



Title	Daoismus in Japan (2) : Matsuo Bashō und das Buch Zhuangzi
Author(s)	Aumann, Oliver
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2025, 2024, p. 1-10
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102188
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Daoismus in Japan (2)
—Matsuo Bashō und das Buch *Zhuangzi*—

Einführung

Daoistische Vorstellungen und volkstümliche Legenden des Daoismus hatten bereits lange vor der Edo-Zeit Eingang in die japanische Kultur und Literatur gefunden. Beispielsweise berichten sowohl das Heian-zeitliche *Konjaku Monogatari* 今昔物語 als auch das Kamakura-zeitliche *Tsurezuregusa* 徒然草 die Episode vom fliegenden „Unsterblichen von Kume“, Kume-no-sennin 久米の仙人, der, als er die „weißen Beine“ einer Frau erblickte, die am Fluss Wäsche wusch, sich verliebte, augenblicklich seine Wunderkräfte verlor und auf die Erde herabstürzte.¹

„Unsterbliche“, *sennin* 仙人 (chin. *xianren*), die durch die Luft fliegen (oder über andere übernatürliche Kräfte verfügen) sind in der daoistischen Literatur Chinas ein verbreiteter Topos; als Prototyp dieser Legenden gilt Liezi 列子, von dessen wochenlangen „Reisen auf dem Wind“ etwa zu Beginn des Buches *Zhuangzi* berichtet wird.² Die Schilderungen vom tragikomischen Absturz des heiligen Mannes aufgrund der unvermittelten Konfrontation mit weiblichen Reizen belegen keineswegs nur einen ungezwungenen Umgang der japanischen Autoren mit dieser Tradition, sondern zeigen zugleich eine Vertrautheit mit dem Kontext, indem diese Legenden in China auftauchen. Denn die Unsterblichen werden keineswegs nur idealisiert, sondern können auch Gegenstand von Kritik oder Spott werden, wie sich zweiten Kapitel der vorliegenden Abhandlung zeigen wird.

In der Edo-Zeit traten demgegenüber die inhaltlichen Aspekte und Lehren des Daoismus in den Vordergrund, wobei sich besonders das Buch *Zhuangzi* 莊子 als einflussreich erwies. Es war kein Geringerer als Matsuo Bashō 松尾芭蕉 (1644-1694), der die Philosophie des *Zhuangzi* zur Grundlage seiner Lebenshaltung und zum literarischen Gestaltungsprinzip erhob. Bei ihm verschmolz die Verehrung für das *Zhuangzi* mit den Lehren des Zen. Eine tiefe Verbindung von Zen-Buddhismus und

¹ Fukunaga (2018), S. 101.

² Vgl. Aumann (2018), S. 29.

Zhuangzi-Philosophie hatte sich zuvor bereits im China der Ming-Dynastie entwickelt, und Bashō ist in diesem Sinne sowohl als ein Schüler des Zen als auch des *Zhuangzi* bezeichnet worden.³

1. Matsuo Bashō und der *Wandel der Dinge*

Ein besonders schönes Beispiel für Bashōs Vertrautheit mit dem Buch *Zhuangzi* findet sich im kurzen Vorwort zu seinen Werk „Knappsack-Notizen“ *Oi no Kobumi* 笈の小文, wo es heißt:

Innerhalb der hundert Knochen und neun Öffnungen [dieses Körpers] existiert etwas, das ich vorläufig Fūrabō nenne: „Ein Mann im dünnen Reisekimono, den der Wind ohne Unterlass umherbläst.“ Dieser ist seit langem ein Freund von Haikai-Versen. Er nähert sich dem Ende seiner Tage. Manches Mal schon hatte er genug [von den Versen] und wollte das Dichten aufgeben, ein anderes Mal ging er voran – stolz, andere zu übertreffen. Beide Gefühle stritten in seiner Brust und er konnte keinen Frieden finden. Für eine Weile wünschte er, in der Welt Erfolg zu haben, doch um der Verse willen, gab er es auf. Ein anderes Mal wünschte er, seine Dummheit durch Lernen zu erhellen, aber [der Plan] wurde von den Versen zunichte gemacht. Und so folgte er schließlich ohne Talent und ohne Geschick diesem einen Lebensweg. So wie Saigyō der Waka-Dichtung, Sōgi den Kettengedichten, Sesson seinen Bildern und Rikyū seinem Tee, folgte er diesem einen Weg.⁴

³ Fukunaga (2018), S. 119.

⁴ 百骸九竅の中に物有かりに名付て風羅坊といふ誠にうすものゝのかせに破れやすからん事をいふにやあらむかれ狂句を好こと久し終に生涯のはかりことゝなすある時は倦で放擲せん事をおもひある時はすゝむて人にかたむ事をほこり是非胸中にたゝかふて是が為に身安からすしはらく身を立むことをねかへともこれか為にさへられ暫ク學で愚を曉ン事をおもへとも是か為に破られつひに無能無藝にして只此一筋に繋る西行の和歌における宋祇の連歌における雪舟の繪における利休の茶における其貫道する物は一なり Daiyasu (2019), S. 11, f.

Bashōs Formulierung von den „hundert Knochen und neun Öffnungen“ ist dem Kapitel „Reflexionen über die Gleichheit der Dinge“ *Qiwulun* 齊物論 im Buch *Zhuangzi* entnommen:

Es sind im Körper hundert Gelenke, neun Öffnungen und sechs Organe⁵
angeordnet, welchen davon soll ich mich besonders vertraut fühlen?⁶

Fūrabō 風羅坊 war eines der von Bashō verwendeten Pseudonyme. Die Textstelle in *Oi no Kobumi* beschreibt selbstironisch seinen Lebensweg als Dichter, der alles der Liebe zu seinen Versen geopfert hat. Die Schilderung des inneren Widerstreits zwischen dem Streben nach Erfolg und Anerkennung einerseits und der Hingabe zur Literatur um ihrer selbst willen andererseits legt den Schluss nahe, dass hier nicht einfach nur die einprägsame Wendung von den „hundert Knochen und neun Öffnungen“ entlehnt wurde, sondern dass Bashō mit dem ursprünglichen Kontext der Textstelle wohl vertraut war. Denn im Buch *Zhuangzi* lesen wir nur wenige Zeilen weiter von einem analogen inneren Widerstreit und von der Nichtigkeit menschlichen Strebens:

Manchmal reiben wir uns an den Dingen, und manchmal lassen wir uns von ihnen verbiegen, so erschöpft sich der Gang unseres Lebens wie der unaufhaltsame Galopp eines Pferdes – ist das nicht jämmerlich?⁷

Ganz in diesem Sinn „reibt sich“ Matsuo Bashō an den Dingen der Welt, dem Streben nach Anerkennung, Ruhm und Gelehrsamkeit, und er kennt aus eigener Erfahrung die Gefahr, sich durch diese äußeren Anzeichen von Erfolg „verbiegen“ zu lassen.

Auch die folgenden Zeilen des Vorworts zu *Oi no Kobumi* nehmen deutlich auf das *Zhuangzi* Bezug und zwar in Form einer Definition von „Anmut“ *fūga* 風雅, einem ästhetischen Ideal der Haikai-Dichtung:

Anmut besteht darin, dem schöpferischen Wandel [der Natur] zu folgen und die vier Jahreszeiten als Gefährten zu haben. Wohin man auch blickt, sieht man

⁵ 百骸九竅六臟; chin. *bai hai jiu qiao liu zang*.

⁶ Aumann (2018), S. 38.

⁷ Aumann, ebd.

nichts, was nicht [schön wie] Blumen wäre, was man sich auch vorstellt, es gibt nichts, was nicht [ebenso schön wie] der Mond wäre. Wenn einem die Erscheinungen nicht wie Blumen sind, gleicht man den Barbaren. Wenn einem die Vorstellungen nicht wie der Mond sind, ist man wie ein Tier. Aus dem Barbarentum heraustretend und das Tiersein überwindend, überlasse man sich dem schöpferischen Wandel und kehre zum schöpferischen Wandel zurück.⁸

Der zentrale Begriff im vorgestellten Textauszug lautet „schöpferischer Wandel“ *zōka* 造化 (chin. *zaohua*). Auch dieser Begriff, der das allem daoistischen Denken zugrunde liegende Prinzip von der ständigen Verwandlung aller Seienden bezeichnet, findet sich im Buch *Zhuangzi*, z.B. im sechsten Kapitel „Der großen ehrwürdige Meister“ *Dazongshi* 大宗師 in folgender Geschichte. Ein Mann namens Zi Lai 子来 ist schwer erkrankt und dem Tode nahe. Sein Freund Zi Li 子犁 besucht ihn am Sterbebett und sagt:

„Wie großartig ist doch die schöpferische Verwandlung! Was hat sie wohl mit dir vor? Wohin wirst du wohl geführt werden? Wirst du vielleicht zu einer Mäuseleber oder zu einem Insektenbein gemacht?“⁹

Daraufhin hebt der sterbende Zi Li zu einem längeren Monolog an, der hier nur auszugsweise wiedergegeben werden kann. So wie der Mensch als Kind ganz natürlich seinen Eltern folge, so müsse er später den beiden kosmischen Energien Yin und Yang folgen, wie sie sich im Wandel der Dinge zeigen. Er vergleicht die *schöpferische Verwandlung* mit einem Schmied und sich selbst und die Lebewesen mit dessen Werkmaterial:

Himmel und Erde sind wie ein großer Schmelzofen, und die schöpferische Verwandlung ist der Große Schmied. Wie könnte es da, wohin ich auch immer

⁸ しかも風雅におけるもの造化にしたかひて四時を友とす見る處花にあらずといふ事なしおもふ所月にあらずといふ事なし像花にあらざる時ハ夷狄にひとし心花にあらざる時は鳥獸に類ス夷狄を出鳥獸を離れて造化にしたかひ造化にかへれとなり Daiyasu (2019), S. 12, f.

⁹ Aumann, a.a.O., S. 91.

gehen möge, nicht gut sein? Ich werde friedlich einschlafen und plötzlich [wieder] erwachen.¹⁰

Es fällt auf, dass beide Freunde von einer unbestimmten Vorstellung von Wiedergeburt auszugehen scheinen, die aber weder hier noch an anderer Stelle im Buch *Zhuangzi* genauer ausgeführt wird. Zi Li stellt dem sterbenden Freund die vielleicht wenig tröstliche Perspektive in Aussicht, sozusagen als „Organspender“ für eine Maus oder gar für ein Insekt verwendet zu werden. Eigentümlicher Humor im Angesicht des Todes ist im Buch *Zhuangzi* zwar keine Seltenheit, aber die vorliegende Stelle ist durchaus ein drastisches Beispiel. Der Sterbende selbst nimmt jedoch an den etwas befremdlichen Einlassungen seines Freundes keinen Anstoß, er bringt vielmehr mit der Metapher vom „Großen Schmied“ sein tiefes Vertrauen in die schöpferische Verwandlung zum Ausdruck. Was immer auch geschehe, es werde gut sein und ihm stehe ein friedlicher Übergang bevor.

Die Begriffe „schöpferische Verwandlung“, bzw. je nach Übersetzung „schöpferischer Wandel“, sind synonym zum Prinzip vom „Wandel der Dinge“ *bukka* 物化 (chin. *wuhua*), einer Formulierung, die in den daoistischen Texten vielleicht noch häufiger vorkommt. Die Dinge der Welt – und natürlich zählt auch der Mensch zu den Dingen der Welt – sind in ständiger Transformation begriffen und dem Wandel unterworfen. Wie man sich zu dieser Grundbedingung der Existenz verhält, entscheidet darüber, ob man das eigene Leben als gelingend oder als sinnlos und nichtig erfährt.¹¹ Wem es gelingt, den großen Wandel zu bejahen, wie er etwa im Ablauf der Jahreszeiten sichtbar wird, dem blühen überall – und zu jeder Zeit – Blumen, und dem scheint überall der Mond. Soweit ein Leitgedanke daoistischer Lebensweisheit.

Im Falle Bashōs ist dabei freilich zu beachten, dass er seinen Lesern nicht nur eine bestimmte Form des In-der-Welt-Seins ans Herz legt, denn für ihn ist *zōka* zugleich ein poetisches Prinzip des *haikai* 俳諧: „Anmut besteht darin...“. Da Matsuo Bashō kaum literaturtheoretische Schriften hinterlassen hat, können seine poetologischen Konzepte nur indirekt aus den kurzen Anmerkungen abgeleitet werden, die in seine Werke eingestreut sind. Die angeführte Stelle zählt dabei, trotz ihrer Lakonizität, zu den

¹⁰ Aumann, a.a.O., S. 92.

¹¹ Vgl. Aumann, a.a.O., S. 82.

aussagekräftigsten ihrer Art.¹² Dabei ist es durchaus bemerkenswert, dass der ewige Wandel nicht nur als eine Grundbedingung des Seins, sondern ebenso als Bedingung aller Schönheit verstanden wird. Das ontologische Prinzip des Wandels, der Vergänglichkeit und des Todes avanciert bei Bashō zum ästhetischen Ideal.

2. Unterwegssein als Allegorie und als ethische Praxis

Das erste Kapitel des Buches *Zhuangzi* trägt den Titel „Frei und ungehindert umherstreifen“ *Xiaoyaoyou* 逍遙遊. Es umfasst einige der bekanntesten Textpassagen des Buches, die alle um das Thema Freiheit kreisen. Damit ist einerseits die Freiheit *zum* selbstbestimmten Handeln und andererseits die Freiheit *von* sozialen, politischen und kulturellen Beschränkungen gemeint. Das Freiheitsideal des *Zhuangzi* ist radikal und setzt sich kühn über kulturelle Normen hinweg. Als Beispiel sei hier noch einmal auf Liezi, den Prototyp des fliegenden daoistischen Heiligen verwiesen:

Liezi reiste auf dem Wind, und seine Leichtigkeit war beachtlich. Erst nach 15 Tagen kehrte er zurück. Obwohl er nicht mehr ruhelos nach Glück strebte und sich des mühevollen Zu-Fuß-Gehens entledigt hatte, gab es doch noch etwas, auf das er sich verlassen musste. Könnte aber einer auf den normalen Bedingungen reiten, mit dem Wandel der sechs alltäglichen Wetterphänomene vorankommen und so die Unendlichkeit durchstreifen, worauf wäre der noch angewiesen?¹³

Der heilige Mann, der die übernatürliche Kraft der Levitation beherrschte und auf dem Wind zu reisen vermochte, wird hier zwar für seine leidlichen Bemühungen gelobt, denn er habe sich von der schwerfälligen Form menschlicher Fortbewegung zu Fuß befreit. Dennoch ist er nach den Kriterien des Buches *Zhuangzi* noch weit davon entfernt, wirklich frei zu sein, denn er muss sich auf den Wind verlassen, der ihn – einem Heißluftballon nicht ganz unähnlich – vorantreibt. Bei Windstille kann er nicht fliegen, denn die alltäglichen „Wetterphänomene“¹⁴ sind für seine Kunst nicht hinreichend. Der

¹² Qiu (2005), S. 128.

¹³ Aumann (2018), S. 29.

¹⁴ Gemeint sind hier nach einem einflussreichen Kommentar: Dunkelheit, Helligkeit, Wind,

Text kritisiert somit das Ideal eines mit übernatürlichen Kräften ausgestatteten Heiligen und somit zugleich eine der Grundlagen des naiven daoistischen Volksglaubens.

Das Freiheitsideal, von dem im Buch *Zhuangzi* die Rede ist, hat wenig mit übernatürlichen Kräften wie der Fähigkeit zu fliegen oder einem durch allerlei magische Praktiken verlängertem Leben ¹⁵ zu tun. Vielmehr bezeichnet *xiaoyaoyou* ein selbstbestimmtes Leben, das sich von sozialen und politischen Gegebenheiten emanzipiert. Geographische Distanz zu den Zentren politischer Macht und zur Gesellschaft, etwa durch ein Leben als Einsiedler oder durch kontinuierliches Unterwegssein, ist deshalb ein wiederkehrendes Motiv in der daoistischen Literatur. Hier findet sich ein weiterer Anknüpfungspunkt zu Matsuo Bashō, denn viele seiner Werke sind weitab von den großen Städten und auf Reisen entstanden.

Die Gattung der Reisegedichte und Reisejournale *kikōbun* 紀行文 hat in der japanischen Literatur eine lange Tradition. Bereits im *Manyōshū* 万葉集 (759) finden sich viele „Reisegedichte“ *kiryōka* 羈旅歌 und als erstes längeres Reisejournal im eigentlichen Sinn gilt das Heian-zeitliche „Tagebuch aus Tosa“ *Tosa Nikki* 土佐日記, das dem Hofadligen Ki no Tsurayuki 紀貫之 (872-945) zugeschrieben wird. Diese literarische Tradition wurde im Mittelalter fortgesetzt, als Werke wie die „Sammlung von meinem Haus in den Bergen“ *Sankashū* 山家集 des Mönches Saigyō 西行 (1118-1190) oder das „Tagebuch von 16 Nächten“ *Izayoi Nikki* 十六夜日記 der Nonne Abutsu 阿仏尼 (1209-1283) entstanden. Bashōs literarisches Genie führte das lang etablierte Genre zu neuer Blüte und sein Werk „Schmale Pfade im Landesinneren“ *Oku no Hosomichi* おくのほそ道 wird oft als Höhepunkt der japanischen Reiseliteratur überhaupt angesehen.¹⁶

Die Unbeständigkeit aller Seienden und der stetige Wandel als ontologisches Prinzip und ästhetisches Ideal resultierten für Matsuo Bashō in der ethischen Maxime des Unterwegsseins, wobei der Reisende durch den Wechsel seines Aufenthaltsorts das gewohnte Leben hinter sich lässt und sich den daraus resultierenden Veränderungen aussetzt. Die Kraft seiner Verse resultiert zweifellos auch daher, dass Bashōs Leben und seine Gedichte eine Einheit bildeten. Um es mit den Worten von R. H. Blyth zu sagen:

Regen, Tag und Nacht (ebd. S. 110).

¹⁵ Neben Liezi, der auf dem Wind reitet, kritisiert das vorliegende Kapitel im Buch *Zhuangzi* in analoger Weise auch Pengzu, der für seine extrem verlängerte Lebensspanne berühmt war.

¹⁶ Wittkamp (2001), S. 14.

*What makes Bashō one of the greatest poets of the world is the fact that he lived the poetry he wrote, and wrote the poetry he lived.*¹⁷

Bashō hat in seiner zweite Lebenshälfte zahlreiche Reisen unternommen, von denen hier nur die wichtigsten genannt werden sollen. Im Alter von 40 Jahren verließ er im August des Jahres 1684 die Klausen in Fukagawa, die ihm Freunde und Schüler nach dem Tod seiner Mutter errichtet hatten. Er begab sich auf die Reise, aus der sein erstes Reisejournal „Wettergegebter Reisebericht“ *Nozarashi Kikō* 野ざらし紀行 hervorgehen sollte. Die achtmonatige Reise, auf der er zunächst von seinem Schüler Naemura Chiri 苗村千里 begleitet wurde, führte ihn entlang der Pazifikküste über Nagoya zunächst nach Ise und in seine Heimat Iga, wo er überwinterte. Im Frühjahr des folgenden Jahres reiste er über Kyōto und Ōmi zurück nach Edo.¹⁸

In der Folge war Bashō nahezu ständig unterwegs. 1687 reiste er nach Kashima, von dieser Reise berichtet das Journal „Reise nach Kashima“ *Kashima Kikō* 鹿島紀行. Im darauffolgenden Jahr besuchte er viele in der Literatur berühmte Orte. Diese Reisen fanden ihren literarischen Niederschlag in den bereits erwähnten Werk „Knappsack-Notizen“ *Oi no Kobumi* und im „Reisebericht aus Sarashina“ *Sarashina Kikō* 更科紀行 (1688). Im Frühjahr 1689 schließlich brach er gemeinsam mit seinem Schüler Kawai Sora 河合曾良 (1649-1710) zu einer langen Reise durch die nordöstlichen Provinzen auf, aus der das Material für sein berühmtestes Werk „Schmale Pfade im Landesinneren“ *Oku no Hosomichi* hervorging.

Gerade die lange Tradition der japanischen Reiseliteratur stellte den Dichter vor die Herausforderung, dass die japanischen Landschaften durch zahllose Orte mit literarischen Assoziationen, so genannte *uta-makura* 歌枕, von Poesie bereits wie durchwebt waren. Die ästhetische Repräsentation der Landschaft in den herkömmlichen Reisejournalen war oft mehr vom kulturellen Gedächtnis, nämlich den Konventionen der klassischen Literatur, als von den tatsächlichen Gegebenheiten des Terrains geprägt.¹⁹ Bashō befreite sich ganz im Sinne von *xiaoyaoyou* von solchen historischen Zwängen und begegnete unvoreingenommen dem, was er tatsächlich vorfand.

¹⁷ Blyth (1963), S. 129.

¹⁸ Qiu (2005), S. S. 73.

¹⁹ Vgl. Qiu (2005), S. 76.

Ein eindrucksvolles Beispiel für Bashōs offenen Blick findet sich zu Beginn von *Oku no Hosomichi*, im Eintrag, der sich auf seinen Aufenthalt in Nikkō 日光 bezieht. Während der Ort bereits damals für den prächtigen Grabschrein Tōshōgū 東照宮 berühmt war, in dem die sterblichen Überreste des ersten Shōgun Tokugawa Ieyasu 徳川家康 beigesetzt sind, markiert Bashō seinen Aufenthalt in Nikkō mit dem folgenden Haiku:

あらとうと	<i>ara tōto</i>	Ah, wie erhaben!
青葉若葉の	<i>aoba wakaba no</i>	Grünes und junges Blattwerk
日の光	<i>hi no hikari</i>	Im Licht der Sonne. ²⁰

Die Originalität dieses Haiku steckt gerade in dem, wovon nicht die Rede ist. Die politische Bedeutung des vor Ort als Gott verehrten Shōguns und der prächtige Schrein werden weder im Haiku noch im Prosatext, in den der Vers eingebettet ist, auch nur mit einem Wort erwähnt. Was Bashō hier mit Ehrfurcht erfüllt, ist vielmehr das „Sonnenlicht“ im frischen Grün. „Ehrfurchtgebietend“ *tōto*[い] 尊[い] wäre vermutlich genau das angemessene Adjektiv für die pompöse Grabanlage des Herrschers, und *hi no hikari* 日の光 ist eine Möglichkeit die Schriftzeichen für Nikkō 日光 auf Japanisch zu lesen. Aber Bashōs Haiku thematisiert nicht das allzu Erwartbare, nämlich die Attribute weltlicher Macht, sondern stattdessen das frühlingshafte Grün der Natur. Der Vers wird immer wieder angeführt, um Bashōs Distanz zur Shogunats-Regierung und zur Welt der Politik zu illustrieren.²¹ Auch in diesem Sinne steht sein Leben und Wirken in einer Linie mit den frühen daoistischen Texten, in denen eine gewisse Distanz zu Politik und zu den Mächtigen ein wichtiges und regelmäßig wiederkehrendes Motiv darstellt.

Schlussbemerkung

Für Matsuo Bashō waren die Klassiker des frühen Daoismus und insbesondere das Buch *Zhuangzi* Weggefährten, in denen er eine bestimmte Lebenshaltung wiedererkannte, die ihn auf seinem Leben und während seines Schaffens als wandernder Dichter begleitete. Bashō selbst hat für diese innere Einstellung und das ästhetische Ideal, das damit

²⁰ Ogata (2001), S. 62.

²¹ Ogata, a.a.O., S. 67.

einhergeht, den Begriff „Leichtigkeit“ *karumi* かるみ geprägt.²² Im Haikai geht damit auch eine gewisse Unbestimmtheit und Offenheit für unterschiedliche Interpretationen einher. Bashōs Texte sind somit nie ganz eindeutig, sondern laden die Lesenden ein, Teil der kreativen Sinnstiftung der Verse zu werden. Das mag einer der Gründe dafür sein, dass diese Texte bis heute so beliebt sind und über Kultur- und Sprachgrenzen hinweg rezipiert werden.

Literatur

- Aumann, Oliver 2018. *Das Buch Zhuangzi – Die Inneren Kapitel*. Freiburg: Verlag Karl Alber.
- Blyth, R. H. 1963. *A History Of Haiku. Volume One*. Tōkyō: The Hokusei Press.
- Daiyasu, Takashi u.a. 大安隆 他 2019. *Oi no Kobumi no Kenkyū – Hyōshaku to Shiryō* 笈の小文の研究 評釈と資料. Ōsaka: Izumi Shoin 和泉書院.
- Fukunaga, Mitsuji 福永光司 2018. *Dōkyō to Nihon Bunka* 道教と日本文化. Kyōto: Jinbun Shoin 人文書院 (1982).
- Ogata, Tsutomu 尾形侑 2001. *Oku no Hosomichi Hyōshaku* おくのほそ道 評釈. Tōkyō: Kadogawa Shoten 角川書店.
- Shirane, Haruo 1998. *Traces of Dreams – Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Qiu, Peipei 2005. *Bashō and the Dao – The Zhuangzi and the Transformation of Haikai*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.
- Wittkamp, F. Robert 2001. *Japans frühmoderne Reiseliteratur – Leben und Werk von Sugae Masumi (1754-1829)*. Hamburg: OAG.

²² Shirane (1998). S. 268, ff.