

1837年マインツのグーテンベルク祭とその政治的・宗教的コノテーション ——オラトリオ演奏の「場」に関する事例研究——

Die religiöse und politische Konnotation des Gutenbergfestes 1837 in Mainz: eine Fallstudie des Aufführungsortes von den Oratorien

瀬尾 文子
SEO Fumiko

1837年8月14日から三日間、マインツでは地元市民の誇る印刷術発明者を称えるグーテンベルク祭が華々しく開催された。祭の核は初めて公の場に置かれる記念碑の除幕式だったが、大聖堂でのミサや行列、オラトリオ演奏や軍楽コンサート、ライン川岸での競技など、多彩なプログラムが盛り込まれた。その実態を詳細に見ていくと、祭の高揚した空気を作り上げている多層的なイデオロギーが浮かび上がってくる。すなわち、グーテンベルクを「革命の祖」と捉えるリベラリズム、郷土愛や市民共同体の団結を謳うナショナリズム、そして、グーテンベルクを「光の証人」洗礼者ヨハネになぞらえる宗教思想である。「聖なるかな」の直後に大砲の鳴り響く〈テ・デウム〉に対しては冷めた見方もあったが、聖俗混交するこの祭の意味合いに疑念を呈する者はいなかった。その要因は、祭のアマルガムの性格と普遍的志向にあると考えられる。

キーワード：マインツ、グーテンベルク、宗教改革、リベラル・ナショナリズム、音楽祭

序 レーヴェのオラトリオ《グーテンベルク》はなぜ成功したのか

1837年8月にマインツのグーテンベルク祭のために作曲され、初演されたレーヴェ (Carl Loewe) のオラトリオ《グーテンベルク Gutenberg》(詞：ギーゼブレヒト Ludwig Giesebrecht) は、奇妙な作品である。印刷術の発明者——現代でもその偉業は人類史千年の最大の功績とみなされる⁽¹⁾——の記念碑除幕式という祭の主旨を考えれば、そのメインの音楽プログラムとして当然ながら期待されるのは、件の歴史的人物を最大限に称えるオラトリオである。だが、実際の作品はそう単純ではない。物語の題材は、1460年代初頭に起きた「マインツ教区確執 Mainzer Stiftsfehde」なる歴史上の事件である。そこでは、グーテンベルクの同業者ファウストの率いる印刷工たち、すなわちマインツ市民の推す選帝侯ディーター・フォン・イーゼンブルクの軍勢と、マインツ大聖堂参事会がローマ教皇の後援の下に擁立する選帝侯アドルフ・フォン・ナッサウの軍勢が戦闘をくり広げる。グーテンベルクは両勢力のどちらにも属さず、自らの発明が聖なる目的のためではなく、人々の闘争心をあおるピラの増産のために用いられることを嘆く。その姿は、聖書普及の功労者あるいは敬虔なる信徒の模範としてたしかに崇めら

れはするが、本作品で最高の賛美が送られる人物は実のところ別にいる。グーテンベルクを含むマインツ市民を最後に寛大な心で赦した、選帝侯アドルフである。さらに言えば、印刷工たちの軍勢も、けっして悪役として描かれているわけではない。純朴な彼らの合唱は、聴き手が自然に親しみを覚え、応援したくなる音楽になっている。そして、このことは1837年のこの祭の真の主演——すなわちマインツ市民たち——を考慮すれば、また容易に首肯できる。

こうした事由から、オラトリオ《グーテンベルク》は、いったい誰を賛美する音楽なのか非常に曖昧になっている。明確な目的を持つ機会音楽としては、失敗作とみなされてもおかしくない。だがそれにもかかわらず、このオラトリオは少なくとも当の祭では——現在ではまったく忘れられてしまった作品だが——大成功を取めた⁽²⁾。例えば、ほどなくしてマインツ発行の音楽雑誌『ツェツィーリア』に載った祭の報告は、リブレットに対しては「歴史に忠実でなく」「わざとらしい」と批判しつつも、レーヴェの音楽には賛辞を送り、「300人以上」(実際は499人)の合唱団の演奏に「名状しがたい効果」があったと述べた⁽³⁾。本作品は、同年内にマインツのショット社 (B. Schott's Söhne) から、スコアとピアノ伴奏版も出版されている。

本論は、この奇妙なオラトリオが、マインツ市民の

誇りとするゲーテンベルクを称える祭で熱狂的に受け入れられた事情を知ろうとするものである。当時ドイツ語圏の音楽論壇では、もともと教会音楽の範疇に捉えられていたオラトリオを、時代に即した新ジャンルとして推進する動きが高まっていた⁽⁴⁾。《ゲーテンベルク》が拍手喝采をもって迎えられた背景には、教会から世俗へというオラトリオをめぐる場の大きな変化がある。当時のオラトリオは、いかなるコンテクションを含み持つ場で演奏されたのか。それを知るには、音楽が鳴り響いた空間の性質——つまりは、場の空気——の解明が決定的に重要である。それは作品を見るだけではわからない。したがって、まずはこの催しに関する史料から可能なかぎり祭の実態に迫ろう。次に、祭の対象であるゲーテンベルクが当時の人々にとって持つ意味を考察し、最後に、この祭において重要な役割を果たした音楽のうち、《ゲーテンベルク》以外で顕著な特徴を持つ作品をとりあげ、その性格を論じる。19世紀の市民オラトリオの主要な演奏の場である音楽祭についての包括的な研究はこれまでにもあるが⁽⁵⁾、個々の祭の空気感やそこに蠢く様々な思念に迫ろうとするものはみかけない。本論はそこに挑む一事例研究である。

1. 祭の実態

1-1. 文献資料について

現在もマインツのゲーテンベルク広場に市の象徴として立つ記念碑の除幕式に際して行われ、三万人もの集客のあったこの祭は⁽⁶⁾、マインツ史の中でも重要な出来事として認識され、主催者や参加者、客の立場からの報告が様々な形で公に伝えられている。最初に書籍として刊行されたのは、おそらく祭の直後に、祭に関わった出版業者たちが出資して上梓した作者不詳の記録書である（末尾の一次文献①、註では *Gedenkbuch* と略記）⁽⁷⁾。また、それから半世紀を経てまとめられた十八名の執筆者による書物（同②、註では *Gedenkblätter* と略記）は、本としての体裁の観点から資料的価値がより高い。五十年前の他者の報告の編纂や当時の回想録全十九章から成るこの書物は⁽⁸⁾、統一的な頁数が付されていないことや書体の不統一などの不備はあるが、少なくとも文責は明確である。

この二冊の他に、新聞雑誌上や書物中に書かれた個人的視点からの報告も多い。ここでは主に、マインツの音楽出版社ショットの発行する雑誌『ツェツィーリア』に同年内に載った記事（同③）、聴衆として祭に

参加したレーヴェの自伝（同④）を参照する。その場に居合わせた人の報告は、主観的性格が強いものの、公的で客観的な報告には書かれないアクシデントの類——肝心の記念碑のお披露目の際、係が布を一瞬で取り去るのに失敗し、衆目のなか像によじ登って切れ端を取り除いたこと⁽⁹⁾や、除幕式でリースの《祝典序曲》の後に予定されていた副市長の挨拶が曲の途中で始まってしまい、演奏の中断が余儀なくされたこと⁽¹⁰⁾——や、野外での催しが8月の炎天下で行われたこと（そのため冷えたライン産ワインが格別だったこと）⁽¹¹⁾などが生々しく書かれ、臨場感にあふれている。

1-2. 記念碑建立の経緯

この祭の計画の背景的要因として最も重要なのは、フランス革命中から存在した、ゲーテンベルクを言論および思想の自由を土台とする人道主義の先駆、ひいては「革命の祖」として捉え、ドイツ民族統一運動の象徴として掲げる動きである（後述）。いわゆる三月前期、それもパリ七月革命（1830年）と二月革命（1848年）の間という時期のドイツでいかにゲーテンベルク熱が高まっていたかは、1840年に印刷術発明四百周年祭がマインツの他にライプツィヒでも行われたことや、同年にマインツから遅れること三年でシュトラスブルクやフランクフルト・アム・マインにも像が建立されたこと、あるいは劇作家シャルロッテ・ビルヒ＝プファイファーによる戯曲《ヨハネス・ゲーテンベルク》⁽¹²⁾が1835年1月26日にベルリン王立劇場で初演され、翌年には出版もなされたことなどからもわかる。

そうした中、ゲーテンベルクの生地であり、まさに印刷術発祥の地であるマインツには、1830年の時点で、公共の場にこの人物や偉業を称える碑が一つもなかった。かつてはマインツ大学の歴史学教授ヴィッティヒ（Ivo Wittig）が1504年にシュスター通りのゲーテンベルク生家（Hof zum Gutenberg）に建てた石碑があったが、それが損傷して以降、ゲーテンベルクはマインツにおいて「数百年間忘れられた」存在になっていた⁽¹³⁾。19世紀に入ると、記念碑建立に向けた動きはたしかに始まる。1804年4月にはマインツを含むドナースベルク地域の芸術・学術振興会の会合で、教皇庁聖省長官でもあった会長アンドレ（Jeanbou von St. Andre）がそれを呼びかけ、同年9月にマインツを視察に来たナポレオン——1798年から1814年までマインツはフランスの統治下に置かれていた——による10月1日付の都市整備に関する指令にはゲーテンベル

ク広場の設置が含まれ、主任建築技師はそこに像を置く方針を示した。だが、この二つは実現には至らなかった。

ようやく本格的な計画が始まったのは、この歴史的偉業についてグーテンベルクの強烈なライバルが現れたときである。すなわち、1823年にオランダのハーレム市で、活版印刷の真の発明者は同市の生んだコスター（Laurens Janszoon Coster）だとして、印刷術発明四百周年祭が開催されたのである⁽¹⁴⁾。これに触発された形で、1827年にマインツのカジノ協会——当時ドイツに数多く設立された市民社交団体の一種で、ビリヤードやカード遊びをしながら時事問題を議論する——が、活動拠点にしていたグーテンベルク生家の庭に、マインツの彫刻家ショル（Joseph Scholl）による銅像を立てた。だがそれはまだ私的な性格のものだったため、公の場に置かれる記念碑の計画がすぐに持ち上がる。そうして1831年12月9日に設立されたのが、マインツ上級裁判所副長官ピッチャフト（Johann Baptist Pitschaft）を委員長とし、マインツ芸術協会と市参事会の各五名をメンバーとする記念碑建立委員会（以下、「委員会」）だった。

記念碑の青写真を作り、費用を見積もったうえで委員会がまず行ったのは、独仏英の三ヶ国語による、「教養ある世界へ An die gebildete Welt」の寄付の呼びかけである。そして1832年8月には、ヘッセン大公国の宮廷顧問官で画家のホイス（Eduard Heuss）の仲介により、デンマークの彫刻家トーヴァルセン（Albert Bertel Thorvaldsen）に鑄型を発注することが決まった。コンペによらずこの決定に至ったのは、当時すでに国際的な名声を得ていたこの巨匠が、無報酬での制作に応じたことが大きな要因だろう（トーヴァルセンは1835年にマインツから「名誉市民」の称号を授かった）。一方、鑄造はパリのクロザティエ（Charles Crozatier）が請け負ったが、より安価な見積もりを出してきたドイツの二社ではなく委員会がこちらを選んだのは、クロザティエによるパリのヴァンドーム広場の勝利記念塔のナポレオン像（1833年）を評価してのこととされる⁽¹⁵⁾。

鑄型の完成から鑄造の完了（1836年夏）までには二年を要した。その最大の要因は資金不足である。そのためマインツのリーダーターフェル（市民男声合唱団）は、収益を寄付するための演奏会をたびたび市立劇場で催した。この団体が中心となって1835年8月8、9日に行われた「マインツ音楽祭 Musik- und Sängerkfest in Mainz」も、その一環である⁽¹⁶⁾。最終

的に記念碑の制作費用は18621グルデン、そのうちマインツ市は10382グルデンを負担した。周囲への呼びかけで集まった寄付金は、ヘッセン大公国から1403、ドイツ諸都市から計5452、フランスから831、ロシアから470、その他の国から計83グルデンである。これに加え、プロイセン皇子ヴィルヘルム（Wilhelm von Preußen、1824～29年および34～39年のマインツ要塞総督）から100ターラー（175グルデン）からの寄付があった⁽¹⁷⁾。

鑄造完了から除幕式までにも一年の歳月がかかっている。銘板を含む台座の制作に時間を要したことが主な原因とみられる。だが、1837年7月8日には広場への台座の設置が完了し、一ヶ月後の除幕式に向けての準備が始まった。

1-3. 主催者、協力者および客

除幕式を核とするグーテンベルク祭の企画と運営は、実質、記念碑建立委員会と同一の祭実行委員会（Festcomité）によって行われた。その働きかけを通じて何らかの形で祭に関わった人は、演目毎に見れば、出し物を提供する側と純粋にそれを享受する側に二分される場合もあるが、行列や昼食会や舞踏会など、祭本来の性格を反映する参加型の催しもあり、主体的な「協力者」と受動的な「客」を単純に分類することはできない。祭の総費用10471グルデンのうち、入場券販売による収益で賄えた分が7000グルデンあることはわかっているが（残りはマインツ市が補填⁽¹⁸⁾）、各種チケットの種類や販売対象者、個別の料金などの詳細は、現在のところ不明である。

しかし、確実に「協力者」の面があったのは、この祭を単なる記念祭ではなく「音楽」祭ともみなせる所以の、充実した音楽プログラムの参加者だ。中でも、祭初日のノイコム《テ・デウム》とレーヴェのオラトリオの演奏を担ったマインツのリーダーターフェルは、その中核を占める。その組織の設立1831年10月31日は、アマチュア音楽活動の勃興期だった19世紀前半ドイツにおいては比較的遅い。メンバーの中心は市の有力者たちであり、祭当時の代表は音楽出版社の経営者ショット（Johann Josef Schott）、指揮はマインツの市立劇場の音楽監督メッサー（Adolph Ganz Franz Messer）だった。彼らは祭の計画段階から積極的に協力し、記念碑の資金調達（上述）や舞踏会の企画、宿泊先の手配を含む遠方からの来賓の接待を請け負っただけでなく、祭二日目の「人民の祭」への出場も果たした。

そして、この祭を音楽面で盛り立てたのは、マインツのリーダーターフェルだけではない。各種演奏への参加者については、ショット社に残る会計資料から、その人数や居住地が判明する⁽¹⁹⁾。それによると、初日のノイコム《テ・デウム》の演奏には、マインツのリーダーターフェル244名、周辺都市のリーダーターフェル計210名、兵隊138名、マインツの学校教師130名と生徒661名の総勢1383名が合唱に参加し、プロイセンの第35、38、40歩兵連隊の軍楽隊計106名が楽器を奏した。オラトリオ《ゲーテンベルク》が混声作品であることにも留意しよう。499名の合唱歌手のうち181名は女性だった。リーダーターフェルのような閉鎖的な男性社会に始まったマインツの市民の音楽活動だが、このような大規模な祭を前に、女性にも門戸が開かれた。1836年2月29日に「女性合唱協会 Damen-Gesangverein」が創立され、リーダーターフェルと合同で一年半後の大舞台に乗ったのである。《ゲーテンベルク》のオーケストラ奏者は37名と少なめだったが、彼らは劇場専属の楽団員や軍楽隊員、そして他の都市からの協力者から構成された。また、五人の独唱者のうち職業的歌手は、タイトルロールとアドルフのみだった。

音楽プログラム以外の催しの主役は——ただし彼らはリーダーターフェルのメンバーであった可能性も高い——、祭の主旨にふさわしく、マインツの他、ライプツィヒやフランクフルト・アム・マインを始めヨーロッパ諸都市から集まった、書籍商や出版業者たちだった。彼らは除幕式の行列や印刷デモンストレーション、15日の松明行列で中心的な役割を演じた。彼らの一部が参加したと思われる、16日午前の会議には出席者名簿がある⁽²⁰⁾。この会議は、三年後の1840年に改めてマインツで開催予定の印刷術発明四百周年祭に向け、日程その他の基本事項を決定する場だった。137名が名を連ねているが、職名を見る限り、そのうちの42名が書籍・出版業界の間人である（他は市の重役や学者、教師、音楽家、牧師など）。

祭の報告記事の中で存在感を放つ人々には他に、市長、副市長といった市参事会組織のトップたち——ただし、マインツ市長ハインリヒ (Johann Baptist Heinrich) は体調不良により祭に参加できず、副市長ナック (Nikolaus Nack) が代理を務めた⁽²¹⁾——、諸都市から招かれた各種芸術団体、学術団体の代表者たち、そして、マインツを支配下に置く貴族階級がいる。貴族来賓として特に注目を浴びたのは、ヘッセン大公国皇子カール (Karl von Hessen-Darmstadt) と、

記念碑建立の資金援助をしたプロイセン皇子ヴィルヘルム (夫妻で訪問) である。後者は、ドイツ連邦会議と連邦軍事委員会に直属する五つの連邦要塞の一つ、マインツ要塞の当時の総督であり、市内に常時に駐留する少なくとも六千人の連邦軍を統括する立場にいた⁽²²⁾。

1-4. 三日間のプログラム

祭は、旧市街の中心部にあるゲーテンベルク広場を主会場とし、同広場の北東から北へ延びるシュスター通りを約200m北上した所にあるゲーテンベルク生家や、さらに300mほど北にある松明行列の終点「城広場」、そして二日目の「人民の祭」が行われたライン川岸 (旧市街中心部から東へ約400m) を含む、直径およそ1km弱の範囲内で行われた。ゲーテンベルク広場は、北に1834年夏に竣工された劇場、南にヨハニス教会、そして東南に大聖堂がそびえ、東西にフランス統治下時代に「ナポレオン通り」と名付けられた幅広の目抜き通りが走る。東へ進むと大聖堂北西の元中庭やマルクト広場とも直結する、広々としたスペースである。

ゲーテンベルク像は広場の南寄りに、劇場を見据える方向で立てられた。台座の設置工事の後、除幕式を見物する大勢の観客のために、急ピッチで円形劇場風の階段状の客席がしつらえられ、さらに7月末になって、音響効果を考慮したリーダーターフェルの要請により、ヨハニス教会の半分にまで至る高さの演奏者用舞台が作られた⁽²³⁾。

三日間にわたる祭のプログラムは次のとおりである。

8月14日 (月)⁽²⁴⁾

8:30 祝賀行列 (市庁舎から大聖堂まで)

9:00 大聖堂にて司教盛式ミサ

ミサ終了後 除幕式 (於:ゲーテンベルク広場)

～ノイコム《テ・デウム》、リース《祝典序曲》、
ヴェーバー《祝典序曲》

14:00 祝賀昼食会 (於:ゲーテンベルク生家)

19:00 レーヴェ オラトリオ《ゲーテンベルク》
(於:劇場)

演奏終了後 舞踏会 (於:宿屋「ローマ王の館」)

8月15日 (火) 聖母被昇天の祝日⁽²⁵⁾

14:00 「人民の祭 Volksfest」(ライン川岸)

18:00 書籍・出版業者たちによる松明行列

22:00 舞踏会 (於:劇場)

8月16日(水)

9:00 印刷術発明400年記念祭の計画会議
(於:ゲーテンベルク生家)

16:00 「軍楽コンサート」(於:新設会場)

19:30 ヴェーバー オペラ《オベロン》(於:劇場)

18世紀の「ごたまぜ」演奏会を彷彿とさせる⁽²⁶⁾、雑多なプログラムだったことが見てとれよう。とりわけ、初日の朝にさぞかし厳粛に執り行われたであろう司教盛式ミサと——初日と二日目の夜に行われた舞踏会もさることながら——、二日目の午後にライン川岸に新設された観覧席で三万人が楽しんだという「人民の祭」の対比は著しい。後者は、帆船のマスト登り競争に始まり、水上に吊り下げられた鰻を捉えるゲーム(さながらパン食い競争のように?)、中世来の騎士競技である船上の槍突きトーナメント、そしてマスト上の籠から川に投げ込まれた二十羽の鴨を捕まえる競技が行われ、優勝者には賞金も出た完全な娯楽プログラムである。さらには、マインツの要塞都市としての長い歴史を反映するかのような軍楽隊の活躍もある。ミサと娯楽、そして軍楽——。これらの同居する祭の精神性は、いったいどこを向いていたのだろうか。

1-5. 図版が伝える現場の様子

祭の精神面に踏み込む前に、いま一度、現場の様子を観察しよう。図版資料に言及したい。

この祭の様子を描写した同時代の図版資料について、ライン中流域の音楽史家ヴァーグナー(1937-2021)はマインツ・ゲーテンベルク博物館所蔵の一枚を除いて存在しないと述べているが⁽²⁷⁾、その可能性のあるものが現在他に三点ある(図版A~C)。うち二点は、既述の作者不詳の記録書の扉と末尾に印刷された縦長のスケッチ画である。共に作者、成立年も不詳であり、奇妙にも二枚の紙をずらし重ね合わせたように印刷されていることが共通している。

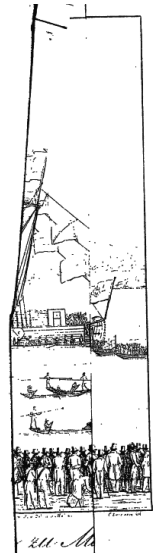
扉の図版Aは、左半分は劇場のファサードと対面するゲーテンベルク像を背後から見上げた構図、右半分は円形劇場の客席の端を中景に描いた構図である。どちらも前景には、シルクハットやロングドレスを着用した人々で混み合う様子が描かれている。左の図には、半円形に張り出た劇場のバルコニーにも、大勢の観客がいる。下に記載された都市名は祭の参加団体の活動地であり、上方にはためく市の三角旗に合わせて書かれたのだろう。豆粒のように描かれた観客が一方前に集中する様子から、場の高揚感が伝わってくる。

末尾の図版Bは、「人民の祭」の二場面を描いた絵をつぎはぎしたものである。左半分(折れ目あり)は、ボート上で長い棒を持つ人が見えることから「槍突きトーナメント」、右半分は、帆船に大勢の人が乗っているの見えることから「鴨捕り」競技のワンシーンと推測できる。こちらも前景に描かれているのは共に、たくさんを見物客だ。見えるのは男性ばかりだが、真夏でもシルクハットとロングコートの正装をしていることがわかる。隣に立つ人と歓談する様子も見られ、競技に白熱しているというより、何だかのんびりと楽しんでる様子を感じ取ることができる。

もう一点は、「マインツのゲーテンベルク像除幕式の祝典行事」と題され、1837年8月14日の日付も記された、作者不詳のカラー図版である(図版C)⁽²⁸⁾。ガスナーの報告にあるように⁽²⁹⁾、前日のどんよりとした曇りから一転して「雲一つなく」晴れ上がった空が見える。こちらは立像を正面から捉えた構図であり、祭の最初の行列の様子が描かれている。像の足元の児童集団はマインツのギムナジウムの生徒たち、祭服を着た少年の一团はミサで奉仕をした後に行列に加わった子供たち、そしてその後ろから典礼用ガウンに身を包んでやってくるのは、貴賓として特別に内陣席でミサにあずかった各都市の代表者たちだろう。彼らの居住地の三角旗がここでも華やかになびいている(左からローマ、パリ、エルトヴィレ、ロンドン、プラハ、ヴィーン)。画面の外では他にも、北はユトレヒトから南はミュンヘンまで、全25都市の旗がはためいてい

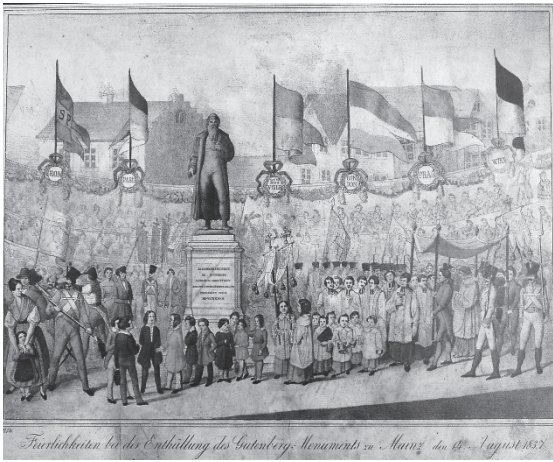


【図版A】ゲーテンベルク広場
Gedenkbuch 扉より



【図版B】「人民の祭」
Gedenkbuch 末尾より

たはずである⁽³⁰⁾。



【図版 C】「マインツのグーテンベルク像除幕式の祝典行事」
Wikipedia, „Gutenberg-Denkmal (Mainz)“より

2. 祭の対象グーテンベルクの二面性

2-1. 記念碑銘文

三日間に様々な催しが行われたが、この祭はそもそも企画が記念碑完成を見すえて始まったのであり、核心はやはり除幕式、そして目的はグーテンベルクとその偉業の称揚である。そこで改めて、この祭の対象が当時のマインツの人々にとって持つ意味を考察しよう。

それが端的に表現されたものに、記念碑の銘文がある。委員会が広く文献学者たちから募集し、1837年2月4日の会合で選ばれた、ゲッティンゲン大学のミュラー (Prof. Karl Otfried Müller) によるラテン語文である⁽³¹⁾。台座正面に貼り付けられたブロンズ板に、金色の無装飾体文字を接着して裏からネジで固定する形で、次のように記されている。

JOHANNEM GENSFLEISCH/ DE GUTENBERG/
PATRICIUM MOGUNTINUM/ AERE PER TO-
TAM EUROPAM/ COLLATO/ POSUERUNT
CIVES/ MDCCCXXXVII.

(マインツ上層市民であるヨハン・ゲンスフライシュ・ツム・グーテンベルクのために、全ヨーロッパから集めた寄付により、市民がこの碑を立てた。1837年)

全き事実のみが書かれた、銘文として何の変哲もない文章だが、グーテンベルクの称号を「印刷術発明者」

でも「四十二行聖書制作者」でもなく「マインツ上層市民 Patricium Moguntinum」としていること、そして、碑を立てた主体として「市民 cives」の語が選ばれていることの二点が注目される。

このマインツのラテン語名は、すぐさま市の起源を想起させる。つまり、紀元前12～9年の古代ローマ軍人ドルスス (Nero Claudius Drusus) によるゲルマニア侵攻時の、砦「モゴンチアクム」の建設である。キリスト教以前の古代にまで遡る市の歴史を匂わせつつ、地元の名門出身としてグーテンベルクを紹介するこのフレーズからは、マインツ市民の自尊心と祖国愛が伝わってくる。そして「市民が」という主語は、19世紀に入ってからのグーテンベルク像の設置計画が、まず初めに支配者ナポレオンから発したことへの対抗と読み取れる。「よそ者ではなく、われらが市民」との主張の背後には、やはりこの偉人を同胞として誇ろうとする意識が垣間見える。

2-2. 「革命の祖」

政治や文化における国民的英雄を担ぎ上げて国威発揚を促す祭は、エアフルトのナポレオン祭 (1812年) やニュルンベルクのデューラー祭 (1828年) など、19世紀前半ドイツにおいて珍しくない。各地で勃興した音楽祭も、開催都市を中心とする地域住民が職業や身分を超えて協力し合う、民族統一の精神に合致するイベントだった。したがって、マインツのグーテンベルク祭についても、印刷術やオラトリオ演奏といった文化的イメージを隠れ蓑にしたナショナリストイックなイデオロギーを指摘することはたやすい。

グーテンベルクに関してはしかし、この祭の対象それ自体に、「文化」といった普遍的価値とは短絡的には直結しない、さらにはナショナリズムともある意味対立する、政治思想的傾向が重ね合わされていたことが重要である。それこそ、印刷術を言論および思想の自由と結びつけ、リベラリズムの象徴とみなす考えである。ルターの宗教改革が聖書の印刷によって拡散したことはすでに常識だった。マインツは大司教座の置かれたカトリック都市であり、リベラルなプロテスタントに対抗する側だが、そのことは印刷術の体現する自由主義・人道主義という立派な名目の前には等閑視され得ただろう。

グーテンベルクを「革命の祖」とみなしたのは、フランスの革命家で無神論者のクローツ (Jean-Baptiste “Anacharsis” Cloots) である⁽³²⁾。1792年9月9日の国民議会で、彼はグーテンベルクを「最初の革命者」

「人類の恩人」と呼び、その遺灰をパリのパンテオンへ移すことを要求した。そしてその演説は、マインツのジャコバン・クラブ設立者の一人で医者ヴェーデキント (Georg Christian Gottlieb Wedekind) によって独訳され、週刊誌『愛国者 Der Patriot』(1792/93年) に載った。ヴェーデキントはマインツにゲーテンベルク記念碑を建立する案にも触れており、それは既述の1804年の二計画よりも十二年早い。

2-3. ウェーバー《祝典序曲》の「マインツ万歳」

1792年10月のフランス軍によるマインツ占領と翌年のプロイセン・オーストリア連合軍による奪還、1798年から1814年までのナポレオンの支配とウィーン会議後のヘッセン大公国への編入と、統治者のめまぐるしい交代に翻弄されたマインツ市民にとって、パリ七月革命の余波の残る当時、ヨーロッパ中に知られる同胞の功績を掲げて結束し、政治的主体性をアピールしようとする意識——近年、政治理論の分野で注目されている「リベラル・ナショナリズム」の概念が最もしっくりくる——が強く働いたことは想像に難くない。

祭の音楽の一つにそれが明確化している。除幕式の最後に行われた、ヴェーバー (Carl Maria von Weber) 《祝典序曲 Jubel-Ouverture》(Op. 59) の演奏である。ヴェーバーは、とりわけ1821年ベルリンでの歌劇《魔弾の射手》初演がドイツ・ナショナリズムの高まりと関連づけられて語られる作曲家だが、没後もその作品の数々が政治的に利用されたことは興味深い⁽³³⁾。《祝典序曲》は、元は1818年のザクセン王フリードリヒ＝アウグスト1世の治世五十周年の祝賀用に作られた曲である。その約七分半の音楽の末尾に、1745年のジャコバイト蜂起の際に歌われて以来、事実上イギリスの国歌とされてきた《神よ王を護りたまえ God Save the King》があるのだが (序曲中のタイトルは《万歳、勝利の栄冠をかむる貴方 Heil dir im Siegerkranz!》) ——初演当時は「神よザクセンを祝したまえ Gott segne Sachsenland」という詞を持つザクセン国歌でもあった——、それが除幕式では、この日のために作られたノイス (Jacob Neus) の民謡 (Volkslied、詩のみ) で歌われたのである。「モグンツィア、万歳 Heil, dir, Moguntia」と始まる全六節の歌詞は⁽³⁴⁾、各節冒頭三行をリーダーターフェルが歌い、残り四行のリフレインをその場の観客全員が唱和した。第一節のみならず、最終節も愛郷心にあふれた歌詞である。というのも、ゲーテンベルクの発明を「その宝は私のもの」と歌い、「ライン川岸の彼の故郷

Vaterstadt から全世界に、賛歌よ鳴り響け！」と締めくくるからである。

2-4. 光の比喻

だが、ノイスの民謡はナショナリズム一色でもない。第2節前半にそれが顕著に表れており、それはマインツ市民にとってのゲーテンベルクの第二の側面を示す。それは次のような歌詞である。

Gott, wie er selber spricht,
führte den Mann an's Licht,
Das nun verklärt.

彼〔ゲーテンベルク〕自身が言うように、
神はその男を光の下に導いた。

その光はいまや〔世を〕輝かせる

実のところ、この光の比喻はノイスの独創ではない。この三行は「ヨハネ福音書」冒頭で「すべての人を照らすまことの光」と呼ばれるキリストと、「光について証するために」神から遣わされたとされる洗礼者ヨハネをすぐさま想起させるが、そのヨハネにゲーテンベルクを重ね合わせる思想が、当時すでにあったのである⁽³⁵⁾。そのロジックとは、宗教改革者ルターとその先達ゲーテンベルク、そしてキリストとその先達の洗礼者ヨハネの関係のアナロジーである。ゲーテンベルクのファーストネーム (ヨハネス) も、両者の重ね合わせに影響していよう。洗礼者ヨハネ祭は、太陽の力が一年のうちで最も強い夏至近くの6月24日である⁽³⁶⁾。そのことはこの聖者が輝かしい光のイメージといっそう強く結びつく所以になったに違いないが、その洗礼者ヨハネに、ノイスはゲーテンベルクを改めてなぞらえたのである。

2-5. 霊性の強調

ウェーバーの《祝典序曲》の直前に行われたパフォーマンスにも注目したい。副市長と出版業者代表および芸術・文学協会代表の挨拶の最中に、記念碑の足元で印刷工たちが活版印刷のデモンストレーションを行った。そのときに刷られ、観客に配布されたのが、ポップ (Franz Bopp) の詩「光よあれ！すると光があった！ Es werde Licht! und es ward Licht!」である。天地創造における最初の神の発言を含む聖句を題名とするこの詩は⁽³⁷⁾、暗闇に覆われた地上に「光よあれ！」の音が響き渡る第一節、「マイン川が父なるライン川と合流する地点」に「朝日のように柔和な」稲妻が下

る第2節、そして神の「怒り」ではなく「慈愛」の表れである炎によって地上が照らし出され、「光があった！」と人々が感謝の祈りを捧げる第3節から成る。

西欧諸言語の「啓蒙」の単語が示すように、理性を光のイメージで捉えることは一般的であり、人間の知的活動を支える印刷術を「闇を照らす明かり」に譬える発想もごく自然だ。だが、ここではその光を、超越者に由来する神秘なるものと関わらせていることに注意したい。「モグンツィア万歳」に見られる民衆の力の賛美は、キリスト教の霊性とは関わりが薄い⁽³⁸⁾。マインツ市の発祥は古代ローマにあったのであり、近代において市民が勝ち取った権利は、あくまで地上の栄光である。

祭において、マインツ市民の同胞ゲーテンベルク——「マインツの息子」という表現もしばしば見られる——に宗教的な威光を付与しようとする姿勢は、例えば、記念碑のまさに除幕寸前の委員長の言葉に表れている。布を引く係が合図として待ち構えるその台詞が、「神と神の寵愛を受けた発明者に（gegen Gott und den von ihm begünstigen Erfinder）感謝して」だったのである⁽³⁹⁾。祭の開催一年前の委員会で話し合われた、広場内の記念碑の設置場所とその方向についての議論は、この観点から非常に興味深い。なぜなら、その判断材料として、「日なたか日陰か」「太陽光は前からか後ろからか」が大きく扱われたからである。劇場との位置関係や通りの歩行者の視線も論点になったが、当時の市長メッツ（Stephan Metz）にとって譲れないのは、ゲーテンベルク像の「正しい照射ポイント（der richtigen Beleuchtungspunkt）」だった⁽⁴⁰⁾。最終的に像は広場の南側に北向きで、背後から後光が差すような形で立てられた。

以上のように、マインツ市民にとってゲーテンベルクは、リベラル・ナショナリズムの精神的支柱であると同時に、洗礼者ヨハネに見立てられる霊的権威でもあり、この二つの意味合いは祭のいくつかの要素に色濃く反映された。この政治的意味と宗教的意味の共存を、祭の参加者や観客が違和感をもって受けとめた形跡はない。だが、やはり極端に異なる二面を併せ持つある音楽プログラムは、少し事情が違った。

3. ノイコム《テ・デウム》～軍楽と教会音楽の共存

3-1. 政治利用される教会音楽ジャンル

それは、除幕式の最初に作曲者自身の指揮で演奏

されたノイコム（Sigismund Neukomm）の《テ・デウム Te Deum》である。聖アンブロシウスに由来するとされる賛歌《テ・デウム》は、「聖ベネディクトの戒律」（540年頃）以来、日曜や祝日の朝課の終わりに歌われてきた。15世紀に多声化が始まり、バロック期には、宮廷が重視した聖体顕示台前の「信心 Andacht」に活用される。そうして、やがて王の戴冠や結婚、戦勝記念といった国家的な祝賀行事の定番の儀式音楽となった⁽⁴¹⁾。たいてい華々しいトゥッティで作曲される冒頭部分（Te Deum laudamus ~ et terra majestatis floriae tuae）は、「あなた」に呼びかけつつ、「称えます」「賛美します」「崇めます」「ほめ歌います」と宣言する。その対象は当然ながら「神を」であり「主を」であるのだが、威信に満ちた国王が眼前にいる現場では、見えない存在ではなく、まさにその人物にこの歌を捧げているような錯覚を抱くだろう。《テ・デウム》は、おそらくそのようなトリックで、政治利用されてきた。

除幕式での《テ・デウム》の演奏は、このトリックを活かすものではないが——状況として、布に覆われたゲーテンベルク像が賛美対象になっていると言えなくもないが——、祝賀ムードを醸し出す定番の音楽として、けっして奇異な選曲ではない。ノイコムに白羽の矢が立ったのも、彼が当時、教会音楽の巨匠、特にイギリスの音楽祭で重宝された大規模宗教声楽曲の第一人者として認識されていたためと理解できる⁽⁴²⁾。

3-2. ヤニチャール音楽と大砲斉射

その一方で、この祭の報告者たちがさかんに書き立てたことがある。その尋常ではない演奏形態である。総勢1383名の合唱が、プロイセン歩兵連隊軍楽隊106名の伴奏で歌ったことは、すでに述べた（事前に大小合わせて十回の総稽古が行われたことを付け加えておく⁽⁴³⁾）。この作品が荘厳ミサの慣例に則ってトランペットとティンパニを使用すること、また、調号が三位一体を象徴するうえに変調の管楽器にとって演奏しやすく、さらにはベートーヴェンの交響曲第三番以来「英雄」のイメージが浸透していた変ホ長調を主調とすること、そして、歌詞の内容的区切りにしたがって五楽章構成とされ、両端楽章が「マエストロ」の曲想を持つことは、いずれも《テ・デウム》の定石通りである。異色なのは、全楽章を通じて合唱が完全な男声ユニゾンであること、軍楽隊が伴奏すること⁽⁴⁴⁾、そして何より、曲中で大砲斉射が行われることである。

そのうち、歌が男声ユニゾンで作られた事情は、担い手がリーダーターフェルの臨時的な集団であること

を見込んでの配慮と推測できる。現場にはノイコムの他に、彼に倣ってタクトを振る20人もの指揮者がいたとの報告もあり⁽⁴⁵⁾、たとえ単声であっても、この大人数での演奏はいかに労を要したかがわかる。一方、軍楽隊による伴奏は、《テ・デウム》作品史では前例が見当たらない。プロイセン王フリードリヒ・ヴィルヘルム3世（在位1797-1840）が1810年に軍楽隊のトランペットとティンパニにオーボエと同等の位置を与えていたことは⁽⁴⁶⁾、《テ・デウム》というジャンルを演奏するのに好都合だっただろう。しかし、同王の時代に歩兵連隊の軍楽隊に「ヤニチャール（トルコのサルタン親衛隊）の楽器」、すなわち大小の太鼓、トライアングル、シンバルが不可欠な構成要素として加わり⁽⁴⁷⁾、この除幕式の演奏でも活躍したことは、聴衆の耳を驚かせたに違いない。

のちにさらに取り沙汰されたのは、《テ・デウム》第2曲中に行われた大砲斉射である。歌詞はミサ通常文「感謝の賛歌」、あるいは、直前の第1曲でセラフィムも歌うとされていることから、むしろイザヤ書第6章第3節を挙げるべき、「聖なるかな」である。第1曲がヘ長調和音のフェルマータで締められたのち、伴奏の変ロ音を一拍聴いて、合唱が力強く声をあげる。テンポはアダージョ、拍子は三位一体を象徴する三拍子である。「サンクトゥス」三唱は、同音をシンクペーションで五拍延ばす形で、変ロ長調、ヘ長調、ニ長調と移り変わりながら歌われる。その三回とも、合唱の音響の余波のような二小節分（フェルマータ付き）の軍楽隊の後奏があり、その間にティンパニ・ロールと連続砲火がなされる。そして、大砲の鳴り響くゲネラルパウゼ——。神聖なミサの中の定番の文句、それもかのイザヤ書の幽玄なイメージと直結する語句が、生々しい戦場の音と交互に聞こえてくる音楽を、祭に居合わせた人々はどうのように受けとめたのだろうか。

4
No. 2. Adagio. (76)

VOCE. *f* Sanctus. *f* Ho-
tus. *f* Ho-
-lig!
-lig!

ORGANO
PIANO. *f* Ho-
-lig!
-lig!

*Milde Orgel.
Piano pp.*

【楽譜】ノイコム《テ・デウム》ピアノ伴奏譜初版より第2曲冒頭。最初の「聖なるかな」の後の第3、4小節にティンパニ・ロールと連続砲火の指示、第5小節に大砲斉射の指示。（歌唱声部は三段あるが、それぞれラテン語、ドイツ語、英語用であり、実際は単声で歌われる。）

3-3. 聴衆の反応

雑誌『ツェツィーリア』に報告記事を書いたフリーダリヒは、「完璧に演奏された」この作品の「効果」に「感動しない冷淡な」人間がいったいどこにいるだろうかと問い、「きわめて独創的で効果ある軍隊音楽」が大勢の合唱を力強く支えたことを賞賛する⁽⁴⁸⁾。他方、作曲家レーヴェは妻宛ての書簡で、まず彼の目に「1000人」と映った合唱団について、「着想はすばらしいが、実際の効果は控えめ（十分に響いておらず、いくつかの若者グループの声が聞こえるだけ）」と述べ、さらに全体については、「見ものではあったが、実のところ誰も気に入らなかった」と切り捨てている⁽⁴⁹⁾。

およそ半年後にショット社から楽譜が出版された際の批評記事も見ておこう。1838年3月14日付の『一般音楽新聞』の新譜情報である。名の不明な筆者は、これを「教会音楽」の範疇の一つとして紹介しておきながら、真っ先に「もちろん教会の中では演奏できないし、すべきでない」と説明する。曰く、「もし、演奏しようものなら、ジェリコのように崩落するだろう。やるなら野外しかない。歌手は皆ユニゾンで歌い、ありとあらゆる鳴り物の集団は、太鼓やトライアングルを巻き込み、大混乱である。それに加えて火打ち石銃や大砲が拍に合わせて轟く。その騒音は巨大だ。神よ、我々を危害から護りたまえ！」⁽⁵⁰⁾ この辛辣な批評に対しては、半年前に好意的な報告を書いた前述のフリーダリヒが、同年の『社交家新聞 (Gesellschafter)』上で反論した。彼の言い分は、「この作品はもともと屋内での演奏は想定されていない。野外での大規模な祝賀行事に効果大かつ、華を添えるものであり、実際、そのとおりだった」というものである⁽⁵¹⁾。

結語

ヨーロッパ中に誇れる同胞の功績を大々的に称えようとするマインツ市民にとって、ゲーテンベルクは、郷土愛と地域共同体の団結心の象徴であると同時に、フランス革命が先導した自由主義・人道主義の象徴でもあった。先に「リベラル・ナショナリズム」の概念を援用したこの政治思想については、1840年の新聞『ライン通信』に載った「ドイツにおけるゲーテンベルク祭の意義」から、その起因を補足しておこう。筆者ベルン (W. Bern) 曰く、ドイツ人は革命後の自国の社会情勢をフランスのそれと比較し、次のような自覚に至った。「ドイツにおける状況の進展は、かの国とは異なって然るべき」だ。フランスではそれは「個人

ein Individuum」における「発展」であったが、ドイツにおいては「共同体の発展 eine Entwicklung einer Gesellschaft」でなくてはならない⁽⁵²⁾。

そして、この政治的コノテーションは、祭の中ではグーテンベルクを神秘的な光と重ね合わせる思想、すなわち、キリストの先達である洗礼者ヨハネの霊的権威を借りる考えと合わさった。王権神授説ならぬ市民権神授説の誕生とみなせなくもない。その際、政治という現世的営みの世俗性と目に見えないものへの崇敬が持つ聖性が、祭の参加者たちに対立的に捉えられた様子はない。だが、《テ・デウム》の「聖なるかな」三唱で大砲を打ち鳴らすような、聖俗のあからさまな混交は、一部の人間には批判された。

祭の二面的なコノテーションが、少なくとも表面的には違和感なく受けとめられた要因について、二つの仮説を提示して論を締めくくりたい。

第一は、三日間の雑多なプログラムにしみじみも体現される、祭本体のアマルガムの性格である。厳粛な空気が場を支配する催しと、その場の大勢で「モグンツィア万歳」を叫ぶ音楽、そして完全に遊び感覚の野外の催しが同列で並ぶことに対する批判意識は、祭を盛り立てようとする人々の祝賀ムード（めでたさ）の演出の努力の前には、容易に消え失せよう。

第二は、祭の主催者が前面に打ち出した普遍的志向である。1832年2月の委員会による記念碑建立の寄付の呼びかけが、「教養ある世界」に向けてなされたことを思い出されたい。ここではさらに、祭を翌月に控えた1837年7月1日に委員会が各地に発送した招待文の一部を参照しよう。宛名は「すべての心ある、教養ある人々へ an alle Wohlgesinnte, alle Gebildete」である。

様々な種類の祝祭的催しが客を楽しませなければならず、その催しはまた特に、今ここで共に祝おうとする発明品である、非常に霊的な賜物 (die vorzugsweise geistigen Segnungen) にふさわしく、霊的な性格 (einen geistigen Charakter) を帯びていなければならない。我々の信仰の神聖なる根拠であるグーテンベルクの印刷機が最初に生み出したもの〔聖書〕は、その後の書籍出版の仕事の多くを聖別し (einsegneten)、それによってそれらを特別な加護の下に置いた。我々を見守り、我々をその計画に向かって徐々に導いていく、親愛なる神の意図の！ によって委員会声明の根本にあるのは、単に地域的なものではなく、暗にでも明

白にでも政治的な傾向や党派的なものに基づくのではさらになく、たとえ遅れたものであろうと、ひとえに、人類のために多大な貢献をした発明者に対する名誉の返済なのである。

前段は、祭の副市長の挨拶にも見られた、グーテンベルクとその功績の宗教的意義の強調である。刮目すべきは、「よって und so」という接続詞の先にある主張だ。グーテンベルク祭は、ナショナリズムやリベリズムといった思想的傾向を超えたものを目指すと言われている。祭はマインツ市民が主体であるが、目指すところは普遍である——。委員会にとって、この道理を根拠付けるのが宗教であり、「教養」はそれを理解する精神であろう。

祭初日の夜に初演されたレーヴェ《グーテンベルク》は、その作品の精神構造全体が、いわばこの祭の縮図になっている。それについては稿を改めて論じたい。そこでは、本論ではその存在にしか触れられなかった、女性たちの役割も重要な論点になるだろう。

一次文献（註では書名の冒頭語か著者名のみを記す）

- ① *Gedenkbuch an die festlichen Tage der Inauguration des Gutenberg=Denkmals zu Mainz am 13, 14, 15 und 16 August 1837. Nebst den Acten, die Entstehung desselben betreffend, und einer kurzen Lebensbeschreibung Gutenbergs. Mit vier lithographischen Abbildungen.* Mainz, 1837, auf Kosten sämtlicher Buchhandlungen. In Commission bei F. Kupferberg.
 - ② *Gedenkblätter zur Gutenbergfeier am 50. Jahrestage der Errichtung des Gutenbergdenkmals zu Mainz. 14. Aug. 1837, hrsg. v. den vereinigten Mainzer Buchdruckern und Buchhndlern*, 1887.
- 特に、
- 第I章 Zabern, Philipp von, „Zur Geschichte des Gutenbergdenkmals zu Mainz von Dr. W. Velke“, S. 1-16.
 - 第II章 Prickarts, H., „Das Gutenbergfest im Jahre 1837 von Dr. H. Gassner“, S. 1-12.
 - 第XI章 Kupferberg, Florian, „Volkslied am Schlusse der Inaugurationsfeier des Monumentes für Johannes Gutenberg am 14. Aug. 1837 von J. Neus“, S. 1-4.
 - ③ Friederich, Melchior Gredy, „Das Fest der Inauguration des Gutenberg-Monumentes in Mainz, am 14., 15. und 16. August 1837.“, in *Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine*

von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern, Heft 76, S. 242-251.

- ④ *Dr. Carl Loewe's Selbstbiographie*, hrsg. v. C. H. Bitter, Berlin, 1870, S. 255-268.

註

- (1) 1997年に『タイム・ライフ』誌が「紀元1000年代の最も重要な発明」として印刷術を挙げた。その二年後に米国の放送局 A & E ネットワークがゲーテンベルクに付けた異名「ミレニアムの男 Man of the Millennium」は広く普及している。
- (2) 聴衆席から自作の初演を見守った作曲家が、妻宛の手紙の中で上演終了後の「やまない拍手」について報告している。Loewe, S. 263.
- (3) Friederich, S. 246. レーヴェのオラトリオを歌った合唱団の正確な人数は、Wagner, Günter, „Die Gutenbergfeiern 1837 und 1840 als musikgeschichtliche Ereignisse“, in *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte*, Nr. 46, 1983, S. 235 より。
- (4) 春風社より近日刊行予定の拙著『近代市民社会の信仰と音楽——オラトリオは「聖」か「俗」か』第1章を参照。
- (5) その代表的なものは、Weibel, Samuel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse*, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Bd. 168, Merseburger, 2006.
- (6) 「およそ三万人の観客」は、二日目の娯楽プログラムについて記された数字。Prickarts, S. 7.
- (7) この書物はアメリカの著作権法上、パブリックドメインとなる1923年以前の出版物として、Nabu Press により2012年にリプリント版（全225頁）が刊行された。
- (8) ガスナーの報告を編集した第II章の著者プリッカーツは、1837年の祭で主導的な役割を果たした出版社として、その名が同報告中（S. 7）に現れる。
- (9) Loewe, S. 263. 記念碑はゲーテンベルクの立像の高さが3.45m、台座を合わせた地面からの高さは7.57m。
- (10) Friederich, S. 245.
- (11) この日の暑さについて、現代においてはもはや快適にすら思える温度だが、レーヴェの自伝に「灼熱の太陽下の23度」という表現がある。Loewe, S. 259.
- (12) ビルヒ＝プファイファー（Charlotte Birch-Pfeiffer; 1800-68）は、作曲家マイヤベーアのオペラ制作に協力した劇作家として知られる。戯曲《ヨハネス・ゲーテンベルク》は、1837年マインツのゲーテンベルク祭に際しても、前夜8月13日に劇場で上演された。
- (13) Zabern, S. 3.
- (14) 特に19世紀後半から20世紀初頭にかけて、印刷術の真の発明者をめぐる激論が交わされたことについては、檜枝陽一郎「オランダの原活版印刷本について」、『立命館文學』第654号所収、2017年、260頁を参照。
- (15) Zabern, S. 10.
- (16) 1835年の音楽祭は二年後のゲーテンベルク祭ほど大規模ではなかったが、運営やプログラム——このときはレーヴェの男声用オラトリオ《青銅の蛇 Die ehrne Schlange》（1834年イエナ初演）が主演目として上演された——の面でその試行的な性格を持っていた。というのも、ナショナリズムの高まりを背景にドイツ各地で音楽祭が開催されるなか、マインツ近郊では1818年にヴィースバーデンでごく小規模の音楽祭が開かれた以外は、前例がなかったからである。Wagner, *op. cit.*, S. 240.
- (17) 費用および寄付金の詳細については、Zabern, S. 12. グルデンとターラーの換算には、1838年以降、南ドイツで通用していたグルデンと北ドイツのターラーを連結するための貨幣「同盟通貨 süddeutscher Vereinswährung」の3.5 Gulden=2 Thaler のレートを使用した。
- (18) Zabern, S. 12.
- (19) Wagner, *op. cit.*, S. 232, 235.
- (20) *Gedenkbuch*, S. 201-205.
- (21) Prickarts, S. 5.
- (22) Dumont, Stefan, *Soldaten und Mainzerinnen in der Festung Mainz 1816–1866*, 2010, S. 19.
- (23) Wagner, *op. cit.*, S. 232.
- (24) *Gedenkbuch* では行列の開始時刻は「9:00」（S. 104）。15日の「人民の祭」の開始時刻も、同書では「14:30」（S. 106）。また、除幕式のリースの《祝典序曲》は、本文に記したようにアクシデントで演奏が中断したため、三日目の「軍楽コンサート」の中で再上演された（Friederich, S. 250）。
- (25) レーヴェ以外に報告者は見当たらず、祭のプログラムにもおそらく載っていないが、カトリック教会の重要な祝日である「聖母被昇天祭」にも、もちろんミサは行われた。Loewe, S. 264.
- (26) 渡辺裕『聴衆の誕生 ポスト・モダンの時代の音楽文化』、春秋社、1989年、11-12頁。
- (27) Wagner, *op. cit.*, S. 241. 博物館所蔵のリトグラフには、ヴァーグナーの説明によれば、ゲーテンベルク広場に

設けられた円形劇場の高い座席に位置どる合唱団と、像と観客の方に顔を向ける指揮者の様子が描かれている。

- (28) [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Gutenberg-Denkmal_\(Mainz\)](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Gutenberg-Denkmal_(Mainz)), 2022年9月1日参照。
- (29) Prickarts, S. 5.
- (30) *Ibid.* 行列の時間帯はまだ像は布に覆われていたはずだが、ここではすでに除幕された形で描かれている。現実に忠実に描いたものではないか、あるいは除幕直後の様子を描いた可能性も考えられる。
- (31) Zabern, S. 14; *Gedenkbuch*, S. 171.
- (32) 以下の情報は下記サイトの記述に負うところが大きい。„Die Entstehungsgeschichte der Denkmäler Gutenbergs (グーテンベルク記念碑成立史)“ (<https://objekteundihrebiografien.fb07.uni-mainz.de/die-entstehungsgeschichte-der-denkmaeler-gutenbergs/>, 2022年9月10日閲覧)。これはマインツのヨハネス・グーテンベルク大学のOy-Marra教授(近代美術史)のゼミナールで2016/17年冬学期に行われた地域史研究の成果資料が大学公式サイト上に公開されたものである。
- (33) 一例として《オベロン序曲》がある。以下論文を参照。Allihn, Ingeborg, „...über meine Klinge mußten alle großen Meister springen...“ Militärmusik und musikalische Volksbildung. – Carl Maria von Webers *Oberon-Ouvertüre* im Arrangement für Militärmusik von Wilhelm Friedrich Wieprecht“, in *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. A. Beer, K. Pfarr, W. Ruf, 1997, S. 11-19.
- (34) 歌詞は *Gedenkblätter*, 第 XI 章に収録。
- (35) 1840年のライプツィヒの印刷術発明400年記念祭のために作られ、トーマス教会で初演されたメンデルスゾーンの交響曲第2番《賛歌》Op. 52も、光の象徴としてのグーテンベルク像を音楽的着想の核としている。詳細は次の論文を参照。Grochulski, Michaela G. „Symphonie, Symphonie-Cantate Symphoniecantate oder größerer, ausgearbeiteter Psalm? : Überlegungen zu Form und Inhalt von Felix Mendelssohn Bartholdys *Lobgesang* op. 52, MWV A 18“, in *Musikforschung* 70, Heft 3, 2017, S. 243-68.
- (36) 1840年の印刷術四百周年祭は、マインツにおいてもライプツィヒにおいても、この洗礼者ヨハネ祭をメインの初日として開催された。
- (37) 歌詞は以下に収録。 *Gedenkbuch*, S. 165-166. この詩は同年内に作曲家コスマリイ (Carl Kossmaly) によって作曲され、ショット社から出版された。その楽譜は

MDZ (Münchener Digitalisierungs Zentrum) で見ることができる (Mus. Schott. Ha 4598-1)。

- (38) レーヴェの《グーテンベルク》で争う市民勢と教会勢は、モグンツィアを建設したドルススとドイツのキリスト教化に活躍した聖人ボニファティウスを、それぞれの恭敬の対象として掲げる。つまり、民衆の力と教会の力が正面からぶついている。
- (39) Prickarts, S. 6.
- (40) Zabern, S. 13.
- (41) Riedel, Friedrich W., „Kirchenmusik als politische Repräsentation zur Vertonung des Te Deum laudamus im 18. und 19. Jahrhundert“, in *Festschrift für Winfried Kirsch zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. P. Ackermann, U. Kienzle u. A. Nowak, 1996, S. 117.
- (42) Wagner, *op. cit.*, S. 244.
- (43) Wagner, *op. cit.*, S. 232.
- (44) ノイコムが自ら作成した作品目録の440番はおそらく本作品を指し、「1833年10月12日パリ〔作曲?〕、大閱兵式または戦場用の軍楽テ・デウム (Military Te Deum)」との表記がある。Wagner, *op. cit.*, Anm. 9.
- (45) Loewe, S. 257-58.
- (46) *MGG Online*, „Militärmusik (V. 19. Jahrhundert)“.
- (47) *Ibid.*
- (48) Friederich, S. 244.
- (49) Loewe, S. 258-59.
- (50) *Allgemeine musikalische Zeitung*, Bd. 40, S. 171-72.
- (51) Wagner, *op. cit.*, S. 234.
- (52) *Der rheinische Telegraph*, Jg. 2, 1840, Nr. 31, S. 121. ここでは Wagner, S. 240を参照。

※本研究は、2021年度国立音楽大学個人研究費(特別支給)の助成を受けました。