

『就実論叢』第46号 抜刷

就実大学・就実短期大学 2017年2月28日 発行

舞台芸術における絵本の読み聞かせ的翻訳

Translation of Performing Arts through Storytelling of Picture Books

武 部 好 子

舞台芸術における絵本の読み聞かせ的翻訳

Translation of Performing Arts through Storytelling of Picture Books

武 部 好 子 (実践英語学科)

TAKEBE Yoshiko

キーワード：・舞台芸術 ・絵本の読み聞かせ ・翻訳

目次

- ・はじめに
- ・ 1. 舞台芸術における記号間翻訳
- ・ 2-1. オペラにおける絵本の読み聞かせ的翻訳
- ・ 2-2. 移動型野外演劇における絵本の読み聞かせ的翻訳
- ・ 3. 舞台芸術と絵本の相互作用
- ・ おわりに

はじめに

舞台芸術には絵本を起点テキストとして、言語的に目標テキストへと翻訳し、上演する作品がある。絵本という二次元上のテキストを三次元上の舞台作品として観客に理解してもらうためには、単に文字を翻訳するだけでなく、いかに「視覚的」舞台光景と「聴覚的」音楽を効果的に融合できるかが鍵を握る。

本稿は拙論「絵本の読み聞かせにおける演劇的翻訳」(『就実論叢』第43号)を踏まえて、その続編として考察を行う。いずれも「絵本」「翻訳」「演劇」の三要素を備えているが、前回は「絵本」を出発点として「演劇的翻訳」について述べたのに対して、今回は「舞台芸術」をイメージの基礎として「絵本翻訳」について分析していく。前回と今回の考察を通して、最終的には(i)絵本と舞台芸術の翻訳における共通点、および(ii)絵本と舞台芸術の翻訳における相違点について見解を示す。

1. 舞台芸術における記号間翻訳

起点テキストである絵本を舞台芸術として翻訳することは、演劇を翻訳することに通じる。演劇を翻訳することは、二次元上の紙面を通して表現される詩や小説とは異なり、三次元の立体的な空間で舞台上の視聴覚的要素と台詞が相乗効果をもたらすことが求められる。

この舞台光景と言語が一致するためには、ロマン・ヤコブソン (Roman Jakobson, 1896-1982) が定義する三種類の翻訳「言語内翻訳」「言語間翻訳」「記号間翻訳」の内、特に第三番目の記号間翻訳が要となる。記号間翻訳 (intersemiotic translation): “an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems” (Jakobson 139) とは、言語的記号を音楽・絵画・身振りなどの非言語的記号体系の記号によって解釈することである。絵本を起点テキストとして、まず文字を「言語間翻訳」した後、更に舞台上で「記号間翻訳」を行うことによって、絵本を読み聞かせる際にも必要な「声」と「絵」が融合していく。起点テキストの言語は、俳優の台詞として目標言語に「言語間翻訳」されるだけでなく、俳優の「声」「表情」「ジェスチャー」などの身体言語を通して「記号間翻訳」される。同時に、絵本に描かれている絵画的要素を舞台上で表現するには、大道具・小道具・照明・衣装・音響を駆使して具現化していく。

通常の演劇を翻訳する以上に、絵本を題材とした舞台芸術へと翻訳することは、より「演劇的」要素を意識することにつながる。読み聞かせにおける「声」と「絵」は、より高度な次元で「聴覚的」音楽と「視覚的」舞台光景との一致を要する。その一致のプロセスにおいて、立体的な空間芸術を成立させる「記号間翻訳」は不可欠である。

2-1. オペラにおける絵本の読み聞かせの翻訳

舞台芸術の中でも、とりわけオペラは歌手が台詞をオーケストラ演奏と共に歌唱しながら演じる「音楽」と「演劇」の総合芸術である。グリム童話である『ヘンゼルとグレーテル』(Hansel and Gretel, 1812) が2016年9月に神戸にて、オペラ作品として上演された。本公演の斬新な点は、通常のオペラのように演奏家たちによる演劇を披露するだけでなく、オペラの絵本を舞台上でアニメーションの映像として上映した点である。「視覚的」絵本の上映と、「聴覚的」オペラの演奏を同時に進行させることで、観客はオペラを「絵本の読み聞かせ」として享受することが可能となった。

オペラとしての『ヘンゼルとグレーテル』は、ドイツのエンゲルベルト・フンパーディンク (Engelbert Humperdinck, 1854-1921) が作曲し1893年にヴァイマル宮廷歌劇場にて初演されて以来、欧米では人気作品として度々上演されている。このような童話や民間伝承を題材に翻案されるオペラは「メルヘンオペラ」と分類される。「メルヘンオペラ」はヴィルヘルム・リヒャルト・ワーグナー (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) が提唱した「楽劇」(独 Musikdrama, 英 Music drama) の影響を受けている。この「楽劇」について「ワーグナーは劇場を通じてあらゆる芸術が結集すべきで将来のオペラはその総合芸術の方向をめざすべきであると提唱した」(『オペラ事典』112) とし「民族の伝説に根差した、深くしかも明晰な表現を追求し、かつ人類に普遍的な物語を追求すべきで劇場においてはあらゆる芸術要素(音楽、文学、美術など)がその大きな目的のために寄与するような作品を作らなければならない」(『オペラ事典』113) としている。

このワーグナーが提唱した総合芸術作品としてのオペラにおいて、本公演ではその題材が絵本であることを観客が再認識し体感できることを目的として、演奏家たちによる生演奏と共に、映像化したオペラの絵本が上映された。これはオペラという「音楽」と「演劇」に、更に「映像」が加わることによって、絵本の読み聞かせを成立させる「声」と「絵」が効果的に織り交ぜられ、起点テキスト『ヘンゼルとグレーテル』の更なる「記号間翻訳」に拍車がかかった。その結果、観客は絵本を読み聞かせられているような錯覚を起こすと同時に、従来の紋切型のオペラの枠を超えた「新総合芸術」の方向性を見出すことができるのではないか。

本公演では、舞台中央のスクリーンに絵本の映像が映し出され、その両側に登場人物に扮したオペラ歌手が立つ。途中、森の中で出会う熊や魔法使いは、そのシーンになると舞台上に出退場しながらオペラを歌う。絵本の登場人物に扮した舞台上のオペラ歌手たちは、スクリーンの絵本のシーン毎にピアノの伴奏と共に台詞を歌う。絵本の中の登場人物達も、オペラの音楽に合わせて、アニメーション画像の中で表情豊かにジェスチャーを交えながら画面の中で生き生きと動いていた。観客の大部分を占める子供たちは座席から身を乗り出して、スクリーン上の動く絵本を凝視しながら、舞台上のオペラ歌手の声に聞き入っていた。

場面展開においては、ヘンゼルとグレーテルが迷い込む森の絵画的美しさが、オペラの音楽を伴わずに数秒間、絵本としてスクリーンに映し出されることによって、本公演が単なるオペラ歌手のパフォーマンスではなく、声を通して、絵本の読み聞かせも目的としていることが改めて強調された。更に、画面上で動く登場人物達の絵と、舞台上の登場人物達との身体表現が一致することで、絵本が奥行のある立体的な芸術として立ち上がった。言語を音楽や絵画の非言語を通して「記号間翻訳」する意義と効果を改めて認識することのできる公演となった。

2-2. 移動型野外演劇における絵本の読み聞かせ的翻訳

舞台芸術は屋内の劇場だけでなく、野外の自然に囲まれながら披露される場合がある。2015年10月に犬島にて日本のお伽話である『浦島太郎』を起点テキストとして翻案された『URA-SHIMA』（小野寺修二 演出）がダンスを交えたパフォーマンスとして上演された。青い瀬戸内海の海岸から始まる本公演は、途中、観客を移動させながら、島全体を一周する移動型野外舞台芸術である。

舞台となる犬島は、岡山市唯一の有人島であり、かつて銅の精錬所として栄えていたが、公害問題などで1925年に廃止となった。その後、福武総一郎氏が買収し、直島福武美術館財団によって、銅製鉄所の遺構を保存し再生させた犬島精錬所美術館が運営されている。この「犬島精錬所美術館という名称は、稼働当時の「銅製錬」のみを意味するものではなく、地域そして地球に対する「再生」をイメージして名づけられたもの」（笠原 7）である。この独特な歴史的背景を持つ島において、浦島太郎の伝説を「記号間翻訳」することは島の特

異性を浮き彫りにすることにもつながっている。

犬島には、いわゆる“浦島太郎”状態とも形容するような、ぽっかりと空いた時間の“空白域”のような場所や事象がある。例えば、近代化産業の遺構に刻まれた夢の痕跡、石材業の興亡が語る人の流転、過疎化と高齢化に見舞われた負の現実…等々。その“空白域”を埋める営為を続けてきたのが、21世紀に入ってから現代アートや建築、舞台芸術などのアートプロジェクトといえる。新作『URA-SHIMA』のクリエーションは、産業の島からアートの島へと変貌してゆく犬島の姿を、浦島太郎伝説の時間と虚構のロジックを用いて写し絵のように物語化し、島の各所で展開するストーリーを観客とともに巡り目撃してゆく作品となる（福武財団 2015.6.16）。

上記の「写し絵」という観点から、観客は絵本を読み聞かせられている感覚を体験することが出来た。晴天に恵まれた公演当日、澄んだ青い空や海と白い雲や砂、黒い精錬所跡地と緑の木々のコントラストが特に際立つ絵画的背景の中、俳優の「声」や目の前の海のさざ波の音を聴きながら作品を堪能した。「産業の島からアートの島へと変貌する犬島と、浦島太郎伝説の時間を虚構のロジックを用いて描く幻想と現実の物語。瀬戸内海の多島美が広がる海水浴場や、明治・大正期の銅精錬所を美術館として保存活用した近代化産業遺産を舞台に、俳優と風景が溶け合いながら、演劇とダンスがコラボレートした作品が誕生」（福武財団 2015.9.30）した。亀を助けた御礼に竜宮に連れられた浦島太郎は長い年月を経て帰郷するが、戒を破って乙姫からもらった玉手箱を開けると白煙と共に老人になってしまったという内容は広く知れ渡っている。起点テキストにおける「時間の経過と変化が重要な意味を持ち、産業からアートの島へと変わる犬島の姿にも重なる」（三島）点が、非言語的記号体系を通して翻訳された。

本作品は大きく分けて三場面の構成になっている。海水浴場と堤防で繰り広げられた第一の場面では、起点テキストのモチーフとなる亀は英語で観客に話しかけ、男はマトリョーシカ式の玉手箱を開けて煙、紙束、砂にまみれる。堤防間の離れた二つの拠点からメガホンを用いて大声で発話する女や、遠吠えする犬も登場し、舞台はパノラマ状に拡大する。更に砂浜で黒い衣装を纏ったダンサーたちは材木で家を組んでは解体し、アルファベットの「T」「I」「M」を組み立てるが「時」を表す最後のアルファベットである「E」は完成できない。これは本作品が、時間と場所が剥奪され失われた世界であることを象徴していた。

その後、観客は森の遊歩道を案内され、女の城「竜宮」とされる銅製鉄所の発電所跡に到着する。第二の場面では、普段は立ち入り禁止の場所に観客を誘い、白い布を地面にたたなびかせ、その上で波に乗るように黒い衣装のダンサーたちは無重力のパントマイムダンスを音響と共に披露した。

犬の吠える声と「時間だ!」という台詞が聞こえると、観客は第三場面となるカラミ煉瓦広場へと誘導される。一面の工場跡を背景に男性が史跡解説を行い、当時の労働者たちが働く様子を黒い衣装のダンサーたちが巧みな身体表現を駆使してスローモーションで表現した。

最終的に観客は島を一周し、海辺の前の芝生広場に集合する。英語を話す亀が観客に手伝ってもらいながら、材木で家を建てようとするが完成できず途方に暮れて幕は閉じる。本作品は、二次元上の絵本だけでは語り尽くせない起点テキスト『浦島太郎』のテーマやモチーフを、実際の俳優の身体・音楽・島の風景を通して「記号間翻訳」した舞台芸術であるといえる。

3. 舞台芸術と絵本の相互作用

絵本を起点テキストとした舞台芸術を翻訳する際には「絵画的」要素をいかに立体的に表現するかが重要な点となる。絵本に書かれた言葉だけでなく描かれた絵画が舞台上でどのように視覚的に訴えるかが見所となる。上記で考察した『ヘンゼルとグレーテル』においては舞台上のスクリーンに絵本の映像を配し、その映像の中で登場人物たちが表情や手振り身振りを变化させることで、観客は動く絵本をオペラ音楽と融合させながら鑑賞することが出来た。観客は視覚と聴覚を同時に研ぎ澄ませながら起点テキストの絵本の世界を読み聞かせられている体験をする。

一方、『浦島太郎』を起点テキストとして翻案された『URA-SHIMA』においては、犬島の豊かな自然環境が観客の五感に働きかけ、俳優たちに誘導されながら実際に手足を動かして島全体を移動することで、起点テキストを支える時間と虚構の概念を観客はより多面的に体感することができた。現実から離れた竜宮で過ごし、帰郷後に老翁になった浦島太郎と同様の感覚を観客に実感させ、異次元の世界へと観客を引きずり込むために、人里離れた犬島を舞台に俳優たちは身体と声を通して野外の風景に溶け込みながらダイナミックに表現した。ワシントン・アーヴィング (Washington Irving, 1783-1859) 作 *The Sketch Book* (1819-20) 中の物語『リップ・ヴァン・ウィンクル』(*Rip Van Winkle*) は浦島太郎の米国版として知られているが、その言葉が示す通り「時代遅れの人物」という起点テキストに通底する絵本のモチーフを全身で読み聞かせられている感覚を観客に呼び起こした。

絵本は児童文学の分類に属し、*Routledge Encyclopedia of Translation Studies* によると児童文学の翻訳では二元性を考慮しなければならない。

子供向けの翻訳で中心となるのは、大人と子どもという二元性である。そこから、厳密には何を児童文学と捉えるのかという問題が生じてくる。大人が子ども向けに書いたテキストばかりでなく、大人向けテキストでも子供に読まれるものもあるし、あるいは大人と子どものどちらもが読むテキストもある。

る。このような相互作用はどれも、児童文学の定義に含まれるかもしれない（ペーカー 33）。

前回の拙論「絵本の読み聞かせにおける演劇的翻訳」（『就実論叢』第43号）において残った課題として「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かについての実証研究により重きが置かれるべき」（ペーカー 38）点がある。今回のオペラ版『ヘンゼルとグレーテル』は、起点テキストの異質性を維持する「異質化翻訳」された作品であった。異質化翻訳（foreignization）とは、目標言語や文化に合わせるのではなく、起点テキストの異質性を認識させる翻訳方法である。“an ethnodeviant pressure on [target-language cultural] values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad”（Venuti, 1995 : 20）。この異質性は却って子供の好奇心をそそり敏感な反応を生んだ。また舞台という異空間を体験することによって、絵本を読み聞かせているような効果を創出した斬新な演出方法は、前回の拙論でも述べたように、翻訳の原点を再考するきっかけを与えてくれる。「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」（ピム 261）。絵本の映像を舞台上に配したオペラ作品は、大人の観客にも示唆に富む空間芸術を提供し、新たな翻訳の方向性を提示した。「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）。

『浦島太郎』を起点テキストとして翻案された『URA-SHIMA』においても、子供を含む観客は絵本の異空間を犬島の歴史と現状に重ね合わせながら自分たちも浦島太郎のように現実世界から取り残された時代遅れの異邦人になったかのような合点がいく展開を経験することが出来た。これは上記の「翻訳は空間的な力の動き」である点を具現化した作品となったことを意味する。二次元の絵本に描かれた世界を三次元の空間で「写し絵」として目撃していく過程は、空間をデザインしていくプロセスと重なる。また本作品は、特定の場所の為の芸術として分類される「サイト・スペシフィック・アート（site specific art）」の効果をも発揮していた。犬島はかつて産業の島として栄えたが、過疎化した現在はアートの島へと変貌している。本作品は日本語の起点テキストを同じ言語内で言い換える（英語を話す亀以外は）「言語内翻訳」（intralingual translation）：“an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language”（Jakobson 139）されている。また、翻訳される目標文化の側面から考えると、この犬島独特の環境を活用したからこそ上演意義のある「受容化翻訳」された作品であった。受容化翻訳（domestication）とは、異質化翻訳に対して、起点テキストを目標文化の価値に合わせる翻訳方法である。“an ethnocentric reduction of the

foreign text to target language cultural values” (Venuti, 1995 : 20).

二次元の絵本に描かれた世界を三次元の空間で「写し絵」として翻訳していく過程は、その空間をデザインしていくことである。「形や色などの造形要素は、ときに造形言語と言い換えられることもある。画家や彫刻家、デザイナー、絵本作家は、小説家が「言葉」を操りながら華麗な文章を紡ぐように、「形や色」を吟味して、それらを巧妙に組み合わせて、われわれに何かを伝えようとしている」(中川 89)。舞台芸術において起点テキストが絵本である場合、「絵画」のメッセージを翻訳することは「別の記号に変形」することでもある。

『ヘンゼルとグレーテル』においては、二次元のテキスト上の絵画を舞台上のスクリーンの中でアニメーションの形態へと変換した。この変換によって、絵本の中の登場人物達は一定の記号として視覚的に子供たちの眼に映る。同時に登場人物に扮した舞台上のオペラ歌手たちの声を通して、聴覚的にも絵画のメッセージを理解することが出来る。これは、人間が空間に対して持つ関係性に焦点を当てる「近接学」(proxemics)の観点からも捉えることが可能だ。“Proxemic features involve the relationship of a figure to the stage environment, and describe its movement within that environment and its varying distance or physical closeness to the other characters on the stage” (Snell-Hornby 109). オペラ歌手と、画像の中で動くアニメーションの登場人物達とが、舞台上でどのように近接し関わり合いを持っているのかを身体的な動きを通して感知することができる。

『浦島太郎』を起点テキストとして翻案された『URA-SHIMA』においても、二次元上の絵画を実際の海や空の青、砂や雲の白、木々の緑、精錬所や衣装の黒、といった色彩に変換しながら、観客を俳優たちと共に移動させることで観客も作品の中に融合していく。言語構造の範囲外にある犬島の自然環境、俳優たちの身振り、表情などのパラ言語 (paralanguage) を通してメッセージを受け取ることが出来る。

このパラ言語は、絵本を読み聞かせる際の重要なポイントであることは前回の拙論でも述べた。Mem Fox 著 *Reading Magic* によると、読み聞かせの声は楽器であり、その声の種類は大小、緩急、高低と間の7つのバリエーションがあり、声が話す言葉は聴き手にとって音楽となる。そしてストーリーは声だけでなく、話し手の眼にも投影され、見開いたり細めたり、考え込んだり驚いたり、怯えたり喜んだりといった豊かな表情 (Fox 70-71) を通して伝えと演劇的效果も生む。

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「(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) であるが、これらに基づいて「舞台芸術における絵本の読み聞かせの翻訳」について分析する。まず「発信人」は舞台上の俳優やオペラ歌手であり、「受信人」は観客である。「コード」は絵本の中の絵画を語っている現象であり、「メッセージ」は俳優の台詞やオペラの詩であり、「コンテキスト」とは芸術が繰り広げられる劇場空間や犬島の現場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および演出家といえる。翻訳者や演出家は、舞台上のオペラ歌手や俳優の発信人を通して、観客に絵本のメッセージを芸術空間で伝える。

上記の言語コミュニケーション行為における六つの要素に対応する六つの機能とは「(一) 感情的 (二) 動能的 (三) メタ言語の (四) 詩的 (五) 指示的 (六) 交感的)」(247)である。舞台芸術において、オペラ歌手や俳優が感情豊かに観客の心に訴えながら、絵本の中の情景を語りつつ、メッセージを音楽と身体を通して詩的に表現し、劇場空間や犬島の自然環境に関連させることで、翻訳者および演出家は舞台上のオペラ歌手や俳優が観客と絵本の世界を共有できるように橋渡しを行う。

ヤコブソンが指摘した「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)という点は、絵本における言語と非言語の翻訳についても起きる現象である。

談話、とりわけ芸術的談話は時間のなかで展開するものなので、詩は絵画の静止態と対立します。それゆえ不断の時間的流れという事実を言語芸術において克服しうるか否か、という問題には、何世紀にもわたって幾度も疑問が投げかけられてきました。絵画が動きを示せるか、詩が静的描写をしうるかという点についても疑問が出されました (29)。

本稿で取り上げた『ヘンゼルとグレーテル』では静止した絵画という通常の絵本のイメージを払拭して、舞台上のスクリーンに動く絵本の映像を配することで、生で演奏されるオペラの時間的流れと調和することが可能となった。また『URA-SHIMA』においても、犬島の野外風景が絵画に動きを与え、過去からの遺産を保存し時間が静止しているような錯覚に陥らせる犬島の異空間では、絵画と詩の時間的対立を克服することが可能となった。特に本作品では、起点テキスト『浦島太郎』の最終場面である玉手箱を開けるシーンを冒頭に持つことによって、ヤコブソンが提案する「物語のなかの時間は可逆的です。物語は回想に頼ることもできますし、あるいは大団円から始めて時を遡ってもよいでしょう。さらに、語り手は行為の転倒した順序を虚構的現実そのまま割り当てることもできます」(29)という点を効果的に取り入れた結果であるといえる。

おわりに

以上、冒頭で提起した本稿の課題に対する見解は次の通りである。

(i) 絵本と舞台芸術の翻訳における共通点

絵本および舞台芸術の翻訳における共通点は、まず両者とも、言語と非言語の相乗効果に

よって成立する。絵本とは紙面上において子供にも分かりやすい大きな「文字」と、ストーリーの雰囲気を与える「絵画」が調和を保ちながらメッセージを伝える芸術である。一方、舞台芸術は、俳優の声から発せられる「台詞」と、「ト書き」に書かれた俳優の表情・身振り・衣装・音響・大道具・小道具・照明などの視聴覚的要素が総合的に作用する芸術である。従って、絵本の「文字」や、舞台芸術の「台詞」を「言語間翻訳」(interlingual translation: “an interpretation of verbal signs by means of some other language” (Jakobson 139)) する際には、絵本においては紙面上の「絵画」と、舞台芸術においては「ト書き」に書かれた舞台光景と、共鳴するような言葉に翻訳する必要がある。

(ii) 絵本と舞台芸術の翻訳における相違点

その後、作品のテーマやモチーフをより具体的に表現するために言語的記号を音楽・絵画・身振りなどの非言語的記号体系の記号によって解釈する「記号間翻訳」を行う。舞台芸術においては、「ト書き」に書かれた言葉を、立体的な照明や衣装などの非言語的要素へと変換して上演する際に必要不可欠となる翻訳方法である。それに対して絵本では、声を通して書かれた文字を「読み聞かせ」する場合以外は必要としない。なぜなら、目標テキストにおいても起点テキストと同様の「絵画」を用いるからである。

絵本翻訳が舞台芸術のように空間の中で立体的にメッセージを伝えるためには、むしろ起点テキストの「非言語的要素を別の非言語的要素に置き換える」ことが重要である。絵本の紙面上に描かれている静止した絵画のイメージを動きのある風景や身体を通して、非言語的に改めて感知することによって、言語の枠を超えた芸術的価値を理解することが可能となる。

ヤコブソンの提案する三種類の翻訳の内、第一の翻訳である「言語内翻訳」とは、例えば方言のように同じ言語内で言い換えることである。これに準じて筆者が提案するのは、「同じ非言語内」に翻訳する「記号内翻訳」と呼べるものである。起点テキストの絵のイメージがオペラ版『ヘンゼルとグレーテル』では立体的な動くアニメーション画像を通して、移動型野外演劇版『浦島太郎』では自然の風景を通して表現された。本稿で考察した結果、舞台芸術において起点テキストである絵本を読み聞かせているような感覚を観客に呼び覚ますための翻訳方法として、「非言語的記号体系を別の非言語記号に置き換える」新たな可能性が出現した。

従って、絵本と舞台芸術の翻訳における相違点とは、舞台芸術では言語を非言語に置き換える「記号間翻訳」が鍵を握るのに対して、絵本翻訳においては起点テキストの絵画を別の非言語に置き換える「記号内翻訳」とも呼ぶべき新たな翻訳手法が新総合芸術を生む。舞台芸術における絵本の読み聞かせの翻訳とは、静止した絵画を不断の時間の流れと共に臨場感を伴った空間にデザインし直すことを意味する。

引証文献

- Baker, Mona and Gabriela Saldanha, eds. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd Edition. London: Routledge, 2011.
- Fox, Mem. *Reading Magic. Why Reading Aloud to Our Children Will Change Their Lives Forever*. New York: Harcourt Publishing, 2008.
- Grimm, Jacob and Wilhelm Grimm. *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Translated and with an introduction by Jack Zipes; illustrations by John B. Gruelle. Bantam 3rd expanded edition. New York: Bantam Books, 2003.
- Irving, Washington *History, Tales and Sketches*. New York: Library of America, 1983.
- Jakobson, Roman. 'On Linguistic Aspects of Translation'. Lawrence Venuti ed. *The Translation Studies Reader*. Second Edition (pp. 138-143). New York: Routledge, 1959/2004.
- Munday, J. *Introducing Translation Studies*. London: Routledge, 2001.
- Pym, A. *Exploring Translation Theories*. London: Routledge, 2010.
- Snell-Hornby, Mary. "Theatre and Opera Translation." In *A Companion to Translation Studies*, ed. by Piotr Kuhiwczak, and Karin Littau, 106-119. Clevedon: Multilingual Matters, 2007.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995.
- 『URA-SHIMA』. 小野寺修二 (演出). 角ひろみ (テキスト). (岡山市犬島海水浴場, 犬島精錬所美術館敷地内近代化産業遺産, 2015年10月18日).
- 笠原良二 編. 『犬島精錬所美術館ハンドブック』. 公益財団法人福武財団, 2014.
- グリム. 『ヘンゼルとグレーテル』 (スーゼン・シェファーズ・絵, 大庭みな子・訳). 東京: ほるぷ出版, 1983.
- 武部好子. 「絵本の読み聞かせにおける演劇的翻訳」. 『就実論叢』第43号. 就実大学, 2013.
- 戸口幸策, 森田学監修. 『オペラ事典』. 東京: 東京堂出版, 2013.
- 中川康子. 『絵本の表現』. 東京: 朝倉書店, 2014.
- ピム, アンソニー 『翻訳理論の探求』 (武田珂代子・訳). 東京: みすず書房, 2010.
- 福武財団. 『プレスリリース』. 公益財団法人福武財団, 2015.6.16.
- . 『プレスリリース』. 公益財団法人福武財団, 2015.9.30.
- 藤井いずみ. 「浦島太郎」 (伊藤昭・絵). 『日本名作絵本』. 東京: ティビーエス・ブリタニカ, 1993.
- ベーカー, M.・サルダーニャ, G. 『翻訳研究のキーワード』 (藤濤文子監修・編訳). 東京: 研究社, 2013.

『ヘンゼルとグレーテル』. 山口貢三子(演出). みんなでたのしむこんさあと制作実行委員会.

(神戸市産業振興センターハーバーホール, 2016年9月19日).

マンディ, ジェレミー. 『翻訳学入門』(鳥飼久美子・訳). 東京: みすず書房, 2008.

三島翔. 「浦島太郎モチーフ野外劇」. 『山陽新聞』. 2015年9月5日.

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). 東京: 法政大学出版局, 1995.