

## 《研究ノート》

## 2000年代以降の文学の〈翻訳〉概念

佐藤美希

## 1. はじめに

本稿は2000年代以降の日本における〈翻訳〉に対する認識、つまり翻訳観の変化と、翻訳学(Translation Studies)における〈翻訳〉をめぐる概念の拡大を検証する。これは、〈翻訳〉の概念が今後どのように変容しうるか、変容していくべきかについての研究の第一段階となることを目的とする。翻訳という用語を〈 〉付きで表記しているのは、従来の伝統的な認識の翻訳と差異化するためである。以下、本稿では、翻訳という言葉が単独で使う場合、伝統的あるいは一般的な認識の範疇を超えると考えられる場合に〈翻訳〉と表記する。

近年、翻訳学の研究対象は拡大し続けている。機械翻訳、リアルタイム字幕翻訳等のテクノロジーや、人間の翻訳者とそれとの関係についての研究が発展しているだけでなく、翻訳とそれに類似あるいは近接する様々なテキスト群の主題化が増加している。

「翻訳に類似あるいは近接するテキスト群」とは、ジュネット(Gérard Genette)によるトランステキスト性(transtextuality)理論の一つのカテゴリーであるイペルテキスト(hypertext)(Genette 1982/1997: 5)<sup>1</sup>が、先

---

1 トランステキスト性とは、ある文学テキストは他の文学テキストと(明示的であれ、暗黙にであれ)関連付いている、というジュネットの文学論の一つで、その関連の仕方が5つに分類される。イペルテキストはそのうちの一つで、ある先行テキストから派生したテキスト、つまり先行テキストがなければ生成されないテキストを意味する。翻訳も原作のイペルテキストの一つに含まれる。

行するテキスト（イポテキスト hypotext）とは異なる言語体系で作られた場合のテキスト、とここでは定義しておく。例えば翻案、模倣、パロディ、パステイッシュといった、以前から文学研究でも考察され、ジュネットもイペルテキストの例に挙げているような様々なテキストに加えて、現代のメディアやオンライン文化、グローバリゼーションなどを背景に、新たに名称を与えられて主題化されるようになったと考えられるテキスト群——ファンサブ、トランスクリエーション、ローカリゼーション、二次創作など——が含まれる。

このようなテキスト群と〈翻訳〉の境界線は極めて曖昧である。翻訳と一般的に言う場合、ヤコブソン（Roman Jakobson）の言う言語間翻訳（inter-lingual translation）または古典の現代語訳のような言語内翻訳（intra-lingual translation）（ヤコブソン 1959/1973：57-58）として理解されるとすると、上述したテキスト群も、ある起点テキスト（Source Text, 以下 ST と略す）を異なる言語体系の目標テキスト（Target Text, 以下 TT と略す）にするという点は共通する。しかし、翻訳が ST - TT の単純な関係性のみでは捉えきれないことは翻訳学ですでに自明視されており、そうした前提の元で、上述したテキスト群が翻訳の一種なのか、異なるのか、またこうしたテキスト群を含めることで〈翻訳〉を新たに定義し直すべきなのか、様々な考察が始まっている。

例えば、中国語・日本語・英語間の翻訳、翻案、模倣（imitation）テキストを考察するチャン（Leo Tac-Hung Chan）は2020年の著作において、近年の翻訳学における〈翻訳〉とそれに類似・近接するテキストの研究を踏まえ、東アジアでは19世紀から現在まで翻訳・翻案・模倣の区別ができないテキストによって外国文学を受容している事実を明らかにしている。チャンはそれら3種類のテキストを‘transtextual rewriting’<sup>2</sup>と呼び、東アジア（特に日本語と中国語）の翻訳文化においては翻訳学や文学研究がヨーロッパ的な視点で概念化してきたテキスト区分は必要ないと結論づけている（Chan 2020：1-9）。

一方で、日本において、そうした〈翻訳〉への問題意識や認識の変化が広

く共有されているとは言い難い。研究の面では、翻訳学そのものが日本に導入されたのが2000年以降のまだ確立途上の分野でもあり（水野 2007a：1；Takeda 2012：15）、日本の〈翻訳〉とそれに類似・近接するテキストに即した翻訳学の応用・分析にまで至っていない。また、日本は長い翻訳文化の伝統を持ち、翻訳に関する著述は後を絶たないが、「原作に忠実かどうか」「直訳か意識か」「読みやすいかどうか」といった、昔から続く二項対立的な翻訳言説が一般にも深く浸透している。読者が自由に書き込む Amazon. co. jp のカスタマーレビュー等を見ても、そうした言説が今でも頻繁に見られる。

ただ、一般読者も含めた日本の翻訳観は、2000年代に一定の変化があったと筆者は考えている。その契機は、2000年前後に始まった外国文学作品の新訳出版の増加である（佐藤 2009）。そうした変化を念頭に置いて考えると、上述したような多様な〈翻訳〉とそれに類似・近接するテキスト群への注目が高まってくる2010年代の様相を、2000年代からの連続性という観点で理解することができるのではないか。

こうした点を踏まえ、本研究ノートでは、まず2000年代の日本の翻訳観の変容の例を示し、次に2010年代以降のアダプテーション・スタディーズやトランスクリエーションといった翻訳学に関連する現在進行形の議論を検証し、2000年代の変化を経てさらに今後どのように翻訳観が変容・拡大しているのかについての議論の第一段階としたい。

## 2. 2000年代に見られた翻訳観の変化の例

### 2.1 従来の翻訳観

これまでの翻訳をめぐる言説では、直訳—意識、逐語訳—自由訳などの対抗概念がよく知られるが、日本でこうした二項対立的な議論が活発化したのは明治半ばのことである。明治初期に多く出版されていた原作を換骨奪胎した——現在では翻案と呼ばれるような——翻訳に対して、原文テキストへの忠実さを重視する翻訳観が一つの翻訳規範として明治半ばに機能し始めると

(e.g. Kondo and Wakabayashi 1998; 佐藤 2006; 水野 2007b; 齊藤 2012)、それはかなり支配的な規範として現在まで引き継がれてきた。一方で、忠実さを追求するあまり、一般読者にとって読みにくい翻訳になっていることへの批判 (e. g. 鈴木 2007) や、翻訳の創造性 (e. g. 柳瀬 2000) といった、規範に対抗する翻訳観も度々提示されてきた。ここで指摘しておきたいのは、従来の日本の翻訳観が強い原典尊重の価値観に基づいていること、そしてその価値観を牽引してきたのが文学研究という制度におけるアカデミックな姿勢であったことである。多くのカノンとされる文学作品は研究者たちによって翻訳され、彼／彼女らの研究姿勢に基づいて、原典がいかに忠実に訳出されているかが翻訳の善し悪しを判断する基準として機能してきた (佐藤 2008)。

しかし、そうしたアカデミズムの制度が牽引してきた翻訳のあり方とは一線を画す翻訳観を、2000年代の翻訳言説に見ることができる。以下にその様相を例示する。

## 2.2 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(2003)の書評<sup>3</sup>

2000年代以前から、1996年に『失われた時を求めて』、1997年にも『ユリシーズ』の新訳が二種類出版されるなど、徐々に新訳出版は増えていたが、特に2003年4月に出版された村上春樹の新訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(以下『キャッチャー』と略す)が特に大きな契機だったと考えられる(佐藤 2009)。

村上訳『キャッチャー』は、出版当初から多くの書評が新聞や雑誌上に取り上げられた。名訳とされる野崎孝による既訳『ライ麦畑でつかまえて』

---

3 本節の内容は、2013年度比較文学会東北・北海道支部研究会での佐藤による発表(2014年3月29日)の内容に基づく。

(以下『ライ麦』と略す)との比較も多くなされた。その一部を以下に引用する。

訳者の新たな解釈が反映され、時代の変化がわかる翻訳

(「文化批評と表現」毎日新聞夕刊 2003年5月1日)

村上訳は現代的な語彙をちりばめてはいるが、基本的には作家自身の文体の中でホールデンを造形した、という印象を受ける。[中略] この新訳はすでにベストセラーになっていると聞くと聞くと、訳者の名前に惹かれてサリンジャーを手にとった村上ファンの若い読者も多いに違いない。そのようにして古典は新しい読者を獲得し、新しい翻訳を通じて新たな意味が生み出されていく

(沼野充義「今週の本棚」毎日新聞 2003年5月4日)

村上春樹の神経質な文体は、この小説の新たな読み方にうってつけだ

(中条省平「読書」朝日新聞 2003年5月11日)

その解釈が正しいかどうかというより、古典というものはおそらくそのような新解釈を通じて、新たな命を吹き込まれていくものなのだろう

(沼野充義 朝日新聞 2003年7月2日)

村上春樹の新訳で新たな命を吹き込まれた

(北海道新聞 2003年7月20日)

この他にも、『文学界』2003年6月号、『文藝春秋』2003年7月号も同書の特集を組んでおり、上記の新聞書評と同様に、新訳を原作の新たな読み直しと捉え、それを好意的に評価する姿勢や、村上春樹の小説との関連への言及といった翻訳者に焦点を当てる視点が特徴的である。

村上春樹という当時既に世界的なベストセラー作家であり、翻訳家として

も活躍している人物による翻訳であり、出版元である白水社が同書の出版前から大々的に宣伝していたことを考えれば、村上春樹という翻訳者に焦点が当たるとは当然だろう。それと共に、「新しい読者」「新たな意味」「新たな命」といった表現がこれらの書評では共通していた。

しかし一方で、当初、一般読者の批評は上記のように好意的なものばかりではなかった。ここで、同書の読者による Amazon.co.jp のカスタマーレビューを一例とし、当時の翻訳観の変化をたどる。分析対象とする書評の投稿期間を便宜的に出版から5年間（2003年4月から2008年5月）で区切り、その間に投稿された219件の書評のうち、翻訳に関する言及があった70件の書評を検証した。オンライン上の書評を考察対象とすることに関しては、書評の投稿者が特定できない、言及されている内容が本当に読者の真意を反映しているのか検証できないなどの批判もある。しかし、それが実際に読者書評として広く流通し、他の読者の消費動向に影響を与える機能を持ち、こうしたオンライン上での情報へのアクセスが一般的になっている以上、上記のような批判も踏まえた上で、実際に参照されている言説として検証する意義は大きいと考えられる。

出版直後の特徴的な書評を以下に引用する。

ホールデンの語り口ってのは、ちょっと神経質ぼくはあっても、スラングをまじえた小気味良いテンポの良さが特徴で、それがいかにも若者らしいってことで評価されてたはずなんだけど、この村上訳のホールデンは日本語の口語体としてありえない表現が多いし、かといって原著に一字一句忠実ってわけでもないみたいだし、語り口そのものがなんだかぎこちなくてアブナイ奴をホーフツさせちゃってる気がして、なかなか読み進めることができなかった。（2003年4月15日）

21世紀の新訳という触れ込みだがむしろ、翻訳というより新たにノヴェライズされたもの、という印象を受けた。それほど、原作や野崎版と異なる<作家・村上春樹>のカラーが強く出ている。初期の村上作品

にはサリンジャー的な要素が垣間見れなくもなく、この「ライ麦」も違和感なくすんなりハマるような期待をしていたのだが、こうしてみても村上春樹の確固たるスタイルというものを改めて認識させられた。

(2003年5月21日)

前者は、既訳の『ライ麦』と比較した上で、村上訳を積極的には評価していない。既訳の良さと、村上の文体を比較した上での評価である。さらに伝統的な「忠実」という評価軸も書き込まれている。これと同様の評価がこの出版直後の時期には複数見られる。後者の書評は、村上春樹という作家の文体が前面に出ていることを評価しておらず、むしろ原作に即していないという批判が示唆されている。

一方で好意的な書評は、村上の文体を評価しているものも複数ある。以下に一例を示す。

ホールデンの世界観や、哲学や、人生観が、村上作品に通じている部分がたくさんあるし、村上独特の文体も、この作品にとっても合っている、と私は思う。

(2003年4月18日)

こうした翻訳者の文体に対する評価の他に、当時の読者書評の一つの特徴と考えられるのは、従来からの原典尊重の立場から、かなり辛辣な批評が展開されていることである。

村上さんの訳、脚色しすぎ。自分に自信があるのは大作家だから仕方ないとしても、自分より偉大な人の作品を、自分味で味付けしてしまうのは、どうかと思う。I mean it とか it really was とか少なくとも他4種類の英語を全部「冗談抜きで」って訳してる。勝手に主人公に口癖を与えているわけです。"Say no, or I'll drop dead."を「持ってないなんて言うなよな。そんなこと言われたらこのまま死んじまうからな」(81ページ)って誤訳だし。ほんとは全く逆で「持ってると言うなよな」のは

ずだし。あと勝手に「というか」って原文に全くない表現を挟み込んでるし。「はてしなく」とか「まっしぐらに」とか、そんなの原文にないって。勝手に強めの表現使ってる。極めつけは hand in her basket っつのを「バスケットを「これお願いね」とか言って適当に誰かに渡して」だって。「これお願いねとか言って」って、そんなセリフないんですが。もう少し、謙虚に訳すことはできなかったんでしょうか。こういう訳に感動できるのは、村上ファン以外はないでしょう。

(2003年7月13日)

野崎孝氏の The Catcher の翻訳を 25 年前に読み、感動し、無理して、英語を勉強してオリジナルを何十ぺんとなく読んだ、私にとって、村上さんの翻訳は、屈辱以外の何でもない。いわば、激辛だと思って食べた本場のキムチが、イチゴ味のシロップだったような気分だ。ゲーッ。村上春樹が The Catcher を翻訳して、出版するのは、自由だけれど、こんな勘違い翻訳本は誰にも絶対にお勧めしない。The Catcher を日本語で読むなら野崎孝さんの翻訳を読むことを強くすすめる。まあ、イチゴシロップ味の甘ったるいキムチが好きな人は、村上春樹の偽キャッチャーを勝手にどうぞ。

(2003年8月13日)

出版社が人気作家で売上を上げたい気持ちは理解できますが、悲しいかな村上氏の翻訳は毎回、自身の思い込みがたっぷり入った原書とはまったく別の代物に仕上がっています。数十年も前に書かれた小説が（たぶん5～10年後にはすたれているだろう）現代的な表現で翻訳されるのは、翻訳業を営む私としては納得がいかないところですし、原書に対しても失礼ではないでしょうか？原作とそれを基にした映画が、その質、内容の点で必ずしも一致しないように、原書とこの翻訳本の間隔を捉えて読まれることをお勧めします。

(2003年8月19日)

上記の書評に見られる、誤訳、原文にない表現の追加、表現の現代化など



に対する厳しい批判は、まさに原作尊重の姿勢に基づいている。7月13日の書評のように、原文を引いて誤訳を指摘する批評は、2.1節で述べたような原作の一字一句を忽せにしないという学究的な翻訳観と通底する。

このような原作尊重の翻訳観に基づいて村上の新訳を手厳しく批判する書評は、その後も断続的に投稿されている。また、原作と同様に野崎孝による既訳を尊重して新訳を批判する書評も、2007年に投稿されている。

「ライ麦畑でつかまえて」という名訳がすでにあるのに、屋上屋を架する真似をして、村上も焼きが回ったのか？ 昔の翻訳文体の痛々しいくらいのリズム感が本書にはまったくない。若者の身体的律動が訳文に反映されなければ一人称小説の意味がない。悪貨は良貨を駆逐するというが、本書の出現によって、昔の名訳が絶版になるとすれば、日本語文学にとって、これほど大きな損失はない。 (2007年4月6日)

名訳と言われている前訳者の翻訳を、村上春樹が訳す意味が全くわからない。この本が最初に書店に並んだのを見て、「ちょっと待ってくれ、この本はそういうんじゃないんだ」と思った人たくさんいるんじゃないかと想像してたんですが、実際にはベストセラーになったとか。[中略]村上春樹が、なぜこの小説を新たに翻訳しなおそうなどと奢った考えを持ったのか。彼はそれを反省することは一生ないんだろうなと思うと、悔しいです。この本に興味を持った人は、お願いだからまず前訳者の方を読んで欲しいと思う。読みにくく嫌だと思ったなら、それはそれでいいから。 (2007年5月16日)

原作の言語を読めない読者にとっては、自らが手に取っていた既訳が原作と同じ位置づけになることは不思議ではない。原作と翻訳を同一のものと思わず考え方や、あるいは翻訳は言語を変えて原作を再生するものでなければならぬという翻訳観は、それ自体が原作尊重の姿勢の表れでもある。

他方、出版から5年間の読者書評のもう一つの特徴として、訳の善し悪し

という観点から離れて、既存の訳がありながら新訳も出版されるという現象について、読者が目を向けている書評が2004年以降目立ってくるのである。

野崎版と村上版。2冊の読み比べは別問題として、‘ライ麦’という作品は果たして現在の10代から20代前半にかけての子達に共感を得る作品なんでしょうか？ [中略] もちろん、なかには共感する子もいるでしょうが、村上版の登場は（村上春樹氏の熱意もあるでしょうが）そういう経緯から作品の生き残りをかけた勝負のようにも思えます。

（2004年1月4日）

[・・・] ただ、話の内容がどうこうという前に、翻訳物になりますので、訳者によって随分雰囲気が変わる本なのではないか、と感じました。私は村上訳を読んだのが初めてなのですが、村上氏のテイストがかなり強く出ていると感じました。正に外国文学と村上文学のハーフといった感じですね。それは裏を返せば別の訳者が訳せばまた全然違うテイストになってしまうのではないかと考えたのです。英語の原文は読めないもので、訳されたものを読みますが、訳者というフィルターがかかってしまう為、一人の訳者だけでは内容を読みきれず、不足ではないか、別の訳者のものも読んでみる必要があると感じています。この後野崎訳を見たいと思っています。

（2004年5月28日）

[・・・] 契約の問題で白水社以外からは出版が出来ないことになっているらしいので、他のマスターピース的な文学作品とは違い、たくさんの出版社から違う訳者によつての「ライ麦」が出ていないのが残念。村上春樹氏の「キャッチャー」を読むとずっと別な訳者の「ライ麦・キャッチャー」が読みたくなる。

（2004年8月20日）

[・・・] 有名な野崎孝氏の名訳とどうしても比べてしまいがちになってしまうが、テキストから読み取れるものは同じ。とても贅沢な読書である。ホールデンの「言葉遣い」も現代風になり、今の若い人にも当時と同じような感覚で読めるのではないだろうか？（2004年8月20日）

[・・・] 村上春樹の作風が好きか否かという基本的な部分で評価が分かれるのでしょうか。どう [同] 作品の過去の翻訳の古さを考えれば、サリンジャーの世界を損なった村上氏の翻訳という評価は当たらないと思います。私は、この翻訳に新しいサリンジャーの世界を感じました。  
(2007年6月3日)

これらの書評は、翻訳を原作に忠実な一つの解のように見なす翻訳観からなされているのではない。同一の作品の複数の翻訳を共に享受する必要性や、それによって外国文学の新たな読みが開けていく潜在性という、従来とは明らかに異なる立脚点からの翻訳観が表明されている。

このように、Amazon.co.jpにおける『キャッチャー』の書評からは、従来からある伝統的な原文尊重の翻訳観に加えて、新訳ということに着目して、複数の全く異なる〈翻訳〉の存在の必要性を認めるという、従来とはまったく土台の異なる翻訳観が新たに生じていることが読み取れる。あくまで『キャッチャー』の読者がAmazon.co.jpという限定されたサイトに投稿した翻訳書評だけの分析ではあるが、翻訳観が多様化した一例と考えることはできるだろう。

こうした読者の翻訳観の多様化と重なるように、2005年には新潮社が『冷血』『ロリータ』『ドン・キホーテ』の新訳を出版、2006年9月には光文社が古典新訳文庫シリーズを立ち上げ、2007年11月には河出書房が池澤夏樹個人編集で全て新訳の『世界文学全集』の刊行を開始した。つまり、一般読者が新訳を許容する傾向と、新訳の積極的な出版傾向とが重なっている。新訳を出版する背景として、読者の中に新たな翻訳観の芽生えがあり、そうした読者を対象に新訳を出版して売り上げを伸ばしたいという出版社の意図

が効果的に働きかけていたとすれば、この二者の相乗効果で翻訳規範の交渉が活発化したと考えることができる。これは、従来はアカデミズムが主導的役割を果たしていた翻訳規範形成の様相が、出版社と読者が主導的役割を担い始める状況に変化した一例と考えることもできるだろう。

このような翻訳の多様性を許容する翻訳観は、2008年以降の『キャッチャー』の書評にも継続して見ることができる。

[・・・]でも時代に応じて表現の仕方って変わるものであって、かつての訳を現代語訳(?)にするってのはそんなに悪いことじゃないと思う。それに訳者によって訳し方が違うのは当たり前じゃないかとも思う。だから、どの翻訳が良いかってのは大方言うことなんて出来ず、読者個人の感性にぴったり合うものを選ぶしかないんじゃないかなー。悔しかったら原著をそのまま読むしかない・・・と、そう思う。

(2008年8月16日)

ホールデンの不器用さを[野崎訳とは]違った形で表現しようとしたのなら、春樹氏の訳は頭から否定出来たものじゃないと思います。テキストに正解はなく、翻訳に正解はなければ良し悪しで評価を下せるものではない。どちらが好きか嫌いか、それは読んだ方が決めることです。

(2010年2月27日)

訳者による“訳書”というよりも“解釈”が至る所に色濃く現れています。原書に目を通したことはまだないので、忠実に再現されているのかは甚だ疑問ですが、他の訳書も手をとってみる必要があると思われる。

(2010年4月23日)

野崎訳が唯一無二であるという意見も多いが、私は翻訳ものに関してはいろんな版があっていいと思う。英語であるなら、自分自身も原書を読むこともある。そのときに翻訳者の存在の重要性がよくわかる。実に素

晴らしい、まあこれも当たり前だけど。原書で読む人々にとって、いつ読んでもオリジナルは一つしかない。だがそれでも時代に合わせてまた読者の数だけ、オリジナルの解釈だって変わってくると思う。レイモンドチャンドラーの作品のいくつかで私は田中小実昌版の方を読んだ。25年以上前に読んだが、田中版はその時でもすでに翻訳に妙な味わいが出て面白かった。——要は古びていたってことだ。当時もう清水訳も出ていた。ちなみに今は村上訳も選べるのだ。翻訳本はいろいろあっていいのではないかと思うのだ。いやむしろいろいろ選べるのっていい感じではないか。

(2011年9月14日)

2003年の出版当初の書評とこれらの書評は、立脚点が大きく変わっている。もちろん、投稿した読者は、それまでの様々な書評や、他の様々な新訳を読み、そこから影響を受けている可能性もある。そうだととしても、複数の様々な翻訳があってよい、それぞれの解釈で翻訳は変わってよい、と積極的に評価している書評には注目すべきだろう。否定的な意見（2010年4月23日）であっても、複数の解釈を確認する手段として複数の翻訳の必要性を認識している。このような新しい翻訳観が受け入れられることで、翻訳とはどうあるべきかという一般的な認識（翻訳規範）は変化していく。

上述した翻訳観の変化は、『キャッチャー』という作品のAmazon.co.jpの書評という限定された範囲の分析に留まるが、少なくとも実際の翻訳出版における新訳出版の増加という現象と同時期の変化であることは事実であり、両者の関連は蓋然性が高いと考えられる。この時期に新訳出版を手がけた出版社が、それまで支配的な翻訳観を牽引していたアカデミズムに代わって新たに翻訳観を促進したことは既に指摘したが（佐藤2009）、それが一過性のものとは言えないことは、上記の2011年の書評からも窺える。この書評はチャンドラーの新訳（2010年の村上春樹による新訳『ロング・グッドバイ』）を踏まえている。出版社が多くの新訳の選択肢を提示することによって、それを読む読者が、新訳出版による複数訳の存在を許容することにつながっているとすれば、この時期の翻訳状況において、出版社が翻訳観の

形成という点で大きな役割を果たしたと見ることができるだろう。

### 3. 2010 年以降に主題化される〈翻訳〉

前節で、2000 年代には、アカデミズムが主導する原典尊重を基盤として ST-TT（原典と翻訳）の関係性で翻訳を理解する従来の翻訳観が変化した可能性を指摘した。本節では、その翻訳観の変化を念頭に、2010 年以降に頻繁に主題化される〈翻訳〉、あるいはそれに類似するテキスト群に関する考察を概観する。以下では、まずこれまでの翻訳の一般的・根本的理解の元になっている原典と翻訳という関係性が揺らぐ例を挙げる。次に、2010 年代を中心に主題化されている〈翻訳〉に類似するタイプのうち、アダプテーションとトランスクリエーションについて、翻訳学の観点から例示し、〈翻訳〉概念の拡大の可能性を考察する。

#### 3.1 無効化される「原作を翻訳する」という概念

原典と翻訳の関係性が揺らぐ例として、第 14 回世界文学・語圏横断ネットワーク研究集会（2021 年 9 月 10 日）における秋草俊一郎によるパネル発表「エヴゲーニー・チジョフ『下訳ありの翻訳』とポストソヴィエトの翻訳ポリティクス」で示されたケースは非常に興味深い。同発表では、現代ロシアの小説家であるチジョフの長編小説『下訳からの翻訳』（2013）の中で描かれる翻訳の様相が論じられた。小説では、ロシア人の主人公が、中央アジアの架空の国の大統領がその国の言語コシュトゥール語（これも架空の言語である）で書いた詩をロシア語に翻訳する仕事を依頼されるが、彼はその言語を解することができず、先方が用意したコシュトゥール語からロシア語への「パストローチニク」を元に翻訳することになる（秋草 2021：2-3）。「パストローチニク」とは、「原文から逐語的に、（場合によっては原文も参照できるようなかたちで）翻訳したもの」を意味し、「英語での crib にあたるものだが、日本語ではしっくりくる訳語がない」という（秋草 2021：3）。つまり、主人公は、自分が読めない言語のテキストを、自分以外の人間

が作成したその逐語訳を介して訳すのである。秋草の説明によると、このような〈翻訳〉は旧ソ連の地域ではめずらしくなく、ソ連期の終わりまで存在したという。

共和国内での翻訳、とりわけ共和国の「マイナー」言語からロシア語への翻訳の場合、現地語の話者がまずロシア語に逐語的に訳し、それを下訳にしてロシアの文学者がより文学的に「洗練」された訳にしあげるといった翻訳手法がとられることは珍しくなかった〔中略〕典型的なのは現地語の詩人なり作家本人がまず逐語訳の下訳を提供するという手法で、場合によっては訳者であるロシアの文学者とコンタクトをとりながら訳文を作成する。つまりソヴィエトにあつては共和国現地語からロシア語への翻訳は、自己翻訳と重訳を組み合わせた方式のケースも多かった。（秋草 2021：3）<sup>4</sup>

旧ソ連期まではこうした〈翻訳〉の方式がめずらしくなかったという事実は、STとTTの対応関係が明確な伝統的な翻訳モデルが決して普遍的なものではないという現実を浮き彫りにする。

このような「パストローチニク」と同様の媒介を通じた日本語の〈翻訳〉例が、日本通訳翻訳学会第22回年次大会（2021年9月5日）における尹恵貞の研究発表「『重訳』の再考——韓国絵本『あめだま』の考察を通して」でも紹介された。この『あめだま』（2018）の原著は韓国語の絵本であるにもかかわらず、日本語訳の訳者は韓国語を解さないため韓国語を母語とする知人に逐語訳してもらった日本語を元に日本語訳したものであり、こうした〈翻訳〉のあり方を今後どのように考えていくべきかという問題意識が述べられた（尹 2021）。この日本語の訳者は、同じ原著者による5編の韓国語の絵本を日本語訳しており、全て同一の出版社が手がけている。出版社や

4 秋草の発表時の質疑応答で、ロシア・東欧文学者の沼野充義が、こうした方式の翻訳は、19世紀頃から一般的に存在していたことを補足していた。

編集者も、この訳者が韓国語を読めないことを理解した上で、その独自のスタイル（全て関西方言で訳出している）を評価し、〈翻訳〉を依頼していることになる。さらに、この訳者はトークイベントなどで韓国語を解さないことを公言しているため、読者もそれを理解している。逐語訳を提供している人物の名前も、書籍には記載されているという。

尹は「重訳 relay translation」「間接的翻訳 indirect translation」などの用語を提示しながら、こうした「翻訳」をどう定義すべきか、その方向性を探っていた。『あめだま』は、まさに韓国語から日本語へのいわば「パストローチニク」を介した、訳者が原文を直接訳していない〈翻訳〉の実例である。このような「パストローチニク」的なものが介在する間接的な〈翻訳〉を考えると、ある ST（＝原典）があり、それを TT（＝翻訳）にするという、伝統的に受け入れられてきた最も根幹的な翻訳モデルはもはや有効ではなくなる。〈翻訳〉にとっての「原文」は極めて曖昧なものとなり、原典尊重の姿勢に依拠する翻訳観は、根本から再検討しなければならない。つまり、原文・原典という概念そのものが揺らぐことになる。同時に、〈翻訳〉とは、何を、どのように書き換える行為なのか、再考する必要も生じる。

文学翻訳における倫理を論じたアルヴスタッド（Cecilia Alvstad）は、従来 ST - TT の直線的な関係で捉えられない複雑な〈翻訳〉の事例として、間接的翻訳／重訳（indirect translation）の例を挙げている。

[...] To ensure greater accuracy, literary translators who translate indirectly sometimes collaborate with informants who speak the language in which the original was written (Alvstad 2017) . Collaborating with speakers of the original languages, who know the original book well and who are well versed in the literary tradition in which it had come into being, could be a good strategy not only for dealing with inaccuracies but also for overcoming the risks associated with “the stereotypes and representations that make up [the



translator's (sic.) ] target culture" ... (Alvstad 2021 : 189)

ここで指摘したいのは、起点言語のインフォーマントを介した間接的翻訳／重訳が、ソヴィエトの「パストローチニク」を介した翻訳同様、それほど稀ではなく、また、正確性を期すためあるいは訳者の起点文化へのステレオタイプが翻訳に書き込まれるのを避けるためであれば許容されていることである。つまり、重訳が現在の翻訳の倫理として許容されるのであれば、ST—TTの関係性で翻訳を捉えることは、倫理的に矛盾する。その点からも、この伝統的な関係性での翻訳の理解は、現在では不十分な理解になっているのではないか。

グエン（2013：79）の研究によると、重訳は学術的には無視されてきたが、2000年代以降に翻訳学でも注目され、2010年代にはヨーロッパの国際学会で特別パネルが開催されるなど、注目度が高まっているという。日本の場合は、昭和初期までは重訳であると明記された翻訳も珍しくなかったが、現在ではあまり見られない（または、重訳だと明言されることが少ない）。原典尊重の翻訳観が強化されていく中で、重訳が許容されなくなったと考えることができるだろう。しかし、上記の「パストローチニク」やアルヴスタッドが示すように、重訳という翻訳行為は連綿と存在している。グエンが指摘するように、それが21世紀になってから注目され始めているのは、やはり特に2000年代以降に、従来のST—TTの明白でわかりやすい関係性では把握できない〈翻訳〉例が増加してきたためではないだろうか。上述した尹が、『あめだま』のような〈翻訳〉をどのように定義していくべきかという問題を提起したが、筆者もその問題意識を共有しており、伝統的なST—TTの関係性を再検討し、〈翻訳〉そのものの定義も再考する必要があると考えている。

### 3.2 アダプテーション研究からの示唆

英語の‘adaptation’は日本語の「翻案」に対応する一方、日本語と英語とでは、辞書的な定義ではそのニュアンスが若干異なっている（佐藤

2021：73-75)。日本語の「翻案」は書記テキスト間の改作が第一義的に意味され、特に「外国文学の翻案」と言う場合には、そこに大幅な日本化を伴うことが示唆されている。ちなみに、中国語の「翻案」は、日本語とは意味が異なり、「決まった判断を覆す」という意味である。一方、英語の定義では、「原作の改編」という共通項はあるものの、書記テキストから視覚テキストのようなメディア横断的な改作が第一義的のようである。

このメディア横断的な adaptation の研究は以前からなされているが (e.g. Aycock and Schoenecke 1988；McFarlane 1996)、ハッチオン (Linda Hutcheon) の *A Theory of Adaptation* (2006)、サンダース (Julie Sanders) の *Adaptation and Appropriation* (2006)、マッカーサーら (Michelle MacArthur et al.) による *Performing Adaptations: Essays and Conversations on the Theory and Practice of Adaptation* (2009) などをはじめとする 2000 年代後半の包括的な理論書以降、アダプテーション研究のジャーナルの発行、概説書も含めた研究書の出版が顕著になっている。日本でもハッチオンの上記著書の邦訳 (『アダプテーションの理論』) が 2012 年に出版されて以来、カタカナ表記の「アダプテーション」は小説からの映像化や舞台化といったメディア横断型の改作を指すようになっており、2010 年代の特に後半には、文学研究者によるアダプテーション研究の出版が相次いだ (佐藤 2021：71 注 1)。

一方で、書記テキストの翻案 (adaptation) については、英語でも日本語でも、翻訳 (translation) と区別されたり、あるいは一方がもう片方の下位区分として説明されたりと、両者の定義、境界、関係性が曖昧であることは既に指摘した (佐藤 2021)。アダプテーション研究は、この曖昧さを再検討する視座を提供していると考えられる。例えば、ハッチオンのアダプテーション論は、アダプテーションを原作に忠実かどうかという観点で評価してきた旧来の捉え方から脱却した理論化を行っている点で、翻訳学が同じような評価軸から脱却して翻訳を理論化しているのと同様の観点を共有し、さらに翻訳学のアプローチの枠組みを踏襲して自身のアダプテーションの理論化を行っている (佐藤 2021：80-82)。つまり、ハッチオンは、〈翻訳〉と改作

としての翻案がオーバーラップする理論化を行っていると考えられる。彼女は、アダプテーションには原作が透けて見える存在として常に伴うことに言及しつつも、原作に付随する副次的なテキストでは決してないことを強調する (Hutchon 2006/2012: 169-177)。そうしたアダプテーションの本質は複数の比喩と共に説明されている。

An adaptation is not vampiric : it does not draw the life-blood from its source and leave it dying or dead, nor is it paler than the adapted work. It may, on the contrary, keep that prior work alive, giving it an afterlife it would never have had otherwise. (Hutchon 2006/2012 : 176)

Memes are not high-fidelity replicators : they change with time, for meme transmission is subject to constant mutation. Stories too propagate themselves when they catch on ; adaptations— as both repetition and variation— are their form of replication. Evolving by cultural selection, traveling stories adapt to local cultures, just as populations of organisms adapt to local environments. We retell— and show again and interact anew with— stories over and over ; in the process, they change with each repetition, and yet they are recognizably the same. What they are not is necessarily inferior or second-rate— or they would not have survived.

(Hutchon 2006/2012 : 177)

前者は吸血鬼の、後者はドーキンス (Richard Dawkins) によるミーム (meme) の概念 (Dawkins 1976/1989)<sup>5</sup> の、比喩がそれぞれ用いられている。いずれの説明も、原典テキストとアダプテーションの両者が互いに生き

5 ミームはドーキンスの著書 *The Selfish Gene* (日本語訳『利己的な遺伝子』) で提唱された概念で、生物が遺伝情報によって引き継がれるのに対し、文化などの模倣によって伝えられていく情報のこと。ギリシャ語で模倣を意味する *mimeme* と遺伝子 *gene* を掛け合わせた造語。

続けるための相互作用の比喩になっていることは象徴的だ。アダプテーションは原作がなければ生成されないが、生成されて流通してしまえば、むしろアダプテーションの方が、その時代・文化・場所での原作の価値を左右するものだと言えるだろう。

上記の引用内の adaptation を translation に置き換えたとしても、十分に意味は通じる。つまり、〈翻訳〉もアダプテーションと同じ機能を持つと考えれば、両者に境界を設ける必要はなく、また原典との関係もむしろより明確になり得る。文学作品の映像化のように、はじめから原作についての情報を得ているアダプテーションのオーディエンスにとっては、ジュネットの言うパランプセスト<sup>6</sup>的に、アダプテーションの下に原作の在りようが（かすかに）透けて見える。一方、翻訳の場合、原作の言語を読めない読者が翻訳を必要とするという事実を考えれば、原作の在りようが透けて見えながら翻訳に伴うという関係性を完全な前提にすることは適切ではないだろう。しかし例えば、訳者や出版社が翻訳の意図を明確かつ詳細に読者に示すことで、原典が透けて見えてくることはあり得るのではないか。2000年代の日本の読者が複数の解釈に基づく複数の翻訳の存在を肯定的に認めた翻訳観に即せば、むしろそうした訳者や出版社の発言は歓迎されるべきものだろう。

そのような発言が翻訳出版において一般的になれば、ひいては翻訳批評においても、そうした発言と実際の翻訳テキストとの関連を新たな評価軸にできるのではないか。原典との対照で翻訳を評価する旧来の評価軸によってではなく、原典を訳者・出版社がどのように受け入れたかという観点と実際の翻訳との対照で評価するということになる。そうした観点での評価が定着することで、ハッチオンに示唆されるような、原作がなければ生まれないイベルテキストでありつつ、原作に縛られることはなく原作の新たな生を異なる文化と時代で生き延びるテキストとして、〈翻訳〉を独立して評価することが可能になるだろう。

---

6 パランプセスト（またはパリンプセスト palimpsest）は、古代に羊皮紙に書かれた写本のことで、一度書かれたものを消してその上に書くことができた。前に書かれたものの痕跡が残ることから、ジュネットは比喩的にこの言葉を用いている。

さらに、翻訳者や出版社の発言については、近年の翻訳者に求められるようになっていく倫理 (ethics) においても重要である。訳者の序文、あとがき、解説などが翻訳書に付されることは今までも一般的だったが、訳者や出版社が自らの出版意図や翻訳ストラテジー、解釈などについて、今まで以上に明確かつ詳細に示すことは、現在の翻訳者の倫理に適うものでもある。フロロス (Georgios Floros) によれば、従来翻訳者の倫理として求められてきたのは「中立性」だったが、それが2010年代に変化してきたという。

In the 2010s, the notion of neutrality has been largely replaced by notions of *responsibility* and *reflexivity*. The aims of translator and interpreter education are now geared toward empowering future translators and interpreters to reflect on their action (*reflexivity*), to choose among possible courses of action and to bear responsibility for the choice they make (*responsibility and accountability*).

(Floros 2021 : 341、強調は原著)

つまり、訳者が自分の翻訳行為を自覚的に内省し (*reflexivity*)、あらゆる可能性の中から選択したものを責任を持って説明する (*responsibility and accountability*) ことが、現在の翻訳者の倫理として求められている。前述したアルヴスタッドも、文芸翻訳に限定した倫理観を論じた中で、近年になって原典と翻訳両者にとって倫理的に再考しなければならないような複雑な状況が生じていると述べているが (Alvstad 2021 : 187-191)、フロロスの主張はそれとも一致する。

アルヴスタッドが述べる近年の「複雑な状況」とは、原典については、人種やジェンダー等の問題に関連して様々な編集や改訂が行われているため、どれを原典と定めるのかという問題である。一方の翻訳については、再翻訳 (*retranslation*) や前述した間接的翻訳／重訳 (*indirect translation*) をどう考えるのかという問題である。彼女が論じているこのような現象は、本稿で既に示した2000年代の新訳をめぐる日本の翻訳観の変化や、2010年代

に見られる多様な翻訳とそれに類似するテキスト群の問題と重なり合う。新訳出版や、「パストローチニク」を媒介する重訳など、21世紀になって多様な〈翻訳〉例が注目されてきたのは、日本だけのことではない。従来ならば例外的で特殊な例と考えられていたようなそうした〈翻訳〉に着目されるのは、トランスクリエーションやローカリゼーションなど、グローバル化やインターネット文化を背景として新たに名付けられてきた、翻訳に類似・近接する様々なテキスト群の登場と無関係ではないだろう。

### 3.3 トランスクリエーションからの示唆

ここでは、そうしたテキスト群の一つであるトランスクリエーション (transcreation) を取り上げる。トランスクリエーションと翻訳について論じている著書 *Translation or Transcreation?* (2018) の冒頭部分を以下に引用する。

As the Translation Studies community advances in an increasingly networked globe and the new market needs change, the range of interests of translation as a discipline broadens, new proposals are put forward by the market stakeholders and new challenges are discussed in academia. Since the conventional model of one-on-one agency and client is being replaced by a vast global network of translators, new modes of translation, such as fansubbing, fandubbing, crowdsourcing and transcreation, have challenged the traditional structure of the translation market and ethics of the discipline. Against this backdrop, a debate has emerged around translation and transcreation (see Cultus 2014), mostly in terms of differences between the two practices and issues such as creativity. (Spinzi 2018 : 1)

伝統的な翻訳のあり方（翻訳市場や職業倫理が挙げられている）は、今やオンラインネットワークでつながる世界と新たな「翻訳のモード」によっ

て、変革が求められていることが示唆されている。この本の編者の一人であるスピッツィ (Cinzia Spinzi) は、ここで既にトランスクリエーションを「翻訳のモード」の一つに含めているが、同書では、翻訳学が近年トランスクリエーションに着目していることを踏まえつつ、翻訳とトランスクリエーションの境界や区別、およびその有効性について考察しようとしている (2)。

スピッツィによると (4-6)、transcreation という用語が最初に使われたのはポストコロニアル的な文脈だったというが、その後インドやブラジルで、読者の受容しやすさに焦点を当てた目標文化志向の文学翻訳としてこの用語が用いられた。この目標文化志向という点が強調され、現在では、起点文化と同じ効果を目指文化の受容者にも与えることを目的とするクリエイティブな翻訳という意味で、マーケティングや宣伝分野の翻訳において用いられ定着し始めているが、再度、目標文化に合わせた創造的な翻訳という意味で、翻訳学における考察テーマとして戻ってきたという (2)。

日本では、この用語はマーケティングや広報、宣伝の分野で使われ始めており、翻訳会社や海外マーケティングの企業がオンライン上で比較的詳しく説明しているケースはいくつか見られ、その業界ではある程度定着し始めているようである<sup>7</sup>。また、企業の興味深いケースとして、言語コンサルティングファームである morph という企業が、transcreation (創訳) をキーコンセプトとして (同社はこの英語と日本語の用語を商標登録している)、「翻訳の概念を変えよう」というコピーを用い、新たな翻訳価値をビジネスにしている例がある<sup>8</sup>。一方で、学術的にはまだほとんど扱われていない<sup>9</sup>。

---

7 比較的详细にトランスクリエーションを説明している企業のウェブサイトの例として以下を挙げておく。<https://to-in.com/blog/2278>、[https://www.k-intl.co.jp/blog/B\\_191206A](https://www.k-intl.co.jp/blog/B_191206A)、<https://japan.wipgroup.com/media/transcreation>、<https://blog.cimplexusa.com/2021/07/transcreation/>

8 同社のウェブサイトは、<https://morphct.com/#service>、<https://transcreationlab.com/>。後者のウェブサイトでは、多彩な識者へのインタビューを通じて翻訳に「創造的」という新たな価値を加えていく可能性が示されていて興味深い。

9 筆者が2022年8月25日にCiNii Researchで「トランスクリエーション」「トランスクリエーション」で検索した結果、地域デザイン学会の研究誌に投稿された同一著者による二本の論文(2020年、2021年)しか見つからない。

では、翻訳学の対象として、トランスクリエーションはどのように定義されているのか。まず、上述したインドやブラジルで主題化されたその説明は次の通りである。

... translator can only transmute the original text if he wants to communicate its meanings in a readable and smooth way to the foreign reader. (Spinzi 2018 : 4)

The poet Haroldo de Campos (1992) encourages the use of a term other than translation-i.e. transcreation-which comes to characterize a new approach to creative literary translation. (ibid.)

また、別の研究者の定義も引用されている。

Writing advertising or marketing copy for a specific market, starting from copy written in a source language, as if the target text had originated in then target language and culture”

(Benetello 2016 : 259 cited in Spinzi 2018 : 4)

“Transcreation is about taking a concept in one language and completely recreating it in another language--it is normally applied to the marketing of an idea, product or service to international audiences. The language, therefore, must resonate with the intended audience” . What comes out is that transcreative practices take translation a stage further by focussing on creation of both the source and the target text, by letting translators leave their isolation and by requiring a “different mindset to that of translation” . Whereas with translation, “words such as ‘faithful’ and ‘accurate’ are normally used to describe the quality” with transcreation words like “‘creative’ , ‘original’ and ‘bold’” seem to



be more common. (Benetello 2018: 41 cited in Spinzi 2018: 5)

以上の定義は、しかしながら、日本の文脈では既視感がある。というのも、近世や明治前半に盛んに出版された外国文学のいわゆる「翻案」は、まさに目標文化志向の改作であり、上記の定義に当てはまる。つまり、江戸時代の都賀庭鐘や上田秋成による前期読本が全て中国白話小説のいわゆる翻案であったことは既に明らかになっており（徳田 1987）、また、明治初期にはシェイクスピア作品のストーリーが日本の文脈に置き換えられた例や、明治中期に人気があった新聞の連載小説の多くが外国小説の舞台を日本に置き換えた日本語の小説になっていた、という例は枚挙に暇がない（吉武 1968；堀 2007；堀 2009）。日本ではそうした極端に日本化した目標文化志向のテキストは既に翻訳の伝統に根付いており、新しい概念ではない。

おそらく、トランスクリエーションという「モード」が日本の文学翻訳という文脈で意味があるとすれば、上記の定義から目標文化志向や読みやすさという点を取り除いた「創造的な翻訳」という観点だろう。読みやすさに関しては「超訳」という存在についても考える必要があるが、それはおそらく翻訳の目的に焦点を当てたスコポス理論（ライス&フェアメーア 1984/2019）が有効だと考えられるが、本論の範疇ではないのでここでは扱わない。

「創造的な翻訳」を考える場合、まず一方で「創造的」とは何かを定義しなければならず、これは今後の大きな課題である。他方で、今までも翻訳をめぐって「翻訳者の創造性」は「原作尊重」の対抗概念として何度も議論の俎上に上っている。再び同じような議論になるのを避けるには、「翻訳の創造性」を新たな視点で考える必要があるだろう。日本の文学翻訳という文脈で考えるなら、トランスクリエーションはむしろ3.2で論じたアダプテーションと併せて概念化するべきではないだろうか。アダプテーションが原作が透けて見えながらもそれとは独立した作品と考えることができるなら、トランスクリエーションはアダプテーション（的な〈翻訳〉）を異文化で独立した作品として成立させるための方法と考えることはできないだろうか。

上述の Spinzi が引用していた ‘... with translation, “words such as ‘faithful’ and ‘accurate’ are normally used to describe the quality”’ (Benetello 2018: 41 cited in Spinzi 2018: 5) という評価軸の有効性を疑問視するのが翻訳学とアダプテーション研究の共通点である。トランスクリエーションという概念で別の評価軸を導入できるのならば、〈翻訳〉もアダプテーションもトランスクリエーションという範疇に入れて概念化し直すことも有効かもしれない。ただし、それにはやはり「〈翻訳〉における創造性」をより厳密に概念化しなければならないだろう。

#### 4. おわりに

本稿では 2000 年代の日本における翻訳観の拡張と、2010 年代から新たに主題化されてきた「翻訳に類似・近接したテキスト群」の例としてアダプテーションとトランスクリエーションを見てきた。2010 年代の新たなテキスト群への着目は、翻訳学の潮流というだけではなく、日本でも同様の主題化が見られている。一般的には、21 世紀のグローバル化、オンラインネットワークの拡大による新たな文化などがそうしたテキスト群への注目を促したと言えるが、日本の場合は、さらに、2000 年代の新訳出版が翻訳との関連でそうした様々なテキスト群を主題化できる土壌を醸成したと考えることができるだろう。

ただし、2000 年代の翻訳観の拡張については、一つの新訳作品と一つの書評媒体の分析に限られているため、さらに同時期の他の作品や 2010 年代以降の新訳への読者の反応も考察して分析を精緻化する必要があるだろう。2010 年代以降の新たなテキスト群への着目に関しても、その時期の研究の成果が今後も出版されてくると考えられるため、引き続き動向をたどって有効な分析につなげたい。

本稿では ST—TT の関係で翻訳を論じることの限界を再三示してきたが、それに代わる定義や概念化を試みるには、3 節で論じたように、おそらくアダプテーションやトランスクリエーション等の応用が有用だと考えている。

しかしながら、具体的な概念化にはまだ至っていない。これが今後の研究の大きな課題であるとともに、新たな研究目的である。この概念化においては、3.2で触れた翻訳者の倫理として近年求められている reflexivity（自覚的な省察）と responsibility/accountability（説明責任）を果たせるような枠組みが必要になるだろう。〈翻訳〉の概念をアダプテーションやトランスクリエーションと接合するならば、訳者はその接合されて拡大された〈翻訳〉範疇の中でどこに位置する〈翻訳〉を、なぜ選択し、どのように〈翻訳〉しようとしたのか、を自覚的に考えて読者に説明する必要がある。その説明に寄与できるような、すなわち理論が実践に寄与できるような、定義や概念化が最終的な課題になるだろう。

\* 本研究は札幌大学留学研修中の研究の一部である。留学の機会を与えていただいた札幌大学に感謝申し上げます。

## 【引用文献】

- 秋草俊一郎 [学会発表資料] 「エヴゲーニー・チジョフ『下訳ありの翻訳』とポストソヴィエトの翻訳ポリティクス」第14回世界文学・語圏横断ネットワーク研究集会、2021年9月10日、オンライン
- グエン・タン・タム「ベトナムにおける日本文学の重訳－歴史的背景と異文化要素の翻訳－」『通訳翻訳研究』13号2013、pp. 79-95.
- 齊藤美野『近代日本の翻訳文化と日本語：翻訳王・森田思軒の功績』ミネルヴァ書房、2012
- 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、pp. 49-68.
- 佐藤美希「英文学の『翻訳規範』に関する一考察－『英語青年』誌に見られる英文学研究および社会思潮との関係から－」博士学位取得論文（北海道大学）2008
- 佐藤美希「新訳をめぐる翻訳批評比較」『メディア・コミュニケーション研究』第57号、2009、pp. 1-20.
- 佐藤美希「文学作品の「翻案」と「翻訳」を再考する」『札幌大学研究紀要』第1号、

- 2021, pp. 71-96.
- 鈴木直『輸入学問の功罪—この翻訳わかりますか?』筑摩書房、2007
- 徳田武『日本近世小説と中国小説』青裳堂書店、1987
- 堀啓子「明治期の翻訳・翻案における米国廉価版小説の影響」『出版研究』38号、2007、pp. 27-44.
- 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・榊原貴教（編著）、大空社、2009、pp. 343-353.
- 水野的「まえがき」『翻訳研究への招待』No. 1、2007a、pp. 1-2.
- 水野的「近代日本の文学的多元システムと翻訳の位相 — 直訳の系譜」『翻訳研究への招待』No. 1、2007b、pp. 3-43.
- ロマーン・ヤコブソン「翻訳の言語学側面について」『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（原著 1959）
- 柳瀬尚紀『翻訳はいかにすべきか』岩波書店、2000
- 尹惠貞 [学会発表]「『重訳』の再考—韓国絵本『あめだま』の考察を通して」日本通訳翻訳学会第22回年次大会、2021年9月5日、オンライン
- 吉武好孝「翻訳・翻案文学」『日本の英学100年 明治編』研究社、1968、pp. 208-227.
- 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タタイプ別翻訳理論 — 一般翻訳理論の基礎』藤濤文子（監訳）、晃洋書房、2019（原著 1984）
- Alvstad, Cecilia. "Literary Translator Ethics." *The Routledge Handbook of Translation and Ethics*, edited by Kaisa Koskinen and Nike K. Pokorn, Routledge, 2021, pp. 179-193.
- Aycock, Wendell and Michael Schoenecke (eds.). *Film and Literature: a comparative approach to adaptation*. Texas Tech University Press, 1988.
- Chan, Leo Tak-Hung. *Western Theory in East Asian Context*. Bloomsbury Academics, 2020.
- Floros, Georgios. "Ethics in Translator and Interpreter Education." *The Routledge Handbook of Translation and Ethics*. edited by Kaisa Koskinen and Nike K. Pokorn, Routledge, 2021, pp. 337-349.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. translated by Channa Newman and Claude Doubinsky, E-book, University of Nebraska Press, 1997 (French original in 1982).
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. revised edition, Routledge, 2006/2012.

- Kondo, Masaomi, and Judy Wakabayashi. "Japanese Tradition." *Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker, Routledge, 1998, pp. 485–494.
- MacArthur, Michelle, et al. (eds.) *Performing Adaptations: Essays and Conversations on the Theory and Practice of Adaptation*. Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- McFarlane, Brian. *Novel to Film: an introduction to the theory of adaptation*. Oxford University Press, 1996.
- Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. Routledge, 2006.
- Spinzi, Cinzia. "Introduction: The Wheres, Whats and Whys of Transcreation." *Translation or Transcreation? Discourses, Texts and Visuals*, edited by Cinzia Spinzi et al., Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Takeda, Kayoko. "The Emergence of Translation Studies as a Discipline in Japan." *Translation and Translation Studies in the Japanese Context*, edited by Nana Sato-Rossberg and Judy Wakabayashi, Continuum, 2012, pp.11–32.