



Title	Daoismus in Japan (1) : Okakura Tenshin
Author(s)	Aumann, Oliver
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2024, 2023, p. 1-10
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97298
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

Daoismus in Japan (1)
— Okakura Tenshin —

Einführung

Dass die japanische Kultur durch die Beziehungen zum asiatischen Festland auch daoistisch beeinflusst wurde, steht außer Frage. Der Stellenwert, den man diesem Einfluss beimisst, hatte und hat in Japan allerdings eine politische Dimension. In der Edo-Zeit bemühten sich Gelehrte der *Nationalen Schule* (*Kokugaku* 国学), die Gemeinsamkeiten in den klassischen Texten Chinas und Japans zu erklären, ohne dabei ihre Überzeugung von der kulturellen japanischen Autochthonität aufgeben zu müssen.

Mit der Interpretation daoistischer Texte in diesem Sinn hat sich besonders Hirata Atsutane 平田篤胤 (1775-1843) beschäftigt. Dabei interpretierte er die chinesischen Schriften kurzerhand als Kopien ursprünglich japanischer Texte. Die Nachfolger dieser akademischen Tradition¹ gehen bei der Auslegung ihrer Quellen nicht ganz so weit und erkennen den chinesischen Ursprung der daoistischen Traditionen und Texte prinzipiell an. Sie verweisen aber auf vermeintlich rein japanische Ursprünge der japanischen Schriften und erkennen in den chinesischen Texten lediglich Analogien dazu.²

Man mag es als eine Ironie der Geschichte ansehen, dass die Thesen der *Nationalen Schule* besonders dadurch wirksam wurden, dass sie eine heftige Welle ihrer Dekonstruktion nach sich zogen. Der herausragende Vertreter dieser kritischen Gegenposition war Fukunaga Mitsuji 福永光司 (1918-2001). Er führte die Methoden der Anthropologie, Archäologie und Textkritik in das Forschungsfeld ein und befreite die moderne japanische Daoismusforschung dadurch von ihrer rein philologischen Ausrichtung.³ Vor dem Hintergrund dieser Gemengelage sollen im Folgenden Aspekte der Daoismus-Rezeption bei Okakura Tenshin vorgestellt werden.

¹ Als wichtige Vertreter sind Naba Toshisada 那波利貞 (1890-1970), Matsuda Tomohiro 松田智弘 (geb. 1945) und Shimode Sekiyo 下出積興 (1918-1998) zu nennen.

² Kohn (1995), S. 397, ff.

³ A. a. O., S. 405.

1. Okakura Tenshin

Der Meiji-zeitliche Intellektuelle Okakura Tenshin 岡倉天心 (1863-1913) wurde durch seine auf Englisch verfassten kulturkritischen Schriften *The Ideals of the East* und *The Book of Tea* auch außerhalb orientalistischer Fachkreise international bekannt. Sein Teebuch erfährt bis heute immer neue Auflagen und hat sich als besonders einflussreich erwiesen.

Im Jahr 1863 als Sohn eines Kaufmanns in Yokohama geboren, erfuhr er dort in seiner Kindheit unmittelbar den Beginn der Modernisierung Japans. Schon früh begann er bei christlichen Missionaren Englisch zu lernen, wodurch die Grundlagen für seine spätere internationale Publikationstätigkeit gelegt wurden. Er trat 1875 in die Tōkyō-kaisei-gakkō 東京開成学校 ein, aus der später die Universität Tōkyō 東京大学 hervorging. Dort legte er 1880 als Mitglied des ersten Absolventen-Jahrgangs an der Literarischen Fakultät sein Examen ab. Seine Abschlussarbeit trug den Titel „Kunsttheorie“ *Bijutsu-ron* 美術論. Bereits während des Studiums wurde er aufgrund seiner guten Englischkenntnisse Assistent bei Ernest Fenolossa (1853-1908). Der amerikanische Kunsthistoriker unterrichtete seinerzeit an der Universität Tōkyō als „Kontraktausländer“ (*o-yatoi-gaikoku-jin* お雇い外国人) Philosophie und „Politische Ökonomie“.⁴

Die Zusammenarbeit mit Fenolossa, mit dem er zahlreiche Tempel und Schreine in Kyōto und Nara untersuchte und sich um die Bewahrung der dortigen Kunstschatze bemühte, führte Okakura die Gefahren der von der Meiji-Regierung angestrebten „Modernisierung“ drastisch vor Augen. Unter den Slogans „Trennung von Shintō und Buddhismus“ (*shinbutsu-bunri* 神仏分離) und „Abschaffung des Buddhismus und Vernichtung des Śākyamuni“ (*haibutsu-kishaku* 廃仏毀釈) waren viele japanische Kulturgüter unmittelbar von Zerstörung bedroht. Fenolossa bemühte sich, möglichst viele durch die Überführung von Tempeln in Museen etc. zu retten.

Als das Kultusministerium 1885 eine Staatliche Kunstakademie (Kokuritsu-bijutsu-gakkō 国立美術学校) eröffnete, wurde Okakura Tenshin als deren Leiter bestellt.⁵ Seine dortige Tätigkeit endete im Jahr 1898, als er nach schulinternen Kontroversen seinen Posten aufgeben musste. Die Akademie hatte sich in der Zwischenzeit ganz der Verwestlichung der japanischen Kunst verschrieben und bestand

⁴ Togawa (2023), S. 11, ff.

⁵ A. a. O., S. 14.

auf dem Vorrang europäischer Methoden.⁶ Okakura gründete daraufhin ein privates Institut, die Akademie für Japanische Kunst (Nippon-bijutsu-in 日本美術院), wo er sich der Ausbildung einer jungen Generation von Künstlern widmete, die eine dezidiert japanische moderne Malerei, *Nihonga* 日本画, entwickeln sollten. Zu seinen Schülern aus dieser Zeit zählten u.a. Yokoyama Taikan 横山大観 (1868-1958) und Shimomura Kanzan 下村観山 (1873-1930). Die wirtschaftliche Situation der Akademie war indes so prekär, dass Okakura auch privat in eine tiefe Lebenskrise gestürzt wurde.⁷

In dieser Situation nahm er eine Einladung des hinduistischen Mönches Swami Vivekananda nach Indien wahr, den er zuvor in Chicago beim Weltparlament der Religionen kennengelernt hatte.⁸ Okakura hielt sich von Januar bis Oktober 1902 in Indien auf und traf dort auch den bengalischen Philosophen und Dichter Rabindranath Tagore, der 1913 als erster asiatischer Literat mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde und mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte.

1903 reiste er erneut für vier Monate nach Indien und im folgenden Jahre begab er sich nach Amerika, wo er am *Museum of Fine Arts* in Boston eine Anstellung fand. Dort widmete er sich bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1913 dem Aufbau einer Sammlung japanischer Kunst.

2. Die Daoismus-Rezeption im Werk Okakura Tenshins

Es fällt auf, dass Okakura Tenshin seine einflussreichsten Schriften *The Ideals of The East* (1903) und *The Book of Tea* (1906) im Anschluss an seinen Indien-Aufenthalt verfasst hat. So unterschiedlich die historischen Gegebenheiten in Indien und Japan um die Jahrhundertwende auch gewesen sein mögen, die Konfrontation der eigenen Kultur mit dem westlichen Imperialismus war doch eine gemeinsame Erfahrung.

Im Unterschied zum oben angeführten Diskurs um die *Nationale Schule* und um die Eigenständigkeit der japanischen Kultur setzte sich Okakuras Schaffen weniger mit dem Verhältnis zwischen Japan und China auseinander: Für ihn war vielmehr die aktuelle Bedrohung der asiatischen Länder und Kulturen durch den *Westen* der Hintergrund seiner Daoismus-Rezeption.

⁶ Okakura (2005), Vorwort von Ramakrishna Vivekananda, S. IX.

⁷ Togawa (2023), S. 16.

⁸ Ebd.

2.1 *The Ideals of The East*

Der 1903 in London auf Englisch publizierte Text liest sich wie eine Liebeserklärung an Asien und die asiatischen Kulturen in der Form einer Übersicht über die Geschichte der japanischen Kunst. Er beginnt mit dem berühmten Abschnitt:

Asien ist eins. Der Himalaya teilt, doch nur, wie um sie zu betonen, zwei mächtige Kulturkreise, den chinesischen mit dem Kommunismus des Konfuzius und den indischen mit dem Individualismus der Veden. Doch selbst die Schneebarrieren können nicht für einen Moment die große Liebe für das Allerhöchste und das Universelle unterbrechen, die das gemeinsame geistige Erbe aller asiatischen Völker ausmacht, das sie befähigte alle großen Religionen der Welt hervorzubringen, und das sie von den seefahrenden Völkern des Mittelmeers und des Baltikums unterscheidet, wo man es liebt, sich beim Einzelnen aufzuhalten und nach den Mitteln für das Leben anstatt nach dessen Sinn zu suchen.⁹

Dass der erste Satz des Textes, „Asien ist eins“, Jahrzehnte nach dem Tode Okakura Tenshins zur Zeit des japanischen Nationalismus und Imperialismus der 1930er Jahre als Propaganda für die Unterwerfung ganz Asiens durch die Japanische Kaiserliche Armee missbraucht wurde, ist dem Autor nicht vorzuwerfen. Der Umstand hat seinem Ruf postum aber erheblich geschadet. Seine Texte wurden als „schwer verständlich“, „obskur“, „sonderbar“ und „toxisch“ bezeichnet.¹⁰ Die zitierten Zeilen verfasste er in der Situation einer drohenden „Europäisierung“ der japanischen Kunst und nur wenige Jahre nach dem er selbst seine Stelle als Leiter der Staatlichen Kunstakademie verloren hatte.

Die der Schrift zugrunde liegende These ist, dass in Japan, dem einzigen Land Asiens, dass nicht kolonisiert gewesen sei, die großen Linien der asiatischen Kultur zusammenliefen und dort ihr Kern erhalten geblieben sei.¹¹ In diesem Kontext ist auch seine Daoismus-Rezeption zu sehen. Dabei orientiert er sich an der Idee, dass Kulturen ihren Charakter durch geografische Besonderheiten und die dadurch bedingten ökonomischen Bedingungen herausbilden. Die Bevölkerung im Norden Chinas betrieb

⁹ Okakura 2005, S. 1. (Alle Übersetzungen aus *Ideals of The East* stammen vom Autor.)

¹⁰ Fukunaga (2018), S. 170.

¹¹ Okakura 2005, S. 3.

Ackerbau im fruchtbaren Tal des „Gelben Flusses“ Huang He 異河, wofür die Organisation und Kooperation einer großen Bevölkerung erforderlich gewesen sei. Darin liege der Kern dessen, was zur Entwicklung des Konfuzianismus geführt habe, dessen Kern umschreibt er so: Der Einzelne habe sich für das Wohl der Gemeinschaft aufzuopfern.

Der chinesischen Ethik gemäß ist die Familie die grundlegende Einheit der Gesellschaft, diese Ethik beruht auf einem abgestuften System von Gehorsam, in dem der Bauer ebenso wichtig ist wie der Kaiser – jener väterliche Herrscher, den seine Tugenden an die Spitze der großen kommunistischen Bruderschaft gegenseitiger Verpflichtungen gestellt haben, und das ganz und gar aufgrund eigener Übereinstimmung und Wahl.¹²

Poesie, Malerei und Architektur sollen in diesem System die Funktion gehabt haben, zur Harmonie in der Gesellschaft beizutragen. In den verschiedenen Kunstgattungen habe sich der Einzelne „instinktiv untergeordnet als ein Teil des Ganzen“¹³. Das allerdings sei der Freiheit der Kunst abträglich gewesen: „In den Fesseln des Dienstes an der Ethik wurde die Kunst zwangsläufig industriell.“¹⁴ Ohne den Einfluss des Daoismus und des Buddhismus wäre die chinesische Kunst für immer dekorativ geblieben.

Die Entstehung des daoistischen Denken im Süden Chinas stellt sich Okakura ebenfalls im Kontext geografischer Gegebenheiten vor:

Der Jangtsekiang ist kein Vasall des Hoang-Ho [Huang He], und der gierige Sozialismus der zu Ackerbauern gewordenen Tartaren im Tal des Gelben Flusses vermochte es nie, den wilden Geist ihrer Brüder für sich zu gewinnen, der Kinder des Blauen Flusses [Jangtsekiang]. In den undurchdringlichen Wäldern und nebligen Sümpfen dieses großen Tales lebte ein wildes und freies Volk, dass den Königen von Shu in den nördlichen Provinzen keinen Gehorsam schuldete.¹⁵

¹² A. a. O., S. 13.

¹³ A. a. O., S. 18.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ A. a. O., S. 19.

Laozi [im Text „Laotse“] sei ein Vertreter dieses freiheitsliebenden südchinesischen Geistes und Zhuangzi [im Text in der japanischen Lesung „Soshi“] sei sein Nachfolger gewesen¹⁶. Das Charakteristikum seiner Philosophie sei ebenfalls die Freiheit¹⁷.

Die späteren Formen des Daoismus, die heute zumeist als „religiöser Daoismus“ (*daojiao* 道教) zusammengefasst werden, bezeichnet Okakura als *Taoism*, im Gegensatz zum ursprünglich *Laoism*, den Lehren von Laozi und Zhuangzi (bzw. der jeweiligen Schriften), die heute oft als „philosophischer Daoismus“ (*daoia* 道家) kategorisiert werden. Über die Entstehung des *Taoism* lesen wir:

Es war ganz natürlich, dass die Masse der Menschen nicht durch die laoistische Bewegung getragen werden konnte. Weder Laotse [Laozi] noch Soshi [Zhuangzi] oder deren legitimer Nachfolger [...] können für den Kult verantwortlich gemacht werden, der als Taoismus bekannt ist und heutzutage so viele des chinesischen Volkes in der Hand hat und den „alten Philosophen“ als seinen Gründer beansprucht.¹⁸

„Tatarischer Aberglaube“ (*Tartar superstitions*), der Glaube an Dämonen, Hexen, Zauberer und Magie habe die Oberhand gewonnen und die Suche nach einem Elixier der körperlichen Unsterblichkeit sei ins Zentrum der religiösen Praxis gerückt. Die Übernahme buddhistischer Rituale habe jenen religiösen Daoismus vollendet.¹⁹

Ein konkreter daoistischer Einfluss auf die japanische Kultur wird in *The Ideals of The East* nur angedeutet. Ganz anders verhält es sich im Teebuch, wo der Daoismus als eine Quelle der japanischen Kunst und einer „typisch japanischen“ Lebenshaltung angeführt wird.

¹⁶ Wir wissen heute, dass es sich bei den beiden als *Laozi* bzw. *Daodejing* und als *Zhuangzi* überlieferten Texte mit großer Wahrscheinlichkeit um das Werk mehrerer Autoren handelt, und dass das zeitliche Verhältnis der beiden Texte zueinander keineswegs so eindeutig ist. Die ältesten Textabschnitte des Buches *Zhuangzi* sind vermutlich älter als das *Daodejing*. (vgl. Aumann 2018, S. 16.)

¹⁷ A. a. O., S. 22.

¹⁸ A. a. O., S. 24.

¹⁹ Ebd., f.

2.2 *The Book of Tea*

Das Buch wurde im Jahr 1906 in New York herausgegeben, seit diesem Jahr arbeitete Okakura Tenshin in Amerika am Museum of Fine Arts in Boston. Auch dieses Werk richtet sich an westliche Leser, die auch immer wieder direkt angesprochen werden. Die Sprache des Werks ist poetischer als in *Ideals of The East* und bisweilen überschwänglich. Am Beispiel der japanischen Teezeremonie (*chanoyu* 茶の湯) stellt Okakura ein Ideal der östlichen, im Wesentlichen der japanischen, Kultur und Tradition der westlichen gegenüber. Dabei befassen sich die Kapitel 1, 2, 4, 6 und 7 tatsächlich mit dem Tee als Pflanze, Getränk und Kulturgut, während die Kapitel 3 und 5 die daoistischen Wurzeln der chinesisch-japanischen Tee-Traditionen erläutern.

„Daoismus“ (*Taoism*) wird im *Book of Tea* nicht mehr wie im oben vorgestellten Werk als abwertende Bezeichnung für den religiösen Daoismus verwendet, sondern als neutraler Begriff. Für Okakura ist der Wesenskern der Tee-Philosophie, die er „Teeismus“ (*Teaism*) nennt, durch und durch daoistisch: „Teeismus war Taoismus in anderer Gestalt“²⁰.

Kapitel 3 des Buches ist eine Einführung in den Daoismus, wobei erneut auf den Gegensatz zwischen einem süd-chinesischen „Individualismus“ und einem nord-chinesischen „Kommunismus“ verwiesen wird. Es werden zahlreiche Anekdoten aus chinesischen Klassikern angeführt und rhetorisch geschickt mit den Ideen des Autors verwoben. Den zentralen Beitrag der Daoisten zur asiatischen Kultur erkennt Okakura im Bereich der Kunst und Lebenshaltung:

Aber den Hauptbeitrag zum asiatischen Leben gab der Taoismus auf dem Gebiete der Ästhetik. Chinesische Historiker haben vom Taoismus immer als von der „Kunst des In-der-Welt-Seins“ gesprochen, denn er handelt von der Gegenwart, – von uns selbst. [...] Die Kunst des Lebens liegt in einer dauernden Neueinstellung zu unserer Umgebung. Der Taoismus nimmt das Weltliche hin, wie es ist, und versucht, anders als Konfuzianismus und Buddhismus, Schönheit in unserer Welt des Leidens und der Qual zu finden.²¹

²⁰ Hammitzsch (1981); S. 37. Alle Zitate aus diesem Werk folgen der ausgezeichneten deutschen Übersetzung von Horst Hammitzsch.

²¹ A. a. O., S. 46.

Eine Weiterentwicklung dieser daoistischen Lebenshaltung erkennt Okakura im Zen 禅, wobei er sich weniger auf die traditionellen Zen-Traditionen (*zen-shū* 禅宗) bezieht, als auf Zen als eine vermeintlich die verschiedenen Traditionen übergreifende Strömung in der religiösen Welt Ostasiens. Die Zen-Lehre (im Original *Zennism*) sei ein starker Verfechter des Individualismus²² und sie stehe dem „orthodoxen Buddhismus“ und seinen „Gelübden“ in ähnlicher Weise kritisch gegenüber, wie der Daoismus dem Konfuzianismus.²³

Eine besondere Gabe des Zen an die Philosophie des Ostens war seine Anerkennung des Weltlichen als gleichberechtigt mit dem Geistigen. Er war der Ansicht, daß in der großen Gemeinschaft der Dinge kein Unterschied von Klein und Groß sei und daß ein Atom dieselben Möglichkeiten besitze wie das All. Der Sucher nach Vollkommenheit muß in seinem eigenen Leben den Widerschein des inneren Lichtes erkennen.²⁴

Der Kult um die Zubereitung des Tees, wobei es sich ursprünglich nicht mehr als um eine unbedeutende, alltägliche Verrichtung handelt, sei eine Folge dieser Vorstellung.²⁵

Das 5. Kapitel handelt vom Einfluss des daoistischen Denkens auf die asiatische Kunst. Es werden Beispiele aus der traditionellen Musik und der Malerei angeführt, die ihre Rezipienten in ihren Bann zogen. Ganz im Gegensatz dazu sei die moderne Kunst „kalt“ und voller „Gemeinplätze“. Die moderne Kunst sei der wissenschaftlichen Korrektheit vielleicht näher, sei aber weiter von der Menschlichkeit entfernt.²⁶ Das Kapitel endet in einem versöhnlichen Ton, indem es den modernen Menschen in die Pflicht nimmt:

Die Kunst von heute ist die, die wirklich zu uns gehört: sie ist unser eignes Spiegelbild. Wenn wir sie verdammen, verdammen wir nur uns selbst. Wir

²² A. a. O., S. 50.

²³ A. a. O., S. 51.

²⁴ A. a. O., S. 52, f.

²⁵ A. a. O., S. 53.

²⁶ Man mag an die moderne japanische Malerei *nihonga*, denken, die beispielsweise bewusst auf den Einsatz von Zentralperspektive zur realistischen Darstellung räumlicher Tiefe verzichtet.

sagen, daß die gegenwärtige Zeit keine Kunst besitzt, — wer aber ist dafür verantwortlich? Es ist wirklich eine Schande, daß wir trotz aller unserer Begeisterung für die Alten unseren eigenen Möglichkeiten so wenig Aufmerksamkeit schenken.²⁷

3. Okakura Tenshins persönliche Identifikation als Daoist

Abschließend seien einige Beispiele für Okakura Tenshins persönliche Identifikation mit dem Daoismus angeführt. In Japan ist Okakura heute im Allgemeinen unter seinem Pseudonym Tenshin bekannt, doch im Laufe seines Lebens publizierte er unter verschiedenen Autorennamen.

Das Wort *tenshin* 天心 findet sich zuerst im chinesischen Klassiker „Buch der Urkunden“ *Shujin* 書經. Später tauchten die Schriftzeichen zwar auch im Kontext des Konfuzianismus auf, aber bedeutsam wurde der Begriff besonders in der daoistischen Philosophie. Man findet ihn z.B. im Buch *Huainanzi* 淮南氏 und im *Gufuzi* 鬼谷子. Das Schriftzeichen *ten* (chin. *tian*) 天 wird in daoistischen Schriften häufig als ein Synonym für *dao* 道 gebraucht, so auch im Buch *Zhuangzi*.²⁸

Okakuras Kindername (*yōmyō* 幼名) lautete „Kakuzō“ 角蔵, was soviel wie „Winkel der Lagerhalle“ bedeutet. Seine auf Englisch verfassten Schriften sind unter diesem Namen verfasst. Er änderte jedoch die Schriftzeichen in 覺三, was sich mit „dreifachem Erwachen“ übersetzen lässt. Dabei ist das Zeichen *kaku* 覺 (chin. *jiao*) für „Erwachen“ wiederum dem Buch *Zhuangzi* entnommen, wo im 2. Kapitel „Reflexionen über die Gleichheit der Dinge“ *Qiwulun* 齊物論 von einem „großen Erwachen“ 大覺 (chin. *dajiao*) die Rede ist. Außerdem verwendete Okakura im Laufe seines Lebens u.a. die Pseudonyme Kakushō-dōjin 鶴篋道人 „Der Weiser im Kranichfedern-Gewand“ und Izura-chōto 五浦釣徒 „Der Angler von Izura“. ²⁹ In Izura 五浦 (Präfektur Ibaraki) befand sich seit 1905 Okakuras Alterssitz. ³⁰ Auch diese Namen haben starke daoistische Implikationen.

Seit seinen mittleren Jahren kleidete sich Okakura Tenshin gerne wie ein daoistischer Mönch und in seinem Testament bestimmte er, dass sein Grab in der Form

²⁷ A. a. O., S. 83.

²⁸ Fukunaga (2018), S. 172.

²⁹ A. a. O., S. 171.

³⁰ Morita (1998), S. 29.

eines daoistischen Hügelgrabs zu gestalten sei.³¹

Schluss

In Japan scheint die Erinnerung an Okakura Tenshin untrennbar mit seinem rätselhaften Wort von der Einheit Asiens verbunden. Zieht man die historische Situation in Betracht, lässt sich der Satz *Asia is one* vielleicht wie folgt verstehen: In der Konfrontation mit dem westlichen Imperialismus und angesichts der Gefahr einer erzwungenen Verwestlichung befanden sich viele Länder Asiens zu Beginn des 20ten Jahrhunderts in einer vergleichbaren Situation. Okakura Tenshin hat in seinen Betrachtungen die Vielfalt asiatischer Kulturen dabei nie aus dem Blick verloren. Der Daoismus wurde ihm in seinen späteren Lebensjahren zum Symbol für ein Leben frei von Fremdbestimmung – sowohl politisch als auch individuell – nämlich als die Freiheit des Einzelnen gegenüber dem, was man heute vielleicht als *kulturellen Mainstream* bezeichnen würde.

Literatur

- Aumann, Oliver 2018. *Das Buch Zhuangzi – Die Inneren Kapitel*. Freiburg: Verlag Karl Alber.
- Fukunaga, Mitsuji 福永光司 2018. *Dōkyō to Nihon Bunka* 道教と日本文化. Jinbun-shoin 人文書院 (1982).
- Hachiya, Kunio 蜂屋邦夫 2015. *Rōshi* 老子. Iwanami-bunko (1908).
- Hammitzsch, Horst (Übers.) 1981. *Das Buch vom Tee*. Insel Verlag (1949).
- Ikedo, Tomohisa 池田知久 2014. *Sōji* 莊子 (2 Bd.). Kōdansha-gakujutsu-bunko.
- Kohn, Livia 1995. *Taoism in Japan: Positions and Evaluations*. In: Cahiers d'Extrême-Asie, Bd. 8.
- Morita Yoshizuku u.a. 森田義之等 1998. *Okakura Tenshin to Izura* 岡倉天心と五浦. Chūō-kōron-bijutsu-shuppan 中央公論美術出版.
- Okakura, Kakuzo 2005. *Ideals of The East – The Spirit of Japanese Art*. Dover Publications (1904).
- Ders. 2006. *The Book of Tea*. Tetsugaku Shobō (1906).
- Togawa, Masahiko 外川昌彦 2023. *Okakura Tenshin to Indo* 岡倉天心とインド. Keiō-gijuku-shuppan 慶應義塾大学出版.

³¹ Fukunaga (2018), a. a. O., S. 171.