

Mikołaj Melanowicz



# JAPONSKI DRAMAT TELEWIZYJNY

Mukōda Kuniko, Yamada Taichi, *taiga dorama*

DIALOG





BIBLIOTEKA FUNDACJI IM. TAKASHIMY

---

Mikołaj Melanowicz

# JAPOŃSKI DRAMAT TELEWIZYJNY

MUKŌDA KUNIKO, YAMADA TAICHI

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna

I TAIGA DRAMA

Wydawnictwo Akademickie



Do druku opiniowały: Prof. dr hab. ELEONORA UDALSKA, Prof. dr hab. ESTERA ŻEROMSKA

Redakcja i korekta: JOANNA TARASIEWICZ

Skład, łamanie, projekt okładki: EWA MAJEWSKA

Ilustracja na okładce: afisz Terauchi Kantarōikka w teatrze Shimbashi Embujo

Ilustracje na wkładce są własnością Autora

Copyright © by Mikołaj Melanowicz and Wydawnictwo Akademickie DIALOG, 2009

Wydanie elektroniczne, Warszawa 2014

ISBN e-pub 978-83-8002-199-0

ISBN mobi 978-83-8002-200-3

Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Publikacja dofinansowana przez Fundację im. Takashimy/Takashima Foundation

Wydawnictwo Akademickie DIALOG

00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/218

tel./faks (+48 22) 620 87 03

e-mail: [redakcja@wydawnictwodialog.pl](mailto:redakcja@wydawnictwodialog.pl)

WWW: [www.wydawnictwodialog.pl](http://www.wydawnictwodialog.pl)

Konwersja: [eLitera s.c.](http://eLitera.s.c.)

**Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna**

# Spis treści

Karta redakcyjna

Podziękowania

Nota o transkrypcji i japońskich nazwiskach

Wprowadzenie:

literatura i dramat telewizyjny. Kompozycja książki

## **I. W więzach rodziny**

### *Część pierwsza*

1. Świat Mukōdy Kuniko: życie codzienne w erze Shōwa
2. One są jak demony. Dwie sztuki Mukōdy Kuniko: Ashura no gotoku i Fuyu no undōkai
3. Obraz rodziny w twórczości Mukōdy Kuniko

### *Część druga*

1. Yamada Taichi w kontekście rozwoju telewizyjnego dramatu rodzinnego w latach siedemdziesiątych XX wieku
2. Obrazy Japonii w latach osiemdziesiątych XX wieku w twórczości Yamady Taichiego

## **II. W więzach historii**

### *Część pierwsza*

1. Dramat-rzeka – taiga dorama. Legendy masowej kultury
2. Ostatni siogun według Shiby Ryōtarō
3. Shiby Ryōtarō rozumienie dziejów
4. Przepych i szaleństwo ery Genroku
5. Rozdroża sławy – o samurajskiej rodzinie w okresie wojen w XVI wieku

### *Część druga*

1. Dramaty-rzeki i ich źródła literackie (1953–2008)

Kalendarium

Bibliografia

Zdjęcia

Przypisy

Informacje o wydawnictwie

## 2. One są jak demony. Dwie sztuki Mukōdy Kuniko: *Ashura no gotoku* i *Fuyu no undōkai*

**M**ukōda – poczynając od *Daikon no hana* (Kwiaty rzepy, 1974) i *Terauchi Kantarō ikka* (Rodzina Terauchi Kantarō, 1974) – pisała dramaty rodzinne. Wcześniej w telewizji i kinie czynił to doskonale Ozu Yasujirō, który w swoich filmach często wykorzystywał ceremonialne zdarzenia z życia rodziny, głównie śluby i pogrzeby (*kankon sōsai*). Również *Ashura no gotoku*<sup>[1]</sup> należy do tego rodzaju twórczości.

*Ashura no gotoku* jest zarówno dramatem telewizyjnym i słuchowiskiem radiowym, jak i filmem opartym na podstawowych wątkach dramatu. Opublikowany w 1981 roku w postaci scenariusza utwór składa się z siedmiu części: *Onna shōgatsu* (Nowy rok kobiet), *Sando mame* (Trzykrotnie fasolka), *Gubijinsō* (Mak polny), *Hana ikusa* (Wojna kwiatów), *Urakimon* (Tylna diabelska brama), *Jaran* (Zgrzyty), *Otafuku* (Pyzata). Telewizja NHK podzieliła tę sztukę na dwa widowiska: w styczniu 1979 roku kolejno emitowała trzy części, a w 1980 roku od 19 stycznia do 9 lutego – cztery pozostałe.

Tytułowe *ashura* (asiura) autorka wyjaśnia w motto. Następnie słowo to pojawia się w tekście pierwszej części dramatu, w której służy charakterystyce Takezawy Fuji, żony Kōtarō i matki czterech córek. Oto w krótkiej scenie w swym domu żona Fuji czyści płaszcz męża Kōtarō, śpiewając szkolną piosenkę *Denden mushimushi katatsumuri...* (Ślimak, ślimak pokaż rogi). W kieszeni płaszczka znajduje samochodzik, przez chwilę nim się bawi, nagle traci panowanie nad sobą i z całych sił rzuca zabawką o ścianę. W tym momencie słyszymy słowa narratora:

*Jej spokojna twarz momentalnie zmienia się w demona.*

*Odayaka na kao ga, isshun, ashura ni kawaru.*<sup>[2]</sup>

Widz i czytelnik może się domyśleć, co symbolizuje ta zabawka i zrozumieć sytuację, a przede wszystkim powód gniewu zwykle spokojnej, opanowanej żony i matki.

Następnie w końcowej części publikowanego scenariusza pojawia się czteroznakowa formuła *gishin anki* (wątpić – serce – mrok – demon), zaczerpnięta z taoistycznych pism Lietsy (Liezi) i oznaczająca taki stan ducha, który jest źródłem niepokoju i lęku. W myśl tego przysłowia wątpliwości i podejrzenia sprawiają, że w sercu budzą się upiory, dlatego nawet najdrobniejsza sprawa staje się źródłem obaw i konfliktów.

W omawianej sztuce jest scena, w której nocą w salonie rodziny rozmawia małżeństwo Takao i Makiko Satomi, obecna jest również ich córka Yōko:

TAKAO	Czy znasz to wyrażenie „Podejrliwość rodzi czarnego demona”? To znaczy, że kiedy nosisz w swym sercu podejrzenia, to wszystko przybiera postać strasznego diabła.
YŌKO	To takie jest znaczenie <i>gishin anki</i> ?
MAKIKO	Może będzie na egzaminie. Więc zapamiętaj – Makiko roześmiała się.
(TAKAO)	Shitteru ka „gishin anki”? Utagau kokoro ga aru to, ari mo shinai osoroshii oni no katachi ga

YŌKO  
MAKIKO

miete kuru-tte *imi* da yo.  
Gishin anki-tte, *sō iu imi* na no?  
Shiken ni deru ka mo shirenai. Oboetokinasai – warattte iru Makiko.<sup>[3]</sup>

W tej konkretnej sytuacji żona, widząc dziecięcą zabawkę, podejrzewa męża o zdradę małżeńską, traci więc spokój i z gniewem rzuca samochodzikiem o ścianę.

W filmowej wersji dramatu Takao wyraża się bardziej zdecydowanie. Oto w spotkaniu rodzinnym przy grobie matki, Takao nazywa kobiety demonami: Kobieta to demon! (*Onna wa ashura da yo*).

W Posłowniu Wada Ben (Tsutomu)<sup>[4]</sup> przytacza taki dialog:

TAKAO                    To są asiury.  
OBAJ                    Kobieta to asiura!  
KATSUMATA            To znaczy, że jest to bóstwo walki?  
TAKAO                    Po prostu, mężczyzna nie ma szansy.

W wersji telewizyjnej rozmowa odbywa się na cmentarzu podczas ceremonii złożenia w grobowcu prochów matki, a uczestniczą w niej następujący członkowie rodziny: ojciec Kōtarō, druga córka Makiko i jej mąż Takao, najstarsza córka Tsunako oraz trzecia córka Takiko z Katsumatą, a obok boksera Jinnai stoi najmłodsza Sakiko w sukni ciążowej. Katsumata i Takiko polewają wodą kamień nagrobny. I wtedy niezbyt rozgarnięty Katsumata zamierza coś powiedzieć.

KATSUMATA            (*cicho*) Właściwie...  
TAKAO                    No?  
KATSUMATA            Właściwie to w tylnej części *Maku polnego* Sōsekiego...  
TAKIKO                    Tylnej?  
KATSUMATA            No, na końcu. Wiesz, co tam mówią?  
TAKIKO                    Nie wiem.  
KATSUMATA            „Tutaj jest moda tylko na komedię”.<sup>[5]</sup>

Wkrótce o zmierzchu ojciec Takezawa Kōtarō siedzi na werandzie i woła „*ooi, ooi*” (tak mąż wzywa żonę w tradycyjnej rodzinie). W następnej scenie nocą w powrotnej drodze z domu Takezawy idą cztery córki, za nimi idzie Takao, mąż Makiko, a po jego obu stronach Katsumata i Jinnai, partnerzy młodszych córek.

TAKAO                    Wiesz, kobieta jest demonem.  
OBAJ                    Co?  
TAKAO                    Kobieta to demon!  
KATSUMATA            Co to takiego asiura?  
TAKAO                    *Ashura* to bóstwa w indyjskich wierzeniach ludowych, z jednej strony głoszą ideały – prawość, sprawiedliwość, uprzejmość, wiedzę i szczerłość – *jīn gi rei chi shin* – z drugiej, są takie nieprzejednane, a przy tym lubują się w pomawianiu i obrażaniu ludzi; podobno są symbolem gniewu i walki.



KATSUMATA	To znaczy, że one są bóstwami wojny...
JINNAI	To są asiury?
TAKAO	Nie wygra z nimi żaden mężczyzna.
CZTERY	SIOSTRY Co mówicie? ( <i>razem oglądają się za siebie</i> ).
TRZEJ	Nie, nic.
TAKAO	( <i>do obu</i> ): Uważajcie!

*Oddalające się kobiety i mężczyźni.*<sup>[6]</sup>

Powyższy dialog w trzeciej części widowiska telewizyjnego, zatytułowanego *Gubijinsō* (Mak polny), tak samo jak powieść Natsume Sōsekiego, stanowi zamknięcie sztuki, której początkiem jest motto wyjaśniające rozumienie tytułowego *ashura* (asiura), zapisywanego znakami chińskimi, a w innych miejscach – np. podczas powtórzenia tego słowa przez takiego ignoranta, jakim był Katsumata – również alfabetem *katakana*.

W drukowanym scenariuszu motto jest nieco dłuższe niż w wersji filmowej i brzmi następująco:

Ashura to demony w indyjskich wierzeniach ludowych.

W Niebie zawsze dobrem uszczęśliwiają, a jednocześnie zawsze kuszą do zła. Podobne istotom niebiańskim, a jednak nieobecne w niebie, nie mają więc imion niebieskich. Z wyglądu są samą prawością i wspaniałomyślnością (*jin*), sprawiedliwością (*gi*), uprzejmością (*rei*), wiedzą (*chi*) i szczerością (*shin*), ale w istocie są bardzo podejrzliwe, lubią codziennie się kłócić, przeinaczać nawzajem fakty, a przy tym kłamać i wszystkich obrażać. Są symbolem życia w gniewie. Są światem niekończącej się walki.

Ich rzeźby mają trzy twarze i sześć oczu, przy czym z trzech na każdej jest dołżnięcie do modlitwy, pozostałe dwie mają kształt trzymających kryształ i miecz. Rzeźba z laki w świątyni Kōfukuji jest arcydziełem ery Tempyō.<sup>[7]</sup>

Zatem tytułowe słowo *ashura* oznacza bóstwo zawistne i zazdrosne. Jego świat jest przepełniony wątpliwościami i podejrzeniami. Tutaj symbolizuje człowieka, który wciąż wątpi i podejrzewa. Dlatego nawet najdrobniejsze rzeczy mogą być źródłem podejrzeń, a ich wyjaśnianie dramatyzuje codzienne zajęcia. Najbardziej podejrzliwymi istotami w tej sztuce są kobiety. I to one reprezentują istoty wątpiące, a więc i myślące; postępują tak, jakby chciały ilustrować swym zachowaniem Kartezjańską prawdę o wątpieniu jako drodze do świadomości siebie samego. Bohaterki dramatu zwątpiły w prawdę o niepodważalnym autorytecie „ojca” i „męża”, utrwalanym w Japonii od ery Meiji. Zaczęły też podejrzewać siebie o nieszczerść i wątpić we własną prawość. I tak zaczynają stawiać pierwsze kroki na drodze do odkrywania własnej tożsamości. W tytule sztuki Mukōda zawarła ten splot wątpiwości, podejrzeń i namiętności, które człowiek nosi w sercu. Zapewne nie tylko kobiet to dotyczy. Jednak uwagę widza autorka skierowała na kobiety – Japonki lat siedemdziesiątych XX wieku.

Bohaterkami dramatu *Ashura no gotoku* są cztery siostry: czterdziestopięcioletnia Tsunako, czterdziestojednoletnia Makiko, dwudziestodwunastoletnia Takiko i najmłodsza, dwudziestopięcioletnia Sakiko. Występują też ich rodzice, matka Fuji i ojciec Takezawa Kōtarō, oraz partnerzy – Takao – mąż Makiko, Jinnai Hidemitsu – chłopak Sakiko oraz Masukawa Sadaharu – kochanek Tsunako.

Małżeństwo Takezawa mieszka w Kunitachi w Tokio, natomiast ich córki już się usamodzielniały i opuściły dom rodziców, chociaż dwie niezamężne siostry powinny – zgodnie z tradycją – pozostawać pod dachem rodzinnego domu. Żyją one w czasach dobrobytu lat siedemdziesiątych i starają się zarobić na własne, choćby skromne utrzymanie – Takiko w dzielnicowej bibliotece, a Sakiko jako kelnerka. Najstarsza Tsunako jest wdową. Po śmierci męża utrzymuje się z zarobków nauczycielki kompozycji kwiatowych. Ma kochankę Sadaharu, mężczyznę żonatego.

Druga córka Makiko ma dwoje dzieci, które uczą się w liceum. Jest typową matką pracującą w domu jako gospodyni i zabiegającą o wykształcenie dwójki dzieci. Jej spokój ducha zakłóca podejrzenie o zdradę ojca wobec matki, a także zwątpienie w wierność swego męża. Trzecia córka Takiko jest bibliotekarką, nie robi więc jakiejś szczególnej kariery, jak zresztą pozostałe kobiety w tej sztuce. Nie może też znaleźć sobie partnera i wyjść za mąż, ponieważ jest wymagająca, a nawet grymaśna. Czwarta, Sakiko, żyje z początkującym bokserem nierokującym nadziei na sukces.

W upływającym bez szczególnych wydarzeń życiu siostry starają się ze wszelkich sił zachować pogodę ducha, nawet w trudnych sytuacjach życiowych. Nic nie wiadomo, żeby na co dzień utrzymywały z sobą bliskie kontakty. Tsunako i Makiko dawno chyba nie odwiedzały najmłodszej siostry Sakiko, ponieważ nie mogą trafić do jej mieszkania.

Ten spokój i wzajemną obojętność przerywa wiadomość, że ich ojciec Kōtarō zdradza swą żonę i ich matkę. Siostry nie bardzo chcą w to niewierzyć, ale trzecia córka Takiko wynajęła agencję detektywistyczną, by sprawdzić, jak jest naprawdę. Z czasem córki poznają prawdę o swym ojcu. Zaczynają podejrzawać ojca o niewierność i współczuć matce. Narasta w nich niepokój również o własną przyszłość, rodzi się wiele innych wątpliwości i podejrzeń wobec swoich najbliższych, w ogóle wobec otaczającego świata i własnego życia, z którym muszą się zmierzyć.

W stosunkach Tsunako z partnerem Sadaharu również zaczyna działać się źle, mają więc zamiar rozstać się, ponieważ jego żona dowiedziała się o niewierności męża. Natomiast Makiko w nietypowych sytuacjach rodzinnych, m.in. w spóźnionych powrotach męża z pracy, widzi już tylko jedno wytłumaczenie, a mianowicie zdradę. W końcu postanawia spotkać się z jego sekretarką Keiko, którą podejrzewa, że jest kochanką jej męża. Z kolei Takiko w agencji detektywistycznej poznała Katsumatę, mężczyznę nieatrakcyjnego, niezgrabnego, wyglądającego na niedorajdę. Odkrywa w nim jednak bliską sobie duszę i człowieka wartościowego.

Bardzo ciężko żyje się Sakiko, która jednak nie uskarża się na swój los. Jest dziewczyną samodzielną i nowoczesną, podobnie jak najmłodsza z czterech sióstr Makioka w znanej powieści *Sasameyuki* (Śnieżynki; The Makioka Sisters) Tanizakiego Jun'ichirō. Jednak nie ma szczęścia w życiu osobistym, ponieważ jej chłopak okazał się mało odpowiedzialny, niedojrzały. Mimo to, Sakiko walczy o jego pozycję jako jedyne, bliskiego człowieka, a z czasem – ojca jej dziecka.

Pewnego dnia matka Fuji, która jakoby nic nie wiedziała o zdradzie męża, upadła na ulicy właśnie przed domem Tsuchiya Tomoko. Z nią i jej nieletnim synem spotykał się jej mąż Kōtarō.



Wkrótce zmarła. Wtedy cztery siostry po dłuższym okresie spotykają się znowu w domu Takezawa w Kunitachi i poznają prawdę, ukrywaną przez ich rodziców, zwłaszcza przez matkę, kobietę spokojną, oddaną mężowi i rodzinie.

Cztery siostry z rodziny Takezawa są przedstawione wyraziście jako postaci różniące się od stereotypu Japonki reprezentowanej tu przez ich matkę. Najstarsza Tsunako, która po śmierci męża wychowała i usamodzielniała syna, ukazana jest jako kobieta poszukująca własnego szczęścia. Spotyka się z kochankiem w swoim domu, komponuje bukiety i bierze udział w ceremoniach rodzinnych. Do czasu ujawnienia prawdy o ojcu, nikt z jej rodziny nie podejrzewa jej o to, że „kała pamięć swego zmarłego męża”. Zresztą, mimo widocznych napięć między nimi, siostry starają się podtrzymać tradycję spotkań z okazji radosnych lub żałobnych świąt i ceremonii. W przeciwieństwie do niej, druga córka Makiko ma dwoje dzieci. W sztuce pojawia się więc w licznych scenach, w których występuje głównie jako matka. Gdy jednak zaczęła podejrzewać męża o zdradę, w jej zachowaniu pojawiają się nowe odruchy. Po prostu ona również poczuła, że przede wszystkim jest kobietą.

Trzecia Takiko pracuje w bibliotece. Jest grymaśna i uparta, nie potrafi też wybaczyć ojcu zdrady małżeńskiej. Z jednej strony gniewa się na ojca za jego nieuczciwość wobec matki, ale z drugiej strony zaczyna go powoli rozumieć i widzieć w nim mężczyznę, a nie tylko ojca. Nie radzi sobie z własnym uczuciem i dlatego się złości. Podejrzenia w stosunku do ojca rodzą wątpliwości wobec samej siebie. Zastanawia się nad własnym życiem. Myśli więc, że jest przecież także kobietą, a nie tylko ich dzieckiem. Początkowo nie może się zgodzić z tą myślą, dlatego się denerwuje. Każe mężczyźnie z agencji detektywistycznej sprawdzić ojca i dowiaduje się, że jego niewierność nie jest zwykłą zdradą małżeńską, może być – jak sądzi – czymś więcej. Ojciec i jego córki nie tylko wypełniają swoje obowiązki rodzinne, są przecież kobietami i mężczyznami. I to jest ta główna myśl, która pozwala Takiko dojrzewać duchowo.

Sakiko różni się od pozostałych trzech sióstr – pojawia się jako współczesna kobieta, a nie matka. Mieszkając razem z bokserem bez perspektyw, poświęca się dla niego. Najmocniej z wszystkich sióstr czuje swą kobiecość. Z dumą i godnością chce żyć jako kobieta. Podobnie jak jej matka Fuji, nie skarży się, tylko wspiera swego mężczyznę kosztem siebie, dlatego wywiera duże wrażenie na widzu.

Kobietami z *Ashura no gotoku* – z wyjątkiem matki Fuji – targają sprzeczne uczucia, nie wierzą już w zasady, którymi kierowali się ich przodkowie. Mają coraz większe wątpliwości. Można nawet powiedzieć, że właśnie istnieją dlatego, iż wątpią. Nie potrafią zaufać bezgranicznie ani łatwo wybaczać. Zwłaszcza w małżeństwie – zdaje się twierdzić Mukōda.

Autorka swobodnie wykorzystuje i roztrząsa rodzące się w umysłach podejrzenia, rujnujące wzajemne stosunki między osobami występującymi w dramacie. Dzięki temu, dotąd pogrzebane w drobiazgach codzienności indywidualne cechy, a w istocie ich całe życie, nagle ukazują się wyraziście i wy-kraczają poza stereotypowe funkcje postaci jako członków rodziny. Dlatego bohaterki mają szansę ocenić własne zachowanie. Jak wykorzystają swą dojrzałość? Czy staną się

bardziej szczęśliwe niż ich uległa matka? – nie wiadomo. Może będą musiały nadal żyć w wirze wątpliwości i podejrzliwości, toczyć niewypowiedziane boje, prowadzić wojny w rodzinie, w której coraz trudniej będzie im żyć. I zachowywać się jak owe demony asiura. Chociaż dotyczy to nie tylko kobiet, jednak to nie one, lecz mężczyźni będą szukać oazy szczęścia gdzie indziej, poza rodziną.

*Ashura no gotoku* jest dramatem telewizyjnym, dlatego porusza, wręcz wstrząsa obnażonym obrazem człowieka. Pozwala też wczuć się w losy bohaterów, które niewiele o sobie mówią, ale za to wiele sugerują gestami, mimiką, wyrazem oczu lub przedmiotami otaczającymi je w domu czy na ulicy miasta. Ich partnerzy, mężczyźni, żyją gdzieś na peryferiach ich kobiecego, demonicznego świata. I raczej milczą, a jeśli się wypowiadają, to zdawkowo.

Świat przedstawiony w *Ashura no gotoku* przez Mukōdę to istotnie świat wątpliwości i podejrzeń, to świat asiury, czyli istoty egzystującej na granicy różnych światów – zarówno nieba, jak i piekła.

## **Mężczyźni uciekają z domu**

Bohaterami *Fuyu no undōkai* (Zawody sportowe zimą, 1977)<sup>[8]</sup> są mężczyźni trzech pokoleń, reprezentujący postawy ukształtowane w końcu ery Meiji i w Taishō, a przede wszystkim w Shōwa. Łączy ich poczucie niezadowolenia ze stosunków panujących w rodzinie i poszukiwanie ukojenia poza domem. Ich nieodpasowanie do rygorystycznych układów, których współtwórcami w rodzinie są oni sami, wyrażać ma tytuł sztuki *Fuyu no undōkai*, oznaczający „atletyczne zawody sportowe zimą”, a więc zawody przeprowadzane w nieodpowiedniej porze roku, ponieważ w powszechnym rozumieniu takie rywalizacje sportowe organizowane są latem. W sztuce nie ma mowy o żadnych sportach uprawianych zimą, rodzi się pytanie, co właściwie oznacza tytuł?

Niewątpliwie, wskazuje on na jakieś nieporozumienie, na niezgodność ze stereotypowym rozumieniem *undōkai* (mityng), choćby ze względu na to, że odbywają się one w niewłaściwej porze, podobnie jak byłoby oglądanie letnią porą kwitnących wiśni, które Japończycy zwykle podziwiają w kwietniu, a pełnię księżyca w końcu lata i na początku jesieni, czerwieniejące liście drzew w listopadzie, a szkolne (i inne) zawody sportowe podziwiać latem, nigdy zimą. Co prawda sztuka rozpoczyna się marszem – dwudziestopięcioletniego Kitazawy Kikuo w zimowe południe, a w kolejnej scenie pokazana jest ta sama droga nad fosą Pałacu Cearskiego, od Onarimon do Hanzōmon w Tokio, czyli ulicą, którą biegną studenci przygotowujący się do maratonu.

Nie ma jednak prawdziwych zawodów sportowych. Ponieważ tematem jest życie rodziny, ta „bieganina” i „ruch” mają chyba jakiś związek z jej życiem. Być może tytuł sugeruje, że nie ma tu prawdziwych rodzin, a tylko pseudorodziny, których członkowie zawsze dokądś biegną w poszukiwaniu szczęścia.

Przykładem może być związek Kikuo, syna Kitazawy Ryōsuke, z małżeństwem Tsudy, oraz z Hideko z salonu piękności, którzy razem tworzą dwie pseudorodziny. Życie Kikuo przypomina

ciągłą bieżącą między swoim domem a szewcem Tsudą i dziewczyną Hideko. Zrozumienie tej sytuacji wymaga objaśnienia schematów związków rodzinnych i podanie charakterystyki głównych postaci dramatu.

Narratorem w sztuce jest właśnie Kikuo, którego dziadek Kenkichi był dowódcą pułku, a później został prezesem firmy. Głową tej rodziny był dziadek, dawny oficer armii cesarskiej. Autorka starała się ukazać rodzinę, w której główną rolę pełni mężczyzna. Natomiast ojciec Ryōsuke (65 lat) – jako kierownik w wielkiej firmie – reprezentuje pokolenie społecznego sukcesu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Matka Ayako postępuje zgodnie z najlepszymi wzorami „dobrej żony i mądrej matki” (*ryōsai kempo*). Kikuo wychował się więc w domu z zasadami, które rodzinie narzucił zasadniczy i surowy dziadek, a ze zrozumieniem wcielała je w życie matka przywiązująca wagę do formy, ładu i porządku. Okazało się jednak, że syn, wyróżniający się absolwent wyższej uczelni, poznał już inne wzory i dlatego we własnym domu było mu raczej ciężko, nie umiał cieszyć się szczęściem ciepła rodzinnego. Kikuo miał swój ideał domu (*katei to iu mono ni risōzō*).<sup>[9]</sup> Gdy był jeszcze uczniem, ukradł książkę w księgarni, chcąc w ten sposób wyrazić sprzeciw czy zwyczajnie młodzieńczy bunt wobec swej rodziny, w której nie znajdował zrozumienia.

Kikuo poszukiwał miejsca, w którym mógłby się uspokoić. Znalazł je u szewca Tsudy i jego żony, którzy nie mieli dzieci, więc przygarnęli Kikuo. Powstały między nimi związki niemal rodzinne. W ten sposób Kikuo stał się członkiem dwu rodzin, co zmuszało go do ciągłego ruchu (*undō* – stąd wzięto zapewne tytuł sztuki). Gdy pewnego razu Kikuo pomagał szewcowi, weszła dziewczyna i poprosiła, by naprawił szpilki na następny dzień. Była to Takemori Hideko, która mieszkała i pracowała w pobliskim salonie piękności. Takuji powiedział, że to potrwa z tydzień, wtedy Hideko rzekła, że da napiwek, żeby szybciej naprawił. Kikuo zabrał but do domu i zajął się reperacją. Jego nowe zajęcie odkryli rodzice, gdy nocą zajmował się naprawą buta, i skrzyczeli go, więc następnego ranka, udając że idzie pobiegać, zaniósł buty Hideko do szewca, zjadł z nim śniadanie i wrócił do domu, gdzie powstało zamieszenie, ponieważ podejrzewano, że Kikuo uciekł z domu.

Okazuje się, że w takich pseudorodzinnych układach żyją również inni mężczyźni. Poznajemy ich, gdy spotykają się właśnie w sprawie zatrudnienia Kikuo, najstarszego syna Ryōsuke. W tym spotkaniu w salonie klubowym biorą udział sami ważni mężczyźni: prezes Kenkichi, kierownik Ryōsuke oraz Takei Yasuzō (58 lat), prezes firmy budowlanej, który przyprowadził tu swego kierownika Haraguchi Bummeia. Czekają oni na przybycie Kikuo, który się spóźnił. Prawda jest taka, że Kikuo przyszedł na czas, ale gdy zamierzał wejść do salonu, usłyszał, jak ojciec opowiada prezesowi Takei o zatrzymaniu Kikuo za kradzież (*mambiki*) albumu malarstwa. Słyszając to, Kikuo stracił ochotę na spotkanie. Zawrócił i udał się do szewca Tsudy i jego żony. Gdy wracał późno do domu, dziadek i ojciec wypytywali go, gdzie był, a matka go łajała. Siostra Naoko mu współczuła, ale i tak stawiała po stronie matki.

Dziadek Kenkichi spędzał czas miło u kobiety Kayo (35 lat), mieszkającej w ubogim domu. Przebierał się w podomkę (*chachanko*), czując się tu swobodniej niż z własną rodziną. Natomiast

ojciec narratora, Ryōsuke, często odwiedzał rodzinę zmarłego przyjaciela, wdowę Hatsue z synem Kōichim.

Kikuo nadal odwiedzał szewca, zaprzyjaźnił się z Hideko, a gdy siostra wykryła, dokąd chodzi brat, do szewca udała się również matka Ayako.

Shūji, młodszy brat Kayo, przyjaciółki dziadka, odkrył, co się dzieje między jego siostrą a Kenkichim, szantażował siostrę, żądając pieniędzy, dzwonił nawet do Kenkichiego w tej sprawie. Kayo była chora, więc Kenkichi pielęgnował ją z poświęceniem. Kiedy Kayo zmarła, Ryōsuke poznał tajemnicę ojca. Zobaczył go w niedbałym ubraniu i zdziwił się tym, jak zmienił się jego surowy i wymagający ojciec. Z kolei Kikuo dowiedział się o przeszłości Hideko, którą dawniej opiekował się starszy mężczyzna, i o tym, że Hideko zamierza powrócić na wieś, próbuje więc ją powstrzymać, obiecuje ją poślubić. Zamierzał też przejąć szewski warsztat w związku z pogarszającym się wzrokiem Tsudy.

Ostatecznie otrzymał od prezesa Takei propozycję pracy, dlatego nie spełnił obietnicy wobec Hideko. Natomiast małżeństwo Tsuda przeniosło się na wieś. Poza tym przyjaciółka ojca, Hatsue, zdecydowała się wyjść powtórnie za mąż, dlatego kończy się przygoda Ryōsukego. Do domu Kitazawy powraca spokojne życie codzienne.

Najciekawsze w tym utworze jest to, iż podobnie jak Kikuo tajemnice mieli zarówno jego dziadek, jak i ojciec. Ci trzej mężczyźni bez powiadomienia własnej rodziny odwiedzali miejsca, w których mogli odzyskiwać równowagę psychiczną w kręgu zwykłych ludzi. Dziadek, który w domu pełnił rolę surowego wojskowego, poszukiwał miejsca odpoczynku i ukojenia u boku kobiety o czterdzieści lat młodszej, która nie przejmowała się różnicą wieku, opiekowała się nim z oddaniem, przejawiała matczyne uczucia, choć sama nie zdawała sobie z tego sprawy, a od niego oczekiwała uczuć ojcowskich. Natomiast Ryōsuke czuł ulgę, gdy pod byle pretekstem wybierał się do Hatsue, żony zmarłego przyjaciela i jej syna Kōichiego, studenta trzeciego roku. W domu, w którym była zbyt wspaniała żona i ojciec typu wojskowego, czuł się skrepowany. W sytuacji gdy nie mógł wyjawić ojcu i żonie swego niezadowolenia z pozycji w firmie, w innym domu dzielił się troskami i odzyskiwał dobre samopoczucie.

Mukōda skonstruowała tu chłód i obojętność, charakterystyczne cechy stosunków między członkami rodziny połączonej więzami krwi, z ciepłem i współczuciem łączącym członków tzw. pseudorodziny. Jednocześnie ukazała w ten sposób różnice zachodzące między ludźmi sukcesu klasy średniej a ludźmi z niższych warstw społecznych. Udało się autorce ukazać istotny problem japońskiej rodziny okresu prosperity, nazwanego później okresem gospodarki bańki mydlanej.

Warto się jeszcze zastanowić, jaką rolę w tej sztuce pełnią kobiety. Niewątpliwie, pośród dziesięciu postaci występujących w tej sztuce, najważniejszą rolę pełni Ayako, matka Kikuo. Jej dobre cechy widz poznaje dopiero wtedy, gdy odkrywa ona tajemnice mężczyzn i przyjmuje postawę wyrozumiałej, wspaniałomyślnej Wielkiej Matki. Okazuje się, że jest nie tylko dobrą żoną i mądrą matką, lecz także kobietą znającą samotność mężczyzn żyjących w ciągłej pogoni za sukcesem. W jej zachowaniu odzwierciedla się zapewne cień czułości autorki wobec bohaterów pracy, dla których poza przedsiębiorstwem pozostawało niewiele przyjemności.

Pod koniec dramatu jest scena, w której Takemori Hideko odkrywa swą przeszłość przed Kikuo. Mówi tak:

Nie mam szczęścia (*meguriawase ga warukute*), nic mi nie wychodzi, cokolwiek zacznę robić, rodzina ciągnie mnie w jedną stronę, a ukochany mężczyzna zdradza mnie, więc odechciewa mi się żyć i gdy już nie wiem, co począć (*bonyari shiteiru toki ni*), chciałabym, żeby pogładził mnie ktoś po plecach i powiedział: „No dobrze, już dobrze”<sup>[10]</sup>.

Można te słowa odnieść również do związku między Kenkichim i Kayo lub Ryōsuke i Hatsue, a także Kikuo i małżeństwa Tsuda. Autorka ukazała potrzebę ciepła, jakiego oczekujemy od drugiego człowieka. Nawet cnotliwa żona Ayako wyglądająca tak, jakby się nie znała na świecie i ludziach, gdy odkryła tajemnicę swego syna Kikuo czy teścia Kenkichiego, zmieniła się zdecydowanie, nie do poznania. Jej zmiana nastąpiła pod wpływem autentycznej postawy drugiego człowieka. Takie spotkanie, które było niemożliwe we własnym domu, spotkanie w innym miejscu z innym człowiekiem dodaje przeżyciom głębi. I o tym jest ta dramatyczna opowieść.

Ōyama Katsumi w Posłowniu do *Fuyu no undōkai*<sup>[11]</sup> patrzy na tę sztukę jak na dramat rodzinny i twierdzi, że pełni ona prekursorską, niemal proroczą rolę w ocenie sytuacji w Japonii. Przedstawia bowiem członków rodziny, którzy nie znajdują spokoju i zrozumienia w związkach opartych na więzach krwi, ale uzyskują je poza rodziną. Można powiedzieć, że utrzymują bardzo żywe związki z członkami innych rodzin. Taki układ między ludźmi ma wydźwięk nie tylko ironiczny, lecz także i sugeruje ważny problem japońskiej rodziny w lalek osiemnastych i XIX wieku. Sugeruje w ten sposób, że Mukōda Kuniko przewidziała sytuację społeczną, o jakiej pisał Okonogi Keigo w pracy *Katei no nai kazoku no jidai* (Epoka rodziny bez ogniska domowego), a mianowicie dezintegrację tradycyjnej struktury, jaka nastąpiła w końcu ery Shōwa.



## 4. Przepych i szaleństwo ery Genroku

Televizja NHK przedstawiła *Genroku ryōran* (Przepych i szaleństwo ery Genroku, 1999) – dramat poświęcony wydarzeniom ery Genroku (1688–1703) i czterdziestu siedmiu samurajom, którzy dokonali zemsty za śmierć swego pana – po zakończeniu emisji *Tokugawy Yoshinobu* (1998).

Scenariusz dramatu telewizyjnego *Przepych i szaleństwo ery Genroku* napisał Nakajima Takehiro<sup>[1]</sup> (ur. 1935) na podstawie powieści *Shin chūshingura* (Nowy skarbiec lojalnych wasali, 1961) Funabashiego Seiichiego (1904–1976), modernisty w początkowym okresie twórczości i autora powieści *Hana no shōgai* (Barwne życie, 1953), wykorzystanej w pierwszym dramacie-rzeczce, nadanym przez NHK w 1963 roku.

Akcja powieści *Shin chūshingura* – a także jej adaptacji telewizyjnej – toczy się za rządów sioguna Tokugawy Tsunayoshiego (rządy 1680–1709), znanego dziwaka, porywczego ciemiężcy, słynnego z ustanowienia „prawa współczucia dla zwierząt”, zwanego też złośliwie psim siogunem.

Tsunayoshi miał szczęście żyć w epoce renesansowego rozkwitu literatury, teatru, malarstwa i drzeworytu. Był to też czas używania życia w artystycznych salonach bogaczy, w teatrach i domach rozkoszy. Niektórzy – zwłaszcza dwór sioguna – żyli ponad stan, wydając ogromne sumy na rozrywki i stroje. Na tle tej barwnej epoki umieszczeni zostali główni bohaterowie. Można powiedzieć, że wystąpili oni z dobrze znanego Japończykom świata legendy i wkroczyli we współczesne życie. Stali się więc zrozumiali i bliscy widzom, mimo że upłynęło ponad trzysta lat od ich zaistnienia w historii i legendzie.

### Bohaterowie uwięzieni w legendzie

Kto jest bohaterem ośmiotomowej powieści Funabashiego? <sup>[2]</sup> W pierwszej części jest nim niewątpliwie Asano Naganori<sup>[3]</sup>, noszący tytuł Takumi no Kami, czyli Naczelnika Biura Ceremonii, udzielny książę władający okręgiem Akō w krainie Harima. Jednak w dramacie telewizyjnym na głównego bohatera wyrasta jego wasal, majordomus (*karō*) Ōishi Yoshio<sup>[4]</sup>, tytułowany Kura no Suke, czyli Zastępcą Naczelnika Skarbcza, który dowodził załogą zamkową klanu Akō. W wykonaniu Nakamury Kankurō, aktora teatru *kabuki* będącego u szczytu swych możliwości i popularności, staje się postacią niezwykłą, wzruszającą widzów.

Wyróżnia się również postać sioguna Tsunayoshiego, granego przez Hagiwarę Ken'ichiego, znanego już z kilku dramatów-rzek. Jego matkę Keishōin, mającą duży wpływ na decyzje sioguna i współtworzącą atmosferę ery Genroku, grała Kyō Machiko, znana z wielu filmów (*Rashōmon*, *Po deszczu przy księżycu*, *Bramy piekieł*). Duży wpływ na sioguna wywierał jego szambelan Yanagisawa Yasuakira. Grał go Murakami Hiroaki, który już po raz piąty wystąpił w *taiga dorama*, wcześniej m.in. w *Hideyoshim* (1996) w roli Akechiego Mitsuhidego.

Głównym czarnym charakterem w legendzie o czterdziestu siedmiu samurajach jest Kira

Yoshinaka<sup>[5]</sup>, noszący tytuł Kōzuke no Suke, czyli Wicegubernatora Kōzuke. Wedle tradycji to Kira spowodował ciąg tragicznych wydarzeń, mimo że to Asano z Akō zaatakował go i ranił. Na dworze sioguna zajmował Kira wysokie stanowisko jako znawca ceremonii i etykiety. Szczególnie ważną rolę pełnił w stosunkach sioguna z dworem cesarskim. Poślubił Tomiko z bogatego rodu Uesugi.<sup>[6]</sup> Składał wizyty cesarzowi w imieniu sioguna i właśnie przed nieszczęsną konfrontacją z młodym i niedoświadczonym Asano wrócił z Kioto jakoby bardzo zmęczony.

## Kobiety samurajów

W serialu *Genroku ryōran*, zgodnie z powieściowym oryginałem, bohaterkami są kobiety – zarówno postaci historyczne, jak i fikcyjne. Wspomniana już Keishōin jest rozpieszczoną przez syna i służbę intrygantką. Podobno była córką handlarza warzywnego z Kioto, a w trzynastym roku życia trafiła do służby u Oman no Kata – kochanki Ieyasu, a następnie na służbę damy Kasuga no Tsubone – mamki Iemitsu, skąd łatwo przeniosła się do jego sypialni – została więc kochanką trzeciego sioguna Iemitsu. Nazwano ją Otama no Kata i hołubiono jako matkę następcy sioguna. Osiągnęła cel, gdy jej syn został siogunem w 1680 roku, a ona zarządzała kobietami w zamku sioguna. Znana była z głębokiej wiary buddyjskiej, często korzystała z porad mnichów. Głównym jej zmartwieniem był brak wnuka, który zapewniłby ciągłość sukcesji w jej rodzinie.

**Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna**

Takatsukasa Nobuko, żona Tsunayoshiego, pochodziła z arystokratycznego rodu z Kioto. Nie przypadła do gustu Keishōin. Była ofiarą aranżowania małżeństw politycznych. Siogunowie bowiem dbali o podtrzymywanie poprawnych związków z dworem cesarskim, dlatego brali za żony arystokratki z rodzin blisko związanych z cesarzem. Zapewne w ten sposób dowartościowano samurajów, ale większość księżniczek z Kioto miała bardzo ciężkie życie w Edo.

Gdy okazało się, że oficjalna żona nie może dać następcy, matka zaczęła podsuwać Tsunayoshiemu lubiane przez siebie kobiety, mając nadzieję, że któraś z nich wreszcie urodzi syna. Zabiegi te kończyły się niepowodzeniem, a następnym siogunem (Ienobu, 1709–1712) został syn Tsunashige'go, trzeciego syna Iemitsu. Po prostu Tsunayoshi adoptował go i w ten sposób „oszukał” prawodawcę Ieyasu. Wobec udzielnych książąt nie pozwalał na tego rodzaju wybieg – odbierał zamek i lenno, gdy książę nie pozostawiał następcy w chwili śmierci.

Aguri, żona Asano, pana na zamku w Akō, pochodziła z klanu Miyoshi z Hirosimy. Była kobietą piękną, edukowaną, zwracającą na siebie uwagę wielu mężczyzn na dworze sioguna. Być może stała się mimowolnie jednym z powodów konfliktu z Kirą. Nie miała dzieci. Po śmierci męża jako mniszka Yōzeiin mieszkała w rodzinnej rezydencji w Edo, modliła się za skazanych na śmierć samurajów z Akō, zabiegała o ulaskawienie potomków rodu pozostających na zesłaniu.

Kobieta o imieniu Someko jest barwną postacią fikcyjną, symbolizującą los wielu pięknych kobiet okresu Genroku. Zakochana w mężczyźnie, którego rodzina została niesprawiedliwie stracona, przybyła do Edo na naukę, zniewolona przez Tsunayoshiego, a następnie przez jego

matkę oddana jako kochanka szambelanowi Yanagisawie. Nie mogła więc decydować o swoim losie. Musiała płacić wysoką cenę za dostatnie życie i piękne stroje – tak jak większość kobiet na dworze sioguna. Po wykorzystaniu, w najlepszym razie szły do klasztoru.

Są też interesujące kobiety z kręgu przywódcy mścicieli Ōishiego, a mianowicie jego żona Riku oraz kochanki Omasa i Okaru. Żona Riku urodziła pięcioro dzieci, lecz Ōishi rozwiódł się z nią i odesłał z dziećmi do rodziny przed udaniem się do Edo, aby dokonać zemsty na Kirze. Chciał w ten sposób uchronić ją i swoje dzieci przed prawnymi konsekwencjami swego czynu. W ostatniej drodze towarzyszył mu jednak najstarszy syn, a ostatni syn urodził się już po jego śmierci.

Dzięki kobietom powieść Funabashiego mogłaby nosić tytuł *Onna chūshingura*, czyli *Skarbiec wiernych kobiet*. Również w dramacie telewizyjnym kobiety są eksponowane – ubarwiają i łagodzą okrutny męski świat samurajów.<sup>[7]</sup>

Specjalną grupę bohaterów stanowią spiskowcy z Akō, którzy po utracie swego pana Asano mają status bezpańskich samurajów, zwanych *rōnin* („człowiek fala”) albo *rōshi* („rycerz-fala”). To do nich należy ostatnie słowo w tym dramacie: dowodzeni przez Ōishiego dokonują czynu, który w tej epoce spotkał się z pełnym poparciem i wzbudził podziw ludu. Dziś ich nazwiska wyryte są na kamieniach nagrobnych w świątyni Sengakuji w Tokio.

## Główne sceny i wątki dramatu

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna

W powieści, jak i w serialu z natłoku zdarzeń można wyróżnić kilka kluczowych z punktu widzenia rozwoju akcji scen. Należą do nich: spotkanie na Przełęczy Takatori podczas przyjazdu Asano do Akō czy rozgrywające się zdarzenia na Sosnowym Krużganku, które prowadzą do *seppuku* (*harakiri*) księcia Asano, jak również opuszczenie zamku Akō przez samurajów Asano i przejście go z rozkazu sioguna przez nową załogę, seria scen przygotowania do ataku na rezydencję Kiry i atak 14 grudnia.

## Na przełęczy Takatori

W pierwszej scenie rozgrywającej się w roku 1683 książę Asano, wówczas niespełna osiemnastoletni kawaler, po raz pierwszy przyjeżdża z Edo do swego zamku w Akō, podziwia urodę ziemi, której jest właścicielem. Na granicy lenna, na przełęczy Takatori, wita go Ōishi Yoshio, który wkrótce – po śmierci wuja przybyłego ze swym panem z Edo – zostanie majordomusem i dowódcą załogi zamkowej. Największym zmartwieniem Asano podczas beztróskich dni na rodzinnej ziemi jest opóźnianie się zgody sioguna na jego ślub z Aguri, dziewczyną przeznaczoną mu na żonę od kilku lat.

## Zdarzenia na Sosnowym Krużganku

Nadchodzi czas powrotu Asano do służby na dworze sioguna, tym razem nie towarzyszy mu ktoś tak doświadczony jak Ōishi, a spadają na niego poważne obowiązki przyjmowania cesarskich wysłanników, którzy mieli nadać matce sioguna zaszczytny tytuł dworski. Niedoświadczony Asano nie potrafi opanować się, gdy spotykają go różne szykany i upokorzenia ze strony szefa ceremonii, Kiry Yoshinaki, który oskarża go nawet o „symptomy buntu”, chociaż Asano domagał się tylko sprawiedliwego traktowania i nie chciał dawać mu prezentów. W końcu na Sosnowym Krużganku<sup>[8]</sup> Asano wyciągnął miecz i ranił Kirę w czoło. W tej jednej chwili zdecydował o losie swoim, rodziny i poddanych. Musiał wiedzieć, że nie wolno obnażać mieczy i sztyletów w zamku sioguna. Asano został pojmany, aresztowany i bez stosownego przewodu sądowego skazany na karę śmierci przez popełnienie *seppuku*, a także utratę zamku i włości.

## Opuszczenie zamku w Akō

Akcja przenosi się do Akō, dokąd dociera wiadomość o śmierci Asano. W tym momencie kończy się stosunkowo beztrudne życie Ōishiego. Wydarzenia toczą się szybko. Samuraje z Akō nie potrafią zrozumieć powodów zdarzenia, a zwłaszcza tak surowej kary obejmującej utratę zamku, majątku (*ryōchi meshiage*) i likwidację rodu (*oie danzetsu*). Ōishi z trudem opanowuje wzburzenie, odwołuje ich od zbiorowego samobójstwa. Decyduje o pokojowym oddaniu zamku – samuraje udają się do swoich rodzin, jeśli je mają, lub na włóczęgę i potępiają Ōishiego za to, iż zabronił im walczyć, umrzeć czy przygotować się do zemsty.

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna

## Niejasne zamiary Ōishiego

Po rozproszeniu się samurajów z Akō, obserwatorom wydaje się, że Ōishi – wbrew kodeksowi samuraja – nie zamierza zemścić się na osobie winnej śmierci swego pana. Udaje się do Yamashiny w pobliżu Kioto, gdzie zaczyna pędzić spokojne i wesołe życie. Zabawia się w znanych ośrodkach rozpusty jak Shimabara i Gion. Następnie udaje się do Edo, żeby uspokoić swych towarzyszy niedoli, rwących się do zemsty. Mimo to ludzie z ust do ust przekazują wieść o tym, że roninowie z Akō planują zemstę. Dlatego Kira ma się na baczności i rozsyła szpiegów, by obserwowali ruchy samurajów z Akō.

Ōishi nie spieszy się z organizacją ataku na rezydencję Kiry. Liczy jeszcze, że młodszy brat zmarłego pana, Asano Nagahiro otrzyma prawo odbudowy rodu. Mając taką nadzieję, nie chce pogarszać jego sytuacji.

Kiedy jednak nadzieja okazuje się złudna, decyduje się na zemstę. Najpierw opuszcza Edo, ponieważ należało poczekać, aż pogłoski o jego zamiarach przycichną. W tym czasie siogun przenosi rezydencję Kiry z sąsiedztwa zamku w Gofukubashi do odległego Honjo, gdzie mieszkało jeszcze niewielu samurajskich funkcjonariuszy bezpośrednio podlegających siogunowi. Zapewne Tsunayoshi chciał pozbyć się kłopotliwego mistrza ceremonii.

## Przygotowania do ataku

Ōishiemu udało się zmylić szpiegów Kiry, dlatego podjął ostateczną decyzję: zarządził zebranie wiernych samurajów na dzień 28 czwartego miesiąca w An'yōji w Murayamie w Kioto. Wyjaśnił im, że głównym celem ich działania nie jest zemsta (*urami o harasu*), lecz przede wszystkim krytyka niesprawiedliwych rządów sioguna (*bakufu ni taishite gi o mōshitateru*). Z tym celem Akō rōshi (*gishi*) – rycerze z Akō, jak ich popularnie zaczęto nazywać – wyruszyli na wschód do Edo. W pobliskim mieście Kawasaki zatrzymali się, by dobrze przygotować się do działania.

W okresie Genroku najbardziej ożywioną dzielnicą w mieście Edo była Nihombashi. Tam właśnie, w jednym z zajazdów, ukryli się mściciele. Najpierw Ōishi odwiedził znanego kupca Kinokunię Bunzaemona, który wzbogacił się na dostawach dla dworu sioguna i dla jego protegowanego Yanagisawy. Zamierzał od kupca dowiedzieć się, kto z rządu jest najważniejszy po szambelanie. Wtedy przypadkowo zjawił się u Kinokunii poeta Takarai Kikaku, który znał Kirę ze spotkań podczas ceremonii herbaty. Dzięki nim Ōishi uzyskał ważne informacje. Dowiedział się też, kiedy Kira organizuje przyjęcie.

Kinokuniya po kilku dniach zawiadomił Ōishiego, że tą drugą ważną osobą jest Wielki Nadzorca (Ōmetsuke), do którego należało również kontrolowanie ludzi przybywających do Edo. Nikt jednak nie zatrzymał samurajów z Akō. Do niego więc Ōishi postanawia skierować skargę na niesprawiedliwość władzy, na bezprawne przejmowanie majątków i korupcję.

## Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna Atak 14 grudnia

Gotowych na śmierć czterdziestu sześciu rycerzy z Akō – jeden nie towarzyszył im, by uratować się i dać świadectwo prawdzie o motywach ich działań – podzielonych na dwie grupy, atakuje od frontu i od tyłu dom Kiry 14 dnia 12 miesiąca 1702 roku (czyli 31 stycznia 1703 roku według kalendarza gregoriańskiego, ale tradycyjnie czci się ich pamięć w grudniu). Znajdują ukrywającego się Kirę, a po rozpoznaniu Ōishi wydaje polecenie: „*Kōzuke no Suke no shirushi o chōdai itase!*”. (Weź znak Namiestnika Kōzukego!).

Tutaj *shirushi* – „znak”, „dowód” – oznacza głowę. Słysząc odgłos cięcia, a po chwili rozlega się szloch bezpańskich samurajów z Akō. Jednak Ōishi wzywa ich do zachowania spokoju i intonuje okrzyk zwycięstwa, a następnie prowadzi przez miasto w stronę świątyni Sengakuji. Po dwu godzinach marszu, głowę Kiry złożono na grobie Asano. Ōishi „zawiadomił” swego pana, że zebrali się tutaj ci, którzy wypełnili ślubowanie wierności, poświęcając siebie. „Pochwal ich, panie!” – powiedział Ōishi. Od śmierci pana Asano upłynął rok i ponad sześć miesięcy.

Scena „zawiadomienia” Asano o wypełnieniu ślubów wierności wasalnej głęboko wzrusza widzów i jest chyba kulminacyjnym punktem tej opowieści o dawnych czasach, wciąż trafiającej do serc bardzo wielu Japończyków. Lojalność i wierność do grobowej deski – to cechy charakteru nadal wysoko cenione w Japonii i wciąż przypominane w utworach teatralnych, filmowych i literackich. Nie tyle krwawe sceny wbijania sobie sztyletu w brzuch i ucinanie głowy przez



asystującego w rytualnym samobójstwie poruszają japońskich widzów, co takie mistyczne chwile jednoczenia się z tymi, którzy odeszli i osierocili swoich bliskich. Wzrusza przede wszystkim bezinteresowne poświęcenie się, a także dowody przywiązania i wierności.

Od wypełnienia obowiązku zemsty nocą z 14 na 15 grudnia 1702 roku rosła sława rycerzy z Akō, a w tym czasie siogun zastanawiał się, jak ma postąpić z przestępcami, którzy cieszą się tak wielkim rozgłosem i sympatią ludu. W tej sprawie zabierali głos wybitni uczeni, którzy nie wyrazili ani jednoznacznego potępienia, ani pochwały. W końcu siogun przyjął radę buddyjskiego kapłana, który powiedział, że samuraje z Akō zasługują na litość, a najwyższą formą litości dla nich będzie przyzwolenie na samobójstwo *seppuku*. Tak się stało. W czterech różnych miejscach ich aresztu domowego szybko odbył się rytuał honorowej śmierci.

Stało się to 4 lutego 1703 roku. Pomniki z ich nazwiskami można oglądać również dziś – wierni samuraje spoczęli bowiem obok swego pana na podwórku świątyni Sengakuji w Tokio.

## Czterdziestu siedmiu wiernych samurajów w teatrze, literaturze i kinie

Czyn samurajów z Akō został rozstawiony najwcześniej w sztukach teatralnych, których akcję – ze względu na cenzurę – przeniesiono do „światów” *Taiheiki* (Kronika wielkiego pokoju) z XIV wieku. Później w opowieści o braciach Soga z XII wieku czy o Ogurim Hanganie z Hitachi (XV w.), wydziedziczonym przez Ashikagę Mochiujiego.

Zwłaszcza po śmierci sioguna Tsunayoshiego w 1709 roku, po areszcie ogłoszonej przez sioguna Ienobu, dzięki której Daigaku Nagahiro<sup>[9]</sup>, młodszy brat Asano Naganoriego, otrzymał prawo odbudowania rodu Asano, powstało wiele sztuk dla teatru *kabuki* i lalkowego, m.in. Chikamatsu Monzaemona<sup>[10]</sup>. Najgłośniejszy dramat – *Kanadehon chūshingura* (Wzory liter, czyli skarbiec lojalnych wasali, 1748) – napisali Takeda Izumo i jego współpracownicy. W XX wieku Mayama Seika stworzył wielkie dzieło na ten temat, umieszczając akcję w rzeczywistym czasie historycznym i nazwał je *Genroku chūshingura* (Skarbiec lojalnych wasali z Genroku, 1935).

Twórcy dramatu-rzeki nie wykorzystali jednak żadnej ze sztuk teatralnych, lecz sięgnęli do ośmiotomowej epickiej narracji XX-wiecznego pisarza Funabashiego, obejmującej również dwudziestolecie poprzedzające śmierć Asano oraz ostatnie lata rządów Tsunayoshiego (do 1709 r.). Dla stworzenia czasoprzestrzennego tła wykorzystali też możliwości komputerowej rekonstrukcji zamku sioguna, odtworzyli jego oryginalne wnętrza i pełne przepychu wzorzyste stroje z epoki. W wirtualnej rzeczywistości zbudowanej z oryginalnych obrazów i innych artefaktów pokazali konkretne postaci i ich zachowania. Dzięki temu widz poznaje wiele szczegółów obyczajowego życia Japończyków na przełomie XVII i XVIII wieku. Ciekawostką są poubierane psy prowadzane ulicami miasta w okresie obowiązywania „prawa współczucia dla zwierząt” (*shōrui awaremi no rei*).

Najdrastyczniejsze zdarzenia ilustrują nieludzkie prawo ustanawiane dla korzyści sprawujących władzę pod wpływem choćby kaprysu matki sioguna lub jego ulubionego doradcy Yanagisawy i innych funkcjonariuszy systemu zniewolenia, żyjących często ponad możliwości finansowe,

dlatego wymuszających prezenty i łapówki.

Na przykład Kira oczekiwał prezentów od Asano, którego poczucie dumy i sprawiedliwości nie pozwalało na tego rodzaju zachowania. W wyniku rozpustnego i wystawnego życia w okresie Genroku doprowadzono do nadmiernej emisji pieniądza gorszej wartości (złoto mieszano ze srebrem, srebro z ołowiem). Pod byle pretekstem obalano rody książąt i konfiskowano ich majątki. W miarę sprawiedliwe prawo, które starał się stworzyć Tokugawa Ieyasu, niecały wiek później, za piątego sioguna Tsunayoshiego, było już bezprawiem: korupcja i zachłanność urzędników stały się powodem wielu nieszczęść. Dlatego protest grupy samurajów z Akō spotkał się z wielką aprobatą i podziwem mieszczan.

## **Powieść Funabashiego *Nowy skarbiec lojalnych wasali***

Powieść Funabashiego stała się podstawą scenariusza dramatu-rzeki. Rozpoczyna się wejściem pana Asano i jego eskorty na przełęcz Takatori w 1683 roku:

Gdy przeszli przełęcz, nagle roztoczył się przed nimi rozległy, wspaniały widok.

Wiosenna mgła barwy kwiatu wiśni ścieliła się nisko, pokrywając całą powierzchnię doliny. Ach, to jest ziemia Akō w prowincji Harima! Jakim tchnie ona spokojem i łagodnością!

Wyruszając z rodzinnej prowincji i udając się do Edo, jak też wracając z Edo do Akō, orszak księcia miał zwyczaj zatrzymywać się, przynajmniej raz, choćby na chwilę, nad tą przełęczą.

– Taromo, spójrz! Góź to za widok wiosenny, jakich nigdzie nie ma! Zawsze tak jest, więc bardzo lubię oglądać krajobraz Akō, stojąc na tym grzbiecie. Wydaje mi się, że jest tu piękniej niż gdziekolwiek indziej. Co o tym myślisz?

– To prawda, panie.

Młody dziedzic księstwa Asano Takumi no Kami Naganori już wysiadł z lekyki i stał nad krawędzią urwiska. W tym roku skończył siedemnaście lat. Przepelniała go młodość i marzenia. Choć już niemało doświadczył w swym krótkim życiu, tym razem – mimo młodego wieku – wypełnił poważne zadanie przygotowania bankietu dla posłów cesarskich, a teraz po raz pierwszy stąpał po ziemi swej krainy, nie mógł więc opanować uczucia zadowolenia i lekkości na duszy, wyzwolony z wszelkich kłopotów.<sup>[11]</sup>

Powieść kończy się powrotem we wspomnieniach Yōzeiin, wdowy po Asano, do owej przełęcz w stronach rodzinnych jej męża. Wcześniej czytamy:

Wraz ze śmiercią Tsunayoshiego polityka uległa całkowitej zmianie. Umęczeni długimi latami złych rządów ludzie z ulgą powitali nowego sioguna.

17 dnia nowego roku wstrzymano obieg pieniędzy złej sławy. W tym też miesiącu dnia 20 zniesiono prawo litości dla psów i wszelkich innych zwierząt. Poza tym zniesione zostały wszystkie inne złe zarządzenia administracyjne.

Wprowadzono radykalne zmiany na ważnych stanowiskach rządowych, stronnicy Yanagisawy stracili wpływy, nadeszła epoka Arai Hakusekiego i Manabe Norifusy.

Następnie 2 lutego Hakuseki wystąpił z petycją o amnestię, a 30 dnia tego miesiąca ogłoszono pierwsze listy ułaskawionych. Nie muszę mówić, że w tej pierwszej grupie byli członkowie rodzin związanych z rycerzami z Akō. Skazane na zesłanie na dalekie wyspy dzieci urodzone po śmierci rycerzy, które z powodu wieku miały karę w zawieszeniu, teraz skorzystały również z amnestii.

Zakres ułaskawienia był rozległy, obejmował 3737 osób, co świadczy o tym, jak wiele ludzi ukarano bezprawnie.<sup>[12]</sup>

Yōzeiin dowiedziała się o tym wszystkim od Sakyō no Tsubone, żony sioguna Ienobu, która powiedziała jej, żeby się cieszyła, ale Yōzeiin rozplakała się. Zaczęła wspominać tamte czasy i wydało jej się, że teraz Naganori ją woła: „Aguri, Aguri!”, tak jak kiedyś o świcie, gdy patrzyła na zamek, na morze i przylądek. O brzasku spoglądała na zamgloną przełęcz Takatoritōge. Wtedy jeszcze nie mieli zgody rządu sioguna na ślub.

---

Zapraszamy do zakupu pełnej wersji książki

---

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna

## 2. One są jak demony. Dwie sztuki Mukōdy Kuniko: *Ashura no gotoku i Fuyu no undōkai*

[1] Mukōda Kuniko, *Ashura no gotoku*, NHK, 1979–1980. Scenariusz opublikowano w 1981 (Daiwa Shobō) i 1985 roku (Shinchō Bunko), powieść pod tym tytułem – w 1999 (Bunshun Bunko).

[2] *Ashura no gotoku*, Shinchō Bunko, s. 60.

[3] *Ibidem*, s. 494.

[4] *Ibidem*, s. 503.

[5] *Ibidem*, s. 214.

[6] *Ibidem*, s. 214–216.

[7] *Ashura no gotoku*, s. [8].

[8] *Fuyu no undōkai* pokazała telewizja Tōkyō Hōsō (1977) w dziesięciu odcinkach. Drukiem scenariusz ukazał się w trzecim tomie dzieł zebranych Mukōdy w 1982 roku, natomiast w serii Shinchō Bunko w 1985.

[9] Inoue Ken, *Fuyu no undōkai*, [w:] Inoue Ken, Kamiya Tadataka, *Mukōda Kuniko kanshō jiten*, Kanrin Shobō, Tokio 2000, s. 118.

[10] *Fyu no undōkai*, Shinchō Bunko, s. 441.

[11] *Ibidem*, s. 497.

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna

## 4. Przepych i szaleństwo ery Genroku

[1] Zob. M. Melanowicz, *Legendsy masowej kultury: „dramat-rzeka” w latach 1998–1999*, „Japonica” 2002, nr 15, s. 30–42. Zob. też: *Protest i gniew w japońskim „skarbcu wartości”*, [w:] *Anatomia gniewu – emocje negatywne w językach i kulturach świata*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2003, s. 99–108. W historii kina japońskiego znane są filmy o 47 wiernych samurajach takich reżyserów, jak: Makino Shōzō (1913), Kinugasa Teinosuke (1932, 1962), Inagaki Hiroshi (1933), Itō Daisuke (1934), czy Yamamoto Kajirō (1939).

[2] Funabashi Seiichi, *Shin chūshingura*, Bungei Shunju, Tokio 1998.

[3] Asano Naganori (1667–1701) na dworze sioguna pełnił obowiązki związane z przyjmowaniem i zabawianiem posłów cesarskich. Nosił tytuł Takumi no Kami (Naczelnik Biura Ceremonii); wówczas w kontaktach międzyludzkich nie posługiwano się nazwiskami czy imionami (oficjalnie tytuł wpisywano między nazwiskiem a imieniem), lecz tego rodzaju tytułami, często honorowymi.

[4] ũishi Yoshio (1659–1703) tytułowany Kura no Suke (Zastępcą Naczelnika Skarbcza). Kura no Suke tak często zastępowało jego nazwisko lub imię, że w historiografii pojawia się jako imię Kuranosuke.

[5] Kira Yoshinaka (1641–1703), tytułowany Kōzuke no Suke (Zastępcą Gubernatora Kōzuke), w 1668 roku został naczelnikiem rodu Kira, a także zyskał pozycję tzw. wysokiego rodu (*kōke*), odpowiedzialnego w rządzie sioguna za ceremonie i rytuały. Ród Kira (dziś w mieście Kira) zajmował się pozyskiwaniem soli z wody morskiej, więc pod tym względem rywalizował z Asano.

[6] Uesugi Sadakatsu (1603–1645) z Yonezawy był ojcem Tomiko, żony Kiry.

[7] Isogai Katsutarō, „Kaisetsu” (Wyjaśnienia), [w:] Funabashi Seiichi, *Shin chūshingura*, *op. cit.*, t. 2, s. 413.

[8] Matsu no Rōka (Sosnowy Krużganek) łączył Hakushoin (Biały Gabinet) sioguna z ũhiroma (Wielki Salon). W legendzie o Akō jest miejscem zranienia Kiry przez Asano. Dla wielu historyków pozostało zagadką, dlaczego zdarzyło się to w tym miejscu, a po drugie, dlaczego Asano zdecydował się na samobójczy czyn. Musiał wiedzieć o głoũnej sprawie z 1684 roku, sprzed siedemnastu laty, to znaczy o incydencie między Inabą (Iwami no Kami Masayasu) a Hottą (Chikuzen no Kami Masatoshi), kiedy to Inaba został

surowo ukarany. Historycy zadają sobie pytanie, dlaczego księżę z małego lenna „zewnątrznego” (*tozama*) przechadzał się tym korytarzem, którym chodził siogun. Być może zdarzyło się to w innym miejscu zamku sioguna.

[9] Asano Daigaku Nagahiro po ułaskawieniu nie odzyskał dominium Akō, lecz otrzymał niewielkie lenno w okolicach Chiby.

[10] Chikamatsu Monzaemon, *Keisei san no kuruma* (Trzy powozy kurtyzany), *Kenkō hōshi monomikuruma* (Mnicha Kenkō powóz przyjemności) czy *Goban Taiheiki* (Pole walki, czyli Kronika wielkiego pokoju).

[11] Funabashi Seiichi, *op. cit.*, t. I, s. 9–10.

[12] *Ibidem*, t. 8, s. 402–403.

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna





Wydawnictwo Akademickie  
DIALOG

specjalizuje się w publikacji książek dotyczących języków, zwyczajów, wierzeń, kultur, religii, dziejów i współczesności świata Orientu.

Naszymi autorami są znani orientaliści polscy i zagraniczni, wybitni znawcy tematyki Wschodu.

Wydajemy także przekłady bogatej i niezwykłej literatury pięknej krajów Orientu.

Redakcja: 00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/219

tel.: +48 22 620 32 11, +48 22 654 01 49

e-mail: [redakcja@wydawnictwodialog.pl](mailto:redakcja@wydawnictwodialog.pl)

Biuro handlowe : 00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/218

tel./faks: +48 22 620 87 03

e-mail: [biurohandlowe@wydawnictwodialog.pl](mailto:biurohandlowe@wydawnictwodialog.pl)

[www.wydawnictwodialog.pl](http://www.wydawnictwodialog.pl)

Serie Wydawnictwa Akademickiego DIALOG:

## Wydawnictwo Dialog (c) Copyright edycja elektroniczna

- Języki Orientalne
- Języki Azji i Afryki
- Literatury Orientalne
- Skarby Orientu
- Teatr Orientu
- Życie po Japońsku
- Sztuka Orientu
- Dzieje Orientu
- Podróże–Kraje–Ludzie
- Świat Orientu
- Historia/Polityka
- Mądrość Orientu
- Współczesna Afryka i Azja
- Vicus. Studia Agraria
- Orientalia Polona
- Philologia Orientalis
- Literatura Okresu Transformacji
- Literatura Frankofońska
- Być Kobieta
- Temat Dnia
- Wieczory z Nauką
- Życie Codzienne w...

Prowadzimy sprzedaż wysyłkową