

# Notizen zur Manyôgana 𑄎 = /e/

Von Günther Wenck<sup>1</sup>

Über die Manyôgana (1) =/e/ ist bisher schon von Arisaka Hideo („Manyôgana-zakkô“ in Kokugo-kenkyû III/7, 1935) und, unter Erweiterung des Materials, von Hashimoto Shinkichi („kodai-kokugo no ‚e‘ no kana ni tsuite“, 1942, in „Gesammelte Schriften“ Bd.III) wissenschaftlich abgehandelt worden. Beide Abhandlungen zielen auf die richtige Einordnung dieser seltenen Manyôgana in die von der altjapanischen Schrift gespiegelte ursprüngliche phonemische Opposition /e↔ye/ und liegen damit unmittelbar auf der Linie der Untersuchungen von Ishizuka Tatsumaro („kanazukai oku-no-yama-michi“, 1798), Okumura Teruzane („kogen-e/ye-ben“, 1829) und Ôya Tôru („kogen-e/ye-ben shôho“, 1907). Die Ergebnisse dieser Untersuchungen lassen sich wie folgt zusammenfassen.

- a) Außer als Dehnungszeichen für „e“-Silben in den mit Rezitationsanweisungen versehenen Liedtexten des „kinka-fu“ (s.2.11ff.) und als Darstellungsmittel für drei sinojapanische Lautangaben des „kegonkyô-ongi-shiki“ (s.3.11ff.) kommt (1) nur noch an einer textlich zweifelhaften Stelle des Gedichtes Nr.9 des Kojiki vor. Die meisten Handschriften, einschließlich der ältesten, des Shimpukuji-bon (1371/2), haben hier an Stelle des (1) ein unlesbares und unerklärbares (2); eine textvergleichende Glosse im Shimpukuji-bon, die nach Hashimoto vermutlich in den Zusammenhang des von Urabe Kanefumi 1273 vorgenommenen Vergleichs mit einer gewissen im Regenten-Besitz befindlichen Handschrift gehört, vermerkt, daß in einem „gyohon“ an dieser Stelle ein (1) stehe. Watarai Nobuyoshi und Tanaka Yoritsune übernehmen dieses (1) unmittelbar in ihre textkritischen Ausgaben (1687 bzw. 1888).
- b) Die fragliche Kojiki-Stelle wird mindestens seit Motoori Norinaga durchweg als negativ-emphatische Interjektion „e“ (Spott, Abscheu, Schmerz) gelesen und verstanden. Diese Interjektion erscheint nochmals in Gedicht XXVII/124 des Nihongi, und zwar in der Schreibweise (3), d.h. als /e/. Auch im „kinka-fu“ und im „kegonkyô-ongi-shiki“ stimmt die Verwendung von (1) mit einem Phonemwert /e/ voll überein; in beiden Texten ist zwar das Material zur /e↔ye/-Opposition außerordentlich dürftig, aber es gibt auch keine Abwei-

Die Ziffern in runden Klammern – (1) – beziehen sich auf die Schriftzeichen am Ende der Arbeit, die Ziffern in eckigen Klammern – [1] – auf die im Anschluß daran aufgeführten Grasschrift-Formen, die hochgerückten kleinen Ziffern ohne Klammern – <sup>1</sup> – auf die Fußnoten.

---

1 Durch diese Notizen werden die Angaben zu (1) in §470 Abs.2 meiner „Japanischen Phonetik“ (1954) sowie einige weitere Angaben im Zusammenhang der /e/-und /ye/-Manyôgana – vor allem etwa (5) =/ye/ in §§469, 471 – korrigiert und überholt. Hinsichtlich der Numerierung der Gedichte, der sinojapanischen Lautangaben u.ä. schließen sich diese Notizen der genannten Arbeit an.

chungen von dieser Opposition, und die übliche zeitliche Einordnung der beiden Texte läßt eine volle Geltung der /e↔ye/-Opposition erwarten. Norinaga's Deutung von (2) als (4) – über eine völlige Übereinstimmung der Grasschrift-Formen<sup>2</sup> – führt dagegen, von der sinojapanischen Lautgrundlage her gesehen, allenfalls zu einem /ye/, und auch das erst in einem mit dem Kojiki zeitlich nicht vereinbaren späten Stadium; diese Deutung erweist sich damit als unhaltbar.

- c) Der Manyôgana-Wert (1) =/e/ läßt sich sinojapanisch rechtfertigen: (1) gehört wie (6) =/ke<sup>1</sup>/, (7) =/ge<sup>1</sup>/, (8) =/he<sup>1</sup>/ und (9) =/me<sup>1</sup>/ zu demjenigen altchinesischen Bestandteil des mittelhinesischen Finals Nr. 2 (Reime (10) = „inkyô“ Tafel 29, II. Klasse), den Karlgren mit Hauptvokal [ɔ] oder [ã] angibt und dessen alter sinojapanischer Lautwert sich zu dem eines zweiten, von Karlgren mit Hauptvokal [a] angegebenen Bestandteils etwa wie „e:a“ verhielt.

**1.21** Mit einer zuverlässigen Einordnung in die /e↔ye/-Opposition innerhalb der altjapanischen Schrift ist die Problematik im Zusammenhang mit (1) =/e/ noch nicht voll ausgeschöpft. Zunächst genügt es nicht, festzustellen, daß ein (1) =/e/ an der fraglichen Kojiki-Stelle nach Textzusammenhang und sinojapanischer Lautgrundlage möglich ist, sondern es bedarf der Erklärung, warum das Kojiki nur und gerade an dieser Stelle ein von seiner normalen Manyôgana abweichendes /e/-Symbol wählt, und zwar ein solches, das bis etwa 760 (Abschluß des Manyôshû) sonst nicht belegt ist. Für den ersten Teil der Frage bietet sich eine brauchbare Erklärung an. Entgegen der üblichen Auffassung zeigt nämlich eine genaue Untersuchung, daß das System der phonetischen Schrift im Kojiki nicht zu einer vollen Einheitlichkeit – d.h. nur je ein Zeichen für jede phonemische Einheit – tendiert, sondern zwei Ebenen durch die Manyôgana zu unterscheiden bestrebt ist, nämlich einmal eine Ebene rein technisch-mechanischer Transkription und zum anderen eine Ebene besonderer, hervorhebender Darstellung (etwa für Namen, Kernbegriffe u. ä.;<sup>3</sup> in diesen Zusammenhang ließe sich eine besondere Darstellung der Interjektion „e“ ohne Mühe einordnen. Aber auch für seine hervorhebende Ebene phonetischer Schrift verwendet das Kojiki normalerweise Zeichen, die auch sonst bis zum Ende der Manyô-Zeit als Manyôgana gebraucht werden. Die Ausnahmen, auf die Norinaga's Hinweis, auch sonst – d.h. außerhalb von (2) alias (4) alias (1) – verwende das Kojiki gelegentlich Zeichen, die anderwärts nicht belegt seien, wirklich zutrifft, sind folgende: (11) =/wi/, auch textlich fraglich, beruht auf bloßem Radikal-Zusatz zum Standardzeichen (12)

2 Von den mir zugänglichen üblichen Listen von Grasschriftformen her läßt sich diese völlige Übereinstimmung nicht verifizieren, doch wird sie andererseits auch von durchschnittlichen heutigen Schreibern der „sôsho“ bestätigt. (4) schreibt sich als /e~ye/-Hiragana der Heian-Zeit [1] oder [2]. (2) wird zu [8] oder weiter zu [10, 9] verkürzt, und das als Anhang zu „fujin-kurabu“ XX/1 erschienene „kuzushiji-tehon“ führt als am stärksten verschliffene Form ein [23] an; vgl. aber auch die in 1.23 erwähnte Manyôshû-Stelle.

3 Vgl. dazu auch Absatz 2.21 meines Aufsatzes zur Manyôgana /na/ in der Wedemeyer-Festschrift 1955.

(vgl. dazu auch (13) /shi/ im Verhältnis zu anderwärts üblichem (14); ferner innerhalb des Kojiki (15); (16) =/ru/ ergibt sich in ähnlicher Weise aus einem Radikal-Wechsel gegenüber dem Standardzeichen (17); Standardzeichen (18) =/de/ ist vermutlich als ein individueller Versuch des Kojiki zu verstehen, zu der nachweisbaren allgemeinen Schwierigkeit, die Opposition /te↔de/ stabil darzustellen, eine Lösung zu finden (vgl. Jap. Phon. § 579a Abs. 3); das zugehörige Sonderzeichen (19) =/de/ hat mindestens hinsichtlich seiner sinojapanischen Lautgrundlage im (20) =/de/ des Manyôshû eine volle Parallele; (21) =/ho (~bo)/ ist sinojapanisch homophon mit dem Standardzeichen (22) =/bo (~ho)/; (23) =/zo/ entspricht lautlich und textlich voll einem (24) im Nihongi (vgl. Jap. Phon. § 558a). In allen diesen Fällen lassen sich also die sonst nicht belegten Manyôgana-Zeichen des Kojiki wenigstens über ihre Komposition als Schriftzeichen oder über ihre sinojapanische Lautbasis in den Zusammenhang der sonstigen Manyôgana bis zum Ende der Manyô-Zeit steilen und so bis zu einem gewissen Grade erklären. Als einziger Rest neben (1) verbleibt (25) =/za/, das mit seiner sinojapanischen Lautung (stimmloser Initial) für diese Darstellungsfunktion nicht tauglich ist; die Erklärung liefert hier ein Blick auf die von Li Jung in seinem „ch'iehyün-yinhsi“ (1952) angeführte Liste chinesischer Transkriptionen des Sanskrit-Alphabets: für skr. /ja/ fungiert bis 663 – mit einer einzigen Ausnahme unter 12 Zusammenstellungen – das Zeichen (26) (homophon mit dem später verwandten (27)), und (25) ist also entweder textkritisch durch dieses zu ersetzen oder mindestens phonetisch auf dessen chinesisch-sinojapanische Lautgrundlage zu beziehen.

Die Feststellung, daß der sinojapanische Lautwert von (1), bezogen auf die altjapanische phonemische Opposition /e↔ye/ auf der Seite des ersteren einzuordnen ist, besagt noch nicht, daß (1) als phonetisches Darstellungsmittel für altjapanisches /e/ tauglich war. Denn wie eine Gesamtuntersuchung der Manyôgana zeigt, wählte man für die phonetische Darstellung japanischer Silben aus dem sinojapanischen Lautsystem bestimmte Punkte unter Ausschluß anderer, die heute mit jenen homophon sind, aus; d.h. also die Lautungen des alten Sinojapanischen waren mannigfaltiger als die des Altjapanischen und erlaubten damit eine Auswahl der bestmöglichen Entsprechung. Überprüfen wir nun die Tauglichkeit von (1) für die Darstellung von /e/ im Kojiki von diesem Standpunkt aus, so ergibt sich als erste Tatsache, daß dieser Text sonst nur bei /ge<sup>1</sup>/ auf den Final 2a zurückgreift, und zwar möglicherweise im Sinne einer Notlösung, weil der für /ke<sup>1</sup>/ benutzte Final 5a (Reime (28) = „inkyô“ 6/II–IV) über kein für /ge<sup>1</sup>/ brauchbares Zeichen verfügt; mit Final 5a befindet sich bei /ke<sup>1</sup>/ die Kojiki-Manyôgana vor dem Final 2a-Stadium; bei /me<sup>1</sup>/ und /he<sup>1</sup>/ scheint sie sich dagegen etwa auf gleicher Höhe zu befinden und trotzdem den Final 13 oder die Finale 17, 29 dem Final 2a vorzuziehen. – Bedeutsamer aber ist eine zweite Tatsache: der Gesamtkomplex der /e/- und der /ye/-Manyôgana in den altjapanischen Texten zeigt, daß sich diese beiden Silben nicht nur durch ihren Anlaut, sondern auch in ihrem Vokalwert unterschieden; bezogen auf die Vokalkategorien der Sonderschreibweise, verhalten sich die beiden Silben wie /e<sup>(2)</sup>↔ye<sup>(1)</sup>/. (1) aber wäre ein /e<sup>(1)</sup>/ und durchbräche damit das altjapanische Lautsystem. (Zugleich beweist es,

daß die wechselseitige Bedingtheit von Anlaut und Vokalwert bei /e<sup>(2)</sup>↔ye<sup>(1)</sup>/ nicht auf einer vorgegebenen Bindung von Initial und Final im Chinesischen beruht.) Wenn (1) also wirklich die ursprüngliche Form der fraglichen Kojiki-Stelle darstellt, so läßt es sich nur noch als ein Versuch begreifen, einen von den normalen Sprachlauten abweichenden Ausruf phonetisch darzustellen – eine angesichts der sonstigen Gebundenheit der Kojiki-Schreibweise nicht sehr wahrscheinliche Lösung.

- 1.23** Nach bewährter textkritischer Methodik ist die Wahl unter zwei vorhandenen Textformen so lange eine bloße Hypothese, als noch nicht erklärt werden kann, wie die abweichende Textform entstanden ist. Hinsichtlich (2) und (1) scheint diese Frage bisher überhaupt noch nicht aufgeworfen worden zu sein. Falls eines der beiden Zeichen durch eine nachträgliche Korrektur des anderen zustande gekommen ist, so zweifellos eher das einfache (1), für das eine ältere sinojapanische Lautung „e“ auch in einem späteren Stadium noch aus den Lesungen der finalgleichen Zeichen erschlossen werden konnte, als das komplizierte (2), dessen Auftreten in diesem Textzusammenhang vor tausend Jahren schon ebenso unverständlich gewesen sein muß wie heute. Im Verfolg dieses Gedankens ergibt sich also, daß weder (2) noch (1) im Urtext gestanden haben kann, ersteres nicht, weil es völlig unverständlich ist, und letzteres nicht, weil von ihm aus die Textform mit (2) nicht erklärt werden kann. Als Urtextform wäre folglich ein drittes Zeichen zu suchen, das im Kojiki als Manyôgana für /e/ auftreten und dessen Schriftform nach (2) hin sowie eventuell auch nach (1) hin verwechselt werden könnte.<sup>4</sup> Das Textproblem hat sich damit in das Gebiet der älteren japanischen Schriftform hinein verlagert, ein Gebiet, auf dem mangels der erforderlichen Hilfsmittel<sup>5</sup> noch nicht mit einer passablen Exaktheit gearbeitet werden kann. Mit diesem Vorbehalt soll doch versucht werden, noch etwas näher an diese Aufgabe heranzukommen. Der Kreis der für das Kojiki möglichen /e/-Manyôgana kann auf Grund allgemeiner Wahrscheinlichkeit vielleicht wie folgt eingeschränkt werden:
- a) (3) als Standardsymbol des Kojiki für /e/; das Zeichen wird ab 683 in den chinesischen Transkriptionen des Sanskritalphabets bevorzugt für langes „e“ gebraucht; in dem zwischen 788 und 810 entstandenen „i-ch'ieh-ching yin-i“ (Bd. XXV) des Hui Lin erscheint es in der Schriftform (29) [12];<sup>6</sup>
  - b) als das von den ältesten Familienregistern an belegte spätere Standardzeichen der Manyôgana für /e/ (vgl. Manyôshû);

4 Bei dieser Folgerung ist unterstellt, daß die herkömmliche Lesung richtig und daß (1) nicht nur eine völlig willkürliche und „freie“ Korrektur ist.

5 Es genügt hierzu nicht ein mehr oder weniger subjektives Urteil vom Standpunkt der gegenwärtigen Schreibschulen her. Vielmehr bedarf es zunächst einer möglichst umfangreichen Sammlung aller altbelegten Schriftformen der einzelnen Zeichen (in historischer Ordnung und mit Stellenangabe) und zum anderen eines Lexikons aller nachgewiesenen Schreibfehler und Zeichenverwechslungen.

6 Von den im K'anghsi-Lexikon angeführten alten Schriftformen haben (42) [13] und (43) [14] eine partielle Ähnlichkeit damit.

c) (30) als die häufiger auftretenden chinesischen Transkriptionsmittel für kurzes oder langes „e“ des Sanskrit.

Läßt sich (3) als Mittelglied zwischen (31) und (1) wahrscheinlich machen? Von den Kursivformen für (31) (eigentlich (32) [3]) her gibt es über die von Norinaga festgestellte Verwechslungsmöglichkeit mit (4) hinaus (s. 1.1b) kaum Anhaltspunkte; das „kôhon-manyôshû“ (1924) setzt unter 12 Fällen nur zweimal eine Anmerkung zur Schriftform: in XII/2995 schreibt eine Handschrift [9], und in XVI/3843 gibt es daneben eine Textform mit (33) (vgl. dazu die abgekürzte Schreibweise (2)). Entnehmen wir aus letzterem, daß der Mittelteil (34) von (31) einer stärkeren Verschleifungstendenz unterlag, so scheint eine Annäherung zwischen (31) einerseits und der von Hui Lin angeführten Form von (3) andererseits immerhin in den Bereich des Möglichen zu rücken. Zu (3) seien zunächst noch die Grasschrift-Formen [4, 6, 7, 5] angeführt sowie die vom „kuzushijitehon“ (s. Anm. 2) erwähnte Verwechslungsmöglichkeit mit (35) [11]; der Unterschied bei (36) steht also jedenfalls einer Annäherung der Schriftformen von (31) und (3) nicht im Wege. Andererseits unterliegt nun (3) einer weiteren Tendenz zur Verkürzung, die zum Zusammenfall mit (39) führt (Manyôshû X/2843, XIX/4236; ferner eine Form (37) im Ôya-bon sowie (38) und [17] in III/438 bzw. VIII/1619 des Kishû-bon). Setzt man weiter für (39) die Schreibvariante (40) [18], so scheint sich auch die Möglichkeit einer Annäherung der Schriftform an (41) zu ergeben. – Mit diesen Bemerkungen zur Schriftform soll nur gezeigt werden, daß eine Herleitung des (31) und (1) der fraglichen Kojiki-Stelle aus der Standard-Manyôgana (3) = /e/ des Kojiki nicht von vornherein auszuschließen ist; ob sich in der angegebenen Richtung künftig mit besserem und umfangreichem Material eine brauchbare Hypothese aufbauen läßt, muß offen bleiben.

Mag für die Einordnung der Manyôgana (1) in die /e↔ye/-Opposition die Feststellung genügen, daß dieses Zeichen im „kinka-fu“ als Darstellungsmittel für die Dehnung (i. w. S.)<sup>7</sup> von „e“-Silben und also mit einem Lautwert /e/ eingesetzt ist – für die Erforschung der Systematik und der Geschichte der Manyôgana ist diese Feststellung nur der Ausgangspunkt. Zunächst einige Notizen zum Text. Das „kinka-fu“ wurde 1924 von Sasaki Nobutsuna für die Wissenschaft entdeckt

7 Als Anweisung für eine gedehnte Rezitation wird auch ein kleiner geschriebenes (48) verwandt – so auch vereinzelt im Kojiki. Wenn man nicht eine Vermischung verschiedener Systeme von Rezitationsanweisungen annehmen will, muß es also wohl verschiedene Arten von Dehnung gegeben haben. Noch bei gegenwärtigen Rezitationen (z. B. „gidayû“) wird die Dehnung einer Silbe gelegentlich durch Kehlkopfverschluß unterbrochen; hierin könnte also u. U. die Setzung eines neuen Manyôgana-Zeichens begründet sein. Als Dehnungszeichen verwandte Manyôgana der reinen Vokalsilben werden oft in längeren Ketten wiederholt – entweder mit Wiederholungszeichen oder in voller Schrift oder auch beides gemischt; vgl. auch 2.31 –; sie treten sowohl in gleicher Zeichengröße mit der Manyôgana des eigentlichen Textes auf als auch in einer kleineren Schrift (d. h. gleich groß wie die sprachlich ausgedrückten Rezitationsanweisungen, z. B. (49), und mehrfach in zwei nebeneinandergestellten Zeilen); im ersteren Falle können sie weitere Rezitationsanweisungen bei sich haben. Diese unterschiedlichen Formen der Anweisungen einfach als Willkür hinwegzuinterpretieren, scheint mir bedenklich.

– aus dem Besitz des Fürsten Konoe Fumimaro; eingeführt in einem Aufsatz in „geibun“ XVI/1, 1925 – und 1927 von der „koten-hozon-kai“ im Faksimile publiziert. Es ist eine mit 981/X/21 genau datierte Kopie; als vermutliche Entstehungszeit des Originals geben Yamada Yoshio und Hashimoto Shinkichi im Nachwort der Faksimile-Ausgabe auf Grund von „Zeichenform und Gebrauchsweise der Manyôgana“ den Anfang der Heian-Zeit an. Der Text enthält 21 Lieder mit genauen Rezitations- bzw. Gesangsanweisungen; in Gestalt seitlicher Glossen sind ferner mit roter Tusche Angaben für eine „koto“-Begleitung hinzugesetzt. Dem Rezitationstext ist in kleinerer Schrift der einfache Gedichttext vorangestellt; schon die Art der Fixierung weist darauf hin, daß diese Fassung nachträglich hinzugefügt wurde,<sup>8</sup> und ein Vergleich der Manyôgana bestätigt dieses allgemeine Verhältnis der beiden Fassungen [(44) schieben sich gegenüber (45) stärker in den Vordergrund, (46) wird durch (47) ersetzt, die Zahl der Abweichungen von der Sonderschreibweise erhöht sich)<sup>9</sup>]. Zu Nr. 14 fehlt die Rezitationsfassung;<sup>10</sup> zu Nr. 3 findet sich nach Nr. 12 noch eine zweite Rezitationsfassung, die aber hinsichtlich der Manyôgana voll mit der ersten übereinstimmt und daher außer Betracht bleiben kann.

- 2.12** Aus der Einleitung des „kinka-fu“ läßt sich erschließen, daß es nicht den Anfang von Rezitationstexten dieser Art bildet. Aber nicht nur alles, was ihm vorausgeht, sondern auch alles, was ihm in gleicher oder ähnlicher Form folgt, ist verloren gegangen. Wegen des Fehlens jeglichen Vergleichsmaterials hat daher auch die japanische Musikgeschichte bisher nicht eine Deutung dieser Rezitationsanweisungen versucht. Durch eingehende Prüfung der Position der einzelnen Rezitationszeichen einerseits und durch Systematisierung der in überlieferten alten Musikarten (z. B. „gagaku“) vorkommenden Rezitationsfiguren andererseits scheint es jedoch keineswegs ausgeschlossen, einer Deutung der Zeichen näherzukommen. Dies sei an zwei Beispielen gezeigt. In der Mehrheit der Lieder – außer Nr. 11, 13, 16, 20 – finden sich in einem Umfang, der partienweise (Nr. 10) fast bis zur Regelmäßigkeit aufsteigt, mit kleinerer Schrift die Rezitationsanweisungen (50); daß es sich hierbei nicht um Akzentangaben handelt, läßt sich mit einiger Sicherheit daraus entnehmen, daß
- a) gelegentlich auch (51) vorkommt (Nr. 2, 5, 6, 10, 18),
  - b) zum gleichen Silbenzeichen zwei solche Vermerke aufeinander folgen können (Nr. 2, 10 (52); Nr. 5, 18 (53); Nr. 19 (54)),

<sup>8</sup> Das schließt im Einzelfall (Nr. 13) nicht aus, daß die nachträglich hinzugefügte Fassung auf einem älteren Text basiert und ihr Schriftsystem also zeitlich dem der Rezitationsfassung vorausgeht.

<sup>9</sup> Trotzdem wird in der wissenschaftlichen Literatur üblicherweise die reine Gedichtfassung angeführt, so etwa von Takeda Yûkichi im „zokumanyôshû“, 1926, von Aiso Teizô im „kiki-kayô-shinkai“, 1939, und von Kimoto Michifusa im „jôdaikayô-shôkai“, 1942. Prof. Takeda äußerte sich jedoch mir gegenüber gesprächsweise dahingehend, daß auch er die Rezitationsfassung für die ältere halte.

<sup>10</sup> Dieses Gedicht wird daher im folgenden aus der Erörterung, nicht aber aus der Numerierung ausgeschieden.

- c) ein derartiger Vermerk auch vereinzelt bei einem großgeschriebenen Rezitationszeichen, das nicht Manyôgana ist, steht (Nr. 6, 17, 18).

(55) bezeichnet also Tonregister,<sup>11</sup> und wenn (51) so selten vorkommt und dann noch meist in Verbindung mit einem nachfolgenden anderen Register, so läßt sich wohl noch weiter schließen, daß (51) das normale Register ist und darum im allgemeinen nicht besonders bezeichnet wird. Die Stimmführung innerhalb der durch die Register angegebenen Tonlage wird durch verschiedenartig geschwungene, aber in Größe und Umriss etwa einem chinesischen /eichen angepaßte Linien bezeichnet, die sich somit als eine weitere Kategorie von Rezitationsanweisungen herausheben lassen.

Die sukzessive systematisierende Bestimmung der reinen Ton- und Melodieanweisungen könnte allmählich andere Anweisungen hervortreten lassen, die sich mehr auf die Aussprache beziehen, also etwa Nasalierungsanweisungen. Bei der in älteren Gesangsarten vermutlich relativ engen Beziehung zwischen Rezitation und normaler Sprech-Aussprache ließen sich dann u. U. wichtige Rückschlüsse auf die letztere ziehen. Als ein Nasalierungszeichen läßt sich einstweilen mit einiger Sicherheit (56) [15] nachweisen (Nr. 1, 2, 5, 12, 15, 18–21). Eine Überprüfung seines gesamten Vorkommens zeigt nämlich, daß es vorwiegend vor einer mit Nasal oder Media anlautenden Silbe eingeschoben wird. Damit steigen die übrigen Positionen, in denen es vorkommt, zum Rang wichtiger wissenschaftlicher Indizien auf:

- a) es findet sich auch vor „r“-Silben (Nr. 12: 3mal, 20: 1mal); vgl. dazu die engen Beziehungen zwischen „l/r“ und „n“ im Koreanischen;
- b) es steht auch am Schluß der Verszeile, besonders wenn zwischen sie und die nachfolgende ein Zwischenruf („shi ya“) eingeschoben ist (Nr. 19: 5mal); die letzte Verszeile dieses Liedes trennt es als „asazuwo | seya“, wodurch die herkömmliche Deutung als „asazu (w)ose ya“ (57) („trinkt bis zum letzten Tropfen“), bei der das erste Wort (58) „asu“ anderweitig nicht belegt ist, fraglich wird; in Nr. 1 steht das Nasalierungszeichen innerhalb des Zwischenrufs „i | yo“ und stimmt damit in der Position mit dem Rezitationszeichen (59) in dem Zwischenruf „shi ya“ (Nr. 2: 4mal, 16, 18) überein; (56) [15] und (59) berühren sich auch sonst noch in ihrem Gebrauch, aber die Funktion des letzteren Rezitationszeichens liegt noch durchaus im Dunklen;
- c) auf Grund des Nasalierungszeichens muß wohl in Nr. 12 die Lesung in „... kamu-gara g a ari-ga-b o shiki mo, kuni-gara g a sumi-ga-b o shiki mo“ geändert werden (aus /ka/ bzw. /ho/).<sup>12</sup>

Den Schlußstein des Nachweises, daß (56) als Nasalierungszeichen fungiert, liefert die Tatsache, daß auch das Manyôgana-Zeichen (60) in denselben Funktionen auftritt, nämlich vor Nasal und Media (Nr. 5, 7, 9; im letzteren Fall wird

11 Hinweis von Prof. Kishibe Nario.

12 Angemerkt sei, daß sich aus der Rezitationsfassung dieses Liedes auch ein Indiz dafür ergibt, daß das /mu/ in „kamu-gara“ nicht mehr als volle Silbe „mu“ ausgesprochen wurde: als einzige Silbe der drei ersten Verszeilen wird dieses /mu/ nicht gedehnt.

dadurch die Lesung von Kimoto gegenüber der von Takeda bestätigt), vor einer „r“-Silbe (Nr. 20) und am Schluß einer Verszeile vor dem Ausruf „shi ya“ (Nr. 12, 20; im letzteren Lied findet sich in derselben Funktion auch (61)). (56) [15] ist also abgekürzt aus (60), vgl. die Katakana (62); bei einer Wiederholung derselben Verszeile in Nr. 20 steht einmal (56) [15], das zweite Mal (60).

**2.2** Von den 21 Liedern des „kinka-fu“ stehen fünf im Kojiki (Nr. 1, 13, 19–21) und je eines unter den „kagura-uta“ (Nr. 3; die „kagura“-Fassung beurteilt Kimoto als die ältere), im „honchô-getsurei“ (Nr. 5; nach Zitat aus dem verlorenen Werk im „nenjû-gyôji-hishô“ aus dem Anfang der Kamakura-Zeit) und im Kokinshû (Nr. 14; außerdem auch unter den „saibara-uta“). Vom literaturgeschichtlichen Standpunkt aus hat man sämtliche Lieder auf die Stufe der ältesten japanischen Lyrik (Kojiki, Nihongi) gestellt. Damit liegt aber zwischen der angenommenen Entstehung der Lieder und der angenommenen Entstehung des „kinka-fu“ etwa ein Jahrhundert. Wenn außerdem das „kinka-fu“ nicht das erste Werk seiner Gattung ist (2.12), so wird eine Kompilation aus Vorhandenem wahrscheinlicher als eine selbständige Fixierung einer mündlichen Rezitationstradition. Damit stellt sich das Problem der Homogenität unseres Textes. Seine Lösung mittels verifizierbarer Kriterien aus der Geschichte der Manyôgana verspricht exaktere Ergebnisse, als sie aus einer literaturgeschichtlichen Betrachtung, die ihrer Natur nach stärker subjektiv gebunden ist, erwartet werden können. Wir stellen unter diesem Gesichtspunkt eine vollständige Statistik der Manyôgana des eigentlichen Liedtextes in der Rezitationsfassung auf und greifen aus ihr das Vorkommen der als relativ älter zu charakterisierenden Manyôgana heraus:<sup>13</sup> (63) /ga/ (64) Nr. 12, 21; (65) /ko<sup>2</sup>/ (66) Nr. 19, 20; (67) /shi/ (14) Nr. 2, 12, 13, 19–21; (68) /to<sup>2</sup>/ (69) Nr. 19; (70) /ni/ (71) Nr. 1, 19–20; (72) /no<sup>(2)</sup>/ (73) Nr. 2, 12–16, 19–21; (76) /ma/ (77) Nr. 1, 12; (78) /mo/ (79) Nr. 4, 15, 21; (74) /ri/ (75) Nr. 13, 19; (80) /wo/ (81) Nr. 19, 20. Durch diese Manyôgana wird mit beträchtlicher Deutlichkeit innerhalb des „kinka-fu“ folgender Bereich als der relativ ältere bestimmt: Nr. 1–2, 4<sup>14</sup>), 12–16, 19–21. Das Wesen dieses Bereiches wird noch weiter verdeutlicht durch die Tatsache, daß in ihn zwei besondere Gruppen von nur vereinzelt auftretenden Manyôgana-Zeichen des „kinka-fu“ fallen: einmal solche Media-Zeichen, die später nicht als Tenuis-Zeichen weiterverwandt werden ((85) Nr. 15; (86) Nr. 16; (87) Nr. 2; (36) Nr. 19, 21; (82) Nr. 19; (83) Nr. 2; (84) Nr. 21), zum anderen Vertreter der beim Zusammenfall der Sonderschreibweise verschwindenden Seite

13 Für die Begründung des „relativen Alters“ muß auf die Darlegungen des 2. Bandes der Jap. Phon. verwiesen werden. Die Untersuchungsmethode läßt sich kurz als die der „rezessiven Zeichen“ ansprechen: unter dem Gesichtspunkt, daß die älteren Zeichen allmählich durch die jüngeren verdrängt werden, stellt man fest, wo die älteren (= Minderheit oder Ausnahmen) noch vorkommen, und dieser Textteil wird als der relativ ältere angesehen. Eine abschließliche Geltung der älteren Zeichen in dem betreffenden Textteil wird also nicht gefordert.

14 Im Verhältnis zu den anderen Liedern dieser Partie enthält Nr. 4 relativ wenige „ältere“ Merkmale. Als „rezessive“ Zeichen stehen zwar in den beiden letzten Gedichtzeilen noch (105) und (106) = /ki<sup>1</sup>/ – sonst in Nr. 1, 19 bzw. Nr. 2, 15, 20 –, aber für das „relative Alter“ dieser beiden Zeichen lassen sich außerhalb des „kinka-fu“ einstweilen kaum Argumente finden.

((91) Nr. 21; (88) Nr. 12, 13, 20; (89) Nr. 2; (90) Nr. 19). Schließlich läßt sich das Ergebnis dieser Manyôgana-Untersuchung noch von einer anderen Seite her stützen: nicht nur fallen alle fünf mit dem Kojiki übereinstimmenden Lieder in diesen „älteren“ Bereich, sondern überhaupt sämtliche acht Lieder, zu denen das „kinka-fu“ eine Entstehungsgeschichte vermerkt (Nr. 1–2, 12–13, 16, 19–21; Nr. 2 wird dadurch Kaiser Nintoku, Nr. 12 und 16 Kaiser Keikô zugeschrieben).

Daß die innere Gliederung des „kinka-fu“ auch für die als Dehnungszeichen gebrauchte Manyôgana der reinen Vokalsilben gilt, läßt sich nicht von vornherein unterstellen, aber durch eine statistische Aufstellung wiederum nachweisen. Standardzeichen für die Dehnung von „i“- , „u“- und „o“-Silben sind (92); das Auftreten anderer Zeichen neben ihnen beschränkt sich auf den „älteren“ Bereich: (93) für „i“-Silben in Nr. 12, 15–16, 20–21; (94) für „u“-Silben in Nr. 20; (95) für „o“-Silben in Nr. 1–2, 12. Der Sinn dieses Nebeneinanders ist wenig klar und vielleicht nicht einmal bei allen diesen drei Vokalen derselbe. (95) steht in vier von sechs Fällen am Schluß einer vorher durch (ein oder mehrere) (96) gedehnten Lautung, könnte also wohl mit seinem Silbenschlusnasal einen nasalten Ausgang dieser Lautung andeuten; nur in Nr. 2 tritt es auch zweimal allein als Dehnungszeichen auf, und zwar je einmal vor /m/ und vor /u/; wenigstens im ersteren Fall liegt also eine „phonetische Anlehnung“ an nachfolgenden Nasal vor, wie sie allgemein für den Gebrauch nasal auslautender Manyôgana-Zeichen kennzeichnend ist und sich auch im „kinka-fu“ selbst an der Verwendung von (97) =/na./ in Nr. 16 nachweisen läßt. In Nr. 21 findet sich folgende Dehnung der Silbe /ri/: (98). Die Annahme eines bloßen willkürlichen Spiels mit verschiedenen Zeichen wird angesichts einer solchen Formulierung recht unwahrscheinlich; man sollt vermuten, daß hier die verschiedenen Dehnungszeichen zugleich noch eine weitere Rezi-tationsanweisung enthalten; da aber alle drei Zeichen im Chinesischen denselben Ton haben, ließe sich das nur auf eine Schul-Vereinbarung zurückführen. Für den Gebrauch von (94) in Nr. 20 scheint die Annahme eines „Zeichen-Wechsels“ am nächsten zu liegen: das eine Mal steht es als Dehnungszeichen zu der Textsilbe „u“ = (99), das zweite Mal in einem zu der Form (100) gedehnten „-tsutsu“, wobei auch das nur an dieser Stelle auftretende (101) durch Zeichen-Wechsel motiviert ist.<sup>15</sup>

Zwischen der Darstellung der Silbe „a“ im eigentlichen Liedertext und den Dehnungszeichen für „a“-Silben besteht ein einstweilen unerklärlicher Unterschied. Im ersteren Falle verwendet das „kinka-fu“ ein (102) als durchgehende Norm, die nur in Nr. 2 durch (103) (6mal) durchbrochen wird. Im letzteren Falle dagegen setzt sich in unscharfer Weise der „ältere“ Bereich mit (102) (Nr. 1–5, 12–16, 18–21) von einer durch (103) gekennzeichneten späteren Partie (Nr. 1–3, 5–11, 7–18) ab. (102) greift also mit Nr. 3, 5, 18 und (103) mit Nr. 1–2 über die Bereichsgrenzen hinaus. Der letztere Übergriff läßt sich einigermaßen erklären:

15 Das Prinzip des Zeichen-Wechsels läßt sich auch sonst im „kinka-fu“ nachweisen: die nur vereinzelt vorkommenden Manyôgana (107) Nr. 15, (108) Nr. 20, (109) Nr. 6 [mit weiterem Wechsel zu (110)], (111) Nr. 16 und 18, (112) Nr. 8 und 9 beruhen sämtlich hierauf.

Nr. 2 wird auch in der Schreibung des eigentlichen Liedtextes durch (103) charakterisiert, und in Nr. 1 beschränkt sich (103) auf die Dehnungsformel (104) der Silbe „a“ = (102) vor (durch (56) noch betontem) /m/, ist also möglicherweise durch Zeichen-Wechsel und phonetische Anlehnung motiviert. Umgekehrt greift (102) zwar in Nr. 3 und 5 nur in einem einzigen – jedoch nicht motivierbaren – Fall über (gegenüber einem reichlichen Gebrauch von (103)); in Nr. 18 aber hat es mit 2:1 das Übergewicht über (103). – Ohne die prinzipielle Bedeutung des Unterschieds zwischen Text-Manyôgana und Dehnungszeichen bei (113) damit abzuschwächen, wollen wir hier den Schwerpunkt auf die Feststellung verlegen, daß auch bei den Dehnungsmitteln für „a“-Silben die zwei Parteien des „kinka-fu“ in Erscheinung treten.

**2.33** In den bisher beschriebenen Zusammenhang ist nun schließlich (1) als Dehnungszeichen für „e“-Silben hineinzustellen. Das „kinka-fu“ verwendet in gleicher Funktion auch (114). Vergleichen wir die jeweiligen Bereiche – (1) in Nr. 2, 13, 15, 16, 19–21; (114) in Nr. 3–5, 7–8, 10, 18, 20 –, so erkennen wir, daß (1) „rezessives“ Darstellungsmittel des „älteren“ Bereichs ist. Das Nebeneinander von (1) und (114) in Nr. 20 (je 1mal) bildet also keine Opposition, sondern ist Ausdruck der allmählichen Ablösung von (1) in seiner Funktion durch (114). Dies verdient deshalb besondere Beachtung, weil man, wenn man das „kinka-fu“ als homogen betrachtete und also die Aufspaltung in zwei Parteien außer acht ließe, zu einem anderen Ergebnis gelangen könnte: eine Überprüfung der durch die beiden Dehnungszeichen gedehnten Silben ergibt nämlich, daß beide Zeichen nach /se, te, ne, re, we/ stehen, aber nur (1) nach /ke<sup>1</sup>/ (Nr. 15, 20) und nur (114) nach /me<sup>2</sup>/ (Nr. 4–5) und /he<sup>1</sup>/ (Nr. 4); mittels der Annahme einer Vermischung von /he<sup>1</sup> ↔ he<sup>2</sup>/ in Richtung auf das letztere oder ganz allgemein eines „rezessiven“ Charakters von (1) könnte man daraus schließen, daß (1) und (114) zwar nach den durch die Sonderschreibweise nicht differenzierten „e“-Silben beliebig, nach den differenzierten „e“-Silben aber ihrem eigenen Vokalwert entsprechend – d. h. (1) /e<sup>1</sup>/ nach „e<sup>1</sup>“-Silben und (114) /e<sup>2</sup>/ nach „e<sup>2</sup>“-Silben – gebraucht worden seien. Die Feststellung eines schriftsystematischen Unterschieds innerhalb des „kinka-fu“ hat vor einem solchen Schluß den Vorrang. Die Möglichkeit der Herkunft des Dehnungszeichens (1) aus einer Differenzierung der Dehnungszeichen durch die Sonderschreibweise wird dadurch weder verneint, noch kann sie vom Material her in irgendeiner Weise positiv belegt werden. Auch die Tatsache, daß (1) nur als Dehnungszeichen und nicht im eigentlichen Liedtext vorkommt, erlaubt keinen Rückschluß: die Silbe „e“ kommt in den Liedtexten mit Ausnahme der gedichtschließenden Ausrufkette „ma shi e ma e shi ya“ in Nr. 16 und 18 [(114) bzw. (115)] nicht vor; Nr. 16 gehört zwar zum „älteren“ Bereich, aber da (1) wie die übrige kennzeichnende Manyôgana dieses Bereichs „rezessiv“ ist, besteht kein Anlaß, in diesem einzigen Fall seine Verwendung zu erwarten. – Als charakteristisches Schriftsymbol des „älteren“ Bereichs hat (1) also in der Tat eine engere Verbindung zum Kojiki (2.2). Ob diese Verbindung aber stark genug ist, die Annahme eines (1) = /e/ im Kojiki zu stützen, muß zum mindesten mit sehr kritischer Vorsicht erwogen werden. Das Schriftsystem des „älteren“ Bereichs

weist zwar ohne Zweifel Ähnlichkeiten mit dem des Kojiki auf, aber dazu kommen auch Parallelen etwa mit dem Schriftsystem des Nihongi – insbesondere (116) Nr. 1 und (117) Nr. 19, beide noch richtig als /mo<sup>2</sup>/ verwandt – und weiter, am Manyôshû gemessen, späte Manyôgana-Zeichen ((119) /tsu/, (118) /ta/, (69) /to<sup>2</sup>/, (77) /ma/). Der vorläufige Gesamteindruck geht also eher dahin, daß es sich um eine über relativ lange Zeit hin fortgeführte Tradition handelt, die das Ursprüngliche doch nur in Teilen hat bewahren und sich im übrigen dem Einfluß der schriftgeschichtlichen Änderungen nicht gänzlich hat entziehen können.<sup>16</sup>

Der dritte Ort, an dem (1) =/e/ vorkommt, sind die japonisierten chinesischen Lesungen (waon) in einem altjapanischen Kompendium von Kommentarnotizen zum Kegonkyô, das 1939 durch eine Faksimile-Ausgabe (2 Schriftrollen) mit einer umfangreichen bibliographischen Einführung von Okada Mareo unter dem Titel „shinyaku-kegonkyô-ongi-shiki“<sup>17</sup> in die Wissenschaft eingeführt worden ist. Über den Verfasser sowie über Zeit<sup>18</sup> und Umstände der Entstehung ist in der Schrift selbst nichts vermerkt. Durch eine vergleichende Untersuchung des Inhalts kann als nachgewiesen gelten, daß ihr als Hauptquelle der chinesische Kommentar zugrunde liegt, den Hui Yüan um 720 zu einer neuen Übersetzung des Kegonkyô ins Chinesische verfaßt hat. In geringerem Umfang, aber nicht weniger eindeutig, liegen auch Parallelen zu einem weiteren Kegonkyô-Kommentar vor, der in einer Kopie von 1128 erhalten ist; diese Parallelen erstrecken sich insbesondere auch auf die japanischen Lesungen, die beiderseits unter die Kommentare aufgenommen sind; sie zeigen, daß beide Schriften in Japan entstanden sind und also wohl von Japanern stammen; Okada hat die japanischen Lesungen 1941 vollständig aus den beiden Texten ausgezogen und ausführlich abgehandelt in „Kokugo-kokubun“ XI/3).<sup>19</sup> Auf Grund der Form der Schriftzeichen und der Art des Papiers wird das vorliegende „kegonkyô-ongi-shiki“ im allgemeinen zeitlich

16 Der „ältere“ Bereich (ohne Nr.4) enthält folgende Abweichungen von der Sonderschreibweise: Nr.2 (120) „shinu~shino<sup>(1)</sup>“ meist mit (73) /no<sup>(2)</sup>/ (daneben in den beiden letzten Verszeilen (121) /no<sup>(1)</sup>/ und (72) /no<sup>(2)</sup>/); Nr.13 (122) „so<sup>2</sup> so<sup>2</sup> gu“ mit (88) /so<sup>1</sup>/ (Zeichen-Wechsel!) und (124) „(w)oto<sup>2</sup>me<sup>1</sup>“ mit (123) /me<sup>2</sup>/; Nr.15 (125) „ki<sup>2</sup>“ mit (106) /ki<sup>1</sup>/, (126) „uto<sup>1</sup> shi“ [so nach „kegonkyô-ongi-shiki“ und Vokalharmonie-Gesetzen Arisaka's] mit (69) /to<sup>2</sup>/ und (127) „tsugi<sup>1</sup>-“ [so Takeda: andere (128) „tsuki<sup>1</sup>-“, (129) „tsuki<sup>1</sup>-“] mit (85) /gi<sup>2</sup>/; Nr.20 (130) „so<sup>2</sup> no<sup>(2)</sup>“ mit (88) /so<sup>1</sup>/ und (131) „hi<sup>1</sup> to<sup>2</sup>“ mit (132) /do<sup>1</sup>/. Letzteres ist zugleich ein Beispiel für die schon relativ weit fortgeschrittene Auflösung der Tenuis-Media-Unterscheidung in der Manyôgana (vgl. ferner die häufige Verwendung von (118) als /ta/: Nr.13 (133) „katashi“, (134) „hotari“, Nr.19 (135) „tatasu“, Nr.20 (136) „uta(f)u“, Nr.21 (137) „shita“; desgleichen durchweg (138) für /ga/ in der unter 2.13c angeführten Stelle aus Nr.12; umgekehrt (139) für /ka/ in der Partikel „kara“ Nr.21).

17 Mit „shiki“ übernimmt Okada absichtlich aus einer Nachschrift von 1693 ein Schreibversehen, um den Text, der an sich keinen besonderen Titel führt, von dem Werk Hui Yüan's zu unterscheiden.

18 Eine Datierung mit 794, die man später durch Abwaschen wieder nahezu gelöscht hat, ist als eine nachträgliche Eintragung der Edo-Zeit erkannt worden.

19 Die im folgenden verwandte Numerierung der Lesungen ist die Okada's.

in das Ende der Nara-Zeit eingeordnet; ob dieses Urteil<sup>20</sup> auf einem unverbindlichen Eindruck oder auf einigermaßen exakten Beweisen beruht, ist jedoch so lange unklar, als die Datierung mittels des Stadiums der Sonderschreibweise in den japanischen Lesungen: nach Okada sind unter 127 von der Sonderschreibweise betroffenen Silben 89 nachweisbar richtig und nur 6 sicher oder vermutlich falsch geschrieben („to“ in Nr. 37 2mal, 75, 81, 88; „hi“ in Nr. 31); über 32 Fälle läßt sich mangels Vergleichsmaterials nichts aussagen. Diese Feststellung einer noch nahezu unerschütterten Geltung der Sonderschreibweise vermag aber ebenso wie die Tatsache, daß in der Manyôgana der Lesungen relativ frühe Darstellungsmittel auftreten, nur einen Hinweis auf das Alter der Lesungen, nicht aber auf das Alter des Textes zu geben. Denn eine kritische Bewertung des gegenwärtig vorliegenden Textes führt zu dem Schluß, daß sein Schreiber nicht die Fähigkeit und die Stellung besaß, um eigene Zusätze zu den ihm vorliegenden Kommentaren zu machen.

- 3.12** Aus den Worten Okada's über den Schreiber spricht die Empörung des Gelehrten, der eine einmalige Kostbarkeit durch die Hand eines Unwürdigen entstellt findet. Entgegen dem von Tetsujo (1814–91) gespendeten Lob ist schon die Schrift durchaus nicht zu vergleichen mit derjenigen der Sutrenkopisten der Nara-Zeit, bei denen Kopiefehler mit Gehaltsentzug geahndet wurden: in der Senkrechten wie in der Waagerechten sind die Linien nicht eingehalten, die einzelnen Zeichen sind oft schief, der Text ergibt kein ausgeglichenes Gesamtbild. Ferner verfügt der Schreiber nicht einmal über das Minimum an Bildung, das für ein annäherndes Verständnis dessen, was er schreibt, erforderlich ist (z. B. verwechselt er mehrfach und in beiden Richtungen (140) mit (141), was darauf hindeutet, daß er nicht einmal weiß, was „hansetsu“ (142) ist); er kopiert rein mechanisch. Schließlich ist aber diese mechanische Kopie nach Okada auch noch mit einem geradezu unerklärlichen Mangel an Sorgfalt angefertigt: Schreibfehler, Auslassungen, überflüssige Zeichenwiederholungen, Verdrehungen der Reihenfolge der Zeichen, Fehler in der Wahl der Schriftart – eigentlich große Zeichen für die Stichwörter aus dem Sutrentext und kleine Zeichen für die Kommentare –, falsche Reihenfolge der Stichworte im Verhältnis zum Sutrentext, Stichworte ohne Kommentare und Kommentare ohne Stichworte, Einordnung von Kommentaren unter das falsche Stichwort, im Hinblick auf die Kommentare unvollständige Stichworte – alles das findet sich in einem solchen Umfang, daß die Zuverlässigkeit des existierenden Textes insgesamt als stark herabgemindert angesetzt werden muß. Aus diesem Zustand des Textes lassen sich zwei wichtige Schlüsse ziehen. Einmal kann die Kopie nicht in Ausführung des Auftrags irgendeiner Institution (Schule, Kloster) und nicht für die Zwecke einer solchen Institution angefertigt worden sein; vielmehr hat der Schreiber nach aller Wahrscheinlichkeit etwas für seinen privaten Bedarf abgeschrieben; da dieser Bedarf aber nicht mit einem Verständnis für das Abgeschriebene parallel läuft, liegt die Vermutung

---

20 Es stammt schon von den Edo-Gelehrten Hanawa Tadatama und Kurokawa Harumura.

nahe, daß es sich um die vorbereitende Abschrift eines „Schulanfängers“ für seinen künftigen Bedarf handelt. Zum anderen ist eine solche Fülle von Mängeln in einer einzigen Stufe, d.h. auf der Grundlage einer einwandfreien Vorlage, unvorstellbar: auch Okada nimmt eine bereits mangelhafte Vorlage an, beläßt aber den Hauptteil seiner Empörung dem Schreiber. Damit erhebt sich die Frage, in wieviel Stufen das existierende „kegonkyô-ongi-shiki“ entstanden ist und wie es auf den einzelnen Vorstufen ausgesehen haben mag. Eine systematische Betrachtung der Fehler scheint mindestens Teilantworten auf diese Frage zu ermöglichen.

Die folgende Vorstellung von der allmählichen Entstehung des heutigen Textes scheint sich mir am ehesten mit den vorkommenden Fehlern zu decken. Dem japanischen Kompilator, durch den erstmalig ein in Zweck und Form dem gegenwärtigen Text entsprechendes Werk geschaffen wurde, lagen zumindest neben Hui Yüan's Kommentar, wenn nicht an seiner Stelle, ein oder mehrere Sutrentexte vor, in die zwischen den Zeilen und am Rand erklärende Notizen verschiedener Art eingetragen waren (insbesondere Angaben zur Aussprache und zur Bedeutung); diese Eintragungen ergaben sich nicht aus einer einmaligen gründlichen Lektüre unter Benutzung vorhandener Kommentare, entstanden also nicht gleichzeitig, sondern wurden entsprechend den Unterrichtsbedürfnissen nach und nach, vielleicht auch von verschiedener Hand eingetragen; ältere Eintragungen erschienen dabei teilweise später ihrerseits wiederum als erklärungsbedürftig; aus Raumgründen war es nicht immer möglich, die Notizen unmittelbar neben das Beziehungswort zu stellen; wie auch sonst bei Glossen üblich, wurden teilweise kursive und abgekürzte Zeichen benutzt; die Stellen, zu denen etwas zu bemerken war, waren vielleicht besonders kenntlich gemacht. Die Vorform des existierenden „kengonkyô-ongi-shiki“ wurde nötig, als man sich in den diversen Notizen nicht mehr zurecht fand und kein Raum für weitere Eintragungen mehr war. Das Nebeneinander und Durcheinander wurde in ein Nacheinander aufgelöst; die erklärungsbedürftigen Stellen wurden, vielleicht entsprechend ihrer besonderen Kennzeichnung, ausgezogen – auch dann, wenn die zugehörige Notiz nicht zu finden oder überhaupt nicht schriftlich fixiert worden war –, die vorhandenen Eintragungen ihnen zugeordnet und bei Unleserlichem, Unverständlichem oder Unauffindlichem ein freier Raum für spätere Ergänzung gelassen; das Nacheinander machte besondere Angaben erforderlich, welche die einzelnen Kommentare den einzelnen Teilen des Stichworts zuordneten (Wiederholungszeichen, wenn sich die erste Notiz auf das letzte Zeichen des Stichworts bezieht; (50) bei zweigliedrigen Stichworten; Wiederholung eines Zeichens des Stichworts), sie sprachlich vervollständigten (143) und inhaltlich präzisierten (144). Auch nach dieser grundlegenden Änderung der Form blieb der Kegonkyô-Kommentar, den Schulbedürfnissen entsprechend, beweglich, d.h. weiteren ergänzenden Eintragungen zugänglich; bei der nächsten Abschrift wurden solche Ergänzungen wieder in das Nacheinander eingefügt. Auf diesem Weg vollzog sich allmählich eine Anpassung des Hui-Yüan-Kommentars an japanische Schülerbedürfnisse, und ein relativ unvollkommenes Glied in dieser Kette ist der heute überlieferte Text.

– Zur Begründung dieser Vorstellung von der Entstehung des „kegonkyô-ongi-shiki“ seien folgende Indizien zusammengestellt:

- a) Umstellungen in der Reihenfolge der Stichworte weisen ebenso wie die teilweise recht erhebliche Unordnung innerhalb der Notizen zu einem bestimmten Stichwort<sup>21</sup> auf spätere Einfügungen.
- b) Stichworte ohne Kommentare haben noch im heutigen Text teilweise nach sich eine Lücke; solche Lücken können bei Abschriften leicht verschwinden – vor allem wenn man eine Textform annimmt, bei der für jedes Stichwort oder wenigstens für kleine Gruppen zusammengehöriger Stichworte eine neue Zeile angefangen wurde.
- c) Kommentare ohne Stichworte sind bei der Übertragung aus einem Text mit Randnotizen leicht möglich, desgleichen Kommentare unter dem falschen Stichwort oder Wiederholungen derselben Kommentarnotiz.
- d) Im Gegensatz zu Hui Yüan's Kommentar fehlen oft die Quellenangaben zu Notizen – in einem Fall ist nur (145) stehen geblieben – und zu abweichenden alten Schriftformen; das deutet weniger auf einen Mangel an Gelehrsamkeit – so Okada – als auf einen nicht im strengen Sinne gelehrten Zweck.
- e) Der Kommentar ist nicht systematisch – u.a. auch kapitelweise sehr unterschiedliche Ausführlichkeit –, sondern besteht aus mehr oder weniger zufälligen Anmerkungen und vielfach sogar Abschweifungen (z.B. wird in Nr. 141 und 144 ein (146) kommentiert, das im Stichwort nicht vorkommt, aber als Abschweifung zu dem (147) des Stichworts möglich ist; entsprechend erklärt sich der für Okada unverständliche lange Kommentar zu (148) in Nr. 130 durch eine bloße Formähnlichkeit zu dem (149) des Stichworts und die japanische Lesung zu (150) in Nr. 146 durch die Formähnlichkeit zu dem (151) des Stichworts); manche Notizen hängen überhaupt in der Luft (vgl. Nr. 10, 24, 32, 76); die japanischen Lesungen treffen mehrfach nicht die Bedeutung, die das zugehörige chinesische Zeichen an der betreffenden Sutrenstelle hat (vgl. Nr. 48, 55, 93, 99, 104, 118). In den Zusammenhang eines lockeren Unterrichts gestellt, werden diese „Mängel“ zu etwas Alltäglichem.
- f) Bei der mechanischen Überführung des Nebeneinanders in ein Nacheinander erscheinen Zeichen-Korrekturen gelegentlich in der Form, daß falsches und richtiges Zeichen aufeinander folgen (Kap. XX (153), Kap. LVIII (154), Kap. LX (155); nur im zweiten Fall deutet Okada die Möglichkeit einer Zeichen-Korrektur an; seine Annahme aber, daß man das falsche Zeichen einfach stehen ließ und das richtige dahintersetzte, befriedigt nicht). In derselben Weise folgen auch Zeichenvarianten vereinzelt direkt und ohne Hinweis auf die übliche Zeichenform: in Nr. 29 steht als Stichwort (69) mit nachfolgender Kursivform, und der Kommentar beginnt mit einem – mechanisch hinzugefügten

21 Beispielsweise steht in Nr. 50 eine mit Wiederholungszeichen angeschlossene Kommentarnotiz gar nicht unmittelbar nach dem Stichwort, sondern ist von diesem durch eine mittels (152) dem ersten Glied des Stichworts zugeordnete Notiz getrennt; Okada ersetzt das Wiederholungszeichen willkürlich durch (137).

– (156); in Nr. 92 steht als Stichwort (157) mit nachfolgendem textfremdem (158), hinter dem Okada eine ursprüngliche abweichende Schriftform von (157) vermutet, die von einem Kopisten verlesen und dann auch noch mit einer Anmerkung zur Bedeutung versehen wurde (159). In diesem Zusammenhang sei noch erwähnt, daß offenbar die angemerkten besonderen Zeichenformen im Laufe der Entstehungsgeschichte des überlieferten Textes verschiedentlich in normale Schriftformen zurückverwandelt wurden; so steht in Nr. 137 als Kommentar zu (160) mit dem Vermerk (161) „eigentlich zu schreiben“ sinnloserweise nochmals dieselbe Form dieses Zeichens; im gleichen Sinne sollte man wohl auch die Hauptmasse der von Okada als (162) abgetanen unerklärlichen Zeichenverdopplungen auf eine Rückverwandlung ursprünglicher Zeichenvarianten oder Kursivzeichen zurückführen.

- g) Abweichend von der normalen Form der Kommentare, die einen Hinweis auf das zugehörige Zeichen des Stichworts, bei Lautangaben ein kennzeichnendes (163) oder (140) und bei Bedeutungsangaben ein (143) (teilweise auch ein (164)) enthält, ist in einzelnen Fällen die – m. E. ursprünglich als Glosse danebengeschriebene – Notiz ohne jede verdeutlichende Einkleidung als Kommentar gesetzt: Nr. 39 (165) (wahrscheinlich als semantische Erklärung zu (166)), Nr. 41 (167) (wohl als Lautglosse zu (168); von Okada offengelassen); in beiden Fällen beginnt der Kommentar zum Stichwort damit. In Nr. 116 ist eine Lautangabe in das Stichwort hineingeraten: (169) (Okada: „falsch und überflüssig“).

Nach unseren Ausführungen unter 1.23 verdienen die Fehlschreibungen besondere Aufmerksamkeit. Außer bloßen Nachlässigkeiten – z. B. (170) – gibt es noch mehrere andere Arten von Fehlern, die eher auf eine kursive oder abgekürzte Schreibweise in den kopierten Vorlagen hinweisen, nämlich einmal Verwechslungen der Radikale – z. B. (171) – sowie vereinzelt einen völligen Ausfall des Radikals – z. B. (172) –, weiterhin mittlere Formabweichungen, bei denen eine Begründung mit bloßer Nachlässigkeit zwar möglich, aber doch nicht unbedingt befriedigend ist – z. B. (173) – und schließlich Fehlschreibungen, die ohne die Annahme einer stark kursiven oder abgekürzten Schreibform (d. h. eines Hiragana- oder Katakana-ähnlichen Schreibstils) kaum erklärt werden können, z. B. (174). Besonderen Wert als Indizien für die Entstehung des Textes haben die zahlreichen Fälle, in denen entweder zwei Zeichen fälschlich zu einem einzigen zusammengesetzt sind – z. B. (175) – oder umgekehrt ein Zeichen in zwei aufgelöst ist – z. B. (176) –; hieraus läßt sich zuverlässig schließen, daß in irgendeiner der Vorformen des Textes die Zeichen äußerst dicht untereinander geschrieben waren.

Art und Umfang der Fehlschreibungen erlauben es nicht, bei der wissenschaftlichen Erklärung des Textes dem einzelnen Schriftzeichen seiner heute überlieferten Form ein allzu großes Gewicht beizumessen. Vielmehr sind Zeichen-Korrekturen, die eine brauchbare Lösung nicht oder unbefriedigend gelöster Probleme ermöglichen, grundsätzlich zu bejahen. Es kommt also letztlich auf die innere Überzeugungskraft der vorgebrachten Lösungen an, und das Minus an wissenschaftlicher Sicherheit, zu dem diese Situation führt, ist nicht mehr als die

natürliche Spiegelung des schlechten Zustandes, in dem der heute überlieferte Text sich befindet. Okada hat daher von der Möglichkeit der Textkorrekturen reichlich und überzeugend Gebrauch gemacht. Einige weitere Lösungen oder Lösungsversuche zu von ihm offengelassenen oder nicht angeschnittenen Problemen seien im folgenden notiert.

- a) Am Anfang der Kommentare zu Kap. XXVII des Kegonkyô steht eine längere Notiz ohne Stichwort, in der zweimal das Zeichen (177) auftaucht, und auf dieses Zeichen bezieht sich wahrscheinlich eine Anmerkung (178), die am Schluß der Notiz angeführt ist. Den letzten Teil der Anmerkung liest Okada als „mizo no gotoshi“, bekräftigt diese Lesung durch Zusatz der entsprechenden „kaeriten“, muß aber im übrigen gestehen, daß sie im Hinblick auf (179) sinnlos ist. Durch Korrektur von (180) in (107) ergibt sich die sinngerechte Lesung „kami“. Fraglich bleibt (181); eine in Manyôgana geschriebene Partikel „zo“ als sprachlicher Ausdruck der Aussage des Kommentierenden ist einmalig und unwahrscheinlich – das in Nr. 25 und 100 auftretende „zo“ ist Teil der Sutrenlesung; in beiden Fällen ist die japanische Lesung nicht mit (182) u. a. eingeführt –; ob man im Hinblick auf die (140)↔(141)-Verwechslungen für (181) ein (140) setzen und dieses als einen durch die Fehlschreibung von (107) bedingten falschen Zusatz zu einem ursprünglich danebengeschriebenen bloßen (183) interpretieren kann, bleibe offen.
- b) In Nr. 62 ist als sinojapanische Lautangabe zu (184) („kô“) ein (185) („jô“) gesetzt. Okada vermutet hinter dieser unerklärlichen Angabe allenfalls eine ungebildete Analogielesung nach (186) (hyakushô-yomi); vergleicht man die in Hattori/Koyanagi „shintei-shokai kan-wa-daijiten“ angegebenen Grasschrift-Formen [20] für (185) und [19] für (187). So scheint eine Fehlschreibung für (187) im Bereich des Möglichen zu liegen; daß der im Mittelchinesischen und im Goon stimmhafte Anlaut von (187) (Initial (188)) in dieser Zeit im Sinojapanischen teilweise schon stimmlos geworden ist, wird durch die Lautangaben (189) bzw. (190) zu den gleich anlautenden Zeichen (191) und (192) wahrscheinlich gemacht.
- c) In Nr. 131 findet sich zu (193) die sinojapanische Lautangabe (194), in Nr. 143 zu (195) die von Okada nicht erklärte Notiz (196). Das (197) erscheint mir fraglich. Nun gibt es parallel dem in unserem Text reichlich verwandten Kurzzeichen (119) für (164) auch ein Kurzzeichen (198) [16] für (199)<sup>22</sup>. Könnte nicht ein solches (198) [16] fälschlich in (197) übergeführt sein? Zur Erklärung der Notiz in Nr. 143 wäre allerdings noch weiter erforderlich, eine Rückverwandlung einer ursprünglichen Zeichenvariante von (195) (3.13f.), ein Mißverständnis der danebengesetzten Zeichenvariante als Lautangabe und eine Umdrehung von ursprünglichem (199) (195) zu (195) (199) anzunehmen – letzteres läßt sich zumindest an Parallelen bei späteren Eintragungen in den Text als möglich belegen.

22 Hinweis von Prof. Kamei Takashi.

- d) In Nr.95 beginnt der Kommentar zum Stichwort (200) mit der Notiz (201). Okada interpretiert sie als eine sinojapanische Lautangabe zu (202) und erkennt darin einen bemerkenswert frühen Beleg für die Vermischung von /-m/ und /-n/. Der Unterschied im Hauptvokal zwischen /kon/ und /kwan/ ist aber nicht weniger ungewöhnlich. Überdies ordnet der Hinweis (152) die Notiz, sofern man nicht auch noch in dieser Beziehung einen Fehler unterstellen will, dem (203) und nicht dem (202) zu. Nun vermerkt Okada selbst, daß der eigentliche Sutrentext nicht (203), sondern (204) schreibt; dies legt die Vermutung nahe, daß (205) Fehlschreibung für ein ursprünglich korrigierend neben (203) gesetztes (204) ist.
- e) Die japanische Lesung „harawata“ in Nr.86 ist mit (206) =/wa/ geschrieben. Eine solche Manyôgana ist sonst nirgends belegt und auch auf Grund der chinesisch-sinojapanischen Lautung des Zeichens (Position 24/32 oder 24/18; Reime (207) = „inkyô“ 23/I, Initial (188) oder (208)) nicht möglich. Sehen wir von dem als nächstes zu besprechenden (215) ab, so läßt sich die von Okada angeführte „seltene Manyôgana“ des „kegonkyô-ongi-shiki“ einigermaßen begründen: (209) =/we/ und (210) =/ge<sup>2</sup>/ beruhen auf geläufigen sinojapanischen Wörtern des Buddhismus, (211) =/go<sup>1</sup>/ auf der noch heute vorherrschenden Goon-Lesung des Zeichens, und (212) =/ye/ entspricht wenigstens hinsichtlich seiner sinojapanischen Lautgrundlage den Anforderungen – homophon mit der aus (4) hergeleiteten Hiragana der Heian-Zeit, vgl. 1.1b<sup>23</sup>). In (206) muß also wohl wiederum eine Fehlschreibung vermutet werden; wenn man möglichst nahe bei der belegten Zeichenform bleiben will, kann man höchstens im Hinblick auf die in der Heian-Zeit keineswegs seltene Kana (213) =/wa/ ein (214) annehmen, das phonetisch brauchbar ist, aber sonst nirgends vorkommt; mehr als ein Notbehelf ist das also vorläufig nicht.
- f) In den japanischen Lesungen von Nr.93 und 116 findet sich je einmal die Manyôgana (215) =/o/, die wie (206) sonst nicht vorkommt und daher in Kommentaren und Glossenlesungen, die doch möglichst eindeutig und leicht lesbar geschrieben sein sollten, auffällig sein muß. Auch phonetisch stoßen wir hier wieder auf Schwierigkeiten: zwar gehört (215) zum gleichen Final und zur gleichen Klasse wie (216) =/o/ (Fin. 5b III. Klasse, Reime (217)) und könnte daher theoretisch im Goon denselben Vokal wie dieses gehabt haben,<sup>24</sup>

23 (212) ist eine „späte“, auf dem Kanon beruhende Manyôgana; durch die in Anm.21 erwähnte unregelmäßige Stellung der mit dem Wiederholungszeichen eingeführten Kommentarnotiz wird die das (212) enthaltende Notiz als nachträglich eingefügt kenntlich gemacht.

24 Im allgemeinen macht das Sinojapanische bei den beiden vokalischen Anlauten nur einen Unterschied hinsichtlich der „Klasse“ der Lauttafeln, nicht aber zwischen den beiden vokalischen Anlauten. Daraus läßt sich schließen, daß auch hinsichtlich der Opposition „IV. Kl. /i/↔III. Kl. /o/“ [(227) [Finale Nr.5b, 32, 40, 45] der Unterschied zwischen Initial (219) und Initial (218) keine Rolle spielt. Aber praktisch belegen läßt sich das kaum, da Initial (218) dabei in der III. Klasse nur sehr selten vorkommt; bei der Nebenlesung nach 40/34' von (228) gibt es zwar lexikalisch ein Goon „on“, aber das sieht eher wie eine theoretische Konstruktion nach den „fan-ch'ieh“ aus.

aber hinsichtlich des Initials unterscheiden sich die beiden Zeichen – (215) hat Init. (218), d. h. gehauchten Einsatz, dagegen (216) Init. (219), d. h. festen Einsatz –, und die gesamte sonstige /o/-Manyôgana hat denselben Initial wie (216). Daher muß wohl auch hier mindestens erwogen werden, ob (215) über eine verlesene kursive Form auf (216) zurückgeführt werden könnte (vgl. die Grasschrift-Formen [21] für (215) und [22] für (216)).

**3.31** Neben seinen japanischen Lesungen, die sonst unbekanntes oder sonst in phonetischer Schrift nicht belegtes altjapanisches Wortmaterial enthalten, liegt die wissenschaftliche Hauptbedeutung des „kegonkyô-ongi-shiki“ bei seinen sinojapanischen Lautangaben, die, abgesehen von den indirekten Hinweisen, welche die Manyôgana für das alte Sinojapanisch liefert, das älteste Material dieser Art darstellen. In diesen Rahmen nun gehört die Verwendung von (1). In den japanischen Lesungen kommt die Silbe „e“ überhaupt nicht vor; daher kann und muß grundsätzlich mit den beiden Möglichkeiten gerechnet werden, daß entweder die Verwendung von (1) sich dem Wesen nach und notwendig auf den sinojapanischen Bereich beschränkt oder aber, daß vorkommendenfalls auch eine Silbe „e“ in den japanischen Lesungen mit (1) bezeichnet worden wäre. Der Unterschied zwischen den beiden Anwendungsbereichen kann kaum überbetont werden: zum Unterschied von der Manyôgana (1.22) mußte man bei sinojapanischen Lautangaben auch Lautsilben zu bezeichnen versuchen, die dem eigentlichen Japanischen fremd waren. Weiter ist es von vornherein notwendig, die sinojapanischen Lautangaben unseres Textes von seinen chinesischen Lautangaben zu unterscheiden. Für letztere sind aus den zugrundeliegenden chinesischen Kommentaren (vor allem Hui Yüan) die „fan-ch'ieh“ übernommen; vereinzelt finden sich aber unter diesen „fan-ch'ieh“-Angaben auch von den Japanern selbst verfertigte, d. h. vom chinesischen Standpunkt aus falsche und also „sinojapanische“ (z. B. das von Okada angeführte (220) = (221); ferner (222) = (223), (224) = (225)<sup>25</sup>); auch die „fan-ch'ieh“-Angaben bedürfen daher einer sorgfältigen Überprüfung auf sinojapanisches Material hin. Neben ihnen aber stehen nun noch zwei schon von ihrer Form her als sinojapanisch erkennbare spezifische Arten von Lautangaben. Das Vorkommen von (1) erstreckt sich auf beide Arten, und seine Erörterung ist entsprechend zu trennen.

**3.32** Die erste spezifische Art sinojapanischer Lautangaben bezeichnet die Aussprache des zu erklärenden Zeichens durch eine Gleichsetzung mit der – als bekannt angenommenen – Aussprache eines anderen Zeichens (sog. „chokuon“-Methode (226)). Was wir hieraus entnehmen können, sind also nur Lautgleichungen. Sofern es sich dabei um auch im Chinesischen homophone Zeichen handelt, ergibt sich eine bloße phonetische Tautologie, die nur dann einen Erkenntniswert hätte, wenn man wahrscheinlich machen könnte, daß sie nur bei Lautungen auftritt, die anderweitig keine Parallelen haben und sich daher nur mit sich selbst gleichsetzen lassen. Überwiegend gehen aber die sinojapanischen Lautgleichungen des „kegonkyô-ongi-shiki“ über die chinesischen Lautkategorien hinweg und

---

25 Hinweis von Dr. Suzuki Makio.

erlauben daher Rückschlüsse auf den Zusammenfall der chinesischen Lautkategorien im alten Sinojapanischen. In Nr. 57 und 128, beide Male aber in einer weitgehend übereinstimmenden Serie von Anmerkungen zu demselben Stichwort, wird die sinojapanische Aussprache von (5) (Variante (229); Lautposition 16/33, d.h. Reime (230) = „inkyô“ 13/IV, Initial (188)) mit der von (1) gleichgesetzt. Nach dem Wesen der „chokuon“-Angaben überhaupt und ihrer normalen Verwendung im vorliegenden Text im besonderen zu urteilen, ist (1) hierbei nicht Manyôgana, sondern im gleichen Sinne phonetischsemantisches chinesisches Schriftzeichen wie (5) auch. Zwar kommen als gleichgesetzte Zeichen auch sonst nicht selten solche vor, die auch als Manyôgana auftreten; aber das kann angesichts der vielen anderen Zeichen, die keine Manyôgana-Zeichen sind, nicht einfach dahin verstanden werden, daß sie als Manyôgana auftreten. Wenn etwa (231) durch (232), (233) durch (234), (235) durch (236), (237) durch (238), (239) durch (240) oder (241) durch (92) erklärt wird, so sind die erklärenden Zeichen jedenfalls nicht als Manyôgana gemeint, sondern als chinesische Lauter. Auch der Ausweg, nur dort den Gebrauch als Manyôgana anzunehmen, wo keine Übereinstimmung im Lauter besteht und keine chinesische Homophonie vorliegt, scheint nicht gangbar: so wird etwas (242) „ne“ durch ein (73) erklärt, das als Manyôgana nur für /no<sup>2</sup>/ steht und nur mit seiner normalen sinojapanischen Lesung ein /ne/ darstellen kann. Zwar läßt sich im Einzelfall in den „chokuon“-Angaben ein Gebrauch chinesischer Zeichen als Manyôgana nachweisen: in Nr. 66 wird das (243) des Stichworts (244) durch ein (245) bezeichnet, das nichts anderes als die Manyôgana (245) = /be/ sein kann.<sup>26</sup> Das ändert aber nichts daran, daß, methodisch gesprochen, bewiesen werden müßte, daß im vorliegenden Fall (1) als Manyôgana gebraucht ist, und nicht etwa die entgegengesetzte These, daß (1) hier nicht als Manyôgana gebraucht worden sein kann. Die phonetische Gleichsetzung von Final 16 und Final 2a – beide Vokalwert /e<sup>1</sup>/ – läßt sich auch noch anderweitig in den sinojapanischen Lautangaben des „kegonkyô-ongi-shiki“ belegen: (246) (2a/32) wird mit (247) „kei“ ((248) = 16/17) kommentiert.<sup>27</sup> Auch von diesem Gesichtspunkt her ist es also nicht erforderlich, in (1) eine Manyôgana zu sehen. Angemerkt sei, daß die phonetische Gleichsetzung der beiden Finale den Wert eines unmittelbaren Belegs dafür hat, daß im Gegensatz zu der Ansicht Karlgren's und entsprechend den Ansichten von Maspero<sup>28</sup>, Arisaka

26 Für Okada, der offenbar an ein sinojapanisches „hai“ für (243) und ein sinojapanisches „ben“ für (245) denkt, ist diese Gleichung unverständlich. Setzt man aber (245) = /be/, so ergibt sich für (244) die sinojapanische Lesung „shimbe“; Goon-“e“ nach labialem Initial ist für Final 010 [Reime (249) = „inkyô“ 14/1] auch sonst belegt; für die, späterhin fast regelmäßige, Erweichung der Tenuis nach Nasal gewinnen wir hier neu einen ältesten Beleg. Bemerkenswert ist die Vermischung der Vokalkategorien der Sonderschreibweise: ursprünglich ist (243) = /he<sup>2</sup>/, dagegen (245) = /be<sup>1</sup>/; eine Parallele dazu liefert aber auch etwa die Lautgleichung (250).

27 Hieraus ergibt sich, daß die sinojapanischen Lautwerte der beiden Finale 2 a und 16 zu einem langen /e<sup>1</sup>/ zusammengefallen waren.

28 „Le dialecte de Ch'ang-an sous les Tang“ (1924); M. gelangt zu seiner Ansicht auf Grund eines Vergleichs mit dem Siamesischen, bezieht aber fälschlich auch den Final 32 (Reime (251) = „inkyô“ 17/III–IV) in seine Feststellung ein.

Hideo<sup>29</sup> und Li Jung<sup>30</sup> die Finale der IV. Klasse zunächst kein mediales /i/ enthielten; der mögliche Einwand, daß das mediale /i/ nur im Zuge der Japonisierung des Chinesischen zum Sinojapanischen weggefallen sei, kann entkräftet werden: ein etwaiges mediales /i/ hätte mindestens bei rein vokalischem Anlaut in Erscheinung treten, also beispielsweise (5) in der Opposition /e↔ye/ dem letzteren als der näheren Lautung zugeordnet werden müssen, was der vorliegenden Lautgleichung des „kegonkyô-ongi-shiki“ widerspricht.<sup>31</sup>

Die zweite spezifische Art sinojapanischer Lautangaben bilden regelrechte Manyôgana-Lesungen, die als solche dadurch nachgewiesen werden, daß sie aus zwei Zeichen bestehen, die nicht als chinesische „fan-ch'ieh“ aufgefaßt werden können. Wenn also o(199)o die normale Formel der „chokuon“-Angaben ist – manchmal fehlt auch die Präzisierung durch (199) –, so ist o(199)oo(140) diejenigen der sicher erkennbaren Manyôgana-Lesungen – auch hierbei fällt teilweise (199) oder (140) weg –. Der Umfang dieser Gruppe ist gering. Außer den schon erwähnten Angaben zu (193) (3.22c) und (246) (3.32) gehören dazu (252)<sup>32 33 34 35</sup> und das für unser Thema wichtige (253) (Nr. 24). (254) hat den

- 
- 29 „Karlgrén-shi no yôon“-setsu wo hyô-su“ in „onseigaku-kyôkai kaikô“ 1937–39; A. gelangt zu seiner Annahme auf Grund der engen Beziehung der Finale der IV. Klasse zu denen der I. Klasse sowohl hinsichtlich der vorkommenden Initial-Gruppen – keine eindeutig palatalen Initiale – als auch hinsichtlich der für die Initiale verwandten „fan-ch'ieh“-Zeichen – solche der I. und II. Klasse –; das mediale /i/ entwickelt sich nach ihm parasitär (e > <sup>1</sup>e) im Laufe der Tang-Zeit und läßt sich übereinstimmend aus den uigurischen Transskriptionen (2. Hälfte der Tang-Zeit), aus den „fan-ch'ieh“ Hui Lin's (vgl. 1.22a), aus der Systematik der Lauttafeln (mit dem „inkyô“ als ältestem Vertreter) und aus dem Sinokoreanischen nachweisen.
- 30 „Ch'iehyün-yinhsi“; die Argumente stimmen mit denen Arisaka's überein; hinsichtlich der lautlichen Weiterentwicklung wird die 1931 von Pai Ti-chou festgestellte Tendenz des „ch'iyün“ (frühe Sung-Zeit) zitiert, auch bei der IV. Klasse die Anlaut-„fan-ch'ieh“ der III. Klasse zu gebrauchen.
- 31 Außerdem kommt (5) unmittelbar als Dehnungsmittel und also Manyôgana /e/ in dem Wamyôshô-Ortsnamen „Te“ vor; nun gilt zwar für die Zeit des Wamyôshô die /e↔ye/-Opposition nicht mehr – die Verwechslungen setzen schon in den Leseglossen des späteren 9. Jahrhunderts ein –, aber die Annahme Arisaka's und Hashimoto's, daß es sich bei dem vorliegenden Ortsnamen um eine altüberlieferte Schreibung handelt, kann zusätzlich durch die Feststellung gestützt werden, daß (5) chinesisches Transkriptionsmittel ist (1.23) und die Übernahme solcher Transkriptionsmittel im allgemeinen ein frühes Stadium der japanischen phonetischen Schrift kennzeichnet.
- 32 Infolge Druckfehlers hat Okada Nr.97 dafür (256).
- 33 Diese sinojapanische Lesung beruht zunächst einmal auf einer Analogielesung von (257) nach (258) (vgl. auch die auf Analogie zu (259) beruhende „fan-ch'ieh“-Angabe = 260), ferner Okada's Annahme zu 3.22b; desgleichen Fehlalogien unter den „chokuon“-Angaben wie (261)), berücksichtigt aber darüber hinaus auch nicht das mediale /u/ des letzteren; vielleicht ist daher, wie auch Okada andeutet, aus der Schreibung nicht auf eine Dehnung des Hauptvokals /-i/, sondern auf einen unvollkommenen Darstellungsversuch von /-<sup>w</sup>i/ zu schließen.
- 34 Diese Lautangabe ist von Onishi Jinichi im „bunkyô-hifu-ron-kô“ als Kana-Schreibung (262) interpretiert worden.
- 35 Okada übernimmt diese Angabe in Nr.112 ohne Diskussion mit (263) statt (264); auch im Manyôshû werden die beiden Zeichen verwechselt. Als sinojapanische Lautangabe mit

Final 16, (255) ist Manyôgana für /he<sup>1</sup>/, die Vokalkategorie der Sonderschreibweise ist also bei dieser Lautangabe eingehalten. Die in der gegenwärtigen Kana-Orthographie als „hei“ fixierte sino-japanische Standardform ist, wie wir bereits aus der Angabe (246)=(247) entnommen haben, schon in der Aussprache der Nara-Zeit zu einem „he“ verschliffen, und (1) fungiert somit in der vorliegenden Lautangabe als Dehnungszeichen. Wir gelangen damit zu dem Schluß, daß der nachweisbare Manyôgana-Gebrauch von (1) im „kegonkyô-ongi-shiki“ seiner Art nach völlig mit dem im „kinka-fu“ übereinstimmt: in beiden Texten ist (1) nur Dehnungsmittel für „e“-Silben, und zwar entweder für durch die Sonderschreibweise nicht differenzierte „e“-Silben oder für „e<sup>1</sup>“-Silben. Im Gegensatz zu dem zweifelhaften Fall im Kojiki ergibt sich zwischen dieser Verwendung von (1) und seiner chinesisch-sinojapanischen Lautbasis kein Widerspruch. Ein erheblicher zeitlicher Abstand zwischen dem Auftreten von (1) in den beiden Texten braucht nicht angenommen zu werden, da (1) im „kinka-fu“ dem „älteren“ Bereich angehört.

---

Manyôgana scheint dieser Fall, obwohl er als ältester Beleg für (265) einige Bedeutung hat, bisher noch nicht angesprochen und angeführt worden zu sein.

1	亞	29	登	63	何	91	幾	123	米
2	亞	31	登	64	→我	92	伊字於	124	孃子
3	疊	32	疊	65	許	94	有	125	木
4	愛	33	累	66	→己	95	心於	126	疎
5	盈	34	田	67	志	96	難	127	次
6	醫	35	登	68	等	97	字	128	春
7	家	37	受	69	止	99	律	129	附
8	牙	38	受	70	迎	101	阿	130	其
9	下	39	受	71	尔	102	安	131	人
10	馬	40	受	72	能	103	吉	132	度
11	馬	41	亞	73 →	乃	105	支	133	堅
12	禡	42	慇	74	理	106	加	134	秀
13	韋	43	慇	75 →	利	107	賀	135	立
14	芝	46	祁	76	麻	108	岐	136	歌
15	之	47	介	77	→万	109	宜	137	下
16	番	48	引	78	母	110	天	138	可
17	蕃	50	上	79 →	毛	111	不	139	何
18	琉	51	中	80	遠	112	阿	140	反
19	流	52	中	81 →	乎	113	安	141	及
20	佗	53	上	82	叙	114	衣	142	反
21	殿	55	中	83	遲	115	依	143	切
22	田	56	下	84	備	116	望	144	也
23	番	58	上	85	義	117	茂	145	普
24	煩	59	中	86	具	118	太	146	訓
25	存	60	下	87	自	119	川	147	反
26	鐘	61	上	88	蘇	120	篠	148	日
27	倉	62	中	89	倍	121	努	149	肘
28	闍		下	90	味	122	濯	150	臂
	社		也						豹
	脂								射
	旨								扶
	至								

151	挑	191	霞	220	恋	249	灰賄隊
152	上	192	轄	221	利引	250	誨=化
154	何伺	193	軸	222	朕	251	真軫震
156	二月……	195	印	223	知禁	253	陞=辺亞
157	擁	196	上印文	224	俾	254	陞
158	擁	197	文	225	普來	255	辺
159	方便也	198	方	226	直音	256	隨
160	膚	199	音	228	類	257	脆
161	「正為」	200	無完粒	229	醫	258	危
162	衍字	201	上金也	230	齊蒼霽	259	雁
163	音	202	完	231	雅	260	鷹=我諫
165	尅翹	203	無食	232	牙	262	ソウ
166	决	204	金	233	綺	263	鳥
167	缺	205	汗	234	奇沫	264	鳥
168	髻	206	寒旱朝	235	沫		
177	髮	207	淺	236	未		
179	如	208	廻	237	稼		
180	序	209	偈	238	家		
181	「訓」後訓	210	後	239	憎		
182	加美	211	穎	240	增		
183	耕	212	王	241	淤		
184	常	213	汪	242	泥		
185	井	214	矣	243	肺		
186	幸	215	意	244	心		
187	厘	216	之止志	245	辨		
188	計以	217	喻	246	霞		
189	割	218	影	247	計以		
190		219		248	計		

- 30 噎(啞咽)醫(醫醫醫)藹
- 36 且 (bzw. 且) und 久 44 安·支·天·留 45 阿·支·豆·流
- 49 細·短·重·輕·留·并·築·節·和·解·和·迴·如·返·曳·出 54 先上後下
- 57 餘·才·方·食·世·也 93 移·夷
- 98 利·伊·伊·移·夷·移·引·伊·移·伊·移·移 100 都·字·津·有 104 阿·安·阿·安
- 153 論語云于子曰 155 言說化含令覺也 164 訓
- 169 後悔海無及
- 170 已<己, 具<貝, 于<于, 日<日, 日<日, 市<市, 矢<天, 官<宮, 王<玉,  
反<及, 大<夫, 粟<粟, 未<未, 岷<岷
- 171 棲<倭 脆<脆 (sowie noch öfters 日 oder 日 statt 月) 楊<揚  
住<注 紅<江 浪<痕 營<管 漢<璞
- 172 前<煎 皆<階 單<運
- 173 亭<享 東<來 醫<醫 戍<代 勞<勞 洞<洞 杖<林  
注<泣 任<任 指<指 牧<收 枯<括 徒<從 芳<苦  
花<苑 憂<夏
- 174 四<罪 口<何 脂<醢 黃<苗 護<誰 胡<朝 刺<刺  
庶<廢 聲<壻 甫<尚 承<美 兼<魚 得<然 薄<蘇  
解<架 175 二+人>文, 分+心>忿
- 176 煇>者+火, 禦>御+示, 森>木+林, 巖>山+疑,
- 178 「上音計, 訓髮也, 髮如美序, 194 上文地奇也 227 內軫
- 252 墜=豆伊<sup>33</sup>, 徹=天智, 脆=奇伊<sup>33</sup>, 擔=太年, 瞻=世年, 憐=利尔,  
爽=所雨<sup>34</sup>, 笑=世鳥<sup>35</sup> 261 誼=宣·巖巖 265 也才<也才

