



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES

Revue «*Monumenta nipponica*»

Monumenta Nipponica

Studies on Japanese Culture,
Past and Present.

Sophia University
Tokyo.

Vol. III.

July 1940.

No. 2.



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Une ou plusieurs pages ont été volontairement omises ici.

Essai sur la Vie et l'Oeuvre de Ueda Akinari 上田秋成

(1734-1809)

Par Pierre Humbertclaude, S.M., Tôkyô.

Chapitre Premier Origines et premières années

I.—La vraie famille d'Akinari.

Il n'est pas rare que la naissance et les premières années d'un auteur, même célèbre, demeurent enveloppées d'un certain mystère ; mais on a du moins l'espoir que quelque découverte viendra un jour apporter la lumière. Ueda Akinari ne connut jamais son père ; il ne vit sa mère qu'une fois, alors qu'il était déjà homme fait. On ne saurait donc espérer la découverte d'aucun document décisif pour la bonne raison qu'il n'en a jamais existé. Ce que nous savons de lui nous vient en grande partie de ses confidences, car elles sont nombreuses, quoique fragmentaires, surtout dans les écrits de la vieillesse. On peut aussi reconnaître des détails autobiographiques dans tel ou tel conte de ses débuts littéraires. Quand aux assertions des biographes, souvent postérieures aux faits, ce ne sont guère que racontars souvent pris en flagrant délit d'erreur et qu'on ne peut utiliser que lorsqu'ils concordent sans dériver l'un de l'autre. Très sommaires, elles sont d'ailleurs puisées pour une bonne part dans les livres mêmes d'Akinari. Parmi les études récentes, la meilleure et la plus complète est celle de M. Fujii Otoo en tête de ses *Ecrits retrouvés d'Akinari*.¹⁾

Tout le monde s'accorde à faire naître Ueda dans la ville d'Ôsaka. On peut même préciser, grâce à l'unanimité des traditions sur ce point, qu'il vit le jour dans quelque *maison verte* du quartier de Sonesaki²⁾ et eut pour mère une courtisane. Le père était sans doute quelque hôte de passage que la mère elle-même n'aurait pas pu identifier. La veille de

1) Fujii Otoo 藤井乙男 : Akinari Ibun 秋成遺文, Tôkyô, 1919, 80-633 pp.

2) Tout près de la gare actuelle d'Umeda.

sa mort Akinari dira encore : “ Muchô³⁾ né à Naniwa,⁴⁾ à Kyôto depuis 16 ans; il n'eut point de père puisqu'il ne s'en connaît pas ”⁵⁾. Certains ont voulu être mieux renseignés que l'auteur et lui ont donné pour père un certain *Ikuta Dempachirô* dont il serait le fils posthume.⁶⁾ Très posthume en effet, car Dempachirô périt dans une vendetta en 1715, soit 19 ans avant la naissance d'Akinari. De telles suppositions ne font que confirmer l'ignorance réelle où l'on fut toujours du véritable sang dont est issu Ueda.

La mère s'appelait peut-être Tanaka.⁷⁾ Akinari connaissait l'opinion courante que l'on avait d'elle et il en souffrait; il ne l'a cependant jamais démentie. Sa réponse un peu brusque aux attaques dont il est l'objet semble même plutôt la confirmer : “ Mitsui fut *rônin*, Shirokiya ravaudeur de pipes, Kônoike cabaretier, Kobashi brocanteur et Tatsumiya charbonnier. Est-ce assez risible de voir ces familles aussi fières que si elles descendaient des dieux ! Mes ennemis disent de moi : c'est un enfant d'auberge ; bien pis, c'est quelque rejeton de souteneur hors d'âge ! A quoi je réponds : il suffit de n'être point paria pour avoir le droit de se mêler aux autres hommes ; en tout cas, je suis dans ma montagne le seul général et je ne m'y connais point de pair ”.⁸⁾ Il ne conteste donc pas qu'une honte s'attache à lui, il en convient plutôt et se borne à constater que tel se vante qui oublie ses humbles origines.

Né d'une courtisane, Akinari passe ses premières années dans la

3) Un des pseudonymes favoris d'Ueda et sur lequel nous reviendrons.

4) Ancien nom d'Ôsaka, encore employé actuellement en poésie. Un quartier de la ville actuelle porte le nom de Namba qui est une corruption de l'ancien nom.

5) Extrait d'une inscription faite en 1808 par Akinari sur le couvercle de la boîte qui renfermait son portrait. Fujii, *loc. cit.* p. 499.

6) On trouve cette indication dans le livre *Kyôgen Sakusha* (狂言作者)

7) Au dire de Fujita Gyô (藤田頤) qui prétend bien connaître Ueda et qui entre sur son compte dans des détails bien précis, souvent confirmés par les paroles mêmes d'Akinari. En 1831, en somme assez peu de temps après la mort de l'auteur, ce Fujita compose une préface pour l'édition des poèmes consacrés par Akinari à Inari, le *kami* du *jinja* de Kashima, en reconnaissance d'une guérison obtenue dans sa jeunesse. C'est dans cette préface que l'on trouve le renseignement ci-dessus. *Oeuvres complètes d'Akinari* (秋成全集) tome I. p. 149 ; *préface des poèmes waka dédiés au jinja d'Inari de Kashima* (歌島稻荒社獻詠和歌序).

8) *Tandai Shôshin Roku* (膽大小心錄) *Recueil d'audaces et de prudences*, liv. 2, (*Oeuvres complètes* t. I. p. 386.)—Il existe trois versions différentes autographes de ce curieux mémoire riche en détails biographiques et autres. Je les désignerai par les lettres A, B, C. A, le plus long, est en trois livres et se trouve dans les *Oeuvres complètes*; B et C ne comportent qu'un seul livre et se trouvent, B dans les *Oeuvres complètes* et C dans les *Ecrits retrouvés* de Fujii. La présente citation appartient à A. Les noms cités sont ceux de riches marchands japonais d'alors et plusieurs des familles visées occupent encore aujourd'hui une place de premier rang dans la finance ou le commerce.

maison où elle offrait ses services ; mais il ne dut en garder aucun souvenir : on le verra, il ne se souvient même pas des premiers événements qui marquèrent son entrée chez Ueda, le père adoptif. C'est à l'âge de 4 ans, c'est-à-dire de 2 ans et demi selon notre façon de compter,⁹⁾ qu'eut lieu la séparation.

“ A quatre ans, ma mère aussi m'abandonna ”¹⁰⁾. Telle est la confiance que nous fait Akinari. On crut longtemps que sa mère était morte alors ; mais l'attention des chercheurs s'est portée il y a quelques années sur une lettre écrite par Ueda au supérieur du temple bouddhiste où reposaient les cendres des principaux membres de sa famille : on y trouve la date de décès de chacun ainsi que le nom posthume. Or voici ce qui concerne la vraie mère : “ Ma vraie mère, Shaku Myôzen, neuvième année de Meiwa, *kanoe ne*, cinquième mois, 29^e jour ”¹¹⁾. Il y a quelque erreur, il est vrai, dans cette date, car la 9^e année de Meiwa n'a point les signes *kanoe ne*, qui appartiennent à la 9^e année de l'ère suivante, *An-ei* (1780). C'est donc vraisemblablement en cette dernière année que mourut la vraie mère d'Akinari lorsqu'il avait 47 ans. A supposer même que l'erreur porte sur les signes et non sur l'année, cette mort se placerait en 1772, à une date bien postérieure encore à celle de l'abandon de l'enfant.

On lit encore dans la lettre citée plus haut : “ Je ne sais si mon père vit ou s'il est mort ; je n'ai vu ma mère qu'une seule fois ”. Il y eut donc une entrevue entre cette femme et l'enfant qu'elle avait rejeté ; mais celui-ci, d'ordinaire expansif, ne nous en donne ni la date ni l'objet et l'on en est réduit à des conjectures. Il apparaît cependant que ces mots “ une seule fois ” sonnent comme une plainte ; il ne tint donc pas à Akinari que les visites ne fussent plus fréquentes ; on ne sent pas davantage de rancune contre cette femme. On pourrait donc croire qu'au moment de mourir la mère d'Akinari demanda son fils afin qu'il priât pour son repos dans l'autre monde selon le désir de tout vrai bouddhiste ; et ce serait presque devant une tombe que le voile serait en partie tombé devant les yeux d'Akinari ; mais même alors il ne put rien apprendre sur son père.

C'est en 1737 que l'enfant changea de foyer et prit le nom d'Ueda.

9) Au Japon, l'enfant a un an lorsqu'il vient au monde, et deux ans le premier janvier de l'année suivante. Il suit de là qu'un enfant né en décembre aura deux ans quand nous lui donnerions moins d'un mois.

Pour garder la concordance avec les dates données par Akinari lui-même, toutes seront données selon la manière japonaise.

10) Ecrit sur la boîte à portrait. (Cf. note 5).

11) Fujii, *loc. cit.* p. 631.

II.—La famille adoptive.

Le foyer qui le recueillit était celui d'un riche marchand de Dôshima, un quartier d'Ôsaka tout proche de Sonesaki. Il tenait un commerce de papier huilé. On peut se demander comment cet homme fut amené à se charger de l'enfant. L'adoption est un cas journalier au Japon, et lorsqu'une famille n'a point d'enfant mâle, ou que celui-ci est incapable de continuer la profession du père, on a recours à ce moyen d'assurer la perpétuité de son nom et de sa spécialité. Mais si l'on est bien obligé de prendre les enfants tels qu'ils naissent, on a par contre la faculté de choisir ceux que l'on adopte. Pourquoi ce marchand aurait-il choisi un garçon maladif comme Akinari et sur qui pesait la tare d'une naissance illégitime ?

Les deux premiers livres d'Akinari, des recueils de contes, contiennent pas mal de traits que l'auteur semble avoir emprunté à sa propre vie. Faudrait-il voir quelque chose de ce genre touchant l'adoption dans : *Vive la joie ! ou le bonheur d'avoir recueilli un enfant trouvé le jour de l'an*?¹²⁾ Un descendant d'Urashima Tarô, fort âgé et fort riche, a perdu tous ses enfants en bas-âge et la vie lui pèse. Il voudrait bien adopter quelqu'un, mais tout le village est persuadé que quelque sort pèse sur lui, que c'est vouer un enfant à la mort que de le lui céder, puisque de tous ceux qu'il a eus aucun n'a survécu. Par bonheur, la nuit du nouvel an il en trouve un déposé devant sa porte par quelque mère dénaturée.—Il se pourrait aussi que quelque infortune bien connue d'Ueda ait détourné les parents de lui donner leurs enfants, et qu'il se soit senti tout heureux de recueillir le pauvre déposé devant sa porte. Cependant nous savons qu'Ueda avait une fille. D'autre part, comment la mère d'Akinari aurait-elle pu retrouver la trace de son fils si l'adoption avait été le résultat d'un hasard de ce genre ?

On se demanderait plutôt s'il n'y a pas quelque lien d'étroite parenté entre la première femme d'Ueda et la courtisane de Sonesaki. On ne peut en effet supposer cette parenté du côté d'Ueda lui-même, car il n'avait qu'un frère cadet.

Akinari nous a laissé de copieux détails sur son père adoptif,¹³⁾ et

12) *Tekake Katagi* (妾形氣) p. 187 dans la réédition qui figure dans la collection Teikoku Bunko (Katagi Zensho). C'est le deuxième conte du livre premier.

13) Dans un fragment sans titre et que M. Fujii a nommé *Jiden* (autobiographie). C'est en effet un document autobiographique, mais non exclusivement. Il semble qu'il faille y voir quelque fragment du *Tandai Shôshin Roku* dont il a tous les caractères. (Fujii, *loc. cit.* p. 257 à 260).

surtout sur les origines anciennes de la famille. C'est que le fier poète méprisait le commerce et ce lui était une joie de pouvoir, par les ancêtres d'Ueda, se rattacher à la caste des samourai. Ueda Naomasa, le père adoptif, était lui-même un enfant adopté. Fils de soldat, ses ancêtres avaient longtemps servi de père en fils le seigneur de Kuroimura, district de Higami, province de Tamba. Son père se nommait Mitsutomo et avait prénommé ses deux fils Mitsunori et Mitsutaka. Le caractère *mitsu* (満) était héréditaire dans la famille comme signe de sa descendance du clan Minamoto par Tada Genji. Or Mitsutomo se querella un jour avec l'intendant de son seigneur et, dans sa colère, il lui manqua gravement de respect. C'est ainsi qu'il dut quitter le service et, devenu *rônin*, chercher un refuge à Ôsaka avec sa femme et ses deux enfants.

Un bon samourai doit savoir mépriser l'argent et le trafic. Mitsutomo, ou Mohei comme on l'appelait ordinairement, semble avoir été exemplaire sous ce rapport. Les quelques économies fondirent bien vite dans la grande ville et il ne semble pas du tout avoir cherché à assurer sa subsistance en se livrant à quelque métier. Ce fut bientôt la misère noire et la mère en mourut. Par bonheur le fils aîné Mitsunori ou Shigesuke, le futur Ueda, se dévoua pour la famille. Encore très jeune, il avait déjà une belle main et parvint à se placer chez un écrivain public aux gages de deux *sen* par jour, ce qui suffisait aux besoins de trois personnes. Cependant le père ne tarda pas à mourir laissant deux orphelins. On conseilla à ceux-ci de se faire adopter dans quelque famille. Le plus jeune entra chez un distillateur de vin de riz du pays natal. L'aîné resta à Ôsaka chez un marchand de papier huilé, un certain Ueda dont il prit le nom. Les débuts furent assez pénibles : le père était alcoolique et avait le vin mauvais ; aussi le jeune Mitsunori, désormais Tansuke Naomasa, songea-t-il parfois à s'enfuir ; mais où serait-il allé ? Il était raisonnable et pratique et convint que le meilleur était de prendre son parti de la situation qui lui était faite ; il se donna de tout coeur à son nouveau foyer.

Seulement le malheur ne tarda pas à l'y poursuivre. Un grand in-

M. Fujii a publié aussi en 1935 un curieux écrit d'Akinari qui donne les mêmes détails sous la forme du conte de *la guerre entre le singe et le crabe*, un vieux conte populaire. On se rappelle que le crabe, *Muchôkôji* est un des pseudonymes d'Ueda. " Mes ancêtres éloignés habitaient le village d'Ueda, district de Higami, province de Tamba ; c'était à l'ombre d'une montagne, à un endroit nommé Kataoka. Une forêt de châtaigniers et de plaqueminières y verdoyait. Sarumaro (le singe) habitait à l'intérieur de la montagne ; ayant avec mon grand-père je ne sais quelle querelle, il le tua à coups de pépins de kaki." *Papiers perdus d'Akinari* (*Akinari Itsubun*) dans la revue *Kokubungaku-Kô*, vol. 1, n. 2, 15 sept. 1935, p. 323.

cendie survint qui réduisit en cendres une bonne partie de la ville, et en particulier le quartier de Dôshima. C'est à peine si l'on put mettre à l'abri dans un champ voisin une partie des marchandises et du mobilier. Pour comble de malheur une pluie violente se mit à tomber sur les sinistres. Naomasa parcourait la ville sans but quand il aperçut deux maisons restées intactes et dans l'une d'elle tout un stock d'*ashida*.¹⁴⁾ Pris d'une idée subite, il acheta aussitôt le tout, appela à l'aide son jeune frère alors dans la ville et les voilà tous deux vendant à la criée leurs *ashida* par les rues. On ne pouvait choisir meilleure occasion ; aussi la marchandise disparut-elle en un instant laissant à nos jeunes marchands un bénéfice de 10.000 sapèques. Encouragés par le succès ils vendirent cette fois du tabac et avec les 7 *ryô*¹⁵⁾ d'or ainsi acquis, Naomasa reprit à son compte le commerce du père adoptif, auquel il sut vite donner une grande prospérité. Son *kura*¹⁶⁾ était rempli d'objets précieux et il avait en outre, en argent liquide, plus de 2.000 *ryô* d'or. " Tu es heureux d'avoir un tel père," disait-il parfois à Akinari ; mais celui-ci ne semble pas lui avoir jamais pardonné de s'être fait marchand, profession pour laquelle il avait le plus grand mépris, alors qu'il descendait de caste militaire : on retrouvera pas mal de traces de cet état d'esprit dans le *Sekenzaru*.¹⁷⁾

Si Naomasa parlait volontiers des souvenirs de sa jeunesse, il ne semble pas avoir mis souvent la conversation sur le sujet de son premier mariage et de sa première femme. Remarié, le thème était peut-être évité par principe. Toujours est-il qu'Akinari ne sut jamais rien de sa première mère adoptive avec laquelle il ne vécut que quelques mois et dans un âge très tendre. " J'étais tout jeune alors et ne puis même évoquer dans mon esprit les traits de son visage."¹⁸⁾ Lors donc que M. Tokumoto affirme : " Sa mère adoptive lui témoigna une grande tendresse et le soigna avec sollicitude lors de la maladie qu'il contracta à

14) Sorte de *geta* ou socques en bois, mais très hautes et que l'on emploie pour se garder de la boue par temps de pluie.

15) Le *ryô* n'existe pas comme pièce de monnaie, mais la grande monnaie d'or de 10 *ryô* pèse environ 166 grammes.

16) Les maisons japonaises sont en bois léger et en torchis. Elles sont donc une proie facile pour le feu et les voleurs. C'est pourquoi les gens riches construisent dans leur jardin des sortes de remises en forme de tours carrées dont les parois épaisses sont à l'abri de l'incendie et du vol (*kura*).

17) Le *Shodô Kikimimi Sekenzaru* (諸道聴耳世間猿), singe profane aux écoutes sur tous les chemins, est le premier recueil de contes d'Akinari. (Voir sur ce point le chapitre 2.)

18) *Seikôki* (旌孝記), Cahier de la piété filiale ; ce petit écrit a été publié dans le 5e livre des *Tsuzura-bumi* (le Contenu du Portefeuille). Le texte cité se trouve dans les *Oeuvres complètes*, t. I, p. 114.

cinq ans ; c'est à elle qu'il dut de survivre alors qu'il avait 9 chances sur 10 de mourir ¹⁹⁾, il semble faire une simple supposition, d'ailleurs très plausible, ou appliquer à la première femme de Naomasa ce que Akinari nous a dit de la seconde, qu'il lui dut d'arriver à l'âge d'homme. Cette première mère adoptive mourut en 1738, le 20^e jour du 6^e mois et son nom posthume est Shaku Seiju.²⁰⁾ C'est tout ce que l'on sait d'elle.

Cette année 1738 est celle de la maladie d'Akinari. Il semble avoir eu une violente attaque de variole qui mit bientôt ses jours en danger et les médecins le condamnèrent. Le père s'était déjà fortement attaché à l'enfant ; il se tourna vers ses *kami* pour obtenir une guérison que la science lui refusait et s'adressa à Inari²¹⁾ en qui il avait sans doute quelque confiance spéciale. Au cours d'un pèlerinage de nuit au *jinja* de Kashima, il s'endormit de fatigue au milieu de sa prière. Il eut alors un songe qui fit sur lui une vive impression : le dieu Renard lui apparut et lui dit : " Il est vrai que la maladie de ton fils est très grave, mais j'ai pitié de ta tendresse ; voici que l'enfant guérira et je lui accorde en outre une longue vie de 68 ans ". Là-dessus, l'apparition s'évanouit et Naomasa s'éveilla. Ces détails sont donnés par Fujita,²²⁾ mais confirmés par Akinari lui-même²³⁾ qui eut toujours pour les renards et les blaireaux une vive dévotion, sans doute à la suite de ces événements.

Le fait est qu'il guérit, mais la maladie ne partit point sans laisser des traces assez singulières pour une variole ordinaire : les deux mains restèrent déformées. " Le medius de ma main droite devint aussi court que le petit doigt et l'index gauche, également atrophié, était en outre courbé ".²⁴⁾ On verra plus loin quelles furent les suites de cette déformation.

La mort de la première femme de Naomasa suivit de près cette maladie et il n'est pas impossible que les fatigues endurées au chevet du malade aient hâté sa mort. L'enfant ne resta pas orphelin longtemps car le père Ueda se remaria presque aussitôt et cette fois encore le choix

19) Tokumoto Masatoshi : *Ugetsu monogatari Shôshaku*. Tôkyô, 1929, p. 21.

20) *Seikoki*; cf. note 18.

21) Inari est le renard considéré comme *kami*. La croyance populaire attribue au renard et au blaireau le pouvoir de prendre l'aspect d'une personne humaine. Il peut aussi causer des maladies par voie de possession. On s'adresse donc souvent à lui pour la guérison car celui qui a fait le mal peut aussi le faire cesser. On reviendra plus loin sur le culte d'Akinari pour ce Kami à propos de sa religion.

22) Cf. note 7.

23) *Waka dédiés au jinja d'Inari de Kashima*. Oeuvres complètes, t. I, p. 155.

24) *Tandai Shoshin Roku A*, liv. II. *Oeuv. comp.* I, 382.

fut heureux. Akinari rendra hommage au dévouement de sa seconde mère adoptive. “ C’est à la tendresse de ma seconde mère que je dois d’avoir grandi ”²⁵⁾. Il s’accusera aussi de n’avoir pas répondu à ses soins comme il l’aurait dû. “ Voici quatorze ans aujourd’hui que ma seconde mère n’est plus du monde des vivants²⁶⁾. Jamais ici-bas elle ne connut cette joie qui fait aimer le jour. D’ordinaire, je n’agissais pas comme elle l’aurait souhaité ; je me suis ainsi rendu coupable d’une faute bien lourde. Nous ne sommes pas à la saison des chaleurs,²⁷⁾ et voilà cependant qu’à songer à cette excellente personne, la sueur découle à travers mon vêtement ”²⁸⁾. On trouve une déclaration analogue dans la lettre déjà citée au supérieur du temple *Jitsuhô In*²⁹⁾: “ Désobéissant aux ordres de ma seconde mère, mon manque de piété filiale dépasse tout ce que l’on saurait dire ”. Remords certes justifiés pour ce qui concerne la jeunesse d’Akinari ; mais il ne faut pas l’oublier, il s’efforça dans la suite de réparer de son mieux et n’eut rien plus à cœur que de plaire à sa vieille mère et de la rendre heureuse.

Ces années de dissipation furent pour une bonne part la conséquence de la première éducation qu’il reçut, éducation par trop molle et oisive, suite d’ailleurs de sa faible santé. Au cours de ses premières années il fut en effet souvent malade et nous verrons sa vieillesse affligée aussi de diverses infirmités assez étranges. On ne le poussait pas à l’étude pour le ménager. Au reste cette étude consistait alors surtout à savoir écrire, c’est-à-dire à se servir élégamment du pinceau. Or la main déformée d’Akinari ne semblait lui laisser en ce domaine aucun espoir de succès. Tel était du moins l’avis des connaisseurs. “ Pour tenir le pinceau, le majeur de la main droite ne me servait pas plus que s’il eut été coupé. Les maîtres calligraphes me disaient : ne te mêle point d’apprendre à écrire, car tu pourras sans doute arriver à tracer correctement la forme des caractères mais jamais tu n’acquerras l’art des pleins et des déliés. Je m’en tins à ce jugement, et à l’âge de 23 ou 24 ans j’étais encore incapable de signer mon nom. Bien que de famille commerçante, je n’avais pas le moindre goût à écrire, fut-ce pour mettre à

25) Ecrit sur la boîte à portrait. Ibid. p. 499.—Lorsque Akinari parle de sa seconde mère, il s’agit de la seconde mère adoptive ; il emploie les termes : *jitsubo* (實母) vraie mère ; *senbo* et *kôbo* (先母後母) mère d’avant et mère d’après, ce que je traduis par première et seconde, pour ses deux mères d’adoption.

26) Ceci est écrit en 1802.

27) *Minazuki* (水無月), le mois sans eau, est le sixième de l’année lunaire et chevauche par conséquent sur juillet et août.

28) *Seikoki*, loc. cit. p. 114.

29) Fujii : loc. cit. p. 632.

jour un simple journal. Chacun peut d'ailleurs se rendre compte encore aujourd'hui de ma mauvaise écriture".³⁰⁾

Ne faisant rien il s'ennuya et pour se distraire, s'amusa. Il avait de l'argent et de l'esprit, ce qui est plus que suffisant pour s'attirer des amis ; mais par malheur il ne sut point les choisir et tomba sur des jeunes gens pires que lui. " Dans ma jeunesse je ne savais pas écrire. Je ne buvais pas, mais je n'en couchais pas moins à la belle étoile et en étais venu à ne plus être chez moi. Mon père me conseillait souvent de me faire la main à la calligraphie. Je me mettais à table et commençais le travail. Mais bientôt survenaient mes camarades, de jeunes vauriens. Que veut dire, s'esclaffaient-ils ? songerais-tu à acquérir ce que l'on appelle l'instruction ? Voyez quelle inconsidération ! Et s'asseyant à la turque³¹⁾ en face de ma table, ils s'emparaient des Mille Caractères de Bunchômei³²⁾ à impression renversée, qu'ils feuilletaient en tous sens. Hum ! disaient-ils, voilà qui semble bien difficile. Si seulement nous pouvions lire, mais là, couramment, cette date tout à la fin et ce nom de libraire !³³⁾"

Le mauvais exemple ne venait pas seulement du dehors, des amis d'Akinari. Il avait une soeur un peu plus âgée que lui, la vraie fille d'Ueda ; et il semble qu'une grande amitié ait uni les deux enfants. Or cette jeune fille se lia secrètement avec un vaurien et s'enfuit un beau jour de la maison paternelle.

"J'avais vingt et un ans lorsque ma soeur aînée, en relations secrètes avec un individu pas trop bon, déserta notre foyer. Mon père était un homme intègre, aussi fut-il violemment indigné. "Je déshériterai ma fille," jura-t-il. Je lui répondis : "Ma soeur est votre véritable enfant ; moi, vous m'avez recueilli ; je ne saurais donc être l'héritier et si vous déshéritez votre fille, donnez-moi aussi mon congé.—Que vous soyez ou non le fils véritable, qu'importe cela ? Les sages nous ont appris que c'est le plus digne qui doit hériter". Je ne pus que témoigner ma reconnaissance, mais sans renoncer pour autant à procurer quelque jour à ma soeur son pardon. Dans ce but, je pris secrètement des informations sur elle. Or elle était née coiffée et sa maison prospérait. L'occasion était propice pour faire lever la malédiction et j'en parlai à mon père. "Peu importe le métier auquel on se livre, me répondit celui-ci ; pourvu que l'on puisse en paix couler ses jours, on demeure exempt de faute". Il accorda son pardon et reprit avec l'enfant prodigue les

30) *Tandai Shoshin Roku A*, p. 382.

31) *Agura wo kumite*, s'asseoir en croisant les jambes, au lieu de se mettre à genoux et de s'asseoir sur ses talons, ce qui est la manière polie, est un signe de laisser aller et de manque d'éducation.

32) Célèbre calligraphe chinois. Les caractères ont été pris sur l'original enduit d'encre et sont par suite inversés.

33) *Jiden*. p. 255. (Cf. note 13)

premières relations de père à fille.”³⁴⁾

Les paroles par lesquelles Naomasa donna son pardon peuvent sembler un peu étranges, mais elles s'expliquent si l'on songe que, selon une tradition assez consistante, cette soeur d'Akinari avait ouvert une maison publique. L'honneur d'Ueda avait donc des limites très nettes, et tout métier lui était bon qui assurait le bien-être. C'est vraisemblablement à la suite de quelque confusion entre le frère et la soeur que Homma Yusei fait d'Akinari lui-même un propriétaire d'établissement de ce genre. Tsunoda Kyuka raconte la même histoire dans son *Zokukinseisôgo*: “Ueda Akinari naquit à Ôsaka d'une courtisane ; orphelin à 4 ans, il fut recueilli par un certain Ueda et tint une maison publique par horreur de l'effort. Plus tard il vendit mille pièces d'or cet établissement, employa la somme entière à l'achat de livres, puis s'en alla vivre dans une petite cabane, où il vaqua à l'étude.”³⁵⁾

Cette histoire est évidemment fausse. Il faut cependant en rapprocher une allusion un peu vague faite par Ueda dans son *Kuse Monogatari* ou *Dit des Travers*. “Parmi les gens de Kyôto ou d'Ôsaka qui ont la réputation de posséder beaucoup de livres, il en est certainement très peu qui aient consacré mille pièces d'or à leur bibliothèque”³⁶⁾. Il se pourrait fort bien que cet achat de livres fut un fait réel, et qu'il ait eu lieu lorsque la mort d'Ueda père laissa au jeune homme la libre disposition de ses biens.

III.—Les études.

On a vu Akinari affirmer : “A 23 ou 24 ans, j'étais incapable de signer mon nom.” Il semble bien que cela veuille dire : de le signer élégamment et selon toutes les règles. Il était certainement à même de lire depuis longtemps les petits ouvrages légers, mais élégamment tournés de la célèbre librairie Hachimonjiya : ceux-ci étaient surtout écrits en *kana*. On reconnaît fort bien leur influence sur les premiers livres d'Akinari et sur la forme même de son style. Il aimait aussi le *sumô* ou lutte japonaise qui ne servait aucunement à sa formation et le théâtre populaire des Jô-ruri alors dans toute sa vogue. La passion du théâtre est un travers fréquent des personnages de ses premiers contes et il a fait preuve sur ce chapitre d'une rare érudition.

Tout jeune il s'adonna aussi au *Waka* ou poème japonais de 31 syl-

34) *Tandai A*, O.C.I., p. 259-260.

35) Cité par Fujii, *loc. cit.* p. 52.

36) *Kuse Monogatari* (楠癖談) I. I. Dans *Oeuvres Complètes* I. p. 352.

labes. C'était une tradition dans la famille Ueda et, pour une fois que les goûts d'Akinari concordaient avec ceux de son père, il est heureux de s'en avantager comme d'une marque de piété filiale : " Naomasa, mon père adoptif, aimait à se distraire en composant des poèmes à la façon du pays (*waka*). Puisque cela plaît à mon père, me disais-je, c'est piété filiale que m'y adonner moi aussi ; c'est ce que je fis avec grande ardeur".³⁷⁾ Il ne s'agissait ici que d'un simple passe-temps, non de la véritable étude scientifique de l'*uta*.

La date de 23 ou 24 ans ne marque donc pas le moment où il commença les premiers rudiments des lettres, mais bien celui où il résolut de devenir auteur et de s'instruire en conséquence. Cela nous reporte à l'année 1756 ou 1757, c'est à dire peu après la fugue de sa soeur aînée. On ne saurait cependant voir dans ce revirement de la conduite d'Akinari le sentiment de sa responsabilité une fois devenu héritier, car les études auxquelles il se livre l'écartent plus encore du commerce que son oisiveté passée. Akinari est au fond un tempérament ardent et tout le contraire d'un paresseux, sa vie le montrera ; mais il faut lui présenter un but digne de son activité. Le commerce lui répugne et lui semble une disgrâce ; la carrière militaire lui est fermée ; il lui reste les lettres par lesquelles il s'assurera la gloire présente et l'immortalité future. Qu'on le laisse libre de se lancer en ce sens et rien ne lui coûtera plus. Soit que la crainte de le voir s'éloigner ait rendu le père Ueda plus conciliant, soit qu'il ait jugé préférable de le voir s'occuper de littérature que rester à rien faire, il lui permet de prendre des maîtres et, dans son zèle impétueux, Akinari les prit tous à la fois.

Il avait lu les ouvrages légers du temps ; le désir lui vint d'en composer à son tour et de dire vertement son fait au siècle auquel il vivait. La mode était alors aux contes traduits du chinois, mais adaptés aux mœurs japonaises et aux événements du jour. Il résolut d'apprendre les caractères et le style chinois et s'adressa pour cela à *Tsuga Teishô*,³⁸⁾ s'il faut en croire Shokusanjin. Teishô n'enseignait pas seulement la manière de lire en japonais la phrase chinoise : il composait lui-même des

37) *Seikoki*, p. 114.

38) *Tsuga Teishô* (都賀庭鐘) plus connu sous le nom de Rokuzô 六藏 ou de Kinro Gyôja (近路行者) habitait le quartier de Temman à Ôsaka ; il pratiquait la médecine chinoise, mais le plus clair de son temps allait à ses productions littéraires et il faisait un peu tous les autres métiers pour vivre, jusqu'à dire la bonne aventure. Il était bien de nature à donner à Akinari la piètre opinion de la médecine qu'il semble en avoir toujours eue. On cite parmi ses recueils de contes : *Hanabusa Sôshi*, *Shige Shige Yawa*, *Hitsujigusa*, *Kakinegusa*, etc. . . . On peut faire remonter jusqu'à lui l'origine du roman japonais à la manière de Kyôden ou de Bakin, et c'est Akinari qui forme avec Ayatari le chaînon intermédiaire.

recueils de contes inspirés de ceux de la Chine et les publiait de loin en loin. Il connaissait aussi suffisamment la langue ancienne du Japon, exerçait la médecine et était passionné pour le thé. Autant de goûts qui seront un jour ou l'autre ceux d'Akinari. Si ce dernier ne deviendra médecin que plus tard et parce que sa ruine le contraindra à prendre un emploi, la place importante, sinon sympathique, qu'il fait à cette profession dans ses premiers recueils montre qu'elle le préoccupait dès lors de façon spéciale. Quant au goût du thé, il était fatal qu'il le partageât puisque c'était chose d'élégance et que, pour son compte, il détestait les boissons alcooliques.

Mais Akinari menait de front d'autres études. On pourrait facilement voir une peinture, forcée peut-être, mais assez juste, de ce qu'il était alors dans le portrait du jeune Ihei, le héros du conte : *Deux frères dont les caractères ne s'accordent pas sont un commencement d'étrangers*. Deux frères tiennent chacun de leur côté un grand commerce d'encre de Chine. L'aîné est marchand dans l'âme et ne voit que son négoce, ce qui met le cadet hors des gonds.

“ Tout le contraire de son aîné, Ihei était aimable ; jamais il ne mentait et la flatterie lui était odieuse. Dans ses manières et en toutes choses il ne visait qu'à l'exquis. L'esprit de lucre de son frère lui donnait la nausée et c'était entre eux l'occasion d'un désaccord perpétuel. Il cherchait au printemps de jeunes pins à Hibino, s'amusait l'été à regarder le vol des lucioles sur les rives de la rivière Sao, savourait le charme de l'automne dans les feuillages rougis des arbres, alors que lui parvenait la plainte des jeunes daims ; enfin il s'enfermait chez lui l'hiver et charmait les loisirs des longues nuits en buvant l'*ararezake*³⁹⁾. Mais jamais il ne s'occupait des affaires de ce monde. Chez l'acteur Konshundayu, il étudiait le *nô*, et s'exerçait, un éventail à la main, à faire tournoyer sa double manche de tulle et de damas. Pour le *renga*⁴⁰⁾, il avait choisi comme professeur le *Hana no Moto*⁴¹⁾ de la capitale, chez lequel il apprenait de toutes ses forces les derniers raffinements de l'art. Quoi qu'il étudiât, il avait la manie de se lancer dès l'abord dans des discussions sans fin à propos de rien, de s'épuiser en bagatelles. La dépense lui importait peu, mais il lui fallait à tout prix connaître tous les enseignements secrets des maîtres.⁴²⁾ Les *trois oiseaux* et les *trois arbres* du

39) *Ararezake* : c'est précisément la spécialité de Nara où se passe la scène. Ce vin de riz est ainsi appelé à cause des grains de riz qu'il contient et qui font songer à la grêle (*arare*).

40) *Renga* : le nom signifie chapelet d'*uta*. Ce poème divise l'*uta* de 31 syllabes en deux parties de 17 et 14. Deux personnes se répondent ainsi vers par vers un certain nombre de fois. Le nombre de vers peut varier entre une vingtaine et plus de dix mille.

41) Le *Hana no Moto* est le poète de la cour. L'empereur le choisissait. Sôgi eut cet honneur et son disciple Sôchô l'aurait eu s'il ne l'avait décliné.

42) Au Japon tout enseignement était donné dans la forme de la tradition familiale. Chaque maître avait ses secrets propres outre l'enseignement commun et il ne les livrait, sous promesse du secret, qu'au disciple qu'il considérait comme son successeur éventuel.

Kokinshû⁴³⁾ n'étaient plus un mystère pour lui; il était au courant des *trois commentaires*⁴⁴⁾ du Genji Monogatari et des *sept points capitaux*⁴⁵⁾ d'Ise Monogatari.

“Le bonze Sôgi⁴⁶⁾ se parfumait la barbe, est-il dit. Était-ce un secret pour éveiller l'inspiration poétique dans la composition des *tanka* ?⁴⁷⁾ S'il en était ainsi, je laisserais moi-aussi croître ma barbe et la parfumerais à la fumée de l'encens.” Une ardeur aussi ingénue ne laissa pas de décontenancer le maître, tout *Hana no Moto* qu'il fût. “Mais non, mais non, ce n'est pas ce que vous pensez ! Pour rassembler des matériaux pour ses poèmes, Sôgi pèlerinait fort et, comme vous le savez, les couvertures des auberges sont assez malpropres. C'est donc en guise de précaution contre les pous et les puces que ce poète parfuma sa barbe ; il est vrai qu'autrefois on se servait d'huile à cette fin, mais cela sentait trop le voiturier et manquait d'élégance. Au reste la chose est clairement marquée dans le commentaire de Sôchô.”⁴⁸⁾ Ce fut dit avec un certain sourire, mais Ihei ne le remarqua pas. Il était dans le ravissement. “Quelle magnifique tradition secrète vous venez de me faire connaître ! Mais au fait je comprends maintenant quelque chose : en allant ça et là par la ville, j'ai lu sur l'enseigne des détaillants d'articles de toilette que l'on vendait de l'huile pour la barbe. C'est là certainement ce dont parle le commentaire de Sôchô. Je suis rempli de confusion à la pensée d'avoir ignoré jusqu'à ce jour une élégance connue de petits marchands d'articles de toilette. Mais maintenant, faites-moi, je vous prie, connaître le dit commentaire; et d'abord quel en est le titre?—Vous saurez donc, repartit finement et sans broncher le maître, qu'il est intitulé *Shiga no Umi* (la mer de Shiga), ce qui fait penser à *Shiraga no kami* (le kami à la barbe blanche)⁴⁹⁾. “C'est ainsi qu'Ihei poursuivait l'élégance jusqu'à en oublier la nourriture et le sommeil.”⁵⁰⁾

Un des premiers genres dans l'étude desquels se lança Akinari fut le *haikai* :⁵¹⁾ il le fit pour être à la mode et cessa de le cultiver pour la même raison. “Sur le conseil de quelqu'un, j'étudiai le *haikai* dans ma jeu-

43) Deux traditions secrètes concernant l'interprétation du Kokinshu. Je ne sais ce que sont les trois arbres. Quant aux trois oiseaux, ce sont le yobukodori (呼子鳥), le miyakodori (都鳥) et le inaoidori (稻負鳥).

44) Autre tradition secrète du Genji Monogatari.

45) *Id.* pour le Ise Monogatari.

46) *Sôgi* (宗祇) est le plus célèbre poète japonais pour le *Renga*. Il n'est guère de lieu célèbre au Japon qu'il n'ait visité à pied. C'est en voyage que la mort le surprit dans une hôtellerie de Hakone. Il vécut de 1421 à 1502.

47) *Tanka*, le poème court, est synonyme d'*uta*.

48) *Sôchô*, le meilleur disciple de *Sôgi* (1448-1532).

49) Il est bien évident que les explications ne sont pas plus de *Sôchô* que le chapitre des chapeaux ne se trouve dans Aristote. *Shiga no umi* est le nom poétique du lac Biwa. Il offre une certaine ressemblance phonétique avec *Shiraga* ou *Shirahige no Kami*, un des kami du *shintô* plaisamment introduit ici parce qu'il est question d'huile pour la barbe.

50) *Sekenzaru*, livre IV, conte premier, p. 657. (Je me réfère à la nouvelle collection *Teikoku bunko*, *Chimpon Zenshû*, vol. I)

51) *Haikai*: petit poème japonais de 17 syllabes.

nesse et l'on disait de moi : vraiment il a bonne bouche.⁵²⁾ Le résultat de ces éloges fut que jusqu'à quarante ans je ne trouvai pas le loisir de vaquer à d'autres études."⁵³⁾ Il n'y renonça d'ailleurs jamais complètement, avoue-t-il encore.⁵⁴⁾ Son maître fut le poète *Kikei*, père de *Yobantei Kido*. *Kikei* était de l'école de Baiô Sôin et c'est ce genre de haiku qu'il enseigna à Akinari. Plus tard celui-ci essaya de prendre la manière plus moderne de Bashô, mais il gardera toujours quelque chose de sa première formation. Plus qu'un maître, *Kikei* devint un ami et Akinari lui conserva une affection profonde comme on peut le voir dans la préface de *Zoku Akegarasu*, recueil publié pour le 17e anniversaire de la mort de ce poète :

" N'eût-on appris qu'un seul mot, on est le disciple de qui nous l'a enseigné . . . Il y a de cela 20 ans, chaque fois que le vieillard *Kikei* se trouvait de passage à Ôsaka, les gens s'assemblaient pour se divertir à faire des *renga* et il n'était point question de savoir si c'était le jour ou la nuit. Chacun tendait une oreille que les torches emplissaient de suie et se récriait à chaque vers : voilà qui est de nature à faire ouvrir l'oeil appesanti de sommeil. Toutes les fois que j'étais du nombre des assistants, il ne manquait jamais de me dire gentiment et tout en souriant : " Jeune homme, voilà comme il faut tourner cette épigramme ! " aussi avais-je plus de vénération pour lui que pour Amida en personne. Un beau jour nous devînmes intimes et il daigna venir de temps à autre dans ma vieille petite demeure et même y loger. A cause de nos conversations d'alors, je suis bien en droit de le reconnaître pour mon maître dans la façon de tourner les haiku. Mais à mesure que je me mis à oublier ce divertissement, nous redevînmes de plus en plus lointains. Cependant au cours de ces quatre dernières années de séjour à la campagne⁵⁵⁾ je me suis de loin en loin souvenu du temps ancien ; c'est ainsi que j'appris qu'à l'heure actuelle *Kido* n'a point son rival. Ce furent entre nous des échanges de lettres, si bien que la vieille liaison avec l'ancien ne s'est point totalement rompue. Informé que l'on faisait cette année une offrande aux mânes de *Kikei* pour le 17e anniversaire de sa mort, je me suis souvenu du temps où il était en vie, et, la poitrine soudain oppressée, il m'a été impossible de dire quoi que ce soit."⁵⁶⁾

Cet anniversaire a lieu en 1776, ce qui place les premiers rapports entre Akinari et *Kikei* en 1756, puisqu'il y a 20 ans de cela. C'est donc aussi à 23 ans qu'il s'adonne au haikai, ce qui confirme la date déjà suggérée par un autre texte. On voit de plus que *Kikei* ne fut pas un maître au sens strict du terme, mais un donneur de conseils désintéressé avant

52) C'est-à-dire : il tourne élégamment l'épigramme.

53) *Tandai C* ; *FUJII, loc. cit.* p. 247.

54) *Tandai A* ; *Oeuvres I.* p. 352.

55) Akinari est alors à la campagne pour s'exercer à la médecine auprès des paysans, moins exigeants que les gens des villes.

56) Cité par *Fujii, loc. cit.* p. 6.

de devenir un ami. C'est occasionnellement, lors des séjours à Ōsaka du vieux poète, que le jeune débutant vient s'instruire en écoutant ses anciens, puis en s'essayant lui-même. Il se comportera à peu près de même avec Umaki, le seul avec Kikei dont il n'ait jamais médité, qu'il ait au contraire toujours et profondément admiré.

Cependant rien n'est plus instable que la mode. On avait conseillé à Akinari le haikai ; on ne tarda pas à le lui déconseiller : " Les gens disent : il vaut mieux composer des *uta*, car le haikai est vulgaire. Ce qui fait juger ainsi des choses, c'est que l'*uta* est spécial aux *kuge*.⁵⁷⁾ Je pensais pouvoir bien en faire aussi moi-même, mais sur le conseil de quelqu'un, je me mis sous la direction de Shimo no Renzei.⁵⁸⁾ Celui-ci me dit : Mais vous faites très bien l'*uta* ! Posez moi des questions et j'y répondrai plus tard. Mais la réponse ne vint jamais".⁵⁹⁾ Akinari conte ailleurs la même chose en termes un peu différents ; " Je m'étais d'abord demandé si j'arriverais jamais à composer des *uta*, mais quelqu'un m'engagea à demander les corrections d'un certain Chûnagon.⁶⁰⁾ Comme j'avais pris l'affaire vivement à coeur, je lui posai des questions sur l'un ou l'autre point que je n'arrivais pas à comprendre. Voilà, me répondit-il, une excellente disposition pour apprendre ; je penserai à votre question. Mais finalement je restai sans réponse."⁶¹⁾

Il semble donc qu'ici encore Akinari n'ait pas eu de maître proprement dit. Le professeur apparaît tout surpris de l'habileté de celui en qui il s'attendait à trouver un débutant et, jugeant inutile ou dangereux de lui donner des leçons régulières, il lui propose simplement de répondre à ses doutes, non sur le champ, mais en prenant le temps de réfléchir. Seulement la question apparaît difficile et faute de pouvoir y faire une réponse satisfaisante, le professeur juge préférable de garder le silence. Nous retrouverons ailleurs les mêmes questions embarrassantes d'Akinari. Quand il interroge, c'est qu'une longue recherche personnelle ne lui a pas permis de trouver par lui-même. Plus tard il exigera d'un disciple le même effort. Pour l'*uta*, Akinari n'était point un novice ; on l'a vu s'y exercer tout jeune à l'exemple de son père. Ses études littéraires n'ont pu que l'aider à se perfectionner, et son souci de ne point pas-

57) *Kuge*: nobles de la cour impériale. Ils ont eu longtemps au Japon un rôle un peu comparable à celui de notre Académie.

58) *Shimo no Renzei*: Cette famille est célèbre pour l'*uta* ; elle se divise en deux branches, *shimo* et *kami*.

59) *Tandai C* ; FUJII, *loc. cit.* p. 248.

60) Un des titres honorifiques des *Kuge*.

61) *Tandai A* ; *Oeuvres I*. p. 352.

ser pour un naïf ou un ignorant le fait étudier sérieusement avant de se présenter chez son maître.

L'uta orienta Akinari vers les études appelées *kokugaku*, celles qui ont pour objet les recherches sur l'ancienne langue et l'ancienne mentalité japonaise, d'ordinaire dans un esprit de reconstitution et même de résurrection des temps anciens. Les questions posées à Renzei par Akinari portaient moins sur le poème comme tel que sur l'ancienne langue dans laquelle on l'écrit ; c'est ce qui ressort de la suite du récit ; " Un peu déconforté par cette absence de réponse, je me procurai les ouvrages dans lesquels Keichû⁶²⁾ a commenté l'ancienne langue, et me mis à les étudier. Puis comme il me restait encore l'un ou l'autre point obscur, je me mis en rapports avec Fujiwara no Umaki de Yedo, qui me les expliqua fort clairement."⁶³⁾

Akinari s'adressa en effet à Umaki, mais non tout de suite. Embarrassé malgré Keichû, il fut d'abord tout heureux de s'adresser à un autre professeur de Yedo, *Tatebe Ayatari*. Cet homme, qui s'est fait un nom dans la littérature japonaise aux côtés d'Akinari et un peu dans le même genre, n'était pas le premier venu ; mais la modestie n'était pas son fort et sa confiance en lui-même dépassait parfois les bornes. Fils d'un samourai de Hirosaki, il était né en 1719, ce qui le faisait de 15 ans l'aîné d'Akinari. A 20 ans, il se reconnut subitement la vocation de bonze et vint à Kyôto faire les études religieuses nécessaires. Mais il ne tarda pas à se trouver en rapports avec des haikistes et consacra dès lors le plus clair de son temps à cette ascèse d'un nouveau genre. Quelque remarque lui fut faite sans doute à ce sujet ; en tout cas il quitta à la fois la capitale et l'habit de bonze pour ouvrir à Yedo une école de haikai dans le quartier d'Asakusa. Ce fut vite le succès et la fortune ; mais Ayatari voulait avant tout la gloire. Il la chercha d'abord dans la peinture qu'il étudia à Nagasaki, puis dans les études *kokugaku* ; car il se mit quelques mois sous la discipline de *Kamo Mabuchi*. Il ne fit guère que s'y rendre ridicule aux yeux des disciples sérieux, mais n'en suspendit pas moins à sa porte l'enseigne de maître en cette science. C'est à ce titre qu'il revint à Kyôto. Le bruit de sa gloire parvint à Ôsaka et Akinari vint le trouver. " Ayatari m'ayant offert son enseignement, je me mis à son école, mais à chacune de mes questions, il ne faisait que remuer les mâchoires sans pouvoir faire de réponse, car le brave homme n'enten-

62) *Keichû* (1640-1701) est un des premiers pionniers de l'école *kokugaku*. On peut trouver sur lui une notice de Satow : *The Revival of pure Shin-tau*, p. 5 et 6. (Dans *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. III, annexe.)

63) Voir note 61.

dait absolument rien dans les caractères chinois ”.⁶⁴⁾ Il rendit du moins un grand service à son élève en l’adressant à Umaki qu’il avait connu chez Mabuchi.

On peut fixer à peu près la date à laquelle Akinari commença sérieusement l’étude de l’*uta* et par suite du *kokugaku*. A l’en croire, ce serait à l’âge de 40 ans, car jusque là il n’aurait fait que du *haikai*. Mais il faut savoir que devenu un savant respectable, Akinari voudrait jeter un voile sur la première partie de sa vie littéraire, sur ses oeuvres légères surtout, mais même sur l’*Ugetsu*, aujourd’hui sa gloire la plus pure et la seule chose que connaisse de lui le Japonais moyen. En fait Umaki vint à Ōsaka en 1766, quand Akinari avait 33 ans à la japonaise ; Ayatari commença vraisemblablement à enseigner à Kyôto en 1764 ou 1765. Il faut en outre laisser à Ueda le temps de se procurer et d’étudier les livres de Keichû après ses essais infructueux auprès de Shimo no Renzei. On peut donc placer ce dernier épisode vers les 29 ans d’Akinari, c’est-à-dire au lendemain de la mort de son père adoptif, à un moment où il est pleinement libre de disposer de son temps et de sa fortune. C’est peut-être à cette époque qu’il faut placer l’achat de livres pour un millier de pièces d’or, et la bibliothèque de Keichû en aurait fait partie.

IV.—Les voyages.

On oppose souvent aux écrits des hommes le grand livre de la nature et l’on regarde les voyages comme un complément indispensable de l’étude en chambre. Il semble bien qu’Akinari ait partagé sur ce point les idées de Montaigne. Le titre même de tel de ses premiers ouvrages suffirait à le suggérer : le *Shodokikimimi Sekenzaru*, par exemple, et plus encore peut-être le *Sekenzaru Shokoku Kaisen*, le Voyage circulaire en bateau dans toutes les provinces ; livre resté en portefeuille.

Nous savons en outre que les voyages abondent dans la vie proprement littéraire d’Akinari, et il est probable qu’il en fut de même dans sa jeunesse. Seulement les déplacements connus d’Akinari ne vont guère au delà des provinces environnant Kyôto et Ōsaka, tandis que l’on parle d’un voyage à Edo fait par Akinari dans sa jeunesse.

Il déteste plutôt cette capitale du nord, rivale de sa capitale à lui, car il se regarde comme un homme de Kyôto. Cependant cette jalousie même fait qu’il en parle souvent, ne fût-ce que pour en dire du mal. Un chapitre du *Tekake Katagi*⁶⁵⁾ est consacré en entier à une espèce de

64) Voir note 59.

65) *Tekake Katagi*, p. 220-226.

courtisane particulière à Edo, et le *Sekenzaru* raconte un voyage comique d'Osaka à Edo par des maniaques de théâtre. Comme ils ont oublié de faire prendre au départ leurs empreintes digitales, force leur est de faire demi-tour en arrivant à Hakone.⁶⁶⁾ Cependant il n'y a rien en tout cela qui ne puisse être fourni par des sources écrites sans aucune expérience personnelle des lieux. Akinari agit peut-être comme Uriu, le héros de son conte du *Sekenzaru*. Celui-ci qui en est à son premier voyage veut donner l'impression d'être parfaitement au courant de la route. " Dans son *kago*⁶⁷⁾ il ne cessait de répéter : par temps clair, on aperçoit d'ici le Fuji. Le porteur de devant se s'étonner : Monsieur a dû faire souvent la route dans les deux sens, car il la connaît à fond.— S'il la connaît ! reprenait gouaillieur le porteur de queue, il est en train de lire le guide, assis dans le *kago*."⁶⁸⁾ Akinari a pu fort bien lui aussi consulter le guide et en tirer de quoi étayer ses récits.

Mais nous avons un témoignage de contemporain, celui de Shimizu Hamaomi. " Ueda Akinari (de Naniwa, pseudonyme Yosai) était épris de paradoxes. Il a composé en *kambun* le récit d'une ascension au Fuji faite au temps de sa jeunesse. Le style en est magnifique et lui a valu la louange de ses contemporains ; mais on n'y pourrait trouver un mot qui ne soit médisance contre cette montagne. L'idée générale est celle-ci : alors qu'une montagne élevée devrait tout naturellement servir à donner un point de vue étendu, le sommet du Fuji est toujours caché dans les nuages ou la brume. De mi-hauteur au sommet, il est entièrement dénudé et l'on n'y voit ni arbre ni herbe : ce n'est que précipices et horreur "⁶⁹⁾

On pourrait donc croire que s'il n'est point allé à Edo, Akinari a du moins poussé jusqu'au Fuji ; ne serait-ce même pas la raison pour laquelle il arrête à Hakone les voyageurs du *Sekenzaru* ? il y arrive au terme de ses propres expériences. Seulement Hamaomi ne semble pas un excellent témoin. D'abord il cite fort mal et prend à contresens le texte d'Akinari. Il est vrai, dit ce dernier, que le Fuji est infertile et que ses éruptions ont causé des dégâts ; mais est-ce que cela enlève quelque chose à sa beauté ? De plus Hamaomi n'a pas le texte entre ses mains ; il l'a copié autrefois, puis a prêté la copie et maintenant elle est perdue. La prétendue excursion au Fuji pourrait donc n'être qu'une supposition de Hamaomi pour expliquer à quelle occasion Akinari composa ce mor-

66) *Sekenzaru*, p. 657.

67) Sorte de palanquin japonais.

68) Cf. note 66.

69) *Sasanami Hitsuwa*.

ceau.

Cela se pourrait d'autant plus que d'après divers passages des oeuvres d'Akinari, rassemblés par M. Shigetomo Ki,⁷⁰⁾ celui-ci n'aurait jamais fait le voyage du Tôkaidô, qu'il n'aurait en tout cas vu ni le Fuji ni la baie Tago no Ura. Enfin il déteste par principe les longs voyages et n'approuve même pas chez les autres la vie de pèlerinage : le bon ordre veut que l'on reste chez soi. Au cours d'une excursion faite avec sa femme il veut admirer le paysage célèbre *Ama no Hashidate*, mais la pluie le contraint à passer à l'auberge une journée tout entière. Par bonheur un bonze poète occupe la chambre voisine et le temps se passe en conversations intéressantes. Ce bonze passait sa vie à voyager, un peu par dévotion, mais plus encore par goût de la poésie.

“ Chose étonnante mais vraie, ce vieillard n'avait point de demeure fixe. Tantôt sous un toit de chaume à la naissance du lac Biwa, tantôt dans une cabane sur les bords de la rivière Fukagawa, il reprenait à son compte la vie errante de Sôgi et de Saigyô. Chapeau d'écorce de cyprès, canne de bambou, il vagabondait par le monde. C'est là une chose que je ne puis pas comprendre. Autrefois, au temps où se succédaient sans trêves les troubles des ères Hôgen-Juei⁷¹⁾, quand on s'attendait d'un moment à l'autre à ce que l'un des deux partis rivaux s'emparât même de la dignité impériale, il n'y a pas lieu de s'étonner que les gens n'aient point eu le souci de se fixer une demeure stable. Et il faut en dire autant des années Kakichi-Ônin⁷²⁾, époque à laquelle on se demandait si le soleil et la lune n'allaient point s'écrouler sur la terre, si les montagnes et les rivières ne se réduiraient point en cendres : dans de tels moments, à quoi bon la préoccupation d'un foyer ; il faut les comparer à une averse subite.⁷³⁾ Mais alors qu'aucun vent n'enfle ni ne soulève la vague tout autour de *Yashima*⁷⁴⁾, que les quatre classes du peuple⁷⁵⁾ exercent chacune en paix leur métier propre, et que tout invite par conséquent à choisir un endroit pour s'y fixer, c'est un exemple fâcheux, à mon avis, que celui de ces vagabonds, ni moines ni laïcs, qui effleurent toutes choses sans s'arrêter à aucune, qui errent sans fin par la seule rage de marcher. Nous vivons pourtant en des années dignes de celles du règne de Gyô (Yao), alors que les citoyens, remplis d'allégresse, faisaient résonner leurs ventres comme des tambours.⁷⁶⁾”

Ceci n'est point la condamnation du voyage lui-même, mais de la

70) *Kinsei Kokubungaku Kosetsu* (近世國文學考説) p. 196.

71) Années 1156-1183.

72) Années 1441-1468.

73) *Shigure* (時雨) est l'ondée subite et passagère. Tout abri est bon pour s'en protéger car bientôt elle aura cessé. C'est pourquoi l'auteur lui compare l'époque de malheurs à laquelle il fait allusion.

74) Nom poétique du Japon qui se compose surtout de 8 grandes îles.

75) L'expression est empruntée à la Chine où elle désigne dans l'ordre décroissant : lettré, paysan, artisan et commerçant. Au Japon, le samourai a pris la place du lettré.

76) *Kozo no Shiori*. *Oeuvres* I. p. 170.

manie des voyages. On y voit du moins le goût d'Akinari pour la vie sédentaire, pour les commodités de la ville et les raffinements de la civilisation. C'est ce caractère citadin qui le mettra en opposition avec Norinaga lorsque celui-ci prêchera le retour à la simplicité antique. Attendons que cela soit nécessaire, pense Akinari. Quand on ne pourra plus faire autrement, il sera encore bien temps de se résigner à ce malheur ; mais pourquoi le désirer à l'avance ?

En résumé, il faut faire très minime la part des voyages dans la première formation d'Akinari.

V.—Le Mariage.

Akinari semble donc avoir commencé ses études en 1756. C'était un premier assagissement. Un autre suivit quelques années plus tard. En 1760 il se mariait à l'âge de 27 ans avec une jeune fille de 21 nommée Tama. Fille d'un paysan de Kujô (Kyôto) elle avait été adoptée dans une famille d'Ôsaka, la famille Ueyama. Au moment de son mariage, il y avait déjà six ou sept ans, semble-t-il, qu'elle était entrée dans la famille Ueda, on ne sait trop sur quel pied. On peut cependant le deviner par un rapprochement entre les confidences ultérieures de Tama et un conte du *Sekenzaru* déjà mentionné.

Devenus vieux sans avoir eu d'enfants, Akinari et sa femme adoptèrent une jeune fille, mais le poète ne semble en avoir recueilli que des chagrins : le caractère de l'enfant ne s'accordait pas avec le sien et il en pleurait souvent. Alors sa femme de le consoler en ces termes : " Vous pleurez de ce que votre fille n'agit point selon votre coeur. Mais ne m'avez vous pas répété souvent que les coeurs des hommes sont aussi divers que leurs visages ? Des gens semblables à la perle, il n'en est point en ce monde. Quand je vins moi-même à votre service à l'âge de 14 ans,⁷⁷⁾ quelles rebuffades n'eus-je pas à essuyer ? Pour ne parler que de celles dont le souvenir m'est encore amer, je les compterais par dizaines."⁷⁸⁾

Et voici maintenant le mariage de cet Ihei qui nous a déjà montré certains traits de ressemblance avec Akinari lui-même. Agé de plus de trente ans, il n'est pas encore marié ; il ne songe même pas à fonder une famille parce qu'il y voit un obstacle à ses études. Sa mère en est dé-

77) Impossible de rendre en français : en comptant sur les doigts jusqu'à dix, ajouter encore quatre. Je pense que c'est insister sur le peu d'années qu'elle comptait alors.

78) *Yomotsu Buni*, dans *Tsuzura Buni*, liv. VI ; *Oeuvres* I. P, 134.

sespérée, et après diverses tentatives infructueuses, elle fait venir son fils auprès d'elle.

“ As-tu résolu de rester toujours à dormir seul ? Qu'est-ce qu'une maison où manque celle qui en est le pilier central ? Il s'est présenté jusqu'ici je ne sais combien de partis très convenables, mais tu n'as même pas daigné entrer en pour-parlers à ce sujet. Cette fois, tu vas prendre les devants et me donner au plus tôt un petit-fils à bercer ”. La pauvre mère disait cela avec tout son coeur, mais Ihei ne se rendit pas. “ Mère, vous ne pouvez me comprendre, car vous n'êtes point au fait des élégances. Une fois les pieds liés par une femme et des enfants, le moyen, je vous prie, de mener de front l'étude de tous les arts ? Voyez l'exemple de ceux des anciens qui ont su laisser un nom : tous ont renoncé à fonder un foyer ; ils ont coupé leurs cheveux,⁷⁹⁾ ils se sont donnés tout entiers à l'ascèse poétique. Nombreux sont les imitateurs de Satô Kiyomori et du bonze Saigyô.⁸⁰⁾ Comme eux, j'ai l'intention de voyager au hasard, recherchant l'inspiration. La vie de l'homme ne dure qu'un âge, son nom se transmet jusqu'à la dernière génération. Et puisque l'on dit : quand le tigre est mort, il reste sa peau, cela nous montre que les fauves eux-mêmes ne restent point insensibles à la gloire. Quant à ce qui est du mariage, je vous prie de m'excuser.”

“ Il ne témoignait donc pas l'ombre du désir de se rendre. La mère alors de songer : si je plaçais près de lui quelque jeune fille bien faite, la nature aidant, il finirait bien par y porter les bâtonnets.⁸¹⁾ Tant à Nara qu'à la capitale, on chercha une jeune fille d'une beauté si ravissante que le Vieux Coupeur de Bambous lui-même⁸²⁾ l'aurait bien prisée 100 pièces d'argent. Avant de la mettre tout auprès d'Ihei, on lui fit bien la leçon : dans les services qu'elle rendait matin et soir, lorsqu'elle défaisait le lit ou venait le préparer, qu'elle prenne bien soin de ne point passer inaperçue. Elle avait d'ailleurs ses propres raisons de montrer du zèle : si je parvenais à lui plaire, il ferait de moi son épouse légitime. Et de veiller à sa chevelure et à toute sa toilette, de surveiller même le choix de ses mots et le moindre de ses gestes. Elle en fut pour ses frais de poses et de mines : Ihei restait absorbé à sa table de travail et tout en hochant la tête en signe d'approbation ou de mécontentement il jugeait les personnages d'Utsubo Monogatari.⁸³⁾ “ Le *Tsurezure Gusa* de Kenkô est admirable de style, mais celui-ci ne s'en est pas moins conduit comme un vulgaire coquin en déshonorant la fille de Narinaka d'Iga ou en composant les lettres d'amour de Moronao.” Kiyohara Toshikage le ravissait au contraire par sa chasteté : après avoir couru le monde

79) Signe de renoncement au monde.

80) *Saigyô* est peut-être le poète dont le nom revient le plus souvent sous la plume d'Akinari. Il lui inspirera le plus beau des contes d'*Ugetsu Monogatari*. De son vrai nom *Satô Norikiyo*, il vécut de 1118 à 1190. Il occupait une haute fonction dans l'Etat mais la quitta et se sépara de sa femme pour se faire bonze ; puis il se mit à voyager à travers le Japon, composant des vers.

81) Nous dirions : *par y mettre la fourchette*.

82) Le héros du vieux conte *Taketori no Monogatari*. En allant couper des bambous au bois, il trouva une jeune fille d'une éblouissante beauté. C'est donc un connaisseur en la matière et son appréciation fait loi.

83) Le plus ancien des contes populaires du Japon. *Genji Monogatari* le cite déjà.

à la recherche d'une jeune fille, il s'était soumis à la voix du ciel qui n'approuvait point cette union. Agité par ces préoccupations, peu lui importait les allées et venues de celle qui dansait devant lui comme on le voit faire aux *miko* dans les *jinja* ; il ne voyait pas que la ligne du cou était d'une blancheur de cygne et que le flot de l'*obi* tombait avec la dernière grâce. N'y avait-il donc aucun moyen de faire sa cour ? Dans une fine porcelaine, couleur de yamabuki⁸⁴⁾ elle puisa du thé pour l'offrir avec son plus beau sourire : " Puisque vous ne sortez point par un si beau temps, pour donner quelque repos à votre esprit trop tendu, ne vous amusez-vous pas à faire quelques poèmes ? " La prunelle des yeux renversée par la colère, Ihei lui lanca d'un jet au visage le thé tout brûlant. " Voilà une impertinence qui dépasse toute borne ! Que j'aie ou non l'esprit tendu, que je fasse des poèmes ou que je n'en fasse pas, est-ce que ce sont tes affaires ? Quant à vous, mes clercs, si jamais cette femme revient s'agiter ici comme les pèlerins qui ont voué cent visites,⁸⁵⁾ jetez-la dehors. Moi, j'épouserai cela ?⁸⁶⁾ "

Une première chose à noter c'est que le mot d'Akinari cité par Tama : les coeurs des hommes sont aussi divers que leurs visages, se trouve au début de ce conte,⁸⁷⁾ et je ne crois pas qu'il figure ailleurs. Il ne serait donc pas impossible que Tama ait eu une certaine prédilection pour cette lecture qui lui rappelait sa jeunesse. Le but dans lequel on place près d'Ihei une jeune fille expliquerait peut-être aussi la présence de Tama chez Ueda longtemps avant le mariage. Si Akinari se mariait, sa vie en deviendrait plus régulière. Il faut donc à tout prix l'orienter en ce sens, d'autant qu'il commence à passer quelque peu l'âge normal pour cela. Les rebuffades essuyées par Tama viendraient sans doute de ce que Akinari a découvert les intrigues paternelles et refuse d'en être dupe. Au reste le conte force la réalité et en change les circonstances ; il n'est point du tout question d'établir un parallélisme absolu mais on ne saurait pourtant ne pas être frappé par certains rapprochements.

Tama réussit mieux que la jeune fille du conte, car le mariage eut lieu. Akinari ne s'assagit pas de suite et sa femme resta encore souvent seule dans sa maison, mais elle trouva moyen de conquérir son époux. Renonçant à danser devant ses yeux " comme une *miko* ", elle se mit à étudier et à cultiver son esprit. Elle avait sous les yeux l'exemple d'un mari, elle entendait sa conversation et celle de ses amis : il se trouva qu'un beau jour Akinari fut frappé de son talent et qu'elle retint son attention. Il put alors apprécier également les dons plus précieux encore de son cœur.

84) Le *kerrie* du Japon. C'est une fleur dont le nom revient souvent dans la poésie. Elle a la couleur d'or de nos genêts.

85) Pour obtenir les faveurs du bouddha, certains vouent 100 visites à son temple et, pour les acquitter, ils ne font qu'entrer et sortir dans une grande agitation. De là cette comparaison comique.

86) *Sekenzaru*, p. 654.

87) id. p. 654.



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Une ou plusieurs pages ont été volontairement omises ici.

日

本

文

化

誌

業

MONUMENTA NIPPONICA



Vol. IV

1941

Sophia University

All rights reserved
Reprinted by Heibunsha
3-960 Nishisugamo Toshimaku
Tokyo Japan
1965

Monumenta Nipponica

Studies on Japanese Culture,
Past and Present.

Vol. IV.

1941.

Sophia University, Tokyo.

Table of Contents

Articles :	Page
<i>Prof. Dr. Horst Hammitzsch</i> —Shingaku	1
<i>Dr. R. H. van Gulik</i> —On the seal representing the God of Literature on the title page of old Chinese and Japanese popular editions	33
<i>Yasuzô Suzuki</i> 鈴木安藏—Hermann Roesler und die Japanische Verfassung	53, 428
<i>Baron Takaharu Mitsui</i> 三井高陽—The System of Communications at the Time of the Meiji Restoration	88
<i>Prof. Dr. Pierre Humbertclaude, S. M.</i> —Essai sur la vie et l'œuvre de Ueda Akinari.....	102, 454
<i>Joseph Koshimi Yamagiwa</i> 山極越海—Cornwallis' Account of Japan. A Forgery and its Exposure	124
<i>Prof. Dr. Kazuhiko Sano</i> 佐野一彦—Die Höflichkeitsformen des Japanischen	327
<i>Prof. Dr. D. C. Holtom</i> —The Meaning of Kami	351
<i>Kurt Meissner</i> —, General “ Eduard Schnell	395
<i>Oscar Benl</i> —Fujiwara Kintô 藤原公任. Dichter und Kritiker der Heianzeit	465
<i>Prof. Dr. Hermann Bohner</i> —Massen-Nukemairi	486
<i>Allan B. Cole</i> —Plans of Edmund Roberts for Negotiations in Nippon	497
<i>Prof. Dr. J. L. Pierson, jr.</i> —Japanese verbal sets on -ru and -su... 514	
Translations (Quellenbeiträge):	
<i>Prof. Dr. Kenji Koike</i> 小池堅治—Kusunoki Masashige. Auszüge aus dem Taiheiki	133
<i>Mr. Wilfrid Whitehouse, M. A.</i> —Ugetsu Monogatari.....	166
<i>Prof. Dr. Heinrich Dumoulin, S. J.</i> —Zwei Texte zum Kadô des Kammo Mabuchi ; 1) Uta no kokoro no uchi, 2) Niimanabi...192,	566
<i>Prof. Dr. Hermann Bohner</i> —Kamatari-den 鎌足傳	207
<i>Prof. C. K. Parker and Prof. S. Morisawa</i> 森澤三郎—Shunkan 俊寛	246
<i>Mr. Wilfrid Whitehouse, M. A.</i> —Seami Jûroku Bushû 世阿彌十六部集. Seami's Sixteen Treatises	530
<i>Dr. Mario Marega, S. S.</i> —Minase 水無瀬. Nô-gaku della scuola Kita-ryû	585

Brief Notes (Kurzbeiträge):

<i>R. Binkenstein</i> —Zur Frage der Ryûkyû-Gesandtschaften	256
<i>Prof. J. Dehergne, S. J.</i> —L'île Formose au XVII ^e siècle. Essais éphémères d'expansion Européenne.....	270
<i>Prof. Dr. Henri Bernard, S. J.</i> —Lope de Vega et l'Extrême-Orient	278
<i>Prof. Dr. Henri Bernard, S. J.</i> —Hinayana indien et Mahayana japonais. Comment l'Occident a-t-il découvert le Boud- dhisme ?	284
<i>Prof. Dr. Hans Eckardt</i> —Zur Frage der Ei und Saezuri	600
<i>Prof. Dr. Johannes Siemes, S. J.</i> —Neuere japanische Veröffent- lichungen zur Rechtsgeschichte der Meijizeit	606
<i>Prof. Dr. Johannes Laures, S. J.</i> —Neue Funde zur japanischen Jesuitendruckerei	611
<i>Prof. Dr. Pierre Humbertclaude, S. M.</i> —Notes complémentaires sur la biographie de l'ex-Frère Jésuite Fabien Fucan.....	617
<i>R. Binkenstein</i> —Die Ryûkyû-Expedition unter Shimazu Iehisa...	622
<i>Prof. Dr. Hermann Bohner</i> —Siebengestirn und Mond und einige Iki-Sagen	629
<i>Prof. Dr. Johannes Rahder</i> —Zahlwörter im Japanischen, Korea- nischen und Ainu	634
Reviews of Books and Periodicals	290, 645
Index to Volume IV	674

List of Books and Periodicals reviewed**Literature**

- THE MANYÔSHÛ. One Thousand Poems. (Tôkyô 1940).
(*Jos. Roggendorf*). S. 290
- TSUREZUREGUSA. Von Yoshida Kenkô. Übersetzt, erläutert und eingeleitet
von Oscar Benl. 1. Band (Text) 2. Band (Anmerkungen)
(*Jos. Roggendorf*). 294, 658
- JAPANESE PROVERBS. By Fujii Oto-o. (*R. H. van Gulik*). 296
- SAKA'S DIARY OF A PILGRIM TO ISE. Translated by A. L. Sadler.
(*R. H. van Gulik*). 297
- KOTEN NO HIHANTEKI SHOCHI NI KANSURU KENKYÛ. Von
Ikeda Kikan. (*Jos. Roggendorf*). 256

History

- JAPANESE EXPANSION ON THE ASIATIC CONTINENT. By Yoshi
S. Kuno. 2 vols. (*Peter J. Herzog*). 298

- A PRIVATE JOURNAL OF JOHN GLENDY SPROSTON U. S. N. By Shio Sakanishi. (*A. K. Reischauer*). 301
- JAPAN'S EMERGENCE AS A MODERN STATE. By E. Herbert Norman. (*R. H. van Gulik*). 302
- DEUTSCHE IN JAPAN 1639-1939. Von Kurt Meissner. (*J. B. Kraus*). 305
- JAPAN AMONG THE GREAT POWERS. By Seiji Hishida. (*Henri Bernard*). 307
- EARLY JAPANESE HISTORY. By R. K. Reischauer. (*Frank Cary*). 307
- THE INFILTRATION OF EUROPEAN CIVILIZATION IN JAPAN DURING THE 18TH CENTURY. Von Dr. Carel Coenraad Krieger. (*Johannes Rahder*). 310
- GRUNDRISS DER JAPANISCHEN GESCHICHTE. Von Emil Naberfeld. (*Joseph Spae*). 664

Language

- JAPANESE SURNAMES. By I. V. Gillis and Pai Ping-ch'i. (*Hans Müller*). 313
- JAPANESE PERSONAL NAMES. By I. V. Gillis and Pai ping-ch'i. (*Hans Müller*). 313
- DICTIONNAIRE JAPONAIS-FRANÇAIS. Par Gustave Cesselin, M. A. (*Hans Müller*). 316
- DICTIONAR ROMAN-JAPONEZ. By Radu N. Flondor. (*R. H. van Gulik*). 318
- KOKUGO GAKUSHI. Von Kojima Kôji. (*R. Binkenstein*). 359
- ZÔTEI CHÔSENGO GAKUSHI. Von Ogura Shimpei. (*R. Binkenstein*). 661

History of Religion

- EZO KIRISHITAN-SHI. Von Gerhard Huber O. F. M. (*Hubert Cieslik*). 320
- SUR LES TRACES DU PÈRE MATTHIEU RICCI. Par Charles Taran-zano. (*Johannes Laures*)
- BUDDHISTISCHE MYSTERIEN. Von Helmuth von Glasenapp. (*Heinrich Dumoulin*). 663
- CHRISTLICHE DRUCKEREIEN IN JAPAN, 1590-1614. Von Dorotheus Schilling. (*Pierre Humbertclaude*). 666
- AN ANCIENT DOCUMENT ON THE EARLY INTERCOURSE BETWEEN JAPAN AND THE PHILIPPINE ISLANDS. Von Johannes Laures. (*Pierre Humbertclaude*). 667

Various

- HISTORY OF BUDDHIST ART IN JAPAN. Publ. by the International Buddhist Society. (*R. H. van Gulik*). 697
- AN INQUIRY INTO NATIONAL INCOME OF JAPAN. By the Research Division of the Japan Economic Federation. (*Jules van Overmeeren*) 322
- ENVIRONMENT, RACE AND MIGRATION. By Griffith Taylor. (*C. K. Parker*). 323

- TÔHÔ GAKUHÔ, Nr. 11, Part 2. (R. H. van Gulik). 325
 NIPPON. By Nippon Dempô Tsûshinsha. (Henri Bernard). 326
 HIROSHIGE. By Yone Noguchi. (Hans Müller). 659
 DIE JAPANISCHEN MINISTER ALS POLITISCHE FÜHRUNG. Von
 Günther Wenck. (J. B. Kraus). 668
 AN ILLUSTRATED FLORA OF NIPPON. By Tomitarô Makino.
 (Theodor Gabriel). 668
 THE LORE OF THE CHINESE LUTE. By R. H. van Gulik.
 (Hans Eckardt). 671

Bibliography

- BIBLIOGRAPHISCHER ALT-JAPAN-KATALOG 1542-1853. Vom Japan-
 institut in Berlin und Deutschen Forschungsinstitut in Kyôto.
 (Hans Müller). 645
 KIRISHITAN BUNKO. By Johannes Laures S. J. (P. Humbertclaude). 318
 KIRISHITAN BUNKO. By Johannes Laures S. J. (Hans Müller). 645
 CATALOGUE OF THE RARE BOOKS ON THE TENRI CENTRAL
 LIBRARY. (Hans Müller). 645
 A SELECTED LIST OF BOOKS AND ARTICLES ON JAPAN. By
 H. Borton, S. Elisséeff, E. O. Reischauer. (Hans Müller). 645
 BIBLIOGRAPHIE VON JAPAN 1936-1937. Von Dr. W. Haenisch und Dr.
 H. Praesent. (Hans Müller). 645
 ARQUIVOS DE MACAU. Janeiro de 1941. (Johannes Laures). 654
 BIBLIOTHECA MISSIONUM. Von R. Streit und J. Dindinger.
 (Henri Bernard). 655

MONUMENTA NIPPONICA

STUDIES
IN
JAPANESE CULTURE



Sophia University - Tokyo

Monumenta Nipponica

Studies on Japanese Culture,
Past and Present.

Sophia University
Tokyo.

Vol. IV.

January 1941.

No. 1.

Zu unserem Titelbild

Kusunoki Masashige

vor

Go-Daigo-Tennô

Zu Seite 133: Kusunoki Masashige



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Une ou plusieurs pages ont été volontairement omises ici.

Essai sur la Vie et l'Oeuvre de Ueda Akinari 上田秋成

(1734—1809)

Par Pierre Humbertclaude, S.M., Tôkyô.

Chapitre Deux Premières oeuvres : le conteur léger

I.—Coup d'oeil général.

On a vu Akinari commencer à vingt-quatre ans l'étude du style chinois⁸⁸⁾ et le *kokugaku*⁸⁹⁾ cinq ans plus tard. Il avait de l'ambition et voulait se faire un nom; c'est l'unique but pour lequel il s'était mis au travail.⁹⁰⁾

Aussi impétueux pour l'étude que pour la dissipation, il eut tôt fait d'amasser un bagage de connaissances de toutes sortes et sentit dès lors le besoin de les utiliser au plus vite et de devenir auteur. La mort de son père en 1761 l'avait laissé chef de famille et ses devoirs de commerçant s'en étaient accrûs; par contre, libre à lui d'employer ses loisirs selon ses goûts, de sacrifier même ses affaires à son progrès dans les lettres.

Le premier mois de la troisième année de Meiwa (1766), un jour faste, paraissait sous la signature de Wayaku Tarô de Naniwa (Ôsaka)⁹¹⁾ un recueil de contes en cinq livres intitulé *Shodô-kikimimi-sekenzaru*.⁹²⁾ A la fin se lisait une réclame annonçant la publication très prochaine de deux autres livres du même genre et par le même auteur, le *Seken-tekakekatagi* et le *Shokoku-kaisen-dayori*,⁹³⁾ tous deux également en cinq volumes.

88) *Monumenta Nipponica*, III, 2; p. 108.

89) *Ibid.* p. 114.

90) Dans le *Kôseiki* ou livre de la piété filiale déjà souvent cité Akinari s'accuse de s'être écarté de l'enseignement familial (la carrière commerciale) pour se faire un nom. *Oeuvres complètes*, I. p. 115.

91) 浪華和譯太郎. Je ne sais pour quelle raison M. Fujii écrit toujours *Shogei* (諸藝) au lieu de *Shodô* (諸道), suivi en cela par M. Tokumoto dans la préface de son édition de *Ugetsu Monogatari*. L'édition originale porte bien *Shodô*.

92) 諸道聴耳世間猿

93) 諸國廻船便

Des trois ouvrages annoncés, deux seulement parurent ; et comme ils ne portent pas la signature d'Akinari, mais celle de Wayaku Tarô la question de l'authenticité s'est posée, elle est aujourd'hui résolue par l'affirmative. On verra que Ueda reconnut tacitement la paternité du *Sekenzaru* lorsqu'interrogé sur ce livre par un ami de Shokusanjin, il se fâcha et chercha à s'excuser. Or l'authenticité du *Sekenzaru* entraîne celle du *Tekake*.

La réclame en faveur des deux ouvrages ci-dessus mentionnés, le fait qu'ils ont déjà un titre et que leur publication est annoncée comme l'affaire de quelques jours (近日) sont autant de signes que la composition en est passablement avancée et qu'il ne reste guère que la mise au point à terminer. Si l'on en juge par le contenu des deux livres parus et le titre du troisième, il semble que l'auteur soit en possession d'un certain nombre d'anecdotes dont il cherche à tirer le meilleur parti en les répartissant en trois séries. La première doit provoquer l'intérêt et assurer la vente des deux suivantes; il convient donc d'y faire entrer tout ce qu'il y a de mieux en tout genre, le dessus du panier; de là le titre fort général qui lui est donné. La seconde exploite la matière la plus riche, la vie des courtisanes; et la préface de ce recueil nous fait savoir qu'il n'épuise pas matière, puisque l'auteur a plus de vingt anecdotes en main. Ce sont les souvenirs les plus directs de la vie dissipée d'Akinari et des conversations de ses amis d'alors. La matière déborde même dans le *Sekenzaru*, et il est à croire que le *Shokoku-kaisen* lui aurait encore emprunté quelques chapitres. Ce dernier groupe de contes aurait recueilli le reste des cartons d'Akinari sous le titre hospitalier d'histoires de toutes les provinces.

Les événements devaient donner un démenti aux projets de l'auteur. Seul le *Tekake* parut et encore avec un retard d'une dizaine de mois puisque la préface est datée de l'hiver 1766. L'accueil fait par le public au *Sekenzaru* est peut-être une première raison de ce retard. Sans doute Akinari n'avait pas songé à faire de l'argent en publiant son ouvrage, mais il n'aurait certes pas été fâché de prouver à sa mère que l'on pouvait en gagner en écrivant des contes comme en vendant du papier huilé ; et il est de fait que les livres de Hachimonjiya se vendaient alors fort bien. De plus un auteur n'est jamais insensible à la vente de son ouvrage parce qu'elle est pour lui un signe palpable de succès. Or il ne semble pas que le *Sekenzaru* se soit beaucoup vendu : les exemplaires de la première édition sont aujourd'hui extrêmement rares, ce qui semble prouver qu'il ne s'en est pas beaucoup écoulé. De plus Tamiya écrira à Shokusanjin que dès 1802 il est presque impossible de trouver des vieillards encore au courant de ce livre.

Il n'est pas non plus prouvé que Ueda négligeait ses affaires autant qu'il veut bien nous le laisser croire. Ses livres paraissent souvent en hiver et à des intervalles plutôt raisonnables, si bien qu'il ne semble y consacrer que ses loisirs. Surtout, il faut remarquer qu'il se trouve alors à un tournant de son existence ; qu'au moment même où il publie le *Sekenzaru* il met par là un point à toute sa vie antérieure. Elle lui plaît encore aujourd'hui, mais elle le laissera demain indifférent en attendant de lui devenir odieuse.

Lorsqu'un homme s'arrête dans sa course pour retourner la tête et jeter un regard sur son passé ; lorsque surtout il éprouve le besoin de raconter cette première partie de son existence, on peut être sûr qu'elle s'est déjà détachée de lui comme la peau de la chenille arrivée à un nouveau stade de sa croissance ; et c'est précisément pour cela qu'il peut la placer à son aise sous son regard et la tourner en tous sens. Sa vie réelle du moment ne se prêterait pas à une analyse aussi docile.

Tel est le cas de Ueda et la dernière histoire du *Sekenzaru* semble bien nous le confirmer. C'est celle du fils d'un riche marchand que rebute la vie banale du comptoir. Épris de poésie et d'art, il rêve d'une vie éthérée qui se passerait dans la solitude auprès de la femme idéale, à infuser du thé selon toutes les règles de l'art et à ne boire que l'eau de la rosée des fleurs. Tant et si bien qu'il est mis à la porte de chez lui avec une somme d'argent que sa mère lui glisse en cachette. Il en consacre la moitié à faire sortir d'une " maison verte " la jeune fille dont il est épris, puis tous deux se réfugient dans le site enchanteur de Sagano. On y vit de peu et le rêve semble définitivement réalisé. Seulement les premiers froids se font sentir et avec eux le besoin d'un abri plus chaud et plus cher ; et puis la solitude ennuie finalement et l'ermite volontaire se met en quête de voisins. Il en trouve en effet, mais l'un est un ancien voleur mis hors d'état de continuer son métier par la perte d'un bras, ce dont il est inconsolable ; l'autre est un *rônin* maître-chanteur qui veut soutirer mille pièces d'or à la famille du jeune homme avec l'aide d'un médecin faussaire. Notre jeune dissipé, rempli d'effroi et pressé par la misère, quitte aussitôt sa retraite, fait des excuses à ses parents, reprend sa place au comptoir et gagne beaucoup d'argent, dit-on. C'est que la nécessité est une grande maîtresse et nous ressemblons tous plus ou moins au marinier dont parle le préambule du même conte. Resté à son poste au milieu d'une affreuse tempête, il s'entend soudain interpeller du ciel par une voix terrible : " Tokuzo, ne crains-tu donc rien au monde ?— Rien que le problème du gagne-pain."⁹⁴⁾ *Uwaki wa hito hana*, la vie de bohême n'a que la durée

94) *Sekenzaru*, p. 673.

d'une fleur, tel est le titre du conte et l'ironie un peu amère sur laquelle il se termine nous montre que l'auteur est en train de faire personnellement l'expérience de cette vérité. Nous sommes à la fin du *Sekenzaru*, et les premiers mots qui sortiront désormais de la plume d'Akinari seront la préface du *Tekake* dont le ton général est plutôt désenchanté. " Mon foyer dévasté est devenu un beau jour la halte temporaire des vagabonds".⁹⁵⁾

Il a perdu également son enthousiasme pour ses premières productions. La préface du *Sekenzaru* est encore gaie et confiante. Il a entendu des choses intéressantes et compte bien amuser de leur récit ceux qui n'en ont pas été les témoins. Le *Takake* au contraire le laisse passablement sceptique. " Si je les compte, mes élucubrations dépassent le chiffre de vingt, mais est-il question de choisir, je n'en trouve plus une seule qui soit digne d'être retenue. Rejetant ceci, coupant cela, je suis arrivé tant bien que mal à compléter la dizaine, ce qui ne me donne que quatre volumes."⁹⁶⁾

Annoncé en cinq volumes le *Tekake* paraissait donc en quatre et à grand-peine encore. Que s'était-il passé dans l'intervalle ? Un homme était entré dans la vie d'Akinari, dont l'influence devait être profonde et durable. Le septième mois de cette année 1766, Katô Umaki venait à Kyôto pour y prendre son tour de garde et Tatebe Ayatari lui présentait Ueda. De ce jour, l'auteur de contes légers avait vécu. Akinari allait atteindre à la haute littérature avec l'*Ugetsu* pour s'absorber finalement dans des recherches critiques.

Katô 加藤 Umaki 宇萬伎 ou 美樹 était né en 1721 et était par suite de treize ans l'aîné d'Ueda. Appartenant à la caste militaire il devint garde auxiliaire des palais shogunaux, ce qui l'amenait de temps à autre à Kyôto ou Ôsaka, mais sa résidence habituelle était à Edo, dans le quartier d'Asakusa. En 1746, il entra à l'école de Kamo Mabuchi, le plus grand des *kokugakusha* et le véritable fondateur de cette école de savants. Particulièrement doué, on le compte parmi les quatre plus grands disciples du maître. Les témoignages qui lui rend Akinari sont de nature à faire concevoir une haute opinion de ses connaissances, car il est difficile à contenter ; or il ne lui adresse que des éloges et se lie avec lui d'une amitié qui tient du respect et même d'une sorte de culte. Le séjour d'Umaki à Ôsaka se prolongea jusqu'au huitième mois de l'année suivante ; il avait donc duré une longue année. Akinari et Umaki avaient eu le temps de se connaître réciproquement et de s'apprécier. Umaki revenait à Kyôto en 1768 pour passer de là à Ôsaka au printemps de 1770. Il ne rentrait à Edo

95) Préface du *Tekake*, p. 471.

96) *Ibid*, et p. 472.

qu'en automne de cette même année. Pendant l'absence, un commerce de lettres avait lieu entre maître et disciple et Akinari insiste même surtout sur cet aspect de leurs relations afin de montrer qu'il ne doit guère à autrui,⁹⁷⁾ mais il parlera cependant aussi avec émotion des visites que Katô avait bien voulu lui faire dans sa maison.⁹⁸⁾ Toujours est-il qu'il reconnaît être devenu *Kokugakusha* grâce à lui.⁹⁹⁾

Le premier résultat de cette liaison fut d'élever les horizons d'Akinari, de le dégoûter des succès faciles du scandale et du rire, pour la recherche de la vraie gloire littéraire. Les merveilleux récits de l'*Ugetsu* tarderont encore deux ans à naître, mais le passage déjà cité de la préface du *Tekake* nous montre les yeux d'Akinari subitement ouverts sur l'imperfection des contes qui la veille encore l'encharmaient. Le style en est plus relevé cependant que celui du *Sekenzaru* et c'est vraisemblablement ce travail de finissage qui est en partie la raison du délai de publication.

Et pourtant, en cet hiver de 1766 où paraissait le *Tekake*, l'auteur n'avait pas encore renoncé à son troisième volume. La réclame figure encore, sous un titre remanié : *Sekenzaru Shokokumeguri Kaisen*. Ce changement témoigne d'une certaine incertitude. D'autre part l'introduction du mot *Sekenzaru* dans le nouveau titre indique l'intention de se réclamer du premier ouvrage, d'en continuer la série. On peut donc se demander si le *Shodô-kikimimi-sekenzaru* n'avait pas fini par connaître une certaine vente avec la venue de l'hiver et des longues veillées, redonnant ainsi quelque espoir à l'auteur qui lance enfin le *Tekake* gardé dix mois en portefeuille et promet son troisième ouvrage comme une suite du premier.

En tout cas, il semble bien que ce *Kaisen* n'ait jamais vu le jour, car on ne possède pas la moindre indication sur ce sujet; mais il ne serait pas impossible qu'il ait fourni des matériaux à l'*Ugetsu*.

II. — Le *Shodô-kikimimi-sekenzaru*.

Voilà un titre plus facile à paraphraser qu'à traduire. On pourrait peut-être hasarder : *Le Singe mondain aux oreilles qui enquêtent sur toutes les professions*; mais cela demande quelques explications pour être compris. La secte bouddhique Tendai a mis en vogue une triple défense, celle de

97) Tandai C. Fujii, p. 248 : " Comme il était de Yedo, je lui demandai sept ans des renseignements par lettres ".

98) Préface de *Amayo Monogatari Tamikotoba*. Fujii, p. 508.

99) " Devenu disciple, la voie de l'étude des choses anciennes s'ouvrit pour moi ". Fujii, p. 248.

voir, d'entendre et de parler. Cela se traduit en japonais par la formule : *mizaru, kikazaru, iwazaru*; or la particule négative *zaru* désigne aussi le singe.¹⁰⁰⁾ De là la représentation populaire du précepte par un trio de singes dont l'un se bouche les yeux, l'autre les oreilles et le troisième la bouche. Akinari qui entend avoir les oreilles aussi largement ouvertes que possible sera le contrepied du singe bouddhiste qui ferme les siennes; de là l'expression de singe *mondain* ou profane, d'autant plus justifiée que les anecdotes entendues seront parfois quelque peu lestes et plus encore hostiles à la religion bouddhique. Quant à *shodô*, toutes les voies ou professions, c'est une étiquette commode pour grouper sous un même chef les histoires les plus dissemblables. En fait le tour des professions est fort loin d'être complet.

L'*okutsuke* ou *fini d'imprimer* nous indique que le livre parut chez le libraire Yamamoto Seibee d'Ôsaka, quartier de Shinsai-Bashi. L'intention de l'auteur avait cependant dû être de l'écrire pour *Hachimonjiya*. Cette maison d'édition célèbre détenait depuis longtemps déjà le monopole de fait de la vente des *Ukiyo soshi* ou contes légers et mondains. D'abord spécialisée dans le livret pour *joruri* ou théâtre de marionnettes, elle s'était rendue tellement célèbre dans les *Ukiyo soshi* que son nom sert désormais à les désigner. Il en est de bien des sortes : *kôshoku mono*, érotiques; *kyôkun mono*, didactiques; *jijitsu mono*, historiques ou biographiques; *kaidan mono*, fantastiques; *kyogue mono*, humoristiques; enfin et surtout *katagi mono* ou études de mœurs.

Ce dernier genre est alors le plus en vogue. Le mot est plus ancien que la chose car le *Kôshoku Gonin Onna*¹⁰¹⁾ de Saikaku est aussi désigné parfois sous le titre de *Tôsei Onna Katagi*¹⁰²⁾ ou Mœurs des femmes de ce temps. Mais le véritable créateur du genre est Ejimaya Kiseki (江島屋 其積) avec le *Seken Musuko Katagi*,¹⁰³⁾ caractère du fils de famille évaporé. Cet Ejimaya ne fut longtemps qu'un des nègres anonymes de *Hachimonjiya Jisho* qui signait seul des publications dont pas une ligne n'était de lui. Il était l'homme d'affaires, celui qui flairait les aubaines possibles et ses écrivains se chargeaient du reste. Mais Ejimaya dont les livres avaient le plus grand succès finit par se lasser de l'obscurité dans laquelle on le reléguait. Il rompit avec son patron et fonda une maison rivale qu'il alimentait surtout de ses productions. Il composa d'excellents livres, bien meilleurs que ceux que publiait dans le même temps Hachimonjiya,

100) *Saru* 猿 se prononce *zaru* en composition avec un autre mot.

101) 好世五人女 Cinq femmes de plaisir.

102) 當世女容氣

103) 世間息子氣質 Il paraît en 1715.

mais le public n'y prêta que peu d'attention : ce qu'il voulait, c'était la marque à laquelle il était habitué et Hachimonjiya continuait à faire des affaires malgré les vains efforts d'Ejimaya qui finit par se réconcilier avec *Jisho* pour reprendre l'ancienne collaboration. Il obtint cependant une certaine satisfaction : les publications suivantes portent son nom à côté de celui de l'éditeur.

Les *katagi mono* furent un autre résultat de cette lutte : c'est pendant la période de séparation et dans l'espoir de créer un genre nouveau où il pût concurrencer son rival qu'Ejimaya lança son *Seken Musuko Katagi*. Les ouvrages analogues suivirent dès lors nombreux tant sous la plume d'Ejimaya que celle de ses imitateurs. On s'y propose d'étudier les mœurs d'une classe ou condition sociale par une série de portraits dont chacun est un type différent et caractéristique de la classe ou condition en question. Tout en constituant un genre nouveau, les *katagi* dépendent étroitement de Saikaku¹⁰⁴⁾ dont on imite jusqu'au style. Ejimaya Kiseki va dans ce domaine jusqu'à un point que l'on ne peut qualifier autrement que de plagiat : il emprunte des épisodes, paraphrases d'assez près certains passages et en copie mot pour mot.¹⁰⁵⁾ Il en use de même à l'égard de *Chikamatsu*¹⁰⁶⁾ et des autres auteurs de *yoruri*, si bien qu'il serait aisé de faire une longue liste de ses centons. C'est dans le genre du *katagi* que Ueda compose ses premières oeuvres et l'on y notera l'imitation des mêmes maîtres, le pillage impudent en moins. Le *Tekake* seul porte le nom de *katagi*, mais c'est que le sujet trop général du *Seken-zaru* ne permettait pas de le lui donner.

Le *Shodô-kikimimi-sekenzaru* est en cinq livres de trois contes chacun, ce qui fait quinze en tout. Comme ce livre est le moins connu de tous ceux qu'a publiés Akinari, il ne sera pas superflu d'en donner une courte analyse.¹⁰⁷⁾

104) Ibara Saikaku (1642-1693. Riche marchand d'Ôsaka, il perd jeune sa femme et sa fille. Abandonnant dès lors sa maison à son clerc, il s'adonne à la vie facile et aux voyages, restant parfois six mois hors de chez lui. Il se passionne ensuite pour le *haikai* à la manière de Sôin et en compose jusqu'à trois et quatre mille dans une seule séance. Ce n'est qu'après la mort de Sôin (1682) qu'il se met aux *Ukiyo Soshi* qui feront surtout sa réputation. Ce sont des études réalistes des mœurs du temps, en particulier celles du commerçant ; ce sont surtout des scènes de maisons de débauche.

105) Voir Suzuki Toshinori (鈴木敏也) *Histoire du roman japonais moderne* (近世日本小説史) qui cite de nombreux exemples sans prétendre aucunement épuiser le sujet. (p. 281-290).

106) Chikamatsu Monzaemon (近松門左工門) 1653-1724. De famille militaire, il ne s'occupe de littérature qu'une fois devenu *rônin*. Il donne une centaine de pièces de théâtre qui sont regardées comme des chefs-d'oeuvre du genre.

107) Les numéros qui suivent indiquent l'ordre des contes sans tenir compte de la division en livres.

1) Un jeune marchand dédaigne sa profession et professe par contre la plus grande admiration pour le métier des armes. C'est pourquoi il se lie avec un *rônin*. Mais celui-ci fait peu de cas de la stratégie et beaucoup de l'argent. Tous deux ne tardent pas à se brouiller. Le marchand ne surveille pas ses affaires auxquelles d'ailleurs il n'entend rien et ne tarde pas à se ruiner. Le samourai au contraire devient intendant d'un seigneur et se fait une belle rente. C'est alors que l'ancien marchand devenu pauvre colporteur retrouve son ancien ami. Il se recommande à lui; l'autre promet protection, mais achève simplement de le ruiner. La satire déborde d'ailleurs ce cadre restreint pour s'en prendre à toute la caste militaire du temps qui préfère les opérations commerciales aux opérations militaires et ne songe qu'à exploiter le peuple.

2) Une famille de dévots shintoïstes tombe dans le malheur, car elle est possédée par le *kami* de pauvreté. Le père mort à la peine, la mère et la fille n'ont plus la moindre ressource. C'est le moment que choisit un veuf sans entrailles pour tenter une bonne affaire. Il séduit la veuve qu'il épouse et lui fait vendre sa fille un bon prix. C'est alors que se produit la vengeance du défunt, car l'homme finit par s'adoucir tandis que la femme se change en insupportable mégère. La brouille se met dans le ménage à propos de la seconde fille que la mère veut vendre également tandis que le père n'y peut consentir. Finalement celui-ci est chassé du logis et retourne occuper seul la mesure de son devancier dont il retrouve à la fois et la pauvreté et la dévotion shintoïste. Attaque bénigne contre le shinto et première insinuation contre les parents qui abusent du devoir de la piété filiale pour se faire une vie facile avec l'honneur de leurs enfants.

3) Un commerçant âgé se retire des affaires et les laisse à son fils. Mais celui-ci se passionne pour l'expertise des objets d'art sans avoir d'ailleurs les connaissances voulues pour cela. Il a cependant beaucoup de succès auprès des revendeurs, car il voit partout de l'antiquité, estime tout à haut prix et achète invariablement ce qu'il a ainsi apprécié. Il triomphe certain jour de tous les antiquaires, mais on constate le lendemain que c'est lui qui s'est trompé et le voilà la risée de tous. Il est d'ailleurs à demi ruiné et cela lui vaut des reproches cinglants de son père. Pas converti pour autant, il se borne à se lamenter d'avoir un père d'esprit aussi obtus.

4) Un jeune lutteur pauvre est plein de piété filiale. Il se tue pour gagner quelque argent à ses parents qui le dépensent aussitôt, le père au jeu et la mère au cabaret. On ne lui donne même pas à manger ce qui pour un lutteur est la meilleure manière de le mettre hors d'état de gagner sa vie. L'histoire se termine à la manière d'un conte fantastique. Un jour qu'il se rend à Kyôto, le jeune homme est hélé par un misérable loqueteux tout sale et repoussant qui se cramponne à lui et refuse de le lâcher. Le lutteur le jette à terre violemment; puis, songeant que cet homme avait cependant une certaine affection pour lui, il souffre de sa conduite, devient malade et meurt. Sans le dire clairement, l'auteur laisse entendre que le gueux n'est autre que le *kami* de pauvreté dont le lutteur est possédé. Cette fois l'attaque est directe contre la piété filiale qui est insensée lorsque les parents s'en montrent indignes.

5) Cette piété filiale est la grande vertu du confucianisme. Mais le bouddhisme est encore plus détesté par Akinari qui commence son cinquième conte par cette déclaration : mieux vaut jeter son argent aux latrines que de le donner

aux bonzes. C'est ce que l'histoire suivante entend prouver. Un ardent bouddhiste a deux fils qu'il se plaît à habiller en bonzes et auxquels il fait réciter les livres sacrés. Le cadet répond aux vues de son père et partage sa foi ardente, mais l'aîné déteste ces pratiques et réserve toute son admiration pour le théâtre. Devant l'autel de Bouddha, ce sont des phrases d'opéra qu'il chante sur le ton de la psalmodie; et cela ne va pas sans de nombreux reproches du père et du cadet. L'aîné refuse de faire pour le bien de la famille un pèlerinage lointain; le cadet s'offre volontiers à sa place, mais il ne tarde pas à être volé et battu. Il revient à grand' peine à la maison pour y mourir. Le pauvre père s'applaudit de la protection spéciale de Bouddha qui a bien voulu retirer son fils de bonne heure de ce monde de misère. Un jour de fête religieuse, l'aîné s'offre pour donner une séance théâtrale; il a le plus grand succès, mais l'échafaudage s'écroule et il est tué. Les malheurs se suivent sans interruption dans la famille sans que le vieillard cesse de remercier Bouddha de ce en quoi il ne peut voir que des biens. Cependant demeuré seul de sa famille, seul par conséquent sur qui puisse désormais tomber le "salut" de Bouddha, il trouve "qu'il y a des limites à ce salut" et que "Bouddha ferait bien d'attendre une dizaine d'années avant de l'appeler à lui".

6) Ce conte est une satire des gens de Yedo. Cette ville fait alors une rude concurrence à Kyôto, même dans le domaine des lettres. Après avoir reproché aux gens de Yedo de se tatouer le corps et de s'épiler le front malgré la nature, il se venge de ces fausses élégances en dévoilant la misère cachée de la bohème littéraire de cette ville, en particulier du monde des acteurs.

7) Encore une scène de Yedo. Un jeune marchand de Kyôto est allé visiter cette ville en se donnant les allures d'un samourai. Une pluie soudaine le force à chercher un abri dans un petit ermitage. Une *ama* ou religieuse bouddhiste en a fait sa retraite. Elle le reçoit fort bien et lui offre même des mets que le bouddhisme interdit. Il juge que sa mine a dû faire bonne impression et que c'est la raison des égards dont il est l'objet. Mais point. L'*ama* est une jeune fille passionnée pour l'escrime et les arts militaires. Voyant un jeune samourai elle l'a bien traité pour obtenir de lui des leçons. Le marchand est obligé d'avouer son subterfuge et il est rejeté à la pluie à coups de hallebarde maîtement donnés.

8) Les médecins et pharmaciens ne sont que des charlatans et c'est par des procédés de charlatans qu'ils font leur fortune, par la réclame en particulier. Le fils d'un médecin quitte la maison paternelle parce que le métier ne lui dit rien et il devient bonimenteur dans les foires; mais le malheur s'attache à ses pas—conséquence de son manque de piété filiale, hum, hum!—C'est ainsi qu'il présente au public, comme un rat musqué venu par les bateaux de Hollande, un vulgaire lapin de gouttière qu'il a préalablement épilé et muselé. Mais le baïllon tombe par mégarde et un miaulement plaintif provoque le rire de l'assistance et l'expulsion du trompeur. Tout cela lui donne la contrition de sa mauvaise conduite. Il reprend le métier de ses parents et, voyez l'intervention du ciel, ses procédés anciens de bonimenteur, repris au compte de la médecine, produisent les meilleurs résultats et lui valent une fortune immense.

9) Les femmes sont comme "le moineau qui danse jusqu'à cent ans"; il n'y a jamais de terme à leur passion. A cinquante ans une courtisane danseuse

ne songe pas le moins du monde à prendre sa retraite, mais bien à se parer de manière à ce que l'on ne s'aperçoive pas de son âge. Au reste elle y réussit assez mal et reçoit des affronts de la part de ses clients ; mais elle se défend par de bonnes raisons métaphysiques, en particulier contre deux bonzes égarés dans son quartier. Elle a un fils qu'elle élève pour sa profession et qu'elle envoie à Yedo pour y perfectionner ses études musicales. On constate que le jeune homme est voleur. Rejeté par son patron et par sa mère, il devient mendiant et voleur de grand chemin. Il y a un certain décousu dans ce conte dont les deux parties sont en somme indépendantes l'une de l'autre.

10) Histoire des deux frères marchands dont les caractères ne s'accordent pas, et dont il a été question au premier chapitre.¹⁰⁸⁾ L'un uniquement appliqué à son commerce fait fortune. Le second donne tout son temps aux lettres et se refuse même à fonder une famille pour leur appartenir tout entier. Il se ruine et devient misanthrope. Finalement il se tourne vers la piété, mais il n'obtient pas autre chose que cette révélation au cours d'un rêve : l'enfer est tout proche et le paradis bien loin.

11) Encore une histoire où il est question de Yédo, mais incidemment. Un groupe de gens de Kyôto se passionne pour le théâtre et forme une clique favorable à tel acteur et hostile aux autres. Ses membres décident un beau jour de pousser jusqu'à Yedo pour y assister aux représentations. Deux seulement se mettent en route sous la conduite d'Uryu qui prétend être au courant, bien que toute sa science vienne du guide qu'il feuillette. On arrive bien jusqu'à Hakoné, mais pour faire ensuite demi-tour faute d'avoir fait prendre ses empreintes digitales avant de quitter Kyôto. Cette histoire commence aussi par une attaque contre les militaires.

12) Elevée à Nagasaki, centre de la culture internationale du temps, la fille du médecin Shiba Juan a étudié toutes les sciences et reçu une formation chinoise. A la mort de son père, sa mère la vend pour trois ans, *le temps du deuil*. Mais cette fille savante est absolument incapable de s'adapter à sa vie nouvelle. Elle traite en élèves ses visiteurs et les rebute tous. C'est alors la solitude et l'ennui avec toutes les tentations qui en sont la conséquence. Elle s'éprend d'un valet, lui sacrifie tout, le soigne dans une maladie ; mais il n'est pas plus tôt guéri qu'il s'enfuit et la laisse seule. De l'excès de froideur, on risque fort de passer à une passion excessive.

13) D'un genre tout différent du reste, cette anecdote est le simple récit amusé d'une bonne farce faite à un vieillard avare et parasite. Les bonnes gens d'un quartier ont coutume de passer ensemble les soirées d'hiver à se raconter des histoires et chacun paye son écot pour la bougie, le chauffage et les quelques repas que l'on prend de temps à autre. Un vieil avare ne paye jamais et se retire dès que l'on parle de repas. On se décide à lui donner une leçon. On lui apprend qu'un samourai pêche les renards à la rivière grâce à un procédé secret de sa famille et qu'il consent à donner gratis une démonstration. Cela passionne le vieux au point qu'il promet d'apporter de quoi manger. Il trouve le samourai et ses amis au lieu du rendez-vous. Le militaire va poser ses filets et ne revient plus. On se lasse et quelqu'un se décide à aller voir. Peu après échos d'une violente

108) *Monumenta Nipponica*, III, 2 ; p. 109 et 118.

dispute. C'est le samourai qui veut tuer le curieux sous prétexte qu'il a voulu surprendre son secret. Le vieillard intercède longtemps en vain et finit par obtenir gain de cause à condition de traiter le samourai que tout le monde suit chez lui et qu'il doit encore conduire au théâtre. Il comprend finalement que l'on s'est moqué de lui.

14) Il est bien des légendes fausses et elles ont généralement été inventées dans un but intéressé. Un médecin disparaît soudain pendant quelques jours. A son retour il répand le bruit qu'il a été emporté à travers le monde par un *tengu* (démon) qui lui a donné en le quittant pouvoir de guérir les maladies. Il se met en effet à faire des guérisons mais purement psychologiques. Pour corser le succès, il propose à ses fidèles de faire voyager l'un d'eux de la même manière que lui-même. Celui qui est choisi est en effet vivement enlevé, mais pour se trouver peu après dans un étang devant le domestique du médecin qui le roue de coups. C'est, dit ce dernier, pour le préparer aux fatigues du voyage qu'ils seront terribles. Le brave homme demande grâce et renonce à son projet. On le laisse à la condition qu'il gardera le secret, mais il le garde fort mal et le médecin est expulsé plutôt vivement.

15) L'analyse en a été donnée plus haut.¹⁰⁹⁾

En signant ce recueil d'histoires *Wayaku Tarô*,¹¹⁰⁾ Akinari voulait peut-être donner le change à ses lecteurs sur les sources qu'il utilisait. A cette époque où la mode est aux histoires adaptées de la Chine, il semble se donner lui-même pour un traducteur de ce genre, car les idéogrammes de ce nom se lisent : Tarô traducteur en japonais. Il est d'ailleurs disciple de *Kinro Gyosha*,¹¹¹⁾ un spécialiste de telles adaptations, et deux ans ne se passeront pas qu'il ne compose l'*Ugetsu* qui doit beaucoup à la Chine. Le *Sekenzaru* est cependant tout autre, et *wayaku* doit s'entendre dans un sens d'espièglerie ou même de polissonnerie; et c'est *Tarô l'espiègle* qu'il faut lire.

Au reste la préface est tout à fait explicite sur les sources où l'auteur entend puiser. S'appuyant malicieusement sur les sages qui défendent le mensonge vraisemblable et permettent le vrai invraisemblable, il entend ne rapporter que des faits vécus. Sans doute on pourrait lui faire remarquer qu'il ferait encore mieux de se taire : " Le Ciel est muet, et ce sont de misérables commères qui courent à la médisance ". Cela est vrai, " mais à observer le commandement du singe muet (*iwazaru*) on risque de se faire montrer du doigt comme un sot (*kokèzaru*) ". C'est pourquoi, continue Akinari, " j'ai recueilli par écrit tous les traits bouffons aptes à provoquer le rire avec l'exactitude de pinceau *chôsanboshi* ".¹¹¹⁾ Ce *chôsanboshi* entend marquer les bornes de la licence qu'il se permettra.

109) p. 3.

110) 和譯太郎

111) Préface du *Sekenzaru*, p. 611.

Il y avait en Chine un sage qui élevait un singe. Il lui donnait régulièrement trois chataîgnes le matin et quatre le soir.¹¹²⁾ Le singe en fut si mécontent que le sage crut bon de changer et désormais le singe reçut quatre chataîgnes le matin et trois le soir, ce qui le rendit fort content. On voit que le changement se bornait à une simple transposition de régime. C'est donc aussi à la seule transposition que prétend recourir Akinari dans ses récits de faits vécus; il changera de ville ou de profession les héros de ses contes mais la liberté n'ira pas plus loin.

C'est bien ainsi qu'il agit en effet, et il est aisé de reconnaître qu'il peint d'après nature. Au reste telle histoire fit scandale en son temps. Shokusanjin¹¹³⁾ en avait entendu parler et en 1802, il prit des informations par lettre auprès de Tamiya Yoshizô, un ami d'Ôsaka. Celui-ci lui répondit : " Pour ce qui concerne Yanagi Rikyô, il est tout à fait vrai que l'*ama* Shôkei, encore jeune fille, prit pour amant un samourai de Kyôto qu'elle entretenait dans le village de Tennôji.¹¹⁴⁾ Ecrire cela en l'appliquant à Yanagi Rikyô, c'est gravement attenter à l'honneur d'un homme, et un procédé littéraire qui n'est point à mon goût."¹¹⁵⁾

Ceci fait allusion au huitième récit, où les noms des personnages sont à peine déguisés. Yanagi Rikyô¹¹⁶⁾ est devenu Yanagiya Rikô,¹¹⁷⁾ le marchand faux samourai; et la nonne Shôkei¹¹⁸⁾ devient Jôkei,¹¹⁹⁾ Or il s'agit de personnages historiques de quelque célébrité. Yanagi ou Yanagisawa Rikyô mérite mieux que le rôle que lui fait jouer Akinari. Militaire de profession, il excellait dans le métier des armes et possédait en outre un génie d'une telle souplesse qu'il ne brillait pas moins dans toutes les autres branches du savoir et des arts. Poète, musicien, peintre, médecin, et le reste, sa noblesse morale allait de pair avec ses qualités intellectuelles et il dépensait tout son argent à entretenir des pauvres. La seule chose qui puisse expliquer ce que dit de lui Ueda, ou plutôt ce qu'il répète pour l'avoir entendu, c'est que Shôkei le prit comme professeur d'escrime. Shôkei, Yuki Koman dans le monde, était une femme d'Ôsaka et par suite bien connue dans le milieu où parut le *Sekenzaru*. Fille d'un mar-

112) *Chôsanboshi* (朝三暮四) veut dire 3 le matin, 4 le soir. Remarquer que c'est encore une histoire de singe comme tout ce dont il est question dans cette préface.

113) *Shokusanjin* (蜀山人) de son vrai nom Ôta Nampô (太田南畝) est surtout célèbre par ses poésies comiques. D'une famille de samourai attachée au service des shoguns, il vécut à Yedo de 1749 à 1823. C'était un admirateur et un ami d'Ueda Akinari.

114) Actuellement un quartier d'Ôsaka.

115) Cité par Fujii, p. 10.

116) 柳権大夫里恭

117) 柳屋権兵衛里江

118) 正慶

119) 淨慶

chand d'Ôsaka et d'une courtisane, elle fut adoptée dans la famille Miyoshi. A peine mariée, elle se dégoûta de son mari parce qu'il manquait de courage. La mort de ses parents adoptifs en fit l'héritière de leurs grands biens, mais elle en négligea la gestion pour s'occuper de littérature, d'arts, et surtout d'escrime. Devenue *ama*, elle habitait près du grand temple de Tennôji. Akinari semble mettre tous ses soins à la faire reconnaître. Il la fait vivre à Edo, mais elle est fille d'un certain *Naniwaya*,¹²⁰⁾ ce qui veut dire marchand de Naniwa ou d'Ôsaka. Il n'est pas jusqu'au quartier de *Eitaihorî* où il la fait naître qui ne rappelle *Nagahorî*, où elle vit en fait le jour.¹²¹⁾

On pourrait peut-être voir quelque chose d'analogue dans le conte précédent qui dépeint de façon pantagruélique la vie de bohème de la gent littéraire de Yedo. Il est question entre autres d'un certain Iejima Yosaemon dont les aventures rappellent passablement celles de Tatebe Ayatari, le vantard de Yedo qui s'était proposé à Akinari pour lui enseigner le Kokugaku, mais avait dû bien vite reconnaître qu'il n'en était pas capable. On se rappelle que Tatebe tombé dans la misère s'était brusquement fait bonze, puis avait quitté non moins brusquement son monastère pour revenir à la littérature. Yosaemon, tombé lui aussi au dernier degré de la misère au point d'exciter la commisération de son créancier, un tenancier de café louche, se fait subitement bonze, puis reprend subitement son rôle de tambourinaire dans un orchestre de théâtre, sans laisser à ses cheveux coupés ras le temps de repousser. Quoi qu'il en soit, on a souvent l'impression, comme le remarque M. Fujii,¹²²⁾ que le portrait est fait sur modèle, tant il y a de précision et de netteté dans le réalisme.

Akinari pourrait donc dire comme la Bruyère : " Je rends au public ce qu'il m'a prêté ". Mais il semble surtout avoir tiré de son propre fond. C'est lui-même qui est au centre du livre, et les personnages divers, quelque réels qu'ils puissent avoir été, ont attiré son attention par ce qu'ils avaient de commun avec lui, par ce qu'ils éveillaient d'écho des sympathies et des haines de sa propre existence.

Que l'on note par exemple la part importante accordée aux enfants prodigues, aux fils de famille que rebute la profession des parents et qui se jugent assez riches pour vivre une vie d'artiste entièrement désintéressée, uniquement consacrée à ce qu'ils regardent comme l'idéal. C'est le personnage principal des contes 1, 3, 5, 8, 10 et 15, et il n'est pas entièrement absent de 7, 9, et 12. On est donc fondé à dire que ce qui concentre l'at-

120) 浪華屋

121) Si de 永代堀 on enlève le second caractère, le reste se lit Nagahorî.

122) *Op. cit.* p. 10.

tention d'Akinari, dans ce livre en apparence des plus dispersés, c'est l'opposition de goûts entre père et fils dans une famille bourgeoise. Le père, parti de bas et enrichi peu à peu par le travail et l'épargne n'a pas eu le temps de pousser bien loin sa culture, mais il sait le prix de l'argent; le fils éduqué avec soin ne connaît rien de la misère ni des exigences de la vie. Telle est la position du jeune Akinari dans la maison de son père adoptif. Tel est aussi ce qui l'a frappé le plus dans toutes les lectures de sa jeunesse. " Parmi les publications de Hachimonjiya, nombreuses sont celles de Kiseki et Jishô. Elles peignent dans l'ordre toutes les situations de ce monde avec la plus grande exactitude, en se tenant au câble du *Denju-guruma*¹²³⁾ grosse imitation du fil léger de Saikaku. On y peut voir, m'est avis, l'esprit intéressé du marchand comme aussi l'avarice du rentier; il n'est point de terme à la vie capricieuse du fils de famille gaspillant ses biens par sa maladresse et perdant maison et commerce à fréquenter les mauvais lieux. Lisez le portrait du clerc dévoyé qui essaie en vain de le raisonner, et celui de sa mère toujours indulgente; vous ne pourrez que vous écrier : comme c'est bien cela ! L'on va jusqu'à tracer le caractère de la jeune fille incapable de patienter jusqu'au mariage et qui s'exerce dans sa passion aux amours furtifs."¹²⁴⁾

Tout l'intérieur du commerçant y passe, et cet intérieur est celui d'Akinari. On y trouve son père tel qu'il devait apparaître aux regards d'Akinari, un homme du bon vieux temps et qui manque d'idéal; on y trouve Akinari lui-même cherchant dans les lettres et une licence distinguée, une échappée à la vie banale, à l'air trop lourd et renfermé qu'on respire autour de lui. Le rôle de sa mère toujours bonne y est également esquissé, ainsi que celui de sa demi-soeur qui s'enfuit un jour du foyer avec un vaurien. Seulement toute cette matière qui tentait sa plume était déjà exploitée, et mieux qu'il n'eût pu le faire : il venait trop tard. Comment renouveler le sujet ? Sous quel angle inédit l'envisager ? Akinari va concentrer son attention sur le fils prodigue, et les autres personnages ne feront que graviter dans son entourage. Celui-ci cherche une évasion quelque part; il aura donc une occupation d'à-côté, un *hobby*, et Ueda, habile à saisir le côté comique d'une situation, saura opposer en contraste tranché la profession de fait et les goûts. Nous aurons alors un marchand épris de tactique ou de lettres, un samourai attiré par le lucre, une nonne guerrière, une courtisane sinologue et un charlatan

123) Le *Denju-guruma* est un ouvrage composé par Tengudô à l'imitation de Saikaku, mais une imitation qui n'atteint pas à la finesse du maître; de là les mots de fil et de câble. Les autres auteurs ont suivi la voie ouverte par le *Denju*.

124) Préface du *Tekake*.

médecin.

Et ceci amène à la méthode d'Akinari dans le conte. Sa préface annonce qu'il veut provoquer le rire; or le rire naît du contraste. C'est donc l'antithèse sous toutes ses formes qui sera surtout utilisée. L'opposition n'est pas seulement intérieure à un personnage, entre sa profession et ses goûts. Le plus souvent deux personnages se font face qui sont le contraire l'un de l'autre; ils se trouvent dans des situations successives dont l'une est le contrepied de l'autre; et ainsi de suite. On peut voir un bel exemple du genre dans le premier conte, celui du marchand qui voulait agir en soldat. Il est déjà singulier que ce brave droguiste de Konishi soit donné pour un descendant du célèbre daimyô chrétien de ce nom; les fils de ce dernier revinrent au commerce; le Konishi moderne voudrait prendre la marche inverse. En face du marchand soldat, un soldat marchand. Le marchand est simple et honnête, aussi en abuse-t-on; le soldat est au contraire des plus retors et des plus âpres au gain, ce qui est le contrepied du caractère militaire tel que le conçoit le Japon d'alors. Le marchand se ruine par maladresse; le soldat s'enrichit par ruse. Lors de leur première rencontre, la position des deux antagonistes est exactement l'inverse de ce qu'elle sera dans la seconde: le marchand était riche et il commandait; il sera pauvre et suppliant; le rônin sans sou ni maille sera devenu baron et fera payer cher les services qu'il prétend rendre. Il n'est pas jusqu'au bienfait ruineux de cette protection qui ne renferme un ultime contraste. On pourrait aisément faire une étude analogue des autres morceaux.

Et c'est pourquoi on simplifie trop les choses en déclarant que le *Sekenzaru* est une simple collection d'insuccès comiques dans les métiers les plus divers.¹²⁵⁾ C'est oublier le second personnage, celui qui réussit ou du moins profite des autres. Dans l'histoire analysée tout à l'heure, le titre ne parle même pas de Konishi, mais seulement du rônin qui monnaye la bravoure de ses ancêtres et tire un revenu de cinq cents balles de riz de son adresse au calcul. Il est vrai que le personnage malheureux est facilement le plus comique et qu'il attire davantage l'attention sous ce rapport. On doit dire cependant de lui, comme de l'*Alceste* de Molière, qu'il se rend ridicule par un certain manque de mesure, mais sans rien perdre, au contraire, de notre sympathie. Son étoile est peut-être mal choisie, mais il en a une et marche vers elle.

Cette sympathie que nous éprouvons, Akinari l'a ressentie le premier,

125) C'est l'opinion de M. Fujimura Saku dans son introduction au premier volume de la réimpression de *Teikoku Bunko*, p. 11.

et l'on s'en rend compte; il fait cependant l'impossible pour nous donner le change sur ce point, pour nous cacher ses vrais sentiments. Aussi, avec quelle insistance il s'acharne sur ces fantoches et leurs rêves au clair de lune. Il suffit de se rappeler Ihei et ses recherches d'élégance¹²⁶⁾; on peut encore citer la courtisane femme savante qui se donne la peine d'expliquer à ses visiteurs que le salut qu'elle leur fait est à la mode du Siam, mais qu'elle se contentera en retour d'un salut japonais; et ce marchand épris de la vie militaire qui pousse la conscience jusqu'à donner à son amulette la longueur exacte du sabre. Akinari n'est pas encore misanthrope, mais il est de ceux qui le deviennent presque infailliblement, de ces timides qui souffrent de l'être et se donnent des airs de bravaches pour tromper autrui. Comme Mérimée, il se plaît à ridiculiser ce qui est au fond le sentiment vrai de son coeur, parce qu'il ne veut pas que ce coeur paraisse à nu. En un mot c'est déjà *Muchô*,¹²⁷⁾ le crabe des roseaux tout cuirassé à l'extérieur, mais bien tendre au dedans et qui fuit d'une marche oblique à travers les herbes. Mérimée se plaisait à scandaliser pour donner le change sur son compte; c'est aussi l'attitude que prend le jeune Akinari.

De fait rien ne trouve grâce devant lui. Non seulement les personnages épris d'idéal sont tournés en ridicule, mais il prend plaisir à médire de ce l'on a coutume, dans son pays, de regarder comme sacré. Il ne tarit pas contre le bouddhisme, charlatanisme et exploitation; un peu plus modéré en parlant du shintoïsme, il ose cependant s'en moquer; surtout, et c'est en extrême-orient le dernier des crimes, il s'en prend à la piété filiale qu'il traite de sottise et de moyen excellent aux mains des parents pour abuser de leurs enfants. Il est fort rare que ces pauvres parents trouvent grâce devant lui. Quand ce ne sont pas des ogres ou des sangsues vivant du sang de leurs fils et de l'honneur de leurs filles, le moins que l'on puisse en dire est que ce sont de pauvres gens bornés et sans idéal, incapables de voir plus loin que les soucis de l'existence matérielle; or cela suffit pour qu'ils deviennent les bourreaux d'enfants qui voient plus loin et plus haut. Le jeune lutteur de la quatrième histoire en est un exemple, lui qui se tue à la peine sans rien obtenir que reproches parce qu'il n'a pu faire mieux; c'est la mégère du deuxième conte qui

126) *Monumenta*, loc. cit.

127) Un des pseudonymes les plus ordinaires d'Akinari dans la suite. Le crabe est appelé parfois en japonais *muchô-kôji*. A Kyôto, Akinari avait devant sa demeure une grosse pierre en forme de crabe qu'il avait trouvée dans la montagne et à laquelle il tenait beaucoup. Elle servait de degré pour entrer chez lui. A sa mort on en fit le socle de sa stèle funèbre.

n'a point assez de filles à vendre pour vivre plus à son aise; c'est la danseuse du neuvième qui rejette son fils en apprenant qu'il a volé, sans songer que son genre de vie est la véritable cause de ce malheur; c'est la courtisane lettrée du onzième vendue par sa mère pour trois ans afin de vivre durant son deuil; et il faudrait citer à nouveau tous les épisodes où figurent des enfants prodiges, car tous ont quitté le foyer parce que leurs parents leur en rendaient l'air irrespirable.

Tout n'est pas pose dans cette attitude, mais tout n'est pas non plus, de beaucoup s'en faut, la véritable image que Ueda se fait des parents. Ce qu'il y a de vrai c'est qu'il souffre de sa naissance irrégulière, de la conduite d'un père dont il ne peut même savoir le nom et d'une mère qui l'a rejeté, du moins à ce qu'il croit alors. Quant à ses parents adoptifs, ils ne cessent de lui faire des remarques qui le froissent d'autant plus qu'il ne peut en nier le bien-fondé. Grâce à leur fortune il a pu entrer dans un monde auxquels ils ont dû rester eux-mêmes étrangers et y prendre des habitudes élégantes et dépensières qu'ils ne partagent ni n'approuvent. Akinari leur reste attaché dans le fond du coeur, mais ses bougonneries font courir sa plume, et les petites rancunes y prennent des proportions dont il devait être le premier à s'effrayer, en même temps qu'il jouissait par ailleurs de l'effet de scandale que tout cela allait produire parmi les bons bourgeois.

Shimizu Hamaomi¹²⁸⁾ lui reprochera dans ses *Sazanami Hitsuwa*¹²⁹⁾ d'avoir gravement manqué au respect que tout Japonais doit avoir pour le Fuji. Il aurait composé en beau style le récit d'une ascension qu'il y aurait faite dans sa jeunesse et où se lisait en somme ceci : les hautes montagnes sont faites pour donner une vue avantageuse, or le Fuji est toujours caché dans les nuages ou la brume, si bien que l'on ne saurait rien voir; au reste, de mi-hauteur au sommet pas la moindre végétation, rien qu'un spectacle affreux et désolé. Akinari a composé en effet quelque chose sur le Fuji,¹³⁰⁾ mais où il dit le contraire de ce qu'a lu Hamaomi. A-t-il ensuite changé son texte, cela est possible et les exemples de versions différentes d'un même écrit ne sont pas rares dans son oeuvre. En tout cas on peut trouver dès le Sekenzaru un passage attentatoire à la dignité du Fuji. Le rônin du premier conte est d'une force redoutable en mathématiques. " Il aurait pu calculer le nombre de dizaines de lieues carrées de rizières qu'il serait possible d'obtenir en abattant le Fuji pour en combler la mer, ainsi que le rendement en récoltes des terres ainsi

128) 清水濱臣

129) 泊酒筆話

130) *A propos du Fuji* 富士山説. Fujii, p. 491.

obtenues.” Cela peut sembler un détail banal au lecteur occidental, mais c’est un de ces traits que l’on ne pardonne guère ici.

Akinari est d’ailleurs fort bien outillé pour provoquer le rire et augmenter par suite le scandale. Un de ses moyens est de descendre dans des précisions de détail telles que l’on a véritablement le personnage ou le tableau sous les yeux. De fait, il semble qu’il ne puisse imaginer que sur des impressions bien réelles et bien nettes; mais il sait voir et grave à jamais dans son esprit la vision. De là la précision extrême dans le costume et les gestes de chacun de ses personnages. Que l’on fasse attention au costume de la fille savante dont chaque détail est une allusion à l’histoire chinoise et une provocation au rire;¹³¹⁾ ou encore la toilette de la danseuse sur le retour qui cherche à cacher son âge.¹³²⁾ L’équipement d’Uryu partant pour Edo est d’un effet comique qui rappelle celui de Tartarin en route pour une ascension : Il avait sur la tête “ tout ce qu’il y a de plus grand comme *sandokasa*¹³³⁾ et aux pieds des guêtres d’Ôtsu.¹³⁴⁾ Ses chaussures de paille étaient de Hamamatsu. On l’aurait dit prêt à faire d’une seule enjambée les sept lieues de l’étape.”¹³⁵⁾ On se rappelle le marchand dont les soucis guerriers allaient jusqu’à donner à son amulette la longueur exacte du sabre.

Ces précisions et ces détails amènent naturellement de longues énumérations documentaires, bref l’érudition au service du comique comme le faisait Rabelais. Le conte du bonimenteur devenu médecin nous vaut l’énumération de tous les remèdes alors en vogue et les noms de leurs fabricants.¹³⁶⁾ Il nous indiquera ailleurs les procédés de réclame en usage et la manière d’attirer le client par une devanture ornée de mannequins et d’automates. Par cette précision, ce concret du détail, il l’emporte de beaucoup sur son maître, Kinrô Gyosha, qui reste dans le vague : un beau costume, de nombreux traités, etc. . . . sans jamais apporter ses preuves.

Erudition d’ailleurs sur laquelle il ne faut pas trop insister car elle

131) *Sekenzaru*, p. 659.

132) *Id.* p. 649.

133) Coiffure en forme de parapluie, mais plus ronde et plus profonde que le *kasa* ordinaire. On l’employait pour le voyage du Tōkaidō afin de se protéger la tête en cas de chute de cheval. Cette coiffure est déjà très grande, mais le voyageur veut encore le modèle maximum.

134) Uryu demande à chaque ville la spécialité pour laquelle elle est la plus renommée, même pour de la toile de guêtre ou pour des chaussures de paille qui dureront 3 ou 4 kilomètres au plus.

135) *Sekenzaru*, p. 657-Les étapes du Tōkaidō étaient en moyenne de 7 lieues.

136) *Id.* p. 645.

est d'ordinaire de fraîche date et le fruit de la consultation, pour les besoins du moment, de quelque traité spécial. On s'en aperçoit par exemple au fait que l'auteur ne donne d'ordinaire que des *têtes de chapitre*. Cite-t-il les *denju* ou traditions secrètes que le maître ne livre qu'à ses disciples de choix, ce seront les trois oiseaux et les trois arbres du Kokinshu et les sept points importants de l'Ise Monogatari, c'est à dire les deux premières dans l'énumération des dix *denju* poétiques par le *Chôzumarû Zuihitsu*.¹³⁷⁾ Pour le soroban c'est aussi la première règle qu'il cite dans le titre du premier conte.

L'érudition est déjà de meilleur aloi pour ce qui concerne l'histoire et les usages de la Chine, et l'on y devine le fruit des leçons de Kinrô Gyosha ou des études particulières d'Akinari, mais c'est encore mal digéré et l'on sent la hâte de produire et de se montrer. L'avant-dernier conte débute par un prologue curieux à cet égard. Akinari est frappé de retrouver en Chine une légende analogue à celle qui court au Japon sur Yoshitsune appelé aussi Wakamaru. " Dans le val Soshô, massif de Kurama (鞍馬山) près Kyôto, toutes les pierres à la ronde portent des traces de coups d'épée. C'est là que Minamoto no Ushiwaka aurait rencontré un démon et appris de lui l'escrime. D'autre part les roches du mont Baan (馬鞍山) au pays Morokoshi (Chine) portent le nom de pierres d'épreuve et l'on y voit également la trace du sabre de Manzan. Mais si le nom des deux montagnes s'écrit de la même manière en Yamato et Morokoshi, on ne connaît point de jeune Chinois du nom d'Ushiwaka; d'où il suit que les souvenirs historiques sur les pierres de Kurama sont une pure invention."¹³⁸⁾ Par la nature même du sujet cette érudition se fait jour surtout dans les deux contes de l'expert improvisé¹³⁹⁾ et du jeune Ihei déjà cité, mais on en retrouve partout des traces;¹⁴⁰⁾ et cela ne fera que se développer dans le *Tekake* d'abord, puis dans l'*Ugetsu*, pour devenir finalement un des traits saillants de notre auteur.

Quant au style, c'est une question qu'il est difficile à un étranger d'aborder avec compétence. On s'accorde à retrouver dans la manière d'Akinari quelque chose de celle de Saikaku, ce qui est d'ailleurs le trait commun de tous les écrivains de ce genre, de Kiseki entre autres que Ueda avoue expressément avoir voulu imiter sans y être parvenu.¹⁴¹⁾ En

137) 長頭丸隨筆. Voir Kojiruien (故古事類苑) partie littéraire, vol. I, 1. IX, p. 784 et s.

138) *Sekenzaru*, p. 669.

139) *Id.* p. 685 et ss.

140) *Suzuki Toshinari*, *op. cit.* p. 386, signale deux autres passages.

141) Préface du *Tekake*.

fait il reproduit assez bien la phrase rapide, elliptique et hachée de Hachimonjiya, ce qui n'est pas toujours pour le plus grand bénéfice de la clarté. Akinari est d'ailleurs poussé plus loin encore en ce sens par son désir d'obtenir une prose rythmée comme celle de Chikamatsu. La plus grande partie du livre pourrait en effet se mettre en dystiques de 5 et 7 pieds selon la métrique japonaise. En voici un exemple au hasard :

*Ikuta no mori wo
yokogirite . . .
mada kienokoru
minemine no
yuki yori ochite
nunobiki zo to,
taki ni shibaraku
tatazumite
kan ni taete mo¹⁴²⁾
sake wa naku.¹⁴³⁾*

Ce trait, l'auteur le gardera toujours et il en viendra à parler en vers et même en *waka*. C'est à lui que Bakin empruntera plus tard cette manière d'écrire pour ses *yomihon*.

On voit quelles ellipses et quel morcellement de la phrase une telle métrique peut entraîner, et la difficulté de saisir la pensée de l'auteur qui en est la conséquence. Cela s'aggrave encore du fait que Ueda est brouillé avec la syntaxe, et plus particulièrement avec le *teniwoha*, quelque chose comme l'emploi des cas ou celui des prépositions, défaut dont il n'arrivera jamais à se défaire en prose, quoique sa poésie en soit exempte. C'est ce qui a intrigué les critiques. A propos du *Kuse Monogatari*, une oeuvre de la vieillesse, Kajô dira : " Bien que l'on y trouve encore ça et là des erreurs de *teniwoha* et d'emploi des cas, l'élévation de la pensée, et la noblesse des sentiments y est telle que les gens les plus pervers ne pourraient lire cela sans sentir leur conscience se réveiller. La phrase manque de lien entre ses parties et d'enchaînement. J'ai essayé quelque peu de corriger les erreurs de cas et de particules, mais le résultat n'est pas encore satisfaisant. Comme il faut regretter qu'avec ce don de pensée il manque de style ! C'est que, d'une nature paresseuse, il a négligé l'étude."¹⁴⁴⁾ La nature paresseuse d'Akinari resterait à prouver, mais il est de fait qu'il ne vint à l'étude de la langue qu'à un âge où l'usage

142) *Kan* compte pour deux syllabes.

143) *Sekenzaru*, p. 670.

144) Cité par Aeba Kôson (櫻庭篁村) dans l'*Histoire biographique du roman moderne* (近世列傳林小説史) de Mizutani Futô 水谷不倒 et Tsubouchi Shôyô 坪内逍遙.

dialectal s'était fortement gravé dans son oreille, si bien que c'est la forme populaire incorrecte qui se présente toujours sous sa plume. Au reste l'usage était loin d'être fixé alors comme aujourd'hui, et les grands *kokugakusha* du temps, Mabuchi et Norinaga par exemple, ne sont pas exempts de fautes sur le même point. Quant à l'immunité de la poésie d'Akinari, elle est due à son souci de reproduire parfaitement les formes anciennes qui sont précisément celles où l'on cherche le bon usage. Qui sait d'ailleurs si Akinari, connaissant son défaut, ne l'exagère pas à plaisir pour le scandale des gens sérieux.

On pourra s'étonner de voir tant de place consacrée à l'étude d'une oeuvre qui passe généralement inaperçue, et à juste titre d'ailleurs si l'on ne tient compte que de sa valeur littéraire. Mais c'est la première production qui soit sortie de la plume d'Akinari, et l'on sait qu'un auteur se révèle généralement tout entier dans son premier livre; que tout ce qu'il publie dans la suite n'est que la reprise, l'étude pièce à pièce de ce qu'il avait voulu aborder en bloc dès son coup d'essai. Cela se vérifie pour le *Sekenzaru*. On n'y trouve pas seulement tel ou tel détail qui semble autobiographique; on y voit l'auteur sous toutes ses faces, avec ses amours et ses haines comme aussi avec toutes les ressources diverses dont se compose son génie. Il déteste l'esprit marchand et ce qu'il comporte de mesquin et d'intéressé; il déteste surtout ce qui est faux ou qui trompe, et cette haine se reporte sur le bonze charlatan et hypocrite, sur le médecin ignorant et vantard, sur le soldat qui n'est plus ce qu'il devrait être. Ces trois personnages reviennent constamment dans les contes et occupent à tour de rôle le devant de la scène; mais il est assez curieux de les trouver tous trois réunis dans le dernier conte pour composer le voisinage dangereux du prodigue de Sagano, voisinage qui tuera le rêve et ramènera l'évadé d'un instant vers les mesquineries de cette vie.

Ce qu'il aime, c'est le soldat véritable et idéal, et c'est le passionné de littérature qui ne cherche pas autre chose que la beauté; l'idée d'un gagne-pain littéraire répugnera toujours à Akinari qui en fera son principal reproche à Norinaga et rabrouera les amis qui lui conseillent de donner des leçons pour vivre. Son goût, c'est encore de vivre simplement, mais dans une belle nature en faisant bonne part à l'art du thé et à quelques autres élégances. Il s'y révèle intéressé par les recherches érudites sur la Chine et le Japon; il y donne des poésies japonaises et chinoises, y expose son scepticisme pour toute croyance, refuse tout crédit à la médecine et aux légendes historiques.

Et ces derniers points mettent en lumière le caractère fondamental de sa nature, son esprit de critique et presque de contradiction. En face

d'un homme ou d'un phénomène quelconque, il cherche de suite la tare ou la fêlure ; et son génie le sert merveilleusement à la trouver et à la mettre en lumière. Un tel homme devait naturellement détester les hommes et finir misanthrope. Akinari n'en est pas encore là ; mais n'y a-t-il pas une sorte de curieux pressentiment dans le dégoût de ses semblables où il fait tomber son sosie Ihei qui ne peut demeurer longtemps dans le même lieu, mais s'enfuit sans cesse ailleurs, sans jamais trouver mieux. C'est la peinture très exacte des dernières années de la vie d'Akinari.



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Une ou plusieurs pages ont été volontairement omises ici.

Monumenta Nipponica

Studies on Japanese Culture,
Past and Present.

Sophia University
Tokyo.

Vol. IV.

July 1941.

No. 2.



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Une ou plusieurs pages ont été volontairement omises ici.

Essai sur la Vie et l'Oeuvre de Ueda Akinari 上田秋成

(1734–1809)

Par Pierre Humbertclaude, S. M., Tôkyô.

Chapitre Deux (suite)

III.—Le Seken Tekake Katagi

Seken Tekake Katagi peut se traduire en français par *Physiologie de la Courtisane de nos jours*. Akinari s'est donc spécialisé cette fois dans un domaine particulier au lieu d'embrasser toutes les carrières humaines comme dans le premier recueil. Ce n'est même pas de la courtisane en général qu'il s'occupe, mais de la seule fille entretenue, de celle qui vise du moins à cette carrière. Il est bon de faire remarquer que cette position de concubine est en somme légale au Japon surtout en ce temps, et que la limite n'est pas très nette entre cet état et le mariage.

Spécialisé si l'on veut, Akinari ne se propose pas pour autant de faire une étude d'ensemble de la femme de cette condition. Fidèle à son ancienne méthode, il procède par historiettes, par tableaux séparés, illustrant ce qui lui tombe sous la main sans se mettre le moins du monde en peine des aspects laissés dans l'ombre. Amateurisme, marche en liberté, c'est la seule forme de travail qui lui plaise. Sans descendre jamais à une analyse minutieuse, il saura noter au passage le détail caractéristique, le trait de mœurs typique.

Longtemps client assidu des maisons où l'on s'amuse, Akinari y est allé par goût, mais aussi par snobisme : la chose était de bon ton dans la jeunesse dorée du temps, celle surtout qui visait à la gloire littéraire. Il y porte son instinct inné d'autopsie, sa manie de disséquer les actes d'autrui et d'en chercher les mobiles, son art surtout de lire dans les figures et les gestes. Tel Balzac suivant à la piste des couples en conversation, ou La Bruyère dans l'embrasure d'une fenêtre de Versailles, on l'envisage volontiers, silencieux et attentif, occupé à graver dans son esprit une attitude ou une répartie.

Spectateur désintéressé, il nous contera ensuite l'histoire avec tout le détachement de l'homme des tribunes; mais ce n'est pas toujours le cas. Il eut affaire pour son compte à l'engeance qu'il étudie et il n'est pas impossible que l'expérience ait été parfois amère; on le supposerait même au ton de tel ou tel conte. En tout cas, il y laissa sa fortune, ce qui n'est jamais sans laisser quelque rancune.

Outre ses observations et sa propre expérience, Akinari utilise les récits de ses compagnons d'équipées. C'est même la seule source qu'il lui plaît de nous indiquer dans la Préface de son livre : " Mon foyer ravagé est devenu un beau jour rendez-vous de vagabonds. Nous n'avions pas la moindre prétention à la mémoire des siècles à venir; mais, n'est-ce pas, si l'on ne dit des contes en l'air, les repas de nuit vous gonflent le ventre. Réunis dès le crépuscule, nous étions souvent encore là quand sonnait la septième heure.¹⁴⁵⁾ Parmi les choses dont j'ai gardé le souvenir et qui ont trait à l'amour, ou profond ou volage, des concubines de ce temps, il y a des traits comiques, et il en est de touchants. C'est leur réunion qui a fait cette brochure; de là vient son titre, *Physiologie des courtisanes* "¹⁴⁶⁾

Le *Sekenzaru* n'avait d'autre but que de provoquer le rire, aussi avait-il uniquement pris à tâche " de rassembler les herbes de sottises "¹⁴⁷⁾ Akinari nous annonce maintenant le récit de traits touchants en même temps que d'histoires comiques. Il tiendra parole, mais plus facilement pour le comique que pour le sérieux : ce dernier aspect sera fort rare et il n'est pas de trait touchant où l'on ne devine à travers les larmes un éclat de rire moqueur.

Une dernière ressource de l'auteur, ce sont ses lectures; non seulement pour les allusions historiques ou poétiques qu'elles lui permettent, mais pour le conte lui-même. J'ai lu dans Saikaku une situation analogue à celle du second récit.

Il résulte de tout ceci que la manière de composer est celle du *Sekenzaru*. Incapable d'imaginer les faits, il faut que l'auteur les trouve dans la vie réelle ou dans les récits d'autrui. Sa part à lui est de disposer, de mettre en valeur les situations et d'opposer les contrastes. Son intention était bien de garder aussi le cadre matériel du premier recueil, cinq livres de trois contes chacun; le *Tekake* était effectivement annoncé sous cette forme à la fin du *Sekenzaru*. Comment l'auteur aurait-il jugé cela im-

145) La septième heure sonnait à quatre heures du matin.

146) Préface du *Tekake*, op. cit., p. 174.

147) Préface du *Sekenzaru*, p. 611.

prudent : n'avait-il pas de la matière à revendre ? Hélas, au moment de mettre sous presse, il trouva beaucoup de déchet. " S'il n'est question que de compter, mes élucubrations dépassent le chiffre de vingt; mais s'agit-il d'apprécier, il ne m'en reste pas une qui vaille d'être retenue. Retranchant à l'une et rejetant l'autre, j'ai tant bien que mal parachevé la dizaine, et j'en suis resté au quatrième volume."¹⁴⁸⁾

Comme pour le Sekenzaru, nous donnons un bref aperçu de chacun de ces dix contes. Il n'est pas possible d'en traduire exactement le titre, car c'est un enchaînement de jeux de mots qui ne peut être saisi que dans la langue originale. Chaque expression a deux sens possibles; elle se rattache par l'un au mot qui précède, par l'autre à celui qui suit.

1) *D'une dame qui perdit en voulant gagner*.—Le général en second¹⁴⁹⁾ Sakurado a toutes les qualités physiques et intellectuelles pour plaire. Parmi les nombreuses personnes qui s'efforcent de l'attirer, il en a distingué spécialement une auprès de laquelle il passe tous les loisirs que lui laissent ses fonctions. Il s'est aussi entiché d'un parasite beau parleur et habile à le flatter. La belle se laisse prendre par cet aventurier et par l'appât d'une somme de cinquante *ryō*,¹⁵⁰⁾ sans que l'habileté inquiétante dont fait preuve son comparse pour trouver l'argent lui inspire aucune inquiétude. Elle s'en va au petit jour emportant, sans trop distinguer, ses propres affaires et les livres de son ami. Mais quel brusque réveil quand elle constate que le prétendu amant n'est qu'un voleur de grand chemin, qui prétend se servir d'elle pour attirer les clients dans une misérable auberge. Dans sa grande misère, elle ne trouvera d'autre moyen de se garder des moustiques qu'en fabriquant une moustiquaire de papier avec les livres chinois du général en second.

2 et 3) *La perpétuelle jeunesse de la fille d'Urashima*.—On connaît la légende d'Urashima Tarô qui conquiert la faveur de la fille du Roi des Mers et rapporta de son palais la cassette d'immortalité. S'il faut en croire Ueda, les descendants de cet homme se perpétuèrent longtemps dans la province de Tamba et tous jouissaient héréditairement du don de longévité. Celui dont parle Akinari était lui-aussi parvenu à un âge avancé, mais il avait vu mourir tous ses enfants en bas âge et venait par surcroît de perdre sa femme. Des enfants adoptifs, personne ne lui en

148) Préface du *Tekake*, loc. cit.

149) *Chūjō* équivaldrait en fait à général de division, mais c'est un titre ancien devenu purement honorifique et qui se confère même aux civils. Grâce à Ise Monogatari et à ses nombreuses parodies ce titre a pris dans la littérature japonaise un sens presque inséparable de celui d'homme à bonnes fortunes.

150) Pour la valeur de cette monnaie cf. *Mon. Nipp.*, III, 2, p. 103, note 15.

cède car chacun se persuade qu'ils ne tarderaient pas à mourir, et qu'un mauvais sort pèse sur la maison. Le vieux vit dans la tristesse et désire la mort. Un soir de nouvel an il va s'étendre sous le pin où la fille du dragon doit venir, dit-on, à minuit. La fée apparaît à l'heure dite, console le pauvre vieux par la promesse d'un enfant et lui laisse comme gage une nouvelle cassette. De fait, en approchant de sa demeure, le villageois entend des vagissements. C'est une fillette abandonnée qu'il s'empresse de recueillir et qui donne, avec les années, une nouvelle Princesse Charmante. A 18 ans on la marie puis le père meurt rassasié d'ans. Bientôt l'époux meurt aussi et la belle convole au plus tôt. Le second mari est emporté par une tempête avec le bateau qu'il conduisait, et l'on donne à la pauvre femme les meilleurs gages de sa mort. Que faire, sinon prendre un troisième époux ? Elle n'est d'ailleurs pas difficile et après le marin, c'est un masseur aveugle qui attire son choix. Mais voici que le premier mari est allé échouer en Chine d'où il finit bien par revenir. On juge de sa colère en se voyant remplacé ; heureusement un ami s'interpose : personne n'est coupable sinon la fatalité et il n'y a qu'à faire contre mauvaise fortune bon coeur. L'ancien mari reprendra tous ses droits, tandis que le nouveau passera au deuxième plan dans une maison voisine.¹⁵¹⁾ Cela s'exécute et la dame les enterre encore tous deux sans prendre la moindre ride.

Ici commence la seconde partie, le revers de la médaille. O Haru, c'est le nom de l'héroïne, épouse cette fois le neveu d'un bonze, mais elle a affaire à un jeune coureur qui lui préfère une vraie jeunesse. Cette rivale découvre au mari l'âge réel de Haru et le secret de ses charmes. La cassette est secrètement ouverte et Haru se réveille un matin changée en une petite vieille; elle en meurt de dépit, et, compensation posthume, devient kami destructeur des rats.

4) *La vengeance de l'ami trompé*.—Un marchand jeune et élégant entretient une concubine dans une villa de la banlieue de Yédo. Il place auprès d'elle un ami de confiance et charge en outre un marchand des environs de veiller au matériel tout en surveillant aussi les allées et venues des gens. Il va sans dire qu'il exerce aussi son propre contrôle; et c'est pour constater que l'ami le trompe avec la connivence de l'homme d'affaires. Sans rien laisser paraître de sa colère, il prépare froidement sa

151) Ce passage est imité de Saikaku (*Futokoro Suzuri*, l. I: *Annai shitte mukash no nedokoro*). Un mari naufragé en Chine revient pour trouver sa femme mariée. Avec le plus grand calme il fait le récit de ses souffrances, puis, tirant brusquement une épée, tue sa femme et son rival.—Akinari préfère la comédie au drame et adapte en conséquence son propre récit.

vengeance. Prétextant un voyage d'affaires à Nagasaki, il propose à l'ami de lui laisser la jeune fille en mariage, et c'est l'homme d'affaires infidèle qui sera le *nakôdo*.¹⁵²⁾ Pendant le repas de noces, ce dernier veut lire la liste des présents et la dot de la mariée : il ne trouve qu'une lettre de violents reproches pour la perfidie des trois comparses. La fête se donnait chez le *nakôdo*. On retourne en hâte à la villa de la jeune fille, mais pour la trouver entièrement démeublée et déjà louée à d'autres.

5) *D'une jeune veuve qui trompa des bonzes*.—Le sujet de ce conte est un peu trop glissant. Akinari y retrouve une excellente occasion de dire du mal des bonzes et il s'en donne à cœur joie avec toute la verve retrouvée du *Sekenzaru*. Une aventurière profite de sa figure avenante pour aguicher des bonzes auprès desquels elle se donne pour une pieuse veuve. Elle les amène à lui monter maison et magasin, puis les met à la rue malcontents, mais hors d'état de se plaindre.

6) *Dame pour militaires*.—Il semblerait qu'il y ait à Yedo une classe spéciale de courtisanes à l'usage des officiers de garde au Palais. L'une d'entre elles s'est donné la spécialité de toucher ses clients en se faisant passer pour la fille d'un samurai traîtreusement assassiné et qui ne fait son métier actuel que pour retrouver le meurtrier et exercer sa vengeance. Elle réussit auprès d'un premier, que son avarice met d'ailleurs en garde contre toute excessive largesse. Mais il n'a rien de plus pressé que de conter cette touchante histoire à ses amis. Aussi quand la dame vient faire le même conte en d'autres termes à l'un de ceux-ci, la ruse est aussitôt percée à jour. "Je suis le meurtrier que vous cherchez, déclare le soldat; allons courage et attaquez-moi!". On juge du désappointement de l'aventurière qui s'en tire le moins mal qu'elle peut.

7) *Les dangers de la Bourse et la fidélité singulière d'une maîtresse*.—Au début du récit, un curieux tableau du haut commerce d'Ôsaka où se suivent les hauts et les bas sans que nul s'en émeuve. Mais un paysan veut aussi tenter sa chance dans ce milieu. Il réalise toutes ses terres et vient s'établir à la ville, commençant comme de raison par l'achat d'une maîtresse et d'une villa pour la loger. En quelques jours c'est la ruine. Il prend congé de sa belle qui se montre résolue à lui demeurer fidèle, mais fidèle à sa manière. Au lieu de rentrer chez ses parents comme cela lui est conseillé, elle retourne à la maison verte dont l'ami l'avait tirée, mais refuse toute nouvelle liaison durable. Cependant le paysan ruiné essaye de refaire sa fortune en se lançant dans le commerce : il tombe dans les mains des voleurs qui achèvent sa déroute et, découragé, met

152) Au Japon le soin de traiter tout ce qui a trait au mariage est remis à un tiers, ami des familles et que l'on appelle *Nakôdo*.

terme à ses jours. La jeune fille est d'abord inconsolable, puis elle prend son parti. Pendant un an encore elle continue son service de la même manière pour se faire un capital, puis en achète un atelier de coiffure pour dames dont ses anciennes compagnes sont les meilleures clientes. Le reste du temps se passe à prier pour le défunt. C'est à peu près le seul cas d'amitié fidèle, et l'on voit que la situation est pour le moins équivoque, et presque aussi proche du rire que des larmes.

8) *La reconnaissance d'un renard, ou l'art de tromper sa mère.*—Un jeune marchand d'Ôsaka n'écoute pas les conseils de sa mère pour son mariage : il est épris d'une fille d'auberge et ne veut pas d'autre femme. Au retour du temple où elle est allée demander la conversion de son fils, la mère rencontre une belle fille qui lui avoue être un renard déguisé : on lui a pris son petit et elle supplie la bonne dame de le racheter et de le lui rendre. La marchande s'exécute et la fille-renard lui promet en échange d'exaucer son premier vœu. On pense bien que la bonne dame demandera pour son fils une femme convenable, ce qui est aussitôt promis. O merveille ! le fils vient au devant d'elle prêt à accepter une autre personne. Les événements le servent et un vieux médecin offre une fille de militaire. Un médecin comme *nakôdo*, une fille de caste militaire comme épouse, quels meilleurs gages souhaiter d'une honorabilité parfaite ? L'affaire est aussitôt conclue et le mariage une fois célébré, la nouvelle épousée lève le voile qui la couvrait modestement : c'est la prétendue fille-renard, et c'est aussi, on le devine, la fille d'auberge détestée.

9) *A viser trop haut, on risque fort de tomber.*—"La jeune fille glorieuse, c'est le bambou jaune d'or dont la pointe est sèche." Un *rônin* n'a qu'une fille dont il soigne à l'excès l'éducation. Rien n'est digne d'elle au village lorsqu'il faut la marier. Elle vient à la capitale et se fait courtisane pour avoir autour d'elle le luxe dont elle est éprise. Sa beauté lui vaut des amants, mais elle les décourage et les ruine par ses folies de dépense. Bientôt personne ne veut plus d'elle et c'est la misère.

10) *Tout chemin mène aux honneurs.*—Ici encore un tableau de la vie d'Ôsaka, mais tout l'opposé de celui du septième conte : il s'agit cette fois de la population besogneuse des quartiers bas. Une famille vivote en fabriquant des éventails au prix de quelques sous le mille. Deux filles y grandissent, idoles de tout le quartier, et de goûts assez divers. L'aînée ne rêve autre chose que la vie de nonne bouddhiste ; la cadette est au contraire attirée par la vie de courtisane. Comme le père est un militaire déchu de sa caste, on songe à donner la plus jeune fille comme concubine à quelque seigneur : on relèverait par là le prestige de la famille. Mais la demoiselle refuse, n'entendant point se déclasser, fut-ce par en

haut. Elle s'est d'ailleurs éprise d'un singulier bonze qui récite des poésies en guise de prières. Or ce bonze est un fils de seigneur enfui de chez lui par amour de l'aventure. Rentré dans sa famille et devenu maître du fief paternel, il n'a rien de plus pressé que de faire venir son ancienne amie qu'il se choisit pour épouse; et tous les vœux sont comblés.

Amours tendres, amours volages, le rapide coup d'oeil qui précède permet maintenant d'en faire le partage. Comme il fallait s'y entendre, étant donné le milieu étudié et la mentalité de l'auteur, c'est le volage et le comique, pour ne rien dire de plus, qui l'emportent de beaucoup. Le véritable amour sincère et touchant sans aucun mélange, on ne le trouve guère que dans un court épisode à la fin du troisième conte : cette pauvre en haillons apparaissant à la cuisine pour remercier la patronne de l'avoir placée auprès de celui qui n'est plus maintenant qu'un pauvre malade, mais que loin d'abandonner elle soigne avec attentions. L'amour de la septième histoire n'est qu'une réincarnation du premier *Wayaku Tarô*—notons qu'il a gardé ce nom pour le *Tekake*, bien qu'il le mette au passé *wayaku shi Tarô*—qui se moque des gens en soutenant des paradoxes. Il suffit, pour s'en rendre mieux compte encore, de rapprocher cet épisode du douzième conte du *Sekenzaru*, celui de la fille de Shiba qui se fit courtisane pour passer dans la retraite les trois ans du deuil de son père.

Tout le reste est plutôt comique, même l'amourette de la fille du fabricant d'éventails pour son bonze extravagant. Ou plutôt non, tout n'est pas comique. Akinari reste fort peu amusé devant la trahison de celui qui ne la méritait pas. Celle dont est l'objet le général, dans le premier conte, le jette dans l'étonnement : "qui peut sonder le coeur humain !" Mais cet étonnement devient de l'indignation et de la rancune au quatrième conte. C'est que le jeune marchand de l'histoire a beau habiter Yedo, il ressemble singulièrement à Akinari, à ce que, du moins, il se figure être, soit à tort, soit à raison. Pour être marchand, il n'a pas le coeur étroit; il s'intéresse aux élégances et à la littérature et sait délier sa bourse sans se faire prier. C'est pourquoi l'auteur oublie soudain son rôle de spectateur lointain et amusé; il prend parti, il condamne, surtout il savoure la vengeance avec la même volupté que celui qui l'a ourdie. Il est vrai, le comique ne perd jamais tous ses droits. Tempéré de pitié dans le premier conte,—cette pauvre *kaya* faite des feuilles d'un *Shi-ki*,¹⁵³⁾ il éclate cruellement au quatrième, dans la mésaventure du *nakôdo*; et c'est une preuve de plus de la rancune de l'auteur.

Ceci nous amène à nous demander s'il n'y a pas dans le *Tekake*

153) Anciennes Chroniques.

aussi une part de réel, de l'autobiographie. Manifestement Ueda est plus averti, moins ingénu que dans son premier recueil; il se surveille davantage; mais on a beau faire, l'oreille perce toujours en quelque endroit. Sans insister sur le jeune marchand de Yedo et les trahisons de belles qui auraient pu se produire et mettre leur amertume dans l'histoire d'Akinari, nous avons le jeune homme qui trompa sa mère par une apparition de renard. S'il faut en croire cette mère il a pas mal de traits d'Ihei,¹⁵⁴⁾ et par suite d'Akinari. Dans sa confession au faux renard, elle expose ainsi la situation :

“ A Uchihiranomachi, je possède une maison de gros pour le commerce du *ginseng*,¹⁵⁵⁾ Nikkôya Wasaburô. L'actuel Wasaburô¹⁵⁶⁾ est mon fils unique, un jeune homme de trente-deux ans que chacun loue dans le quartier pour sa bonne mine et pour son intelligence. Je lui trouvai ces dernières années une fiancée près d'Imaibashi, puis n'ayant plus rien à désirer en ce monde, je pris ma retraite. Hélas, c'est peut-être un châtiment de Bouddha, mais voilà que mon Wasaburô se dégoûte de sa femme et la rend à ses parents avec un billet de divorce : il s'était violemment épris d'une jeune geisha du quartier Shimanouchi.¹⁵⁷⁾ Depuis quelque temps, il ne s'intéresse même plus du tout aux comptes de la maison. Jour et nuit chez sa maîtresse, il ne s'assied plus chez nous. . . . Lui fais-je des remontrances, il me les rétorque habilement par de belles citations des auteurs de ce pays ou de Chine, et refuse de se rendre.¹⁵⁸⁾

Sans doute, ce Wasaburô présente de sérieux contrastes avec l'Ihei du *Sekenzaru*. Ce n'est plus le jeune homme généreux tout plein de feu pour l'étude et qui sacrifie à cette passion la fondation d'un foyer : nous n'avons plus qu'un viveur attaché à sa passion; mais aussi deux ans se sont écoulés dans la vie du commun modèle. Il avait trente ans avec Ihei quand il composa ce conte; il est âgé de trente trois¹⁵⁹⁾ quand paraît le *Tekake*, et en avait sans doute trente-deux, comme Wasaburô quand il en fit le portrait. Marié lui aussi quelques années auparavant¹⁶⁰⁾ par les soins de ses parents comme Ihei et Wasaburô, il ne semble pas avoir eu grand goût pour sa femme dans les premiers temps, sans être allé cependant jusqu'à divorcer. Les changements entre les deux sosies semblent l'écho de ceux qui survinrent dans la vie même de l'auteur. Encore faut-il tenir compte du fait que Ueda a tendance à se noircir.

154) *Mon. Nipp.*, III, 2, p. 109 et 118.

155) On attribuait au *Panax Ginseng*, une araliacée de Chine, de merveilleuses propriétés toniques, et son commerce était important au Japon.

156) C'est-à-dire le propriétaire, car celui-ci prenait toujours le nom de sa firme.

157) Un quartier de plaisir d'Osaka, proche du lieu où naquit Akinari.

158) *Tekake*, p. 243 et s.

159) A la japonaise, et trente-deux selon notre façon de compter.

160) A l'âge de 29 ans japonais.

Autre détail curieux dans cette histoire, par rapport à Akinari, c'est le rôle que joue le renard. On dira que c'est une farce; fort bien, mais encore faut-il que le jeune homme qui la monta ait eu confiance dans son efficacité, et par suite dans la foi de sa mère à la puissance de ces animaux génies. Or la dévotion au renard est très forte chez les parents d'Ueda, en attendant de devenir la seule vraie croyance qu'ait jamais eu Akinari lui-même. On se rappelle que lors de la maladie qui faillit l'emporter tout jeune, son père alla prier pour lui dans un temple d'Inari, le kami-renard, et qu'une vision lui promit la guérison de l'enfant.¹⁶¹⁾ Quoi d'étonnant que les parents aient aussi compté sur le même bon génie pour la guérison morale de leur fils. Au reste, ce que Ueda déclare ici en se moquant, il le redira plus tard mot pour mot dans le feu de sa discussion avec les adversaires d'une croyance dont il est désormais le sectateur intrépide. Qui sait si, dès ce moment, il ne se moque pas de ce qu'il vénère dans son cœur : c'est de cette manière que le *Sekenzaru* vilipendait la piété filiale par snobisme et du bout des lèvres.

Fait curieux à signaler, cette vertu de piété filiale est laissée parfaitement en paix dans le *Tekake*; les parents, si malmenés au cours du premier recueil, ne jouent plus ici qu'un simple rôle épisodique et ont complètement perdu le caractère de tyran qui semblait leur être inhérent. Il est aisé de trouver l'explication de ce changement. Les héros du *Sekenzaru* sont tous des mineurs; du moins sont-ils encore sous la puissance de parents qui leur imposent leur volonté. Ceux du *Tekake* sont au contraire émancipés. Ils ont leurs affaires à leur compte, comme Akinari lui-même, et tout ce que l'on peut leur dire se borne à des remontrances; or on en prend et on en laisse. On retrouve donc encore ici un écho de la nouvelle vie de l'auteur.

N'est-on point en droit de conclure qu'il y a aussi quelque chose de fondé dans le changement d'idéal des personnages? Autrefois passionnés pour l'idéal, ou du moins pour tous les raffinements de l'élégance, ils ne sont plus aujourd'hui que des viveurs assez ordinaires. La jeunesse d'Akinari nous est mal connue, mais on pourrait peut-être conclure de toutes ces constatations qu'il eut d'abord un premier feu pour l'étude, mais le laissa refroidir quand les passions prirent le dessus. Ce serait la venue d'Umaki qui aurait ranimé la flamme et lui aurait fait jeter tout son éclat. Ce changement n'est évidemment pas le fait des quelques mois qui séparent la publication des deux recueils, et il apparaît qu'ils correspondent chacun aux souvenirs de deux périodes distinctes de sa

161) *Mon. Nipp.*, III, 2, p. 104.

vie. Celle de l'adolecense, avide de savoir et curieuse de toutes choses, mais en même temps insouciante et amusée, déborde des pages du *Sekenzaru*. Les dernières années, passées presque constamment dans les maisons de débauche, sont au contraire la source des contes du *Tekake*.

Mais ne serait-ce que pour se rendre à ces maisons, il faut bien traverser la ville et demeurer le témoin des scènes animées que la rue présente. Si les histoires se passent toutes dans le même milieu fermé, elles commencent par une introduction générale qui se change facilement en curieux tableau de mœurs. C'est particulièrement le cas pour les septième et dixième. La septième nous fait entrer dans le milieu des gros brasseurs d'affaires d'Ôsaka, la capitale du commerce dès cette époque reculée. Qu'importe la perte de quelques milliers de yen quand on brasse les millions. La ruine momentanée même laisse indifférent : la première affaire compensera tout cela ; le seul ennui est que la gêne peut tomber au nouvel an, au temps des fêtes et des visites et quand la Bourse est fermée ; mais il est remède à tout. On engage quelques meubles et comme le prêteur surchargé se borne à prendre un tiroir comme garantie, le tablier de la femme habilement posé sur le buffet couvrira le trou à l'honneur jusqu'au moment où la chance permettra de se dégager.

Avec le dernier conte, nous sommes dans le milieu opposé, celui des pauvres gens besogneux, mais qui ont leur franc-parler. Le style suit naturellement les changements du milieu et Ueda passe aisément du ton noble au familier.

Il ne tombe cependant plus dans les trivialités du premier recueil. Le souci de perfection qu'il manifeste dès le moment où il est question de choisir entre ce que l'on publiera et ce que l'on rejettera, ne le quitte plus jusqu'à la fin. La peinture de la vie populaire dans le dixième conte commence par une adaptation du fameux poème sur la prière du grand Kamo no Chômei. Pour vivement que reparaisse dans de tels endroits l'esprit narquois et primesautier du *Sekenzaru*, on le sent toujours en laisse, toujours retenu contre la licence.

Ce n'est peut-être pas par hasard que le ton du premier conte semble nous transporter à nouveau au temps de Narihira. Ce courtisan rompu aux anciens usages, épris de poésie et de musique, flotte dans une atmosphère un peu brumeuse comme celle des temps reculés. Il n'est pas jusqu'à son titre de *Chûjô* qui n'évoque le souvenir du héros d'*Ise Monogatari*.

Même contrôle de l'érudition. Toute fraîche et superficielle, elle s'étale complaisamment dans le *Sekenzaru*. Rien de plus discret ici où elle abonde cependant. Plus assimilée, elle jaillit spontanément au mo-

ment voulu, et le profane ne s'en aperçoit qu'à la difficulté de comprendre des allusions dont il ignore le secret. • On marche vers le moment où Akinari parlera mieux la langue ancienne que celle de tous les jours.

Progrès aussi dans le style et dans l'art de composer. Aux dons innés d'autrefois s'ajoutent maintenant les ficelles de l'art. Resté fidèle à son procédé du contraste, il le perfectionne et l'affine. Dans le *Sekenzaru*, il n'était question que de faire rire; on veut maintenant charmer; aussi l'effet de surprise est-il mieux ménagé. On en trouve un cas typique dans le huitième conte. Toute l'histoire semble parfaitement sincère : elle se termine soudain par une double révélation et tout n'était que tromperie; l'effet produit est du même genre que celui que laisse la lecture de la *Vénus d'Ille*. Mais il y a mieux encore. La fête des poupées nous permet longuement d'entendre le papotage léger des filles; une porte s'ouvre et la perspective, plutôt déprimée jusque là, s'élargit soudain démesurément avec la double vision sur les deux issues possibles de cette vie insouciance. Conception du récit qui est en somme celle du *haikai* : l'histoire est finie et dans notre esprit elle ne fait que commencer. On reste comme en arrêt devant un abîme subitement découvert, on en scrute longuement toute la profondeur.

Le style a gardé son rythme et il est toujours facile de mettre la prose en vers, mais cette gymnastique est devenue familière à l'auteur qui n'éprouve plus le besoin de mettre pour autant sa phrase à la torture. On le sent plus libre, plus maître de lui.

Faut-il choisir cependant et faire une comparaison entre ces deux livres, je n'hésite pas à opter pour le premier. Il a toute la sève de la jeunesse et toute son ingénuité. Insoucieux du qu'en dira-t-on, il va librement son chemin et son réalisme est des plus charmant. Le *Tekake* au contraire sent trop la culture en serre et le renfermé. Le travail de contrôle et de polissage lui laisse un je ne sais quoi d'imprécis qui peut bien avoir son charme, mais lasse à la longue. Son mérite est surtout d'avoir servi d'exercice, de jalonner pour le critique la voie qui mène de Wayakutarô, l'auteur de récits mondains, à Senshikijin, le génie qui écrivit *Ugetsu Monogatari*.



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Une ou plusieurs pages ont été volontairement omises ici.

日
本
文
化
誌
叢

MONUMENTA NIPPONICA



Vol. V
1942

Sophia University

All rights reserved
Reprinted by Heibunsha
3-960 Nishisugamo Toshimaku
Tokyo Japan
1965

Monumenta Nipponica

Studies on Japanese Culture,
Past and Present.

Vol. V.

1942.

Sophia University, Tokyo.

Table of Contents

Articles :	Page
<i>Baron Takaharu Mitsui</i> 三井高陽 — Das Familiengesetz des Hauses Mitsui	1
<i>Prof. Misao Tōjō</i> 東條操 — Der gegenwärtige Stand der Dialektforschung in Japan.....	38
<i>Prof. Dr. Pierre Humbertclaude, S. M.</i> —Essai sur la vie et l'oeuvre de Ueda Akinari	52
<i>Prof. Dr. Johannes Laures, S. J.</i> — Takayama Ukon 高山右近 A Critical Essay	86
<i>Prof. Dr. Dorôtheus Schilling, O. F. M.</i> —Der erste Tabak in Japan	113
<i>Otto Karow</i> — Utagaki Kagahi 歌垣・耀歌會.....	287
<i>Prof. Dr. Yachita Tsuchihashi, S. J.</i> 土橋八千太 — Sur la correction du dictionnaire chinois K'ang-hi-tse-tien.....	332
<i>Yasuzō Suzuki</i> 鈴木安藏 — Hermann Roesler und die japanische Verfassung	347
<i>Dr. Chisaburō Yamada</i> 山田智三郎 — Japanese Modern Art	401
Translations (Quellenbeiträge) :	
<i>Dr. med. Kōichi Mōri</i> 毛利孝一 — Rangaku kotohajime 蘭學事始 (Die Anfänge der Hollandkunde).....	144, 501
<i>P. Joseph, Spae, C.I.C.M.</i> — Buddhism as Viewed by Two Confucianists	167
<i>Prof. Dr. Hermann Bohner</i> — Tachibana no Hayanari-den 橘逸勢傳	188
<i>Prof. Dr. Hermann Bohner</i> — Muchimaro-den Kaden 武智麻呂傳家傳	412
<i>W. Dräger</i> — <i>H. Erlinghagen</i> — Kazuraki (Nôspiel) 葛城	437
<i>Michitarō Shidehara</i> 幣原道太郎 — <i>Wilfrid Whitehouse, M. A.</i> —Seami Jūroku Bushū 世阿彌十六部集	466
Brief Notes (Kurzbeiträge) :	
<i>Prof. Masanobu Oda</i> 織田正信 — Remarks on the Study of Meiji Literature 203	
<i>Dr. Dietrich Seckel</i> — Neue Bilderwerke zur japanischen Architektur	203
<i>P. Joseph Spae, C.I.C.M.</i> — Japanese Sinology. Reflections on a Recent Publication	214
<i>Prof. Dr. Naojirō Murakami</i> 村上直次郎 — An Old Church Calendar in Japanese	219
<i>Prof. Arimichi Ebisawa</i> 海老澤有道 — Irmão Lourenço, the First Japanese Lay-Brother of the Society of Jesus and His Letter	225

<i>Prof. Dr. Pierre Humbertclaude, S. M.—Doctrina en dix articles</i> et Doctrina en onze articles	234
<i>Prof. Dr. Pierre Humbertclaude, S. M.</i> — Cosme de Magalhaens et le Catéchisme latin de Valignano	244
<i>P. R. Tassinari, S. S.</i> —The End of Padre Sidotti. Some New Discoveries	246
<i>Prof. Dr. Johannes Laures, S. J.</i> — Paulo Navarro's Manuscript on the Mother of God Discovered.....	254
<i>J. M. Braga</i> — The Panegyric of Alexander Valignano, S. J. ...	523
<i>Dr. Albrecht Magnus</i> — Verspätete amerikanische Versuche zu richtiger Beurteilung der ostasiatischen Probleme	536
Notes on the Japanese Mission which was shipwrecked between Bangka and Billiton in 1862 on its Way from Japan to Holland via Batavia.....	540
<i>R. Binken-Stein</i> — Japans Dialekte und Folklore	551
Reviews of Books and Periodicals	255, 565
Index to Volume V	595

List of Books and Periodicals reviewed:

NORTHERN ASIA—A Selected Bibliography. By Robert J. Kerner. Two volumes. Berkeley. California 1939. (Hans Müller)	255
SUPPLEMENT TO KIRISHITAN BUNKO. By Johannes Laures, S.J. Tôkyô 1941. (Pierre Humbertclaude)	258
THE OUTLINE OF THE KOREAN DIALECTS. By Ogura Shimpei. Tôkyô 1940. (Otto Karow)	259
GAIRAI-GO JITEN. By Arakawa Sôbei. Tôkyô 1941. (Joseph Eyllenbosch)	261
KOKUGAKU, SONO SEIRITSU TO KOKUBUNGAKU TO NO KANKEL. Von Hisamatsu Senichi. Tôkyô 1941. (Heinrich Dumoulin)	264
JAPANISCHES INTERNATIONALES UND INTERLOKALES PRIVATRECHT. ALLGEMEINE LEHREN. Von Dr. Richard Huch, Hansische Universität. Würzburg 1941. (Peter Herzog)	266
ARCHIV DES ÖFFENTLICHEN RECHTS. Von H. Gerber, O. Koellreutter, F. A. Medicus. Tübingen 1940. (Peter Herzog)	267
NIPPON SEIJI NO KIJUN. Von Suzuki Yasuzô. Tôkyô 1941. (Johannes Siemes)	269
NIPPON KIRISHITAN BUNKA-SHL. By Shimmura Izuru. Tôkyô 1941. (Hubert Cieslik)	271
DATTAN HYÔRYÛKI NO KENKYÛ. Par Sonoda Kazuki. Mukden 1939. (L. Gibert)	272
INFILTRATIONS OCCIDENTALES AU JAPON AVANT LA RÉOUVERTURE DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. Par Henri	

- Bernard, S. J., Pierre Humbertclaude, S. M. et Maurice Prunier.
Paris-Tôkyô 1939. (*Johannes Laures*) 279
- MACAU E A SUA DIOCESE. Par Manuel Teixeira. Macao 1940.
(*Pierre Humbertclaude*) 280
- JAPAN-HANDBUCH. Herausgegeben von M. Ramming. Berlin 1941.
(*Dietrich Seckel*) 281
- INDEX OF JAPANESE PAINTERS. By The Institute of Art Research. Tôkyô 1941.
(*Dietrich Seckel*) 285
- CHINA THEN AND NOW. By Jean Escarra, Peking 1940.
(*R. H. van Gulik*) 285
- TÔHÔ GAKUHÔ. No. 12, part 2. Tôkyô 1941. (*R. H. van Gulik*) 286
- SHÔTOKU TAISHI. Von Hermann Böhner, Tokyo 1940.
(*C. von Weegmann*) 565
- LETTRES ET MEMOIRES D'ADAM SCHALL, S. J., édites par le
P. Henri Bernard, S. J., Tientsin 1942. (*P. Humbertclaude*) 571
- KOKUGO-BUNKA-KÔZA. Asahi Shimbun. Tôkyô-Ôsaka.
(*R. Binken-Stein*) 573
- KIRISHITAN-GOGAKU NO KENKYÛ (Das Kirishitan Sprachstudium). Von. Prof. Dr. Doi Tadao. Ôsaka, 1942. (*Hubert Cieslik*) 575
- LA PREMIERE AMBASSADE DU JAPON EN EUROPE, 1582-1592.
Ouvrage édité et annoté par J. A. Abranches Pinto, Okamoto Yoshitomo et Henri Bernard, S. J., Tôkyô 1942.
- KYÛSHÛ SANKÔ KEN-Ô SHISETSU KÔKI. (Relation de l'Ambassade en Europe de trois Seigneurs du Kyûshû), texte de Luis Frois, traduit et annoté par Yoshitomo Okamoto, Tôkyô 1942.
(*P. Humbertclaude*) 577
- DAI NIPPON SHÔGYÔ-SHI (Handelsgeschichte Großjapans). Von Suganuma Teifû. Tôkyô 1940. (*J. Laures*) 582
- NICHI-Ô TSUKÔ-SHI (History of Western Intercourse with Japan).
By Shigetomo Kôda. Tôkyô 1942. (*Johannes Laures*) 583
- BUNGO KIRISHITAN-SHIRYÔ (Documents sur l'ancienne chrétienté de Bungo). Par Mario Marega, Beppu, 1942. (*P. Humbertclaude*) 584
- NIPPON BIJUTSU SHIRYÔ hrsg. von Bijutsu Kenkyûjo, Mappes 1-4. Tôkyô 1938-41. (*Dietrich Seckel*) 585
- CHÛSONJI TAIKYÔ. hrsg. von Ishida Mosaku 3 Bände, Tôkyô 1931. (*Dietrich Seckel*) 588
- KOKUHÔ NÔ BUTAI. Von Kitao Harumichi. Tôkyô 1942.
(*Dietrich Seckel*) 590
- BULLETIN OF EASTERN ART, Published by the Society of Friends of Eastern Art, Bijutsu Kenkyûjo, Tôkyô 1940 ff. (*Dietrich Seckel*) 591
- EARLY MAN IN CHINA. By Pierre Teilhard de Chardin, Peking 1931. (*Henri Bernard*) 592

- LOKALKULTUREN IM ALTEN CHINA, Teil 2: DIE LOKAL-
KULTUREN DES SÜDENS UND OSTENS. Von Eberhard Dr.
Wolfram, Ankara, Peking 1942. (*Henri Bernard*) 592
- FOLKLORE STUDIES, Museum of Oriental Ethnology, The Catholic
University of Peking, Vol. I, 1942. (*Otto Karow*) 594
- CATALOGUE DES CARTES NAUTIQUES MANUSCRITES SUR
PAR-CHEMIN 1300-1700. Cartes Hollandaises. La Cartographie de
la Compagnie des Indes Orientales 1593-1743 par M. Destombes,
Saigon 1941. (*Henri Bernard*) 595

MONUMENTA NIPPONICA

STUDIES
IN
JAPANESE CULTURE



Sophia University - Tokyo

Monumenta Nipponica

Studies on Japanese Culture,
Past and Present.

Sophia University
Tokyo.

Vol. V.

January 1942.

No. 1.



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Une ou plusieurs pages ont été volontairement omises ici.

Essai sur la Vie et l'Oeuvre de Ueda Akinari

(1734—1809)

Par Pierre Humbertclaude, S. M., Tôkyô.

Chapitre Trois

Le chef-d'oeuvre: Ugetsu Monogatari (雨月物語)
(Contes d'une Lune Embuée)

Commencé avec enthousiasme, le *Tekake Monogatari* laissait plutôt Akinari désabusé au moment de sa publication. Il avait réuni plus de vingt contes, mais c'est à peine s'il pouvait se décider à en imprimer la moitié. Le goût pour le *kokugaku* et la rencontre d'Umaki y étaient sans doute pour beaucoup.

Akinari raconte lui-même les circonstances de cette rencontre dans la préface qu'il écrivit en 1775 pour *Amayo Monogatari Tamikotoba*,¹⁶²⁾ un commentaire littéral d'Umaki sur un passage du *Genji Monogatari*.

“ Le nombre des contes est fort grand, mais le seul *Genji Monogatari* a gardé toute la vivacité de son coloris. Il comporte un passage, *Amayo Shinasadame*, des plus difficiles à comprendre. Shizunoya l'avait copié ces années dernières à la demande de quelqu'un, en ajoutant en regard l'explication des termes. J'obtins cela par un tiers et de ce moment ma pensée, jusqu'alors aussi confuse qu'un écheveau emmêlé, retrouva toute sa clarté : j'avais saisi la différence entre les termes nobles et les mots vulgaires. J'étais tellement heureux que je voulus communiquer aussi ces notions aux membres de ma famille, habitants de Naniwa où pétillait dans l'âtre un feu de roseaux.¹⁶³⁾ Je pensais toutefois que pour leurs oreilles encrassées ce serait encore assez difficile à saisir. C'est alors que le maître vint ici pour son tour de garde au château. Il passait ses heures de loisir près de ma demeure. Au hasard des questions que je lui posais sur des mots anciens, nous en vîmes à parler de ce *Monogatari*. Je lui posai ça et là

162) 雨夜物語たみことば. Ce livre ne parut que deux ans plus tard, en 1777. Le passage expliqué se trouve dans le livre *Hahakigi* 帯木 de Genji. La préface d'Akinari a été réimprimée dans *Akinari Ibun*, p. 507-508. (Cf. n. 1)

163) Ôsaka était autrefois une plaine de roseaux, aussi cette mention de roseau est-elle inséparable du nom d'Ôsaka; ici l'auteur insiste en outre sur la rusticité des siens par cette image.

quelques questions, puis je copiai en regard du texte cette traduction en termes vulgaires; comme je lui exposais en outre ma propre façon de comprendre, il sourit avec un signe d'approbation ”.

Quelqu'un avait donc montré à Akinari le travail d'Umaki avant qu'ils se soient rencontrés et connus. Il ne semble pas douteux que ce tiers ait été Tatebe Ayatari (健部綾足) à qui Ueda s'était d'abord adressé pour l'étude du *kokugaku*. De fait c'est Ayatari qui envoya Akinari vers Umaki lorsqu'il ne put répondre lui-même aux questions de son élève. L'admiration pour l'oeuvre expliquerait la confiance dans l'auteur; et c'est ainsi que Ueda, une première fois déçu, ne craignit plus de l'être à nouveau en recourant au nouveau professeur qu'on lui indiquait.

En tout cas la résolution d'étudier l'ancienne langue était venue spontanément à Akinari, et c'est seulement à la suite de cette résolution qu'il se mit en quête d'un maître. Comme il était alors en pleine composition de contes, on peut se demander s'il ne songeait pas à relever ce genre par l'emploi de la vieille langue classique pour en faire une sorte d'imitation des *Monogatari* d'autrefois. Il dut sans doute confier ce projet à Ayatari, qui n'eut rien de plus pressé que de l'utiliser pour son compte, faisant paraître, en cette 5^e année de Meiwa dont Akinari signela la préface d'Ugetsu, son *Nishiyama Monogatari*¹⁶⁴⁾ Il y aura lieu de revenir sur ce point en étudiant la question de la date d'Ugetsu.

Préfacé en 1768,¹⁶⁵⁾ et prêt alors, semble-t-il, pour l'impression, le recueil ne parut en fait que huit ans plus tard, en 1776.¹⁶⁶⁾ En cinq minces volumes, il donnait neuf contes, deux par volume, sauf un plus long qui remplit à lui seul le quatrième. Cette disposition est exactement copiée sur le modèle des ouvrages de Tsuga, le premier maître d'Akinari; du *Hanabusa Sôshi*¹⁶⁷⁾ en particulier. Voici une courte analyse de chacun de ces neuf récits:

Shiramine (白峯)¹⁶⁸⁾ En 1168, le bonze Saigyô 西行 visite le mausolée de Shiramine où repose l'empereur Sutoku 崇徳, mort en exil après avoir abdiqué. Il est ému de voir la désolation de la tombe de celui qui fut un

164) 西山物語, 1768. Il comprend aussi neuf épisodes, mais en trois volumes seulement.

165) “ L'année *tsuchi no e-ne* de Meiwa 明和 (1768), à la fin du printemps (troisième mois), par une nuit de lune encore embrumée de pluie, j'ai achevé ce livre devant ma fenêtre ” (Préface d'Ugetsu).

166) An'ei, 安永 cinquième année (1776), coeur de l'été (sixième mois), jour faste. — Cette indication se trouve à la fin du dernier volume.

167) 英草紙 (1749).

168) 白峯, le pic blanc; nom de la montagne qui domine le mausolée, dans la province de Sanuki.—M. W. Whitehouse en a donné une traduction anglaise commentée dans *Mon. Nipp.*, I, 1, p. 242 et ss.

jour puissant empereur et décide de passer la nuit en prières sur les lieux. Au moment où l'obscurité devenait profonde et le froid engourdissant, il s'entend appeler par son nom : Sutoku lui apparaît sous la forme d'un génie du mal. Epris de vengeance, il se vante de tout le mal qu'il a déjà fait à ses ennemis et annonce celui qu'il se propose encore de faire. Saigyô lui conseille en vain de renoncer à ces projets pour entrer dans le repos bouddhique de la tombe : il n'obtient qu'un éclat de rire. L'entretien se termine en fantasmagorie.

Kikka no Chigiri (菊花の約) *Une promesse pour le jour des chrysanthèmes.* — Le jeune lettré Hasebe 大部 rencontre le samourai Akana 赤穴, à qui ses soins sauvent la vie. Ils font entre eux le serment de frères et vivront désormais ensemble comme tels, chez la mère de Hasebe. Il faut cependant que Akana aille régler ses affaires. Il reviendra sans faute pour le jour des chrysanthèmes. Au jour dit, Hasebe prépare toutes choses, puis de l'aurore à la tombée de la nuit, le voilà dans l'attente. Rien ne vient cependant et il va rentrer désolé quand il aperçoit enfin un voyageur ; c'est son frère ; mais quelle mutisme et quelle froideur ! Akana finit par expliquer qu'il n'est qu'une ombre. Retenu prisonnier par l'usurpateur des biens de son maître, il vient de se tuer pour être malgré tout au rendez-vous, se fiant au proverbe : l'âme peut faire mille lieues en un jour si le corps ne le peut. Puis il disparaît soudain. Hasebe part pour venger sa mort en tuant le jeune frère qui s'est prêté à l'arrestation.

Asaji ga Yado (浅茅が宿) *Le foyer envahi par les hautes herbes.* — Katsushirô 勝四郎 quitte son foyer et sa femme pour se livrer au commerce, promettant de revenir sans faute en automne. Mais voici que les guerres surviennent et le retour est impossible. Les habitants se sont tous enfuis ; seule Miyagi 宮木, l'épouse fidèle, est restée pour attendre le mari qui ne revient pas. Sept années se passent et les guerres s'apaisent. Katsushiro se décide enfin à rentrer. Le pays dévasté est méconnaissable et il ne peut même plus reconnaître sa maison. Cependant il la distingue tout à coup dans la plaine envahie par les hautes herbes. Une lumière brille faiblement ; une voix grêle répond à son appel ; c'est la voix de sa femme qu'il retrouve toute vieillie et défigurée. On cause et l'on se repose ; mais au matin il se réveille seul dans une mesure sans toit et ne voit devant son foyer qu'un tertre, la tombe de sa femme sans doute. Un vieillard lui rapporte ce qui s'est passé et comme il a lui-même enterré Miyagi ; puis il évoque sur la tombe de cette fidèle épouse un souvenir du *Manyôshû*, celui de Mama no Tekona 真間の手兒奈 qui vécut dans le même village.¹⁶⁹⁾

169) Traduit par W. Whitehouse, *Monumenta Nipponica*, I, 2 ; p. 257 et ss.

Muô no Rigyo (夢應の鯉魚), *Carpe en rêve*.—¹⁷⁰⁾ Un bonze a la plus grande sympathie pour les poissons dont il étudie les moeurs. Souvent il en achète aux pêcheurs afin de pouvoir leur rendre la liberté. Aussi ses rêves même lui en font voir. Au cours d'une maladie, il perd soudain toute sensibilité et reste ainsi trois jours. On l'aurait même enterré, n'était un reste de chaleur. Il revient ensuite à lui et raconte qu'il est devenu poisson, a été pêché par un habitant du village dont il donne le nom, vendu au seigneur de l'endroit et mis à mort par le cuisinier de ce dernier. Une foule de détails, que seul un témoin oculaire peut fournir, se trouvent tous conformes à la réalité. Il vit ensuite très âgé, peint quantité de poissons qu'il refuse de vendre puis, au moment de mourir, il met à l'eau ces dessins dont les poissons se détachent pour prendre vie. C'est ainsi que rien de son oeuvre ne nous est parvenu.

Buppô-sô (佛法僧), *l'Eurystome*.¹⁷¹⁾—Muzen 夢然¹⁷²⁾ et son fils, venus en pèlerinage à la sainte montagne bouddhique de Kôya 高野山 sont surpris par la nuit; or les règlements du lieu interdisent de loger les voyageurs. Nos deux pèlerins décident donc de profiter de ce contretemps pour gagner des mérites en passant une nuit en prières devant la tombe de Kôbô Daishi 弘法大師, fondateur de ce couvent. Soudain la voix de l'eurystome se fait entendre dans la nuit, et comme nos deux braves gens attendent le second cri, voici un bruit de pas: un nombreux cortège de seigneurs d'autrefois s'approche rapidement. Les pèlerins sont saisis par un avant-coureur avant d'avoir eu le temps de se cacher. Muzen finit par apprendre que c'est Hidetsugu¹⁷³⁾ et sa compagnie qui reviennent faire la fête sur les lieux témoins de leur mort violente. On boit, mais on parle aussi poésie;

170) Traduit par M. T. Ishikawa dans la Revue *La France*, Tôkyô, 1936.

171) *Eurystomus Orientalis*, oiseau de la famille des corvidés. Il est assez rare au Japon où l'on assurait qu'il ne chantait que dans l'une ou l'autre montagne consacrée par le culte de Bouddha, le mont Kôya en particulier. Ce qui avait surtout fait naître cette légende c'est le chant de l'oiseau qui ressemble à " Buppô Buppô ", loi de Bouddha !

Le conte du Buppô-sô a été traduit en français par M. Ishikawa dans la revue japonaise *La France* de 1937 (Tôkyô) n. 1 à 11.

172) Faut-il voir une allusion dans ce nom de *Muzen* ? C'est celui d'un peintre ami d'Akinari né comme lui à Ôsaka et la même année 墨江武禪. Akinari composera plus tard un poème sur un de ses tableaux. (Cf. Maruyama Hideo 丸山秀夫, *Roan to Akinari* 蘆庵と秋成 dans la Revue *Kokugakuin Zasshi* 國學院雜誌, Octobre 1937, p. 65 et ss.)—Ce peintre qui passa sa vie à boire et ne sortit jamais de la gêne ne serait-il point un des vauriens qui débauchèrent Akinari adolescent ?

173) Toyotomi Hidetsugu 豊臣秀次, fils adoptif de Toyotomi Hideyoshi 秀吉, dépara ses belles qualités par toutes sortes d'excès. Soupçonné de trahison par Hideyoshi qui ne tenait plus guère à lui depuis qu'il avait un fils de son sang, il dut s'ouvrir le ventre au mont Kôya en 1595.

c'est ainsi que Muzen est invité à lire devant l'auguste assemblée un poème qu'il venait juste de composer au moment de l'arrivée des spectres. Le matin force les ombres à s'enfuir au grand soulagement de Muzen.

Kibitsu no Kama (吉備津の釜), *le Chaudron du jinja de Kibitsu*.¹⁷⁴⁾—Izawa 井澤 est débauché. Pour le convertir, ses parents se proposent de le marier avec Isora 磯良, fille d'un *kannushi*¹⁷⁵⁾ du jinja de Kibitsu. La famille de la jeune personne consent à l'union, Isora en est enchantée, car Izawa a la réputation d'être beau garçon.¹⁷⁶⁾ Il ne reste qu'à consulter l'oracle de la marmite de Kibitsu sur le bonheur de l'union. Cela consiste à y faire bouillir de l'eau. Si le mariage doit être heureux, la marmite fait entendre un bruit assez fort; l'absence de ce bruit est par contre un présage certain de malheur. Or ce fut le cas pour le mariage d'Isora. Mais il y avait tellement de raisons d'aller de l'avant que l'on donna tort à l'oracle. Les débuts du mariage furent heureux, puis le naturel d'Izawa reprit le dessus et il se mit à courir les filles. Une certaine Sode surtout, à qui il donna une maison dont il ne sortait plus lui-même. Isora se conduisait pour le mieux, soignant ses beaux-parents, excusant son mari et envoyant même des présents à sa rivale. Ce dernier procédé parut vaincre Isawa qui se déclara converti : il fallait seulement de l'argent et des habits pour renvoyer Sode à Kyôto. Isora donna les habits et emprunta l'argent qui permit seulement à Izawa de s'enfuir avec sa concubine. Isora en tomba gravement malade. C'est alors qu'intervient la fantasmagorie. Sode est prise d'une maladie étrange : quelque chose s'asseyait sur sa poitrine pour l'empêcher de respirer. Elle finit par succomber en même temps qu'Isora; c'est d'ailleurs un esprit émané de cette dernière encore vivante qui tourmentait Sode. Izawa, désolé, fréquente chaque jour la tombe de Sode. Il y fait la connaissance d'une demoiselle en pleurs sur la tombe voisine. Elle y vient à la place de sa maîtresse malade qui a perdu son mari. Une entrevue est préparée et le jeune fille conduit Izawa dans le désert à uneasure en ruines. La personne qu'il y rencontre n'est autre que le spectre d'Isora qui le menace d'une terrible vengeance. Il se met aussitôt en devoir de se protéger par le recours aux précautions bouddhistes : coller des amulettes sur toutes les ouvertures de la maison et se renfermer dans une sorte de réclusion ascétique pendant six semaines. Un ami lui apporte dans l'intervalle ce dont il a besoin et communique avec lui en parlant à travers le mur.

174) Traduit par W. Whitehouse, *Mon. Nipp.* IV, 1, p. 184 et ss.

175) Prêtre shintoïste.

176) Les jeunes filles ne connaissent pas leur fiancé avant que le mariage ne soit décidé par la famille et l'intermédiaire; mais on voit que les moyens indirects de renseignements ne font pas défaut.

Le succès est complet : le spectre vient chaque nuit, mais il trouve toutes les issues gardées et s'enfuit en jetant un cri de rage. Le matin du 42^e jour, Izawa décide de rompre sa retraite et appelle son ami. Celui-ci n'est pas arrivé qu'il entend un bruit terrible du côté de l'avant-toit au dessus de la porte. Plus d'Izawa nulle part, mais du sang contre le mur et une chevelure sur le toit. Trompé par la clarté de la lune, Izawa a cru à l'aurore. Le spectre qui le guettait s'est saisi de lui comme il ouvrait la porte et l'a dévoré.—La marmite avait raison.

Jasei no In (蛇性の姪), *Luxure de Serpent*¹⁷⁷⁾—Toyoo 豊雄 n'a de goût pour aucun métier. On le laisse faire à sa guise et il s'adonne aux lettres en amateur. Un jour, au retour de sa leçon, il rend service à une belle fille, surprise comme lui par la pluie, et c'est le début d'une liaison. Le lendemain, Toyoo n'a rien de plus pressé que d'aller retrouver son amie à l'adresse qu'elle lui a donnée. Mais personne ne connaît ni la personne ni la demeure. Fort heureusement, il rencontre la suivante qui le guide vers la demeure, dans un endroit désert. La maison est magnifique et la réception de même. Agata no Manago 縣の眞女兒, c'est le nom de la dame, lui conte son histoire : elle est veuve et disponible; Toyoo ne l'accepterait-il pas pour épouse ? Il accepte sans même attendre le consentement de son aîné, refusant cependant de passer la nuit pour ne pas inquiéter sa famille; mais il reviendra le lendemain. Il part emportant un magnifique poignard à garde d'or. Ce poignard intrigue l'aîné, d'autant que le trésor d'un temple vient d'être volé. Bref on dénonce le jeune homme et le poignard est reconnu comme une des pièces dérobées au temple de Kumano. Arrêté, Toyoo proteste de son innocence et demande que l'on cite Agata. Il est emmené chez elle, mais on ne trouve qu'une mesure déserte que les habitants disent inhabitée depuis trois ans. On entre, on cherche partout et l'on finit par trouver la dame dans le lieu le plus reculé. Mais alors un formidable tonnerre se fait entendre et la belle s'évanouit dans les airs, laissant sur le sol les autres trésors volés. On excuse en partie Toyoo qui devra cependant quitter le village par honte, à l'expiation de sa peine. Il va chez un beau-frère marchand de mèches pour lampes d'autel. C'est là que Agata no Manago vient le relancer. Toyoo ne veut rien entendre, mais le beau-frère, vaincu par ses raisons, insiste pour qu'il la reprenne. Heureusement un ascète démasque la vraie nature de Manago qui se jette dans une cataracte. Toyoo apprend qu'il est victime de sa mollesse et de son oisiveté, et décide de refaire une autre vie; il se marie avec la jeune Tomiko. Celle-ci est aussitôt obsédée par Manago, qui s'exprime par sa voix et reproche à Toyoo son

177) Traduit par W. Whitehouse, *Mon. Nipp.* IV. 1, p. 167 et ss.

infidélité. Grâce à la vertu d'un prêtre, Toyoo parvient à capturer le génie qui reprend sa véritable forme de serpent sur la poitrine de Tomiko. Celle-ci meurt d'émotion et Toyoo se fait bonze.

Jo-zukin (青頭巾), *Toque bleue*.—Cette toque bleue est portée par le saint bonze Kaian 快庵.¹⁷⁸⁾ Celui-ci, surpris de la terreur qu'il cause en arrivant dans un village, apprend que dans la montagne un bonze est devenu démon en punition de son amour pour un jeune garçon. Maintenant il court le pays chaque nuit pour tuer quelqu'un et le dévorer. Kaian décide de convertir le bonze et de délivrer en même temps le pays de ce terrible fléau. Il va chez le bonze qui cherche d'abord à l'éloigner, puis se lève à minuit pour le dévorer; mais vaincu par la vertu de Kaian qui s'impose à lui, il écoute son enseignement. Kaian le fait accroupir sur une pierre, lui pose son bonnet bleu sur la tête, lui laisse un sujet de méditation auquel il devra réfléchir désormais; puis il part pour ne revenir qu'au bout d'un an. Les gens respirent depuis lors, mais nul n'a encore osé se rendre à l'hermitage de la montagne. Kaian y vient retrouver son converti et le trouve affalé à la même place, murmurant encore d'une voix faible le distique qu'il avait reçu l'ordre de méditer. Kaian le touche de son bâton rituel pour le relever de sa tâche; mais voilà que tout s'effondre et il ne reste plus que quelques ossements blanchis et la toque bleue.

Himpuku-ron (貧福論); *Dissertation sur la Richesse et la Pauvreté*.¹⁷⁹⁾ —Le guerrier Oka Sanai¹⁸⁰⁾ est très brave, mais on le blâme d'aimer l'argent, ce qui est tout à fait contraire, croit-on, au devoir d'un samourai. En fait Sanai connaît seulement la valeur politique de l'argent et ne l'aime que pour le pouvoir militaire qu'il donne, souvent supérieur à celui des armes. Un jour qu'il avait récompensé un domestique de sa maison pour son sens de l'économie, il est favorisé de la vision de l'esprit de l'or. C'est l'occasion d'une discussion sur la véritable cause de la richesse et de la pauvreté parmi les hommes. On écarte la théorie bouddhique d'une vie antérieure comme irrationnelle; la solution confucianiste des mérites des ancêtres est vue avec plus de sympathie, mais elle n'explique rien non plus. En fait il est des gens qui ne sont pas favorisés du ciel et c'est pour eux seuls que la sagesse consiste à être contents de leur

178) Personnage historique. Né à Satsuma, il se fit bonze de la secte *zen* et passa une bonne partie de sa vie en pèlerinages. Comme il mourut en 1493 à l'âge de 72 ans et qu'il en a ici 50, le conte se place vers 1471.

179) Traduit par M. W. Whitehouse, *Monumenta Nipponica*, I, 2, p. 265 et ss.

180) Sans doute Okano Sanai 岡野左内 dont on trouve la biographie avec des détails analogues dans *Zoku kinsei kijinden* 續近世畸人傳. Naturellement Akinari ne s'est pas servi du *Kijinden* paru seulement en 1797, soit plus de 20 ans après la publication d' *Ugetsu*; mais cet ouvrage est l'oeuvre de Ban Kôkei, un ami d'Ueda.—Voir plus bas, p. 26-27.

pauvreté; mais dans la grande majorité des cas les hommes sont responsables de leur fortune ou de leur ruine. Il est un esprit de l'or qui s'attache à ceux qui l'aiment selon l'ordre, non pour l'amour que l'on doit aux seuls membres de sa famille. L'amour normal de l'or consiste à l'aimer pour sa fin, non pour lui-même. Celui donc qui n'utilise pas l'or sagement est déserté par l'esprit de l'or et devient pauvre. On encourt même ce malheur pour des libéralités faites mal à propos.

L'histoire se termine par une application pratique de cette théorie aux grands généraux du temps. Hideyoshi ne conservera pas son empire, parce qu'il gaspille l'or; on prévoit au contraire que l'habile Iyeyasu instaurera une paix durable par son habileté à se servir de la richesse.

II. Le Problème de la Date

La préface d'*Ugetsu* est de 1768, alors que l'auteur se déclare sur le point de donner son livre à l'imprimeur. Cependant la première édition datée que l'on connaisse n'est que de 1776. C'est cette différence de huit ans qui a posé le problème de la date.

L'édition de 1776 porte sur la page de titre :¹⁸¹⁾ *Ugetsu Monogatari*, *complet en cinq volumes; Librairie Yabaidô*;¹⁸²⁾ et au-dessus de l'encadrement : *Kinko Kaidan* 今古怪談, contes fantastiques de naguère et de jadis. Le nom de la librairie, *Yabaidô* (野梅堂), est formé de la réunion des premiers caractères du nom des deux libraires, Nomura d'Ôsaka et Umemura de Kyôto. Il est difficile de dire lequel des deux libraires est le principal, car si Nomura vient le premier dans le nom de la firme, il est le second dans l'énumération des libraires à la fin du volume. Les cinq volumes comptent respectivement 18, 15, 17, 20 et 17 feuillets de papier *hanshi*.¹⁸³⁾ On voit que le quatrième, bien que ne contenant que le seul conte de *Jasei no In*, est cependant le plus long.

On connaît une autre édition ancienne, qui n'est qu'un nouveau tirage fait avec les mêmes planches xylographiques pour le texte et les illustrations. Seulement les cinq volumes sont reliés en trois. Autrement le nombre de feuillets, de lignes et de caractères à la ligne, est exactement le même dans les deux cas. L'encadrement du texte a les mêmes dimensions. Seule la marge est plus grande et l'impression est sur papier de qualité supérieure et de plus grand format (*mino*). De plus la page de

181) Dans les livres japonais du temps, c'est l'intérieur du premier plat.

182) *Ugetsu Monogatari*, 雨月ものがたり, *zen go maki*; 全五巻, *Shoseki kô*, 書籍行, *Yabaidô shi*; 野梅堂梓.

183) Papier pelure ordinaire du Japon.

titre est nouvelle ainsi que l'*okuzuke* à l'intérieur du dernier plat. On lit cette fois au titre : *Ugetsu Monogatari*¹⁸⁴⁾ par Maître¹⁸⁵⁾ Ueda Akinari; imprimé par Buneidô, librairie de Naniwa. A la fin du dernier volume de ce tirage figure un catalogue de la librairie éditrice dans lequel on trouve précisément la mention d'un *Ugetsu Monogatari* en 5 volumes.

M. Yamaguchi Gô signale enfin un autre tirage de l'édition de la cinquième année d'An-ei qui ne diffère de l'autre que par le nom des éditeurs, tous deux d'Ôsaka, Nagura et Fujisawa.

Cela étant, on s'est partagé en trois opinions touchant l'édition originale d'*Ugetsu*. Pour les uns, il y a une édition aujourd'hui perdue qui remonte au plus tard à 1769 ou 1770; pour d'autres, cette édition n'est point perdue : elle n'est autre que l'édition Buneidô en trois volumes; enfin la majorité admet comme originale l'édition de 1776. A leur tour ces derniers se partagent sur la date de la préface. Pour les uns cette date est réelle et il y a bien eu un intervalle de huit ans entre la composition et la publication; pour les autres il faut se garder de prendre Akinari au pied de la lettre quand il nous affirme avoir terminé son livre à une date si hâtive; il réalise par avance ce qui n'est encore qu'un projet à peine ébauché.

Avant de passer en revue ces diverses opinions, il est bon de noter que le délai de huit ans n'a rien d'absolument impossible, surtout quand il est question d'Akinari. Il a donné d'autres exemples de cette inexactitude à tenir ses promesses. Le *Sekenzaru* aurait eu son permis d'imprimer dès la première année de Meiwa, s'il faut en croire le *catalogue des livres imprimés à Ôsaka depuis l'ère Kyôhō*¹⁸⁶⁾; il ne parut cependant qu'au début de la troisième. Le *Tekake* annoncé dans le *Sekenzaru* comme devant paraître incessamment et en cinq volumes ne parut en quatre qu'après un an. Le *Shokoku Kaisen dayori* annoncé deux fois ne parut jamais.

Il serait plus extraordinaire qu'une édition de 1770 ait entièrement péri. Les livres d'Akinari furent tous rares de bonne heure et conservés avec soin. Cependant il semble que Bakin déjà, ce grand admirateur

184) Le mot *Monogatari* qui était en Kana dans l'édition datée est ici en caractères 物語.

185) Ushi 大入. C'est le terme dont se sert continuellement Akinari lorsqu'il parle d'Umaki son maître.

186) *Kyôhō igo Ôsaka shuppansho mokuroku* 享保以後大阪出版書目録. Voir Maruyama Hideo 丸山季夫, *Ueda Akinari kankei shomoku gaikan* 上田秋成關係書目概観; dans la Revue *Koten kenkyû* 古典研究, d'avril 1939, p. 180.

d'Ueda, ne connaissait que l'édition de 1776¹⁸⁷⁾. Il y aurait une seule explication plausible, quoique difficile à admettre : on sait que *Ugetsu Monogatari* ne figure pas au *Catologue des ouvrages imprimés à Ōsaka depuis l'ère Kyōhō*. Cela permettrait de supposer une édition clandestine par Akinari qui était lui-même marchand de papier. Il aurait gardé chez lui naturellement tout le stock qui aurait péri dans l'incendie de sa maison en 1771. Mais encore une fois c'est une supposition qui ne repose sur rien.

M. Tokumoto¹⁸⁸⁾ défend la seconde opinion selon laquelle l'édition Buneidō sans date est la plus ancienne, postérieure de très peu à la date de la préface. Son principal argument est l'affirmation d'Akinari qu'il est sur le point de donner son livre au libraire au moment où il compose cette préface. Mais à supposer même qu'il faille prendre cela au pied de la lettre, ce qui est loin d'être prouvé quand il s'agit des assurances d'Akinari sur la publication de ses oeuvres, le texte n'implique pas une telle conclusion. On lit en effet : “ L'an de Meiwa *tsuchinoe-ne*, le dernier mois du printemps, par une nuit où la pluie venait de cesser tandis que la lune restait encore embrumée, j'ai composé ceci devant ma fenêtre. C'est pourquoi, au moment de le livrer à l'imprimeur je l'ai intitulé *Contes d'une Lune embuée*.” Il ressort de cela que la date de la composition de la préface et celle de la remise au libraire ne sont pas une seule et même chose. Se souvenant alors que la préface avait été écrite par une nuit de faible lune, l'auteur choisit ce titre de préférence à tout autre lorsque *plus tard* il se décide à l'impression.

Il est vrai que M. Tokumoto apporte un autre argument, les variantes relevées entre les éditions Yabaidō et Buneidō. Pour insignifiantes qu'elles soient, ces variantes témoignent d'une correction; or le texte le plus fautif des deux serait celui de Buneidō, preuve qu'il est le plus ancien. L'argument est si peu convaincant que M. Urushiyama¹⁸⁹⁾ juge que le texte le plus correct est au contraire celui de Buneidō. Mais il y a plus; M. Shigetomo, surpris d'apprendre qu'il existait des différences entre les deux éditions, regardées jusqu'alors par tous et par lui-même comme absolument identiques et faites avec les mêmes bois, entreprit

187) A la dernière page de son exemplaire, il aurait écrit de sa main : “ C'est la neuvième année après sa composition, la cinquième année d'An-ei et le quatrième mois, que ce livre fut imprimé et connu du public ”. Cité par Mizutani Futō 水谷不倒, *Kinsei retsudentai Shūsetsu shi* 近世列傳體小説史; vol. I, p. 163.

188) Tokumoto Masatoshi 徳本正俊, *Kōgō Ugetsu Monogatari Shōshaku* 校合雨月物語詳釋, Tōkyō 1929; p. 1 à 6.

189) Urushiyama Matashirō 漆山又四郎, *Gendūgo yaku Ugetsu Monogatari, Haruzame Monogatari* 現代語譯雨月物語・春雨物語, Tōkyō, 1936, p. 9.

la collation des deux textes sur les indications de Tokumoto : il les trouva parfaitement identiques.¹⁹⁰⁾

Il ajoute une autre suggestion en faveur de la date de 1776 comme étant celle de l'édition originale : la ressemblance entre Ugetsu d'une part *Hanabusa Sôshi*, *Shige Yawa* de l'autre, dans le nombre et la disposition par volume des contes, ainsi que dans la présentation ; il est vraisemblable que la similitude se soit aussi étendue au format ; or les livres de Tsuga sont en cinq volumes *hanshi* ; il est donc probable que Ugetsu parut aussi dans ce format et seulement plus tard sur *mino*.

Personnellement je vois une indication dans le même sens dans le fait que l'édition de Buneidô porte le nom d'Akinari comme auteur et en le faisant suivre d'un titre honorifique. Akinari n'a pas mis son nom, mais un pseudonyme, dans ses deux premiers livres ; l'Ugetsu de 1776 paraît aussi sous un faux nom. Pourquoi Akinari l'aurait-il démenti en découvrant son identité sur la couverture ? Pourquoi surtout Bakin se sentirait-il obligé de préciser que l'auteur d'Ugetsu est bien Akinari, si la chose était déjà publique de son temps ? Enfin il y a le catalogue, à la fin de l'édition Buneidô, qui annonce l'*Ugetsu* en cinq volumes. Même à supposer que ce soit une erreur, cette erreur s'expliquerait par la copie littérale de l'ancienne réclame, celle où l'Ugetsu paraissait en cinq volumes. Pour toutes ces raisons, l'édition originale semble bien être celle de 1776, à moins d'une édition subreptice aussitôt détruite. L'édition de Buneidô aura été faite par les soins d'un tiers, et l'on a tout lieu de supposer que c'est sous les auspices de Bakin vers 1818, comme le pense M. Mizutani.¹⁹¹⁾

Reste à expliquer les raisons qui ont amené ce délai de huit ans avant la publication. La chose était facile avant les travaux de M. Fujii. Sur la foi d'une inscription collée par Akinari sur la boîte contenant sa statuette en porcelaine,¹⁹²⁾ on avait cru que le père d'Akinari n'était mort que la septième année de Meiwa, soit deux ans après la préface de l'Ugetsu. Les soucis matériels conséquence de cette mort, l'obligation de prendre directement en mains la direction des affaires, étaient dès lors une explication suffisante au délai ; survenait ensuite l'incendie et la ruine avec sa conséquence, le départ pour la campagne et l'étude de la médecine.

On ne peut plus maintenir cette opinion en face de textes plus décisifs, celui surtout de la lettre d'Akinari au supérieur du temple bouddhiste

190) Shigetomo Ki 重友毅, *Ugetsu Monogatari no kankô nendai ni tsuite* 雨月物語の刊行年代について. Dans la revue *Kaishaku to Kanshō* 解釋と鑑賞, décembre 1936, p. 62.

191) Mizutani Futô 水谷不倒, *Kusa sôshi to Yomibon no Kenkyû*, 草雙紙と讀本の研究, Tôkyô, 1934, p. 314.

192) Fujii : *Ibun*, p. 498.

qui abrite les cendres de ses parents.¹⁹³⁾ Donnant la date de la mort de chacun d'eux, il dit pour son père; " Mon feu père, nom posthume Dôki, le 15 du sixième mois de la onzième année de Hôreki ". Cela correspond au 16 juillet 1761, date confirmée par le *Livret de la piété filiale*. Cet écrit est de 1802 et l'on y lit : " Voici plus de quarante ans que je suis séparé de mon père."¹⁹⁴⁾ Cela fait au moins 1761.

L'explication ne peut guère être donnée que par l'étude interne du livre : elle fait voir des morceaux de tendance fort diverse et qui supposent par suite un remaniement ultérieur. Il est aussi des passages qui s'expliquent mieux si on en met la composition à une date postérieure à 1768. De là l'impression très nette qu'au moment de sa préface Akinari avait simplement en gros sous la main un travail qu'il refondit passablement plus tard. Le travail de révision l'amena jusqu'au moment de l'incendie, puis il n'eut plus les moyens de faire face aux frais d'impression.

Les remaniements avant l'impression

Sans doute, nous n'avons pas le manuscrit primitif de l'*Ugetsu* et une étude comme la présente ne peut se faire que par suppositions; mais elle doit nécessairement trouver un appui dans la critique interne du texte. Quand on remanie un ouvrage dans un sens différent de celui dans lequel il avait été d'abord composé, on a beau faire attention, il échappe toujours des traces de l'ancien travail, ce qui permet de s'en faire quelque idée. Une lecture attentive d'*Ugetsu* laisse l'impression que l'auteur n'a pas fait soudain peau neuve au lendemain du *Sekenzaru* et du *Tekake*; la chose eût d'ailleurs été de nature à surprendre. De ci de là, tel détail nous donne à entendre que l'*Ugetsu* fut d'abord écrit dans la même veine que les livres précédents, avec le même style moqueur, le même irrespect apparent de toutes choses. Voici par exemple le *Shiramine*. L'auteur y met en scène l'empereur Sutoku sous les apparences d'un *tengu* ou génie du mal, d'aspect plutôt comique. Sans doute il n'a pas créé de toutes pièces cette légende. Le *Hôgen Monogatari* note déjà l'apparence étrange de l'empereur à la fin de sa vie, lorsqu'il s'abstenait de couper ses che-

193) *Ibid.* p. 631.

194) *Seikôki* 旌孝記, fin du cinquième livre de *Tsuzura bumi*. Voir dans les *Oeuvres complètes*, p. 114. L'erreur de date sur la boîte à statue s'explique par l'oubli d'un trait de pinceau qui fait lire 27 au lieu de 37 pour l'âge auquel Akinari perdit son père. De fait les deux idéogrammes 20 廿 et 30 卅 ne diffèrent que par un seul trait. Il est vrai que Ueda avait en fait 28 ans à la japonaise lors de cet événement, mais dans ce document qui n'a rien d'officiel, il se contente d'affirmer de mémoire, et l'erreur d'un an n'est point faite pour surprendre.

veux et sa barbe et de rogner ses ongles. Le *nô* " Matsuyama Tengu " avait achevé la transformation; mais le contraste entre la condition passée et présente de l'apparition semble intéresser Akinari qui insiste sur son côté plaisant. Si Saigyô tente de le persuader de rentrer dans le calme de la tombe, l'esprit se borne à rire aux éclats; la scène de l'oiseau magique, à la fin, semble également jaillir d'une imagination comique. Enfin, on retrouve dans ce conte, comme dans plusieurs autres, un trait amusant du *Tekake*. Ce dernier se termine par le conte d'un bonze singulier qui psalmodiait des poèmes au lieu des sacrés canons de la loi. Saigyô est ici un bonze vénérable; cependant ce n'est point en réponse à ses prières que l'esprit apparaît, mais bien pour le remercier du poème qu'il a composé. C'est aussi le poème de Muzen qui a les honneurs du conte et non point ses prières dans le *Buppô-sô*; c'est enfin un distique que Kaian donne à méditer au bonze pervers d'*Aozukin*.

Rien n'est plus noble que le caractère des deux amis dans *Kikka no Chigiri*; et Akinari met tous ses soins à relever encore le modèle chinois dont il s'inspire. Pourquoi dès lors les affubler de noms qui semblent manifestement vouloir faire allusion aux organes sexuels. On ne peut comprendre autrement l'emploi de noms aussi peu usités au Japon.¹⁹⁵⁾ Le *Buppô-sô* commence par une série de jeux de mots assez hors de propos dans un conte de nature aussi grave : *shiranu hi no Tsukushiji mo shirade* しらぬ火の筑紫路もしらで;¹⁹⁶⁾ *Hayashi uji no hito, yo wo hayaku tsugi ni yuzuri* 拜志氏の人、世をはやく嗣に譲り.¹⁹⁷⁾ Dans *Jasei no In*, Manago demande à Toyoo de la prendre pour épouse; celui-ci songe qu'il dépend de son aîné et doit par suite prendre son avis; mais il se ravise ensuite en prenant pour règle Confucius qui fut lui aussi vaincu par l'amour. Cette manière de citer l'auteur des règles morales envers les parents rappelle assez celle du *Sekenzaru*, lorsque Confucius dit à Soshi, l'auteur du traité de la piété filiale : " San, tu es un sot ".¹⁹⁸⁾ Enfin le *Himpukuron* est la contre-partie de la 4e histoire du *Sekenzaru*. Le lutteur pauvre était possédé par le kami de pauvreté qui s'attachait à ses pas jusqu'à causer sa mort en se séparant de lui. Sanai est possédé par l'esprit de l'or avec la même affection.

195) *Akana* (赤穴) se lit trou rouge. *Hase* de Hasebe, bien qu'écrit 丈 semble devoir se lire *hase* (玉莖) On croirait volontiers à une sorte de gageure de l'auteur qui veut se payer gravement la tête de son lecteur.

196) La traduction française ne donne pas la même impression de jeu de mot que le texte japonais, parce que *shiranu hi* est le mot-oreiller de Tsukushi et l'accompagne nécessairement : ignorant le chemin de Tsukushi (le Kyûshû) où l'on ignore le feu (où il fait assez chaud pour que le feu ne soit pas nécessaire).

197) Le calembour est entre Hayashi et *hayaku*. C'est peut-être pour le dissimuler plus tard que Ueda écrit Hayashi 拜志 et non 林.

198) *Sekenzaru*, p. 629.

Dans les deux séries d'écrits, on relève au fond le même manque d'estime pour le bouddhisme, quoique ce soit plus tempéré après coup dans *Ugetsu*; le confucianisme n'est guère ménagé davantage dans le *Himpukuron*. On verra plus loin que la vie réelle d'Akinari intervient dans *Ugetsu* comme dans le *Sekenzaru* et dans des situations analogues.¹⁹⁹⁾

Il ne serait pas impossible que le manuscrit primitif, assez proche des deux premiers recueils, ne soit autre chose qu'un remaniement du *Shokoku kaisen dayori*, deux fois annoncé en librairie et jamais publié. Akinari n'aime pas à perdre ses écrits; même le jour où il les jette dans un puits, il le choisit peu profond et agit de manière à ce que quelqu'un les retire au plus tôt. Nous avons de lui toutes sortes de fragments et des remaniements nombreux du même ouvrage, le *Tandai shôshin roku* par exemple. Akinari n'aurait-il pas aussi utilisé la matière du *Shokoku* pour la première rédaction d'*Ugetsu*? On ne connaît rien de ce livre, mais le titre suppose une série de contes empruntés aux diverses provinces du Japon. C'est le cas d'*Ugetsu* dont chaque récit se passe dans une province différente, Sanuki, Harima, Shimosuke, Ômi, Ise, Bitchû (Kibi), Kii, Mino, Mutsu. De plus le *Shiramine* commence par une énumération des lieux célèbres du Japon qui semble assez hors de propos, puisque tout ce pèlerinage est terminé au moment où Saigyô commence celui qui doit l'amener à *Shiramine*; ce hors-d'oeuvre se comprend mieux dans le cas du *Shokoku*. Le bonze devenu poisson profite aussi de son séjour dans le lac Biwa pour faire le tour de tous les lieux célèbres.

Du jour où il connut Umaki, et peut-être même auparavant, Akinari résolut de mettre plus de gravité dans son oeuvre. Les événements se chargèrent aussi de l'amener à considérer les choses sous leur aspect sérieux : lorsqu'on est ruiné et qu'on a charge d'une mère et d'une femme, on ne parle pas de la pauvreté et de la richesse comme lorsqu'on a tout à souhait sans s'inquiéter de rien. De là la différence entre l'histoire du lutteur possédé par le dieu de pauvreté et le *Himpukuron*. Un changement en entraîne un autre, et c'est ainsi qu'*Ugetsu* dut être lentement poli et transformé par Akinari aux heures de loisir, pendant l'exil à la campagne du marchand aisé devenu apprenti médecin.

IV.—La Préface

D'autres signes du remaniement d'*Ugetsu* sont à trouver dans la préface qui apparaît nettement plus ancienne que la rédaction définitive du reste du livre. Il y a d'abord ce long intervalle de huit ans que les

199) D'autres indices seront relevés plus bas dans l'étude de chaque conte.

chercheurs ont peine à accepter et qui laisserait volontiers croire, à M. Shigetomo par exemple, que cette date de 1768 est purement imaginaire. Il y a ensuite cette sorte de post-scriptum qui suit la date pour expliquer le titre donné à l'ouvrage. Généralement on ne met plus rien après la date; et c'est le cas pour les préfaces du *Sekenzaru* et du *Tekake*. Mais celle-ci était écrite à l'avance et Akinari tient à en maintenir la date précoce. C'est pourquoi, après coup, au moment d'imprimer, il se décide à donner seulement un nouveau titre qu'il justifie, parce qu'il lui plaît ainsi, par un souvenir du temps auquel il écrivait. En fait, il y a sous ce titre pas mal de réminiscences littéraires qu'il lui plaisait d'évoquer.²⁰⁰

Il y a surtout le ton général de la préface qui ne semble pas cadrer avec celui de l'ouvrage, mais convenir beaucoup plus à quelque *Sekenzaru*. On ne voit pas trop ce qui motive cette allusion à une punition céleste pour un livre comme *Ugetsu* : aucun rapport avec le *Gengi* du point de vue de l'influence perverse sur les mœurs et pas davantage avec *Suikoden*. Et puis cette manière désinvolte de parler ensuite de châtiment : " Personne ne me croira; aussi je risque tout au plus pour mes enfants un bec de lièvre ou des joues maflues "!

Entre la peine infligée aux auteurs de *Suikoden* et de *Gengi*, et l'indication de celle qu'il risque lui-même, Akinari semble avoir glissé plus tard le reste de sa préface, d'un ton bien plus sérieux et modéré : si ces écrivains sont à blâmer pour les sujets scabreux et dissolus qu'ils ont abordés, on ne peut cependant qu'admirer leur style. Akinari semble insinuer ici que son idéal sera aussi de s'élever par le style, par la manière plus noble d'écrire. Au reste les sujets qu'il choisira seront tout différents : il en sera de naïfs et tendres comme le chant du faisan et il en sera de terribles comme le combat du dragon contre le tigre.

Il est possible de tirer de cela pas mal d'indications. Akinari semble nous indiquer ses sources et ses modèles : les romans chinois pour le fonds, la vieille littérature japonaise, *Genji* en particulier, pour le style. De plus, comme dans le *Tekake*, il range en deux classes ses sujets, les tendres et les terribles. Il y aura en effet des spectres bien intentionnés et il en sera de bien redoutables. Il y a même une transition graduelle de l'une à l'autre de ces deux catégories. *Kikka no Chigiri* et *Asaji ga Yado* sont nettement de la première et il en est de même de *Muô no Rigyo*, malgré l'accident arrivé à son émanation. Le *Buppôso* est déjà plus terrible et Muzen risque même un fort mauvais parti avant le départ des

200) Voir plus bas, p. 67.

201) *Shui hu chuan* (水滸傳), Roman chinois composé par 羅子 Lo tze et souvent imité au Japon.

ombres. Si le Tengu de *Shiramine* ne respire que vengeance, du moins ne songe-t-il pas à l'exercer contre son interlocuteur; le danger est de ce fait lointain et indirect, ce qui ôte beaucoup à l'impression de terreur. Vient ensuite *Jasei no In* où le terrible dragon est cependant bienveillant par moments, en raison même de sa passion. Enfin c'est *Aozukin* et *Kibitsu no Kama* où l'horreur atteint son comble.

Quant au titre du livre, Akinari nous l'explique par le temps qu'il faisait au moment où il terminait sa préface et ses récits. La chose n'a rien que de naturel à la saison où le livre est écrit; mais surtout, un ciel de faible lune représente l'idéal pour les apparitions de spectres. Dans *Shiramine*, la lumière de la lune perce à peine le feuillage; dans *Kikka no Chigiri*, c'est la pente de la montagne qui lui sert d'écran. Au moment où Katsushirô approche de sa maison dans *Asaji ga Yado*, la lune est cachée derrière des nuages de pluie qui ne laissent passer ça et là que la lumière de quelques étoiles. Pour *Kibitsu no Kama*, c'est par une lune à peine commençante que l'apparition du spectre d'Isora se produit. Enfin, comme le fait remarquer M. Shigetomo,²⁰²⁾ Akinari trouve ce paysage de pluie et de lune dans le conte chinois *Botan tôki* 牡丹燈記, dont il s'inspire pour *Jasei no In* et *Kibitsu no Kama*. Il me semble cependant que l'influence dernière et décisive est celle du *Nô* (*Ugetsu* 雨月). Sans doute toutes sortes de raisons poussent Akinari vers un titre de ce genre, mais il faut quelque rencontre qui cristallise d'un coup la pensée et lui donne sa formule définitive: ce dut être le nô ci-dessus mentionné. Non pas spécialement parce qu'il y est question de Saigyô, comme dans *Shiramine*, mais parce que le sujet même du drame est la lutte entre la lune et la pluie; parce que surtout le titre s'y trouve tout fait et déjà consacré.

Enfin, la préface est signée d'un nouveau pseudonyme d'Akinari, *Senshikijin* (剪枝畸人). On a beaucoup écrit déjà sur ce nom et la signification à lui attribuer. Il me semble qu'elle est multiple, et cela de par la volonté même d'Akinari. On a fait remarquer que le premier caractère pourrait fort bien avoir été emprunté au roman chinois (剪燈新話) dont Akinari s'inspire plus que de tout autre, suivi ou précédé en cela par tous ses contemporains. On aurait pu, je crois, ajouter que le second caractère (枝) est emprunté au nom de son maître et mis pour (伎) de Umaki 宇萬伎. Il aurait ainsi repris dans son seul nom ce qu'il exposait dans la préface, l'union d'une source chinoise et d'une forme japonaise cherchée dans la vieille littérature dont Umaki lui ouvrait la porte, ainsi qu'il l'a-

202) *Ugetsu monogatari no daigô ni tsuite*. 「雨月物語の題號について」 Dans la revue *Koten kenkyû*, octobre 1939, p. 25-28.

voue lui-même. Ce n'est pas tout, il est en même temps fort possible que, faisant allusion à sa main déformée, Akinari ait écrit 枝 pour 肢, ce qui signifierait l'*infirmes aux membres amputés*. Ce nom doit peut-être aussi quelque chose à *Ichiya Bune* de Hôjô Dansui.²⁰³⁾ Au livre quatre, se trouve l'histoire intitulée *Yo wa Samazama no Kuni Kyôdan*.²⁰⁴⁾ Un jeune seigneur charmé de la belle coloration des premières feuilles d'un camphrier désire qu'on lui en cueille quelques branches; mais l'arbre est si haut que tous les efforts sont inutiles. Passe un rônin qui saisit son arc et, d'une flèche à fer en croissant, détache sur le champ une branche de la longueur désirée. On est d'autant plus surpris de son adresse qu'il avait auparavant déclaré ne posséder aucun art; c'est, explique-t-il, qu'il ne connaissait rien en dehors des arts militaires qui, chez un rônin, étaient chose trop naturelle pour qu'il vaille la peine d'en parler. Or Senshi Kijin, pris au sens littéral, signifie : *singulier coupeur de branches*. Akinari aurait-il voulu exprimer par là l'inutilité de son art ?²⁰⁵⁾

V.—Les Sources

Dans ses premiers ouvrages, Akinari s'était surtout inspiré de son propre fonds. Il avait mis en scène les personnes de sa connaissance, il s'y était mis passablement lui-même, mais il avait aussi mis à profit ses lectures légères de jeunesse. Il lui faut maintenant se renouveler. Le genre *Hachimonjiya* végète après la ruine de cette maison d'édition. Par contre un nouveau genre est à la mode, celui des histoires extraordinaires traduites ou imitées du chinois. Akinari est à même de les lire dans le texte original grâce aux leçons de Tsuga, d'ailleurs un des principaux représentants de la manière nouvelle. Ses moyens lui permettent d'acheter les livres qu'apportent les jonques de Nagasaki; et peut-être entendit-il de la bouche de sa mère le reproche qu'il fait adresser à Toyoo dans *Jasei no In* : “ Ah ! même ces livres chinois illisibles dont tu achètes

203) 一夜船 par 北條園水.

204) 世は様々の國狂談.

205) M. Shigetomo a publié dans la Revue *Kokugo to Kokubungaku* 國語と國文學 de novembre 1935 (p. 85 et ss.) une étude sur la question : *Senshi Kijin no gô ni tsuite* 剪枝畸人の號について. Il y rejette l'opinion selon laquelle ce pseudonyme serait emprunté à un passage du livre bouddhiste *Gisho* 魏書 : 雖剪枝竭流; c'est-à-dire : *On aura beau couper les branches et détourner les rivières*; si l'on ne s'attaque au tronc de l'arbre et à la source du courant, on n'atteindra point son but.—Il est peu probable en effet qu'une sentence de ce genre ait pu directement suggérer à Akinari son pseudonyme; mais il est par contre possible que l'expression de *coupeur de branches* soit devenue dès lors proverbiale pour désigner un métier inutile. Akinari se plaindra dans sa vieillesse de n'être plus bon qu'à cela.

des tas, c'est à mon avis un luxe des plus dispendieux; enfin, comme ton père garde le silence, je ne t'en ai rien dit non plus jusqu'ici".²⁰⁶⁾ Et puis il a à sa disposition les richesses de Kimura Kenkado, ce médecin et naturaliste collectionneur, ami de son maître Tsuga et avec lequel il se lie lui-même. *Ashikabi no kotoba* (葦芽の詞) est une sorte de compte-rendu de la visite faite à Kimura en 1774, deux ans avant l'impression d'*Ugetsu*.²⁰⁷⁾ On y lit ceci entre autres: "Il sortit quantité de livres, tant de Chine que du Japon, dont il venait juste de faire l'acquisition, et il me les laissa examiner".²⁰⁸⁾

On s'était d'abord contenté de traduire telles quelles ces histoires, et même en les abrégeant. C'est le cas de *Kaidan Zensho*,²⁰⁹⁾ aussi sec que les fables d'Esopé. Plus tard, on s'efforce d'adapter la légende à l'histoire japonaise, de trouver un parallélisme entre le héros chinois et quelque personnage fameux du Japon. Les mœurs, le paysage sont également transformés avec plus ou moins de bonheur. Un grand pas est fait dans ce sens avec *Otogi Bôko* (伽婢子),²¹⁰⁾ qui s'impose ensuite à tous les autres auteurs du genre, Akinari non excepté. Cependant Shôun, son auteur, pas plus que Kinrô Gyosha, celui de *Hanabusa sôshi*,²¹¹⁾ n'arrivent à se libérer pleinement de l'influence de leur modèle. Ils restent trop près pour cela et, si l'extérieur est soigneusement japonisé, l'âme, la mentalité, la façon de penser restent foncièrement chinoises. Il n'en va pas de même d'Akinari. Celui-ci n'a rien du traducteur. Il plaisantait quand il prenait ce nom, *Wayaku Tarô*, Tarô le traducteur, pour ses deux premiers recueils; il n'aurait guère pu le prendre davantage dans *Ugetsu*. Rien de plus libre, en effet, que sa manière. Ce qu'il cherche, c'est une inspiration qui le soutienne; il semblera parfois suivre de point en point son modèle, mais jamais il ne s'y asservira, toujours prêt à le quitter pour emprunter une phrase au *Genji*, une expression poétique au *Manyôshû*.

La vieille littérature japonaise est en effet sa seconde source d'inspiration. Sans doute il garde parfois un souvenir des auteurs légers, et

206) *Oeuvres complètes*, p. 271.

207) *Ibid.*, p. 185 à 190.

208) *Ibid.*, p. 185.

209) 怪談全書 paru en 1698, mais passablement antérieur si son auteur est Hayashi Razan sous le nom duquel il est imprimé. Comme Razan est appelé ici Dôshun, c'est une oeuvre de jeunesse, car c'est le nom que portait le célèbre confucianiste lors de sa visite à la maison jésuite de Kyôto en 1606. Il est curieux de constater que ce recueil de fables chinoises est composé vers le moment où celles d'Esopé étaient imprimées au Japon pour la première fois.

210) De 1666, par Hyôsuishi Shôun 瓢水子松雲.

211) 英草子 en 5 livres de 9 contes comme *Ugetsu* à qui il sert de modèle. Paru en 1749.

l'influence sur lui de Saikaku par exemple a fait l'objet de plusieurs études;²¹²⁾ de même *Aozukin* semble se souvenir de quelque *Kusa sôshi*. Mais l'influence du *Genji* l'emporte de beaucoup sur le reste.²¹³⁾ Akinari l'avait étudié à part lui depuis quelque temps du moins, quand il connut les travaux d'Umaki, mais c'est surtout à partir de ce moment qu'il le cultiva. Pour l'influence du *Manyôshû* sur Akinari, on peut consulter un article de M. Maruyama Hideo : *Ueda Akinari et le Manyôshû*,²¹⁴⁾ dans lequel l'auteur démontre que le *Manyôshû Kaisetsu*,²¹⁵⁾ ou explication du *Manyôshû*, est déjà antérieur à la liaison d'Akinari avec Umaki. Pour le reste, il n'est que de voir la place que tient ce recueil de poèmes dans la liste des oeuvres d'Akinari pour savoir combien il s'y est intéressé toute sa vie.

Enfin, si l'autobiographie ne joue plus le même rôle que dans le *Se-kenzaru*, ce qui serait bien difficile dans un livre où l'auteur suit généralement d'assez près un thème tracé par quelque devancier, il lui fait cependant une part singulièrement remarquable dans *Kibitsu no Kama* et *Jasei no In* en particulier.

VI.—Sources de chaque Conte

Dans *Shiramine*, qui est vraisemblablement le conte le plus essentiellement japonais, Akinari combine trois sources principales, le *Hôgen monogatari*, récit des dernières années de Sutoku et des morts mystérieuses attribuées à sa vengeance; les oeuvres authentiques ou apocryphes du bonze Saigyô qui ont trait à son pèlerinage au mausolée de Sutoku; enfin le nô "*Matsuyama Tengu*," qui fait apparaître l'esprit de l'empereur sous les traits d'un génie du mal. On ne connaît pas d'histoire chinoise qui, même transposée, ait pu servir de guide à Akinari; par ailleurs les trois sources susdites suffisent à tout expliquer : Saigyô viendra en pèlerinage au cours de ses randonnées comme il est dit dans le *Senshûshô*;²¹⁶⁾ c'est à lui que se fera l'apparition de l'esprit dont il est question dans le nô; enfin l'esprit se vantera lui-même des vengeance qui lui sont attribuées par le *Hôgen*. La combinaison, la fusion en un seul tout de l'intrigue, d'ailleurs des plus

212) Voir entre autres : Shigetomo Ki 重友毅, *Akinari et Saikaku* 秋成と西鶴 dans *Kinsei Kokubungaku Kôsetsu* 近世國文學考説, p. 184 et ss.

213) Voir Gotô Tanji 後藤丹治, *Influence du Genji Monogatari sur Ugetsu: Ugetsu Monogatari ni oyoboseru Genji Monogatari no eikyô* 雨月物語に及ぼせる源氏物語の影響 dans la Revue *Kokugo-Kokubun* 國語, 國文 décembre 1934, p. 41 et ss.

214) Maruyama Hideo 丸山季夫 : *Ueda Akinari to Manyôshû* 上田秋成と萬葉集 dans la revue *Wagimo* 吾妹, mai, juin 1936.

215) 萬葉集會説 selon les *Oeuvres complètes*, ou plutôt *Manyôsekkai* 萬葉接解 selon M. Maruyama dans l'article cité ci-dessus.

216) 撰集抄, recueil de poèmes attribués à Saigyô.

simples, voilà la part d'Akinari. Mais cette intrigue n'est que la forme extérieure, l'élément secondaire dans ce conte éminemment rempli par une discussion dialoguée sur les principes du gouvernement, en particulier sur celui de la succession au trône. C'est par mécontentement sur ce point que l'esprit de Sutoku brûle de vengeance. Akinari s'en tient aux théories confucianistes alors de rigueur au Japon sous le gouvernement shogunal, avec l'exception cependant qui caractérise le *kôdô* ou voie impériale au Japon : le prince ne peut jamais sortir de la lignée impériale unique, tandis qu'en Chine toute personne vertueuse peut être choisie par le Ciel pour prendre la place du prince qui s'en est rendu indigne. Mais dans les limites ci-dessus indiquées, ni Saigyô, ni Akinari ne sont opposés aux abdications et substitutions.²¹⁷⁾

A la différence du premier conte, *Kikka no Chigiri* suit pied à pied une histoire chinoise, lui empruntant même de ci de là une heureuse expression. C'est tiré du recueil *Keisei tsûgen*²¹⁸⁾ et intitulé : « Fan Chü-ch'ing donne un festin et entre vivant en relations avec un mort. » Il s'agit cette fois de deux lettrés chinois qui se rencontrent en chemin, alors qu'ils se rendaient à la capitale pour les examens du mandarinat. Le plus jeune soigne l'aîné sans craindre de manquer la date de l'examen ; de là la reconnaissance de ce dernier qui se lie avec lui par le serment de fraternité ; puis on se sépare. L'aîné, ancien marchand, ira liquider ses affaires et prendre congé de sa femme ; puis, au neuvième jour du neuvième mois, il se rendra sans faute chez son cadet pour voir la mère qu'il vient de se donner. Le jeune frère prépare le festin comme dans *Ugetsu*, et la journée se passe tout entière sans que personne se présente. C'est que le marchand a repris son métier pour vivre ; il s'y est mis tout entier, si bien que le jour arrive sans qu'il y ait songé. C'est en voyant dans une auberge la branche traditionnelle de *gumi*²¹⁹⁾ qu'il comprend son retard. Alors selon le dicton allégué par *Ugetsu* et qui est chinois, il se tue pour faire mille *li* en un jour. C'est ainsi que son ombre se présente à la nuit tombante, mais avec le même mutisme que celle d'Akana dans *Ugetsu*. Il conte enfin son histoire et le jeune frère se rend sur les lieux pour vérifier les faits, prendre part à l'enterrement et s'occuper de la famille du défunt. Ceci fait, il se tue sur la tombe de son ami. L'empereur leur élève un temple comme aux génies de l'amitié.

217) Voir Whitehouse, *Shiramine* ; dans *Mon. Nipp.*, I, 1, p. 242 et ss.

218) *Ching shih t'ung yen* 警世通言. Voir sur ce sujet Shigetomo, *Kinsei Kokubungaku Kôsetsu* 近世國文學考説, Tôkyô, 1933, p. 170 à 183.

219) L'olivier de Bohême employé concurremment avec le chrysanthème, en Chine comme au Japon, pour la fête du neuvième jour du neuvième mois ; mais au Japon le chrysanthème l'emporte de beaucoup en importance.

On voit que, si l'ensemble est le même, les détails varient extrêmement : la liberté d'Akinari est restée entière. Tout d'abord il choisit un nouveau titre bien plus expressif : celui de la promesse et de sa date, la fête des chrysanthèmes. Cette fleur qui n'apparaît qu'en passant dans le conte chinois, lorsque le jeune frère en orne l'estrade destinée à sa mère pour la cérémonie, prend ici la première place. Puis les deux caractères sont ennoblis. Il ne s'agit plus d'un paysan et d'un marchand qui s'élèvent au-dessus de leur caste par l'étude—pour le Japon du temps ce n'était pas d'un bon exemple et de plus cela laissait subsister comme une tache originelle absolument indélébile. Akana et Hasebe sont tous deux *bushi* ; ils personnifient chacun un des aspects de cette caste : Hasebe, celui du lettré et Akana, celui du guerrier loyal. Si l'ami chinois a pu oublier sa promesse par amour du gain, ce n'est que la force majeure, un emprisonnement encouru pour une juste cause, qui empêchera Akana d'être là dès le matin ; son sacrifice n'en sera que plus généreux, puisqu'il n'est pas une réparation.

Pour que rien ne détourne l'attention du point central, l'amitié entre deux frères d'élection, Akinari supprime chez Akana la femme et les enfants qui partagent le cœur de son sosie chinois. Il n'aura plus qu'un cadet indigne, bien propre à montrer combien la fraternité élective l'emporte sur celle du sang. Hasebe perdra également le frère du conte chinois. Bref les personnages sont réduits au minimum. Le modèle avait amorcé une belle scène, celle de l'attente passionnée du jeune frère tout le long du jour. Akinari l'exploite et la développe en se souvenant de Saikaku : des passants de toute espèce s'entretiennent de leurs affaires ou des bruits du jour, sans songer à la déception que chaque ombre qui vient et s'éloigne creuse dans le cœur de l'ami inquiet d'une seule chose.

M. Shigetomo rapproche aussi cette histoire d'un passage du *Buke-giri*²²⁰⁾ de Saikaku : *Yakusoku wa yuki no asameshi*.²²¹⁾ La parenté est réelle, mais plutôt dans le sens du contrepied. Saikaku semble se moquer du samourai ; il lui donne une fidélité impeccable à une promesse qui n'est autre que celle d'un bon déjeuner. Pour ne pas manquer cette bonne aubaine il se présente dès patron minet par une tourmente de neige et après un long voyage. Akinari n'aurait-il pas, là aussi, remanié son texte primitif pour le rendre sérieux ? Outre l'indice des noms cité plus haut,²²²⁾ il en est encore un autre. L'histoire chinoise se lamente sur l'infidélité des amis et met en garde contre toute liaison volage. Akinari de re-

220) 武家義理物語 de 1688.

221) 約束は雪の朝食.

222) P. 13.

prendre cette plainte pathétique au commencement et à la fin de son conte : "Garde-toi de planter dans le jardin de ta demeure le saule pleureur si vert au printemps, ne te lie jamais avec des hommes volages. Le saule pleureur se couvre soudain de feuilles, mais il ne résiste pas au vent de l'automne; ainsi l'homme vain se lie aisément et se détache de même. Mais si le saule reverdit à chaque printemps, la fidélité du coeur volage ne revient jamais".²²³⁾ Cette plainte était normale dans le conte chinois où l'ami s'était rendu infidèle, mais comment l'expliquer chez Akinari, sinon pour la beauté de l'expression. Ne serait-ce pas aussi quelque survivance d'une version antérieure où cette lamentation aurait eu sa raison d'être aux dépens de quelque samourai ?

Asaji ga Yado doit son titre à *Genji Monogatari*. M. Gotô a montré comment Akinari s'inspirait de ce roman pour dépeindre la mesure ruinée dans laquelle Katsushiro retrouve l'ombre de sa femme.²²⁴⁾ Or dans le *Genji* cette rencontre se fait dans la plaine *Asaji ga Hara*. Pour le reste, on connaît diverses histoires qui ont pu influencer Akinari, mais la principale source semble encore à découvrir, sans doute dans quelque conte chinois. Akinari connaissait certainement le recueil japonais *Otogi Bôko*²²⁵⁾ et certains traits en proviennent vraisemblablement, en particulier du conte : *De celui qui vit sa femme en songe*.²²⁶⁾ Mais le thème essentiel diffère beaucoup dans les deux cas. Un autre conte du même recueil, *La Courtisane Miyagino*, lui a fourni le nom de son héroïne *Miyagi*, et explique aussi l'allusion finale assez déconcertante à *Mama no Tekona*, autre emprunt fait au *Manyôshû*. Sans doute, Miyagino fut une épouse fidèle une fois mariée, mais elle avait d'abord été fille publique et s'était offerte à tout venant.²²⁷⁾ De même il est dit de *Mama no Tekona* que cette belle fille était aimée d'un chacun pour sa facilité et son heureux caractère, mais que, désespérée de ne pouvoir répondre à tous les désirs,

223) C'est le début même du conte.

224) Gotô Tanji, *loc. cit.* p. 45-46.—Le passage se trouve dans le livre de *Genji* intitulé *Yomogibu* 蓬生. Le gros pin qui marque la maison, la lune qui éclaire faiblement la scène, la faible voix de l'épouse, la lumière qui se devine par les fissures de la vieille porte, et bien d'autres expressions se retrouvent dans les mêmes termes et ne laissent aucun doute sur la filiation, surtout si l'on connaît le goût de l'auteur pour le *Genji*. Il faut d'ailleurs noter que de telles réminiscences sont une gloire recherchée et un mérite, bien loin d'avoir la saveur de quelque plagiat.

225) Voir ci-dessus, p. 69.

226) Au livre 3 : *Tsuma no yu ne wo mano atari ni miru* 妻の夢を夫面に見る.

227) M. Asô attire l'attention sur un poème d'Akinari composé à l'occasion d'un pèlerinage sur la tombe de Miyagino. Dans le deuxième volume de mélanges publiés par la Faculté des Lettres de l'Université impériale de Keijô : Asô Isoji 麻生磯次, *Yomibon no Hassei to Shina bungaku no Eikyô* 讀本の發生と支那文學の影響 p. 48 et s.

elle se jeta dans la mer. Akinari a choisi à dessein le village de Mama pour justifier cette allusion; il a nommé Miyagi son héroïne pour évoquer le souvenir d'une autre courtisane. La nature actuelle du conte *Asaji ga Yado* ne rend pas compte de cette sorte de mystification; ici encore il faut recourir à l'hypothèse d'un remaniement du texte primitif.

Aux nombreuses sources citées, ne faudrait-il pas aussi ajouter certaines allusions à la vie personnelle de l'auteur? Si l'on n'avait que ce conte on hésiterait; mais à la lumière de *Jasei no In* et de *Kibitsu no Kama*, on n'a aucune peine à voir ici une allusion à l'abandon injustifié dans lequel le jeune Akinari laissa sa femme dans les premiers temps de leur union, et un tribut d'hommage à celle qui eut la patience d'attendre et d'aider son retour.²²⁸⁾

Muô no Rigyo est pris d'un conte chinois et Akinari cherche à le rattacher à l'histoire du Japon en en faisant le maître d'un autre peintre, Narimitsu, célèbre pour son habileté à rendre les oiseaux de basse-cour. Les changements apportés à l'histoire, au caractère et aux faits et gestes du personnage, sont principalement motivés par le souci du vraisemblable; on y reviendra plus bas.²²⁹⁾

Le *Buppôsô* ne semble pas plus provenir de la Chine que *Shiramine*. Ueda a dû se laisser guider par des légendes populaires sur le Kampaku Hidetsugu; et certes celui-ci avait exercé assez de cruautés sur tous ceux qu'il rencontrait en chemin, pour justifier sa survie dans l'imagination du peuple. L'année même où Akinari composait sa préface, paraissait le *Kaidan Tonoï Bukuro* qui mettait également en scène l'esprit de Hidetsugu.²³⁰⁾ Il y a assez peu de ressemblance entre les deux contes, mais le seul fait que le même thème est exploité dans le même temps par deux auteurs de la même région, témoigne de l'intérêt que l'on apportait alors à cette légende. Une source d'inspiration plus probable serait un conte de *Otogi Bôko*, déjà si souvent exploité: *Des esprits font la critique des généraux*.²³¹⁾ Les ombres de deux fameux tacticiens japonais apparaissent à un chevalier s'entretenant entre elles des mérites et des défauts des grands géné-

228) Cf. *Mon. Nipp.*, III, 2, p. 117.

229) Le thème dont s'inspire Akinari se trouve à la fin du deuxième livre de *Kaidan Zensho* 怪談全書 dans le conte intitulé *Gyofuku* 魚服, ce qui veut dire: transformé en poisson. Ce conte est de provenance chinoise et la référence en est d'ailleurs donnée par le *Kaidan Zensho*: il s'agit de *Yu fu chi* 魚服記 dans le recueil *Ku chin shuo hai* 古今説海.

230) *Fushimi momoyama bôrei gyôretsu no koto* 伏見桃山亡革行列の事. Voir Suzuki Binya 鈴木敏也, *Ugetsu Monogatari*, p. 18. (Dans les conférences de littérature Iwanami).

231) *Yûrei shoshô wo hyôsu* (幽草評諸將) au livre 5 du recueil.

raux du temps. Le rapprochement a ceci de curieux qu'il fournit un nouvel indice du remaniement d'*Ugetsu*. De fait, dans *Otogi Bôko*, si les ombres de guerriers s'assemblent, c'est, comme il convient, pour discuter de matières militaires; mais s'agit-il de celles de Hidetsugu et de son parti, ces guerriers ne viennent que pour boire, tout au plus pour s'amuser à entendre quelques vers. On voit le parti de raillerie que l'on pouvait tirer de cette situation.

Avec *Kibitsu no Kama*, nous rentrons dans les thèmes chers au *Se-kenzaru*, bien que dans un ton différent. On ne connaît pas d'histoire que l'on puisse vraiment considérer comme la source à laquelle Akinari a puisé; cependant l'intrigue est assez compliquée pour qu'il y en ait eu une, et vraisemblablement d'origine chinoise. Mais elle cristallise chez Akinari autour d'une tradition du folklore japonais, celle de la marmite du jinja de Kibitsu. C'est placer le tout sous le signe de la fatalité : on ne va pas impunément contre l'oracle des dieux, et ceux-ci ne font d'ailleurs que confirmer ce qu'indique l'étude du caractère des hommes. Celui qui est marqué de cette fatalité, c'est le jeune Seitarô et, par répercussion seulement, sa femme Isora et son amie Sode : elles sont victimes de leur liaison avec lui. Cette fatalité remonte loin, et l'on commence par nous rappeler les antécédents du héros trois générations auparavant. L'arrière grand-père était militaire, mais des troubles l'obligèrent à se faire cultivateur, et la famille est restée depuis attachée à la terre.

On se rappelle que le grand-père d'Akinari était aussi un *rônin* déchu et devenu marchand. Seitarô est d'ailleurs comme le jeune Akinari un coureur de filles, détestant son métier. Pour le convertir, on a recours au même moyen, le marier à une brave fille d'ailleurs très douée. Fera-t-on ainsi le bonheur de la jeune personne ? Fera-t-on même celui du jeune homme ? La question ne se pose même pas et l'on va de l'avant malgré l'opposition manifeste du ciel. Conséquence, le naturel reprend le dessus et il y a trois malheureux au lieu d'un. Akinari devait songer parfois que l'on aurait mieux fait de ne pas le marier, du moins dès sa jeunesse; et l'on se souvient de la répulsion pour ce lien dans le personnage d'Ihei.²³²⁾ Mais en même temps Akinari semble ouvrir les yeux sur ses torts envers sa femme, comme c'était déjà le cas dans *Asaji ga Yado*.

Jasei no In suit aussi fidèlement un thème chinois que *Kikka no Chigiri*.²³³⁾ Cela n'empêche pas l'autobiographie d'y trouver aisément sa large place, car l'âme du héros est entièrement changée. Dans le conte

232) Voir *Mon. Nipp.*, III, 2, p. 117 et ss.

233) Voir Fujii, *Jasei no In ni tsuite* 「蛇性の姪」について, dans *Edo Bungaku Sôsetsu* 江戸文学叢説, p. 512 et ss.

chinois, le jeune Hsü Sün 許宣 apprenti pharmacien, fait la connaissance de la femme-dragon par temps de pluie également, mais en se rendant au temple pour ses parents. Il lui rend service en faisant arrêter pour elle le bateau, puis en lui payant son passage parce qu'elle n'a point d'argent sur elle. Il lui prête finalement son parapluie qu'il ira chercher le lendemain. Pour lui encore impossibilité de trouver la maison sauf après avoir rencontré la suivante. Naturellement le palais est ici de style chinois comme sont aussi tous les usages. Pour faire revenir le jeune homme, on lui dit que le parapluie a été prêté. Le jour suivant la dame se propose à lui en mariage. Comme il s'excuse sur sa pauvreté, il reçoit une large pièce d'or pour couvrir les frais de la noce. Le jeune homme se met donc en devoir de faire un grand festin, ce qui étonne et irrite son frère. D'ailleurs la marque de la pièce d'or la fait reconnaître pour une de celles qui viennent d'être volées chez un fonctionnaire, et Hsü est dénoncé. Même enquête que dans l'*Ugetsu*, même trouvaille d'une vieille maison hantée et d'une femme qui s'évanouit dans les airs, laissant le reste de l'argent volé. Hsü Sün exilé va de province en province, mais la dame blanche le poursuit et se justifie, puis lui attire d'autres aventures. Un jour un taoïste remet au mari des amulettes, mais elles n'ont point de vertu car ce n'est qu'un charlatan. Cependant le jeune homme s'est établi chez un pharmacien qui ne reste pas indifférent à la beauté de la jeune femme; il va un jour lui rendre une visite intéressée et se trouve en présence d'un serpent, ce dont il n'a garde de se vanter. Enfin un bonze de mérite exorcise Hsü, non sans peine, car au moment où il allait commencer, on voit un navire voler sur les eaux et notre dame en descendre pour emmener d'autorité son mari : la crosse du bonze dissipe dame et bateau, et Hsü se voit en outre gratifié d'un talisman.

Il rentre chez lui, profitant d'une amnistie, mais c'est pour trouver sa femme déjà installée au foyer de son frère. Hsü explique de quoi il retourne et c'est alors qu'a lieu l'épisode infructueux du preneur de serpents. Enfin le dragon est vaincu grâce au bonze, qui l'enferme dans un vase pour mille ans.

En somme tous les épisodes d'Akinari sont simplement pris ici. L'auteur d'*Ugetsu* a même simplifié, jugeant inutile de faire deux fois de suite son héros victime des vols de sa femme. Le ton général gagne aussi beaucoup par certains autres changements et suppressions. Que la femme-dragon fut obligée d'emprunter pour payer son passage, c'était plutôt singulier étant donnée la richesse dont elle fait étalage aussitôt après. La scène du patron pharmacien, un peu trop curieux de la femme de son apprenti, a également disparu avec avantage. Mais encore une fois, le grand

changement, c'est l'âme toute différente insufflée à Hsü lorsqu'il devient Toyoo. Toyoo est Akinari, du moins il lui ressemble fort. Ce n'est plus un pharmacien, mais un fils de famille qui néglige ses affaires et n'a de goût que pour les lettres, particulièrement l'étude de l'ancienne langue que lui enseigne un vieux bonze.²³⁴⁾ Il achète des ouvrages chinois qui coûtent cher et ne plaisent guère à la famille. Au reste, nous avons moins affaire à des revenants qu'à un récit symbolique. Lorsque le bonze explique à Toyoo pourquoi il est ainsi obsédé, il donne pour cause son caractère flottant et son absence d'occupation fixe. Le serpent est baptisé curieusement *Agata no Manago*. On sait que Mabuchi avait pris le surnom d'*Agata*, et c'est à son école que se rattache Akinari; d'autre part *Mana* est le nom des caractères chinois. La véritable passion d'Akinari-Toyoo et qui cause son malheur, c'est son goût, déplacé chez un marchand comme un poignard d'or chez un pêcheur, pour les lettres chinoises et japonaises. Mais il a beau fuir, il sera toujours repris comme malgré lui, parce que cette passion est belle et fort habile à décevoir.

Ainsi conçue, cette histoire ne peut être antérieure à la ruine d'Akinari, car il n'aurait point auparavant parlé ainsi des lettres. C'est donc encore, sinon un remaniement, du moins une ajoute postérieure à la date de la préface.

Pour *Aozukin*, on n'a guère trouvé jusqu'ici que des allusions détachées dans l'un ou l'autre écrit. La plus importante est tirée d'une des productions de la librairie Hachimonjiya qui faisaient les délices d'Akinari jeune homme et inspira ses premiers écrits. C'est intitulé : *Miyakodori Tsumagoi-bue*.²³⁵⁾ Un bonze s'est épris de la belle Madarame et devient démon en expiation. Bien plus tard il revoit toute défigurée celle qui l'avait fait pécher. Son cœur alors se détache d'elle, mais au même moment toute la chair de la vieille semble soudain s'évanouir et il ne reste qu'un égrènement d'os desséchés avec un bonnet au-dessus (la vieille s'était faite religieuse bouddhiste). Voilà l'idée du bonze devenu démon par suite d'un amour illicite, ainsi que la scène finale des ossements, sans oublier la toque; mais l'intrigue est tout autre, et il a certainement fallu à Akinari d'autres sources pour indiquer ces transformations.²³⁶⁾

Hinpukuron doit s'inspirer quelque peu du même conte de *Otogi Bôko* qui avait déjà servi à Akinari pour le *Buppôso*, celui des ombres por-

234) On sait que Ueda commença ses études sur l'ancienne langue dans les écrits du bonze Keichû, qu'il cite souvent dans la suite. Sans doute Keichû était mort, mais dans un conte fastastique, on n'y regarde pas de si près.

235) 都鳥妻戀笛. Source indiquée par M. Satô Tanji, loc. cit., p. 43.

236) On indique entre autres *Konjaku monogatari* 今昔物語 et *Ujishûi monogatari* 宇治拾遺物語.

tant un jugement sur la valeur comparative des divers généraux du temps. Le génie de l'or disserte de même sur les shôguns à la fin du *Himpukuron*. Quand au héros *Oka Sanai*, il semble bien que ce soit Okano Sanai, un personnage historique. Les allusions d'Akinari se retrouvent dans la notice que lui consacre Bankôkei 伴蒿蹊, un ami d'Akinari, dans son *Zoku kinsei kijinden*. Ce livre paru en 1798 est évidemment postérieur à *Ugetsu*, mais les faits devaient être connus par ailleurs.

En somme, Akinari utilise en général une source chinoise, soit directement, soit à travers des imitations japonaises; puis il la transforme en la nationalisant dans l'âme aussi bien que dans le cadre extérieur. Il se trouve tellement à l'aise dans son modèle qu'il lui est facile d'y insérer ses réminiscences du *Genji* ou du *Manyôshû*, même des tranches entières de sa propre vie. On pourra trouver d'autres sources encore auxquelles Ueda aura puisé abondamment, on ne lui enlèvera rien pour autant de son originalité, car celle-ci n'est point dans l'art d'inventer une intrigue, mais bien d'en tirer des chefs-d'oeuvre où son âme soit tout entière. On pourrait sur ce point le rapprocher du fabuliste La Fontaine.

VII.—La composition

Mais s'il a l'art du trait délicat, de l'exquise manière de dire, Akinari reste inférieur à La Fontaine pour celui de composer. Jamais son récit n'est parfaitement centré; toujours il se laisse aller à des ajoutés et hors-d'oeuvre qui lui semblent indispensables. *Shiramine* commence par une longue énumération de sites célèbres qui est certes poétique, mais tout à fait hors de propos. Dans *Kikka no Chigiri*, la vengeance du mort est un hors-d'oeuvre du point de vue de l'unité d'intérêt si elle se justifie par la conception japonaise de l'amitié, qui ne peut aller sans la vengeance. Où ce parasitisme dépasse toute limite, c'est dans *Asaji ga Yado* avec l'épisode de Mama no Tekona, après l'entrevue déjà trop longue avec le vieillard. *Buppôsô* se termine parfaitement, mais c'est le long début qui est hors du sujet; ou plutôt il y a juxtaposition de deux histoires qui ne tiennent entre elles que par les souvenirs du lieu, de même que l'épisode de Tekona dans le récit précédent. *Kibitsu no Kama*, *Aozukin* et surtout *Jasei no In* sont des récits à tiroirs dont l'intrigue n'est jamais serrée. De ce point de vue, c'est *Muô no Rigyo* qui est le mieux composé, ce qui tient du reste à ce que l'intrigue est presque nulle.

Akinari entre généralement en matière par une maxime que le conte illustrera à la manière d'une fable; ou bien il présente le personnage principal, à la peinture duquel il semble apporter un soin tout spécial. Non

qu'il nous le fasse voir de façon concrète à la manière d'un Balzac. Impossible de s'imaginer physiquement aucun de ses caractères : ils n'ont pas de corps. Sans doute il est quelques traits pour dépeindre une belle fille, mais purement conventionnels et à tous usages. Ce n'est pas non plus qu'il brosse des âmes fortement trempées et individualisées comme nos grands auteurs classiques, un Racine ou un Molière; même les peintures qu'il fait de lui-même gardent un certain flou. Mais il tient à les expliquer par le jeu des circonstances qui remonte parfois très loin. C'est peut-être ici quelque trait de la conception japonaise de l'homme; il vaut beaucoup moins par lui-même que par le groupe dans lequel il est submergé.

C'est encore un souci de rationalisation; cela surprend dans des contes de revenants, mais c'est la particularité la plus saillante d'Akinari parmi les auteurs du genre. Au fond, la part du préternaturel est réduite autant que possible et l'on se donne bien du mal pour rendre du moins plausible le peu qui en est laissé. Pour *Shiramine*, on oublie presque qu'il s'agit d'un revenant, dans la longue discussion entre le bonze Saigyô et l'empereur. Ce dernier est à peine perçu dans l'obscurité, et c'est dans le feu d'artifice final qu'il s'illuminera soudain et déclinera ses nouveaux titres en faisant apparaître l'oiseau-génie qui lui est soumis. Il en va de même du *Himpukuron* qui pourrait tout aussi bien se discuter entre deux compères quelconques. Dans *Kikka no Chigiri* et *Asajiga Yado*, la fin seule appartient aux spectres. *Buppôsô* n'est qu'une évocation de l'histoire et *Aozukin* n'a presque rien d'extraordinaire : le bonze est devenu fou de douleur; seul l'écroulement final du corps délié de son vœu nous fait rentrer dans le monde des *larves*. *Kibitsu no Kama* leur fait une plus large part, mais non nécessaire à l'intrigue. C'en est au contraire une part essentielle dans *Jasei no In*, mais avec l'impression qu'il s'agit d'un pur symbolisme.

Muô no Rigyo fournit un des meilleurs exemples de la manière dont Akinari s'efforce de nous faire accepter sa fantasmagorie. Il suffit pour s'en rendre compte de comparer sa rédaction avec celle du *Kaidan Zensho*. D'abord le personnage indéfini du modèle devient un bonze; or on sait que les bonzes d'autrefois ne mangeaient pas de carpes, bien qu'ils en élevassent dans l'étang du monastère afin de leur rendre la vie plus douce. Notre Sôgi va plus loin que ses confrères et passe son temps libre à acheter les poissons capturés par les pêcheurs pour les rendre à leur élément. Il est bien naturel que, ne songeant qu'aux poissons, il finisse par en rêver la nuit; c'est en effet ce qui arrive et Akinari attire notre attention sur ce point. Seulement après tous ces préparatifs le merveilleux nous sera pré-

senté, et encore au cours d'une fièvre telle que le malade est hors de lui et que chacun le juge mort. Ce n'est pas tout, il faudra faire intervenir le dieu des poissons. Du moins Sôgi est-il complètement transformé?— Sans doute il nage à merveille et son corps est couvert d'écailles; l'appât du vieux pêcheur lui semble d'une saveur irrésistible; mais l'âme est toujours l'âme de Sôgi; ce qu'il admire ce sont les paysages du lac Biwa, et longtemps il dompte sa faim par la pensée que la nourriture des poissons est indigne de lui. Saisi, il crie, il pleure et décline ses titres comme un simple mortel; il est vrai que nul n'entend son langage. On pourrait tirer des traits de ce genre de chacune des autres histoires. Le choix de l'heure et du ciel, la nuit avancée par un temps de lune, mais de lune sans clarté, est également des plus heureux pour l'évocation plus naturelle des ombres. Le lieu est souvent un terrain désert, de vieilles maisons en ruines ou les abords d'une tombe. Si l'auteur s'étend longuement sur la sainteté de la montagne de Kôya dans le *Buppôsô*, c'est pour la résumer en ces mots : ici tout est esprit, même les insectes et l'herbe. Quoi d'étonnant après cela si les choses s'animent pour prêter leur être à l'ombre des disparus. Après l'heure et le lieu qui nous prédisposent, le moment critique s'atteint par un cri inattendu, celui d'un oiseau dans le *Buppôsô*, l'aboïement désespéré d'un chien dans *Kikka no Chigiri*. A Saigyô, l'esprit apparaît lorsque le froid et la fatigue l'ont complètement engourdi et plongé dans un état assez proche de celui du rêve.

Malgré tout, le témoin de l'apparition ne se laisse pas facilement influencer. Ce qu'il voit n'est peut-être pas vrai, mais simplement l'effet des prestiges de quelque renard qui s'amuse à ses dépens. Parfois c'est une tierce personne qui cherche à le raisonner : il a cru apercevoir ce que son coeur désirait. C'est ainsi que dans les songes le prisonnier se voit libre et l'assoiffé près d'une source.²³⁷⁾

Enfin c'est encore pour augmenter la crédibilité que Ueda cherche à tout prix à se placer sur le terrain historique. C'était facile avec *Shiramine* ou le *Buppôsô*; mais tous les autres contes auront une date sauf *Jasei no In*, qui est laissé dans le vague. L'époque est généralement celle de quelque guerre civile et la période Ashikaga-Momoyama l'emporte de beaucoup, car elle est celle des troubles par excellence. Même dans un sujet comme *Muô no Rigyo*, il lui faut le clou historique où suspendre son tableau.

C'est dire quelle peine se donne Akinari pour faire accepter le mystérieux, le suprasensible. Mais *il veut le faire accepter*, non pas le réfuter.

237) Dans *Kikka no Chigiri*.

Naguère, en écrivant le *Tekake*, il tournait en dérision l'apparition du renard et ses déguisements en femme de grande beauté. Le *Sekenzaru* s'amusait de la possession d'un lutteur par le dieu de pauvreté. Aujourd'hui il n'en est plus ainsi. Si Akinari n'a point encore, ou du moins n'ose pas faire éclater, la foi ardente à ces manifestations de l'autre monde comme il le fera plus tard dans le *Tandai Shōshin Roku*, oeuvre de vieillesse, il ne raille plus du moins. S'il avait écrit *Ugetsu* pour rire, il lui eût été facile de donner cette réponse au confucianiste Riken qui le plaisantait d'avoir écrit un livre de revenants (*l'Ugetsu Monogatari*). Mais point, il défend hardiment la thèse et attaque l'adversaire sur ses positions.²³⁸⁾

Akinari nous présente ici toute une galerie d'esprits. Le mot *kai*, ou le japonais *bakemono*, ne s'applique pas seulement à l'ombre des morts, mais à toute désincarnation, émanation ou changement d'apparence, bref, à toute apparition trompeuse. Il y a les morts qui reviennent sur les lieux où leur vie s'est passée, morts depuis de longues années comme Hidetsugu dans le *Buppōsō*, ou depuis assez peu encore comme l'empereur Sutoku, ce dernier compliquant le mystère par sa transformation posthume en *tengu*. Pour *Kikka no Chigiri*, l'apparition suit immédiatement la mort que l'on ne s'est donnée que dans le but d'apparaître. Avec *Kibitsu no Kama*, le mauvais génie n'attend même pas la mort pour produire ses effets; c'est comme émanation d'un vivant, comme *ikidama* qu'il persécute Sode, mais alors il reste invisible; ce n'est qu'après la mort, comme *nakidama* qu'il se manifestera. *Ikidama* encore que l'esprit du bonze échappé de son corps dans *Muō no Rigyo*; et cette fois il est visible, mais parce qu'il a emprunté le corps d'un poisson. Les animaux apparaissent aussi sous forme humaine pour décevoir ceux qu'une ascèse rigoureuse ne met point en garde contre leurs maléfices, ou qui du moins ne recourent point aux amulettes sanctifiées par la vertu d'autrui. A chaque instant il est question d'une tromperie du renard; c'est la première supposition des personnages en présence du merveilleux. Mais il y a aussi le dragon dont les prestiges sont autrement dangereux; et c'est lui qui apparaît en femme dans *Jasei no In*. Il n'est pas jusqu'aux choses qui n'aient chacune leur génie propre, l'or, la richesse, par exemple dans *Himpukuron*. Plus tard Akinari n'écrira-t-il pas un traité sur le génie des mots au sens concret de ce terme ?²³⁹⁾ *Asaji ga Yado* et *Aozukin* sont quelque chose d'intermédiaire entre la vie et la mort. Dans *Aozukin*, il semble bien que le bonze ait gardé sinon la vie du moins toutes ses apparences par

238) *Tandai Shōshin Roku* A, livre I; *Oeuvres complètes*, p. 362.

239) *Oeuvres complètes*, livre II, p. 409 et ss.

l'obligation où il était de méditer le sujet imposé; la remise de son obligation lui fait regagner soudain le temps perdu dans le processus de décomposition. Miyagi est réellement morte et enterrée, mais l'attente du retour d'un mari est aussi la force qui la fait revenir la nuit jusqu'à ce que le désiré l'ait relevé de sa garde.

Ceci amène à rechercher quels sont les motifs des apparitions. C'est presque toujours la violence d'un sentiment, amitié dans *Kikka*, amour conjugal dans *Asaji ga Yado*, sympathie dans *Muô no Rigyo* et *Himpukuron*, rancune dans *Kibitsu no Kama* et *Shiramine*. Enfin il est des causes morales qui motivent une expiation : le bonze de *Aozukin* a mérité sa peine par un amour illicite; Toyoo de *Jasei no In*, par son oisiveté et sa mollesse. C'est également la conduite de Sanai qui lui vaut, mais en bien cette fois, la visite de l'esprit de l'or.

Comment l'attention d'Akinari s'est-elle portée si fortement de ce côté ? Il semble préoccupé par la question du mérite et du démérite, des causes du bonheur des uns, du malheur des autres en ce monde. Les solutions bouddhistes et confucianistes qu'il passe en revue dans *Himpukuron* ne lui donnent pas satisfaction; la solution de l'esprit des choses s'attachant aux uns, s'éloignant des autres, selon les services qu'ils en reçoivent lui semble la meilleure clef. C'est sans doute de ce moment que la dévotion d'Akinari se cantonne de plus en plus dans le monde intermédiaire entre l'homme et la divinité, dans le monde des esprits. "Si je vous parle maintenant sous une forme d'emprunt, je n'en suis pas pour autant ni kami ni hotoke; être inanimé, j'ai un mode de sentir différent de celui des hommes. . . Si je redresse leur conduite, rien n'oblige à suivre mes avis : récompenser le bien et punir le mal, c'est affaire au Ciel, aux kami et aux hotoke,²⁴⁰⁾ les trois voies; cela ne me concerne pas. Nous nous groupons simplement auprès de qui nous sert avec grand respect."²⁴¹⁾ Cette conception des génies des choses est à peu près celle qu'Akinari se fera des renards. Ni bons ni mauvais, affranchis de notre morale, ils s'attachent ou ils se vengent, selon le traitement qu'on leur fait. Akinari a visiblement en tête l'attitude des chiens et des chats envers l'homme, et son animisme la prête également aux objets inanimés.

VIII.—Le Style

C'est ici le triomphe d'Akinari et ce qui a valu à son livre de devenir

240) Le Ciel représente le confucianisme, les kami le shintoïsme, et les hotoke le bouddhisme. Ce sont là les trois voies ou religions.

241) *Himpukuron*; dans les *Oeuvres complètes*, p. 291.

un classique de la littérature japonaise. Mais si un étranger peut bien en sentir le charme et s'en laisser bercer à la lecture, il lui est fort difficile de l'analyser et de le discuter en détail. La prose rythmée des premiers écrits est restée, mais plus riche et plus variée. Si on reproche à l'auteur certaines inconsistances de style, le passage subit du ton noble aux termes vulgaires, c'est dans la plupart des cas à la suite d'un violent mouvement émotif qui justifie, qui commande même chez un artiste une telle liberté.

La grande différence avec les autres écrits, c'est l'usage voulu en prose de la langue ancienne, des vocables disparus réservés jusqu'alors à la poésie. Les associations les plus difficiles de caractères chinois trouveront cependant leur expression en Yamato; il est vrai, non toujours sans quelque violence. C'est en cela surtout que paraît la science nouvellement acquise dans les livres de Keichû et la fréquentation d'Umaki. Au reste il fait aussi directement oeuvre de poète; on trouve de ci de là dans les contes des *tanka*; il est même question de critique de textes anciens dans le *Buppôshô*, autant de signes des préoccupations actuelles de l'auteur. Sur-tout, il est à l'école des *Nô*. On a déjà signalé que le titre d'*Ugetsu* est probablement emprunté à un *nô*, que Shiramine s'inspire d'un autre. Mais l'influence est plus générale et le vieux drame lyrique japonais marque de son empreinte tout le livre. Toujours on y trouve l'acteur dans l'attente de l'esprit qui doit venir et complètement dominé par cet esprit dès que celui-ci paraît, quelques efforts qu'il puisse faire dans son intérieur pour rompre le charme. Si peu d'action qu'il y ait dans *Ugetsu*, chaque conte est un drame; non point à la manière dont nous l'entendons dans nos pays, mais à la manière grave, lente et compassée de l'Orient, où la diction ne saurait se passer du chant. Akinari a chanté sa prose en la composant comme Flaubert hurlait la sienne; et c'est à l'impeccabilité du rythme qu'il a sacrifié tout le reste. Plusieurs ont essayé de le corriger : ils ne se sont pas aperçus qu'ils avaient tué le nombre, détruit l'harmonie. On peut bien critiquer un auteur comme Akinari, on ne s'aventure pas à le corriger.

Faut-il porter un jugement sur la valeur relative des divers morceaux qui composent l'*Ugetsu* ? La chose n'est pas facile. On se laisse inconsciemment influencer par le charme de l'histoire, et ce n'est point là le mérite de l'auteur. Aussi bien les opinions diffèrent tellement que je n'ai point encore rencontré deux critiques complètement d'accord. Par contre il ne manque pas d'appréciations qui sont exactement le contrepied l'une de l'autre. S'il est permis cependant de donner une opinion personnelle, Shiramine l'emporte pour la beauté noble et sévère de la ligne, dans le dépouillement le plus complet de l'action. Il ne se passe absolu-

ment rien, et c'est ce minimum de matière que veut la poésie pure. ' *Asaji ga Yado* est incomparable pour l'émotion prenante qui tient le lecteur sous le charme dès les premiers mots pour ne se relâcher quelque peu qu'au souvenir malencontreux de Mama no Tekona. Mais s'il est question de trouver un homme et non point un livre, c'est *Kibitsu no Kama* et *Jasei no In* qu'il faut lire. On pourrait aussi parler de philosophie à propos de *Shiramine* et *Himpukuron*, mais ce domaine n'est point le fort d'Akinari et s'il faut encore ici ramener la comparaison avec La Fontaine, la politique et l'économie d'Ueda ne s'élèvent pas plus haut que la morale du fabuliste.

D'ouvrages bien écrits, mieux écrits même selon les puristes, qu'*Ugetsu Monogatari*, la littérature du temps n'en manque guère; mais ce qui ajoute un grand prix à ce chef-d'oeuvre, c'est la position charnière qu'il occupe dans l'histoire des lettres au Japon. Akinari s'inspire de Tsuga et prépare Bakin. Avec Ayatari, le rival détesté, il achève de dégager le conte de la littérature populaire. Shôun et Tsuga venaient de faire un grand pas dans ce sens, mais la langue qu'ils maîtrisaient avec tant d'élégance restait la langue populaire: ils s'adressaient à tous, et voulaient être abordables même à la petite bonne qui lit en gardant les enfants. Akinari les imite jusqu'à copier le détail de leur présentation extérieure, mais son pinceau est trempé dans l'encre de l'ère Heian. Les mots qu'il emploie, familiers il y a des siècles, ne sont plus entendus aujourd'hui que des érudits; la préface en langue courante de Tsuga est devenue du *kambun* comme celle du *Kokinshû*.²⁴²⁾

Quand Bakin viendra plus tard pour créer le *Yomibon*, le roman d'aventures, c'est chez Akinari qu'il trouvera la voie à suivre pour s'élever au-dessus de Kyôden, son premier maître. Il lui empruntera ses histoires chinoises nationalisées; il lui empruntera surtout son style poétique et passablement difficile. Seulement le conte de quelques feuillets s'allongera en nombreux volumes, comme le roman-feuilleton des contemporains de Bakin de l'autre côté du monde.²⁴³⁾

Maintenant qu'il a réalisé son chef-d'oeuvre, Akinari va-t-il en rester là, s'en tenir au genre du conteur en langue savante? Point. Il a trouvé la formule; le genre n'a plus pour lui d'intérêt, maintenant qu'il n'a plus

242) Ayatari fait de même pour le *Nishi Monogatari* paru l'année où Akinari signe sa préface. Cette publication en 1768 d'un livre qui lui prenait sa manière, cette année-là même du Tonoï Bukuro, dont un conte au moins semble puisé à la même source, voilà selon moi la raison pour laquelle Akinari a tenu à prendre date, à revendiquer, sinon sa priorité, du moins son indépendance de toute autre influence.

243) Sur le passage du conte au *Yomibon*, voir l'article de M. Asô (cf. note 215).

de secret. Akinari n'y reviendra que bien plus tard, peut-être par goût, mais aussi et surtout parce qu'il faut vivre et que les manuscrits de ce genre sont encore ceux qui se vendent le plus aisément. Ce sera le *Harusame*, et quelques autres contes détachés.