

# Die Wortspiele des *kinô wa kyô no monogatari*<sup>1</sup>

Von Günther Wenck

(Hamburg)

Zweck der folgenden Ausführungen ist nicht, zu zeigen, daß man in der Wissenschaft auch dem Witz ernst zu Leibe rücken kann. Vielmehr soll einmal ganz allgemein auf die Bedeutung des reichen und doch bisher kaum bearbeiteten scherzhaften Schrifttums in Japan hingewiesen, sodann ein Vertreter dieser Gattung aus der frühen Edo-Zeit unter dem Gesichtspunkt des Wortspiels vorgestellt und schließlich einer bestimmten Art von Wortspielen auch noch ein sprachgeschichtlicher Belegwert abgewonnen werden. Völkerpsychologisch muß das Lachen wohl als ein erstrangiger Gegenstand der Betrachtung angesehen werden, und nur seine Schwierigkeit und eine gewisse Scheu auf seiten der Wissenschaft scheinen zu erklären, warum er nicht tatsächlich auch als solcher behandelt wird. Vielleicht wäre es sogar aufschlußreicher, zu wissen, wie in einem Volk gelacht, als wie in ihm gedacht wird — nicht nur wegen eines statistischen Übergewichts des Lachens und der Lacher über das Denken und die Denker oder weil das Lachen gemeinhin in stärkerer Weise den ganzen Menschen ergreift und fordert als das Denken, sondern weil die geistige Funktion des Denkens viel stärker durch die Praxis, durch die zu bewältigende Wirklichkeit gebunden ist als das Lachen. Letzteres ist also freier und kann insofern die geistige Eigenart eines Menschen genauer spiegeln. Beispielsweise dürfte es schwer sein, aus den gedanklichen Produkten — einschließlich der ernstesten Literatur — von Menschen verschiedener deutscher Landschaften eine Gruppenindividualität herauszuarbeiten. Nimmt man aber das kleine Büchlein von Herbert Schöffler über die Geographie des deutschen Witzes zur Hand, so wird man überrascht von der Lebendigkeit, mit der der Mensch der Landschaft in seiner Eigenart sich in diesem Bereich abzeichnet.

---

<sup>1</sup> Überarbeitete Fassung eines Referats anlässlich des Internationalen Orientalistentags in München 1957. Eine vollständige Bearbeitung des *kinô wa kyô no monogatari* soll zu gegebener Zeit vorgelegt werden. Für wertvolle Hinweise bei der Interpretation des Textes bin ich Prof. Kikuchi Eiichi und Prof. Imoto Nôichi verpflichtet. Die bei der Lateinumschrift gebrauchten diakritischen Zeichen entsprechen dem Transkriptionssystem meiner *Japanischen Phonetik*; sie sind nur dort eingesetzt, wo sie für die Fixierung und Unterscheidung historischer Wortformen unerlässlich sind.

Für Japan gebührt Asō Isoji das Verdienst, Pionierarbeit für eine wissenschaftliche Erforschung des Witzes geleistet zu haben. Sein *warai no kenkyū* von 1947 klärt Begriffe, trifft Unterscheidungen und liefert in historischer Gliederung einen ersten Überblick über einen großen Teil des Materials. Unberührt bleibt allerdings das wesentliche Teilgebiet der *kyōgen* und die Situation der frühen Edo-Zeit, in die unser Text fällt. Aus Asō's Versuch, den japanischen Witz in Beziehung zum japanischen Volkscharakter zu setzen, scheinen in unserem Zusammenhang die folgenden beiden Feststellungen wichtig. Einmal ergäbe sich aus der optimistischen, leichten, heiteren Gemütsart des Japaners ein geringer geistiger Tiefgang auch des Lachens, d. h. es sei in der Hauptsache Witz im engeren Sinne (*share*), nämlich etwas, was gemacht wird, um Zuhörer zu amüsieren, nicht Humor (*kokkei*), d. h. eine Sicht des einzelnen auf die Welt — sich selbst eingeschlossen —, die ihn das lächerlich Widerspruchsvolle, das Komische in ihr entdecken und so zum schmunzelnden Betrachter der Dinge werden läßt. Zum anderen wirke sich hinsichtlich der Technik des Witzes eine hohe Sensibilität und empfindliche Reaktionsfähigkeit des Japaners in einer Bevorzugung der Andeutung aus. Diese beiden Wesensbestimmungen des japanischen Lachens tragen sicherlich dazu bei, die zentrale Rolle zu erklären, die das Wortspiel durch die ganze Geschichte der japanischen Humorerliteratur hindurch gespielt hat, angefangen von den Namensetymologien der *judoki* und der Übertragungsweise der *makura-kotoba* über die *mononon-na*, die *kake-kotoba* und das *shiri-tori* in der Heian-Poesie sowie die Spottverse der mittelalterlichen Ritterromane, über die Scherzgeschichten der diversen Erzählungssammlungen von den *setsuwa-mono* der Heian-Zeit bis zu den *hanashi-bon* der Edo-Zeit und ihr dramatisiertes Gegenstück, die *kyōgen*, schließlich über die *kyōka*, die *senryū* und die komischen Romane, an denen sich das Bürgertum der Edo-Zeit ergötzte, bis hin zum *rakugo*, zum *manzai* und zur regelmäßigen Sendung *tonchi-kyōshitsu* des NHK in unseren Tagen.

Aber ich möchte meinen, daß allein mit optimistischer Leichtigkeit und der Freude am Zusammenspiel von Andeutung und sensibler Reaktion der Hintergrund des japanischen Wortspiels noch nicht vollständig genug beschrieben ist. Das japanische Lachen scheint mir noch weiter dadurch charakterisiert, daß es Form und Mittel der Geselligkeit ist und bleibt, also nicht, um nur einen möglichen Gegenpol zu nennen, etwa auch dazu dient, die Spannungen zwischen Ideal und menschlicher Unzulänglichkeit zu lösen. Als Illustration für diese gesellige Funktion des Witzes diene das 22. Stück unseres Textes<sup>2</sup>.

»War da einmal einer, der liebte Witze (*shūku*<sup>11)</sup>, Wenn er irgend einen guten ausgedacht hatte, stellte er allerlei Leckerbissen zusammen

<sup>2</sup> Zwecks einfacherer Bezeichnung seien die 78 Stücke des 1. Kapitels und die 64 Stücke des 2. Kapitels fortlaufend numeriert.

11 秀句

und lud Gäste. Eines Tages schickte er seinen Diener aus, *byakujutsu*-Wurzeln zu graben [i. e. Heilwurzeln für Magenbeschwerden, auch als *okera* bezeichnet]. Inzwischen brachte er ein paar Leute zusammen und setzte ihnen verschiedene schöne Dinge vor. Dem Diener hatte er aufgetragen, nach Rückkehr zum Gästezimmer zu kommen und dort laut zu melden: „Ich bin vom *byakujutsu*-Graben zurück.“ „Verstanden“ hatte er gesagt, und jetzt nun paßte er die Zeit ab, ging zum Gästezimmer und meldete: „Ich bin vom *okera*-Graben zurück“. Da antwortete der Herr von drinnen „*byakujutsu!*“ und hielt sich sogleich erschrocken den Mund zu. Denn er hatte sich zurechtgelegt, er wolle mit „*oke-ra*“ (= leg sie hin!) antworten, und jetzt war ganz wider Erwarten der Plan danebengegangen. Der betreffende Diener wurde deshalb nachher aus dem Dienst entlassen.«

Hier erscheint also das ausgeklügelte Wortspiel mit *okera* als Zweck und Inhalt einer gesellschaftlichen Veranstaltung. Zugleich wird klar, daß der Witz dazu dient, in der Gesellschaft zu glänzen, sich vor den anderen Ansehen zu verschaffen. Die Figur des Narren, des Kauzes, des Grafen Bobby, die sich selbst absichtlich zum Ziel des Lachens macht und nur irgendwie mittelbar, auf einer anderen Ebene, die Weisheit in der Narrheit durchschimmern läßt, gibt es wohl in Japan nicht, und entsprechend tritt auch die Selbstironie nur in enger Bindung an besondere Situationen auf. Der Witz sucht den gesellschaftlichen Erfolg, und damit hängt nun auch weiter zusammen, daß er zu einer Kunst und Fertigkeit wird, um deren Beherrschung man sich ebenso bemühen muß wie um Wissensbildung und poetisches Können. Der Erfolg kann also nicht von einem glücklichen Einfall abhängig gemacht werden, sondern muß sich auf bestimmten Bahnen bei gekonnter Technik zuverlässig einstellen. Das Wortspiel scheint in diesem Sinne besonders geeignet. Denn es bleibt an der Oberfläche und ist über eine Schärfung des Wortgefühls erlernbar.

Nach diesen Vorbemerkungen über das Wesen des japanischen Lachens im allgemeinen und das Wortspiel im besonderen wenden wir uns nunmehr unserem Text, dem *kinō wa kyō no monogatari* („Geschichten von gestern und heute“), zu. Die Textform, die in verschiedenen Literatur-sammlungen<sup>3</sup> publiziert und auch zum Teil in den großen Wörterbüchern ausgewertet ist, gehört einer späteren Zeit an. Seit 1954 liegt aber eine von Yokoyama Shigeru besorgte Ausgabe vor, welche die beiden ältesten vollständigen Drucke, nämlich einen von 1636 und einen druckgeschichtlich noch etwas älteren aus der *Jingū-bunko*, nebeneinanderstellt. Diese beiden Drucke unterscheiden sich nicht nur durch eine Zeitdifferenz, die allenfalls 20 Jahre beträgt, sondern auch nach Inhalt, Schriftbild und Sprache. Von den 142 Stücken des älteren und den 153 des jüngeren sind nur 109 gemeinsam; der jüngere Drucktext ist stärker mit chinesischen Zeichen durchsetzt, mithin leichter verständlich; vor allem aber enthält das Vokabular des älteren Druckes zahlreiche Wörter, die nicht im Lexikon der

<sup>3</sup> Z. B. *Zoku-gunshoruijū*, *Kindai-Nihonbungaku-taikei*, *Kokkei-bungaku-zenshū*.

Standardsprache, wohl aber teilweise im Dialektlexikon zu finden sind<sup>4</sup>. Nehmen wir hinzu, daß die Anordnung der Stücke eine Tendenz zu inhaltlicher Gruppierung zeigt, so ergibt sich der Eindruck, daß wir sozusagen eine Materialsammlung von Witzgeschichten vor uns haben, die dauernd erweitert und in ihrer sprachlichen Form mit zunehmender Verbreitung standardisiert wurde. Es läßt sich also auch nicht sicher sagen, ob unser älterer Drucktext die älteste Form der Sammlung darstellt, und ebenso wenig liefert die Tatsache, daß in einem der Stücke Hideyoshi und in mehreren der Dichter Jōha<sup>5</sup> erwähnt wird, einen einwandfreien terminus post quem.

Wir wollen unseren Erörterungen den älteren Text zugrundelegen und diesen zunächst noch etwas von der inhaltlichen Seite her zu charakterisieren versuchen. 57 Stücke, d. h. etwa 40%, betreffen den sozialen Bereich des Buddhismus, und zwar in einer Weise, die zwar auf eine genaue Kenntnis hindeutet, zugleich aber derartig negativ ist, daß eine Entstehung der Sammlung in diesem Bereich ausgeschlossen erscheint. Ein zweites, nicht weniger wichtiges, Merkmal der Sammlung ist ihre erotisch-sexuelle Note. Nicht weniger als etwa 60 Stücke haben einen derartigen Inhalt, und davon sind etwa 25 homosexueller Art. Diese letztere Eigenart und die zum Teil extreme Obszönität in Ausdruck und Inhalt führen hinsichtlich der kulturgeschichtlichen Rolle des Textes zu der Frage, für welche soziale Schicht er repräsentativ ist und ob es sich vielleicht nur um irgend ein zufällig überliefertes minderwertiges Machwerk handelt, dem mit einer philologischen Untersuchung zu viel Ehre erwiesen wird. Einer solchen Abwertung stehen die folgenden Fakten entgegen:

1. Der Text ist mehrfach bearbeitet, mehrfach gedruckt und in mindestens 8 unterschiedlichen Fassungen erhalten. Im Jahre 1656 wurden 17 Stücke daraus zusammen mit noch 2 anderen unter dem Titel *warai-gusa* illustriert herausgebracht<sup>6</sup>.
2. Zum Inhalt gehören zahlreiche Gedichte sowie einige Anekdoten über hochgestellte Persönlichkeiten, und neben dem Groben findet sich auch der elegante Witz durchaus vertreten.
3. Nach Miyao Shigeo handelt es sich bei den Witzsammlungen der frühen Edo-Zeit generell nicht um Bücher zum Lesen, sondern um Mate-

<sup>4</sup> Es wäre jedoch voreilig, daraus zu schließen, der Text sei außerhalb des Bereichs der Standardsprache entstanden. Das scheinbar „dialektische“ Wortmaterial konzentriert sich nicht auf bestimmte Landschaften. Es scheint daher einstweilen vorzuziehen, in ihm Teile der Kyōtoer Volkssprache zu sehen, die nicht als Standard anerkannt wurden und heute nur noch in den Dialekten überleben.

<sup>5</sup> 1527–1602, einer der 7 berühmtesten *renga*-Dichter unter Hideyoshi. Der Name wird in der Literaturgeschichte üblicherweise als *Shōha* geführt, aber der Drucktext des *kino wa kyō no monogatari* von 1636 liest an zwei Stellen (einmal in einer unmittelbaren Kana-Schreibung und einmal als *furigana*) *Jōha*. Vgl. außer den beiden spezifischen Jōha-Anekdoten Nr. 17 und Nr. 75 auch die unten in extenso zitierte Anekdote über Sanjōnishi Sanee (Nr. 141).

<sup>6</sup> Vgl. Abdruck in der von Miyao Shigeo 1955 besorgten Sammlung *kinsei-shōwabon-shū* (= 2. Bd. der Reihe *Kinsei-bungei-shiryō*, Verlag Koten-bunko).

rial zum Erzählen; beim mündlichen Vortrag aber mag manches Grobe geschickt verwandelt worden sein.

4. Eine Untersuchung der orthographischen Form des Textes erweist, daß eine relativ sorgfältige Arbeit eines Trägers der Bildung der Zeit vorliegt. Kriterium für eine Feststellung dieser Art ist für den Anfang des 17. Jahrhunderts bekanntermaßen die Unterscheidung der sogenannten *yotsu-gana* <sup>[2]</sup>, die in der gesprochenen Sprache bereits zusammenzufallen im Begriffe ist, in der gebildeten Hochsprache aber unter dem Einfluß eines betont traditionellen, ja teilweise restaurativen Sprachbewußtseins noch angestrengt bewahrt wird<sup>7</sup>. Unser Text nun schreibt noch etwa 90 Wörter durchgehend richtig, dagegen nur 17 Wörter falsch (davon 4 schwankend)<sup>8</sup>. Diesem Befund sei gegenübergestellt, daß im sogenannten *Tenshō-bon* der *kyōgen*, das nach Papier und Tuschfarbe ebenfalls in den Anfang der Edo-Zeit gesetzt wird, aber offenbar von einem wenig Gebildeten stammt, schon eine totale Vermischung herrscht<sup>9</sup>.

Der Schluß, daß es sich bei dem *kinō wa kyō no monogatari* um eine sorgfältige Arbeit eines Gebildeten handelt, dürfte somit berechtigt sein, und angesichts dessen, daß man heute im christlichen Lateinschriftmaterial der Zeit um 1600 zunehmend ein Wirken normativer, d. h. von einer getreuen Sprachbeschreibung hinwegführender, Tendenzen erkennt, gewinnt unser Text daraus eine erhöhte sprachgeschichtliche Bedeutung.

Gehen wir nunmehr zu einer Gliederung des Inhalts des *kinō wa kyō no monogatari* über, so läßt sich zunächst eine grobe Unterscheidung zwischen Situationskomik und Wortspiel vornehmen. In einem Grenzgebiet zwischen beidem wäre dann der auf Schlagfertigkeit beruhende Witz zu lokalisieren. Wird eine Situationskomik oder ein Wortspiel, um die Wirkung zu erreichen oder zu erhöhen, in eine historische Umwelt verlegt, so entsteht die Anekdote; unser Material enthält 16 Beispiele dafür<sup>10</sup>. Situationskomik und Wortspiel schließen sich nicht aus, erweisen sich aber, wenn sie gemeinsam auftreten, als nicht voll gleichwertige Partner: das Wortspiel übernimmt dabei im allgemeinen die Rolle der Pointe, in der die Komik der Situation kulminiert. Im weitesten Sinne als „sprachlich bedingter Witz“ verstanden, erstreckt sich das Wortspiel auf mehr als die Hälfte der 142 Stücke unseres Textes. Da das gleiche Stück überdies des

<sup>7</sup> Vgl. Wenck, *Japanische Phonetik*, Bd. IV, § 1065 ff.

<sup>8</sup> Vgl. dazu im einzelnen *Jap. Phon.* IV, § 1067 a Abs. 3. Die fragliche Schreibweise <sup>[3]</sup> für *jōrō* <sup>[4]</sup> ist als korrekt einzuordnen, nachdem Kamei Takashi 1959 (in *Kokugogaku* Nr. 36) überzeugend eine Herkunft des Wortes von <sup>[5]</sup> nachgewiesen hat; auch das in *Jap. Phon.* IV, § 972 b Anm. 17 angedeutete Problem der Orthographie des langen /ō/ ist damit gelöst.

<sup>9</sup> Ein Vergleich derselben beiden Texte hinsichtlich der orthographischen Unterscheidung zwischen offenem und geschlossenem langem /ō/ führt im übrigen zu einem entsprechenden Ergebnis. Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 972 b.

<sup>10</sup> Vgl. dazu die unten wiedergegebene Anekdote über Sanjōnishi Sane.

[2] ス }  
ジ } ↔ { ツ  
          { テ

[3] じゃうらう

[4] 女郎

[5] 上藤

öfteren mehrere Wortspiele enthält, liegt die Gesamtzahl noch wesentlich höher. Innerhalb des Wortspiels lassen sich wieder verschiedene Arten unterscheiden. Bewegen wir uns von der Peripherie schrittweise auf das Zentrum zu, so bilden eine erste kleine Gruppe diejenigen Wortspiele, die sich auf die Schrift beziehen, also z. B. eine Verwechslung wegen fehlender Markierung der Wortgrenzen im 40. Stück.

»Wenn man etwas schreibt, ist die Abgrenzung der Wörter äußerst wichtig. In der Unterstadt von Kyôto gab es einen Augenarzneihändler, und auf seinem Ladenvorhang stand geschrieben „*kanekomekusuriya*“ Dreierlei sogar wird da verkauft [nämlich *kane* ‚Zahnschwärze‘, *kome* ‚Reis‘ und *kusuri* ‚Heilmittel im allgemeinen‘] dachten die Leute und gingen hin, es zu kaufen. Es war aber davon auch nicht eines vorhanden. Ärgerlich verbesserte er danach so: „*Kaneko mekusuriya*“ [d. h. Augenarzneihändler Kanekol.«

Eine zweite, etwas größere Gruppe bezieht ihren Witz aus Assoziationen zwischen divergierenden Dingen und Vorstellungen. Hierzu gehört etwa eine Gedichtparodie wie in Nr. 79, die sinnlose Montage eines Antwortgedichts aus Wörtern, die denen des empfangenen Gedichts direkt<sup>11</sup> oder indirekt<sup>12</sup> semantisch entsprechen (Nr. 118), oder die elegante Assoziierung von *haisô*<sup>[6]</sup> und *jibu-kyô*<sup>[7]</sup> mit Hilfe des unausgesprochenen Begriffes *osameru* in Nr. 33.

»Im Nanzen-ji am Higashi-yama gab es eine Feier. Ein Leichendiener (*haisô*)<sup>13</sup> von irgendwoher borgte sich das Gewand eines Zen-Mönchs, zog es an, mischte sich unter die Mönche der „Fünf Tempel“<sup>14</sup> und ging hin. Bei den Mönchsgemeinden der einzelnen Tempel gab es eine Sitzordnung, und jeder nahm dementsprechend Platz. Das nicht wissend, blieb jener Bruder verwirrt und zögernd bald hier und bald da stehen. Der Saalmeister sah das und fragte ihn: „Wie ist Ihr Name?“ Da geriet der Bruder ganz aus der Fassung und antwortete: „Ich bin Ordnungsminister (*jibu-kyô*)<sup>15</sup> des Daitoku-ji.“ „Nanu, für einen Zen-Mönch ein seltsamer Name!“ meinte der andere und warf ihn sogleich hinaus.«

Die Wirkung einer dritten Gruppe beruht auf dem Mißverständnis, sei es gewollt oder ungewollt. So entwickelt sich etwa in Nr. 136 aus dem

<sup>11</sup> Z. B. *kimi* ‚du‘ → *ware* ‚ich‘; *ta* ‚Naßfeld‘ → *hatake* ‚Trockenfeld‘.

<sup>12</sup> Z. B. *koi* ‚Liebe‘ → *koi* ‚Karpfen‘ → *funa* ‚Karausche‘; *nomi* ‚nur‘ → *nomi* ‚Floh‘ → *shirami* ‚Laus‘.

<sup>13</sup> *haisô*, wörtlich ‚Aschen-Mönch‘, ist eine heute nur noch dialektisch (z. B. in Gifu und Hiroshima) erhaltene Bezeichnung für denjenigen, der nach der Leichenverbrennung Asche und Knochenreste in die Urne „sammelt“ (= *osameru*).

<sup>14</sup> i. e. die 5 großen Zen-Klöster von Kyôto.

<sup>15</sup> Die eigentlich japanische Lesung für das sinojapanisch als *jibu-shô* bezeichnete Ministerium der altjapanischen Staatsverfassung lautet *osamuru tsukasa*. Die Aufgabe dieser Behörde bestand insbesondere darin, den höheren Adel und den Klerus „in Ordnung zu halten“ (= *osameru*).

Mißverständnis der Frage nach seinem „Namen“ (= Bezeichnung) der peinliche Eindruck einer homosexuellen Entgleisung.

»Weil vom Bergdorf zum erstmalig der Schwiegersohn [zu Besuch] kam, bereitete man allerlei verschiedene Speisen. Als man als Nach-tisch Nudeln vorsetzt, da hat [der Schwiegersohn] im Bergdorf [ein solches Gericht] überhaupt noch nicht gesehen. Er fragt einen jungen Burschen, der dabei war: „Was ist der Name?“ Dieser Bursche denkt, es handle sich um seinen Namen, und sagt: „[Mein] Name ist *Yoroku*. Wenn Sie etwas wünschen, so befehlen Sie bitte!“ Heimgekehrt nun, [schreibt der Schwiegersohn] später in seinem Dankbrief: „Für die verschiedenerelei Bewirtung, als ich letzthin zum erstmalig [zu Ihnen] hinüberkam, danke ich ergebenst. Insbesondere daß sie mir den wunderbaren *Yoroku* gaben, ist mir noch immer in Erinnerung. Mag es auch eine sehr intime Bitte sein, so möchte ich doch ein bißchen (den) jungen<sup>16</sup> *Yoroku* bekommen.“ Natürlich war der Schwiegervater um eine Antwort darauf verlegen.«

Nach diesen drei Gruppen läßt sich wohl eine schwache Grenzlinie zum Spiel mit Worten im engen und speziellen Sinne ziehen. In einzelnen Sonderfällen beruht dieses zwar auch etwa auf einer Umdrehung der zwei Teile eines sinojapanischen Kompositums (Nr. 111), auf einer Scherzetymologie (Nr. 57) und auf dem Spiel mit Silbenschlufnasalen (Nr. 42, 101) oder mit einer gewaltsam gekürzten Ausdrucksweise (Nr. 25). Der eindeutige Schwerpunkt jedoch aller Wortspiele liegt einmal bei der Zweideutigkeit einunddesselben Worts und zum anderen bei der völligen oder teilweisen Homophonie zweier verschiedener Wörter. Den größten Anteil an den Zweideutigkeiten haben natürlich die erotischen Anspielungen. Ebenso wie in anderen Sprachen haben auch in der japanischen Volkssprache sehr viele Wörter eine Nebenfunktion als erotisch-sexuelle Tabu-Wörter (*ingo*<sup>[8]</sup>). Da die Japankunde seit 1956 erstmalig über ein wissenschaftlich fundiertes Wörterbuch der Sondersprachen verfügt<sup>17</sup>, sei angemerkt, daß in diesem das reiche Material des *kinô wa kyô no monogatari* noch nicht ausgewertet ist. Als Beispiel für eine nicht-erotische Zweideutigkeit sei Nr. 141 zitiert.

»Zu *Jôha* kam von *Kyûshû* ein *renga*-Beflissener nach der Hauptstadt. Einmal sagte er zu *Jôha*: „Weil es [für mich] hohes Ansehen in meiner Heimat bedeutet, möchte ich dem Fürsten *Sanjônishi*<sup>18</sup> meine Aufwartung machen.“ Als er diesen Wunsch ausdrückte, meinte [*Jôha*]:

<sup>16</sup> Hier liegt zusätzlich ein Wortspiel der im folgenden erörterten Art vor: *nama*- bedeutet in bezug auf Personen ‚jungfrisch‘, in bezug auf Eßbares dagegen ‚roh, ungekocht‘.

<sup>17</sup> *Umegaki Minoru, ingo-jiten, Tôkyô 1956 (1958)*.

<sup>18</sup> Vermutlich *Sanjônishi Sanee (1511—79)*, Sohn des *S. Kinêda (1487—1563)*, dessen Schüler *Jôha* war; der nächste berühmte Vertreter der *Sanjônishi*-Dichterschule, *S. Saneeda (1575—1640)*, scheint für den vorliegenden Zusammenhang im Verhältnis zu *Jôha* zu jung.

„Eine leichte Sachel!“ und ging sogleich mit ihm. [Unterwegs] sagte Jôha: „Passen Sie auf, die hohen Herren vom Hofadel sind bei allen Dingen besonders sorgfältig und fragen [einen] bis auf den Grund aus. Da ihre Unterkunft in der *Sanjô*-Straße (3. Querstraße)<sup>19</sup> liegt, ist eine entsprechende Vorsicht dringend geboten.“ Darauf [der andere]: „Für Ihren Hinweis bin ich Ihnen wirklich sehr verbunden. Vertrauen Sie in dieser Beziehung ganz auf mich!“ Nun also, bei der Audienz reichte [Fürst Sanjônishi] den Becher und äußerte sich verschiedentlich in freundlicher Weise, etwa „Wenn Sie künftig in die Hauptstadt kommen, erwarte ich Sie wiederum“ und dergleichen. Dabei fragte er auch, wie [von Jôha] vorausgesagt: „Wo sind Sie untergekommen?“ Jener antwortete (wer weiß, wie er [Jôha's Rat] verstanden haben mag): „Unterhalb von *Nijô* (2. Querstraße).“ Als [der Fürst] darauf fragte: „Was heißt das: unterhalb von *Nijô*?“, sagte er weiter: „Oberhalb von *Shijô* (4. Querstraße).“ [Wieder] gefragt: „Was heißt das: oberhalb von *Shijô*?“, verlor nunmehr jener die Fassung und erwiderte: „*Sanjônishi no tsura no kitanaki ie ni i-mairasuru* (d. h. eigentlich ‚ich wohne in einem häßlichen Haus in der Gegend von West-*Sanjô*‘, aber auch ‚*Sanjônishi* hat ein häßliches Gesicht . . .‘).“ Als er auf dem Rückweg von Jôha gescholten wurde, sagte er: „[Nur] wegen Ihrer überflüssigen Ermahnung!“, und so lud [Jôha] gerade umgekehrt einen Groll auf sich.“

Damit bleibt nun nur noch die Homophonie als traditionelle Quelle japanischer Wortwitze zu erörtern. Der außerordentliche Reichtum an homophonen Wortspielen im Japanischen legt die Frage nach der Ursache nahe. Asô Isoji sucht sie außer im Volkscharakter auch in der Eigenart der japanischen Sprache, nämlich in ihrem einfachen Silbenbau, in der großen Zahl der Homophone und in der Ähnlichkeit der Akzentuierung. Ohne genaue linguistische Untersuchungen dürften diese Thesen von zweifelhaftem Wert sein<sup>20</sup>. Ich möchte ihnen vor allem die Tatsache gegenüberstellen, daß diese Wortspiele in erheblichem Umfang mit einer nur partiellen Homophonie arbeiten, daß also die Möglichkeiten homophoner Wortspiele über den in der Sprache natürlich gegebenen Rahmen ausgeweitet werden. Diese Ausweitung wirft nun weiterhin interessante lautgeschichtliche Probleme auf. So gehen etwa schon die *kungana* des *Manyôshû*<sup>21</sup>, die weitgehend eine Art von Wortspiel-Mosaik ist, und die Wortspiele des *Kokinshû*<sup>22</sup> frei über

<sup>19</sup> Die Querstraßen in der schachbrettförmigen Stadtanlage Kyôto's werden von Nord nach Süd als *jô* durchnummeriert.

<sup>20</sup> Solche Untersuchungen scheinen für historische Sprachstudien bisher nicht vorzuliegen. Hinsichtlich der modernen Sprache gibt es einschlägige Wortsammlungen für den Rundfunk (1941) sowie für die Parlamentsstenographen (1954) und ist das Problem neuerdings (seit 1958) vom Staatsinstitut für japanische Sprachforschung aufgegriffen worden.

<sup>21</sup> Z. B. *na(h)e* für */nabe/* in VII/1088 und 9 weiteren Fällen.

<sup>22</sup> Z. B. *ugu(h)isu* ‚Japanische Nachtigall‘: *uku hizu* ‚traurigerweise nicht trocken‘ in X/422.



den phonetischen und phonemischen Unterschied zwischen Tenuis und Media hinweg. Auch der vorliegende Text liefert mehrere Beispiele dieser Art, etwa /*midori* ‚grün‘ : *mi-tori* ‚sehen und nehmen‘/ in Nr. 122 oder /*Itsukushima* ‚Inselname‘ : *migushi* ‚Haupthaar‘ : *Yakushi* ‚ein Buddha‘/ in Nr. 43, wobei im letzteren Falle die drei Wörter als /Zahl + *kushi*/ zueinander in Beziehung gesetzt werden. Befinden wir uns hiermit also noch durchaus auf dem Boden des Herkömmlichen, so können nunmehr die folgenden Beispiele unvollständiger Homophonie als besonderer lautgeschichtlicher Gewinn aus unserem Text angesprochen werden.

1. In den Fällen /*shi-ji* ‚4 Schriftzeichen‘: *shiji*/ (Nr. 121) und /-*kôji* ‚Gasse‘ : *koushi* ‚Kalb‘/ (Nr. 5) geht das Wortspiel über die *yotsugana*-Unterscheidung hinweg, die, wie wir oben sahen, sonst im Prinzip noch gewahrt ist. Beim zweiten Fall enthält der Text überdies noch die folgende Glosse: „*kôji* für *koushi* zu halten — vielleicht meint das Sprichwort ‚Auch in der Hauptstadt gibt es Provinz (= grobe Unbildung)‘ auch Dinge dieser Art.“ Es ist möglich und wohl sogar angebracht, diese Glosse auf die *yotsugana*-Verwechslung zu beziehen und in ihr eine mißfällige Bemerkung des gebildeten Redaktors über dieses in seinem Material enthaltene Wortspiel zu sehen.
2. Im Fall /*Munemori* ‚Name‘ : *munen* ‚bedauerlich‘/ (Nr. 92) könnte man annehmen, daß der Silbenanlautnasal von *-mori* dem Silbenschlußnasal in *munen* entspräche. Aber einmal ist die gekürzte Wortform *mune* < *munen* bereits im *Ôkagami* belegt, und zum anderen zeigt der Parallelfall /*kani* ‚Krebs‘ : *kannin* ‚Geduld‘/ (Nr. 52), daß ein fehlender bzw. zusätzlicher Silbenschlußnasal die Tauglichkeit für homophone Wortspiele nicht beeinträchtigt. Bei der Japonisierung sinojapanischen Sprachguts läßt sich im übrigen historisch der Abfall von Silbenschlußnasalen reichlich nachweisen<sup>23</sup>.
3. Bei /*Isumi* ‚Schuld‘ : *tsubi*/ (Nr. 110) wird der die gesamte japanische Lautgeschichte durchziehende Wechsel zwischen /m/ und /b/ für das Wortspiel benutzt. Die in der späteren Textform eingefügte Erklärung, wegen Zahnausfalls könne der Sprecher nur noch schlecht einen Dentalnasal sprechen, wirft im übrigen ein interessantes Seitenlicht auf den Verfall der klassischen phonetischen Bildung in Japan.
4. Dem doppelt belegten Wortspiel /*shuri* ‚Reparatur‘ : *shiri* ‚Hinterteil‘/ (Nr. 72,82) liegt eine Annäherung der Aussprache von /*shu*/ an /*shi*/ zugrunde, wie sie um 1600 mehrfach in standardsprachlichen Texten orthographisch belegbar ist<sup>24</sup> und noch heute weitverbreitet in den Ostdialekten erscheint.

<sup>23</sup> Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 1046.

<sup>24</sup> Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 1006 a.

<sup>25</sup> Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 1021 Anm. 42, § 1049 a Anm. 12, § 1071 b Anm. 11.

5. Auch das Mißverständnis /*Sumida-gawa* > *Sumida-gao*/ in Nr. 54 dürfte auf einer tatsächlichen Ausspracheweise beruhen, die -*gawa* und -*gao* lautlich stärker einander annähert, als sich der Kana-Orthographie entnehmen läßt. Denn eine Lautentwicklung /*awa* > *ao* > *ô*/, die wohl mit der Nasalisierungstendenz langer Vokale zusammenhängt, ist auch sonst von den Glossentexten der späteren Heian-Zeit an mehrfach zu belegen<sup>26</sup>.
6. In Nr. 4 wird zu dem Wortspiel /*sanjô* ‚3. Querstraße‘: *sanshō* ‚Bergpfeffer‘/ durch eine Glosse auch noch *saishō* ‚Kronrat‘ in Parallele gesetzt. Während das eigentliche Wortspiel nur über den Tenus-Media-Unterschied und die *yotsugana*-Unterscheidung hinweggeht, wird durch die zusätzliche Parallele auch noch die Grenze zwischen offenem und geschlossenem langem /*ô*/ überschritten und eine Verschiebung von silbenschließendem /-i/ zu /-N/ vorgenommen. Die Annäherung der beiden /*ô*/ läßt sich im Bereich der Kyôtoer Standardsprache vom 15. Jahrhundert an verfolgen, und die Beispiele, die unser Text sonst dafür liefert (Nr. 74, 82, 112, 111), liegen ihrer Art nach (*ô* > *ô*) auf der Generallinie der lautgeschichtlichen Entwicklung<sup>27</sup>. Wechselbeziehungen zwischen den Silbenschlußlauten schließlich (- außer /-i/ und /-N/ auch /-u/ und /-T/ -) gehören in den großen Zusammenhang der Anpassung des sinojapanischen an das eigentliche japanische Lautsystem und sind, solange das Sinojapanische noch nicht schulisch fixiert war, keine Seltenheit<sup>28</sup>.
7. Damit verbleibt als ein letzter interessanter Fall partieller Homophonie das Wortspiel zwischen *fudan-k(w)ô*- ‚unaufhörliches Licht‘ und *fudan-kubô* ‚ständiges Mitglied der obersten Schicht des Hofadels‘ in Nr. 15. Hierzu ist wohl zunächst vergleichsweise die Nô-Aussprache von /b/ als stimmhafter bilabialer Reibelaut [β] heranzuziehen. Weiter läßt sich daraus entnehmen, daß zu der Zeit, in der dieses Wortspiel erzählt und verstanden wurde, die ursprüngliche Aussprache der sogenannten „labialen *yōon*“ mit offenem /*ô*/ noch geläufig war, und dieser Schluß scheint für die Datierung des allgemeinen Verfalls dieser Aussprache sehr bedeutsam<sup>29</sup>.

Wir kommen zu dem Ergebnis, daß von den Wortspielen unseres Textes die Grenze völliger Homophonie zwar gelegentlich überschritten wird, daß es dabei aber gefährlich wäre, den phonetischen Abstand einfach mit dem Maß der Kana-Schreibweise zu messen. Zugleich erweisen sich diese Wortspiele als wichtiges sprachhistorisches Material.

<sup>26</sup> Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 930.

<sup>27</sup> Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 972 a.

<sup>28</sup> Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 1051, 1053.

<sup>29</sup> Vgl. *Jap. Phon.* IV, § 1071 c.