

# 福岡工業大学 学術機関リポジトリ

【書評】 溝渕園子著 『翻訳の文学誌』 群像社  
2020年2月

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2022-07-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 徳永, 光展 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/11478/00001716">http://hdl.handle.net/11478/00001716</a>

(書評)

## 溝渕園子著『〈翻訳〉の文学誌』群像社 2020年2月

徳 永 光 展

本書は、<sup>トランスレーション・スタディーズ</sup>「翻訳研究」の理論的到達点を視野に入れた上で、近現代の日本及びロシアの文学において、空間的、言語的なシステム間の移動と、文学を基軸とした様々な文化表象との相互関係を〈翻訳〉の観点から明らかにしようとする(11-12頁) 日露比較文学研究で、「序」、「結び」、「あとがき」のほか、6章18節で構成されている。

「第1章 文学の翻訳から翻訳文学へ ポリシステム理論と文学システム」(16-61頁)では、訳文が「原文によって決定されるのではなく、目標文化の文学において翻訳がどのような位置づけにあるかによって決まるという、根本的な発想の転換を迫る」(17頁)「ポリシステム理論 (polysystem)」(16頁)の立場に依拠した上で、「周縁に置かれてきた翻訳者や翻訳文学にも光を当てて、双方から文学という制度について考察していく」(17頁)という本書を貫く基本的姿勢が表明される。また、1906年に相次いで出たアントン・パーヴロヴィチ・チェーホフ『六号室』のロシア文学翻訳者・瀬沼夏葉訳〔ロシア語からの直訳〕と英文学者・馬場弧蝶訳〔英語からの重訳〕(20頁)から、「翻訳者の介入がどこまで許されるかが議論」(21頁)されるに至る。続いては、二葉亭四迷訳によるマクシム・ゴーリキイの『ふさぎの虫』〔=『タスカー』〕(22頁)を例に、議論が「原文と翻訳文との〈調和〉の問題」(23頁)や「等価性」(同)、「翻訳者の「文体」の向き不向き」(同)の問題へと発展していき、「原文に〈忠実〉であることとは何か」(20頁)が問われたこと、またアレクサンドル・セルゲーヴィチ・プーキンシンの『スペードの女王』の神西清訳と中山省三郎訳を参照しながら、名訳との評価がある神西訳が「翻訳者の解釈が他訳以上に織り込まれた翻訳」(35頁)であるとの結論に達している。さらに、翻案とメタフィクションに関する問題が太宰治『古典龍頭蛇

尾』を素材として考察され、「古典と近代文学の間に横たわる断層を暴きながら、近代以降の〈小説〉というジャンルそのものに対する批評性を持つことは言うに及ばず、翻訳小説を含めた文学の翻訳という概念へ向けても問題を提起している」(46頁)としている。また、村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』(1994-1995)を対象として「翻訳者という存在の〈核〉がいかにか形象化されているかを検討する」(48頁)とし、「何かを「損な」ってしまう、だが「空っぽ」になったそこへ新たな生を吹き込む、というトオルの一連の行為は、翻訳者が基点言語(原典)を目標言語(翻訳)に移す際に生じる現象と同様のものである」(59頁)のために、「「トオル」は翻訳者の性質を具えた存在であり、「ねじまき鳥クロニクル」は、翻訳が持つ根本的な性質と、村上春樹が翻訳のあるべき姿を主張した小説だと考えられ、その意味において翻訳の核心を描いた〈翻訳小説〉である」(同)とするのである。

「第2章 移動の文脈における〈翻訳者〉と文化翻訳」(62-152頁)では、まず小山内薫の演劇観における主役の意味づけの変化が第一次ロシア・ヨーロッパ旅行(1912年12月15日-1913年8月8日)前後を中心に検討される(63-88頁)。そこで、「小山内は、スタニスラフスキイ演出のモスクワ芸術座での観劇体験を通して、座員たちの共同体意識に裏打ちされた集団の劇を発見し」(74頁)、「『どん底』やチェーホフ劇のように、大勢の登場人物が配され主役級の人物が三人以上いるような集団の劇が存在しうることを知り」(同)、「配役レベルでの〈主役-脇役〉という明確な構図はいかなる戯曲においても成立するような絶対的な定理ではないこと、またその配置が場面に応じた動的性格をも持ち得ることを認識した」(同)とされる。また、「「演劇の〈主役〉はあくまでも「演劇」であって、「戯曲」を引き立たせる〈脇役〉ではないという」(75頁)「考え方は、演劇と戯曲

受付2022年1月5日

の関係をめぐる小山内の大きな価値転換を示すものであり、ロシアやヨーロッパでの観劇が日本の演劇の場に〈翻訳〉されたもので(同)、「小山内は、ロシアやヨーロッパの近代劇の〈翻訳者〉と言える」(同)と評価している。

その上で、小山内がパリのシャン・ゼリゼ劇場にて「ディアギレフ率いるバレエ団、バレエ・リュス」(93頁)の舞踏を観、「舞踏の複合芸術としての性格への意識が明瞭に」(95頁)なった旨が明らかにされる。帰国後、自由劇場でのレオニード・ニコラエヴィチ・アンドレーエフ『星の世界へ』上演に際しては、「ロシア戯曲の独自性が〈ロシアらしさ〉というリアリズム的演出へと接続し、写實的に展開していくという捻れた現象が起きている」(102頁)と指摘されるのである。

宮本百合子が1927年から1930年にかけてのソ連滞在体験・見聞をもとにした『モスクワ印象記』(105頁)における「都市と記憶の語り」(104頁)では、「『印象記』というタイトルから想起される、実際にそこに身をおいて見た〈事実〉、聞いた〈事実〉、感じた〈事実〉を語る視点人物「わたし」が、他の視点による語りには差し挟まれることにより、登場人物の一人として客体化され、物語に組み込まれ」(124頁)、「フィクション性を帯びたもの」(同)であるとしている。同時に、「新ソヴィエト体制の代表する場として若い大衆文化の母胎である「アルバート広場」やそこを中心とするソ連体制のプロパガンダ的「クラブ」と、旧ロシア帝政体制の象徴的建造物として「キリスト救世主寺院」とが並列され」(125頁)、「新旧体制の社会的記号である都市の視覚要素が対称的に構成されている」(同)ため、「歴史的記憶を伴いながら生起される過去の記憶と、未来を志向する想像力とが絡み合う地平に構築される、歴史的連続性を持つ新しい国家都市の幻景へと結びついていく」(同)とされる。

一方、宮本の比較対象として取り上げられるボリス・アンドレーヴィチ・ピリニャークの『日本印象記』では、なぜ「『貧相な』国である日本が、非西洋の社会の中でいち早く近代化を遂げたのか」という〈謎〉(136頁)を「解く鍵は、原初的な自然活動、つまりロシアにはない「噴火」、つまり「火山活動」にあると結論づける」(同)のである。両テキストにおいて「〈異文化〉の視覚的要素や聴覚的要素、言語的要素について、母語に

より言語化することを一つの〈翻訳〉ととらえるならば、〈翻訳〉された日本とロシアは、それぞれの作者や読者や言語体系をとりまく文化的コンテクストに応じて、歪みや変形を伴う」(151頁)と主張されている。

「第3章 日露戦争前後の日本の翻訳文学」(153-184頁)では、「ロシア文学の翻訳史は「重訳」の歴史として始まった」(153頁)が、「小西増太郎や瀬沼夏葉らのように、ロシア語から直接、文学作品の翻訳を行う翻訳者たちがいた」(154頁)事実の指摘、1938年までに20種類もの翻訳が数えられるレフ・ニコラエヴィチ・トルストイ『コーカサスのとりこ』(183-184頁)につき、最初期のものとなる岡田況後訳(166-171頁)と高階柳陰訳(171-178頁)の検討を通して、これらが「敵国ロシアの軍事や地勢に関わる情報を広く知らせ」(178頁)ると共に、「日本の兵士たちの士気を鼓舞し忠孝の精神のモデル」(同)を提示するものでもあった事実を考察を進めている。その上で、「ロシア帝国にとってコーカサス地方が政治的に征服すべき敵であり文学的にインスパイアされる理想郷でもあったという歴史的な関係と対比させて見る時」(同)、この作品が「ロシアの小説という装いを持った日本の戦争教訓小説としての相貌を持ち合わせていた」(同)と解釈するのである。

「第4章 日本文学のロシア語翻訳とロシア文学における日本人表象」(185-246頁)では、「ロシアにおいて〈日本〉や〈日本人〉という文化表象は、ジャポニズムとジャパノフォビア(日本恐怖)を共存させながら、旧ソ連時代に至るまで形成・変容の途を辿っていくが」(186頁)、「日本人像全体を各特徴により六つの型(①異質なもの、②エキゾチックな存在、③滑稽な存在、④諷刺の対象、⑤不快な存在、⑥恐怖の対象)に分類している」(186-187頁)グリゴリー・チハルチシビリ(ペンネーム：ボリス・アクーニン)の立場を紹介しつつ、近年の作品ではオルガ・ラズレワの『ロシア人芸者』(2006-2007)に描かれる「混血児の〈芸者〉」(187頁)やヴィクトール・オレーゴヴィチ・ペレーヴィンの『チャパーエフと空虚』(1996)に登場する日本企業「ミナモト」に敵対する「タイラ」ロシア支店勤務の日本人社員「カワバタ」が日露両文化を往還する姿に注目を注ぐ(同)。

その上で、芥川龍之介の文学研究がロシアにおける日本文学研究の〈正当性〉を保持していた様子をヴラジーミル・セルゲーヴィチ・グリヴニン(196-202頁)とアレクサンドル・カバノフ(202-207頁)の論文に見出す。ソヴィエト社会主義規範から逸脱するとみなされ、その紹介が禁忌だった三島由紀夫への評価はソ連邦崩壊以降に激変し(218頁)、グリゴリー・チハルチシビリによる三島初のロシア語訳『金閣寺』(1996)の発表につながった(229頁)。一方、ペレストロイカまでにおける三島評価の様子とは言えば、割腹自殺から10日間の『プラウダ』や『文学新聞』に「[ミシマ]の文字はない」(222頁)ほどで、キム・レーホの研究書『ロシアの古典と日本文学』(1987)でも、「[サムライ]の儀式に則った「狂信的な」三島の「ハラキリ」自殺」(226頁)は「時代遅れ」(同)と評されているという。

また、ヴァレンチン・サーヴィチ・ピークリの『オキヌさんの物語』(1981)における日本人表象には、来日体験のない作者による「〈日本人〉に関するロシアの集合的記憶と、ある一定の汎用性を持つ〈日本人〉のタイプの投影という問題が考えられる」(233頁)こと、「西洋と東洋の恋が常に宗主国の男と植民地の女との間に起きるという典型的なパターン」(同)になっていること、「日露戦争の敗北は、アジアとの関係においてロシアとは何かを問う契機となり、またロシア革命はヨーロッパとの関係においてロシアとは何か、どうあるべきかを考える契機となった」(233-234頁)こと、「この小説の執筆時期に、ソ連はアフガニスタン侵攻やモスクワ・オリンピックという国際政治上の微妙な問題に直面していることから、ここには、その時点からの日露戦争やロシア革命の歴史的問い直し、またこの時点での〈日本人〉の意味づけ、さらにそれを受容ないし支持する多くの読者の存在」(234頁)があったことを特徴として掲げている。その上で、「オキヌさんに代表される「ムスメ」は〈娼婦〉の集合体として、また「サムライ」は〈軍人〉の集合体として捉えられる」(234-235頁)とし、日露戦争敗北から「[サムライ]が、単なる〈野蛮〉なものとしてだけではなく、西洋文明を模倣した狡猾なものとしても表象され」(240頁)る様子に指摘を進めている。

以上を総括しながら、「近年のポスト・ソヴィエトの文学」(241頁)における「既存の日本人表

象のモデルに回収されない異型<sup>ヴァリアント</sup>の登場は、一面では、東西の冷戦構造が事実上崩れ去り従来の国家間の対立の論理が不明瞭になった時代状況や、ソ連邦解体により様々な領域でソ連時代を見直し相対化する作業が行われている時勢の反映とも受け取れる」(同)とする。また、「推理小説家ボリス・アクーニンの名探偵エラスト・ファンダーリン・シリーズの一作「レビヤタン(リヴァイアサン)」(同)を挙げつつ、「かつて一方的に異文化として描かれる対象に過ぎなかった〈日本人〉が、手記という形で、ロシア人の〈異質性〉や異文化としてのロシアを描き出す他者の役割を担っている」(同)という点で、「日本人表象の変容をめぐる新しい動き」(242頁)を見せている状況にも確かな目が注がれる。

「第5章 異文化表象と女性の周縁化」(247-299頁)では、「異文化表象としてのロシア、異文化表象を生み出す視線、異文化表象の形成におけるジェンダーの問題を、日露戦争期の文学作品から明らかにしていく」(248頁)とした上で、与謝野鉄幹、北原白秋、平野万里、木下杢太郎、吉井勇により執筆者交代制で発表された紀行文『五足の靴』における〈内なる異郷〉の文化表象(248-265頁)、夏目漱石が『それから』において、長井代助に語らせる恐露病という言葉を巡る同時代ロシアへの眼差し(266-281頁)、さらには日露戦争期少女雑誌『少女界』における文化的な領域(282-299頁)が考察対象となる。

『東京二六新聞』に1907年8月8日から9月10日まで全29回にわたって連載された『五足の靴』(248頁)では、5名の旅が「平戸、長崎、島原、天草島に順次焦点が絞られ、切支丹遺跡を中心とした地域に縮小していき、結果的に天草島が旅のハイライトになった」(251頁)中で、「天草・島原の乱を中心とした切支丹文化探訪というテーマ性のある旅へと変化を遂げ」(同)、「〈中央〉から忘れられ置き去りにされていた〈辺境〉に眠る「南蛮文化」や「切支丹文化」を、日本の重要な文化遺産として〈再発見〉させる契機ともなった」(253頁)としている。テキストには、「〈図〉としての南蛮文化・切支丹文化の風景が、天草や島原という〈辺境〉の〈地〉から浮かび上がってくる」(257頁)し、「日本に内在する、忘れられた、あるいは秘められた過去への郷愁と、異質な文化へのエキゾティシズムとが混淆する場に重層的かつ意識

的に作り出されたものだ」(260頁)とも解釈した上で、「そこに古典籍や史跡を対比的に導入することによって、内なる〈異郷〉という文学的なトポスとしての地位を作り上げていく過程でもあった」(262頁)様子に考察を進めている。

続いて、「『恐露病』とは、日露戦争前後の日本で生まれ、根強く普及していった語」(266頁)で、「日清戦争後の三国干渉の主導者だったロシアに対する屈辱の念と、日露戦争直前の満州〈支配〉で浮上した領土や軍事力をめぐる具体的脅威としてのロシア像」(同)を浮かび上がらせるが、漱石は「『恐露病』という一つの語が、政治外交上の具体的脅威としてのロシアへの恐怖心や不安から、日露戦争後、ロシア文学に対する無批判な崇拜の情へと形を変えて、なお生き続けている」(275頁)社会状況を「批判的に自己言及するための装置」(276頁)として意識していると受け取っている。また、ロシアに関する言説として、『それから』には代助がアンドレーエフの『七刑人』を読む場面が登場するが、その描写は「代助の不安な心理を「血」や「死」のイメージへと結びつけ、生と死の間に置かれる「苦悶」を不気味な色調で描き出す働きを持っている」(277頁)し、「代助の不安に重ね合わされる「赤」の色彩の増殖は」(278頁)「やはり同じアンドレーエフの短篇小説「血笑記」(「赤い笑い」)から得た」(同)と指摘するのである。

次節では『少女界』(1902年創刊)を対象に「日本にとっての直接的な交戦国であったロシアの形象」(283頁)が検討されるが、「露西亜人」を主とする「スラブ」はヨーロッパ人と比べて「似ているが何かしら顔つきにおいて劣って」おり、「文明化が遅」れていると位置付けられ、「異人」「土人」と記されるアメリカの「インディアン」と同じカテゴリーに組み入れられる」(288頁)状況の発見へとつながると共に、「『露西亜』という語の使用頻度が高いのは、「日露戦争」に関する記事」(293頁)である傾向が発見されている。また、「日本よりも劣位に措定され」(296-297頁)、「ロシアを〈敵〉と見なす共有感覚と否定されるべき価値とを前提」(297頁)にしている雰囲気も確認される。

「第6章 翻訳の可能性と文学の越境性」(300-356頁)では、まず2005年にサンクトペテルブルクで出版された夏目漱石『作品集』に『吾輩

は猫である』、『三四郎』と共に収録された1956年発表の『坊っちゃん』ロシア語訳(『マリチュガン』)が検討される(302-326頁)。主語「私」の明確化(308頁)に始まり、洒落・語呂合わせに関しては「該当箇所の省略」(311頁)、「原文の音そのまま生かされるようロシア文字で音表記され、原文の語、つまり原語に注が付される場合」(312頁)、「原文テキストの音に対し、韻を踏むようロシア語独自の適当な語呂合わせに置き換え、それが語呂合わせであることを示唆する場合」(312頁)が見られるとしながら、「翻訳者が〈読みたい〉文学テキストと読者に〈読ませたい〉文学テキストの間で、揺らぐ主体のありようが浮かんでくる」(322頁)様子に着目する。

その次に論究されている水村美苗「私小説from left to right」(326-348頁)は、「日本企業の海外駐在員の娘としてアメリカのニューヨークに渡った主人公「美苗」が、その地で思春期・成人期を送る中で、日本語や日本文学といったものに過度に執着し懸命に郷愁を探そうとする、いわば〈回帰〉をめぐる物語である」(327頁)が、そこでは日本語・英語混交文を「〈日本文学=日本語で書かれた文学〉とする図式に歪みが生じ、それが日本文学、そして日本語をめぐる既成の概念や枠組みに揺さぶりをかける」(328頁)という言わば「〈越境〉という戦略」(326頁)の実践が志向されている事実を指摘している。美苗は、「アメリカ人というカテゴリーからの疎外感」(332頁)、「有色人種というカテゴリーへの抵抗感」(332-333頁)、「東洋人というカテゴリーへの違和感」(334頁)、並びに「帰国子女というカテゴリーからの逸脱」(334-336頁)を感じており、最終的には「日本語での小説執筆宣言と英語環境の抑圧からの解放」(336-345頁)に至るが、「異言語混交文で横書きされたテキストは、「美苗」の違和感の表出であり、「英語の中の私」と「日本語の中の私」という差異を保存するための積極的方法でもあり、結果的に既存の社会システムへの抵抗になった」(344頁)と解釈する。

最後に、熊本在住時代の漱石にとって5度目の引っ越し先であり、最も長く居住した熊本市指定史跡の「夏目漱石内坪井旧居」の時空(348-356頁)がロシアにみられる「あくなき〈再現〉の指向性」(352頁)で満たされた感のある作家の「〈家博物館(ドム・ムゼーイ/ドム・クヴァルチーラ)〉」

(351頁)や「〈屋敷博物館(ムゼーイ・ウサージバ)〉」(同)とは異なり、「〈熊本時代の漱石〉という梗概をいかに物語るかといった文脈」(353頁)に依拠した展示を志向している特徴が述べられる。建造物は「作家像やその文学を〈翻訳〉する書物であると同時に、一つの媒体としてそこに働く〈翻訳〉のメカニズムや力学を明示する装置でもある」(355頁)がために、翻訳や文学の越境という問題を深める要素を持っていると受け止められているのである。

\*

本書では、ロシア文学の日本における受容と日本文学のロシア・ソヴィエトにおける受容の様子が描き出されている。「結び」(357-366頁)における著者の言葉を借りるならば、「日本とロシアの近現代文学における翻訳の様態とその位置づけを様々なレベルで追うことによって、世界文芸市場というシステムと各国〈文学〉の制度との関係を考察する回路の一つが示された」(365頁)という意味で高い評価に値しよう。

ここでは、翻案や美術、博物館の展示までが考察の対象とされている。また、翻訳そのものに対する議論についても、重訳と直訳の問題、先行訳と後の翻訳、翻訳者の介入程度に関する評価までが論じられており、幅広い著者の見識が如実にかがえる。今後、日露文学交渉に関する研究の際には、本書の達成に学ぶ作業が必須となろう。その意味では、これまで紹介してきた著者の弛みない努力の足跡に深く敬意を表するものである。

神西清はロシア文学翻訳者として名高いが、直訳とは対極とも呼ぶべき解釈を混入させた翻訳を志向していたという指摘、小山内薫のロシアやパリでの観劇体験による演劇観の変化、宮本百合子のソ連滞在から得たインスピレーションに基づく印象記という文学形式の創造、日露戦争における兵士の士気高揚のテキストとして位置づけられた『コーカサスのとりこ』をはじめ、夏目漱石の『それから』や雑誌『少女界』でも日露戦争敵国としてのロシアが意識されていたという洞察など、日本側から見たロシア、また逆に、『日本印象記』や『オキヌさんの物語』で論じられる伝統的な日本観と比較すれば、近刊の『ロシア人芸者』におけるハーフの芸者や『チャパーレフと空虚』に登場する日本企業ロシア支店勤務の日本人表象、また『レビヤタン』における日本人手記の語りに現

代日本の多様性を見つめる今日的ロシアからの眼差しが確かに存在しているとの読解には日露両サイドからの切り込みが見られる。著者の語りには、読者を日本からロシアへ、ロシアから日本へと行き来させつつ知的興奮に誘う吸引力が満ち溢れているのである。

本書は、1997年から2016年にかけての既発表論文21編に書き下ろし論考を含めてまとめられており、著者の20年余に及ぶ弛みない研究活動の到達点が〈翻訳〉というキーワードを軸として力強く示された。だが、既発表論文を取り込むに際しては、日露という主題の軸からはいささか外れる論考(太宰治『古典竜頭蛇尾』論、村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論、与謝野鉄幹その他による『五足の靴』論、水村美苗『私小説from left to right』論)や〈翻訳〉の越境という現象をとめどなく広げて考えていかなければ本書の主題におさめることが困難な論考(「夏目漱石内坪井旧居」)をも含んだ。これらは、本書の各論考の執筆時期が長期間に及んでいる状況と、既発表論文をできるだけ広く著書に取り込み読者の閲覧に供したいという著者の願いから生じた様子を想像させる。

しかしながら、評者は異文化理解の幅を広義に捉えると、文学研究の境界領域がどの地点にまで拡張して設定され得るのかという問題に対する著者の見解に注目したし、博物館への論究に関しては、ここまで議論を進めることができるのかと思わされた。また、長期スパンで執筆され、それぞれの節ごと異なる学術雑誌に掲載された原稿を一冊の研究書としてまとめる際に、どのような構成の下で論旨が一貫するよう配慮し、再構築していくべきかという難題につき、解決の糸口が示されているとも言えるのである。

『坊っちゃん』は、歯切れのよい江戸っ子「おれ」の語り口と間の抜けた松山の中学生が語る言葉との落差がそのまま異文化摩擦の現場を読者に見せつけており、まさに笑いを誘う表現で満ち溢れているテキストに他ならないが、東京下町の言葉と松山方言の差異を外国語に翻訳し切るのは極めて困難である。作品の冒頭部、1956年版のロシア語訳『マリチュガン』〔=少年、坊や、青二才の愛称形〕(307-308頁)では主語「私」を補わざるをえず、語り手が前景化する様子は十分に想像されるところであり、語呂合わせなどの困難な表現にも果敢に挑む翻訳者への共感が述べられている。

ロシア語訳『坊っちゃん』論としての達成については興味深く読んだが、ロシア語訳で観察できる事象は5種類の英訳や2種類のドイツ語訳など他のヨーロッパ諸言語訳でも観察されるところであり、ロシア語訳特有の現象であるのかという疑問は残った。また、ロシア語の旧訳『バルチュク(ボッチャン)』(1943)〔=おぼっちゃん、若様/バーリンの子=特権階級の息子、旦那の子〕(同)との間で文体論的な比較をすれば、どのような結果が得られるかという問題についても知りたかった。

もっとも、このようなテーマに挑むには世界各国の翻訳者が一堂に会したグローバルな共同研究体制を構築する作業が必要不可欠であり、著者ひとりにそれを求めるのが酷である事実は百も承知である。それでもなお、そのような将来への展望につき、著者が長きにわたり築き上げてきたロシア人日本研究者との信頼や協力関係の維持発展を祈願しつつ、求めたいと感じた。

本書の各章各節で論じられた諸問題は、どれをとってもそれだけでさらに深く掘り下げて補充・進化・発展させた研究を展望し得るテーマで満ち溢れている。よって、ロシア文学や日本文学など、文学を専門とする研究者のみならず、広く翻訳や異文化理解、ひいては文化の変容という問題に関心を持つ各位に手に取っていただきたい労作であると言える。また、日本語で執筆され、日本人読者を主な読者として想定している著作ではあるものの、日本語を解するロシア人、いや世界の日本研究者の手にも広く行き渡り、ロシア側をはじめ各国の研究者にも研究上の参考に供してほしいと思わせるだけの内容を有している。

本書の達成を新たな出発点として、今後にあっては著者を中心としながら〈翻訳〉に関心を持つ日本語以外の言語を母語とする日本研究者の輪までもが一層の拡がりを見せ、世界諸地域の研究者が手を携えた言語文化比較研究の在り方にまで一石が投げられていくことを念願してやまない。また、著者の超域的な日露比較文学比較文化研究への熱い眼差しが、これからも本書と同様に実り多き果実を生みだしていくことを心より期待したい。