

二葉亭四迷訳「あひゞき」における 「音調」と「文調」について

粉 内 裕 子

二葉亭は「余が翻訳の標準」で、「[欧文は] 自ら一種の音調があつて聲を出して讀むと抑揚が整うてゐる。即ち音楽的（ミュージカル）である。〈…〉處が、日本の文章にはこの調子がない。一體にだら／＼して、黙讀するには差支へないが、聲を出して讀むと頗る単調（モノトナス）だ。音に抑揚などが明らかでないのみか、元來讀み方が出來てゐないのだから、聲を出して讀むには不適當である」と述べている。東京外国語学校でロシア人教師の音読による授業に親しんでいた二葉亭らしく、「音読したときの調子」としての「音調」をはっきりと意識している。ところが二葉亭は続けてこう述べている。「けれども、苟くも外國文を翻譯しようとするからには、必ずやその文調をも移さねばならぬと、これが自分が翻譯をするについて、先ず形の上の標準とした一つであつた」。即ち、欧文には「音調」があり、翻譯するにはその「文調」を移さなければならぬと、二葉亭は言い換えているのである。二葉亭が言う「音調」と「文調」には明確な使い分けはあるのだろうか。「予の愛讀書」に多少二葉亭の意識がうかがわれる。即ち「日本文にも文調がないではない、所謂語呂一語呂は即ち文調である。然し日本の文調といふ奴は著しく明かではない。ないことはないがドウモハツキリせぬ。〈…〉聲を出して朗讀すると日本の文章はガラ／＼／＼して居るやうに聞え、どうも變化が乏しく抑揚頓挫が缺けているやうに思はれる。〈…〉[欧文の] 文章も朗讀法によつて生きたり死んだりすることは事實であるが、文章によつては或程度までは朗讀の巧拙に拘はらず文章其物の調子があつて、従て黙讀をしても其者に調子に移つて、どんなに殺して見ても調子丈けは讀む者の心に移る文章がある」。² この記事で二葉亭は「音調」という言葉を使わず、音読した際の抑揚も「文調」に含んでいるようである。しかしながら音読した場合の調子と、音読の巧拙に関わらずある程度伝わる調子を意識していたことは確かで、前者を「音調」、後者を「文調」としつつ、混用することもあったということであろう。

「あひゞき」の調子について、先行研究では次の特徴が指摘されている。³

①ロシア語の語順を忠実に移すため、副文を先に訳さず倒置法の形をとる。

二葉亭四迷訳「あひゞき」における「音調」と「文調」

- ②体言止め（ある状態を述べる場合）とデ止め（注釈的表現）の使い分け。
- ③擬声語・擬態語が挿入される。
- ④副詞や形容詞が積み重ねられる。
- ⑤「あわあわしい白ら雲が空ら一面に」のように同音がくりかえされる。
- ⑥原文の動詞過去形の重なりを「座して、四顧して、そして耳を傾けて」のように同音で再現している。

いずれも首肯すべき指摘であり、「あひゞき」の調子を担う特色である。しかし「音調」と「文調」という二葉亭の理解を用いて分析すれば、二葉亭が原文のどのような音調を移植可能と考え再現したのか、移植できなかった音調は何だったか、音読によらずとも心に残ると考えた文調はどのように訳文に表現されたのかが明らかになるだろう。本稿では明治21年の初訳（1, 158-69）を取り上げ地の文の調子を検討し、二葉亭の努力の跡をたどりたい。

1. 隠れた韻の再現

H. エンゲリガルドの分析によると、⁴ ロシア語の散文における音楽性には次の要素がある。

- ①詩と同様に、力点の有る母音とない母音の交代、そのトーンの高低によりリズムが作り出される。
- ②韻の組み合わせによってメロディーが生み出される。
- ③文章の中で韻を踏んだ連が構成されハーモニーが作り出される。

特にツルゲーネフは散文の途中で詩のように韻を踏んだ連を作り、それが一種のメロディーになっている。一例としてエンゲリガルドは《Свидание》を次のように分析している。⁵

То был не весёлый, смеющийся трéпет весны́,	-'/- -'/- -'/- -'/- -'/	ям.+4 ап.
не мягкое шушúканье,	-'/-'/-'/'	4 ям.
не до́лгий го́вор ле́та,	-'/-'/-'/'	3 ям.
не ро́бкое и хо́лодное	-'- -/--'-/-	2 пе.
лепетáнье по́здней о́сени,	'-/'-'/'-'-'	3 хр.+дк.
а е́два слы́шная, дремо́тная	/-'/'---/'---/	ак.+2 пе.
болтовня́.	/---'	ап.
Сла́бый ве́тер чу́ть-чу́ть тяну́л по верху́шкам.	'-/'---/'-'---/'-'	хр.+дк.+хр.+дк.+хр.

(ям.: ямб; ап.: анапест; пе.: пеан; хр.: хорей; дк.: дактиль; ак.: анакруза)

初内裕子

この部分是一种の詩連となっている。始めと終わりが堂々とした流れるような五歩句になっていること、韻律が常に変化していること、その両者が自然に合わさって一つのハーモニーを作り出していること——これがエンゲリガルドの分析による「Свидание」の音楽性である。二葉亭が「欧文には一種の音調がある」と述べているのも、おそらくはこのようなアクセントにより生じる音楽性を指摘していると思われる。「抑揚が明らかでなくだらだらしている」日本文で、これほどまでに複雑な「音調」を再現することを、二葉亭はしていない。これは再現不可能な「音調」である。

しかし H. ブロツキーによれば、⁶ これほどはっきりした詩形でなくても、ツルゲーネフの散文には韻をふんだ音が隠されている。例えば «Я сидел и глядел кругом и слушал.» といった例である。散文の中にこのような韻律が置かれると、波のような配置の力点によって声を長く伸ばし、単語を発音するための時間に同等の間隔があくようになり、結果として音楽の拍子に近くなる。このような隠れた韻は、はっきりと眼に見えなくとも、耳にはメロディアスな歌うような響きを残す。この場合はアクセントの効果、即ち抑揚をなくしても «-дел» という同音の繰り返しが印象づけられる。それが「自分は座して、四顧して、そして耳を傾けてゐた」という二葉亭の訳文になったのである。これは移植可能な「音調」であろう。その他「もつれつからみつして путаясь и пересекаясь」⁷「欠伸をしながら、足を揺かしながら качая ногою и зевая」「フトまた萎れて、蒼ざめて、どぎまぎして и тотчас опять поникла вся, поблднела, смутилась」「『アクーリナ』は漸く涙をとめて、頭を擡げて、跳り上つて、四邊を視まはして、手を拍た Она притихла, подняла голову, вскочила, оглянулась и всплеснула руками」なども同じ効果をねらった訳文である。同音の重なりが多く観察される二葉亭の訳文の中でも、上記のような「隠れた韻」は移植可能な「音調」として認識され再現されたものと考えられる。

2. アソナンス／アリタレーションの再現

同音が重なる他の表現を、疊語が単独で使われている部分を除外して探すと、次の例を拾うことができる。

- ①白ら雲が空ら一面に рыхлыми белыми облаками
- ②しめやかな私語の聲 дремотная болтовня

二葉亭四迷訳「あひゞき」における「音調」と「文調」

- ③キラ／＼ときらめいて она ярко вспыхивала
 ④ザワ／＼ざわつき она вся шумно струится и лепечет
 ざわ／＼ざわつき вся дрожала
 ⑤或はそこに在りとある物総て一時に微笑したやうに она то озарялась вся,
 словно вдруг в ней все улыбнулось
 ⑥地上に散り布いた、細かな、落ち葉 лежавшие на земле мелкие листья
 ⑦頭^{かしら}をかきむしツたやうなペアポロトニク кудрявых папоротников
 ⑧はなやかに晴れた ярко-голубое небо
 ⑨大氣中に含まれた一種清涼の氣は人の氣を爽かにして в воздухе чувствовалась
 та особенная, сухая свежесть, которая, наполняя сердце каким-то бодрым
 ощущением

①の場合「ら」は二つとも捨てがなである。特に前者は「はくうん」と読ませないための捨てがなで、「ら」を確実に意識させようとしている。②はルビがふられていないため「しご」でなく「ささやき」とよむ可能性もあるが、他の箇所「私語するように」という用法があり「しごする」と読む方が自然なため、ここにあげた例も「しめやかなしご」と判断した。⑥の「落ち葉」の「ち」も「らくよう」と読ませないための捨てがなであるし、⑦では「頭^{かしら}」とルビがふられ「あたま」とは読めないようになっている。総ルビになっていない「あひゞき」初訳において、これはかなりの程度同音で読ませたいという意識が働いていたことをうかがわせる。

なぜこのような同音の重なりを使用したのだろうか。上記例文の後ろに示したのが対応する原文である。9例中5例が、下線で示したようにアソナンスやアリタレーションを含んでいる。プロツキーが指摘しているように、⁸『獵人日記』の音楽性を生み出す重要な要素にアソナンスとアリタレーションがあり、ツルゲーネフは特に自然描写の部分で同音の繰り返しを好んで用いている。自然描写の部分全体を検討すると、原文におけるアソナンス／アリタレーションと二葉亭訳における同音の重なりは位置的にも分量的にも必ずしも一致していないが、原文の随所にちりばめられた同音による効果に少しでも近づこうとした二葉亭の努力があったように思われる。

ただし同音の重なりは、特に日本語においては、意識しなくても頻繁に起こりうる。これははたして二葉亭の意識的な操作であったのか、偶然のなせるわざだったのかを判断する必要がある。

第一に、前述のように捨てがなを使用して読み方を確定させていることは一

初内裕子

つの意識的な操作の現れと考えられる。

第二に、二葉亭と同時代に活躍した翻訳者との比較が有効であろう。外語で二葉亭と同期だった佐波武雄が明治22年に『その前夜』を翻訳している。⁹ 同じ外語での教養をベースにしていること、同じツルゲーネフ作品であること、また翻訳した時期が近いことから比較対象として適当と思われる。『その前夜』は『獵人日記』ほどではないが音楽的なフレーズもあり、佐波の訳文は次のようになっている。

Казалось, застывшая масса стекла тяжело и светло улеглась в огромной купели, и небо ушло к ней на дно, и кудрявые деревья неподвижно гляделись в ее прозрачное лоно.

恰も廣大なる一面の玻璃を布きたる如く天水一色岸上の樹影は倒に空明なる水底に浮動するかと疑はる。

佐波の翻訳は漢語で自然を描写するという伝統にのっとり、当時の読者にはかえって読みやすかったと思われる。アリタレーションやアソナンスを意識していたかどうかは不明であるが、音を再現しようとした形跡はない。明治42年に全訳が出るまで、¹⁰『獵人日記』から一番多く訳したのは嵯峨の屋おむろで、7編を訳しているが、その翻訳は一番早くて明治27年、多くは35、36年に集中している。「あひゞき」からかなり年数がたっているため厳密な比較対象とはならないが、嵯峨の屋の翻訳においても執拗に同音を重ねる方法は採られていない。つまり同音を重ねるというのは「あひゞき」における二葉亭独自の特殊な努力だったと考えられる。

第三に、明治29年の改訳(1, 304-13)には次のような変化が見られる。

- ①耐^{たわい}力の無い白雲
- ②睡^{さうや}むさうな、私語ぐやうな音
- ③或時は其処に在^さるほどの物が一時に微笑でもしたやうに
- ④其処らに落散^{もじや}つた葉
- ⑤頭の茸々／＼したパアポロトニク
- ⑥俄に目ばゆい程に光り出す
- ⑦ざわ／＼と風に揉立てられる；ざわ／＼として
- ⑧蒼空が華やかに
- ⑨空氣は爽^{さば}然とした一種の涼味^{こころ さわやか}を含んで人の精神を爽^さにする

⑨は「爽」という漢字が重なり音としても「さ」が重なっているが、初訳の

二葉亭四迷訳「あひゞき」における「音調」と「文調」

ように「氣」という同じ漢字・同じ音を3つ重ねるインパクトは弱まっている。

このように改訳ではほとんどの音が解体されている。この9例とも初訳で偶然音が重なり改訳で偶然他の語に変わったと考えるよりは、意識的に重ね意識的に解体したと見た方が自然であろう。二葉亭は原文でツルゲーネフが好んで同音を重ねたそのメロディーに気づき、翻訳でも再現しようと努力したのではないだろうか。この場合も「音調」の再現の一例であろう。

以上のように考えると、冒頭の有名な一文「秋九月中旬といふころ、一日自分がさる樺の林の中に座してゐたことが有ツた Я сидел в березовой роще осенью, около половины сентября」(改訳：一日自分がさる樺林の中に)の読み方も問題になってくる。「一日」と書いて「あるひ」「いちにち」「いちじつ」、どう読むべきなのか。改訳で「あるひ」とルビが振られるため初訳でも同じ読み方をする傾向があるが、¹¹ 読み方は未だ確定されていない。意識的に同音をかさね改訳で解体していくという文脈で考えるならば、「いちじつ、じぶんが」と読む可能性もあると指摘しておきたい。

3. デ止め

同音の繰り返しと並んで二葉亭訳に独特の調子をもたらしめているのが「デ止め」「ナガラ止め」である。両者とも日本文学にもともとある普通の表現だが、二葉亭の使い方が原文と何らかの関係を持っているのかどうかを検討したい。

【例1】

この樹〔白楊〕^{はこやなぎ}の見て快よい時と云ツては、只背びくな灌木の中央に一段高く聳えて、入り日をまともに受け、根本より木末に至るまでむらなく樺色に染まり乍ら、風に戦いでゐる夏の夕暮か、——さなくば空名残りなく晴れ渡ツて風のすさまじく吹く日、あをそらを影にして立ちながら、ザワ／＼ざわつき、風にふきなやまされる木の葉の今にも梢をもぎ離れて遠く吹き飛ばされさうに見える時か^で。

Она бывает хороша <...>, когда <...> — или, когда, в ясный ветреный день, она вся шумно струится и лепечет на синем небе, и каждый лист ее, подхваченный стремленьем, как-будто хочет сорваться, слететь и умчаться в даль.

«когда»で始まる長い従属節が二つついた文章で、「白楊が美しいのは～の時か、～の時かだ」という文意である。ここで「デ止め」以外の終止形を考えると「～時か、～時かである」「～時だ」という表現がありえる。二葉亭自身

初内裕子

は文末語について次のように語っている。

である、あつた、だらう、などいふ結尾の聞き苦しきは言文一致の嫌悪せらるべき点なるべし。然れども雅俗折衷にありても、けり、こそ、らむ、などいふ結尾の態とらしき語句あると同じきのみ。唯、けり、こそ、らむは、我等の耳に熟し、習慣久しくして左程とも感ぜず、是れ歳月の経過に因りて、習慣自から之を然らしめたるのみ。若し言文一致をして、百乃至二百の歳月を與へしめば、或は習慣久しきに互りて、遂に、である、あつた、だらうも或は雅に聞き得るやも知るべからず。¹²

二葉亭は「である」「あつた」「だらう」という結尾を言文一致の聞き苦しい弱点だと思っていたのである。「あひゞき」初訳には「である」の過去形「～であつた」という用例は6カ所ある。8年を経た改訳においても「である」が7例で、数量的には大差ないが、歴史的現在の「～である」として統一して使用されており、「である」という文末語に対する抵抗感が薄れているようである。上記の例文も改訳では「時かである」になっている。また「～だ」は初訳で1カ所、¹³「～だった」という用例は一つもない。

だとすれば、「～する時である」「～時かだ」という文末語は初訳の時点では耳慣れない表現であり、聞き苦しさを避けたかなり必然的な選択であったと考えられ、ロシア語の原文とは関係なく用いられた用語である。

【例2】

「あした……オイ／＼頼むぜ」ト男は忌々しさうに口早に云ツた、少女のブル／＼と震へて差うつむいたのを見て。

— Завтра... Ну, ну, ну, пожалуйста, подхватил он поспешно и с досадой, увидев, что она затрепетала вся и тихо наклонила голову:

この場合、完了体副動詞を生かし、主文の後ろにつける語順を再現している。

【例3】

①眼ざしは分らなかつた、—— 始終下目のみ使つてゐたからで、シカシ 〈…〉

Я не мог видеть ее глаз — она их не поднимала; но 〈…〉

②総じて首付が愛らしく、鼻がすこし大きく圓すぎたが、それすら左のみ眼障りにはならなかつた程で。

Вся ее головка была очень мила; даже немного толстый и круглый нос ее не портил.

③心細く成ツて來た、眼に遮る物象はサツパリとはしてゐれど、おもしろ氣もおかし氣もなく、さびれはてたうちにも、どうやら間近になツた冬のすさまじさが見

二葉亭四迷訳「あひゞき」における「音調」と「文調」

透かされるやうに思はれて。

Мне стало грустно; сквозь невеселую, хотя свежую улыбку увядающей природы, казалось, прокрадывался унылый страх недалекой зимы.

- ④總身をブル／＼震はして頂門で高波を打たせた……こらへに堪へた溜め涙の關が一時に切れたので。

Все ее тело судорожно волновалось, затылок так и поднимался у ней... Долго сдержанное горе хлынуло наконец потоком.

①②③とも、ダッシュやセミコロンの後ろから理由や程度の説明をつけ加える原文と同じシンタクシスとなっている。④は理由の表現とは限らず「ブルブルとした後、悲しみがどっとあふれた」とも解釈できるのだが、二葉亭は理由ととして後ろから「デ止め」でつけている。

以上の例から考えると「デ止め」は戯作からつらなる自然な表現であり、「～である・～であった」というような聞き苦しい文末語を避けた必然の結果でもあった。同時に二葉亭はそのもともとあった表現をロシア語の完了体副動詞にあてたり、理由や状況を主文の後ろにおくシンタクシスにそった訳としても使用しているのである。これらは原文の音楽性を再現する「音調」ではなく、文章そのものがもつ調子としての「文調」と考えられる。

4. 「ナガラ止め」

「ナガラ止め」は全部で4カ所、全て不完了体副動詞にあてた訳である。

- ①「待ツたか？」ト初めて口をきいた、尚ほ何処をか眺めた儘で、欠伸をしながら、足を揺かしながら「ウー？」

— А что, начал он, продолжая глядеть куда-то в сторону, качая ногою и зевая: — давно ты здесь?

- ②「アラ泣はしませんよ」トあわてゝ「アクーリナ」は云ツた、せぐり来る涙を漸くの事で呑み込みながら。

— Ну, не буду, не буду, торопливо произнесла Акулина, с усилием глотая слезы.

- ③「アラかに……かにして頂戴よ」ト「アクーリナ」は早や口に云ツた、辛うじて涙を呑み込みながら。

— Не сердитесь, Виктор Александрыч, поспешно прибавила она, едва сдерживая слезы.

- ④「チヨツ極りを始めた」ト「ヴキクトル」は平気で云ツた、後から眉間へ帽子を

初内裕子

滑らしながら。

— Ну, так и есть, пошла плакать, хладнокровно промолвил Виктор, надвигая
сзади картуз на глаза.

「ナガラ止め」自体は新しい表現ではないが、「あひゞき」における「ナガラ止め」は、はっきり原文のシンタクシスを意識した結果の訳語と言える。

「デ止め」も「ナガラ止め」もそれ自体は新奇な表現ではないが、多用することで「あひゞき」訳文に二葉亭独自の調子をもたらしめている。音楽性をうみだす「音調」とは趣を異にするが、「日本文で文調を出したい」（「予の愛讀書」）と願っていた二葉亭が好んで使用した言葉であろう。しかも無秩序に使うのではなく、原文のシンタクシスに合わせている点で、翻訳という枠組みの中で「文調」を創出するためになされた努力であったと言える。

本稿では地の文に限って分析したが、会話文についても二葉亭の工夫が見られる。従来、厳密な地の文の訳出に比べて会話部分は不出来だと評されてきた。しかし原文にさほど忠実でない訳出部分は、実は人情本、滑稽本、落語速記本など、江戸末期の文学に影響を受けている。一例をあげるとアクリーナの言葉に次のような訳があてられている。「アヽ、『ヴキクトル、アレクサンドルイチ』、どうかして、一所に居られるやうには成らないもんかネー」。対応する原文は«Ах, Виктор Александрыч, как это нам быть без вас!»（あなたなしでどうしましょう！）で、清新な自然描写の訳出に比して古くささを感じさせるし、忠実な訳でもない。しかしこの言葉遣いは「梅児譽美」におけるお長の言葉「その中にはどふかしてお兄^{うち}イさんと、一所になられることもあるだらふかと、當もないことを便にして」（「梅児譽美」三編卷之七）を思い起こさせる。「あひゞき」成立当時、人情本は一般にまだかなり流布していた。二葉亭の『浮雲』においても昇が文三を「丹治」と呼んで揶揄しており、当時の読者に「梅児譽美」の登場人物丹治郎が色男の典型としてすぐに理解されるだけの基盤があったことをうかがわせる。詳細は稿を改めて論じるが、会話部分についても人情本などをベースにした一種の「調子」が存在するのである。

以上検討してきたように、二葉亭は原文のもつ音楽性の中から移植可能な「音調」として、「隠れた韻」「アリタレーション」「アソナンス」を同音の繰り返しで再現している。また独自の「文調」をもった日本文を創造するために、「デ止め」「ナガラ止め」を用いているが、翻訳という枠組みから逸脱すること

二葉亭四迷訳「あひゞき」における「音調」と「文調」

なく、原文のシンタクシスに即して使用している。「あひゞき」という短い翻訳の中に、二葉亭は実に多彩な仕掛けを施していたのである。

(もみうち ゆうこ・長野大学)

*本稿は平成9-11年度科学研究費による共同研究「二葉亭四迷の初期翻訳における言語的可能性」(研究代表者:谷川恵一国文学研究資料館教授)の成果の一部である。

注

- ¹ 「余が翻譯の標準」、『成功』明治39年10月(『二葉亭四迷全集』5, 岩波書店, 1965, 173—以下、『全集』からの引用は巻号・頁数のみ記す)。
- ² 「予の愛讀書」、『中央公論』明治39年1月(5, 167-68)。
- ³ 「あひゞき」の調子について言及している主要先行研究は次の通り。木村彰一「二葉亭のツルゲーネフものの翻訳について」、『文学』昭和31年5月号; 安井亮平『二葉亭四迷集』(「日本近代文学大系」4) 注釈, 昭和46年, 角川書店; 柳富子「二葉亭の初期の訳業——翻訳散文論」、『日本文学における近代』(「講座比較文学」2), 東京大学出版会, 1973; 清水茂『二葉亭四迷』(「近代文学鑑賞講座」1) 本文および作品鑑賞, 角川書店, 昭和42年; 新谷敬三郎「二葉亭訳『あひゞき』の問題」、『比較文学年誌』, 早稲田大学, 1967。
- ⁴ *Энгельгардт, Николай. Мелодика тургеневской прозы // Творческий путь Тургенева. Сборник статей / Под ред. Н. Л. Бродского. Пг.: Изд. Сеятель, 1923.*
- ⁵ エンゲリガルドの引用はアカデミー版全集(Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1979. Т. 3)と次の2箇所が異なる。
2行目 шушуканье が шушанье となっている
4行目 冒頭に и が付け足されている
アカデミー版の«Варианты»には上記のような異同は記されていないので、引用ミスの可能性もあると判断し、アカデミー版にあわせて初内が修正した。
- ⁶ *Бродский Н. Л. Проза «Записок охотника» // Тургенев и его время. Первый сборник / Под ред. Н. Л. Бродского. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. С.193-199.*
- ⁷ 二葉亭が使用した底本は1865年のサラエフ版(Сочинения И. С. Тургенева (1844-1864). Изд. Бр. Салаевых. Карлсруэ: Придворная типография В. Гаспера, 1865)と確定されている(木村崇「二葉亭が用いたツルゲーネフ作品集」、『文学』1997年春季号, 120-28)。以下、二葉亭訳「あひゞき」と対照する原文は同版を使用するが、綴り字は新正書法に改める。
- ⁸ *Бродский Н. Л. Проза «Записок охотника». С.197.*
- ⁹ 佐波は『その前夜』を「憂国憐才 美人草」(『日本之時事』明治22年4月)及び「あらしの花 美さほ草紙」(『大和錦』明治22年6-12月)という題名で発表してい

舩内裕子

る。前者は筆者未見だが、柳田泉の「両者ともほぼ同一文である」（『明治初期翻訳文学の研究』、春秋社、1961）という指摘に従い、後者の訳文を用いた。

¹⁰ 戸川秋骨・敲戸会同人訳『獵人日記』昭文堂、明治42年（英語からの重訳）。

¹¹ 安井亮平の注釈書では暫定的な読み方として「あるひ」というルビがふられている。また太田紘子も「あるひ」を採用している（太田紘子編『二葉亭四迷「あひゞき」の表記研究と本文・索引』和泉書院、1997年6月）。

¹² 「小説文体意見」、『文芸倶楽部』明治31年3月（5, 67）。

¹³ 初訳では、「だ止め」は「ア、秋だ！」という感嘆文に1カ所あるだけである。

Юко МОМИУТИ

Воссоздание тургеневской мелодичности «Свидания» в переводе Фтабатэя Симэя

Фтабатэй Симэй, который впервые перевел «Свидание» Тургенева в Японии в 1888 г., в своем переводе попробовал воссоздать музыкальную мелодичность «Свидания», хотя японский язык по сравнению с европейскими языками малоинтонационный и монотонный. Он считал, что есть как переводимая на японский язык мелодичность, так и неперевоаемая. В тургеневской прозе иногда встречаются подлинно мелодичные строфы. Ритмика таких строф составляется из размеров с помощью чередования ударений, следовательно, невозможно перенести эту мелодику в японский перевод, система ударений которого совсем другая. Однако есть и другие элементы, которые участвуют в создании мелодичности тургеневской прозы. Во-первых, в «Свидании» присутствует рифменный звукоряд, который, как пишет Н. Л. Бродский, бывает глубоко скрыт. Таким скрытым рифмам, как, например, «я сидел и глядел кругом и слушал», и в японском языке можно подражать сочетанием глаголов, спряжения которых совпадают друг с другом. Во-вторых, Тургенев любил звуковые повторы, и часто употреблял ассонансы и аллитерации. Фтабатэй заметил эти музыкальные элементы и постарался в своем переводе употребить те слова, которые имеют сходное произношение.

Вместе с воссозданием тургеневской мелодичности, Фтабатэй хотел придать своеобразную тональность и своему переводу. Он много раз употреблял формы, оканчивающиеся на «-дэ», при переводе подчинительных предложений причины или состояния. Кроме того, он использовал конструкции, оканчивающиеся на «-нагара» для перевода деепричастий несовершенного вида. Повторение форм, оканчивающихся на «-дэ» и «-нагара», помогает созданию своеобразного ритма в переводе Фтабатэя, но он употреблял эти традиционные в японском литературном языке фразы в переводе прозы Тургенева.