

THÉÂTRE  
DE  
POUPÉES



PAR TSUNAO MIYATIMA



SOCIÉTÉ DE RAPPROCHEMENT INTELLECTUEL FRANCO-JAPONAIS

INSTITUT FRANCO-JAPONAIS DU KANSAÏ À KYOTO

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE  
DU  
THÉÂTRE DE POUPEES

PAR

TSUNAO MIYAJIMA

ANCIEN PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE WASÉDA, TOKYO

ET À L'UNIVERSITÉ DU KANSAÏ, OSAKA

DEUXIÈME ÉDITION

REVUE ET AUGMENTÉE

1928

## PRÉFACE

*Il serait bon qu'en même temps que nous introduisons chez nous la culture des autres pays, nous leur fassions connaître la nôtre ou, disons mieux, que les peuples étudient réciproquement leurs civilisations pour atteindre au plein développement de la coopération intellectuelle internationale. Se mieux connaître, c'est se mieux apprécier. Depuis plus d'un demi-siècle nous avons pris presque unilatéralement les deux côtés, bon et mauvais, de la civilisation occidentale. Il est temps pour le Japon d'apporter à l'Occident des contributions originales. *Ex oriente lux*, disaient déjà les anciens. Notre pays pourra le faire d'autant mieux qu'il est riche en arts aborigènes particulièrement suggestifs.*

*Je ne doute pas que le théâtre de poupées ne soit un art merveilleux, bien digne d'être connu des étrangers. Il existe, en langues étrangères, très peu d'études sur ce*

*sujet, et comme il y a, me semble-t-il, bien des étrangers et surtout des Français qui savent admirer les arts et, qui sont souvent intrigués par ce genre dramatique, ce petit travail peut avoir pour eux quelque intérêt.*

*La littérature n'est pas le sujet d'étude auquel je me consacre d'une manière spéciale, mais je lui réserve les moments de loisir que me laissent mes travaux sur l'économie politique, afin de contribuer, pour ma petite part, au rapprochement réciproque des civilisations européenne et japonaise. Aussi ce petit, trop petit fascicule sera-t-il suivi par d'autres, jusqu'à ce que cet art ait une riche bibliothèque en français.*

*On dit qu'un œil peut mieux trouver la vérité que deux ouï-dire; de même, pour bien apprécier l'art du théâtre de poupées, il faut le voir jouer par les mains artistes et mystérieuses des animateurs.*

*J'espère que l'occasion se présentera pour les admirateurs de cet art d'assister au spectacle émouvant du théâtre de Bunrakuza à Osaka.*

*Tsunao Miyajima.*

*Osaka, le 3 avril 1928.*

LETTRE DE  
MONSIEUR PAUL CLAUDEL,  
AMBASSADEUR DE FRANCE

Mon cher Miyajima

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt  
les études que vous avez consacrées  
à l'art magnifique de la Marion-  
nette japonaise, tel qu'il est prati-  
qué à Osaka au théâtre de Bonn-  
raku. Vous savez quelle admira-  
tion il m'inspire et je vous suis  
reconnaisissant de m'avoir fourni  
l'occasion de l'exprimer. L'acteur  
vivant, quel que soit son talent, nous  
gène toujours en mêlant au drame  
fictif qu'il incarne un élément  
intrinsèque, quelque chose d'actuel et de  
quotidien, il reste toujours un déguisé.  
La marionnette au contraire n'a  
de vie et de mouvement que celui  
qu'elle tire de l'action. Elle

L'âme sous le récit, c'est comme  
une ombre qui on respecté en lui  
racontant tout ce qu'elle a fait  
et qui peu à peu de souvenir  
devenir présence. Ce n'est pas un  
acteur qui parle, c'est une parole  
qui agit. Le juronmagi de bois in-  
carne la prosopée. Il nage sur  
une frontière indécise entre le fait  
et le récit. L'assistant en lui voit  
tout ce que le voufeérateur a son  
pupitre raconte, soutenu par le  
shamisen, cet instrument qui  
donne la vibration des nerfs pinés  
et par le camarade à son côté qui  
par ses cris inarticulés et ses gro-  
gnements traduit non seulement  
l'émotion de la scène, mais le dessin  
d'artistes, l'effort pour revivre de l'été  
imaginaire. La marionnette est comme  
un fantôme. Elle ne pose pas les pieds  
à terre. On ne la touche pas et elle ne

sait pas toucher. Toute sa vie, tout  
son mouvement lui vient du  
cœur - et de ce conciliabule mys-  
térieux derrière elle d'amina-  
teurs musqués ou non, de cette  
fatalité collective dont elle est  
l'expression. La réalité a été si ha-  
bituellement divisée que l'historien  
se passe entièrement dans l'ima-  
gination et le rêve, sans le support  
d'aucune matérialité diselli-  
geante. Par d'autres moyens le  
jorori arrive au même résultat  
que le Nô.

Je souhaite que mes compa-  
trioles assistent aussi nombreux  
que possible au spectacle émon-  
vant du Bonnaku.

Croyez, j'en suis sûr, mon cher  
Miyajima, à mes sentiments les  
plus sincères. A dix heures  
N. Clau



M. Paul Claudel, Ambassadeur de France

**Lettre de Monsieur Paul Claudel,  
Ambassadeur de France.**

Tokyo, le 17 nov. 1926.

Mon cher Miyajima,

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt les études que vous  
avez consacrées à l'art magnifique de la Marionnette

Japonaise, tel qu'il est pratiqué à Osaka au théâtre de Bounraku. Vous savez quelle admiration il m'inspire et je vous suis reconnaissant de m'avoir fourni l'occasion de l'exprimer. L'acteur vivant, quel que soit son talent, nous gêne toujours en mêlant au drame fictif qu'il incorpore un élément intrus, quelque chose d'actuel et de quotidien, il reste toujours un *déguisé*. La marionnette au contraire n'a de vie et de mouvement que celui qu'elle tire de l'action. Elle s'anime sous le récit, c'est comme une ombre qu'on ressuscite en lui racontant tout ce qu'elle a fait et qui peu à peu de souvenir devient présence. Ce n'est pas un acteur qui parle, c'est une parole qui agit. Le personnage de bois incarne la prosopopée. Il nage sur une frontière indécise entre le fait et le récit. L'assistance en lui voit tout ce que le *vociférateur* à son pupitre raconte, soutenu par le *shamisen*, cet instrument qui donne la vibration des nerfs pincés, et par ce camarade à son côté qui par ses cris inarticulés et ses grognements traduit non seulement



M. Paul Claudel et les poupées

l'émotion de la scène, mais le désir d'exister, l'effort pour revivre de l'être imaginaire. La marionnette est comme un fantôme. Elle ne pose pas les pieds à terre. On ne la touche pas et elle ne sait pas toucher. Toute sa vie, tout son mouvement lui vient du cœur—et de ce conciliabule mystérieux derrière elle d'animateurs masqués ou non, de cette fatalité collective dont elle est l'expression. La réalité a été si habilement divisée que l'histoire se passe entièrement dans l'imagination et le rêve, sans le support d'aucune matérialité désobligeante.

Par d'autres moyens le *Jôruri* arrive au même résultat que le *Nô*.

Je souhaite que mes compatriotes assistent aussi nombreux que possible au spectacle émouvant du *Bunraku*.

Croyez, je vous prie, mon cher Miyajima, à mes sentiments les plus sincères et dévoués.

PAUL CLAUDEL

HISTOIRE  
DU THÉÂTRE DE POUPÉES



Programme du théâtre de poupées

## HISTOIRE

### DU THÉÂTRE DE POUPEES

On peut dire que notre théâtre de poupées est une sorte de guignol ou polichinelle, c'est-à-dire que les poupées sont maniées ou gesticulées avec accompagnement de chants dramatiques appelés "jôjuri."

L'origine des poupées-jôjuri remonte à une époque bien lointaine que l'on ne sait pas préciser. La plupart des jôjuri joués aujourd'hui ont été écrits il y a 200 ans par le célèbre poète dramatique, Chikamatsu



Chikamatsu Monzaemon,  
le Shakespeare du Japon

Monzaémon (1653-1724), désigné sous le nom de "Shakespeare du Japon"; Takémoto Chikugo composait et chantait ces jôruri et ainsi propageait dans toutes les classes de la société le goût de la littéra-

ture dramatique et de la musique classique.

Après des fortunes très diverses, nous trouvons à présent le théâtre de poupées dans son plein développement, et il a considérablement contribué au progrès de la littérature japonaise en général, et, surtout, les re-



Livres originaux de jôruri écrits par  
Chikamatsu Monzaémon

présentations théâtrales de nos jours sont très redevables aux poupées-jôruri.

Ainsi le théâtre de poupées est l'un des arts littéraires les plus en vogue et les plus élégants du Japon. Comme on ne peut voir ce théâtre qu'à Osaka, nous avons raison d'être fiers que cet art soit vraiment la spécialité et la gloire de la population d'Osaka. C'est ce qui explique le fait qu'Osaka est devenu le grand foyer de la littérature japonaise depuis les temps anciens.



Façade du Théâtre de Bunrakuza

Dans les premiers temps du théâtre de poupées on fit jouer des poupées, comme des marionnettes, à l'aide de fils ou de ressorts, mais maintenant, comme vous le constatez, on les fait mouvoir, tout à fait comme des êtres vivants, sans le secours de fils, ni de ressorts ; ce qui est un art merveilleux.

On se sent comme transporté, quand les poupées représentent les œuvres d'art et particulièrement les drames historiques interprétés par les récits expressifs des chanteurs et accompagnés de l'excellente musique jouée, de la façon la plus brillante, avec les samissen.

En terminant il faut remarquer, comme il a été dit plus haut, qu'on ne peut aujourd'hui admirer les poupées-jôruri que dans l'unique théâtre Bunraku-za (inauguré en 1800) à Osaka. Ce théâtre se spécialise dans les représentations de poupées et est régi par la Firme Shochiku, propriétaire de presque tous les théâtres et établissements d'amusements dans les villes les plus importantes du Japon.

TECHNIQUE DE LA MANŒUVRE  
DES POUPÉES



Poupées dans leur foyer

## TECHNIQUE DE LA MANŒUVRE DES POUPEES

Il serait intéressant pour les visiteurs du théâtre de poupées de se procurer une idée générale de la technique de cet art. Mieux connaître, c'est mieux apprécier.

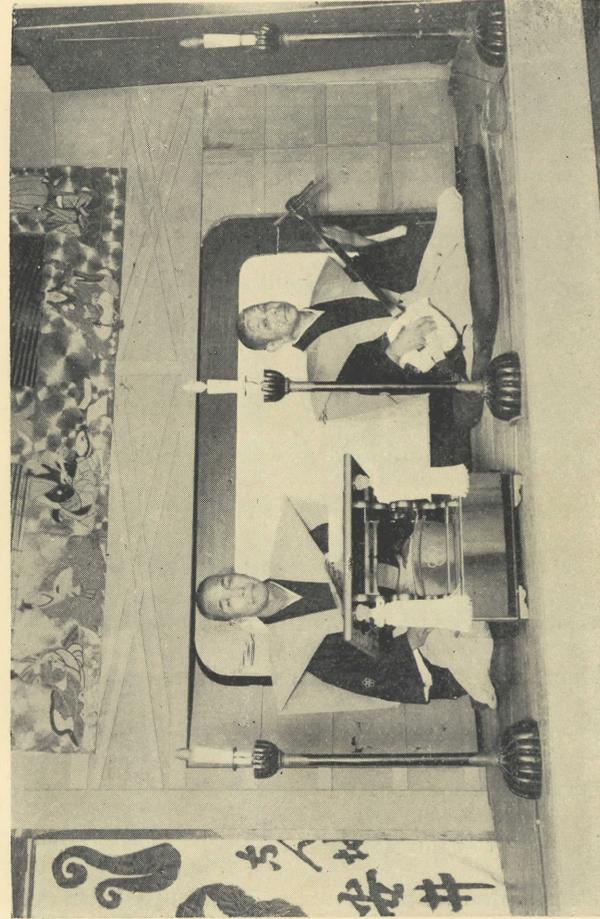
Il faut trois personnes pour manœuvrer une poupée ordinaire ; les poupées jouant les rôles de figurants ou d'autres rôles peu importants sont mises en action par

une seule personne.

L'animateur porte le corps de la poupée avec son bras gauche, fait mouvoir la tête avec sa main gauche, tandis que de sa main droite il fait mouvoir le bras droit de la poupée. Une poupée pesant de 10 à 15 kilogrammes, il lui faut être fort pour la porter et la manier avec son seul bras gauche. D'ailleurs il porte des socques de 60 cm. de hauteur quand il opère avec les poupées-hommes et de 30 cm. de hauteur quand il manœuvre les poupées-femmes.

Le deuxième opérateur, inférieur à l'animateur, fait mouvoir le bras gauche de la poupée. Il doit être extrêmement attentif au mouvement de la tête et du dos de la poupée, afin de manier ce bras gauche en harmonie avec les autres parties du corps.

Le troisième opérateur, inférieur au précédent, manie les pieds de la poupée ou la bordure de son costume. Il regarde attentivement le mouvement de la tête de la poupée et selon ce mouvement il manie les



M. Takémoto Tsudayû, conteur-chanteur et M. Tsuruzawa Tomojirô, joueur de samisén.

pieds ou la draperie du costume.

Pendant l'action l'animateur dirige le troisième opérateur en lui faisant signe, tantôt par un coup de coude, tantôt par un coup de pied.

L'animateur est parfois masqué, parfois non masqué ; il est masqué lorsqu'il fait jouer une " séwamono " (pièce mondaine), et il n'est pas masqué et s'habille en kamishimo (habit de cérémonie historique) quand il s'agit d'une " jidaïmono " ou " kimbyobumono " (pièce historique). Les deux autres opérateurs sont toujours masqués d'un voile noir et habillés de la même couleur ; ils sont comme invisibles.

Les opérateurs doivent être complètement au courant, non seulement des récits-jôruri que les conteurs-chanteurs racontent, mais de la délicatesse de la musique du samissen, qui souligne l'intonation de la parole-jôruri et qui donne l'émotion à la scène.

Parce que les poupées sont maniées par trois personnes, il est très difficile de tourner brusquement,

car il faut l'accord absolu des trois opérateurs. Les opérateurs, les conteurs-chanteurs et les joueurs de musique doivent n'avoir qu'un seul coeur, dont vient toute la vie et tout le mouvement de la poupée. Si l'harmonie manque, la poupée n'est qu'un morceau de bois. Par exemple, si le conteur-chanteur allonge ou raccourcit trop ses articulations, ou bien prend en parlant une gorgée de salive, il gêne beaucoup l'opération des poupées. Il arrive bien souvent que le conteur-chanteur est applaudi inopportunément par des visiteurs non qualifiés et par suite du succès allonge sa parole ; ce qui dérange les opérations harmonieuses des poupées. En un mot, l'unification parfaite des sentiments chez tous les collaborateurs, c'est la vie du théâtre de poupées.

On peut classer les poupées en plusieurs sortes au point de vue des rôles qui leur sont destinés. Les voici :—

1. Bunshichi, une poupée jouant toujours les

rôles d'hommes pieux.

2. Danshichi, une poupée jouant toujours les rôles d'hommes méchants.
3. Kéiséi, une poupée destinée aux rôles de maîtresses.
4. Musumé, une poupée destinée aux rôles de jeunes femmes.
5. Shinzo, une poupée pour les rôles d'épouses.
6. Fukeoyama, une poupée pour les rôles de vieilles femmes.
7. Wakaotoko, une poupée prenant les rôles de jeunes hommes.

Les poupées représentant les femmes n'ont pas de jambes, excepté quand elles jouent les rôles de voyageuses. C'est la bordure de leurs longs costumes qui tient lieu de jambes, c'est-à-dire que l'opérateur étend ou plie, suivant les cas, la bordure du costume des poupées-femmes pour les faire marcher ou s'asseoir.

Il vaudrait mieux faire remarquer ici que le théâtre



M. Yoshida Bungorô, animateur en chef et les poupées

de poupées, ayant conquis, depuis longtemps, l'admiration enthousiaste des milieux cultivés, s'est développé sous leur patronage, et a atteint son plein développement beaucoup plus tôt que d'autres arts dramatiques ; il a connu le même succès que le Nô (drame lyrique), mais avec la différence que celui-là a été à la longue popularisé, tandis que celui-ci reste encore peu apprécié du grand public. Cet art des poupées a profondément influencé le Buyô (danse classique) et le Kabuki (théâtre populaire), qui n'était dans sa première phase qu'un amusement pour la basse classe. Le Buyô et le Kabuki doivent beaucoup au Théâtre de poupées tant pour l'action que pour le costume. ]

ENSEIGNEMENT DU STYLE DE  
SUGAWARA DANS L'ART  
CALLIGRAPHIQUE



Temple Shintoïste de Tenjin-sama à Tsukushi

ENSEIGNEMENT DU STYLE DE  
SUGAWARA DANS L'ART  
CALLIGRAPHIQUE

ANALYSE

Pendant le règne du Mikado Daïgo il y avait deux ministres appelés Sugawara Michizané (845-903) et Fujiwara Tokihira (871-909), le premier étant le ministre de la main droite et le second, le ministre de la main gauche. Tous les deux étaient très

puissants, mais le ministre de la droite était d'un rang supérieur à celui du ministre de la gauche.

Ces deux ministres étaient tout à fait différents de caractère. Michizané était aussi sympathique que sincère, tandis que Tokihira était d'une nature toute contraire. Il en résultait que la faveur du Mikado se portait sur Michizané et non pas sur Tokihira. Cette faveur impériale pour le ministre de la droite excita grandement la jalousie du ministre de la gauche qui s'efforça d'augmenter le pouvoir de sa famille.

Or Michizané était un grand savant et en particulier un merveilleux calligraphe. Maréyo, fils de Tokihira, voulait à tout prix apprendre directement de Michizané l'art de la calligraphie nationale. Mais celui-ci refusa de lui faire connaître son secret d'écriture. Peu après, le grand calligraphe initia dans cet art Takébé Gézô qui était un condisciple de Maréyo et que Michizané aimait davantage ; ce qui augmenta



Temple Shintoïste de Kitano à Kioto

l'animosité de Tokihira contre Michizané. Profitant des fiançailles qui venaient d'être annoncées entre le prince Tokiyo, frère du Mikado et Kariyahimé, fille de Michizané, Tokihira accusa le père de la fiancée d'ourdir un complot pour détrôner l'empereur et appeler son nouveau gendre à la couronne. L'empereur ajouta foi à ces calomnies. L'accusé perdit toutes les bonnes grâces impériales et il lui fut ordonné de s'exiler à Tsukushi, loin de la capitale.

En partant pour le pays de l'ouest Michizané, qui était aussi un grand poète, dit adieu à un prunier de



Umé et Sakura arrêtent la voiture de Tokihira



Les acteurs jouent au kabuki la scène que les poupées représentent à la page précédente

son jardin qu'il admirait fort et qui était tout en fleurs. Il composa le poème suivant considéré comme un des meilleurs de l'époque :

Mon cher Prunier en fleurs,  
 Je me sépare de toi,  
 Et tu resteras tout seul, sans maître,  
 Mais, quand le printemps reviendra,  
 N'oublie jamais de remplir,  
 Comme chaque année,  
 L'air de ton odeur,

Je la sentirai bonne dans le souffle du vent d'est.

\* \* \* \*

La veille du départ de Michizané pour sa triste destination, Sukuné Tarô, vassal du calomniateur, fit chanter des coqs, en les mettant dans l'étang situé devant la résidence de l'exilé, et Michizané, entendant les coqs chanter l'aurore, pensa qu'il était temps de partir ; il partit ainsi avant qu'il fit jour, et, tout en pleurs, dit à sa fille, non pas au revoir, mais un adieu sans aucun espoir de retour.

A la faveur de la nuit, Sukuné Tarô attaqua Michizané en route pour l'assassiner, mais en vain. Chose étonnante, une image en bois s'était trouvée dans le palanquin à la place où devait être Michizané. Ayant échappé à cette tentative d'assassinat le savant exilé arriva à Tsukushi, sain et sauf ; mais il mourut deux ans après dans la solitude.

Tout l'Empire regretta vivement la mort de Michizané, grand savant et homme d'Etat très capable,



Sakura se suicide

qui fut disgrâcié jusqu'à la fin de sa vie à cause de la perfide calomnie du malveillant Tokihira.

Après la mort de Michizané des catastrophes célestes et terrestres se succèdent dans tout l'Empire ; les partisans de la famille de Tokihira meurent brusquement de maladie, l'un après l'autre ; presque tous les jours, dans la capitale, éclatent des incendies ; le palais Seiryôden est frappé par la foudre. Tous les coeurs sont remplis de frayeur et d'inquiétude, et l'on attribue ces malheurs à l'âme vindicative de Mi-

chizané exilé à cause d'une fausse accusation et qui avait fini sa vie solitaire sans que son innocence fût reconnue.

Quelques années après sa mort, l'Empereur Ichijô décernait au feu Michizané le titre le plus élevé des dignités de l'Empire et le déifiait au Temple shintoïste de Kitano à Kioto, pour consoler l'âme de la noble victime. Aujourd'hui on voit partout au Japon un temple shintoïste en l'honneur de Michizané sous le nom de Tenjin-sama ou Temman-gou, qui est synonyme de Michizané. Tenjin-sama est le dieu des sciences et par conséquent le patron des hommes de lettres en particulier et des écoliers en général. Le 25 de chaque mois et surtout du mois de juillet a lieu une fête sacrée au Tenjin-sama.

Il y avait un serviteur fidèle et dévoué de Michizané, qui s'appelait Shiradayu et qui avait trois fils jumeaux : Matsu (sapin), Umé (prunier) et Sakura (cerisier). Les deux fils Umé et Sakura servaient

Michizané fidèlement, comme leur père, tandis que Matsu, pour une raison profonde, se rangeait du côté de Tokihira, adversaire de Michizané.

Un jour ces trois frères, en compagnie de leurs femmes, se réunissent chez leur père pour célébrer le soixante-dixième anniversaire de sa naissance et ils lui font chacun de beaux cadeaux. Malgré cette heureuse occasion, Umé blâme sévèrement Matsu de sa déloyauté et ces deux frères ennemis se disputent, se querellent et se chamaillent en se justifiant de leur attitude respective. Umé et Matsu sortent l'un après l'autre, Sakura reste seul et se suicide en se repentant de l'irréparable faute qu'il avait commise en étant l'intermédiaire complaisant des amours du prince Tokiyo et de Kariyahimé, fille de Michizané. Comme tous les lecteurs le savent, cette relation d'amour était malheureusement la cause explicite de l'exil du père de la fiancée.

Antérieurement à cet événement, afin de tirer



Matsu est chargé d'examiner la tête coupée de Kanshōssai



La scène de l'identité de Kanshōssai jouée par les acteurs au kabuki

vengeance de l'ennemi de leur seigneur, Umé et Sakura, pleins de la témérité de la jeunesse, essaient de tuer Tokihira qui vient de passer dans une voiture traînée par des boeufs devant le temple shintoïste de Yoshida à Kioto. Que peut leur hardiesse imprudente et présomptueuse devant la si grande puissance de Tokihira? Tous les deux restent pétrifiés sur place sous le coup du regard fixe et terrifiant du ministre. Leur frère Matsu qui fait partie du cortège majestueux et grandiose de Tokihira, triomphe et se moque

de ses deux frères téméraires.

Après l'exil de Michizané, Takébé Génzô abrite chez lui, comme sien, Kanshûssaï, héritier de Michizané. A cause de ses affaires d'amour, Génzô avait été chassé de chez Michizané, mais il était toujours reconnaissant à son seigneur de son initiation à l'art de la calligraphie et c'était au risque même de sa vie qu'il protégeait le fils de son ancien maître. Comme un enfant ordinaire, Kanshûssaï faisait tous les jours de la calligraphie avec d'autres élèves. Mais par la noble apparence et l'attitude distinguée de ce protégé on sut au bout de quelques jours que c'était le fils de Michizané.

En apprenant ceci, Tokihira ne tarda pas à donner à un magistrat l'ordre de lui apporter immédiatement la tête de Kanshûssaï. Ce magistrat invita Génzô chez lui et lui ordonna à son tour de décapiter son protégé.

Chemin faisant vers sa maison, Génzô cherchait



Cette photographie représente une poupée déshabillée et  
l'animateur M. Yoshida Bungorô



Cette photographie représente la manière de manoeuvrer une poupée.

L'animateur non masqué à gauche porte le corps de la poupée avec son bras gauche, fait mouvoir la tête avec sa main gauche, tandis que de sa main droite il fait mouvoir le bras droit de la poupée.

L'opérateur en noir à droite manie le bras gauche de la poupée au moyen d'un bâtonnet. Il s'appelle opérateur de la gauche.

L'opérateur voilé du noir au centre manie les pieds de la poupée. Il se nomme opérateur de pieds.

*Voir pages 8-9 du livret.*

parmi ses élèves, quelqu'un qui pût remplacer Kanshûssaï. A peine de retour chez lui, il trouva heureusement un enfant qui venait de devenir son élève et qui, par l'aspect et l'attitude, ressemblait à son protégé. Après s'être concerté avec sa femme, Gênzô se décida à sacrifier, non sans pitié, la vie de cet élève nouveau-venu pour sauver le fils de son bien-aimé seigneur, et hélas ! Il coupa la tête de ce pauvre enfant.

Matsu demanda à Tokihira de lui permettre d'examiner la tête coupée de Kanshûssaï, en lui disant : " c'est moi seul qui saurai bien l'identifier. Si je pouvais accomplir cette mission très importante, je vous prierais de me congédier en récompense." Il fut fait selon son désir et Tokohira le chargea d'identifier la victime.

Matsu examine la tête coupée et, en exécutant ce service cruel, il pleure, alléguant une maladie. Et il a bien raison de pleurer, car c'est vraiment la tête de

son unique enfant. Cependant, il prétend reconnaître Kanshûssai. Grâce à ce sacrifice, le fils de Michizané était sauvé. Telle fut la véritable preuve de la fidélité de Matsu, de tout son coeur, dévoué à Michizané.

HISTOIRE DE LA BATAILLE DE  
DAN-NO-URA

## HISTOIRE DE LA BATAILLE DE DAN-NO-URA

(Scène de l'Interrogatoire par la Musique)

### ANALYSE

Il y a à peu près sept cents ans que les deux grands clans " Génji " et " Héiké " se battirent pour la possession du pouvoir militaire et politique de l'Empire.

Minamoto Yoritomo, chef du clan de Génji, ayant presque complètement défait le clan ennemi en 1185, le pouvoir, jusque là terriblement contesté, tomba entre les mains de cet homme d'épée.

Il y avait cependant encore un certain nombre d'adhérents du clan de Héiké vaincu, qui, avec leur chef, le vaillant Kagékiyo, guettaient impatiemment l'occasion de tirer vengeance des vainqueurs.

Kagékiyo, qui croyait à Kannon de Kiyomizu (Avalokitesvara, déesse de la clémence pour les hommes)

à Kioto, passait à la dérobée à Gojozaka, tous les jours, matin et soir.

A Gojozaka se trouvaient plusieurs maisons de thé, et, dans l'une d'elles, il y avait une femme appelée Akoya, belle et bonne, qui, outre la connaissance de toutes les choses nécessaires aux femmes, savait habilement jouer de la musique. Kagékiyo avait l'habitude de passer chez elle, tantôt pour prendre une tasse de thé, tantôt pour lui emprunter un parapluie. Au fur et à mesure que ces relations délicates se répétèrent, le client et l'hôtesse finirent par se déclarer leur amour mutuel, et c'est ainsi qu'Akoya devint la maîtresse de Kagékiyo.

D'autre part, la surveillance de Génji, destinée à rechercher les partisans de Héiké, non seulement ne cessa pas, mais au contraire devint plus active que jamais. Les choses étant ainsi, le réfugié Kagékiyo se cacha afin de ne pas être saisi. En ce moment, son amante était enceinte.



Poupée représentant  
le juge Shigétada.

Poupée représentant  
l'accusée Akoya.

Yoritomo donna à ses deux vassaux Shigétada et Iwanaga l'ordre d'amener devant eux la maîtresse de Kagékiyo et de lui demander où son amant se tenait caché.

Or, les deux interrogateurs étaient tout à fait différents de caractère. Shigétada était aussi sympathique que sensible, tandis qu'Iwanaga était d'une nature superficielle et cruelle. Celui-ci persista à vouloir torturer l'accusée Akoya par l'eau et le feu pour lui faire confesser où Kagékiyo se trouvait.

Shigétada, tout au contraire, ne voulut pas traiter une femme d'une façon si inhumaine. Faisant appeler Akoya dans son camp derrière le bois de sapins à Rokuhara, près de Kioto, il lui demanda très doucement si elle ne savait pas où son seigneur était caché. L'interrogée ne pouvait répondre que négativement.

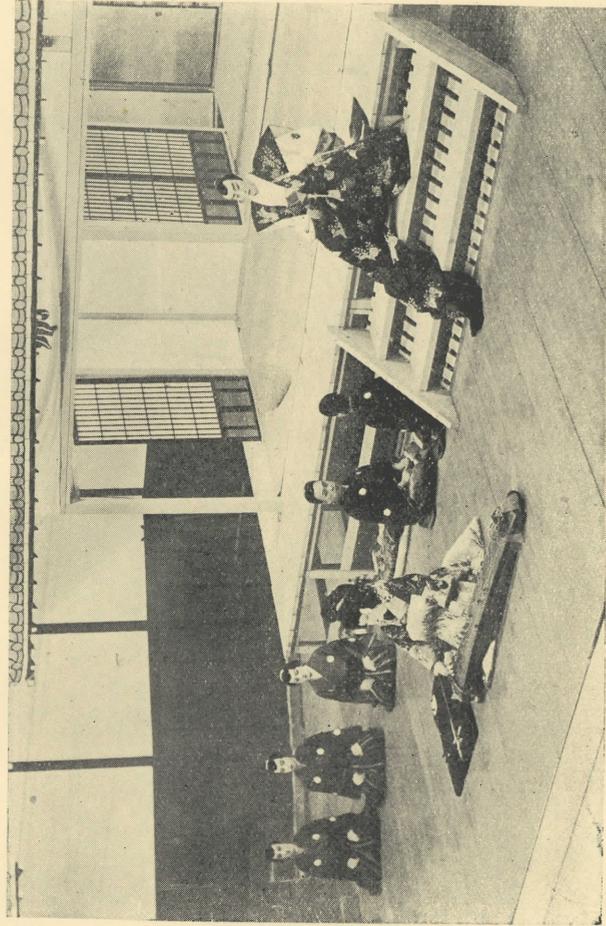
Enfin une excellente idée vient à Shigétada, d'après laquelle il ordonna à Akoya de jouer du koto (sorte de harpe), du samissen (guitare à trois cordes) et du kokyū (sorte de violon), le soi-disant trio des instruments musicaux japonais. Il espérait que la vérité ou le mensonge se montrerait naturellement dans le rythme de la musique. Iwanaga se moqua de cette manière si



Akoya au kabuki, le rôle joué par l'acteur Ichikawa Shōchō



Interrogatoire par la musique; Akoya joue du koto



Les acteurs jouent au kabuki la scène de l'interrogatoire d'Akoya

indulgente de faire l'interrogatoire.

En effet il n'y avait rien d'impur, ni rien de vexatoire dans les mélodies de la musique qu'Akoya jouait, ce qui indiquait qu'elle disait vrai et que ses réponses négatives n'étaient plus contestables. Shigétada, ne trouvant aucune culpabilité dans la femme, la mit en liberté.

À LA RECHERCHE DE YOSHITSUNÉ  
DANS LA MONTAGNE DE CERISIERS  
EN FLEURS



Renard déguisé en Tadanobu et Shizuka

À LA RECHERCHE DE YOSHITSUNÉ  
DANS LA MONTAGNE DE CERISIERS  
EN FLEURS

(Scène du chemin parcouru)

ANALYSE

Il y a à peu près 740 ans que le Japon fut gouverné par un célèbre guerrier Minamoto Yoritomo. Il ne faut pas oublier que son frère cadet Minamoto Yoshi-



Poupée représentant Shizuka, maîtresse de Yoshitsuné

tsuné avait fait des efforts infatigables pour procurer à son aîné le pouvoir militaire et politique.

Yoshitsuné était supérieur à Yoritomo en vaillance, mais inférieur à lui en politique. En un mot, Yoshi-

tsuné fut un vrai type du samuraï du Japon. "L'adresse gagne sur la force" s'appliquait malheureusement à ces deux frères.

En 1185, Yoshitsuné, après avoir complètement battu le clan de Héiké dans les batailles acharnées de

Dan-no-Ura et de Yashima, était en route pour rentrer en triomphe à Kamakura, qui était alors le siège général du gouvernement semiféodal.

Yoritomo n'était pas reconnaissant pour les grands ser-

vices de Yoshitsuné, mais au contraire, commençait à soupçonner son frère cadet, pensant que celui-ci avait l'ambition de s'emparer du pouvoir militaire.

Yoshitsuné avait fait tout son possible pour se justifier de cette accusation, mais en vain. Enfin il



Poupée représentant Tadanobu, vassal de Yoshitsuné



En dansant Shizuka et Tadanobu racontent  
l'histoire des batailles

s'était décidé à s'enfuir pour faire tomber les soupçons injustes de Yoritomo.

Shizuka, belle et jolie maîtresse de Yoshitsuné, ne voulant pas laisser son amant s'en aller tout seul, demanda à celui-ci de l'accompagner jusqu'au bout. Mais Yoshitsuné, se rappelant que d'après la morale du samuraï un guerrier ne devait pas emmener de femme avec lui dans un cas comme le sien, congédia son amante tout en pleurs.

Elle persiste à l'accompagner, mais, des lèvres de



En dansant Tadanobu et Shizuka continuent leur  
chemin à la recherche de Yoshitsuné

son seigneur, sort l'ordre cruel qui le lui défend ; elle se soumet, mais ne peut cacher sa détresse : " Il n'y a rien de plus triste qu'une séparation " ; elle évoque, brièvement, toute la souffrance de tous les départs, de tous les adieux.

Fort à propos Sato Tadanobu, le fidèle vassal de Yoshitsuné, arrive, et celui-ci prie le nouveau-venu de prendre sa place auprès de Shizuka. Chose étonnante, ce Tadanobu n'était pas un être humain, mais un renard déguisé en homme.

En partant Yoshitsuné donne à sa chère maîtresse le tambourin appelé " Hatsuné-no-Tsuzumi " que le Mikado lui avait décerné en témoignage de sa bravoure. Le tambourin était fait avec la peau d'un renard qui avait vécu plus de mille ans auparavant et le fils de ce renard apparaissait sous la forme de Tadanobu pour protéger la peau de son père.

Quelques jours après, Tadanobu et Shizuka se rendent ensemble à la montagne de Yoshino—célèbre pour ses cerisiers—pour y chercher Yoshitsuné qui s'y était échappé. Chemin faisant Shizuka perd de vue Tadanobu.

Pour rappeler Tadanobu désorienté, Shizuka bat le tambourin de toutes ses forces. En entendant le son du tambourin, Tadanobu retourne vers elle. Le tambourin et l'armure que Yoshitsuné a donnés en souvenir à Shizuka et à Tadanobu leur rappellent les lumières et les ombres du passé.

En dansant, Tadanobu commence à raconter



Shizuka au Kabuki, le rôle joué par l'acteur  
M. Nakamura Sênjaku

l'histoire de son frère Tsuginobu, mort sur le champ de bataille en se sacrifiant pour son maître Yoshitsuné, et mille autres choses.

De cette manière tous deux continuent leur chemin à la recherche du refuge de Yoshitsuné.

## TABLE DES MATIÈRES

Préface

Lettre de Monsieur Paul Claudel

	<i>Pages</i>
I. Histoire du Théâtre de Poupées . . . . .	1
II. Technique de la Manœuvre des poupées . . . . .	7
III. Analyse de trois pièces :	
a) Enseignement du Style de Sugawara dans l'art calligraphique ( <i>écrit en 1745 par Takéda         Izumo, Namiki Sénryu, Miyoshi Shōraku et         Takéda Koizumo</i> ) . . . . .	15
b) Histoire de la Bataille de Dan-no-Ura ( <i>écrit         en 1732 par Bunkōdō et Haségawa Sēnshi</i> ) ; Scène de l'Interrogatoire par la Musique . . . . .	29
c) À la Recherche de Yoshitsuné dans la Montagne de Cerisiers en Fleurs ( <i>écrit en         1747 par Takéda Izumo et Namiki Sénryu</i> ) ; Scène du Chemin Parcouru . . . . .	37
et 26 photographies hors texte	

昭和元年十二月二十八日初版  
昭和三年四月三日再版

版權  
所有

著者 宮島綱男  
大阪市天王寺區堂ヶ芝町十九番地

印刷所 大阪西區土佐堀通四丁目五番地  
三有社  
代表者 飯田彌之助

發行者 日佛文化協會  
關西佛學會  
松竹合名社

En vente  
AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE,  
49, Boulevard Saint-Michel, Paris (V<sup>e</sup>).

Prix : 10 fr.



文樂の形芝居