

COLLECTION
PALLAS

Anthologie

DE LA

Littérature Japonaise

des Origines au XX^e 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 CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

Bibliothèque de la Faculté
de Théologie

Les Fontaines - CHANTILLY

117



ANTHOLOGIE
DE LA
LITTÉRATURE JAPONAISE



« Collection Pallas »

ANTHOLOGIE
DE LA
LITTÉRATURE JAPONAISE

DES ORIGINES AU XX^e 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.

TROISIÈME ÉDITION



PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

—
1918

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Copyright by Ch. Delagrave, 1910.

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 naïf 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

valent, au juste, ces Japonais si diversement appréciés, quels sont les caractères intimes de leur esprit, comment ils sentent, comment ils pensent. Le seul moyen de le savoir, c'est d'étudier la littérature du Japon.

i

Cette littérature, une des plus riches du monde, est malheureusement écrite dans la plus difficile de toutes les langues existantes, et même en une série de langues successives dont la compréhension a exigé les efforts de plusieurs générations de philologues indigènes. C'est dire qu'aucun Européen ne saurait l'embrasser en entier. Mais, dans cette forêt immense, on a tracé des chemins, exploré de vastes domaines, étudié de plus près certains points particuliers. L'honneur en revient surtout à la science anglaise. Grâce aux travaux consciencieux des Aston, des Chamberlain, des Dickins, des Satow et d'autres chercheurs, auxquels il convient d'ajouter aussi quelques érudits allemands, à commencer par Rudolf Lange, bien des textes déjà ont pu être élucidés. D'autre part, à côté de ces monographies, l'histoire littéraire a été l'objet de divers exposés critiques, soit au Japon, avec MM. Haga, Foujioka et autres, soit même en Europe, où M. Aston ouvrit la voie, en 1899, avec son originale *History of Japanese Literature*, en attendant que M. Florenz publiât, en 1906, sa *Geschichte der japanischen Literatur*, plus complète. Mais, jusqu'à ce jour, on n'avait encore entrepris, dans aucune langue européenne, un recueil de morceaux choisis permettant de juger la littérature japonaise en elle-même, d'une manière directe, au moyen de textes assez nombreux et assez étendus pour laisser voir au lec-

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.

II

Reste à mettre en lumière l'ordre que j'ai suivi pour la classification de ces documents.

L'histoire du Japon est dominée par deux grands événements qui transformèrent, dans une large mesure, les pensées et les sentiments de l'élite, et qui par conséquent marquent deux moments essentiels de l'évolution littéraire : c'est d'abord, surtout à partir du vi^e siècle de notre ère, l'introduction de la civilisation chinoise ; ensuite, celle de la civilisation occidentale, au milieu du xix^e. D'où trois périodes maîtresses qui, dans la littérature, correspondent à trois états de civilisation bien distincts : en premier lieu, le Japon primitif, avec sa culture spontanée ; en second lieu, l'ancien Japon, où la culture chinoise se superpose à la culture indigène ; en troisième lieu enfin, le Japon moderne, où la culture occidentale vient compléter les deux autres. Il semble donc qu'on pourrait distribuer les œuvres de l'esprit japonais sous ces trois catégories. Mais, d'une part, entre les deux premières, la ligne de démarcation n'est pas toujours facile à tracer, les productions de l'époque archaïque n'apparaissant qu'en des écrits du viii^e siècle, qui eux-mêmes se rattachent plutôt, par leur contenu, à cette période antérieure ; et d'autre part, entre le Japon primitif, si vaguement délimité, et le Japon moderne, qui représente à peine un demi-siècle, l'ancien Japon, avec son immense étendue dans le temps et sa prodigieuse fécondité littéraire, offre toute une série de civilisations secondaires qu'il importe de distinguer. Le plus sage est de s'en tenir aux divisions traditionnelles que les Japonais eux-mêmes ont établies, et

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^e 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^e 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^e siècle, qu'une vague idolâtrie étrangère, obtint dès le VII^e 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

action encore plus profonde que celle du christianisme sur les nations d'Occident. Mais, en attendant, l'antique religion naturiste du pays, c'est-à-dire le shintoïsme, conservait sa pureté primitive avec un soin d'autant plus jaloux qu'il lui fallait lutter contre un culte envahissant, et les classiques chinois n'avaient encore altéré en rien les caractères natifs de la race. Les seuls monuments littéraires que nous ait laissés cette période, à savoir des Chants primitifs et des Rituels sacrés, sont l'expression de ce génie national qui d'ailleurs, en s'assimilant avec art toutes les importations étrangères, devait conserver jusqu'à notre époque une puissante vitalité.

II. — La période suivante, qui répond au temps où Nara fut la capitale (710-784), et qui remplit en somme presque tout le VIII^e siècle, peut être appelée : le siècle de Nara. Lorsqu'on visite aujourd'hui, dans les montagnes du Yamato, les vestiges de cette illustre cité où, pour donner aux pompes de la nouvelle religion un cadre digne de leur splendeur, des artistes coréens enseignèrent à leurs confrères japonais tous les secrets de l'art bouddhique, depuis l'architecture des temples et des pagodes jusqu'aux moindres finesses de la statuaire en bois et de la peinture murale; lorsqu'on mesure la majesté de cette civilisation au colossal Bouddha de bronze qui en est resté comme la personnification grandiose; lorsqu'on s'imagine enfin le spectacle que devait dérouler, sous ses opulents costumes chinois, une cour éprise avant tout de somptueuses cérémonies, on comprend pourquoi, même au palais de Kyôto, les poètes ne cessèrent de soupirer en pensant à la gloire passée de leur ancienne capitale. Mais ce siècle, si brillant par ses arts, ne fut pas moins riche au point de vue littéraire. Inauguré par la fondation d'une première Université, dont les quatre facultés d'his-

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^e siècle, le x^e et la première moitié du xi^e, 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^e siècle, le Kokinnshou reprend la longue série des anthologies officielles qui, peu à peu,

recueilliront 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^e 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^e 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 pourrez remarquer 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^e siècle, celle de Nammbokoutchô; au xv^e siècle et durant la majeure partie du xvi^e, celle de Mouromatchi, qui, troublée à son tour pendant tout le dernier tiers du xvi^e 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

de nouveau par un curieux livre d'impressions que nous devons pareillement à un bonze. Sous la période de Mouromatchi, au contraire, la paix fait renaître bientôt une cour élégante et artiste. C'est le temps où triomphent, avec les cérémonies du thé, deux formes esthétiques, l'art des jardins et l'art des bouquets, qui resteront comme les créations les plus originales de l'art japonais en général. Mais, dans le champ de la littérature, qui demande une plus longue préparation, les heureux résultats de cette tranquillité ne pouvaient être aussi rapides; après trois cent cinquante ans de guerres continues, il fallait d'abord se remettre aux études; et c'est ainsi que la période de Mouromatchi, si brillante au point de vue artistique, ne fut guère illustrée, en ce qui touche les lettres, que par un seul genre nouveau, d'ailleurs tout à fait remarquable : celui des drames lyriques connus sous le nom de Nô.

VI. — Les Ashikaga s'étant laissés aller, comme avant eux les autres shôgouns et les empereurs eux-mêmes, à négliger les soins du gouvernement, la féodalité releva la tête et l'anarchie reprit de plus belle. En même temps, depuis la découverte du Japon en 1542, une nouvelle cause de troubles arrivait de l'extérieur avec les moines portugais et espagnols, dont les intrigues fournirent à certains seigneurs locaux l'occasion d'accroître encore le désordre. C'est alors qu'apparurent, dans la seconde moitié du xvi^e siècle, trois hommes fameux qui reconstituèrent la centralisation politique : Nobounaga, un petit daïmyô qui réussit à soumettre la majeure partie du pays, déposa le shôgoun en 1573 et prit lui-même, à défaut de ce titre nominal, l'autorité effective; Hidéyoshi, un simple paysan qui, devenu le principal lieutenant de Nobounaga, compléta d'abord son œuvre par de nouvelles vic-

toires sur les seigneurs, mais ensuite, égaré par une folle ambition, alla faire la conquête de la Corée et mourut au moment où il rêvait celle de la Chine; Iéyaçou enfin, un politique de génie qui, après avoir servi Nobounaga et Hidéyoshi, puis triomphé, en l'an 1600, du fils incapable de ce dernier dans une bataille décisive, se trouva le maître suprême, joignit à l'esprit organisateur d'un Napoléon la modération d'un sage chinois, sut dompter la féodalité, unifier l'empire, imposer l'ordre à l'intérieur, la paix avec l'extérieur, et fonda ainsi sur des bases solides ce grand shôgounat des Tokougawa qui allait donner au Japon deux siècles et demi de tranquillité profonde. La période qui s'étend de son élévation au pouvoir, en 1603, à l'abdication du dernier de ses successeurs, en 1868, est une des plus belles époques de la civilisation japonaise. Avec la paix, la prospérité matérielle est revenue, et, dans ce milieu favorable, la pensée va pouvoir reflleurir. La capitale des Tokougawa, Édo, devient un centre brillant qui, de nouveau, attire vers l'est presque toute l'activité artistique et intellectuelle. Le trait dominant de cette époque féconde en idées et en travaux, c'est que la littérature s'y démocratise. Tandis qu'autrefois les auteurs n'écrivaient que pour une élite restreinte, maintenant ils s'adressent de plus en plus à la multitude, qui, de son côté, exige qu'on s'occupe d'elle. C'est que, grâce à un gouvernement éclairé, l'instruction s'est répandue dans le peuple; que, par l'effet du progrès économique, les classes laborieuses ont désormais plus d'argent pour acheter des livres, avec plus de temps pour les goûter; et enfin que l'imprimerie, connue des Japonais dès le VIII^e siècle, mais développée surtout depuis la fin du XVI^e, est venue donner à ce mouvement son élan définitif.

Un autre caractère de cette littérature consiste dans sa vulgarité; car en passant d'une fine aristocratie à une classe commerçante encore mal éduquée, les œuvres d'imagination sont tombées brusquement d'une société souvent très libre, mais toujours décente dans l'expression des idées les plus hardies à une foule brutale qui réclame surtout une pâture pornographique. Tel est, en effet, le goût nouveau qu'indique désormais le roman, et qui apparaît aussi au théâtre. Mais, dans les classes élevées, qui ont gardé la délicate sévérité d'autrefois, auteurs et lecteurs maintiennent la dignité élégante des bonnes lettres, et, lorsqu'ils ne s'amuse pas à composer des épigrammes qui rappellent la Grèce antique, c'est dans les écrits de philosophes à la fois profonds et souriants qu'ils trouvent les plaisirs de l'esprit. La vie intellectuelle, d'ailleurs, devient alors plus intense qu'elle ne l'avait jamais été; si le rêve bouddhique est en décadence, la morale virile des sages chinois obtient chaque jour plus de crédit; et de cette influence chinoise, la littérature des Tokougawa tire une puissance toute nouvelle, jusqu'au jour où un groupe de penseurs nationalistes essaie, par une dernière réaction, de ressusciter le vieux shinntoïsme et prépare ainsi, avec la chute de l'ancien régime, la restauration du pouvoir impérial.

VII. — C'est alors le Japon moderne qui se révèle et qui, soudainement, grandit sous nos yeux, depuis la révolution de 1867 jusqu'à l'heure présente: c'est, sous la commotion du danger extérieur, l'organisation précipitée d'une centralisation plus ferme et plus efficace; la décision si sage, prise par les hommes d'Etat du « Gouvernement éclairé », de renoncer à tout ce vieux Japon qu'ils aimaient pour faire face à des nécessités imprévues,

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'euro péenne, 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'euro péenne, 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

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 consacrée¹; 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 musical²; 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 ordinaire³. 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 peuvent 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 *Kokinshou*). 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 indigène¹. 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 feuilles² ».

Cette anthologie ne semble avoir été achevée qu'au début du ix^e siècle; mais les poèmes qu'elle renferme appartiennent surtout à la fin du viii^e siècle et à la première moitié du viii^e. 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 suite³. 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.

I. — HITOMARO¹ÉLÉGIE SUR LE PRINCE HINAMI²

Au temps où commencèrent
 Le Ciel et la Terre,
 Dans la Rivière du Ciel³
 Éternel⁴,
 Les huit cents myriades,
 Les mille myriades de dieux
 S'étant assemblés
 En une divine assemblée,
 Lorsqu'ils délibérèrent
 D'une délibération divine⁵,
 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-uta* de chacun de ces poètes, puisque c'est ce genre qui précisément caractérise le *Manyōshū*; on trouvera plus loin assez de *tanka* tirées du *Kokinshū* et des recueils postérieurs. Voici cependant, par exception, une *tanka* fameuse de Hitomaro :

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

(*Shōtshū*, XI, 1, Amour, 3. — *Hyakounin-issshū*, n° 3.)

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

2. Ce prince mourut en 689, à 22 ans, avant que l'impératrice Jitō, qui exerçait une sorte de régence depuis la mort récente de l'empereur Temmō, 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 Terre¹,
 Par l'auguste dieu qui,
 Fendant l'octuple haie²
 Des nuages du Ciel,
 Daigna venir,
 Descendant comme un dieu.

L'auguste Enfant du Soleil³
 Brillant dans les hauteurs,
 Dans le palais de Kiyomi
 D'Açouka⁴
 Siégeant puissamment
 D'une manière divine⁵,
 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^{re} partie.)

Cette poésie est plus connue sous la forme que crut devoir lui donner l'auteur du *Hyakouninn-isshou* (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-issnou*, 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 ouï-dire.

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

5. Voir p. 33, n. 3.

Il s'éleva¹
D'une ascension divine.

Si notre grand Seigneur,
Le très auguste Prince,
Avait daigné gouverner
La région sous-céleste,
Il eût été excellent
Comme les fleurs du printemps,
Il eût été parfait
Comme la pleine lune ;
Les hommes des quatre côtés
De la région sous-céleste
Ayant confiance en lui
Comme en un grand vaisseau²,
Levant les yeux comme dans l'attente
De l'eau du ciel³.

Comment
A-t-il pensé⁴ ?
Sur la colline de Mayoumi
Solitaire,
Fondant puissamment
Les piliers de son palais,
Ayant érigé
Son auguste demeure⁵,
Au matin
Son auguste parole ne se fait plus entendre.
De mois et de jours
Beaucoup se sont écoulés.
Et c'est pourquoi
Les serviteurs du palais de l'auguste Prince⁶
Ne savent plus où aller !

1. Le prince Hinami.

2. Mot-oreiller de « se confier », comme le marin à un bon navire.

3. De la pluie bienfaisante, espérée pendant la sécheresse.

4. Le poète suppose que, si le prince est mort, c'est qu'il a bien voulu abandonner la terre pour le ciel.

5. Le tombeau du prince est représenté comme un palais qu'il s'est lui-même choisi.

6. Les gardiens du tombeau, dont les fonctions cessaient au bout d'un certain temps.

*Hannka*¹.

1

La Sublime Porte² 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 garance³,
La Lune⁴ qui traverse la nuit
Noire comme les vrais bijoux de la lande⁵
A disparu. Quelle pitié!

(Manyōshū, livre II, 2^e 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 *kaēshi-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-ohghi* ou pardanche de Chine : mot-oreiller de la nuit et de toutes les choses noires ou sombres en général.

L'éclat ne se voit plus¹;
 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 blanche²!

(*Manyōshū*, livre III, 1^{re} partie.)

III. — OKOURA

LA MISÈRE³

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 dur⁴;
 Je me mets à buvotter, à petits coups,
 Des résidus de saké⁵;

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 misérable, 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 suppliant¹.

— 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*¹,
 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 crie².
 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

Hannka.

Bien qu'on pense
 Que ce monde
 Est mauvais et détestable,
 On ne peut s'envoler,
 N'étant pas oiseau, hélas !

(*Manyōshū*, livre V, 2^e partie.)

IV. — TABIBITO

ÉLOGE DU SAKÉ²

1

Plutôt que de penser à des choses
 Sans importance,
 Mieux vaut boire
 Une coupe
 De saké, même trouble.

2

Du grand sage
 De l'antiquité
 Qui, pour nom au saké,
 Donna celui de « Sage »,
 Combien la parole fut excellente !

3

La chose que désiraient
 Les sept sages

1. Ce morceau réaliste nous montre chez son auteur, au début du VIII^e siècle, un souci des malheurs du peuple qu'on chercherait vainement chez les autres poètes de la cour. Okoura était d'ailleurs un original. Je n'en veux pour preuve que cette *tanka*, improvisée, sans nulle modestie, pour s'excuser de partir avant la fin d'un diner :

Moi, Okoura,
 Maintenant je m'en vais.
 Mes enfants doivent pleurer,
 Et la mère de ces enfants
 Doit m'attendre !

(Du *Manyōshū*, livre III, 3^e partie.)

2. Sur ce thème, assez peu fréquent dans la poésie japonaise, l'auteur a composé une suite de treize variations qui permettront d'entrevoir la souplesse de son talent littéraire.

Que de se charmer le cœur
En buvant du saké?

10

Si vous n'êtes pas satisfait
Des voies d'amusement
En ce monde,
Vous pouvez, ce me semble,
Vous enivrer et crier!

11

Pourvu que je sois gai
En cette vie,
Que m'importe de devenir,
Dans la vie future,
Un insecte ou un oiseau?

12

Puisque c'est un fait
Que tous les hommes vivants
Finissent par mourir,
Mieux vaut être gai
Pendant qu'on est de ce monde.

13

Rester silencieux
Et faire semblant d'être un sage,
C'est vraiment inférieur :
Mieux vaut être ivre et crier
En buvant du saké.

(*Manyōshū*, livre III, 1^{re} partie.)

V. — YAKAMOTCHI

LAMENTATIONS D'UN GUERRIER ENVOYÉ A LA FRONTIÈRE¹

Révérant l'ordre auguste
De notre grand Empereur,

1. Ce poème, daté de l'an 755, exprime les sentiments d'un *saki-mori*, c'est-à-dire d'un guerrier appelé à faire partie de la garnison

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 grues¹
 Tristement gémit ;
 Je pense à ma maison
 Si lointaine ;
 Et je sanglote, hélas !
 A ce point que frémissent²,
 Sur mon dos, les flèches de guerre³.

Hannka.

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 *tazou*, qu'on retrouve encore dans les deux *hannka* 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 tombent.

3. Le *Manyôshû* contient (vol. XX, 1^{re} et 2^e 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.

- kétori* » ; « Contes d'Icô », voir « *Icô 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**
- Dainagon, 101; 191, 205, 292, etc.
« *Dai-Nihon-shi* », 333.
- Daini no Sammi*, 123, 177.
- Dannjô, 446.
- Danse**, — sacrée, 48, 68, 102, 302, 311, 416; — dramatique, 302-303, 309-311, 312, 316-317, 405; — privée, 291, 298, 436.
- Dazai 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.
- Dennagaku, 302.
- Dickins (F. V.), 2, 85.
- Dieux, voir « *Kofiki* ».
- 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 Daigaku* ».
- Ecrits intimes**, voir Jour-
- noux 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.
- « *Eiga Monogatari* », 225-228; 229.
- Eikei* (Bonze), 119.
- Ekikenn*, 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; 31-23, 78, 88, 106, 113, 127, 130, 141, 236, 406, 450-451.
- « *Enghishiki* », 24.
- « *Ennairéki* », 277.
- Enomoto, 438, 439, 446.
- Envoi, voir Hannka.
- Epigramme japonaise**, 382; voir Haikai.
- 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.
- Etsujinn*, 389, 393.

Européenne (Influence), 8, 15, 17-18, 383, 430-431, 433, 434, 435, 436, 446, 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 Akiçouké*, 112, 131, 132; — *Fouyoutsougou*, 176; — *Iétaka*, voir *Karyou*; — *Kanéçouké*, voir *Kanéçouké*; — *Kinntô*, voir *Kinntô*; — *Kiyocouké*, 132; — *Korétada*, voir *Kenn-tokou Kô*; — *Maçatsouné*, 136; — *Mitchinobou*, 120; — *Mitçhitoshi*, 112; — *Mototoshi*, 129; — *Nobouyoshi*, 349; — *Okikazé*, 111, 126; — *Sadaïé*, voir *Téika*; — *Sadakata*, 114; — *Sadayori*, voir *Sadayori*; — *Sançada*, 131, 283, 403; — *Sanékata*, 120; — *Séigwa*, 319; — *Tadahira*, voir *Téishinn Kô*; — *Tadamitchi*, 130,

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

« *Foukouô Hyakou-wa* », 431-434.

Foukoutchi Ghennitchirô, 446.

Foukouzawa Youkitchi, 430-434.

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

G

« *Ghemmpéi Séiçouïki* », 237-238, 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), 136.

Ghyôki (Bonze), 261.

Giles (H.-A.), 326.

Goblet d'Alviella (Comte), 46.

« *Gocennshou* », 111; 78, 113, 115, 116, 117, 120, 195, 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 Taira** », voir « *Ghemmpéi Séiçouïki* ».

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

Grecs (Mythes) au Japon, 50, 54, 71; 37, 39-42, 70, 144, 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.
- H**
- Haga (Y.)**, 2.
- « **Hagoromo** », 305-311.
- Haïboun**, 399; 397, 404.
- Haïkaï**, 381-399; 400, 404, 453.
- Haïkou**, 382, voir Haïkaï.
- « **Hakkenndenn** », 360-365, 378.
- Hakouckéi**, 319, 330-336.
- Hakou Kyo-i**, 328-339.
- Hakou Rakoutenn**, 207; 260, 285.
- Hannka**, 90; 91, 94, 98.
- « **Hannkampou** », 330, 334-336.
- Harmonie de la langue**, 23.
- Harouko (Impératrice)**, 451, 452; 217.
- Haroumitchi no Tsouraki**, 107.
- « **Hatchidaï-shou** », voir « **Sann-daïshou** », « **Goshouïshou** », « **Kinnyôshou** », « **Shikwa-shou** », « **Sennzaïshou** », « **Shinn-Kokinshou** ».
- Hatchimonajiya**, 251.
- Huyashi Razan**, 319.
- Héïan (Epoque de)**, 11-13, 100-231; 19, 232, 358, 382.
- « **Héïji Monogatari** », 237; 267.
- « **Héïké Monogatari** », 237-241; 267, 446.
- Hennjô (Evêque)**, 101, 148; 111, 310.
- « **Hinnçô 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, Héïan, Kamakoura, Nammbokoutchô, Mouromatchi, Tokougawa, Méïji.
- Histoire (Ouvrages d')**, 34-36, 77-78, 164, 330-331, 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, 225-226, 228, 237, 238, 241, 267-268, 272, 333, 354; 13, 14, etc., et voir Guerre (Récits de).
- Hitomaro**, 85, 87-90, 147, 151.
- Hitoshi (Conseiller)**, 116.
- « **Hizakourigé** », 367-376; 265, 378.
- Ho-déri (Danse de)**, 68, 302.
- « **Hôghenn Monogatari** », 237; 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 Foujiwara no Tadamitchi.
- « **Hototoghiçou** », 436-445.
- Hôzenn (Bonze)**, 289.
- « **Huit Chiens (Histoire des)** », voir « **Hakkenndenn** ».
- « **Huit règnes (Recueil des)** », voir « **Hatchidaï-shou** ».
- Humoristes**, 365-380, 382 et

- suiv., 399, 400-405, 434, 435. *Issa*, 398-399.
 « 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; 102, 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.
Impyou mon-inn no Tayou, 134.
 Impersonnalité, 84.
 Impressionnisme (dans l'art et dans la littérature), 6, 83, 88, 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.
- Itagaki (Comte)*, 431.
 « *Itchidaï-Onna* », 351-353.
Itchijô (Empereur), 12, 179, 195, 205-208, 224, 225.
Itô (Prince), 235, 333, 446, 450.
 « *Izayoï Nikki* », 245.
Izemmbô, 393.
Izoumi Shikibou, 122, 124, 152.
 « *Izoumi Shikibou Nikki* », 152.
 « *Izoumo Foudoki* », 79-81; 83.
- J
- Jakourenn* (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, Kennyô-ghenn; — visuels, 103, 144, etc.
 Jeux poétiques, 382; 199, 207, etc.
Jidaï-mono, 407, voir Drame historique.
Jienn (Archevêque), 136.
Jimmou (Empereur), 9, 21-22, 69-70, 272, 274-275, 342.
 « *Jinnô-Shôtôki* », 272-275.
Jishô et Kicéki, 351.
Jitô (Impératrice), 33, 34, 87, 88.
Jitsourokou-mono, 354; voir Roman historique.
 Jo (préfaces), 139.
 Jo (en poésie), 83.
Jocenn, 394.
Jôçô, 389, 392.
Jôrouri, 406, 408; 326.
 « *Jôrouri Jountan-zôshi* », 406.
Joutokou (Empereur), 236, 280.
 « *Journal de Toça* » voir « *Toça Nikki* ».
 Journaux privés, 122, 152, 153-163, 177, 194, 245; 12, 186, 197, 345.

- Jugements d'Ōoka », voir *Ōoka Seidan* ».
- K**
- Kabouki**, 405, 445; ancien —, 405-406, 408; nouveau —, 407, 412-429, 446-448.
- Kada no Azouma-maro*, 341, 342.
- Kaéshi-outa, voir Hannka.
« *Kaghéro Nikki* », 152.
- Kagoura, 48, 302, 311; et voir Danse.
- Kaibara 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 *Mabouchi*.
- Kamotchi Maçazoumi*, 85.
- Kamo Tchōmei*, voir *Tchōmei*.
- 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.
- Katō Hiroyouki*, 431.
- Katsou (Comte), 439.
- Katsoubé Magao*, 400, 402-403.
- Kawagoutchi* (Baron), 453.
- Kawara (Ministre de)*, voir *Mi-namoto no Tōrou*.
- Kéitchou*, 341.
- Kennō**, 275-301; 246.
- Kennatokou** **Kō**, 118.
- Kennyōghenn**, 83, 304.
- Kibi no Mabi*, 137.
- Ki-byōshi, 358; 365.
- Kicenn* (Bonze), 103, 148.
- Kii* (Dame d'honneur), 128.
- Kikakou*, 389-390; 387.
- Kimi ga yo, 143.
- Kinntō*, 112, 122, 292; 126, 339.
- Kinntouné*, 235.
- « *Kinnyōshou* », 112; 124, 126, 128-130.
- Ki no Tokiboumi*, 112; — *Tomonori*, voir *Tomonori*; — *Tsourayouki*, voir *Tsourayouki*.
- Kitabataké Tchikafouça*, 272-275.
- Kitamura Kigin*, 341; 200.
- Kiyowara*, 195; — *no Foukayabou*, 106, 195; — *Motoçouké*, 112, 117, 195.
- Kōbō Daishi**, 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* », 444; 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* ».
- Kōkō** (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), 124.
Kouçari, 305.
Kouça-zôshi, 354, 357, 358; voir Roman romanesque.
Kouninobou, 362.
Kouro-hon, 358.
Kouronoushi, 104, 149.
 « *Kouro-shio* », 435.
Kôyô, 435.
Kwoka mon-inn no Bettô, 133.
Kyakouhon, 407.
Kyôboun, 404-405.
Kyôdenn, 360; 358.
Kyôghenn, voir Farce.
Kyôka, 400-403; 371, 376, 404.
Kyôkou, 400; 403, 404.
Kyorai, 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, 297, 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^r 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 awaré.
Mémoires, 187, 195, 331, etc.; voir Ecrits intimes.
Mibou no Tadami, 117; — *Tadaminé*, voir *Tadaminé*.
Mijika-outa, voir *Tannka*.
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; — *Mounéyouki*, 107; — *Sanétomo*, voir *Sanétomo*; — *Shighéyouki*, 119; — *Shitagô*, 85, 112; — *Souéhiro*, 266; — *Takakouni*, 191; — *Tchikafouça*, voir *Kitabataké Tchikafouça*; — *Tôrou*, 110; — *Toshikata*, 122, 191; — *Toshiyori*, 112, 129, 133; — *Tsounénobou*, 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.
Mitsouné, 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 Shinntoïsme (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, 245, 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, 61-62; — des origines du monde, 36-43, 79-81; de l'histoire, 27, 58-60, 69-76, 87-88, 273, 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.
- « *Nijouitchidai-shou* », 232; voir « *Hatchidai-shou* », « *Shinn-ichokoucennshou* », « *Zokoushouishou* », « *Shinn-Sennzaishou* ».
- Nikki**, 152, 194; voir *Journaux privés*.
- Ninnjōbon**, 351.
- Ninntokou** (Empereur), 77, 141; 252, 274, 450.
- NŌ**, voir *Drame lyrique*.
- Nōinn** (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**
- Oc 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 Koumonoushi**, voir *Kouronoushi*; — *Tabibito*, voir *Tabibito*; — *Yakamotchi*, voir *Yakamotchi*.
- Okouni**, 405.
- Okoura**, 86, 91-94, 221.
- « *Omoidé no Ki* », 435.
- Onitsoura**, 395.
- « *Onna Daigakou* », 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; — *Tōfou*, 292.
- « *Ōoka Séidan* », 354-357; 334.
- Orchestre** (au théâtre), 364, 406-407.
- « **Oreiller** (Notes de l') », voir « *Makoura no Sōshi* ».
- « *Ori-takou-shiba no Ki* », 331-332.
- Oshikōtchi no Mitsouné**, voir *Mitsouné*.
- Otchiaï (N.)**, 4.
- « *Otchikoubo Monogatari* », 184.
- Otsouyou**, 394.
- Ouji Dainagon**, 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.
- « *Outsoubo 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; sujets, 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, 381-403, 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 « Kokinshou ».
- Portugaise (Influence), 15, 434.
- Préfaces, 139; 35, 138, 191, 228, etc.
- « Préface du Kokinshou », 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, 236, 268, 270-271, 371, 376, etc.; prose légère, voir Haïboun; — folle, voir Kyôboun.
- Proverbes, 66, 253, 262, 314, 375, 383, 386, 398, 399, 400, 411, 420, etc.
- Pseudonymes, voir Noms.
- « Purification (Rituel de la Grande) », 25-32; 76, 235, 287.

Q

- Quarante-sept rôninn (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 « Eigwa Monogatari ».
- Récits historiques, voir Historiques (Récits).
- Recueils de poésies, — collectifs, 84 : officiels, 11, 84,

- 100, 111-113, 143-151, 232, 302, 350, et voir « *Manyōshū* », « *Nijūitchidai-shū* »; privés, 233; — de famille ou individuels, 233, 259, 276.
- Redesdale (Lord), 217.
- Religions** (Influence des), voir Shinntoïsme, Bouddhisme, Christianisme.
- Rennga, 382; 390.
- Révolution (de 1867), 17, 348, 438, 445.
- Revon (M.), 25, 36, 332, 367, 386, 431.
- Rituels du Shinntō**, 24-32; 10, 33, 342, et voir « Purification (Rituel de la Grande) ». « Robe de plumes (La) », voir « *Hagoromo* ».
- Rō-ei, 292; 339.
- Rohan*, 435.
- Rokkacenn, 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 Ghennji », voir « *Ghennji Monogatari* ».
- Rouges (Livres), 358.
- Russe (Influence), 435.
- Ryōta*, 398.
- Ryoubai*, 395.
- Ryōzenn* (Bonze), 128.
- S**
- Sadayori* (Sous-secr. d'Etat), 124, 126.
- Sagami* (Poétesse), 126.
- Sages de la Poésie, 85, 147.
- Saigyō* (Bonze), 133, 284.
- Saigō, 444.
- Saikakou*, 351-353, 435.
- Saionnji (Marquis), 235, 431.
- Sakano-oué no Korénori*, 108; — *Motchiki*, 112.
- Samma*, 365, 376-380.
- Sampou*, 393.
- Sandōmo*, 232-233; 236, 245.
- San-Kyō, voir Mitsou-Kagami.
- San-Shi, voir Yama-Kaki.
- « *Sandaishō* », 112; voir « *Kokinshō* », « *Gocennshō* », « *Shuishō* ».
- « *Sannin-gatawa* », 312-317.
- Sannjō* (Empereur), 127, 225.
- Sannjou-rokkacenn, 112.
- Sanouki* (Dame d'honneur), 135.
- « *Sarashina Nikki* », 152.
- Sarougakou, 303.
- Saroumarou Dayou*, 106, 107, 132, 261.
- Satow (Sir Ernest), 2.
- Sazanami*, 435.
- Sédōka, 84; 221.
- Set Shōnagon*, 195-224; 117, 125, 152, 186, 203, 207, 246, 279, 345, 435.
- « *Sēiyō Jijō* », 431.
- « *Sēiyō Kibōn* », 331.
- Sémimarou*, 113, 192-194, 261.
- Semmyō**, voir Edits impériaux.
- « *Sennzaishō* », 112; 126, 127, 129, 131-136.
- Sensibilité japonaise**, 20, 97, 154; 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**.
- Sharébon, 351.
- Shibaï, 406; 326, 394.
- Shidaikisho, 378.
- Shighéno (A.), 413.

- Tatchibana no Nagayaçou*, voir *Nôinn*.
Tchighetsou-ni (Poétesse), 394.
Tchikamatsou Monzaëmon, 406, 411; 276, 394, 414.
Tchiyo (Poétesse), 395-396.
Tchôka, voir *Naga-outa*.
Tchômet, 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.
Téitokou, 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*.
 « *Torikaëbaya 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.
Yaçounaro (*Fouto no*), 35.
Yaha, 389, 392.
Yakamotchi, 86, 96-99.

- Yamabé no Akahito*, voir *Aka-*
hito.
 Yamaçaki (N.), 434.
 Yama-Kaki (ou *Sau-Shi*), 86.
Yamanoé no Okoura, voir
Okoura.
 Yamato, 70, 76, 273; 9, 10, 23,
 27, 71-72, 173, 274, 347, etc.
 « *Yamato Monogatari* », 164,
 173-175; 191.
Yatabé Ryôkitchi, 449.
 Yédo, voir *Edo*.
 « *Yokobouyé no Sôshi* », 446.
Yokoï Yayou, 397, 399; 405.
Yôkyokou, 304.
Yomi-hon, 354, 359; voir *Ro-*
man épique.
 Yoritomo, 13, 135, 232, 333.
Yoshiminé no Hironobou, voir
Socet.
Yoshimouné no Mounéçada, voir
Hennjô.
 Yotsou-Kagami, 228.
 « *Youghiri* », 408-411.
Yôzei (Empereur), 113, 114.

Z

- « *Zokoushouïshou* », 349.
Zouïhitsou, 194-195; 198, 223-
 224, 275, 278, 287, et voir
Sôshi.

TABLE DES MATIÈRES

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

I. — PÉRIODE ARCHAÏQUE

(Des origines au début du VIII^e siècle.)

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

II. — SIÈCLE DE NARA

(710-784.)

I. LA PROSE.....	33
A. LES SEMMYÔ (Édits impériaux).....	33
Edit pour l'avènement de l'empereur Mom- mou	33
B. LE « KOJIKI » (« Livre des choses anciennes »).....	34
Livre I ^{er} , 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 Ninantokou).....	36
C. LES FOUOKI (Descriptions de pays).....	78
« IZOUO FOUOKI » : le Tirage du pays.....	79
II. LA POÉSIE	82
LE « MANYÔSHOU » (« Recueil d'une myriade de feuilles »).....	84
Poèmes des « Cinq grands hommes du Manyô » : 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.)

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

V. — PÉRIODES DE NAMMBOKOUTCHÔ
ET DE MOUROMATCHI

(1332-1392; 1392-1603.)

I. LA PROSE	267
A. OUVRAGES D'HISTOIRE	267
a. RÉCITS HISTORIQUES	267
LE « TAÏHÉIKI » (« Histoire de la Grande Paix »). — Le prince Ohtô s'enfuit à Koumano	268
b. HISTOIRE PHILOSOPHIQUE	272
LE « JINNÔ SHÔTÔKI » (« Succession légitime des divins empereurs »). — Le Pays des dieux; le premier Pere du peuple.....	272
B. SÔSHI	275
LE « TSOURÉ-ZOURÉ-GOUÇA » (« Variétés des mo- ments d'ennui »), de Kennkô Hôshi. — Pre- miers chapitres : sur l'homme, la femme, les enfants, la vie et la mort, l'habitation, etc. Autres passages divers : les plaisirs, la piété, le saké; réflexions, anecdotes, listes de cho- ses, etc.....	275
II. LA POÉSIE	302
LE DRAME LYRIQUE : LES NÔ	302
« HAGOROMO » (« La Robe de plumes »).....	305
LA FARCE : LES KYÔGHEN	311
« SANNINN-GATAWA » (« Les Trois estropiés ») ..	312

VI. — ÉPOQUE DES TOKOUGAWA

(1603-1868.)

I. LA PROSE	318
A. LA PHILOSOPHIE	318
a. LES KANNGAKOUSHA (savants à la chinoise)...	318
1. KAÏBARA EKIKENN. — Plaisir de la nature.	319
« ONNA DAÏGAKOU » (« la Grande École des fem- mes »).....	321
2. ARAÏ HAKOUÇÉKI. — Mon grand-père; pre- mières études. — Oé Hiromoto. — La justice d'Itakoura Shighémouné	330
3. MOURÔ KYOUÇÒ. — Un octogénaire plantait. — Le Visage-du-matin.....	336
b. LES WAGAKOUSHA (savants à la japonaise)....	341
1. KAMO MABOUTCHI. — La vieille langue....	342
2. MOTOORI NORINAGA. — L'étude à la clarté	

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. LE ROMAN	350
a. LE ROMAN DE MŒURS.....	351
SAÏKAKOU. — La retraite de la vieille femme.	351
b. LE ROMAN HISTORIQUE, LE ROMAN ROMA- NESQUE ET LE ROMAN ÉPIQUE.....	354
1. LES JITSOUROKOU-MONO (Relations authen- tiques).....	354
« ÔOKA MÉIYO SÉIDAN » (« Les Glorieux jugements d'Ôoka »). — Entretien nocturne d'Ooka et du seigneur de Mito.....	354
2. LES KOUÇA-ZÔSHI (Livres de toute sorte). TANÉHIKO. — Mitsou-ouji admire la fleur d'un quartier pauvre.....	358
3. LES YOMI-HON (Livres pour la lecture)... BAKINN. — La rencontre du lynx.....	359
c. LE ROMAN COMIQUE.....	365
IKKOU. — Aventure de deux bons aveugles et de deux mauvais plaisants.....	365
SAMMBA. — Le chapitre des domestiques.....	376
II. LA POÉSIE	381
A. LA POÉSIE LÉGÈRE	381
a. L'ÉPIGRAMME JAPONAISE (<i>haïkai</i>).....	381
Épigrammes des « Six sages » de la poésie <i>haïkai</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
LA PROSE LÉGÈRE (<i>haïboun</i>). — Eloge du sac (Yokoï Yayou).....	399
b. LA POÉSIE COMIQUE.....	400
<i>Kyôka</i> (poésies folles) et <i>kyôkou</i> (vers fous)..	400
LA PROSE FOLLE (<i>kyôboun</i>). — Les Cinq Ver- tus du Bain public (Samma).....	404
B. LE THÉÂTRE	405
TCHIKAMATSOU MONNZAÉMON : « YOUGHIRI ». — Misère d'Izaémon.....	407
TAKÉDA IZOUOMO : « TCHOUSHINNGOURA ». — Mort de Kampei.....	411

VII. — ÈRE DE MÉIJI

(Depuis 1868.)

I. LA PROSE	430
A. LA PHILOSOPHIE	430
FOUKOUZAWA. — L'homme dans la nature	431
B. LE ROMAN	434
ROKWA. — Vie d'une Japonaise.....	435
C. LE THÉÂTRE	445
TAKAYAMA. — Takigoutchi repousse Yoko- bouyé.....	446
II. LA POÉSIE	449
Poésies récentes de l'empereur, de l'impé- ratrice, etc.....	450
INDEX	455