

# Der Schicksalsbegriff im Genji-monogatari

Von Oscar Benl

Seit der Waley'schen Übersetzung<sup>1</sup> wird das Genji-monogatari auch bei uns zu den Meisterwerken der Weltliteratur gerechnet, und so braucht über die Schönheit dieses Romans, der lyrische Stimmungen von beispiellosem Zauber aneinanderreihet, nichts weiter gesagt zu werden. Sein eigentliches Geheimnis liegt darin, daß er als ein Ganzes wirkt, obgleich ihm ein strenger Aufbau fehlt. Um die Spannung eine Unzahl von Kapiteln hindurch zu halten, hat die Verfasserin die mannigfachsten stilistischen Kunstmittel verwendet, doch kann ja ein Kunstwerk selbst durch eine noch so verfeinerte Technik nicht einfach zusammengebaut werden, und so stellt sich uns die entscheidende Frage nach der inneren Idee dieses Werkes.

Motoori Norinaga hat sie mit dem Begriff des *mono no aware* beantwortet,<sup>2</sup> unter dem er die „Wahrheit des Herzens“, die Hingabe an das „echte“ Gefühl versteht. Und es handelt sich hierbei, wie Motoori ausführt,<sup>3</sup> nicht einfach um weichlichen Lebensgenuß, sondern um eine im Umgang mit dem Schönen, das dem Wahren und Reinen gleichgesetzt wird, geschehende innere Läuterung, die ihrem Wesen nach freilich mit ethischen Normen nichts zu tun hat. Den Geist jener von dem Ideal des *mono no aware* erfüllten Zeit zu begreifen, muß also vielleicht denen versagt bleiben, welche die Aufgabe und die Würde des Menschen in der „Bewältigung“ des Lebens durch den ordnenden Willen erblicken wollen. Wem der Begriff *mono no aware* nur einfach als „das Schibboleth einer krankhaft übersteigerten Verinnerlichung, seelischen Überzüchtung, ästhetischen Hyperkultur“<sup>4</sup> erscheint und wer Motoori vorwirft, er habe die Entwicklung dieses Ideals ins Pathologische nicht richtig erkannt, dürfte sowohl die Heianzeit, „das goldene Zeitalter der Kunst“,<sup>5</sup> wie auch das Anliegen Motoori's nicht recht verstanden haben. Es mag zweifelhaft sein, ob man, wie Motoori es tat,<sup>6</sup> das Wesen der Poesie überhaupt mit diesem Begriff erfassen kann, doch dürfte jede Kri-

---

1 Waley, Arthur: The Tale of Genji; a Novel in Six Parts translated from the Japanese. London, Allen und Unwin, 1935. 1135 S. Eine neue, vollständige und kommentierte Übertragung bereitet der Verfasser vor. Ihr liegt die Ausgabe von Yoshizawa Yoshinori: Genji-monogatari-shinshaku, Tôkyô 1952, 8 Bände, zugrunde, die in vorliegendem Aufsatz als Yoshizawa zitiert ist.

2 Kressler, Oskar: Mono no aware. Interpretation bei Motoori Norinaga und die Rasa-Lehre der altindischen Poetik. In: Festgabe für Karl Florenz, Mitt. d. Dt. Ges. f. Natur- u. Völkerkunde Ostasiens (MOAG) Bd. 25B, Tôkyô 1935, S.98ff.

3 In seiner Schrift Tama no ogushi.

4 O. Kressler, a. a. O. S. 108.

5 Okazaki, Yoshie: Nihonbungeigaku, Tôkyô 1938, S.93.

6 O. Kressler a. a. O. S. 108.

tik, die im *mono no aware* vor allem einen „Mangel an tatenfroher Zielstrebigkeit“ entdeckt und die „immer mehr dahinschwindende Wehrhaftigkeit“<sup>7</sup> jener Zeit beklagt, den wahren Gehalt des Genji-monogatari nur schwer erfassen können.

Wie wenig eine solche vermeintlich männliche Kritik dem Roman und der in ihm gestalteten Zeit gerecht wird, erkennen wir sofort, wenn wir etwas auf das Urteil der dem Genji-monogatari folgenden Jahrhunderte achten: vor der Schönheit und Weisheit dieses Werkes beugten sich sowohl schwertgewaltige Ritter wie entsagende Mönche. Sein erlesen feiner Geschmack wurde inmitten männlichen Ernstes und echten Erlösungsstrebens Gegenstand verehrender Sehnsucht. Je mehr die höfische Kultur ins Dunkel der Vergangenheit zurücksank, ihre Lebensformen und sogar ihre Sprache fremd und daher Objekt wissenschaftlicher Bemühung wurden, desto leidenschaftlicher strebten die männlichen Jahrhunderte nach einer Vereinigung mit der fragilen Schönheit der Genji-Welt.<sup>8</sup> Doch nicht nur die Schönheit, die aus jenem Romane leuchtet, bezauberte nun aufs neue; von buddhistischer Frömmigkeit durchdrungen, glaubte man hier eine leitende Idee geistiger Art walten zu spüren: den Unbestand alles Irdischen. Die Kommentare Kakaishô<sup>(1)</sup> von Yotsuji Yoshinari<sup>(2)</sup> (1326–1402), Kachô-jojô<sup>(3)</sup> von Ichijô Kanera<sup>(4)</sup> (1402–1481), Mingo-nissô<sup>(5)</sup> von Chûin Michikatsu<sup>(6)</sup> (1558–1610) enthalten da und dort Hinweise auf seinen buddhistischen Unterton. Sie nennen die 54 Kapitel des Romans in einem Atem mit den 54 Heiligen Schriften der Tendai-Sekte, verweisen auf die „drei Wahrheiten“ (*sandai*)<sup>(7)</sup> der Tendai-Lehre und lassen die geradezu religiöse Verehrung erkennen, die man im Mittelalter dem großen alten „Liebesroman“ entgegenbrachte.<sup>9</sup>

Neben der Idee der Vergänglichkeit (*mujô*)<sup>(8)</sup> findet nun aber besonders die damit innig verwobene Karma-Lehre in ihm künstlerischen Ausdruck. Karma bedeutet eigentlich „Tätigkeit“ oder „Akt“, und die Karma-Lehre besagt, daß die Art, in der ein Mensch gelebt hat, seine „Handlungen“ im vergangenen Leben, sich nun in diesem Leben gestaltend auswirken.<sup>10</sup> Bevor wir nun ihre Rolle im Genji-monogatari genauer betrachten, werfen wir einen Blick auf die Entwicklung der Karma-Lehre bis zur Abfassung des Romans kurz nach dem Jahre 1000.

Der Gedanke von Ursache und Wirkung (*ingwa*)<sup>(9)</sup> faßte nach der Einführung des Buddhismus, der zunächst vor allem die Rolle eines Kulturträgers spielte, verhältnismäßig spät erst Fuß. Man bewunderte die philosophische und weltanschauliche Tiefe der neuen Lehre und beachtete wohl auch ihre ethischen Hauptgebote, wie etwa die Schonung allen Lebens, aber die Karma-Lehre wurde erst im Gefolge einer besonders starken Missionierungswelle verbreitet, welche die buddhistische Priesterschaft nach der Dôkyô-Affäre über das Land rollen ließ,

7 O. Kressler a. a. O. S. 104.

8 Hiraizumi, Chô: Chûsei ni okeru seishin-seikatsu, 7. Aufl. Tôkyô 1937, S. 177ff.

9 Hiraizumi a. a. O. S. 215ff.

10 Rosenberg, Otto: Die Probleme der buddhistischen Philosophie, Heidelberg 1924, S. 206ff.

um den erlittenen Prestigeverlust auszugleichen.<sup>11</sup> Für ihr Streben, möglichst weite Kreise für die neue Heilsbotschaft zu gewinnen, erwies sich diese Theorie, welche die Gläubigen mit einem intensiven Sündenbewußtsein ausstattete, als besonders brauchbar, gab sie doch nicht nur den Gläubigen eine einleuchtende Antwort auf das Rätsel der ungleichen Verteilung der Glücksgüter hienieden, sondern verlieh auch den Priestern als den Mittlern dieser Erklärung gewichtige Autorität. Zweckmäßigerweise verzichtete man hierbei auf lange theoretische Erörterungen, gab vielmehr in Predigten und Schriften praktische Beispiele, welche das unverbrüchliche Karma-Gesetz augenfällig machen sollten. Das bedeutendste Werk dieser Art ist das von dem Priester Keikai<sup>(10)</sup> des Yakushiji<sup>(11)</sup> verfaßte dreibändige *Dainihonkoku-gempô-zennaku-reiiki*<sup>(12)</sup> (oder kurz *Reiiki*),<sup>12</sup> das sich, wie es im Vorwort kundgibt, an das Vorbild des chinesischen *Ming-pao-chi*<sup>(13)</sup><sup>13</sup> hält und in über hundert Berichten und Anekdoten aus der japanischen Geschichte Beispiele von Vergeltungen guter und schlechter Taten vorlegt. Der aus dem ersten Jahrzehnt des neunten Jahrhunderts stammenden Schrift war eine ganz ungeheure Wirkung beschieden, konnte hier doch jedes bedrängte und erlösungsbefflissene Gemüt ohne Schwierigkeit ablesen, was sich in den Folgen gut oder schlecht für das nächste Leben auswirkte. Dem noch weitgehend naiven Lebensgefühl trat nunmehr immer stärker ein ethisch normiertes Bewußtsein zur Seite, welches das Gesicht buddhistischer Moral trug. Und da sich die Karma-Lehre zwar vor allem an das Gefühl der Verantwortung des Menschen vor sich selbst wandte, andererseits aber entscheidend auf dem Satz von der Nichtigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen beruht, kam es ganz von selbst bald dahin, daß man eben in diesem Gefühl menschlicher Unzulänglichkeit vor der anspruchsvollen Aufgabe der Errettung durch eigene Kraft versagen zu müssen glaubte. So trat die an sich paradoxe Erscheinung ein, daß die Karma-Lehre um so stärkeren Anklang fand, je mehr der Mensch seine Kraftlosigkeit vor sich selbst bejahte.

Diese Entwicklung ist in der japanischen Literatur jener Zeit gut abzulesen. In dem unbefangenen lebensbejahenden *Manyoshû* ist m. W. nur in einem einzigen Gedicht<sup>14</sup> von dem „Samen“ der Taten die Rede. In der Heian-Zeit wird diese Vorstellung aber immer geläufiger. Das eigentliche Wort hierfür ist *sukuse* (von der Kamakura-Zeit an meist *shukuse* gesprochen), das sich in den damals so beliebten Sûtren *Myôhō-enge-kyô* und *Muryôju-kyô* findet. Die ursprüngliche Bedeutung dieses in China wohl erst anlässlich der Übersetzung buddhistischer Schriften entstandenen Wortes als „frühere Existenz“ wurde in Japan bald erweitert: man verstand neben dem vergangenen Leben bzw. den dort gelegten Ursachen (*in*) auch – und schließlich ganz überwiegend – die jetzige Existenz mit

11 Sakaguchi, Genshō: *Nihon-bukkyō-bungaku-josetsu*, Tôkyō 1935, S. 77ff.

12 Sakaguchi a. a. O. S. 79ff. Deutsche Übersetzung: Hermann Böhner: *Legenden aus der Frühzeit des japanischen Buddhismus*. *Nippon-koku-gembō-zenaku-ryō-i-ki*. Übers., eingel. u. erläutert. 2 Bände = *MOAG* Bd. 27, Tokyo 1934.

13 Um das Jahr 650 verfaßt von T'ang Lin.

14 15. Band, Nr. 3761.

ihren jenen entsprechenden Folgen (*kwa*, *-gwa*). Außer dem Wort *sukuse* verwandte man auch das Wort *chigiri*<sup>(14)</sup>, welches aber im allgemeinen mehr die frühere Existenz als deren Früchte in diesem Leben meinte. Schließlich finden wir noch Formulierungen wie *sarubeki ni ya*, *sarubeki ni koso*, *kakareba ni ya*, die alle das gleiche besagen: „da nun einmal dem so (d.h. im Sinn des Karma-Gesetzes) ist“.

Blättern wir nun in den 54 Kapiteln des Genji-Romans, um die Anwendung dieses Prinzips zu untersuchen,<sup>15</sup> so finden wir, daß diese Bezeichnungen zu meist in „schicksalhaft“ empfundenen Situationen der Liebe auftreten. Da Genji, wie es zu Beginn des Kapitels Hahaki-gi heißt, seiner Veranlagung nach dazu neigt, sich „in ganz ungewöhnliche und schwierige Herzensgeschichten zu verlieren“, ist das, was ihm dank seiner großartigen Fähigkeit, sich durch seine Sinne verzaubern zu lassen, dann immer geschieht, so wunderbar oder schrecklich, daß es ihm nicht mehr als sein eigen Werk, sondern als undurchschaubare Auswirkungen früherer Existenz erscheint. Da er – wie in freilich nicht immer so genialer Weise seine Zeit überhaupt – das Leben fast völlig von den Neigungen seines Herzens bestimmen läßt, ist es nur zu verständlich, daß er sein „Schicksal“ in der Liebe am häufigsten erfährt.

Gelegentlich wird der Begriff auch bei Aussagen über die äußere, gesellschaftliche Laufbahn gebraucht, so etwa im Kapitel Mio-tsukushi, wo Genji von seiner durch seinen Vater vorgenommenen Einsetzung in den Untertanenstand spricht (Yoshizawa Bd. II, S. 112) oder im Kapitel Ukigumo, wo Fujitsubo ihre hohe soziale Stellung als „hohes Geschick“ (*takaki sukuse*) bezeichnet (Yoshizawa Bd. II, S. 247). Im übrigen fehlt diesem *sukuse* bzw. *chigiri* eigentliche dogmatische Prägnanz. Er besagt nicht immer eine „Vergeltung“ früherer Taten, sondern wird ganz vage als „Schicksal“ empfunden und tritt uns naturgemäß oft dann entgegen, wenn einem Menschen etwas so völlig Unerwartetes geschieht, daß er es mit Elementen dieser Welt nicht mehr erklären kann oder möchte.

Um diese Schattierungen ein wenig klarer herauszuheben, sollen im folgenden drei Schicksals-Fälle näher betrachtet werden:

a) Genji empfindet seine Verbannung nach Suma, die er durch seine unerlaubten Beziehungen zur Dame Oborozuki selbst verschuldet hat, als einen „schrecklichen Schicksalsschlag“ (*asamashiki sukuse*, Yoshizawa Bd. II, S. 44). Sollte das Karma-Gesetz von Haus aus vor allem eine Heilsmöglichkeit nahelegen, durch eine Häufung guter Taten dem unheilvollen Strömen zu entrinnen, so dient es hier statt zu einer Aktivierung ethischer oder religiöser Kräfte eher dazu, das Gefühl der Verantwortung vor sich selbst durch einen bedauernden Hinweis auf die „höhere Gewalt“ der früheren Existenz zu beschwichtigen. Der Resignation fehlt hier zudem jede Gründlichkeit – das verhängnisvolle Schicksal der Verbannung hat ein erfreulicheres im Gefolge: die Liebe zur Dame Akashi.

b) Über die Prinzessin Nyosan, die von Genji geliebt, aber von Kashiwagi, dem Sohn seines Freundes, verführt wird, sagt ihre Amme im Kapitel Wakana I:

15 Muraoka, Tsuneo: Genji-monogatari no kenkyû, Tôkyô 1950, S. 251ff.

„Frauen haben ein ganz besonders unsicheres Schicksal“ (*onna ito sukuse sadamegataku owashimasu mono*, Yoshizawa Bd. II, S. 289). Hier tritt der Begriff aus seinem religiösen Fluidum fast ganz heraus und meint „Schicksal“ in einem beinahe soziologischen Sinne. Das Lebensschicksal der Frauen war damals völlig durch die von den Männern beherrschte gesellschaftliche Ordnung bestimmt. Die Liebe war zwar das wichtigste Anliegen der Zeit, aber von einer Herrschaft der Frau konnte beileibe nicht gesprochen werden. Von der Sitte in die äußerste Zurückhaltung, ja Verborgenheit gedrängt, war die Gewährung der ersten Gunst wohl oft der weiblichen Entscheidung überlassen, hatte die Frau aber das ungeduldige, klagende Werben des Mannes einmal erhört, flössen ihr bald über seine „Untreue“ die Tränen. Die Unbeständigkeit gehörte ebenso beklagenswert zur Liebe, wie die Vergänglichkeit zum Wesen der Welt.

c) Prinz Kaoru, den jedermann für Genji's leiblichen Sohn hält, der aber, wie Genji selbst weiß, einer Verbindung der Prinzessin Nyosan mit Kashiwagi entstammte, hatte von Anfang an „kraft welchen Schicksal (*chigiri*) wohl“ (Yoshizawa Bd. IV, S. 354) ein trauriges Los. Er entsagte allem weltlichen Streben und sehnte sich nach Amida's „Reinem Lande“, aber nach unentrinnbarem Schicksal (*sarubeki ni ya*, Yoshizawa Bd. V, S. 92) begegnete er Ôgimi, die ihn jedoch aus nicht weniger schicksalhafterm Grunde nicht zu lieben vermag: „Ist es doch eine Welt, in der sich alles nach dem früheren Leben (*sukuse*) richtet, nicht nach dem eigenen Wollen“ (Yoshizawa Bd. V, S. 110). Kaoru wird auch sonst von viel Unglück verfolgt, doch schließlich wird – und dies ist von höchster Bedeutung – alle Enttäuschung und Verwirrung des Lebens als ein „Kunstgriff“ (*hōben*<sup>(15)</sup>) Buddhas bezeichnet (Yoshizawa Bd. VI, S. 176), der den Menschen durch innere Ershütterungen auf den rechten Erlösungsweg bringen will.

Im ganzen stellen wir fest, daß der Schicksalsgedanke im Laufe des Romans immer häufiger hervortritt und an Intensität gewinnt. In den Kapiteln bis zu Genji's Tod spiegelt er gleichsam dessen innere Entwicklung wider. Dem jungen Mann erscheint er noch als eine unklare Möglichkeit, die Verantwortung für dieses Leben etwas weniger drückend zu empfinden; dank zahlreicher schmerzlicher Lebenserfahrungen erwächst ihm aber dann langsam eine buddhistische Gesinnung, und sein Wissen um die Vergänglichkeit beginnt seine ursprüngliche Freude am Leben leise zu überschatten. Die mittlere Epoche seines Lebens, die mit seiner Rückkehr aus der Verbannung anhebt, ist mit kurzen Versuchen durchzogen, sich einsam für das nach diesem Leben Kommende vorzubereiten; das buddhistische Erlösungsstreben wird zu einem echten Gegenpol seines noch immer unstillbaren Schönheits- und Liebesdurstes. Mit dem Kapitel Wakana I beginnt Genji's innere Reifung. In seiner Sehnsucht nach irdischer Verzauberung tief erschüttert, sieht er sich immer mehr auf Amida's günstiges Erbarmen angewiesen. Der Rest des Romans, die sog. Uji-Kapitel, verzichten von vorneherein darauf, Illusionen glaubhaft zu gestalten, höchst dramatisch häuft sich das Geschehen, bis endlich die Einsicht durchdringt, daß dies wunderbar traurige Abenteuer des Lebens den Menschen nur recht durchschütteln soll, damit er zur Erlösung reife.

Das Wissen um das Karma-Gesetz hat hierbei, wie schon angedeutet, ursprünglich trostreiche Funktion, aus dem Kreislauf des Werdens und Vergehens herauszuhelfen, weitgehend eingeübt. Es ist von der zentralen buddhistische Idee der Vergänglichkeit fast völlig überwachsen. Und die Erkenntnis der menschlichen Nichtigkeit läßt es zu einem Versuch, sich aus eigener Kraft zu retten, gar nicht mehr kommen. Das Leben ist traurig; dies ist die immer wiederkehrende Klage im Genji-Roman. *Ukiyo*<sup>(16)</sup> – die flüchtig treibende Welt ist auch *ukiyo*<sup>(17)</sup> – die traurige Welt. Und hierzu gesellt sich nun eine weitere Idee, die zwar erst in der Kamakura-Epoche ihre eigentliche Herrschaft antritt, aber doch schon in der zweiten Hälfte der Heian-Zeit viele Tausende bestürzt und noch weiter entmutigt: die Idee des „Endgesetzes“<sup>16</sup> (*mappô*<sup>(18)</sup>), der „Endzeit“ (*sue no yo*<sup>(19)</sup>). Die Formel *sue no yo* tritt uns im Genji-monogatari schon sehr oft entgegen. Ob man, wie im Kapitel Murasaki, Genji's unvergleichliche Schönheit inmitten dieser „Endzeit“ als ein fast unglaubliches Geschenk empfindet (Yoshizawa Bd. I, S. 193) oder der Provinzgouverneur, der Vater der Dame Akashi, den Aufstieg seiner Tochter in dieser „Endzeit“ bestaunt (Kapitel Matsukaze, Yoshizawa Bd. II, S. 206) – von diesen Zeitläuften, in denen das buddhistische Gesetz immer mehr verflacht, ist im Grunde nicht mehr viel zu erwarten, auch jede eigene Kraftentfaltung ist im Grunde sinnlos. Da der Buddha des unermesslichen Lichts in seinem Erbarmen aber das Gelübde getan hat, jeden, der im Glauben an ihn seinen Namen anruft, nach dem Tode in sein Paradies, das „Reine Land“ aufzunehmen, richtet sich nun das Erlösungsstreben viel weniger darauf, durch eine Anhäufung guter Taten die spätere Existenz zu verbessern, sondern einfach durch sehnsuchtsvolle Hinwendung zu Amida endgültiges Heil zu finden. Dieser Amida-Kult findet im zwölften Jahrhundert durch Hōnen Shōnin seine eigentliche Ausprägung, wurde aber schon sehr viel früher in der Tendai-Sekte als eine Meditationsform gepflegt, von Kaiser Uda (889–897) übernommen und dann durch den originellen Kūya (903–973<sup>(20)</sup>), Ryōgen (Jie Daishi, 912–985<sup>(21, 22)</sup>) und vor allem von des letzteren Schüler Genshin (942–1017<sup>(23)</sup>), der die berühmte Schrift *Ōjōyōshū* (985<sup>(24)</sup>) verfaßte, verbreitet. Genshin ist ein Zeitgenosse der Verfasserin des Genji-Romans, und die andächtige Nennung von Amida's Namen findet sich in den Kapiteln Yūgao, Murasaki, Matsukaze, Asagao, Suzumushi, Minori, Yadorigi und Yume no ukihashi.

So herrscht also in dem Schicksalsbegriff (*sukuse*, *chigiri* usw.) des Genji-Romans einerseits durchaus noch die Vorstellung, daß die Handlungen des früheren Lebens das Gesicht dieser Existenz bestimmen, aber da man andererseits die menschliche Kraft im Grunde nicht für ausreichend hält, das traurig vorbestimmte Leben durch eigene Kraft entscheidend umzuformen, setzt man alles auf die Gnade Amida's, dem man sich innig zuwendet. Und dies bedeutet, daß man versucht, sein Herz nicht an diese Welt zu hängen.

---

16 Hirazumi, Chō: Der Einfluß der Mappō-Lehre in der japanischen Geschichte. Monumenta Nipponica 1, 1938, S. 58ff.

So erscheint uns das *sukuse* als ein rechter Gegenpol zum *mono no aware*. Die zunehmende Hingabe an das Schöne führte zu einer Entfremdung vom Leben, das immer schwerer ertragbar wurde. Erschienen die aus dem *mono no aware* fast notwendig erfließenden Lebenskonflikte als *sukuse*, als ein schicksalhaftes Verhängnis, so verstärkte eben das Erlebnis dieses „Schicksals“ in einem so künstlerisch gestimmten Zeitalter die Leidenschaft, mit der man am Schönen hing. Litt man an der Liebe und an der Schönheit, weil beide im Grunde unerreichbar waren und durch das stete Schauspiel ihrer Vergänglichkeit betrübten, so vertiefte andererseits gerade das Bewußtsein der menschlichen Hilflosigkeit nicht selten den Genuß.

Und doch ist es unmöglich, das Wesen des Genji-Romans als Kunstwerk von diesen beiden polaren Prinzipien her zu erfassen. Treuherzigkeit oder Eigensinn der Gelehrten haben bisher nur immer das eine oder das andere Prinzip gesehen oder wahrhaben wollen. Wollten die einen seine Verfasserin – wie wir aus dem Imakagami (1170<sup>(25)</sup>) oder Mumyô-sôshi (ca. 1200<sup>(26)</sup>) erfahren – in die Hölle schicken, sahen die anderen in ihr eine Inkarnation des Bodhisattva Avalokiteshvara (Kwannon Bosatsu). Und Konfuzianisten der Edo-Zeit hatten keine Schwierigkeit, den großen Roman mit ihrer Ethik zu deuten: Kumazawa Banzan (1619–1691<sup>(27)</sup>) beweist dies in seinem Werke Genji-gaiden<sup>(28)</sup> und Andô Tameaki (1659–1716<sup>(29)</sup>) in seinem Shika-shichiron<sup>(30)</sup>. Es wäre ein leichtes, das Genji-monogatari ganz modern zu sehen. Es entzieht sich als ein großes Kunstwerk im Grunde jeder ideologischen Erfassung und wohnt so in jeder Zeit.

- |        |           |         |
|--------|-----------|---------|
| 1 河海抄  | 12 大日本國現報 | 22 慈慧大師 |
| 2 四辻善戒 | 善惡靈異記     | 23 源信   |
| 3 花鳥餘情 | 13 冥報記    | 24 往生要集 |
| 4 一条兼良 | 14 契      | 25 今鏡   |
| 5 岷江入楚 | 15 方便     | 26 無名草子 |
| 6 中院通勝 | 16 浮世     | 27 熊澤蕃山 |
| 7 三諦   | 17 憂世     | 28 源氏外傳 |
| 8 無常果  | 18 末法     | 29 安藤為章 |
| 9 因果   | 19 末の世    | 30 紫家七論 |
| 10 景戒  | 20 空也     |         |
| 11 藥師寺 | 21 良源     |         |