Infolge einer technischen Panne wurden die Gedichte 2 bis 7 in dem in ORIENS EXTREMUS, Heft 1–2/79 erschienenen Beitrag **Yoshimoto Takaaki: Dichtung als Bewußtseinsprozeß** von **Annelotte Piper** als fortlaufender Text ausgedruckt. Wir bitten, dieses Versehen zu entschuldigen. In der Anlage erhalten Sie die korrigierte Fassung.

Herausgeber und Redaktion ORIENS EXTREMUS

Yoshimoto Takaaki: Dichtung als Bewußtseinsprozeß

Sieben Gedichte zwischen Lyrik und Essayistik

von **Annelotte Piper**
(Hamburg)

*1 Lied vom Wind, vom Licht und vom Schatten**

Mein Herz flehte, daß es unendlich trocken werde als ich dann zur Stadt hinunterging wußte ich beim Anblick des bis hoch hinauf zurückgewichenen Himmels daß der Herbst ohne Zweifel meine bevorzugte Jahreszeit ist. Meine Gefühlswahrnehmung beim Wind und beim Licht, das in die Gebäude fällt, und beim Schatten, der sich daraus bildet befriedigt mich, denn sie ist immer gleichermaßen kalt und restlos trocken.

Nun, welchen Erscheinungen und wechselhaften Herzen ich wohl begegnen mochte was ich über alles liebte, war nicht die optische Wahrnehmung der Landschaft sondern die trockene Gefühlswahrnehmung, die sogar die Landschaft zu etwas Indirektem machte und deshalb kannte ich auf dem Weg ohne Ende schließlich doch nur Wind, Licht und Schatten.

Was mich zuweilen quälte, war die Frage, von welcher Reinheit die Gefühlswahrnehmungen waren, von denen ich beherrscht wurde das heißt, ich dachte, Wind, Licht und Schatten, die ich selbst empfinde, möchte ich messen wenn die Windmenge überhand nimmt wie ist dann mein Schicksal? Wie wohl das Maß an Schatten, das umgekehrt proportional dem Maß an Licht ist meinen Amour beherrschen mag? Als ob ich den Eifer, mein Dasein für mich regeln zu wollen, auf die Spitze getrieben hätte.

Wenn die Landschaftsmenge, die mich umgibt, insgesamt für mein Leben nötig ist oder nein wenn es nicht dreist wäre, sie etwas auszudünnen sollte ich das tun indem ich die eigene optische Wahrnehmung ausschalte.

Wenn weniger optisch wahrnehmen mehr empfinden bedeutete müßte ich das tun. Warum wohl? Weil ich dachte bei allem, was ich schaffe käme es mir zustatten ein fühlender Mensch zu sein aber nur, weil ich auswählen kann. Auf Grund meiner Gefühlswahrnehmung bei Wind, Licht und Schatten könnte ich wohl alle Gedanken der Menschen einordnen wie einst Maler in ihrer optischen Wahrnehmung sich selbst ohne Bedauern ausschalteten überlegte ich mir, in meiner Gefühlswahrnehmung von Wind, Licht und Schatten mein Herz auszuschalten denn in meinem Dasein ist mir nur Eines erlaubt.

2 An die Toten von einem Fast-Toten

Auf Plätzen, an Gräben, in Straßen,
Ihr Toten, von Kugeln durchlöchert!
Eingewickelt in Staub, der wie vom Wind aufgewirbelt ist, sind Eure Leichen
Tote, Ihr!

* Dort, wo dem japanischen Text entsprechend große Wortzwischenräume den Satz unterbrechen, wurde die im Deutschen übliche Interpunktion weggelassen.

Der Maiwind verwester Städte und die lebenden Glieder der Großfinanz
schickten Euch unter ständig aufklärendem Himmel in den Tod
Zu Totengeistern geworden
könntet Ihr Beobachtungen machen an den Straßenecken:
wie Panzer und Kanonen, auf Wagen gestellt,
unmanierlich schnell vorüber rasen,
wie unendliche Mengen von Hüten
einzeln in den Bürobauten verschwinden,
wie im gleichen Augenblick, wenn Kirchenglocken läuten,
Wetterfahnen
„heiter, manchmal bewölkt" anzeigen

Nach dem Krieg bildeten wir uns einen eigenen Willen,
und statt der Liebe einer Frau wählten wir die Idee der Revolution
Die Träume waren schnell
und die Kritik war scharf,
wir durchbrachen die letzte Lauheit,
und Ihr wart endgültig verschwunden
Aber zwischen den Fallgruben der Ordnung
bleibt Ihr für immer Kämpfende
Der verpestete Wind stellt Euren Geistern Fragen
und dann besuchen Euch meine hinkenden Gedanken,
um Eure Geister nicht schlafen zu lassen
Auch jetzt sind unsere Städte in sklavischer Weise
und grundlos am Hungern,
die am inferiority complex kranken,
und die, bei denen schizophrene Zuneigung und Abneigung verquickt sind,
und die, die außer auf Betrügereien
auf den Krieg warten, als ihre Chance,
leben wie Kehricht dahin wie immer
Ach, und ich –
ein Fast-Toter zwar, aber ohne die Ruhe des Toten
An den Lenden der Sklavenstraßen treibt Schmutz auf dem Kanal
Die Banken – wie Wurmfortsätze
durchbohren sie die geheime Not der Menschen
Von all dem mich zu trennen,
rät mir zwar mein Gehirn,
aber mein Unglück ist an die Landschaft gekettet

Erwacht, Ihr Toten!
Wie einst Ihr, so sterbe jetzt ich vor Wut
Aus dem Sonnenlicht des Nachmittags und dem Laub der Alleebäume
kommt wie vom Zauberer die Prophezeiung für morgen
Ich sehe fast nur Verzweiflung im Fall einer Zukunft
Um der Verzweiflung zu trotzen, steht mir wieder bei!
In unserer Zeit mögen die Friedhöfe den Jammer nicht
Sie verlangen nach einem riesigen Leichnam und endlos vielen Wiederbelebungen.

Wir sind den Körper los geworden und leben nur durch unseren Willen
Wir sind Geister von Toten, im November entsteigen wir den Gräbern
Bis in die weiteste Ferne ist unser Himmel stumm
Bis in die weiteste Ferne herrscht nur Grausamkeit unter unserem Himmel
Unser Herbst, der Du nicht singen kannst!
Unsere Herzen, die ihr den Gesang verwandelt habt!
Nur durch unser Leben ist die Welt für unsere Landsleute dunkel
Nur durch unser Nichtsterbenwollen ist die Erde ein Ort der Verzweiflung
Nur weil uns der Grund, warum wir leben, abhanden kam,
sind wir vom Schicksal mit unseren Landsleuten verbunden
Als uns die Liebe verloren ging, hatten wir auch keine Körper mehr
Als sie unseren Bruderhaß spürten,
haben unsere Landsleute unsere Leichen auf dem Friedhof verscharrt
Ach, schon der leiseste Wind
ist Anlaß, unsere Herbst- in Winterkleidung umzutauschen
Unsere Körper treiben Unzucht mit dem Wind
Zu Totengeister werden wir und dann entsteigen wir
wie Maden
den Gräbern, über denen Krähen durcheinander krächzen
Unsere Gewandung hat sich grausam verändert
Landschaften, die wir wahrnehmen, sind in Schwarz getaucht.

Da, die Hälfte unserer Schande, die der japanischen Erde entsprang
Da, die andere Hälfte, die wir von Davids Kindern erbten
Zu Fronarbeit gepreßt, jetzt, wie in alter Zeit,
doch die Verschwörung, durch die wir unsere Ketten sprengen, halten wir geheim
Am Ende findet unser Himmel seine Sprache wieder
Am Ende wird man unter unserem Himmel kämpfen
Unsere Städte rücken vor bis ans Gestade
Ruß und Qualm speit unser Industriegebiet aufs Meer
Und so, als hätte das, was Leben hervorruft, uns nicht verändert,
bewahrt das Meer seine Farbe und seine Schiffbarkeit
Unsere Schande reift, platzt auf und welkt dahin
Wir werden künftig sterben in Straßen, die hell erleuchtet sind
Ach, ob aus den endlosen Zukunftsstädten und -fabriken
unsere Schande und unsere Verzweiflung je wieder aufgegraben wird?
Dann würde ein Leuchten die Menschheit verändern
und unsere Gene würden von der Schande befreit sein
Unserer Verzweiflung würde der Sinn verweigert,
und je nach dem, ob wir der Verschwörung angehörten oder mitgewirkt hätten
würden unsere Leichen ausgepeitscht.

Oh, Jahreszeit, die du dich wieder dem Tode näherst,
Unser Teilungswille lebt verstaubt dahin
Arbeit ist stumm, ist Strafe

Wenn wir nichts Künftiges mehr erblicken können,
ist unsere Arbeit das Zwangsschaufeln von Gräbern
und es bleibt uns kein anderes Mittel, uns selbst zu bestätigen, als die Erschöpfung
Wie Atem drängt überall die Brutalität heran
und die Welt riegelt uns ab in die entfernteste Ecke.

4 Lied eines Schwachsinnigen

Meinem Herzen auf dem Bücherbord fällt es schwer, das Abendessen zu nehmen
Um zu verstehen, was ich auf abendlicher Straße denke
muß die ganze Welt in Ruhe sein
Seit Stunden schon ist meine Freizeit zu Ende
Darüber mach ich mir Gedanken
Morgen gehe ich unausgeschlafen an die Arbeit
Ich kann es nicht zulassen, daß die ganze Welt erwacht
während mein Herz abhanden ist
Deshalb kann ich nachts kaum schlafen
Schlafende verzeihen
und werden von den Göttern liebkost
Aber nicht nur von den Göttern
auch von deinem Weib, von deinem Dienstherrn
Wer keine Katastrophen mag
hat viel Erbarmen mit seinen Nerven
dann rollt das Glück dahin
Wer kann denn schon leben, ohne sich selbst für nicht grausam zu halten?
Ich bin auch anmaßend in meinem Schwachsinn
und daher stürzen meine Augen in mein Herz hinein.
Dort klagen sie über Schlaflosigkeit
Weil das Leben immer nur mühsamer wird,
bin ich ein Verräter unter falschem Namen
Wegen meines bösen Gedankens,
ich könnte, spräche ich nur die Wahrheit aus,
die ganze Welt erstarren lassen,
bin ich wohl ein Schwachsinniger!
In alten Zeiten boten die abendlichen Straßen
dank der vielen Freizeit ein übervölkertes Bild
Straßen sind meine Freunde, weil der Lärm sie nicht kümmert
Auf den Plätzen voller Qualen bin nur ich es, der die Erde plattwalzt
Kaum tauch' ich auf, will man dort einen passenden Betonklotz bauen
Ich brauche nicht die Märchen der Zimmerleute, noch die ihrer Kinder
Frauen, die ich liebte,
Blumen in einem verödeten Land wart ihr –
von Euch nehme ich Abschied
Meine Fußstapfen sind vorgezeichnet
Auf dem Weg hinter der Bank vorbei
spaziere ich am verschmutzten Kanal entlang.

Die Geheimverliese der Ordnung kenne ich zwar,
aber ich bin nun mal ein Kranker mit dem einzigen Vorzug, das Schweigen zu wahren
Kurzum, alle, die mich fürchten,
müßten eigentlich von mir gehen, Gefährten von einem, dem das Angeborene zur Strafe wird.
Nur drei Leute sind mir lieb,
die Strafe ist schwer,
die Freizeit, um den unvermeidlichen Widerstand in Gang zu bringen, kann man sich erarbeiten.

5 Jenes Herbstes wegen

So herrlich klar das ganze Himmelsrund!
Wie Geschosse fallen Vögel zu mir herab
als verwandelten sie sich in lauter Körnchen Angst
Ich, zur verstoßenen Idee geworden,
will diesen klaren Himmel durcheinanderwirbeln
Wegen ihrer täglichen Not können meine Landsleute mich noch nicht in sich aufnehmen
Sie wehren sich mit beiden Armen gegen ein unverhältnismäßiges Elend,
Komm' ich sie besuchen,
begrüßen sie mich ängstlich, wie eine verbotene fremdländische Idee
Muß ich ihnen denn meine Ideen deutlich machen,
als zöge ich Pornobilder aus der Tasche?
Meine geliebten Landsleute – und euer gräßliches Erbe, alles zu erdulden!
Ihr spendet mir eine Tasse Pulvertee
und ich hole aus meinem Kimono ein Paar Sembei-Kekse.
Wollen wir nicht lieber einfach lauschen ohne Worte zu wechseln?
Alles, was dieser beunruhigende Herbst verlauten läßt,
hört sich für Euch nur an, als wäre es ein Scheppern von leergegessenem Geschirr.
Ich aber höre auch jetzt das schwere Dröhnen der Erdkugel, die sich dreht.
Nun muß ich wieder gehen,
denn wir haben nichts miteinander zu tun.
So werde ich überall, wohin ich komme, verstoßen,
und wenn ich bedenke, daß die bösen Vorahnungen einer Katastrophe uns auf jeden Fall verbinden . . .
trotzdem trennen wir uns zumeist wegen unserer verschiedenen Interessen
Ein Hauch dieses beunruhigenden Herbstes durchzieht mein Herz
Um mich zu ernähren brauch' ich meine Arme, meine Kraft
Dort, wo meine Herzens- und Körperkraft aufgezehrt werden,
ist nämlich eine Werkstatt, die eine gedankliche Ordnung produziert
Die Richtung von Wind und Kohlenqualm sieht man von dieser Arbeitsstätte aus –
das führt mich in eine fast unerklärliche Angst.
Von hier aus ist der Horizont der Menschen nicht erkennbar
Auch Bauten von Beton und Schaufenster sind nicht zu sehen
Ach, aber dennoch kann ich nichts mehr träumen.

Ihr arbeitenden Leute, die ihr mich für einen angenehmen Nachbarn haltet!
Ich fühle gegen alle einen Bruderhaß!
Genau wie ich ein Feind der Ordnung bin, bin ich auch Euer Feind
Statt mir Erleichterung zu schaffen in meinem Widerstand
schuftet ihr und rollt schwere Blechkanister
Zuhaus bei euch gelte ich als das Muster eines Narren
Auf eine Nadel gespießt
will ich nicht in Eurer Musterkollektion sterben
Unter meinen Landsleuten setze ich meinen qualvollen Alleingang fort
Meine geliebten Landsleute und euer gräßliches Erbe, alles zu erdulden!
Es ist sinnlos, mich mit eurer Milde einschläfern zu wollen
Es ist sinnlos, euch alle um euer Einverständnis zu bitten
Zu diesem Zweck möchte ich leben als verstoßene Idee.
Ich gehe die halbdunkle Treppe dieser Ordnung bis zur letzte Treppenstufe hinab
und schlafe dort, wo die Strafen zu Ende sind
Denn die Vorzeichen einer Katastrophe kommen bestimmt mich zu wecken.

6 Liebeslied

Dem Artisten, der Menschen im Zweikampf sich zerfleischen läßt
traue ich nicht, selbst wenn er mich auf die Bühne holen will
Morde geschehen immer hinter der Bühne
Durch einen Höllengang zum Friedhof gebracht, wird man begraben, aber:
Der Mann, der mich ermordet hat, stellt sich groß auf die Bühne
und der von mir Ermordete amüsiert sich im Publikum.

Ich starre hinter den Kulissen
gerade in die Tiefe des Höllengangs hinein, aber
der Mann, der mich gequält hat, mimt auf der Bühne den Unterlegenen,
der von mir Gepeinigte unter den Zuschauern altert traurig dahin wie Vater und
Mutter.

Meine gestrige Liebe
ist heute zum wortlosen Vorwurf, zum Hunger, geworden
Niemals hat bisher die Welt die Tragik meines Herzens reflektiert
Nur Morde und Kanonenfeuer spiegeln sich in ihr
Mögen endlos viele Leute sich die Augen aus dem Kopfe schauen,
meine Tragik entgeht ihrem Blick
Wollte ich auch meine Hand zur Anklage erheben,
– keiner hörte mir zu
Soviel ich auch alleine vor mich hinrede,
– keiner achtete auf mich

Sollte ich vergessen haben zu lieben, laßt mich auf die Bühne
Sollte ich einmal Lob und Reichtum ernten, verstoßt mich
Wenn ich aber rufe, bringt Blumenkränze und lauscht meinem Testament!
Wenn ich aber sterbe, stiftet Frieden in der Welt!
Wenn ich aber sage, Auf zur Revolution!, greift alle zu den Waffen!

7 *Abstieg in eine ungewöhnliche Welt*

Als er hinabstieg in eine ungewöhnliche Welt, fiel ihm
der Abschied schwer
Mit den Mädchen jener Welt, die er zurückließ,
hatte er nie die winzigen Geheimnisse seines Lebens geteilt
noch hatte er jene wohligen Gefühle gekannt
die entstehen, wenn Bruchteile der eigenen Sehnsüchte
sich in den üppigen Duft von frischem Brot verwandeln
oder in eine ihm geltende ehrfürchtige Verneigung

Aber die Trennung der einen von der anderen Welt
war einfach; dunkle Geister über dem Schutt
der Großstadt voller Brandwunden rufen dem Herrscher zu
„Nein, nein!"
Und ein Bub in Lumpen, obdachlos geworden durch den Krieg,
stiehlt irgendeinem ganz geschickt das Portemonnaie und flieht
Hatte man doch auch ihm seine Welt geraubt.
Zwischen den Zementbauten hindurch,
die beziehungslos nebeneinander stehen,
fegt der Wind, wie durch ein großes Netz aber weder die fröhliche
Menge noch die leuchtend schönen Mädchen dazwischen
können sein Herz bewegen und zum Klingen bringen
Aber weder ein lebendiger Körper, noch Liebkosungen, mögen sie ihn auch
überschütten, können seiner Seele die Entscheidung bringen
Der Grund, warum er lebte, war ihm abhanden gekommen
So lebte er, dem Tode nahe,
und suchte einen Grund zu sterben und fand ihn nicht
Sein Herz
war schon sehr früh hinabgestiegen in eine ungewöhnliche Welt
Sein Leib ging noch zehn Jahre lang
spazieren unter der grellbunten Menge

Was seine Brust geheimnisumwittert durchströmt,
sind Träume, die sich wohl nie erfüllen,
eine sehnsüchtige, heimliche Liebe, ungestillt,
eine Leidenschaft, die erstickt war
Von Scham erfüllt über das, was er zu Papier gebracht hat,
bricht er in die Zukunft auf.

Von Yoshimoto Takaaki liegt uns bereits heute ein ungewöhnlich umfangreiches Werk[1] vor, das durch seine erstaunlich weitgespannte Thematik wie durch seine eigenwillige und gründliche Denkweise überrascht. Um mit der Persönlichkeit und dem Werk Yoshimotos, der heute in Japan als einer der originellsten Denker gilt, bekannt zu machen, haben wir die vorstehenden sieben Gedichte ausgewählt, die am Ende seines lyrischen Schaffens Reife, kritisches Bewußtsein und dichterische Substanz miteinander verbinden und einen unmittelbaren Eindruck von seinem Werk geben.

Um seine Dichtung in Zusammenhang mit seinem übrigen Schaffen, das kompromißlos aus eigenen Lebenserfahrungen und Überlegungen entstanden ist, zu verstehen, geben wir zunächst eine kurze Skizze seines Lebenslaufes und seines Gesamtwerkes, und beschäftigen uns dann mit einigen Aspekten seiner Dichtung; zum Schluß soll der Inhalt der sieben Gedichte kurz erläutert werden.

Yoshimoto Takaaki wurde am 25. November 1924 in Tôkyô geboren[2]. Seine Erziehung stand, wie die seiner Altersgenossen, im Zeichen der militaristischen Atmosphäre des auf Expansion und Befreiung der asiatischen Kolonialvölker drängenden „Großjapanischen Reiches". Wie alle anderen hat auch Yoshimoto, wie er in seinem Essay über Takamura Kôtarô[3] ganz offen darlegt, nicht nur den faschistischen Parolen geglaubt, sondern war durchdrungen gewesen von dem Gedanken, daß er noch in seiner Jugend für das Vaterland zu sterben habe, auch wenn er es abgelehnt hatte, Berufssoldat zu werden, wie so viele seiner Freunde. Als dann die ihn völlig überraschende Kapitulation die brutale, alles durchdringende Kriegsideologie von einem Tag zum andern fortfegte, brachte das für Yoshimoto eine „unbeschreibliche, schreckliche Trauer" sowie ein tiefes Schuldgefühl, weil er am Leben geblieben war. Er meint, nur seine Generation habe die Niederlage so schmerzlich als eine Schuld empfunden, nur sie setze ihr Leben mit einer kaum tilgbaren Schande fort. Er schreibt, sie seien 'durch ein dunkles Tal hindurch zur Niederlage geschritten, seien Zeuge gewesen von großen Mengen Tod und hätten die Pflicht, Zeugnis abzulegen vom Krieg; sie fühlten die Schuld den Toten gegenüber, da sie dem Tod entronnen seien'[4]. Shirakawa weist daraufhin, daß sich ganz ähnliche Gedanken bei dem gleichaltrigen Mishima Yukio[5] finden. Es ist daher wohl zutreffend, wenn Yoshimoto sich als Angehöriger der eigentlichen Kriegsgeneration betrachtet; für sie, die im Krieg zur Selbstverneinung, zur Furchtlosigkeit dem Tode gegenüber erzogen worden waren, wurde eben dieses nach dem Krieg zu einem philosophischen Problem, durch das sich ihr Bewußtsein grundsätzlich von dem der vorangegangenen wie von dem der nachfolgenden Generation unterschied. Seine emotionellen und intellektuellen Erfahrungen der ersten Nachkriegsjahre sind für das frühe Werk Yoshimoto's von entscheidender Bedeutung.

Während seiner Schulzeit bekam Yoshimoto die meisten Anregungen von Imauji Otoharu, dessen Privatschule in Tôkyô mit relativ freier Atmosphäre er von 1936 bis 1941 besuchte. Sein anschließendes Chemie-Studium, daß er wegen eines Kriegseinsatzes in einer Carbidfabrik im Toyama-ken unterbrechen mußte, schloß er 1947 ab. Schon während seiner Schulzeit schrieb er Gedichte, die er mit Freunden auf einer Handpresse druckte. Sein erster eigener Gedichtband *Sômô* (Dickicht) erschien 1944, als er zwanzig war. In seiner Freizeit galt sein Hauptinteresse der Literatur, und er kümmerte sich weder um gesellschaftliche noch um politische Dinge. Er lernte die Shiki-Dichter[6] kennen, die damals im Mittelpunkt des Interesses standen. Wirkliche Be-

deutung bekamen sie für ihn jedoch erst nach dem Krieg; er widmete ihnen später einen Essay[7]. Er verehrte Nakahara Chûya; großen Einfluß auf ihn und seine frühe Dichtung hatten Miyazawa Kenji[8] und Takamura Kôtarô[9], er las Baudelaire und das *Tan-i-shô*[10], später auch die Bibel und Das Kapital. Die Kapitulation Japans wirkte auf ihn wie eine persönliche Niederlage und erschütterte sein Selbstbewußtsein nachhaltig. Daraus entstand sein Bedürfnis nach neuen intellektuellen, moralischen und künstlerischen Maßstäben.

Der Anblick der 1945 heimkehrenden Soldaten, die auf dem Weg nach Hause Uniformen und Waffen wegwarfen, hatte ihn bestürzt und die Erinnerung an dieses Bild ließ ihn nicht los. Aus den folgenden Zeilen geht seine Ehrlichkeit gegenüber sich selbst hervor:

> „Die Soldaten verachten, heißt, mich selbst verachten. Über die plötzliche Sinnesänderung der Intellektuellen und Literaten zu lachen, heißt lachen über Gedanken, die ich selbst nachgeahmt habe. Wie man auch immer darüber denken mag, diese Beziehungen drehen sich auswegslos im Kreis. In dieses Gefühl der Schande hinabgestoßen worden zu sein – damit begann die Nachkriegszeit[11]."

Da sein eigenes Denken an dieser Bruchstelle in seinem Bewußtsein ansetzte, mißtraute er der allzu schnellen intellektuellen Wende, die er bei den Schriftstellern der „Ersten Nachkriegsgeneration"[12] wahrnahm. In seinem späteren Essay „Wohin ist die Nachkriegsliteratur getrieben"[13] befaßt er sich besonders mit Noma Hiroshi's Roman *Shinkû chitai*[14], den er scharf ablehnt. Er vermißt bei den Nachkriegsschriftstellern einen klaren Neubeginn und kritisiert, daß sie der Frage des ideologischen Umfalls (tenkô) mehr Bedeutung beimessen, als der eigenen Verarbeitung ihrer Kriegserfahrungen. So meint er z. B. über Umezaki Haruo's erschütternde Kriegsnovelle *Sakurajima*, 1946[15], hier seien Kriegserlebnisse einfach herausgespieen und nicht analysiert worden. Yoshimoto steht in seiner Denkweise deshalb eher den Dichern der Arechi-Gruppe[16] nahe, die etwa gleichzeitig mit den Romanschriftstellern der „Ersten Nachkriegsgruppe" in Erscheinung traten, die aber den für ihre Dichtung entscheidenden Ansatz in ihren Kriegserfahrungen sahen.

Ayukawa Nobuo[17] hat die damals herrschende Stimmung in seinem Gründungsmanifest für die Arechi-Gruppe, *Y e no konji* (Widmung an X) zusammengefaßt. In Anspielung auf T. S. Eliot beginnt er mit den Worten „Die Gegenwart ist Wüstes Land". Genau wie Yoshimoto lehnt auch Ayukawa es ab, an japanischeDichtformen der Vorkriegszeit anzuknüpfen, die seiner Überzeugung nach für ihn keine Impulse mehr enthalten. Stattdessen nutzt er sein Mißtrauen in die Worte, das dem Mißtrauen in die eigene Erfahrung entspricht. Auch seine Forderung, Dichtung müsse aus dem eigenen Erleben erwachsen, steht in Gegensatz zur erfahrungslosen Leere des „reinen Shi" der Vorkriegszeit; er will das eigene Dasein im Gedicht bestätigen und sucht eine Erneuerung der Shi-Dichtung nicht durch eine formale Wandlung, sondern durch Änderung des eigenen Denkens. Auch das verbindet die Arechi-Dichter um Ayukawa mit Yoshimoto!

Um der Gefahr einer neuerlichen Beeinflussung durch Zeittendenzen zu entgehen und aus Widerwillen gegen die alsbald auftauchenden neuen Fortschrittslehren wendet sich Yoshimoto den Klassikern der Weltliteratur zu wie Rimbaud oder den alten japa-

nischen Dichtern wie Minamoto Sanetomo[18] und dem *Isemonogatari,* Stoffe, die ihm später das Material für literaturkritische Essays liefern[19].

Er beginnt das ihm einst selbstverständliche Vertrauen in naturwissenschaftliche Erkenntnisse zu verlieren, die für ihn in keiner Beziehung zu den menschlichen Problemen stehen, um die es ihm geht. Er sieht keinen Fortschritt in der naturwissenschaftlich-technischen Entwicklung, sondern nur immer kompliziertere technische Kombinationen einfacher Grundmuster. Ebenso bestreitet er in dem Essay „Probleme von Dichtung und Naturwissenschaft"[20], durch Dichtung ergäben sich sprachliche Errungenschaften:

> „Der Gedanke, „Gedichte erschaffen oder verwandeln Worte", ist ebenso ein Trugschluß wie der, Naturwissenschaften würden die Natur verwandeln. Begreift man die Bedeutung von „Worten" als extentionelle Symbole für unseren Bewußtseinsprozeß nicht als Verse, so hat sich, seitdem die Menschen ein Bewußtsein besitzen, ihr Vorrat an Worten weder vergrößert noch gewandelt. Wir verfügen nur über das gleiche Maß an Denkbereichen und -möglichkeiten wie einst die Urmenschen... Anzunehmen, das Denken der Menschen habe im Laufe der Zeit Fortschritte gemacht, ist nichts weiter als ein Selbsttrost. Wenn dies den Anschein des Fortschritts erweckt, so ist das eine Sinnestäuschung, die dadurch zustande gekommen ist, daß die Methoden, mit denen wir einen Zusammenhang zwischen unseren Gedanken herstellen, komplizierter geworden sind."

In diesen überraschend kühnen Thesen deutet sich schon sein Interesse für die Struktur des menschlichen Bewußtseins und die „Kollektiven Vorstellungen"[21] an, ein Gebiet, mit dem er sich später eingehend beschäftig hat.

Nach Abschluß der Universität sucht Yoshimoto eine Anstellung als Chemiker. Weil er sich gewerkschaftlich engagiert, wird ihm zweimal gekündigt. Eine Zeitlang kann er als Forschungsstudent an seine Hochschule zurückkehren, bis er schließlich 1956 eine Tätigkeit bei einem Patentanwalt findet.

Er hatte damals schon eine schwere politische Enttäuschung hinter sich, weil die Arbeiter, für deren Interessen er sich gewerkschaftlich engagiert hatte, sich beim Zwischenfall des 1. Mai 1952[22] wider Erwarten passiv verhalten hatten. Seine damalige Empfindung der Niederlage, des Scheiterns, hat er in dem Gedicht „Jenes Herbstes wegen" ausgedrückt.

In den finanziell ungesicherten und von intellektueller Suche gekennzeichneten Jahren nach seinem Studium erscheint ihm auch seine persönliche Situation ausweglos. Er schreibt:

> „Zur Zeit meiner Arbeitslosigkeit, ohne Anzeichen einer Verbesserung, und meines schwierigen Dreiecksverhältnisses, bei dem mir allmählich der Rang abgelaufen wurde, erreichte meine innere Stagnation nahezu ihren Höhepunkt[23]."

Als Yoshimoto 1966 auf eine Umfrage der Shohyô Shimbun bei Autoren und Kritikern nach dem für sie wichtigsten Ereignis der Nachkriegszeit antwortet, das sei die Tatsache seiner Heirat, 1956, gewesen[24], bestätigt er damit seine Einstellung, sein persönliches Erleben zur Grundlage seines Denkens zu machen.

Im Laufe der 50er Jahre gewinnt bei Yoshimoto mehr und mehr sein kritisches und philosophisches Interesse gegenüber der Dichtung die Oberhand, und er wendet sich schließlich ganz der kritischen Essayistik zu, deren Anfänge freilich in seine Studentenzeit zurückreichen. Nach unveröffentlichten Versuchen über Miyazawa Kenji (zwi-

schen 1943 und 1945), werden 1947 seine ersten literarischen Abhandlungen über *Isemonogatari* und das *Tan-i-sho* in *Kisetsu* (Jahreszeiten), einer Zeitschrift, die er mit Studienfreunden[25] herausgibt, publiziert; eine Studie über das *Mumonkan*[26] erscheint später in *Shoki-noto*[27]. Nach einer kritischen Auseinandersetzung mit Aragon[28] befaßt er sich mit dem Matthäus-Evangelium[29]. Bei seiner Beschäftigung mit der Bibel findet Yoshimoto in den Beziehungen zwischen Urchristentum und Judaismus den Begriff des Bruderhasses (*kinshin-zôo*), dem man in späteren Werken noch mehrmals begegnet, und der zweifellos in Zusammenhang steht mit seinen eigenen Lebenserfahrungen in jenen Jahren.

In seiner nächsten kritischen Arbeit wendet er sich von der Beschäftigung mit dem eigenen Innern ab und richtet seinen Bruderhaß gegen jene Dichter der vergangenen Generation, die er mit für den Krieg verantwortlich macht. In Takamura Kôtarô, dessen Dichtung er einst sehr bewundert hatte, sieht er den typischen japanischen Intellektuellen der späten Taishô- und frühen Shôwa-Zeit, wie er zwischen früher Décadence und Naturgefühl, zwischen weltoffener Vorliebe für die französischen „fauves" und der Unterstützung des japanischen Imperialismus hin und herschwankt. In seinem Essay *Takamura Kôtarô*[30], der auf mehreren früheren Aufsätzen beruht, und den er später verschiedentlich revidiert und erweitert, setzt er sich intensiv mit den Schriften, den Einflüssen und der Weltanschauung Takamura's auseinander, bevor er seine Kriegsgedichte und seine Parteinahme für die Macht kritisiert. Damit hat sich Yoshimoto im Gegensatz zu den viel früher erschienenen politisch gefärbten Anklagen Odagiri Hideo's[31] und Tsuboi Shigeji's[32] mit den geistesgeschichtlichen Wurzeln der Denkweise Takamuras auseinandergesetzt. Es folgen weitere Arbeiten, in denen sich Yoshimoto der Verantwortung von Dichtern der vorangegangenen Generation, wie Tsuboi Shigeji und Okamoto Jun[33], beide eindeutig Vertreter der Linken, zuwendet[34].

Diese gründlichen aber provokativ wirkenden Essays Yoshimoto's fallen mit einem neuen Abschnitt in der japanischen Nachkriegsgeschichte zusammen. In der jetzt einsetzenden sog. „anti-Nachkriegszeit" geht es nicht mehr um Tod, Niederlage und Trauer, die zu bewältigen sind, sondern um Wohlstand, Massengesellschaft und bald darauf um die politische Auseinandersetzung in Zusammenhang mit der Verlängerung des japanisch-amerikanischen Sicherheitsvertrages. Um Yoshimoto's außerordentliches Engagement beim Aufzeigen der Kriegsschuld gewisser Dichter wie bei den politischen Auseinandersetzungen psychologisch zu verstehen, bietet Tômaru Ryû[35] die Hypothese, dies sei aus seinen eigenen wiederholten Erfahrungen des Scheiterns und Unterliegens zu erklären. Es ist gewiß richtig, daß Yoshimoto's Leben und Werk beherrscht sind von seinem unbedingten Willen zur Authentizität, also von einem Handeln, das er konsequent herleitet aus dem im eigenen Innern Erlebten und Erkannten, wobei möglicherweise eine Art von Haß, oder auch nur der feste Wille, nicht abermals zu unterliegen, eine gewisse Rolle gespielt haben können.

Bevor wir uns der Dichtung zuwenden, soll zunächst kurz über das weitere Werk Yoshimotos referiert werden. In seiner Analyse der Minshushugi-Literatur der Vorkriegszeit[36] stellt er eine Verbindung zur demokratischen Literaturbewegung der Nachkriegszeit und deren Standpunkt her und unterscheidet sie von der Modernen Literatur-Bewegung (*Kindaibungaku-ha*)[37]. Eine Gesprächsrunde, die Yoshimoto 1956 mit Hanada Kiyoteru[38] und Okamoto Jun über „Heutige Themen der künstlerischen Bewegung" veranstaltet, leitet die Auseinandersetzung zwischen Yoshimoto und Hanada ein, dem Yoshimoto eine verantwortungslose Haltung gegenüber der jüngeren

Generation sowie einen Mangel an Selbstkritik angesichts seiner Rolle als intellektueller Wortführer während des Krieges vorwirft, und die danach noch jahrelang fortgeführt wird. In diesem Zusammenhang beteiligt sich Yoshimoto als Verfasser an dem Essay „Die Kriegsschuld der Literaten" (*Bungakusha no sensô sekinin*), der im September 1956 erscheint.

In seinem Essay „Über den ideologischen Umfall"[39], 1958, untersucht Yoshimoto die Haltung derjenigen Intellektuellen, die vor und im Krieg unter dem Druck der Staatsmacht ihre marxistische Überzeugung widerrufen hatten. Hier gelingt es Yoshimoto, den bis dahin alleingültigen moralischen Maßstab des „Gewissens" durch eine mehr philosophische und zugleich wirklichkeitsnähere Betrachtung zu ersetzen. Den Hauptgrund für das ganze Tenkô-Dilemma findet er darin, daß die japanische Intelligenz ihr ganzes modernes Denken ohne Rücksicht auf die Wirklichkeit der gewachsenen gesellschaftlichen Verhältnisse in Japan entwickelt habe, daß sie sich um den Widerspruch zwischen den hochentwickelten modernen Faktoren und den feudalen Elementen nicht kümmere, sondern einem leerlaufenden Automatismus des „ideologischen Zyklus" verfallen sei.

1958 erscheint im Eureka-Verlag eine Gedichtsammlung Yoshimotos, die Ayukawa Nobuo mit einem Essay über den Dichter einleitet. Mit vier anderen Schriftstellern[40] hatte Yoshimoto im selben Jahr die Monatszeitschrift „Gegenwartskritik" (Gendai Hihyô) gegründet, in deren ersten Ausgabe er seinen „Tenkô"-Essay veröffentlicht und in den späteren Nummern Aufsätze über zeitgenössische Lyrik. Einem Fanal gleich erscheint 1959 sein „Aufruf zum Kampfbeginn – An die Generation eines Landes des Todes"[41], ein Gedicht, das den Auftakt zu einer Serie von Aufrufen und Artikeln Yoshimoto's bildet, mit denen er auf Seiten des Zengakuren[42] in den Kampf um die Verlängerung des Sicherheitsvertrages eingreift. Ins Zentrum der Auseinandersetzung gerät er durch seinen Leitartikel „Das politische Denken der Nachkriegszeit" für die Neujahrsnummer 1960 des *Chûô Kôron*. Seine eindeutige Parteinahme für den Zengakuren bekräftigt er durch seinen persönlichen Einsatz bei den alsbald folgenden Demonstrationen, Angriffen auf Polizeireviere, Parlament-sit-ins usw. Er tritt dem Aktionskomité bei, das unter Führung der Kommunistenliga steht und hält öffentliche Protestreden. Vorübergehend verhaftet man ihn. Am 24. Juli gibt Yoshimoto zusammen mit Haniya Yutaka[43], der sich ebenfalls in der Auseinandersetzung stark engagiert hatte, und Kuroda Kan'ichi dem Aktionskomité einen Rechenschaftsbericht: Haniya über „Ordnungsbewußtsein und Zerstörungsbewußtsein", Yoshimoto über „Massenbewegungen" und Kuroda über „Probleme der Avantgarde"[44]. In einem 180 Zeilen langen Gedicht „Der Tod in der Zeit" (*Toki no naka no shi*) gedenkt Yoshimoto der in den politischen Kämpfen Gefallenen[45].

Dem Essay „Künstlerischer Widerstand und Zusammenbruch"[46] folgen weitere Aufsätze, in denen sich Yoshimoto u. a. mit der marxistischen Literatur[47], dem Kritiker Kobayashi Hideo und seiner Methode[48] und dem Kurs der japanischen Gegenwartsliteratur[49] auseinandersetzt. 1962 erscheint seine vierteilige Studie über „Das Ende der Fiktion"[50], in der er so weit geht, zu leugnen, daß es eine schöpferische künstlerische Tätigkeit gibt. In Zusammenhang mit Essays über Maruyama Masao[51] und Karl Marx[52] beschäftigt sich Yoshimoto mit dem japanischen Nationalismus[53], bei dem ihn sowohl die geistesgeschichtlichen Wurzeln aus der japanischen Tradition als auch die weltweiten Beziehungen interessieren. Er untersucht auch die Beziehung zwischen Tennô-Ideologie und Daseinsmuster des japanischen Volkes und kommt zu dem Schluß,

daß die Japaner im Grunde immer aus sich selbst und ihrer angestammten Tradition gelebt hätten, unbeeinflußt von der jeweiligen Regierungsform. 1965 erscheint sein philosophischer Traktat „Was ist Schönheit für die Worte?"[54] und 1966–67 seine große Untersuchung über die „Kollektiven Vorstellungen" (*Kyôdô gensô-ron*)[21]. Um sich Klarheit über die individuelle Vorstellungswelt zu verschaffen, wendet er sich danach der philosophischen Betrachtung psychischer Phänomene des Einzelnen zu und veröffentlicht 1965 in der seit 1964 von ihm allein herausgegebenen Zeitschrift *Shikō* in Fortsetzungen die Abhandlung „Über psychische Phänomene"[55a]. 1971 läßt er dazu eine Einleitung erscheinen[55b]. Darin untersucht er, wie die psychische Welt eines Menschen durch sprachlichen Ausdruck in Bewegung versetzt wird und bezieht psychologische, psychiatrische und philosophische Aspekte mit ein. In seinem Essay über Minamoto Sanetomo[56], 1971, korrigiert er das bis dahin geltende, helle, gesunde, konstruktive Bild Sanetomo's wie es durch die Arbeiten von Dazai Osamu[57] und Kobayashi Hideo[58] noch im Krieg entworfen worden war und zeigt stattdessen den „unerhörten Nihilismus" in der Dichtung Sanetomo's auf.

Die Dichtung Yoshimoto Takaaki's

Yoshimoto's Dichtung ist fast ausschließlich in seiner frühen Schaffensperiode bis 1955 entstanden. Nach Kawakami Haruo[59] läßt sie sich zeitlich folgendermaßen einteilen:

Erste Gruppe bis 1947: *Ishin* (Fremde Götter), *Erian no shuki to shi* (Aufzeichnungen und Dichtungen des Helian), sowie weitere Schriften aus seiner Schulzeit.

Zweite Gruppe bis 1948: *Shibunka* (Dichtung) (*Aoi namiki no retsu ni soite*) (Entlang den grünen Baumreihen der Alleen) (*Erian no shi*) Dichtungen des Helian usw.

bis 1949: *Seikazoku* (Heilige Familie) (*Yoru no shisha*) (Die Toten des Abends), (*Midori no seisan*) (Das grüne Heilige Abendmahl) u. and.

Dritte Gruppe bis 1950: *Koyûji to no taiwa* (Unterhaltung mit der eigenen Zeit), *Shikishi-hen I* (Gedichte aus der Anfangsperiode) (darin enthalten u. a. *Zanshô-hen* (Nachglanz-Stücke), (*Hidokei-hen, jô*), Sonnenuhr, 1. Band)

Vierte Gruppe bis 1951: *Shokishi-hen II* (Gedichte aus der Anfangsperiode II), (*Hidokei-hen, ka)* (Sonnenuhr 2. Band)

Fünfte Gruppe bis 1952: *Ten-i no tame no jû-hen* (Zehn Stücke für eine Wandlung)

Sechste Gruppe bis 1952–53: *Tegata, Ichiren no shi* (Wechsel, Eine Reihe von Versen)

Siebte Gruppe ab 1954: *Shonenki* (Jugendzeit), *Isû no sekai he orite yuku* (Abstieg in eine ungewöhnliche Welt), *Banka* (Trauergesang) u. and., *Kindai bungaku* (Moderne Literatur), *Arechi* (Wüstes Land), und umfaßt ferner die bis zu den Auseinandersetzungen um den Sicherheitsvertrag entstandene Lyrik wie *Shi no kuni no sedai e* (An die Generation eines Landes des Todes) *Toki no naka no shi* (Tod in der Zeit) etc.

Yoshimoto's Jugendlyrik, die man etwa bis 1949 datieren kann, weist im Stil Einflüsse auf von Miyazawa Kenji, Takamura Kôtarô und Nakahara Chûya, ihre Themen sind Einsamkeit, Leere, Getrenntsein von der Welt und Todessehnsucht, unterscheiden sich so gesehen also nicht grundsätzlich von den anderen zeitgenössischen Dichtern. Vielleicht kann man in seinem schon früh erkennbaren Streben, die gesellschaftlichen Konventionen durchbrechen und ohne Rücksicht auf Peinlichkeit zu der dahinter liegenden Wahrheit vorstoßen zu wollen, eine Eigentümlichkeit Yoshimotos sehen.

Mit *Zanshô-hen* (Nachglanz-Stücke) setzt dann eine neue Entwicklung ein, die zu der Prosadichtung in fünf Monologen, *Koyûji to no taiwa* (Unterhaltung mit der eigenen (im Sinne von 'mir zugestandenen') Zeit), 1950, führte, und die ihm erste öffentliche Anerkennung einbringt. Hier haben die Nachwirkungen der Kapitulation, sein erschüttertes Selbstbewußtsein und das daraus hervorgegangene Bedürfnis nach Selbstprüfung und Reinigung seines Bewußtseins, um eine neue Beziehung zur Wirklichkeit zu finden, eine Wandlung bewirkt und den Dichter zu einem definitiv eigenen Stil gebracht. Die Abstraktheit seiner Sprache und die philosophische Gedankenführung dieses Bandes kündigen von seiner Beschäftigung mit Problemen, die er später ausführlich theoretisch erforscht.

In diesem Band *Koyûji to no taiwa* untersucht er mit großer Präzision das Bewußtsein seines Selbst und dessen Beziehungen zu seinem Lebenslauf, denn er meint, Gedichte könnten nur dann entstehen, wenn man an die Wirklichkeit des Bewußtseins so fest glaubt, wie an die Wirklichkeit von Bäumen und Häusern. Die Individualität, die Besonderheit der eigenen Veranlagung, muß dem Ausdruck die eigentümliche und dadurch überzeugende Gestalt verleihen. Ohne diese individuelle Gestalt verliert nach seiner Meinung Dichtung ihren glaubwürdigen Kern. Aber er will nicht nur seine innere Welt ausdrücken, er will sie auch in einen logischen Zusammenhang stellen. In *Shoki-noto* schreibt Yoshimoto, indem man die Ordnung des alten Geistes systematisiere, begründe man die Ordnung eines neuen Geistes. Dabei spielt für ihn die Zeit eine wichtige Rolle. „Wenn ein Mensch sich selbst begegnet", findet Yoshimoto, „begegnet er zugleich auch einer Struktur, die man Zeit nennt."[60] In *Shoki-noto* betont Yoshimoto, daß es zum Ausdrücken der Gedanken unbedingt einer Technik bedarf, und daß es ein Wahn sei zu meinen, man könne Ausdruck zustande bringen ohne Technik.

Kuritsu[61] interpretiert den Unterschied zwischen der früheren Dichtung Yoshimoto's und *Koyûji to no taiwa* als eine sich gegenseitig ergänzende Kontrastbeziehung. Er schreibt, während Yoshimoto's ältere Dichtung aus vorgefertigten Bildern (images) bestanden habe, die sich auf der „Epidermis seiner Sensibilität" befanden, suche er jetzt danach, daß sich die Automatik seines Bewußtseins entwickle, indem er in ständiger Berührung mit den von allen vorgefertigten Bildern gereinigten Formen der Außenwelt und der Natur stehe. Für Yoshimoto sei die Wirklichkeit seines inneren Bewußtseins so sehr von Schuldgefühlen, die er verberge, durchdrungen, daß es nicht herrisch auftrete oder sich der Welt aufdränge.

Die Absicht, die dieser Prosadichtung zugrunde liegt, beschreibt der Dichter übrigens auch selbst in den folgenden Zeilen dieses Bandes[62]:

„...mit anderen Worten, ich wollte die Konstante dessen, was man die eigene (mir zugestandene) Zeit nennt, klarmachen
und dann, scheint mir, ist diese Konstante nichts anderes als die Mindestbedingung für mein Leben
Wäre das so, müßte ich mithilfe davon den Maßstab für mein Schicksal erkennen können
Weil ich nicht glaube, daß mein Dasein ein Prozeß ist, um zu irgendeinem Ziel zu gelangen
deswegen meine ich fast, mein Schicksal lasse sich nicht ändern
Ich dachte immer, daß ich nur irgendetwas hinzufügen könnte
aber ich lebe nicht, um etwas hinzuzufügen

sondern ich denke, ich füge schon etwas hinzu, indem ich mich einem Kurs, der mein Dasein als Vergangenheit empfindet, widersetze
Auf diese Weise war die Wirklichkeit ein Ort, an dem ich unbewußt dahin lebte, aber was für ein Ding war die Zeit, der ich mich bewußt widersetzte?
All den Dingen, die ich der Wirklichkeit entnommen habe, und die eine Form besitzen, glaubte ich nicht
Ich glaubte nur an mein eigenes Zunehmen
und um dieses Zunehmen festzustellen, mußte ich mich geduldig der Zeit widersetzen..."

Über das hier auftretende Problem der Beziehung zwischen Wirklichkeit und Bewußtsein schreibt Kuritsu folgendes[63]:

„In *Koyûji to no taiwa* hat er, indem er die Tätigkeit seines Bewußtseins gründlich reinigte, das Bewußtsein eng mit der Wirklichkeit verbunden und dort, wo er so auf Grund eines Wechselprozesses zwischen Wirklichkeit und Bewußtsein die Grundlage für die ganzheitliche Struktur der Welt legt, hat seine Dichtung unter den zeitgenössischen Werken moderner Poesie schwerlich ihresgleichen. Es ist interessant, daß Yoshimoto, der ein solches Werk äußerst bewußt geschrieben hat, sich selbst einen „unbewußten" Dichter nennt. Die Worte seiner Dichtung sind weder Zeichen noch Dinge, sondern die aus der unterdrückten Tiefe aufsteigenden Worte bekommen, was gleichfalls interessant ist, auf ihrem Gipfel eine Bezeichnungsfunktion. Für einen Dichter wie Yoshimoto wäre es sinnlos, von vornherein bewußt sein zu wollen, denn das Bewußtsein ist normalerweise nichts anderes, als Wirklichkeit berühren, abstrahieren und damit ein individuelles menschliches Verhalten."

Nach dem Abtasten des Grenzbezirkes zwischen seinem Ich und seiner Zeit stößt Yoshimoto auf die ihn allein betreffenden existenziellen Fragen:

„Dann habe ich alle die Dinge, die mich in ein Dasein ohne Thema hineintrieben, auf die in meinem Geist vorhandenen Gebäude geladen.
Die Leute werden irgendwann an diesen großen Gebäuden plötzlich die von rotem Rost bedeckten Luftlöcher zwischen den einzelnen Fenstern entdecken.
Ich habe lange, lange gesucht nach dem Weg, den das Schweigen benutzt.
Ich habe nach der verödeten Gemeinsamkeit geforscht[64]."

Was immer Yoshimoto unter einem „Leben ohne Thema (*shûdai*)" versteht, für ihn ergibt sich daraus der Verlust von Zukunft und Vergangenheit. Unter Zeit versteht er nur noch Gegenwart, und zwar eine Gegenwart, die „wie eine Höhle ist, in die ein Meßblei hinabgesenkt wurde", eine Gegenwart, an der die Zeit in gleichmäßigem Dunkel vorbeigleitet. Das zu einer Bewegung gewordene Dasein bedeutet für den Dichter den Verlust von Beziehungen zu anderen Menschen ebenso wie von fundamentalen Empfindungen wie Freude, Wut, Trauer, Vergnügen. Es bedeutet Einsamkeit, Ausgestoßensein aus der Gemeinschaft[65].

Aus den kurzen Abschnitten, die hier in Übersetzung gebracht wurden, wird das Maß an abstrakter Reflexion deutlich und man versteht Ayukawa Nobuo's Bemerkung, dies sei wohl eher ein Bericht, um Dinge richtig zu bezeichnen, als ein Gedicht. Das Bemühen Yoshimoto's, einen logischen Zusammenhang in die aus der Bewußtseinstiefe aufsteigenden Vorstellungen zu bringen, rückt die Bildhaftigkeit und Allgemeinverständ-

lichkeit der Dichtung in den Hintergrund und macht es dem Leser schwer, poetische Verdichtung in den äußerst individuellen Gedankengängen zu erkennen.

Der nächste Gedichtband „Zehn Stücke für eine Wandlung" (*Ten-i- no tame no jûhen*), 1952–53, dem die meisten der vorstehend übersetzten Gedichte entnommen sind, zeigt wiederum eine Wandlung in Yoshimoto's Dichtung, die auf entsprechende Veränderungen in seinem Leben schließen lassen. Nicht mehr nur die eigene Existenz steht im Mittelpunkt, das Subjekt ist nicht mehr immer nur das Ich, sondern ein Du, ein Wir. Es geht um die Beziehungen zum Andern[66].

Während in den „Gesprächen mit der eigenen Zeit" noch die Selbstreflexion, die Reinigung des Bewußtseins im Mittelpunkt stand, Zeit auf abstrakte Bewegung reduziert war und Landschaft eine eigene, von der Innenwelt des Dichers unabhängige, unverfälschte Existenz zugestanden bekam, finden sich in den „Zehn Stücken.." offene Behauptungen, emotionale Ausbrüche, suggestive Bilder. Äußerst präzise subjektive Wahrnehmungen werden mit genau entsprechenden anschaulichen überindividuellen Erfahrungen verknüpft. Auch die Sprache hat sich deutlich verändert. Die lockeren Rhythmen, die unscharfen abstrakten Begriffe, die langen, verschachtelten Sätze, die sich den mühevoll bohrenden Gedankengängen anpassen mußten, weichen jetzt kürzeren, prägnanten Aussagen in klarumrissenen, konkreten Worten – auch jetzt ohne die Vorstellungswelt gegenüber der faßbaren Wirklichkeit zu vernachlässigen! Aber dem Leser wird hier durch Bilder und Szenen der Zugang zu diesen Vorstellungen erleichtert.

Mit der Rückkehr zu einem subjektiven Standpunkt der Außenwelt gegenüber, erwacht Yoshimoto's Kritik, sein Haß und sein Drang zu Auseinandersetzungen. Es ist, als habe er jetzt seine Position gefunden und sei bereit, sie den Anderen gegenüber zu vertreten:

„Ich gehe hinaus,
um allen Widerwärtigkeiten zu begegnen,
ich gehe hinaus
zu den Grabhügeln meiner zahllosen Feinde.
Ich bin müde,
aber meine Wut ist unerschöpflich[67]."

Erläuterungen zum Inhalt der Gedichte

1 „Lied vom Wind, vom Licht und vom Schatten[68]", das etwa um die gleiche Zeit entstanden ist wie die Prosadichtung „Unterhaltung mit der eigenen Zeit", zeigt auch einen ähnlichen Bewußtseinszustand. So treffen die oben angeführten Bemerkungen Kuritsu's, mit denen er die Wandlung von Yoshimoto's früher Dichtung zu diesen poetischen Reflexionen kennzeichnet, ziemlich genau auf das „Lied vom Wind, vom Licht und vom Schatten" zu: 'er suche danach, daß sich die Automatik seines Bewußtseins entwickle, indem er in ständiger Berührung mit den von allen vorgefertigten Bildern gereinigten Formen der Außenwelt und der Natur stehe.' Wirklichkeit und Landschaft führen ihr eigenes unverfälschtes Dasein, als wären sie vom Dichter unabhängige Lebewesen.

Fern jeder Romantik setzt Yoshimoto hier die Wahrnehmung einer ihm nahestehenden Landschaft in Beziehung zu seinem inneren Erleben, das er in ebenso gefühlsfreien

Worten beschreibt, wie das, was er sieht. Seine Landschaft bildet sich aus flüchtigen, ungreifbaren Phänomenen wie Wind, Licht, Schatten, Himmel; alles Körperhafte bleibt ausgespart. Faßt man die Aussage dieses Gedichtes zusammen, so ist der Dichter bestrebt, durch Reduktion seiner äußeren Wahrnehmung die eigene Empfindungsfähigkeit aufs Äußerste zu steigern.

Die Zeile:...„wenn die mir bemessene Landschaft die mich umgibt insgesamt für mein Leben nötig ist..." gleicht auffallend einem Satz in dem wenige Jahre später geschriebenen Gedicht „An die Toten von einem Fast-Toten", in dem es heißt:...„aber mein Unglück ist an die Landschaft gekettet..." und weist damit auf eine für den Dichter existentielle Bindung an die Landschaft hin.

2 In dem Gedicht „An die Toten von einem Fast-Toten"[69] wendet sich Yoshimoto an die Geister der Toten. Die Frage nach den Beziehungen der Lebenden zu den Toten oder Gefallenen behält auch für die modernen japanischen Schriftsteller Bedeutung, allerdings ist ihre Einstellung individuell sehr verschieden. Ein Dichter wie Ayukawa Nobuo ging, wie die anderen Arechi-Dichter, von seinen Kriegserfahrungen aus. Er drückt seine Trauer über einen gefallenen Freund anschaulich und direkt in Form einer Totenklage aus, in der sein Wunsch nach Besänftigung des Totengeistes mitschwingt. Die Gefühlswärme und Anschaulichkeit dieses berühmten Gedichtes „Der Gestorbene"[70] verrät, daß die Trennung zwischen Leben und Tod, Lebendigen und Toten überwunden ist zugunsten einer Solidarität. Der Philosoph Haniya Yutaka[71], der als anarchistischer Denker gilt, dem Yoshimoto jedoch politisch nahesteht, verlangt überraschenderweise, die Toten nicht als „Dinge" zu betrachten, sondern ihre stummen Existenzen (*monoiwanu genson*) in die eigene Seele mit einzubeziehen; damit knüpft er an eine jahrhunderte alte Vorstellung der japanischen Bauernbevölkerung an. Genau das wird wiederum von Hanada Kiyoteru[38], mit dem sich Yoshimoto jahrelang in einem Streitgespräch befand, und der sich als Avantgardist fühlt und eine moderne funktionelle Relation innerhalb der Gesellschaft befürwortet, als „feuchte Sentimentalität" abgelehnt. In diesem Gedicht unterscheidet sich Yoshimoto von allen dreien: es ist zwar keine persönliche Trauer zu spüren, wie etwa bei Ayukawa, dennoch gibt es auch in seiner Vorstellung durchaus Totengeister, die er hier anonym anruft; sie haben etwas Bedrohliches, Rächendes. Yoshimoto macht keinen Versuch, wie sonst in alten Totenklagen, diese Geister zu besänftigen, sondern im Gegenteil, er braucht sie gerade, weil sie Furcht erregen, und er ruft sie als Genossen zum Kampf, „um der Verzweiflung zu trotzen". Er beschreibt ihnen, woran die Gegenwart krankt: neben der Gefahr eines neuen Krieges ist es die mit der schnellen Industrialisierung einhergehende Umweltvernichtung und das Gesellschaftssystem, gegen das nur noch der Aufstand nützt.

3 Auch in „Von Verzweiflung zu Brutalität"[72] drängt sich eine Parallele zu Ayukawa Nobuo's Gedicht „Der Gestorbene" auf. Wie Ayukawa leidet Yoshimoto an der Unwirklichkeit seines Daseins. Ayukawa drückt das in folgenden Worten aus:
„Die Wirklichkeit ist weder Schatten noch Gestalt,
so ists wohl für den, der das Sterben verpaßt hat..."
und bei Yoshimoto heißt es:
„Wir haben den Körper verloren und leben nur durch unseren Willen.
Wir sind wie Totengeister, entsteigen..im November den Gräbern."

Aber Yoshimoto wendet sich nicht eigentlich an die Toten, sondern an die Lebenden; es geht ihm um ihre und um seine eigene Schuld, denn
„nur weil wir leben, ist die Welt für unsere Landsleute dunkel.."
und er sucht diese Schuld teils aus der eigenen, japanischen Vergangenheit zu erklären, teils aus dem christlichen Erbe. Nicht mehr Rückbesinnung und Trauer um das, was war, sondern Warnung, die sich bis zur prophetischen Drohung steigert, vor dem, was ist und was kommt. Damit hat Yoshimoto ganz deutlich die Nachkriegszeit mit ihren Klagen um Tote und Kriegszerstörungen hinter sich gelassen und wendet sich nun der „Anti-Nachkriegszeit" mit ihren Auswüchsen zu. Er malt ihre Schrecken nicht nur in grellen Farben als Menetekel an die Wand, er ruft, freilich vorsichtig und gedämpft, zur Gegenaktion auf.

4 Der Dichter tarnt sich in dem „Lied eines Schwachsinnigen"[73] mit seinem „Schwachsinn", damit er ungestraft seine Ablehnung der gesellschaftlichen Zustände ausdrücken und zugleich Zustände seines Innern auf die Außenwelt projizieren kann. So enthält dieses Gedicht neben verschlüsselten Bildern einige ganze klare, fast manifestartige Aussagen:
„Wer kann denn schon leben, ohne sich selbst für nicht grausam zu halten?"
„Wegen meines bösen Gedankens, ich könnte, spräche ich nur die Wahrheit aus, die ganze Welt erstarren lassen..."
„Um zu verstehen, was ich auf abendlicher Straße denke, muß die ganze Welt in Ruhe sein.." etc.

Der Zwiespalt zwischen Revolution und Resignation, der so viele seiner Gedichte durchzieht, scheint hier – vorläufig – zugunsten der Revolution entschieden.

5 In „Jenes Herbstes wegen"[74] drückt Yoshimoto, der sich zunächst bedingungslos für die Gewerkschaftsbewegung engagiert hatte, seine Enttäuschung darüber aus, daß die Arbeiterschaft den Vorfall am 1. Mai 1952 vor dem Kaiserpalast nicht zum Anlaß nahm, sich zu erheben. So schlagen sein Wohlwollen und seine Einsatzbereitschaft für die Zukurzgekommenen – ob heimkehrende Soldaten oder schwerarbeitende schlecht bezahlte Arbeiter[75] – um in einen „Bruderhaß". Gerade für Yoshimoto, der nur Gedanken vertritt, mit denen er sich identifiziert, bedeutet die Ablehnung seiner Ideen dasselbe, wie die Ablehnung seiner Person. Schmerzlich erkennt er den Abstand, der zwischen ihm und den Anderen liegt, und er schwankt zwischen seinem Mitgefühl mit ihrem Elend und seinem Widerwillen gegen ihr von Tradition und Ordnung geprägtes kleinmütiges Verhalten.

6 In „Liebeslied"[76], einem offenbar aus schmerzlicher Liebesenttäuschung entstandenen Gedicht, besingt Yoshimoto in ganz präzisen Bildern den schwer erklärbaren Widerspruch zwischen innerer Erfahrung und äußerem Erscheinen. Auch hier beschränkt sich der Dichter nicht auf sein persönliches Erleben, sondern stellt eine Beziehung her zur Welt, wobei die beiden letzten Zeilen mit ihrem Aufruf zur Revolution etwas unvermittelt klingen und eigentlich nur aus dem Zusammenhang mit seinem übrigen Werk verständlich werden.

7 „Abstieg in eine ungewöhnliche Welt"[77] ist das späteste der hier aufgenommenen Gedichte und es scheint, als habe Yoshimoto hier die Hoffnung auf Revolution ganz

aufgegeben. Er will sich davonstehlen aus einer Gesellschaft, die ihm fremd ist. Hier sind der Zustand seines Landes und seine eigene Ausweglosigkeit ineinander verwoben. Obwohl er seinen Rückzug aus der bürgerlichen Welt, deren Reize ihn nicht verlocken können, mit einer Skizze des desolaten Zustandes der Gesellschaft verbindet, sieht er am Ende nicht in dem allgemeinen Unglück, sondern in seiner persönlichen Situation den Grund für seinen unvermeidlichen Abschied. Dennoch fällt es schwer, seiner Resignation zu glauben; dafür sind seine letzten Zeilen, auch wenn sie nur halblaut klingen, aber von unerfüllten Träumen, sehnsüchtiger Liebe, erstickter Leidenschaft und Aufbruch in die Zukunft handeln, zu eindringlich.

Mit seinen im Laufe der Zeit immer prägnanteren Versen, in denen er immer deutlicher Position bezieht, hat sich Yoshimoto schließlich Mitte der Fünfziger Jahre ziemlich weit von seiner poetischen Ausgangslage entfernt. Man meint in seinen Gedichten und seinen Themen bereits den Übergang zu einer neuen Phase zu spüren: statt Resignation revolutionäre Tatkraft, statt introvertierter Selbstbespiegelung kritische Gesellschaftsanalyse, statt Lyrik philosophische und psychologische Traktate.

Anmerkungen

[1] *Yoshimoto Takaaki, Zenchosakushû*, 15 Bde, Hsg. Kawakami Haruo, Tôkyô 1969.

[2] Für die Einzelheiten seines Lebenslaufes s. Kawakami Haruo, „Yoshimoto Takaaki nenfu dampen" in: *Yoshimoto Takaaki Shishû, Gendaishi bunko* Nr. 8, Tôkyô 1968.

[3] s. Anm. 9 und 30.

[4] s. Shirakawa Masayoshi, *Gendai bungaku no shisô*, Tôkyô 1974, p. 65.

[5] s. Shirakawa Masayoshi, „Yoshimoto Takaaki to Mishima Yukio" in: *Gendai bungaku no shisô*, p. 48–69.

[6] Hierzu gehörten außer Miyoshi Tatsuji (1900–1964), der den Mittelpunkt bildete, Maruyama Kaoru (1899–1974), Tachihara Michizo (1914–1939) und Nakahara Chûya (1907–1937).

[7] s. *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 94–108.

[8] Miyazawa Kenji 1896–1933, geb. im Iwate-ken, studierte Landwirtschaft. Gläubiger Anhänger der Nichirenschule des Buddhismus. Beschäftigte sich mit Düngemittelforschung. Schrieb Gedichte und Kindererzählungen. Lehrte Verbesserung der landwirtschaftlichen Technik. Dienst an der Landbevölkerung empfand er als moralische Aufgabe. Durch seine literarischen Arbeiten, außer Shi auch Tanka, Kritiken, Erzählungen, wurde er nach seinem Tod sehr populär.

[9] Takamura Kôtarô 1883–1956, Bildhauer und Shi-Dichter, Mitglied des Subaru-Kreises. Berühmteste Gedichtbände *Dotei* (Der Weg), 1914, und *Chieko-shô*, 1941, mit Versen auf seine in geistiger Umnachtung gestorbenen Frau Chieko.

[10] *Tan-i-sho*, die Lehren des Shinran Shônin, 1174–1262, des Gründers der Jôdo-shin-Sekte, in der Niederschrift seines Enkels Nyoshin.

[11] s. Toshizawa Yukio, „Yoshimoto Takaaki ni okeru senchû to sengo", in: *Kaishaku to Kanshô*, 1973, 10, p. 67.

[12] Hierzu gehören die Autoren Noma Hiroshi, 1915 geboren, Umezaki Haruo, gleichfalls 1915 geboren, Shiina Rinzô, 1911 geboren und Nakamura Shin'ichi, 1918 geboren. s. Ara Masahito, *Sengo bungaku no tembô*, Tôkyô 1956.

[13] „Sengo bungaku wa doko e itta ka?", später aufgenommen in „Geijutsuteki teikô to zasetsu" (Künstlerischer Widerstand und Zusammenbruch) (s. Anm. 46). s. dazu Matsubara Shinichi, „Yoshimoto – Eto ni okeru seiji ishiki", in: *Kaishaku to Kanshô*, 1973, Nr. 10, p. 50–55; ferner Okubo Norio, „Bungakushika to shite no Yoshimoto Takaaki, Bungeiteki teikô to zasetsu", in: *Kaishaku to Kanshô* 1969, Nr. 9, S. 77–82.

[14] s. *Kagami* Jg. 3, (1976), Hft 1, p. 69 und p. 89, Anm. 20a.

[15] Die deutsche Fassung, in der Übersetzung von Oscar Benl, erschien in der Sammlung *Eine Glocke in Fukagawa*, 1964, im Erdmann Verlag, Darmstadt.

[16] Die Arechi-Gruppe wurde September 1947 gegründet von Ayukawa Nobuo (Anm. 17), Tamura Ryûichi, geboren 1923, Kitamura Tarô, geboren 1922, Miyoshi Toyoichirô, geboren 1920, Kuroda Saburô, geboren 1919 und Kihara Koichi. Der ersten Nummer der Zeitschrift *Arechi*, 1948, folgten fünf weitere Nummern. Zwischen 1951 und 1954 gab man nur Jahresanthologien heraus. 1952 wurde Yoshimoto als Mitglied in die Gruppe aufgenommen, die jedoch ab 1954 durch die Aufnahme weiterer Mitglieder ihren Charakter allmählich veränderte.

[17] Ayukawa Nobuo, geboren 1920, war Wortführer der Arechi-Gruppe. Studierte Literatur an der Waseda-Universität, Tôkyô, Kriegsdienst in Indonesien, kehrte 1944 verwundet zurück. Schrieb Shi-Dichtung und Essays, übersetzte verschiedene Essays von T. S. Eliot. s. *Ayukawa Nobuo shishû, Gendaishibunko*, Nr. 9, 1966. Die Ausgabe seines Gesamtwerkes umfaßt 10 Bände.

[18] Minamoto Sanetomo, 1192–1219. Siehe Näheres Oscar Benl, „Minamoto Sanetomo, Shogun und Dichter", in: *Oriens Extremus*, 1. Jg 1954, Nr. 1; s. ferner Anm. 56.

[19] "Rimbô moshikuwa Karu Marukusu no hôbô ni tsuite no shôchô" (Über die Methoden von Rimbaud und Karl Marx) 1949, s. dazu Kitagawa Tôru, „Yoshimoto Takaaki ni okeru shi to hihyô" in: *Kaishaku to Kanshô* 1973, Nr. 10, p. 20–25. Über das *Isemonogatari* schrieb er einen Essay, der 1947 in *Kisetsu* (Jahreszeiten) erschien.

[20] *Shi to kagaku to no mondai* (Probleme von Dichtung und Naturwissenschaften), 1949. s. hierzu Kitagawa Tôru, op. cit. Dort befindet sich auch der zitierte Text.

[21] *Kyôdô gensô-ron* (Über die kollektiven Vorstellungen), Bungei, 1966–1967. Hier beschäftigt sich Yoshimoto mit der zum 'Überbau' gehörenden Vorstellungswelt der Menschen, die er in drei Bereiche teilt: a) die kollektiven Vorstellungen (Staat, Recht etc.) b) die gegensätzlichen Vorstellungen (Mann, Frau), c) die individuellen Vorstellungen (z. B. Kunsttheorien), wobei Y. sich besonders mit den Berührungspunkten zwischen den unterschiedlichen Vorstellungswelten beschäftigt. s. dazu Horii Kenichi in: *Kaishaku to Kanshô* 1973, Nr. 10, p. 120 f.

[22] der sog. *Me-de-Jiken*. Der möglicherweise provozierte Zwischenfall vor dem Kaiserpalast anläßlich der Feier zum 1. Mai 1952 hatte einen Zusammenstoß zwischen Demonstranten und Polizei zur Folge. Dabei gab es zwei Tote, 500 Schwerverletzte und 1300 Verhaftungen. Alle 261 Angeklagten wurden 1972 freigesprochen.

[23] s. Shirakawa Masayoshi, op. cit. p. 72.

[24] s. Tômaru Ryû, „Shinsei zôo", in *Yoshimoto Takaaki shishû*, p. 143 f.

[25] es waren Watanabe Kinya und Katô Yukiyasu.

[26] *Mumonkan*, chin.: Wu-mên-kuan, 1228, eine vom chinesischen Zen-Meister Hui-k'ai (1184–1260) zusammengestellte Sammlung von 48 Kôan.

[27] *Shoki-noto* (Aufzeichnungen aus der Anfangsperiode), erschienen erst am 30. 6. 1964 im Shikô-Verlag. Der erste Teil behandelt die Nachkriegszeit, der zweite Teil die Kriegszeit. Enthalten sind u. a. frühe, unveröffentlichte Schriften bis 1950.

[28] *Aragon e no hitoshiten* (Ein Blick auf Aragon). Hierin beschäftigt sich Yoshimoto u. a. auch mit Marx und seinen Ansichten über das Christentum. s. Tômaru Ryû, in: *Yoshimoto Takaaki shishû*, p. 150.

[29] *Machiu shoshi-ron*, 1954, s. Tômaru Ryû, in *Yoshimoto Takaaki shishû*, p. 148 f.

[30] „Takamura Kôtarô", erste Ausgabe 1957, Verlag Iizuka; erste revidierte Ausgabe 1958, erweiterte endgültige Ausgabe 1966. s. Kunioka Hin'ichi, Yoshimoto Takaaki, „Takamura Kôtarô", in: *Kaishaku to Kanshô*, 1973, Nr. 10 p. 106 f.

[31] Odagiri Hideo, 1916 in Tôkyô geboren. Gehörte nach dem Krieg als Kritiker zunächst zur *Kindai Bungaku*, war Mitbegründer des *Shin Nihon Bungakkai*. Schrieb über das Tenkô-Problem. s. *Kagami* Jg. 3/1, p. 63, Anm. 24.

[32] Tsuboi Shigeji, 1898–1975. Shi-Dichter, Mitherausgeber der Shi-Zeitschrift *Aka to Kuro*. Anfangs anarchistischer Dichter, wurde dann Marxist, und gehörte zur NAPP, wurde wegen politischer Tätigkeit verhaftet. Nach dem Krieg Mitglied von *Shin Nihon Bungakkai*. Organisierte 1962 einen Dichter-Kongreß (*Shijinkaigi*).

[33] Okamoto Jun, 1901 geboren. Gab zusammen mit Tsuboi Shigeji *Aka to Kuro* heraus, wechselte häufig den Beruf. Anarchistischer Dichter. Wurde nach dem Krieg Mitglied der KPJ.

[34] „Zensedai no shijintachi", in *Shigaku*, 1955, November.

[35] s. Tômaru Ryû, „Shinsei zôo", in *Yoshimoto Takaaki Shishû*, p. 160.

[36] „'Minshushugi bungaku' hihan", *Arechi Shishû* , 1956. s. hierzu Shirakawa Masayoshi, op. cit., p. 70 f.

[37] Eine am 30. 12. 1945 gegründete marxistische Literaturzeitschrift, redigiert von Ara Masahito, Sasaki Kiichi, Haniya Yutaka, Honda Shûgo, Odagiri Hideo, Hirano Ken und Yamamuro Sei. s. *Kagami* 1977, 2/3, p. 144 f, Anm. 3.

[38] Hanada Kiyoteru, 1909 geboren. Gab im Krieg die Zeitschrift *Bunka Soshiki* heraus. Gründete nach dem Krieg mit Okamoto Jun die *Sôgô bunka kyôkai* mit der Zeitschrift *Sôgô Bunka*. 1955 gab er eine Anthologie japanischer Widerstandsliteratur heraus. Verfaßte Romane, Theaterstücke und Shi-Gedichte. s. *Kagami* 1975, Nr. 2, p. 100. Okubo Minoru, „Yoshimoto Takaaki to Hanada Kiyoteru," in: *Kaishaku to Kanshô* 1973, Nr. 10 p. 69–73.

[39] *Tenkô-ron*. Erstveröffentlichung in *Gendai Hihyô*, 1958, l. Danach in *Gendai Bungei Hyôron*, hsg v. Takahashi Haruo u. and. 1975, S. 231. Über Yoshimoto und seine Auffassung über das tenkô-Problem s. Okubo Norio, „Bungakushika to shite no Y. T." in: *Kaishaku to Kanshô*, 1969, Nr. 9 p. 77–82.

[40] Es waren Inoue Mitsuharu, Okuno Takeo, Kiyoka Takuyuku und Takei Akiyu. Sie erschien im Eureka ('Yuriika')-Verlag.

[41] „Shi no kuni no sedai he" Tôsô kaishi sengo, Nr. 1 *Nihon dokusho shimbun* 1959.

[42] Alljapanischer Studentenverband. *(Zen Nihon gakusei jichikai sôrengo)*. Hier lag der harte Kern des Widerstandes gegen die Verlängerung des japanisch-amerikanischen Sicherheitsvertrages.

[43] Haniya Yutaka, geb. 1910. s. *Kagami* 1976, 1, Anm. 10, S. 86 sowie 1977, 2/3, S. 142 Anm. 2.

[44] s. Kawakami, op. cit. p. 117.

[45] erschien August 1960 im Eureka-Verlag.

[46] *Geijutsuteki teikô to zasetsu*, erschien Februar 1959 im Verlag Miraisha. Eine Kritik hierüber schrieb Haniya Yutaka unter dem Titel „Kakokuna genjitsu to kakokuna me" (Grausame Wirklichkeit und grausames Auge), die 1959 in *Gendai Hihyô* erschien und die trotz ihrer Kürze zu den wichtigsten Urteilen über Yoshimoto gehört.

[47] „Marukushushugi bungaku to wa nani ka" (Was ist marxistische Literatur?) *Kaishaku to Kanshô*, September 1961.

[48] „Kobayashi Hideo, hito to sakuhin" (Kobayashi Hideo, Mensch und Werk), *Kokubungaku*, November 1961.

[49] „Nihon Bungaku no genjô to sôzô no hôkô.." (Zustand und Tendenzen in der japanischen Literatur) in: *Shin Nihon Bungaku*, März 1962.

[50] *Gisei no shûen*, Gendaishichô-sha, Juni 1962.

[51] „Maruyama Masao-ron" (erweiterte und revidierte Ausgabe), April 1963 in der *Hitotsubashi Shimbun*. Maruyama Masao, geb. 1914, Politologe, lehrte an der Tôdai. Spezialgebiet: Geschichte der politischen Ideen in Japan. Wurde 1974 emeritiert. s. *Kagami* 1977, Nr. 2/3, S. 150 Anm. 20.

[52] *Karu Marukusu*, in der Reihe „Männer, die das 20. Jahrhundert bewegten", Bd. 1, „Die Intellektuellen der Welt", Kodansha, 1964.

[53] Er schreibt 1964 für den 4. Bd. *Nashiyonarizumu*, in der Reihe *Gendai Nihon shisô taikei*, die im Verlag Chikuma shobô erscheint, eine Erläuterung „Nihon no nashiyonarizumu". S. dazu Shirakawa op. cit. p. 74 ff. Ferner Tsukimura Toshio, „Yoshimoto to Nashiyonarizumu", in: Kaishaku to Kanshô 1969, Nr. 9, p. 26.

[54] *Gengo ni totte bi to wa nani ka*, Bd. 1, Vorwort und vier Kapitel, Verlag Keiso shobô; wenige Monate später erscheinen weitere drei Kapitel und ein Nachwort. s. Kuritsubo Yoshiki, „Gengo ni totte bi to wa nani ka", in: *Kaishaku to Kanshô*, 1973, Nr. 10. p. 116 f. Ferner: Kitagawa Tôru, „Gengo ni totte bi to wa nani ka", in: *Kaishaku to Kanshô* 1969, Nr. 9 p. 83 f.

[55a] *Shinteki genshô-ron.*

[55b] „Shinteki genshô-ron josetsu" s. Ban Etsu, Yoshimoto Takaaki, „Shinteki genshô-ron josetsu", in: *Kaishaku to Kanshô* 1973/10, p. 124 f.

[56] Über den 1971 erschienenen Essay „Minamoto Sanetomo" s. Takahashi Haruo, in *Kaishaku to Kanshô*, 1973, Nr. 10 p. 122 f.

[57] Dazai Osamu, *Udaijin Sanetomo*, September 1943.

[58] Kobayashi Hideo, „Sanetomo", in: *Bungakkai*, 1943, Februar bis Juni.

[59] Diese Aufstellung gibt Kawakami Haruo in seinen Erläuterungen zu Bd. 3 der Gesamtausgabe der Werke Yoshimoto Takaaki's auf S. 519.

[60] aus *Shoki-noto* zitiert nach Shirakawa op. cit. p. 80 f.

[61] s. Kuritsu Norio, in: *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 125.

[62] *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 32.

[63] Kuritsu Norio, in: *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. , 134 f.

[64] *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 25.

[65] Kuritsu Norio, in: *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 129.

[66] Kuritsu Norio, in: *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 135.

[67] *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 44–46. Aus: „Gruß an eine kleine Menge", in: *Ten-i no tame no jû-hen.*

[68] „Kaze to hikari to kage no uta", *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 9, verfaßt am 2. 10. 1950, also etwa zur gleichen Zeit wie die Prosadichtung *Koyûji to no taiwa*".

[69] „Shisha e hin-shisha kara", *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 47/48 aus dem Band *Ten-i no tame no jû-hen* (Zehn Stücke für eine Wandlung), 1952–53.

[70] *Ayukawa Nobuo no Shishû, Gendaishibunko*, Nr. 9, 1968. p. 10 „Shinda otoko". Um einen Vergleich zu ermöglichen, geben wir nachstehend die volle Übersetzung des Gedichtes:

Der Gestorbene

Zum Beispiel aus dem Nebel
oder aus dem Geräusch von Schritten auf allen Treppen
erscheint der Testamentsvollstrecker wie im Traum.
Dies ist von allem der Anfang.

Fernes Gestern...
Auf den Stühlen in der düstren Sake-Bar saßen wir,
hilflos, mit verzerrten Gesichtern
und wendeten den Briefumschlag.
„Die Wahrheit ist weder der Schatten noch die Gestalt"
So ists wohl für den, der das Sterben verpaßt hat.

Du, M., der gefühllose blaue Himmel gestern
spiegelt sich für immer in der Klinge meines Rasiermessers.
Aber wann und wo habe ich
Dich aus den Augen verloren? ich weiß es nicht mehr.
Goldenes Zeitalter, jäh gekürzt –
Schriftzeichen stellten wir um und spielten Gott –
„Ja, das war unser altes Rezept", brummten wir vor uns hin...

Jahreszeit war immer gerade Herbst, gestern, heute,
„Mitten in die Einsamkeit wirbeln welke Blätter"
Seine Stimme drang zu den Schatten, auf die Kreuzungen,
wo man dahinzog über schwarze Straßen aus Blei.
Am Tag der Beerdigung keine Worte,
keine Leidtragenden,
keine Wut, keine Trauer und keine Dir ärgerlichen weichen Stühle.
Deine Augen zum Himmel gewandt,
Deine Füße nur in schwere Stiefel gesteckt, so liegst Du da, ganz still.
„Auf Wiedersehen! Sonne und Meer verdienen keinen Glauben."
Du, M., unter der Erde schlafender M.!
Die Wunde in Deiner Brust, schmerzt sie noch immer?

[71] s. *Kagami,* 1976, 1, p. 86, Anm. 10, Jg. 4, 2/3, S. 142 f. Anm. 2 „Wir waren von Anfang bis Ende mit den Toten zusammen, die Toten waren immerzu an unserer Seite, so daß wir uns von ihnen nicht trennen konnten. Wendet man sich zurück und blickt auf die Revolutionsbewegung oder auf den Krieg, dann waren die Toten immer dicht neben uns und gerade sie haben die Realität unserer Nachkriegsliteratur begründet."

[72] „Zetsubô kara kakoku he", *Yoshimoto Takaaki Shishû,* op. cit. p. 41 f, ebenfalls aus dem Band „Ten-i no tame no jû-hen".

[73] „Haijin no uta", *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 46, aus dem Band *Ten-i no tame no jû-hen*.

[74] „Sono aki no tame ni", *Yoshimoto Takaaki Shishû*, op. cit. p. 43, aus dem Band *Ten-i no tame no jû-hen.*

[75] In einem Gedicht aus dem Gedichtband *Hidokei-hen, ka* (Sonnenuhr, Band zwei) (Gesammelte Werke, Bd. 3, p. 311–315) mit dem Titel „Haisha to natta heishitachi wo kaisō suru uta" „Erinnerungslied für die zu Besiegten gewordenen Soldaten" kommt Yoshimoto's direktes menschliches Engagement für die sozial schwächsten unter seinen Landsleuten deutlich zum Ausdruck.

[76] „Koi-uta", *Yoshimoto Takaaki Shishû* p. 58, aus der Sammlung *Yoshimoto Takaaki Shishû*, 1954–1957.

[77] „Isû no sekai he orite yuku", *Yoshimoto Takaaki Shishû* p. 55, aus der Sammlung Yoshimoto Takaaki Shishû, 1954–57.