

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: Die Herausbildung des Stils in der Prosaliteratur der Meiji-Zeit : am Beispiel Ozaki Ky

Autor: Königsberg, Matthew

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147060>

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: 17.03.2025

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

DIE HERAUSBILDUNG DES STILS IN DER PROSALITERATUR DER MEIJI-ZEIT: AM BEISPIEL OZAKI KŌYŌ

Matthew Königsberg, Hamburg

Es ist schwer zu verstehen, warum der grosse Meiji-Schriftsteller Ozaki Kōyō heutzutage so in Vergessenheit geraten ist. Dass dem so ist, steht ausser Zweifel: So wurden Kōyōs Schriften kurz nach seinem Tod zu einer prächtigen Gesamtausgabe (*zenshū*) zusammengefasst - einer der ersten und wichtigsten der Meiji-Zeit.¹ Damit muss auch der heutige Kōyō-Forscher arbeiten, denn dabei ist es - mit der Ausnahme einer Neuauflage während der Kriegsjahre - geblieben. Ein Exemplar dieser Gesamtausgabe ist bei einem gewissen Antiquar in Kanda Jahr für Jahr auf dem Regal zu finden gewesen (in der Regel an der gleichen Stelle), was sowohl von der Stärke der damaligen Auflage wie auch von der Schwäche der heutigen Nachfrage zeugt.

Ein Blick in die Forschungsgeschichte zeigt, dass Zeitgenossen Kōyōs zunächst seine Leistungen würdigten. So z.B. Ōmachi Keigetsu, der 1907 die Verdienste des Literaten um einen sprechsprachlichen Stil in der Literatur hervorhebt.² Hiermit ist gleich ein Erfolgskriterium für "moderne japanische Literatur" formuliert - das Bemühen darum, die altmodische Kunstsprache früherer literarischer Werke zugunsten eines neuen Idioms abzuliegen. Diese Bemühungen werden in der Sekundärliteratur unter dem Begriff *gembun itchi*, "Einheit von Sprache und Schrift", subsumiert.

Der etwas spätere Kritiker Iwaki Juntarō geht 1926 einen Schritt weiter und erwähnt nicht nur den gelungenen umgangssprachlichen Stil Kōyōs, sondern lobt die Werke auch wegen ihres Realismus.³ Diese Würdigung wirft ein Licht auf ein anderes Kriterium (neben dem der Spracherneuerung), nach dem die Meriten eines jeden Meiji-Schriftstellers gemessen wurden. Tsubouchi Shōyō und sein *Shōsetsu shinzui* bilden für fast jeden Literaturhistoriker den Anfang der modernen japanischen Literatur, und die Forderung nach psychologischem Realismus stammt von ihm.⁴ Tsubouchis

¹ Okazaki Yoshie; V. H. Viglielmo, *Japanese Literature in the Meiji Era* (Tōkyō: Ōbunsha, 1955), p. 68.

² Ōmachi Keigetsu, *Nihon bunshō shi* (Hakubundō, 1907), p. 286.

³ Iwaki Juntarō, *Shinkō Nihon bungaku shi* (Meguro shoten, 1926), p. 321-322.

⁴ Tsubouchi Shōyō, "Shōsetsu shinzui", *Gendai Nihon bungaku taikei*, Bd. 1, 30. Auflage (Chikuma shobō, 1980), p. 194-195. Shōyō verwendet nicht den Begriff "psychologischen Realismus", sondern plädiert dafür, dass die Literatur die menschlichen Gefühle zu thematisieren hat.

Plädoyer für glaubwürdigere Personen und Handlungen ging nicht mit einem Aufruf zur Stil- oder Spracherneuerung einher; er war der Meinung, der bisherige *gazoku setchū tai* Stil sei für literarische Zwecke eher geeignet.⁵ Indessen hat Futabatei Shimei mit seinem Roman *Ukigumo* das Romanprogramm Tsubouchis verwirklicht - so die überwiegende Meinung der Literaturgeschichtsschreibung⁶ - und *Ukigumo* gilt gleichzeitig als gelungener Roman im *gembun itchi* Stil.⁷ Seit *Ukigumo* werden nunmehr die beiden "Erfolgskriterien" der modernen japanischen Literatur - a) Realismus in der Darstellung von Personen und deren Handlungen und b) Nähe zur modernen gesprochenen Sprache - als notwendigerweise miteinander verbunden angesehen.⁸

Vielleicht war dies ein Grund, warum Kōyōs Ruf ab etwa Mitte der zwanziger Jahre schlechter wurde. Das Œuvre Kōyōs weist alle möglichen Stilrichtungen auf, von *gazoku setchū tai* zu *gembun itchi* Stil. Nicht nur das - Kōyōs Entschluss, in seinem letzten grossen Werk *Konjiki yasha* keinen sprechsprachlichen Stil mehr zu benutzen, sondern zum eleganten *gazoku setchū tai* zurückzukehren, kann als Verrat an der ganzen Bewegung gesehen werden. Noch schlechter stand es später mit dem "Realismus" Kōyōs. Die literarischen Debatten der zwanziger und dreissiger Jahre wurden von zwei Strömungen "ernster" Literatur beherrscht. Beide hatten sie, wenn auch aus völlig unterschiedlichen Gründen, nichts für den Meister

⁵ Ebd., p. 216-217. Nach einer Besprechung der verschiedenen Stilebenen "elegant" (*gabuntai*), "vulgär" (*zoku buntai*) und "gemischt elegant-vulgär" (*gazoku setchū buntai*) entschuldigt sich Shōyō dafür, dass er so viele Beispiele für die letzte Stilrichtung aus dem Œuvre Bakins bezogen hat und empfiehlt den Zeitgenossen, das Verhältnis "vulgär" - "elegant" so sorgfältig abzustimmen, wie wenn man Saké mit Wasser verdünnt. Zur Definition und Entstehung des *gazoku setchū buntai* s. Ekkehard May, *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1983), p. 17fn.

⁶ So z.B. auch bei Katō Shūichi, *Geschichte der japanischen Literatur* (Bern u.a.: Scherz Verlag: 1990), p. 533. Etwas ungewöhnlich ist die Darstellung Shioda Ryōheis, der sowohl in Futabatei Shimei als auch in den Schriftstellern um Kōyō (die Ken'yūsha-Gruppe) die direkten Nachfolger Tsubouchi Shōyōs sieht., s. Shioda Ryōhei, *Meiji bungaku shi* (Keiō tsūshin, 1955), p. 2.

⁷ S. Marleigh Grayer Ryan, *Japan's First Modern Novel: Ukigumo of Futabatei Shimei* (New York, London: Columbia University Press, 1965).

⁸ The development of colloquial style and that of modern Japanese fiction were mutually dependent; each needed the other to reach perfection. ...after 1887 [the Genbunitchi movement] became primarily a literary concern, inextricably intertwined with the creation of a new literature of realism," Nanette Twine, "The Genbunitchi Movement: Its Origin, Development, and Conclusion", *Monumenta Nipponica*, 33 Nr. 3 (Herbst 1978), p. 356.

der Meiji-Zeit übrig. Die linken Schriftsteller und Kritiker verdammen Kōyō ob seiner unterhaltsamen, nutzlosen Werke, ohne (so wie sie es sehen) gesellschaftlichen Hintergrund oder Kritik. Sie siedeln ihn in der Nähe der Trivilliteratur an⁹ oder reden, wie Hijikata Teiichi, gleich von "feudalistischer Literatur."¹⁰ Die "reinen Literaten" unterdessen haben sich dem Kodex der autobiographischen Literatur verschworen und können nichts mit einem Schriftsteller anfangen, der seine Personen und Handlungen erfindet. Bezeichnend ist z.B. diese Einschätzung: "Jedoch bestand ihr [=Kōyō und seine Jünger] sogenannter 'Realismus' nicht darin, die Gestalt eines wirklichen menschlichen Lebens darzustellen - dieser Realismus ging nicht darüber hinaus, sich ein menschliches Leben vorzustellen, wie es wirklich hätte existieren können, und dieses erdachte menschliche Leben darzustellen. Sie setzten eine abgeklärte Haltung zum menschlichen Leben um, mit Verständnis für die Widrigkeiten dieser fließend-vergänglichen Welt, aber ohne Tiefgang und Schmerz, und kräftig aufgeheitert durch den spritzigen Witz des Tokioters (*edokko*). Damit bleiben die von ihnen dargestellten Personen und die Natur letzten Endes schablonenhaft. Natürlich kann man kein getreues Abbild des menschlichen Lebens mit ... einer solchen Haltung beschreiben. Man kann nur etwas Allgemeines über das Leben aussagen. Mit anderen Worten, die Schriftsteller der Ken'yūsha haben nicht das wirkliche Leben der Menschen eingefangen, sondern haben selbst erdachte Personen dargestellt, sie haben nicht das Individuelle an den Menschen analysiert, sondern das, was allen Menschen gemeinsam ist."¹¹ Es sagt mehr über die japanische "reine Literatur" aus als über Kōyō, dass diese Wertung negativ gemeint ist. Denn im Prinzip war Kōyō, was sein Realismus angeht, westlichen naturalistischen Schriftstellern viel eher verwandt, als alles, was später in Japan den Namen *shizenshugi* trug. Gleichzeitig bietet er einen Gegenbeweis für die These, dass "moderne", "westliche" Literatur auf einen sprechsprachlichen Prosastil angewiesen ist. Oder umgekehrt formuliert, und damit einen Teil der Misere der japanischen reinen Literatur aufgreifend: Ein japanischer Roman, der - wie ein westlicher naturalistischer Roman - die gegenwärtige Umgangssprache benutzt, ist deswegen noch lange kein Roman im westlichen naturalistischen Sinne.

⁹ So spricht Kubokawa Tsurujirō von "einer Art trivialen (*tsūzoku na*) Realismus, wie es ihn heute nicht mehr gibt", in ders., *Nihon kindai bungei shichō ron* (Aoki shoten, 1956), p. 14.

¹⁰ Hijikata Teiichi, *Kindai Nihon bungaku hyōron shi* (Shinchōsha, 1936), p. 33-34.

¹¹ Kojima Tokuya, *Meiji Taishō shin bungaku shigan* (Kyōbunsha, 1925), p. 91.

Zunächst einige Ausführungen zur *gembun itchi* Bewegung.¹²

Ein Blick auf die Anfänge dieser Reformbewegung verdeutlicht, dass es zunächst um ganz andere Ziele ging, als die Schaffung eines literarischen Stils in der modernen gesprochenen Sprache. Eins der frühesten Werke zu dem Thema war Mozume Takamis *Gembun itchi* (1886). Mozume sieht hauptsächlich den praktischen Nutzen einer Verwendung des gesprochenen Idioms als Schriftsprache - an einer Stelle meint er zynisch, die Gelehrten seien wohl nur deswegen so sehr gegen diese Idee, weil man nach einer solchen Reform weniger Lehrer bräuchte - jeder könne auch ohne langwieriges Studium lesen.¹³ Berühmt geworden ist auch die Anekdote über seinen Sohn, den er über einem Schulbuch (Fach: Ethik) brüten sieht. Auf seine Frage, was im Buch stehe, antwortet der Sohn, er wisse es nicht, der Lehrer müsse es ihm erst in der Stunde in ein verständliches Japanisch übersetzen. Dazu Mozume: "Wenn die Ethik so etwas Wichtiges ist, sollte man so schreiben, dass ein Kind es auch ohne Erläuterung versteht, und von der Gewohnheit absehen, den Stil altertümlich zu verdrehen."¹⁴ Im Lauf der Zeit erschienen dann Unterrichtswerke, die den Schülern einen neuen, sprechsprachlichen Stil vermitteln sollten,¹⁵ und eine Fülle an Brieffibeln für das allgemeine Volk. Einen Grund für die Konzentration auf den Brief gibt Sakai Kosen in der Einleitung zum Briefteil seines *Gembun itchi futsūbun*: "Der Brief ist das Schriftstück, das jeder Mensch ganz bestimmt irgendwann schreiben muss. Es gibt nichts Geschriebenes, was so normal ist wie der Brief, und nichts, was so notwendig ist."¹⁶ Sugimoto Mukō zieht eine Verbindung zu dem neuen Lebensgefühl des Zeitalters, indem er einen Brief im *gembun itchi* Stil mit einem Telefongespräch vergleicht - zunächst komme es einem seltsam vor, sich so auszutauschen, aber zum Schluss möchte man es ob der Bequemlichkeit

¹² An dieser Stelle sei auf die Monographie von Nanette Twine verwiesen, *Language and the Modern State: The Reform of Written Japanese* (London, New York: Routledge, 1991).

¹³ Mozume Takami, "Gembun itchi", *Meiji bunka zenshū*, Bd. 12 (Nihon hyōron sha, 1928), p. 133.

¹⁴ Ebd., p. 132.

¹⁵ Vgl. Adachi Ritsuen, *Gembun itchi dansei yōbun* (Ōsaka: Ōsaka seizen kan, 1902). Interessanterweise ist hier der Haupttext, der sich an die Schüler richtet, in *gembun itchi* Stil, während die Einführung (für den Lehrer) in *kambun* ist.

¹⁶ Sakai Kosen, *Gembun itchi futsūbun* (Naigai shuppan kyōkai, 1901). p. 25. Dieser Ansatz Sakais erinnert an die Anfänge der "Lehrbuchtradition" in Japan, an die *ōraimono*, die mittelalterlichen Briefsteller.

willen gar nicht mehr missen.¹⁷

Literaten wurden erst später an dieser Bewegung beteiligt. Die Literatur bot sich als Experimentierfeld für den *gembun itchi* Stil an, da literarische Texte den seltenen Glücksfall einer Textsorte ohne Adressierung und damit ohne Höflichkeitsumschreibungen boten. Während bei Briefen die Stilfloskeln schon feststanden und die Stellung des Partners immer zu bedenken war, waren literarische Texte frei.¹⁸ Einige Schriftsteller (z.B. Yamada Bimyō) beteiligten sich an der Bewegung und lieferten Texte in *gembun itchi*, sei es aus Überzeugung oder aus finanziellen Erwägungen.¹⁹ Sie konnten sich mit gutem Gewissen auf Mozume Takami berufen, der am Schluss seines *Gembun itchi* "Beispiele" dafür geliefert hat, wie literarische Texte in die moderne Hochsprache übersetzt werden könnten.²⁰ Hierbei tauscht Mozume veraltete Hilfsverben und Konnexen gegen die Meiji-zeitlichen Formen aus. Diese mechanistische Lösung hatte bestimmt einen gewissen propagandistischen Effekt und deckte sich zudem mit Mozumes Einschätzung, die Hauptprobleme bei der Schaffung des sprechsprachlichen Stils seien die Konnexen und die Hilfsverben des Hauptprädikats.²¹ Mozume ist sich auch bewusst, dass damit die Frage nach einem lebendigen, wirklichkeitsnahen aber dennoch literarischen Stil keineswegs als beantwortet angesehen werden kann. Er sieht schon das Problem - so zieht er eine Parallele zu den überkommenen Konventionen der Tuschmalerei und kommentiert, "Man kann keinen Dampfer auf dem Fluss malen, wenn es das übliche Landschaftsbild sein soll"²² - weiss aber letzten Endes keinen Rat, wie man den Dampfer auf dem Fluss darstellt. Mit diesem Problem haben sich dann die Schriftsteller herumgeschlagen, allen voran Ozaki Kōyō.

Das "Problem" eines veralteten Stils war ja kein Problem, solange die dargestellten Sujets auch die alten blieben. So hatte Kōyō bei seinem ersten literarischen Erfolg *Ninin bikuni iro zange* keine stilistischen Schwierigkeiten - das Werk ist bewusste produktive Rezeption älterer Literatur. Kōyō gibt als Vorbild das *Shinchō ki* (1604) an und erzählt, dass er gern ein *jidaimono* schreiben wollte.²³ Je mehr er sich mit zeitgenössischen Stoffen beschäftigt,

¹⁷ Sugimoto Mukō, *Gembun itchi sakuhō shinan* (Bunkin dō, 1902), p. 31.

¹⁸ Mizuno Yōshū, *Meiji bungaku no chōryū* (Kishi sha, 1944), p. 18.

¹⁹ So schrieb auch Yamada Bimyō eine Fibel, *Gembun itchi bunrei* (Naigai shuppan kyōkai, 1906).

²⁰ Mozume Takami, "Gembun itchi", a.a.O., p. 137-139.

²¹ Ebd., p. 136.

²² Ebd., p. 135.

²³ Ihara Seiseien, Gotō Chūgai, *Dagyokushū* (Shun'yōdō, 1906), p. 26.

desto mehr ist Kōyō dazu bereit, mit *gembun itchi* zu experimentieren. Das Werk *Ninin nyōbo* weist einen fließenden Übergang auf - mitten im Werk wechselt Kōyō von *gazoku setchū tai* zu *gembun itchi* und stellt die Kopulaform auf *de aru* um,²⁴ was zumindest ein Kōyō-Spezialist auf das Thema zurückführt - zu dieser Geschichte um die alltäglichen Lebensumstände zweier Schwestern habe ein sprechsprachlicher Stil am besten gepasst.²⁵ Aus der heutigen Sicht mag das Unterfangen einfach erscheinen; trotzdem darf man nicht unterschätzen, welchen Verlust es für damalige Autoren darstellte, einen Sprachstil beiseite zu lassen, der an sich schon "Literarizität" signalisierte.²⁶ Den sprechsprachlichen Stil beherrschte Kōyō - wie seine ehrwürdigen Vorgänger in der Edo-Zeit²⁷ - ohnehin in den Dialogpartien seiner Werke. Die Nivellierung der Stilunterschiede zwischen diesen Dialogpartien und den narrativen Partien gab ihm offenbar das Gefühl, keine "Literatur" mehr zu schreiben.²⁸

Kōyō kehrte in seinem letzten, unvollendeten Werk *Konjiki yasha* zum *gazoku setchū tai* zurück. Das Werk genießt kein hohes Ansehen; typisch ist Okazakis Einschätzung: "*Konjiki yasha* is just an overblown classical romance of sensuality, narrated in an elegant style and with a grandeur of

²⁴ Yamamoto Masahide, *Gembun itchi no rekishi ronkō* (Ōfūsha, 1965), p. 178. Die Beharrlichkeit, mit der die *gembun itchi* Debatte um die Frage der Kopula kreist, erstaunt etwas. Bei dieser Debatte ist oft nicht einmal klar, ob der betreffende Autor die Kopula *de aru* oder die Prädikatumschreibung *no de aru* meint. So oder so dürfte man bei literarischen Texten eigentlich eher das Schwergewicht beim verbalen Satz vermuten. Vielleicht hängt diese Überbewertung der Kopulabestimmung damit zusammen, dass die Kopula in der Meiji-Zeit noch nicht auf die heute allgemein gebräuchliche standardhöfliche Form *desu* festgelegt war, s. Roland Schneider, "Sprache und Gesellschaft in der Meiji-Zeit: Einige Bemerkungen zu Sprachleben und Vokabular", *Oriens Extremus*, 33, Nr. 1 (1990), p. 160.

²⁵ Oka Yasuo, "Ozaki Kōyō. Kōda Rohan no buntai: Sono gembun itchi shōsetsu wo chūshin toshite", *Kokubungaku* (Gakutōsha), 5, Nr. 6 (Mai 1960), p. 35.

²⁶ Vgl. dazu Wellek/ Warren: "Poetic language organizes, tightens the resources of everyday language and sometimes does even violence to them, in an effort to force us into awareness and attention. Many of these resources a writer will find formed, and performed, by the silent and anonymous workings of many generations. In certain highly developed literatures, and especially in certain epochs, the poet merely uses an established convention: the language, so to speak, poeticizes for him." René Wellek; Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt & Brace, 1949), p. 14.

²⁷ Ekkehard May, *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit*, p. 19.

²⁸ Vgl. Kōyōs Rede vor der *gembun itchi kai*, Januar 1901, in *Gembun itchi kai*, "Gembun itchi kaishi", *Gembun itchi ronshū* (Tōyō shuppan, 1902), p. 5-6 (Anhang).

construction."²⁹ Edwin McClellan findet den Roman auch nicht viel besser: "But when all is said and done it is rather low-brow, with the usual cast of cardboard characters."³⁰ Damit ist der Fall zu simpel abgetan. Gerade die Techniken, die Kōyō zur Beschreibung von Personen einsetzt, verknüpfen einige Stärken der älteren Literatur mit Handgriffen aus dem Westen. So benutzt Kōyō den Dialog - ganz am Anfang zum Beispiel, als die Heldin Miya nach der ersten Begegnung mit ihrem zukünftigen Gatten Tomiyama mit ihrem Noch-Verlobten Kan'ichi über den Nebenbuhler spricht.³¹ Einige Seiten später, nach dem Satz, "Die Frauen dieser Welt wissen alle ganz genau um ihre Reize," zeigt Kōyō, was Miya wirklich denkt.: "Es war nicht der Gipfel ihrer Träume, mit einem Gelehrten verheiratet zu sein....Sie hätte sich durchaus vorstellen können, beispielsweise die schöne Mätresse eines reichen Manns mit einer hässlichen Frau zu werden."³² Später - zum Beispiel bei der Beschreibung des Kredithaimilieus, in das Kan'ichi gerät - präsentiert Kōyō eine ganze Galerie halbseidener Meiji-Gestalten, die alle mit Kan'ichis neuem Boss Wanibuchi ("Krokodilteich") zusammenhängen.³³ Wer diese Figuren als "Pappe" abtut, verkennt sowohl Kōyōs Intention als auch die offenkundigen Bezüge zum westlichen Naturalismus, der auch - viel mehr als uns bewusst ist - mit festgelegten Typen arbeitet.³⁴

Kōyō hat also mehr für die moderne japanische Literatur getan, als die *de aru* Form der Kopula durchzusetzen. Aber er ist und bleibt ein Beispiel dafür, wie etwa die Ablehnung der Fiktionalität in der japanischen reinen Literatur nachträglich auch solche Autoren trifft, die noch nie etwas von einem *watakushi shōsetsu* gehört hatten. Kōyō hat für die Entwicklung einer fiktionalen Literatur nach naturalistischem Vorbild in Japan viel geleistet. Hätte er - statt seines Schülers Tayama Katai - Schule gemacht,

²⁹ Okazaki, *Japanese Literature in the Meiji Era*, p. 151.

³⁰ Edwin McClellan, "Tōson and the Autobiographical Novel", *Tradition and Modernization in Japanese Culture*, Hrsg. Donald Shively (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1971), p. 360-361.

³¹ Ozaki Kōyō, *Konjiki yasha* (= *Kōyō zenshū*, Bd. 6), 8. Auflage (Hakubundū, 1924), p. 25-28.

³² Ebd., p. 31-32.

³³ Ebd., p. 165-172.

³⁴ Vgl. z.B. Wellek und Warren, "Especially from a later historical perspective we see how similar are naturalistic novels in choice of theme, type of characterization, events selected or admitted, ways of conducting dialogue..." Wellek and Warren, *Theory of Literature*, p. 254. Interessant in diesem Zusammenhang sind auch E. M. Forsters Ausführungen zu "round and flat characters," *Aspects of the Novel* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1974), p. 76-77.

müssten wir uns als westliche Japanologen vielleicht nicht so viel mit den einzigartigen Prosaformen der modernen japanischen Literatur beschäftigen.

Bibliographie

- Adachi Ritsuen. *Gembun itchi dansei yōbun*. (Ōsaka: Ōsaka seizen kan, 1902).
- Forster, Edward Morgan. *Aspects of the Novel*. (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1974).
- Gembun itchi kai. "Gembun itchi kaishi". *Gembun itchi ronshū*. (Tōyō shuppan, 1902), p. 1-44 (Anhang).
- Hijikata Teiichi. *Kindai Nihon bungaku hyōron shi*. (Shinchōsha, 1936).
- Ihara Seiseien; Gotō Chūgai. *Dagyokushū*. (Shun'yōdō, 1906).
- Iwaki Juntarō. *Shinkō Nihon bungaku shi*. (Meguro shoten, 1926).
- Katō Shūichi. *Geschichte der japanischen Literatur*. (Bern u.a.: Scherz Verlag: 1990).
- Kojima Tokuya. *Meiji Taishō shin bungaku shigan*. (Kyōbunsha, 1925).
- Kubokawa Tsurujirō. *Nihon kindai bungei shichō ron*. (Aoki shoten, 1956).
- McClellan, Edwin. "Tōson and the Autobiographical Novel". *Tradition and Modernization in Jap. Culture*. Hrsg. Donald Shively. (Princeton Univ. Press, 1971), p. 347-378.
- May, Ekkehard. *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit: Rahmenbedingungen und Entwicklungstendenzen der erzählenden Prosa im Zeitalter ihrer ersten Vermarktung*. (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1983).
- Mizuno Yōshū. *Meiji bungaku no chōryū*. (Kishisha, 1944).
- Mozume Takami. "Gembun itchi". *Meiji bunka zenshū*, Bd. 12. (Nihon hyōronsha, 1928).
- Oka Yasuo. "Ozaki Kōyō. Kōda Rohan no buntai: Sono gembun itchi shōsetsu wo chūshin toshite". *Kokubungaku* (Gakutōsha), 5, Nr. 6 (Mai 1960), p. 34-37.
- Okazaki Yoshie; V. H. Viglielmo. *Japanese Literature in the Meiji Era*. (Tōkyō: Ōbunsha, 1955).
- Ōmachi Keigetsu. *Nihon bunshō shi*. (Hakubundō, 1907).
- Ozaki Kōyō. *Konjiki yasha* (= *Kōyō zenshū*, Bd. 6). 8. Auflage. (Hakubundō, 1924), p. 25-28.
- Ryan, Marleigh Grayer. *Japan's First Modern Novel: Ukigumo of Futabatei Shimei*. (New York, London: Columbia University Press, 1965).
- Sakai Kosen. *Gembun itchi futsūbun*. (Naigai shuppan kyōkai, 1901).
- Schneider, Roland. "Sprache und Gesellschaft in der Meiji-Zeit: Einige Bemerkungen zu Sprachleben und Vokabular". *Oriens Extremus*, 33, Nr. 1 (1990), p. 159-167.
- Shioda Ryōhei. *Meiji bungaku shi*. (Keiō tsūshin, 1955).
- Sugimoto Mukō. *Gembun itchi sakuhō shinan*. (Bunkin dō, 1902).
- Tsubouchi Shōyō. "Shōsetsu shinzui". *Gendai Nihon bungaku taikei*, Bd. 1. 30. Auflage. (Chikuma shobō, 1980).
- Twine, Nanette. "The Genbunitchi Movement: Its Origin, Development, and Conclusion". *Monumenta Nipponica*, 33, Nr. 3 (Herbst 1978), p. 333-356.
- Dies. *Language and the Modern State: The Reform of Written Japanese*. (London, N.Y.: Routledge, 1991).
- Wellek, René; Warren, Austin. *Theory of Literature*. (New York: Harcourt & Brace, 1949).
- Yamada Bimyō. *Gembun itchi bunrei*. (Naigai shuppan kyōkai, 1906).
- Yamamoto Masahide. *Gembun itchi no rekishi ronkō*. (Ōfūsha, 1965).