

絵本の読み聞かせにおける演劇的翻訳

Theatrical Translation for Storytelling of Picture Books

武部好子

はじめに

「絵本」と聞いて、どのようなイメージを持つだろうか。通常、「子供向けの本」、「絵が中心の本」、「内容がわかりやすい」等が挙げられる。絵本を翻訳するということは、子供向けに内容を分かりやすく伝えることが前提となるが、果たして、大人が読むとしたら、何が前提となるだろうか。

本稿ではまず、絵本の言語記号を読み聞かせを行う空間で非言語体系を通して解釈する点について、ロマン・ヤコブソン (Roman Jakobson, 1896-1982) が認識している三種類の翻訳、すなわち「言語内翻訳」「言語間翻訳」「記号間翻訳」の内、第三の「記号間翻訳」(intersemiotic translation) の側面から考察する。次に、英語の絵本のイメージを日本語で翻訳する点について、「演劇的」観点から見ていく。最後に、老若男女を問わず作品の世界へ誘う力は「演劇的翻案」によって増幅する点を論じる。

1. 絵本における記号間翻訳

絵本を翻訳する際に手掛かりとなるのは、書かれている言葉だけでなく、描かれている絵画である。特に絵本を声に出して読み聞かせを行う場面では、発話する声と本の中に存在するイメージが合致することが理想的だ。ヤコブソンが『言語芸術・言語記号・言語の時間』(Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time) において「時間の二つの相のあいだにはさまざまな衝突が起こります。一方に発話発生の時間があり、他方に語られた時間があり、これら二つの相の衝突はとくに言語芸術において明白になります」(28) と言及しているように、絵本を読み聞かせる時間と、絵本の中に存在する時間という二つの異なる時間をつなぐには、言葉以外の要素が加味される必要がある。

絵本を効果的に読み聞かせるには、発話者の声にメリハリやリズム感を持たせることが重要な要素であり、絵と照らし合わせれば、より絵本の世界へと引き込まれる。臨場感を持って読み聞かせるには、絵本を映画のように「言葉と映像を結び付けるもの」(34) として捉えることで「記号の二つの構成要素—《記号表現》と《記号内容》—の統合がなされる」(34) ことを目指したい。

2013年9月、英語による絵本の読み聞かせ(於:岡山県立図書館)に参加した。ここでは、

まず、男性による日本語の読み聞かせが行われた。『どうぶつにふくをきせてはいけません』（ジュディ・バレット著、ロン・バレット絵、ふしみみさを訳）の絵本は、静かに穏やかな日本語で読まれた。その直後に、同絵本が原書の英語で披露された。*Animals Should Definitely Not Wear Clothing*（Judi Barrett 著、Ron Barrett 絵）は、日本語の読み聞かせとは対照的に、女性が表情豊かに、声も大きくメリハリをつけて英語で話した。同じ内容であるのに、相反する印象となったのはなぜか。読み聞かせを行ったのが、男性と女性とでは異なり、性格もそれぞれの特徴が出ていたことは確かである。しかし、ヤコブソンが言及するように「テキストに非常に近いと思われた訳詩の、そのイメージや音構造がしばしば原詩とはまったくかけ離れているという印象を受けた。このことは文法構造を再生することができない（難しい）ために起こる」（66）ことも原因であろう。

同じ絵を通して内容を共有するが、異なる言語で表現する際に「異質化翻訳」と「受容化翻訳」がある。「異質化」翻訳とは、作者の意図を汲んで、ここでは起点言語である西洋文化の要素を表出し、訳者は可視的な存在となることだ。一方、「受容化」翻訳とは、読者（観客）側に立って、目標言語である日本文化に置き換えることで、訳者は不可視的な存在としての役割を果たす。どちらが優劣とか、上下とかいう問題ではなく、どのようなストーリーを展開するのか、観客にどのようなイメージを見せたいかによって、翻訳の次元が異なる。「異質化」翻訳は、基本的には著者の言語を読者の言語に「結晶化」していくのに対し、「受容化」翻訳は、読者の言語文化に対応させる「濾過」作業が必要となる。観客が置かれている環境になじむ要素を抽出していく作業は、イメージを「翻案」としてよい。

今回の読み聞かせでは、英語の原書にあるダイナミックなイメージに対して、日本語版では淡々としたリズムや間の取り方に重きが置かれ、日本人の子供たちに向けて「受容化翻訳」された印象を受けた。これは、英語という言語記号が読み聞かせを行う空間において、日本人による声、間の取り方、雰囲気、そして絵本の中に存在する絵画という非言語記号体系によって解釈され、原書とは離れた新たなイメージが創出されたといってよい。

ヤコブソンが認識する三種類の翻訳の第三番目の記号間翻訳（intersemiotic translation）：“an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems”（Jakobson 139）は、言語的記号を非言語的記号体系の記号によって解釈することであり、絵本の読み聞かせにおいても示唆的である。特に、ヤコブソンが提示した言語コミュニケーション（発話事象）行為における六つの基本要素は、絵本を効果的に翻訳し、読み聞かせる上での指標となる。「(一) 発信人 (二) 受信人 (三) コード (四) メッセージ (五) コンテキスト (六) 接触(話し手と受信人とのあいだの物理的経路と心理的結合)」（ヤコブソン 246）。「発信人」は読み聞かせを行う人であり、「受信人」は、それを聞く聴衆である。「コード」は絵であり、「メッセージ」は詩であり、「コンテキスト」とは読みきかせが繰り返される図書館という空間に置き換えることができる。そして「接触」とは、その場には存在しない翻訳

者といえる。翻訳者は、読み聞かせを行う発信人を通して、聴衆に絵本のメッセージを図書館の空間で伝える。読み聞かせを行う発信人による声、表情、間、身振り手振り等の非言語的要素は、絵本のメッセージを表現する上で効果を発揮する。一方、その絵や詩が含有するイメージを伝えるには、翻訳者が「話し手と受信人とのあいだの物理的経路と心理的結合」(ヤコブソン 246)を提供し、「接触」の役割を果たす必要がある。「言語コミュニケーションという行為は、要するに話し手と聞き手とのあいだの記号的交換なのである」(ヤコブソン 251)。

翻訳者の役割とは、読み聞かせを行う発信者と、それを聞く受信者との間で行われるコミュニケーションの介在者といえる。アンソニー・ピム (Anthony Pym, 1956-) が言及するように「翻訳とは、以前あった意味を表出しているのではなく意味を能動的に産出していることになる」(ピム 248)。絵本の翻訳に息が吹き込まれるのは、本が完成するときではなく、立体的な空間で絵本が読まれるときである。「翻訳とは要するに、ある人または集団が、他の人または集団「の代わりに」あるいは「代表して」事柄を述べるプロセスだということになる」(257)。特に、子供が絵本の中で展開する世界を把握するためには、声を通して文字が読まれ、絵と照らし合わせて三次元的に感知する必要がある。「幼児があるものをつかみ、それからまた別のものをつかむ。内側とは区別できない外側をつかむという行為は内側を構成するものであり、これを何度か繰り返しながら、つかんだものによって全てが記号体系にコード化される。この原始的なコード化を「翻訳」と呼ぶこともできる」(261)。「翻訳」という言語コミュニケーション自体が、子供が文化を把握していくプロセスと合致する。「翻訳は、幼児が文化に入り、主体性を形成する様子を描くことになる。つまり、翻訳は空間的な力の動きであり、それによって境界が成立するようなものである」(261)。

2. イメージの演劇的翻訳

なぜ、絵本は子供に読まれるのか。それは、子供にとって絵とは文字であるからだ。絵を文字として読んでいるということは「イメージ」を読んでいるともいえる。このイメージを文字の読めない子供に伝える際に、絵以外に、それを読み聞かせる話者の「声」が重要となる。

子供にとって読み聞かせてくれる大人の「声」は、目の前に飛び込む「絵」と重なり合い、絵本の世界のイメージを膨らませ、文字を理解するための手段だ。以下の叙述では、この「声」となる音をいかに演劇的に翻訳するかによって、絵本のイメージは変化する点を考察する。

The Little Boy and the Big Fish (1987) は、マックス・ベルジュイス (Max Velthuis, 1923-2005) が1968年に絵と文章をオランダ語で手掛けた作品の英語版である。美術学校で学びデザイナーを経験した著者の色彩豊かな生き生きとしたタッチの絵は、子供だけで

なく、大人の目にも斬新に映り癒しの効果がある。この作品は、その絵の力強い趣を大事にしながら、原書の英文を「演劇的」に邦訳するという目的に適している。以下、具体的に例示していく。

まず、原語にない言葉を創出したり、原語にある言葉を削除したりする作業が必要だ。次に、それを音読してみて、リズム感やメリハリが施されているか確認する。最後に、翻訳した文章を絵と照らし合わせ、ダイナミックなイメージが伝わるかどうか再確認する。このようなプロセスを経て初めてイメージを翻訳するという作業が一通り完了する。

更に、読み聞かせをする段階になると、読み手は聞き手に配慮しながら、間の取り方、強弱、表情、目配せ、ジェスチャー、座ったり立ち上がったたりという動作を工夫しながら、「演劇的」に伝えるためのリハーサルを行う。

上記の *The Little Boy and the Big Fish* は、釣り好きの少年と魚との交流を淡々と描いた物語である。言葉にならない絵のイメージも翻訳するには、翻訳する日本語に色彩、音、ぬくもり、味わいや趣を添える必要がある。

少年は釣りに出かけたが、なかなか魚を釣れない場面について見ていこう。“The sound of the humming of bees filled the air.” は「辺りはハチのブンブンいう音で一杯だった。」などと直訳する代わりに、立体的な音の動きを伝えるために「グルグル」という擬態語を用いて「ハチがグルグル跳ね回っている。」と訳す。“Butterflies darted about overhead” は、「頭上を蝶々が素早く飛んだ」としても誤訳ではないが、ベルジュイスの描いた絵と照らし合わせると、しっくり来ない。頭上というより、濃い緑と黄緑の芝生をバックに白い蝶が小さく浮かんでいるのだ。柔らかな雰囲気醸し出すために「蝶々」は「チョウチョウ」に変え、「頭上」は「頭のうえ」とし、擬態語「ヒラヒラ」を用いてみよう。すると、「チョウチョウはヒラヒラと頭のうえに浮かんでいる」と訳すことができる。擬音語や擬態語は、読み手の声にのせると更に効果を発揮し、絵の世界に臨場感をもたらす。“and the birds sang.” は「そして鳥達はさえずった」と忠実に訳す以外に工夫が必要だ。画面の端ではありながら、黒く縁取られた目とオレンジ色の嘴や羽を持つ鳥に存在感を持たせたい。グルグル跳ね回るハチや、ヒラヒラと浮かぶチョウチョウと対比して、より人間に近い存在として表現するには、鳥達は「さえずる」のではなく「歌う」のであり、ただ歌うのではなく「ピーチクパーチク」歌っているのだ。よって「鳥たちもピーチクパーチク歌合戦」と訳すと、鳥たちの感情が伝わりメロディーが聞こえてくる。

次のパラグラフでは少年の行動についての文が続く。“Perhaps the fish were not hungry. But the boy was!” は通常「魚はお腹が空いていないのかもしれない。しかし、少年のお腹は空いていた」と訳すことができる。さらに趣を添えるには、絵本は大人が読むにしても「子供向け」であることを改めて意識するとよい。「魚」は「おさかなくん」、「少年」は「男の子」とした方が親しみやすい。「かもしれない」は「かしら」と疑問形にすることで読者の好奇心を駆り立てる。そして「お腹が空く」を繰り返す代わりに、擬態語「ペッコペ

コ」を用いる。空腹の状態を強調するために「もう」という副詞を足す。したがって「おさかなくんは、おなかがすいていないのかしら。でも男の子はもうペッコペコ。」と訳すことが出来、緑豊かな芝生の上で赤いリンゴを片手に横たわる少年の空腹感がリアルに伝わる。“He fixed his fishing rod to the ground, and began to eat, never taking his eyes off the float on the water.”は「少年は釣竿を地面に取り付け、水面の浮きから目をそらさずに、食べ始めた」という直訳から離れてみよう。読み聞かせをするときの「声」を考慮に入れて、ベルジュイスの描いたカラフルな絵を見ると、釣竿は「取り付け」というより、芝生の上に「置かれて」おり、少年は浮きに集中しているというより、のんびり構えているイメージがある。なかなか魚が釣れなく苛立っている雰囲気は一切なく、待ち続けている時間をむしろ享受しているように見える。ゆったりと流れる時間と浮遊感を“float on the water”とかけて表現するために「フワフワ」という擬態語を用いてみよう。また、“eat”の後に“snack”という語句を足すことで「おやつ」という言葉の響きを通して、釣り好きの少年が遠足に出かけている高揚感を強調したい。よって「男の子は、魚釣りをお休みして、フワフワ浮いているウキを見ながら、おやつを食べ始めた」と訳すと、絵から汲み取れるイメージがより増幅する。静かな時間の流れ、透き通る青い水の流れ、赤いリンゴの味が、読み手の「声」と絵を通して伝わる。

“He ate bread and butter and an apple, and had a big drink of milk. Then he felt sleepy.”は「バターつきのパン、そしてリンゴを食べ、ミルクを沢山飲んだ。すると、彼は眠たくなった」という直訳にメリハリをつけたい。「バターつきのパン」は「バターパン」とし、声のリズム感を意識して「沢山」は「いっぱい」に変える。また、少年の空腹感を更に強調するために、ただ食べるのではなく「ばくりと」食べ、ただ飲むのではなく「ごくごく飲む」と訳す。眠たい状態は、擬態語「うとうと」を用いたい。したがって「男の子は、バターパンとリンゴをばくりと食べ、いっぱいのミルクをごくごく飲むと、うとうとしてきた」と訳すことで、前の文から醸し出されているイメージをスムーズに受け継ぐことができる。

実際に声を出して読み聞かせをする際には、一つ一つの言葉に感情を込めながら、メリハリをつけてストーリーを紡ぐ必要がある。紙面上の言葉を聞き手である観客に向けて絵を見せながら、立体的に表現していく。言葉と絵が読み手の声の大小・高低・メリハリ・リズム感と一体化し、聞き手は自然に絵本の世界へと誘われる。訳者は「役者」となり、そこは劇場空間と化し、ひとつの総合芸術が生まれる。

3. 演劇的読み聞かせの力

絵本の記号間翻訳や、イメージの翻訳について考察してきたが、最後に、絵本の読み聞かせにおける「演劇的翻案」の力について論じたい。

絵本のなかの絵はある場面だけを切り取っており、次の絵に描かれているカットに移る繋ぎの説明が、読み聞かせによって可能になる。不動の静止絵画に生きた声や息遣いを吹

き込むことで、二次元の絵本の世界は立体的な三次元の空間に変化する。この立体空間に、更に時間軸を追加する。すなわち、間や緩急をつけることで、四次元の時空を出現させることが可能となる。フィクションとノンフィクションの世界を介在する架け橋の役割を果たす。

日本の昔話も既に英訳されているものが多い。たとえば『桃太郎』について、宮尾與男は『明治期の彩色縮緬絵本対訳日本昔噺集』第1巻において「明治時代に昔噺を集めた彩色絵本の「英訳日本昔噺集」が刊行されている。まず作品が“Japanese fairy tale series”と題して、英訳された昔噺集であることに驚かされる。日本画家による多くの挿絵と外国人の英訳による各作品は、和紙に木版で摺り上げた挿絵と活版で英文を印刷した和洋折衷の彩色絵本である」(3)と説明している。これは御伽草子と呼ばれる類であり、

御伽草子は中世小説、室町時代物語の作品群のことをいい、その作品数は三百種を越える。様々な作品は、絵巻物や写本に残されてきたが、それらの作品には文章の一部分を欠いているものが多い。それは御伽草子が話し手によって話されてきた、伝承の話だったこととかかわってくる。つまり、いくつもの口承による異なる伝承が残され、それらを近世初期に記録して写本をつくってきたのである。作品の異本が多く存在するのは、話し手の異なる伝承を記録したためではなかったかと考える。御伽草子は、話し手による「話の文学」だったのである。(197)

更に、子供を対象とした絵本となる過程については、以下のように説明されている。

なぜ、「御伽」が子どもの本といわれるようになったのだろうか。ここには中世から近世にかけて武将、大名などに抱えられた、御伽衆の存在がかかわってこよう。御伽衆は、世間の情報から過去の面白い話までを話す職業である。この話を伽といい、「伽を語る」「伽を話す」といった。過去の話は「語る」といい、現在の話や改良した話は「話す」という。この二つの語り、話の世界を併せ持ったのが御伽衆であった。昔噺を御伽噺というのも、昔噺が話されることで、話す伽とかかわり、子どものための話となったのである。(198)

また、これはヤコブソンが民間伝承の詩について指摘している点につながる：「発話行為の時間と語られた行為の時間という言語のうえの二つの時間を同時に内蔵している」(ヤコブソン 30)。読み聞かせが行われる図書館における「時間」と、その絵本の中に流れる「時間」とが、同時に存在する「空間」について考察するために、2013年8月、日本語による絵本の読み聞かせ(於：岡山県立図書館)に参加した。当日、取り上げられた絵本のひとつに、『マグノリアおじさん』(*Mister Magnolia*, 1980)(クエンティン・ブレイク著・絵、

谷川俊太郎訳) という作品があった。ボランティアの女性の声は、子供だけでなく同席した私を含む大人たちにも語りかける力に溢れていた。子供たちは同作品のときは特に熱心に絵本の周りに近づき、絵と照らし合わせて声に耳を傾けていた。ページをゆっくりとめくことで、次のシーンに移るまでの間を大切にしており、子供たちの想像力を掻き立てた。

また、起点言語の韻 rhyme を大事に、目標言語の日本語も韻を踏むように工夫されている点を看守したい。“And two lovely sisters who play on the flute — But Mr Magnolia has only one boot.” の下線部は韻が踏まれている。当日、使用された谷川俊太郎の日本語訳では「ふたりの いもうとの フルートは ぴぷっぽ ぴぷっぽ— でも マグノリアおじさんの くつは かたっぽ」というように、起点言語である英語のリズムが生き生きと目標言語である日本語の響きに見事に表現されていた。

更に、ブレイクは *100 Children's Books You Must Read Before You Group Up* の中で、絵本製作にとって大切なことは、赤ん坊からお年寄りまで、表情や身振り手振りを通して登場人物たちに共感することであると述べている。

When you were at work on a set of illustrations, or a whole picture book, there were quite a number of activities going on in your head. They included identifying with the characters, and conceiving what they looked like and their expressions and gestures: from the infant mewling and puking in its nurse's arms through to the lean and slippered commedia dell'arte pantaloone (Blake 6).

一連のイラストや、一冊の絵本に取り組んでいた時、実に様々な考えをめぐらしていた。たとえば、乳母に抱かれて泣いたりもどしたりする赤ん坊から、見る影もなくてやせこけてスリッパはいた間抜けじじいに至るまで、あらゆる登場人物たちになりきって、外見、表情やジェスチャーについて着想しなければならなかった。(筆者邦訳)

上記の “the infant mewling and puking in its nurse's arms” と “the lean and slippered commedia dell'arte pantaloone” は、シェイクスピア作『お気に召すまま』(*As You Like It*) 第2幕第7場におけるジェイキスによる台詞の一部である。“All the world's a stage”(この世は舞台) で始まる台詞は人生を舞台に例えて七つの時代に分けている。

このように、絵本の作者や訳者が演劇的であるように、読み聞かせを行う段階においても、言葉だけにとどまらない、言葉の周囲をとりまく非言語的要素も包含し、語り手は「演劇的」でなくてはならない。絵本の読み聞かせとは、結局、自分の中に存在する他者の声を聞き、自問自答することではないか。つまり、文字が読めない子供が読み手の「声」を絵と照らし合わせてイメージを膨らませるように、大人が絵本を読むときにも想像力を

働かせ、五感をフルに活用し、書かれていない声を読み取る必要がある。そこに「演劇的翻案」というキーワードが浮かび上がる。

音もまた子ども向けの翻訳にはきわめて重要である。子どもには物語を読み聞かせることが多く、音読用に翻訳しようとするときかなりの力量が要求されるからである。子ども向けの物語は音読でも黙読でも明確な物語の流れとリズムへの細心の注意が必要である。子ども向けテキストには、繰り返しや韻、オノマトペ、言葉遊び、ナンセンス、新語、動物の鳴き声等がよく見られ、翻訳者の側にもかなりのレベルの言語的創造性が要求される。(ベーカー 33-34)

翻訳を読み聞かせる際に「異質化」するにせよ「受容化」するにせよ大切なのは、言葉にならない音をどう表現するかである。絵を見て心の耳を澄ますと、文字にならない音が聞こえてくる。この音を声として演劇的に発話することで、絵本の世界は立体的なライブパフォーマンスを創出することが可能だ。つまり翻訳者によって、その世界観は異なり、醸し出す雰囲気や言葉のニュアンスは変化する。同じテーマや絵を出発点にしながら、個々が別々の世界観を見出し、作品を「翻案」することが出来る。その翻訳ならぬ「翻案」作業は、翻訳者が自分の心の声に耳を澄まし、作品の強弱、デイミヌエンドとクレッシェンドを意識しながら調整しあう音楽作品の指揮者のような役割を果たさなければならない。つまり、翻訳で大切なのは、音、色合い、味、香り、ぬくもりといった、文字にならない言葉を聞き手にわかりやすく表現することが肝要である。読み手は、介在者としての翻訳者の役割を担う。「翻訳者が目標文化の子ども読者に配慮して追加の情報や説明を挿入」(ベーカー 36)し、「著者が言わずにすませた情報を必要とする想定読者が創り出されている」(36)。

本の読み手と聞き手が存在する空間は、読み手が演劇的翻案を取り入れることによって、その本の内容と、その本が読まれている空間が同一空間であるかのような錯覚を起こすことができ、より臨場感が高まりエンタテインメント性が生まれる。それは、演劇とは「即興」であるように見せかけて、実は念入りの仕掛けとリハーサルが必要であることを意味する。大人が翻訳や読み聞かせをより楽しむためには、自身の分身である「声」に耳を傾けて、言葉にならない言葉をいかに表現するかが鍵を握る。

劇場における舞台は、登場人物の声、音響、衣装、大道具、小道具等を含む「動く絵画」として捉えることが出来る。同様に、図書館における絵本の読み聞かせも、絵と、読み聞かせる声や雰囲気を駆使して、ひとつの舞台の枠を演劇的に見せることが可能である。

以上、絵本翻訳における演劇的翻訳について考察してきたが、より問題域を明らかにするためには、さらなるフィールドワークが必要不可欠となる。「どれほどの「異質性」が子ども読者に許容されるのかを見極めるためには、特に子ども読者がテキストにどの程度

の知識と経験で反応するののかについての実証研究により重きが置かれるべきであろう」(ペーカー 38)。

おわりに

本稿では、絵画を通してイメージを効果的に翻訳するには「演劇的」に、時には「翻案」が必要であることを考察してきた。真の翻訳とは、絵本の読み聞かせと同様の作業である。文字の読めない子供に対して絵と共に「声」ならぬ「音」を通して絵本のイメージを伝えるように、原語が読めない読者に対して読者に分かる「声」を探しメッセージを表現することである。

翻訳作業は、紙面上で「読み」「書く」二次元的な個人作業で完了することはない。それを声に出し、読み聞かせ演じることで、より立体的に「話し」「聞く」という空間パフォーマンスに至って、はじめて完了する。一見、観客の目には「即興」のように映るその空間は、実は緻密な仕組みが施され、リハーサルを伴う。

これは、我々の言語理解とコミュニケーション能力が、その場限りの「即興」のようで、実空間においては厳密にコントロールされ影響を及ぼすことを暗示している。それは、自分の中の他者の「声」に耳を澄まし、自問自答を促す。つまり翻訳することは、その「演劇的翻案」によって自分の中の他者の存在に気づき、絵や作品が語るイメージを凌駕することである。

最後に、*Introducing Translation Studies* より、西英翻訳者 E. グロスマン (E. Grossman, 1936) のコメントを記す:「翻訳の本質的な挑戦は、できる限り深くスペイン語のテキストを聞き、英語でそのテキストを再び言うための声を発見することである」(242-243)。

引証文献

Baker, Mona and Gabriela Saldanha, eds. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second Edition. London: Routledge, 2011.

Barrett, Judi and Ron Barrett. *Animals Should Definitely Not Wear Clothing*. New York: Atheneum Books for Young Readers, 1970.

Blake, Quentin. *Mister Magnolia*. London: Jonathan Cape, 1980.

---. *100 Children's Books You Must Read Before You Group Up*. Ed. Julia Eccleshare, New York: Universe Publishing, 2009.

Jakobson, Roman. 'On Linguistic Aspects of Translation'. In Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*. Second Edition. (pp. 138-143). New York: Routledge, 2000.

---. *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. Minneapolis: University of Minnesota, 1985.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. London: Routledge, 2001.

Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. London: Routledge, 2010.

- Velthuijs, Max. *The Little Boy and the Big Fish*, New York: North-South Books, 1987.
- バレット, ジュディ. 『どうぶつにふくをきせてはいけません』. (ロン・バレット絵、ふしみ みさを訳). 朔北社, 2005.
- ピム, アンソニー. 『翻訳理論の探求』. (武田珂代子・訳). みすず書房, 2010.
- ブレイク, クエンティン. 『マグノリアおじさん』. (谷川俊太郎・訳). 好学社, 2012.
- ベーカー, M. サルダニーヤ, G. 『翻訳研究のキーワード』. (藤濤文子監修・編訳). 研究社, 2013.
- マンディ, ジェレミー. 『翻訳学入門』. (鳥飼久美子・訳). みすず書房, 2008.
- 宮尾與男. 『明治期の彩色縮緬絵本対訳日本昔噺集』. 第1巻. 彩流社, 2008.
- ヤコブソン, ロマン. 『言語芸術・言語記号・言語の時間』. (浅川順子・訳). 法政大学出版局, 1995.