慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

| | |
|---|---|
| Title | クロップシュトック夫妻の小さな戯曲 : ウゴリーノの悲劇の文学史上の位置づけ、およびシェイクスピアとドイツ18世紀演劇の関係について再考するためのヒントを探す |
| Sub Title | Kleine Tragödien von Klopstock und seiner Frau |
| Author | 宮下, 啓三(Miyashita, Keizo) |
| Publisher | 慶應義塾大学独文学研究室 |
| Publication year | 2003 |
| Jtitle | 研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.20 (2003. 3) ,p.190- 200 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | 特別寄稿 |
| Genre | Departmental Bulletin Paper |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20030331-0190 |

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.

# クロップシュトック夫妻の小さな戯曲

## —ウゴリーノの悲劇の文学史上の位置づけ、およびシェイクスピアとドイツ１８世紀演劇の関係について再考するためのヒントを探す—

宮下啓三

**序：ドイツ文学史の区分けへの疑問**

18世紀後半のドイツ文学は、私の目にはシェイクスピアが影の主役を演じるドラマであるかのように見える。舞台にレッシングとゲーテとシラーが並び立ってさっそうと主な役を演じている。しかし、これら三人の主役と多くの脇役たちが、それぞれ個性的な役柄を演じてみせていても、彼らすべての背後にシェイクスピアの影がつきまとう。シェイクスピアが演出してドイツ文学のドラマを演じさせているかのようにも見える。

若いゲーテの作品が1774年に『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』で演劇界に登場したとき、ドイツの批評家たちはゲーテを「ドイツのシェイクスピア」と呼んだ。1783年にシラーの『群盗』が初演されたときにも同じ言葉が発せられた。これら二つの戯曲がじっさいにシェイクスピアの劇作術を手本としていたから、そう呼ばれたのも不思議でない。そして、若いゲーテとシラーがドイツ文学の歴史で「シュトゥルム・ウント・ドラング」の時代を代表する人物とされる理由の根本もここにある。

彼らより先輩格にあたるレッシングは、1759年の文学評論の中でいちはやくシェイクスピアがフランスの古典主義作家たちよりすぐれていると書いてはいたが、それは支配的な規範を疑問視して少数派の味方をしようとする批評家の本能が生ませた見解であって、シェイクスピアの作風を真似るといったような実践をともなうものではなかった。レッシングは、1762年に刊行の開始されたヴィーラントによるシェイクスピア戯曲の翻訳に対して否定的な意見を述べていたほどだった。シェイクスピアの作品は研究にあたいするが翻訳までする必要はないという意見の持ち主だっ

た。したがって、シェイクスピアの受けとめ方に関して、一方はレッシング、もう一方はゲーテとシラー、両者のあいだに明らかな違いがあった。それでもレッシングは最後の戯曲『賢者ナータン』でシェイクスピアの文体だったブランクヴァース（無韻詩行）を採用した。

ドイツ文学史はレッシングを合理主義精神がみなぎる啓蒙主義文芸の頂点とし、ゲーテとシラーの前半期を啓蒙主義文芸を打破する情熱にみちた世代に属するものとする。さながら同じ舞台に立つ人物でないかのように分類する。

ところが、このレッシングでさえ「おお、シェイクスピア＝レッシング！」と呼ばれたことがあった。市民悲劇『エミーリア・ガロッティ』を見た作家の言葉だった。[1] 詩人のグライムも、この作品を「ドイツ的シェイクスピアの傑作」とほめたたえた。[2] いったい、この悲劇のどこがシェイクスピア的であるのだろうか？　時間と場所と劇行為の一致を要求する「三一致の法則」や登場人物の数といった構造の面で、『エミーリア・ガロッティ』がシェイクスピア劇との共通点を持つとは言いがたい。にもかかわらずこう呼ぶことに正当性があるのであれば、ドイツ文学史が啓蒙主義とシュトゥルム・ウント・ドラングのあいだに高い障壁を築いてきたのは正当さを欠くものであったことになり、ドイツ文学を学ぶ者の常識とされてきたものが根拠を失うことになる。

文学史の常識なるものを信頼のおけるガイドと信じてきた者のひとりである私は、常識なるものに多くの疑問を感じるようになって久しい。18世紀の文学史と演劇史の時代区分と作家たちの分類について、いっそうその感をつよめている。今回私はクロップシュトック夫妻の戯曲を主として話題とするが、それはゲルステンベルクの悲劇『ウゴリーノ』が「シュトゥルム・ウント・ドラング」のエポックに分類されてきたことについて考え直してみるための準備段階でもある。すでに活字化された『ウゴリーノ』をめぐる論（『研究年報』第19号）の前半部分となる性質を帯びた覚え書きであることをあらかじめご承知おきいただきたいと願う。

## 1．ドイツ文学史に登場する人々の地理的関係

クロップシュトックの名とその主要な作品の題名は、ドイツ文学史を概

説する書物を読んだ人にはよく知られている。ただし、ドイツ文学史で重要とされる人にしては、日本語に訳された作品はきわめて少ない。ゲーテの小説『若いヴェルターの悩み』の中の、主人公がロッテとの初対面でキスを交わす印象的な場面において彼女の口から「クロップシュトック」という言葉が発せられなかったなら、そしてその名を説明する注が翻訳書になかったならば、ドイツ文学研究者以外の日本人にその名を知られる機会をもてなかっただろう。かつて、フランス革命のさなかのパリで、クロップシュトックとシラーがドイツの文人としてフランス名誉市民の称号をあたえられた。それほどの人物であったことを現代のドイツ文学史は語ろうとしない。ロッテとの恋の破綻に絶望したヴェルターがピストル自殺をとげる最終場面で、不幸な主人公の机の上に置かれていたのがレッシングの『エミーリア・ガロッティ』であるので、そのおかけでかろうじてクロップシュトックとレッシングとゲーテが結びつく機会を得る。

クロップシュトック自身の名さえ一般の日本人読者に知られる機会が少ないので、その人の妻が日本で出番をもつことのありえようがなかった。ドイツの文学研究者たちの多数の書物や論文にも言及された例を目にしたためしがなく、夫の生涯を語る文献にも登場の機会を得られずにいた。そのような女性に私はしばらく光を当ててみる。

これから私の論点とするのは一種の世代論でもあるので、主要な人物たちの名を誕生年の順序に並べておくことにしよう。

| | |
|---|---|
| ヨハン・エリーアス・シュレーゲル | 1719 ～ 1749 |
| フリードリヒ・ゴットロープ・クロップシュトック | 1724 ～ 1803 |
| クリスティアン・フェーリクス・ヴァイセ | 1726 ～ 1804 |
| マルガレータ・クロップシュトック | 1728 ～ 1758 |
| ゴットホルト・エフライム・レッシング | 1729 ～ 1781 |
| クリストフ・マルティン・ヴィーラント | 1733 ～ 1813 |
| ハインリヒ・ヴィルヘルム・フォン・ゲルステンベルク | 1737 ～ 1823 |
| ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ | 1749 ～ 1832 |
| フリードリヒ・フォン・シラー | 1759 ～ 1805 |

ドイツ文学史の常識となっているところによれば、これらの人々は、ヴィーラントまでが啓蒙主義時代、ゲルステンベルク以下の人々が「シュト

ゥルム・ウント・ドラング」の時期の作家たちとされる。さらに細かく分類する文学史家たちは、クロップシュトックを「センチメンタリズム」に属する詩人、シュレーゲルとヴァイセとレッシングを、フランス古典主義流儀の文学を手本としたゴットシェート教授の君臨する土地でスタートした後に反旗をひるがえしてシェイクスピアを筆頭とするイギリス演劇にドイツ演劇の進むべき道を見出した劇作家、そしてヴィーラントをロココ趣味の、ドイツ的というよりはフランス風の味を持つ小説家とする。ここに名のあがっている9人に共通点がないかのようだ。

ほんとうにそう言い切れるのだろうか？

見方を変えてみよう。これらの人々を地理的な基準で分類してみる。まず、ゴットシェートのいたライプチヒ。クロップシュトックは1746年から1751年までこのライプチヒに住んでいて、その時期に叙事詩『救世主』を発表して文名を高めた。それより以前、1739年から1743年までシュレーゲルが学生としてそこにいて、ゴットシェートの傘下で文筆活動を開始した。レッシングが1741年から1746年まですごした学校のあったマイセンはライプチヒに近かったし、1746年から1748年まで学生として滞在し、1761年から居をかまえ、そしてライプチヒで一生を終えた。ゲーテも1765年から1768年まで、ライプチヒの大学にいた。

もう一つの重要な土地の名はコペンハーゲン。シュレーゲルが1743年から1748年、クロップシュトックが1751年から1759年、ゲルステンベルクが1765年から1775年まで、それぞれデンマークの首都に住んだ。デンマークにごく近い北ドイツの都市であるリューベックとハンブルクに住んだことがあるという点で、クロップシュトック、レッシング、ゲルステンベルクが一つに結ばれる。南ドイツの出身であってライプチヒとコペンハーゲンに縁を持たなかったヴィーラントでさえ、ワイマールでゲーテとシラーの身近で生活を送ることになった。

要するに、文学史家たちがジャンルや作風を基準にして細かに垣根を作るのとは逆に、これらの人々が地理的に近いところにいて、なんらかのつながりを持っていたと推理できる。この推理を手がかりとする地点から、クロップシュトック夫人への道が開ける。

## 2. クロップシュトック夫人の『アベルの死』

マルガレータ・クロップシュトックは、ハンブルク出身の女性だった。いわゆる文学少女のたぐいの人だったらしい。1754年に結婚したが、その後わずか4年で早世した。マルガレータを略してメータとも呼ばれたこの女性も、文学作品をみずから書く人だった。死後に『マルガレータ・クロップシュトック遺作集』が夫のはからいで刊行された。その中に1編の戯曲、すなわち『アベルの死』があった。[3)]

題名から察しのつく通り、旧約聖書の『創世記』から題材がとられている。複数の子どもたちが登場すると思われるが、台詞を語る役は5つ。聖書によれば、楽園を追われたアダムとイブのあいだに2人の男の子が生まれた。カインは農夫、アベルは羊飼いとなった。神がカインの捧げ物を無視して、アベルの捧げた羊の子に目をとめたので、カインが怒ってアベルを野原に連れ出して殺した。『アベルの死』ではこれら4人に加えて、アベルの妻が登場する。ツィラは『創世記』第4章19にカインの末裔である男の妻の名から採られた名であるらしい。こく単純な作りの小品であって、次のような内容である。

第1幕。アベル（ドイツ語発音ではアーベル）とその妻ツィラは、両親であるアダムとイブの楽園追放によって天国に行く道は閉ざされているが、生活に満足している。楽園喪失をいまだに嘆いている両親とは違って、おぞましい記憶を持たないので、ツィラは母親となって子どもたちをいつくしみたいという希望で胸を満たしている。人類が原罪によって背負い込んだ呪い、すなわち死も、アベルにとっては、いっそう幸福な生活を永遠に約束する神の祝福に思える。この家庭的で牧歌的な状況に不吉な影がさす。弟アベルの幸福な生活ぶりを嫉妬する兄カインは、農夫として労働しているが、仕事を尊重する気持ちになれない。ペシミストであって人間として生きることに意義を見出せないでいるカインは父親アダムが罪をおかして楽園を失ったことをうらんでいる。兄弟のあいだの不和が提示されたところで第1幕が終わる。

第2幕ではじめてアダムとイブ（ドイツ語発音ではアーダムとエーファ）が姿をあらわす。彼らは現世の幸福を享受する態度を示すことにおいてアベル夫妻と似ているが、自分たちの罪によって子どもたちに罪を負わせる

ことになったという思いを捨てられないで心をいためている。まだ死というものが何であるかを知らない。しかし、人類がまだ経験したためしのない死を予感して恐れている。「死よ！おまえは何者か！おまえが誰か、私たちはまだ知らない」とイブが言う。「死ぬのは、イブが先か、アダムが先か？　それともアダムは息子たちを埋葬しなければならないのか？」このように語って、やがて劇的な緊張の時が来ることを観客（読者）に予感させるが、場面は生活への喜びと収穫への感謝をあらわす祝いの気分をかもす。舞台の奥、遠くに2つの祭壇が見える。アベルの祭壇とカインの祭壇。片方は花で、もう一方は果実で飾られている。

第3幕。祭壇に供物をささげる儀式が終わったあと、カインだけがアダムとイブのもとに戻ってくる。自分の供物を神が受けつけなかった、とカインが言う。嫉妬ゆえにアベルを殺したのだが、カインは自分の行為を悔いないで、非難の矛先を両親に向ける。「父と母が僕たちに罪を背負わせたのだ！　自分たちの罪を存分に知るがいい！　アベルは死んだ！　ぼくが殺した！　あそこの祭壇のところでだ、あそこにアベルが倒れている」人類最初の死をアダムとイブが悲嘆する。彼らはカインを懲罰するのでなく、殺人をおかしても自分たちの息子であることにかわりはない殺人者への許しを神に求める。カインは自分の行為を正当化しようとするが、やがて、嫉妬から起こった行為にすぎなかったとさとって、悪魔的に勝ち誇るのとは逆に、敬虔な人のように慈悲を求める。アダムとイブの娘たちをそれぞれの小屋に送り届けるために出て行っていたツィラが帰ってきて、アベルの死を告げられる。ツィラは夫の死体のかたわらに静かにうずくまって、「ああ、これがこの世の裁きなの！―アベル！」とだけ言う。

マルガレータ・クロップシュトックのこの小さな3幕の戯曲の存在ばかりか内容まで紹介する価値のある作品であるかどうかと問われれば、私は返答に窮するだろう。しかし、若くして死んだ妻の遺した作品を大詩人のほまれ高いクロップシュトックが刊行したという事実、その上、彼の死後とは言え、彼の全集の中に妻の作品が刷られたという事実は、ドイツ文学の歴史において他に例を見ないものだった。しかも、『アベルの死』の第1幕でアベルの妻ツィラが、やがて母親となって出産する喜びを語る場面がある。マルガレータは重病の床で激しい苦痛とたたかって、それでも子

どもを生みたいと言いつづけながら死を迎えた、という報告がある。[4]『アベルの死』は、創作の域を越えて女性の切実な思いを表現する作品としての特別な意味を帯びる。

### 3. クロップシュトックの『アダムの死』

これより先、夫クロップシュトックが『アダムの死』という題の戯曲を書いていた。

3幕の散文による劇。アダムとイブ（ドイツ語ではエーファ）、セト（ゼート）、カインの他に数人、それに死の天使が登場する。場面は一貫して「小屋。奥にアダムの個室」であって、そこにアベルをまつる祭壇があって、そこで彼が祈りを捧げることを習慣としている。[5]

第1幕。孫娘セリマ（ドイツ語発音ではゼーリマ）が、アダムの孫息子たちのひとりであるヘマン（ヘーマン）の愛の対象に選ばれたことを喜びながら、自然の美しさを語る。しかし、彼女の喜びは、父であるアダムの苦悩の表情を心配するセトの言葉でさまたげられる。この序景のあとアダムが登場して、神から死を宣告されて以来いだきつづけてきた不安について語る。ちかごろ死の天使があらわれて、はるか以前に聞いた神の宣告がやがて執行されると言ったのだ。主なる神の宣告とは「汝は死すべきさだめである」というのだったが、久しく実行されずにいた。人類最初の人間であるアダムは「死」という言葉を最初に聞いた人である。しかし、息子アベルが自分より先に死んだ。すでに人間の死を経験した。だが、今や自分自身の死に直面しなくてはならない。死の天使があらわれて「おまえを塵から人間に作りたもうたお方が仰せられるには、おまえは太陽が杉の森の彼方に沈むよりも先に、死を死なねばならぬ。おまえの子孫たちは眠ったまま目覚めぬであろう。その者たちは死ぬであろう。だが、おまえは死を死なねばならぬ！」と告げる。ただ「死ぬ」のではなくて「死を死ぬ」ことを要求されたのだ。アダムは自分のおかした原罪の重さを自覚している。その罪がこの世に人間の死をもたらしたからだ。自分が他の人間たちと違う特別な死を宣告される動機を理解しているので、天使に対して、神の意志に従うと答える。

第2幕も美しい自然の情景を描写する言葉ではじまる。それを語るのはアダムであって死による別離の悲しさを感傷的な言葉でセトに告げる。そこに罪深い息子カインが父に呪いの言葉を吐きかけるために帰ってきた。カインの呪いも神の裁きの一部と感じてアダムはじっと耐えて聞く。当のカイン自身も敬虔な感情におそわれ、たまりかねて走り去る。

第3幕で妻イブがはじめて姿を見せる。喜々とした様子であるのは、行方が分からなくなっていた末息子スニム（ズーニム）が見つかったからだ。妻は夫の苦悩を知る。死の天使の予告が自分に向けられたのでなくて、アダムが死んだあとにひとり残されて生きつづけなくてはならない、と言って悲しむ。やがてアダムは心の平静を取り戻して、集まった者たちに祝福の言葉を述べる。アダムの死の瞬間、前の幕で天使が予告していた通り、山上から岩のころがり落ちる音が聞こえる。

『アダムの死』は1756年に書かれて、次の年にデンマーク語版と同時に発表された。ドイツ語版が1761年に最初のフランス語訳の刊本を生み、1770年代と1780年代に少なくとも7種の訳があらわれた、と報告されている。同じ時期に英語、オランダ語、イタリア語の訳がそれぞれ1つずつ出た。[6] フランスでの人気の高さにおどろかされる。聖書からの素材をあつかう3幕の劇という点で、この作品はたしかにフランス人にしたしみのある「トラジェディ・リュリック（抒情悲劇）」と呼ばれるジャンルに似ていた。ドラマティックなアクションにではなく、登場人物のリリカルな感情告白に力点が置かれる。形態的には19世紀末のホーフマンスタールやメーテルリンクの詩劇につらなる系譜に属している。

この『アダムの死』は、18世紀が後半に入って間もないドイツの文壇では、他に例のない種類の文学作品に思われたらしい。メンデルスゾーンはこれを「シェーファートラウアーシュピール（牧人悲劇）」と呼んだ。[7] パストラール（田園詩、田園劇）と呼ばれるジャンルにあたると見たのだった。なるほど、冒頭で自然の光景の美しさを語る部分はこの種の劇の定型に似ている。だが、田園を背景とする若い男女の恋の物語を描く田園劇の典型からは内容からして大いに異なる。[8] たしかに分類困難な作品だった。

当時のドイツ演劇の主たる潮流から完全にはずれているという理由で、

クロップシュトック夫妻の戯曲はドイツ文学史とドイツ演劇史のどちらからも無視されてきた。しかし、よくよく見れば、スイスでボードマーが『最初の人類の死』という題の戯曲を1776年に、ラファーターが『アダム』という題の戯曲を1769年に発表した。ミルトンの叙事詩『失楽園』がチューリヒでドイツ文壇に向けて紹介されたという経緯があったにせよ、ボードマーたちのアダムの死をモティーフにした作品の出現がクロップシュトックの作品からの刺激による産物であった可能性がなかったとは言えない。デンマークの詩人エーヴァルトの場合は明らかにクロップシュトックの影響のもとでの産物だった。あまつさえ、エーヴァルトはシェイクスピアを手本として、アレクサンドランの韻文形式と断絶した人だった。[9] ドイツ文学とドイツ演劇の領域の地理的な周辺の南と北でおこっていた現象を視野に入れれば、クロップシュトックの戯曲はかならずしも孤立した例外現象とは言えなくなる。

### 4. 2つの小戯曲の共通点と相違点

妻マルガレータの『アベルの死』が夫クロップシュトックの『アダムの死』のイミテーション（模作）にすぎない、と言ってすませるのも不適切なことではあるまい。じじつ、形式が似ている。素材も『アダムの死』の一部であるカインによるアベル殺害の箇所を拡大して独立のドラマにした、と言える。だが、マルガレータ・クロップシュトックの作品は、夫の真似と言い捨ててしまえない独自の性質を帯びているように思われる。それは、同時代の男性たちの戯曲にない性質と呼んでよいだろう。

夫の『アベルの死』がドラマとしての力を欠くのは、主人公の死が聖書の物語によって自明の理とされていて、劇的なコンフリクト（葛藤）の要素を決定的に欠いていることにそもそもの原因がある。アダムは死を宣告される。彼はこの宣告に抵抗したり回避したりする意志も能力もない。せいぜい未知の「死」への本能的な恐怖とその超克がドラマ性を保証するにすぎない。結局、『アダムの死』は死を迎える人の普遍的な哲学を模索するための宗教劇という性格を出ることができない。

これに対して、若い妻の遺作となった『アベルの死』は、神の指図でなくて人間の意志と行為によって起こるという点で、人間たちのあいだの葛

藤のドラマとなる可能性を持った。宗教的なムードは十分に感じられるが、特に説教じみた言葉を並べているようには見えない。アベルはこれといった罪もないのに殺されるが、作者はその死について哲学的なメッセージを発していない。カインによる殺人行為の不当性を弾劾告発するというでもない。神がそう望んだのだという理由があれば十分なのだ。神がアベルを天国にいざなって地上にまさる生活を送らせてくれる、と信じること以上を望みはしない。そうではあっても、マルガレータ・クロップシュトックの戯曲の方が、夫の作品よりもはるかに鮮明な印象を読後に残す。帰宅したツィラが、夫の姿が見えないので、無邪気に行方をたずねる。アダム家の人々がアベルの死体の横たわる場所を示す。まったく予期しなかった夫の死。「これがこの世の裁きなの！」という言葉は、久しい以前から死を予告されて死について熟慮する時間を持ったアダムとまったく異なる立場から発せられる。宗教的あるいは哲学的な意味づけをともなわないだけに、いっそうの迫力を持つ。彼女が殺人者カインを責めないのは、夫の死の理由が何であろうと、夫の喪失によって受けた悲哀の感情が心を満たしているためであると思われる。多くの説明の言葉を持たないことによって、結末の妻ツィラの言葉が両義性を帯びて、印象を強める。短いシンプルな作りではあるが、発端—対決—結末の3つの構成要素をそなえていて、夫の作品よりも劇作品としての完成度が高い、とさえ言えそうに感じられる。

私がクロップシュトック夫妻の、アダムを登場させた戯曲について語ろうと考えた動機は、両者に優劣を競いあわせるためではなかった。冒頭でふれた通り、ゲルステンベルクの悲劇『ウゴリーノ』の文学史における位置づけについての疑問について考えるための準備として、それとまったく異質に思える作品を視野に入れておきたかったからだった。文学史の通例としてクロップシュトックとゲルステンベルクが同一の章に置かれることがなく、それぞれまったく異質の作家とされる。共通項によって結び付けられることがない。しかし、意外にも『ウゴリーノ』は、クロップシュトック夫妻の、以上に紹介した小戯曲と通底するものを持っている。主人公の死があらがいがたい規定事実であって、抵抗や状況打開の可能性もないままに死に向かって進行する、という点が共通する。[10)]

注

1) エーベルト Johann Arnold Ebert (1723-1793) 詩人、翻訳家 — Vgl. Lessings sämtliche Schriften. Hrsg. v. Karl Lachmann. Dritte Auflage durch Franz Muncker. Leipzig, 1889-1924, XX, S.150.

2) グライム Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) 抒情詩人 — Idem, S.152.

3) 『アベルの死』 „Der Tod Abels“ in: Hinterlassene Werke von Margareta Klopstock. — この戯曲は後にクロップシュトック全集に収められた。Klopstocks sämtliche Werke, Leipzig 1823-1826, Bd.11, S.11.

4) エリザベート・シュミット（Elisabeth Schmidt）の、1758 年 12 月 11 日の手紙による。Klopstocks sämtliche Werke, 1823-1826, Bd.11, S.64.

5) Klopstocks Werke, Leipzig 1804, Bd.8, S.7.

6) Robert R. Heitner: German Tragedy in the Age of Enlightenment. Berkeley and Los Angels 1963, p.280.

7) メンデルスゾーン Moses Mendelssohn (1729-1786) 哲学者 — Bibliothek der schönen Wissenschaften, II, St.1, S.213.

8) 『アダムの死』のジャンル問題については私自身がすでに論じたことがあった。 — 宮下啓三『十八世紀ドイツ戯曲のブランクヴァース』、慶應義塾大学言語文化研究所、1984 年刊、75 頁以下。

9) ボードマー Johann Jacob Bodmer (1698-1783): Der Tod des ersten Menschen. — ラファーター Johann Kaspar Lavater (1741-1801): Adam. — エーヴァルト Johannes Ewald (1743-1781): Adam og Eva. — Vgl. Elisabeth Frenzel: Stoffe der Weltliteratur. 5.Auflage, Stuttgart 1976, S.10.

10) 『研究年報』第 19 号に掲載されたゲルステンベルク作の戯曲『ウゴリーノ』を主題とする論文を参照されたい。

（慶應義塾大学名誉教授）