

超
自
然
の



supernatural



超 自 然 の

Supranatural

*Dokuro
Bakemono
Yūrei*

Galerie Mingei
Paris

11-29
September
2018



The Ghost Women of Yanaka

by Christophe Marquet*

Les femmes spectrales de Yanaka

par Christophe Marquet*

"For the face was the face of a woman long dead - and the fingers caressing were fingers of naked bone - and of the body below the waist there was not anything: it melted off into thinnest trailing shadow. Where the eyes of the lover deluded saw youth and grace and beauty, there appeared to the eyes of the watcher horror only, and the emptiness of death."

Lafcadio Hearn, "A Passional Karma", *In Ghostly Japan*, 1899

«Le visage était celui d'une femme morte depuis longtemps — les doigts qui le caressaient étaient décharnés —, et son corps à partir de la taille n'existant pas : il s'évanouissait dans la plus légère des ombres. Là où les yeux de l'amoureux illusionné voyaient la jeunesse, la grâce et la beauté, n'apparaissaient aux yeux de l'observateur que l'horreur et le néant de la mort. »

Lafcadio Hearn, "A Passional Karma", *In Ghostly Japan*, 1899

For whoever knows how to take his time, Yanaka, north of Tokyo, is one of the most fascinating neighborhoods of the Japanese capital. Many traces of the old city of the Edo and Meiji periods subsist here beneath the facade of the modern urban environment that now prevails. Author Nagai Kafū (1879-1959), a tireless explorer of old Tokyo, loved to lose himself in the labyrinth of its peaceful little streets and mentioned the old courtesans' houses near the Nezu shrine in his essays.¹ The density of the temples and cemeteries in this area is unique in the metropolis, and it was spared much of the destruction that took place in the first half of the 20th century.

Every year on August 11th, just before the Festival of the Dead, an homage to San'yūtei Enchō 三遊亭圓朝 (1839-1900), the most famous author and *rakugo* performer of the second half of the 19th century, takes place at the Zenshō-an temple 全生庵 that houses his tomb. I had the good fortune to be able to attend the event several years in a row, as a neighbor, while I lived in this area, next to the miraculously preserved garden of a former lord's residence where fine Edo period clocks are on display. This festival is also the opportunity for this Rinzai Zen school temple - founded in 1883 in memory of those who sacrificed their lives in the internal struggle of the Meiji Restoration - to present, originally for a few days but now for an entire month, a selection of the most remarkable paintings collected by Enchō himself, to the public.² This tradition goes back to the very beginning of the 20th century and initially also served the purpose of "aerating" the paintings (*mushiboshi*) to help protect them from humidity and insect damage after the rainy season.

Au nord de Tōkyō, Yanaka est — pour qui sait prendre son temps — l'un des quartiers les plus fascinants de la capitale japonaise. Sous l'apparence de l'urbanisme moderne subsistent nombre de traces de la ville ancienne des époques d'Edo et de Meiji. L'écrivain Nagai Kafū (1879-1959), infatigable arpenteur du vieux Tōkyō, aimait s'y perdre dans le dédale de ses paisibles ruelles et évoqua dans ses essais les anciennes maisons de courtisanes du côté du sanctuaire de Nezu¹. La densité des temples et des cimetières y est unique dans la métropole, et le quartier fut relativement épargné par les destructions de la première moitié du xx^e siècle.

Chaque année, le 11 août, juste avant la fête des morts, s'y déroule au temple Zenshō-an 全生庵 qui abrite sa tombe, un hommage festif à San'yūtei Enchō 三遊亭圓朝 (1839-1900), le plus célèbre auteur et conteur de *rakugo* de la seconde moitié du xix^e siècle. J'ai eu la chance de m'y rendre plusieurs années de suite, en voisin, lorsque j'habitais ce quartier, à côté du jardin miraculeusement préservé d'une ancienne résidence seigneuriale où sont exposées de vieilles horloges de l'époque d'Edo. Cette fête est aussi l'occasion pour ce temple de l'école zen Rinzai — fondé en 1883 en mémoire de ceux qui sacrifièrent leur vie lors des luttes intestines pour la Restauration impériale de Meiji — de présenter au public, à l'origine pour quelques jours et désormais pendant tout un mois, un choix des plus remarquables peintures collectionnées par Enchō lui-même². Cette tradition remonte au tout début du xx^e siècle et avait aussi initialement pour fonction «d'aérer» les peintures (*mushiboshi*) pour les préserver de l'humidité et des insectes après la saison des pluies.

Ces œuvres peintes ont pour point commun de représenter des *yūrei* 幽靈, littéralement des «esprits des ténèbres», ces esprits errants des morts qui, n'ayant pu «devenir buddha» (*jōbutsu*), reviennent hanter les lieux où ils vécurent et tourmenter les vivants. Enchō s'était fait une spécialité de ces histoires

These painted works have in common that they all represent the *yūrei* 幽靈 (literally “spirits of the darkness”), the wandering spirits of the dead who, having been unable to “become Buddha” (*jōbutsu*), instead come back to haunt the places where they lived and to torment the living. Enchō had made these tales of revenant spirits his specialty, and his famous tale *The Peony Lantern* (*Botan-dōrō*, circa 1861-1864, published in 1884) was one of these “ghost stories” (*kaidan-banashi*) that made him so successful. After having seen a Kabuki adaptation of the story in the 1890s performed by Onoe Kikugorō V, one of the greatest actors of the Meiji period, Irish author Lafcadio Hearn translated the story in his work titled *In Ghostly Japan*,³ as part of his endeavor to enlighten on popular Japanese ideas surrounding the supernatural.

Hearn inserted a painting of a ghost called *The Magical Incense* (plate 1) into this work, which was published in London in 1899, to illustrate the magical property of an incense (allegedly from a mythical sandalwood tree called the *hangon-ju*, or “tree that makes the spirits return”) that could enable communication with the spirits of the dead: “To summon the ghost of any dead person - or even that of a living person, according to some authorities - it was only necessary to kindle some of the incense, and to pronounce certain words, while keeping the mind fixed upon the memory of that person. Then, in the smoke of the incense, the remembered face and form would appear.”

The painting in question, signed Toda Gyokushū (undoubtedly Gyokushū 戸田玉秀 (1873-1931), a landscape painter and disciple of the famed Kawabata Gyokushō),⁴ depicts a beautiful young woman in a kimono rising up in a cloud of smoke above a bronze incense burner on a pedestal. A similar scene appears in a work in this catalog attributed to Maruyama Ōkyo (1733-1795)^(cat. 37), considered the initiator of this type of ghost painting, as well as in one by Hiroshige^(cat. 46), showing one of the low-class prostitutes called “falcon of the night” (*yotaka*), who offered their charms in dark alleys after dusk. The apparition of the beloved departed courtesan is also the subject for a more recent work by Hirabayashi Shūsai^(cat. 49): a cloud of smoke is seen billowing up from a skull. The profile of a high-ranking courtesan (*oiran*), recognizable by her large *obi*, knotted in the front, and by the wealth of ornaments in her very elaborate coiffure, appears, rendered as a shadow, in the rising smoke.

This predilection for the representation of ghosts, almost exclusively female ones, developed

d'esprits revenants, comme sa célèbre Lanterne pivoine (*Botan-dōrō*, c. 1861-1864, édité en 1884), une de ces « histoires de fantômes » (*kaidan-banashi*) qui assurèrent son succès. L'écrivain d'origine irlandaise Lafcadio Hearn, après en avoir vu une adaptation au kabuki dans les années 1890 par Onoe Kikugorō V — l'un des plus grands acteurs de Meiji —, traduisit l'histoire dans son recueil *In Ghostly Japan*³, en vue d'expliquer les idées populaires des Japonais sur le surnaturel.

Hearn inséra dans l'édition originale de son ouvrage, publié à Londres en 1899, une peinture de spectre intitulée *The Magical Incense* (fig. 1), pour illustrer la vertu magique d'un encens — prétendument issu d'un arbre de santal mythique appelé *hangon-ju* (« l'arbre qui fait revenir les esprits ») —, celle de rappeler les esprits des morts : « Pour invoquer le fantôme d'une personne morte — ou même, selon certaines autorités, celui d'un vivant —, il suffisait d'enflammer un peu d'encens et de prononcer certaines paroles, tout en gardant la pensée fixée sur le souvenir de cette personne. Ensuite, on voyait apparaître dans la fumée de l'encens le visage et la forme de la personne inscrite dans la mémoire. »

La peinture en question, signée Gyokushū — sans doute Toda Gyokushū 戸田玉秀 (1873-1931), un peintre paysagiste disciple du célèbre Kawabata Gyokushō⁴ —, représente une jeune beauté en kimono, qui s'élève dans un nuage de fumée, au-dessus d'un brûle-parfum en bronze posé sur un guéridon. Une mise en scène similaire apparaît dans une œuvre du présent catalogue attribuée à Maruyama Ōkyo (1733-1795) (cat. 37) — considéré comme l'initiateur de ce genre des peintures de spectres — ou dans celle de Hiroshige^(cat. 46), avec une de ces prostituées de bas rang appelées « faucon de nuit » (*yotaka*), qui exerçaient leurs charmes le soir venu dans les ruelles obscures. L'apparition de l'ancienne courtisane aimée est aussi le thème d'une œuvre plus récente de Hirabayashi Shūsai^(cat. 49): d'un crâne s'élève un fumigone, dans lequel apparaît de profil, en ombre chinoise, une courtisane de haut rang (*oiran*), reconnaissable à son large *obi* noué sur le devant et à la richesse des ornements de sa chevelure très élaborée.

Ce goût pour la figuration des spectres — presque exclusivement féminins — s'est développé à l'époque d'Edo, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, dans la peinture puis dans l'estampe *ukiyo-e*, mais ses racines sont beaucoup plus anciennes et la littérature illustrée et les livrets de théâtre *jōruri* à partir du XVII^e siècle en fourmillent d'exemples⁵. Dès cette époque parurent des recueils de contes fantastiques, comme le *Shokoku byaku-monogatari* (Cent histoires

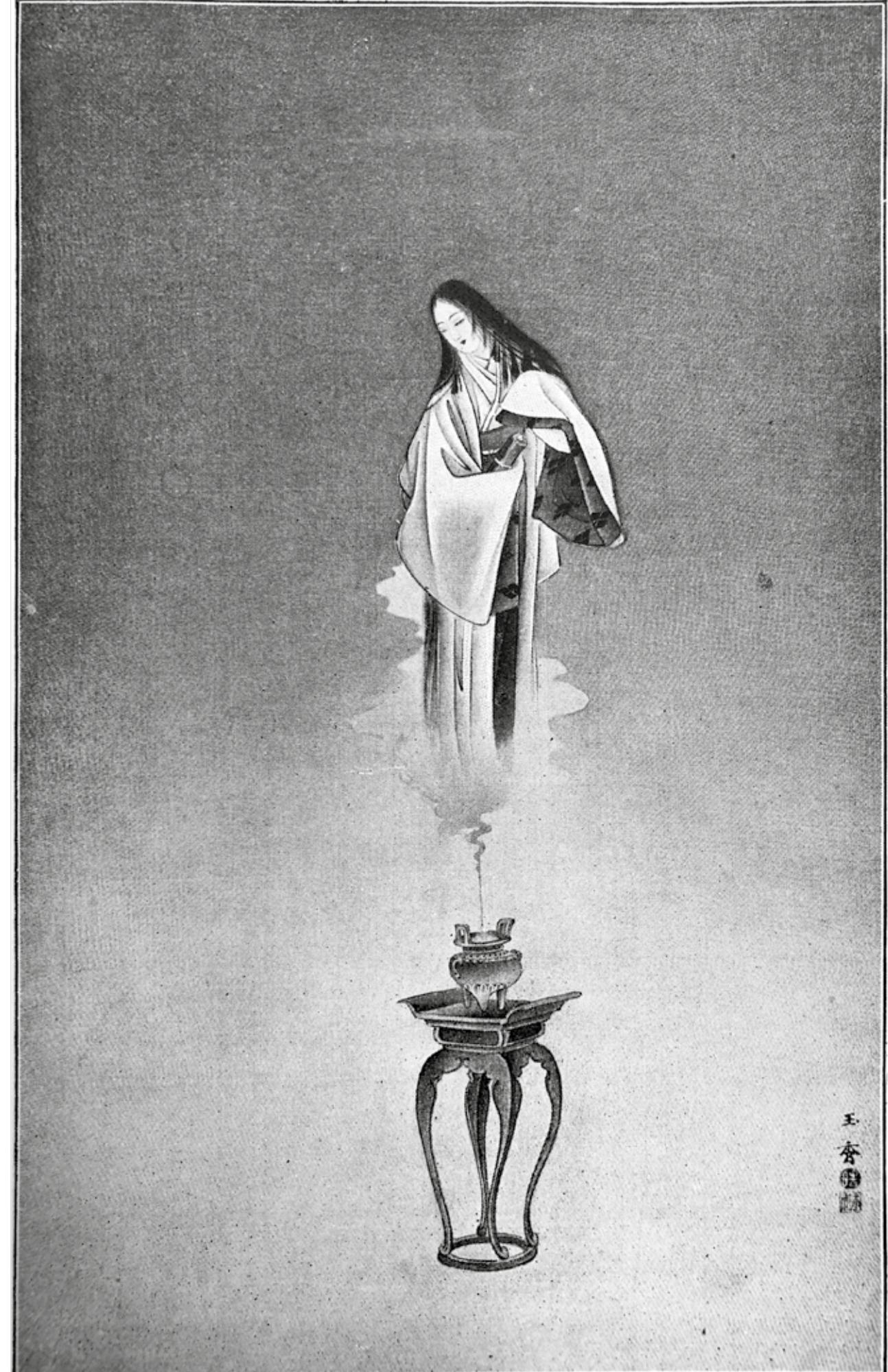


Plate 1
Fig. 1

Gyokushū, *The Magical Incense*, after Lafcadio Hearn, *In Ghostly Japan*, 1899.
Gyokushū, *The Magical Incense*, d'après Lafcadio Hearn, *In Ghostly Japan*, 1899.

at the end of the Edo period, in the second half of the 18th century, first in painting and then in *Ukiyo-e* prints, but its roots go much further back and the illustrated literature and *jōruri* theater books are full of examples of it beginning in the 17th century.⁵ From then onwards, collections of fantastical stories began to appear, including the *Shokoku hyaku-monogatari* (A Hundred Tales of Many Provinces, 1677) in which these female *yūrei* ghosts are prominent. They gradually assumed their archetypal form, as in the *Taihei hyaku-monogatari* (A Hundred Tales of the Great Peace, 1732) (Plate 2).

The infatuation with the supernatural, of an ever more macabre nature starting at the beginning of the 19th century, owed much to a Kabuki work by Tsuruya Nanboku called *Tōkaidō Yotsuya kaidan* (Ghost Story of Yotsuya on the Eastern Sea Road), which was an enormous success when it was created and presented at the Nakamura-za theater in Edo in 1825. Oiwa, the heroine in the play, is a “vengeful spirit”, an *onryō*, who comes back to dwell among the living in order to exact reparation for the cruel injustices of which she had been the victim. Enchō would make this a choice piece in his repertoire of tales, and the masters of the fantastical arts like Hokusai, Kuniyoshi and Yoshitoshi to name but the most famous ones, would depict her figure in their prints: a floating being, deprived of her legs by the demons of hell, wearing a *kyō-katabira* (the white kimono with which the deceased were traditionally dressed for their funerary rites and which bore the inscription of a Buddhist term or quote), with scrawny hands, an emaciated face often twisted by suffering, and long and abundant disheveled hair.

These representational conventions for the depiction of the female devoured by jealousy and resentment are observed in many of the “paintings of the spirits of darkness”, the *yūrei-ga*, of which the Enchō collection includes some fifty masterpieces. One can thus distinguish between two ways of illustrating these female apparitions: those on the one hand that create the illusion of the appearance of a great and beloved beauty, often a courtesan, in a cloud of incense smoke, and those on the other that depict an enraged woman with the frightening and hideous traits of a ghost, consumed by her madness, and back among the living to take her revenge.

These female creatures sometimes hold a severed and bleeding head in their hands (cat. 43) or are positioned near a lantern (cat. 44) or a chandelier (cat. 45), thus reminding that the spirits belong to the world of darkness. Some are accompanied

de toutes les provinces, 1677), dans lesquels apparaissent ces *yūrei* féminins, qui peu à peu prendront leur forme archétypale, comme dans le *Taihei hyaku-monogatari* (*Cent histoires de la Grande Paix*, 1732) (fig. 2).

Cet engouement pour le surnaturel, à caractère de plus en plus macabre à partir du début du XIX^e siècle, doit beaucoup à une pièce de *kabuki* de Tsuruya Nanboku, *Tōkaidō Yotsuya kaidan* (*Histoire de fantômes à Yotsuya sur la route de l'Est*), qui connaît un immense succès lors de sa création en 1825 au théâtre Nakamura-za à Edo. L'héroïne de la pièce, Oiwa, est un « esprit vengeur », un *onryō*, qui revient parmi les vivants pour réparer les cruelles injustices dont elle a été la victime. Enchō en fera une pièce de choix de son répertoire de conteur et les maîtres dans l'art du fantastique — Hokusai, Kuniyoshi ou Yoshitoshi pour ne citer que les plus célèbres — se plairont à représenter le personnage dans leurs estampes : un être flottant, privé de ses jambes par les démons des enfers, vêtu du *kyō-katabira* — ce kimono blanc sur lequel est inscrit une citation ou un terme bouddhique, dont on revêt le défunt pour le rituel funéraire —, les mains décharnées, le visage famélique et souvent déformé par la souffrance, et la longue chevelure hirsute.

Ces conventions plastiques de représentation de l'être féminin dévoré par la jalouse et le ressentiment, sont partagées par un grand nombre des « peintures d'esprits des ténèbres », les *yūrei-ga*, dont la collection d'Enchō compte une cinquantaine de chefs-d'œuvre. On peut ainsi distinguer deux grands modes de mise en image de ces apparitions féminines : celles qui créent l'illusion, en faisant renaître dans des effluves d'encens l'image de la beauté aimée, souvent une courtisane, et celles qui font apparaître l'être féminin courroucé sous les traits d'un spectre effrayant, comme envouté par sa folie intérieure, qui revient parmi les vivants pour accomplir sa vengeance.

Ces créatures féminines serrent parfois entre leurs mains une tête coupée et ensanglantée (cat. 43) ou se tiennent à proximité d'une lanterne (cat. 44) ou d'un chandelier (cat. 45), qui rappellent que les esprits appartiennent au monde des ténèbres. Certaines sont accompagnées de *hitoōama*, ces sortes de feux follets considérés comme des esprits s'échappant du corps des morts. Ces peintures au lavis d'encre rehaussées de très rares couleurs — notamment pour figurer le sang — sont exclusivement des scènes nocturnes, des clairs de lune ou des paysages désolés sous la pluie, représentés sur un fond de grisaille où, parfois, le spectre féminin se détache en réserve (cat. 47).

by *hitoōama*, kinds of will-o'-the-wisps seen as spirits escaping from the bodies of the deceased. The ink wash drawings are occasionally highlighted with a very sparing use of color — most notably to depict blood — and show exclusively nocturnal or moonlit scenes, or desolate rain-soaked landscapes set on a gloomy grey background, against which the female figure may also sometimes be set in reserve in the foreground (cat. 47).

These paintings however undoubtedly played more on the taste for the grotesque than they actually frightened, and were probably intended above all to entertain, if not to function as actual talismans, promoting the commercial activity and prosperity or attracting customers to courtesans' houses.⁶ Did not paintings of the *oni no nenbutsu*, the grotesque goblin dressed as a monk in folk paintings from Ōtsu that was hung in houses or in children's bedrooms, have much the same function — in keeping with the belief that frightening images had the power to repel — of warding off misfortune and preventing the children from crying at night?

The paintings of ghosts were moreover only really appreciated collectively. Accounts prove that the works from Enchō's collection, many of which were created at his request by painter friends of his beginning in the 1870s, were brought out on the occasion of performances, as a kind of added support for his ghost stories, and that they fascinated the audiences as much as the master's tales did.⁷ Perhaps they were also used to cause cold sweats in the *One Hundred Supernatural Tales* game (the *hyaku-monogatari kaidan-kai*) in which, on summer evenings, candles would be extinguished one at time each time a story had been told, in such a way that the ensuing ever-increasing dimness would encourage the spirits to make an appearance. The playful and group nature of the appreciation of the pictorial is intimately connected with the urbane culture of the Edo period, and the recurring theme of the female ghost in the illustrated literature is an indication of the popularity this subject enjoyed.

Several paintings in this catalog attest to the fact that this genre continued to exist until the Second World War. Even today, the summer season is the time when some Japanese museums bring out and show their collections of “ghost paintings”, often in a playful way, and the children are certainly not least among those who display an excited interest in this supernatural and fantastical universe that at the same time seems astonishingly familiar to them.

Mais ces peintures qui jouent avec le goût pour le grotesque, plutôt que d'effrayer, cherchaient probablement surtout à divertir, quand ce n'est pas à protéger tels des talismans, à favoriser la prospérité du commerce ou à attirer les clients dans les maisons de courtisanes⁶. Les peintures de l'*oni no nenbutsu*, le démon grotesque habillé en moine de l'imagerie populaire d'Ōtsu, qu'on accrochait dans les maisons ou au chevet des enfants, n'avaient-elles pas également pour fonction — selon la croyance dans le pouvoir répulsif des images effrayantes — d'éloigner les malheurs et de faire cesser les pleurs nocturnes des enfants ?

Ces peintures de spectres ne s'apprécient sans doute vraiment que collectivement. Des témoignages prouvent que les œuvres de la collection d'Enchō — dont beaucoup furent réalisées à sa demande par ses amis peintres à partir des années 1870 — étaient sorties à l'occasion de ses spectacles, comme un support à ses histoires de spectres, et qu'elles fascinaient l'auditoire autant que les contes du maître⁷. Peut-être les utilisait-on aussi pour se donner des sueurs froides lors du jeu des « cent contes fantastiques » (*hyaku-monogatari kaidan-kai*) qui consistait, pendant les veillées estivales, à éteindre une bougie à la fin de chaque histoire récitée à tour de rôle, pour favoriser la manifestation des esprits fantomatiques de la nuit... Cette dimension ludique et collective de l'appréciation picturale est intimement liée à la culture urbaine de l'époque d'Edo, et la présence récurrente de ce thème de la femme spectrale dans la littérature illustrée suggère l'engouement populaire qu'il suscita.

Plusieurs peintures du catalogue témoignent du fait que ce genre se poursuivit jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. De nos jours encore, la saison estivale est l'occasion pour certains musées japonais de sortir leurs collections de « peintures de spectres », parfois mises en scène de manière ludique, et les enfants ne sont pas les derniers à se passionner pour cet univers fantastique qui leur semble d'une étonnante familiarité.

* Christophe Marquet est historien de l'art japonais et directeur de l'École française d'Extrême-Orient.

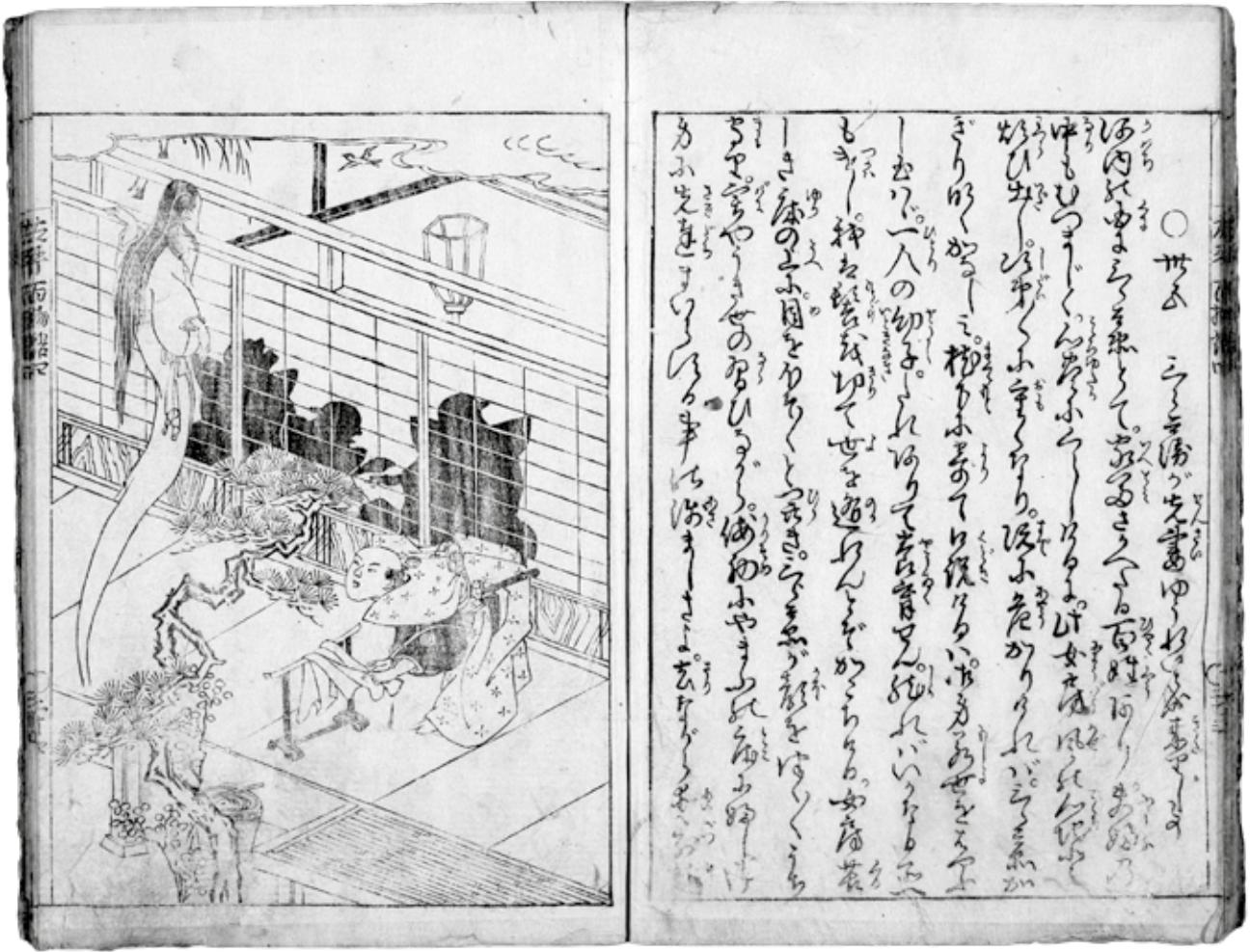


Plate 2 *The Apparition of the Former Wife of Saburōbei Transformed into a Ghost*, Ban Yūsa, illustration by Takagi Sadatake, *Taihei hyaku-monogatari*, Ōsaka, Kawachiya Uhei, 1732, Waseda University collection.

Fig. 2 « L'apparition de l'ancienne épouse de Saburōbei transformée en spectre », Ban Yūsa, illustration de Takagi Sadatake, *Taihei hyaku-monogatari*, Ōsaka, Kawachiya Uhei, 1732, coll. de l'université Waseda.

1 See notably his text titled *Ueno* (June 1927) in which he evokes his memory of this neighborhood. *Kafū zenshū*, Tōkyō, Iwanami shoten, Vol. 16, 1994, pp. 239-245.

2 All of these paintings are reproduced in Tsuji Nobuo (Ed.), *Yūrei meiga-shū. Zenbō-an zo San'yōtei Enchō korekubon / Japanese Ghost Paintings: The San'yōtei Enchō Collection at Zenbō-an*, Tōkyō, Perikan-sha, 1995, reprint Chikuma shobō, 2008.

3 Lafcadio Hearn, *In Ghostly Japan*, London, Sampson Low, Marston, & Co., 1899. The French translation by Marc Logé titled *Au Japon spectral* (Mercure de France, 1929) does not include the illustrations that appear in the original.

4 In *Ghostly Japan* includes two paintings signed by Gyokushū, including one called *The Peony Lantern* to illustrate the *A Passional Karma* story by Enchō. Hearn provides no information about the artist.

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181



Uemura Shōen (1875-1949)
Yuki-onna - Snow woman

Yuki-onna is a spirit or *yōkai* in Japanese folklore

Signature: *Shōen*
Publisher: Nishimura Kumakichi
Date: ca. 1926
Format: 45.5 (h) × 28.4 cm

66



Galerie Mingei Japanese Arts
5 rue Visconti
75006 Paris

mingei-arts-gallery.com
info@mingei-arts-gallery.com
06 09 76 60 68

Achevé d'imprimer
à 350 exemplaires en juillet 2018
sur les presses de Graphius (Gand)

sur papiers Fedrigoni
Sirio Pearl Blend 260g,
Pergamenata Bianco 90g,
ArcoPrint Milk 70g
et Materica Clay 120g

Les textes sont composés en
Cochin et Kozuka Mincho.

Galerie Mingei
Philippe Boudin
& Zoé Niang

Design graphique et éditorial
Paper ! Tiger ! (Aurélien Farina)

Photogravure
APEX Graphic, Paris

Photographies
Michel Gurfinkel, Tadayuki Minamoto,
et d.r., © Galerie Mingei 2018

Traductions
Mieko Gray, Stéphanie Delacroix
et David Rosenthal

La galerie Mingei remercie chaleureusement:
Alain Briot, Christophe Marquet et Kei Osawa
pour leurs remarquables contributions ;
le Musée du Quai Branly-Jacques Chirac
(Stéphane Martin, Yves Le Fur
et Julien Rousseau) pour ses acquisitions ;
Robert Schaap et la Society for Japanese Arts (Pays-Bas) ;
Maiko Takenobu et Zoé Niang pour leur soutien
pendant ces longues années de collecte ;
Aurélien Farina pour son graphisme audacieux ;
Édouard Vatinel pour la scénographie de l'exposition ;
et Sophie Garrec pour ses conseils avisés.

Édité et publié par la Galerie Mingei
Philippe Boudin & Zoé Niang

Toute reproduction interdite sans l'autorisation
de la galerie Mingei

Cet ouvrage a été réalisé
avec le soutien
de Fedrigoni France





Galerie Mingei *Japanese Arts*