UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa
PPG-LLCJ

EDSON YAMAZAKI

Tradução e análise de contos infantojuvenis de Akutagawa Ryūnosuke

Versão revisada

São Paulo
2020

EDSON YAMAZAKI

Tradução e análise de contos infantojuvenis de Akutagawa Ryūnosuke

Versão revisada

Dissertação de mestrado apresentada pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Shirlei Lica Ichisato Hashimoto

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Y11 Yamazaki, Edson
/ Edson Yamazaki ; orientadora Shirlei Lica
Ichisato Hashimoto. - São Paulo, 2020.
104 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de
concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa.

1. Literatura Japonesa. 2. Tradução. 3.
Literatura. 4. Conto. I. Hashimoto, Shirlei Lica
Ichisato , orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do aluno: Edson Yamazaki

Data da defesa: 02/03/2020

Nome do Profa. orientadora: Shirlei Lica Ichisato Hashimoto

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 27/04/2020

(Assinatura do (a) orientador (a))

YAMAZAKI, E. Tradução e análise de contos infantojuvenis de Akutagawa Ryūnosuke.
Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Dedico este trabalho a minha mãe que, infelizmente, não pode compartilhar alguns momentos importantes da minha vida, mas que com certeza a teria feito muito orgulhosa.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que me acompanharam durante toda a jornada de aprendizado da literatura japonesa. Meus amigos do curso de Japonês da faculdade de Letras/FFLCH, ao José que sempre estava disposto a espairecer tomando uma cerveja, após as longas aulas de gramática e análises sintáticas e morfológicas, aos que participaram dos grupos de estudos, e ao pessoal do grupo de tradução. Agradeço às meninas Amanda, Suzan, Keyth, Pérola e Patrícia pelas horas compartilhadas seja nos estudos, seja nos bares. Agradeço a todos os amigos de graduação por formarem um grupo tão diferente, mas ao mesmo tempo tão amistoso e tornar o tempo da graduação algo mais prazeroso. Agradeço aos meus amigos de colégio pelo sumiço durante o período do mestrado, mas saibam que sempre estive com o pensamento em vocês.

Um agradecimento especial para minha orientadora que me acompanha nessa trajetória acadêmica desde a iniciação científica, me ensinou muito mais do que as maravilhas da literatura japonesa, me ensinou a aprender a gostar e apreciar essa literatura e, o mais importante, me foi o melhor exemplo de como ser uma excelente professora e orientadora.

Agradeço imensamente a minha namorada Gabriela por ser paciente e sempre ter me incentivado a continuar nesse projeto, sendo a melhor companheira e uma namorada maravilhosa.

Por fim, agradeço aos meus pais e todo o apoio, direto ou indireto aos meus estudos e minhas escolhas como profissional e acadêmico.

RESUMO

YAMAZAKI, E. **Tradução e análise de contos infantojuvenis de Akutagawa Ryūnosuke.** Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

O presente trabalho tem por objetivo traduzir e comentar dois contos do escritor japonês Akutagawa Ryūnosuke (1892 - 1927). Os contos *Kumo no ito* (O fio da aranha, 1918) e *Aguni no kami* (Deus Agni, 1921) foram publicados na revista japonesa infantojuvenil *Akaitori* (Pássaro vermelho). Além de serem as obras que iniciaram e encerraram a participação do autor na revista, os dois contos têm em comum a interpretação budista sobre o egoísmo, um dos temas recorrentes nas obras do autor, que desenvolvia com maestria o lado sombrio do ser humano. Iniciamos o trabalho fazendo uma breve contextualização sobre a vida do autor e tecemos comentários sobre algumas das obras consideradas do gênero infantojuvenil que também foram publicadas na revista *Akaitori*. Reservamos um capítulo para introduzir a história da literatura infantojuvenil no Japão e a influência que as obras do ocidente exerceram nos trabalhos dos escritores japoneses.

As traduções dos contos selecionados para este trabalho foram realizadas parágrafo por parágrafo e, posteriormente, um estudo detalhado dos termos que exigiu estratégias e escolhas nem sempre fáceis de se adotar quando se procura encontrar uma solução adequada daquele termo para a nossa língua portuguesa do Brasil. Os comentários foram realizados com base no estudo da intertextualidade presente no texto e nas curiosas escolhas de palavras que o próprio autor utilizou para compor os seus textos. É sempre um desafio conseguir transmitir, por meio de uma tradução, o que o autor escreveu em sua língua original, mas a busca incessante por uma solução adequada sempre nos motivou a cuidar de não nos distanciarmos do original.

O conto *O fio da aranha* possui tradução em português, mas decidimos realizar a nossa tradução, para a análise do conto.

O conto *Deus Agni*, porém, é inédito em língua portuguesa e esperamos contribuir para a divulgação dos contos de Akutagawa, conhecido como o introdutor do conto moderno na literatura japonesa.

Palavras-chave: literatura japonesa; tradução literária; infantojuvenil; Akutagawa Ryūnosuke; budismo.

ABSTRACT

YAMAZAKI, E. **Akutagawa Ryūnosuke short tales translation and analysis.** (Master) Thesis presented to Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas of Universidade de São Paulo in order to obtain Master title in Arts: Language and Literature.

This work's goal is to translate and comment on two short stories written by the Japanese writer Akutagawa Ryūnosuke (1892 - 1927). The short stories *Kumo no Ito* (The spider's thread, 1918) and *Aguni no kami* (The God Agni, 1921) were published at the Japanese children and young adult magazine *Akaitori* (Red Bird). Besides being the literary work that began and closed the author's participation in the magazine, both short stories have the same Buddhist egotism interpretation, which was a recurring topic in the author's work, who masterfully dealt with the human dark side. We start the work by making a brief author's life contextualization and comment on some of his children and young adult literary work, which were also published at the magazine *Akaitori*. We reserved a chapter to introduce the story of children and young adult literature in Japan and how the western literature influenced Japanese writers.

The present short stories translations were done paragraph by paragraph and after that, a detailed term's study demanded difficult strategies and choices for adapting and using proper expressions in Brazilian Portuguese. Comments were made based on the intertextuality in both texts and in the curious writer's word choices. It was a challenge to be able to transmit the original writer's message in the original language in a translation, but the incessant search for the proper solution always motivated us to be as close as possible to the original.

The short tale *The spider's thread* was translated to Portuguese before, but we decided to do our translation, for the story analysis.

However, the short story *The God Agni* translation is original and we hope to contribute on sharing Akutagawa short stories, known as the introducer of modern short stories in Japanese literature.

Keywords: Japanese Literature; Literary Translation; children and young adult; Akutagawa Ryūnosuke; Buddhism.

SUMÁRIO

1 Introdução	10
2 Biografia, obras e contexto histórico	12
2.1 A vida de Akutagawa e os contos infantojuvenis	12
3 A Literatura Infantojuvenil no Japão	18
4 Akutagawa e os contos infantojuvenis.....	24
4.1 Akaitori e seu criador.....	24
4.2 Kumo no ito (Fio da aranha) e Aguni no kami (Deus Agni)	25
4.3 Intertextualidade	26
4.4 Paralelos entre <i>Karma</i> e <i>Kumo no ito</i>	27
4.4 Análise	30
4.5 Comentários sobre os termos em <i>O fio da aranha</i>	32
4.5.1 御釈迦様 <i>oshakasama</i> - Buda - Shakyamuni.....	32
4.5.2 健陀多 <i>Kandata</i>	32
4.5.3 極楽 <i>gokuraku</i> – Sukhavati – paraíso	33
4.6 Comentários sobre os termos em <i>Deus Agni</i>	33
4.6.1 Japonês アグニ <i>aguni</i> - Sânscrito अग्नि <i>agni</i> - Português fogo	33
4.6.2 お婆さん <i>obāsan</i> / 婆さん <i>bāsan</i> - senhora / velha senhora	34
4.6.3 恵蓮 <i>Helen</i> - 妙子 <i>Taeko</i> - 遠藤 <i>Endo</i>	35
4.6.3.1 恵蓮 <i>Helen</i> - 妙子 <i>Taeko</i>	36
4.6.3.2 遠藤 <i>Endo</i>	37
4.6.4 書生 <i>shosei</i>	37
4.6.5 愚図々々 <i>guzuguzu</i>	37
5. Tradução dos contos	40

5.1 O fio da aranha.....	40
5.2 Deus Agni	43
6. Conclusão.....	55
7. Bibliografia	56
7.1 Dicionários.....	58
8 Anexos	59
8.1 Os contos e traduções.....	59
8.1.1 O fio da aranha.....	59
8.1.2 The spiderweb (Karma)	62
8.1.2.2 Tradução A teia da aranha (The spiderweb (Karma))	64
8.1.3 Irmão Karamazov – Dostoiévski, 1879	66
8.2 蜘蛛の糸.....	67
8.3 アグニの神.....	70
7.4 Imagens	81
7.4.1 Sequência 1	81
7.4.2 Sequência 2	88

1 Introdução

Dentre as inúmeras histórias da literatura japonesa infantojuvenis, se destaca a obra “Koganemaru” de Iwaya Sazanami, publicada em 1891, considerada a primeira história infantil da era moderna japonesa. Desde os *otogizōshi*¹, uma obra não causava tanto impacto no movimento literário como causou esse conto. Nesta mudança, muitos artistas modernos promoveram uma revolução na literatura infantojuvenil, na música, e nas representações artísticas e literárias. Até então, não havia a distinção de gêneros dentro da literatura infantojuvenil, mas com uma série de publicações realizadas até 1894, ano 27 da Era Meiji, essas divisões foram realizadas em 32 compilações, formando categorias como contos de fadas, novelas para moças, romances históricos, biografias de grandes nomes, discussões históricas, etc.

Todos esses dados foram levantados em meu trabalho de graduação individual² junto com uma breve análise das influências da literatura infantojuvenil de outros países sobre a produção japonesa, sendo esta dissertação um desenvolvimento do estudo iniciado na graduação.

A Era Taishō (1912 – 1926) foi um período turbulento no contexto interno e na consolidação da política de expansão iniciada no período Meiji (1868 - 1912). Foi marcada também pela Primeira Guerra Mundial, dois anos após o Príncipe Yoshihito assumir o trono e ser coroado imperador do Japão.

A participação do Japão na guerra foi pequena, mas ajudou o país a reforçar a influência sobre a China e a Alemanha. Atritos com os Estados Unidos foram surgindo à medida que o Japão emergia como potência mundial, o que mais à frente gerou um bloqueio em 1924 por parte dos Estados Unidos contra a entrada de japoneses no país.

Houve também um aquecimento do mercado interno japonês durante a Primeira Guerra, com a expansão e consolidação dos negócios no continente asiático. Porém, o governo enfrentava uma crise financeira decorrente dos gastos militares e da manutenção dos territórios conquistados.

¹ *Otogizōshi* é um gênero literário que surgiu durante a era Muromachi (1392 - 1573) e inclui grandes obras consagradas na literatura japonesa como “*Heike monogatari*”, “*Genji monogatari*”, entre outros. Este gênero se caracteriza pelas ilustrações que acompanhavam as histórias.

² YAMAZAKI, Edson. “Tradução e análise literária de *mukashi banashi* com animais do folclore japonês”, 2013

Após o fim da guerra, graças à gradual recuperação industrial e econômica dos países diretamente afetados pela guerra, a competição pelo mercado internacional voltou a ser disputada e as indústrias japonesas encontraram dificuldades em se manter na ativa. Para contornar a crise financeira interna, o governo aumentou a taxa de impostos, uma medida extremamente destrutiva para os investimentos e para a formação de capital, impedindo o aumento de oferta de bens e serviços e, conseqüentemente, aumentando a pobreza e o desemprego no país. Como se isso não bastasse, a situação do Japão piorou ainda mais com o Grande Terremoto de Tóquio em 1923 que destruiu grande parte das cidades de Yokohama, Chiba, Kanagawa, Shizuoka e Tóquio, contabilizando mais de 130 mil mortos e prejuízos incalculáveis para a nação.

Foi nesse período turbulento que Ryūnosuke Akutagawa (1892 - 1927) nasceu e viveu seus poucos 35 anos e, mesmo com uma curta carreira, foi considerado um dos escritores mais influentes de todos os tempos. Em sua bibliografia, constam mais de 150 contos, entre eles *Rashōmon* (*Rashomon*, 1915, 羅生門) e *Yabu no naka* (Dentro do bosque, 1922, 藪の中) que serviram de enredo para o diretor Akira Kurosawa (1910 – 1998) realizar o filme de mesmo nome, *Rashōmon* (1950), vencedor do Leão de Ouro no Festival de Cinema de Veneza de 1951.

Em **Tradução e análise de contos infantojuvenis de Akutagawa Ryūnosuke**, selecionamos, traduzimos e tecemos comentários a respeito de dois contos de Akutagawa de temática religiosa conhecida como *kirishitan mono* (coisas cristãs), publicados na revista *Akaitori* (Pássaro vermelho), uma das mais importantes revistas do período Taishō voltadas ao público infantil e juvenil.

Os contos selecionados foram *Kumo no ito* (Fio da aranha, 1918, 蜘蛛の糸), por ser o conto de estreia, e *Aguni no kami* (Deus Agni, 1921, アグニの神), por ser o último conto de Akutagawa publicado na revista.

Para a transcrição fonética, adotamos o sistema Hepburn de romanização da língua japonesa.³

³ O sistema de romanização Hepburn (ヘボン式, Hebon-shiki) é um sistema desenvolvido para transcrever sons da língua japonesa para o alfabeto romano. Foi desenvolvido pelo Reverendo James Curtis Hepburn para seu dicionário japonês-inglês, publicado em 1867. Apesar de não ser o sistema de transcrição adotado oficialmente, ele é o sistema mais utilizado pelo país, sendo utilizado até mesmo por suas empresas estatais.

2 Biografia, obras e contexto histórico

2.1 A vida de Akutagawa e os contos infantojuvenis

Akutagawa Ryūnosuke nasceu no dia 1º de março de 1892, no distrito de Kyōbashi, na província de Tóquio, sendo o único filho homem de três filhos de Niihara Toshizo e Niihara Fuku. Sua mãe, Fuku, sofria de problemas de ordem mental e, impossibilitada de criar seus filhos, entregou a criação de Ryūnosuke ao seu irmão Akutagawa Michiaki, passando assim o sobrenome à criança. Seu nome, Ryūnosuke, significa “nascido do dragão”, devido ao animal que regia o ano, o dia e o mês de seu nascimento no horóscopo chinês. Na escola, era um excelente aluno e um leitor voraz, mas de saúde frágil e emocionalmente sensível. Gostava de ler os clássicos da literatura chinesa, autores contemporâneos japoneses como Mori Ōgai (1862-1922) e Natsume Sōseki (1867-1916) e escritores ocidentais tais como Maupassant, Edgar Allan Poe e outros.

Aos 21 anos, iniciou seus estudos em Literatura Inglesa na Universidade Imperial de Tóquio — hoje, Universidade de Tóquio — e, após um ano, em 1914, junto com seus colegas de graduação, relançou a revista literária *Shinshichō*, originalmente publicada em 1907 por Osanai Kaoru⁴ (1881 - 1928), na qual o próprio Akutagawa publicou traduções de Anatole France (1844 - 1942), William Butler Yeats (1865 - 1923) e publicou seu primeiro conto *Rōnen* (Velhice).

No ano seguinte, em 1915, publicou na revista *Teikoku Bungaku* o conto intitulado *Rashōmon*⁵, no mesmo ano em que começou a frequentar os *Mokuyōkai* ou encontros de

⁴ Osanai, Kaoru foi um dramaturgo e diretor de teatro, nascido em Hiroshima. Começou a escrever peças enquanto cursava a Universidade Imperial de Tóquio. Publicou a primeira e a segunda edições da revista literária *Shinshichō*, por meio da qual introduziu o drama ocidental moderno ao público japonês. Osanai foi um dos personagens principais do movimento *Shingeki* (teatro moderno) no Japão.

⁵ *Rashōmon* se passa em Kyōto, antiga capital do Japão, no século XII. A situação do país estava caótica — política, econômica e socialmente — e o desespero da população chegava ao seu limite. O cenário era de desolação total e, sob uma forte chuva, a história começa no portal da cidade chamado *Rashōmon*, com o encontro de um servo de samurai (recém-desempregado e sem ter para onde ir) e uma velha. Este servo se encontra em uma situação limite, isto é, o dilema ético entre manter a honra e morrer de fome ou roubar para sobreviver. Ao ver que a velha roubava os fios de cabelo de cadáveres abandonados no portal para fazer perucas, o servo também decide roubar da mulher e se tornar um ladrão para sobreviver. *Rashōmon* se encontrava na entrada sul de Kyōto, na região em que atualmente fica a Estação Central da cidade. Esse conto serviu de inspiração para o diretor de filmes japoneses Akira Kurosawa criar o filme de mesmo nome. O filme, ganhador do prêmio no Festival Internacional de Veneza de 1951, é a junção da ambientação do conto *Rashōmon* e de outro conto de Akutagawa, *Yabuno naka* (Dentro do bosque), em que o escritor explora diversas interpretações de uma mesma história através de pontos de vista de outros personagens. Esta situação gerou um conceito chamado *Rashomon effect* ou “Efeito Rashomon” e é utilizado por jornalistas e advogados quando há histórias

quinta-feira, onde discutiam questões de literatura. Os encontros eram realizados na casa do escritor e professor Natsume Sōseki (1867 - 1916), que incentivou Akutagawa a escrever uma série de contos situados no período Heian (794 a 1185).

No início de 1916, Akutagawa escreveu *Hana*⁶, obra que lhe rendeu elogios vindos de seu, agora mentor, Sōseki. Este fato foi muito importante para Akutagawa, pois, no dia 9 de dezembro de 1916, ele perdia seu mentor, vítima de uma forte hemorragia relacionada à úlcera estomacal. Neste mesmo ano, Akutagawa começa a lecionar inglês no Colégio de Engenharia Naval de Yokosuka.

Akutagawa escreveu *haiku* a partir deste ano, utilizando o pseudônimo *Gaki* (Menino Travesso) e também começou a escrever contos com a temática *ōchōmono* (coisas do período clássico), que são histórias situadas nos séculos XII e XIII e reinterpretadas e ressignificadas para o Japão com seu próprio estilo, como, por exemplo, os mencionados *Rashōmon* (Rashomon), *Yabuno naka* (Dentro do bosque) e *Hana* (Nariz). O conto *Kubi ga ochita hanashi* (A história de uma cabeça que caiu, 1917, 首が落ちた話) também pertence à temática, mas ainda sem tradução para a língua portuguesa do Brasil.

Em 1918, casou-se com Fumiko Tsukamoto e iniciou seus trabalhos no *Ōsaka Mainichi Shinbun* (Jornal Diário de Osaka), com contrato de exclusividade, o que lhe proporcionou uma vida financeiramente estável na cidade de Kamakura.

Ao fim da Primeira Guerra Mundial, sob supervisão de Suzuki Miekichi⁷ (1882 - 1936), foi lançada a revista de literatura infantojuvenil chamada *Akaitori*⁸ (Pássaro Vermelho), voltada para o público infantojuvenil, com contos e músicas de autores famosos da época. A revista tinha como objetivo revolucionar o gênero infantojuvenil mudando a

contraditórias entre si, contadas por diversas pessoas, mas que todas parecem reais. Karl G. Heider publicou um artigo chamado *The Rashomon Effect: When Ethnographers Disagree* no qual descreve a relatividade da verdade quando observadores de um evento são capazes de produzir narrativas substancialmente diferentes, mas totalmente plausíveis dentro de um mesmo contexto.

⁶ *Hana*, ou *O Nariz*, conta a história de um monge budista do século 13 que se incomoda muito com o tamanho exagerado de seu nariz, a ponto de deixar de lado os estudos e ensinamentos dos sutras e se dedicar apenas às tentativas de mudar o formato de seu nariz. Seu aprendiz acaba tentando ajudá-lo, mas acaba sofrendo também com o egoísmo de seu mestre. Akutagawa mostra a feiura do egoísmo na figura do monge e a reação da sociedade japonesa em relação ao diferente. O autor se inspirou no conto homônimo de Nikolai Vasilievich Gogol publicado em 1836.

⁷ Miekichi Suzuki nasceu na província de Hiroshima, onde viveu e estudou até completar o colegial. Nessa época, já desenvolvia o gosto pela escrita e chegou a escrever alguns contos. Ingressou na Universidade Imperial de Tóquio no curso de Literatura Inglesa e foi discípulo de Natsume Sōseki.

⁸ *Akaitori* foi a primeira revista voltada inteiramente para o público infantojuvenil. A ideia principal era perceber como e por qual assunto as crianças em idade de leitura se interessavam realmente e assim produzir um conteúdo que abrangesse desde literatura até músicas e poemas que atraíssem as crianças e os jovens. O sucesso da revista foi tão grande que atraiu olhares de grandes escritores e críticos da época e conquistou também os leitores adultos. A importância da publicação e seus efeitos na literatura para crianças e jovens será analisada durante a dissertação.

forma como a literatura e as músicas para crianças eram produzidos até então. No primeiro volume, Akutagawa publica o conto *Kumo no ito* (Fio da aranha, 1918, 蜘蛛の糸)⁹. O conto teve grande repercussão e chamou a atenção de críticos e escritores de grande prestígio como, por exemplo, Masajiro Kojima¹⁰ (1894 - 1994). Kojima, em sua autobiografia *Ganchu no hito*, ressalta a grande importância da obra de Akutagawa e elogia sua excepcional criatividade. A importância deste conto pode ser verificada até hoje em diversos tipos de materiais didáticos e nos livros adotados pelo sistema nacional de ensino fundamental. No ano seguinte, em 1919, Akutagawa publica, no segundo volume da revista *Akaitori*, o conto *Inu to fue*¹¹.

Em 1920, nasce seu primeiro filho, Hiroshi Akutagawa (1920 - 1981). Publica o conto *Butōkai* (O baile, 1920, 舞踏会) e, na quarta edição da revista *Akaitori*, publica o conto *Majutsu* (Magia, 1920, 魔術). Neste mesmo ano, o jornal enviou Akutagawa para a China como correspondente internacional. Seu primeiro destino foi Xangai e a viagem continuou por diversos lugares na China, terminando na Coreia do Sul, quatro meses depois. A ideia inicial de Akutagawa era escrever notas de viagem durante o percurso e enviá-las ao jornal no Japão para serem publicadas periodicamente, mas isso não foi possível devido à piora de sua saúde. Ele já sofria com insônia e desorientações mentais que se agravaram durante e depois desta viagem.

Após voltar para o Japão, ele publica suas notas de viagem e continua a escrever seus contos. A revista *Akaitori* lança o quinto volume em julho do mesmo ano, trazendo seu conto *Toshishun*¹² (*Tu Tze-chun*, 1920, 杜子春) com muitas influências de sua viagem à China. O conto é da Índia antiga e dizem que foi um peregrino que trouxe esta história para a China. Existem variações da história, mas a estrutura narrativa é semelhante.

Akutagawa faz uma releitura do conto chinês e apresenta uma versão ligeiramente

⁹ *O fio da Aranha* foi publicado pela primeira vez em língua portuguesa em 2008, pela editora Shinseken. Em 2008, foi publicado novamente no livro “Contos fantásticos: Ryūnosuke Akutagawa”, junto com mais quatro contos do autor.

¹⁰ Masajiro Kojima, formado pela Universidade de Keio em Literatura Japonesa. Foi escritor e editor na revista de literatura infantojuvenil *Akaitori*. Casou-se com a irmã mais nova de Miekichi Suzuki aos 28 anos. Fez parte do comitê revisor do Prêmio Akutagawa de Literatura por vários anos. Escreveu diversos outros contos com temática adulta e continuou escrevendo até a sua morte aos 100 anos de idade.

¹¹ *Inu to fue* (O cão e a flauta) conta a história de um jovem lenhador de longos cabelos que recebeu de presente três cachorros com habilidades únicas. Esses cachorros eram presentes de agradecimento por ele tocar a flauta e alegrar o dia dos três gigantes, o de uma perna só, o de um braço só e o de um olho só. Graças a esses cachorros, o garoto de cabelos longos conseguiu resgatar duas princesas capturadas por dois ogros.

¹² *Toshishun*, ou *Tu Tze-chun* é uma história baseada no conto *Du Zichun - Tang Dynasty Tale*. O conto tem origem na Índia e vem da tradição oral, mas seu primeiro registro escrito data de 550 d.C. O primeiro registro escrito na China do conto que deu origem à história era chamado *Lieshi chi*, e foi encontrado no ano de 646, na coletânea de contos *Da Tang Xiyu ji*, escrito pelo peregrino budista Xuanzang (600 - 664) após voltar de uma longa estadia na Índia.

diferente. A personagem principal é um rapaz cuja rica herança foi gasta desmedidamente com festas, comidas e todas as regalias que o dinheiro lhe proporcionava. Vivía cercado de amigos, mas, quando a sua fortuna acaba, o rapaz se viu só e sem um lugar para passar a noite. Neste momento, surge um eremita da montanha¹³ que lhe pergunta o que estaria pensando naquele momento. O rapaz, sem pensar muito, respondeu-lhe que gostaria de um lugar para passar a noite. O eremita se compadeceu com a situação e disse que, se ele ficar em pé sob o sol poente e cavar exatamente onde a sombra de sua cabeça estivesse no chão, ele encontraria muito dinheiro. Sem demora o rapaz cava um buraco no lugar indicado e encontra o dinheiro prometido pelo eremita. Durante três anos, o rapaz viveu como um rei, cercado de amigos e gastando toda a fortuna e, tempos depois, novamente, se encontra só e sem ter um lugar para passar a noite. A cena com o eremita se repete por mais duas vezes e, após seis anos, o rapaz se encontra sozinho e novamente pobre. Ao reencontrar o eremita, diz que não quer mais nenhum dinheiro e se diz desiludido com os seres humanos. Desta vez, ele diz que quer ser o pupilo do eremita.

Deste ponto em diante, a história segue parecida com a história chinesa clássica. Para ajudar o homem a conseguir o que ele deseja — riquezas, imortalidade ou alguma outra habilidade —, o sábio propõe um teste: o homem deve permanecer em silêncio, independentemente do que lhe aconteça. Durante a noite, o homem tem visões variadas de dor e sofrimento de modo a testar sua capacidade de permanecer em silêncio, mas enquanto na cena em que, na versão original, uma criança inocente é agredida, na versão de Akutagawa é a mãe do personagem, em um corpo de cavalo, que sofre agressões e, ao ver a mãe machucada, o homem quebra o silêncio em prantos. Ao quebrar o silêncio, ele é transportado para o local em que encontrou o eremita. Ele pede desculpas ao eremita por não conseguir cumprir o desafio. O eremita revela que se ele tivesse ficado calado diante daquela cena, o teria matado. O homem desiste de ser um pupilo do eremita e promete que, daquele momento em diante, passará a viver honestamente. Por fim, na hora de partir, o eremita presenteia o rapaz com seu cavalo que estava no pé da montanha.

Alguns detalhes que estão sempre presentes em todas as versões são os elementos água e fogo. A água simboliza a entrada para o mundo ilusório e o fogo simboliza o fim da experiência (REED, 2009, pp. 309-342).

Além de *Toshishun*, há contos escritos nessa época que possuíam elementos chineses, como em *Nankin no Kirisuto* (Cristo em Nankin, 1920, 南京の基督) que, além de tematizar

¹³ Na mitologia japonesa, o eremita da montanha ou *sen'nin* é um ser imortal com capacidades especiais como voar ou se transformar em fumaça e é conhecido pela sua inteligência superior.

as questões relacionadas à China, desenvolve também o tema do cristianismo.

A religião sempre esteve presente nas obras de Akutagawa, sendo budista, católica ou hinduísta. Um exemplo a ser destacado é o conto *Aguni no Kami* (Deus Agni), escrito em 1921 e publicado na sexta edição de *Akaitori* no dia primeiro de janeiro. Esta edição de Ano Novo foi dividida em dois volumes e o conto também foi publicado em duas partes. O segundo volume foi publicado em 1º de fevereiro do mesmo ano, junto com a segunda parte do conto.

A partir de 1921, Akutagawa escreveu diversos contos, incluindo *Yabu no naka* (Dentro do bosque, 1922, 藪の中) e *Kappa* (Kappa, 1927, 河童), além de algumas obras autobiográficas, mas o seu estado psicológico foi piorando ao longo dos anos, até que, em 1927, ele tenta o suicídio com uma amiga de sua esposa, porém a tentativa fracassa. Em julho do mesmo ano, Akutagawa ingere uma dose letal do sonífero Veronal e falece por overdose aos 35 anos de idade.

Os dois contos escolhidos para este trabalho, *Kumo no ito* (Fio da aranha, 1918) e *Aguni no kami* (Deus Agni, 1921), representam o primeiro e o último conto de Akutagawa publicado na revista *Akaitori*, estabelecendo o que o autor considerou ser um conto infantojuvenil. Há estudiosos que não concordam em classificar os contos publicados nesta revista na categoria infantojuvenil. A pesquisadora Moizumi (2010, p. 46)¹⁴, por exemplo, diz em “A Literatura infantojuvenil de Akutagawa Ryunosuke” que cada estudioso possui critérios para caracterizar os contos do autor. Inicialmente, Moizumi seleciona treze contos¹⁵ e apresenta como cada autor ou estudioso categoriza esses contos. Alguns deles são

¹⁴ MOIZUMI, Marina. *Akutagawa Ryunosuke no jidoubungaku*. (Literatura infantojuvenil de Akutagawa Ryūnosuke). In: *Nihon bungaku noto* (Cadernos de literatura japonesa), Vol. 45, pp. 45-67, 2010.

¹⁵ 1. 「蜘蛛の糸」 *Kumo no ito* "O fio da aranha", *Akaitori*, Vol. 1, nº 1, 1º de julho de 1918
2. 「犬と笛」 *Inu to fue* "O cachorro e a flauta", *Akaitori*, Vol. 2, nº 1, 1º de janeiro de 1919
3. 「魔術」 *Majutsu* "Magia", *Akaitori*, Vol. 4, nº 1, 1º de janeiro de 1920
4. 「杜子春」 *Toshinshun* "Toshinshun", *Akaitori*, Vol. 5, nº 1, 1º de julho de 1920
5. 「アグニの神」 *Aguni no kami*, "Deus Agni", *Akaitori*, Volume 6, nº 1, 1º de janeiro de 1921
6. 「三つの宝」 *Mitsu no takara*, "Três tesouros", *Ryōfunomoto* (Amigos das boas mulheres), Vol. 1, nº 2, 1º de fevereiro de 1923
7. 「仙人」 *Sen'nin* "Eremita", *Sandei Mainichi*, 1º ano, 2 de abril de 1923
8. 「白」 *Shiro* "Branco", *Jyōsei kaizō* (Remodelação de Mulheres), Vol. 2, nº 8, 1º de agosto de 1923
9. 「白い子猫のお伽噺(未完)」 *Hiroi koneko no otogibanashi*, "O conto de fadas de um gatinho branco (incompleto)", por volta de 1923
10. 「三つの指輪(未完)」 *Mitsu no yubiwa*, "Três anéis (incompletos)", ao redor de Taishō 12
11. 「トロッコ」 *Toroko*, "Carro de mina", *Takan*, Vol.5, nº 3, 1º de março de 1912
12. 「百合(未完)」 *Yuri*, "Yuri (Inacabado)", *Shincho*, Vol. 37, nº 4, 1º de outubro de 1912
13. 「桃太郎」 *Momotarō*, "Momotaro", *Sandei Mainichi*, nº 28 do terceiro ano (Edição especial de verão) 1º de julho de 1913

apresentados em materiais didáticos do ensino obrigatório japonês (primário e ginásio), mas existe uma controvérsia entre os educadores de que estes textos não são leituras recomendadas para crianças nesta faixa etária. Nesse sentido, de acordo com Moizumi, a discussão gira em torno dos critérios a serem adotados para a indicação de leituras de acordo com a faixa etária. Ao discutir a literatura infantil de Ryūnosuke Akutagawa, o assunto se estende a questões relacionadas à definição de conto de fadas. Mas, cabe ressaltar que existe um consenso entre estudiosos tais como Michio Namekawa (1906-1992)¹⁶, Yukio Miyoshi (1926-1990)¹⁷ e Marina Moizumi ao dizer que, em relação aos contos de Akutagawa, deve-se considerar e respeitar a opinião do próprio autor, que classificou os seguintes contos como indicados aos leitores infantojuvenis: *Kumo no ito* (Fio de aranha), *Inu to fue* (Cão e flauta), *Majutsu* (Magia), *Toshishun* (Toshishun), *Aguni no kami* (Deus Agni), *Mitsu no takara* (Três tesouros), *Sen'nin* (Eremita) e *Shiro* (Branco). Nesse sentido, os dois contos selecionados para este trabalho levaram em consideração a opinião de estudiosos da literatura infantojuvenil e do próprio Akutagawa para iniciar a reflexão do que o próprio escritor entendia como sendo uma escrita voltada para os jovens estudantes do ensino obrigatório do período Taishō.

¹⁶ NAMEKAWA, Michio. “*Jidō Bungaku to dokusho shidō*” (Guia de leitura da literatura infantojuvenil). 4a. edição. Tóquio: Maki Shoten, 1973. Série **Jidō bungaku kenkyū shirīzu** (Coletânea de pesquisas sobre a literatura infantojuvenil).

¹⁷ MIYOSHI, Yukio. *Akutagawa Ryūnosuke ron* (Estudos sobre a obra de Akutagawa Ryūnosuke). Tóquio: Editora Chikuma Shobō, 1976.

3 A Literatura Infantojuvenil no Japão

A literatura juvenil moderna do Japão teve início em 1887, ano 20 da Era Meiji, até o fim de Meiji e entrando na era Taishō com o modernismo. A formação da literatura infantojuvenil moderna levou apenas 20 anos no Japão, porém com um atraso em relação a outros países.

Na Europa, o nascimento da literatura juvenil moderna aconteceu no fim do século XVII na França, com a produção literária de Perrault e D'Aulnoy. No Japão, a primeira obra para o público infantojuvenil seria editada apenas no ano de 1891, ano 24 da Era Meiji, pelo escritor de contos infantojuvenil Iwaya Sazanami, com o conto *Koganemaru* (O cachorro chamado Koganemaru).

Em meados do século XVIII, as obras de ficção como “Robinson Crusoe” e “Gulliver”, junto com outras grandes histórias deram início à linha de romances modernos para adultos, o que levantou novamente as luzes para a literatura juvenil. Podemos observar isso na obra “Emílio¹⁸” de Rousseau, inspirada em “Robson Crusoe”, cujo enredo é centrado nas aventuras de um protagonista diante das adversidades da vida.

Os trabalhos desses escritores foram introduzidos no Japão em 1877, ano 10 da era Meiji, e seguiu um período próspero de traduções de romances até a consolidação deste gênero em 1897. Naquela época, havia uma grande procura pela literatura infantojuvenil e “Robson Crusoe” foi uma das obras de referência para os jovens japoneses.

Na Inglaterra do fim do século XVIII, surgiram diversos escritores que escreveram obras de cunho didático e, no Japão dessa mesma época até o início do século XX, houve um crescente interesse pela literatura infantojuvenil de cunho didático.

Os contos de fada da literatura infantojuvenil causaram um grande impacto no meio literário. Nomes como Novalis, Ludwig Tieck, Adelbert von Chamisso, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Achim von Arnim, Franz Brentano, Wilhelm Hauff e os irmãos Grimm, na Alemanha, além de Andersen, da Dinamarca e William Blake da Inglaterra, foram rapidamente introduzidos no Japão como literatura juvenil e obras foram adaptadas, a exemplo de “Big Claus Little Claus” de Andersen por Ozaki Kōyō, como *Futari mukusuke*.

¹⁸ *Emílio, ou Da Educação* é uma obra filosófica sobre a natureza do homem, escrita por Jean-Jacques Rousseau em 1762. Aborda temas políticos e filosóficos referentes à relação do indivíduo com a sociedade, particularmente explica como o indivíduo pode conservar sua bondade natural (Rousseau sustenta que o homem é bom por natureza), enquanto participa de uma sociedade inevitavelmente corrupta.

Na literatura infantojuvenil ocidental, aproximadamente na metade do século XIX, podemos identificar uma variedade de obras como a de Lewis Carroll, “Alice no país das maravilhas”, que contêm uma realidade fantástica, uma lógica razoável, ironia amarga, nonsense, entre outras características. Isto era algo novo, diferente dos romances da época. Observando estas obras, há um novo momento de descrições realistas, como nas obras de Charles Kingsley, “Water babies” e “Pinocchio” de Carlo Collodi.

Os poemas para as crianças se tornaram conhecidos com Dante Gabriel Rossetti e Robert Louis Stevenson, muito apreciados pelas crianças, assim como as histórias voltadas para esse público.

“Tom Brown” e “Kuore” retrataram a realidade da vida da criança, assim como as obras *Ie nakiko* (Sans famille) e *Shōkōshi* (Little Lord Fauntleroy), e as obras *Takarajima* (Treasure Island) e “Tom Sawyer” trouxeram o gosto pelas histórias de aventura. Entretanto, apesar da repercussão dessas histórias, a literatura juvenil não alcançou o patamar de clássico.

As histórias de aventura do final do século XIX foram traduzidas para o japonês em curto espaço de tempo e a recepção de romances tais como “A Família Robinson” e “Peter the whaler”, de Kingston, foi de grande repercussão, sendo eles muito apreciados pelos leitores e centro das atenções nos meios literários.

A organização da série “Literatura Juvenil” também foi um acontecimento que gerou muitas expectativas nos meios literários. A tradução de Wakamatsu Shizuko, *Shōkōshi*, foi publicada em forma de série na revista *Jogakuzashi* (Revista Educação para mulheres) de 1890 (Meiji 23) a 1892 (Meiji 25).

Ao término da Era Meiji, a literatura infantojuvenil passou a focar nas histórias juvenis e o gênero sofreu influências da guerra sino-japonesa ocorrida em 1894 e 1895. Com o aumento dessa corrente de traduções e versões que chegaram ao país, a produção de contos nacionais foi impulsionada, mas, no que tange as histórias juvenis, a literatura do Japão priorizou a atenção para as traduções. Houve uma crescente publicação de romances juvenis consideradas obras-primas estrangeiras.

Nos anos 30, livros como “Whithout family” de Hector Malot, o “O príncipe e o mendigo” de Mark Twain, “The jungle book” de Rudyard Kipling, “Kuore” e “Ilha do tesouro” se tornaram populares entre os jovens do Japão.

A obra de Morita Shiken, *Jūgoshōnenhyōryūki* (*Deux ans de vacances*, de Julio Verne), inaugurou uma próspera época de histórias de aventuras e, com os ânimos inflamados nas edições inglesas, inúmeras obras surgiram, como as de Sakurai Ōson que, rapidamente, foram traduzidas para o japonês. A produção literária, ainda que escassa, se tornou popular.

No segundo ano da Era Taishō, foi lançado pela editora Jitsugyunihon, a obra *Meguriai* (1913) de Tokuda Shūsei, um belíssimo poema de histórias juvenis.

A influência que o espírito jovem causou foi impressionante para a época. A série de livros *Kaitei Gunkan*¹⁹ (1902 – 1907), de Oshikawa Shunrō (1876-1914), iniciou o gênero de histórias de aventura que se tornou uma das características marcantes da literatura infantojuvenil japonesa de 1897 até a segunda metade do século XIX.

Em 1891, ano 24 da Era Meiji, o livro de Iwaya Sazanami, *Koganemaru*, foi o primeiro trabalho a ser considerado como obra de “literatura juvenil”, anunciando o nascimento da literatura infantojuvenil moderna. No primeiro volume da revista *Shōnen Bungaku* (Literatura Juvenil), publicada pela Hakubun-Kan em 1896²⁰, Sazanami diz que este trabalho para crianças “é um fenômeno um tanto quanto novo no mundo literário japonês”. Segundo Jingū²¹, pesquisador e tradutor, as obras voltadas para o público juvenil possuem duas características comuns que servem de parâmetro para as obras deste gênero publicadas tanto no Japão quanto no mundo, principalmente, nas edições do final do século XIX e meados do XX.

A primeira delas é que existe uma intrínseca relação entre as obras voltadas para o público juvenil e o desenvolvimento das revistas de cunho jornalístico. A segunda característica é quanto ao enredo da história. Em comum, temos um protagonista que se depara com várias vicissitudes de grande complexidade e que, ao enfrentá-las, vive aventuras que o levam a superar perigos e dificuldades e a desenvolver coragem, perseverança, paciência, inteligência e excelente força física. Muitas das características do protagonista-herói transmitem dedicação e lealdade à nação, família, amigos e outros inúmeros valores. Em muitos casos, as ações do protagonista e as lições obtidas estão alinhadas com a política nacional. A história conta como um pequeno cachorro chamado Koganemaru perdeu o pai, morto por um tigre. Após alguns anos, Koganemaru sai em busca do tigre para se vingar,

¹⁹ *Kaitei Gunkan*, “Submarino de batalha” é considerado um arquétipo de história de aventura militar e se encaixa no gênero de ficção científica. Foram escritas mais cinco sequências após o grande sucesso do primeiro livro.

²⁰ Primeiro volume de literatura japonesa para o público juvenil. Disponível em: <<https://iss.ndl.go.jp/books/R100000039-I001454634-00>>. Acesso em: 1 jun. 2018.

²¹ Jingū Teruo, nascido em 1932 na província de Gunma, na cidade de Takasaki, é pesquisador, tradutor de literatura infantil e professor da Universidade Aoyama Gakuin. Estudou língua inglesa pela Universidade de Waseda e fez sua pós-graduação em Literatura Inglesa pela mesma universidade. Desde muito novo traduziu obras completas de diversos escritores. Obteve grande destaque no pós-guerra, ganhando diversos prêmios como o サンケイ児童出版文化賞 *Sankei jidōshuppanbunkashō* Prêmio Cultural Sankei de Publicação Infantil em 1966 e o *The International Brothers Grimm Award*, Prêmio internacional Irmãos Grimm, em 2009. Hoje, é professor emérito da Universidade Aoyama Gakuin e na Universidade Feminina Shirayuri, além disso, faz parte do comitê do 野間児童文芸賞 *Noma jidōbunkeishō*, Prêmio Literário Infantojuvenil Noma e do 巖谷小波文芸賞 *Iwaya Sazanami bunkeishō*, Prêmio Literário Iwaya Sazanami.

acompanhado de um amigo. Durante sua jornada, outros animais vão ajudá-lo na tarefa. A história de um cão que quer vingar a morte do pai gerou grande comoção entre os leitores.

No período de 1981 a 1894, anos 24 a 27 da Era Meiji, foram publicadas trinta e duas compilações de contos de fadas, novelas para moças, romances históricos, biografias de grandes nomes, fatos históricos, dentre outros. Compilações de obras de cunho doutrinador e de valorização dos preceitos morais e éticos, essas obras se tornaram referência de leitura aos jovens e, com isso, formaram-se as bases do surgimento da literatura infantojuvenil japonesa moderna. Nos gêneros da literatura infantojuvenil, não existe uma forma definida e, por isso, podem e devem variar de acordo com o tema, o estilo etc. Houve, portanto, uma diferenciação entre os contos de fadas e a categoria dos contos folclóricos infantis. Na introdução de seu livro, Sazanami (1891) diz:

Algo deve ser feito para uma melhor valorização da literatura infantojuvenil. De qualquer forma, a criação do gênero de romance juvenil deve ser igualada ao valor da criação da literatura moderna.

Na realidade da Era Meiji, o comportamento dos jovens retratados nas obras literárias se revelou bastante elaborado. As histórias contam a trajetória de sucesso do personagem apesar das vicissitudes que a vida impõe e valorizam o senso de coragem, perseverança e conquista dos seus sonhos. Este tipo de temática serviu como pano de fundo de histórias que contam a vida de irmãos que enriqueceram trabalhando juntos na lavoura, histórias de jovens que estudaram com afinco e venceram na vida, jovens que alcançaram o sucesso após anos de sacrifício e privação e jovens que valorizam a orientação dos pais e conseguem superar as adversidades com sabedoria.

No ocidente, durante o século XX, o desenvolvimento da literatura infantojuvenil foi gradativo, mas, no Japão, se estagnou e o nível das traduções e adaptações caiu, e sua qualidade se tornou questionável. A revista de crítica literária “Teikoku bungaku”²² (Literatura Imperial) não deixou de publicar artigos críticos sobre literatura juvenil e o assunto era desenvolvido sob vários pontos de vista. Por exemplo, na edição do mês de maio, temos uma longa crítica a respeito de Sazanami intitulada *Shōnen bungaku no honryū* ou “Características da literatura juvenil”. Discussões a respeito da literatura infantojuvenil promoveram as publicações das traduções das obras de Andersen no Japão e os temas

²² *Teikoku Bungaku* (帝国文学) foi uma revista literária publicada pela Universidade Imperial de Tóquio, entre 1895 e 1920. Contou com a colaboração de diversos escritores japoneses com o objetivo de trazer discussões a respeito dos conceitos e gêneros da literatura mundial e das diretrizes da tradicional narrativa japonesa.

desenvolvidos em suas histórias foram motivos de debate e reflexão no meio acadêmico, gradativamente passando a fazer parte da seleção de obras clássicas de Meiji. O escritor Ogawa Mimei²³ é um dos representantes de autores que transitam tanto nas histórias para crianças quanto nos contos de fadas. Nas atuais histórias da literatura infantojuvenil, temos elementos inspirados na literatura de contos de fadas da Era Taishō.

Na história da literatura infantojuvenil de Meiji, a posição de Sazanami era de grande prestígio e Oshikawa Junrō²⁴ seguiu a mesma vertente do autor de *Koganemaru* e ficou conhecido pelo seu estilo popular de contar histórias de aventuras. Posteriormente, suas obras foram consideradas pelos círculos literários acadêmicos.

A distinção de contos de fadas, contos infantis e juvenis foi estabelecida pela faixa etária e pelo grau de escolaridade dos leitores, utilizando o parâmetro de distinguir os escritos populares e a escrita literária por excelência denominada “Jun bungaku²⁵” (Literatura Pura). Para avaliar os contos de fadas, também se adotou o mesmo critério de classificação. Nesse sentido, os romances juvenis populares não conseguiriam competir nem ameaçar o espaço de prestígio da Literatura Pura.

Como vimos anteriormente, a literatura juvenil se estabeleceu no fim do século XIX e foi um período em que se abrilhantaram muitos autores e obras voltadas ao público jovem. Foi um período em que os contos de fadas e romances juvenis do ocidente foram traduzidos para o japonês. Esta tendência também estava muito presente em 1913, segundo ano da Era Taishō. Nomes como Shimazaki Tōson, Yamada Katai, Tokuda Shiusei, Yosano Akiko, Nogami Yaeko, entre outros, publicaram obras que cruzavam os gêneros literários.

Até os dias de hoje, os contos de fadas e seus escritores têm um grande prestígio nos países de origem. Isto denota um trabalho árduo e inteligente de manter este movimento literário que não existia como literatura juvenil.

Na Era Taishō, os contos de fadas passaram a ser objetos de estudo, mas a metodologia de pesquisa era fundamentalmente diferente daquela praticada no exterior. A

²³ *Ogawa Mimei* (小川 未明), nascido como Ogawa Kensaku em 1882 em Joetsu, Niigata, morto em 1961 em Tóquio, escrevia contos curtos, histórias infantis e contos de fadas. *Akai rosoku to ningyo* (1921) (A velha vermelha e a sereia) foi um dos contos infantis de grande sucesso e *Ushionna* (A mulher vaca) (1924) é considerada sua obra prima em contos de fadas.

²⁴ Oshikawa Junrō 1876- 1914 foi um escritor de romances de aventura e escritor de ficção científica japonês. Nascido na província de Ehime, seu nome verdadeiro é Massaru. Ele estabeleceu o gênero de romances de aventura e trabalhou para a revista “Bōkensekai” (Mundo da ventura) e “Bukyōsekai” (Mundo das artes marciais).

²⁵ *Jun bungaku* (Literatura Pura) foi um movimento literário que fazia oposição ao *taishū bungaku* (literatura popular). O termo foi criado no período Meiji para determinar a literatura no seu sentido direto em contraposição aos outros tipos de escritas. Foi na Era Taishō que sua definição mudou para determinar a “alta literatura” em contraposição à literatura popular.

principal diferença do ponto de vista metodológico é que, no Japão, considerava-se importante e imprescindível o estudo das características da psicologia social, da tradição oral e folclórica e do ponto de vista dos estudos antropológicos — até hoje, este método é utilizado no estudo da psicologia infantojuvenil. Esta posição de metodologia de pesquisa é fundamentada em uma questão de princípios da natureza humana e da juventude. Assim, é possível descobrir a essência da literatura infantojuvenil dentro do surto de desenvolvimento histórico.

Nesse sentido, os contos de fada, observados como um gênero, passaram a ter um valor e um significado muito importantes para a formação e o conhecimento da língua, da literatura e das culturas de uma nação e, conseqüentemente, os gêneros foram divididos em dois tipos: os romances juvenis e os contos de fadas. A reavaliação e a promoção dos contos de fada, ao contrário do que aconteceu com os romances juvenis, foi uma oportunidade ímpar de quebrar o preconceito existente em relação a esse tipo de história enquanto o romance juvenil desenvolveu um estilo literário distinto dos contos de fada e estabeleceu e firmou o seu próprio domínio literário.

Os romances juvenis, apesar de não possuírem o prestígio acadêmico e literário da pesquisa conquistada pelos contos de fada, têm se desenvolvido de maneira firme e crescente.

Atualmente, os contos de fada são considerados como um segmento da literatura infantojuvenil que engloba tanto o romance juvenil quanto os contos infantis.

4 Akutagawa e os contos infatojuvenis

4.1 Akaitori e seu criador

Em 1918, foi lançada a revista de literatura infantojuvenil “Akaitori” (Pássaro Vermelho) sob a supervisão de Suzuki Miekichi. O objetivo pioneiro da revista era reconhecer o espírito da criança em sua simplicidade e divulgar autores e obras que tenham como público leitor as crianças e os jovens.

Este foi o lema de “Akaitori” publicado no lançamento da revista. “Reconhecer o espírito da criança em sua simplicidade” se tornou o slogan da literatura infantojuvenil da Era Taishō. Várias revistas infantojuvenis foram publicadas após a “Akaitori”, como a “Kin no fune” (O Navio Dourado) (posteriormente renomeada como “Kin no hoshi” ou “Estrela Dourada”), “Douwa” (Contos de Fada) e “Otogi no sekai” (O Mundo do Contos de Fada), entre muitas outras, e esse foi o palco para popularmente serem escritas obras musicais, contos de fada e para o surgimento de uma literatura voltada para o público infantil e juvenil. Muitos autores, como Ryūnosuke Akutagawa, Arishima Takeo, Uno Kōji, entre outros, escreveram obras voltadas para este público. Ogawa Mimei, Tsumada Jōji, entre outros, escreveram contos de fada. Hakushū Kitara, Saijō Yaso, Ujō Noguchi, entre outros poetas, escreveram letras de músicas e poesias. Shimizu Yoshio da “Akaitori”, Kiishi Okamoto da “Kin no fune”, Kawakami Shirō da “Dōwa” participaram ativamente como ilustradores.

Figura 2: Capa da revista “Akaitori”, primeira edição.

Figura 1: Capa da revista “Kin no fune”, primeira edição.

Suzuki Miekichi nasceu em Hiroshima e era o mais novo de cinco irmãos. Sua mãe faleceu quando ele tinha apenas nove anos e cresceu criado pela avó. Era um garoto introvertido e, assim como Akutagawa, gostava muito de ler. Na escola primária, já conhecia e tinha lido muitas obras da literatura japonesa clássica e logo despertou sua curiosidade para grandes obras internacionais, como os contos dos Irmão Grimm e as obras de Hans Christian Andersen.

As semelhanças com Akutagawa continuam. Suzuki também foi um discípulo de Sōseki e começou a estudar dramaturgia no exterior, porém, devido a uma neurose, interrompeu os estudos e foi morar na Ilha Nomijima em 1906, onde escreveu alguns trabalhos.

Graduou-se e iniciou sua carreira como professor na escola secundária de Narita na prefeitura de Chiba. Anos depois, ministrou aulas pela Universidade Chūo de 1912 a 1918, período em que vários de seus trabalhos foram publicadas em revistas conceituadas. Em 1918, conseguiu juntar dinheiro suficiente para lançar sua própria revista: “Akaitori”.

Fukuda Kiyoto analisou as razões de Suzuki se interessar por literatura infantil. A primeira razão foi o nascimento de sua filha. A segunda, foi para economizar para conseguir publicar os treze volumes de obras que estava escrevendo, já que era uma área aparentemente promissora na época, e a terceira razão foi a singularidade de sua literatura.

Como escritor, foi fortemente influenciado pelo romantismo. Antes de escrever literatura infantil, ele produzia obras para adultos recontando fábulas ocidentais com um estilo de linguagem que se assemelhava à nova literatura para crianças que se tornou popular até os dias de hoje. Sua obra é reconhecida como contos artísticos (*geijutsuteki dōwa* 芸術的童話).

A revista Akaitori foi o marco inicial de publicações voltadas ao público infantojuvenil no Japão e influenciou fortemente outras revistas voltadas para os leitores jovens. A revista fechou após 18 anos de atividade com 196 volumes publicados. Suzuki faleceu de câncer em 1936.

4.2 Kumo no ito (Fio da aranha) e Aguni no kami (Deus Agni)

Quando falamos em Akutagawa, é inegável o reconhecimento de seu valor e de sua contribuição para a literatura japonesa e mundial. Muitos autores foram influenciados por sua

escrita para criarem suas próprias obras. Porém, não foi apenas na literatura que a sua visão crítica sobre o mundo foi palco de debates, mas, também em filmes como *Rashōmon* (Portal Rashōmon, 1950, 羅生門), escrito e dirigido por Akira Kurosawa. O diretor se baseou em dois contos de Akutagawa para a construção da trama e personagens. *Yabu no naka* (Dentro do bosque, 1922) serviu como inspiração para a formulação do enredo, trama principal e seus personagens, enquanto o conto *Rashōmon* derivou o título do filme e a sua ambientação. Este filme foi responsável pelo sucesso internacional do diretor, reconhecido por desenvolver uma nova forma de fazer cinema até então desconhecida no Ocidente.

Ao analisar o conto *Fio da aranha* de Akutagawa, há de se considerar a intertextualidade com o conto “A teia de aranha” presente no livro *Karma: a story of Early Buddhism* e com a fábula da cebola presente na obra “Irmãos Karamazov” de Fiodor Dostoiévski.

A tradução do conto Deus Agni é inédita em língua portuguesa do Brasil e desenvolve a temática religiosa que, juntamente com o Fio da aranha, é um gênero caro a Akutagawa. O Deus Agni é o Deus do Fogo na mitologia hindu. É uma história que incentiva ações de “o bem punir o mal” (*kanzenchōaku* 勧善懲惡) e ressalta a relação de “causa e efeito” (*inga-ōhō* 因果応報). Este conto revela a existência de uma possível disputa de hegemonia entre o Japão e os EUA que foi veiculada em 1907. Nessa época, somente os EUA tinham condições de lutar contra o Japão, que venceu a Guerra contra a Rússia em 1905 e adotou uma política de expansão militarista. Um tema atual da política expansionista e que desenvolve o tema do herói japonês em terras chinesas que tem como objetivo salvar uma donzela japonesa sob o jugo de uma vidente indiana charlatã que engana a todos com falsos poderes místicos.

4.3 Intertextualidade

A intertextualidade, em termos gerais, é a criação de um texto a partir de um ou mais textos pré-existentes. Algumas características, como marcas linguísticas ou as estruturas textuais, podem servir como formas de distinguir a utilização de um texto dependente de um ou mais textos, podendo surgir de forma implícita ou explicitamente. Cardoso-Silva diz que “através de citações, referências, resenhas ou paráfrases” e, além disso, “por meio do resgate de convenções textuais socialmente estabelecidas e culturalmente preservadas”, podemos

identificar uma intertextualidade com características mais explícitas. (CARDOSO-SILVA, 2006)

Samoyault (2008), em seu livro *A Intertextualidade*, diz que a palavra “se carrega de suas significações, de seus usos e seus empregos e os transporta no texto que dele se vale e o transforma em contato com outras palavras e enunciados.”

Alguns críticos japoneses diziam que Akutagawa não era um bom escritor, pois ele apenas se apropriou de narrativas consagradas do período clássico — *Konjaku monogatari* (séc. XII) e *Uji Shūi Monogatari* (1213-1219) — e que, por isso, sua criatividade era limitada a imitar os textos ancestrais.

No entanto, ressaltamos que Akutagawa selecionava o tema da história contada nas obras do clássico e recriava o texto em um novo contexto, de modo a ressignificar suas experiências de leituras e promover a reflexão de assuntos sob novos pontos de vista. O texto clássico e as notícias veiculadas na imprensa da época serviam de fontes primárias — de autenticidade — para o autor desenvolver, a partir de um tema local, a noção de universalidade e, por meio da ficção, criar um tempo e um espaço para estudar o ser humano, sem adentrar, de modo explícito, nas questões de cunho político, estadista e militarista.

4.4 Paralelos entre *Karma* e *Kumo no ito*

Akutagawa se baseou em duas obras para escrever *O fio da aranha*. O primeiro é *A teia da aranha* (tradução livre), que se encontra no livro *Karma: a story of Early Buddhism*, ou *Karma: a história do Budismo* (tradução livre), da qual realizei a tradução da versão publicada em inglês em 1917, mas há de se ressaltar que a primeira versão data de 1894.

A segunda referência é um trecho da obra *Irmãos Karamazov* de Fiódor Dostoiévski, que conta a história de Grúchenka e explica a importância do ato de ela oferecer uma cebola a uma pessoa necessitada.

A versão japonesa do conto de Akutagawa que analisaremos neste trabalho foi retirada do banco de dados Aozora, de domínio público, que consta em site da internet²⁶.

Em *Karma*, a história se inicia com a imagem de um samana limpando as feridas de uma pessoa que, conforme a história avança, entendemos que são as feridas de um ladrão

²⁶ Disponível em: <<https://www.aozora.gr.jp>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

moribundo. A palavra “samana” vem do sânscrito e significa asceta, devoto ou religioso mendicante, geralmente relacionado com alguma religião hindu antiga.

Enquanto é socorrido pelo samana, o ladrão reclama sobre seu carma ruim fruto de suas próprias atitudes e diz que não possui esperança de salvação. Após escutar as lamúrias desse homem, o asceta explica como funciona a questão do carma e revela ser possível obter a salvação. A partir deste ponto, há semelhanças com o conto de Akutagawa.

Em *O fio da aranha*, o conto se inicia com o próprio Buda vagando pelo paraíso búdico, quando ele resolve olhar detidamente o Lago de Lótus para observar as profundezas do inferno. Neste ponto, as duas histórias se encontram, porém é possível notar uma forte influência do budismo japonês no conto de Akutagawa. De acordo com o budismo japonês, o rio Sanzu que aparece apenas no conto de Akutagawa é a fronteira entre o mundo dos mortos e a dos vivos. Toda a descrição do inferno feita no conto tem como base o budismo japonês e, por esse motivo, apesar de *Karma* ser um conto voltado para transmitir os ensinamentos do budismo, sua origem é claramente advinda de um budismo de base hindu, e não japonesa.

Um detalhe importante é o nome do ladrão, “Kandata”, que permanece igual nos dois contos. Kandata, em sânscrito, pode significar “lírio branco aquático” ou “divisão”, “estar dividido”, representando o estado em que permaneceu durante o conto, ou seja, entre o paraíso e o inferno. O lírio branco também está no lago do paraíso de Buda.

A caracterização de Kandata é mais detalhada no conto de Akutagawa, no qual são citados seus feitos maldosos, enfatizando todo seu lado perverso e todos os seus crimes praticados durante sua vida. Em contrapartida, o narrador conta sobre seu primeiro e único ato de bondade: não pisar em uma pequena aranha que cruzava seu caminho, poupando-a de ser morta. Essa caracterização sobre a vida do ladrão não se encontra no *Karma*, no qual a preocupação do narrador é descrever o sofrimento do ladrão durante o longo período em que cumpriu penitência no inferno.

O ladrão suplica por misericórdia e, em seguida, há uma explicação sobre o funcionamento do carma e o resultado da prática de boas ou más ações conforme os preceitos budistas. Nesse momento, é citada a samsara, ou o caminho cíclico o qual as religiões hindus acreditam que os espíritos percorrem entre o renascimento no mundo dos vivos e o renascimento no mundo dos mortos, até encontrar a iluminação no Nirvana.

Em seguida, Buda explica para Kandata que, para ser salvo, é preciso se desvencilhar de todo egoísmo, luxúria e inveja para, só então, lembrar o que o ladrão fez durante a sua vida e a atitude de ele ter praticado uma boa ação ao salvar uma aranha.

Akutagawa coloca o ladrão em uma posição mais passiva quando o ato de o salvar é da vontade de Buda, que lembra a única boa ação que o ladrão realizou em vida. Por parte do ladrão, não há súplicas ou oração ou arrependimentos de suas más ações como há na versão de *Karma*.

O narrador de Akutagawa faz uma descrição do inferno e dos castigos que as pessoas sofrem ao chegarem naquele lugar. O Rio Sanzu representa a divisão entre o mundo espiritual e o físico, e a narração continua com as Montanhas de Agulhas e o Lago de Sangue onde se encontra Kandata, que até então não possuía consciência das intenções de Buda.

Neste momento, há diferenças entre as narrativas. Em *Karma*, Buda envia uma aranha que tece sua teia até as profundezas do inferno, onde se encontra o ladrão e a aranha convida Kandata a subir pela sua teia. Já Akutagawa faz com que o próprio Buda protagonize a ação de descer o fio de aranha até o inferno e, quando Kandata olha, por um acaso, para o céu e encontra o fio descendo, conclui que, se subisse por ele, alcançaria o paraíso búdico.

No conto original, é utilizada a palavra “Tathagata”, que em sânscrito significa “aquele que vai e vem pelo mesmo caminho”, se referindo à capacidade de Buda transitar entre os mundos e é um epíteto que o próprio Buda utiliza para falar sobre ele mesmo dentro da religião hindu.

Kandata sobe pelo fio da aranha sem dificuldades por ter sido um exímio ladrão e saber escalar cordas, mas como a distância do inferno para o paraíso búdico era demasiadamente grande, isto é, zilhões de quilômetros, como consta no conto de Akutagawa, Kandata precisou parar para descansar. Akutagawa menciona as habilidades do ladrão e a facilidade com que ele subia pela corda, uma informação que não existe em *Karma*. Porém, há uma observação importante quanto às características do fio que, apesar de fino, suportava o peso do ladrão.

Kandata parece se animar com a situação e, apesar de ter conseguido subir a uma altura em que não enxergava mais o Lago de Sangue nem as Montanhas de Agulhas, parou um momento para descansar e percebeu que uma multidão subia pelo mesmo fio. Esta cena é descrita de forma diferente em *Karma*. No texto hindu, Kandata sente o fio balançar e, ao olhar para baixo, vê uma grande quantidade de pessoas subindo pelo mesmo fio. Nesta cena, as duas versões informam que o fio tinha a capacidade de suportar tamanho peso. Entretanto, no conto de Akutagawa, Kandata hesita e, temendo que o fio se rompa, começa a vociferar que aquele fio era somente dele e, mediante esse ato egoísta, ocorre o que se previa, isto é, o fio se rompe fazendo-o cair novamente no Lago de Sangue.

Em *Karma*, Kandata não chega a hesitar, temendo que o fio se rompa, mas, mesmo assim, ele demonstra o seu egoísmo ao gritar que o fio é só dele e, ao dizer isso, o fio se rompe e ele volta a cair no inferno. Após a cena em que Kandata retorna ao inferno, há uma explicação do que aconteceu com base nas leis do carma budista. Segundo essa lei, as pessoas que nutrem os sentimentos de egoísmo e luxúria não poderão continuar seu ciclo de renascimento.

Akutagawa encerra seu conto mostrando a imparcialidade de Buda em relação à ação de Kandata que o levou de volta ao inferno e, sem se deixar afetar, Buda continua o seu passeio no jardim do paraíso.

Na obra de Dostoiévski, também encontramos uma versão deste conto, mas a protagonista da história é uma mulher avarenta que ofereceu uma cebola para uma mendiga faminta e esse ato de bondade é que fez com que seu anjo da guarda usasse a cebola para tirá-la do inferno, mas o fim da história é semelhante às versões de *Karma* e do *Fio da aranha* de Akutagawa. Quem tenta salvar a ladra é o anjo da guarda da mendiga, com a autorização do próprio Deus e, nesse sentido, o contexto é pautado no pensamento cristão. Mas, exceto isso, a história é idêntica nas três versões ao tratar o tema do egoísmo e do livre-arbítrio.

4.4 Análise

O conto *Fio da aranha*, de Akutagawa, desenvolve a intertextualidade com o texto *Karma: A Story of Buddhist Ethics*, de Paul Carus (1917) e dialoga com a fábula da cebola citada no romance *Irmãos Karamazóv* de Dostoiévski. O nome do personagem, o enredo, a antiga profissão da personagem, a localização onde se passa o conto, ou seja, o inferno, o castigo, o mesmo ato egoísta do protagonista que o fez voltar ao inferno são similares nas histórias, mas, ao mesmo tempo em que são similares, há uma diferença no objetivo de cada uma.

Por estar dentro de um livro cujo objetivo é explicar, através de exemplos, o budismo, ou seja, exemplificar de forma didática o funcionamento de coisas como o carma, a versão original — *Karma* — possui uma clara doutrinação religiosa, sendo um manual de comportamento objetivo e explícito que dita o que é certo e errado e quais as consequências das ações boas e ruins.

Apesar de o conto de Akutagawa também possuir um cunho didático e religioso, a carga de doutrinação não é explícita e a mensagem é passada de forma mais sutil. Todas as falas que contêm explicações religiosas foram excluídas. O foco está concentrado nas ações e reações do personagem, como a forma instintiva de se agarrar à teia e tentar escapar do inferno. As resoluções de Akutagawa aparentam serem mais sucintas e pragmáticas quando, por exemplo, menciona que Kandata recebeu um castigo proporcional ao sentimento que existia em seu coração e não devido ao seu carma.

O foco nas ações do personagem segue o estilo de escrita de Akutagawa, cuja atenção está nos defeitos, na feiura ou no egoísmo do ser humano. A volta de Kandata para o inferno é apenas o resultado de suas ações e dos seus sentimentos e não está diretamente relacionada a lição de moral ou doutrina religiosa.

Apesar de a intertextualidade entre os contos parecer explícita em uma primeira leitura, o fato é que as histórias possuem objetivos diferentes que são implicitamente articulados. Há uma espécie de paráfrase pela qual Akutagawa se aproveita do tema, mas com uma finalidade distinta do original. Não chega a ser uma paródia, pois não subverte o tema, mas o utiliza de forma original para compartilhar e desenvolver um tema que trata do egoísmo que faz parte da natureza humana.

O processo de tradução utilizado nos contos, inicialmente, foi o de realizar a tradução parágrafo por parágrafo levando em consideração a seleção lexical e a narrativa. Após a leitura e a primeira versão da tradução, realizou-se uma pesquisa sobre algumas palavras de uso específico e análise das melhores possibilidades de tradução para manter o sentido mais próximo à língua japonesa, ainda que ciente de que esse tipo de tradução causasse um estranhamento no português.

A decisão de manter a tradução próxima do original tem como objetivo mostrar literalmente as nuances da língua japonesa e as particularidades da sintaxe, antes de o estudante-aprendiz de língua ou literatura japonesa realizar a sua própria tradução literária, sem perder a informação ou ideia-base do texto.

Uma outra etapa de tradução foi o de consultar os ideogramas e verificar o significado dos nomes das personagens passíveis de interpretação, pois não é raro que os nomes dos personagens revelem possíveis significados relacionados às suas características, como, por exemplo, “Kandata” que, conforme dito anteriormente, em sânscrito pode significar “lírio branco aquático” ou “divisão”, “estar dividido”, representando o estado em que permaneceu durante o conto, ou seja, entre o paraíso e o inferno.

Para a tradução de alguns termos, foram necessárias pesquisas mais aprofundadas por serem palavras antigas em desuso ou de uso específico. Por fim, levantamos alguns termos de difícil tradução não por seus significados, mas pela forma como foram utilizados pelo autor.

A seguir, levantamos os principais problemas encontrados na tradução de *Deus Agni*.

4.5 Comentários sobre os termos em *O fio da aranha*

4.5.1 御釈迦様 *oshakasama* - Buda - Shakyamuni

Em *O fio da aranha*, o termo japonês utilizado para nomear Buda é *oshakasama*. Este nome faz referência ao termo *Shakyamuni* que, em sânscrito, significa “O iluminado da tribo dos Shakyas” ou o Buda histórico, Sidarta Gautama. *Shakya* era o nome da tribo em que Sidarta nasceu. Em uma tradução feita pela Reva. Sayuri Tyojun, ela utiliza o nome *Buda Shakyamuni*, em um texto publicado no site especializado “Sobre budismo”²⁷. Entretanto, ela utiliza esse nome apenas uma única vez, logo no início do conto. Em todas as outras entradas, ela utiliza apenas “Buda”.

“Buda”, em sânscrito, quer dizer *iluminado, sábio, desperto* e foi a escolha lexical adotada no meu texto. Apesar de *Buda Shakyamuni* ser a denominação mais corrente em textos religiosos, não seria o caso de utilizá-la na tradução literária deste conto. Em português, o uso de letras maiúsculas para indicar o nome possui o significado de respeito, por isso, optamos por manter apenas o termo Buda.

4.5.2 健陀多 *Kandata*

A palavra *Kandata*, em sânscrito, significa “divisão” ou “estar dividido”, refletindo o estado em que o personagem de mesmo nome se encontra durante todo o conto, como dito anteriormente. Os ideogramas utilizados em japonês mostram outras características do personagem. O ideograma 健 pode significar “boi” ou “monstro fabuloso”, 陀 significa “íngreme” ou “escarpa” e 多 significa “muito”. Por se tratar de um nome próprio, mantive o nome original.

²⁷ O Fio da Aranha. Disponível em: < <http://sobrebudismo.com.br/aranha-tyojun>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

4.5.3 極樂 *gokuraku* – Sukhavati – paraíso

Os ideogramas da palavra *gokuraku* são 極樂. O primeiro significa “extremo”, “mais alto” e o segundo significa “alegria”, “conforto”. Em sua tradução, Tyojun utiliza o nome “Terra da Suprema Alegria”. Esse seria “o paraíso do Buda Amida, situado no Ocidente, no qual esperam renascer os devotos do Budismo da Escola da Terra Pura ou Amidismo”, como informa em nota Cláudia Dias Baptista de Souza (Monja Coen) em seu texto “Ban’min Tokuyō - A Prática das Virtudes para todo o Povo”²⁸. Apesar de o budismo ser muito difundido no Ocidente, seus termos não são conhecidos por quem não o pratica, portanto escolhi a palavra “paraíso”, que, de acordo com o dicionário Michaelis²⁹, significa: “Lugar ideal onde reina a felicidade; céu, olimpo”, mantendo seu significado e se aproximando da palavra original.

4.6 Comentários sobre os termos em *Deus Agni*

4.6.1 Japonês アグニ *aguni* - Sânscrito अग्नि *agni* - Português fogo

A primeira dificuldade apresentada na tradução foi o nome do conto. As religiões hindus não são populares no Brasil, mas, apesar disso, há muitas informações em páginas da internet ou enciclopédias.

Na maioria das vezes, as religiões hindus são representadas de formas exóticas, exageradas ou errôneas em mídias populares como filmes ou músicas no ocidente.

Figura 3: Estátua de Agni

²⁸ *Ban’min Tokuyō - A Prática das Virtudes para todo o Povo*. Disponível em: <https://www.monjacoen.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=296:banmin-tokuyo-a-pratica-das-virtudes-para-todo-o-povo>. Acesso em: 21 abr. 2020.

²⁹ *Dicionário Michaelis*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=para%C3%ADso>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

De acordo com a *Enciclopédia Ilustrada do Hinduísmo de Lochtefeld*³⁰, “Agni é a deidade do fogo. É um dos oitos *dikpalas*, ou Guardiões das direções, responsável pela região sudeste. E, como fogo, Agni é um dos cinco elementos da cosmologia clássica Hindu.”

Pode ser representado com formas humanas, com duas ou mais cabeças, sendo uma delas a representação da benevolência e a outra, da maldade; três ou sete línguas; cabelos levantados em forma de fogo; três pernas e sete braços; e segurando duas espécies de bastões. De acordo com a *Enciclopédia Britannica*³¹, ele é o segundo deus, em poder e importância na mitologia védica, apenas ultrapassado por *Indra*. Ele é gêmeo de *Indra* e, assim, filho de *Dyaus Pita* e *Prthivi*, estes representados pelos dois bastões que, quando friccionados de modo intenso, criam fogo.

Alguns dizem que Agni destruiu seus pais quando nasceu, porque não poderiam tomar conta dele. É casado com *Svaha* e pai de *Karttikeya*.

Agni, em outras religiões como o Zoroastrismo, é conhecido como *Atar*, literalmente significando “fogo”. No Budismo Indo-Tibetano, ele é um *lokapala*, guardião do sudeste.

Uma possível tradução seria “Deus do fogo”, pois *agni* em sânscrito significa “fogo”, possui origem no latim “ignis”. Porém, utilizar “Deus do fogo” perderia a ligação com sua origem indiana, tornando-se um deus do fogo qualquer. No conto, a origem dos personagens é ressaltada em diversas partes, portanto, o uso do nome Agni favorece a identificação da origem do deus.

4.6.2 お婆さん *obāsan* / 婆さん *bāsan* - senhora / velha senhora

A língua japonesa utiliza prefixos honoríficos em substantivos e adjetivos na forma de “o” ou “go” quando se quer demonstrar respeito em relação à pessoa com quem se fala ou de quem se fala. Existem também os sufixos que são utilizados junto a nomes próprios, como “san”, “sama”, etc. A retirada do prefixo ou do sufixo pode caracterizar a ausência de respeito, ou ausência de formalidade, demonstrando um grau de intimidade maior com o interlocutor, dependendo do contexto em que é utilizado.

³⁰ LOCHTEFELD, James G. *A enciclopédia ilustrada do hinduísmo*. 1. ed. Nova York: The Rosen Publishing Group, Inc., 1957, p. 14.

³¹ Disponível em: <<https://global.britannica.com/topic/Agni>>. Acesso em: 10 out. 2019.

A palavra お婆さん (*obāsan*) pode significar “avó” ou “senhora”, quando utilizada com o prefixo “o” para demonstrar respeito pela pessoa, seja por ela ocupar uma posição superior (contratante, chefe, etc.), ou pela idade (hierarquia social). Isso pode ser visto durante os diálogos entre a personagem da senhora indiana e os demais personagens. Porém, o narrador utiliza a palavra 婆さん (*bāsan*), sem o prefixo “o”, demonstrando neutralidade, informalidade ou um distanciamento da personagem.

Geralmente, o uso do “o” em palavras que denominam membros da família são utilizadas para se referir à família do ouvinte, substituindo o “seu” de “seu pai”, お父さん (*otōsan*) ou “sua mãe” お母さん (*okāsan*) como no português. Em português, não possuímos nenhum afixo que modifique as características de um substantivo para que se torne mais respeitoso ou menos respeitoso, mais honorífico ou menos honorífico. Dessa forma, houve a necessidade de acrescentar o adjetivo “velha” junto de “senhora” para tornar a palavra 婆さん (*bāsan*) algo mais próximo do neutro, ou informal.

4.6.3 恵蓮 Helen - 妙子 Taeko - 遠藤 Endo

A maioria dos nomes na língua japonesa possui um significado próprio, tanto pelo nome em si, como “Melissa” significa “abelha” em grego, mas principalmente pela combinação dos ideogramas.

Alguns nomes podem ser escritos com diversas combinações de ideogramas sem alterar sua pronúncia, como em “Mieko”, escrita com os ideogramas 美恵子 ou 美栄子. A diferença fica nos significados dos ideogramas e suas combinações. Nos exemplos anteriores, o ideograma 子 se repete em todos eles pois seus significados são “criança” ou “mulher jovem”, sendo muito utilizado em nomes femininos. Em 美恵子, há o ideograma 美 que pode significar “beleza”, e 恵 que pode significar “graça, bondade, benção, iluminação”. Portanto, neste conjunto de ideogramas, podemos interpretar que “Mieko” pode significar “criança (ou jovem mulher) abençoada com a beleza”.

Resumindo, os ideogramas possuem uma ou mais possibilidades de traduções e significados, além de possuir uma ou mais possibilidades de leitura. Desta forma, dependendo das combinações entre as leituras, um conjunto de ideogramas pode assumir uma ou mais possibilidades de tradução.

4.6.3.1 惠蓮 Helen - 妙子 Taeko

Uma das duas únicas personagens que são nomeadas no conto é chamada por dois nomes. Inicialmente é chamada por 惠蓮 (Helen). O ideograma 惠, como já explicado no exemplo anterior, pode significar “graça, bondade, benção, iluminação”, e o ideograma 蓮 pode ser lido como “hasu” e significa flor de lótus (*Nelumbo nucifera*). “Flor de lótus sagrada” seria uma possível

Figura 4: *Nelumbo nucifera*

tradução para seu nome. Na primeira parte da história, a personagem é chamada por este nome por ser o meio de comunicação entre a velha senhora e o deus Agni.

“Helen” se originou a partir do grego Heléne, derivado da palavra heláne, que significa “tocha”. De acordo com a mitologia grega, Helena, filha de Zeus e Leda, foi raptada por Páris, rei de Troia, e o seu resgate, sob a ordem de Menelau, deu origem à Guerra de Troia.

Em 妙子 (Taeko), o ideograma 妙 pode significar “estranho, misterioso” e, como dito anteriormente, 子 pode ser traduzido como “criança” ou “mulher jovem”. O conjunto dos dois pode ser traduzido como “misteriosa mulher”. Após a chegada de Endo, a personagem passa a ser chamada pelo seu nome original. Até então, Endo não sabia exatamente a razão de a velha senhora tê-la raptado. O nome Taeko pode fazer referência a esta situação.

4.6.3.2 遠藤 Endo

Em 遠藤 (Endo), o primeiro ideograma 遠 pode ser traduzido como “longe, distante”. No segundo ideograma 藤, temos mais um ideograma de flor, neste caso é a glicínia. Existe uma espécie desta flor originária do Japão denominada *Wisteria floribunda*. Um possível significado atrelado a este nome seria “Glicínia de um lugar distante”, fazendo referência à origem do personagem.

Figura 5: *Wisteria floribunda*

4.6.4 書生 shosei

“Shosei” é uma palavra utilizada entre as Eras Meiji (1868 até 1912) e Taisho (1912 até 1926) com a qual se designava um estudante. Significa ser um jovem cuja ocupação principal é apenas estudar. Em alguns dicionários online, pode ser encontrado como “um jovem que se aloja na casa de outra pessoa e ajuda nos serviços de casa naquela residência enquanto estuda”. O ideograma 書 (*sho*) pode significar desde “livro, documento”, até “escrita ou caligrafia”, enquanto 生 (*sei*) significa “vida, ou viver”, ou seja, os dois juntos formam um substantivo com a ideia de alguém que vive para os estudos. Atualmente, a palavra em japonês que denomina um estudante é 学生 (*gakusei*), em que 学 significa, “aprender”, “erudição” ou “conhecimento”. É atrelada especialmente a estudantes de nível superior.

4.6.5 愚図々々 guzuguzu

Traduzir onomatopeias da língua japonesa é sempre um desafio, pois apresentam uma riqueza muito grande de significados. Em meu trabalho de Iniciação Científica, me deparei com a primeira dificuldade em traduzir uma onomatopeia.

As onomatopeias, grosso modo, podem ser subdivididas em três tipos: 1) *Giongo* 擬音語, se aproxima mais do conceito de onomatopeia da língua portuguesa, representando sons de objetos inanimados e sons da natureza como raios, trovões, explosões, etc; 2) *Giseigo*, 擬

声語, que representa o som emitido por uma ação ou a voz de seres vivos; e 3) *Gitaigo*, 擬態語, que expressa o modo pelo qual uma determinada ação é executada.

Por exemplo, na frase: “*Inu ga wanwan hoeteiru*” (O cachorro está latindo), o *giseigo* “*wanwan*” representa o latido do cachorro e, neste caso, o som do latino é omitido na tradução para o português.

Em “*Akachan wa nikkori warattaato, suyasuyato nemutta*” (O bebê abriu um sorriso e depois dormiu tranquilamente), as onomatopeias do tipo *gitaigo* — *nikkori* e *suyasuyato* — foram traduzidos de modo a expressar a espontaneidade do sorriso *nikkori* e o modo tranquilo e sereno como o bebê dormiu *suyasuyato*.

Há de se ressaltar que algumas onomatopeias podem vir ou não acompanhadas da partícula “*to*”, como *suyasuyato*. Há, porém, algumas em que o “*to*” é indissociável, como por exemplo, *jitto* (sem se mover), *sutto* (aliviado) e *boyatto* (distráido)³².

No conto, 愚図々々, *guzuguzu*, aparece na fala da velha indiana como 「何を愚図々々しているんだえ？」 (“*Nani o guzuguzu shiteirundae?*”). Apesar de ser uma onomatopeia, *guzuguzu* está acompanhado da expressão している (する + いる) (*shiteiru* (*suru* + *iru*)). A combinação do verbo する (*suru*), “fazer”, com o verbo いる (*iru*), “ser/estar” (para seres animados), resulta no equivalente ao gerúndio em português. *Guzuguzu* é formada pela repetição da palavra 愚図 *guzu*, cujo significado é “torpe, inerte, devagar, obtuso, pesado, lerdo”, da qual o resultado de sua repetição é uma onomatopeia pertencente à categoria *gitaigo*. Portanto, *guzuguzu* representa a forma com a qual se realiza uma ação que, dentro daquele contexto, significa que a personagem estava demorando para realizar o que lhe foi pedido. O termo escolhido foi “enrolando”, por atribuir um tom mais informal e por ser uma reprimenda.

Os dois contos escolhidos possuem um tema religioso que gira em torno do budismo e do hinduísmo e ambos possuem uma mensagem de caráter educacional, transmitindo uma moral ao fim do conto. *O fio da aranha* fala sobre o egoísmo do protagonista e como isso não lhe permite alcançar o paraíso. Em *Deus Agni*, a velha utiliza o poder de um deus para obter vantagens financeiras, usando do poder mediúnico de uma inocente garota. Novamente, o egoísmo é um tema de destaque e que traz um resultado igualmente punitivo.

Outra característica dos dois contos é a passividade dos personagens na capacidade de tomar as rédeas de suas vidas. Enquanto Kandata estava mergulhado no Mar de Sangue, em

³² HASHIMOTO, Lica. “Fukushi”. In: *Tópicos de gramática da língua japonesa*. São Paulo: Fundação Japão, 2011, pp. 25-26.

O fio da aranha, seu destino não iria mudar a não ser pelo desejo de Buda em dar uma chance a ele e, mesmo assim, não conseguiu mudar a sua situação por causa de seu egoísmo, demonstrado quando gritou que o fio só a ele pertencia. Taeko, em Deus Agni, fez seus pedidos aos deuses japoneses, pois ela não conseguiria ter forças para enfrentar a velha e muito menos para se manter acordada. Endo, apesar de todos os esforços, não conseguiu derrotar a velha. O futuro de Taeko foi determinado por um deus e, apesar de suas orações, não foi salva pelos deuses a quem orou, por fim, o deus Agni é quem a socorreu de forma indireta. Na realidade, o deus matou a velha porque ela usou os poderes de Agni para obter vantagens pessoais e não por raptar a garota.

Encontramos duas traduções de *Kumo no ito* em português brasileiro³³, mas a minha contribuição é realizar uma tradução mais literal, voltada para o ensino de língua japonesa e para o estudo das estratégias de tradução literária e, por isso, trata-se de uma etapa anterior à versão para uma publicação comercial. Nesse sentido, o texto causará alguns estranhamentos na leitura. Para a leitura do conto revisado e preparado para edição, indicamos essas duas traduções existentes no mercado. Uma foi publicada na coletânea “Contos fantásticos”, traduzido por Diogo Kaupatez em 2003, intitulada “O fio da aranha” e a outra foi traduzida por Hideyuki Fujikawa, em um livro ilustrado com os desenhos do próprio Akutagawa, intitulado “O fio da aranha”, edição japonesa também publicada em 2003.

Com o objetivo de contribuir para a divulgação dos contos de Akutagawa, traduzimos o conto *Aguni no kami* (Deus Agni), inédito em língua portuguesa, para que os leitores brasileiros conheçam mais um dos contos infantojuvenis de Akutagawa. Esperamos que essa tradução que, como dissemos anteriormente, preza pela literalidade para fins didáticos sirva de apoio para a compreensão do conto por meio do cotejo — original e tradução literal — e incentive os aprendizes da língua e literatura japonesa a traduzirem o texto em sua versão final, como um exercício de tradução que deixará de ser literal para se tornar essencialmente literária.

³³ FUJIKAWA, Hideyuki. *O fio da aranha*. Japão: Editora Shinseken, 2003. KAUPATEZ, Diogo. *O fio da aranha*. In: *Contos fantásticos*. São Paulo: Editora Z, 2003.

5. Tradução dos contos

5.1 O fio da aranha

1

Em um dia qualquer.

Buda se encontrava vagando sozinho à beira do Lago de Lótus sagrado no paraíso. As flores de lótus que desabrocharam dentro do lago eram como esferas brancas e, dos seus pistilos dourados, emanava um aroma perene indescritível.

Era manhã no paraíso.

Porventura, Buda parou à beira do lago e, através das folhas do lótus que cobriam a superfície da água, involuntariamente olhou de relance o que acontecia lá embaixo. O Lago de Lótus do paraíso estava exatamente alinhado com o fundo do inferno e, olhando através da água, que parecia um cristal, era possível discernir perfeitamente como a olhar através de uma lente, o Rio Sanzu, as Montanhas de Agulhas e outras coisas mais.

E então, no fundo do inferno, observou um homem chamado Kandata que estava se contorcendo junto de outros condenados. Este homem chamado Kandata era um grande ladrão que matou pessoas, incendiou casas e cometeu muitas maldades, mas havia a lembrança de apenas uma boa ação que ele praticou. A boa ação aconteceu no dia em que este homem estava passando por uma densa floresta e uma pequena aranha cruzou o seu caminho. Então, Kandata imediatamente levantou seu pé com a intenção de pisar na aranha e matá-la. “Não, não, este ser, apesar de ser pequeno, sem dúvida, é algo que possui vida. Tirar essa vida sem nenhuma razão, não importam as circunstâncias, é patético.” E com essa súbita mudança de ideia, por fim, ajudou esta aranha não a matando.

Buda, enquanto observava o que acontecia no inferno, lembrou do fato de Kandata ter ajudado a aranha, para recompensar este único ato de bondade, pensou em salvá-lo do inferno. Por sorte, ao olhar para o lado, viu que em cima de uma folha de lótus, verde como jade, estava uma aranha do paraíso fiando um lindo fio prateado. Buda gentilmente pegou o fio da

aranha com suas mãos e, por entre as lótus brancas e esféricas, desceu o fio até o distante e profundo inferno.

2

Enquanto isso, aqui no Lago de Sangue do fundo do inferno, boiando e afundando junto de outros condenados, estava Kandata. Para qualquer direção que se olhava era uma completa escuridão e, às vezes, imaginava-se que era possível enxergar através da escuridão, uma silhueta de algo surgindo na superfície, mas era apenas o brilho das terríveis agulhas da Montanha das Agulhas. A desesperança era indescritível. Sobre esse lugar havia um silêncio sepulcral e se às vezes era possível ouvir alguma coisa, era apenas um leve suspiro de um criminoso qualquer.

As pessoas que caíam até esse nível já estavam exauridas das várias torturas sofridas no inferno e não tinham mais forças nem para chorar. Assim, até mesmo o grande ladrão Kandata, enquanto se afogava no sangue do Lago de Sangue, se debatia como um sapo tentando sobreviver.

Porém, houve uma ocasião em que aconteceu algo. Inocentemente, Kandata ergueu sua cabeça e, ao observar o espaço acima do Lago de Sangue, dentro da escuridão silenciosa de longínquos céus, notou um fio de aranha prateado, de intenso brilho, parecia descer discretamente em sua direção. Em sua? Ao ver isso, sem querer, Kandata bateu palmas de alegria. Se ele subisse por esse fio, mesmo que ele tenha que subir até não-sei-onde, com certeza iria tirá-lo daquele inferno. E, se der tudo certo, ele até conseguiria entrar no paraíso. Nesse caso, estando fora do alcance das Montanhas das Agulhas, não ficaria mais afundando no Lago de Sangue.

Pensando assim, Kandata imediatamente agarrou o fio da aranha firmemente com as duas mãos e, usando todas as suas forças, começou a subir e subir pouco a pouco. Como ele era um grande ladrão desde antigamente, ele já estava acostumado a fazer isso.

Mas, entre o inferno e o paraíso, existem milhares e milhares de quilômetros e, por mais que se apressasse, não era fácil chegar até o alto. Depois de um tempo subindo, Kandata por fim se cansou e não conseguia mais subir nem mais uma braçada e, sem ter mais o que fazer, resolveu fazer uma pausa e descansar um pouco. Enquanto estava parado no meio do fio, olhou para baixo, bem abaixo de onde estava.

Então, após ter se esforçado tanto em subir, o Lago de Sangue onde se encontrava anteriormente agora estava em meio à escuridão. Portanto, aquele brilho vago da aterrorizante Montanha das Agulhas também ficara para trás. Se continuasse subindo nesse ritmo, escapar do inferno talvez não estaria tão fora das expectativas. Kandata, enquanto escalava com ambas as mãos pelo fio da aranha, após anos sem ter falado nada após ter chegado ali, disse rindo “Muito bom! Muito bom!” Entretanto, sem querer, percebeu que incontáveis condenados também estavam agarrados ao mesmo fio e subiam enfileirados como uma trilha de formigas. Ao ver aquilo, Kandata ficou assustado e, amedrontado, ficou de boca aberta feito bobo, olhando de um lado para outro. Se com o peso dele parecia que o fio da aranha poderia se romper a qualquer momento, como é que esse mesmo fio conseguiria suportar o peso de todas aquelas pessoas?

Se, por um acaso, o fio se rompesse no meio do caminho, mesmo ele, que se esforçou para chegar até ali, seria derrubado, caindo de cabeça, de volta ao inferno. Se isso acontecesse, seria um desastre. Mas, enquanto dizia isso, não eram centenas, nem milhares de condenados, eram um enxame pululante que vinha do fundo do negro Lago de Sangue, enfileirados, subindo incessantemente pelo fino e brilhoso fio da aranha. Se, naquele momento, ele não fizesse nada, com certeza ele cairia vertiginosamente após o fio se partir.

Então, Kadanta gritou “Ei, seus condenados! Esse fio é meu! Pra quem diabos vocês perguntaram se podiam subir? Desçam! Desçam!”

Foi nesse exato momento. O fio de aranha que, até então, estava intacto, de repente, ouviu-se um “plic”, partiu bem no local em que ele estava. Kandata também não se salvou. Num instante, cortando o vento rodopiando como um pião, caiu de pernas para o ar e, num piscar de olhos, voltava para a escuridão das profundezas.

Por fim, restou apenas o fio da aranha do paraíso, pendurado, emitindo um brilho suave no meio daquele céu sem lua e sem estrelas.

3

Buda, em pé, ao lado do lago do lótus sagrado, assistiu atentamente o que acontecera do início ao fim e viu quando Kandata afundou como pedra no Lago de Sangue. Ao observar essa cena, o rosto de Buda esboçou estar uma expressão de quem estava consternado, mas voltou a caminhar, a esmo. Aos olhos de Buda, o coração impiedoso de Kandata, que queria

escapar sozinho do inferno, fez com que ele caísse de volta ao inferno, recebendo o castigo apropriado ao seu coração.

Porém o lótus, do Lago de Lótus do paraíso, não se abalou nem um pouco com essa situação. As flores brancas e redondas como uma esfera balançavam seus cálices ao redor dos pés de Buda, e dos pistilos dourados das flores, emanava um aroma perene indescritível.

A tarde já se aproximava no paraíso.

5.2 Deus Agni

Parte 1

Em uma certa cidade de Xangai, na China. No segundo andar de uma certa casa que mesmo durante o dia se mantinha escura, havia uma velha senhora indiana de fisionomia demoníaca discutindo veementemente com um americano que parecia ser comerciante.

— Na verdade, estou aqui para pedir que a senhora leia a minha sorte de novo.

Enquanto dizia isso, o americano acendia mais um cigarro.

— Ler a sorte, é? Não estou fazendo mais isso!

A velha senhora, que parecia estar debochando, lançou um olhar penetrante contra seu interlocutor.

— É que, hoje em dia, mesmo eu lendo a sorte, as pessoas se tornaram muito mal-agraçadas.

Mas saiba que eu vou te “agradecer”!

Após dizer isso, o americano jogou um cheque de trezentos dólares na frente da velha senhora.

— Isso é só para começar. Se a senhora acertar as previsões, vou te oferecer um agradecimento extra...

A velha senhora fitou o cheque de trezentos dólares e logo ficou muito simpática.

— É uma gratificação muito generosa. Assim, você me deixa sem graça. Vamos, então, ao que interessa. O que você gostaria de saber?

— Quero saber se...

O americano deu um sorriso maroto com o cigarro entre os dentes.

— Eu quero saber quando vai começar a guerra entre o Japão e os Estados Unidos. Se eu descobrir isso, com certeza, nós, comerciantes, vamos lucrar muito, em um piscar de olhos.

— Então, volte amanhã. Até lá, farei sua previsão.

— Ah é? Espero, capricha para não errar.

A velha senhora indiana estufou o peito, com orgulho.

— Há cinquenta anos que faço leituras e, até hoje, eu nunca errei! Eu recebo a mensagem divina diretamente do próprio deus Agni!

Assim que o americano foi embora, a velha senhora foi até a sala ao lado e chamou: “Helen! Helen!”

Respondendo a esse chamado, apareceu uma linda menina chinesa. Mas ela parecia estar sofrendo, pois as suas bochechas arredondadas estavam pálidas como uma vela.

— Por que está enrolando, hein? Você é muito sem-vergonha. Aposto que estava na cozinha cochilando ou aprontando algo como sempre, não é?

Apesar da repetitiva reprimenda, Helen permaneceu imóvel com a cabeça baixa e em silêncio.

— Escute bem! Esta noite, após muito tempo, pretendo fazer uma consulta ao deus Agni, está entendendo?

A garota levantou os olhos tristes na direção do rosto negro da velha senhora.

— Esta noite?

— Esta noite, à meia-noite. Está bem? Não se esqueça!

A velha senhora indiana ergueu o dedo em tom de ameaça.

— Se você me causar problemas como da última vez, eu acabo com você, está me ouvindo? Se eu quiser te matar, é só quebrar o seu pescoço como um pintinho...

A velha senhora parou de falar e, de repente, franziu a testa ao perceber que Helen estava perto da janela de vidro observando a rua deserta.

— O que você está olhando, hein?

Helen, ainda mais pálida, olhou novamente para a velha senhora.

— Muito bem, muito bem, se pretende me fazer de boba, saiba que você vai sofrer as consequências!

A velha senhora tinha o olhar em fúria enquanto erguia a vassoura em sinal de ameaça.

Naquele exato momento, viu que alguém passou do lado de fora e, de repente, alguém chutou a porta com tremenda força.

Parte 2

Naquele mesmo dia, por volta daquela hora, passou um jovem japonês na frente dessa casa. Sem perceber, lançou um olhar para a chinesa que estava na janela do segundo andar. Ela estava com um olhar vago e isso o surpreendeu tanto que, por um momento, ficou petrificado.

Um pouco depois, passou ali um velho chinês, puxador de riquixá.

— Ei! Ei! Você não sabe quem mora naquele segundo andar, não é?

O japonês perguntou ao homem do riquixá, sem hesitar. O chinês, enquanto segurava as hastes do riquixá, olhou para o alto, para o segundo andar, e respondeu com um tom de voz temeroso: “Ali? Ali dizem que mora uma velha senhora indiana”, e deixou o local de modo visivelmente apressado.

— Ah, espere! Essa tal velha senhora, o que ela faz?

— Ela é uma cartomante, mas os boatos que correm na vizinhança é que ela usa qualquer tipo de bruxaria. Bem, se você tem consideração pela sua vida, é melhor você não chegar perto daquela velha.

O chinês do riquixá foi embora e o japonês permaneceu ali, de braços cruzados, pensando em algo e, um tempo depois, decidiu entrar na casa. E foi então que conseguiu ouvir o choro da chinesa entre os xingamentos proferidos pela velha senhora. Assim que ouviu o choro, o japonês subiu correndo a escada, pulando dois ou três degraus de cada vez e então, com toda sua força, chutou a porta do quarto da velha senhora.

A porta abriu de imediato. Mas, quando o japonês entrou no cômodo, estava somente a velha senhora indiana em pé, sozinha, e nem sinal da jovem chinesa que, possivelmente, devia estar escondida na sala ao lado.

— Há algo que eu possa fazer?

Perguntou muito desconfiada a velha senhora, encarando fixamente o seu interlocutor.

— Você é a cartomante, não é?

O japonês, com os braços cruzados, encarava de volta o rosto da velha senhora.

— Sou sim.

— Então você nem precisa me perguntar para saber quem sou, não é? Eu vim aqui para que leia a minha sorte.

— O que quer saber, hein?

A velha senhora, demonstrando estar muito desconfiada, ficou analisando o comportamento do japonês.

— Não sabemos o paradeiro da filha do meu chefe que desapareceu na primavera do ano passado. Por isso, vim aqui para consultar...

O japonês enfatizava cada frase que pronunciava.

— Meu chefe é o cônsul japonês em Hong Kong. O nome da filha é Taeko. Eu me chamo Endo e sou um estudante... e então? Onde está essa garota?

Enquanto Endo dizia isso, colocou a mão no bolso do casaco e sacou uma pistola.

— Será que ela está nessa vizinhança? De acordo com a investigação da polícia de Hong Kong, quem raptou a garota foi uma mulher com características indianas. Se estiver escondendo algo, vai ser pior.

Entretanto, não se pôde ver qualquer sinal de medo na senhora indiana. O que se via era seus lábios curvados expressando um sorriso, como se tivesse feito alguém de bobo.

— O que você está falando, hein? Eu nunca vi uma garota assim!

— Mentirosa! A garota que estava na janela olhando para fora com certeza era a Taeko!

Enquanto Endo segurava a pistola com uma mão, apontou para a entrada da sala ao lado com a outra.

— Ainda insiste em mentir? Traga a chinesa aqui!

— Aquela é a minha filha adotada!

A senhora ria sozinha como se estivesse debochando do japonês.

— Adotada ou não, eu quero dar uma olhada nela. Se você não a trouxer para cá, eu vou até lá.

Quando Endo tentou entrar na sala ao lado, imediatamente a senhora indiana parou na sua frente.

— Aqui é a minha casa! Não permito que um estranho como você invada os meus aposentos.

— Saia da frente! Se não sair, eu atiro para matar!

Endo levantou a pistola. Não! Ele apenas ameaçou levantar a pistola, mas, naquele momento, a velha senhora soltou um grito como o grasnar de corvos e, como se tivesse sido atingida por um raio, a pistola escapou de suas mãos. Por isso, o encorajado Endo, como esperado, teve seu ânimo esmagado, mas um instante depois, olhou para os lados e, recuperando sua coragem enquanto xingava “Sua bruxa!”, voou como um tigre na direção da velha senhora. No entanto, a velha senhora não era qualquer uma. Rapidamente, ela desviou o corpo, pegou a vassoura que estava ali e varreu uma sujeira que estava no assoalho no rosto de Endo, que estava tentando agarrá-la novamente. Em seguida, a sujeira se transformou em fogos de artifícios, queimando várias partes do rosto de Endo, inclusive os olhos e a sua boca.

Endo conseguiu se recompor e, enquanto era perseguido pela rajada de fogos de artifício, fugiu correndo para fora.

Parte 3

Naquela noite, próximo da meia-noite, Endo estava parado sozinho em frente à casa da velha senhora e observava, aparentemente arrependido, a luz refletida na janela do segundo andar.

— Apesar de, com muito esforço, eu confirmar a localização da garota, é uma pena que não consiga trazê-la de volta. Será que denuncio à polícia? Não, não. Já tive uma experiência ruim com a negligente polícia chinesa em Hong Kong. Se por algum motivo eu deixar passar dessa vez, vai ser difícil encontrá-la de novo. Entretanto, até a pistola foi inútil contra aquela bruxa...

Endo estava pensando essas coisas quando, de repente, alguém jogou um pedaço de papel do alto da janela do segundo andar.

— Oh, está caindo um pedaço de papel... Será que é uma carta da garota? —

murmurou Endo, que pegou o papel e, com a lanterna que trazia no bolso, podia ver uma luz circular a iluminar o papel. Então, como havia pensado, na parte de cima do pedaço de papel estava escrito algo, com traços a lápis quase apagados, mas que, sem dúvida, eram de Taeko.

“Sr. Endo. A senhora desta casa é uma terrível bruxa. De vez em quando, no calar da noite meu corpo é possuído pelo deus indiano chamado “Agni”. Enquanto sou possuída por esse deus, fico como que morta. Por isso, eu não sei o que acontece, mas qualquer que seja o conteúdo da conversa com a senhora, o deus “Agni” toma emprestada a minha voz e aparentemente faz diversas previsões. Esta noite novamente, à meia-noite, a senhora irá fazer com que o deus Agni possua o meu corpo. Como sempre, eu acabo perdendo a consciência, mas, nessa noite, antes que aconteça isso, vou deliberadamente fingir que fui possuída. Assim, vou dizer que, se não me devolver ao meu pai, o deus Agni irá tirar a vida dela. Por favor, amanhã de manhã, venha mais uma vez até a casa da senhora. Não tenho mais nenhum outro plano para fugir dela. Adeus.”

Assim que Endo terminou de ler a carta, tirou seu relógio de bolso. O relógio marcava cinco minutos para a meia-noite.

— Está quase chegando a hora. Minha adversária é uma bruxa e, como a garota ainda é uma criança, se ela não tiver muita sorte...

Mal terminou de dizer isso e a mágica já havia começado. A janela do segundo andar que estava iluminada até então, de repente, ficou completamente escura. E, ao mesmo tempo, um misterioso cheiro de incenso pairou silenciosamente, penetrando até as pedras das ruas da cidade.

Parte 4

Naquele momento, a velha senhora indiana apagou a lâmpada que estava em cima da mesa do quarto do segundo andar e, enquanto abria o livro de magia, recitava repetidamente palavras mágicas. A luz do fogo do incensário fazia as letras do livro flutuarem vagamente no breu.

Na frente da velha senhora, estava imóvel, sentada em uma cadeira, a aparentemente preocupada Helen, ou melhor, Taeko, vestida com roupas chinesas. “Será que o pedaço de

papel que acabei de jogar pela janela chegou seguramente às mãos de Endo?” pensou Taeko, com um sentimento de incerteza se teria chegado ou não. Mas ela não podia demonstrar essa ansiedade, pois qualquer descuido impossibilitaria a sua fuga. Por isso, Taeko, com muito esforço, seguindo o plano estabelecido anteriormente, juntava as suas mãos trêmulas enquanto esperava ansiosamente a aproximação do momento em que teria que fingir estar sendo possuída pelo deus Agni.

Assim que a velha senhora recitou as palavras mágicas e andava em círculos em volta de Taeko, começou a realizar diversos gestos com as mãos. Em determinados momentos, ela ficava à frente de Taeko e erguia as duas mãos e abria os braços, ou ficava atrás de Taeko e, para cobrir completamente seus olhos, colocava suas mãos sobre sua testa. Se nesse momento alguém de fora dessa sala olhasse para a figura da velha senhora, com certeza ela pareceria um grande morcego voando em volta da luz pálida do fogo do incensário.

Nesse meio tempo, Taeko, como sempre, começou a demonstrar sinais de sonolência. Mas, se caísse no sono agora, os planos tão aguardados não poderiam ser realizados. E se isso acontecesse, sem dúvidas não teria uma segunda chance de voltar para seu pai.

— Oh, senhores deuses do Japão, por favor, me protejam para que eu não durma. Em troca, se eu conseguir olhar apenas mais uma vez para o rosto de meu pai, mesmo que por um instante, podem até mesmo me matar em seguida, se assim o desejarem. Oh, deuses do Japão, por favor, me deem forças para conseguir enganar a velha senhora.

Taeko orou fervorosamente por inúmeras vezes no fundo do seu coração. Mas o sono, pouco a pouco, acabou se tornando mais forte. E, ao mesmo tempo, um canto misterioso, como o soar de um gongo, começou a ser proferido. Era a manifestação do deus Agni. Era a voz que certamente se podia ouvir quando, dos céus, ele descia.

Mas, por mais que ela tenha lutado e tentado aguentar, não conseguiu ficar acordada. Na verdade, o fogo do incenso diante de seus olhos e até a figura da velha senhora indiana se apagaram em um piscar de olhos, como se desaparecessem em um pesadelo

— Deus Agni, deus Agni, por favor, atenda o meu pedido.

A bruxa, em pé à sua frente, elevava sua voz rouca e Taeko, enquanto estava sentada na cadeira, como se não soubesse se estava morta ou viva, caiu no sono.

Parte 5

Taeko e a velha senhora achavam que ninguém conseguiria ver o local onde faziam a magia. Mas, na verdade, fora da sala, havia mais uma pessoa espiando pelo buraco da fechadura. Quem seria essa pessoa? Não é preciso dizer que era o estudante Endo.

Após ler a carta de Taeko, Endo pensou em esperar pelo amanhecer, perambulando durante cerca de uma hora. Mas pensou na história da garota e, não importava o que acontecesse, não iria desistir de tentar salvá-la. Por isso, finalmente, como um ladino, silenciosamente se esgueirou para dentro da casa e, sem perder tempo, subiu até a entrada do segundo andar e ficou espiando.

Entretanto, ao espiar, mesmo achando que não conseguiria ver nada, olhou por dentro da fechadura e conseguiu ver finalmente apenas o rosto pálido como um defunto de Taeko, banhado pela pálida luz do fogo do incensário. Além disso, a mesa, os livros de magia, e a figura da velha senhora prostrada no assoalho não entravam no campo de visão de Endo. Porém, conseguia ouvir claramente a voz rouca da velha senhora.

— Deus Agni, deus Agni, por favor, atenda o meu pedido.

Assim que a velha senhora disse isso, Taeko, sentada como se não respirasse, permanecia com os olhos totalmente fechados, de repente, começou a mexer a sua boca. Além disso, a voz não parecia com a de uma jovem moça como Taeko, mas uma voz grossa como a de um homem.

— Não! Não vou atender aos seus pedidos. Você vai contra o que eu falo e sempre está fazendo maldades. Está noite será o fim, eu vou abandoná-la. Não... mais do que isso, vou puni-la por todas as suas maldades.

A velha senhora ficou visivelmente surpresa com essa resposta. Ela permaneceu em silêncio com a respiração intensa. Mas Taeko não estava preocupada com a velha senhora, e sim em continuar a sua fala aterradora.

— Você roubou essa garota das mãos de um miserável pai. Se você dá valor à vida, é melhor você devolver essa garota sem demora, amanhã sem falta, ou melhor, nesta noite!

Enquanto isso, Endo fixava seu olho no buraco da fechadura, esperando a resposta da velha senhora. Pensou que a velha iria ao menos se espantar ou se surpreender, mas enquanto soltava uma risada repulsiva, rapidamente se colocou em pé à frente de Taeko.

— Chega de enganar as pessoas! Quem você pensa que eu sou? Não estou senil ainda para ser enganada por você! “Devolva imediatamente para o pai”, você acha que o deus Agni ordenaria algo assim, dizendo isso como se fosse um policial?

A velha senhora tirou, não se sabe de onde, uma faca e apontou bem para o rosto de Taeko, que permanecia de olhos fechados.

— Vamos, confesse! Você está profanamente imitando a voz do deus Agni, não é?

Naturalmente, mesmo espiando a situação desde o começo, Endo não sabia que Taeko estava adormecida. Então, quando Endo viu tudo isso, achou que o plano tinha sido descoberto, o que fez seu coração pular, mas Taeko permaneceu parada e de olhos fechados, respondendo com deboche.

— Está chegando a sua hora de morrer! A minha voz parece uma voz de humano para você? Certamente minha voz é baixa, mas é uma voz que incendeia os céus. Você não sabe disso? É melhor que não saiba. Vou te fazer uma pergunta simples. Você vai devolver essa garota imediatamente? Vai desobedecer às minhas ordens?

A velha senhora hesitou por um momento. Porém, logo em seguida, recuperou a coragem e enquanto segurava a faca em uma mão, na outra, agarrava a nuca de Taeko, puxando-a em sua direção.

— Essa cadela! Continua obstinada! Muito bem, muito bem... Nesse caso, como prometi, vou acabar com sua vida agora!

A velha senhora ergueu a faca sobre sua cabeça. Em questão de segundos, Taeko irá morrer. Endo prontamente ficou em pé e tentou abrir a porta à força, pois estava trancada com um cadeado, mas a porta simplesmente não cedia, apesar de ele empurrar e socar até a pele de suas mãos se esfolar.

Parte 6

Enquanto isso, subitamente, um grito alto ecoou na escuridão da sala, seguido de um barulho de alguém caindo no chão. Enquanto Endo gritava o nome de Taeko como um louco, juntou toda a sua força nos ombros e golpeou diversas vezes a porta.

A madeira se quebrou, o cadeado se partiu e a porta, finalmente, se abriu. Mas dentro do quarto havia apenas o silêncio, o pálido fogo do incenso queimando sem nenhum sinal de vida.

Endo, tremendo de medo, olhou ao redor em meio à pálida luz.

Então, imediatamente viu Taeko, que parecia um cadáver, sentada na cadeira. Por algum motivo, para Endo, pareceu que havia algo como uma auréola em sua cabeça, emitindo um ar solene.

— Moça! Moça!

Endo foi até a cadeira e aproximou sua boca da orelha de Taeko e gritou, mas Taeko continuou com seus olhos fechados e sua boca também não abria.

— Moça! Recomponha-se, por favor. Sou eu, Endo!

Taeko abriu lentamente os olhos como se estivesse acordando de um sonho.

— Senhor Endo?

— Isso mesmo! Endo! Já está segura, por isso fique calma. Venha, vamos fugir logo.

Taeko, que ainda parecia sonolenta, falou com uma voz frágil.

— O plano não deu certo. Inconscientemente, acabei dormindo... por isso me perdoe, por favor!

— A culpa não foi sua por ter descoberto o plano! Você imitou o deus Agnis como havíamos combinado, não é? De qualquer modo, deu certo. Rápido, vamos fugir logo.

Para removê-la da cadeira, Endo levantou Taeko pelo braço.

— Ah, mentira! Eu acabei dormindo. Eu não tenho ideia do que eu disse!

Enquanto apoiava a cabeça no peito de Edo, Taeko murmurava.

— O plano não deu certo! Eu não consegui escapar!

— Não diga isso. Vamos! Não podemos falhar agora

— Mas a senhora está aqui, não está?

— A senhora?

Endo mais uma vez olhou dentro do quarto. Em cima da mesa, estava tudo como antes, o livro de magias estava aberto... e no chão, caída olhando para cima, estava a senhora indiana. Surpreendentemente, a senhora estava com a própria faca enterrada em seu peito enquanto morria no meio de uma poça de sangue.

— O que houve com a velha senhora?

— Está morta.

Taeko olhou para Endo franzindo suas lindas sobrancelhas.

— Eu não fazia ideia. Senhor Endo... foi você que matou a velha senhora?

Endo olhou para o corpo da velha senhora e depois para o rosto de Taeko. O plano dessa noite falhou, apesar de a velha senhora ter morrido para que a Taeko voltasse para o pai com segurança. Enfim, Endo entendeu a misteriosa força do destino ocorrida naquela noite.

— Eu não matei. Foi o deus Agni que veio esta noite e matou aquela senhora.

Endo murmurou isso, enquanto carregava Taeko.

6. Conclusão

No processo de tradução, observamos o quão complexos são os textos de Akutagawa. O conto *Kumo no ito* (O fio da aranha) traz uma reflexão sobre o comportamento egoísta do ser humano e como suas ações podem interferir no destino do homem. Em *Aguni no kami* (Deus Agni), além da reflexão sobre o egoísmo, temos que, independentemente de orações, boas ações e benfeitores que querem nos ajudar, há a possibilidade de o seu destino estar intrinsicamente relacionado ao carma de outra pessoa. Isso significa que estamos conectados e as ações e reações possuem uma dinâmica que desencadeia reações em massa. Os dois contos apresentam diferentes manifestações do carma.

O processo de tradução foi diferente para cada conto. Em *Kumo no ito*, por existirem duas traduções para o português, cuidamos de traduzir o texto de forma mais colada ao original para que o aluno-aprendiz de tradução possa acompanhar o texto original e as estruturas sintáticas mais próximas da língua japonesa, por meio do cotejo. A pesquisa de termos específicos que aparecem no conto exigiu o estudo de terminologia budista para assegurar o termo mais adequado no contexto. Os significados dos termos de conceito budista tais como Rio Sanzu e as Montanhas de Agulhas foram importantes para entender que a inclusão dessas imagens no conto seria imprescindível para que o leitor consiga “localizar” e perceber o inferno budista. Em *Aguni no kami*, a maior dificuldade encontrada foi igualmente os termos de uso específico e traduzir as falas das personagens e os usos de expressões de tratamento e das onomatopeias.

Para finalizar, esperamos que este estudo motive outros pesquisadores a desenvolver estudos a respeito da literatura japonesa infantojuvenil e que outros autores e obras se tornem parte do conhecimento do público brasileiro.

7. Bibliografia

AKUTAGAWA, Ryūnosuke. O Fio da Aranha. Tradução Reva. Sayuri Tyojun. Disponível em: <[www.http://sobrebudismo.com.br/aranha-tyojun/](http://sobrebudismo.com.br/aranha-tyojun/)>. Acesso em 19 jul. 2018.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 2011.

BURNS, Susan. The Kokugaku (Native Studies) School. In: ZALTA, Edward N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2008 Edition)*. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/kokugaku-school/>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

CARDOSO-SILVA, Emanuel. *Prática de leitura: sentido e intertextualidade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CARUS, Paul. *KARMA: A Story of Buddhist Ethics*. 6a. edição. Chicago: Open Court Publish Company, 1917.

COLLINS, Akiko Ohashi. *Japanese children's historical fiction up to 1983: A critical assessment of its place within japanese children's literature*. 1986. Dissertação (Mestrado) — Loughborough University of Tecnology, Loughborough, 1986.

CORDARO, H. Madalena; OTA, Junko. *Rashômon e outros contos*. São Paulo: Hedra, 2008.

CRAIG, Albert M. *Chōshū in the Meiji Restoration*. Oxford: Lexington Books, 2000.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmão Karamazov*. Os imortais da literatura. 1o. fascículo. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. *Akutagawa Ryūnosuke*. Disponível em: <<http://global.britannica.com/biography/Akutagawa-Ryunosuke>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

FUKAGAWA, Akiko. *Kyōkasho no bungaku kyōzai saikentou no tengen: Akutagawa Ryunosuke no sakuhin nitsuiten kentou*. (*Proposta de revisão do livros-texto do material de ensino de literatura: Estudo sobre a obra de Akutagawa Ryūnosuke*) Kanazawa: Kanazawa University, Japão, 1968. pp. 17-34.

GORDON, Bill. *Tokugawa Period's Influence on Meiji Restoration*, 2000. Disponível em: <<http://wgordon.web.wesleyan.edu/papers/jhist1.htm>>. Acesso em: 16 maio 2018.

HARDACRE, Helen. Creating State Shinto: The Great Promulgation Campaign and the New Religions. In: *Journal of Japanese Studies*, vol. 12, n. 1, 1986, pp. 29–63. Disponível em: <www.jstor.org/stable/132446>. Acesso em: 22 set. 2018.

HASHIMOTO, Lica. Fukushi. In: *Tópicos de gramática da língua japonesa*. São Paulo: Fundação Japão, 2011, pp. 25-26.

HIROSHIMA CITY LIBRARY. Suzuki Miekichi to “Akai tori” no sekai (Suzuki Miekichi e o mundo de “Akai tori”). Disponível em: <<https://www.library.city.hiroshima.jp/akaitori/index.html>>. Acesso em: 7 fev. 2016.

KAUPATEZ, Diogo. *Contos Fantásticos / Ryunosuke Akutagawa*. São Paulo: Editora Z, 2003.

KIM, Young-Chin. On Political Thought in Tokugawa Japan. In: *The Journal of Politics*, vol. 23, n. 1, 1961, pp. 127–145. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2127075>. Acesso em: 25 maio 2018.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

LOCHTEFELD, James G. *A enciclopédia ilustrada do hinduísmo*. 1. ed. Nova York: The Rosen Publishing Group, Inc., 1957, p. 14.

MAGOME LITERATURE MARATHON. *Kojima Masajiro no “Ganchuu no hito” wo yomu: Idaina tomo kara manabu. (Lendo “Ganchou no hito” de Kojima Masajiro: Aprendendo de um grande amigo)*. Disponível em <<http://www.designroomrune.com/magome/k/kojima/kojima.html>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

MCCLELLAN, Edwin. An Introduction to Sōseki. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 22, dezembro, 1959, pp. 150-208. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2718542>>. Acesso em: 1 abr. 2018.

MIYOSHI, Yukio. *Akutagawa Ryūnosuke ron (Estudos sobre a obra de Akutagawa Ryūnosuke)*. Tóquio: Editora Chikuma Shobō, 1976.

MOIZUMI, Marina. Akutagawa Ryunosuke no jidoubungaku. (Literatura infantojuvenil de Akutagawa Ryūnosuke). In: *Nihon bungaku noto*, vol. 45, 2010, pp. 45-67.

NAMEKAWA, Michio. *Jidō Bungaku to dokusho shidō (Guia de leitura da literatura infantojuvenil)*. 4a. edição. Tóquio: Maki Shoten, 1973. Série Jidō bungaku kenkyū shirīzu (Coletânea de pesquisas sobre a literatura infantojuvenil).

OSANAI, Kaoru. In: Portraits of Modern Japanese Historical Figures. *National Diet Library*. Disponível em <<http://www.ndl.go.jp/portrait/e/datas/250.html?cat=26>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

OUSTINOFF, Michael. *Tradução. História, teorias e métodos*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editora, 2011.

REED, Carrie. Parallel Worlds, Stretched Time, and Illusory Reality: The Tang Tale “Du Zichun”. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 69, n. 2, dezembro 2009, pp. 309-342.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*, São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAZANAMI, Iwaya. Koganemaru. Japão: Hakubuku-Kan, 1891. Disponível em: <<http://www.iiclo.or.jp/100books/1868/htm-e/frame007-e.htm>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

TAKAHASHI, Tatsuo. Akutagawa Ryūnosuke “Kumo no ito” no sekai: Miyazaki Kenji “Eiketsu no asa” tononakari kara. (O mundo do “Fio da aranha” de Akutagawa Ryūnosuke: e o “Iketsu no asa” de Miyazawa Kenji. In: *Jinbunka Kyoiku Kenkyuu*, vol. 24, 1997, pp. 15-24.

TEEUWEN, Mark. Poetry, Sake, and Acrimony. Arakida Hisaoyu and the Kokugaku Movement. In: *Monumenta Nipponica*, vol. 52, n. 3, 1997, pp. 295–325. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2385631>. Acesso em: 25 maio 2018.

TSURUTA, Kinya, Akutagawa Ryunosuke and I-novelists. In: *Monumenta Nipponica*, Universidade de Sophia, Tóquio, Japão, Vol. 25, n. 1/2, 1970, pp. 13-27.

WANG, Yu. “Akaitori” nikansuru kenkyuu: Taishoki nihonsokusakujidoubungaku hitotsusokumentoshite. (Um estudo sobre “Akaitori”: A partir de um aspecto da produção da literatura infantojuvenil japonesa da era Taisho). In: *Doushinsha kokubungaku*, Quioto, Japão, vol. 69, 2008, pp. 43-57.

YAMASHITA, Samuel Hideo. Reviewed Work: Things Seen and Unseen: Discourse and Ideology in Tokugawa Nativism by H. D. Harootunian. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 52, n. 2, 1992, pp. 763–776. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2719183>. Acesso em: 1 nov. 2019.

7.1 Dicionários

Denshi Jisho - Online Japanese dictionary. Disponível em: <www.jisho.org>. Acesso em 10 jun. 2018.

Spokensanskrit. (Dicionário online de sânscrito.) Disponível em: <www.spokensanskrit.org>. Acesso em: 20 jul. 2018.

The Practical Sanskrit-English Dictionary. Disponível em: <<http://dsal.uchicago.edu/dictionaries/apte/>>. Acesso em: 21 jul. 2018.

Weblio Kokugoshiten. Disponível em: <www.weblio.jp>. Acesso em: 3 jul. 2018.

8 Anexos

8.1 Os contos e traduções

8.1.1 O fio da aranha

Trata-se de algo ocorrido em um dia qualquer.

O Buda Shakyamuni caminhava a esmo à beira do Lago de Lótus da Terra da Suprema Alegria. Todas as flores de lótus que floresciam no lago são como globos branquíssimos, de cujos estames dourados no centro, emanam um perfume indescritível que se espalha ininterruptamente.

Era exatamente de manhã na Terra da Suprema Alegria. Neste instante, o Buda parou na beira do lago, e entre as folhas que cobriam o espelho d'água, voltou os olhos para o que ocorria no fundo.

Exatamente embaixo do Lago de Lótus da Terra da Suprema Alegria, fica o fundo do Inferno. Olhando-se através da água que mais parecia cristal, enxerga-se perfeitamente, como se espiando por uma lente, as paisagens como do Rio Sanzu e as Montanhas de Agulhas.

Assim, do fundo do Inferno, o Buda percebeu a figura de um homem, de nome Kandata, contorcendo-se junto aos demais condenados.

Este homem, chamado de Kandata, foi um grande ladrão que assassinou pessoas, ateou fogo em casas, trabalhando para provocar incontáveis malefícios. Mesmo assim, ele tinha a lembrança de ter praticado um único ato benevolente. Esse ato foi que um dia, este homem, caminhando dentro de uma profunda mata, pôde ver uma pequena aranha atravessando a beira do caminho. Kandata logo ergueu o pé com a intenção de matar a aranha pisoteando-a. Mas de repente repensou seu ato:

“Não, não. Esta aranha, mesmo pequena, é algo que, inegavelmente, tem vida. Tirar essa vida à força, não importa quão pequena, é de dar dó.” E assim, acabou por salvar a aranha, deixando de matá-la. Foi esse o seu ato de bondade.

O Buda, enquanto observava o que ocorria no Inferno, recordou-se do fato deste Kandata ter salvado a aranha.

Assim, o Buda pensou que poderia compensá-lo por este único ato bom, se possível, salvando-o do Inferno.

Por sorte, viu por perto, sob uma folha de lótus verde como jade, uma aranha da Terra da Suprema Alegria, fiando um lindo fio prateado. O Buda, tomando levemente o fio da aranha na mão, desceu-o diretamente por entre as flores de lótus que pareciam globos brancos, até o fundo do Inferno.

O fundo do Inferno era o Lago de Sangue e onde Kandata afundava e voltava à superfície, junto com os demais condenados. Não importava o que fizesse, não importava para que lado olhasse, tudo era escuridão. Quando se pensava que parecia surgir algo boiando, de vez em quando, tenuamente em meio ao breu, na verdade eram as assustadoras pontas das agulhas das Montanhas de Agulhas que brilhavam.

Essa sensação de desamparo e desolação era indescritível. Ainda por cima, os arredores aquietavam-se num silêncio sepulcral, e se às vezes podia-se ouvir alguma coisa, era apenas o vago suspiro de algum condenado. Isso porque aqueles que chegam ao ponto de cair aqui são pessoas que já estão exauridas, nos limites das forças pelas tantas torturas sofridas no Inferno. É como se já não tivessem sequer mais forças para chorar. Assim, mesmo o grande ladrão Kandata, sufocado no sangue do Lago de Sangue, apenas se debatia em fúria como se estivesse morrendo.

Porém, certa vez, sem querer, Kandata ergueu a cabeça para admirar o céu do Lago de Sangue quando discretamente em meio às trevas, vindo do longínquo, tão longínquo mundo celestial, não é que percebeu um único e frágil fio prateado de aranha? Como que receosa de ser percebida por olhos estranhos, brilhando, veio descendo em sua direção. Kandata ao ver o fio, sem pensar, bateu palmas de alegria. Certamente, se ele se agarrar neste fio e escalar por ele até o fim, com certeza conseguirá escapar do Inferno inequivocadamente. Ora, se for bem sucedido, até é possível que possa adentrar a Terra da Suprema Alegria. Assim, não sendo mais alcançado pelas Montanhas de Agulhas, não há mais como ser afundado no Lago de Sangue. Assim pensando, logo Kandata, agarrando fortemente o fio da aranha com as duas mãos, começou a escalar sempre para cima, cada vez mais, com todas as suas forças. Como ele fora um grande ladrão, estava acostumado desde antigamente a esse tipo de atividade.

Mas como a distância entre o Inferno e a Terra da Suprema Alegria distava em zilhões de quilômetros, por mais que se afobasse, não era nada fácil sair e chegar em cima. Quando já subia há algum tempo, Kandata acabou por fatigar-se tanto a ponto de não conseguir mais escalar, assim sendo, não houve outra forma senão primeiro parar para descansar um pouco e ficou pendurado no meio do fio da aranha, quando deitou o olhar para baixo, para a longa

distância percorrida. Neste instante, como compensação de ter escalado com tanto afinco, sem que percebesse, o Lago de Sangue onde estivera até então, agora já estava escondido nas profundezas da escuridão. E também a assustadora Montanha de Agulhas que brilhava tenuamente, já ficara bem abaixo de seus pés. Se continuasse nesse ritmo, fugir do Inferno não estaria tão além das expectativas, como imaginara.

Kandata, agarrando o fio da aranha com ambas as mãos, depois de anos desde que chegara aqui, com sua voz que calara até então, disse: — Bom! muito bom! E riu. Entretanto, foi quando percebeu de repente não é que lá embaixo, no fio da aranha, agarravam-se um sem número de condenados, seguindo-o? Mais parecia uma fila de formigas, escalando incansavelmente.

Kandata, vendo isso, assustado e com medo, limitou-se um bom tempo a ficar parado com a bocalha aberta feito um tolo, apenas movendo os olhos de um lado para o outro. Como que um fio frágil de aranha que mal aguentava seu peso, poderia resistir ao peso de um número tão grande de condenados?

Se por acaso o fio arrebentar agora no meio do caminho, mesmo ele que se esforçou tanto, o único com direito neste fio, será derrubado, tendo que cair de cabeça de volta ao Inferno. Que terrível, se isso ocorrer!

Enquanto isso, já não eram centenas, mas milhares de condenados que pululavam da escuridão das profundezas do Lago de Sangue, que escalavam avidamente em fila o frágil e brilhante fio da aranha.

Se não fizesse nada agora, o fio se partiria em dois no meio e ele despencaria irremediavelmente.

Nesse momento Kandata berrou:

Seus malditos condenados! Esse fio de aranha me pertence. Perguntaram pra quem se podiam subir? Desçam, desçam já!

Quando assim urrou, neste instante o fio da aranha até então impassível, de repente, do ponto onde Kandata estava dependurado, pimba, fez-se o som do fio se partindo.

Assim, Kandata não teve como se sustentar. Num instante tão breve que nem dava tempo de dizer “ai”, imediatamente caiu girando como um pião ao vento, despencando direto, de cabeça para baixo nas profundezas da escuridão.

Restando apenas o fio curto da aranha da Terra da Suprema Alegria, brilhando fininho, suspenso em meio ao céu sem lua e sem estrelas.

O Buda, em pé diante da beira do Lago de Lótus da Terra da Suprema Alegria, observou tudo com muita atenção do início ao fim. Vendo Kandata acabar por afundar como uma pedra até

o fundo do Lago de Sangue, com o rosto consternado, recomeçou a caminhar a esmo. Visto pelos olhos do Buda, a falta de compaixão do coração de Kandata, que quis fugir sozinho do Inferno, fez com que ele caísse novamente no mesmo Inferno, recebendo um castigo proporcional ao seu coração.

Apesar de tudo isso, o Lago de Lótus sequer se importou com o fato ocorrido. As flores brancas feito globos embalavam seus cálices ao redor dos pés do Buda, e dos estames dourados do centro das flores, emanava um perfume indescritível que se espalhava ininterruptamente.

Na Terra da Suprema Alegria, a tarde já se aproximava.

8.1.2 The spiderweb (Karma)

While the charitable samana washed the wounds, the robber chief said: "I have done much evil and no good. How can I extricate myself from the net of sorrow which I have woven out of the evil desires of my own heart? My Karma will lead me to Hell, and I shall never be able to walk in the path of salvation."

Said the samana: "Indeed your Karma will in its future incarnations reap the seeds of evil that you have sown. There is no escape from the consequences of our actions. But there is no cause for despair. The man who is converted and has rooted out the illusion of self, with all its lusts and sinful desires, will be a source of blessing to himself and others."

"As an illustration, I will tell you the story of the great robber Kandata, who died without repentance and was reborn as a demon in Hell, where he suffered for his evil deeds the most terrible agonies and pains. He had been in Hell several kalpas and was unable to rise out of his wretched condition when Buddha appeared upon earth and attained to the blessed state of enlightenment. At that memorable moment a ray of light fell down into Hell quickening all the demons with life and hope, and the robber Kandata cried aloud: 'O blessed Buddha, have mercy upon me! I suffer greatly, and although I have done evil, I am anxious to walk in the noble path of righteousness. But I cannot extricate myself from the net of sorrow. Help me, O Lord; have mercy on me!'

"Now, it is the law of Karma that evil deeds lead to destruction, for absolute evil is so bad that it cannot exist. Absolute evil involves impossibility of existence. But good deeds lead to life. Thus, there is a final end to every deed that is done, but there is no end to the development of good deeds. The least act of goodness bears fruit containing new seeds of goodness, and they continue to grow, they nourish the poor suffering creatures in their repeated wanderings in the eternal round of Samsara until they reach the final deliverance from all evil in Nirvana.

"When Buddha, the Lord, heard the prayer of the demon suffering in Hell, he said: 'Kandata, did you ever perform an act of kindness? It will now return to you and help you to rise again. But you cannot be rescued unless the intense sufferings which you endure as consequences of your evil deeds have dispelled all conceit of selfhood and have purified your soul of vanity, lust, and envy.'

"Kandata remained silent, for he had been a cruel man, but the Tathagata in his omniscience saw all the deeds done by the poor, wretch, and he perceived that once in his life when walking through the woods he had seen a spider crawling on the ground, and he thought to himself, 'I will not step upon the spider, for it is a harmless creature and hurts nobody.'

"Buddha looked with compassion upon the tortures of Kandata and sent down a spider on a cobweb and the spider said: 'Take hold of the web and climb up.'

"Having attached the web at the bottom of Hell, the spider withdrew. Kandata eagerly seized the thin thread and made great efforts to climb up. And he succeeded. The web was so strong that it held, and he ascended higher and higher.

"Suddenly he felt the thread trembling and shaking, for behind him some of his fellow-sufferers were beginning to climb up. Kandata became frightened. He saw the thinness of the web, and observed that it was elastic, for under the increased weight it stretched out; yet it still seemed strong enough to carry him. Kandata had heretofore only looked up; he

now looked down, and saw following close upon his heels, also climbing up on the cobweb, a numberless mob of the denizens of Hell. 'How can this thin thread bear the weight of all?' he thought to himself and seized with fear he shouted loudly: 'Let go the cobweb. It is mine!'

"At once the cobweb broke, and Kandata fell back into Hell. "The illusion of self was still upon Kandata. He did not know the miraculous power of a sincere longing to rise upwards and enter the noble path of righteousness. It is thin like a cobweb, but it will carry millions of people, and the more there are that climb it, the easier will be the efforts of every one of them. But as soon as the idea arises in a man's heart: 'This is mine; let the bliss of righteousness be mine alone, and let no one else partake of it', the thread breaks and he will fall back into his old condition of selfhood. For selfhood is damnation, and truth is bliss. What is Hell? It is nothing but egotism, and Nirvana is a life of righteousness."

"Let me take hold of the spider-web," said the dying robber chief, when the samana had finished his story, "and I will pull myself up out of the depths of Hell."

8.1.2.2 Tradução A teia da aranha (The spiderweb (Karma))

Enquanto o caridoso samana limpava seus ferimentos, o ladrão chefe dizia: “Eu fiz muito mal e nenhum bem. Como posso me desenroscar da rede de dor que teci com os desejos de maldade do meu próprio coração? Meu carma irá me levar para o inferno e eu nunca poderei ser capaz de caminhar no caminho da salvação.”

Disse o samana: “Realmente, o seu carma irá, em futuras encarnações, ceifar as sementes do mal que você plantou. Não há escapatória das consequências das suas ações. Mas não há motivos para se desesperar. O homem que é convertido e enterra a ilusão de si, com toda a luxúria e desejos pecaminosos, irá ser uma fonte de alívio para si e para os outros.

Como uma ilustração, eu irei contar a história do grande ladrão Kandata, que morreu sem arrependimentos e renasceu como um demônio no Inferno onde sofreu pelas suas ações demoníacas as mais terríveis agonias e dores. Ele havia estado no Inferno por vários kalpas e fora incapaz de se erguer de sua situação miserável, quando Buda surgiu sobre a Terra e

atingiu o abençoado estado de iluminação. Nesse momento memorável, um raio de luz caiu ao inferno estimulando todos os demônios com vida e esperança e o ladrão Kandata bradou em voz alta: Ó abençoado Buda, tenha misericórdia de mim! Eu sofri imensamente, e apesar de ter feito maldades, eu estou ansioso para caminhar o nobre caminho dos justos. Mas não consigo me livrar da rede de dor. Me ajude Senhor. Tenha pena de mim!”

Agora, é pela lei do carma que as más ações levam à destruição, o mal absoluto é tão ruim que não pode existir. O mal absoluto envolve a impossibilidade da existência. Mas boas ações levam à vida. Então, há uma conclusão final para cada ação que é realizada, mas não há fim para o desenvolvimento de boas ações. O último ato de bondade gera frutos contendo novas sementes de bondade, e eles continuam a crescer, eles nutrem as pobres criaturas sofredoras em seu repetitivo vaguear pela Samsara até que atinjam a libertação final de todo mal no Nirvana.

Quando Buda, o Senhor, ouviu a prece do demônio sofrendo no Inferno, ele disse: Kandata, você alguma vez praticou algum ato de bondade? Este irá lhe retornar e o ajudará a se erguer novamente. Mas não poderá ser resgatado a menos que o intenso sofrimento do qual você padece como consequência dos seus atos maldosos tenha dissipado todo o conceito de individualidade e tenha purificado sua alma de vaidade, luxúria e inveja.

“Kandata permaneceu em silêncio, por ter sido um homem cruel, mas o Tathagata em sua onisciência viu todas as ações realizadas pelo pobre, miserável, e ele notou a única vez em sua vida quando, andando por entre a floresta, ele viu uma aranha rastejando pelo chão e pensou consigo “Não irei pisar em cima dessa aranha, porque ela é uma criatura inofensiva e não machuca ninguém.”

Buda olhou com compaixão sobre as torturas de Kandata e enviou uma aranha em sua teia e a aranha disse “Pegue minha teia e suba.”

“Tendo prendido a teia ao fundo do Inferno, a aranha se retirou. Kandata ansiosamente agarrou a fina teia e fez um grande esforço para escalar. E ele conseguiu. A teia era tão forte que o aguentou, e ele foi subindo cada vez mais.

“De repente, ele sentiu a teia balançando e tremendo, por detrás dele alguns de seus companheiros de sofrimento começaram a subir. Kandata ficou amedrontado. Ele olhou a fina teia e observou que ela era elástica, e pelo aumento de peso ela esticou mais. Ainda continuava aparentemente forte o suficiente para aguentá-lo. Kandata até o momento estava olhando para cima e agora estava olhando para baixo, e viu aos seus calcanhares, também

subindo pela teia, uma multidão de inúmeros habitantes do Inferno. “Como essa fina teia consegue aguentar todo esse peso, afinal?” pensou consigo e tomado pelo medo gritou: “Soltem a teia. Ela é minha!”

A teia se partiu de uma vez e Kandata caiu de volta ao Inferno.

A ilusão de si ainda estava em Kandata. Ele não sabia do poder milagroso de um desejo sincero de subir e entrar no nobre caminho dos justos. É fino como uma teia, mas suporta milhões de pessoas e quanto mais subirem, mais fácil se tornará para cada um deles. Mas logo que a ideia surja no coração do homem: “Isso é meu! Deixe que a bênção dos justos seja apenas minha, e não deixe ninguém mais participar.” a teia se rompe e ele irá voltar à sua antiga condição de individualidade. A individualidade é condenação e a verdade, bênção. O que é o Inferno? É nada além do que egoísmo, e o Nirvana é a vida dos justos.

“Deixe-me carregar a teia de aranha.” disse o ladrão chefe quase morrendo quando o samana estava terminando a história “e eu irei me livrar das profundezas do Inferno.”

8.1.3 Irmão Karamazov – Dostoiévski, 1879

Havia uma megera que morreu sem deixar atrás de si uma única virtude. Os diabos apoderaram-se dela e lançaram-na no lago de fogo. Seu anjo da guarda quebrava a cabeça para descobrir nela uma virtude e falar a respeito a Deus. Lembrou-se e disse ao Senhor: 'Ela arrancou uma cebola na horta para dá-la a um mendigo'. Deus o respondeu:

'Pega essa cebola, entrega-a àquela mulher lá no lago para que nela se agarre. Se conseguires retirá-la de lá, irá ela para o paraíso; se a cebola se partir, ficará ela onde está'. O anjo correu à mulher e estendeu-lhe a cebola. 'Toma', disse ele, 'segura-a bem.' Pôs-se a puxá-la com precaução e ela já estava ficando de fora. Os outros pecadores, vendo que a retiravam do lago, agarraram-se a ela, querendo aproveitar a boa fortuna. Mas a mulher, que era muito má, dava-lhes pontapés: 'É a mim que estão tirando e não a vocês. A cebola é minha e não de vocês'. A estas palavras, a cebola se partiu. A mulher recaiu no lago, onde está-se queimando até agora. O anjo partiu, chorando.

8.2 蜘蛛の糸

ある日の事でございます。御釈迦様は極楽の蓮池を、独りでぶらぶら御歩きになっ
ていらっしやいました。池の中に咲いている蓮の花は、みんな玉のようにまっ白
で、そのまん中にある金色の蕊ずいからは、何とも云えない好匂が、絶間なくあた
りへ溢あふれて居ります。極楽は丁度朝なのでございましょう。

やがて御釈迦様はその池のふちに御佇おたたずみになって、水の面おもてを蔽お
おっている蓮の葉の間から、ふと下の容子ようすを御覧になりました。この極楽の
蓮池の下は、丁度地獄じごくの底に当って居りますから、水晶すいしようなような
水を透き徹して、三途さんずの河や針の山の景色が、丁度覗のぞき眼鏡めがねを見
るように、はっきりと見えるのでございます。

するとその地獄の底に、犍陀多かんだたと云う男が一人、ほかの罪人と一しょに
蠢うごめいている姿が、御眼に止まりました。この犍陀多と云う男は、人を殺した
り家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた大泥坊でございしますが、それでもたっ
た一つ、善い事を致した覚えがございします。と申しますのは、ある時この男が深い
林の中を通りますと、小さな蜘蛛くもが一匹、路ばたを這はって行くのが見えまし
た。そこで犍陀多は早速足を挙げて、踏み殺そうと致しましたが、「いや、いや、
これも小さいながら、命のあるものに違いない。その命を無暗むやみにとると云う
事は、いくら何でも可哀そうだ。」と、こう急に思い返して、とうとうその蜘蛛を
殺さずに助けてやったからでございします。

御釈迦様は地獄の容子を御覧になりながら、この犍陀多には蜘蛛を助けた事があ
るのを御思い出しになりました。そうしてそれだけの善い事をした報むくいには、
出来るなら、この男を地獄から救い出してやろうと御考えになりました。幸い、側
を見ますと、翡翠ひすいのような色をした蓮の葉の上に、極楽の蜘蛛が一匹、美し
い銀色の糸をかけて居ります。御釈迦様はその蜘蛛の糸をそっと御手に御取りにな
って、玉のような白蓮しらはすの間から、遙か下にある地獄の底へ、まっすぐにそ
れを御下おろしなさいました。

こちらは地獄の底の血の池で、ほかの罪人と一しょに、浮いたり沈んだりしていた犍陀多かんだたでございます。何しろどちらを見ても、まっ暗で、たまにそのくら暗からぼんやり浮き上っているものがあると思いますと、それは恐い針の山の針が光るのでございますから、その心細さと云ったらございませぬ。その上あたりは墓の中のようにしんと静まり返って、たまに聞えるものと云っては、ただ罪人がつく微かすかな嘆息たんそくばかりでございます。これはここへ落ちて来るほどの人間は、もうさまざまな地獄の責苦せめくに疲れはてて、泣声を出す力さえなくなっているのございましょう。ですからさすが大泥坊の犍陀多も、やはり血の池の血に咽むせびながら、まるで死にかかった蛙かわずのように、ただもがいてばかり居りました。

ところがある時の事でございませぬ。何気なにげなく犍陀多が頭を挙げて、血の池の空を眺めますと、そのひっそりとした暗の中を、遠い遠い天上から、銀色の蜘蛛くもの糸が、まるで人目にかかるのを恐れるように、一すじ細く光りながら、すると自分の上へ垂れて参るのではございませぬか。犍陀多はこれを見ると、思わず手を拍うって喜びました。この糸に縋すがりついて、どこまでものぼって行けば、きっと地獄からぬけ出せるのに相違ございませぬ。いや、うまく行くと、極楽へはいる事さえも出来ましょう。そうすれば、もう針の山へ追い上げられる事もなくなれば、血の池に沈められる事もある筈はございませぬ。

こう思いましたから犍陀多かんだたは、早速その蜘蛛の糸を両手でしっかりとつかみながら、一生懸命に上へ上へとたぐりのぼり始めました。元より大泥坊の事でございませぬから、こう云う事には昔から、慣れ切っているのございませぬ。

しかし地獄と極楽との間は、何万里となくございませぬから、いくら焦あせって見た所で、容易に上へは出られませぬ。ややしばらくのぼる中うちに、とうとう犍陀多もくたびれて、もう一たぐりも上の方へはのぼれなくなってしまいました。そこで仕方がございませぬから、まず一休み休むつもりで、糸の中途にぶら下りながら、遙かに目の下を見下しました。

すると、一生懸命にのぼった甲斐があつて、さっきまで自分がいた血の池は、今ではもう暗の底にいつの間にかかくれて居ります。それからあのぼんやり光っている恐い針の山も、足の下になってしまいました。この分でのぼって行けば、地獄からぬけ出すのも、存外わけがないかも知れませぬ。犍陀多は両手を蜘蛛の糸にか

らみながら、ここへ来てから何年にも出した事のない声で、「しめた。しめた。」と笑いました。ところがふと気がつきますと、蜘蛛の糸の下の方には、数限かずかぎりもない罪人たちが、自分ののぼった後をつけて、まるで蟻ありの行列のように、やはり上へ上へ一心によじのぼって来るではございませんか。犍陀多はこれを見ると、驚いたのと恐いので、しばらくはただ、莫迦ばかりのように大きな口を開いたまま、眼ばかり動かして居りました。自分一人でさえ断きれそうな、この細い蜘蛛の糸が、どうしてあれだけの人数にんずの重みに堪える事が出来ましょう。もし万一途中で断かれたと致しましたら、折角ここへまでのぼって来たこの肝腎かんじんな自分までも、元の地獄へ逆落さかおとしに落ちてしまわなければなりません。そんな事があつたら、大変でございます。が、そう云う中にも、罪人たちは何百となく何千となく、まっ暗な血の池の底から、うようよと這はい上って、細く光っている蜘蛛の糸を、一列になりながら、せっせとのぼって参ります。今の中にどうかしなければ、糸はまん中から二つに断れて、落ちてしまうのに違いありません。

そこで犍陀多は大きな声を出して、「こら、罪人ども。この蜘蛛の糸は己おれのものだぞ。お前たちは一体誰に尋きいて、のぼって来た。下りろ。下りろ。」と喚わめきました。

その途端でございます。今まで何ともなかった蜘蛛の糸が、急に犍陀多のぶら下っている所から、ぷつりと音を立てて断きれました。ですから犍陀多もたまりません。あっと云う間まもなく風を切って、独楽こまのようにくるくるまわりながら、見る見る中に暗の底へ、まっさかさまに落ちてしまいました。

後にはただ極楽の蜘蛛の糸が、きらきらと細く光りながら、月も星もない空の中途に、短く垂れているばかりでございます。

三

御釈迦様おしゃかさまは極楽の蓮池はすいけのふちに立って、この一部始終しじゅうをじっと見ていらっしゃいましたが、やがて犍陀多かんだたが血の池の底へ石のように沈んでしまいますと、悲しそうな御顔をなさりながら、またぶらぶら御歩きになり始めました。自分ばかり地獄からぬけ出そうとする、犍陀多の無慈悲な心

が、そうしてその心相当な罰をうけて、元の地獄へ落ちてしまったのが、御釈迦様の御目から見ると、浅間しく思召されたのでございましょう。

しかし極楽の蓮池の蓮は、少しもそんな事には頓着とんじゃく致しません。その玉のような白い花は、御釈迦様の御足おみあしのまわりに、ゆらゆら萼うてなを動かして、そのまん中にある金色の蕊ずいからは、何とも云えない好よい匂が、絶間たえまなくあたりへ溢あふれて居ります。極楽ももう午ひるに近くなったのでございましょう。

(大正七年四月十六日)

8.3 アグニの神

一

支那の上海シヤンハイの或町です。昼でも薄暗い或家の二階に、人相の悪い印度インド人の婆さんが一人、商人らしい一人の亜米利加アメリカ人と何か頻しきりに話し合つてゐました。

「実は今度もお婆さんに、占うらなひを頼みに来たのだがね、——」

亜米利加人はさう言ひながら、新しい煙草たばこへ火をつけました。

「占ひですか？ 占ひは当分見ないことにしましたよ。」

婆さんは嘲あざけるやうに、じろりと相手の顔を見ました。

「この頃は折角見て上げて、御礼さへ碌ろくにしない人が、多くなつて来ましたからね。」

「そりや勿論御礼をするよ。」

亜米利加人は惜しげもなく、三百弗ドルの小切手を一枚、婆さんの前へ投げてやりました。

「差当りこれだけ取つて置くさ。もしお婆さんの占ひが当れば、その時は別に御礼をするから、——」

婆さんは三百弗の小切手を見ると、急に愛想あいそがよくなりました。

「こんなに沢山頂いては、反かへつて御気の毒ですね。——さうして一体又あなたは、何を占つてくれろとおつしやるんです？」

「私が見て貰ひたいのは、——」

亜米利加人は煙草を啣くはへたなり、狡猾かうくわつさうな微笑を浮べました。

「一体日米戦争はいつあるかといふことなんだ。それさへちやんとわかつてゐれば、我々商人は忽たちまちの内に、大金儲けが出来るからね。」

「ぢや明日あしたいらつしやい。それまでに占つて置いて上げますから。」

「さうか。ぢや間違ひのないやうに、——」

印度人の婆さんは、得意さうに胸を反そらせました。

「私の占ひは五十年来、一度も外はづれたことはないのですよ。何しろ私のはアグニの神が、御自身御告げをなさるのですからね。」

亜米利加人が帰つてしまふと、婆さんは次の間の戸口へ行つて、

「恵蓮ゑれん。恵蓮。」と呼び立てました。

その声に応じて出て来たのは、美しい支那人の女の子です。が、何か苦勞でもあるのか、この女の子の下ぶくれの頬は、まるで蠟らふのやうな色をしてゐました。

「何を愚図愚図ぐづぐづしてゐるんだえ？　ほんたうにお前位、づうづうしい女はありやしないよ。きつと又台所で居眠りか何かしてゐたんだらう？」

恵蓮はいくら叱られても、ぢつと俯向うつむいた儘まま黙つてゐました。

「よくお聞きよ。今夜は久しぶりにアグニの神へ、御伺ひを立てるんだからね、そのつもりでゐるんだよ。」

女の子はまつ黒な婆さんの顔へ、悲しさうな眼を挙げました。

「今夜ですか？」

「今夜の十二時。好いかえ？　忘れちやいけないよ。」

印度人の婆さんは、脅おどすやうに指を挙げました。

「又お前がこの間のやうに、私に世話ばかり焼かせると、今度こそお前の命はないよ。お前なんぞは殺さうと思へば、雛ひよつ仔この頸くびを絞めるより——」

かう言ひかけた婆さんは、急に顔をしかめました。ふと相手に気がついて見ると、恵蓮はいつか窓側まどぎはに行つて、丁度明いてゐた硝子窓ガラスまどから、寂しい往来を眺めてゐるのです。

「何を見てゐるんだえ？」

恵蓮は愈いよいよ色を失つて、もう一度婆さんの顔を見上げました。

「よし、よし、さう私を莫迦ばかにするんなら、まだお前は痛い目に会ひ足りないんだらう。」

婆さんは眼を怒らせながら、そこにあつた箒はうきをふり上げました。

丁度その途端です。誰か外へ来たと見えて、戸を叩く音が、突然荒々しく聞え始めました。

二

その日のかれこれ同じ時刻に、この家の外を通りかかった、年の若い一人の日本人があります。それがどう思つたのか、二階の窓から顔を出した支那人の女の子を一目見ると、しばらくは呆気あつけにとられたやうに、ぼんやり立ちすくんでしまひました。

そこへ又通りかかったのは、年をとつた支那人の人力車夫です。

「おい。おい。あの二階に誰が住んでゐるか、お前は知つてゐないかね？」

日本人はその人力車夫へ、いきなりかう問ひかけました。支那人は楫棒かぢぼうを握つた儘、高い二階を見上げましたが、「あすこですか？ あすこには、何とかいふ印度人の婆さんが住んでゐます。」と、気味悪さうに返事をする、匆々そうそう行きさうにするのです。

「まあ、待つてくれ。さうしてその婆さんは、何を商売にしてゐるんだ？」

「占うらなひ者しやです。が、この近所の噂うはさぢや、何でも魔法さへ使ふさうです。まあ、命が大事だつたら、あの婆さんの所なぞへは行かない方が好いやうですよ。」

支那人の車夫が行つてしまつてから、日本人は腕を組んで、何か考へてゐるやうでしたが、やがて決心でもつたのか、さつさとその家の中へはひつて行きました。すると突然聞えて来たのは、婆さんの罵ののしる声に交つた、支那人の女の子の泣き声です。日本人はその声を聞くが早いか、一股ひとまたに二三段づつ、薄暗い梯子を駆け上りました。さうして婆さんの部屋の戸を力一ぱい叩き出しました。

戸は直ぐに開きました。が、日本人が中へはひつて見ると、そこには印度人の婆さんがたつた一人立つてゐるばかり、もう支那人の女の子は、次の間へでも隠れたのか、影も形も見当りません。

「何か御用ですか？」

婆さんはさも疑はしさうに、じろじろ相手の顔を見ました。

「お前さんは占ひ者だらう？」

日本人は腕を組んだ儘、婆さんの顔を睨にらみ返しました。

「さうです。」

「ぢや私の用なぞは、聞かなくてもわかつてゐるぢやないか？ 私も一つお前さんの占ひを見て貰ひにやつて来たんだ。」

「何を見て上げるんですえ？」

婆さんは益ますます疑はしさうに、日本人の容子ようすを窺うかがつてゐました。

「私の主人の御嬢さんが、去年の春行方ゆくへ知れずになつた。それを一つ見て貰ひたいんだが、——」

日本人は一句一句、力を入れて言ふのです。

「私の主人は香港ホンコンの日本領事だ。御嬢さんの名は妙子たへこさんとおつしやる。私は遠藤といふ書生だが——どうだね？ その御嬢さんはどこにいらつしやる。」

遠藤はかう言ひながら、上衣の隠しに手を入れると、一挺のピストルを引き出しました。

「この近所にいらつしやりはしないか？ 香港の警察署の調べた所ぢや、御嬢さんを攫さらつたのは印度人らしいといふことだつたが、——隠し立てをすると為にならんぞ。」

しかし印度人の婆さんは、少しも怖がる気色けしきが見えません。見えない所か唇には、反かへつて人を莫迦ばかにしたやうな微笑さへ浮べてゐるのです。

「お前さんは何を言ふんだえ？ 私はそんな御嬢さんなんぞは、顔を見たこともありやしないよ。」

「嘘をつけ。今その窓から外を見てゐたのは、確に御嬢さんの妙子さんだ。」

遠藤は片手にピストルを握つた儘、片手に次の間の戸口を指さしました。

「それでもまだ剛情を張るんなら、あすこにゐる支那人をつれて来い。」

「あれは私の貰ひ子だよ。」

婆さんはやはり嘲あざけるやうに、にやにや独り笑つてゐるのです。

「貰ひ子か貰ひ子でないか、一目見りやわかることだ。貴様がつれて来なければ、おれがあすこへ行つて見る。」

遠藤が次の間へ踏みこまうとすると、咄嗟とつさに印度人の婆さんは、その戸口に立ち塞ふさがりました。

「ここは私の家だよ。見ず知らずのお前さんなんぞに、奥へはひられてたまるものか。」

「退どけ。退かないと射殺うちころすぞ。」

遠藤はピストルを挙げました。いや、挙げようとしたのです。が、その拍子ひやうしに婆さんが、鴉からすの啼くやうな声を立てたかと思ふと、まるで電気に打たれたやうに、ピストルは手から落ちてしまひました。これには勇み立つた遠藤も、さすがに胆きもをひしがれたのでせう、ちよいとの間は不思議さうに、あたりを見廻してゐましたが、忽たちまち又勇氣をとり直すと、

「魔法使め。」と罵りながら、虎のやうに婆さんへ飛びかかりました。

が、婆さんもさるものです。ひらりと身を躲かはすが早いか、そこにあつた箒をとつて、又掴みかからうとする遠藤の顔へ、床の上の五味ごみを掃きかけました。すると、その五味が皆火花になつて、眼といはず、口といはず、ばらばらと遠藤の顔へ焼きつくのです。

遠藤はとうとうたまり兼ねて、火花の旋風つむじかぜに追はれながら、転ころげるやうに外へ逃げ出しました。

三

その夜の十二時に近い時分、遠藤は独り婆さんの家の前にたたずみながら、二階の硝子窓に映る火影ほかげを口惜くやしさうに見つめてゐました。

「折角御嬢さんの在ありかをつきとめながら、とり戻すことが出来ないのは残念だな。一そ警察へ訴へようか？ いや、いや、支那の警察が手ぬるいことは、香港ホンコンでもう懲こり懲ごりしてゐる。万一今度も逃げられたら、又探すのが一苦勞だ。といつてあの魔法使には、ピストルさへ役に立たないし、——」

遠藤がそんなことを考へてゐると、突然高い二階の窓から、ひらひら落ちて来た紙切れがあります。

「おや、紙切れが落ちて来たが、——もしや御嬢さんの手紙ぢやないか？」

かう呟いた遠藤は、その紙切れを、拾ひ上げながらそつと隠した懐中電燈を出して、まん円な光に照らして見ました。すると果して紙切れの上には、妙子を書いたのに違ひない、消えさうな鉛筆の跡があります。

「遠藤サン。コノ家ウチノオ婆サンハ、恐シイ魔法使デス。時々真夜中ニ私ノ体へ、『アグニ』トイフ印度インドノ神ヲ乗リ移ラセマス。私ハソノ神ガ乗リ移ツテキル間中、死ンダヤウニナツテキルノデス。デスカラドンナ事が起ルカ知リマセンガ、何デモオ婆サンノ話デハ、『アグニ』ノ神ガ私ノ口ヲ借りテ、イロイロ予言ヲスルノダサウデス。今夜モ十二時ニハオ婆サンガ又『アグニ』ノ神ヲ乗リ移ラセマス。イツモダト私ハ知ラズ知ラズ、気が遠クナツテシマフノデスガ、今夜ハサウナラナイ内ニ、ワザト魔法ニカカツタ真似ヲシマス。サウシテ私ヲオ父様ノ所ヘ返サナイト『アグニ』ノ神ガオ婆サンノ命ヲトルト言ツテヤリマス。オ婆サンハ何ヨリモ『アグニ』ノ神ガ怖コハイノデスカラ、ソレヲ聞ケバキツト私ヲ返スダラウト思ヒマス。ドウカ明日アシタノ朝モウ一度、オ婆サンノ所ヘ来テ下サイ。コノ計略ノ外ニハオ婆サンノ手カラ、逃ゲ出スミチハアリマセン。サヤウナラ。」

遠藤は手紙を読み終ると、懐中時計を出して見ました。時計は十二時五分前です。「もうそろそろ時刻になるな、相手はあんな魔法使だし、御嬢さんはまだ子供だから、余程運が好くないと、——」

遠藤の言葉が終らない内に、もう魔法が始まるのでせう。今まで明るかつた二階の窓は、急にまつ暗になつてしまひました。と同時に不思議な香かうの匂にほひが、町の敷石にも滲しみる程、どこからか静に漂つて来ました。

四

その時あの印度人の婆さんは、ランプを消した二階の部屋の机に、魔法の書物を
拵げながら、頻しきりに呪文じゆもんを唱へてゐました。書物は香炉かうろの火の
光に、暗い中でも文字だけは、ぼんやり浮き上らせてゐるのです。

婆さんの前には心配さうな恵蓮ゑれんが、——いや、支那服を着せられた妙子た
へこが、ぢつと椅子に坐つてゐました。さつき窓から落した手紙は、無事に遠藤さ
んの手へはひつたであらうか？ あの時往来にゐた人影は、確に遠藤さんだと思つ
たが、もしや人違ひではなかつたであらうか？——さう思ふと妙子は、ゐても立つ
てもゐられないやうな気がして来ます。しかし今うつかりそんな気けぶりが、婆さ
んの眼にでも止まつたが最後、この恐しい魔法使ひの家から、逃げ出さうといふ計
略は、すぐに見破られてしまふでせう。ですから妙子は一生懸命に、震へる両手を
組み合せながら、かねてたくんで置いた通り、アグニの神が乗り移つたやうに、見
せかける時の近づくのを今か今かと待つてゐました。

婆さんは呪文を唱へてしまふと、今度は妙子をめぐりながら、いろいろな手ぶり
をし始めました。或時は前へ立つた儘、両手を左右に挙げて見たり、又或時は後へ
来て、まるで眼かくしでもするやうに、そつと妙子の額ひたひの上へ手をかざした
りするのです。もしこの時部屋の外から、誰か婆さんの容子ようすを見てゐたとす
れば、それはきつと大きな蝙蝠かうもりか何かが、蒼白い香炉の火の光の中に、飛
びまはつてでもゐるやうに見えたでせう。

その内に妙子はいつものやうに、だんだん睡気ねむけがきざして来ました。が、
ここで睡つてしまつては、折角の計略にかけることも、出来なくなつてしまふ道理
です。さうしてこれが出来なければ、勿論二度とお父さんの所へも、帰れなくなる
のに違ひありません。

「日本の神々様、どうか私が睡らないやうに、御守りなすつて下さいまし。その代
り私はもう一度、たとひ一目でもお父さんの御顔を見ることが出来たなら、すぐに
死んでもよろしうございます。日本の神々様、どうかお婆さんを欺だませるやうに、
御力を御貸し下さいまし。」

妙子は何度も心の中に、熱心に祈りを続けました。しかし睡気はおひおひと、強
くなつて来るばかりです。と同時に妙子の耳には、丁度銅鑼どらでも鳴らすやうな、
得体えたいの知れない音楽の聲が、かすかに伝はり始めました。これはいつでもア
グニの神が、空から降りて来る時に、きつと聞える声なのです。

もうかうなつてはいくら我慢しても、睡らずにゐることは出来ません。現に目の前の香炉の火や、印度人の婆さんの姿でさへ、気味の悪い夢が薄れるやうに、見る見る消え失せてしまふのです。

「アグニの神、アグニの神、どうか私の申すことを御聞き入れ下さいまし。」

やがてあの魔法使ひが、床ゆかの上にひれ伏した儘、嗄しはがれた声を挙げた時には、妙子は椅子に坐りながら、殆ど生死も知らないやうに、いつかもうぐつすり寝入つてゐました。

五

妙子は勿論婆さんも、この魔法を使ふ所は、誰の眼にも触れないと、思つてゐたのに違ひありません。しかし實際は部屋の外に、もう一人戸の鍵穴から、覗のぞいてゐる男があつたのです。それは一体誰でせうか？——言ふまでもなく、書生の遠藤です。

遠藤は妙子の手紙を見てから、一時は往来わうらいに立つたなり、夜明けを待たうかとも思ひました。が、お嬢さんの身の上を思ふと、どうしてもぢつとしてはゐられません。そこでとうとう盗人のやうに、そつと家の中へ忍びこむと、早速この二階の戸口へ来て、さつきから透すき見みをしてゐたのです。

しかし透き見をすと言つても、何しろ鍵穴を覗くのですから、蒼白い香炉かうろの火の光を浴びた、死人のやうな妙子の顔が、やつと正面に見えるだけです。その外は机も、魔法の書物も、床にひれ伏した婆さんの姿も、まるで遠藤の眼にははひりません。しかし嗄しはがれた婆さんの声は、手にとるやうにはつきり聞えました。

「アグニの神、アグニの神、どうか私の申すことを御聞き入れ下さいまし。」

婆さんがかう言つたと思ふと、息もしないやうに坐つてゐた妙子は、やはり眼をつぶつた儘、突然口を利き始めました。しかもその声がどうしても、妙子のやうな少女とは思はれない、荒々しい男の声なのです。

「いや、おれはお前の願ひなぞは聞かない。お前はおれの言ひつけに背そむいて、いつも悪事ばかり働いて来た。おれはもう今夜限り、お前を見捨てようと思つてゐる。いや、その上に悪事の罰を下くだしてやらうと思つてゐる。」

婆さんは呆気あつけにとられたのでせう。暫しばかりは何とも答へずに、喘あへぐやうな声ばかり立ててゐました。が、妙子は婆さんに頓着せず、おごそかに話し続けるのです。

「お前は憐れな父親の手から、この女の子を盗んで来た。もし命が惜しかつたら、明日とも言はず今夜の内に、早速この女の子を返すが好い。」

遠藤は鍵穴に眼を当てた儘、婆さんの答を待つてゐました。すると婆さんは驚きでもするかと思ひの外、憎々しい笑ひ声を洩らしながら、急に妙子の前へ突つ立ちました。

「人を莫迦ばかにするのも、好い加減におし。お前は私を何だと思つてゐるのだえ。私はまだお前に欺だまされる程、毫碌まうろくはしてゐない心算つもりだよ。早速お前を父親へ返せ——警察の御役人ぢやあるまいし、アグニの神がそんなことを御言ひつけになつてたまるものか。」

婆さんはどこからとり出したか、眼をつぶつた妙子の顔の先へ、一挺のナイフを突きつけました。

「さあ、正直に白状おし。お前は勿体もつたいなくもアグニの神の、声色こわいろを使つてゐるのだらう。」

さつきから容子ようすを窺うかがつてゐても、妙子が実際睡つてゐることは、勿論遠藤にはわかりません。ですから遠藤はこれを見ると、さては計略が露頭ろけんしたかと思はず胸を躍らせました。が、妙子は相変らず目蓋まぶた一つ動かさず、嘲笑あざわらふやうに答へるのです。

「お前も死に時が近づいたな。おれの声がお前には人間の声に聞えるのか。おれの声は低くとも、天上に燃える炎の声だ。それがお前にはわからないのか。わからなければ、勝手にするが好い。おれは唯お前に尋ねるのだ。すぐにこの女の子を送り返すか、それともおれの言ひつけに背くか——」

婆さんはちよいとためらつたやうです。が、忽たちまち勇氣をとり直すと、片手にナイフを振りながら、片手に妙子の頭髪を掴んで、ずるずる手もとへ引き寄せました。

「この阿魔あまめ。まだ剛情を張る気だな。よし、よし、それなら約束通り、一思ひに命をとつてやるぞ。」

婆さんはナイフを振り上げました。もう一分間遅れても、妙子の命はなくなります。遠藤は咄嗟とつさに身を起すと、錠のかかった入口の戸を無理無体にも明けようとしてしまいました。が、戸は容易に破れません。いくら押しても、叩いても、手の皮が摺すり剥むけるばかりです。

六

その内に部屋の中からは、誰かのわつと叫ぶ声が、突然暗やみに響きました。それから人が床の上へ、倒れる音も聞えたやうです。遠藤は殆ど気違ひのやうに、妙子の名前を呼びかけながら、全身の力を肩に集めて、何度も入口の戸へぶつかりました。

板の裂ける音、錠のはね飛ぶ音、——戸はどうとう破れました。しかし肝腎の部屋の中は、まだ香炉に蒼白い火がめらめら燃えてゐるばかり、人気のないやうにしんとしてゐます。

遠藤はその光を便りに、怯おづ怯おづあたりを見廻しました。

するとすぐに眼にはひつたのは、やはりぢつと椅子にかけた、死人のやうな妙子です。それが何故なぜか遠藤には、頭に毫光ごくわうでもかかつてゐるやうに、厳かな感じを起させました。

「御嬢さん、御嬢さん。」

遠藤は椅子の側へ行くと、妙子の耳もとへ口をつけて、一生懸命に叫び立てました。が、妙子は眼をつぶつたなり、何とも口を開きません。

「御嬢さん。しつかりおしなさい。遠藤です。」

妙子はやつと夢がさめたやうに、かすかな眼を開きました。

「遠藤さん？」

「さうです。遠藤です。もう大丈夫ですから、御安心なさい。さあ、早く逃げませう。」

妙子はまだ夢現ゆめうつつのやうに、弱々しい声を出しました。

「計略は駄目だったわ。つい私が眠つてしまつたものだから、——堪忍かんにんして頂戴よ。」

「計略が露頭ろけんしたのは、あなたのせゐぢやありませんよ。あなたは私と約束した通り、アグニの神の憑かかつた真似をやり了おほせたぢやありませんか？——そんなことはどうでも好いことです。さあ、早く御逃げなさい。」

遠藤はもどかしさうに、椅子から妙子を抱き起しました。

「あら、嘘。私は眠つてしまつたのですもの。どんなことを言つたか、知りはいわ。」

妙子は遠藤の胸に凭もたれながら、呟つぶやくやうにかう言ひました。

「計略は駄目だつたわ。とても私は逃げられなくてよ。」

「そんなことがあるものですか。私と一しよにいらつしやい。今度しくじつたら大変です。」

「だつてお婆さんがゐるでせう？」

「お婆さん。」

遠藤はもう一度、部屋の中を見廻しました。机の上にはさつきの通り、魔法の書物が開いてある、——その下へ仰向あふむきに倒れてゐるのは、あの印度人の婆さんです。婆さんは意外にも自分の胸へ、自分のナイフを突き立てた儘、血だまりの中に死んでゐました。

「お婆さんはどうして？」

「死んでゐます。」

妙子は遠藤を見上げながら、美しい眉をひそめました。

「私、ちつとも知らなかつたわ。お婆さんは遠藤さんが——あなたが殺してしまつたの？」

遠藤は婆さんの屍骸しがいから、妙子の顔へ眼をやりました。今夜の計略が失敗したことが、——しかしその為に婆さんも死ねば、妙子も無事に取り返せたことが、——運命の力の不思議なことが、やつと遠藤にもわかつたのは、この瞬間だつたのです。

「私が殺したのぢやありません。あの婆さんを殺したのは今夜ここへ来たアグニの神です。」

遠藤は妙子を抱かかへた儘、おごそかにかう囁ささやきました。

7.4 Imagens

As imagens a seguir são reedições das impressões originais publicadas na revista *Akaitori e* foram retiradas do site Hiroshima City Library³⁴:

A primeira sequência pertence ao conto *Kumo no ito*, e a segunda são do conto *Aguni no kami*.

7.4.1 Sequência 1

³⁴ Disponível em: <<https://www.library.city.hiroshima.jp/akaitori/webdeyomu/index.html>>. Acesso em: 3 dez. 2019.

蜘蛛の糸

芥川龍之介

八

或日のこととてございます。お釋迦様は極樂の蓮池のふちを、獨りでふら／＼お歩きになつていらつしやいました。

池の中に咲いてゐる蓮の花は、みんな玉のやうにまっ白で、そのまん中にある金色の蕊からは、何とも言へない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れて居りました。

極樂は丁度朝でございました。

やがてお釋迦様はその池の縁にお佇みになつて、水の面を蕩つてゐる蓮の葉の間から、ふと下の容子を御覧になりました。

この極樂の蓮池の下は、丁度地獄の底に當つてをりますから、水晶のやうな水を透き徹して、三途の河や針の山の景色が、丁度覗き眼鏡を見るやうに、はつきりと見えるのでございます。

するとその地獄の底に、雙陀多と云ふ男が一人、外の罪人と一しよに蠢いてゐる姿が、お眼に止りました。

この毘陀多といふ男は、人を殺したり家に火をつけたり、いろ／＼悪事を働いた大泥坊でございますが、それでもたつた一つ、善い事をした覚えがございます。と申します。

ますのは、或時この男が深い林の中を通りますと、小さな蜘蛛が一匹、路ばたを這つて行くのを見えました。

そこで毘陀多は早速足を舉げて、踏殺さうと致しましたが、

「いや、いや、これも小さいながら命のあるものに違ひない。その命を無暗にとるといふ事は、いくら何でも可哀さうだ。」と、かう急に思ひ返してとうと

うその蜘蛛を殺さずに助けてやりました。お釈迦様は地獄の容子を御覧になりながら、この毘陀多には蜘蛛を助けた事があるのを思ひ出しに

上に、極楽の蜘蛛が、一匹美しい銀色の糸をかけてをりました。

お釈迦様はその蜘蛛の糸をそつとお手にお取りに

なりました。さうしてそれだけの善い事をした報には、出来る

ならこの男を地獄から救ひ出してやらうとお考へになりました

幸、側を御覧になりますと、

翡翠のやうな色をした蓮の葉の

なりました。そして、それを、玉のやうな白蓮の間から、遙か下にある地獄の底へまつすぐにあつ下しなさいました。

二

こちらは地獄の底の血の池で、外の罪人と一しよに、浮いたり沈んだりしてゐた毘陀多でございます。何しろどちらを見てもまつ暗で、たまにそのくら闇からぼんやり浮き上つてゐるものがあると思ひますと、それは恐しい針の山の針が光るのでございすから、その心細さと言つたらございせん。その上あたりは墓の中のやうにしんと静まり返つてゐて、たまに聞えるものと言つては、たゞ、罪人がつく微な嘆息ばかりでございます。

これはこゝへ落ちて来る程の人間は、もうさまたまな地獄の責苦に疲れはて、泣聲を出す力さへなくなつてゐるのでございしました。

ですからさすが大泥坊の毘陀多も、やはり血の池

の血に咽びながら、まるで死にかゝつた蛙のやうに唯もがいてばかりをりました。

ところが或時の事でございす。何氣なく毘陀多が頭を擧げて、血の池の空を眺めますと、そのひっそりとした闇の中を、遠い遠い天の上から、銀色の蜘蛛の糸が、まるで人目にかゝるのを恐れるやうに一すぢ細く光りながら、するくんと、自分の上へ垂れて參るではございせんか。

毘陀多はこれを見ると、思はず手を打つて喜びました。この糸に縋りついて、どこまでものぼつて行けば、きつと地獄からぬけ出せるのに相違ございせん。

いや、うまく行くと、極樂へはひる事さへも出来ませう。さうすれば、もう針の山へ追ひ上げられることもなくなれば、血の池に沈められることもある筈はございせん。

かう思ひましたから毘陀多は、早速その蜘蛛の糸を兩手でしつかりと掴みながら、一生懸命に上へ上へ

へとたぐりのぼり始めました。

元より大泥坊のことでございすから、かういふ事には、昔から慣れ切つてゐるのでございす。

しかし地獄と極楽との間は、何萬里となく隔つてゐるのですから、いくら焦つて見たところで、容易に上へは出られません。少しばかりのぼる中に、とうとう毘陀多もくたびれて、もう一たぐりも上の方へはのぼれなくなつてしまひました。

そこで仕方がござ

いませんから、先一休み休むつもりで、糸の中途にぶら下りながら、遙かに目の下を見下しました。

すると一生懸命にのぼつた甲斐があつて、さつきまで自分がゐた血の池は、今ではもう何時の間にか暗の底にかくれて居りました。それからあのぼんやり光つてゐた恐しい針の山も、足の下になつてしま

ひました。この分でのぼつて行けば、地獄からぬけ出すのも、存外わけがないかも知れせん。

毘陀多は兩手を蜘蛛の糸にからみながら、こゝへ來てから何年にも出した事のない聲で、

「しめた。しめた。」と笑ひました。

ところがふと氣がつきますと、蜘蛛の糸の下の方には、數限もない罪人たちが、自分ののぼつた後をつけて、まるで蟻の行列のやうに、やはり上へ上へと一心によぢのぼ

つて來るではございせんか。

毘陀多はこれを見ると、驚いたのと恐しいのとで

暫くは唯、莫迦のやうに大きな口を開いた儘、眼ば

かり動かしてをりました

自分一人さへ断れさうな、この細い蜘蛛の糸が

どうしてあれだけの人數の重みに堪へる事が出來ま

せう。

もし萬一、途中で断れたといたしましたら、折角こゝへまでのぼつて来た、この肝腎な自分までも、もとの地獄へ逆おとしに落ちてしまはなければなりません。そんなことがあつたら、大變でございます。が、さういふ中にも、罪人たちは何百となく何千となく、まつ暗な血の池の底から、うよくと這ひ上つて、細く光つてゐる蜘蛛の糸を、一列になりながら、せつせとのぼつて参ります。今の中にどうかしなければ、糸はまん中から二つに断れて、落ちてしまふのに違ひありません。

そこで毘陀多は大きな聲を出して、

「こら、罪人ども。この蜘蛛の糸は己のものだぞ。

お前たちは一體誰に尋いて、のぼつて来た。下りろ。下りろ。」

と喚きました。

その途端でございます。

今までも何ともなかつた蜘蛛の糸が、急に毘陀多の

ぶら下つてゐるところから、ぶつりと音を立て、断れました。

ですから、毘陀多もたまりません。あつといふ間もなく、風を切つて、獨樂のやうにくるくまはりながら、見る見る中に暗の底へ、まつさかさまに落ちてしまひました。

後には唯極樂の蜘蛛の糸が、きら／＼と細く光りながら、月も星もない空の中途に、短く垂れてゐるばかりでございます。

三

お釋迦様は極樂の蓮池のふちに立つて、この一部始終をちつと見ていらつしやいましたが、やがて毘陀多が血の池の底へ石のやうに沈んでしまひますと、悲しさうな顔をなさりながら、又ぶら／＼お歩きになり始めました。

自分ばかり地獄からぬけ出さうとする、毘陀多の無慈悲な心が、さうしてその心相當な罰をうけて、

もとの地獄へ落ちてしまつたのが、お釋迦さまのお目から見ると、浅間しく思しめされたのでございませう。

しかし極樂の蓮池の蓮は、少しもそんな事には頓着致しません。

その玉のやうな白い花は、お釋迦さまのお足のまはりに、ゆら／＼夢を動かしてをります。

そのたんびに、まん中にある金色の蓮からは、何とも云へない好い匂が、絶え間なくあたりに溢れ出さす。

極樂ももうお午に近くなりました。

(七・四十六)

7.4.2 Sequência 2

アグニの神

芥川龍之介

三二

支那の上海の或町です。晝でも薄暗い或家の二階に、人相の悪い印度人の婆さんが一人、商人らしい一人の亞米利加人と何か頻に話し合つてゐました。「實は今度もお婆さんに、占ひを頼みに來たのだから、——」

亞米利加人はさう言ひながら、新しい巻煙草へ火をつけました。

「占ひですか？ 占ひは當分見ないことにしましたよ。」

婆さんは嘲るやうに、じろりと相手の顔を見ました。

「この頃は折角見上げてても、御禮さへ碌にしない

人が、多くなつて來ましたからね。」

「そりや勿論御禮をするよ。」

亞米利加人は惜しげもなく、三百弗の小切手を一枚、婆さんの前へ投げてやりました。

「差當りこれだけ取つて置くさ。もしお婆さんの占ひが當れば、その時は別に御禮をするから、——」
婆さんは三百弗の小切手を見ると、急に愛想がよくなりました。

「こんなに澤山頂いては、反つて御氣の毒ですね。」

——さうして一體あなたは何を占つてくれるとおつしやるんです？」

「私が見て貰ひたいのは、——」

亞米利加人は煙草を啣へたなり、狡猾さうな微笑を浮べました。

「一體日米戦争はいつあるかといふことなんだ。それさへちやんとわかつてゐれば、我々商人は忽ちの内に、大金儲けが出来るからね。」

「ぢや明日いらつしやい。それまでに占つて置いて上げますから。」

「さうか。ぢや間違ひのないやうに、——」

印度人の婆さんは、得意さうに胸を反らせました。

「私の占ひは五十年來、一度も外れたことはないのですよ。何しろ私のアグニの神が、御自身御告げをなさるのですからね。」

亞米利加人が歸つてしまふと、婆さんは次の間の戸口へ行つて、

「惠達。惠達。」と呼び立てました。

その聲に應じて出て來たのは、美しい支那人の女の子です。が、何か苦勞でもあるのか、この女の子の下ぶくれの頬は、まるで蠟のやうな色をしてゐました。

「何を愚圖々々してゐるんだえ？ ほんたうにお前位、づうづうしい女はありやしないよ。きつと又臺所で居睡りか何かしてゐたんだらう？」

惠運はいくら叱られても、ちつと俯向いた儘黙つてゐました。

「よく御聞きよ。今夜は久しぶりにアグニの神へ、御伺ひを立てるんだからね、そのつもりでゐるんだよ。」

女の子はまつ黒な婆さんの顔へ、悲しさうな眼を挙げました。

「今夜ですか？」

「今夜の十二時。好いかね？ 忘れちゃいけないよ。」

印度人の婆さんは、脅すやうに指を挙げました。

「又お前がこの間のやうに、私に世話ばかり焼かせると、今度こそお前の命はないよ。お前なんぞは殺さうと思へば、鷄つ仔の頸を絞めるより——」

かう言ひかけた婆さんは、急に顔をしかめました。ふと相手に気がついて見ると、惠運はいつか窓側に行つて、丁度明いてゐた硝子窓から、寂しい往來を

眺めてゐるのです。

「何を見てゐるんだえ？」

惠運は愈色を失つて、もう一度婆さんの顔を見上げました。

「よし、よし、さう私を莫迦にするんなら、まだお前は痛い目に會ひ足りないんだらう。」

婆さんは眼を怒らせながら、そこにあつた箒をふり上げました。

丁度その途端です。誰か外へ來たと見えて、入口の戸を叩く音が、突然荒々しく聞え始めました。

二

その日のかれこれ同じ時刻に、この家の外を通りかかった、年の若い一人の日本人があります。それがどう思つたのか、二階の窓から顔を出した支那人の女の子を一目見ると、しばらくは呆氣にとられたやうに、ぼんやり立ちすくんでしまひました。

そこへ又通りかかったのは、年をとつた支那人の
人力車夫です。

「おい。おい。あの二階に誰が住んでゐるか、お前
は知つてゐないかね？」

日本人がその人力車夫へ、いきなりかう問ひかけ
ました。支那人は楫棒を握つた儘、高い二階を見上
げましたが、「あす
こですか？」

あ

すこには、何とかいふ印度人の婆さんが住んでゐま
す。」と、氣味惡さうに返事をする、勿々行きさう
にするのです。

「まあ、待つてくれ。さうしてその婆さんは、何を
商賣にしてゐるんだ？」

「占ひ者です。が、この近所の噂や、何でも魔法
さへ使ふさうです。まあ、命が大事だつたら、
あの婆さんの所なぞへは行かない方が好いやう
ですよ。」

支那人の車夫が行つてしまつてから、日本人
は腕を組んで、何か考へてゐるやうでしたが、
やがて決心でもつたのか、さつさとその家の
中へはひつて行きました。すると突然聞えて來
たのは、婆さんの罵る聲に交つた、支那人の女
の子の泣き聲です。日本人はその聲を聞くが早
いか、一股に二三段づつ、薄暗い梯子を駆け上
りました。さうして婆さんの部屋の前を力一は

い叩き出しました。

戸は直ぐに開きました。が、日本人が中へはひつて見ると、そこには印度人の婆さんがたつた一人立つてゐるばかり、もう支那人の女の子は、次の間へでも隠れたのか、影も形も見當りません。

「何か御用ですかえ？」

婆さんはさも疑はしさうに、じろじろ相手の顔を見ました。

「お前さんは占ひ者だらう？」

日本人は腕を組んだ儘、婆さんの顔を睨み返しました。

「さうです。」

「ぢや私の用なぞは、聞かなくてもわかつてゐるぢやないか？ 私も一つお前さんの占ひを見て貰ひにやつて来たんだ。」

「何を見て上げるんですえ？」

婆さんは益々疑はしさうに、日本人の容子を窺つ

てゐました。

「私の主人の御嬢さんが、去年の春行方知れずになつた。それを一つ見て貰ひたいんだが、——」

日本人は一句一句、力を入れて言ふのです。

「私の主人は香港の日本領事だ。御嬢さんの名は妙子さんとあつしやる。私は遠藤といふ書生だが——」

どうだね？ その御嬢さんはどこにいらつしやる。」

遠藤はかう言ひながら、上衣の隠しに手を入れると、一挺のピストルを引き出しました。

「この近所にいらつしやりはしないか？ 香港の警察署の調べた所ぢや、御嬢さんを攫つたのは、印度人らしいといふことだつたが、——隠し立てをする

と爲にならんぞ。」

しかし印度人の婆さんは、少しも怖がる氣色が見えせん。見えない所か唇には、反つて人を莫迦にしたやうな微笑さへ浮べてゐるのです。

「お前さんは何を言ふんだえ？ 私はそんな御嬢さ

「なんぞは、顔を見たこともありやしないよ。」
 「嘘をつけ。今その窓から外を見てゐたのは、確かに御嬢さんの妙子さんだ。」
 遠藤は片手にピストルを握つた儘、片手に次の間の戸口を指さしました。

「それでもまだ剛情を張るんなら、あすこにゐる支那人をつれて来い。」
 「あれは私の貰ひ子だよ。」
 婆さんはやうに嘲るやう

に、にやにや獨り笑つてゐるのです。
 「貰ひ子が貰ひ子でないか、一目見りやわかることだ。貴様がつれて来なければ、おれがあすこへ行つて見る。」

遠藤が次の間へ踏みこまうとすると、咄嗟に印度人の婆さんは、その戸口に立ち塞がりました。

「ここは私の家だよ。見ず知らずのお前さんなんぞに、奥へはひられてたまるものか。」

「退け。退かないと射殺すぞ。」

遠藤はピストルを挙げました。いや、挙げようとしたのです。が、その拍子に婆さんが、鴉の啼くやうな聲を立てたかと思ふと、まるで電氣に打たれたやうに、ピストルは手から落ちてしまひました。これには勇み立つた遠藤も、さすがに膽をひしがれたのでせう、ちよいとの間は不思議さうに、あたりを見廻してゐましたが、忽ち又勇氣をとり直すと、「魔法使め」と罵りながら、虎のやうに婆さんへ飛

びかかりました。

が、婆さん（ばあさん）もさるものです。ひらりと身を躲（か）すが早（はや）いか、そこにあつた簀（はし）をとつて、又（また）掴（つか）みかからうとする遠藤（えんどう）の顔（か）へ、床（ゆか）の上（うへ）の五味（ごみ）を掃（は）きかけました。すると、その五味（ごみ）が皆（みな）火花（ひばな）になつて、眼（め）といはず、口（くち）といはず、ばらばらと遠藤（えんどう）の顔（か）へ焼（や）きつくのてす。

遠藤（えんどう）はたうとうたまり兼ね（かね）て、火花（ひばな）の旋風（せんぷう）に追（お）はれながら、轉（ころ）げるやうに外（そと）へ逃げ出（だ）しました。

三

その夜の十二（じふに）時に近い時分（ときぶん）、遠藤（えんどう）は獨（ひと）り婆（ば）さんの家（いへ）の前（まえ）にたずみながら、二階（にかい）の硝子（がらす）窓（まど）に映（うつ）る火影（ひかげ）を口惜（くちやく）しさうに見（み）つめてゐました。

「折角（せつかく）御嬢（おでう）さんの在（あ）りかをつきとめながらとり戻（もど）すことが出来（でき）ないのは残念（ざんねん）だな。一（いっ）そ警察（けいさつ）へ訴（うた）へようか？ いや、いや、支那（しな）の警察（けいさつ）が手ぬるいことは、香港（はうこん）でもう懲（こ）り懲（こ）りしてゐる、萬（まん）一（いっ）今度（こんど）も逃げられたら、又（また）探（さが）すのが一苦勞（いっくろう）だ。といつてあの魔法（まほう）使（つか）には、ビストル（ピストル）さへ役（やく）に立たないし、——」

遠藤（えんどう）がそんなことを考（かんが）へてゐると、突然（とつぜん）高い二階（にかい）の窓（まど）から、ひらひら落ちて來た紙切（かみきり）れがあります。「おや、紙切（かみきり）れが落ちて來たが、——もしや御嬢（おでう）さんの手紙（てがみ）ぢやないか？」

から呟いた遠藤は、その紙切れを、拾ひ上げながらそつと隠した懐中電燈を出して、まん圓な光に照らして見ました。すると果して紙切れの上には、妙子が書いたのに違ひない、消えさうな鉛筆の跡がありまゝです。

「遠藤サン。コノ家ノオ婆サンハ、恐シイ魔法使デス。時々真夜中ニ私ノ體へ、アグニトイフ印度ノ神ヲ乗リ移ラセマス。私ハソノ神ガ乗リ移ツテキル間中、死ンダヤウニナツテキルノデス。デスカラドンナ事が起ルノカ知リマセンガ、何デモオ婆サンノ話デハ、アグニノ神ガ私ノ口ヲ借りテ、イロイロ豫言ヲスルノダサウデス。今夜モ十二時ニハオ婆サンガ又アグニノ神ヲ乗リ移ラセマス。イツモダト私ハ知ラズ知ラズ、氣ガ遠クナツテシマフノデスガ、今夜サウナラナイ内ニ、ワザト魔法ニカカツタ眞似ヲシマス。サウシテ私ヲオ父様ノ所へ返サナイトアグニ

ノ神ガオ婆サンノ命ヲトルト言ツテヤリマス。オ婆サンハ何ヨリモアグニノ神ガ怖イノデスカラ、ソレヲ聞ケバキツト私ヲ返スダラウト思ヒマス。ドウカ明日ノ朝モウ一度、オ婆サンノ所へ來テ下サイ。コノ計略ノ外ニハオ婆サンノ手カラ、逃ゲ出スミチハアリマセン。サヤウナラ。」

遠藤は手紙を読み終ると、懐中時計を出して見ました。時計は十二時五分前です。

「もうそろそろ時刻になるな、相手はあんな魔法使だし、御嬢さんはまだ子供だから、餘程運が好くないと、——」

遠藤の言葉が終らない内に、もう魔法が始まるのでせう。今まで明るかつた二階の窓は、急にまっ暗になつてしまひました。と同時に不思議な香の匂が町の敷石にも滲みる程、どこからか静に漂つて來ました。(つづく)

その時あの印度人の婆さんは、ランプを消した二階の部屋の机に、魔法の書物を擦げながら、頻に呪文を唱へてゐました。書物は香爐の火の光に、暗い

四

アグニの神
(つづき)

芥川龍之介

六〇

中でも文字だけは、ぼんやり浮き上がらせてゐるので

す。婆さんの前には心配さうな意遣が、——いや、支那服を着せられた妙子が、ちつと椅子に坐つてゐました。さつき窓から落した手紙は、無事に遠藤さん

の手へはひつたであらうか？ あの時往來にゐた人影は、確に遠藤さんだと思つたが、もしや人違ひではなかつたであらうか？——さう思ふと妙子は、ゐても立つてもゐられないやうな氣がして來ます。しかし今うっかりそんな氣ぶりが、婆さんの眼にでも止まつたが最後、この恐しい魔法使ひの家から、逃げ出さうといふ計略は、すぐに見破られてしまふでせう。ですから妙子は一生懸命に、震へる兩手を組み合せながら、かねてたのんで置いた通り、アグニの神が乗り移つたやうに、見せかける時の近づくのを今か今かと待つてゐました。

婆さんは呪文を唱へてしまふと、今度は妙子をめぐりながら、いろいろな手ぶりを始めました。或時は前へ立つた儘、兩手を左右に擧げて見せたり、又或時は後へ來て、まるで眼かくしてもするやうに、そつと妙子の額の上へ手をかざしたりするのです。もしこの時部屋の外から、誰か婆さんの容子を見て

ゐたとすれば、それはきつと大きな蝙蝠か何かか、蒼白い香爐の火の光の中に、飛びまはつてもゐるやうに見えたでせう。

その内に妙子はいつものやうに、だんだん睡氣がきざして來ました。が、こゝで睡つてしまつては、折角の計略にかけることも、出來なくなつてしまふ道理です。さうしてこれが出來なければ、勿論二度とお父さんの所へも、歸れなくなるのに違ひありません。

「日本の神々様、どうか私が睡らないやうに、御守りなすつて下さいまし。その代り私はもう一度、たとひ一目でもお父さんの御顔を見ることが出來たならすぐに死んでもよろしうございます。日本の神々様、どうかお婆さんを欺せるやうに、御力を御貸し下さいまし。」

妙子は何度も心の中に、熱心を祈りを續けました。しかし睡氣はおひひに、強くなつて來るばかりで

す。と同時に妙子の耳には、丁度銅鑼でも鳴らすやうな、得體の知れない音樂の聲が、かすかに傳はり始めました。これはいつでもアグニの神が、空から降りて来る時に、きつと聞える聲なのです。

もうかうなつてはいくら我慢しても、睡らずにゐることは出来ません。現に目の前の香爐の火や、印度人の婆さんの姿でさへ、氣味の悪い夢が薄れるやうに、見る見る消え失せてしまふのです。

「アグニの神、アグニの神、どうか私の申すことを御聞き入れ下さいまし。」

やがてあの魔法使ひが、床の上にひれ伏した儘、暖れた聲を擧げた時には、妙子は椅子に坐りながら殆ど生死も知らないやうに、いつかもうぐつすり寝入つてゐました。

五

妙子は勿論、婆さんも、この魔法を使ふ所は、誰

の眼にも觸れないと、思つてゐたのに違ひありません。しかし實際は部屋の外に、もう一人戸の鍵穴から、覗いてゐる男があつたのです。それは一體誰でせうか？——言ふまでもない、書生の遠藤です。

遠藤は妙子の手紙を見てから、一時は往來に立つたなり、夜明けを待たうかとも思ひました。が、お嬢さんの身の上を思ふと、どうしてもじつとしてはゐられせん。そこでとうとう盗人のやうに、そつと家の中へ忍びこむと、早速この二階の戸口へ來てさつきから透き見をしてゐたのです。

しかし透き見をしようと云つても、何しろ鍵穴を覗くのですから、蒼白い香爐の火の光を浴びた、死人のやうな妙子の顔が、やつと正面に見えるだけです。その外は机も、魔法の書物も、床にひれ伏した婆さんの姿も、まるで遠藤の眼にはひりません。しかし暖れた婆さんの聲は、手にとるやうにはつきり聞えました。

「アグニの神、アグニの神、どうか私の申すことを御聞き入れ下さいまし。」

婆さんがかう言つたと思ふと、息もしないやうに坐つてゐた妙子は、やはり眼をつぶつた儘、突然口

を利き始めました。しかもその聲がどうしても、妙子のやうな少女とは思はれない、荒々しい男の聲なのです。

「いや、あれはお前の願ひなどは聞かない。お前はあれの言ひつけに背いて、いつも悪事ばかり働いて来た。おれはもう今夜限り、お前を見捨てようと思つてゐる。いや、その上に悪事の罰を下してやらうと思つてゐる。」

婆さんは呆氣にとられたのでせう。暫くは何とも答へずに、喘ぐやうな聲ばかり立ててゐました。が、妙子は婆さんに頓着せず、おごそかに話し續けるのです。

「お前は憐れな父親の手から

この女の子を盗んで来た。もし命が惜しかつたら、明日とも言はず今夜の内に、早速この女の子を返すが好い。」

遠藤は鍵穴に眼を當てた儘、婆さんの答を待つてゐました。すると婆さんは驚きでもするかと思ひの外、憎々しい笑ひ聲を洩らしながら、急に妙子の前へ突つ立ちました。

「人を莫迦にするのも、好い加減におし。お前は私を何だと思つてゐるのだえ。私はまだお前に欺される程、毫碌はしてゐない心算だよ。早速お前を父親へ返せ——警察の御役人ぢやあるまいし、アグニの神がそんなことを御言ひつけになつてたまふものか。」

婆さんはどこからとり出したか、眼をつぶつた妙子の顔の先へ、一挺のナイフを突きつけました。

「さあ、正直に白状おし。お前は勿體なくもアグニの神の、聲色を使つてゐるのだらう。」

さつきから容子は瘦つてゐても、妙子が實際睡つてゐることは、勿論遠藤にはわかりません。ですから遠藤はこれを見ると、さては計略が露顯したかと思はず胸を躍らせました。が、妙子は相變らず目蓋一つ動かさず、嘲笑ふやうに答へるのです。

「お前も死に時が近づいたな。おれの聲がお前には人間の聲に聞えるのか。おれの聲は低くとも、天上に燃える炎の聲だ。それがお前にはわからないのか。わからなければ、勝手にするが好い。おれは唯お前に尋ねるのだ。すぐにこの女の子を送り返すか、それともおれの言ひつけに背くか——」

婆さんはちよいとためらつたやうです。が、忽ち勇氣をとり直すと、片手にナイフを握りながら、片手に妙子の襟上を掴んで、ずるずる手もとへ引き寄せました。

「この阿魔め。まだ剛情を張る氣だな。よし、よし、それなら約束通り、一思ひに命をとつてやるぞ。」

婆さんはナイフを振り上げました。もう一分間遅れても、妙子の命はなくなりません。遠藤は咄嗟に身を起すと、錠のかかった入口の戸を無理無體に明けようとした。が、戸は容易に破れません。いくら押しても、叩いても、手の皮が摺り剥けるばかりです。

六

その内に部屋の中からは、誰かのわつと叫ぶ聲が、突然暗やみに響きました。それから人が床の上へ、倒れる音も聞えたやうです。遠藤は殆ど氣違ひのやうに、妙子の名前を呼びかけながら、全身の力を肩に集めて、何度も入口の戸へぶつかりました。板の裂ける音、錠のはね飛ぶ音、——戸はとうとう破れました。しかし肝腎の部屋の中は、まだ香爐に蒼白い火がめらめら燃えてゐるばかり、人氣のないやうにし

んとしてゐます。遠藤はその光を便りに、怯づ怯づあたりを見廻しました。

するとすぐに眼にはひつたのは、やはりちつと椅子にかけた、死人のやうな妙子です。それが何故か遠藤には、頭に毫光でもかかつてゐるやうに、嚴か

な感じを起させました。

「御嬢さん、御嬢さん。」

遠藤は椅子の側へ行くと、妙子の耳もとへ口をつけて、一生懸命に叫び立てました。が、妙子は眼をつぶつたなり、何とも口を開きません。

「御嬢さん。しつかりおしなさい。遠藤です。」

妙子はやつと夢がさめたやうに、かすかな眼を開きました。

「遠藤さん？」

「さうです。遠藤です。もう大丈夫ですから、御安心なさい。さあ、早く逃げませう。」

妙子はまた夢現のやうに、弱々しい聲を出しました。

「計略は駄目だったわ。つい私が眠つてしまつたものだから、——堪忍して頂戴よ。」

「計略が露顯したのは、あなたのせぬぢやありませんよ。あなたは私と約束した通り、アグニの神の憑

つた眞似をやり了せたぢやありませんか？——そんなことはどうでも好いことです。さあ、早く御逃げなさい。」

遠藤はもどかしさうに、椅子から妙子を抱き起しました。

「あら、嘘。私は眠つてしまつたのですもの。どんなことを言つたか、知りはいないわ。」

妙子は遠藤の胸に凭れながら、呟くやうにかう言ひました。

「計略は駄目だったわ。とても私は逃げられなくつてよ。」

「そんなことがあるのですか。私と一しよにいらつしやい。今度しくじつたら大變です。」

「だつてお婆さんがゐるでせう？」

「お婆さん？」

遠藤はもう一度、部屋の中を見廻しました。机の上にはさつきの通り、魔法の書物が開いてある、——

その下へ仰向きに倒れてゐるのは、あの印度人の婆さんです。婆さんは意外にも自分の胸へ、自分のナ

「お婆さんはどうして？」
「死んでゐます。」

妙子は遠藤を見上げながら、美しい眉をひそめました。

「私、ちつとも知らなかつたわ。」

お婆さんは遠藤さんが――あ

なたが殺してしまつたの？」

遠藤は婆さんの屍骸から、

妙子の顔へ眼をやりました。

今夜の計略が失敗したことが

――その爲に婆さんも死んでしまへ

ば、妙子も無罪に取り返せたことが、

――運命の力の不思議なことが、や

つと遠藤にもわかつたのは、この瞬

間だつたのです。

イフを突き立てた儘、血だまりの中に死んでゐまし

た。

「私が殺したのぢやありません。あの婆さんを殺したのは、今夜こゝへ來たアグニの神です。」（をはり）