

## 【研究ノート】

# 物語行為としての翻訳 —物語論と翻訳の関係—\*

小野寺 進

## 1. はじめに

文学テキストと翻訳は切っても切れない関係にあり、その歴史も古く古代メソポタミアまで遡る。また世界中には多様な文学が存在し、自国の言語以外で書かれているものは膨大な数に及ぶ。よほど言語に精通していない限り、一般大衆読者が様々な文学に触れることはほとんど不可能であろう。それを可能ならしめるのが翻訳である。今日では、ノーベル文学賞でさえ翻訳なくしては受賞の対象には成り得ないとも言われている。

日本文化は翻訳文化とも、また日本は翻訳大国と言われるように、今では世界各国の多種多様な読み物が日本語に翻訳されている。かつては翻訳されるまでにはかなりの時間を要していたが、近年では新刊の洋書が発売されてほどなくするとその翻訳がでるといった状況にある。それは言語習得という点ではマイナスになる反面、外国のものに触れる機会がより多くなったという意味で喜ばしいことなのかも知れない。そこでこの小論において、翻訳とは何か、そして翻訳と物語論とはどのような関係にあるのかを探ってみたい。そこでまず翻訳論の歴史を概観することにする。

## 2. 翻訳論史概観

翻訳論とは語用論的観点から、言語を翻訳する実践の現場でどのように応用するかを扱うものである。この翻訳論は、翻訳は可能か？不可能か？という問題から出発する。翻訳不可能論は、言語のラング的（つまり個別言語の）特性を厳格に守ろうとするとところから来ている。その根拠として、形式の等価移転は不可能であり、また言語文化は互いに差異を持つので文節が一致しないため、厳密な意味で翻訳は不可能というところにある。

これを克服するために、コシュミーダー（Koschmieder）は翻訳が言語学の体系の中で占める役割について考え、理解できるものは翻訳できるのであり、説明しつつ翻訳すればよく、理解可能なものは翻訳可能であるとした。<sup>1)</sup> 同じく G. ムーナン（Mounin）は、発話者の経験の個性とラングの個

\*本研究は平成14年度弘前大学人文学部学部長裁量経費に基づいておこなったものである。

1) E. Koschmieder, "Das Problem der Übersetzung." Heidelberg (1965) . In: Wilss (1981) pp.48-59.

性という二つの個性が、通約（伝達のために共通因子を取り出すこと）の可能性を妨げているとし、発話者と翻訳者が共有する状況に頼ることにより翻訳可能になるとしている。<sup>2)</sup> さらに翻訳を言語学的側面から論じたロマン・ヤーコブソン（Roman Jakobson）は「ある言語から別の言語への翻訳は、一言語によるメッセージを或る他の言語の個々のコード単位に置き換えずに、メッセージ全体に置き換える」ことを提案する。<sup>3)</sup> つまり、「翻訳者は別の情報源から得たメッセージを再びコード化し、伝送する」ということである。そして翻訳とは記号から記号への翻訳を意味し、それには次の3つのタイプがあるとヤーコブソンは言う。

- 1) 言語内翻訳—ことばの記号を同じ言語の他の記号で解釈すること。（言い換え rewording）
- 2) 言語間翻訳—ことばの記号を他の言語で解釈すること。（翻訳 translation）
- 3) 記号法間翻訳—ことばの記号をことばでない記号体系の記号によって解釈すること。（移し換え intersemiotic translation）

そしてヤーコブソンが扱った等価の問題を論じ、言語学の中に翻訳論を位置づけるのに大いに貢献したのがユージン・ナイダ（Eugene Albert Nida）である。<sup>4)</sup> ナイダは聖書翻訳者として、理論と実践を照合しながら、翻訳の方法論に言語学的基礎を与えるのに貢献した人である。ナイダの理論は、意味論や語用論さらにはノーム・チョムスキー（Noam Chomsky）の生成変形文法からその概念を借りていると言われる。

ナイダはチョムスキーのモデルが翻訳者が基底となる言語（原語）を解釈し、変形したい言語（訳語）にコード化する手順を提供してくれると考える。チョムスキーの場合、深層構造に変形規則を適用し、表層構造を形成するのだが、ナイダはこれを逆向きにする。これが逆行変形である。ナイダの翻訳モデルは「分析」「転移」「再構成」の3つから成っており、「転移」は「分析」の結果生じた「核文」のレベルでおこなわれ、翻訳者は変形したい言語の構造の知識に照らして核文に変更を加えるのである。この核文はナイダにとって重要な概念で、言語が精巧な表層構造を作り上げる元になる基本的な構造的要素だからである。この核文には次の3つの特徴がある。

- 1) できるだけ単純な形式の文
- 2) 文中の要素間のすべての関係をもっとも曖昧さを含まない形で表現している文
- 3) 一つの自立した文としてすべての必要な情報を明示的な形で含んでいる文

ナイダの翻訳過程モデルは次のようになる。

<sup>2)</sup> G. ムーナン、『翻訳の理論』伊藤晃他訳 東京 朝日出版社 1965年 p.281.

<sup>3)</sup> ロマン・ヤーコブソン、「翻訳の言語学的側面について」『一般言語学』田村・村崎・長嶋・八幡共訳 東京 みず書房 1973年

<sup>4)</sup> ナイダ＝ティバー＝ブラネン、『翻訳—理論と実際—』沢登・升川共訳 東京 研究社 1973年



- 1) 分析—ある原語 A の表面構造を文法的関係と語句の意味の両面から分析する。
- 2) 転移—その分析した素材を翻訳者の頭の中で、A 言語から B 言語へ移行させる。
- 3) 再構成—転移させた素材を、B 言語として受容者が十分理解できる文に最後に構成しなおす。

<ナイダの実例>

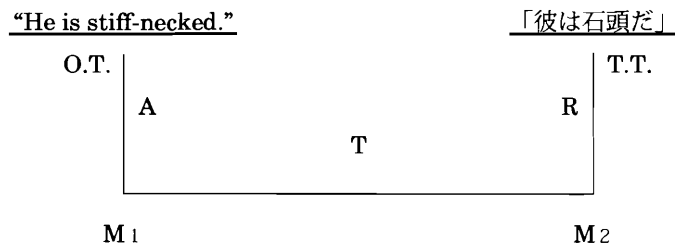
[ 英語の核文による基本的形式の例 ]

- 1) John hit Bill. (K-2)
- 2) John gave Bill a ball. (K-3)
- 3) John is in the house. (K-4)
- 4) John is sick. (K-5)
- 5) John is a boy. (K-6)
- 6) John is my father. (K-7)

[ of をもつ句の例 ]

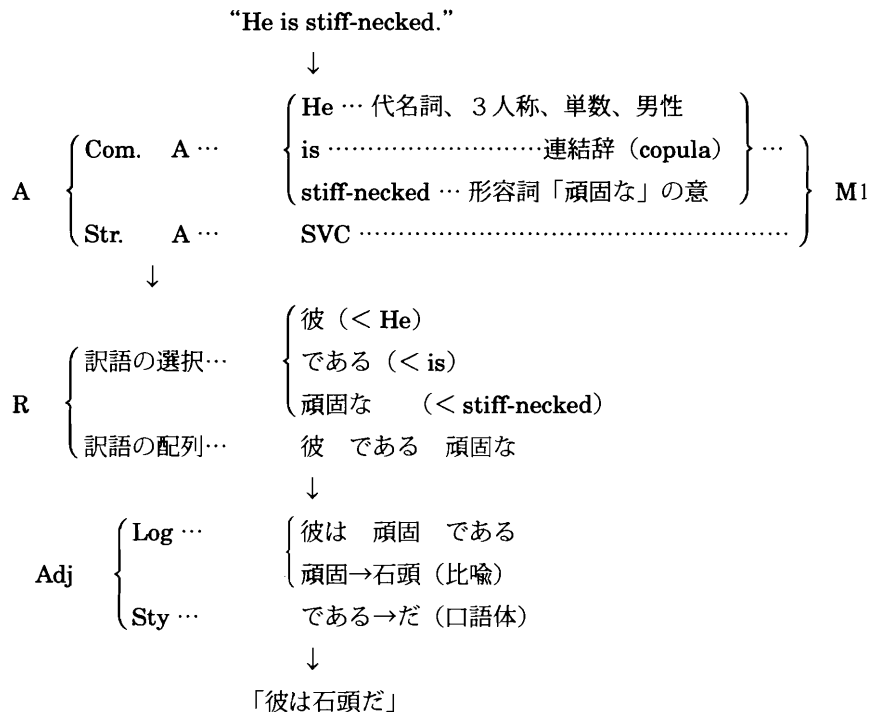
- 表層構造：the foundation of the world  
 逆行変形：(God) creates the world (K-2)
- 表層構造：a word of truth  
 逆行変形：the word is true (K-5)

このナイダのモデルを適用し、一つの英文が日本語に訳出される過程を成瀬武史は次のように説明する。<sup>5)</sup>



O.T. = 原文 (original text), T.T. = 訳文 (translated text), A = 分析 (analysis),  
 R = 再構 (restructuring), M = 伝達内容 (message), T = 転移 (transfer)

<sup>5)</sup> 成瀬武史、『翻訳の諸相—理論と実際—』東京 開文社 1978年 pp. 55-57.



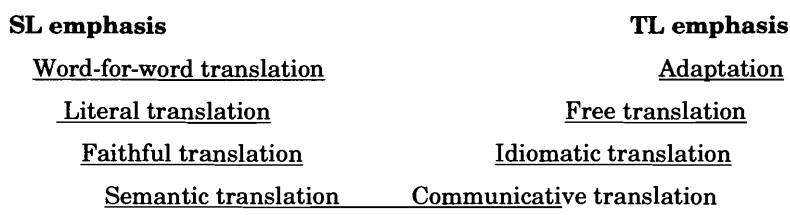
ナイダの「等価」という概念には当然多くの批判がある。「等価効果」や「等価反応」は不可能であるとか、等価という考え方は循環論を免れないとか、その批判は様々である。しかしこのナイダの理論はライプツィヒ翻訳科学派たちに大きな影響を与えることとなる。彼らはマルクス主義的合理主義に基づくコミュニケーション第一主義の翻訳論を立てたのである。A. ノイバート (Albert Neubert) は翻訳を「起点言語テキストの話し手と目標言語テキストの話し手との間のポテンシャルな関係を結ぶこと」と規定し、話し手どうしを結ぶのであって、言語どうしを結ぶのではないとする。<sup>6)</sup> また O. カーデ (Otto Kade) は翻訳を「起点言語の合理的な情報内容を保持しつつ、伝達効果を損じないで目標言語で置き換えること」とし、「翻訳単位」というものを考える。この「翻訳単位」とは、「起点言語テキストのうちの、目標言語テキストの部分に置き換えられうる最小部分であり、これが内容次元での不変の条件をみたと」としている。<sup>7)</sup> そしてこの翻訳単位を考える上で、5つの等価物を記述した(1対1対応、1対多対応、多対1対応、1対ゼロ対応、1対部分対応)。さらに W. コラー (Werner Koller) は分析を進め、起点言語テキストと目標言語テキストの関係を分析し、語どうし、文どうしなどの翻訳単位どうしを比べてゆくという、「翻訳評価」を考えた。<sup>8)</sup> これはパロールにおける等価物を、何とかラングのレベルで有形化しようとする意図からきたものである。

<sup>6)</sup> A. Neubert. "Pragmatische Aspekte der Übersetzung." Leipzig (1968) In: Wilss (1981) pp.60-75.

<sup>7)</sup> O. Kade. "Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation." Leipzig. In: Wilss (1981) pp.199-218.

<sup>8)</sup> W. Koller. "Anmerkungen zu Definitionen des Übersetzungs „vorgangs“ und zur Übersetzungskirstik." Heidelberg / Saarbrücken. In: Wilss (1981) pp.263-274.

P. ニューマーク (Peter Newmark) はこうした翻訳を評価・判定する上で最も重要なことは、翻訳が原文の文法と語彙の面でどの程度乖離しているかを見ることにあるとしている。つまり文脈を考慮に入れながら原文と翻訳とを比較し、文法と語彙がどれだけ対応しているかを見るということである。すると翻訳を客観的に評価する一般的な尺度は直訳 (literal translation) しかなくなるのである。ナイダの動的等価やそれよりも一般的な機能的等価だと、原文のメッセージの理解を重視するために、恣意的で解釈学的になってしまう可能性があるからだ。ニューマークの目的は直訳と意識との非和解的対立を解消するところにある。そのために彼は翻訳の水平な V 図を提案する。<sup>91)</sup>



SL=Source Language, TL=Target Language

Word-for-word translation は起点言語の仕組みを理解したり、下訳として難しいテキストを解剖すること；Literal translation は辞書の単語が文脈を離れて一つずつ翻訳されること；Faithful translation は目的言語の文法構造を崩すことなくもとの文脈の意味を忠実に再現すること；Semantic translation は Faithful translation より柔軟で、翻訳者の直感が許容される；Adaptation は最も自由な翻訳の形で、主題や登場人物やプロットは保持されたまま、起点文化が目的文化に書き換えられること；Free translation はオリジナルの形態をとどめずにその内容を再現すること；Idiomatic translation はオリジナルのメッセージを再現しつつも、オリジナルにはない口語体やイディオムを好むことで意味のニュアンスを歪めること；Communicative translation は内容と言語が読者に受け入れられ、理解されるよう、オリジナルに正確な文脈の意味を翻訳すること、である。要するに、この V 図が示すのは、Semantic translation と Communicative translation が正確にしかも経済的に翻訳の目的を達成することを示している。起点言語と目標言語の二分法のギャップがこの二つに置き換えれば狭まるとニューマークは考えるのである。Communicative ではよりなめらかで、シンプルで明快になり、翻訳不足 (under-translation) 気味になり、Semantic ではより複雑で詳しく、オリジナルよりもより具体的に、過剰翻訳 (over-translation) になりがちになる。実利的な論を展開するこのニューマークの本は、理論書というよりは、如何に効果的に翻訳できるかを示した実践書である。

このように翻訳が記号間の転移とするなら、それが象徴的に見られるのは書物や映画などのタイトルである。なぜならタイトルは普通の文章などよりもより内容を凝縮して表現しており、その書物や映画全体を表象する記号とも言えるからである。

<sup>91)</sup> Peter Newmark. *A Textbook of translation* (London: Prentice Hall, 1988) p.45.

### 3. 原題と翻訳

物語テキスト以上に字幕や吹き替えという形で翻訳から切っても切り離せないのが映画である。もっとも映画の場合、吹き替えはシナリオ作者の仕事であり、それは映画技術上の作業であって、言語学からははみ出すものと主張する者もいるだろう。物語はそれを読む読者を前提に書かれるように、映画はたいていそれを観る観客を前提として制作される。それは情報伝達がコミュニケーションという行為を通じてなされていることを示している。コミュニケーション行為は情報を送る送り手と、その情報を受け取る受け手、そしてその両者を結ぶ伝達経路によって構成される。物語による情報はテキスト情報であり、言語メッセージという記号の一タイプである。しかし、映画の場合はその叙述が動く写真と言語的なものの統合であり、Yu.M. ロトマンの表現を借りれば、造形記号と言語記号の統合なのである。<sup>10)</sup> 映画それ自体は芸術目的のものもあれば、商業目的のものもあり多種多様である。ただし、映画が翻訳される場合はこの普遍的な造形記号に見合う形で言語記号が変形されるのである。更に映画になくはならないものがタイトル（題目）である。もちろんその映画にどれだけの宣伝費をつぎ込むかにもよるが、タイトルの善し悪しによって興行成績に大きな影響を与えるということもまた事実である。映画の一場面を切り取り、そこにタイトルをはめ込むという正に二つの記号が統合する看板やポスターそしてチラシなどが重要な役割を果たしているのである。今でこそ封切り前の映画の予告編がマスメディアを通じて見ることができ、その映画の見所やおもしろさといったものを知ることができるが、一昔前までは『ロードショー』や『スクリーン』そして『キネマ旬報』といったような映画雑誌を通じて新作映画の情報を知らるか、或いは町のあちこちに張り出されたポスターやチラシを見てその善し悪しを判断するしかなかった。それだけに当時としては造形記号と言語記号が凝縮したポスターやチラシ次第で映画の興行成績が決まってしまうこともなくはなかった。そして絵や写真と共に、タイトルこそが映画内容を表象するアイコン記号なのである。タイトルのつけかたも様々で、内容そのものをずばり表す言葉であったり、感情や情緒を喚起するような詩的表現であったり、主人公や映画で主たる役割を果たすものの名前であったりなど。外国映画が日本に配給される時には、字幕や吹き替えといったように、映画の言語記号も日本語という別な言語記号に置き換えられる。同様のことがタイトルにも当てはまる。その主たる目的は興行的な成功を収める為にも日本人にも馴染みやすいようにしてある部分がある。以下に見るように、日本版のタイトルは幾つかに分類することができる。

- 1) 原題をカタカナに:理由として、a) 日本語に置き換えにくい b) カタカナの方が響きがいい c) カタカナの方が市民権を得て普通に使われている、などが考えられる。

例えば『クール・ランニング』(COOL RUNNING, 1993・米)は、思わぬ不運からオリンピックの夢を断たれた南国ジャマイカの陸上選手3人と手押し車レースの若いチャンピオンが、

<sup>10)</sup> Yu.M. ロトマン、『映画の記号論』大石訳 東京 平凡社 1987年 p.72.

北国のスポーツ・ボブスレーに挑戦し、冬季オリンピックで世界をア然とさせる作品である。クール・ランニングとはジャマイカ・チームがソリを押す時のかけ言葉である。他にも『イル・ポスティーノ』(IL POSTINO, 1995・伊)や『スケアクロウ』(SCARECROW, 1973・米)など多数ある。

## 2) 原題を日本語に直訳

例えば『裏窓』(REAR WINDOW, 1954・米)は、ニューヨーク、グリニッチ・ヴィレッジのアパートで、足を骨折したカメラマンのジェフは、退屈しのぎにのぞき見をしたことから殺人事件に巻き込まれていく作品である。他にも『OK 牧場の決斗』(GUNFIGHT AT THE O.K. CORRAL, 1957・米)や『シェルブールの雨傘』(LES PARAPLUIES DE CHERBOURG, 1964・仏)など多数ある。

## 3) 原題をカタカナに直し、更に日本語で修飾語をつける

例えば『エヴァの匂い』(EVA, 1962・仏=英)は、元抗夫で今は売り出し中の新進作家ティビアンにはフランチェスカという婚約者がいるが、エヴァを知ってから仕事も婚約者も忘れ、激しくエヴァに溺れていく…。男を破滅させる魔性の女エヴァをドラマティックに描いた作品である。他にも『刑事ニコ』(NICO, 1988・米)や『情婦マノン』(MANON, 1949・仏)など多数ある。

## 4) 原題を短くカタカナで

例えば『ジョーイ』(SOMETHING FOR JOEY, 1977・米)は、白血病にむしばまれた幼い弟ジョーイの応援にこたえようと、優勝をめざすフットボール選手ジョンの美しい兄弟愛の実話を過度の感傷に陥ることなく、さわやかに描いた作品である。他には『アウトロー』(THE OUTLAW JOSEYWALES, 1976・米)や『キャノンボール』(THE CANNONBALL RUN, 1981・米)など多数ある。

## 5) 原題に主人公を演じる俳優の名前を付け加える：誰が主演するのかを明示することにより観客の動員を計るものと思われる。

例えば『ウディ・アレンの影と霧』(SHADOWS AND FOG, 1992・米)は、1920年代のヨーロッパで連続殺人事件の自警団にむりやり借り出されたさえない男と、恋に破れてサーカス団から飛び出した薄幸な女が街で出会うが、小心者の彼に連続殺人犯の濡れ衣がかかり、ふたりの人生は思わぬ方向に向かって動き始める作品である。他にも『アル・パチーノのリチャー

ドを探して』(LOOKING FOR RICHARD, 1996・米)や『金城武チャイナドラゴン』(中國龍/CHINA DRAGON, 1995・香港・台湾)など多数ある。

6) 原題ではなく映画の内容を表す日本語で表記

例えば『愛と哀しみの果て』(OUT OF AFRICA, 1985・米)は、1913年デンマークの財産家の娘カレンはスウェーデンの男爵と結婚し、アフリカの大地に魅せられてケニアに渡って来た。そこでコーヒー農園を営むることになったカレンは、限らない夢と希望に燃えていた。だが、高地でのコーヒー栽培はうまくいかず、夫の乱行にも悩まされる。そんな彼女を支えてくれたのは、冒険家デニスの優しい抱擁だった・・・という作品である。他にも『俺たちに明日はない』(BONNIE AND CLYDE, 1967・米)や『汚れなき悪戯』(MARCELINO PANY VINO, 1955・スペイン)など多数ある。

この中で最も多いタイトルは6)である。特に古いものであるほどこの傾向は強く、現代に近いほど1)が多くなっている傾向にある。こうした題目がどのような分類に入るにせよ、題目を付けること自体が造形記号と言語記号の統合したものを縮約した原語と同じ言語記号に転移させたものであり、それを翻訳するというは更に別の言語記号に転移させることを意味する。たとえそれが、カタカナで表記してあろうと、原題とは別の日本語で表記してあろうと、転移させることには変わりはないのである。なぜそこに差異が生じるかと言えば、日本の文化的特質がその記号変換システムに介在するからである。というのもそれによって日本人により受け入れられるようにその文化的コードも変容しているからでもある。

映画と同じようなことが小説の原題についても言える。一例としてシドニー・シェルダンを見てみよう。彼の作品を取り上げるのは、数多くの作品があるのと、ほとんどが原著発売のすぐ後に翻訳が出るからである。彼の作品は以下の通りである。

- 1) 『顔』(The Naked Face, 1969)
- 2) 『真夜中は別の顔』(The Other Side of Midnight, 1974)
- 3) 『私は別人』(A Stranger in the Mirror, 1975)
- 4) 『血族』(Bloodline, 1977)
- 5) 『天使の自立』(Rage of Angels, 1980)
- 6) 『ゲームの達人』(Master of the Game, 1982)
- 7) 『明日があるなら』(If Tomorrow Comes, 1986)
- 8) 『神の吹かす風』(Windmills of the Gods, 1987)
- 9) 『時間の砂』(The Sands of Time, 1988)
- 10) 『明け方の夢』(Memories of Midnight, 1990)
- 11) 『陰謀の日』(The Doomsday Conspiracy, 1991)



- 1 2) 『星の輝き』 (The Stars Shine Down, 1992)
- 1 3) 『女医』 (Nothing Lasts Forever, 1994)
- 1 4) 『遺産』 (Morning, Noon & Night, 1995)
- 1 5) 『氷の淑女』 (The Best Laid Plans, 1997)
- 1 6) 『よく見る夢』 (Tell Me Your Dreams, 1998)
- 1 7) 『空が落ちる』 (The Sky is Falling, 2001)

小説と映画のタイトルの違いは、主人公を演じる第三者がいるかないかである。従って、映画の5)に見るような邦題に主役の俳優の名前を付与したものは小説などの場合には見られないのである。もちろんたまたまではあるが、上記のシェルダンの作品の邦題には映画の1)に見るような原題をカタカナに直しただけのものはないが、他の作家の作品（例えばディケンズの『ディヴィッド・コパフィールド』など）には見ることができる。

このように映画の邦題と小説の邦題には極めて類似性があることがわかると同時に、共にその内容が題目に反映されているのがわかる。もちろん原題も内容が反映されてはいるが、日本人の嗜好や文化コードなどが考慮されているのである。またこういった側面から日本文化の特質を浮き彫りにすることは可能と思われるが、それについては別の機会としたい。

#### 4. 物語行為としての翻訳

平子義雄によれば、「翻訳は「解釈」という精神活動の一種である」ということである。もちろんそこにはただの解釈ということではなくて、「意味」を理解することであり、その意味は「価値」に由来するので、翻訳とは「価値づけの行為」である。その行為には原テキストを「解釈」する第一段階と、その意味等価物を翻訳テキストとして「表現」する第二段階の二つの段階があると言う。

『広辞苑』第三版によると、「翻訳」は「ある言語で表現された文章の内容を他の言語になおすこと」とある。翻訳という語は英語では translation、仏語では traduction、独語では Übersetzung であるが、語源はラテン語の translatio で、その動詞形は transferre で「転移させる」という意味である。これは単に翻訳という意味だけではなく、隠喩を含んだ比喩表現をも元来意味することを示している。しかし、*King James Version (the Authorized Version)* が『欽定訳聖書』と訳されているように、聖書の翻訳に関しては、英語も仏語も独語も翻訳を指す語として *version* がある。山内志朗によれば仏語の traduction と *version* の差異は翻訳の対象によるのではなくて、あくまで内容的・方法論的に異なっているということである。*version* の方は、「逐語的で、原典中の単語に対して、別の言語における同義語を対応させるばかりでなく、語順までも保存しようとする傾向にあり、原典の言語に特有な表現に拘束され、翻訳言語において不自然な表現にもなっても構わない」のに対し、*traduction* の方は、「内容に重きをおき、翻訳の言語において、原典の内容に相応しい形式において表現することに注意し、翻訳言語における特有の表現に従う」ということである。<sup>11)</sup> 言い換えれば、前者は「訳文の自然さ、通りやすさを犠牲にしてまでも、原典に忠実であらうとする」ことで、別の言語の表

層へと移し換えることを意味しているのである。

ナラトロジストのパトリック・オニール (Patrick O'Neill) は、翻訳とは読むこと、しいては書くことの別名なのだと言う。なぜならば、翻訳こそは「メタテキスト」であり、彼が提唱する翻訳の読書モデルはメタテキスト・モデルであって、翻訳が言説についての言説であると見なすからである。「翻訳者は「オリジナル」テキストと出会い、そして「あらたな「作者」として「自ら」のテキストを創造する」ことになる。<sup>12)</sup> オニールに倣えば、「作者 A」は「テキスト B」を産出し、「テキスト B」は「読者 C」によって読まれる。しかし読者は多様であるので当然生産的な読者も出てくるということになり、そして「書いてしまう」読者もでてくることになる。この読者に付与するラベルが翻訳者で、読者にして作者なのである。「カフカのあらゆる翻訳は新しいカフカの読みであり、あらゆる読みは少なくとも潜在的には新しい翻訳になり得る可能性がある」ということだ。このことはすでに平子義雄が述べたことを別の形で言い換えたことに過ぎないであろう。しかしオニールの功績は、その読みの過程で物語論を導入するところにある。例えば、『聖書』の「ルカによる福音書」第 2 章 28 節の '*kai autos prosepoiēsato porrōteron poreuesthai*' はラテン語訳では '*et ipse se finxit longius ire*' であり、E.V. リュウ訳では '*Jesus gave them to understand that he was going on*' になっている。これらの二つの翻訳 [ (そして) イエスは先に進むそぶりを弟子たちにした ] の訳者はいずれも登場人物=焦点化子としてイエスを選択しているのに対し、改訂標準訳では '*He appeared to be going further*' [ イエスは先に進もうとしているように思われた ] で、焦点化子ははっきりとイエスではなくて弟子たちによるものになっている。また欽定訳と新国際訳では共にギリシア語原典同様にイエスと弟子たち双方が登場人物=焦点化子になり得るようにし、またほかの翻訳のいずれもが許容していない解釈上の曖昧性を可能にしているのである。<sup>13)</sup> こうした焦点化の複雑性は、どのような読みが可能なのかを示している。焦点化が曖昧になればなるほど解釈の許容範囲は広がるのである。焦点化が物語言説の現象であるが故に、翻訳と物語言説の関係は重要なものとなる。よって翻訳とは、読者があたかも作者であるかのように振る舞い、原典である物語内容を取り上げてはそれを書き直す、つまり別の言語に転移させるという文学作品を構築する際の物語言説の行為に他ならないと言えるであろう。物語論こそは翻訳の更なる可能性を提供してくれるのである。

<sup>11)</sup> 山内志朗、「創作としての翻訳」『翻訳』東京 岩波書店 1990年 pp.286-293.

<sup>12)</sup> Patrick O'Neill, *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory* (Toronto: University of Toronto Press, 1994) pp.139-140.

<sup>13)</sup> Patrick O'Neill, pp.94-95.

## 参考文献

- Wilss, Wolfram. *Übersetzungswissenschaft <Wege der Forschung>* Bd. 535 Darmstadt
- O' Neill, Patrick. *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory* (Toronto: University of Toronto Press, 1994) (オニール、パトリック 『言説のフィクション』 遠藤・小野寺・高橋共訳 東京 松柏社 2000年)
- 辻 由美 『翻訳史のプロムナード』 東京 みすず書房 1993年
- ナイダ、E. A. 『翻訳学序説』 成瀬訳 東京 開文社 1971年
- ナイダ＝ティバー＝ブラネン 『翻訳—理論と実際—』 沢登・升川共訳 東京 研究社 1973年
- 成瀬武史 『翻訳の諸相—理論と実際—』 東京 開文社 1978年
- Newmark, Peter A *Textbook of Translation* (London: Prentice Hall, 1988)
- 『ぴあ シネマクラブ』 外国映画編 2002-2003 東京 ぴあ株式会社 2002年
- 平子義雄 『翻訳の原理』 東京 大修館書店 1999年
- ムーナン、G. 『翻訳の理論』 伊藤他訳 東京 朝日出版社 1965年
- ヤーコブソン、ロマーン 「翻訳の言語学的側面について」 『一般言語学』 田村・村崎・長嶋・八幡共訳 東京 みすず書房 1973年
- 山内志朗 「創作としての翻訳」 『翻訳』 (現代哲学の冒険⑤) 東京 岩波書店 1990年 pp.264-334.
- ロトマン、Yu. M. 『映画の記号論』 大石訳 東京 平凡社 1987年