

Washū - japanische Besonderheiten in der klassisch-chinesischen Dichtung. Ursprung und Rezeption eines Schlüsselbegriffs

Victor Fink (Heidelberg)

Abstract

Washū 和習 is a term used in modern Japanese literary studies designating a deviation from the norms of Classical Chinese prose (*kanbun*) or poetry (*kanshi*) in vocabulary, grammar or motive resulting from the influence of Japanese language or culture. It was Ogyū Sorai who coined the term in his *Bunkai*, an appendix to *Ken'en zuihitsu*, a polemic attack on shortcomings of language in Itō Jinsai's work. Out of this context Yamamoto Hokuzan adopted the expression to his critique of Sorai and the Ken'en school in his *Sakushi shikō*. As a technical term in Japanese literary studies characterizing deficient *kanshi* (as well as *kanbun*) texts the word initially retained its derogative meaning prefigured in its discursive history. More recent studies presented a re-interpretation of the term. Kojima Noriyuki and Ōtani Masao employ *washū* to not only mean deviations from a preconceived ideal of Classical Chinese resulting from the influence of the vernacular. The concept is opened up to focus on motivic influences of Japanese culture and on diverging interests of lyrical traditions.

1 Einleitung

Die Sprache der Werke japanischer Autoren, die in der Tradition klassisch-chinesischer Literatur stehen, wird in der japanischen Literaturgeschichte als Sino-Japanisch bezeichnet. Voraussetzung für das Beherrschen dieser Sprache war die Aneignung durch das Studium eines eingeführten Schriftkorpus und das Erlernen der den Ursprungstext erhaltenden *kundoku*-Lesung. In den Texten der Autoren, die auf diesem Wege das klassische Chinesisch erlernten, schien das Vernakular, das Japanische des Sino-Japanischen, teils deutlich unter den Zeichen hervor. Für die japanischen Gelehrten der Edo-Zeit jedoch, die sich als Teil einer über Japan hinausreichenden Schriftgemeinschaft sahen, war die Ununterscheidbarkeit vom klassischen Original, ein makellostes klassisches Chinesisch, ein hohes Ideal. Sollte ein Werk diesem Anspruch (scheinbar) nicht genügen, konnte dies als kritisches Argument gebraucht werden in der Auseinandersetzung unter Konfuzianern und ihren Schulrichtungen.

Der Bedeutungszuwachs konfuzianischer Gelehrsamkeit seit der Etablierung des Tokugawa-Shogunats führt nicht nur zu einem verstärkten Interesse am Studium der politisch-moralisch signifikanten Klassiker. Auch die chinesische Dichtung erfährt verstärkte

Aufmerksamkeit, doch ihre Rolle ist im Denken der Zeitgenossen weit ambivalenter. Die Loslösung der klassisch-chinesischen Poesie aus ihrer den Klassikern untergeordneten Position einer oftmals als moralisch verdächtig angesehenen minderen Form der Unterhaltungsliteratur wird zumeist als Entwicklung der mittleren Edo-Zeit angesetzt. Eine wichtige Rolle in dieser Aufwertung der Poesie spielt die Ken'en-Schule 護園, der eine Vorreiterrolle auf dem Weg hin zu einer Konzeption der Literatur als unabhängiger Sphäre zugeschrieben wird.¹ Ihr Gründer Ogyū Sorai 荻生徂徠 (1666–1728) führt in seinem *Ken'en zuihitsu* 護園隨筆 eine Unterteilung sprachlicher Mängel klassisch chinesischer Texte in drei Kategorien ein, deren letzte er als *washū* 和習 bezeichnet. Dieser Begriff wird im Edozeitlichen Diskurs der Dichtung rezipiert und findet später Eingang in die Terminologie der chinesisch-japanisch vergleichenden Literaturwissenschaft.

2 Die Bedeutung des *washū*-Begriffs bei Ogyū Sorai und Yamamoto Hokuzan

2.1 Die Stellung des *Ken'en zuihitsu* im Werk Sorais

Die Publikation des *Ken'en zuihitsu* fällt in eine Phase der Neuausrichtung in der Biographie Ogyū Sorais. Mit dem Tod des Shōgun Tsunayoshi und dem Rückzug seines Fürsten Yanagizawa Yoshiyasu aus den Regierungsgeschäften endet Sorais Beschäftigung als Konfuzianer-Beamter, er widmet sich fortan, finanziert durch das fortdauernde Stipendium seines früheren Dienstherrn, vollumfänglich seinen Studien. 1709 begründet er in Kayaba im Nihonbashi-Distrikt Edos die Ken'en, benannt nach dem archaischen Zeichen für das *kaya* („Schilf“ 茅/護) des Ortsnamens. Dieser Name wird nach dem Umzug nach Ushigome-wakamiyakoji einige Jahre später beibehalten, er setzt sich als Bezeichnung für die neue Schulrichtung durch.²

Ebenfalls 1709, dem sechsten Jahr der Hōei-Ära, stellen seine Schüler Andō Tōya 安東東野 und Yoshida Yūrin 吉田有鄰 verstreute Schriften des Meisters zu einer Anthologie zusammen, dem *Ken'en zuihitsu*. Publiziert werden diese Essays erst einige Jahre später, 1714 nämlich, im dritten Jahr der Shōtoku-Ära. *Ken'en zuihitsu* markiert den Übergang Sorais von einer Position innerhalb des konfuzianischen Mainstream zur kritischen Auseinandersetzung mit den Altertumsstudien der Kyōtoer Konfuzianer und dem Neo-

¹ MATSUSHITA 1969: 40–42.

² Zu Sorais Biographie und Werk s. BOOT/TAKAYAMA 2019. Die wichtigste Quelle zum Leben Sorais ist das *Ogyū Sorai nenpu* 荻生徂徠年譜 (s. HIRAISHI 1984). Nützlich ist auch die ältere Studie Iwabashis, die im Anhang eine Übersicht der Mitglieder der *Ken'en* enthält (IWABASHI 1969). Es liegen zwei moderne (unvollständige) Editionen der Werke Sorais vor, IMANAKA/NARAMOTO 1973–1978 in sechs Bänden, sowie YOSHIKAWA/MARUYAMA 1973–1987 in 18 Bänden. Die Kawade-Edition des *Ken'en zuihitsu* ist die hier verwendete (IMANAKA/NARAMOTO 1973 – hiernach OSZ 1).

Konfuzianismus in der Prägung Zhu Xis allgemein. Es steht am Beginn des intellektuellen Projekts einer kritischen Revision der konfuzianischen Lehren und ihrer japanischen Rezeption. Das Werk ist unterteilt in fünf Bände. Die ersten drei Bände enthalten Sorais Interpretation und Kritik der Werke Jinsais, im vierten Band legt er seine eigenen Theorien zum Text der Klassiker, zu Astronomie, Kalenderkunde und Geschichte dar. Der fünfte und letzte Band ist ein Anhang unter dem Titel *Bunkai* 文戒. Hier wird die Vokabel *washū* in der Kritik an Mängeln des klassischen Chinesisch bei Itō Jinsai 伊藤仁斎 (1627–1705), Yamazaki Ansai 山崎闇斎 (1618–1682) sowie dem Mönch Dokuan Genkō 独庵玄光 (1630–1698) eingeführt.³ Sorais Kritik dient nicht allein der Korrektur eines wahrgenommenen Misstands in den Altertumsstudien Kyōtos. Sie dient auch der Distinktion seiner eigenen Lehrrichtung. Die Kontroverse verspricht Prominenz, die Sorai durch einen Angriff auf Itō Jinsais Werke zu gewinnen hofft.⁴ In späteren Jahren verleiht Sorai seiner Reue über die Publikation der Schrift Ausdruck, die er nun als fehlgeleitetes Unternehmen ansieht.

護園隨筆一書。不佞一時惡伊氏務張皇門庭所著。當其時。實未聞道。以今觀之。華辯傷德。尠識害道。

護園隨筆の一書は、不佞が一時伊氏の務めて門庭を張皇するを悪んで著すところなり。其の時に当たりて実にいまだ道を聞かず、今を以てこれを観るに、辯を華り徳を傷ひ、識尠しく道を害す。⁵

Das *Ken'en zuihitsu* verfasste ich, da es mir zuwider war, wie Itō Jinsai eine zeitlang versuchte, sich und seiner Schule großen Ruhm zu verschaffen. Damals wusste ich wahrlich noch nicht um den rechten Weg. Wenn ich es mir nun besehe, erkenne ich, dass ich mit eitler Sophistik der Tugend zuwiderhandelte und mein geringes Wissen dem Weg schadete.

Ehrgeiz und Ruhm Jinsais führt Sorai hier an als den Grund für seinen Angriff auf das Werk des Gelehrten. Als Motiv könnte eine persönlichen Kränkung durch Jinsai und seine Schüler hinzugekommen sein. Einen Brief des jungen Sorai ließ der Meister aus Kyōto aus unbekanntem Gründen unbeantwortet, seine Schüler nahmen ihn auf in die postume Sammlung der Werke Jinsais, das *Kogaku sensei ketsumeï gyōjō* 古学先生碣銘行状 von 1707. Möglicherweise empfand Sorai es als Kränkung, dass ein einseitiger Austausch veröffentlicht wurde, der den Eindruck eines wissbegierigen Bewunderers erwecken könnte, der von seinem Idol nicht als würdiger Gesprächspartner gesehen wurde. So

³ ebd.:598–602.

⁴ Vgl. TAKAYAMA 2019: 19–23.

⁵ *Sorai shū* 徂徠集 Bd. 25 (Brief an Tō Kenshuku 答島謙叔 [Imanaka schreibt 與], Imanaka liest 辯が華り徳を傷、少なからず道を害するを識る (IMANAKA 1973: 599, dort in moderner Kana-Schreibung). Im Unterschied zu Imanakas Lesung ist 尠 wohl eher bezogen auf 識 statt 害, besser hieße es 辯を華(かざ)り und 尠(すこ)しく [mit Dank an den ersten Reviewer für diesen Hinweis].

interpretiert jedenfalls W.J. Boot diese Episode in der Beziehung Sorais zu den Gelehrtenkreisen Kyōtos.⁶

Die Kritik an Jinsai spielt eine wichtige Rolle für das Werk Sorais, dessen Überlegungen zum Altertum als der Quelle der Tugend in *Bendō* ebenfalls auf der Abgrenzung von Jinsais *kogigaku* 古義学 aufbauen. Nakai Chikuzan 中井竹山 (1730–1804), einem Mitglied der Jinsai verbundenen Akademie Kaitokudō 懷徳堂 in Ōsaka, erschien gar das ganze Werk Sorais als eine Chronik der polemischen Auseinandersetzung mit dem Kyōtoer Konfuzianer. Das *Ken'en zuihitsu* sei nur der Auftakt gewesen zu einer Kampagne, die Sorai gegen dessen gesamtes Opus geführt habe. *Bendō* habe sich gegen *Dōji mon* 童子問, *Benmei* gegen *Go Mō jigi* 語孟字義, *Rongochō* gegen *Rongo kogi* 論語古義 gerichtet, jede Schrift sei eine Antithese zu den Theorien des verhassten Jinsai gewesen.⁷

Im *Ken'en zuihitsu* beginnt Sorai seine Kritik mit einem Punkt der Übereinstimmung, der Ablehnung des Glaubens an übernatürliche Phänomene. Er bekundet seine Abneigung gegen den Buddhismus und bekräftigt, dass alle Spekulation über die Schöpfung der Welt und eine Zeit vor der Existenz der Menschheit purer Aberglaube sei. Unter Rückbezug auf die eigene Familientradition der Ausbildung in chinesischer Medizin diffamiert Sorai die buddhistische Religion als Geschwür, das nur deshalb nicht auszuschneiden sei, da die Operation den ganzen Körper des Patienten zu sehr in Mitleidenschaft zöge.⁸ Zu Beginn schränkt Sorai allerdings ein, seine Vorbehalte gälten nur der Religion, nicht ihren Vertretern, schließlich fänden sich viele gute Männer unter den Mönchen Japans.⁹

Wichtigster Teil des ersten Bandes ist die Diskussion der Theorie Jinsais über die Einheit des *ki* (*ichigenki setsu* 一元氣説), deren monistischem Prinzip Sorai zwar zustimmt, die er aber in ihrer Ausführung bei Jinsai als identisch mit der *yin-yang*-Theorie der Songzeitlichen Neokonfuzianer ansieht. Jinsais Ansichten seien durch lediglich terminologische Oppositionen verwirrt, ebenso wie die Verunreinigung durch nicht-konfuzianisches Vokabular aus Buddhismus und Daoismus die ursprüngliche, monistische Idee der Weisen des Altertums verdeckt habe.¹⁰

Im zweiten Band führt Sorai gegen Jinsais Erhebung des Konfuzius zum höchstem Leitbild menschlicher Tugend die Bedeutung der Könige des Altertums und die transzendente Tugend des Himmels an. Die Moraltheorie Jinsais ist Gegenstand des dritten Bandes, in welchem die Abgeschlossenheit der menschlichen Sphäre von einer transzendenten, allumfassenden Natur bekräftigt wird. Den Weg sieht Sorai als gänzlich der menschlichen Sphäre (*jinbun* 人文) zugehörig, die nicht von einem außerweltlichen *ri*

⁶ BOOT 2019: 134.

⁷ NAKAI Chikuzan, Hi Chō 非徴, 1767, 1:2a-b, (*Nihon shisō taiki* 47), zitiert nach BOOT 2019: 134.

⁸ *Yamai sarite hito tafuru. Butsu rō no gotoki mono mo, mata kuni no shakuju no koshitsu nari* 病去て人斃る。仏老の如き者も、また国の積聚の痼疾なり (OSZ 1: 135).

⁹ *Buppō wo nikumite sō wo nikumazu* 仏法を憎みて僧を憎まず (ebd.: 137).

¹⁰ Ebd.: 141f.

als höherem Prinzip (gegen das Oberflächliche oder Bewegliche, *ki* 氣 oder *keiki* 形氣) zu denken sei. Seine eigenen Theorien zu Geschichte, Astronomie und Kalenderekunde präsentiert Sorai im vierten Band als erweiterten Teil seiner Ideologie der Restauration des wahren Weges der Alten durch das philologische Studium (*kobunjigaku* 古文辭學 und *fukkogaku* 復古學).¹¹

Imanaka Kanji merkt an, dass gerade im dritten Band der widersprüchliche philosophische Standpunkt Sorais aufscheine, der sich zu seiner Kritik die Vorstellung der Neo-Konfuzianer von einem alles durchdringenden und leitenden Himmel (als Entität aus Vernunft und Gefühl, *ri* 理 und *jō* 情) zu eigen mache, zugleich aber in einer Linie mit Jinsai und im Widerspruch zu dieser Einheit eine Trennung von (transzendenter, ewiger) Natur und Menschheit/Kultur behaupte.¹² Sorai hebt öfters hervor, dass Jinsais Fehler in seinem Insistieren auf der Sprache liege, was es ihm unmöglich mache, die substantielle Identität seiner Vorstellungen unter der Oberfläche unterschiedlicher Terminologie mit denen seiner Gegner zu erkennen.¹³

2.2 Der *Bunkai*-Anhang zum *Ken'en zuihitsu*

Bunkai, der fünfte Band und letzte Teil des *Ken'en zuihitsu*, ist die Aufzeichnung einer Vorlesung oder eines Diktats Sorais (*Sorai sensei kōgo* 徂徠先生口語) durch seinen Schüler Yoshida Kozan 吉田孤山 (Kichi Yūrin 吉有隣). Die Eröffnung des Kapitels betont, dass der (klassisch-chinesische) Text (*bunshō* 文章) nichts anderes sei als die Sprache der Chinesen.¹⁴ Durch das Studium der Texte in japanischer Lesung eigneten sich viele Lerner falsche Zeichenbedeutungen an, da sie durch gleichlautende Lesungen dazu verleitet würden, eine dem Japanischen ähnliche Bedeutung oder Nutzung zu vermuten. Sorai führt eine Unterscheidung solcher durch das Studium in japanischer Lesung verursachter Fehler ein.

故和訓所牽。字非其字。語理錯適。句非其句。二者之病。或若無可指擿。篇章之間。實受其弊者。往往乎有之。

故に和訓の牽く所、字は其の字に非ず。語理錯適して、句は其の句に非ず。二者の病、或は指擿すべきこと無きが若くなれども、篇章の間、實に其の弊を受くるは、往往に之れ有り。¹⁵

¹¹ Ebd.: 600f.

¹² Ebd.: 600.

¹³ *Jinsai ga miru tokoro ha, tsui ni tei shu to koto narazu. sono arasofu tokoro ha, tada tada gogen ni aru nomi* 仁齋が見る所は、終に程・朱と殊ならず。其争ふ所は、唯々語言に在るのみ (OSZ 1: 144).

¹⁴ *Bunshō ha ta ni arazaru nari. Chūkajin no gogen nari* 文章は它に非るなり。中華人の語言なりのみ (OSZ 1: 193)

¹⁵ IMANAKA 1973: 461, 193.

Wird man von der japanischen Lesart geleitet, ist daher das Zeichen nicht das [richtige] Zeichen. Bringt man die Prinzipien der Worte [die Grammatik] in Unordnung, ist der Satz nicht der [richtige] Satz. Und scheint es auch so, als gäbe es keine Stelle, an der diese beiden Fehler anzuzeigen wären, so zeigt sich doch immer wieder zwischen Bänden und Kapiteln [zwischen den Zeilen], dass dieser üble Einfluss doch vorhanden ist.

Sorai unterteilt seine Kritik darum in die Korrektur falscher Zeichen (*waji* 和字), falscher Satzstellung (*waku* 和句), und der japanisch gefärbten Fehler (*washū* 和習). Er weist darauf hin, dass er bereits in seinen sprachtheoretischen Schriften *Bunkei* 文罫 und *Yakubun sentei* 訳文筌蹄 die philologischen Grundlagen zur Unterscheidung einander ähnlicher Vokabeln und grammatischer Partikeln gelegt habe, und seine Kritik konzentriert sich dann auch auf wenige Fehlermuster, die er an einer Auswahl von Zitaten durchexerziert. Es sind dies für die fehlerhaften Zeichen die Vermischung von Abstrakta und Konkreta, schlichte Verwechslung von Zeichen oder die Nutzung von Zeichen mit spezifischer Bedeutung in unangemessenem Kontext.¹⁶

Beispiele für die Verwechslung von abstrakter und konkreter Bedeutung findet Sorai etwa im Fall der Benutzung von 不在 (konkret) statt 非 (abstrakt), von 見 (im Sinne von ‚ansehen als‘ etc.) statt 視 oder 觀 (‚betrachten‘). Aus falschen Lesungen resultiert die fehlerhafte Nutzung von 固 (‚tatsächlich, wirklich‘) als 誠 (*makoto*, ‚aufrichtig‘), die Unkenntnis der grammatischen Funktion von 曰 als einleitendes Element einer gesprochenen Passage resultiert in seiner fehlerhaften Nutzung als Verb für ‚sagen‘ 言 mitten im Satz.¹⁷

Anschließend widmet sich Sorai vornehmlich der Nutzung überflüssiger grammatischer Marker (wie 蓋, 夫 oder 者), der fehlerhaften Stellung der Hilfsverben im Satz (使, 會, 可 usw.), sowie Fehlern in der Stellung aufeinander bezogener Hilfsverben (不再 statt 再不 u.ä.). Diese Übung ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass die Schriften der damaligen Gelehrten in einer Vielzahl von Abschriften und Drucken zirkulierten. Anders als die wiederholte Nutzung falscher Zeichen (wie im Falle von 固 in Jinsais Werken) sind derartige Fehler selbst in den chinesischen Werken nicht selten anzutreffen, im vernakularen Chinesisch wird schon bald nicht mehr unterschieden zwischen den Nuancen etwa von 不再 und 再不. Diese voreingenommene Pedanterie des letzten Abschnitts des *Ken'en zuihitsu* mag dazu beigetragen haben, dass Sorai die Veröffentlichung der Schrift später bereute.¹⁸

Der letzte Abschnitt des *Bunkai* widmet sich demjenigen Übel, das zwischen den Zeilen verborgen ist. Nach *waji* und *waku* ist *washū* das Thema. Als *washū* bezeichnet Sorai

¹⁶ Ebd.

¹⁷ OSZ 1: 194–196.

¹⁸ Ebd.: 200–205.

Formulierungen, die ihrem ganzen Ausdruck nach (*goki seisei* 語氣聲勢) nicht rein chinesisch seien.

和習者謂既無和字又非和句。而其語氣聲勢不純乎中華者也。此亦受病於其從幼習熟和訓顛倒之讀。而精微之間不自覺其非已。

和習とは、既に和字無く、又和句に非ざれども、其の語氣・聲勢の中華に純ならざる者を謂ふなり。此れ亦病を其の幼従り和訓顛倒の讀に習熟するを受けて、精微の間、自ら其の非を覺へざるのみ。¹⁹

Washū nennt man es, wenn es weder japanische Zeichen noch japanische Sätze, Ausdrucksweise und Artikulation aber dennoch nicht rein chinesisch sind. Auch diese Krankheit rührt daher, dass von klein auf die Lektüre in der auf den Kopf gestellten japanischen Lesart (*kundoku*) eingeübt wird. Die feinen Unterschiede erkennt man daher selbst nicht mehr als Fehler.

Tatsächlich präsentiert Sorai auch hier ähnliche Korrekturen wie in den beiden vorangegangenen Abschnitten. Überflüssige Partikel wie 而 oder 則, die Verwechslung der Negation mit 非 und 不 und fehlende Modalpartikeln werden beanstandet. Ausdrücke wie den Parallelismus 非貴 / 非淺 hält Sorai für japanisch angehaucht (*waki wo hiku* 和気を惹く), seine korrigierten Versionen preist er als dem authentischen Chinesisch täuschend ähnlich.²⁰ Die Beschreibung des Begriffs *washū* hebt eigentlich auf „Ausdrucksweise und Artikulation“ ab, die Beispiele unter dieser Rubrik gleichen aber häufig den bisher aufgeführten grammatischen Fehlern (wie die oben genannte falsche Negationsform). Was als „feiner Unterschied“ im Gegensatz zu den offensichtlicheren Fehlern des *waji* oder *waku* zu gelten hat, hängt folglich stark von der Einschätzung Sorais eines Normverstoßes als subtil oder schwer erkennbar ab.

An einer Stelle wird Jinsai zwar für das Abweichen von der ‚rein chinesischen‘ kulturellen Norm kritisiert, doch nicht für eine japanische Wendung, sondern für Zen-buddhistisches Vokabular. Die beanstandete Passage ist eine Variation des Ausdrucks „Buddhaschaft in diesem Körper“ (*sokushin sokubutsu* 即身即仏), in welcher Jinsai Buddha durch den chinesischen Gott Fu Xi ersetzt (*sokushin sokufugi* 即身即伏羲). Auch hier handele es sich „schlussendlich um *washū*“ (*hikkyō washū* 畢竟和習), ob nun aufgrund der unangemessenen Variation oder der nicht-konfuzianischen Vokabel bleibt offen.²¹ Anti-buddhistische Polemik spielt somit auch eine Rolle in Sorais Vorstellung von *washū*. Ferner zeigt sich hier das Problem, dass Sorais chinesischer Bezugsrahmen verengt ist, denn eine Unterscheidung zwischen der knappen, einfachen Form der Klassiker und

¹⁹ Ebd.: 205, 491.

²⁰ Ebd.: 205–211.

²¹ Ebd.

den oft verästelten Formulierungen späterer Literatur (etwa der Song und Ming) führt er in seiner Analyse nicht ein.

An einigen Stellen mag Sorais Kritik also nicht unbedingt so unangreifbar sein, wie sie Imanaka einschätzt. Ob die Vokabel *meimyaku* 命脈 einen Idiosynkretismus (*kago* 家語) Jinsais darstellt, ist nicht klar zu belegen. Weshalb in der Phrase 而無敢疑其義者 das Zeichen 敢 eine japanische Ausdrucksweise darstelle wird nicht erläutert, wiewohl sich leicht Beispiele für ähnliche Konstruktionen in Texten chinesischer Autoren finden lassen. Ähnliche Zweifel lassen sich an mehreren Stellen anführen.²²

Grundlegend für die Idee des *washū* im *Bunkai* ist die fatale Auswirkung der Lesung klassisch chinesischer Texte in japanischer Sprache. Das Lesen des Texts unter Zuhilfenahme von Glossen und Zeichenumstellung, von Sorai als *wakun* 和訓 oder ‚umgekehrte Lesung‘ (s.u.), heute allgemein als *kundoku* 訓読 bezeichnet, stehe am Beginn des Verfalls der Qualität der Schriften japanischer Konfuzianer, nicht etwa eine unzureichende Vertrautheit mit den Texten (auch wenn dies Sorai an einigen Stellen impliziert, wenn er von Anfängerfehlern spricht). Die Kritik des *kundoku* entwickelt Sorai schon im Vorwort zum *Yakubun sentei*, einem Nachschlagewerk zur Unterscheidung semantisch ähnlicher Zeichen. Er fordert darin die Einbeziehung der zeitgenössischen chinesischen Sprache in die klassische Ausbildung als eine Methode zum besseren Verständnis der Texte. Durch das gestiegene japanische Interesse an Ming-zeitlicher Literatur im vernakularen Chinesisch war das Problem unterschiedlicher Sprachvarietäten des Chinesischen stärker ins Bewusstsein der Edo-zeitlichen Gelehrten getreten.²³

In der Einleitung zum *Yakubun sentei*, einem Nachschlagewerk zur Unterscheidung semantisch ähnlicher Zeichen, führt Sorai eine Unterscheidung zwischen Lesung, Übersetzung und vernakularem Ausdruck ein (*kun* 訓, *yaku* 訳 und *zokugo* 俗語). Inspiriert durch seinen Kontakt mit der chinesischen Sprache durch Treffen mit Gelehrten aus Nagasaki (er bezeichnet das Studium des zeitgenössischen Chinesisch als Nagasaki-Studien, *kiyō no gaku* 崎陽之學) vertritt Sorai ein pädagogisches Programm, in dem das Erlernen des chinesischen Vernakulars am Beginn des Studiums steht. Die Lesung solle in zeitgenössischer chinesischer Aussprache ohne Übertragung der Texte in die Sprache japanischer Glossen erfolgen. Übersetzungen sollten nicht der *kundoku*-Methode (wie im *Ken'en zuihitsu* als *wakun* bzw. ‚umgekehrte / auf den Kopf gestellte Lesung‘ (*kaikan tentō*

²² Ebd.: 197. IMANAKA schreibt, Jinsai hätte wohl keine Einwände gegen die philologische Kompetenz der Kritik Sorais vorzubringen gehabt (ebd.: 600).

²³ „The new methodology was needed because one could not tackle these vernacular novels, which represented the apogee of “popularization” in the field of Ming literature, with the contemporary *kundoku* technique...” (SAWAI 2019: 57). Zum *Rikuyu engi* und dem Kontext der Vernakularisierung im Vergleich ostasiatischer Sprachgemeinschaften siehe KORNICKI 2014: 205–226.

廻還顛倒, *wakun kaikan no doku* 和訓廻還讀) bezeichnet)²⁴ gemäß an der Textgestalt festhalten und japanische Lesungen für jedes Zeichen zu geben versuchen, sondern direkt die Sprache des zeitgenössischen japanischen Vernakulars nutzen, um ein echtes Verstehen des Textes zu erreichen. Trotz dieser revolutionären Vision einer neuen Methodik sinologischer Studien folgt auch das *Yakubun sentei* der Tradition des *kundoku*, nur für einige wenige Zeichen werden Beispiele aus dem chinesischen Vernakular mit einer Katakana-Glosse der chinesischen Aussprache gegeben. Die letzte Konsequenz einer Priorisierung der chinesischen Aussprache wäre ein Nachschlagewerk chinesischer Zeichenlesungen. Stattdessen gibt Sorai verbesserte *kun*-Lesungen für Zeichen und Beispielsätze des Lexikons. Hier zeigt sich ein, möglicherweise pragmatischen Überlegungen geschuldetes, Auseinanderklaffen von Theorie und Praxis.²⁵

Yakubun sentei widmet der Auswirkung des *wakun* auf das Schreiben von Texten keine nähere Analyse. Es heißt schlicht, die Texte würden durch diese Art des Studiums vollkommen unverständlich („wie die Laute von Barbaren oder Vögeln“ 侏儻鳥言).²⁶ Die im *Ken'en zuihitsu* entwickelte dreiteilige Differenzierung japanischer Defekte greift Sorai nicht wieder auf. Auch in anderen Schriften ist bei diesem Thema wahlweise von *wakun*, *waji*, *wago* 和語 oder schlicht *gohei* 語弊 die Rede. Für die Terminologie der kritischen Auseinandersetzung mit der *kundoku*-Praxis besitzt *Ken'en zuihitsu* somit keinen zentralen Stellenwert, der *washū*-Begriff ist kein wiederkehrendes Schlüsselwort im Œuvre Sorais.

Sorais Schüler Hattori Nankaku 服部南郭 (1683–1759) verwendet den Begriff *washū* in seiner Einleitung in das Studium der Klassiker und der Dichtung für den Anfänger, *Nankaku sensei tōka no sho* 南郭先生燈下書 (1734). Er beschreibt damit die frühe Stufe des Studiums, in der der Lernende noch auf japanische Glossen und Lesungen für Hilfsmittel angewiesen ist, bevor er durch die kontinuierliche Lektüre chinesischer Texte ohne Glossen ein intuitives Verständnis gewinnt, das ihm die freie Lektüre ermöglicht. Das Erlernen japanischer Entsprechungen chinesischer Hilfszeichen sei generell keine gute Methode des Studiums. Nankaku verwendet den Begriff also in einem weiteren Sinne als japanische Gewohnheiten der Lektüre chinesischer Texte, die ursprüngliche Idee einer Differenzierung unterschiedlicher Fehlerkategorien kommt hier nicht vor.²⁷

²⁴ KOIZUMI 1908: 3, 11. Sechster Abschnitt der englischen Übertragung des Vorworts des *Yakubun sentei* durch PASTREICH 2001: 160 (übersetzt nach der Edition in OSZ Bd. 5). PASTREICH übersetzt „inversions and transformations“.

²⁵ Diese Überlegung auch bei CLEMENTS 2017: 121f. Überlegungen zum Unterschied zwischen methodischem Anspruch und tatsächlichem Gehalt des Werks bei MURAKAMI 1980: 58–68.

²⁶ KOIZUMI 1908: 3. Vgl. PASTREICH 2001: 147.

²⁷ *Toriwaki bunshō nato ha, washū no nukezaru aida ha, tentō mo mizu sofurofu, tōhon muten no mono barai wo nichiya ni chinsha shi... mizukara washū mo hanare yuku sorofu...* トリワキ文章ナトハ、和習ノヌケサル間ハ、顛倒モ不見候、唐本無點ノ物バカリヲ日夜ニ枕藉シ… 自ラ和習モハナレ行候 (IKEDA/KOKUBU 1997: 57).

Sorai trifft mit *waji*, *waku* und *washū* eine theoretisch plausible Unterscheidung der durch die Praxis des *kundoku* verursachten Defekte in Fehler des Vokabulars, der Grammatik und anderweitige Unzulänglichkeiten des Ausdrucks. Viele der zur Kategorie des *washū* gegebenen Beispiele könnten allerdings auch zu den ersten beiden Kategorien gezählt werden. Nimmt man Sorais Definition von *washū* als einer Kategorie subtiler, nicht sofort erkennbarer Unterschiede zum klassisch-chinesischen Ideal als Maßstab, ist die Unterscheidung von den beiden Kategorien *waji* und *waku* nicht immer eindeutig, die so nur durch ihre vergleichsweise größere Offensichtlichkeit der Abweichung abgegrenzt werden. Problemen der klassisch-chinesischen Lyrik schließlich, etwa Fehlern in den Reimschemata oder Idiosynkrasien der Motive, widmet sich der *Bunkai*-Anhang überhaupt nicht, Gegenstand des *zuihitsu* sind gelehrte Schriften in Prosa-Form. Es muss also die Frage gestellt werden, wie der Begriff aus diesem Entstehungskontext heraus Aufnahme in die Terminologie der modernen japanischen Literaturwissenschaft fand, insbesondere in der Diskussion des *kanshi*.

2.3 Das *Sakushi shikō* Yamamoto Hokuzans

Einen Hinweis liefert Yamamoto Hokuzans (1752–1812) dichtungstheoretische Schrift *Sakushi shikō* 作詩志彙 von 1783, in welcher er Sorais Wortschöpfung aufgreift, um sie gegen den Meister selbst und seine Schüler zu wenden. In einem dem *Sakushi shikō* beigegebenen Anhang, einem Echo der Vorgehensweise Sorais im *Ken'en zuihitsu*, setzt Hokuzan dem Leser die Inkompetenz führender Köpfe der *Ken'en* auseinander.

Mit dem Ende der mittleren Edo-Zeit schwindet die Popularität der *Ken'en*, ihre Philosophie wird zu einer Idee unter vielen, teils abgelehnt, teils inkorporiert in neue Schulrichtungen, die sich die Ideen vorausgegangener chinesischer und japanischer Konfuzianer in oft eklektischer Manier zu eigen machten. Wohlhabender Nachkomme einer Familie des niederen Kriegerstands, sein Vater früh verstorben, eignet sich zu dieser Zeit auch Hokuzan in Edo eine klassische Bildung an, die keiner Schulrichtung des japanischen Konfuzianismus verpflichtet ist.

Einer der frühesten Angriffe auf die *kobunjigaku* ist Ishikawa Rinshūs 石川麟洲 (1707–1759) *Bendō kaihei* 弁道解蔽 von 1755, dem sich zahlreiche andere kritische Veröffentlichungen gegen Sorai und seine Schule anschließen sollten. Die eklektische Strömung, die sich um Gelehrte wie Inoue Randai 井上蘭台 (1705–1761) und Inoue Kinga 井上金峨 (1732–1784) bildet, spielt in dieser Reaktion auf Sorais Altertumsstudien Ende des 18. Jahrhunderts eine zentrale Rolle. Die Debatte mit den Anhängern der *Ken'en* dreht sich dabei um unterschiedliche Bereiche des Werks Sorais, wie seine philologische Methodik, die Rolle des Wegs der Weisen des Altertums gegenüber den Lehren des Konfuzius, seine

Bewertung chinesischer Dichtung oder seine Haltung zu anderen konfuzianischen Lehrtraditionen Japans.²⁸

Hokuzans Werk steht der eklektischen Strömung (*setchūha* 折衷派) nahe, er selbst nimmt sich den Ming-zeitlichen Dichter Yuan Hongdao 袁宏道 (1569–1610) und die Gong'an-Schule 公安派 zum Vorbild. Dabei pflegt er eine pragmatische, am konkreten gesellschaftlichen Wohl orientierte Philosophie (*keisei saimin* 經世濟民), er lehnt den verweichlichten Akademismus ab und stilisiert sich demgegenüber zum praktisch denkenden, männliche Tugenden verkörpernden Samurai (*kyōkaku* 俠客, sein Siegel ziert das Motto *Krieger unter den Gelehrten* 儒裏俠).²⁹ Mit Veröffentlichungen zu Astrologie, Kalenderkunde und ökonomischen Studien hinterlässt er ein umfangreiches Werk, in dem sich zahlreiche Anleitungen zum Schreiben von Poesie und Prosa finden – Matsushita Tadashi nennt neben den unten diskutierten Werken *Bunsō kōrō* 文藻行潦 und *Shisō kōryō* 詩藻行潦, *Sakubunritsu* 作文率 und *Bun'yō reishō* 文用例証. Yanagawa Seigan 梁川星巖 (1789–1858) und Ōkubo Shibutsu 大窪詩仏 (1767–1837) sind zwei der prominentesten Dichter der späten Edo-Zeit, die aus seiner Schulrichtung hervorgehen.³⁰

Mit zwei Schriften zur Theorie der Prosa und der Dichtung, *Sakubun shikō* 作文志穀 (1779) und *Sakushi shikō*, reiht sich Hokuzan ein in die Kritiker der Altertumsstudien und der klassizistischen Dichtung der Ken'en. Er verwirft deren Werke ebenso wie jene der chinesischen Anhänger der Altertumsstudien im Gegensatz zu jenen der Tang und Song als bloße Imitation des Stils der hohen Tang ohne eigene Vision, eine Sicht, die er in seiner späten Poetik *Kōkyōrō shiwa* 孝經樓詩話 bekräftigt. Dabei verschärft sich der Ton von dem anfänglichen Vorwurf in *Sakubun shikō*, dass die japanischen Konfuzianer unreflektiert sämtliche Positionen der Ken'en und der *kobunji* übernehmen, zur Aufforderung im *Sakushi shikō*, die nutzlosen Schriften der *kobunji* und ihrer Ming-zeitlichen chinesischen Vordenker, Li Panlong 李攀龍 (1514–1570) und Wang Shizhen 王世貞 (1526–1590), überhaupt nicht mehr zu lesen.³¹ Das *shikō/zhigou* 志穀 des Titels ist eine Anspielung auf das Kapitel *Gaozi* 告子 des *Mengzi* 孟子 (Mencius), in dem es heißt, der legendäre Bogenschütze Yi 羿 habe gelehrt, den Bogen immer voll zu spannen. Der Lernende solle stets mit größter Ambition und hohen Zielen an die Sache gehen.³² Dem Leser diese

²⁸ YOSHIKAWA 2012: 11–28.

²⁹ Vgl. die Biographie Hokuzans in MATSUMURA 1882, Band 1. Zu einem Porträt Hokuzans und der Verbindung seiner Kritik der Altertumsstudien der Ken'en zu seiner Philosophie der Kunst s. YAMAMOTO 2014: 43–58. Eine kurze Besprechung des *Sakushi shikō* enthält SHIRANE/ARAKI 2008: 910–913. Robert Tuck stellt Hokuzan als einen der Väter der Popularisierung des *kanshi* in der Einleitung seines Werks über die Rolle der Genre-Grenze in der Formung einer „national-poetischen Gemeinschaft“ Ende des 19. Jahrhunderts (TUCK 2018: 1–8).

³⁰ Vgl. die Abhandlung zu Hokuzans Theorie der Dichtung in MATSUSHITA 1969: 558–574.

³¹ Ebd.: 563.

³² JIN 2004: 294.

höchsten Ziele des Studiums auseinanderzusetzen, so deuten es die Titel an, ist also der Anspruch beider Werke.

Das Vorwort des *Sakubun shikō* zitiert die entsprechende Textstelle im *Mengzi* und preist die Verdienste Hokuzans um die konfuzianische Gelehrsamkeit. Der nachfolgende Hauptteil des Werks ist thematisch gegliedert; Metrik (*sokki heiki* 仄起平起, *hairitsu* 排律, *ōin* 押韻) und Komposition (*kishōtengō* 起承轉合, *renku* 聯句) bilden den Anfang der Diskussion. Dieser Abschnitt schließt mit einer Exposition zur Inspiriertheit der Dichtung (*xingling* 性靈), deren überragende Bedeutung für ein gelungenes Werk anhand von zehn exemplarischen Gedichten gegenüber zehn epigonenhaften Gedichten der formalistischen Richtung (*getiao* 格調) demonstriert wird.³³

Es folgt die Diskussion verschiedener Werke der klassisch chinesischen Dichtung, Gegenstand sind klassische Anthologien wie das *Tangshixuan* 唐詩選 oder das jüngere *Liechao shiji* 列朝詩集 ebenso wie die Song-zeitliche Poetik *Canglang shihua* 滄浪詩話. Letztere verwirft Hokuzan als Vorläufer der Theorien Lis und Wangs (s.o.).³⁴ Auch Werke Sorais sind aufgeführt, ferner zwei Abschnitte, die seine fehlerhaften Gedichte und falsche Einstellung zur Dichtung selbst kritisieren (*Sorai no shi no ayamari* 徂徠詩誤, *Sorai shidō wo shirazu* 徂徠不知詩道).

Hokuzan wirft Sorai eine pedantische Sicht der Dichtung vor, die sich darin zeige, dass er die Nutzung der Worte der Klassiker (*keisho no ji* 經書ノ字, *keisho no go* 經書ノ語) in der Dichtung ablehne. Eine solche Position finde sich allerdings nicht in der chinesischen Poetik, und auch die chinesische Praxis stütze sie nicht.³⁵ Die Ken'en sei eine Schule des Epigontums, die jede Kreativität in der Dichtung ausschließe.

浅學無識ノ輩ヲ詩道ニ昧ク徂徠南郭ニクラ 誑タブラカ サレ剽竊ノ惡詩腸胃ニシミコミ一語ニテ
モ聞慣キハナレザル語一字ニテモ見熟ミナレザル字アレバ詩ニ非ズトス³⁶

Die Ungebildeten und Unwissenden verstehen nichts vom Weg der Dichtung, getäuscht von Sorai und Nankaku ist ihnen das armselige epigonenhafte Gedicht in Fleisch und Blut übergegangen, und ist da nur ein ungewohntes Wort, nur ein ausgefallenes Zeichen, so ist es ihnen kein Gedicht.

Die Dichtung der Ken'en verwirft Hokuzan in der Pose des überlegenen Experten, der allein beim Überfliegen der Werktitel im Inhaltsverzeichnis so viele Fehler ausmacht, dass ihm die nähere Lektüre widerstreben muss und sich eigentlich verbietet angesichts eines solch

³³ Editionen des *Sakushi shikō* liegen vor in NAKAMURA 1966: 263–349, sowie IKEDA/KOKUBU 1997: 1–81, zitiert nach der Kapitelüberschrift. Ein Digitalisat des Drucks von 1783 des National Institute of Japanese Literature (Ukai bunko) ist ebenfalls verfügbar.

³⁴ *Sakushi shikō*, Abschnitt *Sanka shiwa* 三家詩話.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., *Hyōsetsushi jisshu* 剽竊詩十首.

eklatanten Dilettantismus. Sorais Schüler Dazai Shundai 太宰春台 (1680–1747) und Irie Nanmei 入江南溟 (1678–1765) werden in diesem Stil als untalentierte Dichter und unfähige Gelehrte herabgewürdigt im mit „Fehler und Nachlässigkeiten in Gedichttitel und -verzeichnis“ (*Meidai daibiki zusan goyō* 命題題引杜撰誤用) überschriebenen Kapitel des *Sakushi shikō*.

因テ側^{カタハ}ラニ置^{ヲカ}シメ手ニ任^{マカ}セテ披^{ヒラ}キミルニ命題題引果^{ハタ}シテ倭習誤用簇々トシテ目ニ
充ツ中チ十條ヲ摘^{トツ}テ鑿誡トス³⁷

Darauf legte ich sie [die Gedichtanthologien Shundais und Nanmeis] mir zur Seite und blätterte gedankenlos darin, wobei mir in die Augen fiel, dass das Titelverzeichnis überlief vor *washū* und Fehlern. Unter diesen wähle ich zehn aus zur Probe.

2.4 Der *washū*-Begriff in Yamamoto Hokuzans Kritik der Ken'en

Die in der nachfolgenden Kritik zitierten Titel und kurzen Einleitungen Dazai Shundais stammen aus dessen *Shishien gokō* 紫芝園後稿. Ihm werden die falsche Verwendung des Zeichens *ga* 画 in den Titeln *gayōzu ni dai su* 題畫鷹圖 und *garanzu ni dai su* 題畫蘭圖 vorgeworfen (welche nur zulässig seien, sollte der Dichter das Bild, zu dem er ein Gedicht als Kolophon verfasste, selbst gemalt haben, ansonsten erübrige sich eben das *ga* bzw. *egaku*), das (im *Ken'en zuihitsu* ebenfalls erwähnte) Verwechseln von *son* 存 und *ari* 在 (in welchem Falle Hokuzan noch bereit ist, eine schlichte Fehlschreibung, *shago* 寫誤, zuzugestehen), und außerdem das inkorrekte Einfügen der Hilfspartikel *en/yan* 焉. Zu den Vorwürfen kommen der semantisch falsche Gebrauch des Wortes *yuigon* 遺言 in der Einleitung eines Gedichts als ‚Testament‘ statt in der klassisch-chinesischen Bedeutung als ‚überlieferte Worte‘.³⁸ Auch der falsche Gebrauch chinesischer Ehrentitel wird Shundai angelastet in einer Einleitung, in der von der gemeinsamen Blütenschau mit einem Daimyō die Rede ist, denn in dem Satz *Furukawa Tōkō no tei shukun ni shitagahitamatsurite hana wo miru* 古河藤侯邸奉陪主君看花 sei statt des Wortes *shukun* 主君 der Titel *taifu* 大夫 für den Feudalherrn zu gebrauchen.³⁹

Auch im Falle Nanmeis wird die Unkenntnis einfachster Hilfszeichen beanstandet, wenn er schreibt, er habe „umgehend ein Gedicht zur Feier des Anlasses verfasst“ (*sotsuzen kore*

³⁷ Ebd., *Meidai daibiki zusan goyō* 命題題引杜撰誤用.

³⁸ Dort heißt es: „Kitamura Bōsetsu liebte ebenso wie ich die Musik. Unglücklicherweise verschied er früh und hinterließ mir gemäß seines Testaments die Flöte, auf der er zu spielen pflegte“, *Kitamura Bōsetsu yo to onajiku shite on wo konomite fukō ni shite sōsei shi yo ni sono fuku tokoro no fue wo yudaneru* 北村抱節與余同好音不幸早世遺言歸余其所吹之笛.

³⁹ Ebd. Zu den im *Sakushi shikō* zitierten Passagen des *Shishien gokō* vgl. das Inhaltsverzeichnis (*Shishien gokō mokuroku*) im ersten Band (DAZAI 1752, Anhang).

wo fu shite motte ga su 卒然賦之以賀), worin das (allgemeine und unkonkrete Gegenstände bezeichnende) Relativpronomen 之 durch 此 zu ersetzen gewesen sei. Ebenso wie bei Shundai wird ein Fehler in den Ehrentiteln kritisiert (auch hier eine Verwendung von *kun* 君, als *inkun* 隱君 in einer nach Hokuzan unangemessenen Abwandlung von *inkyō* 隱居), weiterhin die Bezeichnung der ersten Person mit 我 statt 吾 in der Formulierung 我社中 (möglicherweise nimmt Hokuzan an, 我 habe im Altchinesischen das Objekt bezeichnet, was jedoch nicht der Fall ist), beide in der längeren Erläuterung des Titels „Fünf Gedichte für Shō Keiwa...“ (*Shō Keiwa ni kiyo su goshu – Keiwa ha Ogasawarakō no shin nari* 寄與松敬和五首。敬和小笠原侯之臣也). Derselbe (vermeintliche) Fehler in der Bezeichnung der ersten Person wird auch bei Sorai angezeigt, der in *Gakusoku* von *waga honpō* 吾本邦 spricht. Nanmeis falsche, da überflüssige Verwendung des Zeichens *ga* 画 in dem Titel „Zu einem Bild Laozis, das ich über meine Schlafstelle (oder: in meinem Alkoven) hängte“ (*shōtō ni Rōshi no zuga wo kaku* 牀頭挂老子圖画) bilde ein schönes Paar (*kōtai* 好對) mit Shundais oben erwähntem gleichartigem Irrtum (der vollständige Titel lautet *shoshun Ei Shisen ga Suisekien ni en su – kyo ha Tōeisan ka ni ari – teichū kaiseki ōshi – shōtō ni Rōshi no zuga wo kaku* 初春宴永子璇醉石園 居在東叡山下 庭中多怪石 牀頭挂老子圖画).⁴⁰

Interessanter ist der zweite Fehler, den Hokuzan an diesem Titel beanstandet. Mit dem Wort *shōtō* 牀頭 bezeichne Nanmei hier die typisch japanische Wandnische, den Alkoven zur Präsentation von Kalligraphien oder Malereien, *toko no ma* (牀 bzw. 床の間). Es gebe „kein furchtbareres *washū* als dieses“ (*washū kore yori hanahadashiki ha nashi* 和習是ヨリ甚シキハナシ), denn in diesem Falle komme erschwerend die Übernahme eines volkstümlichen (vulgären) Zeichengebrauchs hinzu (*shō no ji ryūzoku kafuku no toko ni mochiyuredomo nanzo bunjichū ni mochiyu beken ya* 牀の字流俗挂幅ノトコニ用ユレトモ奈ンゾ文辞中ニ用ユヘケンヤ). Hokuzan übernimmt hier die Rede vom *washū* ohne weitere Erläuterung im Sinne Sorais als eine von Fehlern des Vokabulars und der Grammatik geschiedenen Kategorie.

Nanmeis Formulierung *arata ni hō ni iru* 新入封 aus dem vierten Band der *Nanmei shishū* schätzt er ebenfalls als eine solche für Chinesen (auch aufgrund des unterschiedlichen kulturellen Kontexts) unverständliche Formulierung ein, es handle sich auch hier um „ebenjenes *washū*“ (*kajin nado ni miseshimeba nan no koto ka kaisu bekarazu, rei no washū nari* 夏人ナトニ見セシメバ何ノ事カ會スベカラス 例ノ和習ナリ), er korrigiert zu *hajimete hō ni yuku* 初之封 (die Passage stammt aus dem Titel *shōka Rin Fū kyō goba ni shitagahite kaeru nari...*, 初夏林風卿從五馬還也...). Der erstmalige Besuch des neuen Feudalherren auf seinem Lehen scheint Hokuzan in dem Ausdruck unzureichend erfasst, da dieser zu sehr an Worte wie *nyūkyō* 入境 oder *nyūkoku* 入国 und damit an das Betreten

⁴⁰ Die Zitate Hokuzans stammen, mit Ausnahme des Titels 寄與松敬和五首 aus dem vierten Band, sämtlich aus Band drei des *Nanmei shishū*, das kein eigenes Titelverzeichnis besitzt. *Nanmei shishū* [auch *Sōrōkyō bunshū*, *Nanmeishū*], 4 Bd. (Digitalisat der Ausgabe von 1775, National Archives of Japan Digital Archive).

eines neuen Landes erinnere. Allerdings ist hier das linguistische nicht ganz klar vom interkulturellen Problem der Übersetzung getrennt, das man eher im Bedeutungsgehalt des Zeichens für Lehen selbst vermuten könnte.

Eine Reflexion der Schwierigkeiten der japanisch-chinesischen Verständigung aber ist Hokuzan nur ein untergeordnetes Anliegen, Ziel der Analyse ist der anklagende Nachweis von Fehlern in den Texten der Ken'en. Der Grund des Dilettantismus der Ken'en sei bei ihrem Meister Sorai zu suchen, seine Werke und Schriften wie *Hinjisen* 品字箋 oder *Tsūga* 通雅⁴¹ enthielten bereits die Saat einer fehlerhaften Gelehrsamkeit. Provokant und ohne großen Respekt vor den verstorbenen Gelehrten beschließt Hokuzan seine Kritik an Shundai und Nanmei mit der Anmerkung, beide seien ihm als Ehrenmänner (*kunshi* 君子) zu freudigem Dank verpflichtet, hätten sie doch im Jenseits nun einen Meister der Schriften im Diesseits gewonnen (*chika ni ohite bunshō no shi wo shaba ni etari to haisha seraru beshi* 地下ニ於テ文章ノ師ヲ陽間ニ得タリト拝謝セラルベシ).⁴²

Vor dem Abschluss des Hauptteils schließlich findet sich eine kurze Darstellung der Geschichte klassisch-chinesischer Dichtung in der Sicht Hokuzans (*shihen sōron* 詩變總論). Der Wandel der Dichtung wird beschrieben als ein zyklischer Prozess aus Aufstieg und Verfall, in dem der charakteristische Vorzug einer Epoche schließlich umschlägt in sein Übermaß, das der Korrektur der nachfolgenden Generation bedarf.

Das überhandnehmende rhetorische Ziselieren der Verse während der Sechs Dynastien korrigiere die frühe Tang-Zeit in einer neuen, schlichten Eleganz, die wiederum selbst zur Schwäche des Ausdrucks neige. Die hohe Tang-Zeit wirke dem durch einen pathetischen Zug entgegen, der selbst in Grobheit umzuschlagen drohe, et cetera. Diese Beschreibung der Geschichte chinesischer Poesie in sich ablösenden Paaren adjektivischer Schlüsselworte zur Charakterisierung der anfänglichen Stärke und beschließenden Schwäche der jeweiligen Periode ist indes eine Übernahme aus der Dichtungstheorie Yuan Hongdaos, dessen Beschreibung Hokuzan beinahe wörtlich kopiert (an anderer Stelle des *Sakushi shikō* widerspricht er heftig dem Vorwurf, er selbst sei nur ein Epigone Yuans, vgl. den Abschnitt *Seron Kan En wo shirazu* 世論不知韓袁).⁴³ Kern des Arguments ist die Eigenständigkeit der Dichtung in ihrem historischen Moment, die zwar als Reaktion auf das Vorgegangene verstanden wird, die jedoch dem Geist ihrer Zeit entsprechend neue und authentische Gedichte schaffen muss. Ausgehend von diesem Verständnis der Dichtungsgeschichte, das er dem kritischen Diskurs der Ming-Zeit zu den Altertumsstudien

⁴¹ Gemeint sind wohl das Kangxi-zeitliche Reimlexikon *Xiesheng pinzi jian* 諧聲品字箋 Yu Deshengs 虞德升 (Lebensdaten unbekannt) und die *Tongya*-Enzyklopädie des Ming-zeitlichen Gelehrten Fang Yizhi 方以智, 1611–1671.

⁴² *Sakushi shikō*, *Meidai daibiki zusan goyō* 命題題引杜撰誤用.

⁴³ 夫法因於弊而成於過者也。矯六朝駢靈餽釘之習者，以流靈勝。餽釘者固流靈之因也。然其過在輕纖，盛唐諸人以闊大矯之… Der Abschnitt bei Yuan Hongdao stammt aus dem Vorwort zum *Wellenpavillion*, *Xuetaoge ji xu* 雪濤閣集序, dem sechsten Band des *Binhuazhai ji* 瓶花齋集, s. QIAN 2008, Band 18 *Binhuazhai ji* Band 6 (*xu* 叙).

entnimmt, gelangt Hokuzan zu seinem radikal ablehnenden Urteil über die japanischen Altertumsstudien der Ken'en.⁴⁴

Im Nachwort kokettiert Hokuzan damit, dass das Streiten über ein so gleichgültiges Thema wie die Dichtung ohnehin nicht lohne. Alles Lernen solle schließlich einen Nutzen haben (*keizai yūyō* 經濟有用).⁴⁵ Nur der beklagenswerte Zustand der gegenwärtigen Dichterkreise habe ihn letztendlich veranlasst, seine Kritik zu veröffentlichen. Auf dieses Nachwort folgt der längere, in drei Abschnitte unterteilte Anhang (*furoku* 付録) mit Korrekturen der Prosa Sorais sowie der Fehler in der Prosa und der Lyrik Nankakus. Darin findet sich passim eine Erwähnung des *Ken'en zuihitsu*, das wie oben erwähnt einen klaren Bezugspunkt der ganzen Schrift darstellt.⁴⁶ Hatte Hokuzan Sorai schon im Hauptteil des Werkes scharf attackiert, so heißt es nun, seine Schüler Nankaku und Shundai seien kaum besser, ihre schlechte Edition der Werke des Meisters habe ihn gar noch weiter erniedrigt.⁴⁷

Im Anhang konzentriert sich Hokuzan ebenfalls auf die Überschriften zu Gedichten. Thema sind Werke Ogyū Sorais und seines Schülers Hattori Nankaku, der großen Ruhm als Dichter genoss. Bei Sorai beanstandet er den Titel eines Glückwunschgedichts an eine alte Frau von achtzig Jahren. Dort heißt es: „Der alte Ichiō bat mich um ein Glückwunschgedicht für die Schwester seiner Frau, er sagte sie sei achtzig Jahre alt, rüstig, arbeite als vorstehende Magd in einer *Han*-Residenz“ (*toshi hachijū, kakushaku, nanigashi no hantei ni akan naru* 一漚老人為其妻姊乞壽詞道年八十矍鑠為阿監某藩邸). Die Vokabel *kakushaku* 矍鑠 sei unangemessen zur Beschreibung einer Frau, bei der Formulierung *nanigashi (dono) no oyashiki (hantei)* 某藩邸 handle es sich erneut um *washū* (*rei no washū nari* 例ノ和習ナリ).⁴⁸ Als Korrektur gibt Hokuzan die Wendungen *jimoku sōmei kikyō otorohezu* 耳目聰明起居不衰 sowie *nanigashi no kōtei* 某後庭. Letztere Korrektur tilgt die nach Hokuzans Ansicht ohnehin unnötig präzise Angabe der *Han*-Residenz als Arbeitsplatz der alten Magd. Dieses Beispiel für *washū* entspricht den oben diskutierten Beispielen der Wandnische (*toko*) oder des erstmaligen Einzugs in das ererbte Lehen (新入封), indem hier im chinesischen ungebräuchliche Bezeichnungen für japanische kulturelle Phänomene korrigiert werden. Zwei weitere Varianten führt Hokuzan an, den Gebrauch des in Japan üblichen *hiraku* 抜 (im Sinne des Betrachtens einer Schrift) anstatt des korrekten klassisch

⁴⁴ Zur Geschichte der chinesischen Dichtung bei Hokuzan vgl. MATSUSHITA 1969: 568f.

⁴⁵ *Keizai* meint hier die gute Regierungsführung, *keisei saimin* 經世濟民 (bei anderen Autoren auch: 經國濟民 *keikoku saimin*), „Nutzen“ also die Verbesserung der Lebensverhältnisse des Volkes.

⁴⁶ *Ken'en zuihitsu wo cho shite furoku ni Itō Jinsai Genkō ga bunshō no byūgo wo ronben su shoshi gojuppo ni shite hyappo wo warafu nari* 護園隨筆ヲ著シテ附録ニ伊藤仁齋玄光ガ文章ノ謬誤ヲ論辨ス所謂五十歩ニシテ百歩ヲ笑フナリ, *Sakubun shikō*, *Nankaku bunshō byūgo* 南郭詩誤.

⁴⁷ Ebd., *Furoku, Sorai bunshō byūgo* 徂徠文章謬誤.

⁴⁸ Ebd. Das entsprechende Gedicht findet sich in *Soraishū* Band 7, fol.9, s. das Faksimile in FUJIKAWA et al. 1983–1984a: 41.

chinesischen *miru* 觀, außerdem die Verwendung von *(to) onajiku* 同 im Sinne von ‚gemeinsam (mit jemandem)‘ ohne ein ihm nachfolgendes Objekt.⁴⁹

Washū kritisiert Hokuzan auch im längeren Titel eines Gedichts Hattori Nankakus aus dem dritten Band der zweiten Abteilung der *Gesammelten Schriften Meister Nankakus* (*Nankaku sensei bunshū* 南郭先生文集), der die Begegnung mit einem alten Wanderer aus Satsuma schildert, der Nankaku um ein Geburtstagsgedicht zu dem Thema eines *waka* bittet. „Der alte Herr Hidaka aus Satsuma bat mich, zu seinem siebzigsten Geburtstag ein Gedicht zu einem *waka*-Motiv zu verfassen. Das kann nicht mehr als chinesisches Gedicht (*shi*) gelten. Der ehrenwerte Alte war schon weit gereist in alle Gegenden, auch war er bewandert in den alten Riten und ein guter *waka*-Dichter, bisweilen trat er in den Dienst seines *Han* in Edo. So schrieb ich ihm zum Glückwunsch ein Gedicht zum Motiv der Möwe“ (*satsujin hidaka ō shichijū no shodo aruhi ha zokuseraruru ni wakadai wo motte su, dai sudeni shi ni iru bekarazu omonmiru ni ō shoshū ni sōyū su mata korei wo shiri waka wo yoku su toki ni tōto ni hanshoku wo toru yotte kaikaku no hen wo fu shite ju to nasu* 薩人日高翁七十初度或見屬以和歌題 題已不可入詩 惟翁壯遊諸州又知古禮善和歌時秉藩職于東都因賦海鶴篇為壽).⁵⁰

Der ganze Satz sei grammatisch falsch (*bunri zoku sezu* 文理属セズ, *fubun* 不文), das überflüssig eingefügte *aruhi* und *sude ni* seien die größten Mängel. Statt 入詩 sei 以為詩 zu schreiben, die Formulierung *hanshoku* 藩職 natürlich inkorrekt, hier zeige sich ein falsches Verständnis des Begriffs als ‚Bedienstete‘ anstatt der klassisch-chinesischen Bedeutung der Wendung als ‚Vasall‘ aufgrund unreflektierter japanischer Sprachgewohnheiten (*washū dassazaru yue* 倭習脱セザルユエ). Der überlange Titel an sich aber sei schon *washū*, wenn Nankaku unnötige Informationen wie das nicht verwandte *waka*-Motiv oder die zeitweilige Anstellung des alten Herrn aus Satsuma notiert (*kono yō naru mueki no koto wo naganaga to kotoharu ga washū nari* 此ノヤウナル無益ノ事ヲ永々トコトハルガ倭習ナリ). Die unnütze Geschwätzigkeit der Vorrede stellt Hokuzan hier dem konzisen Ausdruck des Chinesischen gegenüber, ein Argument nicht unähnlich der Kritik Sorais an der japanischen Tendenz zum freigeibigen Einfügen unnötiger Hilfspartikel.⁵¹

Interessant an diesem Beispiel ist Nankakus Anmerkung selbst, dass ein *waka*-Thema (*dai*) ungeeignet sei für das Verfassen eines chinesischen Gedichts.⁵² Hokuzan geht auf diese inhaltliche Komponente nicht näher ein. Meinte Nankaku hier das ihm vorgeschlagene spezifische Thema, oder trifft er eine allgemeine Aussage über die Vereinbarkeit der Poetik des *waka* und des *shi*? Berührungen zwischen chinesischer und japanischer Poesie sind schon im *Wakan rōishū* 和漢朗詠集 des 11. Jahrhunderts oder in den *kudai waka* 句題和歌 eines Fujiwara no Teika 藤原定家 (1162–1241) zu beobachten.

⁴⁹ *Sakushi shikō, Nankaku bunshō byūgo.*

⁵⁰ Das Gedicht dieses Titels findet sich in FUJIKAWA et al. 1983–1984b: 142.

⁵¹ Ebd., *Nankaku bunshō byūgo.*

⁵² Zum Thema des Gedichttitels im *waka* vgl. IKEZAWA 2002: 149–152 sowie ZHU 2017: 319–332.

Auch das Gedicht selbst liefert keinen Hinweis, ob Nankakus Anmerkung auf die Ablehnung derartiger Annäherungen in der Motivik an und für sich schließen lässt.

Hokuzan beschränkt sich in seiner Anwendung des *washū*-Begriffs auf eine grammatische Kritik der Poesie, die in einem ungeklärten Spannungsverhältnis zu seiner ablehnenden Haltung gegenüber dem Formalismus der Altertumsstudien steht. Er selbst scheint sich dessen durchaus bewusst, wenn er zum Ende des Anhangs schreibt, dass anhand grammatischer Kriterien zwar kein Urteil über die Dichtung gefällt werden könne, diese aber dennoch nicht ignoriert werden sollten.⁵³

Die Rezeption der *washū*-Kategorie im *Sakushi shikō* erfolgt ohne eine erklärende Herleitung des Begriffs, der nach seiner Zeichenbedeutung als ‚japanische Gewohnheiten‘ dem Leser wohl unmittelbar zugänglich war. Ungeklärt bleibt so die Frage, ob die Vokabel des *Ken'en zuihitsu* den Zeitgenossen Hokuzans aus der Beschäftigung mit den Schriften der *Ken'en* bereits geläufig war, oder ob sie größere Verbreitung erst im Verlauf der oben angesprochenen kritischen Auseinandersetzung mit ihr fand. Zur Beantwortung dieser Frage wäre eine viel breiter angelegte Analyse poetologischer Texte der ausgehenden mittleren Edo-Zeit nötig, als sie im Rahmen der vorliegenden Untersuchung geleistet werden kann. Klar herausgearbeitet werden konnte die Funktion des Begriffs in der gelehrten Polemik, die auf Abwertung des Gegners durch den Nachweis (oder das Erwecken des Anscheins) sprachlicher Inkompetenz abzielt. In den Beispielen für die Anwendung des *washū*-Begriffs im *Sakushi shikō* zeigte sich außerdem ein stärkeres Profil im Sinne einer Kategorie durch kulturelle Unterschiede verursachter Fehler als in den von Sorai gegebenen Zitaten. Während Fragen der korrekten Übertragung der Terminologie des Regierungssystems (*Han*-Verwaltung und Fürstentitel) noch an der Oberfläche der Sprache bleiben, deutet die Diskussion des *toko no ma* darüber hinaus in die Sphäre der unterschiedlichen Lebenswelten beider Länder.

Der *washū*-Begriff wird in Hokuzans Werk übernommen, als dieser einen schärferen Ton der Kritik anschlägt. Die Infragestellung der Authentizität des klassischen Chinesisch seiner Gegner – ein Maßstab der Kompetenz konfuzianischer Gelehrsamkeit – übernahm er als rhetorische Strategie von Sorai. Dieser Zug mag umso reizvoller erschienen sein, als sich damit ein Scheitern der *Ken'en* an ihren eigenen Idealen suggerieren ließ, mithin das Schlagen des Kontrahenten mit seinen eigenen Waffen. Aus diesem Vorgehen ergab sich zwangsläufig die oben angesprochene Widersprüchlichkeit einer Anklage formalistischer Engstirnigkeit mit dem Mittel einer formalistisch-grammatischen Kritik.

Ein Ansatz zur Erklärung dieser Argumentation ist es, sie im Lichte von Hokuzans konzeptueller Trennung der Dichtkunst von der politisch-moralischen Bedeutung der Dichtung zu interpretieren, wie es Yamamoto Yoshitaka vorgeschlagen hat. Eine

⁵³ *Bunpō to shihō to mizukara kotonari bunpō kanarazu shi ni eki naki ni arazu to ihedomo bunpō wo motte shi wo ronzu bekarazu* 文法ト詩法ト自ラ異ナリ文法必ズ詩ニ益ナキニ非ズトイヘドモ文法ヲ以テ詩ヲ論ズベカラズ (ebd.).

Verbindung der Übung in der Dichtung mit Konfuzianismus und Regierungsführung lehnt Hokuzan ab. Derartigen von außen herangetragenen politisch-moralischen Maßstäben setzt er dem Bereich der Dichtung selbst entstammende Kriterien entgegen. Die originelle poetische Idee und inspirierte Sprache sollen die Qualitäten sein, anhand derer Dichtung zu beurteilen ist. Die Betonung der sprachlichen Perfektion wäre dieser Interpretation folgend als Konsequenz der kritischen Haltung Hokuzans zu konfuzianischen Auffassungen der Dichtkunst zu verstehen.⁵⁴ Einschränkend führt Yamamoto an, dass dies eher eine Theorie reiner Kunstfertigkeit (*jun gigei* 純技芸) als das Fordern einer reinen Literatur (*jun bungaku* 純文学) sei, sehe Hokuzan doch die soziale Praxis des Dichtens unverändert im Horizont der moralischen Besserung (*kyōka* 教化) der Gesellschaft. Die formalistische Kritik Hokuzans hätte somit eine ursprüngliche Fundierung in seiner Philosophie der Künste. Eine solche Sicht kontrastiert mit Interpretationen wie jener Hino Tatsuos, der die Abwertung der Ken'en als bestimmendes Ziel sieht, zu dessen Erreichen die Wahl der Mittel beliebig ist. Hino erkennt in der Übernahme der Positionen Yuan Hongdaos etwa wenig mehr als die oberflächliche Konstruktion eines (vermeintlichen) Waffenbruders.⁵⁵

Trotz des schwindenden Einflusses der Ken'en am Übergang zur späten Edo-Zeit strukturierte die Auseinandersetzung mit ihr die Fortentwicklung der japanischen Dichterkreise, Sorais Vokabular wirkte in den Schriften der Nachwelt fort. Die Assoziation mit der Diskussion über Form und Ideal des *kanshi* stellt einen wichtigen Schritt in der Entwicklung des *washū*-Begriffs dar.

3 Die Rezeption des *washū*-Begriffs in der modernen Literaturwissenschaft

3.1 Neu-Interpretation des Begriffs jenseits einer Kategorie defizitärer Literatur

In den oben diskutierten Quellen erschien *washū* in zwei Schreibungen, als 和習 bzw. 倭習. Kanda Kiichirō nennt 和臭 als weitere Schreibung und führt außerdem die Variante *koshū* 胡習 an. Er konstatiert zudem eine weite Verbreitung des Begriffs in den gelehrten Zirkeln der Zeit, bleibt jedoch Belege schuldig.⁵⁶ Da allerdings gerade die Korrespondenzen Edozeitlicher Sinologen, in denen die Vokabel im gegenseitigen Austausch zu erwarten wäre, zu großen Teilen noch nicht ediert sind, ist dies nicht unbedingt überraschend. Die letztere Variante als ‚japanischer Gestank‘ (和臭) ist auch in sinologischen Standardwerken öfters anzutreffen, so verwendet etwa Matsushita Tadashi in seinem Standardwerk zum *kanshi*

⁵⁴ YAMAMOTO 2014: 53.

⁵⁵ 技芸そのものを習得すること[は]儒学・為政とは関連せず、道徳的ないし教訓的意義も持たず (ebd.: 53, 43 (zur Interpretation Hino Tatsuos)).

⁵⁶ KANDA 1977: 99–116.

der Edo-Zeit den Begriff in dieser Schreibweise.⁵⁷ In dieser Form tritt die abwertende Konnotation des Wortes, die sich in seiner diskursiven Vorgeschichte angelegt findet, noch deutlicher heraus. Er wird hier gebraucht zur Kennzeichnung japanischer Eigenheiten als Merkmal mangelhafter, minderwertiger literarischer Werke.

In diesem Gebrauch des *washū*-Begriffs, der bei der Suche nach Fehlern in *kanbun* und *kanshi* stehenbleibt, zeigt sich eine Beschränkung auf eine bloß grammatisch-formale Analyse ohne literaturwissenschaftliches Interesse. Diesen Kritikpunkt diskutiert Kojima Noriyuki in seinem Vortrag über die „Literatur des *washū*“ von 1990. Der Begriff sei vornehmlich (wenn auch nicht ausschließlich) in der Diskussion des *kanshi* relevant, wo er allerdings die durch seinen Ursprung in der Polemik begründete Konnotation minderwertiger literarischer Qualität nie abgelegt habe.⁵⁸ Unter *washū* sei ein weiteres Feld der Berührung von Japanischem und Chinesischem zu verstehen, wie es in der Betrachtung von in Japan entstandenem Vokabular (*wasei kango* 和製漢語) oder *kanbun*-Varianten wie *hentai kanbun* 変体漢文 sichtbar werde. Kojima mahnt an, dass vielmehr die Funktion und der Hintergrund als *washū* beanstandeter Wendungen zum Thema gemacht werden müssten, anstatt anhand einer eindimensionalen Lesung eines Werks ein Urteil über dessen stilistische Nähe oder Ferne (*hazureru ka ina ka*) zum, überdies vielfach zu eng gefassten, klassisch-chinesischen Korpus zu fällen. *Washū* sei der Atem des (dichterischen) Denkens der Japaner.⁵⁹ Kojima sieht in japanisch anmutenden Wendungen im *kanshi* eine Annäherung an die Form des *waka*, im umfassenderen Sinne auch an die japanische Literatur (*wabun* 和文). Die Dichtung ist daher im Kontext der Motive und des Vokabulars anderer Genres zu sehen, in denen sich die Autoren in aller Regel ebenfalls betätigten. Bisweilen verlangt dabei die dichterische Idee eine Distanzierung vom Ideal des klassischen Chinesisch.⁶⁰

Diese Sicht auf die klassisch-chinesische Literatur Japans korrespondiert mit japanologischen Beiträgen, etwa Timothy Wixteds Hinweis, dass sino-japanische Texte nach anderen Kriterien beurteilt werden müssten als klassisch-chinesische.⁶¹ Kojima

⁵⁷ So beispielsweise wenn er die frühe Periode der *kanshi*-Dichtung als von *washū* geprägt beschreibt oder in seiner Charakterisierung der Dichtung Hayashi Razans, s. MATSUSHITA 1969: 226.

⁵⁸ KOJIMA 1991: 5. Kojima erwähnt hier eine Edo-zeitliche Verarbeitung der Polemik Sorais gegen Jinsai als Sumo-Kampf in einem spöttischen *hyōbanki* 評判記, dem *Gakusha sumō kurabe*, das Jinsai (*nishi no kata*) als klaren Sieger sieht, der den übereifrigen ‚Ringer‘ Sorai ‚ins Leere laufen ließ‘ (*yudan nasaru to dohyō wo demasu*). Siehe KOKUSHO KANKŌKAI 1916: 319.

⁵⁹ *Nihonjin no shisō wo haku iki* 日本人の詩想の吐く息 (KOJIMA 1991: 13).

⁶⁰ KOJIMA 1991: 12. Siehe auch KOJIMA 1988. Zum Verhältnis von *washū* und Literatur in Kana-Schreibung siehe auch SAITŌ 2011.

⁶¹ „...it seems wrong-headed that some would judge Sino-Japanese kanbun compositions on the basis of whether or not they meet the same criteria as those composed by Chinese. That is precisely what Konishi Jin’ichi rather frequently does, and Donald Keene also occasionally cites such estimations“ (WIXTED 1998: 23).

konzipiert einen neuen *washū*-Begriff, der das Phänomen als Merkmal einer eigenen literarischen Strömung Japans versteht, einer Nebenströmung des klassischen Chinesisch. Wichtig sei es dabei, den Fokus auszuweiten auf Werke, die nicht auf den ersten Blick statt grammatischer Fehler der traditionellen Auffassung des *washū* entsprächen. Es müsse stärker auf die Intention des Autors und seine poetische Vorstellungswelt eingegangen werden, um daran anschließend seine Wahl der sprachlichen Mittel aus dem chinesischen Repertoire zu interpretieren. Besonderes Interesse verdienten dabei auch Überlagerungen verschiedener Wörter in einem Zeichen wie im Falle von *xia* bzw. *ka/kasumi* 霞, das im klassischen Chinesisch die Morgen- oder Abendröte (oder die durch sie rot verfärbten Wolken) meine, im Japanischen jedoch das Verschwimmen fern liegender Objekte (in der Betrachtung der vor einem selbst ausgebreiteten Landschaft). Weiterhin eröffne sich hier eine vergleichende Perspektive zu Phänomenen in der Dichtung des *Bohai*-Reichs 渤海 oder der koreanischen Halbinsel, die ebenfalls Einflüsse vernakularer Kultur verraten.⁶²

Gegenüber dem bisherigen Gebrauch des Begriffs in der Forschung gibt Kojima zu bedenken, dass es einer unangemessenen Privilegierung des mittelalterlich-chinesischen Dichtungsvokabulars unter Ausblendung des Reichtums postklassischen Vokabulars (*kinseigo* 近世語) gleichkomme, Wendungen nur anhand ihres Fehlens in den *Vier Büchern und Fünf Klassikern* oder ihres Nicht-Vorhandenseins im *Dai Kan-wa Jiten* als *washū* einzustufen.⁶³ Der taiwanische Sinologie Lai Yanhong 賴衍宏 belegt in seiner Analyse mehrerer Beiträge prominenter japanischer Sinologen, dass sich in der Forschung derartige vorschnelle Urteile über japanische *kanshi* öfters finden. Eine solche Analyse profitiert natürlich von den Fortschritten in der Erstellung digitaler Korpora. Die neuen Möglichkeiten der elektronischen Stichwortsuche ermöglichen es heute, das Vokabular klassischer Werke vollumfänglicher zu erfassen und auch abgelegene Erwähnungen eines Begriffs ausfindig zu machen. Lai untersucht Verse und Wörter, die von den vier prominenten Literaturwissenschaftlern Iriya Yoshitaka 入矢義高, Kanda Kiichirō, Yoshikawa Kōjirō 吉川幸次郎 sowie Kojima Noriyuki als *washū* eingeschätzt wurden. Dabei zeigt sich, dass in den meisten Fällen ein Präzedenzfall oder eine ähnliche Verwendung als ungewöhnlich und somit japanisch gefärbter Begriffe anzuzeigen war. Schließlich weist Lai darauf hin, dass der Gebrauch selbstgeformter verkürzter Formen nicht als *washū* zu gelten habe, da solche Verkürzungen in der chinesischen Poesie üblich seien und mithin keine neuen Wörter an sich darstellten. Hier zeigt sich der entscheidende Einfluss der Normen des klassischen Chinesisch, die der Leser voraussetzt und an den Text heranträgt. Auch für profunde Kenner des chinesischen Schrifttums sei es nicht leicht, die Originalität eines Ausdrucks einzuschätzen.⁶⁴

⁶² Ebd.: 6f.

⁶³ Ebd.: 12f.

⁶⁴ LAI 2015.

Dem Urteil eines Kenners als Richtschnur zur Entdeckung von Differenzen zwischen japanischen und chinesischen *shi* 詩 folgt Guo Ying in ihrer Dissertation zu *washū* im *Dongying shixuan / Tōei shisen* 東瀛詩選 (1883) des Yu Yue 俞樾 (1821–1907), der in chinesisch-japanischer Zusammenarbeit entstandenen größten Anthologie Edo-zeitlicher *kanshi*. Ausgehend von den Korrekturen, die Yu an den Werken japanischer Dichter anbringt, analysiert Guo in der chinesischen Poesie ungebräuchliche Ausdrucksformen. Dabei ist, wie auch Lais Arbeit verdeutlicht, die persönliche stilistische Präferenz Yus ein nicht zu vernachlässigender Faktor in der Korrektur vermeintlich speziell japanischer Fehler. Yu ändert auch Zeichen ab, die in der Qing-Dynastie Tabuzeichen waren, was für den Zeichengebrauch der japanischen Gelehrten natürlich keine Rolle spielte.⁶⁵ Einige Korrekturen verdecken kulturelle Unterschiede, etwa wenn das Wort *waka* schlicht durch *shi* 詩 ersetzt wird. Guo sieht darin den Versuch, eine ‚leichtere Lesbarkeit‘ für ein chinesisches Publikum zu erreichen.⁶⁶ Andererseits mag ein solches Verfahren ein Indiz für Desinteresse an der Vermittlung der fremden Kultur sein.

Zu Wendungen, die als *washū* im Sinne in China ungebräuchlichen Vokabulars gelten können, zählen etwa das japanische Zeichen für die Makrele (*aji* 鰯), Ausdrücke wie *in wo fumu* 韻を踏む oder *shidai* 次第, oder auch die umgekehrte Stellung in der Schreibung von *seitō/nishi-higashi* 西東. Interessantere komparatistische Perspektiven als diese Beispiele eröffnet das Motiv des Frosches (*kawazu* 蛙), dem Yu durch die Abwandlung eines Gedichts Hayashi Baidōs 林梅洞 (1643–1666), eines Enkels Hayashi Razans 林羅山 (1583–1657), das Singen verbietet. Heißt es bei Baidō noch, der Frosch singe chinesische Verse (der Singsang rezitierter Klassiker, 春蛙唱子曰), ist in der Version des *Dongying shixuan* nurmehr die Rede von tiefen Rufen (唱深蛙, *wa* hier, so Guo, wohl auch onomatopoetisch), die das Tier anstimmt. Hierin spiegelt sich nach Guo die in der literarischen Tradition beider Länder unterschiedliche Metaphorik des Frosches, der in China als lärmender Störer, in Japan dagegen oft als melodische Stimme wahrgenommen und daher als Sänger bzw. Dichter betrachtet wurde. Im Haiku der Edo-Zeit stellt er auch ein beliebtes und manchmal titelgebendes Sujet dar, wie etwa in der Anthologie *Kawazu awase* 蛙合 der frühen Edo-Zeit, die Verse aus dem Dichterkreise Bashōs 松尾芭蕉 (1644–1694) über den Frosch versammelt.⁶⁷

Guo nimmt in ihrer Analyse klar die Impulse einer neuen Sicht auf die Kategorie des *washū* auf, die sie, ein Wortspiel, als ‚japanische Vorzüge‘ (和秀) verstanden wissen will.⁶⁸ Ihre aus Yus Anthologie Edo-zeitlicher Dichtung gewonnenen Beispiele für *washū* sind verstreut über die gesamte Spanne der Epoche. In den analysierten Korrekturen lässt sich

⁶⁵ Guo 2013.

⁶⁶ Ebd.: 205.

⁶⁷ Ebd.: 218–222.

⁶⁸ Ebd.: 223. In ähnlicher Weise wandelt auch NIINA 1991 den Begriff (mit kurzer Endsilbe) zu *washu* 和趣 ab.

allerdings kein Fokus auf Gedichte einer bestimmten Epoche ausmachen, auch wenn Yu selbst bestimmte Dichter der frühen Edo-Zeit wie Hayashi Razan als weniger fähige Autoren klassisch-chinesischer Verse einschätzt. Aus den verstreuten Beispielen Yus versucht Guo dann auch nicht, eine Theorie der Veränderung des *kanshi* der Edo-Zeit zu entwickeln. In der Poesiegeschichte gibt es derartige Ansätze, die eine Periodisierung der Vernakularisierung der klassisch-chinesischen Dichtung entwerfen. Suzuki Ken'ichi postuliert die ausgehende mittlere Edo-Zeit als eine Periode der Ablösung von dominierenden Tang-zeitlichen Mustern der Dichtung, der Hinwendung zu individuellerer Schilderung und der Konvergenz von Hoch- und Volkskultur über Genre Grenzen hinweg.⁶⁹ Die *Lieder aus Kōnan* (*kōnan ka* 江南歌) Gion Nankais oder Akiyama Gyokuzans Übertragung des Nō-Klassikers *Yuya* 熊野 ins klassische Chinesisch sind Beispiele des Einzugs japanischer literarischer Motive in das *kanshi*, das für Experimente und literarische Spiele dieser Art geöffnet wird.⁷⁰

Die Ausdrucksform des *kanshi* als eine Verherrlichung des Chinesischen (oder gar als kulturelle Selbstaufgabe) zu interpretieren, ignoriert diese Dynamik zwischen vernakularer Kultur und klassisch chinesischer Literatur.⁷¹ Die Berücksichtigung des Eigensinns der Entwicklung der klassisch-chinesischen Dichtung Japans ermöglicht die Deutung von *washū* als einem Charakteristikum, das größere kreative Freiheit und Berührungen zwischen den Genres widerspiegelt.

3.2 *Washū* als Zwischenraum der Kulturen bei Ōtani Masao

Kojimas Konzeption des *washū* versucht, einen neuen Zugang zur Differenz poetischer Tradition in der chinesisch-japanisch vergleichenden Literaturwissenschaft zu eröffnen. *Washū* in seiner Edo-zeitlichen Verwendung bezieht sich auf das Sichtbare des Textes in seiner fehlerhaften Abweichung, während der neu gedachte *washū*-Begriff dazu auffordert, Motivgeschichte und Genrefragen in die Analyse mit einzubeziehen, was unweigerlich das Augenmerk auch auf das Abwesende des Textes richten muss. Auf gewisse Weise umreißt Kojimas Neukonzeption damit das Projekt einer vergleichenden Poetik an sich.

Eine fruchtbare Anwendung des *washū*-Begriffs auf eine Vielzahl von Werken der Dichtung demonstriert Ōtani Masao, der seit den 80er Jahren eine Anzahl wegweisender Artikel zum Thema verfasste. Als Anthologie erschienen die wichtigsten dieser Arbeiten

⁶⁹ SUZUKI 2004: 25f.

⁷⁰ YAMAMOTO/YOKOYAMA 1991: 300f und TOKUDA 1992: 263.

⁷¹ Vgl. bspw. Flueckigers Kommentar zu Hattori Nankakus *Nächtlicher Fahrt auf dem Sumida-Fluss* (*yoru bokusui wo kudaru* 夜下墨水), wo es heißt: „By mediating his description of contemporary Edo with poetry from the Chinese past, Nankaku affirms the cultural authority of China, while also suggesting that other countries can, by assimilating themselves to the proper cultural norms, participate in Chinese civilization“ (FLUECKIGER 2011: 124f).

2008 als *Uta to shi no aida*.⁷² Washū begreift Ōtani als eine Form der Adaption (*hen'yō* 変容), deren Existenz mit der Verwendung der chinesischen Schrift und der Rezeption ihrer literarischen Tradition einsetzt. Seine Untersuchungen nehmen *kanshi* aus den frühesten Anthologien klassisch chinesischer Dichtung in Japan in den Blick. Auch die Fehlstellen der Rezeption liefern dabei Hinweise auf unterschiedliche kulturelle Auffassungen. Die Metapher der ‚fühlergleichen (soll heißen: feinen, filigranen) Brauen‘ (oder ‚Mottenbrauen‘, *gabi/emei* 蛾眉) als eine stereotype Formel zur Beschreibung schöner Frauen habe kaum Anklang in japanischen Dichterkreisen gefunden, die, so Ōtani unter Verweis auf Beispiele der *waka*-Tradition, den Vergleich etwa mit der Mondsichel zogen. Ein Vergleich mit einem Insekt mag den japanischen Poeten abwegig erschienen sein. Auch das ‚Wolkenhaar‘ (*unbin/yunbin* 雲鬢), ein Wort, das die Schönheit der aufgesteckten Haare einfängt, ist in der japanischen Dichtung selten anzutreffen. Dies hängt mit dem Brauch des offenen Tragens der Haare zusammen, den mehrere Kaiser erfolglos durch das Aufstecken der Haare nach chinesischer Gewohnheit zu ersetzen versuchten. Wo die chinesische Dichtung das wolkengleiche, schwerelose Emporstreben der Frisuren pries, war auf der japanischen Seite die fächerartig ausgebreitete Fülle des Haars das maßgebliche weibliche Schönheitsideal.⁷³

In diesen beiden Beispielen arbeitet Ōtani mit Blick auf die Motivgeschichte kulturelle Unterschiede in den Präferenzen für bestimmte poetische Metaphern heraus. Das Genreproblem im Horizont des *washū* thematisiert er in der Analyse des 114. Verses der Nara-zeitlichen *kanshi*-Anthologie *Kaifūsō* 懷風藻 (751), verfasst von Isonokami no Otomaro 石上乙麻呂 (gest. 750).⁷⁴

他郷頻夜夢 / 談與麗人同 / 寢裏歡如實 / 驚前恨泣空 / 空思向桂影 / 獨坐聽松風
/ 山川嶮易路 / 展轉憶閨中

他郷しき頻りに夜に夢かたむ / 談ること麗人と同じくす / 寢裏歡しん り よろこびて實まことの如く / 驚前きょうぜん 恨み
て空しきに泣く / 空しく思ひて桂影ひとに向かひ / 獨り坐して松風を聴く / 山川嶮易さんせんけんいの
路みち / 展轉おちとして閨中に憶ふ

In der Fremde träume ich nachts oft, ich / unterhielte mich in Gesellschaft schöner Frauen / in meiner Kammer fröhlich, als wäre es wahrhaftig so / schrecke hoch und weine bitterlich angesichts der Leere / trübsinnig wende ich mich dem Leuchten des Mondes zu / einsam sitz ich da, lausche dem Wind in den Kiefern / an Berge und Flüsse des beschwerlichen Wegs / erinnere ich mich schlaflos in der Kammer

⁷² ŌTANI 2008.

⁷³ ŌTANI 2008: 1–4.

⁷⁴ ŌTANI 2008: 27.

Otomaros Gedicht über eine einsam zugebrachte Nacht, Frustration und Resignation fällt in das Genre der ‚Kammerliebe‘, *guiqing* (*keijō* 閨情). Dieses Genre ist in der Tradition der chinesischen Lyrik klassischerweise der Frau vorbehalten, deren Leben sich gemäß den Vorstellungen der Zeit in den inneren Räumen abspielte. Daher nahmen in aller Regel männliche Dichter eine weibliche Persona an, wenn sie solche Gedichte schrieben. In Japan sei die Rolle der Frau zwar ebenfalls unmissverständlich dem Haus zugeordnet, doch in der *waka*-Dichtung ist die sehnsuchtsvolle Liebeslyrik keinem der beiden Geschlechter vorbehalten, die Schlafkammer (閨 oder 寢) kein typischer Ort der Dichtung. Bereits die Wahl der männlichen Stimme im Gedicht Otomaros sieht Ōtani daher als Hinweis auf Verschiedenheiten der poetischen Vorstellungswelt.

Der sechste Vers des Gedichts spricht vom ‚Wind in den Kiefern‘ (*shōfū* 松風), einem Motiv, das in der chinesischen Lyrik mit dem Klang der Zither oder der Entrücktheit des Einsiedlerlebens (*initsu no seiyū* 隱逸の清遊) assoziiert sei, so Ōtani. In einigen Versionen des Textes wurde dieses Wort ersetzt durch ‚Herbstwind‘ 秋風, eine Wortwahl, die im *kanshi* Vergänglichkeit und Melancholie anklingen lässt. Eine solche Korrektur mag späteren Kopisten als passendere Metapher in der klassisch-chinesischen Tradition erschienen sein.

In der Tradition des *waka* ist der Herbst dagegen keine melancholische Zeit, sondern vielmehr ein Symbol der Schönheit der Natur.⁷⁵ Der ‚Wind in den Kiefern‘ knüpfe an ein zentrales Motiv der Liebeslyrik des *waka* an, die mehrdeutige Vokabel (*kakekotoba*) *matsu*, die sowohl ‚Kiefer‘ 松 als auch ‚warten‘ 待つ bedeuten kann, weshalb Otomaro das Wort bewusst aufgrund seiner romantischen Konnotation im japanischen Kontext gewählt haben könnte. Die Berührung der Tradition von *uta* und *shi* wird sichtbar in der Wahl der Kiefer anstelle des Herbstes. *Washū* lässt sich hier nicht einfach als das Unwissen des Autors um die Regeln und Motive chinesischer Lyrik verstehen, sondern als eine bewusste Transkulturation des *kanshi*, eine Adaption, die im Prozess der Überlieferung der Dichtung erneut herausgefordert wurde.⁷⁶

Ōtani verfolgt in der Analyse feine Gradierungen und Verbindungen, die sich manchmal nicht auf den ersten Blick offenbaren oder auch spekulativer Natur bleiben müssen. *Washū* wird hier zu einem Terminus der vergleichenden Literaturwissenschaft, der die Besonderheiten klassisch chinesischer Dichtung japanischer Autoren in ihrer umfassenden Bedeutung zu fassen versucht. Hatten Sorai in seiner Kritik an Jinsai und seiner Philosophie und Hokuzan in seiner Kritik an Sorai und dessen Schule den Begriff ausgehend von der konfuzianischen Gelehrsamkeit in die Theorie der Dichtung eingeführt, lässt sich im Diskurs der Literaturwissenschaft nun die vokabularische Festlegung eines Konzepts beobachten,

⁷⁵ Diese Diskrepanz in der Motivik des Herbstes diskutiert Ōtani anhand des *Man'yōshū* im Vergleich mit den Gedichten der Tang-zeitlichen thematisch geordneten Anthologie (*leishu* 類書) *Yiwen leiju* 藝文類聚 (ŌTANI 2008: 28).

⁷⁶ ŌTANI 2008: 26–30.

das zuvor durch unterschiedliche Ausdrücke bezeichnet wurde. Es bildete sich ein akademischer Wortgebrauch heraus, der zunächst die pejorative Bedeutung des Begriffs und seinen Fokus auf grammatische und stilistische Unvollkommenheiten beibehielt. Die Edo-zeitliche Kritik an der japanischen Verfremdung des *kanshi* wandelte sich in der neueren Forschung schließlich zu einer Perspektive eigenen Rechts jenseits abwertender Konnotationen.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

- DAZAI, Shundai 太宰春台 (1752): *Shundai sensei bunshū – shishien zenkō, shishien gokō / furoku* [Gesammelte Werke Meister Shundais – Shishien (2 Bände und Anhang)] 春台先生文集 – 紫芝園前, 後稿 / 附録. Nihonbashi: Sūzanbō. (Digitalisat der Waseda University Library).
https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/he16/he16_03262/index.html
 (zuletzt aufgerufen am 09.10.2020).
- FUJIKAWA, Hideo 富士川英郎, SANO Masami 佐野正巳 et al. (Hg.) (1983–1984a): *Sorai shū, Rantei sensei shishū* [Anthologie japanischer klassisch-chinesischer Dichtung Bd. 3 – Gesammelte Werke [Ogyū] Sorais, Gesammelte Gedichte Meister Ranteis] 徂徠集 蘭亭先生詩集 (*Shishū nihon kanshi* 詩集日本漢詩 Bd. 3). Tōkyō: Kyūko shoin.
- FUJIKAWA, Hideo 富士川英郎, SANO Masami 佐野正巳 et al. (Hg.) (1983–1984b): *Nankaku sensei bunshū, Kinka kōsatsu* [Gesammelte Werke Meister Nankakus, Manuskripte [Hirano] Kinkas] 南郭先生文集 金華稿刪 (*Shishū nihon kanshi* 詩集日本漢詩 Bd. 4). Tōkyō: Kyūko shoin.
- KOKUSHO KANKŌKAI 国書刊行会 (Hg.) (1916): „*Gakusha sumō shōbu tsuketari hyōbanki* [Sumo-Wettkampf der Gelehrten mit beigefügter Kritik] 學者角力勝負附評判記“. In: Ders.: *Tokugawa bungei ruiju* 徳川文芸類聚 Bd. 12. Tōkyō: Kokusho kankōkai: 313–322.
- IKEDA, Yojirō 池田四郎次郎, KOKUBU Takatane 国分高胤 (Hg.) (1997): „*Nankaku sensei tōka no sho* [Meister Nankakus Schriften im Lampenschein] 南郭先生燈下書 (1734)“. In: Dies.: *Nihon shiwa sōsho* 日本詩話叢書 (Bd. 1). Tōkyō: Ryūginsha: 47–66.
- IMANAKA, Kanji 今中寛司, NARAMOTO Tatsuya 奈良本辰也 (Hg.) (1973): *Bendō, Benmei, Ken'en zuihitsu, Ken'en jūhitsu* [Darlegung des Weges, Ken'en Essays, Zehn Schriften der Ken'en] 辨道 辨名 護園隨筆 護園十筆 (*Ogyū Sorai zenshū* 荻生徂徠全集 Bd. 1). Tōkyō: Kawade shobō.
- IRIE, Nanmei 入江南溟 (1775): *Nanmei shishū* [auch *Sōrōkyo bunshū, Nanmeishū*] [Gesammelte Gedichte [Irie] Nanmeis] 南溟詩集 [滄浪居文集 / 南溟集], 4 Bd. Edo: Asakuraya Kube. (Digitalisat der National Archives of Japan Digital Archive).
<https://www.digital.archives.go.jp/das/meta/M2015071509351858014>
 (zuletzt aufgerufen am 18.10.2020).
- JIN, Liangnian 金良年 (2004): *Mengzi yizhu (shisanjing yizhu)* [Mengzi, Übersetzung und Kommentar] 孟子译注 (十三经译注). Shanghai: Shanghai guji chubanshe.

- KOIZUMI, Hidenosuke 小泉秀之助 (1908): *Yakubun sentei* [Die Fischreuse der Übersetzung] 訳文筌蹄. Tōkyō: Suharaya shoten (Digitalisat der National Diet Library Digital Collections).
<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/991006> (zuletzt aufgerufen am 18.10.2020).
- NAKAMURA, Yukihiko 中村幸彦, OKADA Takehiko 岡田武彦 (Hg.) (1972): *Hi Chō* [Anti-Rongochō] 非徴 (*Nihon shisō taikai* Bd. 47 *Kinsei kōki juka shū* 日本思想大系 47 近世後期儒家集). Tōkyō: Iwanami.
- QIAN, Bocheng 钱伯城 (Hg.) (2008): *Yuan Hongdao ji jianxiao* [Gesammelte und annotierte Werke Yuan Hongdaos] 袁宏道集笺校. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- TOKUDA, Takeshi 徳田武 (1992): *Yanada Zeigan, Akiyama Gyokuzan* 梁田蛻巖, 秋山玉山 (Edo shijin senshū 江戸詩人選集 Bd. 2). Tōkyō: Iwanami.
- YAMAMOTO, Hokuzan 山本北山 (1783): *Sakushi shikō* (*Hokuzan sensei sakushi shikō*) [Der gespannte Bogen der Dichtung] 作詩志穀 (北山先生作詩志穀). Edo: Seireikaku, Suharaya, Ihachi (Digitalisat des National Institute of Japanese Literature (Kokubunken), Ukai bunko).
http://dbrec.nijl.ac.jp/KTG_B_200019049 (zuletzt aufgerufen am 18.10.2020).
- YAMAMOTO, Hokuzan 山本北山 (1966): „Sakushi shikō [Der gespannte Bogen der Dichtung] 作詩志穀“. In: NAKAMURA, Yukihiko 中村幸彦 (Hg.): *Kinsei bungakuron shū* 近世文學論集 (*Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文學大系 Bd. 94). Tōkyō: Iwanami: 263–349.
- YAMAMOTO, Hokuzan 山本北山 (1997): „Sakushi shikō [Der gespannte Bogen der Dichtung] 作詩志穀“. In: IKEDA, Yojirō 池田四郎次郎, KOKUBU Takatane 国分高胤 (Hg.): *Nihon shiwa sōsho* 日本詩話叢書 Bd. 8. Tōkyō: Ryūginsha: 1–81.
- YAMAMOTO, Kazuyoshi 山本和義, YOKOYAMA Hiroshi 横山弘 (1991): *Hattori Nankaku, Gion Nankai* (*Edo shijin senshū* 3) [Ausgewählte Dichter der Edo-Zeit 3 – Hattori Nankaku, Gion Nankai] 服部南郭 祇園南海 (江戸詩人選集 3). Tōkyō: Iwanami.
- Yu, Yue 俞樾 (1883): *Dongying shixuan* [Anthologie japanischer Dichtung] 東瀛詩選. 40 Bände, 4 Supplement-Bände (Digitalisat der Harvard-Yenching Library, Chinese Text Project).
<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=90530> (zuletzt aufgerufen am 18.10.2020).
- YOSHIKAWA, Kōjirō 吉川幸次郎, MARUYAMA Masao 丸山真男 (Hg.) (1973–1983): *Ogyū Sorai zenshū* [Vollständige Werke Ogyū Sorais] 荻生徂徠全集. Tōkyō: Misuzu Shobō.

Sekundärliteratur

- BOOT, W.J. (2019). „The Reception of Sorai’s Thought in the Second Half of the Edo Period“. In: BOOT, W.J., TAKAYAMA Daiki (Hg.): *Tetsugaku Companion to Ogyū Sorai*. Cham: Springer International Publishing: 123–145.
- BOOT, W.J., TAKAYAMA Daiki (Hg.) (2019): *Tetsugaku Companion to Ogyū Sorai*. Cham: Springer International Publishing.
- CLEMENTS, Rebekah (2017): *A Cultural History of Translation in Early Modern Japan*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FLUECKIGER, Peter (2011): *Imagining harmony: poetry, empathy, and community in mid-Tokugawa Confucianism and nativism*. Stanford: Stanford University Press.

- GUO, Ying 郭颖 (2013): *Hanshi yu hexi (kanshi to washū): cong Dongying shixuan dao riben de shige zijue (kuawenhua yanjiu congshu, hg. von Zhou Ningzong) [Kanshi und washū: vom Dongying shixuan zum japanischen poetischen Bewusstsein (Transkulturelle Studien)]* 汉诗与和习:从《东瀛诗选》到日本的诗歌自觉(跨文化研究丛书 – 周宁总主编). Xiamen: Xiamen University Press.
- HIRAISHI, Naoaki 平石直昭 (1984): *Ogyū Sorai nenpu kō [Eine Studie der Annalistischen Biographie Ogyū Sorais]* 荻生徂徠年譜考. Tōkyō: Heibonsha.
- IKEZAWA, Ichirō 池澤一郎 (2002): „Waka to kanshi – wakadai kanshi ni tsuite [*Waka* und *kanshi* – *kanshi* zu Themen des *waka*] 和歌と漢詩 和歌題漢詩について“. In: *Edo bungaku* 江戸文学 27: 149–152.
- IMANAKA, Kanji 今中寛司 (1973): „Kaisetsu [Erläuterungen] 解説“. In: IMANAKA, Kanji 今中寛司, NARAMOTO Tatsuya 奈良本辰也 (Hg.): *Ogyū Sorai zenshū Bd. 1 – Bendō, Benmei, Ken'en zuihitsu, Ken'en jūhitsu* 辨道 辨名 護園隨筆 護園十筆. Tōkyō: Kawade shobō: 589–592.
- IWABASHI, Junsei 岩橋遵成 (1969): *Sorai kenkyū [Sorai-Studien]* 徂徠研究. Tōkyō: Meicho kankōkai.
- KANDA, Kiichirō 神田喜一郎 (1977): *Bokurin kanwa [Erzählungen aus dem Wald der Literatur]* 墨林間話. Tōkyō: Iwanami.
- KOJIMA, Noriyuki 小島憲之 (1988): „Washū no mondai – kanshibun wo chūshin to shite – ikokujin no idaku iwakan [Das Problem des *washū* – mit besonderer Berücksichtigung der klassisch-chinesischen Dichtung] 和習の問題 – 漢詩文を中心として 異国人のいづく違和感“. In: Ders.: *Nihon bungaku ni okeru kango hyōgen* 日本文学における漢語表現. Tōkyō: Iwanami: 33–74.
- KOJIMA, Noriyuki 小島憲之 (1991): „Shibun no shūki [Eigenheiten klassisch-chinesischer Dichtung] 詩文の習氣“. In: *Bungakushi kenkyū* 文学史研究 32: 1–13.
- KORNICKI, Peter Francis (2014): „From Liuyu yanyi to Rikuyu engi taii: Turning a Vernacular Chinese Text into a Moral Textbook in Edo-period Japan“. In: HAYEK, Matthias, Annick HORIUCHI (Hg.): *Listen, copy, read: popular learning in early modern Japan*. Leiden/Boston: Brill: 205–226.
- LAI, Yanhong 賴衍宏 (2015). „1960 nendai ,washū kenkyū' tsuikō - kōpasu ni motozuku saikentō [Noch einmal zur *washū*-Forschung der 60er Jahre – eine korpusgestützte Neubewertung] 一九六〇年代「和習研究」追考: コーパスに基づく再検討“. In: *Nihon kenkyū* 日本研究 51: 41–62.
- MATSUMURA, Misao 松村操 (1882): *Kinsei sentetsu sōdan (seihen, zokuhen) [Diverse Texte zu Denkmälern der jüngeren Vergangenheit]* 近世先哲叢談 (正編, 続編). Tōkyō: Gangandō.
- MATSUSHITA, Tadashi (1969): *Edo jidai no shifū shiron – min shin no shiron to sono sesshu [Dichtungsstil und Poetik der Edo-Zeit – Ming- und Qing-zeitliche Poetik und ihre Rezeption]* 江戸時代の詩風詩論・明、清の詩論とその摂取. Tōkyō: Meiji Shoin.
- MURAKAMI, Masataka 村上雅孝 (1980): „Kinsei no kanbun kundoku ni okeru ichi mondai – Ogyū Sorai no kundoku no sekai [Zu einem Problem hinsichtlich der japanischen Lesung klassisch-chinesischer Texte – Ogyū Sorais Welt des *kundoku*] 近世の漢文訓読における一問題 — 荻生徂徠の訓読の世界“. In: *Kokugogaku* 国語学 123: 58–68.
- NIINA, Noriko 新稲法子 (1991): „Kōko shisha no ōkaei [Die Kirschblütendichtung der Dichtergesellschaft Kōko shisha] 江湖詩社の桜花詠“. In: *Daikenzan ronsō – bungakuhen* 待兼山論叢 文学篇 25: 19–32.

- ŌTANI, Masao 大谷雅夫 (2008): *Uta to shi no aida – wakan hikaku bungaku ronkō* [Zwischen *uta* und *shi* – Aufsätze zur sino-japanisch vergleichenden Literaturwissenschaft] 歌と詩のあいだ：和漢比較文学論攷. Tōkyō: Iwanami.
- PASTREICH, Emanuel (2001): „Grappling with Chinese Writing as a Material Language: Ogyū Sorai’s *Yakubunsentei*“. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 61 (1): 119–170.
- SAITŌ, Mareshi 齋藤希史 (2011): „Washū to kana – kanjiken ni okeru moji to gengo [*Washū* und *kana* – Schrift und Sprache im chinesischen Schriftkreis] 和習と仮名 — 漢字圏における文字と言語“. In: TŌKYŌ DAIGAKU KYŌYŌ GAKUBU – KOKUBUN KANBUN GAKUBUKAI 東京大学教養学部 国文・漢文学部会 (Hg.): *Koten nihongo no sekai 2* 古典日本語の世界 二. Tōkyō: Tokyo University Press: 3–29.
- SAWAI, Keiichi (2019): „An Intellectual Historical Biography of Ogyū Sorai“. In: BOOT, W.J., TAKAYAMA Daiki (Hg.): *Tetsugaku Companion to Ogyū Sorai*. Cham: Springer International Publishing: 51–69.
- SHIRANE, Haruo, James T. ARAKI (Hg.) (2008): *Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600–1900* (Translations from the Asian Classics). New York: Columbia University Press.
- SUGISHITA, Motoaki 杉下元明 (2004). *Edo kanshi – eikyō to hen’yō no keifu* [*Kanshi* der Edo-Zeit – eine Genealogie der Einflüsse und Wandlungen] 江戸漢詩 影響と変容の系譜. Tōkyō: Perikan-sha.
- SUZUKI, Ken’ichi 鈴木健一 (2011): „Edo shiikashi oboegaki – jidai kubun to janru no ekkyō ni tsuite [Eine Notiz zur Dichtungsgeschichte der Edo-Zeit – zur Epochenabgrenzung und der Überwindung der Genre Grenzen] 江戸詩歌史覚書 — 時代区分とジャンルの越境について“. In: *Nihon bungaku* 日本文学 60(10): 2–11.
- TAKAYAMA, Daiki (2019). „Ken’en zuihitsu 護園随筆 (“Jottings from the Miscanthus Garden”), Ken’en jippitsu 護園十筆 (“Ten Writings from the Miscanthus Garden”)“. In: BOOT, W.J., TAKAYAMA Daiki (Hg.): *Tetsugaku Companion to Ogyū Sorai*. Cham: Springer International Publishing: 19–23.
- TUCK, Robert (2018). *Idly Scribbling Rhymers: Poetry, Print, and Community in Nineteenth-Century Japan*. New York: Columbia University Press.
- WIXTED, John Timothy (1998): „Kanbun, Histories of Japanese Literature, and Japanologists“. In: *Sino-Japanese Studies* 10: 23–31.
- YAMAMOTO, Yoshitaka 山本嘉孝 (2014): „Yamamoto Hokuzan no gigeiron: giko shibun hihan no shatei [Die Theorie der Künste bei Yamamoto Hokuzan: die Spannweite seiner Kritik der pseudo-archaischen Dichtung] 山本北山の技芸論：擬古詩文批判の射程“. In: *Kinsei bungei* 近世文芸 99: 43–58.
- YOSHIKAWA, Yutaka 吉川裕 (2012): „Itō Randen to han-Sorai-gaku – Sakushi shikō wo chūshin to shite [Ito Randen und die Anti-Sorai-Studien: mit Schwerpunkt auf dem *Sakushi shikō*] 伊東藍田と反徂徠学：『作詩志穀』を中心として“. In: *Nihon shisōshi kenkyū* 日本思想史研究 44: 11–28.
- ZHU, Qiu'er 朱秋而 (2017): „Shijin no kansei – Matsunaga Sekigo to Kinoshita Jun’an wo chūshin ni [Die Sensibilität des Dichters – zu Matsunaga Sekigo und Kinoshita Jun’an] 詩人の感性 — 松永尺五と木下順庵を中心に“. In: *Kokugo kokubun* 国語国文 86/5: 319–332.