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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 34 (1980)

Heft: 2

Artikel: Wohin gehen Koreaner nach dem Tod?

Autor: Eikemeier, Dieter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-146591

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

WOHIN GEHEN KOREANER NACH DEM TOD?

DIETER EIKEMEIER
Universität Tübingen

Abkürzung
HMCCP *Han'guk minsok chonghap chosa pogosŏ*, hrsg. Munhwa kongbo pu/ Munhwajae kwalliguk, 10 Bd. (Seoul, 1969–1979)

I Zu den Materialien der Untersuchung

In den letzten Jahren ist verhältnismässig viel ethnographisches Material über koreanische Totenrituale veröffentlicht worden, die in der Regel innerhalb von drei Jahren nach dem Tode eines Menschen veranstaltet werden[1] und meistens unter den Bezeichnungen Ogu-gut, Chinog(w)i-gut und Ssikkim-gut[2] bekannt sind. Das vorgelegte Material wie auch weiter noch

1 Die aufschlussreichsten Veröffentlichungen dieser Art, einschliesslich einer von Ch'oe Sangsu aufgezeichneten Persiflage in Theaterform, sind: Sŏkch'ŏn hagin [Ch'oe Sangsu], «Paebaengi-gut taesa,» *Minsokhakpo*, 1.1: 179–188, 2: 227–255 (1956/57); Kim T'aegon, *Hwangch'ŏn muga yŏn'gu* (Han'guk musok ch'ongsŏ, VI-1; Seoul, 1966), pp. 35–43; *HMCCP*, Bd. 1: Chŏllam p'yŏn, pp. 172–175, 191–203, 205f., 209–219, 254–264, Bd. 2: Chŏnbuk p'yŏn, pp. 114–127, Bd. 3: Kyŏngnam p'yŏn, pp. 188, 200–265, Bd. 4: Kyŏngbuk p'yŏn, pp. 164–184, Bd. 6: Ch'ungnam p'yŏn, pp. 184, 185, Bd. 8: Kangwŏn p'yŏn, p. 210, Bd. 9: Kyŏnggi p'yŏn, pp. 128–130; Chang Chugŭn, *Kankoku no minkan shinkō: Cheju-do no fuzoku to fuka* (Tōkyō, 1974), Shiryō hen, pp. 196–229, 357–369, Ronkō hen, pp. 330–338; Yi Tuhyŏn, «Changjewa kwallyŏn doen musok yŏn'gu: T'ŭkhi ch'obun'gwa Ssikkimguse taehayŏ,» *Munhwaillyuhak*, 6: 7–44 (1974); Sŏl Hojŏng, «Chindo Sikkim-gut,» *Ppuri kip'ŭn namu*, 47: 25–37 (Januar 1980).

2 Die koreanischen Fachleute weichen vorsichtshalber meistens einer Antwort auf die Frage aus, ob und wenn ja, in welchem Sinne, die hier genannten Totenrituale für sich oder gar im Zusammenhang mit anderen, hier nicht genannten, überhaupt eine Einheit bilden. Die Antwort auf diese Frage hängt selbstverständlich von der Beantwortung vieler Teilfragen ab und kann daher auch erst am Ende vieler Einzeluntersuchungen gegeben werden. Im allgemeinen scheint man dazu zu neigen, das Ssikkim-gut wie auch die Totenrituale auf Cheju-do als auf den koreanischen Südwesten und die vorgelagerte Inselwelt beschränkte Erscheinungsformen zu sehen und die Ogu-gut wie auch die Chinog(w)i-gut als eine Gruppe für sich, und zwar als Varianten ein- und

nicht bearbeitete und veröffentlichte Beobachtungen sowie Ton- und Bildaufnahmen, die der Verfasser im Herbst 1978 an der Süd- und Ostküste Koreas machen konnte, sind Anlass, Fragen nach den koreanischen Vorstellungen vom Tod und den Toten zu stellen. Versuche ostasiatischer Autoren, diese Fragen zu beantworten, haben offensichtlich eine vage Übereinstimmung darüber erbracht, dass die hier zur Debatte stehenden Rituale der Beruhigung von Totenseelen und deren Geleit in eine andere Welt dienen. Diese Feststellungen sind für einen westlichen Beobachter in dieser allgemeinen Form allerdings unbefriedigend, weil er einer verhältnismässig langen Tradition der Diskussion des Seelenglaubens und den in ihr gewonnenen Unterscheidungen von Seelenbegriffen gegenübersteht. Er fühlt sich daher verpflichtet, die koreanischen Gegebenheiten

---

desselben Rituals zu betrachten. Dabei sieht man im Chinog(w)i-gut das repräsentative Ritual des Zentrallandes um Seoul und Kaesŏng, das Ogu-gut als Ritual der Chŏlla- und Kyŏngsang-Provinzen. Die unten genannten Arbeiten von Yi Tuhyŏn und Ch'oe Kilsŏng enthalten weitere Hinweise auf Veröffentlichungen, in denen auf dieses Klassifikationsproblem eingegangen wird.

Nicht eindeutig sind auch die Erklärungen der Namen. Die Erklärung des Namens Ogu-gut bereitet die grössten Schwierigkeiten, und zwar vor allem deshalb, weil es bis jetzt nicht gelungen ist, eine zufriedenstellende Etymologie von *ogu* zu geben. Kim T'aekkyu sieht einen Zusammenhang zwischen dem *ogu* einerseits und dem in alten chinesischen Quellen erwähnten Yŏnggo-Fest (Chin. Ying-ku) sowie dem altjapanischen *wogi* andererseits. In allen drei Veranstaltungen sieht er Festlichkeiten, in denen man die Gottheiten erfreuen wollte. Der Sinn habe sich später auf die Rituale zur Beruhigung der Toten beschränkt, die heute unter dem Namen Ogu-gut bekannt sind. Kim T'aegon sieht *ogu* anhand der von ihm aufgezeichneten Schamanenlieder als eine Gottheit des Jenseits an, welche die Toten geleitet und insofern mit den in Anmerkung 89 genannten Zehn Königen (Sibwang) in einem Zusammenhang steht. Eine Erklärung des Namens Chinog(w)i-gut kann aus den in Anmerkung 94 referierten Glossen hergeleitet werden. Da Ssikkim-gut, oder zumindest eine Variante davon, zusammen mit der Waschung des Skeletts und der endgültigen Bestattung der Knochen veranstaltet werden, liegt es nahe, in *ssikkim* eine von dem Verb *ssitta* «waschen» bzw. dessen «Passiv» *ssikkida* abgeleitete Nominalform zu sehen.

Kim T'aekkyu, «Yŏnggowa ogue taehayŏ: Sanggo minsok munhak yŏn'guŭi iltan,» *Kugŏ-kungmunhak,* 20: 57f. (1959); Yi Tuhyŏn, «Changjewa kwallyŏn doen musok yŏn'gu,» pp. 11–22; Kim T'aegon, Komp., *Han'guk muga chip,* Bd. 2 (Han'guk musok ch'ongsŏ, II; Seoul, 1976), pp. 125, 171 (Anmerk. 7), Bd. 3 (Han'guk musok ch'ongsŏ, III; Seoul, 1978), pp. 382ff., 410 (Anmerk. 23); Ch'oe Kilsŏng, *Han'guk musogŭi yŏn'gu: Tonghaean chiyŏgŭl chungsimŭro han sahoe-illyuhakchŏk yŏn'gu* (Seoul, 1978), pp. 195, 272f.

nach Massgabe der in der allgemeinen und vergleichenden Diskussion auftauchenden Überlegungen und Unterscheidungen zu ordnen.[3]

Untersuchungen zu koreanischen Vorstellungen vom Tod und den Toten würden die ethnographischen Befunde in ihrer ganzen Breite zu berücksichtigen haben, angefangen von den Umständen des Todes bis hin zu Inhalt und Form der Anrufung von Gottheiten und in das Ritual eingeflochtenen epischen Teilen.[4] Dabei wird man zunächst danach streben müssen, eine möglichst präzise Vorstellung von dem Ort zu gewinnen, zu dem die Toten nach dem Tode gehen, und von der Art, wie sie dorthin gelangen. Dass es auf dem Gebiet der koreanischen Totenrituale noch keine Forschungstradition gibt, zu der man sich in irgendeiner Weise zu verhalten hätte, ist insofern ein glücklicher Umstand, als er es erlaubt, die ersten eigenen Schritte in dieses Gebiet so zu wählen, dass die Aufmerksamkeit zunächst den Materialien zugewandt wird, die der Ausbildung und den Arbeitsgewohnheiten des Untersuchenden am meisten entgegenkommen. Da dem Verfasser das Studium der erzählenden Teile der Totenrituale am ehesten kontrollierbare Ergebnisse zu versprechen scheint, entschied er sich für eine Untersuchung der *Verstossenen Prinzessin (Pari(n) kongju),*[5] des Epos also, das einen zentralen Platz zumindest in den Ogu-

3 Aus der Fülle der einschlägigen Literatur hat Burkhard Gladigow einige Titel zusammengestellt, die auch für den vorliegenden Zusammenhang von Bedeutung sind.

Burkhard Gladigow, «Naturae deus humanae naturalis: Zur sozialen Konstruktion des Todes in römischer Zeit,» *Leben und Tod in den Religionen: Symbol und Wirklichkeit,* hrsg. Gunther Stephenson (Darmstadt, 1980), p. 119 (Anmerk. 1).

4 Es ist ein Kennzeichen des veröffentlichten Materials zu den Totenritualen, dass es uneinheitlich ist in dem Sinne, dass von den verschiedenen Feldforschern nicht alle Aspekte bzw. nicht alle Aspekte gleichwertig berücksichtigt worden sind. Dieser Umstand schränkt den Umfang des wirklich verwendbaren Materials in einem so grossen Masse ein, dass in einzelnen Fällen erneute bzw. ergänzende Untersuchungen unumgänglich sind.

5 Mit der angebotenen Übersetzung hat sich der Verfasser implizit für eine der beiden möglichen Erklärungen des Namens dieses Epos entschieden. Als der Vater der neugeborenen Prinzessin sie verstösst, wird er von der Mutter des Kindes aufgefordert, ihr wenigstens einen Namen zu geben, und er antwortet: «Ein verstossenes und verstossen bleibendes Balg *(tŏgi),* ein ausgeschlossenes und ausgeschlossen bleibendes Balg.» An einer anderen Stelle wird berichtet, dass die Prinzessin vom bevorstehenden Tod ihrer Mutter träumt. Der Tod kündigt sich ihr dadurch an, dass sie im Traum sieht, wie eine von koreanischen Frauen allgemein benutzte Reisschale, die in der Form der der koreanischen Mönche entspricht und *pari* (? < Skr. *pātra)* heisst, zerbricht. In dem Teil des Totenrituals, das der Rezitation dieses Epos vorbehalten ist, steht gewöhnlich zentral vor den anderen Opfergaben eine Reisschale dieser Art.

gut und Chinog(w)i-gut einnimmt und dessen Rezitation durch die dem Ritual vorstehende Schamanin[6] meistens mehrere Stunden in Anspruch nimmt.

Grundlage der Untersuchung war die schriftliche Fassung des Epos, welche im ersten Band des in Anmerkung 5 genannten Werkes von Akamatsu Chijō und Akiba Takashi erscheint.[7] Der Rückgriff auf eine schriftliche Fassung bringt viele Vorteile mit sich, aber natürlich auch entscheidende Nachteile. Der grösste Vorteil liegt, jedenfalls für einen Nicht-Koreaner, in der Tatsache der Schriftlichkeit selbst. Denn mit Hilfe einer schriftlichen Fassung kann wenigstens ein Teil der enormen Schwierigkeiten vermieden werden, die sich zumindest anfangs einstellen würden, wenn man auf ein rein akustisches Verständnis angewiesen wäre. Die für den vorliegenden Zweck gewählte Fassung hat im besonderen den Vorteil, dass die rein erzählenden und damit aufschlussreichsten Teile in ihr länger sind als in allen anderen bekannten und greifbaren Niederschriften. Sie erleichtert ausserdem in einem gewissen Masse das Verständnis durch

---

Der Vollständigkeit halber sei vermerkt, dass das Epos auch unter einigen anderen Namen bekannt ist, von denen *Ch'il kongju* (Siebte Prinzessin) und *Pari(n) tegi* bzw. *Pŏri(n) tegi* (Das Verstossene Kind) die geläufigsten sind.

Akamatsu Chijō/Akiba Takashi, *Chōsen fuzoku no kenkyū*, Bd. 1 (Keijō, 1937; photolithogr. Nachdruck, Seoul, 1970), pp. 28 (Zeile 420), 47 (746).

6 Es ist hier nicht der Ort, die Frage zu erörtern, ob und wenn ja, in welchem Sinne, volksreligiöse Praktiken und Vorstellungen Koreas Schamanismus genannt werden können und in welchem Sinne ggf. die Personen, welche massgebliche Träger der Vorstellungen und Praktiken sind, Schamanen genannt werden sollten. Wenn schon aus keinem anderen Grunde, dann werden die fraglichen Personen deshalb hier Schamanen genannt, weil es in keiner westlichen Sprache für sie eine andere und zugleich ähnlich prägnante Bezeichnung gibt.

7 Ch'oe Kilsŏng hat ein Verzeichnis der schriftlichen Fassungen der *Verstossenen Prinzessin* angefertigt, das leider in mehrfacher Hinsicht unvollständig ist. Im folgenden werden deshalb ein paar Ergänzungen zu der Liste von Ch'oe mitgeteilt. Bedauerlicherweise standen dem Verfasser aus dem verhältnismässig grossen Korpus der Niederschriften von Schamanenliedern nur wenige Titel zur Einsichtnahme zur Verfügung, so dass auch diese Ergänzungen möglicherweise nicht zu einem vollständigen Verzeichnis der Niederschriften der *Verstossenen Prinzessin* führen.

Kim T'aegon, *Hwangch'ŏn muga yŏn'gu*, pp. 172–275; *HMCCP*, Bd. 1: Chŏllam p'yŏn, pp. 197–203, Bd. 3: Kyŏngnam p'yŏn, pp. 228–263, Bd. 4: Kyŏngbuk p'yŏn, pp. 175–179; *Han'gugŭi p'ungsok*, hrsg. Munhwa kongbo pu/Munhwajae kwalliguk, Bd. 1 (Seoul, 1970), pp. 206–220; Kim T'aegon, Komp., *Han'guk muga chip*, Bd. 1 (Han'guk musok ch'ongso, I; Seoul, 1971), pp. 60–84, Bd. 2, pp. 29–41, 125–132, 183–192, 226–238, Bd. 3, pp. 335–341, 382–392; Ch'oe Kilsŏng, *Han'guk musogŭi yŏn'gu*, p. 251.

die angefügte Übersetzung ins Japanische,[8] in der die als chinesische vermuteten oder belegbaren Teile des im übrigen rein im koreanischen Alphabet abgefassten Textes auch mit Hilfe chinesischer Schriftzeichen wiedergegeben sind. Allerdings muss die japanische Version mit noch grösserer Vorsicht benutzt werden als die in Anmerkung 8 genannte Übersetzung von Park Byeng-sen. Als grösster Nachteil der hier benutzten Fassung stellt sich auf lange Sicht die Tatsache heraus, dass wir so gut wie nichts über den Zeitpunkt und die anderen Umstände der Niederschrift erfahren. Durch das der Niederschrift vorangestellte Titelblatt wissen wir, dass es sich um eine der «mündlichen Traditionen der Schamanin Pae Kyŏngjae aus Seoul» handelt. In der einleitenden Beschreibung des Textes selbst wird dann Yangju genannt,[9] und man kann daraus wohl schliessen, dass die vorliegende Version des Epos entweder in Yangju[10] aufgeführt wurde oder die Schamanin, welche offensichtlich als Informantin diente, aus Yangju stammte.

Dadurch, dass die Erzählung oft unvermittelt von einem Punkt zum anderen springt, entsteht der Eindruck, dass der Text so, wie er schriftlich vorliegt, gar nicht rezitiert wurde, sondern vielmehr eine Art von Themen- und Stichwortverzeichnis bildete, anhand dessen die Schamanin ihren Vortrag *ex tempore* gestaltete. So gesehen könnte die vorliegende Version, oder zumindest weite Teile daraus, die Abschrift eines schamanistischen Hand- und Lehrbuches sein. Yi Nŭnghwa (1869–1945) zitiert Einzelheiten einer Version der *Verstossenen Prinzessin,* die stark an die vorliegende Niederschrift erinnern. Diese Einzelheiten sind seiner Auskunft

8 Der Vollständigkeit halber sei hier erwähnt, dass es eine Übersetzung ins Französische gibt, die auf der auch hier herangezogenen Niederschrift beruht, und zwei Nacherzählungen in englischer Sprache.

Chang Duk-sun/ Seo Dae-seog/ Jo Heui-ung, *The Folk Treasury of Korea* (Seoul, 1970), pp. 64–73; Frances Carpenter, *Tales of a Korean Grandmother* (Tōkyō, 1973), pp. 203–210; Park Byeng-sen, *Le récit de la «Princesse abandonnée» et les médiums à travers l'histoire de Corée* (Publications of Yonsei University Museum, Occasional Papers, No. 1; Seoul, 1973), pp. 69–126.

9 Zeile 14. Soweit keine anderen Angaben gemacht werden, beziehen sich von hier an alle Verweise auf die Niederschrift der *Verstossenen Prinzessin* in Bd. 1, pp. 3–60 des in Anmerkung 5 genannten Werkes. Um eine grössere Genauigkeit der Referenz zu gewährleisten, wird auf die Zeilen jener Niederschrift verwiesen.

10 Yangju, ein Distrikt *(kun),* dessen Zentrum etwa 25 km nördlich von Seoul liegt, ist nicht nur die Heimat des als *Yangju pyŏl sandae nori* bekannten Maskenspiels, sondern auch ein lebendiges Zentrum schamanistischen Lebens und anderer Manifestationen koreanischer Volksreligion bis auf den heutigen Tag.

nach einer «Schrift mit schamanistischen Anrufungen» entnommen, die den Titel *Sŏng sin ŏppŏp* (Ausdrücke betreffend Heilige und Geister) trägt.[11] Diese Schrift ist dem Verfasser unbekannt, und er konnte auch indirekt keine bibliographischen Daten ermitteln. Es ist möglich, dass dieses oder ein ähnliches Schamanenhandbuch der Version, die Akamatsu und Akiba übermittelt haben, zugrunde lag. Die Vermutung wird dadurch bestärkt, dass die Orthographie des Textes Eigenheiten aufweist, die auch schon in der Mitte der dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts, als die vorliegende Version niedergeschrieben worden sein muss, als veraltet gelten mussten. Mit einiger Sicherheit lässt sich ausserdem nur noch sagen, dass die hier benutzte Fassung des Epos im Zusammenhang mit einem Totenritual steht, das für ein jung und unverheiratet gestorbenes Mädchen veranstaltet wurde.[12]

II Inhalt und Aufbau der Verstossenen Prinzessin

Auf eine kurze Einleitung, in welcher der äussere Rahmen des Rituals beschrieben wird, zu dem die Rezitation der *Verstossenen Prinzessin* gehört,[13] folgt die Erzählung der Ereignisse, die in der Geburt der dann verstossenen Prinzessin ihren Höhepunkt finden.[14] Ein Königspaar, das sich um einen männlichen Thronfolger sorgt, befolgt nicht den Rat von vier Schamaninnen, seinen Sohn in einem Jahr zu verheiraten, das männliche Nachkommenschaft verspricht. In der Folgezeit werden dann tatsächlich auch nur Mädchen geboren. Diese für den König enttäuschende Reihe von Geburten findet ihren Abschluss in der Geburt der siebten Prinzessin, die er dann aus Zorn und Enttäuschung verstösst und aussetzen lässt.[15] Der ausgesetzte Säugling wird geborgen, «mit den Ohren voller Riesenameisen, dem Mund voller roter Ameisen und den Augen voller 'Fadena-

11 Yi Nŭnghwa, «Chosŏn musok ko,» *Kyemyŏng,* 19 (1927; photolithogr. Nachdr. Yŏngin Han'gukhak charyo ch'ongsŏ, hrsg. Paek Ch'ŏl, Bd. 6: Chosŏn musok ko; Seoul, 1977), pp. 52f., Jap.: «Chōsen no fuzoku,» *Chōsen* (photolithogr. Nachdr. Yŏngin... [s.o.], pp. 184f., Kor.: *Chosŏn musok ko,* übers. Yi Chaegon (Paengnok ch'ongsŏ, Bd. 4; Seoul, 1978), pp. 141–143.

12 S. Anmerkungen 77, 96.

13 1–18.

14 19–424.

15 Selbstverständlich erklärt sich der in Anmerkung 5 erwähnte weitere Titel *Ch'il kongju* aus der Tatsache, dass die verstossene Prinzessin die siebte war.

meisen'». Der König, plötzlich selbst erschrocken über seine Herzlosigkeit, beschliesst, das Mädchen dem Drachenkönig der Vier Meere (Sahae yongwang)[16] darzubringen, und die Prinzessin wird zu diesem Zweck in voller Kleidung in eine Kiste aus Jade gelegt.

Der folgende Abschnitt des Epos[17] beschreibt, wie der Grossminister der Riten *(ye taesin)* des königlichen Hofes die Kiste mit der Prinzessin

16 Auf der Grundlage dieser Benennung ist es unmöglich zu entscheiden, ob man hier an einen oder an mehrere Drachen zu denken hat. Letzteres wird durch die Verbindung mit den Vier Meeren nahegelegt. Später im Text ist die Rede vom Drachenkönig des Ostmeeres (Tonghae yongwang), der im Drachenpalast des Ostmeeres (Tonghae yonggung) lebt, und von einem Drachenpalast des Westmeeres (Sŏhae yonggung). Ferner wird in anderen Versionen des Epos an dieser Stelle der Drachenkönig des Westmeeres (Sŏhae yongwang) genannt, so dass es naheliegt, hier nicht nur im Singular zu übersetzen, sondern auch das *sa* der vorliegenden Version als einen Hör- bzw. Kopierfehler für *sŏ* «Westen» anzusehen.

Die Affinität des koreanischen Königtums, zumindest des früheren, zu dem Drachen als Meereswesen ist vielfach belegt, und der hier hergestellte Zusammenhang zwischen einer Königsfamilie und dem Drachen ist ein Nachklang dieser prestigeträchtigen Verbindung. T'arhae (trad. Regierungsdaten 57–79), der Tradition nach der vierte König von Silla (trad. Daten 37 v.Chr.–935), stammte aus einem Drachenfestungsland (Yongsŏngguk) und wurde von einem roten Drachen über das Meer in sein zukünftiges Herrschaftsgebiet geleitet. König Mu (600–645) von Paekche (trad. Daten 18 v.Chr.–660) verdankt sein Erdenleben der Tatsache, dass seine Mutter von einem Drachen geschwängert war. König Munmu (Munho, 661–680) von Silla wünschte, auf einer «grossen Klippe inmitten des Ostmeeres» begraben zu werden, um «ein grosser Drache zu werden, der das Land beschützt». In der legendenhaften Genealogie des Herrscherhauses von Koryŏ (935–1392) schliesslich trifft ein Ahn auf der Überfahrt nach China mit dem Drachenkönig des Westmeeres zusammen, verbringt eine gewisse Zeit bei ihm und kehrt später mit dessen ältester Tochter und reichen Geschenken nach Korea zurück. Eine unter der Fischerbevölkerung verbreitete Drachenverehrung, die vielleicht im Zusammenhang mit der Verbindung zwischen dem Königshaus und dem Drachen gesehen werden muss, war in der Koryŏ-Zeit offensichtlich so lebendig und beeindruckend, dass sie die Aufmerksamkeit eines chinesischen Reisenden auf sich zog. In diesen Zusammenhang gehört natürlich auch die in Anmerkung 27 angesprochene Verbindung zwischen Ch'ŏyong und dem Drachen.

Die Verbindung zwischen der Monarchie und dem Drachen als Bewohner anderer Sphären als der des Meeres sowie seine Rolle in populären Erzählungen scheint einer anderen Tradition anzugehören und kann hier ausser acht gelassen werden.

Hsü Ching, *Kao-li t'u-ching,* hrsg. Asea munhwasa (Seoul, 1972), 17: 90f.; Iryŏn, *Samguk yusa,* hrsg. Ch'oe Namsŏn (Keijō, 1943), 2: 73.7–9, 98.10; Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū,* I, 27 (Zeilen 410f.), 37 (568, 578f.); Frits Vos, *Die Religionen Koreas* (Die Religionen der Menschheit, Bd. 22.1; Stuttgart u.a., 1977), pp. 39, 47–49.

17 425–523.

aus der diesseitigen Welt fortträgt, wobei ihm Raben und Elstern *(kkamak kkach'i)* den Weg weisen.[18] Er wirft die Kiste in das Blutmeer des Elsternstrudels (Kkach'i yŏul p'ippada),[19] von wo sie auf dem Rücken einer Schildkröte zum Ostmeer (Tonghae) getragen wird. Dieses Ereignis markiert den Eintritt der Prinzessin in die jenseitige Welt. Dort nimmt sich der Weltherr der Śākyas (Sŏkka sejon), d.h. Śākyamuni, des Kindes an und führt es einem alten Ehepaar zu, das aufgrund verdienstvoller Taten im diesseitigen Leben in der anderen Welt ein bescheidenes Leben in der Gestalt von Bettelmönchen führen kann. Von ihm wird die Prinzessin an Kindes Statt angenommen und erzogen, wobei sie sich Kenntnisse in Astronomie und Geographie erwirbt und sich durch das Studium der *Liu t'ao* (Sechs Pfeilköcher) sowie der *San lüeh* (Drei Strategien)[20] auch in den militärischen Künsten ausbildet.

18 Die Raben und Elstern treten auch an anderen Stellen der Erzählung auf, und zwar immer dann, wenn es darum geht, auf aussergewöhnliche Vorkommnisse aufmerksam zu machen, einen Weg zu weisen (auch und gerade ins Jenseits) oder die hilflose Prinzessin zu beschützen. Das freundliche Bild von diesen Vögeln entspricht den ihnen zugeschriebenen Eigenschaften, wie sie uns auch in anderen volkstümlichen Erzählungen Koreas entgegentreten.

James S. Gale, *Korean Folk Tales: Imps, Ghosts, and Fairies,* transl. from the Korean of Im Pang and Yi Ryuk (London, 1913), pp. 200f.; Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū,* I, 26 (Zeilen 385, 391, 394), 28 (426), 29 (440f., 446), 38 (592); Ch'oe Inhak, *Kankoku mukashibanashi no kenkyū* (Tōkyō, 1976), Engl.: Choi Inhak, *A Type Index of Korean Folktales* (Seoul, 1979), Nr. 1, 10, 15, 23, 121, 284, 396, 723, 736; Vos, *Religionen Koreas,* p. 39.

19 Die Deutung dieses Namens gibt Rätsel auf, die sich weder durch die späteren Erwähnungen dieses Gewässers im Text noch durch andere Zeugnisse lösen lassen. Da postnominale Partikel fehlen, mit deren Hilfe sich der sechssilbige Ausdruck eindeutig gliedern lassen würde, sind auch andere Übersetzungen als die hier gewählte denkbar, etwa «Elsternstrudel und Blutmeer». Weder diese noch andere denkbare Übersetzungen können jedoch für sich in Anspruch nehmen, plausibler zu sein als die hier gewählte, und erleichtern nicht die Deutung des Namens.

20 In der traditionellen chinesischen Bibliographie gehört das erstgenannte Werk zu den *Ping-hsüeh ch'i shu* (Sieben Schriften der Militärwissenschaft). Es soll im Auftrage des Königs Wen der Chou (ca. 1050–256) von einem Mann namens Chiang Wang geschrieben worden sein. Man glaubte, dass die im *Chuang-tzu* erwähnten *T'ai-kung liu t'ao* (Sechs Pfeilköcher des T'ai-kung) mit dem Chiang Wang zugeschriebenen Werk identisch seien. Ein bis heute erhaltenes Werk trägt ebenfalls den Titel *Liu t'ao,* stammt aber eindeutig aus der Zeit nach der Han-Dynastie (206 v.Chr.–220). Das zweite Werk soll von einem Huang Shih-kung während der Ch'in- (221–206) oder Han-Zeit geschrieben worden sein und gehört ebenfalls zu den viel zitierten frühen chinesischen Werken über Kriegsführung.

Im folgenden Abschnitt[21] wird davon berichtet, dass dem königlichen Paar sowohl durch Orakel von Schamanen als auch in einem Traum der Tod angekündigt wird. Das Mittel, den Tod abzuwenden, besteht darin, verschiedene Unsterblichkeit bewirkende Elixiere zu finden, die wiederum nur von der verstossenen Prinzessin herbeigeschafft werden können. Der Grossminister der Riten unternimmt es schliesslich, die riskante Reise in das Jenseits anzutreten und die Prinzessin dort zur Rückkehr in die diesseitige Welt zu bewegen.

Der letzte der rein erzählenden Abschnitte[22] handelt davon, dass die königlichen Eltern schliesslich lebensgefährlich erkranken und die Verstossene Prinzessin es auf sich nimmt, im Sinne der Kindespflicht noch einmal in die andere Welt zu gehen, um dort die benötigten Elixiere zu suchen, nachdem ihre älteren Schwestern es allesamt abgelehnt haben, diese Reise zu unternehmen. In der anderen Welt begegnet sie dem Unübertrefflichen Geist (Musang sin). Dieses schwer deutbare Wesen[23] ist von riesenhafter Gestalt,[24] deretwegen später, als er mit der Verstossenen Prinzessin und den gemeinsamen Kindern in die diesseitige Welt kommt, die Tore der Hauptstadt eingerissen werden müssen, um ihm überhaupt den Zutritt in die höfische Umgebung zu ermöglichen.[25] Im Gegensatz zu dem, was der im Namen vorgegebene mögliche Zusammenhang mit buddhistischen Vorstellungen vermuten lassen könnte, ist der Unübertreffliche Geist keineswegs ein ätherisch-überirdisches Wesen. Er ist vielmehr ein recht hartgesottener Kräuterhändler, der von der Prinzessin unnachgiebig die materielle Gegenleistung für seine Ware verlangt, und als sie diese nicht aufbringen kann, sie zu niedrigen und für eine Prinzessin

21 524–662.

22 667–852.

23 Der Unübertreffliche Geist wird an anderen Stellen des Epos auch Unübertrefflicher Geist Unsterblich (Musang sin sŏn) genannt. Die chinesischen Schriftzeichen, die – wohl zurecht – mit *musang* in Verbindung gebracht werden, dienen in chinesisch-buddhistischen Zusammenhängen dazu, Skr. *anuttara* wiederzugeben, was eines der zahlreichen Schmuckwörter für den Namen Buddhas ist. Musang sa ist einer der vielen Beinamen Buddhas. In schamanistischen Zusammenhängen wird mit Unübertrefflicher Geist der kollektive und der Identität verlustig gegangene Ahn einer Abstammungslinie bezeichnet, der ins Nirvāṇa eingegangen ist.

Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū*, I, 46 (Zeile 718), 48 (760), 157, 163, 265, 269, 329.

24 718–723.

25 840–851.

entwürdigenden Arbeiten zwingt.[26] Schliesslich muss sie ihn heiraten und hat mit ihm sieben Söhne.[27] Zu den Härten des Lebens in der Sphäre des

26 Es scheint keinesfalls reputierlich zu sein, mit dem Unübertrefflichen Geist in Verbindung gestanden zu haben. Denn nach ihrer Rückkehr in die diesseitige Welt versteckt die Prinzessin ihn, der als ihr Gefährte sie begleitet, und bezeichnet ihre Heirat mit ihm als ein Vergehen.

800, 826.

27 Die Vorstellung, dass die Verstossene Prinzessin ein Wesen aus dem Jenseits geheiratet und mit ihm Kinder gehabt hat, führt zu Vermutungen über «Familienbeziehungen» zwischen ihr und anderweitig bekannten Gestalten der koreanischen Volksreligion. Hier spielen Elemente eine Rolle, die aus dem Kapitel «Ch'ŏyong-nang Manghae-sa» (Der Höfling Ch'ŏyong und der Manghae-Tempel) der *Samguk yusa* (Denkwürdigkeiten der Drei Reiche) sowie aus zwei von Yi Nŭnghwa bzw. Murayama Chijun überlieferten Versionen der *Verstossenen Prinzessin* bekannt sind.

Die Geschichte, welche Yi Nŭnghwa mitteilt, lehnt sich stark an die Ch'ŏyong-Geschichte in den *Samguk yusa* an. Nach Yi erscheint Ch'ŏyong als der Grosse König Ŏbi (Ŏbi taewang). Das in heutiger sino-koreanischer Lesung *ŏbi* ausgesprochene Kompositum soll ein koreanisches Wort der Bedeutung «furchteinflössend, schrecklich» wiedergeben, womit der in den *Samguk yusa* und durch religiöse Bräuche belegte Zusammenhang zwischen der Gestalt Ch'ŏyong und Böses vertreibenden Amuletten u.ä. gleichen Namens einmal mehr bestätigt wäre. Die aus den *Samguk yusa* bekannte Frau des Ch'ŏyong erscheint in der Geschichte bei Yi als die Verstossene Prinzessin; als Prinzessin durch ihre Heirat mit einem König und verstossen deshalb, weil sie sich mit dem Pestdämon eingelassen hat und zur Strafe dafür von ihrem Mann verjagt wurde.

Die Version, welche von Murayama berichtet wird, steht der hier behandelten Version der *Verstossenen Prinzessin* nahe, und zwar insofern, als die Prinzessin die letzte von sieben Töchtern, und zwar des Drachenkönigs, ist, der sie aus seinem Palast weist und sie im Westmeer (Sŏhae) aussetzt. Auf Wegen, die von Murayama nicht beschrieben werden, wird sie später Ch'ŏyongs Frau.

In der vorliegenden Version des Epos ist sie weder die Tochter des Drachenkönigs noch, da Ch'ŏyong nicht vorkommt, dessen Frau. Sie ist, wie schon gesagt, die Frau des Unübertrefflichen Geistes. Da ihr Vater sie dem Drachenkönig darbringt, dem sie aber weiter in der Geschichte nicht mehr begegnet, besteht die Möglichkeit, ihre Heirat mit dem Unübertrefflichen Geist als Heirat mit dem Drachenkönig aufzufassen. Diese Möglichkeit würde gleichzeitig die Möglichkeit der Ineinssetzung von Drachenkönig und Unübertrefflichem Geist bedeuten. Denkt man ferner daran, dass in den *Samguk yusa* Ch'ŏyong einer der Söhne des Drachenkönigs ist, dann ergibt das mit der in der vorliegenden Version berichteten Mutterschaft der Prinzessin den Zusammenhang, dass Ch'ŏyong als einer der Söhne des Unübertrefflichen Geistes angesehen werden kann. Auf dem Hintergrund der hier benutzten Version der *Verstossenen Prinzessin* würde die Prinzessin nicht als Tochter, sondern als Frau des Drachenkönigs, und nicht als Frau, sondern als Mutter des Ch'ŏyong erscheinen.

An diesen Zusammenhängen ist ferner die oft übersehene enge Beziehung des Ch'ŏyong zu den Schamanen bedeutsam. Dank seiner «medizinischen» Kräfte steht

Unübertrefflichen Geistes gehört auch die Begegnung mit Toten, die auf dem Wege zu ihrem endgültigen Verbleib sind und von denen zumindest einige kein günstiges Schicksal zu erwarten haben.[28] Nachdem sie den widrigen Umständen in der Umgebung des Unübertrefflichen Geistes standgehalten hat, darf sie in seiner und der Kinder Begleitung mit ihren Elixieren ins Diesseits zurückkehren, wo sie einen triumphalen Einzug am Hofe hält und ihre Eltern ins Leben zurückholt.

An den Bericht vom Schicksal der Verstossenen Prinzessin schliesst sich eine Aufzählung der Gottheiten, die den Toten auf ihrem Weg im Jenseits helfend zur Seite stehen, der den Gottheiten zukommenden Gaben sowie anschliessend Ermahnungen für die Toten an, die sie auf ihrem Weg durch die jenseitige Welt beherzigen sollen.[29]

Die Erzählung vom Geschick der Verstossenen Prinzessin wird insgesamt neunmal durch eine kurze Serie mehr oder weniger gleichlautender Beschreibungen und Formeln unterbrochen und dann auch abgeschlossen, mit denen sich die Schamanin an «jedwede Verblichene früheren oder späteren Todes» wendet. Diese Adressen werden deutlich im Gedanken an tote Frauen gesprochen, denn es ist die Rede davon, dass ein Tag kommt, an dem die Toten als Männer in die Welt der äussersten Freude (Kŭngnak segye, Skr. Sukhāvatī) im Reinen Land des Westens (Sin.-Kor. Sŏbang chŏngt'o) gehen werden, getreu und im Vertrauen auf das «Gelübde [des Amitābha], dass er [angesichts ihrer weiblichen Gestalt] in der späteren Welt sie [erst] in ein anderes Leben in der Welt der äussersten Freude geleiten werde», bevor er selbst in das Nirvāṇa eingehe.[30] Die Schamanin

---

er als «König» in keinem geringeren Rang als die «Prinzessin», welche, wie die Verstossene Prinzessin oder die Prinzessin Awang (Awang kongju) etwa, Ahnen der Schamaninnen sind.

Iryŏn, *Samguk yusa*, 4: 88f., Niederl.: Frits Vos, «De traditionele vormen van dramatische kunst in Korea,» *Forum der Letteren*, 4: 12–14 (1972), Dt.: ders., *Religionen Koreas*, pp. 60–62; Yi Nŭnghwa, «Chosŏn musok ko,» pp. 52f., Jap.: pp. 184f., Kor.: pp. 141f.; Murayama Chijun, *Chōsen no kijin* (Chōsa shiryō, Bd. 25, Teil 1: Minkan shinkō; Keijō, 1929), p. 140; Kim Chŏngŏp, «Mujo Awang kongju ko,» *Han'guk minsokhak*, 7: 67–75 (1974); Dieter Eikemeier, «Volksgodsdienstige verschijnselen in de oudste Koreaanse letterkunde: Enkele opmerkingen omtrent verhaal, lied en dans van Ch'ŏyong,» *Forum der Letteren*, 20.4: 284–292 (Dezember 1978).

28 766–769, 776–786.

29 853–928.

30 Das Gelübde des Amitābha in der dieser Stelle zugrundeliegenden Form ist von Park Byeng-sen im Wortlaut zitiert, kommentiert und übersetzt worden.

Park, *Le récit*, p. 112 (Anmerkung 111).

wendet sich in dieser Form jedesmal dann an ihr Publikum, wenn die Erzählung von der Geburt jeder der sechs ersten Prinzessinnen abgeschlossen ist, wobei der Wortlaut der Adressen, die nach den Geburten der ersten, dritten, fünften und sechsten Prinzessin gesprochen werden, gleich ist,[31] wie auch der der Adressen nach den Geburten der zweiten und vierten Prinzessin.[32] In den beiden folgenden Adressen wird dann deutlich, dass ausser dem Vertrauen auf das Gelübde des Amitābha ein weltliches Verdienst gegeben sein muss, um Aussicht auf den Zugang zum Land der äussersten Freude zu haben, nämlich die Nachfolge in der Erfüllung der Kindespflichten, wie sie die Verstossene Prinzessin trotz der schlechten Behandlung, die ihr widerfahren war, vorgelebt hat.[33] Die beiden letzten Adressen folgen in ihrem Tenor dann wieder den früheren Vorbildern.[34]

III Das Jenseits

A Die Ordnung des Jenseits

Aus der Beschreibung von Inhalt und Aufbau der *Verstossenen Prinzessin* mag schon andeutungsweise erkennbar geworden sein, dass das Jenseits in dem Epos weder ein zusammenhängendes Ganzes ist, dessen Teile substantiell, funktionell oder unter anderen Gesichtspunkten einander zugeordnet werden können, noch überhaupt ausschliesslich eine Welt der Toten, in der keine anderen Wesen als Tote vorkommen. Vielmehr ist das Jenseits mehrfach gegliedert, und seine Teile sind unterschieden nach dem Grad, in dem sie realistische Abbildungen des Diesseits sind.

Wie nicht anders zu erwarten, ist das Jenseits sehr, sehr weit entfernt von der diesseitigen Welt, und der Weg dahin unbekannt. Der Grossminister der Riten muss dreitausend *i* zurücklegen, und die schon erwähnten Raben und Elstern wie auch die Gräser weisen ihm den Weg dorthin.[35] Der Weg der Prinzessin in die Region des Unübertrefflichen Geistes ist offenbar zweimal dreitausend *i* weit, jedenfalls noch weiter als der, den sie bei ihrer ersten Reise zurücklegen musste.[36] Das Jenseits ist so weit ent-

31 110–117, 169–176, 250–256, 293–299.
32 141–145, 222–226.
33 663–666, 707–711.
34 770–775, 887–917.
35 426–428, 592f.
36 667–670, 693f.

fernt, dass Vögel bzw. «fliegendes Getier» *(nal kimsaeng)* nicht mehr die Strecke zurücklegen und in das Jenseits eindringen können.[37]

Zunächst erfährt man von jenem Teil des Jenseits, in den die Prinzessin nach ihrer Aussetzung gelangt und in dem sie bis zu ihrem vierzehnten bzw. fünfzehnten Lebensjahr verbleibt.[38] Von ihm wird im folgenden als der Sphäre der Pflegeeltern gesprochen. In Analogie dazu wird von dem Teil, den sie aufsucht, um die Unsterblichkeitselixiere zu beschaffen, als der Sphäre des Unübertrefflichen Geistes die Rede sein.[39] In dem Aufenthalt der Prinzessin in jeder dieser beiden Sphären wird man unschwer eine Variante der aus dem Schamanismus, besonders dem des zentral- und nordostasiatischen Raumes, bekannten Reisen erkennen, welche die Schamanen in ihrer Trance unternehmen. Einen dritten Teil des Jenseits bildet dann das Reine Land des Westens, das der endgültige Aufenthaltsort von Toten, zumindest der glücklicheren unter ihnen, ist und von dem wir aus den Adressen der Schamanin erfahren.[40] Zu den Sphären des Jenseits wird man auch den Teil zählen müssen, in dem sich das königliche Elternpaar während des Traumes von seinem bevorstehenden Tod aufhält. Der Zusammenhang zwischen dem Traumbereich und den anderen Teilen des Jenseits wird durch ein literarisches Mittel hergestellt, nämlich dadurch, dass das Königspaar die Sendboten, welche den Tod ankündigen, mit denselben Worten fragt, mit denen Bewohner des Jenseits andere Neuankömmlinge ansprechen: «Wie seid ihr hierher gekommen, wo das doch ein Ort ist, in den selbst Vögel nicht eindringen können?»[41] Damit ist deutlich, dass sich das Königspaar während seines Traumes in demselben Jenseits befindet, das von der Prinzessin, ihren Pflegeeltern, dem Unübertrefflichen Geist und den anderen aus dem Epos bekannten Wesen bevölkert wird.

B Die Heterogenität des Jenseits

Eine angemessene Betrachtung des in der *Verstossenen Prinzessin* geschilderten Jenseits wird nicht nur die vielfache Gliederung in Betracht ziehen müssen. Man muss gleichermassen berücksichtigen, dass die Sphären, aus denen es besteht, in sich ausserordentlich heterogen sind. Das

37 449, 552, 602, 681f., 726.
38 428–524.
39 667–785.
40 S. Anmerkungen 31–34.
41 552f.

trifft in vierfacher Weise zu. Zum einen suggeriert die Erzählung eine maritime Welt, nennt aber gleichzeitig auch Einzelheiten, die festländischer Topographie und festländischem Leben zuzuordnen wären. Zweitens stehen Teile des «Inventars», die realistisch der dieseitigen Welt nachgebildet sind und das Jenseits beinahe zu einem Abklatsch davon machen, ausgesprochen fantastischen Elementen gegenüber. Drittens weisen die jenseitigen Erscheinungen ihrer literarisch-religiösen Überlieferung und Zuordnung nach auf weit auseinanderliegende Ursprünge.[42] Viertens wird man unter dem Gesichtspunkt der Heterogenität zu beachten haben, dass das Jenseits nicht nur eine Sphäre der Toten, sondern gleichermassen auch der Aufenthaltsort von in Trance Befindlichen und Träumenden ist.

Das Bild aller Sphären des Jenseits wird von einem maritimen Grundzug beherrscht. Die Vorstellung, dass das Jenseits eine Wasserwelt ist, wird schon dadurch nahegelegt, dass der König die neugeborene Prinzessin dem Drachenkönig der Vier Meere, also einem Meeresbewohner, darbringt. Ihr Eintritt in das Jenseits findet durch das Blutmeer des Elsternstrudels statt, das auch der Ort ist, auf dem die Toten in ihren Booten treiben.[43] Dieses Meer könnte man dem Grossen Ozean (T'aeyang) gleichsetzen, an dem die Prinzessin aufwächst.[44] Überhaupt ist das Jenseits eine überall von Gewässern durchzogene Region. So ist mehrmals von dem Ostmeer die Rede, und zwar einmal als dem Ort, an den die Prinzessin gleich nach ihrem Eintritt in diese Welt gebracht werden soll,[45] dann als dem Ort, an dem der Drachenkönig des Ostmeeres ein Getränk namens *piryeju*[46] aufbewahrt,[47] und schliesslich als dem Ort eines Drachenpalastes.[48] Bei ihrem Eintritt in das Jenseits wie bei ihrem Austritt daraus kommen die Prinzessin wie auch der Grossminister der Riten an einer Stelle vorbei, wo sie «vor sich den Fluss von den Gelben Quellen (Hwangch'ŏn-gang) und hinter sich den Fluss des Fliessenden Sandes (Yu-

42 Da die vorliegende Untersuchung nicht religionshistorisch ausgerichtet ist, wird im folgenden auf diesen Aspekt der Heterogenität auch nicht weiter eingegangen. Die Tatsache der Heterogenität wird aus den beschreibenden Teilen dieses Artikels und den Quellenverweisen hinlänglich deutlich werden, wenn sie auch nicht in ihrer ganzen Breite erfasst wird, weil die taoistischen Elemente nicht zur Sprache kommen.

43 433, 766, 776.

44 454, 690.

45 439.

46 Park Byeng-sen gibt eine interessante Erklärung zum Namen dieses Elixiers. Park, *Le récit*, p. 117 (Anmerkung 193).

47 568.

48 578.

sa-gang)» haben, die beide in unmittelbarer Nachbarschaft vom Blutmeer des Elsternstrudels fliessen.[49] In dieser Wasserwelt fehlen selbstverständlich nicht eine Schildkröte und Boote.[50] Auch die Regionen, in denen ei-

49 Die «Gelben Quellen» ist eine der ältesten Metonymien in der chinesischen Literatur für die unterirdische Welt. Zumindest im *Tso-chuan, Kuan-tzu* und in den *Ku shih* (Alten Gedichten) ist der Ausdruck eindeutig auf die Welt der Toten bzw. die Grenzen dieser Welt beschränkt. Schenkt man der Ansicht Glauben, dass das China der Vor-Han-Zeit eine ganze Reihe von Bräuchen kannte, die eng mit der Vorstellung von konkreten unterirdischen Flüssen verknüpft waren, dann wird deutlich, dass sowohl im China jener Zeit wie in dem hier behandelten Epos die Vorstellung von Gelben Quellen lebendig und der Ausdruck alles andere als eine «blasse» Metapher war. Von frühester Zeit an sind auch die «fliessenden Sande» ein Ausdruck gewesen, mit dem in der chinesischen Literatur die fernen Gebiete des Nordwestens und die an sie angrenzenden Wüsten bezeichnet worden sind, die in den Augen der Chinesen ein fremdartiges und gefährliches Territorium waren. Der Bezug zu einem Totenreich liegt nahe und kommt als solcher auch im *Chao hun* (Rückrufung der Seele), einem der *Ch'u tz'u* (Lieder aus Ch'u), zum Ausdruck, in dem der Tote aufgefordert wird, aus dieser gefährlichen Region zurückzukehren und auch andere gefährliche Gebiete zu meiden.

Meng-tzu, zit., übers. James Legge, *The Chinese Classics: With a Translation, Critical and Exegetical Notes, Prolegomena and Copious Indexes* (Vorwort v. 1892; Nachdr. in 4 Bd.; Taipei, 1966), I/II, 285; *Chuang-tzu chi-chieh* (Ed. Chu-tzu chi-ch'eng), III, 107, Engl.: Burton Watson, Übers., *The Complete Works of Chuang-tzu* (Records of Civilization: Sources and Studies, ed. under the auspices of the Department of History, Columbia University; New York/London, 1968), p. 187; *Hsün-tzu chi-chieh* (Ed. Chu-tzu chi-ch'eng), II, 5, Dt.: Hermann Köster, Übers., *Hsün-tzu*, (Veröffentlichungen des Missionspriesterseminars St. Augustin, Siegburg, Nr. 15; Kaldenkirchen, 1967), p. 5; *Ch'u tz'u* (Ed. Szu-pu ts'ung-k'an), 9: 4a.5, Engl.: David Hawkes, Übers., *Ch'u Tz'u, The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology* (Oxford, 1957; Nachdr. Taipei, 1968), p. 104; *Lun heng* (Ed. Chu-tzu chi-ch'eng), VII, 132, Engl.: Alfred Forke, Übers., Komm., *Lun heng, Part II: Miscellaneous Essays of Wang Ch'ung* (1911; Nachdr. New York, 1962), p. 99; *Tso-chuan*, zit., übers. Legge, *Chinese Classics*, V, 2, 6a; *Kuan-tzu chiao-cheng* (Ed. Chu-tzu chi-ch'eng), V, 120; *Ku shih shih-chiu shou*, zit. Morohashi Tetsuji, Hrsg., *Dai Kan-Wa jiten*, 12 Bd. und Index (Tōkyō, 1955), II, 732 (Nr. 3233.226), Nr. 13; Marcel Granet, *La civilisation chinoise* (L'évolution de l'humanité; Paris, 1929), Dt.: *Die chinesische Zivilisation: Familie, Gesellschaft, Herrschaft von den Anfängen bis zur Kaiserzeit*, übers., eingeleitet Claudius C. Müller (München, 1976), pp. 37, 68; ders., *La pensée chinoise* (L'évolution de l'humanité; Paris, 1934), Dt.: *Das chinesische Denken: Inhalt, Form, Charakter*, übers., hrsg., eingeleitet Manfred Porkert (München, 1963), pp. 159f., 164, 276, 300; Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū*, I, 28 (Zeile 432), 39 (597), 48 (765); WolfgangBauer, *China und die Hoffnung auf Glück: Paradiese, Utopien, Idealvorstellungen* (München, 1971), p. 273.

50 438, 454, 766, 776.

nige Elixiere zu finden sind, tragen maritimen Charakter. So wird das schon erwähnte *piryeju* mit dem Drachenkönig des Ostmeeres in Zusammenhang gebracht, und das Elixier der Unsterblichkeit *(pulssa yak)* ist auf den Heiligen Drei Bergen (Sam sinsan) zu finden.[51] Das letzte Motiv ist aus einer der literarisch bekanntesten und berüchtigsten Suchen nach dem Elixier der Unsterblichkeit bezogen, nämlich der, die Shih Huang-ti (247–210) der Ch'in hat veranstalten lassen. Obwohl die Orte als Berge bezeichnet werden, ergibt sich aus der Erzählung selbst, dass damit Inseln gemeint sind.[52] Die Verbindung zwischen Bergen und Inseln herzustellen liegt natürlich insofern nahe, als Inseln aus dem sie umgebenden flachen Meer wie Berge herausragen.[53]

In einem gewissen Sinne gegensätzlich zu diesem maritimen Charakter verhalten sich verschiedene Elemente, die man üblicherweise mit dem Festland in Verbindung bringt. Da wird das Jenseits, um seine Entfernung von der diesseitigen Welt augenfällig zu machen, als «Berge von Ch'u» (Chin. Ch'u shan) bezeichnet.[54] Dieser Ausdruck meint weniger die Region des Landes Ch'u (vernichtet 223 v.Chr.) in Mittelchina, das aus der Sicht der Zentrale des alten China in der Tat weitab lag. Vielmehr wurde er in der Literatur schon früh immer als Metapher für weit entfernte, aber eben bergige, Gegenden benutzt.[55] Überhaupt ist die Bergigkeit ein Kennzeichen des Jenseits, das durchaus gleichwertig neben dem Maritimcharakter steht. So muss der Grossminister der Riten sowohl dann, als er die Jadekiste mit der Prinzessin ins Jenseits bringt, als auch dann, als er noch einmal dorthin geht, um die Prinzessin zurückzuholen, an einem Schwer-

51 567f.

52 Die Heiligen Drei Berge sind der Pongnae (Chin. P'eng-lai), Pangjang (Fang-chang) und Yŏngju (Ying-chou).

Szu-ma Ch'ien, *Shih-chi* (Ed. Erh-shih-wu shih; Hong Kong: Hsiang-kang wen-hsüeh yen-chiu-she, 1959), 6: 24d–25a, 28: 115a, Frz.: Edouard Chavannes, Übers., *Les mémoires historiques de Se-ma Ts'ien* (Paris, 1895–1905; Nachdr. Leiden, 1967), II, 151f., III, 436–438.

53 Die Tatsache, dass das Jenseits in allen koreanischen Vorstellungen einen stark maritimen Charakter trägt, hat ausführlich Hyŏn Yongjun belegt.

Hyŏn Yongjun, «Kodae Han'guk minjogŭi haeyang t'agye,» *Munhwaillyuhak*, 5: 49–67 (1972).

54 606, 619.

55 Genau in diesem Sinne taucht der Ausdruck auch einmal in der *Verstossenen Prinzessin* auf, nämlich in Zeile 787, wo er sich eindeutig nicht auf eine jenseitige Region bezieht.

terberg (Kor. K'alsan, K'alch'issan)[56] und an einem Feuerberg (Pulch'issan) vorbei und über einen Schwerterpass (K'alch'ikkogae) und einen Feuerpass (Pulch'ikkogae) ziehen.[57] Es passt zu diesem Bergcharakter, dass die Pflegeeltern der Prinzessin sich als Hüter des Berges bzw. der Berge bezeichnen.[58] Zu Bergen gehören Höhlen und Felsen, und in der Tat hören wir von beiden: In einer Höhle leben die Pflegeeltern im Winter,[59] und die Toten sollen auf ihrem Weg in das Reine Land des Westens an einem Tragegestellfelsen (Chigeppawi)[60] und einem Messerfelsen (K'alppawi) Stücke von Ackerboden niederlegen.[61] Im übrigen erweckt das Jenseits stellenweise den Eindruck einer idyllischen Gartenlandschaft. Die Pflegeeltern der Prinzessin leben sommers in einem Garten,[62] und es ist von gelben Oriolen die Rede, die zwischen grünen Weiden hin- und herfliegen.[63] Selbst in einer so abgelegenen Region wie der des Unübertrefflichen Geistes mangelt es nicht an Birnen- und Pfirsichbäumen und an Papageien.[64] Auch das Reine Land des Westens hat diesen Gartencharakter. Der Weg dahin ist mit Blumen und Bäumen gesäumt.[65] Das ganze Land wird Lotusblumenterrasse (Sin.-Kor. Yŏnhwa-dae) genannt,[66] was im übrigen auch ausserhalb dieses Epos eine gebräuchliche Bezeichnung für das buddhistische Paradies ist. Neben der Terrasse befindet sich eine

56 Das *-ch'i-* im Namen der Berge und Pässe wird von Park Byeng-sen offensichtlich als das chinesische *chih,* das in der Hauptsache dem adnominalen Anschluss dient, aufgefasst. Man kann es ebenso gut als einen ausgeschriebenen und vokalisch-konsonantisch realisierten Zwischen-s-Laut *(sai-siŏt-sori)* ansehen, dessen Funktion als Mittel des adnominalen Anschlusses im Koreanischen mit der des *chih* im Chinesischen zusammenfällt.

Park, *Le récit,* p. 114 (Anmerkungen 149f.).

57 143, 224, 429, 598, 703, 891.

58 465.

59 478.

60 Es handelt sich hier wohl um einen Felsen, der das Aussehen der in Korea benutzten Tragegestelle in Form eines A hat.

Kim Kwangŏn, *Han'gugŭi nonggigu* (Minsok charyo chosa pogosŏ, hrsg. Munhwa kongbo pu/Munhwajae kwalliguk, Nr. 20; Seoul, 1969), Abb. 264–282.

61 903f.

62 477.

63 484, 596, 673.

64 671–674.

65 913–915.

66 666, 916.

Halle des Lotusherrn (Yŏnju-dang) und der Jaspisteichpark (Yŏnji-wŏn).[67]

Soweit man das Jenseits überhaupt als eine geschlossene und konkrete Landschaft ansehen kann oder will, könnte man es sich als eine Meereslandschaft denken, die mit felsigen und durch blühende Gärten verschönerten Inseln durchsetzt ist und die nicht der unähnlich ist, welche in der Geschichte von der Suche nach dem Elixier der Unsterblichkeit bei den Heiligen Drei Bergen suggeriert wird. Ist es so noch möglich, den maritimen Charakter des Jenseits mit dem festländischen zu einer idealen Einheit zusammenzubringen, so ist das nicht mehr möglich, wenn man das Jenseits unter dem Gesichtspunkt des Gegensatzes zwischen realistischen und fantastischen Elementen betrachtet. Auf der einen Seite erscheint das Jenseits als gar nicht so verschieden von der diesseitigen Welt. Obwohl es von seltsamen Wesen bevölkert ist, ist die an Neuankömmlinge gerichtete Frage doch sinnvoll, ob sie Menschen oder Geister seien,[68] was bedeutet, dass im Jenseits durchaus auch Menschen vorkommen können. Ihr Aussehen und ihre Lebensumstände sind auch gar nicht so verschieden von denen der diesseitigen Welt. So ist das Bettelmönch-Paar, das die Prinzessin aufzieht, wie ein irdisches Bettelmönch-Paar gekleidet.[69] Es lebt in einer Hütte,[70] und die Erwähnung eines Westdorfes am Grossen Ozean (T'aeyang Sŏch'on)[71] deutet darauf hin, dass es sogar menschliche Siedlungen gibt. Man kann darüber hinaus, wie es die Prinzessin tut, eine Erziehung durchmachen.[72] Zu dem freundlichen Eindruck trägt natürlich auch der schon erwähnte Berges- und Gartencharakter des Jenseits bei.

67 Die reichlich verwickelte literarische Tradition von der «Mutter, die König im Westen ist» (Chin. Hsi wang mu) verlegt ein Zusammentreffen zwischen ihr und dem König Mu der Chou, das bei Gelegenheit seiner legendären Westreise stattgefunden haben soll, an diesen Teich, der im K'un-lun-Gebirge liegen soll. Der Bezug auf den Jaspisteich im Zusammenhang mit einer Beschreibung des Reinen Landes im Westen ist sicherlich bedingt durch die in der chinesischen literarischen Tradition vorgegebene Lage in der fernen Nordwestregion. Die literarischen Belege dieser Überlieferung und ihre weiteren Bezüge hat jüngst Michael Loewe zusammengestellt und diskutiert.

Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū*, I, 49 (Zeile 773), 57 (917); Michael Loewe, *Ways to Paradise: The Chinese Quest for Immortality* (London, 1979), pp. 86–126.

68 448, 463, 551, 554, 601, 681, 725.

69 460.

70 481, 498.

71 454, 592, 690.

72 500f.

Die Ähnlichkeit zwischen dem Jenseits und dem Diesseits wird auch dadurch verdeutlicht, dass es in beiden Sphären auf aussergewöhnliche Ereignisse hinweisende Himmelserscheinungen gibt,[73] und durch den Umstand, dass man in der diesseitigen Welt mit Geistern rechnet[74] wie in der jenseitigen mit Menschen. Im wörtlichen Sinne merklich gedämpft wird das Bild vom Jenseits durch das Licht. Denn obwohl es Sonne und Mond gibt,[75] scheint der Unterschied zwischen Tag und Nacht verwischt zu sein. Das Jenseits wird nachts von Nebel durchzogen, und tagsüber herrschen Wolken vor.[76]

Seinen vertraut-irdischen Charakter hat das Jenseits dort verloren, wo man den Weggeistern *(kilsin)*, der Beerdigten Braut (Maejang kaksi), dem Berggeist (Sansin), den Erdgeistern *(t'osin)*[77] und den Sachwaltern der Unsterblichkeit *(sŏn'gwan)* begegnet, die jenem Teil des Jenseits als Wärter

73 391f., 446f.
74 796.
75 526, 675.
76 441f.
77 Frits Vos hat einen kurzen Überblick über die Weg- und Erdgeister in der koreanischen Volksreligion sowie über den Berggeist gegeben und in diesem Zusammenhang einiges aus der einschlägigen Literatur genannt.

Ein nicht geringes Problem bereitet die Zuordnung der beerdigten Braut. Yi Nŭnghwa berichtet im Zusammenhang mit schamanistischen Ritualen in und aus der Umgebung der Hauptstadt von dem Geist unverheiratet gestorbener Mädchen, der Son'gaksi genannt wird. (Aufgrund dieses Namens fragt man sich, ob der Sonnim-gut genannte Teil der hier zur Debatte stehenden Totenrituale sich nicht auf unverheiratet und jung verstorbene Mädchen bezieht und typischerweise in Ritualen auftaucht, die mit Toten dieser Art zu tun haben.) Der Geist dieser Mädchen gilt als gefährlich, weshalb man in Familien, die einen derartigen Todesfall zu beklagen haben, ein Erkundungsritual (Yŏt'am-gut, Yet'am-gut) genanntes Zeremoniell zur Beruhigung des Geistes veranstaltet und auf dem Lande sogar besonders «sichere» Beerdigungsformen wählt. Ch'oe Kilsŏng berichtet von einem Zeremoniell, das für einen unverheiratet gewesenen ertrunkenen jungen Fischer veranstaltet wurde und in dessen Verlauf man ihn mit einem ebenfalls jung und unverheiratet verstorbenen Mädchen nachträglich verheiratete, was in diesem Licht besehen ebenfalls der Beruhigung der Toten gedient haben mag. In der hier erwähnten Beerdigten Braut könnte man also ein solcherart beruhigtes und in das Paradies eingegangenes unverheiratet gestorbenes Mädchen sehen.

Yi Nŭnghwa, «Chosŏn musok ko,» pp. 46, 53, Jap.: pp. 191, 205, Kor.: pp. 150f.; Murayama, *Chōsen no kijin*, pp. 184f.; Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū*, I, 56 (Zeilen 897f., 901); *HMCCP*, Bd. 4: Kyŏngbuk p'yŏn, pp. 165–167; Vos, *Religionen Koreas*, pp. 85f., 103 *et passim;* Ch'oe Kilsŏng, *Han'guk musogŭi yŏn'gu*, Foto Nr. 8.

vorzustehen scheinen.[78] Völlig dem menschlichen Verstand enthoben, ja geradezu bedrohlich ist das Jenseits im Bereich des Unübertrefflichen Geistes, der, wie schon oben erläutert wurde, für sich schon eine beängstigende Gestalt ist. Der Weg der Prinzessin zu ihm führt sie über steile Pfade,[79] vorbei an dornigen Hecken und eisernen Mauern, die in den Himmel ragen.[80] Am Ende ihrer Wanderung begegnet sie Geistern ohne Arme, Beine oder Augen sowie zahllosen Gespenstern, die wie Frösche quaken.[81] Sie durchschreitet Tore aus grünem, weissem, rotem und schwarzem Kristall[82] und sieht Boote ohne Boden[83] und Boote ohne Steuerleute, die sie lenken könnten.[84] Die Nähe zu den Toten wird hier be-

78 Dem *Kugŏ tae sajŏn* (Grosses Wörterbuch der Landessprache) zufolge wurden mit dem letztgenannten Ausdruck in der Gegend von Kaesŏng in Mittelkorea Schamaninnen bezeichnet, die aus der Schicht der alten Beamten-Literaten *(yangban)* stammten. Von einem anderen Autor wird *sŏn'gwan* als Bezeichnung für eine «Klasse» von Schamanen verstanden.

Die Erläuterung von *sŏn'gwan* ist ein Anlass, über diese Bezeichnung hinaus etwas zum Charakter der in dem Epos auftauchenden Wesen des Jenseits sowie zum Missverhältnis zwischen deren Charakter und den hier verwandten Bezeichnungen als Gottheiten, Geistern u.ä. zu sagen. Das Morphophonem *-gwan* bedeutet den Beamten, den Sachwalter und wird natürlich auch im Zusammenhang mit anderen Ausdrücken gebraucht, die das Tätigkeitsfeld jenes Personenkreises betreffen. Zugleich gibt das *-gwan* sehr prägnant den Charakter der hier Gottheiten, Geister u.ä. genannten Wesen an. Anders als es die letztgenannten Termini nahelegen, handeln diese Wesen weniger aus einem eigenen und absoluten Willen heraus, als dass sie eine ihnen vorgegebene Ordnung vermitteln und vollstrecken. Durch diesen Bezug auf eine ihnen vorgegebene und gemeinsame Ordnung ist das Jenseits dieses Epos auch kaum in Götter, Gegengötter und Dämonen zu gliedern. Insofern verfehlen die in diesem Artikel verwandten Termini zu einem guten Teil die Eigenart jener Götterwelt, und ihr fortgesetzter Gebrauch ist nur dadurch zu rechtfertigen, dass sich in westlichen Umgangssprachen nicht leicht prägnante und allgemein verbreitete Benennungen finden lassen, welche die hier gebrauchten ersetzen könnten, und deshalb eine Abweichung von den hier gebrauchten Ausdrücken zu einer Kunstsprache führen würde.

Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū,* I, 57 (Zeilen 910–912); Yi Hŭisŭng, Hrsg., *Kugŏ tae sajŏn* (19. Aufl.; Seoul, 1972), p. 1579b; Gernot Prunner,» Schamanistische Götterbilder im Hamburgischen Museum für Völkerkunde (1. Teil; Materialien zur koreanischen Volkskunde I),» *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg,* Neue Folge, VII: 104f. (1977).

79 694.

80 699.

81 701f.

82 713–716.

83 776.

84 784.

drängend. Während die Prinzessin in der Sphäre der Pflegeeltern nur einmal und beiläufig an die Toten erinnert wird, nämlich als ihre Eltern Höllenlieder *(chiong-norae)* singen,[85] trifft sie schon vor der Sphäre des Unübertrefflichen Geistes auf Kṣitigarbha (Chijang posal),[86] der als Erdenhüter zwar ein Retter vor den Höllenqualen ist, aber doch immerhin die Nähe des Todes und der damit verbundenen Schrecken signalisiert. Von Śākyamuni bekommt sie vor ihrem Eintritt in die Sphäre des Unübertrefflichen Geistes eine Nahwa genannte Blume überreicht, mit der sie winken soll, wenn sie an ein gewaltiges Meer gelangt, damit sich dieses in festes Land verwandele.[87] Schliesst man sich der Deutung an, die Park Byengsen dem Namen dieser Blume gibt, indem sie sie mit Yama (Yŏmma), dem Herrn der Unterwelt, in Verbindung bringt,[88] dann wird man auch in ihr einen Hinweis darauf sehen können, dass die Sphäre, in die einzutreten die Prinzessin im Begriffe steht, Nähe zum Ort der Toten aufweist. Sie begegnet weiterhin den Zehn Königen,[89] die, ähnlich wie Kṣitigarbha, die Toten zu ihrem Ruheplatz im Reinen Land des Westens führen sollen. Schliesslich werden in diesen Zusammenhängen der Schwerter- bzw. der Feuerberg ausdrücklich als Schwerterberg- bzw. Feuerberghölle bezeichnet, wie auch noch einmal ausdrücklich von den 84 000 Höllen die Rede ist.[90]

Zuletzt soll ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass neben der Heterogenität des «toten» Inventars eine Heterogenität der mehr oder weniger «lebendigen» Wesen des Jenseits festzustellen ist. Das gilt nicht nur im Sinne des Gegensatzes zwischen Gespenstern einerseits, deren extreme

85 461.
86 677.
87 696–698.
88 Park, *Le récit,* p. 119 (Anmerkung 240).
89 In der ostasiatischen Welt gibt es mindestens zwei Reihen von Zehn Königen. Die eine steht in engem Zusammenhang mit buddhistischer Nomenklatur und entsprechenden Gottheiten. Die andere gehört zur Vorstellungswelt des koreanischen Schamanismus. Einer der Zehn Könige ist Yama, der Herr der Unterwelt, ein anderer gilt als Deifikation des Kaisers Cheng-tsung (1100-1125) der Sung (960–1279), die acht anderen gelten nach Yi Nŭnghwa als unidentifiziert. Dass im Epos von der Verstossenen Prinzessin die letztgenannte Reihe gemeint ist, ergibt sich aus ihrer Aufzählung in der Schlussadresse der Schamanin.

Yi Nŭnghwa, «Chosŏn musok ko,» p. 41, Jap.: p. 181, Kor.: pp. 137f.; Akamatsu/Akiba, *Chōsen fuzoku no kenkyū,* I, 45 (Zeile 705), 54f. (867–886), II, 98, 106; Morohashi Tetsuji, Hrsg., *Dai Kan-Wa jiten,* II, 514 (Nr. 2695.645); Chang Chugŭn, *Kankoku no minkan shinkō,* Ronkō hen, pp. 145–174 *et passim.*
90 225, 703, 704, 891.

Erscheinungsformen uns in der Gestalt der arm-, bein- und augenlosen Geister begegnen, und in Andeutungen noch menschlich-irdisch reagierenden Gestalten wie der Prinzessin, ihren Pflegeeltern und dem Śākyamuni andererseits, sondern auch innerhalb der sich noch menschlich-irdisch gebenden Gestalten selbst. Im Jenseits befinden sich nicht nur Wesen, die man landläufig als Tote bezeichnet, d.h. Wesen, deren Lebensäusserungen abgebrochen und als empirisch wahrnehmbare auch nicht mehr wiederherzustellen sind. Wie schon gesagt, gehören zum Jenseits auch in Trance Befindliche und Träumende.

III Das Jenseits als Nicht-Welt

Versucht man, die beiden Betrachtungsweisen zusammenzuführen, unter denen oben das Jenseits beschrieben worden ist, nämlich die der Dreigliederung in eine Sphäre der Pflegeeltern, eine des Unübertrefflichen Geistes und eine des Reinen Landes im Westen mit der unter dem Aspekt der Heterogenität, dann kommt man zu dem Ergebnis, dass sich die drei Sphären in der genannten Reihenfolge abnehmend realitätsgetreu zur diesseitigen Welt verhalten. Nach Art und Anzahl der Wesen und Gegenstände, die uns in einer aus der diesseitigen Welt bekannten Weise entgegentreten, nimmt die Realitätstreue ständig ab, bis hin zum Reinen Land des Westens, von dem wir wenig mehr als den Namen erfahren.[91] Dieser Befund und die Möglichkeit, aus den «topographischen» Angaben über das Jenseits in vagen Umrissen so etwas wie eine Inselwelt zu komponieren, sowie die Möglichkeit, von einer Kindheit der Prinzessin im Jenseits zu sprechen, umschreiben auch schon die einzigen Modi, mit denen sich zwischen den Gegebenheiten des Jenseits Zusammenhänge herstellen lassen. Im übrigen scheint es unmöglich zu sein, in dem Jenseits der *Verstossenen Prinzessin* eine geschlossene Region zu sehen, deren Teile sinnvoll aufeinander bezogen wären. Dieses wiederum hat zur Folge, dass man von dem Jenseits überhaupt nicht in einem präzisen Sinne als von einer Welt sprechen kann. Die Rede von einer Welt würde voraussetzen, dass die

91 Eine einigermassen konkrete Vorstellung vom Reinen Land des Westens kommt nur durch die Aufzählung der Gottheiten in der letzten Adresse der Schamanin zustande. Dagegen wird man die Lotusblumenterrasse, die Halle des Lotusherrn und den Jaspisteichpark kaum als konkrete Bestandteile des Westlandes ansehen können, weil diese Benennungen durch die literarische Tradition zu sehr in ihrem Charakter als Metaphern festgelegt sind.

Sphäre geschlossen ist, d.h. dass das «Inventar» des Jenseits nicht beliebig nach Art und Anzahl verändert werden kann.[92] Selbst wenn es in diesem Sinne geschlossen wäre, würde allein dadurch noch kein Bild von etwas entstehen, das Welt genannt werden könnte. Denn es wäre zum zweiten nötig, dass sich die Teile des Jenseits sinnvoll aufeinander beziehen lassen, d.h. es müssten ihnen vertraute Attribute zukommen, die erlauben, alles mit allem in einen kontinuierlichen und nachvollziehbaren Zusammenhang irgendeiner Art zu setzen. Im Falle des Jenseits der *Verstossenen Prinzessin* ist das eben nur in dem oben beschriebenen beschränkten Umfang der Fall. Zwingt dieser Sachverhalt zu der Annahme, dass die Schamanin und ihr Publikum intellektuell schlicht unfähig sind, aus den vielfachen literarischen und weltanschaulichen Einflüssen, die ihnen zugeflossen sind, eine zusammenhängende Welt zu komponieren? Oder gibt es eine plausible Sicht vom Tode und den Toten, aus der heraus es sinnvoll sein könnte, ja vielleicht zwingend nötig wäre, auf die Vorstellung vom Jenseits als einer Welt zu verzichten?

Es scheint nicht ratsam zu sein den Weg der «Interpretation» von Metaphern zu gehen, um doch noch zu einer «Welt» der Toten zu gelangen. Zweifellos wird man in einem Grossteil der Benennungen der Wesen und Gegenstände des Jenseits Metaphern sehen und eine umfassende Interpretation auf diese Tatsache aufbauen können, indem man unter Berücksichtigung sämtlicher belegbarer Zusammenhänge literarischer und weltanschaulicher Art die Ähnlichkeiten, das *tertium comparationis,* zwischen übertragenem und eigentlichem Ausdruck herausstellt. Aus Gründen, die hier nicht erläutert werden können, würde dieses Unternehmen auf etwas hinauslaufen, was in einem höheren Sinn auch nur wieder – Metapher ist.

Hier soll vielmehr noch einmal daran erinnert werden, dass das Jenseits nicht nur ein Ort für Gespenster und mehr oder weniger absonderliche Gottheiten, sondern gleichermassen auch von Toten, Träumenden und in Trance Befindlichen ist. Insofern sind Tod, Traum und Trance einander gleichgestellt.[93] Diese ist die Sichtweise des agierenden und reagierenden, lebendigen und mit Seinesgleichen Umgang pflegenden Men-

92 Eine ins einzelne gehende Untersuchung weiterer Versionen der *Verstossenen Prinzessin,* überhaupt aller literarischen Elemente der Totenrituale, und zwar vor allem der aktuellen Formen des mündlichen Vortrags, müsste erweisen, dass das Jenseits in diesem Sinne geschlossen ist oder nicht.

93 Diese Sichtweise eröffnet überhaupt erst die Möglichkeit, die an sich voneinander unabhängigen Bezüge auf die Toten einerseits und die Geschichte von der Verstossenen Prinzessin andererseits miteinander zu verknüpfen.

schen, für den Tote, Träumende oder in Trance Befindliche gleichermassen «leblos» sind, weil sie in einem gegebenen Augenblick alles das nicht tun können, was er, der lebendige Mensch, gerade tut. Der lebende Mensch ist aber auch Empiriker und Realist genug, um den «Leblosen» die Möglichkeit einer anderen Seinsweise für die Zeit ihrer «Leblosigkeit» nicht völlig abzusprechen. Denn immerhin sieht bzw. weiss er, dass der «leblose» Körper nicht endgültig leblos ist bzw. nicht plötzlich verschwindet. Seine Sicht ist eine Lösung des Dilemmas, das darin besteht, dass er den Toten, Träumenden oder in Trance Befindlichen «wie leblos» vor sich liegen sieht, gleichzeitig aber der Beobachtung und dem Wissen davon Rechnung tragen muss, dass der Träumende oder in Trance Befindliche in das landläufig so genannte Leben zurückkehren wird bzw. das Totsein ein Zustand ist, der, obgleich irreversibel, Abstufungen kennt. Der Körper zerfällt allmählich, und insofern ist auch noch den Toten irgendeine, wenn auch vom diesseitigen Leben graduell verschiedene und sich allmählich abschwächende Form des Weiterbestehens zuzugestehen. Nur kann sich der lebende Mensch dieses Weiterbestehen nicht konkret ausmalen, weil er davon keine Erfahrung hat. Die Dreigliederung des Jenseits in der *Verstossenen Prinzessin* und die damit einhergehende zunehmende Realitätsferne wie auch die ihr umgekehrt proportional entsprechende «Präsenz» der Toten passen nahtlos zu dieser Sichtweise.

Wenn vielleicht nicht zwingend nötig, so ist es doch zumindest plausibel, eine derartige Sichtweise vorauszusetzen, wenn man einen Grund dafür finden will, dass in der *Verstossenen Prinzessin* das Jenseits in keinem anderen Masse als dem oben beschriebenen als Welt erscheint. Eher als zu einer Vorstellung von einer Welt der Toten könnte jene empirisch-realistische Sichtweise zu einem völligen Verzicht auf derartige Vorstellungen führen, und man muss sich fragen, warum die Schamanin überhaupt darum bemüht ist, eine Vorstellung von dem Ort zu geben, zu dem die Toten gehen. In der Tat verwendet sie verhältnismässig wenig Zeit bzw. Raum darauf. Denn von den 928 Zeilen der vorliegenden Fassung des Epos sagen nur knapp ein Zehntel etwas im engeren Sinne über die Toten und ihren Platz im Jenseits aus. Wenn sie von den Toten spricht, dann tut sie es in Bildern, mit denen vorrangig nicht ein Leben im Jenseits ausgemalt wird, sondern Glaubensgewissheiten verdeutlicht werden sollen. Es soll den Zuhörern in prägnanten, schlaglichtartigen Bildern in Erinnerung gerufen werden, was sie nach ihrem Tode erwartet, nachdem sie entweder im Vertrauen auf Amitābha und in Erfüllung bestimmter weltlich-familiärer Pflichten (von denen noch im nächsten Abschnitt die Rede sein wird) ihre Erdentage zugebracht oder in dieser Zeit dieses alles nicht

getan haben. Ein Vorgriff auf das Jenseits und damit verbunden das Heraufbeschwören bestimmter Bilder des Jenseits ist also nötig als Bekräftigung der Glaubensgewissheiten zum Nutzen der Lebenden.

So gesehen bedingen die oben als empirisch-realistisch bezeichnete Sichtweise und die Glaubensgewissheiten einander. Die empirisch-realistische Sichtweise verhindert es, dass man sich das Jenseits als eine Welt ausmalen kann, denn man hat ja keine Anschauung von ihr, zumindest nicht von der Rolle der Toten darin. So bleibt nur der Vorgriff mittels Metaphern und anderer literarischer Formen auf Glaubensgewissheiten. Umgekehrt macht auch die Glaubensgewissheit ein Gemälde des Jenseits überflüssig, verbietet es sogar. Denn keine noch so detaillierte, konsistente und lebendige Vorstellung vom Jenseits als einer Welt könnte die Glaubensgewissheit stärken; ein im eben genannten Sinne stärker ausgemaltes Jenseits könnte sie eher erschüttern, weil Detailliertheit und Realismus unweigerlich die Fragen nach der empirisch-realistischen Grundlegung wachrufen würden.

IV Die Toten im Jenseits

Die vorstehenden Darlegungen und Schlussfolgerungen erlauben es, abschliessend auf die Seinsweise der Toten im Jenseits der *Verstossenen Prinzessin* einzugehen und im Zusammenhang damit kurz anzudeuten, in welchem Sinne deren Seinsweise mit einem Seelenglauben in Zusammenhang gebracht werden kann.

Es fällt auf, dass die Toten im Jenseits nichts «tun»; sie setzen von sich aus keine Handlungen in Bewegung, sie gehen nicht auf Handlungen anderer ein, und sie entscheiden nichts. Vielmehr gleiten sie merkwürdig unberührt dem einen oder anderen Ort ihres endgültigen Verbleibs zu. Dass sie sich auf einem Gang befinden, ist überhaupt die einzige Art von Bewegung, die an ihnen wahrzunehmen ist.[94] In den Adressen der Schama-

94 Es sei hier vermerkt, dass den Totenritualen selbst eine Dreigliederung unterlegt wird, die man wiederum mit dem Gang der Toten zu ihrem endgültigen Bestimmungsort in Zusammenhang bringt. Eine dieser Gliederungen findet sich in der vorliegenden Version der *Verstossenen Prinzessin,* nämlich in den Zeilen 770–772, die andere wird von Yi Nŭnghwa genannt und kommentiert, von Park Byeng-sen dann referiert. Eine Deutung der Benennungen der Teile und damit der gesamten Gliederung ist ausserordentlich unsicher, und das vor allem deshalb, weil die meisten der Benennungen nicht zum Wortschatz der Alltagssprache gehören und damit ausserhalb des rituellen Kontextes nicht belegbar sind.

nin ist die Rede davon, dass die Toten die Lattentore bei den Orixa-Sträuchern *(sangsanŭi salmun)*[95] und damit die Welt ihrer Vorfahren[96] und das

---

In der vorliegenden Erzählung werden die drei Teile als *sŏnhaengja, chinbujŏng* und *sajae samsŏng* bezeichnet. Während die ersten beiden Ausdrücke in den Standardwörterbüchern durchgehend durch chinesische Schriftzeichen glossiert werden und als «Vorläufer» bzw. «Verunreinigung durch die Toten» übersetzbar sind, ist eine befriedigende Deutung des dritten nicht möglich. Zunächst wird man auf die Redewendung *samsŏng tŭllida* «Heisshunger stillen» gelenkt, die auch und besonders in schamanistischen Zusammenhängen gebraucht wird. Wenn *sajae* als *saja* «die Toten» aufzufassen wäre, könnte sich der ganze Ausdruck auf die Tatsache beziehen, dass den Toten auf ihren langen Weg reichlich Nahrung mitgegeben wird, und zwar in Form der aufgestellten Opfergaben. Es ist ebenso gut möglich, an ein irgendwie viergegliedertes bzw. vierfaches Fasten zu denken, durch das die Speisen, denen die Lebenden entsagen, im eben beschriebenen Sinne den Toten zur Verfügung gestellt werden oder den die Toten begleitenden Wesen des Jenseits, damit sie ersteren gegenüber günstig gestimmt werden. Für die letztgenannte Auffassung spricht, dass es in Totenritualen Teile gibt, die ausschliesslich mit den Sendboten *(saja)* des Herrn der Unterwelt zu tun haben, die sich die Toten aus dem Diesseits holen.

Die Teile der zweiten der beiden Dreigliederungen, nämlich *sin'gil, saenŏm* und *sŏnwangjae* werden im wesentlichen von Yi Nŭnghwa selbst erklärt. Er glossiert *sin'gil* mit *chinog(w)i,* also mit dem Namen, der in der Zentralregion Koreas dem Ritual als ganzem zukommt. *Chinog(w)i* wiederum wäre zu deuten als «Geister, die den Weg weisen», nämlich Wesen wie Yama, Kṣitigarbha und die Zehn Könige, oder als «Platz des Totengeistes», wobei sich Yi die Bedeutung von *chin* als «Toter» zunutze macht, die auch im *chinbujŏng* der erstgenannten Gliederung enthalten ist, und weiterhin an das koreanische Wort *nŏk* für «Totengeist» denkt. *Saenŏm* ist nach Yi eine Variante von *sanŭm* «die Zwischenexistenz auflösen», d.h. die Toten aus der Zwischenexistenz zwischen Leben und Reinkarnation (Skr. *antarābhava.* Sin.-Kor. *chungŭm, chungyu)* zu befreien. *Sŏnwangjae* schliesslich ist ein Opfer, das Buddhisten nach einem Todesfall dem Buddha darbringen in der Absicht, letzteren gegenüber dem Toten günstig zu stimmen.

Eine Phase einer Dreigliederung ist nicht immer leicht mit der im Rang korrespondierenden Phase der anderen Dreigliederung zur Deckung zu bringen. Noch schwieriger ist es, einen Zusammenhang zwischen den hier erläuterten Dreigliederungen einerseits und dem Gang der Toten durch das Jenseits, wie er in der *Verstossenen Prinzessin* dargestellt ist, zu erkennen, zumal vieles an den mit den Phasen verbundenen Vorstellungen den Anschauungen zuwiderläuft, die der *Verstossenen Prinzessin* zugrundezuliegen scheinen.

Yi Nŭnghwa, «Chosŏn musok ko,» p. 42, Jap.: pp. 182f., Kor.: pp. 139f.; Park, *Le récit,* pp. 52f., 120 (Anmerkungen 273–275); Chang Chugŭn, *Kankoku no minkan shinkō,* Shiryō hen, pp. 196–225, 357–368, Ronkō hen, pp. 330–338.

95 Mit den *salmun* genannten Toren sind zweifellos die normalerweise Tore mit rotem Lattenwerk *(hongsalmun)* genannten Torbögen gemeint, die man vor Gräbern hochgestellter Koreaner antrifft und bei denen die Querverbindung in Form eines Lattenzaunes ausgebildet ist. Es ist naheliegend, bei *sangsan* an die Orixa-Sträucher zu den-

«Himmelsgewölbe, unter dem die auf Amitābha Hoffenden» *(pulssaŭi ch'ŏllyung)*[97] leben, hinter sich lassen, um schliesslich im Reinen Land der äussersten Freude im Westen anzugelangen.[98] Der Ausdruck «Weg der Dunkelheit» *(myŏngdo),* der in diesem Zusammenhang auftaucht, charakterisiert zum einen natürlich die ersten Etappen des Weges als die der Beschwernis, zum anderen die Anwesenheit der Toten im Jenseits überhaupt als einen Gang. Ansichtig wird man der Toten eigentlich erst, als sie an einem kritischen Punkt ihrer Reise in Booten über das Blutmeer des Elsternstrudels setzen sollen. Am einen Ende des Meeres fahren die, welche die Aussicht haben, in das Reine Land des Westens zu gelangen, am anderen sitzen, in Booten ohne Boden, die, welche in die 84 000 Höllen

---

ken, wenn dem Verfasser auch nicht deutlich ist, welcher Art die Beziehung zwischen diesen Sträuchern einerseits und den Gräbern bzw. den Toten andererseits ist. Bemerkenswert ist, dass das einschlägige koreanische Nachschlagewerk als Beinamen dieses Strauches *songjang* angibt und die koreanische Sprache ein Wort *songjang* in der Bedeutung «Leiche» kennt. Wahrscheinlich ist der Zusammenhang zwischen Toten und dem Orixa-Strauch gar nicht geheimnisvoll und besteht einfach darin, dass diese Art von Sträuchern gewohnheitsgemäss in der Nähe von Gräbern angepflanzt wurde oder wird.

Index Londinensis to Illustrations of Flowering Plants, Ferns, and Fern Allies: Being an Amended and Enlarged Edition Continued Up to the Year 1920 of Pritzel's Alphabetical Register of Representations of Flowering Plants and Ferns, prepared under the auspices of the Royal Horticultural Society of London at the Royal Botanical Gardens, Kew, komp. O. Stapf, Bd. IV (Oxford, 1930), p. 480c; *Chosŏnmal sajŏn,* komp. Chosŏn minjujuŭi inmin konghwaguk kwahagwŏn ŏnŏ munhak yŏn'guso sajŏn yŏn'gusil (P'yŏngyang, 1968), pp. 2140b, 3968a (mit Zeichnung); Yi Hŭisŭng, Komp., *Kugŏ tae sajŏn,* p. 3233b (mit Zeichnung); *Chosŏn singmul togam,* komp. To Pongsŏp/Im Rokchae (P'yŏngyang, 1976), p. 355; Gerd Krüssmann, *Handbuch der Laubgehölze* (2., neubearbeitete und erweiterte Auflage in drei Bd. und einem Registerband; Berlin/Hamburg, 1977), Bd. 2, pp. 351f., Tafel 143.

96 Die Erwähnung von Vorfahren oder Eltern, zusammen mit der in den Adressen der Schamanin immer wieder zum Ausdruck gebrachten Hoffnung auf die Umwandlung in einen Mann, deutet darauf hin, dass das Ritual, in dessen Zusammenhang das Epos rezitiert worden ist oder für das die vorliegende Fassung gedacht ist, einem früh verstorbenen Mädchen gelten und somit ein wie in Anmerkung 77 geschilderter Bezug vorliegt.

97 Mit *pulssa* bezeichnet man die, welche durch ständige Anrufung des Amitābha *(Amit'abul yŏmbul)* in ihrem irdischen Leben die Anwartschaft auf einen Platz im Reinen Land des Westens erwerben wollen. Der Ausdruck *ch'ŏllyung* ist in keinem der Standardnachschlagewerke aufgeführt. Es scheint aber richtig zu sein, ihn mit den im Glossar aufgeführten Schriftzeichen wiederzugeben und das zweite der Schriftzeichen in der Bedeutung von «Bogen» oder «Gewölbe» aufzufassen, wie es in Morohashi Tetsuji, Hrsg., *Dai Kan-Wa jiten,* VIII, 686 (Nr. 25660) geschieht.

98 112f., 171f., 252f., 295f., 887f.

gehen müssen. Schliesslich gibt es noch Boote mit Toten, die in ihrem irdischen Leben ohne Kinder geblieben sind und weder ins Reine Land des Westens noch in die Hölle gehen, sondern weiter auf dem Wasser treiben werden.[99]

Kritisch ist dieser Moment ihres Ganges allerdings nicht dadurch, dass dort über sie zu Gericht gesessen und entschieden würde, was der endgültige Aufenthaltsort der einen oder anderen von ihnen ist, oder dass sie untereinander und mit ihren Richtern um den besseren Platz kämpfen würden. Kritisch ist der Abschnitt nur dadurch, dass hier der Augenblick der Wahrheit gekommen ist, an dem die Toten – und natürlich auch die noch lebenden Zuhörer der Schamanin – voll ihres Geschickes ansichtig werden. Denn die Entscheidung darüber, welche Richtung man im Jenseits einschlagen wird, ist schon im diesseitigen Leben gefallen: Entweder ist man seinen Eltern gegenüber den Pflichten der kindlichen Pietät nachgekommen, loyal gegenüber der Obrigkeit, fürsorglich gegenüber seinen Geschwistern sowie seinen übrigen Familienangehörigen zugetan gewesen und kann so ins Paradies eingehen, oder man hat es versäumt, diesen Pflichten nachzuleben, und muss deshalb in die Hölle gehen. Damit entfällt die Notwendigkeit, noch im Jenseits etwas zu entscheiden, und deshalb treten auch die Gestalten, welche in buddhistischen Zusammenhängen häufig als Geleiter der Toten genannt werden, wie die Zehn Könige und Kṣitigarbha, in der *Verstossenen Prinzessin* so wenig in Erscheinung. Ihre Nennung im Epos wirkt fast wie eine überflüssige Zutat zum Bild von der Totenwelt.

Der geringe Grad des «Eigenlebens», das die Toten im Jenseits führen, bringt es mit sich, dass man keine deutliche Anschauung davon bekommt, ob und wie sie möglicherweise auf andere Wesen, so z.B. die Lebenden im Diesseits, einwirken. Im Zusammenhang der Beschreibung des Weges der Toten im Reinen Land des Westens ist die Rede davon, dass die neuangekommenen Toten verschiedenen Gottheiten und Seelen ihre Kleidungsstücke darbringen sollen.[100] Zumindest diese Seelen könnte man sich als schon länger im Paradies ansässige und damit weiter entrückte Tote vorstellen, wodurch sie wenigstens als Opferfordernde an andere Wesen herantreten.[101] Umgekehrt bleibt genauso undeutlich, ob und wie

99 766–786.

100 896–909.

101 Die Ansicht, dass die Opfer Fordernden die schon länger im Paradies Verweilenden sind, beruht auf der Meinung, dass die von Zeile 887 ab Angesprochenen die neu ins Paradies Eintretenden sind und sich alle Ermahnungen an sie richten und nicht an die Zuhörer der Schamanin. Die letztgenannte Auffassung würde voraussetzen, dass

andere Wesen auf die Toten einwirken können. Sicher ist, dass sie von der Schamanin ansprechbar sind, wie die oben erwähnten Ermahnungen, Opfer zu bringen, beweisen. Die Möglichkeit und Art aber, wie gewöhnliche Sterbliche an sie herantreten, und der Sinn, den diese Beziehung für die darin Eingeschlossenen hat, bleiben unklar. Zu denken gibt hier die Stelle, an der von Geistern ohne Söhne *(muja kwisin)* die Rede ist, die auf dem Wasser des Blutmeeres treiben und über deren Weg ins Paradies oder in die Hölle nicht entschieden zu sein scheint.[102] Man fragt sich, in welchem Sinne Kinder für das Geschick von Toten entscheidend sein können. Hätten die Toten die Kinder gebraucht, um ihnen gegenüber die oben genannten familiären Pflichten wahrnehmen und sich dadurch die Anwartschaft auf einen Platz im Paradies sichern zu können? Oder haben die Kinder die Aufgabe, ihre verstorbenen Eltern nach deren Tod in einem Sinne zu geleiten, der das Fehlen von Kindern zu einer Ursache dafür macht, dass einem Toten der Weg ins Paradies verschlossen bleibt, zumindest schwierig zu öffnen ist? Antworten auf diese Fragen lassen sich anhand des vorliegenden Textes nicht geben und werden wohl erst nach einem umfassenden Studium der Totenrituale in ihrer Gesamtheit möglich sein.

Im Text treten nur zweimal Worte auf, die herkömmlicherweise mit dem Begriff von Seelen in Zusammenhang gebracht werden. Einmal sprechen die Pflegeeltern der Prinzessin von sich als alleinstehenden Seelen ohne Herrn *(muju kohon),* die auf die Prinzessin als ihr Kind angewiesen sind.[103] Die andere ist die schon erwähnte Stelle, an der die im Paradies neuangekommenen Toten den Seelen *(honbaek)* ihre Unterkleidung darbringen sollen.[104] Will man die Seinsweise der Toten im Jenseits mit einem Seelenglauben in Verbindung bringen, dann kann das höchstens so geschehen, dass man von ihnen als Totenseelen spricht in dem Sinne, in welchem es in der oben angegebenen Literatur[105] dem Begriff, wenn auch nicht immer dem Vokabular, nach geschieht. Das Totenseele-Sein ist die Seinsweise der Menschen nach ihrem Tode, ein schattenhaftes und ständig abnehmendes Dasein, das wohl das diesseitige Leben noch beeinflusst, worin sie aber für die Lebenden nicht mehr greifbar sind, etwa durch An-

---

in der Zeile 896 ein Wechsel im Träger der Handlung hin zu den noch Lebenden vollzogen wird.

102 784–786.

103 510f.

104 900.

105 S. Anmerkung 3.

sprache oder körperliche Berührung. Mit anderen Worten, die Seelen sind keine Lebensseelen im Sinne dessen, was den Menschen in seinem Leben «beseelt» hat und nach seinem Tode als sein höherer, «eigentlicher» Teil freigesetzt wird und von ihm überdauert. Gegen die Auffassung der Toten, wie sie in dem Epos auftreten, als Totenseelen lassen sich aber auch Bedenken vorbringen. Denn schenkt man der einschlägigen Literatur Glauben, dann sieht es so aus, dass die Toten in anderen Kulturen vielfach ein ungleich bewegtes und «plastischeres» Dasein haben als die Toten im Jenseits der *Verstossenen Prinzessin* und von den Lebenden letztlich nur dadurch unterschieden sind, dass sie nicht wie Lebende körperlich berührt werden können. Derartig bewegte Tote werden in dem Epos nicht vorgestellt, und insofern gibt es in der *Verstossenen Prinzessin* nichts, womit sich ein koreanischer Seelenglaube verdeutlichen liesse.

GLOSSAR

Die dem Text der *Verstossenen Prinzessin* entnommenen Namen und Termini chinesischen Ursprungs werden im Glossar, anders als in dem benutzten Text des Epos, in chinesischen Schriftzeichen aufgeführt, soweit eine derartige Glossierung sinnvoll und möglich erscheint.

Die Glossierung durch das koreanische Alphabet richtet sich nach der modernen Standardorthographie und nicht nach der des Textes.

Akamatsu Chijō/Akiba Takashi, *Chōsen fuzoku no kenkyū*	赤松智城, 秋葉隆 朝鮮巫俗の研究
Amit'abul yŏmbul	阿彌陀佛念佛
Awang kongju	我王公主
Chang Chugŭn, *Kankoku no minkan shinkō: Cheju-do no fuzoku to fuka,* Shiryŏ hen, Ronkō hen	張籌根, 韓国の民間信仰: 濟州島の巫俗と巫歌, 資料篇, 論考篇
Chao hun	招魂
Cheju-do	濟州島
Cheng-tsung	徵宗
ch'i	치
Chiang Wang	姜望
Chigeppawi	지게바위
chih	之
Chijang posal	地藏菩薩
Ch'il kongju	七公主

chin	진
Ch'in	秦
chinbujŏng	진 不 淨
Chinog(w)i-gut	指路鬼? 진넋 住?
chiong-norae	地獄 노래
Ch'oe Inhak, *Kankoku mukashibanashi no kenkyū*	崔仁鶴, 韓國昔話の研究
Ch'oe Kilsŏng, *Han'guk musogŭi yŏn'gu: Tonghaean chiyŏgŭl chungsimŭro han sahoe-illyuhakchŏk yŏn'gu*	崔吉城, 韓國巫俗의研究: 東海岸地域을中心으로한社會人類學研究
Ch'oe Sangsu	崔常壽
Chŏlla	全羅
Chŏllam p'yŏn	全羅篇
Chŏnbuk p'yŏn	全北篇
«Chōsen no fuzoku»	朝鮮の巫俗
Chosŏnmal sajŏn, Chosŏn minjujuŭi inmin konghwaguk kwahagwŏn ŏnŏ munhak sajŏn	조선말사전, 조선민주주의인민공화국과학원 언어문학사전
yŏn'gusil	연구실
Chosŏn singmul togam, To Pongsŏp/Im Rokchae	조선식물도감, 도봉섭/임록재
Chou	周
Ch'ŏyong-nang	處容郎
Chuang-tzu chi-chieh	莊子集解
Ch'ungnam p'yŏn	忠南篇
chungŭm	中陰
chungyu	中有
Ch'u shan	楚山
Ch'u tz'u, Szu-pu ts'ung-kan	楚辭, 四部叢刊
Chu-tzu chi-ch'eng	諸子集成
Han	漢
Han'gugŭi p'ungsok	韓國의風俗
Han'guk minsok chonghap chosa pogosŏ	韓國民俗綜合調査報告書
Han'guk musok ch'ongsŏ	韓國巫俗叢書
honbaek	魂魄
hongsalmun	紅살門
Hsi wang mu	西王母
Hsü Ching, *Kao-li t'u-ching,* Asea munhwasa	徐兢, 高麗圖經, 亞細亞文化社
Hsün-tzu chi-chieh	荀子集解

Huang Shih-kung	黃石公
Hwangch'ŏn-gang	黃泉江
Hyŏn Yongjun, «Kodae Han'guk minjogŭi haeyang t'agye»	玄容駿, 古代韓國民族의 海洋他界
i	里
Iryŏn, *Samguk yusa*, Ch'oe Namsŏn	一然, 三國遺事, 崔南善
Kaesŏng	開城
K'alch'ikkogae	칼칫고개
K'alch'issan	칼치산
K'alppawi	칼바위
K'alsan	칼산
Kangwŏn p'yŏn	江原篇
Kkach'i yŏul p'ippada	까치 여울 피바다
Kkamak kkach'i	까막 까치
Keijō	京城
kilsin	길神
Kim Chŏngŏp, «Mujo Awang kongju ko,» *Han'guk minsokhak*	金正業, 巫祖我王公主考, 韓國民俗学
Kim Kwangŏn, *Han'gugŭi nonggigu*, Minsok charyo chosa pogosŏ	김광언, 한국의 농기구, 민속 자료 조사 보고서
Kim T'aegon, *Han'guk muga chip*	金泰坤, 韓國巫歌集
Kim T'aegon, *Hwangch'ŏn muga yŏn'gu*	金泰坤, 黃泉巫歌研究
Kim T'aekkyu, Yŏnggowa ogue taehayŏ: Sanggo minsok munhwa yŏn'guŭi iltan, *Kugŏ-kungmunhak*	金宅圭, 迎鼓와 오구에 대하여: 上古民俗文化研究의 一端, 국어 국문학
Koryŏ	高麗
Kuan-tzu chiao-cheng	管子校正
kun	郡
Kŭngnak segye	極樂世界
K'un-lun	崑崙
Ku shih shih-chiu shou	古詩十九首
Kyŏngbuk p'yŏn	慶北篇
Kyŏngnam p'yŏn	慶南篇
Liu t'ao	六韜
Lun heng	論衡
Maejang kaksi	埋葬각시
Manghae-sa	望海寺
Meng-tzu	孟子
Morohashi Tetsuji, *Dai Kan-Wa jiten*	諸橋轍次, 大漢和辭典

Mu (König der Chou)	穆
Mu (König von Paekche)	武
muja kwisin	無子鬼神
muju kohon	無主孤魂
Munho	文虎
Munhwaillyuhak	文化人類学
Munhwa kongbo pu/Munhwajae kwalliguk	文化公報部/文化財管理局
Munmu	文武
Murayama Chijun, *Chōsen no kijin,* Chōsa shirō, Minkan shinkō	村山智順, 朝鮮の鬼神, 調査資料, 民間信仰
Musang sa	無上士
Musang sin	無上神
Musang sin sŏn	無上神仙
Myŏngdo	冥途
Nahwa	羅花
nal kimsaeng	날김생
nŏk	넋
Ŏbi taewang	魚鼻大王
Ogu-gut	오구굿
Paebaengi-gut taesa, *Minsokhakpo*	배뱅이굿臺詞, 民俗学報
Paekche	百濟
Pae Kyŏngjae	裴敬載
Paengnok nonch'ong	白鹿論叢
Pangjang	方丈
Pari	바리, 鉢里
Pari(n) kongju	바린公主, 鉢里公主
Pari(n) tegi	바린데기
Ping-hsüeh ch'i shu	兵学七書
piryeju	비례酒
Pongnae	蓬萊
Pŏrin tegi	버린데기
Pulch'ikkogae	불칫고개
pulssaŭi ch'ŏllyung	佛事의天窿
pulssa yak	不死藥
P'yŏngyang	平壤
sa	四
saenŏm	새넘
Sahae yongwang	四海龍王
sai-siŏt-sori	사이시엇소리

saja	死者? 使者?
sajae	四齋?
sajae samsŏng	사재삼성
salmun	살門
Sam sinsan	三神山
samsŏng tŭllida	삼성 들리다
sangsan	常山
sangsanŭi salmun	常山의 살門
San lüeh	三略
Sansin	山神
sanŭm	散陰
Seoul	서울
Shih Huang-ti	始皇帝
Sibwang	十王
Silla	新羅
sin'gil	神길
sŏ	西
Sŏbang chŏngt'o	西方淨土
Sŏhae	西海
Sŏhae yonggung	西海龍宮
Sŏhae yongwang	西海龍王
Sŏkch'ŏn hagin	石泉學人
Sŏkka sejon	釋迦世尊
Sŏl Hojŏng, «Chindo Ssikkim-gut,» *Ppuri kip'ŭn namu*	설호정, 진도 씻김굿, 뿌리 깊은 나무
Son'gaksi	孫각시
songjang	송장
Sŏng sin ŏppŏp	聖神語法
sŏn'gwan	仙官
sŏnhaengja	先行者
Sonnim-gut	손님굿
sŏnwangjae	善往齋
ssikkida	씻기다
Ssikkim-gut	씻김굿
ssitta	씻다
Sung	宋
Szu-ma Ch'ien, *Shih-chi*, Erh-shih-wu shih, Hsiang-kang wen-hsüeh yen-chiu she	司馬遷, 史記, 二十五史, 香港文學研究社
T'aeyang	太洋

T'aeyang Sŏch'on	太洋西村
T'ai-kung liu t'ao	太公六韜
T'arhae	脫解
tŏgi	더이
Tonghae	東海
Tonghae yonggung	東海龍宮
Tonghae yongwang	東海龍王
t'osin	土神
Tso-chuan	左傳
Wen	文
wogi	ヲギ
yangban	兩班
Yangju	楊州
Yangju pyŏl sandae nori	楊州別山臺노리
ye taesin	禮大臣
Yi Chaegon	李在崑
Yi Hŭisŭng, *Kugŏ tae sajŏn*	이희승, 국어대사전
Yi Nŭnghwa, «Chosŏn musok ko», Kyemyŏng	李能和, 朝鮮巫俗考, 啓明
Yi Tuhyŏn, «Changjewa kwallyŏn doen musok yŏn'gu: T'ŭkhi ch'obun'gwa Ssikkim-guse taehayŏ»	李杜鉉, 葬制와 關聯된 巫俗 研究: 특히 草墳과 씻김굿에 대하여
Yŏmma	閻魔
Yŏnggo	迎鼓
Yŏngin Han'gukhak ch'ongsŏ, Paek Ch'ŏl	景印韓國學叢書, 白鐵
Yŏngju	瀛州
Yongsŏngguk	龍城國
Yŏnhwa-dae	蓮花臺
Yŏnji-wŏn	瑤池園
Yŏnju-dang	蓮主堂
Yŏt'am-gut, Yet'am-gut	여탐굿, 豫探굿
Yusa-gang	流沙江