

# 酒井和也による芥川龍之介「羅生門」の翻訳

## —英訳・スペイン語訳との比較分析—

高木 佳奈

### はじめに

本稿では、1950年代にアルゼンチンで出版された、芥川龍之介「羅生門」の二つのスペイン語訳を分析する。いずれも酒井和也 (Kazuya Sakai, 1927-2001)<sup>1</sup> によって翻訳されたものであり、一つは1954年に、もう一つは1959年に出版された。

酒井はアルゼンチン生まれの日系二世で、南北アメリカで画家、翻訳家として活躍し、日本文化の普及にも貢献した人物である。日本で教育を受け、1950年にアルゼンチンに帰国すると前衛美術運動に参加し、抽象絵画で成功を収めた。同時に古典文学、謡曲から近現代文学にいたるまで数多くの日本文学をスペイン語に初訳し、メキシコ大学院大学等で教鞭をとった。他にもオクタビオ・パスの雑誌『プルラル』の編集長及びアートディレクターを務め、ラジオパーソナリティ、グラフィックデザイナーとしても活躍した、マルチアーティストである。

1954年に出版された『羅生門 (Rashomon)』は、酒井が初めて出版した日本文学のスペイン語訳である<sup>2</sup>。その後大幅に改訳され、1959年に出版された『地獄変 (El biombo del infierno)』に再録されている。本稿では両方に収録されている短編「羅生門」を取り上げ、英訳や他のスペイン語訳との比較分析を行う。「羅生門」を取り上げる理由は、①翻訳数の多さ、②アルゼンチンで日本文学が読まれるきっかけとなった作品であること、③日本固有の要素があることが挙げられる。本作はアルゼンチンでも話題となった黒澤明監督の映画『羅生門』(1950)の原作の一つであり、これまで多くの翻訳者によってスペイン語に訳されてきた。アルゼンチンでは映画が公開された翌年に、日本人移民のグループによるものと酒井の翻訳がほぼ同時期に出版されたが、これを皮切りに次々と日本文学作品が紹介されるようになっていった。また本作は平安時代の日本を舞台としており、スペイン語圏の読者には馴染みの薄い、日本固有の風俗についての描写がある。日本についてほとんど知られていなかった当時のアルゼンチンで、酒井がどのように日本文学を紹介したのかを探る。

## 1. 芥川龍之介のスペイン語訳

### 1-1. 酒井による芥川の翻訳

日本文学のスペイン語訳の第一人者として知られる酒井だが、芥川の翻訳においても、酒井はその先駆者と言える。海外における芥川作品の翻訳状況についてまとめた畠田も

大きく取り上げており、「中南米諸国において、芥川作品に最も親しんだ国はアルゼンチンであろう」と述べ、翻訳だけでなく酒井自身の芥川論も紹介している (2001: 171)。酒井がスペイン語に翻訳したのは、「羅生門」、「藪の中」、「地獄変」、「袈裟と盛遠」、「鼻」、「河童」、「歯車」、「酒虫」<sup>3</sup>、「虱」、「煙草と悪魔」、「煙管」である。

中でも 1959 年に出版された「歯車」は、ロシア語、中国語に次いで早く、英訳よりも早く出版されている。畠田は、酒井による「歯車」の翻訳が世界的に見ても早いものであったことを指摘している (2001: 178-184; 2003: 563)。また、ホルヘ・ルイス・ボルヘスが序文を寄せていることも特筆すべき点である。

### 1-2. 「羅生門」のスペイン語訳

最初にスペイン語に翻訳された芥川作品は、映画『羅生門』の原作となった「羅生門」と「藪の中」である。アルゼンチンでは 1953 年に映画『羅生門』が公開され、人気を博した。翌年、この二つの短編を含む 2 冊の本が出版された。まず 1954 年 6 月 18 日に、日本人移民のグループによるアンソロジー『日本の短編小説 (*Cuentos japoneses*)』が出版された。小森兄弟、島津重一、江原武の共訳で、出版に際し KO-SHI-E という出版社を設立している<sup>4</sup>。同年 7 月 5 日には、「羅生門」「藪の中」「地獄変」を収録した酒井訳の『羅生門』が出版されている。スペインで芥川作品が翻訳されたのは 1961 年 (畠田 2001: 167) であるため、スペイン語への最初の翻訳は KO-SHI-E 版だといえる。また、これらは恐らくアルゼンチンで翻訳された最初の日本文学作品だと考えられる。少なくともアルゼンチンで日本文学が読まれるきっかけを作った作品であることは間違いない。

1959 年に酒井は、『羅生門』を大幅に改訳し、「鼻」と「袈裟と盛遠」を加えて『地獄変』として出版した。これが 1970 年にポケット版『羅生門とその他の短編 (*Rashomon y otros cuentos*)』(Akutagawa 1970) として再版された。その後も酒井訳は度々再版されており、アルゼンチンに限らず広くスペイン語圏で現在でも読まれ続けている<sup>5</sup>。

重訳も含めると、「羅生門」のスペイン語訳は複数存在するが、本稿では日本語から直接翻訳された 4 点を選び、酒井訳との比較を行った。英訳やその他のスペイン語訳と比べ、酒井訳にはどのような特徴があるのか、また 1954 年版と 1959 年版の間にどのような違いがあるのかを考察する。

### 1-3. 分析対象の翻訳一覧

以下に分析対象の翻訳と、本稿で使用する略記を挙げる。

略記	訳者	タイトル	出版年
S1	Kazuya Sakai	<b>Rashomon</b> <i>Rashomon</i> (Akutagawa 1954) に収録	1954

S2	Kazuya Sakai	<b>Rashōmon</b> <i>El biombo del infierno</i> (Akutagawa 1959) に収録	1959
英 1	Glenn W. Shaw	<b>Rashōmon</b> 『現代日本文学英訳選集 <5> 芥川龍之介 『羅生門』(芥川 1964) に収録	1920
英 2	Takashi Kojima	<b>Rashomon</b> <i>Rashomon and Other Stories</i> (Akutagawa 1975) に収録	1952
西 1	小森兄弟、島津重一、 江原武 <sup>6</sup>	<b>Rashō-Mon</b> <i>Cuentos japoneses</i> (Akutagawa, Yamamoto, Kojima & Koyama 1954) に収録	1954
西 2	Acacio Gutiérrez, Josefina Keiko Ezaki	<b>Rashomon</b> 『芥川龍之介の短編』 <i>Cuentos de Ryunosuke Akutagawa</i> (Akutagawa 1995) に収録	1995
西 3	Jesús Carlos Álvarez Crespo	<b>Rashōmon</b> <i>Belleza de lo brutal</i> (Akutagawa 2011) に収録	2011
西 4	Maliró Rodríguez del Alisal, Clara Mie Cánovas	<b>Rashōmon</b> <i>El dragón, Rashōmon y otros cuentos</i> (Akutagawa 2012) に収録	2012

酒井の翻訳には底本が記載されていない<sup>7</sup>。そのため S1 の 1 年前に出版されている筑摩書房の『現代日本文学全集 26 芥川龍之介集』(芥川 1953) を引用に使用し、岩波書店『芥川龍之介全集 第一巻』(芥川 1995) を適宜参照した。S1 と S2 の間に変更がない場合、もしくは軽微な変更のみの場合は、S2 を引用する。原文及び訳文からの引用は、直後の括弧内に当該ページのみを示すこととする。翻訳が原文と大きく異なる場合には、直後の括弧内に拙訳を現代仮名遣いで併記する。なお、下線は全て引用者によるものである。

## 2. 酒井訳の分析

本章では、酒井訳よりも前に出版された西 1 及び英 1、英 2 との比較を中心に行う。分析にはスペイン王立アカデミー (Real Academia Española, RAE) のコーパス *Corpus diacrónico del español* (CORDE)<sup>8</sup> と、ブリガム・ヤング大学の Mark Davies 教授が作成した *El Corpus del Español* (Género / Histórico) を使用した。

## 2-1. 日本固有の要素

『今昔物語集』を下敷きに書かれた「羅生門」には日本固有の要素が多く登場する。他の翻訳ではスペイン語圏に存在するもので置き換えられている単語を、酒井は敢えてローマ字表記のまま本文中で使用し、脚注を付けている。本節では、コーパスの使用例や脚注から、日本固有の要素を酒井がどのように翻訳、解説しているのかを分析する。

### 【samurai】

原文では「侍」という単語は使われていないが、酒井は「下人」を“el sirviente de un samurai”と訳している。英2でも“a servant of a samurai”と訳されているが、これについて、舞台となっている12世紀頃の平安時代にはまだ「侍」の身分階級は存在していないことをHiraokaは指摘している(1989: 4)。

CORDEで“samurai”<sup>9</sup>を検索すると、2点の資料の中に7件の用例があるが、うち6件は1964年、残りの1件は1947年の資料のものである。国別に見ると7件全てスペインのものである。つまり、CORDEのデータに限って言えば、1954年当時、アルゼンチンでは“samurai”という単語の使用例がひとつもなかったといえる。S2では最初の「下人」の訳に“samurai”の註が付けられているが、S1にはなかった註が追加されたのは、多くのアルゼンチン人にとって馴染みのない単語だと判明したからだろう。

### 【katana】 【zori】 【kimono】

固有名詞<sup>10</sup>や、市女笠、揉烏帽子といった日本語のテキストでも註がついている単語<sup>11</sup>は、そのままローマ字表記で註が付けられている。「太刀」、「藁草履」、「襖」、はそれぞれ“katana”、“zori”、“kimono”<sup>12</sup>と表記され、註で説明されている。これらの単語は、他のスペイン語訳では別の単語に置き換えられている場合が多い<sup>13</sup>。

酒井は「太刀」、「藁草履」について“Espada japonesa”（日本の剣）、“Calzado similar a la sandalia hecho con paja de arroz”（稲のわらで作られた、サンダルに似た履物）と説明している。“katana”、“zori”はいずれもCORDEには用例が全くない。一方、註が付いていない“kimono”はCORDEに41件掲載されており、うち35件が1952年以前のもので、アルゼンチンでは1963年に使用例がある<sup>14</sup>。恐らくヨーロッパ経由で流入したジャポニズムの影響だろうが、他の単語と比べ、スペイン語圏で広く浸透していたことがわかる。酒井は全ての単語に註を付けるのではなく、スペイン語圏の読者の認知度によって、註の有無を決めていた。

## 2-2. オノマトペ

日本語に豊富にみられる擬声語や擬態語といったオノマトペは、他のヨーロッパ言語と同様に、スペイン語には対応する単語が存在しないことが多く、翻訳に工夫が必要となる。本稿では、「日西対照オノマトペコーパス」(東京外国語大学2001年度高垣スペイン

語学ゼミ)<sup>16</sup>を使用し、酒井訳の特徴を明らかにする。

【ざあつ】

「雨は、羅生門をつつんで、遠くから、ざあつと云ふ音をあつめて来る」(7)

下人が羅生門の下でぼんやりと座っている場面である。この部分は以下のように訳されている。

S2) La lluvia parecía recoger su ímpetu desde lejos, para descargarlo estrepitosamente sobre Rashōmon, como envolviéndolo. (4)

英 1) The rain, enveloping Rashōmon, mustered a rattling roar from afar. (12)

英 2) The rain, enveloping the Rashōmon, gathered strength and came down with a pelting sound that could be heard far away. (28)

「ざあつ」(現代仮名遣いでは「ざあっ」)は、広辞苑には「大粒の雨が激しく降ったり一気に水を流したりする音のさま」(広辞苑 2019: 1130)とある。S2 で用いられている“estrepitosamente”は副詞で、名詞“estrépito”は「轟音, 大音響」(西和中辞典 2007: 859)を意味する。RAE の辞書では、“estrépito”は“Ruido considerable”(かなりの騒音)(Real Academia Española 2014a: 976)、マリア・モリネールの『スペイン語用法辞書』では“Ruido muy grande, como el de caerse muchas cosas a la vez, o el que hace mucha gente moviéndose y gritando”(たくさんの物が同時に落ちるような、もしくは多くの人が動き回り、叫んで出すような、とても大きな騒音)(Moliner 2008)とある。

オノマトペコーパスには「ざあざあ」が3例、「ざあっ」2例があるが、“plas, plas”というオノマトペが使われている1例<sup>17</sup>を除き、無視される傾向にある<sup>18</sup>。“con estrépito”(前置詞+名詞)という例もあるが、これは「細い滝」についての描写であり、雨の表現としては強い印象がある。ここからもS2が激しい雨として訳していることがわかる。英訳も同様に、“a rattling roar”(英1)、“a pelting sound”(英2)と、いずれも大きな音として表現されている。

またオノマトペではないが、「この雨の夜に」(8)という部分がS2では“en una noche de tormenta”(6)(嵐の夜に)、英2では“on this stormy night”(31)と訳されている<sup>19</sup>。原文には見られない、大きな音を出す激しい雨というイメージは、その後のスペイン語訳にも受け継がれている<sup>20</sup>。

酒井訳は英訳の影響を受けた可能性があるが、それではこの轟音を伴う激しいイメージはどこから来たのだろうか。最も古い英1の影響と考えることも出来るが、1950年以降に翻訳に取り組んだ訳者たちの脳裏には、映画『羅生門』のシーンが焼き付いていたはずである。映画の中では、横殴りの雨が羅生門に打ち付け、雷が鳴り響く。黒澤映画につい

て論じた張は、「[...] この雨は異常に激しい。スクリーン上でこの異常さを表現するため、監督とスタッフらは色々な工夫を凝らし、あの有名な『墨汁雨』まで作ったと言われている」(張 2010: 73) と述べている。酒井訳やその後のスペイン語訳にも見られる激しい雨のイメージは、英訳と映画の両方から築かれていったと考えられる。

### 【わなわな】

「両手をわなわなふるはせて [...]」(9)

下人に捕まった老婆の描写である。この部分はそれぞれ以下のように訳されている。

S2) Un temblor histérico agitaba sus manos [...].<sup>21</sup>(6)

英 1) Her hands trembling, [...]. (22)

英 2) She trembled as if in a fit, [...]. (31)

S2 では“histérico”「ヒステリーの、異常に興奮した」(西和中辞典 2007: 1038) という形容詞を用いて擬態語を表現している。“temblor”「震え」(西和中辞典 2007: 1914) という名詞と、“agitar”「揺らす、動転させる」(西和中辞典 2007: 58) という動詞を使い、震えを重ねて訳している点が特徴的である。

英 1 は震えるという動詞のみであるのに対し、英 2 は比喩を用いている。オノマトペコーパスの例でも、動詞によって震えを表現している<sup>22</sup>。西 3、4 も“temblar”という動詞のみの訳であり、西 2 は“temblorosas”という形容詞を用いている<sup>23</sup>。震えのみの訳が多いのは、「わなわな」という擬態語が特に訳しにくいからだろう。

酒井訳の“temblor histérico”という表現は CORDE にも Corpus del Español にも用例がなかった。「ヒステリックな震え」という表現はスペイン語において一般的であるとは言い難いが、老婆の動揺した様子をわかりやすく伝えている。

### 2-3. 「下人」と「一人の男」

原文では、語り手(「作者」)は主人公について、冒頭から「下人」という表現を使っている。「羅生門らしやうもんの下で雨やみを待つていた」(7) 下人が、夜を明かそうと羅生門の樓の上ろうじょうに上ろうとした後、物語は以下のように続く。

それから、何分かの後である。羅生門の樓の上へ出る、幅の広い梯子の中段に、①二人の男が、猫のやうに身をちぢめて、息を殺しながら、上の容ようす子を窺っていた。樓の上からさす火の光が、かすかに、②その男の右の頬をぬらしてゐる。短い鬚の中に、赤く膿うみを持つた面炮にきびのある頬である。③下人は、始めから、この上うへにゐる者は、死人ばかりだと高たかを括くくつてゐた。(8)

突如現れた「一人の男」に読者は一瞬戸惑うが、その男の面砲がクローズアップされて初めて、「下人」と同一人物であったことがわかるという構造になっている。読者を不安にさせるこの構造は、不穏な空気を醸し出すのに一役買っている。

しかし、酒井をはじめとする翻訳者たちはわかりにくいと考えたようで、それぞれ何らかの方法で訳文に手を加えている。以下は酒井の訳である。下線番号は、原文の相当する部分に対応している。

S2) Minutos después, en mitad de la amplia escalera que conducía a la torre de Rashōmon, ① un hombre acurrucado como un gato, con la respiración contenida, observaba lo que sucedía más arriba. La luz procedente de la torre brillaba en la mejilla ② del hombre; una mejilla que bajo la corta barba descubría un grano colorado, purulento. ③ El hombre, es decir el sirviente, había pensado que dentro de la torre sólo hallaría cadáveres; (5)

下線①“un hombre”（一人の男）には不定冠詞、下線②は“un hombre”を受けて“el hombre”（その男）と定冠詞が用いられている。①と②が原文通りに訳されている一方で、下線③「下人」は“El hombre, es decir el sirviente”（その男、すなわち下人）となっている。「一人の男」と「下人」が同一人物だと読者に理解されないことを恐れ、「その男」と繰り返してから「下人」と言い直しているのである。

このように酒井は、不定冠詞と定冠詞を使い分け、「すなわち下人」と補足することで原文と同じ構造を維持することに成功した。芥川の手法を再現するために工夫を凝らしたことが窺える。しかしその他の訳では、酒井よりも後に出版された西2を除き、この構造が無視されている。下線①「一人の男」はそれぞれ以下のように訳されている。

英 1) the man (16)

英 2) he (29)

西 1) el joven (17)

西 2) un hombre (64)

英1の“the man”や西1の“el joven”（その若者）では定冠詞が使われているため、初めから「下人」を指していることが明白である<sup>24</sup>。「彼」と言い換えている英2も同様で、原文のように新たな人物の登場を予期させるものではない。西2はS2と同じ“un hombre”と訳しており、後半の「下人」について補足はないが、その部分から改行することで一呼吸置く工夫をしている。

今回分析した7つの翻訳のうち原文と同じ構造を保っていたのが2つのみであったことは、この部分が英語圏、スペイン語圏の読者にとって理解しにくいものであることを物語っている。原文の構造を維持しつつ、言い換えによって読みやすさも追及した酒井の訳

文には、彼の翻訳者としての姿勢が表れていると言えるだろう。

## 2-4. 擬人法

下人が老婆を捕らえ、太刀を見せて脅す場面がある。

「何をしてみた。云へ。云はぬと、これだぞよ。」

下人は、老婆をつき放すと、いきなり、太刀の鞘を拂って、白い鋼はがねの色をその眼の前へつきつけた。(9)

「これだぞよ」とはつまり「切るぞ」と老婆を脅しているのだが、この短い台詞には様々なバリエーションが見られる。

S1) —¿Qué estabas haciendo? Dilo, vieja; si no hablará esto por mí. (32)

S2) —¿Qué estabas haciendo? Contesta, vieja; si no, hablará esto por mí. (6)

英1) “What are you up to? Look you, what are you up to? Out with it! If you don't speak, you get this, see!” (22)

西1) —Dime, ¿qué es lo que estás haciendo? [...] Es mejor que me lo digas, pues de lo contrario recibirás esto: (19)

S1 と S2 は「いわぬと、これが己（下人）のために話すだろう」という訳になっている。「お前が話さなければ太刀が話す」、つまり「切りつけるぞ」と言っているのである。後半の主語は「これ (esto)」(＝太刀) で、擬人法が用いられている点が特徴的である。「話す」という動詞を用いて、「云へ」<sup>25</sup> と対応させているのも特筆すべき点である<sup>26</sup>。西1 は「(お前は) これを受け取るだろう」となっており、英訳に近い。

酒井以降の訳にも様々なバリエーションが見られるが、酒井訳は擬人法を用いただけでなく、前の部分と関連する動詞を選択している点で、特色ある翻訳となっている。

## 3. 1954 年版と 1959 年版の比較

### 3-1. スペイン語の変化

S1 (1954 年版) と S2 (1959 年版) の間には大幅な改訳が見られるが、その多くは単語や時制の変更であり、大部分は S1 がベースとなっている。冠詞や前置詞、コンマやピリオド等の細かい変更<sup>27</sup> によってニュアンスを変えたり、脚注の文章にも軽微な修正を施したりしている。その一方で、全く手が加えられていない文も多々ある。抜けている部分もそのままになっているため、原文と突き合わせて改訳したというより、目標言語の読みやすさに重点を置いて修正したと考えられる。実際、S2 では文章が整理され、S1 より

も読みやすくなっている。

酒井は1927年にアルゼンチンで生まれたが、両親が日本の教育を受けさせることを望んだため、1938年に親元を離れ、佐賀県で暮らす親戚に預けられた。1950年に帰国するまで日本語で生活し、スペイン語を使う相手は兄と弟のみであったため、帰国してから徐々にスペイン語を取り戻していった。S1とS2の間の変化は、単純に酒井のスペイン語力が向上したことも影響しているだろう<sup>28</sup>。翻訳家として経験を積んだことも、活かされたに違いない。

### 3-2. 削除された説明

S2の大きな変更点として、原文にはない、追加の説明が削除されている箇所がある。死人の髪を抜いていた老婆が、下人にその理由を聞かれ、鬘を作るつもりだと答えた後の描写である。

下人は、老婆の答が存外、平凡なのに失望した。(9)

S1) La respuesta anonadó al sirviente. Lejos de ser una harpía, como había imaginado, resultaba ser una pobre mujer que robaba los cabellos de los muertos para hacer pelucas y ganarse unas pocas migajas. (33)

(その答えは下人を落胆させた。想像していたような悪女どころか、死人の髪を抜き、鬘を作って小銭を稼ぐような哀れな女だとわかった。)

S2) Ante una respuesta tan simple y mediocre el sirviente se sintió defraudado. (7)

(あまりに単純で平凡な答えを聞き、下人は失望した)

英2) Her answer banished all unknown from their encounter and brought disappointment.

Suddenly she was only a trembling old woman there at his feet. A ghou! no longer: only hag who makes wigs from the hair of the dead—to sell, for scraps of food. (32)

下線部は原文にない、翻訳で追加された部分である。S1に見られる下人の心の内についての説明は、英2と類似している。“hag”に相当する部分は“una pobre mujer”（哀れな女）と訳されており、S2は英2よりも老婆に同情的といえる。

二重線を引いた“a ghou!”はアラビア語由来の単語で、墓を荒らして死体を食われる悪鬼を指す。スペイン語には相当する語が存在しないため、酒井は“harpía”（ギリシア神話のハルピュイアや「悪女」を意味する）<sup>29</sup>という単語を用いている。死者の魂を冥府に運ぶという言い伝えが、死人の髪を抜く老婆を形容するのに相応しいと考えたのだろう。“necrófago, ga”「死肉を食べる、食屍の」（西和中辞典2007: 1370）という単語もあるが、スペイン語圏の読者に馴染みのある女の怪物に置き換えることで、老婆に新たなイメージを与えている。しかし、S2ではこの部分は削除され、ほぼ原文通りの訳になっている。

S1の時点では、そのままではアルゼンチンの読者に理解されないと考えたのだろう。恐らく英2を参照し、スペイン語圏に合わせた訳語を当てはめたのだと考えられる。その後S2でこの部分を全て削除した背景には、日本文学や日本文化を取り巻く環境の変化がある。S1が出版された1954年当時、アルゼンチンでは日本文学についてほとんど知られていなかった。しかし1957年には、アルゼンチンを代表する文芸雑誌『スール (Sur)』で日本文学特集<sup>30</sup>が組まれるという画期的な出来事があり、これを機に次々と日本文学が翻訳されていった<sup>31</sup>。芥川作品がアルゼンチンの読者にも受け入れられたことで、酒井はこのような説明は必要ないと判断したのだろう。

### 3-3. 脚注

日本文学が脚光を浴びるようになったことで削除された部分もあれば、追加された部分もある。S1では7か所だった脚注が、S2では10か所に増えているのである。S2では、“samurai”と“*Heian*”、そして原文でフランス語表記になっている“*Sentimentalisme*”<sup>32</sup>に新たに注が付けられている。

脚注は、多すぎると文章が読みにくくなるというデメリットがある。黒澤映画の成功に触発されて出版された翻訳であることを考えれば、読みやすい娯楽小説以上のものは求められていなかったのかもしれない。酒井自身この翻訳について、「映画『羅生門』の原作、またはそのシナリオという程度で迎えられたに過ぎなかった」(1972: 263)と振り返っている。にもかかわらず脚注を敢えて多用し、序文で作者について詳しく解説したのは、文学作品として芥川を紹介するという、ある種の挑戦だったに違いない。

脚注の追加も、日本文学への関心の高まりによって説明できる。アルゼンチン人が日本に対して予想以上の関心を抱いていると知った酒井は、より詳しい解説が必要だと考えたのだろう。マイノリティである日系人として生まれた酒井は、『羅生門』の翻訳以降、精力的に日本文学の翻訳や日本文化紹介を行うようになる。それは日本に対する偏見やステレオタイプとの闘いでもあった。その姿勢は、これらの脚注からも読み取ることができるのである。

## 4. 既訳の影響

### 4-1. 英訳の影響

前章で指摘したように、酒井訳には英訳、特に英2を参照したと思われる箇所が複数ある。まず、原文が平叙文であるのに対し、疑問文で訳されている一文がある。羅生門の楼の上で、下人が人の気配を感じ、身構える場面である。

この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしてゐるからは、どうせ唯の者ではない。

(8)

S1) ¿Quién habría encendido esa luz en Rashomon, en una noche de lluvia como aquella? (29)

(一体誰が、このような雨の夜に、羅生門で明かりを灯すだろう?)

S2) ¿Qué clase de persona encendería esa luz en Rashōmon, en una noche de lluvia como aquella? (5)

(一体どんな種類の人間が、このような雨の夜に、羅生門で明かりを灯すだろう?)

英 2) What sort of person would be making a light in the Rashōmon...and in a storm? (29)

"quién" は「誰」という疑問詞で、いわゆる修辭疑問文の形になっている。「そんな人間がいるはずがない」という反語のニュアンスが含まれ、原文よりも強い表現である。S2 は英 2 に近い表現となっており、英訳同様に、「ろくでもない人間のはずだ」というニュアンスが含まれている。修辭疑問文の使用は西 3、4 にも見られる。

また、原文にはない付け足しが見られる部分も類似している。

現在、わしが今、髪を抜いた女などはな、[...] (9)

S2) Esa mujer, por ejemplo, a quien le saqué estos hermosos cabellos negros, [...]. (7)

英 2) This woman, whose beautiful black hair I was pulling, [...]. (32)

下線部は「美しい黒髪」を意味し、訳者によって追加された表現である。原文にも『今昔物語集』にも「美しい」という形容詞は見られず、酒井が英 2 を参照した可能性が高い。西 3 でも "bello pelo negro" という同義語が使われている。原文にはなかった「美しい黒髪」という表現によって、老婆に髪を抜かれた女の死体に新たなイメージが追加され、スペイン語圏でも継承されていった可能性を示している。

#### 4-2. KO-SHI-E版の影響

僅差で出版された西 1 (KO-SHI-E 版) との共通点はほとんど見られないが、単語レベルでは西 1 を参照したと思われる箇所もわずかながらある。西 1 は 1954 年 6 月 18 日、S1 は同年 7 月 5 日に出版されているため、S1 の時点で西 1 を参照できたかどうか定かではない。しかし、S2 で修正された部分を見ると、西 1 の影響と考えられるものがある。下人が羅生門の楼に上り、屍骸が発する強烈な臭いに鼻を覆うも、人影を見つけて臭いを忘れるほど驚く場面である。

或る強い感情<sup>ほとんどことごとく</sup><sup>34</sup>が、殆 悉 この男の嗅覺を奪つてしまつたからである。

下人の眼は、その時、はじめて其屍骸の中に<sup>うづくま</sup>蹲つてゐる人間を見た。(8)

S1) Una violenta impresión anuló su olfato al ver que alguien estaba inclinado sobre los cadáveres. (30)

S2) Una impresión más violenta anuló su olfato al ver que alguien estaba inclinado sobre los

cadáveres. (5)

西1) Pero de pronto, una sensación aún más horrible y sorpresiva le hizo olvidar por un instante el desagrado anterior. Sus ojos se detuvieron ante un ser humano que estaba agachado entre los cadáveres... (18)

S2で追加されている“más”は比較級を作る副詞である。原文が「或る強い感情」となっているのに対し、前文を受けて「(その臭気よりも) もっと強い感情」と訳している。西2、3でも“más”は使われている。

### おわりに

酒井の翻訳を英訳や他のスペイン語訳と比較した結果、酒井が時には原文にない表現を追加し、趣向を凝らして独自の訳を生み出していたことが明らかとなった。その一方で、当時はほとんど知られていなかった日本固有の要素を脚注で解説したり、原文の構造を保つ工夫をしたりと、その後の日本文化紹介活動にも通じる姿勢が見て取れた。1954年版と1959年版の相違点についても分析を行い、5年の間に急速に高まっていた日本文学への関心に応えるという目的があったことも明らかにした。アルゼンチンにおける日本文学の受容プロセスの一端を、翻訳テキストから検証することができた。

また本稿では酒井が英訳を参照していた可能性があることを指摘した。酒井はドナルド・キーンやアイヴァン・モリスらと交流があったが、アルゼンチンで翻訳者としてのキャリアをスタートした当初から、日本研究の先駆けである英語圏の最新の動向を取り入れていたことがわかっている<sup>35</sup>。酒井によって切り開かれたスペイン語圏の日本文学研究は、その後の世代にも受け継がれていった。本稿で取り上げた、酒井訳よりも後に出版された3つのスペイン語訳は、いずれも酒井訳に言及している。西3は芥川を最初にスペイン語に翻訳した人物として酒井を評価し、西4は参考文献に酒井訳の『羅生門』、『地獄変』<sup>36</sup>、『河童』<sup>37</sup>を挙げている。西2は、冒頭の芥川についての解説で酒井訳の『羅生門』(1954年版)の表紙を掲載している。

1-2で述べたように、酒井によってスペイン語に訳された芥川作品は、現在でも広くスペイン語圏で読まれている。芥川に限らず、酒井によって初めてスペイン語に訳された作品も多く、スペイン語圏における日本文学の受容に多大な影響を与えている。今後は芥川以外の翻訳も分析し、日本文学がスペイン語ではどう表現されているのか、そしてそれがスペイン語圏の人々の日本観にどのような影響を与えているのか、明らかにしていきたい。

注

1. 酒井については拙稿（高木 2016; 2017; 2018）を参照。
2. 酒井は 1951～54 年まで、アルゼンチンの日本語新聞『亞國日報』にスペイン語文学の日本語訳を掲載していた。
3. 「酒虫」以降はメキシコで出版。
4. それぞれの名字の頭文字をとり KO-SHI-E と名付けられた。詳しくはアルゼンチン日本人移民史編纂委員会（2006: 373）を参照。
5. 寫田によれば、1989 年と 1999 年に再版されている（寫田 2001: 173）。また、訳者の名前は記されていないが、1985 年にモンテビデオで出版された『地獄変』（Akutagawa 1985）は酒井訳とほぼ一致しており、酒井による翻訳と考えられる。他にも電子書籍の Kindle 版で酒井訳とほぼ同じものが複数出版されている（2020 年 11 月現在）が、訳者名は記されていない。
6. 訳者ではなく出版者として“Komori Hnos., Shimazu, Ehara”の名が記されている。漢字表記はアルゼンチン日本人移民史編纂委員会（2006）を参照した。
7. 2015 年に筆者がテキサス、ダラスの酒井の自宅にて蔵書を調査した結果、『新潮日本文学 10 芥川龍之介集』（新潮社、1969）や『芥川龍之介全集第 2 巻、第 6～8 巻』（筑摩書房、1965～1966）、『日本近代文学大系 38 芥川龍之介集』（角川書店、1970）等が見つかったが、1954 年以前のもの発見できず、底本を特定することはできなかった。調査できたのは蔵書の一部に過ぎず、またアルゼンチンで所有していた書籍は含まれていない可能性がある。他のスペイン語訳や英訳等も見つかっておらず、翻訳の際に参照した文献も明らかになっていない。
8. CORDE は 1975 年までのスペイン語圏のスペイン語を収集したものである。RAE のコーパスは他に *Corpus de referencia del español actual* (CREA) もあるが、これは 1975 年以降のものであるため、本稿では使用していない。
9. 西 3 でも同じ訳が使われているが、“samurái”とアクセント符号がついている。RAE の辞書には、“samurái, samuray”と表記されている (Real Academia Española 2014b: 1968) が、いずれも 1975 年までのコーパスには用例がない。
10. “Rashōmon”, “Sujaku”, “Heian”.
11. 他に “*Kebiishi*”がある。
12. 「<sup>ひばだいろ</sup>檜皮色の着物」(8) にも “kimono” という単語が使われている。
13. 例えば「太刀」は、西 1、2、3 では “espada”、西 4 では “acero” と訳されている。
14. スペイン語では k は主に外来語に使われる。同じ発音の “quimono” という表記では 32 件、うち 2 件が 1945 年以前のものだがアルゼンチンでの使用例はない。
15. 西 1 では “vestido” 「衣服」（西和中辞典 2007: 2041）を使用している。西 3 は “quimono” という表記を用いている。
16. 「日西対照オノマトペコーパス」には「羅生門」も含まれており、文献リストには「*Ryuunosuke Akutagawa, 1984, El biombo del infierno Rashomon, Elvio E. Gandolfo, Lectores de banda oriental, 年版*」とある。これは酒井の翻訳と考えられるが、訳者名は記されておらず、Elvio E. Gandolfo が序文を寄せている。
17. 夏目漱石『坊ちゃん』, 偕成社 1991 年. Souseki Natsume, *Botchan*, Fernando Rodríguez-Izquierdo, 現代企画室, 1997. より。
18. 「ざあっと雨のような音がして」は “se oyó un sonido parecido a la lluvia” と訳されており、単に “un sonido” (音) という表現になっている（宮沢賢治『新編 銀河鉄道の夜』, 新潮社, 1989 年. Kenji Miyazawa, *Tren nocturno de la via lactea*, Montse Watkins, Luna Books, 1994 より）。
19. 西 3 でも “bajo una noche de tormenta” (51) という訳が見られる。

## 酒井和也による芥川龍之介「羅生門」の翻訳—英訳・スペイン語訳との比較分析—

20. 西2では“estrepitosamente”の誤りと見られる“estrepidosamente”が使用されている(61)。西3では“un estruendo audible”(47)、西4では“estruendosos sonidos”(7)が用いられている。“estruendo”は「轟音, 大音響. ~ de las cataratas 滝のすさまじい音」(西和中辞典 2007: 860)を意味し、『スペイン語用法辞書』には“estrépito”の同義語として記載されている(Moliner 2008)。
21. S1では“Un temblor histórico le agitaba las manos [...]”(32)となっている。S2では、間接目的格人称代名詞のle(彼女に)が削除され、manos(手)の定冠詞lasが所有詞susに変更されている。
22. 「唇のまわりがわなわなと痙攣している」は“balbucear”「どもる、たどたどしく話す」(西和中辞典 2007: 235)、「小さな身体がわなわなと震えだし」は“estremecerse”「揺り動かす、震え上がらせる」(西和中辞典 2007: 858)(いずれも戸川昌子『大いなる幻影』, 講談社, 1998年. Masako Togawa, *La llave Maestra, Susana Constante*, Ediciones B, 1991. より)となっている。
23. 西1では該当箇所が訳出されていない。
24. 西4も定冠詞を用いた“el hombre”「その男」という表現となっている。西3は主語を省略して動詞“percibió”のみで表現しているが、活用(3人称単数)や省略された主語から、下人が主語であると推測できる。
25. S1では“decir”(言う)、S2では“contester”(答える)の命令形。
26. 西2、4も太刀を主語にして“esperar”(待ち受ける)という動詞が使われているが、酒井訳のような動詞の対応は見られない。
27. 例えば2-4で取り上げた訳では、“si no hablará esto por mí”が“si no, hablará esto por mí”となっている。他にも、「外には、唯、黒洞々たる夜があるばかりである」(10)という一文は、“Abajo sólo una noche negra y muda”から“Abajo, sólo la noche negra y muda”へと変更されている。
28. 例えば、誤用とされる現在分詞の形容詞的用法も修正されている。
29. 西和中辞典によれば、「→ arpia. 1 ハルピユイア: 女性の顔に猛禽の体を持つ怪物. 2 極悪人, 性悪女」2007: 174, 1017)。
30. 酒井はそこに「袈裟と盛遠」と、三島由紀夫の「綾の鼓」の翻訳を掲載している。
31. アルゼンチンにおける日本文学の翻訳については、拙稿(高木 2016)を参照。
32. 註には“Sic en el original”(原文のまま)と記されている。
33. 詳しくは拙論(高木 2018)を参照。
34. 原文は旧字体。
35. 詳しくは拙稿(高木 2017)を参照。
36. 訳者である酒井の名前は記載されていない。
37. 2006年にParadiso Edicionesから再版されたものも挙げられているが、いずれも訳者である酒井の名前は記載されていない。

## 文献一覧

- 芥川龍之介(1953).『現代日本文学全集 26 芥川龍之介集』筑摩書房.  
 ——(1995).『芥川龍之介全集 第一巻』岩波書店.  
 ——(1976).『現代日本文学英訳選集 <5> 芥川龍之介「羅生門」』. グレン・W・ショウ訳. 原書房.  
 天野敬太郎(1972).『芥川龍之介作品外国語訳書誌』吉田精一, 武田勝彦, 鶴田欣也編著『芥川文学——海外の評価——』(pp. 3-42). 早稲田大学出版部.  
 アルゼンチン日本人移民史編纂委員会(2006).『アルゼンチン日本人移民史 第二巻(戦後編)』社団法人在亜日系団

体連合会 .

- 酒井和也 (1972). 「芥川龍之介の文学——ラテン・アメリカの視点——」. 吉田精一, 武田勝彦, 鶴田欣也編『芥川文学——海外の評価——』(pp. 251–291). 早稲田大学出版部 .
- 寫田明子 (2001). 「諸外国における芥川研究」. 宮坂覺編『芥川龍之介作品論集成 別巻芥川文学の周辺』(pp. 165–175). 翰林書房 .
- (2003). 「翻訳」. 関口安義編『芥川龍之介新辞典』(pp. 562–563). 翰林書房 .
- 新村出編 (2019). 『広辞苑 第七版』. 岩波書店 .
- 高垣敏博監修 (2007). 『小学館 西和中辞典〔第2版〕』. 小学館 .
- 高木佳奈 (2016). 「アルゼンチンから発信する『日本』——酒井和也の翻訳とその受容——」『ラテンアメリカ研究年報』36, 日本ラテンアメリカ学会, 1–25.
- (2017). 「南北アメリカ大陸をつなぐ翻訳者たちの絆 ——ドナルド・キーンに聞く、酒井和也とスペイン語圏における日本文学の翻訳——」『日本語・日本学研究』7, 東京外国語大学国際日本研究センター, 67–84.
- (2018). 「酒井和也とラテンアメリカの「新たな芸術」——帰国二世アーティストの移動と表現——」(博士学位論文), 東京外国語大学 .
- 張紅 (2010). 「< 日本的なもの > の表象としての黒澤映画 - 映画記号学的視点からのアプローチ -」(博士学位論文), 東北大学 . [https://tohoku.repo.nii.ac.jp/?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=repository\\_view\\_main\\_item\\_detail&item\\_id=71734&item\\_no=1&page\\_id=33&block\\_id=38](https://tohoku.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=71734&item_no=1&page_id=33&block_id=38) (アクセス日: 2020年8月17日).
- マンディ, ジェレミー (2018). 『翻訳学入門』. 鳥飼玖美子訳, みすず書房 .
- 森正人校注 (1996). 『新日本古典文学大系 37 今昔物語集 五』. 岩波書店 .
- レイノルズ, マシュー (2019). 『翻訳 訳すことのストラテジー』. 秋草俊一郎訳, 白水社 .
- Akutagawa, Ryunosuke (1954). *Rashomon*. Traducción de Kazuya Sakai. Buenos Aires: Ediciones López Negri.
- (1959). *El biombo del infierno y otros cuentos*. Traducción e introducción de Kazuya Sakai. Buenos Aires: La Mandrágora.
- (1970). *Rashomon y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina S. A..
- (1975). *Rashomon and Other Stories*. Translated by Takashi Kojima. Introduction by Howard Hibbet. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- (1985). *El biombo del infierno*. Prólogo de Elvio E. Gandolfo. Montevideo: Ediciones de la banda oriental.
- (2011). *Cuentos de Ryunosuke Akutagawa* 『芥川龍之介の短編』. Traducción de Acacio Gutiérrez y Josefina Keiko Ezaki. Tokyo: Sociedad Hispánica del Japón.
- (2011). *Belleza de lo brutal*. Traducción de Jesús Carlos Álvarez Crespo. Barcelona: Días Contados.
- (2012). *El dragón, Rashomon y otros cuentos*. Traducción de Mariló Rodríguez del Alisal y Clara Mie Cánovas. Recopilada, anotada y comentada por Jay Rubin. Madrid: Quaterni.
- Akutagawa, Ryunosuke, Shugoro Yamamoto, Masajiro Kojima y Itoko Koyama (1954). *Cuentos japoneses*. Buenos Aires: Ediciones KO-SHI-E.
- Moliner, María (2008). *Diccionario de uso del español*. Edición en DVD, Version 3.0 (3a edición). Madrid: Gredos.
- Hiraoka Toshio (1989). Remarks on Akutagawa's works: "The Rashomon" (芥川龍之介・英訳作品研究 -- 「羅生門」). 『文芸言語研究 文芸篇』(16), 1–26.
- Real Academia Española (2014a). *Diccionario de la lengua española. Tomo I*. Vigesimotercera edición. México: Editorial Planeta Mexicana.
- (2014b). *Diccionario de la lengua española. Tomo II*. Vigesimotercera edición. México: Editorial Planeta Mexicana.

Venuti, Laurence (2018). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Second edition, Routledge.

参照したコーパス

東京外国語大学 2001 年度高垣スペイン語学ゼミ . 日西対照オノマトペコーパス . <http://www.tufs.ac.jp/st/club/sevilla/index.htm> ( 参照 2020-11-4).

Real Academia Española. Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español. <http://corpus.rae.es/cordenet.html> ( 参照 2020-11-4).

Mark Davies (Brigham Young University). El Corpus del Español (Género / Histórico). <https://www.corpusdelespanol.org/hist-gen/> ( 参照 2020-11-4).

\*本研究は JSPS 科研費（特別研究員奨励費：18J00829）の助成を受けたものです。調査にご協力いただいた酒井スミコ氏、スペイン語の相談に乗っていただいたパウラ・オジョス・ハットリ氏、有益なご指摘をいただいた二名の査読者に感謝申し上げます。

# Las traducciones de “Rashomon” de Ryunosuke Akutagawa por Kazuya Sakai:

un análisis comparativo con otras versiones en inglés y español

**Kana Takaki**

---

Este trabajo analiza dos traducciones al castellano de “Rashomon” de Ryunosuke Akutagawa, realizadas por Kazuya Sakai (1927-2001) al español, en 1954 y 1959. Sakai es conocido como traductor pionero de literatura japonesa en el mundo hispano –especialmente en Argentina, su país natal, y en México, donde vivió muchos años. Para analizar las particularidades de las dos versiones de “Rashomon” de Sakai, utilizamos como referencia dos “corpus” de español (el Corpus Diacrónico de Español de la Real Academia Española; el Corpus del Español de Mark Davies), un “corpus” español-japonés (Diccionario Onomatopéyico de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio) y otras traducciones (dos al inglés y cuatro al español).

Elegimos “Rashomon” por distintas razones. En primer lugar, porque existen diferentes traducciones al español, debido a la fama mundial del cuento tras la película de Akira Kurosawa. En segundo lugar, porque es una de las primeras obras japonesas que los argentinos leyeron en español. En tercer lugar, porque aparecen en el texto varios términos específicos japoneses, por lo que será un interesante caso para analizar cómo se presentó la cultura japonesa en un país como Argentina, donde era casi desconocida.

Este estudio revela que, por un lado, Sakai produce traducciones particulares y en ciertos casos alejadas del texto original pero, por otro lado, por momentos intenta respetarlo al máximo. No sólo mantiene términos específicos en japonés (*samurai* y *katana*, por ejemplo) que explica en notas al pie, sino que también conserva la técnica de llamar al protagonista de dos formas, que las otras traducciones ignoran. Por otra parte, son notables las diferencias entre las dos versiones de Sakai. Cuando publicó la segunda, cinco años después de la primera, había aumentado el interés sobre Japón entre el público lector argentino, y esto se ve reflejado en su traducción: añade más información y suprime explicaciones ya innecesarias.

Así, a partir de este caso de estudio es posible reconstruir parte del proceso de difusión de la cultura japonesa en Hispanoamérica. Las traducciones de Sakai, en efecto, se reimprimieron y se leen en países hispanohablantes hasta el día de hoy. Es posible que hayan influido en la conformación de una cierta imagen de Japón en esos países, por lo que resulta necesario seguir investigando la labor de Sakai, verdadero pionero del campo.