

ドイツ近代国民記念碑について（その2）

—「ケルン大聖堂」から「ニーダーヴァルト記念碑」まで—

鈴木将史

国民記念教會的建築：「ケルン大聖堂」

ニッパードイは、19世紀に建設された国民記念碑群として、その前半に登場する、宮廷が建設を主導し王侯を顕彰する「宮廷国民記念碑」と文化的偉人を顕彰した「文化的国民記念碑」を挙げるが、引き続いて、解放戦争及びドイツ統一といった国家的慶事を記念する「民主的国民記念碑」、そして記念碑の存在を宗教的次元にまで高めた「国民記念教會」を挙げている¹。「ヘルマン記念像」も含めて本論が取り上げる記念碑は民主的国民記念碑の代表的な例だが、国民記念教會は、結局純粹な意味で建設されることはなかった。ただ、1895年にベルリンで落成した「ヴィルヘルム皇帝記念教會」はドイツ統一と当時の皇帝を祝する意味で、宮廷国民記



ヴィルヘルム皇帝記念教會

¹ Vgl. Thomas Nipperdey: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland. In: Historische Zeitschrift, Bd. 206 (1968), S. 529-585. / 拙論「ドイツ近代国民記念碑について（その1）——『フリードリヒ大王記念像』から『ヘルマン記念像』まで——」（『小樽商科大学人文研究』第111輯，2006年，43-65頁）参照。

念碑と国民記念教会の理念が折衷されたものといえよう。第二次世界大戦後この教会は広島原爆ドーム同様、反戦・平和を訴えるモニュメントとして保存され現在に至るが、ひとつの記念碑が時代を経て全く別の理念を有した稀な例として注目に値する。そうした中、3世紀以上に亙り中断していた「ケルン大聖堂」の建設が19世紀半ばに再開され(定礎式は1842年)、1880年に完成した背景には、この大聖堂を新たな国民記念教会に仕立て上げようとする国家・国民の強い意思が窺える。しかし、



ケルン大聖堂

ドイツ・カトリック並びにドイツ・ゴシックの総本山であるケルン大聖堂の建設は、単にモニュメント的側面のみから解釈し得るほど単純な事業ではない。

現在のケルン大聖堂は、旧大聖堂からゴシック様式の三代目新大聖堂への建て替え工事が始まった1248年を建設初年とするが、遅々として工事が進まぬうちに1528年にはついに建設が中断してしまう。以降300年もの間、大聖堂は建設中途の南塔に常に起重機を載せた姿を市民に晒し続けていた。その間も聖堂内で宗教行事は催され続けたが、ナポレオンのケルン占領に伴い、大聖堂はフランス軍の「糧秣、馬糧倉庫」にまで貶められたのである。従って、大聖堂建設再開運動にもまた、解放戦争勝利が大きな契機をもたらすこととなる。1814年、作家アルント(Ernst Moritz Arndt)は1813年のライプチヒ会戦勝利を顕彰する、「ロードス島の巨像、ピラミッド、ケルンの大聖堂の如く巨大且つ壮麗な」² 記念碑を戦場跡に建設するべく提言し(この案は、

² Ernst Moritz Arndt: Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht, Frankfurt a. M. 1814, S. 22.

最終的にライプチヒの「諸国民戦争記念碑」建設へと結実する), 同年, ベルリンの宮廷建築家シンケル (Karl F. Schinkel) は記念教会となるゴシック大聖堂の設計に取り掛かり (このプランが後年「クロイツベルク記念碑」の原形となる)³, また同じ年, ジャーナリストのゲレス (Joseph von Görres) は, 戦勝記念事業としてのケルン大聖堂完成を, 新聞紙上で初めて公的に提案した⁴. 更にドイツ・ゴシック・ルネサンスの火付け役となった美術史家ボアスレー (Sulpiz Boisserée) が22年には, ケルン大聖堂を「故国の歴史全体の象徴」と位置付けるなど⁵, 大聖堂建設再開は王侯, 政治家達も含めた当時の世論に相応の共感を呼ぶが⁶, ドイツ解放後に到来した反動的なウィーン体制のもと, じきに国民記念碑建設の気運は萎んでしまう。

こうした気運が再び興隆を見せ始めるのは, 1840年以降のことであるが,

³ 拙論「ドイツ近代国民記念碑について (その1)」51-54頁参照。

⁴ Vgl. Ludger Kerksen: Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal, Berlin/New York 1975, S. 18f.

⁵ Vgl. Thomas Nipperdey: Kirche und Nationaldenkmal. Der Kölner Dom in den 40er Jahren. In: Staat und Gesellschaft im politischen Wandel. Beiträge zur Geschichte der modernen Welt, hrsg. v. Werner Pöls, Stuttgart 1979, S. 175.

⁶ ボアスレーは1810年5月, ケルン大聖堂の図面6枚を添えた書簡をゲーテに送り, 当時の世論形成に大きな影響力のあった詩人に建設再開への理解を求める。(Vgl. Boisserées Brief an Goethe am 8. Mai 1810. In: Briefe an Goethe, Bd. 2, Hamburger Ausgabe, München [DTV] 1988, S. 48-53.) ゲーテは書簡に対して, 「このケルン大聖堂の平面図は, 建築関係としてはここ久しく私が目にした最も興味深い品の一つである」と, 並々ならぬ興味を示した。(Goethes Brief an Carl Friedrich Graf v. Reinhard am 14. Mai 1810. In: Goethe Briefe, Bd. 3, Hamburger Ausgabe, München [DTV] 1988, S. 126) この書簡が契機となり, 以降両者は親密に交際するが, ボアスレーの中世カトリック美術コレクションがゲーテに与えた影響は少なくはなかった。現在ミュンヘン・アルテ・ピナコテークに所蔵される彼のコレクションを当時知ったことにより, ゲーテはそれまでの古代ギリシア・ローマ美術讚美に加え, ドイツ中世美術, とりわけゴシック美術への認識を深めたとされる。また, 詩人が『西東詩集』中の有名な詩「銀杏の木」 („Gingo Biloba“) の構想を1815年夏に話した最初の相手がボアスレーであったことも知られている。(Vgl. Ernst Beutler: Die Boisserée-Gespräche von 1815 und die Entstehung des Gingo-Biloba-Gedichtes. In: E.B.: Essays um Goethe, Frankfurt a. M./ Leipzig 1995, S. 389-422.)

そこには複数の要因が認められよう。第一に、同年に生じた「ライン危機」⁷によりドイツ愛国意識が国民間に初めて明確に形成され、ライン河畔に聳える大聖堂にドイツ守護精神の象徴という意味が付与されるようになったことが挙げられる⁸。この要因は、後述する「ニーダーヴァルト記念碑」建設要因と同種であり、建設費用の捻出法としても大聖堂建設では「ニーダーヴァルト記念碑」同様に「大聖堂建設同盟」を設立し寄付を募った（建設後期には富くじさえ発行した）。ただ、当然の如く、前者を支持した民間団体の主体は退役軍人を中心とする「軍人協会」であったのに対し、「教会」という形式上、平和を第一に体现する後者に同協会は一切介在していない。更に永らく未完成であったケルン大聖堂は、それまで分裂状態にあったドイツの姿とオーバーラップし、大聖堂の完成はドイツ統一を目指す事業として、政治的意味合いも帯びたことは確かである。その際、建設事業の後援者となったプロイセン王フリードリヒ＝ヴィルヘルムⅣ世は、大聖堂を一種の「国民記念碑」と位置づけ、「国民国家」プロイセンの主導のもとにドイツ連邦が統一に向かう姿を印象付けようと腐心したが、こうした政治的意図を嗅ぎ取ったバイエルン王ルートヴィヒⅠ世は、1842年の建設再開式典の出席を見送っている⁹。

第二に、ロマン主義の台頭と共に到来したネオ・ゴシック様式がこの時期には爛熟期を迎え、大聖堂完成がその集大成として注目を浴びてきた背景が

⁷ トルコ－エジプト間の領土紛争に干渉した英・露・墺・普の各国が1840年のロンドン条約でトルコに領土の一部割譲を要求したところ、出し抜かれたと感じたフランス国民の愛国意識が高揚し、ライン川右岸を自国領としてドイツに要求した事件。この事件以来、ドイツにおけるライン川の特別な価値が国民に広く認識され、代表的国民歌である『ラインの守り』（„Wacht am Rhein“）が同年シュネッケンブルガー（Max Schneckenburger）により作詞された。また、40年はプロイセン新国王フリードリヒ＝ヴィルヘルムⅣ世が即位した年でもあり、41年から42年にかけて重要な記念碑が矢継ぎ早に定礎・落成式を迎えている点を鑑みても（41年：ヘルマン記念像定礎、42年：ケルハイム解放記念堂定礎、ケルン大聖堂建設再開、ヴァルハラ落成）、40年以降のドイツ愛国精神は「ライン危機」により殊更の勢いを得たことが理解されよう。

⁸ Vgl. Nipperdey: Der Kölner Dom als Nationaldenkmal. In: Historische Zeitschrift, Bd. 233 [1981], S. 595-613.

⁹ Vgl. Nipperdey: Der Kölner Dom als Nationaldenkmal, S. 598.

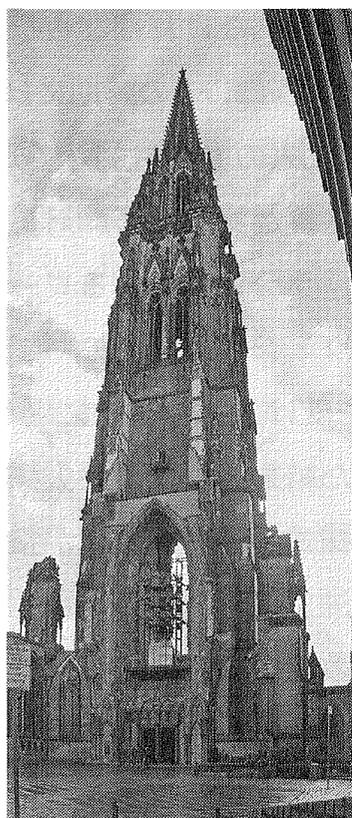
挙げられよう。ロマン主義は、ドイツ精神のアイデンティティーを中世に求めた。文学ではそうしたドイツ固有の精神を中世を舞台とした民話や伝説に見出したが、建築の世界では中世ゴシック様式を（そのもともとの出自はフランスなのだが）フランス文化に対抗しうるドイツ本来の様式として高く評価したのである。そのようにして、例えば建設開始事業に尽力した政治家ライヒェンシュペルガー（August Reichensperger）は、ゴシック大聖堂の完成は反カトリック・非カトリック勢力との対決姿勢を露わにするものであり、ひいてはベルリンで当時シンケルなどにより流行していた、古代ギリシアを範に取る新古典主義を打破する象徴として、遂行されなければならないとした¹⁰。先のクロイツベルク記念碑もそうであったように、この時期には、多くの記念像が（特にルターやグーテンベルクなど文化人のものに関して）ゴシック様式を取り入れて建設された。ただ、新古典主義がフランスに対抗するドイツ固有のアイデンティティーを模索した結果、ラテン系であるローマ様式の流れを汲むフランス様式に対抗する意味で、ヴィンケルマンの『ギリシア美術模倣論』を理論的支柱としてギリシア様式を受け入れたように¹¹、ネオ・ゴシック様式もつまりはドイツの独自性を求めた結果としての過去様式の模倣であり、19世紀ドイツ精神を顕彰する独自の様式を国民記念碑が獲得するには、まだ半世紀ほどが必要となる。

第三の要因としては、大聖堂が当然有する宗教性がある。古来、ヨーロッパ社会では十字軍に代表されるように、キリスト教精神と愛国精神は一体不可分の観念であった。「国民記念教会」が記念碑の集大成と目されるのも、この二大精神を理想的な形に融合・表現したモニュメントであるからで、その意味で、ケルン大聖堂は最も崇高な国民記念碑と解することも可能であろう。但し、ケルン大聖堂はカトリックであり、プロテスタント教会ではない。こ

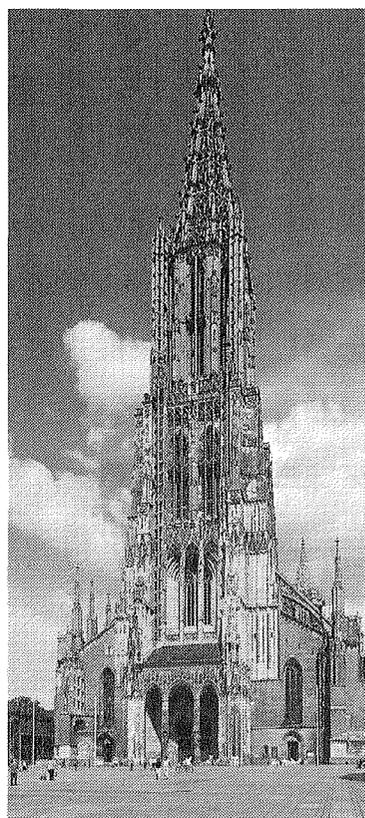
¹⁰ Vgl. ebenda, S. 605.

¹¹ 松本彰、「19世紀ドイツの国民的記念碑とナショナリズム」（遅塚，松本，立石編著、『フランス革命とヨーロッパ近代』，同文館，1996，213-237頁），232頁参照。

の点に、ドイツ国民記念教会にケルン大聖堂がなり得るかどうかの疑問点が存在するが、当時の愛国精神にはキリスト教的背景が明確に認められるものの、それがカトリックであるか、或いは福音主義であるかの別は、さして問題にはされなかったのである¹²。そのため、やはりほぼ同時期に建設が着工、或いは再開されたハンブルクのニコライ教会や、ウルム大聖堂にも明確に「国民記念教会」的要素が認められるが¹³、これらはプロテスタント教会である。また、建築様式も宗派と密接な関連を持つものではない。上記の教会の如く、



ニコライ教会



ウルム大聖堂

¹² ゲレスもアルントも「国民教会」は「法王やルターの溝をはるかに超越した存在」であるとした。(Vgl. Nipperdey: Der Kölner Dom als Nationaldenkmal, S. 607-608.)

¹³ 両者共、ケルン大聖堂と並んでドイツを代表するゴシック建築である。ニコライ教会は1846年から74年にかけて建設された。またウルム大聖堂は、1377年に着工され、1543年から1844年まで建設が中断した後、1890年によく完成するという、ケルン同様の長大な建築史を持つ。特にニコライ教会の当初の建設プラ

福音主義でありながらゴシック様式で建てられた教会もあれば、ベルリン大聖堂のように、ロマネスク様式のプロテスタント教会も存在する。そもそも、カトリックの大聖堂建設を新教教徒であるプロイセン国王が支援するという図式そのものが、ケルン大聖堂が有する宗派を超越した存在性を意味するものであろう（ただ、「若きドイツ派」など、解放戦争後の反動体制を批判したりベラルな作家達は、中世カトリック体制を想起させる大聖堂の建設再開を、封建時代を招来する行為と捉え、建設に反対した¹⁴）。大聖堂が表現すべきものは、第一に宗教性に裏打ちされた愛国精神であって、それが過度のナショナリズムと容易に結びつき得たことは、1878年に賑々しく奉納された全重26.2トンという巨大な鐘「カイザーグロッケ」（“Kaiserglocke”）が、フランス軍の大砲から鑄造されたという事実が示していよう¹⁵。さすがにこれほどの世俗的・戦勝記念碑的な鐘は当時の教会関係者には不評だったが、そもそも教会完成時には、国民記念教會的意義付けを進めようとする政府側と、宗教性を強調しようとする教会関係者側との激しいせめぎあいが存在したので

ンは、著名な建築家ゼンパーの設計によるロマネスク様式教会であったが、時代の要請によりゴシックに変更された経緯がある。ケルンも含めたこの3教会に他に共通する点は、どれもが身廊本体に不相応なほど高い塔を有していることで（ケルン大聖堂：157.4 m＝教会の高塔世界第3位、ニコライ教会：147.3 m＝同第5位、ウルム大聖堂：161.5 m＝同第1位）、教会に国民記念教會的威容を与えようとした建設者の意図が明らかに見て取れる。

¹⁴ ハイネは „Köln 1844“と題した詩の中で、次のように歌っている。「(前略)／あれ(ケルン大聖堂)は精神のバステューユになる筈だった。／そして悪賢いローマかぶれ達は考えた。／このばかでかい牢屋の中で／ドイツ人の分別は萎えるだろうと。／そこヘルターがやって来て／鶴の一声「やめろ！」と言った。／それ以来大聖堂の建設は／止まったままなのだ。／あれは完成しなかった。——いいことだ。／何故なら未完成であってこそ／あれがドイツの力と／プロテスタントの使命を示す記念碑となるからだ。／(後略)」ただし、完成に反対するハイネも、ケルン大聖堂を別の意味でひとつの記念碑と見なしていることは興味深い。(Jost Hermand [hrsg.] : Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente. Stuttgart [Reclam] 1968. S. 149.)

¹⁵ 「カイザーグロッケ」は、第一次世界大戦時に徴発され、戦後「平和の鐘」 („Petersglocke“) が南塔に据えられ、世界最大の現役洋鐘 [直径322センチ] として現在に至っている。鐘は掛け替えられたが、「ヴィルヘルム皇帝記念教会」同様、時代とともにひとつのモニュメントが象徴性を大きく変えた好例である。

ある。それは、落成式に顕在化し、式の日取りをいつにするかから始まって、プログラムの文言でも争われたが、結局日取りは政府側の主張する10月15日（皇帝フリードリヒ＝ヴィルヘルムⅣ世の誕生日）に決定し、文言も「（大聖堂の完成は）神の栄光のため、ドイツ芸術の名声のため、ドイツ人の忍耐と活力を褒め称えるため」と極めて愛国主義的な色彩を帯びた。そのため、大聖堂参事会は落成証書の署名を拒み、堂外での落成記念祝典の一切に欠席した。そしてケルン大司教そのものからして、プロイセン政府と衝突した結果亡命しており不在だったのである¹⁶。記念祝典は軍隊のパレードも伴う華々しいものだったが、厳かな宗教性には欠けるいびつな式典に終わり、その時点でケルン大聖堂の国民記念教會的性格も揺らいでいたといわざるを得ない。

国家主導型国民記念碑：「ニーダーヴァルト記念碑」

ドイツ帝国が建国された1871年以降は、高まり切った国家・国民意識を拠り所として、ドイツ精神そのものを顕彰する大規模な記念碑が計画された。なかでも1871年から建設計画が始まった「ニーダーヴァルト記念碑」は、帝国が推進した文字通りの国家的事業である。建設予定地は、当初ボン南東ケーニヒスヴィンターにある丘陵地ドラッヘンフェルス（古城で有名）或いはローレイの岩が有力候補とされたが、ハイル（Ferdinand Heyl：当初は舞台俳優、後保養所長。多数の旅行ガイドを執筆）ら文化人達の支援を受けて、ドイツ中西部リュースハイムに属するライン河畔の丘陵地ニーダーヴァルトに決定した。ニーダーヴァルトはライン川が西から北西へと流れを変える角に位置しており、普仏戦争時には、ドイツ軍がここから対岸のビンガーブリュックへと渡り出征していった地点として記念碑を置くに恥じない場所ではある。だが、実際の候補地決定に際しては、観光収入増を見込み、町を挙

¹⁶ Vgl. Kerssen: Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal, S. 76f.

げて広範な誘致活動を展開したリュースハイムの熱意が決め手になったといえよう。このように、建設地が決定する過程には、この記念碑の建設が有する現代にも通じる「公共事業」的な色合いが見て取れる¹⁷。ドイツ有数のワイン産地でもある当地に建設が決定したことで、記念碑にはドイツの肥沃な大地を象徴する解釈も追加された¹⁸。

記念碑像については1872年に正式な一般公募が行われ、最終的にドレスデンの彫刻家シリング（Johannes Schilling）の案が数回の修正を経て1874年に採用された。77年には建設が開始される。「ニーダーヴァルト記念碑」は国家が建設を推進したため、建設は極めて順調に進捗し、この種の記念碑としては異例なほど短い6年という工期を経て1883年に完成している。（建設費用はしかし、その3分の2 [約80万マルク] が民間からの寄付金により購われた。特に「軍人協会」の資金面で果たした役割は大きい。）この計画は、それまで数多く制作された記念碑の総決算と位置付けられ、「これらの記念碑群は、少なくともその象徴性の崇高さや恐らく細かい描写の豊かさにおいても、ニーダーヴァルトのゲルマニアに及びはすまい」¹⁹と完成当時は賞賛された。（「ヘルマン記念像」設計者のバンデルも、「ニーダーヴァルト記念碑」には並々ならぬ関心を示していた²⁰。）反面、帝国政府が建設したこの記念碑は、国民記念碑とはいえ保守的傾向も示しており、「ヘルマン記念像」と比較すると、

¹⁷ 1871年4月にハイルが、新聞にライン川とナーエ川の分岐点（即ちニーダーヴァルト）への記念碑建設呼び掛け文を載せた1カ月後には、ヴィースバーデン市長グラーフ（Botho Graf）がビスマルクと会い同案を陳情する。この機を逃さず、リュースハイムが用地と記念碑へアクセスする道路の整備・提供を申し出、建設地は当地に決定した。（Vgl. Rudolf Engelhardt: Das Niederwald-Denkmal, Bingen 1973, S. 6f.）

¹⁸ 定礎式では台座内にライン・ワインが奉納され、落成式を彩ったのは繰り返されるワインでの乾杯だった。とりわけ注目を浴びたのは、落成式に臨席する皇帝を迎えるために建てられた巨大な「ワイン樽」型の凱旋門であった。（Vgl. Engelhardt: Das Niederwald-Denkmal, S. 10f.）

¹⁹ Fr. H. Bouffier: Das Naionaldenmal auf dem Niederwald, Wiesbaden 1883. S. 39.

²⁰ 72年の記念碑設計図公募にバンデルが応募した明確な証拠は存在しないが、9月1日の応募締め切りに自案送付が若干遅れるため、受け付けてもらえるかどうか

ベルリンの「フリードリヒ大王記念像」ほどではないが、宮廷礼賛色をも含んだモニュメントとなっている。台座正面のレリーフがそれを証明しており、ヴィルヘルム I 世の騎馬像を中央にしてドイツ帝国の主要な諸侯及び軍人が描かれている。ゲルマニアが右手に掲げるドイツ皇帝冠は、宮廷礼賛の象徴ともいえよう²¹。記念碑の様式も「ヘルマン記念像」に較べると逆行した感があり、台座下部のラインとモーゼル像、及びメインとなるゲルマニア像、更に台座両脇に控える戦争と平和像など、従来の宮廷記念碑で多用されたアレゴリー像が中心を形成している。記念碑の除幕式に集結する皇帝や諸侯を、記念碑もろとも爆殺しようとした無政府主義者達の暗殺計画（未遂）は、記念碑のこうした性格を裏付けることにもなる²²。

宮廷色を色濃く残す一方で、「ニーダーヴァルト記念碑」には、また建設当時の国民意識が明確に反映されていることも事実である。即ち、戦争終結を受けて建設されたこの記念碑には、「ヘルマン記念像」に見られるような勇猛な戦意高揚意識はもはや感じられない。ゲルマニア像はおろか、台座向かって左の戦争のアレゴリー像も剣を既に下ろし、吹く喇叭らっぱも下に向けられ、そ

か友人に相談した書簡が、彼自身による建築プランと共に残されている。それによると、ゲルマニア像と皇帝冠をバンデルもやはり採用しているが、像を飾る紋章では諸侯を平等に扱っており、プロイセンを決して別格に遇してはいない。(Vgl. Heinrich Dittmar: Ernst Bandels vaterländische Denkmalschöpfung. In: Hermann der Cherusker und sein Denkmal, Detmold 1925, S. 41-45.)

²¹ シリングの設計したゲルマニアは、当初純粋な国家・国民礼賛の意味を込めて、差し上げた皇帝冠を「自らの」頭に戴せている。(Vgl. Lutz Tittel: Das Niederwald-Denkmal bei Rüdesheim am Rhein, Friedrichshafen 1985, S. 4.)
ところが記念碑の建設中に、社会民主主義勢力の台頭など社会は不安定化し、政府は記念碑を、皇帝を中心とした統一ドイツの象徴に仕立て上げようとした。定礎式の宣言書に、記念碑の使命として、「遙か数世紀の後まで以下の警辞となせ：いつの世も、皇帝と帝国に和することを！」と記された事実が、記念碑を皇帝にも捧げようとした政府の意向を物語る。即ちこの記念碑も宮廷記念碑から国民記念碑へと性格が変更された「フリードリヒ大王記念像」と同じく、当初の目的が建設中に変化した例といえよう。(Vgl. Lutz Tittel: Das Niederwalddenkmal, Hildesheim 1979, S. 86-91./拙論「ドイツ近代国民記念碑について(その1)」46-51頁参照。)

²² Vgl. Engelhardt: Das Niederwald-Denkmal, S. 67-100.

れは進軍ならぬ終戦を告げる喇叭の様相を呈している。長年の守りに疲れた老人ラインは、若い娘モーゼルに「守りの角笛」を手渡そうとしている。台座向かって右の平和のアレゴリーは翼を広げ、平和を表す棕櫚の枝を右手に差し出し、今や一步を踏み出そうとするところである。皇帝玉座から立ち上がるゲルマニアも冠を高く差し上げながら、西側に封じ込めたフランスに体は正対させるものの顔はかつての敵国には向けず、南東側に広がる自国を静かに見下ろしている。何より戦勝を契機として建造されたモニュメントでありながら、当時常識であった敗戦国からの戦利品を資材に利用する手法を取らなかった点に、戦後フランスとの融和を図ろうとする政府の意図が汲み取れる²³。

「ゲルマニア」とは、元々古代ローマ人がライン東側の住民に対して用いた呼称であったため、近代に至るまでドイツの擬人化アレゴリーとして、フランスにおける「マリアンヌ」の姉妹ともいべき存在であった。その典型的な例が、1647年に書かれたリスト（Johann Rist）の戯曲『平和を望むドイツ』（„Das Friedwünschende Teutschland“）に登場するゲルマニアである。他国からの迫害に虐げられ、みすぼらしい姿になりながらも「平和」を訴え続けるゲルマニアの姿は、30年戦争当時のドイツを擬人化したものであり、「ニーダーヴァルト記念碑」に描かれた鎧姿の凜とした女性像は微塵も感じ取ることにはできない²⁴。「共和国の肖像」であるマリアンヌが、フランスにおい

²³ 例えば、シンケルが1815年に設計したベルリン・ウンター・デン・リンデン沿いの兵士屯所 „Neue Wache“ は、解放戦争勝利を記念する建造物の意味合いも有しており、両脇には、戦利品として、ナポレオン軍の大砲が設置されていた。また、ケルン大聖堂に設置された大鐘については先述したとおりである（註15参照）。「ヘルマン記念像」に関しても、1841年の定礎式を彩った祝砲は、ワーテルローの戦いで戦利品とされた大砲によるものである。（Vgl. Dittmar: Ernst Bandels vaterländische Denkmalschöpfung, S. 34.）戦勝記念碑の原型は、古代ギリシア時代に敵の武器をうず高く積み上げ戦勝の記念とした「トロパイオン」（「トロフィー」の語源）に遡るため、記念碑に奪取した武器を資材として組み込むことは当時の常識であった。（Vgl. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (hrsg. v. E. Gall/L.H. Heydenreich), 3. Bd., Stuttgart 1954, S. 1259.）

²⁴ 拙論「ドイツ祝典劇の展開——バロック時代から啓蒙主義まで——」（「小樽商科大学人文研究」第111輯，2006年，99-118頁）99-102頁参照。

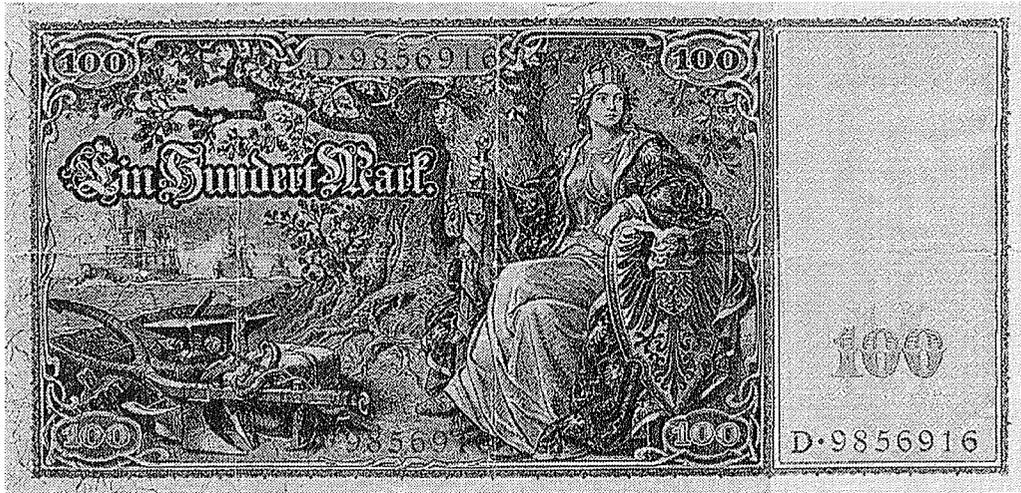


『平和を望むドイツ』扉絵
(ゲルマニアが「平和、平和、平和」と叫んでいる。)

て1830年の7月革命期から1871年のパリ・コミュン期にかけて自由を象徴した戦闘的なイメージで描かれた後(ドラクロワの「民衆を率いる自由の女神」[1830]のイメージがこのマリアンヌである)²⁵、静的な当初のイメージへと立ち戻り、現在も「マスコット」として国内各所で愛されているのに対し、ゲルマニアは「自由と独立」の概念を象徴はしながらも、「ライン危機」以来、ドイツの守護神という解釈が国民に広まり、戦闘的なイメージを強めていく²⁶。(そのため、軍神となったゲルマニアに最もふさわしい場所はドイ

²⁵ モーリス・アギュロン、『フランス共和国の肖像』、ミネルヴァ書房、1989、13-53頁参照。

²⁶ 「ゲルマニア」の概念について、L.ガルは、地理的概念と人格的概念を混同してはならないとする。(Vgl. Lothar Gall: Die Germania als Symbol nationaler Identität im 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen 1993, S. 5-7.) 地理的概念としてのゲルマニアは、既にタキトゥスが使用したように、ゲルマン民族の住む地域を指し、中世にはイタリアやサクソニアなど、他の地域同様女性像で象徴化されたが、18世紀後半以降登場してくるゲルマニア像は、ドイツ国家・精神の象徴であり、理念性が付け加えられている。従って地理的概念のゲルマニアはこれといった特徴を持つこともなく、装飾的・比喩的に文学や美術で使用されるが、近代のゲルマニアは主体性を持つ女神としてその主張を露わにするのである。その証拠として、近代ゲルマニアを描くにあたっては、その明確な特徴に合わせて決まった小道具が用意されていた(鷲の紋章の入った盾、剣、鎧)。マリアンヌにも定番の小道具が存在するため(フリージア帽、束桿、槍、古代風の寛衣)、フランスのアレゴリーとしてマリアンヌは人格的概念を担っていることが理解されよう。「マリアンヌ」という名称は、フランス革命時に反革命主義者が共和国を指す「蔑称」として使用し始めた説が有力であるため、その意味においては、ドイツ人に対する蔑称として使われた「聖ミヒヤエル」、或いはイギリス人に対する「ジョン・ブル」やアメリカ人に対する「アンクル・サム」も同類の呼称と



ドイツ帝国 100 マルク紙幣（通称「青 100 マルク」）

ツの「国体」を区分するライン川であり、ライン河畔のニーダーヴァルトにゲルマニア像が置かれる必然性もここに存在する）特にヴィルヘルム II 世時代にはその傾向が頂点に達し、帝国 100 マルク紙幣 („Blauer Hundert“) や郵便切手に印刷されたゲルマニア像はドイツ皇帝冠を被る「女性戦士」として描かれたのである。

ゲルマニアはこうして 19 世紀中盤から 1 世紀に亙りドイツ軍国主義の象徴となり、ヒトラーのベルリンを改造した帝国首都「ゲルマニア」建都計画へと行き着くが、「ニーダーヴァルト記念碑」は、このようなドイツ愛国意識の壮大な発露、それも多分に政府に主導されたゲルマニア礼賛の発露として、以降の官主導による愛国心育成、国威発揚を象徴する特別な記念碑に位置付けられた。

この記念碑の全体がゲルマニアを中心として綿密に計算された構成を成しており、ヨコ方向には普仏戦争の歴史的描写が連続し（兵士の出征を描いた左側面レリーフ→戦争のアレゴリー→ドイツ軍将軍と君主達の正面レリーフ [その下には「ラインの守り」歌碑]→平和のアレゴリー→兵士の帰還を描いた右側面レリーフ）、タテ方向には統一なった帝国の理念(統一のシンボルと

いえよう。(モーリス・アギュロン：『フランス共和国の肖像』, 37-42 頁参照。) 対して地理的概念を持つ旧来からのフランスのアレゴリーは「ガリア」となる。



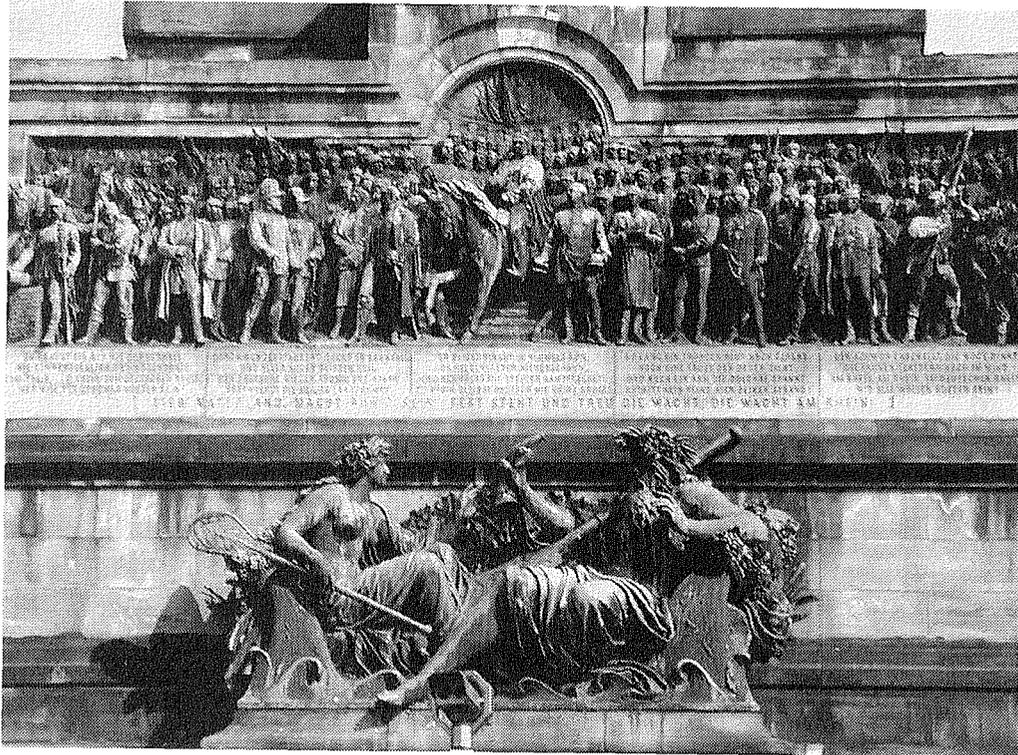
ニーダーヴァルト記念碑

しての皇帝冠を掲げるゲルマニア→帝国の象徴である鷲と鉄十字→帝国に従う各領邦の紋章→皇帝の正面レリーフ[ここでヨコ方向と交差する]→帝国の西方への拡大を暗示するラインとモーゼルのレリーフ)が連続するという、他の記念碑には例を見ないほどの明確なメッセージが籠められているのも、時代の記録という公的な機能を記念碑が具備していたからに他ならない。このように、帝国が成立してから暫くの時間が経ち、その^{たが}籠が緩みを見せ始めた時期に建設された記念碑であるだけに、

「ニーダーヴァルト記念碑」には統一

したドイツ帝国像を巧みに演出しようとする政府の思惑が認められ、後の「キフホイザー記念碑」と共に政治的使命をも多分に担ったモニュメントということができる。ただ、まだこの時点では、記念碑のスタイルはドイツを象徴するアレゴリーや偉人の応用に留まっており、ドイツ近代国民記念碑独自の建設スタイルを確立するには至っていない。即ち、同時期にフランス北東部、アリーズ・サント・レーヌに建てられたガリア民族の対ローマ戦争における英雄ヴェルサンジェトリックスの記念碑とスタイル的には大差はないのである²⁷。ドイツ近代国民記念碑がその抽象的なフォルムにより、記念碑史上特異な存在を主張し始めるのは、「キフホイザー記念碑」以降のことである。

²⁷ 「ヴェルサンジェトリックス像」はナポレオン三世の命令により1856年に建設された記念碑であり、フランス愛国精神を鼓舞する意味においても、円形台座に聳える立像スタイルにおいても、フランス版「ヘルマン記念像」と呼び得る記念碑である。



ニーダーヴァルト記念碑台座中央レリーフ
(中央騎馬像はヴィルヘルムⅠ世。その右隣がビスマルク。)