

Title	ヴィーラントの『レディ・ヨハンナ・グレイ』： 最初に上演されたblankヴァースによるドイツ創作戯曲
Sub Title	Lessing's early dramatic fragments in blank verse
Author	宮下, 啓三(Miyashita, Keizo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.335- 352
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0335

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ヴェーラントの『レディ・ヨハンナ・グレイ』

最初に上演されたブランクヴァースによるドイツ創作戯曲

宮 下 啓 三

ブランクヴァースと呼ばれる詩文体がドイツ演劇にもちこまれて、これによってドイツ語の戯曲が創作されるようになったのは、明らかに十八世紀にはいつてからのことである。ドイツ演劇がフランス古典主義演劇の形式に盲従する段階を脱するために、イギリス演劇とりわけシェイクスピアの戯曲に関心が向けられはじめたのが十八世紀であったからである。しかし、このイギリス戯曲の文体を用いて書かれた最初のドイツ語の戯曲は何か、ということになると見解が一致しない。

クリストフ・マルティン・ヴェーラント（一七三三—一八一三）の『レディ・ヨハンナ・グレイ』を、ヴェーラント選集の編者は「五脚無韻の弱強格詩行、すなわちイギリスのブランクヴァースを用いたドイツ最古の戯曲」と呼ぶ⁽¹⁾。しかし、別の書物にはブラーヴェの『ブルートゥス』が「無韻のブランクヴァースによる最初のドイツ戯曲」として⁽²⁾されている。さらに、「レッシングは彼の『賢者ナータン』をもって五脚弱強格詩行をドイツ戯曲に導入した」と書く演劇書がある⁽³⁾。以上の三人の三作品はいずれも創作戯曲であるが、J・E・シュレーゲルによるコングリーヴの一作の

ドイツ語訳についても、「これによつてはじめてシェイクスピアの詩行がドイツ戯曲に移入された」と評価されている。⁽⁴⁾ いったい正解はどれなのであろうか。

私の今日まで知りえたかぎりにおいては、ドイツ語最初のブランクヴァースによる創作戯曲は、右にあげられている作品のどれでもない。スイスのボードマーが悲劇『マルク・アントンとクレオパトラの恋』を一七二四年末までに完成させていたからである。⁽⁵⁾ 題名からしてシェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』を素材としていたにちがいない。この悲劇の原稿は残念ながら失われて、わずかに六十八行が作者自身の手紙の中に引用されて残っているにすぎない。この事實は、ブランクヴァースをドイツ戯曲に導入する動きが意外に早くはじまっていたことをものがる。それと同時に、この文体の利用が一貫した流れとなるまでに半世紀以上が経過し、その間に個々の大胆なこころみが一貫不連続の点として散在するにとどまったことを、つまりブランクヴァース戯曲そのものの苦難の運命を暗示している。

文体があまりに新奇すぎるといふ理由で上演されるに至らず、印刷されもしなかったボードマーの作品はこの際ひとまず議論の対象からはずしておくとしよう。⁽⁶⁾ 一七五〇年代から六〇年代までに完成され印刷されたブランクヴァース戯曲は、私を知るかぎり、六篇ある。次にあげる作者と作品名の下にある数字のうち上段は完成年、下段は出版年である。ただし、最後のローゼの作品については推定の域を出ない。⁽⁷⁾

ヴィーラント『レディ・ヨハンナ・グレイ』 一七五八—一七五八

ブラーヴェ『ブルートゥス (ブルータス)』 一七五八—一七六八

クロップシュトック『ザーロモ (ソロモン)』 一七六三—一七六四

ヴァイセ『テーベ (テーバイ) の解放』 一七六四—一七六四

ヴァイセ『アトレウスとテュエスト』一七六六—一七六六

ローゼ『リュンゾルトとルーツィア』一七六八—一七六八

ヴィーラントとブラーヴェが同じ年にブランクヴァース戯曲を完成したのはまったくの偶然の一致である。ヴィーラントの作品がいち早く発表されたのに対して、ブラーヴェのものは完成後十年をへてはじめて日の目を見た。完成年を基準にするかぎり、両者のいずれが先かを論議するのは徒勞である。一方がスイス、他方がドイツの東に寄ったライプチヒで、相互に関連も情報もない状態で新しい文体による戯曲の創作がこころみられたという事実こそが重要であって、最後の詮索はあくまで末梢的な問題でしかありえない。

以上を予備的知識として、本稿はヴィーラントのブランクヴァース戯曲の内容と文体との関連を考察する。

ヴィーラントは一七五二年から一七六〇年にかけてスイスに滞在していたが、もとはといえバチューリヒの文人であるボードマーを師とあおいでの文学修業のためであった。フランス古典主義文学を規範としていたゴットシェートによって指導されていた北ドイツに背を向けて、ヴィーラントが北欧の文学に価値を見出そうとしていたスイス人たちのもとにむかったからには、当然のごとく、彼の文学的な関心は、当時ようやくドイツ語世界に紹介されはじめていたイギリス文学に寄せられることになった。彼はシェイクスピア、シャフツベリー、ミルトン、トムソン、ヤングらのほか、ボードマーのあたえる刺激を通じて群小作家の作品にも目をむけた。悲劇『レディ・ヨハンナ・グレイ』は、そのようなイギリス文学渉獵の結果として生まれた。

『レディ・ヨハンナ・グレイ。悲劇』(Lady Johanna Gray. Ein Trauer-Spiel) は五幕三〇場から成る。題材は十六

世紀のイギリス史からとられ、時はエドワード六世とその死後。ノーサンバランド公は一五五三年、重病の床についていたエドワード六世を説得して、レディ・ジェーン・グレイを王位継承者としてみとめさせた。高い教養を身につけた美女の誇れ高い十六歳の彼女はエドワード六世の死後三日目に王位継承者であることを告知された。これによってプロテスタントであった彼女は、ヘンリー八世王の娘でカトリシズムを信仰するメアリと敵対することを余儀なくされた。ノーサンバランド公の策略に抵抗してメアリを推挙するカトリック側は、ジェーン・グレイの即位後二十数日のち、短い戦闘のあと、メアリをロンドンに入城させて王位につけた。これより先、ジェーンはロンドン塔に幽閉され、一五五三年一月一日に国家反逆の大罪を負わされ、翌年二月一二日に夫であるギルフォード卿とともに処刑された。

この史実にもとづいてイギリスのニコラス・ロウが『レディ・ジェーン・グレイの悲劇』を書いた。⁽⁸⁾一七一五年に刊行されたその作品は、シェイクスピアの文体にならって書かれていた。ちなみに、ロウはシェイクスピアの全集本の編者として、またシェイクスピア伝の著者として名が高かった人物である。実際、ロウの作品はシェイクスピアの歴史劇に似ていた。第一幕でジェーンがまだ結婚してはず、ノーサンバランドがカトリック信者であるメアリの王位継承をばむべく自分の息子ギルフォードをジェーンと結婚させようとたくらむところからはじまる。

これに対してヴィラントは焦点をもつばら女主人公ヨハンナ(ジェーン)に合わせて劇的行為の凝縮化をはかった。彼女は自分以上の王位継承の資格をもつマリー(メアリ)とエリーザベト(エリザベス)の姉妹がいることを知っている。イギリスの王位を得ようなどという野心をもつはずもない慎み深い女性である。自分が女王になったところでカトリシズムの流入と内乱の勃発をふせぎきれぬものでないことを予見している。神の知恵が世を支配すると信じる彼女は、信仰に生きる受動的な女性である。第二幕の終わり近くで彼女はイングランドの王冠をうけるが、罪悪感を彼女

はいだいている。この罪悪感こそが彼女の道義感覚をあらわすのである。「わが愛する国民のために犠牲になること」を覚悟して彼女は王位を継承する。第三幕で彼女は宮廷生活への嫌悪の情を示す。ノーサンバランド公が病床の王を強制して彼女に王位を与えた事情が明るみに出される。彼女はいつそう自分自身の罪深さを感じる。第三幕から第四幕にかけて観客を感動の涙にさそう場面が展開される。カトリック側の意向がつかえられ、ヨハンナが改宗すればマリーは彼女と夫とその父の生命を救うであろうとの和解条件が呈示される。信仰上の理由でこの申し出を拒絶するのはたやすいが、さりとて愛する人々の運命を自分の死の巻きぞえにしてよいものか、と彼女は苦悩する。第五幕はヨハンナ自身の処刑の日の朝。死を覚悟して最期の時を待つ彼女は、夫ギルフォードをなぐさめ、処刑におびえる彼にはげましをあたえる。第六場、彼女より先に処刑された夫の死骸がはこびこまれたときでさえ、彼女は悲嘆と恐怖におそわれるどころか、逆に、この死せる肉体がいつの日にかふたたびよみがえることを信じて喜悅し、私もついで行きます、と叫ぶ。ヴィーラントはこの悲劇の序文で、「エウリピデスの作品に共通している単純さ」を手本として、「わが女主人公の道徳的な偉大さ」に光をあて、「徳の偉大さ、美しさ、雄々しさをもっとも感動的に」描くことを意図したと⁽⁹⁾した。彼は「悲劇詩人はモラリストである」と明言した。観客に感傷の涙を催させようとする道徳劇は、いかにも十八世紀啓蒙主義期にふさわしい。だが、ここで引き合いに出されているのがエウリピデスであるというのは、どのような意味があつてのことであろうか。

この戯曲で科白をかたる人物はわずか七人。これに若干の士官や衛兵が出入りするだけで、アクションはとほしい。エウリピデスの特定の作品との比較は思いもよらないけれども、この戯曲がギリシア悲劇を源流とするフランス古典主義戯曲の系列に属するものではないかと考えてみるのは無益ではない。

最初の三つの幕には場所の指定がない。第四幕のはじめにだけ「舞台はロンドン塔の一室」と書かれ、ふたたび第五幕で場所の指定が欠ける。第一幕から第三幕までと、第四幕から第五幕と、都合二つの場所だけですべての劇行為が開されると考えてよい。一方、時の指定が欠けている。一日のうちに終わる出来事とは思えないが、史実における時間の経過よりもはるかに短い時間内に事件が発して終わる。つまり、この悲劇は三一致の法則を満足させてはいないが、この法則から極端にへだたっているわけでもない。

一七六〇年代のドイツでは、激情的で写実的な劇はすべて「シェイクスピア的」と呼ばれ、ごくわずかな数の人物と単純な筋立てしかもたない劇はおしなべて「ギリシア的」と呼ばれる風潮があった。¹⁰この風潮にてらしていえば、『レディ・ヨハンナ・グレイ』は明らかに「ギリシア的」であった。この作品は、たしかにイギリスのエリザベス朝演劇によりも、フランス古典主義の演劇に近い構造をもつものであった。

以上の点は十八世紀ドイツにおける演劇の様式史的な展開の過程を考え合わせるとき、きわめて興味深い事実である。フランス古典主義を手本とする押韻文体（アレクサンドラン）の悲劇から、イギリスとフランスの市民劇に触発された散文体の市民悲劇へと、ドイツ戯曲の比重が移りかわっていた時期に、ヴィーラントの作品は明らかに過渡期の状態を示すものであったからである。『レディ・ヨハンナ・グレイ』の場合には、フランス式の宮廷悲劇の形式とイギリス式の歴史劇とを融合させているという意味で、ひとときユニークな様相を呈している。

ヴィーラントの作品は端的にいうとロウの原作を翻案したものにはかならないが、ロウ作の悲劇からすべてを採ったわけではなく、その第三幕から第五幕までを全五幕に引きのばすことによって、イギリスの歴史劇をフランスの古典悲劇に編みなおした、といってもよい。見方を変えれば、ヴィーラントはロウの作品を介してシェイクスピアに接近した

というよりも、むしろロウの作品に見てとれるシェイクスピア的な劇作技術をフランス古典主義戯曲の技法に引き寄せたのである。

しかしながら、ヴィーラントの作品は、その文体に関するかぎり、きわめて意欲的な実験であった。ギリシア悲劇の、したがってヴィーラント自身のいうエウリピデスの、詩文体形式を継承したのは、フランス古典主義のアレクサンドランであったはずである。だが、ヴィーラントはそれと似ても似つかない詩文体を採用した。彼はロウの作品に用いられていたブランクヴァースの形式をドイツ語に応用した。

では、ヴィーラントの書いたブランクヴァースとは、実際にどのような性質をもつものであったのか。それを第二幕第六場からの実例によって検証してみよう。レディ・ヨハンナ・グレイとその夫ギルフォード、それにサーフォーク公（ヨハンナの父）のいるところにノーサンバランド公があらわれて語る科白である。

Heil dir, Prinzessin, Heil dir Enkelin

Von alten Königen, du schönste Blume

Von York und Lancasters vereintem Stamme!

Durch deren Eifer, unter deren Schutze,

Die göttliche Religion der Christen

Ihr leuchtend Angesicht, von ihren Flecken

Gereinigt, siegreich über alle Länder

Erheben soll, durch deren klugen Scepter

Gesetz' und Freiheit, Fleiß und Überfluß

Und Wolne diese segenvolle Insel

Zur Königin der Erden krönen sollen.

Mein Knie beugt sich zuerst dir ehrfurchtsvoll.

Den Bund der unverletzten Treu zu weihen!

Heil, Ruhm und Glück der Königin Johanna!^(一)

(よろこそ、王女、よろこそ、古き王たちの

孫女、ヨークとランカスター両家が

合して生んだこよなく美しき花よ、

両家の熱誠、両家の庇護により

キリスト教徒たちの神聖な宗教が、

すべての汚点を洗いぬぐった。その花の

輝かしいかんばせを、あまねく諸国の上に

君臨させ、その賢き王権によって

正義と自由と勤勉と富と歡喜が

祝福されたこの島国にこの世の女王たる

冠をさずけていただきたい。

ますもつてわが膝がうやうやししく屈して、
永遠に損われることなき縁をお祝いする。

万才、女王ヨハンナの名誉と幸福よ！

この十四行の科白に該当するのは、ロウの作品に見出される次の十四行半である。

Hail, sacred princess ! sprung from ancient kings,
Our England's dearest hope, undoubted offspring
Of York and Lancaster's united line ;
By whose bright zeal, by whose victorious faith
Guarded and fenc'd around, our pure religion,
That lamp of truth which shines upon our altars,
Shall lift its golden head and flourish long ;
Beneath whose awful rule, and righteous sceptre,
The plenteous years shall roll in long succession ;
Law shall prevail and ancient right take place,
Fair liberty shall lift her cheerful head,
Fearless of tyranny and proud oppression ;
No sad complaining in our streets shall cry,

But justice shall be exercised in mercy.

Hail, royal Jane.....
(21)

(ようこそ、神聖な王女！ 古き王たちの末裔、

われらがイングランドの貴重な希望、ヨークと

ランカスター両家一統のまがいなき源泉。

輝かしき熱意、力強き誠心によって

固く守護されたわれらの純粹な宗教、

われらの祭壇の上に光る真実の光明が、

金色の頭をもたげ、長く栄えますように。

畏敬すべき統治と正義の王権のもとで、

栄光の歳月が長き鎖となりますように。

法が効果を發揮し、古来の権利が生き、

公正な自由が喜び溢れた頭をもたげ、

専制や不逞な反抗を恐れずにすみませうに。

街々に悲嘆を訴える声のひびくことなく、

神の慈悲をうけて正義が試されますように。

万才、高貴なジェーン……)

ウィーラントの戯曲が部分的にはロウの作品の翻訳とさえいえる個所をもつことがうかがえる。このことは、英語とドイツ語の性質を比較するのに好都合である。ドイツ語が冠詞や形容詞などの格変化語尾、あるいは動詞の人称変化語尾をもち、英語にはない音節を多くもっているために、同じ行数の文章に託すことのできる意味内容の量が圧迫されざるをえない。そのため、言語学的観点から見てもきわめて近い間柄にありながら、ドイツ語が英語の詩文形式の採用と英語の意味を過不足なく写しとることを同時に実現するのは容易でない。シェイクスピア戯曲をブランクヴァース文体のドイツ語に訳す作業は長い試行錯誤の末にようやく十八世紀末にA・W・シュレーゲルによって軌道にのせられることになる。

ウィーラントが『レディ・ヨハンナ・グレイ』を書いた時点では、ブランクヴァースで一篇の戯曲を書き上げること自体が大胆な冒険であった。ボードマーの先例が彼の目にとまっていたかどうかとも疑わしい。ともあれロウとウィーラントのそれぞれのブランクヴァースを一見して気付くのは、ロウの場合は文末にコンマやセミコロンが置かれることが多く、概して各行の独立性が保たれているのに対して、ウィーラントの場合は二、三行にまたがるものが頻繁で、しばしば詩行の中に区切りがつけられていて、各行が一定の独立性を主張できるように書かれていないということである。

もう一つ注意にあたいするのは一行中の強拍数である。一行に五個の強拍をもつべきブランクヴァースだが、ウィーラントの作品の場合はこの条件に合致しない詩行が少なくない。短い文句ですむところを無理に五脚（したがって十または十一音節）の一行に引きのばすことに抵抗を感じたのであろう。全部で二一三〇行のうち、一七二行が強拍数が五個に達していない。すなわち三脚もしくは四脚の短詩行が合計一七二行もある。三脚の短詩行を二例だけあげておこ

う。

Ein Strahl von Hoffnung übrig. ⁽¹³⁾

(一縷の望みがある)

Die Freiheit stirbt mit ihm, ⁽¹⁴⁾

(彼が死ねば自由も死ぬ)

他方、六脚(十二ないし十三音節)の長い詩行もまた、一五六行の多きに達している。

Oh, mein zu weiches Herz! Es schnilzt beim Angedenken. ⁽¹⁵⁾

(ああ、ひよわなわが心、思い出すだに溶ける……)

五脚でない詩行は合計三二八行、百分比にして一五・五パーセントとなる。これはいかにも多すぎるといえるほどの比率であって、これほどの数値を示す例はヴィーラント以後のブランクヴァース戯曲にはまったく見うけられない。⁽¹⁶⁾

このように多くの変則詩行をもつのは、『レディ・ヨハンナ・グレイ』がごく短時日のうちに完成されて十分に推敲の時間をもてなかったためであろうか。ヴィーラントの伝記の著者フリードリヒ・ゼングレは、一七五七年の夏にヴィーランドがロウの悲劇を読んで、ドイツ語の翻案に着手したと書いている。⁽¹⁷⁾ しかも、アッカーマンの一座がスイスに巡察した機会に、一時中断していた翻案戯曲を一気に書き上げた、とゼングレはしるしている。アッカーマン一座というのは、当時ドイツで有数の劇団として知られていたコンラート・アッカーマンひきいる一座のことである。この一座は、折から勃発していた七年戦争(シュレージエンの覇権をめぐるオーストリアとプロイセンとのたたかい。一七五六〜六三)のために北ドイツの本拠地から遠くはなれてスイスにまで達した。⁽¹⁸⁾

だが、推敲不足のとの推理は正しくない。ゼングレがそう推理したのは、『レディ・ヨハンナ・グレイ』の初演が一七五七年から翌年にかけての冬の時期であったという誤った前提にもとづいてのことである。事實は、アッカーマン一座による初演は、一七五八年七月二〇日のことであつた。そもそもこの一座がチュリーヒで最初の公演をおこなつたのは一七五八年五月下旬であつた。⁽¹⁹⁾

したがつて、概算一五パーセントもの詩行がブランクヴァースの規格からはずれていてという事實は、たんに推敲の時間云々ということで解釈しつくせることではない。『レディ・ヨハンナ・グレイ』と同じ年、ヴィーラントによつてこのような先駆的なところみがおこなわれているとは知らないので、北ドイツでブラーヴェが書いた『ブルートゥス』の場合は、一七六三行のことごとくが五脚で整えられていた。さらに、ブラーヴェはすべての詩行を強拍で終らせていた。一方、ヴィーラントの作品では六二・六パーセントにあたる一三二七行が弱拍で終わっている。同年に書かれた二つの作品は、ブランクヴァースで書かれたという点で共通してはいても、ブランクヴァースについての形式感覚については完全に好対照をなしていた。

おそらくヴィーラントは、散文が優勢になりつつある時期、しかも悲劇すら散文で書かれようとしていた時期に、旧来の押韻詩行にとつてかわる新しい詩文体を模索してブランクヴァースを採用したのであろう。その場合、一行五脚の規格に抱泥して表現の自由さを失うよりは、柔軟さに重きをおいたものと思われる。いずれにせよ、ブランクヴァースで戯曲を書くことは、若いヴィーラントにとつて実験であつた。彼自身が、『レディ・ヨハンナ・グレイ』の初演された年に、次のように書いた。「私がこれまでにこなってきたすべてのものは実験であり、自覚しはじめた私の魂の若き日の冒険の飛翔である。将来これらにまさるものを成し遂げる能力が私にあるか否かは、天のみぞ知る」⁽²⁰⁾

ブランクヴァースによる戯曲の創作は、ヴィーラントの場合、この一作に終わった。その意味では実験にとどまったといわなくてはならない。しかし、彼がそれ以後ブランクヴァースを完全に捨て去ったというわけではない。たとえば、一七七三年に刊行された歌劇『アルツェスト』は、エウリピデスの『アルケステイス』にもとづく小品で、アリアの箇所を除いて無韻の詩行が用いられるなど、ブランクヴァース戯曲のころみの余韻を見てとることが出来る。

なお、一七五八年当時、ヴィンタートゥーアにおける初演とシャフハウゼンにおける再演との計二回にとどまって、『レディ・ヨハンナ・グレイ』の上演が⁽²¹⁾ドイツにまでおよばなかったという事実は、『レディ・ヨハンナ・グレイ』が失敗作であったとか、文体が奇異に感じられたとかといった種の理由によるものではなかったと思われる。むしろ、作品の主題とその取り扱いかたに問題があった。女主人公のプロテスタンティズムの美德を強調しすぎているところに、理由の一半があったと考えられる。作者自身が、後年ドイツのエアフルトのカトリック系大学の教壇に立ったとき、自作の「あまりにも度の過ぎた党派性」を自己批判した。⁽²²⁾彼の作品の上演されたスイス東北部は、スイス西部のジュネーヴを中心とした土地とならんで、スイス的な意味でラディカルなプロテスタンティズムの牙城であった。『レディ・ヨハンナ・グレイ』がスイスで好感をもってむかえられたのは不思議なことではない。そうであったからこそ、「彼(ヴィーラント)がスイスで劇作家として成功した、しかも今ほとんど神格化された」ということは、北ドイツではまったく信じられなかった」とさえいわれるのである。

『レディ・ヨハンナ・グレイ』が刊行された翌年、レッシングは『最新の文学に関する書簡』誌の第六三号と第六四号とでかなり長文の論評を加えた(一七五九年一〇月一八日および二五日号)。これより先、レッシングはフランス古典主義演劇と、それを無条件に信奉する人々に対して、きわめて鮮明に攻撃の立場をとり、シェイクスピアの賞揚を聞

始していた。レッシングがヴィーラントの作品のために相当の紙幅をさいたのも当然であった。レッシングはロウの原作と比較して、ヴィーラントの作品が一種の盗作に近いものであることを批判し、翻案が原作の水準を凌駕しえていないと評価したが、それと同時にイギリス演劇を積極的に紹介する機会をもつことができたのである。しかも、レッシングはその批評文において、あえてヴィーラントのブランクヴァースの文体に関して論評を加えなかった。このことは含蓄にとむ事実である。

なぜならば、当時レッシング自身が、イギリス戯曲の文体に関心を寄せて、みずからブランクヴァースで戯曲を草することを考えていたからである。あの時点ですでにレッシングがこれを実行にうつしていたかどうかについてはつまびらかでない。しかし、押韻された詩文体（アレクサンドラン）にとつてかわるべき新しい戯曲文体の可能性がブランクヴァースにあることをレッシングは十分に意識していた。⁽²³⁾ 同時代者としてレッシングはヴィーラントのころみに共感こそすれ、これに否定的に裁断するべき立場になかった。

なお、シェイクスピアの後継者の一人であるロウの作品を、エウリピデス式の戯曲に改めようとしたヴィーラントの発想を理解する上で興味深い資料がある。一七五七年にヴィーラントは「偉大な詩人たちの比較対照表」と称するものを作っていた。六つの項目を二〇点満点で評価した。上から順に、意図―構成―表現―壮麗―優雅―詩形となっている。満点は二〇点で「最高度の卓拔さ」、一六点が「卓拔」、一二点が「平凡より上」で、一〇点以下は「劣る」とある。⁽²⁴⁾

ミルトン	20
ボワロ	12
	16
	18
	18
	18
	16

ソポクレス	20	20	16	16	—
コルネーユ	16	16	14	12	14
ラシーヌ	14	16	18	16	16
モリエール	20	16	—	14	—
シェイクスピア	20	5	20	18	—

構成において劣るシェイクスピアを、満点のギリシア悲劇に近づけること、そして、評価しようもない特異な文体を
 ころみること——このような実験意欲が『レディ・ヨハンナ・グレイ』を生み、ひいてはドイツ戯曲に新しい文体を
 導入するエネルギーとなったことを、われわれは過小に評価するべきでない。

註

- (1) Gotthold Klee: Wielands Leben und Werke. In: Wielands Werke. 1. Band. Leipzig und Wien o. J. (um 1900) S. 23
- (2) Lexikon der Weltliteratur. Stuttgart 1967. S. 203
- (3) Reclams Schauspielführer. II. Auflage. Stuttgart 1969. S. 220
- (4) Peter Wolf: Die Dramen Johann Elias Schlegels. Zürich 1964. S. 168
- (5) Kurt Schreiner: Der Specteur und sein Shakespeare-Bild 1714-1726. In: Shakespeare-Studien. Marburg 1951. S. 139; Bircher und Straumann: Shakespeare und die deutsche Schweiz bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Bern und München 1971. S. 51 ff.
- (6) ボードマーがドレンスデンの歌劇台本作家に送った作品の原稿は現存が確認されていない。一七二九年一月に某詩人にあてた書簡の中でボードマーは六十八行を転写して、これが失われた作品の痕跡をとどめてくれている。

- (7) ヨハン・ヴィルヘルム・ローゼ(一七四一—一八〇一)のブランクヴァース戯曲については若干の言及が見出されるだけで、原稿と刊本の所在は不明である。
- (8) ニコラス・ロウ(一六七四—一七二八)はイギリスの劇作家で、『レディ・ジューン・グレイの悲劇』(Tragedy of Lady Jane Gray)はその代表作とされている。
- (9) Christoph Martin Wieland: Werke. Hrsg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert. Band 3, München 1967, S. 8
- (10) Robert R. Heitner: German Tragedy in the Age of Enlightenment. Berkeley and Los Angeles 1963. p. 379
- (11) Wieland: Werke, 3. Bd., S. 47
- (12) Lessings Werke. Hrsg. v. G. Wilkowski. 3. Bd. Leipzig o. J., S. 116 f.
- (13) 第一幕第一場、シドニーの科白。
- (14) 同、ヨハンナの科白の一部。
- (15) 同、ヨハンナの科白。
- (16) わずか六十八行の断片であるためボードマーの『マルク・アントン』を比較の対象からはずさざるをえない。しかし現存する六十八行のうちで六脚の詩行が一四行、つまり全量の二〇・六パーセントある。五脚にみえない詩行は一つもない。
- (17) Friedrich Sengle: Wieland. Stuttgart 1949, S. 102 f.
- (18) コンラート・ヘルンスト・アッカーマン(一七二二—一七七一)はドイツ俳優の開拓者の一人として著名な役者、座主。彼の一座のスイスでの皮切りは一七五七年一〇月末のバーゼルでの上演であった。一七六〇年一二月までスイスで活動した。
- (19) Herbert Eichhorn: Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzipal. Emsdetten 1956, S. 230
- (20) 一七五八年一二月二四日付の友人への書簡。——Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland, an verschiedene Freunde in den Jahren 1751 bis 1810 geschrieben und nach der Zeitfolge geordnet, 4 Bände, Zürich 1815. I. Band, S. 315
- (21) Sengle: a. a. O., S. 103
- (22) Ebd. a.

- (23) この点については『藝文研究』第四三号所収の拙論『レッシングの無韻詩行戯曲のこころみ』を参照されたい。
- (24) Theorie und Geschichte der Red-Kunst und Dicht-Kunst, Anno 1757. In: Wielands Gesammelte Schriften, Bd. 4. Berlin 1916, S. 419-420