



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale  
in Lingue e civiltà  
dell'Asia e dell'Africa  
mediterranea

Tesi di Laurea

# La leggenda di Kintarō nella cultura giapponese

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Silvia Vesco

**Correlatore**

Ch. Prof. Bonaventura Ruperti

**Laureanda**

Chiara Scardellato

Matricola 856639

**Anno Accademico**

2019 / 2020

# **Indice**

**要旨 2**

**Introduzione 4**

**Capitolo 1. La leggenda di Kintarō 6**

**Capitolo 2. Kintarō nel teatro 12**

2.1. Kinpira jōruri 13

2.2. Komochi Yamauba 19

**Capitolo 3. Kintarō nell'arte 24**

3.1. Stampe ukiyoe 24

3.2. Libri illustrati 34

**Capitolo 4. Kintarō nella modernità 42**

4.1. Libri di testo 46

4.2. Animazioni 50

4.3. Film e pubblicità 55

**Conclusione 58**

**Indice delle illustrazioni 60**

**Indice delle tabelle 63**

**Bibliografia 64**

**Ringraziamenti 69**

## 要旨

金太郎の伝説がいくつも存在し、今でも人気がある。例えば、子供の日にこいに乗る金太郎を描いたこいのぼりを掲げる。金太郎は足柄山に住む山姥の子供と言われていて、獣を友として育った怪力の持ち主である。そして、金太郎とは、源頼光の四天王の一人、坂田金時の幼名である。江戸時代には昔の伝説の再発見がある。それから、金太郎の伝説は庶民に知られてだんだん人気が高まった。

本研究では金太郎の伝説はどのように作られ江戸時代から芸術に伝えられてきたのか、そしてそれが現代の文化にどのような影響を与えたのかを検討する。

第一章には、金太郎の伝説のいくつかの物語を発表する。日本には色々な金太郎の伝説にまつわる地があり、色々な物語が生まれてきたのである。いくつかの例を紹介し、どのようにその物語が定着したかを考察する。

第二章には、演劇界の中でどのように金太郎像が使われたのかを分析する。最初は能の『大江山』の謡曲の中で坂田金時が現れた。そして、江戸時代に作られたいくつかの金平浄瑠璃には金時の出生について語られる。これは金太郎の人気を呼んだきっかけである。最後に近松門左衛門が作られた『嬭山姥』を発表し、この浄瑠璃と能と金平浄瑠璃の共通点を分析する。

第三章は金太郎図についてである。まず、浮世絵に描かれた金太郎を分析する。最初は役者絵で金太郎が人気を呼んだ。それから、鳥居清長や喜多川歌麿や歌川国芳の作品ため、金太郎像がもっと流行っていった。その作品を紹介しながら、版画の特徴を比較する。最後に、草双紙の様々な物語を比べ、その相違を紹介する。

第四章には、日本の近代と現代の文化では金太郎像がどのように使われたのかを考察する。最初は子供の日の制定の歴史を語りながら、どのように金太郎はその祝日のシンボルとなったのを説明する。そして、明治時代に作られ教科書で描かれた金太郎を例に挙げる。最後に、アニメや映画やテレビコマーシャルに使われた金太郎像を紹介する。なぜなら、今も金太郎の伝説がマスメディアにも影響を与えているからである。

## Introduzione

Esistono varie leggende sul piccolo Kintarō che è una figura molto popolare anche al giorno d'oggi. Per esempio, durante la festa dei bambini si fa volare un *koinobori* con il giovane disegnato mentre cavalca una carpa. Si dice che il fanciullo fosse il figlio di Yamauba che viveva sul monte Ashigara e che possedesse una grande forza, dato che era stato cresciuto con delle bestie come amici. Inoltre, pare che Kintarō fosse il nome d'infanzia di uno degli *shitennō* di Minamoto no Yorimitsu, Sakata no Kintoki. Durante il periodo Edo c'è stata una riscoperta dell'antica leggenda del bambino. Perciò, la popolazione venne a conoscenza della sua storia facendo accrescere, pian piano, la sua popolarità.

Nell'elaborato si analizzerà come sia nata la leggenda di Kintarō e come, a partire dal periodo Edo, sia stata trasmessa attraverso le varie arti. Inoltre, si esaminerà come questo processo abbia influenzato la cultura giapponese moderna.

Nel primo capitolo, si presenteranno alcune versioni della storia del bambino. Dato che esistono vari luoghi associati alla leggenda, sono nati vari racconti. Si presenteranno, quindi, alcuni esempi di narrazioni tradizionali e si considererà il modo in cui si sono diffuse.

Nel secondo capitolo, si analizzerà l'utilizzo della figura del fanciullo nel mondo teatrale. Per la prima volta Sakata no Kintoki è apparso nel dramma del teatro nō *Ōeyama*. Dopodiché, le origini del guerriero vennero raccontate nei *Kinpira jōruri* scritti nel periodo Edo. È stato in questo modo che Kintarō ha catturato l'attenzione del pubblico. Per concludere, si presenterà il dramma *Komochi Yamauba* scritto da Chikamatsu Monzaemon e si analizzeranno gli elementi in comune con il dramma nō *Ōeyama* e con i *Kinpira jōruri*.

Il terzo capitolo parla della figura di Kintarō analizzata nel mondo dell'arte. Per prima cosa, si osserverà il piccolo nelle stampe *ukiyo-e*. Inizialmente Kintarō ha acquisito popolarità nelle xilografie di attori. Poi, grazie alle opere di artisti come Torii Kiyonaga, Kitagawa Utamarō e Utagawa Kuniyoshi, la figura del fanciullo raggiunse ancora più notorietà. Presentando le stampe di questi autori, si farà una comparazione delle

peculiarità delle immagini. Infine, si confronteranno alcuni racconti all'interno di *kusazōshi* e si presenteranno le differenze.

Nel quarto capitolo, si studierà come la figura di Kintarō venga utilizzata nella cultura giapponese moderna e contemporanea. Partendo dal racconto di come sia stata istituita la festa dei bambini, si cercherà di spiegare il modo in cui il fanciullo sia diventato un simbolo di questa festività. Successivamente, si forniranno degli esempi di libri di testo pubblicati durante il periodo Meiji in cui è stata utilizzata l'immagine del bambino. Infine, si proporranno delle animazioni, un film e una pubblicità in cui è stata inserita la figura di Kintarō poiché, ancora oggi, la leggenda del prodigioso bimbo influenza anche i mass media.

## Capitolo 1. La leggenda di Kintarō

Il piccolo Kintarō 金太郎 viene subito alla mente quando si vede un bambino di costituzione robusta e dal colorito rossastro. Il suo fedele compagno è un orso che spesso cavalca, brandisce una enorme ascia e porta un *haragake* 腹掛け con su scritto il kanji 金 (Fig.1). Questa immagine si è stabilita negli *ezōshi* 絵草紙 di periodo Edo e man mano si è popolarizzata<sup>1</sup> fino ad essere riconosciuta in tutto il Giappone.

Esistono varie versioni della leggenda di Kintarō, alcune più fantasiose di altre. Secondo alcuni studiosi, la sua storia è stata originata dal culto del dio del tuono, *raijin* 雷神<sup>2</sup>.

Come viene riportato anche in un'opera molto letta in periodo Edo, lo *Zentaiheiki* 前太平記, la fonte più dettagliata sul racconto dell'infanzia del piccolo:

この前太平記で母の山姥が、頼光に答へる言葉が頗る注目に値ひする。「是我が子也。而も父なし。...一日此巔に寝たりしに、夢中に赤竜来りて妾に通ず。其時雷鳴夥しくして驚きさめぬ。果して此子を孕めり。...」<sup>3</sup>



Fig.1 *Kintarō yamagari*, Utagawa Shigenobu

<sup>1</sup> 高崎正秀 TAKASAKI Masahide, 金太郎誕生譚 *Kintarō tanjōtan*, Tōkyō, Ōfūsha, 1971, p.2

<sup>2</sup> 金太郎・山姥伝説地調査グループ編 *Kintarō yamanba densetsuchi chōsa gurūpu hen*, 金太郎伝説: 謎ときと全国の伝承地ガイド *Kintarō densetsu: nazotoki to zenkoku no denshōchi gaido*, Hadano, Yumekōbō, 2000, p.20

<sup>3</sup> Trad.dell'A.: Nello Zen Taiheiki la madre Yamauba, risponde a Yorimitsu con delle parole estremamente degne di nota. «Questo è mio figlio. Tuttavia, non ha un padre... Un giorno mentre dormivo sulla cima della montagna, nel sonno è arrivato un drago rosso e ebbe un rapporto con me. In quel momento l'improvviso fragore di un tuono mi svegliò di soprassalto. Il risultato fu il concepimento di questo bambino...»

高崎 TAKASAKI, 金太郎誕生譚 *Kintarō tanjōtan*, cit., p.5

Takasaki Masahide 高崎正秀 a partire da questo brano, deduce che la nascita di Kintarō sia basata sul culto di *raijin*, notando come il drago rosso sia un simbolo del dio stesso. Inoltre, fa un curioso riferimento al fatto che per gli antichi abitanti del Giappone, la parola *kami* 神, divinità, avesse lo stesso significato della parola *kaminari* 雷, tuono.<sup>4</sup> Sembra che, secondo la credenza del dio, esso si presentasse sotto forma di serpente o drago e che utilizzasse un fanciullo per manifestarsi ai credenti<sup>5</sup>. Per questo motivo si può pensare che Kintarō fosse veramente il figlio di *raijin* e che venisse utilizzato dal padre per manifestarsi. Inoltre, a sostegno di questa ipotesi, l'ascia che il fanciullo porta sempre con sé è lo strumento utilizzato dal dio del tuono<sup>6</sup>. Questo culto popolare della divinità e la leggenda secondo la quale il piccolo è figlio di Yamauba 山姥, la vecchia strega della montagna, si sono uniti a formare un racconto che è stato poi largamente utilizzato in periodo Edo, nei *kusazōshi* 草双紙<sup>7</sup>.

Focalizzandosi, ora, sulla figura della madre del fanciullo, esistono altre versioni della storia dell'infanzia di Kintarō. In una di queste si racconta che una principessa di nome Yaegiri 八重桐 dopo un violento conflitto tra suo marito e suo zio, fuggì sul monte Ashigara 足柄山. Nella foresta avrebbe dato alla luce il piccolo Kintarō che, successivamente, avrebbe abbandonato. Il fanciullo sarebbe stato ritrovato da Yamauba, la quale secondo, lo *Shinwadensetsujiten* 神話伝説辞典, sarebbe la manifestazione dello *yama no kami* 山の神 oppure una donna che lo serviva e si è trasformata in *yōkai* 妖怪<sup>8</sup>. Nello *Zentaiheiki*, inoltre, sarebbe indicata come moglie del dio della montagna<sup>9</sup>. Dopo

---

<sup>4</sup> Ibid., p.18

<sup>5</sup> 金太郎・山姥伝説地調査グループ編 *Kintarō yamanba densetsuchi chōsa gurūpu hen*, 金太郎伝説 *Kintarō densetsu...*, cit., p.23

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> TORII Fumiko, *Folklore and Literature : with Special Reference to the Process of the Formation in the Kintaro Story : The Opening Lecture at the College of Arts and Sciences, 1990*, in "Tokyo Woman's Christian University Repository", 1990, <http://id.nii.ac.jp/1632/00025911/>

<sup>8</sup> 金太郎・山姥伝説地調査グループ編 *Kintarō yamanba densetsuchi chōsa gurūpu hen*, 金太郎伝説 *Kintarō densetsu...*, cit., p.47

<sup>9</sup> Noriko T. REIDER, *Japanese demon lore : oni from ancient times to the present*, Logan, Utah State University Press, 2010, p.76

aver preso con sé l'orfano, lo chiamò Kaidōmaru 怪童丸<sup>10</sup>, tradotto anche “Piccola Meraviglia”<sup>11</sup>, e se ne prese cura fino all'età adulta. In altri racconti tradizionali, Yamauba sarebbe la stessa Yaegiri:

La povera Yaegiri, dopo aver seppellito il suo amato, andò sulla montagna Ashigara, un luogo remoto e solitario, e diede alla luce un bambino, che appena nato aveva già una forza così straordinaria da mettersi a camminare e a giocare correndo su e giù per la montagna. Un taglialegna, che per caso assisteva al prodigio, fu dapprima spaventato di quel portento; ma dopo un po' si abituò al bambino e gli si affezionò; lo chiamò «Piccola Meraviglia» e a sua madre diede il nome di «Vecchia della Montagna».<sup>12</sup>



Fig.2 Yamauba e Kintarō, Kitagawa Utamarō, 1795

Nel libro illustrato *Kaidōmaru*, Yamauba assume l'aspetto di una giovane e bella donna<sup>13</sup>. Questa immagine venne utilizzata soprattutto dal maestro *ukiyo*e Kitagawa Utamarō 喜多川歌麿 che produsse più di 50 opere<sup>14</sup> raffiguranti la bella Yamauba e il piccolo Kintarō (Fig.2). Secondo il folklore locale dell'area di Ashigara, Yaegiri diventò Yamauba e si prese cura di Kintarō nella montagna. Quest'ultimo ebbe successo nella vita come l'eroe chiamato Sakata no Kintoki 坂田金時<sup>15</sup>. Secondo un'altra storia, Yaegiri e suo marito, Sakata no Kurando 坂田蔵人, stavano viaggiando da Kyoto verso il monte Ashigara. Durante il tragitto Kurando venne assassinato e Yaegiri succhiò il suo sangue,

<sup>10</sup> Henri L. JOLY, *Legend in Japanese Art: A Description of Historical Episodes Legendary Characters, Folk-Lore Myths, Religious Symbolism Illustrated in the Arts of Old Japan*, New York, John Lane Company, 1908, p.173

<sup>11</sup> Henck HERWIG, Joshua S. MOSTOW, *The hundred poets compared: a print series by Kuniyoshi, Hiroshige and Kunisada*, Leiden, Hotei, 2007, p.19

<sup>12</sup> Algernon Bertram REDESDALE, Mitford FREEMAN, *Racconti dell'antico Giappone*, Firenze, Milano, Luni, 2006, p.210

<sup>13</sup> 鳥居フミ子 TORII Fumiko, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, Kawasaki, Miyabishuppan, 2012, p.29

<sup>14</sup> 浮世絵の中の「金太郎」 *Ukiyoe no naka no "Kintaro"*, "Yamamoto Art Museum", 2010, <http://yamamoto-museum.com/blog/3601/>

<sup>15</sup> TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

trasformandosi, di conseguenza, in Yamauba. Subito dopo partorì un bambino dalla pelle rossa come il sangue del padre<sup>16</sup>.

Nel corso della sua infanzia, Kintarō fece amicizia con molti abitanti del bosco come l'orso, la lepre, la scimmia, il cervo e i *tengu* 天狗. Con questi amici viene spesso rappresentato mentre assiste o fa da arbitro a incontri di sumo e mentre lo accompagnano nelle sue avventure. Più avanti nel racconto, si narra che, mentre il fanciullo era intento a tornare a casa, incontrò un sottoposto di Minamoto no Yorimitsu 源頼光, eroe del periodo Heian. Il vassallo, Usui no Sadamitsu 碓井貞光, sfidò il bambino a braccio di ferro e gli confessò di averlo visto sradicare un albero per attraversare un fiume. Quindi gli propose di diventare un subordinato di Yorimitsu e di seguirlo alla capitale:

『私は、こちらのお子さんの、力の強いを見て感心いたしました。金ちゃんとやら、お前さんには、どれほどの力があるか、一つ老爺と腕くらべをしてみないか』  
といたしますと、金太郎は喜んで、『私は今まで、獣とばかり遊んでみました、人と力くらべをするのは始めてです。おもしろい、やつてみませう』 (...) 『いや驚いた、お前の力の強いことは、さっきも谷川で、よく見て知ってゐる、実に見あげたものだ、感心なものだ』 (...) 頼光様には先の見込みある子どもを探していらつしゃる、親子二人がその気なら、わたしがこの金太郎を、都に連れて行って、頼光様の家来にしてやらう』<sup>17</sup>

In altre testimonianze, come nello *Zentaiheiki*, è lo stesso Yorimitsu a vedere il bambino e, dopo avergli attribuito il nome Sakata no Kintoki, a invitarlo alla capitale, Kyoto.

Regarding the connection between the legends of Raikō and shitennō, and those of the yamauba, Torii states that “Minamoto Raikō and his four lieutenants (...) have long been associated with valor in conquering demons and supernatural creatures. The belief in

---

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> 叢の会編 *Sō no kai hen*, *江戸の子どもの絵本: 三〇〇年前の読書世界にタイムトラベル! Edo no kodomo no ehon: 300nenmae no dokushōsekai ni taimutoraberu!*, Tōkyō, Bungakutsuushin, 2019, p.92-93

their relationship with the supernatural was probably the basis of Kintoki being a son of a mountain god and a yamauba.”<sup>18</sup>

Da qui in avanti la leggenda dell'infanzia di Kintarō si incrocia e si unisce con quella di Sakata no Kintoki, fedele sottoposto di Yorimitsu. Insieme a quest'ultimo e agli altri *shitenō* 四天王 (Fig.3), Watanabe no Tsuna 渡辺綱, Usui no Sadamitsu e Urabe no Suetake 卜部季武, viene incaricato dall'imperatore di sterminare lo Shuten Dōji 酒吞童子, un mostruoso *oni* 鬼 a capo di un esercito di demoni, che infestava i territori del Monte Ōe 大江山, nei pressi di Kyoto.<sup>19</sup>

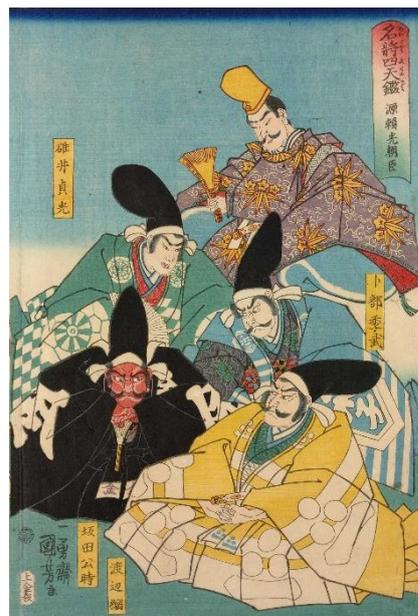


Fig.3 *Meishō shiten kagami*,  
Minamoto no Yorimitsu Ason,  
Utawaga Kuniyoshi

Mentre Minamoto no Yorimitsu e Watanabe no Tsuna sono delle figure realmente esistite in periodo Heian, lo stesso non si può dire per i restanti *shitenō*. Sakata no Kintoki è da sempre considerato un personaggio immaginario, costruito ad arte per collegare il racconto del bambino leggendario e quella del famoso militare della famiglia Minamoto. Secondo Torii Fumiko 鳥居フミ子, infatti, Kintoki non sarebbe una persona reale, ma sarebbe stato creato sul modello di un certo Shimotsuke no Kintoki 下毛野金時, servitore di Fujiwara no Michinaga 藤原道長<sup>20</sup>. Costui era un uomo molto abile a cavallo e sembra che reclutasse lottatori di sumo nelle varie province del Giappone<sup>21</sup>. Si può dedurre che da questa sua occupazione ne sia derivato il legame tra Kintarō e il sumo che faceva praticare ai suoi amici animali.

<sup>18</sup> REIDER, "Yamauba: Representation of the Japanese mountain witch in the Muromachi and Edo periods", *International Journal of Asian Studies* 2, no. 2 (2005), p.248

<sup>19</sup> REIDER, "Shuten Dōji: Drunken Demon", *Asian Folklore Studies* 64, no. 2 (2005), p.208

<sup>20</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.85

<sup>21</sup> 金太郎・山姥伝説地調査グループ編 *Kintarō yamanba densetsuchi chōsa gurūpu hen*, *金太郎伝説 Kintarō densetsu...*, cit., p.54

Il motivo per cui esistono varie versioni della leggenda di Kintarō è che sono nate in diverse aree del Giappone. Nell'area del colle Ashigara, tra le prefetture di Kanagawa 神奈川県 e Shizuoka 静岡県, la narrazione si concentra principalmente sul fanciullo. Nella prefettura di Niigata 新潟県 è stato creato il "villaggio di Yamauba" vicino ad Agero 上路, luogo dove è ambientato il famoso dramma del teatro nō *Yamanba* del drammaturgo Zeami 世阿弥. Perciò, nella narrazione, il personaggio principale diventa Yamauba con una marginale descrizione del bambino. Nella prefettura di Toyama 富山県 sono narrate principalmente le storie sulle origini degli *shitennō* poiché nella zona sono presenti degli eredi che portano avanti i racconti di famiglia. Nella prefettura di Kyoto 京都府 dove è ambientata la vicenda dello Shuten Dōji, viene tramandata la sua leggenda e le avventure di Minamoto no Yorimitsu e dei suoi fedeli servitori<sup>22</sup>. Queste narrazioni si diffusero in giro per il Giappone grazie ai monaci itineranti<sup>23</sup> che le raccontavano nei vari luoghi dove si fermavano. Molto probabilmente, apprendendo le varie versioni, devono averle confuse e mischiate tra loro creando, di conseguenza, la storia finale che apparirà successivamente nella cultura popolare giapponese e nell'arte di periodo Edo.

---

<sup>22</sup> Ibid., pp.72-203

<sup>23</sup> Ibid., p.56

## Capitolo 2. Kintarō nel teatro

La figura di Kintarō si diffonde in periodo Edo per lo più attraverso i teatri della tradizione nō e dei burattini e, più avanti, anche tramite il teatro kabuki. Inizialmente, grazie alla popolarità dei drammi e dei racconti dedicati allo Shuten Dōji<sup>24</sup>, si conosce il personaggio adulto Sakata no Kintoki. Il dramma *Shuten Dōji* era recitato come jōruri 浄瑠璃 all'inizio del periodo Edo quando il repertorio del teatro dei burattini era ancora agli esordi<sup>25</sup>. Purtroppo, non è rimasto il testo originale del dramma<sup>26</sup> ma, secondo il *Kabuki nenpyō* 歌舞伎年表 del 1638 il jōruri era molto popolare tra la popolazione della capitale perché considerato di buon auspicio<sup>27</sup>. Inoltre, nel diario del Governatore di Yamato, il dramma è menzionato tra i titoli dei libretti del 1661<sup>28</sup>. Esiste però il componimento nō, *Ōeyama* (Fig.4), che ne riprende la trama la quale appare spesso nella letteratura popolare<sup>29</sup>. Nel racconto si vedono Minamoto no Yorimitsu e i suoi *shitenno*, i quali vengono appena nominati, incaricati di salvare delle persone rapite dallo Shuten Dōji. Da questa contrapposizione il demone sarà eliminato.



Fig.4 Scena tratta dal nō Ōeyama

頼光保昌綱公時貞光季武独武者。こゝろを一つにして。まどろみ臥したる鬼の上に。  
剣を飛ばす光の影。稲妻震動。<sup>30</sup>

<sup>24</sup> REIDER, *Japanese demon lore...*, cit., p.69

<sup>25</sup> REIDER, "Shuten Dōji: Drunken Demon", cit., p.209

<sup>26</sup> Charles James DUNN, *The Early Japanese Puppet Drama*, London, Luzac, 1966, p.87

<sup>27</sup> REIDER, "Yamauba: Representation...", cit., p.245

<sup>28</sup> DUNN, *The Early Japanese Puppet Drama*, cit., p.87

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Trad.dell'A.: I guerrieri Yorimitsu, Yasumasa, Tsuna, Kintoki, Sadamitsu, Suetake e i combattenti senza pari. Unitevi. Sopra il demone che sta sonnecchiando. Lo scintillio delle spade che si sollevano. Il tremore di un fulmine... *Ōeyama*, in "Noh translations: noh plays in alphabetical order of the Japanese titles", 2018, <http://www.meijigakuin.ac.jp/~pmjs/biblio/noh-trans.html>

Il personaggio principale del racconto è il prode Minamoto, una personalità quasi mitica del periodo Heian. Nel 1643, quando fu creato il *Kanei shoke kakeizu den* 寛永諸家系図伝 (Genealogia dei signori dell'era Kanei), veniva collegata la famiglia Tokugawa, allora al potere, con il clan Minamoto<sup>31</sup>. Questo fece accrescere l'interesse per la casata del periodo Heian. In più, poiché in periodo Edo era vietato rappresentare fatti di attualità o che fossero lesivi nei confronti dello shogunato, i drammaturghi si concentrarono su fatti del periodo di massimo splendore per gli antenati dei Tokugawa. Questo portò a una grande ammirazione per Yorimitsu, l'eroe coraggioso dalla parte del bene che sconfigge il male che minaccia il paese. Di conseguenza, l'immagine dello shogunato, che eliminava i propri nemici, venne fortemente rinforzata portando all'ammirazione verso gli shogun Tokugawa<sup>32</sup>. Il tema e la rappresentazione della storia dello Shuten Dōji, quindi sono chiaramente un porta fortuna.

## 2.1 Kinpira jōruri

Grazie alla popolarità dei racconti delle avventure di Minamoto no Yorimitsu e i suoi seguaci, vengono creati dei jōruri originali che hanno come protagonisti i loro discendenti. Queste opere prendono il nome di *Kinpira jōruri* 金平浄瑠璃. I componimenti vengono prodotti dalla metà del Seicento fino agli anni settanta e vedono, come protagonista, il figlio immaginario di Sakata no Kintoki, Sakata no Kinpira 坂田金平<sup>33</sup>(Fig.5). Il giovane, insieme ai figli degli altri *shitennō*, viaggia sconfiggendo i ribelli che miravano alla conquista o alla distruzione dell'impero<sup>34</sup>. I vari drammi che ne sono nati hanno tutti una struttura simile,

(...) le trame con al centro i quattro cavalieri e il condottiero Minamoto vedono in un primo momento la sconfitta, l'esilio o la



Fig.5 Sakata Kinpira, Utagawa Toyokuni I

<sup>31</sup> REIDER, "Shuten Dōji: Drunken Demon", cit., p.208

<sup>32</sup> REIDER, "Yamauba: Representation ...", cit., p.246

<sup>33</sup> Bonaventura RUPERTI, *Storia Del Teatro Giapponese Dalle Origini All'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2015, p.126

<sup>34</sup> Ibid.

peregrinazione, la caduta sotto i colpi e le ribellioni dei nemici che mirano al sovvertimento del potere ma, attraverso le azioni sovrumane dei quattro cavalieri, l'ordine dell'impero sostenuto dalla casata Minamoto viene infine riportato alla pace.<sup>35</sup>

Nei testi esistenti dei jōruri si trovano le prime descrizioni di Yamauba nella letteratura di periodo Edo<sup>36</sup>.

Tra il 1657 e il 1662 il cantore Izumidayū 和泉太夫 e il drammaturgo Oka Seibei Shigetoshi 岡清兵衛重俊 crearono una serie di jōruri ambientati in periodo Heian con protagonisti Yorimitsu e i suoi leali servitori<sup>37</sup>. Nel senso più ampio della definizione di *Kinpira jōruri*, sono comprese le storie di addirittura cinque generazioni di Minamoto a partire dal nonno di Yorimitsu, Minamoto no Tsunemoto 源経基, fino ad arrivare al figlio del nipote di Yorimitsu, Hachimantarō Yoshiie 八幡太郎義家, e ai discendenti degli *shitennō*<sup>38</sup>. Questo portò a una grande passione per la saga dei condottieri che si diffuse in tutto il paese.

Kinpira pieces emerged, then, during a popular rage for plays describing various aspects of their favorite protagonists in prequels and sequels, written for the theatergoer, reader, or both by playwrights with ready access to the texts of earlier narratives.<sup>39</sup>

Dalla metà del 1600, quindi, l'infanzia di Kintoki viene descritta nei *kojōruri* 古浄瑠璃<sup>40</sup>, i quali comprendono anche i *Kinpira jōruri*. È interessante osservare come nel tempo queste rappresentazioni aggiungono nuovi elementi alla storia del piccolo Kintarō. L'opera più antica in cui viene descritto il giovane Kaidōmaru, *Genji no yurai* 源氏のゆらひ, risale al 1659<sup>41</sup> e all'interno di essa appare, per la prima volta, il cognome Sakata<sup>42</sup>.

---

<sup>35</sup> Ibid., p.127

<sup>36</sup> REIDER, "Yamauba: Representation ...", cit., p.246

<sup>37</sup> Janice KANEMITSU, Susan MATISOFF, *Extraordinary Exemplars in the Period Pieces of Chikamatsu Monzaemon*, ProQuest Dissertations and Theses, 2008, p.64

<sup>38</sup> Ibid., p.65

<sup>39</sup> Ibid., p.71

<sup>40</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.87

<sup>41</sup> Ibid., p.87

<sup>42</sup> REIDER, *Seven Demon Stories from Medieval Japan*, Boulder, University Press of Colorado, 2016, p.32

In precedenza, infatti, ci si riferiva a Kintoki solamente attraverso il nome, come si può verificare nel passo del dramma nō *Ōeyama*, citato in precedenza. Nel jōruri, invece, viene introdotto come Sakata no Minbu Kintoki 坂田民部金時<sup>43</sup>. Nello stesso anno appaiono per la prima volta le avventure dei discendenti degli *shitennō*<sup>44</sup>. Nel 1661 viene pubblicato *Kinpira tanjōki* 公平たんじやうき all'interno del quale, secondo Torii Fumiko, è presente la più antica descrizione di Kintoki come figlio di Yamauba<sup>45</sup> come si può vedere nella citazione seguente:

其中にも金時は、やまうばの子成しが、一とせらいくわう、山中にて、きちよにも  
らひたいつと、くんしんのよしみをなし、<sup>46</sup>

Da questo momento nell'ambiente teatrale si parla di Kintoki in quanto figlio di Yamauba. Secondo Reider, la nascita del fanciullo come figlio della strega potrebbe essere stata aggiunta per spiegare la forza sovrumana dell'erede Kinpira<sup>47</sup>.

L'anno successivo viene pubblicato *Shitennō ōta kassen* 四天王大田合戦 in cui, ancora una volta, Kintoki si presenta come Sakata no Minbu Kintoki, come si può osservare:

山姥の一子、摂津の守頼光の御内なる、四天王のその中に、坂田の民部金時という  
者なり<sup>48</sup>

Nel jōruri *Kintoki miyakoiri sukune no akutarō* 金時都いりすくねの悪太郎 (1664) viene raccontato più dettagliatamente come Yorimitsu fosse venuto in contatto con Kintoki per poi prenderlo come servitore:

---

<sup>43</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.87

<sup>44</sup> RUPERTI, *Storia Del Teatro Giapponese...*, cit., p.126

<sup>45</sup> REIDER, *Japanese demon lore...*, cit., p.71

<sup>46</sup> Trad.dell'A.: Kintoki è figlio di Yamauba, un giorno Raikō (Yorimitsu), era su un monte, ricevette Kintoki dalla strega e costituì la relazione di sovrano e vassallo.

TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

<sup>47</sup> REIDER, *Japanese demon lore...*, cit., p.71

<sup>48</sup> Trad.dell'A.: Sono figlio di Yamauba, divenuto parte della difesa di Yorimitsu di Settsu, faccio parte degli shitennō, mi chiamo Sakata no Minbu Kintoki.

鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.11

一とせ、らいくわう。きよはらのう大将のさんげんにて。ちよつかんをかふむり。  
あしから山にしのはせ給ふ。(...) なにしあひたる、あしびきの。山ぢをめぐる、山  
うばか。らいくわうに。奉りし其子なり。其時よりも、きみにつかへ。四天わうと  
がうし。<sup>49</sup>

Per arrivare a scoprire il nome del figlio di Yamauba, conosciuto fino a quel momento col suo nome da adulto, Kintoki, bisogna aspettare l'opera del 1677 *Kiyohara no udaishō* 清原のう大将.

鬼女が童子を頼光に奉るにあたって、頼光に

御身の武勇聞くにつけて頼もしし、此のくわいど奉る。家臣となさせ給へ

という「くわいど」にむかつては、

いかにくわいど、親とな思ひそ、鬼ぞかし<sup>50</sup>

Da questo momento, nell'ambiente teatrale, il nome del fanciullo dai poteri straordinari diventa Kaidō, o meglio Kaidōmaru. L'aggiunta del suffisso -maru, in giapponese, sta ad indicare che il nome è di un bambino.

Un passo del *Kokyōgaeri no Edobanashi* 故郷帰りの江戸咄 (1687) riporta che:

When fools with a fondness for the uncanny, feats of strength, chaos, and spiritual being hear that Kinpira jōruri will be recited, they go sit nearby, joyfully clenching their fists

---

<sup>49</sup> Trad.dell'A.: Un giorno Raikō (Yorimitsu), avendo subito una ammonizione imperiale a causa di false accuse del capitano Kiyohara, si è dovuto nascondere sul monte Ashigara. (...) Dal nulla, incontra qualcuno. Una Yamauba che girava per la montagna. Questa diede a Raikō suo figlio. Da quel momento entrò al servizio di Raikō e diventò uno degli shitennō.

TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

<sup>50</sup> Trad.dell'A.: La strega lasciando il figlio a Yorimitsu gli dice: "Poiché conosco le tue eroiche gesta militari sei degno di fiducia, ti lascio Kaidō. Fanne il tuo vassallo." Poi rivolgendosi a Kaidō: "Kaidō ricordati sempre di tua madre che è un oni"

鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.88

and gritting their teeth. As a result, even three-year-old infants are familiar with Kinpira, whose fame has spread throughout Japan.<sup>51</sup>

Probabilmente la ragione per cui Kinpira e le sue avventure sono diventate così popolari è il fatto che il guerriero sia stato creato con l'irresponsabilità e la fallibilità di un normale essere umano, dando la possibilità al pubblico di immedesimarsi pienamente nel personaggio<sup>52</sup>.

La diffusione dei *Kinpira jōruri* avviene gradualmente. Tuttavia, come riporta Bonaventura Ruperti:

Secondo la tradizione, la recitazione di testi epici e racconti al suono dello *shamisen* sarebbe nata nel greto asciutto del fiume Kamo a Kyōto. Qui i baracconi di saltimbanchi e meraviglie, piccoli teatri, artisti girovaghi, fuoricasta, tollerati dalle autorità si erano raccolti e si esibivano, e qui sarebbero nate alcune delle arti più splendide del Giappone di questo periodo: il teatro di attori (kabuki) e il teatro dei burattini (*ningyō jōruri*).<sup>53</sup>

Tra il 1655 e il 1661 il centro delle attività del teatro dei burattini iniziò a spostarsi da Kyōto a Edo, l'attuale Tōkyō, dove nel 1657 verrà rappresentato il primo *Kinpira jōruri*<sup>54</sup>. In quel periodo iniziarono a circolare i copioni dei drammi grazie al boom della stampa a matrice di legno che fu di grande aiuto alla diffusione dei testi del teatro dei burattini. Infatti,

In seventeenth century Japan, performed narratives were not only commodified, secularized, and geographically fixed to theaters—they were also textualized to a greater degree than ever before through the technology of woodblock printing.<sup>55</sup>

Di conseguenza, iniziando dagli editori di Kyōto, vennero creati i *jōruribon* 浄瑠璃本, o libretti dei drammi, in cui era riportato il copione del cantore e, alcune volte, anche le annotazioni musicali dei musicisti.<sup>56</sup> Questa tendenza nata nel Kamigata, la zona di Kyōto, fece presto a propagarsi fino a Edo in cui vennero poi stampati anche i libretti

---

<sup>51</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars...*, cit., p.62-63

<sup>52</sup> DUNN, *The Early Japanese Puppet Drama*, cit., p.88

<sup>53</sup> RUPERTI, *Storia Del Teatro Giapponese...*, cit., p.124

<sup>54</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars...*, cit., p.70

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.68

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp.69-70

delle avventure di Kinpira. In questo modo, questi ultimi si sono diffusi fino al luogo di nascita del teatro dei burattini, subendo modifiche per essere più consoni al gusto più tradizionale della zona e ereditando qualche modifica nel linguaggio utilizzato. Infatti,

Watsuji Tetsuro describes these two elements of tragedy and comedy, introduced by Kamigata chanters, as though they were the central elements of Kinpira joruri:

Kinpira joruri spawned two types of energy: a comic energy that would be keenly perceived and adroitly expanded by [Ichikawa] Danjuro in his "roughhouse" (aragoto) style kabuki and a tragic energy in the European sense that would be enthusiastically incorporated by Inoue Harimanojo.<sup>57</sup>

Successivamente, grazie agli editori del Kamigata, sono stati creati dei nuovi libretti con le modifiche applicate, che sono arrivati fino a Edo, favorendo quindi un continuo susseguirsi di modifiche e influenze. Pertanto, i testi che sono arrivati fino ad oggi, sono il risultato di questa mescolanza di stili teatrali. Per mezzo dei *jōruribon*, nell'area di Kyōto, viene conosciuta e si diffonde la storia dell'infanzia del piccolo Kaidōmaru, già noto nella zona per le sue prodezze da adulto, Sakata no Kintoki.

Come citato prima, pare che i *Kinpira jōruri* abbiano influenzato l'attore Ichikawa Danjūrō I 初代市川團十郎 (Fig.6) nella creazione del famoso stile di recitazione *aragoto* 荒事.

*Aragoto* can be described as the super-human actions that a righteous and courageous hero undertakes in standing up to the forces of evil.<sup>58</sup>

Il giovane Danjūrō salì per la prima volta su un palco di teatro kabuki a quattordici anni per interpretare Sakata no Kintoki nel dramma *Shitennō osanadachi* 四天王おさ



Fig.6 Ichikawa Danjūrō Sakata Kintoki, Utagawa Toyokuni I

<sup>57</sup> Ibid., p.78

<sup>58</sup> Beverly TAYLOR, James BRANDON, "Yoshitsune Senbon Zakura": *The Visual Dimension in a Kabuki Performance*, ProQuest Dissertations and Theses, 1995, p.112

なだち. L'attore venne molto elogiato per la sua interpretazione energica e spontanea.<sup>59</sup>

Le prime esibizioni di Danjūrō erano principalmente rappresentazioni modificate per il kabuki di *Kinpira jōruri*, come riporta il *Kantō kekki monogatari* 関東血気物語.<sup>60</sup> Infatti, nel suo ruolo di Kintoki, l'attore assunse degli elementi derivanti dal teatro dei burattini come “grandiloquent style of movement and elocution, and the spectacular costumes”<sup>61</sup>. Si deduce, quindi, che, non solo il teatro dei burattini, ma anche il teatro kabuki e i suoi esperti attori, hanno subito l'influenza delle avventure del guerriero Kinpira e di suo padre Kintoki.

## 2.2 Komochi Yamauba

Verso la fine del XVII secolo venne pubblicato il racconto storico *Zentaiheiki* in cui vengono raccontate le vicende dei protagonisti dei *Kinpira jōruri*, escludendo i figli e i nipoti di Yorimitsu e dei suoi *shitennō*.<sup>62</sup> La narrazione fa parte di una serie creata basandosi sul *Taiheiki* 太平記<sup>63</sup>, un *gunki monogatari* 軍記物語 scritto probabilmente in periodo medievale.

Townspeople were exposed to the late medieval *Taiheiki* and its critiques through *koshakushi* who lectured on the *Taiheiki* critique called *Taiheiki hydban hiden rijinsho* to the warrior class and through *Taiheikiyomi* who recited *Taiheiki* with entertaining gestures for urban commoners.<sup>64</sup>

Di conseguenza, le vicende narrate in questi scritti divennero molto popolari all'inizio del periodo Edo. Poichè nello *Zentaiheiki* viene esplicitato il luogo dove vive Yamauba, il monte Ashigara, “it could be said that the popularity and wide distribution of *Zentaiheiki* made the relation between the yamauba and Mt. Ashigara definitive”.<sup>65</sup> È in

---

<sup>59</sup> NISHIYAMA Matsunosuke, Gerald GROEMER, *Edo Culture Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997, p.212

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> TAYLOR, BRANDON, “*Yoshitsune Senbon Zakura*”..., cit., p.112

<sup>62</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars*..., cit., p.83

<sup>63</sup> Ibid., p.18

<sup>64</sup> Ibid., p.49

<sup>65</sup> REIDER, *Japanese demon lore*..., cit., p.76

questo periodo che il drammaturgo Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653-1724) scrive la sua opera *Komochi Yamauba* 嬬山姥.

Chikamatsu Monzaemon è uno dei più grandi drammaturghi della tradizione giapponese.

Con lui il teatro dei burattini, che aveva sempre presupposto l'esistenza di un testo alla base della narrazione, anche se opportunamente adattato a discrezione del cantore, vede nascere un testo drammatico di assoluto valore.<sup>66</sup>

La sua produzione artistica è incentrata su drammi di ambientazione storica, o *jidaimono* 時代物, e drammi di attualità, o *sewamono* 世話物. Nei suoi *jidaimono* si può notare la rivisitazione di racconti già scritti in precedenza “in cui divertimento, commozione e distrazione, fascino dei burattini, folklore, scene di danza e canti popolari, effetti scenografici e spettacolo si sposano a una coscienza profonda dei drammi umani”.<sup>67</sup> Tra le varie opere di ambientazione storica del drammaturgo, di grande interesse è il jōruri *Komochi Yamauba*, scritto nel 1712. Il dramma viene rappresentato, per la prima volta, nello stesso anno nel teatro Takemoto 竹本座 di Ōsaka.<sup>68</sup> Dalla sua presentazione il jōruri ha goduto di una grandissima popolarità<sup>69</sup>, tanto che, due anni più tardi, venne inscenato sotto forma di kabuki nel teatro Kado di Ōsaka 大坂角.<sup>70</sup>

*Komochi Yamauba* è strutturato in cinque atti che, inizialmente, venivano rappresentati tutti insieme. Col passare degli anni, però, probabilmente a causa della lunga durata del dramma o per la maggiore popolarità di un atto rispetto ad un altro, veniva inscenato un solo atto alla volta. Infatti,

according to performance records compiled by the National Theatre of Japan, Tokyo, one or more acts of the five-act *Komochi yamauba* have been staged nearly every ten years

---

<sup>66</sup> RUPERTI, *Storia Del Teatro Giapponese...*, cit., p.131

<sup>67</sup> Ibid., p.134

<sup>68</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.17

<sup>69</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars...*, cit., p.60

<sup>70</sup> TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

for a total of ninety-seven runs over close to three centuries from 1712 until 2007, a testimony to its enduring appeal.<sup>71</sup>

Il dramma è stato scritto prendendo spunto da citazioni dei canti del *nō* e dalla letteratura dell'epoca. "Its world is drawn from an amalgam of the tales of Minamoto no Raiko and his lieutenants, and of the *yamauba*".<sup>72</sup> Il *jōruri* adatta liberamente fatti raccontati nell'opera del teatro *nō* *Yamanba* 山姥, nel *Kinpira jōruri Kiyohara no udaishō* e nello *Zentaiheiki*.<sup>73</sup> Come si può vedere nella Tabella 1, vi sono varie influenze nella creazione della storia, ma, principalmente, nel primo, quarto e quinto atto è stato preso spunto dalla trama di *Kiyohara no udaishō*, e vengono ripresi anche i nomi dei personaggi. Per il terzo atto, viene raccontata una storia molto popolare all'epoca, ripresa spesso nei *Kinpira jōruri*, nel *nō* e nello *Zentaiheiki*. Nel quarto atto, infine, Chikamatsu si ispira al *nō* *Yamanba*.<sup>74</sup>

Tabella 1- Influenze in *Komochi Yamauba*

	Influenze
Atto I	<i>Kiyohara no udaishō</i> , <i>Heike monogatari</i> , <i>Zentaiheiki</i>
Atto II	<i>Keisei hotoke no hara</i> (kabuki), <i>Tenko</i> (jōruri), <i>Higanzakura</i> (kabuki)
Atto III	<i>Nakamitsu</i> (nō), <i>Kinpira hōmon araso</i> ( <i>Kinpira jōruri</i> ), <i>Chushin migawari monogatari</i> (kojōruri), <i>Zentaiheiki</i>
Atto IV	<i>Yamanba</i> (nō), <i>Adachigahara</i> (nō), <i>Kiyohara no udaishō</i> , <i>Kinpira nyūdo yamameguri</i> , <i>Zentaiheiki</i>
Atto V	<i>Kiyohara no udaishō</i>

Non solo l'autore riprende la struttura del dramma, ma ripropone i versi del canto *Yamameguri* 山めぐるり parola per parola ampliandolo<sup>75</sup>, probabilmente, per dare un senso di novità a un componimento teatrale già largamente conosciuto in quel tempo. Nelle seguenti traduzioni del *nō* *Yamanba* e del *jōruri* *Komochi Yamauba*, per quanto possibile vista la differenza di stile di traduzione, si possono vedere alcuni punti in

<sup>71</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars...*, cit., p.61

<sup>72</sup> REIDER, *Japanese demon lore...*, cit., p.77

<sup>73</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.17

<sup>74</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars...*, cit., p.84

<sup>75</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.9

comune nei due testi. Per esempio, si può notare che viene nominato lo stesso monte Agero 上路 e che entrambe le streghe invitano i viaggiatori a passare la notte nella propria casa. Inoltre, il discorso dove la strega racconta di giocare con gli esseri umani è molto simile:

Yamanba

Woman: This place is called Mount Agero, a remote place, far from any villages. (...) Please make yourself comfortable for the night at my humble place. (...) when I play in the world of human beings, I help a woodcutter, who rests in flowers on a mountain pass. I help him carry his heavy loads and, when the moon rises, I leave the mountain and take him to his village. Sometimes, I sneak into a room from a window where weaving maids set out their looms. I spin into a thread like a bush warbler spins into a thread using twigs.<sup>76</sup>

Komochi Yamauba

WOMAN: This is the peak of Mt. Agero in Shinano Province. (...) I feel sorry for you and would like to invite you to stay at my house. (...) at times she sports with people. She may, when woodcutters rest beneath the blossoms on a forest trail, shoulder their heavy load and leave the hills with the rising moon to see them home. Or she may enter through the window where weaving maids stand their five hundred looms or, like a warbler on a plum branch, seat herself in the spinning room, only to help the work along.<sup>77</sup>

A differenza delle leggende e narrazioni precedenti al dramma, Chikamatsu è il primo a descrivere Kintoki come l'incarnazione del defunto marito della strega della montagna, Sakata no Tokiyuki 坂田時行.

If you feel pain in your womb during the three days after my death, know that my spirit has lodged there. Then wait ten moons and give birth to the infant. Manifesting as a supernatural changeling, a boy with extraordinary strength, I'll be reborn into the human world and destroy Masamori and the Right Major Captain.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> *Yamamba (Mountain Crone)*, "the-NOH.com", 2018, [https://www.the-noh.com/en/plays/data/program\\_046.html](https://www.the-noh.com/en/plays/data/program_046.html)

<sup>77</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars...*, cit., pp.439-440

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.402

Si scopre, inoltre, che la moglie di Tokiyuki, Yaegiri, a causa degli ordini ricevuti dal marito, si trasformerà in Yamauba e andrà a rifugiarsi tra le montagne. Anche qui il piccolo fanciullo porta il nome Kaidōmaru, sicuramente per l'influenza di *Kiyohara no udaishō*. In più, il piccolo Sakata, diversamente dalle narrazioni più antiche, viene descritto come un bambino di cinque o sei anni, quando, in precedenza, era un ragazzo quasi adulto.

五六さいのわらんべ五たいの色は朱のごとく。おどろのうぶ髪四方に乱れ。ゑじきとおほしく鹿おほかみるのしゝを。引さきてつみかさね。木の根を枕にふしたる様誠の鬼の子是なんめり。<sup>79</sup>

Chikamatsu, attraverso il suo dramma, trasforma la storia di Yorimitsu e degli *shitennō* in una grande esplorazione della società, evidenziandone dolori e sacrifici <sup>80</sup>, approfondendo la conoscenza di grandi personaggi femminili, per la creazione dei quali è molto famoso. Questo, probabilmente, è il motivo per cui il jōruri ha avuto un grande successo, tanto da arrivare fino ai giorni nostri. Negli anni successivi alla diffusione, inoltre, la descrizione di Yamauba, come madre affettuosa, e del piccolo Kintarō, ancora presentato col nome Kaidōmaru, sarà considerevolmente ripresa nel mondo dell'arte *ukiyo* 浮世絵.

---

<sup>79</sup> Trad.dell'A.: Un bambino di cinque sei anni dal corpo color vermiglio. I capelli ingarbugliati che vanno da tutte le parti. Il presunto pasto sono pezzi accumulati di cervi, orsi e cinghiali. Dormendo sul cuscino fatto di un ceppo di un albero appare esattamente il figlio di un oni.  
TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

<sup>80</sup> KANEMITSU, MATISOFF, *Extraordinary Exemplars...*, cit., p.109

## Capitolo 3. Kintarō nell'arte

Parallelamente al grande progresso in campo teatrale avvenuto nel periodo Edo, si assiste ad una rapida evoluzione della stampa a matrice di legno. Inizialmente appare come stampa in bianco e nero e dedicata principalmente a temi religiosi, dopo l'introduzione dei colori si ha, ben presto, uno spostamento verso temi più popolari. I due processi di evoluzione vanno a pari passo con l'urbanizzazione che avvenne verso la fine del Sedicesimo secolo risultante dall'ascesa della classe dei *chōnin* 町人, ossia mercanti e artigiani<sup>81</sup>, i quali avevano un gusto più folkloristico rispetto ai samurai dalle preferenze più tradizionali. La pace, che dopo secoli di agitazione politica si realizzò nel periodo Tokugawa, offrì le basi per un ambiente ideale per l'evoluzione di una cultura più popolare includendo anche un'arte più commerciale<sup>82</sup>.

The development of the Ukiyoe school of popular colour printing (...) were despised by the contemporary educated classes, introduced further means for the propagation of legends and traditions, the glorification of the heroes and the dissemination of the playwright's imaginative efforts, besides the immortalisation of actors, geishas and professional beauties.<sup>83</sup>

È in questo modo che la figura di Kintarō si è diffusa ed è riuscita ad arrivare fino ai giorni nostri.

### 3.1 Stampe ukiyoe

Inizialmente, la maggior parte delle stampe venivano create per pubblicizzare spettacoli teatrali e incontri di sumo organizzati da sale da tè, ristoranti, bar e bordelli<sup>84</sup>. I soggetti in questo tipo di stampe erano lottatori di sumo durante i loro combattimenti e famosi attori del teatro kabuki nei loro ruoli più conosciuti. "The main purpose of actor prints was to portray the leading actors at the height of their performance and to offer the audience a souvenir of the theater experience to take home"<sup>85</sup>. È grazie ai primi *yakushae*

---

<sup>81</sup> Frederick HARRIS, *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*, Singapore, Tuttle, 2010, p.11

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> JOLY, *Legend in Japanese Art...*, cit., p.x

<sup>84</sup> HARRIS, *Ukiyo-e...*, cit., p.14

<sup>85</sup> Andreas MARKS, Stephen ADDISS, *Japanese woodblock prints: artists, publishers, and masterworks, 1680-1900*, Tokyo, Tuttle, 2010, p.17

役者絵, ossia le stampe di attori di teatro, in cui viene rappresentato il piccolo Kaidōmaru, che si assiste alla popolarizzazione della sua figura nel campo dell'arte commerciale poiché, nell'ambiente teatrale e grazie alle leggende del folklore, era già ben conosciuto.

L'attore Ichikawa Danjūrō I, come citato nel capitolo precedente, fu ispirato dai *Kinpira jōruri* nella creazione del suo particolare stile di recitazione. Nello stesso periodo l'artista Torii Kiyomasu 鳥居清倍 creava i suoi famosi *yakushae*<sup>86</sup>. In *Kintoki to kuma* 金時と熊 (Fig.7)

è raffigurato Kintarō che combatte con un orso. Non è certo se questa stampa fosse ispirata ad uno spettacolo di Danjūrō I<sup>87</sup>, ma molto probabilmente è riferita a un *Kinpira jōruri*. Paragonandola ad una famosa stampa dello stesso autore (Fig.8), si può vedere una composizione molto simile. In entrambe le xilografie il personaggio principale, Kintoki prima e Gorō poi, hanno la stessa espressione facciale: i denti sono digrignati e le sopracciglia alzate evidenziano l'enorme rabbia. È possibile che siano entrambe rappresentazioni di Ichikawa Danjūrō nel picco del suo stile di recitazione, l'*aragoto*. Il giovane Kintoki, indicato con il kanji 金 sulle sue vesti, dimostra la sua forza combattendo con un orso, mentre Gorō, con tutta la sua potenza, sradica un bambù. Entrambi hanno dei muscoli molto pronunciati e il colorito rossastro dato dall'uso da parte di Kiyomasu



Fig.7 *Kintoki to kuma*, Torii Kiyomasu, 1700

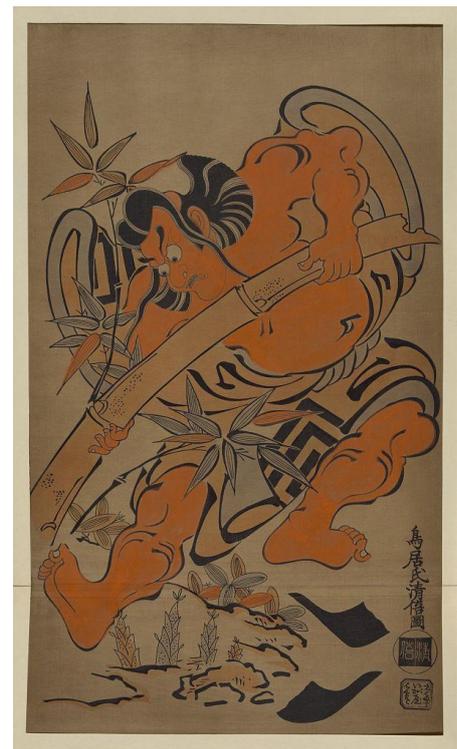


Fig.8 *Ichikawa Danjūrō takenuki Gorō*, Torii Kiyomasu

<sup>86</sup> Elizabeth CRESSMAN, James GRUBALA, Jay KLONER, Stephanie MALONEY, *The Actor Prints from the School of Utagawa*, ProQuest Dissertations and Theses, 2003, p.77

<sup>87</sup> Ibid., p.78

del colore arancio/rosso in voga nel periodo tra il 1660 e il 1720. Il personaggio di Sakata no Kintoki era un soggetto molto utilizzato dalla scuola Torii<sup>88</sup>, che si dedicava maggiormente alla produzione di *yakushae*.

A partire dal 1781 circa si iniziarono a produrre stampe di attori con protagonisti Yamauba e suo figlio Kintarō<sup>89</sup>. Nell'opera del 1812 di Utagawa Toyokuni I 初代歌川豊国 *Momiji no sode nagori no nishikie* 紅葉袖名残錦絵 (Fig.9), sono raffigurati Seki Sanjūrō II 二代関三十郎, nei panni di Kintarō, e Nakamura Utaemon III 三代中村歌右



Fig.9 *Momiji no sode nagori no nishikie*, Utagawa Toyokuni I, 1812

衛門, che interpreta Yamauba. La strega è ritratta mentre danza con un piccolo tamburo in mano. Ha i capelli sistemati e il kimono in ordine. Probabilmente la stampa raffigura una scena di un dramma ispirato a *Komochi Yamauba*, dove la donna era giovane e bella. Il bambino è in sella ad un cavallo giocattolo e osserva sua madre. Nel cartiglio vicino al

<sup>88</sup> Ibid., p.78

<sup>89</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.56

piccolo si può notare che viene indicato col nome Kintarō. Secondo il *Kabuki nenpyō*, però, il nome del personaggio interpretato dall'attore Seki Sanjūrō II era Kaidōmaru. Pare, invece, che, all'infuori del teatro, il fanciullo fosse conosciuto da tutti come Kintarō<sup>90</sup>. Presumibilmente Toyokuni si è confuso durante la creazione della stampa attribuendo il nome alternativo all'attore. Generalmente il piccolo Kaidōmaru veniva interpretato da un adulto, il quale indossava un grande kimono a quadri rosso e bianco che gli permetteva di "arrotolare" la schiena in modo da sembrare più piccolo<sup>91</sup>. L'opera di Utagawa Toyokuni III 三代歌川豊国 *Kaidōmaru* 怪童丸



Fig.10 *Kaidōmaru*, Utagawa Toyokuni III, 1848

(Fig.10) è esplicitiva di questo modo di interpretare il fanciullo. Spicca il grande kimono rosso e bianco e si intravede la schiena incurvata dell'attore purtroppo sconosciuto. In questo caso il nome attribuito al fanciullo, scritto sul cartiglio a fianco è ancora quello utilizzato nelle rappresentazioni teatrali: Kaidōmaru.

Uno degli artisti che ha prodotto più stampe con protagonista il bambino prodigio è stato il maestro Torii Kiyonaga 鳥居清長. L'artista, famoso soprattutto per le sue stampe di beltà femminili<sup>92</sup>, ha prodotto circa quaranta stampe dove il personaggio principale è il piccolo Kintarō<sup>93</sup>. "He, too, was the first of the Torii to go beyond the theatrical print, and illustrate subjects from domestic life"<sup>94</sup>. In particolare, Kiyonaga eccellea nel creare delle opere che superavano la realtà in un'atmosfera quasi fiabesca, ritraendo il fanciullo mentre giocava in compagnia dei suoi amici animali<sup>95</sup>, tra i quali risalta l'orso

<sup>90</sup> Ibid., p.57

<sup>91</sup> Ibid., p.124

<sup>92</sup> MARKS, ADDISS, *Japanese woodblock prints...*, cit., p.72

<sup>93</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.35

<sup>94</sup> Edward F. STRANGE, *Japanese illustration: a history of the arts of wood-cutting and colour printing in Japan*, London, Bell, 1904, p.26

<sup>95</sup> TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

visto in precedenza nell'opera di Kiyomasu. È in questo periodo che l'immagine più popolare del piccolo Kintarō, accompagnato dal grande animale e mentre brandisce un'ascia, si diffonde nel paese arrivando ad essere riconosciuto ancora oggi per queste caratteristiche fondamentali. È questo l'aspetto che si può vedere in *Kuma ni matagaru Kintarō* 熊に跨る金太郎 (Fig.11). Il bambino, in sella all'orso ammansito, impugna la sua fedele ascia. Si dice che, proprio grazie a questa stampa, abbia preso forma l'immagine di Kintarō<sup>96</sup>. Nell'opera l'artista utilizza il nome più comune del bambino evitando quindi il nome teatrale. Deve essere stata una scelta consapevole, non un errore come nell'opera di Toyokuni I. Infatti, verso la fine dell'era Kansei (1789-1801), inizia a prevalere sempre più prepotentemente il nome Kintarō per indicare il bambino prodigio<sup>97</sup>. Il fanciullo non era accompagnato solamente da animali della montagna, ma aveva fatto amicizia anche con degli esseri soprannaturali, come i *tengu* e gli *oni* 鬼. È proprio insieme a questi ultimi che il maestro Kiyonaga ha spesso raffigurato il piccolo eroe. Secondo l'artista, questi piccoli demoni erano i compagni di gioco del bimbo<sup>98</sup>, alla pari degli animali della montagna. In alcuni casi ha anche ritratto Kintarō mentre faceva da arbitro in un combattimento di sumo tra di loro. Nella



Fig.11 *Kuma ni matagaru Kintarō*, Torii Kiyonaga



Fig.12 *Takoe o kaku Kintarō*, Torii Kiyonaga, 1789

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.98

<sup>98</sup> Ibid., pp.101-103

stampa *Takoe o kaku Kintarō* 凧絵を描く金太郎 (Fig.12) si vede il bambino in compagnia del suo inseparabile orso e di due piccoli *oni* che lo aiutano a sorreggere un aquilone su cui sta dipingendo l'attore Ichikawa Danjūrō V. L'ascia, che di solito viene rappresentata in mano al bambino, è disegnata sulle vesti per dare un'ulteriore indicazione che si tratta proprio del piccolo prodigio. In questo modo è ancora più facilmente identificabile. Probabilmente si trattava di una stampa pubblicitaria per l'attore che è raffigurato in una scena di *Shibaraku* 暫, una famosa opera kabuki.

Un altro artista famoso per le sue beltà femminili è Kitagawa Utamarō. L'artista è diventato famoso per le sue bellissime donne, ispirate a quelle del maestro Kiyonaga, e per i suoi soggetti erotici<sup>99</sup>. Come già riportato, Utamarō utilizzò ampiamente le figure di Yamauba e suo figlio per le sue opere. Una delle ragioni che avrebbero spinto l'artista a scegliere di produrre stampe che avessero questi ultimi come protagonisti è sicuramente il bisogno di evitare la censura<sup>100</sup>. Yamauba, nelle xilografie del maestro, è rappresentata come una donna giovane e sensuale, una figura materna idealizzata <sup>101</sup>, quindi un'immagine incensurabile al contrario delle cortigiane dei quartieri di piacere. È possibile dire, quindi, che la strega della montagna di Utamarō sia una discendente della Yaegiri di Chikamatsu. Nel dramma, la giovane donna veniva interpretata da *onnagata* 女方, attori di sesso maschile che interpretavano ruoli femminili. Sicuramente, la seducente e sinuosa figura di questi attori sul palco del kabuki ha fortemente influenzato la rappresentazione di Yamauba nelle stampe *ukiyo*e dell'epoca <sup>102</sup>. Grazie alla suggestione di Kiyonaga,



Fig.13 *Yamauba to chibusa o fukumu Kintarō*, Kitagawa Utamarō

<sup>99</sup> Edmond de GONCOURT, *Utamaro*, New York, Parkstone international, 2008, p.11

<sup>100</sup> REIDER, "Yamauba: Representation...", cit., p.259

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> REIDER, *Japanese demon lore...*, cit., p.84

Utamarō ebbe un grande successo con i suoi *ōkubie* 大首絵, raffigurazioni dalle spalle in su, in cui una terrificante strega della montagna non sarebbe stata adatta per il tipo di ritratto<sup>103</sup>. La stampa *Yamauba to chibusa o fukumu Kintarō* 山姥と乳房を含む金太郎 (Fig.13) fa proprio parte degli *ōkubie* creati dall'artista. Yamauba viene ritratta in una scena estremamente materna, in cui allatta il suo bambino. Lo sguardo del piccolo sprigiona il grande amore per la sua mamma e, viceversa, la strega guarda il suo piccolo con altrettanto amore. L'abbraccio così naturale dà vita ad una bellissima scena familiare. La donna è molto giovane ed emana una sensualità quasi celata dalla naturalità delle azioni. Provando a confrontare una stampa di Utamarō con un dipinto di un suo contemporaneo, Nagasawa Rosetsu 長沢蘆雪 si nota l'estrema differenza nel ritratto della coppia Yamauba e Kintarō. Nella stampa *Yamauba to Kintarō* 山姥と金太郎 (Fig.14) il bambino cerca di attirare l'attenzione della mamma aggrappandosi ai suoi vestiti. Sembra quasi fare i capricci. La madre lo guarda amorevole e divertita allo stesso tempo. Le vesti, aperte sul davanti, riportano a quella sensualità che l'artista cerca di dare alla strega in tutte le sue opere. Anche in questo caso, quindi, il maestro riproduce una scena incredibilmente familiare tra i due. Il dipinto di Nagasawa Rosetsu (Fig.15), tesoro nazionale racchiuso nel tempio di Itsukushima 厳島神社 a Miyajima 宮島<sup>104</sup>, dona un'immagine completamente diversa. Pare che il pittore abbia preso come



Fig.14 *Yamauba to Kintarō*, Kitagawa Utamarō



Fig.15 *Kenponchakushoku Yamauba no zu*, Nagasawa Rosetsu, 1797

<sup>103</sup> Ibid., p.88

<sup>104</sup> 高崎 TAKASAKI, 金太郎誕生譚 *Kintarō tanjōtan*, cit., p.4

spunto il dramma *Komochi Yamauba*, dipingendo però la strega come una vecchia mostruosa<sup>105</sup>, probabilmente attingendo alle leggende locali. Essendo l'artista originario di Hiroshima 広島, la sua Yamauba conserva l'immagine più indigena e meno popolarizzata rimanendo una strega della montagna. Spiccano soprattutto i capelli bianchi e i vestiti strapazzati, diversamente dalla stampa precedente. La donna è completamente vestita e la sua faccia è piena di rughe. Il bambino sta ai suoi piedi e cerca in tutti i modi di attirare la sua attenzione, ma non ci riesce. Questo dipinto non ha quella familiarità e naturalezza che infonde la stampa precedente. Al contrario, incute addirittura timore. Se ne deduce che Utamarō, con le sue stampe, ebbe un impatto talmente forte che, soprattutto in città, “pre-Utamaro, the yamauba was portrayed in picture books as a scary looking oni-woman; after him, she came to be depicted as young and beautiful”<sup>106</sup>.

Un altro artista, che ha avuto a che fare con la censura e che ha prodotto numerose stampe con il piccolo Kintarō, è Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳. “La fantasia e il genio di Kuniyoshi trovano massima espressione nelle immagini di attori (*yakushae*), eroi e guerrieri (*mushae*), personaggi mitologici e storici del passato”<sup>107</sup>. Dal 1842, dopo le riforme Tenpō 天保の改革 che colpirono molti artisti compreso il già citato Kitagawa Utamarō, le stampe di cortigiane, geisha e attori kabuki vennero messe al bando. Tuttavia,

Prints with historical themes were, however, allowed, and so pictures depicting warriors, scenes of historical figures and events and legends became the main output and source of livelihood for many print artists.<sup>108</sup>

In questo periodo, quindi, molte leggende vennero riprese e popolarizzate facendo esplodere il trend delle stampe *mushae* 武者絵 e un nuovo interesse per le vicende degli eroi del passato. Anche Kuniyoshi, di conseguenza, si cimenta nella creazione di stampe

---

<sup>105</sup> 広島の文化財 *Hiroshima no bunkazai*, in “Hiroshima kyōikuinkai hōmupēji”, 2017,

<https://www.pref.hiroshima.lg.jp/site/bunkazai/bunkazai-data-102020060.html>

<sup>106</sup> REIDER, *Japanese demon lore...*, cit., p.88

<sup>107</sup> Rossella MENEGAZZO, *Utagawa Kuniyoshi. Il visionario del Mondo Fluttuante*, Milano, Skira, 2017, p.71

<sup>108</sup> HARRIS, *Ukiyo-e...*, cit., p.146

di eroi. In particolare, essendo il maestro un grande estimatore di Kiyonaga, si fa influenzare da quest'ultimo nelle sue rappresentazioni della leggenda del piccolo Kintarō<sup>109</sup>. La stampa di Kuniyoshi, *Kintarō zukushi Sagami no zu* 金太郎尽相模之圖 (Fig.16), presenta alcune similitudini con l'opera di Kiyonaga, *Kintarō to kooni* 金太郎と小鬼 (Fig.17). Prima di tutto la scena sembra la stessa: il bambino che fa da arbitro in un incontro di sumo. Inoltre, gli *oni*, uno o più, sono presenti in entrambe le opere. Chiaramente esiste un legame tra le due stampe, forse la stessa ispirazione oppure Kuniyoshi è stato influenzato dall'opera precedente aggiungendo comunque del suo. L'*haragake* indossato da entrambi i bambini, derivava dall'influenza dei dipinti di bambole *karako* 唐子絵 arrivati dalla Cina durante il periodo Edo. Verso la fine dell'era Meiwa (1764-1772), poiché i bambini di Edo cominciarono a portare questo capo di vestiario, si iniziano a vedere anche nelle rappresentazioni di Kintarō<sup>110</sup> e di bambini in generale. Mentre nella stampa di Kuniyoshi potrebbe simboleggiare la forza estrema del bambino, nell'opera di Kiyonaga è più un richiamo all'amabile giovinezza. Una differenza evidente tra le due xilografie sono gli esseri che circondano il

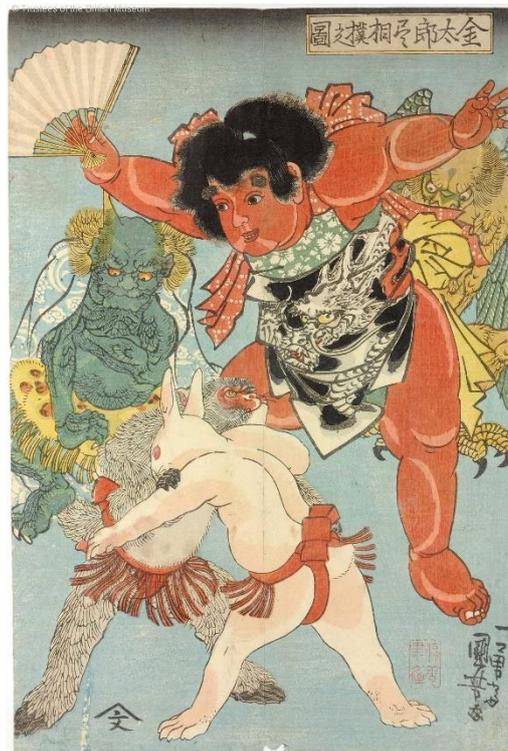


Fig.16 *Kintarō zukushi Sagami no zu*, Utagawa Kuniyoshi, 1840



Fig.17 *Kintarō to kooni*, Torii Kiyonaga, 1786

<sup>109</sup> 意 俊彦 ISAO Toshihiko, もっと知りたい歌川国芳生涯と作品 *Motto shiritai Utagawa Kuniyoshi shougai to sakuhin*, Tōkyō, Tokyo Bijutsu, 2008, p.46

<sup>110</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.153

fanciullo. Mentre in quella di Kiyonaga solo i piccoli demoni fanno compagnia a Kintarō e lottano tra loro, nell'opera di Kuniyoshi sono presenti solamente un *oni*, un *tengu* che osserva da dietro la sua schiena e a lottare sono un coniglio e una scimmia. Probabilmente l'artista voleva inserire più elementi della leggenda per essere più completo, oppure era un modo per aggirare la censura e muovere critiche verso il governo del tempo come in altre sue opere. Un dettaglio molto interessante è, inoltre, la scelta del ventaglio. Nella stampa più antica è raffigurato Kintarō con in mano un *uchiwa* 団扇 tradizionale, accessorio preferito dalla popolazione femminile<sup>111</sup>, mentre in quella più recente tiene in mano un ventaglio pieghevole, equipaggiamento propriamente maschile<sup>112</sup>. Quindi Kiyonaga dona un'immagine più fanciullesca e infantile dell'eroe che potrebbe aver preso il ventaglio tra gli oggetti di sua madre, mentre Kuniyoshi, con la sua scelta, cerca di mettere in risalto la forza bruta e la "mascolinità" del personaggio.

Un metodo efficace per simboleggiare la grande potenza del bambino è metterlo in contrasto con una carpa. Secondo una leggenda cinese, l'unico pesce ad essere riuscito a risalire il Fiume Giallo è stata la carpa, la quale, arrivata alla Porta del Drago, si è trasformata in un dragone ed è salita in cielo<sup>113</sup>. Chiaramente, quindi, viene considerata un pesce dalla forza sconfinata, ma anche un simbolo di perseveranza e immortalità. Nella xilografia di Kuniyoshi, *Sakata Kaidōmaru* 坂田怪童丸 (Fig.18), il piccolo sta combattendo con il pesce leggendario. Kintarō è completamente nudo e, come nelle stampe precedenti, mostra il suo colorito rosso, derivante



Fig.18 *Sakata Kaidōmaru*, Utagawa Kuniyoshi, 1836

<sup>111</sup> Rebecca SALTER, *Japanese Popular Prints from Votive Slips to Playing Cards*, London, A. & C. Black, 2006, p.25

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.210

dalla sua immensa forza<sup>114</sup> o dal fatto che potrebbe essere il discendente di un drago. Questa circostanza legherebbe il fanciullo alla carpa, i quali potrebbero essere padre e figlio o, in alternativa, fratelli. Il pesce, che è molto più grande, sembra cercare di scappare dalla presa del bambino. Per di più,

La coda della carpa che cerca di sfuggire verso l'alto alza schizzi bianchi simili a fuochi d'artificio, mentre le ampie campiture di blu che li circondano riempiendo il foglio sono punteggiate di bolle d'aria bianche.<sup>115</sup>

L'artista dona armonia a tutta la stampa e rappresenta il pesce in un movimento fluido mentre, cercando di divincolarsi dalla presa del piccolo Kintarō, sembra fondersi a quest'ultimo per creare un essere unico.

Nel tempo, il potente bambino è passato da una rappresentazione più infantile e familiare, a un'immagine più eroica e potente, dovuta all'influenza data dal governo shogunale con le sue riforme di censura e soprattutto dal teatro che ha fortemente condizionato l'immagine del fanciullo e di sua madre.

### 3.2 Libri illustrati

Nella loro carriera, tutti gli artisti di xilografie prima o dopo hanno partecipato alla realizzazione di libri illustrati, *ehon* 絵本. A partire del 1608, con la prima versione

illustrata di *Ise Monogatari* 伊勢物語, iniziano a moltiplicarsi i libri stampati non legati alla tradizione religiosa <sup>116</sup>. Inizialmente, infatti, la stampa era prerogativa dei templi buddhisti. La storia del racconto illustrato ha le sue radici nei sutra del periodo Nara (710-794)<sup>117</sup>. Questi (Fig.19) erano divisi in due parti. Nella porzione superiore



Fig.19 Esempio di sutra, periodo Nara

<sup>114</sup> Lee Jay WALKER, *Japanese Art and Mystery of Folklore: Historical and Modern Influence of Kintaro*, "Modern Tokyo Times", 2015, <http://moderntokyotimes.com/japanese-art-and-mystery-of-folklore-historical-and-modern-influence-of-kintaro/>

<sup>115</sup> MENEGAZZO, *Utagawa Kuniyoshi...*, cit., p.18

<sup>116</sup> STRANGE, *Japanese illustration...*, cit., p.2

<sup>117</sup> Origin, in "Let's Learn Ehon", 2019, <http://ehon-world.jp/rekishi-eng.html>

del dipinto veniva raffigurata una scena che introduceva il sutra dove, solitamente, i discepoli ascoltavano il maestro, mentre al di sotto erano riportate le parole del sutra. A partire da questa forma di narrazione molto religiosa, si arriva in periodo Heian (794-1185) all'*emakimono* 絵巻物<sup>118</sup>



Fig.20 Esempio di *emakimono*, periodo Heian

(Fig.20). Esso era un rotolo illustrato in cui la parte scritta era posta generalmente ai lati dell'immagine, quindi non più sotto. Molti racconti popolari vennero narrati con questo tipo di rotolo, compreso il *Genji Monogatari* 源氏物語. Fino a questo momento le illustrazioni erano dipinte a mano. Infine, nell'ultima parte del periodo Muromachi (1336-1573) nacquero i *Nara ehon* 奈良絵本, veri e

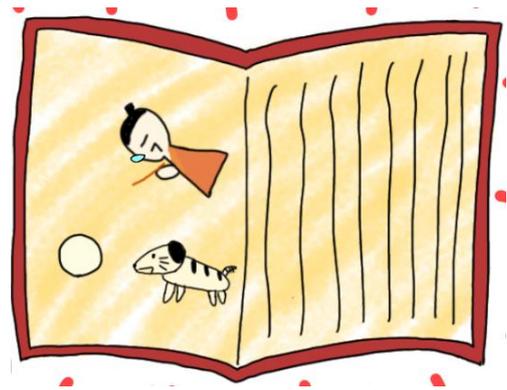


Fig.21 Esempio di *Nara ehon*, periodo Muromachi

propri libri rilegati in cui la storia era scritta sulla pagina accanto all'illustrazione<sup>119</sup> (Fig.21). Alcuni di questi erano dipinti a mano, altri già iniziavano ad essere stampati con la tecnica della matrice di legno, che avrebbe avuto molto successo nel periodo Edo.

*Nara ehon* itself derived from the Heian and Kamakura *emaki* in form and content, serving as a link between the earlier picture scrolls and the later wood-block print picture books of the Edo period. The scrolls generally recount stories based on old folk tales, heroes' lives, or religious miracle tales, with independently important texts as well as detailed pictures.<sup>120</sup>

I temi sopraccitati verranno ripresi, poi, nei libri illustrati del periodo Edo, i *kusazōshi*. Essi avevano una piccola dimensione e si distinguevano per il colore della copertina: *akahon* 赤本 rosso, *kurohon* 黒本 nero e *aohon* 青本 blu o verde. Questi libri costituivano

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Chieko Irie MULHERN, "Otogi-Zōshi. Short Stories of the Muromachi Period", *Monumenta Nipponica*, 29, 2, 1974, p.183

an easily approachable book genre catering to the masses of less well-educated people in the new administrative centre: low-status samurai, artisans and hosts of servants freshly arrived from the countryside. (...) Their contents were often taken from tales of the deeds of heroes and great warriors, especially vendettas (...) but fantastic stories, anthropomorphization and transferences of human activities into the world of animals are also to be found.<sup>121</sup>

Evidentemente vengono ripresi i temi della letteratura precedente, tanto più che alcuni di questi libri potevano essere delle ristampe di racconti passati. “The rising fortunes of picturebooks seem to have been due in part to their exemption from censorship applied to other popular genres”<sup>122</sup> che invece colpì soprattutto il mondo delle stampe. Verso il 1670 si svilupparono gli *akahon* che, pare, fossero libri adatti ai bambini dove venivano raccontati miti, leggende e favole in una rilegatura rossa<sup>123</sup>. Questi testi venivano regalati ai bambini per l’inizio del nuovo anno come porta fortuna per augurare salute e successo<sup>124</sup>. Tra questi era presente anche il racconto del piccolo Kintarō. Il più antico *akahon* dove viene narrata la sua infanzia è *Kintoki osanadachi* きんときおさなだち del 1751<sup>125</sup>. All’interno ci si concentra soprattutto sulla sua fanciullezza. Per esempio, nelle prime pagine che saranno analizzate (Fig.22), si vede una scena in cui il piccolo lotta con un orso e un cinghiale mentre viene osservato, probabilmente per assicurarsi della sua effettiva potenza, da Yorimitsu e Hirai no Yasusuke 平井の保助, uno dei vari nomi con cui veniva indicato Fujiwara no Yasumasa 藤原保昌, eroe presente anche nella leggenda dello Shuten Dōji. Appare poi anche Yamauba. In questo contesto viene rappresentata con due corna ed un aspetto ben poco umano, sicuramente perché Utamarō non era

---

<sup>121</sup> Susanne FORMANEK, Sepp LINHART, *Written Texts - Visual Texts Woodblock-printed Media in Early Modern Japan*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005, pp.30-31

<sup>122</sup> Kristin WILLIAMS, Adam L. KERN, Ann BLAIR, Edwin CRANSTON, and Melissa McCORMICK, *Visualizing the Child: Japanese Children's Literature in the Age of Woodblock Print, 1678-1888*, ProQuest Dissertations and Theses, 2012, pp.59-60

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.26

<sup>124</sup> 叢の会編 *Sō no kai hen*, *江戸の子どもの絵本 Edo no kodomo no ehon...*, cit., p.3

<sup>125</sup> TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

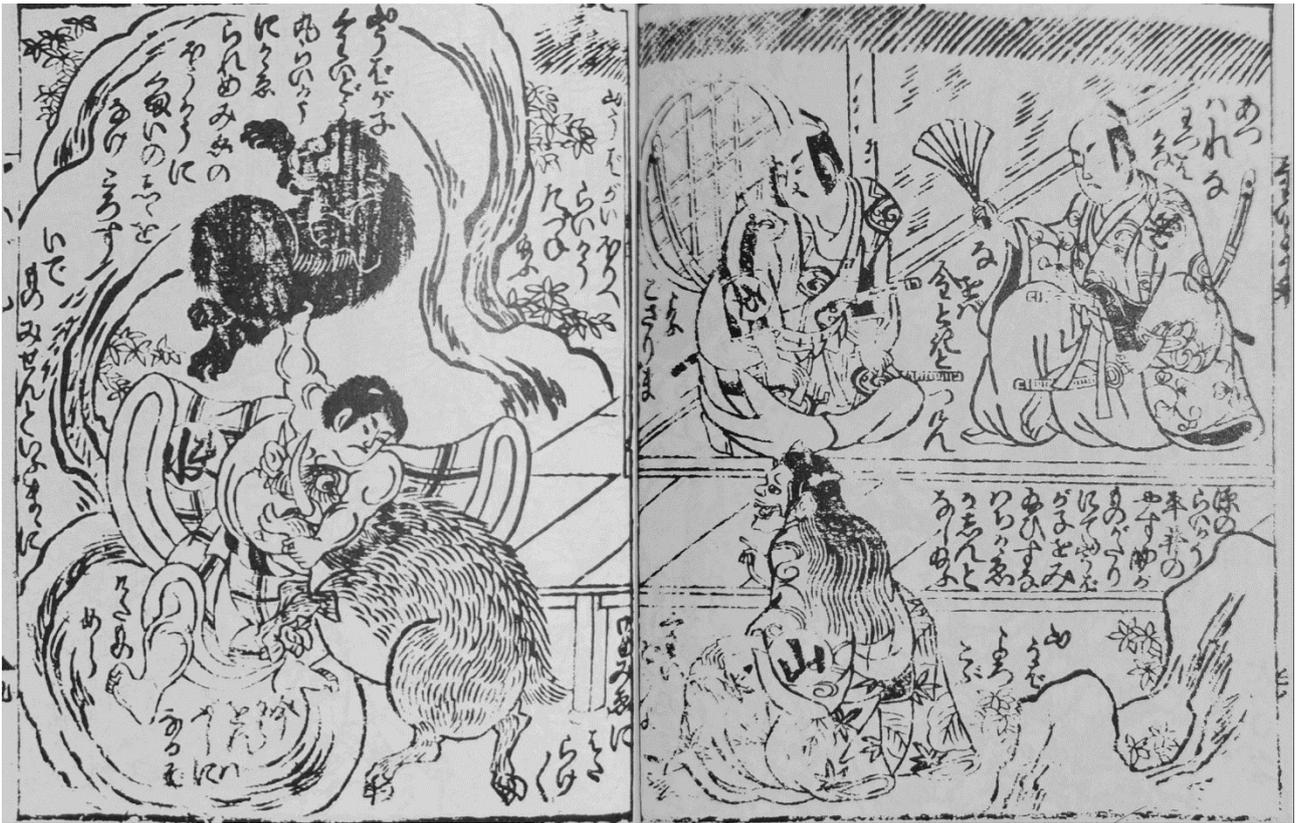


Fig.22 Estratto di *Kintoki osanadachi*

ancora arrivato a sconvolgere l'immagine della strega. I personaggi sono tutti riconoscibili dal kanji che viene riportato sui vestiti di ciascuno. In particolare, Yorimitsu è indicato con 光 (mitsu), Hirai no Yasusuke ha 平 (hira) sulle vesti, Yamauba ha il simbolo 山 (yama) in fondo alla manica e il fanciullo viene identificato con 怪 (kai) quindi ancora come Kaidōmaru. In queste pagine, perciò, è ancora un bambino accompagnato da sua madre e dagli animali della montagna. Tutto cambia nelle pagine successive (Fig.23). Qui il giovane è circondato da Yorimitsu, Hirai e Watanabe no Tsuna<sup>126</sup>. Yamauba plausibilmente se n'è andata e viene raccontato che il guerriero Minamoto ha dato un nuovo nome al fanciullo: Sakata no Minbu Kintoki. Infatti, sui nuovi vestiti del ragazzo, non è più presente 快, ma è stato sostituito da 金 (kin), che evidentemente sta per Kintoki. Inoltre, Yasusuke lo sta pettinando in modo da tagliargli i capelli per farlo diventare ufficialmente un adulto. Dall'analisi di queste pagine si evince, quindi, che, come riferito precedentemente, prima dell'era Kansei (1789-1801)

<sup>126</sup> 叢の会編 *Sō no kai hen*, 江戸の子どもの絵本 *Edo no kodomo no ehon...*, cit., p.46

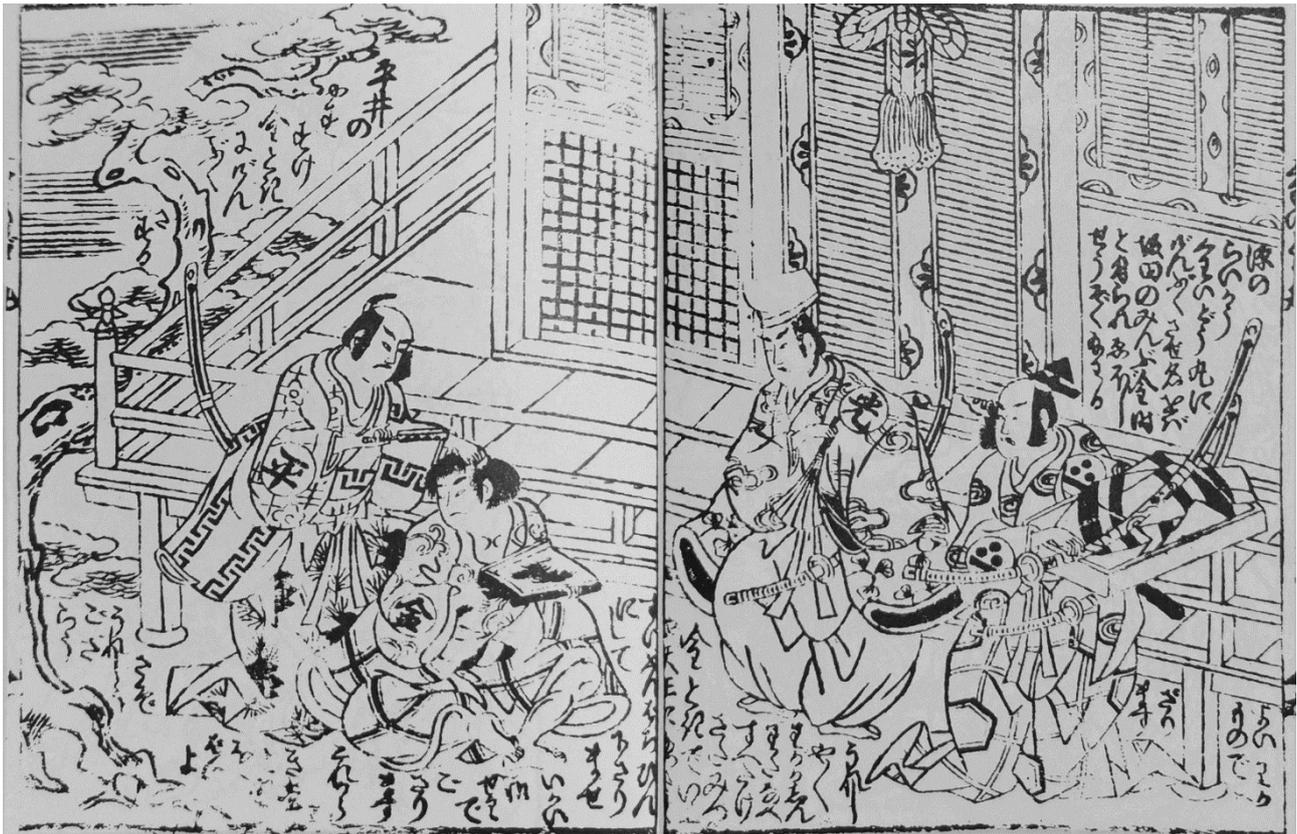


Fig.23 Estratto di *Kintoki osanadachi*

il nome utilizzato per riferirsi al bambino venisse ripreso dalle opere teatrali. Infatti, in *Kintoki osanadachi* veniva indicato come Kaidōmaru. Esistono vari motivi per cui il cambio verso il nome Kintarō è stato possibile. Durante il periodo Tokugawa, si assiste a un'innovazione nelle illustrazioni dei libri: i nomi dei personaggi, solitamente riportati in un cartiglio a fianco dei soggetti, iniziano ad essere richiamati da un kanji scritto all'interno del vestiario<sup>127</sup>, come visto nell'*akahon* precedente. Il fatto di indicare il fanciullo durante l'infanzia con 快 e per l'età adulta con 金 deve aver generato abbastanza confusione negli artisti che, come Utagawa Toyokuni I, devono aver confuso Kintoki con Kintarō oppure hanno preferito impiegare il nome usato dal popolo per permettere di identificare più facilmente il bambino. Un altro motivo che potrebbe aver determinato questo cambiamento è stato l'affiancamento del fanciullo con l'eroe Momotarō 桃太郎. Nel 1785, all'interno del *kibyōshi* 黄表紙, libro dalla copertina gialla, *Kintarō Momotarō mukashi mukashi hanashi no toiya* 金太郎桃太郎昔々噺問屋,

<sup>127</sup> FORMANEK, LINHART, *Written Texts - Visual Texts...*, cit., p.36

vengono accostati i due bimbi con il fine di parodiare le due leggende<sup>128</sup>. Se i nomi dei due protagonisti fossero stati diversi, probabilmente la parodia sarebbe venuta meno<sup>129</sup>.

La prima volta in cui viene utilizzato il nome Kintarō è nel *kurohon: Kintoki osanadachi Tsuwamono no Majiwari* 金時稚立剛士雑 (1765)<sup>130</sup>. Il libro era basato completamente sul dramma di Chikamatsu<sup>131</sup> di cui si è parlato nel capitolo precedente, cambiando solamente il nome del protagonista, per i motivi già menzionati. Le pagine che si analizzeranno (Fig.24) riportano una situazione simile a quelle già prese in



Fig.24 Estratto di *Kintoki osanadachi Tsuwamono no Majiwari*

considerazione in *Kintoki osanadachi*. Da un lato si vedono Yorimitsu e i suoi sottoposti che osservano il bambino mentre lotta con un orso e dall'altro si nota Yamauba, anche lei intenta a guardare suo figlio. Questa volta, però, accanto a Kintarō è presente una grande ascia che lo simboleggia. Da notare è il 金 sui vestiti, ma, ancora più interessante, è la scritta sulla destra del fanciullo vicino al margine della pagina: Sakata Kintarō 坂田

<sup>128</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.97

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Ibid., p.26

<sup>131</sup> TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

金太郎<sup>132</sup>. Essendo il *kurohon* basato sul dramma di Chikamatsu, il bambino era figlio di Sakata no Tokiyuki, quindi il cognome corrisponde a quello del padre, ma il nome è stato cambiato da Kaidōmaru a Kintarō. Da questo momento in poi i libri che utilizzeranno il nuovo nome si moltiplicheranno e anche nel mondo delle stampe *ukiyo*e si inizierà a diffondere.

Tra la fine dello shogunato Tokugawa, nel 1867 circa, e il 1887 si svilupparono dei libri illustrati in miniatura, i *mamehon* 豆本<sup>133</sup>. Questi riprendevano delle vicende raccontate nei *kusazōshi* del periodo Edo, in alcuni casi diventando delle vere e proprie ristampe, e i temi delle rappresentazioni nelle stampe *ukiyo*e. Uno degli argomenti affrontati era la leggenda di Kintarō. Nel *mamehon Kintoki ichidaiki* 金時一代記 (Fig.25), si può vedere una chiara influenza delle stampe in cui il potente fanciullo lotta con la carpa, come nella famosa xilografia di Kuniyoshi. I protagonisti, però, si trovano fuori dall'acqua e il bambino porta l'*haragake* che diventa un'altra caratteristica determinante di Kintarō.



Fig.25 Estratto di *Kintoki ichidaiki*

Considerable evidence points to the importance of books and other publications as presents for children and young people, especially at specific ceremonial or festive occasions<sup>134</sup>.

Per esempio, molti libri o stampe con il piccolo Kintarō venivano regalate soprattutto per i festeggiamenti del nuovo anno 正月 o per la festa dei bambini 子供の日, a maggio.

Pare che i libri illustrati venissero pubblicati soprattutto all'inizio dell'anno durante il

<sup>132</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.93

<sup>133</sup> *Ibid.*, p.67

<sup>134</sup> FORMANEK, LINHART, *Written Texts - Visual Texts...*, cit., p.180

diciottesimo secolo<sup>135</sup>, probabilmente per sfruttare il periodo delle festività. “For artists and publishers, these images were a way to reinforce readers’ desires to give or enjoy picturebooks during that festive season”<sup>136</sup>. Inoltre, questi libri diventavano dei veri e propri portafortuna, poiché venivano regalati per augurare salute e successo nella vita, come anche le stampe *ukiyo*e che solitamente venivano esposte nella casa<sup>137</sup>. Quindi si può comprendere come questi oggetti siano arrivati fino ai giorni nostri: essendo dei portafortuna venivano tenuti con cura e collezionati. In più, “Eighteenth-century Japanese adults valued picturebooks and other illustrated books for children as a path to a lasting appreciation of books and of scholarship”<sup>138</sup>. In aggiunta, divenivano un mezzo per introdurre i bambini a delle storie di fedeltà e obbedienza al signore e un invito per il giovane amante delle avventure ad apprendere a leggere per poter conoscere sempre meglio le storie dei suoi eroi preferiti. Il piccolo Kintarō, quindi, diventa un esempio di bambino in salute che riesce ad avere successo nella vita, visto che raffigura un potente guerriero al servizio di Yorimitsu.

---

<sup>135</sup> WILLIAMS, KERN, BLAIR, CRANSTON, McCORMICK, *Visualizing the Child...*, cit., p.103

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.43

<sup>138</sup> WILLIAMS, KERN, BLAIR, CRANSTON, McCORMICK, *Visualizing the Child...*, cit., p.68

## Capitolo 4. Kintarō nella modernità

La figura di Kintarō ancora oggi è riconosciuta come uno dei simboli della festa dei bambini, conosciuta in Giappone come *Kodomo no hi*. Dopo la fine della Seconda guerra mondiale, nel 1948, viene istituita come festività per celebrare tutti i bambini il cinque maggio, a livello nazionale<sup>139</sup>. Precedentemente chiamata *Tango no sekku* 端午の節句, venne importata dalla Cina e celebrata all'interno della corte imperiale<sup>140</sup>. In questa occasione, durante il periodo Heian, venivano organizzate battaglie simboliche in cui due gruppi di persone dovevano sbattere a terra delle spade costruite usando foglie di iris<sup>141</sup>. Era un rito propiziatorio dove chi faceva più rumore sbattendo a terra le armi vinceva. Successivamente, nel periodo Kamakura, solo i bambini maschi partecipavano a questi combattimenti indossando un elmo di carta adornato con foglie di iris<sup>142</sup>. Il fiore era il simbolo dei militari<sup>143</sup>, ma, col tempo, è diventato uno dei segni di riconoscimento per la festa dei bambini.

The day had acquired a special significance for the masculine progeny; the Boys' Festival in its essence had germinated. Yet it took another four-hundred years before it had grown into anything resembling the event as now celebrated.<sup>144</sup>

È nel periodo Edo che la celebrazione raggiunge il suo splendore. In ogni casa in cui era presente un bambino si tenevano delle vere e proprie esibizioni di bambole raffiguranti guerrieri<sup>145</sup>, prendendo probabilmente spunto dalle esposizioni di bambole che si tengono durante la festa delle bambine 雛祭り a marzo. Inoltre, l'interno delle case veniva decorato con elmi e spade e sui tetti venivano esposti striscioni raffiguranti carpe e *mushae*<sup>146</sup>. Nella stampa del 1801 del maestro Kiyonaga, *Kodakara gosetsu asobi Tango*

---

<sup>139</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.205

<sup>140</sup> Ibid.

<sup>141</sup> U. A. CASAL, *The Five Sacred Festivals of Ancient Japan Their Symbolism & Historical Development*, Tokyo, Sophia University in Cooperation with Charles E. Tuttle, 1967, p.68

<sup>142</sup> Ibid., p.69

<sup>143</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.205

<sup>144</sup> CASAL, *The Five Sacred Festivals of Ancient Japan...*, cit., p.69

<sup>145</sup> Ibid., pp.69-70

<sup>146</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.205

子寶五節遊端午 (Fig.26) si possono osservare molte decorazioni per il festival dedicato ai bambini e alcuni dei suoi simboli. Per esempio, il bimbo nell'angolo destro dell'immagine sembra stia sbattendo a terra una spada fatta di foglie di iris, come nei combattimenti propiziatori del periodo Heian. Si può dunque supporre che fosse un'usanza che si era mantenuta fino al periodo Edo. Appena sopra il primo bambino, un altro ha con sé un piccolo *koinobori* 鯉幟, cioè uno striscione a forma di carpa. Sulla sinistra, un fanciullo tiene in mano una spada, e, su un recinto, sono esposti degli striscioni in cui sono raffigurati grandi guerrieri. Tra questi, quello sulla destra



Fig.26 *Kodakara gosetsu asobi Tango*, Torii Kiyonaga, 1801

raffigura il piccolo Kintarō, il quale rappresentava, come già citato, l'ideale di un bimbo in salute che, essendo diventato un abile guerriero al servizio di Minamoto no Yorimitsu, aveva avuto un grande successo nella vita. Di conseguenza era un soggetto perfetto per il *Tango no sekku*<sup>147</sup>. È interessante, inoltre, osservare che l'autore ha utilizzato una sua precedente stampa, già analizzata nel capitolo precedente, per lo striscione dedicato al piccolo eroe.

Attualmente molte cose sono cambiate, ma rimangono ancora le esposizioni in casa di bambole, *musha ningyō* 武者人形, e i vivaci *koinobori* che decorano i tetti delle case<sup>148</sup>.

Tra le bambole di guerrieri, che vengono ancora esposte durante la festività, è certamente presente anche il piccolo Kintarō (Fig.27). Entrato a far parte delle bambole di argilla più rappresentative a partire dal periodo Meiji <sup>149</sup>, veniva riprodotto

<sup>147</sup> Ibid., p.208

<sup>148</sup> CASAL, *The Five Sacred Festivals of Ancient Japan...*, cit., p.70

<sup>149</sup> ふるさとの武者人形 *Furusato no musha ningyō*, in "Japan Toy Museum", 2010, <https://japan-toy-museum.org/archives/exhibition/plan/%E3%81%B5%E3%82%8B%E3%81%95%E3%81%A8%E3%81%AE%E6%AD%A6%E8%80%85%E4%BA%BA%E5%BD%A2>

solitamente insieme al suo amico orso e, in alcuni casi, mentre brandisce un'ascia. Altre volte è raffigurato anche insieme a una carpa, proprio come nelle immagini che si erano venute a creare con le stampe *ukiyo*e durante il periodo Tokugawa. Facendo una ricerca sui maggiori siti di commercio di *musha ningyō*, si può vedere che, attualmente, le bambole sono molto costose e non vengono più prodotte con l'argilla (Fig.28). In ogni caso gli animali e i simboli che caratterizzano Kintarō sono rimasti invariati nel tempo.

La carpa, però, non appariva solamente nelle figurine in compagnia del piccolo eroe, ma è diventata anche uno striscione, il famoso *koinobori*. Infatti, ancora oggi

families with young boys erect poles outside their homes affixed with long windsocks decorated to resemble carp called *norigoi* ( 幟鯉 , literally “ascending carp”). They represent strength and perseverance because carp (*koi*, 鯉) are said to swim upstream and are associated with dragons. (...) This practice began in the Edo period and continues to posterity<sup>150</sup>.



Fig.27 Esempi di *musha ningyō* rappresentanti Kintarō



Fig. 28 Esempio di *musha ningyō* moderno raffigurante Kintarō

<sup>150</sup> May SCHLOTZHAUER, Akiko WALLEY, Joyce CHENG, Andrew GOBLE, *Gotō Baramon Kite as Emblem*, ProQuest Dissertations and Theses, 2013, p.71

In alcuni luoghi del Giappone, per esempio Inochō いの町 nella prefettura di Kōchi 高知県, viene organizzato un evento in occasione della festa dei bambini in cui i *koinobori* vengono disposti sul letto del fiume, probabilmente con l'intento di collocare le carpe nel loro ambiente naturale (Fig.29). Ne viene fuori uno spettacolo unico e indimenticabile, dai mille colori. Tra le carpe, che vengono utilizzate per decorare le case, una in particolare, la carpa dorata, ha una peculiarità che la rende piuttosto interessante.



Fig.29 *Koinobori* a Inochō, 2018



Fig.30 *Kintarō gorudo koi*

Sulla schiena è raffigurato il piccolo Kintarō (Fig.30). È ipotizzabile che sia stata costruita prendendo ispirazione dalle famose stampe *ukiyo-e* che li vedono in compagnia intenti a combattere. Questa associazione potrebbe essere nata da una leggenda di Oyamachō 小山町 nella prefettura di Shizuoka 静岡県. Secondo il racconto, il bambino andava spesso a giocare nello stagno Numako 沼子の池 e un giorno vi trovò una carpa dorata. Il fanciullo si tuffò per prenderla e questa, spaventata, saltò in alto nel cielo con Kintarō ancora avvinghiato a sé<sup>151</sup>. È molto probabile che questa storia abbia influenzato le xilografie del periodo Edo che, di conseguenza, hanno ispirato i primi creatori di *koinobori* facendo arrivare fino ai giorni nostri questa particolare immagine. Tuttavia, la figura del bambino prodigio non è stata ripresa solamente come simbolo della festa dei bambini.

<sup>151</sup> 金太郎・山姥伝説地調査グループ編 *Kintarō yamanba densetsuchi chōsa gurūpu hen, 金太郎伝説 Kintarō densetsu...*, cit., p.108

## 4.1 Libri di testo

A partire dal periodo Meiji, dopo l'apertura del Giappone al mondo esterno, molte influenze europee hanno agito nella costruzione di uno stato moderno per il paese nipponico. Tra le riforme attuate dal nuovo governo va ricordata

la riforma del sistema educativo, introdotta con un'ordinanza (Gakusei) del 1872 e ispirata al modello francese, la quale fissò le linee della politica scolastica nazionale, introducendo un sistema piramidale di scuole elementari, medie, istituti tecnici e università. Basata sull'idea che l'educazione costituisse il fondamento di una nazione moderna e un diritto da garantire a tutta la popolazione in età scolare, essa segnò il successo dei sostenitori dell'insegnamento scientifico occidentale<sup>152</sup>.

La creazione, quindi, di un sistema scolastico nipponico organizzato portò alla necessità di creare un libro di testo unico per tutto il paese. Nello stesso anno dell'ordinanza, venne sviluppato il primo volume per lo studio della lingua giapponese nella scuola elementare<sup>153</sup>. Nel 1873 ci fu l'importante ritorno della Missione Iwakura dalla sua spedizione negli Stati Uniti e in Europa per la modifica dei "trattati ineguali". I membri della Missione riportarono in patria molte conoscenze in campo scientifico, economico, politico e culturale<sup>154</sup>. Le nuove nozioni diedero slancio al movimento per l'unificazione della lingua scritta con quella parlata, il *genbun itchi undō* 言文一致運動, che, prendendo come esempio l'Europa, argomentava il fatto che anche lì la letteratura, ad un certo punto, venne scritta in linguaggio colloquiale poiché il latino era incomprensibile per le persone comuni<sup>155</sup>. Questo si tradusse successivamente nella redazione di libri di testo scritti utilizzando un linguaggio più semplice anche per aiutare i bambini nello studio della propria lingua madre. A partire dal 1887, la leggenda di Kintarō venne utilizzata

---

<sup>152</sup> Rosa CAROLI, Francesco GATTI, *Storia Del Giappone*, Roma, GLF Editori Laterza, 2004, p.152

<sup>153</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.77

<sup>154</sup> CAROLI, GATTI, *Storia Del Giappone*, cit., p.147

<sup>155</sup> Noriko MANABE, Peter L. MANUEL, Mark SPICER, William ROTHSTEIN, Jane SUGARMAN, *Western Music in Japan: The Evolution of Styles in Children's Songs, Hip-hop, and Other Genres*, ProQuest Dissertations and Theses, 2009, p.139

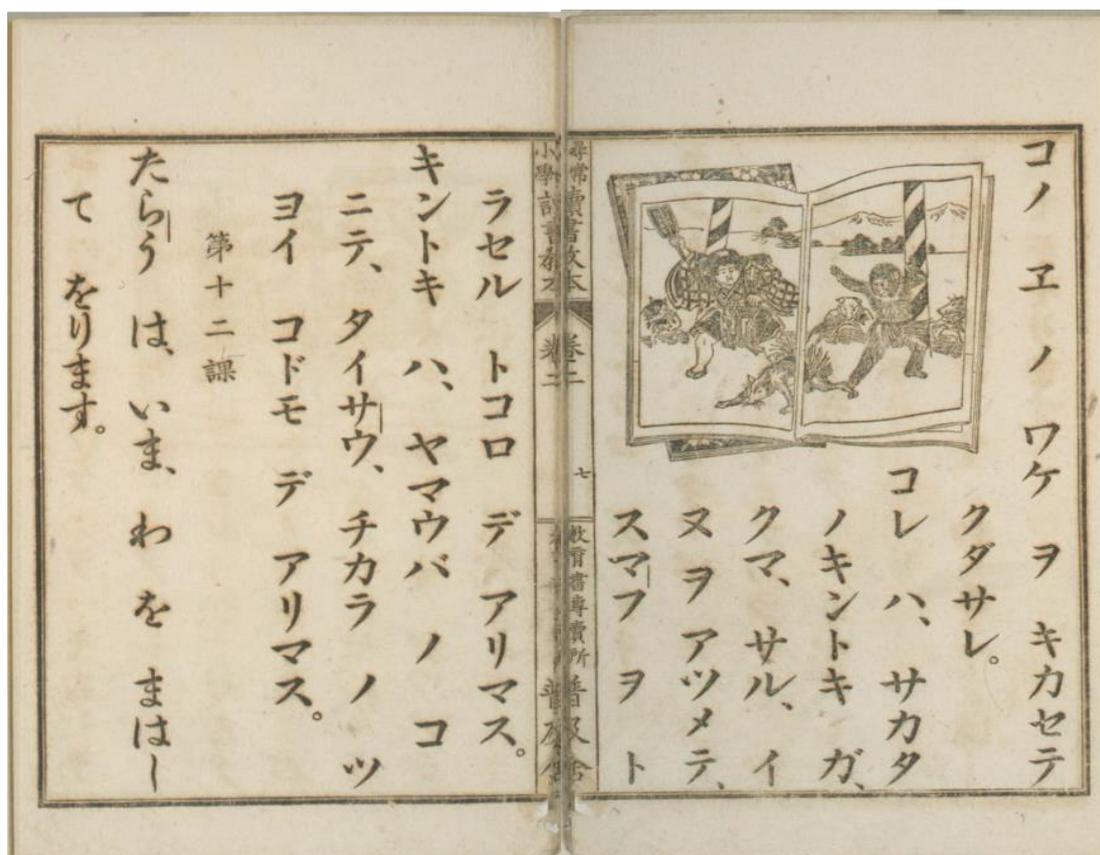


Fig.31 Estratti di *Jinjō shōgaku dokusho kyōhon*, 1894

come materiale di insegnamento<sup>156</sup>. Grazie al fatto che la scuola era divenuta obbligatoria per tutti, i bambini giapponesi conobbero la storia del prodigioso fanciullo in maniera uniforme. In precedenza, invece, solo nei luoghi in cui era più sviluppata la stampa, cioè dove un bambino poteva permettersi di possedere una xilografia o un libro illustrato, la leggenda era più familiare. Tra le pagine del libro *Jinjō shōgaku dokusho kyōhon* 尋常小学読書教本 del 1894, si può vedere come l'immagine di Kintarō venisse utilizzata per l'insegnamento (Fig.31). In alto, nella pagina a destra, è presente un disegno del giovane in compagnia di alcuni animali intenti a disputare un incontro di sumo. La consegna sulla destra chiede di descrivere la situazione rappresentata nell'immagine. Il libro era strutturato in più sezioni in cui, partendo da un'immagine, solitamente di un libro illustrato, si doveva dare una spiegazione scritta della situazione<sup>157</sup>. In questo caso, la scena è stata ripresa dal *akahon Kintoki osanadachi*<sup>158</sup>,

<sup>156</sup> 鳥居 TORII, 金太郎の謎 *Kintarō no nazo*, cit., p.77

<sup>157</sup> Ibid., p.78

<sup>158</sup> Ibid.



anche canzoni dedicate alle leggende autoctone. Tra esse era presente anche quella di Kintarō (Fig.32). Nella parte destra della sezione dedicata ad ogni canzoncina, era inserito lo spartito con le parole riportate sotto alle note per dare un'indicazione sulla modalità di esecuzione del brano. Nella parte sinistra, come si può osservare, le parole sono accompagnate da un'immagine rappresentativa della leggenda di cui si sta parlando. Kintarō, come sempre, sta in groppa al suo amico orso mentre brandisce un'ascia ed osserva degli animali che stanno disputando un combattimento di sumo in un ambiente circondato dalle montagne. Analizzando le parole della canzoncina Kintarō キンタロー, si ritrovano tutte le principali caratteristiche della leggenda già viste nell'immagine appena descritta. Infatti, la canzone riporta molte figure riprese dalle stampe *ukiyoe* e dai libri illustrati del periodo Edo<sup>161</sup>.

マサカリカツイデ、キンタロー、

クマニマタガリ、オウマノケイコ、

(...)

アシガラヤマノ、ヤマオクデ、

ケダモノアツメテ、スマウノケイコ<sup>162</sup>

La descrizione del fanciullo in groppa all'orso con l'ascia tra le mani resiste ancora nell'idea generale che si ha di Kintarō, ma, in questo caso, viene leggermente modificata. In due momenti della canzone, infatti, viene usato il termine *keiko* ケイコ, ovvero lezione, allenamento. Kintarō diventa un bambino serio che si applica nell'allenamento<sup>163</sup>. Si passa perciò dalla visione di un bimbo che si diverte a giocare con i suoi amici animali a un piccolo che si dedica al suo costante miglioramento. Diventa quindi un messaggio per i bimbi che imparano la canzone: se si applicheranno nella

---

<sup>161</sup> TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

<sup>162</sup> Trad.dell'A.: Kintarō, che brandisce un'ascia, sta in groppa ad un orso, allenandosi come se fosse un cavallo. (...). Immerso nel monte Ashigara, raggruppa le bestie e si allena per il sumo.

幼年唱歌 *Yōnen shōka*, 1909

<sup>163</sup> TORII, *Folklore and Literature...*, cit.

scuola, riusciranno ad essere come Kintarō. Ancora oggi, questa melodia è conosciuta in Giappone, infatti, la si ritrova facendo una semplice ricerca su YouTube. Nel canale *Bon Bon Academī* ボンボンアカデミー un gruppo di youtuber giapponesi crea vari contenuti per bambini. Questi hanno ripreso la canzoncina del periodo Meiji creando un simpatico cartone animato di accompagnamento<sup>164</sup>.

## 4.2 Animazioni

Nel canale sopraccitato, è presente anche una animazione dedicata al racconto vero e proprio della storia del piccolo Kintarō in versione giapponese e in versione inglese, quest'ultima, probabilmente, per invitare i bambini allo studio della lingua straniera. Le scene dei due video rimangono uguali.



Fig.33 Scena di *Kintarō* - *Anime nihon no mukashibanashi*, 2016

Il cortometraggio (Fig.33) è stato creato mettendo insieme tutte le varie storie e leggende riguardanti Kintarō. Si fa riferimento al fatto che suo padre fosse un drago rosso, si ricordano i suoi combattimenti di sumo con gli animali del bosco sul monte Ashigara e viene raccontato anche il suo incontro con Minamoto no Yorimitsu. Non si fa, però, nessun riferimento al fatto che sua madre potesse essere Yamauba, ma viene invece descritta come una madre premurosa.

A partire dalla nascita dell'animazione, la figura di Kintarō è stata utilizzata in molte occasioni. Prima dell'inizio della Seconda guerra mondiale, vennero prodotte molte animazioni con lo scopo di celebrare le vittorie espansionistiche del Giappone<sup>165</sup>. Vari

<sup>164</sup> ボンボンアカデミー Bon Bon Academī, *金太郎 Kintaro*, 2015, in

<https://www.youtube.com/watch?v=4oCNpBA6bso>

<sup>165</sup> Maria Roberta NOVIELLI, Giannalberto BENDAZZI, *Animerama Storia Del Cinema D'animazione Giapponese*, Venezia, Marsilio, 2015, p.59

prodotti animati “alimentavano la mitologia su nuovi personaggi eretti a simbolo del ‘perfetto giapponese’, o (...) rinverdivano i temi elegiaci intorno ad antiche figure eroiche”<sup>166</sup>. Nel 1934 venne elaborato il corto animato,



Fig.34 Scena di Serie di Cassa di giocattoli – Terzo episodio, 1934

Serie di Cassa di giocattoli- Terzo episodio オモチャ箱シリーズ・第3話 (*Omocha hako shirīzu – Daisanwa*), in cui appare anche Kintarō<sup>167</sup> (Fig.34). L’episodio è una chiara propaganda contro gli Stati Uniti simboleggiati da un malvagio Topolino a capo di una flotta di pipistrelli che attaccano una pacifica parata di giocattoli. Il protagonista, Kuroneko, un gatto nero, richiama gli eroi simbolo del Giappone pregando con un libro di fiabe antiche autoctone. Dal volume esce l’eroe Momotarō che, appena capita la situazione, chiama altri personaggi legendari, tra i quali vi è anche Kintarō. Il bambino fuoriesce con in mano un’enorme ascia e vestito col suo *haragake* che lo contraddistingue. Si deduce quindi che in un periodo di propaganda nazionalistica e militare così forte, il fanciullo, benché fosse apparso solo per pochi fotogrammi, rappresentasse una vera e propria icona giapponese.

Più avanti, nel 1975, viene lanciata, per il pubblico televisivo, la serie animata Antiche storie a fumetti del Giappone まんが日本昔ばなし (*Manga Nihon mukashi banashi*)<sup>168</sup>.

Le animazioni tratte da opere letterarie trasmesse sul piccolo schermo, in particolare da emittenti come la Fuji TV, erano seguite da adulti e bambini, rappresentando un’alternativa ai generi robotici o *shōjo* che animavano le fasce pomeridiane dei palinsesti.<sup>169</sup>

<sup>166</sup> Ibid.

<sup>167</sup>Jonathan CLEMENTS, Helen McCARTHY, *The anime Encyclopedia a Guide to Japanese Animation since 1917*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2001, p.715

<sup>168</sup> Ibid., p.309

<sup>169</sup> NOVIELLI, BENDAZZI, *Animerama...*, cit., p.192

Tra le leggende, trattate nel corso della serie, è presente quella del fanciullo prodigioso (Fig.35). Nel cortometraggio, che ricorda molto il primo video per bambini già analizzato, non viene fatta menzione del padre del bambino che



Fig.35 Scena di Antiche storie a fumetti del Giappone, 1975

rimane sconosciuto. La musica che accompagna in sottofondo l'animazione viene ripresa dalla melodia composta dal professor Tamura, in periodo Meiji. Un'altra differenza con il video della *Bon Bon Academi* è che non viene mostrato come il bimbo venga in contatto con il guerriero Minamoto no Yorimitsu, ma la narrazione si conclude spiegando che il fanciullo si sposterà nella capitale per diventare un bravo samurai, prendendo il nome Sakata no Kintoki.

Negli ultimi anni, la figura di Kintarō è stata un po' abbandonata per essere però utilizzata come ispirazione per la creazione di nuovi personaggi originali. Un primo esempio è una serie animata del 2004, *Otogi zōshi* お伽草子. La storia e i personaggi

sono genericamente basati su fatti reali<sup>170</sup>. La narrazione è divisa in due parti: la prima ambientata nella Kyoto del periodo Heian e la seconda collocata nella Tokyo del periodo attuale<sup>171</sup>. Durante il racconto si palesano uno alla volta gli *shitennō* di Minamoto no Yorimitsu per aiutare la sorella minore, Hikaru, dopo la sua morte<sup>172</sup>. Il



Fig.36 Scena di *Otogi zōshi*, 2004

<sup>170</sup> CLEMENTS, McCARTHY, *The anime Encyclopedia...*, cit., p.471

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> お伽草子平安編 *Otogi zōshi Heian hen*, in "Nihon terebi", <https://www.ntv.co.jp/otogizoushi-heian/index.html>

personaggio Kintarō (Fig.36) presenta solo alcune caratteristiche che lo riconducono al bambino della leggenda. Tra queste, il giovane ha il carattere 金 stampato sui vestiti, possiede una forza straordinaria ed è originario del monte Ashigara. Nonostante si distacchi poco dal personaggio legendario, non possiede l'ascia che lo caratterizza e non vi è traccia dei suoi amici animali.

L'utilizzo della leggenda del piccolo Kintarō, attuata nel famoso manga, poi trasposto in animazione nel 2006, *Gintama* 銀魂 è molto più elaborata. Nel cartone animato,

extraterrestrials had appeared in the skies over Edo and quickly conquered Japan twenty years before the narrative begins. In the narrative present, Japan is an occupied country, and aliens swagger through Edo's streets. However, thanks to their arrival Japan rapidly acquired advanced technology even as the cityscape remained Edo.<sup>173</sup>

La serie, quindi, racconta in maniera fantascientifica la sua versione dell'approdo delle navi nere del Commodoro Perry che costrinse lo shogunato a riaprire il paese alla fine del periodo Tokugawa. Inoltre, inserisce oggetti della vita quotidiana del lettore/spettatore del presente, come i cellulari, le automobili, il settimanale Weekly Shonen Jump eccetera<sup>174</sup>. Il racconto, che nasce come parodia, è

an Edo-era comedy decked out in science fiction trappings and alternative historical versions of famous characters, ranging from the ever popular Shinsengumi to political leaders.<sup>175</sup>

Il personaggio principale, Sakata Gintoki 坂田銀時, è un chiaro riferimento al guerriero Sakata no Kintoki, cambia solo il carattere iniziale del nome: per il primo l'argento, come il colore dei suoi capelli, per il secondo l'oro.

---

<sup>173</sup> Christopher SMITH, Joel R. COHN, Robert HUEY, Julie IEZZI, Ken ITO, Nobuko OCHNER, *Now Long Ago: Anachronism in Edo and Contemporary Japanese Literature*, ProQuest Dissertations and Theses, 2017, p.100

<sup>174</sup> Ibid., pp.100-103

<sup>175</sup> Andrew SMITH, Christopher KUIPERS, Thomas SLATER, Veronica WATSON, Stephen ZIMMERLY, *What Do Manga Depict? Understanding Contemporary Japanese Comics and the Culture of Japan*, ProQuest Dissertations and Theses, 2020, p.161

Far from the ideal samurai who was supposed to lead a spare and Spartan life (...), Gintoki is introduced eating a chocolate parfait and is constantly eating sweets.<sup>176</sup>



Fig.37 Scena tratta dall'episodio 98 di *Gintama*, 2008

Data la natura della serie, il personaggio principale non è un virtuoso samurai, come doveva

essere invece Sakata no Kintoki, ma, come viene spiegato chiaramente in un segmento dell'episodio 98 (Fig.37), il protagonista è stato creato basandosi anche sulla leggenda del famoso eroe. Tuttavia, viene chiarito che Gintoki non è un discendente del bambino prodigio, ma quest'ultimo è stato solamente una fonte di ispirazione marginale. In ogni caso, il racconto che ne viene fuori è molto divertente con Kintarō che viene rappresentato con i capelli argentati per ricordare il personaggio dell'*anime*. In un episodio precedente, addirittura, mentre vengono date delucidazioni sulla vera età del protagonista, si utilizza ancora una volta un'immagine che allude al piccolo Kintarō (Fig.38). L'infante Gintoki porta un piccolo *haragake* rosso col kanji 銀 sul petto. Il tutto sembra essere un'anticipazione della spiegazione che verrà fatta nell'episodio 98, di cui si è già parlato.



Fig.38 Scena tratta dall'episodio 9 di *Gintama*, 2006

Un ultimo esempio di riadattamento della leggenda di Kintarō, si può trovare in un famosissimo film di animazione del celebre Miyazaki Hayao 宮崎駿. Nel suo capolavoro *La città incantata* 千と千尋の神隠し (*Sen to Chihiro no kamikakushi*), del 2001, secondo

<sup>176</sup> SMITH, COHN, HUEY, IEZZI, ITO, OCHNER, *Now Long Ago...*, cit., p.103

Reider, è presente una discendente di Yamauba<sup>177</sup>. Tra i personaggi, infatti, la donna gigante che gestisce il bagno pubblico dove finisce la protagonista Chihiro,

Yubaba is an old woman with white hair who controls her employees through the power of language and magic. She can freely transform humans into animals and eat them, which is entirely in accord with yamauba's cannibalism.<sup>178</sup>

Inoltre, l'anziana è madre di un enorme bambino, Bō 坊 (Fig.39), che ricorda il piccolo Kintarō.



Fig.39 Scena del film La città incantata, 2001

The main evidence that Boh spoofs Kintaro is that the bare-bottomed infant wears a red apron or *harakake* embossed with his name, just as Kintaro was said to do.<sup>179</sup>

Il piccolo sembra avere una forza sconfinata data la sua grandezza, a ricordare ancora una volta il bambino della leggenda. Anche in questo caso si tratta di una parodia del fanciullo, utilizzato da Miyazaki per rappresentare la categoria degli *hikikomori*<sup>180</sup>. Questi sono per lo più ragazzi che non riescono ad uscire dalla propria camera. Nel momento in cui venne prodotto il film, stava crescendo il numero di questi individui in maniera preoccupante, quindi il regista utilizzò la figura del bambino come una denuncia della situazione allarmante. Proseguendo nel capo cinematografico anche in alcuni film “dal vero” è stata riproposta la figura di Kintarō.

#### 4.3 Film e pubblicità

Dalla sua nascita, il cinema ereditò molto dal teatro, essendo due arti molto simili<sup>181</sup>. A partire dal luogo in cui si andavano a vedere gli spettacoli, che era in comune, alcuni termini del teatro vennero riutilizzati per riferirsi al cinema. Per esempio, il termine

<sup>177</sup> REIDER, *Japanese demon lore...*, cit., p.159

<sup>178</sup> Ibid.

<sup>179</sup> Andrew OSMOND, *Spirited Away*, London, British Film Institute, 2020, p.92

<sup>180</sup> Ibid., pp.91-92

<sup>181</sup> Inuhiko YOMOTA, Philip KAFFEN, *What Is Japanese Cinema? A History*, New York, Columbia University Press, 2019, p. 6

*jidaigeki* 時代劇 veniva utilizzato sia per i film storici che per i drammi storici del teatro kabuki<sup>182</sup>. All'inizio la maggior parte delle storie raccontate nei film venivano prese dai palchi teatrali, come il kabuki e il teatro dei burattini.

Kabuki-based films became *jidaigeki* (more commonly, *jidaimono*), a rubric which now defines all period-films; and the *shinpa*-based pictures were the beginnings of *gendaigeki*, or contemporary films.<sup>183</sup>

Dopo l'occupazione americana, finita nel 1952, e la conseguente revoca della censura attuata attraverso leggi proclamate durante il periodo, la produzione di film storici, *jidaigeki*, fiorì velocemente<sup>184</sup>. In particolare, lo studio Dai-Nihon Eiga, conosciuto come Daiei, puntò molto su questo tipo di film<sup>185</sup>, sperimentando anche effetti speciali. Il film prodotto dallo studio nel 1960, *Ōeyama Shuten Dōji* 大江山酒吞童子, è una rivisitazione della leggenda del demone Shuten Dōji. Il lungometraggio si ripropone di raccontare la vera storia dietro alla leggenda. Tuttavia, l'opera diventa un miscuglio di racconti mitologici che poco hanno in comune. In questo amalgama, solo i personaggi principali, Minamoto no Yorimitsu e i suoi *shitennō*, mantengono le loro identità e caratteristiche. Il personaggio di Sakata no Kintoki, interpretato dall'attore Hongō Kōjirō 本郷功次郎, viene scelto per fare da guida all'interno della montagna poiché, si dice, è cresciuto proprio dentro essa. Inoltre, porta con sé un'ascia (Fig.40), oggetto caratteristico del piccolo Kintarō. Nel film, quindi, si fa riferimento alla leggenda del bambino prodigio attraverso il suo alter ego adulto. Addirittura, in un'occasione, viene



Fig.40 Scena del film *Ōeyama Shuten Dōji*, 1960

<sup>182</sup> Ibid., nota 11 p.203

<sup>183</sup> Donald RICHIE, Paul SCHRADER, *A hundred Years of Japanese Film a Concise History, with a Selective Guide to Dvds and Videos*, Tokyo, Kodansha International, 2005, p.23

<sup>184</sup> YOMOTA, KAFFEN, *What Is Japanese Cinema?...*, cit., p.109

<sup>185</sup> Ibid., p.119

spiegato che il guerriero era originario del monte Ashigara.

In conclusione, è interessante analizzare una campagna pubblicitaria di una compagnia telefonica che, negli ultimi anni, ha lanciato delle pubblicità con protagonisti eroi legendari. La promozione è stata denominata *Santarō* 三太郎<sup>186</sup>, i tre tarō, un gruppo di cui fanno parte il famoso Momotarō, Urashimatarō 浦島太郎 e infine Kintarō (Fig.41).

Nel sito di presentazione dei protagonisti della campagna, il giovane Kintarō viene descritto così:

涙もろくてやさしい。 (...) 桃ちゃんと浦ちゃんみたいに物語がメジャーじゃないのがちょっとコンプレックス。相撲のお稽古のお供は小熊<sup>187</sup>

L'orso come amico per gli allenamenti di sumo, l'ascia che brandisce nell'immagine di presentazione e l'*haragake* rosso col simbolo 金, sono elementi di riconoscimento ripresi dalla leggenda. L'amicizia con Momotarō e Urashimatarō è molto romanzata e viene trasposta in chiave comica. È probabile che questo legame possa essere stato recuperato dalle animazioni create in tempo di guerra, dove i tre eroi venivano riuniti spesso nelle storie di propaganda. C'è anche la possibilità che siano state semplicemente affiancate dato che sono le tre leggende più conosciute in Giappone.

Negli anni, la figura di Kintarō è stata utilizzata in varie occasioni ed ha sempre mantenuto le sue principali caratteristiche, dimostrando di essere ancora oggi molto conosciuta e addirittura impiegata per la promozione di oggetti di uso comune.



Fig.41 Kintarō nella pubblicità au, 2016

<sup>186</sup> 金太郎プロフィール Kintarō purofiru, in "Santarō supesharupēji",

<https://www.au.com/pr/cm/3taro/kintaro/?bid=we-dcom-3taro2016-kintaro>

<sup>187</sup> Trad.dell'A.: Piagnucoloso. (...) Ha un complesso perché la sua storia non è famosa come quella di Momotarō e Urashimatarō. Il suo compagno di allenamento per il sumo è un piccolo orso.

Ibid.

## Conclusione

Nel corso dell'elaborato si è potuto osservare come la figura di Kintarō sia presente in varie forme artistiche giapponesi e si sia stabilita all'interno della cultura del Sol Levante. Presentando alcune versioni della leggenda si è scoperta la probabile origine divina del bambino che spiegherebbe l'immensa potenza di cui è dotato e che lo avrebbe portato poi ad essere scoperto da Minamoto no Yorimitsu, diventando, così, un suo fedele sottoposto. Da qui in poi la leggenda del bambino prodigio si lega alle storie delle prodezze del guerriero Sakata no Kintoki, fedele servitore di Yorimitsu. È stato probabilmente grazie ai monaci itineranti che queste varie leggende si sono unite e mescolate per creare la storia che, successivamente, verrà conosciuta in tutto il Giappone, a partire dal periodo Edo.

Si è potuto vedere, attraverso l'analisi di alcuni drammi, che è proprio in questo periodo che l'adulto Sakata no Kintoki entra a far parte del mondo del teatro. Inizialmente viene solamente nominato in un'opera del teatro nō insieme agli altri *shitennō* e al loro capo. Successivamente, grazie ai *Kinpira jōruri*, in cui vengono raccontate le avventure dei loro discendenti si scoprono le vere origini del guerriero, al quale viene assegnato il nome Kaidōmaru. La fama che ne consegue, anche grazie alla diffusione dei libretti che raccontavano queste storie, ha influenzato un grande attore come Ichikawa Danjūrō I nella definizione del suo stile di recitazione. Con la pubblicazione dello *Zentaiheiki* si fa ordine nella storia delle origini di Sakata no Kintoki. Prendendo ispirazione da questo scritto e dai drammi precedenti, il famoso drammaturgo Chikamatsu Monzaemon scrive l'opera *Komochi Yamauba*. Qui si assiste ad un cambiamento di immagine per la madre di Kintarō che diventa una figura affettuosa e giovanile influenzando la successiva produzione artistica del tempo.

Attraverso l'analisi di alcune stampe *ukiyo*e si è potuto vedere come venisse rappresentato il fanciullo durante il periodo Edo, alternando immagini puramente infantili a raffigurazioni che descrivevano la sua forza. Partendo dalle stampe di attori kabuki in cui il bambino viene indicato con il nome proveniente dal teatro, nelle stampe del maestro Torii Kiyonaga si stabilizza il nome Kintarō, utilizzato soprattutto dalla popolazione. Con le xilografie dell'artista si definiscono le caratteristiche principali

dell'iconografia del bambino: l'ascia, l'orso e l'*haragake*. Successivamente, Kitagawa Utamarō prende come esempio l'opera di Chikamatsu per modificare per sempre l'immagine della madre del bimbo come donna sensuale ed affettuosa. Entrambi gli artisti raffigurano Kintarō come un bambino infantile che gioca insieme ai suoi amici e mentre abbraccia sua madre. Infine, si è visto come Utagawa Kuniyoshi, pur ispirandosi alle opere di Kiyonaga, rappresentasse il piccolo nella sua indescrivibile potenza. Kintarō entra a far parte anche della produzione di *kusazōshi*, i libri illustrati del periodo Edo. Dallo studio di due testi, si è potuto analizzare come si sia stabilito il nome Kintarō probabilmente grazie ad un errore di interpretazione o per comodità. La successiva produzione di *mamehon*, che riprende l'iconografia degli artisti precedenti, suggerisce la popolarità della leggenda anche nel periodo Meiji. Questi libri, che venivano regalati in occasioni importanti per augurare il meglio ai bambini, hanno contribuito a far arrivare la figura di Kintarō fino ai giorni nostri.

Nell'ultima parte dell'elaborato si è provato ad analizzare l'utilizzo dell'immagine del bambino anche nella modernità. Studiando la genesi della fondazione della festa dei bambini si è visto che, già nel periodo Edo, Kintarō era diventato un simbolo che veniva utilizzato per striscioni, bambole e a cavallo di una carpa nei *koinobori*. Sono poi stati analizzati due libri di testo risalenti al periodo Meiji in cui la leggenda del bambino veniva utilizzata per l'istruzione dei giovani. I testi sicuramente contribuirono a far conoscere uniformemente la storia a tutti i giapponesi in età scolare. Per concludere si sono esaminate delle produzioni in cui appare o viene utilizzata la leggenda di Kintarō per la creazione di personaggi originali. Si è potuto vedere che esistono varie animazioni, film e addirittura pubblicità in cui compare il fanciullo. Si deduce, quindi, che la storia del bambino per quanto sia antica è ancora molto conosciuta e rimaneggiata. In conclusione, attraverso questo elaborato, si è capito che la leggenda di Kintarō si è stabilita ed è ancora incredibilmente radicata nella cultura giapponese attuale tanto da venire utilizzata come simbolo di una festività da un lato e immagine per una pubblicità dall'altro.

## Indice delle illustrazioni

Fig.1- *Kintarō yamagari*, UTAGAWA Shigenobu, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/NDL-1303908/portal/>

Fig.2- *Yamauba e Kintarō*, KITAGAWA Utamaro, 1795, ōban verticale, inchiostro e colore su carta; in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/54860>

Fig.3- *Meishō shiten kagami, Minamoto no Yorimitsu Ason*, UTAGAWA Kuniyoshi, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/BM-2008,3037.08201/portal/>

Fig.4- Scena tratta dal nō *Ōeyama*; in <http://www.tessen.org/archive/photo/20181109-2/>

Fig.5- *Sakata Kinpira*, UTAGAWA Toyokuni I, ōban verticale, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/arcUP5038/portal/>

Fig.6- *Ichikawa Danjūrō Sakata Kintoki*, UTAGAWA Toyokuni I, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/MFA-11-21513/portal/>

Fig.7- *Kintoki to kuma*, TORII Kiyomasu, 1700, ōban verticale, tan'e, inchiostro e colore su carta; in <https://ja.ukiyo-e.org/image/honolulu/6432>

Fig.8- *Ichikawa Danjūrō takenuki Gorō*, TORII Kiyomasu, ōban verticale, tan'e, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/LOC02132/portal/>

Fig.9- *Momiji no sode nagori no nishikie*, UTAGAWA Toyokuni I, 1812, ōban orizzontale, inchiostro e colore su carta; in TORII Fumiko, *Kintarō no nazo*, Kawasaki, Miyabishuppan, 2012, p.57

Fig.10- *Kaidōmaru*, UTAGAWA Toyokuni III, 1848, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in [https://www.dh-jac.net/db/nishikie/M241-004-02\(02\)/portal/](https://www.dh-jac.net/db/nishikie/M241-004-02(02)/portal/)

Fig.11- *Kuma ni matagaru Kintarō*, TORII Kiyonaga, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/MRAH-JP.02285/portal/>

Fig.12- *Takoe o kaku Kintarō*, TORII Kiyonaga, 1789, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/MFA-06.1761/portal/>

Fig.13- *Yamauba to chibusa o fukumu Kintarō*, KITAGAWA Utamarō, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/AIC-1957.562./portal/>

Fig.14- *Yamauba to Kintarō*, KITAGAWA Utamarō, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in [https://www.dh-jac.net/db/nishikie/BM-1935\\_1214\\_0011/portal/](https://www.dh-jac.net/db/nishikie/BM-1935_1214_0011/portal/)

Fig.15- *Kenponchakushoku Yamauba no zu*, NAGASAWA Rosetsu, 1797, dipinto, colore su carta; in <https://www.pref.hiroshima.lg.jp/site/bunkazai/bunkazai-data-102020060.html>

Fig.16- *Kintarō zukushi Sagami no zu*, UTAGAWA Kuniyoshi, 1840, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/BM-2008,3037.13501/portal/>

Fig.17- *Kintarō to kooni*, TORII Kiyonaga, 1786, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/MRAH-JP.02310/portal/>

Fig.18- *Sakata Kaidōmaru*, UTAGAWA Kuniyoshi, 1836, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/MFA-11.16464/portal/>

Fig.19- Esempio di sutra, periodo Nara; in <http://ehon-world.jp/rekishi-eng.html>

Fig.20- Esempio di *emakimono*, periodo Heian; in <http://ehon-world.jp/rekishi-eng.html>

Fig.21- Esempio di *Nara ehon*, periodo Muromachi; in <http://ehon-world.jp/rekishi-eng.html>

Fig.22- Estratto di *Kintoki osanadachi*; in *Sō no kai hen, Edo no kodomo no ehon: 300nenmae no dokushōsekai ni taimutoraberu!*, Tōkyō, Bungakutsuushin, 2019, pp.44-45

Fig.23- Estratto di *Kintoki osanadachi*; in *Sō no kai hen, Edo no kodomo no ehon: 300nenmae no dokushōsekai ni taimutoraberu!*, Tōkyō, Bungakutsuushin, 2019, pp.46-47

Fig.24- Estratto di *Kintoki osanadachi Tsuwamono no Majiwari*; in TORII Fumiko, *Kintarō no nazo*, Kawasaki, Miyabishuppan, 2012, pp.94-95

Fig.25- Estratto di *Kintoki ichidaiki*; in TORII Fumiko, *Kintarō no nazo*, Kawasaki, Miyabishuppan, 2012, p.152

Fig.26- *Kodakara gosetsu asobi Tango*, TORII Kiyonaga,1801, ōban verticale, nishikie, inchiostro e colore su carta; in <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/tnm-C0030621/portal/>

Fig.27- Esempi di *musha ningyō* rappresentanti Kintarō; in <https://japan-toy-museum.org/archives/exhibition/plan/%E3%81%B5%E3%82%8B%E3%81%95%E3%81%A8%E3%81%AE%E6%AD%A6%E8%80%85%E4%BA%BA%E5%BD%A2>

Fig.28- Esempio di *musha ningyō* moderno raffigurante Kintarō; in [https://buyee.jp/item/yahoo/shopping/hinahina\\_kw8-5?lang=chs](https://buyee.jp/item/yahoo/shopping/hinahina_kw8-5?lang=chs)

Fig.29- *Koinobori* a Inochō, 2018; foto dell'autore

Fig.30- *Kintarō gōrudo koi*; in <https://tokunagagoi.co.jp/portfolio/kintarogold/>

Fig.31- Estratti di *Jinjō shōgaku dokusho kyōhon*, 1894; in <http://dc.lib.hiroshima-u.ac.jp/text/detail/152720141210184318>

Fig.32- Estratto di *Yōnen shōka*, 1909; in <http://dc.lib.hiroshima-u.ac.jp/text/detail/277120170131195111>

Fig.33- Scena di *Kintarō* - *Anime nihon no mukashibanashi*, 2016; in <https://www.youtube.com/watch?v=-MKEml4D7BI>

Fig.34- Scena di Serie di Cassa di giocattoli - Terzo episodio, 1934; in <https://www.youtube.com/watch?v=icVu-acHlpU&t=210s>

Fig.35- Scena di Antiche storie a fumetti del Giappone, 1975; in [https://www.youtube.com/watch?v=bz\\_2KFL1JM](https://www.youtube.com/watch?v=bz_2KFL1JM)

Fig.36- Scena di *Otogi zōshi*, 2004; in <http://allisnow.com/anime/otogi-zoshi-anime-characters.php>

Fig.37- Scena tratta dall'episodio 98 di *Gintama*, 2008; <https://yorozuyalife.tumblr.com/post/9238229793/an-origin-of-gintoki-kintaro-from-episode-98>

Fig.38- Scena tratta dall'episodio 9 di *Gintama*, 2006; in <https://www.youtube.com/watch?v=mbfTC-UWIcw>

Fig.39- Scena del film *La città incantata*, 2001; in <https://www.anime-planet.com/characters/boh>

Fig.40- Scena del film *Ōeyama Shuten Dōji*, 1960; in <https://www.youtube.com/watch?v=tlxpPzhpcEo&t=578s>

Fig.41- Kintarō nella pubblicità au, 2016; in <https://www.au.com/pr/cm/3taro/kintaro/?bid=we-dcom-3taro2016-kintaro>

## **Indice delle tabelle**

Tabella 1- Overview of Komochi Yamauba (1712), in KANEMITSU, Janice, MATISOFF, Susan, *Extraordinary Exemplars in the Period Pieces of Chikamatsu Monzaemon*, ProQuest Dissertations and Theses, 2008, p.85

## **Bibliografia**

### **Fonti bibliografiche in lingue occidentali**

- CAROLI, Rosa, GATTI, Francesco, *Storia Del Giappone*, Roma, GLF Editori Laterza, 2004
- CASAL, U. A., *The Five Sacred Festivals of Ancient Japan Their Symbolism & Historical Development*, Tokyo, Sophia University in Cooperation with Charles E. Tuttle, 1967
- CLEMENTS, Jonathan, McCARTHY, Helen, *The anime Encyclopedia a Guide to Japanese Animation since 1917*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2001
- CRESSMAN, Elizabeth, GRUBALA, James, KLONER, Jay, MALONEY, Stephanie, *The Actor Prints from the School of Utagawa*, ProQuest Dissertations and Theses, 2003
- DUNN, Charles James, *The Early Japanese Puppet Drama*, London, Luzac, 1966
- FORMANEK, Susanne, LINHART, Sepp, *Written Texts - Visual Texts Woodblock-printed Media in Early Modern Japan*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005
- GONCOURT, Edmond: de, *Utamaro*, New York, Parkstone international, 2008
- HARRIS, Frederick, *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*, Singapore, Tuttle, 2010
- HERWIG Henck, MOSTOW Joshua S., *The hundred poets compared: a print series by Kuniyoshi, Hiroshige and Kunisada*, Leiden, Hotei, 2007
- JOLY, Henri L., *Legend in Japanese Art: A Description of Historical Episodes Legendary Characters, Folk-Lore Myths, Religious Symbolism Illustrated in the Arts of Old Japan*, New York, John Lane Company, 1908
- KANEMITSU, Janice, MATISOFF, Susan, *Extraordinary Exemplars in the Period Pieces of Chikamatsu Monzaemon*, ProQuest Dissertations and Theses, 2008
- MANABE, Noriko, MANUEL, Peter L., SPICER, Mark, ROTHSTEIN, William, SUGARMAN, Jane, *Western Music in Japan: The Evolution of Styles in Children's Songs, Hip-hop, and Other Genres*, ProQuest Dissertations and Theses, 2009
- MARKS, Andreas, ADDISS, Stephen, *Japanese woodblock prints: artists, publishers, and masterworks, 1680-1900*, Tokyo, Tuttle, 2010

- MENEGAZZO Rossella, *Utagawa Kuniyoshi. Il visionario del Mondo Fluttuante*, Milano, Skira, 2017
- MULHERN, Chieko Irie, "Otogi-Zōshi. Short Stories of the Muromachi Period", *Monumenta Nipponica*, 29, 2, 1974, pp. 181-198
- NISHIYAMA Matsunosuke, GROEMER Gerald, *Edo Culture Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997
- NOVIELLI, Maria Roberta, BENDAZZI, Giannalberto, *Animerama Storia Del Cinema D'animazione Giapponese*, Venezia, Marsilio, 2015
- OSMOND, Andrew, *Spirited Away*, London, British Film Institute, 2020
- REDESDALE, Algernon Bertram, FREEMAN, Mitford, *Racconti dell'antico Giappone*, Firenze, Milano, Luni, 2006
- REIDER, Noriko T., "Shuten Dōji: Drunken Demon", *Asian Folklore Studies*, 64, 2, 2005, pp. 207-31
- "Yamauba: Representation of the Japanese mountain witch in the Muromachi and Edo periods", *International Journal of Asian Studies*, 2, 2, 2005, pp. 239-64
- Japanese demon lore: oni from ancient times to the present*, Logan, Utah State University Press, 2010
- Seven Demon Stories from Medieval Japan*, Boulder, University Press of Colorado, 2016
- RICHIE, Donald, SCHRADER, Paul, *A hundred Years of Japanese Film a Concise History, with a Selective Guide to Dvds and Videos*, Tokyo, Kodansha International, 2005
- RUPERTI, Bonaventura, *Storia Del Teatro Giapponese Dalle Origini All'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2015
- SALTER, Rebecca, *Japanese Popular Prints from Votive Slips to Playing Cards*, London, A. & C. Black, 2006

SCHLOTZHAUER, May, WALLEY, Akiko, CHENG, Joyce, GOBLE, Andrew, *Gotô Baramon Kite as Emblem*, ProQuest Dissertations and Theses, 2013

SMITH, Andrew, KUIPERS, Christopher, SLATER, Thomas, WATSON, Veronica, ZIMMERLY, Stephen, *What Do Manga Depict? Understanding Contemporary Japanese Comics and the Culture of Japan*, ProQuest Dissertations and Theses, 2020

SMITH, Christopher, COHN, Joel R., HUEY, Robert, IEZZI, Julie, ITO, Ken, OCHNER, Nobuko, *Now Long Ago: Anachronism in Edo and Contemporary Japanese Literature*, ProQuest Dissertations and Theses, 2017

STRANGE, Edward F., *Japanese illustration: a history of the arts of wood-cutting and colour printing in Japan*, London, Bell, 1904

TAYLOR, Beverly, BRANDON, James, *"Yoshitsune Senbon Zakura": The Visual Dimension in a Kabuki Performance*, ProQuest Dissertations and Theses, 1995

WILLIAMS, Kristin, KERN, Adam L., BLAIR, Ann, CRANSTON, Edwin, McCORMICK, Melissa, *Visualizing the Child: Japanese Children's Literature in the Age of Woodblock Print, 1678-1888*, ProQuest Dissertations and Theses, 2012

YOMOTA, Inuhiko, KAFFEN, Philip, *What Is Japanese Cinema? A History*, New York, Columbia University Press, 2019

### **Fonti bibliografiche in lingua giapponese**

ISAO Toshihiko, *Motto shiritai Utagawa Kuniyoshi shougai to sakuhin* (Vorrei saperne di più Vita e opere di Utagawa Kuniyoshi), Tōkyō, Tokyo Bijutsu, 2008

恵俊彦、『もっと知りたい歌川国芳生涯と作品』、東京、東京美術、2008

Kintarō yamanba densetsuchi chōsa gurūpu hen, *Kintarō densetsu: nazotoki to zenkoku no denshōchi gaido* (La leggenda di Kintarō: risoluzione di misteri e guida ai luoghi della leggenda in tutto il paese), Hadano, Yumekōbō, 2000

金太郎・山姥伝説地調査グループ編、『金太郎伝説：謎ときと全国の伝承地ガイド』、秦野、夢工房、2000

*Sō no kai hen, Edo no kodomo no ehon: 300nenmae no dokushosekai ni taimutoraberu!*  
(Libri illustrati dei bambini di Edo: viaggio nel tempo nel mondo dei libri di 300 anni fa),  
Tōkyō, Bungakutsuushin, 2019

叢の会編、『江戸の子どもの絵本: 三〇〇年前の読書世界にタイムトラベル!』、東  
京、文学通信、2019

TAKASAKI Masahide, *Kintarō tanjōtan* (La storia della nascita di Kintarō), Tōkyō, Ōfūsha,  
1971

高崎正秀、『金太郎誕生譚』、東京、桜楓社、1971

TORII Fumiko, *Kintarō no nazo* (Il mistero di Kintarō), Kawasaki, Miyabishuppan, 2012

鳥居フミ子、『金太郎の謎』、川崎、みやび出版、2012

### **Documenti tratti dalla rete**

Bon Bon Academī ボンボンアカデミー, *Kintaro 金太郎*, 2015, in  
<https://www.youtube.com/watch?v=4oCNpBA6bso>, 12-01-2021

*Furusato no musha ningyō* ふるさとの武者人形, in “Japan Toy Museum”, 2010,  
[https://japan-toy-  
museum.org/archives/exhibition/plan/%E3%81%B5%E3%82%8B%E3%81%95%E3%81%A8%E3%81%AE%E6%AD%A6%E8%80%85%E4%BA%BA%E5%BD%A2](https://japan-toy-museum.org/archives/exhibition/plan/%E3%81%B5%E3%82%8B%E3%81%95%E3%81%A8%E3%81%AE%E6%AD%A6%E8%80%85%E4%BA%BA%E5%BD%A2),  
10-01-2021

*Hiroshima no bunkazai* 広島文化財, in “Hiroshima kyouikuinkai hōmupēji”, 2017,  
<https://www.pref.hiroshima.lg.jp/site/bunkazai/bunkazai-data-102020060.html>, 20-  
11-2020

*Kintarō purofiru* 金太郎プロフィール, in “Santarō supesharupēji”,  
<https://www.au.com/pr/cm/3taro/kintaro/?bid=we-dcom-3taro2016-kintaro>, 07-  
01-2021

Ōeyama, in “Noh translations: noh plays in alphabetical order of the Japanese titles”, 2018, <http://www.meijigakuin.ac.jp/~pmjs/biblio/noh-trans.html>, 15-10-2020

Otogi zōshi Heian hen お伽草子平安編, in “Nihon terebi”, <https://www.ntv.co.jp/otogizoushi-heian/index.html>, 15-01-2021

Origin, in “Let’s Learn Ehon”, 2019, <http://ehon-world.jp/rekishi-eng.html>, 05-12-2020

TORII Fumiko, *Folklore and Literature : with Special Reference to the Process of the Formation in the Kintaro Story : The Opening Lecture at the College of Arts and Sciences, 1990*, in “Tokyo Woman’s Christian University Repository”, 1990, <http://id.nii.ac.jp/1632/00025911/>, 15-09-2020

Ukiyoe no naka no “Kintaro” 浮世絵の中の「金太郎」, “Yamamoto Art Museum”, 2010, <http://yamamoto-museum.com/blog/3601/>, 24-04-2020

WALKER, Lee Jay, *Japanese Art and Mystery of Folklore: Historical and Modern Influence of Kintaro*, “Modern Tokyo Times”, 2015, <http://moderntokyotimes.com/japanese-art-and-mystery-of-folklore-historical-and-modern-influence-of-kintaro/>, 30-04-2020

Yamamba (Mountain Crone), “the-NOH.com”, 2018, [https://www.the-noh.com/en/plays/data/program\\_046.html](https://www.the-noh.com/en/plays/data/program_046.html), 20-10-2020

## **Ringraziamenti**

Vorrei approfittare di questo spazio per dire grazie a tutte le persone che hanno fatto parte di questo mio percorso e mi hanno aiutato, supportato ma soprattutto sopportato.

Ringrazio innanzitutto la professoressa Vesco per aver creduto in me guidandomi durante la stesura della tesi e, soprattutto, per avermi fatto appassionare all'arte giapponese con i suoi preziosi insegnamenti.

Un ringraziamento speciale va a mia madre, una persona insostituibile che mi ha sempre appoggiato e che con pazienza mi è stata vicino anche nei momenti di crisi.

Grazie ai migliori amici che potessi trovare: Elisa, Federica, Laura, Soemi, Giacomo, Yumi e Denis. Abbiamo condiviso esperienze importanti e voglio ringraziarli per esserci sempre stati e per avermi accettata per come sono, anche quando non mi faccio viva per diverso tempo.

Grazie, infine, ai miei genitori che hanno finanziato tutte le mie follie, sperando di avervi resi fieri ora che sono arrivata alla conclusione di questo pazzo percorso.