

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 48 (1994)

Heft: 1: Referate des 9. deutschsprachigen Japanologentages in Zürich (22. - 24. September 1993)

Artikel: Kommunikative und expressive Graphie bei Takizawa Bakin (1767-1848)

Autor: Woldering, Guido

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147059>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

KOMMUNIKATIVE UND EXPRESSIVE GRAPHIE BEI TAKIZAWA BAKIN (1767-1848)

Guido Woldering, Frankfurt/M

"Der ästhetische Charakter der *yomihon* ist am ehesten über den optischen Eindruck zu erfassen. Die chinesische Schrift wird in ihnen nicht einfach zur Notierung japanischer Wörter eingesetzt, sondern soll auch ihre eigene Würze entfalten. Der Autor setzt die chinesische Schrift mit dem Ziele der Erweiterung der Wortbedeutung und zur Vertiefung der Satzbedeutung ein. Das Wort 「げに」 [*ge ni*, "tatsächlich"] wird im allgemeinen mit dem [chinesischen Zeichen] 「実」 notiert, und so ist es auch normal. Im *Hakkenden* aber wird eine Schreibweise erdnen, welche [der Bedeutung des Wortes 'tatsächlich'] entsprechen und dazu möglichst individuell und ungebrauchlich sein soll, wie etwa die Schreibweise 「有理」 im vierundsiebzigsten Kapitel. Hierin zeigen sich Bemühung und Kreativität des Autors."¹

実 げ に Normal?



有 げ に Anomal?

Der soeben zitierte Text steht am Beginn der modernen *yomihon*-Forschung. Überschaute man einmal die seitdem zum historisierenden Abenteuerroman *Hakkenden* und seiner Graphie erschienene Sekundärliteratur, entsteht der Eindruck, dass zwar die Verbesserung der Quellenlage zu Verfeinerungen der soeben zitierten Thesen geführt hat, der Ansatz kongenialer Einfühlung aber bis auf den heutigen Tag die Forschung prägt: Aufgrund ihrer Leseerfahrung und ihres Sprachgefühls sortieren seitdem die Forscher aus einer beliebigen Textmenge diejenigen Kombinationen von *furigana* und *kanji* aus, die sie für aussergewöhnlich halten. Regelmässig kommt dabei heraus, dass die Graphie des wichtigsten *yomihon*-Autors, Takizawa Bakin, von grosser Aussergewöhnlichkeit sei. Ist sie das wirklich? Und: welches gestalterische Ziel verfolgt Bakin bei etwaigen Abweichungen von der Orthographie?

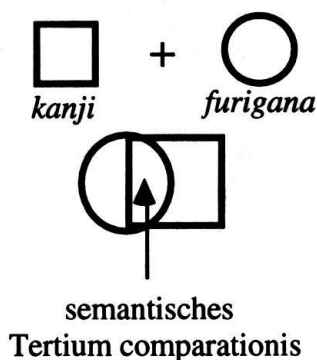
¹ ASŌ Isoji, *Edo bungaku to Shina bungaku*, Tōkyō: Sanseidō, 1946, S. 382 f.

Beansprucht man weder kongeniales Einfühlungsvermögen noch umfassende Leseerfahrung in der monumentalen *yomihon*-Literatur, dann bleibt immerhin die Möglichkeit, einen klar begrenzten Textkorpus anhand eines repräsentativen zeitgenössischen Nachschlagewerks zu untersuchen. In diesem Rahmen können Schreibweisen, die im Nachschlagewerk in exakt der selben Weise belegt sind, als Synonymien akzeptiert werden.

Die Sememe, also Bündel von Bedeutungen, überlappen sich unter dieser Voraussetzung hundertprozentig.² Hiernach kann man anhand einfacher statistischer Mittel das Verhältnis von Normalität und Anomalität der Bakinschen Graphie darstellen. Ich habe hierzu ein theoretisierendes Vorwort und einen erzählenden Abschnitt aus dem *Hakkenden* als Untersuchungsgegenstand einerseits, und andererseits als Hilfsmittel das umfangreichste Wörterbuch der späten Tokugawa-Zeit, das *Eitai Setsuyō* aus dem Jahre 1832 ausgewählt. Bei der Untersuchung der ca. 4500 Wörter hat sich herausgestellt, dass die Bakinsche Graphie zu über 90 % der zeitgenössischen Orthographie entspricht.

Der Autor hat sich folglich eng an der durchschnittlichen Bildung seiner hauptsächlich aus der Schicht der gebildeten Samurai kommenden Leser orientiert. Der vornehmlichste Zweck der *furigana* war die Lesehilfe und nicht eine möglichst individuelle Textgestaltung.

Der verbleibende Rest expressiver Schreibweisen stellt im oben aufgezeigten Rahmen eine Randerscheinung dar. Bei den meisten dieser Schreibungen liegt eine partielle Überlappung von Sem-Mengen zweier Signifikate vor. Zweifellos handelt es sich dabei um einen Wahrnehmungsvorgang, der stark vom Rezipienten abhängt. So nimmt Rezipient (A) neben dem



Das *Eitai setsuyō*: Synonymische Verbindung von *kanji* und *furigana*

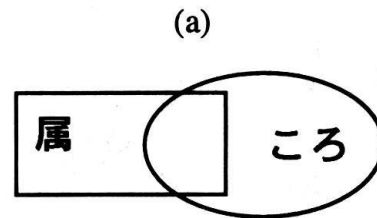


² Terminologie und graphische Darstellung im folgenden basieren auf Jürgen LINK, *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe: Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis*, 2. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979 (1974). ("UTB 305")

semantischen Tertium comparationis auch alle Periphär-Seme, also die nur von einem der beiden Signifikanten transportierten Seme, wahr. Rezipient (B) dagegen nimmt nur einen Teil der Periphär-Seme und Rezipient (C) gar nur das Tertium comparationis wahr. Ich gehe aber davon aus, dass alle drei Rezipienten-Typen das Tertium comparationis dominant setzen, weil der von ihm abgedeckte Sem-Bereich doppelt oder dreifach abgesichert wird. Ich möchte im folgenden versuchen, Funktionsweise und Funktion expressiver Graphie im *Hakkenden* zu charakterisieren.

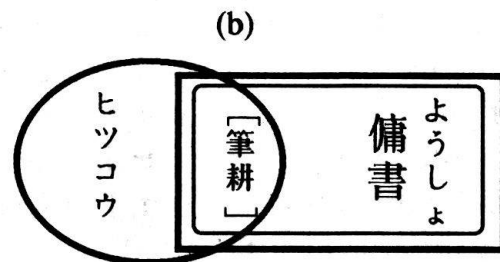
Die mit ca. 57% grösste Gruppe expressiver Schreibungen fasse ich unter dem Begriff "sinisierende Quasi-Synonymie" zusammen. Das Semem des *furigana*-Ausdruckes wird in diesem Falle im *Eitai Setsuyō* nicht mit denselben *kanji* transportiert. Die Funktion der *furigana* besteht hier in der Rückübersetzung vom sinojapanischen *kanji*-Ausdruck zum chinesischen *hanzi*-Ausdruck.

So transportiert etwa im Falle (a) der *kanji*-Ausdruck ZOKU (属) das Semem "Zugehörigkeit", das Quasi-Synonym *koro* ("bestimmter Zeitraum") liefert die Rückübersetzung. Ziel dieser Schreibweise ist es, das "chinesische Flair", Markenzeichen der aus den chinesischen *Ming*-Romanen hervorgegangenen *yomihon* auf geniessbare Weise einzubringen.



"Geniessbar" sind Schreibungen dieser Art, weil die Entfernung der zueinander in Beziehung gesetzten Nuklearseme gering ist, kurzum: weil der Rezipient im Falle der Kombination der Sememe "Zugehörigkeit" und "bestimmter Zeitraum" nicht allzu umständliche Assoziationswege beschreiben muss. *Furigana*, die ein sinojapanisches Quasi-Synonym transportieren, sind vom Rezipienten assoziativ durch *furikanji* (in der Graphik das dünne Quadrat) zu substituieren. Der Rezipient behandelt die *furigana* hier wie kleine *kanji*, welche den grossen *kanji* seitlich beigegeben sind.

Im Falle (b) transportiert der *kanji*-Ausdruck YŌSHO (備書) das Semem "der angestellte Schreiber". Die rechtsstehenden *furigana* transportieren das streng synonyme *yōsho*. Durch die linksstehende *furigana* *hikkō* löst Bakin die Assoziation mit dem sinojapanischen Quasi-Synonym des *kanji*-Ausdrucks HIKKŌ (筆耕)



aus. Allerdings sind Dreifach-Schreibungen dieser Art im untersuchten Korpus eine Seltenheit.

Bei monosemierender Graphie setzen die *furigana* ein einzelnes Sem oder ein Sem-Bündel aus dem Semem des *kanji*-Ausdrucks als Nuklear-Semem des Ausdrucks dominant. So transportiert etwa im Falle (a) der *kanji*-Ausdruck ZAI (材) das Semem "Material".

Die *furigana ki* lösen die Assoziation mit dem Wort MOKU (木) aus. Hierdurch wird die Sem-Menge des Gesamtausdrucks auf das Nuklearsemem "Holz" reduziert.

Im Falle des Beispiels (b) transportiert der *kanji*-Ausdruck SHOGA (書画) das Semem "Schrift und Bild". Die *furigana shoga* transportieren das Synonym. Durch Zusatz der sinojapanischen *furigana gakō hikkō* löst Bakin die Assoziation mit dem *kanji*-Ausdruck GAKŌ HIKKŌ 画工筆耕 aus. Die Sem-Menge des Gesamtausdrucks reduziert sich so auf "Bildermaler und Schreiber".

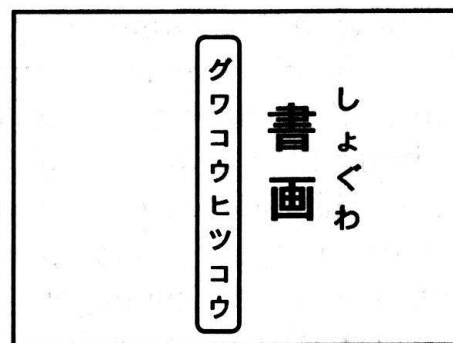
Ein wesentlicher Zweck der theoretisierenden Beiworte liegt in der Darstellung der Entstehungsgeschichte und in der Einführung in gestalterische Probleme. Die überwiegend definatorischen Monosemierungen kommen hier besonders häufig vor, weil der Autor seine Aussagen mithilfe der Graphie "auf den Punkt" hat bringen wollen und dafür ihren retardierenden Effekt in Kauf nahm. Allerdings scheinen manche monosemierenden *furigana* eine weit profanere Funktion zu haben, nämlich die der Platzersparnis. Mit den kleiner gesetzten *furigana* lassen sich Dinge eben bisweilen billiger präzisieren als mit den gross geschriebenen *kanji*.

So bietet etwa die Zeile 2 der Seite 1.va des Urtextes an sich schon ein gedrängtes Bild und ist mit einem zweireihig gesetzten zusätzlichen Kommentar sowie einer Dreifachschreibung von *kanji* und *furigana* auf beiden Seiten voll ausgefüllt. Die Kalkulation der Herstellungskosten waren beim *yomihon* straff und die Gedrängtheit seiner Zeilen hängt damit zusammen. Da ist es durchaus denkbar, dass Bakin etwa beim *kanji*-Ausdruck

(a)



(b)



八代傳第九輯中帙附言

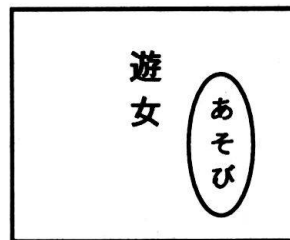
岡田眞

本傳の文化十一年甲戌の春書西貝平林堂の板元の為第一輯の題精と思ひ起せ
 平林堂類聚既に七旬長編の刊初做一果さん心許すもて夥計の書西貝山月
 堂の譲らんと請ひて予その意儘して當時稿本五巻と山青堂の取りけりかくて書
 画削刷の工成りてある年の冬始めて世に見たりと云ふなりぬ。十二年丙子の春正月第
 二輯五巻と續かき及く世評の如く喝采者官亦復後輯の出ると俟と一日千秋の
 如くあり。是より後山月堂多慾の故か他支小就るとゆえり刊行等閑の年同れ
 り。第三輯五巻の文政二年巳卯春正月續出し。第四輯四巻の三年庚辰冬十二月
 發販し。第五輯六巻の六年癸未春正月續出のけり。第一輯と刊初の年よりと云ふ
 三々十ヶ年あるの如然毎編出ると俟々看官獨望せざるはる。當球拉玉の異なるは其の
 時好小稱りもの。今昔を比とせえむと刊初の書肆々等閑る。癡餘を他價の為果と
 本誌の續出するのけり。新舊五輯の刻板を涌泉堂が賣與へり。第六輯の下の續

KOJIN 賈人 auf die langen *furigana akihito* ("Mensch, der Handel treibt") aus Platzgründen verzichten musste und stattdessen bei den grossen *kanji* nur KO 賈 schreiben konnte. Bei genauem Hinsehen fällt übrigens auf, dass die *furigana akihito* sogar schon in den Bereich des nachfolgenden *kanji* HEI 平 hineinreichen. Hätte Bakin die *furigana* zuerst geschrieben und erst danach die entsprechenden *kanji*, hätte er die *kanji* wohl auf die Ausdehnung der *furigana* auseinandergezogen. Die *furigana* wurden hier also sehr wahrscheinlich *nach* den *kanji* geschrieben und können als eine nachgeschobene Präzisierung betrachtet werden.

Periphrasierende *furigana* transportieren eine Auswahl von Periphär-Semen aus dem Semem des *kanji*-Ausdrucks. Im Falle (a) besteht der *kanji*-Ausdruck YŪJO 遊女 aus zwei Signifikanten, welche das Signifikat "Frau zum Vergnügen" transportieren. Die *furigana asobi* transportieren als einzelner Signifikant das einzelne Signifikat "Vergnügen", also Periphär-Seme des *kanji*-Wortes.

(a)



Die *furigana* rechts enthalten bei der formal motivierten Periphrase weniger Signifikanten als die *kanji*. Der Aussparungsprozess beginnt hier offenbar schon bei der optischen Zeichenwahrnehmung, und es handelt sich hier um eine formal motivierte Periphrase. Bei den formal motivierten Periphrasen könnte in manchen Fällen ein Irrtum des Autors oder der Hersteller des Buches vorliegen: Bakin beklagt sich des öfteren über die Nachlässigkeit der Kopisten und Druckstockschnitzer. Klarer scheint die gestalterische Absicht bei den semantisch motivierten Periphrasen zu sein.

Beispielsweise besteht im Falle (b) der *kanji*-Ausdruck KEN 検 aus nur einem Signifikanten und transportiert das Semem "prüfen". Die *furigana miru*, ebenfalls aus nur einem Signifikanten bestehend, transportieren das Signifikat "betrachten" und damit Periphär-Seme des *kanji*-Ausdrucks.

(b)



Die Anzahl der Signifikanten stimmt hier im Gegensatz zum vorigen Beispiel bei *kanji* und *furigana* überein und die Aussparung geschieht erst bei Realisation des Signifikates. Da aus dem Kontext klar wird, dass mit "betrachten" die Prüfung einer Druckvorlage gemeint ist, kann der Autor

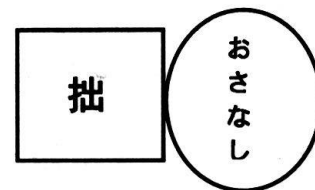
auf zeitraubende Präzisierung durch *furigana* verzichten. Bei den semantisch motivierten Periphrasen scheint mir zumindest im Erzähltext ein *accelerando* beabsichtigt zu sein. Periphrasen sind in den untersuchten Textabschnitten selten: Sie machen nur etwa 8% der expressiven Graphie aus.

Dem *accelerando*-Effekt der Periphrasen steht der *ritardando*-Effekt emphatischer *furigana* gegenüber. Hier enthält der klein beigegebene Text in *kana* mehr Seme als der grosse Text in *kanji*. Diesmal liegt es aus semantischen Gründen nahe, die *furigana* in solchen Passagen als Haupttext zu betrachten. Während etwa der *kanji*-Ausdruck ENJI 猿児 nur die Seme "Affe" und "Kind" transportiert, transportieren die *furigana* *sarukashikoki mono* zu "Affe" und "Person" selbständig noch das Sem "Schlauheit". Etwa 15% der expressiven Graphie sind Emphasen des hier aufgezeigten Typus.



Ich komme zur letzten und auffälligsten Gruppe expressiver Schreibungen. Bei der additiven expressiven Graphie sind keine Überlappungen der Sem-Bereiche von *furigana* und *kanji* feststellbar. War bei den zuvor aufgezeigten Typen für den Rezipienten schon ein gewisser Interpretationsspielraum geblieben, ist er hier zumindest in der Theorie unendlich. Hier werden Sememe nebeneinandergesetzt und zu je 100% nacheinander realisiert.

Der *kanji*-Ausdruck SETSU 拙 transportiert das Semem "Ungeschicklichkeit". Die *furigana* *osanashi* transportieren das Semem "jung sein". Auf allgemein inhaltlicher Ebene mag je nach Alter oder Selbstbewusstsein das Urteil über den Zusammenhang der kombinierten Glieder schwanken - auf formal semantischer Ebene ist jedenfalls ihr Mengendurchschnitt gleich Null.



Mit wachsender Entfernung der Nuklearseme zweier parallel geschriebener Sememe fällt das Tempo der Rezeption. Oder: Je expressiver, desto retardierender ist die Graphie. Der Rezipient arbeitet eben eine Weile

länger an der Synthese der Signifikate "Ungeschicktheit" und "Jugend", als etwa an der Synthese von Signifikaten wie "Erneuerung" und "Art der Erneuerung".

Die originellste Schreibung in den untersuchten Texten ist zweifellos im nebenstehenden Satzteil enthalten. Der *kanji*-Ausdruck KASSAI 喝采 transportiert das Semem "Applaus". Die *furigana medetaku* transportieren das Semem "glückverheissend", die *furigana yanyan to homeru* das Semem "überschwenglich loben". Auffällig ist an dieser Bakinschen Doppelschreibung zunächst ihr schillernder grammatischer Charakter: die *kanji* geben ein Substantiv wieder, die *furigana* rechts die Halbschlussform eines rein japanischen Adjektives und die *furigana* links ein Vollverb in seiner "Infinitiv"-Form, erweitert um ein onomatopoetisches Adverb. In den Zusammenhang des Satzes lässt sich lediglich die Halbschlussform des Adjektives *medetashi* mühelos, nämlich ohne Agens-Wechsel, einbauen.

Den substantivischen *kanji* müsste zunächst eine Kopula nachgestellt werden, bevor der Satz ohne Ellipsenbildung unterbrochen werden könnte. Das Verb *homeru* würde sich wegen seiner Flexionsform für die durch den Punkt ◦ markierte Satzpause sehr wohl eignen, während die Attributivkonstruktion *yanyan to homeru miru hito* hier wegen des Punktes nach dem Verb *homeru* unwahrscheinlich ist. Zu einer sinnvollen Satzpause ist allerdings das Verb *homeru* nur geeignet, wenn ein von *yo no hyōban*, "Reaktion der Öffentlichkeit", verschiedenes Agens ergänzt wird. Die ergänzenden Interpretationen der *kanji* und der *furigana* links würden den Lesefluss stören, weswegen in diesem Falle paradoxerweise die klein dazugesetzten *furigana* rechts den "Haupttext", *kanji* und *furigana* links aber Ergänzungen darstellen. Die *furigana* haben hier deutlich den Charakter eines Lexikon-Eintrages und sind mit dem entsprechenden Eintrag im *Eitai Setsuyō* durchaus vergleichbar.

よのひやうはん
世評いよ々喝采。看官亦復後輯の
。ヤンヤントホメル
めでたく
みるひとまたまたこうしふ
の
いっ
る
を
まっ
候こと

<p>癸未四年 八月廿三日の月...</p>	<p>壬午三年 八月廿三日の月...</p>	<p>庚辰 寛正 十二月改元</p>	<p>辛巳二年 天...</p>	<p>巳卯 三年六月廿日...</p>	<p>乙亥 七月改元</p>	<p>丙子二年 書と朝拜...</p>	<p>丁丑 長祿 八月十日...</p>	<p>戊寅二年 正月廿九日...</p>	<p>八月廿九日...</p>	<p>中村...</p>	<p>南村...</p>	<p>身...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>	<p>松...</p>
<p>唱 采 刈 麥 稻 驅 獵 蒐 田</p>	<p>且 搗 羸 克 勝 負 敗 軍 次</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>	<p>柄 幹 影 景 蔭 廕 子 陰 後 言</p>

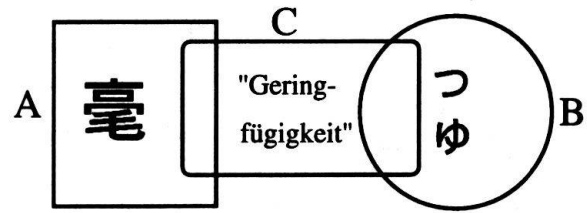
Rechts neben den *kanji* findet sich hier wie dort die sinojapanische Lesung *kassai*. Links neben die *kanji* setzt Bakin die Onomatopöe *yanyan* als Adverb zu *homeru*. Ganz ähnlich ging der Kompilator des *Eitai Setsuyō* vor und setzte die umgangssprachliche Exklamation *yoiya yoiya* links zu den *kanji*. Dass Bakin die am stärksten retardierenden Schreibweisen im erläuternden Beiwort ungleich intensiver als im Erzählabschnitt verwendet, scheint mir kein Zufall zu sein: Bakin legt verschiedentlich dar, dass seine *yomihon* sich an zwei Leserschichten wenden, nämlich an eine philologisch interessierte und eine literarisch orientierte.³ Es liegt die Vermutung nahe, dass der Autor sich in den Beiworten an die philologisch interessierte Schicht seiner Leser wendet.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass die Graphie zumindest in den untersuchten Textabschnitten weit harmloser und normaler ist, als Asō im Jahre 1946 und etwa Suzuki Tanjirō⁴ im Jahre 1972 es darstellen. Ein grober Überblick über andere Teile des *Hakkenden* bestätigt diesen Eindruck. Die soeben gegebenen Beispiele zeigen, dass selbst bei expressiver Schreibweise die semantische Entfernung zwischen den kombinierten Elementen relativ gering bleibt. Der Eindruck der "Harmlosigkeit" Bakinscher Graphie verstärkt sich noch, wenn man die als expressiv bezeichneten Schreibweisen nicht - wie hier geschehen - philologisch, sondern "literarisch" liest. "Literarisch lesen" hiesse, kommentierende Wörterbücher zurate zu ziehen. Es sind ausgerechnet die in kommentierenden Wörterbüchern zum Teil denotierten Konnotate, die - ansonsten dem eindeutigen Verständnis eher hinderlich - bei der zuletzt genannten Gruppe additiver Sonderschreibungen das Tertium comparationis zwischen den einzelnen Signifikanten bilden und dadurch die Interpretation vereinfachen.

³ So etwa in einem Vorwort zum *yomihon Chinsetsu Yumiharizuki*, übersetzt bei Ekkehard MAY, (*Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit (1750-1868)*, Wiesbaden 1983, S. 122).

⁴ "Bakin no goi". *Senshū kokubun*, 1 (01.1967), S. 102-122; "Kinsei bungo ni tsuite no oboegaki". *Nihongogaku*, 5.5 (05.1986), S. 25-33; "Kinsei bungo no mondai". *Senshū Daigaku ronshū*, 9/3 (1966); "'Satomi hakkenden' no kango goi ni tsuite". *Senshū kokubun*, 5 (01.1969), S. 61-84; "'Satomi hakkenden' no yōji ni tsuite no ichi-shiron". *Senshū kokubun*, 11 (01.1972), S.67-80; "Yomihon kara mita Bakin no bungo to buntai". *KKB*, 55.11 (11.1978; *Kyokutei Bakin*), S. 14-28; "Yomihon ni okeru kanjigo no bōkun: 'Ugetsu monogatari' to 'Yumiharizuki' wo chūshin ni shite". *Kindaigo kenkyū*, 2 (1965), S. 459-472; "Yomihon no go'i". *Kinsei no go'i.. SATŌ Kiyōji* (Hrsg.). Tōkyō: Meiji sho'in, 1982. (Kōza Nihongo no go'i, Bd. 5). S. 215-245.

In diesem Beispiel enthält das Semem C gemeinsame Seme der Sememe A und B. Die Dekodierung ist hier möglich, wenn man den interpretatorischen Umweg über ein grosses modernes Nachschlagewerk, in dem das Sem C denotiert wird, geht.



Solche Überlegungen sind prinzipiell auch bei den weiter oben besprochenen expressiven Schreibungen möglich. Die Untersuchung stösst an dieser Stelle an ihre systematischen, durch den Bezug auf das *Eitai Setsuyō* gegebenen Grenzen.