetsu monogatari jo 雨月物語序“. In: Ders.: *Ugetsu monogatari: eiin* 雨月物語—影印—. Tōkyō: Ōfūsha: 1–2.
- UEDA, Akinari (1988): „Preface“. In: Ders.: *Tales of Moonlight and Rain*. Übers. von Richard Chambers. New York: Columbia University Press: 47–50, hier S. 49 f.

Sekundärquellen

- ABE, Akio 阿部秋生 (1985): *Genji monogatari no monogatari-ron: tsukuribanashi to shijitsu* 源氏物語の物語論—作り話と史実—. Tōkyō: Iwanami shoten.
- 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; Freiburg: projekt verlag.
- BOWRING, Richard (1988): *Murasaki Shikibu: The Tale of Genji*. Landmarks of world literature. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRAUN, Manuel (2013): „Alterität als germanistisch-mediävistische Kategorie: Kritik und Korrektiv“. In: Ders. (Hg.): *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*. Aventure. Bd. 9. Göttingen: V&R unipress: 7–38.
- 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*. Nr. 183–184: 75–92.
- CHÉN, Wényáo 陳文瑤 (2003): „*Ima kagami* ,Tsukuri-monogatari no yukue' no imi: ,Uchigiki' no maki ni okeru ichizuke kara 『今鏡』「作り物語の行方」の意味—「打聞」卷における位置づけから“. In: *Kodai chūsei kokubungaku* 古代中世国文学. Bd. 19: 16–23.

- CHILDS, Margaret H. (1985): „Kyōgen-kigo: Love Stories as Buddhist Sermons“. In: *Japanese Journal of Religious Studies*. Bd. 12, Nr. 1: 91–104.
- COMMONS, Anne (2009): *Hitomaro: Poet as God*. Brill's Japanese Studies Library. Bd. 31. Leiden; Boston: Brill.
- COOK, Lewis (2008): „Genre Trouble: Medieval Commentaries and Canonizations of *The Tale of Genji*“. In: SHIRANE, Haruo (Hg.): *Envisioning The Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production*. New York: Columbia University Press: 128–153.
- GOTŌ, Tanji 後藤丹治 (1943): „Genji hyōbyaku kō 源氏表白考“. In: Ders.: *Chūsei kokubungaku kenkyū* 中世國文學研究. Tōkyō: Isobe kōyōdō: 3–28.
- GÜLBERG, Niels (1999): *Buddhistische Zeremoniale (kōshiki) und ihre Bedeutung für die Literatur des japanischen Mittelalters*. Münchener Ostasiatische Studien. Bd. 76. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- HARPER, Thomas James (1971): *Motoori Norinaga's criticism of the "Genji monogatari": a study of the background and critical content of his "Genji monogatari tama no ogushi"*. Dissertation. University of Michigan.
- HATANAKA, Sakae 畑中榮 (2004): „Waka mandokoro kechiengyō hyōbyaku to kyōgen kigo kan no henkei: kyōgen kigo kan kara nehan-e ni yoru jōka ni itaru made 和歌政所結縁 経表白と狂言綺語観の変形—狂言綺語観から涅槃会による浄化に至るまで—“. In: *Kanazawa daigaku kokugo kokubun* 金沢大学国語国文. Bd. 29: 17–28.
- HIROTA, Osamu 廣田収 (2004): „Jissō-in zō *Genji kuyō* [no] *sōshi* 実相院蔵『源氏供養草子』“. In: *Jinbungaku* 人文學. Bd. 176: 84–163.
- Ii, Haruki 井伊春樹 (1976): *Genji monogatari no densetsu* 源氏物語の伝説. Tōkyō: Shōwa shuppan.
- IKEDA, Kikan 池田亀鑑 (1969): *Monogatari bungaku* 物語文学. Bd. 1. *Ikeda Kikan senshū* 池田亀鑑選集. Tōkyō: Shibundō.
- ISER, Wolfgang (2009 [1991]): *Das Fiktive und das Imaginäre*. Suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1101. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ITŌ, Takako 伊藤孝子 (1985): „Murasaki Shikibu dagoku setsuwa tsuiseki kō (1): Ima kagami to Genji ipponkyō 紫式部墮獄説話追跡考 (一) —今鏡と源氏一品経—“. In: *Kokubungaku shiron* 国文学試論. Bd. 10: 57–64.
- IWATA, Sachie (2004): „*Whither Fictitious Tales*“. „*Tsukuri Monogatari no Yukue*“ from „*Imakagami*“: A Study and Translation. Master-Arbeit, University of Toronto.
- JAUSS, Hans Robert (1977): „Einleitung: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur“. In: Ders.: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur: Gesammelte Aufsätze 1956-1976*. München: Wilhelm Fink Verlag: 9–47.
- KANIE, Kiyoko 蟹江希世子 (2001): „Genji ipponkyō kuyō to sono haikai: Insei-ki nyoin bunka-ken no hitokōsatsu 源氏一品経供養とその背景—院政期女院文化圏の一考察—“. In: *Kodai bungaku kenkyū daini-ji* 古代文学研究 第二次. Bd. 10: 166–181.
- KEENE, Donald (1993): *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. New York: Henry Holt.
- KIENING, Christian (2005): „Alterität und Methode. Begründungsmöglichkeiten fachlicher Identität“. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*. Bd. 52: *Germanistische Mediävistik und ‚Bologna-Prozess‘*: 150–166.

- KLEIN, Susan Blakeley (2002): *Allegories of Desire: Esoteric Literary Commentaries of Medieval Japan*. Harvard-Yenching Institute monograph series. Bd. 55. Cambridge/Massachusetts; London: Harvard University Asia Center.
- KOMINE, Kazuaki 小峯和明 (1995): „Shōdō: Agui Chōken o meguru 唱導—安居院澄憲をめぐる“. In: *Koten bungaku to bukkyō* 古典文学と仏教. Iwanami kōza Nihon bungaku to bukkyō 岩波講座 日本文学と仏教. Bd. 9. Tōkyō: Iwanami shoten: 29–54.
- KOMINE, Kazuaki 小峯和明 (2007): „Hōe bungei to shite no Genji kuyō: hyōbyaku kara monogatari e <法会文芸>としての源氏供養—表白から物語へ“. In: KATŌ, Mutsumi 加藤睦, KOJIMA, Naoko 小嶋菜温子 (Hg.): *Genji monogatari to waka o manabu hito no tame ni* 源氏物語と和歌を学ぶ人のために. Kyōto: Sekaishisōsha: 239–256.
- LAFLEUR, William R. (1983): *The Karma of Words: Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- MÄHL, Hans-Joachim (Hg.) (2005 [1978]): *Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*. München; Wien: Carl Hanser Verlag.
- MUKASA, Akira 武笠朗 (2008): „Genji kuyō to Fugen jūrasetsunyo zō 源氏供養と普賢十羅刹女像“. In: KOJIMA, Naoko 小嶋菜温子, KOMINE, Kazuaki 小峯和明, WATANABE, Kenji 渡辺憲司 (Hg.): *Genji monogatari to Edo bunka: kashi-ka sareru gazoku* 源氏物語と江戸文化—可視化される雅俗. Tōkyō: Shinwasha: 191–208.
- NAKAMURA, Yōko 中村暢子 (2010): „Masuda-ke kyūzō Fugen jū-rasetsunyo zō no wasō-bon seiritsushi-jō no igi: Genji ipponkyō kuyō to no kakawari kara 益田家旧蔵「普賢十羅刹女像」の和装本成立史上の意義—源氏一品経供養との関わりから—“. In: *Bijutsushi* 美術史. Bd. 59, Nr. 2: 444–460.
- PETERS, Ursula (2007): „Texte vor der Literatur? Zur Problematik neuerer Alteritätsparadigmen der Mittelalter-Philologie“. In: *Poetica*. Bd. 39, Nr. 1–2: 59–88.
- QUENZER, Jörg B. (2008): „Fiktion und Liebe im *Genji monogatari*“. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*. Nr. 183–184: 61–73.
- RAMBELLI, Fabio (2007): *Buddhist Materiality: A Cultural History of Objects in Japanese Buddhism*. Asian Religions and Cultures. Stanford/California: Stanford University Press.
- SARRA, Edith (1999): *Fictions of Femininity: Literary Inventions of Gender in Japanese Court Women's Memoirs*. Stanford/California: Stanford University Press.
- SHIRANE, Haruo (2008): „The Tale of Genji and the Dynamics of Cultural Production: Canonization and Popularization“. In: Ders. (Hg.): *Envisioning The Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production*. New York: Columbia University Press: 1–45.
- TAKAHASHI, Tōru 高橋亨 (1991 [1982]): *Genji monogatari no taii-hō* 源氏物語の対位法. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppan kai.
- TERAMOTO, Naohiko 寺本直彦 (1970): *Genji monogatari juyō-shi ronkō* 源氏物語受容史論考. Tōkyō: Kazama shobō.
- TERAMOTO, Naohiko 寺本直彦 (1984): *Genji monogatari juyō-shi ronkō zokuhen* 源氏物語受容史論考 続編. Tōkyō: Kazama shobō.
- YANASE, Kazuo 築瀬一雄 (1977): „Waka mandokoro ipponkyō kuyō hyōbyaku ni tsuite 『和歌政所一品経供養表白』について“. In: Ders.: *Shun'e kenkyū* 俊恵研究. *Yanase Kazuo chosaku shū* 築瀬一雄著作集. Bd. 1. Tōkyō: Katō chūdō kan: 253–272.