

# Schrift in Japan



*Steven Hagers*

De  
Japanse  
Bibliotheek  
日本の文庫



*Hoofredactie:* Elisabeth de Boer en Steven Hagers

*Reeds verschenen delen:*

Schrift in Japan

Steven Hagers

日本の文庫  
De  
Japanse  
B  
Bibliotheek

De reeks verschijnt onder auspiciën van het Nederlands Genootschap voor Japanse Studiën en wordt financieel mogelijk gemaakt door de Stichting Isaac Alfred Ailion Foundation (Universiteit Leiden).

# SCHRIFT IN JAPAN

Steven Hagers

Tweede druk

Dit boek is eerder verschenen in 2005 bij Amsterdam University Press in het fonds Salomé.

*Illustratie omslag:* Katsushika Hokusai, *Kalligrafieles*, Surimono kleurenhoutsnede, ca. 1805

*Ontwerp omslag en binnenwerk:* HaEs producties, De Bilt

Geen ISBN Dit is een illegale kopie

NUR 610/616

© Steven Hagers, 2005 en 2013

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

# Inhoudsopgave

<i>Transcriptie</i>	8
<b><i>Inleiding</i></b>	9
<b><i>Hoofdstuk 1</i></b>	11
<b>De basis: Het Chinese schrift</b>	
1 Het Chinese schrift	11
2 Van plaatje naar abstractie	14
3 De vorm van het schrift door de tijd	17
4 De ordening van Chinese karakters	19
<b><i>Hoofdstuk 2</i></b>	21
<b>De ontwikkeling van het schrift in Japan</b>	
1 Introductie van het Chinese schrift	21
2 Ontwikkeling van een semantisch schrift	25
2.1 <i>De 'lezingen' van de kanji</i>	25
2.2 <i>Japanse semantische tekens: kokuji</i>	29
3 Ontwikkeling van een eigen fonetisch schrift	31
3.1 <i>Het man'yōgana</i>	31
3.2 <i>Het hiragana</i>	36
3.3 <i>Het katakana</i>	37
4 De ordening van de verschillende schriftsoorten	38
5 Diakritische tekens en bijzondere schrijfwijzen	42
<b><i>Hoofdstuk 3</i></b>	45
<b>Het schrift in teksten</b>	
1 De oudste geschriften	45
2 Teksten in de Heian-tijd (794-1185)	47
3 Teksten van de Kamakura (1185-1333) tot en met Edo-tijd (1603-1868)	49
4 Spellingkwesties tot de Meiji-tijd (1868-1912)	51

5	Voorstellen voor schrifthervorming tot 1945	53
6	De schrifthervormingen vanaf 1945	59
7	Vorm, spelling en interpunctie sinds 1981	62
	<b>Hoofdstuk 4</b>	66
	<b>De kunst van het schrift</b>	
1	De vaardigheid van het schrijven	66
2	Kalligrafie	69
3	Het schrijfmateriaal en de houding van de kalligraaf	73
	<b>Hoofdstuk 5</b>	74
	<b>De techniek van het schrift</b>	
1	Drukkunst	74
2	Typemachines	77
3	Tekstverwerking in het computertijdperk	79
	<b>Hoofdstuk 6</b>	84
	<b>Het schrift buiten het Japans</b>	
1	Het gebruik in bezet Taiwan	84
2	Het gebruik voor het Ryūkyū	85
	<i>Nawoord</i>	88
	<i>Appendix 1: herkomst van de kana-schriften</i>	90
	<i>Appendix 2: ordening van de kana-schriften</i>	94
	<i>Illustratieverantwoording</i>	98
	<i>Aanbevolen literatuur</i>	100
	<i>Register</i>	102



Afb. 1: Deze postzegel die in 1940 is uitgegeven ter gelegenheid van 50 jaar "Keizerlijk Edict voor het Onderwijs" is een goed voorbeeld van verschillende schriftstijlen en de oriëntatie van het schrift. De twee grote karakters in het midden zijn in archaïsche stijl. Ze vormen onder elkaar het woord *chūkō* dat 'kinderlijke piëteit' betekent en tevens het kernbegrip van het edict is. In het midden van de horizontale regel bovenaan de zegel staat het keizerlijk wapen de chrysanthe. De drie *kanji* rechts van het wapen vormen van rechts naar links gelezen *Dainippon* 'Groot Japan' en links van het wapen, ook van rechts naar links gelezen, *Teikoku yūbin* 'Keizerlijke postbrieven'. Deze tekst is een ornamentale drukletter die is afgeleid van het zegelschrift. In de kolommen rechts en links van het midden staat de aanleiding van de uitgifte in de stijl van het zegelschrift. Links onder staat de waarde aangegeven met een Arabisch cijfer en rechtsonder staat de waarde in *kanji* met de munteenheid *sen* 'cent'. Deze moet ook weer van rechts naar links gelezen worden. Tenslotte staat er onder het woord *chūkō* het jaar van uitgifte *Shōwa jūgo nen* 'het 15de jaar van Shōwa (1940)'. Deze regel van rechts naar links is uit een moderne drukletter gezet.

# Transcriptie

Het Japans is in dit boek getranscribeerd volgens de Hepburn-transcriptie. De hoofdregel voor deze transcriptie is: klinkers worden uitgesproken zoals in het Italiaans, medeklinkers zoals in het Engels. De klinkers kunnen kort of lang zijn, de lange 'a', 'o' en 'u' worden aangegeven door een lengtestreepje (macron) boven de klinker: 'ā', 'ō', 'ū'; de lange 'e' als in 'heeft' wordt weergegeven door 'ei', en als in 'hè' door een macron: 'ē'. De lange 'i' wordt meestal weergegeven met 'ii', maar ook wel met een 'i' met macron: 'ī'. De apostrof na 'n' en voor een klinker of de 'y' wordt gebruikt om aan te geven dat de 'n' de 'slot-n' is. Verder wordt de apostrof toegepast in een samenstelling waar twee klinkers bij elkaar komen. Een 'n' vóór 'm', 'b' of 'p' wordt uitgesproken als een 'm'. Het Koreaans is getranscribeerd volgens de McCune-Reischauer-transcriptie, en het Chinees volgens de thans algemeen gebruikelijke pinyin-transcriptie.



# Inleiding

De Japanners hebben van China, naast veel andere culturele aspecten, het schrift overgenomen. Evenals die andere culturele aspecten hebben ze het schrift in de loop van eeuwen een eigen gezicht gegeven. Doordat het Chinese schrift ontstaan was voor het Chinees, ontdekten de Japanners al gauw dat het voor het Japans vrijwel ongeschikt was. Dat kwam vooral voort uit het feit dat het Japans zowel grammaticaal als fonetisch sterk van het Chinees verschilt. De Japanners stonden voor een keuze: ze moesten het schrift aanpassen en geschikt maken voor toepassing voor het Japans, of ze moesten besluiten alleen Chinees te lezen en te schrijven. Door het laatste te kiezen zou geletterdheid dus onlosmakelijk verbonden zijn met de bestudering en kennis van het Chinees, vergelijkbaar met de situatie in de vroege Middeleeuwen in Europa, waar geletterdheid verbonden was met het Latijn. De Japanners kozen voor het eerste: ze pasten het Chinese schrift aan aan de eisen van de Japanse taal. Dit betekende uiteraard niet dat het Chinees geen belangrijke rol meer speelde, integendeel, geletterdheid was in Japan meestal verbonden met de kennis van het (klassiek) Chinees. Dat was echter voornamelijk een zaak van mannen; vrouwen schreven doorgaans in de eigen taal en zij waren het dan ook die de literatuur in het Japans tot bloei brachten.

Het schrift dat de Japanners creëerden, mag wel het moeilijkste nog in het dagelijks gebruik zijnde schrift ter wereld worden genoemd. Maar het voldoet blijkbaar, want tot nog toe heeft de roep om vereenvoudiging of zelfs afschaffing van dit schrift, die al sinds halverwege de negentiende eeuw opklinkt, tot niet meer dan wat spellinghervormingen en relatief kleine aanpassingen geleid. Zelfs het computertijdperk heeft daar geen verandering in gebracht. Sterker nog, de mogelijkheden die de computer biedt, stellen de

gebruiker juist in staat om vrijer en creatiever met het ingewikkelde schrift om te gaan. Hierdoor is de positie van het schrift sterker dan in de decennia die aan het computertijdperk vooraf gingen.

In dit boek ga ik in op vele aspecten van het ontstaan van het unieke Japanse schrift. Voor een goed begrip van de ontwikkelingen in Japan is het noodzakelijk eerst de basis die in China ligt te verklaren. Aan de ontwikkeling van het schrift in China is het eerste hoofdstuk gewijd. In het tweede hoofdstuk komt de introductie en ontwikkeling in Japan aan de orde. In het derde hoofdstuk staat de toepassing van het schrift in teksten centraal. Het vierde hoofdstuk is gewijd aan de vaardigheid en kunst van het schrijven: de technische en kunstzinnige aspecten van de kalligrafie. Het vijfde hoofdstuk besteedt aandacht aan de techniek van de drukkunst tot het gebruik op de computer. In het zesde hoofdstuk ten slotte besteed ik aandacht aan het feit dat het Japanse schrift op zijn beurt weer is toegepast of model heeft gestaan voor toepassing in andere talen.

# 1

## De basis: Het Chinese schrift

### 1 Het Chinese schrift

De basis van het Japanse schrift vormt het Chinese schrift. Om de functie en betekenis van het Japanse schrift te kunnen begrijpen is een elementaire kennis noodzakelijk van de manier waarop het schrift in China heeft gefunctioneerd, en nog steeds functioneert.

De opvattingen over het ontstaan van het Chinese schrift lopen uiteen. Eén stroming gaat ervan uit dat het schrift, onafhankelijk van een voorbeeld, is uitgevonden op Chinese bodem; een andere stroming benadrukt de beïnvloeding door de verspreiding van de kennis over schrijven en het schrift vanuit het Midden-Oosten, in het bijzonder Mesopotamië. Die beïnvloeding kan op twee manieren hebben plaatsgevonden: door directe voorbeelden van schriftvormen of slechts door het vernemen van het feit dat er zoiets als schrift bestaat. Voor geen van beide opvattingen bestaat er ondersteuning in de vorm van archeologische vondsten, hoewel de meest recente vondsten in de richting van onafhankelijke ontwikkeling wijzen, zie het tekstkader 'De vroegste tekenen van een Chinees schrift'.

De oudste vondsten van een volledig Chinees schrift dateren uit de Shang-periode, van ca. 1500 tot ca. 1100 v. Chr. Rond 1900 begonnen Chinese

#### **De vroegste tekenen van een Chinees schrift**

In het maartnummer van 2003 van het tijdschrift *Antiquity* wordt melding gemaakt van de vondst van 8500 jaar oude schildpadschilden met ingekraste tekens die al enige gelijkenis vertonen met de tekens uit de Shang-periode. De schilden zijn gevonden in graven in het dorpje Jiahu uit de begintijd van de Chinese landbouw. Deze tekens zijn waarschijnlijk nog geen echte schrifttekens, maar ze vertegenwoordigen misschien wel al woorden. Daarmee zijn het dan symbolen die een rol hebben gespeeld bij waarzeggerij. Het kan met zekerheid niet gaan om clan-tekens, omdat er steeds meerdere tekens gevonden zijn in één graf. Ook het feit dat op de schilden vaak zeer zorgvuldig steentjes waren gelegd, duidt erop dat het waarschijnlijk om waarzeggerij gaat.

geleerden interesse te tonen voor de zogenaamde medicinale drakenbeenderen die al decennia lang in apotheken werden verkocht. Ze waren afkomstig van boeren uit de streek rond het huidige An-yang die ze tijdens het ploegen boven de grond brachten. In werkelijkheid waren het de borstschilden van schildpadden en schouderbladen van vee. Ze werden gebruikt voor waarzeggerij door de Shang-koningen. De beenderen werden plaatselijk verhit en de barstjes die het gevolg waren, werden gelezen als toekomstvoorspellingen. In een aantal gevallen was op het been de vraag en het antwoord ingekrast in een schrift dat onmiskenbaar Chinees was, maar wel erg archaïsch.

Het Chinese schrift is een beeldschrift, maar het is niettemin een volledig schrift. De meeste Chinese karakters staan voor een betekenis, een idee; ze zijn dus ideografisch. Daarnaast vertegenwoordigen ze ook een klank, een uitspraak in het Chinees, en aan de meeste karakters is te zien of te voorspellen welke die klank of uitspraak is. In feite is slechts 1% van de Chinese karakters zuiver pictografisch; bij de resterende 99% speelt het fonetische element een hoofdrol.

Toch was het schrift al volledig, in de zin dat verschillende tekens al bestonden uit een determinatief en een fonetisch gedeelte. De drakenbeenderen vertegenwoordigen dus nog niet het eerste stadium van het Chinese

### **Onvolledig versus volledig schrift**

De grote verscheidenheid aan schriften die op aarde voorkomt, is in twee hoofdcategorieën te verdelen: onvolledig en volledig schrift. Een onvolledig schrift bestaat uit plaatjes waarmee men zeer direct een bedoeling probeert over te brengen. Zo'n schrift dient dan geen enkel ander doel en is ongeschikt om er op een andere wijze mee te communiceren. Een voorbeeld van zo'n onvolledig schrift leveren de pictogrammen zoals die op stations en vliegvelden worden toegepast om de (internationale) reizigers wegwijs te maken door middel van een 'universele' beeldtaal.

Van volledig schrift is pas sprake op het moment dat de klanken van de taal een rol gaan spelen. Hierdoor is een schrift eigenlijk altijd sterk aan een taal gebonden en overname voor toepassing voor een andere taal is meestal pas mogelijk na aanzienlijke aanpassingen. Je kan dus stellen dat een fonetisch schrift volledig is, terwijl een beeldschrift onvolledig genoemd wordt. Verder is een kenmerk van een onvolledig schrift dat het een beperkt doel dient, terwijl een volledig schrift onbeperkte schriftelijke communicatie mogelijk maakt.

schrift. Dat het schrift volledig was, wil nog niet zeggen dat het ook af was. In de ruim duizend jaar volgend op de Shang-periode werd het schrift verder ontwikkeld, tot het tijdens de Han-dynastie (206 v. Chr. – 221 n. Chr.) zijn huidige vorm gekregen had. Ook daarna werden er regelmatig nieuwe tekens aan het schrift toegevoegd.

Van de Shang-tijd zijn er ongeveer 4500 tekens bekend, waarvan er zo'n duizend zijn ontcijferd. Veel van die tekens zijn directe voorgangers van moderne karakters. Een klein percentage is in die tijd nog zuiver pictografisch, hoewel dat percentage groter is dan tegenwoordig. Uiteraard waren pictogrammen belangrijk bij het ontstaan van het Chinese schrift, maar ze waren niet het enige principe bij het ontstaan. Daarbij komt dat de zuivere pictogrammen ook in de Shang-tijd al diffuus waren. Een pictogram was slechts zelden direct voor een ongeletterd oog herkenbaar als het afgebeelde voorwerp, anders dan bijvoorbeeld in het Egyptische schrift waar een teken meestal, ondanks de herkenbaarheid van zijn afbeelding, niet staat voor zijn pictogram maar voor zijn fonetische waarde.

Tijdens de Han-dynastie was het aantal karakters al opgelopen tot bijna 10.000, rond de twaalfde eeuw waren het er 23.000 en in de achttiende eeuw bijna 49.000. Vele van die karakters waren varianten en verouderde vormen. Tijdens die uitbreiding en aanvulling gedurende ruim drie millennia is het principe waarmee Chinese karakters samengesteld worden echter onveranderd gebleven.

### **Een beeldschrift en toch fonetisch**

Veel schriften, vooral oude, hebben een zeker pictografisch of ideografisch element. De basis was een onvolledig schrift; het volledige schrift draagt daar de sporen van. Die pictografische elementen zijn vaak de elementaire en concrete 'zaken' van het leven: mensen, dieren, lichaamsdelen, planten, hemellichamen, enzovoort. Ik zal dit illustreren aan de hand van een fictief beeldschrift gebaseerd op het Nederlands. In dit schrift komen de volgende tekens voor met de betekenissen: ☼ zon, ☾ maan, 人 mens, 木 bot, 水 mes, 大 wiel.

Deze tekens zijn inderdaad makkelijk in een tekeningetje weer te geven. Voor abstracte zaken ligt dat wat gecompliceerder. Soms kun je volstaan met een eenvoudige samenstelling; je plaatst dan simpelweg twee of meer elementen bij elkaar om zo een nieuwe betekenis weer te geven. Je zet bijvoorbeeld de twee tekens voor zon en maan naast elkaar ☼☾ om zo een nieuwe betekenis 'helder' weer te geven, immers

als de zon en maan tegelijk schijnen is het, althans theoretisch, extra licht.

In het gros van de gevallen werkt die aanpak niet. Dan is het mogelijk om een teken met een bepaalde uitspraak te gebruiken voor een woord met dezelfde uitspraak maar een andere betekenis. In dit geval wordt het schriftteken voor 'bot' = 'been' gebruikt voor een heel andere betekenis, namelijk 'bot' = 'niet scherp'. Meestal kan men uit de context wel afleiden welke betekenis bedoeld is. Toch is deze vorm van 'rebus lezen' natuurlijk vrij inadequaat. Daarom ontstaat er al snel een andere vorm van 'rebus lezen'. Bij deze vorm doet het fonetische element zijn intrede. Deze vorm is dus verantwoordelijk voor het ontstaan van een volledig schrift. Hierbij worden er weer samenstellingen gemaakt, maar nu van een zogenaamde determinatief en een fonetisch element. De determinatief geeft informatie over de categorie waarin de betekenis van het woord gezocht moet worden en het fonetische element over de klank ervan.

Een voorbeeld hiervan is een uitbreiding van het hierboven genoemde voorbeeld van 'bot' in de betekenis 'niet scherp'. Weer wordt de uitspraak van het schriftteken 'bot' genomen om de betekenis 'niet scherp' weer te geven, maar nu wordt er een determinatief element 'mes' aan toegevoegd  $\text{𠄎}$ , om aan te geven dat de betekenis niet 'been' is, maar 'stomp'. Een ander voorbeeld geeft het begrip 'ziel'. Hiervoor wordt de determinatief 'mens' gekozen, want de 'ziel' is toch een per definitie menselijk begrip en als fonetisch element wordt gekozen voor 'wiel'  $\text{𠄎}$ , omdat daarvan de uitspraak dicht genoeg ligt bij die van 'ziel'. De lezer kan nu dus deze rebus lezen als: een betekenis van 'mens' met een uitspraak die lijkt op 'wiel', dus 'ziel'. Uiteraard zijn er nog andere mogelijkheden; deze combinatie zou bijvoorbeeld ook kunnen staan voor het vragend voornaamwoord 'wie', maar het aantal wordt wel sterk beperkt. Bovendien zullen de specifieke combinaties met verschillende betekenissen ook in verschillende contexten voorkomen waardoor ambiguïteit geen rol speelt. Hetzelfde fonetische element 'wiel' zou met andere determinatieven ook kunnen optreden voor woorden als 'wieg', 'wier' en 'viel'.

Deze rebusleeswijze is typisch voor de eerste fase van een volledig schrift. Het is dus niet uniek voor het Chinees, maar wel uniek is het feit dat in het Chinese schrift de determinatieven en de fonetische elementen gecombineerd werden om zodoende nieuwe schrifttekens te vormen. Men zou de tekens op verschillende manieren kunnen combineren:  $\text{𠄎}$   $\text{𠄎}$  en  $\text{𠄎}$   $\text{𠄎}$  of  $\text{𠄎}$   $\text{𠄎}$  en  $\text{𠄎}$   $\text{𠄎}$ , maar in het Chinese schrift zouden de elementen in een nieuw teken samengevoegd zijn  $\text{𠄎}$  en  $\text{𠄎}$ .

## 2 Van plaatje naar abstractie

Traditioneel worden de Chinese karakters in vijf verschillende groepen ingedeeld.

Groep één, de pictografische, bestaat uit tekeningetjes van een mens 人, de maan 月, een boom 木, enzovoort.

In groep twee, de enkelvoudig symbolische, wordt een woord niet zuiver pictografisch weergegeven, maar staat het teken symbool voor een begrip. Bijvoorbeeld de getallen één 一, twee 二 en drie 三, die door respectievelijk één, twee en drie horizontale streepjes worden geschreven of de begrippen 'boven' 上 en 'onder' 下, die bestaan uit een horizontale lijn met een teken erboven of eronder.

Groep drie, de samengesteld symbolische, is een uitbreiding van het principe van groep twee. Voorbeelden hiervan zijn het karakter voor het begrip 'helder' 明, dat wordt geschreven met de tekens voor 'zon' 日 en 'maan' 月 samengevoegd of het begrip 'bos' 森 dat bestaat uit driemaal het teken voor 'boom' 木.

Groep vier is het principe van de simpele rebus, waarbij een bepaald teken niet voor zijn pictografische waarde, maar om de fonetische waarde gebruikt wordt. Een voorbeeld hiervan is het schriftteken voor 'tarwe' 來, dat gebruikt wordt voor het werkwoord 'komen' die beide als *lái* uitgesproken worden. Of het karakter met de uitspraak *xiàng* 象 en de betekenis 'olifant', dat gebruikt wordt voor het homofone woord *xiàng* dat 'beeld' betekent.

Groep vijf ten slotte is de uitgebreide rebus. Hierin wordt het rebus-symbool gecombineerd met een determinatief. Weer wordt bijvoorbeeld de uitspraak van het karakter 'olifant' 象 genomen om de betekenis 'beeld' weer te geven, maar er wordt een determinatief element 'mens' 人 aan toegevoegd, om aan te geven dat de betekenis niet 'olifant' 象 maar 'beeld' 像 is. Een ander voorbeeld is het karakter voor 'moeder' 媽. De uitspraak daarvan is *mā* met een vlakke toon. Hierin staat het karakter voor 'paard' 馬 waarvan de uitspraak *mǎ* is met een eerst dalende dan stijgende toon, als fonetisch element en daarvoor staat de determinatief 'vrouw' 女. De lezer kan nu deze rebussen lezen als: een betekenis van 'mens' met een uitspraak gelijk aan *xiàng*, dus 'beeld' en een betekenis van 'vrouw' met een uitspraak die lijkt op *ma*, dus *mā* 'moeder'.

De plaats van de determinatief in het karakter ligt niet vast; ze kan overal staan, evenals het fonetische element. Zowel de determinatief als het fonetische element kan links staan, rechts, boven, onder, in het andere element of eromheen.

Van deze vijf groepen is de laatste verreweg de grootste. De opvattingen over de omvang lopen uiteen van 97% tot 99%, dat laat voor de overige vier groepen slechts een percentage van 1% tot 3% over.

### 3 De vorm van het schrift door de tijd

De oudst bekende vorm van het Chinese schrift is het archaïsche van de Shang-periode. De schrifttekens dragen nog duidelijk de pictografische sporen van de tekeningen die er aan ten grondslag hebben gelegen, maar ze zijn flink gestileerd en meestal is niet zonder meer te herkennen wat er afgebeeld wordt.



Afb. 2: Inscriptie in archaïsch schrift op een zogenaamd drakenbeen. In werkelijkheid is het een schouderblad van een rund met een orakeltekst uit de tijd van koning Wu Ding, 1250 - 1192 v. Chr.



### **Van rebus terug naar symbolisch pictogram**

In het moderne Chinese schrift is het karakter voor 'helder' 明 een symbolische samenstelling van de twee pictogrammen voor 'zon' 日 en 'maan' 月. Hierin wordt het element 'zon' als de determinatief opgevat van dit karakter. Dit karakter is echter een moderne variant van een vorm die oorspronkelijk 𠄎 was. Het linkergedeelte is hier het karakter voor 'raam' dat *míng* uitgesproken wordt in het Chinees. Het begrip 'helder' is ook *míng* en hieruit blijkt nu dat de oorspronkelijke structuur van dit karakter heel anders is dan de moderne weergave doet geloven. Het rechtergedeelte, het teken voor 'maan', blijkt eigenlijk de determinatief te zijn en het linkergedeelte het fonetische element.

De Shang-periode wordt gevolgd door de Zhou-dynastie (ca. 1100 – 221 v. Chr.). In deze periode was China politiek zeer verdeeld. Nieuwe schrifttekens ontstonden in de loop van bijna duizend jaar op verschillende plaatsen in het grote rijk. De vorm van de tekens was al weer iets verder gestileerd. Deze tekens worden het 'grote zegelschrift' genoemd. Iedereen was vrij nieuwe schrifttekens naar eigen idee toe te voegen en, wat nog belangrijker is, naar de uitspraak in zijn specifieke vorm van het Chinees. Want net als nu was er ook toen geen sprake van een taalkundige eenheid. Omdat de Chinese karakters voor 97% bestaan uit samenstellingen van een determinatief die is toegevoegd aan een schriftteken dat dienst doet als fonetische indicator, was er aan het eind van de Zhou-dynastie een wildgroei aan schrifttekens ontstaan.

Het gebrek aan eenheid was de aanleiding voor een groot-scheepse spellinghervorming in de Qin-dynastie (221-206 v. Chr.). Hoewel deze dynastie maar zeer kort duurde, is zij de bakermat geweest voor vele hervormingen, waar de spellinghervorming er een van was.



Afb. 3: Edict van de tweede Qin-keizer, Qin Er Shi (210 – 207 v. Chr.), op een bronzen plaquette in zegelschrift.

Belangrijk was dat de karakters werden gestandaardiseerd doordat de algemene vorm werd aangepast. Het resultaat hiervan wordt het 'kleine zegelschrift' genoemd. Verder werd een groot aantal karakters geschrapt die op dat moment al verouderd waren. Andere karakters werden vervangen door reeds bestaande of nieuwgevormde tekens. Een gevolg van deze spellinghervorming is dat veel karakters die voorheen gebruikt werden, sindsdien onontcijferbaar geworden zijn en daardoor niet meer te begrijpen. Ondanks dat er zo veel karakters geschrapt werden tijdens de Qin, bleef het aantal gestaag groeien.

Het kleine zegelschrift kreeg tijdens de Han-dynastie een opvolger eerst in het 'klerkenschrift' en daarna het 'halfcursiefschrift'. Van deze twee is vooral het laatste nog steeds de vorm waarop de handgeschreven letters, ook in Japan, zijn gebaseerd. Ook de moderne drukletters zijn hiervan afgeleid.

Ten slotte is in de Volksrepubliek China sinds 1956 een 'vereenvoudigd schrift' ingevoerd. De vereenvoudigingen in dit schrift bestaan voor een deel uit al eeuwen lang gangbare verkorte vormen, die ook in Japan gangbaar waren en tegenwoordig tot de standaard behoren. Er is echter ook een groot deel nieuw en vaak niet herkenbaar voor wie de 'oude' vormen kent. Op de vormen van deze verschillende schriftsoorten zal ik ingaan in hoofdstuk 4.

#### **4 De ordening van Chinese karakters**

Ten slotte is de vraag hoe Chinese karakters geordend zijn en bijgevolg hoe de Chinese woordenboeken zijn ingericht en hoe ze moeten worden geraadpleegd.

Alfabetische ordening hebben een ordening naar de klank; hetzelfde geldt voor syllabenschriften. Aangezien het Chinese schrift, zoals hiervoor al is opgemerkt, feitelijk ook een schrift is waarvan de uitspraak of klank een cruciale rol speelt, zou je kunnen verwachten dat ook dit schrift een ordening volgens de klanken zou hebben. Het zijn echter westerlingen die het Chinese schrift voor het eerst vanuit een fonetische hoek hebben benaderd, voor het eerst vanaf het begin van de negentiende eeuw.

Opmerkelijk is dat in China zelf aanvankelijk, vanaf de Shang-periode tot diep in de Han-dynastie, geen enkel systeem werd gehanteerd. Je vraagt je af hoe de leerling-schrijvers het uitgebreide schrift moesten leren beheersen en hoe de hervormers uit de Qin-dynastie het hebben klaargespeeld om zonder de mogelijkheid het schrift systematisch te ordenen, de hervormin-

gen door te voeren. Pas rond het jaar 120 n. Chr. stelde Xu Shen een etymologisch woordenboek samen. Hierin werden 9353 karakters opgevoerd, geordend aan de hand van 540 determinatieven of semantische sleutels. Hoewel 'determinatief' een veel logischere term is, worden deze sleutels traditioneel met de feitelijk onjuiste term 'radicaal' aangeduid. Vrijwel ieder woordenboek maakt sindsdien gebruik van vaak een wisselend aantal radicalen. Tot in 1716 het grote woordenboek van Kang Xi verscheen, waarin maar liefst bijna 49.000 karakters worden opgevoerd. Dit woordenboek maakte gebruik van 214 radicalen en deze zijn de standaard geworden voor de meeste, zo niet alle, woordenboeken daarna. Na de vereenvoudiging van het Chinese schrift in 1956 werd het noodzakelijk een ander systeem van radicalen te hanteren, maar daarin is nu nog geen eenduidigheid ontstaan.

De radicalen heten een 'algemene' aanduiding te zijn voor de betekenis-categorie van het karakter. In principe zou van de semantisch-fonetische samenstellingen dus het semantische deel het radicaal moeten zijn. Sommige van de betekenis-categorieën zijn echter heel algemeen (mens, water, vuur), terwijl andere juist zeer specifiek zijn (tien, stap met het linkerbeen, draak). Bovendien zal het duidelijk zijn dat er meer dan 214 semantische categorieën zijn. Hierdoor bestaat er geen wezenlijke logica in de indeling in radicalen, evenmin als er overigens een wezenlijke logica bestaat in een alfabetische ordening. Beide systemen bestaan bij de gratie van de mate waarin de gebruikers zich houden aan de gemaakte afspraken. Veel karakters hebben een moeilijk te determineren of onduidelijke radicaal. In het Chinees-Engels woordenboek van Mathews uit 1945 staat een lijst van karakters met moeilijke radicalen; deze lijst maakt een twaalfde deel uit van alle opgenomen 7793 karakters.

### **Fonetische versus ideografische ordening van het Chinese schrift**

Marshman maakt in 1814 melding van een manuscript van een woordenboek 'Latijn-Chinees' dat de karakters volgens hun 'naam' classificeert. Deze 'namen' noemt hij 'primitieven'. De ongeveer negenduizend karakters in het woordenboek zouden gevormd zijn uit slechts 862 karakters, steeds met de toevoeging van één element. Uit zijn voorbeelden blijkt zonneklaar dat de 'primitieven' niets anders zijn dan fonetische elementen. Hij heeft zelf echter niet door dat het eigenlijk een fonetische analyse is; hij liet zich, ondanks het feit dat hij het bewijs voor het tegendeel zelf op tafel legde, misleiden door de mythe van het ideografische karakter van het Chinese schrift. Hij denkt dat de primitieven een 'algemeen idee' vertegenwoordigen.



Afb. 4: Inscriptie in het modelschrift in steen.  
Zie ook hoofdstuk 4, bladzijde 70.

# 2

## De ontwikkeling van het schrift in Japan

### 1 Introductie van het Chinese schrift

De komst van het schrift naar Japan is tamelijk goed gedocumenteerd in verschillende oude Japanse bronnen. Opvallend daarbij is dat hoe nieuwer de bronnen zijn hoe meer er sprake is van verdichting van de geschiedenis (en daarmee hoe onbetrouwbaarder de bron). In de *Kojiki* (712) en *Nihon shoki* (720), de oudste grootschalige geschiedwerken van Japan, wordt een redelijk consistent relaas gegeven over de komst van het schrift naar Japan, vooral de kunst van het lezen en schrijven. Als de datering in de *Nihon shoki* overeenkomstig de geaccepteerde correctie wordt aangepast, komen we uit aan het begin van de vijfde eeuw.

Van vóór die periode, al vanuit de eerste eeuw, zijn er in Japan vondsten gedaan van schrift. Het gaat hier om Chinese inscripties op zwaarden en bronzen spiegels die aanvankelijk via Korea naar Japan waren gekomen, maar later ook op spiegels van Japanse makelij. De inscripties op deze spiegels brachten echter geen eigen boodschap over. De spiegels zijn inclusief de inscripties slechts imitaties van Chinese originelen. Het lijkt niet waarschijnlijk dat de functie van het schrift op dat moment in Japan al begrepen werd, omdat veel van de teksten in omgekeerde volgorde of zelfs in spiegelschrift worden aangetroffen. Waarschijnlijk werden de karakters gezien als een integraal onderdeel van de ornamentele versiering van de spiegels.

In de *Kojiki* en *Nihon shoki* wordt melding gemaakt van twee personen die van belang zouden zijn geweest bij de introductie van het schrift. Deze zijn Atikyī en Wani afkomstig uit het land Paekche op het Koreaanse schiereiland. Atikyī was door de koning van Paekche op verzoek van keizer Ōjin naar het hof in Japan gezonden, met twee paarden als geschenk. De keizer had expliciet verzocht om een wijs man. Atikyī werd leraar van de kroonprins. Vervolgens werd Wani door Atikyī aanbevolen als geleerder dan hij, zodat die het volgende jaar naar Japan werd gehaald. Wani bracht een aantal Chinese klassieken met zich mee en hij werd de stichter van de *fubito*, het gilde van de schrijvers. Hoewel er ook in deze geschiedenis nog veel onze-

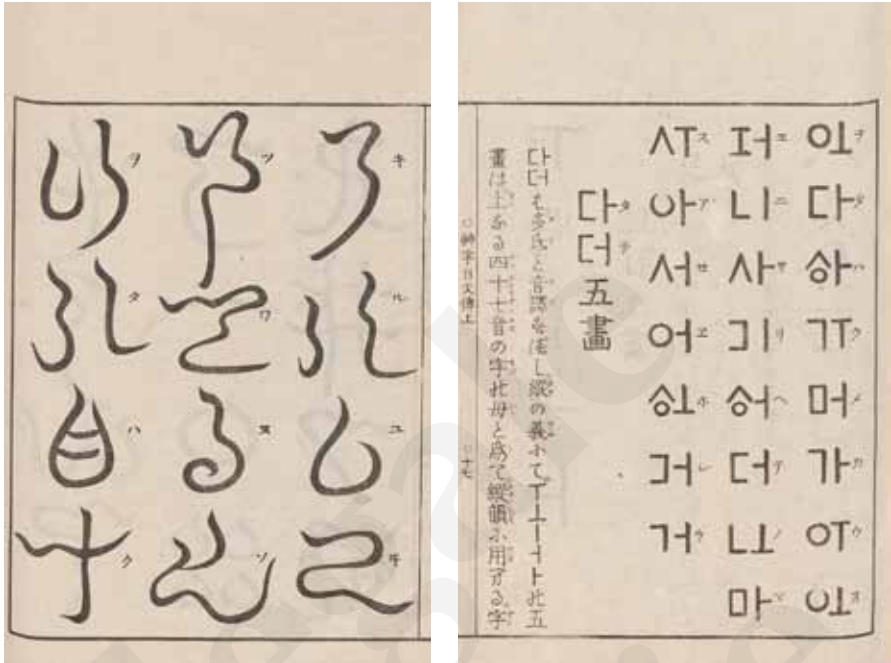
### 'Het schrift van het tijdperk der goden'

De Chinese herkomst van het schrift dat in Japan werd gebruikt, was van het begin af aan goed gedocumenteerd en daarover werd ook niet getwijfeld. Circa 1300 echter staken geruchten de kop op dat er toch ook zoiets als een oer-Japans schrift bestaan zou moeten hebben; een schrift dus uit het 'tijdperk der goden'. Deze geruchten bleven lange tijd niets anders dan stil gekoesterde vermoedens. Rond de wisseling van de achttiende en negentiende eeuw werd dit gerucht in de kring van *ko-kugaku*-geleerden, 'geleerden die het Japanse erfgoed bestudeerden', nieuw leven ingeblazen. In 1819 publiceerde Hirata Atsutane in *Kanna hifumi no den*, 'De traditie van het schrift uit het tijdperk der goden', een volledige weergave van dat godenschrift. Het was een syllabisch schrift van 47 lettergrepen. Hier volgen vier van die tekens.

↑ *sa*, 𠄎 *ki*, 𠄎 *nu* en 𠄎 *mo*. Deze tekens zijn steeds opgebouwd uit twee elementen: een deel voor de klinkers: 𠄎 *a*, 𠄎 *i*, 𠄎 *u* en 𠄎 *o* en een deel voor de medeklinkers: 𠄎 *s*, 𠄎 *k*, 𠄎 *n* en 𠄎 *m*. Deze delen worden steeds weer met elkaar gecombineerd tot nieuwe tekens, bijvoorbeeld: 𠄎 *ku* en 𠄎 *ma*. Als we deze tekens leggen naast die uit het Koreaanse alfabet, het *hangül*, dat rond 1440 in opdracht van koning Sejong is ontworpen, dan valt direct de grote overeenkomst op en is het niet moeilijk het 'schrift uit het tijdperk der goden' te ontmaskeren als een vervalsing: 𠄎 *sa*, 𠄎 *ki*, 𠄎 *nu* en 𠄎 *mo*; 𠄎 *a*, 𠄎 *i*, 𠄎 *u* en 𠄎 *o*; 𠄎 *s*, 𠄎 *k*, 𠄎 *n* en 𠄎 *m*; 𠄎 *ku* en 𠄎 *ma*.

kerheid schuilt, geven de vermeldingen in de beide geschiedwerken toch een coherent en redelijk betrouwbaar beeld van de wijze waarop het gegaan kan zijn. Het tijdstip van aankomst van zowel Atikyī als Wani valt samen met een turbulente periode in de Koreaanse geschiedenis, waarin grote aantallen emigranten naar Japan trokken.

Het schrift dat de immigranten uit Korea meebrachten, was het Chinese en de taal die ermee geschreven werd, was in de eerste plaats het klassiek Chinees, maar ook hadden deze immigranten voor hun eigen taal, het Koreaans, de Chinese karakters leren gebruiken. Voor de Japanners waren die talen toen volslagen vreemd. Daar kwam nog bij dat ook het schrift een geheel nieuw idee voor hen betekende; bovendien was dat schrift zeer gecompliceerd. Om al die redenen is het zeer waarschijnlijk dat de eerste schrijvers aan het keizerlijke hof Koreaanse immigranten waren. Deze schrijvers be-



Afb. 5: Overzicht van het schrift van het tijdperk der goden zoals in 1819 door Hirata Atsutane gepubliceerd. De kronkellijnen op de linker pagina zijn cursieve vormen van de syllabische tekens.

heersten het klassiek Chinees en de Chinese klassieken. Bovendien vinden we in de eerste Japanse inscripties een gebruik van bepaalde Chinese karakters dat typisch is voor het Koreaans van die tijd; dit ondersteunt deze veronderstelling.

De eerste teksten van Japanse makelij die getuigen van een werkelijk inzicht in de functie van schrift en schrijven, dateren van de vijfde eeuw. De meeste van deze geschriften zijn overgeleverd als inscripties op metaal of steen; daarom worden ze in Japan *kinsekibun* 'inscripties in metaal en steen' genoemd, maar onder deze term vallen ook andere, duurzamere materialen dan papier, zoals bamboe en klei. Deze inscripties zijn meestal in het klassiek Chinees gesteld, maar ze bevatten vaak Japanse namen die zijn weergegeven met fonetisch gebruikte karakters. In de loop van de tijd ontstonden er ook teksten in een hybride schrijffrant. In deze teksten is de volgorde van





Afb. 6: Gesigeneerde bronzen spiegel bewaard in de Suda Hachiman tempel, circa 500 n. Chr.

de Chinese karakters vaak aangepast aan de Japanse zinsbouw, hoewel de karakters meestal gebruikt worden naar hun betekenis.

Door een verbeterde kennis van het Chinese schrift in de zesde eeuw kregen de Japanners een methode in handen om hun eigen taal in dat schrift weer te geven. Mede als gevolg van de al ontwikkelde methode om eigenamen met behulp van fonetisch gebruikte karakters weer te geven en het ontstaan van de hybride schrijffrants, ontstaat er een eigen schrift dat grotendeels volgens een fonetisch principe werkt. Daarnaast is echter ook de semantische waarde van de Chinese karakters bewaard gebleven en deze heeft door de hele geschiedenis een rol gespeeld. Een rol die gaandeweg zelfs steeds belangrijker werd.



## 2 Ontwikkeling van een semantisch schrift

### 2.1 De 'lezingen' van de kanji

De Chinese karakters worden over het algemeen *kanji* genoemd, letterlijk 'Chinese letters', namelijk die van de Han-dynastie. Onder de term Han, Kan in het Japans, wordt niet alleen de naam van de dynastie verstaan, maar het is ook de term waarmee de etnische Chinezen worden aangeduid tegenover de gesinificeerde volkeren. De term *kanji* staat tegenover de term *kana*, letterlijk 'geleende letters', waarmee de fonetische tekens van het Japans worden aangeduid, zie het tekstkader 'Etymologie van het woord *kana*'.

De term *kanji* is synoniem aan de nu wat verouderde term *mana* die ook 'Chinese letters' betekent. De manieren waarop de *kanji* in het Japans gebruikt kunnen worden zijn nogal verschillend, afhankelijk van de uitspraak

#### **Etymologie van het woord *kana***

De woorden *man'yōgana*, *hiragana* en *katakana* zijn alle te ontleden in twee delen. Het tweede deel van deze woorden is *gana* of *kana*; *gana* is een variant van *kana*. Bij veel Japanse woorden die met een stemloze medeklinker beginnen, wordt de beginmedeklinker stemhebbend als het woord het tweede lid van een samenstelling vormt. Zo wordt een *k* een *g*.

Het woord *kana*, dat letterlijk 'geleende letters' betekent, is ontstaan uit *kanna*, wat op zijn beurt weer een samentrekking is van *karina*. *Kari* is een vorm van een werkwoord dat 'lenen' betekent en *na* was het oorspronkelijke Japanse woord voor schrifttekens. De *na* werden onderscheiden in twee soorten: de *mana*, 'echte schrifttekens', ofwel de Chinese karakters gebruikt voor hun semantische waarde, naar de betekenis dus, en de *kanna*, de 'geleende tekens', Chinese karakters gebruikt om hun klankwaarde.

*Man'yō* betekent 'tienduizend bladeren' en is natuurlijk een deel van de titel van het werk waarnaar de *man'yōgana* zijn genoemd de *Man'yōshū*. *Hira* betekent letterlijk 'uitgestrekt' of 'vlak', maar is hier te interpreteren als 'voluit' of 'volledig', waardoor *hiragana* zoveel betekent als 'in hun geheel ontleende schrifttekens'. Dit in tegenstelling tot *katakana* dat 'gedeeltelijk ontleende schrifttekens' betekent. 'Gedeeltelijk ontleend' omdat het *katakana*-teken meestal slechts een deel (één zijde *kata*) weergeeft van het Chinese karakter waarvan het is afgeleid.

of 'lezing' die aan het karakter wordt toegekend. De lezing kan afkomstig zijn uit het Chinees of het kan gaan om de uitspraak van het Japanse woord dat met de semantische waarde van het karakter geassocieerd wordt. De eerste mogelijkheid heet *on'yomi* of *ondoku*, 'lezing volgens de klank', ook wel kortweg *on*; de tweede *kun'yomi* of *kundoku*, 'lezing volgens de betekenis' en ook wel kortweg *kun*. In het geval van een *on*-lezing gaat het om een leenwoord uit het Chinees of tenminste een uit het Chinees geleende, Sino-Japanse, klank.

Deze klank heeft overigens niet veel meer uit te staan met de werkelijke uitspraak in het (moderne) Chinees. In de eerste plaats heeft en had het Japans geen tonen zoals het Chinees. In de tweede plaats was het fonetische systeem van het Japans veel eenvoudiger dan dat van het Chinees, waardoor een heleboel verschillende klanken die in het Chinees duidelijk van elkaar onderscheiden waren, in de Japanse *on*-lezingen samengevallen zijn. Bovendien zijn de *on*-lezingen bij hun ontlening al min of meer vastgesteld en daarna vrijwel onveranderd gebleven; de *on*-lezingen gaan dus terug op het Chinees van meer dan duizend jaar geleden. Het zal duidelijk zijn dat er sinds die ontleningen, zowel in het Chinees als in het Japans, aanzienlijke veranderingen hebben plaatsgevonden, waardoor de afstand nog groter geworden is. Een betere definitie voor *on* is daarom: 'van het Chinees afgeleide klank'.

De Chinese klanken werden grofweg in drie verschillende perioden ontleend. De eerste golf die samenvalt met de introductie van het schrift, vond plaats in de vijfde en zesde eeuw. Behalve met het schrift kwamen de Japanners met nieuwe zaken, waaronder het boeddhisme, in aanraking. Deze periode van ontlening valt samen met de slotfase van de periode van de 'Zes Dynastieën' (316 - 589) in China. De schrifttekens werden, samen met hun Chinese uitspraak, ontleend en die uitspraak werd later bekend onder de naam *go'on*. De term *go* is oorspronkelijk een geografische aanduiding voor de Chinese staat Wu (Japans *Go*). De staat Wu was één van de zes dynastieën in het zuiden van het Chinese Rijk. Aan het eind van de zesde eeuw vond er een politieke omwenteling plaats in China, waarbij het land opnieuw geünificeerd werd onder de Sui-dynastie. Bij deze unificatie werd het culturele centrum verlegd naar de hernieuwde hoofdstad Ch'ang-an.

Onder de Tang-dynastie (vanaf 618) reisden veel Japanners naar China waar ze kennismaakten met een ander Chinees dan ze tot dan toe kenden. Ze kwamen terug met geheel nieuwe uitspraken voor de intussen al vertrouwde Chinese karakters. De oorsprong van de nieuwe uitspraken lag in het feit dat de taal van de hoofdstad Ch'ang-an in hoge mate afweek van de taal uit de zuidelijke staat Wu. De lezingen die in deze periode ontleend zijn, zijn bekend onder de naam *kan'on*, 'waarachtige Chinese klank' en maken het merendeel uit van de *on*-lezingen in het Japans. Het gaat in dit woord

opnieuw om de term Kan (= Han) die 'etnisch Chinees' betekent. Al snel werden de modieuze, nieuwe lezingen voor de Chinese karakters algemeen geaccepteerd. Alleen vanuit boeddhistische hoek bestond er grote weerstand tegen het veranderen van de uitspraak; hierin ligt dan ook de oorzaak dat in het boeddhisme nog steeds de *go'on* gebruikelijk is. Verder zijn er verscheidene Chinese leenwoorden die al dusdanig ingeburgerd waren dat ook daarvan de *go'on*-lezing tot op de dag van vandaag bewaard is gebleven. Bijvoorbeeld: *niku* 'vlees', *netsu* 'koorts', *byōbu* 'vouwscherm' en *tenjō* 'plafond'. De derde instroom van klankontleningen vond plaats gedurende een langere periode met het hoogtepunt in de veertiende eeuw; het voornaamste gebied van ontlening was Hangchow. Deze ontleningen zijn bekend onder de namen *tō'on*, 'lezingen van de Tang-dynastie', en *sō'on*, 'lezingen van de Song-dynastie', of ook wel kortweg *tōsō'on* genoemd. De uitspraken zijn vrijwel volledig beperkt tot het vocabulaire van de latere Chinese boeddhistische scholen, zoals het zenboeddhisme.

Zoals het feit dat er al drie mogelijke uitspraken of *on*-lezingen voor de verschillende Chinese karakters bestaan doet vermoeden, kunnen aan een Chinees karakter ook verschillende uitspraken worden toegekend. Daar komt bij dat ieder karakter ook een semantische waarde heeft die in principe vertegenwoordigd wordt door een Japans woord. Hieruit zou je kunnen concluderen dat iedere *kanji* ook vier verschillende uitspraken kent: drie *on* en één *kun*. Dat is zeker niet altijd het geval. Vaak is voor een *kanji* slechts één *on*-lezing gangbaar en zijn de eventuele andere *on*-lezingen alleen voor specialistisch gebruik, of een andere *on*-lezing is beperkt tot bepaalde samenstellingen. Bij het voorbeeld van *byōbu* 'vouwscherm' 屏風 gaat het om een *go'on*. Beide karakters hebben ook een *kan'on*; van 屏 is die *hei* en van 風 is die *fū*. De betekenis van beide karakters is respectievelijke 'afrastering' en 'wind', zodat 'windscherm' misschien de beste Nederlandse vertaling zou lijken, een letterlijke althans. Het eerste karakter komt ook voor in de *kan'on*-samenstelling 屏居 *heikyo*, 'in afzondering leven', en het tweede karakter in een groot aantal andere samenstellingen en betekenissen.

Veel karakters zijn beperkt tot één *on*, een groot aantal heeft er twee en een klein aantal heeft er drie. Als een karakter meer *on*-lezingen heeft, zijn die lezingen vaak beperkt tot bepaalde categorieën en samenstellingen. Ook heeft niet ieder karakter een *kun*-lezing, want niet iedere semantische waarde van een karakter wordt met een Japans woord geassocieerd, zoals ook uit het voorbeeld in de kadertekst blijkt. En verder heeft ook niet ieder Chinees begrip een directe verwant in de Japanse woordenschat. Veel karakters zijn daardoor per definitie beperkt tot gebruik in een samenstelling en daarmee vaak tot alleen één *on*-lezing, hoewel sommige samenstellingen ook één specifieke *kun*-lezing hebben. Anderzijds zijn er ook veel karakters die meerdere *kun*-lezingen hebben, doordat een semantische waarde wordt gedekt

### Woorden van meer dan één lettergreep in het Chinees

In een aantal gevallen speelt een *kanji* ook in het Chinees alleen een rol in bepaalde samenstellingen. Dat is een gevolg van het feit dat het Chinese schrift syllabisch is en dat dus ieder teken één lettergreep en niet meer weergeeft. Veel, maar lang niet alle, woorden in het Chinees bestaan uit één lettergreep. Chinese woorden die uit meer dan één lettergreep bestonden, werden dan ook met evenveel, vaak unieke, karakters geschreven. Een goed voorbeeld daarvan is 螳螂 *tángláng* (Japans *tōrō*) 'bidsprinkhaan'. Beide karakters komen alleen in dit woord voor en ze betekenen volgens de woordenboeken allebei 'sprinkhaan'. Beide lettergrepen komen uiteraard vaker voor in het Chinees, maar in deze specifieke combinatie kunnen ze alleen 'bidsprinkhaan' betekenen. Dat blijkt nog eens ten overvloede uit het feit dat beide karakters een duidelijk fonetisch element in zich hebben, respectievelijk 當 en 郎, die je ook in andere karakters tegenkomt en beide hebben dezelfde semantische determinant, ofwel radicaal: 虫 'insect'. Deze karakters hebben ieder apart geen *kun*-lezing, omdat met ieder karakter afzonderlijk geen betekenis geassocieerd is, maar samen hebben ze wel een *kun*, namelijk *kamakiri*, wat natuurlijk ook 'bidsprinkhaan' betekent.

door verschillende Japanse woorden, of doordat verschillende betekenissen na verloop van tijd zijn toegevallen aan één karakter, bijvoorbeeld door een vereenvoudiging van de manier waarop het karakter geschreven wordt of door een spellinghervorming. Enkele voorbeelden van karakters met meerdere lezingen, zowel *on* als *kun* zijn de volgende.

Het karakter 万 met de oudere vorm 萬 en de betekenis '10.000' heeft twee *on*-lezingen, de *go'on*-lezing *man* die voorkomt in de titel *Man'yōshū*, zie ook de volgende paragraaf en het tekstkader 'Etymologie van het woord *kana*', en de *kan'on*-lezing *ban* die voorkomt in de heilwens *banzai*, 'tienduizend jaar', 'hoera'. Verder heeft het ook nog de *kun*-lezing *yorozu* met de betekenissen 'tienduizend', 'veel' en 'alles'. Het karakter 下 met de betekenis 'beneden', 'onder', heeft de *go'on*-lezing *ge* en de *kan'on*-lezing *ka*. De *go'on* was al lang voor de *kan'on* ontstond goed ingeburgerd en beide *on* komen dan ook ongeveer evenveel voor in samenstellingen. Dit karakter heeft echter ook nog een scala aan *kun*-lezingen die alle op de een of andere manier betrekking hebben op de betekenis 'beneden' en 'onder'. Zonder de illusie

compleet te willen zijn, volgt hier een opsomming uit de *kun*-lezingen: *shita*, *shimo*, *moto*. Dit zijn naamwoorden die ook de functie van voorzetsel vervullen; het karakter wordt tevens gebruikt om een keur aan werkwoorden mee te schrijven die alle een betekenis van 'naar beneden' gemeen hebben: *kudaru* 'de hoofdstad verlaten', *kudasaru* 'een hoger in rang geeft aan een lagere', *sagaru* 'omlaag, naar beneden gaan; vallen' (intransitief), *sageru* idem (transitief), *orosu* 'omlaag, naar beneden gaan' (intransitief), *oriru* idem (transitief) enz.

Ten slotte het karakter 行 met de betekenis 'reis', 'expeditie'. Dit heeft de *go'on*-lezing *gyō* in bijvoorbeeld *gyōji* 'scheidsrechter van *sumō*-wedstrijden', de *kan'on*-lezing *kō* in bijvoorbeeld *kōjin* 'passant', 'voetganger' en de *tōsō'on*-lezing *an* in bijvoorbeeld *anka* 'voetenwarmer'. Verder nog een paar *kun*-lezingen die lang niet allemaal op het eerste gezicht direct verband houden met de basisbetekenis van het karakter. *Iku* of zijn oudere vorm *yuku* 'gaan', *okonau* 'doen', 'uitvoeren', *kudari* 'regel', 'kolom' en allerlei afleidingen van deze woorden.

Het feit dat een aanzienlijk aantal Chinese karakters verschillende lezingen hebben, zou tot de conclusie kunnen leiden dat het Japanse schrift ondoorzichtig is. Die conclusie is gelukkig ongegrond, omdat uit de context en de omringende *kana* vaak af te leiden is welke lezing gewenst is. Dit geldt vooral voor de *kun*-lezingen van woorden die verbogen of vervoegd worden; voor de samenstellingen van Chinese origine is het wat lastiger, vaak moeten de lezingen daarvan apart geleerd worden. Als vuistregel kan je stellen dat samenstellingen van karakters een *on*-lezing krijgen, terwijl zelfstandig gebruikte karakters een *kun*-lezing hebben. Er zijn echter vele uitzonderingen op deze regel. Hoe de lezer aanwijzingen krijgt over de lezingen van de *kanji* komt in hoofdstuk 3 aan de orde.

## 2.2 Japanse semantische tekens: kokuji

Zoals we in hoofdstuk 1 gezien hebben, bestaat het Chinese schrift uit een groot aantal karakters. Toch was het Chinese schrift niet toereikend om tegemoet te komen aan alle eisen die een andere taal, in dit geval het Japans, eraan stelde. Dat is onder andere de reden waarom er een eigen fonetisch schrift is ontwikkeld, waarover de volgende paragraaf handelt. Naast een fonetisch schrift werden er in Japan ook nieuwe 'Chinese' karakters gemaakt, voornamelijk om woorden en begrippen te kunnen weergeven die in China niet bekend waren. Overigens is dat feit niet uniek voor Japan, ook in Vietnam en Korea, waar het Chinese schrift een centrale rol heeft gespeeld, en in het geval van Korea deels nog steeds speelt, zijn eigen karakters gemaakt.

Een belangrijke categorie van deze karakters zijn dieren- en plantennamen die alleen in Japan voorkomen. De in Japan gemaakte tekens worden wel *waji*, 'Japanse karakters', of *wasei kanji*, 'in Japan gemaakte karakters', genoemd, maar de term waaronder ze het bekendst zijn is *kokuji*, 'nationale karakters'.

Net als de echte Chinese karakters komen de *kokuji* in verschillende soorten voor. In hoofdstuk 1 zijn de vijf principes volgens welke Chinese karakters zijn gevormd aan de orde gekomen. Van deze vormingsprincipes gelden voor de *kokuji* alleen de laatste drie: de samengesteld symbolische, de simpele rebus en uitgebreide rebus. Van deze drie geldt de simpele rebus eigenlijk niet als een echte nieuwvorming, omdat het hierbij in principe gaat om een bestaand karakter in een nieuwe rol. Toch is er binnen de categorie van *kokuji*, onder speciale condities, ook sprake van dit principe.

Bij het principe van de samengesteld symbolische karakters gaat het om tekens die zijn samengesteld uit twee of meer semantische elementen die samen een nieuwe semantische waarde vormen. Bij de uitgebreide rebus wordt een fonetisch element toegevoegd aan één of meer semantische elementen. Bij de simpele rebus tenslotte wordt aan een bestaande *kanji* een nieuwe betekenis toegekend, meestal op grond van zijn klankwaarde, en vervolgens staat dit teken als basis voor een aantal nieuwe karakters in een systematisch schema.

Hier volgt een aantal voorbeelden van *kokuji*. 凪 *nagi* 'windstilte', dit karakter bestaat uit het radicaal 几, 'de windomsluiter' (het omsluitende element in het karakter 'wind' 風), met daarin het karakter 止 'stilstaan'. 峠 *tōge* 'bergpas', hier zijn drie elementen samengebracht: 山 'berg', 上 'omhoog' en 下 'omlaag'. In 袴 *kamishimo*, 'ceremoniële kleding (met broek en schouderstuk)', staat hetzelfde rechtergedeelte 卡 als in het vorige karakter, maar hier is het een fonetisch element, omdat de uitspraak van deze combinatie ook *kamishimo* is. Dit fonetische element staat hier naast het radicaal 衤 'kleding'. 柵 *moku* 'houtbewerker' heeft twee elementen 木 'hout' en 工 'handwerksman', het eerste element zou hier ook als fonetisch element dienst kunnen doen, omdat de *go'on* van 木 *moku* is. 座 *goza* 'mat' bestaat uit het grasradicaal 艹, wat natuurlijk een hint geeft over het materiaal van de mat, en 座 'zitplaats'. 辻 *tsuji* 'kruispunt', dit karakter bestaat uit het radicaal 辵 'wegomsluiter' met daarin het karakter 十 'tien' als symbool voor de kruising. 込 *komu* 'vol zijn (met mensen)', dit karakter heeft hetzelfde radicaal als hierboven met daarin 入 'binnegaan'. 鰯 *iwashi* 'sardine', het linkergedeelte 魚 is het visradicaal en het rechtergedeelte 弱 'zwak zijn', wordt hier als fonetisch element gebruikt om zijn uitspraak *yowashi*.

De bestaande kanji 米 'ongekookte rijst', 瓦 'tegel' en 立 'staan' hebben een betekenis erbij gekregen volgens het principe van de simpele rebus door hun *on*-lezingen, namelijk respectievelijk *mai* > *mētoru* 'meter', *ga* > *guramu* 'gram'

en *ritsu* > *rittoru* 'liter'. Vervolgens zijn deze 'nieuwe' tekens een 'radicaal' geworden binnen een schema van *kokuji* waarin de hoofdmaten van het metrische systeem worden weergegeven. De tekens 十 'tien', 百 'honderd' en 千 'duizend' worden daarin gebruikt om de eenheden te vertien-, verhonderd- en verduizendvoudigen. Dat levert dan bijvoorbeeld 𠂇 'decagram', 𠂇 'hectoliter' en 𠂇 'kilometer' op. Om de kleinere eenheden dan de basiseenheden aan te geven worden de tekens 分 '(ver)deling', 厘 'eentiende' en 毛 'haar' toegevoegd. De reden waarom voor het laatste teken gekozen is, is ietwat obscuur. Hierdoor ontstaan onder andere 𠂇 'decigram', 𠂇 'centiliter' en 𠂇 'millimeter'. De *kanji* voor 粉 'decimeter' bestond al in de betekenis 'poeder'; dus ook hier gaat het om een betekenisuitbreiding.

Uit de aard van hun herkomst hebben de *kokuji* geen *on*-lezingen, maar toch zijn er een aantal die een '*on*-lezing' toegekend hebben gekregen. Het karakter 働, dat wordt gebruikt voor het werkwoord 'werken', is samengesteld uit het mensradicaal 亻 en 動 'bewegen'. De logica hierachter is dat een mens die beweegt, werkt. Het karakter heeft de *kun*-lezing *hataraku*, maar ook de *on*-lezing *dō*, die overigens ook de *on*-lezing is van 動. Met deze *on*-lezing wordt het onder andere ook gebruikt in het 'Sino-Japanse' woord *rōdōsha* 'arbeider'. Het karakter is zelfs in de twintigste eeuw geleend in China.

Veel van de *kokuji* hebben de schrifthervormingen van na de Tweede Wereldoorlog niet overleefd. Van de hierboven genoemde karakters zijn alleen 峠, 辻, 込 en 働 behouden gebleven.

### 3 Ontwikkeling van een eigen fonetisch schrift

#### 3.1 Het *man'yōgana*

Het eerste schrift van fonetische tekens dat is ontstaan, wordt *man'yōgana* genoemd. Het *man'yōgana* is genoemd naar de grote gedichtenverzameling, de *Man'yōshū*, 'Verzameling van Tienduizend Bladeren', die is samengesteld tussen 720 en 754. In dit werk wordt uitgebreid gebruikgemaakt van het nieuw ontwikkelde fonetische schrift, maar het is niet het enige en zelfs niet het eerste werk. Ook in de reeds genoemde geschiedwerken *Kojiki* (712) en *Nihon shoki* (720) werd het *man'yōgana* gebruikt, en in een twintigtal inscripties uit de zesde eeuw. Een goede definitie voor het *man'yōgana* is: 'fonetisch gebruikte Chinese karakters'. De 'ontlening' van de Chinese karakters voor hun fonetische waarde kon plaatsvinden op twee verschillende manieren.

## Het klinkersysteem van het oud-Japans

De periode waarin het *man'yōgana* hoofdzakelijk gebruikt werd, loopt tot het begin van de Heian-tijd (tot rond het jaar 800). Dit komt overeen met de periode van het oud-Japans (in het Japans *jōdaigo*); met het begin van de Heian-tijd (794) begint de periode van het klassiek-Japans.

Het oud-Japans onderscheidt zich op een aantal punten nogal opvallend van het latere Japans. Een van de meest in het oog springende zaken is het bestaan van acht verschillende korte klinkers in plaats van vijf. Het oud-Japans kende geen lange klinkers. Juist door onderzoek aan het *man'yōgana* is het bestaan van die acht klinkers aan het licht gekomen. Het bleek dat een aantal van de sets van Chinese karakters waarmee een bepaalde lettergreep werd geschreven, verder waren onder te verdelen in twee subsets. In een groot aantal sets konden alle Chinese karakters voor één lettergreep steeds in alle woorden waarin die lettergreep voorkwam, gebruikt worden. Bijvoorbeeld alle tekens voor de lettergreep *ya* konden in alle woorden met de lettergreep *ya* voorkomen. Maar in het geval van bijvoorbeeld de lettergrepen *ki*, *ke* en *ko* bleken er steeds twee sets te zijn waarvan de tekens maar in een beperkt aantal woorden kon voorkomen.

Er waren achttien karakters voor de lettergreep *ki*: 支, 伎, 岐, 企, 棄, 寸, 吉, 杵, 來, 貴, 紀, 記, 奇, 寄, 忌, 幾, 木, 城, maar alleen de eerste negen konden worden gebruikt in het woord *kinu* 'zijde' en de laatste negen in het woord *kiri* 'mist'. Voor *ke* en *ko* waren gelijksoortige subsets te formeren en ook voor een aantal andere lettergrepen. Daarbij ging het steeds om lettergrepen met de klinkers *i*, *e* en *o*. Niet alle lettergrepen met *i*, *e* en *o* hadden echter twee subsets. Aan het begin van de Heian-periode was het onderscheid tussen de twee verschillende subsets voor de klinkers verdwenen en was het systeem van de vijf korte klinkers die het moderne Japans nog steeds heeft, ontstaan.

De twee subsets van klinkers worden aangeduid als Type A-klinkers en Type B-klinkers (respectievelijk *kō* en *otsu* in het Japans). In de transcriptie van het oud-Japans worden ze op verschillende manieren weergegeven. Soms wordt de Type B geschreven met een trema (twee puntjes boven de klinker) en de Type-A wordt dan niet apart gemarkeerd. Dat is echter niet erg duidelijk daarom wordt er tegenwoordig meestal voor gekozen om zowel A als B apart aan te geven, waarbij zoveel mogelijk de werkelijke klankwaarde van de klinkers wordt benaderd. Type A wordt dan geschreven als *yi*, *ye* en *wo* en Type B als *iy*, *ey* en *ō*. In de lettergrepen waar het onderscheid niet bestond worden de klinkers dan gewoon als *i*, *e* en *o* geschreven. De karakters die gebruikt worden voor het woord *kinu* uit het voorbeeld hierboven, worden als *kyi* getranscribeerd en dus *kyinu* uit het woord *kiri* als *kiy*, dus *kiryi*.



In de eerste plaats werd de aan het Japanse fonetische systeem aangepaste uitspraak de *on*-lezing gebruikt, in het Japans *ongana* genoemd, en in de tweede plaats werd de *kun*-lezing gebruikt die met de betekenis van het karakter werd geassocieerd, in het Japans *kungana*. Hierbij ging het meestal, maar niet altijd, om woorden van één lettergreep. In het geval van *kungana* is er bovendien, naast een fonetische relatie, ook regelmatig sprake van een semantische relatie met het geschreven woord. Op deze manier konden er soms doubletten ontstaan, doordat karakters de ene keer als *ongana* werden gebruikt en de andere keer als *kungana*. Zo kon het karakter 子 ‘kind’ gebruikt worden voor de lettergreep *si* (modern Japans *shi*) volgens de Chinese uitspraak of voor de lettergreep *kwo* (modern Japans *ko*) volgens de Japanse uitspraak van het woord ‘kind’. Let wel: hier staat dit karakter dus niet voor de betekenis ‘kind’.

Het *man'yōgana* vormt geen eenduidige set van lettertekens. In principe was iedere lettergreep die in het Japans van die tijd voorkwam vertegenwoordigd, maar voor veel lettergrepen werd meer dan één teken gebruikt. De lettergreep *su* werd doorgaans geschreven met de volgende elf karakters: 寸, 須, 周, 酒, 州, 洲, 珠, 数, 酢, 栖, 渚. In de oudste inscripties uit de zesde eeuw waarin het *man'yōgana* is gebruikt, hebben veel karakters een van de latere standaard afwijkende lezing. Zo wordt in de eerste inscripties 移 gebruikt voor de lettergreep *ya*, terwijl dit karakter later wordt gebruikt voor *i*, verder de karakters 舉 en 居 voor *kye*, maar later *kō* en 思 voor *so*, maar later *si* enzovoort. Deze verschillen tussen de oudere en de nieuwere teksten in het *man'yōgana* hebben niets te maken met een eigenschap van het Japans, maar alles met de overgang van archaisch-Chinees naar oud-Chinees, die juist in die tijd plaatsvond. Dit feit is dus een aanwijzing dat Japan in die tijd in doorlopend contact stond met China; anders zou de uitspraak die aan deze karakters werd toegekend, afgeleid gebleven zijn van het archaisch-Chinees tot op vandaag. Zoals hierboven al vermeld, werden tekens soms volgens de Chinese uitspraak gebruikt en soms volgens de Japanse.

Het *man'yōgana* was dus een schrift van fonetisch gebruikte Chinese karakters, maar deze waren in niets van de semantisch gebruikte *kanji* te onderscheiden. Vooral in de *Man'yōshū* werden gedichten vaak in een gemengd schrift genoteerd. Dat hield in dat er in één gedicht semantisch en fonetisch gebruikte schrifttekens door elkaar stonden. Dat werd gedaan om tijd en ruimte te besparen. De karakters die om hun fonetische waarde werden gebruikt, waren vaak ingewikkeld te schrijven en omdat er voor iedere lettergreep een apart teken nodig was, was het schrijven met het *man'yōgana* alleen een tijdrovende kwestie. Een semantisch gebruikt karakter omvat meestal verscheidene lettergrepen van een en hetzelfde woord. Het gemengde schrijven gaf aanleiding tot verwarring. De grootste problemen werden voorkomen door op die plekken waar echt verwarring zou kunnen ontstaan, lees-

hulpjes toe te passen. Overigens is het zo dat een regel met alleen *man'yōgana* snel te herkennen is, door het feit dat er geen logische samenhang op semantisch gebied tussen de verschillende tekens bestaat.

Dat de Japanners zich wel degelijk ook bewust waren van de semantische waarde van de de karakters die ze gebruikten om fonetisch mee te schrijven, wordt duidelijk aangetoond door de woordspelletjes die ze ermee speelden. Ook nu nog is men in Japan verzet op woordspelletjes met behulp van het schrift.

De eerste twee gedichten van de *Man'yōshū* bieden al een paar aardige voorbeelden om het bovenstaande te illustreren. In het eerste gedicht (deel I, nummer 1) vinden we de vorm 告沙根 *nōrasane*, 'deel mee'. Het eerste karakter staat voor *nōra* en is hier voor zijn betekenis, een vorm van het werkwoord *nōru*, 'meedelen' (modern Japans *tsugeru*), gebruikt, het tweede is fonetisch gebruikt als *ongana* en het derde fonetisch als *kungana*. In het tweede gedicht (deel I, nummer 2) staat 山常庭 *yamatō-ni-fa*, 'in Yamato (= Japan)'. In dit zinsdeel staat het karakter 庭 *nifa*, 'tuin' (modern Japans *niwa*), voor de partikelcombinatie *ni-fa* 'in'. Misschien zou je die 'Japanse tuin' als een soort 'Hof van Eden' moeten interpreteren. In hetzelfde gedicht komt de zin 煙立龍 *keburi tati-tatu*, 'rook stijgt op', voor, waar het karakter 龍 *tatu*, 'draak' (modern Japans *tatsu*), gebruikt wordt; je ziet als het ware de rook uit zijn bek opkringelen. Het zal duidelijk zijn dat het in het geval van zowel het fonetisch gebruikte *nifa* als *tatu* gaat om een karakter van twee lettergrepen. Een zin verder komen we de zinsnede 加萬目立多都 *kamamey tati-tatu*, 'meeuwen vliegen op', tegen. Het gaat hier om dezelfde werkwoordsvorm *tati-tatu*, maar het gebruik van het karakter 多 'veel' suggereert hier verschillende meeuwen.

In gedicht nummer 9 uit deel I staan de drie karakters 大相土 voor *yama* 'berg'. Deze drie uitzonderlijke karakters vormen echter een cryptische omschrijving van het woord 'berg' en betekenen letterlijk 'een grote hoop aarde'. Een nog moeilijker en subtieler woordspelletje vormt de volgende zinsnede uit gedicht 1787 te vinden in deel IX van de *Man'yōshū*; daarin staat de regel 色二山上復有山者. Deze regel dient gelezen te worden als *irō-ni ideba*, 'als het in (mijn) gezicht tot uitdrukking komt', maar de oplettende lezer weet dat pas als hij de opgave 山上復有山 nauwkeurig oplost. Deze dient namelijk als volgt gelezen te worden: 'boven (上) een berg (山) is er (有) weer (復) een berg (山)'. Een goed verstaander weet dat hiermee het karakter 出 is bedoeld dat staat voor het werkwoord *idu* 'tevoorschijn komen' (modern Japans *deru*); dit karakter bestaat immers uit twee boven elkaar geplaatste karakters voor berg 山. Het eerste karakter 色 'kleur' is semantisch gebruikt voor het woord *irō* '(gelaats)kleur', het tweede 二 'twee' is fonetisch gebruikt voor het partikel *ni* 'in' en het laatste karakter 者 'persoon' is fonetisch gebruikt voor de werkwoordsuitgang *ba* 'als'.

Het *man'yōgana* kenmerkt zich vooral door het feit dat het bestaat uit volledige Chinese karakters en dat die daardoor niet op formele gronden te onderscheiden zijn van de karakters die naar hun betekenis gebruikt werden. Wel vonden er verschillende schrijfwijzen plaats: als blokschrift of als cursief, maar dat gold voor alle karakters in een en dezelfde tekst, dus ook de semantisch gebruikte karakters stonden dan in hetzelfde blokschrift hetzelfde cursiefschrift. Hierin onderscheidt het *man'yōgana* zich van de andere twee fonetische schriften, het hiragana en het katakana, die het *man'yōgana* opvolgden. Verder onderscheidt het *man'yōgana* zich van zijn opvolgers, doordat alle lettergrepen erin vertegenwoordigd zijn; ook de lettergrepen die beginnen met een stemhebbende medeklinker. En natuurlijk vind je in het *man'yōgana* alle acht klinkers terug van het oud-Japans.

### Het *man'yōgana* in deze tijd

Het gebruik van het *man'yōgana* is niet beperkt gebleven tot de periode van het oud-Japans. Ook nu worden woorden en vooral namen nog wel met *man'yōgana* geschreven. Een paar voorbeelden zijn de volgende familienamen; de laatste is ook een plaatsnaam: 毛呂 *Moro*, 須賀 *Suga*, 保志 *Hoshi* en 牟礼 *Mure*.

Ook de 寿司 *sushi*, de tegenwoordig ook in Nederland populaire snack van rijst in gedroogd zeewier gerold en voorzien van een plakje rauwe vis, wordt geschreven met *man'yōgana*. En hij smaakt misschien nog wel lekkerder als je weet dat je daarmee een lang leven (寿) beschoren is (司). Het mooiste voorbeeld van een woord dat tegenwoordig nog met *man'yōgana* wordt geschreven is 歌舞伎 *kabuki* de benaming voor het klassieke Japanse theater. De drie karakters geven niet alleen de klank weer van dit woord, maar ze zijn ook te interpreteren als 'een toneelspeler (伎) die zingt (歌) en danst (舞)', precies wat het *kabuki*-theater inhoudt. Het woord *kabuki* vindt zijn oorsprong in het werkwoord *kabuku* 'zich in bochten wringen' dat 傾く geschreven wordt. Veelal worden de *man'yōgana* vanaf de Kamakura-tijd (1185 - 1333) *ateji* genoemd, maar feitelijk gaat het om *man'yōgana*.

### 3.2 Het hiragana

Het *hiragana* is niet alleen een van de opvolgers van het *man'yōgana*, het is er ook uit voortgekomen. Feitelijk is het een voortzetting ervan. Het *hiragana* bestaat uit sterk gestileerde Chinese karakters die zijn ontstaan uit de cursieve schrijfstijl uit de kalligrafie die *sōsho* 'grasschrift' wordt genoemd; in sommige gevallen zijn de tekens zelfs nog meer gestileerd dan in de grasschriftvorm gebruikelijk is. Anders dan bij het *man'yōgana* worden in het geval dat het *hiragana* in een tekst samen met semantische karakters wordt gebruikt, de semantische tekens niet cursief, of althans minder cursief, geschreven, zodat fonetische en semantische karakters grafisch duidelijk van elkaar onderscheiden zijn. De tekens van het *hiragana* zijn in principe ontleend aan dezelfde set van karakters waaruit ook het *man'yōgana* bestaat. Er zijn echter een paar belangrijke verschillen. In de eerste plaats is bij het *hiragana* het onderscheid tussen de Type A- en Type B-klinkers van het oud-Japans weggefallen, om de eenvoudige reden dat dat onderscheid niet meer bestond aan het begin van de Heian-periode. Opmerkelijk is ook dat het onderscheid tussen stemloze en stemhebbende medeklinkers is weggefallen. Bij het *man'yōgana* kwam het ook al sporadisch voor dat een teken, dat bijvoorbeeld normaal gesproken stond voor de lettergreep *ka*, werd gebruikt voor *ga* en vice versa. Maar over het algemeen bestond er een strikte scheiding tussen stemloos en stemhebbend. In de loop van de tijd ontstond de behoefte om duidelijk aan te kunnen geven of een medeklinker stemloos of stemhebbend was. Daardoor kwamen er verschillende soorten diakritische tekens in zwang (hierover verderop meer).

Doordat het *hiragana* geleidelijk is ontstaan uit het *man'yōgana*, is er ook niet een moment in de geschiedenis aan te wijzen waarop we van het *hiragana* als zelfstandig schrift kunnen spreken. Bovendien was in de begintijd de grens tussen *hiragana* en *katakana* niet zo strak als nu. De term *hiragana* is trouwens vrij recent; hij wordt pas voor het eerst aangetroffen aan het begin van de zeventiende eeuw, onder andere in de grammatica *Arte da lingoa de Iapam* uit 1604-1608 van de Portugees Rodriguez.

Vanaf zijn ontstaan tot en met de Middeleeuwen werd dit schrift algemeen *onnade*, 'vrouwenhand(schrift)', genoemd. Het stond hiermee tegenover het *mana* dat als 'mannelijk' schrift werd beschouwd. Deze betiteling was het gevolg van een sociale scheiding tussen mannen en vrouwen vanaf de Heian-tijd. De mannen hielden zich bezig met Chinees: het schrift en de klassieke schrijftaal, waarbij, zoals we verderop zullen zien, het *katakana* ontwikkeld werd. De vrouwen, meestal hofdames, bedienden zich in geschrifte van de eigen taal, het Japans. En daarbij maakten ze gebruik van het eenvoudigere fonetische schrift.

Eeuwenlang bleef het *hiragana* een ongestructureerd schrift tot er uiteindelijk in 1900 via een missive van het ministerie van Cultuur een lijn in werd aangebracht. Met deze richtlijn werd het aantal *hiragana*-tekens per lettergreep teruggebracht tot één en daardoor werd het totale aantal ‘toegelaten’ *hiragana*-tekens teruggebracht tot 48 (zie tabel 1 in appendix 1). De *hiragana*-tekens die bij deze richtlijn buiten de boot waren gevallen, raakten allengs meer en meer op de achtergrond, maar ze zijn ook nu nog niet geheel uit het openbare leven verdwenen. De *hentaigana* ‘kana met een afwijkende vorm’, zoals ze genoemd worden, kan je in het straatbeeld nog tegenkomen als winkelopschrift, bijvoorbeeld 桜と夜 voor *sobaya* ‘noedelrestaurant’.

Het *hiragana* is een bij uitstek cursief schrift. Dat is nog te zien aan de moderne druklettervariant in vergelijking met de *kanji*, maar zoveel te meer aan de handgeschreven vorm; het voorbeeld van *sobaya* hierboven is daar een goede illustratie van. Het is dan ook niet verwonderlijk dat in dit schrift de neiging bestaat dat de verschillende tekens met elkaar verbonden worden, of zelfs gedeeltelijk met elkaar versmelten, waarbij een nieuw teken ontstaat. Dit kan incidenteel gebeuren, maar het kan ook een geregelde vorm aannemen, waarbij de nieuwe tekens een officieuze of zelfs officiële status krijgen. Als schrifttekens met elkaar versmelten, noemen we dat ligaturen. Een goed voorbeeld van een ligatuur uit het Latijnse schrift is &, het en-teken; dit is een samensmelting van de letters ‘e’ en ‘t’, voornamelijk gebruikt als weergave van het Latijnse voegwoord ‘et’. In het *hiragana* zijn in de loop der eeuwen ook vele ligaturen ontstaan voor veelvoorkomende lettergreepcombinaties. Bijvoorbeeld 𑖑 voor *koto* ‘zaak’, ‘ding’. De ligaturen zijn net als de *hentaigana* uit het schrift verdwenen, maar één kan je nog steeds tegenkomen in het straatbeeld. Dat is het teken 𑖑 *shime* met de betekenis ‘gesloten’. De overeenkomst met de X gebruikt met hetzelfde doel, uit het Latijnse alfabet lijkt haast evident, maar is toch louter toevallig.

### 3.3 Het katakana

Het *katakana* is in dezelfde tijd als het *hiragana* ontstaan en net als het *hiragana* ook uit het *man’yōgana* voortgekomen. De afleiding van de tekens is alleen op een heel andere manier totstandgekomen. Het *hiragana* is feitelijk gegroeid, het *katakana* is min of meer ontworpen. De monniken, die zich bezighielden met de studie van de boeddhistische geschriften, hadden een snel schrijfbaar en ondubbelzinnig schrift nodig om hun notities te maken en de uitspraak van de geschriften vast te leggen. Het *man’yōgana* was daarvoor te omslachtig. De monniken begonnen daarom afkortingen te gebruiken van de *man’yōgana* (zie tabel 2 in appendix 1). Waarschijnlijk is deze ontwikke-

ling aan het begin van de Heian-tijd begonnen, want vanaf het einde van de negende eeuw zijn er al commentaren op boeddhistische werken bekend, die met *katakana* geschreven verklaringen bevatten. Ook de naam voor het schrift is waarschijnlijk tegelijkertijd met het schrift zelf ontstaan; kort na het midden van de tiende eeuw duikt het woord *katakana* al in de literatuur op. Het schriftbeeld van het *katakana* is hoekig, terwijl dat van het *hiragana* gracieus en vloeiend is. Net als bij het *hiragana* kon men bij het *katakana* kiezen uit het grote aanbod van mogelijke tekens per lettergreep van het *man'yōgana*. Afgezien van enkele uitzonderingen was in het geval van het *katakana* de set van gebruikte tekens al relatief snel bepaald op het noodzakelijke minimum. Tegen het einde van de twaalfde eeuw was het *katakana* vastgelegd. Ook bij het *katakana* zijn er in de loop van de tijd ligaturen ontstaan voor veelvoorkomende lettergreepcombinaties, maar die hebben alle de schrifthervormingen van de twintigste eeuw niet overleefd.

#### **De herkomst van het *katakana*-teken e**

Het *katakana*-teken voor 'e' ㇰ wordt gezien als een verregaande stilering van de 'grasschriftvorm' ㇰ van het karakter 衣, of als het rechterdeel ㇰ van 江. Als *man'yōgana* had dit laatste teken de klankwaarde *ye*, maar tegen de tijd dat het *katakana* ontstond was het onderscheid tussen de lettergrepen *e* en *ye* al weggefallen. Dat wil zeggen: de lettergreep *e* was verdwenen ten gunste van *ye*. Dat was niet alleen bij deze lettergrepen het geval, maar alle lettergrepen waarin de klinker *e* voorkwam waren 'gepalataliseerd', zodat ze allemaal *ye* als klinker hadden: *kye*, *she*, *che*, *nye*, enzovoort.

#### **4 De ordening van de verschillende schriftsoorten**

In hoofdstuk 1 heb ik al aangestipt dat de Chinese karakters worden geordend volgens een schema van 'radicalen'. Een betere benaming zou 'determinatieven' of 'semantemen' zijn, omdat de radicalen verondersteld worden een globale indruk te verschaffen van de categorie van de betekenis waartoe het radicaal behoort. Dat kan het beste geïllustreerd worden met een voorbeeld.

Het karakter 月 'maan' is tevens radicaal nummer 74. Het karakter 肉 'vlees' is ook een radicaal, namelijk nummer 130, en als radicaal is de vorm

net als die van nummer 74 月 'maan'. Onder radicaal 74 vallen karakters als 期 'tijd', 朝 'ochtend', 朗 'helder' en 朦 'vaag', terwijl onder radicaal 130 胡 'barbaars', 胸 'borst', 脚 'been' en 膠 'vislijm' vallen. De karakters onder radicaal 74 hebben allemaal iets te maken met 'licht' of 'tijd', terwijl die van radicaal 130 betrekking hebben op 'lichaamsdelen' of 'dierlijke voortbrengselen', behalve de eerste, hoewel je je bij 'barbaars' ook nog wel een 'vleselijke' voorstelling kan maken.

Sinds 1716, het jaar waarin het grote woordenboek van Kang Xi verscheen, is vrij algemeen het aantal radicalen vastgelegd op 214. De radicalen zijn geordend naar het aantal streken ('streek' is hier een verkorting van 'penseelstreek'), beginnend bij één streek en oplopend tot zeventien streken. Onder de radicalen met eenzelfde aantal streken bestaat een vaste volgorde; hierdoor is bijvoorbeeld het mensradicaal altijd nummer 9 en het waterradicaal 85. Deze strikte ordening komt het systeem natuurlijk wel ten goede,

Afb. 7: Lijst van radicalen, zoals deze meestal voor snelle referentie wordt afgedrukt op het schutblad van een *Kan-Wa jiten*, 'verklarend Japans woordenboek geordend op Chinese karakters'.

The image displays two pages from a Kan-Wa jiten dictionary, showing the 214 radicals arranged by stroke count. The radicals are organized into columns and rows, with the number of strokes indicated for each. The right page includes a section titled '部首索引' (Index of Radicals) and '数字は画数' (Numbers are stroke counts).

**Page 1 (Left):** Radicals 1-17. Radicals include: 一 (1), 二 (2), 三 (3), 四 (4), 五 (5), 六 (6), 七 (7), 八 (8), 九 (9), 十 (10), 十一 (11), 十二 (12), 十三 (13), 十四 (14), 十五 (15), 十六 (16), 十七 (17).

**Page 2 (Right):** Radicals 18-214. Radicals include: 十八 (18), 十九 (19), 二十 (20), 廿一 (21), 廿二 (22), 廿三 (23), 廿四 (24), 廿五 (25), 廿六 (26), 廿七 (27), 廿八 (28), 廿九 (29), 三十 (30), 卅一 (31), 卅二 (32), 卅三 (33), 卅四 (34), 卅五 (35), 卅六 (36), 卅七 (37), 卅八 (38), 卅九 (39), 四十 (40), 卌一 (41), 卌二 (42), 卌三 (43), 卌四 (44), 卌五 (45), 卌六 (46), 卌七 (47), 卌八 (48), 卌九 (49), 五十 (50), 五十一 (51), 五十二 (52), 五十三 (53), 五十四 (54), 五十五 (55), 五十六 (56), 五十七 (57), 五十八 (58), 五十九 (59), 六十 (60), 六十一 (61), 六十二 (62), 六十三 (63), 六十四 (64), 六十五 (65), 六十六 (66), 六十七 (67), 六十八 (68), 六十九 (69), 七十 (70), 七十一 (71), 七十二 (72), 七十三 (73), 七十四 (74), 七十五 (75), 七十六 (76), 七十七 (77), 七十八 (78), 七十九 (79), 八十 (80), 八十一 (81), 八十二 (82), 八十三 (83), 八十四 (84), 八十五 (85), 八十六 (86), 八十七 (87), 八十八 (88), 八十九 (89), 九十 (90), 九十一 (91), 九十二 (92), 九十三 (93), 九十四 (94), 九十五 (95), 九十六 (96), 九十七 (97), 九十八 (98), 九十九 (99), 一百 (100), 一百一 (101), 一百二 (102), 一百三 (103), 一百四 (104), 一百五 (105), 一百六 (106), 一百七 (107), 一百八 (108), 一百九 (109), 一百一十 (110), 一百一十一 (111), 一百一十二 (112), 一百一十三 (113), 一百一十四 (114), 一百一十五 (115), 一百一十六 (116), 一百一十七 (117), 一百一十八 (118), 一百一十九 (119), 一百二十 (120), 一百二十一 (121), 一百二十二 (122), 一百二十三 (123), 一百二十四 (124), 一百二十五 (125), 一百二十六 (126), 一百二十七 (127), 一百二十八 (128), 一百二十九 (129), 一百三十 (130), 一百三十一 (131), 一百三十二 (132), 一百三十三 (133), 一百三十四 (134), 一百三十五 (135), 一百三十六 (136), 一百三十七 (137), 一百三十八 (138), 一百三十九 (139), 一百四十 (140), 一百四十一 (141), 一百四十二 (142), 一百四十三 (143), 一百四十四 (144), 一百四十五 (145), 一百四十六 (146), 一百四十七 (147), 一百四十八 (148), 一百四十九 (149), 一百五十 (150), 一百五十一 (151), 一百五十二 (152), 一百五十三 (153), 一百五十四 (154), 一百五十五 (155), 一百五十六 (156), 一百五十七 (157), 一百五十八 (158), 一百五十九 (159), 一百六十 (160), 一百六十一 (161), 一百六十二 (162), 一百六十三 (163), 一百六十四 (164), 一百六十五 (165), 一百六十六 (166), 一百六十七 (167), 一百六十八 (168), 一百六十九 (169), 一百七十 (170), 一百七十一 (171), 一百七十二 (172), 一百七十三 (173), 一百七十四 (174), 一百七十五 (175), 一百七十六 (176), 一百七十七 (177), 一百七十八 (178), 一百七十九 (179), 一百八十 (180), 一百八十一 (181), 一百八十二 (182), 一百八十三 (183), 一百八十四 (184), 一百八十五 (185), 一百八十六 (186), 一百八十七 (187), 一百八十八 (188), 一百八十九 (189), 一百九十 (190), 一百九十一 (191), 一百九十二 (192), 一百九十三 (193), 一百九十四 (194), 一百九十五 (195), 一百九十六 (196), 一百九十七 (197), 一百九十八 (198), 一百九十九 (199), 二百 (200), 二百一 (201), 二百二 (202), 二百三 (203), 二百四 (204), 二百五 (205), 二百六 (206), 二百七 (207), 二百八 (208), 二百九 (209), 二百一十 (210), 二百一十一 (211), 二百一十二 (212), 二百一十三 (213), 二百一十四 (214).

maar het heeft ook zijn mankementen. Zoals uit het bovenstaande voorbeeld mag blijken, lijkt het willekeurig onder welke radicaal je moet zoeken. Als je een karakter wilt opzoeken dat je niet kent, weet je natuurlijk ook niet wat de semantische categorie van dat karakter is. Om die reden wordt in sommige woordenboeken tegenwoordig alleen het karakter 'maan' opgenomen onder radicaal 74 en al de andere karakters met het maan-radicaal onder het vlees-radicaal 130.

Dit probleem geldt overigens niet alleen voor twee radicalen die toevallig bij een bepaalde manier van schrijven dezelfde vorm hebben, maar ook voor karakters die meerdere delen hebben die als radicaal aangemerkt kunnen worden. Hoe kan een argeloze gebruiker van een woordenboek weten dat het karakter 頗 'extreem' niet valt onder 皮 het huid-radicaal nummer 107, maar onder nummer 181 頁 het radicaal 'grote schelp'. Of dat 颯 'zachtjes' valt onder 風 het wind-radicaal 182 en niet onder 立 117 het radicaal 'staan', terwijl 端 'oorsprong' waar het vermeende radicaal er precies hetzelfde uitziet wel onder radicaal 117 valt, terwijl dat weer net zo goed onder 山 het berg-radicaal nummer 46 of 厶 nummer 126, het radicaal van de hark, zou hebben kunnen vallen.

Voor de *kana*-tekens gelden bij de ordening heel andere principes. Doordat het om fonetische tekens gaat, ligt een ordening volgens de systematiek van de klanken voor de hand. Al vroeg ontstonden er drie geheugensteunen in de vorm van een opsomming van de lettergrepen in met elkaar samenhangende woorden of in een gedicht, een zogenaamde pangram. Het eerste is de *Ametsuchi*-ordening. Deze stamt uit het midden van de negende eeuw en is de oudste van de drie; dat kan met zekerheid gezegd worden, omdat er 48 lettergrepen gebruikt worden, terwijl de andere 47 lettergrepen hebben. In *Ametsuchi* wordt nog het onderscheid gemaakt tussen *e* en *ye*; kort na het midden van de negende eeuw was dat onderscheid verdwenen en waren beide lettergrepen samengevallen tot *ye*. De slotnasaal ん/ん was nog niet ontstaan, niet in het schrift, maar ook nog niet in de taal. Deze ordening bestaat uit steeds twee woordparen waarbij elk woord bestaat uit twee lettergrepen. Ieder woordpaar heeft een samenhangende betekenis, hoewel de samenhang naar het einde toe steeds minder evident wordt; blijkbaar had de samensteller steeds grotere problemen om originele woorden en paren te vinden met de overblijvende *kana*.

De tweede geheugensteun is van slechts twee decennia na *Ametsuchi*; deze is bekend onder de naam *Taini*-gedicht, naar de eerste drie lettergrepen. Het heeft de vorm van een gedicht met regels van afwisselend vijf en zeven lettergrepen; de laatste regel heeft maar zes lettergrepen, omdat het verschil tussen *e* en *ye* intussen verdwenen was. Dit gedicht heeft het slechts honderd jaar volgehouden, want in 1079 kreeg het een opvolger in de derde pangram, het *Iroha*-gedicht, dat ook zijn naam dankt aan de eerste drie let-



tergrepen. Het *Iroha*-gedicht wordt traditioneel toegeschreven aan Kūkai (774 - 835), de stichter van de Shingon-secte. Kūkai kan echter onmogelijk de maker zijn, omdat ook dit gedicht maar 47 lettergrepen heeft. Als Kūkai de maker geweest zou zijn, dan zou het onderscheid tussen de lettergrepen *e* en *ye* nog aanwezig moeten zijn. In werkelijkheid is het gemaakt door een onbekende boeddhistische monnik. Door zijn prachtige inhoud is het *Iroha*-gedicht makkelijk te memoriseren en het wordt tot op heden gebruikt als ordening bij opsommingen, zoals in het Westen het alfabet gebruikt wordt. Aan het begin van de twaalfde eeuw waren er al lijsten met persoonsnamen 'alfabetisch' geordend volgens het *Iroha*.

Een vierde ordening van de *kana*-tekens ten slotte is een meer wetenschappelijke indeling van de *kana*-tekens en is ook afkomstig uit boeddhistische hoek. Deze indeling is voortgekomen uit de studie van het Sanskriet. In India bestond een gesofisticeerde taalkundige traditie, waarin onder andere een uitgebreide beschrijving van de ingewikkelde fonetische structuur van het Sanskriet was gemaakt. In deze structuur kregen eerst de klinkers een plaats en vervolgens werden de aan deze klinkers ondergeschikte medeklinkers geordend volgens hun plaats van articulatie. Dit schema pasten de Japanse geleerden vervolgens toe op het veel eenvoudiger Japanse fonetische systeem. In dit schema komen eerst de vijf klinkers in de volgorde *a, i, u, e* en *o*, en vervolgens de medeklinkers in combinatie met die vijf klinkers in de volgorde *k, s, t, n, f, m, y, r* en *w*. De slotnasaal *n* werd later aan dit schema toegevoegd. Dit schema wordt *Gojūonzu* 'Tabel van vijftig klanken' genoemd, hoewel er aanvankelijk slechts 47 tekens in stonden, en later na de toevoeging van *n* 48. Dit is omdat in het *kana*-syllabarium tekens ontbreken voor de lettergrepen *yi, ye* en *wu*; deze klanken ontbraken in het Japans. Sinds de spellinghervorming van 1946 zijn er nog meer tekens uit de *Gojūonzu* verdwenen, namelijk die voor *wi* en *we*, omdat die klanken al heel lang geleden met *i* en *e* waren samengevallen. De oudst bekende weergave van de *Gojūonzu* stamt uit het begin van de elfde eeuw. De *Gojūonzu* heeft het lange tijd tegen het veel populairdere *Iroha* moeten afleggen, maar uiteindelijk kwam in de twintigste eeuw de definitieve doorbraak voor deze ordening die ook bekend staat onder de naam *a-i-u-e-o-jun*, 'a-i-u-e-o-volgorde'. Tegenwoordig zijn woordenboeken, naamlijsten zoals telefoonboeken en alles wat verder nog met opsommingen te maken heeft meestal volgens deze tabel geordend. Zie voor een uitgebreide weergave van de drie pangrams en de *Gojūonzu* appendix 2.

## 5 Diakritische tekens en bijzondere schrijfwijzen

De tekens van het *hiragana* en het *katakana* vertegenwoordigen de 48 basislettergrepen van het klassiek-Japans van de Heian-tijd. Het zijn de basislettergrepen, omdat in beide schriften geen onderscheid wordt gemaakt tussen stemloze en stemhebbende medeklinkers, zoals dat wel gebeurde bij het *man'yōgana*. Aanvankelijk had men blijkbaar niet de behoefte om het onderscheid tussen stemloos en stemhebbend aan te geven, maar dat veranderde al snel. In China bestond al langer de gewoonte om bij een van de vier hoeken van een karakter een cirkeltje te plaatsen om, indien dat gewenst was, de toon aan te geven. In navolging hiervan plaatsten boeddhistische monniken, ten behoeve van het reciteren van de soetra's, één punt rechts van een *kanji* om aan te geven dat de medeklinker stemloos was en twee punten om aan te geven dat hij stemhebbend was. Deze punten konden allerlei vormen hebben: gesloten punten of open cirkeltjes, naast of onder elkaar geplaatst, komma-achtige streepjes, enzovoort. Deze tekens duiken rond de wisseling van de negende en de tiende eeuw voor het eerst op. De eerste bewaard gebleven vindplaats van deze tekentjes naast een *katakana*-teken dateert van 1059. In het begin stonden de diakritische tekens linksonder of -boven naast het schriftteken. Vanaf het einde van de veertiende eeuw verschijnen ze ook rechts naast het teken. Uiteindelijk blijkt de vorm, twee kleine streepjes, rechtsboven naast het teken de voorkeur te hebben en vanaf het begin van de Edo-tijd ligt dat vast.

De diakritische tekens heten in het Japans *dakuten*, *nigoriten* of kortweg *nigori*, letterlijk: 'vertroebelingspunten', omdat in de Japanse taalkunde de stemloze klanken als 'zuiver' worden bestempeld en de stemhebbende als 'troebel'. Op deze manier worden twintig *kana*-tekens voorzien van *nigoriten*: か/カ *ka* wordt が/ガ *ga*, き/キ *ki* wordt ぎ/ギ *gi*, す/ス *su* wordt ず/ズ *zu*, て/テ *te* wordt で/デ *de*, ほ/ホ *ho* wordt ぼ/ボ *bo*, enzovoort. De *p* is in het Japans nooit geheel verdwenen, maar omdat deze klank als beginmedeklinker alleen in onomatopoeën, die altijd met *kanji* geschreven werden, voorkwam, was de behoefte om deze klank weer te geven niet zo groot. Binnen in een woord kwam de *p* eigenlijk ook praktisch alleen voor in Chinese leenwoorden die ook met *kanji* geschreven werden. Pas aan het begin van de Edo-tijd verschijnt er ook voor de *p*-klank een speciaal diakritisch teken: een cirkeltje rechtsboven naast de *kana*-tekens die beginnen met een *h*- of *f*-klank. Dit diakritische teken heet *handakuten*, *hannigoriten* of *hannigori* in het Japans: 'halve vertroebelingspunt'. Vijf *kana*-tekens krijgen de *hannigoriten*: は/ハ *ha* wordt

ぱ/ぱ pa, ひ/ひ hi wordt ぴ/ぴ pi, ふ/フ fu wordt ぷ/フ pu, へ/へ he wordt ぺ/ぺ pe en ほ/ホ ho wordt ぽ/ポ po.

Naast de complexe lettergrepen zoals *kya*, *kyu*, *sha* (*sya*), *cho* (*tyo*), *nya*, *hyu*, *byo*, *pya*, *myu*, *ryo*, enzovoort, hebben er in het verleden ook de lettergrepen *kwa* en *gwa* bestaan. De *kana*-schriften voorzagen niet in een adequate manier om deze lettergrepen weer te geven. Aanvankelijk werden deze lettergrepen geschreven met twee gelijkwaardige *kana*-tekens onder (= naast) elkaar, maar daardoor kon er verwarring ontstaan; moest みゆ nu als *miyu* of als *myu* gelezen worden en くわ als *kuwa* of *kwa*? Met de spellinghervorming van 1946 ging men om deze verwarring te vermijden het tweede teken kleiner schrijven, zodat みゆ, チャ, しよ en クワ goed onderscheiden waren van みゆ, チャ, しよ en クワ. Volgens deze systematiek betekent het dat de klinkerwaarde van het eerste, groot geschreven teken vervalt.

Om de dubbele medeklinker, die aanvankelijk alleen in Sino-Japanse woorden voorkwam, maar later ook in Japanse werkwoordsuitgangen ontstond, weer te geven schreef men een extra *kana*-teken voor de betreffende medeklinker. Meestal was dat het teken voor de lettergreep *tsu*, maar het konden ook andere tekens zijn. Analoog aan de bovengenoemde complexe lettergrepen ging men die na 1946 vervolgens ook klein schrijven: つか, つし, っつ, っぺ, っこ, enzovoort. De lange klinkers die intussen ook in het Japans ontstaan waren, worden simpelweg met een extra klinkerteken geschreven. Dat geldt echter alleen voor Japanse en Sino-Japanse woorden; bij leenwoorden uit andere talen, die altijd met *katakana* geschreven worden, wordt de klinkerlengte met een liggend streepje (staand in het geval van verticaal geschreven tekst) aangegeven. Bijvoorbeeld: カー *kā*; シー *shii*; ツー *tsū*; ネー *nē*; ホー *hō*.

Toen in de Meiji-tijd de grote toestroom van, vooral Engelse, leenwoorden begon, kwamen er zeer veel nieuwe klanken en klankcombinaties het Japans binnen. Om al die nieuwe klanken goed weer te kunnen geven, breidde men het systeem van klein geschreven *kana*-tekens uit met de mogelijkheid alle klinkertekens klein te schrijven, zodat medeklinker-klinkercombinaties, die niet (meer) in het standaardassortiment van *kana*-tekens voorkwamen, konden worden weergegeven. De klanken *tu* en *she* kwamen in het Japans niet meer voor, nadat die volgens een regelmatige klankwet in *tsu* en *se* waren veranderd. Om die klanken toch te kunnen weergeven, schrijft men nu: トウ en シエ. Ten slotte werd ook om de klank van de letter 'v' weer te geven het teken ヱ van *nigoriten* voorzien ヱ. Deze is echter weer afgeschaft bij de spellinghervorming van 1946. De laatste voorbeelden gelden alleen voor het *katakana*, omdat het hier om het schrijven van leenwoorden gaat, dat tot het *katakana* beperkt is. In hoofdstuk 3 komen meer spellingkwesties aan de orde.

### De lettergrepen *ji* en *zu*

De *kana*-tekens voor de lettergrepen *shi* en *chi* die voorzien zijn van *nigoriten*, worden in transcriptie beide weergegeven met *ji*. Evenzo worden de tekens voor *su* en *tsu* met *nigoriten* getranscribeerd als *zu*. Toen deze tekens voor het eerst voorzien werden van diakritische tekens, bestond er nog een verschil tussen de klanken die ermee werden weergegeven: し/ジ was *zi*, ぢ/ヂ *di*, ず/ズ *zu* en づ/ヅ *du*. Na verloop van tijd zijn de lettergrepen met *i* en de lettergrepen met *u* elk samengevallen tot respectievelijk *ji* en *zu*. Heel lang bleef het onderscheid in de spelling bestaan tot aan de hervorming van 1946. Toen werd gekozen voor de tekens voor deze klanken die alfabetisch het eerst komen. In de ordening van de *kana*-schriften komen de *s*-klanken voor de *t* en daardoor ook de *z*-klanken voor de *d*. Het zou echter logischer zijn geweest om juist voor de tekens uit het *d*-rijtje te hebben gekozen, omdat *ji* voortkomt uit *chi* en ook de *z* in het Japans meer klinkt als *dz*. Ook in de moderne spelling worden de tekens ぢ/ヂ en づ/ヅ nog gebruikt, namelijk op plaatsen waar de etymologische herkomst van de 'moderne' klank evident is. Als het woord *hanaji* 'bloedneus' in *kana* gespeld wordt, wordt dat はなぢ, omdat het woord 'bloed' *chi* is en niet *shi*. Het woord *tsuzuku* 'voortduren' wordt in *kana* つづく gespeld, omdat de etymologie *tuduku* is.

# 3

## Het schrift in teksten

### 1 De oudste geschriften

Vanaf het begin van de introductie van het schrift tot en met ruwweg de achtste eeuw, de tijd dus van het oud-Japans, treffen we drie soorten toepassingen aan van het Chinese schrift. De eerste en oudste is het schrijven in de zogenaamde ‘Chinese stijl’, *kanbun* in het Japans. Hierbij werd een tekst geheel opgesteld in het Chinees. De tweede soort die geleidelijk ontstond was de zogenaamde ‘Japanse stijl’, waarbij weliswaar gebruikgemaakt werd van semantische karakters, maar waar de volgorde aan de Japanse zinsbouw was aangepast. Deze stijl betekende een aanzienlijk hulp voor Japanse lezers. Toch was de Japanse stijl aanvankelijk niet erg populair en werd vooral de derde toepassing veel gebruikt. Dit is de zogenaamde ‘hybride stijl’, waarin een mengvorm tussen de twee andere soorten werd toegepast. De hybride stijl leunde ofwel sterk tegen de Chinese stijl aan ofwel tegen de Japanse stijl. Aan deze drie soorten toepassingen werd een nieuwe dimensie toegevoegd, toen het schrijven met karakters voor hun klankwaarde werd geïntroduceerd, wat in de Japanse stijl natuurlijk veel uitgebreider was dan in de hybride stijl.

De drie grote werken uit de achtste eeuw zijn de *Kojiki* (712), de *Nihon shoki* (720) en de *Man'yōshū* (720 - 754). De samensteller van het eerste werk, de *Kojiki*, Ō no Yasumaro, vermeldt in de inleiding zijn overwegingen met betrekking tot de manier waarop hij de tekst wilde opschrijven. Hij schrijft dat, wanneer hij alleen zou schrijven met karakters die gebruikt worden voor hun betekenis, de woorden niet zouden overeenkomen met de betekenis. Hiermee bedoelt hij dat, als hij het Japans zou ‘vertalen’ volgens de Chinese stijl, het door de lezer niet noodzakelijkerwijs gelezen zou worden op de manier die hij bedoeld had. Anderzijds zou de tekst, aldus Yasumaro, veel

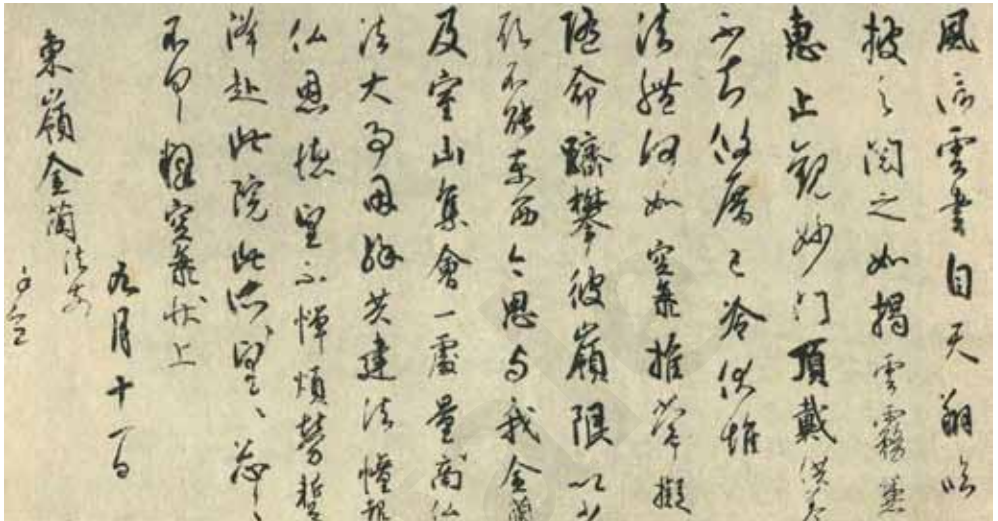
te lang worden als hij alleen maar schreef met karakters gebruikt voor hun klankwaarde. Daarom heeft hij in sommige passages de ene keer karakters gebruikt voor hun klank en de andere keer voor hun betekenis. Elders heeft hij karakters alleen voor de betekenis gebruikt. Op plaatsen waar zijn bedoeling niet meteen duidelijk is, heeft hij noten aangebracht en op plaatsen waar de betekenis moeiteloos begrepen kan worden, heeft hij niets toegevoegd. Yasumaro heeft bij het samenstellen van de *Kojiki* zich duidelijk veel moeite gegeven om de tekst als Japans te laten lezen.

De *Nihon shoki* heeft een heel andere stijl dan de *Kojiki*. De *Kojiki* was bedoeld als een 'definitieve' weergave van de oude zaken en was voornamelijk bestemd voor intern Japans gebruik, terwijl de bedoeling van de *Nihon shoki* er veel meer in lag om aan China te laten zien hoe goed men de Chinese cultuur had geassimileerd. De *Nihon shoki* is geschreven in Chinese stijl met alleen een paar passages in de hybride stijl die ook in de *Kojiki* wordt toegepast.

De schrijfstijl van de *Man'yōshū* is ook een hybride. De inleidingen van de gedichten zijn meestal in Chinese stijl en de gedichten zelf in Japanse. Daar moet echter wel de kanttekening bij gemaakt worden dat door de woordspelletjes die de samenstellers zich veroorloofden, de schrijfstijl zodanig gecompliceerd werd dat de *Man'yōshū* zo'n 200 jaar later eigenlijk al niet meer begrepen werd zonder uitgebreide annotaties.

Uiteindelijk zal de hybride stijl met zijn menging van semantisch en fonetisch gebruikte karakters de basis vormen van het schrijven in Japan. Nog een nieuwe dimensie wordt er toegevoegd aan deze stijl met het ontstaan van de zogenaamde *senmyōgaki*, de schrijfstijl (*gaki*) van de keizerlijke edicten (*senmyō*). De keizerlijke edicten waren bestemd om te worden voorgelezen. Daarbij was het natuurlijk van belang dat de voorlezer precies wist wat hij moest zeggen en dat de schriftelijke weergave dus zodanig was dat hij het moeiteloos kon voorlezen. In de *senmyōgaki* werden daarom de fonetisch gebruikte karakters iets kleiner geschreven dan de semantisch gebruikte en rechts van het midden in de tekstkolom geplaatst. Deze stijl werd niet alleen in *senmyō* toegepast, maar ook in andere teksten die bedoeld waren om te worden voorgelezen, zoals de *norito* 'shintō-gebeden'.

De *senmyōgaki* is niet de enige stijl die aan de wieg heeft gestaan van het schrijven in Japan. Ook de zogenaamde *kuntenbon* hebben aan de ontwikkeling bijgedragen. Bij de *kuntenbon* gaat het om meestal boeddhistische teksten in Chinese stijl die werden voorzien van leeshulpjes, aantekeningen en later ook parafrases in een hybride stijl. De *kuntenbon* hebben ook een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van het *katakana*. De leeshulpjes werden aanvankelijk in *man'yōgana* opgeschreven, maar al snel werden deze *man'yōgana* afgekort en deed in feite het *katakana* zijn intrede, hoewel in die tijd de scheiding tussen *hiragana* en *katakana* nog niet zo strikt was.



Afb. 8: Voorbeeld van senmyōgaki.

## 2 Teksten in de Heian-tijd (794-1185)

Met het ingaan van de Heian-tijd had het *kana*-gebruik zich al een goede basis verworven, waardoor een geheel eigen, Japanse stijl van schrijven was ontstaan. Om verwarring te voorkomen met de teksten in Japanse stijl hierboven, waarin sprake is van teksten met semantisch gebruikte karakters volgens de Japanse zinsvolgorde, noemen we deze nieuwe stijl 'hiragana-stijl'. De *hiragana*-stijl werd gebruikt in brieven, dagboeken, poëzie en verhalen. De teksten in de *hiragana*-stijl waren in het begin vrijwel alleen in *hiragana* geschreven, op een enkele verdwaalde *kanji* na. Na verloop van tijd kwam daar verandering in; steeds meer woorden werden met *kanji* geschreven. Daarvoor zijn twee oorzaken aan te wijzen.

### **Kuntenbon en okototen**

De *kuntenbon* zijn boeddhistische teksten in *kanbun* 'Chinese stijl', voorzien van notities van leerling-monniken die daarmee de uitspraak en interpretatie van de leerteksten voor zichzelf vastlegden. Dat deden ze natuurlijk met een persoonlijk systeem. Die persoonlijke systemen groeiden uit tot het systeem van het klooster of de school waartoe ze behoorden, omdat er meer en meer één lijn kwam in de notities. Met de teksten werd ook het systeem van notities van leraar op leerling overgebracht. Zoveel scholen en kloosters, zoveel systemen; er is dus geen sprake van een algemeen systeem van notities. Toch zijn er wel overeenkomsten in de toepassing van de systemen door de verschillende scholen.

De notities bestonden uit verschillende soorten diakritische tekens waarmee de Japanse leesvolgorde van een tekst werd aangegeven door middel van naast of zelfs op de karakters geplaatste punten, haakjes, streepjes en dergelijke, die stonden voor de verschillende grammaticale functiewoorden van het Japans. Aanvankelijk werden die diakritische tekens aangebracht met afwisbaar wit krijt; later worden ze aangebracht met zwarte, rode, groene, blauwe of paarse inkt. De punten die correspondeerden met de grammaticale functiewoorden, meestal de partikels, werden kloksgewijs van de linker onderhoek van het karakter eromheen gezet. Ieder functiewoord had zijn eigen plaats en bij één karakter konden meerdere punten tegelijk geplaatst worden.

Behalve van deze diakritische tekens werden de teksten ook voorzien van uitspraakaanwijzingen naast of tussen de karakters, aanvankelijk met *man'yōgana*, later met *katakana*. Ook werd later vaak op de achterkant van het papier een moeilijke passage met begeleidende kana opnieuw uitgeschreven. De diakritische tekens werden *ten* 'punten' genoemd, tegenwoordig wordt dit systeem *okototen* "'okoto"-punten' genoemd, naar de volgorde van een van de scholen, waarin de punten werden aangebracht: de eerste ㇿ o en de tweede コト koto.

Door de taalverandering die zich in het Japans voltrok, paste het arsenaal aan geschreven lettergrepen niet meer geheel op de lettergrepen van de gesproken taal en er vonden veranderingen plaats in de woordenschat. Gedurende de Heian-tijd werden steeds meer Chinese leenwoorden in het dagelijks taalgebruik opgenomen. Veel van deze leenwoorden vormden een probleem om ze in *kana* weer te geven. Toen het *kana* ontstond had het Japans een eenvoudige lettergreepstructuur: een lettergreep kon bestaan uit



één klinker V of uit een medeklinker en een klinker CV (C staat voor consonant en V voor vocaal). Alle *kana*-tekens beantwoordden aan die structuur. Veel Chinese leenwoorden hadden echter een ingewikkeldere structuur; een Sino-Japanse lettergreep kon een slotnasaal *n* hebben of een complexe lettergreep met een ‘palatale’ klinker van het type CyV, bijvoorbeeld *kya*, *nyu*, *myo*. Later zijn er voor die slotnasaal een nieuw teken en voor de complexe lettergrepen speciale schrijfwijzen ontwikkeld, zie hoofdstuk 2, maar in de Heian-tijd ontbraken die nog. Door nu vooral de Chinese leenwoorden met zulke lastige lettergrepen met *kanji* te schrijven, omzeilde men het probleem van die klanken op een adequate manier met *kana* te moeten schrijven. Er waren een stuk of vier oplossingen om de slot-*n* met *kana* te schrijven, maar geen daarvan voldeed klaarblijkelijk. Een bijkomend voordeel van de oplossing Chinese leenwoorden met *kanji* te gaan schrijven, was dat daarmee ook de betekenis van die leenwoorden werd vastgelegd. Vanaf de late Heian-tijd werden naast woorden van Chinese oorsprong ook steeds meer woorden van Japanse origine met *kanji* geschreven. Dit was waarschijnlijk het gevolg van een grotere verspreiding van de kennis van de Chinese karakters.

De *hiragana*-stijl werd vooral, hoewel niet exclusief, door vrouwen beoefend. Daarnaast werden teksten waarin *katakana* werden gebruikt, uitsluitend door mannen geschreven. *Katakana* werden toegepast in woordenboeken, commentaren en uiteraard de *kuntenbon*, maar ze kregen geleidelijk ook een ruimere toepassing voor het gebruik in boeddhistische verhalen, de *set-suwa*, en daarmee kwamen ze ook op het terrein van de literatuur terecht.

### 3 Teksten van de Kamakura (1185-1333) tot en met Edo-tijd (1603-1868)

Aan het eind van de twaalfde eeuw kwam Japan in de greep van het Kamakura-shogunaat en werd het centrum van de macht naar het oosten verlegd in Kamakura. Veel officiële en andere documenten werden meer en meer in hybride stijl geschreven in plaats van de Chinese stijl. Soms werden die documenten geheel in *kanji* geschreven, hetzij alleen semantische karakters, hetzij semantische karakters gemengd met fonetisch gebruikte karakters. Gaandeweg werd echter meer en meer de gemengde *kanji-kana* schrijfstijl toegepast.

Aan het begin van de Edo-tijd was daardoor de *kanji-kana* schrijfstijl diepgeworteld. Omdat het Tokugawa-shogunaat het beleid volgde om de Chinese en neoconfucianistische studies te stimuleren, kreeg ook de Chinese stijl weer een impuls, vooral onder geleerden. Door het toenemende onderwijs ook aan niet adellijke kinderen in de *terakoya* ‘tempelscholen’, nam ook de kennis van de Sino-Japanse woordenschat, en de daarbijbehorende *kanji*, toe. Bovendien werden steeds meer teksten gedrukt en kwamen daardoor voor een groter publiek beschikbaar. Zelfs in boeken die gericht waren voor een gemeëlerd publiek, zoals verhalen en romans, werden soms grote hoeveelheden, vaak obscure, *kanji* gebruikt. Ongetwijfeld gebeurde dit om de eigen eruditie te tonen, maar het publiek werd een helpende hand geboden door het veelvuldig toepassen van *furigana*. *Furigana* zijn *kana*-tekens die naast *kanji* geplaatst worden om de uitspraak aan te geven.

In de Edo-tijd nam langzamerhand de belangstelling toe voor de westerse wetenschap. Omdat de Nederlanders de enige westerlingen waren die toegang tot Japan kregen via de kleine handelspost op Deshima, en daardoor het Nederlands fungeerde als de taal van de westerse wetenschap, werd de studie van het Westen *Rangaku* ‘Hollandse wetenschap’ genoemd. Vooral vanaf de achttiende eeuw bloeide de *Rangaku* op. Veel wetenschappelijke werken op allerlei gebieden, zoals geneeskunde, botanie, aardrijkskunde, ballistiek, enzovoort, werden in het Japans vertaald. Met die wetenschappelijke werken kwamen veel nieuwe begrippen en woorden mee. De vertalers hadden de moeilijke taak die begrippen goed in het Japans te introduceren. Sinds eeuwen was het Chinees de enige bron van nieuw vocabulaire geweest. Voor de introductie van nieuwe woorden uit het Chinees had men een relatief eenvoudige oplossing ontwikkeld. Men nam de *kanji* waarmee het woord geschreven werd en gebruikte een van de *on*-lezingen, meestal de *kan'on*, die al sinds jaar en dag in Japan bekend was. De Japanners ontwikkelden vier verschillende oplossingen voor het probleem van het overnemen van begrippen en woorden uit het Nederlands.

De eerste was het zo goed mogelijk weergeven van de klank van het woord met behulp van *kana*. Uiteraard was hiervoor het *katakana* het meest voor de hand liggende schrift, omdat het *katakana* het schrift was dat al in wetenschappelijk werken werd toegepast. Deze methode wordt tot op de dag van vandaag dagelijks toegepast op de grote stroom leenwoorden die nog steeds het Japans binnenkomt, tegenwoordig vooral uit het Engels. Voorbeelden: bier *bīru* ビール; letter *retteru* レッター; mes *mesu* メス Japanse betekenis ‘lancet’; muskus *musuku* ムスク; pest *pesuto* ペスト.

De tweede oplossing was sterk verwant aan de eerste, maar hier werden de klanken weergegeven met *kanji*, eigenlijk op de manier van *man'yōgana*. Veel van de gebruikte karakters waren ook *man'yōgana*, maar in deze context gebruikt, worden ze *ateji* genoemd. Tegenwoordig worden deze woorden

eigenlijk vrijwel altijd met *katakana* gespeld. Voorbeelden: gips *gipusu* 義布斯; pap *pappu* 琶布; gas *gasu* 瓦斯; tyfus *chifusu* 室扶斯.

De derde oplossing was om het begrip te vertalen in het Sino-Japans. Hierbij werden dan *kanji* uitgezocht die, in samenstelling, de betekenis van het begrip dekten. Deze karakters werden volgens de *on*-lezing uitgesproken. De meeste van deze woorden komen nu nog voor in de (wetenschappelijke) woordenschat van het Japans. Voorbeelden: gezichtslin *shisen* 視線 'zicht+lijn'; blindedarm *mōchō* 盲腸 'blind+ingewand'; dok *senkyo* 船渠 'schip+holte'; vloeistof *ryūtai* 流体 'stromen+lichaam'; traanbuis *ruikan* 淚管 'traan+buis'.

Bij de vierde manier werden ook *kanji* gekozen die het begrip grotendeels dekten, maar hier werd er dan een gelegenheidsklankwaarde aan de combinatie toegekend. Vaak ook werd één karakter gekozen voor de betekenisovereenkomst en een ander karakter voor (een deel van) de klank van het woord. Deze woorden worden tegenwoordig vaak met *katakana* geschreven, maar ook de *kanji* worden nog wel gebruikt. Voorbeelden: glas *garasu* 硝子 letterlijk: 'salpeter' en 'kind'; tabak, sigaret *tabako* 煙草 letterlijk: 'rook' en 'kruid', dit is een vroeg leenwoord uit het Portugees, tegenwoordig wordt het zowel met *kanji* als *katakana* en zelfs *hiragana* gespeld; teer *tēru* 爹兒 letterlijk: 'vader' en 'kind', uit de uitspraak valt hier ook niets op te maken *ta* en *ji*, voor alle duidelijkheid: het gaat bij dit woord niet om 'teder', maar om 'pek'.

#### 4 Spellingkwesties tot de Meiji-tijd (1868-1912)

Aanvankelijk paste het assortiment aan *kana*-tekens uitstekend op de inventaris van lettergrepen die het Japans rijk was. Maar al binnen honderd jaar nadat de *kana*-syllabaria ontwikkeld waren, voltrokken zich klankveranderingen die al snel voor spellingproblemen zorgden. Een aantal daarvan zijn in hoofdstuk 2 aan de orde gekomen, maar die problemen hadden steeds betrekking op de tekortkomingen van het *kana*-systeem ten opzichte van nieuw ontstane klanken, zoals de slot-*n* en de CyV-lettergrepen. Dat waren de grote

problemen; daarnaast waren er de kleine problemen die aanvankelijk ongemerkt hun intrede deden. Die waren van de soort waarmee alle geschreven talen op den duur onvermijdelijk te maken krijgen. Waarom spellen we in het Nederlands de ene keer 'ei' en de andere keer 'ij', of de ene keer 'g' en de andere keer 'ch'? Het enige goede antwoord daarop is conservatisme, want de doorsnee-taalgebruiker weet niet wat de etymologische achtergrond van die spellingregels is. De behoudendheid wil: omdat het vroeger zo gespeld werd, spellen we het nu nog zo. In Japan was dat niet anders.

De eerste klankverandering die na de voltooiing van de *kana*-syllabaria ontstond, zo rond het jaar 1000, was het samenvallen van de lettergrepen *o* en *wo* als *wo*. Gevolg hiervan was dat de *kana*-tekens voor deze lettergrepen ook samenvielen, zodat men het woord *wosamu*, 'eindigen', dat oorspronkelijk をさむ werd gespeld, ook wel おさむ ging spellen. Kort na deze eerste verandering vielen *i* en *wi* samen als *i* en *ye* als *ye*, met dezelfde verwarring van *kana*-tekens als gevolg. De zaak werd nog gecompliceerder toen de *f* tussen twee klinkers veranderde in een *w* die vervolgens voor alle klinkers behalve de *a*, en aanvankelijk ook de *o*, wegviel, net als bij de *w* die al bestond. Hierdoor gaven binnen een woord (dus niet aan het begin van een woord) de *kana*-tekens met een い, ひ en ゐ dezelfde klank weer. Hetzelfde gold voor え, へ en え en お, ほ en を. Bij de klinkers *a* en *u* was het iets minder ingewikkeld: あ was *a*, maar は en わ waren *wa* en う en う were beide *u*, want de lettergreep *wu* was al vóór de Nara-tijd (710 – 784) verdwenen.

Gevolg van al deze veranderingen was dat de spelling voor bovengenoemde lettergrepen gedurende de Heian-tijd in de war raakte. De eerste die over de *kana*-spelling schreef, was de dichter Fujiwara Teika in zijn *Gekanshū*, 'Verzameling van een ambtenaar van lage rang' (1217). Hij signaleerde dat de schrijvers uit zijn tijd de verschillende *kana*-tekens die er voor een en dezelfde klank bestonden, door elkaar haalden. Hiermee bedoelde hij dus niet de *kana*-tekens, afgeleid van verschillende *man'yōgana*, die voorkwamen voor een en dezelfde lettergreep. Verder constateerde hij dat de verwarring die er bestond onder zijn tijdgenoten niet bestond bij 'de ouden'. Op grond van de oude teksten stelde hij daarom een correcte *kana*-spelling voor.

Dit was het beginpunt van de prescriptieve spelling van het Japans. Het vervolg kwam rond het midden van de veertiende eeuw toen *Kanamojizukai*, 'Gebruik van *kana*-tekens', van Minamoto Tomoyuki werd gepubliceerd. Uiteraard was de mate van correctheid afhankelijk van de ouderdom, en daarmee de correctheid van de gebruikte oude bronnen als referentie voor de juiste *kana*-spelling. In de zeventiende eeuw constateerde de priester Keichū dat de schrijfwijze van de *man'yōgana* in de oude werken als de *Man'yōshū*, *Shoku Nihongi*, *Engi shiki*, enzovoort, aanzienlijk afweek van wat op dat moment doorging voor een juist *kana*-gebruik. In zijn woordenboek *Waji shōranshō*, 'Verbeteringen van fouten in de *kana*-spelling', uit 1693, gaat

Keichū terug naar de oudste werken van de achtste tot de tiende eeuw, die naar zijn mening dichter lagen bij de oorsprong van het correcte *kana*-gebruik. Het systeem van Keichū vormde uiteindelijk de basis voor de *kana*-spelling vanaf de Meiji-tijd tot 1946, die later de *rekishiteki kanazukai*, 'historische *kana*-spelling', genoemd zou worden.

## 5 Voorstellen voor schrift hervorming tot 1945

Nadat Commodore Perry in 1853 met een ultimatum de openstelling van feodaal Japan had geëist, kwam er geleidelijk, zij het van overheidswege noodgedwongen, meer belangstelling voor het Westen en westerse zaken. Hiermee kwamen nog meer westerse woorden en begrippen het Japans binnen. Maar hierdoor ontstond ook het besef dat het Japanse schrift hopeloos gecompliceerd was en dat dat een remmende factor betekende in de ontwikkeling naar een maatschappij die zich kon meten met het Westen. Dit proces zette zich in nog verhevigde mate voort na de Meiji-Restauratie van 1868. Al in 1866 presenteerde een vertaler aan het *Kaiseijo*, 'Bureau voor Ontwikkeling', Maejima Hisoka, een petitie aan de *shōgun* waarin hij pleitte voor de afschaffing van karakters en de invoering van een spelling en schrijfstijl die een weerspiegeling waren van de moderne spreektaal. De belangrijkste reden voor dit voorstel was de winst die het in het onderwijs zou opleveren. Voor basisschoolleerlingen zou de winst ongeveer drie jaar zijn en aan de hogere, meer gespecialiseerde opleidingen zou de winst zelfs vijf tot acht jaar bedragen. De tijd die daarmee vrijkwam zou kunnen worden besteed aan ander, meer noodzakelijk onderwijs.

In 1873 begon Maejima met een krant die geheel in *kana* was gedrukt, de *Mainichi hiragana shinbun*, om aan te tonen dat het goed mogelijk was alleen in *kana* te schrijven. De krant haalde zijn eerste jaar niet, maar in de jaren tachtig werd de *Kana no Kai*, 'De *Kana*-vereniging', opgericht. Deze was voortgekomen uit drie gezelschappen die alle vanuit een andere invalshoek het afschaffen van *kanji* en het exclusief invoeren van een orthografie gebaseerd op *kana*, propageerden. De oorspronkelijke drie gezelschappen werden facties binnen de nieuwe vereniging. De klassiek geschoolde wetenschappers stonden een historische spelling voor. Pedagogen en andere mensen uit het onderwijs, aangevuld met journalisten en zakenlieden, propageerden een zo eenvoudig mogelijke, fonetische spelling en de laatste groep van voornamelijk zakenlieden had geen specifieke visie op welke vorm de hervorming zou moeten hebben, als het maar een vereenvoudiging inhield.

Maejima had bepleit dat de schrifthervorming gelijke tred zou houden met de taalhervorming van de schrijftaal, zodat de schrijftaal en de spreektaal een eenheid zouden vormen. In de *Kana*-vereniging daarentegen ging men uit van slechts een hervorming van het schrift, omdat men van mening was dat de moeilijkheidsgraad van de geschreven taal enkel te wijten was aan de diversiteit van schriftsoorten. De artikelen die men publiceerde waren daarvoor gesteld in een op de klassieke Japanse grammatica gebaseerde stijl en woordenschat, de zogenaamde *sōrōbun*. Niet iedereen in de vereniging was een aanhanger van deze opvatting, zodat er binnen de groep grote verschillen van inzicht bestonden. De vereniging had daardoor niet één gezicht naar buiten. Dat was de zwakke plek, zodat de vereniging in 1889 werd opgeheven.



Afb. 9: Omslag van het eerste nummer van *Rōmazi no Nippon* van januari 1928. *Rōmazi no Nippon* is het maandelijks bulletin van de *Nippon no Rōmazi Sya*.

Naast de beweging van voorstanders voor het schrijven met *kana* was er ook een beweging van voorstanders voor het schrijven met uitsluitend *rōmaji*, het Latijnse alfabet. Een van de eerste voorstanders van de invoering van *rōmaji* was Nishi Amane, een wetenschapper die drie Europese talen sprak en die in Nederland had gestudeerd. Net als Maejima stond hij naast de invoering van schrifthervormingen ook een hervorming van de schrijftaal voor. In 1885 werd de *Rōmaji*-vereniging opgericht. Een groot aantal geleerden was lid van deze vereniging, onder wie ook een aantal buitenlanders, zoals Basil Hall Chamberlain, die taalkunde doceerde aan de Universiteit van Tōkyō. De *Rōmaji*-vereniging leed in principe aan hetzelfde euvel als de *Kana*-vereniging, omdat haar leden aanvankelijk ook publiceerden in de klassieke stijl. Maar blijkbaar bestond bij de *Rōmaji*-vereniging meer het besef dat stijl-hervormingen hand in hand moesten gaan met schrifthervormingen, want vanaf 1887 werden deze door steeds meer leden gepropageerd.

De belangrijkste voorwaarde voor het afschaffen van *kanji*, was dat dat gepaard zou gaan met een hervorming van de schrijftaal, zodat deze gebaseerd zou zijn op de spreektaal, de zogenaamde *genbun'itchi*, 'unificatie van spreek- en schrijftaal'. Pogingen om *kanbun*, *sōrōbun* en andere kunstmatige literaire schrijfstijlen in enkel *kana* of *rōmaji* te schrijven, zijn gedoemd te mislukken, omdat die stijlen de extra informatie die *kanji* overbrengen, nodig hebben om begrijpelijk te zijn. Door het besef van de noodzaak voor stijl-hervorming dat leefde onder de leden van de *Rōmaji*-vereniging, was deze vereniging levensvatbaarder dan de *Kana*-vereniging en de toekomst zag er dan ook rooskleurig uit, ware het niet dat zij in 1892 ten prooi viel aan het conservatieve verzet tegen het overnemen van westerse invloeden. Met het einde van de *Rōmaji*-vereniging was er nog geen einde gekomen aan de *rōmaji*-beweging. Gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw bleven er warme voorstanders van de invoering van *rōmaji* bestaan. Deze voorstanders hadden echter de tijdgeest niet mee. Door hun vaak ongebreidelde inzet voor de zaak van de *rōmaji* in een sfeer van conservatisme en nationalisme, riskeerde menige voorstander in de jaren dertig en veertig gevangenisstraf.

Naast de extremere standpunten over schrifthervorming door geheel over te stappen op ofwel *kana* ofwel *rōmaji*, was er ook een meer gematigde stroming, die een flinke reductie van het aantal *kanji* voorstond. Onder de voorstanders van deze stroming bevond zich ook een groot aantal intellectuelen, zoals Fukuzawa Yukichi en Yano Fumio. Ook dit standpunt onder-vond aanvankelijk aanzienlijke tegenstand, omdat het aantal karakters dat iemand beheerste, werd beschouwd als een graadmeter van zijn eruditie. Uiteindelijk zou het laatste meer gematigde standpunt het brengen tot een werkelijke schrifthervorming, maar het had nog heel wat voeten in de aarde voor het zover was.

### Een nieuw schrift

Naast de voorstanders van het schrijven met alleen *kana* of alleen *rōmaji* waren er ook mensen die een geheel nieuw schrift voor het Japans propageerden. Een van die schriften, dat door Nakamura Sōtarō is ontworpen, werd door hem *hinodeji*, 'schrift van de rijzende zon', genoemd. Het bestond uit een aantal lettertekens die gedeeltelijk waren afgeleid van het Latijnse alfabet en gedeeltelijk van de *kana*-syllabaria. De tekens vertegenwoordigden dezelfde lettergrepen die ook door het *kana* werden vertegenwoordigd. Nakamura maakte er zelfs een letterfont van waarmee hij in 1935 een boek drukte om zijn schrift te promoten. In het eerste deel zette hij nog *hiragana* onder zijn *hinodeji*, maar in het tweede deel veronderstelde hij dat zijn lezers het schrift intussen onder de knie zouden hebben en voegde hij er geen leeshulp meer aan toe.

Een eerste stap werd gezet in 1900 door het ministerie van Onderwijs toen regels werden geproclameerd voor het vereenvoudigen van het onderwijs op de basisschool. Het aantal karakters dat in daar gedoceerd moest worden, werd teruggebracht tot 1200. Verder werd de *kana*-spelling van alleen Sino-Japanse woorden vereenvoudigd. Om verschillende redenen werd deze regelgeving niet erg enthousiast ontvangen. Ten eerste betrof de vereenvoudigde spelling alleen Sino-Japanse woorden, terwijl het voor basisschoolleerlingen juist moeilijk was om onderscheid te maken tussen Sino-Japans en Japans. Ten tweede moesten de leerlingen in het voortgezet onderwijs wel de historische *kana*-spelling voor Sino-Japanse woorden leren. Ten slotte was er kritiek op het feit dat voor de klinkerlengte in de *kana*-spelling van Sino-Japanse woorden het 'lengteteken' van het *katakana* werd voorgeschreven, dat tot dan toe nooit in samenhang met het *hiragana* was gebruikt.

Een andere maatregel uit 1900 die wel navolging vond, was de al eerdergenoemde vastlegging van het *hiragana*, waarbij voor iedere lettergreep slechts een teken werd vastgesteld en de overgebleven tekens tot *hentaigana*, 'kana met een afwijkende vorm', werden verklaard. De regeling van het ministerie van Onderwijs werd in 1908 weer ingetrokken, maar tegelijkertijd werd er een commissie in het leven geroepen die mogelijkheden voor schrift hervorming moest onderzoeken. Een van de wensen was namelijk om de benodigde tijd om een opleiding af te ronden in te korten. In Japan kostte een universitaire studie twee tot drie jaar langer dan in het Westen, enkel als gevolg van de last van het gecompliceerde schrift.



aiεuη

tiηη aū iηsi izō iic cu cāa iōē ahsū el ai  
トイニ アウ イニシ イゾ イイ ク アア イウ エ アハス エル アイ  
 iō fti vsa yl aīio ōcjet awo  
イウ フチ ヴサ イル アイウ オウケツ アウ

vt ecr ehsū ūuuuy aηax-luaxja as j-  
ウテ エク エハス ウウウイ アエクスルアキア アス ジ

aa miū ēcuaa alyā jaq aly fīūq ōl ūh  
アア ミウ エクアア アリヤ ヤク アリ フィウク オル ウフ

sa nja ēoxηi cāuūl emvi fīūq uō cu roj  
サ ナヤ エウキ エウウール エムヴィ フィウク ウオ ク ロウ

ōll aiūl naiu uti jt asōē ūhsū tūjt iηl  
オール アイウル ナイウ ウチ ヨト アソエ ウハス トウヨト イニル

nūji aō yūfo cāa tejiē cu cōu mīny ejt  
ヌジ アウ ユフオ アア テジエ ク コウ ミニエ エト

ōj ūhsr ūhsl tiηūū iūyū iηl yza yha ēηj  
オウ ウハス ウハスル トイニウ イウイニ イニル ヤザ ヤハ エニ

aga ac ac cu cōu juōē fc aēq ēoxηi cāuūo  
アガ アク アク ク コウ キウエ フク アエク エウキ エウウオ

fiuūl ōl ōlū jūū emvi jt oōē cu ati as nja-  
フィウール オル オルウ キウウ エムヴィ ヨト オウエ ク アチ アス ナ

fiηη iηsi cōu mīny  
フィニ イニシ コウ ミニ

vt eo iōē cηū ēoxηi uqūūō cō cu  
ウテ オウ イウエ チウ エウキ ウクウオウ コウ ク

cāa iō ac cūē fti eox jt oc eoz aηxiaū el  
アア イウ アク クウエ フチ エウキ ヨト オウ エウ アエキアウ エル

ōōōūē jt ūhsl mūga ac ōly iηūl jūηη fc  
オウウエ ヨト ウハスル ムガ アク オリイニル キウキ フク

ōlū fiuūl ōl jaō eh iz iūvi fc ōlē ati jt h-  
オール フィウール オル ヤウ エイ イジ キウヴィ フク オレ アチ ヨト

lex fc ēcūr cu mōē jz chsl ōlū aηxiaa  
レクス フク エクウ ク モエ ヨジ チスル オルウ アエキア

rliū aηvū nsh jūηη nshc ōlē ac ōj yhōr  
リウ アニウ ナシ キウキ ナシチ オレ アク オウ ユウ

aηvū fc cōl teji ōl my tūcōō lūc cōl teji  
アニウ フク コル テジ オル マイ トウコウ ルク コル テジ

ひので字の成り立ち

説 明

この字は aiueo の五字の外、下の表の示すように凡て現在の假名を縦、横、逆さ等いろいろにした形を取って出来たもので、殆んど聯想だけでも學び得られる位のものであります。そしてこれを印刷にした場合、現在の漢字交りよりも紙面の節約が出来ます。

活 字 體

カタリ 仮名/形	a i u e o	a e s t c	v j i n e
新仮名 (カタリ)	アイウエオ	カキクケコ	ワシスセソ

カタリ 仮名/形	y q u r t c	n a x b l	n u ō h ſ
新仮名 (カタリ)	グナマテト	フニコネノ	ハヒフヘホ

カタリ 仮名/形	m z ū j ō	y e r	s g c h w	ū ō ŋ
新仮名 (カタリ)	マヰムロモ	ユエリ	シグチウ	ウオウ

説 方

- この字はどこまでも發音通りの字で綴る。
- これまでのみまぢづにあたる文字は無い。この場合は i e j f で現わす。  
い え じ ろ
- o は助詞のときだけに使い、其の他は凡て o を使う。  
を
- 濁音、半濁音は右肩に符號がある。a e s t c v j i n e  
アエスチク ヴジニエ  
 vt c pu ſ a ſ ſ pu ſ a ſ ſ の如し。  
ウテチ ヴウフスル ヴウフスル
- 拗音は ē ſ j ō ſ ſ ſ ſ ſ ſ ſ ſ の次ぎに a i u e o の一  
ア イ ウ エ オ  
 つを組合わす。濁音、半濁音の拗音のときも同じ。

Afb. 10: De bladzijde waarop Nakamura Sōtarō zijn 'schrift van de rijzende zon' uitlegt en een bladzijde uit het eerste deel van het door hem gedrukte boek.

De commissie, die onder leiding stond van Hoshina Kōichi, pakte als eerste onderwerp het probleem van de vorm van de kanji aan. In 1919 presenteerde deze commissie een lijst *Kanji seirian*, 'Voorgestelde aanpassingen aan karakters', waarin voor ongeveer 2600 karakters één aanbevolen vorm per teken werd voorgesteld. Deze lijst is de eerste officieuze poging van het ministerie van Onderwijs om tot een standaardisering van de kanji te komen.

In 1921 werd een nieuwe commissie in het leven geroepen: *Rinji kokugo chōsakai*, 'Interim-commissie voor de nationale taal'. Deze commissie kreeg een driedelige opdracht mee: reductie van het aantal karakters voor dagelijks gebruik, herziening van de kana-spelling en hervorming van de schrijfstijl. In mei 1923 publiceerde deze commissie de *Jōyō kanjihyō*, 'Lijst van karakters voor dagelijks gebruik'. Deze lijst werd een aantal keren aangepast om te

### Japans braille

In 1890 werd door Ishikawa Kuraji een braillesysteem *tenji* voor het Japans ontwikkeld. Opmerkelijk aan dit systeem is dat het gebaseerd is op *kana* en dat het zich feitelijk geheel onttrekt aan de discussies over schrifthervormingen die toen in Japan plaatsvonden. Redenen daarvoor zullen zijn dat het systeem voor blinden een geheel nieuw systeem was, dat niet werd 'gehinderd' door een al dan niet beladen verleden, en dat het onderricht aan blinden niet werd gezien als een zaak van nationaal belang. Wat echter nog opmerkelijker is, is dat blinde kinderen in Japan sneller leren lezen en schrijven dan ziende kinderen, vergelijkbaar met de resultaten van het *rōmaji*-experiment uit 1948 (zie ander tekstkader bij dit hoofdstuk), juist omdat ze niet gehinderd worden door de last van *kanji*. Desondanks zijn er in de loop der jaren verschillende voorstellen geweest om ook blinde kinderen via het braille kennis te laten maken met *kanji*, met dezelfde emotionele argumenten die ook gelden voor het behoud van de *kanji* in het gewone schrift.

kortkomingen van de voorgangers te verbeteren. Dat resulteerde tenslotte in een lijst van 1856 karakters in 1931. In dat jaar werd bovendien een voorstel van de commissie van kracht voor de vereenvoudiging van de *kana*-spelling in tekstboeken voor de basisschool. In 1934 werd de interim-commissie omgezet in een vaste commissie *Kokugo shingikai*, 'Overlegorgaan voor de nationale taal'.

Deze commissie zag zich door de tijdgeest echter voor een onmogelijke taak gesteld, omdat alle voorstellen die gedaan werden, door conservatieve krachten in het kabinet teruggedraaid of afgezwakt werden. Aanpassingen aan het schrift getuigden niet van respect voor de keizer en zouden bovendien een negatieve invloed op de Japanse geest uitoefenen, want het schrift en de gedachte waren, in hun opvatting, onscheidbaar. Dit leidde ertoe dat de lijst die deze commissie in 1938 produceerde *Kanji jitai seirian*, 'Voorgestelde aanpassingen aan de vorm van karakters', twee categorieën van (vaak) dezelfde karakters bevatten.

Eén afgekorte vorm, bijvoorbeeld 国辞変 voor dagelijks gebruik, en de oorspronkelijke volle vorm 国辭變 van die karakters voor gebruik in speciale teksten als keizerlijke missiven. In 1942 werd er nog één lijst van 2528 karakters gepubliceerd *Hyōjun kanjihyō*, 'Lijst van standaardkarakters'. Op deze lijst stonden de standaardvormen van karakters zoals ze gebruikt moesten worden in regeringspublicaties en door de burgers in het algemeen. Woorden die voorheen geschreven werden met karakters die niet op de lijst voorkwamen, moesten voortaan geschreven worden met *kana*, behalve eingenamen.

Naast de officiële stappen van de overheid waren er ook veelvuldige initiatieven vanuit de krantenwereld in de eerste helft van de twingste eeuw. Voor de grote kranten sneed het mes van de schrifthervorming aan twee kanten. Door de grote hoeveelheid gebruikte karakters en het op de klassieke taal gebaseerde taalgebruik waren kranten eigenlijk alleen voor een kleine intellectuele elite. Een schrifthervorming zou dus tot gevolg hebben dat de kranten zouden beschikken over een groter potentieel lezerspubliek. Aan de andere kant zou een drastische vermindering van het aantal karakters het zetten en corrigeren van de kopij aanzienlijk vereenvoudigen en daardoor goedkoper maken.

De eerste stap werd al in 1888 gezet door de *Ōsaka mainichi shinbun*, ‘Dagelijkse krant van Ōsaka’, die begon met het toevoegen van *furigana*, ‘naast *kanji* geplaatste *kana*-tekens’. In maart 1921 kondigde een aantal krantenuitgevers aan dat ze het aantal karakters in hun kranten wilde terugbrengen. Toen in 1923 de *Jōyō kanjihyō* werd gepubliceerd, kondigden de uitgevers aan dat ze op 1 september van dat jaar die lijst voor gebruik in de krant zouden invoeren. Ongelukkigerwijs was dat de dag van de grote Kantō-aardbeving, waardoor de daadwerkelijke invoer een aantal jaren werd opgeschort. Ook in 1931, na het Mantsjoerije-incident, was het lastig voor de kranten om de beperking van het aantal karakters vol te houden, omdat er behoefte aan meer karakters bestond om de Chinese namen te kunnen schrijven en omdat de bezettende macht graag gebruikmaakte van een stijl met veel Sino-Japanse woorden en moeilijke karakters.

### **Schrifthervorming en het leger**

Dat het gebruik van een verouderd schrift kan leiden tot maatschappelijke problemen, bewijzen de ongelukken die ontstonden door functioneel analfabetisme in de oorlogsjaren in Japan. Door een tekort aan goed opgeleide rekruten was het leger gedwongen steeds lager opgeleide soldaten in dienst te nemen. Deze soldaten waren vaak niet in staat om de karakters te lezen voor de benamingen van de wapens waarmee ze moesten omgaan, evenmin als de gebruiksaanwijzingen die erbij hoorden. Dit was de oorzaak van een reeks van ongelukken met wapens. Daarom besloot het departement van Oorlog om het gebruik van *kanji* en *kana* drastisch te vereenvoudigen. In februari 1940 gaf dit departement eerst een regeling uit waarin het aantal karakters voor de benamingen van wapens en de daarmee samenhangende terminologie werd beperkt tot 1235, en vervolgens in het jaar daarop een missive dat alle teksten met betrekking tot wapens gesteld moesten zijn in een op de spreektaal geënt gebruik van *kana*.

## 6 De schrifthervormingen vanaf 1945

Al een paar maanden na het eind van de oorlog, in november 1945, kwam het overlegorgaan weer in vergadering bijeen. In deze vergadering benadrukte de minister van Onderwijs dat de oplossing van alle problemen met betrekking tot de Japanse taal en het schrift, aan de basis lag van alle andere hervormingen. De Amerikaanse bezetter deed ook een beroep op de minister om het aantal karakters in tekstboeken terug te brengen tot ongeveer 1500.

De commissie ging aan de gang en dat resulteerde in de proclamatie één jaar later, in november 1946, van de *Tōyō kanjihyō*, 'Lijst van karakters voor hedendaags gebruik', die uit 1850 karakters bestond. Op dezelfde dag werd ook de *Gendai kanazukai*, 'Moderne kana-spelling', geproclameerd, waarin een nieuwe spelling voor zowel Sino-Japanse als Japanse woorden werd voorgeschreven. De proclamaties hadden een dwingend karakter, in die zin dat voor overheidspublicaties, onderwijs en algemeen gebruik niet mocht worden afgeweken van de regelingen.

Algauw kwamen er supplementen op de lijst. De *Tōyō kanji*-lijst gaf slechts een opsomming van de karakters zonder enige regeling betreffende de *on*- en *kun*-lezingen, zodat veel obscure lezingen voor karakters die op de lijst stonden, mogelijk bleven. In 1948 werd een lijst gepubliceerd waarin dit probleem werd aangepakt. Verder was het nodig om de standaardvormen van de karakters uit de lijst vast te leggen, zowel de drukletter- als handschriftvormen. In 1949 werd ook een lijst gepubliceerd waarin de vormen

### Een experiment met onderwijs in *rōmaji*-teksten

In de periode 1948 tot 1950 werd er op een aantal basisscholen een opmerkelijk experiment gehouden: kinderen werden in andere vakken dan de Japanse taal onderwezen met behulp van tekstboeken die geheel in Latijns schrift waren getranscribeerd. De resultaten van dit experiment zijn gedurende veertig jaar zorgvuldig verborgen gehouden en het bestaan van het experiment zelf is trouwens nauwelijks bekend. De resultaten wijzen uit dat de kinderen die op deze manier onderwezen werden, niet achterop raakten bij de kinderen die tekstboeken in Japans schrift kregen. De veronderstelling is zelfs dat de kinderen van het experiment, als de onderwijsomstandigheden voor hen even gunstig waren geweest als voor de andere kinderen, vooropgelopen zouden hebben. Deze uitkomst was precies het tegendeel van wat de sterke lobby van tegenstanders van schrifthervorming had gehoopt, wat waarschijnlijk ook de reden is waarom de resultaten in de doofpot gestopt zijn.

van de karakters waren vastgelegd. Hierbij betrof het vooral de toelating van vereenvoudigde vormen van verschillende karakters naast de vormen die al waren toegestaan, zoals 芸 en 広 voor 藝 en 廣.

In 1951 kwam er een lijst van 92 karakters die waren toegestaan voor gebruik in voornamen, dit om aan de wensen van ouders tegemoet te komen, die niet wilden terugvallen op noodgedwongen gebruik van *kana* voor de naam van hun kind. Op deze manier werd wel het gebruik van Chinese karakters voor voornamen streng geregeld, maar voor familie- en plaatsnamen en de namen van bedrijven bestond er niet zo'n strenge regeling; deze namen werden nog steeds geschreven met karakters die niet op de lijst voorkwamen. Mede hierdoor is het aantal karakters dat in kranten en tijdschriften wordt gebruikt nooit onder de 3200 gekomen.

In 1958 ten slotte werd het laatste onderwerp van de naoorlogse schriftvorming geregeld, het gebruik van *okurigana*. *Okurigana* zijn de *kana*-tekens die gebruikt worden, in samenhang met de *kanji*, om de vervoegingen van werkwoorden en adjectieven en andere grammaticale markeerdere weer te geven. Van oudsher bestonden daar verschillende methoden voor; het werkwoord *kotonaru*, 'verschillen', bijvoorbeeld kon als 異なる of 異なる geschreven worden. In de laatste regeling werden 26 regels opgesteld om dit probleem op te lossen, waarbij voor het bovenstaande probleem werd gekozen voor het eerste voorbeeld, dus met zoveel mogelijk *kana*. Men koos voor deze oplossing, omdat daardoor minder multi-interpretabele vormen ontstaan. De werkwoorden *iku* 'gaan' en *okonau* 'gebeuren' werden met hetzelfde karakter meestal als 行く en 行こう geschreven. Door de gebruikte *okurigana* leverde dat geen probleem voor de interpretatie op. Bij de verleden tijd echter hebben beide werkwoorden dezelfde uitgang *itta* en *okonatta* 行った, waardoor niet meer direct herkenbaar is om welk werkwoord het gaat. Door nu aan *okonau* een extra *kana*-teken toe te voegen, is dat probleem opgelost: 行なう en 行なった.

De *Tōyō kanji*-lijst had van begin af aan een tijdelijk karakter. Het doel was kennelijk om een vergaande hervorming nadrukkelijk in de Japanse samenleving ten uitvoer te brengen, waarna er ruimte zou ontstaan om de teugels enigszins te vieren. In 1963 werd een start gemaakt met een herziening van het schrift en bijzondere *on*- en *kun*-lezingen. In de jaren zestig en zeventig werden verschillende aanpassingen en toevoegingen aan de *Tōyō kanji*-lijst voorgesteld. Tevens werd het draagvlak in de samenleving onderzocht; verschillende belanghebbende partijen mochten hun inbreng geven.

Uiteindelijk werd in 1981 een definitieve lijst goedgekeurd en aangenomen *Jōyō kanjihyō*, 'Lijst van karakters voor algemeen gebruik'. Het belangrijkste verschil met de *Tōyō kanji*-lijst is dat de nieuwe lijst een gids voor *kanji*-gebruik is, terwijl de *Tōyō kanji*-lijst een prescriptieve lijst was. Als geheel biedt de *Jōyō kanji*-lijst een veel grotere vrijheid aan de schrijver dan de

*Tōyō kanji*-lijst dat deed. Er zijn echter twee punten waarop de *Jōyō kanji*-lijst juist beperkender is, hoewel het niet de lijst als zodanig betreft, maar de regels voor de *kana*-spelling. Bij de regeling van 1946 was het toegelaten de partikels *wa* en *e* respectievelijk ゐ en え te schrijven naast de historische spellingen met は en え; bij de regeling uit 1981 is deze vrijheid losgelaten ten gunste van de historische spelling. Verder was het sinds 1946 ook toegestaan de lange *o*-klank met お te schrijven naast de gebruikelijkere spelling met ん, maar ook deze vrijheid is in 1981 ingekrompen. De spellingregels van het moderne Japans komen in de volgende paragraaf uitgebreider aan de orde.

## 7 *Vorm, spelling en interpunctie sinds 1981*

Van oudsher worden het Chinese schrift en de schriften die daarvan afgeleid zijn geschreven in verticale kolommen van boven naar beneden en van rechts naar links en een boek van ‘achter naar voren’. Hoewel er op dit punt altijd al enige vrijheid heeft bestaan. Na de kennismaking met het Westen en het veel strikter aan een vaste richting gebonden schrift, is het Japans soms ook in een andere richting, die overeenkomt met die van het Latijnse alfabet, geschreven. In de jaren tot en met de Tweede Wereldoorlog was de richting in de regels van horizontaal geschreven tekst, soms ook van rechts naar links. Na de oorlog werd de schrijfrichting van tekst vaak nog vrijer, waardoor nu bij veel boeken, veelal wetenschappelijke werken, de rug van het gesloten boek met de voorkant naar boven, aan de linkerkant zit in plaats van rechts. Romans zijn meestal op de traditionele manier gezet. De schrijfrichting heeft niet veel gevolgen voor de spelling van het Japans, maar in enkele gevallen wel voor de interpunctie.

Het moderne Japans maakt gebruik van vijf verschillende schriftsoorten: (1) het Chinese schrift, *kanji*; (2) het *hiragana*; (3) het *katakana*; (4) het Latijnse alfabet, *rōmaji*; (5) de Arabische cijfers. Deze schriften worden alle door elkaar in een tekst gebruikt, maar iedere soort heeft haar eigen toepassing en het gebruik ervan is aan regels gebonden. Naast deze vijf schriften kan je in vooral wetenschappelijke teksten ook nog letters uit het Griekse alfabet tegenkomen, maar die zijn te beschouwen als symbolen, zoals in wiskundige formules.

In principe worden alleen de *kanji* gebruikt die voorkomen op de *Jōyō kanji*-lijst en alleen voor de toegelaten *on*- en *kun*-lezingen. De taalgebruiker heeft hierin wel enige vrijheid, vooral waar het het verminderen van de *kanji* betreft. Men kan er altijd voor kiezen om een woord in *kana* te schrijven,

ook al zijn er *jōyōkanji* voor. Verder zijn in principe slechts de vormen toegelaten die op de *Jōyō kanji*-lijst voorkomen. In specialistische teksten kunnen ook meer karakters gebruikt worden. Met *kanji* worden de volgende woordsoorten geschreven: Sino-Japanse en Japanse of gemengde zelfstandig naamwoorden; werkwoorden en adjectieven, waarbij de uitgangen met *okurigana* worden geschreven. Als in een gewone tekst een niet-*jōyōkanji* gebruikt wordt, of een *kanji* in een ongewone lezing, worden er *furigana* aan toegevoegd, in een horizontale tekst erboven, in een verticale tekst er rechts naast.

Het *hiragana* wordt gebruikt voor het schrijven van alle Japanse en Sino-Japanse woorden waarvoor geen *kanji* (meer) bestaan en voor grammaticale functiewoorden en *okurigana*.

Het *katakana* wordt gebruikt voor het schrijven van leenwoorden uit andere talen dan het Chinees; verder voor buitenlandse persoons- en geografische namen anders dan Chinese en Koreaanse. Het *katakana* kan ook gebruikt worden om op grafische wijze de aandacht op een woord of zinsdeel te vestigen, vergelijkbaar met het gebruik van cursief of vet in teksten in het Latijnse schrift.

Voor de *rōmaji* is een bescheidenere rol weggelegd. In hoofdzaak worden ze in een tekst slechts als hoofdletters toegepast voor het weergeven van afkortingen, (westerse) letterwoorden en initialen van buitenlanders, waarbij de achternaam dan meestal in *katakana* wordt geschreven. Kleine letters worden eigenlijk alleen toegepast in specialistische teksten voor langere citaten, Latijnse namen van planten en dieren, enzovoort. In een horizontaal gezette tekst is er natuurlijk geen technisch probleem bij het toepassen van *rōmaji*. In een verticaal gezette tekst worden hoofdletters ook onder elkaar gezet, kleine letters zijn echter in langere reeksen een kwart slag gedraaid, zodat je om ze te kunnen lezen de tekst een kwart slag moet draaien of je hoofd scheef moet houden als voor een boekenkast om de boektitels op de ruggen te kunnen lezen.

Arabische cijfers worden op een vergelijkbare manier toegepast als in westerse teksten. Meer en meer vervangen deze cijfers de Chinese cijfers die daardoor een rol toebedeeld krijgen vergelijkbaar met die van de Romeinse cijfers bij ons. Zeker in horizontaal gezette tekst is dat zo.

Met betrekking tot aspecten van de spelling heb ik al eerder enkele opmerkingen gemaakt. Hier zal ik de zaken die van belang zijn nog eens op een rijtje zetten. De spelling met *kana* heeft als uitgangspunt een fonetische basis, wat inhoudt dat iedere lettergreep in principe met één teken wordt weergegeven. Uitzonderingen zijn er voor de partikels *wa*, *e* en *o* die met は *ha*, え *he* en を *wo* worden geschreven. Bij complexe lettergrepen van het type CyV wordt de medeklinker geschreven met behulp van het *kana*-teken uit de *i*-rij

### De spelling van de partikels *o*, *e* en *wa*

Het Japans maakt gebruik van zogenaamde partikels, woordjes die een grammaticale functie in de zin vervullen. Drie van deze partikels zijn *o*, dat het lijdend voorwerp in de zin markeert, *e*, dat een richting aangeeft 'naar' en *wa*, dat speciale aandacht vestigt op het woord of zinsdeel waar het achter staat. Deze partikels worden alledrie geschreven met een *kana*-teken dat niet overeenkomt met de klank. *O* wordt geschreven met を, dat oorspronkelijk uitgesproken werd als *wo*, *e* wordt geschreven met え *he* en *wa* met は *ha*. Dat deze partikels ook nu nog steeds, ondanks de spellinghervorming van 1946, met deze *kana* worden gespeld, heeft alles te maken met het conservatisme van de spelling. 'Ze werden altijd al zo gespeld, dus daarom blijven we dat doen.' De reden waarom ze altijd al zo gespeld werden is de volgende. *O* was oorspronkelijk inderdaad *wo* en werd dus met het *kana*-teken voor *wo* gespeld. *E* en *wa* waren oorspronkelijk *fe* en *fa* en werden dus met de *kana*-tekens voor die klanken gespeld. Toen echter de *f* binnen een woord veranderde in *w* en bij de *e* vervolgens wegviel, bleef men deze partikels met hun oorspronkelijke *kana*-tekens schrijven. Een partikel wordt uitgesproken als deel van het woord waar het achter staat, zodat de *f* van het partikel inderdaad binnen het woord stond.

en de klinker met het klein geschreven teken uit de *y*-kolom. Verdubbeling van de medeklinker wordt weergegeven met een klein geschreven teken voor de lettergreep *tsu* voor de medeklinker. De klinkerlengte wordt bij de *a* en de *u* eenvoudig aangegeven door een extra klinkerteken *a* of *u*. Bij de lange *e* worden twee klanken onderscheiden: de *è* als in Nederlands 'hè' (maar dan lang aangehouden) en *é* als in Nederlands 'heeft'. De eerste komt praktisch alleen voor in tussenwerpsels en wordt dan met een extra *e* geschreven. De tweede wordt met een *i* geschreven. Dus *nee* 'nietwaar', 'toch' en *geisha* 'geisja'. Deze spelling wordt ook toegepast in de transcriptie, zodat de lange *e* door Nederlanders als *ij* wordt uitgesproken. De lange *o* wordt verlengd door een extra *u* in plaats van *o*. Er zijn echter uitzonderingen op deze regel. De regel geldt voor alle Sino-Japanse woorden, maar sommige Japanse woorden krijgen wel een *o*. De reden daarvoor ligt in het feit dat de klinkerlengte afkomstig is van de klankcombinatie *ofo*, waarvan de *f* eerst een *w* werd die vervolgens wegviel. Feitelijk is dit een onbegrijpelijke afwijking van het gevolgde principe van een zo fonetisch mogelijke spelling, want ze is ook niet etymologisch, wat de spelling van de partikels *wa*, *e* en *o* wel is.



De klinkerlengte bij leenwoorden wordt aangegeven door een liggend streepje, staand in verticale tekst, achter de klinker. Deze spelling komt alleen voor bij het *katakana*, omdat leenwoorden immers daarmee geschreven worden. Als het *katakana* gebruikt wordt voor Japanse of Sino-Japanse woorden, worden de bovenvermelde regels toegepast. Namen van planten en dieren worden met *kana* geschreven, meestal met *katakana*, maar ook wel met *hiragana*. Hetzelfde geldt voor onomatopoeën en klankbeeldende woorden.

Heel lang werd er in het Japans nauwelijks interpunctie toegepast, wat het lezen van teksten uiteraard bemoeilijkte, te meer omdat er ook geen gebruikgemaakt wordt van spaties. Overigens was en is *kanamajiribun*, 'het gemengd schrijven met *kanji* en *kana*', daarbij juist een hulp, omdat daardoor makkelijker woordgrenzen herkend kunnen worden. Geleidelijk aan is er echter interpunctie aan het Japanse schrift toegevoegd. De toepassing daarvan is afgeleid van de westerse interpunctie en daarmee ook vergelijkbaar. Een punt wordt aangegeven door een open cirkeltje ◦ *maru* of *kuten*; een komma met 、 de *ten* of *tōten*; in verticaal schrift komen deze tekens rechts-onder het voorgaande teken. De *nakaten* ・ komt overeen met ons koppelteken -, hij wordt ook gebruikt in (lange) *katakana*-woorden en tussen voor- en achternamen van buitenlanders en boven karakters of *kana*-tekens of ernaast in verticale tekst bij wijze van onderstreping. Verder wordt het vraagteken *gimonfu* gebruikt als uit de context niet per se duidelijk is dat het om een vraag gaat, bijvoorbeeld als het vraagpartikel *ka* ontbreekt. Het uitroepteken *kantanfu* wordt weinig gebruikt. De dubbele punt *koron* en puntkomma *semikoron* worden alleen gebruikt in een horizontale tekst. Haakjes *kakko* bestaan er in dezelfde soorten als wij kennen. De aanhalingstekens *kagi* komen enkel 「 」 of dubbel 『 』 *futaekagi* voor; westerse aanhalingstekens worden ook wel gebruikt. Het kastlijntje *dashu* — en de gedachtepuntjes *tenten* … worden gebruikt om een onderbreking weer te geven. De tilde ~ *namigata* om een tijdspanne aan te geven. Het dubbele = *tsunagi* en enkele – *haifun* koppelteken worden gebruikt als bij ons. De haakjes, aanhalingstekens, koppeltekens en de tilde worden in verticale tekst allemaal een kwartslag gedraaid, zodat ze naadloos aansluiten bij die schrijfrichting.

# 4

## De kunst van het schrift

### 1 De vaardigheid van het schrijven

Zowel de vaardigheid als de kunst van het schrijven is in China en Japan in essentie gelijk. Daarom gaat wat in dit hoofdstuk aan de orde komt, voor beide gebieden op, in ieder geval voorzover het *kanji* betreft.

Het Chinese schrift is gedurende zijn lange geschiedenis op verschillende manieren vastgelegd. Aanvankelijk doordat de tekens ingekrast werden op schildpadschilden en runderbeenderen. Later werden ze ook in brons gegoten. Mogelijk waren er in de begintijd ook al andere methoden dan het inkrassen, maar dat weten we niet omdat daarvan dan niets bewaard is gebleven. Later werden de tekens ook op allerlei materialen geschilderd met een penseel, zoals op bamboe en zijde. Deze laatste methode is na de Zhou-dynastie de standaardmethode geworden en heeft, zeker na de uitvinding van het papier rond het jaar 100 na Chr., een grote vlucht genomen.

Doordat het Chinese schrift zich gedurende vele eeuwen heeft ontwikkeld, is het vanzelfsprekend dat er ook verschillende stijlen van het schrift zijn ontstaan. Deze stijlen komen in de volgende paragraaf aan de orde; deze paragraaf handelt over de manier waarop een karakter 'correct' op het papier terecht komt.

De 'correctheid' van de schrifttekens is vooral bij het Chinese schrift van belang, omdat een karakter geclassificeerd wordt volgens het aantal streken waarmee het geschreven wordt. Een juiste telling is dus van belang om het in een woordenboek op te kunnen zoeken. Er is een aantal basisvormen en -regels met betrekking tot vorm, schrijfrichting en volgorde van de streken. De regels voor de vorm en schrijfrichting zijn (sommige streken hebben verschillende alternatieven):

- 1 — horizontale streek getrokken van links naar rechts;
- 2 |] verticale streek getrokken van boven naar beneden, heeft onder vaak een naar links opwippende punt;
- 3 |) verticale streek, onderaan naar links afbuigend, loopt uit in een punt;
- 4 / diagonale streek, getrokken van rechtsboven naar linksonder;
- 5 \ diagonale streek, getrokken van linksboven naar rechtsonder;
- 6 ⊥ haak, van 'midden' naar linksonder en keert dan scherp naar rechts;
- 7 ]\ haak, combinatie van 1 en 2 of 1 en 5;
- 8 ˆ punt, met de penseel een druppelvorm, met de pen een kort streepje als bij 5;
- 9 ˆ) vinkje, met de penseel een vette aanzet en dan een losse opwaartse streek, met de pen een 'vinkje';
- 10 ㄗ complexe streek, combinatie van 1 en 4;
- 11 ㄗㄗㄗ complexe streek, maakt zoveel bochten als nodig, begint boven links en eindigt onder.

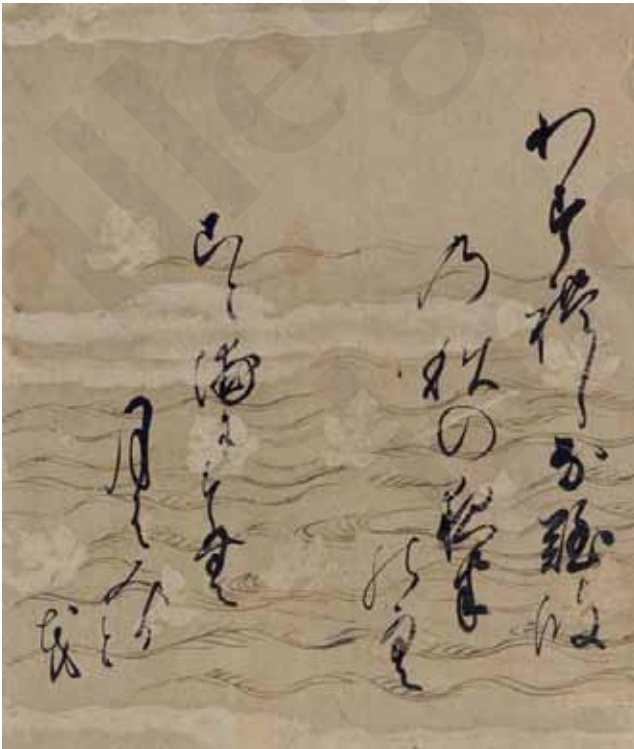


Afb. 11: Pagina uit een schrijfboekje voor twaalfjarigen, met instructies voor het schrijven van kanji.

Belangrijk bij al deze vormen is dat de penseel of pen tijdens de streek niet van het papier komt. De grootte van de streken kan sterk variëren en is mede afhankelijk van de ruimte binnen het karakter die er is voor de individuele streek. De druklettervormen wijken soms van de geschreven vormen af, waardoor het lijkt dat één streek uit verscheidene streken bestaat.

Verder zijn er regels voor de volgorde van het plaatsen van de streken in een karakter. De volgende vuistregels gelden:

- 1 van boven naar beneden;
- 2 van links naar rechts;
- 3 als twee of meer streken kruisen, gaan de horizontale streken meestal voor;
- 4 soms komt de verticale streek eerst;
- 5 eerst het centrum, dan links, dan rechts, het centrum heeft dan altijd het hoogste punt;
- 6 verticale streek door een ander element wordt het laatst getrokken;
- 7 rechts-links-diagonaal komt voor links-rechts-diagonaal.



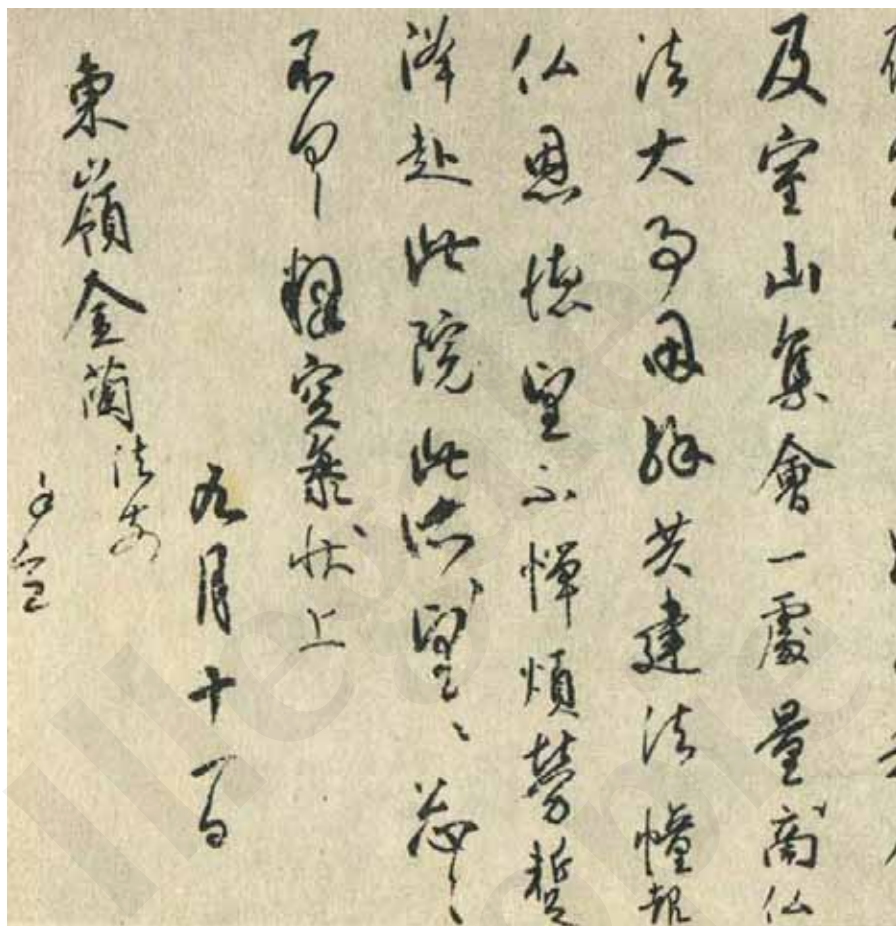
Afb. 12:  
Kalligrafie toege-  
schreven aan keizer  
Go-Nara (1496-1557),  
een goed voorbeeld  
van 'grasschrift'.

Deze vuistregels gelden voor hele karakters, maar ook voor onderdelen van samengestelde karakters. Er is een vrij omvangrijk, assortiment elementen dat steeds binnen karakters terugkeert. Ten slotte is het van belang dat een individueel karakter, of het nu bestaat uit weinig of veel streken, steeds een uniforme ruimte inneemt. Indien je op ruitjespapier schrijft, staat in ieder ruitje één letterteken of leesteken.

## 2 *Kalligrafie*

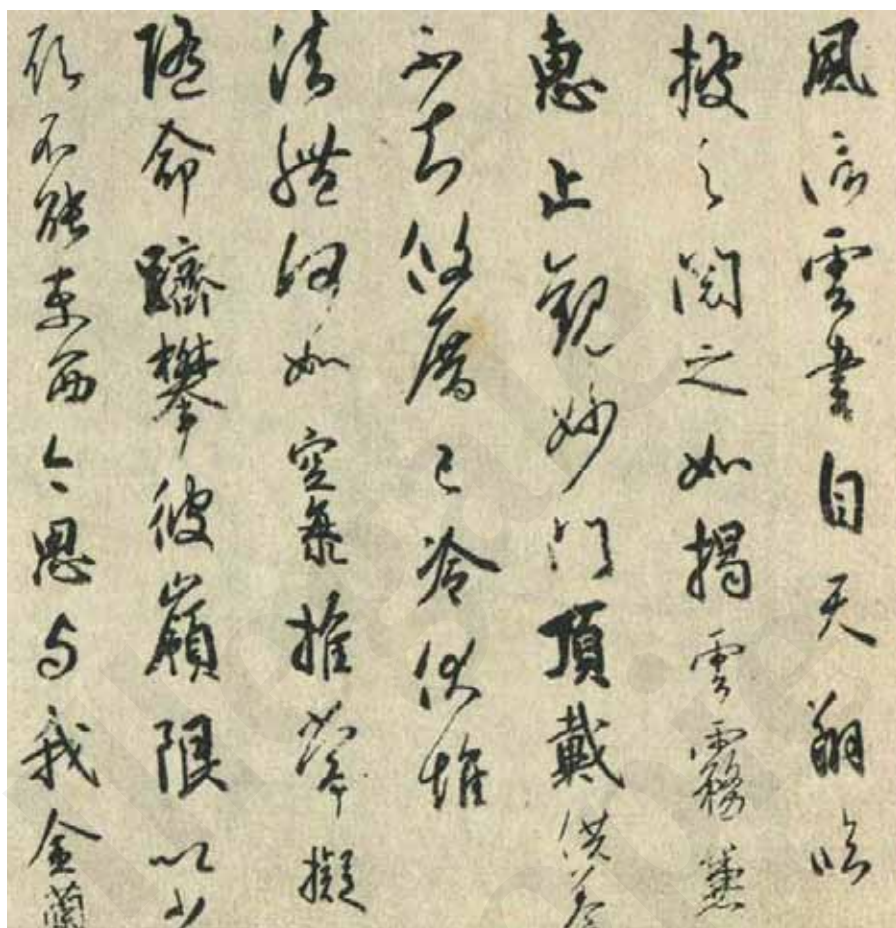
De kalligrafie, ofwel de kunst van het schoonschrijven, is slechts één onderdeel van de kunst van het schrijven. Niet al het schrijven, hoe netjes het er ook uit mag zien, is kalligrafie. In het Westen is kalligrafie tot en met de Middeleeuwen vooral een kunstzinnige vaardigheid geweest, met de nadruk op vaardigheid. Daarin zit hem vooral het verschil met het Oosten, waar bij de kalligrafie de nadruk lag op kunst. In het Westen werd kalligrafie toegepast voor de productie van mooie boeken. Belangrijk daarbij was de leesbaarheid, maar daardoor ook de dienstbaarheid van het schrift aan het geschrevene. In het Oosten had de kalligrafie zich al kort na het begin van onze jaartelling ontwikkeld tot een middel van persoonlijke expressie. Een van de redenen zou kunnen liggen in het gebruikte schrijfmateriaal. In het Westen werd geschreven op relatief schaars, en daardoor duur, materiaal als perkament, terwijl in het Oosten papier werd gebruikt. In China is de kalligrafie als kunstvorm dan ook ontstaan na de uitvinding van het papier. In Europa werd het papier pas bekend aan het eind van de Middeleeuwen en toen duurde het nog een aantal eeuwen voor de kennis ervan zich over het continent had verspreid.

In China, en daarna ook in Korea en Japan, heeft de kalligrafie zich vanaf de tweede eeuw ontwikkeld. Ze is als kunstvorm in Japan tegelijk met het schrift geïntroduceerd. Zoals al in hoofdstuk 1 beschreven, bestaan er van het Chinese schrift verschillende stijlen waarvan er een aantal behoren tot het 'natuurlijke' domein van de kalligrafie, hoewel alle stijlen op enig moment in de geschiedenis als kalligrafische stijl zijn beoefend. De basisstijlen zijn met hun Japanse benamingen:



Afb. 13, bladzijde 70 en 71: Kalligrafie van Kūkai (774-835), een voorbeeld van kalligrafie in een licht cursieve stijl.

- 1 het oude schrift *kobun* van de orakelbeenderen *kōkotsubun* uit de Shang-dynastie en bronsinscripties *shōteibun* uit de Zhou-dynastie;
- 2 de zegelschriften *tensho*, onderverdeeld in het groot zegelschrift *daiten* uit de Zhou-dynastie en het klein zegelsschrift *shōten* uit de Ch'in-dynastie. De term 'zegelschrift' slaat op de toepassing van deze schriften op de zegels die in het Oosten dienst doen als handtekening;
- 3 de klerkschriften *reisho*, onderverdeeld in het oud klerkschrift *korei* uit de Ch'in-dynastie en het klerkschrift *kanrei* uit de Han-dynastie;
- 4 het standaard- of modelschrift *kaisho*.



Van deze basisstijlen worden oorspronkelijk alleen de klerkenschriften en het modelschrift veelvuldig in kalligrafieën toegepast en in afgeleide, cursieve vorm de zegelschriften. Pas in respectievelijk de achttiende en de twintigste eeuw hebben kunstenaars ook de niet-cursieve zegelschriften en het oude schrift toegepast. Uit deze basisstijlen hebben zich weer verschillende andere stijlen ontwikkeld:

- 5 uit 2 en 3 zijn verschillende ornamentele stijlen *zattaisho* voortgekomen die voornamelijk in de vijfde en zesde eeuw in China populair waren;
- 6 uit de zegelschriften hebben zich de cursieve schriften *sōsho* ontwikkeld in verschillende perioden en in verschillende stadia van cursivering. De cursieve schriften worden ook wel 'grasschriften' genoemd naar de letterlijke vertaling van de karakters waarmee *sōsho* geschreven wordt, maar



de betekenis van 'gras' is hier eigenlijk 'schetsmatig'. De verschillende vormen zijn: *kosō*, 'oude cursief', uit de vroege Han-dynastie en *shōsō*, 'documentaire cursief', uit de late Han-dynastie. *Shōsō* ontwikkelde zich in de vierde eeuw tot de *dokusōtai*, 'het niet-verbonden grasschrift', en *renmentai*, 'het verbonden grasschrift', tenslotte ontwikkelde zich tijdens de Tang-dynastie de *kyōsōtai*, 'wild grasschrift';

7 uit het klerkenschrift ontwikkelde zich een half-cursief schrift *gyōsō*.

Japan kende nog een extra stap in de ontwikkeling doordat daar het *kana* tot ontwikkeling kwam;

8 uit het modelschrift ontwikkelde zich het *katakana*;

9 het *sōsho* ontwikkelde zich via de *sōkana* 'gras-kana', in feite cursieve *man'yōgana*, tot het *hiragana*, waar de cursivering nog iets verder is doorgevoerd.

Afb. 14: Instructieve foto's waarmee schoolkinderen een juiste schrijfhouding wordt aangeleerd. Uit een schrijfboekje voor kinderen van twaalf jaar in de zesde klas.





### 3 Het schrijfmateriaal en de houding van de kalligraaf

Na de uitvinding van het papier werd dat het standaardmateriaal waarop geschreven wordt. Er zijn vele soorten papier die alle hun specifieke eigenschappen hebben. Een belangrijk verschil dat de Japanse papiersoorten *washi* onderscheidt van de meeste westerse is het absorptievermogen. Door deze eigenschap kan het papier veel makkelijker de inkt *sumi* opnemen en heeft het op die manier zijn aandeel in de oosterse kalligrafie. Een strek is niet meer uitwisbaar en moet dus in een keer goed zijn. Zeker bij langere teksten is daardoor een uiterste concentratie vereist, omdat slechts één foutje of één hapering de kalligrafie kan bederven. Op het papier wordt geschreven met zwarte inkt die gemaakt is van roet van verbrand naaldhout of olierook vermengd met gom. De inkt is tot staafjes geperst. Op een inktsteen *suzuri* wrijft de kalligraaf de inkt met behulp van een waterdruppelaar *suichū* tot de gewenste zwarteheid. De inkt kan in verschillende grijstonen worden aangemaakt, al naar gelang de wens van de kalligraaf. Het wrijven van de inkt is een wezenlijk onderdeel van het maken van de kalligrafie; de kalligraaf concentreert zich alvorens de kalligrafie op papier te zetten. Het schrijven gebeurt met een penseel *fude*. De penselen zijn anders dan de westerse penselen, waarbij de haren gevat zijn in een metalen huls. De haren van een Japanse penseel zijn verlijmd in het uiteinde van een holle schacht, bijvoorbeeld van een bamboestengel, en zo gemonteerd dat de borstel een stevige punt vormt die steeds weer in zijn oorspronkelijke vorm terugveert. Penselen zijn er in verschillende formaten en samenstellingen van de borstel, die ieder hun eigen toepassing hebben. De borstel kan gemaakt zijn van het haar van hazen, schapen, herten, geiten, dassen of wolven, haren die ieder hun eigen stugheid hebben.

De manier waarop de kalligraaf zijn penseel vasthoudt, wordt natuurlijk mede bepaald door de grootte van de penseel en daarmee ook door de grootte van de lettertekens. Als regel laat men de pols op de tafel rusten, waarbij men de hand opgericht houdt en de penseel tussen de vijf vingers met de borstel naar beneden gericht. De punt van het penseel staat recht op het papier. Het schrijven gebeurt altijd met de rechterhand, meestal vanuit de pols, maar bij grotere tekens met de arm of zelfs het bovenlichaam. Tot slot drukt de kalligraaf, als hij tevreden is met het resultaat, zijn zegel *han* af in rode inkt bij wijze van handtekening.

# 5

## De techniek van het schrift

### 1 Drukkunst

De drukkunst bestaat uit twee aparte uitvindingen. De uitvinding om een afbeelding of een tekst te vermenigvuldigen door middel van het maken van afdrucken van een drukvorm en het samenstellen van een drukvorm van een tekst door het zetten uit losse letters. Die laatste uitvinding betekende de revolutie van de drukkunst. Beide uitvindingen zijn gedaan in het Oosten. De oudste bewaarde afdruk van een tekst stamt uit het midden van de achtste eeuw en is gevonden in de Hōryū-tempel in Nara. De techniek van het drukken komt echter uit China. Op een houten blok werd een afbeelding of een tekst in spiegelbeeld uitgesneden die vervolgens werd afgedrukt in meerdere exemplaren. De houtsnede wordt nog tot op de dag van vandaag in zowel het Westen als het Oosten gebruikt als grafische techniek in de kunst.

De tweede uitvinding vond later plaats. In de elfde eeuw werden in China de eerste losse, ceramische lettertypen uit klei en lijm gemaakt, gevolgd in de dertiende eeuw door houten lettertypen. In Korea werden in de veertiende eeuw losse letters gemaakt uit allerlei materialen waaronder koper, ijzer en lood.

Tot een explosie van de boekdrukkunst heeft de uitvinding niet geleid, zoals in het Westen na de uitvinding door Gutenberg, die al dan niet geïnspireerd was door berichten uit het Oosten. Een van de redenen daarvoor zal ongetwijfeld de complexiteit van het Chinese schrift zijn geweest. Waar een westerse drukker toe kan met een letterset van rond de honderd tekens, zijn er voor een Chinese of Japanse drukker enkele duizenden, meestal zeer gecompliceerde, typen nodig. Het bleef dus vaak voordeliger om een pagina in zijn geheel uit hout te snijden, waarbij allerlei stijlafwijkingen konden worden toegepast, dan om een pagina uit losse typen te zetten, waarbij soms een gewenst teken ontbrak.

De jezuiten die in de zestiende en zeventiende eeuw in Japan verbleven, hadden daar wel een westerse drukkerij gevestigd, die verschillende werken over, en deels in, het Japans publiceerde, maar deze had hoegenaamd geen invloed op de eigen Japanse boekproductie. De invloed uit het Westen op de Japanse boekdrukkunst begon pas in de negentiende eeuw. Een Nederlandse tolk die werkte voor het regeringsbureau in Nagasaki, Motoki Shōzō, was de eerste die de voordelen van het zetten met losse lettertypen inzag. Na jarenlange vermoeiende en kostbare arbeid slaagde hij erin, mede met de hulp van een Amerikaan, om het eerste Japanse letterzetsysteem te ontwikkelen. Motoki was echter geen goed zakenman en liet zijn na één jaar al kwijnende firma over aan een leerling, Hirano Tomiji, die de firma overbracht naar Tōkyō in 1872 waar hij omgedoopt werd tot *Tōkyō Tsukiji Kappanseizōjo* 'De Tōkyō Tsukiji Lettergieterij'. Deze lettergieterij leverde al de letters voor de kranten die in de jaren zeventig van de negentiende eeuw verschenen.

Al snel verschenen er meer lettergieterijen die samen konden voldoen aan de grote vraag naar losse lettertypen die er was ontstaan na het begin van de Meiji-tijd. Drukken, en als onderdeel van de drukwerkproductie vooral het zetten, is altijd al een dure aangelegenheid geweest, hoewel de kosten aanzienlijk afnemen bij een stijgende oplage, maar drukken in Japan was nog veel duurder dan in het Westen, zoals ook in hoofdstuk 3 al werd aangestipt. De uitgever was er alles aan gelegen om de moeilijkheden, en daarmee de kosten, van het drukproces te verlagen. Nadat aan het eind van de jaren vijftig het fotografisch zetten het ouderwetse loodzetten ging verdringen, is het verschil tussen Oost en West op het punt van zetten en drukken voor een groot deel gelijkgetrokken. In andere sectoren van de tekstproductie bleven de tegenstellingen echter langer bestaan.

Afb. 15: Motoki Shōzō (1824 - 1875) was tolk Nederlands in Nagasaki. Zijn experimenten met het gieten van Japanse typen, gaven het startsein voor de moderne druktechniek in Japan.

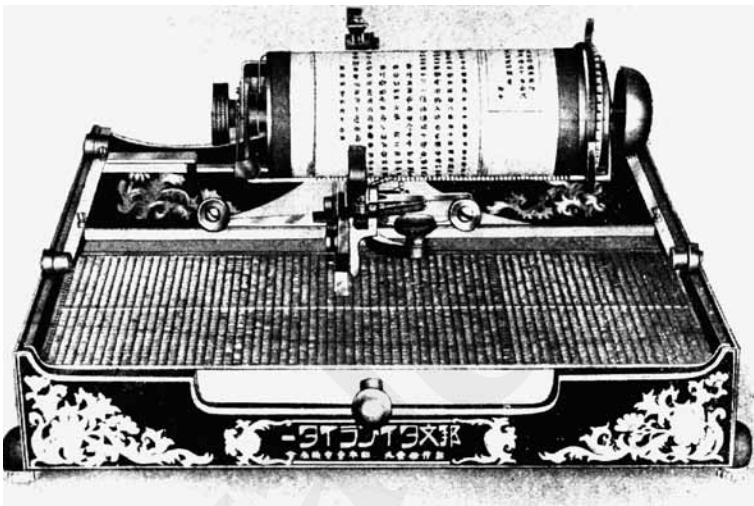


### Het lettertype *Minchō*

De term *Minchō* is een begrip voor hen die gewend zijn met het werken op de computer met Japanse tekst. Het is een lettertype dat tegenwoordig in verschillende verschijningsvormen toegepast kan worden in de diverse tekstverwerkers. De oorsprong van dit gedigitaliseerde lettertype ligt bij Motoki Shōzō die voor zijn eerste ontwerp van losse, loden letters het karakterschrift als voorbeeld nam dat in China tijdens de voorlaatste dynastie, de Ming-dynastie (1368 - 1644), populair geworden was. Vandaar de naam *Minchō*, het lettertype van de Ming, *Min* in Sino-Japans. Het lettertype is er een van het soort met een schreef. Schreven zijn de overblijfsels uit de kalligrafie van de aanzet en de stop van de pen bij westerse lettertypen die bij het letterontwerp worden meegenomen. In *Minchō* zijn het de restanten van de aanzet en stop van de penseel.

Afb. 16: Een Japanse letterkast die een hele wand beslaat. Ter vergelijking: een westerse letterkast beslaat slechts circa twee van de hier afgebeelde bakken.





Afb. 17: De eerste Japanse typemachine, ontwikkeld door Sugimoto Kyōta in 1915.

## 2 *Typemachines*

In de kantoor- en zakenwereld werd vooral aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw het verschil met het Westen duidelijk. In Amerika was in de negentiende eeuw de typemachine uitgevonden die een aanzienlijke verbetering van de efficiëntie inhield voor het kantoorwerk. In Japan liep men op dat punt achter, omdat alle stukken met de hand geschreven moesten worden. In zekere zin kwam daar in 1915 verandering in toen Sugimoto Kyōta patent aanvraag op een Japanse typemachine die hij ontworpen had. Deze typemachine had een voorraad van zo'n 2400 lettertekens. Alle tekens zaten los in een grote bak waaruit de typist door middel van een mechanisme één letter per keer uitkoos die dan uit de bak werd gelicht en afgedrukt op het vel papier op de rol. In vergelijking met een westerse typemachine was dat een langzaam proces, dat bovendien bemoeilijkt werd doordat de lettertekens in spiegelschrift waren en voor de typist op hun kop in de bak lagen. Het was een enorm apparaat dat in 1915 maar liefst ¥ 180,- kostte, wat ongeveer het equivalent van € 10.000,- nu is. Door deze typemachine werd het beroep van typiste begerenswaardig, want een

Afb. 18: De draagbare typemachine zoals die sinds 1931 bij het Japanse leger in gebruik was.



beginnende typiste aan het eind van de jaren twintig verdiende meer dan mannelijke onderwijzers. De *kanji*-typemachine bleef, ondanks een reeks van verbeteringen – in de oorlog werd er zelfs een draagbaar model ontwikkeld – een specialistisch apparaat en droeg niet daadwerkelijk bij aan het efficiënter maken van het kantoorwerk.

In 1923 werd een *kana*-typemachine geïntroduceerd. Deze had veel weg van zijn westerse tegenhanger en was ook net zo makkelijk te bedienen. Maar tekst in alleen *kana* produceren werd ook in de zakenwereld nooit populair, zodat de toepassing van de *kana*-typemachine meestal beperkt bleef tot intern administratief gebruik. Een ander apparaat dat in de jaren dertig zijn intrede deed, voornamelijk in de sector van de nieuwsvergaring, was de *kanji*-telex. Dit apparaat moest met handen en voeten bediend worden.

Ook de veel compactere typemachines die na de oorlog hun intrede deden en zelfs de elektrische typemachine hebben de Japanse kantoortuin niet kunnen veroveren. Dat de ontwikkeling van fotokopieerapparaten vooral in Japan zo'n hoge vlucht heeft genomen, is waarschijnlijk een gevolg van het gebrek aan goede apparatuur voor automatische tekstproductie in het Japanse kantoor. Men had er alle belang bij dat handgeschreven teksten duidelijk en goed leesbaar gekopieerd konden worden. Met de introductie van de microchip waardoor de fabricage van de personal computer mogelijk werd, kwam er pas een eind aan deze problematiek op kantoor.

### 3 Tekstverwerking in het computertijdperk

In 1978 kwam de grote kentering in de mechanische tekstverwerking in Japan. In dat jaar werd de eerste zogenaamde *wāpuro* 'tekstverwerker' een afkorting van *wādopurosessā* 'word processor' gepresenteerd. In feite was deze eerste *wāpuro* een personal computer die bedoeld was voor alleen tekstverwerken in het Japans. Net als alle personal computers uit de beginjaren was de *wāpuro* nog heel groot, maar al snel werden ze steeds kleiner en draagbaar. De gangbare *wāpuro* uit het midden van de jaren tachtig was niet veel groter dan de huidige laptops. De apparaten hadden een schermpje waarop vaak niet meer dan een regel of drie tegelijk weergegeven kon worden, hoewel de duurdere modellen wel een halve pagina aankonden, maar daar zat wel nog een printer in.

Het tweede model van Toshiba, de JW-10/2, kostte in 1980 ¥ 3,4 miljoen, wat neerkomt op zo'n € 15.000,-, maar al heel gauw daalden de prijzen en stegen de verkoopcijfers. De *wāpuro* was ongekend populair in Japan, want het was het eerste apparaat dat echt korte metten maakte met het probleem van de tekstverwerking. Meer nog dan de technische kant van de hardware kostte de software die de gebruiker in staat stelde om op een prettige en adequate manier tekst te verwerken, de ontwerpers hoofdbrekens. De software die ervoor moet zorgen dat de regels die op het apparaat worden ingetypt op de juiste manier naar *kanji* en *kana* worden geconverteerd, bestaat in principe uit twee onderdelen. Ten eerste een woordenboek, waarin alle mogelijke combinaties van *kanji* eventueel met *okurigana* staan opgeslagen. Ten tweede een grammatica waarin regels met betrekking tot de conversie zijn opgeslagen. Uiteraard hebben het woordenboek en de grammatica weinig uit te staan met de traditionele begrippen; in het woordenboek staan geen verklaringen en de grammatica is geen taalkundige beschrijving van het Japans. Hoe beter het woordenboek en de grammatica geconstrueerd zijn, hoe naadlozer de conversie voor de gebruiker gaat.

Het principe van de invoer van tekst is sinds het ontstaan van de *wāpuro* onveranderd gebleven; de moderne tekstverwerkingsprogramma's op de standaardcomputers werken volgens hetzelfde systeem. Of het nu gaat om de eerste *wāpuro* of om het modernste computerbesturingssysteem: alles staat of valt met een goed conversiewoordenboek. De invoer gaat door middel van een toetsenbord. Dat kan op twee manieren geordend zijn: een gewoon westers toetsenbord met Latijns schrift of een *kana*-toetsenbord geordend volgens de *gojūonzu* of het *iroha*. In de beginperiode waren er meer *kana*-toetsenborden, maar sinds de opkomst van de pc ook voor tekstverwer-

ken hebben de westerse toetsenborden de overhand. Bij het invoeren via een *kana*-toetsenbord kan men door middel van een shifttoets kiezen voor *hira-gana* of *katakana*. Als men een toets indrukt, verschijnt het corresponderende *kana*-teken op het scherm. Op een westers toetsenbord moet men hiervoor één toets indrukken voor ieder van de vijf klinkers van het Japans of twee toetsen voor de andere *kana*-tekens die uit meer dan één klank bestaan. Dus bijvoorbeeld *y + a* voor het *kana*-teken *ya*. Voor de slot-*n* moet men tweemaal dezelfde toets aanslaan, namelijk *n + n*. De modernere tekstverwerkers staan ook één aanslag toe, maar als men het woord *onna* wil weergeven is het erg belangrijk dat men de *n* drie keer aanslaat om *onna* おんな te krijgen. Dus tweemaal de *n* voor de slot-*n* ん en eenmaal voor de *n* van *na* な. Zou men hier maar twee keer de *n* aanslaan, dan zou het resultaat *on'a* zijn おんあ.

Afb. 19: De eerste *wāpuro*, de JW-10, van Toshiba uit 1978.







Afb. 20: De Rupo I ook van Toshiba uit 1985.

Zodra het *kana*-teken is ingevoerd, is het nog 'actief'. 'Actief' betekent dat het nog geconverteerd kan worden naar een ander teken. Een actief teken is herkenbaar aan een onderstreping. Het converteren gebeurt door een druk op de conversieknop; de onderstreping verandert dan in een andere soort om aan te geven dat het teken wel geconverteerd, maar nog steeds actief is. Op moderne computers wordt de spatiebalk voor de conversie gebruikt. Door een aanslag op de conversieknop verandert het actieve *kana*-teken in een ander teken, meestal een *kanji*; en bij iedere nieuwe aanslag op de conversieknop verschijnt er een volgend teken, totdat alle mogelijkheden zijn doorlopen. Voor het *kana*-teken *ya* krijg je bijvoorbeeld de volgende reeks: 矢, 屋, 家, 夜, 野, 哉, 谷, 埜, 也, 冶, 箭, 八, 爺, 耶, 弥, 豎, 挪, 歟, ヤ, ャ. Al deze *kanji* hebben, onder andere, de uitspraak *ya*. Uiteraard is het ook mogelijk om naar het *katakana*-teken voor *ya* te converteren. Het smalle gedrongen *katakana*-teken aan het einde van de rij is een zogenaamd *hankakukatakana*-teken, 'katakana op halve breedte', een overblijfsel uit de begintijd van de computer toen het slechts mogelijk was tekst in *katakana* te schrijven en weer te geven. Als er eenmaal geconverteerd is naar het gewenste teken, moet die conversie nog bevestigd worden. Dit gebeurt door het indrukken van de 'enter'- of 'return'-toets, de onderstreping verdwijnt en het teken kan niet meer veranderd worden.

De conversie van *kana*-teken naar *kanji* is mogelijk door het woordenboek. Op die manier kan iedere *kanji*, mits die is opgenomen in het systeem, worden opgeroepen via de uitspraak. Dat het schrijven op die manier een

langdurig en ingewikkeld proces wordt, zal duidelijk zijn. Toch waren de eerste *wāpuro* tot niet veel meer in staat. Maar al snel kwamen er uitgebreidere woordenboeken, waarin ook combinaties van *kanji* waren opgenomen. Op die manier werd het aantal alternatieven voor één invoer van een reeks *kana*-tekens al sterk verminderd. Algauw volgde de mogelijkheid om woorden met erop volgende partikels in een keer te converteren en vandaar was de stap naar hele zinnen niet meer zo groot. De meeste moderne software is in staat tot het in een keer converteren van grote lappen tekst. Eén voordeel daarvan is dat de schrijver door kan gaan met het invoeren van zijn tekst zonder gestoord te worden met lastige spellingkwesties. Het andere voordeel is dat, hoe langer de tekst, hoe minder alternatieve *kanji*-combinaties er mogelijk zijn en hoe sneller de tekst met de juiste karakters uiteindelijk op het scherm staat.

Veel programma's zijn ook uitgerust met een geheugenfunctie voor de voorkeuren van de gebruiker. Van frequente woorden met verschillende mogelijke spellingen onthoudt het programma de vorm die de gebruiker meestal gebruikt en geeft die als eerste, ook al gaat het in principe om een minder frequent woord. Hierdoor lijkt het vaak alsof de computer met de gebruiker meedenkt.

Aan het begin van de jaren negentig was het tijdperk van de *wāpuro* als zelfstandig apparaat alweer voorbij, omdat de moderne computers tot dezelfde prestaties op tekstverwerkingsgebied in staat waren en voor dezelfde prijs. Maar de *wāpuro* had wel in slechts één decennium de hele tekstproductie in Japan drastisch veranderd, veel drastischer nog dan de computer in het Westen had veroorzaakt.

Deze revolutie op tekstgebied werd mogelijk omdat de computers werden geprogrammeerd om zogenaamde 'dubbel-byte-schriften' aan te kunnen. Aanvankelijk was het in de computertechnologie woekeren met geheugen. Daarom werden informatiestrings zo kort mogelijk gehouden. Eén letterteken bestond uit een 'byte' van zeven 'bits', waardoor er 128 unieke waarden waren die ieder één letterteken weergaven. Algauw werd dat uitgebreid tot acht bits per byte, wat 256 unieke waarden oplevert. Een systeem met bytes van acht bits is ruim voldoende voor alle tekens uit een Latijns lettertype: de hoofd- en kleine letters, deze letters in combinatie met de gangbare diakritische tekens, de cijfers, interpunctie, enzovoort. Voor het Japans werd voor de eerste *wāpuro* een systeem ontwikkeld waarbij twee bytes gecombineerd werden, in totaal dus zestien bits, dat 65.536 unieke waarden oplevert. Dat is genoeg voor alle lettertekens uit alle schriftsoorten tegelijkertijd. Maar zover ging men toen nog niet; men begon veel bescheidener met alle *tōyōkanji*, de *kana* en *rōmaji*. Er zijn verschillende standaarden ontwikkeld, zoals JIS, 'Japanese Industrial Standard', en Shift JIS, die ook internationaal niet uitwisselbaar waren.

Sinds het eind van de jaren negentig is er een nieuwe wereldstandaard, de 'unicode', die uitgaat van één universele code voor alle schriftsoorten in één systeem en dat bovendien ook nog 'cross platform' is, zodat de fonts op elk modern computersysteem te gebruiken zijn. Dat betekent niet dat in ieder unicodefont ook alle tekens zijn opgenomen. Een standaardfont bevat eigenlijk altijd wel de letterset voor het Latijnse alfabet met daarbij de bijzondere tekens voor verschillende talen als het Pools, Tsjechisch en Turks. Vaak bevat het ook een Grieks en een cyrillisch alfabet. Verder zijn er fonts die specifieke lettertekens hebben voor bijvoorbeeld Arabisch, Hebreeuws of Thais. Voor het Chinees, Japans en Koreaans zijn de lettertekens in een unicodefont onder de gemeenschappelijke kop CJK opgenomen; in een unicodefont voor oosterse talen zijn dus altijd de *kana*, het *hangül* en de voor iedere taal specifieke 'Chinese' karakters, zoals de Japanse *kokuji* opgenomen. Maar het is denkbaar dat in één font al die tekens in één harmonieus letterontwerp opgenomen zijn, dus voor het Latijnse, Griekse, cyrillische alfabet, alle combinaties met diakritische tekens, de fonetische tekens van het IPA, alle ligaturen van het Arabische schrift, het Thaise schrift en de tekens van CJK, enzovoort. Zo'n font zou waarschijnlijk een kleine 60.000 tekens bevatten en zo'n 10 megabyte in omvang zijn.

# 6

## Het schrift buiten het Japans

### 1 Het gebruik in bezet Taiwan

Het Japanse schrift heeft dus zijn oorsprong in China. Door zijn eigen onafhankelijke ontwikkeling is het een schrift geworden dat geheel eigen is aan Japan en daarmee eigenlijk alleen geschikt voor het weergeven van het Japans. Toch is een gedeelte van het schrift op enig moment ook gebruikt voor het schrijven van andere talen dan het Japans.

Van 1895 tot het einde van de Tweede Wereldoorlog bezette Japan het eiland Formosa voor de Chinese kust, waarmee Taiwan de eerste kolonie van Japan werd. Korea en Mantsjoerije zouden volgen. In Taiwan worden er naast de oorspronkelijke Austronesische talen, die een kwijnend bestaan lieden, verscheidene Chinese talen gesproken die oorspronkelijk van het vaste land van China afkomstig zijn. Voor deze talen bestonden er al wel enkele orthografieën, maar juist omdat er meerdere voor één taal bestonden, was er daarin geen eenheid. De Japanse overheid volgde in Taiwan een ander taalbeleid dan in de andere bezette gebieden. In Korea streefde men door de volledige afschaffing van het Koreaans, aanvankelijk in het onderwijs en later in de gehele maatschappij, naar de volledige assimilatie van het Koreaanse volk. In Taiwan daarentegen streefde men ook die assimilatie na, maar daar wilde men de eigen Taiwanese taal gebruiken als middel om dat doel te bereiken.

Voor het op schrift stellen van de Taiwanese taal maakte men gebruik van het Chinese schrift, met de voor die taal gebruikelijke aanpassingen; daarnaast schreef men *furigana* om de uitspraak weer te geven. Op zich was die methode niet nieuw, want in leerboeken voor vreemde talen werd al langer een dergelijke methode van *furigana* toegepast om de uitspraak aan te geven. Het verschil zat hem erin dat de *furigana* deel gingen uitmaken van

de orthografie van het Taiwanees en dat er bovendien aanzienlijke aanpassingen in het gebruik van het *kana* werden aangebracht. Voor dit doel werd alleen het *katakana* gebruikt. Een belangrijk verschil met het normale gebruik van het *katakana* was dat, waar één teken voor het Japans één lettergreep weergeeft, er in het Taiwanees minimaal twee tekens, vaak drie, nodig waren om één lettergreep te schrijven. In dit systeem verloor steeds één teken zijn klinkerwaarde, volgens strikte regels. Verder werd het *katakana* uitgebreid met een systeem van diakritische tekens om onder andere de tonen van het Taiwanees weer te geven. Dit systeem van *furigana* was dus niet slechts een eenvoudige leeshulp, zoals het dat wel was in de leerboeken voor vreemde talen, maar een echte orthografie. Een geletterde Japanner die echter niet was ingevoerd in de geheimen van deze orthografie, was niet in staat om het Taiwanees alleen met behulp van de *furigana* hardop te lezen, laat staan te begrijpen. Anderzijds was het zo dat alleen het gebruik van de *furigana* zonder het Chinese schrift waar het naast stond, al voldoende zou zijn als een volwaardige orthografie voor het Taiwanees. Na de oorlog is dit systeem begrijpelijkerwijs verdwenen.

## 2 Het gebruik voor het Ryūkyū

In het zuiden van Japan, in de prefectuur Okinawa, wordt een taal gesproken die weliswaar nauw verwant is aan het Japans, maar echt als een andere taal beschouwd moet worden. Het verschil tussen beide talen is zelfs groter dan het verschil tussen het Nederlands en het Duits.

Okinawa is pas sinds 1879 officieel een deel van Japan. Daarvoor was het een zelfstandig koninkrijk, Ryūkyū in het Japans, Lúqíú in het Chinees en Dūchū in de taal van het koninkrijk zelf. Het koninkrijk Ryūkyū was lange tijd meer gericht op China, en het Chinees was er daardoor de officiële schrijftaal; de situatie was sterk vergelijkbaar met die van Korea. In de vijftiende eeuw kende het koninkrijk zijn Gouden Eeuw, waarin het als kleine natie de wereldzeeën bevoer en voor een groot deel beheerste. Men kwam zelfs tot in Goa in India om handel te drijven met de Portugezen. Ondanks het feit dat de officiële schrijftaal er het Chinees was, werden er ook wel in de landstaal optekeningen gemaakt. Een belangrijk geschrift in de eigen taal is de in de zeventiende eeuw opgeschreven *Umuru usōshi*, in het Japans *Omoro*

*sōshi*, een verzameling oude liederen en gedichten in twintig delen. De overeenkomst in de vorm, niet zozeer de inhoud, met de *Man'yōshū* is opvallend, hoewel dat laatste werk natuurlijk bijna duizend jaar eerder totstandkwam. De *Umuru usōshi* is vrijwel geheel in *hiragana* opgetekend, waarbij het schrift echter jammergenoeg niet een erg betrouwbare weergave geeft van de uitspraak van het Ryūkyū van die tijd.

Na de inlijving in 1879 werd de bevolking van de nieuwe prefectuur Okinawa sterk verjapanst, niettemin bleven de verschillende dialecten als streektalen voortleven. Deze politiek van inlijving was zo succesvol dat, toen na de Tweede Wereldoorlog de Amerikanen het gebied tot 1972 bezet hielden, er een grote 'terug bij Japan'-beweging was. Nadat de hereniging met het moederland een feit was, kwam langzaamaan het eigen nationale besef weer terug. Intussen zijn er radio- en televisie-uitzendingen in de eigen, gestandaardiseerde taal en er worden leerboeken voor de taal uitgegeven. Het Ryūkyū had sinds de tijd van de *Umuru usōshi* geen eigen orthografie meer gehad. Alleen voor taalkundige doeleinden werden er wel verschillende orthografieën op basis van het Latijnse schrift voorgesteld, maar die vond men voor het dagelijks gebruik niet toepasbaar.

Daarom is er door de taalkundigen Nakamatsu Takeo en Funatsu Yoshiaki een orthografie voorgesteld die sterk vergelijkbaar is met die van het Japans, dus bestaande uit *kanji-kana-majiribun* 'een mengschrift van Chinese karakters en *kana*'. Hierbij krijgen de karakters een *on*- en een *kun*-lezing volgens de principes die ook in het moderne Japans gelden, maar die uiteraard volgens de uitspraken van het Ryūkyū zijn. Als *okurigana* wordt het *hiragana* gebruikt en het *katakana* is gereserveerd voor leenwoorden.

In het gebruik van het *hiragana* schuilt het grote verschil met het Japans. Het Ryūkyū heeft behalve grammaticale en lexicale verschillen met het Japans ook grote verschillen in de uitspraak. Het Ryūkyū kent allerlei lettergrepen die het Japans niet heeft en die dus niet adequaat met het *kana* kunnen worden weergegeven. Bijvoorbeeld de lettergrepen *tu* en *du*, *ti* en *di*, *kwa* en *gwa*, *kwi* en *gwi*, *fa*, *fi* en *fe*, enzovoort. Om deze lettergrepen op een acceptabele manier in *hiragana* te kunnen schrijven, kunnen dezelfde soort principes worden toegepast als in het Japans bij het *katakana* voor het schrijven van leenwoorden, waarbij kleine klinkertekens worden gehanteerd om een voor het Japans ongewone combinatie van medeklinker en klinker weer te geven. Nakamatsu en Funatsu hebben echter een methode die veel rigoureuzer is voorgesteld en ingevoerd. Ze hebben een groot aantal nieuwe tekens op basis van ligaturen gemaakt. Zo hebben ze uit de combinaties とう, てい, くわ, くい, ふわ, ふい en ふえ de volgende ligaturen gemaakt: と *tu*, て *ti*, く *kwa*, く *kwi*, ふ *fa*, ふ *fi* en ふ *fe*, en als je de eerste vier van *nigoriten* voorziet, krijg je de uitspraken *du*, *di*, *gwa* en *gwi*. Naast de voor het Ryūkyū in ere herstelde *hiragana*-tekens ゐ *wi* en ゑ *we*, zijn er door de vorming van ligatu-

ren 23 extra tekens aan het assortiment toegevoegd, zodat het totale aantal *hiragana*-tekens op 98 uitkomt. Voor het *katakana* zijn er geen speciale ligaturen gemaakt. Net als in het Japans worden leenwoorden uit andere talen dan het Chinees met *katakana* geschreven, maar deze leenwoorden worden in het Ryūkyū met de Japanse spelling via het Japans ontleend, waardoor er geen behoefte bestaat om ook het *katakana* aan te passen.

# Nawoord

Het Japans maakt gebruik van het gecompliceerdste schrift ter wereld, dat nog in gebruik is. Hoewel het Chinees gebruikmaakt van enkele duizenden karakters meer dan het Japans, bestaat er daar een één-op-éénrelatie tussen klank, betekenis en schriftteken. Ook het Koreaans hanteert naast het eigen alfabet, het *hangŭl*, nog Chinese karakters, maar alleen voor oorspronkelijk uit het Chinees afkomstige elementen en ook daar bestaat er eenzelfde één-op-éénrelatie als in het Chinees.

De roep om een schrifthervorming die al vanaf halverwege de negentiende eeuw opklonk, zelfs al vóór de Meiji-tijd, heeft geresulteerd in een zekere vereenvoudiging van het systeem. Maar deze vereenvoudiging blijft een compromis tussen de radicale voorstanders van hervorming en de tegenstanders daarvan op grond van historische en emotionele overwegingen. En het moet worden gezegd: de gecompliceerdheid van het schrift en de mogelijke achterstand die de Japanse kinderen zouden kunnen oplopen in vergelijking met kinderen in het Westen die alleen een alfabet hoeven leren, heeft niet de grote naoorlogse economische bloei, die Japan heeft doorgemaakt, verhinderd. En de huidige economische dip wordt evenmin veroorzaakt door de complexiteit van het schrift. Op grond van de huidige stand van zaken lijkt het ook niet waarschijnlijk dat er snel een verandering in de situatie met betrekking tot het schrift in Japan zal komen.

Een aantal decennia geleden was dat wel anders. Toen, vóór het tijdperk van de personal computer en de *wāpuro*, was de roep om vereenvoudiging van het schrift en zelfs afschaffing van de *kanji*, gesteund door een sterke lobby uit de zakenwereld, groter dan ooit. De economische motieven die die lobby voedden, zijn echter sindsdien minder nijpend, omdat tekstverwerken binnen tien jaar een aangelegenheid is geworden die niet duurder en niet wezenlijk moeilijker is dan in het Westen. Integendeel zelfs, de *wāpuro* heeft zelfs de noodzaak en de wens om het schrift te vereenvoudigen in het begin juist doen verminderen. De *wāpuro* stelde de gebruiker met weinig inspan-



ning in staat om obscure en daardoor moeilijke *kanji* te gebruiken, omdat het apparaat ze toch automatisch voor hem genereerde. Passieve herkenning was voldoende; de gebruiker hoefde het karakter immers niet zelf te schrijven.

Die eerste euforie is weggeëbd, want het kunnen produceren van een tekst met moeilijke karakters is natuurlijk juist eerder een garantie om niet begrepen te worden door je lezers. Feitelijk was dat een probleem dat ook al vanuit de Edo-tijd bekend was. Toen was de oplossing om veel *furigana* te gebruiken, een oplossing die zeker in de beginjaren op de *wāpuro* niet te realiseren was. Bovendien is een van de regels uit het moderne spellingbeleid, juist het gebruik van *furigana* te vermijden. De situatie rond de automatisering van tekstproductie heeft in ieder geval geleid tot een status quo, waarbij het onmogelijk te voorspellen is waarheen het beleid in de toekomst zal gaan.

Een van de argumenten voor het behoud van de huidige spelling met *kanji* en *kana* is dat het gebruik van *kanji* een semantische hulp betekent bij de interpretatie van teksten. Dit is echter een cirkelredenering, want als er niet met *kanji* gespeld zou worden, zouden waarschijnlijk moeilijke en specialistische termen met multi-interpretabele Sino-Japanse elementen, worden vermeden. In gesproken taal komen beduidend minder Sino-Japanse woorden voor dan in geschreven taal. Bij de afschaffing van de *kanji* zou overigens wel een charmant beeld uit het Japanse openbare leven verdwijnen, namelijk dat van de mensen die met hun wijsvinger in hun handpalm of in de lucht een karakter tekenen voor hun gesprekspartner, om duidelijk te maken welk woord ze nu eigenlijk bedoelen. Overigens zijn spellingproblemen voor namen niet voorbehouden aan Japanners, mij wordt ook bijna dagelijks gevraagd of mijn naam nu met één of twee a's is.

# Appendix 1: herkomst van de *kana*-schriften

**Tabel 1**  
**De herkomst van de *hiragana*-tekens**

De onderstaande tabel geeft een overzicht van de Chinese karakters waarvan van de *hiragana*-tekens zijn afgeleid.

<i>hiragana</i> - teken	afgeleid van	klank vanaf circa 1000 - circa 1850 voor de meeste let- tergrepen	klank nu
あ	安	a	a
い	以	i	i
う	宇	u	u
え	衣	ye	e
お	於	o	o
か	加	ka	ka
き	幾	ki	ki
く	久	ku	ku
け	計	kye	ke
こ	己	ko	ko
さ	左	sa	sa
し	之	shi	shi
す	寸	su	su
せ	世	she	se
そ	曾 <sup>&lt;</sup> 曾	so	so
た	太	ta	ta
ち	知	chi	chi
つ	州	tsu	tsu
て	天	che	te

と	止	to	to
な	奈	na	na
に	仁	ni	ni
ぬ	奴	nu	nu
ね	祢 <small>&lt;禰</small>	nye	ne
の	乃	no	no
は	波	fa	ha
ひ	比	fi	hi
ふ	不	fu	fu
へ	部	fye	he
ほ	保	fo	ho
ま	末	ma	ma
み	美	mi	mi
む	武	mu	mu
め	女	mye	me
も	毛	mo	mo
や	也	ya	ya
ゆ	由	yu	yu
よ	与 <small>&lt;與</small>	yo	yo
ら	良	ra	ra
り	利	ri	ri
る	留	ru	ru
れ	礼 <small>&lt;禮</small>	rye	re
ろ	呂	ro	ro
わ	和	wa	wa
ゐ	為 <small>&lt;爲</small>	wi	i
ゑ	恵 <small>&lt;惠</small>	we	e
を	遠	wo	o
ん	无	n	n

---

## Tabel 2

### De herkomst van de *katakana*-tekens

De onderstaande tabel geeft een overzicht van de Chinese karakters waarvan van de *katakana*-tekens zijn afgeleid.

moderne klank	<i>katakana</i> -teken	afgeleid van	bijzonderheden
a	ア	阿	het tot 冫 vereenvoudigde linkerdeel 𠂔
i	イ	伊	het linkerdeel 亻
u	ウ	宇	het bovenste deel 宀
e	エ	衣 of 江	ofwel een verregaande stileringsvorm 衤 van 衣, ofwel het rechterdeel 工 van 江
o	オ	於 < 於	het linkerdeel 才 als stileringsvorm van 方
ka	カ	加	het linkerdeel 力
ki	キ	幾	een verregaande stileringsvorm 几 van 幾
ku	ク	久	de eerste twee streken
ke	ケ	介	de eerste drie streken
ko	コ	己	het bovenste deel van twee streken
sa	サ	散	de eerste drie streken
shi	シ	之	afgeleid van de grasschriftvorm 之
su	ス	須	de laatste drie streken
se	セ	世	de eerste en vijfde (laatste) strek
so	ソ	曾 < 曾	de eerste twee streken
ta	タ	多	de bovenste of onderste helft van drie streken
chi	チ	千	het gehele teken
tsu	ツ	州	waarschijnlijk de drie middelste punten van dit teken
te	テ	天	de eerste drie streken
to	ト	止	de eerste twee streken
na	ナ	奈	de eerste twee streken
ni	ニ	二	het gehele teken
nu	ヌ	奴	het rechterdeel ㄣ
ne	ネ	祢 < 襪	het linkerdeel 衤

no	ノ	乃	de tweede (laatste) streek
ha	ハ	八	het gehele teken
hi	ヒ	比	het rechterdeel 匕
fu	フ	不	de eerste en tweede streek
he	ヘ	部	het sterk gestileerde rechterdeel 𠂇
ho	ホ	保	het onderste rechterdeel 𠂇
ma	マ	万 of 末	afgeleid van de grasschriftvorm s van 万 of door de verbinding van de eerste en tweede streek van 末
mi	ミ	三	het gehele teken
mu	ム	牟	het bovenste deel
me	メ	女	de eerste streek en de onderste helft van de tweede streek
mo	モ	毛	waarschijnlijk de tweede, derde en vierde streek
ya	ヤ	也	waarschijnlijk de eerste en derde streek
yu	ユ	由	de eerste streek is een combinatie van de eerste helft van de eerste horizontale streek en de onderste helft van de middelste verticale streek, de tweede streek is de laatste streek van het karakter
yo	ヨ	与 of 與	het onderste deel van 与 of het rechterbovendeel van 與
ra	ラ	良	de eerste en tweede streek
ri	リ	利	het rechterdeel 𠂇
ru	ル	流	de twee laatste streken
re	レ	礼	het rechterdeel 𠂇
ro	ロ	呂	het bovenste of het onderste deel
wa	ワ	和	de twee eerste streken van het rechterdeel via tussenvormen als 𠂇 en 𠂇
(w)i	キ	井	het gehele teken
(w)e	エ	恵<惠	het bovenste deel via de grasschriftvorm 𠂇
(w)o	ヲ	乎	het gehele teken via de grasschriftvorm 𠂇
n	ン	--	niet afgeleid van een karakter

# Appendix 2: ordening van de *kana*-schriften

## 1 De Ametsuchi-ordening

De *Ametsuchi*-ordening is hieronder als volgt weergegeven. In de eerste kolom staan de *kana*-tekens, in de tweede de betekenis weergegeven met *kanji*. De derde kolom geeft de uitspraak van het midden van de negende eeuw met, indien van toepassing, de moderne uitspraak erachter. De vierde kolom geeft de betekenis.

あめ	天	<i>ame</i>	'hemel'	つち	土	<i>tuchi &gt; tsuchi</i>	'aarde'
ほし	星	<i>foshi &gt; hoshi</i>	'ster'	そら	空	<i>sora</i>	'uitspan- sel'
やま	山	<i>yama</i>	'berg'	かは	川	<i>kafa &gt; kawa</i>	'rivier'
みね	峰	<i>mine</i>	'bergtop'	たに	谷	<i>tani</i>	'dal'
くも	雲	<i>kumo</i>	'wolk'	きり	霧	<i>kiri</i>	'mist'
むろ	室	<i>muro</i>	'grot'	こけ	苔	<i>koke</i>	'mos'
ひと	人	<i>fito &gt; hito</i>	'mens'	いぬ	犬	<i>inu</i>	'hond'
うへ	上	<i>ufe &gt; ue</i>	'boven'	すゑ	末	<i>suwe &gt; sue</i>	'einde'
ゆわ	硫黄	<i>yuwa &gt; iō</i>	'zwavel'	さる	猿	<i>saru</i>	'aap'
おふ	生ふ	<i>ofu &gt; ou</i>	'groeien'	せよ	為よ	<i>seyo</i>	'doe!'
えの	愛篋	<i>eno</i>	'soort bam- boe'	ゑを	良男	<i>yewo &gt; eo</i>	'goede man'
なれ	汝	<i>nare</i>	'jij'	みて	堰	<i>wite &gt; ite</i>	'dam'

## 2 Het *Taini*-gedicht

Linksboven staat de volgorde van de 47 *kana*-tekens met daarnaast de transcriptie van de klanken uit ongeveer 970, de tijd dat het gedicht gemaakt werd. Daaronder staat links de interpretatie in gemengd schrift, *kanji* en *kana*. Rechts daarnaast de transcriptie van de manier waarop de klanken in de huidige traditie gelezen worden.

---

たみにいてなつむわれをそ  
きみめすとあさりおひゆく  
やましろのうちゑへるこら  
もはほせよえふねかけぬ

*ta wi ni i te na tu mu wa re wo so  
ki mi me su to a sa ri o fi yu ku  
ya ma shi ro no u chi we fe ru ko ra  
mo fa fo se yo e fu ne ka ke nu*

---

田居に出で、菜摘む我をぞ  
君召すと、漁り追ひ行く  
山城の打ち酔へる子ら  
藻葉干せよ、え船掛けぬ

*tai ni ide, na tsumu ware o zo  
kimi mesu to, asari oiyuku  
Yamashiro no uchiyoeru kora  
moha hose yo, efune kakenu*

---

In het *Taini*-gedicht valt op dat lettergrepen met stemloze en stemhebbende beginmedeklinkers door elkaar gebruikt worden, omdat er in het *kana*-schrift van die tijd nog geen onderscheid (of in vergelijking met het *man'yōgana* niet meer) gemaakt wordt tussen stemloos en stemhebbend. Het *Taini*-gedicht is ontstaan, omdat de *Ametsuchi*-ordering niet goed gewerkt kan hebben als geheugensteun, aangezien de woordparen tamelijk willekeurig gekozen waren. Maar ook dit gedicht is wat dat betreft geen hoogvlieger, wat wel mag blijken uit de vertaling van de hierboven weergegeven interpretatie. 'Als de heer ons, die op de velden groenten oogsten, roept, stuurt hij ons uit vissen. Droog zeewier, gij beschonken (of: zeezieke?) lieden van Yamashiro! De boten zijn verankerd.'

### 3 Het Iroha-gedicht

Het *Iroha*-gedicht is hieronder op dezelfde wijze als het *Taini*-gedicht weergegeven. Linksboven de volgorde van de 47 *kana*-tekens, daarnaast de transcriptie waarbij de palatalisatie van de *e* is aangegeven. Die was in het midden van de elfde eeuw al ontstaan. Linksonder staat de interpretatie in gemengd schrift, *kanji* en *kana*. Rechts daarnaast weer de transcriptie volgens de leestradietie, zonder de palatalisatie van de *e*.

---

いろはにほへと  
ちりぬるを  
わかよたれそ  
つねならむ  
うゐのおくやま  
けふこえて  
あさきゆめみし  
ゑひもせず

*i ro fa ni fo fye to  
chi ri nu ru wo  
wa ka yo ta rye so  
tsu nye na ra mu  
u wi no o ku ya ma  
kye fu ko ye tye  
a sa ki yu mye mi shi  
wye fi mo sye su*

---

色は匂へど  
散りぬるを  
我が世誰ぞ  
常成らむ  
有為の奥山  
今日越えて  
浅き夢見じ  
酔ひもせず

*iro wa nioedo  
chirinuru o  
waga yo tare zo  
tsune naramu  
ui no okuyama  
kyø koete  
asaki yume miji  
yoi mo sezu*

---

'Hoewel de kleuren glanzen, viel [de bloesem] af! Wie in onze wereld zal eeuwig zijn? De uiterste grens van het bestaan ben ik vandaag gepasseerd; ik zal niet oppervlakkig meer dromen, of in een roes bevangen zijn.'



## 4 De Gojūonzu

De *Gojūonzu* wordt in het onderstaande schema weergegeven. In de rijen staan de vijf klinkers naast elkaar en in de kolommen de verschillende medeklinkers onder elkaar. Ik geef, wanneer er verschillen bestaan, twee transcripties voor de *kana*-tekens, zodat de klankveranderingen die in het Japans hebben plaatsgevonden, duidelijk naar voren komen.

	a	i	u	e	o
	あ	い	う	え	お
	a	i	u	ye > e	o
k	か	き	く	け	こ
	ka	ki	ku	kye > ke	ko
s	さ	し	す	せ	そ
	sa	shi	su	she > se	so
t	た	ち	つ	て	と
	ta	chi	tsu	che > te	to
n	な	に	ぬ	ね	の
	na	ni	nu	nye > ne	no
h	は	ひ	ふ	へ	ほ
	fa > ha	fi > hi	fu	fye > he	fo > ho
m	ま	み	む	め	も
	ma	mi	mu	mye > me	mo
y	や		ゆ		よ
	ya		yu		yo
r	ら	り	る	れ	ろ
	ra	ri	ru	rye > re	ro
w	わ	ゐ		ゑ	を
	wa	wi > i		wye > e	wo > o
	ん				
	n				

# Illustratieverantwoording

Afb. 1

Postzegel in 1940 uitgegeven.

Afb. 2

Wikipedia.

Afb. 3

Wikipedia.

Afb. 4

Wikipedia.

Afb. 5

Wikipedia.

Afb. 6

Wikipedia.

Afb. 7

Hanada Tetsuo, *Kan-Wa jiten*, 1984, schutblad.

Afb. 8

Wikipedia.

Afb. 9

Kida Jun'ichirō, *Nihongo daihakubutsukan*, Tōkyō: Chikuma shobō, 2001, pag. 126.

Afb. 10

Kida Jun'ichirō, *Nihongo daihakubutsukan*, pag. 157 en 158.

Afb. 11

*Shosha rokunen*, Tōkyō: Mitsumura tosho, 2011, pag. 22.

Afb. 12

Wikipedia.

Afb. 13  
Wikipedia.

Afb. 14  
*Shosha rokunen*, pag. 1 en 2.

Afb. 15  
Kida Jun'ichirō, *Nihongo daihakubutsukan*, pag. 17.

Afb. 16  
Wikipedia.

Afb. 17  
Kida Jun'ichirō, *Nihongo daihakubutsukan*, pag. 266.

Afb. 18  
Kida Jun'ichirō, *Nihongo daihakubutsukan*, pag. 275.

Afb. 19  
Wikipedia.

Afb. 20  
Wikipedia.

# Aanbevolen literatuur

- Berkel, Rob, *Calligrafie in drievoud: de kunst van het schrijven in het westen, de Arabische wereld en het Verre Oosten*, Tilburg, 1996.
- DeFrancis, John, *The Chinese Language, fact and fantasy*, Honolulu, 1984.
- DeFrancis, John, *Visible speech: the diverse oneness of writing systems*, Honolulu, 1989.
- Gottlieb (Twine), Nanette, *Word-processing technology in Japan, kanji and the keyboard*, Richmond, 2000.
- Kida, Jun'ichirō, *Japanese in the Age of Technology*, internetpagina, 1998-2001, (helaas niet meer online).
- Klöter, Henning, *Written Taiwanese*, proefschrift, (in eigen beheer, 2003).
- Lunde, Ken, *Understanding Japanese Information Processing*, Sebastopol, VS, 1993.
- Miller, Roy Andrew, *The Japanese language*, 1967, Midway reprint, 1980.
- Müller-Yokota, Wolfram, 'Schrift und Schriftgeschichte', in: Bruno Lewin in samenwerking met Kay Genenz, Wolfram Müller-Yokota, Jens Rickmeyer, Roland Schneider, *Sprache und Schrift Japans*, Leiden, New York, Kopenhagen, Keulen, 1989.
- Nakata, Yujiro, *The art of Japanese calligraphy*, New York, 1973.
- Robinson, Andrew, *The story of writing*, London, 1995.
- Sato Habein, Yaeko, *The history of the Japanese written language*, Tōkyō, 1984.
- Seeley, Christopher, *A history of writing in Japan*, Leiden, New York, Kopenhagen, Keulen, 1991.
- Twine, Nanette, *Language and the modern state, the reform of written Japanese*, London en New York, 1991.
- Unger, J. Marshall, *Literacy and script reform in occupation Japan, reading between the lines*, New York en Oxford, 1996.

# Register

- a-i-u-e-o-volgorde 41  
*Ametsuchi*-ordering 40, 94, 95  
archaïsch-Chinees 33  
*Arte da lingoa de lapam* 36  
ateji 35, 50  
Atikyî 21, 22  
beeldschrift 12, 13  
blokschrift 35  
boekdrukkunst 74, 75  
braille 58  
Chamberlain, Basil Hall 55  
Chinese stijl 45, 46, 48, 49, 50  
CJK 83  
cursieve schrijfstijl 36, 70  
*daiten* 70  
*dakuten* 42  
Deshima 50  
determinatief 12, 14, 15, 17, 19, 38  
diakritisch teken 36, 42, 44, 48, 82, 83, 85  
*dokusōtai* 72  
drakenbeenderen 12, 16  
dubbel-byte-schrift 82  
Edo-tijd 42, 49, 50, 89  
*Engi shiki* 52  
enkelvoudig symbolisch 15  
fonetisch element 12, 14, 15, 17, 19, 24, 28, 30  
*fubito* 21  
Fujiwara Teika 52  
Fukuzawa Yukichi 55  
Funatsu Yoshiaki 86  
*furigana* 50, 59, 63, 84, 85, 89  
*Gekanshū* 52  
*genbun'itchi* 55  
*Gendai kanazukai* 60  
go'on-lezing 26, 27, 28, 29, 30  
godenschrift 22  
*Gojūonzu* 41, 79, 97  
gras-kana 72  
grasschrift 36, 38, 68, 71, 72, 92, 93  
gyōsō 72  
half-cursief schrift 72  
*handakuten* 42  
Han-dynastie 13, 18, 25, 70, 72  
*hangūl* 22, 83, 88  
*hankakukatakana*-teken 81  
*hannigoriten* 42  
Heian-tijd 32, 36, 38, 42, 47, 48, 49, 52  
*hentaigana* 37, 56  
*hinodeji* 56  
*hiragana*-stijl 47, 49

Hirano Tomiji 75  
 Hirata Atsutane 22, 23  
 Hollandse wetenschap 50  
 Hōryū-tempel 74  
 Hoshina Kōichi 57  
 hybride stijl 23, 24, 45, 46, 49  
 Hyōjun kanjihyō 58  
 interpunctie 62, 65, 82  
 Iroha-gedicht 40, 41, 79, 96  
 Ishikawa Kuraji 58  
 Japanese Industrial Standard 82  
 Japanse stijl 45, 47  
 JIS 82  
 jōdaigo 32  
 Jōyō kanjihyō 57, 59, 61  
 Jōyō kanji-lijst 61, 62, 63  
 Kūkai 41, 70  
 Kaiseijo 53  
 kaisho 70  
 Kamakura-tijd 35, 49  
 kana-spelling, historische 52, 53, 56  
 kan'on-lezing 26, 27, 28, 29, 50  
 Kana no Kai 53  
 kanamajiribun 65  
 Kanamojizukai 52  
 kana-toetsenbord 79, 80  
 kana-typemachine 78  
 Kana-vereniging 53, 54, 55  
 kanbun 45, 48, 55  
 Kang Xi 19, 39  
 Kanji jitai seirian 58  
 Kanji seirian 57  
 kanji-kana-majiribun 86  
 kanji-telex 78  
 Kanna hifumi no den 22  
 kanrei 70  
 Kan-Wa jiten 39  
 Keizerlijke edicten 46  
 kinsekibun 23  
 klassiek-Japans 32, 42  
 klerkenschrijft 18, 70, 71, 72  
 kō 32  
 kobun 70  
 Kojiki 21, 31, 45, 46  
 kōkotsubun 70  
 kokugaku-geleerden 22  
 Kokugo shingikai 58  
 kokuji 29, 30, 31, 83  
 koning Sejong 22  
 korei 70  
 kosō 72  
 kun'yomi 26  
 kundoku 26  
 kungana 33, 34  
 kun-lezing 27, 28, 29, 31, 33, 60, 61, 62, 86  
 kuntenbon 46, 48, 49  
 kyōsōtai 72  
 Latijns alfabet 37, 55, 56, 60, 62, 63, 79, 83  
 leenwoord 26, 27, 42, 43, 48, 49, 50, 51, 63, 65, 86, 87  
 ligatuur 37, 38, 83, 86, 87  
 Maejima Hisoka 53, 54, 55  
 Mainichi hiragana shinbun 53  
 Man'yōshū 25, 28, 31, 33, 34, 45, 46, 52, 86  
 mana 25, 36  
 Meiji-Restauratie 53  
 Meiji-tijd 43, 51, 53, 75, 88  
 Minamoto Tomoyuki 52  
 Minchō 76

Ming-dynastie 76  
 modelschrift 20, 70, 71, 72  
 Motoki Shōzō 75, 76  
 Nakamatsu Takeo 86  
 Nakamura Sōtarō 56, 57  
 Nara-tijd 52  
 Nederlands 50, 51  
*nigoriten* 42, 43, 44, 86  
*Nihon shoki* 21, 31, 45, 46  
*Nippon no Rōmaji Sya* 54  
 Nishi Amane 55  
*norito* 46  
 Ō no Yasumaro 45, 46  
*okototen* 48  
*okurigana* 61, 63, 79, 86  
*Omoro sōshi* 85  
*ongana* 33, 34  
 on-lezing 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 50,  
 51, 60, 61, 62, 86  
*onnade* 36  
 orakelbeenderen 70  
 ornamentele stijl 7, 71  
*Ōsaka mainichi shinbun* 59  
*otsu* 32  
 oud-Chinees 33  
 oud-Japans 32, 35, 36, 45  
 Paekche 21  
 pangram 40, 41  
 personal computer 78, 79, 88  
 pictografisch 12, 13, 15, 16  
 pictogram 12, 13, 17  
 Portugees 36, 51  
 Qin-dynastie 17, 18  
 radicaal 19, 28, 30, 31, 38, 39, 40  
*Rangaku* 50  
 rebus 14, 15, 17, 30  
*reisho* 70  
*rekishiteki kanazukai* 53  
*renmentai* 72  
*Rinji kokugo chōsakai* 57  
 Rodriguez 36  
*rōmaji* 54, 55, 56, 58, 62, 63, 82  
*rōmaji*-beweging 55  
*rōmaji*-experiment 58  
*rōmaji*-teksten 60  
*Rōmaji*-vereniging 55  
 samengesteld symbolisch 15, 30  
 Sanskriet 41  
 schrifthervorming 31, 38, 53, 54, 55, 56,  
 58, 59, 60, 61, 88  
*senmyōgaki* 46, 47  
*setsuwa* 49  
 Shang-dynastie 70  
 Shang-periode 11, 13, 16, 17, 18  
*Shift JIS* 82  
 Shingon-secte 41  
*shintō*-gebeden 46  
*Shoku Nihongi* 52  
*shōteibun* 70  
*shōten* 70  
 Song-dynastie 27  
*sō'on* 27  
*sōkana* 72  
*sōrōbun* 54, 55  
*sōsho* 36, 71, 72  
 spellingbeleid 89  
 spellinghervorming 9, 17, 18, 28, 41, 43,  
 64  
 standaardschrift 70  
 stijlhervorming 55  
 Sugimoto Kyōta 77  
*suichū* 73

Sui-dynastie 26  
*sumi* 73  
*suzuri* 73  
taalbeleid 84  
taalhervorming 54  
Tabel van vijftig klanken 41  
*Taini*-gedicht 40, 95, 96  
Tang-dynastie 26, 27, 72  
tekstverwerking 79, 82  
tempelscholen 50  
*tenji* 58  
*terakoya* 50  
*tō'on* 27  
toetsenbord 79, 80  
Tokugawa-shogunaat 50  
*tōsō'on* 27  
*tōsō'on*-lezing 29  
*Tōyō kanji*-lijst 60, 61, 62  
typemachine 77, 78  
*Umuru usōshi* 85, 86  
unicode 83

unicodfont 83  
vertroebeingspunt 42  
vertroebeingspunt, halve 42  
vrouwenhand 36  
*wādopurosessā* 79  
*waji* 30  
*Waji shōranshō* 52  
Wani 21, 22  
*wāpuro* 79, 80, 82, 88, 89  
*wasei kanji* 30  
*washi* 73  
word processor 79  
Wu 26  
Xu Shen 19  
Yano Fumio 55  
*zattaisho* 71  
zegelschrift 7, 17, 70, 71  
zegelschrift, groot 17, 70, 71  
zegelschrift, klein 19, 71  
zenboeddisme 27  
Zhou-dynastie 17, 66, 70



## Schrift in Japan

Het Japanse schrift mag wel het moeilijkste ter wereld genoemd worden. Oorspronkelijk afkomstig uit China, hebben de Japanners er in de loop van eeuwen een heel eigen gezicht aan gegeven. Ondanks zijn complexiteit is het Japanse schrift nog dagelijks in gebruik, en pogingen om het te vereenvoudigen of zelfs geheel af te schaffen hebben tot niet meer dan enkele spellinghervormingen geleid.

Schrift in Japan vertelt de ontwikkeling van het Japanse schrift – van het ontstaan van inscripties in steen tot tekstverwerking op de computer. Er is uitgebreid aandacht voor de geschiedenis en ontwikkeling van de syllabische schriften, de kunst van het schrijven en de kalligrafie. Voor wie meer wil weten over techniek en toepassing van het Japanse schrift is dit boekje onmisbaar.

*Steven Hagers heeft Japanse taal en cultuur gestudeerd aan de Universiteit Leiden. Hij heeft zich gespecialiseerd in de Japanse taal- en dialectkunde, in het bijzonder van de taal van Okinawa. Tegenwoordig runt hij een eigen tekstbureau en hij is bezig met een promotieonderzoek naar de totstandkoming van de Japansche Spraakleer uit 1868 van de eerste hoogleraar Japans, J.J. Hoffmann.*

