

Aspect et atmosphère de Fukagawa à travers l'œuvre d'Izumi Kyôka

Mizuho KAWAHARAZUKA

Dans le passage de l'époque d'Edo à l'ère Meiji, la ville de Tôkyô, qui s'est construite en absorbant avec avidité la culture occidentale, a connu des changements importants tout en préservant une continuité avec Edo. Cet état de fait a été à l'origine, en même temps que d'un regard critique porté sur la civilisation occidentale, d'un sentiment de nostalgie pour la ville perdue d'Edo, un thème que l'on retrouve dans la littérature de l'époque. On sait ainsi que des écrivains comme Nagai Kafû ou Ishikawa Jun ont témoigné un fort attachement à la culture des quartiers marchands d'Edo, dits Shitamachi, tout en montrant une grande défiance envers les habitants nouvellement venus de province. A l'intérieur même de la ville de Tôkyô la distinction territoriale entre les quartiers hauts (Yamanote) et les quartiers bas (Shitamachi) prend alors une très grande importance. Dans notre exposé, nous voudrions centrer notre propos sur Fukagawa, un quartier situé à la périphérie, où s'est développée une culture spécifique et qui apparaît souvent dans les œuvres littéraires de l'époque comme un lieu qui a su préserver l'ancienne atmosphère d'Edo. Nous voudrions examiner, en nous appuyant principalement sur les romans d'Izumi Kyôka (1873-1939) dont l'action est située à Fukagawa, la place occupée par ce quartier dans le Tôkyô de l'ère Meiji. Izumi Kyôka est connu comme créateur d'un univers imaginaire étrange et mystérieux, ainsi que pour l'esthétisme et le romantisme de ses romans situés dans les quartiers de distraction. Bien qu'il ait été originaire de Kanazawa, sa mère était née dans le quartier Shitaya d'Edo et lui-même s'était mis à l'école d'Ozaki Kôyô, un authentique édoïte (*edokko*). Il s'est plu à situer l'action de ses romans ou de ses nouvelles dans des quartiers de Tôkyô qui conservent l'aspect de l'ancienne ville d'Edo, et l'action de beaucoup d'entre eux se déroule précisément à Fukagawa. C'est en nous appuyant sur ces romans, que nous voudrions nous interroger sur la valeur symbolique du quartier de Fukagawa et la manière dont ce motif agit dans le texte.

1. Fukagawa comme quartier situé à la périphérie d'Edo

Nous voudrions pour commencer donner quelques éléments sur la situation géographique de Fukagawa. Bordé à l'ouest par la Sumida, à l'est par la Nakagawa et au sud par la baie de Tôkyô, sillonné de canaux comme Onagigawa, Fukagawa est, entre tous les quartiers de Tôkyô, un quartier caractérisé par ses paysages aquatiques. Quand on s'intéresse à cette capitale aquatique qu'est Fukagawa, il est important d'examiner son lien avec la région centrale d'Edo, à savoir les quartiers désignés par le

terme de Shitamachi, avec pour centre Nihonbashi. Fukagawa fut d'abord créé à l'époque d'Edo comme un quartier de pêcheurs à proximité de l'îlot de Tsukudajima. Il s'est ensuite développé en tant que quartier entourant le sanctuaire shintoïste de Tomioka Hachiman. En effet, ne pouvant plus être contenue sur la rive occidentale de la Sumida, la ville d'Edo avait commencé à s'étendre vers l'est, au-delà du fleuve, ce qui a entraîné l'urbanisation du site de Fukagawa. La multiplication des entrepôts faisant de ce quartier une base pour la circulation des marchandises ainsi que la présence de quartiers liés à des temples bouddhiques, sont des traits caractéristiques d'une région située à la périphérie d'une grande ville comme Edo. Sur le plan administratif, la région de Fukagawa fut placée sous la juridiction des Préfets des quartiers marchands d'Edo (*machibugyô*) en 1719 (Kyôho 4) et incluse en 1819 (Bunsei 2) dans la zone délimitée par la ligne rouge¹. Cependant, vue des quartiers centraux, elle n'en restait pas moins considérée comme un lieu étranger, situé sur l'autre rive de la Sumida, et gardait un fort caractère périphérique, comme le montre par exemple l'appellation courante « par delà le fleuve » (*kawamukô*) pour le désigner ou le fait qu'on disait « aller à Edo » (*Edo e yuku*) pour dire qu'on traversait le fleuve en direction de Nihonbashi.

A mesure que se développaient, autour du quartier lié au sanctuaire de Tomioka, les différents quartiers de la région de Fukagawa, a vu le jour un lieu de distraction caractérisé par une atmosphère spécifique, caractéristique du sud-ouest d'Edo. La fondation du sanctuaire de Tomioka Hachiman remonte à 1627 (Kan.ei 4) et elle fut suivie de la construction de maisons de thé dont les filles, prostituées non licenciées ou « *tatsumi geisha* » (*tatsumi* étant le nom de la direction sud-ouest) finirent par constituer le quartier de plaisir non licencié (*okabasho*), désigné couramment comme « les sept lieux de Fukagawa ». Ce lieu de distraction connut un développement rapide pendant les ères An.ei (1772-1781) et Tenmei (1781-1789) et connut son apogée pendant la période dite Bunka-Bunsei (1804-1830), continuant à prospérer jusqu'à son démantèlement en 1842 (Tenpô 13), en application d'un ordre de liquidation des quartiers non licenciés. Le quartier de plaisir de Fukagawa apparaît souvent dans la littérature : c'est toujours lui que désigne le terme « Fukagawa » dans les œuvres littéraires à partir du milieu du XVIIIe siècle, qu'il s'agisse de *sharebon* (littérature « galante », décrivant les mœurs des quartiers de plaisir), de *ninjôbon* (roman sentimental), ou du *senryû* (poésie populaire comique) classique.

Ce succès ayant fait de Fukagawa un rival du quartier licencié de Yoshiwara, on a souvent comparé l'un à l'autre ces deux endroits. En lisant des ouvrages tels que *Le Jardin du Sud-ouest* (*Tatsumi no sono*), un *sharebon* publié en 1770 (Meiwa 7), on peut constater que Yoshiwara est généralement perçu comme un lieu de distraction calme,

raffiné, privilégiant l'aspect formel, tandis que Fukagawa a la réputation de cultiver une atmosphère plus détendue et plus informelle, propice à des fêtes débridées. En opposition à Yoshiwara, une culture spécifique s'élabore à Fukagawa, privilégiant des valeurs comme l'*iki* ou le *kyan* (panache, cran), mettant en avant la force de caractère. Pour emprunter les mots employés par MAEDA Ai dans son livre intitulé *L'espace urbain dans la littérature (Toshi kûkan no naka no bungaku, Chikuma shobô, 1982)*, si Yoshiwara fut l'anti-monde de la ville en tant que système instaurée par le pouvoir politique, Fukagawa fut l'anti-monde de Yoshiwara et c'est constitué comme un espace de fête généré par la liberté et la spontanéité caractéristiques de la grande ville. Ainsi on peut dire que Fukagawa est un territoire où, au cours d'un processus de développement urbain de la ville d'Edo qui vit l'inclusion à l'intérieur du périmètre de la cité du fleuve Sumida, qui en marquait au début la frontière, se constitua et se développa une culture originale à la périphérie de la grande ville et perçue, notamment à travers la littérature, comme douée d'un caractère spécifique par rapport à la culture de celle-ci.

2. Fukagawa et Tôkyô

Au cours de l'époque d'Edo on n'a cessé de souligner la différence de Fukagawa avec Edo du fait de son caractère périphérique. Mais comment a évolué la situation de cette région au cours de l'ère Meiji, lorsque Edo eut laissé place à Tôkyô ?

Comme l'a remarqué JINNAI Hidenobu, dans le Tôkyô de l'ère Meiji, on ne touche presque pas à la disposition des quartiers qui constitue l'ossature de la ville ou à la configuration des zones construites, la mise en conformité de la ville avec la nouvelle époque étant obtenue par le remplacement des édifices par d'autres, construits à la manière occidentale comme il se doit dans une cité civilisée.

Edo était une ville de château (*jôkamachi*) dans laquelle l'habitat était réparti en fonction de la condition sociale. Il y avait les collines du Yamanote, qui pouvait se vanter de la variété de ses paysages due à un relief mouvementé et était l'espace de vie des guerriers et le Shitamachi, en forme de delta et creusé de canaux, où s'étaient établis marchands et artisans (*chônin*). A l'arrivée de l'ère contemporaine, le Yamanote et les régions situées à l'ouest de celui-ci, qui étaient principalement peuplés de guerriers, devinrent le lieu d'établissement de ceux qui, nouvellement installés à Tôkyô allaient jouer un rôle dirigeant dans la modernisation du Japon. Quand on observe l'évolution de la population sous les ères Meiji et Taishô, on constate que dans les quartiers du Shitamachi, comme Nihonbashi ou Kanda qui conservaient l'atmosphère du vieil Edo, la population n'augmente guère et que la très grande partie de l'accroissement

démographique est due aux districts de Toyotama et de Kitatoyoshima, où viennent s'installer les nouveaux habitants de Tôkyô et à partir desquels la ville s'étend vers l'ouest.

Il n'est pas difficile de s'imaginer que le Shitamachi, tout en connaissant lui aussi l'eupéanisation, continuait à garder une forte empreinte de la culture d'Edo par contraste avec le Yamanote et les régions situées à l'ouest de celui-ci, qui servaient de lieu d'établissement pour tous ceux qui étaient venus s'installer à Tôkyô à la suite de la modernisation. En particulier les quartiers établis aux alentours de temples bouddhiques et des sanctuaires shintoïstes, théâtre de solennités traditionnelles, les dépôts de bois ou les quartiers d'entrepôts le long des canaux connaissait un rythme de changement moins rapide et Fukagawa en faisait partie. Le paysage de Fukagawa, fait de canaux, de ponts, de quais, qui s'étaient élaborés du fait de l'extension des activités de ce point central de la baie d'Edo qu'était Nihonbashi à la rive orientale de la Sumida, garde toujours à l'époque de Meiji ce caractère aquatique unique à Edo. C'est à partir de la seconde moitié des années 20 de Meiji que les usines modernes commencent à se multiplier brusquement, et que le paysage urbain de Fukagawa commence à changer. A l'ère Meiji, comme à l'époque d'Edo, Fukagawa continue à rester une zone d'entrepôts jouant un rôle important dans l'économie de consommation qui est celle d'Edo. C'est tout naturellement que ses paysages d'eau avaient de quoi rappeler le souvenir d'Edo.

En Meiji 21, le quartier de plaisir de Nezu à Hongô fut transféré à Suzaki où se constitua ainsi un nouveau lieu de distraction. La raison du déménagement tient à ce que le quartier de Nezu, construit d'abord à la périphérie de la ville, s'était retrouvé au milieu d'un quartier de marchand à cause de la multiplication des maisons de commerce, mais aussi du fait que le caractère de ce quartier correspondait bien à celui de Fukagawa, qui avait connu son apogée comme quartier de distraction. Parmi les œuvres littéraires situées dans ce quartier on peut citer notamment *Les vagues des bas-fonds (Asase no nami)*, HIROTSU Ryûrô (novembre 1896) ou *La femme des rêves (Yume no onna)* de NAGAI Kafû (mai 1903).

Dans son ouvrage *Tôkyô en tant que pensée* (Kokubunsha, octobre 1978), ISODA Kôichi décrit ainsi l'ambivalence du terme Tôkyô :

« Les habitants natifs de Tôkyô percevaient leur ville comme une province (*chihô*), tandis que pour ceux de la province Tôkyô était le centre. Le terme Tôkyô possédait donc deux sens contradictoires. Ceux pour qui Tôkyô était à l'origine une "province", se sont retrouvés finalement dans la position de défenseurs de sa culture. Inversement il est logique que ceux pour qui Tôkyô représentait le centre, du fait même de leur tropisme centripète, aient vécu dans la radicalité l'engouement pour la modernité. »

On trouve dans ces lignes une indication concernant l'opposition entre le point de vue de ceux qui voient dans Tôkyô le centre et ceux qui y voient une "province". Dans cette ville de Tôkyô qui s'était vu imposer une modernisation rapide, ceux qui vivaient avec la conscience que Tôkyô était une province, ont développé un fort sentiment de nostalgie envers la civilisation de l'époque d'Edo et ont tourné leurs regards vers des lieux comme Fukagawa. Prenons, par exemple, *La chanson de Fukagawa* (février 1908) de NAGAI Kafû. Kafû commence par décrire d'une manière critique l'aspect disharmonieux de la ville de Tôkyô transformée par le rapide progrès matériel engendré par l'assimilation de la nouvelle civilisation occidentale, pour ensuite passer à la description de ce qui lui apparaît comme un lieu de repli possible: Fukagawa.

Indigné, je repensais au Fukagawa d'autrefois. Heureusement j'avais encore en main le billet pour le changement. Je fus envahi par le désir irrésistible de faire un saut jusqu'à Fukagawa et de m'y réfugier pour fuir le centre de cette grande ville qui ne répondait pas à mes attentes. Plusieurs années auparavant, jusqu'à ce que je quitte le Japon, ce quartier d'eau de Fukagawa avait été pendant longtemps un lieu qui comblaient tous mes goûts, mes passions, mes tristesses et mes joies. A cette époque les lignes de tramway n'avaient pas été encore construites, mais les beautés de Tôkyô étaient déjà un peu partout détruites et seul ce bout de terre, à l'écart, situé au-delà de la rivière donnait partout à goûter dans l'aspect désolé et poignant de ses ruelles la pureté, l'unité, l'harmonie de l'indicible beauté que dégagent le délabrement et la déchéance.

Dans ce passage sont donnés dans une opposition binaire la ville de Tôkyô, symbole de la vulgarité et de la confusion modernes de l'ère Meiji et Fukagawa où l'on peut goûter l'unité et l'harmonie d'une beauté où se perpétue l'atmosphère d'Edo. NAGAI Kafû voit en Fukagawa un vestige de la culture d'Edo conservé au milieu des paysages du Tôkyô moderne.

A l'époque d'Edo, Fukagawa était déjà perçu comme une région distincte, située à la périphérie de la ville, « au-delà de la rivière ». Comme on le voit dans le *ninjôbon* (roman sentimental) *Couleurs de printemps, calendrier des prunes* (*Shunshoku ume goyomi*), où la courtisane Yonehachi et le jeune élégant Tanjirô passent de Yoshiwara à Fukagawa, Fukagawa jouait le rôle de lieu d'asile pour ceux qui avaient dû endosser le rôle de perdants. Les poètes Bashô et Issa, le dramaturge Tsuruya Nanboku et d'autres artistes ont renoncé à se faire une place dans le centre de la ville et se sont installés à Fukagawa. A l'époque moderne, des oeuvres comme *La chanson de Fukagawa* de NAGAI Kafû ou *Le Tatouage* de TANIZAKI Jun.ichirô peuvent être rattachées à ce courant,

qui voit les gens se détourner du centre au profit de la périphérie. Mais ce que nous voudrions souligner encore davantage, c'est le décalage temporel de Fukagawa par rapport au centre de Tôkyô, qui remplace l'ancien décalage spatial et fait qu'à l'heure du tramway, continue à y flotter une atmosphère d'Edo. Autrement dit, si la situation marginale de Fukagawa ne varie pas, ce même quartier, qui à l'époque d'Edo était situé à la périphérie extérieure de la ville, est perçu à l'ère Meiji comme ce qui reste d'Edo à Tôkyô. Le quartier de Fukagawa où s'était élaboré une culture spécifique du fait de l'accent mis sur son étrangeté par rapport à Edo, commence à être perçu, à mesure qu'avance le processus de modernisation, comme le symbole de ce qui reste d'Edo au sein de Tôkyô.

3. Fukagawa décrit par Kyôka

Comment donc est décrit Fukagawa dans les romans d'IZUMI Kyôka. IZUMI Kyôka est né en Meiji 6 (1873) dans la ville de Kanazawa du département d'Ishikawa. A 17 ans il vient à Tôkyô et l'année suivante devient le disciple d'OZAKI Kôyô, restant dès lors actif en tant qu'écrivain tout au long des -ères Meiji, Taishô et Shôwa jusqu'à sa mort en 1937 (Shôwa 12). A partir de Meiji 32 (1899), Kyôka publie à la suite plusieurs nouvelles dont l'action est située à Fukagawa. Ce sont par exemple *Tatsumi kôdan*, *Sanjakukaku*, *Katsushika sunago*, *Mokusei*, *Kasenbori*, *Godairiki*, *Shakuyaku no uta*, un groupe de nouvelles, dites « nouvelles de Fukagawa » (*Fukagawa mono*). Kyôka lui-même déclarait : « Dans mes nouvelles, c'est la vision du paysage qui précède la plupart du temps l'invention des personnages. En ce qui concerne des nouvelles comme *Sanjakukaku* ou *Katsushika sunago*, j'ai d'abord vu le paysage de Fukagawa et les personnages sont apparus d'eux-mêmes ensuite » (*De la Nature dans le roman*, janvier 1909), et l'on peut voir que pour lui, l'existence même de ce territoire de Fukagawa avait une très grande une signification.

Parmi les motifs qui ont poussé Kyôka à décrire Fukagawa, on peut citer l'influence de son aîné Hirotsu Ryûrô ou encore ses expériences dans le quartier de plaisir de Suzaki en compagnie d'autres disciples d'OZAKI Kôyô, comme OGURI Fûyô ou YANAGAWA Shun.yô. Mais au-delà de cette expérience personnelle, n'est-ce pas ce caractère périphérique qui l'a poussé à faire de Fukagawa la scène de ses nouvelles ? Nous voudrions montrer maintenant sur l'exemple de quelques nouvelles comment concrètement est décrit Fukagawa dans l'œuvre de Kyôka.

Tatsumi kôdan (*Une histoire du quartier du sud-est*), publié en février, Meiji 31, raconte l'histoire d'une ancienne courtisane du quartier de plaisir Suzaki. Il évoque les tribulations du triangle amoureux constitué par l'ancienne courtisane Okuni, l'homme marié et père de famille Sendô Shûhei qui l'a rachetée du quartier de plaisir,

et un beau jeune homme, ancien habitué de la courtisane, qui vient la voir depuis le quartier d'Akasaka. Les relations d'amour et de jalousie qui existent entre ces personnages aboutissent à un meurtre et le roman se termine par la mort d'Okuni, poignardée par Sôhei. Kyôka a souvent décrit des relations amoureuses entre un homme de Yamanote et une femme de Shitamachi, mais dans *Tatsumi kôdan*, il est question du conflit qui oppose deux hommes, l'un de Yamanote, l'autre de Shitamachi au sujet d'une femme de Shitamachi. Voici quelques répliques tirées de la nouvelle :

« *Cet écureuil volant de Yamanote... Il devrait se décrocher pour venir à Edo.* »

« *Ce singe de montagne qui agite les bras au nez des gens au risque de leur rentrer dedans... Il est tombé d'un ballon de quelque pays étranger... Il nous prend pour qui, nous les gens d'ici ?* »

L'opposition entre Yamanote et Shitamachi est décrite ici comme l'opposition entre Yamanote et Edo. En somme, Fukagawa est ici identifié à Edo, ce qu'on peut voir aussi dans les répliques suivantes :

« *Arrête cela, tu devrais avoir honte. Tuer parce qu'on ne vous aime pas... Y aurait-il des gens assez bête pour ça, à Edo ?* »

« *Tu devrais avoir honte. Après avoir tué cette femme, parce qu'elle ne voulait pas de toi, tu voudras sans doute mourir à ton tour. Oui comme tu dis, un homme un vrai. Mais tu as beau être un homme, Sô san, arrête cela. Tu es la honte de Fukagawa !* »

On peut voir sur cet exemple que Fukagawa, comme je l'ai déjà noté précédemment, en était venu à symboliser Edo. Kyôka décrit ici la fierté des habitants du Yamanote, appartenant à cet espace de vie porteur d'une civilisation nouvelle et l'opposition qu'ils suscitent chez ceux de Fukagawa, pour qui les habitants du Yamanote sont des provinciaux, qu'ils nomment dans leur langage mordant « singes de montagne », tout en se désignant eux-mêmes comme habitants d'Edo.

Je voudrais passer maintenant à *Katsushika sunago* (*Sable de Katsushika*), publié en novembre de l'année 33 de l'ère Meiji. Le titre de cette nouvelle tire, dit-on, son origine d'une description géographique d'Edo parue en 1732 (Kyôho 17) sous le titre *Edo sunago* (*Sable d'Edo*). Katsushika est le nom d'un district de la province de Shimôsa, auquel appartenait Fukagawa. La nouvelle se présente donc, du seul fait de ce titre, comme une description géographique de Fukagawa. Et en effet, de nombreux éléments du paysage et de la vie de Fukagawa sont insérés dans le récit : quartier du sanctuaire de Tomioka Hachiman, fête de Fudô, chansons des bateliers de Tsukuda, barques rapides menant les clients à Suzaki, stèle commémorative du tsunami..., permettant au lecteur de s'imprégner de l'atmosphère de cette région. Il s'agit bien d'une œuvre où les personnages viennent remplir un paysage donné d'abord.

L'héroïne de la nouvelle est Kikue, la fille d'un joueur de shamisen installé dans le quartier du sanctuaire de Tomioka Hachiman. Pleurant la mort de l'acteur de kabuki Onoe Tachibananosuke, elle tente de se noyer avec sur les épaules une robe d'été de l'acteur, qu'elle a gardée en souvenir de lui. Mais elle est repêchée par le batelier d'un des bateaux de louage qui font la navette entre le pont de Hôraibashi et celui de Bentenbashi et finit par jeter dans le fleuve depuis le pont de Hôrai, d'où elle s'était précipitée, la robe d'été en offrande au défunt. Dans cette œuvre se voit souligner le caractère distinct de Fukagawa par rapport à Yamanote :

Une musique aussi belle ne peut pas exister dans ces maisons où les gens à bout de force ne considèrent pas que ceux qui se laissent pousser la barbe, circulent en pousse-pousse, portent des pardessus, soient des habitants du même monde, oublient complètement que ce sont des compatriotes et sont même incapables de prendre conscience de leurs malheurs. »

Dans ce passage est souligné le fait que Fukagawa est un espace de vie différent de celui des représentants des Lumières de la civilisation, qui « laissent pousser la barbe, circulent en pousse-pousse, et portent des pardessus ». En ce lieu où se déroule le drame touchant de la femme qui plonge dans l'eau enveloppée dans la robe d'un acteur de kabuki mort, et qui, après avoir été sauvée, jette cette robe en offrande au défunt, la blouse blanche de l'infirmière de nuit, un métier nouveau dans le Japon de l'époque, finit par se parer de tout le prestige de la beauté traditionnelle, désignée par le terme de « fleur » (*hana*). Même dans un épisode banal comme celui-ci, on peut percevoir la perception de Fukagawa comme un lieu situé à l'écart de la modernisation. Le texte, cherchant à saisir le paysage et l'atmosphère de Fukagawa, inclut et mobilise des éléments de genres traditionnels de l'époque d'Edo : descriptions géographiques (*chishi*), conférences publiques (*kôshaku*), romans comiques (*kokkeibon*), littérature galante (*sharebon*), *jôruri* (pièces à réciter pour le théâtre de poupées), *ukiyozôshi* (romans de mœurs de la fin du XVIIe et début du XVIIIe siècles), dans une démarche littéraire propre à rendre la nostalgie pour cette ville d'Edo et l'attachement aux traces qu'en conserve Tôkyô.

Pour finir, je veux examiner maintenant le cas de *Sanjakukaku* (*La Poutre de trois shaku*) et *Sanjakukaku shûi* (*Complément de la Poutre de trois shaku*), publiés respectivement en janvier de l'an 32 et en juin de l'an 34 de l'ère Meiji. Il s'agit d'une nouvelle dans la manière des contes de fantômes (*kaidan*), dont l'action est située dans les entrepôts de bois de Fukagawa. Le jeune manutentionnaire Yokichi, qui est le témoin d'un prodige : des branches et des feuilles sortent d'un tronc de camphrier taillé en poutre de trois *shaku* de côté (un *shaku* = 30 cm), va l'annoncer à tout le voisinage. En même temps, une femme nommée O-Ryû, est alitée dans la boutique d'un

marchand de fromage de soja du quartier. Cette femme a reçu de son amant, un ingénieur habitant à Koishikawa, dans le Yamanote, une lettre où il lui dit qu'il « l'épousera, le jour où le bois entreposé à Fukagawa reverdira ». Bien que cette lettre soit une réponse à un précédent message d'O-Ryû où celle-ci demandait à son amant de l'aider à renoncer à lui, au même moment O-Ryû entend la nouvelle annoncée par Yokichi. Le soir, l'ingénieur se rend en compagnie d'O-Ryû pour voir le prodige, mais au moment où il enlace son amie, celle-ci s'évanouit et le jour se lève. Reprenant conscience, l'homme s'aperçoit qu'il se tient devant la boutique du marchand de fromage et apprend qu'O-Ryû vient de décéder. Dans cette nouvelle, Fukagawa est encore une fois présenté comme un lieu d'une autre nature que le Tôkyô en train de se moderniser :

Les quartiers se suivent depuis le pont Eitai, mais si l'on fait un schéma et que l'on trace une ligne, on se rend compte qu'à l'intérieur des demeures le degré de civilisation diminue à mesure qu'on s'approche de cette région.

Toutes les couleurs pâlisent. Le sol humide de divers nuances de gris, les herbes et les arbres, le bois entreposés qui envahissent tout l'espace de ce lieu habité, la surface des réservoirs d'eau qu'on devine à travers les amoncellement de bois, tout semble avoir revêtu les couleurs du deuil, tout semble sans force et inspire la compassion. Comme involontairement, tout y revêt les couleurs de deuil, propres à ce lieu.

Tout indique que ce lieu est en bout de course, tout semble annoncer son anéantissement. Mais destruction ne signifie pas disparition du lieu habité lui-même. Il ne s'agit pas de déclin. Parce que les habitants et leur demeures prospèrent, progressent, deviennent fleurissants, les poteaux électriques se redressent, (...). A cause de la prospérité des habitants et de leurs demeures, l'aspect originel de ce lieu disparaît, montre des signes d'épuisement, des signes avant-coureurs de son anéantissement. En somme il s'agit d'un effet du progrès et de la prospérité, comme la mue du serpent ou celle de la cigale. Homme et maisons se tournent dans une autre direction, celle de la prospérité, de la commodité et du profit, et une fois qu'ils ont abandonné leur aspect précédent, la figure de ce lieu reste comme la mue devenue vide d'une cigale.

Fukagawa est ici décrit comme présentant des « signes avant-coureurs de son anéantissement », revêtu « des couleurs de deuil, propres à ce lieu ». Mais il s'agit du paysage de Fukagawa où continue à flotter l'atmosphère d'Edo et qui disparaît sous l'effet de la prospérité et du progrès. Comme le montre le passage suivant, l'auteur n'en reste pas à l'opposition binaire entre les progrès de la civilisation et un paysage et une atmosphère en voie de disparition :

Sans même parler de l'avenir, la région ne présentait-elle pas déjà un tel aspect ? Tel autre qui était parvenu à s'en extraire criait, volait, un autre courait, mangeait, mais on ne saurait dire que le serpent qui vient d'abandonner son ancienne dépouille soit plus beau que la mue qu'il laisse derrière lui. Ce lieu irréel, semblable à la mue d'une cigale, qui nous laisse un tel sentiment de nostalgie, produirait-il de la beauté ? En tout cas Yanagiya² avait un air d'élégante beauté.

Comme l'indique TANEDA Wakako dans son étude « *Sanjakukaku* : un paysage de vertige » (*Kokubungaku*, août 1991), les notions temporelles de progrès, de développement, de mouvement ascendant, sont ici distordues à l'extrême. « *Il est toujours douloureux de voir disparaître les beautés de la nature à mesure que progresse la civilisation, le paysage qui s'étend devant nos yeux est déjà l'aspect pris par ces lieux après la venue du progrès. Ainsi les effets à venir sont déjà présents si bien que l'orientation du temps vers l'avenir se trouve radicalement niée.* » Le Fukagawa présenté ici se trouve bien au milieu de la ville de Tôkyô, touchée par la modernisation, mais il garde des traces de l'atmosphère d'Edo et n'est donc pas l'objet d'un simple sentiment de nostalgie. Au contraire il marque l'émergence d'un espace d'une autre dimension, privé de temps ou plongé dans un temps différent. Et comme l'indique TANEDA Wakako quand elle ajoute : « *Ce quartier, qui n'est plus que le souvenir (omokage) d'un paysage disparu, devient à son tour une dépouille vide telle une mue de cigale, une sorte de vide au carré* », Fukagawa apparaît davantage ici comme un mirage, que comme un paysage réel. C'est ce Fukagawa onirique créé sur le fondement de l'étrangeté propre à la région de Fukagawa, qui dans *Sanjakukaku* devient le terreau propice à la manifestation d'événements surnaturels comme le reverdissement du bois ou l'apparition à son amant de l'esprit d'une femme en train de mourir.

Conclusion

La région de Fukagawa qui s'est développée à l'époque d'Edo, fut d'abord perçue à d'Edo comme une région située de l'autre côté du fleuve et put élaborer une culture originale, grâce à sa situation périphérique dans la ville. Avec l'entrée dans l'époque contemporaine Tôkyô a commencé à changer rapidement sous l'influence de la civilisation occidentale et Fukagawa fut décrit sur un mode nostalgique accompagné d'un regard critique sur la modernité, comme une ville d'eau perpétuant le souvenir de la ville d'Edo. Ainsi, son statut symbolique change, passant de celui d'« Edo qui n'est pas tout à fait Edo » à celui d'« Edo préservée au milieu de Tôkyô ». Dans les deux cas Fukagawa conserve, sans grand changement, son étrangeté par rapport au reste de la ville, son caractère d'anti-monde. Ainsi peut-on sans doute affirmer que

Fukagawa fut toujours perçu comme une périphérie, par opposition au centre. Un monde à part se constitue, que le génie d'Izumi Kyôka n'a pas de mal à peupler de personnages de son imagination et qui peut à l'occasion devenir chez lui un lieu enchanté. Si dans *Sanjakukaku* Kyôka a pu créer un monde étrange au milieu de la ville plutôt que dans quelque endroit retiré, cela tient beaucoup à cette étrangeté constitutive, qui est le propre de Fukagawa.

¹ Ligne qui sur les cartes délimitait le territoire d'Edo entre Shinagawa, Yotsuya, Honjô et Fukagawa

² Littéralement, « Maison du saule », nom de l'échoppe de fromage de soja.

(Traduit par Daniel STRUVE)