

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 57 (2003)

Heft: 3: Meer und Berge in der japanischen Kultur : europäische Japan-Diskurse III und IV

Artikel: Der Berg in der japanischen Traumdeutung und Traumpoesie

Autor: Müller, Simone

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147611>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DER BERG IN DER JAPANISCHEN TRAUMDEUTUNG UND TRAUMPOESIE

Simone Müller, Zürich

1. Einleitung

Gegenstand der vorliegenden Ausführungen ist die Bedeutung des Berges in der klassischen japanischen Traumvorstellung und, im engeren Sinn, die Bedeutung des Berges in der klassischen japanischen Traumpoesie. Seit den frühesten überlieferten literarischen Werken aus dem 8. Jahrhundert bildet der Traum einen festen Bestandteil der japanischen Literatur. Aus diesen schriftlichen Quellen lassen sich einerseits Rückschlüsse auf die japanische Traumvorstellung machen, andererseits zeigen sie, wie das Traummotiv umgesetzt wurde und sich motivgeschichtlich wandelte. Der Traum ist insbesondere auch ein konventionelles Motiv der klassischen japanischen Poesie. Die Traumthematik in der japanischen Dichtkunst ist komplex, denn das Sujet hat sich im Verlauf der Literaturgeschichte stark verändert. In einem Satz zusammengefasst sind japanische Traumgedichte Gedichte, in denen das lyrische Ich von einem Naturphänomen, einem Freund oder – und dieser Fall ist mit Abstand am häufigsten – von einer geliebten Person träumt oder darüber klagt, dass es nicht von ihr träumt.

Sowohl in der japanischen Prosaliteratur als auch in der Lyrik manifestiert sich – wenn auch nicht häufig – die Motivverknüpfung von Traum und Berg. Hierbei ergeben sich zwei Kombinationsmuster: Der Traum von einem Berg sowie der Traum auf einem Berg. Diese sind das Thema der folgenden Darlegungen. Meine Ausführungen bestehen aus zwei Teilen: Der erste ist der Bedeutung des Berges in der japanischen Traumdeutung gewidmet. Im zweiten werde ich zeigen, welche Funktion dem Berg in der japanischen Traumpoesie zukommt. An den Anfang beider Teile werden die jeweiligen Auffassungen auf dem chinesischen Festland gestellt. Sowohl die japanische Traumvorstellung als auch die Traumpoesie sind stark von chinesischen Mustern geprägt. Es ist wichtig, sich diese Parallelen vor Augen zu halten.

2. Der Berg in der chinesischen Traumdeutung

In China gab es eine traditionelle Wissenschaft der Traumdeutung, die wie im alten Griechenland¹ den Traum als Mittel der Divination und der politischen Herrschaftslegitimation behandelte. Dem Berg kam in der Traumdeutung eine besonders wichtige Funktion zu. In China war er ein Symbol von Kaisern, Königen oder Heiligen. Träume von Bergen wurden als Vorzeichen ihres Auf- oder Abstiegs gedeutet. Bestieg man im Traum einen Berg, würde man – so wurde geglaubt – bald in eine hohe Position aufsteigen. Diese Vorstellung zeigt sich beispielsweise in einer Geschichte aus dem *Shijing* (Buch der Lieder). Darin wird erzählt, wie ein gewisser Liu Muzhi davon träumt, zusammen mit dem Kaiser Wudi mit einem Boot zur See zu fahren. Die beiden geraten in einen heftigen Sturm, worauf ihnen zwei Drachen zu Hilfe eilen, indem sie unter das Boot schwimmen, es emporheben und auf einen prächtigen Berg hinauftragen. Kurz nach diesem Traum wird Liu Muzhi vom Kaiser zum Innenminister ernannt. Einem anderen Text zufolge sollen Träume, in denen man einen Berg auf dem Kopf trägt oder durch einen Bergwald läuft, Vorboten eines baldigen Vermögens sein. Doch nicht nur der Aufstieg sondern auch der Niedergang eines Herrschers soll in Träumen vorausgesagt worden sein: Diese sollen vor ihrem Tod von zusammenstürzenden Bergen geträumt haben.²

Die Funktion des Berges in der chinesischen Traumdeutung ist allerdings keine Einheitliche. In der buddhistischen Traumvorstellung beispielsweise bedeutet der Traum von einem zusammenstürzenden Berg eine Störung der Körper-Balance zwischen den vier Elementen Erde, Wasser, Feuer und Wind. Taoismus, Konfuzianismus, Buddhismus und Volksglauben hatten jeweils ihre eigenen Vorstellungen von Traumursachen und Traumaussagen. Deshalb wird auch der Berg in der chinesischen Traumdeutung auf verschiedene Arten ausgelegt.

3. Der Berg in der japanischen Traumdeutung

In der japanischen Traumdeutung, die durch die chinesische nicht unwesentlich geprägt wurde, gehört das Besteigen von Bergen ebenfalls zu den glück-

1 Vgl. BINSWANGER (1928); HERMES (1996).

2 Vgl. FANG (2000: 102-104).

verheissenden Träumen.³ Zu den besonders glückbringenden Träumen zählt der Traum vom Berg Fuji in der Neujafrsnacht, zusammen mit zwei weiteren Traumbildern, dem Falken und der Aubergine.⁴ Man spricht hierbei von *hatsuyume* (Der erste Traum). Der Brauch, Neujahrsträume zu deuten, geht vermutlich bis auf die Heian-Zeit (794-1185) zurück. In Verbindung mit den drei Neujahrsträumen fand er jedoch erst in der Edo-Zeit (1603-1868) weite Verbreitung. Allerdings wurde die „Traumdeutenacht“ in der Edo-Zeit auf den 2. Neujahrstag verschoben, denn die Kaufleute waren am Neujahrstag zu beschäftigt und vom Feiern zu müde, so dass sie sich nicht auf ihre Träume zu konzentrieren vermochten.⁵ Diese zeitliche Verschiebung hat sich bis heute erhalten. Ein Traum vom Fuji-san versprach dem Träumer Reichtum. Weshalb dem so ist, ist nicht geklärt. Man sagt, es liege daran, dass der Fuji so hoch ist.⁶ Möglicherweise hängt es jedoch auch mit dessen Schriftzeichen 富士山 zusammen, was „der Berg des reichen Edelmannes“ bedeutet.⁷ Einem weiteren Erklärungsmodell zufolge sollen die drei glückbringenden Neujahrsträume auf den Begründer des Tokugawa-Shogunats Tokugawa Ieyasu (1542-1616) zurückgehen. Dieser soll auf die Frage, worauf er bei seiner Heimatregion Suruga besonders stolz sei, mit dem Berg Fuji, dem Falken und der Aubergine geantwortet haben.⁸ In der Edo-Zeit (1603-1868) bürgerte sich zudem der Brauch ein, in der Nacht vom 1. auf den 2. Januar ein Bild eines Schatzschiffes (*takarabune*) mit den sieben Glücksgöttern (*shichifukujin*) unter das Kopfkissen zu legen, um die Wahrscheinlichkeit auf einen Traum vom Fuji-san zu erhöhen. (Abb. 1). Der Abstieg von einem Berg bedeutet gleich wie in China auch in Japan Unglück.⁹ Glücklicherweise kannte man Mittel, unglückverheissende Träume abzuwehren. Beispielsweise pflegte man im Fall eines schlechten Traums in der Neujafrsnacht oben er-

3 Vgl. MIURA (1904-1906: 294).

4 Die Reihenfolge der glückbringenden Neujahrsträume ist: 1. Fuji, 2. Falke, 3. Aubergine (*ichi Fuji, ni taka, san nasubi*).

5 MIURA (1904-1906: 301).

6 Der Fuji-san ist der höchste Berg, der Falke der stärkste Vogel und die Lesung des Zeichens für „Aubergine“ (*nasu*) ist homophon mit demjenigen für „vollenden“ (*nasu*), weshalb die Aubergine ebenfalls Gutes impliziert. Vgl. JÄSCHKE (2002: 2).

7 Allerdings wurde der Fuji-Berg ursprünglich mit anderen Schriftzeichen, etwa mit der Zeichenkombination 不二山 dargestellt, was soviel bedeutet wie „der Berg, den es nicht zweimal gibt“. Deshalb steht diese Auslegung auf unsicherem Grund.

8 JÄSCHKE (2002: 2).

9 Vgl. MIURA (1904-1906: 296).

wähntes Bild eines Schatzschiffes im Fluss treiben zu lassen. Auf diese Weise sollte der Traum unwirksam gemacht werden.¹⁰



Abb. 1: *Takarabune*

Das Schiff transportiert Reis als Zeichen der guten Ernte und als Symbol von Glück. Am rechten Bildrand sitzt als Mitfahrgast der dicke Hotei, der vielleicht bekannteste der sieben Glücksgötter.

Eine weitere Möglichkeit war, das Fabeltier *Baku* auf Kissen oder Schiebewände malen zu lassen, denn dieses soll die besondere Gabe besitzen, schlechte Träume aufzufressen. *Baku* ist ein Tier von gelblich- oder grünlichweisser Farbe in der Form eines Bären, mit elefantenartiger Nase, Wolf- oder Nashorn-ähnlichen Augen, mit dem Schwanz eines Rindes und den Füßen eines Tigers (Abb. 2). Ebenfalls erfolgversprechend war das Rezitieren des Spruchs „*Baku kue, Baku kue*“ nach einem schlechten Traum, was soviel bedeutet wie: „Friss ihn, Baku, friss ihn.“ Die Entstehungszeit des Glaubens an den träumefressenden *Baku* ist nicht geklärt, lässt sich jedoch mindestens bis in die Kamakura-Zeit (1192-1333) zurückverfolgen.¹¹

Der Traum fand im alten Japan auch zu Inkubationszwecken Verwendung und erhielt somit politische Bedeutung. Er war ein willkommenes und schwer widerlegbares Mittel für die Machtlegitimierung von Herrschern. Ihnen verliehen die Götter im Traum die Herrschaftsabsolution.

In der Geschichtsschreibung *Nihon shoki* aus dem Jahr 720 bestimmt der legendäre Kaiser Sujin (1. Jh. v. Chr.) seine Nachfolge durch Inkubationsträume. Er ist unschlüssig, welchem seiner beiden Söhne er die Nachfolge übertragen soll und befiehlt ihnen deshalb, zu träumen und ihm den Trauminhalt zu erzählen. Der ältere Sohn Toyoki no Mikoto steigt im Traum

¹⁰ HIGUCHI (1982: 56).

¹¹ HIGUCHI (1982: 53). Zu weiteren Möglichkeiten, schlechte Träume abzuwenden siehe MIURA (1904-1906: 299-302).

auf den Berg Mimoro, wendet sich gegen Osten, schwingt achtmal seinen Speer und achtmal sein Schwert. Der jüngere Sohn Ikume no Mikoto steigt im Traum ebenfalls auf die Spitze des Berges Mimoro und spannt ein Seil in alle vier Himmelsrichtungen, um die Spatzen, die das Korn wegessen, fernzuhalten. Kaiser Sujin deutet die beiden Träume und übergibt die Nachfolge dem jüngeren Sohn, da dieser im Traum in alle vier Richtungen blickte und Gefahren abzuwehren verstand. Der ältere Bruder erhält die Herrschaft über das östliche Land.¹² Beide Brüder besteigen in dieser Legende im Traum einen Berg, was darauf schliessen lässt, dass dieser hier ebenfalls Symbol eines Aufstiegs in einen höheren Rang ist.

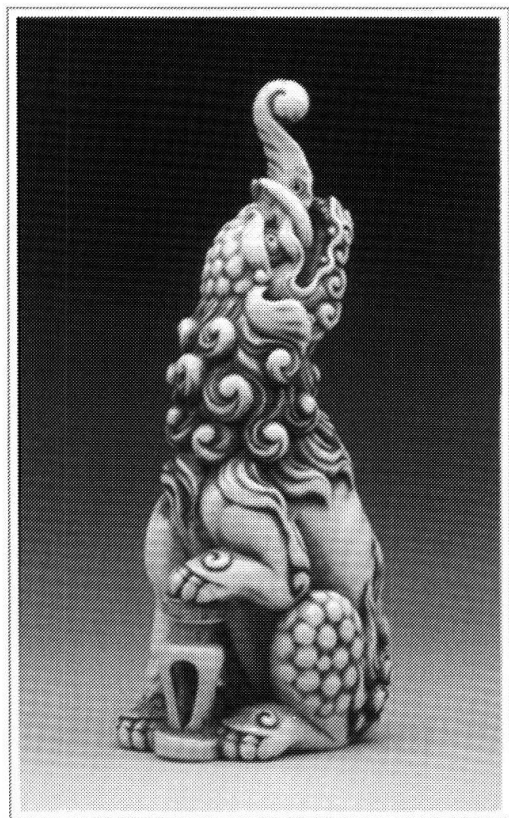


Abb. 2: *Baku* als Netsuke-Figur
(Los Angeles County Museum of Art.
Gechû, 18. Jh.)

In Zusammenhang mit einem Berg ist eine weitere Geschichte im *Soga monogatari* (Geschichte der Familie Soga) aus der Kamakura-Zeit aufschlussreich. Die jüngere Schwester einer edlen Familie, die dazu bestimmt ist, Minamoto no Yoritomo, den Gründer der Kamakura-Zeit, zu ehelichen, träumt davon, den Berg Fuji zu besteigen. Zu ihrem grossen Nachteil verkauft sie den Traum ihrer älteren Schwester, worauf sich Minamoto no Yoritomo jene zur Braut nimmt.¹³ Auch hier symbolisiert das Besteigen eines Berges den sozialen Aufstieg. Die Geschichte zeigt ausserdem, dass man mit Träumen auch Handel treiben konnte.¹⁴

Der Berg war allerdings nicht nur Inhalt von Inkubationsträumen. Er war auch der Ort, an den man sich mit Vorliebe zurückzog, um sich durch Träume Rat zu holen. Die Abgeschlossenheit

eines Berges eignete sich vorzüglich dazu, mystische Riten abzuhalten. Ausserdem befanden sich die Tempel, in die man sich zum Zweck von Inkubationsträumen zurückzog, meist auf Bergen. Ein weiterer Umstand ist hierbei nicht unwesentlich: Sowohl in Japan als auch in China gelten Berge als Sitz

12 NIHON SHOKI (1956: Book 5, 161).

13 Zitiert aus: MIURA (1904-1906: 303-304).

14 Für eine Auswahl ähnlicher Geschichten vgl. Higuchi (1982: 48-49).

von Göttern. Der Berg ist somit derjenige Ort, wo man im Traum direkt und am einfachsten mit den Göttern in Verbindung treten kann.

Der Umstand, dass Berge beliebte Örtlichkeiten von Inkubationsriten waren, zeigt sich unter anderem im Vorwort zu einem Gedicht (GSIS 16:944) aus der Anthologie *Goshûi[waka]shû* (Sammlung von später entdeckten und hinterlassenen japanischen Gedichten) aus dem späten 11. Jahrhundert. Der Dichter Fujiwara no Yoshimichi (?-?) zieht sich auf den Berg Ishiyama zurück, um durch Gebete das Herz einer Frau zu gewinnen. Er träumt von einem Treffen mit ihr. Treffen, auf Japanisch *au*, bezeichnet in der klassischen Poesie ein erotisches Treffen. Fujiwara no Yoshimichi hat folglich einen erotischen Traum von der Frau seiner Sehnsüchte und deutet dies als glückbringendes Vorzeichen. Um sie zu überzeugen, ihm ein Stelldichein in der Wirklichkeit zu gewähren, erzählt er ihr von seinem Traum. Diese aber ist um ihren Ruf besorgt und lässt sich trotz seines verzweifelten Werbens nicht zu einem heimlichen Treffen erweichen. Sie weist ihn mittels eines Gedichtes ab. Der Berg ist somit auch der Ort, an dem man Träume empfängt, seien es nun divinatorische Träume von Göttern oder erotische Träume von Geliebten.

4. Der Berg in der chinesischen Traumpoesie

Erotische Träume spielen insbesondere in der Traumlyrik eine zentrale Rolle. In Zusammenhang mit dem erotischen Traum erlangte in der klassischen chinesischen Poesie der legendäre Berg Wu Berühmtheit. Er ist der Sitz der Königin Shamanka und soll sich über dem Langen Fluss in Sichuan befinden. Der Überlieferung zufolge hat die Göttin Shamanka Könige des Reiches Chu (?-223 v. Chr.) in erotischen Träumen besucht. Diese Legende wurde in zwei berühmten Gedichten von Sung Yü (3. Jh. v. Chr.) aufgegriffen. Die Gedichte heißen *Gaotang fu* (Der Berg Gaotang) und *Shennü fu* (Die Göttin). Es sollen die ersten chinesischen Gedichte sein, in denen erotische Träume beschrieben werden. Das Gedicht *Gaotang fu* beschreibt, wie der König Huai aus dem Reich Chu auf dem heiligen Berg Gaotang einschläft und einen erotischen Traum von der Göttin Shamanka hat. Im Gedicht *Shennü fu* beschreibt Sung Yü, wie er seinem Herrn, dem König Xiang aus dem Reich Chu, auf einem Spaziergang das Gedicht vom Berg Gaotang rezipiert und in derselben Nacht selbst von der Göttin Shamanka träumt. Die beiden Werke sind so berühmt, dass Ausdrücke wie „Der Traum vom Berg Wu“

(*Wushan meng*), „Wind und Regen des Berges Wu“ (*Wushan yunyu*) oder „Der Traum von Gaotang“ (*Gaotang meng*) Bezeichnungen für den Geschlechtsverkehr geworden sind. Der Berg hat auch hier die Funktion eines heiligen Ortes, wo man im Traum direkt mit den Göttern in Verbindung treten kann.

Die beiden Gedichte von Sung Yü fanden viele Adaptationen. Folgendes Gedicht von Xiao Gang (503–551) etwa ist ein Beispiel aus der Anthologie *Yutai xinyong* (Gedichte von der Jade-Terasse) aus dem 6. Jahrhundert:

行雨

本是巫山來

無人睹容色

唯有楚王臣

會言夢相識

Fallender Regen

Ich komme vom Berg Wu –

niemand hat je mein Antlitz erblickt,

nur der Höfling des Königs von Chu,

der sagt, er kenne mich vom Traum.

(*Yutai xinyong*, Bd. 10)

Das lyrische Ich in diesem Gedicht ist die Göttin Shamanka selbst, die hier auf das Gedicht *Shennü fu* von Sung Yü anspielt. Der erwähnte Höfling ist folglich der Dichter Sung Yü.

Das Motiv des Berges Wu wurde später auch in der japanischen Poesie übernommen. Selbst die berühmte Dichterin Yosano Akiko (1878-1942) verwendet es in einem ihrer Werke.

君さらば

巫山の春の

ひと夜妻

またの世までは

忘れいたまへ

kimi saraba

fuzan no haru no

hitoyo-zuma

mata no yo made wa

wasureitamae

Da du von mir gehst –

Liebes-Gattin bin ich

für nur eine Nacht,

(flüchtig) wie der Frühling

beim Berg Wu – vergiss mich,

bis zur nächsten Welt.

(*Midaregami*, 220)

Yosano Akiko richtete das Gedicht an ihren Liebhaber Yosano Tekkan (1873-1935). Er war damals noch mit einer anderen Frau verheiratet, weshalb ihre Liebe geheimgehalten werden musste. Yosano Akiko bittet Tekkan, sie zu vergessen, bis sie sich im zukünftigen Leben wiedersehen können. Die Liebesnacht vergleicht sie in dem Gedicht mit dem Frühling beim Berg Wu. Dahinter steht die Idee, dass das Liebestreffen flüchtig wie ein Traum war. Der Begriff „Traum“ (*yume*) kommt in diesem Gedicht zwar nicht explizit

zum Ausdruck. Er versteckt sich jedoch hinter der Anspielung auf die Legende des Berges Wu.

5. Der Berg in der japanischen Traumpoesie

In der japanischen Poesie gibt es weitere Motivverknüpfungen von Traum und Berg, die in keinem Zusammenhang mit dem Berg Wu stehen. Ob und Inwiefern diese Gedichte ebenfalls von der chinesischen Dichtkunst geprägt sind, konnte im Rahmen dieses Aufsatzes nicht überprüft werden.

Das vielleicht berühmteste Gedicht, in dem die Begriffe Traum und Berg kombiniert vorkommen, stammt meines Wissens von Ki no Tsurayuki (868?-945?), dem Kompilator der berühmten Gedichtanthologie *Kokin-[waka]shû* (Sammlung von japanischen Gedichten aus alter und neuer Zeit [905- ca. 920])¹⁵. Es handelt sich um folgendes Frühlingsgedicht:

宿りして	<i>yadori shite</i>	Die Frühlingsnacht
春の山辺に	<i>haru no yamabe ni</i>	in den Bergen,
ねたる夜は	<i>netaru yo wa</i>	wo ich mein Lager aufschlage –
夢の内にも	<i>yume no uchi ni mo</i>	selbst im Traum
花ぞちりける	<i>hana zo chirikeru</i>	fallen die Blüten.
(Kokinshû 2:117)		

Das lyrische Ich träumt bei einem Besuch in einem Bergtempel von den Kirschblüten, die es am Tag gesehen hat. Der Zusammenhang zwischen Berg und Traum ist hier allerdings nicht zwingend. Der Bergtempel ist lediglich der Schauplatz der Kirschblütenschau und der Ort, wo das lyrische Ich den Traum empfängt.

Tsurayukis Gedicht diente als Vorlage für viele spätere Gedichtadaptationen (*honkadori*), beispielsweise für ein *tanka* (Kurzgedicht) der berühmten

15 Über das Entstehungsdatum des *Kokinshû* herrschen Kontroversen vor. Man ist sich nicht einig, ob das Jahr 905 in den beiden Vorworten des *Kokinshû* das Datum bezeichnet, an dem der Kaiser Daigo (r. 897-930) den Befehl zur Kompilation erteilte oder die Zeit, als die fertiggestellte Anthologie dem Kaiser vorgelegt wurde. Neuere Untersuchungen legen jedoch die Vermutung nahe, dass das Jahr 905 die Zeit des Befehls zur Kompilation ist, und dass das *Kokinshû* bis spätestens 920 vollendet war. Vgl. KONISHI (1984-1991, Bd. 2: 208). Eine Untersuchung des Problems bieten u.a. MURASE (1994: 31-50) und FUJIOKA (1976: 12-15).

Dichterin Prinzessin Shikishi (1149-1201)¹⁶ aus dem späten 12. Jahrhundert. Auch in ihm wird das Traummotiv mit dem Berg verknüpft:

み山への	<i>miyamabe no</i>	Tief in den Bergen
そことも知らぬ	<i>soko to mo shiranu</i>	an unbekanntem Ort
旅枕	<i>tabimakura</i>	schlafe ich auf Reisen.
うつつも夢も	<i>utsutsu mo yume mo</i>	In Wirklichkeit und im Traum
かをる春哉	<i>kaoru haru kana</i>	duftet der Frühling. (Shikishi <i>Naishinnôshû zenshaku</i> , 115)

Prinzessin Shikishi kombiniert Verszeilen eines Gedichtes (KKS 2:126) von Sosei Hôshi (?-?) mit dem Unterstollen von Tsurayukis Gedicht und verbindet somit den Schlaf auf Reisen mit dem Duft von Frühlingsblüten, der bis in den Traum eindringt.

In beiden oben zitierten Gedichten ist der Berg lediglich Schauplatz der Traumempfängnis. Anders verhält es sich bei einem weiteren Gedicht von Ki no Tsurayuki. In ihm ist der Berg indirekte Ursache für den Traum:

思やる	<i>Omoiyaru</i>	Zwar kenne ich nicht
越の白山	<i>Koshi no Shirayama</i>	den Shirayama-Berg in Koshi,
しらねども	<i>shiranedomo</i>	wo meine Gedanken weilen,
一夜も夢に	<i>hitoyo mo yume ni</i>	doch in keiner Nacht,
こえぬ夜ぞなき	<i>koenu yo zo naki</i>	überquere ich ihn nicht im Traum. (<i>Kokinshû</i> 18:980)

Der Reisende sehnt sich in diesem Gedicht nach seinem Freund, der in Koshi, im Norden Japans, weilt, und besucht ihn jede Nacht im Traum. Der Berg, der zwischen ihm und dem Freund liegt, ist Symbol der Ferne, Abgeschiedenheit und Unerreichbarkeit. Dies wird durch die Wahl des Berges Shirayama betont: Er ist der weisse Berg, auf dem der Schnee nie schmilzt. Räumliche Distanz kann jedoch im Traum überwunden werden, und so ist ein Treffen, wenn nicht in der Wirklichkeit, so doch wenigstens im Traum möglich. Somit ist der Berg direkte Ursache der Sehnsucht und in der Folge Ursache des Traums, durch den die Sehnsucht gestillt werden kann. Der Berg als Symbol der räumlichen Trennung zwischen Freunden oder Liebenden, die im Traum überwunden werden kann, ist am Rand auch Thema des fol-

16 Klassische Ansätze situieren das Geburtsjahr von Prinzessin Shikishi um das Jahr 1153. Dank den Untersuchungen von Uwayokote Masataka kann ihr Geburtsjahr jedoch mit einiger Bestimmtheit auf das Jahr 1149 festgelegt werden. Vgl. NANBA (1998: 35).

genden *Man'yôshû*-Gedichts von Ôtomo no Yakamochi (718?-785), das er an seine Frau Sakanoue no Ôiratsume (?-?) adressierte:

あしひきの	<i>ashihiki no</i>	Du bist weit weg,
山き隔りて	<i>yama ki henarite</i>	durch Berge getrennt.
遠けども	<i>tôkedomo</i>	Doch da mein Herz
心し行けば	<i>kokoro shi yukeba</i>	zu dir zurückkehrt,
夢に見えけり	<i>ime ni miekeri</i>	erschienst du mir im Traum.
		(<i>Man'yôshû</i> 17:3981)

Die Seele des Liebenden überwindet Raum – hier wiederum dargestellt durch die Berge als Metapher für die grosse räumliche Entfernung zwischen den Liebenden –, begibt sich zu seiner Geliebten und träumt in der Folge von ihr. Die Vorstellung einer Seele, die sich im Traum mit der Geliebten zu vereinigen vermag, steht in Zusammenhang zur mystischen Liebesvorstellung in der *Man'yô*-Zeit. Die Liebe wurde als Manifestation der Seele (*tama*) angesehen (*tamashii koi*). Man glaubte, die liebende Seele eines Menschen trenne sich von seinem Körper und irre auf der Suche nach dem Geliebten umher (*yûrikon*).¹⁷ Ein berühmtes Beispiel einer im Liebesschmerz herumirrenden Seele kommt, allerdings 300 Jahre später, in folgendem Gedicht von Izumi Shikibu (?-?) zum Ausdruck:

もの思へば	<i>mono omoeba</i>	Ich denke an dich –
沢のほたるも	<i>sawa no hotaru mo</i>	die Glühwürmchen
わが身より	<i>waga mi yori</i>	des Teiches scheinen Perlen,
あくがれ出ずる	<i>akugareizuru</i>	die aus der Sehnsucht
たまかとぞ見る	<i>tama ka to zo miru</i>	meines Körpers aufsteigen.
		(<i>Goshûishû</i> 12:1162)

Gleichermassen irrt auch die Seele im Traum umher. Man war der Auffassung, die Seele eines Schlafenden löse sich von seinem Körper, überwinde Raum und Zeit und vermöge sich frei an den Ort seiner Wünsche zu begeben. Die herumirrende Seele dachte man sich in Form eines Schmetterlings,

17 SEKINE (1976: 101). Ein berühmtes Beispiel hierfür ist die Dame Rokujô im *Genji monogatari* (Die Geschichte vom Prinzen Genji [1000?-?]) der Hofdame Murasaki Shikibu (Ende 10. - Anfang 11. Jh.). Eine ähnliche Geschichte kommt in Verbindung mit dem Traum auch im *Isemonogatari* (Geschichten von Ise [?]) Nr. 110 vor. Vgl. ISEMONOGATARI (1997: 184-185).

einer Biene oder Libelle.¹⁸ Die Seele eines Liebenden hingegen stellte man sich als rund vor, weshalb sie, wie etwa in Izumi Shikibus Gedicht, oft mit dem phonetisch gleichlautenden Wort „Perle“ (*tama*) verglichen wurde. Die im Schlaf vom Körper losgelöst wandernde Seele (*yûrikon*) wurde zum mystischen Mittel, mit dem sich räumlich getrennt Liebende im Traum treffen konnten. Der Traum wurde somit zum beliebten Motiv der Liebeslyrik als Symbol für die Sehnsucht nach dem/der Geliebten. Die Vorstellung einer herumwandernden Seele, die sich im Traum mit dem Geliebten vereinigt, zeigt sich bereits in der Traumvorstellung des chinesischen Altertums, worin eine mögliche Beeinflussung von der festländischen Traumvorstellung zum Ausdruck kommt.¹⁹ Das Ideal dieser mystischen Traumvorstellung war das gemeinsame Aufeinandertreffen zweier liebender Seelen (*tama-ai*), um sich in einem gemeinsamen Traum (*dômu*) zu vereinigen. Dieses Seelentreffen beinhaltet jedoch nicht lediglich den Wunsch nach einem gemeinsamen Traum, sondern sollte die Unmöglichkeit eines Treffens in der Wirklichkeit durch ein Traumtreffen ersetzen. Der Traum bot eine Art Ersatzdimension, eine Verlängerung der Wirklichkeit. Oder, in Nervals Worten: Der Traum war ein zweites Leben.

Da es nun aber die Seele des Liebenden ist, der im Schlaf seinen Körper verlässt und sich zum Objekt seiner Liebe begibt, so ist ein Traum vom Geliebten in der mystischen Liebesvorstellung jener Zeit prinzipiell nicht auf die eigene, sondern auf die Sehnsucht des Geliebten zurückzuführen, dessen liebende Seele einen Besuch im Traum hervorruft. Solch ein Traumbesuch ist somit zugleich ein Worte und Taten transzendierender Liebesbeweis. Diese mystische Traumvorstellung bildet gleichsam das Fundament der japanischen Traumlyrik. Sie soll im Folgenden der „Besuchstraum“ genannt werden.

Das Prinzip des Besuchstraums basiert latent auch auf obigem Gedicht von Ôtomo no Yakamochi. Die Seele des Liebenden überwindet Raum – hier dargestellt durch die Berge als Betonung der grossen räumlichen Entfernung zwischen den Liebenden –, begibt sich zu seiner Geliebten und lockt deren Seele zu sich. In der Folge träumt der Mann von ihr. Gleichermassen müsste das lyrische Ich jedoch auch im Traum seiner Partnerin erscheinen: sie haben einen gemeinsamen Traum (*dômu*). Der Akzent des Gedichts liegt

18 Dies kommt in der berühmten Volkslegende *Danburi jôsha*, in dem einem alten Ehepaar durch einen Traum zu Reichtum verholfen wird, zum Ausdruck. In der Legende entweicht die Seele während des Schlafs in Form einer Libelle aus der Nase des Schläfers, um Nachrichten aus einer fernen Welt zu holen. Vgl. HIGUCHI (1982: 48-49).

19 Vgl. LIN (2001: 20).

allerdings nicht auf der gegenseitigen Sehnsucht, sondern auf derjenigen des lyrischen Ichs. Die Betonung des Traumbesuchs oder des Traumempfangs zugunsten des gemeinsamen Traums ist wohl auf den Umstand zurückzuführen, dass der Traum grundsätzlich Symbol der Sehnsucht ist, die das lyrische Ich aus seiner subjektiven und nicht der gemeinsamen Gefühlslage zum Ausdruck bringt.

Die Bedingung für ein Traumtreffen, sei dies nun der gemeinsame Traum, der Empfang oder das Versenden eines Traums, ist die Intensität des Liebesgefühls. Deshalb dient der Traum als unwiderlegbarer mystischer Beweis der Liebe und der Sehnsucht. Dieses Prinzip zeigt sich ebenfalls in einer interessanten Kombination zwischen Traum und Berg, die in den Reisege-dichten der späteren Anthologien häufig anzutreffen ist. Der Berg ist in diesen Gedichten nicht Inhalt des Traums, sondern Ort, wo das lyrische Ich den Traum empfängt. Es handelt sich hierbei um die Kombination von Traum mit dem Bergpass Utsunoyama im Land Suruga. Das früheste Beispiel ist das folgende Gedicht von Ariwara no Narihira (825-880), dem berühmten Dichter und Frauenhelden aus dem 9. Jahrhundert. Das Werk fand Aufnahme ins *Shinkokin[waka]shû* (neue Sammlung von japanischen Gedichten aus alter und neuer Zeit [1201]):

駿河なる	<i>Suruga naru</i>	Beim Berg Utsu
宇津の山辺に	<i>Utsunoyama-be ni</i>	im Lande Suruga,
うつつにも	<i>utsutsu ni mo</i>	kann ich sie nicht treffen –
夢にも人に	<i>yume ni mo hito ni</i>	nicht in Wirklichkeit,
あはぬなりけり	<i>awanu narikeri</i>	selbst nicht im Traum.
		(<i>Shinkokinshû</i> 10:904)

Der Reisende sehnt sich in der Ferne nach seiner Geliebten. Er kann sie jedoch nicht einmal im Traum treffen und beklagt sich nun darüber, dass sie ihm keinen Traumbesuch abstattet. Im Hintergrund dieses Gedichts steht demzufolge wiederum der Besuchstraum, das heisst die mystische Traumvorstellung, dass sich die Seele eines Liebenden zum Objekt seiner Liebe begibt und in dessen Traum erscheint. Da das lyrische Ich nicht von der Geliebten träumt, bedeutet dies, dass sie ihn nicht liebt. Das Gedicht ist folglich Ausdruck der einseitigen Liebe. Aufgrund der Vorstellung des mystischen Besuchstraums werden die Gefühle der Geliebten in Frage gestellt.

Die Wahl des Bergpasses Utsunoyama ist nicht zufällig, und zwar aus zwei Gründen. Erstens gilt dieser Pass als schwer zugänglich. Deshalb fungiert er in der japanischen *waka*-Dichtung als Symbol der Unerreichbarkeit,

durch die selbst der Traum, der doch eigentlich Zeit und Raum überwinden sollte, nicht durchzudringen vermag. Zweitens erlaubt der Ausdruck Utsunoyama ein rhetorisches Wortspiel, das sich indirekt geschickt mit dem Traummotiv kombinieren lässt: *Utsu* ist lautverwandt mit *utsutsu* respektive dem japanischen Begriff für Wirklichkeit. Traum und Wirklichkeit werden in japanischen Traumgedichten gerne kontrastiert, um die unerfüllte Wirklichkeit gegen die erfüllende Traumwelt abzusetzen. Der abgelegene und unwirtliche Berg Utsunoyama ist somit Symbol der unbarmherzigen Wirklichkeit, die Auslöser für die Sehnsucht nach der Geliebten in der Hauptstadt ist. Der Traum ist Sinnbild der unerfüllten Sehnsucht und zugleich Mittel, diese zu stillen. Der einsam auf dem von der Zivilisation abgeschiedenen Berg weilende Höfling hofft, wenigstens im Traum den Raum zu überwinden und sich zum Objekt seiner Sehnsucht begeben zu können. Der Umstand, dass ihm selbst der Traum davon verwehrt wird, betont die Einsamkeit des Reisenden sowie die Abgeschiedenheit seines Aufenthaltsortes.

Die Isolation des Reisenden und seine Sehnsucht nach der Hauptstadt oder der Geliebten ist ein konventionelles Thema der klassischen japanischen Reisepoesie. Häufig wird die Verlassenheit wie in obigem Gedicht in Form des unruhigen Schlafes oder des Traums als Ausdruck der Sehnsucht dargestellt. Ein typisches Beispiel ist das folgende *tanka* der Nonne Abutsu im *Izayoi nikki* (Tagebuch des Mondes in der 16. Nacht) aus dem 13. Jahrhundert. Es spielt auf obiges Gedicht von Ariwara no Narihira an:

我が心	<i>waga kokoro</i>	Mein Herz, nicht
うつつともなし	<i>utsutsu to mo nashi</i>	in der Wirklichkeit weilt es,
宇津の山	<i>Utsunoyama</i>	Berg Utsu.
夢にも遠き	<i>yume ni mo tôki</i>	Die ferne Hauptstadt –
都恋うとて	<i>miyako kou tote</i>	selbst im Traum ersehne ich sie.

Der Berg Utsu ist so abgelegt, dass das lyrische Ich selbst im Traum die ferne Hauptstadt ersehnt. Auch hier ist die Kombination von Berg und Traum ein Mittel, um die Einsamkeit und unerfüllte Sehnsucht des lyrischen Ichs zu betonen.

Das Gedicht von Ariwara no Narihira wurde zur Vorlage für ein weiteres Gedicht von Fujiwara no Ietaka (1158-1237) in der Anthologie *Shinkokinshû*:

旅寝する	<i>tabine suru</i>	Erlaube den
夢路はゆるせ	<i>yumeji wa yuruse</i>	Traumpfad auf Reisen,

宇津の山	<i>Utsunoyama</i>	Berg Utsu.
関とはきかず	<i>seki to wa kikazu</i>	Kein Grenzposten bist du,
守る人もなし	<i>moru hito mo nashi</i>	noch weilen hier Wächter.
		(<i>Shinkokinshû</i> 10:981)

Der Reisende macht einen Zwischenhalt auf dem abgelegenen Bergpass *Utsunoyama* und sehnt sich nach seiner Geliebten in der Hauptstadt. Er bittet den Berg, der hier personifiziert wird (*gijinhô*), ihn doch wenigstens im Traum in die Hauptstadt zu seiner Geliebten zurückkehren zu lassen. Da der Schlaf auf Reisen so einsam ist, will er wenigstens im Traum in seine Heimat zurückkehren. Der abgelegene und schwer zugängliche Bergpass fungiert hier wiederum als Symbol der Undurchdringlichkeit, durch die selbst der Traum – der doch Zeit und Raum überwinden sollte – nicht durchzudringen vermag. Anhand einer geschickten Logik, einem rhetorischen Mittel, das von der chinesischen Poesie geprägt ist, versucht das lyrische Ich, das Problem zu überwinden: Da der Berg Utsu kein Grenzposten ist und keine Wächter die Durchreisenden kontrollieren, sollte doch auch dem Traum Einlass gewährt werden, so dass wenigstens in ihm ein Entfliehen aus der Abgeschiedenheit des Bergpasses möglich ist.

Insbesondere in den Werken nach dem *Shinkokinshû* wird die Motivkombination des Berges Utsunoyama mit dem Traum zusehends häufiger. Dies lässt darauf schliessen, dass oben erwähntes Gedicht von Ariwara no Narihira Anlass zu einer Konventionalisierung dieser Motivverknüpfung war.

Schliesslich gibt es eine weitere Sujetkombination von Traum und Berg, die der Erwähnung bedarf. Es handelt sich um die Verknüpfung von Traum mit dem Mond über dem Berggipfel, wie etwa in folgendem Herbstgedicht aus dem *Kinyô[waka]shû* (Sammlung goldener Blätter [1127]) von Minamoto no Morofusa (1008-1077) zum Ausdruck kommt:

有明の	<i>ariake no</i>	Ich warte auf den Mond
月まつ程の	<i>tsuki matsu hodo no</i>	der Morgendämmerung –
うたゝたねは	<i>utatane wa</i>	eingenickt,
山のはのみぞ	<i>yama no ha nomi zo</i>	sehe ich im Traum
夢にみえける	<i>yume ni miekeru</i>	nur die leere Bergsilhouette.
		(<i>Kinyôshû</i> 3:214)

Das Gedicht ist meines Erachtens aus der fiktiven Sicht einer Frau verfasst, die auf ihren Geliebten wartet. Es handelt sich hierbei um eine Übernahme

aus der chinesischen Boudoir-Poesie (*guiyan shi*), einer thematischen Bezeichnung für Gedichte, in denen von ihrem Liebhaber vernachlässigte und auf ihn sehnsüchtig wartende Hofdamen beschrieben werden. Das lyrische Ich ist eine einsam liebende Frau, die in Sehnsucht nach der Geliebten Person die ganze Nacht durchwacht. Ihre Einsamkeit findet Betonung durch die lange, schlaflose Herbstnacht, einem Bild aus der festländischen Poesie. Die Liebende sehnt sich nach dem Mond der Morgendämmerung, denn dieser erlöst sie aus der Qual des langen und vergeblichen Wartens auf den Geliebten. Aus Erschöpfung fällt sie zuweilen in einen seichten Schlummer. Doch sie träumt weder vom Geliebten noch vom Mond: Nur die leere Bergsilhouette erscheint ihr im Traum, wodurch die Endlosigkeit der Herbstnacht sowie die Verlassenheit der Wartenden zusätzlich betont wird. Gleichzeitig ist das Traumbild jedoch auch ein Symbol für das Ausbleiben des Geliebten und die enttäuschte Erwartung: So wie sich der Mond nicht am Bergrand zeigt, zeigt sich auch der Geliebte nicht. Das Warten wird zur unendlichen Pein.

Die Kombination vom Mond über dem Berggipfel mit dem Traum kommt ebenfalls in einem buddhistischen Gedicht von Priester Jakuzen (1118-?) zum Ausdruck. Das Vorwort bildet eine Zeile aus dem Lotossutra, mit der beschrieben wird, wie sich die Menschen nach Buddhas Eingang in das Nirvana nach ihm sehnen. Das Vorwort lautet: „Im Herzen Sehnsucht tragen und sich nach dem Buddha sehnen“ (*shinnenbo katsugô obutsu*):

別れにし	<i>wakare ni shi</i>	Ich sehne mich
その面影の	<i>sono omokage no</i>	nach deiner Gestalt
こひしきに	<i>koishiki ni</i>	die von uns gegangen ist.
夢にも見えよ	<i>yume ni mo mie yo</i>	Erschein wenigstens im Traum,
山のはの月	<i>yama no ha no tsuki</i>	Mond hinter der Bergsilhouette.
		(<i>Shinkokinshû</i> 20:1960)

Das Gedicht beschreibt die Sehnsucht nach buddhistischer Erleuchtung, symbolisiert durch den hell strahlenden Mond, der sich hinter der Bergsilhouette verbirgt. Der Ausdruck *yama no ha no tsuki* erscheint als zusammenhängendes Idiom etwa seit dem *Gosen[waka]shû* (Sammlung später ausgewählter Gedichte [951]). Er ist ein konventionalisiertes Bild für den Mond selbst, da aus der Sicht der in der Hauptstadt lebenden Hofaristokraten der Mond am Abend aus der Bergsilhouette heraustritt und am frühen Morgen wieder hinter ihr verschwindet. In den buddhistischen Traumpraktiken galt es als möglich, im Traum mit Buddha in Verbindung zu treten.²⁰ Der Berg

20 Vgl. QUENZER (2000).

steht der vollen Sicht auf Buddha im Wege, kann jedoch durch den Traum überwunden werden. In den letzten zwei besprochenen Gedichten ist der Berg somit wiederum Symbol der Abgeschiedenheit und der Sehnsucht. Die unerfüllte Wirklichkeit findet jedoch ebenfalls nicht oft Erfüllung durch den Traum, obwohl er dazu die Möglichkeit böte.

6. Zusammenfassung

Oben dargelegte Bemerkungen zu Berg und Traum lassen folgende Schlussfolgerung zu: Der Berg in der japanischen Traumdeutung ist im Allgemeinen glückbringend. Er ist ein Symbol des Erfolgs und des sozialen Aufstiegs. Der Berg ist ausserdem Ort, wo früher Inkubationsriten stattfanden, da sich die Tempel meist auf Bergen befanden und auf ihnen ein Traumkontakt mit den Göttern oder auch mit Buddha – so glaubte man – erleichtert würde. Im Gegensatz zu dieser positiven Besetzung ist der Berg in der japanischen Traumdichtung Sinnbild der Abgeschiedenheit, Einsamkeit und der unerfüllten Wirklichkeit, meist ausgedrückt durch die Sehnsucht nach der Hauptstadt oder nach einer Person, die nicht anwesend ist. Die unerfüllte Wirklichkeit bewirkt die Sehnsucht nach dem Traum. Er bietet die Möglichkeit, im Schlaf den einsamen Berg zu überwinden und sich an den Ort der Wünsche zu begeben. Der Berg als Symbol der Isolation und Verlassenheit findet in der Poesie dadurch Betonung, dass der einsam Schlafende den Ort seiner Sehnsüchte selbst im Traum nicht zu erreichen vermag. Der Berg Utsunoyama, bekannt für seine schwere Zugänglichkeit und zugleich lautverwandt mit *utsutsu*, der Wirklichkeit, wurde hierbei zum konventionalisierten Bild für die Einsamkeit des Reisenden, der selbst im Traum keine Zuflucht findet. Der Mond hinter der Bergsilhouette ist ebenfalls Symbol der unerfüllten Sehnsucht, die durch den Traum überwunden werden kann. Aufgrund der Grösse der Sehnsucht, sei es nach dem Geliebten oder nach Buddha, bietet jedoch der Traum meist nicht den erwünschten Zufluchtsort. Hierin zeigt sich eine Ästhetik der Verzweiflung, der in der klassischen japanischen Poesie eine zentrale Stellung zukommt.

Bibliographie

BINSWANGER, Ludwig (1928). *Wandlungen in der Auffassung und Deutung des Traumes von den Griechen bis zur Gegenwart*. Berlin: Julius Springer Verlag.

DIE GESCHICHTE VOM PRINZEN GENJI [Genji Monogatari] (1992). Oscar Benl (Übers). 2 Bde. Zürich: Manesse.

EGUCHI Takao (1974). *Yume to nihon kotenbungaku*. Tôkyô: Kasama shoin. 江口孝夫. 夢と日本古典文学. 東京: 笠間書院.

FANG Jing Pei; Zhang Juwen (2000). *The Interpretation of Dreams in Chinese Culture*. Trumbull: Weatherhill.

FUJIOKA Tadaharu (1976). „Kokinshû zengo“. In: *Kokin wakashû*. Nihon bungaku kenkyû shiryô kankôkai (Hg.). Tôkyô: Yûseidô, S. 10-22. (Nihon bungaku kenkyû shiryô sôsho).

藤岡忠美. „古今集前後“. 古今和歌集. 日本文学研究資料刊行会(編). 東京: 有精堂. (日本文学研究資料叢書).

GOSEN WAKASHÛ (1990). Katagiri Yôichi (Rev./Anm.). Satake Akihiro [et al.] (Hg.). Tôkyô: Iwanami shoten. (SNKBT 6).

後撰和歌集. 片桐洋一 (校注). 佐竹昭広 (編). 東京: 岩波書店. (新日本古典文学大系 6).

GOSHÛI WAKASHÛ (1994). Kubota Jun und Hirata Yoshinobu (Rev./Anm.). Satake Akihiro [et al.] (Hg.). Tôkyô: Iwanami shoten. (SNKBT 8).

後集遺和歌集. 久保田淳・平田善信 (校注). 佐竹昭広 (編). 東京: 岩波書店. (新日本古典文学大系 8).

GYOKUDAI SHIN'EI [Yutai xinyong] (1974-1975). Uchida Sennosuke (Übers/Anm.). 2 Bde. Tôkyô: Meiji shoin. (SSKT 60).

玉台新詠. 内田泉之助 (訳/校注. 2 巻き. 東京: 明治書院. (新釈漢文大系 60).

HERMES, Laura (1996). *Traum und Traumdeutung in der Antike*. Zürich und Düsseldorf: Artemis & Winkler.

HIGUCHI Kiyoyuki (1982). *Yume to nihonjin*. Tôkyô: Kôdansha. (Nihonjin no rekishi 10).

樋口清之. 夢と日本人. 東京: 講談社. (日本人の歴史 10) .

ITSUMI Kumi (1978). *Midaregami zenshaku*. Tôkyô: Ôfûsha.

逸見久美. みだれ髪全釈. 東京: 桜楓社.

IZAYOI NIKKI · YORU NO TSURU (1979). Morimoto Motoko (Übers./Anm.). Tôkyô: Kôdansha.

十六夜日記・夜の鶴. 森本元子 (全訳注) . 東京: 講談社.

JÄSCHKE, Ruth (2002). „Träume in Japan“. In: *Japan Forum*, Vol. 82 (Jan.), S. 1-2.

KINYÔ WAKASHÛ · SHIKA WAKASHÛ (1989). Kawamura Teruo [et al.] (Rev./Anm.). Midorikawa Tôru (Hg.). Tôkyô: Iwanami shoten. (SNKBT 9) .

金葉和歌集・詞花和歌集. 川村晃生 (校注) . 緑川亨 (編) . 東京: 岩波書店 (新日本古典文学大系 9) .

KOKIN WAKASHÛ (1989). Kojima Noriyuki und Arai Eizô (Rev./Anm.). Satake Akihiro [et al.] (Hg.). Tôkyô: Iwanami shoten. (SNKBT 5).

古今和歌集. 小島憲之・新井栄蔵 (校注) . 佐竹昭広 (編) . 東京: 岩波書店 (新日本古典文学大系 5) .

KONISHI Jin'ichi (1984-1991). *A History of Japanese Literature*. Aileen Gatten, Nicholas Teele und Mark Harbison (Übers.). Earl Miner (Hg.). 3 Bde. Princeton: Princeton University Press.

LIN Shuen-fu (2001). „Through a Window of Dreams: Reality and Illusion in the Song Lyrics of the Song Dynasty“. In: *Hsiang Lectures on Chinese Poetry*. Vol. 1. Grace S. Fong (Hg.). Montreal: McGill University, Centre for East Asian Research, S. 19-40.

MAN'YÔSHÛ (1994-1996). Kojima Noriyuki [et al.] (Rev./Anm./Übers.). 4 Bde. Tôkyô: Shôgakukan. (SNKBZ 6-9).

万葉集. 小島憲之／東野治之 (校注／訳) . 4 巻き. 東京: 小学館. (新編日本古典文学全集 6—9) .

MIURA, K. (1904-1906). „Über japanische Traumdeuterei“. In: *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*. 10, (o. Nr.), S. 291-305.

MURASE Toshio (1994). „Kokinshû no seiritsu“. In: *Kokinshû*. Ueno Osamu [et al.] (Hg.). Tôkyô: Benseisha, S. 31-50. (Waka bungaku kôza 4).
村瀬敏夫. „古今集の成立“. 古今集. 上野理 (編). 東京: 勉誠社.
(和歌文学講座 4) .

NANBA Hiroaki (1998). „Shokushi Naishinnôka ni ‚miru‘ yume ni tsuite“. In: *Nishôgakusha daigaku jinbun ronsô*. Nr. 60 (März), S. 34-54.
難波宏彰. „式子内親王歌にみる [夢] について“. 二松学社舎大学人文
論叢. 通巻 60 (三月) .

NIHON SHOKI (1956). W.G. Aston (Übers.). London: George Allen & Unwin.

OKUNO Yôko (2001). *Shikishi Naishinnô shû zenshaku*. Tôkyô: Kazama shobô.
奥野陽子. 式子内親王集全釈. 東京: 風間書房、2001.

QUENZER, Jörg B (2000). *Buddhistische Traum-Praxis im japanischen Mittelalter (11.-15. Jahrhundert)*. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens. (Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens [MOAG] 132).

SAIGÔ Nobutsuna (1972). *Kodaijin to yume*. Tôkyô: Heibonsha.
西郷信綱. 古代人と夢. 東京: 平凡社.

SHINKOKIN WAKASHÛ (1992). Tanaka Yutaka und Akase Shingo (Rev./Anm.).
Tôkyô: Iwanami shoten. (SNKBT 11).
新古今和歌集. 田中裕・赤瀬信吾 (校注). 東京: 岩波書店、
1992. (新日本古典文学大系 11) .

TAKETORI MONOGATARI · ISE MONOGATARI (1997). Horiuchi Hideaki und Akiyama Ken (Rev./Anm.). Satake Akihiro [et al.] (Hg.). Tôkyô: Iwanami shoten. (SNKBT 17) .
竹取物語・伊勢物語. 堀内英明・秋山虔 (校注). 佐竹昭広 (編).
東京: 岩波書店. (新日本古典文学大系 17) .

