

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: Berg und Herrschaft im alten Japan : die Verwendung mythischer Symbole in Tsujii Takashis Roman "Ein Leben des Windes"

Autor: Sato, Masako

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147614>

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: 11.02.2026

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

BERG UND HERRSCHAFT IM ALten JAPAN: DIE VERWENDUNG MYTHISCHER SYMBOLE IN TSUJII TAKASHIS ROMAN *EIN LEBEN DES WINDES*

Masako Sato, Tôkyô

Einführung

Von Dezember 1998 bis April 2000 erschien ein Fortsetzungsroman in der japanischen Wirtschaftszeitung *Nihon keizai shinbun (Nikkei)* mit dem Titel *Ein Leben des Windes*¹. Das Werk gibt sich als Biographie eines Wirtschaftsführers und umfasst die Zeit von 1899 bis 1972, d.h. die Zeitspanne von der Jahrhundertwende bis kurz vor der sogenannten Ölpreiskrise. Diese Periode deckt sich mit der Aufbauphase in der Wirtschaftsgeschichte des modernen Japan. Die Leser der japanischen Wirtschaftszeitung sind heute nicht nur die Wirtschaftsführer und Vertreter des Kapitals, sondern meist Angestellte, die gerade in Zeiten der Konjunkturschwäche und der Umstrukturierung mit großem Einsatz arbeiten und von den Widersprüchen in der sozialen Struktur direkt betroffen sind. Das gesamte System der Moderne steht seit der Jahrtausendwende zur Diskussion.

Durch den täglichen Kontakt mit der Serie folgte die Leserschaft nicht nur dem verschlungenen Lebensweg des Protagonisten, sondern frischte gleichzeitig die Kenntnisse der modernen japanischen Geschichte auf und setzte sie mit der heutigen komplexen Situation in Beziehung.

Der Autor schildert das Leben der Hauptperson im Stil eines Bildungsromans vor dem Hintergrund wichtiger geschichtlicher Ereignisse, mit denen die Biographie vor allem an den Wendepunkten verknüpft wird. Zentrale Themen sind beispielsweise der Kommunismus und die Abkehr von der Parteibewegung sowie der Zweite Weltkrieg und der Wiederaufbau der Gesellschaft in der Nachkriegszeit, die in der Persönlichkeit und in den Erlebnissen des Helden gespiegelt und so zusammengefasst werden.

1 Der japanische Titel lautet *Kaze no shôgai* (2 Bde., Verlag Shinchô-sha, Tôkyô, Oktober 2000). Der Autor Tsujii Takashi hat neben seiner Tätigkeit als Spitzenmanager einer großen Unternehmensgruppe Romane und andere Werke veröffentlicht. Für *Kaze no shôgai* wurde ihm der 51. Preis des Kultusministers (Jahrgang 2000) verliehen.

Bei der Schilderung des persönlichen Lebensweges seines Protagonisten bedient sich der Autor eines dualen Aufbaus des Charakters und der Handlung und eines alten japanischen mythischen Motivs, des Gebirges Kumano, um die Kräfte, die im Leben des Protagonisten wirken, aufzuzeigen und Wendepunkte seines Lebens zu verdeutlichen.

Die Überlagerung der Ebene des realistischen und zeitgeschichtlichen Romans mit der Ebene alter Mythen und symbolischer Strukturen macht die Komplexität dieses Werkes aus. Wie auch bei Thomas Mann oder James Joyce ist dies eine Möglichkeit, anhand eines Einzelschicksals die Summe einer ganzen menschlichen Gemeinschaft auszudrücken, mit all ihren historischen und kulturellen Facetten.

Die nachfolgende Analyse soll den symbolischen dualen Aufbau deutlich machen, vor allem aber den Inhalt und die Rezeption des zentralen mythischen Motivs darstellen und seine Funktion innerhalb des Romans erklären.

Der Ort Kumano ist in seiner mythischen Bedeutung seit dem Altertum präsent, wird seitdem in erzählerischen Literaturwerken kontinuierlich rezipiert und ist dadurch Teil des japanischen kulturellen Gedächtnisses. Die Kenntnis seines symbolischen Gehaltes ist relevant für ein tiefes Verständnis des vorliegenden Romans, weswegen ein Einschub über die Bedeutung, den Wandel und die Rezeptionsgeschichte des Motivs Kumano der eigentlichen Analyse des Romans voraus gehen soll.

Shigeya Yano, der Protagonist des Romans, ist lange Zeit in seinem Leben zwischen einer idealistischen Welt, repräsentiert durch seine künstlerisch-literarischen Ambitionen, und der realen politischen und wirtschaftlichen Welt, die er durch seine Arbeit mitgestalten kann, hin- und hergerissen. Der wichtigste Wendepunkt seines Lebens, die Erkenntnis seiner wahren Interessen und die Entscheidung über seinen weiteren Lebensweg, vollzieht sich in Kumano. Die Wahl dieses Ortes ist nicht zufällig, wie man noch sehen wird, sondern hat ihre Ursprünge und Parallelen in einem kontinuierlich genutzten mythologischen Motiv.

Die Bedeutung von Kumano für die japanischen Mythen

Kumano ist der Name einer Gebirgslandschaft im Distrikt Muro von Ki, heute gehört sie zur Präfektur Wakayama. Das Meer an der Küste von Ki heißt Kumano-Meerbusen. Seit der mythischen Zeit war dieser Ort, vor allem

der Berg, eine Kultstätte. Wegen der klimatischen Bedingungen – warm und regenreich – ist das Gebirge mit einem sehr dichten Wald bedeckt und eine reichliche Wasserquelle für ein großes Gebiet. Sicher hatten diese beiden Fakten – ein dunkler, nebliger und dadurch mystisch wirkender Wald und der Ursprung von lebenspendendem Wasser – auch Einfluss darauf, dass Kumano schon in früher Zeit eine Kultstätte war.

Die Behandlung von Kumano in frühen Mythen im Kojiki und im Nihonshoki²

Einige der Mythen, die in diesen beiden Werken verzeichnet sind, haben Kumano als Handlungsort. Um die Funktion dieses Ortes in frühen Mythen zu illustrieren, sollen nachfolgend drei davon dargestellt werden.

Die früheste Erwähnung einer mythischen Bedeutung dieses Ortes findet man im *Kojiki* und im *Nihonshoki* (*Nihongi*). Dort wird Kumano als die Begräbnisstätte der Göttin Izanami erwähnt, wie zum Beispiel im *Nihonshoki* in der 5. Variante:

Als Izanami no Mikoto den Feuergott gebar, verbrannte sie sich und verschied. Daher wurde sie in dem Dorf Arima in Kumano in dem Lande Ki begraben. Die Einwohner (dieses Dorfes) verehren den Geist dieser Göttin, indem sie zur Zeit der Blumen ihr auch opfern; ferner verehren sie sie mit Handtrommeln, Flöten, Fahnen, Gesang und Tanz.³

In der Nähe des in diesem Zitat erwähnten Dorfes Arima befindet sich ein Shintotempel mit dem Namen „Geburtsfeldtempel“, und eine Höhle mit dem Namen „Blumenfelsenhöhle“, in der laut Florenz⁴ Izanami begraben sein soll.

Schon in diesem Faktum findet sich ein erster Hinweis auf eine Verbindung des Ortes Kumano mit Sterben, aber auch (Wieder-)Geburt, der später in vielen Varianten wiederholt wird. So lautet einer der Namen für die Unterwelt in der japanischen Mythologie „Wurzelland“, und eine Interpretation

2 *Kojiki* (712) und *Nihonshoki* (720) sind die ältesten bekannten Schriftzeugnisse in japanischer Sprache. Sie beinhalten eine Mischung aus Chronik und Mythos und beruhen ursprünglich auf mündlichen Überlieferungen. Sie behandeln die Zeit von der mythischen Erschaffung Japans fast bis zum Zeitpunkt ihrer Abfassung (*Kojiki* bis 628, *Nihonshoki* bis 697). Die Aufzeichnung erfolgte (auch) aus machtpolitischen Gründen und erfuhr zahlreiche Veränderungen, je nachdem, welche Aussagen zur Legitimation des Machtanspruches des aktuellen Herrschers nötig waren.

3 Zitiert nach der Übersetzung von Florenz. Siehe Karl Florenz. *Historische Quellen der Shinto-Religion*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1919, S. 133-134.

4 Siehe a.a.O. S. 133f. (Anm. 3) und Fußnote 10.

eines Teils des Susanowo-Mythos⁵ besagt, dass sich zwischen dem Wurzelland und Kumano ein Durchgang befindet.⁶

Im Kojiki findet sich die Erzählung von den Prüfungen der Gottheit Ôkuninushi:

Die Gottheit Ôkuninushi flüchtet ins Wurzelland durch das sogenannte „Baumland der Prinzen des Großen Hauses“, um endlosen tödlichen Angriffen durch achtzig Gottheiten zu entgehen, die mit ihm um sein Land rivalisieren.⁷ Im Wurzelland herrscht die Gottheit Susanowo. Nach seiner Ankunft im Wurzelland muss Ôkuninushi schwere Prüfungen bestehen, die Susanowo ihm stellt, um die Macht und die Kraft zu gewinnen, die erforderlich sind um ein Reich zu schaffen und gegen Feinde zu verteidigen. Die Prüfungen sind so konzipiert, dass sie nicht zu bestehen sind, aber die Tochter des Herrschers Susanowo hilft Ôkuninushi, in den sie sich verliebt hat, mit magischen Mitteln gegen die Arglist ihres Vaters, wie im Jason-Medea-Mythos. So besteht Ôkuninushi die Prüfungen und flüchtet mit der Prinzessin sowie den Schätzen von Susanowo aus dem Wurzelland und kehrt ins sichtbare Land zurück, wo er mit Hilfe eines aus dem Wurzelland mitgenommenen Schwertes seine Feinde bekämpft und ein befriedetes Land schafft. Susanowo ruft ihm an der Grenze des sichtbaren Landes nach:

“Mit dem großen Lebens-Schwert und dem Lebens-Bogen und Pfeilen, welche du trägst, verfolge deine Halb-Brüder, bis sie auf den erlauchten Abhängen der Hügel liegen, und verfolge sie, bis sie in die Strömungen der Flüsse hineingefegt sind, und werde du Kerl zur Gottheit, die über das große Land herrscht, und werde auch zur Gottheit Geist-des-sichtbaren-Landes, und mache meine Tochter Suseri-bime zu deiner Haupt-Gattin und errichte am Fuße des Berges Uka die Tempel-Pfeiler fest und sicher in dem untersten Felsenboden, und errichte die Querbalken hoch bis zum Gefilde des Hohen Himmels, und wohne da, du Kerl, du!” Als [Oho-na-muji] (Ôkuninushi) nun mit dem großen Schwerte und dem Bogen die achtzig Gottheiten verfolgte und zersprengte, verfolgte er sie, bis sie auf dem erlauchten Abhange jeden Hügels lagen, verfolgte er sie, bis sie in jede Flußströmung gefegt waren; dann begann er die Länder-Bildung.⁸

Wenn Kumano ansonsten im *Kojiki* oder *Nihonshoki* erwähnt wird, so hauptsächlich in Verbindung mit der sogenannten „Eroberungsgeschichte von Kaiser Jimmu“. Jimmu war laut der Mythologie der erste Kaiser und der Be-

5 Vgl. a.a.O. (Anm. 3), S. 164-171.

6 Siehe Karl Florenz. Die Japaner, in: A. Bertholet u. E. Lehmann (Hg.). *Lehrbuch der Religionsgeschichte*, Bd. 1. Tübingen, Verlag von J.C.B. Mohr, 1925, S. 274-276.

7 Siehe a.a.O. S. 48-49 (Anm. 3) und Fußnote 8.

8 Vgl. a.a.O. (Anm. 3), S. 50-51.

gründer des Reiches. Bei der Darstellung dieser Geschichte unterscheiden sich die beiden Schriften in nur sehr geringem Maße.⁹

Der folgende Teil dieser Eroberungsgeschichte beinhaltet die Ereignisse, die zur Begründung des Reiches und der kaiserlichen Herrschaft führten.

Das „erlauchte Kind der Sonnengottheit“, Kamu-yamato Ihare-biko, der später der erste Kaiser Jimmu wurde, und sein älterer Bruder marschierten mit ihren Leuten vom Süden in den Osten, um Yamato, das „Zentrum des Universums“, zu erobern und dort ihre Hauptstadt zu gründen. Sie fuhren mit ihren Schiffen über die Inlandsee und der Küste entlang bis in die Gegend von Ōsaka, wo sie auf der westlichen Seite der Halbinsel Ki landeten. Dort erwartete sie der Feind, der Lokalherr aus der Region von Yamato. Der Bruder von Ihare-biko wurde bei dieser Konfrontation durch einen Pfeil des Feindes verwundet. Dies erforderte eine Änderung des Vorgehens und brachte Ihare-biko auf den Gedanken, dass er als Nachkomme der Sonnen-gottheit nicht von Westen, mit der Sonne im Angesicht, sondern von Osten her angreifen müsse. Also umfuhr er die Halbinsel von Ki. Auf dieser Fahrt starb der Bruder.

Das Heer landete schließlich an der Ostküste der Halbinsel von Ki beim Gebirge Kumano und wollte von dort über die Berge westwärts nach Yamato hinuntersteigen. *Ihare-biko* samt Gefährten überfiel jedoch eine Schwäche, die sie bewusstlos niedersinken ließ. Im *Nihonshoki* findet man als Erklärung dafür einen giftigen Hauch, der von Göttern ausgespien wurde, und im *Kojiki* das Auftreten eines gewaltigen Bären, der nur kurz zu sehen und gleich wieder verschwunden war.

Die Rettung erfolgte durch das vom Himmel gesandte Schwert des Takemikazuchi, des Kriegsgottes, das die Bewusstlosen aufweckte und seine todbringende Wirkung gegenüber dem Feind von alleine entfaltete. Diese Hilfe wurde durch die Sonnengöttin – einer Ahnin von Jimmu – veranlasst, und sie schickte auch eine Krähe als Führerin für den Vormarsch über die Berge. Das Heer folgte der Krähe über das Gebirge von Kumano und gelangte in das von Bergen umgebene Yamato. Dann folgten die Kämpfe mit Lokalherren; Ihare-biko besiegte die Feinde, befriedete das Land und baute schließlich die Hauptstadt.¹⁰

In dieser Geschichte findet man das Motiv der Rettung durch die Hilfe eines Gottes, genauso wie in dem Ôkuninushi-Mythos. Beide Helden müssen

9 Vgl. Florenz a.a.O. (Anm. 3), S. 86-92 und S. 224-237.

10 Vgl. Florenz a.a.O. (Anm. 3), S. 86-91.

Prüfungen ablegen, um sich würdig zu erweisen; Ôkuninushi die ihm von Susanowo auferlegten. Der angehende Kaiser muss den gefährlichen Weg durch das Gebirge antreten. Das von einem Gott stammende Schwert wirkt in beiden Beispielen als Zaubermittel, um damit Feinde zu besiegen und die eigene Herrschaft auszubauen. Beide Geschichten haben gemeinsam, dass der Handlungsort Kumano ist, dass der Held sich in Todesgefahr befindet und ein Zaubermittel göttlichen Ursprungs erhält, das ihm helfen soll zu überleben und schließlich erfolgreich seine Aufgabe zu vollenden.

Dass alte Mythen mit dieser Struktur in Kumano situiert sind, hängt vielleicht mit der Tatsache zusammen, dass hier die Begräbnisstätte der Göttin Izanami sein soll. Der Mythos dieser Göttin wiederum ist wohl entstanden aus einer alten Kultstätte für Sterbende an dieser Stelle. Wenn man das als Ausgangspunkt nimmt, kann man folgern, dass diese ursprüngliche Bedeutung dann in einer sich wandelnden Gestalt weiter tradiert worden ist. Und dass so die Komposition der Geschichte von Ôkuninushi und Jimmu auf dem Motiv von Tod und Wiedergeburt basiert. Ôkuninushi muss in die Unterwelt, um seine Prüfungen abzulegen und Jimmu erlebt mit seinen Gefährten eine todesähnliche Ohnmacht auf dem Berg, bevor der Gott eingreift. Diese Symbolik drückt aus, dass sie sozusagen als Menschen „sterben“ und (durch diese Erfahrung und göttliche Gnade/Hilfe) als Neue, Stärkere wiedergeboren werden. Kumano als Kultstätte für Sterbende, d.h. als Kultstätte, um auch wiedergeboren zu werden, hätte in diesen Fällen eine katalytische Funktion.

Die kultische Bedeutung von Kumano

Das Bild von Kumano in den alten Mythen, das immer mit der Unterwelt verbunden ist, spiegelt sich auch in der Bedeutung der Gottheiten der Haupttempel in Kumano.

In Kumano befinden sich drei Tempel, der Tempel Nachi für den Großgott Kumanofusumi-no-mikoto, der Haupttempel für den Großgott Ketsumiko-no-mikoto, und der neue Tempel für den Großgott Hayatama-ôkami. Diese drei Gottheiten haben genealogische Beziehungen mit den Urgöttern Izanami und Izanagi und dem Gott Susanowo. So ist der Großgott Hayatama-ôkami gemeinsam mit Susanowo entstanden, als Izanagi in einem Fluss eine rituelle Waschung vornahm, um sich von der Berührung mit der Unterwelt zu reinigen.¹¹

11 Izanagi war zuvor ins Totenreich hinabgestiegen, um seine Gemahlin und Schwester Izanami zurückzuholen, die bei der Geburt des Feuergottes gestorben war. Als er sie fand, demütigte er sie, indem er ihren verwesenden Körper betrachtete, worauf er vor ihrem

In der Periode der Verschmelzung mit dem Buddhismus wurden alle drei Götter der Tempel in Kumano mit buddhistischen Gottheiten vereinigt, und so werden dort auch die buddhistischen göttlichen Gestalten Kwannon (Avalokiteçvara), Amida (Amithāba) und der Medizingott Yakushi (Bhai-sajyaguru) verehrt. In dieser Periode, der sogenannten Zeit des Ryōbu-shintō, wurden diese drei Tempel hauptsächlich gemeinsam verwaltet, und dadurch verwischten mit der Zeit auch die Grenzen in religiöser Hinsicht und alle drei Gottheiten wurden in jedem Tempel in Kumano verehrt. Diese Vereinigung der Gottheiten wurde unter dem Namen Kumano-Gongen, einer Inkarnation Buddhas, bekannt. Diese Gottheit ist ein typisches Beispiel für eine aus buddhistischen und shintoistischen Elementen zusammengesetzte Mischform.¹²

Zwischen dem 7. und dem 8. Jahrhundert, unter dem starken Einfluss der fortschrittlicheren Staatsform und Religion Chinas, musste Japan nicht nur sein Recht nach dem chinesischen Kodex aufbauen, sondern auch die einheimische Religion als Nationalreligion reorganisieren. Diese Veränderungen erforderten eine Kodifizierung der alten Überlieferungen und führten dadurch zur Abfassung von Geschichtsschriften wie *Kojiki* und *Nihonshoki*. Und diese reorganisierte Nationalreligion wurde bald mit dem Buddhismus verschmolzen, ein Prozess, der durch das Beispiel der drei Tempel in Kumano gut illustriert wird.¹³

Als Folge dieser Geistesströmung brauchte der Herrscher, besonders am Hof, die reformierte Interpretation der Geschichte im *Nihonshoki*, um seine göttliche Abstammung zu begründen und seinen Herrschaftsanspruch zu legitimieren. Weil die Ahnengötter des Hofadels, vor allem die kaiserlichen Ahnengötter, auch mit einer buddhistischen Herkunft versehen und neu benannt werden mussten, wurden die Mythen im Sinne der neuen religiösen Mischform angepasst. Die Herrschaft des Hofes verlor in dieser Zeit zudem ihre gesicherte Position durch immer häufiger werdende Auseinandersetzungen mit den kriegerischen Parteien, und auch davon beeinflusst entstanden

Zorn von Dämonen verfolgt fliehen musste. Izanagi verschloss daraufhin den Eingang zur Unterwelt mit einem riesigen, unüberwindbaren Felsen. Auf diese Weise schuf er eine beständige Grenze zwischen Leben und Tod. Vgl. Koyama, Yasunori, *Kumano kodō*, Tokyo, Iwanami-shoten, 2000. Nelly Naumann, Lokalkulte, in: Horst Hammitzsch (Hg.), *Japan-Handbuch*, Stuttgart, Steiner, 1984, S. 1592-3. Kokushi-daijiten-henshū-iinkai (Hg.), *Kokushi daijiten* Bd. 4, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1976, S. 868-880.

12 Siehe a.a.O. (Anm. 11).

13 Siehe a.a.O. (Anm. 6), S. 338-341; vgl. Yoshiie Akio, *Shinbutsu shūgō*, Tōkyō, Iwanami shoten, 1996.

verschiedene buddhistische Interpretationen der Mythen und der Geschichtsschreibung, von denen einige bis heute überliefert sind unter der Bezeichnung „*Nihonshoki* der mittelalterlichen Versionen“.¹⁴

Dieselbe Tendenz findet man auch in der Dichtung. Der Exkaiser Goshirakawa war ein großer Anhänger des Gottes Kumano-Gongen. Deshalb, und auch aus politischen Motiven, gab er die *Imayô-Liedersammlung Ryôjin hishô* in Auftrag.¹⁵ „*Imayô*“ bedeutet „Lieder in moderner Weise“, was sich auf eine Neuerung in der Formensprache bezieht. Es handelt sich dabei um Lieder buddhistischen Ursprungs, die anfangs die Verherrlichung von Buddhas Gnade zum Inhalt hatten. Die Lieder hatten einen großen Einfluss in der Gesellschaft, weshalb es für den Kaiser zur Stützung seiner Autorität wichtig war, die Lieder in einer Sammlung zusammenzufassen. Aber mit der Ausbreitung des Buddhismus wurden sie allgemein beliebt und nahmen dadurch einen zusehends volkstümlichen Charakter an. Die buddhistische Thematik wurde von Natur und Liebe verdrängt, von Themen also, die vorher in den Liedern der 31-silbigen Dichtung behandelt wurden.¹⁶

Bei dieser Änderung ihres Charakters zeigt sich dasselbe Phänomen, wie bei der Verschmelzung der beiden Religionen und der neuen Interpretation der Mythen, nämlich eine Verschmelzung von shintoistischen und buddhistischen Elementen.

Motivwandel

In der Erzählliteratur des Mittelalters kann man die Bedeutung und Verehrung Kumano-Gongens erkennen. Im *Heike Monogatari* („Geschichte der Hei-Familie“¹⁷), das den Aufstieg und Fall des japanischen Kriegerclans Heike beschreibt und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vollendet wurde, findet man Kumano-Gongen als einflussreiche Gottheit. Laut der *Kakuichi-bon*-Version dieser Erzählung gibt es am Anfang des ersten Bandes ein typisches Beispiel in der Szene, in der Kiyomori, ein Krieger des Heike-Clans mit Schiffen nach Kumano pilgert. Da springen Flussbarsche, *suzuki*, in Kiyomoris Schiff hinein, und die Leute essen die Fische gemeinsam.

Dieses Ereignis wird von einem buddhistischen Mönch, der Kiyomori begleitet, als ein göttliches Zeichen gedeutet und so erklärt, dass das Gedei-

14 Siehe Yoshie a.a.O. (Anm. 13), S. 167-199.

15 Vgl. Gomi Fumihiko, *Inseiki shakai no kenkyû*, Tôkyô, Yamakawa shuppan, 1984.

16 Vgl. Karl Florenz, *Geschichte der japanischen Litteratur*, Leipzig, Amelang, 1906, S. 250-252.

17 Siehe a.a.O (Anm. 16), S. 298-310.

hen der Hei-Familie (Heike) dank der Gnade von Kumano-Gongen möglich ist. Nicht nur in der beschriebenen Szene, sondern auch in der gesamten Erzählung wird deutlich, dass die Gnade von Kumano-Gongen das Schicksal der Hei-Familie (Heike) hinter den Kulissen leitet, und auf der Pilgerfahrt nach Kumano gibt er die wichtigste Prophezeiung.¹⁸

Die Bedeutung von Kumano, wo der Iharebiko, der spätere Kaiser Jimmu, der Gottesgnade begegnet und dadurch das himmlische Schwert als Rettungsmittel erhält, wandelt sich hier, und statt des Schwertes wird ein positives Omen zum Rettungsmittel. Das Motiv, an welchem Ort man der Gottesgnade begegnet, ist noch gültig, aber die Rettungsmittel wandeln sich tendenziell vom Objekt zum Abstrakten.

Durch die Verwendung des mythischen Motivs von Kumano in der erzählenden Literatur und den Chroniken wurde der Kumano-Glaube insbesondere bei den mächtigen und einflussreichen Gläubigen der Zeit, sowohl bei der Hof-Aristokratie wie auch bei der Kriegerklasse, verbreitet.¹⁹

Dadurch erhielt der Tempel von Kumano-Gongen riesigen Landbesitz und es wurde eine eigene Verwaltung aufgebaut, wie weiter oben bereits erwähnt, und diese Verwaltung organisierte eine weitere Verbreitung des Glaubens. Verschiedene Erzähler verbreiteten die Geschichte des *Heike Monogatari* auch mit eigenen Interpretationen. Durch diese zum Teil missionarische Tätigkeit wurde nicht nur der Glauben selbst, sondern auch dieses Erzählmodell verbreitet. Das folgende Beispiel zeigt die Musterrezeption dieser Erzählung.

Der Glauben an Kumano-Gongen war auch den Angehörigen der selbständigen Sekten, besonders den Jôdo-shû, bekannt,²⁰ und dadurch verbreitete er sich in weiteren Schritten. Diese Verbreitung des Glaubens können wir z.B. anhand der buddhistischen, von Musik begleiteten Erzählung „*Oguri*“ verfolgen. Diese Geschichte wurde später, wahrscheinlich in der Edo-Zeit, auch als Theaterstück oft auf der Bühne gespielt, und war – laut der zeitgenössischen Theaterkritik – eines der beliebtesten Stücke in der frühen Meiji-Zeit.²¹

18 Vgl. *Heike-monogatari*, „Suzuki“ im ersten Band, zusammenstellt und erklärt von Yamada Yoshio, Tôkyô, Iwanami-shoten, 1951 (Reprint, zuerst 1929), S. 47-49.

19 Vgl. Imanari, Genshô, Kumano – reikai no iriguchi, in: *Kokubungaku* 37-7 (1992), S. 109-113.

20 Vgl. Yoshie, a.a.O. S. 152-155, Florenz a.a.O. (Anm. 6), S. 382-393, 400-440, *Kokushi daijiten* Bd. 4, S. 868-880.

21 Vgl. Muroki Yatarô, *Shinchô-kotenshûsei Sekkyô-bushi*, Tôkyô, Shinchô-sha, 1977, S. 393-423.

Dieses höchst abenteuerliche Spektakel ist aus verschiedenen Motiven der populären Erzählliteratur zusammengesetzt, aber das Leitmotiv dieses barockartigen Dramas ist wieder die Gottesgnade von Kumano.

Der Held aus dem Kriegeradel wird aus Rache von der Familie seiner Gemahlin ermordet und kommt in die Hölle. Durch selbstlose Wünsche seiner Vasallen kehrt er wieder in die diesseitige Welt zurück, aber nicht ganz, sondern er erscheint in der Gestalt eines Halbteufels. Mit der Hilfe eines Mönches und einigen Gläubigen geht er auf dem Pilgerweg nach Kumano und auf halben Weg trifft er mit seiner Gemahlin zusammen, aber sie erkennen sich nicht. Trotzdem hilft sie ihm selbstlos aus ihrem Glauben heraus und er kann endlich Kumano erreichen und seine Auferstehung vollzieht sich mit der Zauberkraft der heißen Quellen von Kumano. Der Wiedergeborene wird ein großer Herrscher seiner Provinz und er verwaltet sie gut. Nach seinem diesseitigen Leben wird er Hachiman, die typisch synkretistische Gottheit, von der die Kriegeraristokratie sowie die Krieger sehr angezogen wurden.²²

Ähnliche Erzählstrukturen, die auf dem mythischen Motiv basieren wie in diesem Drama, finden sich heute auch häufig in Dramen von Fernsehserien, den sog. Soap-operas. Zwar wird das Motiv der Gottesgnade abgelöst durch andere Kräfte, wie z.B. Nachbarliebe, Leistung und auch Vermögen, aber das mythologische Konzept von Tod und Wiedergeburt bleibt im übertragenen Sinne erhalten.²³

Handlung des Romans 1

Shigeya Yano, der Protagonist des Romans,²⁴ stammt aus einer alten und einflussreichen Familie von Landbesitzern, die an der Pazifikküste der Prä-

22 Siehe Sato Masako, Oguri-hangan to Terute-hime no monogatari – kiki-shinwa-mochîfu no juyô to keishô –, in: *Okurayama bunkakaigi-nenpô* Nr.10 (1999), S. 179-208.

23 In der westlichen Massenkultur sowie Unterhaltungsliteratur wird z.B. der griechische Herkulesmythos oft als Mustermotiv konstruktiv verwendet. Das Personal der Erzählung sowie der Comic auf der Basis der antiken Kulturen ist beliebt, obwohl die Linienführung des erzählten Mythos nicht immer eingehalten wird. Diese Musterfigur und Handlung sind dem Publikum bereits bekannt und deshalb folgt die Unterhaltungskultur dieser alten Linienführung immer wieder. Siehe Umberto Eco, *Der Mythos von Superman*, in: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, Frankfurt a. M., Fischer, 1986 (zuerst itl. 1964), S.187-206.

fektur Shizuoka seit dem Anfang der Tokugawa-Ära (ca. Anfang 17. Jh.) ansässig sind und von einem der Vasallen Tokugawas abstammen; sein Großvater war Abgeordneter. Shigeya Yano wird in seiner Kindheit und Jugend von zwei verschiedenen Erfahrungen geprägt, nämlich zum einen von seinem Leben in seinem Elternhaus und zum anderen bei der armen Familie, zur der er im frühen Kindesalter zur Erziehung kommt. Ein solches „zweifaches Erleben“, eine solche Dualität, die Erfahrung einer Sache oder Periode aus zwei Blickwinkeln, die dann in Shigeys Person synthetisch zusammengebracht werden, erscheint wie ein Leitmotiv des Romans an wichtigen Punkten des Lebens des Protagonisten. So ist er z.B. einerseits im Dorf verhaftet aufgewachsen und ist der zweite Sohn einer traditionsreichen und traditionsbewussten Familie, andererseits lebt er als Gymnasiast in der Stadt und wird später als Angehöriger der Elite an der kaiserlichen Universität zu Tokyô ausgebildet, was zu der Zeit ein ausgesprochen moderner und westlicher Bildungsgang war. Nach der traditionellen japanischen Umgebung steht er als Elitestudent unter dem starken Einfluss des europäischen Idealismus, insbesondere der Ideen der Aufklärung sowie des Liberalismus.

Während seines Jurastudiums fängt er an zu übersetzen, meistens französische Literatur, dabei vor allem das Werk von Anatole France. Diese Arbeit bedeutet für ihn nicht nur Übersetzung, sondern auch Dichtung, und führt ihn in die marxistische Bewegung. In der Zeit der zunehmenden Industrialisierung sowie der Schäden durch die großen Erdbeben in der Kantô-Gegend (im September 1923) nehmen die sozialen Unterschiede sowie gesellschaftlichen Widersprüche zu, und er tritt in jener Zeit der kommunistischen Partei bei, wo er rasch eine Führungsposition bekleidet. Zur Zeit der Militärregierung wird er wegen Zugehörigkeit zu einer illegalen Partei verhaftet und inhaftiert. Schon während dieser Zeit leidet er jedoch unter der Diskrepanz zwischen seinem Ideal und der Wirklichkeit der Partei,

24 In einem Gespräch zwischen dem Autor und einem Literaturkritiker wurde geklärt, wer in der Realität als Vorlage für den Protagonisten diente. Es handelt sich hierbei um den Führer einer Unternehmensgruppe, der eine Zeitungsfirma übernahm und später in der Zeit des Industriewachstums der Nachkriegszeit die Firma zu einem Konglomerat von Massenmedien entwickelte. Das Leben des Helden basiert hauptsächlich auf dem realen Lebenslauf dieses Mannes, Mizuno Shigeo, und manche Figuren des Romans tragen die realen Namen der Personen, die sie verkörpern. Bei den Figuren mit fiktivem Namen wird hingegen deutlich, dass der Autor sie eher anhand seiner eigenen Interpretation als nach ihrer tatsächlichen Person dargestellt hat (vgl. Diskurs zwischen Tsujii Takashi und Matsumoto Kenichi: „Kyo to jitsu no hazama ni ikeru“ (Zu leben zwischen fiktiv und real), in: *Nami*, November. 2000, Shinchô-sha).

welche er schließlich verlässt. Er organisiert zunächst einen neuen Bund der Kommunisten, aber nach weiteren Konflikten über das Führungsprinzip und die Ideologie wendet er sich endgültig vom Kommunismus ab.

Trotz starker Kritik der Partei bewegt er sich als Übersetzer im Untergrund. Dann tritt eine Wende in seinem Leben ein: er wird in der Wirtschaftswelt aktiv, als er während des Zweiten Weltkriegs eher zufällig mit seinen Freunden eine Fabrik für Recyclingpapier in einer Zeit des Papiermangels gründet. Obwohl sich seine Tätigkeit sowie Position in der Wirtschaftswelt in der Nachkriegszeit entwickelt und er erfolgreich ist, leidet er weiterhin unter der Zerrissenheit zwischen seinem Leben als Unternehmer auf der einen Seite und seiner Neigung zum Leben als Dichter auf der anderen.

Handlung des Romans 2

Der folgende Ausschnitt ist die Übersetzung der Szene, in der der Protagonist gerade die Richtung seines Lebens wählen muss, nämlich entweder echter Wirtschaftsführer zu werden oder wie bisher doppelgleisig (und damit halbherzig) weiter zu gehen.

Diese Szene im Gebirge von Kumano wird im 8. Kapitel, das die Überschrift „Licht und Treiben“²⁵ trägt, aus der Perspektive des Protagonisten geschildert, der sich im schon fortgeschrittenen Alter an eine Episode seiner jüngeren Jahre erinnert. Shigeya als der sich Erinnernde ist schon in einer Führungsposition, und in seinen Bemühungen um den Wiederaufbau hatte er nach dem Zweiten Weltkrieg die Rolle eines Mediums zwischen Wirtschaft und Politik angenommen. Wie es häufig in der Erzählliteratur als Zeitstruktur verwendet wird, sind die Ereignisse in der Erinnerung der Ausgangspunkt für die Entwicklung, die zur gegenwärtigen Situation des Protagonisten führt.

In diesem Kapitel schildert der Autor nicht nur die persönliche Konfusion seines Protagonisten an dem wichtigsten Wendepunkt in seinem Leben, sondern auch das gesellschaftliche und kulturelle Chaos in der Organisation des Wiederaufbaus in der Nachkriegszeit.

25 Vgl. mit der Buchversion Anm. 1, Bd. 2, S. 161-165.

Shigeya hatte immer noch eine klare Erinnerung an die Reise durch Kumano, die er auf Einladung von Ichizô Kobayashi²⁶, des Gründers der Hankyû-Eisenbahngesellschaft, mit ihm gemeinsam unternommen hatte. Es war die Zeit, als Shigeya gerade seine Tätigkeit als Vorstandsmitglied des Komitees der Wirtschaftsentwicklung begonnen hatte, aber er hatte zu dem Zeitpunkt noch nicht seine spätere Position in der beratenden Kommission für die Umstrukturierung der staatlichen Elektrizität inne. Er kannte die Beweggründe für Kobayashis Einladung nicht, vermutete jedoch, diese Einladung richte sich nicht an ihn als Unternehmensführer, sondern als Übersetzer von „Carmen“, weil Kobayashi sich für das Theater interessierte.

Noch vor der Kapitulation Japans hatte Ichizô Kobayashi Erfolg mit dem Wiederaufbau der Firma „Tôkyô Elektrizität“, die damals noch „Elektrisches Licht Tôkyô“ hieß. Kobayashi dachte, das wichtigste für den Wiederaufbau der Wirtschaft nach dem Krieg sei Elektrizität und engagierte sich daher in der Energiepolitik. Zu dem Zeitpunkt plante er einen Damm für ein Wasserkraftwerk am wasserreichen Fluss Kumano und es war sicher, dass Kobayashi seinen Plan realisieren und ihn dem Tôkyôter Wirtschaftsführer Shigeya erklären wollte.

Kobayashi und Shigeya fuhren zunächst gemeinsam mit dem Zug nach Wakayama, dann mit dem Firmenwagen weiter zur heißen Quelle von Shirahama, wo sie eine Nacht verbrachten. Am nächsten Tag fuhren sie weiter, nahmen den Nakaheji-Weg, dann erreichten sie die Stadt Shingû. Und am dritten Tag fuhren sie weiter bergauf an den Fluss Kumano.

Während dieser Reise absorbierte Shigeya von Kobayashi die Denkweisen und Erfahrungen eines Unternehmensführers. Shigeya sollte in Zukunft die Ansichten und die Einstellung behalten, die er in dieser Zeit von Kobayashi annahm. Shigeya hörte den Erfahrungen von Kobayashi zu, insbesondere denen aus der Zeit des Aufbaus der Arima-Mino-Elektrischen-Eisenbahngesellschaft, deren Zug damals von den Zeitgenossen Regenwurm-Zug genannt wurde. Kobayashi erzählte auch von den Tagen des Wiederaufbaus von „Elektrisches Licht Tôkyô“ AG, ebenso wie über die Kämpfe mit dem bürokratischen Staatssekretär Kishi Nobusuke.²⁷ Damals wurde Kobayashi aufgrund der Anerkennung seines Erfolgs zum Handels- und Wirtschaftsminister ernannt. Aus diesen Ausfüh-

26 Bei dieser Figur handelt es sich um eine reale Person desselben Namens. Kobayashi (1873-1957) war nicht nur der Chef der Eisenbahnfirma Hankyû, sondern auch ein Wirtschaftsführer vor und nach dem zweiten Weltkrieg (siehe *Kokushi daijiten* Bd. 5, S. 960, vgl. <http://www.itsuo-museum.com/newpage22.htm>). Zu der realen oder fiktiven Herkunft der Figuren dieses Romans, siehe Anm. 24.

27 Kishi Nobusuke (1896-1987) hatte schon im Kriegskabinett Tôjôs eine wichtige Position und leitete die Wirtschaftspolitik (1941-1945). Kurz bevor das Kriegskabinett gebildet wurde, stritt er um prinzipielle Strategien mit Kobayashi, der der Wirtschaftsminister war. Kishi setzte 1960 als Premierminister (1957-1960) die Verabschiedung eines neuen Verteidigungsabkommens zwischen Japan und den USA trotz starker Protestbewegungen und Demonstrationen durch. Er trat anschließend zurück. Satô Eisaku (Amtszeit als Premierminister 1964-1972) ist sein jüngerer Bruder (siehe *Kokushi daijiten* Bd. 4, S.70-73).

rungen des erfahrenen Mannes übernahm Shigeya für sich auch andere Grundgedanken, beispielsweise über die zukünftige Politik in Hinblick auf die Elektrizitätswirtschaft.

Shigeya teilte jedoch trotz seiner Herkunft nicht das Gefühl mit Kobayashi, nahezu naturgegeben einer der echten Kaufleute aus Ōsaka zu sein. Durch das Gespräch mit Kobayashi während dieser Fahrt lernte Shigeya die Denkart der Unternehmensführer kennen, ergänzte sie aber für sich mit seinen Erfahrungen aus Kyōto und Kōbe, und auch aus dem dortigen Betrieb eines Nudelladens für einfache Leute.

Das Gespräch mit Kobayashi ergab zusammenfassend folgendes: „Ein Manager soll ein Ideal haben, einen möglichst sicheren Plan entwerfen und verfolgen, Rückschläge aber grundsätzlich mit Tapferkeit ertragen und gleichzeitig eine vorsichtige Haltung einnehmen. Ein Manager sollte sich für seine Angestellten als geistige Führungskraft erweisen.“

Das Gespräch klang freundlich. Shigeya fühlte, dass Kobayashi ihn zu seinem Nachfolger erkoren hat, und ihn deshalb als einen solchen belehren und erziehen wollte. Aber Shigeya wollte nicht so werden, wie Kobayashi sich ihn vorstellte. Seine Mentalität war von der Tendenz zu träumen und, trotz gelegentlicher Berechnung, von Nachsicht geprägt.

Kobayashi anerkannte Shigeya als eine Person, die eine außergewöhnliche Menschlichkeit besass. Aber Kobayashi hatte auch das Gefühl, dass Shigeya, der noch keine Fünfzig war, ein Politiker der Zukunft werden könnte. Kobayashi konnte die Befürchtung nicht ganz verdrängen, Shigeya werde zukünftig nicht fest und mit voller Aufmerksamkeit in der Unternehmensführung bleiben, obwohl die Wirtschaftswelt in diesen Zeiten der Unordnung seiner so dringend bedurfte. Er sagte zu Shigeya: „Ich war auch ein Romantiker und schrieb damals Romane und Theaterstücke, deren ich mich jetzt schäme. Ich legte den Pinsel für immer nieder, nachdem ich Manager geworden war.“ Das zu hören tat Shigeya weh.

Für Shigeya war diese Reise mit Kobayashi voller Eindrücke. So besuchten sie gemeinsam den Haupttempel von Kumano, um dort zusammen zu beten. Aber die Reise über den alten Weg durch Kumano wurde für ihn noch bedeutsamer, nachdem er sich von Kobayashi verabschiedet hatte. Dieser fuhr nach Ōsaka zurück, während Shigeya auf dem alten Weg durch die endlosen Gebirge Kumanos wanderte, von wo aus der Bezirk des Haupttempels so aussieht wie die Wellenbrandung der Geschichten seit den uralten Zeiten. In Kumano war gerade Frühling. Von mehreren Rastpunkten am Alten Weg, den sogenannten „Ōji“, konnte man die ferne Landschaft der Gebirge aus verschiedenen Blickwinkeln sehen.

In diesem Abschnitt findet man deutliche Parallelen zu den Erzählmustern der weiter oben behandelten Mythen. Zum einen kommt Shigeya als ein Held nach Kumano, der die Aufgabe, die vor ihm liegt, noch nicht bewältigen kann, weil ihm die Kraft, nämlich die Fähigkeit zur Fokussierung auf eine Sache, fehlt. Auch bei dem Ōkuninushi- und Jimmu-Mythos findet sich dieses Element, wie vorher hervorgehoben wurde: der Held wird durch den Weg und durch ein göttliches Instrument befähigt, seine Aufgabe erfolgreich zu vollenden. Auch die Figur eines Führers findet man im vorliegen-

den Roman. Es ist der ältere Mann Kobayashi, der sich in intellektueller wie auch tatsächlicher Hinsicht als Führer für Shigeya erweist, indem er ihm zum einen eine Richtung im Leben weist und ihn zum anderen nach Kumano führt. Dann jedoch lässt er ihn allein, damit er den letzten Teil des Weges, die Wanderung auf den Berg entlang dem alten Pfad allein bewältigt und metaphorisch auch seine geistige Wandlung vollendet. Kobayashi kann nur deshalb ein von Shigeya akzeptierter Mentor sein, weil die beiden Männer sich ähnlich sind in Hinsicht auf ihre Neigung zum Literarischen.

Handlung des Romans 3

Durch die Skizzierung des weiteren Handlungsverlaufes soll deutlich werden, wie der Kernpunkt des Romans mit dem Berg, der Berggottheit von Kumano verknüpft ist. Darüber hinaus soll die Bedeutung und Geschichte dieses Ortes gezeigt werden.²⁸ Auf der Ebene der Handlung findet ein wichtiger Wendepunkt statt, denn Shigeya wird durch eine mystische Erfahrung in dem Gebirge von Kumano sein bisheriges Leben endlich ändern. Diese Wandlung seines Lebens ist verknüpft mit der Harmonisierung der dualen Struktur seiner Neigungen, die einen destruktiven und lähmenden Charakter hatte, und der Hinwendung zum konstruktiven Angehen eines Lebensweges.

In diesem Abschnitt trifft Shigeya einen jungen Mann, der ihm die alte Geschichte von Kumano erzählt. Dadurch wird in Shigeya die Erinnerung an seine Gefängniszeit wach, als er zum Lesen der alten Mythen angehalten wurde als Teil einer ideologischen Umerziehung.²⁹ Durch diesen Missbrauch der Mythen durch die Regierung als nationalistische Ideologie und Propaganda hatte der Protagonist ein distanziertes und unreflektiertes Verhältnis zu ihnen. Erst durch die nachfolgenden Erfahrungen, deren Schilderung ein tradiertes Erzählmuster des mythischen Motivs von Kumano übernimmt, wird er sich tiefgreifend der wahren Bedeutung der alten Mythen bewusst.

Durch diesen Erkenntnisprozess wird in dieser Szene eine kulturelle Kontinuität durch alle Jahrhunderte hindurch ausgedrückt, an der der Protagonist teil hat und wodurch er ein Verbindungsstück zwischen Vergangen-

28 Diese Szene ist die Kernszene von Kumano, und sie wird als wichtigste Erinnerung Shigeyas in der Nachkriegszeit geschildert (im 8. Kapitel mit dem Titel „Licht und Treiben“, vgl. mit der Buchversion vom Anm.1, Bd.2, S. 161-165).

29 Bis 1945, vor allem unter der Militärregierung, galten Zweifel an der Mythologie als Hochverrat und wurden dementsprechend bestraft. In den Schulen wurde sie als wissenschaftlich fundierte Geschichte gelehrt.

heit und Gegenwart. Er taucht ein in die Summe der Kultur, wobei der Mythos als verbindende Klammer dient, die den Zusammenhang zwischen den Zeiten ausdrückt. Bei dieser Erfahrung verschwimmen Grenzen von Raum und Zeit und eine moderne Figur wird verbunden mit der ganzen Kultur und Geschichte des eigenen Landes. Durch das tatsächliche Wandern kommt es zu einem inneren Erleben der symbolischen Fülle des Ortes Kumano, wodurch Shigeya für sich den Mythos neu erschafft.

Shigeya traf einen jungen Mann, der den Krieg heil überstanden hatte und in Kumano die Heimatgeschichte studierte. Dieser erzählte ihm von den Zeiten des zurückgetretenen Kaisers Goshirakawa³⁰, der 33 Mal aus Kyōto hierher gepilgert war. Zu jener Zeit fanden Gedichtwettkämpfe an den Rastpunkten statt, und auch der Weg durch Kumano hatte damals kultische Bedeutung.

Shigeya dachte, dass eine solche Reise damals eine Reise in eine andere Welt gewesen sein musste. Seit langem, schon in seiner Jugendzeit in Kyōto oder als er noch auf der Saku-Insel wohnte, erhaschte Shigeya manchmal einen Blick in etwas Unsicheres. Damals nannte Shigeya dieses Unsichere „Schatten“ oder „Trübe“. Shigeya ahnte, dass der Archetyp dieser Trübe in Kumano sein müsste.

Diese Ahnung war für Shigeya fast Gewissheit geworden, als er das *Kojiki* sowie das *Man'yōshū* im Gefängnis las. Dort waren ihm am Anfang nur Bücher wie diese alten Geschichtsbücher zu lesen erlaubt. Shigeya las sie immer nur mit Distanz, eine Haltung, die er einnahm, um von diesen Mythen nicht betrogen zu werden, obwohl er nach Büchern hungrte. An solchen Schriften, besonders den Mythen vom Aufbau des Landes, fand Shigeya ein unerwartetes Interesse, obwohl er sie in seiner Studentenzeit immer negativ beurteilt hatte. Nun fand Shigeya einen Widerspruch in den Nationalmythen, weil er sie mit den Augen eines durch die Schule des Marxismus Gegangenen las. Und zwar handelte es sich um folgenden Widerspruch: In der Grundstruktur der Mythen wird ein Kampf ausgetragen zwischen den Mächten Yamato (Hauptprovinz) und Idzumo (eine der von Yamato beherrschten Provinzen).³¹ Idzumo ist die Macht, die von der Gottheit Ōkuninushi repräsentiert wird. Der Kampf der beiden endet mit dem Sieg Yamatos. Aber diese Interpretation erfolgte vom heutigen Standpunkt aus. Shigeya dachte anders; diese Erklärung war aus seiner Sicht nur oberflächlich. In seinem Verständnis sah es umgekehrt aus: In einem tieferen Sinn lag der Erfolg auf der Seite vom Ōkuninushi und Idzumo.

- 30 Kaiser Goshirakawa (1127-92. Regierungsperiode: 1155-58) übte noch nach seinem Rücktritt großen Einfluss aus. Zu seiner Zeit fand gerade der Strukturwandel und die Machtkrise der kaiserlichen Herrschaft statt. Er verteidigte seine Macht in einem fast täglichen Konflikt zwischen der Adelsschicht und der Kriegerklasse. In dieser Situation brauchte er übermenschliche Kräfte aus den Tempeln von Kumano, und er organisierte die Gedichtsammlung, um die Aufmerksamkeit wieder auf die kaiserliche Herrschaft zu fokussieren. (Vgl. Gomi Fumihiko a.a.O., Anm. 15).
- 31 Einschübe in Klammern sind Bemerkungen der Autorin.

Shigeya schwebte das Bild der Erdschichten des uralten Japan vor; darin sah er die Strömung von Idzumo. Diese Strömung verhindert ewig die Unterdrückung durch die Regierung Yamatos.

Shigeya war der Ansicht, dass große Veränderungen nicht durch willkürlichen Zwang geschehen, sondern dem Einfluss der Kultur unterliegen, und diese Kraft fand sich nicht in der Regierung Yamatos. Darum hatte die Yamato-Regierung immer Angst vor diesen Kräften der ursprünglichen Kultur.

Dann fiel Shigeya ein Traum ein, den er früher gehabt hatte: die Kraft der Kultur kam aus dem „Wurzelland“. „Wurzelland“ hieß in seinem Traum der Ort, wo Ôkuninushi seinen Einfluss mit Schatten und Trübe ausübte.³²

Als Shigeya sich daran erinnerte, wunderte er sich, weil ihn vorher nie solche Gedanken heimgesucht hatten. All diese Überlegungen führten ihn zu einer neuen Sicht der Geschichte Japans, nämlich, dass in ihrer Grundstruktur die Dynamik zwischen Militärregewalt und Kultur wirksam sei.

Die Umarbeitung der Mythen durch den Kreis um General Tôjô während des Militärregimes hatte die ganze Nation in die falsche Richtung geführt.³³ Das hatte aus Shigeys Sicht nichts mit Modernismus zu tun.

Die Erwähnung des Wurzellands in diesem Abschnitt zeigt eine weitere Parallele zum Ôkuninushi-Mythos. Da hat der Held sich aus dem Wurzelland die Kraft und Macht geholt, die er braucht, um seine Aufgabe als Führerpersönlichkeit zu vollenden.

Handlung des Romans 4

Kurz nach diesen Gedanken findet Shigeya in der Nähe eines Rastpunktes eine alte kleine Steinstatue, die in primitiver Ausführung einen Knaben darstellt. Die bewusste Wahrnehmung dieser Primitivität erweckt in ihm ein Gefühl der Ewigkeit, und er hat den Eindruck, er könne auf die anderen Seiten dieser Welt übergehen. Er setzt seinen Weg fort, hört nun ein Flüstern in der Stille und fühlt sich wie in einem Traum. Dieses Flüstern erscheint ihm manchmal wie von den Atomen des Gebirges verursacht, und manchmal wie von der Stimme oder den Schritten eines Menschen oder irgendeiner Kreatur. Und dann

32 „Schatten und Trübe“ werden von Shigeya oft instinkтив als Ausdruck der tiefsten kulturellen Eigenschaft Japans aufgefasst. Dieser herkömmlichen volkstümlichen Mentalität werden Heiterkeit und die Begriffe Aufklärung und Moderne entgegengesetzt. Deshalb wird vermutlich diese volkstümliche Mentalität mit der ältesten mythischen Gemeinschaft, mit dem Wurzelland sowie mit Ôkuninushi verknüpft.

33 Über Zensur und ideologische Kontrolle sowie den Zwang des Staatsmythos in dieser Periode vgl. Klaus Antoni, Mythos und Ideologie – Ein Vergleich –, in: *Der Himmlische Herrscher und sein Staat, Essays zur Stellung des Tennô im modernen Japan*, München, iudicum, 1991, S. 100-121.

überkommt ihn ein neues Gefühl, das ihn so ausfüllt, als ob etwas in seinen Körper eindringe. Dieses Gefühl lässt ihn die Bedeutung des Reisens finden: Reisen bedeutet nicht, ein Ziel zu erreichen, sondern sich selbst zu finden. Er findet eine Analogie zum Wehen des Windes: Für den Wind trägt das Wehen seine Bedeutung in sich selbst, es ist seine Bestimmung.

In einem nächsten Schritt wird Shigeya klar, was der Sinn seiner Beschäftigung mit dem ist, was er Schatten“ oder „Trübe“ nennt. Er versteht diese Schatten oder dieses Trübe nun als irgendein Leid, und dieses Leid muss auch in der Zeit sein, die Japan durchlaufen hat. Und deshalb müssen Reisende oder Wanderer dieses Gefühl auf dem Weg empfinden, welcher sie in das „Wurzelland“ oder das Land Ki oder nach Iduomo führt. Dieses Leid ist auch ein Gefühl, das diejenigen haben müssen, die auf einen sicheren Zielort für ihren Reiseweg verzichtet haben.

Kurz danach hat Shigeya eine Vision, in der seine langjährigen Dichterfreunde zusammen auf der Erde sitzen, aber für ihn wie Flüchtlinge aussehen. Er erkennt gleichzeitig, dass er sich schon auf dem anderen Weg befindet.

Seine Konzentration auf die Tätigkeit in der Wirtschaftswelt fängt kurz nach dieser Reise an, und die Geschichte setzt die Schilderung seines späteren Lebens fort, in dem er eine wichtige Rolle in der Welt der sich gerade im Aufbau befindlichen Massenmedien spielt.

Über den Roman

In der oben beschriebenen Szene hat der alte Weg von Kumano eine symbolische Bedeutung, weil die Wanderung des Protagonisten und die Reise zu seiner eigenen Vergangenheit sowie die Reise in seine Seele parallel dargestellt werden. Hinzu kommt noch die Reise in die mythische Vergangenheit, die tiefenpsychologisch³⁴ mit der Vergangenheit des Protagonisten verknüpft wird, so dass die Erkenntnis über die Struktur der beiden gleichzeitig erfolgt und die Grenzen zwischen dem bisherigen Leben Shigeyas und der Geschichte und Kultur Japans in der Wahrnehmung des Protagonisten verschwimmen. In den Romanen Thomas Manns ist ein ähnliches Verfahren zu finden, Dierks bezeichnet es als „Zeitpsychologie“: „Die Dimension der Zeit

34 Zur Diskussion über das Zusammenfügen von mythischen Motiven und Tiefenpsychologie siehe Hans Wisskirchen, *Zeitgeschichte im Roman – Zu Thomas Manns Zauberberg und Doktor Faustus*, in: *Thomas-Mann-Studien* Bd. 6. Bern, Franke, 1986, S.84-104, Klaus Schräter, *Thomas Mann*, Reinbeck, Rowohlt, 1995, S.114-118. Über Thomas Mann und die mythologische Theorie von Karl Kerényi vgl. Hans Blumenberg, *Mythen und Dogmen*, in: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996 (zuerst 1979), S. 250-256.

wird als relativ erlebt, sie kann sich sogar aufheben, so daß unterschiedliche Individuationen zusammenfallen. [...] Individualpersonen und raumzeit-spezifisches Geschehen um sie werden durch primäre (“mythische”) Grundmuster typisiert bzw. erscheinen als deren „geschichtliche“ Variation.³⁵ Durch diese symbolische Konstruktion findet hier eine Synthese zwischen der Bedeutung seines bisherigen Lebens und japanischer Kultur und Ge-schichte aus alter Zeit statt. Diese Synthese ist deshalb wichtig, weil sein bis-heriges Leben eng mit der modernen Geschichte Japans verknüpft ist, und diese Geschichte wiederum auf der Basis der Mythologie des Altertums auf-gebaut ist, was strukturell auch die Ursprünge des Protagonisten erklärt. Wie auch an anderen Stellen des Romans ist hier eine Parallelität, das Motiv des „zweifachen Erlebens“ zu finden und die synthetische Zusammenführung im Protagonisten, der sich auf diese Weise weiterentwickelt. Die Erfahrung in Kumano lässt Shigeya einen Teil seines Lebens zu einem Abschluss bringen, er weiß nun, welchen der beiden möglichen Wege er beschreiten soll und befreit sich von einer Neigung. In dem Sinne dient Kumano als ein Ort der Wissensgewinnung und Entzauberung. Nach dieser Szene steigt der Protagonist vom Berg hinunter und beginnt ein neues Leben. Nach diesem Wendepunkt baut er seine Herrschaft in der Welt der Massenmedien aus, der Welt, in der das Wissen als Ware gehandelt wird. Vor dem Hintergrund der Mythen, die Kumano als Handlungsort haben, kann man diese Wende als einen symbolischen Tod und eine symbolische Wiedergeburt sehen. Eine bemerkenswerte Parallele in der Bedeutung des Berges erkennt man in Sandts Interpretation des Zauberbergs von Thomas Mann, wenn sie schreibt: „Aber der Zauberberg ist zugleich der Ort für Läuterung, Steigerung, Stoff-veredelung, Transsubstantiation zum Höheren, zum Leben schlechthin. [...] Die esoterische Bedeutung des Romans enthält den Prozess einer Einführung Hans Castorps ins Leben durch Todesnähe.“³⁶

Schlussfolgerung

Das hier mit Kumano verbundene Motiv von Tod und Wiedergeburt, das wohl aus dem Initiationsritus stammt und auf rituellem Weg zur symboli-

35 Siehe Manfred Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, Bern, Franke, 1972, (erstes Zitat S. 9, zweites Zitat S. 31).

36 Siehe Lotti Sandt, *Mythos und Symbolik im Zauberberg von Thomas Mann*, Bern, Haupt, 1979, S. 15-16.

schen Neugeburt hinführen soll, hat sich, obwohl im Laufe der Zeit Veränderungen ausgesetzt, bis heute als Erzählmotiv gehalten und wird auch von der modernen Literatur aufgenommen.

Der von mir vorgestellte Roman ist auf der Basis dieses Motivs konstruiert. Das Motiv bildet für die Geschichte von Shigeya die Rahmenstruktur der ganzen Handlung. Wie schon Thomas Mann nimmt Tsujii Takashi also den Mythos nicht nur als „Bedeutungsparadigma, sondern an wichtigen Stellen auch als Strukturmodell.“³⁷

Dieses Erzählmuster ist auch typisch für Unterhaltungsliteratur. Sollte man vom diesem Standpunkt aus diesen Roman zum Genre der Unterhaltungsliteratur zählen? Was unterscheidet dieses Werk von Trivialliteratur oder den Soap-operas, die als ein Massenprodukt täglich gesendet werden?

Allgemein lässt sich sagen, dass es sich bei Mythen meist um sinnhafte Verdichtungen menschlicher Urerlebnisse handelt, und dass es daher nahe liegend ist, dass einfach konstruierte Geschichten auf solchen allgemein menschlichen Konflikten basieren. Zudem führt die Tradierung des Erzählmusters eines Mythos zu einer Vertrautheit damit und wird so selbstverständlich genutzte Formensprache.

Jedoch ist ein Unterschied zu konstatieren zwischen der „unbewussten“ Nutzung dieses Erzählmusters und der Verwendung in Kenntnis der historischen Tradierung und des Motivwandels. Dadurch, dass der Autor dieses Romans nicht nur das Muster nutzt, sondern es in Verbindung mit dem Ort Kumano setzt, belegt er, dass er um seine mythische Bedeutung und seinen Stellenwert in der japanischen Kulturgeschichte weiss.

Das ist vergleichbar mit Umberto Ecos Einschätzung des Gebrauchs von Symbolen in James Joyces’ Ulysses: „[...] eine Erzählung, die durchflochten ist mit Symbolen und chiffrierten Anspielungen, mit Andeutungen eines gelehrt Verstandes für einen gelehrt Verstand [...].“³⁸ Man kann diese Szene des Romans, die in Kumano spielt und den Wendepunkt im Leben des Protagonisten darstellt, auch ohne das Wissen um die Bedeutung Kumanos verstehen, allerdings auf einer oberflächlichen, rein handlungsbasierten Ebene.³⁹ Um in die Tiefe zu gehen und ein wirkliches Verständnis für diesen

37 Siehe a.a.O. (Anm. 35), S. 31.

38 Siehe Umberto Eco, Ulysses, in: *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998 (zuerst ital. 1962), S. 370. Vgl. Blumenberg, Bedeutsamkeit, a.a.O. (wie Anm. 34), S. 91-97.

39 Eine derartige Lesbarkeit auf verschiedenen Niveaus wird von Lotti Sandt auch im Zusammenhang mit Thomas Manns *Zauberberg* festgestellt: „Der Roman ist im übrigen so konzipiert, dass die gewählten Symbole oder Mythologeme, falls sie vom Leser nicht

Roman zu entwickeln, muss der Leser den Zeichen des Autors folgen und sich ebenfalls mit der japanischen Kulturgeschichte auseinandersetzen. Mit der Verwendung der Dualität als Strukturelement der Handlung und des Protagonisten – wozu man in der Darstellung von Menschen im großen Strukturwandel der Moderne durchaus westliche Parallelen findet, etwa bei Thomas Mann oder James Joyce – hat der Autor nicht nur eine fiktive Figur in die historische Realität gesetzt, sondern auch ein komplexes Bild vom Menschen und von der Totalität der Geschichte und Kultur gezeichnet, d. h. eine Summe des Menschen verwirklicht.⁴⁰ Er wollte mit Hilfe einer solchen Rahmenkonstruktion und durch die Einbeziehung alter Mythen eine zeitliche Kontinuität herstellen, er wollte durch die geistig-seelische Entwicklung eines einzelnen Menschen hindurch ein Gesamtbild der Geschichte und Kultur entwerfen. In diesem Kontext eignet sich die Figur dieses Wirtschaftsführers für die Darstellung des Schicksals des modernen Japan.

erkannt werden sollten, den Gesamtzusammenhang der Geschichte in keiner Weise beeinträchtigen und auch kein Missverständnis oder Unverständnis entstehen lassen.“ Siehe Sandt, a.a.O. (wie Anm. 36), S. 22.

40 Vgl. a.a.O. Anm. 23, 35, 36, 38, 39.

