

## 《論文》

## 文学作品の「翻案」と「翻訳」を再考する

佐藤美希

## 1. はじめに

本稿は、近年の進化がめざましい翻案／アダプテーション研究を踏まえ、文学作品の「翻案」と「翻訳」の区別について考察する。本稿で「翻案」と言うときは著者が考察対象とする書記テキストとしての翻案（翻案小説など）を意味し、映像化などの翻案は「アダプテーション」と表記して両者を区別することとする。

2010年代以降、翻案／アダプテーションの研究が日本で増加している<sup>1</sup>。ハッチオン (Linda Hutcheon) の *A Theory of Adaptation* (2006) (邦訳『アダプテーションの理論』2012) やサンダース (Julie Sanders) の *Adaptation and Appropriation* (2006) の出版以来、特に小説からの映像化や舞台化といったメディア横断型の翻案が「アダプテーション」と呼ばれるようになり、新たなアプローチ<sup>2</sup>からの考察が展開されている。そうした考察の大半は、翻案をヤコブソン (Roman Jakobson) が提起した三種類の翻

---

1 「アダプテーション」に関する近年の日本語書籍として、例えば米谷郁子（編著）『今を生きるシェイクスピア：アダプテーションと文化理解からの入門』2011、小川ほか（編）『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』2017、岩田ほか（編）『アダプテーションとは何か』2017、武田悠一・武田美保子（編著）『増殖するフランケンシュタイン：批評とアダプテーション』2017、福田淳子『川端康成をめぐるアダプテーションの展開：小説・映画・オペラ』2018、今野喜和人（編）『翻訳とアダプテーションの倫理——ジャンルとメディアを越えて』2019などが近年続々と出版されている。

2 ここで「新たなアプローチ」と述べているのは、比較文学の分野では影響研究のアプローチからこれまで数多くの「翻案小説」の研究が行われてきたためである。2000年代以降の「アダプテーション」研究は、影響研究とは異なる間テキスト性やメディア特性、アダプテーションを生み出すイデオロギーやコンテキストなどの視点が特徴的だと考えられる。

訳（言語内翻訳、言語間翻訳、記号間翻訳）（ヤコブソン 1959/1973: 57-58）の中の記号間翻訳ととらえた上で、原作に忠実かどうかという評価軸からの脱却を目指し、従来のような二次的・副次的な位置付けとは異なる翻案／アダプテーションのあり方を模索するものである。この新しいアダプテーション研究は、全く同じ評価軸や位置づけに常に直面してきた「翻訳」についても新たな観点を提供できる可能性を示唆するが、昨今のアダプテーション研究の中心はその名の通りメディア横断型の「アダプテーション」であり、同じ書記テキスト間の改作である「翻案」の考察はそれほど多くはない。そのため、例えば「翻案小説」と「小説の翻訳」との差異や類似性などに関する議論がアダプテーション研究によって新たに展開されているわけではない。

その「翻案」と「翻訳」に関連して、近年の翻訳学（translation studies）<sup>3</sup>では、原文（起点テキスト = Source Text、以下 ST）から生じる目標テキスト（Target Text、以下 TT）として、「翻訳」や「翻案」だけではなくローカリゼーションや二次創作、ファンサブなども考察対象になっている。しかし、いわゆる「翻訳」とその他の TT とを明瞭に区別することは難しい。特に「翻訳」と「翻案」を差異化する基準は極めて曖昧である。ルフューブル（André Lefevere）は、翻訳や翻案／アダプテーションをはじめ、ST の批評、全集・選集に含むことや編集することなどを総称して「書き換え rewriting」と呼び、ST から「書き換え」への変化や加えられる操作について論じている（Lefevere 1992/2017）。上記のような多様な TT 群を ST が「書き換え」られたものと見なすことで、TT の形態にとらわれずに、文学作品の「生き延びた生命」<sup>4</sup>（ベンヤミン 1923/2010: 190）がどのようなものか、そうなる要因は何かを考察する新たな文学研究のアプローチとなりうる。その場合は、「書き換え」「生き延びた生命」として共通する「翻

3 translation studies の日本語訳としては「翻訳学」「翻訳研究」「トランスレーション・スタディーズ」などが使われているが、本稿では、近年出版されている書籍などに「翻訳学」という名称の利用が増えていることを鑑み、この訳語を使用する。

4 ベンヤミンが用いた単語 'Überleben' 'fortleben'（Harry Zohn による英訳（1968）では 'afterlife' や 'continued life'）は従来「死後の生」と訳されていた（浅井健二郎訳 1996）。ここでは三ツ木道夫による新訳（2010）による訳語を引用している。

訳」と「翻案」の区別は不要かもしれないが、現実的に、特に明治以降は、この二つは異なるものと認識されている。にもかかわらず、実際に双方を明確に区別することは極めて困難である。

本稿では、まず「翻案」の定義を踏まえた上で、ハッチオンやルフェーブルらの議論を通して「翻訳」と「翻案」について検討する。さらに具体例として、おそらくは現在のような「翻案」「翻訳」の区別を意識的に考えていなかったであろう江戸中期に中国白話小説を元に確立した前期読本を一例として、「書き換え」としての外国文学受容を再検討したい。

一見近代的な「翻訳」／「翻案」の区別と近世の事例との関連性には疑問符が付くかもしれない。筆者は現在、近世の白話文学受容から戯作、そしてその戯作から欧米文学の翻訳書が生まれた明治期への連続性／非連続性を考察し、これまで十分に接合されてこなかった近世と近代の外国文学受容と「翻訳」観の変化を明らかにしたいと考えている。いわゆる「翻訳」と「翻案」および近世の白話文学受容は、その研究の重要なパーツを占める。本稿は、その重要なパーツを繋げる試論として同研究の一部を成すものである。

## 2. 「翻案」と「翻訳」

### 2.1 「翻案」の定義

まず、文学作品の「翻案」について辞書上の定義を見ると、日本語の「翻案」と英語の‘adaptation’は必ずしも全く同じ意味ではないことがわかる。

日本語の「翻案」の定義・説明は次の通りである。

- 『日本国語大辞典』：①前人が作っておいた趣意を言いかえ作りかえること。また、事実を作りかえて言うこと。② 自国の古典や外国の小説、戯曲などの大体の筋・内容を借り人情、風俗、地名、人名などに私意を加えて改作すること

- 『広辞苑 第六版』： 前人の行なった事柄の大筋をまね、細かい点を変えて作り直すこと。特に、小説・戯曲などについていう
- 『新漢語林』： ②④詩文の古い作意を変えて作ること。⑤小説や脚本などの、原作の大体のすじを用い、地名・人名などを変えて作り変えること
- 『世界大百科事典』： 文学作品の筋や仕組みを換骨奪胎して別の作品に改作することであるが、とくに外国作品を自国風に書き改めることを指す。平安朝の漢詩文では典拠をほかに仰いだことを誇示する傾向が強かったが、明治以降には日本文学の致富発展の意図で翻案が多く試みられた。政治小説の類に翻案が顕著である。[中略] 翻案は原作の主要な筋の借用や一部の模倣をしながらも原作を髣髴とさせるところを残す作品であるが、原作とはまったく異相を呈し別の生命力をもった作品と、原作そのままのような剽窃作品との中間に位置する

日本語の「翻案」は、前人が作ったものを作り変えたり改作することであり、原作小説から翻案小説あるいは脚本への改作がその意味の中心にあるようである。一方、英語の ‘adaptation’ の定義は次の通りである<sup>5</sup>。

- OED : 2. a. The process of modifying a thing so as to suit new conditions: as, the modification of a piece of music to suit a different instrument or different purpose; the alteration of a dramatic composition to suit a different audience

---

5 OED は *Oxford English Dictionary, 2nd edition* (CD-ROM Version 4.0)、COBUILD は *Collins COBUILD Advanced Dictionary of English*、OALD は *Oxford Advanced Learner's Dictionary, Eighth Edition* である。

- COBUILD : An adaptation of a book or play is a film or a television programme that is based on it.
- OALD : 1. a film/movie, book or play that is based on a particular piece of work but that has been changed for a new situation.
- *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*  
: Broadly speaking, the re-casting of a work in one medium to fit another, such as the re-casting of novels and plays as film or television scripts.

英語の ‘adaptation’ は、原作と異なる目的・状況に即すという意味合いが強いようである。また、OALD の定義には book も明記されているものの、英語の ‘adaptation’ が主として意味するのは、日本語の「翻案」とは異なり、書記テキストである小説や戯曲を映像化したものである。ハッチオンやサンダースの研究以降、日本でもメディア横断型の翻案が主に考察対象となり、それらが従来の「翻案」と区別されて「アダプテーション」という総称を与えられているのは、こうした日本語の「翻案」と英語の ‘adaptation’ の違いを表している。

したがって、近年のアダプテーション研究を踏まえて書記テキストの「翻案」と「翻訳」を考察する場合には、「アダプテーション」の概念をどの程度援用できるのかについて注意する必要があるだろう。

## 2.2 「翻案」と「翻訳」の区別

では、この「翻案」と「翻訳」との区別はどのように考えられているのだろうか。古いところでは、17世紀イギリスで活躍した詩人・劇作家・批評家・翻訳家のドライデン (John Dryden) の「オウイディウス『書簡集』: 序文」に述べられている翻訳 (translation) の三分類が有名だろう。それは以下のような分類である。

- metaphrase : 逐語訳 (語単位・行単位で、ある言語から別の言語へと翻すこと)
- paraphrase : 釈意訳 (ゆとりのある翻訳で、著者はけして見失われぬよう翻訳者によって目の届くことに置かれるが、その言葉は想念ほどには厳密に辿られず、また敷衍は許されても改変はされない)
- imitation : 模倣訳 (言葉や想念からの逸脱だけでなく、その両方を時に応じて捨て去ること、さらに原典から何か漠とした手がかりだけを取り出して、思うままそれを下地に変奏する)  
(Dryden 1680/2004: 38. 説明は大久保 (2012: 112) の訳による)

この中の imitation が「翻案」と同一視されうる。ドライデンは paraphrase を最善の翻訳方法とし、metaphrase については忠実に訳そうとするが故の弊害を強調する。imitation については「翻訳するのでも、その想念に縛られるのでもなく、ただその人物 [= 原著者] を模範と見なし、著者が我らの時代・我らの国に生きていればやったであろうと思われるように書くこと」(大久保 前掲: 113) と述べた上で「著者の模倣とは翻訳者が自らを見せるには最も都合のよい道であるのだが、死者の名誉名声に対してなしえる最大の不正でもある」(同 114) と否定する。しかしこの翻訳論の解題を著した大久保によれば、この三分類をいわゆる逐語訳・意訳・翻案という現在よく使われる用語と同一視するのは適切ではなく、ドライデンが metaphrase と imitation を退けるのは両者の中庸である paraphrase を自分の翻訳姿勢として正当化するためのレトリックにすぎない (同 110)。さらに、後のドライデンの翻訳論では、最善の翻訳方法は metaphrase と paraphrase の中庸であると言ったり paraphrase と imitation の中庸が良いと言ってみたりと、時と場合によって意見がぶれている (大久保 2015: 84-85)。

ドライデンの翻訳論の論理性や意義については大久保 (2012, 2015) が二つの解題で十分論じているので、本稿で着目したいのは、「翻案」が「翻訳」

の一つと考えられていることである。ドライデンは自身の複数の翻訳論を通じて、imitation という方法が「翻訳」の一つであるという考えを捨てておらず、「翻訳」を逐語訳から模倣（「翻案」）までの連続体の中で捉えている。「原典から漠とした手がかりを取り出して思うままに変奏する」という imitation の説明は、まさしく現在のいわゆる「翻案」の特質を表しており、ドライデンは現在であれば「翻案」と定義されそうな TT を「翻訳」の一種としているのである。

その imitation を「死者（＝原著者）への最大の不正（the greatest wrong）」だと断罪するドライデンの姿勢は、極めて原著者尊重の姿勢と見ることができる。当時の古典主義思想においては、「翻訳」するに値する古の先達の著作を尊重しようとするのは当然のことだろう。ドライデンと同時期の 17 世紀フランスでは、ギリシャ・ラテン作品の「あまりに自由な翻訳」は古典主義の立場から激しい非難に遭い、作品を歪曲するものと見なす告発も増えていたという（ヴィアラ 2005：110）。その一方で、この時代は古典文学が崇拜されていたからこそ、そうした作品の模倣が持つ「文学的美徳としての価値」が認められていた（同 114）。ドライデンはフランス古典主義の影響を強く受けていたと言われる人物である。彼がいわゆる「翻案」的な TT を「翻訳」の一種としながらその方法を断罪するのは、ギリシャ語・ラテン語で書かれた古典だからこそ各国語に訳されなければ原著を広く伝えられないという事実ゆえに、原著（者）をどのように受容するのかに関して矛盾する態度があったこと、そして原著尊重の模倣なのか、原著を歪曲する模倣（改作）なのか、その区別の基準が曖昧であることを物語っているだろう。この基準の曖昧さは、現在でも曖昧なままの「翻訳」と「翻案」の区分に通じている。

日本でも、明治期においては「翻案小説」が「翻訳」の一つであったという論はこれまで多く見られる。急激な近代化・西欧化が推進された明治期の日本は西欧文学を積極的に翻訳し始めたが、明治 10～20 年代に流行したリットン（Edward Bulwer-Lytton）、ディズレイリ（Benjamin Disraeli）、スコット（Walter Scott）らの小説（当時の自由民権運動への関心と相俟っ

て、主題が政治と関係ないものも含めて「政治小説」と呼ばれる)などの「翻訳」が「豪傑訳」と呼ばれてきた。「豪傑訳」とは、舞台設定や登場人物、ストーリーを換骨奪胎して日本の文脈になじむように大胆に書き換えた「翻訳」のことである。吉武(1968:213-215)はこれを「濫訳」と呼ぶが、現在であれば「翻案」と換言されそうな態度で訳されたものである。こうした明治初期の豪傑訳／濫訳について、沼野(2017:9)は次のように述べる。

当時の日本では、欧米の文物にも人名・地名にもまだなじみのない日本の大衆に必要なことだった。原作の文脈が、翻訳先の文化に存在しない場合、翻訳は極めて困難になり、必ず何らかの翻案的な手法が必要になるのである。その意味ではどんなに原作に忠実な翻訳であっても、部分的には翻案的なストラテジーを含むのが普通である

つまり、明治初期においては、大胆に原典を換骨奪胎する「翻案」はあくまで当時の日本人読者のために採用された「翻訳」のストラテジーであって、その意味でドライデン同様に「翻訳」の下位分類と考えられている。さらに、政治小説ブームが去った後の明治20年代を境に豪傑訳とは真逆をいく忠実な「翻訳」が規範化されていった(佐藤2006)にもかかわらず、こうした大胆な「翻案」が完全に退けられていったわけではなかった。堀(2009:347)によると、日本人作家の小説が実は外国の文学作品を原典に持つことがわかったとしても、それに対する批判が皆無ではなかったものの、その小説が「いかに巧みに換骨奪胎されていたかが、作品評価のポイントだった」という。たしかに、大正から昭和前半を見ても、多くの日本人作家による外国文学の「翻案」は後を絶たない。しかし、この「翻案」と「翻訳」という用語の別が存在していることが、両者に対する認識を複雑にしている。原文尊重の意識が根強く残る中では、沼野が述べているように「翻訳の方が上」「原作を恣意的に改変してしまう翻案は価値が低い」といった評価が容易に想定されてしまうのである(沼野前掲書同頁)。

「翻訳」と「翻案」について概念上の区別が試みられている例も示してお



きたい。永田（2018）は、〈翻訳・創作的翻訳・翻案〉という語を用いてそれぞれを区別しようとしている。彼女は、コセリウ（Eugenio Coseriu）が「翻訳論における誤った設問と正しい設問」（1978/1983）の中で、「翻訳」の任務を「言語の面で言えば、それは、同一の意味をではなく、同一の素材関連と同一の意義とを、別の個別言語の手段（すなわち本来は、その個別言語の意味）によって、再現することである」（318、傍線と括弧はママ）と述べていることを参考にしながら<sup>6</sup>、「翻訳」が保持すべきSTの要素を次の四つだとする。

- ① 原作にこめられた原著者のメッセージ
  - ② STで指示される登場人物や事物（構成要素）および各構成要素間の関連
  - ③ 原作の文体や風格
  - ④ 原作の位置づけ（児童文学、時代小説、現代小説、推理小説、科学幻想小説など）
- （永田 前掲書：61）

コセリウの記述と対応させれば、①が「意義」、②は「素材関連」、③も「素材関連」と考えられそうだが、文学作品の場合は文体表現自体が「意義」でもあるだろう。④はいわゆる〈ジャンル〉ということだろうが、コセリウの観点には含まれていない。永田は、「翻訳」は①から④まで全てを保持すべきであり、少なくとも①と②が改変されている場合は「翻案」、①と②が

---

6 コセリウが言う「素材関連」とは、言語外の「こと」、言語外の「事柄」や「事実」、ないし言語外の表現意図自体、との対応関係だと説明されている。言語外というのは、決してテキスト外という意味ではなく、例えば単語で明示されるようなこと以外にテキストで示されている「こと」「事柄」「事実」という意味に取るべきだろう。「意義」はテキストが伝達または表現しようとしている意図やメッセージだと換言できるだろう。「意味」は「個別言語的な——しかもその当該の個別言語それ自体によってしか表現されない——内容」のことである（コセリウ 前掲書：317-318）。コセリウは、テキストの意味はその言語内でしか達成されない以上（つまり、同一の意味を別の言語で達成することはできないため、そもそも意味は翻訳の対象ではない、とコセリウは考えている）、翻訳者がすべきことはSTの事柄や事実（これらは素材関連であって意味内容ではない）を別の言語でどう表すかを考えることだと言う（同：318-319）。

保持されていても③と④が変えられているものは「創作的翻訳」として許容されると述べている。

〈創作的翻訳〉という、「翻訳」と「翻案」の中間に位置するような枠を設けることで、この三者の区別がさらに曖昧になっているが、あくまで「翻案」と「翻訳」の二種類の区別に限定して考えれば、コセリウの記述をさらに精緻に应用することも可能であろうし、それを元にした上記の四要素を精緻化して一つの客観的基準にできるかもしれない。ただし、実際に「翻訳」として受容されている TT であっても、翻訳者や出版社の意図やイデオロギーによって TT において伝えられるメッセージが操作されうるのは Lefevere (1982, 1992) や Hermans (1985) らの研究で既に明らかになっている。永田の基準に則ると、そうした TT はすべて「翻案」とせざるを得なくなる。このような「翻訳」が避けることのできない側面をどう捉えるか、永田が提示したものを元に、基準を「翻訳」の実際に即すようにさらに精緻化させていくことが今後の課題になるだろう。

### 2.3 ハッチオンによる「アダプテーション」論

では、近年のアダプテーション研究では、「翻案／アダプテーション」はどのように説明されているのか、ハッチオンの『アダプテーションの理論』を取り上げて考えてみたい。彼女によれば、アダプテーションとは、原作テキストが常に透けて見えるような、ジュネット (Gérard Genette, 1982/1995) の言葉を借りれば「パランプセスト的」作品であるが (ハッチオン 前掲書: 8)、その評価においては「原作テキストに近いこと、あるいは忠実であることが判断基準や分析の焦点でなければならない」という旧来の「忠実度批評」はもはや有用ではない (同: 9)。彼女はさらにアダプテーションを下記の三要素を用いて定義する。

- ① 〈プロダクト〉 : ひとつ、もしくは複数の認識可能な別作品の承認された置換
- ② 〈製作のプロセス〉: 私的使用／回収という創造的かつ解釈的行為

## ③ 〈受容のプロセス〉：翻案元作品との広範な間テクスト的繋がり

(同：10-11)

ハッチオンはこの三要素にしたがって各一章ずつ具体例を挙げながら考察を展開し、さらにアダプテーションが生み出される〈コンテキスト〉にも別の一章を割いて議論した上で、結論部分で様々な表現を使って説明を試みている。すなわち、アダプテーションとは「元テキストから引き出され、切り取られるのだが、二次的あるいは二流のものではない」「特定の芸術作品への広範で意図的な公表された再訪」(210)、「再生産によるコピーではない。それは反復だが、複写ではない反復だ。[中略] 記憶と変化、持続と変形が含まれている」(214)、「反復と変形の両方であるアダプテーションは、ストーリーが複製される形なのだ。文化的選択により進化しながら、移動するストーリーは特定の文化に適応する」(219)。

彼女の著書内の具体例は多くの場合、映像化、舞台化、オペラ化などのメディア横断的なアダプテーションであるものの、それだけを念頭に置いているのではなく、広範な例に適応可能な理論化が目的とされているようである。実際、アダプテーションと「翻訳」の類似性も指摘されている。例えば、翻訳学はSTの優越性やSTへの忠実という評価軸から「翻訳」を切り離し、異文化間・異時代間のコミュニケーション行為と見なしてきたが、その視点が引用され、アダプテーションも特殊な意味での「翻訳」であると述べて両者の近似性が強調される(20-21)。「翻訳」との類似性については上記以外にも、バスネット(Susan Bassnett)、ヘルマンズ(Theo Hermans)、ルフェーブらのような文化的転回<sup>7</sup>の中心的研究者たちが引用されている。

また、〈プロダクト〉・〈製作のプロセス〉・〈受容のプロセス〉という三要素は、翻訳学の理論化との類似性が高い。‘Translation studies’ という

7 1980～90年代以降、言語・テキストの側面から論じられてきた従来の翻訳の問題が、目標文化における様々な文化やイデオロギーとの関係から論じられるようになった傾向を指す。カルチュラル・スタディーズの影響も多大に受けている。この転回によって、翻訳は原典の付随物という位置づけを脱し、受容者側の文化や社会の問題として主題化されるようになった。

学問名称の生みの親であるホームズ (James S. Holmes, 1972) は、この学問領域を純粋研究と応用研究に分け、前者を理論研究と記述的研究に区分した。彼は、そのうち記述的研究をプロダクト志向・プロセス志向・機能 (function) 志向という三分野に下位分類した。ハッチオンの三要素は、まさにこれと呼応している。彼女の定義に含まれていない〈機能〉は、目標文化において「翻訳」がどのような機能・役割を持つかを考察するため、コンテキストの分析が中心になるのだが、この点はハッチオンがアダプテーションの定義の三要素の他にコンテキストの章を追加していることと対応している。

このように見えてくると、アダプテーションと「翻訳」は、ST に対する様々な形の TT という一つの枠組みに入れて理解することができ、そこには当然メディア横断的なアダプテーションだけではなく書記テキストの「翻案」も含まれるはずである。実際、翻訳学では既に 1980 年代からルフェーブルが ST から派生して生まれる多種多様なテキストを一つのカテゴリートして論じる研究を發表している。その研究とハッチオンのアダプテーション論とは親和性が高いと考えられるため、そのルフェーブルの論を次に見ていきたい。

## 2.4 ルフェーブルによる「書き換え rewriting」論

1980～90年代の翻訳学を牽引した研究者の一人であるルフェーブルは、1982年に発表した論文 'Mother Courage's Cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature' において「屈折 refraction」という言葉を用いて文学作品が他のシステムに移る際に伴う変化 (操作) を論じている。

ルフェーブルはこの82年の論文で、翻訳学で提起されていたシステム理論<sup>8</sup>が文学研究の有意義なアプローチであること、そして「翻訳」ある

---

8 翻訳学初期の主導的研究者の一人だったイーブン＝ゾウハー (Itamar Even-Zohar) が1978年に発表した論文 'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem' で提起していたポリシステム理論 (Polysystem theory) のこと。ルフェーブルはこのシステム理論に依拠し、文学翻訳を文化・社会システムに位置づけるアプローチから多くの議論を展開した。

いは「屈折」が文学の進化において重要な役割を果たすことを示そうとしている(239)。彼の主眼点は、文学研究におけるロマン主義的な「作品の固有の価値」「作者のオリジナリティ」といった原典・原作者中心主義に異を唱えることにあった。つまり、一つの文学作品は異なるシステムに位置を移せば(例えば、ある作品が異文化の文学システムに受け入れられたり、あるジャンルの作品が別のジャンルに変更されたりする場合)、そのシステムに作品を移動させようとする人や制度によって必ず何らかの操作を付与され、変化する。そのため、作品が訳されたり脚色されたりする場合、それは原作から変化している以上、原著者や原作の固有の価値を見いだそうとするのではなく、新たに变化した作品の意義(これは作品の「生き延びた生命」と同義だろう)についての考察が必要だと主張している。「屈折」という語は、その要素によって光の屈折のように原典テキストが変化することを表している。以下にその「屈折」の説明を引用する。

まず我々が受け入れるべきは、「屈折 refraction」——これは、別の読者や聴衆に向けた文学作品の改作[原文: adaptation]で、その読者・聴衆による作品の読み方を左右しようとする意図を持つものである——が常に文学には存在するということだ。「屈折」は明らかに翻訳において見られるし、それほど明らかではないにせよ批評、注釈、文学史の説明、教育、全集・選集への所収、演劇への脚色においても見られる。こうした「屈折」は極めて強い影響力を持って作家やその作品に対する評判を作り上げる。

(241、以下、Lefevere からの日本語訳は引用者による)

興味深いのは、彼が「屈折」を‘adaptation’と言い換えていることだ。ここでは改作と訳したが、2.1で述べたように、英語の‘adaptation’は新たな目的や状況に即した書き直しという意味であることに注意すべきだろう。引用中には多様な形のテキストが挙げられているが、すべて新たな目的や状況に即してSTに反応したテキストだ。こうしたSTへの反応を示す

テキストは、「屈折」(= adaptation)として、STから派生した二次的で軽視されるような作品ではなく、全て何らかの意図によって改作され、STの読まれ方にさえも影響を及ぼす重要なテキストとして認識されることとなる。これは、アダプテーションの受容者が常にSTとアダプテーションを認識上で同時に意識し(ハッチオン前掲書:172)、アダプテーションによってSTが生き続けることもある(同:219)というハッチオンの論とも一致する。その意味では、「翻訳」と「翻案」はSTへの反応の形という同じカテゴリーのテキストになる。

ルフェーブルは92年に著した *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* で、「屈折」という語を、より理解しやすい「書き換え rewriting」<sup>9</sup>という言葉に置き換えているが、そこに含まれるのが翻訳をはじめ、文学史的説明、批評、全集・選集への掲載、編集などであるのは変わっていない。彼はここで「映画やテレビへのアダプテーションも明らかに書き換えの一形態」であることをはっきり述べているものの、残念ながら「[それらは]自分の専門分野ではないので本書では扱わない」とし、次のように述べて翻訳を重点的に考察する。

翻訳が最も明らかに認識できる書き換え形式である。そして翻訳が最も影響力が大きいと思えるのは、著者や作品のイメージを他の文化に投影し、彼ら／それらが生まれた文化の垣根を越えて移動させるからだ

(Lefevere 1992/2017:7)

彼は、文学そのものをコントロールする要素は文学内と文学外にあると説明する。文学内の要素に含まれるのは、文芸批評家や教師といった、文学のあり方(詩論)を規定する力を持つ専門家たちである。この〈詩論 poetics〉

---

9 実際には、ルフェーブルは1985年の論文 'Why Waste our Time on Rewrites?: The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm' で既に 'refraction' の代わりに 'rewriting' を用いている。

には「文学が社会システムにおいてどんな役割を果たしているか、または果たすべきか」(26)に関わるあらゆる思考が含まれ、ルフェーブルにとっては重要な考察対象となっている。一方、文学外の要素として、彼は〈支援 patronage〉という語を用いて、文学に影響を持つ個人や組織および文学に関わる諸制度による働きかけが影響力を持つと述べる。当然ながらこの働きかけは、文学の生成や受容を推進することもあれば妨げる場合もある。この〈支援〉として、ルフェーブルはイデオロギーに焦点を当てる。ここでのイデオロギーという語はかなり広く捉えられており、政治的な意味にとどまらず、経済、慣習、信条その他の文化的な要素も含んでいる。

結局のところ、ルフェーブルが重要視するのは、文学作品が文化の垣根を越えて移動する際に、文学内外から作品に操作 (manipulation) が加えられるということである。つまり、作品テキストは、新たに目標文化に受け入れる側の人や制度からの〈詩論 (文学観)〉や、様々な〈イデオロギー〉に基づく働きかけの影響を受けて「書き換え」られる。その全ての「書き換え」が、別の目的や状況に即した「改作 adaptation」という意味で理解されているのである。彼の理論のこの基本的枠組みは「翻訳」同様アダプテーションにも当然応用可能である。STへの反応を示すテキストという観点や、STの優位性を前提とするあり方に異議を唱える思考など、ルフェーブルとハッチオンの論が類似することは上述したとおりだが、もしルフェーブルがアダプテーションについても考察していたら、「翻訳」「翻案」「アダプテーション」「書き換え」といった概念はさらに異なる広がりを示したかもしれない。

ドライデンの翻訳論や明治初期の豪傑訳の例などからは、「翻案」を「翻訳」の一つとして考えることが妥当だったと示したが、「書き換え」の概念で考えれば、むしろ「翻訳」の方が「翻案/改作」(adaptation = 書き換え)に含まれることになる。「翻訳」をSTの「書き換え」としてのテキスト群の一つと見なすなら、評価基準は「原文に忠実かどうか」ではなく、どのような意図の下で「書き換え」られ、その意図が達成されているかどうか、に

なるだろう。つまり、翻訳者はその意図を明確に示すことが必要になる。その場合は、例えばスコポス理論<sup>10</sup>のように「翻訳」の目的に着目し、その目的達成のためのストラテジーや実際の訳出は適切かが重要になる。また、「翻訳」の方法としても直訳（逐語訳）／意識といった定義の曖昧な二分法だけではなく、忠実／自由、原文を読者に近づけるのか／読者を原文に近づけるのか（Schleiermacher 1813/2004 : 49）、異質化（foreignisation）／同質化（domestication）（Venuti 1995）、といったこれまでの比較的両極端になる傾向があった議論に陥ることなく、その目的に応じた連続体としての翻訳という認識を持つことが読者、批評家、翻訳者に求められるだろう。

アダプテーションのあり方を連続体で捉える必要性を主張するハッチオンが述べるように、「連続体を図式化することの利点は、先行する物語への様々な反応を考察する術を与えてくれることにある。この図式は、アダプテーションをはっきりと（再）解釈や（再）創造として位置づける」（ハッチオン 前掲書：213）のであれば、これはそのまま「アダプテーション」と同じように「adaptation／書き換え」の一つである「翻訳」にも当てはまる。「翻訳」は決してSTのテキストを別の言語でコピーするようなものではない。できるだけ忠実にSTを異言語で反復しようとするテキスト（この場合もテキストの何に対して忠実性が求められるのかが明らかにされなければならない）と新たな目的・状況下での改作（従来は「翻案」と呼ばれていたであろうテキスト）とを両端に置く連続体として理解されるべきものとなる。さらに、この「翻訳」の連続体も、他の「書き換え」テキスト全体の中で考えるべきものとなる。

このように、ハッチオンの「アダプテーション」理論とルフェーブルの「書き換え」概念を元に「翻訳」を見直すと、例えば〈詩の翻訳なのか翻案詩か〉や〈小説の翻訳なのか翻案小説なのか〉といったこれまで曖昧であった「翻訳」と「翻案」の区別は意味をなさなくなる。この場合、研究者や批

---

10 スコポス理論とは、TTは目標文化におけるテキストの目的に応じてそのあり方が決定されるという前提に基づく翻訳理論。詳しくはライス&フェアメーア（1984/2019）参照。



評家が考察すべきは、なぜそのように原典が「書き換え」られたのか、その「書き換え」によってどのような効果・影響が生まれるのか、といった主題になるだろう。翻訳者の側も、どのような意図や目的でそのような「書き換え」を行ったのかを読者に対して明らかにする必要がある。「その意図や目的が達成されているのか」という点が、「原典に忠実かどうか」に代わって、批評や研究の新たな評価基準になるだろう。

### 3. 「書き換え」としての初期読本の例

ここまで「翻案」「翻訳」の概念を検討してきたが、本節では、様々な意図を持ったSTの「書き換え」という観点から、「翻訳」「翻案」の区別がなされていなかったであろう江戸時代の白話小説受容を例に考えてみたい。両者の区別がなかったからこそ、その受容の様相は「連続体としての翻訳」として理解できる好例になると考えられる。本節では、前節までの議論を踏まえ、括弧内に入れる引用と、敢えてカギ括弧内に入れる表記以外の箇所では、いわゆる「翻訳」は「訳」、同じく「翻案」は「改作」と表記する。

江戸時代中期に確立し始める読本〔よみほん〕は、元々は中国白話小説の受容から始まっている（石崎 1940/1967、徳田 1987）。徳田は白話小説受容を次の四期に区分している。

- 第1期（元禄～享保期 = 1688-1736）：  
 文言体（中国語の文語文体）と白話体（中国語の口語文体）が混在する白話小説が、通俗軍談というジャンルで数多く「翻訳」／「翻案」された時期
- 第2期（寛延～享和期 = 1736-1803）：  
 白話小説の改作が読本として成立する時期
- 第3期（享和～幕末 = 1803-1867）：  
 長編読本、戯作の流行期

• 第4期（明治 = 1868-1912）：

近代小説に依然として読本の影響が及んでいた時期

（徳田 前掲書：2-5）

徳田の解説によると、第1期の初期の受容はかなり忠実な「翻訳」だったが（同：23）、次第に「翻案」のようなスタイルに変化した。この変化が、白話小説を日本の物語として改作することで読本というジャンルが成立する第2期へとつながるという。この第2期は短編の読本が中心で、読本の嚆矢とされる都賀庭鐘による『英草子』[はなぶさぞうし]（寛延2 = 1749）、続く『繁野話』[しげしげやわ]（明和3 = 1766）、『莠句冊』[ひつじぐさ]（天明6 = 1786）、また上田秋成の『雨月物語』（安永5 = 1776）等、この時期の読本は、ほぼ中国白話小説の改作であることがわかっている。

注意したいのは、庭鐘や秋成が現在言われているような「翻訳」と「翻案」の区別を認識していたわけではないだろうということだ。「翻訳」という語は江戸時代にも用いられていたが<sup>11</sup>、現在の意味での「翻案」という表現は明治になるまで見られないようだ<sup>12</sup>。オランダ語からの訳書である『解体新書』（1774）の凡例に杉田玄白は「訳有三等。一曰翻訳。二曰義訳。三曰直訳」という一文を記しており、ここでいう「翻訳」とは、現在であれば「直訳」と換言されるような、主に訳語として漢語をそのまま当てる（例えば *beenderen* を骨と訳す）訳し方のことであり、現在使用されている意味よりも限定された訳出方法を示している（長沼 2018：264）。「義訳」は、日

11 『日本国語大辞典』の「翻訳」の項には江戸時代以前の例文として、「観智院本三宝絵」（984）にある「此大般若経はもろこしの太宗の時麟徳年中に玄奘三蔵はじめて翻訳して」、『ぎやどべかどる』（1599）の「御主わがばすとるにて在ますと翻訳し給ふ者也」、『乗燭譚』（1729）から「仏典は梵言なれども、翻訳はみな華人、当時の語を以てうつしたるものなれば」、『蘭東事始』（1815）「これを手初にして、世医の為に翻訳の業を首唱せしなり」が掲載されている。ただ、当時の「翻訳」の中心だった漢文訓読や白話文学の日本語訳について言及される場合、「翻訳」とは書かれず単に「訳」と書かれるのが一般的だと考えられる。

12 現在の意味での『日本国語大辞典』掲載の例文は、明治36（1903）年9月6日の『都新聞』から「沙翁の『ハムレット』を翻案せるもの」である。

本語に対応する語がないときにその意味だけを汲み取って日本語にすることを意味しており（同）、日本語の「翻訳」という語を語源的に考察した Wakabayashi (2009: 187) が言うようにこの「義訳」がいわゆる「翻案」の態度に近いものの、玄白の「訳有三等」は主に単語単位の訳し方についてであって、文学作品のようにテキスト全体の訳し方についてそのまま応用できるとは言えない<sup>13</sup>。『解体新書』は庭鐘や秋成らと同時期の出版だが、この「義訳」の概念を自身の作品を著すときに意識していたとは考えにくい。

つまり、明治より前の外国文学受容の仕方について「翻訳」「翻案」という言葉を区別して説明しているのは近代に入ってからのものであり、当時の人々がそのように認識していたわけではない。当時白話小説を受容した人々は、おそらくそれまでに読んできた中国文学とは異なる新たな作品（詳細後述）に対峙し、それを日本の読者に伝えようとしたとき、どのような方法で日本語にして伝えるべきかを考え、選択したはずである。これは、前節で述べたように、「連続体としての翻訳」のどこに着地して原典を「書き換える」のかについて選択が迫られたことに他ならない。では、この観点で見ると、初期読本は白話小説をどのように「書き換え」、それはどのような意図によるものだったのだろうか。

17世紀に長崎唐通事を通じて移入された白話小説は、日本が古来受容してきた中国の古典とは文章も内容も全く違う新参のジャンルだった。日本の知識人たちは古くから漢文訓読という方法で漢籍を自由に読んできたが、文言とは文法が異なる白話は訓読で読むには適さなかったため、白話は知識人たちにとっては馴染みのない文体だったのである（石崎 前掲書：8、川島 2010：311-312）。しかし、元禄以降、唐話学（中国語の口語を学ぶ学問）が知識人たちの間で盛んになり、白話小説の『西遊記』や『水滸伝』を教材にして中国の口語が学ばれていたこともあり、白話小説は積極的に受容された（石崎 前掲書：96）。川島（前掲書同頁）は、これは唐話の教材と言うだけ

---

13 もう一つの「直訳」は、原語の音に漢字を当てるやり方（現在なら「音訳」と呼ぶ）である。（長沼 同書同頁）

ではなく、それまでの文言小説よりも面白いという理由が大きかっただろうと述べる。ただし、白話はそれまでの訓読が通用しないため、それまで漢文訓読法によってあたかも日本語と同じかのように漢籍を読んできた日本の知識人たちは、文言体とは文法も異なる白話の文章を読み、中国語の文章が外国語であることに改めて気付かされたのではないだろうか。外国語なのに自国語であるかのように読んできたものが、見慣れぬ外国語として前景化してくるのだから、これは一種の異化作用のようなものだったのではないか。受容していた知識人たちはその異質性に気付いたときに、どのように日本の文学にそれを移入するか考えたに違いない。川島（前掲書：337n）によれば、多くの場合は使い慣れた訓読の方法に工夫を凝らし、白話に適応させようとした訓読で受容されたというが、その一方で、訓読ではない漢字仮名交じり文体の「通俗訳」という新しい訳の方法が生み出された。上述したように白話小説受容の第1期の初期の「通俗」はかなり原典に忠実な訳だったというが、それが次第に改作へと変化した背景として考えられるのは、江戸前期における散文ジャンルの発展である。同時期における出版が商売としての確立と読者層の拡大を実現していく中（彌吉 1989、内田 2007）、江戸初期には仮名草子が成立し、そこから発展した元禄文化を代表する浮世草子が上方を中心に人気を博していた。著名な井原西鶴による好色物から始まり、気質物、時代物など内容も多様化していった（谷脇 2006：30-31）。こうして確立していた読書文化に即して、知識人だけではなく大衆の読者の好みに合わせて原典をさらに面白く「書き換え」ようという意図が生じるのは不思議ではない。

こうした出版文化の影響は、ルフェーブルの言葉を借りれば、まさしく当時の文学システムに影響を与える〈イデオロギー〉の一つである。では、〈詩論（文学観）〉の影響はどうだろうか。初期読本の作家である都賀庭鐘を例に見てみたい。

読本の嚆矢である『英草子』の作者都賀庭鐘は、第1期末期に通俗軍談のジャンルにおいても原典の中国演義小説を改作した『通俗医王者婆伝』（宝暦13 = 1763）を著しており、徳田が言うところの「翻訳」から「翻案」そ

して前期読本に連なる系譜の中にいる人物である。その庭鐘が『英草子』『繁野話』『莠句冊』の三部作の原典とした三言<sup>14</sup>は、文言体も混ざっていた演義小説とは異なり、本格的な白話小説である（徳田1992：504）。徳田（1987）は『英草子』と三言の関係を論じる中で、日本でも中国でも、四書五経などの古典に比べて三言のような俗語で書かれた白話小説は二流で劣った文芸と見なされていたと指摘している（153）。医学者や漢学者としても優れて一流とされる庭鐘がそうした白話小説に基づく作品を著したのは、「俗なる文芸様式」と自らの教養や見識も導入した「雅なる心情・思想」（156）を折衷して「即<sub>レ</sub>俗<sub>レ</sub>雅（俗に即して雅を為す）」を体現しようという意図があったからだろうと徳田は結論づけている（158）。

もし庭鐘にそのような意図があったとしても、原典の舞台設定を日本に移すといった改作ではない方法もあり得ただろう。事実、庭鐘は白話文学の校合や出典の研究なども行っており、さらに訓訳や通俗訳という形式で白話小説の訳も出版している（中村1995：570）。そうした能力があれば、「即俗為雅」の文芸として訳を工夫し、訳本として出版する方法もあり得たのではないか。庭鐘は、白話小説の受容において、前節で述べたような〈連続体としての翻訳〉のどこでも選択できるだけの能力があったはずなのである。その中で舞台を日本に置き換えた改作という方法を選んだのは、徳田が述べるよりももっと意欲的な、新たな散文ジャンルの開拓という志があったのではないだろうか。当時の散文の支配的ジャンルは浮世草子だったが、これは「娯楽性に徹し」た「風俗小説的なもの」（谷脇 前掲）だった。まさに「俗」の文芸である。庭鐘は、この散文の支配的ジャンルとは一線を画した、現在でいうなら「純文学」的な散文作品（純文学と大衆文学を区分する思考も基準も曖昧なものではあるが）を目指し、それを白話小説との折衷に見出したのではないか。『英草子』の文体を三言のそれと比較考察した及川（2008）は、

14 「三言」とは、馮夢龍が編纂した宋・元・明時代の白話小説集である『喻世明言』（1621?）、『警世通言』（1624）、『醒世恒言』（1627）を指す。凌濛初が編纂した『拍案驚奇』（1628）、『二刻拍案驚奇』（1632）の「二拍」を加えて「三言二拍」と呼ばれる。

庭鐘が三言における文言体と白話使用の区別をそのまま自身の訓読調と和文体の区別に移植したのではなく、文体の効果を考えて使い分けしていると分析している(321)。他にも語りや形式上の違いなども指摘されており(320)、庭鐘が原典に工夫を加えて新たな語り方を模索していることが窺える。これも、庭鐘が白話小説を通俗訳を通じて学者・文人として大衆に紹介しようという意図ではなく、「即俗為雅」の新たな散文物語ジャンルを作ろうという意図だったと考えられる。つまり、庭鐘は当時の支配的ジャンルだった俗の文芸に対して新たな〈詩論(文学観)〉をもった散文ジャンルを提起しようとしたのである。そのための「書き換え」が、原典を訳するのではなく、改作するという方策だった。彼が白話小説の改作をその後も続けて二作出版したこと、また弟子と言われる秋成にそうした雅俗混交の特質が受け継がれたこと、18世紀の文学の特徴として「雅俗融和」(飯倉 2017: 3)が認められていること、さらには後期読本へと江戸期の散文文芸がさらに発展していったことなどを考えると、庭鐘のこの「書き換え」の目的は十分に達成されたとと言えるだろう。

#### 4. おわりに

以上のように本稿では、近年のアダプテーション研究を踏まえ、それを翻訳学の理論と接合しながら、改作(いわゆる「翻案」)と訳(いわゆる「翻訳」)は区別されるのではなく原典に対する反応を示す連続体である「書き換え(=新たな意味での翻案)」として同列に置くことができる、という観点を提起した。また、従来の先行研究のように両用語の区別によって説明されてきた近世の白話文学受容の一端についても、この「書き換え」の概念で説明づけることも試みた。とはいえ、さらなる事例を重ねて、概念枠組みを精緻化させる必要があると考えている。また、初期読本と「書き換え」の関連性の考察を深めること、加えて、後期読本をはじめとする戯作者の創作と「書き換え」意識の考察に繋げることが次の課題である。

「翻訳」と「翻案」に関して、本稿で例に挙げた江戸期の場合は、白話文

学受容と読本の上記のような連続体の「書き換え」という観点で記述することに大きな違和感はないだろう。おそらくそこには、読本が白話小説の改作から発展したことに對して、白話小説に付随する作品という二次的な位置づけが介在しないためだと考えられる。しかし、明治以降の事例や翻訳言説を考えると、「翻訳」も「翻案」も原典に付随するものとしての評価から実際には脱却できていない。翻訳学において、翻訳を自立したテキストと明確に見なし、それをコンテキストに位置づけて考察しようという文化的転回（80～90年代）、社会学的転回（2000年代以降）を経験したといわれて久しいが、依然として翻訳は原典に付随するだけのもの、原典に忠実に訳すべきもの、原典と翻訳は全く同じであるべきもの、という様々な先入観は、少なくとも日本では、根強く残っている。沼野は、既に翻訳の「自立的な意味も文化的な機能もあるものと認識され」、「翻訳論的転回」が起こっており、今後「アダプテーション論的転回」が期待されると述べているが（沼野 前掲書：11-12）、「翻訳」がむしろ「翻案＝書き換え」に含まれると考えることができるならば、この「アダプテーション論的転回」によって、一足飛びに「オリジナルに新たな意味と価値を付け加えるもの」（同：12）として両者を理解する方向にさらに進むのかもしれない。アダプテーション研究と翻訳学の連動を今後も注視していきたい。

※本研究は JSPS 科研費 19K21632（挑戦的研究（萌芽））の助成、および 2019 年度札幌大学総合研究所個人研究助成を受けています。

## 引用文献

- 飯倉洋一「十八世紀の文学——学び・戯れ・繋がり」『近世文学史研究 第二巻 十八世紀の文学』飯倉洋一（監修）、2017. 3-5.
- 石崎又造『近世日本に於ける支那俗語文學史』清水弘文堂、1940/1967
- 岩田和男・武田美保子・武田悠一（編）『アダプテーションとは何か』世織書房、2017
- アラン・ヴィアラ『作家の誕生』（原著 1985）塩川徹也（監訳）、藤原書店、2005
- 内田啓一『江戸の出版事情』青幻社、2007
- 及川茜「都賀庭鐘『英草子』の文体意識——中国短編白話小説集〈三言〉との関係から——」『東京外国語大学大学院博士後期課程論叢 言語・地域文化研究』第14号、2008. 334-316.
- 大久保友博「近代英国翻訳論 — 解題と訳文：ジョン・ドライデン 前三篇」『翻訳研究への招待』第7号、2012. 107-124. [http://honyakukenkkyu.sakura.ne.jp/shotai\\_vol7/No.7-06-Okubo.pdf](http://honyakukenkkyu.sakura.ne.jp/shotai_vol7/No.7-06-Okubo.pdf)
- 「近代英国翻訳論 — 解題と訳文：ジョン・ドライデン 後四篇」『翻訳研究への招待』第13号、2015. 83-102. [http://honyakukenkkyu.sakura.ne.jp/shotai\\_vol13/No\\_13-005-Okubo.pdf](http://honyakukenkkyu.sakura.ne.jp/shotai_vol13/No_13-005-Okubo.pdf)
- 小川公代・村田真一・吉村和明（編）『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』春風社、2017
- 川島優子「白話小説はどう読まれたか—江戸時代の音読、和訳、訓読をめぐって—」中村春作ほか（編）『続「訓読」論——東アジア漢文世界の形成——』勉誠出版、2010. 311-338.
- エウジェニオ・コセリウ「翻訳論における誤った設問と正しい設問」岸谷敏子（訳）（原著 1978）『コセリウ言語学選集 人間の学としての言語学』諏訪功ほか（訳）、三修社、1983. 309-336.
- 今野喜和人（編）『翻訳とアダプテーションの倫理——ジャンルとメディアを越えて』春風社、2019
- 佐藤美希「翻訳序文に見る明治の英文学翻訳」『通訳研究』第6号、2006. 49-68.
- ジェラルド・ジュネット『パランプセスト——第二次の文学』（原著 1982）和泉涼一（訳）、水声社、1995
- 武田悠一・武田美保子『増殖するフランケンシュタイン：批評とアダプテーション』彩流社、2017
- 谷脇理史「浮世草子」岡本・雲英（編）『新版 近世文学研究事典』おうふう、2006. 30-33.



- 徳田武『日本近世小説と中国小説』青裳堂書店、1987
- 「読本と中国小説」『新日本古典文学大系 80 繁野話 曲亭伝奇花釵児 催馬楽奇談 鳥辺山調綫』徳田武・横山邦治（校注）、岩波書店、1992. 499-514.
- 永田小絵「芥川龍之介の翻案に見る受容化の方策」『マテシス・ウニウエルサリス』第20巻 第1号、2018. 57-84.
- 長沼美香子「杉田玄白『解体新書』凡例：蘭学時代の翻訳論」『通訳翻訳研究への招待』第19号、2018. 263-267.
- 中村幸彦「一 作者解説」『新編日本古典文学全集 78 英草子 西山物語 雨月物語 春雨物語』小学館 1995. 567-571.
- 沼野充義「「アダプテーション論的転回」に向けて」『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』小川ほか（編）、春風社、2017. 5-12.
- 福田淳子『川端康成をめぐるアダプテーションの展開：小説・映画・オペラ』フィルムアート社、2018
- ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の使命」（原著 1923）『ベンヤミン・コレクション 2：エッセイの思想』浅井健二郎（訳）、筑摩書房、1996. 387-411.
- 「翻訳者の課題」（原著 1923）『思想としての翻訳——ゲートからベンヤミン、プロットまで』三ツ木道夫（編訳）、白水社、2010. 187-207.
- 堀啓子「尾崎紅葉の『金色夜叉』——ストーリーテリングは時空を超えて——」『図説 翻訳文学総合事典 5 日本における翻訳文学（研究編）』川戸道明・榎原貴教（編著）、大空社、2009. 343-353.
- ロマーン・ヤコブソン「翻訳の言語学側面について」（原著 1959）『一般言語学』川本茂雄（監修）／田村すゝ子ほか（訳）、みすず書房、1973
- 彌吉光長『未刊史料による日本出版文化 第四巻 江戸出版史－文芸社会学的結論』ゆまに書房、1989
- 吉武好孝「翻訳・翻案文学」『日本の英学 100 年 明治編』土井光知ほか（監修）、研究社、1968. 208-227.
- 米谷郁子（編著）『今を生きるシェイクスピア：アダプテーションと文化理解からの入門』研究社、2011
- カタリーナ・ライス & ハンス・ヨーゼフ・フェアメーア『スコポス理論とテクストタイプ別翻訳理論——一般翻訳理論の基礎』（原著 1984）藤濤文子（監訳）、晃洋書房、2019
- Benjamin, Walter. 'The Task of the Translator: An introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*' (1923) Trs. Harry Zohn (1968) in *The Translation Studies Reader, Second Edition*. Ed. Lawrence Venuti. New York and London: Routledge. 2004. 75-85.

- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Fourth edition*. Harmondsworth : Penguin Books. 1999.
- Dryden, John. 'From the Preface to Ovid's Epistles.' (1680) in *The Translation Studies Reader, Second Edition*. Ed. Lawrence Venuti. New York and London : Routledge. 2004. 38-42.
- Even-Zohar, Itamar. 'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.' (1978) in *The Translation Studies Reader, Second Edition*. Ed. Lawrence Venuti. New York and London : Routledge. 2004. 199-204.
- Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*. London and Sydney : Croom Helm. 1985.
- Holmes, J. S. 'The Names and Nature of Translation Studies.' (1972) in *The Translation Studies Reader, Second Edition*. Ed. Lawrence Venuti. New York and London : Routledge. 2004. 180-192.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York and London : Routledge. 2006.  
[邦訳：リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』片瀬悦久・鴨川啓信・武田雅史(訳) 晃洋書房、2012]
- Lefevere, André. 'Mother Courage's Cucumbers : Text, system and refraction in a theory of literature.' (1982) in *The Translation Studies Reader, Second Edition*. Ed. Lawrence Venuti. New York and London : Routledge. 2004. 239-255.
- . 'Why Waste our Time on Rewrites?: The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm' in *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*. Ed. Theo Hermans. London and Sydney : Croom Helm. 1985. 215-243.
- . *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York : Routledge. 1992/2017.
- Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. London and New York : Routledge. 2006.
- Schleiermacher, Friedrich. 'On the different methods of translating.' (1813) Trs. Susan Bernofsky (2004) in *The Translation Studies Reader, Second Edition*. Ed. Lawrence Venuti. New York and London : Routledge. 2004. 43-63.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. London and New York : Routledge. 1995.
- Wakabayashi, Judy. 'An etymological explanation of "translation" in Japan.' in *Decentering Translation Studies : India and beyond*. Eds. Judy Wakabayashi and Rita Kothari. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins. 2009. 175-194.