



*Anthologie*  
de la  
*Littérature Japonaise*  
des Origines au XX<sup>e</sup> siècle

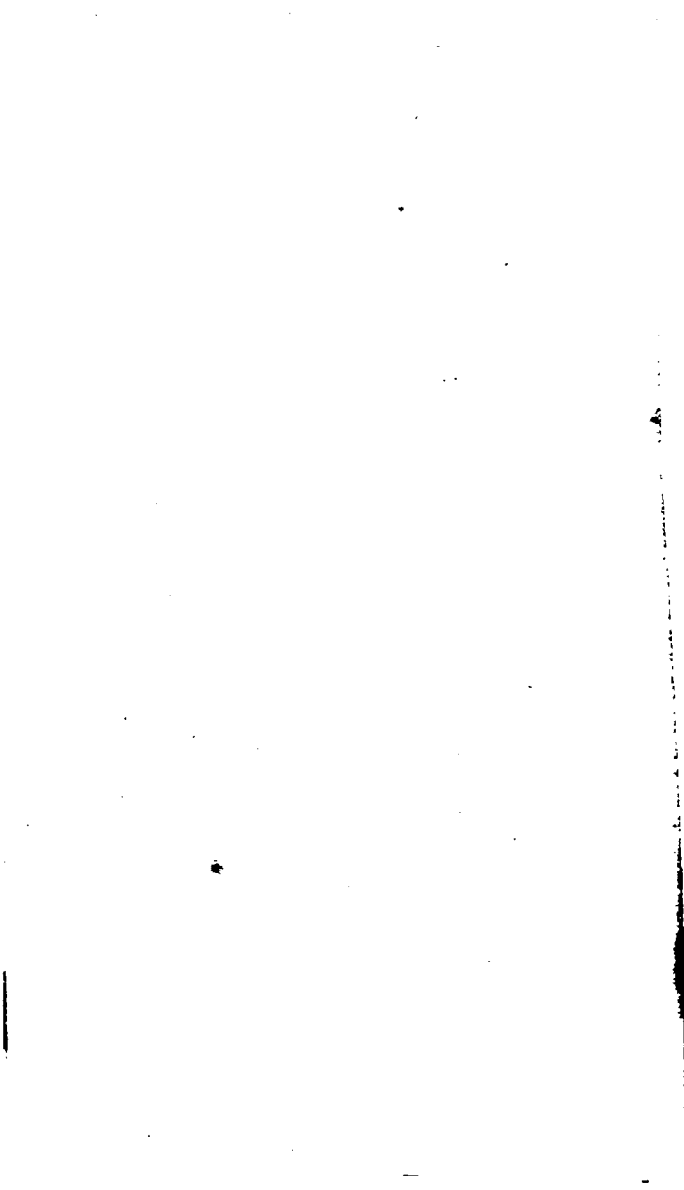
PAR

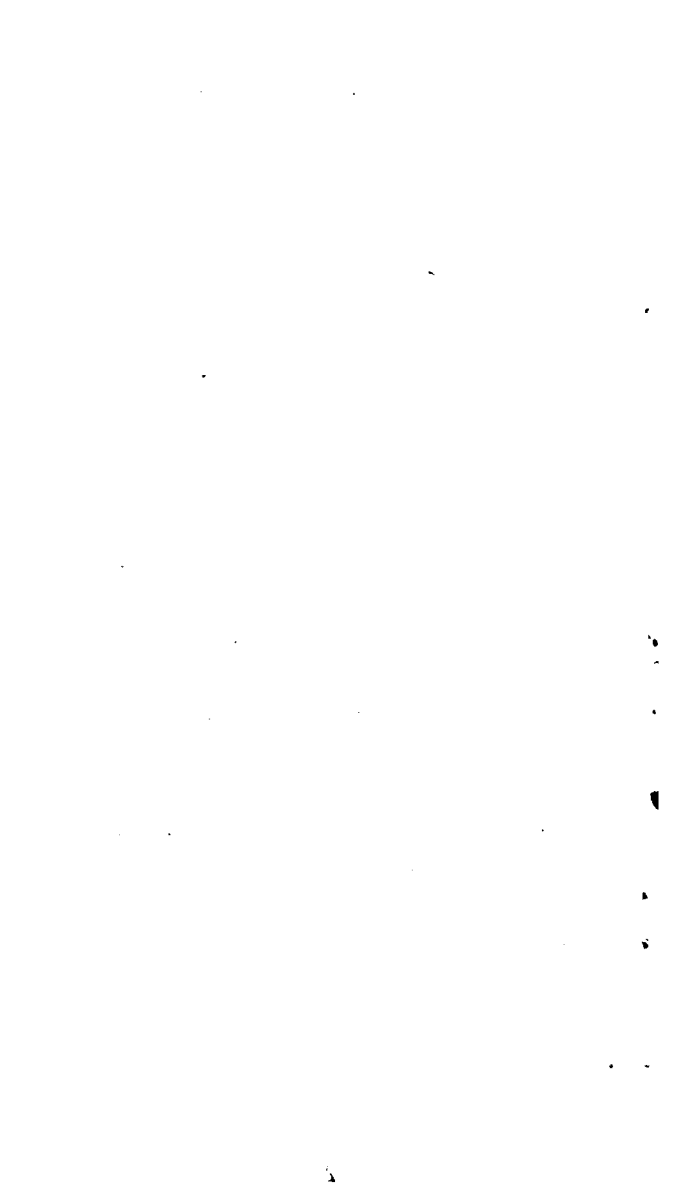
**MICHEL REVON**

Ancien professeur à la Faculté de droit de Tôkyô,  
Ancien conseiller-légiste du Gouvernement japonais,  
Chargé du cours d'histoire des civilisations d'Extrême-Orient  
à la Faculté des lettres de Paris.



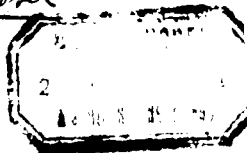
PARIS  
LIBRAIRIE DELAGRAVE  
15, RUE SOUFFLOT, 15







P. Roussel



**ANTHOLOGIE**  
**DE LA**  
**LITTÉRATURE JAPONAISE**



# ANTHOLOGIE

DE LA

# LITTÉRATURE JAPONAISE

DES ORIGINES AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

PAR

**MICHEL REVON**

Ancien professeur à la Faculté de droit de Tôkyô,  
Ancien conseiller-légiste du Gouvernement japonais,  
Professeur à la Faculté des lettres de Paris.

---

GINQUIÈME ÉDITION



PARIS

LIBRAIRIE DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

1923





# ANTHOLOGIE

DE LA

# LITTÉRATURE JAPONAISE

---

## INTRODUCTION

---

Au lendemain des victoires qui révélèrent enfin leur puissance, les Japonais furent un peu surpris de voir cette fière Europe, qui avait méprisé leur évolution pacifique, admirer si fort leurs exploits guerriers. Ce que n'avaient pu faire ni l'antique beauté d'une civilisation deux fois millénaire, ni la sagesse d'une politique conciliante, quelques coups de canon l'accomplirent en un instant; les lointains insulaires, si longtemps méconnus, furent subitement jugés dignes d'entrer dans le concert des nations civilisées; et s'ils en conçurent une joie sincère, ils éprouvèrent aussi un certain étonnement. Mais, en dehors des gens dont l'enthousiasme naif éveilla leur ironie, il y avait pourtant des hommes plus sérieux qui, à travers ces événements, devinaient un peuple doué d'une forte culture matérielle et morale, d'un génie original, d'un cœur profond: et ces observateurs réfléchis, ne pouvant guère trouver de lumières certaines en des ouvrages dont la masse toujours croissante multiplie surtout les contradictions, n'ont cessé de se demander ce que



teur, dans un déroulement général de cette longue série d'écrits, toute l'évolution esthétique de la pensée indigène. C'est l'objet du présent travail.

La littérature japonaise n'étant connue que d'un petit nombre de spécialistes, je ne pouvais m'en tenir, évidemment, à une simple collection d'extraits juxtaposés. Il fallait montrer le progrès du développement historique, l'enchaînement des divers genres littéraires, la place et l'influence des principaux écrivains. J'ai donc fait courir, au-dessus de cette rangée de textes, une sorte de frise où se succèdent, brièvement esquissées, les manifestations essentielles et les figures directrices du mouvement littéraire. De même que MM. Aston et Florenz, dans leurs histoires de la littérature japonaise, s'étaient vus obligés d'éclairer constamment leurs explications par des exemples, inversement, et pour le même motif, je ne pouvais donner mes textes sans des éclaircissements préalables. On trouvera donc, dans une série de notices placées en tête des morceaux cités, une sorte d'histoire littéraire en raccourci, que je me suis efforcé de rendre aussi concise et aussi claire que possible. Ça et là, j'ai insisté davantage, par des portraits plus étudiés ou par des extraits plus abondants, sur les écrivains les plus représentatifs de l'esprit national ou de quelque genre notable; et par contre, j'ai négligé bien des auteurs secondaires que je n'aurais pu que mentionner au passage, sans profit pour le lecteur. Quant au choix des morceaux, je me suis pareillement attaché à donner les plus typiques, c'est-à-dire non pas ceux qui, à première vue, me semblaient devoir plaire au goût européen, mais simplement ceux qui me paraissaient les plus conformes au génie indigène; et, lorsque j'ai eu des doutes sur ce point, les sélections déjà faites par les Japonais eux-

mêmes, soit dans telle vieille anthologie poétique, soit dans tels recueils modernes comme ceux de MM. Souzouki et Otchiaï ou de MM. Mikami et Takatsou, m'ont aidé à suivre la bonne voie.

Pour la traduction même des textes, je n'ai visé qu'à une exactitude aussi complète que possible. Tâche ardue : car d'abord, d'une manière générale, la langue japonaise est extrêmement vague et donne souvent lieu, pour un même passage, à toutes sortes d'interprétations; puis, pendant les douze siècles qu'a traversés la littérature nationale, cette langue a subi de telles transformations que les ouvrages anciens, qui comprennent justement les livres sacrés fondamentaux, les poésies les plus originales et tous les chefs-d'œuvre de l'âge classique, ne peuvent être compris des Japonais modernes qu'au moyen de commentaires postérieurs; si bien que les philologues européens ne s'en tirent eux-mêmes, pratiquement, qu'avec le secours de lettrés indigènes particulièrement versés dans la langue de telle ou telle époque. Même avec cette aide des morts et des vivants, la pensée des vieux auteurs demeure souvent incertaine, commentateurs et interprètes aboutissant constamment à des résultats contradictoires, qui exigent de longues vérifications; et quand enfin on croit tenir le sens, on ne sait comment rendre en français les nuances de l'expression japonaise. Néanmoins, j'ai essayé de donner des versions précises et serrées; dans certains cas, j'ai pu arriver, pour ainsi dire, à photographier la pensée indigène; et par exemple, mes traductions de poésies japonaises correspondent souvent au texte original mot pour mot, toujours vers pour vers. Mais pour obtenir ce résultat, j'ai dû mettre de côté tout amour-propre d'écrivain et sacrifier sans cesse, de propos délibéré, l'élégance à l'exactitude. On ne

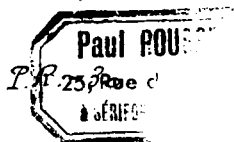
peut exprimer la pensée japonaise, avec ses modes particuliers, ses mouvements, ses images intimement liées aux conceptions mêmes, par un système d'équivalents qui, en faussant tout l'esprit natif, ne donnerait plus une traduction, mais un travestissement à la française. Or, je voulais montrer comment pensent les Japonais, et le seul moyen d'y parvenir était de suivre leurs développements avec une fidélité scrupuleuse.

Cette méthode un peu minutieuse devait fatalement exiger un certain nombre de notes explicatives. La plupart des orientalistes qui ont traduit des documents japonais ont évité cet inconvénient par deux procédés également commodes : analyser, sans le dire, les passages trop difficiles à rendre ou à commenter, et paraphraser, sans l'annoncer davantage, ceux que le lecteur ne comprendrait pas tout de suite ; de telle sorte qu'entre ces transformations combinées, le texte disparaît. Quelques honorables exceptions ne font que mieux ressortir la généralité de ces pratiques détestables, qui, chose curieuse, sont encore plus répandues chez les traducteurs japonais. Ces derniers, en effet, n'hésitent guère à supprimer toute l'originalité des textes pour montrer leur propre connaissance des idiotismes étrangers, ou même à habiller leurs auteurs d'un complet européen, croyant ainsi les rendre plus présentables. Au risque d'ennuyer parfois le lecteur par des notes trop abondantes, j'ai voulu réagir ; on ne trouvera ici que des traductions littérales, accompagnées des éclaircissements qu'il faut. D'ailleurs, des notes nombreuses étaient indispensables pour élucider les écrits d'une civilisation si différente de la nôtre. La nature même, qui tient tant de place dans les préoccupations des Japonais, offre un monde de plantes et d'animaux qu'il était

nécessaire de faire connaître à mesure qu'ils apparaissent dans leur poésie. La culture nationale, avec sa vie matérielle particulière, avec sa vie sociale pleine de coutumes étranges, avec sa vie morale surtout, qui comporte une philosophie, une éthique, une esthétique parfois singulières aux yeux des Occidentaux, demandait, elle aussi, à plus forte raison, des explications perpétuelles. D'autant qu'un des traits essentiels de la littérature japonaise, impressionniste comme tous les autres arts du pays, consiste justement à procéder plutôt par allusions que par affirmations nettes et à laisser sans cesse au lecteur le plaisir de deviner les perspectives lointaines d'une pensée inachevée. Cependant, pour diminuer autant que faire se pouvait la part des notes au profit du texte, je me suis attaché à donner des documents qui s'éclairent les uns par les autres : par exemple, dès le début, un livre presque entier du Kojiki répond d'avance à toutes les questions mythologiques, de même qu'un peu plus loin la Préface du Kokinnshou annonce l'esprit et le sens de quelques centaines de poésies.

Quant à la transcription des mots japonais, je n'ai pas cru devoir suivre la notation usuelle de la Romaji-kwaï, « Société (pour l'adoption) des lettres romaines » qui rend ces mots par des voyelles italiennes et des consonnes prononcées comme en anglais. Rien de plus commode que ce système, auquel sont habitués tous les japonistes, à la fois pour l'auteur, pour les spécialistes qui, comme lui, ont coutume de s'en servir, et pour les lecteurs de langue anglaise. Mais ne faudrait-il pas songer un peu, aussi, au lecteur français en général? Grâce à cette notation, reproduite aveuglément par la presse, la plupart des Français qui ont suivi, avec tant d'intérêt, les péripéties des dernières guerres ont appris

à prononcer de travers tous les noms d'hommes ou de lieux qu'elles illustraient. Dans un livre, il est vrai, on peut, tout en adoptant cette orthographe à l'anglaise, expliquer d'avance au lecteur comment il devra la retraduire en français. Mais à quoi bon lui imposer ce détour? C'est comme si, pour lui donner l'équivalence d'une mesure de longueur japonaise, on l'indiquait en yards, qu'il devrait changer en mètres. Mieux vaut aller droit au but. D'ailleurs, cette fameuse transcription, que tant d'érudits regardent comme intangible, n'est nullement exacte. Dans une consciencieuse *Etude phonétique de la langue japonaise*, préparée à Tôkyô et présentée, en 1903, comme thèse de doctorat à la Sorbonne, M. Ernest R. Edwards est arrivé à des résultats bien différents; et ses conclusions, fondées sur l'emploi du palais artificiel, du cylindre enregistreur, du phonographe, de tous les moyens dont dispose maintenant la phonétique expérimentale, ne peuvent qu'être admises, en dépit de l'ancienne orthodoxie. Par exemple, jusqu'à présent, un certain son japonais était rendu par le *j* anglais, prononcé *dji*; mais l'observation nous montre que ce son, en principe, correspond plutôt au *j* français; il est donc inutile de prendre ici l'intermédiaire trompeur de l'anglais pour enseigner aux Français un son que donne mieux leur propre langue. Pour ces raisons, tant pratiques que théoriques, j'ai adopté dans ce livre un système de transcription plus simple et plus scientifique tout ensemble. A l'exception de la diphtongue *ou*, pour laquelle j'ai gardé le *w* anglais qui aide à la distinguer des voyelles environnantes, c'est suivant l'usage de la langue française que doivent être prononcés tous les mots japonais des documents traduits ci-après.







de rattacher les diverses floraisons littéraires à sept grandes époques historiques, illustrées par autant de changements sociaux. Jetons un coup d'œil, à vol d'oiseau, sur cette histoire générale de la civilisation dans ses rapports avec la littérature, en attendant que chaque période successive nous amène à préciser davantage les détails de notre sujet.

I. — La première période est celle qui commence aux origines mêmes de l'empire et qui s'étend jusqu'au début du VIII<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ. Le peuple japonais, formé sans doute d'un mélange d'immigrants continentaux et de conquérants malais, s'établit et s'organise peu à peu ; quelques siècles avant notre ère, un chef puissant, Jimmou, fonde sa capitale dans le Yamato ; d'autres empereurs lui succèdent, qui d'ailleurs changent sans cesse le siège du gouvernement ; et dans ces conditions primitives, où la cour même est pour ainsi dire nomade, la civilisation ne se développe qu'avec peine, jusqu'au jour où Nara devient le centre solide d'un véritable progrès social. Cette époque archaïque est cependant marquée par deux faits d'une importance décisive au point de vue littéraire : l'introduction de l'écriture, qu'ignoraient les Japonais primitifs, qu'ils reçurent de la Chine, avec bien d'autres arts, par l'intermédiaire de la Corée et qui, répandue chez eux depuis le début du V<sup>e</sup> siècle, entraîna par là même l'étude des classiques chinois ; puis, cent cinquante ans plus tard, l'importation du bouddhisme, qui, après n'avoir été tout d'abord, au milieu du VI<sup>e</sup> siècle, qu'une vague idolâtrie étrangère, obtint dès le VII<sup>e</sup> siècle une influence plus sérieuse qui allait s'épanouir au grand siècle suivant. Les humanités chinoises devaient jouer au Japon le même rôle que, chez nous, la Grèce et Rome tout ensemble, et le bouddhisme était destiné à exercer sur le peuple japonais une



toire, de littérature classique, de droit et de mathématiques répandirent très vite la science chinoise, il devait être marqué par un renouvellement des esprits; et de fait, nous assistons alors à un réveil simultané de la curiosité historique et du lyrisme. La prose de l'époque, représentée par des Édits solennels, par l'ouvrage capital qu'est le Kojiki et par des Foudoki descriptifs des provinces, offre en général plus d'intérêt dans le fond que dans la forme; mais la poésie arrive d'emblée à une perfection qui ne sera plus égalée et les vers du Manyôshou témoignent que, dans ce domaine, l'ère de Nara fut vraiment l'âge d'or.

III. — Cette civilisation atteint son apogée à l'époque classique, c'est-à-dire à partir du moment où Kyôto devient la capitale définitive (794), sous le beau nom de Héian-jô, « la Cité de la Paix ». Durant le ix<sup>e</sup> siècle, le x<sup>e</sup> et la première moitié du xi<sup>e</sup>, la prospérité matérielle, la culture sociale et les raffinements de l'esprit se développent de concert. Les empereurs ont depuis longtemps abandonné la direction politique à l'ambitieuse famille des Foujiwara, qui bientôt, à son tour, néglige l'administration pour ne songer comme eux qu'à de délicats plaisirs. La cour est un lieu de délices, où les mœurs sont plutôt libres, mais où le luxe inspire les arts et où une douce indolence permet les rêves légers de la poésie. Tous les hôtes du palais, courtisans et dames d'honneur, sont des lettrés et des esthètes; quand ils ne sont pas occupés aux intrigues ordinaires d'une cour, ils passent leur temps à admirer des fleurs ou à visiter des salons de peinture, à échanger des vers spirituels ou à se disputer le prix de quelque concours poétique. C'est ainsi que, dès le début du x<sup>e</sup> siècle, le Kokinshou reprend la longue série des anthologies officielles qui, peu à peu,

recueilleront pour les âges futurs les meilleures productions de chaque époque littéraire. En même temps, et par-dessus tout, on voit s'inaugurer tous les genres brillants où triomphe la prose japonaise : journaux privés, livres d'impressions, romans. Ce mouvement est favorisé, d'abord, par un rapide progrès de la langue nationale, désormais parvenue à son plein développement; puis, par l'invention de deux systèmes d'écriture, le katakana et le hiragana, qui, remplaçant l'absurde fatras de l'écriture antérieure, moitié idéographique et moitié phonétique, par deux syllabaires de quarante-sept signes abrégés ou cursifs, simplifient prodigieusement, pendant la période trop courte et dans le domaine trop restreint où ils tiennent lieu de caractères chinois, le travail des écrivains et l'effort des lecteurs eux-mêmes. Mais la principale cause de ce magnifique essor se trouve dans le milieu où il prit naissance. Aux alentours de l'an 1000, la cour d'Itchijô est le royaume des femmes d'esprit; la liberté d'allures que leur reconnaissait la vieille civilisation du pays s'accroît d'un rôle social d'autant plus important qu'elles le méritent par une finesse appuyée sur de solides connaissances; les érudits, péniblement occupés à de lourdes compositions chinoises, leur abandonnent le domaine proprement littéraire, où elles excellent tout de suite, et ce sont des femmes qui écrivent les plus grands chefs-d'œuvre nationaux. Par malheur, depuis le milieu du xi<sup>e</sup> siècle, l'empire est déchiré par des luttes guerrières que n'a su prévenir un gouvernement civil trop faible; les clans des Taïra et des Minamoto se dressent contre les Foujiwara, puis, à leur tour, combattent pour la suprématie; la féodalité s'organise et se partage le pays. Aussitôt, décadence de la littérature, qui ne produit plus que des récits historiques médiocres. En 1186,

Minatomo Yoritomo établit à l'autre extrémité de l'empire le siège de son pouvoir militaire; bientôt il devient shôgoun : et l'époque de Héian s'achève dans les ténèbres où s'ouvre celle de Kamakoura.

IV. — Si le siècle de Louis XIV avait été suivi brusquement d'un retour à la barbarie, on aurait quelque idée du sombre moyen-âge qui succéda à la brillante culture de Kyôto. Sous Yoritomo et ses premiers successeurs, puis sous les régents Hôjô, qui, dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, prennent la place des shôgouns comme ces derniers, après les Foujiwara eux-mêmes, avaient usurpé celle des empereurs, la classe militaire exerce tout le pouvoir effectif. Or, il est clair qu'un groupe qui ne songe qu'à la guerre ou aux moyens de la préparer ne saurait guère avoir d'ambitions intellectuelles. De plus, cet esprit guerrier engendra des pirateries sur les côtes de Chine et de Corée; d'où une interruption fréquente des rapports avec ces derniers pays, et par suite, l'abandon de ces études chinoises qui avaient tant fait jusqu'alors pour le progrès de la pensée nationale. Cependant, l'esprit littéraire ne disparut pas tout à fait, grâce aux moines bouddhistes, qui furent à peu près les seuls gardiens de la science durant ces temps troublés. La période de Kamakoura mériterait à peine d'être mentionnée dans l'histoire littéraire si, à côté de ses éternels récits de batailles, elles ne nous avait laissé un petit chef-d'œuvre : le livre d'impressions d'un ermite dégoûté de ce triste monde féodal. Lorsque Kamakoura, en 1333, fut réduite en cendres par un défenseur des droits impériaux, cette orgueilleuse capitale qui, dit-on, avait compté un million d'âmes, devint un simple village de pêcheurs; et si vous y allez faire aujourd'hui une petite méditation historique, vous remarquerez que, de son ancienne splendeur, il ne

reste plus que deux monuments, qui résument tout : sur une colline écartée, le temple du dieu de la Guerre, et sur l'emplacement désert des édifices disparus, un immense Bouddha qui semble regarder à ses pieds la poussière de la gloire humaine.

V. — La période qui suivit la chute de Kamakoura fut marquée par l'ascension au pouvoir, puis par la domination complète d'une nouvelle lignée de shôgouns, celle des Ashikaga. Takaouji, fondateur de cette famille, avait d'abord aidé l'empereur à renverser les Hôjô; mais ensuite, il voulut recueillir leur succession et se proclama shôgoun lui-même. Déclaré rebelle, il triompha cependant et, en 1336, remplaça le souverain régnant par un empereur à sa convenance. D'où une scission, qui dura plus d'un demi-siècle, entre la cour du Sud (nanntchô), dynastie légitime qui erra en divers endroits du Yamato, et la cour du Nord (hokoutchô), dynastie illégitime soutenue par les shôgouns et installée à Kyôto. Lorsque enfin, en 1392, les deux dynasties furent réunies en la personne d'un partisan des Ashikaga par l'abdication de son rival, le pouvoir des shôgouns n'eut plus de limites et, désormais, le vrai centre de l'empire fut le palais qu'ils habitaient, à Kyôto, dans le quartier de Mouromatchi. Cette époque comprend donc elle-même deux périodes : au xiv<sup>e</sup> siècle, celle de Nammbokoutchô; au xv<sup>e</sup> siècle et durant la majeure partie du xvi<sup>e</sup>, celle de Mouromatchi, qui, troublée à son tour pendant tout le dernier tiers du xvi<sup>e</sup> siècle, devait s'achever, en 1603, par l'avènement d'une nouvelle famille de shôgouns. La période de Nammbokoutchô, essentiellement guerrière, ressemble étrangement par là même à celle de Kamakoura : d'une manière générale, progression de l'ignorance; et comme productions littéraires, encore des histoires de combats, rachetées









d'adopter sans retard les institutions de l'Occident pour se protéger contre l'Occident lui-même, et, puisqu'il le fallait, de s'armer à l'europpéenne, d'acquérir tous les secrets, toutes les ressources qui faisaient la force de l'étranger; enfin, c'est le mouvement spontané, l'élan de la nation qui, après quelques années de défiance et d'attente, s'intéresse comme ses chefs à la civilisation occidentale, la juge bienfaisante à certains égards, au moins dans le domaine matériel, et finit par prendre goût à ses idées elles-mêmes : le vieux Japon s'empare de ces choses européennes comme le Japon primitif s'était saisi des richesses chinoises, avec la même aisance et la même souplesse, et, pour la seconde fois, une culture étrangère s'incorpore à la civilisation nationale, qu'elle vient compléter sans l'abolir. Rien de plus curieux, assurément, que la littérature issue de cette évolution générale; car cette fois, c'est notre propre génie que nous voyons en contact avec l'esprit de la race; et dans les milliers d'essais philosophiques ou moraux, de romans, d'œuvres de critique ou de fantaisie qui chaque année sortent des presses, dans les polémiques habituelles des grandes revues et des journaux, dans les traductions mêmes qui, souvent, sont d'ingénieuses adaptations d'une conception anglaise, française ou allemande au goût indigène, nous pouvons suivre à loisir l'ardente mêlée de toutes les idées shinntoïstes, bouddhistes, confucianistes, chrétiennes, positivistes et autres qui, dans la morale comme dans la pensée pure, se disputent l'âme du pays. Mais ce renouvellement à l'europpéenne, comme la transformation à la chinoise qui avait marqué le temps des Tokougawa, n'est presque plus de la littérature japonaise; la beauté de la forme, qui, à l'époque classique, avait atteint du

premier coup une perfection souveraine, ne l'a plus retrouvée depuis ; et si l'on veut chercher une page contemporaine qui rappelle encore le vrai génie d'autrefois, c'est bien plutôt dans quelque brève poésie, composée par un fidèle de l'ancienne langue, qu'on pourra découvrir ce dernier vestige d'une littérature finie depuis bientôt mille ans.

Quel sera l'avenir de l'art littéraire au Japon ? La langue actuelle, alourdie par d'innombrables mots chinois, ne fait guère présager l'apparition future d'un beau style, à moins que les Japonais ne se décident, suivant le conseil de quelques-uns de leurs meilleurs savants, à rejeter leur absurde écriture pour adopter le système phonétique qui favoriserait un retour à la pure langue nationale. Mais ce qui est certain, d'une manière plus générale, c'est que leur fécondité littéraire dépendra surtout du point de savoir s'ils pourront désormais jouir d'une longue paix. Rien de plus évident, pour qui considère les choses en les jugeant d'après le passé. Si l'on trace, en effet, à travers les sept périodes qui viennent d'être esquissées, une sorte de courbe des valeurs, on peut observer que cette ligne, qui, des temps archaïques, s'élançait presque verticalement à la poésie superbe de Nara, puis, plus haut encore, à la prose de « l'âge de la Paix », où elle se maintient au point culminant durant plus de deux siècles, tombe aussitôt après, par une série de chutes qu'interrompent à peine de légers relèvements, d'abord avec le succès de la caste militaire à Kamakoura, puis avec les discordes intestines de Nammbokoutchô, baisse encore, après un essor trop court à l'époque de Mouromatchi, pour atteindre son point le plus bas sous Hidéyoshi, qui fut un grand général, mais qui savait à peine écrire et qui ne pouvait même pas trouver autour de lui des gens capables de négocier.

cier avec cette Corée qu'il avait conquise, tandis que, durant la longue paix instaurée par Iéyaçou, et en dépit de l'écrasement causé par la lourde érudition chinoise, une hausse remarquable se produit, bientôt suivie, sous l'ère troublée de Méiji, d'une vague ondulation déclinante et indécise. Une telle évolution contient un enseignement trop clair pour qu'il soit besoin d'y insister.

Mais, pour que le Japon puisse avoir cette paix qui seule peut lui promettre, avec la prospérité économique, un nouveau triomphe de ses arts, il faut que les nations d'Occident renoncent aux interventions lointaines qui, après avoir violé sa solitude séculaire et humilié son légitime orgueil, lui ont imposé ses armements et l'ont jeté dans deux terribles guerres. Or, chez nous, après avoir longtemps refusé de prendre les Japonais au sérieux, on s'est mis tout d'un coup à les considérer comme de dangereux conquérants; du genre chrysanthéma-teux, on est passé brusquement à un style mirli-tonesque; et l'on oublie que, depuis Iéyaçou jusqu'aux premières menaces américaines, ce peuple fut fidèle à une politique fondée sur le plus profond amour de la paix. Il faut que nous le comprenions mieux, et c'est à ce point surtout que j'ai pensé en écrivant le présent ouvrage; car la littérature serait vraiment peu de chose si elle ne pouvait servir à des fins plus hautes. Qu'on parcoure ces pages où les Japonais se montrent eux-mêmes tels qu'ils sont, avec leur cœur généreux et sensible, leur esprit fin et enjoué, leur caractère ami de la nature, des élégances sociales, de l'érudition, des arts, de tout ce qui peut charmer une race très civilisée, et l'on estimera sans doute que, s'ils diffèrent de nous par mille détails secondaires, ils représentent pourtant la même humanité.



## II. — LA POÉSIE

---

Dégagée des premiers essais qui ont marqué sa période archaïque, la poésie s'élève tout de suite au plus haut degré de l'art. Cette poésie japonaise diffère profondément de la nôtre. Pas de longs développements, épiques, dramatiques ou autres, mais de brèves effusions lyriques. Le poète japonais éprouve une impression : tout comme l'artiste de son pays, il la note bien vite en quelques touches vigoureuses ou délicates ; puis il s'arrête, n'éprouvant pas le besoin de mettre en vers ce qu'il ne penserait plus qu'en prose. Un poème didactique serait pour lui le comble de l'absurdité ; le seul genre qu'il conçoive, c'est l'expression rapide de quelque intime émotion, née de son cœur ou éveillée par les enchantements de la nature. Chez les prosateurs, en présence d'un beau paysage ou à l'apparition d'un sentiment passionné, l'auteur se hausse brusquement à la composition poétique, mais pour retomber à la prose dès que son enthousiasme s'abat. Le poète japonais n'écrit jamais sans savoir pourquoi ; il n'ignore pas quelles sont les limites normales de l'inspiration : il s'y tient.

On s'explique ainsi la brièveté des poésies japonaises. Le type habituel est la « brève poésie » (*mijika-ou* ou *tanka*), qui consiste en cinq vers de 5, 7, 5, 7 et 7 syllabes, soit 31 syllabes en tout. Les « longs poèmes » (*naga-ou* ou *tchôka*), pareillement écrits en vers alternés de 5 et 7 syllabes, avec un vers additionnel de 7 syllabes pour finir, ne dépassent guère une ou deux pages. Pourtant, nous les voyons bientôt abandonnés en faveur des « courtes poésies » ; en attendant que, plus tard, on aboutisse à de petites pièces composées de 17 syllabes en trois vers<sup>1</sup>. Mais, dans cette concision voulue de la *tanka*, que de jolies choses ! À défaut de la rime ou de la quantité, la langue nationale apporte à la versification ses harmonies coutumières, d'autant plus pures qu'ici tout mot chinois est exclu. Cette langue, le poète la manie avec amour, multi-

bizarre qui lui permet de rattacher constamment la topographie à la mythologie ou aux contes locaux. Dans cette philologie enfantine, tout comme dans la poésie, c'est au jeu de mots ingénieux que nos vieux Japonais visent toujours.

1. Voir plus bas, p. 381.

pliant les jeux de mots ingénieux qui sont l'essence même de son art. Entre ces ornements verbaux, trois surtout doivent être mis en lumière : d'abord, le « mot-oreiller » (*makoura-kotoba*), sorte d'épithète homérique qui, à elle seule, peut remplir tout le premier vers et qui, dès le début, évoque le souvenir d'une lointaine impression, antique et consacrée<sup>1</sup>; puis, l'« introduction » (*jo*), procédé par lequel les trois vers qui constituent la première partie (*kami no kou*) d'une *tanka* n'ont avec les deux derniers (*shimo no kou*) d'autre lien qu'un calembour poétique, de sorte que tout le commencement du morceau devient comme un mot-oreiller plus ample, une préface imagée, un prélude musical<sup>2</sup>; et en dernier lieu, le « mot à deux fins » (*kennyôghenn*), mot ou fragment de mot employé dans deux sens, dont l'un se rapporte à ce qui le précède, l'autre à ce qui le suit, de telle manière que les conceptions poétiques s'accroissent et se déroulent avec une intensité qu'ignore la phrase ordinaire<sup>3</sup>. Tout cela semble étrange. Mais ne nous hâtons pas de condamner cette rhétorique si particulière : au premier abord, un Japonais regarde toujours nos rimes comme un artifice plutôt bizarre ; un Français aussi a besoin d'une certaine éducation pour comprendre et goûter les jeux de mots orientaux. Une fois pénétré, l'art poétique japonais offre un véritable charme. C'est l'union admirable de tout ce que peut donner l'élan lyrique et la science esthétique ; ce sont, pour ainsi dire, des impressions ciselées ; et en somme, tout ce qu'on peut reprocher aux artisans de tant d'exquises merveilles, c'est un trop grand souci de cette perfection laborieuse qui finit par éteindre la vie même de l'idée sous l'éclat extérieur de l'art.

1. Nombreux exemples dans les poésies qui vont suivre (p. 87, n. 4 ; p. 89, n. 1 ; p. 90, n. 5 ; p. 97, n. 1, 2, 3, 4, etc.), et même dans la prose (voir notamment l'extrait de l'*Izoumo Foudoki* et la Préface du *Kokinshô*). Ces épithètes avaient, à l'origine, un sens clair (beaucoup correspondent exactement à celles d'Homère) ; mais, dans bien des cas, ce sens ayant été oublié, elles ne furent plus qu'une sorte d'appui, sonore et mystérieux, sur lequel « reposait » le reste de la poésie ; et c'est ainsi qu'elles reçurent le nom de « mots-oreillers ».

2. Exemples : p. 87, n. 2 ; p. 110, n. 1 et 2 ; p. 115, n. 3 ; p. 116, n. 3, etc.

3. Pour bien comprendre ce système, il faut se rappeler le genre de plaisanterie qui, chez nous, consiste à enchaîner une série de calembours : « Je te crois de bois de campêche à la ligne de fond de train des équipages de la reine, etc. » Supposez que cette phrase, absurde et vulgaire, ait au contraire un sens et qu'elle soit composée de jeux de mots délicats : vous avez le *kennyôghenn*. C'est ce que M. Chamberlain appelle, très justement, des mots « pivots ». Exemple typique : ci-dessous, p. 307, n. 2. Voir aussi p. 120, n. 3 ; p. 124, n. 1 ; p. 134, n. 1 ; p. 136, n. 2, etc.



Des pièces aussi courtes ne pouvant former, pour chaque poète, qu'un assez mince bagage, il était naturel qu'on unit en des recueils les œuvres de plusieurs auteurs. D'autre part, les Japonais considéraient volontiers la poésie comme le produit d'une époque, plutôt que comme celui d'un individu; en quoi ils n'avaient pas tort, étant donné surtout le caractère d'impersonnalité qui distingue l'âme indigène<sup>1</sup>. Le gouvernement fit donc rassembler, à certaines époques, les meilleures œuvres de la période précédente, pour en former une anthologie, et ainsi parut peu à peu toute la série de recueils poétiques que la littérature japonaise nous a laissés.

---

## LE MANYÔSHOU

---

La poésie du siècle de Nara est représentée par le *Manyôshou*, ou « Recueil d'une myriade de feuilles<sup>2</sup> ».

Cette anthologie ne semble avoir été achevée qu'au début du ix<sup>e</sup> siècle; mais les poèmes qu'elle renferme appartiennent surtout à la fin du vii<sup>e</sup> siècle et à la première moitié du viii<sup>e</sup>. Des 4,496 pièces dont se composent les 20 livres de la collection, 4,173 sont de « brèves poésies »; 262, de « longs poèmes », d'autant plus précieux pour nous qu'ils deviendront plus rares dans la suite<sup>3</sup>. Tous ces vers japonais sont écrits en caractères

1. Ce caractère, commun à tout l'Extrême-Orient, a été finement étudié par M. Percival Lowell : *The Soul of the Far East*, Boston, 1888.

2. Titre obscur. *Yô* ou *yo* veut dire « feuille » (de végétal) ou « âge »; de sorte qu'on peut entendre à volonté : « Recueil de feuilles innombrables », comme celles d'un grand arbre par exemple, ou « Recueil de toutes les époques », de tous les règnes. Le caractère chinois signifie « feuille », ce qui ne prouve pas grand'chose, étant donné que les scribes employaient souvent des signes quelconques pour rendre le son d'un mot parlé. Je crois cependant que l'interprétation la plus probable est bien « Recueil d'une myriade de feuilles », mais dans le sens très particulier de « feuilles de parole » (comp. la première phrase de la *Préface* du *Kokinshou*, ci-dessous, p. 139, n. 3).

3. Je néglige un troisième type de poésies, secondaire : les *sédôka*, ou poésies à première partie répétée, qui se composent de six vers coupés en deux groupes égaux de 5, 7 et 7 syllabes, et qui, à l'origine, étaient improvisées par deux personnes différentes. Ce genre, représenté par 61 morceaux dans le *Manyôshou*, disparaît très vite : dans le *Kokinshou*, on n'en compte plus que 4.

chinois dont l'usage est tantôt idéographique, tantôt phonétique, souvent fantaisiste au plus haut point<sup>1</sup>; mais des générations de commentateurs indigènes<sup>2</sup> ont travaillé à déchiffrer ces textes, et, derrière le voile étranger, on peut admirer aujourd'hui le plus riche tableau psychologique de l'ancienne civilisation nationale. En même temps, dans ce recueil d'une époque où la littérature n'avait pas encore tué la poésie, on goûte le charme d'un lyrisme aussi puissant que délicat, plein de vie, de fraîcheur, d'émotion spontanée. C'est dire qu'entre toutes les anthologies de l'empire, le Manyôshou tient le premier rang.

Dans la foule des poètes qui s'y pressent, il faut choisir. Mais parmi eux, les Japonais distinguent justement cinq noms illustres : les « cinq grands hommes du Manyô », *Manyô no go-taika*. Ce sont d'abord Hitomaro (fin du VII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>) et Akahito

1. Par exemple, pour rendre tout simplement les deux syllabes *koukou*, qu'on trouve dans divers mots japonais, le scribe emploie trois caractères chinois qui, réunis, signifient 81; en effet, *kou* veut dire 9, *kou-kou*, 9 fois 9, et 9 fois 9 font 81. C'est comme si, en français, pour rendre les deux premières syllabes du mot « scissiparité », on écrivait les chiffres 3 et 6; en lisant « trente-six-parité », on n'aurait plus qu'à deviner que ce mot veut dire scissiparité, attendu que 6 fois 6 font 36.

2. Un des plus anciens, Minamoto no Shitagô, s'y acharna longtemps avec ses collègues de la « Chambre des Poiriers » (v. p. 111, n. 3). Un jour qu'aucun d'entre eux ne pouvait arriver à découvrir le sens d'un groupe de deux caractères, Shitagô, de guerre lasse, partit en pèlerinage au temple d'Ishiyama (p. 178), pour aller demander à la déesse Kwannon (p. 261) une inspiration suprême; après sept jours et sept nuits de vaines prières, il revenait, désespéré, à la capitale, quand un mot entendu par fortune, près d'une auberge, fut pour lui un trait de lumière : ce qu'il avait si longtemps cherché à dégager du rébus chinois n'était qu'un des adverbes les plus communs de la langue. Le dernier de ces commentateurs enthousiastes fut Kamotchi Maçazoumi (1791-1858), qui consacra sa vie entière à l'étude du Manyôshou. C'était un pur savant : on raconte qu'une fois, le chaume de son toit ayant été tout à coup défoncé par une averse, il se contenta de changer de place, sans interrompre son travail. Son *Manyôshou Koghi*, « Signification ancienne du Manyôshou », en 124 volumes, fut enfin édité par le gouvernement impérial en 1879. — F. V. Dickins a traduit en anglais, d'après ce grand commentaire, de nombreuses naga-outa du Manyôshou (*Primitive and Medieval Japanese Texts*, Oxford, 1906).

3. Kakinomoto no Hitomaro est un personnage aussi célèbre que peu connu : pour lui trouver une biographie, il a fallu imaginer des légendes. Un guerrier, apercevant au pied d'un plaqueminer (*Diospyros kaki*) un enfant d'une beauté surhumaine, aurait reçu de lui la révélation que, « né sans père ni mère, il commandait à la lune et aux vents, prenant son plaisir dans la poésie »; et cet enfant céleste, adopté par lui, aurait reçu le nom de l'arbre sous lequel il

(première moitié du VIII<sup>e</sup> 1); puis Okoura, qui, comme les deux précédents, est surtout fameux pour ses « longs poèmes 2 »; enfin Tabibito, plus habile aux « poésies brèves 3 », et Yakamotchi, qui, malgré son talent réel en ce dernier genre, doit plutôt l'honneur de figurer dans ce groupe au rôle actif qu'il joua dans la compilation même du recueil 4.

avait été découvert. Il est plus vraisemblable que le nom même du poète (Kakinomoto, « sous le plaqueminié ») fut l'origine de ce récit. Tout ce que nous savons, c'est que Hitomaro, dont la famille s'attribuait une ascendance impériale, occupa des emplois, d'ailleurs mal définis, sous l'impératrice Jitô (690-696) et sous l'empereur Mommu (697-707); qu'avec le prince Nihitabé, fils de l'empereur Temmu (673-686), il voyagea dans plusieurs provinces, composant des tannka sur tous les paysages qu'il lui était donné d'admirer; et qu'il mourut enfin dans Iwami, son pays natal, bien qu'on prétende nous montrer sa tombe dans un village du Yamato.

1. Yamabé no Akahito partage d'ordinaire avec Hitomaro le beau titre de « Sage de la poésie » (*outa no hijiri*) que Tsourayouki donna tout d'abord à ce dernier seulement, sans doute en sa qualité de précurseur (voir plus bas, p. 147). Yamabé était le nom d'une « corporation héréditaire (de gardes) des forêts ». Quand les anciens Japonais voulurent forger une expression concise et commode pour désigner les deux princes des poètes, ils les appelèrent *Yama-Kaki*. Comme Hitomaro, Akahito parcourut diverses provinces : vers 725, nous le voyons accompagner l'empereur Shômu dans un de ses déplacements; et plus tard, on le rencontre dans l'Est, où il composa, devant le mont Fouji, la poésie qu'on pourra lire ci-après.

2. Yamanoé no Okoura n'a laissé que peu de souvenirs précis : on ne sait exactement ni quand il naquit, ni quand il mourut. En 701, il part pour la Chine, comme secrétaire d'ambassade; en 721, il obtient une fonction à la cour. Par bonheur, ses poèmes, d'une inspiration très personnelle, nous renseignent assez sur son esprit pour que nous n'ayons pas trop à regretter l'indigence de sa biographie.

3. Ohtomo no Tabibito vécut sous les règnes des impératrices Ghemmyô (708-714) et Ghennshô (715-723) et de l'empereur Shômu (724-748). On dit que, fort intelligent, mais d'un caractère difficile, il se brouilla avec les Foujiwara, qui l'envoyèrent en disgrâce dans l'île de Kyoushou. Serait-ce pour oublier ces ennuis qu'il but tant de saké (voir plus bas ses poésies)? Son exil fut d'ailleurs honorable, car, lorsqu'il mourut, il avait le titre de premier sous-secrétaire d'Etat.

4. Ohtomo no Yakamotchi apparaît dans l'histoire littéraire en 736, date des premières tannka qu'il nous ait laissées; peu après, on le voit débiter à la cour comme page, et on peut dès lors suivre toute sa carrière par les nombreux titres successifs qui en marquent les étapes; finalement, il devient second sous-secrétaire d'Etat et meurt en 785.

I. — HITOMARO<sup>1</sup>ÉLÉGIE SUR LE PRINCE HINAMI<sup>2</sup>

Au temps où commencèrent  
 Le Ciel et la Terre,  
 Dans la Rivière du Ciel<sup>3</sup>  
 Eternel<sup>4</sup>,  
 Les huit cents myriades,  
 Les mille myriades de dieux  
 S'étant assemblés  
 En une divine assemblée,  
 Lorsqu'ils délibérèrent  
 D'une délibération divine<sup>5</sup>,  
 A l'auguste déesse du Soleil  
 Qui brille dans les cieux,  
 Ils firent gouverner  
 Le Ciel;  
 Le Pays des frais épis  
 De la Plaine de roseaux,

1. Je donne de préférence une naga-ouïa de chacun de ces poètes, puisque c'est ce genre qui précisément caractérise le *Manyôshû*; on trouvera plus loin assez de tannka tirées du *Kokinshû* et des recueils postérieurs. Voici cependant, par exception, une tannka fameuse de Hitomaro :

Durant cette nuit longue, longue  
 Comme la queue tombante  
 Du faisan doré  
 Qui traîne ses pas,  
 Dois-je dormir solitaire ?

(*Shûitshû*, XIII, Amour, 3. — *Hyakouninn-issû*, n° 3.)

(Le *yamadori*, « oiseau des montagnes », qu'indique le texte, est le faisan doré, *Phasianus Scemmeringi*.)

2. Ce prince mourut en 689, à 22 ans, avant que l'impératrice Jitô, qui exerçait une sorte de régence depuis la mort récente de l'empereur Temmou, eût pu lui remettre le pouvoir. On s'explique ainsi la division tripartite du poème, qui, après avoir rappelé d'abord l'investiture de Ninighi, ancêtre de la dynastie, nous montre ensuite le prince quittant l'empire où règne sa mère pour s'élever au ciel, et déplore enfin, avec tout le peuple, son trépas et la solitude de sa tombe.

3. La Voie lactée. V. plus haut, p. 46, n. 3.

4. *Hiçakata*, « durable et solide », mot-oreiller de « Ciel ». C'est l'idée du « firmament ».

5. Voir ci-dessus, *Kojiki*, chap. XXX, XXXIII, XXXIV.

Ils le firent gouverner,  
 Jusqu'à ce que se réunissent  
 Le Ciel et la Terre<sup>1</sup>,  
 Par l'auguste dieu qui,  
 Fendant l'octuple haie<sup>2</sup>  
 Des nuages du Ciel,  
 Daigna venir,  
 Descendant comme un dieu.

L'auguste Enfant du Soleil<sup>3</sup>  
 Brillant dans les hauteurs,  
 Dans le palais de Kiyomi  
 D'Açouka<sup>4</sup>  
 Siégeant puissamment  
 D'une manière divine<sup>5</sup>,  
 Au Pays du pouvoir  
 Souverain,  
 De la Plaine du Ciel  
 Ouvrant la Porte de roc,

1. A la fin du monde, de même que leur séparation en fut l'origine.

2. Voir *Kojiki*, chap. XXXIV; et comp. plus bas, p. 140, n. 2 et 4, l'antique poésie à laquelle Hitomaro pensait sans doute lorsqu'il composa ce vers.

3. L'impératrice Jitô. — Cette souveraine fut elle-même poète. Voici une de ses *tanka* :

Le printemps étant passé,  
 L'été, sans doute, va venir :  
 Car, sur le céleste mont Kagou,  
 On sèche des vêtements  
 D'une blancheur éclatante.

(*Manyôshou*, livre I, 1<sup>re</sup> partie.)

Cette poésie est plus connue sous la forme que crut devoir lui donner l'auteur du *Hyakouninn-issou* (n° 2), qui remplaça le second vers par « L'été semble venu », et le quatrième par « Sèchent, dit-on, des vêtements » ; mais il faut évidemment préférer le texte original du *Manyôshou*, qui exprime une impression plus vivante. Dans le *Manyôshou*, l'impératrice voit les vêtements : dans le *Hyakouninn-issou*, elle en entend parler ; et de fait, les poètes de la première époque se contentaient de peindre ce qu'ils avaient sous les yeux, tandis que ceux de la seconde, lorsqu'ils chantaient la nature et ses beautés, les décrivaient surtout par oui-dire.

4. Dans le *Yamato* (v. p. 70, n. 2).

5. Voir p. 33, n. 3.



'*Hannka*'.

## 1

La Sublime Porte<sup>1</sup> de l'auguste Prince,  
Vers laquelle nous levions les yeux  
Comme on contemple le Ciel  
Eternel,  
Tombe en ruines. Quelle pitié!

## 2

Bien que brille le Soleil  
Couleur de garance<sup>2</sup>,  
La Lune<sup>3</sup> qui traverse la nuit  
Noire comme les vrais bijoux de la lande<sup>4</sup>  
A disparu. Quelle pitié!

(*Manyôshôu*, livre II, 2<sup>e</sup> partie.)

## II. — AKAHITO

## DEVANT LE MONT FOUJI

Depuis le temps où furent séparés  
Le Ciel et la Terre,  
Altier et vénérable  
Dans son isolement divin,  
Le haut mont Fouji  
Du pays de Sourouga,  
Quand je le contemple  
Sur la Plaine du Ciel,  
Du soleil dans sa course  
La lumière même se cache;  
De la lune brillante

1. Les *naga-outa* sont suivies, en principe, d'une ou plusieurs *hannka* (ou *kaéshi-outa*), « poésies répétées », sortes d'« envois » écrits sous forme de *tannka*, mais dont la fonction particulière est de résumer l'idée du poème principal.

2. *Mi-kado*, c'est-à-dire le palais. Comp. p. 25, n. 2.

3. *Akanéçaçou*. L'*akané* est la garance à feuilles cordiformes dont on se servait pour teindre les vêtements.

4. C'est-à-dire le Prince, la Souveraine étant comparée au Soleil.

5. *Noubatama*, probablement les baies d'une iridée, le *karaçou-ohgi* ou pardanthe de Chine : mot-oreiller de la nuit et de toutes les choses noires ou sombres en général.

L'éclat ne se voit plus<sup>1</sup>;  
 Même les blancs nuages  
 N'osent passer;  
 Et perpétuellement,  
 La neige tombe.  
 Je voudrais raconter à jamais,  
 Célébrer à jamais  
 Ce haut mont Fouji!

*Hannka.*

Sorti de chez moi, quand je regarde  
 De la plage de Tago,  
 La neige tombe  
 Sur la haute cime du Fouji,  
 Toute blanche<sup>2</sup>!

(*Manyôshou*, livre III, 1<sup>re</sup> partie.)

### III. — OKOURA

#### LA MISÈRE<sup>3</sup>

Dans cette nuit où tombe la pluie  
 Mêlée au vent,  
 Dans cette nuit où tombe la neige  
 Mêlée à la pluie,  
 Que devenir?  
 Et il fait si froid!  
 Je me mets à mordiller, à petites bouchées,  
 Du sel dur<sup>4</sup>;  
 Je me mets à buvotter, à petits coups,  
 Des résidus de saké<sup>5</sup>;

1. La montagne est si haute qu'elle paraît se dresser comme un gigantesque écran devant ces astres.

2. Hannka reproduite dans le *Hyakouninn-issou*, n° 4, sauf de légères retouches, d'ailleurs malheureuses.

3. Dans ce poème, un pauvre « claquedent » se lamente; il rencontre bientôt un autre miséreux, qu'il interroge sur sa propre existence: ce dernier à son tour fait connaître ses malheurs. Par ce procédé, qui d'ailleurs ne constitue pas un véritable dialogue, l'auteur a trouvé le moyen de nous exposer d'abord les souffrances d'un gueux non marié, puis la détresse, plus profonde encore, de l'indigent chargé de famille.

4. Sans doute quelque méchant morceau de poisson salé.

5. Mauvais saké tiré des résidus d'une fabrication antérieure.



Je tousse,  
 Je suis tout enchifrené.  
 Cependant, caressant ma barbe,  
 Qui n'est pas épaisse :  
 « Moi ôté,  
 Quel personnage reste-t-il ? »  
 Mais, bien que je m'enorgueillisse de la sorte,  
 Comme il fait si froid,  
 Je m'enveloppe la tête  
 De ma couverture de chanvre ;  
 De manteaux sans manches, en étoffe de chanvre,  
 Tout ce que j'en ai,  
 Je le mets, l'un sur l'autre.  
 Et pourtant, par une nuit si froide,  
 Il y a des hommes plus misérables  
 Que moi-même :  
 Leur père et leur mère  
 Ont faim et froid ;  
 Leur femme et leurs enfants  
 Pleurent en suppliant<sup>1</sup>.

— En de tels temps,  
 Comment passes-tu ta vie ?

— Le Ciel et la Terre,  
 Bien qu'ils soient vastes,  
 Pour moi  
 Se sont faits étroits ;  
 Le soleil et la lune,  
 Bien qu'ils soient brillants,  
 Pour moi  
 Ne daignent pas rayonner ;  
 Est-ce que tous les hommes  
 Sont ainsi, ou moi seul ?  
 Etant un être humain  
 Par fortune,  
 Etant bâti  
 Comme tout le monde,  
 Ce sont des manteaux sans manches, en étoffe de chanvre,

1. Qu'on leur donne à manger.

Et où n'entre point d'ouate,  
 Des haillons qui pendent  
 Comme des algues,  
 Des guenilles seulement  
 Que je porte sur mes épaules ;  
 Dans une hutte qui penche,  
 Dans une hutte croulante,  
 Sur le sol nu,  
 J'éparpille de la paille ;  
 Père et mère  
 A mon chevet,  
 Femme et enfants  
 A mes pieds  
 M'entourent,  
 Confondus et gémissants ;  
 Du foyer,  
 Aucune fumée ne s'élève ;  
 Dans la marmite,  
 Des toiles d'araignée sont tendues ;  
 On oublie même le soin  
 De faire bouillir le riz ;  
 Et comme l'oiseau *nouyé*<sup>1</sup>,  
 On est en lamentations.  
 Pour comble,  
 (Et, comme on dit,  
 Pour couper le bout  
 D'une chose déjà trop courte),  
 Avec sa verge  
 Voici le chef du village, dont la voix  
 Arrive jusqu'à l'endroit où l'on dort :  
 Il vient, debout, et crie<sup>2</sup>.  
 Ainsi  
 Est sans issue  
 La voie de ce monde !

1. Le *nouyé*, peut-être un hibou, devenu en tout cas un oiseau légendaire, dont le cri éveillait l'idée de lamentations ; d'où l'emploi de son nom, ici, comme mot-oreiller d'un verbe qui exprime cette idée.

2. Pour réclamer des taxes ou des prestations







Je me sépare de ma femme ;  
 Bien qu'il soit attristé,  
 Courageux est le cœur  
 Du véritable guerrier.  
 Je me fais beau ;  
 Et comme je sors de la porte,  
 Celle qui m'a donné son lait<sup>1</sup>,  
 Ma mère, me caresse ;  
 Douce comme l'herbe tendre<sup>2</sup>,  
 Ma femme m'étreint :  
 « Que tu sois sain et sauf,  
 C'est ce que je souhaite ;  
 Heureux et prospère,  
 Reviens vite ! »  
 De sa belle manche,  
 Elle essuie ses pleurs ;  
 Et en sanglotant,  
 Elle dit ces paroles.  
 Comme les oiseaux en bande<sup>3</sup>  
 Partir, s'envoler, c'est dur ;  
 J'hésite,  
 Et je regarde en arrière.  
 Mais, de plus en plus loin,  
 Je m'éloigne du pays natal ;  
 De plus en plus haut,  
 Je franchis les montagnes ;  
 Jusqu'à ce que j'atteigne Naniha,  
 Parsemée de roseaux<sup>4</sup>.

de Dazaïyou, dans l'île de Tsoukoushi, à l'extrême occident de l'empire. La franchise de ses regrets, l'aveu de sa tendresse conjugale, le spectacle de ses larmes, autant de traits sincères qu'on ne retrouvera plus quand les héros des grandes guerres civiles, nourris au confucianisme et endurcis par une morale inflexible, regarderont désormais comme une honte de laisser voir en eux quelque chose d'humain.

1. Mot-oreiller de « mère ».

2. Mot-oreiller d'« épouse ». (Comp. au Kojiki, XXV, ci-dessus, p. 57.)

3. Mot-oreiller de diverses expressions, notamment de « partir », comme fait une troupe d'oiseaux qui prend son vol.

4. Mot-oreiller de Naniha (Naniwa), la future ville d'Ohçaka, et en particulier de l'embouchure de la rivière Yodo, qui la traverse avant de se jeter dans la mer.

A la marée du soir,  
 On fait flotter le bateau;  
 Au calme du matin,  
 On tourne la proue, on rame;  
 On attend.  
 Tandis que je suis là,  
 Le brouillard du printemps  
 S'élève autour des îles;  
 Le cri des grues<sup>1</sup>  
 Tristement gémit;  
 Je pense à ma maison  
 Si lointaine;  
 Et je sanglote, hélas!  
 A ce point que frémissent<sup>2</sup>,  
 Sur mon dos, les flèches de guerre<sup>3</sup>.

*Hanka.*

1

Sur la plaine de la mer  
 Où le brouillard s'élève,  
 Que le cri des grues  
 Est triste, le soir!  
 Et je pense au pays natal.

2

Tandis que je ne puis dormir,  
 Pensant à ma maison,  
 Les grues crient;

1. Le mot *tsuru*, qu'on retrouve encore dans les deux *hanka* de ce poème, et que tous les dictionnaires traduisent par grue, pourrait bien désigner plutôt un héron, au cri lugubre, qui est très commun dans les rizières et les marais du Japon.

2. *Soyo*, bruissement de feuilles qui tremblent.

3. Le *Manyôshû* contient (vol. XX, 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> parties) plusieurs autres poèmes conçus dans le même esprit, soit par Yakamotchi encore, soit par d'autres fonctionnaires qui, comme lui, appartenaient au Ministère de la guerre. En revanche, et à l'exception des âges les plus primitifs, on ne trouve presque jamais un chant belliqueux dans l'ancienne littérature du pays. Pour les hommes de ce temps, la guerre n'était pas un sujet digne d'être traité en vers. Cette délicatesse de goût, qui marque déjà une si haute civilisation, est manifestement un des traits les plus curieux de la poésie lyrique japonaise.

Et je ne vois même pas les roseaux de la plage,  
Que cache le brouillard du printemps !

(*Manyōshū*, livre XX, 2<sup>e</sup> partie.)

1. Sous-entendu : à plus forte raison ne puis-je voir ma maison lointaine !

Pour finir, une *tanka* célèbre du même Yakamotchi. — Elle a trait à la légende du « Septième soir » (voir plus bas, p. 204, n. 2), où la Tisserande et le Bœvier peuvent se rencontrer grâce à un pont que de célestes pies, entre-croisant leurs ailes, forment sur la Rivière du ciel. En souvenir de cette légende même, on avait donné le nom de « Pont des Pies » à un passage du palais impérial. Yakamotchi évoque tout cela en cinq vers :

Quand je vois toute blanche  
La gelée qui se trouve  
Sur le Pont jeté  
Par les Pies,  
C'est que la nuit est bien avancée !

(*Shūin-Kokinshū*, VI, Hiver. — *Hyakunin-issū*, n<sup>o</sup> 6.)









*kétori* » ; « Contes d'Icé », voir « *Icé Monogatari* » ; « — du Yamato », voir *Yamato Monogatari* » ; « — d'il y a longtemps », voir « *Konnjakou* ».  
**Contes populaires**, 191, 358, 435 ; 52-54, 61, 79-81, 170, 173, etc.  
 Coréenne (Influence), 9, 13, 21-22, 75-76, 141-171.  
**Critique littéraire**, 138-139 ; 143, 148-149, 344, 345, etc.

## D

*Daïnagon*, 101 ; 191, 205, 292, etc.  
 « *Dai-Nihon-shi* », 333.  
*Daini no Sammi*, 123, 177.  
*Dannjourô*, 446.  
**Danse**, — sacrée, 48, 68, 102, 302, 311, 416 ; — dramatique, 302-303, 309-311, 312, 316-317, 405 ; — privée, 291, 298, 436.  
*Dazaï Shountai*, 390.  
 Décoratif (Art), 15, 205-206, 233, 283, 292 ; 10, 110, 168, 211, 216, 253, 286, 292, 295, 301, 304, 308, 333, 342, 353, 358, 366, 397, 425, 427, etc.  
 Denngakou, 302.  
 Dickens (F. V.), 2, 85.  
 Dieux, voir « *Kojiki* ».  
 Dix Sages (Les) de l'école de Bashô, 389-393.  
*Dôinn* (Bonze), 132.  
*Dôshoun*, 319.  
**Drame** : lyrique, 302-317 ; 15, 104, 268, 405, 406 ; — historique, 407, 411-429 ; 276, 365, 412, 446.

## E

« Ecole des femmes (La Grande) », voir « *Onna Daigakou* ».  
**Ecrits intimes**, voir Jour-

naux privés, et Impressions (Livres d').  
**Ecriture**, 9, 12, 19, 35, 85, 137 ; 24, 147, 170, 201, 249, 320, 344, 383-384, 441, et voir Caractères chinois, Kana, Langue, Calligraphie.  
**Edits impériaux**, 33-34 ; 11, 26, 343.  
 Edo, 16, 401, 438, 440 ; et voir Tokougawa (Epoque des).  
**Education**, 9, 10-11, 16, 137, 208, 233, 321, 332, 348, 430-431, 451 ; 109, 142, 176-177, 195, 248, 319-330, 336, 337, 344-345, 376, 384, 396, 436, 438, 441, etc.  
 Edwards (E. R.), 7.  
 « *Eigwa Monogatari* », 225-228 ; 229.  
*Ekki* (Bonze), 119.  
*Ekkenn*, 319-330.  
 Empereurs, 9, 11, 13, 14, 17, 33, 69-70, 184, 273, 274, etc. ; et voir Mikado, Empereurs poètes.  
**Empereurs poètes**, 84, 142, 147, 206-208, 350, 452 ; 21-23, 78, 88, 106, 113, 127, 130, 141, 236, 406, 450-451.  
 « *Ennghishiki* », 24.  
 « *Enntairéki* », 277.  
 Enomoto, 438, 439, 446.  
 Envoi, voir Hannka.  
**Epigramme japonaise**, 382 ; voir Haïkaï.  
 Eres, 24 ; 33, 149, 192, 267, 357, 430, etc., et voir Chronologie.  
 Esope (Fables d'), 434.  
 Esotérisme, 192.  
 Espagnole (Influence), 15, 406.  
 Essais, voir Impressions (Livres d').  
 Estampes, 358 ; 214, 239, 308, 367, 390, etc., et voir Peinture.  
 Estrade (J.), 367.  
*Etsoujinn*, 389, 393.

**Européenne (Influence)**, 8, 15, 17-18, 383, 430-431, 483, 434, 435, 436, 440, 449; et voir Allemande, Anglaise, Espagnole, Française, Hollandaise, Portugaise, Russe.

## F

**Farce (La)**, 311-317; 369, 405, 408.

**Femme japonaise (Rôle de la) dans la société**, 11-12, 39, 42, 48, 58, 73, 75, 97, 104, 121, 122, 124, 125, 127, 141, 175-177, 185, 186, 195-197, 207, 210, 239, 321-330, 415, 436, 451; — dans la littérature, 11-12, 22, 69, 78, 88, 103-104, 114, 116, 121-128, 131, 133-135, 141, 146, 153, 174, 175-190, 195-224, 225, 350, 394-396, 405, 449, 451, 452.

**Florenz (K.)**, 2; 3, 35, 177, 196, 199, 310, 368.

**Foudoki**, 78-81; 11, 138.

**Foujioka (S.)**, 2, 197.

**Foujiwara**, 11, 12, 13, 47, 130, 176, 177, 225, 275, 280, 451, etc.; *Foujiwara no Aktçouké*, 112, 131, 132; — *Fouyoutsougou*, 176; — *Iétaka*, voir *Karyou*; — *Kanéçouké*, voir *Kanéçouké*; — *Kinntô*, voir *Kinntô*; — *Ktyoçouké*, 132; — *Korétada*, voir *Kenn-tokvu Kô*; — *Maçatsouné*, 136; — *Mitchinobou*, 120; — *Mitçhitoshi*, 112; — *Mototoshi*, 129; — *Nobouyoshi*, 349; — *Okikazé*, 111, 120; — *Sadayé*, voir *Téika*; — *Sadakata*, 114; — *Sadayori*, voir *Sadayori*; — *Sançada*, 131, 283, 403; — *Sanékata*, 120; — *Séigwa*, 319; — *Tadahira*, voir *Télshinn Kô*; — *Tadamitçhi*, 130,

136; — *Taménari*, 228; — *Tamétoki*, 176; — *Toshinari*, voir *Shounzei*; — *Toshiyouki*, 110; — *Yoshitaké*, 120; — *Youkinari*, 122, 125.

« *Foukouô Hyakou-wa* », 431-434.

*Foukoutçhi Ghennitçhiô*, 446.

*Foukouççwa Youkitçhi*, 430-434.

**Française (Influence)**, 431; 18, 235, 434, 449.

## G

« *Ghemmpéi Séiçouiki* », 227-238, 241-244; 267.

*Ghenné (Bonze)*, 268.

« *Ghennji Monogatari* », 175-190, 198-199; 122, 141, 191, 197, 209, 223, 285, 287, 341, 342, 358, 359.

« *Ghennji rustique* », voir « *Inaka Ghennji* ».

**Ghidayou**, voir *Jôrouri*.

*Ghyôçon (Archevêque)*, 126.

*Ghyôki (Bonze)*, 261.

*Giles (H.-A.)*, 326.

*Goblet d'Alviella (Comte)*, 46.

« *Gocennshou* », 111; 78, 113, 115, 116, 117, 120, 193, 220.

*Go-Kyôgokou (Régent de)*, 135.

*Goraï (K.)*, 431.

« *Goshouïshou* », 112; 117, 120-123, 125-129.

*Go-Toba (Empereur)*, 236; 238, 245, 331, 333.

*Go-Tokoudaiji (Ministre du)*, voir *Foujiwara no Sançada*.

« *Grandeur et décadence des Minamoto et des Taïra* », voir « *Ghemmpéi Séiçouiki* ».

« *Grand Miroir (Le)* », voir « *Oh-Kagami* ».

**Grecs (Mythes) au Japon**, 50, 54, 71; 37, 39-42, 70, 124, etc.  
**Griffis (W.-E.)**, 439.

- Guerre (Influence de la)**, 19-20; 13, 14, 15-16, 17, 21, 97, 232, 251, 294, 368, 415, 419, 427, et voir **Guerre (Récits de)**, **Paix (Influence de la)**.
- Guerre (Récits de)**, 237, 267; 13, 14, 228, 245, 275, 354.
- « **Gulliver** », 434.
- M**
- Haga (Y.)**, 2.
- « **Hagoromo** », 305-311.
- Haiboun**, 399; 397, 404.
- Haïkaï**, 381-399; 400, 404, 453.
- Haïkou**, 382, voir **Haïkaï**.
- « **Hakkenndenn** », 360-365, 378.
- Hakoucéki**, 319, 330-336.
- Hakou Kyo-i**, 338-339.
- Hakou Rakoustenn**, 207; 260, 285.
- Hannka**, 90; 91, 94, 98.
- « **Hannkampou** », 230, 334-336.
- Harmonie de la langue**, 23.
- Harouko (Impératrice)**, 451, 452; 217.
- Haroumitchi no Tsouraki**, 107.
- « **Hatchidai-shou** », voir « **Sann-daïshou** », « **Goshouïshou** », « **Kinnyôshou** », « **Shikwa-shou** », « **Sennzaïshou** », « **Shinn-Kokinshou** ».
- Hatchimonnjiya**, 351.
- Hayashi Razan**, 319.
- Héian (Epoque de)**, 11-13, 100-231; 19, 232, 358, 382.
- « **Héiji Monogatari** », 237; 267.
- « **Héiké Monogatari** », 237-241; 267, 446.
- Hennjô (Evêque)**, 101, 148; 111, 310.
- « **Hinnjô Hyakou-wa** », 431.
- Hiragana**, 12, 137; 153, 358, et voir **Kana**.
- Hirata**, 341, 348-350.
- Histoire japonaise (Période de l')**, 8-9; et voir **Archaïque (Période)**, **Nara**, **Héian**, **Kamakoura**, **Nambokoutchô**, **Mouromatchi**, **Tokougawa**, **Méiji**.
- Histoire (Ouvrages d')**, 34-36, 77-78, 164, 230-231, 333, 341, 344, 348, 430, 435; 11, 21, 24, 179, 199, etc., et voir **Chinois (Livres en)**, **Historiques (Récits)**.
- Histoire philosophique**, 267, 272.
- Historiques (Récits)**, 164, 225-228, 228, 237, 238, 241, 267-268, 272, 282, 354; 13, 14, etc., et voir **Guerre (Récits de)**.
- Hitomaro**, 83, 87-90, 147, 151.
- Hitoshi (Conseiller)**, 116.
- « **Hizakourighe** », 267-276, 265, 378.
- Ho-déri (Danse de)**, 68, 202.
- « **Hôghenn Monogatari** », 287, 267.
- Hôjô (Régents)**, 13-14; 333.
- « **Hôjôki** », 245-266; 13, 107, 275, 288.
- Hokkou**, 382; 390, 400, 453, et voir **Haïkaï**.
- Hokouçai**, 358, 360, 367.
- Hokoushi**, 389, 393.
- Hollandaise (Influence)**, 383, 434, 441.
- Homériques (Epithètes)**, voir **Makoura-kotoba**.
- Horikawa (Dame d'honneur)**, 131.
- Hôshôji (Bonze du)**, voir **Fouj-wara no Tadamitchi**.
- « **Hototoghîçou** », 426-445.
- Hôzenn (Bonze)**, 289.
- « **Huit Chiens (Histoire des)** », voir « **Hakkenndenn** ».
- « **Huit règnes (Recueil des)** », voir « **Hatchidai-shou** ».
- Humoristes**, 265-330, 332 et

- suiv., 399, 400-405, 434, 435.  
 « Hutte de dix pieds (Livre d'une) », voir « Hôjôki ».  
 « Hyakouninn-isshou », 233, 234 et la note 2; 101, 112-113, 199, 310, 401, 403.  
 Hymne national, 143.
- I
- Icê* (dame d'honneur), 114, 124.  
 « *Icê Monogatari* », 164, 169-172; 103, 191.  
*Icê no Ohçouké*, 124.  
*Iéyaçou*, 16, 20, 384, 414.  
*Ikkou*, 365-376; 358, 377, 378, 435.  
 Illustrés (Livres), 358.  
 « *Ima-Kagami* », 228.  
*Imayô-outa*, 136-137.  
*Impou mon-inn no Tayou*, 134.  
 Impersonnalité, 84.  
**Impressionnisme** (dans l'art et dans la littérature), 6, 82, 83, 105, 304, 382, 449-450, et voir Impressions (Livres d').  
**Impressions (Livres d')**, 195; 12, 13, 15, 152, 194-224, 246-266, 275-301, 435.  
 Imprimerie, 16.  
 « *Inaka-Ghennji* », 358-359; 180, 378.  
 Indienne (Influence), 166, 173, 187, 191, 258, 269, 276, 363, etc., et voir Bouddhisme.  
**Influences étrangères** : voir Chinoise, Coréenne, Indienne; Américaine, Européenne.  
*Ino-oué* (Marquis), 333, 446, 450.  
*Ino-oué Tetsoujirô*, 449.  
 Introduction (en poésie), 83.  
*Iroha*, 137.  
*Ishikawa Gabô*, 400, 402.  
*Ishikawa (T.)*, 278.
- Issa*, 398-399.  
*Itagaki (Comte)*, 431.  
 « *Itchidaï-Onna* », 351-353.  
*Itchijô* (Empereur), 12, 179, 193, 205-208, 224, 225.  
*Itô* (Prince), 235, 333, 446, 450.  
 « *Izayoi Nikki* », 245.  
*Izembo*, 393.  
*Izoumi Shikibou*, 122, 124, 152.  
 « *Izoumi Shikibou Nikki* », 152.  
 « *Izoumo Foudoki* », 79-81; 83.
- J
- Jakourens* (Bonze), 133.  
 Japon, 273; et voir Yamato.  
 Jaunes (Couvertures), 358; 365.  
 Jeu de cartes littéraire, 233-234.  
**Jeux de mots** (dans la poésie), 83, 171; — auditifs, voir Makoura-kotoba, Jo, Kennyôghenn; — visuels, 103, 144, etc.  
 Jeux poétiques, 382; 199, 207, etc.  
**Jidaï-mono**, 407, voir Drame historique.  
*Jienn* (Archevêque), 136.  
*Jimmou* (Empereur), 9, 21-23, 69-70, 272, 274-275, 342.  
 « *Jinnô-Shôtôki* », 272-275.  
*Jishô et Kicéki*, 351.  
*Jitô* (Impératrice), 33, 34, 87, 88.  
**Jitsourokou-mono**, 254; voir Roman historique.  
 Jo (préfaces), 139.  
 Jo (en poésie), 83.  
*Jocenn*, 394.  
*Jôçô*, 389, 392.  
**Jôrouri**, 406, 408; 326.  
 « *Jôrouri Joundan-zôshi* », 406.  
*Jountokou* (Empereur), 236, 280.  
 « *Journal de Toça* » voir « *Toça Nikki* ».  
**Journaux privés**, 122, 152, 153-163, 177, 194, 245; 12, 186, 197, 345.

Jugements d'Ôoka », voir  
Ôoka Séidan ».

## K

**Kabouki**, 405, 445; ancien —,  
405-406, 408; nouveau —, 407,  
412-429, 446-448.

**Kada no Azouma-maro**, 341,  
342.

**Kaéshi-outa**, voir Hannka.

« *Kaghérô Nikki* », 152.

**Kagoura**, 48, 302, 311; et voir  
Danse.

**Kaïbara Ekikenn**, voir *Ekikenn*.

**Kakinomoto no Hitomaro**, voir  
*Hitomaro*.

**Kamakoura**, 13; voir *Kamakoura*  
(Période de).

**Kamakoura (Ministre de)**, 232-  
233.

**Kamakoura (Période de)**,  
13-14, 232-266; 19, 113, 228,  
275, 349.

**Kami no kou**, 83; 234, 382, 390,  
403.

**Kamo Maboutchi**, voir *Mabou-  
tchi*.

**Kamotchi Maçazoumi**, 85.

**Kamo Tchômel**, voir *Tchômel*.

**Kana**, 12, 19, 137; 147, 153, 170,  
201, 320, 358, 398.

**Kanéçouké** (Sous-secr. d'Etat),  
115, 164, 176.

**Kanngakousha**, 318-341;  
377, 381, 389, 390.

**Karyou**, 235, 286.

**Ka-shou**, 233; 259, 276.

**Katakana**, 12, 137, et voir *Kana*.

**Katô Hiroyouki**, 431.

**Katsou** (Comte), 439.

**Katsoubé Magao**, 400, 402-403.

**Kawagoutchi** (Baron), 453.

**Kawara (Ministre de)**, voir *Mi-  
namoto no Tôrou*.

**Kéitchou**, 341.

**Kenkô**, 275-301; 246.

**Kenntokou Kô**, 118.

**Kennyôghenn**, 83, 304.

**Kibi no Mabi**, 137.

**Ki-byôshi**, 358; 365.

**Kicenn** (Bonze), 103, 148.

**Kii** (Dame d'honneur), 128.

**Kikakou**, 389-390; 387.

**Kimi ga yo**, 143.

**Kinntô**, 112, 122, 292; 126, 339.

**Kinntsoundé**, 235.

« *Kinnyôshou* », 112; 124, 126,  
128-130.

**Ki no Tokiboumi**, 112; — *To-  
monori*, voir *Tomonori*; —

*Tsourayouki*, voir *Tsou-  
rayouki*.

**Kitabataké Tchikafouça**, 272-  
275.

**Kitamura Kighinn**, 341; 200.

**Kiyowara**, 195; — *no Foukaya-  
bou*, 106, 195; — *Motoçouké*,

112, 117, 195.

**Kôbô Daïshi**, 137.

« *Kojiki* », 6, 11, 34-78, 344; 21-  
23, 27-31, 79, 80, 87, 88, 97,

120, 121, 124, 128, 131, 134,  
138, 140, 235, 252, 273-274, 284,

302, 342, 343, 422, 450, 452.

« *Kojikidenn* », 344; 35, 36, 348.

**Kojima** (Bonze), 268.

« *Kokinshou* », 100-111; 11, 84,  
117, 138, 146, 148-151, 207, 208,

220, 232, 286, 350.

« *Kokinshou (Préface du)* »,  
voir *Préface*.

« *Kokin-waka-shou* », 150;  
voir « *Kokinshou* ».

**Kôkô** (Empereur), 106.

« *Kokon Hyakou Baka* », 377.

« *Kokoucennya Kassenn* », 407.

**Komagakou**, 311.

**Komatchi** (Poétesse), 103, 104,  
149, 235.

« *Konjakou Monogatari* », 191-  
194.

**Korétchika** (Mère de), 121.

« *Koshidenn* », 348.



- Koshikibou** (Dame d'honneur), 183, 202, 211, 282, 288, 295, 326, 361, 363, 417, etc.  
 124.  
**Kouçari**, 305.  
**Kouça-zôshi**, 354, 357, 358; voir Roman romanesque.  
**Kouninobou**, 262.  
**Kouro-hon**, 358.  
**Kouronoushi**, 104, 149.  
 « *Kouro-shio* », 435.  
**Kôyô**, 435.  
**Kwoka mon-inn no Bettô**, 183.  
**Kyakouhon**, 407.  
**Kyôboun**, 404-405.  
**Kyôdenn**, 360; 358.  
**Kyôghenn**, voir Farce.  
**Kyôka**, 400-403; 371, 376, 404.  
**Kyôkou**, 400; 408, 404.  
**Kyoraï**, 389, 391.  
**Kyorokou**, 389, 391.  
**Kyôto**, 11, 14, 70; 179, 348, 369, etc., et voir Héian (Époque de).  
**Kyouçô**, 319, 336-341; 276, 277.  
 « *Kyoujiki* », 35.

## L

- La Mazelière** (Marquis de), 318.  
**Lange** (R.), 2.  
**Langue**, 2, 4, 12, 19, 22, 25, 35, 82, 137, 138, 191, 201, 225, 304, 342, 344, 435, 449; 23, 36, 37, 48, 73, 159, 173, 237, 250, 274, 308, 330, 341, 359, 368, 398, 399, 445, et voir Ecriture.  
**Lloyd** (A.), 178.  
**Longs poèmes**, voir Naga-outa.  
**Lowel** (Percival), 75, 84.  
**Lyrique** (Poésie), voir Poésie.

## M

- Maboutchi**, 341-343; 344, 348.  
**Maçafouça**, 129.  
 « *Maçou-Kagami* », 228, 267.  
**Magie**, 25, 46-48, 269; 28-31, 56, 63, 65, 67, 74, 75, 76, 161,  
 183, 202, 211, 282, 288, 295, 326, 361, 363, 417, etc.  
**Makoura-kotoba**, 83; 140, 151, 304, 310, etc.  
 « *Makoura no Sôshi* », 194-224; 246, 275, 287; 341.  
**Mannsei**, 260.  
**Manyô no go-taïka**, 85.  
 « *Manyôshou* », 84-99; 11, 100-101, 104, 141, 147-148, 149, 173, 220, 251, 341, 342, 346, 349.  
 « *Manyôshou Koghi* », 85.  
**Marie** (D<sup>r</sup> A.), 58.  
**Marionnettes** (Théâtre de), 406; 407, 408.  
**Masques**, 304, 312.  
 « *Matsoushima no Nikki* », 345.  
**Méiji** (Ère de), 17-20, 24, 430-453; 74, 84, 109, 143, 172, 184, 189, 200, 204, 217, 234, 235, 239, 280, 305, 319, 333, 342, 348, 377, 386, 407, 414.  
**Mélancolie des choses**, voir Mono no aware.  
**Mémoires**, 187, 195, 331, etc.; voir Ecrits intimes.  
**Mibou no Tadami**, 117; — *Tadaminé*, voir *Tadaminé*.  
**Mijika-outa**, voir Tanka.  
**Mikado**, 25.  
**Mikami** (S.), 4.  
**Mi-koto-nori**, voir Edits.  
**Minamoto**, 12-13, 135, 232, 237-238, 241, 267, 273, 333, etc.; *Minamoto no Kanémaçà*, 130; — *Mounçyouki*, 107; — *Sanétomo*, voir *Sanétomo*; — *Shighçyouki*, 119; — *Shitagô*, 85, 112; — *Souçhiro*, 266; — *Takakouni*, 191; — *Tchikafouça*, voir *Kitabataké Tchikafouça*; — *Tôrou*, 110; — *Toshikata*, 122, 191; — *Toshigori*, 112, 129, 133; — *Tsoundnobou*, 122, 128, 129, 260; — *Yoritomo*, voir *Yoritomo*.

- Mitchimaça*, 125.  
*Mitchitsouna (Mère de)*, 121.  
 Mitford (A.-B.), 217.  
 Mito (Prince de), 333.  
*Mitsou-Jo (Poétesse)*, 395.  
*Mitsou-Kagami*, 228.  
*Mitsoundé*, 100, 105, 149, 150.  
 « *Mizou-Kagami* », 228.  
**Monogatari**, 164; et voir Contes, Roman, Historiques (Récits).  
**Mono no awaré**, 156; 200, 281, 282, 286, 296, etc.  
**Morale**, 11, 17, 25, 180, 246, 318, 351, 431, etc.; — shintoïste, 25, 28-29, 76, 347, etc.; — bouddhique, 210, 246, 278, 303, 385, etc.; — confucianiste, 17, 106, 318-321, 326, 336, 341, 404, 415, 431, 434, etc.; et voir Shintoïsme (Influence du), Bouddhisme (—), Confucianisme (—).  
*Moritaké*, 383.  
*Motoori*, 341, 344-347; 35, 36, 178, 342, 348, 349.  
*Motoyoshi (Prince)*, 114.  
**Mots à deux fins**, voir *Kennyôghenn*.  
**Mots-oreillers**, voir *Makourakotoba*.  
*Mouraçaki Shikibou*, 175-190, 196-197, 198-199; 122, 285.  
 « *Mouraçaki Shikibou Nikki* », 152, 177; 186, 197.  
*Mourô Kyouchô*, voir *Kyouchô*.  
**Mouromatchi (Période de)**, 14, 15, 267, 302-317; 19, 232, 358.  
**Moutsou (Comte)**, 333.  
*Moutsou-Hito (Empereur)*, 450-451; 273, 414, 439, 446, 452.  
**Musique**, 21, 75, 113, 156, 184, 192-194, 206, 208, 239, 248, 258, 260, 279, 285, 304, 309, 326, 353, etc.; chant, 21, 73, 76, 139, 154, 156, 158, 206, 292, 299, 342, 372, 416, etc., et voir Chœur; instruments: harpe, 56, 75, 184, 208, 258, 260, 263, 443; luth, 192-194, 238, 258, 260; guitare, 406; flûte, 192, 263, 304; et voir Orchestre.  
 « *Myriade de feuilles (Recueil d'une)* », voir « *Manyôshou* ».  
**Mythologie**, voir « *Kojiki* ».  
 — **Mythes explicatifs**: des phénomènes physiques, 50, 69, organiques, 61, humains, 41, 61-82; — des origines du monde, 36-43, 79-81; de l'histoire, 27, 58-60, 69-76, 87-88, 272, 275; des coutumes, 39, 40, 45, 46-49, 60, 68; des noms de personnages, 63, 69, 72, de lieux, 74, 79, 81. **Mythes héroïques et romanesques**, 38, 39-42, 50-52, 52-56, 63-69, 71-75.

## N

- Nagaoka (H.)*, 331.  
**Naga-outa**, 82, 84, 87-94, 96-99; 86, 90, 100, 381, 449.  
*Nagon*, 101.  
*Nakaé Tchôminn*, 431.  
**Nammbokoutchô (Période de)**, 14, 267-301; 19, 228, 232, 302, 349.  
*Naniwazou*, 141; 207.  
*Nara*, 10, 70, 250; 102, 109, 270, 303, etc., et voir *Nara (Siècle de)*.  
**Nara (Siècle de)**, 10-11, 33-99; 19, 124, 147, 255.  
*Narihira*, 102; 108, 148, 169, 286, 401.  
*Nashitsoubo no Goninn*, 112; 85.  
**Nature (Sentiment de la)**, 5, 10, 20, 24, 156, 320-321; 73, 91, 104, 105, 126, 128, 139, 141, 144-146, 150, 184, 198, 200, 220, 259-262, 263, 264, 271, 285-288, 303, 306, 383, 385, 388,

- 389, 391, 392, 393, 394, 395, 398, 399, etc.  
 « *Nihonngi* », 21-22, 35, 78; 24, 30, 33, 44, 45, 48, 50, 52, 58, 63, 66, 67, 68, 69, 71, 74, 75, 77, 177, 195, 302.  
 « *Nihon-gwai-shi* », 333.  
 « *Nijouitchidaï-shou* », 232; voir « *Hatchidaï-shou* », « *Shinn-tchokoucennshou* », « *Zokoushouïshou* », « *Shinn-Sennzaïshou* ».  
**Nikki**, 152, 194; voir *Journaux privés*.  
**Ninnjôbon**, 351.  
*Ninntokou* (Empereur), 77, 141; 252, 274, 450.  
**NÔ**, voir *Drame lyrique*.  
*Nôinn* (Bonze), 127.  
**Noirs** (Livres), 358.  
**Noms**, 69, 101, 176, 177, 186, 195, 241, 244, 245, 266, 270, 274, 275, 278, 336, 349, 385, 404, 436; 44, 52, 59, 63, 69, 85, 102, 109, 112, 114, 115, 118, 122, 123, 124, 126, 127, 130, 132, 133, etc.  
**Norito**, 24; voir *Rituels*.
- O
- Oé no Maçafouça*, 129; — *Tchicato*, 107.  
*Oghyou Soraï*, 341, 389.  
*Ohçaka*, 97; 113, 114, 134, 161, 166, 173, 250, 351, 365, 385, 397, 406, 419.  
 « *Oh-Kagami* », 225, 228-231.  
*Ohkouma* (Comte), 430, 450.  
*Ohnakatomi no Yoshinobou*, 112, 119.  
 « *Oho-harahi* », voir « *Purification* (Rituel de la Grande) ».  
*Ohtomo no Kouronoushi*, voir *Kouronoushi*; — *Tabibito*, voir *Tabibito*; — *Yakamotchi*, voir *Yakamotchi*.  
*Okouni*, 405.  
*Okoura*, 86, 91-94, 221.  
 « *Omoïdé no Ki* », 435.  
*Onitsoura*, 395.  
 « *Onna Daïgakou* », 321-330; 436, 438, 442.  
*Onomatopées*, 31, 174; 38, 55, 98, 123, 212, 214, 239, 243, 261, 316, 369-372, 440, 444.  
*Ono no Komatchi*, voir *Komatchi*; — *Takamura*, 109; — *Tôfou*, 292.  
 « *Ôoka Séidan* », 354-357; 334.  
**Orchestre** (au théâtre), 304, 406-407.  
 « *Orsiller* (Notes de l') », voir « *Makoura no Sôshi* ».  
 « *Ori-takou-shiba no Ki* », 331-332.  
*Oshikôtchi no Mitsouné*, voir *Mitsouné*.  
*Otchiaï* (N.), 4.  
 « *Otchikoubô Monogatari* », 184.  
*Otsouyou*, 394.  
*Ouji Daïnagon*, 191.  
 « *Ouji Shouï Monogatari* », 191.  
 « *Oukiyo-bouro* », 377-380.  
 « *Oukiyo-doko* », 377.  
*Oukon* (Dame d'honneur), 116.  
*Oumé* (K.), 319.  
*Outa*, 21, 139, 342; 136, 326, 382, 400, etc.  
*Outa-awacé*, 382; voir *Poésie* (Concours de).  
*Outaï*, 304.  
*Outamaro*, 358.  
*Outa no hijiri*, 85, 147.  
 « *Outsoubô Monogatari* », 164, 181.  
*Ouzoumé* (Danse d'), 48, 302.
- P
- « *Paix* (Histoire de la Grande) », voir « *Taiheiki* ».  
**Paix** (Influence de la), 19-20; 11, 15, 16, 97, 98, 341, 385,

- 386, 391, 400, 450, 451, 453, et voir Guerre (Influence de la).
- Pantomime**, voir Danse.
- Parker (E.-H.)**, 192.
- Parodies**, 400-403.
- Peinture**, 11, 82, 181, 358, etc., et voir Impressionnisme; **su-jets**, 36, 73, 102, 104, 107, 126, 139, 150, 165, 178, 192, 205, 207, 308, 337-338, 401, etc., et voir Estampes; **artistes**, 358, 360, 366, 367, 377, 391, 397, etc.
- Personnification**, 151.
- Philosophie** (Influence de la) : — chinoise, voir Confucianisme, Taoïsme; — européenne, 430-434.
- Phonétique**, voir Kana et Transcription.
- Pivots (Mots)**, voir Kennyôghenn.
- Plagiat**, 310.
- Poésie**, 82-84; 10, 11, 15, 17, 138-147, 220, 292, 302, 342, 349, 406, 449, etc., et voir Versification; **poésie lyrique**, 21, 82, 85, 100, 111, 232, 270, 276, 302, 381, 449, et voir Recueils de poésies, **Drame lyrique**; — **dramatique**, voir **Drame lyrique**, **Jôrouri**; — **légère**, 381-405, 453; — **comique**, 400, voir **Kyôka** et **Kyôkou**; — **populaire**, 136-137, 158, 372, 416 — **épique**, 82, 238, 268, 360 — **didactique**, 82, 137, 221; **poésies dans la prose**, voir **Prose**; **bureau de la poésie**, 112, 245; **concours de poésie**, 11, 101, 104, 124, 142-143, 382, 449, 452; **échanges de poésies**, 11, 57, 69, 154, 156, 168, 186, 190, 211, 382, 390, etc.
- « **Poésies anciennes et modernes** », voir « **Kokinshô** ».
- Portugaise (Influence)**, 15, 434.
- Préfaces**, 139; 35, 138, 191, 228, etc.
- « **Préface du Kokinshô** », 138-151; 6, 84, 100, 402.
- Presse**, 430; 18, 431.
- Prose**, 11, 12, 19, 24, 32, 35, 79, 138, 177, 191, 198, 199, 225, 319, 342, 344, 347, 381, 406, 430, 435, etc.; **prose poétique**, 24, 79, 138-151, 238, 268, 270, 360, 408, etc.; **poésies dans la prose**, 82, 152-163, 167-169, 170-172, 174, 181, 183, 190, 191, 199, 226, 268, 270-271, 371, 376, etc.; **prose légère**, voir **Haïboun**; — **folle**, voir **Kyôboun**.
- Proverbes**, 66, 253, 262, 314, 375, 383, 386, 398, 399, 409, 411, 420, etc.
- Pseudonymes**, voir **Noms**.
- « **Purification (Rituel de la Grande)** », 25-32; 76, 235, 287.

## Q

- Quarante-sept rônin (Les)**, voir « **Tchoushingoura** ».
- Quatre grands ouvrages merveilleux (Les)**, 378.
- Quatre Miroirs (Les)**, 228.
- Quatre rois célestes (Les)**, 276.
- Quatre sous-secrétaires d'Etat (Les)**, 122; 125, 128, 191.

## R

- Rai San-yo**, 333.
- « **Rakkoun** », 320-321.
- Rannetsou**, 389, 390-391.
- Rannkô**, 398.
- « **Récit de splendeur** », voir « **Elgwa Monogatari** ».
- Récits historiques**, voir **Historiques (Récits)**.
- Recueils de poésies**, — **collectifs**, 84 : **officiels**, 11, 84,

- 106, 111-113, 149-151, 232, 302, 350, et voir « *Manyôshou* », « *Nijouitchidaï-shou* »; privés, 233; — de famille ou individuels, 233, 259, 276.
- Redesdale (Lord), 217.
- Religions (Influence des), voir Shinntoïsme, Bouddhisme, Christianisme.
- Renga, 382; 390.
- Révolution (de 1867), 17, 348, 438, 445.
- Reyon (M.), 25, 26, 322; 367; 386, 431.
- Rituels du Shinntô, 24-32; 10, 33; 342; et voir « Purification (Rituel de la Grande) ». « Robe de plumes (Là) », voir « *Hagoromo* ».
- Rô-ei, 292; 339.
- Rohân, 433.
- Rokkaceni; 101-104; 148-149; 108, 111, 116.
- Roman, 12, 17, 164, 175, 225-226, 350, 381, 430, 434-435; — de cour, 175-190, 191, 198; — de mœurs, 351-353; — historique, 351; 354-357; et voir Historiques (Récits); — romanesque, 351, 357-359; — épique, 351, 359-365; — comique, 351, 365-380, 404, 435; — réaliste, 435; — à thèse, 435-445.
- « Roman de Ghenni », voir « *Ghenni Monogatari* ».
- Rouges (Livres), 358.
- Russe (Influence), 435.
- Ryôta, 398.
- Ryôbuz, 395.
- Ryôzenn (Bonze); 128.
- §
- Sadayori (Sous-secr. d'Etat), 124, 126.
- Sagami (Poétesse), 126.
- Sages de la Poésie, 85, 147.
- Saigyô (Bonze), 133, 284.
- Saigô, 444.
- Saikakou, 351-353, 435.
- Saïonji (Marquis); 235, 431.
- Sakano-oué no Korénori, 108; — *Motchiki*, 112.
- Sambba, 363, 376-380.
- Sâmpou, 393.
- Sandômo, 232-233; 236, 245.
- San-Kyô, voir Mitsou-Kugami.
- San-Shi, voir Yama-Kaki.
- « *Sanndaishou* », 112; voir « *Kokinshou* », « *Gocennshou* », « *Shouishou* ».
- « *Sannin-gâtawa* », 312-317.
- Sannjô (Empereur), 127; 225.
- Sannjou-rokkaceni, 112.
- Sanouki (Dame d'honneur), 135.
- « *Sarashina Nikki* », 152.
- Sarougakou; 303.
- Saroumarou Dayou, 106, 107, 132, 261.
- Satow (Sir Ernest), 2.
- Sazanami, 425.
- Sédôka, 84; 221.
- Sei Shônagon; 193-224; 117, 125, 152, 186, 203, 207, 246, 279, 345, 435.
- « *Séiyô Jijô* », 431.
- « *Séiyô Kiboun* », 321.
- Séminarou, 113, 192-194, 261.
- Semmyô, voir Edits impériaux.
- « *Senzaishou* », 112; 126, 127, 129, 131-136.
- Sensibilité japonaise; 20, 97, 136; 74, 94, 98, 107, 170-172, 194, 243, 429, etc., et voir *Mono no aware*, *Nature* (Sentiment de la).
- Séwa-mono; 407, voir Comédie de mœurs.
- Sharebon, 351.
- Shibai; 406; 326; 394.
- Shidaikishô, 378.
- Shighéno (A.); 413.

- « *Shijouhatchi Koué* », 377.  
*Shikô*, 389, 392.  
 « *Shikwashou* », 112; 119-120, 124, 130, 131.  
*Shi-Kyô*, voir *Yotsou-Kagami*.  
*Shimo no kou*, 83; 234, 382, 390, 403.  
*Shi-nagon*, 122; 101, 125, 128, 191.  
 « *Shinn-Kokinnshou* », 112, 232; 99, 114-115, 119, 121, 122, 131-136, 233, 245, 286.  
 « *Shinn-Sennzaishou* », 349.  
 « *Shinntâishî-shô* », 449.  
 « *Shinn-tchokoucennshou* », 233; 206, 266.  
**Shinntoïsme** (Influence du), 10, 17, 24, 36, 48; 24-81, 87-89, 109, 140, 143, 159, 160, 161, 184, 206, 227, 235, 240, 245, 261, 270, 272-275, 302-303, 326, 334, 341-350, 417, 451, 452.  
*Shita-térou-himé*, 140.  
*Shi-Tennô*, 276.  
*Shôgouns*, 13-17; et voir *Minamoto*, *Hôjô* (Régents), *Ashi-kaga*, *Tokougawa*.  
*Shôka*, 384.  
*Shokouçannjinn*, 400, 401-402.  
 « *Shokou-Nihonngi* », 33.  
*Shokoushi* (Princesse), 134.  
*Shônagon*, 101; 189, 195, etc.  
 « *Shouishou* », 112; 87, 114-117, 121-122, 125.  
*Shounçouï*, 351.  
 « *Shoundai Zatsouwa* », 337-341.  
*Shounyé* (Bonze), 132.  
*Shounzei*, 112, 132, 136, 243, 244.  
*Shoushiki* (Poétesse), 394.  
 Six génies (Les), voir *Rokkacenn*.  
 Six sages de la poésie haïka (Les), 383, 384-389.  
*Socci* (Bonze), 111.  
*Sôïnn*, 383.  
*Sôkan*, 382-383.  
*Soné no Yoshitada*, 118-119.  
*Sono-Jo* (Poétesse), 394; 385.  
*Sôra*, 389, 392, 393.  
*Sorori*, 400-401.  
*Sôshi*, 152, 194; et voir *Impressions* (Livres d').  
*Souça-no-wo*, 140-141; 42-52, 54-56, 184.  
*Sougawara no Mitchizané*, 109, 152, 347, 412.  
 « *Soughégaça Nikki* », 346-347.  
 « *Soumyoshi Monogatari* », 164.  
*Sourouga-mai*, 310.  
*Soutokou* (Empereur), 130; 134, 254.  
*Souwo* (Dame d'honneur), 127.  
*Souzouki*, 4.  
 Syllabaires, voir *Kanâ*.  
 Symbolisme, 176.
- T
- Tabibito*, 86, 94-96.  
*Tadaminé*, 100, 105-106, 149, 150; 117.  
 « *Tâihéiki* », 267-272; 276, 277.  
 « *Tâihô-ryô* », 33.  
*Taira*, 12, 127, 237, 238, 239, 241, 250, 267, 274, 446; — *no Kanémori*, 117.  
 « *Taira* (Histoire des) », voir *Héiké Monogatari*.  
*Takatsou* (S.), 4.  
*Takayama Rinnjirô*, 446.  
*Takéda Izoumo*, 406, 407, 408, 411-429; 276.  
 « *Takétori Monogatari* », 164-169; 191.  
 « *Takigoutchi Nyoudô* », 446-448.  
 « *Tama-gatsouma* », 345-346.  
*Tamaï*, 302.  
*Tamma no Tsounénaga*, 349.  
*Tanéhiko*, 357-359, 378; 180.  
*Tannka*, 82-83, 140-141; 84, 86, 87, 90, 100, 302, 381, 382, 400, 449, etc.  
 Taoïsme (Influence du), 277; 275, 285, 295, 338, 339.

- Tatchibana no Nagayaçou*, voir *Nôinn*.
- Tchighetsou-ni* (Poétesse), 394.
- Tchikamatsou Monzaemon*, 406, 411; 276, 394, 414.
- Tchiyo* (Poétesse), 395-396.
- Tchôka*, voir *Naga-outa*.
- Tchômei*, 245-266; 275, 278, 288, 360.
- Tchounagon*, 101; 226, 238, 281, 355, etc.
- « *Tchoushinngoura* », 412-429; 276, 336, 390, 446.
- Téika*, 233, 235; 112, 236, 319.
- Téishinn Kô*, 115, 228.
- Téishitsou*, 383.
- Téttokou*, 383.
- Tenntchi* (Empereur), 78; 251, 275.
- « *Térakoya* », 412.
- Théâtre**, 302-317, 381, 405-429, 430, 445-448; et voir Drame lyrique, Kabouki, Jôrouri, Drame historique, Comédie de mœurs, Danse, Chœur, Orchestre, Acteurs.
- « *Toça Nikki* », 152-163.
- Tôgakou*, 311.
- Tokougawa*, 16-17; 330, 337, 338, 348, 355, 369, 438, 439; et voir *Tokougawa* (Epoque des), Edo, Iéyaçou.
- Tokougawa* (Epoque des), 15-17, 318-429; 254, 303, 446, etc.
- « *Tokoushi Yoron* », 330, 333-334.
- Tokoutoumi Rokwa*, 435-445.
- Tôkyô*, 70; 172, 239, 440, etc., et voir *Méiji* (Ere de).
- Tomii* (M.), 319.
- Tomonori*, 100, 105, 149, 150.
- Tonéri* (Prince), 35, 195.
- Topographies, voir *Foudoki*.
- « *Torikatôbaya Monogatari* », 164.
- Tou Fou*, 386.
- Toyama Maçakazou*, 449.
- Toyokouni*, 377.
- Transcription (française du japonais), 6-7; 225.
- Trente-six génies (Les), 112.
- « *Trésor des vassaux fidèles* », voir « *Tchoushinngoura* ».
- Troisième Avenue* (*Ministre de la*), 114.
- Trois Miroirs* (Les), 228.
- Tsoubo-outchi Youzô*, 435.
- Tsourayouki*, 100, 104, 138-151, 152-163; 101, 103, 149, 402.
- « *Tsouré-zouré-gouça* », 275-301; 15, 246.
- « *Tsoutsoumi Tchounagon Monogatari* », 164.

## V

« *Variétés des moments d'ennui* », voir « *Tsouré-zouré-gouça* ».

**Versification**, 82-83; 84, 90, 136, 221, 238, 270, 305, 382, 449, 451, 453, et voir *Naga-outa*, *Tannka*, *Sédôka*, *Imayô-outa*, *Kouçari*, *Hokkou*.

**Verts** (Livres), 358.

« *Vingt et un règnes* (Recueil des) », voir « *Nijouitchidai-shou* ».

## W

« *Waçôbyôé* », 434.

**Wagakousha**, 318, 341-350; 85, 200, 381.

« *Wakan-Rôei-Shou* », 292; 339.

*Wani*, 141.

« *Wa Ronngo* », 326.

## Y

*Yaçouhidé*, 102, 148; 116.

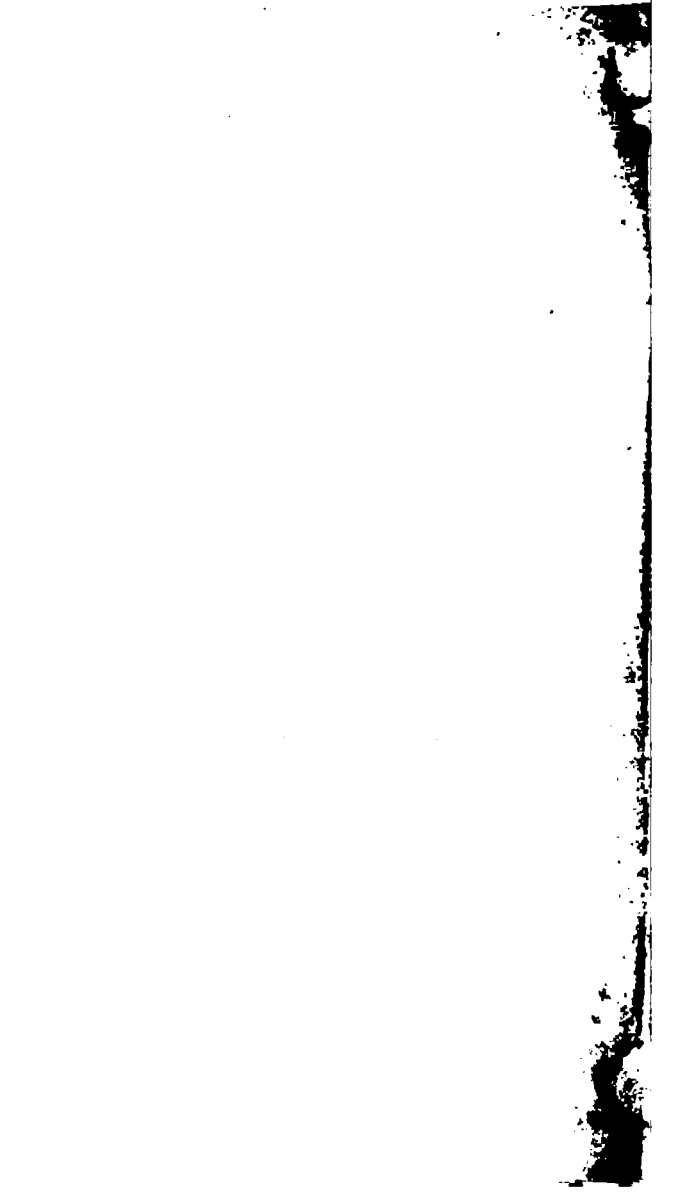
*Yaçoumaro* (*Fouto no*), 35.

*Yaha*, 389, 392.

*Yakamotçô*, 26, 84-85.







Comme au printemps,  
sur les plantes d'eau  
Le quivre qui le courbe  
Disparaît! - Mai aussi,  
L'amour me traitera-t-il de même?

Pensant à celle que j'aime,  
Je n'ai pu dormir et voici l'aurore.

O coucou,  
Qui ne cesse de chanter!  
Que faut-il te faire

C'est ce qui a vie  
À la fin doit mourir  
Tel est notre lot.

Bon, notre temps en ce monde,  
Passons-le gaiement.

- Omoto Nakamochi -

Le temps des cerisiers en fleurs  
N'est pas encore passé,  
Pourquoi les fleurs ne tombent-elles pas  
Maintenant que l'amour de ceux qui les regardent  
Est à son plus haut point

Oh! de la mer d'Yse,  
Si les flanches vagues lointaines  
Étaient des fleurs,

Pour, à celle que j'ai vue,  
L'offrir en une gerbe!

(3<sup>e</sup> maki - Prince Aki)

Tra-ce pour longtemps!

Mais je ne connais pas mon cœur ...

Comme ma noire chevelure,

Le matin, en désordre,

Ma pensée est anxieuse.

- Senzaihyu VIII, Amour 8.

Depuis le temps qui furent séparés  
Le ciel et la terre,  
Ainsi, venia-t-elle..

Solennement isole,  
Le mont Fuji se dresse

Au pays de Suruga;  
Quand je songe au regard.

La plaine du ciel,  
La lumière même du soleil  
Est cachée;

L'éclat de la lune brillante  
Est masqué;

Les blancs nuages eux-mêmes  
Hésitent dans leur route.

Sans cesse  
La neige se tombe.

Je voudrais à jamais chanter,  
A jamais glorifier  
Le mont Fuji.

Sur la place de Gazo  
Je sors pour regarder.

Ah! toute blanche  
De blanche neige fraîche tombée  
Est la haute cime du Fuji

— uta d'Ichikaho —

Le ciel est une mer  
Où les nuages se dressent comme les flots;

La lune est une barque,  
Vers le bosquet d'étoiles

S'avancant à la rame comme pour s'y cacher

Tanka (7° maki - Kaki no moto Hitomaro

— Poésies corses. —

I  
L'adieu est un feu qui nous brûle le cœur  
Et les pleurs une pluie qui l'apaise.

J'ai mêlé mon âme avec le vin  
Pour que mon amant s'en abreuve ;  
Le vin me le gardera fidèle,  
Le vin est puissant breuvage.

La lune argentée, le soir et l'aurore  
Ne sont plus rien pour moi.

Solitaire et sauvage qui passes sur mon toit,  
Si tu vois de ton voyage

Celui que j'aime, le cœur brisé,

Dis lui tendrement de ma part  
Que c'est la mort quand nous sommes séparés.

II

Sans la nuit, j'entends l'eau du ruisseau  
Qui sanglotait :

« C'est ton amant, disait-elle,  
Qui m'a dit de pleurer. »

Ruisseau, je t'en supplie,

Retourne, retourne en arrière

Et va lui dire que je pleure aussi.

III

Comme le soleil couchant

Éclaire l'étang d'une faible lueur,

Je serre ma lique à contre-cœur

Et je cuigne vers le rivage.

Au loin, sur l'écume des vagues

Les fers des ours passent d'un pied léger,

Et les mouettes, repliant leur aile fatiguée,

Tantôt volent, tantôt plourent.

Et nous nos poissons argentés ;

A travers leur ouïe passons un brin de saule,

Allons d'abord au cabaret

Et puis à la maison.

— Chanson du pêcheur —



## TABLE DES MATIÈRES

---

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
I. Méthode suivie dans cet ouvrage .....	<b>2</b>
II. Coup d'œil sur l'histoire de la civilisation japonaise, dans ses rapports avec l'évolution littéraire....	<b>8</b>

---

### I. — PÉRIODE ARCHAÏQUE

(Des origines au début du VIII<sup>e</sup> siècle.)

<b>I. LA POÉSIE</b> .....	<b>21</b>
<b>CHANTS PRIMITIFS</b> .....	<b>21</b>
Exemples des plus anciennes <i>outa</i> .....	<b>22</b>
<b>II. LA PROSE</b> .....	<b>24</b>
<b>LES NORITO</b> (Rituels du Shinntô).....	<b>24</b>
« RITUEL DE LA GRANDE PURIFICATION » .....	<b>25</b>

---

### II. — SIÈCLE DE NARA

(710-784.)

<b>I. LA PROSE</b> .....	<b>33</b>
<b>A. LES SEMMYÔ</b> (Édits impériaux).....	<b>33</b>
Edit pour l'avènement de l'empereur Mom- mou .....	<b>33</b>
<b>B. LE « KOJIKI »</b> (« Livre des choses anciennes »).....	<b>34</b>
Livre I <sup>er</sup> , récits fondamentaux de la mytholo- gie japonaise : la naissance du monde ; Iza- naghi et Izanami ; Izanaghi aux Enfers ; in- vestiture des trois grandes divinités de la nature ; — la déesse du Soleil et le Mâle im- pétueux ; mythe de l'éclipse ; le monstre de Koshi ; — légende d'Oh-kouni-noushi ; le lièvre blanc d'Inaba ; visite au Pays infé- rieur ; abdication d'Oh-kouni-noushi ; — des- cente du Fils des dieux ; la malédiction du dieu des Montagnes ; Ho-déri et Ho-wori le palais du dieu de l'Océan ; le premier em-	

## 472 ANTHOLOGIE DE LA LITTÉRATURE JAPONAISE

pereur. — Extraits du livre II (légende de Yamato-daké, mort de Tchouai, conquête de la Corée) et du livre III (bonté de Ninnto-kou).....	36
<b>C. LES FOUДОKI</b> (Descriptions de pays).....	78
« IZOUМО FOUДОKI » : le Tirage du pays.....	79
<b>II. LA POÉSIE</b> .....	82
<b>LE « MANYÔSHOU »</b> (« Recueil d'une myriade de feuilles ») .....	84
Poèmes des « Cinq grands hommes du <i>Manyô</i> » : Hitomaro, Élégie sur le prince Hinami. — Akahito, Devant le mont Fouji. — Okoura, La misère. — Tabibito, Eloge du saké. — Yakamotchi, Lamentations d'un guerrier envoyé à la frontière.....	85

### III. — ÉPOQUE DE HÉIAN

(794-1186.)

<b>I. LA POÉSIE</b> .....	100
<b>A. LE « KOKINSHOU »</b> (« Poésies anciennes et modernes ») .....	100
Poésies des <i>Rokkacenn</i> (les « Six génies » du IX <sup>e</sup> siècle) : Henjô, Narihira, Yaçouhidé, Kicenn, Ono no Komatchi, Kouronoushi. — Poésies de Tsourayouki et de ses collaborateurs. — Poésies d'auteurs divers.....	101
<b>B. AUTRES ANTHOLOGIES</b> .....	111
Poésies variées (d'empereurs, de hauts dignitaires, de dames d'honneur, de bonzes, etc.).	113
<b>C. LA POÉSIE POPULAIRE</b> ( <i>Imayô-outa</i> ).....	136
<i>L'Iroha</i> .....	137
<b>II. LA PROSE</b> .....	138
<b>A. LA CRITIQUE LITTÉRAIRE</b> .....	138
PRÉFACE DU « KOKINSHOU ».....	139
<b>B. LES NIKKI</b> (Journaux privés).....	152
LE « TOÇA NIKKI » (« Journal de Toça »), de Tsourayouki .....	153
<b>C. LES MONOGATARI</b> (Récits).....	164
<b>a. LES ANCIENS CONTES</b> .....	164
« TAKÉTORI MONOGATARI » (« Conte du Cueilleur de bambous »). — La branche de bijoux du mont Hôrai.....	165
« ICÉ MONOGATARI » (« Contes d'Icé »). — Voyage dans l'Est.....	169

« YAMATO MONOGATARI » (« Contes du Yamato »).	
— Le tombeau de la jeune fille d'Ounaï.....	173
<b>b. LE ROMAN DE COUR</b> .....	175
LE « GHENNI MONOGATARI » (« Roman de Ghenni »), de Mouraçaki Shikibou. — Kiri-tsoubo. Mort de Kiri-tsoubo. La conversation d'une nuit de pluie. Ghenni voit pour la première fois Mouraçaki no Oué.....	175
<b>c. CONTES POPULAIRES</b> .....	191
LE « KONNIAKOU MONOGATARI » (« Contes d'il y a longtemps »). — Hiromaça visite Sémimarou.	191
<b>D. LES SÔSHI</b> (Livres d'impressions) .....	194
LE « MAKOURA NO SÔSHI » (« Notes de l'oreiller »), de Sei Shônagon. — Chapitres principaux des quatre premiers livres : l'aurore du printemps ; l'exorciste ; Sei Shônagon confond Narimaça ; tableaux de la vie de cour ; listes de choses désolantes, fatigantes, détestables, palpitantes, égayantes, élégantes, discordantes, inquiétantes, inconciliables, rares, inutiles, mélancoliques, etc.....	195
<b>E. LES RÉCITS HISTORIQUES</b> .....	225
« EIGWA MONOGATARI » (« Récit de splendeur »).	
— Disparition de l'empereur Kwazan.....	225
« OH-KAGAMI » (« le Grand Miroir »). — Préface.	228

## IV. — PÉRIODE DE KAMAKOURA

(1186-1332.)

<b>I. LA POÉSIE</b> .....	232
<b>A. RECUEILS OFFICIELS</b> .....	232
Vers de Sanétomo .....	233
<b>B. RECUEILS PRIVÉS</b> .....	233
LE « HYAKOUNINN-ISSHO » (« Cent poésies par cent poètes ») .....	234
<b>II. LA PROSE</b> .....	237
<b>A. RÉCITS HISTORIQUES</b> .....	238
« HEIKÉ MONOGATARI » (« Histoire des Taïra »).	
— Mort d'Anntokon.....	238
« GHEMPEI SEÏÇOUÛKI » (« Grandeur et décadence des Minamoto et des Taïra »). — Pourquoi Sanémori se teignait les cheveux .....	241
<b>B. ÉCRITS INTIMES</b> .....	245
LE « HÔJÔKI » (« Livre d'une hutte de dix pieds »), de Kamô Tchômei .....	245





de la neige et des lucioles. — Un livre faux. — Départ pour Yoshino.....	344
3. HIRATA ATSOUTANÉ. — Sur l'immortalité que donne la poésie.....	348
<b>B. LE ROMAN</b> .....	350
<b>a. LE ROMAN DE MŒURS</b> .....	351
SAÏKAKOU. — La retraite de la vieille femme .	351
<b>b. LE ROMAN HISTORIQUE, LE ROMAN ROMA- NESQUE ET LE ROMAN ÉPIQUE</b> .....	354
1. LES JITSUROKOU-MONO (Relations authen- tiques).....	354
« ÔOKA MÉIYO SÉIDAN » (« les Glorieux jugements d'Ôoka »). — Entretien nocturne d'Ôoka et du seigneur de Mito.....	354
2. LES KOUÇA-ZÔSHI (Livres de toute sorte). TANÉHIKO. — Mitsou-ouji admire la fleur d'un quartier pauvre.....	357
3. LES YOMI-HON (Livres pour la lecture).....	359
BAKINN. — La rencontre du lynx.....	360
<b>c. LE ROMAN COMIQUE</b> .....	365
IKKOU. — Aventure de deux bons aveugles et de deux mauvais plaisants.....	365
SAMMBA. — Le chapitre des domestiques.....	376
<b>II. LA POÉSIE</b> .....	381
<b>A. LA POÉSIE LÉGÈRE</b> .....	381
<b>a. L'ÉPIGRAMME JAPONAISE</b> ( <i>haïkaï</i> ).....	381
Épigrammes des « Six sages » de la poésie <i>haïkaï</i> . — Épigrammes de Bashô. — Epi- grammes des « Dix sages » de l'école de Bashô : Kikakou, Rannetsou et autres. — Épigrammes d'auteurs indépendants : Oni- tsoura. — Derniers épigrammatistes : Tchiyo, Bouçon, etc.....	383
<b>LA PROSE LÉGÈRE</b> ( <i>haïboun</i> ). — Eloge du sac (Yokoï Yayou).....	399
<b>b. LA POÉSIE COMIQUE</b> .....	400
<i>Kyôka</i> (poésies folles) et <i>kyôkou</i> (vers fous)..	400
<b>LA PROSE FOLLE</b> ( <i>kyôboun</i> ). — Les Cinq Ver- tus du Bain public (Samma).....	404
<b>B. LE THÉÂTRE</b> .....	405
<b>TCHIKAMATSOU MONNZA ÉMON</b> : « YOUGHIRI ». — Misère d'Izaémon.....	407
<b>TAKÉDA IZOUO</b> : « TCHOUSHINNGOURA ». — Mort de Kammpci.....	411







