

# 異類婚姻譚

## IRUIKON'INTAN

Příběhy partnerství lidí a zvířat v japonské literatuře  
v minulosti a současnosti

Stories about the Partnership of Animals and Humans in the Past and the Present Time

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav Dálného východu  
Japonská studia

Magisterská diplomová práce  
Kateřina Procházková  
Vedoucí práce: Doc. Zdenka Švarcová, Dr.  
2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Za skvělé odborné vedení práce a množství přínosných rad děkuji Doc. Zdence Švarcové, Dr.

## Vysvětlivky

- 1) V práci je použita česká transkripce. Př. *čódžúgiga* 鳥獸戯画 (nikoli *chōjūgiga* – angl. transkripce).
- 2) Veškeré japonské termíny, které se vyskytnou v textu poprvé, jsou řazeny: transkripce v kurzívě, znaky. Př. *irui kon'intan* 異類婚姻譚. Při dalším použití termínu už jen v transkripci.
- 3) Japonská jména osob jsou řazena podle japonského úzu, tj. příjmení, jméno.
- 4) Vzhledem k tomu, že v naprosté většině použité prameny v japonském jazyce dosud nebyly přeloženy, jsou jejich názvy uvedeny v japonštině. (V případě potřeby je v textu přeložen název eseje apod.)
- 5) Citace jsou uvedeny japonsky (česká transkripce) v textu (poznámkovém aparátu) a ve znacích v Seznamu použité literatury.
- 6) Přílohy obsahují všechny citované pasáže v originále. Odkazy na ně jsou uvedeny v poznámkách k citacím v textu.
- 7) Překlady z japonštiny provedla autorka.
- 8) V 2. kapitole jsou drobnějším písmem a hustším řádkováním vyznačeny nikoli citáty celých děl, ale volné parafráze jejich obsahů. Odkazy k celým dílům jsou uvedeny v poznámkách za každou parafrázovanou pasáží.

## OBSAH

1	Úvod.....	1
1.1	Svět mýtů a zvířat v současné japonské literatuře.....	1
1.2	Příběhy o zvířecím ženichovi/nevěště – v minulosti (nástin).....	2
1.3	Příběhy o zvířecím ženichovi/nevěště – v současnosti (nástin).....	3
2	Tisíc let <i>irui kon'intan</i> – od mýtů ke <i>kaidanům</i> .....	5
2.1	Zrod <i>irui kon'intan</i> – příběhy partnerství lidí a zvířat v mytickém dávnověku.....	5
2.1.1	Hadí nevěsta – Tojotamahime.....	6
2.1.2	Hadí ženich – Ómononuši.....	8
2.2	Transformace <i>Irui kon'intan</i> pod vlivem buddhismu.....	10
2.3	<i>Irui kon'intan</i> ve středověkých <i>secuwa</i> a <i>otogizóši</i> .....	16
2.4	Zakořenění neokonfucianismu: <i>kaidany</i> a proměny <i>irui kon'intan</i> v době Edo.....	24
2.5	<i>Irui kon'intan</i> v pohádkách.....	34
3	Pokus o interpretaci <i>iruikon</i> .....	40
3.1	Z hlediska srovnávací mytologie.....	40
3.2	Z psychoanalytického hlediska.....	50
4	Role <i>irui kon'intan</i> v japonské postmoderní literatuře: Kawakami Hiromi a Tawada Jóko.....	56
4.1	Kawakami Hiromi.....	57
4.1.1	„Hebi o fumu“ („Šlápnout na hada“).....	57
4.1.2	„Kamisama“ („Bůh“).....	63
4.1.3	„Hokusai“ („Hokusai“).....	66
4.2	Tawada Jóko.....	69
4.2.1	„Inu muko iri“ („Psí ženich“).....	69
4.2.2	„Kakato o nakušite“ („Bez pat“).....	73
5	Shrnutí a závěr.....	77
	Obrazový materiál.....	82
	Přílohy.....	89
	Seznam použité literatury.....	94
	Résumé.....	100

# 1 Úvod

## 1.1 Svět mýtů a zvířat v současné japonské literatuře

Vnímavý čtenář moderní japonské literatury si nemůže nevšimnout hojného užití mytických motivů a odkazů na klasickou japonskou literaturu. V povídce Jošimoto Banany „Stín měsíčního svitu“ se setkáváme s tradiční japonskou dichotomií snu (*jume* 夢) a reality (*ucucu* 現), se symbolem řeky dělící svět živých (*konojo* この世) od světa mrtvých (*anojo* あの世), se známým starojaponským toposem *jume no ukihaši* 夢浮橋<sup>1</sup>, plovoucím mostem na pomezí reality a snu.<sup>2</sup> Nacházíme zde také postavu obdařenou nadpřirozenými schopnostmi připomínající šintoistickou šamanku *miko* 巫女, nebo motiv rituálního oblékání se do roucha zesnulého<sup>3</sup>, které má přivolat duši mrtvého na tento svět.<sup>4</sup>

Co lze v současné literatuře jen stěží přehlédnout, jsou postavy zvířat, jejichž stopy nás často dovedou až k animistickým počátkům japonské kultury. Hrdinky a hrdinové současné autorky Kawakami Hiromi si vyrazí na rande s medvědem („Kamisama“), posedí v hospodě s mužem-chobotnicí („Hokusai“), šlápnou v křoví na hada, který se jim nastěhuje do bytu („Hebi o fumu“). Tawada Jóko pracuje s motivy pohádky o psím ženichovi („Inu muko iri“), v „Kakato o nakušite“ nechá z tajemného manžela hrdinky vyklubat sépii.

Zvířecí obrazy můžeme pozorovat i v dalších moderních povídkách. Kanai Mieko

---

<sup>1</sup> S *Jume no ukihaši* se poprvé setkáváme v názvu poslední kapitoly *Příběhu o princí Gendžim*, nikoli však v jejím textu. Předpokládá se, že 夢の浮橋 má souvislost s básní objevující se kapitole nazvané *Usugumo*: 世の中は夢のわたりの浮橋かうち渡りつつ物をこそおもへ.

<sup>2</sup> Také v *Kodžiki* (1. díl) se setkáváme s *Ama no ukihaši* 天の浮橋 - plovoucím mostem mezi nebem a zemí objevující se pouze tehdy, když některý z bohů sestupuje na zem. (*Kódžien*. 5. vydání. Iwanami šoten 1998, 2004. [El. slovník])

<sup>3</sup> Oblékání se do roucha zesnulého např. ve hře *nó* „Macukaze“. Macukaze se při závěrečném tanci zahalí do pláště zesnulého milého Jukihiry. „Macukaze“. In *Vítr v piních*. Přel. Novák, M. Odeon, 1975. (s. 82-83)

volně navazuje na pohádku Lewise Carrola *Alenka v říši divů* a v povídce „Usagi“ („Králíci“) líčí osud dívky posedlé vášní ke králíkům. Krizi lidského soužití vyjadřuje Cušima Júko v povídce „Danmari iči“ („Tichý obchod“). Zvířecí tematikou se zabývá i Óba Minako v „Aoi kicune“ („Bílá liška“) nebo Kano Taeko v „Kani“ („Krabí“).

Sledování zvířecích obrazů v současné literatuře vede k otázce, proč se zde tak hojně vyskytují, zda nějak souvisejí s předhistorickým vnímáním světa a japonskými mýty. Vybízí ke srovnání zvířecích obrazů v dávných dobách s těmi současnými a k zamyšlení se nad celkovým charakterem japonské kultury. Projevuje se i zde její inkluzivnost, tedy jednak schopnost absorbovat nové cizí vzory a jednak snaha vše, co je již zakořeněné, neničit a naopak uchovat?

## **1.2 Příběhy o zvířecím ženichovi/nevěště – v minulosti (nástin)**

A dále, jak naznačuje název, stěžejní téma diplomové práce se bude soustřeďovat kolem základního modelu zvířecích příběhů, tj. *iruikon* 異類婚, nebo-li partnerství lidí s bytostí jiného druhu (v našem případě zvířat). Tento typ příběhů je rozšířen po celém světě, avšak existuje množství variant, které vznikaly v závislosti na etnografických a kulturních podmínkách. Studie se proto zaměřuje na specifika japonského typu *irui kon'intan* 異類婚姻譚 a jeho další diverzifikaci pod vlivem příchodu nových myšlenkových systémů. Vychází přitom z literárních pramenů, kde se *irui kon'intan* dochovaly. Vzhledem k jejich nepřehlednému množství se jedná o reprezentativní díla zachycující kulturní atmosféru dané éry. Největší pozornost bude věnována originálním podobám *irui kon'intan* obsaženým v nejstarších japonských mýtech, tj. v kronikách *Kodžiki* (712), *Nihonšoki* (720), zápisech z krajů *Fudoki*. Jak ovlivnil vývoj *irui*

*kon'intan* buddhismus, se ukáže na příkladech ze sbírek lidových vyprávění (*setsuwašú* 説話集) - *Nihon rjóiki* (810-824) a *Kondžaku monogatarišú* (1. pol. 12. století). Nové tendence objevující se v *irui kon'intan* během japonského středověku nastíní přehled tzv. *otogizóši*, většinou mravoučné povídky odrážející atmosféru období Muromači (1393-1573) – např. *Amewakahiko sóši*, *Tawara Tóda monogatari*. Při zkoumání *irui kon'intan* z období Edo (1603-1867) budou hrát roli ukázky ze sbírek strašidelných příběhů – *kaidanů Šokokuhjakumonogatari* (1677), *Kaššijawa* (1821) a dalších. Proměny *irui kon'intan* v důsledku upevnění neokonfucánského myšlení lze vystopovat na příkladech tvorby Uedy Akinariho („Džasei no in“. *Ugecu monogatari*, 1768) a Kajokutei Bakina (*Nansó Satomi Hakkenden*, 1814-42)

V závěru této kapitoly budou figurovat vybrané *irui kon'intan* tak, jak se dochovaly ve sbírkách japonských pohádek sestavené folkloristy Janagidou Kuniem (*Nihon mukašibanaši meii*, 1936) a Seki Keigem (*Nihon mukašibanaši šúsei*, 1958), který při své práci využil Arne-Thompsonovu typologii pohádek.

### **1.3 Příběhy o zvířecím ženichovi/ nevěstě – v současnosti (nástin)**

Ze současné japonské literární tvorby se v této práci objeví celkem pět povídek od autorek Kawakami Hiromi a Tawady Jóko. Jejich interpretace na základě předchozí studie mýtů, klasické a předmoderní literatury metodou komparace bude tvořit hlavní část diplomové práce. Vzájemným porovnáváním vyjdou na povrch jak shodné tak odlišné prvky, které pak následně nejen přispějí k samotné analýze povídek, ale také pomohou konceptualizovat některé závěry o japonské literatuře a kultuře jako takových.

Kromě výše naznačené studie o původu a vývoji *irui kon'intan* v historii japonské literatury a myšlení, doložené v uvedených dílech, je cílem diplomové práce teoretické

zpracování tématu *iruikon*. Konkrétně se bude jednat o prostudování partnerství lidí a zvířat jakožto jevu zkoumaného kulturně-antropologicky (strukturalistická studie mýtů Claude Lévi-Strausse, studie japonských folkloristů) nebo též psychoanalyticky (přístup jungiánské psychologie). Výsledkem by měla být studie fenoménu *iruikon*, provedená sice na příkladech japonské literární tvorby a odkrývající její charakteristické rysy, avšak platná i jako obecnější přístup. S tématem *iruikon* úzce související problematika vyrovnávání se s jinakostí (*iruisei* 異類性) je dnes stejně aktuální jako v minulosti, přestože faktické soužití lidí a zvířat kdysi probíhalo v nesrovnatelně intenzivnější míře. Dnes – i když těmi jinými bytostmi (*iruimono* 異類物) nebývají zvířata – narážíme na obdobné mantinely v naší mysli – ať už se jedná o xenofobii nebo třeba neschopnost navázat hodnotný partnerský vztah s druhým pohlavím. A jak se bude snažit prokázat tato studie - současná japonská literární tvorba navazuje na více než tisíciletou tradici myšlení o jinakosti, aniž by přitom byla nyní svazována ideologií či konvenčním myšlením, a hledá tak nový prostor pro soužití s *iruimono* a přijímání *iruisei* v postmoderním světě.



## 2 Tisíc let *irui kon'intan* – od mýtů ke *kaidanům*

### 2.1 Zrod *irui kon'intan* – příběhy partnerství lidí a zvířat v mytickém dávnověku

V kronikách *Kodžiki*, *Nihonšoki* a zápisech z krajů *Fudoki* z 8. století se poprvé setkáváme s příběhy o zvířecím ženichovi či nevěstě. Jelikož se v Japonsku, podobně jako v ostatních zemích jihovýchodní Asie, zřetelně projevuje charakter ostrovní (oceánské) kultury, zvířecím partnerem se v mýtech stává z velké části had (*hebi* 蛇, *oroči* 大蛇), krokodýl (*wani* 鰐), želva (*kame* 亀), drak (*ryū* 龍・竜).

Podle japonského folkloristy Nakamury Teiriho<sup>5</sup> se se zabydlením oceánského etnika na japonských ostrovech mytické prostředí postupně přesouvá z moře do vnitrozemních bažin a horských jezírek a podobně zosobnění mořského božstva – krokodýla časem vystřídá vnitrozemské božstvo vod a hor – had.

Pravděpodobně úplně nejstarším důkazem o výrazném animistickém kultu hada jsou hliněné sošky *dogú* z období *Džómon* představující ženy (pravděpodobně šamanky *miko*) s hady obtočenými kolem hlavy.<sup>6</sup> Podle Tanigawy Ken'ičiho<sup>7</sup> *miko* dávaly hady na hlavu své následovnici před shromážděným lidem, aby si tato získala autoritu. Také vkládaly ruku do nádoby, kde byl had na důkaz toho, jakou mají moc.

Existují interpretace, že stvořitelé japonských ostrovů, bohové *Izanami* a *Izanagi* měli hadí podobu.<sup>8</sup> Nabízí se též souvislost s mýtem o *Hinagahime*, která se proměnila v hada (podrobně viz níže), a dále s indickým hadím (dračím) božstvem *Nāga*.

V *Kodžiki*, *Nihonšoki* a *Fudoki* se objevuje množství mýtů, které vypráví o spojení

---

<sup>5</sup> Nakamura, Teiri. *Nihondžin no dóbucukan: Henšintan no rekiši*. Reprint Kaimeiša, 1984. Biingu netto puresu, 2006, s. 125.

<sup>6</sup> Podrobně viz tamtéž, s. 75.

<sup>7</sup> Tanigawa, Ken'iči. *Ma no keifu: Kami, ningen, dóbucu*. (Tanigawa Ken'iči čosakušú; sv. 1, Minzokugakuhen; 1) Sanpin šobó, 1980, s. 272-83.

<sup>8</sup> Viz pozn. č. 12

lidí a hadího božstva. Lze je rozdělit na dva základní typy – příběhy o hadí (zvířecí) nevěstě, jakými jsou např. Tojotamahime a Hoori (*Kodžiki*) nebo Hikohohodemi (*Nihonšoki*), Hinagahime a Homučiwake (*Kodžiki*), a příběhy o hadím (zvířecím) ženichovi, které představují Ómononuši a Ikutamajorihime (*Kodžiki*), Ómononuši a Jamatototomomosohime (*Nihonšoki*),<sup>9</sup> Ómononuši a Sejadatarahime (*Kodžiki*), Sadehiko a Otohimeko (*Fudoki - Hizennokuni Macuuragun*), Nukahime (*Fudoki - Hitačikuni Nagagun*), Kotošironuši a Mizokuihime (nebo Tamakušihime) (*Nihonšoki*).

Zmíněné příběhy jsou většinou variantami základního mýtu o *iruikon*. V následujících subkapitolách má čtenář možnost seznámit se s těmito modelovými příběhy – konkrétně v mýtu o hadí nevěstě (Tojotamahime) a v mýtu o hadím ženichovi (Ómononuši).

### 2.1.1 Hadí nevěsta – Tojotamahime

Hikohohodemi ztratí cenný háček na ryby, který mu půjčil bratr, a tak se ho nešťastný vydá hledat na pobřeží ke svatyni mořského boha. Háček nakonec najde zapíchný v tlamě ryby *tai* a zamiluje se při té příležitosti do dcery mořského boha - Tojotamahime. Po třech letech soužití na dně moře chce Hikohohodemi navštívit svoji rodnou vesnici a vrátí se na zem. Díky zázračným koulím, které dostal od mořského boha, se mu podaří přemocť svého bratra. Mezitím ale těhotná Tojotamahime nasedne na želvu, a ozařujíc celý oceán se plaví za svým mužem. Oznámí Hikohohodemimu, že bude rodit, ale jak je zvykem v její zemi, po dobu porodu, manžel nesmí vstoupit do ženina pokoje, ani ženu spatřit. Hikohohodemi však přemožen zvědavostí slib poruší a tajně do pokoje Tojotamahime nahlédne. K velkému překvapení tam však nenajde svou ženu, ale obrovského krokodýla. Tojotamahime (krokodýl) se rozpláče a prohlásí, že spatřil její hanbu a že jí nezbyvá nic jiného než se vrátit do podmoří. Narozeneho syna Ugajafukiaezu dá k výchově své mladší sestře Tamajorihime. A dítě, které vzejde ze svazku Tamajorihime a Ugajafukiaezua, není nikdo jiný než císař Džinmu.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Zmíněné mýty o Ómononušim se vyskytují v *Kodžiki* i *Nihonšoki* pod názvem *Miwajama densecu* 三輪山伝説 (legendy z hory Miwa).

<sup>10</sup> *Kodžiki*, 1. díl. Ed., Přel., Ogiwara, A., Kónosu, H. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 1) Šógakkan, 1973, s. 136-145. Viz též *Nihonšoki*. sv. 2 *Kamijo*. Ed. Sakamoto, T.(et al.) Iwanami bunko, 1994, s. 178-186.

Žena - krokodýl (později had) pronásledující svého muže (milence) se stala nesčetněkrát opakovaným motivem všech následujících *irui kon'intan* a táhne se japonskou literaturou jako nepřetržitá linie. Lze tvrdit, že je jedním z archetypů japonské kultury, a v této studii bude ještě mnohokrát zmíněn. V mýtu o Tojotamahime není tento motiv tolik zdůrazněn, avšak v mýtu o Hinagahime a též v mýtu o Izanami a Izanagim se projevuje v plné míře.

Homučiwake zahlédne hadí podobu své milé Hinagahime. Vyděšen uprchne na moře, ale Hinagahime se plaví za ním. Nakonec se mu podaří vysednout zpět na břeh a zachránit si život.<sup>11</sup>

Obdobně Izanagi jde hledat Izanami, která při porodu božstva ohně Kagucučiho zemřela a sestoupila do podsvětí, avšak poruší přitom slib, který své ženě dal, a spatří její mrtvé tělo, jak ho ovíjí osm druhů blesků (*ikazuči* 雷)<sup>12</sup>. Izanagi se vyděsí a prchá pryč, Izanami ho pronásleduje až k průsmyku, kde za sebou Izanagi strhne skálu, za kterou Izanami už nemůže.<sup>13</sup>

Jedním z dalších základních kamenů japonské literatury je mýtus o Urašimovi, který se obdobně jako mýtus o Tojotamahime nebo Ómononušim stal námětem množství básní v *Manjóšú*, pozdějších *secuwa*, divadelních her *džóruri* a *kabuki*. K jeho verzi coby *otogizóši* z období Muromači se ještě vrátíme. Jedná se o *irui kon'intan*, kde se stejně jako v mýtu o Tojotamahime hlavní hrdina ocitne v podmořském království (*ryjúgu* 竜宮・龍宮). Jeho partnerkou je tentokrát želva.

V zemi Tango, kraji Josa je vesnice Cucukawa, kde žil od narození talentem

---

<sup>11</sup> *Kodžiki*, 2. díl. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 1), s. 201-204.

<sup>12</sup> V tomto mýtu se píše *ikazuči* znakem 雷 (běžné čtení *kaminari*=blesky, hromy, bouřka). Nicméně dá se zapsat i znaky *ikacu* 巖つ - přísný, vzbuzující strach a *či* 靈 - moc přírody, síla duše. (*Kódžien*) Jak vysvětluje Nakamura (2006, s. 65) Slova „had“ a „blesk“ byla ve starověké literatuře snadno zaměnitelná. Podle Cudy (1919, s. 347; 1948, s. 247) *či* ve slově *ikazuči* odkazuje ke slovu *had*, z čehož vyplývá, že tělo Izanami pravděpodobně ovíjeli hadi. (Cuda, 1919, s. 347; Cuda, 1948, s. 247; Macumoto, 1930-31, s. 192, at al.) Dále *nami, nagi* ve jménech obou božstev též mohou svědčit o tom, že Izanami a Izanagi byli ve skutečnosti hadi. (Macumae, 1974, s. 31; Tanigawa 1974, s. 137; Abe, 1981, s. 13, 33-34) Avšak Nakamura (2006, s. 65) se domnívá, že hadí podobu měla jen Izanami a to až tehdy, když zemřela a sestoupila do podsvětí. (V této poznámce se jedná o přebrané citace z Nakamurovy studie. Přesné bibliografické údaje viz Seznam použité literatury)

<sup>13</sup> *Kodžiki*, 1. díl. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 1), s.64-68

oplývající mladík Šimako. Jednoho dne se vydal na moře, ale přestože vyplul daleko a strávil na moři již třetí den, neulovil jedinou rybu. Zato z moře vytáhl želvu zářící pěti barvami. Pomyslel si, že to je zvláštní a nechal si želvu v loďce, když tu se želva náhle proměnila v překrásnou ženu. Překvapený Šimako brzy pochopil, že před ním stojí dcera mořského boha. Želví princezna mu vyjevila přání stát se jeho ženou a odpluli spolu na horu Hórai v zemi Tokojo, kde se dočkali vřelého uvítání od rodičů. Po třech letech šťastného soužití však Šimako pocítí touhu vrátit se na zem a setkat se s rodiči. Želví princezna posmutní, ale vyhoví manželovu přání a předá mu truhličku, kterou však nesmí otevřít. Když se však Šimako vrátí na zem, nepoznává vesnici, ani kolemjdoucí lidi. Ptá se na svou rodinu, ale nikdo žádné takové jméno nikdy neslyšel. Nakonec zjistí, že tři roky v zemi Tokojo odpovídají tři sta letům na zemi a tudíž jeho rodiče jsou už dávno po smrti. Zasažen tímto poznáním zapomene na slib, který želví princezně dal a otevře truhličku. K nebi se vznese bílý dým, Šimako se rozvzpomene na slib a pochopí, že se s milovanou ženou už nesetká.<sup>14</sup>

### 2.1.2 Hadí ženich – Ómononuši

Za Ikutamajorihime každý večer dochází neznámý mladý muž. Když zanedlouho otěhotní, chtějí její rodiče vědět, kdo je ve skutečnosti jejím milencem. Na jejich radu Ikutamajorihime zapíchne jehlu s konopnou nití do jeho kimona. Ráno zjistí, že nit prochází klíčovou dírkou, a pokračuje dál až ke svatyni na hoře Miwa, z čehož Ikutamajorihime usoudí, že její milý je místním božstvem.<sup>15</sup>

V *Kodžiki* není explicitně vyjádřeno, že božstvem hory Miwa je had. Nicméně lidová vyprávění a verze *Miwajama densecu* v *Nihonšoki* tomu nasvědčují. Těmto úvahám přispívá i fakt, že nit vede ven klíčovou dírkou.

V *Nihonšoki* se setkáváme na stejném místě, tedy v zápisech doby vlády císaře Sudžina, s příběhem nesoucí totožný název *Miwajama densecu*, avšak obsahově se oba mýty podstatně liší.

Jamatotomomosohime se stala Ómononušiho ženou. Ómononuši přicházel vždy jen večer a brzy ráno zmizel. Momosohime však prosila, ať alespoň jednou zůstane

---

<sup>14</sup> *Fudoki*. (Icubun) Ed., Přel. Uegaki, S. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 5) Šógakkan, 1997, s. 474-479.

<sup>15</sup> *Kodžiki*, 2.díl. Ed., Přel., Jamaguči J., Kaminoši, T. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 1) Šógakkan, 2001, s.184-188.

děle, že chce znát jeho podobu. Ómononuši nakonec souhlasí, a řekne Momosohime, ať se ráno podívá do krabice na hřebeny<sup>16</sup>. Avšak varuje ji, že nesmí dát najevo překvapení. Momosohime to v skrytu duše připadá zvláštní, ale učiní, jak ji manžel řekl. Ráno v krabici na hřebeny objeví malého krásného hádka, avšak leknutím vykřikne. Nato se Ómononuši promění v člověka, své milé vyčiní, že nedokázala ovládnout své překvapení a zahanbila ho, a vrátí se zpět na horu Miwa. Něšťastná Momosohime marně lituje, čeho se dopustila. Nakonec se ze žalu probodne hůlkami.<sup>17</sup>

Verze *Miwajama densecu* o Ómononušim, jak je známa z *Kodžiki* (*odamaki kata* 苧環型= typ - špulka, později též *hariito kata* 針糸型= typ - jehla a nit) se později rozšířila a stala se nejčastější formou *irui kon'intan* o hadím ženichovi (*Hebi muko iri* 蛇婿入り).

V *Hizen no kuni fudoki* (*Macuura no koori*) se setkáváme s podobnou variantou.

Manžel Otohimeko odešel za prací daleko od domova. Zatímco byl pryč, objevil se u Otohimeko jemu podobný muž. Po chvíli soužití pojala Otohimeko podezření, že dotyčný není její manžel, a rozhodla se odhalit pravdu. Zapíchla jehlu s konopnou nití do jeho kimona a ráno, když muž zmizel, sledovala nit, až došla k horské bystřině, kde byl veliký had. Rodiče Otohimeko dostali strach a tak se vydali dceru hledat, ale když dorazili k bystřině, našli na dně už jen její mrtvé tělo.<sup>18</sup>

Základní motivy z *irui kon'intan* nacházejících se v *Kodžiki*, *Nihonšoki* a *Fudoki* lze objevit i v následujících obdobích. Stejně tak pro mýty typický důraz na dichotomii toho, co se skrývá (*kakureru* 隠れる) a toho, co se ukazuje (*arawareru* 現れる), potažmo dichotomii smrti a života, božského (přírodního) a lidského je čitelný i v pozdější literatuře. Přestože mluvíme o dichotomii, nejedná se o bipolární charakter vztahu mezi oběma světy (světem, co se jeví a světem co, se skrývá). I v následujících

<sup>16</sup> Krabice na hřebeny – *kušige* 櫛笥. Jeden z důležitých toposů japonské literatury. Krabice která má víko, tudíž se dá zavřít i otevřít, uchovat tajemství, i tajemství odhalit. (Viz též Urašimova truhlička) V japonské poezii často užívaným příměrem pro utajení/zveřejnění mileneckého vztahu. *Makurakotoba tamakušige* 玉くしげ pak často naráží právě na horu Miwa (ev. Mimoro, což v mnoha případech odkazuje též k hoře Miwa). Viz např. *Manjōšū* básně č. 94, 1240.

<sup>17</sup> *Nihonšoki*. 5. díl. Ed., Přel. Kodžima N. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšū; sv. 2) Šógakkan, 1994-98, s.282-284.

<sup>18</sup> *Fudoki*. Ed., Přel. Uegaki, S. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšū; sv. 5) Šógakkan, 1997, s. 330-333.

kapitolách totiž budeme narážet na to, že hranice mezi těmito dvěma světy velmi často zaniká, a lze říci, že toto zanikání je jejím nejpodstatnějším rysem.

## 2.2 Transformace *Irui kon'intan* pod vlivem buddhismu

V předchozí kapitole jsme nahlíželi na prvotní *irui kon'intan* především na ukázkách z japonských mýtů. Zde budou hrát hlavní roli příběhy, které vznikaly sice později než samotné mýty, které se však zároveň s nejstaršími mýty prolínají. Jedná se o příběhy vysvětlující podstatu buddhistické kauzality a koloběhu života a smrti. A jak uvidíme později na konkrétních ukázkách z *Nihonrjóiki*, *Hokkegenki*, *Kondžaku monogatarišú*, v těchto *irui kon'intan* najdeme jak buddhistickou mravoučnost, tak i návaznost na linii Tojotamahime či Ómononuši<sup>19</sup>.

Nejprve se podívejme, jak se pod vlivem buddhismu změnil mýtus o Ómononušim. V *Konžaku monogatarišú* (a předtím již v *Hokkegenki* a *Nihonrjóiki*) najdeme příběh pokládaný za legendu o vzniku chrámu Kanimandži<sup>20</sup>.

V zemi Jamaširo, kraji Kuze byl jeden muž, který zrovna obdělával pole, když uviděl hada, jak se chystá zakousnout žábu. Muž ve snaze zachránit žabu slíbil hadovi svou vlastní dceru za ženu. Had se ještě ten večer v lidské podobě a skvostném převleku objeví před mužovým domem. Ten se ale začne zdráhat vydat mu dceru a chvíli se mu daří vymýšlet všelijaké výmluvy. Po třech dnech se dcera zavře do sýpky a recituje Lotosovou sútru. Najedou se had objeví přímo před ní a chystá se ji znásilnit, ale v tom odkudsi příběhne spousta malých krabů, kteří hada klepety uštípnou k smrti. Krabi přišli dceři na pomoc na oplátku za to, že kdysi zachránila jednoho z nich. Otec jim z vděčnosti postavil chrám jako projev díky za záchranu dcery a tak vznikl chrám Kanimandži.<sup>21 22</sup>

---

<sup>19</sup> Příběh téměř totožný s mýtem o Ómononušim a Jamatototosohime (*Nihonšoki*) najdeme v *Kondžaku monogatarišú* pod názvem „Jamato no kuni no haši no haka no koto“ 大和国箸墓語, [Vyprávění o Hrobce hůlek v kraji Jamato]. Viz *Kondžaku monogatarišú*. 4. díl. Ed., Přel. Mabuči K., Inagaki, T., Kunisaki F. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 38) Šógakkan, 1999-2002, s. 575-578.

<sup>20</sup> *Kanimandži* 蟹満寺. Chrám sekty Šingon v dnešní prefektuře Kjóto, kraji Sóraku, městě Jamaširo. (*Kódžien*)

<sup>21</sup> Tento příběh není v *Nihonrjóiki* ještě spojen s legendou o vzniku chrámu Kanimandži a na několika

V tomto příběhu lze snadno vystopovat linii vedoucí k mýtu o Ómononušim. Avšak v momentě kdy se had objeví před domem dívky - ať už v lidské podobě (*Kondžaku monogatarišú*) nebo v nezměněné hadí podobě (*Nihonrjóiki*) – se osy příběhů rozcházejí. Zatímco v mýtu o Ómononušim má neznámý muž-had zjevně božskou podstatu, v příběhu o Kanimandži se jedná o zvíře vyvolávající strach a odpor, které chce člověku škodit. Jestliže v mýtech byla alespoň naznačena možnost nesourodého manželského soužití hada-božstva a člověka, v *Kondžaku monogatarišú* je možnost jakéhokoli svazku se zvířetem již naprosto vyloučena. Dále se v *Kondžaku monogatarišú* setkáváme s novým motivem – s odměnou za záchranu života, který pravděpodobně souvisí s buddhistickým konceptem nezabíjení. V příběhu o Kanimandži to byl krab, kterého dívka zachránila a který pak naoplátku přišel napomoc jí. V dalším příběhu z *Kondžaku monogatarišú* je to had, který se odvděčí za záchranu života tak, že svého zachránce zahrne pohostinností a bohatstvím. Od předchozího typu zvířecího ženicha (Ómononuši) se nyní přesuneme k typu zvířecí nevěsty (Tojotamahime).

Samuraj z hlavního města oddaný bódhisatvě Kannon zachrání na cestě do chrámu hada z rukou jakéhosi muže. Nato se had promění v krásnou ženu a dovede samuraje až k paláci uprostřed hor, kde žije se svými rodiči. Tam samuraj dostane jídla i pití, co hrdlo ráčí, a také množství zlata. Takto obdařen se vrátí do své země.<sup>23</sup>

Další významnou roli v buddhistických *secuwa* hraje odřikávání Lotosové sútry, modlitby k bódhisatvě Kannon, apod. Často se zde setkáme s novou postavou – buddhistickým mnichem, který svými modlitbami vyžene zlého ducha zvířete z těla

---

místech se liší od varianty v *Kondžaku monogatarišú*. Např. žábu zachrání nikoli otec, ale dcera sama, zároveň se sama nabídne hadovi za manželku, dějiště není na poli ale v horách, had na sebe po celou dobu nevezme lidskou podobu, dceři nepomůže odřikávání Lotosové sútry, ale přímo modlitby a rady mnicha Gjókiho (668-749).

<sup>22</sup> *Kondžaku monogatarišú*. 2. díl. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36), s. 207-211. Viz také „Dainihonkoku hokkegenki“. In *Ódžóden, Hokkegenki*. Ed. Inoue, M., Ósone, Š. (Nihon šisó taikai; sv. 7) Iwanami šoten, 1974, s. 207-208., *Nihonrjóiki*. Ed., Přel. Tanaka, N. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 6) Šógakkan, 1975, s. 169-172.

<sup>23</sup> *Kondžaku monogatarišú*. 2. díl., s. 200-207.

oběti. Jedním takovým je i následující příběh – jeden z prvních *irui kon'intan*, kde vystupuje liška.

V zemi Biččů kraji Kaja žil lichvář jménem Kaja no Jošifudži. Jednou, když jeho manželka odjela do hlavního města, potkal krásnou ženu a odešel s ní do jejího domu. Tam byl zahrnut spoustou jídla, pití a všemožné péče, až své nové milé úplně propadl a rozhodl se s ní zůstat. Uplynulo třináct let a narodilo se jim dítě. Mezitím se po něm všude pátralo, ale marně. Až třináctý den, když už všichni mysleli, že je mrtev, se lichvář špinavý od hlavy až k patě, vyhublý na kost tak, že vypadal spíš jako opice než člověk, náhle objevil. Když se pak zjišťovala příčina jeho zmizení a nečekaného návratu, našlo se pod prahem liščí doupě. Lichváře se zmocnila liščí duše, ale díky bódhisattvě Kannon se podařilo ho uzdravit.<sup>24</sup>

V *Kondžaku monogatarišú* najdeme více takových příběhů, kdy se liška se zlými úmysly promění v ženu.<sup>25</sup> Na těchto příkladech vidíme, že přestože se zde zřetelně odráží vliv buddhismu a též čínských *irui kon'intan*<sup>26</sup>, základní motiv z mýtu o Tojotamahime a Urašimovi zůstává zachován. Muž sveden ženou-zvířetem proniká do jiného světa (*ikai* 異界), kde se okouzlen bohatstvím a vlídností zabydlí.

Japonské „liščí“ *irui kon'intan* mají dvojí charakter. Jedním z nich je výše zmíněný typ lišky – záškodnice, známý z *Kondžaku monogatarišú*, a druhým je starší typ lišky – především sexuální partnerky, ale také ochranného božstva objevující se např. v *Nihonrjóiki*.<sup>27</sup>

V zemi Mino kraji Óno žil jeden muž. Jednoho dne na rozlehlé planině potkal krásnou ženu, do které se zamiloval. Nedlouho potom se vzali a narodil se jim syn. Při sklizení rýže žena vešla do sýpky, kde se na ni rozštěkal pes. Žena se ve strachu proměnila v lišku a utekla. Když se pak vrátila, řekla svému muži, že teď, když byla její identita odhalena, jí nezbývá nic jiného, než odejít zpátky do lesů. Muž se

<sup>24</sup> *Kondžaku monogatarišú*. 2. díl. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36), s. 211-216.

<sup>25</sup> Liška se promění v krásnou ženu, svede muže a pokusí se ho zabít (sv.27, příběh 38). Liška na sebe vezme podobu manželky a opravdovou manželku chce vyhnat (sv.27, příběh 39). Liška se promění v krásnou ženu a vystřelí si z muže (sv.27, příběh 41).

<sup>26</sup> Podrobně viz Nakamura (2006), s. 98-100.

<sup>27</sup> Oba uvedené typy „liščích“ *secuwa* spojuje s tématem přijímání ženské sexuality Mizuta Noriko v eseji „*Irui no onna: šihai no ba tošite no šintai kara katarino ba tošite no šintai e.*“ (In *Nidžúseiki no džosei hjógen: džendá bunka no gaibu e.* Ed. Mizuta, N. Gakugeišorin, 2003, s. 97-110.)



zarmoutil, ale přemluvil ji, aby u něj kdykoli, když bude chtít, přespala. A tak, přestože už spolu nežili, scházeli se dál.<sup>28</sup>

V obou případech lze označit za podstatný moment to, že i po odhalení ženiny liščí identity vztah pokračuje v jiné (sexuálnější a přírodnější) rovině dál. V japonském kontextu se tak jedná o velmi ojedinělý případ. Nicméně pozdější opakované zpracování „liščí nevěsty“ v *džóruri* a *kabuki* svědčí o jeho nesmírné popularitě.<sup>29</sup> Ve 3. kapitole Pokus o interpretaci *irui kon* se k této problematice vrátíme.

V *Kondžaku monogatrišú* se objevuje příběh manželství ženy a bílého psa. V době Edo tento *irui kon'intan* znovu ožívá jednak ve sbírce lidového vyprávění *Kaidantonoi fukuro* a jednak ve vrcholném díle Kjkokutei Bakina *Nansó Satomi Hakkenden*.

Muž z hlavního města se vydá do hor lovit zvěř. Během lovu však zabloudí a nemůže najít cestu zpět. Uprostřed lesa zahlédne malou chýši, kam se ihned vydá žádat o nocleh. Uvítá ho mladá žena, která zpočátku jeho prosbě odmítá vyhovět, jelikož se obává manželovy reakce. Nakonec však svolí a nechá muže v chýši přenocovat s tím, že až se manžel vrátí, představí mu muže jako svého bratra. K mužově překvapení se setměním příběhne obrovský bílý pes. Druhý den se muž rozloučí a slíbí ženě, že o tom, co v horách viděl, se nikomu v hlavním městě nezmíní. Po návratu do Kjóta však slib poruší a vypráví přátelům, co zažil. Nakonec se rozhodne vrátit se do hor se skupinou lovců, psa zabít a odvézt si ženu. Avšak když dorazí k chýši, pes s ženou na hřbetě vyběhne ven, hbitě unikne všem šípům a zmizí hluboko v lese. Z rychlosti a obratnosti, s jakou se pes pohyboval, lovci usoudí, že musí být místním božstvem a oslabeni strachem se chtějí vrátit, avšak z hor už nikdy nenajdou cestu zpět.<sup>30</sup>

Posledním příběh, kterým se v této kapitole budeme zabývat, lze označit za jeden z archetypů japonské kultury. Jedná se o tentýž motiv, s jakým jsme se setkali již v mýtu o Izanami a Hinagahime, tj. příběh ženy, která se pod vlivem emocí z odhalení identity

---

<sup>28</sup> *Nihonrjóiki*. Ed., Přel. Tanaka, N. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 6) Šógakkan, 1975, s. 58-60.

<sup>29</sup> Společný název *Kuzu no ha* 葛の葉 nebo *Šinoda dzuma* 信太妻 nesou divadelní hry *džóruri* a *kabuki*, ve kterých se odehrává podobný příběh jako ten v *Nihonrjóiki*. Oba názvy též označují hlavní hrdinku (liščí manželku). Pravděpodobně nejznámějším zpracováním tohoto námětu je jedna z her *džóruri* od autora Takedy Izumo *Ašija dóman óuči kagami* 蘆屋道満大内鑑 (poprvé uvedena 1734). (*Kódžien*)

<sup>30</sup> *Kondžaku monogatarišú*. 4. díl. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 38), s. 529-534.

proměnění v krokodýla/draka/hada a pronásleduje vyděšeného prchajícího milého či manžela. Tento motiv se zakotvil ve všech tzv. *dódžódži mono*<sup>31</sup>, která představují nepřetržitou linii od *Hokkegenki* a *Kondžaku monogatarišú*, přes hry *nó*<sup>32</sup>, *džóruři*<sup>33</sup>, *kabuki*<sup>34</sup>, až po současnou japonskou kinematografii<sup>35</sup>. V *Hokkegenki* se příběh nazývá *Kinokuni Murogun no ašiki onna* 紀伊国牟婁郡悪しき女.

Mladý mnich na pouti do Kumana přenocuje v zemi Kii kraji Muro. Tamní vdova ho svede a mnich slíbí, že na cestě zpátky jí zase navštíví. Ale zpáteční cestu zvolí schválně jinou, aby se jí vyhnul. Poruší tak slib a aniž by se s ní znovu setkal, vrátí se domů. Když to vdova zjistí, rozčílí se a zbavená rozumu začne mnicha pronásledovat. Když vběhne do řeky Hidaka, proměnění se ve velkého mořského hada. Mnich před ní utíká a schová se ve zvonu chrámu Dódžódži. Had se ovine kolem zvonu a vší silou do něj tluče ocasem, ale marně. Nakonec se vyčerpán odplazí pryč. Avšak zvon se rozpálí hadovou záští natolik, že mnich schovaný uvnitř zemře a z jeho těla zbyde jen popel. V závěru hraje opět roli Lotosová sůtra. Starému mnichu se ve snu zjeví veliký had. Svěří se mu, že je ve skutečnosti ten mladý mnich, kterého však po smrti ovládla vdova-had a prosí ho, aby za ně vykonal zádušní obřad a opisoval Lotosovou sůtru. Starý mnich tak účinní a za nějakou dobu se ve snu opět setká s mladým mnichem i vdovou, tentokrát již v lidské podobě, kteří mu děkují za vysvobození z hadí moci.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> *Dódžódži mono* 道成寺物. Díla pracující s tématy originálního *Dódžódži*.

Dódžódži. Chrám sekty Tendai, dnes prefektura Wakajama, okres Hidaka, město Kawabe. Založen 701. Známy jako dějiště legendy o Ančinoovi a Kijohime (*Kondžaku monogatarišú*). (*Kódžien*)

<sup>32</sup> Nejznámější stejnojmenná hra *Dódžódži*. V chrámu Dódžódži se připravuje obřad na oslavu znovuvyzdvižení zvonu, který byl dlouho skryt na dně nedaleké řeky Hidaka. Hlavní představený vyhlásí zákaz vstupu žen na území chrámu po dobu obřadu. Přesto se u brány objeví žena – Širabjōši, které se podaří obalamutit hlídače svým nevšedním tancem a vklouznout dovnitř. V okamžiku, kdy se přiblíží ke zvonu, se zvon zřítí na zem a Širabjōši v něm zmizí. Představený chrámu si nechá vyličit, jak k nehodě došlo a vypráví příběh, který se zde kdysi přihodil (legendu o Ančinoovi a Kijohime z *Kondžaku monogatarišú*). Za vydatného modlení všech přítomných se podaří zvon znovu vyzdvihnout. Objeví se Širabjōši v hadí podobě, která se po určité době odporu vrací zpět na dno řeky Hidaka. Viz „Dódžódži“. In *Jókjokušú*, 2. díl. Ed. Jokomiči, M. (Nihon koten bungaku taikei; sv. 41) Iwanami šoten, 1960-63, s. 129-142. Méně známé je pozdější zpracování této hry pravděpodobně z počátku období Edo: *Saigen Dódžódži* 再現道成寺. Viz „Saigen Dódžódži“. In *Mikan jókjokušú*, 18. díl. Ed. Tanaka, M. Koten bunko, 1971, s. 125-130.

<sup>33</sup> Např. *Hidakagawa iriaizakura* 『日高川入相花王』, *Jómeitennó šokunin kagami* 『用明天王職人鑑』

<sup>34</sup> Např. *Kjóganoko musume Dódžódži* 『京鹿子娘道成寺』, *Futari Dódžódži* 『二人道成寺』, *Jakko Dódžódži* 『奴道成寺』, *Keisei Dódžódži* 『傾城道成寺』

<sup>35</sup> Např. v roce 1960 film *Ančín to Kijohime* 『安珍と清姫』 (režie Ičikawa, Raizó.) V roce 2004 *Musume Dódžódži – Džaen no koi* 『娘道成寺—蛇炎の恋』 (režie Nakamura, Fukusuke.). Dojoji, 2003. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z: <<http://www.dojoji.com/mono/mono.html>>

<sup>36</sup> *Ódzóden, Hokkegenki*, s. 217-219. *Kondžaku monogatarišú*. 1. díl. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 35), s. 406-412.

V *Kondžaku monogatarišú* není onou nešťastnou ženou osamělá vdova, ale mladá dívka Kijohime, které otec při každoroční návštěvě mnicha Ančina v žertu opakoval, že se jednou jistě stane mnichovou nevěstou. Kijohime uvěřila, že k ní Ančin chová láskyplný cit a při dalším setkání s ním chce odejít. Mnich ji však odmítne. Zoufalá Kijohime se zavře do pokoje a zanedlouho zemře. Po smrti se promění v hada a vydá se Ančina pronásledovat. Mezi nejznámější obrazové svitky (*emaki* 絵巻) zachycující legendu o Ančinovi a Kijohime patří *Dódžódži engi emaki* 道成寺縁起絵巻<sup>37</sup>.

Ve výše uvedených buddhistických *secuwa* se setkáváme s novým prvkem, jakým je řetězec provinění – lítost – recitování sútry – vysvobození z utrpení. Z následujícího shrnutí<sup>38</sup> je zřejmé, jakými změnami prošly *irui kon'intan* pod vlivem buddhismu.

Od 9. století začíná slábnout kult uctívání hada jako božstva, had se stává předmětem posvátné bázně, vzbuzuje strach a odpor. Přestává být spojován s mýtem o Ómononušim a objevuje se v *irui kon'intan* okleštěn od své původní božské podstaty. Nicméně alespoň v centrální oblasti Japonska ještě přetrvává víra v hadí moc, jakožto božstva vod a úrody.

U typu příběhů Tojotamahime se setkáváme naopak s popularizací hadí manželky (*hebi njóbó* 蛇女房). Přibývá zde prvek odměny, odvděčení se za vykonané dobro.

Pravděpodobně na počátku 9. století se poprvé v Japonsku v roli zvířecí partnerky objevuje liška. Ve stejném období začíná být liška spojována s božstvem úrody, ale nemá ještě takovou moc jako had. Role lišky v *irui kon'intan* nápadně připomíná roli hada/krokodýla v mýtech typu Tojotamahime.

Dále se setkáváme s buddhistickým konceptem koloběhu života a smrti a též karmické kauzality. Například člověk se vlivem svých špatných činů stává po smrti

---

<sup>37</sup> Výběr viz obr. 1-5, příklady dalších svitků, ilustrací k „Dódžódži“ viz obr. 6-8, 9-10.

<sup>38</sup> Nakamura (2006), s. 124-125.

zvířetem (velmi často hadem). Had také začíná být spojován se smrtí a dušemi zemřelých.

### 2.3 *Iruí kon'intan* ve středověkých *secuwa* a *otogizóši*

Podobně jako v předchozí kapitole i zde se budeme zabývat lidovými příběhy s mravoučným, pohádkovým, nerealistickým charakterem, jejichž autor je často neznámý. Jedná se o literární útvar v japonštině nazývaný *secuwa* 説話. V širším slova smyslu lze takto označit veškerou literaturu tohoto typu, která vychází z mýtů, legend a pohádek a která navíc odráží myšlení, názory a víru lidových vrstev. Časově se *secuwa* vyskytují přibližně od konce období Heian<sup>39</sup>, avšak největší obliby dosáhly v období Muromači a Kamakura. Jako *otogizóši* 御伽草子 se v širším smyslu<sup>40</sup> označuje skupina lidových příběhů typu *secuwa* převážně z období Muromači.

I v této kapitole zůstaneme u typologie Ómononuši – Tojotamahime.

V *otogizóši* se nadále setkáváme s příběhy o partnerství ženy a muže-hada. Avšak pohled na hada zde začíná být různorodější – od posvátné úcty až k opovržení. Následující příběh *Amewakahiko*<sup>41</sup> *sóši*, známý též jako legenda o původu svátku *Tanabata*<sup>42</sup>, je jedním z těch, které hada vykreslují jako vznešené zvíře s božskou podstatou.

V rybníce u boháčova domu pere služebná prádlo, když se náhle na hladinu

---

<sup>39</sup> V kapitole 2.2 Transformace *iruí kon'intan* pod vlivem buddhismu jsme se zabývali příběhy ze sbírek *Nihonrjóiki*, *Hokkegenki* a *Kondžaku monogatarišú*. Všechny jsou též příklady raných *secuwa*. Některé z nich především v *Nihonrjóiki* a *Hokkegenki* se často specifikují jako buddhistické *secuwa* (仏教説話 *bukkjó secuwa*).

<sup>40</sup> V užším slova smyslu se jedná o soubor 23 povídek vydaných Šibukawou Seiemonem v Ósace z období Kjóhó (1716-36).(*Kódžien*)

<sup>41</sup> *Amewakahiko* též hrdina božského původu v *Nihonšoki*. Vezme si ženu s podnebesí, aniž by to oznámil rodičům. Nakonec zasažen šípem, který sám vystřelil na posvátného bažanta.

<sup>42</sup> Jedinkrát za rok (podle starého kalendáře 7.7.) se sejdou milenci Pasáček a Přadlenka, hvězdy, každá na opačném břehu mléčné dráhy. (Původně čínská legenda, která se hluboce zakořenila v japonském prostředí.)

vynoří obrovský had a pod hrozbou smrti ji donutí předat pánovi dopis. V dopise stojí, že pokud mu boháč nedá za ženu jednu ze svých dcer, zabije had jeho i manželku. Nešťastný otec se obrátí ke svým třem dcerám, ale nejstarší i prostřední dcera ho odmítnou. Teprve nejmladší dcera se se slzami v očích vydá na určené místo k rybníku, kde na ni had čeká a požádá ji, aby mu usekla hlavu. Dívka vytáhne nožik na nehty a učiní, jak ji had prosil. Z hadího těla vyskočí pohledný a skvostně oblečený mladík, utěší dívku a vezme si ji za ženu. Po nějaké době šťastného soužití, oznámí muž ženě, že je ve skutečnosti vládcem podmořské říše, a musí nutně na nebi vykonat nějakou záležitost. Než se vydá na cestu varuje svou ženu, ať v žádném případě neotvírá truhlu. Pokud by ji přece jen otevřela, už se nikdy nebude moci vrátit na zem. Zároveň jí dá radu, jak se dostat za ním na nebesa, kdyby se dlouho nevracel. V době manželovi nepřítomnosti přijdou na návštěvu sestry, které se kdysi za hada odmítly vdát, a stěžují si na nespravedlivost a špatnou karmu, když vidí, jak šťastné je sestřino manželské soužití. Prohledají celý dům, až na razí na truhlu, a domáhají se klíče. Žena jim ho odmítne vydat, ale sestry se ho zmocní a truhlu otevřou. K jejich velkému zklamání v truhle nanajdou nic a jen dým se vznese k nebi. Po několika týdnech marného čekání se nešťastná žena rozhodne vydat se za svým mužem. Zasadí semínko tykve a po jejím stvolu se vyšplhá až na nebesa. Nakonec se shledá se svým mužem, ale jeho otec – démon zkouší jejich lásku. Žena za pomoci svého muže ve všech zkouškách obstojí, čímž obměkčí démonovo srdce, takže jim je dovoleno setkat se jednou za rok na nebeské dráze jako hvězdám Přadlence a Pasáčkovi.<sup>43</sup>

V uvedeném příběhu, nejde už jen o pouhé navázání svazku mezi člověkem a zvířecím partnerem, jedná se o složitější strukturu, která zahrnuje více prvků a dále se rozvíjí (výběr ze tří dcer, poslušnost a odvaha nejmladší, proměna zvířecího manžela v krásného muže, prohlášení tabu, porušení tabu, trpělivost a odvaha při putování za ztraceným mužem, překonání překážek, shledání). V určitých momentech si čtenář jistě vybaví některé evropské pohádky typu *Kráska a zvíře*, *Modrovous*, apod. Ke srovnání s evropskou lidovou literaturou se dostaneme ve 3. kapitole. Na tomto místě je však třeba zdůraznit rysy, které jsou naopak charakteristické pouze pro japonské *irui kon'intan*. Například to, že i přes veškerou odvahu a úsilí, které žena prokáže během cesty za svým

---

<sup>43</sup> „Amewakahiko sóši“. In *Otogizóšišú*. Ed. Macumoto, T. Šinčóša, 1980, s. 75-85.

mužem, milencům nakonec není dopřáno vytoužené společné soužití (setkání jednou ročně na břehu Mléčné dráhy je pro ně spíše trest než odměna). Jinými slovy, opět se jedná o *irui kon'intan*, který končí defacto rozchodem člověka a zvířete, čili potvrzením že takový svazek je v podstatě nemyslitelný.

Příběh o hadím ženichovi mající původ v *Miwajama densecu* se objevuje v osmém svazku *Heike monogatari*, pod názvem *Odamaki* 緒環 (vzpomeňme na název verze o Ómononušim v *Kodžiki* – typ špulka: *odamaki* 苧環). Hrdina Ogata Saburó je potomkem páté generace, která vznikla spojením ženy a hadího boha. Žena stejně jako v mýtu o Ómononušim poslechne radu matky a zapíchne jehlu s konopnou nití do milencova kimona. Nit ji druhý den zavede do jeskyně, kde sídlí veliký had, který ženě sdělí, že čeká potomka, jenž se stane zakladatelem silného rodu.<sup>44</sup>

Dalším příkladem *irui kon'intan* typu Ómononuši je *otogizóši* z 15. století – *Nezumi no sóši*<sup>45</sup>, jehož hrdinou je muž-myš.

Stará myš Konnokami se prostřednictvím bódhistvy Kannon promění v pohledného muže a ožení s dcerou boháče z hlavního města, jež do té doby nedostala nabídku k sňatku, přestože již dávno překročila věk na vdávání. Po velkolepém svatebním obřadu se průvod vydá do skvostného domu, kde mají novomanželé bydlet. Jednoho dne se Konnokami vydá na pouť ke Kijomizu Kannon, aby jí vzdal dík za svou ženu. Před odchodem manželku varuje, aby nevycházela ven z domu. Té se to zdá podivné, a proto i přes zákaz vyhlédne škvírou mezi posuvnými dveřmi ven. S úlekem zjistí, že všude kolem žijí myši. Ihned se jí zmocní podezření a políčí na svého muže past. Konnokami se skutečně do pasti chytí a rázem se promění v myš. Jeho věrný přítel ho nakonec zachrání, ale vyděšená žena uteče pryč. Když se vymotá ven, zjistí, že žila v myší díře, propadne beznaději, jelikož domů se už vrátit nemůže.

---

<sup>44</sup> *Heike monogatari*. Sv. 2. Ed., Přel. Ičiko, T. (Nihon koten bungaku zenšū; sv. 30) Šógakkan, 1973-75, s. 130-134.

<sup>45</sup> *Nezumi no sóši* 鼠の草子 (pravděpodobně první polovina období Muromači). Kromě uvedeného příběhu existuje též 鼠草子 (zhruba v polovině období Muromači). Osamělá žena si povzdechne nad svým osudem a přeje si, aby se do ní zamiloval jakýkoli muž. Ten večer se u ní objeví muž v loveckém šatě, a od té doby přichází každou noc. Jednoho dne ho však pokouše kočka, a z muže se rázem stane velká mrtvá myš. (*Otogizóši džiten*. Ed. Tokuda, K. Tokjódó, 2002, s. 380.)

Zachvátí ji nanávist vůči bódhisatvě Kannon, která to vše způsobila, a odejde žít jako asketa do Sagana. Konokami se trápí steskem po zmizelé ženě, ale nakonec se rozhodne nastoupit Buddhovu cestu a vydá se rozjímat na horu Kója.<sup>46</sup>

Myš podobně jako liška je zvíře, které žije v noře, tedy v „jiném“ mimolidském světě (*ikai* 異界), jenž je však s veškerým světem spojen užším či širším vchodem (dírou v zemi). Přes tento vchod/východ se uskutečňuje výměna mezi oběma světy. Příběhů (většinou svým charakterem *irui kon'intan*), ve kterých člověk vklouzne/spadne do zvířecí nory, je mnoho<sup>47</sup>, a často v nich figurují právě myš, liška, králík, kojot, apod.

Ilustrace (*sašie* 挿絵) v *Nezumi no sóši* svědčí o populárnosti myší v době Muromači. Myši jsou na nich zobrazeny v kimonech jako lidé často při činnostech, jaké vykonávala tehdejší šlechta i obyčejní lidé. Ani Konokami se na nich neobjevuje v lidské, nýbrž v „ušlechtilé“ myší podobě.<sup>48</sup>

Posledním příběhem typu Ómononuši, se kterým se v této kapitole seznámíme, je *Kari no sóši*, kde v roli zvířecího partnera vystupuje divoká husa. O oblibě „ptačích“ *irui kon'intan* svědčí hlavně příběh o jeřábí ženě (*curu njóbó*), který se uchoval v japonských pohádkách. Naproti tomu populárnost zlidovělé podoby *Kari no sóši – tobi muko iri* 鳶婿入り (jestřábí ženich) skončila pravděpodobně s obdobím Muromači.

Osamělá žena se vypravila na pouť k Išijamské Kannon. V jasném světle úplňku zahlédla divoké husy letící noční oblohou, a pomyslela si „Kéž bych i já měla někoho, kdo by konejšil mou duši. Byla bych vděčná i za tu divokou husu.“ Poté upadla do nehlubokého spánku a když otevřela oči, spatřila nad sebou stát muže v loveckém šatě. Od té doby za ní muž přicházel každou noc, avšak přes den se vždy vytratil. Po

<sup>46</sup> „Nezumi no Sóši“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36) Šógakkan, 1974, s. 496-511.

<sup>47</sup> Např. L. Carrollova *Alenka v říši divů* či jím inspirovaná povídka *Usagi* autorky Kanai Mieko.

<sup>48</sup> V období japonského středověku se těšily velké oblibě tzv. zvířecí obrázkové svitky (*čódžúgiga* 鳥獣戯画). K důležitým kulturním památkám patří například *čódžúgiga* z chrámu Kózandži na severozápadě Kjóta, kde vystupují králíci, žáby či opice.

několika měsících šťastného soužití muž oznámil ženě, že přišel čas, kdy se musí vrátit do svého rodiště. Slíbil však, že se na podzim opět vrátí. Další den za svítání náhle zmizí, ale žena ho pozná v divoké huse letící k oblakům. Dny plynou a jedné noci jí ve snu její milý vyjeví svou ptačí identitu, ale zároveň jí sdělí, že na cestě zpět k ní ho zasáhl šíp jakéhosi lovce, a na tomto světě už se bohužel nesetkají. Žena si oholí vlasy, vzdá se všeho světského a odejde žít do chýše z v horách.<sup>49</sup>

Následující příběhy jsou *irui kon'intan* typu Tojotamahime, kde vystupují zvířecí nevěsty. V *Tawara Tóda monogatari* se znovu vracíme k hadí tematice, a podmořské říši *rjúgú*, jak je známe z mýtů o Tojotamahime a Urašimovi.

Neohrožený bojovník Tawara Tóda se chystá přejít most přes řeku Seta<sup>50</sup>, ale překvapí ho obrovský mořský had, jak se válí přímo uprostřed mostu. Na obou stranách čekají lidé, kteří si na most netroufnou vkročit. Tawara Tóda se však ani trochu nezalekne a směle šlápne hadovi na záda. Had neklade žádný odpor a poté, co ho Tawara Tóda překročí, se odplazí zpět do řeky. Ten večer Tóda přenocuje v hostinci na trase Tókaidó, když se u něj v noci objeví mladá krásná žena. Svěří se mu, že je had, kterého prve na Setském mostě překročil, a žádá ho o pomoc. Podmořské království, odkud pochází, sužuje obrovská stonožka přebývající na hoře Mikami. Žena Tódu prosí, aby stonožku z hory Mikami vyhnal a zachránil tak podmořské království. Tóda se tohoto úkolu s radostí ujme a podaří se mu stonožku zabít. Za odměnu je pozván do podmořského království, kde je zahrnut bohatstvím. Tóda si však včas vzpomene na Urašimovu návštěvu pod mořem. Poděkuje za pohostinnost a vrátí se zpět na zem. Od vládce podmořského království dostane na cestu spoustu darů a mezi nimi i zvon, který nyní visí v chrámu Miidera<sup>51, 52</sup>.

Dalšími *otogizóši*, ve kterých je muž zahrnut dobrodiním zvířecí partnerky, je *Hamaguri no sóši* (příběh o ženě z lastury) a *Curu no sóši* (příběh o jeřábi ženě).

Od té doby, co Šidžira ztratil v dětství otce, se protlouká bídou a snaží se uživit matku. Každý den vyjíždí na moře a vrací s alespoň malým úlovkem, ale jednoho dne,

<sup>49</sup> „Kari no sóši“. In *Muromači monogatarišú*. 1. díl. Komentář Ičiko, T. (et al.). Ed. Satake, T. (et al.). (Šinpen Nihon koten bungaku taikei; sv. 54) Iwanami šoten, 1989-92, s. 313-324.

<sup>50</sup> *Seta no haši* 瀬田の橋. Most nyní v hlavním městě prefektury Šiga Ócu, který odedávna překlenuje řeku Seta v místě, kde se vlévá do jezera Biwa. Tvořil tak jedinou přístupovou cestu na trase Tókaidó z oblasti Kantó do Kjóta. (*Kódžien*)

<sup>51</sup> *Miidera* 三井寺. Chrám na západním břehu jezera Biwa na ve městi Ócu. Zvon v chrámu Miidera proslul neobyčejně zvucným hlasem. Vedle zvonu v chrámu Dódžodži známým námětem her nó (např. *Miidera*).

<sup>52</sup> „Tawara Tóda monogatari“. In *Otogizóšišú*. Ed. Macumoto, T. Šinčóša, 1980, s. 89-116.



at' napíná síť jakkoli, neuloví jedinou rybu. Místo toho se mu na háček chytí lastura. Hodí ji zpátky do moře a vyjede jinam, ale opět vytáhne stejnou lasturu. Po čtvrté už mu to nedá a nechá si ji v loďce. Lastura se znenadání zvetší, rozevře a vyjde z ní krásná mladá žena, která Šidžiru prosí, aby ji nechal u sebe přenocovat. Šidžira se zpočátku brání, protože není schopen uživit ani matku natož někoho dalšího, ale nakonec svolí. Žena si postupně vyžádá všechna náčiní potřebná ke tkaní a zavře se do místnosti, kam nikdo nesmí vstoupit. Vyjde odtamtud až po roce, s náručí plnou krásně tkaných látek. Druhý den s nimi pošle Šidžiru na trh, ale tam se mu pro neobvyklost tkaniny všichni jen vysmějí a nikdo nic nekoupí. Šidžira se užuž chystá vrátit s nepořízenou domů, když se náhle objeví starý muž, kterému se látky zalíbí, a všechny je koupí. Pozve při té příležitosti Šidžiru k sobě do paláce, kde ho nechá okusit rýžové víno přímo z Čisté země. Díky vínu se má Šidžira dožít sedmi tisíc let. Poděkuje za pohostinství, vrátí se s nabytým jměním domů a vše vypráví matce i ženě. Nato jim žena oznámí, že i ona podobně jako starý muž je posel z Čisté země a přišla odměnit Šidžirovu úctu k matce. Poté se rozloučí a zmizí.<sup>53</sup>

V případě *Curu no sóši* existují dvě verze – jednosvazková (z konce období Muromači) a třísavazková (z počátku období Edo). Třísavazková verze je podrobnější, vystupují v ní konkrétní heroické postavy a narozdíl od pohádkového charakteru jednosvazkové verze je vypointovaná množstvím zápletek. Zde si uvedeme ranější jednosvazkovou verzi.

V zemi Ómi kraji Ika žil chudý muž, kterému předčasně zemřela žena. V horách potká lovce chystajícího se zabít jeřába. Muže se zmocní lítost, vymění jeřába za kimono (meč), a pak ho pustí na svobodu<sup>54</sup>. Po třech dnech se u jeho domu objeví mladá krásná žena, která žádá o nocleh. Oba dva v sobě zajdou zalíbení a slíbí si věrnost. Brzy na to muž zbohatne, avšak syn místního hejtmana dostane na jeho ženu zálsuk a pověří ho několika úkoly, které mají muže zneškodnit a uvolnit tak cestu k vytoužené ženě. Nicméně díky ženině důvtipu se jim podaří zvůli hejtmanova syna nejen překonat, ale i potrestat. Poté se žena muži svěří, že je jeřáb, kterého kdysi zachránil a že se mu za jeho laskavost přišla odvděčit. Nicméně nastal čas, kdy se musí vrátit domů. Nato se promění v jeřába a odletí.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> „Hamaguri no sóši“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36) Šógakkan, 1974, s. 262-282.

<sup>54</sup> Výjev, ve kterém jeřáb odlétá na svobodu zachycuje svitek „Curu no sóši“. (viz obr. 11)

<sup>55</sup> *Otogizóši džiten*, 2002, s. 355-356.

*Curu no sóši* se stal jedním z neoblíbenějších *irui kon'intan* v Japonsku. Přesvědčíme se o tom znovu v kapitole 2.5 *Irui kon'intan* v pohádkách, kde zde uvedený příběh prodělal sice určité změny, ale jeho osa zůstala zachována. Společně s *Hamaguri no sóši* se jedná o nejznámější příběhy o odměně za dobrodíní. Spíše než navázání opravdového manželského svazku je zde vyzdvížena odměna za ušlechtilost lidské duše. Pocit vděčnosti za návštěvu božské bytosti převládne nad zármutkem po jejím odchodu. Zajímavé je pozorovat, jak se v pohádce o jeřábí ženě uchytil motiv tkaní látky (*Hamaguri no sóši*) či porušení tabu (známý z mnoha předchozích *irui kon'intan*). K tomuto porovnání se dostaneme ve kapitole 2.5.

Jak již bylo naznačeno v kapitole o *irui kon'intan* v mýtech, i v *otogizóši* znovu ožil mýtus o želví princezně a Šimakovi pod názvem *Urašima Taró*. V Urašimově středověké verzi k mnoha změnám nedošlo. V úvodu přibyl prvek prokázaného dobrodíní, když Urašima pustí ulovenou želvu zpět do moře. Druhý den se na břehu zjeví krásná žena, která prosí, zda by ji neodvezl zpět do rodné země, což je podmořské království (*ryúgu*). Její zvířecí identita tak zůstane utajena až do chvíle, kdy se Urašima chce podobně jako Šimako vrátit na zem navštívit své rodiče. Po otevření truhličky se podle jedné verze Urašima promění v jeřába a spolu s želvou se stanou božstvy, podle jiné verze zemře a po smrti je uctíván pro svou dlouhověkost.<sup>56</sup>

Obdobně jako Urašima, i liščí manželka z *Nihonryóiki* se stává tématem *otogizóši* zvaným *Kohata kicune*. Z následující ukázky je patrné, jaké změny příběh o liščí manželce od 9. století prodělal.

V zemi Jamaširo žila vznešená a vzdělaná liščí rodina. Jedna lištička Kišiju Gozen, která obzvláště vynikala krásou, moudrostí a nadšením pro skládání básní, dosáhla věku na vdávání a rodiče jí začali hledat vhodného ženicha. Ale nikdo se

---

<sup>56</sup> „Urašima Taró“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36) Šógakkan, 1974, s. 414-424.

nemohl vyrovnat její kráse a talentu. Nedaleko žil mladý muž Čúdžódono. I jeho krása a moudrost daleko přesahovaly veškeré představy. Také jemu rodiče sháněli nevěstu, avšak neúspěšně. Jednoho dne Kišiju vyběhla na horu Inari a uviděla pod sebou zahradu, v níž právě Čúdžódono skládal báseň. V ten moment se do něj zamilovala, a rozhodla se, že se chce stát jen jeho ženou. Proměnila se v krasavici a objevila se před svým vyoleným. Čúdžódono okouzlen jejím půvabem a bystrostí se do Kišiju též beznadějně zamiloval. Po několikaletém soužití se jim narodil syn, kterého si každý hned oblíbil. Od všech příchozích dostával hračky a dárky a jednoho dne dokonce nádherného psa. Když to zjistila Kišiju nesmírně se zarmoutila a vylekala. Věděla, že pes dřívě či později odhalí její liščí identitu, a proto ji nezbylo nic jiného, než se rychle vytrahat. Sužována steskem po milovaném muži a dítěti se vrátila domů, kde ji rodiče s radostí přivítali. Avšak zanedlouho po návratu se vydala rozjímat do chýše v Saganu a modlit se, aby se se svým milým setkala na onom světě. Běhala často do míst, odkud pozorovala jaké pokroky její syn dělá. Čúdžódono se po jejím náhlém odchodu nemohl vzpamatovat, vyptával se chůvy, jak se mohlo stát, že žena zmizela. Došlo mu, že to byla vlastně liška, ale i tak se rmoutil dál.<sup>57</sup>

Oproti *Nihonrjóiki* se manželé v *Kohata kicune* od sebe musí odloučit bez příslibu dalšího setkání. Příběh vyústí v asketické rozjímání v Saganu, podobně jako mnoho ostatních *otogizóši* (např. *Kari no sóši*, *Nezumi no sóši*). Motiv zřeknutí se světského života a odchod do ústraní (chýše v horách), kde hrdinové stráví zbytek života v meditaci, lze chápat jako nový prvek, který do *irui kon'intan* přibyl pod vlivem zakořenění zenového buddhismu v období Kamakura.

Druhým výrazným a frekventovaným motivem, který však byl zakomponován do *irui kon'intan* již v *Nihonrjóiki* či *Kondžaku monogatarišú*, je obdarování zvířecím partnerem za ctnost či dobrodiní (např. *Tawara Tóda monogatari*, *Hamaguri no sóši*, *Curu no sóši*, *Urašima Taró*). V *irui kon'intan* období Kamakura a Muromači už všechna zvířata, aby mohla vstoupit do partnerství s člověkem, na sebe musí vzít lidskou podobu. Vztah se zvířecím partnerem v jeho pravé zvířecí podobě se již vymyká

---

<sup>57</sup> „Kohata kicune“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36) Šógakkan, 1974, s. 184-198.

představám středověkých Japonců. Přesto se v mnoha případech i po vyzrazení identity zvířecího partnera nesetkáme s odmítnutím takového svazku – naopak odloučení provází lítost a stesk (*Curu no sóši*, *Kohata kicune*, *Kari no sóši*).

## 2.4 Zakořenění neokonfucianismu: *kaidany* a proměny *irui kon'intan* v době Edo

Podle Nakamury Teiriho<sup>58</sup> vymizely středověké *otogizóši* defacto s přechodem do doby Edo, tj. na začátku 17. století. Vzniká jiný druh lidového vyprávění *kaii secuwa* 怪異説話, tedy strašidelné příběhy<sup>59</sup>. V době Edo zároveň dochází k určitému přerodu myšlení. Potřeba stabilní doktríny, která by podporovala šógunátní režim, vedla k zakořenění neokonfucianismu. Zpočátku byla neokonfuciánským učením infiltrovaná pouze úzká vrstva vzdělanců, nicméně se vznikem vzdělávacího systému pro širší vrstvy (z nařízení Jošimuneho reformy), se neokonfucianismus zakořeňuje v myšlení běžných lidí. Současně buddhismus ustupuje do pozadí, konfuciánci je kritizován pro svou náboženskou transcendentalitu, stává se náboženstvím pohřbů.<sup>60</sup> Naproti tomu neokonfuciánci propagovaný šintoismus vstupuje do popředí. V případě literatury se ústup buddhismu projevil vymizením žánru buddhistických *secuwa*. Poslední sbírkou, kterou lze takto označit, je *Inga monogatari* z roku 1661. Následující příběh obsahuje známý motiv pronásledování muže ženou-hadem.<sup>61</sup>

Muž ze země Suruga se vydal na cestu do Šinšú. Po dobu svého pobytu si namluvil tamější ženu. Před návratem do rodné země se s ní rozešel, ale žena přišla za ním až do jeho domu. Muž od své pravé manželky vyslechl, co se stalo, a rozhodl se, že se druhé ženy musí za každou cenu zbavit. Vylákal ji na loďku a místě dost

---

<sup>58</sup> Nakamura (2006), s. 198.

<sup>59</sup> Též *kaidan* 怪談.

<sup>60</sup> Nakamura (2006), s. 234.

<sup>61</sup> Ilustrace z *Inga monogatari* (*Hiraganabon*) viz obr. 12.

vzdáleném od břehu utopil. Vtom se však žena proměnila v hada a obtočila se kolem mužova pasu, a ať nešťastný muž dělal cokoli, had se ani trochu neměl k odchodu. Muž se proto vydal na horu Kója, kde doufal, že se ho had pustí. A skutečně, když stoupal do kopce Fudó, had uvolnil sevření a odplazil se. Muž si oddychl a strávil na hoře Kója tři roky v rozjímání. Když už si myslel, že to stačí, vydal se na sestup, když v tom samém kopci se had opět objevil a ovinul se mu kolem pasu. Muži nezbylo, než nechat hada hadem, skrýt ho pod kimonem a vrátit se domů. Na cestě nasedl spolu s dalšími cestujícími do loďky převozníka. Když loďka vyplula na obzor, znenadání se zastavila a nikdo s ní nepohnul. Důsledkem převozníkova pátrání byl muž s hadem kolem pasu odhalen, označen za příčinu nehody, a nakonec hozen spolucestujícími do vody, kde se utopil.<sup>62</sup>

Přestože se *Inga monogatari* označuje sbírku buddhistických *secuwa*, rozdíl mezi tímto příběhem a pozdějšími *kaidany*, je jen málo čitelný. Člověka zde nevysvobodí z karmického utrpení ani rozjímání a obrácení na „správnou cestu“, s čímž jsme se setkávali v předchozích kapitolách. V *kadainech* proto narazíme spíše než na buddhistický koncept „správné cesty“, na neokonfucianismem podporovanou tradiční oddanost duším předků.

V době Edo došlo k další diverzifikaci zvířecích *irui kon'intan*, jak po stránce obsahové, tak z hlediska zvířecích druhů. Zvířecí nevěstou či ženichem se nově stává vlk, vydra, pavouk a další. Vlk pocházející z čínských legend však v japonských *irui kon'intan* příliš nezdolal a podobně i vydra byla vytlačena příchodem vodníků *kappa*. V následujícím příběhu na sebe vezme lidskou podobu jezevec *tanuki*.

Žena a muž si slíbí společnou sebevraždu. Žena přijde na smluvené místo, kde na ni muž už čeká. Muž rozváže obi svého kimona, přehodí ho přes větev stromu u cesty a jeden jeho konec uváže ženě kolem krku a druhý sobě. Odhodláni zemřít se zavěsí na obi, ale muž je tak lehký, že ho obi vytáhne až do koruny stromu a žena naopak brzy dosáhne nohama země a zachrání si život. Když projde kolem člověk z vedlejší vesnice, všimne si, že v koruně stromu leží mrtvý jezevec *tanuki*. Skutečný milenec

---

<sup>62</sup> Takada, Mamoru. *Hebi to onna: Hjóčó no edo bungakuši*. Čikuma šobó, 1999, s. 100-102.

dorazí na smluvené místo později a jelikož svou milou nespatří, vrátí se domů.<sup>63</sup>

Jezevec *tanuki* je podobně jako liška považován spíš za zvíře, které si svým uměním všemožných kouzel a proměn rád z člověka vystřelí. Často na sebe bere podobu muže, který ve skutečnosti žije, avšak momentálně není přítomen. Nechá se opečovávat jeho manželkou, nicméně po mužově návratu se většinou stane obětí lidského vzteku a končí tragicky. V uvedeném příběhu se však role *tanukiho* výrazně liší od této obecné představy. Tanuki zde zachrání milence, kteří se rozhodli zemřít, jelikož nemohli dostát svým povinnostem (*giri* 義理), čímž zároveň podporuje neokonfuciánskou etiku, podle níž je sebevražda nepřípustným činem.

Stejně tak i v dalším příběhu z *Róósawa* lze nalézt ve vlkově chování stopy konfuciánské úcty k rodičům (*kó* 孝).

Muž z Eda zabloudí v horách kraje Óšú<sup>64</sup>. Najde nocleh v chýši u starých lidí a dostane radu, jak se dostat zpět. Při té příležitosti se sblíží s jejich dcerou a vrátí se s ní do Eda. Po třech letech žena projeví přání navštívit své rodiče a oba se vydají do jejího rodiště. Avšak, když dorazí k chýši, uvidí dva mrtvé vlky. Žena usoudí, že její rodiče zabili lovci, promění se ve vlka a z pomsty lidem sežere svého muže.<sup>65</sup>

V *Kondžaku monogatarišú* jsme narazili na příběh o zbloudilém lovcí, který přišel žádat o přístřeší manželku bílého psa. Přestože hrůza, kterou vlk/pes vzbuzuje, je vykreslena v obou případech podobně, v *Kondžaku monogatarišú* zůstává pes po celou dobu ve své zvířecí podobě a zároveň je nezpochybnitelný jeho božský původ (symbolizován bílou srstí). V obou příbězích se lovec – vetřelec a narušitel řádu přírody, nakonec stane obětí své vlastní touhy získávat. Nicméně zatímco jeho smrt v *Kondžaku monogatarišú* vyzní jako dovršení viditelného karmického řetězce (lovec se svými činy postupně odepíše), v *Róósawa* zůstává tento řetězec čtenáři skryt a dominuje zde spíše

---

<sup>63</sup> „Šózančomonkišú“. In *Kidan, kibun*. Ed. Mori, S., Suzuki, T. (Nihon šomin seikacu širjó šúsei; sv. 16) Sanpin šobó, 1970, s. 105-106.

<sup>64</sup> Jiný název pro provincii Mucu (dněšní oblast Tóhoku). (*Kódžien*)

<sup>65</sup> „Róósawa“. In *Kinsei kidan šúsei*. 1. díl. Ed. Takada, M. Kokušo kankókai, 1992, s. 156-157.

vlkova pomsta motivována konfuciánskou úctou k rodičům a jejich památce než lovcův zánik.

V *Šokoku hjakumonogatari* se objevuje několik *irui kon'intan*, kde v roli zvířecího partnerky vystupuje pavouk. Například tento příběh.

Jistý muž se vypraví do kraje Kaga, kde se sblíží s ženou, která mu poskytla nocleh. Během jedné noci si vyznávají lásku a slibují věrnost, když si muž náhle všimne, že v kuchyni je ještě jedna, úplně stejná žena. Usoudí, že žena sedící předním musí být strašidlo. Vytáhne meč a ve chvíli, kdy ji probodne, žena zmizí. Stopy krve muže zavedou do skalní jeskyně, kde leží veliký mrtvý pavouk.<sup>66</sup>

Zde se setkáváme s podobným prvkem jako u mnoha příběhů o liškách a jezevcích tanuki – s dvojnictvím. Zvíře na sebe bere podobu skutečného žijícího člověka ve snaze ovládnout/napálit jeho partnera, popřípadě oba.<sup>67</sup>

V následujících dvou příbězích se vrátíme k ose mýtu o Tojotomahime. Žena-had zde začíná ztáčet rys hrůzostrašné bytosti, pronásledjící manžela. Naopak je vylíčena jako milující bytost, která se díky svému zvířecímu osudu musí vzdát manžela i dítěte a vrátit se do „jiného světa“. Nicméně stane se jejich ochranným božstvem a v nouzi se objeví a poskytne svou pomoc.

Matka muže, který přežil pokus o společnou sebevraždu se svou milou, zachrání dívku, která se chystá skočit na z mostu přes řeku Seta. Dovede ji domů a muž se s ní ožení. V den třetích narozenin jejich syna si žena přes den zdřímne. Synův pláč přivolá muže, který s úlekem zjistí, že na lůžku nespí jeho žena, ale veliký had. Žena se probudí a s lítostí muži oznámí, že teď, když poznal její pravou podobu, musí odejít. Svěří se mu, že je jeho milá, která zahynula při společné sebevraždě, a že ani po smrti na svého muže nemohla zapomenout, tak na sebe vzala lidskou podobu a znovu vstoupila do jeho života. Muž je jejím vyprávěním nesmírně dojat, rozloučí se s ní, ale často chodí k rybníku, kde kdysi žena zahynula. Tehdy se jeho milá opět objeví,

---

<sup>66</sup> „Šokoku hjakumonogatari“. In *Hjaku monogatari kaidan šúsei (Zoku)*. Ed. Takada, M. Komentář Tačikawa, K. Kokušo kankókai, 1987-93, s. 48-50.

<sup>67</sup> Výskyt pavouka v japonské literatuře se samozřejmě neomezuje na tento příběh. Ve středověkých *otogizóši Cučigumo no sóši* (14. století) je známý boj legendárního hrdiny Minamoto no Jorimicua s pavoukem. Ze stejné legendy čerpali inspiraci i tvůrci her *nó* a *kabuki Cučigumo*.

pochová dítě, rozloučí se a zmizí.<sup>68</sup>

Chudý lékař v Šimabaře ošetří neznámému muži zraněnou nohu. Ten mu za odměnu přivede krásnou dívku, se kterou se lékař ožení. Po roce se jim narodí syn a žena lékaře varuje, že ji nesmí zahlédnout při kojení. Muži se to zdá podivné a i přes zákaz nahlédne do ženina pokoje. Ale místo jeho ženy kojí dítě veliký had. Poté, co je vyražena její pravá podoba, se žena rozloučí a odejde. Ještě předtím dá muži křišťálovou kouli, kterou má dítě utiřit, když bude plakat. Místní kníže však muži kouli ukradne a bezradný muž se vydá na pobřeží hledat svou hadí manželku. Žena se zjeví uprostřed borového háje a předá mu stejnou kouli, avšak varuje ho, že pokud mu vezmou i tuhle, musí vzít syna a běžet daleko, co mu síly stačí. Jednoho dne došlo na ženina slova a lékaři sebrali i druhou kouli. Neváhal, vzal syna a utíkal pryč. Ten večer se rozevřela hora Unzen<sup>69</sup> a pohltila celou Šimabaru, hrad, zlého knížete i obě křišťálové koule. Otec i syn se stali mnichy obdařenými uměním přivolat déšť, aby zavlažil vyschlá pole.<sup>70</sup>

Oba příběhy jsou již značně transformovanými podobami mýtu o Tojotamahime. Jejich základní osa je totožná s osou pohádek o *hebi njóbó* (hadí manželce), ke které se dostaneme v další kapitole. Zatímco se motiv *šindžú* (společné sebevraždy milenců) z *Šokoku hjakumonogatari* v pohádkách nezakořenil, motiv pomsty hadí manželky za zvlůli a bezpráví, které v Šimabaře panovalo, zůstal v jedné variantě pohádky o *hebi njóbó* zachován. Z hlediska neokonfuciánské etiky je zde narozdíl od předchozích *irui kon'intan* cítit důraz na výchovu dítěte. V okamžiku, kdy se ukáže pravá podoba zvířecí manželky, partnerský vztah ustupuje do pozadí a namísto něj je vyzdivižena potřeba postarat se o potomka, který ze svazku vzešel.

Přestože již *Kaššijawa* i *Šózan čomonkišú* nejsou anonymními díly, jedná se přeci jen o sbírky lidových vyprávění, či sbírky črt (*zuihicu* 随筆) vycházejících z ústní lidové

<sup>68</sup> *Hjaku monogatari kaidan šúsei (Zoku)*. 1987-93, s. 70-73.

<sup>69</sup> Hora Unzen. Unzendake 雲仙岳 1486m, nyní prefektura Nagasaki. Činná sopka, poslední výbuch v roce 1990. Katastrofa, kterou příběh v *Kaššijawa* zachycuje, se nazývá *Šimabara taihen higomeiwaku* 島原大変肥後迷惑. V roce 1792 došlo k zemětřesení a následnému sesuvu vyvolanému sopečným výbuchem. Část hory Unzen se tehdy zřítily do moře, což způsobilo vlnu cunami, která zasáhla protější břeh. Při katastrofě zahynulo 15000 lidí. (*Kódžien*)

<sup>70</sup> Macuura, Šózan. *Kaššijawa*. Sanpen. 6. díl. Ed. Nakamura, J., Nakamura, M., Heibonša, 1983, s. 102-104.



slovesnosti. Oproti tomu Ueda Akinari je pravděpodobně prvním autorem, který na základě práce s čínskými a japonskými mýty, legendami a lidovými příběhy vytváří dílo románového charakteru.<sup>71</sup> *Ugecu monogatari* obsahuje devět takových kratších celků. Jedním z nich je i *Džasei no in*.

Syn pracovitého obchodníka z Miwy Tojoo je na rozdíl od staršího bratra bohémsky založený, věnuje se četbě, skládání básní, umění, ale k práci se nemá. Jednoho dne zabloudí v horách v Kumanu, ale podaří se mu najít přístřeší. Zanedlouho se před chýší objeví mladá krásná žena jistě vznešeného původu se svou družkou a žádají též o nocleh. Tojoo je neznámou ženou nesmírně okouzlen a při loučení si slíbí další setkání. Když žena odejde, Tojoo si všimne, že v chýši zapoměla deštník, a rozhodne se, že hned druhý den půjde ženu navštívit a deštník vrátit. Dům, kde žena bydlí, září bohatstvím, a stejně i jídlo, které tam okusí, jsou lahůdky, jaké v životě nejedl. Hovor s Manago (tak se žena jmenuje) se příjemně rozvíjí, až najednou zjistí, že přišel čas, kdy se Tojoo musí vrátit domů. Při loučení si vyznají lásku a Manago daruje Tojoovi v upomínku drahocenný meč. Tojoo se vrátí domů, meč schová a usne. Starší bratr ho přijde vzbudit a uvidí meč. Vezme ho ukázat otcí a oba plni podezření se obrátí na Tojoa s žádostí o vysvětlení. Tojoo jim vyličí celý příběh s Manago, který však nezažene jejich pochyby. Zakrátko ve vsi vznikne poplach, jelikož zmizely poklady ze svatyně v Kumanu. Bratrovi dojde, že onen meč je jedním z pokladů a nezbyde mu nic jiného, než Tojoa udat. Tojoa přijdou zatknout a vyslýchají ho, jak k meči přišel, ale dozví se stejný příběh, jako otec a bratr. Na důkaz své nevinu dovede Tojoo četníky až k domu Manago, ale nevěří vlastními očima, když z onoho přepychového paláce je stará zřícenina. Vejdou dovnitř a uprostřed špíny a prachu sedí Manago. Četníci se na ni vrhnou, když náhle zahřmí a Manago s družkou beze stopy zmizí a na jejich místě zůstane zbytek pokladu ze svatyně. Tojoo pochopí, že měl co do činění s démonem. Otec ho vykoupí a pošle k příbuzným do Jamata. Zanedlouho se u něj znovu objeví Manago, a díky jejímu sladkému přemlouvání, výmluvám a slibům se i přes Tojoův počáteční odpor znovu sblíží. Příbuzní se radují z tak krásného svazku a na jaře se všichni společně vydají do Jošina obdivovat rozkvetlé sakury. Manago se nejprve všelijak vymlouvá a brání, ale nakonec jí nezbyde nic jiného než se výletu zúčastnit. Na stránkách v Jošinu potkají starého muže, který v Manago a její družce pozná hady a tím je donutí zmizet jako poprvé. Tojoo se celý roztřesený strachem vrátí

---

<sup>71</sup> Jedná se o *jomihon* 読本, čili knížky určené ke čtení (např. narozdíl od *ehon* 絵本 – obrázkové knížky). Viz též pozn. č. 76.

zpět domů a radí se co dál, aby se ho had už nezmocnil. Rodiče usoudí, že hada jistě odradí, když se Tojoo ožení a tak mu najdou vhodnou nevěstu. Avšak jedné noci, se náhle manželka promění v Manago, vyčíní Tojoovi, že ji podvedl a chtěl se jí zbavit, a vyhrožuje mu, že ho zabije, pokud s ní nebude žít. Hady se podaří zneškodnit, až po poradě s mnichem z chrámu Dódžódži. Ovšem Tojoova manželka smrti neunikne.<sup>72</sup>

Jak píše Takada Mamoru v knize *Onna to hebi*<sup>73</sup>, hlavním Akinariho inspiračním zdrojem při psaní *Džasei no in* byl čínský lidový příběh (tzv. *hakuwa šósecu* 白話小説, tedy román psaný hovorovým jazykem) *Hakudžóši eičinraihótó*<sup>74</sup>. Jedná se o velmi podobnou strukturu i obsah, jaký známe z *Džasei no in*. Přestože vztah mezi oběma texty je zcela zjevný, bylo by nesprávné *Džasei no in* označit za plagiátorství. Intertextualita totiž neznamená vztah mezi texty vybudovaný na základě vědomých pohnutek autorů, nýbrž vztah mezi texty jako samostatnými lingvistickými útvary. V případě Akinariho je pro nás tudíž zajímavé, že materiál sice bere z čínské legendy, avšak zasahuje do japonského prostředí (figurují zde místní jména známá z mýtů o Ómononušim – Miwa, Hasse, mnich z chrámu Dódžódži, atd). Konečný efekt je ten, že ani současný čtenář, ani čtenář v době Edo nemohl mít pocit cizosti takového motivu, jakým je žena-had pronásledující svého manžela. V *Džasei no in* se vlastně stekáváme s momentem, kdy se cesty mýtů, které se kdysi rozešly, opět spojují.

Oproti předchozím mýtům a příběhům v linii Tojotamahime se však v *Džasei no in* objevuje prvek, na který jsme dosud nenarazili. Je jím tvrdý postup vůči hadovi, který zde neobsahuje původní božskou podstatu, je zde nebezpečným zvířetem, které přináší pouze zlo, je schopné si každého podmanit, a kterého je potřeba se za každou cenu zbavit. Tento hadův významový odstín je v názvu symbolizován oním 姪 *in*<sup>75</sup> (v

<sup>72</sup> Ueda, Akinari. „Džasei no in“. In *Ugecu monogatari*. Ed., Přel. Nakamura, J., Nakamura, H., Takada, M. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 78) Šógakkan, 1995, s. 357-387.

<sup>73</sup> Takada (1999), s. 17.

<sup>74</sup> Čínská výslovnost: 白娘子永鎮雷峰塔.

<sup>75</sup> V současné době se znak s radikálem žena 姪 pro *midara* již nepoužívá (označen za *sabecugo* 差別語,

japonském čtení *midara*, tedy obscénní, špinavý).

Jestliže lze Akinariho *Ugecu monogatari* pokládat za dílo románového charakteru založené na lidovém vyprávění, pak *Nansó Satomi Hakkenden* Kjokutei Bakina je nefalšovaným (a také ve své době nejdelším) románem<sup>76</sup> vycházejícím sice z lidových příběhů, ale zároveň věrně odrážejícím atmosféru konce šógunátu Tokugawa.

Děj se odehrává v druhé polovině období Muromači, kdy je rod Satomi v bitvě Júki poražen a jeho představitel Satomi Jošizane slíbí umírajícímu otci, že rodu navrátí ztracenou slávu. Podaří se mu uniknout z bojiště a přeplavit se do země Awa, v jejíž severní části vládne Šinjo Micuhiro. Ten se však nechá obelstít krasavicí Tamadzusou, díky níž knížectví padne do rukou jeho vazalovi Jamašitovi Sadakanemu. Právě tehdy přistane Jošizane u břehů země Awa a doslechne se, co se stalo. Spolu Micuhirovým věrným přítelem Kanamari Hačiróem se pomstí a Jamašitu zlikvidují. Jošizane navrhuje Tamadzuse trest smrti prominout, jelikož je to žena, ale Hačiró trvá na její popravě. Tamadzusa při popravě prokleje rod Satomi. Jošizane se stane vládcem severní poloviny země Awa a chce vyznamenat Hačiróa, který však vidí rozpor v tom být ve službě dvou pánů (Jošizaneho a Micuhira) a spáchá sebevraždu. V té době se Jošizanemu narodí dcera Fusehime a syn Jošinari. Když jsou Fusehime tři roky a stále nepřestává usedavě plakat, rodiče se rozhodnou vykonat s ní pouť za mudrcem v horách. Na zpáteční cestě potkají starce, z něhož se vznese osm korálků, na každém znak pro jednu z osmi konfuciánských ctností<sup>77</sup>, které se se spojí v růženec. Ten dostane Fusehime a přestane plakat. Když Fusehime dosáhne dvanácti let, přivede Jošizane psa, kterého prý vychoval jezevec tanuki. Na hřbetě má osm ornamentů připomínajících květ pivoňky, proto mu začnou říkat Jacufusa. Ve skutečnosti je to převtělená Tamadzusa. Tu dobu se jižní část země Awa potýkala se suchem a neúrodou, na což Jošizane zareagoval posláním zásob rýže. Avšak rok na to naopak sever trpěl nedostatkem a jih na tom byl dobře. Jošizane proto vyslal poselství s žádostí o pomoc, ale místo toho na něj zaútočila vojska vládce jižní Awa Anzaie Kagecury. V

---

čili diskriminační výraz). Povolena je pouze varianta s radikálem voda 淫.

<sup>76</sup> *Nansó Satomi Hakkenden* lze označit za román (小説 *šósecu*), avšak z hlediska žánrového dělení doby Edo se jedná o tzv. 読本 *jomihon*, tedy druh románu rozšířený v druhé polovině této éry. *Jomihon* jsou charakteristické snovou atmosférou, složitou osou vyprávění s množstvím postav, často obsahují buddhistické poučky o karmické kauzalitě či kladení důrazu na konfuciánské ctnosti a etiku.

<sup>77</sup> Osm konfuciánských ctností. *Džin* 仁 (vládnost, ohleduplnost), *gi* 義 (smysl pro povinnost) *rei* 礼 (úcta), *či* 智 (moudrost), *čú* 忠 (věrnost), *šin* 信 (čestnost, pravdomluvnost) *kó* 孝 (úcta k rodičům), *tei* 悌 (úcta ke starším)

Jošizaneho obklíčením hradu již došly všechny zásoby a čekala je jistá smrt, když se Jošizane napůl v žertu obrátil na psa Jacufusu a nabídl mu Fusehime za manželku, pokud přinese Kagecurovu hlavu. Jacufusa překonal veškerá očekávání a za chvíli se objevil s hlavou nepřítele v tlamě. Nepřátelská vojska se pak již snadno podařilo rozpráší a Jošizane se stal vládcem sjednocené Awy. Avšak slib, který psovi dal musel dodržet a tak se Fusehime vydala na cestu na horu Tojama<sup>78</sup>, kde se psem měla žít. Fusehime každý den opisuje sútry, až jednou se objeví pasáček, který jí sdělí, že porodí osm dětí. Fusehime se z neštěstí a zahanbení nad tím, že by měla porodit zvířata, rozhodne pro sebevraždu. Přesně v tu chvíli na horu Tojama dorazí Kanamari Daisuke (syn Hačiróa a snoubenec Fusehime), který přišel Fusehime zachránit. Vytáhne zbraň, psa zastřelí, avšak střela současně zasáhne i snoubenku. Umírající Fusehime si rozpáře si břicho a s úlevou zjistí, že její lůno zůstalo neposkvřeno. Z lůna se vznese bílý dým a osm korálek z Fusehimina růžence se znaky pro osm konfuciánských ctností vystoupí vysoko k obloze a každá se vydá na jinou světovou stranu. Pes Jacufusa dosáhně díky Fusehiminým ctnostem buddhovství a zlá posedlost Tamadzusy zmizí. Daisuke se stane mnichem a pod jménem Čudaihóši se vydá hledat oněch osm korálek. Zakrátko se v každém z osmi krajů oblasti Kantó narodí muž, který má ve jméně znak pro psa 犬 *inu*, na těle znaménko ve tvaru pivoňky a vlastní korálek se znakem jedné z konfuciánských ctností. Těchto osm psích samurajů (*hakkenši* 八犬士) se přes různá dobrodružství nakonec sejde v zemi Awa a obnoví slávu a neporazitelnost rodu Satomi. Po patnácti letech věrné služby se náhle vytratí znaménka z kůže i znaky pro konfuciánské ctnosti z růžencových korálek. Z hory Tojama sestoupí Čudaihóši, vezme si zpět všechny korálky a rozloží je dokola kolem země Awa, aby ji chránily. Osm psích samurajů odejde na horu Tojama, kde stráví zbytek života v uctívání své matky Fusehime. Druhá generace psích samurajů přestane sloužit rodu Satomi a vzniknou nepokoje. Jejich desátou generací rod Satomi vymře.<sup>79</sup>

Podobně jako v *Džasei no in* i v *Nansó satomi Hakkenden* se projevuje vliv čínských lidových příběhů. Kromě podrobného studia kroniky skutečně existujícího rodu Satomi *Satomi Kjúdaiki* či historických zápisů poloostrova Bósó *Bósóširjó* zakomponoval Bakin do „svých psů“ mýtus o psích předcích *Hanko secuwa* 盤瓠説話

<sup>78</sup> Tojama 富山. Ve skutečnosti se čte Tomisan, hora v jižní části poloostrova Bósó, na území dnešní prefektury Čiba. (Sonobe, Sóan. *Nansó Satomi Hakkenden: Zenarasudži*. 4.6.1996. Aktualizace 21.1.2006. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z: <<http://www.mars.dti.ne.jp/~opaku/hakken/01/guide200.html#1>>)

<sup>79</sup> Výtahu z díla parafrázován z: Takada, M. *Nihon koten bungaku džiten*. Ed. Ósone, Š. (et al.). Meidži šoin, 1998, s. 939-940.

obsažený v čínském historickém spise *Godaiši* 『五代史』<sup>80</sup> a později také v japonské válečné kronice *Taiheiki* 『太平記』. Přestože je možné, že Bakin vycházel z těchto pramenů, podle Takady Mamoru<sup>81</sup> se pravděpodobněji jeví představa, že se s *hanko secuwa* seznámil z lidového příběhu obsaženém ve sbírce *Kaidan tonoi fukuro* 『怪談とのおみ袋』, který se stal základem pro pohádku *Inu muko iri*, a který byl v Bakinově době dobře známý. Motiv roztroušení hrdinů a jejich opětovného setkání, velmi složitou strukturu i osu vyprávění, přízračnou atmosféru a další inspiraci získal Bakin též v čínském románě *Suikoden* 『水滸伝』<sup>82</sup> z období dynastie Ming.<sup>83</sup> Také představa Fusehime a jejího vztahu k osmi psím samurajům vychází pravděpodobně z tzv. *Hačidžimondžu mandara* – mandaly<sup>84</sup>, na které je zobrazena bódhisattva Mandžu (Mandžusrí) s mečem v ruce jedoucí na lvu (psu)<sup>85</sup>. Podrobnou studii o původu jednotlivých motivů v *Nansó Satomi Hakkenden* vypracoval Takada Mamoru v knize *Hakkenden no sekai*.<sup>86</sup>

Sledujeme-li však motiv *iruikon*, ze složitého románu nám postačí počáteční epizoda, kdy je Fusehime nabídnuta psovi za věrnou službu. Objevuje se tu motiv, na který jsme narazili již v *Amewakahiko sóši* – otec výměnou za prokázané dobrodiní obětuje svou dceru zvířeti. Dále se však jeho vývoj liší. Přestože Fusehime psa velmi oblibovala, v okamžiku, kdy se měla stát jeho ženou, propadla zoufalství a po svatbě trávila dny opisováním sůter, aby byla její duše očištěna (viz obr. 13). Motiv z pohádky

---

<sup>80</sup> Čínská výslovnost: 五代史 wǔ dài shǐ

<sup>81</sup> Takada, Mamoru. *Kanpon hakkenden no sekai*. Čikuma gakugei bunko, 2005, s. 94.

<sup>82</sup> Čínská výslovnost: 水滸伝 shuǐ hù yǎn

<sup>83</sup> *Nihon koten bungaku džiten* (1998), s. 939.

<sup>84</sup> *Hačidžimondžu mandara* 八字文殊曼荼羅. Známá je např. ve zpacování mnicha Monkana z počátku období Nambokučó (1336-1428). Viz obr. 14.

<sup>85</sup> Jedná se o divokou šelmu vzhledově neidentifikovatelného původu – tzv. *šiši* 獅子, ev. *karadžiši* 唐獅子. V japonském folklóru zaujímá významnou pozici. (Např. tradiční tanec japonských *macuri* – *šišimai* 獅子舞)

<sup>86</sup> Takada (2005)

typu *Kráska a zvíře*, jak je zachycen právě např. v *Amewakahiko sóši* (z hrozivého hada se stane krásný mladý muž), se v *Nansó Satomi Hakkenden* nevyskytuje. Částečně se zde objevuje pohádkový motiv z *Modrouvouse*, tj. ženu přijede zachránit ze spárů netvora její bratr (milý). Avšak v *Nansó Satomi Hakkenden* se tato záchrana nepodaří a Fusehime umírá. Nicméně její smrt provází zrození psích samurajů, nositelů konfuciánských ctností a vymanění psí duše ze samsáry. V *Nansó Satomi Hakkenden* tak hraje *irui kon'intan* pouze roli iniciátora, který spustí následný řetězec odvet za zvlí a odměn za dobrodiní.

## 2.5 *Irui kon'intan* v pohádkách

Z předchozího historického přehledu je patrné, že *irui kon'intan* prošly během více než tisícem let mnoha změnami. K počátečnímu pojetí *irui kon'intan*, coby svazku mezi člověkem a přírodou (zvířecím božstvem), se později přidávaly prvky: odměna za prokázané dobrodiní, zlomyslné poškození člověka, snaha člověka zabít, atd. Nicméně díky kulurní paměti nedošlo v Japonsku jednoznačně k procesu démonizace zvířecích nevěst a ženichů, což by se mohlo stát, kdyby se výše uvedené prvky zakořenily a překryly ty starší. V japonských pohádkách zůstaly uchovány jednotlivé motivy z různých *irui kon'intan* od mýtů až po *kaidany*. Většinou se nejedná o celé struktury, nýbrž skutečně jen o základní stavební prvky, se kterými byla obrazně řečeno provedena „rošáda“. Vznikají tak nové příběhy, avšak vůbec ne vzdálené těm, se kterými jsme se v předchozích kapitolách seznámili.

### *Hebi njóbó* 蛇女房 Hadí žena

Do domu chudého muže přijde krásná neznámá žena. Oba se do sebe zamilují a vezmou se. Po několika letech se jim narodí dítě, ale po dobu porodu (při kojení) má muž zakázáno nalédnout do ženina pokoje. Muž zákaz poruší, ale místo ženy spatří

velikého hada. Žena zaslechne mužův překvapený výkřik a pozná, že manžel slib porušil. Předá muži jedno své oko, které má utišit dítě, když bude plakat, a vrátí se do bažiny (jezířka, jeskyně). Zanedlouho je však muž o oko oloupen a nevěda si rady s výchovou rozhodne se navštívit svou ženu v bažině. Jednooký had se vynoří a předá muži druhé oko. Zároveň ho prosí, aby vždy ráno a večer rozezněl zvon nedalekého chrámu a dal mu tak na vědomí denní dobu. (Popřípadě slíbí muži, že se zloději oka pomstí.)<sup>87</sup>

Původ pohádky *Hebi njóbó* sahá k mýtu o Tojotamahime. Zůstal zde zachován základní motiv odchodu hadí manželky v důsledku porušení slibu. Zahlédnout „opravdovou“ zvířecí podobu ženy znamená konec vztahu. Avšak neobjevuje se zde motiv pronásledování muže ani snaha pomstít se za odhalení (např. Hinagahime, Izanami). Předání křišťálových koulí k výchově syna, a jejich ztráta v příběhu z *Kaššijawa* se v pohádce pozměnilo v darování hadích očí. Zvon, který má slepému hadu oznamovat denní dobu, je slavným zvonem v chrámu Miidera, který v *otogizóši* dostal Tawara Tóda od vládce podmořské říše *rjúgú*. A nakonec, jedna z variant, v níž se had pomstí za krádež svého oka přírodní katastrofou, má kořeny ve skutečné události v Šimabaře v roce 1792 zachycené též v *Kaššijawa*.

*Hebi muko iri* 蛇婿入り ① *Mizukoigata* 水乞い型 Hadí ženich (verze zavlažování)

Otec slíbí hadovi jednu ze svých dcer za manželku, pokud zavlaží jeho vyschlá pole. Had tak učiní a druhý den přijde žádat o dceru. Dvě starší dcery odmítnou, avšak nejmladší vezme tisíc jehel a nádobu z tykve a vydá se do hadovy říše. Když dorazí k rybníku, kde had přebývá, položí na hladinu nádobu z tykve a dá hadovi podmínku, že pouze pokud nádobu potopí, stane se jeho ženou. Zatímco had zápasí s nádobou, dívka po něm hodí tisíc jehel, čímž ho zabije, a vrátí se domů.<sup>88</sup>

Také kořeny pohádky *Hebi muko iri* sahají k mýtům v *Kodžiki* a *Nihonšoki*. Pohádka o hadím ženichovi je známa ve dvou hlavních variantách. Narozdíl od mýtů o

<sup>87</sup> *Nihon mukašibanaši handobukku*. Ed. Inada, Kódži., Inada, Kazuko. Sansedó, 2001, s. 176.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 177.

Ómononušim, kde byl zdůrazněn božský původ hadího manžela a kde v i po odhalení manželovi identity se ženy nezmocní odpor a touha se manžela zbavit, obě pohádkové verze končí zabitím hada, tedy činem jevícím se jako nezbytně nutným pro záchranu života ženy. Výše zmíněná verze o zavlážení polí připomíná příběh *Kanimandži z Kondžaku monogatarišú*, kde si had výměnou za záchranu žáby vyžádá dceru za manželku. Motiv tří dcer, z nichž dvě starší nabídku k sňatku s hadem odmítnou, se objevil už v *Amewakahiko sóši*.

*Hebi muko iri* 蛇婿入り ② *Hariitogata* 針糸型 Hadí ženich (verze jehla a nit)

Za dívkou dochází každý večer neznámý mladý muž. Rodiče se obávají o svou dceru a proto jí poradí, ať zapíchne jehlu s konopnou nití do mužova oděvu. Druhý den ráno je nit dovede až k bažině (jeskyni), kde leží veliký mrtvý had.<sup>89</sup>

Ve variantě o jehle a nití, zůstal zachován motiv z mýtu o Ómononušim v *Kodžiki*, kde konopná nit' vede do svatyně na hoře Miwa. Avšak narozdíl od neškodného odhalení božského původu neznámého milence v *Kodžiki*, v pohádce se stává jehla vražedným nástrojem. Zvířecí ženich se tak v japonských pohádkách stává obecně obávanou bytostí, nepromění se v krásného mladého muže, jako v *Amewakahiko no sóši*, ani není jednoduše svou ženou přijat ve své zvířecí podobě jako v *Kari no sóši*.

*Kicune njóbó* 狐女房 Liščí žena

Jeden muž zachránil lišku, která se proměnila v krásnou ženu a objevila se u něj druhý den. Oba v sobě najdou zalíbení, vezmou se a narodí se jim syn. Po několika letech však dítě odhalí matčin liščí původ a žena se vrátí do lesů. Od té doby je muž každoročně obdařen bohatou úrodou a dostatkem peněz.<sup>90</sup>

Pohádka *Kicune njóbó* zachovává prakticky kompletní strukturu příběhu z *Nihonrjóiki*, naopak druhá varianta potměšilé lišky záškodnice z *Kondžaku monogatarišú* se pohádkách o manželství se zvířetem neuchytila. Nicméně především

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 178.

<sup>90</sup> *Nihon mukašibanaši džiten*. Ed. Inada, K. (et al.). Kóbundó, 1977, s. 252-253.



díky popularizaci liščích příběhů v době Edo došlo ke vzniku poměrně velkého množství pohádek s tématem o liščí poťouchlosti. Ty však nelze označit jako *irui kon'intan*. Na rozdíl od *Nihonnrjóiki* v závěru pohádky *Kicune njóbó* liška definitivně ochází a stává se ochranným božstvem rodu, což je motiv totožný s tím v *Kohata kicune*.

#### *Curu njóbó* 鶴女房 Jeřábí žena

Chudý muž zachrání polomrtvého jeřába. Další den se u něj objeví krásná žena a prosí o nocleh. Zanedlouho se vezmou a žena požádá muže, aby jí zřídil místnost, kde by mohla tkát. Když je místnost hotová, žena se v ní zavře a muž musí slíbit, že tam nikdy nenahlédne. Ráno žena vyjde s náručí plnou krásných látek, které muž prodá na trhu za vysokou cenu. Další den mu to nedá a nahlédne do zakázané místnosti. Uvidí jeřába, jak si vytrhává jedno peříčko po druhém a vetkává je do látky. Žena pozná, že muž zahlédl její ptačí podobu, a proto se s ním rozloučí, promění se opět v jeřába a odletí.<sup>91</sup>

Pohádka *Curu njóbó* je jakousi syntézou motivů z *Curu no sóši* a *Hamaguri no sóši*. Z *Curu no sóši* se v pohádce objevuje motiv odměny za prokázané dobrodiní (záchrana života). Avšak motiv tkaní látky a zákaz nahlédnutí do místnosti pochází z *Hamaguri no sóši*. Známé porušení slibu má pravděpodobně kořeny ještě hlouběji – v mýtech o Tojotamahime či Izanami. Existuje též pohádka *Hamaguri njóbó* obsahující podobně jako *Curu njóbó* motiv odměny za dobrodiní. Žena z lastury se stane manželkou chudého muže a připravuje pro něj každý den chutné pokrmy. Muž však nesmí nahlédnout do kuchyně. Když zákaz poruší uvidí ženu, jak do jídla přimíchává vlastní moč. Pohádka končí podobně jako všechny *irui kon'intan* – rozchodem.

#### *Meši kuwanu onna/Jamauba/Hebi/ Kumo* 飯食わぬ女/山姥/蛇/蜘蛛

Žena, která nejedla (Jamauba, had, pavouk)

Jistý muž si přál pracovitou ženu, která by nic nejedla. Přesně taková žena se u

---

<sup>91</sup> Janagida, Kunio. *Nihon mukašibanaši meii*. Ed. Nihon hósó kjókai. Nihon hósó kjókai, 1971, s. 29.

něj jednoho dne objeví. Avšak přestože nepozře jediné zrnko rýže, zásob stále podezřele ubývá. Muž se rozhodne zjistit příčinu této záhady a potají nahlédne do kuchyně. Spatří ženu, jak do sebe hází velikými ústy na temeni hlavy celý hrnec rýže. Zalekne se a chce ženu vyhnat, avšak žena se promění v hada (jamaubu, pavouka) strčí muže do vědra a vypraví se do hor. Muži se podaří cestou uniknout a vrátit se domů.<sup>92</sup>

Pohádka *Meši kuwanu onna* prošla sice hodně změnami, ale její kořeny lze spatřit právě v onom nejfrekventovanějším motivu, který jsme v přechozích kapitolách několikrát zmiňovali – žena pronásledující svého manžela či milence. Jak již bylo řečeno, jedná se o motiv vyskytující se prakticky v každé epoše japonských literárních dějin. Počínaje mýty o Izanami či Hinagahime, přes příběh o mnichu, který se před hadem ukryl uvnitř zvonu chrámu Dódžódži z *Kondžaku monogatarišú*, příběh o ženě, který se poté, co se jí chtěl muž zbavit, promění v hada, ovine ho kolem pasu a nakonec způsobí jeho smrt v *Inga monogatari*, a konče Akinarovým *Džasei no in*.

V pohádkách ztratil tento nejznámější motiv z *irui kon'intan* svou intenzitu a dochoval se defacto pouze v *Meši kuwanu onna*. Nicméně v moderní literatuře se tato zvláštní silou oplývající a hrůzu nahánějící postava ženy – hada (ev. jiného zvířete) vyskytuje opět v hojně míře.

#### *Saru muko iri* 猿婿入り Opičí ženich

Starý muž se plahočí na poli a když už je na pokraji sil, povzdechne si: „Kdyby tak přišel někdo, kdo by mi pomohl! Dal bych mu svou dceru za ženu!“ Nato se objeví opice a pomůže mu. Nejmladší dcera pak svolí s nabídkou k sňatku a odejde s opičím ženichem. Po roce šťastného soužití společně vyrazí na návštěvu do rodné vesnice. Žena naloží svému opičímu muži na záda těžký hmoždír a když prochází podél řeky, chce po něm utrhout větvíčku sakury. Opice vyšplhá i s hmoždírem na strom, podle dívčina přání leze až na kraj větve, která se zlomí, opice spadne do řeky a utopí se. Žena se vrátí domů, otec se raduje. Dvě starší sestry, které odmítly poslušnost otci, se promění v myši.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> *Nihon mukašibanaši handobukku* (2001), s. 108.

<sup>93</sup> Janagida (1971), s. 41.

Existuje také varianta, kdy žena už při cestě do opičákova obydlí vymyslí past a zbaví se ho. Tato verze se výrazně podobá *Hebi muko iri (mizukoigata)*. Ve výše uvedené verzi *Saru muko iri* stojí za pozornost spojení konfuciánského důrazu na poslušnost vůči rodičům s odmítnutím zvířete jako partnera.

*Inu muko iri* 犬婿入り ① *Adaučikata* 仇討ち型 Psí ženich (verze pomsta)

Rodiče nabídnou psovi svou dceru (zatím v dětském věku) za manželku, pokud ji po každém vykonání malé potřeby olíže. Pes se rád takového úkolu ujme a když přijde čas na vdávání, odejde s dívkou do hor, kde spolu šťastně žijí. Jednoho dne se před jejich příbytkem objeví lovec a žádá o nocleh. Učarován dívčíným půvabem se rozhodne psa zabít a vzít si dívku za ženu. Dívka zanedlouho porodí sedm dětí. Když však zaslechne lovce ve spánku šeptat, že psa zastřelil on, nemilosrdně ho zabije.<sup>94</sup>

*Inu muko iri* 犬婿入り ② *Šisokata* 始祖型 Psí ženich (verze zaklazení rodu)

Pes dostane za zásluhy v boji dceru svého pána za ženu. Když dívka otěhotní, posadí je rodiče do loďky a odešlou pryč. Dorazí až na ostrov Mijakodžima. Pes se na sedm dní vytratí a zakáže dívce, aby ho po dobu nepřítomnosti hledala. Dívka však slib sedmého dne poruší a když se s manželem znovu setká, zbyde mu ze psí podoby už jen oháňka. Jejich syn se stal zakladatelem mocného rodu na ostrově Mijakodžima.<sup>95</sup>

První varianta, kdy lovec zabije psa a zmocní se dívky, se podobá příběhu o bílém psu v *Kondžaku monogatarišú*. Avšak tam jeho úmysly zůstanou nezrealizované a lovec sám je potrestán smrtí. Přestože v pohádce *Inu muko iri* (narozdíl od *Hebi muko iri*, *Saru muko iri*) dívka svého psího ženicha neodmítá, díky jeho smrti jejich vztah končí (podobně jako v *Kari no sóši*), popřípadě v druhé variantě pokračuje poté, co se promění v člověka (podobně jako v *Amewakahiko no sóši*). Pohádka *Inu muko iri* je téměř totožná s *kaidanovou* verzí, ze které pravděpodobně čerpal inspiraci i Bakin při psaní *Nansó Satomi Hakkenden*.

---

<sup>94</sup> *Nihon mukašibanaši handobukku* (2001), s. 74.

<sup>95</sup> Tamtéž.

### 3 Pokus o interpretaci *iruikon*

V této kapitole se dostáváme k otázce, o čem vlastně *irui kon'intan* vypovídají, jak se dají chápat a interpretovat. Je však potřeba zdůraznit, (jak napovídá slovo *pokus* v názvu kapitoly), že zde autorka nemá v úmyslu popsat funkci *iruikon* pomocí jakéhosi univerzálního klíče.

#### 3.1 Z psychoanalytického hlediska

*Irui kon'intan* jsou příběhy, jejichž kořeny leží v prehistorické době, kdy racionalita, se kterou se dnešní lidstvo tak potýká, byla ještě v úplném zárodku. Proto zejména pokud se jedná o psychoanalytický přístup, nelze při interpretaci *irui kon'intan* použít racionální pohled, který sám o sobě vytlačuje emocionalitu a kdysi vědomé obsahy myslí, které se však později skryly v našich nevědomích. Jinými slovy dnešní člověk zavalen nánosy myšlenkových a náboženských systémů, společenských konvencí nemá přístup k těm samým obsahům, jako měl člověk v dobách před jejich příchodem (před prvním nánosem), než se úplně oddělil od přírody. Jediná cesta, kterou se lze dostat pod tyto nánosy a potažmo k jádru našeho tématu, by byla cesta do nevědomí, kde bychom našli základy shodné s těmi, na jakých fungovali dávní předci<sup>96</sup>. Nicméně jak dokazuje současná psychoanalytická praxe, dostat se do nevědomí není pro současného člověka snadným úkolem, a pokud se to přece jen podaří, jedná se o krátkou návštěvu, nikoli o prodlení, během kterého bychom měli možnost dozvědět se něco tak podstatného, jako je význam *iruikon*.

V následující pasáži uplatníme pohled na *iruikon* z hlediska přístupu jungiánské analýzy. Avšak hned na začátku je třeba tomuto přístupu vytknout nedostatky. Přestože jungiánská psychologie má daleko blíž k reálnému obrazu lidské duše (tj. je vstřícnější

---

<sup>96</sup> Srov. kolektivní nevědomí v Jungově pojetí.

k jeho rozmanitosti) než měl např. freudistický přístup, autoři studií o *iruikon* (většinou terapeuti) nakonec stejně sklouzávají k racionální kategorizaci jednotlivých motivů, které se v příbězích objevují. Jedním z velkých nedostatků je i to, že při studiu obvykle využívají pouze pohádek. Jak jsme přesvědčili v 2. kapitole, forma *iruikon*, která se zachovala, je v naprosté většině v mnoha bodech a tedy jakožto struktura vzdálená své původní mytické formě. Jinými slovy mezi pohádkami jsou *irui kon'intan*, které sice obsahují a konzervují leccos z mýtů samotných, nicméně jako struktury nepřežily, prošly za staletí mnoha změnami a uchytily se v nich právě ony kulturní nánosy. Velmi zjednodušeně se výsledky psychoanalytického výzkumu *iruikon* dají shrnout následovně.

Zvířecího ženicha/nevěstu v pohádkách lze interpretovat ve dvou základních rovinách – v rovině vnější (vztahové) a v rovině vnitřní (osobnostní).

### **Vnější (vztahová) rovina**

#### **Přijetí jinakosti (divokosti) partnera**

Na vztahové úrovni jsou zvířecí ženich či nevěsta přirovnávání k partnerovi či partnerce, u nichž se náhle projeví dosud nepoznané vlastnosti. U partnera se objeví něco, na co nejsme vůbec připraveni, zpravidla něco temného či divokého, co nás zaskočí, vyleká, vyděsí.<sup>97</sup> Pokud se jedná o skutečnou lásku, je třeba tento moment překonat a zvíře v partnerovi přijmout. Pohádky, kde hrdinka či hrdina překoná strach a nakonec dojde k sňatku se zvířetem, vypovídají o přijetí jinakosti, přijetí toho, co nás přesahuje.

Americký psychoterapeut a spisovatel Thomas Moore popisuje partnerský

---

<sup>97</sup> C.P. Estés velice krásně popisuje moment úleku a nutnost se s ním vyrovat na příkladu severské pohádky, kterou nazývá „Žena-kostra“. Viz Estés, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Přel. Halamová-Catalano, H. Pragma, 1999, s. 117-145.

vztah se zvířetem, jako symbolické vyjádření jeho vnitřní dimenze.

Každé manželství má svůj vnější život i svou vnitřní dimenzi. S jeho vnějšími stránkami bychom se měli vyrovnávat rozumově, zatímco jeho vnitřní život vyžaduje mýtus a magii. [...] Naše manželská očekávání, ony do hloubky jdoucí a daleko sahající fantazie, jež máme o životě v dokonalém vztahu, dopředu naznačují hlubiny skutečného manželství. [...] Právě manželství se odehrává v říši, která není totožná s vnějším, viditelným světem; partner naší duše je vždy zvláštní bytostí – je to anděl, zvíře nebo přízrak.<sup>98</sup>

V japonském kontextu se s přijetím zvířete setkáváme poměrně zřídka (např. *Kodziki* mýtus o *Ómononušim*, *Urašima*, *Inu muko iri*, do určité míry i *Šinoda dzuma* v *Nihonrjóiki*). Japonské *irui kon'intan* končí většinou odmítnutím zvířecího partnera ze strany člověka (např. *Hinagahime*, *Meši kuwanu onna*, *Hebi muko iri*) nebo naopak odmítnutím (po odhalení) ze strany zvířecího partnera (např. *Tojotamahime*, *Hebi njóbó*, *Curu njóbó*).

#### Přijetí sexuality

Další možnou interpretací uplatňovanou hlavně na známé pohádce *Kráska a zvíře* je překonání strachu ze sexuality. Jak píše Bruno Bettelheim<sup>99</sup>, přijmout zvíře za svého partnera v době, kdy má ještě zvířecí podobu je chápáno jako symbol překonání strachu (tedy určitá forma iniciace žen). Proměnou zvířete v krásného mladíka je dívka odměněna za svou odvalu: stává se dospělou ženou, která dokázala přijmout sexualitu, a díky tomu navázat plnohodnotný vztah s druhým pohlavím.

Také tato interpretace je stěží použitelná v případě japonských *irui kon'intan*. Jedinými příběhy, ve kterém dojde k trvalé proměně zvířete v krásného mladíka jsou *Amewakahiko no sóši* a *Inu muko iri (šisokata)*, kde však proměna psa nehraje klíčovou roli, protože pes byl hrdinkou zcela přijímán i před proměnou).

<sup>98</sup> Moore, Thomas. *Kniha o lásce a přátelství*. Přel. Foltýn, J. Portál, 1998, s. 66-67.

<sup>99</sup> Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Přel. Lucká, L. Lidové noviny, 2000, s. 271–275.

## Vnitřní (osobnostní) rovina

Daleko pružnější se zdá být interpretace zvířecího partnera jako určitých vnitřních stránek našeho nevědomí. Pokud bychom tyto stránky měli rozlišit a popsat, jednalo by se o archetypy tzv. vnitřního dravce, anima/animy a stínu.

### Vnitřní dravec

Archetyp vnitřního dravce popisuje C.P. Estés v knize *Ženy, které běhaly s vlky* na příkladu pohádky *Modrovous*.

Rozvíjení vztahu s divokou povahou je nezbytnou součástí ženské individualizace. K jejímu dosažení je nutné, aby žena vstoupila do temnot, ale zároveň se nesmí nechat nenávratně polapit, vlákat do pastí nebo usmrtit, a to jak na cestě tam, tak na cestě zpátky. Příběh Modrovouse popisuje takového uchvatitele, líčí toho muže z temnot, který přebývá v každé ženské duši, vnitřního dravce. [...] Modrovous představuje hluboce uzavřený komplex, který číhá na okraji života každé ženy, pozoruje a čeká na příležitost, aby se postavil proti ní. Ačkoli se může symbolizovat podobně nebo rozdílně v mužské duši, je to odvěký nepřítel obou pohlaví. [...] Když ženy otevrou dveře do svých vlastních životů a shlédnou tu ukrytou zkázu v nich, často zjistí, že povolovaly hromadné vraždění svých nejdůležitějších snů, cílů a nadějí. Nalézají neživé myšlenky, pocity a touhy; ty, jež kdysi byly půvabné a slibné, a ze kterých je nyní vysáta krev. Ať již ty naděje a sny byly o touze po vztahu, touze něčeho dosáhnout, když takovému hroznému objevu v duši dojde, můžeme si být jisti tím, že přirozený dravec, ve snech často symbolizován jako zvířecí ženich, metodicky pracoval na ničení nejdražších tužeb, plánů a přání ženy. V pohádkách je postava zvířecího ženicha běžným motivem a můžeme jej chápat jako něco škodolibého a nenávistného, co je přestrojeno za dobrotivé a hodné. [...] [Symboly sklepa, podzemního vězení, jeskyně] jsou starobylými zasvěcovacími prostory; místy, ke kterým nebo skrz které sestupuje žena k zavražděným, porušuje tabu, aby našla pravdu, a pomocí důvtipu a/nebo bolestných triumfů odporuje, mění nebo ničí vraha duše. Příběh o Modrovousovi je pro nás jasným návodem: vyhledej tělo, následuj instinkty, dívej se na to, co vidíš, použij všechnu duševní sílu, rozlož ničící energii.<sup>100</sup>

Vnitřního dravce, jenž v příbězích často nabývá zvířecí podoby, je třeba odhalit, nabrat veškerou sílu a zničit ho, aby dál neohrožoval lidskou duši. V japonských *irui*

---

<sup>100</sup> Estés (1999), s. 48-60.

*kon'intan* se s touto verzí setkáváme u obou pohlaví. Přestože podobnost Modrovouse s motivy v pohádkách o zvířecím ženichovi (např. *Hebi muko iri* – obě verze, *Saru muko iri*) a zvířecí nevěstě (*Meši kuwanu onna*) je prokazatelná, strukturu jeho příběhu jako kombinace jednotlivých motivů lze přirovnat snad pouze k *Meši kuwanu onna*. Obě pohádky se zde shodují v procesu: porušení tabu (nahlédnout do zakázané místnosti/kuchyně) → strach/úlek → rozlícení, hrozba smrti → útěk → záchrana → zneškodnění dravce. Pozoruhodný je fakt, že v Japonsku je oním uchvatitelem, dravcem duše častěji žena a onou obětí muž, což může svědčit o ženské síle, která byla stejně tak obávána jako později potlačována.

Hadí a opičí ženich jsou předměty odporu od začátku, není třeba je odhalovat, tudíž ani porušovat tabu. Důležitou roli zde hraje moment poslechnutí otcova přání a svolení ke sňatku se zvířetem, následovná příprava na zneškodnění zvířete a jeho skutečné zabití. Jedná se tedy od začátku o vědomý proces sebezáchovy, který je navíc v japonském kontextu specifický tím, že dívku ze spárů zvířete nepřijedou zachránit její bratři ani princ Bajaja. Dívka zmobilizuje své vlastní síly a sama zvíře zabije. Avšak je třeba zdůraznit, že z japonských pohádek o zvířecím ženichovi se vytratil prvek ohrožení ze strany zvířete. Modrovous se rozlítí a chystá se svou ženu zabít, kdežto hadí i opičí ženich si přijdou pro nevěstu na oplátku za vykonané dobro (zavlažení polí). A až do své smrti nejeví úmysly své ženě ublížit.

Pokud bychom hledali archetyp dravce v pohádce *Inu muko iri* (ve verzi, kdy lovec zabije psa a ožení se s dívkou), dojdeme k zajímavému závěru. Dravcem zde není pes, ale lovec. Moment, kdy lovec přijde psa zabít a zmocní se dívky, může být chápán jako onen masakr ženské přirozenosti, divokosti, volnosti, již pes symbolizuje. Dívka se nechá obalamutit, ale v okamžiku, kdy pozná, že lovec je oním dravcem získá svou



instinktivní přirozenost a bojovnost zpět a lovce zabije.

Potřeba se zvířete zbavit, zabít ho – tedy vítězství člověka nad zvířetem, jak se objevuje v pohádkách, je motiv, který japonské mýty postrádají. Jedná se proto o prvek, který přibyl do *irui kon'intan* až později. V japonském kontextu se naopak často setkáváme se záhubou člověka (např. linie *Dódžódži*), což nutně vede k úvaze, je-li tato interpretace zvířecího ženicha/nevěsty jako dravce každé lidské duše správná. Neznamená to, že by se takto nedal interpretovat příběh o Modrovousovi, avšak jak jsme se přesvědčili na příkladech z japonských pohádek, interpretace většiny japonských *irui kon'intan* jakožto příběhů o vnitřním dravci, je přinejmenším sporná.

#### Animus a anima

Animus a anima jsou archetypem kontralsexuality. C. G. Jung označuje archetyp ženy v nevědomí muže (a ženské tendence v psychologii muže) pojmem anima, archetyp muže v nevědomí ženy (a mužské tendence v psychologii ženy) pojmem animus.<sup>101</sup> Animus a anima čerpají svou sílu z kolektivního nevědomí, jsou však zároveň utvářeny i kulturními konvencemi a individuální zkušeností každého člověka. U člověka, který ještě neprošel procesem individuace, dochází k projekci vlastní animy/anima na opačné pohlaví. Konkrétně řečeno muž/žena se identifikuje a rozvíjí ty osobnostní vlastnosti, které jsou tradičně považovány za mužské/ženské, avšak nepřipouští si, že i symbolicky ženské/mužské vlastnosti jsou součástí jeho/její osobnosti, a ty pak promítá do žen/mužů kolem sebe. U lidí se zcela potlačenou feminní/maskulinní stránkou v duši dochází k nevědomému ovládnutí animou/animem. V takových situacích se pak muž chová dětsky, plačtivě či hystericky aniž by si toho byl

---

<sup>101</sup> Jung, Carl Gustav. *Analytical Psychology: Its Theory and Practice (The Tavistock Lectures)*. Routledge & Kegan Paul, 1976, s. 99.

vědom a žena má sklony k sebezprosazování, hádkám či dominantnímu chování, aniž by si toho byla vědoma. Zabránit nevědomým projekcím své animy/svého anima na své okolí a využít její/jeho sílu znamená přijmout a integrovat animu/anima do vědomí.<sup>102</sup>

V příbězích se s animem či animou setkáváme často jako s postavou opačného pohlaví se silnou citovou vazbou k hrdinovi/hrdinice. Animus/anima bývá tedy často milencem, milenkou, bratrem či sestrou. Proces integrace animy/anima do vědomí je v příbězích obvykle symbolizován sňatkem s postavou, která archetyp kontrasexuality představuje.

V interpretaci *irui kon'intan* prostřednictvím archetypu kontrasexuality hraje důležitou roli moment odhalení zvířecího ženicha/nevěsty. Symbolicky lze toto odhalení, poznání chápat jako první iniciační zanoření do nevědomí, kde spatříme, čeho se nevědomý animus/anima dopouští (nebo jednoduše, že vůbec existuje). Podle reakce hrdiny na toto poznání lze také usoudit na charakter svého anima/své animy a zda ho/ji přijal či odmítl. V japonských *irui kon'intan* se u mužů setkáváme spíše s úlekem, následovným prcháním před svou animou, u žen pak s úlekem a následovným zabitím svého anima (*Hebimuko iri - hariitogata*). Je třeba však opět zdůraznit vývoj, jakým *irui kon'intan* prošly. Odpor vedoucí často k zabití zvířecího ženicha je prvkem, který přibývá do *irui kon'intan* až se zakořeněním buddhismu (viz příběh o krabech a hadovi v *Nihonrjóiki*). Pokud bychom se soustředili výhradně na mýty, narazíme naopak na přijetí faktu, že neznámý mileneček je zvíře (božstvo), s pocitem uklidnění (viz *Ómononuši* v *Kodžiki*). Právě na příkladu mýtu o *Ómononušim* v *Kodžiki* je zajímavé pozorovat, jak z jednoznačného přijetí zvířecího (božského) původu milence se v průběhu staletí vyvinul pocit ohrožení, který vyústil v potřebu hadího ženicha zabít.

---

<sup>102</sup> Podrobně viz Jung, Emma. *Animus and Anima*. Transl. Baynes, C.F., Nagel, H. Spring Publications, 1981.

Stejně tak děti, které vzešly ze svazku se zvířetem v době mýtů byly uctívány jako božstvo a staly se většinou zakladateli nového mocného rodu. Avšak již v *Nihonrjóiki*<sup>103</sup> se setkáváme s horečným úsilím zbavit se hadích zárodků v lůně dívky, což se později stalo motivem jedné z verzí *Hebimuko iri (hariitogata)*<sup>104</sup>.

Pokud na tento vývoj v *irui kon'intan* budeme pohlížet právě z hlediska vztahu k animovi, dospějeme k závěru, že přestože na počátcích všech *irui kon'intan* byl animus poznán a zároveň integrován do vědomí, později byl odmítnut jako něco, co se s ženou nesmí snoubit. V *Kodžiki* se celý proces přijetí obešel bez jakéhokoli dramatu. V *Nihonšoki* byl proces složitější, jelikož počáteční úlek nastínil atmosféru odmítnutí. Nicméně ze závěru se lze domnívat, že pokud žena zaplaší svého anima, který ji opustí (vrátí se na horu Miwa, čili zpět do krajiny nevědomí), je ztracena a odsouzena k zániku (spáchá sebevraždu). Avšak s příchodem buddhismu a dalších myšlenkových systémů, upevňováním společenských konvencí pod vlivy různých ideologií zcela vymizela potřeba integrovat mužské elementy do ženské duše. Svědčí to o něčem závažném, co se v japonském prostředí dělo. Síla ženské duše, která byla dříve posilována animem, se stala obávaným živlem a zabití (popření) anima se stalo prostředkem, jak tuto sílu neutralizovat a ovládnout. A tak, paradoxně přestože hrdinky pozdějších *irui kon'intan* na první pohled prokazují statečnost, když vlastní silou zabíjejí zvířecího ženicha, ve skutečnosti zabíjejí zvířetem symbolizovaného anima, který se nechystal jim ublížit (viz *Hebi muko iri, Saru muko iri*). Tento obrat pod vlivem kulturních nánosů lze dobře zachytit i v Bakinově *Nansó Satomi Hakkenden*. Bakin vychází z pohádky *Inu muko iri*,

---

<sup>103</sup> *Nihonrjóiki*. 2.díl. (1975), s. 248-251.

<sup>104</sup> Jedná se o další verzi tzv. *tačigikikata* 立ち聞き型, která se prakticky shoduje s verzí *hariirogata*. Umírající had prozradí matce, že s ním dcera čeká potomka, načež lékaři dceři naordinují různé výplachy roztokem z kosatců či jomogi, díky kterým se podaří hadí zárodky zneškodnit a dcera se uzdraví. *Nihon mukašibanaši handobukku* (2001), s. 178.

kde se sňatek psa s dívkou uskutečnil bez jakéhokoli odporu, avšak při zabudovávání tohoto příběhu do svého románu pozmění strukturu a z přijímaného psiho ženicha se stane obávaný tvor, kterého je třeba zlikvidovat.

Anima v mužských duších je naopak od začátku spojována s hadem, krokodýlem, který se po odhlazení vrhne na muže a pronásleduje ho. Tento typ *irui kon'intan* však postupně ustupuje typu *Hebi njóbó*, která podobně jako *Kicune njóbó* či *Curu njóbó* svému manželovi porodí syna zahrne ho láskou, či bohatstvím. Pohádka *Curu njóbó* je krásným příkladem o záchraně animy. Chudý osamělý muž najde v lese (vstoupí do nevědomí) polomrtvého jeřába (svou potlačenou animu). Odnese ho domů (integruje do svého vědomí) a stará se o něj, dokud se neuzdraví (rozvíjí svou animu, aby nabyla své původní síly). Když je jeřáb zdravý, nechá ho muž odletět. Za několik dní se u jeho domu objeví krásná žena, která se muži odvděčí (uzdravená a svobodná anima mužskou duši obohatí a muž je schopen navázat plnohodnotný vztah).

### Stín

Stín je archetyp, který se běžně objevuje v mýtech i pohádkách.<sup>105</sup> Nemusí být nutně symbolizován zvířecím ženichem či nevěstou, projevuje se v různých podobách, svým charakterem většinou jako temná, zlá postava nahánějící hrůzu, ohrožující člověka. Je onou temnou stránkou v našem nevědomí, představuje veškeré vědomím odmítnuté a obávané stránky nás samých. Zahlédnout svůj stín, či rozpoznat ho v něčem, co se jeví na první pohled zcela příjemně, je pro každého člověka obrovským šokem. V ten moment se střetne s temnotou uvnitř sebe, o které vůbec netušil, že existuje, či se mu jevila jinak – přívětivě. Zahlédnout svůj stín se daří ve stavech vyexcitovaného vnímání,

---

<sup>105</sup> Skvělou studii o archetypu stínu v pohádkách představila terapeutka Marie-Louise von Franz v knize *Shadow and Evil in Fairy Tales*. (Franz, Marie-Louise von. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Spring Publications, 1980.)

kdy je mysl přístupnější k sestupům do nevědomí. Často k zahlédnutí stínu dochází ve snových stavech, stavech naprostého fyzického vyčerpání, v symbolických místech jako je hluboký les či úpatí hory, tunel, apod. Zahlédnout stín a vydržet pohled na něj vyžaduje nejen odvalu a sílu, ale také touhu ho vidět, a přijmout ho. Pokud stín jednou zahlédneme, snadno se stane, že vezmeme nohy na ramena, utečeme před ním a zase ho zabarikádujeme ve svém nevědomí. Avšak pak se staneme jeho obětmi.

V japonských *irui kon'intan* je žena pronásledující svého manžela vhodným příkladem tohoto stínu. Izanami porodí boha ohně a na popáleniny zemře. Izanagi se rozlítí a zabije novorozeného syna a sestoupí do podsvětí, aby si přivedl manželku zpět. Když pak spatří mrtvé zahnívající tělo Izanami ovíjené hady, vyleká se a prchá co mu síly stačí až k průsmyku, kde za zebou strhne skálu a zachrání se. Tento mýtus je výpovědí o nejběžnější reakci člověka na svůj stín: Izanami zde symbolizuje Izanagiho psyché, která poničena jeho podstatou (popálena jeho synem) skomírá v nevědomí. Izanagi se pro ní vydá, chce ji zachránit a navrátit jí život. Avšak zjistí, že ta jeho (jak si myslel) krásná duše je zahnívající a zubožená. Hady ovíjející mrtvé tělo Izanami představují Izanagiho stín, jak ničí psyché. Začnou ho pronásledovat nejdříve hadi a pak i sama psyché. Strhnout za sebou skálu a oddělit se tak od stínu i nebohé duše je odmítnutí svůj stín integrovat do vědomí, je to souhlas s tím, aby stín dál nevědomě parazitoval na naší duši. V příbězích linie Dódžódži je v závěru jasně vyjádřeno, že takováto existence nemá šanci přežít (čili stín nás časem pohltní, pokud ho odmítneme přijmout).

### 3.2 Z hlediska srovnávací mytologie

Srovnávací mytologie je část antropologických studií, která vychází z předpokadu, že existuje podobnost mezi motivy, postavami mýtů v různých kulturách na světě. Průkopníkem moderní srovnávací mytologie byl Joseph Campbell, který představil svou teorii o podobnosti hrdinů napříč kulturami v knize *Hrdina s tisícem tváří*<sup>106</sup>. Není třeba dodávat, že východiska srovnávací mytologie se do určité míry překrývají s východisky psychoanalýzy, jak je patrné i z Campbellova pojetí mýtu.<sup>107</sup> Campbellovo přesvědčení, že vhledy do vlastního nitra získané četbou mýtů mohou být přínosně využity v našem životě, se stalo důležitou metodou narativní psychologie. (Jedná se zároveň o interpretační metodu použitou v předchozí kapitole.)

Z podobných premis jako Campbell vycházel i strukturalista Claude Lévi-Strauss, avšak v závěru se s jungiány rozchází. Podle něj mýty odrážejí určité vzorce v mysli, avšak viděl v těchto vzorcích něco více než jen pocity a touhy – spatřoval v nich pevné struktury dvojic protikladů. Lidé přemýšlejí o světě ve strukturách binární opozice dvojice elementů (kultura/příroda, život/smrt, vnitřní/vnější, dobro/zlo, člověk/zvíře) a tudíž každou kulturu lze pochopit prostřednictvím těchto protikladů.<sup>108</sup> Pro Lévi-Strausse hraje v mýtu roli vždy struktura a nikoli jen základní konstituční jednotka mýtu (tzv. mytém). Mýtus (podobně jako jazyk) je vždy kombinací dvou a více těchto mytémů, které jsou k sobě usouvztažněny, a tím vytvářejí význam.<sup>109</sup> Také většina antropologů po Lévi-Straussovi interpretuje mýty strukturalisticky. V japonském

---

<sup>106</sup> Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press, 1949.

<sup>107</sup> Např. stejné pojetí archetypu. Jung věřil, že mýty a sny odkrývají skryté psychologické síly uvnitř člověka. Podle Junga není důležitá literární pravdivost mýtu tak jako jeho užití pro hodnocení mentálního zdraví člověka.

<sup>108</sup> „Comparative mythology“. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundations. Aktualizace 10.3.2007 [online]. [cit. 2007-03-25] Dostupné z:

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Comparative\\_mythology#\\_note-9](http://en.wikipedia.org/wiki/Comparative_mythology#_note-9)>

<sup>109</sup> Lévi-Strauss, Claude. „The Structural Study of Myth“. In *Structuralism in myth: Lévi-Strauss, Barthes, Dumézil, and Propp*. Ed. Segal, R. A. (Theories of myth; vol. 6) Garland Publishing, 1996, s. 118-134.

kontextu se setkáme např. se studií Komacu Kazuhika „Zapuzení strašidla a manželství s bytostí jiného druhu: strukturální analýza Otogizóši“<sup>110</sup>, kde autor vysvětluje hrdinovo chování jako oscilaci mezi kulturou a přírodou. Hrdina sám je zde chápán jako pozitiv filmu ve vztahu k bytosti jiného druhu (která je jeho negativem). Ve skutečnosti jsou ale jeden a tentýž.

Vzhledem k našemu tématu *irui kon'intan* je třeba zmínit, že se Lévi-Strauss podobně jako Émile Durkheim a další zabýval teorií exogamie. Lévi-Straussova tzv. teorie spojenectví spočívá v představě, že malé skupiny nutí své členy k navazování manželství se členy velkých a silných skupin, aby se s těmito vnějšími skupinami navázalo spojenectví. Skupiny, která tato spojenectví nenavážou, vymřou a skupiny, kterým se to podaří, budou prosperovat, jelikož zachovávají a rozvíjí kulturní a hospodářskou výměnu.<sup>111</sup>

Z dnešního úhlu pohledu přistupujeme často k přírodě strukturalisticky, tj. jako protipólu lidmi vytvořené kultury. Avšak vrátíme-li se k tématu *irui kon'intan* do dob, kdy tyto příběhy vznikaly, lidé pravděpodobně ještě neměli pocit vydělení z přírody. Naopak okruh věcí, jevů, které je přesahovaly, byl nespočetněkrát větší než je ten, který nyní obklopuje nás, a tudíž nemohlo dojít ke vzniku pocitu nadřazenosti nad přírodou a následovnému vydělení se z ní. Člověk se cítil slabý vůči přírodě, potřeboval její podporu, zároveň si začínal být vědom své odlišnosti od ní. V takovém prostředí byl svazek se zvířetem pravděpodobně vnímán jako posílení jednoty světa lidí a zvířat.

V japonských mýtech se setkáváme s dvěma liniemi – v jedné člověk vstupuje do vztahu se zvířecím božstvem dobrovolně a bez pocitu odporu (viz *Ómononuši* v *Kodžiki*,

---

<sup>110</sup> Komacu, Kazuhiko. „Kaibucu taidži to irui kon'intan: Otogizóši no kózóbunseki.“ In *Otogizóši*. Ed. Nihon bungaku kenkjú širjó sóšo. Júseidó, 1985, s. 142-157.

<sup>111</sup> „Exogamy“. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundations. Aktualizace 15.3.2007 [online]. [cit. 2007-03-25] Dostupné z: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Exogamy>>

*Urašima*) a v druhé se zvíře samo od člověka odvrátí v momentě, když je odhaleno (*Ómononuši v Nihonšoki, Tojotamahime*). Jak je patrné z pozdějšího vývoje *irui kon'intan*, druhá linie je pravěpodobně novější a tvoří jakýsi přechod k tomu typu *irui kon'intan*, kde je zvíře jako partner odmítnuto, zavrženo, vyhnáno nebo zabito. Příroda může koexistovat s kulturou za předpokladu, že je považována za stejné, pokud je odhalena, a identifikována jako jiné, není koexistence možná, oddělí se. Porušit zákaz, tabu znamená poznat, vědět, vidět, uvědomit si rozdíl. Tabu leží na cestě mezi kulturou a přírodou. Příroda se sama vůči kultuře nevymezuje, což je patrné na příchodu zvířat k lidským obydlím a navázání partnerského vztahu jako něčeho běžného. Kultura si v určitém momentě vytváří svou vlastní subjektivou pozici, díky níž se vymezuje vůči přírodě (hrdina zaujímá postoj vůči odhalenému zvířeti ve svém partnerovi).

Japonští etnologové se ve svých studiích příběhů svazků lidí a zvířat rozdělují na dva proudy – na zastánce teorie zbytků totemismu a zastánce teorie manželství s božstvem a narození božstva. Orikuči Šinobu vidí v *irui kon'intan* zbytky totemismu. Žena, která přijde do manželovi rodiny ze zcela jiného prostředí, je sice po nějaké době schopna své zvyky přizpůsobit nové rodině, ale ponechává si svou původní víru. V čase porodu či jiných tabuizovaných obdobích žena potají vykonává rituál jejího rodu. Když ji u toho muž spatří, manželství se rozpadne.<sup>112</sup> Naproti tomu Saigó Nobucuna, nebo Macumae Ken zastávají názor, že *irui kon'intan* vypovídají o svazcích lidí a božstev, popř. zrození mocného zakladatele rodu z tohoto svazku. V případě hada či krokodýla se jedná o božstvo moří, či vod, později úrody.<sup>113</sup>

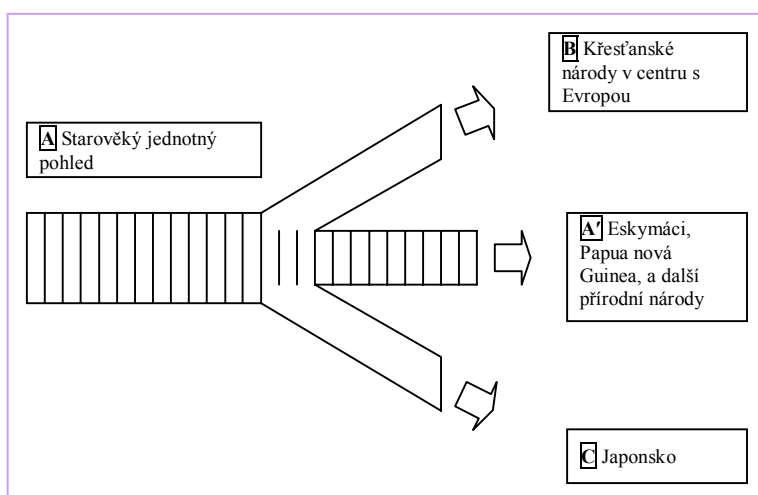
---

<sup>112</sup> Orikuči, Šinobu. „Šinodad zuma no hanaši“. In *Orikuči Šinobu zenšú*. 2. díl. Čúókóronša, 1924, s. 290-291.

<sup>113</sup> Saigó, Nobucuna. *Kodžiki no sekai*. Iwanami šoten, 1967., Macumae, Ken. „Tojotamahime šinkóteki kiso to hebinjóbótan“. In *Kodai denšó to kjútei saiši*. Hanawa šobó, 1971. Převzato z Nakamura, T. (2006), s. 43-44.



V zajímavé studii Ozawy Tošia *Kosmologie pohádek – manželství lidí a zvířat*<sup>114</sup> narazíme na typologii světových *irui kon'intan*. Ozawa zkoumá struktury *irui kon'intan*, v Japonsku, u evropských (křesťanských) národů a též u tzv. přírodních národů (eskymáci, oceánské národy, atd.) a vysvětluje pomocí následujícího schématu<sup>115</sup>.



V základní typologii *irui kon'intan* Ozawa popisuje tři proudy, které však všechny vycházejí z původního jednotného starověkého pohledu na *iruikon*. Tento praproud označuje jako A a jeho pokračování v prakticky nezměněné formě u dnešních tzv. přírodních národů jako A'. Jedná se o typ *irui kon'intan*, kde k proměně zvířete v člověka dochází naprosto přirozeně a kdy je sňatek se zvířetem považován za něco zcela běžného. Často se tak děje bez proměny do lidské podoby. Tento typ svazku pak není vnímán ani tak jako *irui* 異類, jako spíše *dóru* 同類 (doslova svazek s bytostí stejného druhu).

V případě křesťanského pojetí *irui kon'intan* (označeno B) se proměna děje výhradně vlivem kouzel či kletby. Sňatek se zvířetem je myslitelný pouze jako sňatek dvou lidí, z nichž jeden z partnerů je princ/princezna zakletý/zakletá ve zvíře. Teprve

<sup>114</sup> Ozawa, Tošio. *Mukašibanaši no kusumorodži: Hito to dóbucu tonu kon'intan*. 10. dotisk z 1994. Kódanša, 2005.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 203.

poté, co se silou lásky podaří kletbu prolomit a zvířecí ženich/nevěsta nabyde opět lidskou podobu, může k sňatku dojít.

Japonské *irui kon'intan* (označeny C) obsahují podobné motivy jako proud A'. Sňatek se zvířetem je uskutečnitelný bez předchozí proměny v člověka. Pokud k proměně dojde, narozdíl od křesťanského světa zde proběhne přirozeně bez pomoci kouzel. Avšak jak je patrné z pohádek *Saru muko iri*, či *Kearu njóbó*<sup>116</sup>, je v japonských *irui kon'intan* cítit silný pocit odporu, a odmítnutí sňatku se zvířetem, který se naopak u přírodních národů neobjevuje.<sup>117</sup>

Z Ozawovy studie lze dospět k závěru, že kdysi společný charakter *irui kon'intan* (přijímání zvířecího partnera v jeho zvířecí podobě) svědčí o pocitu sounáležitosti člověka a přírody, tzn. pocitu jednoty s přírodou. Tento pohled dnes přežívá u národů, které byli minimálně zasaženy globální civilizací. Naopak Evropa jako nositel této civilizace se od přírody vědomě oddělila a – jak je z příběhů patrné – mnohdy ji i popřela a zavrhlá. V evropských pohádkách se setkáváme s proměnou člověka ve zvíře ve smyslu kultivace přírody. V japonských mýtech a malé části pohádek narazíme na ono bezproblémové přijetí zvířecího partnera (*Kicune* v *Nihonrjóiki*, *Urašima*, *Inu muko iri*), ve většině případů končí manželství (partnerství) člověka a zvířete zánikem. Japonské zavržení zvířete nemá však charakter kultivace jako evropské. V japonských *irui kon'intan* se člověk nesnaží zvíře přeměnit v krásného prince či princeznu. Pokud cítí odpor ke zvířeti přirozeně tento odpor vyjádří a manželství se rozpadne. Dále se v japonském kontextu často setkáváme s pocitem ohrožení ze strany zvířete, což svědčí

---

<sup>116</sup> Když manžel spatří svou ženu v žabí podobě a hodí po ní kámen, který ji zraní tak, že pak i v lidské podobě kulhá. Pro muže je to důkaz, že jeho žena je skutečně žába, jak se domníval a vyžene ji.

<sup>117</sup> Ozawova studie však postrádá podrobnější analýzu příčin vzniku odlišností u jednotlivých kulturních systémů a výklad těchto odlišností ve vztahu k charakteru té které kultury. Jedná se tedy spíše o precizní (nikoli však vyčerpávající) popis motivů v různých *irui kon'intan*, ke kterým je připojen vágní komentář o funkci pohádek jakožto zrcadle, které odráží jednak japonské pojetí přírody, vesmíru a jakožto ontologického potvrzení člověka. Viz Ozawa (2005), s. 251-252.

celkovém vztahu Japonců k přírodě. Nikdy z nich nevymizela posvátná bázeň, vědomí, že z blízkých hor kdykoli může sestoupit zvíře v lidské podobě a vstoupit jim do života.

#### 4 Role *irui kon'intan* v japonské postmoderní literatuře – Kawakami Hiromi a Tawada Jóko

V povídkách současných autorek Kawakami Hiromi a Tawady Jóko narazíme na podobné motivy, jaké se objevovaly v předmoderních *irui kon'intan*. Nejedná se o zachování celých struktur, jako spíše jednotlivých motivů, které se vyvázaly z původní struktury a vytvořili novou. Jinými slovy na textech Kawakami a Tawady lze pozorovat děj, který poststrukturalisté popisují jako dekonstrukci<sup>118</sup>. Jejich *irui kon'intan* totiž reagují na nové prostředí, ve kterém vznikají, avšak zároveň vyrůstají ze starých kořenů. Dochází tak k substitucím určitých prvků ve strukturách textů za jiné. Jak jsme mohli vypořádat v předchozí kapitole, tento jev (imanentní všem strukturám) se odehrával i v předmoderních *irui kon'intan*. Nejedná se proto o nekonečné opakování původní mytické formy, jako spíše o čerpání z jejího náboje a zasazování jejích jednotlivých prvků do nových kontextů.

Autorkám se daří pronikat pod ony kulturní nánosy, které se postupně v *irui kon'intan* hromadily. Nejde však o vědomé vnášení tématu *iruikon* do textů, jako spíše o probublávání obsahů kolektivního nevědomí na povrch.

Jak píše Maud Bodkin<sup>119</sup>, která se inspirovala Jungovou přednáškou o vztahu poezie a archetypů<sup>120</sup> a jako první se významěji zabývala archetypální kritikou literatury, některá díla na čtenáře působí hlouběji než jen vědomě. Děje se tak v

---

<sup>118</sup> Podle Derridy je dekonstrukce nikoli přístup, metoda či filosofický směr, nýbrž jev, který se přirozeně děje všem strukturám. Dekonstrukce znamená rozpad, rozložení struktury, avšak nemá onen destruktivní charakter, který naznačuje Nietzsche. Struktury se rozpadají a jejich části se zároveň dynamicky sestavují do jiných struktur. V rámci tohoto dynamického procesu proto vzniká nekonečné množství smyslů. Termín dekonstrukce Derrida vysvětluje v „Lettre à un ami japonais“ (1983) [Dopis japonskému příteli]. Derrida, Jacques. Letter to a Japanese friend. In *A Derrida Reader: between the blinds*. Ed. Kamuf, P. Columbia University Press, 1991, s. 270-276.

<sup>119</sup> Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry*. Reprint of the 1934 ed. published by Oxford University Press. AMS Press, 1978. s. 1.

<sup>120</sup> Jung, Carl Gustav. „On the relations of analytical psychology to poetic arts“. In *Contributions to Analytical Psychology*. Transl. Baynes, H.G., Baynes, C.F. K. Paul, Trench, Trubner, 1928, s. 225-249.

důsledku toho, že v literárním díle jsou obsaženy symboly, jejichž struktura koresponduje s určitými formami psychických reakcí. Jak vysvětluje Jung ve výše zmíněné přednášce, tyto reakce nejsou dané individuální zkušeností, nýbrž zkušeností předků, která se dědí z generace na generaci a ovlivňuje tak individuální zkušenost.

Také následující pokus o interpretaci povídek japonských autorek vychází z přesvědčení, že se v jejich textech vynořují praformy kolektivní zkušenosti – archetypy.

#### **4.1 Kawakami Hiromi**

Samozřejmost, s jakou vstupuje *iruimono* (zvíře/člověk) do života hrdinek v povídkách Kawakami Hiromi, může být pro dnešního čtenáře něčím velmi pozoruhodným, avšak pokud tyto texty budeme číst jako *irui kon'intan*, neměl by nás tento jejich charakteristický rys překvapit.

##### **4.1.1 „Hebi o fumu“ („Šlápnout na hada“)**

Hiwako šlápně v křoví na hada, který se promění v starší ženu a se slovy „šlápla jsi na mě, nedá se nic dělat“ se vypraví směrem k Hiwačině bytu. Když se Hiwako večer vrátí domů, uvítá ji žena s připravenou večeří a prohlásí, že je její maminka. Od toho dne začíná podivné soužití Hiwako a ženy hada, které se děje s jakousi přirozenou samozřejmostí. Avšak ve chvíli, kdy začne žena had lákat a později naléhat na Hiwako, aby s ní odešla do hadího světa, se toto soužití zvrhne v nekonečný boj. Hiwako však není jediná, kdo narazil ve svém životě na hada. Také k Nišiko, manželce pana Kosugy, majitele ochodu s růženci, kde je Hiwako zaměstnaná, se jednoho dne nastěhoval had a už jí nikdy neopustil. Přes počáteční nevoli a odpor se Nišiko s hadem sblížila, a nakonec těžce nesla, když její had umřel. Jedním ze stálých zákazníků je představený

chrámu Ganšindži v Kófu, kam Kosuga s Hiwako čas od času jezdí. Manželka představeného se sžila s hadem natolik, že se v něj pravidelně proměňuje. Hiwako je tak konfrontována s náhledy do životů jiných žen s hady a do jejich manželství.

Povídka *Hebi o fumu* byla literární kritikou analyzována hned z několika různých úhlů pohledu. Kawamura Džiró<sup>121</sup>, Šimizu Jošinori<sup>122</sup> poukazují na chladnou samozřejmost s jakou autorka popisuje fantazijní svět uprostřed reálného. Hiwako a jí podobné hrdinky v ostatních dílech charakterizují Kawamura Džiró (jako postavy, které se samy podobají spíše zvířeti než člověku)<sup>123</sup> či Ócuka Hideši (jako ženy, které procházejí mužskou iniciací, ve které selhávají)<sup>124</sup>. Vztah Hiwako a hadí ženy vnímá Sengoku Hidejo jako milostný vztah mezi ženami, hadí svět pak podle Sengokua symbolizuje důvěrný svět žen, kam muži nemají přístup.<sup>125</sup> Velmi zajímavou studii z pohledu fenomenologie a smyslového vnímání vážící se nejen k *Hebi o fumu* představil Cučida Tomonori<sup>126</sup>. Tématu *irui kon'intan* se lehce dotýká Kawamura Džiró<sup>127</sup> a

---

<sup>121</sup> „V každodennosti je fantastičnost ostře zakousnutá a nikdy nedojde na to, aby se odkryl šokující kontrast mezi nimi. [...] Jakoby se do všedních věcí nějak vsakoval hadí pach.“ (jap. originál viz Přílohy č. 1.) Kawamura, Džiró. Kawakami dóbucuen. „Kawakami Hiromi jomihon“. *Eureka*, září 2003, roč. 35, č. 13, s. 69.

<sup>122</sup> „Fantasy Kawakami Hiromi nejsou nasáknuty ani svou fantastičností, stojí realisticky na bázi ‚normálnosti‘. Takže čtenář nepochybně získá spíše divný pocit prázdnoty. Nedávné „Hebi o fumu“ a další jsou díla provokativně konfrontující čtenáře s tímto divným pocitem.“ (jap. originál viz Přílohy č. 2) Šimizu, Jošinori. „Kawakami Hiromi kakušo: fucú no wataši no jukue“. *Bungakkai*, červenec 1996, roč. 50, s. 202.

<sup>123</sup> „Jak je na první pohled zřejmé, v dílech Kawakami Hiromi se to hemží zvířaty. A i když zde vystoupí lidská postava, nikdy nemá příliš člověku se podobající tvář, bez problémů zachází se zvířaty jako se sobě rovnými a sama se ve zvíře proměňuje.“ (jap. originál viz Přílohy č. 4) Kawamura (2003), s. 68.

<sup>124</sup> „Mám pocit, že díla Kawakami Hiromi jsou psané za účelem vydržet v situaci, kdy se musí chtít nechtě prožít zásadní selhání v iniciaci. [...] Myslím, že *Hebi o fumu* je povídka, kde se nejzřetelněji projevuje to, že její [Kawakami Hiromi] díla obsahují dvě témata: jednak ‚slečny‘ prožívají iniciaci mužů a jednak v ní nemohou uspět.“ (jap. originál viz Přílohy č. 4) Ócuka, Hideši. „*Monogatari to wataši no sogo o monogatari to iu koto*: Kawakami Hiromi ron“. *Bungakkai*, říjen 1999, roč. 53, s. 251.

<sup>125</sup> „Sanada Hiwako v *Hebi o fumu*. Had, který k ní přišel a nazývá se její matkou, je pouhým poslem z lesbického světa. Posel vyzývá Hiwako k objevení své erotičnosti a následování do lesbického světa. *Hebi o fumu* je povídka zobrazující sžírající rozpolcenost mezi pocitem intimnosti a odporu vůči tomuto světu. (jap. originál viz Přílohy č. 5) Sengoku, Hidejo. „*Amagami no jútópia*: Kawakami Hiromi ron“. *Bungakkai*, říjen 2003, roč. 57, s. 167-168.

<sup>126</sup> „Podobně jako had v *Hebi o fumu*, který se na začátku ‚rozteče a ztratí tvar‘, jsou ve světě Kawakami Hiromi existující bytosti pozorovány v jednoduchých proměnách tvaru, a navíc v proměnách v cosi, o čem netušíme, co je. Ohledně této ‚absence tvaru‘, všudypřítomným rysem u Kawakami Hiromi je častý

podrobněji se jim zabývá Ócuka Hideši<sup>128</sup>.

Avšak jak Kawamurovo, tak Ócukovo pojetí „Hebi o fumu“ nezabíhá v tématu *iruikon* příliš do hloubky. Kawamura vychází z jediné jakési univerzální představy o *irukon* v evropských pohádkách a udivuje se nad tím, že identita ženy hada vlastně není daná. Ócuka do úvahy zahrnuje japonské pohádky *hebi njóbó* a *hebi jome iri*<sup>129</sup>. Když mu však struktura *hebi njóbó* nesedí na strukturu „Hebi o fumu“, vezme strukturu *hebi jome iri* a dokazuje její podobnost s povídkou na základě závěrečného boje Hiwako a hada, ve kterém vidí onen vražedný úmysl, se kterým se nejmladší dcera vypravuje vstříct zvířecímu ženichovi. Interpretace, která z Ócukova pojetí vychází, tedy to, že Hiwako v povídce prochází iniciací mužů, se zdá být proto okleštěná o zamyšlení se určitými podstatnými momenty zasluhující si pozornost a celkově nerespektující jemný charakter psaní Kawakami Hiromi.

---

výskyt lidí bez těla. [...] Naprostým paradoxem je, že tento stav *je přestože není* nebo *není přestože je*, tedy právě tato převratitelná kombinace existence a neexistence je u Kawakami Hiromi tím nejzákladnějším způsobem bytí subjektu ve vztahu.“ (jap. originál viz Přílohy č. 6) Cučida, Tomonori. „Arujóna najjóna: Kehai to šokkaku no pararodžikaru wáruđo“. In *Bungaku riron no purakutisu: monogatari, aidentiti, ekkjó*. Ed. Cučida, T., Aojanagi, E. Šinjóša, 2001, s. 218, 219.

<sup>127</sup> „Netřeba dodávat, že absence zřetelného oddělení světa lidí a zvířat, jejich vzájemné prolnutí a vstupování bez zábrán do prostoru druhého je běžná podoba mýtů. [...] Ani lidé ve starověku, kteří mýty zapisovali, nemohli pokládat za běžnou věc to, že had na sebe vezme lidskou podobu a dochází v noci za ženou, apod. Kdyby to pro ně takové věci nebyly pozoruhodné, pravděpodobně by je nikdy nezapsali. Tím spíše pro člověka pozdějších generací to jsou nepochybně fantastické stašidelné příběhy, které by se ve skutečnosti nikdy nemohly stát. [...] Motiv, kdy se člověk díky náhodnému dotyku zvířete sám ve zvíře promění, není v lidových vyprávěních a pohádkách tak neobvyklý. [...] Avšak v příbězích tohoto druhu se zvířata většinou proměňují díky prokletí a pak se navracejí do původní lidské podoby. V *Hebi o fumu* nevíme přesně, jestli je žena-had ženou či hadem.“ (Jap. originál viz Přílohy č. 7) Kawamura (2003), s. 68, 69.

<sup>128</sup> „Had, který se objevil u Hiwako, se také všelijak stará [jako curu njóbó, kicune njóbó, hamaguri njóbó]. Ale problém spočívá v tom, že zatímco v původním příběhu *Hebi njóbó* se má had přimknout k muži, zde přichází k Hiwako, tedy k ženě. [...] Na konci *Hebi o fumu* se Had s Hiwako navzájem škrtí. Proč asi musí Hiwako hada zabít? [...] Zatímco muži pouze porušují tabu svých ‚jiných‘ žen, ženy ve světě pohádek své ‚jiné‘ muže často vraždí, aby mohly ‚dospět‘. Pak by tyto vražedné úmysly, které k sobě vzájemně chovají had i Hiwako, mohly znamenat posun od mužského typu *iruikon* k ženskému. Např. příběh *Hebi jome iri*. [...] ...avšak v *Hebi jome iri* se dcera vlastním přičiněním vymaní z pozice sebeobětování, čehož lze dosáhnout vlastnoručním zabitím *irui*. (jap. originál viz Přílohy č. 8) Ócuka. (1999), s. 252-253, 255-257.

<sup>129</sup> Autor správně používá pro *Hebi muko iri (mizukoigata)* název *Hebi yome iri* 蛇嫁入り, jelikož zvířecí ženich nepřichází do domu k nevěstě, nýbrž nevěsta odchází do ženichova sídla.

„Hebi o fumu“ lze číst jako mandalu o přístupu k vlastní přirozenosti a divokosti – těm stránkám ženské duše, které je často obtížné objevit (či uchovat) pod tíhou požadavků společenských konvencí, ideologií apod. Jedná se o ten samý princip ženské sounáležitosti s přírodou, který Estés popisuje v knize *Ženy, které běhaly s vlky*. Z hlediska interpretace *irukon* v mýtech a pohádkách má „Hebi o fumu“ nejbližší pojetí svazku se zvířetem jako objevení a přijetí svého stínu, protože i právě potlačená přirozenost může mít velmi děsivou tvář. Hadi v „Hebi o fumu“ jsou ženského pohlaví a přimykají se k ženám, mění je bytosti, které jsou z pohledu nezasvěceného pozorovatele trochu mimo realitu, ve svém hadím světě.

Zde se dostáváme k prvnímu velkému prolomení struktury, kterou jsme dosud v *irui kon'intan* poznávali. K ženě nepřichází zvířecí ženich, ale zvířecí nevěsta. Jak jsme viděli na předchozích ukázkách interpretací Hebi o fumu, různí autoři se s touto odchylkou od známých *irui kon'intan* potýkali různě. Například Sengoku Hidejo v ní spatřoval posun od heterosexuality k homosexualitě. Nicméně to, že k ženě přijde žena-zvíře (nenazýváme ji v tomto případě zvířecí nevěstou), přesahuje daleko hranice genderu. Žena-had vyjadřuje něco podstatného, co Hiwako chybí. Je to její součást, kterou v křoví v parku (v nevědomí) znovu objevila. A záleží na ní, zda ji přijme, či odmítne.

Z vyprávění Hiwako k nám doléhá, že ji v životě chybí právě divokost a nespoutanost. Hiwako je žena (ostatně jako většina hrdinek Kawakami), která se vytrhla ze všech vztahů (spíše v nich nikdy nebyla) a žije sama se sebou. Aby žena mohla začít žít ve vztazích, potřebuje najít a přijmout svého hada. Tento pocit izolovanosti vyjadřuje Hiwako v pasáži o zdi, která ji dělí od všech, jen ne od hada.

Vzpomněla jsem si na tu záležitost s hadem. Neměla jsem s ním takový pocit osamění jako když jsem mluvila s panem Kosugou nebo s paní Nišiko, jako kdyby



mě od nich od začátku dělila zeď. Ta zeď byla kolem mě i teď, když pan Kosuga mluvil o *současných mladých lidech*, byla i mezi mnou a studenty, když jsem učila, i mezi mnou a kolegy na škole a tenčí či tlustší byla nakonec i mezi mnou a maminkou, tatínkem i mladším bratrem. Vlastně se dá říct, že díky té zdi s lidmi dokážu mluvit. Mezi mnou a hadem zeď nebyla.<sup>130</sup>

Hebi o fumu není příběhem o partnerství se zvířetem ve smyslu manželství. Jedná se o alegorii přijímání sama sebe, jehož jednotlivé možnosti jsou zobrazeny v mandale. V centru této mandaly je určitá praforma, kterou všichni důvěrně známe a měla by nám připomínat potřebu navázat a udržet vztah se zvířetem. Touto praformou je příběh o Hiwačině pradědečkovi a bytosti podobné *curu njóbó*, který se v povídce objeví. Přestože pohádku *curu njóbó* jsme interpretovali jako objevení a uzdravení potlačené mužské animy, lze jeřába považovat též za personifikaci svobody a nespoutanosti (teprve svobodný jeřáb může přinést dobro).

Ideálnímu splynutí se svou ženskou divokostí se blíží manželka představeného chrámu Ganšindži. A její muž v ní tuto přirozenou divokost plně přijímá.

Když manželka představeného sesbírala všechny hady do výstřihu kimona, přicupitala nejdříve k panu Kosugovi, ovinula se kolem něj a olízla mu čelo. Pak přišla ke mně a udělala to samé.

Jaké to je? Jak se vám líbí tenhle had? Řekla žena chraplavým hlasem. Představený chrámu ji s uspokojením sledoval.

[...]

Představený chrámu a jeho manželka se na sebe podívali a pak se žena začala postupně zužovat, jako by ji někdo natahoval. Nakonec se proměnila v hada. Had se vyplazil představenému na kolena, plazil se po jeho zádech a třikrát se mu ovinul kolem krku. Takto ovinutý začal představený vyprávět další buddhistický příběh.<sup>131</sup>

Žena se promění v hada a ovine se představenému kolem krku, což může evokovat i sošky dogú představující šamanky miko se svými hadími božstvy obtočenými kolem

---

<sup>130</sup> Kawakami, Hiromi. „Hebi o fumu.“ In *Hebi o fumu*. Bungeišundžú, 1996, s. 27. (jap. originál viz Přílohy č. 9)

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 53, 54. (jap. originál viz Přílohy č. 10)

hlav, obrazově také zrazenou ženu, která se proměnila v hada a obtočila se muži kolem pasu v *Inga monogatari*. Avšak v *Inga monogatari* je přidán onen silný prvek odmítnutí a snaha se hada zbavit. Představený chrámu naopak celou situaci snáší s naprostým, klidem, samozřejmostí, ba si dokonce v hadově ovinutí libuje.

Naproti tomu pan Kosuga při pohledu na hadí představení v chrámu div neomdlívá strachy či odporem. I jeho žena Nišiko má svého hada, kterého on nikdy nepřijal. Nišiko hada zpočátku odmítala. Nechtěla s ním odejít do hadího světa, cítila se jím ohrožená, ale had přesto zůstal. Z jejich soužití se stal pevný vztah, ale Nišiko lituje, že odmítla s hadem odejít.

Vztah Nišiko a hada (též Nišiko a Kosugy) leží v mandale o úroveň niž než vztah manželky představeného chrámu s hadem (též s manželem). Vypráví o mnoha ženách, které měly problém svou divokou povahu přijmout a živit ji v sobě na pozadí svého partnerského vztahu. Had je zde předmětem strachu pana Kosugy, vstoupil mezi něj a jeho ženu. Pokud je ženská divoká přirozenost partnerem odmítána, pro ženu samu, byť by chtěla sebevíc, je těžké ji přijmout. Nišiko ji nakonec přijala, ale za cenu oddálení se od muže.

V poslední části mandaly je zobrazená Hiwako se svým hadem. Hiwako pociťuje k hadovi náklonnost a zároveň potřebu vzdorovat jeho naléhání. Ocítá se ve stejné situaci jako kdysi manželka představeného i Nišiko. Čtenář se však již nedozví, jestli v konfrontaci se svou divokou přirozeností Hiwako uspěla či nikoli. Kawakami zde velmi zdařile vystihuje rozporuplnost pocitů, které provází každého člověka v situaci takové konfrontace.

Přestože setkání s vlastní divokou přirozeností není provázeno úlekem, pocity strachu apod., je v něm cosi osudového, čemu se člověk nemůže ubránit. Tuto

osudovost vyjadřuje postoj hada, který se za žádnou cenu nehodlá vzdát a odejít. Vzpomeňme si na hada z *Dódžódži, Inga monogatari* či *Džasei no in*. Hadi Kawakami Hiromi nenabývají tak děsivých rozměrů, ale jejich odhodlanost, umanutost se podobá té v předchozích *irui kon'intan*.

Pokud budeme „Hebi o fumu“ číst jako alegorii o objevování a přijímání své divoké přirozenosti, je zcela jasné, proč zde hadi přicházející za ženami nejsou mužského pohlaví. Hebi o fumu tedy lze označit za *irui kon'intan* – je to příběh o svazku (partnerství) s bytostí jiného druhu – s přirozenou divokostí.

#### 4.1.2 „Kamisama“ („Bůh“)

Medvěd, který se nadávno přistěhoval do vedlejšího bytu, pozve hlavní hrdinku na rande. V parném létě se vydají na procházku k řece, ale jedná se spíše o celodenní turistický výkon. Po krátkém incidentu, s dítětem, které se příběhlo na medvěda podívat a všelijak ho pošťuchovat, se schladí ve vodě a hlavní hrdinka se uloží ke krátkému spánku. Přijme od medvěda ručník na přikrytí a odmítne ukolébavku. Medvěd mezitím vyloví pár ryb nechá je vysušit na slunci. Když se hrdinka probudí, medvěd spí vedle ní. Po návratu domů se podělí o ryby a vymění poděkování.

„Vyměníte si se mnou objetí?“ řekl medvěd. „Tam, odkud pocházím, se to při loučení s blízkým člověkem dělá. Ale samozřejmě nemusíte, pokud byste nechtěla.“

Souhlasila jsem.

Medvěd přistoupil o krok blíž, rozevřel doširoka obě tlapy a objal mě jimi kolem ramen, přitiskl svou tvář ke mé. Vydával medvědí pach. Stejně se přitiskl i k mé druhé tváři a ještě jednou mě silou objal. Medvědovo tělo bylo chladnější, než jsem si myslela.

„Dneska to byla opravdu zábava. Mám pocit jako bychom se vrátili z nějaké daleké cesty. Ať i na vás dopadne požehnání medvědího boha. A potom, sušené ryby moc dlouho nevydrží, myslím, že by se měly sníst ještě dnes večer.“

Vrátila jsem se k sobě, upekla ryby, vykoupala se a před spaním trochu psala do

deníku. Zkoušela jsem si představit, jak asi vypadá medvědí bůh, ale neměla jsem ponětí. Nebyl to špatný den.<sup>132</sup>

Podobně jako *Hebi o fumu* i *Kamisama* je příběhem, kde je naprostá zvláštnost (rande s medvědem) líčena s takovou samozřejmostí, že ji čtenář sám začne pokládat za něco zcela „normálního“. Hrdinka se tentokrát zdržuje jakéhokoli hodnocení, nesděluje pocity, se kterými na rande s medvědem jde, ani pocity z objetí. Vyjadřuje jen smyslové vjemy (na procházce bylo horko, medvědí pach, chladné medvědí tělo). Naproti tomu medvěd od začátku projevuje ohleduplnost, vděčnost, apod. A proto získáme dojem, jakoby zvířetem byla hrdinka a člověkem byl medvěd. Medvěd je natolik asimilovaný v lidském světě, že nosí ručník, prkénko a nůž, kterým kuchá ulovené ryby. Zároveň si uchovává své zvířecí rituály jako je lovení ryb či jedení pomerančové kůry. Hrdinka je zase spíše z mimolidského světa, ale uchovává si lidské rituály jako koupel či psaní deníku. Setkání těchto dvou bytostí může symbolizovat nekonfliktní prolnutí zvířecího a lidského světa, tedy jakýsi zárodek (potenciál) zvířete v člověku a naopak zárodek člověka ve zvířeti.

Z hlediska analytické psychologie, lze tuto zárodečnost pojmout jako přítomnost anima v ženské duši a animy v mužské duši. Přestože na první pohled se jeví medvěd jako ona podporující aktivní síla – animus, předává hrdince spíše tradičně ženskou jemnost a citovost, což naznačuje, že ve skutečnosti jí medvěd vrací její ztracenou ženskost. Stará se o ni (přikrývá ručníkem), živí ji (uloví ryby). Souhlas s objetím medvěda naznačuje spojení, přijetí nikoli svého anima, ale své znovu nalezené ženskosti. Je to také souhlas s vykonáním rituálu. Jedná se však o rituál nepodléhající tabu, žena tento rituál bez okolků přijímá. Odmítnutí a úlek, se kterými se setkáváme ve starších

---

<sup>132</sup> Kawakami, Hiromi. „Kamisama“. In *Kamisama*. Čúókóronša bunko. 2002 (7. dotisk z 2001), s. 17-18. (jap. originál viz Přílohy 11)

*iru* *kon'intan* se v povídce *Kamisama* neobjevuje. Avšak přijetí medvěda se samozřejmou vyrovnaností se podobá momentu v mýtu o Ómononušim (*Kodžiki*), když Ikutamajorihime odhalí božskou (hadí) podstatu svého milého.

*Kamisama* takto podporuje jeden ze závěrů o literatuře Kawakami Hiromi: teprve v dnešní době uvolnění ideologického a konvenčního sevření mysli se daří vracet se zpět pod kulturní nánosy. Ženám se daří přestat zabíjet své animy a vracet se k jejich plnému přijímání ztělesněnému v dávných dobách soškami šamanek miko s hady kolem hlav. Avšak jak si všímal již sám Jung a dále, jak upozorňuje Emma Jung v knize *Animus a Anima*<sup>133</sup>, ženy s procesem emancipace začaly své animy přijímat někdy až příliš snadno a příliš mnoho, což vede k převážení jejich animů nad svou ženskostí. Racionální složka u těchto žen převládne nad jejich tradiční doménou – emocemi. Takový případ naznačuje i črta *Kamisama*. Přichází sem paradoxně tvor tradičně symbolizující silného anima, který je však v povídce ztělesněnou ženskostí. *Kamisama* je tedy dílem, kde dochází k obdobnému vychýlení ze struktur *iruikon*. Tentokrát se jedná o spojení se zvířetem, ale role se vyměnily. *Kamisama* z tohoto hlediska velkou výpovědní hodnotu o současné ženské duši.

Jak bylo řečeno výše, Kawakami se zde navrácí pod kulturní nánosy. Avšak přestože se jedná o „návrat“, není to návrat doslovný. Ona posvátná úcta a bázeň vůči zvířecímu božstvu je vystřídána lhostejným přístupem moderního člověka zbaveného kultu. Hrdinky Kawakami Hiromi jsou schopné proplouvat z vědomí do nevědomí a nazpět tak snadno, že se dostávají na úroveň lidí ve starověku. Ale narozdíl od nich přistupují ke svým „objevům“ beze strachu. Zvířecí partneři pro ně jsou bytostmi, se

---

<sup>133</sup> „U žen je to jiný případ. Animus není ten, kterého by žena *musela poslouchat*. Spíše naopak, protože pro ženu je daleko snazší poslouchat autoritu svého anima – nebo muže – s otrockou úslužností. A přestože si může vědomě myslet opak, je v ní hluboce zakořeněná představa, že to, co je maskulinní má samo o sobě větší hodnotu, než to, co je feminní.“ ( Jung, Emma. (1981), s. 23.

kterými sdílí blízkost, často bytostmi, které mají ještě více lidskosti za svou lidskou tvář než-li měla zvířata v mýtech a pohádkách.

#### 4.1.3 „Hokusai“ („Hokusai“)

Hlavní hrdina sestoupí na pláž a pozoruje vlny, jak se jedna za druhou vzdouvají v silném větru. O kus dál leží vrak ztroskotané lodi a stará roztrhaná síť pleská o její trup. V nestřeženém okamžiku se na pláži objeví starší muž, který se k hrdinovi přihrne a odtáhne ho nejbližší putyky, kde se nechá pozvat na skleničku. Při druhé začne vyprávět svůj životní příběh.

Kdysi dávno byl chobotnicí. Nic mu v moři nechybělo, avšak jednou neodolal vůni *takocubo*<sup>134</sup> a nechal se chytit. Když se však na rybářské lodi ocitl tvář v tvář smrti, vši silou svých přísavek se vymanil ze sevření *takocubo*, přísál se pevně k trupu lodi a zachránil si tak život. Jelikož loď přes noc kotvila v přístavu, muž (chobotnice) se vypravil do na pevninu, aby se podíval do světa lidí. Slýchával, že velmi chutné jsou *jamaimo*, tak se vydal do polí je okusit. Více než chuť *jamaimo* ho však zaujala svůdná postava ženy, která na poli pracovala. Muž (chobotnice) se v momentě sebral a přísál se k jejímu tělu. Ženě se to líbilo. Takto je zachycuje známý obraz Kacušiky Hokusai<sup>135</sup>. Poté, co muž (chobotnice) zjistil, jak snadno se dá žena uspokojit, rozhodl se, že se promění v člověka a zůstane v lidském světě. Avšak po určité době partnerského soužití si žena našla jiného milence a jeho vyhodila z domu. Bezradný muž se proměnil zpátky v chobotnici a nějakou dobu žil v moři a na pevninu chodil občas v noci na *jamaimo*.

---

<sup>134</sup> *Takocubo* 蛸壺. Nádoby na lovení chobotnic.

<sup>135</sup> Kacušika Hokusai opravdu vypočetl scénu, kde chobotnice sexuálně uspokojuje potápěčku (lovkyni perel, tzv. Amu) Jedná se o jeden z tzv. erotických obrázků (*šunga* 春画), jaké se těšily velké oblibě v době Edo. Obraz nese název *Chobotnice a Ama (Tako to ama 蛸と海女)*. ( obr. 15). V roce 1981 se tento obraz Hokusai stal námětem filmu *Hokusai manga*. Režie Šindó Kanehito. ( obr. 16).

Jednoho dne však opět zatoužil po ženě, vzal na sebe lidskou podobu a oženil se. Avšak i tento vztah skončil fiaskem: žena vzala všechny peníze a utekla od něj. Muž se poté pevně rozhodl, že se vrátí do moře.

Po skončení svého příběhu muž vyzve hlavního hrdinu na lov žen. A tak za chvíli stojí na nádraží a číhají na vhodnou oběť.

Takhle uběhly snad dvě hodiny. Úplně se setmělo. Byl prudký vítr. Ubylo i žen, které procházely uličkou.

Jak míjely světla pouličních lamp, začaly mít už jen nepřítomný výraz ve tváři. Jejich šaty se vzdouvaly ve větru.

„Tamhleta je dobrá,“ řekl muž. „S tou se pobavíme.“

Vydali jsme se za ženou, která teď zašla do ještě temnější uličky. Měla velký zadek.

„Milá ženská to je,“ zašeptal muž.

„Jak jí chceš dostat?“ zeptal jsem se. „Šš,“ přitiskl prst ke rtům. Prodloužil krok, až se objevil přímo vedle ní.

„Slečno,“ oslovil ji muž. Žena se na něj ani nepodívala. Zrychlila.

„Slečno, udělám vám příjemnou věc.“

Žena se rozběhla. Muž za ní. Já také. Oba jsme pronásledovali jednu ženu. Její postava zezadu se před námi vlnila. Vypadalo to, jako by se třásla. Její silueta byla nezřetelná. Asi se i potila. Její vůně unášená větrem začala proudit tmou.

„Slečno, nebojte se,“ řekl muž, ale žena se neotočila. Řítila se dál.

My jsme odhodlaně pronásledovali ženu a žena před námi odhodlaně prchala. Když míjela světla pouličních lamp, její stín zhoustl. Mezitím lampy prořídly a žena se rozplynula ve tmě. Pokračovali jsme v pronásledování už jen podle její vůně.

„Slečno,“ řekl muž a žena se sebe vydala cosi, co znělo jako chi. Byl prudký vítr. Ten zvuk možná udělal on. Někdo jako žena tu možná nikdy nebyl. Ale my jsme ji přesto pronásledovali. Běželi jsme po stopách její vůně.

Nepřestávali jsme běžet, až jsme se ocitli na pláži. Nepřiběhli jsme sem po schodech z hlavní silnice, ale udělali velký okruh a někdy mezitím jsme dorazili na pláž. Vítr fičel. Moře hučelo. Po ženě nebylo nikde ani památky. Stáli jsme s mužem na písku a pozorovali přicházející vlny.

[...]

„Chci se teď stát zase chobotnicí. S ženskajma už mi to nejde. Bejt člověkem už taky nemá smysl. Půjdu svou cestou. Ty jdi taky svou cestou. Rozuměl jsi, ne?“

[...]

„Uáá,“ vykřikl muž lidským hlasem. Výkřik mě tak vylekal, že jsem spadl na zadek. Mezitím, co jsem se chystal vstát, se muž rozběhl pryč. Ani ne k moři, ani ne k pevnině, zmizel uprostřed tmy.<sup>136</sup>

Podobně jako mnoho jiných *irui kon'intan* i Hokusai lze číst jako příběh o setkání sama se sebou. Hrdinu láká pohled na rozbouřené moře a přitahuje ho místo, kde leží ztroskotaná loď. Přitahuje ho proto, že ví, že přesně tam se mu zrcadlí jeho duše (jeho duše je vrakem lodi v příboji). Příchod muže v něm vyvolá nevoli, vyruší ho z jeho rituálu a muž ho odtáhne ho pryč. Ani povídání o chobotnici ho příliš nezajímá, natož pak aby ho přesvědčilo o pravdivosti. Avšak v závěru se hrdina stává součástí příběhu muže-chobotnice, cítí se být vtahován do děje. V momentě pronásledování ženy s chobotnicí dokonce na okamžik splyne.

Chobotnice je zrcadlem hlavního hrdiny. Ve svém příběhu vypráví o hrdinovi samotném. Proto se hrdina nejprve brání a snáší ji jen z díky své pasivitě. Nahlédnout takto do sebe přináší odpor a často i strach. Uvidět svůj pravdivý obraz znamená uvidět svůj stín. Není náhoda, že hrdinův stín je zrovna chobotnice. Chobotnice svými chapadly ovine ženu, přísaje se a nechce se své „kořisti“ za žádnou cenu vzdát. Podobný je pravděpodobně i hrdinův postoj k ženám. Ačkoli v textu o něm není konkrétně nic řečeno, z reakcí na narážky chobotnice, či hrdinových úvah vyplývá, že všechny jeho partnerské vztahy ztroskotaly. Setkání se svým stínem – chobotnicí mu tedy umožňuje nahlédnout sebe ve vztahu ženám, zreflektovat celý proces tohoto ztroskotávání.

V závěrečné scéně, kdy oba pronásledují ženu, dochází konečně k prolomení odmítavého postoje vůči svému stínu. Hrdina se začne pohybovat stejným vlnivým pohybem jako chobotnice. Během honby za ženou, která pak jako přelud zmizí ve

---

<sup>136</sup> Kawakami, Hiromi. „Hokusai“. In *Rjúgú*. Bungeišundzú, 2002, s. 26-28, 29, 30. (jap. originál viz Přílohy č. 12)



větrné noci, hrdina přijme chobotnici, integruje svůj stín do vědomí. Když muž chobotnice uteče do tmy, hrdina si vybavuje jeho slova a přemýšlí nad vztahy s ženami, které měl, myslí také na otce a na matku.

Příběh začíná na pláži u vraku lodi a na stejném místě končí. Na konci z lodi začíná vylézat mořská havěť – jakoby se hrdinově ztroskotané duši trochu ulevilo.

## 4.2 Tawada Jóko

V povídkách Tawady Jóko narazí čtenář na veliké riziko, pokud chce textu porozumět. Jak píše Taneda Wakako o „Inu muko iri“:

Ve světě jako je „Inu muko iri“ neexistuje žádný master code, který by určoval význam. Místo toho je zde dominantní hra se smysly slov. [...] Pokud budeme považovat *onemocnění významem* za problém moderního člověka, „Inu muko iri“ je povídka, kde se skutečnost opuštění významu potvrzuje jako alegorický svět.<sup>137</sup>

Chápejme její slova tak, že hledat smysl v textu (či v životě) někdy nikam nevede. Její povídky jsou proto zajímavými lingvistickými celky<sup>138</sup>, které však často postrádají poselství (tedy to, co čtenář běžně od literatury očekává). Tvorba Tawady je pro jakási přehlídka nonsensualních textů, její četba lze přirovnat ke stavu, kde se člověk probudí a přemýšlí nad významem toho, co se mu zdálo, ale nemůže se ho dopídit. Avšak něco důvěrně známého k nám z Tawadiných povídek přece jen doléhá. Jsou to útržky z dávných *irui kon'intan*.

### 4.2.1 „Inu muko iri“ (Psí ženich)

O slečně Kitamuře Micuko, učitelce na stejnojmenné akademii, je nechvalně

---

<sup>137</sup> Taneda, Wakako. „Kankei = Twada Jóko.“ *Kokubungaku (Kaišaku to kjózai no kennjú)*, srpen 1996, roč. 11, č. 10, s. 61. (Jap. originál viz přílohy č. 13)

<sup>138</sup> Ne náhodou jsou texty Tawady Jóko předměty lingvistických výzkumů.

známo, že je to špindíra a vykládá dětem podivné příběhy jako je ten o psím ženichovi:

Kdysi žila u královského dvora jedna líná žena, a náhodou se stalo, že tahle žena měla za úkol starat se o princeznu. Ale jelikož princezna byla ještě malá a ženu už otravovalo jí stále utírat pozadí, řekla princeznu oblíbenému černému psu: "Olízej princezně její pozadí, až bude krásně čisté. Pak si ji jednou budeš moci vzít za manželku."

Když to takhle opakovala, samotné princezně se to zalíbilo.<sup>139</sup>

Když děti vyprávěly k velké nelibosti a pohoršení svých matek příběh doma, rozdělily se v tomto momentě na dvě skupiny: Některé trvaly na tom, že jednoho dne černý pes unesl princeznu do lesa, jiné zase, že princezniny rodiče uviděli jejich podivný rituál a vyhnali princeznu i psa na opuštěný ostrov. V první verzi se v lese objevil neznámý lovec, který zabil psa a učinil princeznu svou ženou. Žili spolu šťastně, dokud se lovec ke svému činu ve spánku nepřiznal. Nato ho princezna bez váhání zastřelila. V druhé verzi příběhu se princezně narodí syn, ale zároveň zemře pes. Ze strachu, aby nezanikl královský rod se princezna vyspí se svým synem a otěhotní.

Poté přebírá narativ opět autorka. Jednoho dne se u slečny Kitamury zjeví pohledný mladý muž, jenž si říká Taró, s otázkou: „Dostala jsi ten telegram?“ Taró se chová hypersexuálně, což není zpočátku Micuko proti mysli, později ji to však začne vyčerpávat. Její nový druh obstará veškeré domácí práce včetně vaření a za oplátku si vybírá daň v podobě sexuálního hýření. Jedna z matek Micučiných žáků zjistí, že Taró je pravděpodobně pohřešovaným manželem její známé a také ji o tom hned informuje. Při osobním setkání s touto ženou se Micuko dovídá, že z Taróa se stal takový podivín poté, co ho kdysi napadla smečka divokých psů a pokousala ho tak, že musel být hospitalizován. Po nějaké době nesnesitelného soužití Taró zmizel a objevil se až u Micuko. Povídka končí dvojím odjezdem: Taróa s otcem malé holčičky Fukiko, které se

---

<sup>139</sup> Tawada, Jóko. „Inu muko iri“. In *Inu muko iri*. Kódanša, 1993, s. 92-93. (jap. originál viz Přílohy č. 14)

Micuko snažila nahradit chybějící matku, a Micuko s Fukiko. Micuko zanechá pouze vzkaz, že Kitamurova akademie se příští školní rok otevírat nebude.

Kawamura Džiró<sup>140</sup> spatřuje v „Inu muko iri“ parodizaci či pornografizaci Bakinova *Nansó Satomi Hakkenden*. Avšak jak správně upozorňuje Katrin Amann v knize *Zkroucená těla: Příběhy o proměnách současných autorek*, spíše než o pornografizaci *Hakkenden* jde o návrat k původní předloze, ze které Bakin čerpal<sup>141</sup> (viz též kapitola 2.4). Na podobnou věc poukazuje i Okabe Takaši v eseji „O ‚Inu muko iri‘ Tawady Jóko: vstřebaná lidová vyprávění“<sup>142</sup>. Autor se odvolává přímo na slova Tawady Jóko<sup>143</sup>, a dokazuje, že podobně jako „Hebi o fumu“ i „Inu muko iri“ jsou příběhy, v nichž se vynořují mýty a lidová vyprávění bez vědomého přičinění autorek. Podle Okabeho se jedná o proces, kdy z nevědomí autorů (rozumějme z kolektivního nevědomí) probublává do textu starý mýtus či legenda.<sup>144</sup>

Přestože název *Inu muko iri* odkazuje k pohádce o psím ženichovi, v textu se objevují motivy i z ostatních *irui kon'intan*. Nečekaný příchod zvířecího ženicha či nevěsty je znám z *hebi muko*, *hebi njóbó*, *kicune njóbó*, *curu njóbó* apod., avšak v *inu muko iri* ho nenajdeme. Podobně tak i další vývoj vyprávění se podobá spíše *hebi muko iri* (verze jehla a nit). Hadí ženich dochází za dívkou každý večer a ta začíná postupně chřadnout. I slečna Kitamura chřadne ve vztahu s Taróem. Na popud zvědavých matek dojde k pátrání po Taróově původu. Podobně tak i matka či rodiče v *hebi muko iri*

---

<sup>140</sup> V diskuzi o „Inu muko iri“ v literárním měsíčníku *Gunzó* (Kódanša), leden 1993, roč. 48, č. 1, s. 537

<sup>141</sup> Amann, Katrin. „Sešši, kenecu to gendžicu no kóčiku: Tawada Jóko, Inu muko iri“. In *Jugamu šintai: Gendai džosei sakka no henšintan*. Senšúdaigaku šuppankjoku, 2000, s. 110.

<sup>142</sup> Okabe, Takaši. „Tawada Jóko ‚Inu muko iri‘ ron: šóhi sareru minwa“. *Kokugakuin zašši*, listopad 2004, roč. 105, č. 11, s. 504-514.

<sup>143</sup> „Já jsem sesbírala jen všechny elementy, které zapůsobily na mojí mysl, a vytvořila jsem z nich čistě osobní variaci. Když jsem pak loni psala jeden román, najednou se mi začaly v paměti oživovat, až nakonec ten román z druhé strany úplně ovládly. A tak vznikla povídka *Inu muko iri*.“ Tawada, Jóko. *Katakoto no uwagoto*. Seidoša, 1999. Citát převzat z Okabe (2005), s. 505. (jap. originál viz Přílohy č. 15)

<sup>144</sup> Okabe (2005), s. 505.

iniciují pátrání po původu neznámého mladíka. Po odhalení psí identity se Taró vytratí. Také Ómonuši v *Nihonšoki*, dále většina zvířecích *njóbó* odchází od svého partnera. V tomto bodě je třeba upozornit na podobnost spíše s příběhy o zvířecích nevěstách.<sup>145</sup> V důrazu na sexuální uspokojení, perfektní zastání domácích prací a vaření nemá *inu muko iri* daleko ke *kicune njóbó*, či *hamaguri njóbó*. Podobně jako *kicune njóbó*, která beze stopy opouští svou rodinu poté, co její liščí identitu odhalí pes, i Taró vystopován svou bývalou manželkou prchá do neznáma. V závěru povídky Taró odjíždí se svým novým homosexuálním partnerem. Převrat rolí zvířecího ženicha a zvířecí nevěsty, který se v průběhu vyprávění uskuteční, by pak mohl být chápán právě jako posun od heterosexuality k homosexualitě.

Také zvířecí postavy Kawakami Hiromi zahrnovali péči svou lidskou partnerku (viz *Hebi o fumu*, *Kamisama*). Obdobně jako medvěd (*Kamisama*), který je nositelem spíše ženských vlastností, i Taró se svou starostlivou péčí nabývá ženských rozměrů. Vztah Taróa a Micuko není nepodobný vztahu chobotnice a ženy v *Hokusai*. V obou se jedná prakticky pouze o sexuální uspokojování.

Taró-pes však není jediný, kdo hraje v *Inu muko iri* roli irui. Svět *Inu muko iri* je rozdělen na to, co je všední (*ničidžó* 日常), běžné (*fucú* 普通) a na to, co je *irui*. Micuko, kolektivem nepřijímaná holčička Fukiko, její homosexuální otec – ti všichni jsou podobnými *irui mono* podobně jako Taró.

Narozdíl od *irui kon'intan* Kawakami Hiromi, které je možno číst jako obrazy lidské duše, *Inu muko iri* je spíše obrazem lidské společnosti a jejího postoje k „jinému“. Zatímco se *iruimono*, přestože jejich jinakost je odlišná, přijímají mezi sebou, „normálním“ světem, jaký v povídce představují matky a děti, jsou odmítáni. Závěrečné

---

<sup>145</sup> Podobnosti se strukturou příběhů o zvířecích nevěstách si všímá také Katrin Amann (viz Amann, 2000, s. 107).

zmizení těchto *iruimono* tak vypovídá o nemožnosti integrace irui do současné společnosti.

#### 4.2.2 „Kakato o nakušite“<sup>146</sup>

Hrdinka přijíždí do neznámé země za neznámým mužem, za kterého se „papírově“ vdala. Avšak místo uvítání ji čeká zamčený dům, z jehož oken za záclonou ji někdo pozoruje. Po několikátém pokusu dostat se dovnitř se hrdinka usadí u vchodu a usne. Když se probudí, jsou dveře do domu pootevřeny a hrdinka jimi vstoupí dovnitř. Od té chvíle začíná její život v „podivném“ domě a v „podivné“ zemi. Svého manžela nikdy nespatří. Čas od času má intenzivní pocit, že ji odkudsi upřeně pozorují dvě oči. Když se však za nimi vydá, uslyší jen zrychlené kroky na schodišti a bouchnutí černých dveří od místnosti, kam nemá přístup. S manželem se setkává ve pouze ve snu.

Ve snu se manžel trápil, že je moc starý, zakryl si oběma rukama obličej, abych ho neviděla a nechal svítit jen své oči. Oči jsou asi určitě jediné místo na těle, na kterých není věk poznat, ale měl shrbené tělo, těžce dýchal a s každým zopakováním, jak mi závidí mou mladost, jako bych ve skutečnosti postupně mládlá, což bylo strašně nepříjemné. Protože stárnout je přirozené, ale mládnout je jako by mě něco hryzalo do hlavy, plačíc jsem manžela napadala, proč mi připravil noční košile větší než jsem já, když se takhle teď budu ještě dál zmenšovat, nebudu si mít co obléknout. Manžel ze sebe vydal hlasitý nepřirozený smích, asi byl zaskočen tím, s jakou obratností jsem se dokázala bránit, přesto měl ale možná i radost, protože řekl, jsi chytrá, bylo by dobré, kdybys začla od zítřka chodit do nejlepší školy ve městě.<sup>147</sup>

Druhý den se hrdinka vypraví do školy, kdy se učí základním kulturním návykům, avšak sřetává se s konvencemi, jejichž logiku jí učitelka neumí vysvětlit. Večer manžel přijde opět ve snu do hrdinčina pokoje. Tentokrát si nezakrývá obličej a vypadá ještě

---

<sup>146</sup> „Kakato o nakušite“ je povídka, která vznikla na základě autorčina kulturního šoku po příjezdu do Hamburku v roce 1990 a vyrovnávání se s ním i jazykovou bariérou.

<sup>147</sup> Tawada, Jóko. „Kakato o nakušite“. In *Sannin kankei*. Kódanša, 1992, s. 24-25. (jap. originál viz Přílohy č.16)

podstatně starší než předchozí noc. Muž je pokoušen hrdinkou k sexu, ale uprostřed přede hry, kdy oživne jeho umělá ruka vytkne ženě, že zatímco pro ní je to zábava, pro něj je to tvrdá dřina a chce jí strčit do kufru. Hrdinka se brání a srazí muže na zem. Ten se rychle sebere a utíká do svého pokoje. Další noc se manžel objeví v podobě mírně mentálně retardovaného mladíka, na kterého hrdinka ten den narazila. Další noc přijde ve snu muž, který je ve vhodném věku na ženění. Hrdinka se probudí poté, co ji do ucha nalije inkoust. Ráno přijde pozvánka na lékařskou prohlídku. S podezřením na to, že je hrdinka těhotná ji doktor vyšetří ucho. Poté ji prohlídne nohy a nařídí operaci, se kterou hrdinka nesouhlasí. Doktor prohlásí, že hrdinka nemá paty a je tudíž třeba voperovat na jejich místo plastické protézy. Hrdinka se brání a po konzultaci s vrchní sestrou sepíše revers a vrací se domů. Ten den se ve snu nepřijde manžel ale vrchní sestra, která hrdince vypráví o zámečnictví. Přesvědčuje ji, že zámečníci jsou nejen od toho, aby vyráběli klíče a zámky, ale umějí také zámky rozbíjet a dostávat se do místností, od kterých člověk třeba ztratil klíče. Hrdinka se druhý den intuitivně vydá do zámečnictví a žádá o otevření černých dveří manželova pokoje.

Zdalo se, že zámečnickovi šla práce hladce, začal si pobrukovat, celou svou silou vydlabával vnitřek díry, která tam nemohla být, vypadal jako by se každou chvíli měl vnořit celý skrz klíčovou díрку dovnitř. Mé oči jako by byly přitahovány, pohlcovány konečky zámečnickových prstů, opustila mě síla v nohou a i potom, co se dveře se skřípotem otevřely, jsem nebyla schopná se pohnout. Uprostřed prázdného šedivého pokoje, který vypadal, jakoby se z něj někdo odstěhoval, leželo na zemi něco malého. Ihned jsem poznala, co to je, ale snažila jsem se najít v hlavě slovo pro tu věc. Nechtěla jsem to přijmout, samozřejmě jsem nebyla ani smutná, ani rozčilená, ale nedávalo to vůbec žádný smysl. Tahle absurdní věc určitě beze stopy zmizí, když zapomenu já sama, zmizí tenhle příběh ze světa, takže když se o tom nikomu nezmíním, klidně s pomocí léků, každopádně musím zapomenout, zámečník nezná okolnosti, takže to snad nebude považovat za tak divné a zapomene na to, zkrátka samotný fakt, že uprostřed pokoje leží mrtvá sépie, není nijak podivný, ani to, že jsem ovdověla a teď tu stojím, není nic extra zvláštního, jakmile jen vymažu to podivné

pouto a minulost, co se k tomu váže, měla bych být schopná začít znovu, navíc nezabila jsem ho, chtěla jsem si vzít zpátky jen svoje vajíčka a zápisník, proto jsem nechala vyrazit dveře, opakovala jsem si neustále v hlavě.<sup>148</sup>

*Kakato o nakušite* je především příběhem o konfrontaci s cizím prostředím, o hranici *irusei* – jinakosti, tedy o neznatelné hranici mezi tím, kdy se člověk sám cítí být „jiný“ a kdy je pokládán za „jiného“ či kdy pokládá za „jiné/cizí“ své okolí. Pro hrdinku je *irui* celá cizí země se všemi „jinými“ kulturními zvyklostmi. Je pro ni *irui* každá osoba, se kterou se ve městě setká (se všemi končí konverzace na mrtvém bodě – většinou konfliktem způsobeným nepřenesením nebo nedostatečným přenesením sdělovaného významu). Největší *irui mono* je pro ni vlastní manžel, se kterým se setkává pouze prostřednictvím snu. A naopak hrdinka je *irui mono* pro své okolí, které ji vnímá jako někoho cizího a divného, což je symbolizováno požadavkem na voperování pat, jež hrdinka nemá. O tom, co znamená „nemít paty“, píše sama autorka ve sbírce esejů *Katakoto no uwagoto* (1999).

„Kakato o nakušite“ vychází z pocitu jednak, že neexistuje žádný člověk, kterému by paty chyběly, a jednak, že i člověk bez pat dokáže skvěle žít. Chtěla jsem napsat román bez pat. Román bez pat však není volně se potulující literatura, která by ignorovala tradici važící se k sobě samé. Myslím, že literatura bez pat je taková literatura, která právě proto, že balancuje jen na špičkách prstů, může kdykoli spadnout. A člověk, který vypadá, že může kdykoli spadnout, je pro mě daleko zajímavější než ten, který je stojí pevně nohama na zemi.<sup>149</sup>

Jak píše Tačibana Reiko v eseji the „Nomadic Writers of Japan“<sup>150</sup>, イカ neznamená v japonštině pouze sépii (烏賊), psána katakanou, může evokovat i slovo

---

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 79-81. (jap. originál viz Přílohy č. 17)

<sup>149</sup> Z eseje Tawady Jóko „Subette, koronde, kakato ga toreta.“ Původně vyšel v časopise Eureka, později ve sbírce esejů *Katakoto no uwagoto* (Seidoša, 1999). Zde v citování z online pramenu. Tawada Jóko. „Subette, koronde, kakato ga toreta“. Web Press Happa no kófu. Aktualizace 6. 3. 2007. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z: <[http://happano.org/pages/subette\\_koronde.html#Anchor-11481](http://happano.org/pages/subette_koronde.html#Anchor-11481)> (jap. originál viz Přílohy č. 18)

<sup>150</sup> Tačibana, Reiko. „Nomadic Writers of Japan: Yoko Tawada and Minae Mizumura“. *PAJLS*, 2, Summer 2001, s. 400-19.

異化<sup>151</sup>. Sňatek se sépií lze potom chápat jako onen proces disimilace, odcizení se sama sobě, přijetí okolního světa za sebe samu, což je v povídce vhodně vyjádřeno záležitostí s patami. Hrdinka sama si neuvědomuje, že by jí paty chyběly, avšak jelikož jí o tom okolí přesvědčuje, začne to pokládat za skutečnost. Zvířecí ženich tentokrát není ani stínem ani animem, symbolizuje zde nevědomý proces, který hrdinku odtrhává od reality a vnucuje jí vnímání sebe očima okolního světa. Manžel-sepie je ten, kdo zařídil prohlídku v nemocnici, kdo chtěl hrdince vsugerovat, že jí chybí něco podstatného. Je to také on, který jí poslal do školy, kde je hrdinka neustále upozorňována na svou jinakost. Avšak hrdince se podaří vzepřít se svému postupnému odcizování. Podpořena vrchní sestrou (pečovatelkou o duši) je odhodlaná otevřít černé dveře pokoje a vydržet to, za nimi uvidí. Prázdný vystěhovaný pokoj je obraz její duše, černými dveřmi vstoupila do nevědomí a konečně spatřila sépii, která v pustém pokoji žila. Poznala, co se uvnitř její duše dělo, s úlekem se dívala na své odcizení. V tom velikém zmatku, když něco tak podstatného uvnitř sebe objevila, se jí hlavou honí myšlenky, jak na celou věc zapomenout a začít znovu.

---

<sup>151</sup> Z hlediska Jungovy psychologie se jedná o proces tzv. disimilace, při kterém místo abychom přizpůsobovali situace ve vnějším světě vnitřní psychické strukturu (asimilace), přizpůsobujeme sami sebe situacím ve vnějším světě, čímž dochází k odcizení se sobě samému. *Ika* je též japonský překlad pro termín ruských formalistů – ostranenie. (*Kódžien*)



## 5 Shrnutí a závěr

V první části diplomové práce jsme se seznámili s *irui kon'intan* od dob mýtů až do konce období Edo. Na konkrétních příkladech jsme měli možnost všimnout si, jaké změny příběhy o manželství lidí a zvířat prodělaly pod vlivem nově přichozích myšlenkových směrů. Mezi příběhy o zvířecím ženichovi zůstala nejvýrazněji zachována linie mýtu o Ómononušim z *Kodžiki*, kde dívka zjistí božskou (hadí) podstatu svého milého tím, že zapíchne jehlu s konopnou nití do jeho kimona. Obdobně mezi příběhy o zvířecích nevěstách dominuje mýtus o Tojotamahime, která se proměnila v krokodýla v době porodu a spatřena svým manželem v zahanbení odchází. Ani pozdější liščí *irui kon'intan* se příliš neliší od základní struktury mýtu o Tojotamahime. S příchodem buddhismu však do *irui kon'intan* přibývá prvek odměny za prokázané dobrodiní (had, jeřáb, žába, atd. obdarovává hrdinu za záchranu života), dále se zde zakořeňuje koncept karmického řetězce a kauzality (hrdinové či hrdinky jsou i přes veškerou snahu a očistné rituály předurčeni k záhubě a to díky činům v minulých životech). Výraznou změnou *irui kon'intan* v raném buddhistickém období je popření zvířecího partnera (oproti mýtu o Ómononušim v buddhistických *secuwa* vzniká potřeba zbavit se, popřípadě zabít zvířecího partnera). Ve stejném období se hluboce zakořeňuje motiv pronásledování muže ženou, která se postupně mění v hada, který se poprvé objevil již v mýtu o Izanami a Izanagim, avšak svou nejvýraznější podobu získal až v legendě z chrámu Dódžódži.

V období japonského středověku narážíme na obrovské množství tzv. *otogizóši*, lidových příběhů, v nichž je manželství se zvířetem velmi frekventovaným motivem. Objevují se zde nové druhy zvířat jako je myš, liška či divoká husa. Přibývá dosud neznámý prvek: po většinou bolestném odloučení se jeden z partnerů (či oba) vydají

rozjímat do chýše v horách, na horu Kója, či jiné opuštěné místo. K tomuto jevu dochází pravděpodobně vlivem velké obliby zenového buddhismu ve 14. a 15. století.

Na příkladech z období Edo jsme se mohli přesvědčit, jak se *irui kon'intan* zatížené vážností zenového buddhismu začínají odlehčovat a často vyústí v příběhy naplněné humorem, či kladoucí důraz na hrdinovo „hrdinské“ počínání. Přibývá prvek společné sebevraždy milenců a důraz na uchování konfuciánských ctností. Tvorba známých autorů konce období Edo Uedy Akinariho a Kjkuteie Bakina vypovídá na straně jedné o tendenci držet se starých předloh z lidové literatury a na straně druhé o snaze zabudovat do těchto předloh konfuciánské hodnoty.

Pohádky o zvířecích nevěstách a ženiších jsou jakousi syntézou motivů ze všech předchozích období. Jsou samozřejmě oproštěny od buddhistických i neokonfuciánských poučení. Téměř nepostradatelným prvkem v každé takové pohádce zůstává odměna za vykonané dobrodíní. Návštěva zvířecího partnera se proto jen zřídka děje náhodou. Narozdíl od předchozích *irui kon'intan* mají pohádky na toto téma jednodušší schematickou strukturu. Zvířecího ženicha je potřeba se zbavit nebo zabít (*Hebi muko iri*, *Saru muko iri*). Zvířecí nevěsta se stane buď milující manželkou a matkou přebývající v jiném světě a ochraňující svou rodinu (*Hebi njóbó*, *Kicune njóbó*), nebo zákeřnou bytostí s vražednými úmysly, které je třeba se zbavit (*Meši kuwanu onna*).

Výrazným specifickým rysem japonských *irui kon'intan* je nutnost ukončení vztahu se zvířecím partnerem po odhlazení jeho pravé zvířecí podoby. Existuje ovšem několik výjimek, které se tomuto úzu *irui kon'intan* vymykají (např. pohádka *Inu muko iri*, Ómononuši v *Kodžiki*, *Šinoda dzuma* v *Nihon rjóiki*). Pro objasnění (a také potvrzení) tohoto specifika japonských *irui kon'intan* je třeba další podrobné studium příběhů o

manželství lidí a zvířat v ostatních asijských i mimoasijských kulturách. Přestože se autoři jako Ozawa Tošio zabývali základním srovnáním světových *irui kon'intan*, z jejich výzkumu nevyplývá přesvědčivý závěr o významu tohoto fenoménu.

Při studiu *irui kon'intan* z psychoanalytického hlediska na pozadí japonských společensko-historických podmínek můžeme dospět k určitým možným interpretacím jevu *iruikon*. Jako jedna z přijatelnějších variant se jeví interpretace svazků lidí a zvířat jakožto navázání vztahu (zvědomění) určité nevědomé často personifikované oblasti lidské mysli. Zvíře je velmi vhodným symbolem pro tuto personifikaci. Na příkladech jsme si uvedli možnost výkladu zvířecího partnera jako jungiánského archetypu anima/animy či stínu. Zvláště pak zacházení se svým animem (u žen) a animou (u mužů) lze vypořádat vlivy společensko-politické situace, ideologií a dalších kulturních nánosů, které s sebou přinesly původně nejaponské myšlenkové systémy.

A jak vypadají japonské *irui kon'intan* v současnosti? Na textech současných japonských autorek Kawakami Hiromi a Tawady Jóko jsme si ukázali, co se děje se strukturami pohádek a mýtů, se kterými jsme se seznámili v 2. kapitole. Dochází zde k tzv. *zure* – odchýlením, vybočením ze známých struktur. Samozřejmě se nejedná o nový jev. Rozpadání struktur mýtů a vznikání nových příběhů ze starých částí, zakomponování nových motivů – s tím vším jsme se setkali již v klasické literatuře. Čím se však současné *irui kon'intan* liší od těch klasických? Především rozmanitostí svých *zure* (odchylek a vybočení). V současné době texty vstřebávají nikoli pouze jeden ideologický směr, či trend ve společnosti, nýbrž obrovská kvanta nových podnětů. K Hiwako v „Hebi o fumu“ tak nepříjde zvířecí ženich, ale hadí žena, která prohlašuje, že je její matkou. Hrdina v „Hokusai“ se podobně setká s mužem-chobotnicí, s nímž je nucen strávit den po putykách a poslouchat jeho životní příběh. Ani hrdinka v „Kakato o

nakušite“ nezažívá manželství se zvířecím partnerem, které by se podobalo těm z japonských mýtů či pohádek. Lze tedy vlastně tyto současné příběhy označit jako *irui kon'intan*? Rozpad původních struktur *irui kon'intan* proběhne někdy v tak velké míře, že se vztah mezi texty stává téměř nečitelným. Nicméně, jak bylo naznačeno ve 3. kapitole při pokusu o interpretaci fenoménu *iruikon*, vztah se zvířecím partnerem lze z určitého úhlu pohledu chápat jako přístup k nevědomým obsahům v mysli. Také v našem případě lze proto spatřovat v současných povídkách o vztazích se zvířaty, pozůstatky *irui kon'intan*, a číst je jako podobenství o duši člověka.

Je třeba zdůraznit, že psychoanalytický přístup není jediný, jakým lze staré či nové *irui kon'intan* vysvětlovat. Je pouze jedním z mnoha možných interpretačních klíčů. Existují dva důvody, proč je archetypální kritice v práci věnována taková pozornost. První souvisí s percepcí literárního díla, jeho působení na lidskou duši. Jak začal uvažovat C.G. Jung a jak později jeho myšlenky převzala a zrealizovala Maud Bodkin, toto působení literárního díla na duši člověka se často děje na hlubší než vědomé úrovni. Nevědomé nacházení archetypů v literatuře a jejich odlišnost či podobnost s náplní vlastních archetypů v čtenáři vyvolává odpovídající vjemy a dojmy. V literatuře pak čtenář může získat nejen estetické či myšlenkové obohacení, ale i obohacení vlastního vnitřního života, pochopení některých psychologických jevů a vyrovnání se s nimi.

Druhý důvod souvisí se vznikáním samotného textu. Autor sám proplouvá do nevědomí (při psaní jako při jakékoli jiné činnosti) a čerpá odtud inspiraci. Vztah mezi dvěma texty zabývající se stejným motivem, pak může být do značné míry ovlivněn právě nikoli vědomým vnášením motivu do textu, nýbrž důsledkem vstupu do kolektivního nevědomí. Tento jev lze potvrdit například na rozhovorech s autory, kdy literární kritici „objevili“ určitou podobnost s jiným textem a dotazují se autora, zda je

jejich předpoklad správný. Autoři ve velké většině o této podobnosti neví, často ani zmíněný text nečetli. Jedním z takových příkladů byl rozhovor Kawakami Hiromi a Tanemury Suehira o vlivu Izumi Kjóky v autorčiných textech (Eureka, říjen 2000).

V případě literatury Kawakami Hiromi a Tawady Jóko se setkáváme s postavami prožívajícími jinou realitu než „běžný“ člověk. Jsou to hrdinky a hrdinové, kteří se setkávají se sebou, se svými archetypy, a zaujmají k nim určitý postoj. Charakteristickým rysem těchto *irui kon'intan* je samozřejmost, s jakou hlavní postavy přistupují k existenci či dokonce společnému soužití se zvířecími partnery, což lze pokládat za důsledek uvolnění ideologického sevření mysli, a umožnění snadnějšímu přístupu k nevědomí.

Diplomová práce postrádá spojovací můstek mezi současnou tvorbou a dlouhým obdobím tzv. moderní literatury zhruba od poloviny 19. století. Je to jedno z témat, které si zaslouží podrobné zpracování. Dalším nedostatkem je pouze zprostředkovaná znalost mýtů a pohádek mimo oblast Japonska. Proto jsou závěry o specifičnosti japonských *irui kon'intan* pouze dočasnými a je třeba je ověřit prostřednictvím studia mytologie a lidové slovesnosti ostatních asijských i mimoasijských kultur.

## Obrazový materiál

Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



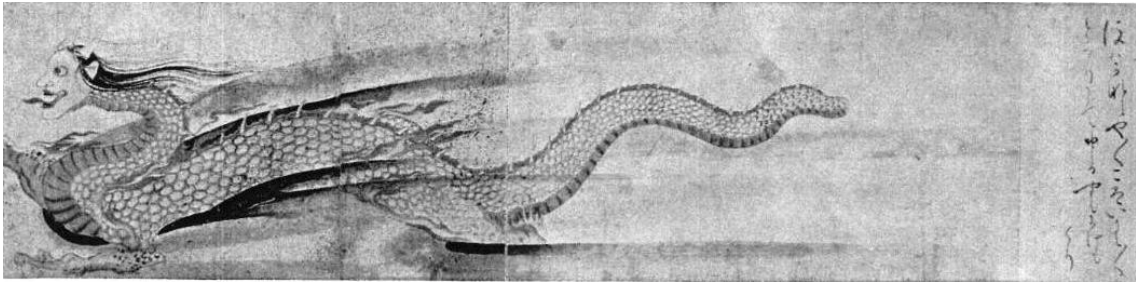
**Obr. 4**



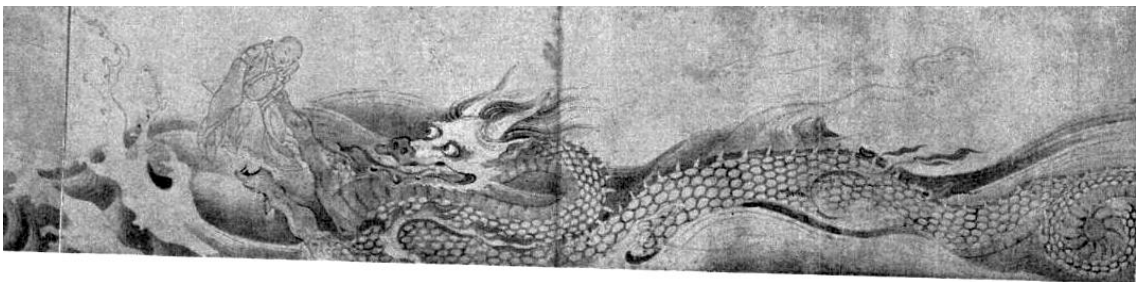
**Obr. 5**



Obr. 6



Obr.7

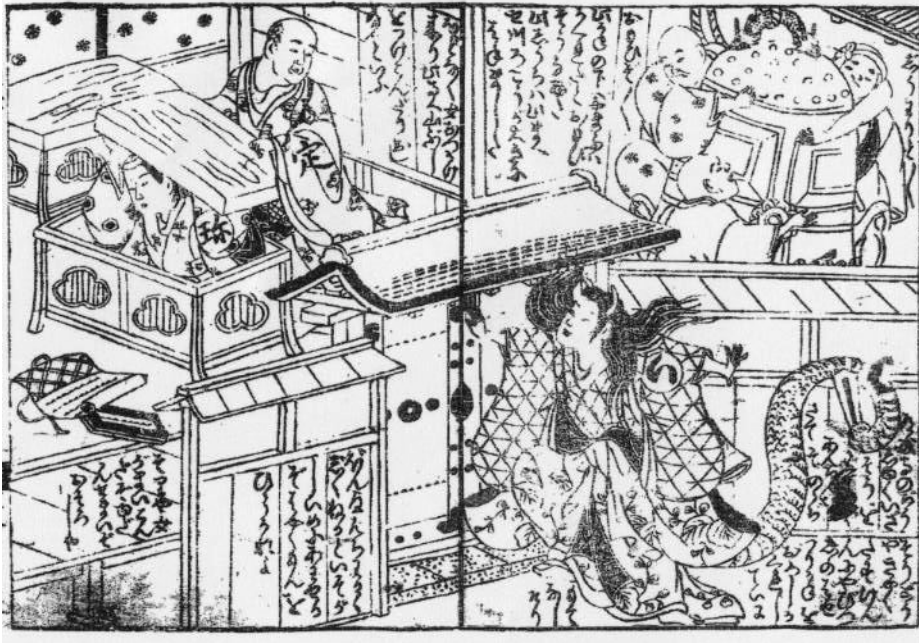


Obr. 8





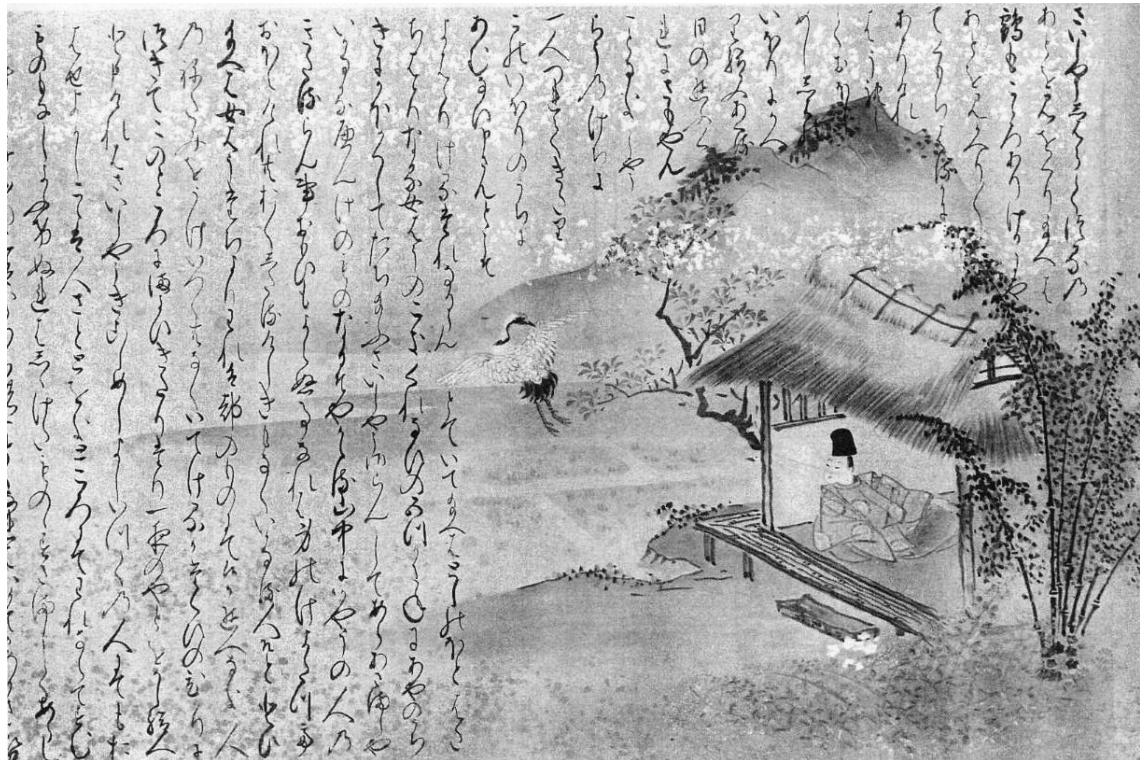
Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



Obr. 14



Obr. 15



Obr. 16



## Přílohy

### 1

蛇の話だけを別にすれば、「私」の日常はまずまず「日常的」に流れているように見える。日常の中に非現実が鋭く食いこんで、衝撃的なコントラストを露呈するという具合には運ばない。〈中略〉日常そのものが何となく蛇くさい匂いに染められて行くらしくもある。

### 2

川上弘美のファンタジーはその幻想にも染まらないまま、冷徹に「フツウ」の基盤に立つ。だから、むしろ不気味で虚無的な印象を、読者は受けるに違いない。最近の「蛇を踏む」などは、その不気味さを挑戦的に読者に突きつけるような作品である。

### 3

一見見て明らかな通り、川上弘美の作品には動物がぞろぞろひしめいている。人間は出て来るにしても、どれもあまりとも人間の顔はしていないで、あっさり動物と同等におつきあいをしたり自分が動物になってしまったりする。

### 4

川上弘美の小説は通過儀礼の根源的な不成立を否応なく生きなくてはならないという事態に耐え続けるための小説として書かれている。〈中略〉

彼女の小説が、「娘」たちが男の通過儀礼を生きている、そしてそれは不成立能である、その二つの命題を含んだものであるということが「蛇を踏む」であるということが最も鮮明に現れているのが「蛇を踏む」である、とぼくは考える。

### 5

「蛇を踏む」のサナダヒワ子。かの女のもとを訪れて、母を自称する蛇は、女性同性愛世界からのたんある使者であるにすぎないが、使者はヒワ子ちゃんの性愛的性の発現を女性同性愛世界に導こうと誘うのである。「蛇を踏む」は、そんな「ヒワ子ちゃん」の同性愛的世界への親炙と抵抗の熾烈なせめぎ合いを描く小説である。

### 6

「蛇を踏む」の蛇が、すでに冒頭において「どろりと溶けて形を失った」ように、川上弘美の世界では、存在するものは容易に形態の変容に、しかもなんだか分からないものへの変容にみまわれる。

この「かたちのなさ」という点で、川上弘美に徹底的なのは、身体をもたない人間の頻出である。〈中略〉徹底したパラドクスであるが、このないのにある状態、あるいはあるのにない状態、つまり存在と不在との可逆的な結合こそ、川上弘美の関係的主体のもっとも基礎的なあり方にほかならない。

### 7

人間と動物の世界は画然と別れておらず、相互乗り入れのような形で、双方が自由に相手の領分に入りこんで行くのは、いうまでもなく神話の定型である。〈中略〉蛇が人間の姿を取って人間の女に通う、などというのは、神話を記録した古代の人にとってさえ、尋常

とは思われなかった事柄だった筈である。尋常の事柄なら何もわざわざ記録するにも及ばなかったであろうから。いわんや後世の人間には、およそ現実にはあり得ない怪異段にちがいない。〈中略〉偶然のきっかけで動物に触れると、その動物が変身するというモチーフは、民話やメルヘンにはさして珍しくもないだろう。〈中略〉しかしこの種の話で動物は大体、呪いによって強いられた仮の姿で、変身して本来の人間に戻るのである。『蛇を踏む』の蛇＝女は、どちらが正体であるのか分からない。

## 8

「私」のもとに現われた「蛇」もまたあれこれと「私」の身の回りの世話をするのだが、問題なのは「蛇女房」の物語は本来は男の身の上上にふりかかえるべき物語であるのにも拘わらず女である「私」の上に発動しているということだ。〈中略〉

「蛇を踏む」の最後で「蛇」と「私」は互いに首を絞めあう。彼女は何故、「蛇」を殺さなくてはならないのだろう。〈中略〉

〈上略〉男たちは異類の女性たちとの禁忌をただ破るだけだが、他方では昔話の世界に於いて女性たちは異類異類の夫をしばしば「成熟」のために殺害するのである。とすれば「私」と「蛇」互いに向け合う殺意は「男の異類婚」から「女の異類婚」への物語の修正を意味してはいないか。例えば「蛇嫁入り」と呼ばれる物語である。〈中略〉

「蛇嫁入り」に於いては娘は自力で人身御供の立場から脱出する。それは「異類」を自ら殺害することで達成されるのだ。

## 9

私は蛇のことを思い出していた。コスガさんやニシ子さんと話をするときのような、最初から壁を隔てたような遠い感じが蛇にはなかった。コスガさんの言うコノゴロノワカイヒトと話をするときにも壁があって、たとえば、私が教師をしていたときの生徒だとか同僚だとか、それを言うなら母にも父にも弟にも、薄かったり厚かったりするが壁というのがあって、壁があるから話ができるともいえるのであった。蛇と私の間には壁がなかった。

## 10

すべての蛇をふところに収めると、大黒さんはまずコスガさんのところまですすすと歩いて行って、コスガさんに巻きついてからコスガさんの額をひと舐めした。次に私のところへ来て同じようにした。

どうですか。こういう蛇はどうですか。大黒さんはかすれた声で言い、住職は満足そうに見守っていた。

〈中略〉

住職と大黒さんは顔をあわせ、そうしてから大黒さんは次第に薄く引き延ばされたようになっていた。最後には蛇に変わった。蛇は住職の膝にのぼり、背中を這い、首を三重に巻いた。巻きつかせたまま、住職は新たな因縁話を語り始めるのである。

## 11

「抱擁を交わしていただけますか」

くまは言った。

「親しい人と別れるときの故郷の習慣なのです。もしお嫌ならもちろんいいですが」

わたしは承知した。

くまは一步前に出ると、両腕を大きく広げ、その腕をわたしの肩にまわし、頬をわたしの頬にこすりつけた。くまの匂いがする。反対の頬も同じようにこすりつけると、もう一度腕に力を入れてわたしの肩を抱いた。思ったよりもくまの体は冷たかった。

「今日はほんとうに楽しかったです。遠くへ旅行して帰ってきたような気持ちです。熊の神様のお恵みがあなたの上にも降り注ぎますように。それから干し魚はあまりもちませんから、今夜のうちに召し上がるほうがいいと思います」

部屋に戻って魚を焼き、お風呂に入り、眠る前に少し日記を書いた。熊の神とはどのようなものか、想像してみたが、見当がつかなかった。悪くない一日だった。

## 12

二時間もそうしていただろうか。闇はすっかり濃くなっている。風が激しい。路地を歩き来する女の数も少なくなった。

街灯の光の中を過ぎる女たちの造作は、ぼんやりろしか見えなくなる。女たちの服が風にあおられて大きくひるがえる。

「あの女がいい」男が言った。「あの女と遊んでやろう」

男と私は、路地からさらに暗い道へと入ってゆく女の後をつけた。女のお尻が大きい。

「情の深い女だ、あれは」男はささやいた。

「どうやってあの女をものにする」私が聞くと、男は「しっ」とくちびるに指を当てた。そのまま男は大股になり、女の脇に並んだ。

「ねえちゃん」男は話しかけた。一瞥もしない。足を速める。

「ねえちゃん、いいことしてやろうか」

女は駆けだした。男は追った。私も追った。二人で一人の女を追いかけているかたちになる。女のうしろ姿が、ぐにゃぐにゃしている。女は動揺しているようだ。輪郭がさだまらない。汗もかいているようだ。女の匂いが暗闇の中を、風によって流れてくる。

「ねえちゃん、こわがるなよ」男は言ったが、女は振り向かない。やみくもに走ってゆく。

私たちは、いっしんに女を追った。女もいっしんに逃げた。街灯の光の中をよぎるとき、女の影が濃い。そのうちに街灯もまばらになって、女は暗闇の中にまぎれこんだ。女の匂いばかりをたよりに、私たちは追いつづけた。

「ねえちゃん」と男が言うと、女は、ひっ、というような声をあげた。風が激しい。声と聞こえたものは、風の音かもしれなかった。女など、どこにもいないかもしれなかった。しかし私たちは女を追いつづけた。闇の中、女の匂いをたよりに、走った。

走りつづけ、最後は、浜に出た。国道からの階段を下りたのではない、大回りして、い

つの間にか浜についた。風がビュウと吹いている。海がゴウと鳴っている。女などどこにもいない。男と私は、砂の上に立って、寄せてくる波濤を見つめた。

〈中略〉

「おれは今から蛸に戻ろうとおもう。女ともよう遊べなくなった。人でいる甲斐もない。おれはおれの道をゆく。貴様は貴様の道をゆくように。。わかったか。」

〈中略〉

男はひと声、「わあ」と叫んだ。声に驚いて、私は尻もちをついた。立ち上がろうとする間に、男は走り至った。海の方へとも、陸の方へともつかず、闇の中へ消えた。

### 13

犬媚的世界では、意味を決定するマスターコードは不在である。そのかわり、言葉の感觸とのたわむれが支配的である。〈中略〉「意味という病」は近代人のものだとすれば、そこからの撤退のありようを寓意的世界として定着したのが「犬媚入り」である。

### 14

〈上略〉昔、王宮に面倒臭がりやの女がいて、この女がたまたまお姫の身のまわりのお世話をする役目だったそうで、困ったことにこの女はお姫様がまだ小さかった頃用をお足しになった後でお尻を拭いて差し上げるのが面倒臭いので、お姫様のお気に入り黒い犬に、

「お姫様のお尻をきれいになめておあげ。そうすればいつかお姫様と結婚できるよ」

と言っていたところ、お姫様自身もその気になってしまい、〈下略〉

### 15

わたしは自分の心にうったえかける要素だけを全部集めて、わたしだけのバリエーションを作った。それが去年ある小説を書いている途中、突然いきいきと記憶に甦り、ついにその小説を裏から支配して、「犬媚入り」という小説にしてしまった。

### 16

夢の中で夫は自分が年を取っているのを苦し、私に顔を見られないように顔を両手で隠して、目だけを光らせ、誰かに目の玉は年が見えない唯一の場所らしかったが、体を折り曲げ苦しそうに息をして、私の若さがうらやましいと夫が繰り返す度に私はひとつずつ若くなっていくようで、それはひどく辛い作業だった。年をとっていくのは自然だが、若くなっていくのは頭をかじられていくようで、私は泣きながら、それならなぜ私より大きい寝巻きを揃えておいたのか、こんな風にどんどん小さくなるのでは着られる寝巻きがなくなるではないか、と夫をなじると、夫ははっとして、私がこんなにくまなく口答えできたのがくやしいのか不自然に大きな声で笑い、それでもやっぱり嬉しいのか、おまえは頭がいいからあしたから町で一番いい学校へ行くがいい、と言った。

### 17

錠前屋は仕事が順調に進んでいるらしく、鼻歌を歌い始め、全身の力で、ないはずの穴の中身をぐりぐりほじくり出し、今にも自分が錠穴から中へ体ごとのめり込んでいってしまいそうだった。私の目は錠前屋の指先に引きつけられ、吸い込まれていくようで、足の力



が抜け、ドアがきしんで開いても、体は動かなくなっていた。誰かが引っ越していった後のような、がらんとした灰色の部屋、その真ん中に、何か小さなものが横たわっていて私にはそれが何かすぐ分かったが、分かったことを頭の中で単語に翻訳しまいと頑張った。そんなことを認めるのはいやで、もちろん悲しくはないし、腹も立たないけれども、全く意味がないし、こんな馬鹿げたことは消えてしまうのだから、誰かにうっかり話してしまわないうちに薬の力を借りてでもいいから、とにかく忘れるべきで、錠前屋は事情を知らないから、これをさほど変に思わず忘れてしまうだろうけれど、つまり、部屋の真ん中に死んだイカのひとつ横たわっているという事実、これ自体は不思議でも何でもなく、私が未亡人になってここに立っていること、それも別にめずらしいことでなく、妙な繋がりやいきさつさえ消してしまえば私は新しい出発が出来るはずで、そもそも私が殺したんじゃない私は自分の卵と帳面を取り戻したくて、ドアを壊してもらっただけなのだから、と心の中でしきりに繰り返していた。

## 18

『かかとを失くして』は、かかとのない人間なんていないという気持ちと、かかとなんてなくても立派に暮らせるという気持ちが前提になっている。かかとのない小説が、書きたかった。かかとのない小説とは、自分の関わっている伝統を無視して自由に放浪する文学のことではない。かかとのない文学とは、つまさきが地についているからこそ、絶えずころびそうになっている文学ではないかと思う。そして、ころびそうな人間というのはわたしにとっては、どっしり座りこんでいる人間よりも、ずっと面白い人種なのだ。

## Seznam použité literatury

### Odborná literatura

- 1 Abe, Šindži. *Hebigami denšóron džosecu*. Dentó to gendaiša, 1981. ㊦ 阿部真司『蛇神伝承論序説』伝統と現代社一九八一年
- 2 Amann, Katrin. „Sešši, ken'ecu to gendžicu no kóčiku: Tawada Jóko, Inu muko iri““. In *Jugamu šintai: Gendai džosei sakka no henšintan*. Senšúdaigaku šuppankjoku, 2000.
- 3 Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Přel. Lucká, L. Lidové noviny, 2000.
- 4 Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry*. Reprint of the 1934 ed. published by Oxford University Press. AMS Press, 1978.
- 5 Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press, 1949.
- 6 Cuda, Soukiči. *Kodžiki ojobi Nihonšokino šinkenkjú*. Rakujódó, 1919. ㊦ 津田白左右吉『古事記及び日本書紀の新研究』洛陽堂一九一九年
- 7 Cuda, Soukiči. *Nihon koten no kenkjú*. 1. díl. Iwanami šoten, 1948. ㊦ 津田左右吉『日本古典の研究』(上) 岩波書店一九四八年
- 8 Cučida, Tomonori. „Arujóna najjóna: Kehai to šokkaku no pararodžikaru wárudo““. In *Bungaku riron no purakutisu: monogatari, aidentiti, ekkjó*. Ed. Cučida, T., Aojanagi, E. Šinjóša, 2001. (s. 198-222) ㊦ 土田知則「あるようなないような—気配と触覚のパラロジカル・ワールド」『文学理論のプラクティス—物語・アイデンティティ・越境』土田知則・青柳悦子〔編〕新曜社二〇〇一年 (198~222 ㊦)
- 9 Derrida, Jacques. „Letter to a Japanese Friend““. In *A Derrida Reader: between the blinds*. Ed. Kamuf, P. Columbia University Press, 1991.
- 10 Estés, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky*. Přel. Halamová-Catalano, H. Pragma, 1999.
- 11 von Franz, Marie-Louise. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Spring Publications, 1980.
- 12 Janagida, Kunio. *Nihon mukašibanaši meii*. Ed. Nihon hósó kjókai. Nihon hósó kjókai, 1971. ㊦ 柳田國男『日本昔話名彙』日本放送協会〔編〕日本放送出版協会一九七一年
- 13 Jung, Carl Gustav. „On the relations of analytical psychology to poetic arts““. In *Contributions to Analytical Psychology*. Transl. Baynes, H.G., Baynes, C.F. K. Paul, Trench, Trubner, 1928.
- 14 Jung, Carl Gustav. *Analytical Psychology: It's Theory and Practice (The Tavistock Lectures)*. Routledge & Kegan Paul, 1976.
- 15 Jung, Emma. *Animus and Anima*. Transl. Baynes, C.F., Nagel, H. Spring Publications, 1981.
- 16 Kawamura, Džiró. Kawakami dóbucuen. „Kawakami Hiromi jomihon““. *Eureka*, září 2003, roč. 35, č. 13. (s. 66-71) ㊦ 川村二郎「川上動物園」『川上弘美読本』ユリイカ平成十五年第三五卷十三号九月 (66~71 ㊦)
- 17 Komacu, Kazuhiko. „Kaibucu taidži to irui kon'intan: Otoğizóši no kózóbunseki““.

In *Otogizōši*. Ed. Nihon bungaku kenkjū širjō sōšo. Jūseidō, 1985, s. 142-157. ㊦小松和彦「怪物退治と異類婚姻譚—『御伽草子』の構造分析」『お伽草子』日本文学研究資料叢書〔編〕有精堂一九八五年（142~157 ㊦）

**18** Lévi-Strauss, Claude. „The Structural Study of Myth“. In *Structuralism in myth: Lévi-Strauss, Barthes, Dumézil, and Propp*. Ed. Segal, R. A. (Theories of myth; vol. 6) Garland Publishing, 1996, s. 118-134)

**19** Macumae, Ken. „Tojotamahime šinkóteki kiso to hebinjóbótan“. In *Kodai denšō to kjútei saiši*. Hanawa šobō, 1971. ㊦松前健「豊玉姫信仰の基礎と蛇女房譚」『古代伝承と宮廷祭祀—日本神話の周辺』塙書房一九七一年

**20** Macumae, Ken. *Nihon no kamigami*. Čúókóronša, 1974. ㊦松前健『日本の神々』中央公論社・新書一九七四年

**21** Macumoto, Nobuhiro. „Tojotamahime dentō no ikkósacu“. (1930-31) In *Nihon šinwa no kenkjū*. Heibonša, Tójó bunko, 1971. ㊦松本信広「豊玉姫伝説の一考察」（一九三〇~三一年）『日本神話の研究』平凡社・東洋文庫一九七一年

**22** Mizuta, Noriko. „*Iru* no onna: Šihai no ba tošite no šintai kara katari no ba tošite no šintai e“. In *Nidžúseiki no džosei hjógen: džendá bunka no gaibu e*. Ed. Mizuta, N. Gakugeišorin, 2003. (s. 97-110) ㊦水田宗子「『異類』の女—支配の場としての身体から語り の場としての身体へ」『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部へ』学芸書林二〇〇三年（97~110 ㊦）

**23** Moore, Thomas. *Knihá o lásce a přátelství*. Přel. Foltýn, J. Portál, 1998.

**24** Nakamura, Teiri. *Nihondžin no dóbucukan: Henšintan no rekiši*. Biingu netto puresu, 2006 (reprint 1984 Kaimeiša). ㊦中村禎理『日本人の動物観—変身譚の歴史』ビイング・ネット・プレス二〇〇六年（海鳴社一九八四年刊の復刊）

**25** Ócuka, Hideši. „*Monogatari to wataši no sogo o monogataru to iu koto: Kawakami Hiromi ron*. *Bungakkai*, říjen 1999, roč. 53. (s. 244-270) ㊦大塚英志「『物語』と『私』の齟齬を『物語』とということ—川上弘美論」文學界平成十一年第五十三卷十月号（244~270 ㊦）

**26** Okabe, Takaši. „Tawada Jōko *Inu muko iri ron: šóhi sareru minwa*“. *Kokugakuin zašši*, listopad 2004, roč. 105, č. 11. (s. 504-514) ㊦岡部隆志「多和田葉子『犬婿入り』論—消費される民話」国学院雑誌二〇〇四年第105卷11月号（504~514 ㊦）

**27** Orikuči, Šinobu. „Šinodadzuma no hanaši“. In *Orikuči Šinobu zenšú*. 2. díl. Čúókóronša, 1924. ㊦折口信夫「信太妻の話」『折口信夫全集』第二卷中央公論社一九二四年

**28** Ozawa, Tošio. *Mukašibanaši no kosumorodži: Hito to dóbucu tonó kon'intan*. 10. dotisk z 1994. Kódanša, 2005. ㊦小澤俊夫『昔話のコスモロジー—ひとと動物との婚姻譚』講談社二〇〇五年

**29** Saigó, Nobucuna. *Kodžiki no sekai*. Iwanami šoten, 1967. ㊦西郷信綱『古事記の世界』岩波書店一九六七年

**30** Seki, Keigo. *Mukašibanaši šúsei 1: Dóbucu mukašibanaši*. Kadokawa šoten, 8. vydání, 1973. ㊦関敬吾『昔話集成1—動物昔話』角川書店八版発行一九七三年

**31** Sengoku, Hidejo. „Amagami no jútopia: Kawakami Hiromi ron“. *Bungakkai*, říjen 2003, roč. 57. (s. 158-173) ㊦千石英世「甘噛みのユートピア—川上弘美論」文學界平成十五

年第五十七卷十月号 (158~173 ㊦)

- 32 Šimizu, Jošinori. „Kawakami Hiromi Kakušo: Fucú no *wataši* no jukue“. *Bungakkai*, červenec 1996, roč. 50. (s. 192-204) ㊦ 清水良典「川上弘美覚書—フツウの『私』の行方」文學界平成八年第五十卷七月号 (192~204 ㊦)
- 33 Tačibana, Reiko. „Nomadic Writers of Japan: Yoko Tawada and Minae Mizumura“. *PAJLS*, 2, Summer 2001. (s. 400-19)
- 34 Takada, Mamoru. *Hebi to onna: Hjóčó no edo bungakuši*. Čikuma šobó, 1999. ㊦ 高田衛『蛇と女—表徴の江戸文学誌』筑摩書房一九九九年
- 35 Takada, Mamoru. *Kanpon hakkenden no sekai*. Čikuma gakugei bunko, 2005. ㊦ 高田衛『完本—八犬伝の世界』ちくま学芸文庫二〇〇五年
- 36 Tanigawa, Ken Ken'iči. *Kami, Ningen, Dóbucu*. Heibonša, 1974. ㊦ 谷川健一『神・人間・動物』平凡社一九七四年
- 37 Tanigawa, Ken'iči. *Ma no keifu: Kami, ningen, dóbucu*. (Tanigawa Ken'iči čosakušú; 2. díl, Minzokugakuhén; sv. 1) Sanpin šobó, 1980. ㊦ 谷川健一『魔の系譜—神・人間・動物』(谷川健一著作集第一卷民俗学編1) 三一書房一九八〇年
- 38 Taneda, Wakako. „Kankei = Twada Jóko.“ *Kokubungaku (Kaišaku to kjózai no kennkjú)*, srpen 1996, roč. 11, č. 10. (s. 61-61) ㊦ 種田和加子「関係=多和田葉子」國文學(解釈と教材の研究)平成八年第四十一卷第十号八月号 (60~61 ㊦)

## Prameny

- 1 „Amewakahiko sóši“. In *Otogizóšišú*. Ed. Macumoto, T. Šinčóša, 1980. ㊦ 「天稚彦草子」『御伽草子集』松本隆信〔校注〕新潮社一九八〇年
- 2 „Dainihonkoku hokkegenki“. In *Ódžóden, Hokkegenki*. Ed. Inoue, M., Ósone, Š. (Nihon šisó taikai; sv. 7) Iwanami šoten, 1974. ㊦ 「大日本国法華験記」(鎮源撰)『往生伝・法華験記』井上光貞・大曾根章介〔校注〕岩波書店一九七四年
- 3 „Dódžódži“. In *Jókjokušú*, 2. díl. Ed. Jokomiči, M. (Nihon koten bungaku taikai; sv. 41) Iwanami šoten, 1960-63. (s. 129-142) ㊦ 「道成寺」『謡曲集・下』(日本古典文学大系 41) 横道萬里雄〔校注〕岩波書店一九六〇~六三年
- 4 *Fudoki*. Ed., Přel. Uegaki, S. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 5) Šógakkan, 1997. ㊦ 『風土記』(逸文)(新編日本古典文学全集 5) 植垣節也〔校注・訳〕小学館一九九七年
- 5 *Heike monogatari*. Sv. 2. Ed., Přel. Ičiko, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 30) Šógakkan, 1973-75. ㊦ 『平家物語 2』(日本古典文学全集 30) 市古貞次〔校注・訳〕小学館一九七三~七五年
- 6 „Hamaguri no sóši“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36.) Šógakkan, 1974. ㊦ 「蛤の草子」『御伽草子集』(日本古典文学全集 36) 大島建彦〔校注・訳〕小学館一九七四年
- 7 „Kari no sóši“. In *Muromači monogatarišú*. 1. díl. Komentář Ičiko, T. (et al.). Ed. Satake, T. (et al.). (Šinpen Nihon koten bungaku taikai; sv. 54) Iwanami šoten, 1989-92. ㊦ 「雁の草子」『室町物語集・上』(新編日本古典文学大系 54) 市古貞次〔校注〕佐竹昭広〔編〕岩波書店一九八九年~九二年
- 8 Kawakami, Hiromi. „Hebi o fumu.“ In *Hebi o fumu*. Bungeišundžú, 1996. ㊦ 川上弘美「蛇を踏む」『蛇を踏む』文芸春秋一九九六年
- 9 Kawakami, Hiromi. „Kamisama“. In *Kamisama*. Čúókóronša bunko, 2002. (7.

- dotisk z 2001) ㊦ 川上弘美「神様」『神様』中央公論社文庫二〇〇二年
- 10 Kawakami, Hiromi. „Hokusai“. In *Rjúgú*. Bungeišundžú, 2002. ㊦ 川上弘美「北斎」『龍宮』文芸春秋二〇〇二年
- 11 *Kodžiki*. Ed., Přel. Ogiwara, A., Kónosu, H. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 1) Šógakkan, 1973. ㊦『古事記』(上卷)火遠理命(一~四)荻原浅男・鴻巣隼雄〔校注・訳〕(日本古典文学全集 1) 小学館一九七三年
- 12 *Kodžiki*. Ed., Přel., Jamaguči J., Kaminoši, T. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 1) Šógakkan, 2001. ㊦『古事記』(中卷)崇神天皇(三)山口佳紀・神野志隆光〔校注・訳〕(新編日本古典文学全集 1) 小学館二〇〇一年
- 13 *Kondžaku monogatarišú*. Ed., Přel. Mabuči K., Inagaki, T., Kunisaki F. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 35-38) Šógakkan, 2000. ㊦『今昔物語集』(編日本古典文学全集 35-38)馬淵和夫・稲垣泰一・国東文麿〔校注・訳〕小学館二〇〇〇年
- 14 „Kohata kicune“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36.) Šógakkan, 1974. ㊦「木幡狐」『御伽草子集』(日本古典文学全集 36)大島建彦〔校注・訳〕小学館一九七四年
- 15 Macuura, Šózan. *Kaššijawa*. Sanpen. 6. díl. Ed. Nakamura, J., Nakamura, M., Heibonša, 1983. ㊦松浦静山『甲子夜話』(三篇 6)中村幸彦・中村三敏〔校訂〕平凡社一九八三年
- 16 „Nezumi no Sóši“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36.) Šógakkan, 1974. ㊦「鼠の草子」『御伽草子集』(日本古典文学全集 36)大島建彦〔校注・訳〕小学館一九七四年
- 17 *Nihonrjóiki*. Ed., Přel. Tanaka, N. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 6) Šógakkan, 1975. ㊦『日本靈異記』「日本古典文学全集 6」中田祝夫〔訳・注校〕小学館一九七五年
- 18 *Nihonšoki*. Ed. Sakamoto, T. (et al.) Iwanami bunko, 1994. ㊦『日本書紀』(卷第二)神代 坂本太郎・冢永三郎・井上光貞・大野進〔校注〕岩波文庫一九九四年
- 19 *Nihonšoki*. 5. díl. Ed., Přel. Kodžima N. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 2) Šógakkan, 1994-98, s.282-284. ㊦『日本書紀』卷第五崇神天皇(新編日本古典文学全集 2)小島憲之〔校注・訳〕小学館一九九四~九八年
- 20 „Róósawa“. In *Kinsei kidan šúsei*. 1. díl. Ed. Takada, M. Kokušo kankókai, 1992. ㊦「老媪茶話」『近世奇談集成 1』高田衛〔校訂代表〕国書刊行会一九九二年
- 21 „Saigen Dódžódži“. In *Mikan jókjokušú*, 18. díl. Ed. Tanaka, M. Koten bunko, 1971. ㊦「再現道成寺」『未刊謡曲集 18』田中允〔編〕古典文庫一九七一年
- 22 „Šokoku hjakumonogatari“. In *Hjaku monogatari kaidan šúsei (Zoku)*. Ed. Takada, M. Komentář Tačikawa, K. Kokušo kankókai, 1987-93. ㊦「諸国百物語」『百物語怪談集成』(続)太刀川清〔校訂〕国書刊行会一九八七~九三年
- 23 „Šózančomonkišú“. In *Kidan, kibun*. Ed. Mori, S., Suzuki, T. (Nihon šomin seikatsu širjó šúsei; sv. 16) Sanpin šobó, 1970. ㊦「想山著聞奇集」『奇談・紀聞』森銑三・鈴木棠三〔編〕日本庶民生活史料集成(第 16 卷)三一書房一九七〇年
- 24 Tawada, Jóko. „Inu muko iri“. In *Inu muko iri*. Kódanša, 1993. ㊦多和田葉子「犬婿入り」『犬婿入り』講談社一九九三年

- 25 Tawada, Jóko. „Kakato o nakušite“. In *Sannin kankei*. Kódanša, 1992. ㊦ 多和田葉子「かかとを亡くして」『三人関係』講談社一九九二年
- 26 „Tawara Tóda monogatari“. In *Otogizóšišú*. Ed. Macumoto, T. Šinčoša, 1980, s. 89-116. ㊦ 「俵藤太物語」『御伽草子集』松本隆信〔校注〕新潮社一九八〇年
- 27 Ueda, Akinari. „Džasei no in“. In *Ugecu monogatari*. Ed., Přel. Nakamura, J., Nakamura, H., Takada, M. (Šinpen Nihon koten bungaku zenšú; sv. 78) Šógakkan, 1995. ㊦ 「蛇性の姪」『雨月物語』(新編日本古典文学全集 78) 中村幸彦・中村博保・高田衛〔校注・訳〕小学館一九九五年
- 28 „Urašima Taró“. In *Otogizóšišú*. Ed., Přel. Óšima, T. (Nihon koten bungaku zenšú; sv. 36.) Šógakkan, 1974. ㊦ 「浦島太郎」『御伽草子集』(日本古典文学全集 36) 大島建彦〔校注・訳〕小学館一九七四年

### Slovníky

- 1 *Kódžien*. 5. vydání. Iwanami šoten 1998, 2004. [El. slovník] ㊦ 『広辞苑』第五版岩波書店一九九八、二〇〇四年〔電子辞書〕
- 2 *Nihon koten bungaku džiten*. Ed. Ósone, Š. (et al.). Meidži šoin, 1998. ㊦ 『日本古典文学大事典』大曾根章介〔ほか〕〔編〕明治書院一九九八年
- 3 *Nihon mukašibanaši džiten*. Ed. Inada, K. (et al.). Kóbundó, 1977. ㊦ 『日本昔話事典』稲田浩二〔他〕〔編〕弘文堂一九七七年
- 4 *Nihon mukašibanaši handobukku*. Ed. Inada, Kódži., Inada, Kazuko. Sansedó, 2001. ㊦ 『日本昔話ハンドブック』稲田浩二・稲田和子〔編〕三省堂二〇〇一年
- 5 *Nihon secuwa bungaku sakuin*. (Sóhokaiteihan) Ed. Sakaida, Š., Wada, K. Seibundó. 1974. ㊦ 『日本説話文学索引』(増補改訂版) 堺田四郎・和田克司〔編〕清文堂一九七四年
- 6 *Nihon secuwa densecu daidžiten*. Ed. Šimura, K., Suwa, H. Bensei šuppan, 2000. ㊦ 『日本説話伝説大事典』志村有弘・諏訪春雄〔編〕勉誠出版二〇〇〇年
- 7 *Otogizóši džiten*. Ed. Tokuda, K. Tokjódó, 2002. ㊦ 『お伽草子事典』徳田和夫〔編〕東京堂二〇〇二年

### WWW odkazy

- 1 Dódžódži. 道成寺. 2003. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z: <<http://www.dojoji.com/mono/mono.html>>
- 2 Sonobe, Sóan. *Nansó Satomi Hakkenden: Zenarasudži*. 園部宗庵『南総里見八犬伝』全あらすじ 4.6.1996. Aktualizace 21.1.2006. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z: <<http://www.mars.dti.ne.jp/~opaku/hakken/01/guide200.html#1>>
- 3 Tawada Jóko. „Subette, koronde, kakato ga toreta“. Web Press Happa no kófu. 多和田洋子「すべって、ころんで、かかとがとれた」Web Press 葉っぱの坑夫 Aktualizace 6. 3. 2007. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z: <[http://happano.org/pages/subette\\_koronde.html#Anchor-11481](http://happano.org/pages/subette_koronde.html#Anchor-11481)>

## Obrázky

- (1-3) Dódžódži (2), Ančin Kijohimehen, džókan. ㊦ 道成寺(2)・安珍清姫編・上巻.  
20. 3. 2004. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z:  
<<http://www.geocities.jp/noharakamemushi/Koshaji/Nanki2/Doujouji2.html>>
- (4-5) Dódžódži (3), Ančin Kijohimehen, gekan. ㊦ 道成寺(3)・安珍清姫編・下巻.  
20. 3. 2004. [online]. [cit. 2007-03-25]. Dostupné z:  
<<http://www.geocities.jp/noharakamemushi/Koshaji/Nanki2/Doujouji3.html>>
- (6-8) „Kengaku sóši“. In *Nihon emakimono zenšú*; sv. 18. Ed. Kadokawa šoten  
henšúbu. Kadokawa šoten, 1968. ㊦ 「賢学草紙」『日本絵巻物全集』第18巻角川書店編集部  
〔編〕角川書店一九六八年
- (9-10) „Dódžódži kongenki“. In *Edo no ehon: šoki kusazóši šúsei*; sv. 2. Ed. Koike, M.  
Kokušo kankókai, 1987, s. 196-197. ㊦ 「道成寺根元記」『江戸の絵本—初期草双紙集成II』  
小池正胤〔編〕国書刊行会一九八七年
- (11) „Curu no sóši“. In *Nara ehon emakišú*; sv. 12. Ed. Nakano, K. Waseda Daigaku  
šuppan, 1988, s. 177. ㊦ 「鶴の草子」『奈良絵本絵巻集12』中野幸一〔編〕早稲田大学出版  
一九八八年
- (12) Suzuki, Šósan. *Inga monogatari: e iri: hiraganabon*. Koten bunko, 1962, s. 10.  
㊦ 鈴木正三『因果物かたり・絵入・平仮名本』古典文庫一九六二年
- (13) Takizawa, Bakin. *Nansó Satomi hakkenden*. Ginkadó, 1886, s. 120-121. ㊦ 滝  
沢馬琴『南総里見八犬伝』銀花堂一八八六年
- (14) „Hačidži mondžuzó“. Převzato z: Takada, Mamoru. *Kanpon hakkenden no  
sekai*. Čikuma gakugei bunko, 2005, s. 159. ㊦ 高田衛『完本—八犬伝の世界』ちくま学芸  
文庫二〇〇五年
- (15) Kacušika, Hokusai. „Tako to ama“. In *Kinoenokomacu*. (kolem 1820) ㊦ 葛飾北  
斎「蛸と海女」『喜能会之故真通』*Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia  
Foundations. Aktualizace 16.1.2007 [online]. [cit. 2007-03-25] Dostupné z:  
<<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%9B%B8%E3%81%A8%E6%B5%B7%E5%A5%B3>>
- (16) „Hokusai manga“. *Eiga panfu, eiga puroguramu, eiga čiraši daijiten*. ㊦ 「北斎  
漫画」『映画パンフ／映画プログラム・映画チラシ大事典』2005. Aktualizace: 30.3.2007.  
[online]. [cit. 2007-03-30]. Dostupné z:  
<[http://www7a.biglobe.ne.jp/~jidai2005/HA\\_gyou/HO/HO.html](http://www7a.biglobe.ne.jp/~jidai2005/HA_gyou/HO/HO.html)>

## Résumé

### The stories of partnership between humans and animals in Japanese literature since myths to the present times

Japanese term *iruikon'intan* refers to stories about marriage between a human and a being other than human, such as supernatural beings, animals, ghosts, monsters etc. Although there are a lot of such examples in classical Japanese literature, one can hardly overlook frequent appearance of their motives in modern and contemporary literature as well.

This thesis covers that field of *iruikon'intan*, which is related to marriages between human and animals. On a number of examples starting from ancient myths to Buddhist tales, folktales and fairy tales it gives some hints, how to comprehend the phenomenon of *iruikon'intan*.

While using the Jungian psychoanalytic approach and the methodology of archetypal criticism, the thesis focuses on the interpretation of various structures of *iruikon'intan* as an allegorical representation of the unconscious contents in human mind. Considering the socio-political background in Japan in every epoch of its history of thought, *iruikon'intan* has absorbed these various influences (such as Buddhism, Confucianism, etc.) during the times. These influences are rooted deeply in *iruikon'intan* themselves as well as in collective unconsciousness.

Short novels by contemporary Japanese woman writers Kawakami Hiromi and Tawada Yoko contain the well known motives from classical *iruikon'intan*. However, these are not preserved in their old structures. The contemporary *iruikon'intan* are rather newly built out of the deconstructed parts of the ancient stories' structures. So that on the one hand they emerge from the ancient sources rooted in myths, fairy tales and collective unconsciousness and on the other hand they absorb new incentives from the present world.