

Title	Saikaku, Kizan et les veuves : Remarques sur un chapitre de Koshoku Ichidai Otoko
Sub Title	西鶴と箕山における「後家のころ」
Author	Struve, Daniel
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1991
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.59, (1991. 3) ,p.131(310)- 143(298)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大濱甫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00590001-0143

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

SAIKAKU, KIZAN ET LES VEUVES

(Remarques sur un chapitre
de *Kôshoku Ichidai Otoko*)

Daniel Struve

Au chapitre II, 2 du premier roman de Saikaku, *Kôshoku Ichidai Otoko* (1682)¹⁾, le héros, le précoce Yonosuke vient enfin d'avoir quinze ans et d'adopter la coiffure des jeunes gens. Le voilà à l'âge de toutes les aventures. C'est alors qu'il surprend les propos d'un séducteur vantant sa méthode: "Quant à moi, j'en ai séduit des veuves! Je me renseigne auprès des cortèges funèbres et dès que j'entends: 'la pauvre femme, elle a perdu son mari! que va-t-elle devenir?' parfait étranger comme je suis, j'enfile mes vêtements de sortie; 'nous étions de véritables frères avec le défunt', dis-je d'un air pénétré en présentant mes condoléances. Je viens ensuite m'enquérir des enfants; un incendie éclate-t-il dans le voisinage, j'accours sur le champ; je me rends utile; me voilà un ami intime. Alors j'envoie lettre sur lettre, sur papier sugiwara. J'en ai eu beaucoup de cette façon."²⁾

Ces bonnes paroles en tête, Yonosuke se rend en excursion au temple d'Ishiyama à Otsu dans les environs de la Capitale. Là, dans la foule des pèlerins, il aperçoit une veuve vêtue avec élégance, jeune et belle, qui se fait raconter par ses suivantes le *Dit du Genji*. La tradition voulait en effet que Murasaki Shikibu ait écrit en ce lieu une partie de son chef-d'œuvre après avoir perdu son mari. Ayant encore en tête les propos du séducteur, le lecteur pourrait s'attendre à une tentative

adroite ou maladroite du héros, mais c'est la veuve qui prend l'initiative: lui lançant une œillade sans équivoque, elle frôle en le croisant son jeune admirateur, puis le rappelle, l'accuse d'avoir déchiré sa parure avec son épée, exige réparation immédiate. En attendant elle l'entraîne dans une auberge où elle lui avoue enfin que sa colère était feinte. Une liaison secrète se noue entre eux. La veuve tombe enceinte et Yonosuke ira exposer au temple de Rokkakudo le fruit de ses amours clandestines.

Cependant, tout autant qu'un récit centré sur les aventures du héros, ce chapitre est une étude sur les mœurs des veuves. Il convient en effet d'ajouter à notre résumé l'introduction, qui à elle seule occupe près du tiers du chapitre. Après avoir cité l'opinion d'une "certaine personne" concernant la légèreté des veuves: "il n'y a personne comme les veuves pour s'abandonner au penchant de son cœur dans ce monde où le plus difficile est de renoncer au plaisir"; l'auteur-narrateur s'y attache à motiver cette réputation des veuves en évoquant la tristesse de leur sort: constatant que les grandes douleurs ne durent guère, il montre les difficultés rencontrées par celles qui pour garder leurs enfants ou la fortune conjugale renoncent à se remarier. De déboire en déboire et après avoir vainement cherché refuge dans la religion elles se laissent entraîner par leur désarroi ainsi que par l'exemple de leurs serviteurs et finissent par se compromettre avec un jeune commis. "Voilà qui est plaisant" (……koso okashi), constate le narrateur pour conclure.

Or, les commentateurs ne manquent pas de le faire remarquer, dans toutes ces considérations, le romancier suit d'assez près un modèle: *Le Grand Miroir de la Voie de l'Amour*³⁾, une encyclopédie exhaustive du monde du plaisir due à Fujimoto Kizan et dont Saikaku

s'est souvent inspiré. Si Kizan s'intéresse avant tout aux quartiers de plaisir, il consacre cependant une section aux "femmes diverses" ("zatsujo") dans laquelle figure un chapitre sur les veuves. Commencant par définir le terme même de "goke": il s'agit des femmes qui, au lieu de se remarier, choisissent à la mort de leur mari d'assumer sa succession à la tête de la maison⁴⁾, l'encyclopédiste passe ensuite à l'énumération des raisons qui peuvent pousser une veuve à adopter cette condition. Constatant la variété inépuisable des situations particulières, il remarque que "sur des milliers, il n'en est pas une qui ait réellement renoncé à l'amour" et que les plus sages ne sont en fait que timides. Il décrit alors avec indignation leurs toilettes et leur comportement peu modestes ainsi que leurs manèges suspects avec de mauvais moines. Il donne enfin des recettes infaillibles pour les séduire, remarquant pour finir qu'elles-mêmes prennent souvent l'initiative, notamment lors de pèlerinages aux temples.

Une comparaison de ces deux textes montre que Saikaku emprunte la plus grande partie de sa matière à Kizan, mais aussi qu'il opère un choix et qu'il réorganise radicalement les éléments qu'il utilise. Kizan dans la construction de son chapitre est gouverné par les objectifs pratiques qui sont ceux de son encyclopédie. Après avoir défini et délimité son objet, il le décrit, puis il en fournit le mode d'emploi: les recettes de séduction. Ce faisant il adopte idéologiquement une position conformiste (s'il est sincère ou non est un autre problème) qui se traduit par un ton moraliste, tranchant étrangement avec la matière traitée. Saikaku arrange la matière selon un ordre tout à fait différent. Plaçant au début le constat de la légèreté des veuves, qu'il attribue à "une certaine personne" — mais ne serait-ce pas une allusion à Kizan? — il abrège fortement l'énumération des motifs qui conduisent les femmes à choisir le veuvage, pour s'attarder ensuite sur

les raisons de leur mauvaise conduite (élément absent du modèle). Établissant en moraliste un lien entre la cupidité (“yoku to ihu mono arite”) et la passion amoureuse, évoquant sur un mode pathétique la solitude à laquelle elles sont condamnées, il met surtout l’accent sur les aspects économique et social de la condition des veuves, plus précisément sur les résistances que rencontre une femme à la tête d’une maison marchande, dans une société généralement dominée par les hommes. S’inspirant dans un troisième temps des recettes de Kizan, Saikaku introduit le personnage du séducteur. Là où Kizan ne parlait que d’empressement et de fréquentation assidue, il ajoute cependant un élément de ruse qui lui permet de mettre à jour l’hypocrisie du procédé. Enfin, la description des toilettes des veuves est intégrée au récit, lequel constitue un développement extraordinaire de la brève remarque finale de Kizan: “mais souvent elles-mêmes prennent l’initiative”. Ainsi, bouleversant l’ordre des éléments, modifiant leurs poids respectifs dans l’économie du chapitre, opérant quelques ajouts aux endroits stratégiques, éliminant les accents didactiques, Saikaku fait éclater la logique du texte de Kizan et crée une œuvre tout à fait distincte. Il subvertit de l’intérieur le discours de son modèle en le faisant entrer dans un contexte nouveau⁵⁾.

Le projet encyclopédique de Kizan suppose en effet un point de vue fixe, celui de l’auteur, et la possibilité de donner depuis un tel point de vue une description adéquate de la réalité. Celle-ci, Kizan le sent parfois, a tendance dans sa diversité à éluder ses efforts: “il est difficile, dit-il, de citer un par un (agete kazoegatai) tous les types de veuves”, mais les raccourcis permettent heureusement de colmater ces brèches et l’auteur peut poursuivre son inventaire depuis sa position privilégiée, sans crainte d’être contredit. Chez Saikaku au contraire les

points de vue se multiplient. En passant dans son œuvre, les affirmations de Kizan changent de statut. Transformées en citation (“un homme a dit……”) ou modalisées (particule exclamative “zokashi”, clause “voilà qui est plaisant”), elles voient leur nature subjective soulignée, là où chez Kizan le commentaire réprobateur (“kore nani kotozoya” “qu’est-ce que cela!”) se trouve séparé du discours strictement référentiel. L’absence de jugement d’auteur laisse aux différentes instances la responsabilité de leurs choix et préserve leur part d’autonomie. Travaillées chacune par des contradictions internes, les séquences ne constituent pas non plus dans leur succession un énoncé continu et linéaire, mais représentent autant d’énoncés distincts (aussi bien par la forme, par le propos que par le statut de l’énonciation). D’un point de vue formel, on peut constater une grande variété de genres: maxime, essai, discours oral, récit. Deux univers stylistiques surtout s’opposent. Les propos du narrateur ainsi que ceux du séducteur nous renvoient très précisément à la réalité sociale et économique des “machi” ou quartiers marchands et s’apparentent ainsi aux recueils postérieurs comme *Nippon eitai gura* ou *Seken mune san’yo*. Le style du récit est tout autre: c’est au monogatari (“dit”) classique, au conte galant dont la tradition s’était perpétuée tout au long du moyen âge et dans le kanazōshi du XVII^e siècle, plus qu’au roman bourgeois que se rattachent ces lignes. Les allusions à la figure quasi-légendaire de cette autre veuve qu’est Murasaki Shikibu en sont un indice. La description du costume et des personnages, l’entretien de la veuve avec ses suivantes, le lieu même, tout concourt à créer une atmosphère d’élégance, celle du “kōshoku”, l’amour du plaisir, dont le parangon reste toujours la cour de l’époque Heian. Cependant ce romanesque est ici mêlé de parodie⁶⁾. Le “kōshoku” est une notion ambivalente où entrent des éléments comiques parfois franchement

populaires. Le comportement ultérieur de la veuve est à l'opposé de ce qu'on peut attendre d'une héroïne de roman. Plongeant ses racines dans une tradition classique, d'ailleurs très librement interprétée, le monde de ce chapitre est bien, en effet, le monde contemporain. La veuve tout aussi bien que Yonosuke sont des "chônin" (bourgeois, habitants des machi), même s'ils en refusent les valeurs. Des touches plus triviales traversent le "monogatari" d'une intention ironique, comme les trois numéros trois — censés porter malchance — tirés par la veuve qui interroge sa fortune. Au dénouement l'écart entre les deux plans s'accroît dramatiquement. Les éléments réalistes s'imposent avec la grossesse et l'exposition de l'enfant, mais le romanesque, comme par sarcasme, est maintenu coûte que coûte grâce aux poèmes anciens insérés dans le texte.

Pourtant, l'affirmation initiale sur la légèreté des veuves prend ici une dimension nouvelle. Le récit va à l'encontre de tous les éléments qui faisaient jusqu'à présent de celles-ci des êtres fragiles, victimes à la fois de leur propre faiblesse et des menées de leur entourage⁷⁾. C'est à un véritable renversement des rôles féminins et masculins que nous assistons, renversement dont l'âge respectif des acteurs n'est pas la seule explication. Une situation analogue dans le chapitre IV, 4, où l'on voit Yonosuke, transformé en "otoko keisei" (homme-courtesane), se faire payer par la femme qui l'a choisi comme objet de son désir, nous montre qu'il s'agit d'un motif récurrent. Par delà le comique du contraste, le discours essentiellement masculin du début, celui-là même que l'on entendait chez Kizan, cède ici place à un discours différent, où les rapports entre les sexes ne tournent pas toujours à l'avantage de la partie masculine.

Ainsi le texte de Saikaku intègre-t-il des éléments hétérogènes qui ne se laissent guère enfermer dans le cadre d'un exposé démonstratif.

Le discours de l'auteur-narrateur (qu'on ne confond pas avec l'auteur historique) perd de ce fait tout privilège. Il n'a guère d'unité non plus, puisqu'il assume aussi bien la conduite du récit que les considérations initiales, dont les propos sont, on l'a vu, fort différents. Mais le procédé de composition lui-même contribue à en faire un discours parmi d'autres. Rien en effet ne sépare les propos de l'auteur narrateur des propos suivants, sinon la clause "voilà qui est plaisant" et l'apparition d'un pronom personnel (ware) qui marque le passage à un style oral et pointe vers un locuteur, pour le moment anonyme. C'est plusieurs lignes plus tard seulement que le lecteur est informé de la présence de Yonosuke et par conséquent de l'existence d'un cadre narratif. A ce moment de la lecture, il s'aperçoit enfin d'un changement de niveau narratif qui l'amène à relire comme propos de personnage la dernière séquence. Il peut alors aller plus loin et relire tout le début du chapitre comme une conversation surprise secrètement par Yonosuke. Ainsi que dans une suite de haikai, chaque élément peut être lu différemment selon qu'on le considère en liaison avec ce qui précède, avec ce qui suit ou isolément. Cette souplesse du cadre assure une communication plus efficace entre les divers discours sans compromettre leurs caractères distincts et interdit à l'un quelconque d'entre eux de prétendre à la prééminence.

La fixité du point de vue et la monopolisation de la parole sont au fondement de l'autorité du discours d'auteur dans l'ouvrage de Kizan et le sont d'autant mieux qu'ils restent invisibles. L'enquête comme processus s'efface devant les résultats. La multiplication et la relativisation des points de vue chez Saikaku produit en revanche un effet contraire. L'attention se tourne autant sur le point de vue lui-même que sur le spectacle. La variété des énoncés met en évidence

les conditions d'énonciation. Ainsi s'explique l'importance de l'observateur et la nature du rôle joué par Yonosuke. La construction du chapitre II, 2 semble reproduire le mouvement même de l'enquête et en dévoiler le moteur secret qu'est la curiosité. De ce fait, elle implique aussi le lecteur dont la curiosité — un moment essentiel dans le fonctionnement du récit — se trouve figurée par celle, insatiable, du héros. L'atmosphère douteuse de clandestinité entourant les veuves fournit fort opportunément la distinction entre un espace intérieur et un espace extérieur nécessaire à ce mécanisme. Obligées au secret, les veuves ne tiennent leur mauvaise réputation qu'à une effraction de celui-ci et la simple affirmation initiale sur leur légèreté suppose par conséquent un degré de familiarité et de complicité avec elles. Les propos de l'auteur-narateur (p. 128, *ℓ*.2 - p. 129, *ℓ*.9) exposent une situation entièrement circonscrite à l'intérieur d'une maison. L'abandon du jardin, le dérèglement des finances, la grossièreté des subordonnés, la liaison avec un commis sont autant d'éléments surpris par un observateur extérieur à la famille, mais néanmoins au fait de sa vie la plus intime, entré par conséquent en possession d'informations auxquelles il ne pouvait légitimement prétendre. Les propos suivants (p. 129, *ℓ*.10-15) sont ceux d'un personnage qui a réussi, serait-ce par ruse, à prendre pied à l'intérieur, ce qui constitue une avancée et paraît nous rapprocher de l'objet. Mais nous apprenons aussitôt qu'il s'agit des paroles d'un tiers entendues par Yonosuke qui, lui, reste au-delà de la barrière, dans une situation semblable à celle du lecteur. Dans le récit final (p. 129, *ℓ*.15 à la fin) la barrière est enfin franchie. Yonosuke se rend au temple d'Ishiyama à la chasse aux lucioles, mais en fait à l'affût de tout plaisir qui pourrait se présenter ("hotaru nado", le lecteur contemporain sait, même s'il n'a pas lu Kizan, que les pèlerinages sont l'activité favorite des veuves). Sa quête est couronnée

de succès: le voilà en admiration devant une veuve de la plus grande beauté. Jamais il n'aura été plus près, ni le lecteur non plus, d'assouvir sa curiosité. C'est alors que la situation se renverse. Voilà Yonosuke, à qui la veuve rend son regard, bousculé, rabroué, entraîné. Comme la ruse du séducteur lui permettait de s'introduire chez les veuves, la ruse de la veuve érige entre elle et le monde un mur derrière lequel elle fera pénétrer Yonosuke, non sans l'avoir d'abord mystifié. Le lecteur, lui, l'est doublement, par la conduite de la veuve, mais aussi par l'auteur qui lui avait fait attendre un autre scénario, dont Yonosuke et non la veuve devait être le protagoniste. Les voilà à l'intérieur. Au mensonge succède la pleine franchise, nouveau pas dans l'initiation de Yonosuke à la voie de l'amour. La veuve préfigure à sa façon les grandes courtisanes de la deuxième partie du livre, à qui leur maîtrise parfaite de toutes les ruses du métier, permet à l'occasion de montrer une sincérité souveraine. Mais le lecteur est vite rendu à sa condition inévitable. Le récit devient elliptique, l'initimité des amants constitue un nouvel espace fermé fort bien illustré par la gravure. Dans la scène nocturne que représente celle-ci, la place du lecteur est comme figurée par les trois femmes contorsionnées, s'efforçant de surprendre la scène qui se déroule derrière la cloison.⁸⁾

Ainsi le texte de Saikaku mime-t-il dans sa construction le processus même de la lecture: la complicité de l'auteur et du lecteur dans la curiosité qui pousse à regarder par les fentes et à écouter aux portes, l'opacité du discours qui s'interpose entre le lecteur et la réalité, le fantasme du renversement dans lequel l'observateur se retrouve au centre de la scène. Un autre texte, le chapitre IV, 4 déjà cité, nous permet de mieux comprendre la structure de ce chapitre. La première partie nous introduit dans ce qui est un lieu secret par excellence, le gynécée d'un daimyō, où les femmes se languissent privées de société

masculine. Une d'elles, se rendant dehors, aperçoit Yonosuke en train de pénétrer dans un théâtre de marionnettes. Elle l'aborde sous prétexte d'une vengeance à accomplir: une simple ruse pour se retrouver en tête à tête avec lui. Yonosuke court cependant endosser sa cote de mailles avant de rejoindre la femme. Grâce à un jeu de mots, la fiction de la vengeance est maintenue tout au long de la scène d'amour qui s'ensuit et qui se termine par l'épisode de la bourse glissée dans la manche de "l'homme-courtisane". L'intérêt de ce chapitre est l'importance qu'y prend le thème du théâtre. Le début ainsi que la fin du texte sont parsemés de formules caractéristiques du style des pièces jôruri ⁹⁾. L'action a lieu à Edo, dans le quartier des théâtres, le Sakai-chô, dont le nom signifie littéralement "frontière". Saikaku joue ailleurs sur le nom de ce quartier qu'il appelle, à cause de sa mauvaise fréquentation, "frontière entre vie et mort"¹⁰⁾. Il s'agit d'un espace à part, une espèce de zone franche où la réalité quotidienne est comme contaminée par cette autre réalité qu'est le monde de la scène. L'introduction prépare le lecteur en brochant sur le thème de la curiosité. Nous voyons ensuite Yonosuke paradant dans son costume voyant de "machi yakko"¹¹⁾, lui-même curiosité offerte aux regards des passants, s'apprêtant à franchir les portes d'une salle de spectacle, lorsque la femme l'aborde et lui impose un rôle dans sa fausse histoire de vengeance. Au flottement dans la répartition des rôles sexuels s'ajoute le caractère interchangeable des fonctions de spectateur et d'acteur, Yonosuke et dans une certaine mesure la femme étant successivement l'un puis l'autre. L'illustration semble souligner ceci, en représentant singulièrement non l'extérieur du théâtre où se déroule l'épisode, mais l'intérieur: Yonosuke semble rejoindre aussi discrètement qu'il le peut (il se cache le visage avec un éventail) sa place de spectateur, après sa rencontre avec la femme¹²⁾. La frontière séparant

la réalité de la représentation, déplacée, finit par se perdre: la scène d'amour entre Yonosuke et la femme du gynécée se déroule sur les deux plans, auteur et personnages joignant leurs efforts pour mêler à la réalité la plus crue le motif, traditionnel dans le théâtre du temps, de la vendetta. C'est aussi sur le mode théâtral que se joue au chapitre II, 2, la rencontre de Yonosuke avec la veuve: l'échange de regards, la bousculade, la querelle, la réconciliation portent un caractère scénique et dramatique très prononcé. Les expédients mis en œuvre par les personnages féminins sont dans les deux cas analogues, même s'ils ressortissent à des genres dramatiques différents. Par sa structure littéraire, l'évocation du contact le plus direct avec la réalité nous entraîne dans le monde factice du théâtre, qui en est le plus éloigné.

Le chapitre IV, 4 semble nous avoir quelque peu éloignés du sujet des veuves. C'est que l'œuvre de Saikaku ne vise pas à décrire telle ou telle catégorie de la société de son temps avec ses mœurs et coutumes. Contrairement à Kizan, son objet n'est pas en effet "le cœur des veuves" ("goke no kokoro"), mais le "cœur des hommes" ("hito no kokoro", "ningen no isshin"), inaccessible à la simple observation objective, malaisé à découper en chapitres. La réalité que cherche à saisir Saikaku n'a d'autre existence que discursive. Elle est toujours déjà représentation, matière à exégèse, pétrie de faux-semblants et de mensonges qui en sont souvent les éléments les plus révélateurs¹³⁾. L'observateur joue un rôle essentiel. Tel le waki du théâtre nô auquel on compare souvent Yonosuke, c'est lui, par sa curiosité, qui suscite la présence de l'autre, qui convoque autour de lui le réel. Tel, apparemment, est le sujet du chapitre examiné, histoire d'une double enquête: celle, comique, menée par le jeune Yonosuke auprès des veuves, et celle que, guidé par l'auteur, le lecteur mène sur sa propre lecture.

NOTES

- 1) Ce titre est difficile à traduire. René Sieffert propose: "Amours. Vie d'un homme". Pour le texte japonais nous utilisons *Ihara Saikaku shû* (volume 38 de la collection *Nihon koten zenshû*), Shôgakkan, 1971. Pour plus de simplicité, les titres des autres œuvres de Saikaku sont donnés en japonais. Le lecteur voudra bien se rapporter au répertoire bilingue établi par R. Sieffert dans *Contes des provinces*, Ihara Saikaku, POF, 1985.
- 2) op. cit. p. 129, lignes 10 à 15
- 3) Cf. Fujimoto Kizan, *Shikido Okagami*, Noma Kôshin éd., 1961, p. 449. Pour le rapprochement avec Kizan et une analyse de tout ce chapitre voir dans Taniwaki Masachika, *Saikaku Kenkyû josetsu*, 1970, les pages 106 à 114, que nous avons largement utilisées. L'auteur contraste le ton de réprobation morale de Kizan, avec l'absence de tout moralisme chez Saikaku, ce qui permet à ce dernier une saisie autrement plus profonde de la réalité humaine (le "cœur des hommes") qu'il décrit.
- 4) Le champ sémantique du mot "goke" est donc plus restreint que celui de "veuve" par lequel on le traduit. En outre il s'agit ici de femmes appartenant à la classe marchande.
- 5) Noma Kôshin a décrit ce travail de "restructuration" (kaikô) auquel se livre Saikaku sur les textes. Le premier exemple qu'il donne (*Yorozu no fumihôgu*, V, 2) montre bien comment Saikaku transforme un discours fermé (en l'occurrence la forme figée du conte édifiant, devenu surtout distayant, mais conservant sa structure ancienne) en l'encadrant par un autre discours (ici la lettre). Cf. "Saikaku itsutsu no hoho" dans *Saikaku shin-shinron*, Iwanami shoten, 1981, p. 169 et suiv.
- 6) Moriyama Shigeo souligne, il est vrai, le caractère "anti-romanesque" du roman de Saikaku (*Hôken shomin bungaku no kenkyû*, San'ichi shobô, 1960, p. 31 et suiv.). Il semble qu'ici, les éléments romanesques jouent également un rôle positif en contribuant à briser le cadre d'un discours convenu sur la réalité.
- 7) On voit ainsi combien le choix du genre influe sur le propos. Un rapide examen des variations que subit la figure de la veuve dans l'œuvre de Saikaku semble confirmer cette impression, sans qu'on ait besoin d'y voir un reflet de fluctuations dans la position de l'auteur. Si l'on rencontre le cliché, à l'origine sans doute folklorique, de la veuve lubrique (*Saikaku shokokubanashi*, II, 2) ou rapace (Ibid. V, 6, *Honchô ôin hiji*, II, 9), dans

le “conte bourgeois” la veuve apparaît plutôt comme victime, de moines charlatans (ibid. II, 8), d’un (véritable) ami du mari (ibid. II, 7), de fausses imputations (ibid. I, 8). Dans le chapitre I, 5 de *Nippon eitai gura* surtout, apparaît une veuve modèle, femme de ressources, qui renverse en sa faveur une situation économique désespérée. Le chapitre V, 1 de *Kôshoku seisui* combine habilement ces différents motifs en les replaçant dans le système de valeurs propre aux “kôshoku mono” : une veuve aussi belle que vertueuse se plaint à son bonze des assiduités d’un voisin. Convoqué par le bonze, l’intéressé, innocent et d’abord fort surpris, comprend que la plainte est en réalité un message à lui adressé. Comblé par la veuve, il s’enrichit en la volant, puis se ruine en la trompant avec les courtisanes. Rappelons pour la suite de l’exposé qu’Ebara Taizô, signalant la ressemblance de ce chapitre avec un conte du *Décameron*, donne la palme de la supériorité à Saikaku pour l’art avec lequel il mystifie, en même temps que le personnage, le lecteur (Ebara Taizô, “Saikaku no kenkyû” dans *Ebara Taizô chosakushû*, 17, Chûô kôron, 1980, p. 242).

- 8) Suwa Haruo (“Saikaku no e”, *Saikaku*, Nihon bungaku kôza, 1978) a montré le rôle de complément et parfois de clef thématique que jouent les gravures de Saikaku dans *Kôshoku Ichidai Otoko*. Voir aussi Hinotani Teruhiko, “Sashie no kôyô” *Saikaku*, Nihon bungaku taisei, 1989.
- 9) Récitatif du théâtre de poupées.
- 10) Cf. *Futokoro suzuri*, I, 3.
- 11) Les machi yakko étaient au début du XVII^{ème} siècle de jeunes élégants d’origine marchande dont les bandes turbulantes s’opposèrent à des bandes semblables d’origine guerrière (hatamoto yakko) jusqu’à ce que la police shogunale mit fin à ces désordres.
- 12) C’est Suwa Haruo qui dans l’article cité signale l’anomalie. L’explication qu’il en propose — le manque de familiarité de Saikaku avec la rue d’Edo — n’est en revanche guère satisfaisante (op. cit. p. 136).
- 13) Cela concerne autant les quartiers de plaisirs que, par exemple, le monde des affaires où faire croire qu’on a de l’argent équivaut à en avoir. Signalons par exemple la similitude frappante de la méthode pour s’enrichir présentée dans *Yorozu no fumihôgu* V, 1 avec la stratégie exposée par le séducteur de veuves dans notre chapitre.