
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Pujadas Farreras, Marina; Altimir Losada, Mercè, dir. Traducció al català de dos relats de Motojirou Kajii. 2020. (0 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/232825>

under the terms of the  license



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

TÍTOL: Traducció al català de dos relats de Motojirou Kajii

AUTORA: Marina Pujadas Farreras

GRAU: Traducció i Interpretació

TUTORA: Mercè Altimir Losada

DATA DE LLIURAMENT: 04-06-2020

Resum i Paraules clau

Resum

Aquest treball té com a finalitat traduir al català dos relats curts de l'escriptor japonès Motojirō Kajii. Com que aquest autor ha tingut molt poc ressò fora del Japó, he fet una introducció sobre la vida i les obres de Kajii i he explicat amb detall el gènere al qual pertanyen les seves obres, el *shishōsetsu*. A part d'explicar-ne les característiques, també he dedicat dos subapartats a explicar els orígens i l'evolució d'aquest gènere i els orígens del nom amb què es coneix actualment. Finalment, per concloure amb l'apartat del *shishōsetsu* he analitzat els dos relats que he traduït per a mostrar quines característiques d'aquest gènere hi apareixen. Cada relat té el seu propi apartat subdividit en tres apartats. Al primer, dono el context del conte, quines traduccions se n'han fet i quina influència ha tingut en obres posteriors d'altres autors, en el cas del primer conte, o quina influència ha rebut d'altres obres, en el cas del segon. El segon subapartat és la traducció en si, i al tercer hi he comentat els problemes de traducció que he trobat a l'hora de traduir els relats i quin procés he fet servir per trobar-ne les solucions.

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo traducir al catalán dos relatos cortos del escritor japonés Motojirō Kajii. Como este autor no ha tenido mucha repercusión fuera de Japón, he hecho una introducción sobre la vida y las obras de Kajii y he explicado con detalle el género al que pertenecen sus obras, el *shishōsetsu*. Aparte de explicar sus características, también he dedicado dos subapartados a explicar los orígenes y la evolución de este género y los orígenes del nombre con el que se conoce actualmente. Finalmente, para concluir con el apartado del *shishōsetsu* he analizado los dos relatos que he traducido para mostrar que características de este género se pueden ver en ellos. Cada relato tiene su propio apartado subdividido en tres subapartados. En el primero, doy el contexto del cuento, qué traducciones se han hecho y cómo ha influenciado a obras posteriores de otros autores, en el caso del primer cuento, o cómo ha sido influenciado por otras obras, en el caso del segundo. El segundo subapartado es la traducción misma, y en tercero he comentado los

problemas de traducción que he encontrado mientras traducía los relatos y qué proceso he seguido para solucionarlos.

Abstract

The purpose of this study is to translate two short stories from the Japanese writer Motojirō Kajii into Catalan. Because this author isn't very well-known outside Japan, I have made an introduction about his life and his works and I have discussed in detail the genre *shishōsetsu*, the genre of his stories. Besides explaining its characteristics, I have devoted two sections to explaining its origins and its evolution and how the name *shishōsetsu* came to be. Finally, I have also analysed the two translated stories to show which characteristics of this genre are applied to them. Each story has its own section divided in three subsections. At the first subsection I give the context of the story, the translations that exist and, in the case of the first story, what authors have been influenced by it. In the case of the second story, I mention what works inspired Kajii while he wrote it. The second subsection is the translation, and in the third one I explain what problems I found while translating and how I solved them.

概要

この論文は、日本人作家の梶井基次郎による短編小説をカタロニア語に翻訳することを目的としている。梶井は海外にはあまり大きな影響を及ぼさなかったので、その生涯と作品を紹介し、彼の作品が属するジャンルである私小説について詳しく説明しました。その特徴の説明とは別に、このジャンルの起源と進化、および現在知られている名前の由来についても2つのサブセクションで説明しています。最後に、私小説についての章で締めくくるべく、本論文の著者が翻訳した2つのストーリーを分析して、このジャンルのどのような特徴が見られるかを示しました。各ストーリーは、3つのサブセクションに分割しました。

第一のセクションは、ストーリーのコンテキスト、どのような翻訳が行われたか、それが最初のストーリーの場合は他の作者によって後にどのように影響したか、二番目の場合は他の作品の影響を受けたかどうかについて説明します。第二章では実際に著者が行った翻訳をしめす。3番目のセクションでは、ストーリーの

翻訳中に遭遇した翻訳の問題と、それらを解決するためにどのようなプロセスを踏んだかについて説明しました。

Paraules clau

Traducció literària, problemes de traducció, relat curt, català, japonès, Motojirō Kajii.

Traducción literaria, problemas de traducción, relato corto, catalán, japonés, Motojirō Kajii.

Literary translation, translation problems, short story, Catalan, Japanese, Motojirō Kajii.

文学翻訳、翻訳問題、短編小説、カタルーニャ語、日本語、梶井基次郎。

Taula de continguts

1. Introducció	6
2. Motojirō Kajii	8
3. Shishōsetsu	11
3.1. Característiques del shishōsetsu	11
3.2. Els orígens del shishōsetsu	13
3.3. El nom del shishōsetsu	14
3.4. Shishōsetsu a les obres traduïdes	15
4. Als peus dels cirerers	17
4.1. Context del relat	17
4.2. Traducció	20
4.3. Problemes de traducció	22
5. Carícies	32
5.1. Context del relat	32
5.2. Traducció	34
5.3. Problemes de traducció	37
6. Conclusions	45
7. Bibliografia	48
7.1. Bibliografia citada	48
7.2. Bibliografia complementària	50
8. Annexos	52
8.1. Relat 1: Text original	52
8.2. Relat 2: Text original	55

1. Introducció

Al grau de Traducció i Interpretació aprenem a traduir des del primer dia d'una manera molt pràctica utilitzant tota mena de textos escrits des de la nostra llengua B a la llengua A. No és fins al tercer curs, o fins i tot més tard, que comencem a estudiar el procés de traducció des d'un punt de vista més teòric. I algunes llengües C, com ara el japonès, no les comencem a traduir cap a la nostra llengua A fins al quart curs perquè en ser llengües tan allunyades del català i el castellà, no és fins llavors que aconseguim tenir-ne una comprensió suficient per a traduir-les. És per això que en aquest Treball de Fi de Grau he volgut centrar-me en aquests dos aspectes: la traducció del japonès al català i l'anàlisi de la traducció.

La tria dels textos que he traduït s'ha basat en diversos motius. En primer lloc, la traducció literària és un tipus de traducció que m'ha fascinat des del dia que vaig començar aquest grau, així que des de bon principi tenia clar que el text que traduiria havia de ser una obra literària. En segon lloc, per tal de facilitar les coses també volia que el text en qüestió fos lliure de drets d'autor. Finalment, preferia que el text no fos gaire llarg perquè en comptes de traduir-ne només un tros, volia ser capaç de traduir-lo tot sencer.

Tenint en compte aquestes tres premisses, vaig anar a la pàgina web *Aozora Bunko*, que és un diposit d'obres japoneses sense drets d'autor i tot mirant i recercant vaig trobar un conte que em va cridar l'atenció: *Als peus dels cirerers...* El motiu pel qual em va cridar l'atenció és que ja havia sentit abans una expressió japonesa que començava exactament així, i quan vaig obrir aquest relat per mirar si hi estava relacionat, vaig veure que, efectivament, sí que ho estava. Exactament quina relació tenia, però, no ho explicaré aquí per no fer espòilers.

Així és com vaig descobrir l'autor Motojirō Kajii i les seves obres, i un gènere literari nou per mi, el *shishōsetsu*. Tot i que vaig investigar alguns altres autors, Kajii em va semblar el més adequat pel treball: era un autor de relats curts, així que no corria el risc d'haver de deixar una traducció a mitges per falta de temps i, a més, fora del Japó no se'l coneix gaire, així que era una gran oportunitat per intentar donar-lo a conèixer una mica.

El relat *Carícies* el vaig triar perquè d'aquesta manera aquest treball consistiria en una obra de Kajii molt coneguda, el primer conte, i una altra que, tot i ser igual d'excel·lent, no ha tingut el mateix ressò.

A més a més, com que Kajii no és conegut he cregut que era necessari fer un apartat sobre la vida i les obres de l'autor i un altre sobre el *shishōsetsu*, perquè un traductor no pot començar a traduir una obra sense conèixer el gènere. A l'hora de buscar informació sobre Kajii, m'han sigut de molta ajuda les obres del professor i traductor Stephen Dodd, que ha publicat una gran quantitat de llibres i articles sobre aquest autor i les seves obres. Pel que fa al *shishōsetsu*, he fet servir el llibre de la traductora i japonòloga Irmela Hijiya-Kirschnerit.

Per resumir, els objectius del treball, doncs, són posar en pràctica el meu nivell de japonès traduint dues obres literàries amb el repte afegit que el japonès amb què estan escrites ja no es considera japonès modern, analitzar les dificultats que sorgeixen durant la traducció tot categoritzant-les segons els cinc tipus que dona Hurtado a *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología* (2011) i explicar el procés que he seguit per solucionar-les i conèixer i investigar un nou autor i un nou gènere.

2. Motojirō Kajii

Motojirō Kajii (梶井 基次郎) va ser un escriptor japonès de *shishōsetsu* de principis del segle XX (1901-1932) caracteritzat per les seves obres de prosa poètica, una atenció gairebé obsessiva amb els detalls i uns arguments narratius intrigants. Va morir de tuberculosi als 31 anys, cosa que va fer que només deixés 20 obres curtes i moltes més d'inacabades. El seu estil s'assembla força al que Yasunari Kawabata utilitza a l'obra *País de neu*. (Dodd 2012, 192)

Kajii va néixer a una família benestant i va passar la major part de la seva infantesa a la ciutat d'Osaka, que patia d'un índex de tuberculosi molt alt. És possible que la seva àvia, que va morir de símptomes relacionats amb la tuberculosi el 1913, els infectés a ell i als seus germans: tres van morir de tuberculosi i un altre va haver de passar per diverses operacions de pulmons.

Kajii va començar a mostrar-ne símptomes als 17 anys, però en un primer moment va semblar que s'havia recuperat. El 1920 va haver d'absentar-se temporalment de la prestigiosa escola d'educació secundària no obligatòria a la qual assistia a Kyoto per una inflamació als pulmons. El 1924 va començar els seus estudis a la Universitat de Tòquio, on va crear una revista literària anomenada *Aozora* amb Shigeru Tonomura i Takao Nakatani, en la qual va publicar *Remon* (檸檬 lit. 'La llimona') (Chuo University 2010), però a causa del deteriorament de la seva condició de salut va haver d'abandonar els estudis el 1926 per fer una cura al Yugashima *onsen* (banys termals) a la província d'Izu¹.

La seva intenció era fer-hi una estada breu, però va acabar passant-hi setze mesos fins que el 1928 va tornar a Tòquio, tot i que a causa de la tuberculosi aquell mateix any va tornar a Osaka on va acabar morint el 1932. (Dodd 2019, 68-69)

L'*onsen* de Yugashima no només li va servir de sanatori, sinó que també era un punt de trobada del món literari. Yasunari Kawabata, per exemple, n'era un hoste de llarga estada i ell i Kajii es llegien l'un les obres de l'altre. No només això, sinó que Kajii va fer-li de corrector per la novel·la *Izu no odoriko* (伊豆の踊子 lit. 'La ballarina d'Izu'), una de seves

¹ Izu és una de les antigues províncies del Japó i incorporava la península d'Izu, on són els banys termals. Actualment forma part de la província de Shizuoka.

les obres de més renom, i també li demanava consell. (Chuo University 2010) Durant la seva estada també hi van anar altres escriptors com ara Tatsuji Miyoshi, Shirō Ozaki i Chiyo Uno, amb qui Kajii es va fer molt proper, entre d'altres. (Dodd 2007, 71)

Tot i que no va ser fins després de la Segona Guerra Mundial que les seves obres van arribar a un públic més ampli, altres escriptors ja n'havien fet comentaris positius mentre encara vivia. El nombre d'obres acabades fa que se'l consideri un autor menor de la literatura japonesa, però la seva primera obra, que és també una de les més conegudes, *Remon*, s'estudia a l'equivalent del batxillerat² japonès. (Dodd 2007, 67-68)

L'impacte de la tuberculosi és indubtable en les seves obres. Al conte *Kobi* (交尾 lit. 'Aparellament'), per exemple, es narra la història d'un pescador que perd una gran part del negoci per culpa d'uns rumors que diuen que la tos que té potser és més greu del que sembla.

A l'obra *Nonki na kanja* (のんきな患者 lit. 'La pacient despreocupada') explica el tràngol d'una noia infectada, la família de la qual, amb excepció de la mare, ha abandonat a una habitació aïllada. Aquest confinament fa pensar en la llarga estada de Kajii als banys termals.

A *Remon* no es diu específicament la malaltia que pateix el personatge, però sí que se'n mencionen els símptomes de passada. Aquesta obra també destaca pel moment icònic en què el narrador deixa una llimona a un dels prestatges d'una llibreria anomenada Maruzen i s'imagina què passaria si en realitat fos una bomba i no una llimona. (Dodd 2007, 70, 74) Aquesta escena, i per consegüent aquesta obra, és tan coneguda que se solien trobar llimones a la llibreria de la història, que era una llibreria real, i quan en van anunciar el tancament molta gent va anar a deixar-n'hi una. (Yamagami)

Haruo Satō i Charles Baudelaire destaquen entre els autors que Kajii admirava i que van influenciar-lo. De Satō li van impressionar especialment la col·lecció poètica *Junjō shishū* i la novel·la *Tokai no yūtsu* (都会の憂鬱 lit. 'Malenconia urbana'). Al títol d'una altra de les seves obres, *Den'en no yūtsu* (田園の憂鬱 lit. 'Malenconia rural'), hi torna a sortir

² El sistema escolar japonès consta de tres cicles. L'escola primària (小学校), dels 6 als 12 anys, i l'escola secundària (中学校), dels 12 als 15 són obligatoris. El "batxillerat" (高等学校), dels 15 als 18, és optatiu.

aquesta paraula 'yūutsu', que vol dir 'malenconia'. Aquest terme s'associava força amb la tuberculosi, i no és pas casualitat, doncs, que *Als peus dels cirerers...* la faci servir quatre vegades. (Dodd 2007, 74-75)

Aquest mateix conte el va escriure poc després de llegir les obres de Baudelaire i s'hi pot veure la influència en l'aire melancòlic i de decadència que transmet. Si bé molts crítics japonesos veuen aquesta malenconia com a mostra de la influència de Baudelaire, no s'ha d'oblidar que Kajii ja havia acabat la meitat de les seves obres quan el va llegir, i que en gran part aquesta influència també es deu a Satō. Es podria considerar que Satō va ser qui va unir Kajii amb Baudelaire, de qui va fer diverses referències, a través de les seves obres. (Dodd 2007, 77-78)

3. Shishōsetsu

3.1. Característiques del shishōsetsu

El *shishōsetsu*, *watakushishōsetsu* o *watashishōsetsu* (私小説 ‘novel·la del jo’) és un gènere literari japonès que es caracteritza pel seu objectiu de descriure una experiència, sovint breu, de l'autor amb la intenció que transmeti una impressió d'immediatesa. La intenció és que el lector tingui la sensació que l'escriptor escriu el text de forma espontània davant d'una situació, d'una manera no pas dissimilar a la figura d'un poeta d'haiku que plasma espontàniament les seves impressions i emocions en el poema (Hijiya-Kirschnereit 183).

És per això que les obres no poden narrar episodis gaire allunyats del temps d'escriptura, que és proper a la publicació del relat, perquè sinó, en haver passat temps entre l'experiència i la seva plasmació en paraules, es perdria aquesta sensació d'immediatesa.

Aquest gènere es caracteritza per dos elements: la factualitat i la figura focus. «La factualitat fa referència a la suposada relació entre l'obra i la realitat, i la figura focus caracteritza la manera en què el text està organitzat.» (Hijiya-Kirschnereit 191)

En certa manera, la factualitat representa un pacte entre l'autor i el lector segons el qual l'obra reproduceix una realitat que l'autor ha experimentat i que, per tant, no és fictícia. (Hijiya-Kirschnereit 174) Aquest pacte es va originar als inicis del *shishōsetsu* en el context del *bundan* (literalment ‘grup literari’), una mena de gremi literari no oficial que ha tingut un paper molt important a l'hora de defensar els drets dels escriptors i reclamar una paga digna per les seves creacions. El *bundan* és un grup autoregulat i molt exclusiu, molts dels membres són escolars que també escriuen. (Miller 11,12) Dins d'aquest grup, tothom coneixia a tothom i això permetia que els lectors, altres autors i crítics, poguessin comprovar i certificar la veracitat de les històries. Com que es podia comprovar amb molta facilitat si el que s'havia escrit era fictici o no, els autors no podien arriscar-se a desviar-se gaire de la veritat perquè aleshores se'ls podia acusar de manca de sinceritat. Quan el públic general va començar a llegir el gènere, però, no tenia el coneixement ni la capacitat de comprovar la veracitat de les obres, així que havia de confiar que l'autor mantindria

aquest pacte entre escriptor i lector i se cenyiria a la realitat dels fets. (Hijiya-Kirschneireit 177-179)

«La factualitat no existeix sense la figura focus i la figura focus pressuposa factualitat. (...) El concepte de la figura focus és alguna cosa més que la combinació del narrador en primera persona, el protagonista i l'autor.» (Hijiya-Kirschneireit 179)

La importància de la figura focus té a veure amb la perspectiva narrativa, però malgrat el que es podria pensar en un primer moment, l'obra no cal que estigui escrita només en primera persona, sinó que també hi ha exemples de *shishōsetsu* escrits en tercera persona, com ara l'obra *An'ya Kōro* de Naoya Shiga (暗夜行路 lit. 'El camí d'una nit fosca'). Això es deu al fet que en japonès el nombre, el gènere i la persona gramatical del subjecte no influeixen la sintaxi, així que el que es té en consideració és la perspectiva narrativa i no els pronoms personals que s'utilitzen. En l'obra mencionada, per exemple, hi ha escenes en les quals el narrador parla des del punt de vista d'un altre personatge com a mètode per confirmar objectivament que la representació del protagonista, és a dir, l'autor, no és falsa. (Hijiya-Kirschneireit 180-181)

Aquesta relació entre la factualitat i la figura focus fa que l'obra no pugui centrar-se en res més que en l'experiència del narrador i, com a resultat, tot el que no concerneix aquesta experiència, s'exclou. És per això que la temàtica del *shishōsetsu* sol ser la monotonia del dia a dia, problemes financers o conjugals i escenes breus d'harmonia entre el narrador i la natura o disharmonia, com és el cas del relat que hem traduït. (Hijiya-Kirschneireit 185) Dins de l'obra hi solen haver al·lusions a llocs que el lector pot reconèixer pel nom, gent real, com ara col·legues de l'autor els noms dels quals sol estar encriptat, i mencions a esdeveniments recents o coses que el lector pot comprovar (Hijiya-Kirschneireit 175-176). Els noms de llocs i de persones solen substituir-se per una lletra en majúscula que el lector pot associar amb aquell nom.

Aquesta narració centrada només en l'experiència té com a conseqüència que el narrador parla com si ho fes per si mateix o amb un amic íntim que coneix els detalls de la vida de l'autor, i per tant entén de què està parlant. Si el lector, que no té aquest coneixement de rerefons, vol acabar d'entendre bé la història, n'ha de buscar informació. És això el que fa

que es consideri que l'escriptor de *shishōsetsu* no és gaire considerat amb els seus lectors. (Hijiya-Kirschner 175)

3.2. Els orígens del *shishōsetsu*

El *shishōsetsu* es va originar a partir del *shizenshugi* (自然主義) o naturalisme japonès. Tot i que ara aquest terme es considera la traducció del corrent literari europeu, en un principi es va fer servir per descriure obres d'autors que no seguien el naturalisme europeu, com ara Kōyo Ozaki, Ichiyō Higuchi o Shimei Futabei. En aquells inicis només volia dir 'una tendència objectiva i realista'. (Hijiya-Kirschner 21)

El naturalisme japonès, com a corrent literari inspirat pel naturalisme europeu, va tindre molta força des de principi del segle XX fins al 1918. (Hijiya-Kirschner 26) Dins d'aquest període, un autor que cal destacar fou Katai Tayama, un representant del naturalisme japonès que va escriure la primera obra que es considera del gènere *shishōsetsu*: *Futon* (蒲団). Aquesta obra no només es considera la primera escrita d'aquest gènere, sinó també un model. Tots els estudis sobre el *shishōsetsu* anteriors al llibre *Rituals of Self-Revelation shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon* de Hijiya-Kirschner s'hi han basat. (Hijiya-Kirschner 14)

D'altra banda, també cal mencionar el que es podria considerar, en certa manera, com a les fases inicials del *shishōsetsu*, si bé són força distants a aquest gènere tant pel que fa a les obres com a la recepció del públic. (Hijiya-Kirschner 131)

L'*ichininshō shōsetsu* (一人称小説) és la "novel·la en primera persona" de mitjans del període Meiji i en destaca l'obra *Kajin no kigū* (佳人の奇遇 'Trobades inesperades amb dones boniques') de Sanshi Tōkai. En aquesta novel·la s'hi poden veure dues característiques del *shishōsetsu*: el narrador en primera persona és l'autor i, a més, la majoria del que s'hi explica és autobiogràfic i el lector ho pot reconèixer com a tal. (Hijiya-Kirschner 132)

La ballarina (舞姫 Maihime, 1890) d'Ōgai Mori és una història curta escrita en primera persona que està basada en gran part en les vivències de l'autor durant la temporada que va passar a Berlín. No obstant això, el públic va considerar aquesta obra com a ficció i és per

això que s'ha considerat poques vegades com a precursor del *shishōsetsu*. (Hijiya-Kirschner 133, 134)

Finalment, l'obra *Aobudō* (青葡萄 'Raïms negres') de Kōyō Ozaki és una obra típica del *shinpenmono* (新編物), prosa sobre allò que envolta l'autor. En aquesta obra Ozaki descriu un període de nou hores en primera persona i per tal de fer-la més autèntica substitueix els noms personals o de llocs per lletres en majúscula, que més tard es va tornar la norma en el *shishōsetsu*. Hi ha una escena on fins i tot surt el nom de l'escriptor. Totes aquestes característiques fan que es consideri la novel·la amb més elements autobiogràfics abans de la publicació de *Futon*. (Hijiya-Kirschner 135)

3.3. El nom del *shishōsetsu*

El nom del gènere, *shishōsetsu*, tenia un sentit irònic en un primer moment, però no se sap si l'inventor del mot va ser Kōji Uno, el primer a fer-la servir segons es té constància, o algun altre membre del *bundan*. (Hijiya-Kirschner 141) Aquest tipus d'obra es va criticar molt perquè es considerava que els temes que tractaven eren insignificants i massa privats, però, irònicament, els crítics del *shishōsetsu* sovint eren els mateixos autors que l'escriuien. (Hijiya-Kirschner 150)

El fet que es criticés el mateix d'altres tipus d'obres, com ara les *kokuhaku shōsetsu* (novel·la confessional) o les novel·les idealistes del grup *Shirakaba* entre d'altres, va fer que a aquestes altres novel·les també se'ls aplicés aquest nom. Aquesta flexibilitat del terme va fer que amb el temps passés de tindre un sentit irònic a ser neutre i a utilitzar-se per anomenar un gènere literari. (Hijiya-Kirschner 142)

La pronúncia del nom d'aquest gènere també és un punt d'interès sobre el *shishōsetsu*. En japonès s'escriu amb els *kanji* de jo «私», l'indicador lingüístic del parlant emprat per dones o per homes i dones en un context formal, i per la paraula novel·la «小説». Aquesta darrera es pronuncia «shōsetsu» i té altres pronuncies possibles, però el primer *kanji* (caràcter xinès) es pot pronunciar «watakushi», «watashi» o «shi».

En general, quan una paraula està composta per més d'un *kanji*, com és el cas, s'utilitza la pronunciació *onyomi* (pronunciació xinesa), és a dir, que la forma més normal de

pronunciar el gènere seria la que es fa servir majoritàriament actualment, «shishōsetsu». Aquesta pronúncia però, només va reemplaçar el terme «watakushishōsetsu», que utilitza la pronunciació *kunyomi* (pronunciació japonesa) durant el període Shōwa, i malgrat això encara ara molts crítics literaris la prefereixen. Aquesta barreja es força inusual i és per això que els crítics segueixen la teoria del crític Yoshimi Usui, que diu que el gènere *shishōsetsu* és estrany i que per això té més sentit que es digui *watakushishōsetsu*. (Hijiya-Kirschner 1, 139)

3.4. *Shishōsetsu* a les obres traduïdes

Les obres traduïdes en aquest treball pertanyen a aquest gènere literari i s'hi poden observar moltes de les seves característiques.

El primer conte, *Als peus dels cirerers...*, és un exemple clar de *shishōsetsu*. En primer lloc, la temàtica de la narració és un dels temes recurrents del gènere, una escena breu entre el narrador i la natura. En segon lloc, l'autor i narrador fa força èmfasi en el fet que els esdeveniments de la història van passar poc abans del present narratiu. Ho menciona quatre vegades: «Aquests dos o tres últims dies he estat neguitós», «...va ser això el que em va omplir de malenconia ahir i abans-d'ahir», «He aconseguit alliberar-me del misteri que em va torturar ahir i abans-d'ahir.» i «Fa dos o tres dies vaig baixar a la vall». Finalment, la figura focus se centra exclusivament en el punt de vista del narrador, està escrita en primera persona, i, en aquest cas, es dirigeix a un amic que se suposa que coneix el rerefons de la història i sap a quina vall passen els fets.

A *Carícies* aquesta última característica també és present, si bé a diferència del primer conte el narrador no sembla que es dirigeixi a ningú en concret. Un altre element característic del *shishōsetsu* és la substitució del nom d'una persona per una lletra en majúscula: «Aquesta senyora X tenia un gatet molt bufó». Finalment, la temàtica del conte, que s'explicarà amb més detall en l'apartat sobre el seu context, és una escena sobre el dia a dia.

Aquest procés de recerca sobre el *shishōsetsu* és important perquè a l'hora de traduir literatura el traductor ha de tenir coneixements sobre el gènere que està traduint per tal d'exercir la seva professió amb rigor i seriositat, ha de ser fins a cert punt un estudiós de la

literatura i la qüestió literària li ha d'interessar. Com explicaré més endavant, alguns problemes de traducció que he trobat mentre traduïa aquests contes al català s'han pogut solucionar gràcies al fet que havia investigat aquest gènere a fons i en coneixia les característiques, cosa que m'ha permès triar solucions més encertades que no pas si no n'hagués sabut gaire cosa.

Sovint és el mateix traductor literari qui fa propostes a una editorial i recomana la traducció d'un autor o d'una obra.

4. Als peus dels cirerers

4.1. Context del relat

El relat *Als peus dels cirerers* (櫻の樹の下には) es va publicar per primera vegada el desembre de 1928 a la revista literària *Shi to shiron* (詩と詩論, lit. ‘Poesia i teoria de la poesia’).

Més tard, l'editorial Musashino Shoin el va publicar juntament amb disset obres curtes més al llibre recopilatori *Remon* (檸檬), que pren el títol del relat més famós de Kajii: *El limón* (versió castellana, sense traducció al català).

Com la majoria d'obres d'aquest autor, no ha tingut gaire ressò fora del Japó, però sí que se n'han fet unes quantes traduccions.

En anglès n'hi ha tres. *Beneath the Cherry Trees*, del traductor John Bester, es va publicar el 1964. El 2014 Bonnie Huie va tornar a traduir el conte, aquesta vegada amb el títol *Under the Cherry Blossoms*, i finalment, també el 2014, es va publicar dins del llibre *The Youth of Things: Life and Death in the Age of Kajii Motojiro* la traducció de Stephen Dodd amb el títol de *Under the Cherry Trees*.

La traductora Christine Kodama va apropar aquesta obra al públic francès el 1996 amb el títol *Sous les cerisiers*, inclosa al llibre *Le Citron*, on hi ha una recopilació d'obres de Kajii.

Al castellà, també es va optar per fer una traducció del llibre recopilatori. El 2012, es va publicar la traducció de Cirilo Iriarte, i el 2014 es va publicar la traducció d'Héctor Tortajada Bernal i Lisa Kobayashi. En totes dues versions van titular el llibre *El limón* i aquest relat en concret *Bajo los cerezos*.

Tot i que fora del Japó no és un autor gaire conegut, al Japó passa tot el contrari, fins al punt que la frase inicial d'aquest relat «Als peus dels cirerers hi ha cadàvers enterrats!» s'ha convertit en part de la cultura japonesa i dels cirerers.

No només forma part del coneixement cultural dels japonesos en general, sinó que també ha influenciat obres d'altres autors importants com ara Haruki Murakami i s'ha incorporat

a la cultura popular, ja que es poden observar referències a aquesta frase fins i tot en sèries d'anime i manga.

Per exemple, la sèrie de novel·les lleugeres amb adaptació a anime *Sakurako-san no ashimoto ni wa shitai ga umatteiru* (櫻子さんの足下には死体が埋まっている, lit. 'Als peus de la Sakurako hi ha cadàvers enterrats') fa un joc de paraules entre el títol de la sèrie i la frase famosa del relat. El nom de la protagonista, Sakurako, s'escriu amb els kanji de cirerer «櫻» i el d'infant «子», que s'utilitza molt en noms tradicionals femenins. A part del joc evident en el títol, la trama de la sèrie està inspirada en aquesta frase. La Sakurako és una jove osteòloga amb coneixements forenses que es dedica a recollir despulles d'animals per reconstruir-ne l'esquelet i que molt sovint, durant les seves excavacions per trobar-ne, es troba amb cadàvers humans i s'involucra en la investigació per descobrir-ne les causes de la mort.

Al primer volum de la sèrie de “novel·les lleugeres” *Zaregoto* (戯言シリーズ), que també té una adaptació a anime amb el nom de *Kubikiri Cycle: Aoiro Savant to Zaregototsukai*, un dels personatges explica al protagonista que el motiu pel qual els cirerers són tan bonics és perquè hi ha cadàvers enterrats. Aquest primer volum se centra en un protagonista narrador el nom del qual no es menciona i en la investigació d'uns assassinats que passen a l'illa on s'està. L'illa està incomunicada amb l'exterior i la propietària es nega a avisar la policia.

D'altra banda, a la sèrie d'anime *Jigoku Shōjo* (地獄少女, lit. 'La noia de l'infern') es fa una referència més subtil. La sèrie tracta d'una noia, l'Ai Enma, que treballa per una mena d'entitat divina. Quan algú odia una persona fins al punt que li desitja la mort, pot enviar un correu a l'Ai i ella primer fa que aquella persona passi per una situació semblant a la que ha fet patir a la seva víctima –normalment són situacions on hi ha alguns elements de tortura, sigui psicològica o física–, i després l'envia a l'infern. A canvi, la persona que ha fet l'encàrrec també anirà a l'infern quan mori. En aquesta sèrie no es fa una menció clara de l'obra de Kajii, però l'Ai sovint porta roba tradicional japonesa amb estampats de flors de cirerers i també hi ha una cançó que canta que té com a tema les flors dels cirerers:

桜の花はいつ開く～山のお里にいつ開く～
桜の花はいつ匂う～笑う七の子遊ぶ頃～
桜の花はいつ踊る～遊ぶ七の子眠る頃～
桜の花はいつ朽ちる～死んだ七の子昇る頃～

(Sakura no hana wa itsu hiraku ~ yama no osato ni itsu hiraku ~
Sakura no hana wa itsu niou ~ warau nana no ko asobu koro ~
Sakura no hana wa itsu odoru ~ asobu nana no ko nemuru koro ~
Sakura no hana wa itsu kuchiru ~ shinda nana no ko noboru koro ~)

La lletra d'aquesta cançó té una estructura molt simple: primer fa una pregunta sobre les flors dels cirerers (quan floriran, quan faran olor, quan ballaran i quan es pansiran) i, a continuació, dona una resposta sempre relacionada amb «七の子» (nana no ko), que vol dir 'els set nens' o 'els set infants', ja que en japonès no apareix cap marca de gènere. A l'últim vers, a la pregunta «quan es pansiran les flors dels cirerers?» es dona com a resposta «quan els set infants morts ascendeixin». El kanji que es fa servir fa que hi hagi la implicació que 'ascendeixen al cel'.

En aquest anime la imatge dels cirerers està relacionada amb la temàtica de la mort d'una manera subtil i resulta difícil de reconèixer si no es coneix l'obra de Kajii i el ressò que ha tingut al Japó.

Tenint en compte aquests tres exemples, es pot arribar a la conclusió que quan es tracta d'anime, manga i novel·les lleugeres aquest culturema³ en particular acostuma a sortir sovint en obres amb una temàtica relacionada amb la mort, sobretot violenta. Per a un traductor és molt important prestar atenció als culturemes. Aquests normalment tenen moltes connotacions que són particulars de la comunitat de parlants i cal saber-los detectar per poder trobar solucions que respectin fins allà on es pugui aquesta riquesa connotativa.

Pel que fa a la literatura japonesa, com he mencionat abans, també hi té força impacte. Kazusuke Ogawa explica al llibre *Sakura no Bungakushi* (桜の文学史, lit. 'Història de la literatura dels cirerers') que es pot veure la influència d'aquest culturema en obres d'autors

³ Un culturema és un element simbòlic específic de la llengua d'una cultura determinada que és de coneixement comú entre els parlants i que poden originar-se a partir de la literatura, la religió, esdeveniments històrics, etc. (Luque 94)

de tant renom com Haruki Murakami, a *Tòquio blues*, Shōhei Ōoka, Kōsuke Gomi, a *Hakuouki* (薄桜記) i *Sakura wo kiru* (桜を斬る) dins del llibre *Hiken - Yagyūrenyasai* (秘剣・柳生連也斎), i Miyamoto Teru, a *Yozakura* (夜桜) dins del llibre *Maboroshi no Hikari* (幻の光).

4.2. Traducció

Als peus dels cirerers...

Als peus dels cirerers hi ha cadàvers enterrats!

Ho pots ben creure. I és que com pot ser, sinó, que floreixin tan esplendorosament? Aquests dos o tres últims dies he estat neguitós perquè em costava de creure aquella bellesa. Però ara, per fi ho he entès. Als peus dels cirerers hi ha cadàvers enterrats. Ho pots ben creure.

Per què deu ser que cada vespre durant el camí de tornada a casa, d'entre tot el que tinc a l'habitació, em venen al cap visions de coses petites i de nyigui-nyogui com la fulla de la maquineta d'afaitar? M'has dit que no ho saps, i la veritat és que jo tampoc ho sé, però, sens dubte, totes dues coses són semblants.

Tant se val quina mena d'arbres florits siguin, quan assoleixen, per dir-ho d'alguna manera, l'estat de plena floració, dispersen per la rodalia una mena d'aire misteriós. És com la quietud absoluta d'una baldufa quan deixa de ballar i resta aturada, com aquella mena de miratge que evoca la música d'una actuació excel·lent o com la quimera que crea l'aurèola incandescent de la procreació. És una bellesa misteriosa i vívida que no deixa mai de colpir el cor de la gent.

I, malgrat tot, també va ser això el que em va omplir de malenconia ahir i abans-d'ahir. Em feia la impressió que aquella bellesa tenia alguna cosa que no era creïble. Al contrari, m'omplia d'inquietud i melangia, i em provocava una sensació de buidor. Però ara, per fi ho he entès.

Si t'imagines que als peus d'aquest cirerer tan esponerós i ufanós hi ha enterrats un cadàver rere l'altre, oi que et convenç que realment té alguna cosa d'inquietant?

Despülles de cavalls, de mascotes i d'humans que es descomponen i s'omplen de cucs, i que fan una fortor insuportable. I a pesar d'això, un líquid cristal·lí en degota. Les arrels del cirerer s'aferren a les despülles com si es tractés d'un pop cobejós i s'arpleguen a l'arrel com tentacles d'anemone per xuclar-ne els fluids.

Què ha creat aquells pètals i pistils? Em sembla veure, com si fos un somni, el fluid cristal·lí que absorbeixen les arrels pujant silenciosament gota rere gota pels vasos tubulars.

Per què fas aquesta expressió adolorida? Que no és una manera ben bonica de discernir la veritat? Ara, per fi, sóc capaç de reposar la mirada i observar les flors del cirerer. He aconseguit alliberar-me del misteri que em va torturar ahir i abans-d'ahir.

Fa dos o tres dies vaig baixar a la vall i vaig caminar per sobre les pedres. Vaig veure com del ruixim d'aigua naixien arreu, com si fossin Afrodites, efimeres d'ales delicades que s'alçaven tot dansant cap al cel de la vall. Com ja saps, aleshores celebren casaments encisadors. Va ser després de caminar una estona que vaig ensopegar amb una cosa estranya. Era dins del bassalet d'aigua que encara romanía a la llera seca de la vall. A la superfície hi surava una iridescència inesperada, com si hi haguessin vessat petroli. Què creus que era? Un nombre incert de milers i milers de cadàvers d'efimeres. Cobrien tota la superfície de l'aigua sense deixar-hi cap buit i les ales sobreposades les unes a les altres brillaven iridescents com quan l'oli reflecteix la llum del sol. Era el cementiri de les que havien acabat de pondre ous.

Quan ho vaig veure, vaig sentir una fiblada al cor. Vaig assaborir un plaer cruel, com el d'un pervertit que gaudeix obrint tombes i manipulant-ne els cadàvers.

En aquest barranc no hi ha res que em plagui. Ni els rossinyols ni les mallerengues, ni tampoc la llum blanca del sol que fa una boirina d'un verd intens gràcies als brots tendres dels arbres. Si és només això, no me'n queda més que una impressió vaga. Necessito desgràcies. No és fins que hi ha aquest equilibri, que les impressions se'm tornen nítides. El meu cor és com un esperit malvat assedegat de melangia i només quan s'ha sadollat del tot, s'assossega.

Oi que se't remou l'estómac? Que sents una suor freda? Jo també. No és pas una cosa desagradable. Imagina-t'ho així: aquesta suor és enganxosa com el semen. I és així com sadollem la melangia.

Als peus dels cirerers hi ha cadàvers enterrats!

I aquesta imatge dels cadàvers, que no tinc ni la més mínima idea d'on ha sortit, ja és gairebé com si s'hagués fusionat amb els cirerers. Per més que ho vulguis negar, no se separaran.

Em sembla que ara sí que podré beure el sake del *hanami* amb els mateixos drets que els vilatans que celebren banquets sota els cirerers per admirar-ne les flors.

4.3. Problemes de traducció

En aquest apartat categoritzaré els problemes de traducció que he trobat durant la traducció d'aquest relat segons les cinc categories bàsiques que es proposen al llibre *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología* d'Amparo Hurtado (2011).

Hurtado proposa cinc categories de problemes. Els problemes lingüístics són els que deriven en gran part de les diferències entre llengües i pertanyen, sobretot, al pla lèxic i morfosintàctic. Els problemes textuais estan relacionats amb qüestions de coherència, progressió temàtica, cohesió, tipologies textuais i estil. Els problemes extralingüístics remetent a qüestions temàtiques, enciclopèdiques i culturals, i estan relacionats amb les diferències culturals. Els problemes d'intencionalitat estan relacionats amb les dificultats en la captació d'informació del text original. Els problemes pragmàtics deriven de l'encàrrec de traducció, de les característiques del destinatari i del context en el qual s'efectua la traducció.

S'ha de tenir en compte que cada problema pot pertànyer a més d'una categoria.

A més de classificar els problemes, també explicaré la solució que he triat i el procés que he seguit per arribar a aquesta solució, a més de dir quina de les tècniques de traducció que proposen Molina i Hurtado (Hurtado) he utilitzat.

1r problema (Lingüístic)

Context en l'original: 桜の樹の下には (sakura no ki no shita niwa)

Context en la traducció: Als peus dels cirerers...

Explicació i solució del problema: En japonès no s'acostuma a marcar el plural així que, a l'hora de traduir, el traductor ha de decidir què s'adiu més segons el context, si el plural o el singular. En aquest cas, he traduït «桜の樹» (sakura no ki) en plural, 'cirerers', perquè he interpretat que Kajii es refereix als cirerers en general i no a un cirerer en concret.

D'altra banda, «下» (shita) vol dir 'a sota', però a la traducció he fet una modulació i ho he canviat per 'als peus' perquè les obres de Kajii es caracteritzen per ser relats poètics i, d'aquesta manera, quedava més líric i en concordança amb l'estil de l'autor.

2n problema (Lingüístic)

Context en l'original: 俺 (ore)

Context en la traducció: jo

Explicació i solució del problema: En japonès hi ha més d'un pronom personal per indicar primera persona segons la situació, a qui et dirigeixis, la teva edat i si ets home o dona. En aquest relat el narrador fa servir el pronom personal «俺» (ore), que és un pronom masculí que s'utilitza a la vida diària per converses col·loquials. També es pot fer servir en un àmbit més formal si la teva posició és superior a la del teu interlocutor i si és més jove que tu.

En aquest context, entenem que el narrador és un home i que està parlant amb un amic seu que, molt probablement, també és un home perquè se li refereix com a «おまえ» (omae), que és una forma més aviat masculina.

Com que en català no es fa aquesta distinció, és impossible d'indicar que el narrador és un home. Si el narrador parlés de si mateix, com que en català, al contrari del japonès, sí que es marca el gènere en els adjectius, es podria indicar el sexe del narrador, i per tant, es

podria solucionar aquest problema. No obstant això, aquest no és el cas en aquest relat i per tant el sexe del narrador queda ambigu.

3r problema (Textual)

Context en l'original: ——

Explicació i solució del problema: Aquests dos guions en japonès tenen diverses funcions i apareixen en el text original vaires vegades.

La funció principal és introduir una pregunta o comentari que el narrador dirigeix directament al seu interlocutor, a qui es refereix com «おまえ» (omae), el pronom personal de segona persona masculí. En català, per iniciar una pregunta directa a l'interlocutor, el més normal és posar un guionet i començar un paràgraf nou, però com que les preguntes que fa el narrador són retòriques, no espera que l'interlocutor li contesti, he decidit que era més adient deixar aquesta interpel·lació a l'interlocutor dins de la narració.

La segona funció és fer incisos, en aquest cas per indicar la seva opinió sobre la pregunta que fa a l'interlocutor. Ho he solucionat fent servir comes, un dels tres signes de puntuació acceptats per fer incisos en català. A la fitxa sobre incisos del servei de consultes lingüístiques *Optimot* hi diu que es poden marcar amb comes, guions i parèntesis. Cada signe s'utilitza segons el grau d'allunyament de l'incís respecte al sentit del discurs, les comes són les més properes i els parèntesis els més allunyats.

4t problema (Intencionalitat)

Context en l'original: よく廻った独楽が完全な静止に澄むように (yoku mawatta koma ga kanzenna seishi ni sumu yōni)

Context en la traducció: com la quietud absoluta d'una baldufa quan deixa de ballar i resta aturada.

Explicació i solució del problema: La dificultat d'aquesta oració és interpretar correctament la imatge que vol evocar aquesta metàfora.

La clau per interpretar-la són els dos verbs i el subjecte. El primer verb és «廻った» (mawatta), que vol dir 'girar, donar voltes' i està en passat. El segon, és «澄む» (sumu),

que vol dir 'tornar-se tranquil o silenciós'. A més, el subjecte de l'oració és «独楽» (koma), que vol dir 'baldufa'. En japonès modern la paraula «澄む» (sumu) s'escriu amb un altre kanji «済む», tot i que la pronúncia és la mateixa. Això ha fet que en buscar al diccionari l'entrada d'aquesta paraula amb el kanji antic, la definició que ens donava no fos la correcta i ha portat a unes interpretacions errònies del passatge. Per entendre la meua primera interpretació d'aquest fragment, s'ha de saber que la part superior de les baldufes tradicionals japoneses és plana i acostuma a estar pintada de diferents colors. Quan la baldufa balla molt ràpidament, es crea una il·lusió òptica i sembla que els colors es barrejin i es tornin un de sol. Això sumat a la rapidesa amb què balla la baldufa crea un efecte de quietud i sembla que s'estigui aguantant dreta sense moure's. És per això que la primera traducció d'aquest fragment era 'com l'aparent quietud absoluta d'una baldufa que no deixa de ballar'. En aquest cas, he entès que la forma de passat del verb «廻った» vol indicar que abans d'arribar al punt en què sembla que la baldufa estigui quieta, primer ha hagut de girar una estona per fer aquest efecte.

No obstant això, després de reflexionar més sobre el que vol transmetre i tenint en compte la temàtica recurrent del relat on es fa la contraposició entre la vida i la mort, he arribat a la conclusió que l'èmfasi no està en el moviment continu, com ens transmet la primera traducció, sinó en l'instant de sorpresa quan el moviment s'atura. Per tant, la traducció quedaria així: 'com la quietud absoluta d'una baldufa que deixa de ballar de sobte'. És aquest canvi d'estat, de mòbil a immòbil, que ha fet que cregués que aquesta segona interpretació s'adeia més al relat i la seva temàtica constant entre la vida i l'arribada de la mort, quan tot s'atura.

Aquestes dues primeres interpretacions eren, com ja he dit, tenint en compte la definició que surt al diccionari del verb «澄む» amb aquest mateix kanji. Si mirem l'entrada d'aquest mot amb el kanji modern, «済む», la definició és diferent: 'Acabar o completar una cosa'.

Amb aquesta nova perspectiva, em sembla que la sorpresa no és el canvi d'estat en si mateix, com havia pensat durant la segona traducció, sinó en l'estranyesa de la quietud, de la mort, per a un ésser viu que és mòbil. És per això que a la tercera traducció l'èmfasi està en la quietud, 'resta aturada'.

5è problema (Lingüístic)

Context en l'original: 馬のような屍体、犬猫のような屍体、そして人間のような屍体 (uma no yōna shitai, inuneko no yōna shitai, soshite ningen no yōna shitai)

Context en la traducció: Despulles de cavalls, de mascotes i d'humans

Explicació i solució del problema: «犬猫» (inuneko) vol dir literalment 'gossos i gats', però, a la vegada també té el matís de 'mascota' en japonès. He considerat que si ho traduïa com a 'gats i gossos', tenint en compte que en català aquesta expressió es diu de l'inrevés que en japonès, tot i que el lector ho associarà amb mascotes, no acabarà de tindre el mateix matís perquè en l'original s'engloben més tipus d'animals. És per això, que he decidit fer una generalització i posar «mascotes».

6è problema (Lingüístic, extralingüístic)

Context en l'original: 桜の根は貪婪な蛸のように、それを抱きかかえ、いそぎんちやくの食糸のような毛根を聚めて、その液体を吸っている。(Sakura no ne wa donran'na tako no yōni, sore o dakikakae, isoginchaku no shokuito no yōna mōkon o atsumete, sono ekitai o sutteiru)

Context en la traducció: Les arrels del cirerer s'aferren a les despulles com si es tractés d'un pop cobejós i s'arpleguen a l'arrel com tentacles d'anemone per xuclar-ne els fluids.

Explicació i solució del problema: El problema d'aquest fragment és que l'autor fa servir una paraula inventada, probablement perquè no sabia el mot correcte, però tot i això no s'ha de descartar que no la crees expressament. «食糸» està format pels *kanji* de menjar «食» i de fil «糸», i si ens basem en el fet que normalment els mots compostos per més d'un *kanji* es pronuncien en *onyomi* (pronunciació xinesa), s'hauria de pronunciar «shokushi».

Literalment, vol dir 'fil de menjar', però si mirem el context en què surt «いそぎんちやくの食糸» (isoginchaku no shokushi) 'els fils de menjar de l'anemone' es veu clarament que realment està parlant dels tentacles, que en japonès seria «触手» (shokushu). He decidit utilitzar la tècnica de la creació discursiva i traduir-ho per 'tentacles' perquè és probable

que l'autor no fes servir la paraula incorrecta expressament i, a més, perquè en el cas que ho fes expressament, en català no és possible reproduir el joc que es produeix en l'original. En el text en japonès es juga amb la versatilitat dels *kanji* per donar un equivalent que té una pronunciació gairebé idèntica i, a més, també es juga amb els significats dels *kanji* de manera que encara que sigui una paraula inventada, amb només un cop d'ull pots saber més o menys que vol dir encara no la sàpigues pronunciar.

7è problema (Extralingüístic)

Context en l'original: あちらからもこちらからも、薄羽かげろうがアフロデイトのように生まれて来て、溪の空をめがけて舞い上がってゆく (achira karamo kochira karamo, usubanekagerō ga afuroditto no yōni umaretekite, tani no sora o megakete maiagatte yuku)

Context en la traducció: naixien arreu, com si fossin Afrodites, efímeres d'ales delicades que s'alçaven tot dansant cap al cel de la vall.

Explicació i solució del problema: «薄羽かげろう» (usubakagerō) és un insecte de la família *Myrmeleontidae*, de l'ordre Neuroptera que s'anomena de forma vulgar formiga lleó. He decidit traduir-lo per 'efímeres d'ales delicades', un altre insecte, perquè pel lector català la formiga lleó no és un insecte comú amb el qual s'associï la imatge corresponent immediatament.

En japonès, el nom mateix ja fa una descripció de l'aspecte d'aquest insecte: «薄羽» (usuba), que vol dir 'ala prima'. En aquest relat la imatge que s'evoca al lector és molt important, i per tant crec que s'ha de transmetre també al català aquesta imatge que el japonès ens dona de delicadesa. Per això, he utilitzat la tècnica de creació discursiva per trobar una altra alternativa a la formiga lleó. En un primer moment, he considerat traduir-ho per 'libèl·lules', perquè és un insecte d'aparença força semblant i amb el qual el lector català està familiaritzat. No obstant això, en buscar si només «かげろう» (kagerō) era un insecte d'una altra espècie, he descobert que forma part de l'ordre *Ephemeroptera*, que vulgarment també s'anomenen efímeres. M'he decantat per aquest darrer insecte

perquè, a part que l'aparença també és similar, el seu nom s'adiu molt a la temàtica d'aquest relat en el qual es fa una comparació constant entre la vida i la mort.

A més, com que les ales d'aquest insecte són importants més endavant també he volgut mantenir la impressió que provoca el nom original en japonès i per això he traduït part del nom, «薄羽» (usuba), com a 'ales delicades' i ho he afegit al text.

8è problema (Extralingüístic)

Context en l'original: 鶯や四十雀も、白い日光をさ青に煙らせている木の若芽も (Uguisu ya shijūkara mo, shiroi nikkō wo sao ni kemuraseteiru ki no wakame)

Context en la traducció: Ni els rossinyols ni les mallerengues, ni tampoc la llum blanca del sol que fa una boirina d'un verd intens gràcies als brots tendres dels arbres.

Explicació i solució del problema: El nom científic de «鶯» (uguisu) és *Horornis diphone* i en català s'anomena rossinyol bord del Japó. L'altre ocell que es menciona és el «四十雀» (shijūkara) o *Parus minor*. El gènere *Parus* s'acostuma a anomenar vulgarment mallerenga, però aquest ocell en concret no té un nom establert en català.

Per solucionar aquest problema, he decidit fer una generalització i traduir tots dos ocells pel nom general de l'espècie per dos motius. El primer és que, com ja he mencionat, no hi ha un nom en català per aquesta espècie específica de mallerenga. El segon motiu és que en aquest relat el que és important és la imatge de l'ocell, és a dir, que al lector li vingui de seguida al cap i que l'associï amb una imatge plaent. És més fàcil d'aconseguir aquest efecte si no es dona el nom complet i, a més, d'aquesta manera la lectura no perd la fluïdesa que d'altra manera quedaria interrompuda en haver de llegir un nom molt llarg.

9è problema (Lingüístic, extralingüístic, d'intencionalitat)

Context en l'original: 白い日光をさ青に煙らせている木の若芽 (shiroi nikkō wo sao ni kemuraseteiru ki no wakame)

Context en la traducció: ni tampoc la llum blanca del sol que fa una boirina d'un verd intens gràcies als brots tendres dels arbres

Explicació i solució del problema: El problema d'aquesta oració és la imatge que ens intenta transmetre. Literalment, aquesta frase diu: 'els brots tendres dels arbres fan fumejar la llum blanca del sol completament blava'. El primer problema que comentaré és principalment extralingüístic, però també, d'intencionalitat. La primera dificultat que presenta l'adjectiu «さ青» (sao) és reconèixer-ne la forma perquè és una variació antiga de l'adjectiu «真つ青» (massao) i costa de trobar als diccionaris moderns. La segona dificultat és que aquest adjectiu vol dir, literalment, 'completament blau' o 'blau intens' i, per tant, presenta un problema a l'hora d'entendre que vol expressar exactament. Per tal de resoldre'l, s'ha de saber que en japonès no es va fer la distinció entre el color blau i el verd fins al període Heian (794-1185 dC) i, per tant, tot i que en japonès modern existeix una paraula equivalent a l'adjectiu verd, encara s'utilitza el color blau per descriure la vegetació o les llums dels semàfors entre altres coses. A la traducció he utilitzat una modulació i he canviat el color blau pel verd «緑» (midori) perquè en català sí que es fa aquesta distinció i si ho deixés tal com està en japonès, el lector català no ho entendria.

Kajii evoca la imatge de la llum quan pren aquella visibilitat tan característica que sembla com si en poguessis veure les partícules que la formen. Aquesta llum acostuma a prendre un to verdós perquè es veu a través de les fulles dels arbres i normalment es pot veure quan el sol està més baix. La dificultat és aconseguir trobar una manera d'expressar-ho en català perquè al lector li vingui al cap immediatament aquesta mateixa imatge. Per solucionar-ho he fet servir diverses tècniques de traducció: en primer lloc, he fet servir una creació discursiva i he substituït «煙らせている» (kemuraseteiru) 'fumejar' per «boirina», i en segon lloc, una transposició, ja que en el text original és un verb i jo ho he traduït per un substantiu.

10è problema (Intencionalitat)

Context en l'original: おまえは腋の下を拭いているね。冷汗が出るのか。(Omae wa wakinoshita o fuite iru ne. Hiyase ga deru no ka)

Context en la traducció: Oi que se't remou l'estómac? Que sents una suor freda?

Explicació i solució del problema: En la versió en japonès, s'utilitza una expressió que literalment es tradueix com a 'Oi que t'eixugues les aixelles?' per fer saber al lector la

reacció de l'interlocutor. En japonès, però, no és una frase feta, sinó que s'utilitza de forma literal: l'interlocutor del narrador sent una suor freda, com ens indica a la frase que la succeeix, a causa de la conversa que tenen.

Com que en català no és natural expressar aquesta sensació d'angúnia i una mica de repugnància de forma tan literal, he fet servir la tècnica de creació descriptiva i he buscat una frase feta que l'expressés.

11è problema (Intencionalitat)

Context en l'original: いったいどこから浮かんで来た空想かさっぱり見当のつかない屍体が、いまはまるで桜の樹と一つになって、どんなに頭を振っても離れてゆこうとはしない。(Ittai doko kara ukande kita kūsō ka sappari kentō no tsukanai shitai ga, ima wa marude sakura no ki to hitotsu ni natte, don'nani atama o futtemo hanarete yukō to wa shinai)

Context en la traducció: I aquesta imatge dels cadàvers, que no tinc ni la més mínima idea d'on ha sortit, ja és gairebé com si s'hagués fusionat amb els cirerers. Per més que ho vulguis negar, no se separaran.

Explicació i solució del problema: En japonès, el subjecte de la frase és «屍体» (shitai) 'cadàvers' i tot el que precedeix aquesta paraula és una oració de relatiu que l'adjectiva, mentre que la part que va després és l'oració principal.

L'estructura japonesa facilita la confusió a l'hora d'interpretar aquesta oració. En un primer moment, i tenint en compte la descripció prèvia de la descomposició dels cadàvers i de com els cirerers els absorbeixen, fa pensar que aquesta fusió que menciona «桜の樹と一つになって» (lit. s'ha tornat un amb el cirerer) és literal i que s'està referint al fet que el cadàver s'ha descompost del tot i que el cirerer ja n'ha absorbit tots els nutrients.

Una primera proposta de traducció, doncs, seria 'I aquests cadàvers, que no tinc ni la més mínima idea d'on n'ha sortit la fantasia, ja és gairebé com si s'haguessin fusionat amb l'arbre'.

Aquesta interpretació literal fa que es tradueixi «空想» (kūsō) per ‘fantasia’, que és un equivalent possible si mirem al diccionari bilingüe japonès-anglès *Jisho*, on es tradueix com ‘daydream; fantasy; fancy; vision’ o al diccionari monolingüe *Weblio*, on posa que el significat és ‘imaginar coses que és poc probable que existeixin a la realitat’.

Això no obstant, crec que la interpretació més idònia d’aquesta oració és més metafòrica i que no es tracta d’una fusió dels cadàvers amb els cirerers, sinó que és la imatge dels cadàvers que s’ha unit amb els cirerers. És a dir, que el que vol dir és que cada vegada que l’interlocutor anònim al qual es dirigeix miri els cirerers, els associarà amb cadàvers.

Per tal de poder-ho expressar en català haig d’allunyar-me de l’estructura japonesa i traduir «空想» d’una forma més lliure, com ara ‘imatge’.

12è problema (Pragmàtic)

Context en l’original: 今こそ俺は、あの桜の樹の下で酒宴をひらいている村人たちと同じ権利で、花見の酒が呑めそうな気がする。(Ima koso ore wa, ano sakura no ki no shita de shuen wo hiraite iru murabitotachi to onaji kenri de, hanami no sake ga nomesō na ki ga suru)

Context en la traducció: Em sembla que ara sí que podré beure el sake del *hanami* amb els mateixos drets que els vilatans que celebren banquets sota els cirerers per admirar-ne les flors.

Explicació i solució del problema: En aquest fragment es menciona el *hanami*, una celebració tradicional japonesa que consisteix a anar a admirar les flors dels arbres quan floreixen, sobretot els cirerers i que forma part del mateix culturema que he mencionat abans. Se celebra a la primavera, normalment entre el març i l’abril, i és costum de menjar i beure mentre es gaudeix de l’espectacle.

A la traducció, he decidit de deixar el nom de la celebració en japonès perquè he observat que no hi ha tendència a traduir-lo i, per tal d’aclarir als lectors què és el *hanami*, he fet una ampliació i he afegit una petita descripció de la celebració.

5. Carícies

5.1. Context del relat

El relat *Carícies* (愛撫) es va publicar per primera vegada el juny de 1930 a la revista literària *Shi to shiron*, la mateixa revista on es va publicar el relat anterior, *Als peus dels cirerers*, i és una de les disset obres incloses en el llibre recopilatori *Remon* de l'editorial Musashino Shoin.

El 2014 es va publicar el llibre *The Youth of Things: Life and Death in the Age of Kajii Motojiro* de Stephen Dodd, en què hi havia aquest conte traduït com a *Caresses*.

La traductora Christine Kodama, que ja he mencionat anteriorment, també va traduir aquest conte amb el títol *Caresses*, que es va publicar el 1996 en el llibre *Le Citron*, on hi ha una recopilació d'obres de Kajii.

El traductor Cirilo Iriarte en va publicar una traducció al castellà el 2012 dins del llibre *El limón* i el va titular *Carícias*.

Com podem veure si comparem el nombre de traduccions d'aquest conte amb les traduccions de *Als peus dels cirerers*, podem concloure que *Carícies* és molt poc conegut fora del Japó. Dins del Japó mateix tampoc ha tingut el mateix ressò que aquest altre relat entre el públic general, si bé que sí que és considerada una obra de molta qualitat com la resta d'obres d'aquest autor.

Com que no té el mateix ressò popular, no s'ha convertit en un culturema i, per tant, no és usual trobar-ne referències en obres d'anime, manga o “novel·les lleugeres”. Això no obstant, no vol dir que siguin inexistent. A la sèrie de manga *Himawari-san* de la mangaka Manami Sugano una gran part de la història passa dins d'una llibreria i bàsicament els personatges parlen de moltes obres literàries japoneses diferents com ara *Carícies* i les citen cada vegada que es troben en una situació que els fa pensar en un autor o una obra en concret.. Aquesta referència en concret es fa al capítol 31, en el volum 4. Una de les protagonistes, la llibretera Himawari, acaricia a un gat i li toca les orelles i,

quan un altre personatge li pregunta perquè se centra precisament en les orelles i no en una altra part, ella cita a Kajii i diu que vol intentar foradar-les amb una perforadora de bitllets.

Tot i que només un exemple no és suficient per treure'n conclusions, sí que és innegable que la temàtica d'aquest manga és molt diferent de la temàtica de les sèries i obres populars en què es fan referències a *Als peus dels cirerers*, així que és possible que en altres mangas o series semblants també s'hi trobin referències d'aquest relat o d'altres obres poc conegudes de Kajii.

Com ja he explicat a l'apartat sobre l'autor, Kajii era un gran admirador de les obres de Baudelaire, que llegia en anglès, traduïdes per Arthur Symons. En aquest conte la influència que va provocar aquesta admiració es fa evident.

En el llibre *Les flors del mal* de Baudelaire hi ha un poema titulat *Le chat* i en una estrofa es descriu breument com algú acaricia a un gat:

De sa fourrure blonde et brune
Sort un parfum si doux, qu'un soir
J'en fus embaumé, pour l'avoir
Caressée une fois, rien qu'une.

Del seu pelatge ros i castany
Surt un parfum tan dolç que una nit
Em va embalsamar perquè
Li vaig fer una carícia, només una.

A l'última línia Baudelaire fa servir la paraula «caressée» i Symons en la seva traducció va decidir fer servir el mateix mot, i és aquesta paraula d'on va treure Kajii el títol d'aquest relat. En japonès, «caressée» es tradueix com a «愛撫» 'aibu'. (Kashiwakura 392-403)

El títol es va inspirar en Baudelaire, però la història en si, com és característic del *shishōsetsu*, és una anècdota real. Durant el 1929 Kajii no podia sortir a caminar per culpa de problemes respiratoris causats per la tuberculosi, així que s'havia de quedar a casa. En aquell moment vivia amb tres gats, un dels quals era una gata blanca que es deia Novo. Durant una visita d'un amic seu, en Naoto Kondō, la Novo es va enfilar a la falda d'en

Kondō i ell li va pessigar les orelles. A en Kajii, que ho va veure, li va impactar i ho va escriure. (Yodono 288-290)

De fet, aquesta gata també apareix en dos altres contes, *Kōbi* (交尾) i *Nonki na kanja* (のんきな患者).

Al final del conte hi ha un passatge en el qual el gat del narrador se li enfila mentre està estirat de panxa enlaire a terra i li posa les potes a les parpelles. La Novo, la gata d'en Kajii, també li ho feia a l'escriptor quan ell s'estirava a terra. (Yodono 304-309)

5.2. Traducció

Carícies

Les orelles dels gats són ben estranyes. Són primes i fredes, i, com els brots de bambú, a la part de fora els hi creix borriçol i la de dins rellueix. És un tipus de material especial indescriptible que és dur i tou. Des que era petit que he tingut unes ganes irresistibles de foradar l'orella d'un gat amb una perforadora de tiquets. És una fantasia cruel?

No. És tot a causa de la mena de força suggestiva i misteriosa que tenen les orelles dels gats. No em marxa mai del cap el record de com un senyor molt formal que va vindre de visita a casa pessigava un cop i un altre les orelles del gatet que se li havia enfilat a la falda mentre parlàvem.

Coses d'aquesta mena, una mica sospitoses, responen sorprenentment a idees fixes i molt intenses. Les fantasies dels jocs infantils, igual que el pensament de foradar amb la perforadora, sempre que no es reproduïxin temeràriament en la conducta, perviuen dins nostre, en els moments avorriments, més enllà d'una edat en què ja resulten inapropiades. Fins i tot els adults, encara que faci temps que han entrat en l'edat del seny i el discerniment, conserven una fantasia carregada de forta emoció com aquesta: «I si fico l'orella entre dues cartolines com si fos un sandvitx i després, amb esperit ben decidit, hi faig un forat amb la perforadora?» Tanmateix, fa poc vaig descobrir sense voler un error gravíssim que ensorrava aquesta idea vagarosa.

Encara que agafis a un gat per les orelles com si fos un conill, pel seu natural, no li farà gaire mal. Pel que fa al tema d'estirar-les, les orelles dels gats tenen una estructura estranya. És a dir, tots els gats tenen marques, com d'haver patit en un moment o altre un esquinçament, a les orelles. A aquestes parts desencaixades els hi surt una mena de pedaç enginyós que no deixa mai de ser una cosa misteriosa i divertida tant pels creients del creacionisme com pels de la teoria de l'evolució. No hi ha dubte que aquest pedaç es fa flonjo quan els estiren les orelles, i per això els gats no se'n senten. Pel que fa a la pressió, només pessigant amb els dits, per molt que premis no els farà mal. He observat que si els pessiguen com la visita que he mencionat abans, gairebé no deixen anar cap grinyol. A partir d'això, sorgeix el dubte de si aquests animals no són insensibles al dolor i això els exposa al perill de les perforadores. Però un dia, mentre jugava amb el meu gat vaig acabar mossegant-li l'orella. I aquesta va ser la meva descoberta. Al mateix instant de la mossegada, aquella bèstia poca-solta va grinyolar de seguida i la meva antiga fantasia es va esvaïr tot seguit. El que més mal fa als gats és que els mosseguin les orelles. El grinyol comença molt tènue, però a mesura que fas més força, va xisclant més fort, amb un *crescendo* superb que et fa la impressió que és un instrument de vent.

I és així com es va esvaïr la meva longeva fantasia. Però sembla que aquestes coses no tenen fi, perquè fa poc he començat a fantasiejar amb una altra cosa.

Tallar del tot les urpes d'un gat. Què li passarà, a aquest gat? Es morirà?

El gat, com sempre, intentarà enfilarse a un arbre... però no podrà. El gat salta apuntant als baixos de la roba d'algú... alguna cosa no quadra. Intenta esmolar-se les urpes... no hi són. Segurament ho intentarà més d'una vegada. I amb cada intent s'anirà adonant que ja no és el mateix d'abans i anirà perdent progressivament la confiança. Ja ara tremola de por per l'altura en què es troba perquè ja no té les urpes que sempre l'havien protegit de caure. Camina trontollant i s'acaba transformant en un animal que ja no reconeix. I al final, no pot fer ni això. Quina desesperació! Aquest malson sembla que mai no s'acaba i perd fins i tot les ganes de menjar i, a la fi, es mor.

Un gat sense urpes! Pot haver-hi una cosa més desvalguda i miserable? És com un poeta que ha perdut la imaginació o com un geni arrossegat a una demència.

Aquestes fantasies sempre m'entristeixen, tant és si les meves especulacions són encertades o són falses. Però que li passarà a un gat a qui han tret les urpes? Encara que li treguin els ulls o els bigotis no hi ha dubte que seguirà vivint. Però les urpes, que s'amaguen dins la beina del tou de les potes, que són corbes com un ham i esmolades com una daga! Crec amb tota seguretat que per a aquest animal, les urpes són la seva font de vitalitat, la seva intel·ligència i el seu esperit!

Un dia vaig tenir un somni estrany.

Era a l'habitació privada d'una dona. Aquesta senyora X tenia un gatet molt bufó i sempre que venia, deixava que el gat que portava a coll se m'apropés, cosa que sempre m'exasperava. Quan l'agafava en braços el gatet sempre feia una olor tènue de perfum.

La dona del somni es maquillava davant del mirall i jo, mentre llegia un diari o alguna cosa així, anava donant-li ullades quan, de sobte, vaig deixar anar una exclamació de sorpresa. Què feia! Estava utilitzant la pota d'un gat per aplicar-se el maquillatge a la cara. Em vaig horroritzar. Fixant-m'hi millor vaig veure que l'utilitzava com si fos una brotxa de maquillatge de la mateixa manera que fan els gats. Em va semblar tan estrany que no vaig poder estar-me de preguntar-li des de darrere seu.

—Què és això? Ho utilitzes per maquillar-te?

—Això?

La senyora va girar-se cap a mi amb un somriure. M'ho va llançar i quan ho vaig entomar vaig veure que, tal com m'havia semblat, era una pota de gat.

—Però què li ha passat?

Mentre ho preguntava vaig adonar-me de sobte que avui no havia vist el gatet de sempre i que aquella pota s'assemblava molt a les seves.

—Ja ho deus haver entès, és la pota del meu gat, en Miul.

Em va respondre despreocupadament. Va dir que ara a l'estranger això estava molt de moda, així que ho havia intentat amb la pota del Miul. Vaig preguntar-li si ho havia fet ella mateixa mentre interiorment estava corprès per la seva crueltat, i em va respondre que li ho

havia fet el conserge d'una escola de medicina. Havia sentit dir que aquell conserge, després de la dissecció d'un cadàver, enterrava el cap per fer-ne una calavera i després feia tractes secrets amb els alumnes. Vaig tindre una sensació de gran malestar. Realment feia falta demanar-li a un home com aquell? Vaig començar a odiar-la per la seva indiferència i crueltat. Però sí que tenia la impressió d'haver llegit que això està de moda en alguna revista femenina o algun diari...

Una brotxa de pota de gat! Vaig agafar la pota del davant del gat i, rient tot sol, vaig acariciar-li el pelatge. El pelatge de la part de la pota del davant amb què es neteja la cara és dens com el d'una catifa de pèl curt. Sí que podria servir com a brotxa de maquillatge. Però de què em serviria a mi? Em vaig deixar caure a terra estirat de panxa enlaire i el gat se'm va enfilat a la cara. Vaig agafar-li les dues potes del davant i vaig posar-me el tou de cadascuna a les parpelles. El pes del gat era agradable i el tou de les potes, càlid. Vaig notar una sensació fora d'aquest món de profund alleujament als ulls cansats.

Gatet, fes el favor de no relliscar, que treus les urpes massa de pressa!

5.3. Problemes de traducció

Com he fet amb l'altre relat, en aquest apartat categoritzaré els problemes de traducció que he trobat segons les cinc categories bàsiques que es proposen al llibre *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología* d'Amparo Hurtado (2011) ja explicades anteriorment.

1r problema (Pragmàtic)

Context en l'original: 愛撫 (aibu)

Context en la traducció: Carícies

Explicació i solució del problema: He decidit traduir «愛撫» (aibu) com a 'carícies' i no per un altre dels molts sinònims que existeixen en català perquè volia mantenir el vincle amb el poema de Baudelaire que va inspirar el títol en japonès. Com he explicat a l'apartat sobre el context d'aquest relat, Kajii va triar el títol a partir de la paraula francesa «caressée» que en la traducció a l'anglès es va mantenir. Com que en català no existeix

aquest préstec, he decidit que la solució més adient per tal de mantenir aquest vincle era triar la paraula «carícia», que té la mateixa arrel.

2n problema (Lingüístic)

Context en l'original: 私は子供のときから、猫の耳というと、一度「切符切り」でパチンとやってみたくて堪らなかった。(Watashi wa kodomo no toki kara, neko no mimi to iu to, ichido `kippu-kiri' de pachin to yatte mitakute tamaranakatta.)

Context en la traducció: Des que era petit que he tingut unes ganes irresistibles de foradar l'orella d'un gat amb una perforadora de tiquets.

Explicació i solució del problema: Aquest problema és molt semblant al problema número dos del relat anterior. Aquest relat està escrit amb el pronom personal de primera persona «私» (watashi), que és el pronom que normalment utilitzen les dones o, en contextos molt formals, els homes. En el *shishōsetsu* però, és un pronom que s'utilitza independentment de si el narrador és home o dona. En aquest cas, al contrari del relat anterior, hi ha un fragment en què s'ha d'especificar el gènere del narrador perquè l'adjectiu «petit» s'ha de flexionar.

He decidit que les característiques del gènere tenen més pes a l'hora de decidir com flexionar l'adjectiu que no pas l'ús habitual del pronom, així que he flexionat l'adjectiu en masculí perquè Kajii era un home i el *shishōsetsu* es caracteritza per narrar anècdotes reals de l'escriptor.

3r problema (Lingüístic)

Context en l'original: 「切符切り」でパチンとやってみたくて堪らなかった。(`kippu-kiri' de pachin to yatte mitakute tamaranakatta.)

Context en la traducció: he tingut unes ganes irresistibles de foradar l'orella d'un gat amb una perforadora de tiquets.

Explicació i solució del problema: En la mateixa oració del problema anterior hi ha una altra dificultat ben diferent. En japonès és molt habitual utilitzar onomatopeies en el llenguatge oral i fins i tot en l'escrit. És tan habitual que es fan servir onomatopeies per

accions o per descriure coses que, en general, no fan soroll, com ara mirar algú fixament en silenci o per descriure que surt baf calent del plat de menjar.

En aquest cas, l'acció de foradar amb una perforadora de tiquets sí que fa soroll, però en català no seria gens comú d'expressar-ho amb una onomatopeia en lloc d'un verb i, a més, si es fes servir l'onomatopeia, el registre en català canviaria. Per tant, a l'hora de traduir «パチン» (pachin) he hagut d'utilitzar el verb «foradar» encara que no transmeti exactament la mateixa impressió que es transmet en japonès amb l'onomatopeia.

4t problema (Intencionalitat, lingüístic)

Context en l'original: このような疑惑は思いの外に執念深いものである。(Kono yōna giwaku wa omoi no hoka ni shūnenbukai mono de aru.)

Context en la traducció: Coses d'aquesta mena, una mica sospitoses, responen sorprenentment a idees fixes i molt intenses.

Explicació i solució del problema: La dificultat d'aquest fragment s'origina en la diferència entre el japonès i el català a l'hora d'estructurar una frase i, també, en el fet que l'autor utilitza mots que tenen més d'un significat que podria ser adient en aquest context.

En primer lloc, «疑惑» (giwaku) pot voler dir 'dubte' o 'sospita' i, en segon lloc «執念深い» (shūnenbukai) vol dir 'persistent' i 'tenaç', però també 'maliciós' i 'venjatiu'. Una primera traducció temptativa era «Aquests dubtes són inesperadament maliciosos». Encara que el mot 'dubtes' no m'ha convençut gaire des del primer moment, sí que m'ha semblat que traduir «執念深い» per 'maliciós' era prou escaient tenint en compte que aquesta oració es troba just al principi del tercer paràgraf i al final del primer, el narrador es pregunta si la seva fantasia és cruel.

No obstant això, aquesta primera traducció no m'ha acabat de fer el pes perquè m'ha semblat que no acabava de transmetre bé el que volia dir l'autor.

En japonès la partícula «は» (wa) es fa servir per marcar el tema de la frase, que moltes vegades coincideix amb el subjecte. És per això que a la primera proposta de traducció he traduït «このような疑惑は» (Kono yōna giwaku wa) per 'Aquests dubtes' com a

subjecte. A la frase original, però, al final de l'oració, just davant del verb també hi surt la paraula «もの» (mono), que vol dir 'cosa' i que jo he elidit en un primer moment. Un altre element que no he traduït explícitament és «このような», que vol dir 'aquesta mena', i que jo he traduït com a 'aquests dubtes'.

El problema, per tant, és assumir que aquest primer fragment que he analitzat és el subjecte, perquè com ja he dit, moltes vegades el tema i el subjecte coincideixen. Si ho interpretem de manera diferent, és a dir, que «dubtes» no és el subjecte, la manera en què s'entén l'oració canvia.

És per això que a la segona traducció he posat per subjecte «もの» i, per tant, he entès que 'aquesta mena' fa referència a les coses i no als dubtes. En segon lloc, he revisat els possibles significats de la paraula «疑惑» i, un cop canviada l'estructura de la frase, he decidit que en lloc de traduir-la com a 'dubte', era més lògic fer servir el segon significat, 'sospita'. Aquest fragment, doncs, finalment queda «Coses d'aquesta mena, una mica sospitoses».

El segon mot conflictiu d'aquest fragment era «執念深い», que en un primer moment he traduït com a 'maliciós'. A diferència del dilema de la primera part, aquesta traducció sí que em feia el pes, però tot considerant el paràgraf sencer i no només aquesta frase, he arribat a la conclusió que era més escaient decantar-me pels dos primers significats, 'persistent' i 'tenaç' perquè el narrador diu que aquestes fantasies perduren durant molt de temps, fins i tot més del que hauria de ser apropiat. Per això, la traducció queda com a 'idees fixes i molt intenses'.

5è problema (Intencionalitat)

Context en l'original: 外観上の年齢を遙かにながく生き延びる (Gaikanjō no nenrei o haruka ni nagaku ikinobiru)

Context en la traducció: perviuen [...] més enllà d'una edat en què ja resulten inapropiades.

Explicació i solució del problema: L'autor fa servir la paraula «外觀上» (gaikanjō), que més literalment vol dir 'des del punt de vista exterior'. Per això, en una primera traducció més literal he escrit 'perviuen [...] més enllà de l'edat aparent'.

En aquest fragment la dificultat és adonar-se que l'autor no està fent servir aquesta paraula d'una manera tan literal, sinó que realment el que vol expressar és, tal com he posat a la traducció final, és que aquestes fantasies continuen tot i que la persona que les té ja no és un infant, és a dir, que ja no són apropiades.

6è problema (Lingüístic)

Context en l'original: とっくに分別のできた大人が、今もなお熱心に [...] こんなことを考えているのである！ (Tokkuni funbetsu no dekita otona ga, ima mo nao nesshin ni [...] konna koto o kangaete iru nodearu!)

Context en la traducció: Fins i tot els adults, encara que faci temps que han entrat en l'edat del seny i el discerniment, conserven una fantasia carregada de forta emoció com aquesta.

Explicació i solució del problema: En aquest fragment, la dificultat que ha fet que en un primer moment fes una traducció equivocada rau en l'ús de la paraula «分別». Aquest mot es pronuncia 'bunbetsu', que vol dir 'separar, classificar', i en la meva primera traducció ho he expressat de la següent manera: 'Fins i tot els adults, que ja fa temps que se n'han allunyat...?'

Aquesta interpretació és incorrecta, però, perquè realment l'autor no utilitza aquesta paraula pronunciada 'bunbetsu', sinó el mot homògraf «分別» 'funbetsu', que vol dir 'seny, discerniment'. En un principi m'ha costat reconèixer-ho com a problema perquè no coneixia aquest altre mot i perquè tot i que el japonès té molts mots homòfons, d'homògrafs en té menys i, per tant, no he considerat aquesta opció.

7è problema (Lingüístic, extralingüístic)

Context en l'original: その破れた箇所には、また巧妙な補片が当たっていて (Sono yabureta kasho ni wa, mata kōmyōna ho-hen ga atatte ite)

Context en la traducció: A aquestes parts desencaxades els hi surt una mena de pedaç enginyós.

Explicació i solució del problema: En aquest fragment l'autor fa servir una paraula que no es troba als diccionaris: «補片» (tsugi), tot i que l'autor dona la pronúncia, cosa que en teoria facilita la cerca. A l'hora de buscar una solució he seguit dues teories, la primera és que, igual que ja va fer en el primer relat, l'autor s'ha inventat la paraula i, la segona, és que aquests kanjis siguin una versió arcaïtzant d'escriure la paraula. Tenint en compte que als diccionaris normalment també s'hi pot trobar les formes més antigues, he cregut més probable que la teoria correcta fos la primera.

Com que amb aquests kanjis no hi havia resultats, he buscat la paraula només per la pronunciació i, en aquest cas sí que he trobat una definició que s'adequa al context: 'arreglar una peça de roba posant un altre tros de roba sobre la part trencada'. Al diccionari aquesta entrada surt amb la paraula en *hiragana*, cosa que indica que normalment no s'escriu en kanji, si bé també el proporciona «継ぎ».

8è problema (Lingüístic)

Context en l'original: その破れた箇所には、また巧妙な補片が当たっていて、まったくそれは、創造説を信じる人にとっても進化論を信じる人にとっても、不可思議な、滑稽な耳たるを失わない。[...] 人の裾を目がけて跳びかかる。——異う。

(Sono yabureta kasho ni wa, mata kōmyōna ho-hen ga atatte ite, mattaku soreha, sōzō-setsu o shinjiru hito ni tottemo shinka-ron o shinjiru hito ni tottemo, fukashigina, kokkeina mimi taru o ushinawanai. [...] Hito no suso o megakete tobi kakaru.—— Chigau.)

Context en la traducció: A aquestes parts desencaxades els hi surt una mena de pedaç enginyós que no deixa mai de ser una cosa misteriosa i divertida tant pels creients del creacionisme com pels de la teoria de l'evolució. [...] El gat salta apuntant als baixos de la roba d'algú... alguna cosa no quadra.

Explicació i solució del problema: He inclòs dins del mateix problema dos fragments perquè en tots dos casos la dificultat és que l'autor utilitza unes expressions que en japonès modern són arcaïsmes i que per tal d'entendre'ls se n'ha d'investigar els usos i els

significats. La primera és «たる» (taru), que té una gran varietat d'usos en japonès antic. En aquest cas indica per on s'agafa a l'animal, per les orelles.

La segona expressió és «異う» (chigau). En aquest cas, aquest verb utilitza un *kanji* diferent del que s'utilitza en japonès modern, «違う» (chigau), si bé facilita una mica la cosa que el *kanji* que utilitza té un significat prou semblant.

9è problema (Textual)

Context en l'original: いつものように、彼は木登りをしようとする。——できない。人の裾を目がけて跳びかかる。——異う。爪を研とごうとする。——なんにもない。(Itsumo no yō ni, kare wa ki nobori o shiyō to suru.—— Dekinai. Hito no suso o megakete tobi kakaru.—— Chigau. Tsume o ken to gou to suru.—— Nan'nimo nai.)

Context en la traducció: El gat, com sempre, intentarà enfilar-se a un arbre... però no podrà. El gat salta apuntant als baixos de la roba d'algú... alguna cosa no quadra. Intenta esmol·lar-se les urpes... no hi són.

Explicació i solució del problema: L'ús dels dos guions en japonès és força variat i en el relat anterior ja n'he explicat dos. En aquest cas, indiquen que hi ha una pausa entre la frase que va abans i la de després, cosa que he decidit expressar a la traducció amb punts suspensius.

10è problema (Pragmàtic)

Context en l'original: 猫の手で顔へ白粉を塗っているのである。(Neko no te de kao e oshiroi o nutte iru nodearu.)

Context en la traducció: Estava utilitzant la pota d'un gat per aplicar-se el maquillatge a la cara.

Explicació i solució del problema: «白粉» (oshiroi) és un tipus de base blanca de maquillatge tradicional. En lloc de posar a la traducció el nom del maquillatge, *oshiroi*, he decidit fer una generalització perquè el terme no és gaire conegut aquí i el tipus de maquillatge no és important al relat. En aquest fragment el més important és que la dona fa servir una pota de gat per maquillar-se i m'ha semblat que si hagués especificat el tipus de

maquillatge, el lector, en no estar familiaritzat amb el nom, es distrauria i, per tant, aquest fragment perdria l'impacte de l'original.

11è problema (Lingüístic, pragmàtic)

Context en l'original: これはミユルの前足よ (Kore wa Myuru no maeashi yo)

Context en la traducció: És la pota del meu gat, en Miul.

Explicació i solució del problema: La dificultat a l'hora de transcriure el nom del gat, «ミユル» (Myuru), és que en japonès està escrit en *katakana*, cosa que pot fer suposar que el nom ve d'una paraula estrangera. Com que el japonès és un idioma sil·làbic, però, la pronúncia original queda força distorsionada i és difícil de saber quina podria ser. Una altra teoria és que el nom no sigui un mot estranger, si bé el nom en si no té cap significat en japonès. Finalment he decidit transcriure el nom del gat en català com a 'Miul' perquè en japonès és habitual que alguns sons 'u' no es pronuncien, és a dir que quedaria 'Miur'. La pronúncia d'aquesta 'r' final, però, no és gaire còmode pel lector català, i és per això que he canviat el so 'r' per una 'l', un so que no existeix en japonès però que forces vegades s'utilitza per transcriure paraules japonès quan s'apropien.

6. Conclusions

Kajii ha sigut un autor fascinant de descobrir. D'una banda, hi ha el Kajii reconegut com a un autor excel·lent fins al punt que s'estudia al batxillerat japonès alguna de les seves obres. D'altra banda, hi ha el Kajii pràcticament desconegut fora del Japó, tot i que no es pot negar que n'hi autèntics especialistes com Stephen Dodd. Fins i tot al Japó mateix, de l'obra d'aquest narrador, molta gent només en coneix els relats *Als peus dels cirerers* i *La llimona*, i altres relats com *Carícies* queden més oblidats. En canvi, per als crítics tenen un valor similar.

També relacionat amb les obres de Kajii, hi ha el *shishōsetsu*, un gènere que aporta un punt de vista molt diferent de la vida i les experiències de l'autor, ja que ens permet endinsar-nos en certa manera en la seva ment i en la seva forma de pensar. Llegir els seus contes és gairebé com si parlessis amb ell, amb les parts més desconegudes de la seva ànima.

Traduir dos contes de Kajii ha sigut tot un repte perquè, a part d'utilitzar a vegades expressions una mica arcaiques segons els estàndards d'avui en dia, aquest autor escriu amb un japonès molt líric i expressiu. A *Als peus dels cirerers* fa servir moltes comparacions per a transmetre certes sensacions i emocions, i a vegades ha sigut difícil acabar d'entendre bé quina imatge era la que volia transmetre, perquè es podia interpretar de diverses maneres.

A *Carícies*, tot i que no fa servir comparacions per transmetre imatges, el gran detallisme amb què descriu les fantasies ha fet que a l'hora de traduir en certs fragments em concentrés massa en aquests detalls i, per consegüent, això fes que no acabés d'entendre ben bé que estava passant.

Les traduccions han sigut difícils, eren uns textos d'un nivell de japonès al qual no estava gens acostumada i a això, a més, se li ha sumat alguns arcaïsmes i la manera característica d'escriure de Kajii. L'objectiu, però, s'ha assolit, ja que he aconseguit fer dues traduccions de les quals estic satisfeta i he pogut no només practicar el meu japonès a l'hora de traduir,

sinó que a més crec que el meu domini d'aquest idioma ha millorat gràcies a l'estudi a fons que he hagut de fer dels dos textos.

El treball d'anàlisi que he dut a terme després de cada traducció ha fet que hagués de reflexionar conscientment sobre quin procés faig servir per traduir i per resoldre dificultats, cosa que normalment mentre treballa no faig de manera conscient.

Categoritzar els problemes ha sigut una dificultat per ella mateixa, ja que un problema, depenent de la perspectiva d'anàlisi, pot pertànyer a més d'una categoria. La categoria que més m'ha costat de determinar ha sigut la pragmàtica, ja que en aquest cas considerava que el destinatari seria un lector que no té per què conèixer gaire la cultura japonesa i havia de pensar què podia esperar que conegués aquest tipus de lector. Aquestes decisions han sigut més difícils del que m'esperava perquè per a mi, que ja fa anys que estudio l'idioma i la cultura del Japó, hi havia moltes coses que ni tan sols m'havien passat pel cap que algú no pogués saber. És a dir, que els meus coneixements previs han fet que em faltés objectivitat.

Un cop categoritzats els problemes, però, ha tocat explicar-los i això ha sigut un altre dilema perquè explicar amb paraules quin procés he seguit per a solucionar un problema i com he passat d'interpretar un passatge del text d'una manera a una altra ha requerit que tornes a pensar-ho tot des del principi però aquesta vegada conscientment.

Tot i que pot no semblar-ho, haver d'expressar totes aquestes decisions inconscients que es prenen durant la traducció i les idees que relaciones per tal d'arribar a una conclusió sobre la interpretació correcta és molt difícil d'explicar per què, tal com m'he adonat mentre intentava plasmar-ho en paraules, ni jo mateixa estava gaire segura a vegades de com havia aconseguit arribar a un punt en concret. M'ha ajudat a l'hora de realitzar aquesta activitat els apunts que he anat prenent durant la lectura inicial i durant la traducció mateixa sobre possibles significats o interpretacions de passatges que no acabava d'entendre i els comentaris que he escrit als marges del text sobre possibles traduccions que al final no he inclòs al text final.

Aquestes dificultats explicant teòricament el procés mostren perquè en el grau de Traducció no es fa l'assignatura de teoria fins a tercer, quan els alumnes ja han

desenvolupat en certa manera aquesta mena de saber basat en l'experiència que guia al traductor.

Malgrat totes aquestes dificultats, reflexionar conscientment sobre el procés de traducció ha fet que reconsideres varies vegades les solucions que havia donat per bones en un primer moment i m'ha ajudat a no tan sols millorar la qualitat de la meva traducció, sinó també a entendre-la millor des d'un punt de vista teòric.

7. Bibliografia

7.1. Bibliografia citada

Aniplex, Studio DEEN. 地獄少女 [Jigoku Shōjo]. 2005-2017.

Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

Chuo University. “闇への情熱 ～梶井基次郎の世界～” [Yami e no jōnetsu ~ Kajii Motojirō no sekai] 知の回廊 [Chi no kairō], episodi 44, 2010.
<https://www.youtube.com/watch?v=0D4mQObTeFM>

Dodd, Stephen. “Darkness Transformed: Illness in the Work of Kajii Motojirō.” *The Journal of Japanese Studies*, vol. 33, núm. 1, 2007, pp. 67–91.

---. “Modernism and Its Endings: Kajii Motojirō as Transitional Writer.” *Rethinking Japanese Modernism*, Global Oriental, University of Otago, 2012, pp. 188–200.

---. *The Youth of Things: Life and Death in the Age of Kajii Motojiro*, University of Hawaii Pres. 2014.

GooJisho. 国語・英語・四字熟語のオンライン辞書 [Kokugo, eigo, yojijukugo no onrain jisho], Nippon Telegraph and Telephone Corporation (NTT), 1999,
<https://dictionary.goo.ne.jp/>.

Hijiya-Kirschner, Irmela. *Rituals of Self-Revelation shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon*. Council on East Asian Studies, Harvard University, 1996.

Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2002, 2011.

IEC. *Corpus Textual Informatitzat De La Llengua Catalana*. Generalitat de Catalunya, Ministerio de Educación, 2005, <https://ctilc.iec.cat/>.

“Japanese Bush Warbler - Horornis Diphone.” *Avibase*, <https://avibase.ca/7D1FD35D>.
Accedit 2 octubre 2019.

- “Japó” *Gran enciclopèdia catalana, Enciclopèdia.cat*, 12 Juny 2019, <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0034339.xml>. Accedit 12 novembre 2019.
- Jisho.org. *Jisho.org: Japanese Dictionary*. Ahlström, K., Ahlström, M., Plummer, A. <https://jisho.org/>.
- Jonsson, Lars. *Ocells d'Europa amb el Nord d'Àfrica i l'Orient Mitjà*. Barcelona: Edicions Omega, 1994.
- Kajii, Motojirō. "Beneath the Cherry Trees" *The Japan P.E.N. News*. Traducció de John Bester, núm.12, 1964, pp. 7-8.
- . *El limón*. Traducció de Cirilo Iriarte. Erasmus: Clásicos en el presente, 2012.
- . *El limón*. Traducció de Héctor Tortajada Bernal i Lisa Kobayashi. Chidori Books, 2014.
- . *Le citron*. Traducció de Christine Kodama. Picquier poche, 1996, 2014.
- . 檸檬 [Remon]. Musashino Shoin, 1931.
- . "Under the Cherry Blossoms" *The Brooklyn Rail*. Traducció de Bonnie Huie, 2014. <https://intranslation.brooklynrail.org/japanese/under-the-cherry-blossoms/>
- Kashiwakura, Yasuo. 評伝 梶井基次郎——視ること、それはもうなにかなのだ [Hyōden Kajii Motojirō - miru koto, sore wa mō nanikana noda] Sayuusha, 2010.
- Luque, Lucía. “Los culturemas : ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?” *Language Design Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, vol. 11, 2009, pp. 93-120. <http://ddd.uab.cat/record/54056>.
- Miller, J. Scott. *Historical dictionary of modern Japanese literature and theater*. Scarecrow Press, Inc., 2009.
- Nisio Isin. 戯言シリーズ [Zaregoto series] Kodansha Books, 2002-2005.
- Ogawa, Kazusuke. 桜の文学史 [Sakura no Bungakushi]. Tōkyō: Asahi Shinbunsha, 1991.

Ōta, Shiori. 櫻子さんの足下には死体が埋まっている [Sakurako-san no ashimoto ni wa shitai ga umatteiru] Kadokawa Bunko, 2013-2020.

Optimot: Consultes lingüístiques. Generalitat de Catalunya: Direcció General de Política Lingüística, 2007. <https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>

Puig, Àngels. “Els Efemeròpters: Efímeres.” *Història Natural PPCC. Enciclopèdia.cat*, 11 Jul. 2018, <https://www.enciclopedia.cat/ec-hn-1011901.xml>. Accedit 8 novembre 2019.

“さくらうた” [Sakura uta]. 歌詞タイム [Kashi Taimu], 2007, <http://www.kasi-time.com/item-3782.html>. Accedit 4 desembre 2019.

Sugano, Manami. ひまわりさん [Himawari-san]. Kadokawa, vol. 4, cap.31, 2013.

WeblioJisho. 辞典・百科事典の検索サービス [Jiten, Hyakkajiten no kensaku sābisu], Weblio, Inc., 12 agost 2015, <https://www.weblio.jp/>.

Yamagami, Naoko. “復活！「檸檬」の丸善京都店 ネット告知の“仕掛け”が話題” [Fukkatsu! `Remon' no Maruzen Kyōto mise netto kokuchi no “shikake” ga wadai] *Sankei West*, 4 Ag. 2015.

<https://www.sankei.com/west/news/150804/wst1508040024-n2.html> Accedit 12 de febrer 2020.

Yodono, Ryūzō (ed.). 梶井基次郎全集第3巻 書簡 [Kajii Motojirō zenshū dai 3-kan shokan] Chikumashobō, 2000.

7.2. Bibliografia complementària

Dodd, Stephen. “Modernism as Political Movement in Japan: The Case of Kajii Motojirō” *Institute of Japanese Studies, Tokyo University of Foreign Studies* [東京外国語大学国際日本学研究], n. 9, 2019, pp- 25-27.

http://repository.tufs.ac.jp/citation-home?citation_id=281

Fowler, Edward. *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction*. University of California Press, 1988.

- Gonzalo, Miranda. “El vínculo inseparable entre lengua y cultura : casos de elementos con relevancia simbólica en lenguas asiáticas” *Language Design Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, vol. 16, 2014, pp. 41-62.
<http://ddd.uab.cat/record/130901>.
- Olalla, Christian i Amparo Hurtado. “Estudio empírico de la traducción de los culturemas según el grado de adquisición de la competencia traductora. Un estudio exploratorio” *Sendeban*, vol. 25, 2014, pp. 9–38.
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/article/view/655>.
- Ootani, Kouichi. 評伝 梶井基次郎（完本版） [*Hyōden Kajii Motojirō (kanpon-ban)*] Chuusekisha, 2002.
- Umezawa, Ayumi. “〈自己語り〉の一つとして見る私小説” [“Jiko katari” no hitotsu to shite miru shishōsetsu]. 日本近代文学 [*Nihon kindai bungaku*] *Modern Japanese Literary Studies*, vol. 94, 2016, pp. 197-204. DOI:
https://doi.org/10.19018/nihonkindaibungaku.94.0_197.
- Yoshikawa, Masahiro. “『桜の樹の下には』論—物語体小説という試み—” [Sakura no ki no shita niwa, Ron —monogatari taishōsetsu to iū kokoromi—]. 近代文学試論 [*Kindai bungaku shiron*], vol. 33, 1995, pp. 25-36. DOI: 10.15027/15839.

8. Annexos

8.1. Relat 1: Text original

桜の樹の下には

桜の樹の下には屍体が埋まっている！

これは信じていいことなんだよ。何故って、桜の花があんなにも見事に咲くなんて信じられないことじゃないか。俺はあの美しさが信じられないので、この二三日不安だった。しかしいま、やっとわかる時が来た。桜の樹の下には屍体が埋まっている。これは信じていいことだ。

どうして俺が毎晩家へ帰って来る道で、俺の部屋の数ある道具のうちの、選りに選ってちっぽけな薄っぺらいもの、安全剃刀の刃なんぞが、千里眼のように思い浮かんで来るのか——おまえはそれがわからないと言ったが——そして俺にもやはりそれがわからないのだが——それもこれもやっぱり同じようなことにちがいない。

いったいどんな樹の花でも、いわゆる真っ盛りという状態に達すると、あたりの空気のなかへ一種神秘的な雰囲気や霧を撒き散らすものだ。それは、よく廻った独楽が完全な静止に澄むように、また、音楽の上手な演奏がきまってなにかの幻覚を伴うように、灼熱した生殖の幻覚させる後光のようなものだ。それは人の心を撲うたずにはおかない、不思議な、生き生きとした、美しさだ。

しかし、昨日、一昨日、俺の心をひどく陰気にしたのもそれなのだ。俺にはその美しさがなにか信じられないもののような気がした。俺は反対に不安になり、憂鬱になり、空虚な気持になった。しかし、俺はいまやっとわかった。

おまえ、この爛漫と咲き乱れている桜の樹の下へ、一つ一つ屍体が埋まっていると想像してみるがいい。何が俺をそんなに不安にしていたかがおまえには納得がいくだろう。

馬のような屍体、犬猫のような屍体、そして人間のような屍体、屍体はみな腐爛して蛆が湧き、堪らなく臭い。それでいて水晶のような液をたらたらとたらし

ている。桜の根は貪婪な蛸のように、それを抱きかかえ、いそぎんちゃくの食糸のような毛根を聚めて、その液体を吸っている。

何があんな花卉を作り、何があんな蕊を作っているのか、俺は毛根の吸いあげると水晶のような液が、静かな行列を作って、維管束のなかを夢のようにあがってゆくのが見えるようだ。

——おまえは何をそう苦しそうな顔をしているのだ。美しい透視術じゃないか。俺はいまようやく瞳を据えて桜の花が見られるようになったのだ。昨日、一昨日、俺を不安がらせた神秘から自由になったのだ。

二三日前、俺は、ここの溪へ下りて、石の上を伝い歩きしていた。水のしぶきのなかからは、あちらからもこちらからも、薄羽かげろうがアフロディットのようになんて生まれて来て、溪の空をめがけて舞い上がってゆくのが見えた。おまえも知っているとおりに、彼らはそこで美しい結婚をするのだ。しばらく歩いていると、俺は変なものに出喰わした。それは溪の水が乾いた磧へ、小さい水溜を残している、その水のなかだった。思いがけない石油を流したような光彩が、一面に浮いているのだ。おまえはそれを何だったと思う。それは何万匹とも数の知れない、薄羽かげろうの屍体だったのだ。隙間なく水の面を被っている、彼らのかさなりあった翅が、光にちぢれて油のような光彩を流しているのだ。そこが、産卵を終わった彼らの墓場だったのだ。

俺はそれを見たとき、胸が衝つかれるような気がした。墓場を発いて屍体を嗜む変質者のような残忍なよろこびを俺は味わった。

この溪間ではなにも俺をよろこばすものはない。鶯や四十雀も、白い日光をさ青に煙らせている木の若芽も、ただそれだけでは、もうろうとした心象に過ぎない。俺には惨劇が必要なんだ。その平衡があつて、はじめて俺の心象は明確になって来る。俺の心は悪鬼のように憂鬱に渴いている。俺の心に憂鬱が完成するときにはばかり、俺の心は和んでくる。

——おまえは腋の下を拭いているね。冷汗が出るのか。それは俺も同じことだ。何もそれを不愉快がることはない。べたべたとまるで精液のようだと思ってごらん。それで俺達の憂鬱は完成するのだ。

ああ、桜の樹の下には屍体が埋まっている！

いったいどこから浮かんで来た空想かさっぱり見当のつかない屍体が、いまはまるで桜の樹と一つになって、どんなに頭を振っても離れてゆこうとはしない。

今こそ俺は、あの桜の樹の下で酒宴をひらいている村人たちと同じ権利で、花見の酒が呑めそうな気がする。

Extret del repositori en línia *Aozora Bunko*.

8.2. Relat 2: Text original

愛撫

猫の耳というものはまことに可笑しなものである。薄べったくて、冷たくて、竹の子の皮のように、表には絨毛が生えていて、裏はピカピカしている。硬いような、柔らかいような、なんともいえない一種特別の物質である。私は子供のときから、猫の耳というと、一度「切符切り」でパチンとやってみたくて堪らなかった。これは残酷な空想だろうか？

否。まったく猫の耳の持っている一種不可思議な示唆力によるのである。私は、家へ来たある謹厳な客が、膝へあがって来た仔猫の耳を、話をしながら、しきりに抓っていた光景を忘れることができない。

このような疑惑は思いの外に執念深いものである。「切符切り」でパチンとやるというような、見戯に類した空想も、思い切って行為に移さない限り、われわれのアンニュイのなかに、外観上の年齢を遙かにながく生き延びる。とっくに分別のできた大人が、今もなお熱心に——厚紙でサンドウィッチのように挟んだうえから一思いに切ってみたら？ ——こんなことを考えているのである！ ところが、最近、ふとしたことから、この空想の致命的な誤算が曝露してしまった。

元来、猫は兎のように耳で吊つり下げられても、そう痛がらない。引っ張るといふことに対しては、猫の耳は奇妙な構造を持っている。というのは、一度引っ張られて破れたような痕跡が、どの猫の耳にもあるのである。その破れた箇所には、また巧妙な補片が当っていて、まったくそれは、創造説を信じる人にとっても進化論を信じる人にとっても、不可思議な、滑稽な耳たるを失わない。そしてその補片が、耳を引っ張られるときの緩めになるにちがいないのである。そんなわけで、耳を引っ張られることに関しては、猫はいたって平気だ。それでは、圧迫に対してはどうかというと、これも指でつまむくらいでは、いくら強くしても痛がらない。さきほどの客のように抓って見たところで、ごく稀にしか悲鳴を発しないのである。こんなところから、猫の耳は不死身のような疑いを受け、ひいては「切符切り」の危険にも曝されるのであるが、ある日、私は猫と遊んでいる最中に、とうとうその耳を噛んでしまったのである。これが私の発見だったのである。噛まれるや否や、その下らない奴は、直ちに悲鳴をあげた。私の古い空想

はその場で壊れてしまった。猫は耳を噛まれるのが一番痛いのである。悲鳴は最も微かなところからはじまる。だんだん強くするほど、だんだん強く鳴く。

Crescendo のうまく出る——なんだか木管楽器のような気がする。

私のながらくの空想は、かくの如くにして消えてしまった。しかしこういうことにはきりがないと見える。この頃、私はまた別なことを空想しはじめている。

それは、猫の爪をみんな切ってしまうのである。猫はどうなるだろう？ おそらく彼は死んでしまうのではなかろうか？

いつものように、彼は木登りをしようとする。——できない。人の裾を目がけて跳びかかる。——異う。爪を研とごうとする。——なんにもない。おそらく彼はこんなことを何度もやってみるにちがいない。そのたびにだんだん今の自分が昔の自分と異うことに気がついてゆく。彼はだんだん自信を失ってゆく。もはや自分がある「高さ」にいるということにさえブルブル慄えずにはいられない。

「落下」から常に自分を守ってくれていた爪がもはやないからである。彼はよたよたと歩く別の動物になってしまう。遂にそれさえしなくなる。絶望！そして絶え間のない恐怖の夢を見ながら、物を食べる元気さえ失せて、遂には——死んでしまう。

爪のない猫！ こんな、便りない、哀れな心持のものがあろうか！ 空想を失ってしまった詩人、早発性痴呆に陥った天才にも似ている！

この空想はいつも私を悲しくする。その全き悲しみのために、この結末の妥当であるかどうかということさえ、私にとっては問題ではなくなってしまう。しかし、はたして、爪を抜かれた猫はどうなるのだろう。眼を抜かれても、鬚を抜かれても猫は生きているにちがいない。しかし、柔らかい蹠の、鞞のなかに隠された、鉤のように曲った、七首のように鋭い爪！ これがこの動物の活力であり、智慧であり、精霊であり、一切であることを私は信じて疑わないのである。

ある日私は奇妙な夢を見た。

X——という女の人の私室である。この女の人は平常可愛い猫を飼っていて、私が行くと、抱いていた胸から、いつもそいつを放して寄来すのであるが、いつ

も私はそれに辟易するのである。抱きあげて見ると、その仔猫には、いつも微かな香料の匂いがしている。

夢のなかの彼女は、鏡の前で化粧していた。私は新聞かなにかを見ながら、ちらちらその方を眺めていたのであるが、アッと驚きの小さな声をあげた。彼女は、なんと！ 猫の手で顔へ白粉を塗っているのである。私はゾッとした。しかし、なおよく見ていると、それは一種の化粧道具で、ただそれを猫と同じように使っているんだということがわかった。しかしあまりそれが不思議なので、私はうしろから尋ねずにはいられなかった。

「それなんです？ 顔をコスっているもの？」

「これ？」

夫人は微笑とともに振り向いた。そしてそれを私の方へ抛って寄来した。取りあげて見ると、やはり猫の手なのである。

「いったい、これ、どうしたの！」

訊きながら私は、今日はいつもの仔猫がいないことや、その前足がどうやらその猫のものらしいことを、閃光のように了解した。

「わかっているじゃないの。これはミュルの前足よ」

彼女の答えは平然としていた。そして、この頃外国でこんなのが流行るといっているので、ミュルで作って見たのだというのである。あなたが作ったのかと、内心私は彼女の残酷さに舌を巻きながら尋ねて見ると、それは大学の医科の小使が作ってくれたというのである。私は医科の小使というものが、解剖のあとの死体の首を土に埋めて置いて髑髏を作り、学生と秘密の取引をするということを聞いていたので、非常に嫌な気になった。何もそんな奴に頼まなくたっていいじゃないか。そして女というものの、そんなことにかけての、無神経さや残酷さを、今更のように憎み出した。しかしそれが外国で流行はやっているということについては、自分もなにかそんなことを、婦人雑誌か新聞かで読んでいたような気がした。――

猫の手の化粧道具！ 私は猫の前足を引っ張って来て、いつも独り笑いをしながら、その毛並を撫でてやる。彼が顔を洗う前足の横側には、毛脚の短い絨氈のような毛が密生していて、なるほど人間の化粧道具にもなりそうなのである。しかし私にはそれが何の役に立とう？ 私はゴロツと仰向きに寝転んで、猫を顔の上へあげて来る。二本の前足を掴んで来て、柔らかいその蹠を、一つずつ私の眼蓋にあてがう。快い猫の重量。温かいその蹠。私の疲れた眼球には、しみじみとした、この世のものでない休息が伝わって来る。

仔猫よ！ 後生だから、しばらく踏み外さないでいろよ。お前はすぐ爪を立てるのだから。

Extret del repositori en línia *Aozora Bunko*.