

UTATANE NO KI (ZAPISKI Z DRZEMKI) MNISZKI ABUTSU
JAKO PRZYKŁAD JAPOŃSKIEJ ŚREDNIOWIECZNEJ
LITERATURY PAMIĘTNIKARSKIEJ

ABSTRACT: The article introduces Nun Abutsu (1222–1283), a writer and a poet who remains little known in Poland. The main research topic is her debut work, *Utatane no ki* (*Fitful Slumbers*, 1243), that belongs to the memoir literature (*nikki bungaku*) genre. *Utatane no ki* is a short lyrical poem retelling the unhappy love of the writer to a certain aristocrat, whom she met as a lady in waiting of the Empress Ankamon'in (1209–1283), the wife of the abdicated Emperor Juntoku (1197–1242, reigned 1210–1221).

Utatane no ki is depicted through the perspective of memoir literature characteristics, autobiographic aspects and rich love symbolism.

KEYWORDS: Nun Abutsu, *Utatane no ki*, *Fitful Slumbers*, memoir literature, *nikki bungaku*

Utatane no ki (*Zapiski z drzemki*, 1243) jest debiutem literackim mniszki Abutsu¹ (1222–1283), jednej z najwybitniejszych twórczyń japońskiego średniowiecza. Dzieło odtwarza krótki, aczkolwiek niezwykle burzliwy, romans z pewnym arystokratą, którego młoda Abutsu poznała na dworze cesarzowej Ankamon'in². Samo *Utatane no ki* przetłumaczono wprawdzie na język polski³, jest jednak zarówno w Japonii, jak i w Polsce mało znane, nie doczekało się również poważnych opracowań naukowych⁴.

Głównym obiektem badawczym niniejszego artykułu będzie zatem sylwetka twórcza mniszki Abutsu omówiona przede wszystkim na podstawie *Utatane no ki*, które można zaliczyć do nurtu literatury pamiętnikarskiej (*nikki bungaku*).

SYLWETKA MNISZKI ABUTSU

Abutsu ni, czyli mniszka Abutsu, znana również pod imionami Ankamon'in Echi-zen, Ankamon'in Uemon no Suke lub Ankamon'in shijō, urodziła się prawdopodobnie w 1222 r. Jej ojciec pochodził z warstwy arystokracji prowincjonalnej (*zuryō*) i zmarł,

¹ Wszystkie imiona i nazwiska japońskie podano zgodnie ze zwyczajem przyjętym w Japonii, tj. nazwisko poprzedza imię. W zapisie terminów i nazwisk japońskich zastosowano transkrypcję Hepburna.

² Księżniczka Ankamon'in (1209–1283), inaczej księżniczka Hōshi, wnuczka cesarza Takakury (1161–1181, pan. 1168–1180) i starsza siostra cesarza Gohorikawy (1212–1234, pan. 1221–1232). Była żoną eks-cesarza Juntoku (1197–1242, pan. 1210–1221).

³ Utwór *Utatane no ki*, czyli *Zapiski z drzemki* został przetłumaczony na język polski przez autorkę artykułu i opublikowany w czasopiśmie „Japonica”: część I „Japonica” nr 8/1998, część II „Japonica” nr 9/1998, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998.

⁴ Najważniejszym opracowaniem naukowym poświęconym w całości pisarce oraz dziełu *Utatane no ki* jest *Abutsu ni to sono jidai, Utatane ga kataru chūsei* (*Mniszka Abutsu i jej czasy, średniowiecze przedstawione w Zapiskach z drzemki*) Tabuchi Kumiko, wydane w serii: Koten kōdoku seminā, Rinkawa Shoten, Tōkyō 2000. W języku angielskim ukazał się krótki artykuł oraz przekład *Utatane no ki* autorstwa Johna R. Wallace, w: *Fitful Slumbers: Nun Abutsu's Utatane*, „Monumenta Nipponica”, nr 43/4 (1988), Sophia University, s. 391–416.

kiedy Abutsu była jeszcze dzieckiem. Matka wyszła ponownie za mąż za Ta i r ę Norishige, gubernatora prowincji Tōtōmi. Norishige adoptował małą Abutsu i zajął się jej wychowaniem. Po śmierci matki opiekę nad nią przejęła piastunka. Dzięki staraniom ojczyma Abutsu jako nastolatka została wysłana na dwór cesarzowej Ankamon'in do jej rezydencji położonej w północnej dzielnicy Kioto, w rejonie gór Kita. Spędziła tam prawdopodobnie pięć lat, między 15. a 20. rokiem życia. Na dworze cesarzowej poznała nieznanego z imienia i nazwiska arystokratę, z którym przeżyła krótki, ale namiętny romans opisany następnie w debiutanckim dziele.

Jak podaje mnich Genshō w *Waka kuden (Ustna tradycja poezji waka, 1296)*⁵, Abutsu po odejściu z dworu cesarzowej Ankamon'in zamieszkała w Narze, w świątyni Hokkeiji, a następnie przenosiła się do różnych, innych miejsc. W 1252 r. została zatrudniona przez Renjō, główną żonę Fujiwary Tameie⁶, jako nauczycielka poezji jej córki. Stało się to zapewne okazją do bliższego poznania samego Tameie, słynnego poety i mistrza szkoły poetyckiej *waka* zwanej Mikohidari⁷. Wkrótce Abutsu została jego drugą żoną i urodziła mu dwóch synów, w 1263 r. Tamesuke, a dwa lata później Tamemoriego. Po śmierci męża wdała się w spór prawny o spadek po nim. Jej przeciwnikiem był Fujiwara Tameuji, najstarszy syn Tameie, pochodzący ze związku z główną żoną. Walcząc o schedę dla swoich dzieci, Abutsu udała się w podróż z Kioto do Kamakury, ówczesnej siedziby sioguna, aby w tamtejszym sądzie znaleźć sprawiedliwość. Podróży i pobytowi w Kamakurze został poświęcony jej drugi pamiętnik *Izayoi nikki (Pamiętnik szesnastej nocy, 1279–1280)*. Zmarła w 1283 r. jeszcze przed zakończeniem sprawy sądowej, jednak dzięki jej staraniom syn Tamesuke ostatecznie odziedziczył część majątku i dzieł ojca oraz przeszedł do historii jako współtwórca poetyckiej szkoły Reizei⁸, która działa do dzisiaj.

Spośród innych znanych dzieł mniszki Abutsu można wymienić *Yoru no tsuru (Nocny żuraw, 1279)*⁹ rodzaj podręcznika do nauki sztuki poetyckiej *waka* oraz *Menoto no fumi (Listy od piastunki)* znane też pod tytułem *Niwa no oshie (Ogrodowe nauki, 1279)*, dzieło napisane w formie listów, stanowiące zbiór zasad dobrego zachowania skierowany do młodych arystokratek.

Siedemset wierszy Abutsu zebrano w trzech antologiach: *Ankamon'in Shijō hyakushu (Sto poematów Ankamon'in Shijō)*, *Horikawa hyakushu (Sto poematów Horikawy)* oraz *Ankamon'in Shijō gohyakushu (Pięćset poematów Ankamon'in Shijō)*.

⁵ Za: Tabuchi Kumiko, *Abutsu ni to sono jidai*, op. cit., s. 93.

⁶ Fujiwara Tameie (1198–1275) – zawodowy poeta dworski, syn słynnego poety Fujiwary Teiki, kompilator cesarskich antologii poetyckich, między innymi: *Shoku gosenwakashū (Ciąg dalszy późniejszego wyboru pieśni, 1251)* i *Shoku Kokin wakashū (Ciąg dalszy pieśni dawnych i dzisiejszych, 1265)*. Z pierwszą, główną żoną Renjō miał dwóch synów: Tameujego i Tamenoriego, a ze swoją drugą żoną, Abutsu – synów Tamesuke i Tamemoriego.

⁷ Szkoła Mikohidari – szkoła poetycka *waka* założona przez Fujiwarę Shunzei'a (1114–1204) i jego syna Fujiwarę Teikę (1162–1241).

⁸ Szkoła Reizei – szkoła poetycka *waka* założona przez Fujiwarę Tamesuke (1263–1328), syna Abutsu. Szkoła uformowała się w wyniku upadku szkoły Mikohidari, która uległa rozbiciu na trzy nowe: właśnie Reizei oraz Nijō i Kyōgoku. Wyróżniała się wolnością w tworzeniu i odejściem od sztywnych reguł.

⁹ Abutsu ni, *Izayoi nikki (Dziennik szesnastej nocy)*, *Yoru no tsuru (Nocny żuraw)*, Kōdansha, Tōkyō 1979.

TRADYCJA PAMIĘTNIKÓW OSOBISTYCH W ŚREDNIOWIECZNEJ JAPONII

Utatane no ki zalicza się do nurtu literatury pamiętnikarskiej zwanej *nikki bungaku*, który się uformował w okresie Heian (VIII–XII w.) i rozwijał w kolejnych: Kamakura (XII–XIV w.) oraz Muromachi (XIV–XVI w.). Początkowo pamiętniki były pisane wyłącznie przez mężczyzn, arystokratów i urzędników dworskich, którzy po chińsku spisywali swoje refleksje i wspomnienia dotyczące wykonywanej przez nich pracy. Były to zatem zapiski urzędowe, przedstawiające ich życie zawodowe. Wielkim przełomem w rozwoju gatunku okazał się pamiętnik *Tosa nikki* (*Pamiętnik z Tosa*, 936), którego autor Ki no Tsurayuki zastosował zabieg narratora zastępczego.

Podobno mężczyźni również piszą tak zwane pamiętniki, więc i ja jako kobieta chciałabym spróbować. Tego roku, 21. dnia 12. miesiąca, o godzinie psa [8 wieczorem] opuściłam dom, który zamieszkiwałam i wyruszyłam w podróż. Pokróćce opiszę teraz szczegóły tego wyjazdu¹⁰.

Wbrew obowiązującym wówczas kanonom literatury pamiętnikarskiej, Ki no Tsurayuki posłużył się narratorem – kobietą, aby móc przedstawić swoje życie prywatne. W odróżnieniu bowiem od mężczyzn, którzy pisali oficjalne teksty w języku urzędowo-dyplomatycznym, czyli po chińsku, kobiety najczęściej posługiwały się językiem japońskim, uważanym wówczas za rodzaj *lingua vulgaris*. Pamiętniki prywatne, zaliczane do nurtu literatury kobiecej, wyraźnie odróżniały się od oficjalnych pamiętników pisanych po chińsku, zawierały bowiem opisy życia duchowego, osobistych emocji i doświadczeń. Ten prosty zabieg narracyjny, którym posłużył się Ki no Tsurayuki, umożliwił mu zatem przedstawienie w sposób bardzo szczegółowy podróży powrotnej do stolicy po zakończeniu służby na prowincji. Autor ubarwił tekst wspomnieniami z pobytu oraz zamieścił swoje poematy. Jest to zresztą pierwszy utwór, w którego tytule pojawia się termin *nikki*, kolejne będą tworzone już przez kobiety. I tak jako drugi powstaje *Kagerō nikki* (*Pamiętnik z wolnych chwil*, X w.), w którym autorka zwana matką Michitsuny (Michitsuna no Haha) odtwarza, trwające ponad 22 lata, małżeństwo z Fujiwarą Kaneie (929–990). Dzieło napisano w formie wspomnień retrospektywnych i zawarto w nim wiele osobistych poematów.

Z kolei *Murasaki Shikibu nikki* (*Pamiętnik Murasaki Shikibu*, XI w.) autorstwa Murasaki Shikibu przypomina wprowadzie pamiętnik urzędowy, ponieważ opisuje służbę pisarki na dworze cesarzowej Shōshi¹¹, wyróżniają go jednak liczne wspomnienia o charakterze autobiograficznym oraz jej osobiste refleksje i opinie na temat służących razem z nią innych dam dworu oraz życia codziennego na dworze.

Izumi Shikibu nikki, czyli *Pamiętnik Izumi Shikibu*, pochodzący z XI w., stanowi z kolei próbę odtworzenia wielkiej, romantycznej miłości, która połączyła autorkę z księciem Atsumichim. W utworze znalazło się wiele poematów pióra samej Izumi, jak i jej partnera. Te poetyckie wspomnienia przedstawiają niezwykle namiętne uczucie, które odbiło się szerokim echem w ówczesnym społeczeństwie dworskim i wywołało wręcz wielki skandal obyczajowy.

¹⁰ Ki no Tsurayuki, *Tosa nikki* (*Pamiętnik z Tosa*), Kadokawa Bunko, Tōkyō 1988, s. 11.

¹¹ Cesarzowa Shōshi (988–1074), córka Fujiwary Michinagi, i druga żona cesarza Ichijō (980–1011, pan. 986–1011).

Następny słynny pamiętnik *Sarashina nikki* (*Pamiętnik z Sarashiny*, XI w.), napisany przez córkę Sugawary Takasue (S u g a w a r a Takasue no Musume), zawiera ponad sto poematów oraz intymne opisy marzeń, wyznań głębokiej wiary, pielgrzymek do miejsc świętych, które podejmowała autorka.

Jak widać z powyższych przykładów, literatura pamiętnikarska rozwijała się niezwykle intensywnie od okresu kultury dworskiej (VIII–XII w.), aby w epoce średniowiecza (XII–XIV w.) osiągnąć dojrzałość gatunkową i stać się jedną z ulubionych form literackich Japończyków. Warto się zastanowić zatem, czym się wyróżniała na tle innych popularnych wówczas gatunków prozatorskich, takich jak *monogatari* (opowieści dworskie) czy *zuihitsu* (eseistyka)? Otóż można wymienić kilka cech konstytuujących pamiętnik osobisty.

Pierwszą, najważniejszą cechą jest język, w jakim pamiętniki powstawały. W odróżnieniu bowiem od pamiętników urzędowych pisano je po japońsku alfabetem sylabicznym *kana*.

Jako drugą, niezwykle ważną cechą można wymienić obecność narratora, który czasami przyjmuje formę pierwszej osoby, najczęściej jednak manifestuje się w narracji trzecioosobowej. Zabieg wprowadzenia wszechwiedzącego narratora, który opisuje świat zewnętrzny i wewnętrzny przedstawianego bohatera, nabiera w tym wypadku wymiarów zobiektywizowanej relacji i wynika z chęci ukazania „realnego świata”, a nie jedynie subiektywnego opisu życia czy doświadczeń konkretnej osoby. Matka Michitsuny, na przykład, rozpoczyna pamiętnik w następujący sposób:

Pewna dama dworu, której pierwsza młodość już dawno minęła, nie znalazła oparcia w swoim małżeństwie i wiodła nudne, szare życie. Nie wyróżniała się również ani wybitną urodą, ani nie posiadała szczególnych uzdolnień. Być może właśnie dlatego jej przeznaczeniem była samotność.

Dni upływały jej na monotonii codziennych zajęć. Przeglądała wówczas fragmenty starych opowieści, których tak wiele krążyło po świecie. Uważała, że są pełne fałszu i nieprawdziwych zdarzeń. Pomyślała więc, że być może jej własne, kiedyś niezwykle życie, spisane w pamiętniku, mogłoby wydać się komuś interesujące¹².

Autorka odwołuje się tutaj do opowieści dworskich (*monogatari*), stanowiących dla niej przykład wyłącznie fikcji literackiej, od której wyraźnie próbuje się odciąć, pragnąc stworzyć dzieło oparte na prawdziwej historii.

Inna pisarka, I z u m i Shikibu, wybiera dla swojego opisu narrację pierwszoosobową, podkreślając w ten sposób szczególny charakter jej przeżyć miłosnych i wprowadzając pewną intymizację opisanych zdarzeń.

Czyż miłość nie jest bardziej złudna od snu? Pogrążona w smutku i rozpaczyc miałam dużo czasu, aby nad tym rozmyślać, samotnie spędzając noce i dnie. Było właśnie wczesne lato, mniej więcej połowa kwietnia. Liście na drzewach rzucały już wyraźny cień, a trawy porastające ogrodzenie zazieleniły się. Nie okazywałam tego, lecz w głębi serca było mi bardzo ciężko¹³.

¹² Michitsuna no Haha, *Kagerō nikki* (*Zapiski ulotnych chwil*), Kadokawa Bunko, Tōkyō 1987, s. 13.

¹³ I z u m i Shikibu, *Izumi Shikibu nikki* (*Pamiętnik Izumi Shikibu*), w serii: *Nihon koten bungaku zenshū* (*Zbiór wszystkich dzieł klasycznej literatury japońskiej*), Shōgakukan, Tōkyō 1976, s. 85.

Kolejna cecha pamiętników to porządek czasowy narracji. Większość utworów pisana jest z perspektywy czasu przeszłego i zawiera mniejsze lub większe uporządkowanie temporalne, a tok narracji, podobnie jak w pamiętnikach urzędowych, nawiązuje do konkretnych dat i wydarzeń. W odróżnieniu jednak od pamiętników pisanych przez mężczyzn, narracja przybiera tutaj bardzo często formę lirycznych wypowiedzi, które stanowią rozbudowane opisy pór roku, dni i nocy czy poszczególnych miesięcy, co jedynie w subtelny sposób podkreśla upływ czasu, konstruując zarazem porządek czasowy i estetyczny.

Jako następną cechę można wymienić temat dzieła. W tym wypadku mamy do czynienia z literaturą intymną pokazującą wewnętrzne przeżycia i rozterki bohaterów, stąd duży ładunek emocjonalny przejawiający się głównie w formie wyznań lirycznych bądź dialogu lirycznego bliskich sobie osób. Poezja, która jest wszechobecna w pamiętnikach, co należy szczególnie podkreślić, była dla ówczesnego społeczeństwa dworskiego czymś naturalnym, tworzonym pod wpływem różnorodnych bodźców zewnętrznych. Pełniła zarówno funkcję emotywną – wyrażającą uczucia, jak i społeczną – określającą relacje międzyludzkie, pozycję i status uczestników komunikacji, zastąpiła również inne formy kontaktów międzyludzkich, takie jak na przykład rozmowa. W pamiętnikach pojawiają się najczęściej dwie formy poetyckie, a mianowicie *zōtōka* (dosł. ‘pytania i odpowiedzi’) – rodzaj wiersza, który jest korespondencją pomiędzy dwiema, uczuciowo zaangażowanymi osobami, i ma charakter liryki inwokacyjnej, oraz *dokueika*, czyli monolog liryczny, w którym podmiot liryczny pośrednio lub bezpośrednio dokonuje aktu wyznania. Obie formy poetyckie odzwierciedlają szczególną wrażliwość ówczesnych arystokratów na otaczający ich świat piękna i emocjonalnych wzruszeń, stając się jednocześnie głównym sposobem jego wyrażania. Ekspresyjną rolę poezji w życiu codziennym arystokratów potwierdza słynne *Wprowadzenie (Kanajo)* do antologii cesarskiej *Kokin wakashū (Zbiór pieśni dawnych i dzisiejszych, 905)*, które uznano za pierwszą próbę sformułowania poetyki normatywnej w historii literatury japońskiej. Jego autor, wspomniany już Ki no Tsurayuki, w następujący sposób wyjaśnia naturalność uczucia, jakim jest pragnienie tworzenia poezji:

Pieśń japońska [*yamato uta*] wyrasta z serc ludzkich i rozkwita w postaci wielu liści słów. Ludzie żyjący na tym świecie, mają dużo różnych doświadczeń, dlatego to, co myślą, widzą i słyszą, wyrażają w postaci pieśni¹⁴.

Metafora serca jako nasiona, z którego wyrastają, pod wpływem bodźców zewnętrznych, liście–słowa, czyli wiersze, wskazuje na naturalną potrzebę człowieka wyrażania swoich uczuć i myśli w formie lirycznej. Różnorodne czynniki zewnętrzne, które pobudzają człowieka do twórczej aktywności, to przede wszystkim piękno przyrody i przemiany czterech pór roku, uczucia miłości, radości, smutku i doświadczenia życia codziennego. Watanabe Hideo określa to mianem teorii emotywno-sensualnej (*seijōron*)¹⁵, podkreślając, że w oczach dawnych Japończyków człowiek wrażliwy powinien się wypowiadać

¹⁴ Ki no Tsurayuki, *Kanajo (Wprowadzenie)*, w: *Kokin wakashū (Zbiór pieśni dawnych i dzisiejszych)*, Kadokawa Bunko, Tōkyō 1989, s. 7.

¹⁵ Watanabe Hideo, *Koten kaishaku ni okeru kindai to zenkindai, Kokinwakashūjo no „waka hasseiron” no rikai o megutte (Nowożytność i prenowożytność w interpretacji literatury klasycznej. Wstęp do Kokinshū a teoria rozwoju poezji waka)*, „Analecta Nipponica” nr 2/2012, s. 14.

za pomocą języka poezji, który należał zarazem do najlepszych sposobów wyrażenia samego siebie.

Wreszcie ostatnia cecha to pewna „hybrydyzacja” gatunkowa pamiętników jako konstytutywny element konwencji literackiej odznaczającej się wyraźnie obecnością intertekstualnością w formie bezpośrednich lub pośrednich odwołań do dzieł–prototypów oraz nawiązań do ich treści, zamieszczonych cytatów, odautorskich komentarzy, jak i powielanych pewnych motywów lub wątków z dzieł wcześniejszych. Wystarczy przytoczyć fragment *Sarashina nikki*, aby przekonać się o referencyjnej naturze pamiętników.

W głębi duszy marzyłam, że w moim życiu pojawi się szlachetnie urodzony, piękny młodzieniec podobny do księcia Genji. Cieszyłabym się z jego odwiedzin, nawet gdyby przychodził raz na rok. Zamieszkałabym w jego wiejskiej posiadłości, niczym Ukifune – ukochana księcia Kaoru. Spędzałabym czas w samotności, zachwycając się zmianami pór roku: drzewami wiśni kwitnącymi na wiosnę, czerwonymi liśćmi klonu i blaskiem księżycy na jesieni czy zimową białą szatą. Od czasu do czasu otrzymywałabym cudowny list miłosny. Jakże pragnęłam dla siebie takiej przyszłości¹⁶.

Pisarka i poetka zwana córką Sugawary Takasue pod wpływem lektury *Genji monogatari* (*Opowieść o księciu Genjimu*, 1008) autorstwa Murasaki Shikibu nieustannie żyje marzeniami o romantycznej miłości, a ideałem staje się dla niej książę Genji, tytułowy bohater tego utworu. Odniesienia do obrazów romantycznych uniesień, portretów wspańiałych kochanków, stworzonych w *Genji monogatari* i innych opowieściach dworskich, jak również poezji zamieszczonej w cesarskich antologiach poetyckich, z których najbardziej znana jest *Kokin wakashū*, nieustannie przewijają się w jej utworze, podobnie jak i w innych dziełach literatury pamiętnikarskiej.

UTATANE NO KI JAKO PRZYKŁAD AUTOBIOGRAFIZMU

Utatane no ki należy do gatunku pamiętnikarskiego o charakterze autobiograficznym. Warto się zastanowić w tym miejscu nad samym pojęciem utworu autobiograficznego, który we współczesnej refleksji nad tekstami literackimi o charakterze niefikcyjnym zajmuje istotne miejsce¹⁷. Jedną z najważniejszych prób opisania tekstów autobiograficznych podjął Philippe Lejeune, tworząc koncepcję „paktu autobiograficznego”. Badacz francuski zdefiniował teksty autobiograficzne i wskazał cechy dystyngtywne autobiografizmu, odróżniające go od innych gatunków literackich. Autobiografizm, jego zdaniem, wyróżnia właśnie „pakt autobiograficzny”, zgodnie z którym autor, narrator lub bohater dzieła są ze sobą tożsami. Lejeune uważa, że autobiografia to: „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w jednostkowym aspekcie

¹⁶ Sugawara Takasue no Musume, *Sarashina nikki* (*Pamiętnik z Sarashiny*), Kōdansha Gakujutsu Bunko, Tōkyō 1993, s. 149.

¹⁷ Nurt badań i dyskusji literackich nad autobiografią rozwija się niezwykle intensywnie. Spośród wielu podejść badawczych klasyczna już dzisiaj teoria „paktu autobiograficznego” Philippe’a Lejeune’a, który zdefiniował autobiografizm jako konwencję literacką zakładającą tożsamość autora, narratora lub bohatera dzieła oraz koncepcja „autobiograficznego trójkąta” z jego trzecim biegunem – wyznaniem, sformułowana przez Małgorzatę Czermińską, okazały się szczególnie przydatne do analizy *Utatane no ki*, ponieważ umożliwiły autorce odtworzenie najważniejszych elementów konstytuujących dzieło i zestawienie go z innymi przykładami gatunku literatury pamiętnikarskiej.

i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości¹⁸, a pakt autobiograficzny: „polega na uznaniu wewnątrz tekstu tej tożsamości odsyłającej w końcu do *nazwiska* autora na okładce”¹⁹. Jest to zatem rodzaj umowy z odbiorcą, która przekłada się na strukturę tekstu i role osobowe. Pakt może być zawarty bezpośrednio lub w sposób pośredni. Sposób pośredni wynika z pewnych odniesień lub wskazań, na autora tekstu (na przykład odniesienia do tytułu dzieła, utożsamienie narratora z autorem), bezpośredni zaś wskazuje na autora jako narratora. Lejeune podkreśla, że w autobiografii „ściśłość nie jest kwestią najważniejszą. Jest bowiem niezbędne, by pakt referencjalny został zawarty i dotrzymany, lecz rezultat nie wymaga oceny w kategoriach ściśłego podobieństwa”²⁰.

Autobiografia, w jego opinii, zajmuje zatem miejsce pomiędzy fikcją literacką a dziełem niefikcyjnym, zawiera wprawdzie wiele elementów prawdziwej historii, nie jest jednak pełnym odzwierciedleniem życia, lecz raczej konwencją pisania i dekodowania tekstu. Istotę autobiografii stanowi, na mocy zawartego paktu, zobowiązanie autora do mówienia prawdy, która może podlegać weryfikacji przez czytelnika.

Na gruncie polskim ciekawą koncepcję dotyczącą „trójkąta autobiograficznego” sformułowała Małgorzata Czermińska²¹, która założyła, że w tekście autobiograficznym autor stosuje jedną z trzech możliwych postaw lub inaczej strategii określających jego stosunek do opisywanej rzeczywistości, a mianowicie „świadczenie”, „wyznanie” lub „wyzwanie”. Pierwsza postawa, czyli „świadczenie”, odtwarza rzeczywistość z pozycji świadka i „ma charakter typowo epicki: narrator opowiada czytelnikowi o znanym sobie świecie, ludziach i zdarzeniach, przy czym w centrum tekstu znajduje się to, co przedstawione, natomiast zarówno narrator, jak i odbiorca sytuują się gdzieś w tle”²². Narrator odsłania zatem dane, fakty, archiwizuje wspomnienia i stara się możliwie obiektywnie je przedstawiać, zwracając się bezpośrednio do czytelnika. Druga postawa – „wyznanie” stanowi rodzaj literatury konfesyjnej, intymnej, w której narrator–autor próbuje pokazać samego siebie, przede wszystkim poprzez swoje przeżycia duchowe, wewnętrzne uwikłanie i życiowe komplikacje. Czytelnik–odbiorca stoi tutaj na drugim planie, najważniejsze jest ‘ja’ odautorskie i jego świat wewnętrzny. Czermińska podkreśla, że „taki autoportret literacki może naśladować wzór autobiografii duchowej”²³, a narrator–autor „w wypowiedziach tego typu przypomina ‘ja’ mówiące w poezji lirycznej”²⁴. Czermińska przyrównuje proces pisania w formie wyznania do wiwisekcji stanowiącej jednocześnie rodzaj autoterapii i autokreacji.

Ostatnia, trzecia postawa, którą Małgorzata Czermińska nazywa „wyzwaniem”, przypomina rodzaj gry, niekiedy wręcz walki, jaką autor prowadzi z odbiorcą. Zdarza się, jak zauważa Czermińska, że w jednym tekście mogą współistnieć trzy postawy, ale zawsze jedna z nich dominuje i stanowi główną oś konstruowanej rzeczywistości²⁵.

¹⁸ Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. Andrzej Lubas-da, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 22.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 47.

²¹ Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 21–25.

²² Ibidem, s. 21.

²³ Ibidem, s. 22.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, s. 25.

W dalszych rozważaniach, poświęconych pamiętnikowi lirycznemu mniszki Abutsu, autorka niniejszego artykułu będzie posługiwać się zatem pojęciem autobiografizmu, w ramach którego funkcjonuje autobiografia oraz gatunki jej pokrewne. Otóż pamiętnik *Utatane no ki* stanowi przykład autobiografizmu, ponieważ wyróżnia się kompozycją biograficzną, co oznacza, że tematem narracji jest przedstawienie życia samej autorki. Nie jest to jednak opis liniowy, pokazujący rozwój i dojrzewanie mniszki Abutsu. Obecne w narracji zaburzenia, brak chronologii zdarzeń i niedopowiedzenia podważają bowiem tradycyjny sposób ujmowania życia ludzkiego w kategoriach linii ciągłej. *Utatane no ki* jest skoncentrowane nie tyle na ukazaniu zdarzeń, ile na wpisanych w egzystencję człowieka duchowych wyzwaniach.

Odwołując się zatem do koncepcji Małgorzaty Czerwińskiej, *Utatane no ki* można uznać za rodzaj „wyznania” ujawniającego intymne przeżycia i refleksje autorki o charakterze introwertywnym. Co warto szczególnie podkreślić, autobiografizm przejawia się w jej utworze na kilku poziomach.

Pierwszy poziom to konstrukcja narratora jako postaci, którą można utożsamić z samą Abutsu, ze względu na zawarte w utworze informacje o niej samej i jej rodzinie. Zgodnie z teorią Leyeune’a można powiedzieć, że Abutsu „zawiera pakt” z czytelnikiem w sposób pośredni i przekazuje w toku narracji pewne fakty ze swojego życia. Jednym z nich jest odniesienie do ojczyzny, czyli Tairy Norishige, który był gubernatorem prowincji Tōtōmi. Podejmuje on próbę pomocy i przyjeżdża specjalnie do Kioto, aby pocieszyć Abutsu:

W tym czasie pewien człowiek, którego można nazwać ojczymem – osoba godna zaufania i bardzo mi bliska – przyjechał z pielgrzymką do świątyni. Przebył długą drogę z rodzinnej miejscowości, położonej gdzieś w Tōtōmi, do stolicy. Spotkałam się z nim i rozmowa zesłała na sprawy dość szczegółowe. Mój ojczym zaproponował, że zamiast siedzieć tu samotnie, powinnam przyjechać do niego na prowincję²⁶.

Kolejna bliska jej osoba, która pojawia się w utworze, to piastunka. Przejęła ona opiekę nad Abutsu po śmierci jej matki.

Otrzymałam kilka listów od znajomych ze stolicy. Przeczytałam je. W jednym z nich informowano mnie, że moja piastunka, która zajmowała się mną, kiedy byłam dzieckiem, porzucona i samotna, ciężko zachorowała i jest bliska śmierci. Napisałam do niej list. Nie można o nim powiedzieć, że był starannie dopracowany, charakter pisma przypominał ślady ptaka pozostawione na piasku. Moim jedynym usprawiedliwieniem był pośpiech. Czułam się winna. Zapomniawszy o własnych zmartwieniach, załamana jej chorobą, postanowiłam jak najszybciej wyruszyć do stolicy²⁷.

Abutsu niepokoi się o najbliższą jej osobę, że jest samotna i chora. Postanawia natychmiast wrócić do Kioto i po kilku dniach podróży dociera do stolicy. Spotkanie z dawno niewidzianą piastunką sprawia jej ogromną radość.

Warto dodać, że autorka konsekwentnie opowiada o swoim życiu, wypowiadając się w pierwszej osobie, kiedy zaś pragnie podkreślić nastrój i napięcie emocjonalne, posługuje

²⁶ Abutsu ni, *Utatane (Zapiski z drzemki)*, Kōdansha Gakujutsu Bunko, Tōkyō 1995, s. 83.

²⁷ Ibidem, s. 108.

się podmiotem lirycznym *waga kokoro* („moje serce”), który można utożsamić z jej upersonifikowanym sercem. Serce stanowi zarówno źródło, jak i odbiorcę wszelkich emocji.

Drugi poziom relacji autobiograficznej przejawia się w fabule dzieła, które koncentruje się na przedstawieniu młodzieńczych lat bohaterki pokazanych z perspektywy pierwszego uczucia miłosnego. Abutsu wybiera fragmenty ze swojego życia i układa je w formę luźnych urywków i wspomnień. Dokładnie pokazuje początek miłości, jej rozwój oraz zniechęcenie i depresję z powodu braku spotkań. Próbuje poradzić sobie z nieodwzajemnionym uczuciem, dwukrotnie udaje się na pielgrzymkę do świątyni, a także w daleką podróż do posiadłości ojczyma, do prowincji Tōtōmi. Niestety, żadne nowe przeżycia nie przynoszą ulgi w jej cierpieniu. Utwór kończy się dość niejasno, autorka zastanawia się nad swoją przyszłością i nie wie, co ją czeka.

Uświadomiłam sobie, że powinnam pogodzić się zarówno ze swoim przeznaczeniem, jak i nieszczęśliwą miłością. Odnalazłabym wówczas ukojenie i spokój duszy. Lecz moje serce, czy ono potrafi postępować tak rozumnie?

Moje²⁸ wspomnienia przeżyją moją śmierć. Lecz czy on, który już o mnie zapomniał, rozczuli się nad moim losem?²⁹

Trzeci poziom autobiografizmu odzwierciedla poetyka narracji budowana jako liryczna opowieść o własnych przeżyciach i doświadczeniach, zawierająca, jak to określa Czermińska, „sieć nawiązań międzytekstowych”³⁰. W swoich opisach Abutsu bardzo często posługuje się autoaluzjami, cytatami, motywami z innych dzieł. W jej prozie są obecne liczne aluzje poetyckie i metafory, jak również odniesienia do *Genji monogatari*, *Ise monogatari* (*Opowieści z Ise*, X w.) oraz cesarskich antologii poetyckich, przede wszystkim *Kokin wakashū* i *Shinkokin wakashū* (*Nowy wybór pieśni dawnych i dzisiejszych*, 1205).

W odróżnieniu od wcześniejszych pamiętników dzieło Abutsu wyróżnia się jednak pewną świeżością w opisie i podejściu do własnych emocji, autorka operuje bowiem niezwykle poetyckim językiem i ilustruje swoje uczucia poematami oraz rozbudowanymi opisami lirycznymi.

SYMBOLIKA MIŁOSNA W *UTATANE NO KI*

Miłość stanowi główny temat dzieła i jest pokazana jako pewien proces, a nie zjawisko statyczne. Autorka opisuje wprawdzie początek uczucia i jego rozwój, ale skupia się przede wszystkim na jego zakończeniu. Jej opowieść przybiera postać retrospekcji, bowiem opis zaczyna się w punkcie końcowym rozwoju uczucia, a następnie w formie wspomnień są przywoływane wcześniejsze zdarzenia. Początek opowieści brzmi następująco:

Nie przynosiło mi to wprawdzie ukojenia w mojej nieszczęśliwej miłości, lecz w zwyczajeszło mi oczekiwanie na księżyc, towarzysza mych bezsennych nocy, kiedy to poprzez rozchylone okna mogłam samotnie patrzeć na okolicę. Kropelki rosy w jesiennym ogrodzie, żaloszny śpiew owadów, wszystko to sprawiało mi ból, a nadmiar wzruszeń wywoływał

²⁸ Poematy, które pojawiają się w utworze *Utatane no ki*, w celu odróżnienia ich od partii prozatorskich zapisano kursywą.

²⁹ Abutsu ni, *Utatane*, op. cit., s. 120–121.

³⁰ Małgorzata Czermińska, op. cit., s. 99–100.

ły, które na próżno próbowałam powstrzymać. Po pewnym czasie zaczęłam zastanawiać się nad wszystkim, co dane było mi przeżyć, oraz nad naszą miłosną przysięgą jakże nietrwałą³¹.

Autorka zapowiada tutaj główny temat dzieła, a więc miłość, która właśnie się skończyła. Nie zachowuje w utworze porządku chronologicznego, tylko luźno odwołuje się do różnych wspomnień. Ponadto zgodnie z konwencją poetycką wypracowaną w czasach kultury dworskiej, nie przedstawia swojego uczucia wprost, lecz poprzez odniesienia do świata przyrody i czterech pór roku. W literaturoznawstwie japońskim technika ta określana jest mianem *kibutsu chinshi*, czyli „wyrażania uczuć i myśli poprzez odwołania do zjawisk przyrody”. Miłość rozumiana jako proces przypomina zatem ten zachodzący w przyrodzie. Porą roku symbolizującą początek uczucia i wielkie nadzieje oraz zapowiedź szczęścia jest wiosna. Lato oznacza pogłębienie uczucia miłosnego, zaś jesień i zima jego schyłek i zakończenie.

Był wiosenny pogodny dzień. Przeglądałam naszą starą korespondencję z zamiarem jej zniszczenia. Wyjęłam wszystkie listy, które od niego dostałam. Stanowiły one historię naszej miłości. Ten pierwszy, rozpoczynający nasz związek, ozdobiony był gałązką śliwy. Dostałam go na wiosnę. Ten ostatni, symbolizujący koniec uczucia, przyszedł w zimie. Dołączona była do niego wysuszona zimowa trawa. Uświadomiłam sobie, że zarówno radość, jak i smutek związany z uczuciem idealnie współgrają z odpowiednią porą roku³².

Abutsu wyraźnie podkreśla, że wiosenna pora wiąże się z początkiem ich związku, po niej następuje okres letni przynoszący miłosne spełnienie, o którym niewiele się jednak rozpisuje. W jej przekazie dominuje pora jesienna i zimowa, a więc przemijanie, smutek i dotkliwa samotność. Ich głównymi symbolami są księżyc (samotnie świecący na nieboskłonie) i rosa, która oznacza dodatkowo łzy i nastrój rozpaczony wywołany przez samotnie spędzane noce i dni.

Nastała jesień i liście na drzewach zaczęły mienić się kolorami. Jesienny wiatr, przypominając o ulotnej fizyczności, wtapiał się w moje nieszczęśliwe serce, które stawało się coraz bardziej przygnębione i cierpiące. Wieczory, kiedy czasami spotykaliśmy się, nie były już takie jak dawniej. Leżąc samotnie, wsłuchiwałam się w bicie dzwonów, które przypominały mi o upływie czasu. Wydawało mi się, że jestem nieżywa. I właśnie wtedy dogłębnie uświadomiłam sobie smutek oczekiwania, tak pięknie opisany w wierszu o porannym śpiewie ptaka³³.

Zgodnie z ówczesnymi zwyczajami miłosnymi, zakochani (a często i małżeństwa) mieszkali osobno i mężczyzna odwiedzał ukochaną kobietę w jej domu. Przychodził wieczorem, kiedy księżyc wschodził, i wychodził nad ranem o jego zachodzie. Księżyc zatem mógł oznaczać zarówno szczęście, kiedy kochany pojawiał się w domu kobiety, ale częściej jednak smutek, kiedy nie pojawiał się wcale. Abutsu odwołuje się tutaj do powszechnie znanego w społeczeństwie dworskim wiersza, pochodzącego z antologii *Shinkokin wakashū*:

³¹ Abutsu ni, *Utatane*, op. cit., s. 13.

³² Ibidem, s. 42–43.

³³ Ibidem, s. 16.

Nastaje wieczór, czekam na ciebie i słyszę bicie dzwonów. Czymże jest przy tym poranny śpiew ptaka³⁴.

W wierszu zestawione są ze sobą dwa romantyczne obrazy: wieczornego oczekiwania na ukochaną osobę oraz porannego rozstania o świcie, które jest dla Abutsu dużo mniej dotkliwe. Ptak symbolizuje świt, dając niejako sygnał mężczyźnie do opuszczenia domu ukochanej.

Samotność dla Abutsu to nie tylko smutek, ale też czas refleksji, o czym świadczy kolejny fragment:

Moje samotne życie upływało na rozmyślaniach. Zastanawiałam się, kiedy odejdę na zawsze: czy może już dzisiaj, a może jutro? Tak nastał czwarty miesiąc. Na niebie pojawił się wreszcie długo oczekiwany księżyc szesnastej nocy. Siedząc przy oknie z odsłoniętymi zasłonami, spokojnie obserwowałam widok na zewnątrz. Głęboko przeżywałam smutek, który odnajdowałam we wszystkich miejscach: w trawie rosnącej przy ogrodzeniu, w okrągłym cieniu księżycy.

Moje życie jest jak rosa na trawie. Czekam na jego kres. Promień księżycy samotnie zamieszkał w pustelni³⁵.

Przyczyną wszelkich rozterek i głęboko przeżywanego smutku jest nieznan z imienia i nazwiska żonaty mężczyzna, który nawiązuje z Abutsu przelotny romans. Autorka opisuje go dość ogólnikowo, unikając indywidualnych szczegółów, co było zresztą zgodne z przyjętą wówczas konwencją ukazywania ludzkiego piękna jako pewnej uniwersalistycznej idei. Abutsu zastosowała przy tym zabieg zwany sceną „ukradkowego podpatrywania” (*kaimami*), kiedy ukryta za ogrodzeniem, obserwuje mężczyznę z oddali.

On dostrzegł mnie od razu.

– Czemu ukrywasz się w takim miejscu? Czyżbyś zamieniła się w rywala księcia Genji, który go śledził? – zapytał.

Popatrzyłam na jego zbliżającą się postać. Wyglądał wspaniale, promieniejąc i roztańczając urok zupełnie jak sam książę Genji. Później wielokrotnie odtwarzałam sobie jego portret w pamięci, tak wiele było chwil, aby do tego wracać³⁶.

W świecie kultury dworskiej, w której bezpośredni kontakt między mężczyzną a kobietą był znacznie ograniczony, rozwinęła się szczególna forma zapoznawania się, a mianowicie rytuał voyeuryzmu, czyli „ukradkowego podpatrywania” (*kaimami*). Z reguły to mężczyzna jako strona aktywna zakradał się nocą pod dom kobiety i z ukrycia obserwował ją z daleka. Kobieta jako strona pasywna była często nieświadoma faktu, że jest obserwowana. W powyższym fragmencie mamy do czynienia z „voyeuryzmem odwróconym”, ponieważ to Abutsu obserwuje ukochanego, stając się stroną aktywną. Mężczyzna pokazany jest jako odpowiednik księcia Genjiego i, podobnie jak on, roztańcza wokół siebie szczególną aurę wyrafinowanego uroku.

³⁴ *Shinkokin wakashū* (Nowy wybór pieśni dawnych i dzisiejszych), Iwanami Shoten, Tōkyō 1989, s. 199.

³⁵ Abutsu ni, *Utatane*, op. cit., s. 78.

³⁶ Ibidem, s. 33.

Warto podkreślić, że w opisie urody bohaterów literatury dworskiej często pojawia się światło lub jego promienie jako symbol mistycznej wręcz siły oddziaływania na innych. Watanabe Hideo twierdzi, że światło uważane za główny atrybut słońca, księżyca i gwiazd było w dawnej Japonii oznaką władzy³⁷. W poezji i prozie symboliki światła używano jako poetyckiej peryfrazy osoby cesarza, członków jego rodu czy przedstawicieli arystokracji dworskiej. W powyższym fragmencie ukochany Abutsu „promienieje” i roztacza urok niczym sam książę Genji.

W nieszczęśliwej miłości funkcje terapeutyczne pełniły najczęściej peregrynacje w postaci pielgrzymek do świątyń lub wycieczek w rodzinne strony. Autorka, starając się zapomnieć o ukochanym, udaje się na przykład w podróż do miejscowości Otagi:

Dotarłam do miejscowości Otagi i zatrzymałam się w gospodzie. Było to miejsce bardziej opuszczone i skromne, niż to sobie wyobrażałam. Nie było mi łatwo w nim zamieszkać. Dzień chylił się ku końcowi, a niebo sprawiało wrażenie jeszcze bardziej nostalgiczne niż zazwyczaj. Obudziłam się w nocy, lecz nie było nikogo, z kim mogłabym porozmawiać. Trudno mi było się uspokoić. Leżałam zupełnie sama na skromnej macie, w tej ubogiej i prostej chatce.

*Leżę samotna w opuszczonej chatce, na obcym łóżu. Zbyt krótka jest noc i zbyt ulotne są sny w mej drzemce*³⁸.

Ucieczka ze stolicy w dalekie strony oraz nocleg w opuszczonym miejscu, podobnie jak kolejne wyprawy, nie przynoszą jednak Abutsu ukojenia. Brak towarzysza do rozmowy oraz proste i skromne otoczenie dodatkowo wzmacniają jej cierpienie.

Swoje wątpliwości wobec dalekich podróży wyraża w rozmowie z ojczymem, który zaprosił ją do siebie.

Mój ojczym zaproponował, że zamiast siedzieć tu samotnie, powinnam przyjechać do niego na prowincję. Zobaczyłabym, jak żyje się na wsi i być może znalazłabym ukojenie dla swego bólu. Zapewniał mnie, że nie ma tam tego całego hałasu, który jest w stolicy. Jest to spokojne miejsce, w którym życie toczy się powoli. Był dla mnie bardzo przyjacielski. Ja jednak miałam wiele wątpliwości. Bałam się, że kiedy opuszczę stolicę i zerwę z nią kontakt, moje serce będzie tęsknić, a ja będę czuła się jeszcze bardziej opuszczona³⁹.

Oprócz smutku wywołanego koniecznością rozstania się ze stolicą (Heiankyō, dzisiejsze Kioto), Abutsu wyraża tu również powszechne wśród arystokratów przekonanie, że prawdziwe życie przesiąknięte dworską elegancją *miyabi* toczy się tylko tam.

*

Podsumowując powyższe rozważania na temat mniszki Abutsu i jej debiutanckiego dzieła *Utatane no ki*, warto podkreślić, że jest ona jedną z ostatnich wielkich pisarek i poetek kultury dworskiej. Abutsu zamyka w pewien sposób wyjątkową epokę w lite-

³⁷ Watanabe Hideo, *Shiika no mori – Nihongo no imēji (Las poezji, wyobrażenia języka japońskiego)*, Taishūkan Shoten, Tōkyō 1995, s. 9.

³⁸ Abutsu ni, *Utatane*, op. cit., s. 73.

³⁹ Ibidem, s. 83.

raturze japońskiej, w której to kobiety były głównymi twórczyniami i odbiorcami dzieł literackich.

Utatane no ki wykazuje cechy pamiętnika lirycznego o charakterze autobiograficznym, odtwarza bowiem określony wycinek życia Abutsu związany z pierwszą, nieszczęśliwą miłością. Autorka, otwarcie i szczerze pokazuje swój stan ducha po rozstaniu, przywołuje rozterki i chwile załamania, wszystko ubarwiając własnymi i zapożyczonymi z innych dzieł poematami. Najważniejszymi symbolami jej nieszczęśliwej miłości stają się księżyc, rosa, poranny śpiew ptaka, przemiany pór roku, jesień i deszcz, które kojarzą się z samotnością, rozpaczą, łzami i cierpieniem.

BIBLIOGRAFIA

- Abutsu ni, *Izayoi nikki (Dziennik szesnastej nocy)*, *Yoru no tsuru (Nocny żuraw)*, Kōdansha, Tōkyō 1979.
- Abutsu ni, *Utatane (Zapiski z drzemki)*, Kōdansha Gakujutsu Bunko, Tōkyō 1995.
- Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójką: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.
- Izumi Shikibu, *Izumi Shikibu nikki (Pamiętnik Izumi Shikibu)*, w serii: *Nihon koten bungaku zenshū (Zbiór wszystkich dzieł klasycznej literatury japońskiej)*, Shōgakkān, Tōkyō 1976.
- Ki no Tsurayuki, *Kanajo (Wprowadzenie)*, w: *Kokin wakashū (Zbiór pieśni dawnych i dzisiejszych)*, Kadokawa Bunko, Tōkyō 1989.
- Ki no Tsurayuki, *Tosa nikki (Pamiętnik z Tosa)*, Kadokawa Bunko, Tōkyō 1988.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przekład Andrzej Labuda, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.
- Michitsuna no Haha, *Kagerō nikki (Zapiski ulotnych chwil)*, Kadokawa Bunko, Tōkyō 1987.
- Mniszka Abutsu, *Zapiski z drzemki*, część I, „Japonica”, nr 8/1998, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s. 61–69.
- Mniszka Abutsu, *Zapiski z drzemki*, część II, „Japonica”, nr 9/1998, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s. 73–85.
- Shinkokin wakashū (Nowy wybór poezji dawnej i dzisiejszej)*, Iwanami Shoten, Tōkyō 1989.
- Sugawara Takasue no Musume, *Sarashina nikki (Pamiętnik z Sarashiny)*, Kōdansha Gakujutsu Bunko, Tōkyō 1993.
- Tabuchi Kumiko, *Abutsu ni to sono jidai, Utatane ga kataru chūsei (Mniszka Abutsu i jej czasy, średniowiecze przedstawione w Zapiskach z drzemki)*, w serii: *Koten kōdoku seminaa*, Rinkawa Shoten, Tōkyō 2000.
- Wallace John R., *Fifful Slumbers: Nun Abutsu's Utatane*, „Monumenta Nipponica”, nr 43/4–1988, Sophia University, Tōkyō 1988, s. 391–416.
- Watanabe Hideo, *Koten kaishaku ni okeru kindai to zenkindai, Kokinwakashūjo no „waka hasseiron” no rikai o megutte (Nowożytność i prenowożytność w interpretacji literatury klasycznej. Wstęp do Kokinshū a teoria rozwoju poezji waka)*, „Analecta Nipponica” nr 2/2012, PSBJ Warszawa 2012, s. 11–20.
- Watanabe Hideo, *Shiika no mori – Nihongo no imēji (Las poezji, wyobrażenia języka japońskiego)*, Taishūkan Shoten, Tōkyō 1995.