

BUNRON

Zeitschrift für
literaturwissenschaftliche
Japanforschung

Inhaltsverzeichnis

Heft 3 (2016)

Mishima Ken'ichi (Tōkyō)
Der Tennō-Diskurs bei Watsuji Tetsurō und Amano Teiyū –
Die Instrumentalisierung des Wortschatzes des deutschen Idealismus
zur politischen Stabilisierung in der unmittelbaren Nachkriegszeit..... 1 - 19

板坂則子（東京）
江戸期の養生法と川端康成『眠れる美女』、
ガブリエル ガルシア マルケス Gabriel García Márquez
『わが悲しき娼婦たちの思い出』（*Memoria de mis putas tristes*）
[Itasaka Noriko (Tōkyō)
Rules for Health Regimen in the Edo period,
Kawabata Yasunari's *House of the Sleeping Beauties* and
Gabriel Garcia Márquez' *Memories of My Melancholy Whores*]..... 20 - 47

Martin Thomas (Leipzig)
Die Gedichte Ōishi Seinosukes –
Zum Verhältnis politischer Anschauungen und ästhetischer Ideale 48 - 90

Stefan Keppler-Tasaki and Seiko Tasaki (Tōkyō)
Enlightenment Guaranteed
Some Remarks on Doris Dörrie, Japan and Zen 91 - 110

Yoshida Shūichi
Der grüne Blitz
Aus dem Japanischen von Oliver P. Hartmann (Berlin)..... 111 - 117

Judit Árokay (Heidelberg)

Rezension – Heidi Buck-Albulet (Hg.) (2015):

Rhetorik im vormodernen Japan. Konzepte – Strategien – Performanz. 118 - 124

Monika Unkel (Köln)

Rezension – Martina Ebi und Viktoria Eschbach-Szabo (2015):

Japanische Sprachwissenschaft. Eine Einführung für Japanologen und Linguisten. 125 - 129

Moe Goto (Tōkyō)

Tagungsbericht – „*Poetiken des Pazifiks*“

am 23. und 24. Juli 2015 im Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin 130 - 136

Thorsten Kerp (Bonn)

Conference Report –

1st Japanese Studies Conference “Text and Film in Interaction”

on 25–26 February, 2016, in Berlin 137 - 139

Ronald Saladin (Köln)

Tagungsbericht –

4. Treffen des Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung

am 26. und 27. Februar in Berlin 140 - 142

Der Tennō-Diskurs bei Watsuji Tetsurō und Amano Teiyū – Die Instrumentalisierung des Wortschatzes des deutschen Idealismus zur politischen Stabilisierung in der unmittelbaren Nachkriegszeit¹

Mishima Ken'ichi (Tōkyō)

Philosopheme oder Theoreme, die so gestaltet sind, dass nur eine einzelne Nation oder ein Volk sie verstehen kann, sind ausnahmslos falsche Münzen.

Tosaka Jun²

Abstract

In the postwar era, Amano Teiyū and Watsuji Tetsurō enjoyed among the Japanese public a reputation as “old liberalists” who had not been contaminated by the insane *kokutai*-ideology Japanese militarism had propagated. Both wrote immediately after the war that the new constitutional status of the emperor as a symbol of national integration merely described the quintessence of the time-honored tradition of the Tennō. To summarize their opinion: the Tennō had been re-established as the incarnation of national culture in opposition and intentional dissociation from the military regime of the past. During the war, however, they had been passionate preachers of the national ideology, who did not hesitate to speak of the necessity of self-sacrifice for the national totality and the Tennō. It seems that they did not realize that the public could accuse them of being turncoats after 1945, nor did the public notice their change of course. In this essay, I try to identify the reason for this alleged continuity of liberal mentality, which is not consistent with the actual arguments both philosophers had put forward during the heyday of ultra-nationalism.

¹ Der vorliegende Text ist die überarbeitete Version eines Textes, den ich meinem Vortrag beim 16. Deutschsprachigen Japanologentag im August 2015 in München zugrunde legte. Für die Einladung zum Vortrag danke ich dem Tagungspräsidenten Prof. Klaus Vollmer. Für die Initiative zur Einladung danke ich dem Freund und Kollegen Prof. Christian Uhl.

² *Aru minzoku ya aru kokumin ni shika rikai sarenai yō ni dekite iru tetsugaku ya riron wa, reigai naku nisemono de aru.* 或る民族や或る国民にしか理解されないように出来ている哲学や理論は、例外なくニセ物である。(TOSAKA 1977: 153). Im Folgenden werden die wichtigsten Zitate in Fußnoten in Originalsprache angeführt.

1

„Was den Gesamtwillen eines Staatsvolkes darstellt, ist für uns nichts anderes als der Tennō.“³ So schreibt der Philosoph Watsuji Tetsurō 和辻哲郎 (1889–1960) um die Jahreswende von 1945 auf 1946 in einer Lokalzeitung. „Wenn wir den Tennō verehren, so deswegen, weil wir in ihm den japanischen Staat und die Integration des japanischen Staatsvolkes verehren.“⁴ So schreibt in der frühen Nachkriegszeit, nämlich 1948, Amano Teiyū 天野貞祐 (1884–1980), ein damals berühmter Kant-Forscher, späterer Kultusminister im Kabinett von Yoshida Shigeru und Gründer der Dokkyō-Universität. Dem eingangs zitierten Satz fügte Watsuji hinzu: „Wie die Geschichte zeigt, hat das japanische Volk diesen Sachverhalt aufgrund seines frei geäußerten Willens von jeher zum Ausdruck gebracht.“⁵ Amano schreibt kurz vor dem oben zitierten Satz: „In moralischer Hinsicht hat sich daran [am Status des Tennō], so denke ich, auch mit der neuen Verfassung wohl nichts geändert.“⁶

Sowohl Watsuji als auch Amano insistieren also *erstens* auf dem Integrationscharakter, der dem Tennō als Repräsentanten einer Nation schon vor der juristischen Kodifizierung zukam, und *zweitens*, dass in dieser Hinsicht trotz der politischen Zäsur vom August 1945 alles unverändert bleibt. Die beiden suggerieren sogar *drittens*, dass die Stellung des Tennō mit der Zerschlagung der Militärherrschaft endlich zum Normalzustand zurückgefunden habe.

Dabei sind diese beiden großen Vertreter der damals weitgehend an der deutschen Tradition orientierten akademischen Philosophie in Japan während der Kriegszeit nie müde geworden, jeder auf seine Art ideenstrategischen Flankenschutz für das imperiale Japan zu liefern. Watsuji hatte als Professor an der Universität Tōkyō – sein unerbittlicher Kritiker Tosaka Jun ironisierte diesen renommierten Status durch die Verwendung des Titels als Namenspräfix („Tōdai kyōju Watsuji Tetsurō“ 「東大教授和辻哲郎」, „der Herr Tōdai-Professor Watsuji Tetsurō“) ⁷ – sowohl in seinen Vorlesungen als auch in seinen Publikationen mit philosophischer Eloquenz die organische Einheit von Staat und

³ *Kokumin no sōi o hyōgen suru mono wa wareware ni oite wa tennō ni hoka naranai.* 国民の総意を表現するものはわれわれにおいては天皇にほかならない。(WATSUJI 1962a: 329).

⁴ *Tennō o uyamau no wa tennō ni oite Nippon koku o uyamai, Nippon kokumin no tōgō o uyamau no de arimasu.* 天皇を敬うのは天皇において日本国を敬い、日本国民の統合を敬うのであります。(AMANO 1999f: 241).

⁵ *Rekishi no shimesu tokoro ni yoru to, Nippon kokumin wa sude ni kako ni oite, jiyū ni hyōmei seru ishi ni yotte, kono koto o shimeshite kita no de aru.* 歴史の示すところによると、日本国民はすでに過去において、自由に表明せる意志によって、このことを示して来たのである。(WATSUJI 1962a: 330).

⁶ *Dōtokuteki kankei to shite wa shin kenpō ni yotte ,tennō no seikaku wa' nanra kawaru tokoro wa nai to watakushi wa kangaeru mono de arimasu.* 道徳的關係としては新憲法によって「天皇の性格は」何ら変わるところはないとわたくしは考える者であります。(AMANO 1999f: 241).

⁷ TOSAKA 1977: 154.

Individuum verteidigt und einzelne Mitglieder des Staates zu Opferbereitschaft aufgefordert. Amano hatte vor allem in den ersten Kriegsmonaten triumphal von den glorreichen kaiserlichen Truppen gesprochen und die Studentenschaft zur totalen Mobilmachung im Arbeits- und Wissensdienst als Untertanen des Tennō aufgerufen.⁸ Zwar war bei diesen hochgebildeten Philosophieprofessoren eine gewisse Distanz zu dem grobschlächtig-brutalen Auftreten des Militärs durchaus erkennbar, Amano war sogar in den späten dreißiger Jahren eben wegen dieser Distanz von den chauvinistischen Kräften heftig kritisiert worden. Diese nach 1945 mehrmals in den Vordergrund gestellte Distanz der beiden sogenannten *old liberals* darf aber unseren Blick auf den diskursiven Dienst nicht trüben, den sie während der Tage des 15-jährigen Kriegs für die quasi-nationaltheologische Volkserziehung geleistet hatten.

Nach dem Krieg verteidigten sie mit einem milden kulturessentialistischen Ton den in der neuen Verfassung verankerten Status des Tennō, legten dabei über den eigenen Wandel vom Wahnsinn-Nationalismus zu einem demokratiekonformen Japonismus (*Nipponshugi*) jedoch nie Rechenschaft ab. In dieser eigenartigen Verwandlung vom leidenschaftlichen Prediger für den Tennō-Staat zum gemäßigt konservativen Verteidiger des demokratischen Tennōtums sahen sie nie ein intellektuelles Problem. Der Großteil der Öffentlichkeit auch nicht. Die beiden Doyens der akademischen Philosophie wollten hier auch kaum die von ihnen vorgenommene Akzentverschiebung zugeben, eher wollten sie andeuten, dass ihre Sicht der Dinge weder von der faschistischen Propaganda der Kriegs- noch von der Marxismus-Dominanz der Nachkriegszeit beeinflusst gewesen sei. Aggressive Apotheose des Tennō als absoluten Herrscher und Betonung seiner Integrationsfunktion standen für beide nie im Widerspruch. Militant propagierte unbedingte Kaisertreue und Bekenntnis zum friedlichen Symbolcharakter des Tennō genauso wenig.

Auf der einen Seite vollzog sich also der *reale* Wandel weg von der Identifizierung mit dem vom Regime propagierten Tennō-Staat hin zur Anpassung an die neue Sprachregelung, auf der anderen Seite bestand eine *angeblich* politisch intakte Kontinuität des gemäßigt konservativen Liberalismus. Hier drängt sich die Frage auf: Was für eine Diskursstrategie, was für ein Wortschatz hat diesen so nicht wahrgenommenen Wandel ermöglicht? Welche spezifischen Diskussionsfiguren waren im Spiel? Und vor allem: Welche Funktion hatte dieser Wandel im Japan der ersten Nachkriegsjahre?

2

Im Dezember 1945 – seit der Kapitulation waren gerade einmal vier Monate vergangen, die meisten Städte lagen noch in Schutt und Asche, und auf den fertigen Text der

⁸ Vor allem in den Reden von 1941/42 vor der Studentenschaft der Kōnan-Kōtōgakkō, wo er als Berater fungierte. Siehe hierzu AMANO 1999c.

Nachkriegsverfassung sollte man noch beinahe ein Jahr warten müssen – schrieb Watsuji in einer Lokalzeitung einen Artikel mit dem Titel „Ausdruck der nationalen Totalität“, aus dem die eingangs zitierte Formulierung stammt: „Was den Gesamtwillen eines Staatsvolkes (*kokumin no sōi*) darstellt, ist für uns nichts anderes als der Tennō.“ In Japan verhielte es sich nach diesem Kulturphilosophen, dem Verfasser des berühmten Buches *Fūdo* (*Fūdo – Wind und Erde*)⁹, immer so und zwar „aufgrund des frei geäußerten Willens der Nation“. Frappierend genug ist Watsujis gute Nase für die neue Windrichtung. Er zitiert hier nämlich, ohne ausdrücklich die Vorlage zu erwähnen, den Paragraphen 12 der Potsdamer Erklärung der Alliierten, in dem es zur künftigen Regierungsform in Japan heißt: „[The occupying forces shall be withdrawn as soon as there has been established] in accordance with the freely expressed will of the Japanese people a peacefully inclined and responsible government“, also in Übereinstimmung mit dem frei geäußerten Willen der Nation.

Bald danach benutzte Watsuji den in der inzwischen rechtswirksam gewordenen Verfassung verwendeten Begriff des Tennō als Symbol:

Wenn man etwas Subjektives wie den Gesamtwillen der Nation in einer sichtbaren Form ausdrücken will, kann das einzig und allein mit einem Symbol geschehen. Insofern ist es richtig, den Tennō als das Symbol der nationalen Einheit zu verstehen.¹⁰

Die Pointe dabei ist, dass Watsuji dieses damals durchaus neue Tennō-Verständnis bis auf die Anfänge der nationalen Geschichte zurückprojiziert. Schon in dem erwähnten Lokalzeitungsartikel schreibt er:

Im Prinzip gehört es zu den allgemeinen Phänomenen der Menschheitsgeschichte, dass irgendein Kollektiv dessen Gesamtwillen auf irgendetwas projiziert und dieses Etwas als Heiliges wahrnimmt. Das ist keineswegs ein japanspezifisches Phänomen. Was unser Land auszeichnet, ist, dass diese Tradition über mehrere Epochen

⁹ WATSUJI 1935. Deutsche Übersetzung: WATSUJI 1992.

¹⁰ *Kokumin no sōi to iu gotoki shutai teki naru mono o me ni mieru katachi ni hyōgen suru to sureba, sore wa shōchō de aru hoka wa nai. Shitagatte, tennō o kokumin no tōitsu no shōchō to suru no wa tadashii no de aru.* 国民の総意というとき主体的なるものを眼に見える形に表現するとすれば、それは象徴であるほかはない。従って、天皇を国民の統一の象徴とするのは正しいのである。(WATSUJI 1962a: 336). Watsuji gab dem Begriff *unity* 統一 (*tōitsu*), einer auffälligen Kombination aus Englisch und Sinojapanisch, den Vorzug vor dem näherliegenden, auch demokratisch zu interpretierenden Begriff „Integration“ (*tōgō* 統合). Zu dieser Begriffspräferenz siehe die Erläuterung des Herausgebers der Gesamtausgabe (FURUKAWA 1962: 409). Watsuji soll sogar in dem Übergang von *unity* 統一 zu *tōgō* 統合 ein tragisches Moment der japanischen Kultur gesehen haben.

unterschiedlicher kultureller Ausprägung hinweg in immer neuen Formen intakt geblieben ist.¹¹

Und bei jeder kleinsten Option eines einzelnen Mitglieds in einer noch so primitiven Gemeinschaft sei ein Stück freie Entscheidung der Mitglieder mit im Spiel. Gegen die damals geläufige These von der Eroberung der japanischen Inselkette durch ein Reitervolk betonte er den ursprünglich frei gewählten Charakter der nationalen Einheit. Also sei das Tennō-System von Anfang an „in accordance with the freely expressed will of the Japanese people“, der Tennō sozusagen *ante litteram* immer ein Symbol der vom freien Willen der Japaner gestifteten nationalen Einheit gewesen.

Auch über die Demokratieerträglichkeit des Kaisersystems wagt er einen philosophischen Salto mortale: „Wenn man sich darüber im Klaren ist, dass der Gesamtwille einer Nation bei uns durch den Tennō zum Ausdruck kommt, dann decken sich Volkssouveränität und der Tennō als Souverän vollständig.“¹²

Was schrieb Watsuji nun aber während der Kriegszeit, am Zenit seiner kulturapologetischen Produktivität, über dieses Thema? In dem 1943 veröffentlichten Buch über die Tradition der Verehrung des Tennō (*Sonnō shisō to sono dentō*) war nirgendwo von der freien Entscheidung des Volkes die Rede. Eher spricht der Autor der *Geschichte der Ethik in Japan*, als deren erster Band *Sonnō shisō to sono dentō* erschien, von der „Erweckung der nationalen Totalität“ und „der lebendigen Totalität“¹³ im alten Japan als Grundlage des Kaisersystems. Es heißt an einer Stelle:

Es gab [am Anfang der Geschichte Japans] in allen organisierten Kulthandlungen eine *einheitliche Autorität*, die über allen lokalen Autoritäten als die höchste erhaben war und über sie regierte. Das war die Autorität des Tennō als der realen Gottheit. Diese Autorität strahlte nicht nur auf seine direkten Minister und deren

¹¹ *Ganrai genshi shūdan ga onore no sōi o nani mono ka ni tōsha shi, sore o „shinsei na mono“ to shite uketoru to iu koto wa, jinrui ni tsūyū no genshō de atte, wa ga kuni ni kagitta koto de wa nai. Wa ga kuni no rekishi no tokuchō o nasu mono wa, mushiro kono dentō ga bunka dankai no kotonaru tsugizugi no jidai ni, katachi o kaetsutsu mo jizoku shite kita ten de aru.* 元来原始集団がおのれの総意を何物かに投射し、それを「神聖なもの」として受け取るということは、人類に通有の現象であって、わが国に限ったことではない。わが国の歴史の特徴をなすものは、むしろこの伝統が文化段階の異なる次々の時代に、形を変えつつも持続して来た点である。(WATSUJI 1962a: 330).

¹² „*Kokumin no sōi*“ o hyōgen suru mono wa wareware ni oite wa tennō ni hoka naranai, to iu koto ga akiraka ni nareba, jinmin ni shuken ga aru to iu koto to, tennō ga shukensha de aru to iu koto to wa, hitotsu ni natte shimau. 「国民の総意」を表現するものはわれわれにおいては天皇にほかならない、ということが明らかになれば、人民に主権があるということと、天皇が主権者であるということとは、一つになってしまう。(WATSUJI 1962a: 329).

¹³ Die Rede von der „lebendigen Totalität“ (*ikeru zentaisei* 生ける全体性) des Volkes und die Charakterisierung der Einzelperson als „Mitglied einer geistigen Gemeinschaft des Volkes“ (*seishin teki kyōdōtai to shite no minzoku no ichiin* 精神的共同体としての民族の一員) findet sich auch in vielen nach dem Krieg erschienenen Schriften, etwa in der Nachkriegsversion der Abhandlung zur Ethik (WATSUJI 1962c: 589).

Untergebenen, sondern darüber hinaus auch auf das Volksganze, das von diesen Ministern verwaltet wurde.¹⁴

Und weiter schreibt er:

Die alten Japaner haben nicht mit dem Zweck der Glorifizierung der Götter, an die sie glaubten, von ihnen erzählt, sondern die Geschichten der Götter dienten einzig und allein dem Zweck, als Ursprungsquelle die *Göttlichkeit des Tennō anschaulich zu machen*. Das ist *als Mythologie eines Volkes* beispiellos in der Welt.¹⁵

An sich ist das eine nationaltheologisch untermauerte Prodomo-Legitimation einer Elite-Herrschaft im Japan der Vorkriegs- und Kriegszeit.

Vom heutigen Stand der Nationalismus-Diskussion aus gesehen klingt der Diskurs der Nachkriegszeit, als stamme er aus der Mottenkiste des 19. Jahrhunderts oder sei eine Kopie der Deutschtümelei der Jahrhundertwende. Die Akzentverschiebung, die dieser spätere Diskurs im Verhältnis zum Diskurs während der Kriegszeit bedeutete, mag daher in den zitierten Passagen nicht hinreichend deutlich geworden sein und soll im Folgenden weiter erläutert werden. Vor 1945 wurde die Etablierung des Kaisersystems (*Tennō-sei*) weniger als religionshistorischer Prozess denn vielmehr als die Realisierung des Absoluten verstanden. In Anlehnung an Nishida Kitarō sprach Watsuji oft von der Selbstrealisierung des Absoluten im Raum-Zeitlichen. Manchmal, in direktem Anschluss an Nishida, ersetzte er dieses Absolute durch das Nichts.¹⁶ Die kaiserliche Autorität war sozusagen als staatsgründende absolute Macht vorgegeben. Nach 1945 fasste Watsuji dagegen den historischen Etablierungsprozess des Tennō wörtlich als Resultat der „Freiheitsleistung des

¹⁴ *Kakushite saiji teki tōsotsu soshiki ni wa sore o tsuranuku ken'i no tōitsu ga ari, subete no tōsotsusha no ken'i ga saikō tōsotsusha no shinsei na ken'i ni chōshū suru. Sore ga akitsu mikami to shite no tennō no ken'i na no de aru. Dakara, tennō no shinsei na ken'i wa tada ni omi muraji tachi nomi de naku sono moto ni tōsotsu serareru minshū ippan ni oyonde ita no de aru.* かくして祭事的統率組織にはそれを貫く權威の統一があり、すべての統率者の權威が最高統率者の神聖な權威に朝宗する。それが現御神としての天皇の權威なのである。だから、天皇の神聖な權威はただに臣連たちのみでなくその下に統率せられる民衆一般に及んでいたのである。(WATSUJI 1962d: 48; Hervorhebung nicht im Original).

¹⁵ *Jōdainin wa sono shinkō suru kamigami no idaisa o arawasu tame ni kamigami o monogatatta no de wa naku, tada tennō no shinseisei o arawasu tame ni nomi sono kongen to shite no kamigami o, shitagatte ,shindai shi' o, monogatatta no de atta. Kono koto wa hitotsu no minzoku no shinwa to shite wa jissai ni sekai ni rui no nai koto de aru.* 上代人はその信仰する神々の偉大さを現わすために神々を物語ったのではなく、ただ天皇の神聖性を現わすためにのみその根源としての神々を、従って「神代史」を、物語ったのであった。このことは一つの民族の神話としては実際に世界に類のないことである。(WATSUJI 1962d: 48; Hervorhebung nicht im Original).

¹⁶ So etwa WATSUJI 1962d: 38 und 42. Irgendwie vermutet Watsuji hinter den bekannten Göttern, auch hinter der Sonnengöttin, ein namenloses Wesen, so etwas wie ein unerreichbar Waltendes, ein Nichts. Aber diese Differenzen interessieren uns hier nicht.

Volkes¹⁷ auf. Das Volk habe sich selber zwar aus religiösen Gründen, aber doch auf eigene Initiative auf das Heilige projiziert und geeinigt.

Mit der Berufung auf die anthropologische Konstante – in der Tat stützt sich Watsuji hier auf westliche Ethnologen wie Malinowski¹⁸ – wurde dann die japanische Besonderheit nur noch einer *kulturellen* Kontinuität der historisch universalen, d.h. in allen Völkern beobachtbaren Symbolfunktion eines Herrschergeschlechts zugeschrieben. Der japanische Fall war also jetzt eine besondere Realisierungsform eines menschheitlich-universalen Faktors, während Watsuji in den Schriften der Kriegszeit noch mit patriotischem Stolz prahlte und das Kaisersystem als „einzigartig in der Menschheitsgeschichte“ bezeichnete.

In einem Text aus der Kriegszeit hob Watsuji darüber hinaus das Absolutheitsprinzip von Staat und Tennō hervor. Mit dem ins Chauvinistische gewendeten Wortschatz von Hegel¹⁹ schrieb er:

Genauso wie der Staat als eine systematische Bewusstmachung der Sittlichkeits-ebenen eine höhere Organisation der Sittlichkeit darstellt, sollen sich auch einzelne Mitglieder des Staates ihre jeweilige Mitgliedschaft im Staat aneignen. Hier ist verlangt, dass sie auf den Katalog sämtlicher Freiheiten (staatlich garantierte Freiheit der Wohnungswahl, der Kommunikation, der Religionsausübung, der Rede und Presse) aus freien Stücken verzichten und in einer letzt-gültigen Totalität der Bevölkerung aufgehen und damit definitiv eine Ego-Vergessenheit realisieren.²⁰

Ein klares Plädoyer für die gewollte Unterordnung im Staat und ein unverkennbares Bekenntnis zum totalitären Staat!

Umso merkwürdiger ist, dass Watsuji nach 1945 den Ursprung der japanischen Demokratie wiederum in der alten Mythologie der Staatsgründung identifizierte. Es handelt sich um eine Episode um Susano-o no mikoto. Sein Randalieren hat nach einer Version der Mythologie die Sonnengöttin Amaterasu veranlasst, sich in ein Versteck zurückzuziehen. Nun muss dieser ungezogene Bruder in ihrem Auftrag bestraft werden. In einer Götterversammlung auf der Takamagahara, dem japanischen Olymp, fand die

¹⁷ *Sono hitobito no jiyū no jitsugen no gyōseki* その人々の自由の実現の業績 (WATSUJI 1962a: 343).

¹⁸ Beispielsweise WATSUJI 1962a: 342.

¹⁹ Eine Zeitlang, vor allem für die Abfassung der *Ethik als Wissenschaft vom Menschen*, beschäftigte sich Watsuji intensiv mit Hegels *System der Sittlichkeit*.

²⁰ *Kokka ga sorezore no jinrin teki soshiki no taikai teki jikaku to shite kōji no jinrin teki soshiki de aru yō ni, kokka no seiin mo mata sorezore no seiinsei o motanakute wa naranu. Koko de wa migi no gotoki issai no jiyū (kokka ga hoshō suru kyojū – tsūshin – shinkyō – genron nado no jiyū) o sae mo mizukara hōki shite kyūkyoku teki na ningen no zentaisei ni botsunyū suru tokoro no kyūkyoku teki na kyōshi ga yōkyū serareru no de aru.* 国家がそれぞれの人倫的組織の体系的自覚として高次の人倫的組織であるように、国家の成員もまたそれぞれの成員性を持たなくてはならぬ。ここでは右の如き一切の自由（国家が保証する居住・通信・信教・言論などの自由）をさへも自ら放棄して究極的な人間の全体性に没入するところの究極的な去私が要求せられるのである。(WATSUJI 1942: 479, zitiert bei KOYASU 2010: 240).

Beratung der Götter statt, mit dem Resultat der Vertreibung von Susano-o aus diesem Götterland. Diese Beratung war nach dem Verständnis des Professors, der auch nach der Niederlage des japanischen Kaiserreichs unbehelligt auf seinem Lehrstuhl bleiben und ungeniert demokratiekonforme Tennō-Theorien vortragen durfte, der Ursprung der Demokratie in Japan. Denn in jener Beratung auf dem japanischen Olymp zeige sich laut Watsuji die einer solchen Versammlung innewohnende „Kraft des Mit-Denkens“, und die japanischen Götter legten damit sozusagen erstes öffentliches Zeugnis kommunikativer Kompetenz ab. 1948 heißt es an einer Stelle, wiederum in der neuen Sprachregelung der Potsdamer Erklärung: „Ist es wirklich merkwürdig, wenn man hierin auch den frei geäußerten Willen des Volkes erkennt?“²¹ Damit wird eine Art Honoratiorenabsprache unter den Göttern in der alten Mythologie zu einem demokratiekonformen, ja, demokratiestiftenden Akt verklärt. Diese Mythologie ist für jeden sichtbar zwecks Herrschaftslegitimierung zurechtgestutzt. Für mich ist die Vorstellung befremdlich, dass es in den 1950er Jahren Leser gegeben haben soll, die derart naive Sätze mit Ernst aufnehmen konnten. Eine institutionalisierte demokratische Staatsform, gekoppelt an die freie Öffentlichkeit, ist denkbar weit entfernt von der mafiosen Abmachung im Götterland.

3

Beim Vergleich der Tennō-Diskurse von Watsuji aus der Kriegs- und der Nachkriegszeit haben wir also eine Reihe von interessanten Wendemanövern kennengelernt: von der Charakterisierung des Kaisertums als „menschheitsgeschichtlich einzigartig“ hin zu einem besonderen Fall eines universalen Phänomens, von der Behauptung einer vom Nichts vorgegebenen göttlichen Autorität des Tennō hin zu einem vom freien Willen des Volkes anerkannten Status des Tennō, von der totalitären These über den Staat als alles umfassendem Absoluten, in dessen Dienst man auf seine Freiheitsrechte verzichten sollte, zu einer historisch mehr als naiven Rückführung der Nachkriegsdemokratie auf eine angebliche Takamagahara-Demokratie.

All diese begriffsakrobatischen Wendeübungen kulminieren nun in einer neuen Argumentationsstrategie: Trennung von Staat und Volk. Während bis zur Niederlage eine absolute Identität von Staat und Volk als selbstverständliche Voraussetzung galt, wird nun mit der Etablierung des Nachkriegsregimes eine im Umfeld des Tennō kristallisierte „nationale Totalität“ betont, die im Lauf der Geschichte, vor allem in den Zeiten der nationalen Zerrissenheit, etwa in der Zeit der kämpfenden Fürsten (Sengoku-jidai), ohne Staatlichkeit gut ausgekommen sei.

²¹ WATSUJI 1962a: 344.

Als ich sagte, der wesentliche Sinn des Tennō liege im „Symbol der Integration des japanischen Volkes“, so meinte ich, dass das nicht unbedingt mit der Staatlichkeit zu tun haben muss. Wenn das „Staatsvolk“ schon einen Staat implizieren sollte, kann ich dann stattdessen allein vom Volk oder Ethnos reden. Jedenfalls ist der Tennō ein Symbol des japanischen *people* [sic!].²²

Die Einheit Japans sei also keineswegs eine politische, sondern nur noch eine kulturelle. Mit dieser Lossagung von der Bindung an den Staat ging Watsuji immer mehr dazu über, von Japan als „Kulturnation“ zu sprechen, die unter dem Tennō gegebenenfalls ohne Staat mit sich selbst identisch bleiben könne. Mit einem neoromantischen Rückzug in die Tradition und Kultur bleiben für Watsuji schließlich die vorindustriellen, agrarwirtschaftlich geprägten stillen, in sich ruhenden, idyllischen Heimatlandschaften (*kokyō no sanga* 故郷の山河) der einzige Garant für diese kulturelle Einheit – und das nach 1945, in einer Zeit, als zur Räumung der zerbombten Städte und zum Wiederaufbau Baumaschinen zu brummen und Bulldozer zu rollen begannen. Und der erste ökonomische Boom stand kurz bevor, den der Koreakrieg, in dem Japan als logistischer Stützpunkt der amerikanischen Streitkräfte fungierte, auslöste. Angesichts der schon in der Kriegszeit weitgehend zerstörten Strukturen der Agrarwirtschaft konnte von einer ländlichen Idylle keine Rede mehr sein.

Dieses angeblich authentische, reine, eigentliche und wahre Japan mit seinen Bergen und Flüssen, mit seinen Bauernhäusern und mit den in der herbstlichen Abendsonne leuchtenden Kaki-Bäumen, mit seinen ruhigen Tages- und Jahresrhythmen, mit seinen Ritualen und Festen unter dem friedfertigen Tennōtum, diese Idylle bleibt für Watsuji als die einzige Identitätsquelle und das einzige Erhaltungswürdige übrig.²³ Man fühlt sich ein bisschen erinnert an die gedankenversunkene Prosa von Martin Heidegger nach 1945 über seine schwäbisch-alemannischen Feldwege und Wälder unter dem friedfertigen Walten

²² *Tokoro de watakushi ga mae ni tennō no honshitsu teki igi to shite ageta no wa „Nippon kokumin tōgō no shōchō“ to iu ten de atte, kanarazushimo kokka to wa kakawaranai no de aru. Moshi ‚kokumin‘ to iu gainen ga sude ni kokka o yosō shite iru to iwareru naraba, jinmin to ka minshū to ka no go ni kaete mo yoi. Tonikaku Nihon no pīpuru no tōitsu no shōchō na no de aru. Sore wa Nihon no kokka ga bunretsu kaitai shite ita toki ni mo genzen to shite sonzai shita no de aru kara, kokka to wa chitsujo no kotonaru mono to mirarenaku te wa naranai. Shitagatte sono tōitsu wa seiji teki na tōitsu de wa naku shite bunka teki na tōitsu na no de aru. ところでわたししが前に天皇の本質的意義としてあげたのは「日本国民統合の象徴」といふ点であって、必ずしも国家とはかかわらないのである。もし「国民」といふ概念がすでに国家を予想していると言われるならば、人民とか民衆とかの語に代えてもよい。とにかく日本のピープルの統一の象徴なのである。それは日本の国家が分裂解体していたときにも厳然として存在したのであるから、国家とは秩序の異なるものと見られなくてはならない。従ってその統一は政治的な統一ではなくして文化的な統一なのである。(WATSUJI 1962b: 367; Hervorhebungen nicht im Original).*

²³ In seiner Watsuji-Darstellung weist Sakabe Megumi auf die Vorliebe Watsujis für die ländliche Idylle hin. Der in Anlehnung an Marcel Proust formulierte Titel des Kapitels 6, *Ushinawareta toki* (*À la recherche du temps perdu*) scheint symptomatisch. Es geht hier aber nicht um das Großbürgertum einer verlorengegangenen Belle Époque, sondern um die Lebensformen der gelehrten Dorfhonoratioren (SAKABE 2000: 234 ff. und 268 f.).

des Seins. Eine gewisse Parallele lässt sich wohl mit diesem Quietiv der 50er Jahre im freien christlichen Abendland feststellen.

Ein kurzer Exkurs zur Rezeption dieser Strategie von Watsuji: Es war Mishima Yukio, der in den stürmischen späten 60er Jahren in seinem Essay „Zur Verteidigung der Kultur“ (*Bunka bōei ron*) diesen in sich selbst gespaltenen neoromantischen Versuch in seiner Selbstzerspaltung klar erkannte und anerkannte, ihn wieder aufnahm und mit Samurai-Gewürz neu zubereitete. Er würdigte sozusagen kongenial diese Sehnsucht von Watsuji nach dem längst versunkenen, eigentlich nie dagewesenen friedlich-idyllischen Tennō-Japan als „Theorie-Konstruktion zwecks Beseitigung des Widerspruchs zwischen Demokratie und Tennōtum.“²⁴ In derzeitigen Diskursen über das schöne Japan geht die Saat, die Watsuji ausgebracht hat, gut auf.

4

Das Seltsame ist, dass diese Richtungsänderung etwa hinsichtlich der Legitimitätsbegründung des Tennōsystems in der Öffentlichkeit so nicht wahrgenommen wurde. Kein Wunder, dass viele Vertreter der Watsuji-Forschung diese Kurskorrektur von der nationalen Theologie zur Kulturapologetik ignorieren, ausblenden bzw. wegreuschieren. So bietet der Professor des Instituts für Ethik an der Tōkyō-Universität, Kumano Sumihiko, der eigentlich eine radikalmarxistische Schulung bei dem Philosophen Hiromatsu Wataru genossen und bis heute eine linksradikale Position nicht aufgegeben hat, eine affirmative Interpretation an:

Die Verkörperung der Totalität [des Volkes] war der Grund für die Heiligkeit des Tennō. In diesem Grundargument lassen sich zwischen der Vorkriegs- und Nachkriegszeit keine Schwankungen feststellen. Bei Watsuji hatten seine Tennō-Diskurse der Vorkriegszeit auf ihre Weise (*sore nari ni*) einen rationalen Charakter. [...] Zumindest war eine bewusste Distanzierung vom zeitgenössischen nationalen Fanatismus spürbar.²⁵

Vielleicht wirkt in dieser Apologie eine letztendlich konfuzianisch geprägte Institutsloyalität gewichtiger als die marxistische Seele von Kumano. Dagegen musste Furukawa Tetsushi, Watsujis unmittelbarer Nachfolger auf dem Lehrstuhl und in dieser Eigenschaft einer der Herausgeber der Watsuji Gesamtausgabe, im Nachwort des Herausgebers „subtile Differenzen in Nuancen“ zwischen dem Vorher und Nachher zugeben.²⁶ Weiter wollte er auf diese Nuancenunterschiede allerdings nicht eingehen.

²⁴ MISHIMA 2003: 41.

²⁵ KUMANO 2009: 205 f.

²⁶ FURUKAWA 1962: 397.

Bekannt für seine furiose Kritik ist der Ideenhistoriker Koyasu Nobukuni. Durch einen minutiösen Vergleich der Kriegsausgabe von Watsujis *Ethik*-Buch mit dessen zweiter, sogenannter verbesserter Ausgabe aus der unmittelbaren Nachkriegszeit konnte Koyasu Spuren der wohlkalkulierten Überlebensstrategie eines wissenschaftlichen Mitläufers identifizieren. Während ein Satz in der Kriegsvariante heißt: „Die einzelne Person als Individuum geht durch Verzichtleistung auf jegliche Ichbezogenheit in der heiligen Volkstotalität auf“,²⁷ lautet dieser Satz als Folge der Nachkriegsreparatur: „Die einzelne Person als Individuum gehört zur lebendigen Totalität seines eigentlichen Ich.“²⁸ Koyasus Fazit: Während in der Kriegsausgabe ästhetisch aufgeladene, exzessiv nationalistische Formulierungen omnipräsent waren, sind sie nun samt und sonders „unter dem Vorwand von Verbesserungen“ retuschiert worden. Koyasu, Jahrgang 1933, zieht eine Parallele zu seiner eigenen Schulerfahrung im Herbst 1945, als er im ersten Unterricht nach der Kapitulation nunmehr urplötzlich suspekt gewordene Sätze in den Schulbüchern auf Anordnung des Klassenlehrers schwarz überpinseln musste.

Dieser ideologiekritische Opportunismusvorwurf ist an sich schon vernichtend genug für die Person Watsuji und deren wohlwollende Interpreten und Leser. Man kann nun eine Enthüllungsstrategie praktizieren und sagen: Die Ideologie des Kokutai, die Macht der Indoktrinierung, die Wirksamkeit der Propaganda, die auch die in der westlichen Philosophie Bewanderten über sich ergehen lassen mussten, seien so stark und so durchdringend gewesen, dass die Substanz auch nach 1945 hinter der umgestalteten Fassade unverändert blieb. Man kann vielleicht auch im linken Stammtischton wettern und Watsuji als schlaun, miesen Kerl, opportunistischen Schuft, doppelzüngig oder ähnlich charakterisieren. Man kann vom hinterlistigen Wandel hinter dem noblen Gesicht der liberalen Standfestigkeit sprechen oder aber unter dem neuen Anstrich den bis ins Mark wirksamen Ethnozentrismus feststellen. Auch über die unscharfe Begrifflichkeit bei Watsuji, über seinen sehr schwammigen Gebrauch der philosophischen Termini, über seine Herder-Rezeption ließe sich vieles sagen.

Nur frage ich mich, ob man mit dem eher ideologiekritischen Hinweis auf den Wendehals-Charakter der *old liberals* dieser Frage beikommt, ob es genügt, das Unverbesserlich-Nationalistische, das Ewiggestrige und gleichzeitig das ewig Sich-Wiederholende, das sich hinter den Variationen der Denkfiguren versteckt, bloßzustellen. Ich bin eher der Ansicht, man sollte noch weiter gehen oder tiefer schürfen, vielleicht auch anders vorgehen und fragen: Was hat all diese jeweils zeitkonformen eigenartigen Verwandlungen möglich gemacht? Welche Denkfiguren und welcher Wortschatz haben

²⁷ *Kojin to shite no jinkaku wa, issai no ,shi' o saru koto ni yotte, sei naru mono toshite no minzoku no zentaisei ni ki'itsu suru.* 個人としての人格は、一切の「私」を去ることによって、聖なるものとしての民族の全体性に帰一する。(KOYASU 2010: 217, auch WATSUJI 1942: 452).

²⁸ *Kojin to shite no jinkaku wa, honrai no jiko to shite no ikeru zentaisei ni kirai suru.* 個人としての人格は、本来の自己としての生ける全体性に帰来する。(KOYASU 2010: 217, auch WATSUJI 1962c: 591).

dieses nebulöse Zusammenspiel von nationaltheologischer Flamme der Kriegszeit und friedlich-ethnozentrischem Qualm der Nachkriegszeit möglich gemacht? Was hat diese Doppelbekenntnis zum Kokutai und zum Symbol der nationalen Integration in der neuen Demokratie gegen die an sich wachsam gewordene Nachkriegsöffentlichkeit immunisiert? Meine vorläufige Antwort oder These ist: Hinter alledem steckt der Wortschatz des deutschen Idealismus, den sich Watsuji als Philosoph eifrig, aber selektiv und schlecht angeeignet hatte. Watsujis Rede von der nationalen Totalität geht höchstwahrscheinlich auf Hegel zurück, der beispielsweise in seinen Ästhetik-Vorlesungen immer wieder von jedem Volk als einer von dem anderen verschiedenen Totalität sprach.²⁹

5

Bevor ich aber auf diesen Aspekt näher eingehe, möchte ich noch kurz auf einen anderen Philosophen, nämlich den eingangs ebenfalls zitierten Amano Teiyū zu sprechen kommen, der bezüglich der Umorientierung in den Tennō-Diskursen unter Beibehaltung des gleichen, dem deutschen Idealismus entlehnten Wortschatzes den gleichen Weg wie Watsuji eingeschlagen hat. Beide sind sich in dieser Hinsicht zum Verwechseln ähnlich. Amano Teiyū, der heute beinahe vergessene Kant-Übersetzer, bekannt nur noch für die Gründung der Dokkyō-Universität, war in der Vorkriegszeit Institutskollege von Nishida Kitarō am Philosophischen Seminar der Kyōto-Universität. Mit seinem eher liberalen Auftreten war Amano schon früh aktiv in der Universitäts- und Schulpolitik, oft spürbar distanziert von dem seinerzeit verbreiteten nationalen Fieber. Das schmälerte aber nicht seine Begeisterung für den göttlichen Staat Japan, für den militärischen Erfolg in den ersten Monaten des Krieges gegen die USA und England. In vielen Schulreden hat er die Schülerschaft zur absoluten Hingabe an den Tennō aufgefordert.

In einer Rede im Frühjahr 1942 vor Gymnasiasten gibt er beispielsweise auf die rhetorische Frage, warum die Kaiserliche Armee militärisch so schlagkräftig sei, die Antwort: Entscheidend sei die moralische Überlegenheit der japanischen Armee, in der jeder Soldat von ganzem Herzen bereit sei, sein Leben dem Tennō zu opfern. Dabei führt er die Versenkung zweier großer britischer Schlachtschiffe³⁰ kurz nach dem Kriegsausbruch als Beispiel an und hebt das ideale Zusammenspiel zwischen der Luftwaffe der Marine und der Aufklärung der Unterseeboote hervor. Alles sei einzig und allein den im Dienste des Tennō geeinten einzelnen Militärabteilungen zu verdanken. Dann geht er auf die idealistische Einheit von objektiver Wissenschaft und subjektiver Bildung ein, um schließlich die Bedeutung von Wissenschaft und Bildung für den Staat der totalen

²⁹ Vgl. z. B. HEGEL 1970c: 352.

³⁰ Es handelt sich um die Versenkung der HMS Prince of Wales und der HMS Repulse durch einen japanischen Jagdbomber-Verband vor der malaysischen Küste am 10.12.1941.

Mobilmachung zu betonen.³¹ In einer anderen Rede lobt Amano die große Aufbauleistung der Japaner in ihrem De-facto-Protectorat Mandschurei.³²

Nach dem Krieg fing er an, ein neues, nichtmilitärisches, gar pazifistisch-kulturalistisches Tennō-Verständnis anzubieten, indem er sagte, dass in der japanischen Geschichte der Tennō immer über die einzelnen Machtkämpfe erhaben gewesen sei und somit eine integrierende Symbolfunktion innegehabt habe. Das mutet an wie mit Watsuji abgesprochen. Das Tennō-System sei als japanische Staatsform das beste, schreibt er auch.³³ Er definiert die staatliche Souveränität als „durch den menschlichen Willen vermittelte göttliche Intention“³⁴ und den Tennō als „moralisches Zentrum“ der Nation³⁵. Die These vom „moralischen Zentrum“ ist angesichts der Komplexität jeder modernen Gesellschaft Unsinn. Im staatlichen Souverän sollte der Gegensatz zwischen den individuellen und staatlichen Interessen, um ein Lieblingswort von Amano zu benutzen, „aufgehoben“ werden. So nationaltheologisch und anachronistisch diese Formulierungen immer noch klingen mögen, sie wurden doch für den Neustart nach 1945 geschrieben. Denn Amano appelliert an die Leser, kulturelle Leistungen des japanischen Volkes richtig wertzuschätzen, und fügt hinzu, ein Staat, dessen Hauptaktivitäten im Eroberungskrieg bestehen, habe keine Raison d'Être.³⁶ 1959 stellt er in einem Essay die gleiche These auf wie die von Watsuji über den Symbolcharakter des Tennō, die quasi *ante litteram* über alle historischen Etappen hinweg existierte, indem er schreibt:

Es ist nicht so, dass dem Tennō erst heute der Symbolcharakter zugeschrieben wurde, sondern dass der Tennō schon immer als Symbol über alle Konflikte und Streitigkeiten erhaben war. Historisch gesehen war das Zentrum der Macht immer in den Händen des Bakufu oder des Shōgun. Nur selten stellte der Tennō das Zentrum der Macht dar.³⁷

³¹ AMANO 1999d: 117 ff.

³² AMANO 1999a: 8.

³³ *Nihon no arikata to shite wa, tennōsei to iu arikata ga ichiban ii.* 日本のあり方としては、天皇制というあり方がいちばんいい。(AMANO 1999e: 401).

³⁴ *Shuken to iu no wa [...] ningen no ishi ni yotte baikai sareta shin'i* 主権というのは[...]人間の意志によって媒介された神意 (AMANO 1999h: 336).

³⁵ *Tennō wa [...] dōtoku teki chūshin* 天皇は[...]道徳的中心 (AMANO 1999b: 216, 227).

³⁶ AMANO 1999i: 373.

³⁷ *Nippon no tennō to iu no wa, konnichi hajimete shōchō ni natta no de wa naku, rekishi jō, kenryoku no chūshin wa itsumo bakufu to ka shōgun ni atte, tennō ga kenryoku no chūshin ni orareta koto wa mare de ari, shōchō to shite, arayuru araso no soto ni tatte orareta wake de aru.* 日本の天皇というのは、今日をはじめて象徴になったのではなく、歴史上、権力の中心はいつも幕府とか将軍にあって、天皇が権力の中心におられたことはまれであり、象徴として、あらゆる争いの外に立っておられたわけである。(AMANO 1999e: 401).

Amano saß von 1950 bis 1952 im Kabinett von Yoshida Shigeru als Kultusminister und fühlte sich für den moralischen Wiederaufbau der Nation zuständig.³⁸ „Die japanische Kultur ist der Ausdruck der Vitalität des japanischen Volkes“³⁹ gehört zu den Sätzen, die er zur ethnisch-kulturellen Selbstbestätigung in diversen Variationen geäußert hat.

6

Beide Philosophen, sowohl Watsuji als auch Amano, definierten nach der Niederlage die japanische Nation als Schicksalsgemeinschaft mit *einer* Sprache, mit *einem* Kaiserhaus, mit *einer* Tradition⁴⁰ – eine These, die heute noch Politiker unreflektiert vollmundig propagieren.⁴¹ „In jedem Blutstropfen ist das Leben unserer Ahnen mitgegeben“, schreibt Amano⁴², wohlgermerkt nach dem Krieg. Die Crux dabei ist, dass beispielsweise Watsuji das Selbstverständnis der Nation als Schicksalsgemeinschaft als zivilisiertes Modell aus Europa auffasst und es dem japanischen Militarismus gegenüberstellt. Die Japaner seien während des Krieges nicht so weit gewesen wie die Europäer, so dass die Ansicht der Schicksalsgemeinschaft bei ihnen nur schwach entwickelt gewesen sei. Offensichtlich haben die beiden Meinungsführer Watsuji und Amano die Idee der universalistisch verstandenen Nation aus Citoyens im Sinne der Französischen Revolution nie richtig kennengelernt. Das Volk im Sinne der ethnischen Einheit hatte bei ihnen absoluten Vorrang vor dem Demos. Deshalb blieben die beiden bei dieser falschen, vertrackten Alternative: theokratisch verbrämter Chauvinismus versus Zusammenhalt durch eine friedliche Schicksalsgemeinschaft oder nationaltheologisch untermauertes Totalitätsdenken im Vorkriegsjapan versus demokratisch strukturierte, homogene Kulturgemeinschaft mit ihrer ständigen Selbstapothese. Indem sie nach 1945 nun Ersteres, nämlich den militanten Chauvinismus ablehnten und Letzteres, nämlich die Idee der Nation als zivilisierten und kulturell homogenen und demokratiekonformen Schicksalsgemeinschaft vorschlugen, versuchten sie sich in das neue Japan der Nachkriegszeit hinüberzuretten – offensichtlich mit Erfolg. Wahrscheinlich hat die Nation selber diese Schein-Metamorphose gerne mitgemacht.

Das Erstaunliche dabei ist – und das muss ich wiederholen: Beide konnten trotz ihrer geistespolitischen Kurskorrektur überzeugend behaupten, dass zumindest in ihrem Tennō-

³⁸ Ins kollektive Gedächtnis der Intellektuellen eingegangen ist Amano als einer der berüchtigten Initiatoren der von ihm als Kultusminister propagierten Moralerziehung in der Schule – der Schrecken meiner Generation.

³⁹ AMANO 1999g: 298, auch 301.

⁴⁰ *Chi no itteki ni mo sosen no seimei* 血の一滴にも祖先の生命 (AMANO 1999e: 399).

⁴¹ So zum Beispiel der ehemalige Ministerpräsident Nakasone im September 2015 in der Zeitschrift *Bungei shunjū* (NAKASONE 2015).

⁴² AMANO 1999e: 399.

Verständnis ebenso wie in ihrem Staats- und Geschichtsdenken kein Kurswechsel stattgefunden habe. Das Argument, das anscheinend viele Leser überzeugt hat, lautete: Mit der Kapitulation und mit der neuen Verfassung ist nach vielen Irrungen und Wirrungen der Militärherrschaft endlich der uralte und historisch bewährte Status des Tennō wiederhergestellt worden. Hier liegt doch eine andere Positionierung als bei Martin Heidegger vor, der sich nach 1945, ohne sein entschiedenes Eintreten für den Nationalsozialismus zu kommentieren, in die Seinstiefe zurückzog und vom Adenauer-Staat nichts wissen wollte. Diese beiden Vertreter der *old liberals* konnten an sich selbst keinen Wandel feststellen, und auch die Öffentlichkeit nahm sie als vom falschen Zeitgeist *nicht* kontaminiert war. Eine bezeichnende Episode dazu: Als nach 1945 die Dokkyō-Gakuen-Schule, zu der Amano immer in Kontakt stand, wegen der engen Zusammenarbeit mit der nazideutschen Botschaft in der Kriegszeit in eine schwierige Lage kam und sich viele Eltern scheuten, ihre Kinder in diese Schule zu schicken, deutete die Schulleitung die Namensschreibung Dokkyō 独協 um. Während sie früher für *Doitsu gaku kyōkai* 独逸学協会 („Gesellschaft für deutsche Studien“) stand, wollte sie nunmehr davon nichts wissen. Die neue Interpretation lautete, *doku* 独 bedeute Unabhängigkeit, und mit *kyō* 協 sei *kyōwa* 協和 („Gemeinsamkeit und Harmonie“) gemeint. *Dokkyō* 独協 stand nun (urplötzlich) für *dokuritsu kyōwa* 独立協和 („Unabhängigkeit in Gemeinsamkeit und Harmonie“) und kam der amerikanischen Tradition des Republikanismus (*kyōwa shugi* 協和主義) gleich.⁴³

Um auf die eingangs gestellte Frage zurückzukommen: Wie aber war so etwas möglich? Wie war es möglich, sich einzuschleichen in eine politisch neue Landschaft mit einer leichten argumentativen Abwandlung, welche die Autoren selber nicht ganz bewusst vollzogen? Ein wichtiger Faktor für diese geistige Kontinuität im Augenblick der absoluten Zäsur der modernen Geschichte Japans ist der überstrapazierte Gebrauch, und damit Missbrauch des Wortschatzes des deutschen Idealismus.

Wenn Watsuji bevorzugt von der „Totalität des Volkes“ spricht, ob vor oder während des Krieges oder danach, stützt er sich, wie gesagt, auf Hegel, der auch im politischen Kontext davon sprach, dass der Weltgeist in jedem Volk eine „Totalität des Lebens“ zum Ausdruck bringe.⁴⁴ Hier liegt allerdings ein Missbrauch des Hegelschen Wortschatzes vor. Denn Hegel lehnte den Nationalismus, der am Horizont seiner Zeit langsam aufkam, eindeutig ab. Er tat die Gemütsregung beim Wartburgfest 1817 mit dem Satz, sie sei ein „Brei des Herzens“, ab.⁴⁵ Die deutschnationale Bewegung war für ihn ein Schreckgespenst. Dagegen wurde in der Nachfolge der Historischen Schule der Begriff der Nation als Schicksalsgemeinschaft großgeschrieben. In der zweideutigen gesellschaftstheoretischen Krönung des deutschen Idealismus des späten Hegel, nämlich in seiner Rechtsphilosophie,

⁴³ In der Amano-Gedächtnishalle der Dokkyō-Universität konnte ich noch im November 2015 diese Episode der Umdeutung ungeniert dargestellt sehen.

⁴⁴ HEGEL 1913: 409.

⁴⁵ HEGEL 1970b: 19.

kam Freiheitsmomenten immer noch gebührende Bedeutung zu, während im Staatsdenken der deutschen Historischen Schule im diffusen Begriff der individuellen Totalität die freiheitstheoretische Initiative der Französischen Revolution unterging und der Fichte der deutschen Nation, nicht der Fichte des Atheismus-Verdachts gewürdigt wurde. Dilthey entschied sich schließlich für den preußischen Adler statt für den Schwan von Lohengrin, wie er selber sagte. Für den Watsuji der Kriegszeit war der Wortschatz der Historischen Schule zusammen mit seiner eigenartigen Anlehnung an Herder vielleicht wichtiger. Dass in den späten 30er Jahren mit Förderung des Kultusministeriums deutschtümelnde Schriften von Fichte übersetzt wurden, ist auch kein Zufall. In der sowohl von Watsuji als auch von Amano auch nach der Niederlage bevorzugten Denkfigur der nationalen Schicksalsgemeinschaft schwingt diese historische Denkvorlage mit. Aber die theoretischen Differenzen zwischen Hegel und den von Hegel nicht rückhaltlos akzeptierten preußischen Historikern spielen hier kaum eine Rolle. Beide Denkstränge sind bei Watsuji und Amano eine eigenartige Fusion eingegangen, übrigens auch im nationalen Rausch der reichsdeutschen Diskurse.⁴⁶

Unsere beiden Philosophieprofessoren haben von ideologieplanerisch instrumentalisierbaren Denkfiguren des deutschen Idealismus wie dem Gegensatz von dem Einzelnen und dem Ganzen, dem Besonderen und dem Allgemeinen, auch von Kategorien wie dem Selbstbewusstsein reichlichen Gebrauch gemacht. Vom Aufgehen des Einzelnen im Ganzen, vom Aufheben individueller und allgemeiner Interessen im staatlichen Ganzen war viel die Rede. Auch Begriffe wie das Absolute und das Nichts haben sie strapaziert – allesamt Begriffe, die bereits in der Zwischenkriegszeit in der internationalen philosophischen Diskussion zum Abdanken gezwungen waren. Sicherlich haben die beiden staatstragenden Ideologieplaner einen Balanceakt zwischen den zwei Polen des Einzelnen und des Ganzen versucht. Aber dieser Balanceakt konnte, wenn dabei der Freiheitsfaktor fehlte, nur noch zwischen der radikalen Staats- oder Tennō-Treue und dem vom Militarismus befreiten, aber im Grunde genommen scheidemokratisch-konservativen Staats- und Tennō-Verständnis schwanken. Und die beiden vermochten sich dem Opportunismusvorwurf zu entziehen und das Bild des unbeirrbareren, standfesten, politisch nicht zu beanstandenden noblen Professors für sich zu beanspruchen. Damit konnten sie zur mentalen Stabilisierung der über die Niederlage aus den Fugen geratenen japanischen Gesellschaft viel beitragen, auch zur Vermeidung der Auseinandersetzung mit dem unrühmlichen Kapitel der eigenen Geschichte, einer Vermeidung, die in Paragraph 1 unserer Verfassung ihren Niederschlag findet. Der Staat hat sie entsprechend mit dem Bunka kunshō („Kulturorden“) bzw. Bunka kōrō shō („Orden für kulturelle Verdienste“) belohnt – offensichtlich auch dafür, dass sie es unterlassen hatten, aus dem linkshegelianischen Potential des deutschen Idealismus zu

⁴⁶ Als Beispiel wäre hier das Buch *Vom Wesen der deutschen Philosophie* (Stuttgart, Berlin: Kohlhammer, 1941) von Hegel-Herausgeber Hermann Glockner zu nennen.

schöpfen, eine Aufgabe, die in der Nachkriegskonstellation von den orthodox-verknöcherten, ökonomisch orientierten Marxisten nur unzulänglich erfüllt wurde.

Ich bin sicher, dass beide die folgenden Sätze aus der Hegelschen Enzyklopädie über den Staat als objektiven Geist ohne Vorbehalte unterschrieben hätten:

Die Verfassung und Gesetzgebung wie deren Betätigungen haben zu ihrem Inhalt das Prinzip und die Entwicklung der Sittlichkeit, welche aus der zu ihrem ursprünglichen Prinzip hergestellten und damit erst als solcher wirklichen Wahrheit der Religion hervorgeht und daraus allein hervorgehen kann. Die Sittlichkeit des Staates und die religiöse Geistigkeit des Staates sind sich so die gegenseitigen festen Garantien.⁴⁷

Ob bei Hegel mit der religiösen Geistigkeit die biblische Religion, schließlich der Protestantismus gemeint ist, ob bei den japanischen Philosophen die eigene religiöse Tradition im Hintergrund steht, spielt hier nur eine untergeordnete Rolle. Diese Sätze lassen sich auch innerhalb des deutschen Kontextes so oder so interpretieren, sowohl im Sinne des preußischen Liberalismus als auch in Richtung auf die obrigkeitsstaatliche Einheitsideologie.

Die beiden *old liberals* hielten sowohl während des Krieges als auch danach – gar nicht liberal – an dem Konzept der Nation als einer historisch entstandenen und *religiös* geprägten Totalität fest. Sie setzten also ein Ethnos voraus, und die Zugehörigkeit zu ihm erfüllte sie mit Stolz. Sie verstanden und feierten mit ihrem Hegel-Verständnis den Staat substantialistisch als Krönung der sittlichen Verhältnisse und betrachteten ihn ferner – hier schon über Hegel hinaus und an der Historischen Schule orientiert – als vorpolitische Gegebenheit. Die persönliche Bildung sollte ihrer Ansicht nach stets in der Opferbereitschaft im Dienste des Staates gesehen werden. Mit dem entsprechenden Wortschatz konnten sich die beiden unzeitgemäßen Nachzügler des deutschen Idealismus je nach der zeithistorischen Konstellation an das jeweils herrschende Staats- und Tennō-Verständnis gut anpassen, ohne in ihrem Wendemanöver ein theoretisches Problem zu sehen. Sie konnten sich sogar ihrer staatsphilosophischen Kontinuität über Zeitbrüche hinweg rühmen.

Dieser Ethnozentrismus im politischen Selbstverständnis dauert heute noch an. Nach seinem ersten Japan-Besuch 1981 hat sich Jürgen Habermas in einem Zeitungsartikel an die japanischen Freunde mit der Frage gewandt, ob der *weltoffene Ethnozentrismus* in Japan das letzte Wort sei. Ich glaube, dass uns nach der Bestandsaufnahme der Tennō-Diskurse der beiden Philosophen diese Frage von Habermas noch weiter beschäftigen wird.

⁴⁷ Hegel 1970a: 365.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999a [1939]): „Gakusei ni atauru sho: Gakusei shokun ni atau 学生に与うる書：学生諸君に与う“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 2. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 7–20.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999b [1949–1953]): „Hibi no rinri 日々の倫理“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 4. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 97–237.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999c [1942]): „Kōnan kunwa 甲南訓話“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 6. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 107–136.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999d [1942]): „Kōnan kunwa: Shigyōshiki no kotoba 甲南訓話：始業式の言葉“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 6. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 115–120.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999e [1959]): „Mono no kangaekata ni tsuite ものの考え方について“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 2. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 375–405.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999f [1948]): „Wakaki josei no tame ni: Atarashii jidai ni ikiru josei-tachi e 若き女生のために：新しい時代に生きる女性たちへ“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 2. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 237–247.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999g [1947]): „Wakaki josei no tame ni: Bunka to kyōyō 若き女生のために：文化と教養“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 2. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 297–304.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999h [1949]): „Wakaki josei no tame ni: Shinnen no kotoba (ni) 若き女生のために：新年のことば（二）“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 2. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 335–337.
- AMANO, Teiyū 天野貞祐 (1999i [1946–1947]): „Wakaki josei no tame ni: Tanbun go shō 若き女生のために：短文五章“。 In: *Amano Teiyū zenshū* 天野貞祐全集, Bd. 2. Tōkyō: Nihon tosho sentā: 367–373.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1913 [1802]): „Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften“。 In: LASSON, Georg (Hg.): *Hegels Sämtliche Werke, Bd. 7: Schriften zur Politik und Rechtsphilosophie* (Philosophische Bibliothek, Bd. 144). Leipzig: Felix Meiner: 327–416.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1970a [1830]): *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Dritter Teil: Die Philosophie des Geistes (Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe* (Theorie Werkausgabe), Bd. 10). Hg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1970b [1820–1821]): *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse (Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe* (Theorie Werkausgabe), Bd. 7). Hg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1970c [1835]): *Vorlesungen über die Ästhetik III (Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe* (Theorie

- Werkausgabe), Bd. 15). Hg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- MISHIMA, Yukio 三島由紀夫 (2003 [1968]): „Bunka bōei ron [Zur Verteidigung der Kultur] 文化防衛論“. In: *Mishima Yukio zenshū: Ketteiban* 三島由紀夫全集：決定版, Bd. 35. Tōkyō: Shinchōsha: 15–51.
- WATSUJI, Tetsurō 和辻哲郎 (1935): *Fūdo: Ningengakuteki kōsatsu* [Wind und Erde: Anthropologische Überlegungen] 風土：人間学的考察. Tōkyō: Iwanami shoten.
- WATSUJI, Tetsurō 和辻哲郎 (1942): *Rinrigaku (chū)* [Ethik] 倫理学 (中). Tōkyō: Iwanami shoten.
- WATSUJI, Tetsurō 和辻哲郎 (1962a [1948]): „Kokumin zentaisei no hyōgensha 国民全体性の表現者“. In: ABE, Yoshishige 安倍能成 *et al.* (Hg.): *Watsuji Tetsurō zenshū* 和辻哲郎全集, Bd. 14. Tōkyō: Iwanami shoten: 329–354.
- WATSUJI, Tetsurō 和辻哲郎 (1962b [1947]): „Kokutai henkō ron ni tsuite Sasaki hakushi no oshie o kou 国体変更論について佐々木博士の教えを乞う“. In: ABE, Yoshishige 安倍能成 *et al.* (Hg.): *Watsuji Tetsurō zenshū* 和辻哲郎全集, Bd. 14. Tōkyō: Iwanami shoten: 355–368.
- WATSUJI, Tetsurō 和辻哲郎 (1962c [1937–1942]): „Rinrigaku (jō) [Ethik] 倫理学 (上)“. In: ABE, Yoshishige 安倍能成 *et al.* (Hg.): *Watsuji Tetsurō zenshū* 和辻哲郎全集, Bd. 10. Tōkyō: Iwanami shoten.
- WATSUJI, Tetsurō 和辻哲郎 (1962d [1943]): „Sonnō shisō to sono dentō 尊皇思想とその伝統“. In: ABE, Yoshishige 安倍能成 *et al.* (Hg.): *Watsuji Tetsurō zenshū* 和辻哲郎全集, Bd. 14. Tōkyō: Iwanami shoten: 1–294.
- WATSUJI, Tetsurō (1992 [1935]): *Fūdo – Wind und Erde. Der Zusammenhang von Klima und Kultur*. Übers. und eingeleitet von Dora Fischer-Barnicol und Okochi Ryogi. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Sekundärquellen

- FURUKAWA, Tetsushi 古川哲史 (1962): „Kaisetsu 解説“. In: ABE, Yoshishige 安倍能成 *et al.* (Hg.): *Watsuji Tetsurō zenshū* 和辻哲郎全集, Bd. 14. Tōkyō: Iwanami shoten: 397–413.
- KOYASU, Nobukuni 子安宣邦 (2010): *Watsuji rinrigaku o yomu: Mō hitotsu no „kindai no chōkoku“* [Lektüre der Ethik-Schrift von Watsuji: Eine andere „Überwindung der Moderne“] 和辻倫理学を読む：もう一つの「近代の超克」. Tōkyō: Seidosha.
- KUMANO, Sumihiko 熊野純彦 (2009): *Watsuji Tetsurō: Bunjin tetsugakusha no kiseki* [Watsuji Tetsurō: Das Erbe des Literaten und Philosophen] 和辻哲郎：文人哲学者の軌跡. Tōkyō: Iwanami shoten.
- NAKASONE, Yasuhiro 中曾根康弘 (2015): „Daikun'i no igon [Das Vermächtnis des höchsten Verdienstordens] 大勲位の遺言“. In: *Bungei shunjū* 文芸春秋 93.10: 142–158.
- SAKABE, Megumi 坂部恵 (2000): *Watsuji Tetsurō: Ibunka kyōsei no katachi* [Watsuji Tetsurō: Formen der Koexistenz unterschiedlicher Kulturen] 和辻哲郎：異文化共生の形. Tōkyō: Iwanami shoten.
- TOSAKA, Jun 戸坂潤 (1977 [1935]): „Nippon ideorogī [Nippon-Ideologie] ニッポン・イデオロギー“. In: Ders.: *Nippon ideorogī ron* [Nippon-Ideologie] 日本イデオロギー論. Tōkyō: Iwanami shoten.

江戸期の養生法と川端康成『眠れる美女』、
ガブリエル ガルシア マルケス Gabriel García Márquez
『わが悲しき娼婦たちの思い出』
(*Memoria de mis putas tristes*)

板坂則子 (東京)

Abstract

This paper focuses on the erotic and sexual relationship between elderly men and young women as a literary subject in novels by the Japanese author Kawabata Yasunari (1899–1972) and by the Columbian author Gabriel García Márquez (1927–2014) as well as on possible roots and parallels in premodern Japanese texts on medicine and sexuality. The earliest example for texts of this kind is *Ishinpō* 『医心方』 (Prescriptions from the Heart of Medicine, 984), dealing with “correct” sexual practices as a means of prolonging the rulers’ life in health.

1 『眠れる美女』梗概

『眠れる美女』は、日本を代表する小説家でありノーベル文学賞受賞者でもある川端康成によって書かれた中編小説である。物語は、深く眠る少女との一夜を老人たちに提供する秘められた宿を訪れる67歳の江口老人の、傍らで眠る少女たちの身体を通して追憶される過去の女たちの姿とそこから浮かび上がる妄念が交錯してすすむ。梗概をやや詳しく記す。

(その一)

江口は40半ばの宿の女に迎えられて、深く眠る娘が待つ宿を初めて訪れる。その家は崖のはずれに立っているようで、波の音が荒く聞こえた。深紅のびろうどのカーテンに囲まれた部屋には、若く美しく初々しい娘が何も身にまとわずに眠っていた。江口はこの家のことを木賀老人から聞いたのである。娘から乳呑兒の匂いを感じ、その匂いの連想から、かつて自宅で子を抱いて来た江口の乳臭さを嫌がった芸者や、激しい情交によって乳首の周りに血をにじませた愛人を思う。むかし、駆け落ちしたその愛人の娘のきれいなひそかなところは忘れがたく、江口にとって娘の心のきれいさと思われるほど心打たれたが、娘は家に連れ戻されてまもなく他の男の嫁になり、後にただ一度、江口が出会った時には母となっていた。江口の傍に眠った娘の若さがそのような思い出を誘ったのであろうか。江口は宿の女が置いていった眠り薬を飲み、悪夢を見るがすぐに眠りの底に沈んでいった。

(その二)

半月ほど後、江口は又、眠れる美女の家を訪れる。第一回の訪問の翌朝、目覚めた江口は眠る娘を処女だと信じて疑わなかった。娘の乳房は江口をみごもる前の母の乳房であるような感触を与えた。

二回目の訪問時、眠っている娘は「前の子より慣れて」いると宿の女が告げるが、今度の娘は男を誘う妖婦のおもむきのある美しさで、匂いが濃かった。江口は娘の目をさまさせようとあらあらしく体をさぐり、この家の禁制をやぶって交情しようとする。しかしたちまち、明らかな処女のしるしに遮られ、驚いて自分を鎮めた。妖婦のような娘が処女でいたことは、江口には却ってこの家を訪れる老人たちの衰亡を示すみにくさのように感じられた。深く眠った娘はよく動き、江口は肌いっぱい娘に触れ、その暖かさに恍惚とする。娘は処女でありながらも、まぎれもなく妖婦であった。娘の手肌の匂いは、江口に散り椿の幻を誘った。江口の三人の娘は既に結婚しているが、その末娘の結婚前に椿寺への旅に伴い、いっばいの椿の散り花を共に見た。末娘は二人の男に愛され、一人に処女を奪われた後すぐに、今一人の男と婚約したのである。その末娘を江口は殊にかわいがっていた。

(その三)

八日後、江口老人は「眠れる美女」の家に三度目の訪問をする。宿の女から「見習ひの子」といわれた少女は16歳位の小さくあどけない少女だった。娘と同じように死んだように眠ることに誘惑を感じた江口は、「死んだやうに眠る」という言葉から、かつてナイトクラブからおびき出してホテルに行った二人の子持ちの女を思い出す。女は激しい情交の後で沈み込むように寝入り、「死んだやうに眠ってしまったわ」と言った。女は外国人の人妻だった。江口が64歳、女は24、5から7、8くらいであろうか、江口にとって若い女との最後の情交かと思った女だったが、一二度の便りの後、連絡は途絶えた。眠る小柄な少女の横で、江口は女が夫の子を妊娠したのだと考えつく。眠る少女の小さな口を覗いて、江口は昔の、14歳の幼い娼婦との味気ないひとときを思い出す。江口は木賀老人や他の客のこの宿での思いを想像する。老人たちの傍らに眠る少女は、仏の化身のようにも思えた。江口は見習ひの娘の小さな体を抱きすくめ、深い眠りに自分も沈み込みたく思う。

(その四)

初冬のみぞれの夜、江口は又、宿を訪ねた。娘と同じ眠り薬を求められるかと問う江口を、宿の女はたしなめ、「この家には、悪はありません」という。待っていたのは、大柄で吸い付くようななめらかな肌を持ったあたたかい娘だった。江口は娘の濃い匂いとあたたかさに誘われるが、この処女の娘を犯せば忌まわしく生臭い匂いになると思い、そう思うこと自体が自らの「老い」の故かと考える。江口は白い蝶の幻を見、善良の象徴のように見える娘の乳首を眺め、自分のしるしとして娘の胸にいくつか血の色のにじむ跡をつけた。翌朝、起こしに来た宿の女に、江口はまたもや眠り薬を所望し、女は顔色を変えて拒んだ。

(その五)

真冬の五回目の訪問では、この宿で一人の老人が頓死し、死体が近くの温泉宿に運ばれて隠蔽されたことを、江口は木賀老人から聞いていた。宿の女は、江口の言葉を受けて、死んだ老人と隣に寝ていても娘は深い眠りの中に在って何も知らないと述べる。その夜の娘は二人おり、一人は「いのちそのもの」のような色の黒い不作法な寝相の十代の娘で、口紅を付けた唇の形を訝しんで拭いてみると思いがけず可憐な唇が現れ、江口は四十年ほど前のある娘との接吻を思い出す。色黒の荒々しい娘を暴力で犯し、この宿との訣別としようかと江口はそそられるが、眠る娘が逆らえないことを思うと、底暗い虚無を感じるのである。いま一人の娘はやわらかく華奢でやさしい色気の娘だった。ひきよせると色黒の娘の野生のきつい匂いと異なるあまい匂いが動いた。江口は「一生の最後の女として」娘を犯そうと考えるが、純潔を奪われた娘の一生の哀しみと傷を思い、心を収めて眠りに入ろうとする中で、「それぢや、自分の最初の女はだれだったんだろうか」と考え、「母だ」と思いがけない答が浮かぶ。江口の病んだ母は江口が十七の冬の夜に、胸をやさしく撫でたとたんに多量の血を吐いて死んだ。二人の娘に挟まれ、江口は悪夢に襲われ続けた。江口が新婚旅行から帰ると、赤い花が家を埋めるほどに咲いている家で母が待っていた。大輪の花から赤いしづくが落ちたことで江口が目覚めると、色黒の娘の体は冷たく、既に死んでいた。呼び出した宿の女は、騒がずにもう一度寝るように勧め、「娘ももう一人をりますでせう」と言い放つ。死んだ娘の体を階段から引きずりおろす音がした。隣室では、白い娘の美しいはだかが横たわっていた。「ああ」と江口はながめた。

2 『眠れる美女』について

『眠れる美女』は1960年1～11月に雑誌『新潮』に掲載され、翌1961年11月30日に新潮社から刊行された。本稿では、テキスト底本として新潮社刊行本を用いる (Fig. 1, 2)。長々と梗概を述べたが、新潮社本で全148頁、一頁490字として72,000字ほどの短い作品である。

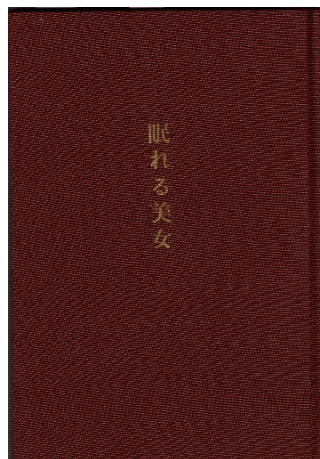


Figure 1

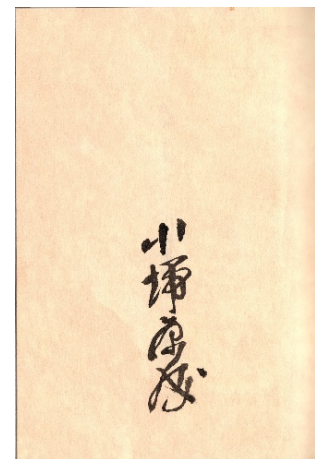


Figure 2

川端といえば、『伊豆の踊子』(1926年、28歳)、『禽獣』(1933年、35歳)、『雪国』(1935～47年、37～49歳)、『山の音』(1949年、51歳)と、様々な手法を駆使し日本人の心に潜む美を具現化したことで知られる作者であるが、『眠れる美女』は62歳という老年期にさしかかった年に書かれている。日本作家初のノーベル文学賞を受けたのは1968

年、70歳の十月のことで、その四年後に自殺によって生涯を終えた。世情一般の評価では代表作として『伊豆の踊子』『雪国』『山の音』などのみずみずしい抒情的な心象が描かれる作品が挙げられるだろうが、この『眠れる美女』は『片腕』（1963年、65歳）、『たんぽぽ』（1964年、66歳、未完）など、晩年期の究極の「生と性」を描く特異な作品に繋がり、高い評価を得ている。中でも、近代日本文学を代表する作家で川端に極めて近い存在であった三島由紀夫と海外の日本文学研究の代表者であったエドワード・サイデンステッカーEdward George Seidenstickerが、本作を「文句なしに傑作」と呼んだことが、三島による新潮文庫版解説に書かれている。三島は「形式的完成美を保ちつつ、熟れすぎた果実の腐臭に似た芳香を放つデカダンス文学の逸品」¹と評価し、「その執拗綿密な、ネクロフィリーの肉体描写は、およそ言語による観念的淫蕩の極地と云ってよい」²と述べた。近年でも、川端康成の最も綿密な伝記『川端康成伝 双面の人』を著した小谷野敦も又、「川端の最高傑作である」³と断言する。このような高評価の作であることから夥しい研究成果が累積されているが、その中で日本古典との結びつきは、第三夜の娘に対しての江口の「してみれば「眠れる美女」は佛のやうなものではないか」という言葉から導かれる謡曲「江口」やそれに因む説話類などが取り上げられているのみのようである。しかし研究論文「『眠れる美女』と古典との関係」で小林芳仁は、論の冒頭に「『眠れる美女』は、いったいどこに日本古典文学との関係があるのかと思われるほど、前衛的な作品である」⁴と書いたように、眠れる年若い美女と老人という結びつきは近現代の日本人にとって、極めて個人的で鮮烈な印象を与えるものと受け取られてきたようである。本稿ではこの、「老人と性的対象としての少女との性交を伴わない関係」が、江戸期以前（19世紀以前）の日本において広く見られる養生法に繋がることを提示し、その観点から改めて『眠れる美女』とそのオマージュとして作られたマルケス『わが悲しき娼婦たちの思い出』を眺めてみたい。

3 養生法の歴史

『医心方』

古代中国に於いて、男女の交情行為（性交）は何を目的として行われたのであろうか。もちろん生物である人間にとって生殖は重要無比の行為であり、そこに快樂も伴うのであるから、存在意義を云々する必要が伴うわけではない。しかし、生殖年齢を超えても例外的に長く生きる生物である人間にとって、何の為に交情行為をするのかということがかなり大きな問題となったことは想像に難くない。なぜなら、交情行為は最も有意のものであると同時に、人の道から墮落させる最大の要因ともなったからである。なぜ、交情行為を行うのか…一つには儒教倫理の根幹の一つとなる「孝」、すなわち親を敬い、家を継続さ

¹ 『眠れる美女』 pp. 194, 195（新潮文庫 1967年 11月 25日刊）

² 『眠れる美女』 p. 195（新潮文庫 1967年 11月 25日刊）

³ 小谷野敦『川端康成伝 双面の人』 p. 485（中央公論社、2013年 5月 25日刊）

⁴ 小林芳仁「『眠れる美女』と古典との関係」 p. 63（『川端康成研究叢書 9 魔界の彷徨』、教育出版センター、1981年 5月 15日刊 所収）

せるための子孫を残すことが子に課せられた重要な任務であり、その為に交情行為は欠かせないものだからである。では、生殖を離れた性の必要性は何か、それは道教および神仙思想によって培われた養生法としての房中術（交情法）であるとされた。『漢書』（120巻、80年頃成立）の「芸文志」中に見える「房中八家」、漢代の馬王堆の墓（前漢、B.C. 202—A.D. 8、初期の墳墓）から出土した養生関係の房中書など、古代中国にはこのための房中書の存在が早くから見られる⁵。そしてこれらの養生法としての房中術は、奈良・平安期には日本に伝来し、丹波康頼（912—995）によって編まれた現存最古の医書『医心方』（全30巻、984年成立）では、第二八巻に「房内篇」として集められている。『医心方』は古代中国の数多くの医書を用いて編まれ、当時の最先端の医学の総合書として円融帝に献上され、以後、江戸初期まで秘本として朝廷の外部に持ち出されることはなかった。しかし康頼の子孫の丹波氏は、和氣氏と共に宮中の医療を司る典薬頭を勤め、『医心方』の内容は医療のみならず風俗や食物、呪術など幅広い分野に取り込まれていった。『医心方』の本文自身は長く秘められ、江戸後期になって版本が出版されたことで、ようやくその内容が公にされる。『医心方』の中で「房内篇」は古代中国房内書の『玉房指要』『素女経』『玄女経』『千金方』等を用いて編纂されたもので、その特異な内容から格別に秘せられたように思われがちであるが、実際には不老長寿への道として、天皇や公家、上流武家の人々に伝えられ多くの影響を与え続けた。

『医心方』巻二八「房内篇」は、以下の様な内容である。なお、『医心方』原本は国宝となっており、ネット上の「e 国宝」で見ることができる⁶。本稿では、本文を版本影印版『医心方 房内篇 原文』⁷によったが、榎佐知子による丁寧な注解⁸が出ており、本稿もこれに拠った。

まず第一章「至理」では、陰陽説から交情行為の根幹を説明する。黄帝⁹の体力減少への対処法の質問に対して、素女¹⁰は「人ノ衰微スル所以ハ、皆、陰陽交接ノ道ヲ傷レバナリ」（人が身体を損なう原因は、みな正しい性生活をしていないからです）¹¹と答える（Fig. 3）。正しい交情法、すなわち「陰陽の術」を得るときは「不死の道也」すなわち不老長寿に導かれるのである。

その方法とは、「多クノ少女ヲ御スルニ在リ。而シテ、数、瀉精スルコト莫クバ、人ヲシテ身ヲ軽クシ、百病ヲ消除セシムル也」（大勢の少女を相手にすることである。そして頻繁に射精することのないようにすれば、男性の身体は軽やかになり、あらゆる病気を除くことができるのだ）というもので、まだ乳房もふくらまない幼い少女を七八人も相手

⁵ 坂出祥伸『「気」と養生…道教の養生術と呪術』（人文書院、1993年1月25日刊）

⁶ <http://www.emuseum.jp>（検索語：医心方）

⁷ 『医心方 房内篇 原文』（出版科学総合研究所、1978年6月20日刊）

⁸ 榎佐知子『医心方 卷二十八』（筑摩書房、2004年2月20日刊）

⁹ 古代中国の伝説的黄帝

¹⁰ 房内術の教えで名高い女仙

¹¹ 榎佐知子『医心方 卷二十八 房内篇』（筑摩書房、2004年2月20日刊）によって『医心方』原文の読み下し文、ならびに現代訳を掲げる。

とし、しかも彼女達を瓦か石ころのように見て、自分自身を黄金や玉のように大切に扱うべきであるという、王である男性の養生を目的とする交情法が伝えられたのである。不老長寿を望むのであれば天地陰陽の理に従って房中術を身に付ける必要があり、これが「孝」に並ぶ今ひとつの交情行為の必要理由であった。そして房中術の枢要は、「一夜二十女ヲ御シテ、

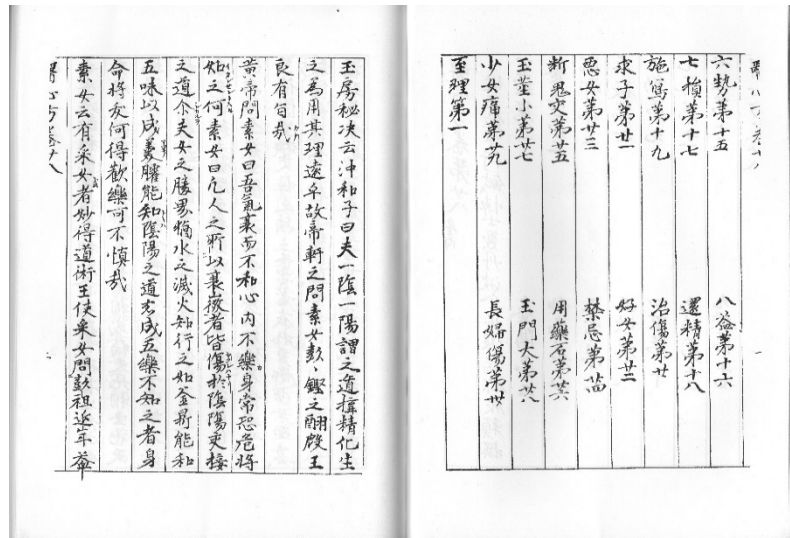


Figure 3

泄ラサザルノミ。此レニテ房中ノ術ハ畢ンヌ」（一晚に十人の女性を相手に性交して、自分は射精しないというだけのことである）という簡単なものである。以下、第二章「養陽」では男性の為の具体的な交情法が説かれ、第三章「養陰」では西王母¹²を例に女性の交情の必要が説かれ、第四章「和志」では男女双方の交情に於ける精神的和合の必要性が書かれている。以下、第五章から具体的な交情法が、九つの体位技法、性器の形状、交情の技法と続き、さらに誤った交情法から起こる病気の治療法、薬石の処方、交接を避けるべき日や禁忌など、さまざまな交情に関する知識が全三十章に分かれて説かれている。この「房中篇」の教えの何よりの特徴は、権力者にとっての交情行動が自らの「養生」を目的としたものとして主張されているところにあり、権力者のほとんどが男性であることから、男性中心の性愛法が教授されている。

『黄素妙論』

この漢文で書かれた『医心方』中の養生法の内容は、16世紀に曲直瀬道三(1507—1594)によってかな書きの簡便な書として纏められた小品に繋がる。16世紀後半期の著名な医師であった道三は当時の天皇や公家、上流武家に医療を施し、求められると医書を呈上した。その中でも戦国大名・松永久秀に乞われて「養生」「素女論」(1567年)各一冊を講授したが、この「素女論」こそ、その後、『黄素妙論』として世に知られるようになった養生書である¹³。『黄素妙論』は当初は写本として流布したが、江戸初期には版本となり、以後、多くの版が出て広く流通した。

¹² 古代中国の神話上の女神

¹³ 町泉寿郎「近世日本の医学にみる「学び」の展開」(『日本漢文学研究』第七号、2012年3月刊)

『黄素妙論』は、以下の様に構成されている。なお、『黄素妙論』江戸初期刊の版本本文が国立国会図書館デジタルコレクション¹⁴で見ることができ、山崎光夫による平易な内容紹介が『戦国武将の養生訓』（新潮選書、2004年12月20日刊）に載る。

まず黄帝のなぜ寿命の長短があるのかという問いに対して、素女は「それ養生といつはは飲食の保養、男女の交はり、たゞ此の二にきはまれり」¹⁵と、養生には飲食と交情行為、この二つが肝要であると答える。そして交合の「秘伝の要術」を述べていく。たとえば女にも情念が起きてから交合すべきであり、女の姪欲の情念が起きている徴候を五つの段階に分けて示し、交合の九つの体位を教え、交情法を具体的に述べていく。その他、交情行為を行う時節の吉凶、交情行為をしてはならない場所、男の年齢による交情回数、交情行為に効果のある薬術を述べて終わる。このように、養生法として交情行為を用いるという根本的な見解を初め、皇帝と素女の質疑に始まり、九つの体位、交情時の時節や場所の吉凶、薬石など、多くの内容が『医心方』と重なるが、これは『医心方』を道三が参照したからではなく、『医心方』の引用元でもあった古代中国の房中書である『素女妙論』を用いて道三が本書を成したからである。道三は本書を「人として陰陽和合の道を知りやすく、婚合のことはりを行なひ易からしめむとするものなり」としている。「陰陽」すなわち「男女」の「和合」を目的とし、それは「男女の陰陽交はり合ひて子孫を生す」「男女の陰陽合はざる時は、人倫滅して子孫絶ゆる」からであり、『医心方』のように帝王の養生法を伝える目的とは異なっている。そこで、たとえば黄帝が「五傷の法」とは何かを尋ねたのに対して、素女は「三に、若く盛んなる女にもし老たる男あひて、玉茎かたからず、なましひにすこしおゆるといひて強みてましはり合ひ精汁をもらせは、目を病み遂に盲目となる」と教えており、老人と少女という組合せは本書では推奨されず、男と女双方が和して交情行為を行わない時の害が説かれている。その他、『黄素妙論』では『医心方』に比してより具体的な交情法が説かれており、又、女の交情時の状態についての記述も多く、男性主体の交情行為が説かれているものの、男女の和合、すなわち女性についての知識も多く入れられているところが特徴といえよう。

そして江戸期に入り、この『黄素妙論』は、発生期の江戸期春本と大きな関わりを持っていく。艶笑譚や春画絵巻は平安期から見られるが、江戸期の春画・春本にそれらがそのまま繋がるものではない。春画・春本は、室町末期頃に日本にもたらされた中国春宮画（中国春画を「春宮画」という）に影響を受けて作成され、独自の変化を遂げていったものである¹⁶。これら中国春宮画と共に春本の思想・内容面に多大な影響を与えたのが『黄素妙論』であった。石上阿希は江戸期春本に於ける『黄素妙論』の取り込みを四期に分けて詳しく論述している¹⁷。『黄素妙論』の中で示された房中術の数々が色道指南の色合いで用いられていったのであるが、第一期（江戸初期～寛文期）や第二期（貞享～宝永期）には本文からの部分的な知識が『黄素妙論』の書名を載せずに引用されており、第三期（明和～寛政期）には往来物のパロディ春本に取り込まれる。第四期（文化期以降）には

¹⁴ <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2541834>

¹⁵ 原文のかな文字を適宜、漢字に変え、読点を入れた。

¹⁶ 白倉 敬彦「肉筆春画について」（『別冊太陽 肉筆春画』、平凡社、2009年5月13日刊）

¹⁷ 石上阿希「中国養生書と艶本 『黄素妙論』の受容を中心に」（『日本の春画・艶本研究』（平凡社、2015年2月18日刊）

『黄素妙論』の新版が出て春本にもより詳しく用いられていくと提示されている。これまで初期春本と『黄素妙論』との関わりは既に指摘されていたが、石上の論考によって『黄素妙論』が交情法の指導書として江戸期を通じて、春本と大きな関わりを持ったことが判明する。

『養生訓』

一方、江戸期は、生活全般における養生法を説いた養生書が大量に著された時代でもある。吉原瑛は、江戸期に出された養生書は、総合的に養生を述べたものに限っても 130 部が出され、発行年未詳作や再板作を加えると少なくとも 300 部に登るとしている¹⁸。その中でもっとも人口に膾炙したのが貝原益軒『養生訓』（8 巻 2 冊、1713 年刊）である。福岡藩の藩医であった益軒は博識を活かし、70 歳以後は著述に専念して数多くの本草書や教育書、養生書類を著した。『養生訓』は益軒 84 歳の著で、中国医書を駆使して作られた。そしてその巻四中に「慎色慾」として「色欲」に対する教えが纏められているのである。なお本稿では、ネット上で見られる版本『養生訓』（1834 年版、早稲田大学図書館、ヤ 09 00705）をテキスト底本として用いる¹⁹。

『養生訓』は冒頭二巻が総論で、以下、飲食、二便、慎病、要薬、養老、鍼灸など各論が続く。巻四中の「慎色慾」の内容は以下の様なものである。総論では、色欲を欲しいままにすれば礼法に背くのみならず、元気を減らし寿命を短くする元である、飲食・男女は人間の大きな欲であり、慎むべきものであると、詳細に説かれる。次いで「男女交接」の年齢による度数が述べられ、古代中国房中書『千金方』から細かい解説が記されるが、「孫真人が千金方に房中補益説あり」「其大意は四十以後血氣やうやく衰ふる故、精氣をもらさずして、只しば／＼交接すべし。如此すれば元氣へらず、血氣めぐりて補益となるといへる意なり」「四十以上の人は、交接のみしば／＼にして、精氣をば泄すべからず」（句読点を補った）と、四十を過ぎた人にとっての房中術の必要性が説かれている。すなわち、年長けた男は女性と多く接するべきだが、精汁を漏らしてはいけないという教えである。そして以下には、交情行為を行ってはいけない時日や場所などの知識、尿意を抑えての房事や、婦人懐胎の後での交合の禁止が説かれ、腎脾を滋養の源として保養に努めて堅固にするようにという言葉で終わる。これらの中で交情行為の年齢による頻度や禁止される場所や事実などは、用いた古代中国房中書が同類であることから、『医心方』『黄素妙論』に等しい。けれども『黄素妙論』のような具体的な交情行為に関する知識が述べられているわけではなく、あくまで「養生」目的の範囲に留まっている。そしてこの『養生訓』が世上で多く読まれたことから、これらの交情に関する禁忌などは、江戸期の一般的な知識として広く普及していった。それら一般的な交情行為に関する知識とは何か、それは交情に関する場所や時日の禁忌であり、そして「交接のみしば／＼にして、精氣をば泄すべからず」、すなわち老年期に向かう男性は、俗に言う「接して漏らさず」の生活を送るべきであるという教えであった。この教えは『黄素妙論』に見られる男女和合を中心としたも

¹⁸ 吉原瑛「江戸時代養生書出版年表」（『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・生活科学編』第 33 巻、1998 年 3 月 14 日刊）

¹⁹ http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ya09/ya09_00705/index.html

のではなく、『医心方』に近い男性の養生の為の交情行為という考えであり、江戸期の男たちに大きな影響を与えた。たとえば、『養生訓』は1834年の再刊時に杉本義篤(1780—1826)によって付録一卷が付けられ²⁰、「養生訓」の大意が纏められているが、その中に以下の記述が見られる。

当時浪華に浄瑠璃の名匠あり。名海内に普し。此人性色情を愛して、妻妾数人をたくはへ、八旬に近き今年に至る迄、時々青楼に遊んで多淫を興ず。然るに美音壮年に異ならず、起居また衰へずと。予竊にうたがふ。多房の生命に害あること、水火より甚し。然るに身傷をうけず、上寿を保て美音むかしに異ならず、起居またすこやかなることは、如何なる故たるをしらず。因て其生平の所行を聞に、性好んで多淫を殊とすといへども、唯交接するのみにして、精液をば閉て泄さずといへり。宜なる哉。その寿して身衰へざる事、この人暗に千金方の秘訣を得たりと謂べし。

老年に至っても、多くの妻妾を傍らに置き多淫の生活を送りながらも、精液を漏らすことがなければ健やかさを保つことができる、という実践例を挙げているのである。そして又、早稲田大学図書館所蔵本では、所蔵者によって文章の脇に傍点と○点が付けられている箇所が見られるが、中でも重要と考えられた○点が付けられているのは、「交接を慎み精液を漏さざるべし」「かたく精を閉て漏すべからず」という二箇所である。さまざまな養生法の中でもっとも大切なのは交情行為に於ける養生法であり、女と交接してその気を身に受けることは我が身の養生に繋がるが、精液を漏らしてはいけない、というのが『養生訓』によって人口に膾炙した交情行為に関する智慧であり、それは決して「放蕩、姪逸の少年」への教えではなく、武家を中心とする重責を担った壮年の男たちの常識であったといえよう。

このように、江戸期の交情行為に関わる知識は、男女和合を目的として具体的な交情法を述べ春本に大きな影響を与えた『黄素妙論』によるものと、やや年嵩の社会的な地位を持つ男性を中心とした養生法としての『養生論』によるものの、二種類によって支えられていたといえる。

「文のはやし」

ところで私はここ数年、江戸期春本を研究対象とし、江戸期に最も多く刊行され、従って多くの読者を得た春本は何か、という問題を扱っている。その結論の一つとして、「文のはやし」型春本を挙げたい。「文のはやし」とは、艶書すなわちラブレターを中心とする春本であるが、一冊の書名ではなく、同型の艶書往来の総称として私を与えた呼称である。「文のはやし」型春本とは、男女の艶書を下段に並べ、性にまつわる具体的な知識や交情行為の指南を伝授する文を頭書として付けた、多くが墨摺のみの中本一冊を定型とする小冊子である。下部の艶書部分は仮名文字主体の連綿体によって記され、上部の頭書部分に故事や知識が盛りだくさんに並べられるが、これは女子用往来文(女性用の教科書)に見られる型に倣っている。しかしこの上部の頭書部分が交情行為の具体的な指南書となって

²⁰ 本稿でテキスト底本とした早稲田大学図書館所蔵本はこの1834年再刊本である。

いることから、「女子用往来文」ではなく、「春本」に分類される。この十年程で私が蒐集した「文のはやし」系春本は約五十部、その他、国文学研究資料館、立命館大学アート・リサーチ・センター、専修大学向井文庫などの所蔵本二十余部を加え、七十余部を「文のはやし」系春本として調査している。書名は「文しなん」「文のはやし」「ふみのゆきかひ」など幾つか見られるが、当時の仕入れ帳や現代の古書展目録などでは「文のはやし」で記載されることが多く、この型の春本の通称として「文のはやし」で通じたものと思われる。春本の中でこれほどの量が一つの総称で扱われるのは稀有であり、現代でも古書店で最も多く目につく春本でもある。刊行は文政中期以降から明治初期に掛けて、すべて江戸の書肆から刊行され、購入した読者は記載された名前から推すと男性が圧倒的に多く、版本に見られる書き入れによると、江戸中心に、大坂、信州や筑前など多くの地方都市にも及ぶ。

これらの「文のはやし」系春本をその内容から十種類に分類して艶書部と頭書内容を纏めたものが表一「上部頭書部」、表二「下部艶書部」である。（付表参照）好色本禁止令が出た後の非合法の書であるので、刊年の明記されたものは第九類とした『艶道文の真砂』の安政三年 1856 のみで、他の刊年はおおよその推量に頼らざるを得ない。けれども第一類とした十返舎一九作（序文）、暦丸（歌川国丸）画（口絵）の『文しなん』（文政六～八 1823～25 刊）がこれら「文のはやし」系の嚆矢となった作と推定される。本書は下部には全 9 通の艶書が載り、一組の男女の出逢いからめでたく結ばれるまでが並べられ²¹、頭書部分には、『黄素妙論』を大きく用いた交情行為に関わる基礎的な知識が載っている。そして「文のはやし」系春本は、時代が下るに連れて、女子用往来としての型を保ちながらも、徐々に戯作（江戸後期小説）に近い娯楽的な傾向を強めていく。下部の艶書も、一組の男女の恋の行方を追うのではなく、さまざまな恋を艶書から読み解き楽しむ趣向に変わり、頭書部分の交情に関わる知識を与える部分も、男性主体の性的な刺激の強いものになっていくのである。



Figure 4



Figure 5

²¹ 一九作『文しなん』の改題と翻刻は拙稿「一九『文しなん』と陽起山人『文のはやし』（附 往来部分翻刻）」（『専修国文』第九七号、専修大学日本語日本文学文化学会、2015年9月18日）に載せた。



Figure 6

そして本稿で問題にしたい第四類は、書名は『艶道通言 ふみのゆきかひ』（以後は角書きを省いて『文のゆきかひ』と表記する）、女好庵主人（松亭金水）著、画師名記載はなく、戯文中心の冊子である。全46丁、表紙は藍灰色地に花丸紋が白抜きされているが題簽は欠(Fig. 4)、見返しは藍摺で「艶道通言 ふみのゆきかひ 女好庵主人新編」、1丁表の序文は紅藍二色の雲形入で序題「艶道通言 文のゆきかひ叙」(Fig. 5)。口絵は見開き一面の彩色刷り、石山寺で紫式部が机に向かう『源氏物語』執筆図(Fig. 6)が入り、その上部には懸想文売を紹介する正月光景が描かれるなど、男女双方を意識したおだやかな作りとなっている。本文内容は、下部の艶書部は一組の男女の恋を扱うのではなく、様々な艶書を楽しむ趣向で、頭書部分の小挿図入だが春画はなく、多く睦まじい男女を描くおだやかな図柄が描かれている。頭書の内容は「男女和合の事」「年ゆかぬ娘をくどき落す伝」「泣ぬ女をなくやうに仕こむ伝」「大どしままたうばを犯す伝」「子をはらむ説」「老人養生の法」「女を口説でん」「女の書たるものにてその心いきをしる法」「女の聞へしのぶ法」と並び、「文のはやし」本の恒例として冒頭に『黄素妙論』に基づく男女和合の教えが載るが、以下は男性読者に向けての読み物となっている。持ち主による書き入れがある三本には、それぞれ嘉永三年 1850、文久元年 1861、慶応二年 1866 と書かれていることから幕末期の刊行らしく、この時期の戯作に近い娯楽的内容ではあるが、比較のおだやかな「文のはやし」型春本といえよう。

問題としたいのは、この頭書中の「老人養生の法」で、以下に翻刻文を載せる。なお、この翻刻では、原本通りに振り仮名を写しておく。

としよりやうじやう ほふ
老人養生の法(Fig. 7, 8)

ある 処 に七十余の老人あり食物をはじめ万事の養生人並にこえて慎しみよければその年に及びても至つてすこやかにて風いちど引たる事もなく杖もつかず目がねもかけず珍らしき老人なるが年の頃十四五より十七八をかぎりて顔かたちあざやか
(26丁裏)

めかけ 三四人おきて 日々たはふれ寝起をもともになしける故人ノあやしみ日ご
 ろより心やすく出入する人あるとき老人にとひけるは平生の養生はなか／＼」
 (27 丁表)

なみ／＼人のおよばぬまで心がけ給へど女の事になりてはそのつゝしみもとゝかぬ
 にや多くの妾をおきてたのしみ給ふさはれ世にいふ如く交合は天地の理なれば年
 よりも毒にはならぬにやます／＼壮健なるはめでたき事也といへばかの老人から
 笑ひいかにもさやうに思ひ給ふは無理ならず」 (27 丁裏)

いざ／＼養生の道をかたり聞せ申すべしそも／＼男子は八の数にて二八十六にし
 て経脈つうじ腎氣とゝのひ交合すれば子を生ずるなり夫より八八六十四にして
 経脈たえこれより後は決して交合すべからずと古き書物にもありてわれもわかき
 ときより医道をまなびよくわきまへたる事也」 (28 丁表)

しかるに今は七十余におよびて精氣おとろへたるによりあの若き子どもを近付て精
 氣をやしなふ助とする也実は十四五六を限りとなり」 (28 丁裏)

夜寝るときは左右に寝せてその人はだのあたゝかみをこの身にうけまた折々はかれ
 らが陰門をさぐりうす毛少々はえたるをつまみまた或ときは口を吸てその真液を
 のみ肌とはだとおし付てそのあぶらつきたる勢ひをかりるなりかくの如くすれ
 ば老木に若木をそえて」 (29 丁表)

自然と老木の元気をますなり勿論そのごとくすればとて実の交合をばする事なしこ
 の故に年十五六を限りとする也それより上の女にいたりては陰心ふかくたとへ此方
 乾物のごとき老人なりとも男なれば肌とはだをおしつけ或ひは口をすひなどすれば
 女もいつか陰心きざ」 (29 丁裏)

して鼻息あらくし身をすり付なんどしてしきりに交合せんことを求む此方たとへ
 養生の為なりともさやうにされては情合にて殊によりたすけ舟のちからをかり
 ても誠の交合する事あらば命をけづる基なり女のかたより右のごとく持かけず
 共口をすひ陰門をくぢ」 (30 丁表)

りて気をやしなはんとするとき十五六の娘とはまた陰門のやうすもちがひ吐姪う
 るほひ開中あつくあわだちぬら／＼ずる／＼とするときはいかに慎まんとすると

も時によりてとりはづす事なきにあらざれば不養生の第一となるこゝにおい
て二十以上のとしまをば決して抱へず」(30 丁裏)

十四五六までをかざるなり年ゆかぬ娘は口をすはれてもくぢられてもまづ恥かし
さが一ぱい殊に一義のあちをしらぬもあり又しりたり共功者も」(31 表)

あらねばはないき荒くしてすり付といふ事もせずじつとして居るのみなればこちら
も乗かゝつてとぼさんと思ふほどのはりもなくさきも又してもらはねばならぬとい
ふ仕打もせねば其まゝ抱きて夜をあかすまで也殊にとしよりては火にてからだを焙
るは毒なり人はだにてほかと温」(31 丁裏)

むるが養生の第一なり故に年ゆかぬ娘ばかりをおくなりおまへも年をとりたら
ばかくのごとくし給へかならず精気をやしなひて無病長命也といはれしとなん
実にさもあるべき事にや」(32 丁表)

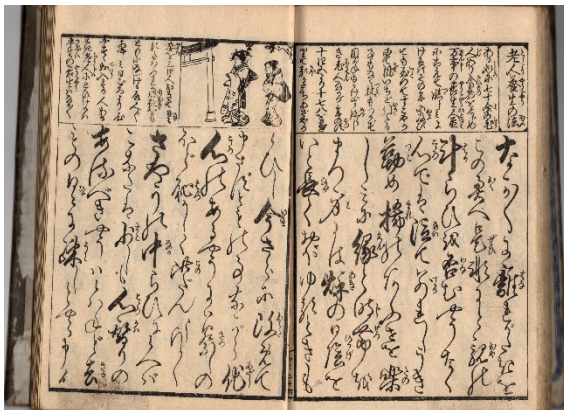


Figure 7



Figure 8

一読して、『眠れる美女』で江口老人が訪れる宿での娘との一夜の相似に驚かれるのではないだろうか。もちろん、川端がこの一文に誘引されたなどと強弁するつもりはない。しかし、目にした可能性がまったくないとも言いきれない。なぜなら、この第四類『文のゆきかひ』は幕末から明治に掛けての流行書と見られ、私は9部もの書を手に行っているからである。そして又、この一文そのものはさておいても、「老人と性的対象でありながら性的交渉を持たない年若い娘」という組合せが、江戸期の養生書に端を発して、広く共有されていたイメージであり、川端もその知識を持っていたであろうことは諾われるのではないだろうか。

4 養生法から見た『眠れる美女』

「老人と性的対象でありながら性的交渉を持たない年若い娘」の組合せが『文のゆきかひ』で推奨されたのは、「精気おとろへた」老人であることから、「若き女どもを近付て精気をやしなふ」為であり、「人はだにてほか／＼と」体を温めるのが「養生の第一」で、このようにして若い女から気を取ることで、老人は「精気をやしなひて無病長命」を得られる養生法にかなったことだからである。一方、『眠れる美女』では、江口老人以外の老人が若い女と共に一夜を過ごすのは、「娘のはだいつばいにつつまれ」た老人が「われを忘れる」という「若い生のめぐみ」を受ける、つまり「眠らせられた娘から若さを吸はう」とするからであり、これも又、古来の養生法に則っている。「少女のはなつ香気を不老長生のくすりとしよとしたりした老人がむかしからあつた」(p.108)という老人(仙人か)の具体的な出典はいまだ見つけられないが、「不老長生」に繋がる説話に興味を持った川端にとって、少女と老人の組合せが突飛なものであったとは思えない。

それでは養生法にかなう為に「若き女」との交情行為そのものがどのように忌避されるかという点、『文のゆきかひ』では、妾でありながらも、「年ゆかぬ娘」は性的未熟さのゆえに老人から何をされても「じつとして居るのみ」で、老人を交情行為に向けて奮い立たせることがないからである。対して『眠れる美女』では、娘たちは老人に裸身を差し出している上に、「絞め殺されても、目をさまさない」ような深い眠りの中にあり、何をされても逃げられないのであるが、老齡の客たちは自ら性的な交わりを行うことはもはや不可能だからである。ところが、『文のゆきかひ』でも『眠れる美女』でも、主人公の老人や江口老人はいまだ男性としての交情行為を行い得る肉体をもっている。しかし『文のゆきかひ』では、老人は交情行為を行うためには女からの能動的な助けが必要であり、それができない年ゆかぬ妾を相手にしている限り交情行為は妨げられ、「年ゆかぬ娘」は老人の養生になっている。一方、江口老人は、「若い女とのまじはりの最後」と思ったのは三年前、江口64歳のことであるから、それからかなりの年月が開いているものの、「その時の自分の気持しだい、場所しだい、また相手により」、性的な関心を持ち続けている。宿のうら若い「眠れる美女」は、近代以降、心的内面を最も直截的に反映する器官とされている目を開けることはなく、したがって江口との精神的な交情は鎖され、ひたすら見られる対象物としてのみ機能する存在である。江口が娘を性的な視線で捉えようとするならば、横たわる娘の肉体を通して自ら「妄想や追憶」を掻き立てることのみ、交情可能となる身体を抱えているということになる。

このような江口が妄念を掻き立て、死んだように眠る娘を「眠れる美女」と美化していく為に用いたのが、「きむすめ」(処女)という装置である。『眠れる美女』の中で言挙げされる「きむすめ」という言葉は、眠る娘たちの場合、「きむすめであらうと信じて疑はなかつた」(第一夜の娘)、「娘の目をさまさせるために江口はあらくあつた。ところがしかし、たちまち、江口は明らかなきむすめのしるしにさえぎられた」(第二夜の娘)、「それにしてもきむすめばかりを呼んであるらしいのは、この家のどういふ心づかひなのだらうか」(第四夜の娘)、「やはり、きむすめなのかなと江口は思った。この家での第二夜のむすめに疑ひをおこして、自分のさもしさにおどろき、悔いたので、しらべてみようとする気はなかつた」(第四夜の娘)などと、使われている。対して眠る娘た

ち以外の場合、たとえば江口の末娘が二人の男に執着され、男たちのあらしの中
「末娘はきむすめでなくなつ」た時、そのことが引き起こした娘の変化に気づいた母の問
いかけに「娘はさうためらはないで告白し」ており、末娘がきむすめでなくなったことは
本人の言葉から明確である。一方、眠る娘たちは果たして、きむすめであったのだろうか。
第二夜の眠る娘が見せた「明かなきむすめのしるし」とはどのような事態が起こったので
あろうか？殺されても目覚めない娘がたちまちに示すきむすめのしるしなど、あり得るは
ずもなかろう。眠る娘たちが「きむすめ」であるのは確定されたことではなく、江口の想
像でしかない。そして「きむすめ」という存在は、たとえば大学を出たばかりの若い江口
が愛人の「うひうひしい娘」の「ひそかなところのきれいさ」を見た時に「きれいさに息
をのみ涙が出るほど打たれ」、それが「老年の今なほ動かさない強い思ひ出」となってい
るのは、その娘の「きむすめ」の証（あかし）だったからであろう。対して末娘の処女喪
失については、「さういふ場合の娘の姿恰好のみにくさ」を思い浮かべて「はげしい屈辱
と羞恥におそはれ」ている。江口老人がもし眠る娘を犯せば、娘からは「いまはしくなま
ぐさいにほひがする」。江口にとっての「きむすめ」は聖性の証であり、それだけで犯す
べからざる存在となっていくのである。「眠れる美女」の若さが尊重されたのではないこ
とは、三人目の見習いの「眠れる美女」であるあどけない娘よりもなお幼い十四歳の娼婦
の思い出からも顕かである。三島由紀夫が「「眠れる美女」論」にいう「「処女崇拜」の
主題」²²が、このように用意されている。

江口の目前で深い眠りの中にある「きむすめ」はその結果、「娼婦のきむすめ」
(p. 52)というアンチノミーを一身に纏った存在になり、江口老人の女にかかわる「妄想や
追憶」を限りなく呼び起こしていく。眠る娘たちを、江口は実際にはどのように扱ったの
であろうか。『眠れる美女』は、「たちの悪いいたづらはなさないで下さいませよ。眠
つてある女の子の口に指を入れようとなさつたりすることもいけませんよ」(p. 3)とい
う宿の女から発せられた言葉で始まる。しかしながら、性的に男でなくなっても、「娘を
くまなく愛撫」し「はだかの美女にひしと抱きつ」く老人たちにとって、どうして「口に
指を入れようとする」のが許されないような「たちの悪いいたづら」なのであろうか。そ
して物語では、この眠る娘たちの体の何処よりも、その唇に触れる江口の愛撫が多く描か
れているのである。たとえば三人目の小さな見習いの娘には、「幼なじみた舌のまんなか
に可愛い窪みがとほつてゐる」唇に江口は誘惑を感じ、「娘の鼻の下やあごに手をかけて
口をふさがせた」りし、「娘のつぼんだ唇にそつと唇をつけた」。四人目のあたたかい娘
は、「舌唇のまんなかをつまんで少し開いて」みたが、江口の指先は娘の口紅で赤く染ま
る。五人目の黒い娘は、ハンカチで唇を拭き、現れた「上唇のきれいな山形」にそそられ
て唇を触っている。もうすぐ死が訪れるこの黒い娘に対して、江口は「「おや、可愛い八
重歯だ。」と老人は指でその八重歯をつまんでみた。大粒の歯なのにその八重歯は小さい。
娘の息がかかつて来なければ、江口はその八重歯のあたりに接吻したかもしれなかつた」
(p. 145)のである。そして、最も強い愛撫を与えられた唇は二人目の娘である。江口は
人差し指の爪先で娘の歯に触れ、「老人の人差し指は娘の歯ならびをさぐつて、唇のあひだ
をたどつていった。二度三度行きつもどりつした。唇のそとがはのかわき気味だつたのに、

²² 三島由紀夫「「眠れる美女」論」(『国文学』15-3号、1970年2月刊)

なかのしめりが出てきてなめらかになった。右の方に一本八重歯があつた。江口は親指を加へてその八重歯をつまんでみた。それから歯のおくに指を入れてみようとしてが、娘のうへしたの歯は眠りながらもかたく合はさつてゐてひらかなかつた。江口は指をはなすと赤いにじみがついてゐた。その口紅をなにで拭き取つたものか」(pp. 50, 51)と、江口は逡巡する。この娘こそ、江口が「娘の目をさまさせるために」荒く扱つたところ、「たちまち、江口は明らかなきむすめのしるしにさへぎられた」娘なのである。江口はこの娘にどのような行為を行ったのであろうか。明らかに『眠れる美女』では、唇は女性器の暗喩として描かれているのであり、江口は眠る娘たちの体をまさぐることで、自らの「性」を追憶し妄想を眼前に見ているのである。上田渡はこれらの描写に対して「江口が娘の唇に強い興味を示しながらも、触れるまでにいたらなかった事実にはまちがいはない」とし、「<唇=女性器>という暗示」を控えめに説くものの、同時に「江口が宿の女の与えた禁制に終始忠実であつた」とする²³。しかし江口は娘たちの唇にこのように自らの指を入れ、宿の女の禁忌をいともあっさりと破り続けている。宿の女は、老人たちが自らの自由になるように金を払つた娘たちに対して、口の中に指を入れることを禁じたのではなく、明らかに交情行為そのものを禁じたのである。口唇に女性器の含意があることは、三人目の娘に対する江口の「この小さな娘の唇が性の味はひにぬれて動くころ」という表現に紛れもなく現れていよう。江戸期春本『文のゆきかひ』中に、「十五六の娘」は年長けた娘とは「陰門のやうすもちがひ」「吐姪うるほひ」がないとする指摘とまさに重なっている。川端は1960年代において、唇という代替物を用いてイメージを重ねることで濃密な性的描写を行い、既に日常から姿を失いつつあつた旧仮名遣で表記され更に仮名が多用された表記法を用い、研ぎ澄まされた文によって見事に臙化するという技巧の極みを見せたのである。三島のいうように、「およそ言語による観念的淫蕩の極地」が試みられているのである²⁴。

そして「きむすめ」である「眠れる美女」たちがその標のように江口に遺すのが口紅の赤である。指についた口紅を江口は第二夜の娘の前髪にこすりつけた。第四夜の娘の口紅で赤くなつた指先、そして第五夜の江口のハンカチに付いた黒い娘の口紅。唇に浮く紅の赤さは血に繋がり、眠る娘の部屋の「深紅のびろうどのかあてん」に繋がっていく。唇から浮かび出る血の色は「きむすめ」の表徴として描かれていると読み取れよう。

眠る娘たちへの愛撫の中で江口が追憶し夢想する妄念は、「きむすめ」を失う娘や、乳の香りに導かれて子を孕む女へ、そして母として子を生子更に美しくなる女へと、そのあわいにいくつもの女の性的な身体の不思議を走馬燈のように次々と浮かび上がらせながらも進んでいく。その先に来るのは、「それぢや、自分の最初の女は、だれだつたんだらうか」という問いであり、「最初の女は「母だ」」(p. 142)というひらめきであつた。母は江口が17歳の冬に亡くなつたが、その最期に江口が「胸をやはらかくなでたとたんに」多量の血を吐いて息が絶えたことを思い起こす。母の血は江口の襦袢の袖で拭われたのである。ちょうど、眠る娘たちの口紅の赤い色を江口老人がハンカチで拭つたように。唇から多量の血を溢れさせた母は「きむすめ」の体を持ち、聖性を帯びた存在である。そして

²³ 上田渡「川端康成『眠れる美女』論：幻想空間のパラドックス」(『信州豊南女子短期大学紀要』6、1989年3月1日刊)

²⁴ 三島由紀夫「解説『眠れる美女』」(新潮文庫、昭和42年11月25日刊)

それは、第一夜の娘の胸を探ってそっと掌の中に入れた時に、「江口をみごもる前の江口の母の乳房であるかのやうな、ふしぎな触感がひらめいた。」という一文を想起させる。江口をみごもる以前、いまだ「きむすめ」であった母は、秘められた宿の最初の「眠れる美女」の中に既に息吹いていたのである。この第一夜の「きれいに合はせた娘の唇」から「目をそらせ」た江口老人は、彼女が「きむすめであらうと信じ」ざるを得なかったと同時に、「自分がこの娘から可愛いがられてあるやうな幼ささへ心に流れた」(p. 40)のであり、母の傍らに蹲る少年に追憶が行き着くまで、妄念の世界をさまよわざるを得なかったのである。『眠れる美女』は「聖なる母憧憬」を今ひとつの主題としているといえよう。

「処女崇拜」と「聖なる母憧憬」という想念は、『文のゆきかひ』が著された江戸期には希薄なものである。「きむすめ」の価値はそれなりにあったが、それは「初なすび」や「初蕎麦」同様の75日命が延びるほどの「初物(はつもの)」としての価値であり、聖性を帯びるようなものではない²⁵。また、聖母マリアの如く子を生み出す母に「処女」を求めることは、妖犬・八房との間に半妖の英雄である八人の子(犬士)を成した『南総里見八犬伝』のヒロイン・伏姫の懐妊の場をいかに神聖に描くかという工夫を自ら誇った曲亭馬琴の例以外、寡聞にして私は知らない。「処女崇拜」と「聖なる母憧憬」は、一見、明治期になってキリスト教が我が国にもたらした女性崇拜のようにも見えるが、明確に男性中心主義の性のとらえ方である。母の死のイメージは黒い娘の上に実際の死として現れ、母の唇から大量の血を溢れさせて自ら母を犯す妄念に行き着いた江口老人は、養生法の説くように、自らの精気を失わざるを得ない。遺された江口自身にも「死」はもはや身近なものであったろう。

5 マルケス『眠れる美女の飛行』

川端の『眠れる美女』に強い感興を催されたのは三島やサイデンステッカーに留まらない。1982年にノーベル文学賞を受けたコロンビアの作家ガブリエル・ガルシア・マルケス Gabriel García Márquez からの、『眠れる美女』のモデルを紹介して欲しいという手紙を、これもノーベル賞(1994年受賞)作家である大江健三郎が受け取ったが、これを断ったという逸話を大江が記している²⁶。マルケスは『眠れる美女』が彼に与えた衝動を基に、短いエッセイ『眠れる美女の飛行』(*El avión de la bella durmiente*)を書き、さらに1992年には小説『眠れる美女の飛行』(*El avión de la bella durmiente*)に改稿して自らの短編集『十二の遍歴の物語』(*Doce cuentos peregrinos*)に収載した。

短編小説『眠れる美女の飛行』は、こんな話である。なおテキスト底本として、且敬助訳の新潮社本を用いる²⁷。

朝のパリのシャルル・ド・ゴール空港でニューヨーク行きの便に乗ろうとしていた私は、生涯で一番美しい女性を見かける。大雪の為に長時間の待ち時間を過ごし、よう

²⁵ 白倉敬彦『春画の色恋 江戸のむつごと「四十八手」の世界』(講談社学術文庫、2015年9月10日刊)中の「水揚」「新鉢」を参照いただきたい。

²⁶ 大江健三郎『大江健三郎 作家自身を語る』(新潮文庫、2013年12月1日刊)

²⁷ G・ガルシア＝マルケス、且敬助訳『十二の遍歴の物語』(新潮社、1994年12月10日刊)

やく夜の八時に搭乗便が出発したが、私はファーストクラスの隣席にあの美女の姿を見出す。彼女は自らの席を整えると菓を飲み、フライトの間中、深い眠りの中に過ごした。私は隣席から年若い美女の眠る姿を見守り、彼女を揺り起こしたいという誘惑を感じるが、彼女は深く眠り続け、着陸の合図が付いた瞬間に目を覚ます。そして私に目を向けることもなく、輝く美しさで颯爽と去って行く。

主人公の「私」は隣に眠る美女の「魔法の呪縛」の中にあり、その思索は眠る美女から「一瞬たりとも抜け出ることができな」い。作中で「その前の春、私は川端康成の美しい小説を読んだところだった。京都の町人の老人たちが途方もない金を払って、町で一番美しい娘たちが麻酔にかけられて裸で眠るのを見つめながら一夜を過ごし、同じ床の中で愛の苦悩に悶えるという物語だった。娘たちを起こしても、触れてもならず、実際、彼らはそんなことはしようもしない。この快樂の精髓は彼女らが眠るのを見ることにあるからだ。あの晩、美女の眠りを見守りながら、私はこの老境の洗練を理解しただけでなく、それを十全に生きた。」(p. 76)と、『眠れる美女』との関係を述べている。マルケスにとっての『眠れる美女』は眠る娘たちへの愛の苦悩に悶える江口老人を描く物語であり、眠りという鎧を纏うことで触れることを禁じられた美女の姿によって、より掻き立てられる恋情の中に身を置く楽しみが『眠れる美女の飛行』で語られる。美女は「二十歳以上には見え」ない若い娘であり、男の傍らで「一度も目を覚ますことなく、寝息ひとつたてることなく、体の位置をわずかに変えることもなく」眠り続ける。老年の男と若い娘の、性的対象として見られながら性交そのものは禁じられた関係という、養生法に則った組合せがここでも取られている。しかしながら、この二人の間には男から眠る娘そのものへの強い関心が掻き立てられるのみで、娘からその見返りとしての身体的な快樂は一切与えられない。男の一方的な娘への恋慕の思惟が男の精神に一種の麻痺を生じさせ、「快樂の精髓」に導いている。男にとって中心となるのはあくまで娘であり、その娘を「瓦か石ころのように見て、自分自身を黄金や玉のように大切に扱うべき」という『医心方』に繋がる養生法の世界とは真逆の組合せとなっている。その結果、眠る美女を見つめ続けた男は鏡に映った自らの姿に対して「愛のもたらす荒廃がこれほどまでにひどいことに」(p. 76)仰天せざるを得ない。川端の『眠れる美女』と本作との隔たりはあまりに大きい。

6 マルケス『わが悲しき娼婦たちの思い出』

川端の『眠れる美女』のマルケスに与えた衝撃は、それだけでは終わらなかった。2004年、マルケスの最後の小説となる『わが悲しき娼婦たちの思い出』(Memoria de mis putas tristes)が出たが、この長編小説は冒頭に『眠れる美女』の書き出し文である「たちの悪い…」という宿の女の言葉を置き、『眠れる美女』のオマージュとして書かれたことを表明している。長篇小説『わが悲しき娼婦たちの思い出』の梗概を記しておく。なお、テキスト底本は新潮社本(Fig. 9)の木村榮一による訳文を用いた。²⁸

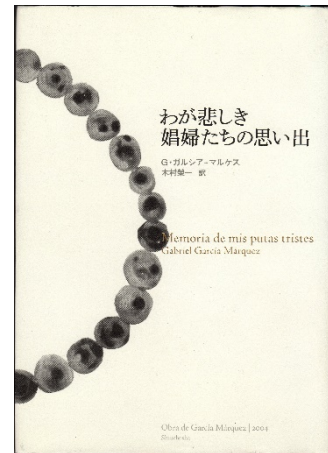


Figure 9

(1)

私は、新聞にコラムを書く仕事を今も続けているが、満90歳の誕生日の前日、うら若い処女との一夜を過ごして自らへ誕生日への祝いとしようとする。古い友人で売春宿を経営する老女のローサ・カバルカスに20年振りに電話をして紹介を依頼し、売春宿の一室を訪れると、ぐっすりと眠っている14歳の少女がいた。その裸の少女に私はデルガディーナの歌を歌ってやり、翌朝、眠ったままの少女を残して帰宅する。

(2)

私はコラム執筆を引退する意向を持っていたが、新聞社では大勢に誕生日を祝われる。ローサからの電話で、昨夜の少女が初めての体験で男から何もされずに帰られたことで動揺していることを告げられる。また既に時代遅れであると思われていたコラム執筆を編集長から継続するよう要請され、さらに誕生祝いに貰った扱いにくい猫を引き取った私は、今一度、ローサの招きに従って少女に会いに行く。

(3)

私はベッドに眠る少女を見守り、歌を歌ってやり、彼女をデルガディーナと呼ぶことにする。私は少女に初恋を経験していた。ローサの宿のベッドで素裸ですやすやすと眠るデルガディーナを見つめ、部屋を自分の好みの品で飾り、眠る少女に自らのさまざまな思いを語りかけ、明け方に帰宅した。私はコラムで愛を語り、コラムは人々の人気を集めるようになる。ローサは私が少女に結婚を申し込んだ方が経済的だというのが、

²⁸ G・ガルシア=マルケス、木村榮一訳『わが悲しき娼婦たちの思い出』(新潮社、2006年9月30日刊)

私は断る。私はクリスマスに高級自転車を贈り、宿ではデルガディーナの全身を愛撫しながら歌を歌ってやり、恋の時を過ごす。

(4)

新しい年には、私は眠っている少女と、目が醒めた状態で少女と一緒にくらしているように理解しあえていた。しかし、ある日、ローサの宿で銀行家が殺され、ローサは身を隠す。私は行方の分からなくなった少女を求めて町を動きまわると見出せず、極度の不安の時を過ごして衰弱する。私は恋煩いで死ぬような苦しみを味わう。

一ヶ月後、ようやく私はローサの宿の少女が眠る部屋を訪れる。しかしそこに裸身で眠っていた少女はかつての姿と異なり別人のように美しく成長しており、安物の香水を付け、高価な宝飾品を身に付け、けばけばしい衣装を置いていた。「売春婦じゃないか」と私は怒り、部屋をめっちゃめっちゃに破壊する。ローサは、それは嫉妬からの勘ぐりであり、少女を美しく飾る衣装や宝石はローサが貸したものだと言った。私は二度とこの店に足を踏み入れないと言って帰宅する。

(5)

私は食事も喉を通らず、痩せて気分も落ちつかず、不安定な精神状態で過ごす。しかし出逢った昔なじみの娼婦から、「その子を手放してはダメ」と言われ、ローサを訪れる。壊した部屋の賠償として私はローサから高額な請求を受けて一文無しとなったが、又、少女に会い、許しを請うキスをした。私は経済的に破産状態だったので死んだ母の宝石類を売りに行くが、宝石店で、母が既に模造品に変えていたことを知る。7月には、死が間近に迫ってきたと感じる。私は涙もろくなった。少年時代にはじめて性の交わりを持った売春宿を兼ねたホテルを尋ねて往時を思い出し、さまざまな妄念が浮かび上がる町を彷徨する。私は身近に逼った死を感じるが、医者からは健康だと言われる。91歳の誕生日の前日、私はローサに頼んでデルガディーナと一夜を過ごす。一緒にあの世へ旅立とうと思ったが、夜明けを迎える。翌朝、ローサと話し合い、自らの死後、少女を経済的に援助できるようにしようとするが、ローサも私と共に少女を助けようと語る。そして少女が自分に「首ったけ」であると告げる。私は、百歳まで生きて幸せに死ぬだろうという幸せな思いを抱いて生きていく。

このように、本作では、『眠れる美女』の「江口老人」は主人公の「私」、秘められた「宿の女」は町の売春宿の経営者である「ローサ・カバルカス」、そして「眠る娘たち」は「デルガディーナ」と私によって名付けられた一人の少女に移し替えられている。登場人物の対応のみならず、本作でも「処女(きむすめ)」は「私」にとって少女の重要な属性として描かれる。物語は、「満九十歳の誕生日に、うら若い処女を狂ったように愛して、自分の誕生日祝いにしようと考えた」(p.12)という実に魅力的な言葉ではじまり、ローサに紹介される娘は「乙女でないといけない」のであり、ベッドを占領して眠る娘を見て「この子は間違いなく処女だと感じ」ている。私にとっての90歳の祝いに値する娘は「処女」でなければならなかった。そして更に、「私」の母は、「フロリーナ・デ・ディオス・カルガマントスという名の娘はモーツァルトの演奏家として知られ、数カ国語に通じ

ていて、ガリバルディの信奉者でもあった。いまだかつてこの町で見かけなかったほどの美貌と才能に恵まれた」(p.14) 女性であり、容貌に恵まれない私は、若くして亡くなった美しく才能豊かで優美な母を思い続け、死後には母親の声をまぼろしに聞き、母の母語であるイタリア語の辞書を座右の書としている。私にとって母は神聖で他のいかなる女性よりも洗練された存在である。すなわち『眠れる美女』同様に、『我が悲しき娼婦たちの思い出』にも、「処女崇拜」と「聖なる母憧憬」という主旋律が息づいている。このように本書は、『眠れる美女の飛行』とは異なって、川端の『眠れる美女』に遥かに近く、コラージュ作ともいえよう²⁹。しかしこの物語で語られるのは、『眠れる美女』で見られた眠る娘を通して追憶される老人の過去の女たちの思い出ではなく、眠るデルガディーナそのものへの「私」の「恋」である。「眠る娘」に対して、前作の『眠れる美女の飛行』では「私」はひたすら恋心に苦しむが、睡眠中の娘は私の感情とは無関係に存在し、去って行く。『我が悲しき娼婦たちの思い出』では、私の恋情によって娘を含めた事態が動く。デルガディーナを恋することで、手に入れた「私」の新しい人生の一年間が、91歳の誕生日から振り返って記録されているのである。

養生法の観点から見ると、ここでも「老人と性的対象としての少女との性交を伴わない関係」が描かれている。老齢の「私」は性的能力をいまだ持っているが、「性的能力は私自身ではなく、女性に依存して」おり、第一夜のデルガディーナとの交情行為を試みるが、熟睡する娘は「両脚を固く閉じ」、「私」は目的を達せられない。以後、眠る娘の傍らにあることに歓びを見出し、処女である娘への恋に没頭する。恋の力によって、「私」は若返り、その仕事も輝き、世の注目を浴びる。すなわち、年老いた男が性交そのものを避けつつ年若い少女によって精気を与えられているわけで、養生法に正しく則った関係が保たれているのである。

では、この物語で語られているのは眠る少女への老人の恋と、そこから得る新しい精気に満ちた人生なのであろうか？物語はそれほど単純には進まない。「私」の恋情を辿れば、私が恋しているのは「デルガディーナ」と名付けられた架空の少女でしかなく、これが明確になる。最初の夜、私は眠る少女の耳元で『デルガディーナのベッドの周りは天使で一杯』を歌う。このメキシコの corrido (corrido) である「La Delgadina」は、悲劇的な死を迎えた王の娘のデルガディーナを主人公とするが、この歌に浄化されて眼前の貧しい娘は王女に変身し、第二夜から、私は少女をデルガディーナと呼ぶようになる。そしてこの変名によって、少女は私の想像の中で自由に変身していくのである。「自分の好きなようにイメージを作り替えることが出来るようになった。自分の精神状態に応じて彼女の目の色を変え」(p.69)、年齢と仕事を変え、それに合った服を着せていく楽しみが始まる。

「私」は実際の少女をも「私」の好みに合わせようとする。部屋をピンク色に塗り、花瓶に花を活け、母の遺した素晴らしい絵を掛け、ラジオを持ち込み、その周波数をクラシック音楽の放送局に合わせておく。このように、「私」は母に似通った聖的な少女を空想の中で作り上げ、その少女に激しく恋をしているのである。では、実際にはどのような少女

²⁹ 花方寿行「ガブリエル・ガルシア=マルケス『我が悲しき娼婦たちの 思い出』と川端康成『眠れる美女』：コラージュと変奏」(『翻訳の文化/文化の翻訳』(静岡大学人文学部翻訳文化研究会、2006年3月31日刊)では、二作品の詳細な比較考察が行われている。

だったのだろうか？最初の夜、眠る少女は素顔が分からぬほどの厚化粧をし、バスルームには安物の服や安価な化粧品が並べられていた。寝言の声は「粗野で品のない」ものであり、読み書きもできず、ラジオの周波数はいつのまにか流行のボレロ音楽の局に変えられている。そして私は、「眠っている彼女の方が好きだ、そう考えたとたんすべての迷いが吹っ切れた」（p. 87）と、現実の少女と恋の相手とした少女の乖離を認め、現実の少女を切り捨てている。このような「私」のデルガディーナへの恋は、娼婦として身を売ろうとしたほどに貧しいデルガディーナ自身によっても支えられている。少女は、最初の夜も次の夜も睡眠薬で眠っていたが、明け方に目覚めても「私」を起こすことはなく、それ以降もベッドの中で眠り続ける役柄を引き受け、私の夢を横から支えているのである。殺人事件のあった夜でさえ、「私」は少女を置いて帰宅し、少女は眠り続ける姿しか私に見せていない。「私」は「恋する男」というイメージを、眠る少女を通じて作り上げ、それによって日々の活気を得ているのであり、少女は直接的に「私」に働きかけることは何もない、一方的な関係が保たれているのである。少女の15歳の誕生日、「私」は少女の全身に隈無くキスしていく。キスに連れて、少女の「身体が熱くなり、野生の香りがしはじめ」、「新たなうめき声がもれ」、「触れてもいないのに乳首が大きく花開いた」（p. 82）。少女はあきらかに性的な興奮状態に入っている。しかし、私はそれ以上の行為に出ず、明け方にバスルームに「いとしいデルガディーナ、降誕祭のそよ風が吹いてきたよ」と書いて帰宅する。このような二人の間の恋は、男の為にのみある極めて独善的な妄想の世界のものではないだろうか。

しかし物語の最後で、91歳になった「私」は笑い転げるローサから「あの子はあんたに首ったけよ」（p. 126）と言われ、「本当の私の人生」が始まる。この結末を、花方寿行は「死へと向かうネクロフィリアックなエロティシズムが濃厚な『美女』の基本設定を借りながら、正反対の再生の歓びを、あっけらかんとうたいあげたところにこそ、マルケスのしたたかさが窺える」とし³⁰、木村榮一は「老人は自分の愛が報われたと知り、浮き立つような思いで家路につくところでこの小説は終わっている」³¹と述べる。「私は百歳を迎えたあと、いつの日かこの上ない愛に恵まれて幸せな死をむかえることになるだろう」（p. 127）という掉尾の言葉をそのままに受け入れ、幸せな老人の話としての読み方は海外に於いても広く受け入れられているようである。しかし、私はこの唐突な結末に大きな違和感を感じずにはいられない。「私」の91歳の誕生日の朝³²のローサの宿での会話…、「私」は「この家のすべてを私が買い上げるよ」というが、「私」は壊した部屋の賠償金により破産状態の筈である。又、ローサの「あんたの財産と私の財産すべてをあの子のために遺してやるのよ」という言葉に値するほどの価値を、デルガディーナと仮名された娘は持っているのか？ローサは多くの未成年の少女を売春宿で働かせており、「私」が眠る少女に手を出さなかったことに対して他の少女を紹介すると言い、眠る娘に金を出し続けるよりも、結婚した方が安上がりだと薦めている。ローサには、殺人事件のあった後、し

³⁰ 同前

³¹ 木村榮一第十四章 晩年の小説二編 川端康成『眠れる美女』を読んで（『謎ときガルシア=マルケス』新潮選書、2014年5月23日刊）

³² 木村榮一訳では、このp. 125の「私」の年齢を一歳ずつ年上に誤訳しており、物語に大きな齟齬が生じている。

ばらく身を潜めるようにと忠告する知人もいる。彼女はひとりぼっちではなく、デルガディーナは扱っている年若い売春婦の一人に過ぎない。そしてデルガディーナ自身も、眠り続ける役を演じてきた身であり、その前の夜には部屋を破壊されている。そんな少女がどうして「首ったけ」になり得るのであるだろうか？ここには幾重もの無理がある。

分岐点は、「私」が眠る少女の部屋を破壊した時にあるのではないだろうか。殺人事件の後、久しぶりであった夜、デルガディーナは、別人のように成長して美しくなっている。肉体の美しさの他に、つけまつげやマニキュア、安物の香水や高価な装飾品が彼女を飾り、椅子の上にはスパンコールと刺繍入りの夜会服に繻子の靴が置かれている。「私」は「これじゃ売春婦じゃないか」(p. 102)と叫び、部屋を打ち壊していく。現れたローサから、それは嫉妬が起こす「見事な勘繰り」であり、真実はひどい格好をしていた少女を美容院に行かせ、飾り立てたのだと言われる。「私」はローサの店に二度と来ないと告げ、ローサは部屋を弁償するよう声を掛ける。果たして、「私」はローサの弁償を信じたのだろうか？又、実際は何が起こったのか？少女は明らかに女性的な肉体となり、ローサが身に付けていたとは思われない安っぽい身体の飾り方をしている。明らかに少女は処女ではなく、聖なるデルガディーナは消え去ったと読めるのではないだろうか。そしてこの事態は、今ひとつの聖なる物をも破滅していく。「私」がめっちゃめっちゃにした部屋の高額の弁償金のために、「母が一番愛していた絵の一枚」を手放すが、一財産手に入る筈のその絵は売却すると十分の一にもならず、弁償を終えると「私」は「文字通り一文無しのスってんてん」に陥る。破産状態の「私」は追い詰められ、「母親の遺した神聖な宝石類」を売りに行くが、それらは既に母の手で生前に偽物に変えられた品であった。眠る少女の「処女喪失」は、聖なる母の消失を導き、「私」の精神を追い詰めていったのではないだろうか。「私」の91歳の誕生日の狂気に似た歓びは、『眠れる美女』の江口老人がそうであったように、老人の「死」を暗示しているように、私には思える。

性的対象でありながらも性的交情を持たないという養生法に見る老人と年若い娘との関係は、相手をあくまで即物的に捉えることで成り立つものである。自らの精神世界に沈潜し、交情相手を「個」として捉える川端とマルケスの世界では、この老人と年若い娘の関係は、至福のときめきと同時に崩壊へと導く諸刃の剣となり得るのではないだろうか。

文献目録

原文

- KAWABATA, Yasunari 川端康成 (1960): *Nemureru bijo* 眠れる美女. Tōkyō: Shinchōsha.
 TANBA, Yasuyori 丹波康頼 (1978 [984]): *Ishinpō: Bōnai hen* 医心方: 房内篇. Tōkyō: Shuppan kagaku sōgō kenkyūjo.
 TANBA, Yasuyori 丹波康頼 (2004 [984]): *Ishinpō: Kan 28 (Bōnai hen)* 医心方: 卷 28 (房内篇). Bearb. MAKI, Sachiko 槇佐知子. Tōkyō: Chikuma shobō.

研究文献

- HANAGATA, Kazuyuki 花方寿行 (2006): „Gaburieru Garushia Marukesu [= Gabriel García Márquez] ,Waga awareshiki shōfu tachi no omoide’ to Kawabata Yasunari ,Nemureru bijo’: Korāju to hensō ガブリエル・ガルシア＝マルケス『我が悲しき娼婦たちの思い出』と川端康成『眠れる美女』: コラージュと変奏“. In: *Hon'yaku no bunka – bunka no hon'yaku* 翻訳の文化/文化の翻訳. Shizuoka: Shizuoka daigaku jinbun gakubu hon'yaku bunka kenkyūkai: 21–43.
- ISHIGAMI, Aki 石上阿希 (2015): „Chūgoku yōjōsho to enpon ,Kōso myō ron’ no juyō wo chūshin ni 中国養生書と艶本『黄素妙論』の受容を中心に“. In: *Nihon no shunga – enpon no kenkyū* 日本の春画・艶本研究. Tōkyō: Heibonsha: 55–89.
- ITASAKA, Noriko 板坂則子 (2015): „Ikku ,Fumi shinan’ to Yōki sanjin ,Fumi no hayashi’: Fu Ōrai bubun honkoku 一九『文しなん』と陽起山人『文のはやし』: 附往来部分翻刻“. In: *Senshū kokubun* 専修国文 97 (Sept.): 1–56.
- KIMURA, Eiichi 木村榮一 (2014): *Nazotoki Garushia Marukesu* [= García Márquez] 謎ときガルシア＝マルケス (Shinchōsha sensho 新潮選書). Tōkyō: Shinchōsha.
- KOBAYASHI, Yoshihito 小林芳仁 (1981): „Nemureru bijo’ to koten to no kankei 『眠れる美女』と古典との関係. In: *Kawabata Yasunari kenkyū sōsho: Makai no hōkō* 川端康成研究叢書: 魔界の彷徨. Tōkyō: Kyōiku shuppan sentā: 63–81.
- KOYANO, Atsushi 小谷野敦 (2013): *Kawabata Yasunari: Sōmen no hito* 川端康成伝: 双面の人. Tōkyō: Chūō kōron sha.
- MACHI, Senjūrō 町泉寿郎 (2012): „Kinsei Nihon no igaku ni miru ,manabi’ no tenkai 近世日本の医学にみる「学び」の展開“. In: *Nihon kanbungaku kenkyū* 日本漢文学研究 7 (2012.3): 53–78.
- MÁRQUEZ, García Gabriel [G. Garushia MARUKESU G・ガルシア＝マルケス] (1994): *Jūni no henreki monogatari* 十二の遍歴の物語 [*Doce cuentos peregrinos*, 1992] (*Shinchō gendai sekai no bungaku* 新潮現代世界の文学). Übers. DAN, KEISUKE 旦敬介. Tōkyō: Shinshōsha.
- MÁRQUEZ, García Gabriel [G. Garushia MARUKESU G・ガルシア＝マルケス] (2006): *Wa ga kanashiki shōfu tachi no omoide* わが悲しき娼婦たちの思い出 [*Memoria de mis putas tristes*, 2004] (*Shinchō gendai sekai no bungaku* 新潮現代世界の文学). Übers. KIMURA, Eiichi 木村榮一. Tōkyō: Shinshōsha.
- MISHIMA, Yukio 三島由紀夫 (1967): „Kaisetsu ,Nemureru bijo’ 解説「眠れる美女」. In: 「眠れる美女」(Shinchō bunko 新潮文庫): 194–200.
- MISHIMA, Yukio 三島由紀夫 (1970): „Nemureru bijo’ ron 「眠れる美女」論. In: *Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学解釈と教材の研究 15(3) (Feb.): 20–21.

- ŌE, Kenzaburō 大江健三郎 (2013): *Ōe Kenzaburō sakka jishin wo kataru* 大江健三郎作家自身を語る (*Shinchō bunko* お-9-23). Bearb. OZAKI, Mariko 尾崎真理子. Tōkyō: Shinchōsha.
- SAKADE, Yoshinobu 坂出祥伸 (1993): „*Ki*“ to *yōsei: Dōkyō no yōseijutsu to jujutsu* 「気」と養生: 道教の養生術と呪術. Tōkyō: Jinbun shoin 人文書院.
- SHIRAKURA, Yoshihiko 白倉敬彦 (2009): „*Nikuhitsu shunga ni tsuite* 肉筆春画について“. In: *Nikuhitsu shunga* 肉筆春画 (*Bessatsu Taiyō* 別冊太陽). Tōkyō: Heibonsha: 4–5.
- SHIRAKURA, Yoshihiko 白倉敬彦 (2015): *Shunga no irokoi: Edo no mutsugoto „Shijūhatte“ no sekai* 春画の色恋: 江戸のむつごと「四十八手」の世界 (Kōdansha gakujutsu bunko 講談社学術文庫 2319). Tōkyō: Kōdansha.
- UEDA, Wataru 上田渡 (1989): „*Kawabata Yasunari „Nemureru bijo“ ron: Gensō kūkan no paradokkusu* 川端康成『眠れる美女』論: 幻想空間のパラドックス“. In: *Shinshū hōnan joshi tanki daigaku kiyō* 信州豊南女子短期大学紀要 6 (Mrz.): 105–117.
- YOSHIHARA, Akira 吉原瑛 (1998): „*Edo jidai yōjō sho shuppan nenpyō* 江戸時代養生書出版年表“. In: *Gunma daigaku kyōiku gakubu kiyō: Geijutsu – gijutsu seikatsu kagaku hen* 群馬大学教育学部紀要: 芸術・技術・生活科学編 33: 119–125.

インターネット資料

- KAIBARA, Ekiken 貝原益軒 (2016 [1834]): *Yōjō kun* 養生訓. http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ya09/ya09_00705/index.html (zuletzt aufgerufen: 17.05.2016).
- MINASE, Dōsan 曲直瀬道三 (2016 [17c]): *Ōso myōron* 黄素妙論. <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2541834> (zuletzt aufgerufen: 17.05.2016).
- TANBA, Yasuyori 丹波康頼 (2016 [984]): *Ishinpō* 医心方. http://www.emuseum.jp/detail/100173/000/000%3Fmode%3Ddetail%26_lang%3Dja%26s_lang%3Dja%26class%3D%26title%3D%26_e%3D%26region%3D%26era%3D%26century%3D%26cptype%3D%26owner%3D%26pos%3D49%26num%3D2 (zuletzt aufgerufen:17.05.2016).

付記

本稿は平成 26～28 年度科学研究費助成事業 基盤研究 (C) 「テキスト面からみた春本研究...戯作者と春本」 (課題番号 26370246) の研究成果の一部である。

川端康成とマルケスについて小谷野敦氏の示教に預かった。記して感謝申し上げます。

a) 図版

Fig. 1 『眠れる美女』 (新潮社、1961 年 11 月 30 日)、架蔵本、表紙

Fig. 2 『眠れる美女』 (新潮社、1961 年 11 月 30 日) 扉部の川端康成サイン

Fig. 3 『医心方 房内篇 原文』 (出版科学総合研究所、1978 年 6 月 20 日刊) 』

Fig. 4 『艶道通言 ふみのゆきかひ』表紙、架蔵本

Fig. 5 『艶道通言 ふみのゆきかひ』見返し・叙文

Fig. 6 『艶道通言 ふみのゆきかひ』口絵

Fig. 7 『艶道通言 ふみのゆきかひ』26 丁裏・27 丁表

Fig. 8 『艶道通言 ふみのゆきかひ』28 丁裏・29 丁表

Fig. 9 『わが悲しき娼婦たちの思い出』 (新潮社、2006 年 9 月 30 日刊)、架蔵本、表紙

b) 表

表一 「文のはやし」上部頭書部

表二 「文のはやし」下部艶書部

表1 「文のはやし」 (上段頭書部)

類	書名	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
第一甲類	文しなん	恋のみちびき2 オ	口上 4ウ	文を付けてきつと返 事のくるでん7オ	しのひくるやうにし たゝめやりてきつと くる文のひでん9ウ	むざうざにいろごと をするでん12オ	教女に会してせい 汁をもらさぬひてん 薬13ウ	房中の妙薬15オ	男女交合禁忌 の事19オ	人にひろはれて も恋としれざ る文21ウ	よばいをするに いきづかいの音 せぬひてん22ウ	女にほれら るゝ伝23オ	男女交合 秘伝24オ	九勢之要術26 ウ				
第一乙類		色事のできる伝 2ウ																
第二類	文のはやし	はじめて文をや るときころ え3ウ	淫婦の目利 しやう6オ	とこにて女をなか せやうでんじゆ7ウ	二ばんつゞき交やう 9オ	手入らずのむすめ に初めて情をうつ さする伝10ウ	勤の女に情をうつ さするしやう12ウ	としま女のこしを ぬかすでんじゆ 14オ	唐人流犯しやう 16ウ	犯して孕まざる 伝18オ	情なき女におも ひつかすでんじ ゆ21オ	とこにてなか ぬ女を泣やう にしこむでん 23ウ	けいせいに ほれさせる でんじゆ25 ウ	荒淫の女を一 度にてこりさせ る伝28ウ				
第三甲類	恋の山ぶみ 文の枝折	交合心得方2ウ	閨中の心得6 ウ	としま女のこしを ぬかすでんじゆ7 オ	とこにてなかぬ女を 泣やうにしこむでん 10オ	けいせいにほれさ する伝じゆ12ウ	情なき女におも ひつかすでんほふ 16ウ	いんらん女を一 どにてこりさす でん19ウ	唐人流犯しやう 24ウ	はやわざの伝 26オ	おかしてはらま ざるでん27オ							
第三乙類		女大生1/2ウ 「陸男亭好成 著」	娘を口説伝8 オ	後家を口説やう 9オ														
第四類	艶道痛言 ふみのゆきかひ	男女和合の事1 オ	年ゆかぬ娘 をくどき落す 伝4ウ	泣ぬ女をなくやう に仕こむ伝9ウ	大どしままたうばを 犯す伝14オ	子をほらむ説19ウ	老人養生の法26ウ	女を口説でん32 オ	女の書たるもの にてその心いき をしる法40オ	女の閨へしの ぶ法42オ								
第五類	続文のはやし	男女一代心得 の哥2ウ	女に文のや りやう10ウ	はじめて遣こい のうた11ウ	娘一ばんされると 其男を朝晩こがる 伝12ウ	右四種各細末也 14ウ	女ころへの事16 オ	まらのよしあしを しること18ウ	三人の女を忍き をやらせる伝21 オ	交合妙薬法22 オ	玉門ひろきをせ ばくする薬23ウ	玉茎ふとくす るくすり24オ	男のゐんを もらさぬ薬 24ウ	仕様の達者25 オ	かげまをし む伝授26オ	手にいらぬ 後家をする 伝27オ	ながく夜の開の ねばりの氣やり初 めかり高まらあ じのよきかな」35ウ	
第六類	ちらしの千話文 (合編本)	夫婦和合の裏1 ウ	淫婦の相を 知事6ウ	玉門の差別8ウ	陰莖の差別14ウ	女悦妙薬伝16オ	交合五傷の裏19ウ	淫乱を治す伝20 ウ	婦人の心得の 裏24ウ									
第七類	新はん ふみのはやし	交合の始り 附 いろ／＼の法3 オ	五勢之要法5 ウ	三技之要術9オ	四先の秘訣15オ													
第八類	文の文庫	はじめて文をや るときうらな い2ウ	女にはやくお もひつかるゝ 秘伝3ウ	入癒薬の法4オ	諸国色里價附6 オ	女悦道具早拵法 10ウ	文を送りてあらは れぬふにする伝 13オ	悪性の男をこら す呪の法14ウ	目悟き女の目 覚ぬましない事 15オ	陰房を深く行と も長命なる伝 受18ウ	交合に色々の 仕かたある事 23オ	手入らずの娘 をだまし犯す でん32オ						
第九類	艶道文の真砂	艶道龍壺伝1オ																
第十類	恋の山ぶみ 文の枝折	末摘花2オ	八曲之次第8 ウ	末摘花※冒頭部 から	おもふ人をよび出 すの法17オ	女にほれらるゝの 秘伝18オ	わが思ひをゆめに しらす法20オ											

表2 「文のはやし」 (下段艶書部)

類	書名	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	
第一甲類	文しなん	きつと色事のできる附文2才	同返事5才	最初の附文にて返事のおそき時追かけて遣す文8才	右の文に相答の返事13才	ばんにさせようからきなさいといふ文17才	同返事20才	別れし後遣す文21才	うらみの文24才	末を契る文29才											
第一乙類																					
第二類	文のはやし	はじめてのつけ文3才	同返事5才	おなし断の返事7才	あふてわかれしあとのおふみ (0才)	同返事13才	はら立てあはぬかたへつかはす文16才	うらみ申遣す文20才	つれなき人へつかはす文23才	遠く道へたてたるかたへつかはす文26才	同返事31才	きれ文の事34才									
第三甲類	恋の山ぶみ 文の枝折	はじめてつけ文2才	女返し4才	見初し娘に遣す文5才	同じ返事6才	主ある妾へおくる文9才	同返事10才	逢て後やる文12才	女返し4才	文もどされて又つかはす15才	雨やどりせし女のもとへ17才	女返し8才	むすこかぶへおいらんよりおくる文19才	男かへ12才	つれなき人え遣す文24才	遠く道へたてたるかたへ遣す文26才	同返事29才				
第三乙類																					
第四類	艶道痛書 ふみのゆきかひ	男より女へ始めてやるふみ1才	おなじ返事3才	あひて後女より男へおくる5才	心替りにやと思ふ女へ恨みいひつかはす6才	同じ返事8才	後家のかたへ始めて男よりつかはす10才	同返事12才	つれなき女の許へおくる14才	同返事17才	心替りしたる男へつかはす18才	奥勤の女へおくる20才	同返事23才	深く契れる女の方より真身の事をいひこす27才	せかれたる女の許よりいひこす32才	同返事36才	女より男へおくる起請40才	男より女へ遣はす起請42才	きれ文の事43才		
第五類	織文のはやし	はじめて遣す文2才	女返し5才	男おして又遣すふみ7才	からかさの糸にし文9才	13才女返し	てかけに遣す文17才	女かえし9才	後家に寄るふみ22才	おなじ返事25才	源氏に寄るつけ文27才	おなじ返じ32才	おたふく面と松茸函35才								
第六類	ちらしの千語文 合観本	はじめてつけ文3才	おなし返事5才	あふて後に遣はす文6才	おなし返事7才	うらみ申遣はす文8才	同じ返事9才	絶てあはざるかたへ遣す文10才	おなし返事2才	やくそく申遣す文13才	心かはりせし方へ遣す文14才	おなし返事16才	はら立たる人のかたへ遣す文17才	おなし返事19才	きれ文の事21才	遠くへたてたるかたへ遣す文22才	おなし返事25才	附文ことほりの文28才	ことほりのかたへふたしび申つかはす文29才	同じ返事31才	
第七類	新はん ふみのはやし	初て思ふ女のもとへ贈る文	同返事6才	右の返事を見て又おつて贈るふみ8才	今宵忍び来るやうにいひおくるふみ10才	同じ返事11才	宮つかえの女に贈るふみ13才	同返事17才	遠くへたてたる男のもとへ贈る文20才												
第八類	文の文庫	娘の許へおくる文2才	おなじ女かへし4才	江戸芸者にやる文6才	同芸者の返し8才	後家にやる文9才	同後家よりの返し11才	江の嶋詣り恋の文14才	同かえし15才	芝居にて見初る文19才	同かへし21才	遊女へ口舌の後の文22才	御殿女中へ遣す文25才	同かへし30才							
第九類	艶道文の真砂	見初たる女におくる文1才	同返事3才	逢て後女より送る文5才	同返事8才	後家へ送る怨みまじりの文10才	同返事14才	心かはりの男におくる文16才	同返事20才	手堅き女を強て口説文22才	同返事25才	待せて来ぬを恨むる文28才	傾城より客へ送られたる文の返事30才	傾城よりおくる真の文32才	逢て後遣さけられたる女の許よりおくる文36才						
第十類	恋の山ぶみ 文の枝折	見そめて娘におくる文2才	むすめかへし4才	こしもとへおくる文6才	同女返事8才	人の女房へおくる文10才	同女かへし12才	逢初て後娘へおくる文14才	同娘へんじ15才	尼法師におくる文17才	おなし返事19才										

Die Gedichte Ōishi Seinosukes

—

Zum Verhältnis politischer Anschauungen und ästhetischer Ideale

Martin Thomas (Leipzig)

Abstract

This paper examines the correlation between political thought and poetic expression by introducing the literary work of Ōishi Seinosuke (1867–1911), a Japanese socialist and physician who was executed during the High Treason Incident of 1910/11. It shows that personal opinions regarding society and government do have a strong influence on the individual style of an author, not only in the matter of content, but also concerning the chosen language and the mode of expression. However, Ōishi himself, who studied in the United States from 1892 to 1895, seems to have been aware of several discrepancies between his own political ideals and the reality of literary creation. In fact, he suddenly abandoned his efforts in Japanese short poetry at the outbreak of the Russo-Japanese War in 1904 and thenceforth conveyed his political message to the audience via the more conservative way of writing essays. This change of medium indicates that Ōishi no longer thought of poems as an appropriate means to fight the injustice of society and the destructive foreign policy of the Japanese authorities.

1 Einleitung

Der Literaturwissenschaftler Nakamura Fumio wird ihn einst als einen sich zum Frieden, der Freiheit, der Gleichheit und der Philanthropie bekennenden Reformisten bezeichnen.¹ Tanaka Nobumasa spricht gar davon, dass er einer der ersten japanischen Sozialisten überhaupt war.² Der Schriftsteller Yosano Tekkan nennt ihn nach seiner Hinrichtung im Jahre 1911 in einem seiner Gedichte einen großen Dummkopf, der in der politischen Maschinerie seiner Zeit gefangen gewesen sei, und bedauert die Tatsache, ihn niemals wiedersehen zu können.³ Er selbst schreibt in einem Essay über sich, dass er die

¹ Vgl. NAKAMURA 2009: 299.

² Vgl. TANAKA 2010: 55.

³ Vgl. MORINAGA 1977: 356–358. Es handelt sich um ein unter dem Titel „Der Tod von Seinosuke“ (*Seinosuke no shi* 誠之助の死) erschienenes Gedicht Tekkans aus dessen 1915

Verwendung von Ismen nicht besonders mag, sich aber tatsächlich nicht davor fürchte, als Sozialist bezeichnet zu werden, sofern man damit sein Streben nach einer glücklicheren Gesellschaft zum Ausdruck bringen möchte. Auch mit dem Titel Individualist könne er sich demnach anfreunden, sollte Bezug auf seine Sehnsucht nach der individuellen Freiheit eines jeden Einzelnen genommen werden. Letztendlich habe er selbst den Namen Imperialist verdient, wenn man damit seine Hoffnung, dass seine Anschauungen weltweit Beachtung finden mögen, zu versinnbildlichen versucht.⁴ Die Rede ist von Ōishi Seinosuke, einem japanischen Intellektuellen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, der sich wahrlich nur schwer kategorisieren lässt. So war der politische Aktivist auch schriftstellerisch tätig, hat sich hauptberuflich der Allgemeinmedizin gewidmet und in seiner Freizeit ein Restaurant betrieben.⁵

Der vorliegende Beitrag möchte sich nun erstmals intensiv in deutscher Sprache mit der Lyrik Ōishi Seinosukes, die durch selten gesehenen Formenreichtum und große inhaltliche Vielfalt geprägt ist, auseinandersetzen. Im Mittelpunkt werden dabei seine gesellschaftskritischen Werke stehen, die in Verbindung mit seinen politischen Essays ein klares Bild jener bedeutenden Persönlichkeit der Meiji-Zeit ergeben sollen. Um Zugang zu seinem literarischen Werk zu erhalten und es verstehen zu können, ist des Weiteren eine biographische Verortung des Menschen Ōishi Seinosuke unablässig, die daher dem eigentlichen Hauptteil vorangestellt wird. Mit einer sich anschließenden Einführung in seine Poetik ist letztlich das notwendige Fundament geschaffen, um effektiv mit den Primärtexten arbeiten zu können. Zentral wird hierbei die Fragestellung sein, inwieweit seine politischen Anschauungen mit seinen ästhetischen Idealen und verarbeiteten Inhalten kongruieren. Sind künstlerisches Schaffen und politische Haltung überhaupt voneinander zu trennen?

2 Ōishi Seinosukes Leben

Ōishi Seinosuke wurde am 29. November 1867 in Shingū, einer kleinen Stadt, die im Osten der Präfektur Wakayama liegt, geboren. Dieser Heimat, der er ungeachtet seiner

herausgegebenen Sammelband „Krähe und Regen“ (*Karasu to ame* 鴉と雨). Der Text ist in der benannten Quelle vollständig abgedruckt.

⁴ Vgl. ŌISHI 1910a: 307.

⁵ Das Restaurant mit dem Namen *Taiheiyō shokudō* 太平洋食堂 (*The Pacific Refreshment Room*) wurde von Ōishi im Oktober 1904 gegenüber seiner Arztpraxis in Shingū eröffnet und hatte zwei Jahre lang Bestand. Es war gleichzeitig als Ort des intellektuellen Austauschs für die Jugend vor Ort gedacht. Vgl. CRONIN 2014: 72. Darüber hinaus finden sich unter Ōishis hinterlassenen Werken zahlreiche Beiträge, die sich mit den Themen Kochen und Vegetarismus beschäftigen, was die Herausgeber der Gesamtausgabe dazu bewog, diesen Texten eine eigene Rubrik zu widmen. Vgl. OSZ 2: 77–130. Eine vertiefende Untersuchung dieses Aspektes des Schaffens Ōishis scheint durchaus betrachtenswert, kann an dieser Stelle jedoch nicht realisiert werden.

zahlreichen Auslandsaufenthalte ein Leben lang verbunden blieb, ist aufgrund zweier Eigentümlichkeiten besondere Beachtung zu schenken. Zum einen befand sich Shingū dank der umliegenden Gebirgszüge trotz scheinbarer geographischer Nähe zu wirtschaftlichen und kulturellen Zentren wie Ōsaka und Nara stets in einer relativ abgeschotteten Position, was dazu führte, dass sich liberale Gedanken abseits des politischen Mainstreams entwickeln und etablieren konnten.⁶ Zum anderen bestand jedoch auch gleichzeitig eine direkte Verbindung zur bürgerlichen Kultur Tōkyōs bzw. Edos, die über den Holz- und Kohlehandel, der zur damaligen Zeit zu einem Großteil vom Inland über den an Shingū grenzenden Kumanogawa per Schiff abgewickelt wurde, zu Stande kam. So waren es vor allem auch satirische Gedichtformen wie *kyōka* 狂歌, *senryū* 川柳 und *dodoitsu* 都々逸, die durch Arbeiter und Händler verbreitet ihren Weg nach Shingū fanden.⁷ Beides, das freie Denken und der Hang zur bürgerlichen Kultur, sollte auch Ōishi Seinosuke massiv beeinflussen.

2.1 Kindheit und Familie

Als jüngstes von fünf Geschwistern wuchs Ōishi in einer Familie auf, die sein Neffe Nishimura Isaku als weder aus dem Stande des Schwertadels stammend noch als besonders wohlhabend beschreibt, die sich seiner Meinung nach aber dennoch durch das Hervorbringen vieler kunst- und wissenschaftsinteressierter Ärzte und Lehrer von der einfachen Bevölkerung abhebt.⁸ So wurde Ōishi in seinem späteren Schaffen wohl tatsächlich in einem nicht unwesentlichen Maße von seinem Vater, der Shamisen spielte, Nō-Gesang praktizierte und Gedichte schrieb, beeinflusst.⁹ Hamahata Eizō hebt in Bezug auf Ōishis Entwicklung hin zum Literaten vor allem die Rolle seines Cousins Sadatomo und

⁶ Vgl. CRONIN 2014: 3–4.

⁷ Vgl. HAMAHATA 1972: 63–64.

kyōka: Gedichte zu 5–7–5–7–7 Moren, die im Gegensatz zu *tanka* 短歌 zumeist satirisch-humoristischen Inhalts sind. Erste Spuren finden sich bereits im *Man'yōshū* 万葉集 („Sammlung der zehntausend Blätter“) in Form der dort enthaltenen *gishōka* 戯笑歌, wobei eine allgemeine Verbreitung erst ab dem 17. Jahrhundert einsetze.

senryū: Gedichte zu 5–7–5 Moren, die im Gegensatz zu *haiku* 俳句 weder „Jahreszeitenwörter“ (*kigo* 季語) noch „Schneidewörter“ (*kireji* 切れ字) aufweisen und ebenfalls zumeist satirisch-humoristischen Inhalts sind. Ihre Verbreitung setzte ebenso mit der Herausbildung der bürgerlichen Kultur in Edo ein. Als alternative Bezeichnung wird der Terminus *kyōku* 狂句 verwendet.

dodoitsu: Volksliedversform zu 7–7–7–5 Moren. Ende des 18. Jahrhunderts herausgebildet, erfreute sie sich vor allem gegen Ende der Edo-Zeit, d. h. um die Mitte des 19. Jahrhunderts, großer Beliebtheit. Singend vorgetragen und instrumental begleitet, geht es inhaltlich zumeist um die Beziehung zwischen Mann und Frau. Als alternative Bezeichnung wird der Terminus *jōka* 情歌 verwendet.

⁸ Vgl. NISHIMURA 1960: 20.

⁹ Vgl. CRONIN 2014: 4.

seines Bruders Torihisa hervor, die beide bereits vor ihm im örtlichen Dichterkreis aktiv waren.¹⁰ Ōishi selbst spricht in einem Aufsatz, den er mit dem Titel „Das Blut eines Rebellen“ (*Muhonnin no chi* 謀叛人の血) versieht, davon, dass seine Familie zur Gänze aus „exzentrischen Personen“ (*henbutsu* 変物) bestünde, die über „Gesetze und Autorität“ (*hōritsu ya ken'i* 法律や権威) nicht besonders glücklich seien und sich ferner nicht für die Themen „Loyalität“ (*chūgi* 忠義) und „Respekt gegenüber den Eltern“ (*oyakōkō* 親孝行) interessierten.¹¹ Dass er hierbei wohl eher die Staatsideologie des *kokutai* 国体 („Staatskörper“), bei welcher der Tennō zu einer Art Vaterfigur des japanischen Volkes hochstilisiert wurde, im Auge hatte, wird in einem späteren Essay Ōishis deutlich, in welchem er das Prinzip der „Kaisertreue und Vaterlandsliebe“ (*chūkun aikoku* 忠君愛国) kritisiert und den Tennō für die damalige Zeit wagemutig indirekt als einen einfachen Menschen und nicht als einen zum Menschen gewordenen Gott bezeichnet.¹²

Über den genauen Verlauf der ersten Jahre in Ōishis Leben ist derweil nicht viel bekannt. Die Grundschule besuchte er laut eigenen Angaben gerade einmal zwei Jahre lang im Alter von acht bis neun Jahren, ehe er im Alter von siebzehn bis achtzehn Jahren ebenfalls für zwei Jahre in Kyōto an der Dōshisha English School (*Dōshisha eigakkō* 同志社英学校), dem Vorgänger der heutigen Dōshisha-Universität (*Dōshisha daigaku* 同志社大学), eingeschrieben war.¹³ Dort widmete er sich vornehmlich dem Studium der englischen Sprache, deren Grundzüge er bereits in den Jahren 1883 und 1884 in Ōsaka bei einem gewissen Dr. Ono Shunji und einer amerikanischen Missionarin erlernt hatte.¹⁴ Ono war es auch, der Ōishi erste Unterweisungen im Fach Medizin erteilte, wie aus einem von Ōishi selbst verfassten Lebenslauf hervorgeht.¹⁵ Dass er die staatliche Bildung derweil nur in einem sehr begrenzten Umfang genießen durfte, bedauert Ōishi jedoch keinesfalls, was deutlich in seiner 1910 formulierten Kritik am Schulsystem zum Ausdruck kommt:

Ich halte die jetzige Bildung, vor allem die, die man als Schulbildung bezeichnet, für wahrhaftig wertlos. Ich glaube, dass sie noch eher als einen Nutzen zu bringen, zahlreiche Schäden verursacht. Damit meine ich, dass sie aus der Kinder Herzen den glanzvollen Mut zur Freiheit raubt und anstelle dessen eine Moral der Unterwürfigkeit pflanzt. [...] Dass ich gegenwärtig zaghaft in freiheitlichen Bahnen denke und in meiner Brust ein Herz schlägt, das alle Menschen liebt, liegt gewiss nur daran, dass ich dem schlechten Einfluss der Schulen entronnen bin.¹⁶

¹⁰ Vgl. HAMAHATA 1972: 67.

¹¹ Vgl. ŌISHI 1907a. Hier vor allem S. 145.

¹² Vgl. ŌISHI 1908. Hier vor allem S. 197.

¹³ Vgl. ŌISHI 1910a: 309.

¹⁴ Vgl. CRONIN 2014: 11–13.

¹⁵ Vgl. OSZ 2: 301.

¹⁶ ŌISHI 1910a: 309.

Noch härter geht Ōishi in der bereits angesprochenen „Abhandlung über das Prinzip des Staatskörpers“ (*Kokutairon* 国体論) von 1908 mit den Bildungseinrichtungen seiner Zeit ins Gericht:

Vor allem die jetzt mit der Erziehung des Volkes beauftragten Schulen legen keinen Wert auf die Lehre von der natürlichen Freiheit des Menschen, sondern predigen gezielt einzig die Unterwürfigkeit gegenüber dem Vorgesetzten und vermitteln damit eine für die Mächtigen und Wohlhabenden nützliche Moral. Ferner wird in der ethischen Bildung nicht von der notwendigen Liebe zwischen den Völkern der Welt gesprochen, sondern zur bloßen Tapferkeit aufgerufen und die Steigerung des nationalen Prestiges proklamiert. Seht her: Sind die jetzigen Schulgebäude etwa nicht in der Manier trostloser Kasernen errichtet worden und ähneln die Uniformen der Schüler nicht den stumpfen Uniformen der Soldaten? Und handelt es sich bei den Liedern, die sie singen, nicht ausnahmslos um Kriegslieder? Und gleicht die sportliche Ertüchtigung nicht den Exerzierübungen der Infanterie? So eine Bildung führt bei uns Japanern, die wir versuchen, auf den Bühnen der Welt zu stehen, sicher nicht zu einer charakterlichen Entwicklung und fördert gewiss auch nicht die Herausbildung eines neuen Geistes. Im Gegenteil, es handelt sich um nicht mehr als ein Mittel zur Aufzucht einer kriegsliebenden Bevölkerung, die von den anderen Staaten verabscheut werden wird.¹⁷

Mit diesen deutlichen Worten reiht sich Ōishi in einen allgemeinen Diskurs ein, der von der japanischen Linken in Bezug auf den 1890 herausgegebenen „Kaiserlichen Erziehungserlass“ (*kyōiku chokugo* 教育勅語) geführt wurde. So bezeichnet beispielsweise auch der bekennende Sozialist Ōsugi Sakae das System der „Volksbildung“ (*kokumin kyōiku* 国民教育) in seinem 1913 erschienenen Essay „Die Realität der Unterdrückung“ (*Seifuku no jijitsu* 征服の事実) als ein reines Instrument der „unterdrückenden Klasse“ (*seifuku kaikyū* 征服階級) zur Kontrolle der „unterdrückten Klasse“ (*hiseifuku kaikyū* 被征服階級) und zur Aufrechterhaltung des Zustands der Ungleichheit.¹⁸

Die Gründe für Ōishis Austritt aus der Dōshisha English School im Jahre 1886 führt Cronin letztendlich auf Ōishis Unzufriedenheit bezüglich der Lehrpläne sowie seine

¹⁷ ŌISHI 1908: 198.

¹⁸ Vgl. ŌSUGI 2011: 14–15. Was nicht heißen soll, dass nicht auch von staatlicher Seite Kritik an dem auf die nationalen Interessen ausgelegten Erziehungserlass geübt wurde. Ein prominentes Beispiel bildet der Plan zu einer Revision desselben durch den von 1894 bis 1896 sowie 1898 tätigen Kultusminister Saionji Kinmochi. Dieser strebte im Gegensatz zur „nationalistischen Erziehungsrichtlinie“ (*kokkateki kyōiku hōshin* 国家的教育方針) eine „weltoffene Erziehungsrichtlinie“ (*sekaishugiteki kyōiku hōshin* 世界主義的教育方針) an. Vgl. ZHANG 2005: 54, 59, 62. Für dieses Engagement erhielt Saionji später auch eine lobende Erwähnung in dem Werk „Imperialismus“ (*Teikokushugi* 帝國主義) des Sozialisten Kōtoku Shūsui, der die Schulen selbst als eine Ursache für das mangelnde Freiheitsbewusstsein seiner Landsleute ansah. Vgl. KŌTOKU 2013: 30, 44.

Abneigung gegenüber institutionellen Strukturen im Allgemeinen zurück. Einmal habe er daher sogar zu einem Streik aufgerufen und für die kostenlose Zurverfügungstellung von Unterrichtsmaterialien plädiert.¹⁹ In den darauffolgenden fünf Jahren folgten weitere, nicht genauer belegte Aufenthalte in Tōkyō und Ōsaka, die jeweils dem Studium der englischen Sprache und der Medizin gewidmet waren.²⁰

2.2 Auslandsaufenthalte und eigene Praxis

Anfang Juni 1891 machte sich Ōishi schließlich, nachdem er auf unglückliche Weise mit dem Gesetz in Konflikt geraten und wegen Diebstahls und anschließender Verletzung der Bewährungsaufgaben verurteilt worden war,²¹ mit finanzieller Unterstützung seines Bruders Yohei an Bord der *SS Batavia* von Kōbe über Yokohama auf den Weg nach Amerika, wo er am Morgen des 30. Juni wohlbehalten eintraf.²² Nach einigen vorbereitenden Studien immatrikulierte er sich dann nachweislich im Oktober 1892 an der University of Oregon Medical School, von der er am 1. April 1895 auch sein Abschlusszeugnis ausgestellt bekam.²³

Trotz der vielen Möglichkeiten, die in Amerika auf ihn zu warten schienen, begab er sich anschließend jedoch bereits im Oktober 1895 auf den Weg zurück nach Japan, um sich um die Kinder seines Bruders Yohei, der zusammen mit seiner Frau Fuyu beim Erdbeben von Nōbi (*Nōbi jishin* 濃尾地震) im Oktober 1891 ums Leben gekommen war, zu kümmern.²⁴ Dass ihm der Abschied jedoch keinesfalls leicht fiel, macht folgendes Tanka deutlich, das er beim Auslaufen seines Schiffes aus dem Hafen von Vancouver gedichtet haben soll:

¹⁹ Vgl. CRONIN 2014: 13–16.

²⁰ Vgl. CRONIN 2014: 28.

²¹ Vgl. MORINAGA 1977: 34–37.

²² Vgl. CRONIN 2014: 34. Mit seinem Fortgang in die Vereinigten Staaten reiht sich Ōishi in die große Gruppe japanischer Sozialisten ein, die in ihrem Leben ein oder mehrere Jahre in Amerika verbrachten. Zu nennen wären unter anderem Kōtoku Shūsui, Katayama Sen, Kawakami Kiyoshi, Abe Isoo und Murai Tomoyoshi. Siehe auch SPOTTE 2001: 229–239. Im Gegensatz zu denjenigen, die wie Kōtoku Shūsui aktiv die Begegnung mit amerikanischen Sozialisten und in Amerika lebenden japanischen Anarchisten suchten, ist in Ōishis Fall jedoch die allgemeine Erfahrung des Auslandsaufenthaltes und des vorgefundenen Lebensgefühls hervorzuheben. So schreibt er in einem im Juli 1904 in der Zeitschrift *Shakaishugi* 社会主義 erschienenen Aufsatz, der als Ratgeber für diejenigen gedacht war, die wie er den Entschluss gefasst hatten, nach Amerika zu gehen, dass sie sich nicht nur ihren Universitätsabschluss und das anschließende Geldverdienen zum Ziel machen sollten, sondern vor allem in den demokratischen und weltoffenen Anschauungen dieses freien Landes baden müssten. Vgl. ŌISHI 1904f: 19–20.

²³ Vgl. CRONIN 2014: 44, 49.

²⁴ Vgl. OSZ 2: 267. Es handelt sich um einen Brief Ōishis an einen gewissen Ozaki Tatsuhiko 尾崎辰彦, datiert vom 23.12.1895. In diesem führt er als weiteren Grund für seine Rückkehr das Alter seiner Eltern an, die ihn zuvor ebenfalls darum gebeten hatten, heimzukehren.

アメリカに / 行きて六年の / のち帰る / 別れは同じ / 涙なりけり²⁵
Amerika ni / yukite mutose no / nochi kaeru / wakare wa onaji / namida narikeri

Sechs Jahre nach dem Aufbruch
 nach Amerika
 sind's heute bei der Heimkehr
 des Abschieds gleiche
 Tränen.

Nach seiner Rückkehr im April 1896 eröffnete Ōishi dann seine erste eigene Praxis in Shingū, die sich aufgrund seiner Verfahrensweise, von Armen und Bedürftigen kein Geld für die Behandlung zu verlangen, großer Beliebtheit erfreute.²⁶ Er selbst schien sich seiner Verantwortung als Arzt mehr als bewusst gewesen zu sein. So kritisiert er im Aufsatz „Der Arzt und die Gesellschaft“ (*Ishi to shakai* 医師と社会) das profitorientierte Vorgehen vieler seiner Kollegen und erklärt, dass er das „Prinzip der Behandlung ohne Rechnungsausstellung“ (*museikyūshugi* 無請求主義) um das Jahr 1902 eingeführt habe, bei welchem er es den Patienten überlässt, wann und in welchem Umfang sie für die erhaltenen Behandlungen bezahlen.²⁷ Er betont schließlich, dass er in den drei Jahren, die er so verfährt, keine großen Verluste zu verbuchen hatte, da die Menschen aufrichtig seien und die, die bezahlen können, auch wirklich bezahlen, aber die, die es nicht können, in großer Armut leben oder andere schwerwiegende Probleme haben.²⁸ Auch in einem seiner *kyōka* geht Ōishi ironisch, doch zugleich selbstkritisch mit seiner Profession um, indem er die Verbindung zwischen der Fülle seines Portemonnaies und dem jeweiligen Ausmaß einer Epidemie offenlegt:

流行の / 病と醫しやの / さい布とは / おもくなつたり / 軽くなつたり²⁹
ryūkō no / yamai to isha no / saifu to wa / omoku nattari / karuku nattari

Wie die um sich greifende Krankheit,
 auch des Arztes Portemonnaie
 wird schwerer
 und
 wird leichter.

²⁵ HAMAHATA 1972: 49. Die in dem Gedicht erwähnten sechs Jahre scheinen nicht mit der tatsächlichen Biographie Ōishis übereinzustimmen, wo er selbst im unter der Fußnote 24 erwähnten Brief von einem vierjährigen Aufenthalt spricht. Gegebenenfalls ist eine Autorschaft Ōishis anzuzweifeln, da Hamahata keine genaue Quelle für den Vers nennt.

²⁶ Vgl. CRONIN 2014: 62.

²⁷ Vgl. Ōishi 1905a. Hier vor allem S. 59.

²⁸ Vgl. Ōishi 1905a: 59.

²⁹ OSZ 2: 29 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1158, 9. April 1898, S. 24).

Zu Zwecken der Weiterbildung schloss Ōishi im Oktober 1898 vorübergehend seine Praxis, um 1899 zunächst am Imperial Hospital in Singapur der Erforschung von Beriberi und der Malaria nachzugehen und sich im Jahr 1900 an der Bombay University in Indien mit dem neuesten Forschungsstand bezüglich der Pest vertraut zu machen.³⁰ Diese zwei Jahre waren letztendlich auch die entscheidenden in seinem Leben, da hier sein Wandel, zunächst hin zum Leser sozialistischer Texte, später zum Sozialisten selbst, einsetzte, wie er es bei einem seiner polizeilichen Verhöre aus dem Jahr 1910 beschreibt.³¹ Konfrontiert mit dem britischen Imperialismus und seinen Auswirkungen auf die Bevölkerung, dem indischen Kastenwesen, Hunger, Armut, Diskriminierung und Tod, zog er 1901 nach Japan zurück, um nicht nur seine Patienten, sondern auch die japanische Gesellschaft zu heilen, wie es Hamahata in leicht pathetischer Weise formuliert.³² Auch Okiura Kazutera hebt den Schock durch die Konfrontation mit dem indischen Kastenwesen hervor und zieht hier eine Parallele dazu, dass Ōishi im Gegensatz zu vielen anderen Ärzten seiner Zeit keinerlei Scheu zeigte, Mitglieder der *burakumin* 部落民, einer zum Teil bis heute aufgrund der von ihren Vorfahren ausgeübten Berufe diskriminierten japanischen Minderheit, zu behandeln.³³

2.3 Hinwendung zum Sozialismus und Hinrichtung

Das letzte Jahrzehnt in Ōishis Leben ist durch eine intensive Beschäftigung mit sozialistischen sowie anarchistischen Theorien geprägt. So trat Ōishi ab dem Jahr 1904 regelmäßig als Autor für einschlägige Magazine wie die von Kōtoku Shūsui und Sakai Toshihiko herausgegebene *Heimin shinbun* 平民新聞 („Volkszeitung“) in Erscheinung. Auch im Magazin *Shakaishugi* 社会主義 („Sozialismus“), das von Katayama Sen redigiert wurde, und der *Katei zasshi* 家庭雑誌 („Familienzeitschrift“), zu deren leitenden Redakteuren unter anderem Ōsugi Sakae gehörte, sind beinahe monatlich Beiträge Ōishis zu finden. Nicht zu vergessen die regionalen Zeitschriften wie *Muro shinpō* 牟婁新報 („Neuestes aus Muro“)³⁴ und *Kumano shinpō* 熊野新報 („Neuestes aus Kumano“), die Ōishi ebenfalls in regelmäßigen Abständen als Sprachrohr dienten.³⁵

Abgesehen von seiner Autorentätigkeit fertigte Ōishi jedoch auch zahlreiche Übersetzungen von Schriften ausländischer Intellektueller an. So findet sich neben Aufsätzen von Max Baginski und Leo Tolstoi unter dem Titel *Hōritsu to kyōken* 法律と強權 auch eine vollständige Übertragung der politischen Streitschrift „Gesetz und Autorität“ des

³⁰ Vgl. CRONIN 2014: 56–58.

³¹ Vgl. SHIOTA/WATANABE 1959a: 113.

³² Vgl. HAMAHATA 1972: 78.

³³ Vgl. OKIURA 1982: 13.

³⁴ *Muro* bezeichnet einen ehemaligen Landkreis in den heutigen Präfekturen Mie und Wakayama.

³⁵ Für eine komplette Liste von Ōishis Zeitschriftenbeiträgen siehe MORINAGA 1977: 512–519.

berühmten russischen Anarchisten Kropotkin.³⁶ Ebenfalls wurde Kropotkins „Die historische Rolle des Staates“ unter dem Titel *Kokkaron: kokka no rekishiteki ninmu ni tsuite* 国家論：国家の歴史的任務に就いて komplett von Ōishi übersetzt, was zusammenfassend als Beleg für seine intensiven Textstudien – auch ausländischer Sozialisten – betrachtet werden kann.³⁷

Zu seinen literarischen Übertragungen gehört neben Beiträgen, die er vornehmlich im von der amerikanischen Anarchistin Emma Goldman herausgegebenen Magazin *Mother Earth* (1906–1917) fand,³⁸ auch eine Kurzgeschichte der deutschen Autorin Dorothee Goebeler³⁹ sowie ein Teil eines Gedichtes des flämischen Schriftstellers Jacob van Maerlant, der aus dessen im 13. Jahrhundert verfassten Zyklus *Strofische Gedichten* („Strophische Gedichte“) stammt.⁴⁰ Zum einen schien Ōishi sehr davon beeindruckt gewesen zu sein, dass in der europäischen Literatur zu einem so frühen Zeitpunkt soziale Probleme aufgegriffen wurden, zum anderen war er aber wohl auch darüber entsetzt, dass eben jene seit Jahrhunderten bestehenden Probleme bis in die Gegenwart andauerten.⁴¹

In besagtem Gedicht werden gesellschaftliche Missstände späteren sozialistischen Theorien gleich auf die herrschenden Besitzverhältnisse zurückgeführt. Ōishis Übersetzung sticht durch die Verwendung eines japanischen Silbenschemas in Gestalt einer Alternation von fünf und sieben Moren hervor, wobei er selbst betont, dass es ihm vordergründig um den Inhalt des Gedichtes und nicht den Stil gegangen sei, da es sich ohnehin nur um eine Übersetzung aus zweiter Hand handle.⁴²

『わがもの』⁴³

我有と 汝が有の ふた言葉
この憂世から 取り去らば
自由と平和 俄に來て
高きと卑き 隔てなく
五穀もさけも 皆人の
共に有つ日と なるわいな

„Besitz“

„Mein“ und „Dein“ – wenn diese beiden Wörter
verschwänden nur von jener tristen Welt,
Freiheit und Friede kehrten plötzlich ein,
keine Trennung zwischen „oben“ und „unten“,
Getreide und Wein im gemeinschaftlichen Besitz.
Ach, wenn dieser Tag doch bald schon käme!

³⁶ OSZ 2: 166–186.

³⁷ OSZ 2: 187–234. Für eine umfangreiche Zusammenstellung mit Angaben zu englischsprachigen Publikationen, die sich zur Zeit der Verhaftung Ōishis in seinem Besitz befanden siehe MORINAGA 1977: 167–168.

³⁸ Ōishi zählte zugleich zu den Abonnenten des Magazins. Vgl. CRONIN 2014: 84.

³⁹ Vgl. CRONIN 2014: 122 sowie für die von Ōishi angefertigte Übersetzung der Kurzgeschichte OSZ 2: 257–263.

⁴⁰ Vgl. MEIJER 1978: 13–16.

⁴¹ Vgl. OSZ 2: 235 sowie CRONIN 2014: 66–67.

⁴² Vgl. OSZ 2: 235.

⁴³ OSZ 2: 235–236 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1457, 1. Januar 1904, S. 9).

Aufgrund Ōishis mannigfaltiger Kontributionen zu den oben aufgeführten Magazinen scheint es nicht verwunderlich, dass sich allmählich auch persönliche Kontakte zu deren Herausgebern und anderen Gleichgesinnten einstellten. So traf Ōishi im Oktober 1906 bei einem Besuch in Tōkyō beispielsweise das erste Mal persönlich mit Kōtoku Shūsui zusammen.⁴⁴ Im November 1907 besuchte er dann während eines Urlaubs bei seiner Schwester Mutsuyo in Kumamoto die örtlichen Sozialisten Niimi Uichirō und Matsuo Uitta.⁴⁵ Allmählich bildete sich so ein nationales Netzwerk heraus, in dem auch Ōishi aktiv war. Seine tatsächliche Rolle innerhalb dieses Netzwerks bleibt jedoch strittig. Er selbst berichtet in einem Schreiben an seinen späteren Anwalt Imamura Rikisaburō, das er unter die Überschrift „Über meine Einstellung zum Sozialismus und Anarchismus“ (*Shakaishugi to museifushugi ni taisuru watashi no taido ni tsuite* 社会主義と無政府主義に対する私の態度について) stellt, davon, dass die Beschäftigung mit sozialistischen Theorien für ihn nur ein Hobby von vielen gewesen sei, er zwar in der Realität viele Sozialisten getroffen und sie mitunter auch finanziell unterstützt habe, jedoch nie wirklich aktiv wurde oder überhaupt nur mit dem Gedanken spielte, aktiv zu werden.⁴⁶ Diese späte Rechtfertigung, die durchaus auch als Fluchtversuch vor einer möglichen Verurteilung gewertet werden kann, deckt sich mit früheren Äußerungen Ōishis. Bereits 1905 wies er in dem Essay „Ein Sozialist muss ein Mann der Tat sein“ (*Shakaishugisha wa jikkōsha narazaru bekarazu* 社会主義者は実行者ならざる可らず) darauf hin, dass das sozialistische Engagement je nach individuellen Fähigkeiten „über das Wort“ (*kuchi ni yori* 口により), die Schrift (*fude ni yori* 筆により) oder aber auch „finanzielle Unterstützungen“ (*zai ni yori* 財により) erfolgen kann.⁴⁷ Letztlich spricht auch Kōtoku Shūsui in einem seiner Verhöre davon, dass Ōishi zwar ein Sympathisant, jedoch kein wirkliches Mitglied seiner Gruppe gewesen sei.⁴⁸ Wie Ōishis tatsächliche Stellung innerhalb der „frühsozialistischen Bewegung“ (*shoki shakaishugi undō* 初期社会主義運動) Japans in der Realität nun auch immer ausgesehen haben mag, ändert dies nichts an der Tatsache, dass auch er der sogenannten „Hochverratsaffäre“ (*taigyaku jiken* 大逆事件), bei der im Jahr 1910 sechszwanzig Personen unter der Anschuldigung, ein Attentat auf den japanischen Kaiser geplant zu haben, angeklagt wurden, zum Opfer fiel und als für schuldig befunden am 24. Januar 1911 hingerichtet wurde.⁴⁹

⁴⁴ Vgl. CRONIN 2014: 86.

⁴⁵ Vgl. CRONIN 2014: 93.

⁴⁶ Vgl. ŌISHI 1910b. Hier vor allem S. 317–318. Wie umfangreich seine finanziellen Unterstützungen tatsächlich ausfielen, belegt beispielhaft die Spende von insgesamt 40 Yen im Jahr 1906 an die von Katayama Sen, Sakai Toshihiko und Nishikawa Kōjirō neu gegründete „Sozialistische Partei Japans“ (*Nihon shakaitō* 日本社会党). Vgl. CRONIN 2014: 84.

⁴⁷ Vgl. ŌISHI 1905b: 47.

⁴⁸ Vgl. SHIOTA/WATANABE 1959b: 5.

⁴⁹ Da es in der vorliegenden Arbeit primär um die Lyrik Ōishi Seinosukes geht und keine komplexe Einbettung Ōishis in den Kontext der frühsozialistischen Bewegung Japans oder die Ereignisse, die zur Hochverratsaffäre führten, angestrebt wird, sei an dieser Stelle auf die umfangreiche

3 Ōishi Seinosukes Poetik

Ein wichtiger Bestandteil in Ōishis Leben, das er mit gerade einmal 43 Jahren verlor, war die Beschäftigung mit Lyrik, war die Poesie. Insgesamt können seiner Feder gegenwärtig rund 600 Verse⁵⁰ zugeschrieben werden, wobei die Zahl der unerschlossenen Werke durchaus höher liegen könnte, was unter anderem in der in japanischen Dichterkreisen üblichen Verwendung verschiedener „Künstlernamen“ (*gagō* 雅号), von denen auch Ōishi regen Gebrauch machte, begründet liegt.⁵¹

Die ersten Verse, die zweifellos von Ōishi stammen, lassen sich auf Postkarten finden, die er kurz nach seiner Rückkehr aus Amerika im Januar 1896 an seinen Cousin Sadatomo versandte. Im klassischen Stil gehalten, erinnern sie an Gedichte des *Kokin wakashū* 古今和歌集 („Sammlung japanischer Gedichte aus alter und neuer Zeit“), weswegen sie Morinaga mit dem Attribut „im Stile des *Kokinshū*“ (*kokinchō* 古今調) versieht.⁵²

いたつら二 / 過せしものと / 知りなから / 惜しき八年の / 暮るゝなりケリ⁵³
itazura ni / sugoseshi mono to / shirinagara / oshiki wa toshi no / kururu narikeri

Sekundärliteratur verwiesen. Explizit mit der Rolle Ōishis beschäftigen sich beispielsweise CRONIN 2014 und HARTLEY 2013, wobei beide eine Art Rehabilitation Ōishis anstreben. Demgegenüber kennzeichnet SPOTTE 2001 (248 ff.) Ōishi als aktive Triebkraft, die sich wissentlich an den Plänen zum Attentat auf den Tennō beteiligt hat. Am differenziertesten scheint WATANABE 1964 die Ereignisse zu betrachten. Auf den Seiten 162–186 arbeitet er anhand der Verhörprotokolle zur Hochverratsaffäre den Wandel in Ōishis Ausführungen heraus, betont dabei jedoch, dass die vermeintlichen Geständnisse, sofern sie überhaupt in der vorliegenden Form geäußert wurden, nicht ohne geringen Druck während tagelanger Vernehmungen entstanden sind, weswegen sie zwar als Anhaltspunkte dienen können, jedoch nicht als Beweise für Ōishis Einbindung in die Attentatspläne angeführt werden sollten. Jüngere Publikationen wie TSUJIMOTO 2014, KUMANO SHINBUNSHA 2011, TAKAZAWA 2010 und NAKAMURA 2009 scheinen sich ebenso wie einige ältere (OKIURA 1982 und ITOYA 1971) vermehrt auf den Standpunkt zu stellen, dass ein Großteil der Angeklagten, die nicht zum näheren Kreis um Miyashita Takichi gehörten, der tatsächlich ein Sprengstoffattentat auf den Kaiser plante, zu Unrecht vor Gericht standen, womit sie sich ebenfalls um eine Rehabilitation Ōishis und weiterer ehemals Angeklagter bemühen. Im Folgenden werden einige wichtige Punkte, die in der Tat auf eine zunehmende Radikalisierung Ōishis, zumindest in seinem Denken, schließen lassen, anhand ausgewählter Essays und Gedichte herausgearbeitet.

⁵⁰ Die hier genannte Zahl bezieht sich auf die im zweiten Band der Gesammelten Werke Ōishis enthaltenen Verse. Vgl. OSZ 2: 23–76.

⁵¹ Vgl. CRONIN 2014: 54.

⁵² Vgl. MORINAGA 1977: 382–383.

⁵³ OSZ 2: 25.

Auch wenn ich weiß,
dass alles vergebens verblasst,
so bedaure ich doch
des Jahres Ende.

Verse dieser Art bilden in der Realität jedoch eine große Ausnahme in Ōishis poetischem Werk und lassen sich nicht als grundlegende Tendenz bezeichnen. Erst in den Jahren 1902 und 1903 scheint er erneut mit dem traditionellen Stil zu experimentieren und veröffentlicht in der Zeitschrift *Rakutenchi* 楽天地 („Paradies“) einige Verse, die seinen „Waka-Skizzen“ (*waka shūsaku* 和歌習作)⁵⁴ zugerechnet werden können. So ist im Juli 1903 unter anderem folgendes Gedicht zu lesen:

消え残る / 雪かきわけて / 世の中に / 未だ珍しき / 若菜つみてん⁵⁵
kienokoru / yuki kakiwakete / yo no naka ni / mada mezurashiki / wakana tsumiten

Durch den Schnee, der liegen blieb,
dräng ich mich hindurch,
um des Jahres erste Kräuter,
auf die man noch recht selten trifft,
mit meiner Hand zu pflücken.

Ōishis eigentlicher Sprung auf das literarische Parkett erfolgte im November 1897, als zum ersten Mal einer seiner Verse unter dem Pseudonym *Mumon'an* 無門庵 („Klause ohne Tor“) in der *Marumaru chinbun* 團團珍聞 („Gewisse Neuigkeiten“) veröffentlicht wurde. Bei jenem wöchentlich erscheinenden Magazin handelte es sich um „die führende Satirepublikation der Meiji-Zeit“,⁵⁶ deren erste Ausgabe Nomura Fumio im März 1877 herausgab. Bis Juli 1907 publiziert, enthielt sie in erster Linie Gedichte, Aufsätze, Karikaturen und Essays zu politischen sowie gesellschaftlichen Themen und galt als wichtiges Sprachrohr der „Bewegung für Freiheit und Volksrechte“ (*jiyū minken undō* 自由民権運動).⁵⁷ Interessant ist der Fakt, dass auch Kōtoku Shūsui von 1897 bis 1901 unter dem Pseudonym *Irohaan* いろは庵 („Klause des Iroha“) regelmäßig Leitartikel verfasste, ehe er sich infolge der mit der Übernahme des Magazins durch Ōoka Ikuzō einhergehenden inhaltlichen Beschneidungen von der *Maruchin*, wie sie in ihrer Kurzform genannt wurde, distanzierte.⁵⁸ Ein direkter Kontakt zwischen Ōishi und Kōtoku bestand zu jener Zeit wohl nicht, dennoch ist davon auszugehen, dass Ōishi die Artikel Kōtokus regelmäßig las, Kōtoku

⁵⁴ Vgl. MORINAGA 1977: 382.

⁵⁵ OSZ 2: 71.

⁵⁶ HOTWAGNER 2014: 106.

⁵⁷ Vgl. HOTWAGNER 2014: 106–117.

⁵⁸ Vgl. MORINAGA 1977: 386–387.

selbst wohl auch dem einen oder anderen Vers Ōishis Beachtung schenkte.⁵⁹ Jenes erste Gedicht Ōishis, das 1897 in der *Maruchin* abgedruckt wurde, lautet wie folgt:

米の値に / 太き吐息は / つき乍ら / 細き煙も / たゝぬ貧民⁶⁰
kome no ne ni / futoki toiki wa / tsukinagara / hosoki kemuri mo / tatanu hinmin

Große Seufzer sind's,
 die ob des Reises Preis
 in die Lüfte ziehen,
 doch nicht einmal ein bisschen Rauch
 steigt aus dem Haus des Armen.

Hervorzuheben ist, dass bereits dieser Vers Ōishis weitere ideologische Entwicklung hin zum Sozialisten vorauszuweisen scheint, obwohl die prägenden Aufenthalte in Singapur und Indien erst zwei Jahre nach der Veröffentlichung stattfinden sollten. Neben einem grundlegenden Humanismus, den man Ōishi keinesfalls absprechen kann, ist es also durchaus möglich, schon zu diesem Zeitpunkt von einem generellen Interesse an gesellschaftskritischen Themen zu sprechen, welches durch seine Lektüre und aktive Beteiligung an der *Maruchin* zweifellos zum Ausdruck kommt. Auch vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, zählt jener Vers zu den stärksten Ōishis. So lebt das Gedicht vor allem durch den deutlichen Kontrast zwischen dem „dicken“ Seufzer, der aufgrund des hohen Reispreises ausgestoßen wird, und dem nicht einmal „dünnen“, d. h. eigentlich nicht existenten Rauch, der aus dem Grunde nicht über den Häusern der Armen aufsteigt, da man ohne Reis natürlich auch kein Feuer zum Kochen desselben benötigt.

Ab Januar 1898 waren schließlich in fast jeder Ausgabe der *Maruchin* Gedichte Ōishis vertreten, sodass es umso erstaunlicher erscheint, dass sein Name abrupt mit der Ausgabe vom 1. Januar 1904 aus der Zeitschrift verschwindet.⁶¹ Trifft der Beginn seiner literarischen Tätigkeit mit seiner Rückkehr nach Shingū und den dort herrschenden Traditionen zusammen, so ist das Ende nicht ganz so leicht zu bestimmen. Auch Morinaga kann an dieser Stelle nur spekulieren.⁶² Evident ist jedoch der Umstand, dass seine lyrische Aktivität mit dem Beginn seiner essayistischen endete. Gleichzeitig befinden wir uns historisch betrachtet in dem Jahr, in dem der Russisch-Japanische Krieg ausbrach. Besteht hier ein Zusammenhang? Erkannte Ōishi womöglich, dass die Lyrik nicht das geeignete Medium

⁵⁹ Vgl. MORINAGA 1977: 386–387.

⁶⁰ OSZ 2: 25 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1139, 27. November 1898, S. 22).

⁶¹ Während dieser Zeit bekam Ōishi von Nagai Fusatarō, der unter dem Pseudonym Ōtei Kinshō 鶯亭金升 für die Auswahl der *jōka* (*dodoitsu*) im Heft verantwortlich war, den Künstlernamen Rokutei Eishō 祿亭永升 verliehen, den er fortan ebenfalls als Signum benutzte. Damit war er zu einem Meister des *jōka* aufgestiegen, was sein Ausscheiden aus dem Autorenkreis der *Maruchin* umso unverständlicher erscheinen lässt. Vgl. MORINAGA 1977: 450.

⁶² Vgl. MORINAGA 1977: 506–507.

war, um seine komplexen Gedanken auszudrücken? Vielleicht bringt ein Blick in seine Dichtungstheorie etwas mehr Klarheit.

3.1 Kurze Formen

Eines der hervorstechendsten Merkmale der Dichtung Ōishi ist die Wahl der kurzen Form. So finden wir unter seinen hinterlassenen Werken einzig Typen im Morenschema 5–7–5 (= überwiegend *kyōku* 狂句), 5–7–5–7–7 (= überwiegend *kyōka* 狂歌) und 7–7–7–5 (= überwiegend *jōka* 情歌).⁶³ Warum sich Ōishi nun aber ausgerechnet für diese Formen und nicht etwa für experimentierfreudigere europäische Typen entschied, die spätestens seit der Jahrhundertwende Einzug in die japanische Literatur fanden und ihm aufgrund seines Bildungshintergrundes und nicht zuletzt auch seiner Freundschaft zu Yosano Tekkan bekannt gewesen sein mussten, konnte am Ende nicht hinreichend geklärt werden.⁶⁴ In folgendem Textauszug streift er die Problematik zumindest ein wenig:

So kommt die Frage auf, welchen Stellenwert die von uns bevorzugten Kurzgedichte in der literarischen Welt einnehmen. Grob gesprochen, vergleiche ich sie gerne mit den in der Malerei vorkommenden Ansichtskarten. Sie sind etwas sehr Kleines. [...] Bei dem Wort klein echauffieren sich sicher sofort einige Leute, dennoch muss ich betonen, dass es ganz verschiedene kleine Dinge gibt. So gibt es beispielsweise Flohmist und Pfefferkörner. Es gibt aber auch Diamanten, die das Licht reflektieren. Wenn etwas klein ist, heißt das nicht automatisch, dass es auch schlecht ist oder von minderer Qualität. Veranschaulichen wir das Ganze, so ist eine gut gezeichnete Postkarte spannender als ein schlecht gezeichnetes Gemälde. So vermag uns ein gutes *haiku* oder *senryū* eher zu ergreifen als ein langweiliges langes Gedicht.⁶⁵

Dieser Passage geht ein Abschnitt voraus, in dem Ōishi betont, dass der Mensch dazu neigt, seinen eigenen Geschmack als den besten, seine eigenen Vorlieben als die Liebe zum Richtigen zu betrachten.⁶⁶ Was er somit auszudrücken versucht, ist, dass es ungeachtet der Form stets auf die Qualität ankommt, im Zweifelsfall ein kurzes Gedicht besser sein kann, als ein seitenlanger Roman. Das heißt jedoch nicht, dass er den von ihm gewählten Formen primär einen Vorzug gewährt. Vielmehr will er davor warnen, allein aufgrund der Form eine überhebliche Haltung einzunehmen. Gleichzeitig möchte er seinen Dichterkollegen auf diesem Weg jedoch auch Mut zusprechen. Sie sollen sich aufgrund der Kürze ihrer Gedichte nicht im Nachteil wähnen. Leider zeigt sich aufgrund jener neutralen Haltung jedoch keine wirklich spezifische Anschauung, die uns der Beantwortung der hier im Fokus

⁶³ Siehe Fußnote 7.

⁶⁴ Morinaga spricht in verhaltener Weise davon, dass man Ōishi auch als den letzten Schüler Yosano Tekkans bezeichnen könnte. Vgl. MORINAGA 1977: 357.

⁶⁵ ŌISHI 1906a: 21–22.

⁶⁶ Vgl. ŌISHI 1906a: 21.

stehenden Fragestellung näher bringen würde. Vielleicht ändert sich dies bei der Betrachtung der inneren Form, das heißt bei der Frage nach Wortwahl und Stilistik.

3.2 Klare Worte

Wenige Seiten zuvor wurde festgehalten, dass traditionelle Gedichtformen wie das *waka* in Ōishis Gesamtwerk eher eine Ausnahme bilden. Dies steht spätestens dann mit der soeben gewonnenen Erkenntnis, dass Ōishi vornehmlich kurze Typen bevorzugte, im Widerspruch, wenn man auf die objektive Ähnlichkeit von *waka* und *kyōka*, die sich im gleichen Morenschema äußert (5–7–5–7–7), zu sprechen kommt. Wie passt das genau zusammen? In der Lösung dieses vermeintlichen Paradoxons liegt ein Kernaspekt der Poetik Ōishis verborgen, der uns zugleich der anfänglichen Fragestellung, inwiefern die ästhetischen Ideale eines Autors mit seinen politischen Anschauungen verschmelzen können, ein großes Stück näher bringt.

Kurz gesagt, formuliert Ōishi an mehreren Stellen seiner theoretischen Schriften ein „Diktat der leichten Verständlichkeit“ und kritisiert die traditionellen japanischen Gedichtformen aufgrund ihrer Komplexität und ihres vom Erfahrungshorizont der einfachen Bevölkerung entfernten Standpunktes. Dabei bezieht er sich ebenso auf die verwendete Sprache wie auf die verwendete Grammatik.⁶⁷ Vor allem dem von ihm favorisierten *jōka* prophezeit er daher wegen seines volksnahen Charakters eine rosige Zukunft:

In unserer Vorstellung sind *jōka* volkstümlich und einfach. Dass sie von einer großen Mehrheit leicht verstanden werden können, betrachten wir mit Stolz. Die seit alten Zeiten in unserem Land betriebene Poesie hat es, was Eleganz und Verblümtheit betrifft, schlichtweg übertrieben. Für die einfachen Bürger, die keine hohe Bildung genossen haben, hat sie keinerlei Reiz. Dieser ins Übel abgerutschten Literatur des Adels und der Kapitalisten setzen wir daher unsere *jōka*, die von jedem leicht verstanden werden können, als Literatur des Volkes, als Literatur der Arbeiter, gegenüber. Da sie dem Geschmack der breiten Masse entsprechen, blicken sie, sollte der von uns als Ideal betrachtete Sozialismus die Welt erobern, zweifellos einem goldenen Zeitalter entgegen.⁶⁸

Nicht nur, dass sich Ōishi an dieser Stelle eindeutig zum Sozialismus bekennt, den er als „unser Ideal“ (*wagahai ga risō to suru* 我輩が理想とする) bezeichnet, nein, auch seine Literatur solle sich den Vorstellungen dieses Ideals annähern und zu einer Literatur von der einfachen Bevölkerung für die einfache Bevölkerung werden. Explizit spricht er sich dabei gegen die antiquierte Literatur des Hofadels und die der Kapitalisten aus. Das, was gut

⁶⁷ Vgl. u. a. ŌISHI 1903b: 8 sowie ŌISHI 1903c: 14–19.

⁶⁸ ŌISHI 1903a: 7.

zehn Jahre nach Ōishis Tod mit dem Auftreten des Magazins „Der Sämann“ (*Tane maku hito* 種蒔く人) als „Proletarische Literatur“ (*puroretaria bungaku* プロレタリア文学) bezeichnet werden wird,⁶⁹ hat also bereits bei Ōishi seine theoretischen Wurzeln und erklärt, warum er selbst nur selten auf die Form des *waka* zurückgriff, die für ihn, genauso wie für Kuribayashi Issekiro, eine der Leitfiguren der späteren „Proletarischen Haiku-Bewegung“ (*puroretaria haiku undō* プロレタリア俳句運動), einzig eine von der Realität entfernte „Literatur des Adels“ (*kizoku bungaku* 貴族文学) darstellte.⁷⁰

Noch stärker kommt die Verknüpfung von stilistischen Vorstellungen und politischem Engagement in folgendem Textausschnitt zum Ausdruck, in dem Ōishi explizit den Begriff der „sozialen Klasse“ (*kaikyū* 階級) aufgreift:

In Wirklichkeit ist die stilistische Unterscheidung zwischen klassischer Eleganz und populärer Vulgarität keine theoretisch fundierte, sondern eine, die auf der sozialen Klasse des Verwenders sowie den ihn umgebenden Zeitumständen beruht. Früher wurde alles Aristokratische als elegant und alles Neue, vom einfachen Volk Stammende, als vulgär bezeichnet. Aus diesem Grund wird, sofern man seinen Stoff aus dem Altertum bezieht, als sich das Klassensystem auf seinem Höhepunkt befand, in einem klassisch-anmutigen Stil gedichtet. Doch gibt es wohl keinen Grund, diesen Stil auch heutzutage zu verfolgen, wo die Gleichheit des ganzen Volkes besungen wird. Auch handelt es sich bei der Anmerkung, alles Klassische sei schön und alles Populäre sei hässlich, um eine ziemlich törichte. Meiner Überzeugung nach bedeutet populär so viel wie gewöhnlich und weit verbreitet. Und wenn unsere *jōka* von allen verstanden werden können und keine thematischen Beschränkungen kennen, so liegt das wohl an eben jener Volkstümlichkeit.⁷¹

Seine Ausführungen versieht Ōishi jedoch mit einem großen Aber, da seiner Auffassung nach noch lange kein zufriedenstellender Zustand erreicht ist und seine Lyrik in der Theorie zwar für die breite Masse konzipiert wurde, diese Masse aufgrund ihrer prekären Situation jedoch noch nicht als Rezipient auftreten kann:

⁶⁹ Vgl. ODAGIRI 1957: 9–15 sowie CWIK 2015: 18–26. Weiterhin bietet SCHAMONI 1973 einen detaillierten Überblick über die Entwicklung der sozialistischen Literatur der 1910er Jahre hin zur Proletarischen Literatur der 1920er Jahre, welcher hier nur stark verkürzt wiedergegeben wurde.

⁷⁰ Vgl. KURIBAYASHI 1951: 4–5.

⁷¹ ŌISHI 1903c: 14–15. Wie im vorangegangenen Zitat, in dem im Original von der „Volksmasse“ (*minshū* 民衆) die Rede ist, scheint auch dieser Abschnitt die häufig thematisierte Dichotomie zwischen „reiner Literatur“ (*junbungaku* 純文学) und „Massenliteratur“ (*taishū bungaku* 大衆文学), die nicht erst nach dem Zweiten Weltkrieg die Bühne des literarischen Diskurses betrat, sondern sich mit den Worten Irmela Hijiya-Kirschner bereits „auf ein traditionelles Schema zurückführen lässt“ (HIJIYA-KIRSCHNEREIT 2005: 159), zum Inhalt zu haben. Vgl. zum Kontext dieses Begriffspaares seit der frühen Meiji-Zeit HIJIYA-KIRSCHNEREIT 2005: 135–139.

Doch die Vorstellung, dass sich die Literatur, die früher nur der adeligen Gesellschaftsschicht Freude bereitete, heute bereits unter der einfachen Bevölkerung verbreitet hat, ist ausgesprochen naiv. So erzeugte die moderne Zivilisation, die die sozialen Schichten auf politischer Ebene beseitigte, die noch viel furchterregendere Kluft zwischen Armen und Reichen. Führt man kein wohlhabendes Leben, kommt man nicht in den Genuss von Bildung und ohne Bildung genossen zu haben, versteht man auch die gegenwärtige Poesie nicht. So muss man letzten Endes bekennen, dass sich die schöne Literatur von heute nur an eine kleine Anzahl von Reichen richtet, die Hoffnungen der großen Mehrheit von Armen jedoch bitter enttäuscht wurden.⁷²

Ergänzend äußert sich Ōishi in den angeführten Essays noch dazu, dass Umgangssprache und Dialekt ebenfalls Einzug in die Gedichte finden dürfen.⁷³ In Anlehnung an die Ende des 19. Jahrhunderts in Japan aufkommende Bewegung zur „Angleichung der Schriftsprache an die gesprochene Sprache“ (*genbun itchi* 言文一致) entwirft er daher das Konzept der „Angleichung der Poesie an die gesprochene Sprache“ (*genshi itchi* 言詩一致) und verweist auf die aus seiner Sicht bereits viel liberaleren „westlichen Gedichte“ (*seishi* 西詩).⁷⁴

Was bisher eher als Vermutung im Raum stand, wurde hiermit belegt: Ōishis politische Anschauungen finden sich tatsächlich in seinen lyriktheoretischen Diskursen wieder. Die angeführten Textbeispiele zeigen deutlich, dass Ōishis Poetik maßgeblich durch ein vom Sozialismus gefärbtes Weltbild und einen auf das Klassenbewusstsein rekurrierenden Standpunkt geprägt war. Betrachten wir ferner die Tatsache, dass die in diesem Unterpunkt zitierten Texte ausnahmslos aus dem Jahr 1903 stammen, so kann ohne Übertreibung behauptet werden, dass sie damit zu den frühesten Beispielen ihrer Art gehört.⁷⁵ Vergleichbar ist Ōishis Schaffen vielleicht mit dem des Tanka-Dichters Ishikawa Takuboku, dessen sozialistische Überzeugungen sich in Folge der Hochverratsaffäre manifestierten und sich vor allem in seinen späteren Werken widerspiegeln.⁷⁶ Die

⁷² ŌISHI 1903c: 15.

⁷³ Vgl. u. a. ŌISHI 1903b: 8–9.

⁷⁴ Vgl. ŌISHI 1903c: 15. Zum größeren Zusammenhang zwischen *genbun itchi*-Bewegung und Poesie siehe ÁROKAY 2010: 203–223.

⁷⁵ Man sollte jedoch beachten, dass Ōishi innerhalb des lyrischen Zirkels der *Marumaru chinbun* nur ein Autor von vielen war. So finden sich in jeder Ausgabe unzählige Verse, die ebenso kritisch sind wie die nachfolgend angeführten Ōishis und von deren Autoren daher behauptet werden kann, dass sie eine ähnlich Auffassung wie Ōishi vertraten. Der maßgebliche Unterschied besteht in der Überlieferung der Werke und Texte, die im Falle Ōishis zweifellos durch das Interesse an seiner Person aufgrund seiner Rolle in der Hochverratsaffäre befördert wurde.

⁷⁶ Vgl. SCHAMONI 1994: 173–174. Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen beiden besteht in der Tatsache, dass sie jeweils engen Kontakt zu dem Schriftsteller Yosano Tekkan pflegten. Vgl. Fußnoten 3, 64 sowie SCHAMONI 1994: 160, 167. Stilistisch unterscheiden sie sich jedoch erheblich voneinander, ein etwaiges Treffen beider konnte nicht nachgewiesen werden.

eigentliche Debatte über Inhalt und Form innerhalb der „Proletarischen Literaturbewegung“ (*purōretaria bungaku undō* プロレタリア文学運動) setzte jedoch erst gegen Ende der 1920er Jahre mit dem Auftreten von Autoren und Kritikern wie Katagami Noburu, Hirabayashi Hatsunosuke, Kaji Wataru und Kurahata Korehito ein, wobei deren literaturtheoretische Konzepte noch stärker auf die Verbindung zwischen Produzent und Rezipient sowie konkrete inhaltliche Forderungen eingehen und sich daher insgesamt um einiges detaillierter als Ōishis Ausführungen präsentieren.⁷⁷

Ehe im Folgenden anhand der realen Werke Ōishis überprüft werden soll, inwieweit es ihm gelang, sein theoretisches Konzept auch in die Praxis umzusetzen, sei abschließend ein letzter wichtiger Punkt seiner Lyriktheorie, das Gefühl, und damit einhergehend die inhaltliche Ebene seiner Werke genauer unter die Lupe genommen. Immer stärker drängt sich der Gedanke auf, dass es Ōishis eigene Ansprüche waren, die er an die Literatur stellte, an denen er letztendlich bei der praktischen Umsetzung scheiterte, was wiederum zu seiner Abkehr von der Lyrik geführt haben könnte.

3.3 Viel Gefühl

Auch wenn sich Ōishi neben dem *jōka* ebenfalls für das *kyōku* und das *kyōka* interessierte, so ist die Dominanz des Erstgenannten schon bei einem kurzen Blick auf seine Gesammelten Werke deutlich zu erkennen. Grundsätzlich gleichbedeutend mit *dodoitsu* 都々逸 wurde der Begriff von Ōtei Kinshō entwickelt, um eine Reformbewegung des *dodoitsu*, das seiner Auffassung nach zur Obszönität verkommen war, voranzutreiben.⁷⁸ Das *dodoitsu* selbst bildete sich aus verschiedenen Vorgängertypen im Zuge der Verstärkung Edos während der Tenpō-Ära (1830–1844) als populäre Volksliedform mit dem Moreschema 7–7–7–5 heraus. Singend vorgetragen und von Shamisen begleitet, fand es seine Heimat zunächst in den Freudenvierteln Edos, ehe es unter anderem im Zuge der Bewegung für Freiheit und Volksrechte größere Bevölkerungsschichten erreichte.⁷⁹ Inhaltlich waren *dodoitsu* ihrem ursprünglichen Milieu entsprechend den tragischen Beziehungen zwischen Männern und Frauen, zwischen Geishas und ihren Liebhabern gewidmet.

Ōishi selbst fasst seine Definition von *jōka* ein ganzes Stück weiter. So geht er zwar auch grundsätzlich davon aus, dass *jōka* das „menschliche Gefühl“ (*ninjō* 人情) besingen sollen, doch äußert sich dieses in seiner Vorstellung bei weitem nicht nur in der Liebe zwischen Mann und Frau, sondern ebenso in der Beziehung zwischen Eltern und ihren Kindern, in der Freundschaft, aber auch in der Liebe zu Pflanzen und Tieren, am Ende gar in

⁷⁷ Vgl. hierzu CWIK 2015, vor allem Kapitel 4: „Inhalt-Form-Beziehung in der proletarischen Literaturtheorie“ (S. 35–63).

⁷⁸ Vgl. MORINAGA 1977: 377.

⁷⁹ Vgl. MORINAGA 1977: 376.

der Liebe zu „unbelebten Objekten“ (*hijōbutsu* 非常物) und „anderen Nationen“ (*takokka* 他国家).⁸⁰ Mit dieser Öffnung des menschlichen Gefühlshorizontes geht gleichzeitig eine thematische Öffnung einher. So eignen sich „natürliche Landschaften“ (*tennen no fūkei* 天然の風景) ebenso wie „gesellschaftliche Tagesthemen“ (*shakai no jiji* 社会の時事) als Inspirationsquelle, sofern man nicht nur objektiv auf sie herabblickt, sondern gleichzeitig eine subjektive Betrachtungsweise einnimmt und in allen Dingen das „menschliche Herz“ (*hitogokoro* 人心) zu ergründen versucht.⁸¹ Schließlich greift er diese Problematik erneut in Form einer Kritik der traditionellen Gedichtformen auf, die sich inhaltlich und sprachlich den neuen gesellschaftsrelevanten Themen verwehren würden. Hierbei rückt unter anderem auch Masaoka Shiki in sein Visier, dessen Haiku-Reform er als gescheitert betrachtet.⁸²

Mag diese inhaltliche Forderung nach einer allumfassenden Liebe zunächst ein wenig träumerisch anmuten, so ist sie doch ebenfalls, wie die formalen Ansprüche, die Ōishi an die Lyrik stellte, im Kontext der entstehenden frühsozialistischen Bewegung Japans zu sehen. So forderte bereits *Shinshi-kun* (紳士君), ein in Nakae Chōmins „Gespräch dreier Betrunkener über die Staatsführung“ (*Sansuijin keirin mondō* 三酔人経綸問答) auftretender Charakter, die drei aus der Französischen Revolution bekannten Prinzipien der „Freiheit“ (*jiyū* 自由), „Gleichheit“ (*byōdō* 平等) und „Brüderlichkeit“ (*yūai* 友愛) als unabdingbare Prämissen einer zivilisierten Gesellschaft ein.⁸³ Auch Kōtoku Shūsui, Chōmins Schüler, plädiert im Hinblick auf den Frieden zwischen den Völkern und im Kontext des „Pazifismus“ (*hisenron* 非戦論), den er wie viele andere Sozialisten vertrat,⁸⁴ jene drei Prinzipien, denen er unter anderem „Gerechtigkeit“ (*seigi* 正義), „Mitgefühl“ (*dōjō* 同情) und „Nächstenliebe“ (*jizen* 慈善) hinzugesellte.⁸⁵ Daher sollte man auch in diesem Punkt, neben einer tendenziell humanistischen Grundeinstellung Ōishis, eine von den sozialistischen und pazifistischen Vorstellungen seiner Zeit gefärbte Denkweise in Betracht ziehen, die durch die Betonung der Liebe zu anderen Nationen unterstrichen wird. Auch die in einem der bereits zitierten Texte benannte „Gleichheit des ganzen Volkes“ (*banmin*

⁸⁰ Vgl. ŌISHI 1903c: 11, 16. Zur weitreichenden Bedeutung des Begriffes *ninjō* und dem Stellenwert des „Gefühls“ in der japanischen Poetik sei an dieser Stelle auf ÁROKAY 2010: 116–121 sowie HIIYA-KIRSCHNEREIT 2005: 137 verwiesen. Inwieweit Ōishis Anschauungen mit diesen Traditionen übereinstimmen oder ihnen widersprechen kann an dieser Stelle jedoch nicht weiter ausgeführt werden, gleiches gilt für die seit der Meiji-Restauration stärker werdende Forderung nach Realitätsnähe und Authentizität innerhalb der japanischen Literatur. Dies sei als zukünftige Aufgabe offen gelassen.

⁸¹ Vgl. ŌISHI 1903c: 11.

⁸² Vgl. ŌISHI 1903c: 12–13.

⁸³ Vgl. NAKAE 2014: 123.

⁸⁴ Vgl. SPOTTE 2001: 197–210.

⁸⁵ Vgl. KŌTOKU 2013: 16–17, 20–21. Das Mitgefühl findet sich überdies häufig in der Verbindung „Mitgefühl und Erbarmen“ (*dōjō sokuin* 同情惻隱).

byōdo 万民平等) fügt sich nahtlos in den Duktus der frühsozialistischen Bewegung Japans ein.⁸⁶

Zusammengefasst begegnet man also auch auf der inhaltlichen Ebene der Poetik Ōishis Aspekten, die mit seinen politischen Überzeugungen zu kongruieren scheinen, wobei hier an erster Stelle natürlich der Ruf nach Themenvielfalt und dabei vor allem nach Ausweitung des Stoffgebietes auf die reale soziale Welt zu nennen wäre. Gleichzeitig kommt die Komponente der Menschlichkeit und des Mitgefühls hinzu, die offenbar einer kalten und gefühllosen Welt des Kapitalismus gegenübersteht. So stellt Ōishi an seine eigenen Gedichte final nicht weniger als den Anspruch, durch die Darstellung des „Leides“ (*hi* 悲) für eine „Läuterung der Qualen“ (*kurō shitoge* 苦勞仕遂げ) zu sorgen.⁸⁷ Etwas, das stark an den Moment der Katharsis der aristotelischen Poetik erinnert und womöglich auch auf christliche Einflüsse, denen Ōishi Zeit seines Lebens ausgesetzt war, zurückzuführen ist.⁸⁸

Wie sich Ōishis inhaltliche Grundforderungen, die ebenfalls viele Bezugspunkte zu den späteren Maßgaben der Literaten der Proletarischen Literaturbewegung aufweisen,⁸⁹ nun aber konkret innerhalb seines Gesamtwerks präsentieren, soll abschließend nicht einfach benannt, sondern anhand von Beispieltexten herausgearbeitet werden. Damit nähert sich dieser Beitrag seinem Hauptanliegen: der Vorstellung der Lyrik Ōishi Seinosukes.

4 Ōishi Seinosukes Gedichte

Eine große Hürde, vor der ein jeder steht, der sich intensiver mit der Lyrik Ōishis auseinandersetzen möchte, ist die relative Unstrukturiertheit seiner hinterlassenen Werke.

⁸⁶ Vgl. ŌISHI 1903c: 14.

⁸⁷ Vgl. ŌISHI 1903a: 6.

⁸⁸ Neben der Tatsache, dass Ōishis Heimat Shingū generell als gegenüber dem Christentum offen eingestellt galt (vgl. CRONIN 2014: 3–4) und der benannten Studienzeit an der christlich geprägten Dōshisha English School sei an dieser Stelle erwähnt, dass Ōishis Familie fast zur Gänze aus Christen bestand. So wurde seine Schwester im Jahr 1882 während ihrer Studienzeit an der Christian Baika Girls' School getauft und begeisterte bald darauf auch ihren Bruder Yohei für diese Religion, der 1883 in Shingū getauft wurde. Daraufhin konvertierten ebenfalls Ōishis Bruder Torihisa und sein Vater Masuhei zum Christentum, wobei Yohei und Torihisa 1884 sogar eine eigene Gemeinde in Shingū gründeten. Vgl. CRONIN 2014: 6–8. Der wesentlich jüngere Ōishi begeisterte sich zunächst zwar ebenfalls für diese neue, auf Nächstenliebe und Wohltätigkeit basierende Religion, folgte später jedoch dem Beispiel anderer Sozialisten und distanzierte sich vom Christentum, ehe er kurz vor seiner Hinrichtung erneut in eine Art Bibellektüre versank und seine Leiden mit denen von Jesus verglich. Festgehalten ist dies in dem Essay „Meine Eindrücke bei der Bibellektüre im Gefängnis“ (*Gokuchū nite seisho o yonda kansō* 獄中にて聖書を読んだ感想). Vgl. ŌISHI 1911.

⁸⁹ Mateusz Cwik führt hier den Begriff der „proletarischen Ethiklehre“ ein, die sich auf der inhaltlichen Ebene der Werke widerspiegeln soll. Vgl. CWIK 2015: 50, 63.

Dies ist insofern nicht verwunderlich, als Ōishi Zeit seines Lebens keinen einzigen zusammenhängenden Band mit Gedichten herausgegeben hat. So besteht sein Nachlass ausnahmslos aus Texten, die er bei verschiedenen Zeitschriften einreichte. Ōishis Biograph, Morinaga Eizaburō, unterteilt sein Schaffen zwar in verschiedene Perioden, bleibt dem Leser jedoch eine genaue Charakterisierung dieser einzelnen Phasen schuldig und arbeitet die entstandenen Werke letztendlich allein in ihrer chronologischen Reihenfolge ab, so wie sie sich auch in der von ihm kompilierten Gesamtausgabe präsentiert.⁹⁰ Da es in der vorliegenden Arbeit jedoch nur um bestimmte Teilaspekte der Poesie Ōishis geht, wird an dieser Stelle der Versuch unternommen, die für die hiesige Betrachtung relevant erscheinenden Gedichte in drei große inhaltliche Kategorien zusammenzufassen, wobei diese jedoch keinesfalls Anspruch auf Allgemeingültigkeit oder Vollständigkeit hegen. Nach wie vor soll es um die Fragestellung gehen, inwiefern sich Ōishis politische Anschauungen auch in seinen Texten wiederfinden lassen. Dass dies auf seine Dichtungstheorie zutrifft, wurde im vorigen Kapitel belegt, ob die These auch auf seine Dichtungspraxis anwendbar ist, gilt es nun zu ergründen.

4.1 Sozialismus und Arbeiterbewegung

Wie das erste in der *Marumaru chinbun* erschienene Gedicht Ōishis bereits deutlich machte, ist eine genaue Unterscheidung zwischen Versen, die einen ideell sozialistischen Hintergrund haben, und Versen, die ob einer humanitären Grundeinstellung Gesellschaftszustände kritisieren, nicht ganz so leicht zu bestimmen. Prinzipiell müsste man all jene Gedichte, bei denen man eine sozialistische Denkweise im Hintergrund vermutet, aufgrund der Biographie Ōishis auf den Zeitraum nach 1900, d. h. den Zeitraum nach seinen Aufenthalten in Singapur und Indien, datieren, da er sich erst von da an intensiver mit sozialistischen Theorien befasste. Morinaga klassifiziert als sogenannte „sozialistische *jōka*“ (*shakaishugiteki jōka* 社会主義的情歌) Ōishis letztendlich nur drei Verse, die jeweils im Jahr 1903 in der Zeitschrift *Shakaishugi* veröffentlicht wurden.⁹¹ Einer dieser Verse lautet:

ベスト
怖い黒死病の / 裏店よりも / 焼きたい富豪の / 遊ぶ家⁹²
kowai pesuto no / uradana yori mo / yakitai fugō no / asobu ie

Noch eher als der schrecklich' Pest
schäbige Behausung
möchte ich des Reichen
Puppenhaus verbrennen.

⁹⁰ Vgl. MORINAGA 1977: 375–507 sowie OSZ 2: 23–76.

⁹¹ Vgl. MORINAGA 1977: 488.

⁹² OSZ 2: 71 (Orthographie nach *Shakaishugi* 17, 3. August 1903, S. 30).

In diesem Gedicht kritisiert Ōishi in ungewöhnlich direkter Weise den luxuriösen Lebensstil der wohlhabenden Bevölkerung, der sich unter anderem in deren prunkvollen Behausungen, in denen sie sich tagein tagaus nur zu vergnügen scheinen, widerspiegelt. Im Gegensatz dazu bleibt den Armen nur die Option, ein dürftiges Quartier in einer Hintergasse zu beziehen. Durch den Gebrauch des Wortes *uradana* 裏店 versetzt Ōishi den Leser dabei sofort in ein entsprechendes Milieu, welches zusammen mit der „furchteinflößenden Pest“, die als Aufhänger zu Beginn des Verses steht, zunächst Unbehagen hervorruft. Dieses schlägt jedoch aufgrund der Kontrastierung zu den Wohlhabenden unerwartet schnell in Sympathie um, wodurch Ōishi gleichzeitig die Frage in den Raum wirft, warum es einen Unterschied zwischen Menschen gibt, die ohne Sorgen in ordentlichen Behausungen leben, und jenen, die in großer Not ihr Dasein fristen. Zu beachten ist hierbei auch der medizinische Hintergrund Ōishis, der ebenfalls mit in das Werk einfließt, und die bereits erwähnte Tatsache, dass Ōishi keine Scheu hatte, auch Arme und Kranke zu behandeln.

Weiterhin ist der Umstand zu thematisieren, dass Ōishi über das lyrische Ich den direkten Wunsch äußert, das Haus der Reichen verbrennen zu wollen. Ob es sich dabei um einen tatsächlichen Wunsch Ōishis handelt oder diese Wortwahl als eine Art Anpassung an den Geschmack der Leser des Magazins gedacht war, ist schwer zu beurteilen. Von einer derart drastischen Radikalisierung in Ōishis Denken kann mit Blick auf sein essayistisches Werk frühestens ab dem Jahr 1906 gesprochen werden. So taucht in dem 1905 erschienenen Text „Unser Sozialismus“ (*Bokura no shakaishugi* 僕等の社会主義) neben der Vokabel des „Klassenkampfes“ (*kaikyū sōtō* 階級争闘) zwar auch der Begriff der „Attacke auf die Reichen“ (*fugō kōgeki* 富豪攻撃) auf, jedoch betont Ōishi gleich im Anschluss, dass man sich ungeachtet der eigenen Abneigungen nicht von seinem Hass leiten lassen soll und daher die „Adeligen und Reichen“ (*kizoku fugō* 貴族富豪) genauso lieben müsse wie die „armen und einfachen Leute“ (*hinja heimin* 貧者平民).⁹³ Man solle nicht, wie bei früheren Revolutionen üblich, „Gewalt mit Gewalt vergelten“ (*bō o motte bō ni kaen* 暴を以て暴に代へん), sondern friedfertig vorgehen, da nur so die eigenen Ziele erreicht werden können. Zwar sei die „reale Aktion“ (*jissaiteki undō* 實際的運動) notwendig, da die „lehrbuchhafte Diskussion“ (*kōzateki giron* 講座的議論) nicht ausreiche, dennoch dürfe man nicht zu einem tobenden Mob verkommen, was in Anbetracht der aktuellen Lage jedoch zugegebenermaßen schwerfalle.⁹⁴

In diesem Text beginnt sich ein Dilemma innerhalb Ōishis eigenem Denken abzuzeichnen, das symptomatisch für die ganze frühsozialistische Bewegung Japans ist: die Spaltung in eine „Gruppe der parlamentarischen Politik“ (*gikai seisaku ha* 議会政策派) und

⁹³ Vgl. ŌISHI 1905c: 65–66.

⁹⁴ Vgl. ŌISHI 1905c: 66.

eine „Gruppe der direkten Aktion“ (*chokusetsu kōdō ha* 直接行動派).⁹⁵ Hoffte erstgenannte, über Parteienbildung und politische Teilhabe ihre Ziele zu erreichen, galt für letztgenannte einzig die Aktion auf der Straße – in erster Linie der Generalstreik – als wirksame Maßnahme zur Verwirklichung der eigenen Ideale.⁹⁶ Ōishi selbst problematisiert das Thema in einem Aufsatz aus dem Jahr 1907, der passenderweise den Titel „Abhandlung über die Aufspaltung der Sozialistischen Partei“ (*Shakaitō bunparon* 社会党分派論) trägt.⁹⁷ Als Essenz dieses Aufsatzes kann festgehalten werden, dass Ōishi es als natürlich und notwendig erachtet, dass das Denken innerhalb einer Gruppe nicht heterogen, sondern homogen ist. So betont er des Weiteren die Gemeinsamkeiten, die zwischen „Nationalismus“ (*kokkashugi* 国家主義), „Nationalsozialismus“ (*kokka shakaishugi* 国家社会主義), „Sozialismus“ (*shakaishugi* 社会主義) und „Anarchismus“ (*museifushugi* 無政府主義) bestünden.⁹⁸ Auch zwischen „Parlamentarismus“ (*gikai seisaku* 議会政策) und „direkter Aktion“ (*chokusetsu kōdō* 直接行動) macht er keinen großen Unterschied, für ihn sei die Forderung nach „freien Wahlen“ (*futsū senkyo* 普通選挙) genauso wichtig wie die Durchführung von „Generalstreiks“ (*dōmei hikō* 同盟罷工).⁹⁹ Man solle sich daher nicht im Vorfeld festlegen, sondern die Prinzipien verfolgen, die man im jeweiligen Moment als richtig erachtet.¹⁰⁰

Betrachtet man diesen Text genauer, lassen sich Ōishis widersprüchliche Aussagen also durchaus erklären. So verwundert es auch nicht, dass er in einer Abhandlung über den Klassenkampf aus dem Jahr 1906 die bereits betrachteten Begriffe der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zunächst als „höchste Ideale der Menschheit“ (*jinsei no mottomo takaki risō* 人生の最も高き理想) lobt, dann jedoch betont, dass man während des Klassenkampfes kein Mitleid mit den Reichen haben und keine Rücksicht auf den Adel nehmen solle, ja selbst das Prinzip der Menschenliebe für eine Weile zur Seite legen müsse.¹⁰¹ Dennoch lehnt er auch in diesem Essay die „gewalttätigen Methoden der Anarchisten“ (*museifushugisha no gotoki bōshudan* 無政府主義社の如き暴手段) explizit ab.¹⁰²

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich innerhalb Ōishis essayistischem Werk durchaus eine zunehmende Radikalisierung im Denken bemerkbar macht, die womöglich auch seine Abkehr von der Lyrik begründet. Diese Radikalisierung äußert sich in zum Teil fragwürdigen Formulierungen, die Ōishis eigentlichem Plädoyer für den Humanismus zu widersprechen scheinen, wobei er dennoch betont, dass man trotz des radikalen Vorgehens keine Gewalt ausüben dürfe. Direkte Aktion heißt für Ōishi

⁹⁵ Vgl. SPOTTE 2001: 210–229. Hier: 223.

⁹⁶ Vgl. SPOTTE 2001: 214.

⁹⁷ ŌISHI 1907c.

⁹⁸ Vgl. ŌISHI 1907c: 170.

⁹⁹ Vgl. ŌISHI 1907c: 171.

¹⁰⁰ Vgl. ŌISHI 1907c: 172.

¹⁰¹ Vgl. ŌISHI 1906c: 106–108.

¹⁰² Vgl. ŌISHI 1906c: 108.

hauptsächlich, von der eigenen Stimme Gebrauch zu machen, zu streiken und sich anderweitig in friedfertiger Form auf der Straße zu engagieren. Nichtsdestotrotz ist mit diesen Erkenntnissen Ōishis Äußerung vom Beginn – der Sozialismus sei für ihn nur ein Hobby von vielen gewesen – durchaus in Frage zu stellen, immerhin hat er sich in zahlreichen Beiträgen mit enthusiastischen Worten eindeutig zu ihm bekannt.

Betrachten wir den besprochenen Vers abschließend noch kurz in seinem literaturtheoretischen Kontext, so verkörpert er vielleicht genau das, was Ōsugi Sakae zwei Jahre nach Ōishis Tod als „Ästhetik des Hasses“ (*zōo-bi* 憎悪美) bzw. „Ästhetik der Rebellion“ (*hangyaku-bi* 叛逆美) bezeichnete.¹⁰³ Für ihn waren alle literarischen Werke, die nicht auf die Realität der Unterdrückung des Menschen oder den Widerstand gegen diese zu sprechen kommen, einzig Spaß und Spielerei.¹⁰⁴ Eine gewisse „Zweckmäßigkeit“, bei der die Literatur als Mittel im Klassenkampf betrachtet wurde, kann daher womöglich auch im Falle des obigen Verses attestiert werden.¹⁰⁵ Dass Ōishi in seinen Werken die Ungleichheiten innerhalb der Gesellschaft zumindest bewusst thematisierte, sollen auch die nachfolgenden Gedichte belegen.

Im zweiten Vers, der von Morinaga zu den sozialistischen *jōka* Ōishis gezählt wird, verändert sich der Fokus und richtet sich nun gänzlich auf den armen Teil der Bevölkerung. Hauptdarsteller ist dabei ein Lastenjunge, der sich mit dem Gepäck eines Kunden abzumühen scheint, das er auf einem Handwagen transportiert. Gekonnt spielt Ōishi durch den Begriff *karuko* かる子 auch auf die vom Hunger und durch die harte Arbeit gezeichnete Statur des Jungen an und verdeutlicht durch *omoni* 重荷, dass es sich neben der physischen Last auch um eine psychische handelt, die den Jungen im Alltag begleitet. Das genaue Schicksal des Kindes bleibt indes ungenannt, sodass der Vers im Gegensatz zu dem gerade eben behandelten auf deskriptive Weise seine Wirkung entfalten kann:

辛い浮世の / 重荷を積んで / 坂に車を / 押すかる子¹⁰⁶
tsurai ukiyo no / omoni o tsunde / saka ni kuruma o / osu karuko

Die Last der harschen Welt
 auf seinen Schultern tragend,
 schiebt der dürre Lastenjunge
 den Handwagen den Berg hinauf.

Dass es sich hierbei um eine reale Alltagserfahrung Ōishis und kein Produkt seiner Phantasie handelt, die sich laut späteren proletarischen Literaturkritikern wie Kaji Wataru

¹⁰³ Vgl. ŌSUGI 2011: 18.

¹⁰⁴ Vgl. ŌSUGI 2011: 17.

¹⁰⁵ Siehe zum Charakter der „Zweckmäßigkeit“ der Proletarischen Literatur CWIK 2015: 51, 55.

¹⁰⁶ OSZ 2: 72 (Orthographie nach *Shakaishugi* 19, 3. September 1903, S. 31).

ohnehin weniger für das literarische Engagement eigne und daher negiert werden müsse,¹⁰⁷ erfahren wir aus einem Essay Ōishis:

Auch wenn ich sehe, wie Schüler auf dem Sportplatz der Schule Geräteturnen betreiben, ergeht es mir so. Bevor sich bei mir das Gefühl einstellt, dass die Schüler dies zur Körperertüchtigung tun und somit ihre Moral gestärkt wird, bleibt mein Auge an einem Karren hängen, der gleich nebenan steht. Das Bild eines in Schweiß getränkten Jungen, der abgemagert den Karren zieht, und eines dünnen Mädchens, das einen Säugling auf dem Rücken trägt und den Karren von hinten anschiebt, schnürt mir die Brust ein. Auf der einen Seite gibt es auf dieser Welt Menschen, die an die Kette des Lohns gelegt sind und, ob sie wollen oder nicht, arbeiten müssen, um nicht den Hungertod zu sterben. Auf der anderen Seite gibt es aber auch diejenigen, die in Nöte geraten, wenn sie sich nicht bewegen, da sie ansonsten keinen Hunger verspüren. Was rechtfertigt bitte die Existenz einer solchen Schule, in der sich die Kinder der Wohlhabenden amüsieren?¹⁰⁸

Auffällig ist, wie sehr sich die beiden gezeichneten Bilder ähneln und das, obwohl zwischen dem Gedicht, das 1903 entstanden ist, und dem Essay, das 1909 in der Zeitschrift *Kumano shinpō* abgedruckt wurde, eine Zeitspanne von sechs Jahren liegt. Entweder erlebte Ōishi die gleiche Situation mehrmals oder er verspürte den Drang, das Thema, das er zuvor lyrisch aufgearbeitet hatte, nochmals in essayistischer Form umzusetzen. Als Leser beider Texte erkennen wir jedenfalls deutlich die Unterschiede, die sich aus der Quantität der Schilderungen ergeben. So vermag das Essay in stärkerem Maße die ideologischen Züge, die sich hinter den Worten verstecken, zu transportieren. Vielleicht war es also wirklich die Kürze der Form, der sich Ōishi einst verschrieben hatte, die ihm nach seiner intensiven Beschäftigung mit sozialistischen Theorien nicht mehr auszureichen schien. Vielleicht wollte er sich nicht länger quantitativ beschränken, sondern hat versucht, auf intensivere und deutlichere Art und Weise seine Gedanken und Auffassungen mit seinen Lesern zu teilen.

Dass zumindest auch aus dem Essay unabdingbar der Sozialist Ōishi spricht, erkennen wir nicht nur an der „Kette des Lohnes“ und der erneuten Kritik an der wohlhabenden Bevölkerungsschicht. Auch der explizite Aufgriff des Problems der Kinderarbeit und des auf finanziellen Ressourcen beruhenden Bildungssystems sind im Kontext der frühsozialistischen Bewegung Japans zu verorten. So finden wir unter den politischen Forderungen der „Sozialdemokratischen Partei“ (*Shakai minshutō* 社会民主党) von 1901 unter anderem das „Verbot der Kinderarbeit“, die „gerechte Verteilung des Wohlstandes“ sowie den „freien Zugang zur Bildung auf staatliche Kosten“.¹⁰⁹ Für Ōishi, der sich

¹⁰⁷ Vgl. CWIK 2015: 51.

¹⁰⁸ ŌISHI 1909: 287.

¹⁰⁹ SPROTTE 2001: 189–190.

in einem seiner Texte selbst als Anhänger von Karl Marx zu erkennen gab, bestand das Ziel in einer vollständigen Auflösung des Klassensystems, an deren Ende das Kapital gleichmäßig in den Händen aller verteilt sein sollte, damit sich Szenen wie die oben beschriebene nicht mehr wiederholen.¹¹⁰ Bis es soweit sei, betrachte er es als seine „Berufung“ (*shimei* 使命), vor allem den „Armen“ (*hinja* 貧者) und der „Jugend“ (*seinen* 青年) sein Mitgefühl entgegenzubringen.¹¹¹

Eine thematische Weiterführung erfahren Ōishis Gesellschaftsbeobachtungen in den nächsten beiden Gedichten, einem *kyōka* und einem *kyōku*.¹¹² Hier treten die Arbeiter aus ihrer passiven Rolle heraus und engagieren sich in Form von Streiks selbst für ihre Rechte:

太物屋 / 不當にやすき / 賃銀を / 上げねば形が / つかぬ騒動¹¹³
futomonoya / futō ni yasuki / chingin o / ageneba kata ga / tsukanu sōdō

Kleiderfabrik:
 wenn die ungerechten
 Löhne nicht bald steigen,
 gibt es einen Aufruhr,
 der nicht enden wird.

うごかぬ決心 / 汽關師の / ストライキ 同盟罷工¹¹⁴
ugokanu kesshin / kikanshi no / sutoraiki

Der unerschütterlich' Entschluss,
 sich nicht mehr zu bewegen,
 ist der Eisenbahner Streik.

Dass Ōishi persönlich großes Interesse am Wirkungspotential solidarischer Arbeitsniederlegungen hatte und damit ein wichtiges Mittel der direkten Aktion unterstützte, wurde bereits festgehalten. Dennoch sei an dieser Stelle ein Blick auf sein Essay „Abhandlung über den Streik“ (*Sutoraikiron* ストライキ論) geworfen, da er in diesem seine Überzeugungen noch deutlicher darlegt.¹¹⁵ Es beginnt mit der Stellungnahme, dass es sich bei Streiks keinesfalls zwangsläufig um gewalttätige Ausschreitungen handelt, was mit der

¹¹⁰ Vgl. ŌISHI 1906d: 68.

¹¹¹ Vgl. ŌISHI 1910a: 307.

¹¹² Die Bezeichnung der einzelnen Gedichtstypen folgt der Kategorisierung innerhalb der *Marumaru chinbun*, die so auch in der durch Morinaga und Nakahara kompilierten Gesamtausgabe zu finden ist. Ferner ist zu beachten, dass sich das *kyōku* stilistisch durch eine Vorauslagerung der quantitativ längsten Verseinheit von der Mitte an den Anfang, die darüber hinaus noch einen „zusätzlichen Laut“ (*jiamari* 字余り) aufweist, abhebt (= Morenschema 8–5–5).

¹¹³ OSZ 2: 28 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1156, 26. März 1898, S. 22).

¹¹⁴ OSZ 2: 28 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1156, 26. März 1898, S. 21).

¹¹⁵ ŌISHI 1907b.

vorher getroffenen Beobachtung, dass nach Ōishi jegliche Aktion nur über einen friedlichen Weg stattfinden solle, übereinstimmt.¹¹⁶ Ferner fügt Ōishi hinzu, dass ihm kein Paragraph der japanischen Gesetzestexte bekannt sei, der einen friedlichen Streik verbieten würde, womit er deren Durchführung gleichzeitig rechtlich legitimiert.¹¹⁷ Den Streik selbst betrachtet er als wichtiges Mittel der Selbsterkenntnis, durch das die Arbeiter ihrer eigenen misslichen Lage gewahr werden sollen.¹¹⁸

In der zweiten Hälfte des Essays kommt er erneut auf die Thematik der „Klassenkämpfe“ (*kaikyū tōsō* 階級闘争) zu sprechen und prophezeit eine „letzte Entscheidungsschlacht“ (*saigo no kessen* 最後の決戦), bei der sich die Arbeiter von den Kapitalisten befreien werden. Bis dahin sei es jedoch noch ein langer Weg, der von zahlreichen Streiks gesäumt werden wird, die somit alle für sich Mosaiksteine in einem Prozess hin zur Mündigkeit der arbeitenden Klasse bilden und daher gleichzeitig eine unverzichtbare „Waffe“ (*buki* 武器) derselben seien.¹¹⁹ Auffällig ist der unentwegte Gebrauch von Bezeichnungen wie „Wir Sozialisten“ (*wareware shakaishugisha* 我々社会主義者), über den sich Ōishi erneut selbst direkt als zu der Riege der politisch links Orientierten zugehörig bezeichnet.¹²⁰

4.2 Pazifismus und Imperialismuskritik

Ein weiteres großes Thema, mit dem sich Ōishi in seinen Werken intensiv auseinandersetzte, war der Krieg. Wie eingangs festgestellt, handelte es sich beispielsweise nicht zuletzt beim Russisch-Japanischen Krieg von 1904 und 1905 um ein entscheidendes Ereignis, das sein Denken, aber auch seine Einstellung gegenüber der Literatur massiv beeinflusste. Es verwundert daher nicht, dass sich seine ersten publizierten Essays aus dem Jahr 1904 zu einem Großteil mit den Gefechten auf dem asiatischen Festland befassen, dies jedoch eher in einer kritisch distanzierten Art und Weise, wie sie für die frühsozialistische Bewegung Japans üblich ist.¹²¹ So versucht er in seinen Aufsätzen „Vom

¹¹⁶ Vgl. ŌISHI 1907b: 188.

¹¹⁷ Vgl. ŌISHI 1907b: 188.

¹¹⁸ Vgl. ŌISHI 1907b: 188.

¹¹⁹ Vgl. ŌISHI 1907b: 188–189.

¹²⁰ Vgl. ŌISHI 1907b. Es sei erwähnt, dass sich die Thematisierung von Streiks und Oppositionsbewegungen innerhalb großer Fabriken ebenfalls im Katalog der bevorzugten Werkinhalte wiederfinden lässt, der 1930 vom „Zentralkomitee des Bundes der proletarischen Schriftsteller Japans“ (*Nihon puroretaria sakka dōmei chūō iinkai* 日本プロレタリア作家同盟中央委員会) herausgegeben wurde. Vgl. CWIK 2015: 56–57.

¹²¹ Vgl. SPOTTE 2001: 197–210. Namentlich seien vor allem die Sozialisten Kōtoku Shūsui, Sakai Toshihiko und Uchimura Kanzō sowie der Schriftsteller Kinoshita Naōe zu nennen, die sich zunächst vor allem über die Tageszeitung *Yorozu chōhō* 萬朝報 im Sinne des Pazifismus engagierten, dieser jedoch aufgrund der zunehmend regierungsfreundlichen Linie den Rücken

Bluff der Bewerbung von Staatsanleihen“ (*Kokusai ōbo no kyosei* 国債応募の虚勢)¹²² sowie „Betrachtung der Folgen der Staatsanleihsammlung“ (*Saiken boshū no kekka o miyo* 債券募集の結果を見よ)¹²³ die Bevölkerung davor zu warnen, ihr mühsam erspartes Vermögen in die japanische Kriegsmaschinerie zu investieren. In der Abhandlung „Vom Verkauf der Zivilisation“ (*Bunmei no kyōbai* 文明の強売)¹²⁴ spricht Ōishi dann davon, dass zur „Zeit der Barbarei“ (*yaban jidai* 野蛮時代) zwar meist diejenige Partei gewann, die „körperlich überlegen“ (*wanryoku no tsuyoki* 腕力の強き) war, dass in einer „zivilisierten Welt“ (*bunmei no yo* 文明の世) der Sieg jedoch allein derjenigen Partei gehöre, die „gerecht“ (*seigi* 正義) sei.¹²⁵ Die aktuellen Kriegshandlungen betrachtet er daher als Verrat an der Zivilisation, den er als „unrecht“ (*fusei* 不正) und „unsittlich“ (*fugi* 不義) charakterisiert.¹²⁶

Insgesamt fällt es nicht schwer, Ōishi mit Blick auf sein Gesamtwerk als Pazifisten zu bezeichnen.¹²⁷ Er selbst verwendet in einem Beitrag der Zeitschrift *Shakaishugi*, der im April 1904 unter dem Titel „Unterstützung der Diplomatie: Keine Feindseligkeiten sondern Aufrichtigkeit“ (*Gaikō no kōen: tekigai ni arazu shisei ni ari* 外交の後援：敵愾にあらざる至誠にあり)¹²⁸ erscheint, in Bezug auf sich die Begriffe *hisenronsha* 非戦論者 sowie *heiwaronsha* 平和論者. Inhaltlich stellt er in dem Artikel fest, dass die momentane Außenpolitik auf zwei Ebenen vonstattengehe. Diese definiert er als „militärische“ (*gunjiteki* 軍事的) und „diplomatische“ (*gaikōteki* 外交的) Ebene.¹²⁹ Den Vorzug gewährt er der letztgenannten, über die Japan nach Außen seine „Redlichkeit“ (*kōmei seidai* 公明正大) zum Ausdruck bringen und so für die „Wiederherstellung des Friedens“ (*heiwa kokufuku* 平和克復) sorgen solle.¹³⁰ An diesem Vorhaben müsse sich seiner Auffassung nach die gesamte japanische Gesellschaft beteiligen, um am Ende auch mit dem Vorurteil der „Gelben Gefahr“ (*kōka*

kehrten und ab 1903 die wöchentlich erscheinende *Heimin shinbun* 平民新聞 herausgaben. Vgl. SPROTTE 2001: 198–199.

¹²² ŌISHI 1904a.

¹²³ ŌISHI 1904b.

¹²⁴ ŌISHI 1904c.

¹²⁵ Vgl. ŌISHI 1904c: 6.

¹²⁶ Vgl. ŌISHI 1904c: 6–7. Ōishis Ausführungen erinnern an dieser Stelle stark an Fukuzawa Yukichi, der im „Abriss einer Theorie der Zivilisation“ (*Bunmeiron no gairyaku* 文明論之概略) ebenfalls von „barbarischen“ (*yaban* 野蛮), „halbzivilisierten“ (*hankai* 半開) und „zivilisierten“ (*bunmei* 文明) Gesellschaften spricht und eine Dichotomie zwischen „physischer Kraft“ (*wanryoku* 腕力) und „geistiger Stärke“ (*chiryoku* 知力) konstatiert. Vgl. FUKUZAWA 2014: 25–27, 34–35. Ferner scheint auch dieses Essay stark von Kōtoku Shūsuis „Imperialismus“ inspiriert zu sein, da Ōishi diesen als expliziten Ausdruck des Verkaufs der Zivilisation beschreibt. Vgl. ŌISHI 1904c: 7 sowie KŌTOKU 2013.

¹²⁷ So bezeichnet Ōishi in einem im November 1904 in der *Heimin shinbun* erschienenen Beitrag selbst die Wehrpflicht als ein „böses System“ (*akuseido* 悪制度) und „schädliches Gift“ (*heidoku* 弊毒). Vgl. ŌISHI 1904e.

¹²⁸ ŌISHI 1904d.

¹²⁹ ŌISHI 1904d: 11.

¹³⁰ ŌISHI 1904d: 11.

黄禍), das in den letzten Jahren zunehmend Verbreitung im Westen gefunden habe, aufzuräumen.¹³¹ Er distanzieren sich somit deutlich vom allgemein herrschenden Tenor, der durch „Kriegslust“ (*kōsen* 好戦) und „Feindseligkeiten“ (*tekigaishin* 敵愾心) gegenüber anderen Nationen geprägt sei und den Menschen die Urteilskraft raube, über Recht und Unrecht zu entscheiden.¹³²

Auch in Ōishis Gedichten lässt sich diese pazifistische Tendenz, die mit einer an Kōtoku Shūsui erinnernden Kritik des Imperialismus der Großmächte verbunden ist, finden.¹³³ Hervorzuheben ist dabei, dass sich Ōishi zu keiner Zeit dazu verleiten ließ, Partei für eine Seite zu ergreifen, sondern meist unabhängig von den involvierten Staaten die aus seiner Sicht zu missbilligenden Zustände kritisierte.

山東に / 血を流したる / 果は地を / 割かねば承知 / 宣教の職¹³⁴
Santō ni / chi o nagashitaru / hate wa chi o / wakaneba shōchi / senkyō no shoku

Auf Shāndōng,
 des Blutvergießens Ende und
 des Missionars Berufung
 ist die Übereinkunft
 zur Gebietsabtretung.

Dieser Vers trägt die Überschrift „Jiāozhōu-Zwischenfall“ (*Kōshū jiken* 膠州事件), was eine Kontextualisierung deutlich erleichtert. So schildert das *kyōka* die Abtretung der Jiāozhōu-Bucht durch die Qing-Dynastie an das Deutsche Kaiserreich vom März 1898. Anlass dafür war die Ermordung zweier deutscher Missionare im November 1897.¹³⁵ Besonders zu betonen ist die unterschwellige Kritik am Vorgehen des Deutschen Kaiserreiches, das China

¹³¹ ŌISHI 1904d: 12.

¹³² Vgl. Ōishi 1904d: 12–13. Auch hier ähnelt Ōishi in seinen Ausführungen dem Bild des „westlichen Gelehrten“ (*yōgaku shinshi* 洋学紳士), das Nakae Chōmin im „Gespräch dreier Betrunkener über die Staatsführung“ entwirft. So können dessen Wunsch nach Abrüstung und der Glaube an den Fortschritt in gleicher Weise in Ōishis Werk wiedergefunden werden. Vgl. NAKAE 2014: 123–124. Zusätzlich sind auch in diesem Aufsatz die Parallelen zu Kōtoku Shūsuis „Imperialismus“ nicht von der Hand zu weisen, wenn Ōishi davon spricht, dass in Form von China und Russland absichtlich Feindbilder geschaffen werden, um die Bevölkerung innenpolitisch in gewisser Weise ruhig zu stellen und den Patriotismus voranzutreiben. Vgl. KŌTOKU 2013: 28–29, 36.

¹³³ Siehe Fußnoten 126, 132. Es sei erwähnt, dass das Aufgreifen politischer Themen in der Literatur seit Beginn der Meiji-Restauration eine verstärkte Tradition entwickelte, nicht nur im lyrischen Bereich. So befassten sich unter anderem auch „politische Romane“ (*seiji shōsetsu* 政治小説) wie Tōkai Sanshis „Seltsame Begegnungen mit schönen Frauen“ (*Kajin no kigū* 佳人之奇遇, 1885–1897) mit dem europäischen und amerikanischen Imperialismus. Vgl. HUIYA-KIRSCHNEREIT 2005: 129, 136.

¹³⁴ OSZ 2: 26 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1145, 8. Januar 1898, S. 22–23).

¹³⁵ Vgl. WALLE 2000.

allein aufgrund der Ermordung zweier Missionare durch Waffengewalt zur Verpachtung des Gebietes zwang. Ironisch wird dabei aber auch die eigentliche Aufgabe der Missionare in Frage gestellt und auf die Schattenseiten des deutschen Imperialismus verwiesen.

Eine ähnliche historische Begebenheit wird im nächsten Vers, einem *kyōka*, geschildert. Diesmal verlagert sich der Handlungsort jedoch in die Karibik, genauer gesprochen hin zum Hafen Havannas, der Hauptstadt Kubas. Am 25. April 1898 brach der Spanisch-Amerikanische Krieg zwischen dem Königreich Spanien und den Vereinigten Staaten von Amerika aus. Am Ende musste Spanien im Pariser Frieden vom 10. Dezember 1898 Puerto Rico, Guam und die Philippinen an die USA abtreten. Kuba erlangte Unabhängigkeit, auch wenn zunächst eine Besetzung durch die USA erfolgte. Ōishi, der sonst aufgrund seiner guten Erfahrungen während seiner Studienzeit in seinen Essays stets positiv in Bezug auf die Vereinigten Staaten gestimmt ist, schlägt in diesem Gedicht deutlich kritischere Töne an und verurteilt das blutige Vorgehen. Natürlich richtet sich sein Vorwurf dabei auch an das Spanische Königreich und wirkt eher allgemein gegen die Kriegsgräueltaten gerichtet, denn speziell auf das Vorgehen eines einzelnen Staates bezogen.

烟草にて / ハバナきかせし / 港さへ / 今は砲火の / 烟にまかれつ¹³⁶
tabako nite / Habana kikaseshi / minato sae / ima wa hōka no / kemu ni makaretsu

Der durch den Tabak einst
 belebte Hafen Havannas
 wird heute eingehüllt
 von der Geschütze
 schwerem Qualm.

Mit dem folgenden Vers, der vom Juni 1898 stammt, befinden wir uns erneut auf dem asiatischen Festland. Im „Vertrag von Shimonoseki“ (*Shimonoseki jōyaku* 下関条約), der 1895 zwischen der Qing-Dynastie und dem Japanischen Kaiserreich als Resultat des Ersten Japanisch-Chinesischen Krieges geschlossen wurde, bekam Japan unter anderem das Gebiet rund um die Stadt Wēihǎi 威海 (früher Wēihǎiwèi 威海衛) im Nordosten der Provinz Shāndōng zugesprochen. Im Jahr 1898 pachtete dann das Vereinigte Königreich eben jenes Gebiet, ehe es 1930 offiziell an die nunmehr neu gegründete Republik China zurückgegeben wurde. Ōishis Vers beschreibt nun genau jenen Übergang von japanischer zu britischer Verwaltung. Besonders hervorzuheben ist dabei das Vorwort, in dem es heißt: „Die britische Armee besetzt anstelle von uns Wēihǎiwèi“ (*eigun ga ware ni kawarite Ikaiei o senryō seru* 英軍が我に代りて威海衛を占領せる). Damit stellt sich Ōishi ebenso gegen den britischen wie den japanischen Imperialismus, da er in beiden Fällen von „Besetzung“ (*senryō* 占領) spricht. Ähnlich wie im Vers bezüglich der deutschen Besetzung

¹³⁶ OSZ 2: 30 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1163, 14. Mai 1898, S. 22).

der Jiāozhōu-Bucht ist er der Auffassung, dass die Souveränität eines Staates nicht verletzt werden dürfe, sofern man den Frieden wahren möchte.

日の丸の / 下りし跡に / 旗をあげ / ウエイハイウエイと / 笑ふ英軍¹³⁷
hi no maru no / sagarishi ato ni / hata o age / Weihaiwei to / warau eigun

An der Stelle der
 einst'gen Japanflagge
 die eigene Fahne hissend
 lacht schallend „weihaiwei“
 die britische Armee.

Auch das Russische Kaiserreich blieb nicht von Kritik verschont. In den folgenden zwei *kyōka*, denen Ōishi das simple Geleitwort „Russland“ (*Rokoku* 露國) gibt, stellt er die von Russland geplante Südosterweiterung offen an den Pranger und entlarvt den Bau der Transsibirischen Eisenbahn als Strategie, um im Kriegsfall die Front schnell mit Waffen sowie Soldaten versorgen zu können. Sein künstlerisches Talent beweist er zudem durch den Ausdruck うら鹽にからき (*urajio ni karaki*), der drei Bedeutungen vereint. Zunächst steht うら (*ura* 裏) als „Rückseite“ für das, was sich wirklich hinter den Versprechungen Russlands auf der Haager Friedenskonferenz von 1899 verbirgt. Gleichzeitig spielt er mit うら鹽 (*urajio*) auf die Stadt Wladiwostok an, die während der Meiji-Zeit zum Teil noch in Kanji (浦鹽斯徳 *Urajiosutoku*) geschrieben wurde. Darüber hinaus kennzeichnet er die Strategie Russlands durch die Formulierung 鹽にからき (*shio ni karaki*), die sich auf das Adjektiv *shiokarai* 塩辛い („salzig“) bezieht, als schonungslos.

Der zweite Vers spielt auf den „Zwischenfall in der Bucht von Masan“ (*Mazanpo jiken* 馬山浦事件) an, bei dem Russland Korea 1899 dazu zwingen wollte, den Hafen der Stadt Masan als alleiniges russisches Pachtgebiet zu öffnen, um dort einen Militärstützpunkt zu errichten. Auch hier erweist sich Ōishi als Wortakrobat, da sich die Passage 力をマサン浦 (*chikara o masanho*) zum einen auf den „Hafen von Masan“ (*Masanpo* マサン浦) bezieht, zum anderen die Intentionalform des Verbalkomplexes 力を増す (*chikara o masu*, „Einfluss ausweiten“) enthält.

表には / 平和をよべど / うら鹽に / からきたくみも / シベリア鐵道¹³⁸
omote ni wa / heiwa o yobedo / urajio ni / karaki takumi mo / Shiberia tetsudō

Nach außen heißt es Frieden,
 doch im Geheimen steckt
 eine scharfe List
 hinter der Transsib.

¹³⁷ OSZ 2: 31 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1168, 18. Juni 1898, S. 23).

¹³⁸ OSZ 2: 49 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1247, 23. Dezember 1899, S. 20).

東洋に / 己が力を / マサン浦と / 無理な要求 / やつて見る國¹³⁹
tōyō ni / onore ga chikara o / masanho to / murina yōkyū / yatte miru kuni

Die eigne Kraft im Osten
 zu stählern versucht jenes Land
 im Hafen von Masan
 mit unrechten Gesuchen.

Nochmals sei an dieser Stelle betont, dass es sich bei Ōishis Kritik mitnichten um eine einseitige handelt, auch wenn seine Verse aufgrund des zur Verfügung stehenden Rahmens nicht immer den nötigen Platz für komplexe Argumentationen boten. Umso mehr zeugen jedoch seine Essays von jener allgemeinen Haltung, bei der Japan kein Vorzug gewährt wird. So macht er sich an einer Stelle in „Vom Verkauf der Zivilisation“ Sorgen um die koreanische Bevölkerung, die ohne eigenes Hinzutun in einen Konflikt zwischen Russland und Japan geraten sei. Im Hinblick auf das Beispiel Indiens, das einst vom Vereinigten Königreich kolonialisiert wurde und ihm dank seines Auslandsaufenthaltes bestens bekannt war, befürchtet er vorausschauend ein ähnliches Schicksal für Korea:

Was, wenn die koreanische Bevölkerung, ähnlich wie beim vorher angeführten Beispiel Indiens, keinerlei Ambitionen hegt und nicht von Eigennutz getrieben ist? Was, wenn man weder Japans noch Russlands Schmeicheleien möchte? Was, wenn man sich keine Unterstützung seitens eines der beiden Länder wünscht? Was, wenn man mit dieser kleinen Halbinsel zufrieden ist und einfach nur ein sorgenfreies Leben führen möchte? Unter welchen Vorwänden und mit welchem Recht wollen dann diejenigen, die den Imperialismus logisch zu begründen versuchen, ihr Land mit Blut überspülen und es in ein Schlachtfeld verwandeln?¹⁴⁰

Doch worin sieht Ōishi bei aller Kritik und allen Zweifeln eine Lösung, worin sieht er einen Ausweg? Wenn er im gerade eben zitierten Essay einerseits von der Gefahr des Verkaufs der Zivilisation spricht, so ist er andererseits als Anhänger der „Theorie des Fortschritts“ (*shinporon* 進歩論)¹⁴¹ fest davon überzeugt, dass diese letztendlich siegen und die Welt zu einem besseren Ort machen wird. In einem weiteren Essay heißt es:

¹³⁹ OSZ 2: 49 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1247, 23. Dezember 1899, S. 20).

¹⁴⁰ ŌISHI 1904c: 9.

¹⁴¹ Im Gegensatz zum Begriff *shinka* 進化 („Evolution“), bei dem die Anlehnung an Darwins Evolutionstheorie offensichtlich ist, bezieht sich der Begriff *shinpo* 進歩 („Fortschritt“) auf die dem Menschen gegebene Möglichkeit, seine Umwelt aktiv gestalten zu können. Wurden beide Begriffe zunächst kongruent verwendet, lässt sich um die Jahrhundertwende eine zunehmende Distinktion erkennen, wobei erstgenannter vornehmlich in Bezug auf die Pflanzen- und Tierwelt, letztgenannter eher in Bezug auf den Menschen Verwendung fand. Vor allem unter den japanischen Sozialisten ist unter dem Einfluss marxistisch geprägter Geschichtsauffassungen

Der größte Irrglaube, dem diejenigen, die den Staatskörper proklamieren, ebenso wie einige Pädagogen zum Opfer gefallen sind, ist die Annahme, dass unser Land auf alle Zeiten ein militärisch starkes sein muss. Krieg als Phänomen existiert jedoch nur solange, wie es zu Missverständnissen oder Interessenskonflikten zwischen den einzelnen Ländern kommt. Mit dem Fortschreiten der Zivilisation werden jene Ursachen jedoch verschwinden und es wird im Zuge dessen zu einer weltweiten Abrüstung kommen. Dass sich dann auch die politischen und wirtschaftlichen Systeme vereinen, steht außer Zweifel.¹⁴²

Ōishi spricht an dieser Stelle von nichts anderem als einer „Weltrepublik“, in die er seine ganze Hoffnung legt. Er selbst nennt sie in Anlehnung an den Politiker Katō Hiroyuki *udai tōitsukuni* 宇内統一国, wobei er zugibt, dass er über Form und Gestalt dieser Weltrepublik noch keine Aussagen machen kann, sich aber sicher ist, dass sie kommen wird und im Resultat alle Menschen vereint ein besseres Leben führen können werden.¹⁴³

4.3 Politik und Zeitgeschehen

Wie die bisherigen Beispiele deutlich machten, zeichnen sich Ōishis Gedichte in vielen Fällen durch einen hohen Grad an Aktualität aus. Die meisten seiner Werke können daher problemlos als direkte Zeugen ihrer Zeit, die das politische sowie gesellschaftliche Tagesgeschehen widerspiegeln, betrachtet werden. Eine die Jahre überdauernde Kritik ist es jedoch, die die nachfolgenden *jōka*, die sich mit den leeren Versprechungen von Politikern sowie deren Bestechlichkeit auseinandersetzen, vereint.

腹の腐つた / 議員の様に / 金にこゝろは / 賣りはせぬ¹⁴⁴
hara no kusatta / giin no yō ni / kane ni kokoro wa / uri wa senu

Wie die verdorbenen
 Abgeordneten
 werd' ich mein Herz niemals
 für's liebe Geld verkaufen.

und aufklärerischer Bestrebungen eine zunehmende Betonung des Fortschrittsgedankens zu erkennen, wie er auch von Ōishi vertreten wird. Als anschauliches Beispiel sei auf eine Textpassage aus Kōtoku Shūsuis „Imperialismus“ hingewiesen, in der „Gelehrsamkeit“ (*chishiki* 智識), „Vernunft und Gerechtigkeit“ (*rigi* 理義), „Aufrichtigkeit“ (*shinjitsu* 眞実) sowie „Nächstenliebe“ (*hakuai* 博愛) als maßgebliche Bestandteile des „Wegs des Fortschritts der Menschheit“ (*jinrui shinpo no daidō* 人類進歩の大道) beschrieben werden. Der Mensch sei nicht wie Tiere und Pflanzen der Natur wehrlos ausgeliefert, sondern vermag aus eigener Kraft, sein Schicksal zu lenken. Vgl. KŌTOKU 2013: 48–49.

¹⁴² ŌISHI 1908: 198.

¹⁴³ Vgl. ŌISHI 1908: 198–199 sowie KATŌ 1899.

¹⁴⁴ OSZ 2: 27 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1152, 26. Februar 1898, S. 3).

ぬしと行政 / 整理の實は / こゑが大きい / ほどに無い¹⁴⁵
nushi to gyōsei / seiri no jitsu wa / koe ga ōkii / hodo ni nai

Bei Reformen und beim Liebsten
 sprudeln immer große Töne,
 doch am Ende ist die Wahrheit
 selten nur der Rede wert.

Für *jōka* typisch, verknüpft Ōishi in diesen beiden Werken zwei Sphären miteinander. Zum einen das Thema der Liebe, das im Falle von *dodoitsu* traditionell in Freudenvierteln angesiedelt ist, zum anderen einen weitreichenden gesellschaftlichen Aspekt, der eine Art Transzendenz der Verse hervorruft. So ist das erste Gedicht im Druck mit einem zusätzlichen Kommentar von Ōtei Kinshō erschienen, der das gezeichnete Bild mit den Worten „eine wahre Geisha“ (*shinsei no giin* 眞正の妓員) umschreibt.

Auch das folgende Gedicht vereint noch einmal eine politische Botschaft mit einem Lobgesang auf die Zweisamkeit:

増した地租より / 泊たる朝の / 首尾を幾日も / 續度¹⁴⁶
mashita chiso yori / tometaru asa no / shubi o ikura mo / tsuzuketai

Mehr als jene Grundsteuern,
 die doch stetig steigen,
 möchte ich in Ewigkeit
 den Morgen mit Dir teilen.

Erneut erscheint der Vers mit einem Kommentar Ōtei Kinshōs, der bei dem einen oder anderen Leser sicher Anlass für ein Lächeln bot. Frei formuliert fragt er im Anschluss an das Gedicht: „Und wie sieht es mit der geplanten Aufrüstung aus?“ (*gunbi kakuchō-an wa ikan* 軍備擴張案は如何). Ōishi vermag es, durch jenen unscheinbaren Vers Kritik an der aktuellen Politik zu üben, die im Hinblick auf eine militärische Aufrüstung des Landes von zahlreichen Steuererhöhungen geprägt ist. Diese Steuererhöhungen treffen wiederum nicht den reichen, sondern vor allem den armen Teil der Bevölkerung, dem Ōishi auf diese Weise sein Mitgefühl ausspricht.

Ein auf den ersten Blick vollkommen anderes Thema greifen folgende Gedichte auf, die unter die Überschrift „Gesellschaft zur Bekämpfung von Tiermisshandlung“ (*Dōbutsu gyakutai bōshikai* 動物虐待防止會) gestellt sind:

¹⁴⁵ OSZ 2: 72 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1443, 26. September 1903, S. 4).

¹⁴⁶ OSZ 2: 67 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1403, 20. Dezember 1902, S. 8). Die Lesung von 幾日 als *いくら* (*ikura*) folgt dem Original der *Marumaru chinbun*, die Gesamtsammlung spricht an dieser Stelle fälschlicherweise von *いくひ* (*ikuhi*).

なさけあまつて / 動物までも / 及ぶこゝろに / したい主¹⁴⁷
nasake amatte / dōbutsu made mo / oyobu kokoro ni / shitai nushi

Voller Mitgefühl,
 das Herze bis zum Tiere reichend,
 möchte ich das Herrchen sehn.¹⁴⁸

むごい目にあふ / 動物ならで / 言に言はれず / する苦勞¹⁴⁹
mugoi me ni au / dōbutsu narade / iu ni iwarezu / suru kurō

Ohne selbst ein Tier zu sein,
 das jenes grausam' Schicksal trifft,
 kann man solche Leiden
 wohl selten gut beschreiben.

Worum geht es Ōishi hier? Die Antwort verbirgt sich wie so oft in einem seiner Essays, das den Titel „Tiermisshandlungssteuer: Die Geschichte von den Riksha ziehenden Hunden“ (*Dōbutsu gyakutaizei: inu ga jinrikisha no sakibiki o suru hanashi* 動物虐待税: 犬が人力車の先引をする話) trägt.¹⁵⁰ Ōishi schildert in dieser Art Erlebnisbericht seine Eindrücke von einem Besuch der Präfektur Mie, bei dem er sich mit eigenen Augen von dem Gerücht, dass dort Hunde anstelle von Menschen genutzt werden, um Rikshas zu ziehen, überzeugen wollte. Tatsächlich konnte er mehrere dieser Beispiele beobachten und war von der Brutalität, mit der die Halter ihre Tiere behandelten, entsetzt. Als sich Ōishi bei einem der Rikschafahrer erkundigte, warum sie so mit den Tieren umgingen, antwortete dieser, dass sie schließlich auch Hundesteuern an die Präfektur bezahlen würden und daher so mit den Hunden umgehen könnten, wie es ihnen beliebt. Selbst Polizeibeamte

¹⁴⁷ OSZ 2: 72 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1443, 26. September 1903, S. 4).

¹⁴⁸ Die Übersetzung dieses Gedichts bedarf einer zusätzlichen Erläuterung. Der Begriff *nushi* 主, der uns bereits im zweiten Vers dieses Abschnittes begegnete, besitzt im Kontext der *dodoitsu* eine besondere Bedeutung, die auch von Ōishi in seiner Poetik unter dem Schlagwort „Terminologie des *jōka*“ (*jōka no yōgo* 情歌の用語) hervorgehoben wird. Vgl. ŌISHI 1903c: 15–16. So ist dieser ebenfalls in das ursprüngliche Milieu der Gattung einzuordnen und steht in den Gedichten vornehmlich für den „Liebhaber“ bzw. „Geliebten“ einer Geisha. In Bezug auf den vorliegenden Vers eröffnet er somit eine zweite Bedeutungsebene, die sich zu der reinen Textebene hinzugesellt: Neben der besseren Behandlung eines Tieres durch seinen Halter wünscht sich die Frauengestalt des lyrischen Ich – *dodoitsu* sind ungeachtet des biologischen Geschlechts des Autors zumeist vom Standpunkt der Frau aus geschrieben – ebenso, dass ihr Geliebter mehr Empathie für sie empfindet. Sie möchte nicht nur reines Objekt der Begierde sein, sondern von Herzen geliebt und als Mensch betrachtet werden. Sie erkennt sich somit in dem schlecht behandelten Tier wieder – ein typisches Gleichnis des traditionellen *dodoitsu*.

¹⁴⁹ OSZ 2: 72 (Orthographie nach *Marumaru chinbun* 1443, 26. September 1903, S. 4).

¹⁵⁰ ŌISHI 1906b.

würden aufgrund dieser Kausalitätskette nichts unternehmen, sofern sie sie beim harschen Umgang mit den Tieren ertappen würden.¹⁵¹

Ōishi war extrem schockiert und hielt die Szene daher in den oben stehenden *jōka* fest. Ihren eigentlichen Reiz strahlen die Verse jedoch erst bei genauerer Betrachtung und mit Blick auf das Ende des Essays aus:

Nachdem ich am nächsten Tag nach Hause zurückgekehrt war, habe ich akribisch über das, was der Rikschafahrer gesagt hat, nachgedacht. „Weil ich an die Regierung Steuern zahle, wird mir die Misshandlung erlaubt.“ Ist das nicht eine sehr befremdliche Logik? Das schon, doch noch viel befremdlicher ist, dass sich diese Logik nicht nur auf die ungebildeten Rikschafahrer bezieht, sondern allgemein in unserer Gesellschaft anerkannt ist. In vielen Haushalten holen sich die Kinder die Erlaubnis ihrer Eltern ein und weisen die Dienstmädchen zu den unmöglichsten Taten an. Die Kapitalisten bezahlen Gewerbesteuern und missbrauchen ihre Arbeiter. Die Betreiber von Bordellen bezahlen Steuern und handeln mit den Kindern anderer Menschen. Ach, wie lang wird diese Welt, in der eine solch befremdliche Logik weithin anerkannt ist, eine Welt, in der der Schwächere zur Beute des Stärkeren wird, nur andauern?¹⁵²

Ōishi verbleibt also auch bei diesen Versen mitnichten nur auf einer ersten oberflächlichen Ebene. Es geht ihm zwar natürlich auch darum, das Leid der Tiere aufzuzeigen, doch genauso möchte er dem Leser klarmachen, dass solch ein grausames Schicksal in unserer Gesellschaft ebenso gut Menschen ereilt. In Form eines Gleichnisses entwirft er so eine radikale Kapitalismuskritik, die die Frage aufwirft, wo die Grenzen des Geldes liegen. Was sollten sich Arbeiter, Hausmädchen und Prostituierte alles gefallen lassen, nur weil sie angeblich im Besitz eines anderen sind? Wo beginnt die eigene Mündigkeit? Wo liegt der Unterschied zwischen der Misshandlung von Menschen und der Misshandlung von Tieren? Sollten wir nicht ebenso, wie wir für die Hunde Mitleid empfinden, auch für unsere Mitmenschen Mitleid empfinden und versuchen, ihnen zu helfen? Ein Appell an die Menschlichkeit ist es also, der vor allem im zweiten Gedicht zum Ausdruck kommt.

5 Schlussbetrachtung

Der vorliegende Beitrag hat es deutlich gemacht: Im Falle Ōishi Seinosukes kann man von einer Kongruenz zwischen politischen Anschauungen und ästhetischen Idealen sowie verarbeiteten Inhalten sprechen. So bezieht sich Ōishi in seinen Werken nicht nur auf gesellschaftlich relevante Themen, die er anhand eines vom Sozialismus geprägten Deutungsmusters verarbeitet, sondern versucht, die entstandenen Gedichte auch einem

¹⁵¹ Vgl. ŌISHI 1906b: 70–71.

¹⁵² ŌISHI 1906b: 71.

möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen, indem er auf umgangssprachliche Formulierungen zurückgreift. Besonders hervorzuheben sind dabei die tagespolitische Aktualität seiner Werke sowie die Mixtur aus prosanahen Essays und lyrischen Texten, die seinem Nachlass eine besondere Form verleiht.

Was Ōishis Abkehr von der Lyrik im Jahr 1904 betrifft, so scheint diese neben einer vermuteten Schaffenskrise, die aus einem in diesem Aufsatz nicht weiter behandelten Essay Ōishis hervorgeht,¹⁵³ maßgeblich auf eine zunehmende Intensivierung seiner Beschäftigung mit sozialistischen Theorien und Ideen zurückzuführen zu sein. So ist es auffällig, dass ähnliche Themen, die Ōishi bereits in seinen Gedichten aufgriff, später erneut Verwendung innerhalb seiner Essays fanden. Womöglich verspürte Ōishi den Drang, die streng reglementierten Formen der japanischen Kurzlyrik zu verlassen, um sich in längeren Texten ausführlich mit den Dingen, die ihm auf dem Herzen lagen, auseinanderzusetzen. Die Frage, ob Ōishi damit der japanischen Kurzlyrik gleichzeitig das Potential absprach, Sozialkritik in effizienter Weise zum Ausdruck bringen zu können, sei auf eine spätere Untersuchung vertagt.¹⁵⁴ Auch der Russisch-Japanische Krieg spielt, wie gesehen, als äußerer Indikator im Kontext der Abkehr Ōishis von der Lyrik eine nicht zu vernachlässigende Rolle und sollte daher unbedingt in die Überlegungen miteinbezogen werden.

Ein Aspekt, der in dieser Arbeit aufgrund des quantitativen Rahmens leider nicht hinreichend behandelt werden konnte, ist Ōishis Verbindung zum Christentum sowie die Auswirkungen desselben auf seine charakterliche Entwicklung. Ebenso konnte eine ideengeschichtliche Verortung seiner Person in den Kontext der frühsozialistischen Bewegung Japans und seine Rolle in der Hochverratsaffäre nur angedeutet werden. Zukünftige Arbeiten sollten hieran anknüpfen und womöglich auch eine stärkere Einbettung Ōishis in den literarischen Kanon seiner Zeit anstreben. Neben großen Namen wie Ishikawa Takuboku, Soeda Azenbō oder Inoue Kenkabō reicht ein Blick in eine Ausgabe der *Marumaru chinbun* aus, um zu erkennen, dass Ōishi am Ende nur einer von vielen

¹⁵³ Vgl. ŌISHI 1909: 287: „So finde ich am Ende momentan nicht einmal mehr die innere Gelassenheit, um mich an den sogenannten ästhetischen und bezaubernden Dingen zu erfreuen. Sei es eine schöne Blume oder eine malerische Landschaft, in dem Moment, in dem mich die Anmut der Natur zu überwältigen droht, taucht vor meinem inneren Auge urplötzlich die Hässlichkeit des menschlichen Wesens auf und überdeckt alles Schöne.“

¹⁵⁴ Die hiermit in Verbindung stehende Frage, inwieweit sich Form und Inhalt innerhalb Ōishis Werk abgesehen von den besprochenen sprachlichen, stilistischen und thematischen Anforderungen, die er an die Literatur stellte, bedingen, wurde aufgrund des begrenzten Umfangs ausgespart. Tendenziell lässt sich hierbei ohnehin keine konkrete Linie erkennen. So benutzte Ōishi, wie gezeigt, verschiedene Formen, um die gleichen Inhalte zu behandeln. Zum Großteil scheint er sich schlichtweg an den Ausschreibungen der jeweiligen Magazine, bei denen er seine Werke einreichte, orientiert zu haben, was die Form als gegenüber dem Inhalt nachrangig charakterisieren und letztendlich auch seine konsequente Abkehr von der Lyrik nachvollziehbar machen würde.

freiheitlich denkenden Menschen war, die über ihre literarischen Werke die Gesellschaft zu reformieren versuchten. Sein Wirken und Handeln, das im vorliegenden Beitrag anhand einiger weniger Texte in extrahierter Form dargestellt wurde, ist daher unweigerlich in einem größeren Rahmen zu betrachten. Aus diesem Grund versteht sich die vorliegende Abhandlung, die sich die Vorstellung der Lyrik und Poetik Ōishis zum maßgeblichen Ziel gesetzt hatte, auch nur als eine erste Hinführung zu seiner Person, die bislang eher selten im Fokus der deutschsprachigen Japanforschung stand.¹⁵⁵

6 Literaturverzeichnis

Abkürzungen

OSZ 1	ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助: <i>Ōishi Seinosuke zenshū 1</i> [Die gesammelten Werke Ōishi Seinosukes 1] 大石誠之助全集 1. MORINAGA, Eizaburō 森長英三郎, NAKAHARA, Kiyoshi 仲原清 (Hg.). Tōkyō: Kōryūsha, 1982.
OSZ 2	Ōishi, Seinosuke 大石誠之助: <i>Ōishi Seinosuke zenshū 2</i> [Die gesammelten Werke Ōishi Seinosukes 2] 大石誠之助全集 2. MORINAGA, Eizaburō 森長英三郎, NAKAHARA, Kiyoshi 仲原清 (Hg.). Tōkyō: Kōryūsha, 1982.

Primärquellen

FUKUZAWA, Yukichi 福沢諭吉 (2014 [1875]): *Bunmeiron no gairyaku* [Abriss einer Theorie der Zivilisation] 文明論之概略 (Iwanami bunko 33-102-1). 26. Auflage. Tōkyō: Iwanami shoten.

KATŌ, Hiroyuki 加藤弘之 (1899): „Udaitōitsukuni no seihi no ichidai mondai [Die große Frage nach dem Erfolg oder Misserfolg einer Weltrepublik] 宇内統一国の成否の一大問題“. In: KATŌ, Terumaro 加藤照麿 (Hg.): *Katō Hiroyuki kōronshū* [Gesammelte Vorträge und Reden Katō Hiroyukis] 加藤弘之講論集, Bd. 3. Tōkyō: Keigyōsha: 187–197.

KŌTOKU, Shūsui 高徳秋水 (2013 [1901]): *Teikokushugi* [Imperialismus] 帝国主義 (Iwanami bunko 33-125-1). 6. Auflage. Tōkyō: Iwanami shoten.

¹⁵⁵ An dieser Stelle sei noch einmal konkret auf die Arbeit von Maik Hendrik Sprotte verwiesen, der sich erstmals intensiv auf Deutsch der Person Ōishi Seinosukes widmete, wobei sein Fokus auf der Rolle Ōishis im Kontext der Hochverratsaffäre liegt. Vgl. SPOTTE 2001: 248–288 (hier vor allem Fußnote 59 auf Seite 249). Gleiches ist über den kurzen Aufsatz von Barbara Hartley (HARTLEY 2013) zu sagen, der neben der umfangreichen Arbeit Joseph Cronins (CRONIN 2014), welcher als westlicher Biograph Ōishis gilt, zu den einzigen englischsprachigen Publikationen über Ōishi zählt.

- KURIBAYASHI, Tamio 栗林農夫 (1951): *Haiku to seikatsu: sono rekishi to dentō* [Das Haiku und die Lebenswirklichkeit: Geschichte und Tradition] 俳句と生活：その歴史と伝統 (Iwanami shinsho 81). Tōkyō: Iwanami shoten.
- NAKAE, Chōmin 中江兆民 (2014 [1887]): *Sansuijin keirin mondō* [Gespräch dreier Betrunkener über die Staatsführung] 三酔人経綸問答 (Iwanami bunko 33-110-1). 65. Auflage. Tōkyō: Iwanami shoten.
- NISHIMURA, Isaku 西村伊作 (1960): *Ware ni eki ari: Nishimura Isaku jiden* [In allen Dingen liegt ein Sinn: Die Autobiographie Nishimura Isakus] 我に益あり：西村伊作自伝. Tōkyō: Kigensha.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1903a): „Hentetsugakuteki jōkakan [Eine nicht philosophische Betrachtung des *jōka*] 変哲学的情歌観“. In: OSZ 2: 6–7.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1903b): „Jōkadan [Besprechung des *jōka*] 情歌談“. In: OSZ 2: 7–9.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1903c): „Rikki no kotoba [Worte zur Ernennung zum Meister] 立机の辞“. In: OSZ 2: 9–19.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1904a): „Kokusai ōbo no kyosei [Vom Bluff der Bewerbung von Staatsanleihen] 国債応募の虚勢“. In: OSZ 1: 5–6.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1904b): „Saiken boshū no kekka o miyo [Betrachtung der Folgen der Staatsanleiheensammlung] 債券募集の結果を見よ“. In: OSZ 1: 9–10.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1904c): „Bunmei no kyōbai [Vom Verkauf der Zivilisation] 文明の強売“. In: OSZ 1: 6–9.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1904d): „Gaikō no kōen: tekigai ni arazu shisei ni ari [Unterstützung der Diplomatie: Keine Feindseligkeiten sondern Aufrichtigkeit] 外交の後援：敵愾にあらず至誠にあり“. In: OSZ 1: 11–14.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1904e): „Chōhei seido no heidoku [Das schädliche Gift der Wehrpflicht] 徴兵制度の弊毒“. In: OSZ 1: 27.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1904f): „Tobeisha no kakugo [Von der Bereitschaft zu einem Auslandsaufenthalt in Amerika] 渡米者の覚悟“. In: OSZ 1: 17–20.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1905a): „Ishi to shakai [Der Arzt und die Gesellschaft] 医師と社会“. In: OSZ 1: 56–61.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1905b): „Shakaishugisha wa jikkōsha narazaru bekarazu [Ein Sozialist muss ein Mann der Tat sein] 社会主義者は実行者ならざる可らず“. In: OSZ 1: 46–47.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1905c): „Bokura no shakaishugi [Unser Sozialismus] 僕等の社会主義“. In: OSZ 1: 65–66.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1906a): „Tankeishiron [Abhandlung über Kurzgedichte] 短形詩論“. In: OSZ 2: 21–22.

- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1906b): „Dōbutsu gyakutaizei: inu ga jinrikisha no sakibiki o suru hanashi [Tiermisshandlungssteuer: Die Geschichte von den Rikscha ziehenden Hunden] 動物虐待税：犬が人力車の先引をする話“. In: OSZ 1: 69–71.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1906c): „Kaikyū tōsō arazu ya [Klassenkampf] 階級闘争非乎“. In: OSZ 1: 106–108.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1906d): „Aizan no shakaishugi-kan [Der Sozialismus nach Yamaji Aizan] 愛山の社会主義観“. In: OSZ 1: 67–69.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1907a): „Muhonin no chi [Das Blut eines Rebellen] 謀叛人の血“. In: OSZ 1: 144–146.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1907b): „Sutoraikiron [Abhandlung über den Streik] ストライキ論“. In: OSZ 1: 188–189.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1907c): „Shakaitō bunparon [Abhandlung über die Aufspaltung der Sozialistischen Partei] 社会党分派論“. In: OSZ 1: 169–173.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1908): „Kokutairon [Abhandlung über das Prinzip des Staatskörpers] 国体論“. In: OSZ 1: 194–199.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1909): „Zakkanroku [Aufzeichnung verschiedenster Gedanken] 雑感録“. In: OSZ 1: 286–287.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1910a): „Ima no kansō [Momentane Gedanken] 今の感想“. In: OSZ 1: 305–310.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1910b): „Shakaishugi to museifushugi ni taisuru watashi no taido ni tsuite [Über meine Einstellung zum Sozialismus und Anarchismus] 社会主義と無政府主義に対する私の態度について“. In: OSZ 1: 317–321.
- ŌISHI, Seinosuke 大石誠之助 (1911): „Gokuchū nite seisho o yonda kansō [Meine Eindrücke bei der Bibellektüre im Gefängnis] 獄中にて聖書を読んだ感想“. In: OSZ 1: 322–325.
- ŌSUGI, Sakae 大杉栄 (2011 [1913]): „Seifuku no jijitsu [Die Realität der Unterdrückung] 征服の事実“. In: SEKIGUCHI, Hidenori 関口秀紀 (Hg.): *Ōsugi Sakae hyōronshū: hangyaku no seishin* [Essays von Ōsugi Sakae: Der Geist der Rebellion] 大杉栄評論集：叛逆の精神 (Heibonsha raiburari 735). Tōkyō: Heibonsha: 10–18.

Sekundärquellen

- ÁROKAY, Judit (2010): *Die Erneuerung der poetischen Sprache. Poetologische und sprachtheoretische Diskurse der Edo-Zeit* (Iapona Insula 24). München: Iudicium.
- CRONIN, Joseph (2014): *The Life of Seinosuke: Dr. Oishi and the High Treason Incident*. 2. Auflage. Kyōto: White Tiger Press.
- CWIK, Mateusz (2015): *Gestalt und Gehalt. Der Formalismusstreit in der japanischen Literaturtheorie der 1920er-Jahre* (Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien 58). München: Iudicium.

- HAMAHATA, Eizō 濱畑榮造 (1972): *Ōishi Seinosuke shōden* [Eine kurze Biographie Ōishi Seinosukes] 大石誠之助小伝. Shingū: Arao seibundō.
- HARTLEY, Barbara (2013): „The High Treason Incident: Ōishi Seinosuke and the ‚Shingū group““. In: GAVIN, Masako, MIDDLETON, Ben (Hg.): *Japan and the High Treason Incident* (Routledge Contemporary Japan Series 47). London: Routledge: 159–171.
- HUIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (2005): *Selbstentblößungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur* (Iaponia Insula 14). 2. Auflage. München: Iudicium.
- HOTWAGNER, Sonja (2014): *Karikatur und Satire zur Zeit des Russisch-Japanischen Krieges 1904–1905*. Dissertation. Universität Heidelberg. Online verfügbar über: Dokumentenserver der Universitätsbibliothek Heidelberg: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/17059>. URN: urn:nbn:de:bsz:16-heidok-170594.
- ITOYA, Toshio 糸屋壽雄 (1971): *Ōishi Seinosuke: Taigyaku jiken no giseisha* [Ōishi Seinosuke: Opfer der Hochverratsaffäre] 大石誠之助: 大逆事件の犠牲者. Tōkyō: Nami shobō.
- KUMANO SHINBUNSHA 熊野新聞社 (Hg.) (2011): *Taigyaku jiken to Ōishi Seinosuke: Kumano hyakunen no mezame* [Ōishi Seinosuke und die Hochverratsaffäre: Das Erwachen von Kumano nach einhundert Jahren] 大逆事件と大石誠之助: 熊野 100 年の目覚め. Tōkyō: Gendai shokan.
- MEIJER, Reinder P. (1978): *Literature of the Low Countries. A Short History of Dutch Literature in the Netherlands and Belgium*. Den Haag: Nijhoff.
- MORINAGA, Eizaburō 森長英三郎 (1977): *Rokutei Ōishi Seinosuke* [Rokutei Ōishi Seinosuke] 祿亭大石誠之助. Tōkyō: Iwanami shoten.
- NAKAMURA, Fumio 中村文雄 (2009): *Taigyaku jiken to chishikijin: muzai no kōzu* [Intellektuelle und die Hochverratsaffäre: Entwurf einer Unschuld] 大逆事件と知識人: 無罪の構図. Tōkyō: Ronsōsha.
- ODAGIRI, Hideo 小田切秀雄 (1957) (Hg.): *Puroretaria bungaku to geijutsuha no bungaku* [Proletarische Literatur und die Literatur der Gruppe der schönen Künste] プロレタリア文学と芸術派の文学 (Kōza Nihon kindai bungakushi 4). Tōkyō: Ōtsuki shoten.
- OKIURA, Kazutera 沖浦和光 (1982): *Kindai Nihon no shisō to shakaiundō* [Ideologien und soziale Bewegungen des modernen Japan] 近代日本の思想と社会運動 (Asudo bunko 2). Tōkyō: Zenkoku denkitsūshin rōdōkumiai.
- SCHAMONI, Wolfgang (1973): „Von der Sozialistischen Literatur zur Proletarierliteratur“. In: SCHAMONI, Wolfgang (Hg.): *Linke Literatur in Japan 1912–1923*. München: Seminar für Japanologie: 140–164.
- SCHAMONI, Wolfgang (1994): „Nachwort“. In: ISHIKAWA, Takuboku: *Trauriges Spielzeug. Gedichte und Prosa. Ausgewählt, aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Schamoni*. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel: 155–181.
- SHIOTA, Shōbē 塩田庄兵, WATANABE Junzō 渡辺順三 (1959a): *Hiroku Taigyaku jiken* [Geheime Aufzeichnungen der Hochverratsaffäre] 秘録大逆事件, Bd.1. Tōkyō: Shunjūsha.

- SHIOTA, Shōbē 塩田庄兵, WATANABE Junzō 渡辺順三 (1959b): *Hiroku Taigyaku jiken* [Geheime Aufzeichnungen der Hochverratsaffäre] 秘録大逆事件, Bd.2. Tōkyō: Shunjūsha.
- SPROTTE, Maik H. (2001): *Konfliktaustragung in autoritären Herrschaftssystemen. Eine historische Fallstudie zur frühsozialistischen Bewegung im Japan der Meiji-Zeit.* Marburg: Tectum.
- TAKAZAWA, Shūji 高澤秀次 (2010): *Bungakushatachi no taigyaku jiken to Kankoku heigō* [Die Hochverratsaffäre und die Annexion Koreas vom Standpunkt der Literaten] 文学者たちの大逆事件と韓国併合 (Heibonsha shinsho 555). Tōkyō: Heibonsha.
- TANAKA, Nobumasa 田中伸尚 (2010): *Taigyaku jiken: shi to sei no gunzō* [Die Hochverratsaffäre: Eine Gruppe zwischen Leben und Tod] 大逆事件: 死と生の群像. Tōkyō: Iwanami shoten.
- TSUJIMOTO, Yūichi 辻本雄一 (2014): *Kumano · Shingū no taigyaku jiken zengo: Ōishi Seinosuke no genron to sono shūhen* [Vor- und Nachspiel der Hochverratsaffäre in den Regionen Kumano und Shingū: Die Äußerungen Ōishi Seinosukes und deren Umfeld] 熊野・新宮の「大逆事件」前後: 大石誠之助の言論とその周辺. Tōkyō: Ronsōsha.
- WALLE, Heinrich (2000): „Martyrer für den deutschen Flottenstützpunkt Tsingtau? – Die Ermordung der Patres Richard Henle SVD und Franz Xaver Nies SVD am 1. November 1897“. In: HAAS, Reimund, RIVINIUS, Karl J., SCHEIDGEN, Hermann-Josef (Hg.): *Im Gedächtnis der Kirche neu erwachen. Studien zur Geschichte des Christentums in Mittel- und Osteuropa. Festgabe für Gabriel Adriányi* (Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte 22). Köln: Böhlau: 559–587.
- WATANABE, Junzō 渡辺順三 (1964): *Taigyaku jiken no hitobito: jūninin no shikeishū* [Die Menschen der Hochverratsaffäre: Die zwölf zum Tode Verurteilten] 大逆事件の人々: 12人の死刑囚. Tōkyō: Shinkō shuppansha.
- ZHĀNG, Zhìhuì 張智慧 (2005): „Monbu daijin Saionji Kinmochi no bunkyō seisaku [Die bildungspolitischen Maßnahmen des Kultusministers Saionji Kinmochi] 西園寺公望の文教政策“. In: *Shidai nihonshi* 市大日本史 8: 54–76.

Zeitschriften

- Marumaru chinbun* 團團珍聞: Fukuseiban [Nachdruck]. Tōkyō: Honpō shoseki 1981–1985. Verwendete Ausgaben: 1139, 1145, 1152, 1156, 1158, 1163, 1168, 1175, 1247, 1272, 1403, 1443, 1457 (Datumsangabe der einzelnen Ausgaben siehe Fußnoten).
- Shakaishugi* 社會主義: Fukkokuban [Nachdruck]. Tōkyō: Meiji bunken shiryō kankōkai 1963. Verwendete Ausgaben: 17, 19 (Datumsangabe der einzelnen Ausgaben siehe Fußnoten).

7 Namensregister

Abe Isoo	安部 磯雄	*1865	†1949	christl. Sozialist und Politiker
Fukuzawa Yukichi	福沢 諭吉	*1835	†1901	Philosoph und Aufklärer
Hamahata Eizō	濱畑 榮造	unbekannt		Regionalforscher
Imamura Rikisaburō	今村 力三郎	*1866	†1954	Rechtsanwalt

Inoue Kenkabō	井上 劍花坊	*1870	†1934	kritischer Senryū-Schriftsteller
Ishikawa Takuboku	石川 啄木	*1886	†1912	progressiver Tanka-Autor
Itoya Toshio	絲屋 壽雄	*1908	†1997	Ideengeschichtler und Regisseur
Kaji Wataru	鹿地 亘	*1903	†1982	Schriftsteller und Aktivist
Katagami Noburu	片上 伸	*1884	†1928	Russist und Literaturkritiker
Katayama Sen	片山 潜	*1859	†1933	Sozialist und Marxist
Katō Hiroyuki	加藤 弘之	*1836	†1916	Politiker und Staatstheoretiker
Kawakami Kiyoshi	河上 清	*1873	†1949	Journalist und christl. Sozialist
Kinoshita Naoe	木下 尚江	*1869	†1937	Schriftsteller und Sozialist
Kōtoku Shūsui	幸徳 秋水	*1871	†1911	Journalist und Anarchist
Kurahara Korehito	蔵原 惟人	*1902	†1991	Russist und Literaturkritiker
Kuribayashi Issekiro	栗林 一石路	*1894	†1961	progressiver Haiku-Schriftsteller
Masaoka Shiki	正岡 子規	*1867	†1902	Haiku-Schriftsteller
Matsuo Uitta	松尾 卯一太	*1879	†1911	Sozialist und Journalist
Miyashita Takichi	宮下 太吉	*1875	†1911	Kommunist und Anarchist
Morinaga Eizaburō	森長 英三郎	*1906	†1983	Rechtsanwalt und Historiker
Murai Tomoyoshi	村井 知至	*1861	†1944	Pastor, Anglist und Sozialist
Nakae Chōmin	中江 兆民	*1847	†1901	Philosoph u. Politikwissenschaftler
Nakahara Kiyoshi	仲原 清	*1913	†1980	Historiker und Regionalforscher
Niimi Uichirō	新美 卯一郎	*1879	†1911	Sozialist und Journalist
Nishikawa Kōjirō	西川 光二郎	*1876	†1940	Sozialist und Publizist
Nishimura Isaku	西村 伊作	*1884	†1963	Erziehungswissenschaftler
Ōishi Seinosuke	大石 誠之助	*1867	†1911	Arzt und Sozialist
Okiura Kazutera	沖浦 和光	*1927	†2015	Soziologe
Ōoka Ikuzō	大岡 育造	*1856	†1928	Politiker und Rechtsanwalt
Ōsugi Sakae	大杉 栄	*1885	†1923	Journalist, Sozialist und Anarchist
Ōtei Kinshō	鶯亭 金升	*1868	†1954	Schriftsteller und Journalist
Sakai Toshihiko	堺 利彦	*1871	†1933	Sozialist und Schriftsteller
Saionji Kinmochi	西園寺 公望	*1849	†1940	Politiker und Diplomat
Shiota Shōbē	塩田 庄兵衛	*1921	†2009	Wirtschaftswissenschaftler
Soeda Azenbō	添田 唾蟬坊	*1872	†1944	Liedermacher und Sozialist
Tōkai Sanshi	東海 散士	*1853	†1922	Politiker und Schriftsteller
Uchimura Kanzō	内村 鑑三	*1861	†1930	christlicher Denker und Pazifist
Watanabe Junzō	渡辺 順三	*1894	†1972	sozialistischer Tanka-Dichter
Yosano Tekkan	與謝野 鐵幹	*1873	†1935	Schriftsteller und Dichter

Enlightenment Guaranteed Some Remarks on Doris Dörrie, Japan and Zen

Stefan Keppler-Tasaki and Seiko Tasaki (Tōkyō)

Abstract

The German film director Doris Dörrie (born in 1955) concerned herself much not only with Japan but also with Zen Buddhism. This enabled her to transcend mere representations of national and cultural entities (such as “Germany” and “Japan”), their differences and relations or non-relations, and instead to imagine a trans-national and trans-cultural sphere based on human troubledness and Zen practice’s answer to that. Our paper firstly gives insight into Dörrie’s reception in Japan and finds support there to deal secondly with her tragicomic essay film *Enlightenment Guaranteed* (released in 2000) in regard to some correlations between Zen Buddhism and film.

Japan’s film market, the world’s third largest box office (approximately 1.6 billion Euro after China’s approximately 2.3 billion and North America’s 8.2 billion), traditionally owes a high share to domestic productions. Japanese films account for approximately 60% of Japan’s market compared to German films, which hold a 25% share of the German film market. At the same time, however, complete figures for releases of imported films in Japan are also significantly high. This is particularly true when compared to China, where the domestic production has become similarly strong in recent years, but where the market access for foreign films has so far been very limited.¹ In 2014, the Foreign Films Importer-Distributors Association of Japan counted more than 500 foreign films. These included seven from Germany, 175 from the USA, 40 from the UK, and 22 from France. The year 2014 was no exception with regard to how German films fared in Japan. In 2013, the ratio was 513 to nine. In the mid-1980s, no more than ten pictures from West and East Germany were screened publicly per year. According to the information provided by German Films Service + Marketing, the figures for theatrical releases only were lower by approximately half.

The year 1988 was, after all, a quite considerable vintage year for German films as Wim Wenders’ *Der Himmel über Berlin* (Engl. *Wings of Desire*, 1987) as well as Doris Dörrie’s *Männer* (Engl. *Men*, 1985) reached Japanese audiences, each attaining different levels of success. Each film equally presented two German directors, both of whom developed

¹ Cf. GERMAN FILMS SERVICE + MARKETING.

intimate relationships with Japan. Their combined range of films included Wenders' documentaries on film director Ozu Yasujiro (*Tōkyō-Ga*, 1985) and on fashion designer Yamamoto Yōji (*Yamamoto*, 1989), both of which were dedicated to Japanese art and style, and Dörrie's Zen documentary *How to Cook Your Life* (2007) and her tragicomedies *Erleuchtung garantiert* (Engl. *Enlightenment Guaranteed*, 2000), *Der Fischer und seine Frau* (Engl. *The Fisherman and His Wife*, 2005), and *Kirschblüten – Hanami* (Engl. *Cherry Blossoms – Hanami*, 2008), which were largely shot in Japan. The following remarks refer to Dörrie. Media observation and research on her relationship with Japan in general and to Zen Buddhism in particular has recently intensified. While Japanese and American media as well as the International Buddhist Film Festival² claimed Dörrie and her Japanese enterprises rather enthusiastically for Zen Buddhism³, German media – quite consistently from the *Spiegel*, a weekly magazine generally critical of religion, to the Christian *epd* and the conservative *F.A.Z.* – were highly skeptical of the religious legitimacy of this kind of spirituality presented by an artist.⁴ Film studies' contributions partly identified integral forms of Zen in her works,⁵ partly dealt with the critical judgment that this is “not Zen!”⁶. Analyses from Buddhism studies stated a severe lack of contextual understanding of Zen Buddhism in Dörrie's line of work,⁷ but nevertheless generally admitted the possibility of an “expression” of Buddhism “through fiction, and film.”⁸

In our analysis, we assume that there is no authentic state of a religion in general and Zen Buddhism in particular but that syncretism is the only form in which religion exists at any given time.⁹ Western Buddhism of the late 20th and early 21st century is as much Buddhism as are the very different forms of Buddhism passed on through the centuries and cultures from ancient India to Korea, China and Japan. In fact, Dörrie's films stress this transnational as well as transcultural dynamic of what is called Buddhism and reflect what she grasps as Japanese Zen Buddhism from sources such as Joko Beck's notorious writings¹⁰ but also from participant observation¹⁰ of Zen communities in Japan and Europe. Moreover, we presume that these movies do not suggest a secondary adaptation of Zen Buddhism in art or a mere aesthetic representation of a primarily given religion, but that they rather display the congeniality of religion on the one hand and textual and performative art on the other, or more precisely: they present Zen as film, and film as Zen.

² *Enlightenment Guaranteed* has so far been programmed four times in the International Buddhist Film Festival: the first time in 2004 in Washington DC, the last time in 2012 in Bangkok.

³ Cf. for example TANAKA 1996 and 2002, and HOWE 2001.

⁴ Cf. SCHNEEKLOTH 2000, SIEDENBERG 2000, GANSERA 2000, and KILB 2000.

⁵ Cf. MARSCHALL 2014.

⁶ BENBOW 2012: 121.

⁷ Cf. BECKER 2014.

⁸ CHO 2009: 162.

⁹ Cf. GEORGI *et al.* 2001: 539, 541.

¹⁰ BECK 1996.

Zen Buddhism seems to be particularly suitable for this purpose since it is not so much teaching as it is practice or, in other words, performance, just as film is basically a performative art. Their secular approach to religion notwithstanding, these films' attitude towards religion and "enlightenment" is not so much that of a "mockumentary"¹¹ mocking the audience's beliefs in depiction and message. Rather, they owe much to a certain kind of sentimentality in the way they support humanitarian and edificatory views in order to reconcile everyday human crises. In this regard, too, Dörrie finds a pragmatic convergence of religious and cinematic functions.

In chapter 1, we will give a necessarily short overview of the rather inconsiderable reception of the director's work in Japan from *Men* to *Am I Beautiful?* In chapter 2, we will elaborate on the more significant Japanese reception of Dörrie's first film on Zen, *Enlightenment Guaranteed*. This will help elucidate her Japanese enterprises and provide a detailed background for the discussion of *Enlightenment Guaranteed* in chapter 3. In this case, Japan is not understood exclusively as a national entity with a particularly strong culture, but also as a space in which cultural exchange and transnational as well as transcultural phenomena, such as Zen Buddhism with its wider roots in Asia and its outposts in America as well as in Europe, are all the more apparent.

1 Japanese Comments on Dörrie's Works from *Men* to *Am I Beautiful?*

Männer, titled as *Men* (or in Katakana characters メン, which referred mainly to Western males), was distributed by a subsidiary of Shōchiku, one of Japan's largest studios and known for producing and distributing films by famous directors such as Kitano Takeshi and Miike Takashi, among others. Dörrie's artfully light comedy on virile flaws attained a breakthrough success in mid-80s Germany, thus symbolizing an end to the thoughtful era of New German Cinema. It nevertheless barely resonated with the Japanese public, who was particularly receptive of Rainer Werner Fassbinder at that time. Shimoyama Mineko, the translator of Dörrie's story collection *Was wollen Sie von mir?* (Engl. *What Do You Want from Me?*, 1989; Jp. *Sutekina dansei to shiriau niwa* 素敵男性と知り合うには, 1992), stated quite moderately in her 1992 afterword to the book that *Men* "did not become the talk of the town".¹² Nonetheless, *Sekai eiga jinmei jiten* 世界映画人名事典, the Japanese encyclopedia of world film production published in 2011, listed Dörrie primarily for *Men*, regarding this film as a turning point in German cinema.¹³ *Ich und Er* (Engl. *Me and Him*, 1988) was released in 1990 as *Me and Him* (or in Katakana characters ミー&ヒム). This film was introduced as Dörrie's second film in Japan and distributed by Gaga Communication,

¹¹ BENBOW 2012: 121.

¹² SHIMOYAMA 1992: 220. All translations from Japanese are ours.

¹³ SEKAI EIGASHI KENKYŪKAI 2011: 4458.

another major Japanese film agency even today. Due to the American production background of this movie (the then leading German producer Bernd Eichinger was partnered with Columbia Pictures and hired American actors), the Japanese media promoted this film heavily prior to its cinematic release. There was a full-page preview in the leading film magazine *Kinema junpō* キネマ旬報. This preview first recalled the previous movie, *Men*, to be an unusually light pop culture comedy for a German film. It then revealed the German director's newest movie as filmed in New York and based on the 1971 novel *Io e lui* by the Italian author Alberto Moravia. Thus advertised with a good deal of Occidentalism, the erotic comedy was said to be "very promising."¹⁴ In reality, however, the film about a talkative penis ("him") that belonged to an architect ("me") provoked little reaction from the Japanese press. In Europe and North America, it received mainly devastating reviews.

Japanese reserve regarding Dörrie began to melt following the releases of four more films during the next decade: *Paradies* (Engl. *Paradise*, 1986) as *Paradise* or in Katakana characters パラダイス (distributed in 1992 by Cine Saison), *Keiner liebt mich* (Engl. *Nobody Loves Me*, 1995) as *Aisare sakusen* 愛され作戦 (distributed in 1996 by Espace Sarou), *Bin ich schön?* (Engl. *Am I Beautiful?*, 1998) as *Am I Beautiful?* or in Katakana characters アム・アイ・ビューティフル? (distributed in 2000 once more by Espace Sarou), and *Erleuchtung garantiert* (2000) as *MON-ZEN* もんぜん (distributed in 2002 by *Kinema junpō*). Film scholar and German Studies Professor Segawa Yūji published a comprehensive appraisal of *Paradise* in *Kinema junpō*.¹⁵ He gave a brief overview of its storyline replete with marital problems, personal dead-ends, and failed escape attempts. He also cited Dörrie's early cinematic works such as *Mitten ins Herz* (Engl. *Straight through the Heart*, 1983) and *Im Innern des Wals* (Engl. *In the Belly of the Whale*, 1985). Segawa's perspective focused on a new type of feminist film that dealt less with women and the social conditions in which they lived, but rather with men as the weaker sex.

In her review of *Nobody Loves Me*, also for *Kinema junpō*, documentary filmmaker Tanaka Chiyoko detected a new profile and image of German cinema in Dörrie's work that overhauled Fassbinder's model. However, she harshly criticized *Nobody Loves Me* (along with film critics worldwide), indicating that this work lacked shape and might be "at the end only half finished."¹⁶ In contrast, the same film was warmly acclaimed by film critic Udagawa Seiichi for developing a "unique mood" and a cohesive atmosphere along with its special kind of optimism within pessimism. Udagawa alluded to Ernst Lubitsch and the proverbial "Lubitsch touch" when he attested that the director had cultivated a distinctive "Dörrie touch," exceeding her earlier experiments with *Men* and *Me and Him*. He was swayed by the relationship between *Nobody Loves Me's* dominant motifs of carnivals and

¹⁴ [Anonymus] 1990: 82.

¹⁵ SEGAWA 1992.

¹⁶ TANAKA 1996: 78.

death, by the strong human impulse that the lonesome protagonist Fanny Fink bore, and by an end that revealed little pedagogy.¹⁷ This was otherwise rare praise for this film. Just before the theatrical release of *Am I Beautiful?*, critic Matsushita Yumiko delivered a more general tribute to the director entitled “Dōris Derie no sekai ドーリス・デリエの世界” (“The World of Doris Dörrie”) in *Cinema Journal* シネマジャーナル. Matsushita’s portrait of Dörrie included notes from her biography, with some accent on the years spent at the University of the Pacific in Stockton, California, and quotations from her literary works. The critic paid tribute not only to Dörrie’s “unique sense of humor,” but also to her remarkable ability to make realistic films out of fantastic motifs.¹⁸ A Japanese edition of Dörrie’s story collection *Am I Beautiful?*, originally published in 1994, was released in 1997 as *Atashi, kirei?* あたし、きれい? This edition appeared three years before the film’s release in Japan. In his afterword, translator Nishikawa Ken’ichi provided a more comprehensive study on Dörrie as a literary author, paying much respect to Dörrie’s synthesis of humor and sadness and her unique style of casual tragedies.¹⁹

2 Japanese Comments on Enlightenment Guaranteed / MON-ZEN

Dörrie’s most positive reception so far among Japanese audiences was for her first film shot in Japan: the camcorder-production *Enlightenment Guaranteed*. This film was released in Germany in January 2000, then released in Japan in 2002 under the title *MON-ZEN* (in capital alphabet letters) by the Japanese distributor *Kinema junpō*. By creating a quite offhanded impression and leaving specific ideas about Japan to its main characters, this minimally cast film inspired much more compassion than Dörrie’s later, far more elaborate and ambitious movies related to Japan: *The Fisherman and His Wife* and *Cherry Blossoms – Hanami*, the latter of which was widely considered in Germany as her “most powerful film yet.”²⁰ There was no theatrical release of either of these films in Japan. They could only be viewed at a few non-commercial events, such as the Aichi International Women’s Film Festival in 2011 or a series of public events organized in the context of the program “150 Years of Friendship between Germany and Japan.” In contrast, *MON-ZEN* had quite a successful release in autumn 2002. It was reprised during the Tōkyō International Film Festival in autumn 2007 (along with Wenders’ *Tōkyō-Ga*, Jp. 東京画), after which it was released to Tsutaya, Japan’s biggest video rental store chain, where the subtitled movie is currently the only one of Dörrie’s films available.

A glance at the DVD-shelves at Tsutaya may reveal the category by which most German films are sorted. Besides classic achievements such as *Metropolis* and *M*, one would find

¹⁷ UDAGAWA 1996: 184.

¹⁸ MATSUSHITA 2004: 48.

¹⁹ Cf. NISHIKAWA 1997: 265 f.

²⁰ [Anonymus] 2008: 178.

mostly those works centered on notorious events and conditions in modern German history, such as *Das Boot* (Engl. *The Boat*, Jp. *U-bōto* U・ボート), *Der Untergang* (Engl. *Downfall*, Jp. *Hitorā – Saigo no jūni nichikan* ヒトラー ～最期の12日間～), and *Das Leben der Anderen* (Engl. *The Lives of Others*, Jp. *Yoki hito no tame no sonata* 善き人のためのソナタ). In that regard, Dörrie's *Enlightenment Guaranteed* or *MON-ZEN* (along with Wenders' *Tōkyō-Ga*) is quite a remarkable exception being a German film shot in Japan. Japan "as a perspective for a new meaning of life,"²¹ as an occasion for unmasking, namely its visitors,²² and as an island of salvation²³ are recurring themes in this multi genre artist's cinematic works, as well as in her literary writings. These themes are also reflected in her interviews, e.g. in those that appeared in the *New York Times* in 2009 ("Seeking the Essence of Japan? Look to Germany")²⁴, in the *Asahi shinbun* newspaper in 2012 ("Nihon wa jiyū ni nareru kokyō 日本は自由になれる故郷", Engl. "Japan is the homeland where I can be free")²⁵, and in the 2013 research project *Nipponspiration* ("Meisterin der 'kulturellen Kreisbewegung'", Engl. "Master of the cultural circular motion")²⁶. How could the attraction of *Enlightenment Guaranteed* possibly apply to a Japanese audience? One answer lies in the film's dominant Buddhist features that are largely unknown to the widely secularized Japanese public and which cannot properly be considered "Japanese," despite failed attempts during the first half of the 20th century to label them as such.²⁷

The critique of the technically and dramaturgically improvised-looking film in German newspapers and magazines was downright devastating. Tedious, harmless, and factitious as well as unconvincing, unimpressive, and unnecessary were the terms commonly used. To quote the notoriously colorful *Spiegel* magazine arts section: "Wer diese bräsiges Gebetsmühle – und somit echte Prüfung – bis zum Schluss durchhält, gehört mindestens heiliggesprochen [...] so erleuchtend wie eine IKEA-Lampe."²⁸ Even the generally more cautious Christian film journal *epd Film* found, besides some talented acting, not much more in *Enlightenment Guaranteed* than the construed story of an "Abenteuer-Urlaub mit spirituellen Akzenten."²⁹ In contrast, public response in Japan and North America was strikingly favorable. The frequently used terms included charming and delightful, realistic and informative, unintrusive and unforgettable. Equally remarkable is the fact that different aspects were emphasized in German film reviews and in predominant Anglo-American research on Dörrie on the one hand and by the Japanese reception of Dörrie's

²¹ STERNEBORG 2008: 55.

²² Cf. REIMER 2004.

²³ Cf. HIRAI 2010; MRUGALLA 2011.

²⁴ DÖRRIE 2009.

²⁵ DÖRRIE 2012.

²⁶ DÖRRIE 2013.

²⁷ See AMSTUTZ 1997 on the "Case of D.T. Suzuki."

²⁸ SCHNEEKLOTH 2000.

²⁹ GANSERA 2000: 39; similarly KILB 2000.

works on the other. The former tended to concentrate particularly on evaluating the German-Japanese cultural encounters in *Enlightenment Guaranteed* and the two subsequent films on/in Japan; more precisely, they weighed Orientalist longings against anti-Orientalist reflections found in the films.³⁰ The latter tended to overlap with an invigorating discourse in Japan itself that set cultural integrity sensitivities aside and acknowledged the relevance of transnational spheres that could in fact be revealed by Zen Buddhism as an established transnational and even transcultural phenomenon, which comes most directly from China and whose historic roots reach back to India, as shown by the very word Zen (Chinese: Chan), which is a transcription of the Indian word “dhyana.” Zen Buddhism’s modern expansion flourishes, for example, in California and France, thus contributing to a global network in which influences are reciprocal.³¹

In 2000, when the film first premiered in Germany, Yamada Yasuko, a literary scholar specializing in Zen Buddhism in Germany and Europe, referred to *Enlightenment Guaranteed* in an article on Dörrie’s novel *Was machen wir jetzt? (Where Do We Go From Here?, 2000)*. Yamada withheld interpretations and assessments and instead provided outlines and background information on what she referred to as a “Zen double pack.”³² The novel’s storyline was indeed quite similar to the film’s storyline. The main character, the middle-class career man Fred Kaufmann from Munich, heads for a Zen monastery in Southern France to seek an exit out of his unhappy life and his difficult family circumstances. He finds the way, in accordance with Zen teachings, by focusing on each moment of everyday life and trying to reach a kind of mindfulness that pervades even the smallest activities. Yamada elaborated on Dörrie’s personal experience with her husband’s cancer and demise in 1996, a situation which Dörrie herself recalled as the starting point of her relationship with Buddhism.³³ The death motif had already been unfolded in *Nobody Loves Me* (1995), in which the fatally ill character Orfeo de Altamar plans to escape with the help of star shipped aliens he pretends to know. The question “Where Do We Go From Here?” later found a more practical answer in reference to Zen when Dörrie’s “identity as a practicing (albeit cranky) Buddhist” began to inform “the geographical and philosophical landscapes of her films.”³⁴ Yamada generally warned against the unrealistic expectations of

³⁰ Cf. on this debate KUZNIAR 2011: 183: “Dörrie [...] utilizes the Orient as a constitutive outside, allowing the self to find peace through the Other. It demarcates an exotic world, where mysterious, odd rituals abound and to which the Westerner is exposed,” vs. BENBOW 2007: 532: “While the film evinces a fascination for the contradiction between the hectic metropolis Tōkyō and the quiet Zen temples and monasteries, it undermines the kind of romanticizing Orientalism which is only interested in an ostensibly foreign culture. For in these locations, Dörrie provides examples of ethnic drag that underline her critique of German cultural consumption.”

³¹ For details see CHO 2009 and CHO 2014.

³² YAMADA 2000: 67.

³³ Cf. ADORJAN 2000.

³⁴ DÖRRIE 2009.

Buddhism raised in the novel. However, in Dörrie's "Zen double pack," she saw proof of Buddhism's use and purpose in a global context.

The review of *Enlightenment Guaranteed* in *Kinema junpō* was written by Tanaka Chiyoko, who had not refrained from sharp criticism for *Nobody Loves Me* in the same magazine in 1996. Earlier characterizations such as unnecessary technical complexity, exaggerated characters, overloaded dialogues, and artificial impression did not reappear in the review of *Enlightenment Guaranteed*. Instead, the review's comments included the following: "This is a film of wisdom," "sincere," "truly deep and yet approachable," namely "a film as Zen," i.e., a transposition of the theme into the form, an extension of meditation into the very experience of the film itself.³⁵ The sound of a bell, with which every new day in the depicted monastery begins, would become the rhythm of the cinematic representation. Improvisation techniques, known for example from the Nouvelle Vague director Jacques Rivette, in which the actors do not rely on a fully formulated script and thereby give the impression of being interviewed, received a new meaning and consistency in this context. The actors were encouraged to focus on the here and now, on the simple duties in the monastery's kitchen, hallway, and garden. The recording camera would then become the teacher of the eternal moment. From this stance, one could ask the question that columnist Hoshina Tatsurō asked in his interview with the proclaimed "ZEN-expert" Dörrie for *Asahi shinbun*: did her cinematic method change through her encounter with Japan? Indeed, Dörrie stated that her cinematic concept was to let Zen principles be film principles, referring hereby to her concentration on every single moment as well as to the minimalist aesthetic means reflected in the *Heart Sutra's* (Jp. *Hannya shingyō* 般若心經) famous line "form is emptiness, emptiness is form" (*Shiki soku ze kū, kū soku ze shiki* 色即是空 空即是色).³⁶ This line is cited verbatim in the film's very last scene and represents a kind of aesthetic code for the entire film.³⁷

After a few words of discontent about the first, unduly stereotyped Tōkyō scenes in *Enlightenment Guaranteed*, Tanaka stated her impression that Japan was not presented in this film merely as decoration. In said Tōkyō scenes, the foreign protagonists, two brothers from Germany, are rapidly becoming bankrupt victims of a luxury bar, for which they are actually too casually dressed to be allowed entrance, and of an incomprehensible ATM, on which they manage to overlook the sufficiently large button for the English language option. The assumption that foreigners would automatically lose their way in Tōkyō received neither Tanaka's approval nor that of (alleged) Japanese commentators in internet forums such as *kinenote.com* and *IMDb.com*. Comparisons to Sofia Coppola's *Lost*

³⁵ TANAKA 2002: 125.

³⁶ DESHIMARU 2012: 4.

³⁷ Cf. also HOWE 2001: "Doerrie's movie [...] does not place too much stock in the story, per se. True to its Buddhist sentiments, it's about the journey, not what happens in the end. [...] The movie's greatest asset is its completely disarming attitude."

in Translation from 2004 have been the golden thread that has run through these comments since then, more or less surprisingly in favor of *Enlightenment Guaranteed*. “Get in Translation” was considered to be Dörrie’s mantra, while due to a number of highly problematic scenes, Coppola’s *Lost in Translation* was received uneasily by Japanese and Japanese-American audiences.³⁸

The film’s careful shift of locations from Tōkyō to the innermost rooms of the Sōjiji temple in the town of Monzen, Ishikawa prefecture, also led the average Japanese audience (average with regard to religious knowledge) from the known into the unknown. This correlated with the experience of the average German audience (average with regard to travel experience) at the film’s beginning, in which the characters travel from suburban Munich to central Tōkyō. Dörrie’s depiction of foreigners’ experiences in Japan has a double bottom. Firstly, it withdrew from a national cultural impression of the others in Tōkyō. Secondly, it discloses a transnational sphere in a monastery that is determined not by anyone’s native tongue, since sutras in Zen are not chanted “in Japanese”³⁹ but in a liturgical language register formed, simply stated, by a Sanskrit fundament, its translation into classical Chinese and a modification by the Japanese pronunciation of the Chinese letters’ sound equivalents. This is, however, no vernacular that any Chinese or Japanese national would understand. From here emerged what might have surprised even the Japanese viewers and what bound the audience to the film’s extensive, as well as intensive, scenes of monastic life. In this context, Tanaka in her review for *Kinema junpō* expressed amazement particularly about the fact that Dörrie obtained such extensive permission to shoot scenes in the temple. These scenes ranged from sitting meditation, sutra recitation, and personal instruction by the abbot (a less media-friendly character than the American Zen teacher Edward Espe Brown in Dörrie’s *How to Cook Your Life*), to the kitchen and the toilet, the garden and the bathroom. Dörrie explained in her *New York Times* interview: “The abbot said, ‘Well, you can shoot the movie here, but you have to undergo the entire procedure: get up at 3, meditate until 4, then sutra singing and clean the monastery from 6:30 a.m. to 7 at night.’ I said, ‘Aye, aye, sir.’ I did not think he was being serious.”⁴⁰

3 Zen Buddhism and *Enlightenment Guaranteed*

Tanaka Chiyoko’s worthwhile insights into *Enlightenment Guaranteed* provide a basis for further deliberations about the film’s relationship with Japan and Buddhism. On the outside, Dörrie’s first and constitutive Zen Buddhist film enterprise is a bitter-sweet comedy about two middle-class German men in their midlife crises. It begins with various

³⁸ See, for example, [Anonymus] 2004 and RICH 2004.

³⁹ Mistakenly so BENBOW 2012: 134.

⁴⁰ DÖRRIE 2009.

difficulties found in private and professional everyday life. The abbot would later say – and the protagonists would carefully listen to him – that the meaning of these complications is that of muddy cat footprints on the freshly cleaned wooden floor of a monastery hallway. The opening argument belongs to Uwe (played by Uwe Ochsenknecht, who is well known for his acting in *The Boat* and *Schtonk!*, and also for starring in Dörrie's *Men* and *Am I Beautiful?*), whose emotional state sways between surprise, disbelief, despair, and weariness. This is contrary to the abbot's later recommendation to focus solely and completely on emotions in order to consume them entirely and forever. Uwe, assumingly in his mid-40s, is a kitchen consultant and married father of four young children. He experiences a total nervous breakdown when his wife suddenly leaves him and takes the children with her. After a frantic call to his brother Gustav (played by the lesser-known entertainer Gustav Peter Wöhler, who had already appeared in Dörrie's previous production *Am I Beautiful?*), Uwe forces his way into his apartment. The plump little Gustav, with round glasses on his gentle eyes, is also in his forties, but rather acting as the younger brother. A Feng Shui consultant, he is childless and lives with his female (and, as we learn later, unfaithful) partner. He has been preparing very carefully for a Zen trip to Japan. The departure date is the next day. The heavily crying and increasingly drunken Uwe comes up with a virtual "Schnapsidee," as he calls it himself the next morning, in order to accompany his brother. Gustav first objects to the idea by citing Uwe's oft proven disrespect for Zen, but later insists on the decision. The Zen monastery in Monzen on the Noto Peninsula now awaits two guests from Germany. *MON-ZEN*, the Japanese title that is so conspicuously different from the original title *Erleuchtung Garantiert* and the English title *Enlightenment Guaranteed*, refers (based on alphabetical letters instead of the Chinese characters) to the name of the city Monzen 門前 (literally meaning "in front of the gate"), while highlighting the suffix "zen" 前 (meaning "in front of") as "Zen" 禪 in the religious sense. Together with this pun, the film distributor captured the principle of false etymology that Uwe practices on the way to the airport: the unwilling traveler interprets "Monzen" as "Mon Dieu," a very lucky misunderstanding as discovered later.

On the plane, Gustav starts to quote parables and aphorisms from his Zen book, that fail to uplift his desperate brother. This very book was a copy of *Now Zen* (1995) written by the American Zen teacher Charlotte Joko Beck (1917–2011), the German translation of which was published in 1996, the same year Dörrie began to study Buddhism. This book is carried and cited by Gustav during their first night trip through Tōkyō. However, it vanishes during the course of the film, along with all the other evidence of the Japan images that Gustav had cultivated in Germany, like the miniature rock garden in his living room that Uwe mistook for an ashtray. Recurrent motifs in Munich as well as in Tōkyō and Monzen are symbols of death, namely crows, cemeteries, and falling leaves, whose melancholic meanings nevertheless are not cited in the film's dialogues. These death omens refer to Dörrie's personal experience with her middle-aged husband's death, which led her to

practice Zen. They cover Uwe's and Gustav's story like a thin black veil. Even when Dörrie's two protagonists, who are riddled by their respective midlife crisis, imitate the crows' cry later in the film, they are unaware of death's dark presence that might concern them soon enough.

Tōkyō, the metropolis full of surging crowds, flooded with neon lights and noise, appears to engulf everything. Alterity and the visitors' consternation are expressed manifoldly and at the same time concentrated in a single scene. In a restaurant, a colorfully costumed person wearing a tiger mask waves directly into the camera and then leaves through the exit door. This appearance, which passes without comment, alludes to the newspaper deliverer Harada Yoshiro in Tōkyō's Shinjuku district. Harada assumed the identity of the Tiger Mask Man or Shinjuku Tiger 新宿タイガー in the late 1970s and has since become an urban legend. Uwe and Gustav are soon wandering around in the night without money, without orientation, and with no means of communication. As Zen enthusiast Gustav falls rapidly into despair and finally calls out "I'm tired!", Uwe reads cynically from the Zen book by Joko Beck: "Have patience with every day of your life." After this turbulent Day One in Tōkyō, the two Germans sleep in cardboard boxes between the gravestones of a downtown cemetery (see Fig. 1). They do not comment on this strange choice, although the cardboard boxes are virtually like coffins from which they rise, for now, to a new life. They start their Day Two as the first customers of a new trading day in a traditional department store, respectfully bowed to by a long line of staff. Uwe very disrespectfully steals a completely yellow tent from the outdoor equipment section. This small, brightly colored tent helps the mismatched brothers find and live with each other. In a way, it replaces the Zen book by Charlotte Joko Beck, that was carried and used by both men without positive effects on their relationship.



Fig. 1 Production photo from *Enlightenment Guaranteed*; from left: Uwe Ochsenknecht, Gustav Peter Wöhler. Source: Deutsches Filminstitut.

On the large Shibuya Crossing, a topos of filmed and photographed Tōkyō, the brothers lose each other. The digital camera held by cinematographer Hans Karl Hu exclusively follows Gustav, who rapidly passes through all stages of humiliation within the next several hours. He experiences complete consternation at the sight of a Butoh dance performance in front of the Isetan department store in Shinjuku (the spooky performance itself being another death omen similar to the macabre appearance of Butoh dancer Endo Tadashi in *Cherry Blossoms – Hanami*), common theft in a Kaiten-Sushi (a conveyor belt sushi restaurant), and desperate begging on a street with a poorly performed German version of the 1980's disco hit *I Will Survive*. Finally, a young German-speaking woman from Serbia named Anica (played by Anica Dobra, who also starred in *Am I Beautiful?*) passes by. As she states in accent-free German (obviously gained by living in Germany for a significant amount of time, as Anica Dobra did), she ran a tailor shop in Belgrade and has been living in Tōkyō for three years, visiting the office of fashion designer Yamamoto Yōji twice weekly in order to become his assistant. Since she has not yet been able to even meet the maestro, to whom Wenders dedicated his documentary *Yamamoto*, she earns her living as a waitress at the “Hofbräuhaus” in Shinjuku (at that time ran by the former Hilton and Keio Plaza chef Hartmut Keitel). Anica lives with a Sumo wrestler with whom she speaks in fluent Japanese. In total, this young and fearless woman with a background in Eastern European post-communism, presumed immigrant experience in Germany, and playing a German waitress in “Hofbräuhaus” Tokyo can be regarded as a truly transnational and transcultural figure. In that regard, she is an obvious parallel to Buddhism, which is discovered in the film as a phenomenon not restricted to national or cultural boundaries.

With Anica at his side, Gustav discovers the yellow tent in a dark spot of the city. The tent is illuminated from the inside, where they find Uwe. As a sort of punishment for their cultural misconceptions of Japan to date, both brothers are forced to play the rather ridiculous and again, albeit reversed, misconceived roles of Bavarian taproom waiters in the “Hofbräuhaus” in order to earn money and to prepare to approach Zen Buddhism (see Fig. 2). While the eager Zen student Gustav has forgotten the name of their destination over 300 miles away, Monzen, Uwe reminds him correctly based on his false etymology “Mon Dieu”. Thus, Uwe finally reaches something (here the Monzen monastery) of which he had no ambition to reach (as suggested by his jokes about Monzen). He displays, in other words, the mental state of *mushotoku* 無所得, in which no result is meant to be achieved. The storyteller Doris Dörrie hereby imitated the structure and logic of a Buddhist parable.



Fig. 2 Production photo from *Enlightenment Guaranteed*; from left: Uwe Ochsenknecht, Anica Dobra, Gustav Peter Wöhler. Source: Deutsches Filminstitut.

The monastery stands silent in the nightly darkness with no people and no neon lights. It is difficult to identify what is actually there, since the place is barely illuminated and the architecture and gardens are unassuming. There is nothing to understand or not to understand yet, very much in contrast to the superficially similar contrast between Tōkyō (with the Park Hyatt Hotel) and Kyōto (with the Zen Buddhist Nanzen-ji temple) in *Lost in Translation*. In that film, it soon becomes all too clear to the lead character Charlotte that she will find no answers to her questions in the temple. A young monk (not credited) welcomes the shy guests. They imitate the monk's hand folding and bowing, and take off their shoes, whereby the monk carefully corrects the position of Uwe's removed shoes. They enter the inside of the monastery. Hard physical exercises are expected of them: arising at three o'clock in the morning, cold-water ablution, perennial sitting meditations (*zazen* 座禪) and sutra recitations, highly ritualized mealtimes (*ōryōki* 応量器), exhaustive clean-ups in the monastery's hallways and gardens, and collection of alms in the neighborhood. All of this is largely identical to the weekly routine reported in any Zen monastery.⁴¹ Except for a short glimpse of the neighborhood street, we see nothing of the monastery's exterior realm. The film hereby draws its audience into a sort of optical enclosure. Any sense of time is repealed. The number of days and weeks spent in the monastery are undetermined, but Gustav's complete breakdown and both brothers' process of change certainly do not occur over a matter of days. The acoustics carry no familiar meanings or messages, they do not call for hermeneutical judgments. This applies even to the Japanese audiences as they would understand as little of the sutra texts as the

⁴¹ Cf. MAGUIRE 2000: 91–128.

German audiences would understand a Latin Mass. In accordance with its core concepts,⁴² Zen thus far appears as a practice, not as a teaching.

The athletic and pragmatic Uwe easily finds his way to monastic life, gets along well with his monastic brothers, leaves his divorce drama behind him, and begins redesigning the monastery's kitchen. He is obviously at peace with his professional determination from Munich. The kitchen motif hereby hints to Dörrie's Zen documentary *How to Cook Your Life* from 2007.⁴³ The thoughtful and anxious Gustav, on the other hand, is overburdened by the physical disciplining and finds no use for his professional occupation as a Feng Shui consultant. However, he seeks advice from the abbot, in whom he hopes to find a paternal authority. He actually receives help from the abbot in a private encounter with the master (*dokusan* 独参). The Buddhist aphorism that Gustav takes away from the *dokusan* is to accept oneself as one is under the premise that the other is just like oneself. In that regard, Zen appears as a teaching and brings Gustav onto the right path. In Munich, he had felt uncomfortable dealing with a homosexual client (played in a special appearance by German star actor and sex idol Heiner Lauterbach). While meditating, Gustav remembers this amongst other scenes of the film such as his humiliating theft in a sushi restaurant back in Tōkyō. Here, the Zen maxim "The other is like you" receives a surprisingly pragmatic meaning since it prepares Gustav to discover and accept his own gay identity later in the story. From a conceptual point of view, it becomes clear again that Dörrie tried to merge Zen principles with cinematic principles when she inter-related meditation and a flashback montage. This is all the more appropriate since successful sitting meditation in Zen, as achieved by Gustav at that state (called the state of *hishiryō* 非思量 consciousness), does not mean non-thinking but rather to let pass the appearing thoughts and memories.

With "Domo arigato" on their lips, the brothers leave their helpful hosts, who have gathered to say goodbye in front of the temple. In this scene, more than ever in *Enlightenment Guaranteed's* synthesis of documentary and feature film, Uwe and Gustav appear as Uwe Ochsenknecht and Gustav Peter Wöhler, who bid farewell to their true companions with whom they had to live for the sake of Dörrie's cinema of participating observation. After a short stay at an Onsen, they cope again with the crowds and the noise of Tōkyō. They easily use the smoothly gliding chain of transportation back to the capital and move fluently in the pedestrian flows there, which Dörrie in her interview for *Asahi shinbun* reflected as a peculiar simultaneity of order and sensitivity. As they would do for sitting meditation, they sit on a bench in the Tōkyō Metro underground to observe the people hurrying and coordinating appointments on their mobile phones. It is Uwe, who had earlier been rather robust and unthinking, who now asks, implicitly supported by

⁴² Cf. SUZUKI 1964: 34 f.

⁴³ On *How to Cook Your Life* cf. BECKER 2014.

Gustav: “Where are all these people heading to?” This is not so much a sign for remaining outsiders in a specific cultural encounter,⁴⁴ but a questioning of human longings in general.

On a ride from the main station to the Shinjuku district, the afternoon passengers are elderly people and schoolchildren who show no reaction to the following conversation of the two foreigners. Gustav calls to his brother sitting face-to-face on the other side and says, “I’m gay.” Uwe asks back, “Who’s gay?” Gustav states, “Me! I’m gay!” Uwe asks, “Really? Aha... Since when?” Gustav replies, “Since always, I think.” Gustav smiles sheepishly and relieved. Uwe nods respectfully and says nothing more. Afterwards, Uwe and Gustav sit at the counter of a ramen noodle restaurant, which is actually a branch of the “Hakata-Tenjin” chain that advertises itself with Tenjin, the Shinto deity of scholarship. During their lunch, they practice the *ōryōki*-ritual from the monastery. While unfolding the napkin, one of the small errors that used to upset Gustav occurs. However, he now no longer allows himself to be distracted and pursues the ritual consistently following the concept of *zanshin* 残心: giving full presence to the action at hand. The sounds of sutra recitation we have previously heard at the Sōjiji Temple begin to fill the soundtrack stunningly.

The film ends with an evening scene in which the brothers’ shining yellow, almost golden, tent in its own way gives sense to the film’s title *Enlightenment Guaranteed*. Ironically, the only guaranteed “enlightenment” / “Erleuchtung” was determined to be switching on a light. The film poster from the theatrical release in Germany in 2000 promised exactly that: it featured a red round light switch against a white background, thus looking like the Japanese national flag (see Fig. 3). Dörrie once more applied a typical trope of Buddhist tales to her own story-telling, thus offering the most simple and pragmatic answers to what appeared to be the most difficult questions. This is a frequent pattern of the *kōan* 公案 genre: fables, among others, of the seemingly inappropriate answers that Zen masters gave overambitious disciples to discourage them from speculation.⁴⁵

As the camera zooms out, we realize that the brothers’ tent is pitched in the corner of a tennis court beside the railway track. The tennis game between two people creates a steady rhythm; these players, just like the locals in the underground and in the ramen restaurant, are undisturbed by the happy campers. In a way, they too follow the concept of *zanshin* by focusing on the yellow ball and thereby reaching a very steady game that is obviously analog to the brothers’ new accordance. The visitors’ “isolation from their Japanese context”⁴⁶ is relative insofar as their activities, i.e., chanting the *Heart Sutra* together, correspond with the smooth interaction of the tennis players. This final picture is not so much about cultural divide. Instead, it is virtually about providing each other with

⁴⁴ Cf. BENBOW 2012: 134.

⁴⁵ Cf. FOULK 2000: 34, 37.

⁴⁶ BENBOW 2012: 134.

space on the same court and also about cultural exchange. This is more noticeable as the Japanese players practice tennis and not, for example Go, Kyūdō or Aikido, which would have been suitable to exoticize the situation rather than to underline the mundane similarities as Dörrie does. The perspective on cultural convergence, social mutuality, and spiritual commonality is finally underlined by the soundtrack, on which the brothers' chanting gradually merges with the monks' chanting from the Sōjiji Temple. The closing credits begin to scroll up and adopt the rapid rhythm of the litany. Frequent, flat-sounding drumbeats are finally accompanied by deep, long reverberating tones of a bell. On the very last sound, the screen fades to black. The rhythmic accordance between the closing cast and crew credits and liturgy suggests once more Dörrie's attempt to offer a film on Zen as a sort of film Zen.

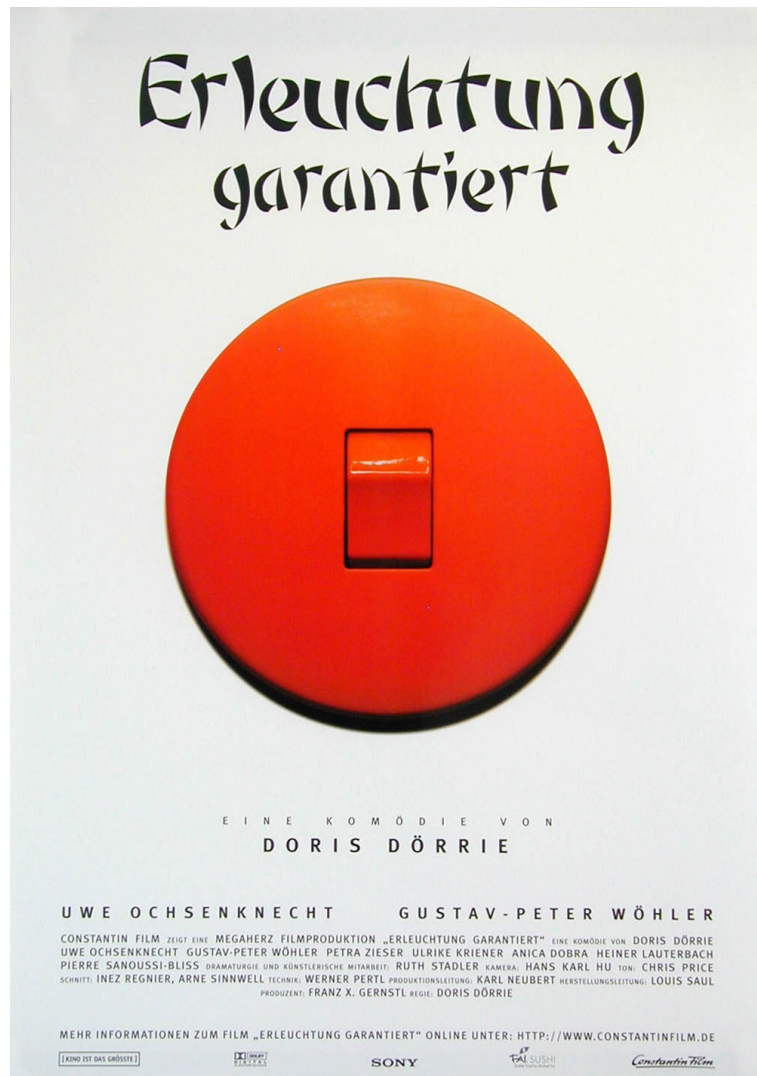


Fig. 3 Film poster for *Enlightenment Guaranteed* for the German release in 2000. Orientalist characters were used in the title and an interpretation of the Japanese national flag's sun disk was used as light switch. Source: Deutsches Filminstitut.



Fig. 4 Film poster for *Enlightenment Guaranteed* for release in Japan in 2002. The thought bubble appears in the simple Katakana and Hiragana characters instead of Kanji: サトリたい・・・ (*satoritai*, Engl. “I wish enlightenment”; *satori* or 悟り meaning enlightenment). Source: private archive.

Works Cited

- [Anonymus] (1990): Preview of *Me & Him* ミー&ヒム, dir. Doris Dörrie. Editorial. *Kinema junpō* キネマ旬報 1031 (April): 82.
- [Anonymus] (2004): “Tokushū *Lost in Translation* 特集 ロスト・イン・トランスレーション”. Editorial. *Kinema junpō* キネマ旬報 1404 (May): 55–60.
- [Anonymus] (2008): Rev. of *Cherry Blossoms – Hanami*, dir. Doris Dörrie. Editorial. *Spiegel* 61.6: 178.

- ADORJAN, Johanna (2000): "Wie Doris Dörrie vom Filmemachen zum Geschichtschreiben kam. Und zum Buddhismus". *Tagesspiegel* 19 January 2000.
- AMSTUTZ, Galen Dean (1997): "Modern Cultural Nationalism and English Writing on Buddhism: The Case of D.T. Suzuki". *Japanese Religions* 22.2: 65–86.
- BECK, Charlotte Joko (1996): *Zen*. Trans. Bettine Braun. Munich: Droemer Knauer (orig. *Now Zen*. San Francisco: Harper, 1995).
- BECKER, Andreas (2014): "'When You Wash the Rice, Wash the Rice.' About the Cinematic Representation of Cooking and Zen in Doris Dörrie's *How to Cook Your Life* (2007)". *Contemporary Buddhism: An Interdisciplinary Journal* 15.1: 97–108.
- BENBOW, Heather Merle (2007): "Ethnic Drag in the Films of Doris Dörrie". *German Studies Review* 30: 517–536.
- BENBOW, Heather Merle (2012): "'That's Not Zen!' Mocking Ethnographic Film in Doris Dörrie's *Enlightenment Guaranteed*". *Too Bold for the Box Office: The Mockumentary from Big Screen to Small*. Ed. Cynthia J. Miller. Lanham: Scarecrow Press: 121–136.
- CHO, Francisca (2009): "Buddhism". *The Routledge Companion to Religion and Film*. Ed. John Lyden. New York: Routledge: 162–177.
- CHO, Francisca (2014): "The Transnational Buddhism of *Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring*". *Contemporary Buddhism: An Interdisciplinary Journal* 15.1: 109–124.
- DESHIMARU, Taisen (2012): *Mushotoku Mind. The Heart of the Heart Sutra. Commentary on the Hannya Shingyo*. Trans. Ilsa Fatt. Chino Valley, CA: Hohm Press.
- DÖRRIE, Doris (1992): *Sutekina danseï to shiriau niwa* 素敵男性と知り合うには. Trans. Mineko Shimoyama. Tōkyō: Taiyō Shuppan (orig. *Was wollen Sie von mir?*. Zurich: Diogenes, 1989; Engl. *What Do You Want from Me?*. Trans. John E. Woods. New York: Alfred A. Knopf, 1991).
- DÖRRIE, Doris (1997): *Atashi, kirei?* あたし、きれい? Trans. Ken'ichi Nishikawa. Tōkyō: Shūei-sha (orig. *Bin ich schön? Erzählungen*. Zurich: Diogenes, 1994).
- DÖRRIE, Doris (2009): Interview by Jan Stuart. "Seeking the Essence of Japan? Look to Germany". *New York Times* 9 January 2009.
- DÖRRIE, Doris (2012): Interview by Tatsurō Hoshina 保科龍朗. "Nihon wa jiyū ni nareru kokyō [Japan is the homeland where I can be free] 日本は自由になれる故郷". *Asahi shinbun* 朝日新聞 15 December 2012, supplement.
- DÖRRIE, Doris (2013): Interview by Elisabeth Baumgartner. "Meisterin der 'kulturellen Kreisbewegung'. Ein Interview mit der Regisseurin Doris Dörrie". *Nipponspiration. Japonismus und japanische Populärkultur im deutschsprachigen Raum*. Ed. Michiko Mae and Elisabeth Scherer. Köln, Weimar, Wien: Böhlau: 165–177.
- FOREIGN FILMS IMPORTER-DISTRIBUTORS ASSOCIATION OF JAPAN 外国映画輸入配給協会, ed. *Report*. Accessed 17 November 2015. <http://www.gaihai.jp/report.htm>.
- FOULK, T. Griffith (2000): "The Form and Function of Kōan Literature. A Historical Overview". *The Kōan. Texts and Contexts in Zen Buddhism*. Ed. Steven Heine and Dale S. Wright. Oxford, New York: Oxford University Press: 15–45.
- GANSERA, Rainer (2000): Rev. of *Enlightenment Guaranteed*, dir. Doris Dörrie. *epd Film* 16.2: 39–40.
- GEORGI, Dieter *et al.* (2001): "Synkretismus". *Theologische Realenzyklopädie*. Ed. Gerhard Müller. Vol. 32. Berlin, New York: De Gruyter: 527–559.

- GERMAN FILMS SERVICE + MARKETING. *Market Studies 2010–2014*. Accessed 20 November 2015. <http://www.german-films.de/publications/market-studies/>.
- HIRAI, Mamoru 平井守 (2010): “Derie to nihon. *Kirschblüten – Hanami made* デリエと日本—*»Kirschblüten—Hanami«*まで—”. *Aichi kenritsu daigaku gaikokugo gakubu kiyō* 愛知県立大学外国語学部紀要 42: 227–250.
- HOWE, Desson (2001): “A Beguiling Path to ‘Enlightenment’”. *The Washington Post* 16 February 2001.
- KILB, Andreas (2000): “Du Yin, ich Yang. Doris Dörrie und was wir jetzt so machen”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 21 March 2000.
- KUZNIAR, Alice A. (2011): “Uncanny Doublings and Asian Rituals in Recent Films by Monika Treut, Doris Dörrie, and Ulrike Ottinger”. *Women in German Yearbook* 27: 176–199.
- MAGUIRE, Jack (2000): *Waking Up: A Week inside a Zen Monastery*. Woodstock, VT: SkyLight Paths.
- MARSCHALL, Susanne (2014): “Einfach nur den Garten fegen. Zen oder Doris Dörries Kunst, spirituelle Filme zu drehen”. *Filmkonzepte* 36: 23–41.
- MATSUSHITA, Yumiko 松下由美子 (2004): “Dōris Derie no sekai [Doris Dörrie’s World] ドーリス・デリエの世界”. *Cinema Journal* シネマジャーナル 50 (August): 48.
- MRUGALLA, Andreas (2011): “Insel des Heils oder Insel des Schreckens? Begegnungen mit Japan in Literatur und Film: *Erleuchtung garantiert* von Doris Dörrie und *Ichigen-san (Members Only)* von David Zoppetti”. *Interkulturelle Begegnungen in Literatur, Film und Fernsehen. Ein deutsch-japanischer Vergleich*. Ed. Hilaria Gössmann, Renate Jaschke and Andreas Mrugalla. Munich: Iudicium: 295–312.
- NISHIKAWA, Ken’ichi 西川賢一 (1997): “Derie oboegaki デリエ覚書”. In: *Atashi, kirei?* [Am I beautiful?] あたし、きれい?. By Doris Dörrie. Trans. Ken’ichi Nishikawa. Tōkyō: Shūei-sha: 265–278.
- REIMER, Robert C. (2004): “Removing the Mask. Doris Dörrie’s *Enlightenment Guaranteed*”. *Straight through the Heart. Doris Dörrie, German Filmmaker and Author*. Ed. Franz A. Birgel and Klaus Phillips. Lanham, MD: Scarecrow Press: 160–170.
- RICH, Motoko (2004): “Land Of the Rising Cliché”. *New York Times* 4 January 2004.
- SCHNEEKLOTH, Olaf (2000): Rev. of *Enlightenment Guaranteed*, dir. Doris Dörrie. *Spiegel Online* 18 January 2000.
- SEGAWA, Yūji 瀬川裕司 (1992): Rev. of *Paradise* パラダイス, dir. Doris Dörrie. *Kinema junpō* キネマ旬報 1077 (March): 84–85.
- SEKAI EIGASHI KENKYŪKAI 世界映画史研究会, ed. (2011): *Sekai eiga jinmei jiten, sutaffu hen* [Encyclopedia of World Cinema by Names, Staff] 世界映画人名事典・スタッフ篇. Vol. 6. Tōkyō: Kagakushoin.
- SHIMOYAMA, Mineko 下山峯子 (1992): “Atogaki あとがき”. *Sutekina dansei to shiriau niwa* [How to meet a wonderful man] 素敵男性と知り合うには. By Doris Dörrie. Trans. Mineko Shimoyama. Tōkyō: Taiyō shuppan: 219–222.
- SIEDENBERG, Sven (2000): “Doris Dörrie unter Mönchen: ‘Erleuchtung garantiert’”. Rev. of *Enlightenment Guaranteed*, dir. Doris Dörrie. *Spiegel Online* 14 January 2000. Accessed 13 May 2016. <http://www.spiegel.de/kultur/kino/doris-doerrie-unter-moennen-erleuchtung-garantiert-a-59770.html>.
- STERNEBORG, Anke (2008): Rev. of *Cherry Blossoms – Hanami*, dir. Doris Dörrie. *epd Film* 24.3: 55.

- SUZUKI, Daisetz Teitaro (1964): *An Introduction to Zen Buddhism*. Foreword by Carl Jung. 1934. New York: Grove Press.
- TANAKA, Chiyoko 田中千世子 (1996): Rev. of *Aisare sakusen* [Nobody Loves Me] 愛され作戦, dir. Doris Dörrie. *Kinema junpō* キネマ旬報 1200 (September): 78.
- TANAKA, Chiyoko 田中千世子 (2002): Rev. of *Mon-Zen (もんぜん)* [*Enlightenment Guaranteed*], dir. Doris Dörrie. *Kinema junpō* キネマ旬報 1366 (October): 124–125.
- UDAGAWA, Seiichi 宇田川清一 (1996): Rev. of *Aisare sakusen* [Nobody Loves Me] 愛され作戦, dir. Doris Dörrie. *Kinema junpō* キネマ旬報 1210 (December): 184.
- YAMADA, Yasuko 山田やす子 (2000): “Dōrisu Derie no Sā dōshiyō ni tsuite [On Doris Dörrie’s *Where Do We Go From Here?*] ドーリス・デリエの『さあどうしよう?』について”. *Kōgakkan daigaku bungakubu kiyō* 皇學館大学文学部紀要 39: 66–86.

Der grüne Blitz

Yoshida Shūichi

Aus dem Japanischen von Oliver P. Hartmann (Berlin)

Abstract

Yoshida Shūichi 吉田修一 (*1968) is one of the most successful and productive contemporary authors in Japan. His literary texts describe in an easily accessible, yet poetic language the inner conflicts of a generation that has lost its faith in the future. Interesting storylines expose emotional abysses, question human behavior patterns, and provide an insight into the current Japanese society by referring particularly to actual movies, music and digital media. Yoshida's novels are not only best sellers in Japan, but also highly appreciated in China and Korea, where the majority of his texts are already available in translation. The French scholar for Japanese Studies Gérard Siary was the first to introduce Yoshida to a Western audience by translating *Pāku raifu* パーク・ライフ (2002) into French as *Park Life* (2007). Other novels followed such as *Parēdo* パレード (2002; Fr. *Parade*, 2010) and *Akunin* 悪人 (2007; Fr. *Le Mauvais*, 2014). Meanwhile, the American scholar Philip Gabriel published two English versions of Yoshida's novels: *Akunin* (*Villain*, 2010) and *Parēdo* (*Parade*, 2014). For a German readership Yoshida's narrations are not yet available.

The short story *Ao no inazuma* 青の稲妻 („The Green Lightning“) was initially published in June 2009 in the inflight magazine *Tsubasa no ōkoku* 翼の王国 (*Wing Span*) of All Nippon Airways as one of twelve short stories that Yoshida published within one calendar year. In September 2010, these short stories came out together with eleven other essays written by Yoshida in a collection entitled *Sora no bōken* 空の冒険 (*Adventures in the Sky*) as a hard cover version published by Kirakusha. The following translation of *Ao no inazuma* is based on the later, unmodified paperback text version of 2013 (2nd edition) released by Shūeisha. It is the first translation of Yoshida's work into German.

Ao no inazuma illustrates in miniature the potentials which Yoshida's novels are able to unfold on a larger scale. These invite readers on a journey that starts in everyday situations and leads deep into the thoughts of the characters. In the short story presented here, the reader accompanies the employee Kawase Kyōhei on his daily way to work, learning certain details about his childhood, youth and current life en route.

Vorwort

Yoshida Shūichi 吉田修一 (*1968) zählt zu den erfolgreichsten und produktivsten Gegenwartautoren Japans. Seine literarischen Texte beschreiben auf unbeschwerter Weise und in leicht zugänglicher, aber dennoch poetischer Sprache die inneren Konflikte einer per-

spektivlos gewordenen Generation. Sie decken in interessanten Handlungsbögen emotionale Abgründe auf, hinterfragen menschliche Handlungsmuster und liefern besonders durch Referenzen zu Filmen, Musiktiteln und digitalen Medien ein Abbild der gegenwärtigen japanischen Gesellschaft. Yoshidas Geschichten sind nicht nur in Japan gefragt, sondern erfreuen sich auch in China und Korea großer Beliebtheit. Ein Großteil seines Œuvre wurde bereits in diese asiatischen Sprachen übersetzt. Im Westen existieren bislang nur einige Übersetzungen ins Französische, Englische und Spanische. Gérard Siary war hier der Erste, der *Pāku raifu* パーク・ライフ (2002) unter dem Titel *Park Life* (2007) ins Französische übersetzte und Yoshida erstmalig einer westlichen Leserschaft vorstellte. Weitere Romane folgten, wie etwa *Parēdo* パレード (2002; fr. *Parade*, 2010) und *Akunin* 悪人 (2007; fr. *Le Mauvais*, 2014). Wenig später legte auch Philip Gabriel zwei englische Versionen von Yoshidas Romanen vor: *Akunin* (engl. *Villain*, 2010) und *Parēdo* (*Parade*, 2014). Einem deutschen Publikum sind Yoshidas Texte bislang noch nicht bekannt.

Die nachfolgende Kurzgeschichte *Ao no inazuma* 青の稲妻 (*Der grüne Blitz*) erschien im Juni 2009 zunächst im Inflight Magazine *Tsubasa no ōkoku* 翼の王国 (*Wing Span*) der japanischen Fluggesellschaft ANA als eine von zwölf Kurzgeschichten, die Yoshida im Laufe eines Kalenderjahres dort veröffentlichte. Zusammen mit elf weiteren Essays erschienen diese Kurzgeschichten im September 2010 als Sammlung unter dem Titel *Sora no bōken* 空の冒険 (*Adventures in the Sky*) im Verlag Kirakusha. Durch die Übersetzung von *Ao no inazuma*, die auf der unveränderten Taschenbuchausgabe von 2013 (2. Auflage, Shūeisha) beruht, erscheint Yoshida nun erstmalig auch auf Deutsch.

Die Geschichte *Der grüne Blitz* veranschaulicht im Kleinen, was Yoshidas Romane im Großen zu leisten vermögen. Sie laden zu einer Reise ein, die im Alltäglichen beginnt und tief in die Gedankenwelt der Figuren hineinführt. In *Der grüne Blitz* begleitet der Leser den Firmenangestellten Kawase Kyōhei auf seinem allmorgendlichen Arbeitsweg und erfährt dabei zugleich einen Abriss aus dessen Kindheit, Jugend und aktuellem Leben.

Der grüne Blitz

Yoshida Shūichi

Aus dem Japanischen von Oliver P. Hartmann

Gestern Abend, kurz vor dem Einschlafen, hatte er sich noch etwas vorgenommen. Doch als er heute Morgen aufwachte, konnte er sich einfach nicht mehr daran erinnern, was es gewesen war. Es war wirklich kurz vor dem Einschlafen gewesen. Er hatte sich etwas vorgenommen und sich sehr zufrieden gefühlt und war in diesem Zustand dann eingeschlafen.

Jeden Morgen fuhr Kawase Kyōhei mit dem Fahrrad zur Arbeit nach Sendagaya. An Tagen, an denen er gut in Form war, brauchte er von seiner Wohnung in Sasazuka aus ungefähr eine halbe Stunde, denn auf dem Weg dorthin gab es eine Menge steil ansteigender Stellen. Mittlerweile war es sein viertes Jahr in der Firma und er fuhr bereits sein zweites Rennrad der Marke Giant, für das er tief in die Tasche hatte greifen müssen.

Kyōhei war bei einer kleinen Filmproduktionsfirma angestellt, die auf vielen Gebieten agierte, angefangen bei Internet-Werbung bis hin zu Kinofilmen. Seit einigen Jahren hatten sich Zeichentrickfiguren für Kinder zum Kerngeschäft der Firma entwickelt und auch Kyōhei wurde als Mitarbeiter dieser Abteilung Tag für Tag von einem Termin zum anderen gejagt.

Als er damals neu für diese Aufgaben eingeteilt worden war, erschauerte er regelrecht, wenn schon in aller Frühe gestandene Männer im Konferenzraum zusammenkamen und darüber diskutierten, ob es nicht besser wäre, wenn diese Sandalen an den Füßen der Figuren Pfirsichlein und Zitronchen schöne Töne von sich gäben. Aber nun, wo bereits ein Jahr seit seinem Wechsel in diese Abteilung vergangen war, brachte er sogar selbst aktiv seine Meinung ein, indem er Dinge sagte wie: „Also, ich denke, es sollte Musik kommen, wenn Pfirsichlein und Zitronchen springen.“

Bereits recht früh, etwa seit seiner Grundschulzeit, hatte Kyōhei Interesse an bewegten Bildern gehabt. Aber das, was ihm seit jeher gefiel, waren nicht etwa Zeichentrick- oder Kinofilme gewesen, sondern Fernsehserien. Schon damals sprachen ihn jedoch ausschließlich die Serien für Erwachsene an und nicht jene für Kinder, also solche, die etwa Ehebruch thematisierten, oder Comedy-Serien, die das Schwiegertochter-Schwiegermutter-Problem behandelten, mit anderen Worten eigentlich alles, was von montags bis zur NHK-Samurai-Saga am Sonntagabend lief. Wenn er Zeit hatte, schaltete er den Fernseher ein und wenn er etwas gefunden hatte, das ihm gefiel, freute er sich jede Woche auf genau diese Sendezeit.

Sicherlich verstand er dabei nicht immer alle Dialoge. Da er ja damals die Liebe noch nicht am eigenen Leib erfahren hatte, fühlte er keinen Unterschied zwischen Szenen, in der sich zwei Frauen um den gleichen Mann zankten, und solchen, in denen sich die Power Ranger ein Duell mit einem Bösewicht lieferten.

Als er auf die Oberschule kam, ging er regelmäßig in ein Filmkunst kino und unterhielt sich dort gelegentlich auch mit Gleichaltrigen, die sein Hobby teilten, über Kameraeinstellungen und so weiter. Hätte er damals eine Präferenz angeben müssen, wäre seine Antwort wohl gewesen: „Fernsehserien gefallen mir irgendwie besser.“

An der Universität entschied er sich für Literaturwissenschaft. Im Pflichtbereich dieses Faches hatte es ausnahmsweise einmal eine Lehrveranstaltung zum Thema Drehbuch gegeben, in der er einen Text schrieb, der in einem Leichtathletik-Club einer Oberschule spielte, und einen weiteren, der einen Supermarkt zum Schauplatz hatte. Beim Schreiben der Drehbücher hatte er die Rollen gedanklich einfach mit seinen Lieblingsschauspielern besetzt und war damit eigentlich ganz zufrieden gewesen, doch als Reaktion seines Professors und seiner Kommilitonen bekam er meist nur zu hören: „Interessant, aber das Setting wirkt ein bisschen veraltet.“ Allerdings konnte bei seinen Texten ja auch gar nichts anderes herauskommen, denn er hatte sie schließlich in Anlehnung an die Serien geschrieben, die er als Kind gesehen hatte.

Kyōhei fuhr ohne abzubrem sen mit seinem Rad den langen, leicht abfallenden Hügel hinab, der sich vor seinem Wohnblock erstreckte. Wie jeden Morgen genoss er das Gefühl, wenn er allmählich schneller wurde. Immer wenn die Ampel am Ende des Hügels auf grün stand und er einfach so mühelos die Hauptstraße überqueren konnte, dachte er, dass dieser Tag, der gerade erst begann, wohl völlig reibungslos verlaufen würde. Nur leider kam es gar nicht so oft vor, dass die Ampel des Zebra streifens, der die dreispurige Hauptstraße überquerte, grün war.

Wie in den meisten Fällen hielt Kyōhei auch an diesem Morgen mit seinem Rad an der Hauptstraße an. Unzählige große Kipplaster fuhren mit flatternden Planen auf ihren Lade flächen an ihm vorbei. Unter die Nummernschilder dieser vorbeifahrenden Laster hatte sich eines aus Aomori gemischt.

Als Kyōhei gedankenverloren diesem Nummernschild nachblickte, kam ihm plötzlich eine Situation in seiner Stammkneipe vom vergangenen Wochenende in den Sinn. Man sang dort kein Karaoke und bekam auch keine ungewöhnlichen Cocktails gemixt oder so, nein, nein, die Wirtin der Kneipe – die sogenannte Mama – war einfach nur eine Frohnatur und der Innenraum ihrer schmalen Bar mit ungefähr zehn Plätzen vor dem Tresen war immer voller Gäste.

Am besagten Abend musste es wohl recht spät, so nach ein Uhr nachts gewesen sein, denn Kyōhei war direkt nach Feierabend dorthin gekommen. Drei Gäste saßen bereits am Tresen. Einer von ihnen war ein Barman. Kyōhei kannte ihn aus einer anderen Bar, in die er ab und zu ging, und aus diesem Grund stellte er sich einfach zu ihm. Zusammen mit der Mama im Mittelpunkt amüsierten sie sich so für eine gute Stunde ganz hervorragend.

Kyōhei war sich nicht ganz sicher gewesen, aber es sah für ihn nach einer Weile zumindest so aus, als versuchten zwei dieser drei Barbesucher ein junges Ding, das in ihrer Mitte

saß, unterschwellig anzubaggern. Da die beiden aber weder überschwänglich zu Getränken einladen noch böswillig in Streit gerieten, störte sich Kyōhei an ihnen nicht weiter. Im Gegenteil, sie plauderten zusammen über dies und das und ein jeder von ihnen meckerte mal über irgendetwas, woraufhin dann alle in großes Gelächter ausbrachen und zum nächsten Thema übergingen.

Als sie bereits einige Gläser Schnaps geleert hatten, fragte die Mama ganz plötzlich das junge Ding in der Mitte: „Sag mal, gibt’s eigentlich jemanden, den du hier interessant findest?“

„Also im Prinzip gibt’s da schon jemanden, allerdings“

Nach dieser Antwort schwiegen die beiden Männer rechts und links für einen Moment. „Ich bin damit wohl nicht gemeint, oder?“, hätten sie sich wohl am liebsten gegenseitig gefragt, aber aus Rücksicht vor ihrem Gegenüber konnten sie dies natürlich nicht laut aussprechen. Da die beiden wussten, dass sich die Mama über solche Situationen amüsierte und ihre Witze machte, setzten sie das Gespräch schließlich in anderer Richtung fort.

Angeblich kam das junge Ding, das sich offenbar in jemanden verguckt hatte, aus Akita. Heutzutage sprechen die Leute aus Akita eigentlich im gleichen Tonfall wie die Tōkyōter, aber der Eindruck, den sie hinterlassen, ist dennoch etwas merkwürdig. Als es nämlich an so einem Cassis Soda nippte und sagte: „Bei uns in der Gegend gibt’s nur Felder“, wirkte das plötzlich ziemlich provinziell.

„Kyōhei, kam das junge Ding, in das du mal verknallt warst, nicht aus Aomori? Das lebte doch auch irgendwo auf dem Land, nicht wahr?“

Mamas Worte riefen plötzlich Ereignisse in Kyōhei wach, die vor etwa einem halben Jahr passiert waren, aber nichts lag ihm in diesem Moment ferner, als in einer vollen Bar sentimental zu werden.

„Ja, stimmt. Du erinnerst mich da an etwas echt Unangenehmes.“

„Du hast damals einen Korb bekommen, nicht wahr?“

„Ja, genau.“

„Mir gefällt diese Geschichte ja ziemlich gut, wie du damals für ein Treffen extra dorthin geflogen bist.“

So übermäßig interessant war diese Geschichte nun auch wieder nicht gewesen. Er hatte nur unbedingt jenes junge Ding wiedersehen wollen, in das er sich verguckt hatte, und war deshalb in ein Flugzeug gestiegen und hingeflogen.

Er hatte es in einem Club auf einer Party kennengelernt, auf die er auf Einladung seiner Freunde seit langem mal wieder mitgegangen war. Es war wohl Liebe auf den ersten Blick gewesen. Damals hatte er den Eindruck gehabt, als wären plötzlich sämtliche Geräusche für einen Moment lang aus jenem lauten Raum entschwunden gewesen.

Gemeinsam mit den Freunden seiner neuen Bekanntschaft verbrachten sie einige Stunden zusammen. Sie tauschten Telefonnummern aus und Kyōhei bat sie, in Kontakt mit

ihm zu treten, wenn sie mal wieder zu Besuch nach Tōkyō kämen. Später hatten sie einige Male telefoniert, aber die Gespräche verliefen irgendwie immer recht lustlos.

Kyōhei stieg daher eines Tages ins Flugzeug und machte sich auf in die Stadt, in der das junge Ding angeblich wohnte. Er flog übrigens wirklich bis nach Aomori in der Hoffnung, dass sich vielleicht etwas an der Situation ändern würde. Doch als er in der Ferne die Berge sah und völlig verlassen in der sich zu einem einzigen großen Feld ausbreitenden Landschaft stand, stieg in ihm, wenn auch recht vage, die Ahnung auf, dass das junge Ding tatsächlich nur zum Vergnügen in Tōkyō gewesen war. Mit dieser Erkenntnis kehrte er schließlich wieder nach Hause zurück, ohne dass er es fertiggebracht hätte, sich auch nur telefonisch zu melden.

Da Kyōhei zwei jüngere Schwestern hatte, war er von klein auf ein Junge ohne grobe Ecken und Kanten gewesen. Auch seine Leistungen in der Schule waren einigermaßen gut und weil er nicht völlig unsportlich war, hielt man ihn für ziemlich beliebt bei den Mädchen. Zum Valentinstag bekam er überraschend einmal sogar so viel Schokolade, dass seine Mutter zu ihm sagte: „Das hast du doch alles in einem Laden mitgehen lassen, oder?“

Auch an seiner Wunschuniversität erhielt er einen Studienplatz und eine Liebschaft fand er auch. Ehrlich gesagt hatte er die vage Vorstellung, dass sein Leben sich genauso entwickelte, wie er es sich erhoffte, und genau aus diesem Grund trat er auch nicht irgendwie selbstgefällig auf. Er war damals einfach fest davon überzeugt gewesen, dass Anstrengung sich letztlich auch auszahle.

Basierend auf Ihren erzielten Ergebnissen in unserem strengen Auswahlverfahren müssen wir Ihnen leider eine Absage erteilen. Wir bitten vielmals um Ihr Verständnis, dass wir Ihrem Anstellungswunsch leider nicht nachkommen können.

Seit seiner Studienzeit hatte für ihn festgestanden, dass er eine Anstellung bei einem Fernsehsender wollte. Und dafür scheute er auch keinerlei Mühe. Er wollte zu einem Sender und dort einen Beruf ausüben, der mit Fernsehserien zu tun hatte.

Den ersten, zweiten und dritten Teil von Interviews und Tests schaffte er stets problemlos. Mit einem der Firmenchefs hatte Kyōhei sogar ein lebendiges Gespräch über die ältere Serie *Lieder der Liebe* und damals lief zweifelsfrei alles reibungslos. Vielleicht hätte er sich damit zufriedengeben sollen, dass er bis zum Interview mit dem Chef, also dem letzten Teil des Bewerbungsverfahrens gekommen war, aber wenn man schon so weit kam, war natürlich der Abgrund, in den man dann stürzte, gleich doppelt so tief. Und noch heute kam ihm immer mal wieder unversehens der Wortlaut dieser schriftlichen Absage in Erinnerung.

Die enge Gasse, die zur Firma führte, stieg ziemlich steil an. Wenn Kyōhei sich ihr in dieser Jahreszeit näherte, war er meist schon richtig durchgeschwitzt. Das machte allerdings

nichts, denn sobald er in der Firma war, zog er sich sowieso um. Nur der Schweiß, der ihm dann noch von der Stirn rann, lief unaufhörlich weiter über seinen Hals bis hinunter zur Brust.

Er schaute auf seine Uhr. Heute hatte er den Weg in weniger als einer halben Stunde geschafft. Es mochte wohl am guten Timing der Ampeln gelegen haben, aber vielleicht auch daran, dass er reichlich Kräfte gespart hatte, da er wegen des anhaltenden Regens einige Tage lang mit dem Bus zur Arbeit gefahren war.

Als er den steilen Anstieg geschafft hatte, atmete er noch einmal richtig tief ein. In dem Moment, als er langsam wieder ausatmete, erinnerte er sich plötzlich. Er erinnerte sich an das, was er sich gestern Abend kurz vorm Einschlafen vorgenommen hatte.

Als er sich jetzt daran erinnerte, erschien es ihm aber gar nicht mehr so bedeutsam. „Ich sollte echt mal bei einem Triathlon mitmachen, das reizt mich doch schon seit Längerem.“ Das war alles, was er sich vorgenommen hatte. Gestern Abend, kurz vorm Einschlafen. Als Kyōhei vom Fahrrad stieg, atmete er noch einmal tief ein. Obwohl er sich in der Innenstadt befand, war die morgendliche Luft ganz klar und fühlte sich irgendwie gut an.

Original title: “Ao no inazuma” by Shuichi Yoshida

© Shuichi Yoshida, 2010

German translation rights arranged with Shuichi Yoshida through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

Rezension –
Heidi Buck-Albulet (Hg.) (2015): *Rhetorik im vormodernen Japan.
Konzepte – Strategien – Performanz*. München: Iudicium.¹

Judit Árokay (Heidelberg)

Das Klischee einer Kultur der Stille oder auch des Schweigens, das Ideal von wortloser Verständigung im (Zen-)Buddhismus aber auch in kulturessentialistischen Debatten der Edo-Zeit hat dazu beigetragen, dass Japan eine ausgeprägte Redekultur, Streitkultur und rhetorische Tradition abgesprochen werden. Um dieses Klischee vom „rhetorikfernen Japan“ zu widerlegen, ist auf Anregung von Heidi Buck-Albulet der Arbeitskreis Vormoderne japanische Literatur 2011 in Tübingen zusammengekommen und in einer Reihe von Vorträgen den Fragen nachgegangen, ob es Rhetorik im vormodernen Japan gab, welchen Stellenwert Wortgewalt und Überzeugungskraft hatten und in welchen Texten und welchen Formen rhetorische Praktiken aufzuspüren seien. Ergänzt durch zwei Aufsätze sind nun Beiträge dieser Tagung in einem Band erschienen. Vom Umschlag blicken uns Fukuzawa Yukichi, Ogyū Sorai und ein anonymer mittelalterlicher Rezitator entgegen, die für die These stehen, dass Japan entgegen anderslautender Behauptungen sehr wohl über große Redner und eine Tradition rhetorischer Praktiken in Vormoderne und Moderne verfügt, deren Spuren sich in den unterschiedlichsten Textsorten finden. Thematisch umfassen die Aufsätze die klassische Dichtung des *Man'yōshū* und *Kokin wakashū*, mittelalterliches *Nō*, das *Jōruri*-Theater, einen zentralen Text *Kūkais*, Zen-buddhistische Lehrschriften, buddhistische Predigten des Mittelalters, Ogyū Sorais Sprachauffassung und zum Abschluss einen kleinen Einblick in die Rezeption westlicher Rhetorik gegen Ende des 19. Jahrhunderts.

Den theoretischen und disziplinären Rahmen für die Überlegungen bildet eine Einführung des Rhetorikprofessors der Tübinger Universität, Joachim Knappe, zu den „Problemen der interkulturell-kontrastiven Rhetorikforschung“. Sein Anliegen ist es, den von ihm als „vorwissenschaftlich“ bezeichneten alltagspraktischen Gebrauch des Wortes Rhetorik, der häufig auch wissenschaftliche Publikationen prägt, zu präzisieren und einzuengen, um einen für transdisziplinäre Ansätze brauchbaren Begriff zu bekommen. Er listet sieben Irrtümer (*fallacies*) auf, die dafür verantwortlich sind, dass wir oft nicht wissen, in welchem Sinne von Rhetorik die Rede ist: Rhetorik kann, erstens, insbesondere im Englischen zum Synonym für Sprache allgemein werden, aber, zweitens, auch für Textualität bzw. Vertextung (*composition*) stehen. Die dritte, auch im Deutschen übliche

¹ ISBN 978-3-86205-406-0, 212 Seiten, € 26,-.

Verwendung ist die im Sinne von poetischer Rhetorik, also gleichbedeutend mit Poetik und Stilistik. Viertens ist Rhetorik als Sprachverwendung, d.h. Kommunikation, vor allem, aber nicht nur, im englischen Sprachraum verbreitet, dies nennt Knappe den „allgemeinkommunikativen Irrtum“. Davon abgeleitet ist die instrumentelle Sicht, die Rhetorik auf die spezifischen Instrumente der rhetorischen Kommunikation reduziert und im interkulturellen Vergleich z.B. danach fragt, ob diese oft für universell gehaltenen Instrumente und Verfahren in einer Kultur vorhanden sind oder nicht. Sechstens gehört skriptgeleitete Kommunikation ebenfalls zu den Beispielen für die Erweiterung des Begriffs, die Rhetorik als regelgeleitete Kommunikation versteht. Schließlich beruht der siebte Irrtum nach Knappe auf einer biologistischen Aufweichung des Kernaspekts „Rhetorik als Kunst der Überzeugung“, die Überzeugung als soziale Praxis zum Interessensausgleich teilweise bis ins Tierreich projiziert (S. 31–39).

Es ist wichtig, gegen die metaphorische Entgrenzung des Begriffs Rhetorik immer wieder auf eine Kernbedeutung zurückzukommen, denn wenn er jedweden Umgang mit Sprache umfasst, wird er seines Sinnes entleert und unbrauchbar. Woher bezieht man aber die Kernbedeutung für den interkulturellen Vergleich? Gibt es zum Beispiel in asiatischen Kulturen etwas der europäischen Tradition Vergleichbares, wenn wir als Grundmodell die griechisch-römische Ausprägung der Rhetorik anlegen? Hier schlägt Knappe mit Lu Xing² vor, die Differenzierung von etisch und emisch aufzunehmen, um einerseits – etisch – den rhetorischen Kommunikationsfall definieren und von anderen Fällen abgrenzen zu können, und andererseits – emisch – eigenständige Traditionen aufzuspüren, wobei sowohl die kulturell unterschiedliche Terminologie wie der gesellschaftliche Umgang mit Rhetorik betrachtet werden müssen. Eine Definition des kulturübergreifend gedachten rhetorischen Interaktionsmodells würde daher lauten: „Unter Rhetorik ist ein soziales Interaktionsmodell zu verstehen, in dem menschliche Akteure auftreten, die in spezieller Weise, nämlich persuasiv, agieren. Der rhetorische Fall tritt folglich ein, wenn ein Mensch einen anderen Menschen überzeugen will.“ (S. 42).

Allerdings wird deutlich, dass Knappe bei aller interkulturellen Offenheit in einem griechisch-europäischen Kontext denkt, in dem der Kanon der rhetorischen Texte und damit der Textsorten klar umgrenzt und definiert ist. Für die Suche nach gänzlich verschiedenen rhetorischen Praktiken ist jedoch eine gewisse Öffnung der Perspektive auf andere Formen der kommunikativen und literarischen Praxis unumgänglich. Während es für einen Rhetoriker verständlich ist, den Begriff auf das klassische Inventar begrenzen zu wollen, ist es für Literaturwissenschaftler, die es mit sprachlichen Formen der Überzeugung und Überredung vornehmlich in ästhetischen oder sogenannten fiktionalen Texten zu tun haben, unbedingt erforderlich, weitere Textsorten in Betracht zu ziehen.

² Lu, Xing (1998): *Rhetoric in Ancient China, Fifth to the Third Century B.C.E. A Comparison with Classical Greek Rhetoric*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.

Denn gerade in der Beschäftigung mit vormodernen Texten zeigt sich, dass die Trennung von sogenannten literarischen (nach unserer modernen Auffassung also auf Ästhetik und emotionale Wirkung ausgerichteten, fiktionalen) und nicht-literarischen Texten kaum möglich und noch weniger sinnvoll ist. Die Interaktion der Textsorten – seien sie poetisch, historisch, faktisch, religiös – ist, was ihren Sprachgebrauch, ihre Ausdrucksformen, ihre Argumentationsweise betrifft, nicht zu übersehen und gehört mitunter zu den interessantesten Untersuchungsfeldern.

Literarische Texte aufgrund ihres Als-ob-Charakters auszuklammern, wie Knappe dies unter dem Stichwort „aesthetic fallacy“ tut, mag daher für die Rhetorik im engen Sinne geboten erscheinen, würde aber zu einer Einengung des Gegenstandes auf bestimmte Kommunikationsakte führen und eine literaturwissenschaftliche Betrachtungsweise ausschließen. Spätestens seit den 1960er Jahren, mit der Arbeit von Roland Barthes oder Kenneth Burke, hat der Rhetorik-Begriff jedoch eine Ausweitung erfahren, indem er nicht mehr allein auf offensichtlich persuasive Texte oder die Gattung der Rede bezogen, sondern unter der Prämisse, dass jede Sprachhandlung Überzeugung beinhalte, auch auf andere Textsorten übertragen wird. Wenn man also das Als-ob der Literatur nicht zum Ausschlusskriterium macht, sondern eine kommunikative Funktion in deren Rahmen akzeptiert, dann lässt sich die Frage nach der Rhetorik der Dichtung/Literatur oder nach ihren rhetorischen Verfahren sinnvoll stellen.

Dem einführenden Aufsatz von Heidi Buck-Albulet ist zu verdanken, dass wir zwischen der fundamentalen Rhetorik-Position Knappes und den im Band vertretenen Themen wie Poetik, Theater, Literatur eine operationalisierbare Verbindung herstellen können, denn sie zeigt uns, wie Rhetorik für eine Beschäftigung mit japanischen vormodernen Texten fruchtbar gemacht werden kann. Die Schnittmengen zwischen Rhetorik und Poetik, Rhetorik und Ästhetik seien einfach zu groß, schreibt Buck-Albulet, um sie nicht in die Rhetorikforschung zu integrieren (S. 16), und sie weist auf die Nähe der argumentativen Verfahren von im engeren Sinne rhetorischen, also vordergründig auf Persuasion ausgerichteten Texten wie buddhistischen Lehrtexten oder Predigten und dichterischer Sprache in der Lyrik oder im Theater hin. Die emische Perspektive kommt zum Tragen, wenn sie in ihrer Einleitung zum Band eine Reihe von „rhetorikanalogen“ Begriffen aus der japanischen Sprache aufzählt, die sowohl der modernen Sprache (*shūji* 修辞, *enzetsuhō* 演説法, *yūbenjutsu* 雄弁術, *retorikku* レトリック) wie auch vormodernen Texten entstammen. *Ben* 弁, *benron* 弁論, *agetsurau* 論ふ, *wajutsu* 話術, *kōdan* 講談, *rōei* 朗詠 sind einige der traditionellen Begriffe, die darauf verweisen, dass die Kunst der erfolgreichen Rede, der Überzeugung und des effektiven Vortrags, auch in Japan von jeher Beachtung fand und in ihrem jeweiligen Kontext diskutiert wurde.

Im ersten japanologischen Beitrag wendet sich Simone Müller der frühen Lyrik zu und versucht zu zeigen, wie sich die Überredungs- und Überzeugungsrhetorik in der Liebesdichtung zwischen dem *Man'yōshū* und dem *Kokin wakashū* und damit zwischen dem 8.

und 10. Jahrhundert verändert. Hier haben wir es mit dem Übergang von einer ursprünglich mündlichen, in kommunikative Situationen eingebundenen poetischen Praxis hin zu einer schriftlich fixierten und zunehmend von poetisch-stilistischen Regeln geleiteten Dichtung zu tun. An dieser Stelle wird besonders deutlich, dass eine Trennung in ästhetisches und nicht-ästhetisches Schreiben für die *Man'yōshū*-Dichtung wenig hilfreich ist, d.h. nur eine funktionale Bestimmung zum Ziel führt und Perspektiven auf Persuasion öffnet. Denn es ist, wie Müller ausführt, davon auszugehen, dass frühe Gedichte/Lieder eine tatsächliche kommunikative Funktion erfüllten und dabei „der rhetorische Kommunikator sein von ihm selbst als berechtigt angesehenes Anliegen erfolgreich befördern und durchsetzen“ (Knape, S. 42) wollte. Es ist also äußerst wichtig, die Frage zu stellen nach der kommunikativen Funktion der Texte und den Kontexten, in denen sie produziert und rezipiert wurden.

Der Bezug zu Persuasion ist im Kontext der behandelten Textgattungen erwartungsgemäß unterschiedlich ausgeprägt. So steht etwa bei den Bühnenkünsten wie *Nō* und *Jōruri* Rhetorik im Sinne von erfolgreichem Kommunizieren oder effektivem Einsatz von Sprache, aber auch anderen Zeichensystemen, im Fokus. Pia Schmitt beschäftigt sich anhand der *Nō*-Stücke *Aoi no ue* und *Yuya* sowie theoretischen Schriften Zeamis mit dem Einsatz des Wagens als Bühnenrequisit im mittelalterlichen *Nō* und beobachtet die Wirkung im Zusammenspiel sprachlicher und visueller Zeichen: Bei der Gestaltung der Bühne und der eingesetzten Requisiten werden die möglichen Effekte auf das Publikum genau bedacht, in den wirkungstheoretischen poetologischen Kontext eingebettet und die praktische Realisierung auf der Bühne bis ins Detail kalkuliert. Andreas Regelsberger thematisiert hingegen den wirkungsvollen Einsatz der Stimme im traditionellen *Jōruri*. Auch hier werden wir kaum den klassischen „rhetorischen Fall“ erkennen können, und trotzdem bleiben die Fragen relevant, wie eine theatralische Darstellung das Publikum vom Dargebotenen überzeugen kann, welche sprachlichen und performativen Mittel verwendet werden können, um das Sprechen wirkungsorientiert einzusetzen, die Glaubwürdigkeit des Redners zu erhöhen, das Publikum von der Wahrhaftigkeit des Dargestellten zu überzeugen und emotionale Resonanz beim Zuschauer zu erzeugen. Es erscheint schlüssig, hierfür im Sinne der poetischen Rhetorik nach der „Überzeugungskraft des Spiels“ zu fragen, denn sie eröffnet einen anderen Blick auf den Zusammenhang von Produktion und Rezeption außerhalb der produktions- oder der rezeptionsästhetischen Perspektive: Die Frage nach der Überzeugungskraft lenkt unseren Blick nämlich auf die in Poetiken oder bühnentheoretischen Schriften formulierten Wirkungsintentionen, die uns Aufschluss geben können über zeitgenössische Vorstellungen von der Wirkkraft der Sprache und der Performanz. Sie zeigen uns eine Möglichkeit auf, die Interaktion zwischen Autor und Leser/Zuschauer nicht aus der Perspektive der auktorialen Intention oder allein des Rezipienten zu denken, sondern sie im kultur- und geistesgeschichtlichen Kontext zu verankern.

Die folgenden drei Beiträge leiten in den Bereich der religiösen Persuasion über und beziehen sich entsprechend unmittelbar auf das rhetorische Modell. Paulus Kaufmann nimmt sich einen kurzen, aber hochbedeutsamen Text von Kūkai (774–835) über die Bedeutung des Ausdrucks „In diesem Leib ein Buddha werden“ (*Sokushin jōbutsu gi* 即身成佛義) vor und führt eine klassische Analyse der drei Gestaltungsebenen Inventio, Dispositio und Elocutio durch. In der Auswertung weist er zunächst auf die Nähe der von Kūkai angewandten rhetorischen Mittel zum antiken europäischen rhetorischen Inventar hin und zeigt im Anschluss das Zusammenspiel von Form (Textsorte, Titel, Zitate, Anspielungen, Gedichte) und Inhalt (Verteidigung des esoterischen Buddhismus, Überzeugen von der Kraft esoterischer Praktiken, Möglichkeit, in diesem Leben ein Buddha zu werden) im Dienste der Überzeugung auf.

Unter dem Titel „Zen in der Kunst der Persuasion“ geht Raji C. Steineck anhand des Textes „Diskurs über die Auseinandersetzung des Weges“ (*Bendōwa* 弁道話) aus dem Jahre 1231 den Mitteln der strategischen Kommunikation bei Dōgen nach. Zu Beginn benennt er mögliche Einwände gegen die Behandlung dieses schriftlichen Textes, dessen Titel zwar Mündlichkeit implizieren könnte, der aber nicht als Rede konzipiert war, als rhetorischer Fall: Fraglich erscheinen ihm rhetorische Konzepte wie das „Ausagieren kommunikativer Handlungsmacht“ oder die „informationelle Souveränität“³, denn hier hätten wir es nicht mit einer Rede aus der Machtposition, sondern eher mit „Anregung zum Nachdenken“ und gewinnender anstatt mit antagonistischer Kommunikation zu tun (S. 129). Auch die vornehmliche Ausrichtung auf das Kognitive sei zu revidieren angesichts der emotionalen Komponente der Argumentation. Wichtig ist der Hinweis, dass die einseitige Fokussierung auf sprachliche Mittel der Überzeugung das Gesamtbild strategischer Kommunikation, zu dem auch demonstratives Schweigen bzw. Aussageverzicht gehören können, einschränkt (S. 130). Hier werden wir nun an das eingangs formulierte Klischee des Schweigens in der japanischen Kultur erinnert, das jedoch in diesem Fall fern jeder kulturessentialistischen Vereinnahmung als ein mögliches rhetorisches Verfahren erscheint. Auf dieser Grundlage wird im Anschluss das *Bendōwa* auf seine Inventio, Dispositio und Elocutio hin geprüft, wobei neben den Figuren und Topoi insbesondere auf die strukturellen Aspekte der Persuasion wie Paradoxie und Parallelismus eingegangen wird.

Buddhistische Predigt und Prediger sind das Thema des Beitrags von Heidi Buck-Albulet, und wie bereits in ihrer Einleitung zum Band verfolgt die Autorin zunächst auf der Ebene der Terminologie, was aus der japanischen buddhistischen Tradition als persuasive Kommunikationssituation verstanden werden kann: Eine Tabelle von zwischen dem 8. und 19. Jahrhundert entstandenen und verwendeten Bezeichnungen für religiöse Rede zeigt die Bandbreite der Möglichkeiten auf und belegt, dass Predigt eindeutig als rhetorische

³ KNAPE, Joachim (2000): *Was ist Rhetorik?* Stuttgart: Reclam.

Tätigkeit verstanden wurde (S. 155). Diese Zusammenstellung bzw. die von Buck-Albulet bereits auch an anderer Stelle thematisierte Textgruppe der „Erläuterung der Lehre“ (*sekkyō* 説教) bzw. Predigtballade (*sekkyōbushi* 説教節)⁴ lenkt den Blick auf die Komponente *setsu/toku*, bei der die konzeptuelle Nähe der Belehrung zur Persuasion besonders deutlich hervortritt. „Erklären, um zu überzeugen“ wäre also eine Strategie, die für die Predigtpraxis in Japan zentral ist, wie Buck-Albulet anhand von eingängigen Beispielen aus Predigttexten, aber auch von Beschreibungen von Predigtsituationen aus Werken wie dem *Makura no sōshi*, aus *setsuwashū* wie dem *Konjaku monogatari* oder Historien wie dem *Genpei jōsuiki* zeigt.

Der Beitrag von Sugiyama Masao richtet sich in seiner Thematik „Philologie und Politik bei Ogyū Sorai“ nicht explizit an rhetorischen Verfahren aus, geht aber Diskursen nach, die implizit auf eine Rhetoriktheorie deuten: Er untersucht unter dem Titel „Herrschaft des Wortes und Wort der Herrschaft“ konfuzianische sprachtheoretische Positionen, die im Gegensatz zum Klischee der Rhetorikferne Ostasiens/Japans den Glauben sowohl an die rationale als auch an die identitätsbildende Kraft der Sprache belegen. Die ideengeschichtliche Einordnung von Ogyū Sorai im Kontext der konfuzianischen Lehren seiner Zeit und speziell im Vergleich zu Itō Jinsai zeigt unterschiedliche Einstellungen zu den Wirkungsmöglichkeiten der Sprache zwischen Relativierung und Verklärung auf, die sich in der *kogaku*, *kobunjigaku* und in der *kokugaku* unter unterschiedlichen ideologischen Gesichtspunkten zeigten.

Massimiliano Tomasi leitet schließlich im letzten Beitrag des Bandes in eine Zeit über, in der die westliche Rhetorik in Japan bereits angekommen war und als ein zentrales Element des westlichen kulturellen und philosophischen Erbes zu einem wichtigen Untersuchungsgegenstand avancierte. Dabei stand sie zunächst als Redekunst im Kontext der politischen und sozialen Bewegungen des späten 19. Jahrhunderts im Vordergrund. Neben der Eloquenz der öffentlichen Rede (*enzetsu*) und den Argumentationsstrategien, d.h. der Rhetorik im engen Sinne, hielt aber sehr früh die Vorstellung von Rhetorik als erfolgreicher Anwendung von (geschriebener wie gesprochener) Sprache Einzug in die Diskussionen mit der Idee, größtmögliche Wirkung auf die Rezipienten zu erzielen (S. 205). Tomasi zeigt hier eindeutig, wie sich die Beschäftigung mit westlicher Rhetorik auf die im späten 19. Jahrhundert virulenten Sprachreformen auswirkte und unter anderem in der politischen und literarischen Bewegung zur Auflösung der Diglossie (*genbun itchi*) zu einem zentralen Bezugspunkt wurde.

Mit dem Band *Rhetorik im vormodernen Japan* ist ein wichtiger Beitrag zur interkulturellen Rhetorikforschung und zur Literaturgeschichte Japans gelungen. Die Aufsätze verdeutlichen, wie wichtig es ist, sich die Bedeutung des Begriffs Rhetorik

⁴ BUCK-ALBULET, Heidi (2014): „Sprache im Vollzug: zur Performativität von buddhistischer ‚Predigt‘ und ‚Predigtballade‘ im vormodernen Japan“. In: *Bunron* (1): 113–130.

bewusst zu machen, um seiner metaphorischen Verwässerung entgegenzuwirken, gleichzeitig zeigen sie aber auch, wie man ihn sinnvoll über den griechisch-römischen Kanon hinaus öffnet, so dass er für interkulturelle wie interdisziplinäre Untersuchungen fruchtbar gemacht werden kann. Angesichts der reichen japanischen Tradition an Texten, die ihre Leser von ihren Standpunkten, ihrer Wahrheit, Authentizität, Aufrichtigkeit überzeugen wollen, wäre eine Fortsetzung zu den hier präsentierten Überlegungen unbedingt wünschenswert.

Rezension –
Martina Ebi und Viktoria Eschbach-Szabo (2015):
*Japanische Sprachwissenschaft. Eine Einführung für Japanologen
und Linguisten* (Narr Studienbücher). Tübingen: Narr Francke
Attempo Verlag.¹

Monika Unkel (Köln)

Schon der Titel macht die ambitionierte Absicht der Autorinnen in zweierlei Hinsicht deutlich: Zum einen geht es ihnen um die Einführung in einen Bereich, auf den – obwohl in Deutschland nur durch zwei Professuren vertreten – implizit alle Japanwissenschaften zurückgreifen: die wissenschaftliche Beschäftigung mit der japanischen Sprache. Damit knüpft das Werk an vorliegende ähnliche, aber bereits in die Jahre gekommene Werke² an und schlägt darüber hinaus eine Brücke zu weiteren eher soziolinguistisch zu verortenden Themen (Kap. 10–13). Zum anderen konkretisiert der Untertitel „Eine Einführung für Japanologen und Linguisten“ die Zielgruppe als Personen, die beginnen möchten, sich wissenschaftlich mit der japanischen Sprache zu beschäftigen, und beschreibt zugleich den Spannungsbogen, an welchen Leserkreis sich das Buch richtet. Denn während Japanwissenschaftler auf die Sprache rekurren (müssen) und dazu Japanisch lernen, bleibt im Unterricht – abgesehen von den Japanologien, die explizit auf japanische Sprachwissenschaft spezialisiert sind – oft wenig Zeit für die Beschäftigung mit der Linguistik der japanischen Sprache. Nicht sprachwissenschaftlich arbeitenden Japanologen fehlt daher oft die entsprechende Möglichkeit, sich auch mit Linguisten über die japanische Sprache austauschen zu können. Sprachwissenschaftler hingegen haben nicht unbedingt die erforderlichen Kenntnisse der japanischen Sprache, um Beispiele entsprechend linguistisch reflektieren zu können.

Die Autorinnen richten ihre Einführung also auf eine sehr breite, wenngleich noch wenig spezialisierte Zielgruppe aus. Damit deckt der als Narr Studienbuch erschienene Band ein anderes Segment ab als die derzeit bei De Gruyter herausgebrachte zwölfbändige Handbuch-Reihe *Handbooks of Japanese Language and Linguistics*³. Der Sammelband *Sprachwissenschaft des Japanischen*⁴ wiederum behandelt nur einzelne Ausschnitte der

¹ ISBN 978-3-8233-6884-7, 224 Seiten, € 26,99.

² Z. B. LEWIN 1989, MILLER 1967, MILLER 1993.

³ SHIBATANI/KAGEYAMA 2015–2017.

⁴ NISHINA 2015a.

japanischen Linguistik und erhebt auch keinen Anspruch, alle Teilbereiche zu erfassen.⁵ Die hier besprochene Monographie ist damit das einzige aktuelle Werk, das in die japanische Sprachwissenschaft in deutscher Sprache einführt.

Der Band besteht aus 13 Kapiteln. Hinzu kommen ein umfangreiches Literaturverzeichnis, ein in beide Sprachrichtungen suchbares Glossar von Fachbegriffen und ein Index, der das Auffinden bestimmter Themen im Band erleichtert. Jedes Kapitel benennt zu Beginn die Punkte, die im Verlauf der darauffolgenden Seiten behandelt werden, und folgt damit einem typischen Aufbau, der an die *Can-do*-Beschreibungen in kommunikativen Lehrwerken erinnert und in vielen thematischen Einführungen zu finden ist. Der Leser oder die Leserin weiß also gleich, welche Inhalte das Kapitel bietet. Am Ende eines jeden Kapitels wird eine Reihe von Werken in i.d.R. westlichen Sprachen genannt, die eine weiterführende Beschäftigung mit dem Thema ermöglichen.

Japanische Sprachwissenschaft beginnt mit einem einführenden Kapitel zur japanischen Sprache (Kap. 1) und zwei Kapiteln zur japanischen Schrift (Kap. 2: Die Entwicklung der Schrift bis 1945, Kap. 3: Die japanische Schrift nach 1945). Im Anschluss werden die klassischen Themen der Sprachwissenschaft behandelt (Kap. 4: Sprachgeschichte, Kap. 5: Phonetik und Phonologie, Kap. 6: Wortschatz, Kap. 7: Morphologie, Kap. 8: Syntax und Kap. 9: Semantik). Die weiteren Kapitel sind den Bereichen Angewandte Sprachwissenschaft und Fremdsprachendidaktik zuzurechnen (Kap. 10: Namen, Kap. 11: Pragmatik, Kap. 12: Varietäten und Kap. 13: Japanisch als Fremdsprache). Das abschließende, umfangreiche Literaturverzeichnis umfasst im Gegensatz zu den Hinweisen auf weiterführende Literatur am Ende eines jeden Kapitels auch eine Fülle japanischsprachiger Literaturangaben.

Im Folgenden sollen drei Kapitel einer näheren Betrachtung unterzogen werden, um einen konkreten Eindruck zu vermitteln, was man von dem Buch erwarten kann. Im Kapitel Morphologie (S. 107–123) behandeln die Autorinnen die Wortbildungsregeln und -muster sowie die Wortarten (*hinshi* 品詞) unter besonderer Berücksichtigung der Numeral-klassifikatoren (*josūshi* 助数詞). Die Ausführungen orientieren sich an der Klassifikation der japanischen Schulgrammatik, die vor allem durch die Grammatik von Hashimoto Shinkichi (1882–1945) geprägt ist.⁶ Da das Buch sich jedoch ausdrücklich auch an Linguisten richtet, wäre hier zusätzlich eine Darstellung der Grundzüge der taxonomisch-dependenziellen Grammatik *Japanische Morphosyntax*⁷ von Jens Rickmeyer angezeigt gewesen. Bei allen Schwierigkeiten, die eine Eingewöhnung in die Betrachtung für nicht linguistisch arbeitende Japanologiestudierende mit sich bringt, darf man ihre Vorzüge – die eindeutig nach morphologischen Gesichtspunkten vorgehende Klassifizierung, die daraus resultierende eindeutige Aussage über das Verhalten eines suffigierten Wortes, die höhere

⁵ NISHINA 2015b: 5.

⁶ MILLER 1993: 324.

⁷ RICKMEYER 1995.

Regularität und dadurch einfachere Erschließung der korrekten Wortbildung – nicht einfach unerwähnt lassen. Zumal die zweite Zielgruppe der Einführung in die japanische Sprachwissenschaft, interessierte Linguisten und Linguistinnen, mit einer solchen Herangehensweise zur Analyse einer Sprache deutlich vertrauter sein dürfte⁸ als mit dem japanischen Ansatz, bei dem semantische und morphologische Kriterien nicht eindeutig voneinander unterschieden werden. Bei der Behandlung der Konjunktionen oder der Verbalsuffixe weisen die Autorinnen selbst auf die Ungenauigkeiten der japanischen Schulgrammatik hin.⁹ Da diese Probleme in dem Modell von Rickmeyer nicht auftreten, wäre hier zumindest ein Verweis leicht einzubringen gewesen. Im Kapitel Syntax (S. 125–137) hingegen werden der Strukturalismus und die ihm zugerechneten Grammatiken (Dependenzgrammatik, Konstituentengrammatik und Generative Grammatik) genannt, und es wird kurz auf ihre Charakteristika hingewiesen. In ähnlicher Weise hätte man auch im Kapitel Morphologie vorgehen können.

Als nächstes soll das Kapitel Pragmatik (S. 159–175) eingehender betrachtet werden. Hier geht es nach einer kleinen Einführung ins Thema um die japanischen Deiktika und ihre Bedeutung/Verwendung, um Fragen des japanischen Soziativsystems sowie um Sprechakte im deutsch-japanischen Vergleich. Dabei werden Fragen der Höflichkeit, der Bedeutung von Gruppenzugehörigkeiten für die Ausgestaltung sozialer Beziehungen sowie das weite Feld der Höflichkeitssprache mit ihren Konstituenten „Verbindlichkeitssprache“¹⁰ (*teineigo* 丁寧語), „Sprache der Ehrerbietung“¹¹ (*sonkeigo* 尊敬語) und „Sprache der Ergebenheit“¹² (*kenjōgo* 謙讓語) sowie mögliche Anredeformen im Japanischen und der Gebrauch von Hörersignalen behandelt. Es fällt auf, dass bei der Darstellung der „Sprache der Ergebenheit“ die in der japanischen Soziativforschung¹³ vorgenommene Unterscheidung von partnerbezogenen Handlungen und solchen ohne Partnerbezug (z. B. *ukagau* 伺う vs. *mairu* 参る) fehlt. Nur wenn diese Unterscheidung, die im Übrigen auch in vielen Japanischlehrbüchern nicht thematisiert wird, bekannt ist, wird deutlich, dass beispielsweise die Formulierung *o*-(Verbbasis) *suru* お(連用形)する bei Verben ohne direkten Partnerbezug nicht möglich ist, und erklärt damit, warum eine Formulierung wie **o-tsukai shimasu* お使いします falsch ist.¹⁴

Zuletzt wird hier das Kapitel Japanisch als Fremdsprache (S. 185–196) betrachtet. Es behandelt kurz den Status des Fachs in Deutschland und geht auf den *Japanese Language*

⁸ Vgl. hierzu HANSEN 2015: 106–109.

⁹ EBI/ESCHBACH-SZABO 2015: 118.

¹⁰ EBI/ESCHBACH-SZABO 2015: 163.

¹¹ EBI/ESCHBACH-SZABO 2015: 164.

¹² EBI/ESCHBACH-SZABO 2015: 165.

¹³ KABAYA *et al.* 1998: 96–98. Während *ukagau* 伺う eine Ergebenheit demjenigen gegenüber ausdrückt, den man besucht, vermittelt *mairu* 参る die Bescheidenheit, die dem Zuhörer oder der Sprechsituation entgegengebracht wird.

¹⁴ KABAYA *et al.* 1998: 73–75.

Proficiency Test (JLPT) und seine Besonderheiten ein. Ein Schwerpunkt des Kapitels liegt auf Nachschlagewerken zur Sprache, Hilfsmitteln zum Spracherwerb und zum sprachwissenschaftlichen Bibliographieren. Dieses Kapitel ist eher als Exkurs in eine weitere Disziplin zu verstehen. Die Fülle der Möglichkeiten zum Lernen von Japanisch lässt sich in einem Kapitel lediglich streifen. Das Kapitel macht jedoch deutlich, dass eine eigene Einführung in die Didaktik der japanischen Sprache ein Desiderat ist.

Insgesamt kann der Versuch, Studierende mit Hilfe des Buches in die japanische Sprachwissenschaft einzuführen, als geglückt bezeichnet werden. Bei einer Neuauflage sollten neben der Ergänzung o.g. Desiderata möglichst auch begriffliche Unschärfen wie z.B. die Verwendung von „Transkription“¹⁵ anstelle des korrekten Terminus „Transliteration“ verändert, fehlende Seitenzahlen bei Quellenangaben im Text und andere vermeidbare Fehler¹⁶ beseitigt werden. Es ist den Autorinnen mit ihrem Band aber auf jeden Fall ein sachlich fundiertes Werk gelungen, das das Basiswissen zur japanischen Sprachwissenschaft für Studierende gut verständlich darlegt. Das Buch sollte in jeder japanologischen Bibliothek seinen Platz haben.

Literaturverzeichnis

Primärquelle

EBI, Martina, ESCHBACH-SZABO, Viktoria (2015): *Japanische Sprachwissenschaft. Eine Einführung für Japanologen und Linguisten* (Narr Studienbücher). Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Sekundärquellen

HANSEN, Annette (2015): „Rickmeyer-Grammatik im Einsatz“. In: UNKEL, Monika (Hg.): *Japanisch als Fremdsprache*. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt: 103–126.

KABAYA, Hiroshi 蒲谷宏, KAWAGUCHI, Yoshikazu 川口義一, SAKAMOTO, Megumi 坂本恵 (1998): *Keigo hyōgen* 敬語表現. Tōkyō: Taishūkan shoten.

LEWIN, Bruno (in Zusammenarbeit mit Kay GENENZ, Wolfram MÜLLER-YOKOTA, Jens RICKMEYER und Roland SCHNEIDER) (1989): *Sprache und Schrift Japans* (Handbuch der Orientalistik Abt. 5, Bd. 1, 2. Abschnitt). Leiden: Brill.

MILLER, Roy Andrew (1967): *The Japanese Language*. Chicago, London: University of Chicago Press.

MILLER, Roy Andrew (1993): *Die japanische Sprache. Geschichte und Struktur* (Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien, Bd. 4). München: Iudicium.

¹⁵ EBI/ESCHBACH-SZABO 2015: 53.

¹⁶ Um nur einige zu nennen: „だから dakara“ (EBI/ESCHBACH-SZABO 2015: 118), „鉱物“ statt 動物 (S. 142), „ヨーロッパ“ statt ヨーロッパ (S. 155), „CERF“ statt CEFR (S. 190), „Tastuo“ statt Tatsuo (S. 205).

- NISHINA, Yoko (Hg.) (2015a): *Sprachwissenschaft des Japanischen* (Linguistische Berichte, Sonderheft 20). Hamburg: Buske.
- NISHINA, Yoko (2015b): „Vorwort“. In: Dies. (Hg.) (2015): *Sprachwissenschaft des Japanischen* (Linguistische Berichte, Sonderheft 20). Hamburg: Buske: 5–6.
- RICKMEYER, Jens (1995): *Japanische Morphosyntax*. Tübingen: Julius Groos.
- SHIBATANI, Masayoshi, KAGEYAMA, Taro (Hg.) (2015–2017): *Handbooks of Japanese Language and Linguistics*. 12 Bde. Berlin u. a.: De Gruyter Mouton.

Tagungsbericht –
„*Poetiken des Pazifiks*“ am 23. und 24. Juli 2015
im Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin

Moe Goto (Tōkyō)

Am Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin fand im Juli 2015 die von der Freien Universität veranstaltete und von Johannes Görbert (Freie Universität Berlin), Stefan Keppler-Tasaki (Freie Universität Berlin, The University of Tokyo) sowie Thomas Schwarz (Rikkyo University, Tōkyō) organisierte Konferenz „*Poetiken des Pazifiks*“ statt. Ziel der Tagung war eine Rekonstruktion der deutschsprachigen Diskussionen und Imaginationen des Pazifiks als einer geohistorischen Einheit, die neben kolonialen bzw. imperialen Interessen und romantisch-exotischen Sehnsüchten immer stärker auch europäische Ängste vor einer alternativen Moderne angefacht hat.

Nach der Begrüßung durch Friederike Bosse, Generalsekretärin des Japanisch-Deutschen Zentrums, und Irmela Hijiya-Kirschner, Direktorin der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien an der Freien Universität Berlin, führten Stefan Keppler-Tasaki, Johannes Görbert und Tomas Sommadossi (Freie Universität Berlin) konzeptionell in die Tagung ein. Zuerst skizzierte Stefan Keppler-Tasaki die Begriffsgeschichte des „Transpazifischen“ in Abhängigkeit von der des „Transatlantischen“ sowie die Großmachtbeziehungen am Pazifik seit dem späten 19. Jahrhundert mit Blick auf eine „Neue Mitte“ des Globus. Seit Januar 2015 leitet Keppler-Tasaki das von der Einstein Stiftung Berlin geförderte Projekt „Transpacifica. Mitteleuropäische Observationen einer Neuen Mitte (1900-1945)“ an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule und der University of Tokyo. Es konzentriert sich auf die deutsche Wahrnehmung der Beziehungen zwischen den USA, China und Japan im Zeitraum von 1900 bis 1945. Johannes Görbert, der zusammen mit Tomas Sommadossi in diesem Projekt als Postdoc tätig ist, erläuterte anschließend in seinem Eröffnungsvortrag die literatur- und naturwissenschaftlichen Hintergründe der Pazifikforschung. Danach erklärte Sommadossi anhand von drei Beispielen – Fritz Langs *Harakiri* (1919), *Die Spinnen. 2. Teil: Das Brillantenschiff* (1920) sowie Arnold Fancks *Die Tochter des Samurai* (1937) – die Darstellungen des Pazifiks in Filmen und dem Theater.

Thomas Schwarz stellte in seinem Keynote-Vortrag eine Problemskizze von Lukas Hartmanns historischem Pazifik-Roman *Bis ans Ende der Meere* (2009) vor, in dem die Reise des Malers John Webber mit Captain Cook thematisiert wird und den Schwarz als postkoloniale Kritik des hydrographischen Projekts auswies. Diskutiert wurden nicht nur

die Quellenverarbeitung des Romans, sondern auch die durch Rekonstruktion von historischen Figuren und Fakten hervorgerufenen kollektiven Bilder des Pazifiks. Hartmanns Roman präsentiert die europäischen Entdecker des Zeitalters der Aufklärung aus postkolonialer Perspektive als die wahren Barbaren im Pazifik.

In der ersten Sektion ging es um die verschiedenen Erlebnisse und Eindrücke von Künstlern im pazifischen Raum und deren Wirkung auf ihr Schaffen. Nana Badenberg (Basel) beschäftigte sich in ihrem Vortrag mit der Frage, wie sich die individuellen und konkreten historischen Erfahrungen expressionistischer Künstler auf ihre bildkünstlerische Umsetzung der pazifischen Sujets auswirkten. Untersucht wurden dabei die Unterschiede zwischen Emil Noldes Neuguinea und Max Pechsteins Palau ebenso wie die Unterschiede zwischen den vor Ort gefertigten Skizzen bzw. Bildern und den im Nachhinein, während der deutschen Kriegsjahre, geschaffenen Südsee-Darstellungen.

Ulrike Stamm (Humboldt-Universität Berlin) berichtete in ihrem Vortrag über die zahlreichen Beiträge der deutsch-slowenischen Autorin Alma Karlin in verschiedenen Zeitschriften zu den Erfahrungen ihrer Weltreise zwischen 1919 und 1928. Stamm stellte heraus, dass Karlins Südseebild weitgehend von stereotypen und abwertenden Klischees des zeitgenössischen Kolonialismus bestimmt sei. Ausgehend von dieser Perspektive deutete Stamm Karlins Darstellungen der Südsee als auf rassistischer Grundlage „gendered“. Sie wies dabei auf die Beziehung zwischen der weiblichen Autorschaft Karlins und ihrer abwertenden Perspektive auf die exotisch-fremde Welt hin.

Christine Eickenboom (Ruhr-Universität Bochum) stellte Elisabeth Reicharts Roman *Das vergessene Lächeln der Amaterasu* (1998) vor. Im Fokus ihrer Studie standen vier Fragen an den Roman: der Bedeutungsumfang der japanischen Tradition (besonders mit Bezug auf das japanische „Schweigen“), die Darstellung des Verhältnisses zwischen West und Ost, das Leitmotiv des Sinkens bzw. Versinkens Japans im Meer und der Prozess des Scheiterns der hybriden Figuren im Roman. Reichart konstatierte die Unmöglichkeit der Verknüpfung der beiden beteiligten Kulturen.

In der zweiten Keynote setzte sich Matthias N. Lorenz (Universität Bern) mit der Bauart und dem Anspielungsreichtum der literarischen Texte Christian Krachts auseinander. Er verdeutlichte, wie konsequent dessen Poetik eine kritische Haltung gegenüber eurozentrischen, faschistischen und kolonialapologetischen Ideologien entfalte, welche ihm selbst immer wieder angekreidet würden. Untersucht wurde auch, inwiefern Krachts umstrittene Texte dem Anspruch als politisch aufklärerisch standhalten können, wobei Krachts Poetik die ozeanischen Reisebeschreibungen von Hans Christoph Buch und Ernst Jünger gegenübergestellt wurden.

Der erste Veranstaltungstag endete mit einer Lesung Hans Christoph Buchs aus *Nolde und ich*. Buch beschreibt einerseits eine historische Reise in die Südsee, die Emil Nolde als Teilnehmer einer Expedition 1913/14 unternahm. Andererseits thematisiert er die

Erfahrungen einer Reise, die er selbst unternommen hatte, womit nun zwei Vorstellungen der Südsee miteinander kontrastiert werden konnten.

Die erste Sektion des zweiten Konferenztags „Pazifische Heterotopien“ begann mit dem Referat von Lars Eckstein, Helmut Peitsch und Anja Schwarz (Universität Potsdam). Die Referenten konzentrierten sich auf James Cooks erste Reise und auf drei Varianten der geographischen Karte, die auf dieser Reise entstand. Anhand der Varianten und ihrer Rezeption erörterten sie, wie in den frühen 1770er Jahren eine nachhaltige, bis heute wirksame epistemische Verschiebung stattgefunden habe. Zudem wurde diskutiert, wie eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Pazifik, die aus der epistemischen Dynamik des Imperialismus ausbricht, heute möglich sein könnte.

Arne Klawitter (Waseda University, Tōkyō) befasste sich mit der Darstellung Tahitis in den gelehrten Zeitschriften, Literaturjournalen und Rezensionszeitschriften um 1800. So untersuchte er Artikel aus dem *Hannoverschen Magazin* und den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* sowie der *Allgemeinen* und der *Auserlesenen Deutschen Bibliothek*. Im Hinblick auf die von Rousseau angestoßene Debatte über den „Stand der Natur“ zeigte er, wie sich im freigeistigen Denken dieser Zeit – gerade mit Bezug auf die südamerikanischen und die Südseevölker – eine Kritik an der „Universalmonarchie des europäischen Verstandes“ entwickelt habe.

Danach stellte Lore Knapp (Universität Bielefeld) Justus Friedrich Wilhelm Zachariäs Gedicht *Tayti oder Die glückliche Insel* vor. Nach ihrer Interpretation des Titelblatts der Originalausgabe von Daniel Chodowiecki verglich sie das Gedicht mit der Tahiti-Darstellung in der Vorlage *Voyage autour du monde par la frégate du roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile* (1771) von Louis Antoine de Bougainville. Außerdem wurden Bezüge zu vorangegangenen Arbeiten Zachariäs sowie zum englischen Empirismus hergestellt. Besondere Aufmerksamkeit galt schließlich den musikalischen und märchenhaften Elementen in Zachariäs Darstellung des Südseeparadieses.

Die zweite Sektion begann mit dem englischsprachigen Beitrag von Chunjie Zhang (University of California, Davis) über Technologien des Selbst in deutschen Robinsonaden. Nach Ausführungen über die Popularität der Robinsonade im Deutschland des 18. Jahrhunderts stellte Zhang beispielhaft Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* (1779/80) vor. Die Vielfalt der Robinsonaden demonstrierte die Transkulturalität des Genres und ermöglichte gleichzeitig neue Interpretationen der Gattung als nationale Allegorie des deutschen Bürgertums. Ferner fasste Zhang die nichteuropäischen Motive des Romans ins Auge, die gleichwohl den Fortschritt der Modernisierung mit Hilfe neuer Technologien repräsentierten.

In seinem Vortrag „Einen richtigen Südseeroman hatte ich vor‘ – Erich Kästners Verhältnis zum Exotismus“ thematisierte Thomas von Pluto (Berlin) die Vorworte zweier Romane Kästners. Einerseits spielte Exotismus in den poetologischen Reflexionen des Vorworts zu *Emil und die Detektive* (1929) eine negative Rolle als Kontrastfolie für Kästners

neusachliches Schreibprogramm. Andererseits greife Kästner in *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1932) häufiger auf exotistische Muster zurück, die allerdings als Form einer ironisch-satirischen Gesellschaftskritik funktionierten.

In der Eröffnung der dritten Sektion behandelte Hanna Hofmann (Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen) in ihrem Beitrag die Polartexte insbesondere von Karl Kraus und Georg Heym, in denen der Prozess der Polarerobung vom Aspekt der Konkurrenz europäischer und asiatischer Mächte her beleuchtet wird. Hofmann zeigte nicht nur die literarische Bestätigung des europäisch-westlichen Machtstatus in der Welt auf, sondern auch die Präsenz und Relevanz der westlichen Faszinationen und Ängste im Hinblick auf Asien und den Pazifik.

Kyungboon Lee (Seoul National University) untersuchte in ihrem Vortrag die gegensätzliche Ausrichtung japanischer Lagerpolitik im Ersten und Zweiten Weltkrieg. Dabei hob sie besonders die Funktion der Musik heraus, mit der die deutschen Gefangenen des Ersten Weltkriegs die überseeische Distanz zu ihrer Heimat zu überbrücken suchten. Die koloniale Perspektive der Deutschen, die sich bis 1914 als Angehörige einer europäischen Kolonialmacht im Pazifik Japan überlegen fühlten und dann in die Situation von Gefangenen kamen, verglich sie mit deutschen Standpunkten aus dem Zweiten Weltkrieg.

Thomas Pekar (Gakushuin University, Tōkyō) beschäftigte sich in seinem Vortrag mit prominenten deutschsprachigen Schriftstellern und Wissenschaftlern, die während der NS-Zeit und auch danach in den USA wohnten und über ihre Emigrationserfahrungen schrieben. Anhand der *Pazifischen Presse*, einer Buchreihe der beiden Emigranten Felix Guggenheim und Ernst Gottlieb zwischen 1942 und 1948, wurden Grundzüge dieser einmaligen deutschsprachigen Exil-Moderne aufgezeigt. Stärker als an der Ostküste war die deutschsprachige Emigrationsliteratur an der Westküste relativ isoliert von ihrer amerikanischen Umwelt. Eben deshalb habe sie sich ihre eigentümliche Moderne formen können, was differenzierte Beziehungen zur amerikanischen Kultur, insbesondere der Medienkultur, keineswegs ausgeschlossen habe.

Manuel Köppen (Humboldt-Universität Berlin) eröffnete die letzte, dem Film gewidmete Sektion mit seinem äußerst materialreichen und tiefdringenden Beitrag „Stationen der Wiederverzauberung. Der filmische Südsee-Diskurs“. Anhand von Beispielen wie *Mutiny on the Bounty*, *The Blue Lagoon* oder *The Thin Red Line* wurde der umfassende Südseediskurs im Dritten Reich sowie in der bundesrepublikanischen Nachkriegsfilmzene beleuchtet. Die Motive des Paradise/Paradise-Lost und der Zivilisationskritik des Pazifiks habe in Deutschland aufgrund neo-romantischer Voraussetzungen große Resonanz gefunden.

Dieter Merlin (Berlin) stellte in seinem Beitrag „In weiter Ferne so nah. Didaktische Skizzen zu F.W. Murnaus letztem Spielfilm *TABU* (1931)“ neue Möglichkeiten schulischen Filmunterrichts vor. So könne nicht nur die filmische Narration, sondern gerade anhand

von Pazifik-Filmen auch die Authentizitätskonstruktion eines Films zusammen mit sprachlichen und kulturgeschichtlichen Inhalten unterrichtet werden.

Zuletzt berichtete Mario Kumekawa (Keio University, Tōkyō) in seinem Vortrag über die Geschichte und die Merkmale der japanischen und amerikanischen Godzilla-Figuren. Zuerst illustrierte er die Komponenten, welche die populär-mythologische Figur Godzillas ausmachen. Die Godzilla-Filme repräsentierten einerseits zunächst das paradiesische Südseebild, andererseits symbolisierten sie die Angst vor radioaktiver Verstrahlung. Kumekawa bestimmte den Godzilla-Mythos sowohl als einen japanisch-imperialistischen Machttraum der Kriegszeit wie auch als die Bürde, die besonders die atomaren Kriegsverwüstungen und die Umstände der Nachkriegszeit für Japan bedeuteten.

Insgesamt zeigte die Tagung, dass der Versuch, die europäische Wahrnehmung des Pazifiks erneut zu analysieren, umfangreiche Forschungsmöglichkeiten bietet. In der zweitägigen Veranstaltung wurden nicht nur literarische Texte behandelt, sondern auch Reiseberichte und Bildartefakte vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart untersucht. Durch die interdisziplinäre Zusammenarbeit scheint sich ein neuer Horizont der Pazifik-Forschung zu eröffnen. Die Tagung wird bis voraussichtlich Ende 2016 in einem Sammelband der Reihe „Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte“ bei Königshausen & Neumann dokumentiert.

Konferenzübersicht:

Grußworte

Friederike Bosse (Berlin)

Irmela Hijiya-Kirschnereit (Berlin)

Eröffnung

Stefan Keppler-Tasaki (Berlin/Tōkyō): *Der Pazifik in den Beziehungen zwischen den USA, Japan und China*

Johannes Görbert (Berlin): *Der Pazifik in Literatur und (Natur-)Wissenschaft*

Tomas Sommadossi (Berlin): *Der Pazifik in Film und (Musik-)Theater*

Keynote 1

Moderation: Christiane Weller (Melbourne)

Thomas Schwarz (Tōkyō): *Die Barbaren des Pazifiks. Lukas Hartmanns Pazifik-Roman Bis ans Ende der Meere (2009)*

Künstler-Reisen im Pazifik

Moderation: Keiko Hamazaki (Tōkyō)

Nana Badenberg (Basel): *Licht und Schatten der Südsee. Expressionistische Künstler und die Inselwelt des Pazifiks*

Ulrike Stamm (Berlin): *Die Südsee in der Perspektive Alma Karlins*

Christine Eickenboom (Bochum): *Elisabeth Reicharts Roman Das vergessene Lächeln der Amaterasu (1998)*

Keynote 2

Moderation: Tara Beaney (Aberdeen)

Matthias N. Lorenz (Bern): „*Au weia. Kein Frühstück ohne Papaya.*“ *Ozeanische Reisen bei Christian Kracht, Hans Christoph Buch und Ernst Jünger*

Lesung

Moderation: Tara Beaney (Aberdeen)

Hans Christoph Buch (Berlin): *Nolde und ich*

Pazifische Heterotopien

Moderation: Markus Joch (Tōkyō)

Lars Eckstein, Helmut Peitsch, Anja Schwarz (Potsdam): *Tupaias Karte bei Cook, Banks, Pickersgill und den Forsters. Epistemische Herausforderungen und postkoloniale Perspektiven im Pazifik*

Arne Klawitter (Tōkyō): *Otaheiti und die europäische Kulturkritik des 18. Jahrhunderts*

Lore Knapp (Bielefeld): *Zachariäs Gedicht Tayti oder Die glückliche Insel*

Der Pazifik als Abenteuer

Moderation: Moe Goto (Tōkyō)

Chunjie Zhang (Davis, Kalifornien): *Krusoe Robinson's Adventure: Technology of the Self and Double Consciousness*

Thomas von Pluto (Berlin): „*Einen richtigen Südseeroman hatte ich vor.*“ *Erich Kästners Verhältnis zum Exotismus*

Polarisierung, Krieg, Exil

Moderation: Kai Köhler (Berlin)

Hanna Hofmann (Aachen): *„no place for such beasts“*. Japan, China und die Pole im europäischen Diskurs um 1900

Kyungboon Lee (Seoul): *Auch eine pazifische Heterotopie? – Die Funktion der Musik in den japanischen Kriegsgefangenenlagern*

Thomas Pekar (Tōkyō): *Der Pazifik als Exilort. Das Beispiel der Pazifischen Presse (1942–1948)*

Pazifik-Filme

Moderation: Stefan Keppler-Tasaki (Berlin/Tōkyō)

Manuel Köppen (Berlin): *Stationen der Wiederverzauberung. Der filmische Südsee-Diskurs*

Dieter Merlin (Berlin): *In weiter Ferne so nah. Didaktische Skizzen zu F.W. Murnaus letztem Spielfilm TABU (1931)*

Mario Kumekawa (Tōkyō): *Der „Pacific Rim“ als radioaktive Zone. Zur Aktualität des Godzilla-Mythos*

Conference Report –
1st Japanese Studies Conference “Text and Film in Interaction”
on 25–26 February, 2016, in Berlin

Thorsten Kerp (Bonn)

On 25–26 February, 2016, the Institute of Japanese Studies at Freie Universität Berlin hosted the first international Japanese Studies conference “Text and Film in Interaction”. The conference was dedicated to questions related to forms of interdependence and correlation between text and film. Scholars and graduate students of Japanese studies and/or comparative media and literary studies had been encouraged to present research on media theory or media history, case studies on literary references to film as well as analyses of “filmic” writing styles or film adaptations.

The conference, which was held at the facilities of the *Holzlaube* building of Freie Universität Berlin in Berlin-Dahlem, was organized and hosted by Martha-Christine Menzel (FU Berlin) and Oliver P. Hartmann (FU Berlin) and sponsored by the Center for International Cooperation of Freie Universität Berlin and the Ernst-Reuter-Gesellschaft der Freunde, Förderer und Ehemaligen der Freien Universität Berlin e.V. The official conference language was English. Eleven speakers associated with universities in Japan (3), Germany (2), the United Kingdom (2), Ireland (1), Italy (1), Norway (1) and Switzerland (1) had been invited, though two were unable to attend on short notice. The remaining nine presentations were organized into six panels on “Cinematic Explorations of Literary Expressions” (Panels 1 & 2), “Tanizaki and Early Japanese Cinema” (Panel 3), “Literature versus Film” (Panel 4), “From Book to Screen” (Panel 5) and “Gender Perspectives on Literary Cinema” (Panel 6).

In the first panel, Irena Hayter (University of Leeds) explored tendencies of resistance by the modernist movement of the *Shinkankaku-ha*, the New Sensationalists, in the 1920s, whose ideas also resonated with the *Jun eigageki undō*, the Pure Film Movement. Against the background of the sensory politics of Japanese modernism informed by new technological forces such as photography, film, radio, phonograph and telephone, her paper “For the Eyes Only: The Sensory Politics of Japanese Modernism” offered close readings of fictional and critical texts by Yokomitsu Riichi (1898–1947), Kawabata Yasunari (1899–1972) and Kataoka Teppei (1894–1944). It argued that their writing and narrating styles were influenced by the new technologized sensory experience.

Till Weingärtner (University College Cork) opened the second panel concerned with cinematic experience influencing literary expressions. His presentation “Acting Writer?

Writing Actor? Takamine Hideko’s Autobiographical Essays” focused on actress/writer Takamine Hideko (1924–2010), who starred in adaptations of literary works during her acting career and later took on writing essays, the most widely read of which were autobiographical texts that described her acting experience. Kerstin Fooker’s (SOAS, University of London) presentation “Camille in Crisis – Adapting *La Dame aux Camélias* to the Japanese Silent Screen” discussed the circumstances of Murata Minoru (1894–1937) and Mori Iwao’s (1899–1979) adaptation project *Tsubakihime* of the French novel *La Dame aux Camélias*. Fooker argued that the variety of media involved in the promotional efforts for this specific production played on the imagery of existing adaptations and strove to “localize” the narrative, which drew heavily on the cultural capital of a wide variety of preceding theatrical adaptations.

The third panel was concerned with early Japanese cinema and filmmaker/writer Tanizaki Jun’ichirō (1886–1965). In her presentation “Hollywood Films in Tanizaki Jun’ichirō’s ‘Yokohama Period’ (1921–23) Novels”, Luisa Bienati (Università Ca’Foscari Venezia) elaborated on another phenomenon of internationalization and localization by focusing on Tanizaki’s novels of the early 1920s. Tanizaki, who had also participated in the Pure Film Movement’s debate, had been influenced by cinematographic visual techniques during his cooperation with the Taishō Katsuei film company and its connections to Hollywood. Bienati aimed at identifying elements concerning problems of modernization, ethnicity, and national identity in novels such as *Ave Maria* (1923) that laid the foundation for his later works. Tanizaki was also the point of interest in Daniele Resta’s (Daitō Bunka University, Tōkyō) contribution titled “Transnationalising Tanizaki: *Manji* in Liliana Cavani’s *The Berlin Affair*”. Resta discussed Liliana Cavani’s Italian adaptation *The Berlin Affair* of Tanizaki’s famous work *Manji* and the manner in which the four-way love affair of the original was translated into the context of Nazi-Germany. For Resta, the unusual adaptation choices reflect Cavani’s understanding of the story and Tanizaki’s poetics in general.

Iguchi Yūsuke (University of Tsukuba) explored the idea of literature versus film in the fourth panel. Under the title “The Characteristic of Movies. What Movies Can Show and Cannot Show the Audience”, he tried to explain the different storytelling techniques and strategies in movies and literature. For Iguchi, elements like picture, sound, and time create effects unique to film, whereas literary storytelling cannot entirely be reproduced in movie adaptations. He compared Richard Linklater’s *Boyhood* and Sebastian Schipper’s *Victoria*, which both create a certain illusion of time and reality that would be impossible to recreate in literature.

Movie adaptations were the main subject of the fifth panel. In her talk, Reiko Abe Auestad (University of Oslo) analysed “Ibuse Masuji’s *Kuroi Ame* (*Black Rain*, 1965) and Imamura Shōhei’s *Filmatisation* (1989)”, using the literary work and its cinematic adaptation to illustrate the concept of illusion of non-fiction in literature and film. Ibuse’s

work, which drew extensively on the “real-life” diary by a doctor who had witnessed the carnage of Hiroshima, has been criticized for claiming to be fictional, while allegedly plagiarizing non-fictional sources. On the other hand, Shōhei’s film adaptation has been criticized for feigning non-fictional content, while adding fictional elements. In the end, the question remained which of these stories “deserves” to be told, and how. A somewhat freer cinematic adaptation of literary origin was presented by Niels H. Bader (Freie Universität Berlin) in his paper “Fictional Biographies and Poetical History. Miyazaki Hayao’s *Kaze tachinu* (*The Wind Rises*) as an Homage to Hori Tatsuo”. Bader called the movie *Kaze tachinu* a twofold homage to the identically titled novel (1936–1937) by the author Hori Tatsuo (1904–1953) and the aeronautical engineer Horikoshi Jirō (1903–1982), who had been the role model for Miyazaki Hayao’s protagonist. By considering the fact that Hori Tatsuo’s *Kaze tachinu* was based on his own life experience, Bader identified the movie’s multi-layered narration of two biographies that touch on the ideas of history, creative work and war.

The sixth and last panel addressed Gender perspectives on literary cinema. Nakagawa Shigemi (Ritsumeikan University, Kyōto) raised the question of “Who can Define ‘Women’s Cinema’? – Where Literature and Film Meet”. By doing so, Nakagawa tried to sketch out the meaning of the symbolic cinematic expression “women’s literary cinema” between the 1930s and 1970s. The term itself seems to elude definition based on content, target audience or cast alone. Instead, Nakagawa stressed the role of literary sources as well as the influence of the rise of feminism, and the importance of “women’s cinema” as an experimental ground for female directors and feminist theory.

The immediate feedback at the conference during the final discussion was predominantly positive. Participants expressed their appreciation for a conference that connects and compares literature and film. Some remarked that the focus was naturally on text due to the academic background of the speakers, and wished to further explore the intermediality between text and film in the future. Others showed interest for engaging more thoroughly in the theoretical foundation of intermediality and other media theories. Accordingly, all participants expressed hopes for a follow-up conference or workshop in 2017. The conference was succeeded by the fourth meeting of the Initiative for Japanese Literary Studies, which was hosted in the same facilities.

Tagungsbericht – 4. Treffen des Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung am 26. und 27. Februar in Berlin

Ronald Saladin (Köln)

Am 26. und 27. Februar 2016 fand an der Freien Universität Berlin das 4. Treffen des Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung statt. Das Forum versteht sich als ein Ort, an dem sich deutschsprachige Japanologen einerseits über aktuelle literaturwissenschaftliche Forschungsprojekte informieren, andererseits aber auch allgemeine fachliche Fragen diskutieren. Es dient der stärkeren Vernetzung von textwissenschaftlich arbeitenden Japanologen in Deutschland, Österreich und der Schweiz und bietet zugleich auch einen Raum für interdisziplinäre Forschungsansätze. In diesem Jahr war das Forum in drei thematische Blöcke untergliedert. Ein deutlicher Schwerpunkt lag dabei auf dem Block „Literatur und Geschichte“, der den zweiten Konferenztag ausfüllte.

Den Auftakt der Tagung bildete ein Panel zu engagierter Literatur. Als Erstes analysierte Mina Qiao (LMU München) in ihrem Vortrag zu Mobilität und Gender bei Kirino Natsuo die Art und Weise, wie die japanische Autorin in ihrem Werk die Position der Frau in der japanischen Gesellschaft verhandelt. Daran schloss sich ein Vortrag von Martin Thomas (Universität Leipzig) über *senryū*-Gedichte der japanischen LaborNet-Aktivistinnen an. Thomas legte zum einen dar, wie diese ihre Kritik am Umgang mit der Atomkatastrophe von Fukushima in Japan ausdrücken. Zum anderen wies er auf interessante Parallelen zu Sartres Engagement-Konzept hin und versuchte, die *senryū* der LaborNet-Gruppe unter Rückgriff auf Sartres Philosophie zu interpretieren.

Im zweiten thematischen Block des ersten Tages wurde ein Projekt der Universität Wien zur digitalen Analyse mehrsprachiger Textkorpora vorgestellt. In ihrer Einleitung machte die Komparatistin Christine Ivanovic deutlich, welche neuen Herausforderungen sich ergeben, wenn es Werke von Autoren zu analysieren gilt, die in mehr als nur einer Sprache schreiben. Sie verdeutlichte ihre Ausführungen am Beispiel Tawada Yōkos und zeigte neue Untersuchungsmöglichkeiten aufgrund digitalisierter Textbestände auf. Peter Mühleder erläuterte, wie die Digitalisierung von Texten konkret vorgenommen wird, und ging dabei auf eine Vielzahl von Schwierigkeiten ein, die entstehen, wenn beispielsweise der Materialität von Texten bei der Digitalisierung Rechnung getragen werden soll. Auch hier wurden die Ausführungen am Beispiel einiger Werke Tawada Yōkos veranschaulicht. Thomas Filek stellte schließlich vor, wie die konkrete literaturwissenschaftliche Arbeit mit digitalen Textkorpora aussehen kann. Am Beispiel von Tierfiguren bei Tawada

demonstrierte er seinen Ansatz und zeigte einige der Probleme auf, die im Umgang mit Textdigitalisaten auftreten.

Die sich an die Vorträge anschließende Diskussion zeigte, dass die digitale Korpusanalyse für die Literaturwissenschaft neue Möglichkeiten eröffnet, beispielsweise hinsichtlich der Quantität der analysierbaren Texte, es wurde allerdings auch ersichtlich, dass diese Forschungsmethode gerade erst am Anfang steht und viele Fragen offen sind.

Der zweite Tagungstag orientierte sich inhaltlich an dem Konnex Literatur und Geschichte. Vier thematisch unterschiedliche Beiträge, die in zwei Panels gruppiert waren, machten dabei deutlich, wie Historie in literarischen Werken zum Tragen kommen kann. Im ersten Beitrag analysierte Johan Pablo Pullem (FU Berlin) die Erzählung *Mojika* von Nakajima Atsushi und erläuterte, inwiefern der Autor, weit über seine vorherrschende Wahrnehmung als ein von chinesischen Vorbildern beeinflusster Literat hinaus, als zeitgenössischer Philosoph gelten kann. Nadeschda Bachem (SOAS) widmete sich Kajiyama Toshiyuki und seiner Auseinandersetzung mit der japanisch-koreanischen Geschichte. Er bringe eine Ambivalenz zum Ausdruck, die zwischen Reue aufgrund der Schuld, die Japan während der Kolonialisierung auf sich geladen hat, und dem Bewusstsein, Opfer einer japanischen Militärdiktatur gewesen zu sein, oszilliert. Auch Adam Gregus (Universität Trier), mit dessen Präsentation zu Hayashi Fumiko das zweite Panel begann, beschäftigte sich mit literarischen Texten, die auf die japanische Kriegsgeschichte abzielen. In seinem Beitrag verglich er die autobiographische Erzählung *Hōrōki* (1930) und den Kriegsbericht *Hokugan butai* (1939) in Bezug auf ihren selbstzeugnishaften Charakter und arbeitete markante Unterschiede heraus. Michael Facius (FU Berlin) befasste sich schließlich in seinem Beitrag mit dem *sakoku*-Konzept. Durch die Analyse zweier wichtiger Stellungnahmen zum Thema *sakoku* – der umfangreichen Arbeit von Watsuji Tetsurō aus dem Jahre 1950 mit dem Titel *Sakoku, Nihon no higeiki* sowie des Essays „*Sakoku no bungaku*“ von Oda Makoto aus dem Jahre 1975 – zeigte er die komplexen kulturellen, ethischen und politischen Bezüge des Begriffs auf und versuchte, sie in ihrem jeweiligen kulturellen und akademischen Kontext in den ausgehenden 1940er bzw. in den 1970er Jahren zu situieren.

Den Abschluss der Tagung bildete eine von der Frühneuzeithistorikerin Claudia Ulbrich moderierte Podiumsdiskussion mit dem Titel „Erzähl mir eine Geschichte – Literatur- und Geschichtswissenschaft im Dialog“, an der Judit Árokay (Heidelberg), Michael Facius (FU Berlin), Irmela Hijiya-Kirschner (FU Berlin), Thorsten Kerp (Bonn), Urs Zachmann (Edinburgh) und Reinhard Zöllner (Bonn) teilnahmen. Eingeleitet wurde sie durch ein Impulsreferat der vergleichenden Literaturwissenschaftlerin Julia Watson (Ohio State University), die seit vielen Jahren mit autobiographischen Texten arbeitet und dabei immer wieder die Grenze zwischen der Literatur- und der Geschichtswissenschaft überschreitet. Sie machte in ihrem hocheloquenten Vortrag deutlich, wie wichtig es ist, autobiographisches Schreiben als Erzählen zu begreifen und die Erzählinstanzen, -modi und

-strategien systematisch zu analysieren, bevor eine inhaltlich orientierte Lektüre erfolgen kann. Sie zeigte damit die Interdependenz der historischen und literaturwissenschaftlichen Zugänge auf und plädierte für größere Aufmerksamkeit für diese bisher von beiden Wissenschaften eher gemiedene Textsorte.

Die sich an den Vortrag anschließende Podiumsdiskussion begann sodann mit der Feststellung, dass es überaus schwierig oder auch unmöglich sei, bei japanischen Quellen zwischen rein literarischen und rein historischen zu unterscheiden und die scharfe akademische Trennung der Disziplinen daher große Probleme mit sich bringe. Es wurde deutlich, dass eine disziplinübergreifende Quellenanalyse vielversprechend ist und gerade die theoretische Diskussion zu einer Annäherung unterschiedlicher Fachdisziplinen und einem Austausch zwischen diesen beiträgt. Allerdings bereitet eine solche disziplinäre Öffnung auch eine Reihe von Problemen, denn die Vorstellung einer homogenen Fachdisziplin ist trügerisch, und bisweilen greifen bereits verschiedene Teildisziplinen innerhalb einer Fachrichtung auf unterschiedliche Interpretations- und Analyseverfahren für ihre Quellen zurück. Hier liegt gerade ein besonderes Potential der interdisziplinären Annäherung, da bei unterschiedlichen Textsorten bzw. im intermedialen Bereich, wenn Text und Bild, Text und Film kombiniert werden, die Methoden einer einzigen Fachdisziplin oftmals nicht ausreichen. Hier kam im Gegenzug die Frage auf, wie weit die Disziplinen ihre Grenzen und Definitionen aufzugeben bereit sind. Zugleich wurde jedoch betont, dass in der historischen Literaturforschung eine Einschränkung auf den Kanon, der historisch, kulturell, oft auch ideologisch bedingt ist, ein Fehler wäre. Vielmehr müsse der Tatsache Rechnung getragen werden, dass sich der literarische, historiographische, religiöse Kanon mit der Zeit ändere und es daher sinnvoll sei, zu ergründen, wieso er im Laufe der Geschichte, dem sozialen, ideologischen, institutionellen Wandel folgend, an Wirkmächtigkeit einbüßt.

Neben den inhaltlichen Bestandteilen der straff organisierten Tagung boten insbesondere die gemeinsamen Mittag- und Abendessen sehr gute Möglichkeiten, sich weiter fachlich auszutauschen. Die familiäre Stimmung, die die gesamte Tagung charakterisierte, trug mit dazu bei, dass die Teilnehmer in entspannter Atmosphäre diskutieren und ihre Netzwerke weiter ausbauen konnten.

Das nächste Treffen des Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung wird im Sommersemester 2017 in Trier stattfinden.