

## Einführung

### ***Kadozukegei*: „am Hauseingang dargebotene Künste“**

Innerhalb der Kulturgeschichte Japans nehmen die heute unter dem Begriff *geinô* 芸能 subsumierten künstlerischen Ausdrucksformen eine herausragende Stellung ein. Insbesondere traditionelle Schau- und Unterhaltungskünste, wie etwa die Theaterkünste *Nô* 能, *Kabuki* 歌舞伎 oder *bunraku* 文楽, haben auch im heutigen Japan noch einen hohen ideellen Stellenwert. Als Verkörperung exquisiter japanischer Ästhetik sowie als repräsentative Beispiele für die Wahrung althergebrachter Tradition erfüllen diese Theaterformen – neben Blumenarrangement, Teezeremonie und anderen traditionellen Künsten – vor allem im Ausland repräsentative Zwecke und spielen somit bei der Bildung nationaler kultureller Identität wie auch bei der Erschaffung eines nach außen gerichteten Japanbildes eine wesentliche Rolle.

Die große Wertschätzung der Bühnenkünste *Nô*, *Kabuki* und *bunraku* führte dazu, daß Studien, welche diesen Theaterformen gewidmet sind, nach wie vor den größten Raum innerhalb der Erforschung der darstellenden Künste Japans einnehmen. Allzu leicht wird daher übersehen, daß im vormodernen Japan neben diesen Bühnenkünsten eine Vielzahl von Straßenkünsten existierte, deren darstellerische Mittel zwar sehr reduziert waren, welche durch ihre mannigfaltigen Erscheinungsformen jedoch einen beträchtlichen Raum innerhalb der damaligen Alltags- bzw. Volkskultur einnahmen. Das Spektrum dieser Künste umfaßt Darbietungen sehr unterschiedlichen Inhalts, und so finden sich darunter missionarische Tätigkeiten und Rituale magisch-religiösen Charakters ebenso wie Erzählkünste, Vorführungen mit Musik und Tanz oder einfachste Betteltätigkeiten.

In der Edo-Zeit (1603–1868) erreichte die Vielfalt dieser Straßen- und Bettelkünste ihren Höhepunkt. Niederrangige Kleriker, Vertreter unterschiedlicher Volksglaubensformen, Unterhaltungskünstler und Bettler aller Art bevölkerten vor allem die Städte der Frühen Neuzeit. Diese heute unter dem Begriff *daidôgei* 大道芸 („Straßenkünste“) zusammengefaßten Künste nehmen somit eine bedeutende Stellung innerhalb des städtischen Brauchtums (*toshi fûzoku* 都市風俗) der Frühen Neuzeit ein. Viele dieser Künste wurden auf offener Straße, an Wegkreuzungen, vor Tempeln und Schreinen oder an anderen belebten Orten ausgeübt, andere wiederum wurden unmittelbar vor den Hauseingängen oder in den Ein-

gangsbereichen der Häuser dargeboten. Bei letzteren Darbietungen, welche zusammenfassend als *kadozuke* 門付 oder *kadozukegei* 門付芸, zu deutsch „am Hauseingang dargebotene Künste“, bezeichnet werden, zogen die Ausübenden in kleinen Gruppen von Haus zu Haus und baten mit einer Vorführung von Tanz, Gesang, Instrumentalspiel etc. um eine Spende in Form von Reis, Geld oder anderen Gaben.

Bei den *kadozukegei* tritt die Verbindung zu Volksreligion und Volksbrauchtum ganz besonders zutage. Speziell die zur Jahreswende, d. h. im Zwölften und Ersten Monat des alten lunisolaren Kalenders dargebotenen Künste griffen Elemente des jahreszeitlichen Brauchtums (*saiji* 歳事 oder *nenjûgyôji* 年中行事) auf. Seit dem Altertum war die Zeit des Jahresendes verbunden mit magisch-religiösen Handlungen zur Abwehr von Unheil aller Art. Der Jahresanfang wiederum war verbunden mit glückverheißenden Ritualen und Segenswünschen, etwa in Form der zu Jahresbeginn an den Kaiser gerichteten Glückwünsche für langes Leben, eine gesegnete Regierungszeit und das Prosperieren des Landes. Vor allem in den Städten aber auch auf dem Lande fanden daher in der Edo-Zeit *kadozukegei* Verbreitung, welche den Vortrag von magischen Formeln zur Verbanung von Krankheit, Seuchen, Dämonen und sonstigen üblen Einflüssen oder aber zur Herbeirufung von Glück und Segen in Form von langem Leben, Gesundheit, reicher Nachkommenschaft, materiellem Wohlstand etc. in den Mittelpunkt stellten.

Charakteristisch für edozeitliche *kadozukegei* ist die Ausübung durch Angehörige der untersten sozialen Schichten. Die Gesellschaft der Edo-Zeit war geprägt durch eine rigide Ständeordnung, welche zahlreiche als verfehmt geltende Berufe an den untersten Rand der Gesellschaft drängte. Gemäß der aus der sozialphilosophischen Tradition Chinas stammenden „Vier-Stände-Formel“ wurde die Bevölkerung hierarchisch eingeteilt in die vier Statusgruppen der Krieger, Bauern, Handwerker und Kaufleute (*shi-nô-kô-shô* 士農工商). Außerhalb oder vielmehr unterhalb dieses Ständesystems standen die Paria-Stände der *eta* 穢多 und *hinin* 非人 sowie weitere marginalisierte Gruppen, welche hinsichtlich Berufsausübung, Wohnort, Lebensführung etc. von zahlreichen diskriminierenden Vorschriften betroffen waren und somit aus der „gesellschaftsfähigen“ Mehrheit ausgegrenzt wurden. Vielfach umfaßte das Tätigkeitsspektrum dieser marginalisierten Gruppen daher auch die Ausübung von Straßen- und Bettelkünsten.

Als repräsentatives Beispiel der zur Jahreswende dargebotenen *kadozukegei* kann die Kunst des *sekizoro* 節季候 angesehen werden. Der Na-

me *sekizoro*, welcher sowohl die dargebotene Kunst als auch ihre Ausübenden bezeichnet, wird allgemein als Verschleifung von *sekki ni sôrô* 節季に候, zu deutsch „es ist des Jahres Ende“, gedeutet. Somit verweist bereits der Name dieser *kadozuke*-Kunst, deren Ausübung auf den Zwölften Monat begrenzt war, auf eine Verknüpfung mit der winterlichen Jahreszeit. Mit dem Ruf „*Sekizoro, sekizoro*“ kündigten diese *kadozuke*-Künstler ihr Erscheinen an, führten einen Tanz auf und sprachen Glückwünsche für das kommende Jahr. Die *sekizoro*-Kunst ist durch schriftliche Quellen und bildliche Darstellungen vom 16. Jh. bis in das 20. Jh. hinein belegt, seine Blütezeit erlebte das *sekizoro* jedoch, wie andere *kadozuke*-Künste, in der Edo-Zeit. In dieser Epoche diente das *sekizoro* als Erwerbsquelle für Angehörige marginalisierter Bevölkerungsgruppen weiter Teile Japans, von der Tōhoku-Region im Norden Honshūs bis in die südliche Chūgoku-Region. Auch nach der Meiji-Restauration von 1868, welche das moderne Zeitalter einläutete, lebte die *sekizoro*-Kunst in einigen Regionen im Rahmen des lokalen Brauchtums und innerhalb des Volksliedgutes weiter fort.

Mit der vorliegenden Arbeit soll erstmals eine umfassende Darstellung der für das Genre der *kadozukegei* repräsentativen Kunst des *sekizoro* erfolgen. Ziel dieser Arbeit ist außerdem eine Einordnung des Genres *kadozukegei*, insbesondere der zur Jahreswende dargebotenen *kadozuke*-Künste, in einen volkskundlichen, *geinô*-geschichtlichen und sozialhistorischen Kontext. Es gilt, eine andere Seite Japans zu entdecken, welche ebenso Teil der Kulturgeschichte dieses Landes ist wie etwa die eingangs erwähnten, stets im Lichte der Öffentlichkeit stehenden Künste, eine Seite, welche heute jedoch allgemein in Vergessenheit geraten ist und auch in der Forschung bisher kaum Beachtung fand. Somit möchte diese Arbeit einen kleinen Beitrag zur Geschichte der Alltags- und Volkskultur Japans leisten – einen Beitrag, welcher nicht zuletzt anregen möchte zu einer weiteren fruchtbaren Beschäftigung mit einst allgegenwärtigen, heute aber unbekanntem Aspekten japanischen Volkslebens.

### **Die Kunst der *sekizoro*: Quellenlage und Forschungsgeschichte**

Für die Erforschung der *kadozukegei* und somit der *sekizoro*-Kunst sind vor allem die folgenden wissenschaftlichen Disziplinen und Forschungsgebiete von Bedeutung:

- Volkskunde (*minzokugaku* 民俗学)
- Geschichte der darstellenden Künste (*geinôshi* 芸能史)

- Religionsgeschichte, insbesondere Aspekte des „Volksglaubens“ (*minkan shinkô* 民間信仰 oder *minzoku shûkyô* 民俗宗教)
- Sozialgeschichte, insbesondere die Geschichte gesellschaftlicher Randgruppen (*hisabetsumin-shi* 被差別民史)

Die Kunst des *sekizoro* findet somit in unterschiedlichen Zusammenhängen Berücksichtigung. Was die vormoderne Quellenlage betrifft, so findet das *sekizoro* schon in der Edo-Zeit innerhalb verschiedenartiger Textgattungen Erwähnung, in denen volkskundliche und quellenkundliche Ansätze erkennbar sind.<sup>1</sup> Hinweise auf Straßenkünste bzw. jahreszeitliches Brauchtum finden sich beispielsweise in enzyklopädischen Werken der frühen Edo-Zeit – etwa in der Berufe-Enzyklopädie *Jinrin kinmô zui* 人倫訓蒙図彙 (1690) – oder in frühen *haikai*-Jahreszeitenführern, welche allerlei Jahreszeitenmotive verzeichnen und als Nachschlagewerke für *haikai*-Dichter dienten (sog. *saijiki* 歳時記 oder *kiyose* 季寄せ). In der mittleren Edo-Zeit wuchs das Interesse für das Volksbrauchtum in beachtlichem Maße. Bereits der *kokugaku*-Gelehrte Motoori Norinaga 本居宣長 (1730–1801) hatte in einer Zeit der zunehmenden Urbanisierung auf die Notwendigkeit der Erforschung ländlicher Traditionen hingewiesen, da Bräuche, die in den Städten bereits erloschen seien, auf dem Lande in ihrer ursprünglichen Form fortgeführt würden.<sup>2</sup> So wuchs in der zweiten Hälfte der Edo-Zeit die Zahl der Beamten, der Literaten, der gebildeten Kaufleute und allgemein der Reisenden unterschiedlicher Standeszugehörigkeit, welche das zeitgenössische Brauchtum auf dem Lande aber auch in den Städten zu dokumentieren begannen.

Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Miszellenliteratur (*zuihitsu* 随筆), eine Gattung, welche sich, mit den Worten Wolfram Naumanns, besonders eignete „für Aufzeichnungen im vorwissenschaftlichen Stadium – von volkskundlichen und religionswissenschaftlichen Ansätzen bis zum Exzerpieren und Klassifizieren kreuz und quer durch alle Disziplinen“.<sup>3</sup> Die Verfasser dieser Literatur widmeten sich der Darstellung volkstümlichen Brauchtums durch Aufzeichnungen

1 Bezüglich der „Vorläufer“ der japanischen Volkskunde in der Edo-Zeit siehe IWATA Shigenori: „Nihon minzokugaku no rekishi to tenkai“, in: FUKUTA Ajio / KOMATSU Kazuhiko (Hrsg.): *Minzokugaku no hôhō* (= Kôza Nihon no minzokugaku; 1). Tôkyô: Yûzankaku shuppan 1998, S.238–267, hier S.238–247.

2 Siehe hierzu IWATA 1998, S.239.

3 Wolfram NAUMANN: „Zuihitsu-Literatur“, in: HAMMITZSCH 1990, Sp.1104–1108, hier Sp.1106.

eigener Beobachtungen<sup>4</sup> oder durch quellenkundliche Arbeit, bei welcher Exzerpte aus älteren Werken im Vordergrund standen (sog. „quellenkundliche Miszellenliteratur“, *kôshô-zuihitsu* 考証隨筆). Beide Methoden – die Aufzeichnung eigener Beobachtungen bzw. mündlicher Überlieferungen Dritter wie auch das Heranziehen bereits bestehender schriftlicher Zeugnisse – wurden beispielsweise angewandt in dem von Kitagawa Morisada 喜田川守貞 (1810–?) verfaßten Miszellenwerk *Morisada mankô* 守貞謄稿. Es gilt als die umfangreichste überlieferte Beschreibung der Sitten und Bräuche in den drei Städten Kyôto, Ôsaka und Edo in der späten Edo-Zeit und ist für die Erforschung der Straßen- und Bettelkünste dieser Periode unverzichtbar. Auch von offizieller Seite angeordnete Umfragen über Sitten und Bräuche, sei es auf lokaler Ebene oder landesweit – wie im Falle des von Yashiro Hirokata 屋代弘賢 (1758–1841) in zahlreiche Provinzen versandten „Fragebogens bezüglich der Sitten und Bräuche“ (*fûzoku toijô* 風俗問狀) –, wurden in der späten Edo-Zeit initiiert.

Für die Erforschung der edozeitlichen *kadozuke*-Künste im allgemeinen sowie des *sekizoro* im speziellen sind die oben genannten Gattungen von primärer Bedeutung. Ergänzt werden diese schriftlichen Quellen durch unterschiedliches Bildmaterial – etwa Wandschirmmalerei, Bildrollen, Pinselzeichnungen, Holzdrucke etc. –, welches als „Genremalerei“ (*fûzokuga* 風俗画) jahreszeitliches bzw. städtisches Brauchtum abbildet und somit zusätzliche Informationen über das *sekizoro* und andere *kadozuke*-Künste liefert.

Der in der Edo-Zeit verfolgte quellenkundliche Ansatz setzt sich in der Neuzeit fort. So muß im Zusammenhang mit der frühen modernen Forschungsgeschichte des *sekizoro* das *Koji ruien* 古事類苑 erwähnt werden, ein enzyklopädisches Werk, in welchem vormoderne schriftliche Zeugnisse zu allen erdenklichen Sachgebieten zusammengestellt wurden und welches allein durch seine über dreißig Jahre währende Entstehungszeit (1879–1914) und den beeindruckenden Umfang von sechzig Bänden

4 Es sei etwa verwiesen auf die von Sugae Masumi 菅江真澄 (1754–1829) verfaßten Reiseberichte vor allem aus den nördlichen Provinzen (*Masumi yûranki* 真澄遊覽記 u. a.) sowie auf das von Suzuki Bokushi 鈴木牧之 (1770–1842) verfaßte *Hokuetsu seppu* 北越雪譜, eine Topographie der Provinz Echigo (Echigo no kuni 越後国). Zu Sugae Masumi siehe Robert F. WITTKAMP: *Japans frühmoderne Reiseliteratur: Leben und Werk von Sugae Masumi (1754–1829)* (= MOAG; 134). Hamburg: OAG 2001; das *Hokuetsu seppu* liegt in Übersetzung vor: Bokushi SUZUKI: *Leben unter dem Schnee*. (Übers.: Rose LESSER). München: Diederichs 1989; engl. *Snow Country Tales*, 1986).

wahrlich eine Pionierleistung auf enzyklopädischem und quellenkundlichen Gebiet darstellt.<sup>5</sup> Auch das *sekizoro* findet im *Koji ruien* mit einigen wenigen Zitaten aus edozeitlichen Quellenwerken Berücksichtigung,<sup>6</sup> und es ist offensichtlich, daß spätere Autoren in ihren Beiträgen über das *sekizoro* auf diese kleine Zitatensammlung zurückgegriffen haben.

Im frühen 20. Jh. begann sich auch die von Yanagita Kunio 柳田国男 (1875–1962) begründete japanische Volkskunde für das Genre der *kadozukegei* zu interessieren. Yanagita selbst veröffentlichte diverse Beiträge, welche marginalisierten Bevölkerungsgruppen gewidmet waren. Darunter finden sich auch einige Artikel, die unterschiedliche *kadozuke*-Künste zum Thema machen, ein Beitrag über das *sekizoro* ist darunter jedoch nicht zu verzeichnen.<sup>7</sup> Orikuchi Shinobu 折口信夫 (1887–1953), neben Yanagita prominentester Vertreter der frühen japanischen Volkskunde, richtete sein Augenmerk vor allem auf *kadozuke*-Künste, welche zum Jahreswechsel bzw. zu Neujahr ausgeübt wurden. Hierin meinte Orikuchi Spuren des von ihm für das Altertum postulierten *marebito*-Glaubens erkennen zu können, des Glaubens an Besuchergottheiten also, welche zu festgelegten Zeiten die Menschen aufsuchen, um ihnen Glück und Segen zu bringen. Auch in der Kunst des *sekizoro* sah Orikuchi Überreste dieses alten Besuchergottheiten-Glaubens bzw. damit verbundenen Brauchtums.<sup>8</sup>

Der erste eigenständige, wenngleich sehr kurze Beitrag über das *sekizoro* stammt hingegen von Ema Tsutomu 江馬務 (1884–1979), welcher sich intensiv mit dem Studium der Sitten und Bräuche (*fūzokushigaku* 風俗史学) befaßte und wesentlich dazu beitrug, daß sich dieser Themenbereich als Teilgebiet der Geschichtswissenschaft etablieren konnte. Ema

5 JINGŪ SHICHŌ (Hrsg.): *Koji ruien*. 60 Bde. Tōkyō: Koji ruien kankōkai 1931–1936.

6 JINGŪ SHICHŌ (Hrsg.): *Koji ruien. Ten-bu, saiji-bu*. Tōkyō: Koji ruien kankōkai 1934, Abschnitt „Sekizoro“, S. 841–842.

7 Eine Übersicht der von Yanagita verfaßten Beiträge, welche sich mit marginalisierten Gruppen und von ihnen ausgeübten Tätigkeiten befassen, bietet MORIKURI Shigekazu: „Minzoku shakai to sabetsu“, in: KOMATSU Kazuhiko / KATSUKI Yōichirō (Hrsg.): *Shintai to shinsei no minzoku* (= Kōza Nihon no minzokugaku; 2). Tōkyō: Yūzankaku shuppan 1998, S. 67–83, hier S. 71–72. Berücksichtigung fanden bei Yanagita etwa die *kadozuke*-Formen des *manzai* („Echizen-manzai no koto“, 1911; „Nido Echizen-manzai ni tsukite“, 1912), die Kunst der Affenführer („Sarumawashi no hanashi“, 1920) und die Kunst der Puppenspieler („Ningyō-mawashi zakkō“, 1926).

8 Vgl. hierzu Kapitel 1.1.3.

war Mitinitiator der im Jahre 1916 gegründeten Zeitschrift *Fûzoku kenkyû* 風俗研究, in welcher 1932 sein Beitrag „Sekizoro to ubara“ veröffentlicht wurde.<sup>9</sup>

Nach 1945 war es der Religionsforscher Hori Ichirô 堀一郎 (1910–1974), welcher im Rahmen seiner Studien zum japanischen „Volksglauben“ (*minkan shinkô*) neben anderen zur Jahreswende ausgeübten *kadozuke*-Künsten auch das *sekizoro* in seine Betrachtungen miteinbezog.<sup>10</sup> Hier greift Hori zwar die von Orikuchi formulierte *marebito*-These auf, unterscheidet jedoch zwischen übelvertreibenden Künsten einerseits und segenspendenden Künste andererseits, und ordnet das *sekizoro* der ersten Gruppe zu.

Kurze Hinweise auf das *sekizoro* finden sich sodann im Rahmen von Darstellungen der japanischen Schaukünste, etwa innerhalb des von dem Theaterforscher Gunji Masakatsu 郡司正勝 (1913–1998) verfaßten Beitrags „Daidôgei hoka“ im 9. Band der Reihe *Nihon minzokugaku taikai*.<sup>11</sup> Weiterhin findet das *sekizoro* Berücksichtigung in dem von Miyao Shigeo und Kimura Senshû herausgegebenen Band *Edo shomin machigei fûzoku shi*.<sup>12</sup>

Charakteristisch für alle bisher genannten Beiträge ist die Betrachtung des *sekizoro* und anderer *kadozukegei* als Schaukünste, als volkstümliches Brauchtum oder unter religionshistorischen Aspekten. In einen neuen, sozialhistorischen Kontext wurde das Thema „Straßen- und Bettelkünste“ durch neue Tendenzen in der japanischen Historiographie vor allem in den 1970er und 1980er Jahren gerückt. Zum Teil stärker noch als in einigen europäischen Ländern war die japanische Nachkriegshistoriographie vom Historischen Materialismus beeinflusst.<sup>13</sup> Dies führte dazu, daß die als „Mittelalter“ (*chûsei* 中世, ca. 1200–1600) und „Frühe Neu-

9 EMA Tsutomu: „Sekizoro to ubara“, in: *Fûzoku kenkyû*, Nr. 151 (1932), S. 22–23.

10 HORI Ichirô: *Waga kuni minkan shinkôshi no kenkyû* (2). *Shûkyôshi-hen*. 5. Aufl. (1953). Tôkyô: Tôkyô sôgen shinsha 1966, Abschnitt „Sekizoro“, S. 556–558.

11 GUNJI Masakatsu: „Daidôgei hoka“, in: ÔMACHI Tokuzô u. a. (Hrsg.): *Geinô to goraku* (= *Nihon minzokugaku taikai*; 9). Tôkyô: Heibonsha 1958, S. 237–250, hier S. 242–243; Gunji verfaßte auch den Artikel „Sekizoro“, in: WASEDA DAIGAKU ENGEKI HAKUBUTSUKAN (Hrsg.): *Engeki hyakka daijiten*, Bd. 3. 5. Aufl. Tôkyô: Heibonsha 1967, S. 366–367.

12 MIYAO Shigeo / KIMURA Senshû: *Edo shomin machigei fûzoku shi*. Tôkyô: Tenbôsha 1979, Abschnitt „Sekizoro“, S. 114–116.

13 Vgl. hierzu Curtis Anderson GAYLE: „Marxistische Geschichtstheorie im modernen Japan“, in: KRÄMER / SCHÖLZ / CONRAD 2006, S. 87–105.

zeit“ (*kinsei* 近世, ca. 1600–1868) bezeichneten Epochen als „feudale Zeitalter“ in die japanische Geschichte eingingen.<sup>14</sup> Dies hatte wiederum zur Folge, daß den Feudalismus betreffende Aspekte (Verwaltungs- und Wirtschaftsgeschichte, Lehensrechte, Ausbeutung der Bauernschaft etc.) lange Zeit im Vordergrund des geschichtlichen Diskurses standen.

Die japanische Historiographie der späten Siebziger und der Achtziger Jahre war hingegen gekennzeichnet durch einen „Mittelalter-Boom“ und eine „neue Sozialgeschichte“, welche nicht nur hinsichtlich der Mittelalterforschung sondern für die Vormoderne insgesamt neue Themenbereiche erschloß.<sup>15</sup> Die „neue japanische Geschichtsschreibung“ fand in Amino Yoshihiko 網野善彦 (1928–2004) zweifelsohne ihren bedeutendsten Vertreter.<sup>16</sup> Das besondere Verdienst Aminos lag darin, das Interesse auf jene nicht oder nur zum Teil in der Landwirtschaft tätigen Bevölkerungsgruppen (*hinôgyômin* 非農業民) gelenkt zu haben, die bis dahin vom geschichtlichen Diskurs ausgeklammert waren.<sup>17</sup> Aminos Ansatz basierte dabei „auf den Ergebnissen eines durch interdisziplinäre For-

14 Zum Feudalismus-Begriff und seine Anwendbarkeit auf die genannten japanischen Epochen siehe John Whitney HALL: „Feudalism in Japan – A Reassessment“, in: Heide WUNDER (Hrsg.): *Feudalismus. Zehn Aufsätze*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1974, S.140–182; vgl. auch Detlev TARANCZEWSKI: „Japan, der Feudalismus, Westeuropa, Ostasien“, in: KRÄMER / SCHÖLZ / CONRAD 2006, S.31–64.

15 Ähnliches zeigt sich in der europäischen Geschichtswissenschaft, namentlich der französischen *nouvelle histoire*; vgl. Jacques LE GOFF: „Neue Geschichtswissenschaft“, in: Jacques LE GOFF u. a. (Hrsg.): *Die Rückeroberung des historischen Denkens. Grundlagen der Neuen Geschichtswissenschaft* (französische Originalausgabe 1978). Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1994, S.11–61.

16 Amino Yoshihikos Publikation *Muen, kugai, raku. Nihon chûsei no jiyû to heiwa* (Tôkyô: Heibonsha 1987, erstmals 1978) gilt als herausragender Beitrag der neuen japanischen Mediävistik und übte einen nachhaltigen Einfluß auf die Erforschung und Interpretation der Geschichte des mittelalterlichen Japan aus. Zur Bedeutung der Studien von Amino siehe Klaus VOLLMER: „Zum Gegenwartsbezug der Erforschung des vormodernen Japan. Amino Yoshihikos Thesen zum *nihonron*“, in: *Asiatische Studien – Études Asiatiques*, Bd.48, Nr.1 (1994), S.274–287.

17 Mit den Worten Klaus Vollmers: „Die Erforschung zahlreicher Facetten dieser sogenannten ‚nichtagrarischen Bevölkerung‘ (*hinôgyômin*) hat nicht nur die scheinbar unzulängliche Sozialgeschichte von Handwerkern, Händlern und Fischern, sowie die Welt mittelalterlicher Schaukünstler, Magier, Kleriker, Heilkundiger, Prostituiertes und Ausgestoßener erhellt, sondern diese auch gleichberechtigt neben die bisher nahezu ausschließlich dominierende Erforschung der bäuerlichen Gesellschaft und ihrer Ordnungen gestellt.“ (VOLLMER 1994c, S.276).



schungen geöffneten Blicks auf die Vormoderne“,<sup>18</sup> bei welchem unter anderem auch Erkenntnisse aus Ethnologie, Volkskunde und Kulturanthropologie mit einbezogen wurden. Eine große Rolle spielte in diesem Zusammenhang die Quellenauswahl. Nicht nur fanden erstmals auch solche schriftliche Überlieferungen Berücksichtigung, welche bis dahin weitgehend als nicht historisch relevant angesehen worden waren. Vielmehr wurden „die engen Grenzen der durch Schriftlichkeit definierten Welt“<sup>19</sup> überschritten, sei es durch das Heranziehen von Bildmaterial, Überresten der materiellen Kultur oder mündlichen Überlieferungen.<sup>20</sup>

Durch diesen interdisziplinären Ansatz und die neue Quellenauswahl eröffneten sich – über die politische und wirtschaftsbezogene Geschichtsschreibung hinweg – neue Perspektiven auf die Welt der Volkskultur einerseits und jene der Außenseiter andererseits. Daß diese beiden Bereiche in der Vormoderne bisweilen eng miteinander verbunden sind, hat die sogenannte „historische *buraku*-Forschung“ (*burakushi kenkyû* 部落史研究) gezeigt.<sup>21</sup> Diese der Geschichte gesellschaftlicher Randgruppen gewidmete Forschung ist zeitgleich mit der „neuen Historiographie“ in den 1970er Jahren verstärkt an die Öffentlichkeit getreten. Die Anfänge der *buraku*-Befreiungsbewegung (*buraku kaihô undô* 部落解放運動) reichen bis in die Meiji-Zeit zurück. Im Jahre 1871 (Meiji 4) erfolgte durch einen „Befreiungserlaß“ (*kaihôrei* 解放令) die offizielle Aufhebung der edozeitlichen Paria-Stände. *Eta* und *hinin*, die „Ausgestoßenen“ der Tokugawa-Zeit, wurden, zunächst unter der Bezeichnung *shin-heimin* 新平民 („Neubürger“), dem bürgerlichen Stand der Bauern, Handwerker und Kaufleute zugeordnet. Wenngleich das Gleichstellungsedikt kaum eine Verbesserung für die betroffenen Bevölkerungsgruppen mit sich brachte, markiert

---

18 VOLLMER 1994c, S.277–278.

19 VOLLMER 1994c, S.279.

20 Sowohl der interdisziplinäre Ansatz als auch die neue Berücksichtigung nicht-schriftlicher Zeugnisse finden sich auch in der Methodologie der *nouvelle histoire*; vgl. LE GOFF 1994, S.15–17.

21 Das Wort *buraku* 部落 bezeichnete ursprünglich eine kleine dörfliche Gemeinschaft. Galten diese Siedlungen in der Frühen Neuzeit noch als unabhängige steuerpflichtige Dorfeinheiten, so wurden sie in der Meiji-Zeit (1868–1926) zu „Unterabteilungen“ (*buraku*) größerer Dorfeinheiten deklariert. Im heutigen Sprachgebrauch wird der Terminus *buraku* im Sinne von „diskriminierter Bezirk“ (*hisabetsu buraku* 被差別部落) oder „Ghetto“ verwendet und bezeichnet somit jene dörflichen oder städtischen Gebiete, deren Bewohner auch heute noch unter Stigmatisierung und Diskriminierung zu leiden haben (*hisabetsu burakumin* 被差別部落民).

es doch den Beginn der Emanzipations- und Protestbewegung gegen tradierte Formen der Diskriminierung.<sup>22</sup> Dabei nimmt seit den 1980er Jahren die Erforschung marginalisierter bzw. diskriminierter Gruppen der Vormoderne eine große Rolle innerhalb dieser Emanzipationsbewegung ein.

Sowohl die „neue japanische Geschichtsschreibung“ als auch die historische *buraku*-Forschung haben somit dazu beigetragen, vormoderne Straßen- und Bettelkünste – darunter auch zum Jahreswechsel ausgeübte *kadozuke*-Künste – in einen sozialhistorischen Diskurs zu transferieren. Beispielsweise erfolgte eine Darstellung von Tätigkeiten marginalisierter Gruppen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit in den von der Institution Kyôto burakushi kenkyûsho (Institut für historische Buraku-Forschung, Kyôto) in den 1980er Jahren herausgegebenen Bänden *Chûsei no minshû to geinô* und *Kinsei no minshû to geinô*. In diesen beiden Publikationen erschienen die bislang umfangreichsten Beiträge über das *sekizoro*, verfaßt von Kawashima Masao und Yamaji Kôzô.<sup>23</sup>

Dem deutschsprachigen Lesepublikum dürften die *sekizoro*-Tänzer zum erstenmal im Jahre 1926 begegnet sein. In diesem Jahr publizierte

22 Zu frühen Organisations- und Protestformen der *burakumin* sowie zur *buraku*-Problematik allgemein siehe I. Roger YOSHINO / Sueo MURAKOSHI: *The Invisible Visible Minority. Japan's Burakumin*. Ôsaka: Buraku kaihô kenkyûsho 1977. Ein sehr frühes Beispiel für das Interesse an der Geschichte marginalisierter Gruppen der Edo-Zeit liefert eine Fortsetzungsreihe, welche in der Meiji-Zeit in der Zeitung *Chôya shinbun* 朝野新聞 veröffentlicht wurde. In den Jahren 1892–1893 brachte diese unter dem Titel „Tokugawa seido“ 徳川制度 eine Reihe von Artikeln, welche der Darstellung der Gesellschaftsordnung der Tokugawa-Zeit gewidmet waren, verfaßt von Nagashima Imashirô 永嶋今四朗. Am 31. Juli 1892 erschien im Rahmen der Darstellung von „Bettlergruppen“ („Kojiki no mure“ 乞丐の群) der Abschnitt „Sekizoro“; s. hierzu den Nachdruck: NAGASHIMA Imashirô: „Sekizoro“, in: CHÔYA SHINBUN (Hrsg.): *Edo no kasô shakai*. 3. Aufl. Tôkyô: Akashi shoten 1997, S. 108–109. Zu neueren Aspekten der *buraku*-Bewegung siehe Klaus VOLLMER: „Modernisierung und Ausgrenzung – Zur Dialektik der *buraku*-Befreiungsbewegung“, in: Claudia DERICHS / Anja OSIANDER (Hrsg.): *Soziale Bewegungen in Japan* (= MOAG; 128). Hamburg: OAG 1998, S. 81–113.

23 KAWASHIMA Masao: „Sekizoro“, in: KYÔTO BURAKUSHI KENKYÛSHO 1998a, S. 115–120, und YAMAJI Kôzô: „Sekizoro“, in: KYÔTO BURAKUSHI KENKYÛSHO 1998b, S. 59–64. Daß die *sekizoro*-Tänzer im übrigen ein gern verwendetes Motiv auf den Umschlagseiten von Publikationen sind, welche der Darstellung marginalisierter Gruppen der Vormoderne gewidmet sind, zeigt nicht nur das Cover des Bandes *Chûsei no minshû to geinô* (KYÔTO BURAKUSHI KENKYÛSHO 1998a) sondern auch jenes der Publikation von NOMA Hiroshi / OKIURA Kazuteru: *Nihon no sei to sen. Kinsei-hen*. 8. Aufl. Kyôto: Jinbun shoin 1993.

die Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens unter dem Titel *Das Jahr im Erleben des Volkes*<sup>24</sup> eine deutsche Übersetzung des wenige Jahre zuvor erschienenen Bandes *Kokumin nenjûgyôji*<sup>25</sup> – ein Büchlein, wie die zu jener Zeit im „Kriegsgefangenenlager Bando bei Tokushima (Shikoku)“ befindlichen Übersetzer anmerken, „in dem der Verfasser, Herr Saburo-Nakayama, über die Sitten und Gebräuche der Japaner zur schulentlassenen Jugend seines Volkes spricht und ihren Sinn für die althergebrachten Überlieferungen zu fördern sucht, der, wenigstens in den großen Städten, unter der Nachahmung westlichen Wesens nachzulassen droht“ und deren Übersetzung ihnen „manchen Tag des Kriegsgefangenenendaseins verkürzen geholfen“ hat.<sup>26</sup> Der darin enthaltene Eintrag über die *sekizoro* lautet:

#### DER SEKKI-TÄNZER

(sekki-zoro)

Heutzutage sieht man die Sekkitänzer kaum mehr; aber früher kamen sie regelmäßig um die Mitte des 12. Monats herum. Bettler waren es; auf ihre Hüte steckten sie Farnwedel, und das Gesicht bedeckten sie mit roter Leinwand, in die nur zwei Löcher für beide Augen geschnitten waren. Zu zweien oder vierten gingen sie in die Häuser; dort tanzten sie im Garten oder vor dem Hauseingang und baten dann um Reis oder Geld. So kann man die Sekkitänzer als Boten des Jahreswechsels ansehen, ebenso wie man die am 1. Januar herumziehenden Tänzer als Boten des Frühlings betrachten kann.

#### Die Sekkitänzer

Bettler tanzen zum Jahresende:  
Das Tuch verhüllt kaum  
ihr Gesicht.

(Dichter: Buson)<sup>27</sup>

24 NAKAYAMA Saburô: *Das Jahr im Erleben des Volkes* (= MOAG; 20; Originaltitel: *Kokumin nenjûgyôji*; Übers.: Adolf BARGHOORN u.a.; erstmals Tôkyô: OAG 1926). New York / London: Johnson Reprint 1965.

25 NAKAYAMA Saburô: *Kokumin nenjûgyôji*. Tôkyô: Kagai kyôiku sôsho kankôkai 1917.

26 NAKAYAMA 1965, S.IX–X.

27 NAKAYAMA 1965, S.285; bei dem hier zitierten Vers von Yosa Buson 与謝蕪村 (1716–1783) dürfte es sich um das in Kapitel 2.4.2.2 besprochene Gedicht desselben Dichters handeln.

Zwar bedarf die Übersetzung an der einen oder anderen Stelle leichter Korrekturen (bei der „Leinwand“, in die zwei Löcher für die Augen geschnitten waren, handelt es sich um einen unterhalb der Augen herabhängenden Schleier aus Baumwolltuch, bei dem Garten um den *niwa* genannten Eingangsbereich der Häuser), die wesentlichen Merkmale des *sekizoro* sind jedoch alle genannt.

Nach dieser in deutscher Sprache wiedergegebenen Beschreibung fand das *sekizoro* außerhalb Japans lange Zeit keine Erwähnung. Zwar erschienen in den vergangenen Jahren einige Monographien und Einzelbeiträge in westlicher Sprache, welche der Darstellung von Schaukünsten gewidmet sind, die in der Vormoderne vielfach auch als Straßenkünste bzw. als *kadozuke*-Künste dargeboten wurden.<sup>28</sup> Hinweise auf einzelne *kadozukegei* finden sich auch bei Nelly Naumann. Im dritten Teil des zweiten Bandes ihrer Darstellung der einheimischen Religion Japans, dem Bereich „Religion und Alltag“ gewidmet, hat Naumann dem religiös motivierten Brauchtum besondere Beachtung geschenkt.<sup>29</sup> Exemplarisch finden dort verschiedene *kadozuke*-Künste Erwähnung, welche in der Vormoderne während der Neujahrszeit ausgeübt wurden.<sup>30</sup> Auch Martin Kaneko weist in seinem Beitrag über die Sozialgeschichte der Straßen- und Bühnenkünste auf unterschiedliche *kadozuke*-Formen hin.<sup>31</sup> Das

28 Vgl. etwa die Darstellung der zur Laute rezitierenden „Biwa-Mönche“ (*biwa-hôshi*) und der *goze* genannten „blinden Sängerinnen“ in Ingrid FRITSCH: *Japans blinde Sänger im Schutz der Gottheit Myôon-Benzaiten*. München: iudicium 1996; weiterhin die Darstellung der wandernden Puppenspieler der Insel Awaji-shima in Jane Marie LAW: *Puppets of Nostalgia. The Life, Death, and Rebirth of the Japanese Awaji Ningyô Tradition*. Princeton: Princeton University Press 1997. Siehe auch folgende Arbeiten von Gerald GROEMER: „*Nô* at the Crossroads: Commoner Performance During the Edo Period“, in: *Asian Theatre Journal*, Bd.15, Nr.1 (1998), S.117–141, sowie Ders.: „The Arts of the *Gannin*“, in: *Asian Folklore Studies*, Nr.58 (1999), S.275–320.

29 Nelly NAUMANN: *Die einheimische Religion Japans. Teil 2. Synkretistische Lehren und religiöse Entwicklungen von der Kamakura- bis zum Beginn der Edo-Zeit*. Leiden: Brill 1994, S.176–203.

30 Erwähnt werden neben dem Löwentanz (*shishimai*) das *senzumanzai* und andere „Personen besonderer niederer Herkunft, die sich als Ebisu oder Daikoku verkleiden, beides »Glücksgötter«, die Wohlergehen und Reichtum spenden, oder die als »Vogelvertreiber« (*torioi*) oder »Frühlingsfohlen« (*harugoma*) an die Tore klopfen und meist besondere Glückwunschlieder singen und dazu tanzen.“ (NAUMANN 1994, S.193).

31 Martin KANEKO: „Sozialgeschichte der Straßen- und Bühnenkünste: Die gesellschaftliche Stellung der japanischen Schauspieler ab dem Mittelalter bis zur Mei-

*sekizoro* findet jedoch in keiner der genannten Publikationen Erwähnung. Kurze Erläuterungen das *sekizoro* betreffend finden sich bei Jacob Raz in seiner knappen Darstellung von *kadozuke*-Künsten.<sup>32</sup> Ekkehard May geht in seiner Beschreibung einer Bildtafel des *Edo meisho zue* 江戸名所図会 kurz auf die *sekizoro* ein.<sup>33</sup> Des Weiteren finden sich kurze Hinweise auf das *sekizoro* in einzelnen auf englischer Sprache vorliegenden Beiträgen von Hori Ichirô<sup>34</sup> und Nishiyama Matsunosuke<sup>35</sup>.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Kunst des *sekizoro* zwar in unterschiedlichen Kontexten Erwähnung fand, daß bisher jedoch keine Arbeiten vorliegen, welche sich eingehender mit dieser Schaukunst beschäftigen. Die Arbeiten von Kawashima Masao und Yamaji Kôzô gehören neben den Ausführungen von Hori Ichirô zu den wichtigsten Beiträgen über das *sekizoro*, doch basieren sie auf einer äußerst begrenzten Quellenauswahl, welche sich auf wenige Werke beschränkt, in denen vornehmlich das einst in Kyôto und Edo ausgeübte *sekizoro* beschrieben ist. Der Wandel und die zahlreichen Varianten dieser Kunst vom Spätmittelalter bis in das 20. Jh. hinein, ihre regionale Verbreitung, ihr Stellenwert in Malerei und Dichtung, die Frage nach der sozialen Zugehörigkeit ihrer Ausübenden, ihre Rezeption durch die Zeitgenossen und nicht zuletzt die Frage nach den Inhalten der von den *sekizoro* dargebotenen Lieder – diese und viele weitere Aspekte verlangen nach einer näheren Beschäftigung mit dieser über vierhundert Jahre währenden Kunst, die einst in Literatur und Malerei als jahreszeitliches Motiv die Zeit des Jahreswechsels und des bevorstehenden Neujahrsfestes symbolisierte wie kaum ein anderer Brauch.

---

ji-Zeit“, in: Sepp LINHART (Hrsg.): *Japan: Sprache, Kultur, Gesellschaft*. Wien: Literas Universitätsverlag 1985, S. 117–139.

32 Jacob RAZ: *Audience and Actors. A Study of their Interaction in the Japanese Traditional Theatre*. Leiden: E.J. Brill 1983, Abschnitt „Kadozuke gei“, S. 35–41.

33 Ekkehard MAY: „Ins Bild gesetzt“. Bashôs Verse im *Edo meisho zue* (1834/36)“, in: Judit ÁROKAY / Klaus VOLLMER (Hrsg.): *Sünden des Wortes. Festschrift für Roland Schneider zum 65. Geburtstag* (= MOAG; 141). Hamburg: OAG 2004, S. 197–229, hier S. 209–210; vgl. hierzu Abb. 11 in Kapitel 2.2.3.2.

34 HORI Ichirô: „Mysterious Visitors from the Harvest to the New Year“, in: Richard M. DORSON (Hrsg.): *Studies in Japanese Folklore*. Bloomington: Indiana University Press 1963, S. 76–103, hier S. 87.

35 NISHIYAMA Matsunosuke: *Edo Culture. Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868* (Hrsg. und Übers.: Gerald GROEMER). Honolulu: University of Hawai'i Press 1997, S. 114.

### Zur vorliegenden Arbeit

Ziel dieser Arbeit ist eine umfassende Darstellung der *sekizoro*-Kunst, ihre Einordnung innerhalb des Genres der *kadozukegei* sowie eine Einordnung dieser Künste vor einem kulturhistorischen und sozialhistorischen Hintergrund. Die Arbeit ist daher gegliedert in einen einführenden Teil über die zum Jahreswechsel dargebotenen *kadozuke*-Künste (Kapitel Eins), einen Hauptteil, in welchem die Darstellung des *sekizoro* anhand historischen Quellenmaterials im Mittelpunkt steht (Kapitel Zwei), und einen abschließenden Teil, welcher der Zusammenfassung und Auswertung der Ergebnisse gewidmet ist (Kapitel Drei).

In Kapitel Eins kann vielfach auf Ergebnisse der bisherigen Forschung zurückgegriffen werden. Viele der hier relevanten Aspekte wurden jedoch bislang nur in Japan, innerhalb der dortigen Volkskunde, *geinô*-Forschung und Geschichtsforschung diskutiert. Somit erfolgt hier eine Einführung in unterschiedliche Themenbereiche, welche in der westlichen Japan-Forschung noch nicht die ihnen gebührende Aufmerksamkeit erlangt haben. Ausgangspunkt für die Gliederung von Kapitel Eins sind drei wesentliche Aspekte der *sekizoro*-Kunst. Der erste Aspekt ist die auf die Jahreswende begrenzte Ausübungszeit des *sekizoro*. Durch seine zeitliche Begrenzung auf die winterliche Jahreszeit bzw. auf den Zwölften Monat des Jahres ist das *sekizoro* Teil des Jahresbrauchtums. Kapitel 1.1 erörtert daher die Bedeutung des Neujahrsfestes in Japan sowie damit verbundenes Brauchtum. Einigen einführenden Anmerkungen den im vormodernen Japan angewandten lunisolaren Kalender betreffend folgt eine Darstellung von zum Jahreswechsel begangenen übelabwehrenden und segenspendenden Bräuchen, welche die Entstehung der übelabwehrenden und segenspendenden *kadozukegei* wesentlich beeinflusst haben oder Parallelen zu diesen aufweisen.

Eine besondere Stellung innerhalb des zu Neujahr ausgeübten Brauchtums nehmen die seit der Edo-Zeit dokumentierten und in einigen Regionen Japans bis heute tradierten Besuchergötter-Bräuche (*raihôshin* 来訪神) ein. Unter den Vertretern der frühen japanischen Volkskunde war es vor allem Orikuchi Shinobu, welcher diese Bräuche auf ihre wesentlichen Merkmale hin untersuchte und daraus ein Grundmuster bzw. eine Urform japanischen Glaubens abzuleiten versuchte. So entstand die *marebito*-These, welche in seinem Werk eine zentrale Rolle einnimmt. Auch die zur Jahreswende ausgeübten *kadozuke*-Künste führte Orikuchi zurück auf den von ihm für das Altertum postulierten *marebito* 客人-Glauben – den

Glauben an „sakrale Besucher“, welche zu festgelegten Zeiten die Siedlungen und Häuser der Menschen aufsuchen. Der Einfluß von Orikuchis *marebito*-These auf die japanische Volkskunde und über deren Grenzen hinaus war enorm, und nach wie vor wird das Genre der *kadozukegei*, insbesondere die zur Jahreswende bzw. zu Neujahr dargebotenen *kadozuke*-Künste, auf den von Orikuchi beschriebenen *marebito*-Glauben zurückgeführt.

Auch in der westlichen Japanologie wurde in religionshistorischen und volkskundlichen Zusammenhängen vielfach auf die *marebito*-These verwiesen. Eine umfassende Untersuchung zur Tragweite der Thesen Orikuchis sowie eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Thesen, welche die Ergebnisse der in Japan teilweise durchaus kritisch geführten Diskussion mit einbeziehen und weiterentwickeln würde, steht in der westlichen Japan-Forschung meines Wissens noch aus. Das Thema *sekizoro* bietet einen speziellen Ansatzpunkt für eine solche kritische Auseinandersetzung. In Kapitel 1.1.3 erfolgt daher neben einer kurzen Darstellung der *marebito*-These eine Präsentation der von Orikuchi vorgenommenen Deutung des *sekizoro* anhand originaler Textpassagen aus Orikuchis Schriften. Später, in Kapitel Drei, soll dann eine Gegenüberstellung der im Laufe der vorliegenden Arbeit gewonnenen Erkenntnisse mit den von Orikuchi formulierten Annahmen erfolgen. In Hinblick auf segenspendende Elemente innerhalb von *kadozuke*-Künsten ist auch der Themenkomplex Wortmagie, „Wortgeist“ (*kotodama* 言霊) und Segenswunsch von großer Bedeutung. Wiederum war es Orikuchi Shinobu, welcher zahlreiche Betrachtungen zu formalen Aspekten bzw. zur Technik des „segenspendenden Wortes“ (*shûgen* 祝言) anstellte – Betrachtungen, welche für die Analyse von *sekizoro*-Liedern auf fruchtbare Weise genutzt werden können und daher ebenfalls diskutiert werden sollen.

Der zweite wesentliche Aspekt der *sekizoro*-Kunst ist der Auftrittsort bzw. die Art der Darbietung und somit die Zugehörigkeit des *sekizoro* zum Genre der *kadozukegei*. Kapitel 1.2 ist daher der Definition des Genres *kadozukegei*, der Einordnung dieser Künste in den Gesamtkomplex der darstellenden Künste Japans sowie den möglichen Kategorisierungen der diesem Genre zugerechneten Künste gewidmet. Unter anderem soll hier der Begriff der *shukufukugei* 祝福芸, der „segenspendenden Künste“, erörtert werden, welcher in der japanischen Forschung häufig zur Einordnung und Kategorisierung von *kadozukegei* wie auch von anderen darstellenden Künsten angewandt wird.

Der dritte wesentliche Aspekt der *sekizoro*-Kunst ist die niedrige soziale Herkunft der Ausübenden bzw. die Funktion des *sekizoro* als Erwerbsform gesellschaftlicher Randgruppen. In Kapitel 1.3 stehen daher Fragen nach der sozialen Zugehörigkeit der Ausübenden von Straßen- und Bettelkünsten im Mittelpunkt. Besondere Schwierigkeiten bereitet die Frage nach der sozialen Herkunft der *sekizoro*-Ausübenden im 16. Jh., jener Zeit also, aus welcher die frühesten bekannten Zeugnisse der *sekizoro*-Kunst datieren. Dies sind bildliche Darstellungen der *sekizoro* auf Wandschirmen, welche Szenen aus der Hauptstadt Kyôto und ihrer Umgebung zeigen (*rakuchû-rakugai-zu byôbu* 洛中洛外図屏風). Weder in spätmittelalterlichen noch in edozeitlichen Quellen finden sich Angaben über die soziale Zugehörigkeit der *sekizoro* im 16. Jh. Es ist jedoch anzunehmen, daß das *sekizoro* von Angehörigen der heute unter dem Begriff *hinin* 非人 subsumierten Randgruppen ausgeübt wurde. Kapitel 1.3.1 bietet daher eine Einführung in die Thematik der gesellschaftlichen Randgruppen des Mittelalters, während Kapitel 1.3.2 unterschiedliche Faktoren erörtert, welche eine Rolle bei der Entstehung bzw. Verbreitung segenspendender *kadozuke*-Künste gespielt haben könnten. So wird hier Bezug genommen zu der Segenskunst des *senzumanzai* 千秋万歳, welche im Mittelalter von den *shômonji* 声聞師 dargeboten wurde (eine den *hinin* zuzurechnende Randgruppe, welche mit Magie, Divination sowie Schau- und Unterhaltungskünsten befaßt war), zu Tätigkeiten der materiellen und rituellen Reinigung (*kiyome* キヨメ) sowie zur allgemeinen sozioökonomischen Entwicklung der Hauptstadt Kyôto im 16. Jh.

Die schriftliche Dokumentation der *sekizoro*-Kunst setzt im 17. Jh. ein. Einige Quellenwerke enthalten Hinweise auf die Zugehörigkeit der *sekizoro*-Ausübenden zu den edozeitlichen Paria-Gruppen. In Kapitel 1.3.3 erfolgt daher eine einführende Darstellung der edozeitlichen Gesellschaftsordnung, des Ständesystems und der zunehmenden Diskriminierung gewisser Randgruppen, welche schließlich zur Bildung der rechtlich sanktionierten Paria-Stände führte. Eine Erörterung der besonderen Beziehung zwischen Paria-Ständen und Schau- und Unterhaltungskünsten, unter besonderer Berücksichtigung der Straßen- und Bettelkünste, schließt das erste Kapitel ab.

Kapitel Zwei ist, wie bereits angedeutet, der Darstellung des *sekizoro* anhand historischen Quellenmaterials gewidmet. Hier wurden unterschiedlichste Genres und Gattungen der schriftlichen und bildlichen Überlieferung berücksichtigt – die wichtigsten wurden in obiger Diskussion der Quellenlage und Forschungsgeschichte bereits genannt –, um ein



möglichst umfassendes Bild der Darstellung des *sekizoro* in unterschiedlichen Kontexten zu gewinnen. Im Mittelpunkt stehen Fragen nach der geographischen Verbreitung des *sekizoro*, der äußeren Erscheinung der *sekizoro*-Tänzer bzw. der Entwicklung unterschiedlicher Varianten, der sozialen Herkunft der *sekizoro*-Tänzer, der Inhalte der von den *sekizoro* vorgetragenen Sprüche und Lieder und der Rezeption durch die Zeitgenossen. Die Beschäftigung mit der sozialen Zugehörigkeit der *sekizoro*-Tänzer beinhaltet auch die Frage, welche weiteren Tätigkeiten von den Darstellern des *sekizoro* ausgeübt wurden. Dies betrifft sowohl die Ausübung weiterer *kadozukegei* als auch Tätigkeiten außerhalb des Spektrums der Schau- und Unterhaltungskünste. Generell bietet die Auswahl der hinsichtlich des *sekizoro* relevanten Werke einen guten Einblick in die große Vielfalt historischer Quellen, welche jahreszeitliches Brauchtum und *kadozuke*-Künste schildern. Viele dieser Werke dürften durch die Präsentation in dieser Arbeit vor allem innerhalb der westlichen Japanforschung erstmals Berücksichtigung finden.

Die Gliederung in Kapitel Zwei folgt im wesentlichen einer chronologischen Ordnung, mit *sekizoro*-Darstellungen der einzelnen Epochen, vom Spätmittelalter bis in die Neuzeit, wobei edozeitliche Darstellungen den größten Raum einnehmen. Kapitel 2.2.1 bis 2.2.3 behandeln das *sekizoro* in den „Drei Städten“ (*santo* 三都) Kyôto, Ôsaka und Edo. Nach einigen einführenden Erläuterungen zur Quellensammlung *Shokoku fûzoku toijôkotae* 諸国風俗問状答 („Antwortschreiben auf Fragen zu Sitten und Bräuchen der einzelnen Provinzen“), welche für die Erforschung lokalen Brauchtums der Edo-Zeit von besonderer Bedeutung ist, erfolgt die Darstellung des *sekizoro* in einzelnen Provinzen und Daimyaten, geordnet nach Regionen in nordsüdlicher Reihenfolge. Die hier herangezogenen Quellenwerke liefern Informationen über lokale Varianten des *sekizoro* und über deren Ausübung durch Angehörige spezieller lokaler Randgruppen. Auch finden sich in diesen Werken Niederschriften der ältesten überlieferten *sekizoro*-Lieder. Neben der erstmaligen Übertragung von *sekizoro*-Liedern in eine westliche Sprache erfolgen in den betreffenden Abschnitten erste Analysen zu formalen und inhaltlichen Aspekten dieser Lieder.

Kapitel 2.3 diskutiert zwei sehr unterschiedliche, in edozeitlichen Quellen überlieferte Theorien zu den Ursprüngen und Vorläufern des *sekizoro*, welche das *sekizoro* einerseits auf die ehemals am Kaiserhof abgehaltene, der Dämonenvertreibung dienende Zeremonie des *tsuina* 追儺 zurückführen, andererseits auf die im mittelalterlichen Gedichtwett-

streit *Sanjûniban shokunin utaawase* 三十二番職人歌合 („Gedichtwettbewerb der Professionen mit 32 Streitgängen“; 1494) dargestellte Betteltätigkeit der *munetataki* 胸たたき, der „Sich-auf-die-Brust-Schlagenden“.

Kapitel 2.4 hingegen erörtert die Verwendung des *sekizoro*-Motivs als Sujet in den lyrischen Gattungen Haiku 俳句 und Senryû 川柳. Zahlreiche edozeitliche *haikai*-Jahreszeitenführer verzeichnen und erläutern den Begriff *sekizoro*, und so sind auch zahlreiche Verse berühmter und weniger bekannter Dichter überliefert, welche mittels ihrer humoristischen Darstellung des *sekizoro* gleichsam Momentaufnahmen des Arbeitsalltags dieser Straßenkünstler liefern. Zudem erhalten wir durch diese Verse wertvolle Informationen über die Rezeption der *sekizoro*-Kunst durch die Zeitgenossen.

Den Schluß des Hauptteils bildet Kapitel 2.5, welches neuzeitliche Zeugnisse der *sekizoro*-Kunst präsentiert. Hier stehen Niederschriften von *sekizoro*-Liedern im Mittelpunkt, welche im Vergleich zu den in edozeitlichen Quellen enthaltenen Liedern interessante neue Elemente aufweisen. Als Quellen dienen hier vor allem Volksliedsammlungen sowie topographische Werke, welche auch Beschreibungen von in bestimmten Regionen bis in die Neuzeit hinein existierenden *sekizoro*-Varianten enthalten.

Im dritten Kapitel erfolgt die Zusammenfassung und Auswertung der im Laufe der Arbeit gewonnenen Erkenntnisse. Hier sollen die wesentlichen Facetten des *sekizoro*-Komplexes herausgearbeitet und unter Bezug auf die anfangs, in Kapitel Eins allgemein diskutierten brauchtümlichen, religionshistorischen, *geinô*-geschichtlichen und sozialhistorischen Aspekte im einzelnen gewichtet werden.