

ヘートヴィヒ・ラハマン訳『サロメ』の翻訳考察⁽¹⁾

A Study of the German Translation of *Salome* by Hedwig Lachmann

川野 礼音

Abstract

This paper aims to examine the sourcebook of the German translation of *Salome* (1900) by Hedwig Lachmann (1865–1918). There are French original manuscript by Oscar Wilde (1854–1900) and English translation by Alfred Douglas (1870–1945), both of which have a possibility of being the sourcebook of the German translation. By comparing three texts, the French, the English and the German, it is clear that the German translation has a number of points of syntactical similarity with the English. Thus it can be said that there is a high probability that the English translation is the sourcebook of the German translation. A plausible reason for the employment of the English translation as the sourcebook would come down to the translator's attitude toward Salome's personality. According to Lachmann's monograph on Wilde, she rather seems to focus upon Salome's description as an independent person and have a high opinion of it. Thus it can be presumed that Lachmann applies the English translation to the source, because the English Salome is described as a more powerful, self-conscious, strong-willed woman than the French original. The fact that this strong personality is further emphasized in the German translation would sustain the validity of this hypothesis. The 'strong Salome' in the German can be interpreted as a representation of one aspect of Lachmann's philosophy of composition characterized by an imaginary world which nothing but feminine sensitivity can describe.

キーワード: 英語、ドイツ語、フランス語、少女性、強いサロメ

はじめに

本稿ではヘートヴィヒ・ラハマン(Hedwig Lachmann, 1865–1918)がオスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854–1900)作『サロメ』(*Salome*, 1893)のドイツ語訳に際し、原作であるフランス語版あるいはアルフレッド・ダグラス卿(Alfred Douglas, 1870–1945)による英語訳のどちらを底本にしているか検証する。フランス語版・英訳・ドイツ語訳の3つのテキストを比較することで、それぞれに見られる特徴を示すとともに、ラハマンの翻訳思想についても考察していく。

1. ラハマンとドイツ語訳『サロメ』について

ラハマンは旧プロイセン領(現ポーランド)スウプスク出身の詩人・翻訳家である。英仏のシンボリズムをドイツ語圏に紹介した文化的な橋渡し役として知られている。優れた語学力の持ち主で、英語・フランス語・ハンガリー語に堪能であった。15歳で語学教員の資格を取得していることから、その才の一片が伺える。ヒュルベン(現在はクルムバッハに併合)の高等女学校(Fernsemersche Höhere Töchtererschule)でも優秀な成績を修め、卒業後はロンドン・ブダペスト・ドイツ国内の各地で教員・家庭教師として生計を立てながら創作活動を開始する。その後ドイツ語圏の知識人が集う一大都市ベルリンに移住し、詩人のリヒャルト・デーメル(Richard Dehmel, 1863–1920)をはじめとする芸術家・思想家の集うサロンとの交流も深めつつ、知的感性を磨いていく。配偶者はドイツ革命(Novemberrevolution, 1918–9)に連なる一連の革命運動の中で、バイエルン・レーテ共和国(Bayerische Räterepublik)樹立の際、指導的立場にあった社会学者のグスタフ・ランダウアー(Gustav Landauer, 1870–1919)である。

ラハマンは詩・翻訳・評論・エッセイの分野で広く活躍した。また反戦思想や女性解放思想を伝える作品もあり、革命と戦乱に揺れた当代のドイツに確かな足跡を残したその活動は、今再び注目されるべきものであると言えよう。主な著作には、*Ungarische*

Gedichte(1891)、*Im Bilde* (1902)、*Gesammelte Gedichte* (1919)などの詩集などがある。また英語・フランス語・ハンガリー語圏の作品から多くの翻訳を残している。英語圏の作家からは、シェイクスピア(William Shakespeare, 1564–1616)、スウィンバーン(Algernon Charles Swinburne, 1837–1909)、コンラッド(Joseph Conrad, 1857–1924)、ベンジャミン・フランクリン(Benjamin Franklin, 1706–90)、ポー(Edgar Allan Poe, 1809–49)、ワイルド(Oscar Wilde, 1854–1900)らの翻訳がある。中でもワイルド作『サロメ』の独訳である『サロメ』(*Salome*, 1900)は特に評価が高い。ラハマン訳『サロメ』に強い感銘を受けたドイツ後期ロマン派の作曲家リヒャルト・シュトラウス(Richard Strauss, 1864–1949)は、この独訳をもとに脚本を編集し、オペラ『サロメ』(*Salome*, 1905)を制作・上演している。ラハマンのテキストを歌詞に用いたシュトラウスの『サロメ』は、現在もなお世界中で上演されるオペラの定番演目のひとつである。今日「サロメ」と聞いて、原作であるワイルドの戯曲よりも、このシュトラウスのオペラを連想する者も少なくないだろう。その意味でもラハマンの訳業は『サロメ』という作品の受容史において重要な意味を持つと言える。またラハマン訳『サロメ』は現在もレクラム文庫の目録に収録されており、一般書店でも容易に入手できる。「シュトラウスのオペラ」として注目されがちな独訳版『サロメ』だが、その原点であるラハマン訳の戯曲『サロメ』が歴史あるレクラム文庫から現在も出版され続けているという事実は、テキスト自体がドイツ語圏で今なお高い評価を受けていることを示している。

それでは以下作品『サロメ』とラハマン訳の底本について見ていく。

2. ラハマン訳『サロメ』の底本について

『サロメ』は原作者ワイルドが1893年にフランス語で書き上げ発表したものである。その1年後の1894年に、ワイルドと親しい間柄にあったダグラス卿による翻訳という名目で英訳が出版される。この英訳はダグラス名義になってはいるが、実際はワイルドが細かく監修したようで、ほぼワイルド自身による英訳と考えていいようだ⁽²⁾。つまり「ワ

イルドの『サロメ』』と言った場合、この仏語版と英訳のふたつがあることになる。ラハマンの独訳を正確に理解するには、仏版・英訳のどちらが底本なのか把握する必要がある。

一般的な認識では、独訳は仏版からの翻訳ということになっているようだ。例えばレクラム文庫から現在刊行されている『サロメ』には、“Aus dem Französischen übersetzt von Hedwig Lachmann”（ヘートヴィヒ・ラハマンによるフランス語版からの翻訳）という副題がついている。つまりレクラム出版は、ラハマン訳が仏版からの翻訳だと認識していることになる⁽³⁾。その理由としては、おそらく単純に『サロメ』が本来フランス語で書かれている作品であること、あるいはラハマンがバルザック (Honoré de Balzac, 1799-1850)らフランス文学の作品を多数翻訳していることなどから判断されたものと推測できる。しかし独訳が仏版からの翻訳だと断じるのは、いささか早計だと言わざるを得ない。なぜなら独訳を検証すると、原作の仏版にはなく英訳にしかない表現や構文が散見されるからだ。その中から以下4つ例を挙げ、仏版・英訳・独訳の各センテンスを比較していく。

2-1. ラハマン訳が英訳を定本としていることを示唆する訳例

次の引用は、若いシリア人が自害したとの報を受けるユダヤ王ヘロデの科白である。

(1) C'est étrange qu'il se soit tué le jeune Syrien^①. Je le regrette. Oui, je le regrette beaucoup[□]. Car il était beau.⁽⁴⁾ (41)

It is strange that the Young Syrian has slain himself^①. I am sorry he has slain himself. I am very sorry^②. For he was fair to look upon. (30)

Es ist seltsam, daß der junge Syrier sich getötet hat^①. Es tut mir leid, daß er sich getötet hat. Es tut mir sehr leid^②. Denn er war schön zu sehen. (37)

(以下引用中の下線と数字記号は筆者)

上から仏版・英訳・独訳の順で各テキストを引用している。下線部の数字はそれぞれが同一内容を表すセンテンスであることを示している。①では、仏版のみ従節内で「彼」に当たる代名詞 *il* を先に挙げ、“*il se soit tue*”(彼が自殺するなんて)と述べてから、改めて言い直す形で“*le jeune Syrien*”(あの若いシリア人が)と続く形を取っている。しかし英訳と独訳にはこの言い換えがない。②では、仏版は「亡くしたものを悼む」という動詞 *regretter* を使い、目的語に「若いシリア人」を指す人称代名詞の *le* を持ってくることで、「彼の不在を嘆き悲しむ」といったニュアンスを伝えるセンテンスになっている。また“*Je le regrette*”というシンプルなセンテンスを続けざまにリフレインする間に“*oui*”という感嘆詞を挟むことで、話者の心的空隙をより印象づけるような効果を表現している。一方英訳・独訳では、仏版とは異なり「彼が自殺したのが悲しい」という悲しみの原因をより具体的に明示しており、仏版よりも説明的なセンテンスになっている。感嘆詞 *oui* も訳出されておらず、仏版ほど話者の心的動揺は表現されていないように感じられる。

次の引用は、ヘロドが王妃ヘロディアスに投げかける科白である。

(2) ... j'ai eu tort de prendre comme épouse l'épouse de mon frère. (61)

... I sinned in taking to wife the wife of my brother. (48)

... ich sündigte, als ich das Weib meines Bruders zum Weibe nahm. (57)

仏版では“*tort*”という英語の *fault* や *mistake* に当たる名詞を使い、一般的な意味で「兄の嫁を奪うという間違いをした」という意味になっている。また *tort* には婚姻の文脈において使用された場合、「離婚原因としての過誤」を示す意味合いもあるため、ヘロドが自身の婚姻を法規的な違反行為として認識しているのだと読み取ることもできるだろう。一方これが英訳では“*sinned*”、独訳では“*sündigte*”と、それぞれ「宗教的な過ち」を意味する動詞が使われている。ここでの宗教的罪とは、兄嫁を娶るという一種の近親相姦のことを指すだろう。つまり仏版のヘロドは自らの婚姻を特に含みのない一般的な法規的過失だと認識しているが、英訳・独訳のヘロドはこれが宗教的・道徳的タブーに触れる

罪過だと認識している、というニュアンスを含んでいるのである。ささいな違いではあるが、宗教観や道徳観は人物描写における非常に重要な要素である。その違いはヘロドの行動原理を左右することにもなるはずであり、軽はずみに読み飛ばすことはできない。

次の引用は、サロメの不躰が王妃ヘロディアスの不徳のなすところだとなじるヘロデに対し、ヘロディアスが食って掛かる一節である。

(3) Quant à toi, ton grand-père^① gardait des chameaux^②! (44)

As for thee, thy father^① was a camel driver^②! (33)

Du aber, weißt du, dein Vater^① war Kameltreiber^②! (39)

下線部①を比較すると、仏版では“ton grand-père”(あなたの祖父)となっているが、英訳・独訳では“thy father”、“dein Vater”(あなたの父)と訳出されている。また②では、仏版の“gardait de chameaux”は「ラクダの世話係」といったニュアンスだが、英訳・独訳はそれぞれ“camel driver”、“Kameltreiber”と、牛追い人ならぬ「ラクダ追い人」と訳出されており、若干ニュアンスが異なっている。

最後の引用は、ヨカナーンの首に恍惚として語りかけるサロメの科白である。物語のクライマックスとなるこの独白の最後を締めるセンテンスに注目する。

(4) Je sais bien tu m'aurais aimée, et le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort. Il ne faut regarder que l'amour. (83)

Well I know that thou wouldst have loved me, and the mystery of Love is greater than the mystery of Death. (65-6)

Ich weiß es wohl, du hättest mich geliebt, und das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes... (74)

下線部「愛の秘密は死の秘密よりも偉大なもの」というセンテンスの次に、仏版ではさ

らに 2 重下線部「愛以外に考えるべきことは何もない」というセンテンスが続くが、これが英訳と独訳では訳出されていない⁽⁵⁾。これも独訳が英訳を底本としている証拠と言える。

以上 4 つの例では、いずれも英訳と独訳とが明らかに同じ文構造を示している。こうした仏版との不一致・英訳との一致が他にも数多く見受けられることから、独訳が英訳を底本としている可能性が極めて高いことを指摘できるのである。

3. 「少女的」サロメと「強い」サロメ

ラハマン訳が英訳を底本としているとするならば、なぜオリジナルの仏語版ではなく英訳を選んだのかという疑問が生じる。この疑問に答えるには、まず仏版と英訳との差異に注目する必要があるだろう。その差異こそが、英訳を底本に選択する理由のひとつとなり得るからだ。仏版と英訳を比較してみると、サロメの描写に違いがあることが分かる。すなわち仏版のサロメからは幼さを留めた少女のような印象を受ける一方、英訳のサロメからは自己を強く主張する強力な女性像が連想されるのである。

3-1. 仏版・英訳間に見られるサロメの描写の違い

以下仏版と英訳との間で、サロメの描写に違いが見られる箇所を 3 例挙げて比較していく。

- (a) Je ne resterai pas. Je ne peux pas rester. Pourquoi le tétarque me regarde-t-il toujours avec ses yeux de taupe sous ses paupières tremblantes?___ C'est étrange que le mari de ma mère me regarde comme cela. Je ne sais pas ce que cela veut dire___ Au fait, si, je le sais. (18-9)

わたしあそこにいたくない。いられないよ。なんで王さまったらあたしのことば
っかり見てるんだろう、もぐらさんみたいな目をぴくぴくさせちゃってさ？・・・
おかしいよ、母さまの旦那さまなのにあんな風にあたしのことを見てるなんて。
何なんだろう、分かんないよ・・・でも本当はね、そう、分かっているの。⁽⁶⁾

ここで注目したいのは、仏版でのみ“...”で表現されている2箇所の間、そしてそれに続
く感嘆詞の“si”である。間は「なぜ王はモグラのような目で私を見るのか」という疑問
文の後と、「なぜ王が私を見るのかわからない」という文の後にそれぞれ取られている。
よってこのふたつの間は、視線に対するサロメの情緒不安を表現していると考えられる。
またサロメは王の視線に対する動揺を訴えた後、“au fait, si, je le sais”(でも本当はね、そ
う、分かっているの)と躊躇いがちに視線の意味を理解していると告白する。王の視線とは
サロメを女として見つめる視線なので、この間で表現される情緒不安とは、異性に対す
る恐怖、あるいは近親相姦という宗教的・道徳的タブーに対する罪悪感なのだと考えら
れる。このサロメの姿からは、しばしば指摘される「男の運命を手にする運命の女」と
いう強力な女性像よりも、むしろ異性関係に対し消極的で純朴な女性であるような印象
を受ける。加えて単純な構文の科白、「モグラみたいな王様の目」というこれも単純な
比喻からは、知的に未熟な段階にある無邪気な少女のような幼さも感じ取ることができ
る。このように仏版サロメの科白からは、王が投げかける熱のこもった視線に戸惑う、
純粹で無邪気な少女性を帯びたサロメの姿が連想されてくるのだ。なお本稿での少女性
とは、「自らの女性性を完全に意識する以前の状態」、「罪に対する罪悪感を示す道徳
的純粹性」、「知的に未熟な段階」のいずれか、あるいはすべての意味で定義している。
それでは同じ科白が英訳ではどうなっているだろうか。

I will not stay. I cannot stay. Why does the tetrarch look at me all the while with his
mole's eyes under his shaking eyelids? It is strange that the husband of my mother looks
at me like that. I know not what it means. Of a truth I know it too well. (10)

あそこにはいたくない。いられやしない。何なんです王さまったらわたしの方ばかりじっと見て、あのモグラそっくりな目を引き攀らせちゃってねえ？おかしいじゃないの、母様の夫たる人があんな目配せをわたしに寄越すだなんて。どういうつもりなのかしらね。何が言いたいのか実は分かってますけど。よく分かってますとも。

“

英訳では仏版にあった間や感嘆詞は訳出されておらず、代わりに文末の“I know it”の後に強調表現である“too well”が加えられている。間を取らずに畳み掛ける科白や、“I know it too well”(そんなことは重々分かっている)という締めの一言からは、王の視線など些事と一蹴する、異性への対応に慣れきった女性の姿が連想される。仏版に見られた視線に対する戸惑いや、異性に対する恐怖、その視線の意味するところの近親相姦に対する罪悪感などを感じている様子はそれほど伝わってこない。むしろそれらを物ともしない、いわゆる「妖艶なファム・ファタール」的な姿が連想されるだろう。また仏版で若干の幼稚さを示していた単純な構文は、王に対するサロメの冷淡な無関心の表現へと、モグラの比喻は対象の軽蔑表現へと、文型は同じながらもそこから感じる印象がそれぞれ変化しているようにも受け取れる。間や感嘆詞の有無はわずかな違いだが、『サロメ』が本来舞台脚本であることを考えると、上演の際大きな差となって現れてくる演出だと言える。

このサロメの少女性は、若いシリア人・ナラボスとの会話にも垣間見ることができる。

(b) Vous ferez cela pour moi, n'est-ce pas, Narraboth? Vous ferez cela pour moi? J'ai toujours été douce pour vous. N'est-ce pas que vous ferez cela pour moi? Je veux seulement le regarder, cet étrange prophète. On a tant parlé de lui. J'ai si souvent entendu le tétrarque parler de lui. Je pense qu'il a peur de lui... Est-ce que vous aussi, Narraboth, est-ce que vous aussi vous en avez peur? (25)

あなたならやってくれるよね、でしょ、ナラボス？あたしのためなんだからやってくれるよね？あたしあなたにはいつも優しくしてあげてたし。やってくれないなんてことないよね？ちょっとだけ見られればそれでいいの、預言者とかって言うあのちょっと変な人のこと。みんなみんなあの人のこと話してるんだもん。あたし何度も聞いたよ、王さまだってあの人のこと言ってるもの。あたし思うの、王さまったらあの人のこと怖がってるんじゃないかって・・・もしかしてあなたも、ナラボス、あなたまで怖がってるの？

引用はサロメがヨカナーンに引きあわせてくれるようナラボスに頼み込みこむ場面の一節である。仏版ではナラボスに対しサロメは2人称“vous”で会話している。vous は2人称の敬称・親称、単数・複数さまざまに使い分けられるが、ここでは話しかけている対象がナラボスひとり、加えてサロメが親称の tu を使うのはヨカナーンを相手にするときのみなので、ナラボスに対する vous は2人称単数敬称だと考えられる。つまりサロメは家来に対し終始一線を超えない距離感を保ったまま接していることになる。ここにサロメの少女性を捉えるのであれば、ナラボスに対し子どもが他意なく駄々をこねる姿を読み取ることができる。また1箇所だけ挿入された間からは、「私はこう思うのだけれども」とためらいがちに問いかけるサロメの内気な性格も垣間見えてくる。

では英訳はどうか。

Thou wilt do this thing for me, wilt thou not, Narraboth ? Thou wilt do this thing for me.
I have ever been kind towards thee. Thou wilt do it for me. I would but look at him, this strange prophet. Men have talked so much of him. Often I have heard the Tetrarch talk of him. I think he is afraid of him, the Tetrarch. Art thou, even thou, also afraid of him, Narraboth ? (15-6)

あんたやってくれるよねえわたしのためなんだからさあ、でしょお、ナラボスう？
やってくれるよねえわたしのためだもんねえ。あんたにやいっつも目え掛けてや
ってたじゃない。やってくれるんだよねえわたしのためならさあ。ちょっとでも
見られりゃそれでいいのよ、預言者とかいうあの得体の知れないやつをさ。みんな
あいつの話で持ちきりじゃない。王さまだってあいつのことをなんだかんだ言
ってたでしょ、しょっちゅう聞いてたわよ。たぶんあいつにビビっちゃってんの
よあの人、王さまってばさ。あんたもさあ、ひょっとしてあんたまでさあ、ビビ
っちゃってんのお、ナラボスう？

英訳のサロメは、ナラボスに対し古式表現で親称の“**thou**”で呼びかけている。仏版と同じく、英訳でもサロメが親称の **thou** を使うのはここを除けばほぼヨカナーンに対してのみなので、ナラボスとの会話でサロメは故意に **you** を **thou** に切り替えて話しかけていることになる。つまり英訳では、自分の願いを聞き入れるようナラボスに対し故意に距離を詰めて科を作っている姿、自らの女性性により意識的なサロメが挑発的な態度を利用し、力づくで望みを叶えさせようとしている姿を想像することができるのだ。

同様の敬称と親称の切り替えは、ヘロドとの会話にも見られる。サロメは自分が踊れば望みのものを何でも与えると約束するヘロドに対し、その約束を守るという誓いを何度も立てさせる。以下の引用はその最後、契約完了の再確認としてサロメが発する一言だ。

(c) **You** avez juré, tétrarque. (64)

約束しましたよ、王さま。

Thou hast sworn it, Tetrarch. (52)

お誓いを立てなされましたとも、王よ。

この誓いの再確認をもって、ヨカナーンの首を乞われるなどとは微塵も思っていないへ

ロドから、完全な言質を取ることに成功する。仏版・英訳のどちらでもヘロドに対しては敬称しか使わないサロメだが、英訳のみここで *you* ではなく“*thou*”が使われている。この *thou* は親称と取ることもできるし、あるいは「汝誓いけり」というような高格調の会話表現と取ってもいいだろう。いずれにせよ意図的に *thou* に切り替えたこの一言には、後にヘロドの一切の遁辞を封殺する効力を持つことになる証文としての誓約を自覚させる狡猾さや、色香を前に手玉に取られた男を冷笑するような、いわゆる「妖艶なサロメ」のイメージがより強くあらわれている。

以上のように、仏版と英訳を比較すると、英訳では強く自己主張するサロメの姿を連想させる表現が、仏版よりも多用されていることが分かる。そして英訳で強調されるこの「強いサロメ」という描写が、ラハマンが英訳を底本に選んだ理由のひとつと考えられるのである。なぜならラハマンによるワイルド論を見ると、訳者がサロメという人物の「強力な女性」という側面にとりわけ注目していることが分かるからだ。

3-2. ラハマンの捉えるサロメ像

以下ラハマンによるワイルド論の一節を引用する。

Und unter all diesen Salome—sie allein bewegt, frei, leicht, schwebend—ein ätherisches Wesen an der Schwelle des Weibtums, von Sinnenglut nicht berührt, das sich von der rohen Verderbnis ihrer Umgebung abgestoßen fühlt und nach unnennbaren, anders gearteten Dingen Verlangen trägt. (*Vertraut und Fremd und Immer Doch Noch Ich*, 166)

中でもサロメは一ただ一人行動的であり、自由で身軽、そして一処に留まることがない—女性というものの極北に位置する靈妙な存在なのだ。劣情の炎にほだされることなく、墮落しきった周囲に見向きもせず、名前も判らぬような未知のものへと想いを募らせる女性的存在。⁽⁷⁾

Salome ist die willensstarke, unzerspaltene Natur, deren Lebensenergien im vollen Einklang mit der Größe ihres Schicksals und ihres Verbrechens sind. (*Vertraut und Fremd und Immer Doch Noch Ich*, 168)

サロメは強い意思を持ち、迷うことを知らない。その生き抜こうとする力は自身の強大な運命、そして背負った罪の重さと完全に調和している。

この引用からは、ラハマンがサロメのことを確固たる自己を備えた意志の強い女性として捉えていることが分かる。この「強いサロメ」が際立って描かれているのが仏語版ではなく英訳であるからこそ、ラハマンは翻訳の底本に英訳を選んだものと推測できる。なぜなら独訳のサロメは英訳の「強いサロメ」を踏襲しつつ、場合によっては英訳のサロメよりもさらに強力な意思を持った姿で描かれていると言えるからだ。

3-3. 独訳でも強調されている「強いサロメ」像

以下 3-1 で比較した(a)、(b)、(c)3 つの引用例の独訳を見ていく。注目するのは 3-1 同様サロメの描写である。

(a)' Ich will nicht bleiben. Ich kann nicht bleiben. Warum sieht mich der Tetrarch fortwährend so an mit seinen Maulwurfsaugen unter den zuckenden Linden? Es ist seltsam, daß der Mann meiner Mutter mich so ansieht. Ich weiß nicht, was es heißen soll. In Wahrheit — ich weiß es nur zu gut. (16)

(a)'では、英訳と同じく仏版にある間は取られていない。また英訳にのみ訳出されている強調表現の *too well* に相当する“*zu gut*”が書き加えられている。また英訳にもない“*nur*”という *zu gut* にかかる強意の副詞が加えられており、英訳よりもさらに「視線の意味などとうに承知だ」というニュアンスが増している。

(b)' Du wirst das für mich tun, Narraboth, nicht war? Du wirst das für mich tun. Ich war dir immer gewogen. Du wirst es für mich tun. Ich möchte ihn bloß sehen, diesen seltsamen Propheten. Die Leute haben so viel von ihm gesprochen. Ich habe den Tetrarchen oft von ihm sprechen hören. Ich glaube, der Tetrarch hat Angst vor ihm. Hast du auch Angst vor ihm, Narraboth, du auch? (21)

(b)'でも英訳の thou にならい、2 人称単数親称の“du”が使われている。ナラボスとの距離感意図的に詰めて語りかける姿には、自らの力で望みを叶えようとする「強いサロメ」が表現されていると言えるだろう。

(c)' Du hast es geschworen, Tetrarch. (61)

(c)'も英訳同様親称の“du”が使われている。ただし独訳のサロメはヘロドに対し全て du を使っているため、英訳の thou とはまた効果が変わってくる。それでもヘロドに対して親称で誓いを確認する点は共通している。

こうした英訳のサロメを踏襲した描写に加え、独訳ではさらに感嘆符の使用によって、英訳で表現されている「強いサロメ」をさらに強調している。以下の表では、仏版・英訳・独訳それぞれのテキストでサロメの科白に当てられている感嘆符の使用回数をまとめている。

	「！」	「？」	「…」
仏	32	33	26
英	38	31	20
独	43	26	21

エクスクラメーションの数は独・英・仏の順に多く、独訳では英訳よりもサロメの発言にさらに勢いがあることが分かる。特にヨカナーンにキスして欲しいと詰め寄るサロメの科白に、独訳ではすべてエクスクラメーションがついている点は注目に値する。

... Laß mich ihn küssen, deinen Mund! ... Laß mich deinen Mund küssen, Jochanaan! ...

Laß mich deinen Mund küssen! ... Laß mich deinen Mund küssen! ... Ich will deinen Mund küssen, Jochanaan! ... Jochanaan, ich will deinen Mund küssen! (30-2)

... laisse-moi baiser ta bouche_ ... Laisse-moi baiser ta bouche, Iokanaan_ ... Laisse-moi baiser ta bouche_ ... Laisse-moi baiser ta bouche_ ... Je baiserais ta bouche, Iokanaan_ ... je baiserais ta bouche_ (34-7)

... Suffer me to kiss thy mouth_ ... Suffer me to kiss thy mouth, Iokanaan_ ... Suffer me to kiss thy mouth_ ... Suffer me to kiss thy mouth_ ... I will kiss thy mouth, Iokanaan_ ... I will kiss thy mouth_ (24-6)

下がれと命令するヨカナーンのことも、そんな真似はやめてくれと懇願する若いシリア人のことも、そのシリア人の自害を知らせる兵士のこともはや眼中になく、サロメはただ偏執的にヨカナーンの唇を求める。己の願望をただひたすら追い求める狂気にも似た強い意志を、独訳からはいっそう強く感じる。

エクスクラメーションとは対照的に、クエスチョンは独訳が最も少ない。これはサロメが曖昧な態度を示すのをラハマンが嫌ったためだろうか。また間の数は英独がほぼ同数で、仏版のみ数が多い。3-1(a)で見たように、仏版は他のふたと比べ、「少女サロメの戸惑い」を行間でより印象付けていると言える。

感嘆符の多寡で単純に意志の強弱を推し量ることはできない。だが少なくともこのような傾向があるということは指摘できよう。感嘆符を使用することで、むやみに訳語を変化させることなくサロメの意思の強化が図られている。

このように、サロメが強い意志を持った女性であることを示す英訳の表現が、独訳で

はさらに強調されて訳出されていることが分かる。ラハマンが強い意思を持った女性としてのサロメに注目している証拠だと言える。ラハマンが「強いサロメ」に注目したのは、作家の創作哲学にも理由のひとつがあるだろう。極めて封建的であったヴィルヘルム2世治下のドイツ文壇では、「女流作家」という立場が保証されていなかった。それでもラハマンは筆を折ることなく、ひたむきに自らの力を信じて創作を続けた。Seemanによれば、「ヘートヴィヒ・ラハマンは、従来の意味での女性運動家ではない。（中略）しかしその詩の中で、作家は確かに自覚している。青春の日々や、人を愛し、彼の人と結ばれること。子を宿し、母になるということ。子を持つ喜び。年月を重ねて世知に学び、やがて老い、そして迎えることになる死。この生命の流れの中に、‘女性的な’感覚世界だけが描くことのできる人間の姿があるということ。」（“Hedwig Lachmann war keine Frauenrechtlerin im herkömmlichen Sinne; ... Dennoch erspürt sie in ihrer Poesie die menschlichen Lebenszyklen aus einer spezifisch ‘weiblichen’ Erfahrungswelt, die sich in Jugend, Liebe, Ehe, Schwangerschaft, Gebären, Mutterglück, Reife, Altern und Tod vollzieht.”）(92) ラハマンの作品には、いたずらに女性の権利を煽る類のものとは根本的に異なる、まさに「女性の精神世界」を切り取り情感豊かに歌い上げる詩が存在する。一切の拘束を振り切り、奔放に振る舞う王女サロメの姿を描く独訳『サロメ』も、この系譜に連なる作品だと見るべきだろう。女流作家としての顔も持つラハマンが、強い意志を抱くサロメの中に描かれるべき気高い女性像を見出し、これを表現したのは必然的な流れでもあった。

結論

仏版ではサロメの少女性がテキストの前面に表現されていたが、英訳ではサロメの「強い意思を持った女性」という側面が強調されている。ラハマンはこの「強いサロメ」に注目し、英訳を底本に選んだものと考えられる。独訳では「この強いサロメ」がさらに強調されている。そこには文学を通して自由意志を備えた女性像を描こうとする、ラハ

マンの創作哲学の一面があらわれている。冒頭でも述べたように、このラハマン訳を台本にしてシュトラウスがオペラを制作し、『サロメ』という作品が広く認知されるきっかけのひとつとなる。オペラのサロメに触れるものは、すなわちラハマンのサロメとも相対していると言える。舞台上の強烈な視覚音響効果と相まって、強く妖艶なサロメ像を定着させるに至った要因のひとつが、このラハマン訳にあるのだ。

本稿は、さらに森鷗外(1862-1922)訳『サロメ』(1909)の考察へと引き継がれる。新劇運動において極めて重要な役割を果たした鷗外は、ラハマン訳『サロメ』に注目し、これを底本にして戯曲『サロメ』を翻訳している。この鷗外訳『サロメ』の特徴と、鷗外訳がその後の邦訳におけるサロメの描写に与えたと考えられる影響について、機を改めて考察したい。また仏英独の各テキストを比較する中で、ラハマンの翻訳技巧についても気づく点があった。作家自身に対する更なる調査と併せ、引き続き研究を進めていくのが次の課題である。

注

- (1) 本稿は日本英語表現学会第45回全国大会における筆者の研究発表「森鷗外訳『サロメ』の翻訳考察—ラハマン訳が鷗外訳に与えた影響について—」の一部に加筆し、論旨を再構成したものである。
- (2) 『サロメ』英訳の経緯については、井村君江著『「サロメ」の変容：翻訳・舞台』(1990)をはじめとした作品移入史に関する論考に詳しい。翻訳に関する諸事情については、若月紫蘭訳『サロメ』(1913)に収められた「サロメについて」という小論の中で既に触れられている。『サロメ』は日本においても作品の周辺事情と合わせて関心と呼んでいたようだ。ちなみにこの小論の中にはラハマンへの言及もあり、当時から独訳のオペラ（若月による呼称は「歌劇」）『サロメ』が戯曲と合わせて注目された作品であったことが分かる。
- (3) ただしレクラム出版社が今なお仏版が底本だと認識しているとは考えづらい。英訳が底本とされている可能性が高いことは、Kohlmayer や Chapple もそれぞれ論拠を挙げ

て指摘している。レクラムほどの出版社がそれに気づかないとは考えづらいのだ。

「仏版からの翻訳」と副題がついた経緯に関しては本文で考察した通りだが、現在もそのように表記されているのにはまた別の理由があるものと推測される。あるいは本稿で検証できなかった、仏版が底本だと立証できる何らかの資料が存在する可能性もある。

- (4) 仏版及び英訳からの引用は、Oscar Wilde, *Salome de Oscar Wilde: Préface de Charles Méla, Sylviane Messerli*. Paris: Presses Universitaires De France, 2008 による。独訳からの引用は、Hedwig Lachmann, *Salome: Tragödie in einem Akt. von Oscar Wilde*. Leipzig: Insel Verlag, 1903 による。括弧内の数字はページを示す。

- (5) Kohlmayer は、仏版にしかないセンテンスについて「おそらくこの飾り気のない締め
の 1 文が、訳者にとっての作品サブテキストに内在する、犯罪的なまでの苛烈さに
ふさわしくないように思えた」(“...vermutlich schien ihr dieser schlichte Satz nicht zur
verbrecherischen Größe des von ihr imaginierten Subtexte zu passen.”)(“Oscar Wildes
Einakter "Salome" und die deutsche Rezeption”)ため、ラハマンが削除したのだろうと
述べている(“Oscar Wildes Einakter "Salome" und die deutsche Rezeption”)。しかし本文
中の引用にあるように、独訳の底本と考えられる英訳には、もともとこのセンテ
ンスが訳出されていない。ただし本稿で使用している初版以降の英訳には、これが訳
出されているものもある。例えば Penguin Books 版に収録されている『サロメ』を見
てみると、“... and the mystery of love is greater than the mystery of death. Love only
should one consider.”(The Importance of Being Earnest and Other Plays, 98)のように、“Il
ne faut regarder que l’amour”にあたるセンテンスが訳出されている。だがそれぞれの
出版時期を鑑みると、ラハマンが使用しているのは初版である可能性が高い。また
独訳は全体的に見て英訳の構文にかなり忠実に翻訳されていることや、ここを除い
て仏版にあるセンテンスが削除されている箇所はひとつもないことから、訳者の
一存で底本の一部を省略するという思い切った手法が採られているとは考えにくい。
Kohlmayer が指摘するように、ラハマンが件のセンテンスが存在することを認識し

ながらも、翻訳思想上の理由からあえて削除した可能性も否定はできない。しかし上に挙げた理由から、独訳で省略されているこのセンテンスは、英訳を底本としている証拠のひとつと見なす方が妥当だと思われる。

(6) サロメの科白の和訳はすべて筆者による参考訳である。仏版と英訳から読み取れるニュアンスの違いを意図的に強調して訳出している。検証の際は各原文同士を比較されたい。

(7) 本稿で引用したドイツ語文献の和訳はすべて拙訳である。

参考文献

Chapple, Norma. “Re-(en)visioning Salome: The Salomes of Hedwig Lachmann, Marcus Behmer, and Richard Strauss”. *Library and Archives Canada*. 14. Feb. 2016.

<http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/OWTU/TC-OWTU-917.pdf>

Kohlmayer, Lainer. “From Saint to Sinner: The Demonization of Oscar Wilde's Salomé in Hedwig Lachmann's German Translation and in Richard Strauß's Opera”. *Rainer Kohlmayer*. 14. Feb. 2016.

http://www.rainer-kohlmayer.de/downloads/files/saint_sinner.pdf

—. “Oscar Wildes Einakter "Salome" und die deutsche Rezeption”. *Rainer Kohlmayer*. 14. Feb. 2016.

http://www.rainer-kohlmayer.de/downloads/files/salome_rezeption.pdf

Lachmann, Hedwig. *Salome: Tragödie in einem Akt*. von Oscar Wilde. Leipzig: Insel Verlag, 1903.

—. *Salome: Tragödie in einem Akt*. Dortmund: Harenberg Kommunikation, 1979.

—. *Salome: Tragödie in einem Akt*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1990.

—. Armin Strohmeier, Ed. *Vertraut und Fremd und Immer Doch Noch Ich*. Augsburg: Wissner-Verlag, 2003.

—. *Gesammelte Gedichte*. Berlin: Hofenberg, 2015.

- Mason, Stuart. *Bibliography of Oscar Wilde*. London: Toemmes Press, 1994.
- Seeman, Birgit. *"Mit dem Besiegten" Hedwig Lachmann (1865-1918): Deutsch-jüdische Schriftstellerin und Antimilitaristin*. Hessen: Verlag Edition AV, 2012.
- Strauss, Richard. *Salome: Drama in einem Aufzuge*. Berlin: Adolph Fürstner, 1905.
- Theater Ulm. "Materialsammlung zu Richard Strauss: Salome". *Theater Ulm*. 14. Feb. 2016.
http://theater.ulm.de/archiv/spielzeit-09-10/documents/einblicke-texte/Salome/internetmaterial_salome_neu.pdf
- Walz, Annegret. *"Ich will ja gar nicht auf der logischen Höhe meiner Zeit stehen": Hedwig Lachmann. Eine Biographie*. Stuttgart: Sternstein, 1993.
- Wilde, Oscar. *Salome*. NY: Three Sirens Press, [1931?].
- . Robert Ross Ed. *The Collected Works of Oscar Wilde*. Vol. 2. London: Thoemmes Press, 1993.
- . Richard Allen Cave, Ed. *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. London: Penguin Books, 2000.
- . Charles Méla et al Ed. *Salome de Oscar Wilde: Préface de Charles Méla, Sylviane Messerli*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- 井村君江『「サロメ」の変容：翻訳・舞台』新書館、1990 年
- 大鐘敦子『サロメのダンスの起源：フローベル・モロー・マラルメ・ワイルド』慶應義塾大学出版会、2008 年
- 工藤庸子『サロメ誕生：フローベル／ワイルド』新書館、2001 年
- 佐藤美希「文化による『サロメ』の変容--日本での受容をめぐって」『北海道英語英文学』第 48 号、日本英文学会北海道支部、2003 年、23-32
- 福田恆存訳『サロメ』岩波書店、2000 年
- 三宅立「グスタフ・ランダウアー研究覚書」『駿台史學』第 71 号、駿台史学会、1987 年、128-56
- 山本澄子『英米演劇移入考』文化書房博文社、1992 年

若月紫蘭『サロメ』現代社、1913 年

——『サロメ』極光社、1921 年