

Nishiwaki Junzaburô's Dichtung und Poetik

Annelotte Piper (Hamburg)

mit Übersetzungsbeiträgen von

Mirjam Dannheimer, Katja Esau, Birgit Griesecke,
Inga Heine und Ingeborg Vogelsang

Nishiwaki Junzaburô (1894–1982) gilt als einer der hervorragendsten Vertreter der japanischen Literatur zwischen 1930 und 1980; seine Schaffenszeit als Dichter, Essayist und Literaturwissenschaftler deckt sich fast genau mit der Periode Shôwa. Neben zahlreichen Übertragungen aus der europäischen Dichtkunst (Mallarmé, Joyce, T.S. Eliot, D.H. Lawrence) umfaßt sein Werk fast ebenso viel Dichtung (*shi*) wie Poetik-Essays (*shi-ron*); mit beidem hat er wesentlich zur sprachlichen, stilistischen und inhaltlichen Erneuerung der japanischen Shi-Dichtung in der Shôwa-Zeit (1926–1989) beigetragen.

Einige der wichtigsten Shi-Dichter der jüngeren Generation sind von Nishiwaki beeinflusst: so sah kurz nach dem Krieg Tamura Ryûichi¹ von der *Arechi*²-Gruppe in ihm ein Vorbild. Unter den nach 1965 auftretenden neuen Dichtern fanden Yoshimasa Gôzô³ und Okada Takahiko⁴ sowie die Dichterin-

1 Tamura Ryûichi, geb. 1923, Mitglied von *Arechi*, schreibt außer Dichtung auch theoretische Arbeiten zur Poetik. In einer Gesprächsrunde mit Shinoda Isshi und Kagiya Yukinobu, abgedruckt in: *Gendaishi tokuhon* 9, 1979, 7, 16–33, wird seine besondere Vorliebe für die Dichtung Nishiwaki's deutlich. S. ferner über ihn *Mensch auf der Brücke. Zeitgenössische Lyrik aus Japan*. Herausgegeben von Eduard Klopfenstein und Cornelius Ouwehand, Insel Verlag Frankfurt/M. 1989. S. 84–94, 190–192.

2 *Arechi*-Gruppe, 1947–1960, der Name leitet sich ab von T.S. Eliot's Gedicht *The Waste Land*; sie ging aus avantgardistischen Vorkriegszirkeln hervor. Die wichtigsten Dichter neben Tamura Ryûichi und Ayukawa Nobuo waren Kitamura Tarô, Miyoshi Toyochirô, Kuroda Saburô und Kihara Kôoichi. S. über die Gruppe und ihr Werk *Mensch auf der Brücke* a. a. O.

3 Yoshimasa Gôzô, geb. 1939, gehörte wie Okada Takahiko zur „Sechziger Generation“, die einen neuen linguistischen Dichtstil (*gengoshijôshugi*) einführte. Erster Gedichtband *Shuppatsu* („Aufbruch“), 1964; *Koganeshisen*, 1970, m. d. Takami Jun-Preis ausgezeichnet, weitere Bände '71, '73, '74, '77, '79 (Langgedichte), '83, '84. Über ihn schreibt Alexander A. Dolin u. a.: „*Creating in his poems the untied, free „visionist“ structure, striking the reader with surrealist metaphors and unprecedented expressionism, Yoshimasa is trying to model an antiworld with the pulsating rhythms of the epoch.*“ „Man and society in modern Japanese poetry“, in: *Asiatische Studien*, XXXVI.1.1982, S. 11.

nen Tomioka Taeko⁵ und Shiraishi Kazuko⁶ in seiner Nachkriegsdichtung Anregungen für ihren eigenen literarischen Ausdruck.

Auch wenn sich in seinen Versen aktuelle Zeitumstände und ihre Atmosphäre widerspiegeln, geht es Nishiwaki doch vor allem darum, die Verflochtenheit von Sein und Ewigkeit bewußt zu machen und im Leser die Vorstellung von Schönheit zu wecken. Eine Besonderheit der Dichtung Nishiwaki's liegt in der Verbindung von westlicher und östlicher Kultur; aus ihrer Synthese gewinnt er neuartige dichterische Aussagen. Als ein die Welt beobachtender Wanderer, dem die „Ewigkeit“ die „eigentliche“ Welt bedeutet, liegt ihm der Gedanke fern, durch Dichtung auf die politischen und sozialen Verhältnisse einzuwirken. Nishiwaki entstammt einer Kaufmannsfamilie aus Ojiya-machi (Niigata-ken). Obwohl er schon früh ausgeprägte künstlerische und literarische Neigungen zeigt, studiert er zunächst, dem Familienwunsch entsprechend, Wirtschaft, beschäftigt sich aber nebenher mit westlicher, besonders englischer Literatur, lernt außerdem Latein, und reist 1922 als Stipendiat nach England. Er verbringt zunächst ein Jahr in dem damals geistig und künstlerisch sehr weltoffenen London, wo er in Kreisen der literarischen und künstlerischen Avantgarde verkehrt, bevor er sein Studium in Oxford aufnimmt und sich dabei außer der englischen und französischen auch der Literatur der Antike zuwendet.

Seine tiefe Aversion gegen die Dichtung der Taishô-Zeit mit ihrer Sentimentalität und ihrem altmodischen Sprachgebrauch – nur die von ihm bewunderten Verse Hagiwara Sakutarô's⁷ läßt er gelten – veranlaßt ihn, von seinem 18. Lebensjahr an nach einem anderen Medium für seinen Ausdruckswillen zu suchen; er findet es zunächst im Englischen und später auch im Französischen.⁸

4 Okada Takahiko, geb. 1939 in Tôkyô, als Student an der Keiô Schüler Nishiwaki's, veröffentlichte zusammen mit Yoshimasu Gôzô u.a. Gedichte, die kennzeichnend waren für einen neuen Stil. 1963 erschien der Gedichtband *Warera no chikara*, 1970 *Umi no tsubasa*. Er beschäftigte sich auch mit bildender Kunst und wurde für einen Band mit Kunstkritiken ausgezeichnet.

5 Tomioka Taeko, eine der führenden Dichterinnen der Gegenwart, geb. 1935 in Ôsaka, 1957, während ihres Studiums, veröffentlichte sie den ersten Gedichtband *Henrei* („Gegengeschenk“) und gewann damit den 8. „H“-Preis für Lyrik. Weitere vier Gedichtbände bis 1970; danach hauptsächlich Romane, aber auch Drehbücher, Theaterstücke und Kritiken.

6 Shiraishi Kazuko, 1931 in Vancouver (Kanada) geboren; nach ihrem Kunststudium an der Waseda-Universität, Tôkyô, schloß sie sich dem modernistischen Dichterclub VOU an. Ihre originellen, geistreichen Verse, die sie in „fast besessener Lust“ schreibt, begründen ihren unverwechselbaren Rang in der literarischen Welt. Zwei Texte mit bio-bibliographischer Anmerkung in: *KAGAMI* 2/3, 1983, S.138–157. – Auf diese Beziehungen einer jüngeren Generation zu Nishiwaki hat Shinoda Isshi in der Gesprächsrunde mit Tamura Ryûichi und Kagiya Yukinobu, *Gendaishi tokuhon* 9, 1979, S.16–33 aufmerksam gemacht.

7 Hagiwara Sakutarô, 1886–1942, der bedeutendste Shi-Dichter der Vorkriegszeit, löste mit seinem ersten Gedichtband *Tsuki ni hoeru* („Den Mond anbellern“), 1917, eine nachhaltige stilistische Erneuerung der Shi-Dichtung aus.

8 Sein erster englischer Gedichtband *Spectrum* erschien 1925 in London, *Poems Barbarous* 1930 in Japan; *Une Montre Sentimentale*, 1924, auf Französisch, blieb zunächst unveröffentlicht; alle drei Texte enthalten in *N.J. Zenshû*, Bd.III, Chikuma shobô, 1971.

1925 kehrt er in Begleitung seiner englischen Frau nach Japan zurück und beginnt 1926 seine Hochschulkarriere mit einer Dozentur an der literarischen Fakultät der Keiô Gijuku in Tôkyô, die er 1962, nach seiner Emeritierung von der Keiô, bis 1964 an der Meiji Gakuin Universität fortsetzt.⁹

Beeindruckt vom Surrealismus und anderen neuen literarischen Bewegungen, die er in England kennengelernt hat, sucht Nishiwaki deren Impulse für Japan fruchtbar zu machen. Er wird bald zum Mittelpunkt von Literatenkreisen, die sich um kleine, avantgardistische Zeitschriften gruppieren, so z. B. um das 1927 gegründete surrealistische Blatt *Bara.Majutsu.Gakusetsu* („Rosen, Magie, Theorie“) das es nur auf vier Nummern brachte, oder um die gleichfalls surrealistische Shi-Zeitschrift *Ishô no taiyô* („Kostümierte Sonne“), die von November 1928 bis Juli 1929 sechs Nummern veröffentlichte. 1927 bringt er mit Freunden die erste japanische surrealistische Anthologie *Fukuikutaru kafu yo* („He, duftender Heizer“)¹⁰ heraus. Nishiwaki's titelgebender Text ist auch enthalten in seiner ersten Sammlung *ambarvalia* von 1933.

Für die 1928 ins Leben gerufene Zeitschrift *Shi to shiron*¹¹ („Shi-Dichtung und Shi-Poetik“) hat Nishiwaki eine Reihe literarischer Abhandlungen geschrieben; in dem Essay *PROFANUS*¹² untersucht er die europäische Literaturgeschichte nach Vorläufern des Surrealismus, setzt sich dabei mit der Tradition der Romantik auseinander und stellt die Grundzüge der antinaturalistischen Strömung als Teil des europäischen Literaturerbes dar. Mit diesen und anderen

9 Zu seinen wissenschaftlichen Veröffentlichungen gehören u. a. *Seiyô-shika-ron* („Essays zur westlichen Dichtkunst“), 1932; *Yoroppa bungaku* („Essays zur europäischen Literatur“), 1933; *Kôgo to bungo* („Umgangssprache und Schriftsprache“), 1936; *Eibei-shisô-shi* („Geistesgeschichte Englands und Amerikas“), 1941; *Kodai bungaku josetsu* („Einführung in die Literatur der Kodai-Zeit“), 1948; *Fushi to kigeki* („Sarkasmus und Komödie“), ebenfalls 1948. Eine weitere bedeutende wissenschaftliche Leistung ist die Übersetzung der *Canterbury Tales*, s. u. Anm. 27.

10 In französischer Übersetzung findet sich dieser äußerst schwer verständliche Text zusammen mit dem Vorwort bei Věra Linhartová, *Dada et Surréalisme au Japon*, S. 85–87. In ihrem ausführlichen Kommentar, S. 89–102, stellt die Autorin die surrealistischen Aktivitäten in Japan dar und die Rolle, die Nishiwaki darin spielte.

11 *Shi to shiron*, Mitgliederzeitschrift für neue Shi-Strömungen, gegründet September 1928; sie brachte es bis Dez. 1931 auf 14 Nummern, 6 weitere Ausgaben erschienen anschließend unter dem Titel *Bungaku*. Die wichtigsten Mitglieder waren Kitagawa Fuyuhiko, Anzai Fuyue, Kanbara Tai, Takiguchi Shûzô und Nishiwaki Junzaburô. Man lehnte die bisher vorherrschenden Richtungen des Symbolismus und des Naturalismus (z. B. der *Minshu*-Gruppe) ab und bemühte sich um die Einführung neuer avantgardistischer Richtungen aus Europa. Außer Dichtung veröffentlichte man Essays zur Poetik von französischen und japanischen Dichtern, sowie Aufsätze über wichtige zeitgenössische Dichter und Schriftsteller Frankreichs und Englands. 1930 trennten sich einige marxistisch orientierte Dichter wie Kitagawa Fuyuhiko, Kanbara Tai und Iijima Sei von *Shi to shiron* und gründeten die Zeitschrift *Shi.Genjitsu*.

12 Dieser Essay erschien 1929 mit vier weiteren: „Shi no shômetzu“, „Esthétique Foraine“, „Chôshizen-shugi“ und „Chôshizenhi no kachi“ in einem Band unter dem Titel *Chôgenjitsushugi-shiron* („Poetik des Surrealismus“). Text: *N.J.ZS* IV, S. 8–88.

Essays zur Geschichte der europäischen Dichtung und ihrer Theorie, – aus der nach und nach seine eigene Poetik hervorgeht – trägt Nishiwaki wesentlich zur schnellen Rezeption moderner westlicher Kunstauffassungen und zur Entwicklung einer surrealistisch gefärbten „modernistischen“ Dichtung in Japan bei.

Seine theoretischen Erkenntnisse setzt er 1933 in dem Gedichtband *ambarvalia* in die Praxis um. Das lateinische Wort, das „Feldumgehung“ im Sinne eines Frühjahrs-Getreide-Festes bedeutet, gibt in lateinischen Buchstaben seiner ersten Sammlung den Titel. Darin widerspiegelt sich einerseits Nishiwaki's Faszination durch die zeitgenössische englische Dichtung, – besonders durch T.S. Eliot's großes Gedicht *The Waste Land* – sowie andererseits die Atmosphäre der Lyrik der Antike, die ihn in England beschäftigt hatte. Die Zweiteilung des Bandes in „LE MONDE MODERNE“ und „LE MONDE ANCIEN“ macht das deutlich.

Mit diesem ersten in Japanisch geschriebenen Gedichtband steht Nishiwaki's Rang als einer der bedeutendsten Shi-Dichter seiner Zeit fest. Einige Gedichte aus „LE MONDE ANCIEN“, die zum Zyklus „Griechische Lyrik“ (*Girishateki jôjôshi*) gehören, sind zum festen Bestandteil repräsentativer Gedichtauswahlen der Shôwa-Zeit geworden.

Wetter (*Tenki*)¹³

(umgestürzte Diamanten) – so ein Morgen
Jemand flüstert leise mit dem andern vor der Tür
Das ist ein Tag, an dem ein Gott geboren wird.

(A.P.)

13 Aus *ambarvalia*, 1933, Text: *N.J.ZS* I, 7; Komm.: Seki Ryôichi 204; Itô Shinkichi II/381 f.; Kanno Akimasa 372f.; Yoshida Seiichi, Werke Bd. XII S. 200. Erläuterung: Die Vorstellung eines schönen Morgens und das Bild von Diamanten, die aus einem umgestürzten Juwelenkästchen kullern, sind weniger als Vergleich gemeint, vielmehr als eine Gedankenassoziation, die sich aus dem für beide charakteristischen Lichtsprühen ergibt: das helle Strahlen eines Morgens wird so sinnlich spürbar gemacht. Dieses wiederum läßt in Verbindung mit der Geburt eines Gottes an das durch die bunten Glasfenster einer alten Kathedrale hereinströmende Sonnenlicht – daneben eine dunkle Gasse mit flüsternden Menschen – denken. Die eingeklammerten Worte sind ein Zitat aus „Endymion“ von John Keats („*outsparkling sudder like an upturn'd gem*“), der sich von einer griechischen Sage zu dieser Dichtung hatte anregen lassen. Die im Grunde abstrakte Gedankenverbindung schafft eine neuartige, frische Schönheit.

Regen (*Ame*)¹⁴

Der Südwind brachte eine sanfte Göttin.
 Sie netzte Bronzen und Fontänen,
 die Flügel der Schwalben, goldene Haare,
 sie netzte die Flut und den Sand und die Fische,
 besprengte heimlich Tempel, Theater und Thermen.
 Der Göttin sanfte stille Prozession
 hat meine Zunge benetzt.

(A.P.)

Sonne (*Taiyô*)¹⁵

Karmesin-rotes Land – an einem Marmor-Steinbruch –
 dort verbrachte ich einmal den Sommer.
 Weder Feldlerchen gab es, noch zeigten sich Schlangen.
 Nur aus dem grünen Pflaumengebüsch stieg die Sonne auf
 und versank wieder im Pflaumengebüsch.
 In einem Bach fingen Jungen einen Delphin und lachten.

(M.D.)

Während der Militärherrschaft veröffentlicht Nishiwaki keinen einzigen Gedichtband, sondern widmet sich wissenschaftlichen Forschungen zur englischen Literatur und zur klassischen japanischen Dichtung. Im August 1947 erscheinen dann nach 14-jähriger Pause gleichzeitig eine revidierte Fassung von *ambarvalia* – jetzt *amubaruwaria* (in *kana*) geschrieben – sowie ein neuer Gedichtband *Tabibito kaerazu* („Kein Wanderer wiederkehrt“). Sie zeugen von der inneren Wandlung des Dichters während der bedrückenden, trostlosen Kriegsjahre.

Die neue Ausgabe von *amubaruwaria* ist nicht einfach eine Variante der ersten; zwar handeln die Gedichte – unter dem alten oder unter einem neuen Titel – vom gleichen Thema, sie weisen aber gravierende Veränderungen im Stil, in der Form und in der Atmosphäre auf. Besonders deutlich läßt sich dies ablesen an den beiden Versionen des Gedichtes „Augen“ (*Me*): die erste ist einstrophig mit 8 Zeilen, die zweite zweistrophig mit 31 bzw. 17 Zeilen.

14 Aus *ambarvalia*, 1933, Text: *N.J.ZS* I, 8. Komm.: Seki Ryôichi, 304, Anm.87, S.323; Itô Shinkichi II/383f.

15 Aus *ambarvalia*, 1933, Text: *N.J.ZS* I, 9f. Komm.: Itô Shinkichi, II, 385f.; Gendaishimonogatari II, 68; Kitagawa Fuyuhiko, 2, 138. Erläuterung: Aus der Erinnerung zeichnet der Dichter ein „inneres Bild“ von einem ernsten, kargen Sommer, einem völlig stillen, leeren Raum ohne Lebewesen; durch Jungen, die dort unerwartet auftauchen und lachend mit einem Delphin am Bach (absurde Vorstellung!) spielen, verwandelt sich die Szene, belebt sich, wird erfrischt durch das Wasser und erfüllt von Lachen und Lärm.

Augen (Me)¹⁶ (1. Fassung)

Juli, weiße Wellen, die über dem Kopf zusammenschlagen
 eine hübsche Stadt im Süden.
 Ein stiller Garten, dem Wanderer scheint als schliefe er.
 Wasser, im Sand und auf den Rosen
 das Herz, vom Anblick der Rose berührt
 in Stein gehauenes Haar
 in Stein gehauener Klang
 in Stein gehauene Augen, offen in alle Ewigkeit.

(K.E.)

Augen (Me)¹⁷ (2. Fassung)

II

Weißer Wellen spritzen bis zum Kopf des Wanderers
 vorbei an einer schönen, alten Stadt im Süden
 ein verwilderter Garten am Stadtrand
 Wildrosen, sandbedeckt
 im Wasser sich spiegelnde Schilfhalme
 in diesem ruhig schlafenden Garten
 schief stehend, ein behauener Stein
 Irgendeine geflüsterte Romanze aus alter Zeit?
 oder bloß das Herz
 berührt von einem vergessenen Stein?
 Der in Stein gehauene Duft des Haares
 der in Stein gehauene Klang der Hirtenflöte
 die in Stein gehauene Farbe des Geißblatts
 sind schon verblaßt
 allein
 die in Stein gehauenen Augen, weit offen
 sind feucht vom Traum der Ewigkeit

(K.E.)

Vergleicht man beide Gedichte, so bemerkt man auf den ersten Blick, daß die Ausdrücke in der ersten Fassung klar und deutlich sind und daß auch der Rhythmus relativ einfach ist. In der zweiten Fassung benutzt Nishiwaki weniger

16 Aus *ambarvalia*, 1933, Text: *N.J.ZS* I, 11. Komm.: Kanno Akimasa 374f., Chiba Senichi in: *Kokubungaku, Kaishaku to kyôzai no kenkyû*, Sept. 1979, Nr.24, Bd.2, 78–82; Ôka Makoto in: *Kanshō to kenkyû, Gendai Nihon bungaku kôza – shi*, 217–220.

17 Aus *amubaruvaria*, 1947, Text: *N.J.ZS* I/94. Hierbei handelt es sich um die zweite Strophe. Der anschließende Vergleich zwischen beiden Gedichten ist Katja Esaus Zusammenfassung einer Interpretation Ôka Makotos (s. Anm. 19).

eindeutige Formulierungen und auch der Rhythmus wird komplizierter. Ôka Makoto¹⁸ schreibt dazu in seinem Kommentar¹⁹, die erste Fassung von *ambarvalia* sei in ihren Redewendungen etwas ungeschliffen und einige Ausdrücke wirkten gewollt originell. Nishiwaki scheint aber später eingesehen zu haben, daß er in seinem Bemühen, einen Gegenpol zum übertrieben poetischen, traditionellen, sentimentalischen Shi der Taishô-Zeit zu schaffen, etwas zu weit gegangen war. Für diesen Meinungswandel ist, außer den persönlichen Lebensumständen des Dichters in den zwanzig Jahren, die zwischen der ersten und zweiten Fassung liegen, sicher auch der Eindruck des Zweiten Weltkrieges verantwortlich.

Nishiwaki hatte während des Krieges fast ganz aufgehört, Gedichte zu schreiben und nur noch Essays und wissenschaftliche Arbeiten veröffentlicht. 1944 nutzte er, nach seiner Evakuierung in seinen Geburtsort, die Zeit, sich mit japanischer Literatur zu beschäftigen. So entstand die überarbeitete Fassung von *ambarvalia* und im selben Jahr der Band *Tabibito kaerazu*. Diese beiden Werke sind stark vom Gedanken an die Ewigkeit durchdrungen und Worte wie *eigo* (Ewigkeit), *eien* (Ewigkeit) tauchen neben *mu* (Nichts) und *kû* (Leere) von jetzt an immer wieder in Nishiwaki's Poetik und in seinen Gedichten auf und werden so zu Schlüsselwörtern.

Die Veränderung der Gedankenwelt Nishiwaki's zeigt sich besonders bei einem Vergleich der beiden Fassungen von „Augen“ (*Me*). Die erste Fassung scheint ein Erinnerungsbild von einer Reise zu sein, die der Dichter in seiner Jugend wirklich unternommen hatte. Mit klaren, prägnanten Ausdrücken schildert er seine Eindrücke. Zeit und Ort sind deutlich angegeben. In der zweiten Fassung hingegen werden diese klaren Angaben durch ungenaue Ausdrücke ersetzt, so daß der Eindruck einer realen Erinnerung abgeschwächt wird. Obwohl die Kulisse die gleiche geblieben ist, wird durch mehrdeutige, unpräzise Formulierungen ein ganz anderes Stimmungsbild geschaffen. Der Gedanke an die Ewigkeit rückt in den Vordergrund und die Reise in die Erinnerung scheint eine Reise in die eigene innere Geisteswelt zu werden.

Das fünfseitige Nachwort zu der Neufassung von *amubaruwaria* aus dem Jahr 1947, das die Überschrift *Shijô* („Shi-Empfinden“)²⁰ trägt, ist eine kurzgefaßte Poetik und gibt dem Leser Einblick in die Werkstatt Nishiwaki's. Seine Methode besteht darin, die festen Beziehungen, die die Ordnungsstrukturen in der Natur, dem Kosmos und der Menschenwelt beherrschen, zu durchbrechen

18 Ôka Makoto, Shi-Dichter, geb. 1931, studierte japanische Literatur an der Tôdai, beschäftigte sich mit Eluard und den Surrealisten, arbeitete an verschiedenen Poesie-Zeitschriften mit, z.B. *Akamon Bungaku*, *Kai*, *Kyô*, *Wani* u.a., gründete 1956 mit Iijima Kôichi, Kyô Takayuki u.a. einen „Verein zum Studium der Surrealisten“, trat 1953 in die Auslandsredaktion der *Yomiuri shinbun* ein. Zahlreiche Shi- und Shiron-Bände machten ihn zu einem der Wortführer der Gegenwartsdichtung.

19 In *Gendai Nihon bungaku kôza – shi*, 216–220.

20 Text: *N.J.ZS* I, S.201–205, Komm.: *Kanshō to kenkyū*, *Gendai Nihon bungaku kôza – shi*, S.344–351.

und zu verändern. Indem er so die Erfahrungen des Menschen zerstört, verschafft er ihm kleine Gucklöcher, die für einen kurzen Moment den Blick freigeben auf eine ewige, schwerelose, geheimnisvolle Welt. Er betont jedoch, daß er, anders als die Surrealisten, an dem Wert der fixierten Beziehungen, aus der die Wirklichkeit des Menschen besteht, festhält. Ihm steht die unergründlich dunkle „gen“-Welt Lao-tze's (womit das „gen“ von *yûgen* 幽玄 gemeint ist) vor Augen, weil sie sowohl die Welt der Erscheinungen (*yû*) als auch das Nichts (*mu*) enthält.

Ob ein Gedicht oder ein Kunstwerk gelungen ist, bemißt sich für Nishiwaki danach, inwiefern ein Gefühl der Einsamkeit (*sabishisa*) enthalten ist, denn, schreibt er, „einsame Dinge sind schön, schöne Dinge sind einsam“. Weiter heißt es in diesem Nachwort „Schönheit und Einsamkeit symbolisieren die Ewigkeit und sie symbolisieren eine geheimnisvolle Welt“. Es geht ihm um eine Dichtung, die sich auf die Wirklichkeit des Menschen bezieht, dessen Schicksal es zwar ist, auf der Erde zu leben und zu sterben, und sich ebenso wie alle andere Lebewesen blind zu vermehren, der aber die Fähigkeit hat, die Ewigkeit als eine unendliche Welt der Einsamkeit zu empfinden. Je weiter sich das Shi von der schmerzlichen Wirklichkeit entfernt, desto mehr verliert es seinen Wirklichkeitsgehalt.

Dieses Nachwort zu *amubaruvaria* hat auch Gültigkeit für den im gleichen Jahr 1947 erschienenen Band *Tabibito kaerazu* („Kein Wanderer wiederkehrt“).²¹ Hier wird, fast noch deutlicher als in *amubaruvaria*, die Poetik-Reflexion Nishiwaki's in Dichtung umgesetzt. Die 168 meist kürzeren Verse, ohne Titel durchnummeriert, geben die Eindrücke wieder, die er auf seinen Wanderungen während der Kriegszeit durch die Landschaft Musashino in der Nähe von Tôkyô empfangen hatte – verknüpft mit philosophischen Überlegungen. Der Zyklus, der eine innere Einheit bildet, läßt an eine musikalische Komposition denken. Das in lyrischer Prosa geschriebene Vorwort „Der Seher und die Frau“ (*Genei no hito to onna*) bringt das dieser Dichtung zugrunde liegende Existenzbewußtsein des Dichters zum Ausdruck. Im ersten und letzten Gedicht tritt ein „seherischer Mensch“ auf, die poetische Vision einer Existenz, die wie Rilkes Engel das Ich abgestreift hat (*datsugateki jitsuzai*) und, dem Weiblichen näher als dem Männlichen, das Geheimnis kosmischer Ewigkeit verkörpert, wobei mit „Ewigkeit“ die Anerkennung des Nichts, das Verlöschen, gemeint ist.

21 Text: *N.J.ZS* I, 209–307. Den Titel hält Andô Ichirô für eine „Parodie“ auf folgende Verszeilen im berühmten Hamlet-Monolog (3. Akt. 1. Szene): „... *but that the dread of something after death – The undiscover'd country from whose bourn – No traveller returns ...*“

1²²

Wanderer, halt ein!
 bevor du an dieser unscheinbaren Quelle
 deine Zunge benetzest
 bedenke Wanderer durch das Menschenleben
 auch du bist nichts als ein Wassergeist
 aus Felsenspalten hervorgesickert
 auch dieses denkende Wasser fließt nicht für ewig
 irgendwann in der Unendlichkeit wird es versiegen
 Ah, lärmend krächzt der Eichelhäher
 Zuweilen entsteigt diesem Wasser
 blumengeschmückt eine Seherin
 Ewiges Leben zu suchen ist ein Traum
 nüchterne Vorstellung dagegen der Wunsch
 in das davonfließende Rinnsal des Lebens
 alles Denken zu werfen und dann
 von den Klippen der Ewigkeit hinabstürzend
 gänzlich zu verlöschen
 Und so kommt der seherische Kappa
 aus dem Wasser in die Dörfer und Städte zum Zeitvertreib
 wenn im Spiegelbild ziehender Wolken die Wasserpflanzen wachsen

(I.V.)

Eichelhäher – ein Zugvogel, dessen lautes, beunruhigendes Gekrächze das Gefühl der Einsamkeit erweckt.

Seherin, visionärer Mensch – wörtlich *genei no hito*, Mensch mit seherischer, visionärer Gabe, befähigt, sich im Sinne des Vorwortes an den Ur-anfang der Menschheitsgeschichte zu erinnern. Nach den Worten des Dichters ist es „einer, von dem ich nicht weiß, ob er zum Geheimnis des Lebens, oder zum Geheimnis kosmischer Ewigkeit gehört ...“ „... und denke ihn mir als den ewigen Wanderer“ „... Momentweise kommt dieser „Seher“ zu mir und geht wieder.“

Traum (*yume*) – nach Nishiwaki's Verständnis eine Illusion im Gegensatz zu *utsutsu*, Wachtraum, ein Bewußtsein vom Dasein in der Welt, das zwischen Wirklichkeit und Überwirklichkeit liegt, ein besonders klarsichtiges Bewußtsein von der Wirklichkeit.

Kappa – Wasserkobold aus der japanischen Volksüberlieferung. Nach Takeda Tarô²³ steht die Gestalt des Sehers oder der Seherin (*genei no hito*) in engem Zusammenhang mit der in ganz Japan verbreiteten Legende *Kappa-ke-fuchi-densetsu*, oder *Wankashi-densetsu*. Bei beiden, Seher

22 Komm.: Yoshida Seiichi, *Kindaishi I*, 266ff.; Murano Shiro, *N.J. shishû*, 258ff.; Kanno Akimasa 381ff.; Kitagawa Fuyuhiko, *Gendaishi III*, 143ff.; *Nihon no shika* Bd.12, 300–313.

23 Takeda Tarô, „Nishiwaki Junzaburô to Orikuchi Shinobu“, in: *Gendaishi tokuhon*, Nr.9, 1979, S.124–139.

und Kappa, handelt es sich um Wesen der Phantasie. Sie sind eng verbunden mit dem Wasser, das nach altem Glauben durch die Ewigkeit fließt, sowie mit dem Heiligen, Außergewöhnlichen, bei der „Seherin“ angedeutet durch den Blumenschmuck. Die Kappa tauchen manchmal aus dem Wasser auf, in dem sie leben, und erfüllen den Menschen gewisse Bitten, z. B. wenn sie Eßschalen brauchen, um mit den *kami*-Göttern ein Opfermahl zu feiern. Hier sieht sich der Dichter selbst in der Gestalt eines bizarren, verspielten Kappa, dem er auch seinen eigenen Bewußtseinszustand in den Mund legt.

treibende Wolken – Ausdruck für ein Leben ohne Sicherheit, ohne Halt, ohne Beruf.

2

Im Fenster
ein trübes Licht – einsames Menschenleben

(I.V.)

3

Einsam das Reich der Natur
einsam der Schlaf

(I.V.)

4

Ein strenger Garten

(I.V.)

5

Verwittertes Gehölz

(I.V.)

6²⁴

Harz des Pflaumenbaums
Saft des Lebens
Wachs der Liebe
des alten Baumes bittre Spitzen –
während ich einen Brief voll Wehmut niederschreibe
malt der Sommerabend mit Lotospinseln
Trost in den flimmernden Sternenhimmel –
eine Ahnung von der Unendlichkeit bleibt zurück

(I.V.)

24 Text: *N.J.ZS I*, 213f.

7

Aus dem Fenster des Hauses mit dem blühenden Enzian
 schaut eine Frau heraus
 und zieht in Gedanken versunken
 die Brauen zusammen –
 Die Menschen am Ende des Weges
 auf den die Blätter der Ulmen fallen
 wie einsam\

(I.V.)

8²⁵

Jenes Flüstern
 im Dunkel des Honignestes –
 die Welt der Frau
 wie leidvoll sie ist.

(I.V.)

10

Am Ende des zwölften Monats
 streife ich im winterlichen Wald umher
 an den kahlen Zweigen sprießen schon in vielerlei Formen und Färbungen
 Blattknospen hervor
 Davon wissen Großstadtmenschen nichts
 In den Pflanzen, die die kahlen Bäume umranken
 reift ein uraltes Sehnen
 und Samen entstehen in ungeahnter Zahl
 Samen, älter als Menschengedenken, harren im Dunkel
 Die höchste Schönheit, die der Mensch zu empfinden vermag
 seine tiefste Trauer ruhen verborgen
 in diesen winzigen Samen
 kaum merklich vibrierend
 Sind diese stammelnden Verse
 echte Poesie?
 Diese Samen fürwahr sind Poesie
 selbst das Märchen von einer singenden Lerche im Königsschloß
 ist keine Poesie

(I.V.)

25 Komm.: Kanno 388. Erläuterung: Eine konkrete Situation, der eheliche Schlafrum, hier als „Honignest“ bezeichnet, ist von leiser Erotik und Humor gefärbt. Daß die Einsamkeit der Geschlechter von der Frau als dunkles, verborgenes Leid empfunden wird, deutet die letzte Zeile an.

11

Das Schriftzeichen für Rose
 kann ich einfach nicht behalten
 jedesmal beim Schreiben
 verdrießt mich das Nachschlagen im Wörterbuch
 Einsam das Fenster
 aus dem ich beim Morgengrauen
 meinen geplagten Kopf hinausstrecke

(I.V.)

16

Verführerische Leidenschaft, schillernd wie Jade
 verschleiert die Welt der Frauen

(I.V.)

hisui bedeutet sowohl Jade als auch Eisvogel

39²⁶

Anfang September
 von der Felsenseite der Landstraße
 fallen die grünen Eicheln
 Wie einsam ist das Fenster
 von innen hört man menschliche Stimmen
 Der Ton des Erzählers
 wie einsam ist der Klang
 „Wirt, ich hörte
 daß Sie diesmal auf Pilgerfahrt zu Konpira gehen
 Hier, nichts Besonderes, ein Abschiedsgeschenk
 wollen Sie es nicht nehmen –“
 „Ich kann keine Gedichte mehr schreiben
 Dort, wo es keine Gedichte gibt, gibt es doch Gedichte
 Nur aus einem Fragment der Wirklichkeit entsteht Dichtung
 Die Wirklichkeit ist einsam
 Einsam fühle ich mich also bin ich
 Einsamkeit ist die Wurzel der Existenz
 Einsamkeit ist das Gelübde der Schönheit
 und Schönheit das Symbol für Ewigkeit“

(M.D.)

26 Text: *N.J.ZS* I, 229. Erläuterung: In dem Einsamkeitsaspekt einer realen Szene liegt für N.J. das eigentlich Poetische. Die viertletzte Zeile ist eine Anspielung auf Descartes.

Konpira – Kumbhirah, ursprünglich Bishamonten, einer der Schutzgötter der buddhistischen Lehre, der als shintoistische Gottheit, *Konpira daigongen* oder *Konpira ôkami*, zu einem weit verbreiteten Volksglauben der Edo-Zeit gehörte. Sein Bild steht besonders auf Kyûshû als *Niô* häufig am Eingang von Tempeln.

Danna – (hier mit „Wirt“ übersetzt) Anrede einer Frau, vielleicht einer Angestellten, in einfacher Umgangssprache, vermutlich an den Wirt eines kleinen Gasthauses gerichtet.

167

Du kommst von den Bergen herab
überquerst den Wildbach
und in der Nähe des Dorfes
an einer Wegbiegung
scheint's dir wie Frühlingszeit;
von hohen Büschen weißer Azaleen
die vollen Blüten
pflückst du und siehst
es war nur gefrorener Schnee
Das ist ein Traum aus der Wirklichkeit
nicht eines Dichters Traum
denn selbst in seinen Träumen
läßt ihn die Jahreszeit nicht los
Einsamkeit des Sehers

(I.V.)

168

An die Wurzeln der Ewigkeit rührend
beim Wachtelruf des Herzens zieht er vorüber
an Feldrändern mit wildblühenden Heckenrosen
an Dörfern mit dem Klang der Walkhämmer
an Weilern, von Holzfällerwegen durchzogen
an Städtchen mit verfallenem weißen Gemäuer
im Tempel am Wegesrand verweilt er
und betet das Mandala auf dem Wandbehang an
er überschreitet zerklüftete Berge mit kahlem Geäst
überquert eine Furt, in der langgezogen der Lotos sich spiegelt
durchdringt das Dickicht, an dem die Beeren reifen
so geht der Seher fort
ein Wanderer der Ewigkeit kehrt nicht zurück

(I.V.)

Traum von der Wirklichkeit – *utsutsu no yume* s. Anm. zu Gedicht 1: *utsutsu* als besonders klarsichtiges Bewußtsein von der Wirklichkeit
Mandala – hierbei handelt es sich vermutlich um das hochberühmte Taima-Mandala, ein Gobelin mit eingesticktem Mandala aus dem 8. Jh., das in dem extra dafür angefertigten Taima-Schrein aufbewahrt wird. Der Taima-Tempel liegt im Kita-Katsuragi-gun, im Herzen von Yamato (Nara-ken), der Landschaft, die in vielen Gedichten Nishiwaki's auftaucht. Das Taima-Mandala ist eine *hensō-zū* („verwandelte Darstellung“) d.h. ein *Jōdo*-Mandala von Amida's Reinem Land. }

Obwohl der Dichter sich in diesem Band *Kein Wanderer wiederkehrt* wieder ganz der japanischen Lebens- und Gefühlswelt zugewendet hat, behält er sich die Freiheit vor, unbekümmert um reale Gegebenheiten typische Erscheinungen aus der westlichen Kultursphäre einzustreuen. Als Brücke zwischen dem frühen, stark von Europa inspirierten Werk und der späteren Schaffensperiode, in der das Östliche mehr und mehr die Oberhand gewinnt, kommt diesem Band große Bedeutung innerhalb Nishiwaki's Gesamtwerk zu.

In den folgenden Jahren steigert der weit über fünfzig Jahre alte Dichter seine wissenschaftlichen und dichterischen Aktivitäten: Nach dem Erscheinen seiner Übertragung der *The Canterbury Tales*²⁷, 1949, seiner Ernennung zum Dekan der Literarischen Fakultät der Keiō-Universität 1951, der Gründung einer originellen Poesie-Zeitschrift namens *GALA* – zusammen mit den Dichtern Andō Ichirō²⁸, Murano Shirō²⁹ und Kitazono Katsue³⁰ –, 1951, der Veröffentlichung seiner Übertragung von T.S. Eliot's *The Waste Land* 1952, – um nur einige seiner zahlreichen Aktivitäten auf dem Gebiet der Literatur zu nennen –

27 Bd.I, 397 S., Februar 1949; Bd.II, 257 S., Juli 1949; eine weitere Ausgabe Dez. 1951 mit 424 S.

28 Andō Ichirō, 1907–1972, Shi-Dichter, lehrte Englisch, schrieb Essays zur modernen japanischen Dichtung, machte die amerikanische und englische Literatur des 20. Jhs. (Joyce, Lawrence, Wolfe) durch Übersetzungen und Kritiken in den wichtigsten Literaturzeitschriften bekannt. Veröffentlichte ab 1930 zahlreiche Gedichtbände, die ihn, trotz seiner Mitarbeit bei *Shi to shiron* nicht als Modernisten zeigen, sondern als intellektueller, mit den Grundfragen des Seins befaßter Dichter.

29 Murano Shirō, 1901–1975, gehörte einer Familie von Haiku-, Tanka- und Shi-Dichtern an; studierte Deutsch, begann in den 20iger Jahren, beeindruckt von Hagiwara Sakutarō, mit Shi-Dichtung, entwickelte einen Stil, der „Neue Sachlichkeit“ mit modernistischem und intellektuellem Geist verband. Seine Gedichtsammlung *Taisō-shishū* („Gedichte vom Turnen“), 1939, rief Überraschung hervor. Nach dem Krieg gab er mit Kitazono Katsue *GALA* und mit Kusano Shimpei *Mugen* heraus. Außer Gedichte schrieb er Essays zur Shi-Dichtung. 1960 wurde er zum Vorsitzenden des Vereins Nihon-gendai-shijinkai gewählt.

30 Kitazono Katsue, 1902–1978 (Geburtsname Hashimoto Kenkichi), Shi-Dichter, Autor von Kurzgeschichten und Maler, gilt als einer der frühen „formalistischen Shi-Dichter“ der Shōwa-Zeit; er gehörte verschiedenen surrealistischen und avantgardistischen literarischen Gruppen an, gründete 1930 *Le Surréalisme international*, organisierte 1935 den VOU-Club. Besaß gute Beziehungen zur internationalen Avantgarde. Murano Shirō sah in ihm einen absolut selbstlosen und beharrlichen Verfechter des Modernismus. Die „Sehverse“ seiner Gedichtsammlung *Shiroi arubamu* („Weißes Album“), 1929, sind Spiele des Intellekts, die mit jeder Shi-Tradition gebrochen haben.

erscheint 1953 der Gedichtband *Kindai no gûwa* („Moderne Fabeln“)³¹ mit 52 lyrischen Texten sehr unterschiedlicher Länge. Diese Sammlung vereint die beiden Welten von *amubaruvalia* und *Kein Wanderer wiederkehrt* und gilt in den Augen vieler Kritiker als makelloser Edelstein.

Das beherrschende Motiv bleibt auch in diesem Band die Einsamkeit des Menschen, die hier aus der Perspektive des modernen Alltagslebens detailliert und mit genauer sinnlicher Empfindungskraft wahrgenommen wird. Von diesem Band an benutzt Nishiwaki die Methode des Bewußtseinsstromes, die ihm eine fast schrankenlose Freiheit im Sinne der alten buddhistischen Weisen erlaubt, ohne daß er freilich deren Tradition fortsetzt.³² Wie der Hintergrund der einzelnen suggestiven Szenen von einer ostasiatischen Denkweise gefärbt ist, zeigen z.B. die Zeilen 7–11 des 53 Zeilen langen Gedichtes „Vom Sommer bis zum Herbst“ (*Natsu kara aki e*) in denen er gegen Nietzsches Stellung bezieht:

Wirft der Mensch sich selber fort, legt die Vorstellung vom Ding
an sich ab
gibt das Menschliche auf und die Anmaßung des Menschen
wird das jämmerliche, dem Menschen eigentümliche Gehirn
so bezaubernd schön, wie die Blüten der Pflanzen und Bäume³³

Das Dasein des Menschen wie auf einer Wanderung umkreisend, immer wieder erneut ansetzend, sucht der Dichter, mit Skepsis und Humor vermischt, dem Geheimnis vom Dasein der Menschen auf die Spur zu kommen, behält aber immer die Einsamkeit als zentrales Motiv.

Herbst (*Aki*)³⁴

I

Über Sträucher möchte ich sprechen –
während ich auf einem pilzbewachsenen Baumstumpf sitze
und nachdenke
muß ich in den Korb mit Ähren, Rosen und Veilchen
noch Äpfel und Kastanien sammeln.
Leute, von Hecken umgeben, haben begonnen in ihren Gärten
Flaschenkürbisse für den geweihten Sake zu polieren.

31 Text: *N.J.ZS I*, 312–475, Komm.: *Nihon no Shika* Bd.12, 314–327; Kanno Akimasa 399ff.

32 S. Ayukawa Nobuo, in: *Gendaishi tokuhon* 9, 1979, 151.

33 Text: *N.J.ZS I*, 381.

34 Text: *N.J.ZS I*, 322; Komm.: Kanno 416, *Nihon no shika*, Bd.12, 314f. Erläuterung: Bild des Herbstbeginns. Die Wirklichkeit verbindet sich mit einer unwirklichen Welt. In die Realität der Naturerscheinungen, die ein Jahreszeitgefühl sinnlich spürbar machen, werden Erfahrungen aus der Vorstellungskraft eingebettet.

II

Am Morgen, als der Taifun blies
 ging ich in einen Laden der Nachbarschaft
 und kaufte diesen gelben ausländischen Bleistift
 Einen Bleistift, leicht wie ein Fächer
 dieses weiche Holz!
 spitzt man ihn an und verbrennt die Späne,
 riecht es wie bei den Brahmanen
 Ich schlieÙe das Tor und denke
 Morgen früh ist schon Herbst\hb

(B.G.)

Den **geweihten Sake** füllt man in Flaschenkürbisse für ein herbstliches Shintô-Fest.

Das Wort **Brahmane** benutzt Nishiwaki, wenn ihm die Vorstellung eines unsteten Wanderlebens, bei dem auf Ruhm und materiellen Gewinn verzichtet wird, vor Augen steht. Es kommt viele Male vor in den späteren Bänden *Ushinawareta toki* („Verlorene Zeit“) und *Eterunitasu* („Eternitas“). Hier ist mit Brahmane vor allem der Geruch einer fremden Religion gemeint.

Vergänglichkeit (*Mujô*)³⁵

Ich lehne am Balkongeländer
 diese traurige Geschichte von damals
 diese Hügel in Meguro, wo die Narzissen blühen
 ein Hang aus roter Erde, wo das Bambusgras wuchert,
 Von meinem schneeweißen schiefen Turm aus schaue ich umher
 im Pool auf dem ausgetrockneten Rasen des Gartens
 wird die Abendsonne naÙ wie eine Lotusblume.
 Im atelierähnlichen Salon
 hängen Vorhänge, hellgelb wie Gummigutt.
 Hier gab ein Sammler von alten Glaskelchen
 Gelehrten aus dem Fernen Osten Erklärungen zu Blei,
 Emaille und Alabaster.
 Als das Fest begann hockten die Herren Professoren
 eingeklemmt zwischen
 den verschiedenen Damen am Boden und wie Verliebte
 tuschelten sie über dieses und jenes.
 Nora schenkte anmutig den Wein ein.

35 Text: *N.J.ZS I*, S.334–6.

(Weil der glitzernde Schnee auf das Bambusgras fällt
 und ich den Ruf des Fasanen höre
 denke ich an diesen verlorenen Abend zurück.)
 Langsam verschwimmt alles
 die Qualen der Göttin nahen heran, wenn ich still halte
 wird mir übel
 ich verfluche den Wein.
 Wie ein Tiger streif' ich umher
 Plötzlich glaube ich, zufällig ein Buch gesehen zu haben
 „Verse des Altertums“,
 als ich es herausnehmen und lesen will
 heißt es „verres anciens“.
 Fast alle Gäste sind gegangen.
 Im Schicksal dieses Abends, allein gelassen zu sein
 im nebelhaften Tanz
 spüre ich die Vergänglichkeit
 mit einer Frau wie einer Iris
 mit einer unergründlichen Frau
 einer Frau wie einem leisen Maiwind
 mit dieser sanften Frau, mit dieser Frau wie Iphigenie
 Wange an Wange einsam zu sein.
 Unter Tränen zu tanzen
 mit dieser unergründlichen Frau.

(B.G.)

Meguro: Stadtteil von Tōkyō

Ganboji-iro: Engl. *gamboge*, (Gummigutt), gelber Farbstoff für den Malbedarf, ist in Pulverform leuchtend gelb; er wird gewonnen aus dem Gummiharz von *Garcinia*-Bäumen, die in Südostasien wachsen, speziell in Kambodscha – daher der englische bzw. japanische Name.

verres anciens – antike Gläser

1955 veröffentlicht Nishiwaki unter dem Titel *andromeda* („Andromeda“) lyrische Prosa, darunter den 1930 erschienenen Text *Toriton no fonsui* („Der Triton-Brunnen“) ferner die Essaysammlung *Nashi no onna* („Birnenfrau“)³⁶ mit Reflexionen zur Poetik. Der darin enthaltene Essay *Shi to me no sekai* („Das Shi und die Welt des Blicks“), schon 1948 entstanden, gibt Aufschluß über Nishiwaki's Gedanken beim Dichten und stellt die poetische Welt in seinem Inneren differenziert dar. Die konkrete Lebensnähe seiner Gedichte sollte

36 *Nashi no onna* („Birnenfrau“), *N.J.ZS* IV, 361–504 mit 21 Essays, darunter „Meister Hagiwara und ich“ (*MAISTER Hagiwara to boku*), Betrachtungen über Valéry, Joyce, satirische Weltliteratur usw. Der Text „Das Shi und die Welt des Blicks“, steht an erster Stelle, S.361–366. Die nachstehende Zusammenfassung dieses Essays besorgte Birgit Griesecke.

nicht darüber hinwegtäuschen, daß seine Dichtkunst alles andere als naiv ist, und daß die Welt der Schönheit, die er mit Worten schafft, durch Abstrahierung zustande kommt.

Aus der Welt der Dichtung möchte Nishiwaki gemäß seiner „Religion³⁷ des reinen Blickes“ allen Klang, alles Denken, alles Fühlen, kurz: alles nicht rein und unverfälscht aus der Anschauung Gewonnene ausschließen. Das Shi sei eine **Vision**, kein Gedanke, sagt Nishiwaki und denkt dabei an den englischen Dichter William Blake³⁸ Die Schönheit, nach der er strebt, kann für ihn vollkommen nur in der bildenden Kunst verwirklicht werden; weil das Medium des Dichters aber die Sprache ist, fließen in sein Werk zwangsläufig auch Gedanken und Gefühle mit ein. Anders als die surrealistischen und dadaistischen Dichter – die ja auch von der bildenden Kunst inspiriert waren – will Nishiwaki keine mystischen oder grotesken Empfindungen wachrufen, sondern in seinen Gedichten durch aneinandergesetzte Formen (Gestalten) die in seinem Kopf existierende, nicht definierte Schönheit als eine eigenständige visuelle Welt entstehen lassen.

Er stellt die Dinge ihren Farben und Formen nach so nebeneinander, daß sie als eine Welt des Hell und Dunkel, der Linien und Schattierungen eine Schönheit ergeben, „*die alles vergessen macht, die aller Eigendynamik von Leidenschaft, von Fühlen, Denken und Empfinden Einhalt gebieten*“ soll. So entsteht eine Welt der Dichtung, in der Menschliches außerordentlich spärlich ist. „*Ich strebe danach, selbstvergessen in das Wesen der Dinge hineinzusehen.*“

„*In der Farbe der Keramik, in ihrem Schatten, in der Farbe des Pfirsichs und in seinem aschefarbenen Schatten spüre ich etwas vom Wesen des Shi. Ebenso in der Form von Gräsern oder in den Linien, die der Regen zieht ...*“

Der Mensch ist, ebenso wie Blumen und Felsen, nichts weiter als Bestandteil der physischen Umwelt. In ihrer Gesamtheit stellt sie Objekt und Inhalt des „reinen Blickes“ dar; das aus ihm gewonnene poetische Material soll durch den unvermeidbaren Prozess der Verbalisierung so wenig wie möglich verfälscht werden.

In der Beurteilung traditioneller japanischer Dichtformen *waka* und *haiku* wird immer die Klang-Struktur hervorgehoben, aber man sollte in ihnen auch das Malerische, Räumliche sehen, das besonders gut zum Beispiel bei Masaoka Shiki³⁹ als fragmentarischer Raum auftritt, denn „*die Schönheit des Shi steigert sich eher mit seiner Bildhaftigkeit als mit seiner Musikalität*“, ist doch „*die Welt der sichtbaren Eindrücke viel reicher und größer als die der hörbaren*“.

37 Nishiwaki benutzt hier den Begriff Religion nicht in seiner bestehenden Bedeutung, sondern als bewußte, allerdings nicht definierte Abgrenzung zum Begriff der Morallehre, die letztlich Antwort auf die Frage ist, wie man leben soll.

38 William Blake, 1757–1827, Dichter, Maler, Graveur, Visionär. Nishiwaki zitiert Blake u. a. mit dem Satz: „Ich verwerfe Gedanken über Ideen und Gefühle, denn ich will in eine Welt reiner Visionen eintreten.“

39 Masaoka Shiki, 1867–1902, Waka- und Haiku-Dichter, Erneuerer der Haiku-Dichtung in einem realistischeren Sinne, Gründer der berühmten Haiku-Zeitschrift *Hototogisu* („Nachtigall“). Trug auch zur Reformierung der Tanka-Dichtung bei.

In seiner Shi-Dichtung bemüht sich Nishiwaki, jede Form von Ideologie hinter sich zu lassen und jene Ursprünglichkeit, die nur in der Welt des „reinen Blickes“ existiert, in die Welt der Sprache hinüberzuretten. „Es wäre zwar sehr interessant, nur in einer Welt rein visueller Wahrnehmungen zu leben und in ihr eine Weltanschauung zu bilden, aber es wäre eine Weltanschauung, die nicht mit Sprache zu erklären ist, da sie – ähnlich wie Zen – zu einer Welt gehört, die Sprache (Worte – Denken) nicht zuläßt.“

Für eine von Kitagawa Fuyuhiko⁴⁰ herausgegebene Sammlung von Essays zeitgenössischer japanischer Dichter zur Poetik (*shiron*) mit dem Titel „So denke ich über Dichtung“ (*Watashi wa shi wo kô kangaeru*)⁴¹ schrieb Nishiwaki Junzaburô den Essay „Was die Gedanken verbirgt“ (*Kangae wo kakusu mono*). Darin legt er seine Auffassung über die Einsamkeit dar, die seine Dichtung seit „Kein Wanderer wiederkehrt“ durchzieht und erläutert den Zusammenhang mit seiner Poetik.

In diesem Essay betont Nishiwaki Junzaburô, daß Shi-Dichtung nichts zum Denken, sondern etwas zum Fühlen ist. Als Ziel der Dichtung betrachtet er es, eine Idee von Schönheit fühlbar werden zu lassen. Und so will Nishiwaki auch in diesem Essay „Schönheit“ nicht objektiv definieren, sondern im Leser ein Gefühl für seine Auffassung von Schönheit wecken.

Abgesehen von der ästhetischen Stimmung, die dieser Text hervorruft, lauten seine Grundgedanken etwa folgendermaßen: Die alte Ansicht, Schönheit in der Kunst entstehe aus dem Zusammentreffen ursprünglich entfernter und gegensätzlicher Dinge, akzeptiert Nishiwaki für sich. Er versteht darunter z.B. den Einklang des Disharmonischen, die geheimnisvolle Übereinstimmung von Widersprüchen und eine groteske Schönheit.

Dieses Zusammenklingen der Gegensätze entsteht aus den Empfindungen, die die Shi-Dichtung durchziehen. Shi, das ist die Einsamkeit des Daseins, die Einsamkeit der Liebe und eine geheimnisvolle, tiefere Einsamkeit – vielleicht des Nichts? Im Shi bleiben diese Gefühle jedoch verschwommen, halbverborgen unter der Oberfläche. Die Welt des Shi ist eine Welt des vagen Bewußtseins, einer Harmonie aus Traum und Wirklichkeit.

Am Grunde des menschlichen Daseinsbewußtseins liegt eine vage, wehmütige Traurigkeit, die immer auch von Komik begleitet ist. Aus dieser seltsamen Vermischung von Wehmut und Komik entsteht die Schönheit der Shi-Dichtung. Keine der Empfindungen von Einsamkeit, Liebe, Wehmut und Trauer darf das Shi eindeutig beherrschen, sie müssen verborgen bleiben und nur leicht hervorschimmern.

Für Nishiwaki muß Shi-Dichtung auf der Wirklichkeit basieren, sonst gibt es weder Trauer noch Komik. Die Gegensätzlichkeit des Shi gründet auf

40 Kitagawa Fuyuhiko, geb. 1900, gab als linksgerichteter, avantgardistischer Shi-Dichter durch radikale Benutzung der Umgangssprache und durch Einführung neuer Dichtformen (Kurz-Shi, Cinepoem) der Dichtung der frühen Shôwa-Zeit neue Impulse. Mitherausgeber der Zeitschrift *Shi to shiron*. Nach 1945 sammelte er eine Gruppe vorwiegend junger Dichter um die neorealistische Zeitschrift *Jikan*.

41 Text: *Poemu Raibarii*, Bd.I, 66–71, Tôkyô, Sôgensha, 1955. Die Hauptgedanken dieses Essay hat Inga Heine nachstehend zusammengefaßt.

der Gegensätzlichkeit der Realität, der Ambivalenz der Gefühle. Ein zu klarer, eindeutiger Ausdruck der Empfindungen würde gerade die Realität verfehlen. Wenn Nishiwaki bei der Einfühlung in einen realen Gegenstand die vage Traurigkeit des Daseins spürt, dann wird dieser Gegenstand für ihn zum Gedicht, genauso wie ein Gedicht aus Worten.

„Indem die Dichtung Trauer empfinden läßt, vermittelt sie ein tiefes Bewußtsein vom Dasein als Glücksgefühl.“ Indem sie die Einsamkeit des Daseins bewußt macht, gibt sie den unter Einsamkeit Leidenden Trost. Die menschliche Psyche braucht den Ausgleich und verlangt daher auch nach negativen Gefühlen. Das Eintauchen in die Gefühlswelt des Shi bewirkt einen solchen seelischen Ausgleich (Katharsis).

Die Welt des Shi ist Traurigkeit – unauflöslich mit Schönheit verbunden. Über Shi-Dichtung kann man nicht nachdenken. „Je mehr man nachdenkt, desto weiter entfernt sich die Dichtung und verschwindet. Dichtung ist etwas, das man empfindet.“

Fast gleichzeitig mit zwei Bänden literarischer Essays *Izakaya no bungakuron* („Literarische Essays aus der Kneipe“) und *Memori to vision* („Gedächtnis und Vision“) (Essays über T.S. Eliot) erscheint 1956 der nächste Gedichtband *Daisan no shinwa* („Der Dritte Mythos“).⁴² Auch in dieser Sammlung mit 28 Gedichten sehr verschiedener Länge, in zwei Abschnitte eingeteilt, herrscht wieder ein erzählerisches Moment (*shinwa*) vor, die Aufmerksamkeit des Dichters gilt auch weiterhin der Pflanzen- und Tierwelt; es sind zugleich „Wanderungen des Gehirns“, in deren Mittelpunkt der Untergang, das Ende der Menschheit steht. Ein rätselhaftes Gedicht ist *Jumon* („Magische Worte“), in dem sich japanische Lebensumstände wie selbstverständlich mit europäischen Vorstellungen verbinden.

Magische Worte (*Jumon*)⁴³

Von jener Frau aus Kuhonbutsu kam ein Brief, in glühender Hitze
nahm ich den Korb und ging aus, um Ingwer zu pflücken
nach Möglichkeit wollte ich niemand begegnen.
Im dichten Sauerampfer ließ eine Tigernatter
ihre lila Zunge hin- und herschnellen –
vorsichtig flüsterte ich französische Worte Valéry's.

(B.G.)

Kuhonbutsu – wörtlich: Kuhon-Buddha. *Kuhon* ist der Name für die höchste, schwer erreichbare Stufe im „Reinen Land“, wie das buddhisti-

⁴² Text: *N.J.ZS* II, S. 6–96.

⁴³ Text: *N.J.ZS* II, S. 58. Erläuterung: Die Beziehungen zwischen dem Brief, der Hitze, dem Ingwersammeln, dem Wunsch, keinem Menschen zu begegnen und der unheimlich vibrierenden Schlangenzunge, die der Dichter mit geflüsterten französischen Worten zu bannen hofft, sind rätselhaft genug, um den Titel „magische Worte“ zu rechtfertigen. Nimmt man zusätzlich eine zweite Sprachebene wahr, die sich aus der buddhistischen Bedeutung gewisser Worte ergibt, wird das Gedicht zu einem wahren Bannspruch – um sich vielleicht vor den Folgen einer Schuld zu schützen?

sche Paradies heißt. Der dort residierende Buddha „*Kuhon kyôshu*“ ist auch ein Name für Amida-Nyorai. Hier ist jedoch offensichtlich der vornehme Stadtteil Kuhonbutsu in Tôkyô gemeint.

Furansugo („franz. Worte“ bzw. „Französisch“ – kann auch „Butsugo“ („buddhistischer Ausdruck“) gelesen werden. Eine zweite, buddhistische Bedeutung haben auch die folgenden Worte, wenn sie gleich ausgesprochen, aber mit anderen Zeichen geschrieben werden:

myôga – Ingwer und göttlicher Segen

tsumi – von tsumu: pflücken und eine heimliche böse Tat, eine Schuld

kago – Korb und göttlicher Schutz

Ein weiteres Gedicht aus *Daisan no shinwa* („Der dritte Mythos“), 1956 ist

Sommertag (*Natsu no hi*)⁴⁴

Am Tanabata-Fest

versuchte ich, Utamaro`s Tiger-Holzschnitt aufzuhängen

Heute ging ich nach Asakusa, Blaskirschen zu erstein

Bei der Heimkehr über einen Reisfeld-Pfad

verging sich mein Fuß in den Schlingen des Knöterichs

Schon hält sich keine Spange mehr in meinem Haupthaar –

fällt die Krone des Sommers, sind die Träume der Menschen zerstoßen

im Blinzeln der Ewigkeit habe ich Buddha gesehen

Im Garten des Steinmetzen, wo wilde Berglilien blühen

ruhe ich ein Weilchen aus.

(A.P.)

Tanabata-Fest – wird am 7. Tag des 7. Monats gefeiert, ursprünglich im Herbst, wenn der Stern der himmlischen Weberin, (Wega im Sternbild der Leier) mit dem Stern des Hirtenknaben (Altair) am Rand der Milchstraße zusammentrifft. Heutzutage eines der fünf Jahresfeste (*Gosekku*).

Utamaro – Kitagawa Utamaro, 1753–1806, einer der bekanntesten Ukiyoe-Künstler aus der Blütezeit der Holzschnittkunst. Zeichnete vor allem Porträts von zauberhaft schönen Frauen aus dem Freudenviertel. Es ist ungewiß, ob er je Tiger gezeichnet hat.

Blaskirschen – die Früchte reifen zur Zeit des Tanabata-Festes und wurden in der Edo-Zeit als Opfergaben dargebracht, dienten auch Mäd-

44 Text: *N.J.ZS* II, S.48; mit Komm. Koumi Eiji, 312–314. Erläuterung: Der unablässige Fluß von wechselnden Schauplätzen und Bildern rückt auch hier entlegene Gedanken, Landschaften und Zeiten in unerwarteter Weise so zusammen, daß ein neuer Sinn entsteht. Ein leiser Humor und eine geheimnisvolle Traurigkeit durchziehen den Text so, wie sie auch im Leben unvermittelt nebeneinander auftreten. Auf die Gedankenverbindung zwischen Utamaro, dem Künstler des von der reichen Oberschicht besuchten Freudenviertels, und Blaskirschen, dem Symbol für die Freuden des Volksviertels Asakusa, folgt ein unbequemer Spaziergang durch die Reisfelder; am Ende erlebt der Dichter, verstrickt in Gedanken über das Alter und die Vergänglichkeit, im Garten des Steinmetzen unter blühenden Lilien einen Moment der Entrückung.

chen als Spielzeug. Am 9. und 10. Juli gab es einen Blasenkirnschen-Markt in Asakusa.

Haarspange – Anspielung auf zwei Zeilen des berühmten Gedichtes *Harunozomi* („Frühlingserwartung“) des chinesischen Dichters Tu Fu, in dem es als Hinweis auf das eigene Alter heißt: „Kraule ich mir mein weißes Haupt: Wie ist das Haar so schütter geworden, / unmöglich, die Nadel einer Beamtenmütze darin festzustecken“.⁴⁵

Krone des Sommers – dieses Bild setzt die Vorstellung der Spange, die sich angesichts des fortgeschrittenen Lebensalters nicht mehr auf dem Kopf hält, fort, übertragen auf die Jahreszeit.

Garten des Steinmetzen – vermutlich muß man sich darunter einen Garten mit pagodenähnlichen Steintürmen vorstellen, wie man sie in Japan auf Friedhöfen findet.

Die beiden Bände *Ushinawareta toki* („Verlorene Zeit“)⁴⁶, 1960, (vier Abschnitte mit 1500 Zeilen) und *Eterunitasu* („Ewigkeit“)⁴⁷, 1962, (mit den drei Teilen *Saien no yôjutsu* („Zauberkraft des Gemüsegartens“), *Oto* („Klang“) und *Eterunitasu* („Ewigkeit“) sind Langgedichte und „stellen etwas absolut Neues in der Gendai-shi-Dichtung dar“.⁴⁸ Sie handeln von der Unendlichkeit des Raumes und der Zeit. Sätze, „leise und trocken“, wie „*Die Ewigkeit ist weder leer (kû) noch ist sie vorhanden (yû)*“ (aus „Verlorene Zeit“) oder „*Die Ewigkeit ist eine nicht existierende Wurzel*“ (aus „Ewigkeit“) lassen den ostasiatischen Denk-Hintergrund deutlich zum Vorschein kommen, auch wenn der gegenständliche Inhalt dieser Dichtung gleichermaßen der westlichen wie der östlichen Welt entnommen ist. Die letzten 40 Zeilen von „Verlorene Zeit“ gelten der japanischen Kritik zufolge als Höhepunkt im Gesamtwerk Nishiwaki's, lassen sich jedoch kaum angemessen in eine westliche Sprache übertragen.⁴⁹ In dem Band *Eterunitasu* werden Ewigkeit und Existenz einander gegenübergestellt. Beide, die rotierende Gestalt der Erde und das menschliche Schicksal kreisen um eine Achse: die Ewigkeit.

Kürzere und lange Gedichte finden sich in den folgenden Sammlungen: *Hôjô no megami* („Göttin der Fruchtbarkeit“)⁵⁰, 1962, und *Hôseki no nemuri* („Schlaf der Edelsteine“)⁵¹, 1963, der mit einem instruktiven autobiografischen Essay *Nôzui no nikki* („Tagebuch des Gehirns“) abschließt.

Die beiden folgenden Gedichte sind dem Band *Schlaf der Edelsteine* entnommen:

45 Zitiert nach *Geschichte der chinesischen Literatur*, dargestellt nach Nagasawa Kikuya von P. Eugen Feifel, SVD, Darmstadt 1959, S. 191.

46 Text: *N.J.ZS* II, S. 99–192; Komm.: Kanno Akimasa, S. 404–412.

47 Text: *N.J.ZS* II, S. 239–311; Komm.: Kanno Akimasa, S. 410–412.

48 Kanno Akimasa, S. 412.

49 Kanno Akimasa, S. 408, Věra Linhartová, S. 90.

50 Text: *N.J.ZS* II, 195–236; Auswahl mit Komm.: *Nihon no shika*, Bd. 12, 333–337.

51 Text: *N.J.ZS* II, 315–363. Auswahl mit Komm.: *Nihon no shika*, Bd. 12, 338–341.

Auberginen (*Nasu*)⁵²

An einem Septembertag
endet mein Weg vor einem violetten Feld
Das menschliche Leben
spiegelt sich in den Schwellungen der Auberginen
bei all seinen Wandlungen
geht es nur über von einer Aubergine zur anderen
Raum und Zeit
spiegeln sich nur auf den Auberginen
Apollo
Menschenkot
unsere Mythen
sind das Gelächter der Götter
das über die Haut der Auberginen hinwegzieht

(M.D.)

Schlaf der Edelsteine (*Hôseki no nemuri*)⁵³

Träumend in der
grenzenlosen Weite
der Ewigkeit
Ihr Wasserlilien
wacht nicht auf
zur Gegenwart
schläft wie Edelsteine
ohne Ende

(I.H.)

52 Text: *N.J.ZS* II, 341; m. Komm.: *Nihon no shika*, 12, 338. Erläuterung: Lebens- und Weltauffassung des Dichters erscheinen hier in Form eines kurzen Gedichttextes. In der seltsamen Form der Auberginen und in ihrem violetten Glanz sieht er gewissermaßen Zeit und Raum widerspiegelt. Der Rhythmus des Gedichtes gibt das Gelächter der Götter wieder, das über die komischen Formen der Auberginen hinweg gleitet. In den krummen Auberginen empfindet er die grenzenlose Komik des Lebens und sieht das Schicksal der ganzen Schöpfung darin aufleuchten.

53 Text: *N.J.ZS* II, 362f.; m. Komm.: *Nihon no shika*, 12, 340f. Erläuterung: Die Edelsteine sind für den Dichter Lebewesen, wie auch die Wasserlilien. Sie alle haben kein Wachbewußtsein, sondern sie schlafen und träumen. Doch obwohl die Wasserlilien in der Weite der Ewigkeit blühen, gibt es für sie ein Ende. Wenn sie welken, ist das nicht, als erwachten sie aus dem Traum der Zeitlosigkeit? Die Schriftzeichen für „Wasserlilien“ heißen „Schlafender Lotos“. Erwachende Wasserlilien verlieren also ihr eigentliches Wesen, sie sterben. Und doch können Wasserlilien Gegenwart und Zukunft nicht unterscheiden. Wenn der Dichter sie bittet, nicht aufzuwachen zum Jetzt, spürt er in den Wasserlilien seine eigene Furcht vor der Erkenntnis der Vergänglichkeit. (I.H.)

In den letzten vier Gedichtbänden, die Nishiwaki Junzaburô im Alter von über Siebzig veröffentlichte, finden sich keine allzu großen gedanklichen Veränderungen mehr. Er setzt seine Gedankenreisen mit den bekannten Themen fort: Wandern, Brahmanen-Leben, Bewußtsein von der Ewigkeit und Einsamkeit, allerdings bereichert um einige Perspektiven, wie z.B. das intensive neue Bewußtsein von der Erde als Himmelskörper, hervorgerufen durch die erste Mondlandung, sowie die Sorge um die Verschmutzung der Welt.

Raiki („Das Buch der Riten“)⁵⁴, 1967, entstanden in den Jahren 1963–1966, enthält 30 meist lange Gedichte. *Jôka* („Das Lied von der Erde“)⁵⁵, 1969, ist ein Langgedicht in fünf Teilen mit über 2000 Zeilen, die den Kreislauf der Jahreszeiten – von Sommer zu Sommer – sinnlich spürbar machen. In *Shikamon* („Hirschtot“)⁵⁶, 1970, ist die Dichtung aus den Jahren 1967–1970 enthalten, Verse von unangestregter, klassischer Harmonie, wie sie einer jüngeren Generation kaum mehr gelingen. Der letzten Sammlung, die Nishiwaki 1979 mit 85 veröffentlichte, gab er den Titel *Jinrui* („Menschheit“)⁵⁷, ein Gedichtband, in dem er das Schicksal der gesamten Menschheit besingt.

Naturgemäß beschäftigt sich der Dichter im hohen Alter immer mehr mit dem Tod; als „Rückkehr in die Ewigkeit“ haftet dem Sterben kein Schrecken an:

„Das Bewußtsein von Ewigkeit –
ein Edelstein, nachgeblieben im Gehirn des Menschen.“⁵⁸

(aus „Lied von der Erde“)

An dieser Stelle möchte ich der Dichterin Tawada Yôko und Herrn Yamamori Takeshi, Lektor am Japanischen Seminar der Universität Hamburg, für ihre große Bereitwilligkeit, uns bei der Lösung sprachlicher Probleme zu helfen, danken.

54 Text: *N.J.ZS* II, 368–496; Auswahl mit Kommentar: *Nihon no shika*; Bd.12, 342–380. Im Titel parodiert Nishiwaki das Li-chi, das zu den fünf klassischen konfuzianischen Büchern aus der späten Chou-Zeit gehört.

55 Text: *N.J.ZS* II, 500–621. Mit diesem Band befaßt sich Kanno Akimasa in seiner Studie *Aishû to odoke* („Trauer und Spaß“) – über die poetische Bewegung in Jôka, Gendaishi tokuhon, 9, 210–219.

56 Text: *N.J.ZS* I, 626–733.

57 Text: liegt nicht vor.

58 Kanno Akimasa 415.

Ausgewählte Werke

- Nishiwaki Junzaburô zenshû*, Bde I–V, Chikuma shobô, 1971
Gendai Nihon shijin zenshû, Bd. 13, Sôgensha, 1955, 6–96
Nihon no shika, Chûkô bunko, Bd. 12, 293–380, Chûôkôron-sha, 1976
 (Ausgewählte Gedichte, kommentiert von Murano Shirô)
Nishiwaki Junzaburô shishû, hrsg. von Murano Shirô, Shinchô bunko, 1980,
 19. Aufl.

Kommentare

- Kanno Akimasa, *Shigaku sôzô*, Shûeisha, 1984, 353–421.
 Itô Shinkichi, *Gendaishi no kanshō*, Shinchōsha, 1956, 6. Aufl. Bd. II, 377–400.
 Yoshida Seiichi, Bd. 12, *Kindaishi I*, Ôfûsha, 1980, 256f.
 Kitagawa Fuyuhiko, *Gendaishi*, Kadokawa shinsho 35, Kadokawa shoten,
 1957, Bd. III 131–158.
 Chiba Senichi, N. J. „Me“, in: *Kokubungaku kaishaku to kanshō*, Bd. 24/2,
 1979/9, 78–82.
 Murata Mihoko, N. J. in: *Kokubungaku kaishaku to kanshō*, 49/5, 1984/4, 75–
 77.
 Věra Linhartová, *Dada et Surréalisme au Japon*, Textes choisis, traduits et
 présentés par V.L. Publications Orientalistes de France, Paris, 1987, 85–
 102.

Zur Biographie Nishiwaki's

- Nihon bungaku daijiten, jinmei*, Bd. 2, 15ff.

Autobiographischer Essay

- Nôzui no nikki* („Tagebuch des Gehirns“), als Nachwort zum Gedichtband
Hôseki no nemuri („Schlaf der Edelsteine“), 1963.

Verschiedene Aspekte

- Nishiwaki Junzaburô, *Gendaishi tokuhon*, 9, Shichōsha, 1979. Darin u. a.:
 Takeda Tarô, *N. J. to Orikuchi Shinobu*, 124–139.
 Niikura Toshikazu, *Shiteki tenbô e no kokoromi*, 85–98.
 Ôka Makoto, *N. J. sono kannôteki shikan*, 160–164.
 Kubota Hanya, *N. J. to shôchôshi – datsuga, zekkû no sekai e –*, 186–193.
 Ayukawa Nobuo, *N. J. Chôshizen no bi no sekai no senkusha*, 149–151.
 Gesprächsrunde über N. J. *Odoke to yûgen no aika* (Teilnehmer: Tamura
 Ryûichi, Shinoda Isshi und Kagiya Yukinobu, 16–33)