

## 〈論文〉

## 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——

高木佳奈

### はじめに

本稿は、酒井和也(1926–2001)<sup>1)</sup>のアルゼンチンにおける日本文学の翻訳とその受容を分析し、日系二世である酒井がどのように「日本」を紹介したのかについて考察するものである。

酒井はアルゼンチン、メキシコ、米国テキサス州で画家、翻訳家として活躍したアルゼンチン生まれの帰国二世<sup>2)</sup>である。他にも日本文化紹介、音楽・美術批評、雑誌『プルラル (Plural)』の編集、ラジオパーソナリティなど多岐にわたる分野で功績を残した。彼の言語、地域、分野を越えた活動は、日系移民史のみならず、多くの移民によって形成されたラテンアメリカ文化を考える上でも注目すべきものである。

なかでも重要なのは日本文学の翻訳であり、酒井は古典から現代文学まで多くの作品をスペイン語に初訳している。これらはホルヘ・ルイス・ボルヘスやオクタビオ・パスらにも読まれ、彼らの日本観に影響を与えただけでなく、ラテンアメリカにおける日本文学の普及に大きく貢献した。

本稿では紙幅の都合上、酒井のアルゼンチンにおける初期の翻訳作品に限定して論じる。アルゼンチンでは1950年代以降、それまでほとんど知られていなかった日本文学や日本文化への関心が高まり、翻訳が次々と出版された。その多くに酒井は翻訳者として、また企画者、解説者として携わってお

り、同国における日本研究の第一人者とみなされるようになった。

酒井の他にも一世による翻訳や英語、仏語等からの重訳があったが、日本語とスペイン語のバイリンガルであり、早稲田大学で文学を専攻していた酒井の翻訳と解説の質の高さは抜きん出ている。それは作品選定にも表れており、世界的にも翻訳例の少ない芥川龍之介の「歯車」を作家理解のために重要な作品であるとしていち早く紹介するなど、ジャポニズムに終わらない日本理解を目指していた。また、日本研究において「先進国」であった欧米の動向を注視し、話題になった作品を次々と紹介した。

アルゼンチン時代の酒井の翻訳で最も重要なのは、芥川を中心とした近現代文学の翻訳である。エキゾチックなイメージの強かった芥川作品を、酒井は東西の伝統を受け継いだ近代日本の象徴として紹介した。こうした見方は、19世紀末以降形成された、日本を近代化の模範と見るアルゼンチン独自のオリエンタリズムと呼応し、共感を持って受け入れられた。酒井の歴史的、文化的背景に基づいた解説により、同じくヨーロッパと土着の文化の間で近代化が進められたアルゼンチンで、日本は単なるエキゾチックな「他者」以上に、近代化の興味深い例として受け止められた。

酒井は文学作品の翻訳以外にも、日本文化紹介活動を幅広く行った。日亜文化協会 (Instituto Argentino-Japonés de Cultura) の機関紙『ブンカ (BUN-KA)』や、東洋文化紹介のためのシリーズ本「アソカ・コレクション (Colección Asoka)」を通じて、日本文化に関する解説の翻訳を掲載、出版するなど、体系的な文化紹介を目指した。

こうした翻訳・文化紹介活動には、帰国二世としての生い立ちが影響していると考えられる。酒井はスペイン語文学と日本語文学の両方を翻訳しているが、その根底には、「日本人」でもあり、「アルゼンチン人、ラテンアメリカ人」でもあるという二世ならではの葛藤があった。後述するように、酒井は二つの自分を統合したいという思いがあったことを語っているが、翻訳は二つの世界をつなぐ手段だったと考えられる。

帰国二世という特殊な経歴を持った酒井が、翻訳、絵画、批評といった多

彩な活動を通して何を表現しようとしたのか。本稿は酒井を切り口に、日系人の文化交流史を再考する手がかりとしたい。

## I 移動を続けた帰国二世の軌跡

酒井は1926年10月1日、ブエノスアイレスに生まれた。父<sup>わいち</sup>和市は佐賀県神埼郡三田川村（現在の吉野ヶ里町）の出身で、1910年にブラジル移住第二陣に参加し、コーヒー園契約労働者として移住した。翌年アルゼンチンに転住し、1916年からブエノスアイレス市内コリエンテス大通りでカフェ店「ハポネス」を営んでいた。母ナミも佐賀県人で、一時帰国した和市に伴われて1924年にアルゼンチンに渡っている。

酒井は三人兄弟<sup>3)</sup>の二男として生まれた。二世であるため、和也という日本名のほかに、ロベルト (Roberto) というスペイン語名も持っていた。1933年に、経済的な事情から一家はサンタフェ州ラファエラ市に転居し、洗濯店経営に転向した。1938年6月<sup>4)</sup>、酒井は日本で教育を受けるため兄と共に佐賀県の伯母のもとに送られた。兄アルベルト<sup>5)</sup>は13歳、酒井は11歳だった。まだ幼かった弟のホルヘは2年後に来日している。酒井は春日尋常小学校を卒業し、旧制佐賀中学校に在学中、終戦を迎えた。

兄と弟は1948年にアルゼンチンへの帰国を果たすが、酒井は病気療養のため一人日本に残った。その後早稲田大学文学部に入学したが、中退して1950年<sup>6)</sup>に帰国している。母親代わりだった伯母と共に、2月14日に横浜を出航し、同年4月21日にブエノスアイレスに到着した<sup>7)</sup>。

酒井は帰国直後から翻訳家と画家という二足の草鞋を履き、日本大使館文化部に勤務しながら精力的に活動を始めた。書道的な表現を取り入れた作品は高く評価され、アンフォルメル<sup>8)</sup>の画家として成功を収めた。この時期の翻訳活動に関しては2章以降で詳しく論じる。

1963年にニューヨークに短期滞在し、翌年メキシコ大学院大学<sup>8)</sup>に招かれ、そのままメキシコに残った。その後メキシコ国立自治大学でも日本文学を教えた。日本近現代文学の解説書『日本：新たな文学に向けて (Japón:

*Hacia una nueva literatura*』(1968)、『能楽入門：日本の古典演劇 (*Introducción al Noh: Teatro clásico japonés*)』(1968)を執筆するなど、メキシコにおける日本文学研究の礎を築いた。翻訳作品としては、上田秋成『雨月物語 (*Cuentos de lluvia y de luna*)』(1969)、安部公房『砂の女 (*La mujer de la arena*)』(1971)の他、『源氏物語』、『枕草子』、『方丈記』等の古典作品の抄訳がある。

メキシコではパス主催の雑誌『プルラル』に1971年の創刊号から参加し、後に編集長とアートディレクターも務めた。1976年に『ブエルタ (*Vuelta*)』と名前を変えた後も編集委員に名を連ねた。これらの雑誌には日本文学の翻訳<sup>9)</sup>だけでなくジャズや美術批評の記事も数多く掲載されており、酒井の多岐にわたる活動が凝縮されている。

その後テキサス大学オースティン校に招かれた<sup>10)</sup>酒井は、1977年からテキサスに移住し、サンアントニオ校やダラス校でも教えたが、2001年に亡くなった。

## II 邦字新聞『亞國日報』におけるスペイン語文学の翻訳

次に、アルゼンチン帰国後の酒井の翻訳活動を見ていく。日本文学の翻訳者として知られる酒井だが、実は彼の最初の翻訳は、邦字新聞におけるスペイン語文学の翻訳だった。これらの翻訳からは、その後の活動に通じる文学的関心や、日本文学の翻訳へとシフトするきっかけが見て取れる。

### 1 日本語で書くということ

当時、アルゼンチンには『亞國日報』と『らぶらた報知』という二つの邦字新聞があった。いずれも文芸欄を設けており、読者が俳句、短歌、エッセイ等を寄稿し、交流する場になっていた。投稿者の多くは一世であり、余暇に日本語に触れ、故郷を懐かしむために創作を行っていた<sup>11)</sup>。中には結社を作ったり、作品集を出版したりと文芸活動に熱心な者もいたが<sup>12)</sup>、一世たちの多くは日本語への愛着から創作を行っていた。

一方、帰国二世であった酒井は、多くの一世たちとは異なる立場で文芸欄にかかわっている。アルゼンチンに帰国後、酒井は『亞國日報』にスペイン語文学の翻訳と映画、演劇批評を掲載するようになる。それらが創作ではなく、全て翻訳と批評であることからわかるように、酒井にとって日本語は郷愁を綴るためのものではなく、翻訳を介して異なる文化を写し取ったり、論じたりするためのツールだった。

その代わり、創造や表現の対象は絵画へと向けられた。酒井は「作家を目指していたが才能がないとわかり、他の表現方法を探した結果、絵画に辿り着いた」(Del Conde 1987: 209)と語っているが、帰国二世として常に二言語を行き来する生活を送ってきた酒井にとって、言語よりも抽象絵画の方が、自らを表現するのに適していたのかもしれない。

一世との立場の違いは、名前にも表れている。酒井は画家としては日本名である和也を名乗り、1954年以降の日本文学の翻訳でもこの名を用いている。しかし、日系社会を対象とした『亞國日報』ではロベルト・サカイ<sup>13)</sup>というスペイン語名で翻訳を発表しており、二世であることを意識しているようである。

とはいえ、二世ではあっても酒井は日本で教育を受けた帰国二世であり、日本語の高い読み書き能力を身に着けている点において、アルゼンチンで生まれ育った二世とも異なる。さらに酒井は早稲田大学文学部を中退しており、文学の知識も兼ね備えていた。日本語もスペイン語も自在に操ることのできた酒井のような文学翻訳者は、日系社会においても稀有な存在だった。

## 2 アルゼンチン現代文学の紹介

以下、酒井が『亞國日報』に発表した翻訳を挙げる。

- ① フェデリコ・ガルシア・ロルカ 「詩篇」(「騎手の唄」「夜曲」「並木、並木、  
「睡遊詩歌」)
- ② パブロ・ネルーダ<sup>14)</sup> 「絶望的な歌」
- ③ エルネスト・サバト 『トンネル (*El túnel*)』

④マヌエル・ムヒカ・ライネス「彫刻家と魂」（『神秘ブエノスアイレス』第十四話）

⑤ロベルト・アールツ<sup>15)</sup>「せむし男 (*El jorobadito*)」

③に関して、酒井は連載前に「恐らく最初の亞國小説の日本語譯」（酒井1952）と紹介し、著者の略歴や国内外の批評について解説を寄せている。訳者紹介欄には、酒井が『トンネル』の翻訳権、日本での出版権を得たこと、出版前に『亞國日報』で連載して読者の意見を聞きたいということが述べられている。つまり翻訳は酒井の申し出によるものであり、日本で出版するための予行演習だった。実際にはこの翻訳が日本で出版されることはなく<sup>16)</sup>、その後酒井の関心は日本文学の翻訳へと移るが、当初はスペイン語文学の翻訳者というキャリアを思い描いていた可能性がある。

酒井は『トンネル』翻訳後、演劇、映画評を不定期に掲載していたが、翌年の元旦に「亞國現代文學を作る人々」という記事を掲載し、「亞國の現代文學を作る人々をこれから事情の許す限り約一年に渡つて紹介するつもりである」（酒井1953）と述べている<sup>17)</sup>。その第一弾として取り上げられたのが④のムヒカ・ライネスだったが、残念なことにこの企画は一年間中断した後、⑤のアールツをもって終了している。

酒井は高い言語能力と日本で得た文学の知識を活かし、ラテンアメリカ文学のブーム以前に、いち早くアルゼンチン現代文学を日系社会に紹介した<sup>18)</sup>。「厚顔の至りではあつたが、亞國の小説を皆様に読んでもらいたかつたばかりに肯へて勇を鼓舞したわけである」（酒井1952）と述べているが、実際多くの一世代にとってスペイン語で小説を読むことは困難であり、酒井の訳がなければ、アルゼンチンに住んでいながらアルゼンチンの小説に触れる機会はほとんどなかったはずである。

当時すでに一世と二世の価値観の違いが議論されるようになっており<sup>19)</sup>、両者の相互理解が課題とされていた。アルゼンチン文学の紹介は、一世にアルゼンチンという国を知ってもらうという目的もあったに違いない。帰国二世という、一世と二世の間にいた酒井にとって、こうした翻訳活動は自身の

存在にかかわる行為だったのではないだろうか。一世にアルゼンチン文化を紹介することも、日本語を解さない二世を含む、アルゼンチンの人々に日本文化を知ってもらうことも、いずれも自らを理解してもらうための行為だったのかもしれない。

一方で、アルゼンチン文学に初めて触れる読者にとって、酒井の作品選択はわかりやすいものではなかっただろう。新聞連載という制限がある中で、いわゆる文学史的に代表作品を列挙するのではなく、自らの文学的関心に従い、新しい文学を紹介しようという意図が酒井にはあった。『トンネル』は原作出版の4年後、『神秘ブエノスアイレス』は3年後に翻訳されている。またアールツは、酒井が「亞國文學の革命兒」と紹介しているように、その独特の文体から異端視され、死後再評価された作家である。酒井は評価の定まった作品ではなく、当時の最先端の文学を紹介しようとしていた。その後、三島由紀夫『近代能楽集』や安部公房『砂の女』等をいち早くスペイン語に訳しているが、そうした先見性はこの時期から見られるのである。

### 3 外から見た日本

酒井はアルゼンチンの作家と知り合う機会も得ており、『トンネル』を原作とした映画の撮影現場を訪れた感想が述べられている。

譯者は親しくサバト氏と話し合う機会を得た。翻譯の外に東洋文學について語りあつた。(中略) クリモスキ (監督: 引用者注) は『羅生門』に就て話した。日本人である僕へのお世辞ばかりだと思われぬ。皆の東洋熱は僕を驚かせた。春信や歌麿の浮世繪を通じての日本への憧れがあるように見受けられた。戦艦『大和』が沈んでも春信が生きて行くとは非常に嬉しい。(酒井 1952)

酒井はアルゼンチン人の日本文化に対する興味に驚きと喜びを表現している。これは日本で敗戦を経験し、帰国の際に撃沈された戦艦を目撃した<sup>20)</sup>

酒井の素直な感想であると同時に、読者の一世たちを励まそうという気持ちもあったのだろう。後述するように、映画『羅生門』はアルゼンチンでも成功を収め、酒井が日本文学翻訳に携わるきっかけを作った。

同じく親日家で来日経験もあったムヒカ・ライネスについては、以下のよう

かういうムヒカ一家は日本に對して限らない愛情を抱き日本の文化に特別の關心と研究を捧げている。しかし彼等は『すきやき』や藝者の日本ではなくて、何か外のもの、あの東洋と西洋の抽象が現代になつて交錯した歴史的必然性というものを、特に西洋文化の又はヨーロッパ近代精神の崩壞の危機を前にして、古く新しい日本の文化を見極めようとしているのだ。(酒井 1953、傍点著者)

酒井はムヒカ・ライネスの日本に対する関心がジャポニズムではなく、西洋の影響を受けた現代日本への興味であったと述べている。日本を東洋と西洋の混淆として見る傾向は、後述するように、アルゼンチンの知識人の間で共有されていたものである。

『亞國日報』の連載を通じてアルゼンチンの文壇と繋がりを持ち、日本文化に対する需要を知ったことが、酒井を日本文学の翻訳に駆り立てた。邦字新聞での経験は、翻訳家としてのキャリアとなっただけでなく、日本にいた頃には見えなかった日本の一面を再認識するきっかけとなったのである。

### Ⅲ 東西の混淆としての芥川文学

#### 1 日本文学の翻訳へ

酒井が日本文学の翻訳を行うようになったきっかけは、芥川龍之介の『羅生門 (Rashomon)』(1954) だった。これ以降酒井は邦字新聞から遠ざかり、より広くアルゼンチン社会に向けて日本文学を発信するようになる。翻訳者としても酒井和也を名乗るようになったのはこの頃からである。

『羅生門』の出版には、前年にアルゼンチンで公開され、成功を収めていた黒澤明の映画の影響があった。同じく1954年に江原武ら一世のグループがKOSHIEという出版社を設立し、「羅生門」「藪の中」を含む『日本の短編小説 (Cuentos japoneses)』というアンソロジーを出版しており、その関心の高さがうかがえる。酒井訳は「羅生門」「藪の中」「地獄変」の三作品で、両者とも映画の原作となった二作品を冒頭に掲載している点から見ても、映画の反響に応える形で出版されたことは明らかである。

酒井はその後、1957年に「袈裟と盛遠 (Kesa y Morito)」を『スール (Sur)』に掲載し、1959年には『地獄変 (El biombo del infierno)』<sup>21)</sup>、『河童、歯車 (Kappa, Los engranajes)』を立て続けに出版する。『地獄変』は、先に出版された『羅生門』に「鼻」と「袈裟と盛遠」を加えたものだが、再録された作品には大幅な改訳が見られる。『河童、歯車』には表題の二作品の他、ボルヘスが序文を寄せている。

## 2 芥川文学の近代性

次に、酒井が芥川をどのように紹介しているか考察する。『羅生門』の解説ではアルゼンチン人読者に向けて丁寧な説明がなされ、日本文学の概説とも言える内容になっている。歴史的背景として、俳句と和歌の伝統から、明治期のロシア文学、フランス自然主義文学の影響、私小説の誕生まで、井原西鶴、二葉亭四迷、泉鏡花、夏目漱石、志賀直哉らの名前を挙げながら解説している。その上で酒井は、芥川が俳句の精神と西洋文学の影響を受け継いだ作家であり、ピエール・ロティ、アナトール・フランス、オスカー・ワイルドらの作品に東洋と西洋の接近の可能性を見いだしたと述べている。

『地獄変』の解説はより芥川に特化したものとなっており、新現実主義や『新思潮』、晩年までの作風の変化について解説している。ここでも酒井は芥川に見られる日本的な生得の要素と、西洋から取り入れた要素の融合について論じている。

Es decir, contrariamente a la mayoría de sus predecesores, él no se precipitó a Occidente en busca de maestros, sino que muy cuidadosamente sumó a su sensibilidad aguda, casi patológica, y a su espíritu grácil de auténtico poeta *haiku*, el escepticismo, la mesura y la refinada cultura sensorial de Occidente, que confirieron profundidad a sus descripciones psicológicas y satíricas, como se puede juzgar en *La nariz y Kappa*. (Sakai 1959: XV)

つまり、先達の大半とは反対に、彼は師を求めて西洋に駆り立てられたのではなく、彼のほとんど病的までに敏感な感受性と、本物の俳人の繊細な心に、節度と西洋の洗練された感覚の文化を慎重に加えたのだが、それは『河童』や『鼻』に認められるような心理学的、風刺的描写に深みを与えた。

こうした酒井の芥川観は、後述するようにアルゼンチンにおける日本文学を受容にも影響を与えている。

### 3 作家芥川理解のために

『羅生門』以降、芥川作品がアルゼンチンでどう受容されたかについて、酒井は以下のように語っている。

同作品集（『羅生門』：引用者注）は、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ように記憶しているが、1959年『地獄変』（中略）が出るに及んで、文芸批評家や一般インテリの態度が随分変わったのである。何故魅惑されたかという「羅生門」「鼻」「藪の中」「袈裟と盛遠」「地獄変」などの一連の作品から受ける感<sup>レ</sup>覚<sup>ク</sup>的<sup>ク</sup>印<sup>ク</sup>象<sup>ク</sup>が、彼らが想像し、念頭においていた日本のイメージ——それは神秘、抒情、暗示、洒脱、殘虐的な美、洗練、諧謔の元素との織り混ったイメージにぴったりと合ったからだと思う。（中略）ところが、その同じ年の末に続けて第三作品集『河童、齒車』が出るに及ん

で、芥川の所謂現代小説(中略)に接した批評家、読者は、全く異なった作家の作品ではないかと思われるような、不可解な違和感を感じたと思う。(中略)彼らの脳裡深く、版画の如く、鋭いのみで刻み込まれていた、多分に芥川を通じての日本のイメージとのひどい誤差が生じ、出来上がった絵の強烈な色彩がずれ、全くピントがぼけ色褪せてしまったのである。(酒井 1972: 263-264, 傍点著者)

『羅生門』と『地獄変』で紹介された作品は全て王朝物だった。先行する映画のイメージから、現代を舞台にしたものよりも、エキゾチックな要素を含む物語が求められたのだろう。しかし、酒井はその期待を裏切るかのように『河童、歯車』を出版する。

芥川作品は1950～60年代にかけて王朝物を中心に世界各国で翻訳されたが、翻訳数の少ない「歯車」の酒井によるスペイン語訳は、世界的に見ても早い時期に登場している<sup>22)</sup>。これについて酒井は以下のように述べている。

私が1959年に「歯車」を訳したのは、「歯車現象」が作家が経験した事実そのままの現実だと信じ込んだためでもあり、彼の自殺へ至る精神的葛藤や苦悩や病的症状の発見を解く鍵に違いない、これならば、そういうプロセスそのものの作品として、人間芥川理解のために(中略)重要なものだと思ったからでもあった。(傍点著者、酒井 1972: 275-276)

酒井が芥川の他の代表作よりも、作家研究のために重要と考えられる作品を優先的に選んだことは興味深い。

芥川の王朝物は単なるエキゾチックな物語ではなく、ボルヘスは序文でその近代的な手法について述べているが、おそらく読者の大半は「神秘」や「残酷的な美」といったイメージに囚われたことだろう。それに比べ「歯車」は、現代を舞台とした内省的な作品であり、作者の異なる一面を提示してい

る。酒井は単なるジャポニズムに終わらない、日本文学研究に貢献しうる作品紹介を志していた。

#### IV アルゼンチンにおける日本文学を受容

##### 1 近代化の例として

酒井の翻訳はアルゼンチンでどのように受容されたのだろうか。『河童、齒車』に寄せられた序文で、ボルヘスは以下のように述べている。酒井自身による訳の要約を引用する。

芥川文学には東西が混融されており（中略）、しかし彼の作品の主題や情緒が東洋的であっても、そのレトリックは確かに西欧的であり、『袈裟と盛遠』と『藪の中』にはロバート・ブラウニングの『指輪と本』の小説作法が用いられているが、これらの作品のかもしれない、ある種の抑制された悲哀や、軽快なタッチ、視覚的造形的な傾向には……日本的なものを見る。（中略）芥川は東西文化の衝突による日本の近代化が生んだ苦痛な精神の危機の産物としての殉教者であった。（酒井 1972: 270-271）

芥川を「東西の混淆」として論じるボルヘスの見方には、酒井の解説の影響が表れている<sup>23)</sup>。

こうした日本の近代化に対する強い関心は、ボルヘスや前述したムヒカ・ライネスに限ったことではなく、アルゼンチンの知識人の間に根深いものであった。アルゼンチンのオリエンタリズムを論じたアクセル・ガスケット（Axel Gasquet）によれば、ヨーロッパから輸入されたオリエンタリズムの概念は、アルゼンチンでは国内の先住民とヨーロッパに祖先を持つクリオージョの関係性に援用され、独自の発展を遂げた。「文明と野蛮」という二項対立によって進められた近代化は、日本の明治維新と同じく西洋化であり、アジアは「野蛮」だとみなされていた。しかし実際に日本を訪れたエドゥア

ルド・ウィルデ (Eduardo Wilde) 以降、伝統を残しつつ近代化に成功した例として日本を模範的に論じる傾向が生じたという (Gasquet 2007: 167-202)。

しかし日本に関する情報は少なく、ポジティブであれ、ネガティブであれ、偏見やステレオタイプは常にあったことだろう。酒井は文学作品の翻訳を通じて人々の関心に応えつつ、そうした偏見と闘っていたのである。

## 2 『スール』日本文学特集号

『羅生門』以降、アルゼンチンにおける日本文学への関心は急速に高まった。それを象徴しているのが、1957年の『スール』日本文学特集号である。アルゼンチンを代表する文芸誌であり、広くスペイン語圏で読まれた『スール』が日本文学の特集のために全頁を割いたことは画期的だった。パスによるイントロダクション、ドナルド・キーンによる解説の他、石川啄木『ローマ字日記』、谷崎潤一郎『陰翳礼讃』、芥川龍之介「袈裟と盛遠」、志賀直哉「范の犯罪」、横光利一「時間」、川端康成「ほくろの手紙」、太宰治『ヴィヨンの妻』、林芙美子「下町」と、詩歌 (安藤一郎、萩原朔太郎、北川冬彦、北原白秋、草野心平、宮沢賢治、中原中也、中野重治、立原道造、高村光太郎、竹中郁、田中克己、与謝野晶子)、三島由紀夫「綾の鼓」、ファン・ペドロ・フランセ (Juan Pedro Franze) による沖縄音楽の解説が掲載された。酒井は、「袈裟と盛遠」と「綾の鼓」の二作品を翻訳している。酒井訳以外は全て重訳だが、初めてスペイン語に訳された作家も多い。それまであまり日本文学が知られていなかった状況や、ヨーロッパ文学を中心に紹介してきた『スール』の傾向を考えれば、歴史に残る企画だったと言える。

パスによれば、前年にニューヨークでビクトリア・オカンボ、キーンと会い、『スール』で日本文学を取り上げる話が出たという。パスは取り上げられるべき作品の中に芥川の名前と三島の近代能を挙げている (Paz 1957: 1-2)。芥川作品の翻訳者として知られ、同年『ブンカ』に三島の「葵の上」を翻訳した酒井の参加は必須だったのだろう。

酒井のキャリアにとって、国際的な文芸誌『スール』への参加は重要な意

味を持った。アルゼンチンにおける翻訳業が軌道に乗っただけでなく、後にパスが『スール』を手本に創刊した『プルラル』<sup>24)</sup>の編集に携わる上でも貴重な経験となったに違いない。

### 3 戦後文学への関心

『スール』の日本文学特集号の後、1960年に酒井訳の太宰治『斜陽 (*El sol que declina*)』がスール社から出版された。残念ながら解説が付されていないため出版の背景はわからないが、日本文学特集号に『ヴィヨンの妻』が掲載されたことが影響したのだろう。『スール』272号にはセリア・サラゴサ (*Celia Zaragoza*)による書評が掲載されたが、サラゴサはこの翻訳が酒井によって日本語から直接訳されたものであることを強調しており (*Zaragoza* 1961: 104)、重訳が当たり前だった当時、酒井の訳が特別な価値を持っていたことがわかる。

その後スール社は大岡昇平の『野火 (*Hogueras en la llanura*)』(1959)、三島の『仮面の告白 (*Confesiones de una máscara*)』(1961)、を英訳からの重訳で出版している。つまり、酒井訳の『斜陽』や日本文学特集号に取り上げられた作家も含めて考えれば、戦後文学に高い関心が寄せられたことがわかる。

また、スール社ではないが、野間宏『真空地帯 (*El gran vacío*)』も1958年に出版されており、酒井は解説を寄せている。そこで酒井は、人々の生活に甚大な影響を及ぼした戦争を描く上で、戦後派作家たちが政治、社会意識を持つようになり、文学に取り入れたと振り返っている。

戦後文学が次々と翻訳された背景には、敗戦と民主化という大きな転換を経験した日本への関心があったと考えられる。連合国を支持し、ペロン政権をファシストと批判していた『スール』は、1955年のクーデターでペロンが失脚すると、「国家の再建 (“reconstrucción nacional”）」を重要課題として論じた<sup>25)</sup>。彼らにとって、ファシスト政権から「民主化」された日本の例は興味深いものだったに違いない。

しかし、酒井は戦時下の軍国主義を批判しながらも、占領下で与えられた「民主主義」が表現や思想の自由を抑圧した矛盾を指摘している。『真空地帯』のイントロダクションは、日本で敗戦を経験した酒井が、混乱の時代を迎えたアルゼンチンに向けて発したメッセージともとれるのである。

## V 翻訳を通じた日本文化紹介

酒井は日本文化紹介活動も幅広く行っており、翻訳はそうした活動と密接に結びついていた。酒井自身も浮世絵や埴輪についての解説書を出版しているが、その分野の重要な文献を翻訳し、序文や注などで自ら解説を加えることも文化紹介の方法の一つだった。

### 1 日亜文化協会機関紙『ブンカ』

戦前から日本人移住者を中心に様々な団体が結成され、日本文化紹介を行ってきた<sup>26)</sup>。酒井は日本大使館文化部に勤めていたこともあり、こうした活動にも深く関わっている。

1956年には日亜文化協会設立に携わり、副会長と機関紙『ブンカ』の編集長及び会報の責任者を務めた。『ブンカ』は年に一回の発行で、1957年から第三号まで発行された。協会の会長を務めた詩人のオスバルド・スバナシーニ (Oswaldo Svanascini)<sup>27)</sup> やムヒカ・ライネスなど、アルゼンチン人の参加もあり、両者の視点から様々な日本文化を取り上げた。

酒井は『ブンカ』に三島「葵の上 (La princesa Aoi)」、芥川「鼻 (La nariz)」、世阿弥「綾鼓 (El tambor de damasco)」<sup>28)</sup> の翻訳の他、埴輪、書道、伎楽に関する記事を掲載したが、これらの一部は後に単行本として出版されている。酒井の翻訳以外にも、幣原道太郎の世阿弥の解説 (酒井の注釈付き)<sup>29)</sup> や、鈴木大拙の翻訳があり、後の翻訳出版に繋がっている。このように、酒井は関心を持っていた作品を『ブンカ』に試験的に掲載していた。

『ブンカ』と日亜文化協会の会報には、国際文化振興会 (KBS) の会報や、朝日新聞社の *Japan Quarterly* からの記事をはじめ、北米のニュースが多く

見られる。例えば三島に関しては、1957年のメキシコ訪問や『近代能楽集』の米国での出版、上演について報じられており、こうしたニュースが翻訳作品の選定に影響したと考えられる。酒井は米国という日本研究における「先進国」の最新の動向を注視し、積極的にアルゼンチンに紹介していた。

## 2 アソカ・コレクション

日本文化を発信する場として、酒井はスバナシーニと共にアソカ・コレクションというシリーズ本を立ち上げた。これは日本に限らず、東洋の思想、芸術、文学を幅広く紹介する目的で、ムンドヌエボ社 (Ediciones Mondonuevo)<sup>30)</sup> から刊行された。芥川の『地獄変』、『河童、歯車』も同コレクションの一部である。

他に酒井による翻訳作品として、三島『斑女 近代能六作品 (*La mujer del abanico. Seis piezas de teatro Noh moderno*)』(1959) や、鈴木大拙『禅仏教入門 (*Introducción al budismo zen*)』(1960) がある。酒井自身の著作としては『埴輪: 日本の古代彫刻 (*Haniwa. Escultura antigua japonesa*)』(1960) があるが、これはイサム・ノグチの作品に影響を与えた美術として紹介されており、ここからも酒井が北米の動向を意識していたことがうかがえる。また、酒井訳ではないが岡倉覚三『茶の本 (*El libro del té*)』(1961) には解説を寄せている。

## 3 能楽への関心

三島の『斑女 近代能六作品』は、酒井のその後の翻訳活動を考える上で重要な作品である。収録作品は「斑女」「綾の鼓」「邯鄲」「葵の上」「卒塔婆小町」「道成寺」の六作品で、1957年に出版されたドナルド・キーンによる英訳 (*Five Modern No Plays*) に「道成寺」を加えたものとなっている。作者紹介と能楽の詳細な解説に加え、各作品の初演情報も記載されている。

酒井の能楽への関心はメキシコ移住後益々高まり、『能楽入門』を1968年に出版した他、世阿弥の翻訳を『プルラル』等に掲載している。日本にいた

頃酒井がどの程度能楽に親しんでいたのかわからないが、恐らく三島の近代能から能という伝統文化を再発見していったのだろう。アソカ・コレクションのラインナップから『金閣寺』翻訳の構想があったことがうかがえるが、実際には出版されていない。メキシコ移住後の酒井は、安部公房などの現代文学も翻訳しているが、能楽と古典文学に傾倒していくのである。

『亞國日報』の記事に見られるように、酒井はアルゼンチン人の日本文化への高い関心に驚き、外から日本を見つめなおすきっかけを得た。欧米のニュースや読者の関心に敏感に反応し、様々な作品を翻訳、紹介する過程で、伝統文化を再発見し、関心を広げていったのだろう。

#### 4 日本文化としての禅

酒井は仏教、とりわけ禅にも関心を抱いていた<sup>31)</sup>。1960年に鈴木大拙『禅仏教入門』を翻訳するが、スペイン語で書かれた禅に関する本としては、アソカ・コレクションから出版されたオイゲン・ヘリゲルの『弓と禅』に次いで二冊目だと解説で述べている。

アルゼンチンの読者にまだ馴染みの薄かった禅について解説する上で、酒井は仏教研究における訳語の問題を取り上げている。固有名詞の発音が言語(中国語と日本語)や宗派によって異なり、アルファベット表記も統一されておらず、読者の混乱を招いていると指摘している。

そこで酒井は、日本が現在でも禅が実践され研究されている唯一の国であるとして、禅のための言語は日本語であるべきだと主張する。原典では鈴木大拙が中国語と日本語の表記を併用しているにもかかわらず、酒井は日本式、それも臨済宗の方式を中心に採用している。更に、スペイン語ではアジア言語を適切に表記するためのシステムが確立されていないため、日本語はヘボン式に、中国語はウェード・ジャイルズ式に従ったとある。また、正しい発音が伝わるように、長音記号や、スペイン語話者には難しい y, j, z, gi, tsu などが、英語やドイツ語の発音に例えて説明されている。

酒井自身、Kazuya という名前をスペイン語話者に正しく発音してもらう

ことに苦勞したことが想像できるが、文化を伝えるためにまず言葉を正しく伝えるという姿勢で翻訳に臨んでいたことがよくわかる。

## おわりに

1950～60年代という短い期間ではあるが、酒井はアルゼンチンにおける日本の文学研究及び文化紹介に大きく貢献した。本稿では、酒井の生い立ちと邦字新聞での連載から彼の翻訳観を明らかにし、その後酒井がどのように日本文学を紹介し、どう受容されたのかについて、作品選択の背景や解説から考察を行った。

その結果、酒井がジャポニズムに終わらない日本文学紹介を目指し、独自の基準で作品選定を行っていたことが明らかになった。酒井によって「東西の混淆」として紹介された芥川文学や、敗戦と「民主化」という大きな転換期に生まれた戦後文学が、アルゼンチン人読者の関心を集めた。その背景には、日本を近代化の成功例として見る19世紀末以降の動きや、ペロン政権崩壊の影響があった。また、酒井が『ブンカ』やアソカ・コレクションを通して体系的に日本文化紹介を行い、欧米の研究動向を取り入れた翻訳を行っていたことも明らかになった。

最後に、酒井にとって翻訳とは何だったのかを考えてみたい。酒井はあるインタビューで、自身のアイデンティティについて次のように語っている。

”Soy argentino de nacimiento y fui criado en Japón. Mis padres querían que fuera japonés y evidentemente lo soy—la apariencia no engaña en este caso—, y mi poca educación es japonesa, pero puedo decir que me siento y me identifico como argentino y latinoamericano. Al mismo tiempo, no podría negar que me siento japonés y posiblemente actúe, razone, y reaccione como un japonés, aunque no soy totalmente japonés. Esa ambivalencia es constante por esa carencia de pertenencia. Me habitué a la necesidad de integrar las dos partes tratando de definir mi identidad cultural.” (Del Conde 1987: 20)

「私は生まれから言ってアルゼンチン人であり、日本で教育を受けました。両親は私に日本人であってほしいと願っていたし、私が日本人であることは疑う余地がないでしょう——私の場合、顔はうそをつきません——、また私が受けたわずかな教育も日本のものです。しかし、私はアルゼンチン人、そしてラテンアメリカ人だと感じているし、そうアイデンティファイしています。同時に、私が完全な日本人ではないにもかかわらず、日本人であると感じていることは否定できないし、おそらく日本人として行動し、思考し、反応しているのでしょう。ひとつの帰属先を持たないために、私は常にこうした曖昧な状態に置かれています。私は自分の文化的アイデンティティを定義するために、アルゼンチン人、ラテンアメリカ人である自分と、日本人である自分を統合しなければならぬと考え、ずっとそうして生きてきたのです。」

酒井にとって、スペイン語文学の翻訳も、日本文学の翻訳も、自分の中にある二つのアイデンティティを統合する作業だったのだろう。酒井と親交のあった美術批評家のホルヘ・ロメロ・ブレスト (Jorge Romero Brest) は彼の印象を、「西洋人に囲まれている時は東洋人だが、東洋人に囲まれている時はひどく西洋人らしく見える (“este oriental entre los occidentales, al que sumpongo terriblemente occidental entre los orientales”）」と語っている。

日系社会ではロベルトと名乗り、アルゼンチン国籍を持った「二世」であることを意識していた酒井は、アルゼンチン社会では敢えて日本語名を用い、「日本人」として見られることを厭わなかった。そんな酒井にとって翻訳は、二人の自分を行き来する行為だったのかもしれない。

今回は翻訳、それもアルゼンチン時代のものに限定せざるをえなかったが、酒井の活動は多岐にわたるものである。その活動範囲もメキシコ、テキサスまで拡大し、様々な分野で足跡を残した。特に文学作品の翻訳は現在でもスペイン語圏で読まれ、日本文学研究に貢献しただけでなく、日本とラテンアメリカの文化交流において重要な役割を果たした。

今後は酒井の活動を多面的に考察し、ラテンアメリカ文化における移民が果たした役割について、絵画や翻訳という観点から考えていきたい。

\*本研究はJSPS特別研究員奨励費の助成を受けたものです。また、調査にご協力頂いたスミコ・サカイ氏、ホルヘ・サカイ氏、オサミ・カワノ氏、川村湊教授（法政大学）、守屋貴嗣氏、キム・ファンギ氏、ギジェルモ・クアルトゥッチ氏、そして的確なご指摘をくださった2名の査読者にこの場を借りて心より感謝申し上げます。

## 註

- 1) 酒井の生年は1927年とされていたが、戸籍を確認した結果、1926(大正15)年10月1日生まれであることが判明した。酒井の経歴については、拙稿(高木2015)を参照されたい。
- 2) 帰国二世とは、アルゼンチンで生まれた日系二世のうち、教育を受けるために日本に渡り、その後帰国した者のことである。米国には帰国二世に相当する用語として、「帰米」がある。
- 3) 長男和民／アルベルト(Alberto)は在亜日本人会の副会長を務め、三男和明／ホルヘ(Jorge)はブエノスアイレスの日本語学校、日亜学院の理事長を務めており、両者とも日系社会に貢献した人物として知られている。
- 4) 酒井が日本に渡った年を1934~35年とする資料もあるが、筆者が行った弟ホルヘへのインタビュー(2013年9月、ブエノスアイレス)の証言と、アルゼンチン日本人移民史編纂委員会(2006)の資料から、本稿では1938年とする。
- 5) アルベルトはベッケルの日本語訳を『亞國日報』に掲載し、酒井が『トンネル』を訳した際にも協力している。Namio Sakaiというペンネームで永井隆『長崎の鐘』をスペイン語に翻訳(1955)するなど、酒井の活動にも影響を与えている。
- 6) 資料によっては酒井の帰国を1951年としているが、筆者が行った同船者横堀治雄および弟ホルヘへのインタビュー(いずれも2013年9月、ブエノスアイレス)、ラテンアメリカ移民研究所(Centro de Estudios Migratorios Latino-americanos, CEMLA)の資料から1950年で間違いないと思われる。
- 7) 酒井が乗船した1950年のオランダ船ルイス(Ruys)号は、戦後初の移住再開(呼び寄せ移住)として注目を集めた(読売新聞1950年2月14日朝刊、毎日新聞1950年2月15日)。戦後の二世の帰国は1948年から始まっている

が、これはあくまでアルゼンチン国籍を持つ者に限定されていた。ルイス号には、アルゼンチン在留邦人の近親者に限定されていたが、新たな移住者が乗船していた。

- 8) 同大学に新設された国際学研究所の東洋研究部門 (Sección de Estudios Orientales。現在のアジア・アフリカ研究所/Centro de Estudios de Asia y África) で教えた。メキシコ時代の酒井の業績については Sakai y Quartucci (2013) を参照。
- 9) 『ブルラル』に掲載された翻訳として、『徒然草』抄訳 (第1号)、『源氏物語』抄訳 (第9号)、安部公房「時の崖」(第15号)、ドナルド・キーン “Japanese aesthetics”、観阿弥「通小町」、「卒塔婆小町」、世阿弥「関寺小町」(第16号)、芥川龍之介「虱」(第28号)、『枕草子』抄訳 (第30号) がある。
- 10) Edward Laroque Tinker 財団のラテンアメリカ研究者招聘制度 (1976-77年) による。
- 11) ブラジルの日本語文学を論じた細川周平は「郷愁」をキーワードに短詩形文学を分析し、移住者たちの創作の背景には故郷への「思い」があったことを明らかにしている (細川 2008)。
- 12) アルゼンチンにおける日本語文学に関しては守屋貴嗣 (2012; 2013) を参照。
- 13) 酒井ロベルトという表記も見られる。
- 14) 酒井の翻訳ではパブロ・ネルダと表記されている。
- 15) Robert Arlt。カタカナ表記については、本稿では酒井の翻訳に従う。
- 16) 高見英一訳が 1977 年に出版されている。
- 17) 酒井は他に、「フロレンシオ・サンチェス (Florencio Sanchez)、リカルド・グイラルデス (Ricardo Guiraldes)、ロベルト・アールツ (Roberto Alt、エドゥアルト・マゼア (Eduardo Mallea)、アルトゥーロ・カツデビーラ (Arturo Capdevila)、ホセ・インヘニエロス (José Ingenieros)、E・マルテイナーネス・エストラーダ (E. Martínez Estrada)、ロベルト・パイロ (Roberto Payro)、エンリーケ・ラレータ (Enrique Larreta)、ホルヘ・ルイス・ボルヘス (Jorge Luis Borges)、A・B・カサレス (A. B. Casares)、エルネスト・サバト (Ernesto Sabato)、シルビーナ・オカンポ (Silvina Ocampo)、レオポルド・ルゴネス (Leopoldo Lugones)、オラシオ・キロガ (Horacio Quiroga)」を取り上げる予定であると述べており、アルゼンチン現代文学を網羅する企画だったことがわかる。
- 18) 他に一世である興村禎吉がアルゼンチン文学の古典『マルティン・フィエロ (Martin Fierro)』を 1962 年に、『ドン・セグンド・ソンプラ (Don Segundo Sombra)』を 1974 年に翻訳しているが、サバトラ現代作家の翻訳はおそらく

酒井が初めてだろう。

- 19) 詳しくはアルゼンチン日本人移民史編纂委員会（2006: 409-411）を参照。
- 20) 酒井と同じ 1950 年のルイス号に乗船していた大高フアナの手記には「香港からフィリピンのマニラまで日本の沈没した商船や軍艦の残骸のいたましい姿があちこちに残っており、みんながデッキから手を合わせて黙禱を捧げていました。」（アルゼンチン日本人移民史編纂委員会 2006: 117）とあり、酒井も同じ光景を目撃した可能性が高い。
- 21) 1970 年にブエノスアイレスで酒井訳の『羅生門とその他の短編 (*Rashomon y otros cuentos*)』が出版されているが、これは『地獄変』をポケット版にしたものであり、収録作品も訳もほぼ同じである。イントロダクションは酒井の教え子であった Miguel Olivera Giménez によるもの。
- 22) 鴛田 (2001: 178-184; 2003: 563)。酒井のスペイン語訳はロシア語、中国語に次いで早く、英訳よりも早く出版されている。
- 23) ボルヘス、アドルフォ・ピオイ・カサーレス、シルビーナ・オカンポによる *Antología de la literatura fantástica* の第二版 (1965) には、初版 (1940) には含まれていなかった芥川の「仙人」が追加されている (Asiain: 85-86)。英訳などを読んでいたことは当然考えられるが、50 年代に出版された酒井訳の影響は大きいだろう。60 年代に入ると、スペインでも芥川が紹介されるようになったが (鴛田 2001: 167)、それまでは KOSHIE 社版を除き酒井訳が唯一のスペイン語訳だった。
- 24) King (2007) によれば、パスは『スール』のような国際的な雑誌を目指して 1976 年に『プルラル』を創刊し、外国文学を積極的に紹介した。
- 25) 詳しくは King (2009) を参照。
- 26) 詳しくはアルゼンチン日本人移民史編纂委員会 (2006) 第 5 章を参照。
- 27) スバナシーニは後に国立東洋美術館 (Museo Nacional de Arte Oriental) の館長を務めた人物で、東洋文化に関する書籍を数多く残している。
- 28) 「綾鼓」の作者は不明とされているが、酒井は世阿弥の作品として紹介している。『スール』に掲載された三島の「綾の鼓」にも、「世阿弥の作品に基づく」とある。後にメキシコで出版した『能楽入門』には世阿弥が「綾鼓」をもとに書いたとされる「恋重荷」を掲載している。
- 29) Kokusai Bunka Shinkokai, *Bulletin* No. 27, Nov, Dic, 1957 より。翻訳は『スール』にも参加したカルロス・ビオラ・ソト (Carlos Viola Soto) によるもの。
- 30) マンドラゴラ社 (Editorial La Mandrágora) から改名。
- 31) 酒井自身の信仰については、CEMLA の入国記録に宗教という項目があり、両親が「仏教徒 (budista)」と答えているのに対し、23 歳で日本から帰国した

酒井の記録には「不明 (desconocida)」と記されている。一方酒井と親交のあったボルヘスは酒井が仏教徒(禅宗)であり、彼と議論したことを語っている。“Y yo tuve una gran discusión con Kasuya Sakai (sic), que es budista—del budismo zen japonés—, que se enojó conmigo porque yo creía en la realidad histórica del Buda. Y él decía que no, que el Buda no había existido, pero que lo que existía es la ley, y que lo importante es la ley.” (Borges&Ferrari: 83) 「私は酒井和也と大いに議論しました。彼は仏教徒、それも日本の禅宗だったのですが、私がブツダの歴史的事実性を信じていたので彼が怒ってしまったのです。そして彼は、それは事実ではない、ブツダは存在しなかった、しかし教えは存在したし、重要なのもその教えだと言っていました。」

### 参考文献

- 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』 社団法人在日日系団体連合会。
- アールツ, ロベルト. 1954. 「せむし男 (El jorobadito)」 酒井和也訳 (『亜国日報』 1月12日~2月6日、全11回)。
- ガルシア・ロルカ, F. 1951. 「詩篇」 ロベルト・サカイ訳 (『亜国日報』 9月1日)。
- 酒井アルベルト. 1951. 「ベッケル抒情詩」 (『亜国日報』 10月6日~11月20日、全4回)。
- 酒井和也. 1954. 「ロベルト アールツ “亞國文學の革命児”」 (『亞國日報』 1月2日)。
- . 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——』 早稲田大学出版部)、251-291 ページ)。
- 酒井ロベルト. 1952. 「『トンネル』に就いて (El tunel)」 (『亞國日報』 1月1日)。
- . 1953. 「亞國現代文學を作る人々」 (『亞國日報』 1月1日)。
- 佐賀県. 1986. 『佐賀県海外移住史』 佐賀県農林部農業振興課。
- サバト, エルネスト. 1952. 「小説『トンネル』」 ロベルト・サカイ訳 (『亜国日報』 1月8日~5月31日、全49回)。
- 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』 翰林書房)、165-175 ページ。
- . 2003. 「翻訳」 (関口安義編 『芥川龍之介新辞典』 翰林書房)、562-563 ページ。
- 高木佳奈. 2015. 「酒井和也の翻訳と絵画——移動を続けた帰国二世の軌跡——」

- (『ラテンアメリカ・カリブ研究』第22号)、13-22 ページ。
- ネルダ, パブロ. 1951. 「絶望的な歌」ロベルト・サカイ訳 (『亜国日報』9月22日)。
- 細川周平. 2008. 『遠きにありてつくるもの——日系ブラジル人の思い・ことば・芸能』みすず書房。
- ムヒカ・ライネス, マヌエル. 1953. 「神秘ブエノスアイレス」酒井ロベルト訳 (『亜国日報』1月22日~27日、全3回)。
- 守屋貴嗣. 2012. 「アルゼンチン日本語文学論: 『巴茶媽媽 (パチャママ)』について」 (『異文化. 論文編』13号)、221-243 ページ。
- . 2013. 「アルゼンチン日本語文芸論: 『あるぜんちん日本文藝』について」 (『異文化. 論文編』14号)、59-90 ページ。
- Akutagawa, Ryunosuke. 1954. *Rashomon*, traducción de Kazuya Sakai. (Buenos Aires: Ediciones López Negri).
- . 1957. “Kesa y Morito,” traducción de Kazuya Sakai. *Sur* (249), noviembre/diciembre, pp. 27-33.
- . 1958. “La nariz,” traducción de Kazuya Sakai. *BUNKA* (2) (Buenos Aires: Instituto Argentino Japonés de Cultura), pp. 19-22.
- . 1959a. *El biombo del infierno y otros cuentos*, traducción e introducción de Kazuya Sakai (Buenos Aires: La Mandrágora).
- . 1959b. *Kappa, Los engranajes*, prólogo de Jorge Luis Borges y traducción de Kazuya Sakai (Buenos Aires: Mundonuevo).
- Asiain, Aurelio. 2014. *Japón en Octavio Paz*, edición, selección y prólogo de Aurelio Asiain (México: Fondo de Cultura Económica).
- Borges, Jorge Luis, y Osvaldo Ferrari. 2005. *En Diálogo II* (México: Siglo Veintiuno Editors, S.A. de C.V.).
- Costa Peuser, Diego. 2005. *Kazuya Sakai: Itinerarios* (Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta).
- Dazai, Osamu. 1960. *El sol que declina*, traducción de Kazuya Sakai (Buenos Aires: Editorial SUR. S. R. L.).
- Del Conde, Teresa. 1987. “Kazuya Sakai: una larga conversación,” en *Kazuya Sakai. Serie Genroku* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes), pp. 17-24.
- Gasquet, Axel. 2007. *Oriente Al Sur: El Orientalismo Literario Argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt* (Buenos Aires: Eudeba).
- King, Joh. 2007. *The Role of Mexico's Plural in Latin American Literary and Political Culture: From Tlatelolco to the "Philanthropic Ogre"* (New York: Palgrave Macmillan).

- lan).
- . 2009. *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and its Role in the Development of a Culture, 1931–1970* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Manrique, Jorge Alberto. Ida Rodríguez Prampolini, Juan Acha, Xavier Moysén y Teresa del Conde. 1977. *El geometrismo mexicano* (México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas).
- Mishima, Yukio. 1957a. “La princesa Aoi,” traducción de Kazuya Sakai. *BUNKA* (1) (Buenos Aires: Instituto Argentino Japonés de Cultura), pp. 23–27.
- . 1957b. “El tembor de damasco,” traducción de Kazuya Sakai, *Sur*. (249), noviembre/diciembre, pp. 101–118.
- . 1959. *La mujer del abanico. seis piezas de teatro Noh moderno*, traducción de Kazuya Sakai (Buenos Aires: Mandrágora).
- Nagai, Takashi. 1955. *La campana de Nagasaki*, traducción de Namio Sakai (Buenos Aires: Editorial Oberon).
- Paz, Octavio. 1957. “Introducción,” *Sur* (249), noviembre/diciembre, pp. 1–3.
- Romero Brest, Jorge. 1963. *Kazuya Sakai* (Buenos Aires: Galería Bonino).
- Sakai, Kazuya. 1957. “Hiroshige y el paisaje en la pintura japonesa,” *La Biblioteca*, Tomo IX, 2ª época (1) (Buenos Aires), pp. 65–71.
- . 1958. “La literatura japonesa de Post-Guerra y la posición de Hiroshi Noma,” en Hiroshi Noma. *El gran vacío*, traducción de Manuel Peyrou (Buenos Aires: Goyanarte), pp. 7–12.
- . 1959. “Introducción” en Ryunosuke Akutagawa. *El biombo del infierno y otros cuentos*, traducción e introducción de Kazuya Sakai (Buenos Aires: La Mandrágora), pp. XI–XIX.
- . 1960. *Haniwa. Escultura antigua japonesa* (Buenos Aires: Mundonuevo).
- . 1961. “Introducción,” en Okakura Kakuzo. *El libro del té*, traducción de María Teresa Solá (Buenos Aires: Ediciones Mundonuevo), pp. 11–14.
- . 1968. *Japón: Hacia una nueva literatura* (México: El Colegio de México).
- . 1968. *Introducción al Noh: Teatro clásico japonés* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes).
- Sakai, Kazuya y Osvaldo Svanascini. 1956. *Las estampas japonesas, Ukiyoe* (Buenos Aires: Instituto Argentino Japonés de Cultura).
- Sakai, Kazuya. Prólogo, compilación y anexos de Guillermo Quartucci. 2013. *Ave de paso: Kazuya Sakai en México* (Buenos Aires: Kaicron).
- Suzuki, Daisetsu. 1960. *Introducción al budismo Zen*, traducción y notas de Kazuya

Sakai (Buenos Aires: Mundonuevo).

Ueda, Akinari. 1969. *Cuentos de lluvia y de luna*, traducción, introducción, notas y comentarios de Kazuya Sakai (México: Ediciones Era).

Zaragoza, Celia. 1961. "Osamu Dazai: El sol que declina. Traducción de Kazuya Sakai," *Sur* (272) septiembre/octubre, pp. 103–106.

Zeami, Motokiyo. 1959. "El tambor de damasco," traducción de Kazuya Sakai, *BUNKA* (3) (Buenos Aires: Instituto Argentino Japonés de Cultura), pp. 27–29.

〈Resumen〉

## “Japón” desde Argentina: las traducciones de Kazuya Sakai y su recepción

**Kana TAKAKI**

Este artículo investiga las actividades de traducción que Kazuya Sakai (1926–2001) realizó en la Argentina. Sakai fue un nisei (hijo de japoneses) argentino que se desempeñó como pintor y traductor. Analizaremos sus traducciones para observar el modo en que presentó “Japón” a los argentinos y cuál fue su recepción.

Sakai nació en Argentina pero se educó más de diez años en Japón. Tras su regreso a la Argentina en 1950, empezó a publicar traducciones de literatura argentina al japonés en un diario de la colectividad japonesa. Tradujo cuentos de Ernesto Sabato, Manuel Mujica Láinez y Roberto Arlt, autores que en esa época eran prácticamente desconocidos en Japón.

La primera obra que Sakai tradujo del japonés al castellano fue *Rashomon* de Ryunosuke Akutagawa, que fue publicada en 1954. Luego tradujo varios relatos del mismo autor como *El biombo del infierno*, *Kappa* y *Los engranajes*. La traducción de Sakai de esta última novela se publicó en 1959, una fecha temprana en comparación con las traducciones realizadas a otros idiomas en otros países.

El público argentino tenía una imagen exótica de las obras de Akutagawa y sólo había llegado a ellas a través de la película de Akira Kurosawa. Sin embargo, *Los engranajes* es un cuento introspectivo, que le sirvió a Sakai

para presentar otro aspecto del autor, más allá del orientalismo: para Sakai, Akutagawa era un escritor que representaba a la modernidad japonesa, entendida como "una mezcla de Oriente y Occidente". Este punto de vista atrajo el interés de los lectores argentinos que veían a Japón como un modelo a seguir, una nación que había logrado modernizarse manteniendo su tradición.

Detrás de las traducciones realizadas por Sakai, comenzaron a publicarse varias traducciones de literatura japonesa en Argentina. En 1957, la revista *Sur* le dedicó el número 249 a la literatura japonesa. Sakai publicó en ese volumen traducciones de relatos de Akutagawa y Yukio Mishima; éstas fueron las únicas traducciones directas del japonés de entre los demás textos de la revista. Más tarde, el interés del público viró hacia las experiencias de la derrota y la democratización relatadas en las novelas de posguerra. Sakai tradujo entonces *El sol que declina* de Osamu Dazai, publicada en 1960 por la editorial Sur.

En paralelo a su labor como traductor, Sakai realizó numerosas actividades de difusión de la cultura japonesa. Fue subdirector del Instituto Argentino Japonés de Cultura y el director de la revista de dicho instituto, titulada *BUNKA* ("cultura" en japonés).

En esa revista publicó traducciones literarias y artículos sobre el arte antiguo japonés, la caligrafía, el teatro Noh, etc., muchas de las cuales fueron luego reunidas y publicadas en forma de libro. El marco de estas publicaciones fue la colección Asoka, en Ediciones Mundonuevo, creada por Sakai con el fin de difundir la cultura oriental. Entre las obras que conforman esa colección cabe mencionar: traducciones de Akutagawa, Mishima y Daisetsu Suzuki, y un libro escrito por Sakai, *Haniwa, escultura antigua japonesa*. Mediante el análisis de su labor cultural puede verse de forma clara que Sakai seguía de cerca los avances de Estados Unidos en relación a los estudios japoneses, muy adelantados en este país, para emularlos y aplicarlos en Argen-

tina.

Las traducciones de Sakai tuvieron gran influencia sobre el estudio de Japón en el mundo hispanohablante y desempeñaron un papel importante en el intercambio cultural entre Japón y América Latina. Este artículo no sólo tiene por objetivo revalorizar el aporte de Sakai como traductor y difusor de la cultura japonesa, sino también analizar su identidad de nisei que le permitió actuar como vínculo entre dos mundos a través de sus traducciones. Consideramos que su tarea de traductor puede haberle servido como un ir y venir entre dos personajes, uno japonés y otro argentino.