

**FIGURE FEMMINILI ALLA RIBALTA**  
**NEL TEATRO DEI BURATTINI**  
***WADA KASSEN ONNA MAIZURU***  
**DI NAMIKI SŌSUKE**

BONAVENTURA RUPERTI\*

Namiki Sōsuke (1695–1751) è tra i più importanti drammaturghi del teatro dei burattini. Viene ricordato soprattutto quando, cambiando nome nel corso della carriera, firma come Namiki Senryū alcuni tra i drammi più ingenti del teatro premoderno che culminano con i capolavori: *Sugawara denju tenarai kagami* (Specchio della tradizione calligrafica di Sugawara, 1746), *Yoshitsune senbonzakura* (Yoshitsune e i mille ciliegi, 1747), *Kanadehon chūshingura* (Modelli di sillabario, magazzino dei vassalli fedeli, 1748), tutti rappresentati al teatro Takemoto di Osaka, opere scritte a più mani (*gassaku*) con Takeda Izumo II (1691–1756), Miyoshi Shōraku (1695?–1771?) e altri.

Ma la sua attività di drammaturgo ha una fase antecedente che lo vede autore di spicco del teatro rivale, Toyotakeza, in cui esordisce nel 1726 come coautore di *Hōjō jiraiki*

\* Docente di lingua e letteratura giapponese presso l'Università Ca' Foscari Venezia.

(Cronaca di Hōjō Tokiyori), grazie a cui conquista il successo e la posizione di scrittore principale. A questo periodo segue una breve parentesi come autore di kabuki (1742–1745) e, dopo la fase fulgida (1745–1751) presso il teatro Takemoto, rientra al Toyotakeza dove chiude con il suo canto del cigno, l'incompiuta *Ichinotani futaba gunki* (Ichinotani, cronaca guerresca di giovani virgulti, 1751) (Ruperti, 2006) portata a compimento dopo la fine del III atto da Asada Itchō (attivo tra il 1741 e il 1767) (Tsunoda, 1956).

Nella prima fase al Toyotakeza, tra i molti lavori<sup>(1)</sup>, brillano drammi tuttora in parte rappresentati nel repertorio del teatro dei burattini e anche nel kabuki odierno, anche se non con la frequenza dei capolavori succitati: *Karukaya dōshin Tsukushi no iezuto* (La vocazione di Karukaya, un ricordo da Tsukushi, 1735) firmato con Namiki Jōsuke<sup>(2)</sup>, *Wada kassen onna maizuru* 和田合戦女舞鶴 (La battaglia dei Wada, gru danzanti di donne, 1736), *Hibariyama himesutematsu* (Il monte Hibari, il pino dell'abbandono della principessa, 1740) e altri.

La presente relazione vuole concentrarsi in particolare su *Wada kassen onna maizuru* (Mukai, 1990, pp. 79–153) che, come altre opere in questa fase, ha per protagonista una figura femminile.

(1) Per l'opera complessiva si veda *Jōruri sakuhin yōsetsu* (1988) e Kōzu Takeo: [https://researchmap.jp/blogs/blog\\_entries/view/116235/16ca01ee422c0706eeaa58be8a3d70cd?frame\\_id=538229](https://researchmap.jp/blogs/blog_entries/view/116235/16ca01ee422c0706eeaa58be8a3d70cd?frame_id=538229).

(2) Il dramma, trasposto anche nel kabuki, ha una trama complessa impernata sui disordini di un casato (il casato di Katō Shigeuji, *daimyō* nel Kyūshū) e ruota intorno al tesoro di famiglia. La storia è percorsa da un cupo e tragico pessimismo, che travolge passioni, sentimenti e le sorti dei personaggi. La scelta di abbandono dal mondo di Shigeuji, poi divenuto Karukaya, è determinata dall'aver visto i capelli della consorte e della concubina, che di giorno sembravano convivere in serenità, durante il sonno tramutarsi in serpi che lottano le une contro le altre (Ruperti, 2016).

## 1. *Wada kassen onna maizuru* – Trama

I DAN (*Scena nella sala con tigri*) Dopo la morte prematura di Minamoto no Yoriie, primogenito di Yoritomo, giunge a Kamakura come messaggero imperiale Nakanoin Tameuji per recare al fratello minore Sanetomo, pur giovanissimo, la nomina imperiale a erede della carica di shōgun. Tuttavia, dal momento che Sanetomo è in viaggio a visitare gli *utamakura*<sup>(3)</sup> del Tōhoku assieme a Ōe no Hiromoto, in sua assenza il messo imperiale viene accolto dalla madremonaca dello shōgun, Hōjō Masako, con Yoshitoki, figlio di Hōjō Tokimasa, e Wada no Tsunemori. Dopo la lettura del proclama imperiale Tameuji si rivolge anche alla sorella minore di Sanetomo, Itsuki *hime*, che, innamorata di lui, esprime il desiderio di andare a Kyōto e approfondire lo studio della poesia, con l'approvazione immediata della madre. Tuttavia sia Yoshitoki sia Tsunemori (fomentati da Fujisawa Nyūdō) avanzano pretese sulla sua mano, in base a presunte promesse o volontà di Yoriie, e ingaggiano una disputa e, pur dinnanzi a Tameuji, arrivano al punto di venire alle armi. Ma ecco che, su invito di Masako, entra in scena la moglie del *gokenin* (uomini della casata) Asari no Yoichi, Hangakunyo, in tenuta maschile con gli stemmi di gru in volo, che tiene loro testa. I disputanti non la ascoltano e alla fine solo un aspro rimprovero di Tameuji placa i contendenti.

---

(3) Termine in origine esteso a comprendere in generale le figure codificate o di norma richiamate nei versi e che era poi venuto a riferirsi prevalentemente alle località celebri (*meisho*) citate in poesia con particolari connotazioni, di norma associate a determinate immagini atte a evocare situazioni liriche, emotive, stagionali, via via elaborate e consolidate dai precedenti poetici. Sono spesso le stesse figure del paesaggio, i toponimi che ricorrono poi a costellare il tessuto poetico dei *michiyuki*.

(*Scena del palcoscenico nō*) Per omaggiare Tameuji si decide di inscenare una rappresentazione di *nō*, il cui programma è *Shikisanba*, *Yumi Yawata*, *Kagetsu*, *Matsukaze*, *Momijigari* (A caccia d'aceri scarlatti) e in finale *Shōjō*. Per *Momijigari*, gli interpreti coinvolti sono proprio Yoshitoki (*shite*), Tsunemori (*waki*) e Itsuki *hime* (*ai*). Prima dello spettacolo Itsuki *hime*, con l'aiuto della consorte del *gokenin* Egara no Heita, Tsunade, riesce a incontrare Tameuji e dichiara il suo amore. Tameuji, pur provando propensione per lei, per non acuire la disputa risponde con un rifiuto e si accomiata. La principessa, disperata, pensa al suicidio ma viene trattenuta dal potente *gokenin* Fujisawa Nyūdō, che le promette di aiutarla nel coronare l'unione con l'amato suggerendo uno stratagemma: Yoshitoki sta macchinando per uccidere Tsunemori proprio nel corso di *Momijigari* usando un'arma vera, tuttavia, se durante lo spettacolo la principessa consegnerà a Tsunemori anch'essa una spada vera, i due rivali duelleranno e, in ragione di questa colpa, non potranno più avanzare pretese e la principessa non avrà più alcun ostacolo. La principessa avventatamente accetta di seguire il consiglio.

(*Scena di Momijigari*) Inizia la rappresentazione di *Momijigari* in cui Yoshitoki impersona la donna demone del monte Togakushi, Tsunemori invece Taira no Koremochi, e la principessa Itsuki la divinità Takeuchi. Terminata la prima parte, la principessa/divinità lascia presso il capezzale di Koremochi (Tsunemori) assopito una spada (vera) anziché di legno. Quindi riappare sul palcoscenico lo *shite* (Yoshitoki), che ha assunto le reali sembianze del demone e anche lui brandisce il martello da campana, ma l'ha sostituito con uno di vero metallo, con la complicità di Fujisawa. Anche Tsunemori sfodera la spada (vera) e i due stanno per

incrociare le armi ma Heita e la moglie Tsunade (che suonano le percussioni), accortisi della reale natura delle armi, si frappongono. Lo scontro viene evitato ma, su indicazione di Jō no Kurō Sukekuni, che trasmette le volontà della madre dello shōgun Hōjō Masako, la principessa, per la disavvertenza d'aver consegnato una spada vera anziché quella di scena, viene affidata a Fujisawa che la conduce con sé promettendo d'aiutarla. Tameuji lascia Kamakura alla volta della capitale. Il finale *Shōjō* viene danzato da Sukekuni con i due contendenti alle percussioni.

Il DAN (*Scena dello hōjōe a Tsurugaoka*) Il figlio undicenne di una concubina dello shōgun scomparso Yoriie, Zenzaimaru, è divenuto in segreto *chigo* (fanciullo, novizio) del *bettōsō* (monaco priore) Ajari, del Wakamiya di Tsurugaoka Hachimangu a Kamakura. Qui, in autunno, in occasione delle celebrazioni dello *hōjōe* (festa di liberazione degli esseri viventi), venditori di uccelli vendono colombe o passerotti che gli acquirenti poi liberano, mentre un venditore di *teguruma* (una sorta di yo-yo di moda in quegli anni) li vende ai bambini. Ma le vendite ristagnano e quest'ultimo va ad acquistare del sake. Zenzaimaru giunge assieme ad altri novizi per acquistare uccellini e poi liberarli. Il venditore cerca di venderglieli tutti, apre la porticina e porge la gabbia a Zenzai: mentre il ragazzino è incerto su quale scegliere, gli uccellini volano via tutti. Il venditore lo sgrida e pretende il compenso o che lasci in pegno le sue vesti, e nasce una disputa. I novizi e Zenzaimaru fuggono inseguiti dal venditore. Ajari, per salvare il piccolo, chiede al venditore di *teguruma* di nascondere in una scatola. Questi respinge il venditore di volatili e consegna ai monaci la scatola, ma in realtà li ha ingannati e Zenzaimaru, che è chiuso

in un'altra scatola, viene condotto via dai due finti mercanti in combutta.

(*Scena del palazzo di Fujisawa*) Reclusa nella residenza di Fujisawa, Itsuki *hime* è triste. Le damigelle parlano con preoccupazione dei contendenti e del suo amore e, con fastidio, di una lettera d'amore a lei indirizzata da parte di Egara no Heita, malgrado egli sia sposato. Giunge il padre di Heita, Sukekuni, che è il tutore della principessa a cui lei si confida: lui la consola recando l'esempio di Hangaku, bella e di grande forza, da lui allevata come una figlia, sposa felice di Yoichi e con un figlio, Ichiwaka. Ma ben presto giunge anche Heita, inviato come messo della monaca shōgun, e, in attesa dell'arrivo di Fujisawa, Sukekuni entra nelle sale interne. Le damigelle, temendo che quella di Heita sia una scusa, consigliano alla principessa di non incontrarlo, ma la principessa decide di accoglierlo in quanto inviato dalla madre. Heita riferisce alla principessa le parole di Masako che la invita a scegliere tra i due pretendenti per evitare turbamenti nello shogunato; la principessa non vuole accettare perché ama Tameuji e finge di preferire piuttosto lui, però a patto di fuggire a Kyōto. Heita, pur sapendo che lei mira a raggiungere il vero amore, coglie l'occasione per fare *avances* ma la principessa, indignata, lo respinge con violenza e fugge nelle stanze interne seguita dalle damigelle. Heita, infuriato per la vergogna, la insegue. Rientra nella residenza Fujisawa che chiama il figlio Shirō Kiyochika e rivela d'aver costretto al suicidio lo shōgun Yoriie e suscitato la disputa tra Hōjō e Wada per far cadere anche Sanetomo e prendere il potere. D'improvviso s'odono trambusti dall'interno e damigelle irrompono raccontando che Heita avrebbe ucciso la principessa e sarebbe fuggito portando con sé il capo mozzo e ne recano il corpo

senza vita. Fujisawa sbalordisce e fa chiudere i portali della residenza.

(*Scena all'esterno del portale*) Al portale posteriore della residenza, oltre a vari guerrieri armati, giunge Asari no Yoichi con una portantina femminile condotta da servi per indagare sull'uccisione di Itsuki *hime*. Ma Fujisawa Shirō, che fa la guardia dalla torre, non acconsente ad aprire dal momento che la moglie di Yoichi, Hangaku, è cugina di Heita e lo stesso Yoichi è dunque un congiunto. Immaginando che ciò sarebbe stato cagione di rifiuto, Yoichi ha condotto con sé la consorte Hangaku che esce dalla portantina. Yoichi, per provare la sua assenza di legami con Heita, ripudia Hangaku. Hangaku, che è giunta sposa nel casato di Yoichi da più di dieci anni e ne ha avuto il figlio, Ichiwaka, pur comprendendo che non vi sia altra scelta, si dispera; ma Shirō non si lascia convincere e con sprezzo non apre il portale. E lo stesso Yoichi impotente si tormenta. Hangaku, ora che, ripudiata dal marito, non ha più nulla da perdere, comincia a spingere contro le colonne del portale fino a che la tettoia e l'alta cinta cominciano a vacillare e alla fine riesce ad abatterlo. Di fronte a tanta potenza Shirō fugge assieme agli altri. Yoichi s'introduce nella residenza e dall'interno appare un messaggero che informa che Sukekuni, il padre di Heita, vuole incontrarlo e Yoichi accorre. Hangaku, rimasta sola, è in ansia su quale possa esserne il motivo. Quand'ecco che un manipolo di sgherri inviati dai Fujisawa cercano di circondare e catturare Hangaku ma la donna sbaraglia gli assalitori. Quindi cerca di entrare nella residenza per catturare i Fujisawa, ma riappare Yoichi che la ferma, subito seguito da Sukekuni in tenuta color celeste, deciso a fare *seppuku* per assumersi la responsabilità dell'uccisione della principessa di cui

era tutore. Dinnanzi a Hangaku addolorata — ché ne è la nipote e orfana è stata cresciuta da lui come una figlia — Sukekuni si suicida e Yoichi, facendogli da assistente, gli mozza il capo proclamando i Fujisawa nemici del loro casato.

III DAN (*Scena nel palazzo dello shōgun*) Al cospetto di Sanetomo, nel frattempo rientrato a Kamakura, Fujisawa Nyūdō e Asari no Yoichi stanno valutando la situazione: la moglie di Heita, fuggito uccidendo la principessa Itsuki, e il figlio, Kinsatomaru, per il legame con il colpevole sono destinati a essere giustiziati, ma la madre monaca Masako li ha accolti nella sua residenza e non acconsente a consegnarli. Sanetomo ha proposto di consegnare almeno il figlio maschio, ma anche a questo la monaca shōgun non assente. Da un lato Sanetomo non può assaltare la residenza della madre perché questo gesto significherebbe mancanza di pietà filiale, d'altro canto, permettere questo sarebbe venir meno ai doveri di uno shōgun. Nel frattempo Shirō inviato dal padre a farsi consegnare i prigionieri, ritorna ferito e malmenato da Hangaku che difende le donne asserragliate. Sanetomo si alza per recarsi dalla madre. Ma Ōe no Hiromoto lo ferma dichiarando di aver preparato gli armati per farsi consegnare i familiari del colpevole.

(*Scena dei piccoli ciliegi di forze armate*) Nel giardino della residenza si trova adunato l'esercito: tutti, muniti di elmo, corazza e cavalli, si rivelano giovinetti di età inferiore agli undici anni, rampolli dei *gokenin* dei casati di massimo rango. Sanetomo ne chiede la ragione e Hiromoto spiega che, affidandosi così a fanciulli innocenti, egli non sembrerà opporsi alla volontà della madre che, toccata da questa attenzione, si risolverà a consegnare moglie e fi-



glio di Heita. Sanetomo e gli astanti rimangono ammirati dall'acume di Hiromoto. Dal canto suo Yoichi non scorge tra i fanciulli il suo Ichiwakamaru e rivolge la preghiera che anch'egli faccia parte degli armati, anche se congiunto del colpevole. Sanetomo, nonostante le rimostranze di Fujisawa, acconsente che Ichiwaka faccia da retroguardia.

*(Scena nella residenza della monaca shōgun)* Mentre le damigelle esprimono preoccupazioni per il probabile assalto di armati per catturare i due familiari, Hangaku, che da sola è schierata a protezione della monaca shōgun, incita e rimprovera Tsunade a fare quel che dovrebbe una donna nella sua posizione: consegnare il figlio o il capo del figlio sacrificandolo. Ma Tsunade è evasiva e si trincerava dietro le volontà recondite della monaca shōgun. Nel buio della sera, dinnanzi al portale della residenza alla luce delle torce si presentano i bambini armati su ordine di Sanetomo e chiedono la consegna di Kinsatomaru. Hangaku, che da sola è schierata a protezione della monaca shōgun, non scorge tra i ragazzi il proprio figlio, Ichiwaka: chiede la ragione e temendo, dalle loro parole, che venga considerato un vigliacco, riesce a convincerli a presentarsi da prodi non di notte bensì sul fare del giorno. Hangaku si strugge in attesa del figlio, ma ecco che appare Ichiwaka da solo e Hangaku, che ha promesso al figlio di aiutarlo a impossessarsi del capo di Kinsatomaru, facendosi onore con un'impresa, lo fa entrare. Ma si accorge che non ha allacciato l'elmo: Ichiwaka spiega che il padre che l'ha preparato gli ha detto di farselo allacciare dalla madre. Quando Hangaku cerca di provvedere, il laccio si spezza: è segno di cattivo auspicio di chi è destinato a morire in battaglia. Ichiwaka rimane turbato al cattivo presagio ma Hangaku, che solo ora comincia a realizzare le volontà del marito, lo rincuora

e per mano lo conduce di soppiatto all'interno della residenza. Quando cala la notte, di nascosto anche Yoichi giunge in prossimità della residenza, avvicinandosi alla cinta spia all'interno e aguzzando le orecchie ode le voci: sono la moglie Hangaku che parla con la monaca shōgun Masako e moglie e figlio di Heita. Hangaku apprende dalla monaca shōgun un fatto che il marito stesso non le aveva rivelato: in realtà il figlio di Heita, Kinsatomaru è il figlio orfano dello shōgun scomparso Yoriie, Zenzaimaru. Masako, preoccupata perché il figlio Sanetomo non ha figli, ha fatto rapire Zenzai per farne l'erede in caso la sorte lo rendesse necessario. Zenzai dunque, che in origine era destinato a farsi monaco una volta raggiunta l'età adulta, era stato rapito da Yoichi e Heita, sotto mentite spoglie di venditori. Per non suscitare sospetti nel tempio, la nonna Masako aveva nascosto Zenzaimaru come figlio di Heita, Kinsatomaru, ma ora che Heita è accusato della grave colpa d'aver ucciso il suo signore, Zenzai nascosto come figlio di Heita non ha scampo e anche il fatto che da monaca, pur avendo abbandonato il mondo, abbia ora cercato di evitarne l'accesso al tempio, è per lei motivo di vergogna. La monaca shōgun rivela dunque tra le lacrime che è determinata a uccidersi prima dell'alba assieme al nipote Zenzai. Ben presto Masako con Tsunade e Zenzai si ritira nella sala del Buddha e Hangaku, rimasta sola, con strazio focalizza anche la ragione delle intenzioni del marito: Yoichi, che sapeva che Kinsatomaru è in realtà Zenzaimaru, aveva dunque inviato il figlio Ichiwaka e fatto in modo che il laccio dell'elmo si spezzasse...a significare che Ichiwaka deve morire al posto di Zenzai. Hangaku piange e al contempo, fuori della residenza anche Yoichi piange chiedendosi perché mai abbia inviato il proprio figlio a essere sacrificato

se non per devozione. Hangaku tuttavia è già risolta in cuor suo: al piccolo Ichiwaka che, rimasto nascosto in attesa, si è presentato, chiede che cosa avrebbe fatto se fosse stato al posto di Kinsatomaru, e Ichiwaka risponde deciso che, se fosse stato figlio d'un uomo macchiatosi di una grave colpa, avrebbe compiuto *seppuku*. Hangaku allora gli chiede di attendere e di prepararsi a compiere un'impresa, spogliandolo dell'armatura sotto cui scopre vesti bianche (a dimostrazione delle intenzioni del marito), e Ichiwaka di nuovo si nasconde. Hangaku spegne via via i lumi intorno. E a questo segno Masako e Tsunade si allertano temendo che Hangaku abbia intenzione di uccidere Zenzai. D'un tratto s'ode un grido di sorpresa, la voce di Hangaku: sembra che sia apparso Heita. E Ichiwaka all'interno della stanza buia ode dunque qualcosa di assolutamente inatteso: Hangaku rivela che in realtà Ichiwaka è figlio di Heita. Ichiwaka, udendo che Heita è venuto a riprendersi suo figlio, si dispera e alla fine per la vergogna si trafigge con la sua spada. Hangaku, che ha inscenato l'inganno, accorre al fianco di Ichiwaka e anche Masako, attonita, appare con gli altri recando un lume. Ma Heita non c'è: Hangaku simulando un dialogo con Heita, ha fatto in modo che Ichiwaka si suicidasse facendogli credere d'essere figlio di un assassino. Hangaku, con strazio, confessa a Ichiwaka che in realtà è falso ch'egli sia figlio di Heita e che il padre l'aveva fatto venire lì perché facesse da *migawari*<sup>(4)</sup> a Zenzai e elogia il

(4) *Migawari* (sostituzione di persona e sacrificio al suo posto) è situazione narrativa e drammatica che appare sin dai testi più antichi di epoca medievale e poi del *sekkyō jōruri* (narrazione d'argomento religioso) e del teatro dei burattini nei sacrifici miracolosi dei bodhisattva Amida, Kannon o Jizō al posto di altri esseri per la loro salvezza, per svilupparsi in senso più ampio poi nella drammaturgia di Chikamatsu, con sostituzioni e sacrifici per salvare familiari del proprio signore, per fedeltà o devozione o riconoscenza (Mukai, 1960), e diffondersi in molteplici varianti nei drammi del teatro dei burattini.

suo valore. Il piccolo Ichiwaka con orgoglio dichiara che aver compiuto un'impresa è per lui motivo di gioia e spira. Ma sia Hangaku sia Yoichi, che da fuori ha udito e rivolto le sue preghiere, avendo spinto il figlio fino a quel punto, si sciolgono in lacrime di totale disperazione. Tsunade, comprendendo che anche questo sacrificio è stato determinato dalla colpa del marito, tenta di suicidarsi. Ma Masako la ferma e le ordina invece di cercare Heita e di ucciderlo in quanto nemico della principessa. Poi, in suffragio del piccolo Ichiwaka taglia i capelli di Zenzai e, rinunciando a farne l'erede a shōgun, decide di avviarlo all'abbandono del mondo come Kugyō<sup>(5)</sup> *hōshi* (monaco) e, con Tsunade, lascia dietro di sé la residenza. Hangaku mozza il capo del piccolo Ichiwaka e Yoichi viene a riceverlo all'interno della residenza. Nascondendo le lacrime, Yoichi lascia la residenza recando con sé il capo mozzo del figlio.

IV DAN (*Michiyuki* “Grilli dei pini che bruciano d'amore”) Al vento d'autunno, Tsunade e Kugyō *hōshi*, indossando le vesti dei pellegrini *rokujū rokubu*<sup>(6)</sup>, lasciano Kamakura e contemplando il monte Fuji valicano il passo di montagna Sayononakayama e entrano nella capitale Kyōto (*Scena di Awataguchi*). Anche il monaco priore di Tsurugaoka, Ajari, a cui era stato affidato dallo shōgun Yoriie il figlio come *chigo*, vaga in cerca del fanciullo rapito. Anche gli sgherri di Fujisawa sono a caccia di madre e figlio di Heita. E pro-

(5) Altra lettura dei sinogrammi di Kinsato.

(6) Sin dall'epoca Muromachi (o forse sin dal periodo Kamakura) erano monaci itineranti che giravano sessantasei luoghi sacri per lasciarvi in offerta di devozione una delle 66 copie del *sūtra* del Loto (*Hokkekyō*) da loro trascritte. In epoca Edo diventano una sorta di pellegrini, in vesti bianche con manopole e ghette bianche e sandali di paglia e copricapo intrecciati, che recano sulla schiena un armadietto contenente una scultura di Amida, e suonando campanelli girano per i paesi chiedendo l'elemosina (riso o monete).

prio di lì passano Tsunade e Kugyō e i destini si incrociano: Tsunade affida Kugyō all' Ajari e va alla ricerca del marito. Ajari, nascondendo Kugyō nel bauletto, sporcandosi di sangue, riesce a dirottare altrove gli inseguitori e conduce sulle spalle il ragazzo nascosto alla volta di Kamakura.

(*Scena della villa di Ogurayama*) Nella stagione in cui le foglie si tingono di rosso, Tameuji è ritirato nella villa sul monte Ogura, lasciata dal nonno Fujiwara no Teika, per selezionare la raccolta della centuria poetica (*Hyakunin isshu*). Qui giunge per chiedere alloggio Tsunade in abiti di pellegrina. In realtà a servizio presso Tameuji vi sono i genitori (adottivi) di Tsunade, Shakoji e la moglie. Ma alla vista di Tsunade i genitori si dimostrano maldisposti in quanto Tsunade, sei anni prima, era andata via di casa e non aveva fatto più avere notizie di sé e i due, che sono di natura avida, solo quando la figlia dice d'aver recato regali e denaro, si rallegrano: Shakoji esce subito a comprare sake e pietanze, mentre la madre e Tsunade entrano nelle stanze interne. Quando il sole volge al tramonto, alla villa giunge in visita un'altra persona: a Tameuji appare un *rōnin* celato sotto un copricapo intrecciato che dichiara d'esser giunto anelando alla via della poesia di cui Tameuji è guida e desidererebbe inoltre che un *waka* che sta componendo venisse rivisto e aggiunto alla centuria poetica. Tameuji acconsente ma intanto invita lo sconosciuto a riposarsi e lo ospita in un romitaggio appartato. Tameuji, intento nel compito di selezione delle liriche, si assopisce. Ma quando riapre gli occhi, scorge qualcuno accanto a lui: è Itsuki *hime* che tutti avevano creduto uccisa da Heita e ora lamenta il dolore del suo amore disatteso. Tameuji crede che si tratti di un fantasma e le promette il suo amore ma ecco che in giardino appare proprio Heita che si felicita e ricostruisce gli

eventi: il padre di Heita, Sukekuni, provando compassione per la principessa che avrebbe voluto coronare il suo amore e avendo intuito che la disputa tra Wada e Hōjō era frutto d'una macchinazione di Fujisawa, aveva chiesto aiuto a Heita che aveva ucciso una damigella come *migawari* e aveva condotto in segreto Itsuki *hime* fino a lì. Tameuji ora non ha più ragione di rifiutare e si apparta felicemente con lei nelle stanze interne. Shakoji, però, che nel frattempo era rientrato, assieme alla moglie ha udito tutto: in realtà i due disputanti, sia Wada sia Hōjō, avevano nutrito dubbi sulla morte della principessa, avevano previsto che prima o poi sarebbe giunta da Tameuji e avevano dunque chiesto ai due coniugi di informarli in cambio di laute ricompense. Shakoji, dunque, si introduce nelle sale interne per rapire la principessa, mentre la moglie gli fa da palo. Tuttavia anche Tsunade ha udito tutto e interviene chiedendo alla madre di rinunciare ma questa, minacciandola con una lama, la costringe a unirsi a loro e al compito di ubriacare Heita per riuscire nell'intento facendole promettere di non rivelare il loro piano. E anche la madre si introduce all'interno. Dinnanzi a Tsunade che è rimasta lì appare però Heita: questi gioisce di rincontrare la moglie e lei, in pena per la sorte della principessa, non potendo accusare i genitori se pur malvagi, finisce con bere il sake e, ebbra e assopita, parlando nel sonno rivela a Heita che la principessa è in pericolo. Heita conduce con sé la moglie e irrompe nelle stanze interne. Shakoji riappare portando sulle spalle lo stipo che Tsunade aveva recato con sé, in cui ha chiuso la principessa.

Quando la moglie si accinge a dirigersi per raggiungere le forze dei Wada, Shakoji dichiara invece di volerla consegnare agli Hōjō e tra i due nasce una disputa: alla fine

Shakoji sguaina la spada con cui cerca di colpire la moglie e questa per parare il colpo usa come scudo il mobiletto. Così lo stipo si spezza in due e a uscire ferita non è la principessa bensì Tsunade stessa che, con l'aiuto di Heita, si era sostituita. Tsunade, ferita, rimprovera i genitori invitandoli a redimersi e prima di morire si accomiata dalla principessa e da Heita, sopraggiunti, che piangono la sua sorte. Ma il padre e la madre persistono nel voler consegnare la principessa e si precipitano verso l'esterno quand'ecco che vengono trafitti da due frecce: dinnanzi alla principessa e Heita sbalorditi, appaiono in vesti di corte Tameuji e lo shōgun Sanetomo, che si nascondeva sotto le vesti del *rōnin* giunto in visita. Sanetomo, promettendo di mantenere il segreto sulla sorte della principessa, rivolgendo il suo pensiero a Tsunade infine completa la sua poesia con il secondo emistichio:

yo no naka wa/tsune nimo gamo na/nagisa kogu/ama no obune no/*tsunade* kanashimo

世の中は  
常にもがもな  
渚漕ぐ  
海人の小舟の  
綱手かなしも

Il mondo così  
sempre vorrei fosse:  
le barche dei pescatori,  
che remano sulla battigia,  
tratte a riva con le funi: toccanti!

e chiede a Tameuji che l'accolga nello *Hyakunin isshu* (Una poesia per cento poeti). Tameuji l'apprezza molto e, ritenendola un buon suffragio per la morte di Tsunade, con gioia accetta. Tsunade, onorata d'essere menzionata nei versi di Sanetomo, spira.

V DAN (*Scena del campo di battaglia*) Alla fine lo scontro tra Hōjō e Wada sfocia in battaglia e Yoshitoki e Tsunemori in armi duellano spada contro spada. Ma accorre Yoichi conducendo Heita ai lacci, creduto colpevole dell'uccisione della principessa, e offrendolo come vittima sacrificale per la pacificazione rivela che tutto è frutto delle macchinazioni dei Fujisawa per provocare il declino di Hōjō e Wada, mentre Heita ribadisce l'assurdità di quella battaglia. Gli stessi Yoshitoki e Tsunemori assentono, quando sopraggiungono Fujisawa Nyūdō e il figlio al comando di armati e dichiarano che, su un ordine di Sanetomo, sono pronti a uccidere i due contendenti per aver messo a ferro e fuoco Kamakura. Ma Yoichi, Heita, i Wada e gli Hōjō non si tirano indietro reagendo all'assalto dei nemici. A quel punto accorre Hangaku anche lei in armi e agitando il suo falcione si avventa contro i Fujisawa. Questi le lancia contro i suoi armati ma Hangaku li abbatte uno dopo l'altro. Di fronte a tanto impeto padre e figlio cercano di fuggire a cavallo, ma la donna ne blocca la corsa e li cattura. I due Fujisawa vengono infine condotti da Sanetomo e torna la pace nell'impero.

## 2. Le tempeste della storia

Il dramma si iscrive in un periodo incandescente della storia giapponese, le lotte interne allo shogunato dopo la mor-



te di Minamoto no Yoritomo (1147–1199), che conducono a ribellioni e cadute di molti casati di *gokenin*; l'esilio e la morte del primogenito Yoriie (1182–1204) per mano degli Hōjō; la debolezza del secondogenito Sanetomo (1192–1219), poi assassinato in una sera di neve al termine di una cerimonia al Tsurugaoka Hachimangu dal nipote Kugyō (Zenzai, 1200–1219), a sua volta indotto a farsi monaco ma intenzionato a vendicare il padre Yoriie e divenire shōgun; lo scontro del casato Wada e la sua caduta nella celebre battaglia (1213); la conseguente inarrestabile ascesa degli Hōjō con la vedova di Yoritomo fattasi monaca, Hōjō Masako (1138–1215), e le figure inquietanti del suocero di Yoritomo, Hōjō Tokimasa (1138–1215) e del figlio Yoshitoki (1163–1224) che con il ruolo di *shikken* di fatto conquisteranno il potere sull'impero. Così, nel dramma, con personaggi storici e inventati, sullo sfondo viene collocato lo scontro tra il figlio di Wada Yoshimori (1147–1213), Tsunemori (1172–1213), e Hōjō Yoshitoki, ma nell'invenzione il conflitto viene fomentato dalle macchinazioni di Fujisawa Nyūdō e del figlio, che nella finzione potrebbero anche essere riconosciuti come proiezioni dei due Hōjō stessi, veri motori negativi nella lotta spietata per la supremazia. Nel contesto di estrema crudeltà si succedono eventi travolgenti di sopraffazione dei concorrenti, tra cui si colloca anche il clan dei Jō che viene annientato, e nel dramma svetta come protagonista la figura di una donna guerriera di straordinaria forza, che è modellata sulla figura di Hangaku *gozen* (?–?), figlia di Jō no Sukekuni. Nelle cronache storiche Hangaku è descritta come giovane donna che si segnala per destrezza nell'armi (grande arciera) e affidabilità, amministrando il feudo in assenza di padre e fratelli. Il casato attraversa vicende alterne ma viene riconosciu-

to tra i vassalli dei Genji fino a che, in seguito alla caduta del fratello Nagamochi (?–1201) accusato d'aver complotato contro Yoriie, viene lanciata una spedizione punitiva dell'esercito dei Minamoto che pone sotto assedio il castello di Tossaka. Nell'assedio (1201) Hangaku lotta con strenua prodezza, infine ferita, come descritto nell'*Azuma kagami*, e la sua fama giunge anche a Kamakura tanto che Yoriie dà l'ordine di condurla al suo cospetto: si descrive il suo ingresso con onore che desta grande impressione tra i guerrieri presenti tanto che, tra questi, Asari Yoichi (1149–1221) chiederà allo shōgun di prenderla in sposa, cosa che sarà concessa (Uchiyama, 2010, pp. 1–19).

### 3. Le tempeste nella finzione

Il dramma nasce sulla scia di un precedente, *Egara no Heita, jōruri* attribuito a Chikamatsu Monzaemon, in parte qui rielaborato, e avrebbe anche come motivo di ispirazione la leggenda dell'abbattimento del portone da parte del terzogenito di Wada Yoshimori, Asahina Saburō Yoshihide (1176?–1213?), diffusa a livello popolare dal periodo medievale e rappresentata sovente anche negli *ukiyoe* in epoca Edo (Matsuba, 2010). In questo dramma, dunque, sulla traccia del precedente di Chikamatsu, viene introdotta la scena dell'abbattimento del portone sovrapponendo all'immagine di Asahina quella di un personaggio femminile, Hangaku (Mukai, 1990, pp. 400–405).

Di fronte alla sfida rappresentata da un materiale vasto e impegnativo, Namiki Sōsuke mostra una formidabile padronanza espressiva: tutto si fonda su una perfetta drammaturgia, che, sul modello di Chikamatsu, riprende a distanza storie e personaggi in apparenza secondari o lasciati

momentaneamente nell'ombra, come i tanti fili che compongono la trama di un tappeto. Questo lavoro di tessitura è affidato allo scavo compiuto dal narratore e intessuto su artifici scoperti (manifestati agli spettatori) e continui inganni, atto dopo atto. Con l'intreccio di due *fabulae* (la disputa tra i contendenti intersecata con quella di Hangaku e i suoi familiari e quella di Tsunade) (Mukai, 1990, pp. 390–394) troviamo qui “invenzioni” (*shukō*) secondo una maniera che Sōsuke elabora sempre variata nel corso della sua carriera: nel I *dan* ad es. lo stratagemma delle armi vere nella scena della rappresentazione del *nō*; nel II *dan* il trucco dello scambio delle scatole; nel III *dan* la mossa strategica dell'esercito di fanciulli escogitata da Hiromoto; nel IV *dan* l'apparizione del falso fantasma e l'impiego dello stipo in cui si celano Zenzai e poi Tsunade, in un intreccio di nascondimenti e scambi di persona, e infine il richiamo al mondo della poesia con la genesi/dedica impreveduta della celebre lirica di Sanetomo; e secondo tradizione nel V *dan* lo smascheramento e punizione dei malefici che hanno fomentato il conflitto per mano della prestanza prodigiosa di Hangaku.

Ma soprattutto ritroviamo qui i giochi di mistero e enigma del dentro e del fuori, di luci e ombre, di quel che accade all'interno e quel che viene trasmesso all'esterno, visibile agli spettatori, con chi è rinchiuso in scatole o armadietti (Zenzaimaru o Tsunade) e poi rapito, scambiato o sacrificato, con incessanti *coups de théâtre* che i burattini e tutta la macchina scenica consentono. Come è evidente dalla trama, il dramma di Sōsuke tuttavia sceglie di focalizzarsi su una donna (Hangaku e in secondo piano anche Tsunade), presenza dominante di cui viene esaltata la forza estrema ma anche la tragedia. Nel I atto quando entra in

scena come donna di altezza di 6 *shaku* in vesti da cerimonia maschili per nulla intimorita né intimidita dinnanzi a tutti gli uomini importanti presenti. Di belle fattezze, dà mostra di possanza quasi da lottatore di *sumō*<sup>(7)</sup>, tanto che poi, nel II atto dell'abbattimento del portone, nella trasposizione del *kabuki* (portata in scena subito dopo la prima) come *onnagata*, senza dimenticare il suo ruolo femminile, ha la fierezza di un leone e si fa quasi protagonista di *aragoto*<sup>(8)</sup>.

In questo frangente Hangaku è sposa ripudiata che non ha più casa né un signore e dunque non ha più nulla da perdere, e vedrà la morte del suo "padre adottivo" Sukekuni, ma è nel III atto che il personaggio è ancor più approfondito in senso tragico: l'atto in cui sacrifica il proprio figlio (*migawari*) Ichiwaka. Nelle stagioni d'un paese proiettato su una lotta per il potere di estrema ferocia, Hangaku e l'undicenne Ichiwaka vengono travolti nel vortice dello scontro tra forze di Wada e Hōjō: ignari di tutto quel che sta accadendo madre e figlio vengono risucchiati in una guerra indotta e valutano il proprio comportamento d'istante in istante; comprendendo e intuendo procedono verso l'abisso del dolore con un gusto di thriller psicologico avvincente. Ma nel condurre il figlio verso la decisione fatale, quella madre di vigore straordinario ha una tenerezza, una delicatezza senza eguali. Così come la induce il marito stesso, la sua forza fisica deve tradursi in forza d'animo im-

(7) In occasione della prima rappresentazione sarebbe stato manovrato un burattino di grandezza doppia dei normali burattini femminili. Il burattino nella prima è manovrato da Fujii Kohachirō, burattinaio di personaggi femminili del Toyotakeza.

(8) Nel *kabuki* questo personaggio di *onna budō* è stato interpretato da Ichikawa Danjūrō IX, da Ichikawa Chūsha VII ossia da *tachiyaku*, e nel dopoguerra da Nakamura Utaemon VI o Sawamura Sōjūrō IX e anche i modi di interpretarla hanno ricorso a svariati modelli esecutivi (*kata*).

mane per giungere a un gesto atroce: guidare il figlio senza colpa alcuna al sacrificio. Vittima di un dilemma insolubile è il figlio, ma anche i genitori, alla fine straziati dal gesto perché il loro amore ha dovuto assumere un profilo spaventoso: perché in una suggestiva continuità fra verità storica e verità artistica, una donna e un giovinetto, distanziati per un momento dal ripudio di lei, si trovano imprigionati nella ragnatela della Storia, della famiglia, dei rapporti umani. Da qui emerge la figura rimarcabile di lei e il legame madre-figlio che si spezza dinnanzi alle circostanze e alle necessità (indotte), mentre nel timbro cangiante, prima brillante (nello stile di Toyotake Wakatayū) e poi straziante, della narrazione del narratore (*tayū*), che rende via via partecipi gli spettatori dell'evolversi degli eventi, si intinge il cuore sanguinante dei genitori.

Grande eroina del teatro tragico, Hangaku lo fa per consentire al figlio di non infrangere il proprio onore: punta dalle parole dei giovinetti (che hanno attribuito a vigliaccheria la riluttanza del figlio alla battaglia) guidata dai segni lasciati dal marito (che non le ha confidato la verità sulla vera identità del figlio di Heita, in realtà erede shōgun), deve condurre per mano il figlio a compiere una scelta, a portare a compimento una prova di coraggio e onore, a non tradire le attese quali sono richieste al discendente di una casata militare. Vi è la legge degli uomini/guerrieri, di dedizione ai propri signori (di cui si lamenta il padre Yoichi, chiedendosi il perché delle sue azioni, se non per devozione), che devono regolarsi secondo ragione e onore, a cui si deve superiormente obbedire e soccombere, anche se vi è un'altra legge naturale e non scritta, ma posta nel cuore degli uomini, che congiunge genitori e figli. Mentre nella realtà si compiono crudeltà orrende, crimini efferati,

eccidi sanguinosi, che hanno segnato la Storia, nell'invenzione del drammaturgo del Toyotakeza anche i personaggi, risucchiati da malefica forza centripeta che attira la vittima al suo destino di morte in luogo di altri, palesano l'impatto inevitabile contro il disumano, con valori, significati e necessità/forze maggiori che sono di volta in volta sul palcoscenico esaltati secondo gli ideali dei tempi ma condotti ai limiti di contraddizione. E proprio le conseguenze estreme e agghiaccianti di questa logica e l'incrocio/conflitto straziante di ideali, ci toccano ancora e, dinnanzi al lancinante esito finale di questo iter compositivo, al nucleo centrale che è lo svelamento del percorso intrapreso per arrivare fin lì, lo spettatore si ritrae commosso e quasi inorridito.

I soggetti più tragici dell'antichità e della Storia così vedono gli attanti più fragili alla fine morire, o comunque uscirne sconfitti, e la presenza dell'amore, gli affetti tra genitori e figli o tra amanti, che si scontrano, non con semplici infortuni ma con odi perturbazioni e implacabili congiunture, vengono negati da omicidi e avidità, in una corsa al potere e ad altri orrori che possono trovarsi nella storia di una famiglia sventurata o di un popolo. Così, mentre tutti versano sangue, e i genitori versano lacrime (uno ignaro dell'altro ma entrambi visibili agli spettatori), un essere perfettamente puro, perfettamente innocente, perfettamente eroico e folle, secondo il metro umano, giovinetto ma con l'orgoglio già di guerriero in erba, si consegna volontariamente alla morte e getta in faccia a tutti noi, spettatori di oggi come allora, che non può essere nato per sopportare tanta sofferenza e che forse dovrebbe esserci un altro mondo e un'altra realtà in cui vivere e poter godere e condividere vita, calore e affetti. Tanto più che, anche qui come in altri drammi di Sōsuke (Mukai, 1990,

pp. 390–394; Uchiyama, 1966, pp. 17–58; Suwa, 1986, p.?), lo stratagemma del *migawari* esemplato dal sacrificio di Ichiwaka si rivela utile alla pacificazione dell'impero ma svuotato di reale necessità, in quanto si scoprirà come Heita (e i familiari) non è colpevole di alcuna scelleratezza: tutto è inscenato per garantire la felicità di Itsuki *hime*. Così come la morte stessa di Tsunade (che pure cerca invano almeno di redimere/far ravvedere i genitori) è vana, svuotata d'efficacia.

Il thriller di quella notte, aperta con una scena costellata dalle luci delle torce dei fanciulli, procede per nascondimenti, facendo aprire squarci rivelatori nelle parole del narratore, inquietanti presentimenti sullo sviluppo tragico ma senza svelare mai troppo o addirittura spesso ingannando i personaggi (e talora gli spettatori), in un meccanismo per cui agli uomini non viene concesso null'altro se non il compimento di ciò che appartiene all'aura delle fatalità.

La sorte di ciascuno, di chi rimane e di chi non gli sopravvive, resta condizionata dalle parole e dalle azioni di altri, pur essendo talvolta finzioni, anche a fin di bene. L'incertezza della vita è un'amara verità ma, con ideali di devozione, fedeltà, onore, contro macchinazioni e malefici, è l'unica in grado di giustificare il perché di tante sofferenze. Abita qui il profondo pessimismo di Sōsuke (Uchiyama, 1990, pp. 157–270).

L'elaborazione drammaturgica cerca di inquadrare il contesto, indagarne le cause e le evoluzioni, evidenziare l'ineluttabilità delle scelte umane, fino a acuirne l'impatto emotivo palesandone la mostruosità, e il finale pur augurale è per Hangaku e il suo sposo pervaso da inquietudine e vuoto di infelicità. Le folli rivalità dei potenti e degli umani, il senso di giustizia che oppone verso i ribaldi,

gli odi e le vendette, conducono Hangaku e i suoi cari a soffrire silenziosamente, straziati in mezzo alla tempesta ma soggetti all'implacabile meccanismo del destino della propria condizione. E la finezza del drammaturgo è tale da rendere i sentimenti, persino di esultare dell'uccisione/suicidio di un figlio, il nucleo centrale d'ispirazione diretta della recitazione, in una redazione densa e compatta, carica d'emozione, in cui Hangaku è donna che domina la scena.

Il meccanismo di Sōsuke così è sottile e radicale, pessimista fino in fondo senza deragliamenti: anche il personaggio di Tsunade, vittima delle azioni (simulate) del marito, nel suo ritorno a casa a sua volta è vittima della presenza irredimibile dei genitori, Shakoji e moglie, genitori adottivi gretti, avidi e brutali, a cui deve riconoscenza e pure deve contrastare fino all'ultimo, fino al sacrificio, con l'unica ricompensa/consolazione della poesia a lei dedicata dal nobile Sanetomo.

## Bibliografia

- Anda, Junko (1999). "Namiki Sōsuke ni okeru kyakushoku no dokujisei: Wada kassen onna maizuru seiritsu kō". *Bulletin of Gunma Women University*, 25, pp. 1–19.
- Kokuritsu gekijō geinō chōsashitsu (1988) (a cura di). *Jōruri sakuhin yōsetsu*, 5, Nishizawa Ippū, *Namiki Sōsuke hen*. Tokyo: Kokuritsu gekijō, pp. 99–513.
- Matsuba, Ryōko (2013). "Kinseiki no gazō shiryō ni miru mon'yaburi zushō no juyō to tenkai". *Ritsumeikan bungaku*, n. 630, pp. 189–201.



- Mukai, Yoshiki (1960). “Migawari no ronri, Chikamatsu jidaijōruri no hōhō”. *Kokubun ronsō*, 5, pp. 32–39.
- Mukai, Yoshiki *et al.* (1990). *Toyotakeza Jōruri shū 2*. Tokyo: Kokusho kankōkai, pp. 79–153 (testo), pp. 390–404 (kaidai).
- Namiki Sōsuke ten – Jōruri no ōgon jidai* (2009). Tokyo: Waseda Engeki Hakubutsukan.
- Ruperti, Bonaventura (1987). “Yoshitsune senbonzakura – Convenzioni drammaturgiche, coerenza semantica, mujōkan e tradizione popolare”. *Il Giappone*. vol. Anno XXVII, pp. 57–105.
- Ruperti, Bonaventura (2006). *Jōruri, Racconto epico e musica antica dal Giappone*. Roma: Istituto Giapponese di Cultura.
- Ruperti, Bonaventura (2015). *Storia del teatro giapponese, Dalle origini all'Ottocento*. Venezia: Marsilio Editori.
- Ruperti, Bonaventura (2016). “Alle radici del teatro dei burattini, Narrazioni e universo buddhista nel *sekkyōbushi*”. *Le arti nella storia e nella società dell'Asia, Art in Asian History and Society*, Roma: Bulzoni Editore, Asiatica Ambrosiana vol. 7, pp. 147–166.
- Suwa, Haruo (1986). *Kinsei gikyokushi josetsu*. Tokyo: Hakusuisha.
- Tsunoda, Ichirō (1956). “Namiki Sōsuke den no kenkyū”. *Kokubungaku kenkyū*, 13, pp. 93–114.
- Uchiyama, Mikiko (1966). “Jidai jōruri no gikyoku kōsei ni okeru jikan no mondai”. *Engeki kenkyū*, n. 1, pp. 17–58.

Uchiyama, Mikiko (1990). *Jōruri shi no jūhasseiki*. Tokyo: Bensei shuppan.

Uchiyama, Mikiko (2010). “Namiki Sōsuke saku *Wada kas-sen onna maizuru no kōsō to Azuma kagami*”. *Geinōshi kenkyū*, 190, pp. 1–19.

**Female figures in the limelight of puppet theatre**  
***Wada kassen onna maizuru* by Namiki Sōsuke (1695–1751)**

The paper aims to provide an overview on the works of Namiki Sōsuke (1695–1751) — and in particular analyses the *Wada kassen onna maizuru* (The Wada Battle, Woman's dancing cranes, 1736), written during the playwright's activity at the Toyotake Theatre. In his numerous dramatic works there, the female characters were at the center of the events represented and played a decisive role. Among the plays performed at Toyotakeza, *Wada kassen onna maizuru* is one of the most famous: Ichiwaka's sacrifice and the tragedy of his mother Hangaku are still represented today. My analysis of the work, which originated from a collaboration between the playwright and the narrator Toyotake Wakatayū (1681–1764), aims to outline the characteristics of Namiki's dramatic language, to underline the different fictional expedients (*shukō*) adopted by the authors, and to deal with some of the most urgent matters of Japanese dramaturgy, such as *migawari* (one's sacrifice for another) and the human relationship between lords and retainers, parents and children.

人形浄瑠璃で脚光を浴びる女性 — 並木宗輔作  
『和田合戦女舞鶴』

ボナヴェントゥーラ・ルペルティ

本稿は、並木宗輔（1695-1751）の作品『和田合戦女舞鶴』（1736年初演）に焦点を当てている。並木宗輔が豊竹座で活躍した時期の浄瑠璃は、女性の人物がドラマの中心になり、決定的な役割

を果たすという特徴をもっていると思われるが、『和田合戦女舞鶴』はこの時期の最も有名な作品の一つである。特に母親の板額御前が11歳の息子市若を身代りにさせる悲劇（三段目）は、二段目とともに、人形浄瑠璃文楽でも歌舞伎でも今日も上演されている。本稿では一代目豊竹若太夫（1681-1764）とのコラボレーションから生まれたこの作品の分析を通して、並木宗輔の劇的な言語の特徴、多彩な「趣向」を概説しながら、「身代わり」の手法や、主従関係と親子の絆との葛藤など、日本近世演劇の最も特徴的なテーマの意義、あり方に迫ろうとする。