

辻邦生とパリ
——1984年～85年パリ第三大学における
日本文学論講義史料を中心に

堀内ゆかり
中島さおり
富田ゆり

学習院大学外国語教育研究センター
『言語・文化・社会』第17号（2019）抜刷
2019. 3. 31

辻邦生とパリ ——1984年～85年パリ第三大学における 日本文学論講義史料を中心に

堀内ゆかり 中島さおり 富田ゆり

はじめに

平成27年(2015)7月、学習院大学史料館(以下、当館)にて「辻邦生——西行花伝」展が開催された。そこで旧制松本高等学校時代の日記とともに初公開となったのが、辻が昭和59年(1984)から翌60年(1985)にパリ第三大学(ドフィーン)での「日本文学論——隠者(隠遁)の文学」の講義史料(以下、パリ第三大学講義史料)である。

本史料は当館が所蔵する「辻邦生関係資料」の中から発見された。「辻邦生関係資料」は昭和62年(1987)に辻自身の手で創作ノートや原稿類の搬入が開始し、辻が急逝した平成11年(1999)以降は、親族が遺志を引き継ぎ、寄贈が複数回に渡って繰り返されてきたという経緯を持つ。その結果、資料数は約4万点を数え、その内容は自筆原稿、創作ノート、日記などの直筆史料を中心として、イラスト、愛蔵品、写真、書簡、絵画、書斎の蔵書など多岐にわたることとなった。





パリ第三大学講義史料は平成27年(2015)「辻邦生——西行花伝」展で公開した後、平成28年(2016)11月、フランスのパリとストラスブールの二都市で開催する「辻邦生——パリの隠者」展¹で紹介することが決まった。これは国外で初めて辻邦生を紹介する展示であったと同時に<初めて>辻邦生をフランスで紹介する機会そのものでもあった。

それと言うのも、辻の作品は、『円形劇場から』²、『蛙』³のフランス語訳が出版されてはいるものの、両者とも流通がかなり限られたものであり、「蛙」に至っては他の日本人作家の作品と併せて編まれたアンソロジーであるため(辻邦生)を強く意識した読者が多くいたとは考えにくいからである。フランス語以外にも英語版の『安土往還記』、チェコ語版『夏の砦』等、他言語に翻訳された作品は存在しているが、やはり先に挙げた二作と同様である。そのため、フランスでの辻邦生作品の認知はほぼ皆無と言える状況であったのだ。

こうして、<初めて>フランスで辻邦生を紹介するにあたって最大の課題となったのは、彼を一言でどのような人物として表象するか、ということである。奇をてらい過ぎても説明的過ぎてもいけない。この問いに対し、我々⁴が議論の末、「隠者」という解を与えたのは、辻が昭和32年(1957)最初のフランス留学時代の四年間、花の都・パリに居ながらも、モンパルナスの墓地のそばの僧院のようなアパートマンに籠って文学と向き合い、ひたすら書き続けた姿、そして、「隠者」であった時代を経て、日本で小説家としての地位を確立した辻が、数十年後パリの学生に日本文学について講義をすることとなった時に選んだテーマが「隠者の文学」であったことに起因する。

この講義に際して、辻が作成した日本語・フランス語の講義原稿および草稿、

1 「辻邦生——西行花伝」 学習院大学史料館で近年恒例化された辻の命日(園生忌)を偲ぶ展示会の第一回目にあたる。

2 L'AMPHITHATRE (traduit par C. et F. Varennes, Gohachi Press1977)

3 LES PAONS LA GRENOUILLE LE MOINE - CIGALE ET DIX AUTRES RÉCITS (1955-1970) (éd. Philippe Picquier, 1988)

4 「辻邦生——パリの隠者 TSUJI Kunio : Un anachorète à Paris」展プロジェクトチーム(辻邦生小委員会、カラーズインターナショナル、スタジオコア、ハイカンパニー)

研究メモがパリ第三大学講義史料である。

この度、学習院大学外国語教育研究センター2017年度プロジェクト「辻邦生とパリ」にて、同センター教授堀内ゆかり・学習院大学客員研究員中島さおり・学習院大学史料館学芸員富田ゆりが共同でパリ第三大学講義史料の中のフランス語原稿に焦点を当て、調査・研究を進めた。フランス語原稿の校正に携わったドミニク・パルメ氏⁵への聞き取り調査の機会を得て、校正作業を依頼された事情についても知ることが出来た。フランス語の「明晰さ」「論理性」を通じて語られる辻の「隠者の文学」について、母語の異なる学生を対象にした教授の過程を明らかにすることを目指した。

本稿では、パリ第三大学での講義「隠者の文学」について紹介するとともに、パリ第三大学講義史料の中から、フランス語の原稿・草稿の一部を翻刻した。なお、日本語史料については富田ゆり「〔史料紹介〕辻邦生パリ第三大学講義史料(1)一解題と日本語版草稿の翻刻一」(『学習院大学史料館紀要』第25号、2019年)に全文を掲載した。

1-(1) 辻邦生とパリ

パリ第三大学について紹介する前に、まず辻邦生の略歴およびパリとの関わりについて述べておこう。辻は、大正14年(1925)東京府本郷区駒込西片町に生まれ、赤坂界限で小学校から中学時代を過ごし、昭和19年(1944)旧制松本高等学校に入学。北アルプスに囲まれた岳都・松本で、ドイツ文学とフランス文学に傾倒した。演劇の脚本を手がけ自ら舞台に立ったり、北杜夫をはじめとする生涯にわたる友人や教師と出会ったのもこの頃である。昭和24年(1949)3月に同校を卒業後、東京大学文学部仏蘭西文学科へ進学。スタンダールについて研究し、フランス文学への関心を深めていくこととなる。

昭和32年(1957)9月、美術史を専攻していた妻・佐保子⁶がフランス政府

5 Dominique PALMÉ (1949～) 翻訳家。三島由紀夫、大江健三郎、谷川俊太郎などの仏訳で知られる

6 辻佐保子(1930～2011)旧姓は後藤。ビザンティン美術が専門。名古屋大学、お茶の水女子大学教授を歴任。

給費留学生となり、辻も私費留学生として共にフランスへ留学。辻が乗船したフランス郵船カンボージュ号には、フィリップ・ソレルスの翻訳者となる岩崎力やヌーヴォー・ロマンの翻訳者として名を馳せた平岡篤頼らが出たが、中でも気が合ったのは、医科留学生でのちに小説家ともなる加賀乙彦であった。また、生涯の友クリストファ・シッペル⁷と出会ったのもこの船上だった。横浜港からカンボージュ号が出航した瞬間を、辻は「生涯の転回点」と回想している。⁸

10月、マルセイユからパリのリヨン駅に降り立った辻は、石造りの彫りの深い端正な町並みに、不思議と長く住んでいた場所に戻ってきたような気持ちを感じ「自分が本来生れるべき都会はここだったのではないか」⁹とまで語っているが、昭和36年(1961)3月に帰国するまでの4年間の留学時代は、カンパニュ・ブルミエール街の僧院のようなアパートマンと国立図書館とを往復しながら、本を繙き、ペンを走らせ続ける生活であった。小説と正面から向き合い、ひたすら文学の可能性を模索し、葛藤したパリでの日々が小説家としての骨格を形成したであろうことは明らかである。

小説家としての一步を踏み出したきっかけは、渡仏中に書いた小説「城」(原題「ハンニバルの城」)が、埴谷雄高¹⁰に認められ、「近代文学」(昭和36年9月号)に掲載されたことであった。以降、亡命ロシア人画家・マーシャの魂の彷徨を描いた『廻廊にて』(近代文学賞)、ローマ帝政後期の皇帝ユリアヌスの生涯を描いた『背教者ユリアヌス』(毎日芸術賞)、織田信長の執念をイタリア人宣教師が見つめる『安土往還記』(芸術選奨新人賞)など西洋的な視点と日本的な感性に裏打ちされた作品を次々と発表。世阿弥の「心より心に伝ふる花」という言葉を下敷きにした最後の長篇小説『西行花伝』(谷崎潤一郎賞)では、辻が生涯、小説の中にこめ続けていた美と理想が底流し、まさに記念碑ともいべき大作として結実している。

7 クリストファ・シッペル オランダ人で東洋学の権威。ソルボンヌ高等研究所教授

8 「自伝抄—小説まで」(『辻邦生全集』16 新潮社2006年 p78)

9 「自画像」(同 p99)

10 埴谷雄高(1909～77) 小説家・評論家。「近代文学」創設メンバー。北杜夫の紹介で辻の文壇への足がかりを作った

辻は小説家としてだけでなく——小説家としての活動と同じくらいの熱量で——学習院高等科、立教大学、東京農工大をはじめ教育者として教壇に立っていた。昭和31年(1956)に文学部フランス文学科(現・フランス語圏文化学科)に非常勤講師になって以来、教授としての15年間も含め、平成7年(1995)までの約35年間、本学で教壇に立ち、プルースト、ラシーヌ、サン＝シモン、幻想小説について講義した。一方小説家として執筆活動も続けている辻は、文壇でのつき合いより、学習院の同僚や学生と親しく交流する時間を好んでいた。

昭和48年(1973)にパリ再訪。昭和55年(1980)からは、デカルト街37番地のアパートマンに拠点を構え、簡素な部屋の一隅に置かれた小さな仕事机で精力的に小説を書き続けた。また、クリストフ・バタイユやジャン・コクトー、ルイ・アラゴンら文芸、評論作品の翻訳¹¹にも携わり、フランスと日本とを往復する多忙な日々を送っていた。両国の文化や文学の架け橋としての役目を果たしながら、藤原実朝を描いた次回作「浮舟」(原案「定家春秋」)に着手していたものの平成11年(1999)7月29日、心不全により急逝した。

平成15年(2003)9月24日、デカルト街37番地のアパートマンの壁面に、辻の在住を記念する石板の記念プレートが設置された。これは日本人の一家家としては非常に稀なことであった。

1-(2) 日記から見るパリ滞在

なぜパリだけに出かけるのかという問いに対して、辻は「なかなかぴったりの答えが出てこない。自分でも説明できかねる要素があり、説明すると、その時その時で別の言い方になってしまう。パリが好きなのは間違いないが、もちろんそれだけではない。」とし、さらに「その辺のところを解きほぐしているのも、こうした滞在時の日記であろう」¹²と述べている。

11 レーモン・オリヴィエ『コクトーの食卓』(講談社1985年)、ジャン・コクトー/ルイ・アラゴン『美をめぐる対話』(筑摩書房1991年)、クリストフ・バタイユ『安南一愛の王国』(堀内ゆかり共訳 集英社1995年)、『アブサン』(堀内ゆかり共訳 集英社1996年)、『時の主人』(堀内ゆかり共訳 集英社1997年)

12 『夏の光 満ちて*パリの時』あとがき(中央公論社1982年)

日記を〈書く〉ことによって、自らの考えを明晰にしていく辻の習慣は、高校時代から逝去する直前まで53年間続いた。『時の終りへの旅』(筑摩書房、1977年)のあとがきで辻は日記について次のように述べている。

講義のための下調べや、作品の準備のための読書が、ぎりぎりに差し迫っているにもかかわらず、たまたま心の中に一つの漠たる想念が生れたために、それらを放擲して、一晚、その想念を明確にしようと書き続けることがよくある。たしかにそれは、冷静な眼から見ると、決して均衡のとれた著作活動ではないかもしれないが、私には、そうした衝動のなかで生きることが、作品をふくらませてゆくうえに、大きな力となっているように思えるのである。……こうして「書きながら考える」という日々の作為の軌跡が、かりに私が「日記」と呼んでいるものの総体となっている。

辻邦生の資料を調査、研究する上で最も必要不可欠となるのはこの「日記」であるかもしれない。小説が、「旧制高校の後半から書けなくなった」ことを辻は幾度となく語ってきた。戦後の価値体系の崩壊で辻は小説が書けなくなってしまったのだ。〈書く〉ことへの懐疑感は大学時代にも解消されることがなく、最初のフランス留学中にギリシャとアウシュビッツで、「啓示」を受けて、文学と向き合い、小説家としての一步を踏み出すまで模索期間は15年余り続いた。しかしこの間日記に〈書く〉という行為は途切れることなく続けられていたことがわかる。辻にとって日記に〈書く〉ことは、日々の備忘録的な記録に留まらず、その多くが自己の文学論や創作案のメモとしての役割を担っていたといえる。日記は、辻の苦悩や喜び、思考の過程や創作の根源を知る重要な記録であり、小説家として「ものを書く」力を蓄える大切な準備期の記録でもあったと考えられる。

辻のバリ滞在について詳しく見てみよう。昭和32年(1957)の最初の滞在以来、昭和43年(1968)7月から翌44年9月まで12か月間、昭和48年(1973)4月から9月までの5か月間、昭和50年(1975)、同52年(1977)、同53年(1978)

には2～3か月間という短期ではあるが、同地に滞在している。次章で触れるが、昭和55年（1980）6月から翌56年6月までは、パリ第十大学での講義のために1年間滞在中、昭和60年（1984）11月から翌61年3月まではパリ第三大学での講義のために5か月間滞在中。以降もほぼ毎年1度のペースでパリを訪れ、昭和55年（1980）には、デカルト街37番地にアパートマンも所有した。該当時期の学習院大学での講義スケジュールや小説家としての執筆活動の合間に、時間が許すかぎりパリで暮らすようにしていることがわかる。

パリでの滞在中は、辻にとって長年、密接でありながらも融和することの出来ない〈パリ〉という都市のなかに自身を投入することによって思いがけない視点や新たなひらめきを得ることの出来る機会でもあった。さらに、かつて正面から向き合い、小説家として歩み始めるきっかけとなった出発点でもあるパリに定期的に帰ることは、初心に常に立ち返り——既に大成した小説家として懐古主義に陥るのではなく——自身の文学を発展し、新たな作品を生み出す契機としていたことは想像に難くない。これらのことは、パリでの滞在中と執筆作品を対照するだけでも見ることが出来る。

番号	滞在中	滞在中理由 ※引用は JOURNAL 収録刊本の記述による	滞在中先	年	JOURNAL 収録刊本 (注の日記より一部抜粋されたもの)	主な発表作品 (小説)
①	1957年9月4日～1961年3月	フランス政府保護留学生として留学	カンパーニュブルミエール街8bis アパートマン	1957	『パリの手記I』 1957.9.5～1958.5.5	
				1958	『パリの手記II』 1958.5.6～12.31	
				1959	『パリの手記III』 1959.1.2～8.21	
				1960	『パリの手記IV』 1959.8.23～1960.8.15	『城』1960.4『ハンニバルの城』と題して執筆。北杜夫のもとに送る。発表は1961.9（『近代文学』）
				1961	『パリの手記V』 1960.8.16～1961.3.3	
				1962		『廻廊にて』1962.7 連載開始。1963.1月号まで（『近代文学』）
				1964		『夏の砦』（河出書房）1966.10（執筆は1964.夏～1966.10）
				1966		『北の岬』1966.10（『審美』）

辻邦生とワカ——1984年～85年ワカ第三大学における日本文学論講義録を中心に(堀内ゆかり 中島さおり 富田ゆり)

番号	滞在期間	滞在理由 ※引用は JOURNAL 収録刊本の記述による	滞在先	年	JOURNAL 収録刊本 (辻の日記より一部抜粋されたもの)	主な発表作品 (小説)
②	1968年7月～1969年9月	自己課題に対する探究 「いかに対象(もの)を映像(イメージ)に転じるか」、 「詩の源泉としての「生」の肯定感を、いかに自分の中に自覚的に捉えるか」	カルティエラタンのホテル (1968.8～10.13)、モンマルトルのボンヤール・ド・サロン街のアパルトマン (1968.10.14～1969.2.1)	1968	『モンマルトル日記』 1968.10.14～1969.8.23	「安土往還記」1968.1、2月号(『展望]) 「天草の雅歌」第一部1968.1～12月号(『婦人之友]) 「嵯峨野明月記」1968.9第一部(『新潮])
			ロベール・ブランケット街6番地のアパルトマン2階(1969.2.2～8.23)	1969		「背教者ユリアヌス」1969.7連載開始。1972.8月号完結(『海])
				1970		「天草の雅歌」第二部1970.1～12月号(『婦人之友])
				1971		「嵯峨野明月記」1971.3第二部連載開始。6月号完結(『新潮]) 「ユリアと魔法の都」1971.12(筑摩書房)
				1972		「春の戴冠」1972.1連載開始。1976.10月号完結(『新潮])
③	1973年4月～9月		J.メーストル街のホテル (1973.7.25～7.30)、マルカデ街のアパルトマン4階(画家福本章の部屋) (1973.7.30～9.1)	1973	「詩への旅詩からの旅」 1973.7.25～1973.9.1	
				1974		「ある生涯の七つの場所」1974.1連載開始。1988.5月号完結(『海]) 「中央公論文芸特集」 「マリ・クレール」
④	1975年7月～10月	「(書く)ことが、かつてのように、ぼくの気持ちを満してくれなくなった。こんな気持ちになったのは、物を書き出してから、ほとんど初めての経験であった。ぼく理想であった(書くに書く)という生活が、ひどく重く、鈍いものに感じられた。」	カルティエラタンのホテル、モンバルナスのホテル・エグロン (1975.7.11～8.22)	1975	『時の終りへの旅』 1975.7.11～1976.9.27	
				1976		「時の扉」1976.2連載開始。1977.2.26完結(『毎日新聞』夕刊)
⑤	1976年9月2～27日		モンバルナスのホテル・エグロン			
⑥	1977年5月～6月		モンバルナスのホテル・エグロン	1977		

『言語・文化・社会』第17号

番号	滞在期間	滞在理由 ※引用は JOURNAL 収録刊本の記述による	滞在先	年	JOURNAL 収録刊本 (辻の日記より一部抜粋されたもの)	主な発表作品 (小説)
						「フーシェ革命暦」第1部 1978.1月号～1989.10月号 〔「文學界」〕
⑦	1978年10月～11月		モンパルナスのホテル・エグロン	1978		「樹の声海の声」第一部 1978.11～1979.11.2号〔朝日ジャーナル〕
				1979		「樹の声海の声」第二部 1979.11～1979.11.7号〔朝日ジャーナル〕
⑧	1980年6月～12月	無給でもいいから教えたいと申し出て、パリ第十大学(ナンテール)での「日本文化入門」講義。主題は「日本文化における合理的なもの」と非合理的なものとの相剋と調和	デカルト街37番地	1980	「パリの時*夏の光満ちて」1980.6.16～9.18	「十二の肖像画による十二の物語」1980.3～1981.2月号〔「文藝春秋」〕
					「パリの時**冬の霧立ちて」1980.9.22～1981.2.27	
⑨	1981年1月～6月	パリ第三大学(ドーフイス)日本文学科での講演。ブルゴーニュ・ヘロマネスク美術探訪のため旅行「ナンテールの講義草稿をタイプに打ち直して大学出版局に残してゆくという仕事」	デカルト街37番地	1981	「パリの時***春の風駆けて」1981.3.3～6.15	「樹の声海の声」1981.1第三部連載開始。1981.12.25号完結〔朝日ジャーナル〕
⑩	1982年3月～4月		デカルト街37番地	1982		「フーシェ革命暦」1982.1第II部連載開始。1989.4月号完結、途中休載あり〔「文學界」〕
⑪	1982年9月～10月		デカルト街37番地		「銀杏散りやまず」1982.2連載開始。1983.12月号完結〔「新潮」〕	
⑫	1983年3月～4月		デカルト街37番地	1983		「十二の風景画への十二の旅」1983.3連載開始。1984.2月号完結〔「文藝春秋」〕
⑬	1984年3月～4月		デカルト街37番地	1984		
⑭	1984年11月18日～1985年3月22日(12月19日～1985年1月6日一時帰国)	パリ第三大学で「日本文学論(隠者の文学)」の講義、日本文学科のオリガス教授が主宰の日本研究のグループに所属、月一回研究と討論。翌年6月のスリジー・ラ・サルで開催されたシンポジウムで発表。	デカルト街37番地	1985		「日本の美の根底にあるもの」(パリ日本人学校で講演「フランス文学と日本文学における小説家の考え方」ラング・ゾー研究会にて発表「一人称の問題について」)
						『即興喜劇 天使たちが街をゆく』1985.5 (中央公論社)

辻邦生とワウ——1984年～85年ワウ第三大学における日本文学論講義録を中心に(堀内ゆかり 中島さおり 富田ゆり)

番号	滞在期間	滞在理由 ※引用は JOURNAL 収録刊本の記述による	滞在先	年	JOURNAL 収録刊本 (辻の日記より一部抜粋されたもの)	主な発表作品 (小説)
⑮	1985年6月～7月 6月中旬	スリジー・ラ・サルで開催された8日間のシンポジウム「現代日本文化における革新」において発表“le romancier face à ses personnages”「作中人物に直面する小説家」	デカルト街37番地	1985		
						「雲の宴」1985.9～1987.1.7 (「朝日新聞」)
⑯	1986年6月～10月		デカルト街37番地	1986		
⑰	1987年4月～5月		デカルト街37番地	1987		
				1988		「夜ひらく」1988.3 (集英社) 「樂興の時十二章」1988.9～1989.8月号 (「音楽芸術」)
⑱	1990年3月～4月		デカルト街37番地			
				1990		「睡蓮の午後」1990.5 (福武書店)
⑲	1990年9月～10月					
						「西行花伝」1991.1 連載開始。1993.6月号完結 (「新潮」)
⑳	1991年9月～10月	コレージュ・ド・フランスの日本文学者ベルナル・フランクに招かれ西行や芭蕉について講演「隠遁の文学」	デカルト街37番地	1991		「フーシェ革命暦」1991.10 (秋号) 第Ⅲ部執筆開始。1993.夏号まで断続連載ののち中断 (「別冊文藝春秋」)
				1992		「江戸切絵図貼交屏風」1992.7 (文藝春秋)
㉑	1992年9月		デカルト街37番地			
				1993		
㉒	1994年3月～4月		デカルト街37番地	1994		
㉓	1994年12月～1995年1月		デカルト街37番地			
				1995		「浮舟」1995.2 執筆のため取材旅行 (「定家春秋」)
						「光の大地」1995.10 連載開始。1996.3 完結 (「毎日新聞」)

2-(1) パリ第十大学・パリ第三大学での講義について

パリ第三大学での講義の前にパリ第十大学の招聘教授として約1年間パリに滞在し、講義をしていたことに触れておく。講義の期間は日記の記述によると、昭和55年(1980)10月27日から翌56年(1981)5月18日、受講対象者はパリ第十大学の文化人類学科に所属するフランス人現役大学生計20人で、講義時間は11時半から13時まで。講義タイトルは「日本文化入門」である。辻は事前に原稿をフランス語で書き、タイプ打ちをし、草稿をフランス人に検討してもらい、その都度完全原稿にして講義に臨むつもりでいたようである¹³。パリでの初日の講義を回想した文章において、次のように述べている。

ぼくは話し出す前は、はたして自分のフランス語が通じるものかどうか自信がなかったが、一度喋りだすと度胸がつくものだという気がした。

「私は日本語で講義するときにも草稿がないとできませんので、講義の際、準備してきた草稿を読むという形をとります。分らなかった人は講義のあと質問して下さい」

みんなぼくのほうを見ている。何とか行けそうな感じである。

まず日本の風土から説明する。地図を黒板に書き、地形や自然条件、海流、季節風、気候等々の話をする。……休憩のあいだ、そばにいた男の学生に

ぼくのフランス語が分るか、と訊ねてみる。

ビヤン・ジュールムツシュウ オカン・プロブレーム

「勿論ですよ、先生。全然問題ありません」

この一言を発した学生のことを「救いの神」だったと辻は述懐している。講義用草稿類が未発見であるため、具体的にどのような資料を引用したのか、もともとフランス語の表現にないものをフランス語で説明するにはどのような工夫をしたのか、日本語の下書きや草稿類は存在するのかといった点については、十分に検討することはできない。そこで、この期間の日記から講義題材を追っ

13 『冬の霧 立ちて**パリの時』(中央公論社1983年)10月13日の記述によると、森有正の弟子で北原白秋の修士論文を執筆中のP嬢に草稿と講義についてのアドバイスを依頼している。P嬢とはドミニク・パルメ(注5)のこと。

てみると、日本の風土、風土と密着した家屋の構造、襖や障子、日本人の心理的パターンを特徴づける敬語、遠慮語、肯定否定語の特異性、日本語の人称代名詞の特色について、日本史概説、日本の農村の年中行事を撮影したフィルム¹⁴、日本の神の概念や迷信、迷信の信憑度と経済的條件の相関関係、習俗、妖怪など民俗学的内容が主であった。日本文学以前に日本について、ほとんど知識のない学生たちが対象であったため、このようなカリキュラムになったと推察される。日本の食べものの説明に難儀して日本食と一緒に食べにゆこうという「構外演習」も試みた¹⁵。

講義も終盤に近付いた頃、4月27日の日記には、まったく日本語を知らない外国人学生に対して、微妙で特異な言語の概念を示すことは難しいが、いつも無意識に使っている母語をあらためて考察して「日本語のなかに、すでに個人と個人の解体を防ぐ装置が組み込まれている」ことに驚かされたとも語っている。

かつてパリに留学した際、堅固できびしい精神が生きているパリという都会で、小説の可能性を徹底的に考えぬく生活を自らに課したが、それはフランス社会の〈外側〉から外国文化をひたすら受けとる一方通行の姿勢、恩恵を受けるだけの立場であった。25年を経て、今度はフランス社会の中に入り、そこで何かを生み出す生活をしたという衝動を感じたのが、教師としてフランス人学生と向き合うという体験であったわけだが、今回は人間関係のベクトルは反対に向き、文学という行為に、一種の解脱や自由観、遊び心というゆとりの部分が大切であることに気づくことにもなったのである。

このパリ第十大学での経験は、その5年後に「内的な衝動」となって再燃し、ふたたび辻をパリでの教育につき動かす原動力にもなった。

パリ第十大学では、日本や日本語について知識のない学生を対象に講義を行ったが、パリ第三大学での講義対象は、日本文化や日本語の専門的知識を有した

14 『冬の霧 立ちて**パリの時』12月17日の記述によると、『松豊村年中行事』のドキュメンタリー映画(『豊松祭時記』(94分)、民俗文化映像研究所、1977年のことか)を大学内で上映

15 『春の風 駆けて***パリの時』(中央公論社1986年)3月24日の記述によると、パリの日本料理店で学生たちを招き食事会を企画

学生たちであった¹⁶。

パリ第十大学の講義をした時に十分に解明できなかった部分を解明したいという内的な衝動を押さえかね、再び講義を望んだというのが直接の動機であったことは既に述べたが、この辺りの事情は『ある転換期の肖像から』¹⁷で触れられている。

一九七八年頃から私の中に徐々に目覚めてきた衝動で、一口に言うと、フランス社会の中で、社会の一機能を分担しながら生活したいという欲求であった。それまで私は一九五七年から三年半留学生として暮し、一九六八年には研究者として一年滞在し、それ以後、ほぼ毎年のように短期間パリに出かけていた。

しかし私はつねにフランス社会の外側にあって、そこで生みだされるものを受けるだけの立場にあった。そうではなくて、その中に入り、そこで何かを生み出す形で生活したい——私は突然そんな衝動を感じたのであった。……一九八〇年秋からパリ第十大学（ナンテール）の文化人類学科で日本文化論を講じたのは、こうした衝動の結果であった。五月事件以来、大幅に改革された大学を内側から見るのは興味があったし、そうした制度を整備するための教授会に出させて貰って、形成のプロセスを見てゆくのも面白かった。

前節でも示したように辻は、パリ第十大学での一年間の講義原稿をフランス語で書き、講義の題材に、日本の習俗、迷信、土俗宗教、伝説や四季折々の行事を選び、日本食を食べるといった時間も設け、学生たちとの交流もはかっていた。

16 辻の83冊目の日記によると、1984年1月2日の記述に「二宮君から手紙がきて、パリ大学の件を承知してもらった」とあり、二宮を介して大学側との手続きを進めていた。二宮正之（1938～）は文筆家でジュネーブ大学名誉教授であるが、当時フランス国立東洋言語文化大学（INALCO）、パリ第三大学で教鞭を執っていた。二宮の兄・敬（1928～2002）は東京大学仏文科で渡辺一夫の高弟で、辻も親しくしていた。

17 「図書」（岩波書店 1986年1月号）

辻は更にこう続ける。

しかし最も刺激的だったのは、それまでフランス社会の中で受身で生きていたのが、働きかける者、語りかける者として生活するという、その関係の変化であった。日本文化論といっても、相手が日本そのものについてほとんど知らない学生たちなので、入門的なレベルにとどまらざるを得なかった。ただ日本歴史や年中行事などをフランス語で説明することは、それまで無意識的に掴んでいたものを対象化し意識化するという趣があったし、もともとフランス語の表現にないものをフランス語で説明するわけだから、しばしば悪戦苦闘を強いられた。

教師としてフランス人学生と接触することも、人間関係の角度を反対向きに変えることになった。それは、外国文化への受身的姿勢を打ち砕く意味で、役に立った。つまりそれまでフランス社会が作ったものを、学ぶという形で、受けとっていたわけだが、こんどは(ごく些細な部分でだが)生成のプロセスに参加し、フランス社会が作りつつあるものを共同製作者として内側から掴んでゆく、という趣があった。……

しかしなお、私の中に十分に咀嚼されていない部分があるのを感じた。それを咀嚼しておかないと、最初の衝動が明確に解釈されないように思われた。

一九八四年秋にパリ第三大学日本文学科で「隠遁の文学」を講じたのは、こうした残余の部分の咀嚼するためであった。¹⁸

「フランス社会の中で、社会の一機能を分担しながら生活したい」、「働きかける者、語りかける者として生活」したいという希望が、昭和55年(1980)と昭和59年(1984)と2回に渡るパリ大学での教育という形で実現することになったと共に、「隠者(隠遁)の文学」を講じることを通じてフランスとの関わり方が一歩進んだものとなった。

18 『春の風 駆けて ***パリの時』 あとがき (中央公論社 1986年)

3-(1) パリ第三大学講義史料

辻邦生のパリでの滞在は、別種の環境の中に自分を投入することによって、思いがけない見方やひらめきに結び付くという点で小説家にとっては望ましい空間であったと思われる。さらに、かつて辻が小説と向き合ったスタート地点であるパリに戻ることで、回顧的に自分を眺めるということではなく、初心をつねに保っていたかったという理由もあったのではなかろうか。

また、このような状況で辻が成立させた「隠者の文学」の講義であったが、辻はフランス人学生を対象にどのような講義を行っていたのかを知ることでできる講義録としてまとめられたものは残念ながらパリ第三大学史料の中には残っていない。残された原稿、メモ類からその内容を比較的忠実に知ることが出来る。

紹介に先立ち、発見時の史料の状態について紹介しておきたい。講義史料は、紙製フォルダー（縦330mm・横250mm・厚さ20mm）に収められており、フォルダーの背表紙には「5 天使たちが街をゆく ㊦」と辻の筆跡で鉛筆書が見られ、行をあらためて「パリ 講義と講演 草稿 一九八四―八五年㊧」と妻佐保子の筆跡でペン書きされている。表紙には、縦書きで「1 隠者の文学／／2 *Le romancier face à ses personnages*／3 日本の美の根底にあるもの／4 日本の批評の現状（1984-85）㊨」と佐保子の筆跡で書かれており、元は辻の戯曲『即興喜劇天使たちが街をゆく』（中央公論社1985年）の執筆史料が入っていたものを後年再利用したものと考えられる。フォルダー内の草稿は1～4まで4種類に分類してそれぞれ封筒に収められている。

「隠者の文学」の封筒は、A4サイズで「週刊朝日百科世界の文学」から辻邦生宛に郵送されたものを再利用したもので表書に「隠者の文学」／日本語(仏訳は一部欠)／ワリ第三大学／七回連続講義／原稿」とペン書きされている。

①' ①

①のビニールのシートに／附録として

1 西行(序のような文章)

(2に赤○) 西行花伝の発端／となる着想が(小説)

／(叔母上と西行の恋)

→ P1～4

② 参考書メモ／③ 芭蕉・西行(選集)／④ フランス語草稿(V～VII欠)／その他 笈の小文 仏訳と共にあったもの／コンパ? 出席者名簿とある。封筒の右上に「1984秋—85.3月」、右下に「⑤ 1999.10.27メモ」とあり、佐保子が辻の没後3か月以内にこれらの資料を整理したものであろう。

辻の手による講義史料は総数144枚(A4用紙134枚、A4を切貼りした変形用紙4枚、B5用紙8枚)に及び、うち日本語史料は100枚、フランス語は44枚である。これらとは別に、佐保子のメモ(縦21mm・横14.5mm)が7枚(①付録、①'序、①'、②、③参考書、④、⑤)挟みこまれている。

「P1～4なし／①の附録／この他のメモ(原稿)として／①と一緒にの時期の別の袋の中に／①西行と芭蕉—落花の行方／散る花の行方～総論あるいは／②として／まとめたもの／②鎌倉時代小説 叔母上西行との恋／「重要かも」(赤字) (西行花伝の着想か) 西行のこと／中公「七つの場所」「雪の道」／ほかと一緒にあった同じ年(1984)の／メモ」とあり、講義史料は序にあたる部分①、講義にあたるI～VIIが現存し、そのうち1～4該当部分については、欠落しているようである。

佐保子メモのうち①付録の内容は、最初に同史料を整理した佐保子が、内容を把握したうえで順次並べた過程が追えるものである。また佐保子メモの①に

前節で述べたように佐保子の手書きメモによると、「⑩／フランス語／I～IV／V～VIIは欠／（日本語はI～VIIあり）」とあり、フランス語講義史料は、日本語史講義史料・I～VIIに該当するものが作成されていたようである。VとVIIは現存せず、欠落した状態で保管されていた。

今回は現存するフランス語史料44枚のうち、41枚を掲載する。なお、このうちタイプ打ちの史料 Cours I、Cours IIについては、辻がタイプを打って作成したものに、2種類のペンを使用した修正箇所が数か所見られた。このうち1種類のペン書き修正については、辻の筆跡とは異なっている。辻は、森有正より紹介されたドミニク・パルメ氏（注5, 13参照）に講義史料のフランス語の校正を依頼していた。昨秋パリでの調査で同氏に聞き取り調査をした結果、この原稿の修正文字が同氏によるものであることを確認できた。

Cours 1 *A4 タイプ原稿

Je vais vous donner un cycle de sept conférences portant le titre “ De la vérité de la littérature de la vie cachée - la parole à l'épreuve de la solitude : Saigyô et Bashô. ”

“La vie cachée” : cette expression que vous avez sans doute remarqué dans le titre indique la vie de personnes qui, quittant leur milieu social et familial préféraient habiter dans un endroit solitaire, montagne boisée ou vallée lointaine, par exemple. Donc la littérature de la vie cachée est, dans un sens large, la littérature élaborée par ces gens solitaires.

C'est à l'époque qu'on appelle “moyen âge” dans l'histoire du Japon, c'est-à-dire au début du 12e siècle que le nombre des personnes attirées par la vie solitaire a considérablement augmenté. Avant le 12e siècle, il y avait bien sûr des gens qui quittaient la société pour devenir bonzes. Un terme japonais “shukké-suru” (littéralement sortir de la maison) ne désigne pas du tout l'acte de quitter sa maison (sa famille), mais toujours celui de devenir moine bouddhiste. D'ailleurs “shukké-suru” n'implique pas nécessairement que l'on préfère vivre dans un milieu isolé et lointain. En effet, un bonze n'était pas toujours un ĩntonsha (ĩnja), un homme qui se

cachait dans la solitude. Je vous ai dit tout à l'heure qu'un grand nombre des *injas* est apparu notamment au XIIe siècle. Quelle en est la raison ?

C'est parce que le début du 12e siècle coïncide au Japon avec une transformation politique, économique et sociale, au cours de laquelle on assiste à un grand nombre de péripéties provoquées par des intrigues entre les puissances de la cour impériale ou par les guerres intestines entre le clan des Genji et celui des Heiké.

Nous pouvons classer ces phénomènes historiques dans les quelques catégories suivantes:

1. l'effondrement de l'institution de "shôen" (ce qui signifie les terres et manoir exempté d'impôts possédés par les seigneurs régionaux) du fait d'une montée des forces de la classe guerrière.
2. l'affaiblissement du pouvoir politique des Fujiwara, le clan le plus puissant de l'époque de Héian.
3. la décadence des mœurs dans la société aristocratique de la cour impériale, dominée par le mysticisme sous l'influence du bouddhisme ésotérique de Shingon et de Tendai.
4. les conflits entre les Genji et les Heiké qui avaient lieu à la capitale (Héijôkyô, actuellement Kyôto), causant une grande quantité de morts et de tragédies et une dévastation générale.
5. La peur qui régnait chez un grand nombre de gens, pour des raisons religieuses: cette peur était provoquée par la doctrine bouddhiste de "Mappô", terme qui désigne la troisième époque, c'est-à-dire l'époque ultime après la mort de Bouddha : elle dure dix mille ans pendant lesquels on oublie complètement le bouddhisme et on ne peut jamais être sauvé par la révélation (Satori).

Il est naturel que, voyant cette modification brusque du pouvoir politique et les bouleversements sociaux qui entraînaient beaucoup de malheurs et de désastres,

beaucoup aient peur qu'il n'y ait pas de choses constantes en ce monde. Le peuple était profondément pénétré par le sentiment de “moujô”. Ce terme (“moujô”) désigne qu'il n'existe rien de constant dans cet univers, et “moujô-kan” correspond à la vision dans laquelle on contemple ce monde en tant que lieux imprégnés de moujô.

Par conséquent, le fait qu'un grand nombre de “injas” soit apparu à cette époque peut également s'expliquer par ce sentiment de “moujô” présent chez beaucoup au plus profond de leur cœur.

Il est facile d'imaginer qu'à cette époque, certaines personnes refusaient de considérer que les choses visibles étaient faites de substance, et préféraient penser qu'elles n'étaient que fantasmagorie, prenant ainsi le parti d'accepter une vision du monde imprégnée de “moujô” (non-constance). En effet, elles préféraient, à la souffrance provoquée par l'attachement aux choses qui ne pouvaient pas continuer à exister, le sentiment de la paix et de certitude né de l'abandon de cet attachement à notre monde. Autrement dit, ces personnes commençaient à préférer par exemple les fleurs de cerisier qui tombent en se dispersant, dans l'air à celles qui sont en pleine floraison. Et il leur semblait très raisonnable de quitter la société à laquelle elles appartenaient et d'abandonner tout leur bien, puisqu'il leur était permis d'être dans la tranquillité de l'âme seulement après avoir quitté complètement toutes les choses qui les entouraient.

Cependant pour l'homme, est-il vraiment possible de se détacher complètement de toutes choses ? A vrai dire, Ohshikôchi-no-Mitsuné, un poète de la même époque que le fameux Ki-no-Tsurayuki, a composé le waka (poème court) suivant.

Retiré du monde
Réfugié dans les montagnes
Quand l'ennui te prend
Au sein des montagnes même

Où peux-tu trouver refuge ?

世を捨てて山に入るひと山にてもなほ憂きときはいづち行くらむ

C'est là sans doute la question fondamentale pour les ĩnjas de l'époque. Tout à l'heure je vous ai dit que cette augmentation du nombre des "ĩnjas" au début du 12e siècle pouvait s'expliquer par le "mujō" né dans le coeur des gens à cause des changements soudains de la société. Mais si nous regardions de plus près chaque individu pour tenter de découvrir quel est le motif de sa retraite dans la solitude, nous trouverons pour chacun des raisons différentes. M. Ishida analyse dans son livre les 30 exemples qu'on trouve dans le "Senjyūsho", un livre du moyen âge plein d'histoires consacrées principalement à la vie des ĩnjas, au motif de leur choix aux croyances sur lesquelles ils se basaient pour enseigner les dogmes du bouddhisme.

Parmi ces 30 exemples, nous trouvons 13 bonzes, 8 nobles, 3 guerriers et 6 personnes du peuple.

Et toujours selon M. Ishida, nous pouvons classer les raisons qui les ont poussés à la vie solitaire de la façon suivante.

A. La mort des autres, notamment :

1. la mort de son seigneur
2. la mort de son épouse
3. la mort de son enfant

B. Les relations dans son milieu social, notamment

1. une querelle entre des temples bouddhistes
2. une impression de désagrément dans la fréquentation d'autrui
3. une haine envers la société
4. La vue d'une querelle de chiens qui désirent manger un seul os
5. Le dégoût de pratiquer un métier où l'on tue des animaux (2 exp)
6. Le dégoût provoqué par la vue d'une personne tuant un animal

C. Des querelles, notamment

1. un homme chassé par un autre qui s'empare de son propre domaine
2. un homme dont le rang à la cour est surpassé par un autre
3. une femme traitée froidement par son mari
4. un homme deshonoré par un autre
5. un mari qui se fâche contre sa femme infidèle
6. un homme qui se repent de ses débauches

D. Le “moujô”

1. un moujô provoqué par un événement (4 exp)
2. un moujô ressenti en écoutant un sermon

E. Des rencontres avec le merveilleux

1. un homme qui le rencontre en rêve
2. un homme qui le rencontre réellement

Le désir passionné de se cacher dans la solitude lointaine, semble donc provoqué par une rencontre avec la mort et un moujô (rien de constant), et notamment quand ces 2 motifs coexistent, il apparaît inévitable de vouloir quitter la société pour chercher la tranquillité et l'apaisement dans le sein de la grande Nature.

Cours II *A4 タイプ原稿

Maintenant nous allons classer les ĩnjas au sens large dans les deux grandes catégories suivantes.

1. les ĩnjas qui ont un lien avec la croyance du bouddhisme.
2. ceux qui n'ont pas de lien avec cette croyance.

A. Nous pouvons distinguer ensuite, parmi les premiers, des gens qu'on appelle “Hijiri”, terme désignant un homme qui quitte son milieu social et familial

et devient bonze, mais qui n'a pas d'activité religieuse à l'intérieur d'un temple bouddhiste.

Les "Hijiris" peuvent eux-mêmes être divisés en quatre catégories.

- a. ceux qui se retirent complètement dans une montagne boisée lointaine en haïssant la société à laquelle ils appartenaient.
- b. ceux qui habitent un pavillon particulier appartenant à un grand temple bouddhiste.
- c. ceux qui voyagent dans toutes les provinces, pour organiser une collecte pour la construction d'un temple bouddhiste.
- d. ceux qui voyagent, également dans toutes les provinces, mais en récitant des histoires religieuses et merveilleuses qui, espèrent-ils, convertiront le peuple.

B) Nous pouvons indiquer, après les Hijiris, des gens qu'on appelle ĩnjas au sens étroit du terme, c'est-à-dire des ĩnjas qui, malgré leur croyance profonde, n'ont pas d'activité religieuse positive et mènent une vie cachée et consacrée à l'art.

C) Parmi les "ĩnjas" qui ont des liens avec le bouddhisme, il y a des gens qui mènent une vie solitaire, mais sans se consacrer à la vie religieuse comme les Hijiris et sans se cacher complètement dans un endroit isolé comme ĩnjas purs: ils sont pour ainsi dire à mi-chemin entre les Hijiris et les ĩnjas.

2) Voyons maintenant des ĩnjas au sens n'ayant pas de lien avec la religion.

Cette fois-ci, également nous pouvons distinguer deux catégories.

- a. des gens qui quittent leur métier ordinaire --chevalier, paysan, artisan et commerçant --- et consacrer exclusivement la vie à l'art, acteur de théâtre de Nô, montreur de marionnettes, poète errant, etc.
- b. des gens que l'on appelle Asobinin, Yakuza et Kawaramono (ce dernier désigne un acteur de théâtre ordinaire dont la position sociale est inférieure à celle des acteurs du théâtre de Nô). Ils habitent principalement dans des endroits (appelés) "muenjo", ce qui signifie littéralement un lieu sans lien avec les autres. Les "muenjos" peuvent être des lieux très

divers, par exemple (un) terrain de temple bouddhiste, (une) enceinte de temple shintoïste, (un) endroit où on donne la permission d'ouvrir un marché, d'autres terrains considérés par habitude ou par tradition comme (un) muenjo etc. Ce qui est important notamment, c'est qu'un "muenjo" a un caractère d'asile dont les droits suivants sont admis par le pouvoir officiel.

1. Les habitants d'un endroit sans lien ont le droit de refuser aux autres d'y entrer pour (l')intervenir, refus qui s'applique même à un pouvoir politique.
2. Ils sont exemptés d'impôts et de corvées.
3. Ils ont le droit de passer librement sur les territoires des seigneurs d'autre provinces.
4. Les muenjos sont considérés comme des endroits neutres où des seigneurs guerriers peuvent conclure un pacte de paix après leur conflit.
5. Les habitants d'un muenjo sont libérés de la soumission aux seigneurs. Par conséquent, les paysans s'y enfuient très souvent pour se dérober à leur servitude douloureuse.
6. Des gens à qui on donne le droit d'entrer et d'habiter dans un muenjo peuvent annuler leurs dettes et leurs emprunts de riz.

Comme vous pouvez l'imaginer, le pouvoir politique n'aime pas bien sûr l'existence d'endroits exceptionnels de cette sorte, qui d'ailleurs ne veulent pas se soumettre à son autorité et il essaie d'abolir la liberté du muenjo et d'y parquer les habitants en les considérant comme un peuple défavorisé.

Ce que j'ai dit jusqu'ici est un complément du résumé de la conférence précédente.

Comme je vous l'ai déjà dit, "la littérature de la vie cachée" est une littérature

élaborée par des personnes qui quittèrent leur milieu social et familial pour habiter dans des endroits solitaires et isolés. C'est d'une certaine façon la littérature en tant que telle, si l'on emploie ce terme dans un sens large. Par exemple, c'est un *inja* appelé Yukinaga qui a écrit "le dit des Heiké". Cette épopée peut donc être considérée comme une oeuvre de littérature de la vie cachée, ainsi que "le dit de Taiheiki" élaboré par le prêtre Kojima. Les épopées, les histoires, les contes, les traités sur la poésie, beaucoup de *wakas*, les *rengas* et les *yôkyoku* apparus au cours du moyen âge pourraient être rangés dans le même genre, dans la mesure où les auteurs de ces oeuvres littéraires étaient presque tous des *injas*.

Cependant lorsqu'on traite plus particulièrement la littérature de la vie cachée, c'est en la considérant dans un sens étroit, c'est-à-dire: la littérature qui tente d'explicitier la signification véritable de l'acte de se cacher dans un endroit isolé. En un mot, elle n'est qu'un résultat de la recherche de ce qui est dans la vie cachée. "Le dit des Heiké" est une épopée dans laquelle les affaires et les guerres se déroulent dans une atmosphère pessimiste provoquée par le sentiment de *mujo*, mais ce qui intéresse l'auteur, c'est toujours la montée et la décadence du clan des Heiké. Donc on ne classe pas cette oeuvre épique dans la littérature de la vie cachée au sens étroit du terme, pas plus que les traités poétiques, ou les contes religieux.

Selon M. Ishida, ce genre littéraire comprend trois types :

1. le type de Saigyô ---- un auteur exprime la signification de la vie à travers la grande nature, l'univers et sa vision est très lyrique. Il s'agit indéniablement de la forme littéraire de prédilection au cours de l'histoire de la littérature japonaise.
2. le type de Kamo no Chômei ---- Chômei ne regarde pas la nature en y cherchant un sens à la vie: il s'intéresse à lui-même, à sa vie extérieure et intérieure. On peut inclure, dans ce type de littérature, "Hitorigoto (monologue) de Shinkei, "Guenjûan no ki" (chronique d'une habitation éphémère) et "Saga nikki" (journal intime de Saga) de Bashô.

3. le type de Kenkô ---- Yoshida Kenkô a écrit “Tsurezuregusa”(les heures oisives), oeuvre dans laquelle il regarde la vie sous ses différents aspects et les critique un peu comme un moraliste français pour énoncer finalement son idéale de vie. Mais ce type de littérature n’a pas beaucoup de successeurs.

Nous avons dit à plusieurs reprises que les injas cherchaient leur consolation au sein de la grande nature. On peut donc se demander quel rapport existe entre la nature et la mentalité japonaise qui la considère comme un moyen très efficace de consoler cette détresse provoquée par le moujô.

Les Japonais de l’époque mythologique et antique avaient un culte pour la nature en tant qu’incarnation des dieux qui demeuraient à la terre et au ciel autour de la déesse de Soleil (Amaterasu). Ils considéraient leur monde comme une réalité infinie et éternelle (Tokoyo). Ils adoraient les dieux qui dominaient ce monde si fertile où poussait une grande quantité de riz (Toyoashiwara no mizuho no kuni) et ils croyaient que la nature était l’aspect visible d’une force vitale éternellement intarissable et féconde. Ils rendaient un culte aux dieux qui demeuraient aux champs, dans les forêts, les montagnes et dans l’océan etc. Pour eux, les dieux étaient omniprésents et chacun régnait avec bienveillance sur le domaine qui correspondait à sa fonction. Nous pouvons percevoir le sentiment animiste des Japonais de l’époque dans le “Kojiki” (chronique la plus ancienne du Japon qui comprend la mythologie de la création de ce pays) et le “Manyôshû”. Les Japonais étaient vraiment un peuple si optimiste qu’ils étaient incapables de se rendre compte que sur cette terre tout est périssable.

Voici un poème du “Manyôshû”. Vous y sentirez sans doute l’émotion animiste éprouvée à la vue de la beauté de la nature qui n’était qu’une émanation du corps de dieux.

A l'horizon de l'est
Déjà l'aurore argentée comme une vapeur qui s'élève
Tandis qu'à l'opposé, à l'horizon de l'ouest
la grande lune fanée s'approche.
ひんがし 東の野に かげろひ 陽炎の立つ見えて
かえり見すれば月傾きぬ

Hitamaro, auteur de ce poème, n'a pas voulu donner ici une description de paysage comme certains poètes modernes qui regardent la nature d'un point de vue analytique et objectif : il participe au mouvement grandiose du soleil et de la lune comme à une fête splendide ou au drame le plus émouvant.

Ici, il n'y a ni subjectivité du poète, ni objectivité du paysage mais une synthèse du monde intérieur et extérieur qui se présente à l'esprit du poète.

Nous trouvons beaucoup d'adjectifs comme "kiyoshi" (littéralement pur et propre) et "sayakeshi" (littéralement serein et sublime) dans des poèmes du "Manyôshu". Ceci signifie que les Japonais de l'époque de l'antiquité avaient pour critère de beauté la pureté spirituelle, qui était en même temps un critère de jugement dans la vie pratique. Actuellement, si vous allez à Isé ou à Izumo pour voir le temple shintoïste très simple, naïf, mais assez grandiose, entouré d'une grande forêt de sapins mystique, vous pourrez sentir du moins un aspect de l'esprit des Japonais de l'antiquité. Pour eux notamment, la nature était une demeure où les dieux existaient en réalité. Actuellement, lorsqu'on va à la campagne, on trouve souvent dans l'enceinte d'un temple shintoïste un grand arbre autour duquel est placé une grande corde de paille (shiménawa) qui désigne que dans cet arbre demeure un dieu, ou du moins que cet arbre est très sacré. Il n'y a là aucune superstition mais juste une survivance des moeurs animistes des Japonais d'autrefois.

Pendant, au milieu du 6e siècle, plus exactement, en 538, les Coréens ont introduit au Japon le Bouddhisme, dont les dogmes notamment le moujôkan

(a vision de “rien de constant”) bouleversèrent la vision optimiste des Japonais exerçant une profonde influence sur leur pensée. Le bouddhisme enseigne la mutation éternelle de toutes choses dans l’univers. Cet enseignement détruisit la vision gaie et joyeuse des Japonais basée sur la croyance d’un monde immuable. Nous pouvons trouver déjà un témoignage de ce changement subit et profond dans le “Manyôshu” même.

Plus profondément je connais, hélas,
que le monde est tout à fait vide et insignifiant,
Plus de chagrin pénètre dans mon coeur.
世の中を空しきものと知るときし
いよよますます悲しかりけり

Si l’on sait que, Ôtomo no Yakamochi qui a composé ce poème était l’un des auteurs qui ont choisi et recueilli des poèmes du “Manyôshu”, on sera surpris de voir combien l’influence du bouddhisme a modelé rapidement et profondément la vision du monde des intellectuels.

Cours III Saigyô I *A4 自筆原稿

Depuis longtemps, lorsque les Japonais appelaient ce poète Saigyô-Hôshi, non seulement qu’ils le considéraient comme un certain poète, mais aussi comme quelqu’un de prestigieux qui ressemblait à Kôbô Daishi dont les traces miraculeuses de passage subsistaient partout au Japon. Pour les Japonais, Saigyô est aujourd’hui même le poète favori et adoré. Quelle en est la raison ?

Tout d’abord, c’est parce qu’il a composé beaucoup de wakas qui expriment l’émotion très touchée par la beauté de la nature que les Japonais aiment passionnément d’une façon animiste, et le sentiment lyrique provoqué par l’amour, par la vie éphémère. Presque tous les Japonais, même s’ils ne connaissent pas la vie de Saigyô, connaissent le waka suivant.

Je voudrais mourir tranquillement au printemps,
Sous un cerisier en pleine floraison,
au temps de la pleine lune
du mois de février.

願はくは花の下にて春死なむその如月の望月のころ

Dans ce waka, nous pouvons trouver la méditation japonaise sur la vie et la mort, c'est-à-dire qu'ici la mort ne s'oppose pas à la vie, mais elle est un élément primordial qui complète la vie pour fonder une grande Vie qui dépasse la distinction de vie et de mort et les englobe toutes deux dans un courant de vie éternel. Saigyô montre ce courant de vie éternel dans une belle image de cerisier en pleine floraison sous lequel il désire mourir comme si l'on veut dormir profondément après la fatigue.

Voici son autre waka qui provoque une même idée et un sentiment très semblable.

Offrez des fleurs de cerisier, cher peuple de prosterité,
Au mort plein de félicité que je suis,
Si vous avez l'intention
de me rendre un culte.

仏には桜の花をたてまつれわが後の世を人とぶらはば

Ce que nous comprenons dans ce waka, c'est que Saigyô savait qu'il était un grand poète pour qui la postérité montrerait sa reconnaissance et son respect. Il savait qu'il disparaissait dans ce monde, mais qu'il pouvait vivre éternellement dans ses wakas pleins de beauté et de lyrisme. Je suppose que pour Saigyô ce monde était un lieu où ce qui est beau se déroule éternellement au-delà de la disparition et de la réapparition des hommes et des choses.

Autour de Saigyô, il y avait beaucoup de légendes après sa mort. On écrivait

des épisodes de son amour, de ses mérites de Samouraï, de sa fortune, de son courage etc. dans le livre de sa vie (“Saigyô Monogatari”), dans les œuvres épiques à l’époque contemporaine de ce poète.

Des images de Saigyô sont présentées comme une peinture sur un paravent ou comme une figure dans le travail ajouré qui décore l’intérieur de la maison etc. M. Mézaki, spécialiste des études de Saigyô, rapporte qu’il voyait dans une maison de campagne de ses grands-parents une peinture-rouleau qui représentait un bonze coiffé d’un chapeau tressé en paille qui regarde le Mont Fuji. Il disait que c’était justement à ce moment qu’il rencontrait l’existence de Saigyô, parce que ce bonze n’était autre personne que Saigyô. Cette peinture a été exécuté selon son waka suivant :

Des fumées qui montent du sommet du Mont Fuji
disparaissent en flottant dans le vent, et
on ne peut pas savoir où elles s’en vont.
De même, mes pensées flottent comme des fumées,
et je ne sais pas aussi où elles s’en vont.

風になびく富士の煙は空に消えて行方も知らぬ我が思ひかな

Maintenant nous allons donner un coup d’œil sur la vie de ce poète. Il s’appelait SATO Norikiyo avant d’entrer dans la vie religieuse bouddhiste. Il était né en 1118, premier fils de SATO Yasukiyo, un fonctionnaire de la police et des pompiers (Kebiishi). Un de leurs ancêtres était FUJIWARA Hidehira qui était le général de la garde régnant dans les régions de Kantô et de Tôhoku, après avoir réprimé une révolte de Taira-no-Masakado au début de Xè siècle. Le clan de SATO était puissant et prospère dans la région de Wakayama en tant que grand propriétaire terrien. Mais SATO Yasukiyo, père de Saigyô, était mort lorsque celui-ci était âgé de 3 ans. Puisqu’il n’avait pas la protection de son père, il était obligé d’acquérir un poste de fonctionnaire à la cour impériale par l’achat de poste qui était le système

de promotion dans la société de son temps. Il était très distingué dans le maniement des armes, notamment dans celui de l'arc et dans l'équitation, ainsi que dans la musique et les sports. A la cour impériale, il est ensuite devenu garde installé dans un palais du nord, où se réunissaient les jeunes favoris de l'empereur Toba. En un mot, notre poète commençait brillamment sa carrière. Cependant, lorsqu'il avait vingt trois ans, il abandonna son poste et quitta le milieu social et familial pour devenir un inja, un bonze qui habitait dans une montagne isolée.

Pourquoi a-t-il abandonné si subitement sa carrière prospère ?

Depuis longtemps, on suppose beaucoup de raisons : un chagrin d'amour, ou un sentiment de moujô (rien de constant), ou une inquiétude provoquée par la mutation subite de son temps etc.

Je suppose que Saigyô a résolu de quitter le milieu social non pas par une cause particulière, mais par les motifs compliqués qui se composaient de plusieurs raisons. Ce que nous pouvons dire, c'est qu'il a souffert de quelque raison. Voici ses wakas qui portent un témoignage de son souffrance.

Hélas, hélas, dans ce monde,
je supporte mes souffrances,
Ça je suis d'accord,
Mais dans l'autre monde
est-ce qu'on doit souffrir d'une même façon ?
あはれあはれこの世はよしやさもあればあれ来む世もかくや苦しかるべき

Et son autre waka qui dit un même sentiment.

Est-ce moi seul qui médite en souffrant ?
S'il y a quelqu'un qui a souffert de même,
je vais le voir même au pays étranger lointain.

我ばかり物思ふ人や又もあると唐土までも尋ねてしかな
もろこし たず

(Jusqu'ici c'était un résumé de notre conférence précédente.)

Cependant, dans ses wakas dans lesquels il confessait le motif de quitter son milieu social et familial, nous ne trouvons pas l'expression qui témoigne de chercher le salut religieux pour échapper à ses souffrances. C'était plus tard dans sa vie qu'il composait des poèmes qui exprimaient un sentiment bouddhiste. A l'époque où il décidait d'entrer dans la vie des ĩnjas, il désirait passer une vie plus libre et plus esthétique qui se situait en marge de la société.

Voici un poème qu'il composait juste avant de quitter le milieu social.

Lorsqu'on entend le nom d'une cabane en broussailles,
on regrette que ce nom ne convienne pas à sa réalité,
A vrai dire, c'est une habitation simple et agréable
qu'on ne trouverait pas ailleurs.
芝の庵と聞くはくやしき名なれども世に好もしき住居なりけり

Jeune Saigyō allait dans la montagne Higashiyama pour voir la cabane de l'inja Amidabō et il a été touché par la beauté simple d'une vie si pure, qu'il désirait passionnément mener une vie pareille où il pourrait comprendre ce que c'est la vie, ce que c'est la souffrance. Saigyō était un homme dont le caractère était très délicat et à la fois très véhément.

Hélas, mon cœur qui sort en flottant
ne veut pas rester dans le corps,
Même s'il risque de faire n'importe quoi,
De quelle manière je devrais le traiter ?
浮かれ出づる心は身にも叶はねば如何なりとても如何にかはせん

“Le cœur qui sort en flottant” (Ukaré-Izuru-Kokoro) n’est pas le cœur misanthropique, malgré qu’il quitte son milieu social et vit en marge de sa société. Il abandonne sûrement la vie sociale, mais il ne néglige pas toute la vie. Ce qu’il abandonne, c’est le mauvais côté de la société, c’est-à-dire l’égoïsme, l’ambition, le conflit, l’envie, la volonté de pouvoir, la froideur inhumaine etc, tandis qu’il attache le côté merveilleux de la vie – la beauté de ce monde, le cercle des quatre saisons splendides, l’amitié entre les hommes et les femmes, le plaisir de la vie urbaine etc.

“Le cœur qui sort en flottant” est le cœur qui cherche ce qui est beau, ce qui est libre, ce qui le fait palpiter, et si cela existe dans une montagne et dans une forêt, il va à la montagne et à la forêt, si cela existe dans une ville, il va à la ville. Son élan est tout à fait libre.

Pour une personne qui cherche le salut religieux pour consoler sa souffrance, il ne pense pas à la liberté de cette sorte, parce qu’il est obligé de fixer son regard à ce qui peut le sauver. Le motif religieux contient un ascétisme bon gré mal gré. Si on sentait une atmosphère de religion autour de Saïgyô, c’est d’abord parce qu’il portait au moins un habit de religieux et ensuite que sa manière d’être était aussi passionnante que celle de passion religieuse. Cependant son existence essentielle se composait de l’aspiration pathétique à la beauté qui inspirait éternellement le plaisir et la vie à son âme.

Cours III (草稿) *A4 自筆原稿

Je vous ai donné la vue générale sur les ĩnjas et la littérature de la vie cachée dans mes deux conférences précédentes, parce que Saïgyô, que je vais traiter principalement dans ce cycle des conférences était un poète qui menait typiquement une vie cachée et consacrée à la création de la littérature des ĩnjas.

Beaucoup de japonais aimaient et adoraient Saïgyô à n’importe quelle époque, dans n’importe quelle région. Son nom était très connu même dans la classe populaire. A la postérité, on inventait variantes diverses de légendes autour de la

vie de Saigyô.

M. Mezaki, spécialiste de la littérature de Saigyô, écrit dans un de ses livres que lorsqu'il était enfant, dans la maison, il y avait un ouvrage ajouré qui représentait un bonze regardant le Mont Fuji. Ce bonze n'était pas d'autre personne que Saigyô.

M. Mezaki écrit que le peuple connaît le nom de Saigyô-hôshi malgré qu'il ne connaît pas que Saigyô.

Pour quelle raison les japonais — y compris une classe populaire qui n'intéresse pas principalement au poète ou à la poésie — aiment-ils Saigyô d'une façon invariable depuis l'époque de Kamakura?

C'est peut-être parce que les légendes de Saigyô qui se répandaient depuis longtemps partout au Japon attirent leur curiosité ou stimulent chez eux une sorte de sentiment religieuse que l'on porte envers un grand homme.

Cours IV (V欠) Saigyô I *A4 自筆原稿

Dans notre conférence précédente, je vous ai dit que Saigyô avait quitté le milieu social et familial pour chercher la vie plus libre et plus esthétique qui inspirait éternellement le plaisir et la jouissance à son âme. Saigyô appelait "le coeur qui sort en flottant"(Ukaré-Izuru-Kokoro) ce mouvement de l'âme. Cependant, au début de l'époque où il a décidé de vivre en marge de la société, il ne pouvait pas quitter définitivement la vie urbaine où il rencontrait encore ses amis poètes et participait à la cérémonie poétique. A l'occasion de la cérémonie, des poètes qui s'y réunissaient composaient des poèmes sur place et pour s'en amuser.

Néanmoins, Saigyô comprenait de plus en plus clairement qu'il devait quitter définitivement Kyôto et habiter au fond d'une montagne isolée pour trouver la vie vraiment consacrée à la beauté et à la création littéraire. Finalement, il entra au fond du Mont Yoshino et y bâtit une cabane en broussailles. Maintenant Saigyô pouvait se rendre compte qu'il n'y avait pas d'autre chemin qui le menait à la beauté que d'y participer parfaitement. Ce qui est plus important que le fait qu'il se rendait

compte, c'est qu'il était persuadé que la beauté éternelle était une sorte de demeure dans laquelle on pouvait s'abriter d'une mutation incessante dans ce monde. S'il pouvait donc habiter dans cette demeure qu'on appelle la beauté, ce n'était pas la peine de s'attacher à la vie urbaine qui lui promettait le plaisir et le divertissement. Parce que, maintenant, l'endroit où il habitait n'était pas autre que la demeure qu'on appelle la beauté.

Voilà pourquoi Saigyô partait en voyage dans la région de Michinoku, aujourd'hui la région de Tôhoku, pour visiter Utamakuras (des lieux très connus depuis longtemps parce que autrefois les poètes composaient des wakas en utilisant leur nom).

Un poète très célèbre qui visitait des Utamakuras dans cette région, c'était le prêtre Nôin qui a composé le waka suivant très répandu.

Il y avait un brouillard du printemps
qui flottait dans la capitale lorsque je l'ai quittée,
Maid maintenant j'arrive à la barrière Shirakawa,
où souffle le vent d'automne
Ah, quel pays lointain où je suis !
都をば霞とともに立ちしかど
秋風ぞ吹く白河の関

Saigyô respectait profondément Nôin. Une des raisons que celui-là partait en voyage dans la province lointaine était de visiter les lieux dont Nôin employait les noms dans ses wakas. Cinq cents ans après, Bashô partait à son tour en voyage dans la même région. Cette fois-ci il voulait chercher des traces de passage de Saigyô. Autrement dit, leur voyage n'était pas exécuté par leur invention arbitraire, mais par la volonté de suivre l'action poétique traditionnelle.

J'ai traduit ici un seul waka pour donner une explication de cette conscience poétique traditionnelle.

Saigyô a écrit une petite introduction (Kotobagaki) suivante devant ce waka.
“Après avoir franchi la barrière Shirakawa, je suis arrivé à un endroit nommé Shinobu que je connaissais tellement bien dans les poèmes, que je me sentais dans un de ces poèmes. Je me suis dit que j’avais besoin de beaucoup de jours après mon départ de la capitale, et que, pendant ce voyage pour suivre les traces de passage du poète qui partait à son tour dans le brouillard du printemps de la capitale, je ne pensais qu’à lui.”

Jusqu’au moment où j’ai franchi
la barrière Ausaka, près de la capitale,
je pensais moins souvent à la barrière lointaine Shirakawa,
Mais après, je ne passais pas un jour de voyage sans y penser.
都出でて逢坂越えし折までは
心かすめし白河の関

Dans cette introduction et ce waka, il n’y a pas d’exagération, même si Saigyô écrivait qu’il ne pensait qu’à Nôin pendant son long voyage. Est-ce qu’il ne voyait pas vraiment des paysages dont on n’employait pas le nom pour composer des poèmes? Dans un certain sens, non. Il ne voyait pas des paysages ordinaires, parce qu’il voyageait pour ainsi dire dans un espace poétique et imaginaire qui était supporté par des noms de lieux poétiques.

Ce qui est important ici, c’est qu’on a besoin de quitter parfaitement le monde qui est dominé par le système d’utilité et d’égoïsme pour arriver à un espace de cette sorte, parce que, sinon, il ne pourrait pas considérer par conviction l’espace imaginaire comme un monde spirituel qui dépasse la réalité quotidienne et à la fois donne la signification de la vie. En un mot, son voyage de Michinoku était le résultat de l’approfondissement de son attitude envers la poésie.

Après le voyage de Michinoku, il habitait dans une cabane au Mont Kôya, qui se situe au fond des montagnes de Kishyû. Et la guerre intestine de Hôgen a

éclaté sept ans après qu'il s'était installé au Mont Kôya. C'était le commencement du conflit entre le clan de Genji et celui de Heiké qui a duré à peu près trente ans, et dont Saigyô était l'un des témoins. Autour de lui, il y avait beaucoup de morts et de misères. Il voyait que la grande puissance politique ne dure pas longtemps. Il reconnaissait le monde pleins d'écroulements et de la mutations.

Il a composé le waka suivant.

Je médite profondément notre monde écroulé
qui est comme ces fleurs blanches de cerisier tombant sans cesse,
Et alors, où m'en vais-je
moi qui suis plein de tristesse ?
世の中を思へばなべて散る花の
我が身をさてもいづちかもせむ

Saigyô a composé ce poème comparant l'écroulement du monde à la belle image des fleurs tombantes de cerisier, et le vers " Et alors, où m'en vais-je " nous montre son chagrin et sa solitude que rien ne pouvait atténuer.

Il était obligé de fixer ses yeux sur la mort, non pas seulement des autres, mais aussi celle de son propre corps et qui arriverait bientôt.

Dès que je pense à un lit de mousse où on mettra
mon corps mort,
maintenant même il me semble que je vois
des rosées argentées qui étincellent sur des mousses de roche.
死にて臥さん苔のむしろを思ふより
かねて知らるる岩かげの露

ou bien son autre waka.

Dans ce monde,
Je me sens comme un noyé solitaire,
qui est emporté par une grande vague
En plein milieu de l’océan
Flottant sans secours.
大波にひかれてたる心地して
助け舟なき沖にゆらるる

Nous pouvons imaginer que Saigyô commençait à considérer ce monde comme l’incarnation du Bouddha, malgré qu’il était plein de morts et de malheurs. Peut-être subissait-il l’influence du bouddhisme ésotérique auquel appartenait le temple du Mont Kôya où ce poète habitait pendant trente ans.

Voici un waka qui montre distinctement le point tournant dans sa vie.

Si nous ne pouvons habiter nulle part,
Acceptons ce destin de ne pas nous permettre d’habiter,
Parce que passera très vite le temps de ce monde
Qui ressemble à une cabane en broussailles.
いづくにも生まれずばただ住まずあらむ
柴の庵のしばしなる世に

Il était douloureux et triste, lorsqu’il voyait la mort des autres et imaginait sa propre mort. Cependant, si l’on peut considérer la mort non pas comme une négation absolue, mais comme quelque chose qui complète la vie, on pourrait changer sa conception de la vie. Pour arriver à cette conception, on doit dépasser l’opposition de vie et de mort, c’est-à-dire qu’on doit considérer la vie et la mort comme un ensemble qui se complète. Cela signifie que l’on arrive au niveau plus élevé de la Vie (avec une majuscule) dont un côté est la vie et un autre la mort.

Saigyô qui est arrivé à ce niveau plus élevé de la Vie acceptait sa vie solitaire et isolée comme un plaisir et une jouissance.

Voyons des fleurs de cerisier en pleine floraison
d'une façon paisible et heureuse
au Mont Yoshino où j'habite tout seul,
parce que la solitude triste devient
maintenant mon plaisir.
吉野山花をのどかに見ましやは
憂きが嬉しきわが身なりけり

Le waka qui montre le mieux son idée et son sentiment des dernières années de sa vie est le suivant.

Est-ce que j'ai pu penser que,
Longtemps, longtemps après mon premier voyage,
je passerais encore une fois
un relais de poste Sayo-no-Nakayama?
Oui, j'y passe maintenant.
Dans la solitude de voyage
je me sens si fort dans la vie qui me conduit avec sa grâce.
年たけてまた越ゆべしを思ひきや
命なりけり小夜の中山

Vous trouverez ce waka qui n'est pas si loin de celui que nous avons lu au début de notre étude sur Saigyô.

Je voudrais mourir tranquillement au printemps,
Sous un cerisier en pleine floraison,

Au temps de la pleine lune

Du mois de février.

Cours VI (Ⅶ欠) BASHO (I) のみ *A4 自筆原稿

Bashô est né en 1644 à Uéno dans la région d'Iga, à peu près 500 ans après la mort de Saigyô, que celui-là respectaient profondément toute sa vie. Comme vous le savez sans doute, Bashô n'avait pas de demeure longuement fixée et était presque toujours en voyage. La cabane que ses disciples ont fait bâtir à Fukagawa, en banlieue d'Edo (actuellement Tôkyô) était, semble-t-il, tellement pauvre qu'il a composé le haïku suivant.

La tempête se déchaîne dehors,
un bananier se tord dans mon jardin,
j'entends toute la nuit l'eau de pluie
s'infiltrer et tomber dans un cuvier.

On dit que c'est sous l'influence de Saigyô que Bashô a quitté son milieu social et familial et passait ses jours en voyage. Il y avait certainement d'autres poètes dont Bashô subissait une grande influence, par exemple Tufu (杜甫, célèbre poète, 712-770), néanmoins nous ne pouvons pas négliger l'influence privilégiée de Saigyô.

Bashô lisait non seulement un recueil de ses wakas "Sankashû", mais aussi plusieurs biographies de Saigyô qui étaient déjà répandues à l'époque. Dans un de ses premiers écrits, il a écrit que l'on se rendait visite volontiers dans une montagne pour y chercher des traces de passage de Saigyô, mais on ne voulait pas ramasser des châtaignes vides dont Saigyô sentait sans doute le charme et la beauté.

En 1684, à l'âge de 41 ans, il est parti en voyage, le premier de sa vie pour

chercher la poésie profonde. Il a mis au début de la note de ce voyage le haïku suivant.

Dussent blanchir mes os
Jusques en mon cœur le vent
pénètre mon corps. (la traduction de M. Shiffert)

Il a voulu dire ici sa résolution que, même s'il était mort et ses os blanchissaient dans les champs, il ne reviendrait jamais à sa demeure, à moins de trouver la vraie poésie.

Il est naturel que, pendant le voyage, il pensait toujours à Saigyô. Lorsqu'il passait à un relai de poste Sayono - Nakayama où Saigyô avait composé un waka très connu que nous avons étudié, il a écrit comme suit :

“Perdu dans le rêve du “Départ à l'aube” de Tufu, parvenu à Sayo-no-Nakayama, en sursaut je me réveillai.” (traduit par M. Shiffert). Il se réveille en sursaut, parce qu'il s'est souvenu de Saigyô qui y passait.

Dans cette même note de voyage, il a écrit un peu plus loin qu'il est arrivé au Sanctuaire du temple d'Isé à côté duquel Saigyô habitait autrefois dans une cabane.

“Au fond du Val de Saigyô court un ruisseau ; il y avait des femmes qui y lavent des patates :

Ces femmes qui lavent
des patates si j'étais Saigyô
envers chanterais (traduit par M. Shiffert)

Nous pouvons vous montrer encore d'autres exemples qui témoignent sa dévotion à ce poète. Parmi ces témoignages, ce qui est le plus important c'est ce qu'il a écrit au début du “carnet de notes”.

“Que ce soit le waka chez Saigyô, que ce soit le renga chez Sôgi, que ce soit la peinture chez Sesshû, que ce soit l’art du thé chez Rikyu, un seul et même principe régit leur voie.”

Bashô a écrit dans cette partie que, lui aussi, il décidait de suivre ce principe qui régit la voie de Saigyô et de ses successeurs. Ce principe n’était autre chose que la nature créatrice qui apparaît à travers tous les phénomènes dans ce monde. Mais un peuple qui passe d’une façon banale la vie quotidienne ne peut pas reconnaître la nature créatrice dont le caractère sera symbolisé par l’image de “la fleur” et de “la lune”. Les phrases “De ce que nous voyons, il n’est rien qui ne soit fleur, de ce que nous ressentons, rien qui ne soit lune” (traduit par M. Shiffert) veulent dire que pour un véritable poète il est possible de voir cette nature créatrice, c’est-à-dire la fleur et la lune dans toutes les choses de ce monde. Autrement dit, pour lui, le monde se transforme en espace rempli de fleurs et éclairé par la lumière de lune. Nous reviendrons plus tard encore une fois à une explication de la signification de la fleur et de la lune.

Maintenant nous allons jeter un coup d’œil sur la vie de Bashô. Comme je vous l’ai dit tout à l’heure, Bashô était né en 1644 à Uéno, dans la région d’Iga, deuxième fils de Yozaémon MATSUO qui appartenait à la classe moyenne des Samuraï. Il s’appelait Kinsaku dans son enfance. A l’âge de dix-neuf ans il est entré au service de Yoshitada TÔDÔ qui était plus âgé de deux ans que lui. Yoshitada aimait passionnément composer des haïkus et il est devenu un des disciples de Kigin KITAMURA qui était, à l’époque, un grand maître de haïku à Kyôto. Le jeune Bashô subissait, semble-t-il, beaucoup d’influences de son seigneur bien lettré et amateur de la poésie. Mais Yoshitada, son seigneur est mort quatre ans après son service.

Il a donc quitté son pays natal et est allé à la capitale pour commencer ses études authentiques de littérature classique, notamment une méthode pour composer des haïkus sous la direction de Kigin KITAMURA, le maître de son

(défunt) seigneur. Six ans après, il a quitté Kyoto et est allé à Edo pour chercher une meilleure situation à la création littéraire. A Edo, il travaillait comme un secrétaire appartenant aux travaux de conduite d'eau pour gagner sa vie.

Au temps où Bashô a commencé à travailler à Edo, il y avait un point tournant dans le courant de la création des haïkus, c'est-à-dire qu'une école de haïkus formée autour du maître Têtoku MATSUNAGA, nommé l'école de Têmon, était en train d'être remplacée par une autre école qui s'appelait l'école de Danrîn, celle des haïkus plus intellectuels, plus éclatants et plus artificiels à laquelle Bashô participait au début de sa vie à Edo.

Cependant, des haïkus de l'école de Danrîn sont devenus de plus en plus difficiles à suivre parce que des gens de cette école préféraient employer beaucoup d'allusion de la littérature classique, des épisodes historiques, des faits divers, des mots populaires, etc. et composer des haïkus d'une façon plus artificielle, plus énigmatique, pour ainsi dire, plus baroque.

Bashô est devenu déjà un des maîtres de l'école de Danrîn à l'âge de 34 ans, 5 ans après son arrivée à Edo. Mais il n'aimait pas gagner sa vie en tant que maître d'haïku qui s'occupait d'apprendre à ses disciples, de corriger et de critiquer des haïkus des amateurs qui se réunissaient autour d'un maître. Bashô continuait, semble-t-il, d'exercer la profession de secrétaire pour gagner sa vie. Finalement, 3 ans après, il a quitté Edo et habitait à Fukagawa, dans la banlieue d'Edo où il passait une vie pauvre dans une cabane. Un an après, ses disciples ont fait bâtir une nouvelle cabane pour leur maître qu'il a nommé Bashô-an, cabane de bananier, parce qu'un de ses disciples avait planté un bananier dans son petit jardin et que Bashô l'aimait beaucoup à son tour.

A cette époque, Bashô s'efforçait de trouver la poésie qui pourrait pénétrer plus profondément l'âme des hommes. Il a quitté non seulement le milieu des maîtres de Danrîn, mais aussi le monde poétique que l'école de Danrîn traitait de préférence. Il lisait beaucoup des wakas de Saigyô et des poèmes lyriques de Tufu, et il composait à son tour des haïkus qui représentaient le monde poétique très

proche de celui de ces poètes qu'il admirait si fort. En effet, nous trouvons qu'il a pu réaliser des haïkus plus poétiques et plus pénétrants. Par exemple, voici un des haïkus qu'il a composé à cette époque.

Sur une branche de l'arbre dépouillé

Un corbeau vient de se poser

Un soir d'automne.

枯枝に烏のとまりたるや秋の暮

Mais ce monde poétique qu'il pouvait atteindre ne le satisfaisait jamais. Finalement, il partait en voyage dont nous avons parlé tout à l'heure pour chercher la vraie poésie.

A partir de cette époque jusqu'à sa mort, c'est-à-dire en 1694, à l'âge de 51 ans, il était presque toujours en voyage excepté plusieurs séjours très courts à Edo, à Kyôto ou à Aumi. Pendant ce temps-là, il publiait des recueils de rengas et haïkus, des journaux de voyages, parmi lesquels il y a Okuno-Hosomichi, un de ses chefs-d'œuvre. Son dernier voyage était celui d'Ueno, sa ville natale à Ôsaka, où il est tombé malade sans pouvoir se rétablir.

Voici son dernier haïku très connu.

Malade en voyage

mon rêve est de parcourir

la lande desséchée.

TSUJI Kunio et Paris
— Le Cours à l'Université Paris III
<La littérature des ĩnjas (anachorètes)>

HORIUCHI Yukari
NAKAJIMA Saori
TOMITA Yuri

TSUJI Kunio adorait Paris. Son premier séjour à Paris pour ses études s'est déroulé d'octobre 1957 à janvier 1961. Après ses multiples allers-retours, il a fini par poser un pied-à-terre pour sa femme et pour lui-même rue Descartes, où une plaque nous rappelle sa présence. Toutefois, pendant longtemps, il était visiteur et non résident.

C'était en 1980 que la situation a changé ; il a fait des conférences sur l'introduction à la culture japonaise à l'Université Paris X. Il a ainsi commencé à <travailler> dans la société française. Il a entrepris d'expliquer aux étudiants français avec leur langue rationnelle, le système culturel japonais irrationnel. Encouragé par cette expérience d'enseignement bien réussie, en 1984 il a donné de nouveau des cours de littérature japonaise à l'Université Paris III dans l'UFR japonais, ayant pour titre :<La littérature des ĩnjas (anachorètes)>.

Il est fort possible qu'il avait déjà une conception, même très vague, de son roman *Saigyô Kaden* (Les arcanes de Saigyô) qu'il commencerait à rédiger en 1991. Depuis l'antiquité, les Japonais sont très sensibles à la nature et aux saisons. Leur sensibilité littéraire s'était développé sous forme de poésie lyrique. Saigyô et Bashô (le dernier est parti en voyage pour suivre la trace du premier) sont, d'après TSUJI, deux poètes les plus représentatifs de cette sensibilité japonaise pour la nature et les saisons. Ils ont tous deux adopté le mode de vie d'<ermite>.

Dans cet article, nous avons reproduit son cours à l'Université Paris III à partir des notes bilingues franco-japonais (manuscrit autographe ou dactylographié) que conserve le Musée de l'Université Gakushuin.