

# *La Harpe de Birmanie et Les Boucles d'oreilles de Birmanie : deux œuvres en miroir (2ème partie)*

Klein Ludovic

Nota : comme il est en usage au Japon, pour les noms de personnes, le prénom est précédé du nom de famille.

Toutes les traductions du japonais sont de l'auteur.

Le synopsis de chacune des deux œuvres est en **ANNEXE**.

Dans la première partie de notre étude, nous avons vu que *La Harpe de Birmanie*<sup>1)</sup> de Takeyama Michio, et *Les Boucles d'oreilles de Birmanie*<sup>2)</sup> de Musha [Nakamura] Kazuo nourrissent une inspiration réciproque remarquable. Malgré le fait qu'ils soient classés dans le genre « littérature de guerre pour enfants », ils échappent en partie à cette classification par la dureté et la profondeur des thèmes abordés, ainsi que par des descriptions réalistes des ravages de la guerre. Il est désormais temps d'analyser plus avant les similitudes entre les deux œuvres. Nous nous attacherons tout particulièrement à l'étude de l'incipit, de l'énonciation et de la tonalité globale du récit. Puis nous étudierons les caractéristiques des deux

---

1) 竹山道夫, 『ビルマの豎琴』, 新潮文庫, 1270 番, 2008 年 [1947]. Dès à présent, le titre de cette œuvre sera abrégé en LHDB (*La Harpe de Birmanie*). Édition française : TAKEYAMA Michio, *La Harpe de Birmanie*, Paris, Le Serpent à Plumes, Coll. Fiction étrangère, 2002 [Trad. Hélène Morita]

2) 武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾』, 1997 年 [1970], 光人社 NF 文庫. Dès à présent, le titre de cette œuvre sera abrégé en LBOB (*Les Boucles d'oreilles de Birmanie*)

personnages principaux (Mizushima et Fukushima), êtres parfaits, sacrificiels et humanistes.

## I Étude de l'incipit

### 1 -Incipit et énonciation

Dès l'ouverture du texte, les enjeux sont posés. Le contexte dans lequel *La Harpe de Birmanie* s'inscrit est succinctement développé dans l'introduction : y est évoqué le rapatriement des soldats de retour de la Guerre :

兵隊さんたちが大陸や南方から復員してかえってくるのを、見た人は多いと思います。みな疲れて、やせて、元気もなくて、いかにも気の毒な様子です。中には病人になって、蠟のような顔色をして、担架にかつがれている人もあります。

こうした兵隊たちの中で、大へん元気よくかえってきた一隊がありました。みないつも合唱をしています(…)隊長が音楽学校を出たばかりの若い音楽家で、兵隊たちに熱心に合唱をおしえたのです<sup>3)</sup>

Je pense que beaucoup de gens ont vu des soldats démobilisés, venant du continent et du Sud-Est et retournant au pays. Tous étaient dans un état tout à fait déplorable : épuisés, amaigris, sans énergie. Parmi eux, il y en avait qui étaient tombés malades, leur visages devenus pareils à de la cire, portés sur des civières. Dans cette multitude d'hommes de cette condition, il y avait une compagnie qui était revenue en pleine forme. Ils ne cessaient de chanter en chœur. La raison en était que leur capitaine était un jeune musicien tout juste diplômé d'une école de musique, et il avait enseigné avec enthousiasme le chant choral à ses hommes.

Les premières phrases prennent la forme d'une notule historique, surplombante : la guerre est *déjà* finie. La troupe qui va être le centre du récit apparaît comme un

---

3) 竹山道夫, *op. cit.*, p. 5.

miracle, comme une exception : d'emblée est affirmée la capacité de *résistance* du bataillon de Mizushima, et la raison de cette résistance est aussitôt explicitée : le chant, une des thématiques centrales du récit. On le voit, il n'y a pas pour l'instant de narrateur identifié, pas de première personne : le point de vue est global. A la fin de ce préambule, on trouve cette phrase : この隊にいた一人の兵隊さんが<sup>4)</sup>, 次のような話をしてくれました<sup>4)</sup> (Un des hommes de cette compagnie me fit le récit qui suit). Cette phrase charnière introduit deux nouveaux personnages, *extrêmement incertains* : le soldat (一人の兵隊さん), jamais nommé, qui raconte, et la personne (Takeyama ?), jamais nommée non plus, qui recueille le récit. La présence de cette dernière est trahie par くれました, qui suppose un « je », ou alors un « nous » invisible. Il est intéressant de noter que ces deux instances n'interviendront presque plus de toute l'œuvre : le destinataire du récit n'est présent que par ce くれました, et s'efface aussitôt. Quant au soldat, anonyme, qui relate, il ne sera présent que très sporadiquement, et n'aura aucun rôle dramatique autre que celui de *témoin*.

Après cette introduction, le récit proprement dit peut commencer, et dès la première phrase de la première partie, intitulée うたう部隊 (Une compagnie qui chante), l'énonciation se fait à la première personne du pluriel : ほんとうにわれわれはよく歌をうたいました<sup>5)</sup> (Vraiment, *nous* chantions souvent. [C'est nous qui soulignons]).

Ce われわれ (*nous*) désigne collectivement la compagnie de Mizushima, au nom et au nombre indéfini. Dans l'économie du récit, seul une personne de ce bataillon sera nommée : *Mizushima*. Tout l'enjeu de LHDB est celui des rapports de ce われわれ avec le caporal Mizushima : ce dernier prend son individualité, se sépare du groupe, qui n'aspire qu'à le réintégrer, redevenir ce *nous* global et entier de *la totalité* de la troupe. LHDB met en scène, de manière répétée, cette

---

4) *Ibidem*.

5) *Ibid*, p. 6

interaction (et ce conflit) entre le *nous* indifférencié<sup>6)</sup> et le *je* de Mizushima : le caporal hésite en permanence entre réintégrer la troupe ou s'affranchir et pouvoir affirmer son *je*. Le récit final de Mizushima sera celui d'un homme qui a gagné son indépendance et sa raison de vivre, qui s'est extrait de l'énonciation en *nous* de la compagnie et qui peut dire *je*.

Quoi qu'il en soit, dans l'entrée du texte et de manière durable, l'individualité est diluée dans ce *nous* : le *je* du narrateur (le soldat qui narre le récit) ne fait que quatre très brèves apparitions :

- 1) いま思い出しても楽しかったのは、ある湖のほとりでした合唱です? [C'est nous qui soulignons]

**Ce dont je me souviens encore avec joie**, c'est de notre chorale au bord d'un lac.

- 2) みな覚悟をきめています。そして、シーンとして、背を曲げて、じっと目を見ひらいて闇の中を見つめていました。自分の胸の動機がどくどく音をたてて、のどのあたりまで高くなっているのがきこえました<sup>8)</sup>

Nous étions résignés à mourir. Et, comme dans un tableau, nous étions à scruter fixement les ténèbres, le dos courbé et les yeux écarquillés. **Je pouvais entendre le bruit suscité par les battements violents de mon cœur, qui remontaient jusque dans ma gorge.**

- 3) おもえば、われわれは歓呼の声におくられ、激励されて国を出たのですが、それにもかかわらず、あのころから、国中にはなんとなく不吉な気分がみちていました。いまそれがまざまざと思いだされます。誰もかれも、つよがっていばっていましたが、その言葉は浮わつて空疎<sup>くうそ</sup>でした。酔っぱらいがあばれだしたようなふうでもありました。それを思うと、胸も痛み、恥<sup>は</sup>ずかしさに身内があつくなるような気がしました<sup>9)</sup>

6) A part Mizushima, seul personnage à avoir un nom de tout le roman, il n'y a que peu d'individualités qui émergent de la masse du groupe : le capitaine, le vétéran, le soldat pris de boisson, et le narrateur.

7) *Ibid.*, p. 6. C'est nous qui soulignons.

8) *Ibid.*, p. 11-12. C'est nous qui soulignons.

**Je me souvenais d'avoir quitté le pays accompagné d'acclamations et de cris d'encouragement**, et pourtant, en dépit de cela, à cette époque déjà, le pays tout entier était rempli d'un sentiment de malheur. Je me rappelle nettement de cela, aujourd'hui encore. Tout le monde, sans exception, vantait sa force et prenait des airs crânes, mais ces discours d'alors n'étaient que vacuité inconsciente. Nous étions comme un ivrogne qui s'agitait violemment. **Lorsque j'y repense, ma poitrine se serre et je sens mon corps devenir brûlant de honte.**

4) いまでも目をつむると、胸の底にこの歌の合唱がひびいてきます。それにききると、あのころのことがまざまざと思いかびます。日本でも、戦争中に、あの俗な流行歌のような軍歌ではなく、この「都の空」のような名曲が人の口にのぼるようだったら、全体がもっと品格のある態度でいることができたろうに、**と**思いますね<sup>10)</sup>

**Maintenant encore, dès que je ferme les yeux, je peux entendre résonner ce chant en moi. Lorsque je l'écoute, il me fait revenir nettement à l'esprit les souvenirs de ce temps-là. Et je crois qu'**au Japon également, pendant la guerre, s'il était monté aux lèvres des gens non pas des chants guerriers qui n'étaient que des chansons vulgaires et à la mode, mais plutôt des morceaux tels que *Miyako no sora*, une attitude plus noble nous aurait tous été rendue possible.

Il s'agit à chaque fois de pensées ou de sensations personnelles<sup>11)</sup>. La première et les deux dernières occurrences se situent temporellement après la démobilisation et le retour à la vie civile : un souvenir et deux réflexions personnelles, retours sur l'expérience vécue du soldat. Le narrateur est *chargé* du poids de l'histoire : il donne un point de vue plus large, replace les événements dans le contexte à la

---

9) *Ibid.*, p. 38. C'est nous qui soulignons.

10) *Ibid.*, p. 120. C'est nous qui soulignons.

11) Comme l'indique la récurrence des expressions corporelles comme 胸, *poitrine*, 目をつむる, *fermer les yeux*, 自分の胸の動機がどくどく音をたてて, *le bruit suscité par les battements violents de mon cœur*, et de termes relevant de la pensée, innombrables sur une période de texte aussi courte : 思い出す, *se souvenir*, 思えば, *quand je pense*, それを思うと, *en y repensant*, 胸の底にひきいてきます, *[cela] résonne en moi*, 思い浮かぶ *venir à l'esprit*...

lumière de sa propre réflexion (à l'exception notable du deuxième extrait). Toujours est-il que ce narrateur est presque invisible, sans utilité dramatique (le protagoniste de l'histoire est avant tout Mizushima) : il s'agit tout au plus d'un *ancre* impressionniste, surplombant mais extrêmement marginal.

Dans LBOB, avant même que la narration commence, est placé un poème, en vers libres :

ほうせい しょうえん 砲声と硝煙たちこめる や ねんごく 焼けただれた煉獄の道を なにを考え歩いてたろう かわいい耳たぶに キラリ キラリ 放っていたあの光が たしかにわたしを誘導していたと思う ああ 死臭と白骨で アラカンの山はだは泣いていた そうだ みみかざ マーチャの耳飾りが へいわ よ 平和を呼んだのにちがいない <sup>12)</sup>	Chargé de détonations et de fumées de poudre, Sur le chemin d'un Purgatoire dévasté Sans penser à rien marchons Sur ces lobes d'oreilles charmants Cette lumière émise par intermittence Me guide certainement Aah L'odeur des corps et les os blanchis Les pentes des montagnes d'Arakan pleurent C'est cela- nul doute que les boucles d'oreilles de Maatcha Appellent à la paix.
--	---

Ce poème, en reprenant un épisode bien ultérieur (la fuite de Kiyama dans la jungle), nous livre par prolepse la clé du roman : l'horreur de la Guerre (vu comme Purgatoire) et les boucles d'oreilles de Maatcha comme symbole de la Paix. Ce *私* (*je*) nous paraît se rapporter à Kiyama, héros et narrateur du roman de Musha. A l'ouverture du roman, l'auteur ne nous confronte pas au temps présent (c'est-à-dire celui de la défaite), mais au temps des victoires japonaises en Birmanie :

昭和十九年三月の初め、インパール攻略のために、北ビルマ西部地域に集結をおわったわれわれ部隊には、いよいよ進撃の時刻が、刻一刻せまっていました。

12) 武者 [中村] 一雄, *op. cit.*, p. 4

——いよいよインドへむかって前進だ！ わが鬼部隊の本領をいかになく  
發揮せよ……。これより、遠い祖国日本に対し、最後のおわかれをする！ ——  
声は低いが、さびのきいた低力のある、赤鬼部隊独特の短い訓示がくだされ  
たのです<sup>13)</sup>

Au début du mois de mars 1943, afin d'attaquer Imphal, le moment d'avancer plus avant  
s'approchait pour notre compagnie, qui avait achevé de se rassembler dans la région ouest du Nord  
de la Birmanie. « Progressons toujours plus vers l'Inde ! Puisque nous sommes la Compagnie du  
Démon, déployons-nous parfaitement ! » Nous recevions un court discours original de la part du  
capitaine Démon-Rouge, proféré à voix basse mais pleine d'ardeur et d'assurance.

Le mouvement est pour ainsi dire inverse de celui de LHDB : là où les soldats  
de Takeyama étaient en fuite, *en situation de sursis*, les héros de Musha sont au  
contraire hardiment en route vers le front : cet incipit presque brutal a pour dessein  
de contraster nettement avec la suite du roman, d'une part avec la quiétude du  
village de Maatcha aussitôt après, mais aussi, à partir du 7ème chapitre, avec la  
déroute militaire désastreuse, et la fuite en direction contraire. Quoi qu'il en soit,  
la narration, à l'image de LHDB, se fait selon ce *われわれ, nous*. Ce n'est qu'à  
la page 8 qu'un *わたし, je* apparaît pour donner une impression personnelle :

わたしは、なんともいえない感動におそわれました。死の進撃を前にして、  
万感こもごもいたるといった中に、不覚にも、母と兄弟、そして故郷の人たち  
の、なつかしい顔が、さっと、頭の中をかすめ去ったのも事実です<sup>14)</sup>

Je fus assailli d'un sentiment indicible. Le fait était qu'en avançant dans cette offensive de  
mort, malgré moi mille pensées tournaient vivement l'une après l'autre dans ma tête : les visages  
chéris de ma mère et mes frères, et aussi des gens de mon village.

Ce *わたし* livre des souvenirs à la fois personnels et génériques : on n'en saura  
pas plus sur la famille et l'origine du héros (en l'occurrence, Kiyama), et on peut

---

13) *Ibid.*, p. 7. C'est nous qui soulignons

14) *Ibid.*, p. 10.

supposer que les autres soldats peuvent avoir les mêmes sentiments. En tous cas, ce わたし disparaît pour revenir en toute fin de chapitre, p. 10, afin également de proposer une réflexion personnelle et rétrospective : わたしの心の中には、きのうまでの、あのビルマの村ですごした生活が、なつかしく思い出されていたのです。おそらく、ほかの兵隊たちも、思いは同じであったことでしょう<sup>15)</sup> (Du fond de mon cœur, et même jusqu'à hier, le bref séjour effectué dans ce village birman me remplit de nostalgie. Et sans doute, les autres soldats partagent-ils le même souvenir.). En lieu et place de la première personne du pluriel, globalisante et guerrière, des pages précédentes, où nulle individualité ne faisait surface, un souvenir personnel est ici exprimé par une première occurrence du *je*. Cela étant, cette première personne de narration ne peut se penser autrement qu'en connexion avec les autres soldats, pris non pas dans une *collectivité* qui est celle de l'armée, mais comme sommes *d'individus* travaillés par les mêmes souvenirs. C'est ainsi que dans le roman, le *je* ne s'affranchira jamais réellement d'un rapport plus global aux autres : il s'effacera souvent pour laisser la place aux autres soldats d'une part, à Fukushima d'autre part. Le lecteur mettra de longues pages à identifier qui est ce narrateur discret qui disparaît presque entièrement, alors que les autres personnages (Fukushima, Kameda, le chien Choro, Donguri-kun) sont largement présentés. Ce n'est qu'à la page 21 que l'on peut associer un nom à la figure énonciatrice : 「マスター、木山マスター」 Donguri 君が私の名まえをよぶのです<sup>16)</sup> (« Maître, Maître Kiyama ! » Donguri appelle mon nom). Par la suite, celui-ci disparaîtra par moments entièrement de la narration, qui adoptera un point de vue surplombant, en focalisation externe, cela notamment lors des différentes phases de batailles documentées soigneusement. Kiyama est un narrateur cependant largement plus présent que celui de LHDB, notamment par son action dans l'histoire<sup>17)</sup>. Mais il se comprend principalement dans son attachement à

---

15) *Ibidem*.

16) *Ibid.*, p. 21

Fukushima, le *vrai* héros de l'histoire<sup>18</sup>). Le lien Fukushima/Maatcha est le véritable nœud du récit, et Kiyama n'en sera souvent que le témoin, le survivant qui pourra relater ce qui s'est passé.

## 2 – Problématiques de l'énonciation

Quoi qu'il en soit, la narration tant dans LHDB que dans LBOB ne coïncide pas avec le personnage principal (Mizushima / Fukushima). Elle est marquée par la prédominance d'un *われわれ* (*nous*) ou d'un *われわれ* 兵隊 (*nous les soldats*), ce qui produit une insistance sur le collectif, sur l'unité corporelle des soldats en guerre (qui réagissent souvent d'un seul tenant). Il s'agit ici d'axer le récit sur l'efficacité dramatique (usage d'une focalisation externe qui permet de souligner la destinée *collective* d'une troupe d'hommes peu différenciés). Les enjeux sont plus dramatiques que psychologiques, comme on peut le supposer de la littérature de guerre pour enfants. Ce genre, en effet, plus que les œuvres de guerre pour « adultes », a des visées littéraire, idéologique et pédagogique (parfois édicatrice). Nonobstant l'emploi de la première personne du pluriel, la narration se développe toutefois, par moments, en un *je* peu marqué (LBOB), voire fantomatique (LHDB). Le mode de narration est essentiellement celui du *témoin-survivant*. Ce choix permet de mettre en valeur le véritable personnage principal (dans LHDB : Mizushima ; dans LBOB : Fukushima), par définition inconnaisable par son exemplarité<sup>19</sup>, et d'écrire sa légende.

---

17) Par exemple, il enterrera les morts selon le rituel bouddhique, reprenant une fonction de Mizushima dans LHDB. Musha étant lui-même novice bouddhique lors des combats, il est vraisemblable qu'il ait accompli le même rite sur le front.

18) Kiyama sera le confident de Fukushima (scènes de dialogues mettant en avant l'excellence stratégique de Fukushima), recueillera les boucles d'oreilles de Maatcha de la main de son ami, et sera finalement sauvé par lui. Mais la plupart du temps, Kiyama par son effacement, sert de faire-valoir à son camarade.

19) Comme nous le verrons plus loin, sous tous rapports les personnages de Mizushima et de Kiyama sont des êtres *parfaits*.

### 3-Tonalité de l'incipit

Reprenons l'incipit de la première partie de LHDB (hors introduction) :

ほんとうにわれわれはよく歌をうたいました。

嬉しいときでも、つらいときでも、歌をうたいました。いつ戦闘がはじまるかもしれない、そして死ぬかも分からない、せめて生きているうちにこれだけは立派にしあげて、胸一杯にうたっておきたい——、そんな気がしていたからかもしれません<sup>20)</sup>

Vraiment, nous chantions souvent. Dans les moments heureux, dans les moments difficiles, nous chantions. Peut-être une bataille aurait lieu, ou peut-être nous allions mourir, mais tant que nous vivions, nous voulions au moins accomplir quelque chose de beau, et nous chantions de tout notre cœur. Tel était probablement notre état d'esprit. [C'est nous qui soulignons]

*La Harpe de Birmanie* nous montre un groupe en harmonie totale, uni dans « les moments heureux, dans les moments difficiles », dans le chant, activité unificatrice, quotidienne et répétée, soudure de la troupe (le verbe 歌う, *chanter*, revient à trois reprises dans les trois premières phrases du roman). Les soldats travaillent tous ensemble, non à faire la guerre, mais paradoxalement, à « accomplir quelque chose de beau ». Ils se sont extraits de la logique de l'armée. Cependant, cette activité est précaire : la mort est possible, mais en arrière-fond, en tant que potentialité. Quoi qu'il en soit, malgré cette touche sombre, ce début de roman se place résolument dans une tonalité euphorique : いま思い出しても楽しかったのは、ある湖のほとりでした合唱です。(…) まったく夢の中のようでした<sup>21)</sup> (Je me souviens encore maintenant avec bonheur d'un chœur que nous chantions sur les rives d'un lac (...) C'était comme si nous étions plongés en plein rêve). La première scène décrite est *idyllique*, et l'unité est accomplie entre les soldats qui chantent et la nature

20) *Ibid.*, p. 6

21) 竹山道雄, 『ビルマの豎琴』, *op. cit.*, p. 7

enchanteresse. L'harmonie esthétique est totale. Le lac lui-même est « semblable à un tableau » (この絵のような湖). L'incipit nous montre donc un *groupe uni* dans un décor de rêve, perpétrant une activité artistique qui le fait entrer en résonance avec le paysage. Tout est unité esthétique entre le monde des hommes et celui de la Nature. Quoi qu'il en soit, ces premières phrases de fiction véritable contrastent fortement avec l'état désespéré des soldats démobilisés et revenus du front de l'introduction.

La Nature occupe aussi une place de choix dans les premières phrases de LBOB :

夜空をつきさすように林立したすどい銃剣の先に、木々をとおしてくる月の光が、キラリ、キラリ、はねかえっては、一瞬、きびしい美しさでさえわたりました。わたしたちがわたる川は、すんだ夜空の下に、水面だけが、ほの白く光って、水音もたてず、まるで運命の帯とでもいったように、広がっていました。

川岸の木立の中では、ひそかに、すべての準備がおわり、兵隊たちは、ひとりひとりが念入りに草や木で偽装<sup>ぎそう</sup>されて、ジャングルの一部に化けているようです<sup>22)</sup>

La lueur de la lune traversant les arbres, accrochait dans une lumière belle et cruelle la pointe des baïonnettes aiguisées dressées en multitudes et semblant fendre l'air nocturne. (...) La surface de l'eau de la rivière que nous traversions dans la nuit claire, luisait vaguement, et s'étendait sans bruit devant nous à l'image frappante d'un ruban de Destin.

Dans le couvert des arbres de la berge, en secret, nous finissions de nous préparer, et chaque soldat, consciencieusement, se camouflait d'herbe et de branches, se transformant en une partie de la jungle.

---

22) 武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾り』, *op. cit.*, p. 8.

Ici également, la Nature est présentée comme belle et envoûtante, chargée de significations (la rivière est comparée à un *ruban de Destin*, 運命の帯), mais dans un contexte guerrier assumé. Les soldats se fondent en elle, dans un esprit utilitaire (camouflage). Là où les soldats de LHDB se trouvaient intégrés au paysage enchanteur de la berge du lac, ici il s'agirait plutôt d'une *intrusion* (comme l'atteste le terme de 「夜空をつきさすように (….) するどい銃剣」, *baïonnettes aiguisées dressées en multitudes et semblant fendre l'air nocturne*). La Nature couvre les soldats, elle tient un rôle d'adjuvante<sup>23)</sup>.

La tonalité de LBOB est avant tout martiale, ce qui a pour but de montrer par la suite combien était grande l'illusion de ces hommes combattants, décimés et éparpillés par la défaite. Alors que dans LHDB, la structure et l'unité du groupe sont données comme telles, et ne changeront presque pas tout au long du récit (mise à part la désertion de Mizushima, pièce manquante et indispensable). L'intégrité du groupe de LHDB de Birmanie est donnée comme acquise, alors que, partant d'une unité collective très forte, elle n'aura de cesse de se défaire (numériquement et non moralement) dans LBOB. L'incipit, à sa manière, travaille à la fois l'entrée dans le texte (indices narratifs) et les thématiques développées tout au fil du roman : esprit de groupe, armée en déroute (LHDB) ou en marche (LBOB), tonalité idyllique (LHDB) ou au contraire martiale (LBOB), rôle de la Nature chargée de significations : comme écrin de beauté (LHDB) ou complice d'une intrusion collective (LBOB).

---

23) Par la suite, les pluies diluviennes du chapitre アラカンに悲雨—*La Pluie tragique* d'Arakan, inverseront ce rapport.

## II Les protagonistes : deux personnages humanistes et parfaits

### 1 -Onomastique

Les noms de Mizushima et de Fukushima n'ont pas été choisis au hasard. En ce qui concerne Mizushima, Baba Kimihiko 馬場公彦, dans son livre sur *La Harpe de Birmanie*, nous en explique la genèse à travers la réaction de Takeyama à l'apprentissage de la mort d'un de ses élèves :

それからしばらくたって、私のよく知っていた学生がタラワ島で戦死したという報せがありました。(…)私は南洋のおそらく絵のような青い海のほとりの椰子のしげった砂浜に、あのS君の屍がよこたわっている様子が目に見えるように思え、夜おそくまでひとりで昂奮していました<sup>24)</sup>

Ensuite, après peu de temps, la nouvelle vint qu'un de mes élèves, que je connaissais bien, était tombé à la guerre sur l'île de Tarawa. (...) S'est matérialisée sous mes yeux l'image du corps de S..., couché sur le flanc, sur une plage de sable envahie de cocotiers, au rivage d'une mer bleue qui pouvait être la Mer du Sud. Le soir, je restai bouleversé jusqu'à très tard.

Cet étudiant mort se nommait Shimada, comme le révèle Baba :

タラワは、あどけない美少年だった一高の教え子の「S君」こと島田正孝氏が出征した、島の争奪をめぐる日光海軍の激戦地で、島田の葬式に参列した竹山は骨も遺髪すらも還らないことをしられ、「心中の衝哭<sup>25)</sup>」を覚え、戦時中にもかかわらず、母校の新聞にそのことの痛ましさを書いた<sup>26)</sup>

Tarawa est l'endroit où a été mobilisé ce S..., qui s'appelait en réalité Shimada Masataka, un élève de Takeyama au lycée numéro un, candide et beau garçon, et c'est à cet endroit qu'a eu lieu de violents combats, menés par la Marine Impériale, pour la suprématie de l'île. Quand Takeyama

24) 竹山道雄, 「ビルマの堅琴ができるまで」, in 『ビルマの堅琴』, *op. cit.*, p. 199.

25) 竹山道雄, 「空地」『向陸時報』1994年6月稿, (『竹山道雄著者作品集3』福武書店, 1983年所収)

26) 長谷川潮, 「戦争と平和」子ども文学館(別館), [1995] 2004年, 日本図書センター, p. 35

apprit, participant à l'enterrement de Shimada, qu'il n'en était revenu ni os ni cheveu, il ressentit une profonde affliction intérieure, et en dépit du contexte de guerre, écrivit la douleur résultant de cet événement dans le journal de son école.

Cette origine particulière et douloureuse a selon Baba donné le nom « Mizushima », particulièrement significatif et prophétique :

『豎琴』で唯一固有の人名を付されているのが、主人公の水島上等兵である。命名に当たっては、玉砕し南名溟の孤島で「水」漬く屍となってひっそりと朽ちていく、「島」田への著者の哀悼が込められているかのようだ。作中では、朽ちた友軍兵士の骨を、水島は戦火の鎮まった戦地にひとり残って集めることを決意する。そこには、孤魂となって彷徨う島田の屍に指一本差し出せない著者の無念さが投影されている。いわば、「水島」には、死者であり死者に哀悼を捧げる者という、二重の投回りが一身に体现されているといつてよいだろう<sup>27)</sup>

Dans *La Harpe de Birmanie*, le seul nom particulier attaché à un personnage, c'est celui du protagoniste Mizushima. En ce qui concerne le choix de son nom, le « Mizu » [eau] renvoie aux soldats qui, tués sur une île isolée d'une Mer du Sud, pourrissent silencieusement, devenus cadavres. Quant au « Shima », c'est comme si le deuil de Shimada par l'auteur y était contenu. A l'intérieur de l'œuvre, Mizushima décide de rester seul sur les lieux du conflit, où il console les restes pourris de ses compagnons soldats. Les regrets de l'auteur se projettent sur le fait d'errer là-bas, sans pouvoir reconnaître le corps de Shimada, uniquement obsédé par cette idée. Autrement dit, ce nom de Mizushima, en tant que personne prenant doublement le poids du deuil des morts, est la personnification de ces deux strates successives [« Mizu » et « shima »].

En ce qui concerne *Fukushima* dans LBOB, on peut le concevoir comme

---

27) *Ibid.*, p. 36.

réponse au *Mizushima* de Takeyama. Fukushima voulant peu ou prou dire *Ile du Bonheur* ou *Ile de la prospérité*, ce nom est porteur de sens positif, comme une promesse (malheureusement, au vu des circonstances actuelles...). Mais il est plus probable que Musha ait recyclé le nom d'une personne réelle, un soldat faisant partie de la chorale de prisonniers décrite dans *Le ciel étoilé de Birmanie* (ビルマの星空<sup>28)</sup>). Notons que l'autre protagoniste de LBOB, Kiyama, est également une personne décrite dans ce roman, alter-ego de Musha. Tant Mizushima que Fukushima sont donc sous le sceau d'une continuité et d'un hommage, et revêtent en ce sens une portée symbolique importante. Ce sont des personnages *réparateurs*, comme nous le verrons.

## 2 -Description physique

Avant de détailler les différentes phases que traverse le protagoniste, il convient tout d'abord de préciser la manière dont il est présenté dans le cadre de la narration. Dans le premier chapitre de LHDB, Mizushima apparaît ainsi :

そして、隊長は一人の兵隊をよびました。「おい、水島、伴奏はできたかね」  
水島とよばれたのは上等兵です。中背のやせた人で、ひきしまった体は日にやけてほとんどまっ黒ですが、大きなきれいに澄んだ目が凹んでいます<sup>29)</sup>

Ensuite, le capitaine appela un soldat : “Hé, Mizushima, as-tu fini ton accompagnement ? »

Celui qu'il avait appelé Mizushima était caporal. C'était un homme mince, de taille moyenne, au corps vigoureux presque rendu noir par la brûlure du soleil, aux grands yeux clairs et profonds.

Mizushima, lorsqu'il apparaît, est certes distinct du groupe comme soldat particulier (一人の兵隊), mais est également indissociable de la pratique de la

---

28) 武者 [中村] 一雄, 『ビルマの星空』, 日本図書館刊行会発行/近代文芸社発売, 1997 年

29) 竹山道夫, 『ビルマの竖琴』, *op. cit.*, p. 8

musique, ce qui annonce déjà son destin. Il est décrit comme athlétique, sain de corps (son bronzage le rapproche des Birmans), avec un regard qui trahit une certaine sagesse. On trouve une description plus complète un peu plus loin :

それで、これはあぶないと思う森にさしかかると、いつも水島上等兵が軍服をぬいで、ビルマ人の服装にかえました。この姿で斥候にゆくのです。

ビルマ人と日本人はよく似ています。ただビルマ人は髯がうすいので、日本人でも髯のこい人は見分けられます。しかし、水島はまだ髯もうすい二十二歳の青年で、それにビルマ人によく似た、大きな澄んだ目をしています。膚はすっかり日にやけています。それになにより、ビルマ人のような熱帯の人間はこのきびしい気候にくるしめられているせいか、どこかじっと考えこんでいるような、悩んでいるような顔つきをしているのですが、水島もずいぶん大胆な思いきったことをする性質でありながら、そういう様子があります。それで、彼が裸になって、赤と黄の模様のあるルーンジという腕巻のようなものをする、どう見ても生れながらのビルマ人でした<sup>30)</sup>

Lorsque nous abordions une forêt que nous jugions dangereuse, Mizushima troquait son uniforme contre des vêtements birmans. Habillé ainsi, il partait en éclaireur.

Les Birmans et les Japonais se ressemblent beaucoup. Mais parce que les Birmans ont des barbes clairsemées, on les distingue des Japonais qui ont une barbe fournie. Cependant, Mizushima avait 22 ans et une barbe peu profonde, et il ressemblait d'autant plus à un Birman avec ses yeux, grands et limpides. Sa peau était complètement tannée par le soleil. Par-dessus tout, peut-être en raison du climat excessif que doivent endurer ici les gens de pays tropicaux comme les Birmans, Mizushima avait un regard douloureux qui lui donnait l'air de rêver à quelque chose d'ailleurs. Alors que son caractère le poussait à prendre des décisions courageuses, il avait cette expression méditative. C'est pourquoi, lorsqu'il se dévêtait et qu'il ceignait autour de ses reins un longyi aux motifs rouges et jaunes, il paraissait vraiment être un Birman natif.

---

30) 竹山道夫、『ビルマの豎琴』, *op. cit.*, p. 15

Cette description mélange caractères de jeunesse (la barbe encore peu fournie, le « décisions courageuses ») à d'autres qui évoquent la sagesse (la peau tannée, « l'expression méditative », « douloureuse »), en quelque sorte l'alliance de l'inexpérience et de l'expérience. Mais ce portrait physique, chargé de connotations psychiques et morales, est prophétique du destin de Mizushima. Y est largement soulignée la proximité entre l'aspect physique du caporal et celui des Birmans<sup>31</sup>. Cette proximité physique s'explique en termes dramatiques : il faut que le caporal compose un déguisement birman convenable. Mais aussi en termes symboliques : il n'est déjà plus soldat, il est déjà devenu *autre*, il a déjà entamé, physiquement, sa transformation. Il est au service de la communauté de la troupe (dont il est la pièce maîtresse), mais son tempérament le pousse déjà à la solitude et à la réflexion.

Dans LBOB, on trouve une description rapide du physique de Fukushima : 福島兵長は、細おもてで色の浅黒い、せいも高く、がっちりした体格でしたが、気だては大変やさしいたちでした<sup>32</sup> (Le caporal Fukushima avait un visage fin et mat. D'une taille moyenne, il était robuste et sérieux, mais son cœur était plein de gentillesse). On retrouve ce même contraste entre un corps parfaitement constitué, et une intériorité vivante. Fukushima ne sera pas décrit plus avant : ses caractéristiques physiques seront sacrifiées à ses qualités morales innombrables. Il se définit comme un être extraordinaire, sans défaut, et ayant approfondi ses relations avec les Birmans à un point inédit, eu égard à son amitié profonde avec tous les villageois rencontrés et surtout avec Maatcha. Il se caractérise ainsi, comme Mizushima, par ce qu'on pourrait appeler une certaine « birmanité » : néanmoins il reste soldat jusqu'au bout, alors que Mizushima sautera le pas en devenant moine birman.

---

31) Dans ce sens, les comparatifs se multiplient : それにビルマ人によく似た／ビルマ人のような熱帯の人間／どう見ても生れながらのビルマ人でした (« il ressemblait d'autant plus à un Birman », l'expression de « gens de pays tropicaux comme les Birmans », « il paraissait vraiment être un Birman natif »)...

32) *Ibid.*, p.28

### 3-Grade

Tant Mizushima que Fukushima sont des caporaux, et en ce sens, intermédiaires dans la hiérarchie de l'unité. Notons que les deux autres personnages principaux, principalement témoins (le capitaine chef d'orchestre et Kiyama) sont placés directement au-dessus des deux protagonistes. Mais, s'ils peuvent donner des ordres à leurs inférieurs hiérarchiques, ils entretiennent avec eux des relations qui sont plus proches de l'amitié. Ainsi, la proximité amicale entre le supérieur et le caporal permet de court-circuiter la hiérarchie rigide de l'armée japonaise, et de mettre l'accent sur les relations inter humaines. Nombre de fois, tant Mizushima que Fukushima se montreront plus avisés que leurs supérieurs, notamment lors de la discussion sur la stratégie à tenir<sup>33)</sup>. Les deux personnages arrivent à s'imposer naturellement, malgré leur profond respect (et amour) de la hiérarchie militaire. Ils sont ainsi dépendants des ordres des officiers, mais par leur caractère autant que par leur position dans l'armée, accèdent à une autonomie particulière. Mizushima, s'il obéit docilement, tout en restant capable d'initiative, prendra douloureusement son indépendance. Fukushima quant à lui, a fait le serment de ne pas prendre de vie : il tentera de concilier cet impératif avec les injonctions militaires de tuer, jusqu'à sa propre perte. Les deux personnages naviguent ainsi à la frontière des exigences de l'armée : à la fois pleinement intégrés et à la marge, ils cherchent sans cesse une troisième voie qui permet de concilier leur idéal (*apaiser les morts sans sépulture / ne pas tuer*) et les contingences de la vie sur le front.

---

33) Par exemple, p. 124 de LBOB (*op. cit.*), où Fukushima développe un plan de mouvements de troupes bien plus clairvoyant que les officiers, ce qui fera dire à Kiyama : 「なかなか名参謀だ」 (*Tu es décidément un chef d'armée bien avisé*).

#### 4 -Deux êtres aux ressources inépuisables

##### A-Des soldats parfaitement entraînés

Le paradoxe est le suivant : tant Mizushima que Fukushima arrivent toujours à s'extirper d'une situation fâcheuse, mais ils ne servent (presque) jamais d'une arme<sup>34)</sup>. Cependant, ils ont un sens parfait de ce qu'il convient de faire, que ce soit lors de l'épisode du village birman encerclé, dans LHDB, que lors des nombreuses phases de bataille dans LBOB. Par leur conscience élargie (Mizushima sur la voie de la sainteté, Fukushima détectant et analysant les mouvements de troupes, prédisant la conduite exacte à tenir, et se refusant à l'assassinat), les protagonistes possèdent une vue plus globale que leurs camarades enfermés dans la routine du camp ou les vicissitudes du front.

Comme Mizushima, qui est un être en action (alors que ses camarades sont condamnés à l'inaction), qui voyage, entreprend, doute et se sacrifie pour les autres, Fukushima réagit très souvent avant tout le monde, par exemple lors de l'attaque d'un avion allié sur le village, menaçant Maatcha : 「あっ！ マーちゃんがあぶない！」 となったのはわたしでしたが、かけ出したのは福島兵長でした<sup>35)</sup> (Ce fut moi qui hurla « ah ! Maatcha, fais attention ! », mais ce fut Fukushima qui s'élança en avant). Le narrateur, Kiyama, se distingue par sa passivité, alors que Fukushima est dans l'action. Il s'ensuit un sauvetage particulièrement hardi, qui se répétera quasiment à l'identique sur la personne de la brebis<sup>36)</sup>. Les apparitions de Fukushima, souvent aux moments critiques, sont toujours ponctuées par des

---

34) Mizushima n'est jamais décrit une arme à la main, mais plutôt « armé » de sa harpe, instrument de paix. Quant à Fukushima, jusqu'à ce que les circonstances ne le lui laissent pas d'autre choix que de tuer, il est décrit ainsi : 福島兵長は、あの乱戦のさなかにおいても、けっして、敵兵の目標に向かっては、たまもうたず、手榴弾も投げませんでした。(武者 [中村] 一雄, *op. cit.*, p. 166-167).

(Même au milieu d'un combat aussi confus, Fukushima avait beau se diriger vers l'ennemi, il ne tirait pas de balles, ni lançait de grenades).

35) 武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾り』, *op. cit.*, p. 23

36) *Ibid.*, p. 128.

adverbes de temps. Par exemple, lors de l'assaut sur la tranchée :

このとき、さっと、福島兵長がとび出しました。

「こら！ 福島あぶないぞ！<sup>37)</sup>」

A ce moment-là, Fukushima s'élança brusquement.

« Hé ! Fais gaffe ! » m'écriai-je.

Celui qui a parlé est le narrateur, une fois de plus immobile et incapable de réagir. Même schéma lors du sauvetage de la brebis :

「福島！ あぶないぞ！」

わたしが止めるのもきかず、福島兵長は、銃をおいたまま、はらばいて、みぞからはい出だしました<sup>38)</sup>

« Fukushima ! Fais gaffe ! »

Mais sans que je puisse l'arrêter, Fukushima, ayant posé son fusil, sortait en rampant de la tranchée.

Ici aussi, le narrateur se manifeste par la parole, là où Fukushima le fait par l'action, immédiate et décidée. Plus loin, des soldats Gurkhas sont capturés :

「投降兵だ！ 殺すな！ 殺すな！」

さけびながら、味方の銃剣の前に立ちはだかったのは、やはり、福島兵長でした<sup>39)</sup>

« Ils se rendent ! Ne les tuez pas ! Ne les tuez pas ! »

Celui qui barrait le passage de nos canons de fusil, c'était, bien entendu, le caporal Fukushima.

Le renvoi, en fin de phrase, du terme de *Fukushima heichou* (le caporal Fukushima) permet de souligner le rôle déterminant (et surprenant) du soldat. En outre, le caporal a une connaissance très précise des mouvements de troupes, ce qui

37) *Ibid.*, p. 86.

38) *Ibid.*, p. 128.

39) *Ibid.*, p. 153.

lui permet de damer le pion aux officiers eux-mêmes.

En somme, les héros de Takeyama et Musha sont parfaitement accomplis en tant que soldats, ils représentent la fierté de leur régiment (Takeyama emploiera l'expression de わが隊で自慢の水島上等兵<sup>40)</sup> *le caporal Mizushima, la fierté de notre régiment*). La différence tient en ce que Mizushima renonce à servir comme soldat, là où Fukushima restera dans l'Armée jusqu'au bout.

### B-Des autodidactes-nés

La compétence militaire n'est pas le seul apanage des deux caporaux : ils montrent également une faculté d'apprentissage étonnante. Outre les langues et le camouflage (*cf. infra*), ils ont un don inné pour apprendre rapidement un art réputé difficile ; ce sera la harpe pour Mizushima (qu'il a montée lui-même), et les techniques ninja pour Fukushima (entraînement réalisé en autodidacte à partir d'un vieux manuscrit trouvé dans une malle de la maison de ses parents). Takeyama appelle le moine-soldat de son roman un *génie naturel* : この人はこの隊に入ってから始めて音楽を知ったのですが、元来天分があったとみえて、みるみるうちに非常に上達をしました<sup>41)</sup> (Cet homme [Mizushima] s'était intéressé à la musique depuis qu'il était rentré dans notre unité, et, visiblement un génie naturel en ce domaine, il avait fait des progrès extraordinaires en très peu de temps). Fukushima, quant à lui, sera comparé, non sans anachronisme, à Superman<sup>42)</sup> : 福島兵長の勇氣に、いつもわたしたちは感服させられていました。だれにもちょっとまねのできない機敏さと判断のよさは、われらのスーパーマンというほかはありません<sup>43)</sup> (Le courage de

---

40) 竹山道夫, 『ビルマの豎琴』, *op. cit.*, p. 123.

41) 竹山道夫, 『ビルマの豎琴』, *op. cit.*, p. 8.

42) Rappelons que le personnage de Superman, créé en 1932 mais qui n'a connu une large diffusion qu'à partir de 1938, s'est vu décliné en dessin animé patriotique et antijaponais en 1941-1942 : il y a donc fort peu de chances que les soldats japonais mobilisés parmi le peuple aient été même au courant de son existence, et en ce cas, n'en auraient pas eu une bonne image.

43) 武者 [中村] 一雄, *op. cit.*, p. 32-33.

Fukushima faisait toujours notre émerveillement. Avec son agilité et la sûreté de son jugement, que nul ne pouvait jamais égaler d'un tant soit peu, il était vraiment notre Superman). Les deux caporaux sont *des volontés en action*, là où les autres personnages font montre de moins de superbe et d'initiative.

### C-Des experts en langue et en camouflage

Résultat de leur apprentissage de génie en autodidacte, les protagonistes sont tous deux locuteurs presque parfaits de la langue birmane, ce qui semble peu vraisemblable au vu de leur court séjour dans ce pays. Lors de sa toute première apparition dans LBOB, Fukushima est présenté ainsi : いつでしたか, ビルマ語の達人な福島兵長を通じて, ビルマのおぼうさんに質問してみました<sup>44)</sup> (Nous posâmes une question au moine birman en passant par le caporal Fukushima qui avait maîtrisé, on ne savait quand, la langue birmane). Plus loin, lors d'un discours aux soldats Gurkhas pour les persuader de se rendre, Fukushima emploiera pas moins de 4 langues pour se faire comprendre : 「ああ, あれは, インド語とビルマ語と, 日本語, それに英語をまじっていたかな, まあことばのぞうすいみたいなやつです<sup>45)</sup> (« Ah oui, j'ai mélangé l'hindi et le birman, le japonais et aussi l'anglais, c'était comme une ratatouille de langues »). Et les Gurkhas, en pleine charge contre l'armée japonaise, rendent les armes, convaincus... Fukushima discutera également sans peine avec un sauvage naga des montagnes de Birmanie, même si le dialecte employé n'entretient que peu de liens avec le birman : 福島兵長は, 現地語の大家とされていますので, よび出されたわけです<sup>46)</sup> (C'est alors que Fukushima, qui était devenu expert en langues locales, fit venir [le Naga]). Mizushima en fait de même lorsqu'il est capturé par les sauvages cannibales, réussissant à traduire un très long discours du chef, en langage

44) 武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾り』, *op. cit.*, p. 14

45) *Ibid.*, p. 110.

46) *Ibid.*, p. 78.

honorifique (*keigo*, 敬語), ce qui produit assurément un effet humoristique. Jugeons-en par la première phrase du discours du chef, traduit par le prisonnier japonais : 「諸君, 今夕は何のもてなしもございませず, 席次その他万端不行届きの点につきましても, あつくおわびを申しあげます<sup>47)</sup>」 ( « Mes amis, je vous prie d'accepter mes plus plates excuses pour mon impréparation et mon insuffisance à vous accueillir convenablement pour ce soir »). Si cette compétence linguistique est fort peu vraisemblable, elle convient à la structure d'un conte, et permet d'éviter des complications dramatiques. Retenons que tant Mizushima que Fukushima sont parfaitement à l'aise pour parler aux autochtones, leur permettant d'une part de faciliter les rapports de l'Armée japonaise avec les Birmans, d'autre part de se rapprocher plus avant de leurs mœurs et culture. Interprètes parfaits, ils se fondent en tout milieu, notamment par leur art du déguisement en moine birman. Cette dernière compétence leur sera particulièrement utile, à la fois pour espionner les environs, et à la fois pour se fondre dans la population birmane. On peut concevoir cet art du déguisement et de la conversation en mode natif comme une première étape d'assimilation à la terre birmane, comme nous l'avons évoqué auparavant, et d'un cheminement de *séparation* d'avec leur troupe.

En conclusion de cette partie consacrée aux exceptionnels talents des deux personnages principaux, ce qui transparait est la volonté d'*édification* (plus que d'*identification*) du lecteur aux figures proposées. Les deux soldats se présentent comme *modèles* attirant le respect et l'admiration, à la fois de la part des soldats de leur unité, et à la fois de la part du lectorat supposé.

## 5 - Deux êtres inconnaisables

Cependant, ce flot de qualités établit une première césure entre les caporaux

---

47) 竹山道夫, 『ビルマの竖琴』, *op. cit.*, p. 163

(trop supérieurs et intelligents) et leur unité, avec qui ils entretiennent pourtant des rapports remarquablement égaux. La deuxième césure vient en partie du fait qu'en fin de compte, nul ne connaît vraiment la véritable identité des deux héros. Ils sont vus en focalisation externe, à la troisième personne. Cela explique pourquoi il est malaisé de comprendre la personnalité et les réactions de Mizushima et de Fukushima, eu égard à l'énonciation qui les tient en quelque sorte à distance : la connaissance que l'on a d'eux ne s'effectue que par leurs compagnons (le narrateur inconnu de LHDB et Kiyama de LBOB). Une exception est la lettre écrite par Mizushima à la fin de LHDB, où pour la première fois il s'exprime en son nom et dévoile son intériorité. Dans LBOB, Fukushima restera mystérieux, son mode de fonctionnement, son histoire restant inconnus (mise à part la scène de cauchemar qui met à nu une partie de son intériorité, dont une apparition de sa mère<sup>48)</sup>). Par exemple, dans LBOB, une des premières occurrences du nom Fukushima se fait par une question emblématique : 「おい, 福島, お前またなにをたくらんでいるんだ<sup>49)</sup> ? 」 ( « Hé, Fukushima ! Qu'est-ce que tu es en train de comploter encore ? » ). De même, les rencontres avec le moine birman sont suffisantes pour créer le trouble chez les soldats, mais ce n'est qu'à la toute fin du livre que la reconnaissance se fait enfin : le moine *est* Mizushima. Le personnage est à ce point insaisissable qu'il ne peut pas être reconnu par ses camarades. Dès lors, les deux personnages principaux, Mizushima et Fukushima, semblent toujours en avance de la narration : les autres soldats ne peuvent que se perdre en conjectures sur le pourquoi des agissements de leur compagnon (pourquoi le moine, si c'est Mizushima, ne se manifeste-t-il pas comme tel ; pourquoi Fukushima ne tue pas sur le front).

---

48) 武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾り』, *op. cit.*, p. 140-147.

49) *Ibid.*, p. 23.

## 6 –Deux êtres sous le sceau du secret

Mizushima et Fukushima sont tous deux *des êtres dissimulateurs* : ils cachent à la fois leur nouvelle identité, et leur nouvelle mission. Leurs camarades les croient d'ordinaires soldats se battant pour le Japon, mais cette apparence est décevante en tant qu'elle ne correspond qu'à un fragment de la réalité. Mizushima cache à ses camarades le fait qu'il est devenu un véritable moine birman et qu'il a choisi de rester en Birmanie pour enterrer les morts ; Fukushima cache semblablement, dans un premier temps, ses pouvoirs de ninja (ainsi que leur étendue et leur philosophie), et dans un deuxième temps, la promesse qu'il a fait à Maatcha. L'énigme de la vraie nature du personnage principal est l'axe central des deux romans. Le moment de la révélation est retardée le plus possible : ce n'est qu'à la fin du roman que Mizushima est reconnu (dans un premier temps), puis s'explique par lettre (dans un second temps). Quant à Fukushima, son comportement reste de prime abord difficilement explicable<sup>50</sup>. Ce n'est qu'à la clôture du roman (p.182-189), qu'ayant finalement assassiné des soldats ennemis, il se trouve délivré (à regret) de son serment, et explique à ses camarades le pacte passé avec Maatcha, avant de mourir au combat.

## 7 –Deux êtres constamment sources de conjectures

Il est fastidieux de tenir le compte précis du nombre d'occurrences du nom de Mizushima ou de Fukushima dans chacun des deux romans. Cependant, cette répétition donne sans cesse l'impression que les soldats appellent leur camarade, que ce soit en pensée ou dans la réalité. Dans le roman de Takeyama, comme nous l'avons vu, la compagnie est très peu détaillée. Elle réagit de manière unie, et l'objet de son intérêt, c'est *Mizushima tout entier*.

---

50) Par exemple, pour éviter un bain de sang, il prévient l'ennemi que les Japonais s'apprentent à donner l'assaut (ce qui constitue en soi un motif de haute trahison)

「どうしたのだろうなあ、水島は」—— といつもみながいました。「あれの  
 豎琴がなくては合唱も調子がでない」

「合唱ばかりじゃない。あれがいなくては、作用に行っても能率が上がらな  
 い」

「あれがいなくては、朝めがさめてもはりあいが無い」

みんなこんなふうになりました<sup>51)</sup>

« Mizushima, qu'est-ce qui a bien pu lui arriver... ? » ne cessions-nous de répéter.

— Sans sa harpe, nos chants ne s'accordent plus...

— Il ne s'agit pas seulement des chants ! Sans lui, on a beau aller travailler, nous ne pouvons  
 être efficaces !

— Sans lui, dès que nous nous réveillons le matin, nous sommes découragés... »

Voilà ce que nous nous disions.

**Ou encore :** 水島水島とみながいうのです<sup>52)</sup> (« Mizushima, Mizushima », tout le  
 monde répétait ce nom). Citons aussi :

そしてつづきました。「ああ、水島はその歌がすきだったなあ！」(…)

このように、みんながあんまり水島のことをなつかしがっていたせい  
 か、一度はこんなことまでありました<sup>53)</sup>

— Aah, Mizushima l'aimait bien, cette chanson, ... ! » poursuivit-il. (...)

A cause de cette façon de cultiver le souvenir de Mizushima, il se passa un jour l'événement  
 suivant.

Le souvenir de Mizushima conditionne en quelque sorte l'apparition, sur le  
 pont, du moine mystérieux (« l'événement suivant » en question). Le seul nom de  
 Mizushima, démultiplié à travers le roman, agit comme une sorte de mantra

51) 竹山道夫, 『ビルマの豎琴』, *op. cit.*, p. 45

52) *Ibid.*, p. 46

53) *Ibid.*, p. 54

d'invocation du disparu. Reprenons également cette interrogation, omniprésente dans le roman : 「それにしても、一体水島はどこでどうしているのかなあ<sup>54)</sup> ! 」 ( « Mais vraiment, je me demande bien où et dans quelle condition se trouve Mizushima... » ). Au mépris de la cohérence psychologique<sup>55)</sup>, ce qui est mis en avant, c'est la notion de仲間意識, le souci de la camaraderie. Takeyama qui prétendait écrire pour rétablir l'image des soldats<sup>56)</sup>, les montre ici extrêmement solidaires.

Quant à Fukushima, il est également l'objet de toutes les hypothèses dans LBOB. Il reçoit des mains de Maatcha un objet mystérieux, ふしぎな品物 (p. 53), non précisé dans un premier temps (même si on peut légitimement se douter, comme le titre du roman l'indique, qu'il s'agit des fameuses boucles d'oreilles). Immédiatement après avoir quitté le village, les soldats se demandent : < 福島兵長は、一体なにをマーチャからもらったのだろうか？ はて、なにをやくそくしたのだろうか？ > ( « Que diable Fukushima avait-il reçu de Maatcha ? Et, à la fin, qu'est-ce qu'il lui a promis ? » ). Notons par parenthèse que l'usage des crochets < > indique dans le roman une pensée collective, qui semble partagée avec l'ensemble des autres soldats de la troupe. Le questionnement se fait bien ici en commun. Aussitôt après l'attaque de la tranchée (où Fukushima a désarmé l'ennemi et l'a fait prisonnier, au prix d'une témérité folle), on retrouve ce questionnement collectif, après les supplications du caporal de laisser la vie sauve à leur prisonnier :

殺し合いのまっさいちゅうでさえ、かれのとり言動は、まったく、りっぱすぎるほどりっぱなのですから、< 福島兵長は、一体、なにをやくそくしてきたのだろうか？ そして、マーチャから、なにをもらってきたというのだろうか？ それと、かれとの行動に、どう関係があるというのか<sup>58)</sup> ? >

---

54) *Ibid.*, p. 58

55) On peut gager que de vrais soldats prisonniers aient autre chose à faire que penser sans cesse à un de leur compagnon disparu !

56) Cf. Première partie de notre étude, note 31.

57) 武者 [中村] 一雄, *op. cit.*, p. 54

Puisque, même en plein milieu d'une tuerie, la conduite qu'il [Fukushima] avait adoptée était vraiment par trop admirable, nous songions :

« Qu'est-ce que Fukushima a fini par promettre à Maatcha ? Et puis, qu'est-ce qu'il a reçu d'elle ? Et enfin, quel est le lien avec son comportement actuel ? »

Nous remarquons que dans cet extrait, l'usage des crochets symboles de conjectures collectives, et la même question reformulée en termes quasiment identiques. Tout comme dans LHDB, ces questionnements démontrent autant l'attachement des soldats à leur compagnon que le souci de ne pas perdre son lecteur, de baliser la compréhension de l'œuvre<sup>58)</sup>. Plus loin, mis au pied du mur, Fukushima invoquera le silence :

「班長殿！ わたしは、マーチャとのやくそくを、とことんまでまもらないわけにはいかないのです。……ただし、そのやくそくがなんであるか、口に出すことはゆるされないことです……かんべんしてください<sup>60)</sup>……」

« Mon commandant ! Je dois absolument garder la promesse faite à Maatcha jusqu'au bout... Cependant, il m'est impossible d'en dévoiler la teneur... Je vous prie de me pardonner »

Dans les deux romans, *parler*, c'est faillir à sa promesse. La parole est ainsi considérablement compliquée : au mutisme de Fukushima répondent les tentatives extrêmement contournées de Mizushima de s'adresser à ses camarades (usage de perruches, de la harpe, puis d'une missive remise indirectement). Et c'est au moment de confesser le secret que la séparation se consomme : le caporal de LBOB tendra alors les boucles d'oreilles à Kiyama le narrateur. Il disparaîtra au combat quelques pages plus loin, n'ayant plus de raison de vivre. Et la lettre de

58) *Ibid.*, p. 88-89

59) Alors que ce simple extrait en dévoile déjà beaucoup !

60) *Ibid.*, p. 146

Mizushima entérine et complète sa décision de rester en Birmanie. Ici, la séparation a déjà eu lieu : la missive est lue sur le bateau de retour au Japon.

Finalement, le mystère est ce qui sépare le protagoniste de ses camarades : c'est ce non-dit qui, malgré tout un attachement réciproque, les éloignent définitivement. Les soldats ne peuvent penser autrement que par la fidélité à l'armée ; les deux protagonistes sont autrement plus souples, puisqu'ils s'inscrivent dans un espace différent : la promesse donnée qui les fait entrer dans une sphère d'idéaux plus hauts. Ce n'est que hors du groupe<sup>61)</sup> que le personnage peut s'accomplir en son destin. Mais comme nous allons le voir, si le protagoniste disparaît, il devient éternel, *il change d'essence* — c'est la transfiguration du personnage en un esprit ou une force supérieure.

### 8 - Deux êtres sacrificiels, mystiques et transfigurés

Mizushima se transforme petit à petit en moine birman : d'abord par nécessité, ensuite par choix, finalement par vocation. Son cheminement se résume avec ces mots, synonyme de coupure d'avec ses camarades : わたしはもうビルマの僧侶になったのですから、あの扉を内から開いて皆様と抱きあうことはできませんでした<sup>62)</sup> (Puisque je suis déjà devenu un moine birman, il m'est impossible de vous serrer tous dans mes bras, de l'intérieur de cette clôture). Fukushima, déjà comparé à Superman, est ensuite comparé à un saint, lors du sauvetage de la brebis<sup>63)</sup> : このような状況下で、これは聖人の行いかたです。わたしにも、福島兵長の真意はつかめませんでした<sup>64)</sup> (Dans ces circonstances, une telle action était un modèle de sainteté. Même moi je

---

61) Cet isolement est physique et mental pour Mizushima ; il est seulement mental pour Fukushima — puisqu'il ne quitte la troupe qu'à sa mort.

62) *Ibid.*, p. 188.

63) Par ailleurs, la figure de la brebis compose de toute évidence un symbole chrétien : à l'image du Christ, Fukushima est prêt à sacrifier sa vie pour sauver un être innocent.

64) *Ibid.*, p. 130

n'arrivais pas à saisir le sentiment profond de Fukushima.)

Ce cheminement spirituel est couronné par une *sublimation* du héros : Fukushima disparaît (son corps n'est pas retrouvé), mais réapparaît dans l'agonie délirante de Kiyama pour lui intimer l'ordre de revenir à la vie. Le caporal sauve ainsi la vie de son supérieur. Il finit par être vénéré à la fois par les villageois birmans rescapés du conflit et par Kiyama. Ce dernier est même amené à la foi par la coïncidence de la mort de Maatcha et de Fukushima, simultanées.

Quant à Mizushima, il devient peu à peu une réalité intangible, qui imprègne l'ensemble du récit. Il se manifeste continuellement par la musique<sup>65</sup>. Mizushima se diffuse métonymiquement dans le récit, quitte le monde physique :

これを豎琴できくのもずいぶん久しぶりのことです。(…) われわれはありし日の水島の佛を胸に浮かべました。(…) 「ああ水島の魂が——」とわれわれは思っ、目をつむりました。幾人かの戦友は床の上に座って、合掌しました<sup>66</sup>

Cela faisait déjà bien longtemps que nous n'avions plus entendu cet air joué sur une harpe.(…) Dans nos cœurs flottait l'image du Mizushima d'autrefois.(…) *Ah, c'est l'âme même de Mizushima...*, songions-nous, les yeux clos. Plusieurs de nos camarades s'étaient assis sur le sol, et priaient les mains jointes.

Le devenir religieux du caporal est déjà à l'œuvre dans ce passage. LHDB comme LBOB est l'histoire de la transfiguration d'un homme. Mais même s'il n'est pas mort<sup>67</sup>, il continue de les accompagner en esprit (et cela constitue les presque toutes dernières phrases de l'ouvrage) : われわれはひくい声でしずかに合唱しました。潮騒の音が船をつつんでいます。波は飛沫をあげてくたけて、

65) Nombreux exemples : scène du soldat ivre qui reprend spontanément une chanson de Mizushima, scène du garçon birman qui joue les morceaux enseignés par le caporal, scène ou les soldats entendent Mizushima qui joue à l'intérieur du Bouddha...

66) *Ibid.*, p. 76.

その底の方から、うたにあわせる豎琴の音が上がってくるかと思われました<sup>68)</sup> (Nous chantions en chœur, doucement, à voix basse. Le murmure des flots enveloppait notre bateau. Les vagues se levaient et se brisaient en écume, et en leur sein, on croyait entendre monter les sons d'une harpe qui se mariait avec notre chant). L'esprit de Mizushima s'est diffusé dans le monde, est devenu pure matière spirituelle. Il en va de même dans LBOB, où, dans la maison de Maatcha, on vénère Fukushima comme un Dieu domestique<sup>69)</sup>. Dans les deux romans, Mizushima / Fukushima devient un pur *tamashii* 魂, une âme, un esprit, et est reconnu comme tel par les personnes pour qui il comptait. Il est intéressant de noter que le sommet du lien métaphysique et spirituel entre les deux caporaux et les survivants qui entretiennent son souvenir intervient à chaque fois à la fin du roman. C'est au moment de la séparation définitive que la présence immatérielle du caporal se fait la plus forte.

## 9 -Deux êtres humanistes et pacifistes

Mizushima et Fukushima sont des personnages animés d'un profond pacifisme. On trouve dans les deux œuvres des passages entièrement voués à la dénonciation de la guerre. Voici le discours de Mizushima dans sa lettre confessionnelle :

まことに、われわれは、われわれの同胞は、くるしみをなめました。多くの罪なき人々が無意味な犠牲者となりました。まだ若木のような、けがれを知ら

---

67) Cependant, Mizushima insiste dans sa lettre sur le fait qu'il est symboliquement mort pour ses camarades : 日本兵水島という者はまったくいなくなったのです (竹山道夫, *op. cit.*, p. 183)

(L'homme que vous connaissiez sous le nom de *Caporal Mizushima de l'armée du Japon* n'existe plus.)

68) *Ibid.*, p. 192.

69) マーチャの父親は、福島兵長の話は、われわれから聞くと、身も世もなく泣きくずれて悲しみました。やがて、嗚咽をおさえて、両手を合わせると、あらためて、福島兵長の写真をおがみしました。(武者一雄, *op. cit.*, p. 214)

(Le père de Maatcha, quand il eut entendu notre récit sur le sort de Fukushima, de chagrin, s'effondra complètement en larmes. Finalement, retenant ses pleurs, il joignit les deux mains, et une nouvelle fois pria devant la photo de Fukushima).

ぬ人たちが、家を離れ、職場を去り、学窓を出て、とおい異国にその骨をさらしました。考えれば考えるほど、痛恨にたえないことです。そして、かえりみて、私は切に思います。——われらはこれまであまりに無思慮だった。あまりに生きていくということについての深い反省を忘れていた、と<sup>70)</sup>

Vraiment, nous et nos compatriotes avons beaucoup souffert. Des hommes **innocents** ont été sacrifiés en nombre, inutilement. Des jeunes gens, **sans souillure**, ont quitté leur famille, abandonné leur travail et leurs études, pour finir sous forme d'ossements dans un pays lointain. Plus j'y pense, plus je suis envahi de regrets. Et voici ce que je ressens de tout mon cœur quand je réfléchis au passé—c'est que nous avons agi jusqu'à maintenant sans réflexion. Nous avons oublié de nous interroger profondément sur ce que cela signifie d'être vivant. [C'est nous qui soulignons]

On trouve ici des termes qui renvoient à la thématique de la guerre comme péché: 罪なき (*innocent, sans péché*) とけがれ (*souillure*). Il en va de même dans LBOB: わたしには、福島兵長の心の中が、そして、戦争という、人間たちの大きな罪業の淵が、のぞけたような気がしました<sup>71)</sup> (Il me semblait avoir pu apercevoir les profondeurs du cœur de Fukushima, ainsi que le gouffre de **ce grand péché** qu'est la guerre. [C'est nous qui soulignons]). Les deux romans sont semblablement traversés par de semblables admonestations à visées pédagogiques. Ils traitent également du rapprochement entre les peuples<sup>72)</sup>. Il est organisé, surtout dans LHDB, de

70) 竹山道夫, *op. cit.*, p. 189.

71) 武者 [中村] 一雄, *op. cit.*, p. 147.

72) L'ensemble du récit de LHDB, notamment, est extrêmement didactique: l'auteur ménage des pauses où il explique tel ou tel détail de la vie quotidienne birmane. LHDB apparaît ainsi comme une *initiation au voyage*, au Bouddhisme en général (birman en particulier), et d'une découverte d'un pays, la Birmanie. Ce qui est en soit ironique, eu égard à la méconnaissance globale de Takeyama concernant ce pays (qui devient une transposition romancée d'un Taïwan touristique). Comme exemple de ces notations didactiques, citons: la première introduction à la vie quotidienne birmane p. 24, le rapport des Birmans à l'alcool p. 27, le rapport à l'Himalaya dans l'imaginaire p. 28, un long développement sur la culture du cocotier et la préparation de l'alcool p. 54-55-56, une explication sur les représentations de statues de Bouddhas p. 120, la présentation de l'ethnie cannibale (qui se situe, dans les faits, à Taïwan) p. 167-168, etc.

véritables débats (議論) comparatifs pour déterminer quels mode de vie est le plus juste : celui des Japonais ou des Birmans. Dans LHDB : 一方は、人間がどこまでも自力をたのんで、すべてを支配していこうとするのです [日本人]。一方は、人間が我をすてて、人間以上のひろいふかい天地の中にとけこもうとするのです [ビルマ人]<sup>73)</sup> (D'une part, il y a des hommes qui, sollicitant toute leur énergie, désirent asservir le monde [les Japonais]. D'autre part, il y a des hommes qui, rejetant leur ego, s'intègrent à un principe grand et profond, au-dessus de l'humain [les Birmans]). Notons que cette deuxième catégorie d'humanité deviendra celle de Mizushima. Et dans LBOB, formulé dans quasiment les mêmes termes :

現実の生活で、せり合っていく、日本のような国民が、ほんとうにしあわせか、ビルマの人々のように、ノミやシラミまで殺さないで、お釈迦さまの理想の世界で、平和にくらす方がしあわせか、これは、たいへんむずかしい問題と思うよ<sup>74)</sup> ……

« Dans la vie moderne, un peuple sans cesse en lutte comme le Japon est-il vraiment heureux ? Ou alors, un peuple comme les Birmans, qui ne tuent ni puces ni poux, et qui vivent en paix dans le monde idéal de Bouddha, est-il plus heureux ? Je pense qu'il s'agit là d'une question particulièrement ardue... » [c'est Fukushima qui parle].

Les deux romans, destinés à un jeune public, se veulent un hymne à la tolérance et à la compréhension de l'autre. Nul doute que la Birmanie, pays décrit comme naturellement tolérant et pacifique, comme un conservatoire du Bouddhisme primitif (donc plus pur que le Bouddhisme japonais<sup>75)</sup>), et comme un paradis sur terre<sup>76)</sup>, a consisté un lieu idéal afin de faire passer ce message d'une plus grande

---

73) 竹山道夫, *op. cit.*, p. 59.

74) 武者 [中村] 一雄, *op. cit.*, p. 187.

75) Claire Akiko-Boisset le rappelle dans son commentaire du film *La Harpe de Birmanie*, « La terre birmane est celle du Bouddhisme Theravada, d'un Bouddhisme plus proche de la parole de Bouddha que ne l'est le Bouddhisme japonais en général ». (in BRISSET Claire-Akiko, « L'histoire d'un soldat » (23 minutes), in DVD *La Harpe de Birmanie* de Kon Ichikawa [1956], 2009, Carlotta films / Allerton films).

compréhension de l'autre.

Enfin, le 鎮魂 (*chinkon*), ou l'apaisement des morts sans sépulture par la tenue d'une cérémonie bouddhiste, est au cœur des deux romans : tant Mizushima que Kiyama (cette fois-ci) accompliront avec émotion les rites, et regretteront de ne pouvoir enterrer tous les cadavres, certains étant laissés en état de pourrissement sans être dûment inhumés. Une étape logique et une prise de conscience, qui pousseront Mizushima à s'engager dans la voie du Bouddhisme. Quant à Kiyama, ce sera plutôt la nature extraordinaire de la mort simultanée de Fukushima et Maatcha qui le rendra croyant et lui fera prononcer définitivement ses vœux : il deviendra moine au Japon<sup>77)</sup>.

En conclusion de notre étude, nous pouvons dire que le succès des deux œuvres étudiées tient en partie à la composition d'un personnage principal charismatique, polyvalent et inoubliable, un être humaniste et compassionnel, au devenir mystique : au plus fort d'une guerre effroyable, il est proposé comme figure réparatrice, pacifique et pacifiante, apte à susciter à la fois l'identification du public, et à la fois la transmission du message de paix voulu par les auteurs.

---

76) Dans LHDB, Mizushima nous dit, non sans une pointe de mièvrerie : ビルマは平和な国です。弱くまずしいけれども、ここにあるのは、花と、音楽と、あきらめと、日光と、仏様と、微笑と……。 (竹山道夫, *op. cit.*, p. 170). (La Birmanie est un pays tranquille. Même s'il est faible et misérable, il y a des fleurs, de la musique, du renoncement, du soleil, Bouddha et des sourires...).

Quant à Musha, entre autres descriptions idylliques, il placera cette expression dans la bouche d'un de ses soldats :

「うわー、すばらしいなあ、これはまるで極楽へでもやってきたようだ！」(武者 [中村] 一雄, *op. cit.*, p. 12)

(« Wah, c'est superbe, on vient d'arriver au Paradis on dirait ! »)

77) Notons que, comme nous l'avons expliqué dans la première partie de notre étude, Musha, l'auteur de LBOB, fera de nombreux voyages en Birmanie, et y édifiera une pagode en vue d'apaiser les mânes des soldats japonais morts sans sépulture.

### BIBLIOGRAPHIE :

#### Œuvres étudiées :

竹山道夫, 『ビルマの竖琴』, 新潮文庫, 1270 番, 2008 年 [1947].

TAKEYAMA Michio, *Biruma no tategoto (La Harpe de Birmanie)*, Shinchoubunko, Numéro 1270, 2008 [1947]

#### Édition française :

TAKEYAMA Michio, *La Harpe de Birmanie*, Paris, Le Serpent à Plumes, Coll. Fiction étrangère, 2002 [Trad. Hélène Morita]

武者 [中村] 一雄, 『ビルマの耳飾』, 1997 年 [1970], 光人社 NF 文庫.

MUSHA [Nakamura] Kazuo, *Biruma no mimikazari (Les Boucles d'oreilles de Birmanie)*, 1997 [1970], Koujinsha NF Bunko.

武者 [中村] 一雄 『ビルマの星空』, 日本図書館刊行会発行 / 近代文芸社発売, 1997 年

MUSHA [Nakamura] Kazuo, *Biruma no hoshizora – le ciel étoilé de Birmanie*, Nihontoshokan kankokai hakkou / kindai bungeisha hatsubai, 1997.

#### Ouvrages critiques :

馬場公彦, 「『ビルマの竖琴』をめぐる戦後史」, 法政大学出版局, 2004 年

BABA Kimihiko, “*Biruma no tategoto*” wo meguru sengoshi – *L’après-guerre vu par La Harpe de Birmanie*, Houseidaigaku shuppanyoku, 2004.

#### Ressources audiovisuelles :

BRISSET Claire-Akiko, « L’histoire d’un soldat » (23 minutes), in DVD *La Harpe de Birmanie* de Kon Ichikawa [1956], 2009, Carlotta films / Allerton films.

## ANNEXE : SYNOPSIS DES OEUVRES

### La Harpe de Birmanie

Un régiment de l’Armée impériale japonaise est en déroute au milieu de la jungle birmane plusieurs jours après la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Parmi les soldats se trouvent un capitaine qui enseigne le chant choral à ses hommes, et Mizushima, un joueur de harpe qui sert d’éclaireur grâce à son instrument. Lors d’une halte, le régiment est cerné par les troupes britanniques et se rend sans violence. Mizushima se voit alors chargé d’une mission, qui échoue. L’homme est porté disparu. Quelques jours plus tard, ses compagnons croisent un moine

birman qui lui ressemble étrangement. Il ne s'agit de nul autre que de Mizushima, qui, ayant survécu et vécu des aventures variées, s'est trouvé face à face avec des charniers de soldats abandonnés. Il a alors fait le serment de rester en Birmanie pour y enterrer ses compatriotes morts sans sépulture. Devenu moine birman, il jouera une dernière fois de la harpe pour les soldats restés au camp de prisonniers, et leur écrira une lettre d'adieu qu'ils liront sur le bateau, en route pour le Japon.

### **Les Boucles d'oreilles de Birmanie**

Un escadron de l'Armée japonaise est en stationnement dans un village birman. Les soldats enseignent des chansons aux enfants locaux. Un soldat, Fukushima, se prend d'amitié pour Maatcha, une petite fille birmane qui lui donnera ses boucles d'oreilles en échange du serment secret de ne pas tuer. Le bataillon part alors au front, et au fil des attaques se fait décimer. Seul Fukushima, qui maîtrise des techniques ninja et n'hésite pas à se déguiser en Birman pour tromper l'ennemi ou le mettre hors d'état de nuire, refuse de tuer. Il y sera pourtant forcé par les événements. Ayant trahi sa promesse, et avant de se sacrifier, il tendra les boucles d'oreilles à Kiyama, son supérieur, qui se trouve être un soldat attiré par la religion. Après des épreuves traumatisantes, Kiyama, quasiment seul survivant de son escouade, reviendra au village pour constater que Maatcha a été tuée à la guerre. Le soldat deviendra alors croyant, et reviendra au Japon pour y devenir moine bouddhiste et se spécialiser dans l'éducation des enfants.

This paper is based on the research financially supported by Research Institutes of Matsuyama University.