

# 国家の自画像・国民の肖像

## ——オーストリア軍事史博物館の場合——

馬原潤二

Selbstbildnis eines Staates / Porträt einer Nation  
Der Fall des Österreichischen Heeresgeschichtlichen Museums

MAHARA Junji

### 要旨

本論は、現代ヨーロッパにおける軍事博物館の国民統合機能の諸相を考察する一環として、オーストリアの軍事史博物館のケースを考察するものである。かつて中欧の覇者として名を馳せたオーストリアは、第二次世界大戦においてナチス・ドイツの被害者であると同時に加害者でもあった。この「ヤーヌスの相貌」がこの国の「国家の自画像」と「国民の肖像」の描き方に独特の陰影を与えている。

一六世紀の宗教戦争にはじまる軍事史博物館の展示は、イスラム勢力を東ヨーロッパから駆逐して拡張していくハプスブルク帝国の様子を、オイゲンやラウドンのような模範的な指揮官＝国民の「あるべき姿」の典型ともいうべき人物に焦点を充てつつ展開している。フランス革命からナポレオン戦争にかけてはそうした英雄譚的な展示が続くが、一九世紀中葉以降、帝国が衰退していく段の紹介になると、展示は積極的な方向性を失って懐旧趣味的な色彩を強めていく。オーストリア・ハンガリー二重帝国をこうして情感をこめて「ベル・エポック」として説明しているのが大きな特徴だ。

他方、二〇世紀の二つの世界大戦をめぐるはきわめて対照的な扱いをしている。二重帝国の終焉を告げる第一次世界大戦については「新しい軍事史」の知見も踏まえた詳細きわまる緻密な展示が大々的に展開されているのに対して、第二次世界大戦については説明も展示品も数少なで明らかに見劣りする。そして、こともあろうに最後の展示室を二重帝国時代の帝国海軍の紹介にあてているのである。

このことからわかるように、オーストリアの軍事史博物館は今なお歴史的評価の定まっていないかの「ヤーヌスの相貌」について深入りするのを回避して、その反省の上にはたつてはる現第二共和国ではなく、ハプスブルク家のオーストリアに焦点をあわせて国民統合のための歴史的記憶を組織化しようとしている。「翳りある現代史」を抱えるこのような国家にとって、このようなやり方は国民統合のためのひとつの知恵であり、それこそ現代ヨーロッパの軍事博物館の国民統合機能の一形態をなしているのである。

キーワード：軍事博物館、国民統合、オーストリア、軍事史博物館

### 1. ドイツならざるドイツ人国家？

本稿はオーストリアの軍事博物館の国民統合機能の様相を考察するものである。軍事博物館の展示をとおして、オーストリア国家がどのような「国家の自画像」を描き出そうとしているのか。また、どのような「国民の肖像」を提示してみせようとしているのか。かかる「望ましい歴史」と「あるべき国民の姿」を抽出しその特徴を提示するなかから、ヨーロッパ軍事博物館の政治的役割の一端を明らかにす

ることがねらいである。

オーストリアは正式にはオーストリア共和国 *Republik Österreich* という。首都ウィーンを含む九つの連邦州からなる連邦国家である。かのモーツァルト作曲（といわれているが実際は疑わしい）の国歌「山の国、河の国」*Land der Berge, Land am Strome* にもあるように、ヨーロッパ中央に位置する内陸国家だ。人口は二〇二〇年現在で約八九三万人、面積にしておよそ八三八七〇平方キロメートル。ヨーロッパのなかでも、国家の規模としては比較的小さい方の部類に入る<sup>1</sup>。

ちなみに、オーストリアという国号はこの国のドイツ語の名称エスターライヒ *Österreich* のラテン語表記である。エスターライヒとは東（オスト）の国（ライヒ）という程度の意味で、一〇世紀に神聖ローマ皇帝オットー二世によってこの地に設置されたオストマルク *Ostmark*（東方辺境伯領）がルーツであるとされている<sup>2</sup>。このことからわかるように、オーストリアはドイツ語を公用語とするドイツ人主体の国家だ<sup>3</sup>。

ドイツという国のほかにもうひとつドイツ人主体の国があるというといささかややこしく感じられるかもしれない。ただ、さらにややこしいことに、かつてはオーストリアこそがドイツを代表する国家だったのである。ドイツ国家の前身たる神聖ローマ帝国（九六二—一八〇六年）は半ば独立した領邦国家の連合体であり、三〇年戦争（一六一八—一六四八年）ののちにはその傾向がますます強まったが、オーストリアはそのなかでももっとも巨大かつ強大な存在であった<sup>4</sup>。帝国の首長たる神聖ローマ皇帝が直接支配するこの国は、名目のうえでは、ローマ・カトリック世界の普遍的支配者であり、全ドイツ諸侯のうえに君臨するものとされていた。ドイツどころかヨーロッパを代表する国家だったのである。

その歩みは、神聖ローマ皇帝を代々世襲してきたヨーロッパ随一の名門王家ハプスブルク家の歩みとともにあったといえる。スイスの小領主からローマ王となったルードルフ一世がオーストリアを獲得（一二八一年）してウィーンに本拠を移してからというもの、最後の君主カール一世の退位（一九一八年）に至るまで、オーストリアは文字とおりのひとつの王家と栄枯盛衰をともしてきた。

「戦いは他のものに任せよ、汝、幸いなるオーストリアよ、結婚せよ」*Bella gerant alii, tu felix Austria nube* という箴言にもあるように<sup>5</sup>、当初財にも力にも乏しかったハプスブルク家は積極的な婚姻政策によって飛躍的に版図を拡大した。一六世紀のカール五世のころには、西にはブルゴーニュ、ネーデルランド、スペインとその植民地、ナポリ、シチリアほかを、東にはハンガリーとボヘミアを継承し、ヨーロッパの一大帝国をなすにまで至った。その後、スペイン系とオーストリア系とに分岐し、前者は一七世紀に断絶したものの、後者は逆に破竹の勢いであったオスマン帝国を大ハンガリー平原から駆逐（一六九九年）することによって中央ヨーロッパの覇者としての地位を不動のものとしたのである<sup>6</sup>。事実上の入婿たる皇帝フランツ一世の妃にしてハプスブルク家当主として実権を握った「女帝」マリア・テレジアの栄光はこのような歴史的な歩みの上に立っていた。それはハプスブルク家の栄光であると同時にオーストリアの栄光でもあった。

フランス革命の勃発（一七八九年）とその後のナポレオン戦争（一七九九—一八一五年）によってはじまった一九世紀になると、ハプスブルクの家運は徐々に揺らぎはじめる。ナポレオン一世の圧力によって神聖ローマ帝国を解散し、「永遠の尊厳者」たる神聖ローマ皇帝の称号を失ったハプスブルク家は、オーストリア皇帝を称することによって、自家の世襲領をオーストリア帝国として再編することを余儀なくされてしまう。その後、一九世紀前半のウィーン体制下ではヨーロッパの盟主としての対面を保持していたが、一八五九年にはサルデーニャに敗れて北部イタリアを失い、一八六六年にはプロイセンに敗れてドイツ諸邦の連合体たるドイツ連邦から追放されてしまった。プロイセン主導のドイツ統一事業から爪弾きにされたオーストリアは自立傾向を強めたハンガリー人に独立を認めて、オーストリア

皇帝がハンガリー国王を兼ねる同君連合国家オーストリア＝ハンガリー帝国への再編——いわゆる「アスグライヒ」（妥協あるいは和協と訳される）<sup>7</sup>——によってかろうじて領土の保全をはかるまでになってしまったのである。

もともと、衰えたりとはいえ、二〇世紀に至るオーストリア＝ハンガリー帝国は、イギリス、フランス、ドイツ、ロシアにならんでなおもヨーロッパの五大国の一角を占めていた。一九一〇年の時点で国土面積およそ六七万平方キロメートル（現在の八倍以上）、人口数およそ五一四〇万人（現在の六・五倍）の規模を誇り、ドイツ人やハンガリー人をはじめ、チェコ人、スロバキア人、クロアチア人、ポーランド人、ルテニア（ウクライナ）人、スロヴェニア人、ルーマニア人、イタリア人、ユダヤ人など、文化も信仰も異なる数多くの民族を抱え込む巨大な多民族国家をなしていたのである<sup>8</sup>。しかしながら、六〇〇年もの歳月をかけて築き上げられてきたハプスブルク家のこの老帝国は、第一次世界大戦によってあっけなく崩壊してしまう。帝位継承者フランツ・フェルディナント大公夫妻の暗殺（サラエヴォ事件）をきっかけにはじまったこの戦争は、かつてスイスからやってきたハプスブルクの皇帝をスイスへと国外退去させ、国内諸民族の独立によって四分五裂してしまったのである。

皇帝を失い、国土の大半を失ったドイツ人主体のオーストリア（第一共和国）に待ち構えていたのは数々の試練であった。ドイツとの合邦の禁止、ハイパーインフレを伴う経済的苦境、右派と左派による武力衝突（二月内乱、一九三四年）、オーストロファシズム体制の成立と崩壊、そしてオーストリア出身のアドルフ・ヒトラー率いるナチス・ドイツによるオーストリア併合（アンシュルス、一九三八年）によって存在そのものが地図の上から消し去られてしまったのである<sup>9</sup>。オーストマルクと改称されたオーストリアは、ドイツの一部としてドイツと一体化しながら<sup>10</sup>——多くのオーストリア国民がこの動きを歓迎した——第二次世界大戦にコミットしていくことになる。ナチス・ドイツに侵略された被害者であるばかりでなく、ナチスに加担した加害者として行動することを余儀なくされていったのだ<sup>11</sup>。

一九四五年にオーストリアはソヴィエト連邦によって解放され独立を回復した。東西冷戦の中間地点に位置していたことから一九五五年には永世中立を宣言、かつての大帝国はヨーロッパ政治の渦から遠ざかったところに立とうとしている。そのため、北大西洋条約機構（NATO）をはじめいずれの集団安全保障の枠組みにも参加していない。冷戦終結後にはヨーロッパ連合（EU）に加盟（一九九五年）し、EU 枠内の軍事協力関係を強化する方向を強めていることから、近年では永世中立の形骸化が指摘されてはいるものの<sup>12</sup>、国是としての永世中立のオーストリア国民の支持はいまだ根強く、しばらくはこのスタンスが動くことはないものとみられている。ヨーロッパの東と西を結ぶ橋頭保、数々の国際会議の舞台、国際原子力機関（IAEA）や国際興業開発機関（UNIDO）をはじめとする数多くの国際機関の所在地——オーストリア第二共和国はこうしてかつてとは違った意味で国際的たろうとするとところにみずからの姿を認めようとしているのである。

もともと、多民族国家オーストリア＝ハンガリーの昔から、この国は、とりわけ首都ウィーンはさまざまな民族が入り混じった独特なコスモポリタンな雰囲気——国際都市ロンドンやパリとはまた一風変わった東ヨーロッパに開かれたウィーン的ともいふべき雰囲気を醸し出していた。その雰囲気が、世紀末的ともモダニズム的とも退廃的とも称された豊かな文化を創造するいわば「源泉」になっていたのである<sup>13</sup>。時の流れのなかで帝国は共和国になり、諸民族の共同体はドイツ人主体の国家になったものの、そもそもオーストリアという国は「そういう国」であった。そして、こうした過去の遺産を積極的に資源化して観光立国をはかろうとしているように、今もって「そういう雰囲気」を自覚的に守ろうとしているところがある。いま、わたしたちの課題は、そのような国家の軍事博物館のうちに示唆されている「国家の自画像」と「国民の肖像」を映し出してみることだ。

## 2. 「ハープスブルク帝国」の博物館

かつてオーストリアは強大な軍事国家であった。「結婚」もしたが、それ以上に戦争をくりかえしてきた。近世以降の主なものにかぎってみても、三十年戦争、大トルコ戦争、スペイン継承戦争、オーストリア継承戦争、七年戦争、フランス革命戦争、ナポレオン戦争、イタリア統一戦争、普墺戦争、そして第一次世界大戦と、数々の戦争を有力な軍事的プレイヤーとして戦い抜いてきた<sup>14</sup>。ハープスブルク家のオーストリアは、地政学者ハルフォード・マッキンダーの流儀にしたがえば、典型的なランド・パワー国家だったのである<sup>15</sup>。

もともと、それも今では昔話になった。オーストリアは今や北海道とほぼ同規模の国土をもつにすぎず、かつてのアドリア海への出口も失われてしまった。ただ、小なりとはいえ、この国は陸軍と空軍の二種からなる国軍を有している。永世中立を保持するため、他国との軍事同盟の拒絶、他国軍隊の国内通過拒否、他国への派兵の禁止など、みずからいくつかの制約を負っている点が特徴的だ<sup>16</sup>。総兵員数はおよそ二六〇〇〇人と決して多くはないが、自主自立防衛の原則から一般兵役義務制度（男性のみ。期間は六か月）を敷いており、国防は国民一人ひとりにとって身近な関心事になっている。ちなみに、永世中立への支持は、帝政期の一八六八年からつづくこの徴兵制度への支持にも連動しており、二〇一三年に行われた国民投票では制度維持が多数の支持を得るに至った<sup>17</sup>。

オーストリアにあるただひとつの軍事博物館、軍事史博物館 **Heeresgeschichtliches Museum** はそのオーストリア軍によって運営されている博物館であり、徴兵制度とならんで、共和国の軍隊がオーストリア＝ハンガリー帝国から引き継いだもうひとつの遺産だ。軍事史博物館は首都ウィーンの南東ラントシュトラーク地区に位置し、ベルヴェデーレ宮殿やウィーン中央駅にほど近い。開館は一八六九年、当初はハープスブルク家所有の武器や戦利品を補完し展示するための「帝国宮廷武器博物館」**k. k. Hofwaffenmuseum** とされていた。ウィーンで一般に広く公開された最初の博物館であった<sup>18</sup>。

この場所にはもともと一八四九年に建てられたウィーン・アルセナル（工場）があり、七二もの軍事建築が林立するオーストリア帝国軍の拠点のひとつになっていた。実際、フランスの二月革命に触発されて発生した一八四八年の革命騒ぎの後、この施設はウィーンを防衛するというよりむしろ帝都を監視する施設として用いられていたという<sup>19</sup>。今でもそのいくつかが政府庁舎——なかには国立歌劇場の稽古場になっているものも——として用いられているが、現在の博物館はアルセナルの中心に位置している一八号棟で、デンマークの建築家テオフィール・フォン・ハンセンの設計になるものだ。

ビザンチン様式にゴシック様式を付け加えた博物館棟は、横幅二三五メートルの長方形をしたかなり巨大な二階建ての建物である。ドーム状の丸天井と三つの大きな丸窓が印象的な中央のリサリット（他の部分よりも突き出た部分）を中心に左右対称の作りになっているのに加え、左右両端もリサリットになっていることから「王」に近いかたちをしている。内部は、一階と二階にそれぞれ中央のリサリットに大きなホールがあり、その左右に展示室がそれぞれ二つずつ配されるという結構だ。あわせて二つのホールと八つの展示室からなり、一階にはこれにカフェテリアとミュージアムショップのスペースが設けられている。その点では、他国のこの種の博物館——たとえば、ドイツのドイツ連邦軍軍事歴史博物館などに比べれば、かなりシンプルなつくりになっているとあってよい。さらにいえば、ドレスデンの博物館が伝統的な建築に斬新かつ大胆な増改築を施して革新的な趣をたたえているのに対して、石と二色のレンガによって装飾されたこの博物館は、いくたびかの改修にもかかわらず一九世紀の様相を今もそのままに伝えており、どちらかといえば保守的な雰囲気が濃厚だ。

中央のリサリットにある玄関に入ると、そうした印象はますます強められる。中央一階は「司令官の

ホール」Ferdherrenhalle と呼ばれる広間になっており、帝国時代の内装がほとんどそのまま維持されているのである。その名のとおり、このホールには、オーストリア国家の歴代の司令官たちの大理石製の全身像が五六体も配されている。それも一四ある支柱の四側面のそれぞれに一八六センチの高さにそろえられた司令官たち——初代オーストリア辺境伯となった貴顕伯レオポルト一世からナポレオン戦争の英雄カール大公に至る軍功著しく「後世の模範となるべき」<sup>20</sup>司令官たちの像が来訪者を見下ろしつつ林立しているさまはいかにも壮観だ。博物館の入り口からして、われわれは帝国の栄光を想起させるために作られた政治的なプロパガンダ色の強い空間に身を置くことになるのである。

見学者はこのホールの奥にある大階段を上って二階から見学するよう案内されるが、そこにも帝国のエトスが充満している。大階段は踊り場にこの博物館の創建者フランツ・ヨーゼフ一世の胸像が設えられているに加えて、側壁のニッチにヨシップ・イエラチッチ伯爵をはじめこの皇帝に仕えた四人の将軍たちの全身像が据えられており<sup>21</sup>、歴史の栄光のうえに現代の為政者を位置づけるという体裁がとられている。階段を上って二階に至ると、教会と見まがうばかりの極彩色で大きなドームをもった「名声のホール」Ruhmeshalle に出るが、このホールこそハープスブルク家が築き上げてきた帝国のアイデンティティを執拗に可視化してみせようとする空間になっているといえる。ドームを支える四面の側壁のアプス上部に描かれたオーストリア国家にとっての四つの重要な戦いのフレスコ画<sup>22</sup>、ホール正面のステージ側壁を覆い尽くす博物館創建当時の帝国構成諸国及び諸都市の紋章、三〇年戦争から第一次世界大戦に至るまでに戦死した大佐以上の将校の氏名と死亡場所・年月日を金字で刻んだ五〇〇以上のプレートなど、過去の栄光をしのびつつも帝国の団結を示すとともに、帝国のために一命を捧げた人々を記憶するためのメモリアルにもなっているのである。

このホールは今でもオーストリア軍の行事に使われる現役の軍用セレモニーホールになっている。一九一八年のオーストリア革命で帝政を否定して成立した共和国の軍隊が帝政を賛美してやまないホールをそのまま用いるというのは、いささか奇異の感なきにしもあらずではあるが、こうしたスタンスのうちにオーストリアの現下のあり方の一端があらわれているともいえる。この点については後述するとして、ここではさしあたりこの博物館が「帝国」の博物館としてスタートし、革命による体制変革や第二次世界大戦時の空襲とその後の略奪など何度も存続の危機にさらされつつも<sup>23</sup>、今なおかつての威容と雰囲気の色濃くたたえた空間を作りだしていることを確認しておきたい。では、その展示内容はどうか。

### 3. 若きオーストリア——英雄たちの時代

先述のとおり、軍事史博物館は一階と二階にそれぞれ四つ、あわせて八つの展示室を擁している。それぞれには名称があり、順に「三〇年戦争からプリンツ・オイゲンまで」（第一展示室）、「スペイン継承戦争とマリア・テレジア」（第二展示室）、「諸革命の間」（第三展示室）、「ラデツキー元帥とその時代」（第四展示室）、「フランツ・ヨーゼフのホールとサラエヴォ」（第五展示室）、「第一次世界大戦とハープスブルク王朝の終焉」（第六展示室）、「共和国と独裁」（第七展示室）、「海軍国家オーストリア」（第八展示室）となっている。

展示室の名称からもうかがえるように、歴史上の人物に注目させる体裁をとっていることがここでの展示の特徴をなしているといえる。その傾向は、三〇年戦争（一六一八—一六四八年）から普墺戦争（一八六六年）までの歩みを扱っている二階の展示においてとりわけ顕著だ。この点に留意しつつ、まずは二階部分の展示についてみてみよう。

帝国の栄光を示す荘厳な「名声のホール」にむかって左側にある第一展示室「三〇年戦争からプリンツ・オイゲンまで」は、この博物館のなかでももっとも古めかしい雰囲気を残しているフロアだ。天井に描かれたフレスコ画、室内に施されたバロック風の装飾、展示品保護のためとおもわれる薄暗い照明、そして、大小の戦争画にマスケット銃に甲冑・兵装といった展示品をほぼリード文なしに整然と並べ立てるやり方などをみていると、この部分についてはその昔からほとんど手が加えられていないとかとさえおもわれてしまう。

しかも、この博物館、一五〇万点もの収蔵品を誇り——展示に供されているのはすべての収蔵品のうちわずか七パーセントならず——歴史的にも貴重なオリジナルなアイテムを多数展示していることを売りにしている割には、ひとつひとつの展示品についての説明が充実しているとはお世辞にもいいがたい。先に触れたドイツの軍事歴史博物館が饒舌きわまるリード文をこれでもかといわんばかりに多数配していたのに比べると明らかに貧相だ。もっとも、この展示室にかぎらず、各展示室入り口付近にはパンフレットスタンドが設けられており、表面に歴史的背景、裏面に見どころとなる展示品のごく簡単な紹介を記したパンフレットを手にとってできるようにはなっている（ありがたいことに日本語版もある）。このパンフレットは、ここで博物館が見学者に何を伝えようとしているのかを比較的明確なかたちで指し示す資料になっているという点で非常に興味深い。

それによると、第一展示室「三〇年戦争からプリンツ・オイゲンまで」のテーマはふたつある。ひとつは三〇年戦争であり、もうひとつは大トルコ戦争である。前者については、オーストリアにとって決して好ましい戦争だったとはいいがたいが、敵国ネーデルランド（オランダ）のオラニエ公マウリッツによる軍事革命——軍の編成と戦術を変更して陸戦のあり方を一変させた<sup>24</sup>——の結果、傭兵の寄せ集めからなる軍が常備軍として組織されるようになり、オーストリア軍の曙光となった点が強調されている。そのため、展示もこの時代に登場した新たな戦術を示すもの、具体的には、歩兵・騎兵・砲兵からなるいわゆる三兵戦術 *Taktik der drei Waffen* を構成するパイク（長槍）兵、マスケット銃兵、竜騎兵に関する資料が多数展示されている。また、ボヘミアの一傭兵隊長から帝国大元帥にまで昇りつめたアルブレヒト・フォン・ヴァレンシュタインに焦点をあて、この「戦争請負人」*Kriegsunternehmer* が常備軍としてのオーストリア軍 *gemeinsames Heer* を編成するにあたって重要な役回りを果たしたことが説明されている。配下の将軍に宛てた血まみれの直筆の手紙、そして、一六三四年に皇帝フェルディナント二世の命令によって暗殺されたときの様子を示す絵画とともに、ではあるが。

三〇年戦争に関する展示がオーストリア軍のルーツにかかわるとするならば、大トルコ戦争に関する展示はオーストリア軍が東ヨーロッパに覇を唱える原動力になって帝国繁栄の基礎となったことを強く示唆するつくりになっている。これまでむかうところ敵なしの快進撃を続けてきたトルコ帝国軍を撃退した第二次ウィーン包囲戦（一六八三年）を描いた巨大な戦争画が掲げられているほか、オスマン側の主力スパーヒー騎兵の弓矢ほかトルコ軍の軍旗や軍装品など、ここではオーストリア軍が敗走するトルコ軍から鹵獲した数々の戦利品がいかにも誇らしげに並べられている。なかでも、一六九七年のゼンタの戦いの際にオーストリア軍の戦利品となったトルコ皇帝メフメト二世の印璽は、異教徒の君主を撃破したキリスト教国の君主の威信を示すものとして、この博物館の呼び物のひとつになっているといっよい。こうしてカルロヴィッツ条約（一六九九年）によって一区切りとなる対トルコ戦勝によって、オーストリアが三〇年戦争で失った声望をふたたび取り戻してハンガリー大平原をはじめ東ヨーロッパの広大な土地を版図に組み入れることによって、オーストリア軍はオーストリア隆盛のもとを築き上げたというわけだ。

第一展示室はさらにオーストリア軍の成功を体現する人物として、対トルコ戦争の英雄オイゲン・フ

オン・ザヴォイエン（プリンツ・オイゲン）元帥に焦点をあてている。ラテン系貴族の名門サヴォイア家の出（一説にはルイー四世の落胤とも）でありながらフランスの仇敵オーストリアの軍人となったこの人物は、はじめ竜騎兵連隊長としてトルコ軍に対して華々しい勝利をおさめて元帥にまで昇進した対トルコ戦争の英雄的存在だ<sup>25</sup>。先のメフメト二世の印璽ももとはオイゲンの鹵獲品であるが、ここではほかにオイゲンがボヘミアの肖像画家ヤン・クベツキーに描かせた肖像画、カール六世とオイゲンのイニシャルの入った赤い竜騎兵連隊旗、オイゲン所用の長衣——非常に小さいのが目につく——のみならず、オイゲンの葬儀（一七三六年）に使用されたサヴォイア家の紋章入りの葬儀用の黒い天幕と棺掛けまで展示されている。この展示室の掉尾を飾るこれら一連の葬儀品は、この一角に厳粛で儀礼的な雰囲気を作り出してひととき印象的だ。天井から垂らされた天幕のもとにおかれた棺掛けのうえには、オイゲンの胸部鎧と剣と元帥杖とが葬儀さながらに配されており、今でも「軍事的天才にして外交巧者」<sup>26</sup>たるこの英雄の死を偲ぶかのような様相を呈している。

もともと、第二展示室「スペイン継承戦争とマリア・テレジア」に入っても「高貴なる騎士」オイゲンの活躍はつづいている。彼は対トルコ戦争ばかりでなく、プファルツ継承戦争、スペイン継承戦争、奥土戦争、ポーランド継承戦争にも参戦しており、第二展示室のオイゲンは奥土戦争（一七一六—一七八年）の軍司令官としてのオイゲンだ。ここではオイゲン麾下のオーストリア軍がトルコ軍からの戦利品として、謁見用の天幕——ペーターヴァルダインの戦いで命を落としたトルコ軍の司令官にして大宰相シラーダーリ・ダマト・アリ・パシャのものとされている——が展示室の側壁一面に広げられていて、トルコに対する一度ならざる勝利を強調されている点が目を引く。また、その天幕の前に「ベオグラードの臼砲」Mörser von Belgrad として知られる一〇ポンド迫撃砲が砲弾とともに据えられており、これがこの展示室のもっとも重要な展示品のひとつになっている。後世のより長身の大砲を見慣れた目からすると、口径一七センチで重量にして一五〇キログラムほどのこの火砲は、何ということはない普通の移動式臼砲のようにみえるかもしれない。ところが、実はこの臼砲、奥土戦争の雌雄を決したベオグラード包囲戦でトルコ軍の弾薬庫を破壊して敵に大損害をもたらしたという経歴を背負った歴史の「証人」なのである。

ところで、オイゲンという人物をとおして対トルコ戦役がかくもクローズアップされていることの意味は、実はわれわれ非ヨーロッパ人が考える以上に大きい。オーストリア躍進のきっかけをなしたこれら戦争、しかも、オーストリアが二度にわたる帝都包囲を打破してヨーロッパの防壁としての役割を果たしてみせたこれらの戦争の成果を視覚的に確認するということの意義は、ひとりオーストリアの過去の威信を追体験するにとどまっているわけではない。それはオーストリア国家のもっとも偉大な瞬間、西アジアから闖入してきた「野蛮な」異教徒たちの手からキリスト教のヨーロッパを救い出し、本来のあるべきヨーロッパの姿を回復したという半ば宗教的な行為を再確認することを意味しているのである。ヨーロッパのキリスト教徒同士が領土を切った貼ったとかしているのはまったく次元の異なる話がここにはある。単にオーストリアの独立を守ったというばかりではなくて、ヨーロッパを護ったという意識がオーストリア人の愛国心をより誇らしいかたちで呼び起こすことになるのだ。オイゲン・フォン・ザヴォイエンとは、そのための仕掛けであり、オーストリア・ナショナリズムの「聖なるコードネーム」にほかならないのである。

対トルコ戦争はオーストリアにとって間違いなく歴史的瞬間、シュテファン・ツヴァイク風にいえば「星の時間」であった。が、こうした輝かしい「時間」は、ことオーストリアの軍事的キャリアからすれば、あまり長続きしなかったといえるかもしれない。というのも、対トルコ戦争の結果、ハーブスブルク家のオーストリアは東ヨーロッパに版図を拡大して領土の最大化に成功したものの、今後はもっぱ

らこの版図の守成にまわらざるをえなくなったからだ。版図はただ大きければいいというわけではない。大きすぎる領土は得てして弊害が多いものだ。この「東方拡大」以後、ハプスブルク家のオーストリアは、新たに国境を接することになった多くの国々の侵入に備えて自国防衛に多大のエネルギーを裂かざるをえないところにみずからを置く羽目に陥ってしまった。そればかりか、文化も習俗もまったく異なるハンガリー人をはじめ数多の異民族を帝国臣民として組み込むことによって、国家の非ドイツ化＝多民族化という内政上の不安定要因をも抱え込まざるをえなくなってしまったのである。

事実、オイゲンの活躍によって中央ヨーロッパを手中に収めつつもスペイン継承戦争の結果スペインを失ったカール六世の皇女マリア・テレジアのころになるとこうしたアポリアが噴出することになる。第二展示場の後半はかかる難問にチャレンジするマリア・テレジアのオーストリアの様子が数々の展示品のもとに示されていくが、ここでのテーマは端的に二点に集約できよう。一点はこの「女帝」による祖国防衛戦争であり、もう一点はそれに伴って断行されたオーストリア軍の改革だ。

まず、前者について。マリア・テレジアが直面せざるをえなかったふたつのオーストリア防衛のための戦争といえば、彼女のハプスブルク家相続そのものが火種となったオーストリア継承戦争（一七四〇―一七四八年）とそのリターン・マッチとなった七年戦争（一七五六―一七六三年）がそれにあたる。要はオーストリアからシュレージエン（シレジア）地方を奪ったフリードリヒ二世（大王）率いるプロイセン軍との戦闘が主なテーマであり、展示もプロイセン軍にかかわるものが中心だ。ただ、マリア・テレジアの軍隊が結局はシュレージエン地方を奪還できなかったこともあってか、この戦争はかつてのオイゲンの戦争に比べると戦果に乏しく、展示の関心も戦争の経緯というよりは、明らかにオーストリア軍が鹵獲した軍装品の紹介に傾いているといえる。敵軍から鹵獲した軍旗、兜、サーベル、さらには軍楽用の小型ティンパニなどさまざまな種類の軍備品が並べられていて、その賑々しい様子はまさしく武器庫の展示を思わせる風景である。

もうひとつ、後者の軍制改革について。マリア・テレジアがその後継者ヨーゼフ二世とともにおこなった軍の改革は、他民族国家における軍組織の再編とプロイセンという新興勢力に対抗するための軍の近代化というふたつの課題に応えることに迫られてのものであった。軍組織の再編については、右の戦争について描いた戦争画や参戦したオーストリア軍の兵士の姿を描いた絵画が示唆的だ。トルコ戦争によって帝国に編入されマリア・テレジアに忠誠を誓ったクロアチア人歩兵やハンガリー人軽騎兵などさまざまな民族の軍人の姿が多数描かれており、オーストリア軍の「多民族化」が見て取れるようになっている。多民族国家の多民族常備軍としてのオーストリア軍の登場というわけであるが、こうした雑多な人間の集まりとしての軍隊を機能させるためにマリア・テレジアがオーストリア継承戦争後矢継ぎ早に打ち出した数々の施策についても展示で逐一説明がなされている。兵科ごとの軍服の制定、上官による笞罪の廃止、兵舎施設の改善、マリア・テレジア軍事勲章ほか栄典制度の創設、そして新たな軍組織を担う士官学校の創設といった具合だ。なかんずく士官学校、正式名称テレジア軍事アカデミー *Theresianische Militärakademie*（テレジアーム）の創設（一七五二年）については<sup>27</sup>、軍の近代化と中央集権化を象徴するものとして、アカデミーでの軍事教練や「皇帝革命家」ヨーゼフ二世による視察の様子とあわせて、絵画など視覚的な素材をとおして詳細にわたって解説されている。

オーストリア軍がこうして一八世紀の戦争をとおして近代化され組織化されていくプロセスが語られるなか、ここで展示が先のオイゲンに次いである人物をクローズアップしているところに注目しておきたい。マリア・テレジアの時代のオーストリア軍の勇敢さを示す象徴的存在として誉れ高いラトビア出身のバルト・ドイツ人貴族エルンスト・ギデオン・フォン・ラウドンである。七年戦争時に独断専行ともおぼしき積極的な用兵――当時のオーストリア軍首脳部は慎重な用兵に終始する者が多く非常に対照



的であった——をくりかえして頭角を現し、無名の一士官から元帥にまで上り詰めた立志伝中の人物だ。同時代人のあいだでも大変な人気で、作曲家ヨーゼフ・ハイドンの交響曲第六九番に「ラウドン將軍」との名称がつけられるほどであったが<sup>28</sup>、第二展示室のラウドンに関する展示はそうした声望を長く保存しようとするものになっている。ラウドン所用の二角帽や剣のほかいくつかの品物を収めた展示ケースのうえに、その姿を喚起するために掲げられた巨大な肖像画、戦場を駆ける馬上の姿を描いた一九世紀後半の絵画が掲げてあり、オイゲンほどではないにせよ、さながら祭壇のごとき様相を呈しているのが印象的だ。そのうえ、もうひとつの展示品——ホッホキルヒの戦い（一七五八年）での功績からラウドンに授与されたマリア・テレジア軍事勲章大十字章の大綬と星章の存在がさらなるメッセージを物語る格好の媒介になっている。絵画のなかのラウドンも着用しているこの勲章は、マリア・テレジアが軍制改革の一環として身分にかかわらず軍功あった将校に授与したオーストリア初の軍事勲章であり、これによってラウドンが自身の腕ひとつで評価されてきたということ、そしてそれゆえに「永遠に称賛に値する」（フランツ・ヨーゼフ一世）人物であるということが強く示唆されているのである。第二展示室はこうしてラウドンの記憶を新たにするとところで幕切れとなる。

以上、最初のふたつの展示室では、オーストリア軍の成り立ちと発展がオーストリア国家の成長と重ね合わせるかたちで語られていくが、ここではひと昔前の軍事博物館のグラマーがありありと思ひ浮かべられよう。かつての武器庫をそのまま博物館にしたかのような一九世紀的な展示スタイルを踏襲せんとするこの空間の強調点は、明らかにオーストリア国家の軍事的成功とそれを支える英雄的人物を称揚するところにあった。こうしてオイゲンやラウドンのような人物を手掛かりにして、オーストリア国民が引き継ぐべき「望ましい歴史」を開陳してみせること。そしてそのうえにオーストリア国民の「あるべき姿」を示唆してみせること。以上の展示には、このようなかたちで人々を国民として教化し統合しようとする意図がかなりはっきりとあらわれているのである。

#### 4. 革命と妥協と——立ちすくむオーストリア

おもえば、第二展示室まではうら若きオーストリアが舞台であった。さまざまな問題を抱えつつも前進する一八世紀のオーストリアには、まだまだ歴史を牽引するにたる力強さがあった。しかしながら、時が変われば舞台も変わる。われわれは今や第二展示室から「名声のホール」へと踵を返し、第一・第二展示室の反対側にある第三展示室と第四展示室へとむかうことになるが、そこで出会うのは壮年期のオーストリア、時代の大波に抵抗しつつも次第に翻弄され押し流されてゆくオーストリアの姿だ。以下にみるように、一七八九年から一八六六年のあいだ、ハープスブルク家のオーストリアは決定的な転換点を迎え、少しずつ時代の最先端から取り残されていくことになる。そうなると、展示のあり方もこれまでのようにはいかなくなるであろうことは容易に想像がつこう。時代が変われば語るべき「物語」もまた変わるのである。以下、その様子を見ていくことにしよう。

第三展示室に入ると、まずは建物の雰囲気が一変していることに気づかされよう。博物館棟の右翼をなすこの部分は、第二次世界大戦時の空襲による損害を戦後になって修復して補っていることもあって、展示室そのものの与える印象が先ほどまでのそれとはだいぶ異なる。この博物館の左翼部分を覆っていた創建当初のゴシック風の荘厳なデコレーションや天井を覆う華麗なフレスコ画は、ここにはない。あるといえば、いささか無機質な真っ白い壁面ばかりで、全体的にいかに新しく、シンプルで明るくみえる。古めかしい武器庫から現代的な博物館へとやってきたという感じか。とにかく雰囲気が大きく変

わっている。

ここでは展示のスタイルもだいぶ変わってみえる。第三展示室は大まかに三つのセクションからなり、ヨーゼフ二世がロシアのエカチェリーナ二世と組んではじめた壙土戦争（一七八七—一七九一年）、この戦争の最中に勃発したフランス革命（一七八九年）とナポレオン戦争（一七九六—一八一五年）、そして、ウィーン体制の成立とその破綻を告げる三月革命（一八四八年）をそれぞれテーマ化しているが、その比重は圧倒的にあとの二つの革命にある。このことからわかるように、ここ「諸革命の間」では、先ほどのようにオーストリア軍の動向や特定の軍人に焦点をあてて紹介する以上に、ことの推移を非軍事的なものも含めてさまざまな資料をもとに説明するところに意が注がれている。たとえば、インフォ・ポイント **Info-Points** というタッチスクリーンモニターでこれらのできごとの推移に関する詳細な情報、地図、関連人物の略歴などが把握できるようにしてあるように、時代の全体的状況を理解させることにアクセントが置かれているのである。

その点、第三展示室はやはり武器庫というよりはむしろ歴史博物館の趣があるといえるが、三つのセクションのうち対トルコ戦争とナポレオン戦争について扱っているところまでは、それでもやはりこれまでの展示の雰囲気をも多分に引きずっているといえる。実際、最初のセクションである対トルコ戦争に関するごくささやかなコーナーでは、戦況をあらわすヨーロッパ地図が壁面いっぱいに表示されて戦争の推移が理解できるようになっている点は新しいにしても、展示の中心は依然としてトルコ軍からの鹵獲品だ。しかも、戦争の帰趨をほぼ決したベオグラード包囲戦（一七八九年）を指揮した老ラウドンのはたらきをクローズアップするなど、ここでもやはりオーストリア軍の発展に伴う国家の「望ましい歴史」と武功ある軍人に象徴されるような国民の「あるべき姿」とを称揚してみせようとするスタンスが目立つ<sup>29</sup>。

次のフランス革命とナポレオン戦争について扱ったセクションも、ことがことだけにそうしたモメントにこと欠かないようにおもわれる。ここでもナポレオン戦争期のヨーロッパ情勢の推移を示す大がかりな戦況図が壁面に掲げられているのをはじめ、展示ケース内にも個々の戦闘についての戦況図や戦闘の推移についてのリード文が配されており、戦争そのものについての理解を促そうとしているが、展示のメインはやはり戦利品としてのフランス軍やオーストリア軍の軍装品が中心になっているといえる。フランス革命時にジャコバン派の人々が着用していたことから革命の象徴となったフリジア帽をかたどった槍のほか数々の鹵獲品が並べられているなか、ここにはかなり珍しいものが展示してある。展示室の天井に届かんばかりの巨大な気球がそれだ。フランス語で「大胆不敵」**Intrépide** と名付けられたこの気球は、フランス革命戦争のヴェルツブルクの戦い（一七九六年）の際に革命軍が投入した「軍用機」**militärische Luftfahrzeug** であり、実に「現存最古の航空機」であるらしい。ほかにもフランス皇帝ナポレオン一世がエルバ島に流された際に着用していたロングコートなど、歴史的にはかなり貴重なものも多数あって展示品だけでもかなり興味深い。

これらの貴重品にならんで、展示はさも当然のごとくこの戦争に功績のあった軍人に独立した展示コーナーをあてがっている。それもここでは複数の人物が顕彰されており、さながらパンテオンのごとき様相を呈しているといっても決して過言ではあるまい。マリア・テレジアの孫でナポレオン戦争時のオーストリア皇帝フランツ一世（神聖ローマ皇帝としてはフランツ二世）は別としても、ここで取り上げられている三名の軍人——カール大公、ヨハン・フォン・リヒテンシュタイン、カール・フィリップ・ツー・シュヴァルツェンベルクは、いずれもナポレオン戦争を戦い抜いたオーストリア軍司令官である。フランツ一世の弟にあたるカール大公は野戦ではじめてナポレオン一世に土をつける大金星（アスペルン・エスリンクの戦い：一八〇九年）をあげた人物、リヒテンシュタインは騎兵の指揮官として名を馳

せカール大公の後任として軍総司令官を務めた人物、そして、シュヴァルツェンベルクはライプツィヒの戦い（諸国民の戦い：一八一三年）の勝利でナポレオン一世のドイツ支配に終止符を打った大立者であって、それぞれ名とみに名高い人ばかりだ。その彼らの肖像や軍装などをさながら聖遺物のごとく展示に供するのみならず、戦争画などをとおしてその事蹟を視覚的に追体験できるようにしていることの意図は今さら喋々するまでもないだろう。いずれもオーストリア国民の「あるべき姿」を示すには格好の材料なのである。

なかでもカール大公はオイゲンに次ぐ国家的英雄とまで讃えられ、ウィーン中心部のホーフブルク宮殿前の英雄広場に騎馬像まで建てられた人物だけあって特に扱いが大きい。その騎馬像の頭部のレプリカや壁面に据えられたかなり巨大な馬上の肖像画をはじめ、彼自身がものした軍事思想的著述、勲章、手紙、記念メダルなど、その偉業を印象付けるには十分すぎるほどの展示内容だ。まるでナポレオン一世のフランスに対する国民的抵抗のシンボルであるかのような扱いであるが、国民的抵抗ということであれば、ここではカール大公のような著名なインペリアル・ファミリーに並んでナポレオンに抵抗した名もなき義勇兵の存在がクローズアップされていることが目を引く。フランスによるヨーロッパ支配は被支配地域に民族主義的な抵抗運動を惹起し、多くの義勇兵 *Landwehr* が正規軍に加わって祖国解放を目指して戦ったが、オーストリアではアルプス山麓のティロールの義勇兵と彼らによる抵抗運動がその象徴としてとりわけ名高く、それこそ国民の「あるべき姿」を強く示唆する存在になっているのである。この展示室には、そうした義勇兵の兵装や所持品にならんで「義勇兵の出征」と「義勇兵の帰還」という二枚の油絵が掲げられ、軍人のみならず市井の市民が国家の危急に際して馳せ参じることが肯定的に紹介されている。後に「ティロール神話」として定式化された「ハープスブルク帝国とカトリックに忠実なティロール」のイメージに沿ったスタイルの展示だ<sup>30</sup>。

もちろん「神話」には、それにふさわしいヒーローがいる。サンクト・レオンハルト・イン・パッサイアーというティロールの山間の村で宿屋を営んでいたアンドレアス・ホーフアーという男である。フランス軍のティロール侵攻（一七九六年）に際して狙撃兵として戦場に身を投じたホーフアーは、フランス一世の檄に応じてティロールの反乱（一八〇九年）を引き起こし二万人ものティロール義勇兵を率いて三度フランス軍を打ち負かしたティロールの「守護聖人」ともいうべき存在だ。この「聖人」について、第三展示室には決して大きくはないがしかし印象深い絵画が展示されている。「アンドレアス・ホーフアーの最期への道」（一八七二年）と題されたこの博物館での展示のために描かれた絵。そこには、ホーフアーが四度目の戦いで大敗し、一八一〇年にフランス軍によって逮捕されマントーヴァで処刑される直前の様子が描かれている。刑場に引かれていく途中の死刑囚ホーフアーが鉄格子のなかから差し出された手を左手で握り、身をかがめて口づけをしようとする男に左手を任せているが、その周囲には多くの戦友たちがこの人物の運命を嘆き悲しむ——そういった構図の絵である。そこには右下に無表情なフランス兵の姿もあるが、こうした構図の絵は一段とこの人物の悲劇的な英雄性を引き立てる役割を演じているといえるだろう。祖国の解放者にして愛国の殉教者というここで示されるホーフアーのイメージは、この人物を称揚するために作られた「アンドレアス・ホーフアーの歌」（作詞一八三一年、作曲一八四四年）という歌によっている。今なおティロール連邦州の公式の州歌として広く歌われているこの歌の世界を具象化することによって、「神話」の世界を再生産しているのである。

カール大公とホーフアーがこうして一つの展示室にともに戦争の英雄として並び称されるようになったように、ナポレオン戦争は下からの抵抗と民衆の力こそが戦争の雌雄を決する要因として登場してきたということを告げる戦争であった。まさに英雄の時代から民衆の時代の到来を告げるできごとだったわけだが、一九世紀半ばになると、その民衆の力がオーストリアにおいてもひとつの力として台頭して

くることになる。一八四八年の革命がまさにそれだが、第三展示室における最後のセクションの説明はオーストリア軍に関してはおどろくほどあっさりしている。

まずはいわゆる「三月以前」Vormärz と呼ばれる革命以前の状況について。保守反動の象徴たるウィーン体制と理想ではなく日常的で質素な生活に着目する小市民的なビーダーマイヤー様式の時代だ。ここではそうした停滞の時代の保証人たるオーストリア軍の軍装やカノン砲が時代背景に関する説明なしに漠然と展示されているほか、二人の人物について独立した展示コーナーが設けられている。といっても、登場するのは時代の英雄ではなく時代の証人である。一人は、フランツ一世の皇女マリー・ルイーゼとナポレオン一世とのあいだに生まれたライヒシュタット公(ナポレオン二世)。ナポレオン一世の後継者でありながらオーストリアの宮廷に半ば囚われの身のまま二歳で早世したこの薄幸の人物もまた、ウィーン体制によって抑圧の対象とされた存在であった。展示も彼の軍装品などの所持品のほか葬儀の絵など、華々しい活躍の記録というよりは人物を偲ぶといった体が明らかであり、同じことはもう一人のフェルディナント一世のコーナーについてもいえる。フランツ一世の後を襲って皇帝となったこの人物もウィーン体制の大立者であるオーストリア首相クレメンス・フォン・メッターニッヒの傀儡ともいえるべき存在であり、革命の最中に退位に追い込まれたあまり幸せとはいえない人だ。退位の場面のスケッチ画が展示されるなど、ここにも先ほどのような祝祭的でパンテオンのような雰囲気はほとんどみられない。全体的に実に淡白でどこかよそよそしい感じすら与える展示になっているのが逆に印象的だ。

事情はつづく革命に関する展示でも変わらない。ここでは、どちらかというとも革命の成り行きなどの歴史的推移を説明するところに関心がむけられていて、オーストリア軍にかかわる内容についてはごくごく控え目である。オーストリアにおける革命は三月一三日のウィーンの暴動騒ぎにはじまり同じくウィーンにおける一〇月蜂起の失敗によってほぼ終局したが、この三月と一〇月の争乱の推移について示したかなり大きなウィーン市街地図が壁面に示されており、展示は革命そのものについての説明に集中しているようにおもわれる。事実、皇帝フェルディナント一世が民衆に出した数々の布告、ウィーン蜂起に加わった学生軍や市民軍の兵装、騒乱の様子を描いた銅版画や絵画など、展示のほとんどは革命に参加した側の軍事的資料ばかりだ。その様子は、さながら革命博物館になっているかの観すらあるといえるかもしれないが、しかしだからといって、革命に参画した人々を大々的に称えるでもない。ただただこういうことがあったということを、どちらかといえば、突き放したかのような乾いた筆致で描き出すことに終始している。ここにはむしろ国民の「あるべき姿」を示すようなものは見受けられない。第三展示室「諸革命の間」は、こうしてトルコやフランスに勝利(といっても辛勝だが)するオーストリアという「望ましい歴史」を描き出す一方で、革命に背を向けるオーストリアという決してポジティブとはいえない姿を映し出して終わることになるのである。

そうしたどこかうしろむきで「望ましい歴史」とはいえない方向性を見失ったかのような雰囲気は、つづく第四展示室「ラデツキー元帥とその時代」をも支配している。というより、次なる時代について展示するこの場面になると、ますます明瞭なかたちをとって立ち現れてくるというべきであろう。この部屋に入ると、正面の壁面いっぱいにフェルディナント一世の甥フランツ・ヨーゼフ一世の馬上姿の肖像画が飾られているが、一八四八年に一八歳で即位したこの若き皇帝のもと、ハープスブルク家のオーストリアはいよいよ時代に取り残され破局へとひた走っていくことになるのである。この展示室はそのことを示すとともに、かかる現実に対するオーストリア国家のスタンスがよくあらわれているセクションだ。

展示室に入ると、まずは一八四八年から翌年にかけてのオーストリア軍の動向が紹介されている。要は「鎮圧」である。ウィーンを中心とする市民の抵抗をねじ伏せること、革命を機に独立をはかろうと

したハンガリーの革命的反乱を殲滅すること、そして、革命を好機とオーストリアから北イタリアを「回収」しようとしたサルディニアを撃退することだ。オーストリア軍はこの任務に忠実たることによって即位後間もないフランツ・ヨーゼフ一世のいわゆる新絶対主義的な統治の後見人となり、オーストリアの自由主義やハンガリー民族主義に加えイタリアのリソルジメント（イタリア統一運動）に敵対者となった。ウィーン体制このかた、オーストリア軍はかわることなく保守反動の力の源泉であり続けたわけだが、ここではまずその様子が壁面に描かれた戦況図をはじめ絵画や軍装品の展示をとおしてオーストリア軍の「活躍」の様子が説明されている。そして、その「戦果」として、ハンガリーの反乱軍の軍装に加えて、サルディニア軍からの鹵獲品が多数陳列するという結構になっているのである。

その際、印象的なのはオーストリア軍のこうした姿勢の象徴するものとして、三人の軍司令官の胸像がこれみよがしに展示されていることだ。ウィーンをはじめオーストリア領内の革命運動に銃口をむけて徹底的に抑え込んだ陸軍元帥アルフレート・ツー・ヴィンディッシュ＝グレーツ、ウィーンのみならずハンガリー平定にあたったクロアチア総督（バン）ヨシップ・イエラチッチ、そして、サルディニア軍を退けてリソルジメントを徹底的に弾圧した陸軍元帥ヨーゼフ・フォン・ラデツキーら、三人の将帥である。彼らはそれぞれファミリーネームの頭文字（ヴィンディッシュ＝グレーツの **W**、イエラチッチの **I**（正しくは **J**）、ラデツキーの **R**）をとって **W.I.R**（ドイツ語で「われわれ」の意）と称されたように、まさしく革命鎮圧の主演とその後のオーストリアの行方を決定づけた「われわれ」であった。ここには彼らを記念する展示コーナーに彼らの愛用品の数々が展示されている。自国民を相手とする戦闘を指揮したという手前、大っぴらに国民の「あるべき姿」として英雄視するわけにはいかないが、かといって批判的な説明が加えられているわけでもない。どこか宙に浮いたような、これまでの展示にはない雰囲気をもった奇妙といえは奇妙な展示である。

もともと、このうち内敵ではなく外敵の制圧によって名声をえたラデツキーだけは事情が異なる。一七八五年に士官候補生として入営し、九〇歳になって退役するまでの七二年間をオーストリア軍にささげ、ヨーゼフ二世からフランツ・ヨーゼフ一世まで五人の皇帝に忠誠を尽くしてきたこの伝説的人物は、ラウドンと同じく生前からオーストリア国民の間で絶大なる人気を博した存在であった。ヴィンディッシュ＝グレーツやイエラチッチが国民のあいだで怨嗟的になったのとは対照的に、祖国混乱の危機のもとで対サルディニア戦勝を飾ったこの陸軍元帥は、ヨハン・シュトラウス一世のような自由主義者から自身の名を冠した行進曲（ラデツキー行進曲）を進呈されるほどの人気を誇っていたのである。結果としてハープスブルク家のオーストリアを掛け値なしの大勝利に導いた最後の司令官となったラデツキーには第四展示室の奥に特に「ラデツキーの部屋」と称する小部屋が捧げられており、ラデツキーの肖像画、自筆のロンバルト・ヴェネト総督の辞職願、金羊毛章ほか数々の勲章、そして、ウィーン国民衛兵隊から寄贈された名誉のサーベルなど、この人物の卓越した業績を示す記念品が薄暗い部屋のなかスポットライトのなかを浮かび上がってくる体で展示されている。栄光ある昔日のオーストリアを惜しむかのような、小さくはあるがかなりインパクトのある展示だ。

このような展示の次に来るのは敗北と転落の記録だ。第四展示室後半の展示は三つの戦争にまつわる展示になっている。まずはイタリア統一戦争（一八五九年）。フランツ・ヨーゼフ一世の親征にもかかわらず敗北したソルフェリーノの戦いの結果、オーストリアはラデツキーが死守したロンバルディアはおろかイタリアへの影響力を失ってしまった。次は第二次シュレースヴィヒ＝ホルシュタイン戦争（一八六四年）。プロイセンと連合したオーストリアはデンマークを打ち負かしはしたが、次の戦争の導火線になったという意味では、ここでのあまり大きくもない勝利はオーストリアにとっては一種の罨であった。そして、最後が兄弟戦争とも七週間戦争とも称された普墺戦争である。この戦争でオーストリアは

プロイセンに完膚なきまでに叩きのめされてしまい、ドイツ諸国のリーダーの地位を追われたばかりかプロイセン主導の統一ドイツからも排除されてしまった。ここではこれら三つの戦争について、壁面に戦況図を提示して全体の状況への理解を促しているほか、このころから登場しはじめた写真資料（むろん白黒ではあるが）を多数用いて当時の情景を説明してはいる。とほいうものの、惨めな負け戦ということもあってか、全般に戦争の成果への言及に乏しく、これまでのように軍の活躍を強調するような展示になっているとはいいがたい。そのかわりに、写真と並んで電信技術と戦争とのかかわりを示すもの、たとえば、普墺戦争のはじまりと戦況を逐一伝えるウィーンの新報の号外やプロイセン軍の戦場からの電報報告などが多数展示されているのがここでの特徴をなしているといえる。時代が電信機器によって本格的に戦争をカバーするまでになっているということが、それとなく示されているのだ。

加えて、科学技術ということであれば、展示はさらに軍事技術の差が普墺戦争の勝敗を決したかのような説明をしている。たいていの場合、この戦争については、周到かつ斬新な作戦を立案し実行したプロイセン参謀本部の活躍に目が行きがちだが、ここではもっぱら両軍の兵器の性能の差に着目している点が興味深い。それによると、オーストリア軍は野砲では射撃能力と機動性の両面で敵軍を上回る威力を発揮したが、当時すでに時代遅れになりつつあったローレンツ前装式小銃 **Vorderladers System Lorenz**——銃身の先端部分から銃弾を装填する先込め式の銃——を歩兵の標準装備にしていたところに大いに問題があったという。銃弾の再装填のために立ったままの姿勢を保たなければならなかったこの小銃に対して、プロイセン軍が配備した後装式のドライゼ銃 **Dreyse Zündnadelgewehr** は地面に伏せた姿勢のまま持続射撃が可能だったため彼我の戦力差は明らかであった。ここではそうした説明のもとに二つの小銃を配し、普墺戦争の雌雄を決したケーニヒグレーツの戦いでドライゼ銃の餌食となったオーストリア軍の惨状を壁いっぱいに掲げられた戦争画で克明に描き出している。ここにはもはや国民の見本となって「あるべき姿」を示してみせるようなヒーローの姿はない。あるのはただ戦場という凄惨な現実だけだ。

さらにもうひとつ、この展示室には、ハープスブルク家のオーストリアの没落を如実に示す小部屋が用意されている。フランツ・ヨーゼフ一世の弟マクシミリアンに捧げられた一室だ。マクシミリアンは典型的なランドパワー・オーストリアにあって海軍の近代化を提唱した数少ない軍人の一人であり、メキシコ皇帝に推戴され実際に即位したものの、普墺戦争の翌年の一八六七年に共和派に捕らえられて処刑された人物である。ここではそのような人物を記念して、マクシミリアンの写真やいくつかの所持品のほか、メキシコ帝国軍およびオーストリア・メキシコ義勇旅団の軍装品、さらには石膏で作られたマクシミリアンのデスマスクが展示されている。メキシコ皇帝マクシミアノー一世ことマクシミリアン本人は根っからの自由主義者であり、メキシコで自身の理想を実現しようとしたいわば善意の人であったものの、時代はもはやこうした君主に応分の活躍の余地を残そうとはしていなかった。そのような人物をこうして追憶するということは、旧態依然の支配体制によって新興国家プロイセンに出し抜かれてしまった老帝国オーストリアへのオマージュにつながっているといっはいいすぎであろうか。いずれにせよ、第四展示室に登場するオーストリアは、軍服の華やかさとは裏腹に、このような後ろむきに前進せざるをえない閉塞感漂う国家として描き出されることになるのである。

## 5. オーストリア「最期の日々」

一八六六年の普墺戦争における敗北はハープスブルク家のオーストリアにとっては文字どおりの大打

撃となった。ドイツ系諸国家におけるオーストリアの声望の失墜につながったばかりか、国内においても皇帝権力の求心力の低下、逆にいえば、今まで抑圧されてきた非ドイツ系諸民族の自立を求める声の続出という事態を招いてしまったのである。その結果、フランツ・ヨーゼフ一世は一種の妥協を迫られることになる。帝国を構成するもうひとつの主要な民族であるハンガリー人との「アウスグライヒ」によって、すなわち、オーストリアからのハンガリーの独立を認めて同君連合を形成しドイツ人とハンガリー人とが共同してふたつにしてひとつの帝国（二重帝国）を維持するという「和協」によって、この難局を乗り切れることを余儀なくされたのである。その結果、マクシミリアンの命がメキシコで露と消えようとしていたちょうどそのとき（一八六七年五月）にオーストリア・ハンガリー帝国が成立、ハープスブルク家の国家は再出発することになる。以下、われわれがまのあたりにするのはこの二重帝国だ。

第四展示室から今一度「名声のホール」を横切って階下の「司令官のホール」に戻り、左手にむかうと、ミュージアムショップとカフェテリアの入った部屋をはさんで第五展示室「フランツ・ヨーゼフのホールとサラエヴォ」へと至る。この表題からもみてとれるように、ここでの展示のテーマは、二重帝国の軍制と兵装、年若い帝国そのものの象徴とみなされるようになったフランツ・ヨーゼフ一世という人物、そして、第一次世界大戦のきっかけとなったサラエヴォ事件の三つだ。

こうしてみると、これまでの展示と違って大規模な戦闘についての展示がメインになっていないことに気づく。これはオーストリア・ハンガリーがこの時期にほとんど戦闘らしい戦闘をおこなっていないことのあらわれであるとえる。もっとも、まったくなかったわけではない。二重帝国はベルリン条約（一八七八年）の結果、トルコ帝国領ボスニア・ヘルツェゴヴィナの統治権を獲得し、同地を占領した際にトルコ帝国軍に支援されたレジスタンス軍と交戦している。第五展示室には、その際の占領作戦の概要を示す戦闘地図をもって戦闘の推移が説明されているのをはじめ、トルコ・レジスタンス軍の軍旗、シャムシール（半月刀）やヤタガンと呼ばれるトルコ軍の軍装品などの鹵獲品、いくつかの戦争画、そして、クロアチア人の将軍で二重帝国軍を指揮した陸軍大将ヨシプ・フィリポヴィチの写真や制服などが誇らしげに展示されている。ただ、オーストリア・ハンガリー二重帝国軍の軍事的成功は、このあまり大きくもない戦闘に尽きてしまうことになるのではあるが。

ところで、今オーストリア・ハンガリー二重帝国軍といったが、その内実はいささかややこしい。オーストリア・ハンガリーは正確にはオーストリア側にあたる「帝国議会において代表される諸王国および諸邦」（ツィスライタニエン）とハンガリー側の「ハンガリーの聖イシュトヴァーン王冠諸邦」（タランズライタニアン）からなり、同一人物を皇帝にして国王とし、軍事・外交・財政を共有するほかはそれぞれの政府が独自の政策を実施するという連合国家の体をとっていた。そのため、オーストリア・ハンガリー帝国軍は共同の国防省に属する帝国及び王国軍 *Kaiserlich und königliche Armee*（単に合同軍 *Gemeinsame Armee* とも）として陸軍と海軍の二軍が組織されたほか、陸軍についてはそれぞれの政府がオーストリア帝国軍 *Kaiserlich und königliche Landwehr* とハンガリー王国軍 *Magyar Királyi Honvédség* をさらに別に所有するという変則的な形態をとっていた。陸軍はしたがって所属の異なる三つのセクションからなる混成軍であって、独自色を強めたいハンガリーの意向もあって、その組織には一種の緊張関係がはらまれていたのである<sup>31</sup>。

展示はここでボスニアの戦果を紹介しつつも、こうしたややこしい性質を負わされた軍隊について、主に軍服をとおして説明しようとしている。いくつものさまざまな兵種の軍服がずらりと並べられているさまは実に壮観だが、他国の軍服に比べるとずいぶんとカラフルな色使いになっていることに気づかされよう。伝統的に白をナショナルカラーにしていたオーストリアの軍服はかねてからその美しさに定評があり、実は第四展示室でも「制服の魔術」によって多くの若者を引き付けていたとの紹介があった

のだが、二重帝国になるとダークブルーにパイクブルーの生地を基調とした軍服にさらに、緑・黄・赤・青・白・黒・灰など、さまざまな色の装飾が加えられるようになっている。これに真紅に金モールが印象的なオーストリア帝国近衛兵とハンガリー王国近衛兵の礼服などをあわせてみると、さながら被服の博覧会のような様相を呈しているといっても決して過言ではないであろう。このような服装をきらめかせる軍事パレードがオーストリア・ハンガリーの軍隊のもっとも得意な分野だったという揶揄もまんざら間違いではなかったのである。

もちろん、そこにはこの国ならではの事情があった。そもそも軍服というものは、一般的にいうと、兵種によって異なるデザインを採用することによって、それぞれの兵種を区分できるようになっている。ただ、二重帝国の場合は、同じ歩兵であってもオーストリア帝国軍、ハンガリー王国軍、合同軍のいずれに属するかが異なるため、軍服の紺色の生地は共通ながら、襟と袖のポスパワー（縁取り）の色とボタンの色（金か銀）でそれぞれの所属連隊を一見して見分けられるようにしていたのである。その結果、軍服に他にはあまりみられないような色までもが使用されるようになった。さらにボスニア・ヘルツェゴヴィナ歩兵部隊のフェズ（トルコ帽）やハンガリー騎兵部隊の詰襟の肋骨服のように民族色あるデザインも軍装として一部取り入れられていたこともあって、二重帝国の軍服はその多様性が目を引くが、それもこれも多民族国家の軍隊の抱える現実を反映したものだだったのである。

多民族国家の軍隊ということであれば、もうひとつ興味深いものが展示されている。細長いケースのなかに横一列に並べられた十冊のパンフレット冊子だ。実はこれ、新兵に配布される「宣誓と軍律」と題されたすべて同じ内容のテキストなのである。内容こそ同じだが、それぞれ書いてある言語が異なる。左から順に、セルビア語、クロアチア語、スロヴェニア語、ルーマニア語、ハンガリー語、ドイツ語、イタリア語、チェコ語、スロヴァキア語、ポーランド語、ルテニア語（現在のウクライナ語）と、二重帝国を構成する諸民族の言語が用いられているのである。二重帝国はドイツ人とハンガリー人主導の国家とはいえ、それぞれ帝国内の人口割合はドイツ人が二四パーセント、ハンガリー人が二〇パーセントほどにすぎず、軍隊内の意思疎通の方法はいわば頭痛の種ともいえるべき大問題であった。軍隊内の公用語は一応ドイツ語とハンガリー語と決められてはいたものの、命令の意思伝達には常に不安がつきまわっており、実際にその種の逸話に尽きないというのが実態だったのである。いささか脱線するが、かかる多民族国家を束ねる君主とて楽ではなかった。幼少のころから将来を嘱望され、帝王学を授けられてきたフランツ・ヨーゼフ一世の場合、多言語の習得は必須であった。朝六時から夜九時まで一日中続いた授業のなかで、長じて軍最高司令官となる定めにあつたこの少年は、実に七カ国語もの言語を学習せねばならなかったのだ。

さて、今度は言語とは異なる話題について触れておきたい。一九世紀末から二〇世紀初頭にかけての軍事上の技術革新についてである。この展示室では、いささか控えめにはあるが、二重帝国の先駆的な軍事技術の一端を紹介する展示がしっかりとなされている。まず実物で展示されているのが、オーストリア・ハンガリーの軍事的発明として名高いシュヴァルツローゼ重機関銃だ。一九〇五年に実際に配備されたこの機関銃は二重帝国のみならず他のヨーロッパ諸国でも標準重機関銃として活躍した優れものであった。他はいずれも縮小版の模型であるが、オーストリア帝国軍の技術中尉グンター・ブルステインによって設計された全地形対応装甲車「モーターゲシュッツ」*Motorgeschütz*の姿は注目に値する。オーストリア帝国軍の保守的な思想に阻まれたため計画にとどまってしまったものの、旋回式砲塔を搭載しキャタピラで走行するこの自走砲架の構想は明らかに近代戦車技術の先駆をなす大発明であった。また、このころ各国が競って開発していた航空戦力についても、オーストリア・ハンガリー産の二つの軍用機——一九一〇年に開発され第一次世界大戦で実際に軍用機として用いられたエトリッヒ・タウベ



と陸上機としても水上機としても利用可能なローナー・プファイルフリーガーの模型が置かれ、時代が空域をも本格的に戦場としようとしていたことがうかがえる。お世辞にも工業先進地域とはいえないこの国にも技術革新の大波は押し寄せていたというわけだ。

第五展示室はこうしてオーストリア・ハンガリー帝国の軍制と兵装が展示の中心をなしているが、そのなかで特定の人物にスポットを当てることも忘れてはいない。展示室の表題にもある人物、オーストリア皇帝にしてハンガリー使徒王たるフランツ・ヨーゼフ一世とその息子にして皇太子のルードルフだ。ただし、彼らはここでオーストリア国民の「あるべき姿」を示す存在というよりは、在りし日の追憶の対象になっているというべきであろう。ひとりには悲劇の人として。そして、もうひとりには「古き良きオーストリア」の象徴として。

皇太子ルードルフは自由主義的な思想の持ち主で、「ユリウス・フェリックス」なる偽名を用いて新聞に父帝批判を投稿するほどの人物であったが、一般的にはいわゆるマイヤーリンク事件で知られている存在であるといえよう。一八八九年、三〇歳のときにマイヤーリンクにある狩猟館で愛人と心中を遂げた（とされている）のである。以後、ルードルフの名はこの情死事件と結びつけて記憶されているが、実はこの博物館の設立以来の責任者でもあった。ここでは軍人ルードルフのそうした側面について、展示の一角を用いるかたちで紹介されている。あまり大きくない展示ケースに収められているのは、皇太子の肖像画と彼の所持品であったサーベル、ガッサー社製の豪華な九ミリ口径回転式拳銃、そして、ふたつのピッケルハウベ（頭頂部に金属製のスパイクのついたヘルメット）。そのうちのひとつは、皮肉にもこの人物が終生嫌っていたドイツ帝国から贈られたものだ。

ルードルフに関する展示は非常に簡潔でどこかものさみしい印象を与えるが、その父フランツ・ヨーゼフ一世個人にささげられた展示オーナーはこれとは対照的できらびやかな雰囲気を見せている。展示コーナーの壁面にはハプスブルク家の紋章である双頭の鷲をあしらった皇帝旗がかけられ、この旗を背景に、皇帝所用の陸軍元帥常服と陸軍元帥礼服に加えて近衛士官用のコート、そして、大英帝国のガーター勲章をはじめヨーロッパ諸国から贈られたおびただしい数の勲章、軍帽、肩章、元帥杖、サーベルなど、どれもこれも本物の貴重なものばかりだ。ところで、皇太子に先立たれた皇帝は、美貌で知られた皇后エリーザベトをも一八九八年に無政府主義者による暗殺で失ってしまい、晩年は孤独で必ずしも幸せとはいいがたい境遇にあったが、そのような暗い雰囲気はここにはまったく感じられないようになっている。この展示室における皇帝にして国王フランツ・ヨーゼフ一世のイメージは、あくまでもにぎにぎしく華やかなるものとされているのである。

第五展示室の以上の展示は、本来であれば、老いたオーストリアの現実の姿をまざまざと映し出すのでなければならなかったというべきであろう。二重帝国成立後も諸民族の自立要求はいや増すばかりであったし、実際、二重帝国を連邦国家へと再編するドナウ連邦構想のような議論が絶えないというのが実情であった。のみならず、オーストリア帝国政府とハンガリー王国政府の利害がかみ合わない課題がことごとく先送りされていたことからわかるように、そもそも双頭の鷲よろしく利害関心の異なる頭をふたつもつ国家など、ハナからまともに機能する代物ではなかったのである。オーストリア・ハンガリーは、フランツ・ヨーゼフ一世その人も自覚していたように、軍隊も含めて国家そのものが抜本的な変革を必要としているはずの前近代的な身分社会の残滓でしかなかったのだ。にもかかわらず、ここで展示はそうした「不都合な真実」に目をむけるかわりに、華やかな軍服、輝かしい軍事技術のイノベーションの数々、そして、そのような老帝国の保証人としての血統と格式たしかなフランツ・ヨーゼフ一世の存在を際立たせることによって、この時代をもっぱら懐かしき「ベル・エポック」(美しい時代)として演出することに注力しているといわざるをえない。目下、ウィーンの街角でこの老帝の姿が「古

き良き時代」をあらわす記号としてさかんに用いられているのと同じように、ここでも「フランツ・ヨーゼフの時代」はオーストリア国民にとってどこかポジティブな懐かしさを感じさせるような追憶の対象として位置づけられているのである。

こうした雰囲気は以後の展示とは好対照をなしている。第五展示室は特に別室を設けてサラエヴォ事件にかかわる展示を行っているが、何かが変わったことは、照明を絞られた暗い室内のなかで展示品を浮き立たせようとしているこの空間のつくりからもすぐに察せられよう。この帝位継承者夫妻の暗殺事件によって、「ベル・エポック」の気だるく甘い雰囲気は吹き飛んで舞台は一気に暗転する。国民の「あるべき姿」も国家の「望ましい歴史」も一種の神話的イメージのうえでしか作り出せなくなっていたオーストリア・ハンガリー二重帝国は、この事件をきっかけにいよいよ破局へとなだれこんでいくことになるのである。

この部屋に展示されているものは、その一つひとつが歴史上非常に著名なものであり、この博物館のもっとも重要な呼び物だ。皇太子ルードルフ亡き後の帝位継承者となっていたフランツ・フェルディナントとその妻ゾフィー・ホテクが一九一四年六月二八日にサラエヴォの街中で暗殺された際に乗っていたオープンカー「ドッペルフェルトン」（グラーフ&シュティフト社一九一一年製）、フランツ・フェルディナントが当日着用していた血染めの帝国合同軍将軍用軍服（被弾後の治療のため左肩の部分が裂かれている）、緑色羽の飾り鮮やかな二角帽、帝位継承者が死亡した際に横たえられていた長椅子、即死したゾフィー所用の血染めのレースのチーフ、そして、大セルビア主義のテロ組織「黒手組」*Црна рука*の一員で暗殺時の実行犯となったボスニア系セルビア人青年ガヴリロ・プリンツィプが使用した拳銃（FN ブローニング M1901）——これらの展示品いくつかは事件後フランツ・フェルディナントの友人に手にわたり、その後彼の居城であったアルトシュテッテン城のフランツ・フェルディナント大公博物館の所蔵となっていたのを二〇〇四年に貸与されたものだが、それら一つひとつの放っているインパクトは途轍もなく大きい。展示品にはそれぞれ詳細なリード文がつけられているほか、事件の経緯を示すサラエヴォ市街地図などの補足説明がなされていることから、ここでは事件の詳細がかなり正確に把握できるようになっている。また、帝位継承者夫妻暗殺を告げる新聞記事の抜粋など、事件に関する記事のレプリカがリトファス柱（広告ポスターを掲載するヨーロッパでは広くみられる）を模したオブジェに張られているほか、短いながら事件に関するフィルムがモニターをとおして流されており、当時の雰囲気を追体験できるようになっているのが印象的だ。

現代のわれわれはこのサラエヴォの銃声が「革命と戦争の世紀」（ラスキ）たる二〇世紀の幕開けを告げる号砲となったことを知っている。そして、この暗殺事件から一〇四年たった二〇一八年にフランツ・フェルディナントの曾孫アニタ・フォン・ホーエンベルクとプリンツィプの曾甥ブランイスラフ・プリンツィプがグラーツで平和のための握手を交わして和解を演出していることも知っている。これらの展示品はそうした長い長い歴史の物語へとわれわれを誘ってくれるが、そうした感傷は後から生まれてきたものであるからこそいえることであろう。この暗殺事件がもたらすであろうことについては、当時の人々は誰ひとり正確に予想できなかつた。シュテファン・ツヴァイクの証言によれば、帝位継承者夫妻の死が戦争に結びつくという予感すら事件直後のウィーンではほとんど感じられなかつたという<sup>32</sup>。しかしながら、この現実人類を世界大戦という途轍もなく巨大な試練へと引きずり込んでしまったのである。そう考えてみるならば、ここで並べられている展示品の一つひとつは、あるさりげないきっかけが世界全体の運命をあらぬ方向にかえてしまうということを如実に示す薄気味悪い歴史の証人になっているといえるのではないだろうか。いずれにしても、非常に簡潔な展示ながら、さまざまな物語を想起させる稀有な空間になっていることは間違いないだろう。

そのような展示とは好対照をなしているのが、次の展示室、「第一次世界大戦とハーブスブルク王朝の終焉」と題された第六展示室だ。全体として暗めの照明をしているのは同じとしても、ここでは先ほどとは反対にできるだけ多くの展示品を歴史の証人として並べ上げることによって、この人類史上最初の世界大戦の姿をそのディテールに至るまでより克明に伝達しようとするスタンスがありありと感じられる。そして、そのような意欲的な姿勢は、この展示室の様相からもすぐにうかがい知ることができよう。サラエヴォ事件の展示室から足を踏み入れた途端、見学者は少し広めのスペースがとられているこの展示室が今までのどの展示室とも明らかに質感の異なることに気付かされる。展示室全体が新しくモダンなのである。それもそのはず、この博物館でも第一次世界大戦にかかわるこの展示室だけは、フランツ・フェルディナント夫妻暗殺一〇〇周年を機に国家の記念事業としてリニューアルがはかられ、実際に二〇一二年から二〇一四年にかけてかなり大規模な改築が施されているのだ。床を掘り下げて半地下の空間を作り出すことによって新たに中二階を設け、展示室を多層化するとともに展示スペースを増床している。展示スペースを一〇〇〇平方メートルから一四〇〇平方メートルにまで拡張することによって、展示品の数も従来の約一〇〇〇点あまりからおよそ二〇〇〇点へと倍加させているのである<sup>33</sup>。そもそも一〇〇〇点という数字ですら他の展示室とはケタが異なるというのに、その倍の数の資料を並べるといふのだから、展示の密度の高さについては多言を弄するまでもないというべきだろう。第一次世界大戦という戦争は、この博物館にとっては、それだけ関心の高い歴史的なできごとになっているというわけだ。

ことはむろん展示品の多さに尽きてしまうわけではない。ここでさらに注目すべきは、それぞれの展示に付せられたリード文の多さと長さだ。第五展示室までの展示がどちらかという展示品そのものに語らせてリード文による説明を控えめにする傾向があったのに対して、第六展示室での展示は逆に詳細なリード文を付した展示が非常に目立つ。しかも、展示品のみならず、戦争の成り行きについてもきわめて饒舌に説明しようとしているのもこの展示室に顕著な特徴であるといえる。たとえば、展示室の最初にあるふたつのパネルに注目してみるとよい。ひとつは、二〇世紀初頭から第一次世界大戦に至るまでの期間の紛争の発生状況を示す巨大なヨーロッパ地図に、一九一四年時点のヨーロッパ諸国の同盟関係に関する歴史的経緯を説明したリード文と世界大戦直前の外交危機（いわゆる七月危機 *Julikrise*）の推移を説明したリード文を付した横長のかなり大きいパネル。もうひとつは、オーストリア・ハンガリー帝国軍参謀本部によって作成されたふたつの戦争計画（バルカンへの進撃を優先したシナリオ B とロシアへの防備を主とするシナリオ R）とこのふたつの計画を組み合わせた実際の部隊配置についての配置図とリード文からなるこれも大がかりなパネルだ。また、展示は第一次世界大戦のはじまりからおわりまでを時系列でみていくという体をとっているが、四年間つづいたこの戦争の推移をより詳細かつ正確に把握するために、一九一四年、一九一五年と、年ごとの状況を説明する大判のパネルを展示室内に四か所設置している。それらパネルにはそれぞれ、その年の大まかな戦況の解説文、戦況の推移をあらわすヨーロッパ地図、このあいだに起こったできごとのカレンダー風の羅列、それに前線の様子についての写真やフィルムを順々に映し出すためのモニターなど、戦時下の状況を時系列的に把握するのに必要な情報が文字と映像と地図という三つの媒体をもとに把握できるようになっている。さまざまな展示品を展示に供するのみならず、これら数々の展示品が置かれたコンテクストを伝達するという意味では、ここでの取り組みは文字どおり徹底しているといつてよい。とにかく誤解の余地を与えないという意志すら感じさせる緻密な情報配置だ。

といっても、ここでの解説が国家にとっての「望ましい歴史」の描写の場としてプロパガンダ的な役割をはたしているかといえば——たとえば、われわれがロシア中央軍事博物館で目撃したような<sup>34</sup>——

それはそれで違うというほかあるまい。これらの饒舌きわまる説明の数々のうちには、人々のあいだに愛国心のような特定の感情を喚起させるような情緒的な言辞などほとんど感じられない。なるほど戦争の苦痛と悲惨さについて説明する箇所は多々登場するが、それらの言葉の一つひとつが国民に団結を呼びかけるかのごとき性質を帯びているかとなると、いささかメッセージ性に欠けると指摘せざるをえないであろう。それどころか、そこにあるのは、あくまでも歴史的なできごとまつわる淡々とした学問的説明のみであり、どこか突き放したような距離を置いた口ぶりが目立つ。オーストリア・ハンガリー二重帝国という旧時代の遺物が崩壊していくプロセスは、もはや第五展示室に感じられたようなノスタルジーあふれる思い入れをもって語られることはないし、死にゆく帝国へのオマージュのような感情のもとで取り扱われることもない。死にゆく人の姿を克明に記憶するかのように、ただただ帝国の断末魔への道を追うことに注力しているのである。

このようなスタンスのもと、第六展示室では、第一次世界大戦がさまざまなアングルから語られていくことになる。ここでは展示内容がテーマごとに一から三三までナンバリングされていて、それらがおおむね時系列順に配置され紹介されるという構成になっている。その関心はきわめて多岐にわたっているが、大まかに分類するとおおよそ以下の三つのカテゴリーに集約することができよう。一つめはこの戦争の実際の戦闘に関する展示だ。「アンウェルペン包囲戦」（第三テーマ、以下数字のみ略記）、「対セルビアおよび対モンテネグロ戦争」（四）、「対ロシア戦争」（五）、「プシェムィシル城塞」（七）、「ゴルリッツ・タルヌフ攻勢」（八）、「ブルシーロフ攻勢とルーマニアの参戦」（一二）、「塹壕戦」（一三）、「海外の戦線」（一七）、「山岳戦」（二一）、「停戦」（二六）、「パンの講和」（二八）、「崩壊」（二九）、「ヴィラ・ジュシュティ休戦協定」（三〇）などがこれにあたる。これらの展示は、戦争に関する説明ということであればいわば定石の展示であるといえる。二つめは世界大戦に登場した兵器や兵装、さらには軍人の待遇にかかわるもの。「敵」（二）、「軍法会議と非常事態」（六）、「航空守備隊」（九）、「義勇兵同盟」（一〇）、「電気通信」（一八）、「航空」（二二）、「ドナウ艦隊」（二七）、「捕虜」（二五）、「傷痍軍人」（三二）などがこれだ。三つめはいわゆる「銃後」にかかわるものである。「動員と最初の戦争経験」（一）、「宗教と戦争」（一四）、「帝位継承」（一五）、「戦争産業」（一九）、「戦時福祉／プロパガンダ」（二三）、「戦時福祉／欠乏経済」（二四）、「追憶の世界大戦」（三一）、「死」（三三）などが該当する。戦時下の社会あるいは戦争と社会の結びつきについて取り扱おうとするものである。それぞれ具体的にはどうなっているのか。

まずは第一次世界大戦下でおこなわれた戦闘に関する展示について。一九一四年七月二八日の二重帝国の対セルビア宣戦布告をもってはじまった戦争は、両者に味方する国々の相次ぐ参戦によってヨーロッパのみならず世界を二分する軍事的対立へと発展、瞬く間に地域紛争から世界大戦になってしまった。南方セルビアへの侵攻を図りつつも東方のロシアへの備えを欠かせないオーストリア・ハンガリーは二方面作戦を強いられたが、実際の戦闘は当初から苦戦続きであった。直近の戦闘経験（一九一二―一三年のバルカン戦争）豊富で祖国防衛に士気あがるセルビアに加え、兵装不足ではあるものの日露戦争（一九〇四―〇五年）を経験し圧倒的兵員を誇るロシアを前にして、二重帝国軍は緒戦での勝利に失敗したため、比較的早い時期から軍事的に不利な立場に追い込まれてしまう。展示では、敵軍のこのような状況を軍服や軍装品の紹介を交えつつおこなうところからはじまって、主要な戦闘についてリード文でその顛末を紹介したうえで、実際に使用された兵器や戦闘の様子を描いた戦争画などを展示するというかたちをとっている。その際、戦争画のみならず写真を多用して戦場の様子をなるべくリアルにヴィジュアル化して示してみせようとしている点が印象的だ。

たとえば、最初の方の登場するプシェムィシル包囲戦（一九一四―一九一五年）に目をむけてみると、

第一次世界大戦の緒戦のひとつで二重帝国軍にとって手痛い負け戦となったこの戦闘について、展示がより感覚に訴えかけるような仕組みをしていることは一目瞭然だ。要塞都市プシュムィシルをめぐる攻防については、展示品そのものの数は決して多くはないものの、要塞周辺に有刺鉄線を張り巡らせた大判の写真（実際、包囲のために一〇〇〇キロメートルにも及ぶ有刺鉄線が使用された）、展示ケースの背後を飾るプシュムィシル要塞内の写真や要塞を示すレンガの壁、破壊された要塞の様子を示す数々の記録写真、そして、ロシア軍の二五センチ迫撃砲によって損傷を受けた姿がまた生々しい巨大な八センチ回転装甲砲塔ドームのような実物の要塞設備がそれらの写真を背景として展示されているといった具合に、視覚的にかなり刺激的な情報が次々と繰り出されている。そしてそのうえで、ガリツィアのこの一要塞都市の攻略がロシア軍のハンガリー平原侵入のために軍事的に重要であったこと、二度にわたっておこなわれた包囲戦が三三三日もの長きに及んだこと、一九一五年三月に武器と食料の尽きたオーストリア・ハンガリーの守備隊が降伏して実に一万もの大量の将兵と将校が捕虜となったことなど、これまたショッキングな説明——実際には、救援軍の損失も含めて一〇〇万人近くの死傷者を出した二重帝国軍は以後の軍事的活動に大いに支障をきたすことになるのだが、説明はそこまでは触れていない<sup>35</sup>——が付け加えられているのである。このような展示と説明の仕方が、先ほどのナポレオン戦争についてのそれに比べて、見学者のうちにより鮮明で具体的なイメージづくりを企図していることは疑うべくもあるまい。

このようなやり方は、第一次世界大戦の代名詞ともなった塹壕戦を紹介する際にも用いられている。敵の攻撃から身を守るための溝としての塹壕を掘って敵軍と対峙するという戦闘スタイルは参戦したほとんどの国が採用しただけに、塹壕の展示はヨーロッパ諸国の軍事博物館ではいわば定番になっているが、この博物館でも塹壕戦についてはジオラマによる視覚を意識した展示がなされているのである。塹壕はアメリカの南北戦争（一八六一—一八六五年）のころから本格的に用いられるようになり、第一次世界大戦で多用されるに及んで戦線の膠着ひいては戦争の長期化の元凶となっただけあって、この戦争について語るにあたってはおさなりにできない重要なモメントのひとつだ。ここでの展示は、まずリード文で近代兵器の火力の増大によって兵士が身を守る必要に迫られるようになったこと、それによって攻勢と機動というこれまでの戦闘形態が変更を迫られたことを説明したあとで、見学者を塹壕の内部に見立てた展示スペースへと誘うというかたちをとっている。掘り下げた土に見立てた壁面を木組みで覆うという当時の塹壕のつくりを再現したジオラマは、背の高い壁面と背の低い壁面にはさまれた細い通路を見学者が歩いてとおれるようになっていて、それぞれの壁面に展示スペースが設けられるといった結構だ。全体として展示室の暗い照明にあわせて黒みがかかったトーンになっているため、色合い的には塹壕の姿を忠実に再現しているとはいいがたいものの、塹壕内の世界を疑似的にではあるが体験できるようになっている。

こうした塹壕を駆使した戦術はむしろのこと戦争の方法を変えることになる。ジオラマ内の展示はそのことを強く示唆した内容になっている点で非常に興味深い。そもそも塹壕そのものが重機関銃の大量運用のため従来のように歩兵や騎兵による正面突破が図れなくなったために設けられた施設であり、敵味方がともにこの塹壕を挟んで対峙するようになると、いかに効率的に敵塹壕を攻略するかが雌雄を決する重要な戦略ポイントとなった。そのため、敵陣にダメージを与えるべくさまざまな兵器が用いられたが、ジオラマ内の展示ケースには塹壕戦に実際に使用された兵器や兵装をはじめその様子を描いた戦争画にフィルムを映し出すモニターなどが多数展示されている。防御盾付きの迫撃砲、手榴弾、小銃擲弾、自動小銃、あるいはトレンチナイフのような通常兵器もさることながら、注目すべきはやはり、塹壕戦の切り札としてこの戦争ではじめて本格的に実戦投入された化学兵器に対応するための装備品の

数々であろう。防毒マスク、酸素ボンベ、防御服のようなものなど、これらはみな、化学兵器というダーティーな兵器が実際に無軌道に使われていたことの何よりの証人だ。のみならず、戦争がこのようなものまで兵器化しなければ雌雄がつけられなくなってしまったことの証人であるともいえるが、いずれにせよ、効率的な敵陣攻略——煎じ詰めれば要は人殺しなのだが——が目的のためならば手段を選ばない様相をみせはじめていることを感じさせるには十分な展示だ。展示はこうして戦況について説明しつつも、戦争の質が大きく変わったということをも言い及ぶものになっているのである。

そのようなトレンドは、二つ目のカテゴリーである兵器や兵装、あるいは軍人の待遇に関する展示でより明確なかたちで登場することになる。毒ガスのみならず、第一次世界大戦はこれまで人類の進歩の粋とされてきた科学技術がそのまま合理的な殺戮のために応用されていった戦争でもあったが、この展示では世界大戦のそうした性質を示すものが数多く列挙されている。たとえば、三八センチ攻城榴弾砲 *Belagerungshaubitze M.1916*。砲身だけでも六メートル49センチメートル、重量にしておよそ八・二トンもあるこの博物館最大の展示物だ。塹壕戦のジオラマ展示の隣に堂々たる巨躯を横たえているこの榴弾砲は、実戦配備されたものとしては世界最大級の巨砲のひとつであり、七五〇キログラムの砲弾の最大射程およそ一五キロメートルという当時としては最先端の技術的「成果」であった。また、技術ということであれば、第一次世界大戦になってはじめて戦闘に本格導入された航空技術の存在は欠かすことができないというべきであろう。ここでは、ドイツのアルバトロス社が製造した偵察機アルバトラス *Albatros B II* が宙刷りで展示してあるほか、航空部隊 *Luftfahrtruppen* パイロットの兵装やゴーグル、投下用の爆弾、航空機関銃など、実際にロシア軍やイタリア軍相手に戦闘をおこなった航空戦力の展示品がかなり目立つかたちで展示されている。ほかにも、木製の車輪のうえに銃架ごと乗せられて高射火器として用いられていた先ほど紹介したシュヴァルツローゼ機関銃など、初期航空戦の様子をかなりくわしく説明しており、陸と海につづく三つ目の戦闘空間の登場を意識させる展示内容だ。

加えて、これまでの戦争に関する展示にはみられなかった観点がつづいて登場する。軍人の処遇をめぐるテーマだ。いくつかのテーマに分けて、ここでは多様なトピックが取り上げられている。まずは、一九一四年の会戦とともに帝国の半分（オーストリア側）で非常事態が宣言され、政治犯の訴追権限が軍法会議に与えられたこと、軍事裁判権が軍内部できわめて厳格に執行されたことなど、軍人を縛る軍法について。次いで、大戦中に二重帝国軍に動員された将兵の実に三分の一にあたる二八〇万もの人々が敵国の捕虜となったこと、逆に三四〇万のロシア軍将兵を捕虜として国内の物資不足に輪をかけたことといった戦争捕虜の問題。そして、長期的かつ過激的な戦闘の結果として身体に障害を負うに至った傷痍軍人が爆発的に増えたこと、これら傷痍軍人の日常生活復帰がかつてなく切実な問題となったこと、にもかかわらず、彼らの多くがその精神疾患ゆえに——戦争の終わりごろにはウィーンだけでも一二万人もの将兵が「戦争ノイローゼ」 *Kriegsneurose* と診断されていた——社会からは「隠されていた」ことなど、戦場で心身ともに痛めつけられてしまった人々に関するテーマが次々と紹介されていく。戦争に巻き込まれた無名の個々人のさまざまな運命が克明に語られているのである。

そこには、リード文の説明のみならず、さまざまな展示品がこれらのできごとの「証拠」として俎上にあげられている。軍法に関しては、憲兵の制服や処罰の風景を収めたフィルムを映し出すモニターのほか、将兵への布告文などがあげられており、軍人が一般人とは異なる特別な法体系のなかを生活していることが示されている。また、捕虜についても、収容所の様子を収めたフィルムを映し出すモニターのほか、捕虜の制服、捕虜によって作られたチェスやスプーンなどの生活用品などが写真資料とともに展示されているが、何と云っても印象的なのは戦場で傷ついた人々の痛みと苦しみを伝えようとしている傷痍軍人の展示であろう。コルセットのような矯正器具、義手や義足といったさまざまな義肢、車い

す、そして、片足のない人の写真、顔面エピテーゼ（欠落部分を補う人工器具）を装着した人の写真、物乞いをする隻脚の人の写真、傷痍軍人のためのチャリティー展示会のポスターなど、戦争の悲惨さがストレートに伝わってくる歴史の「証拠」のかずかずがここではもの憂げに並べられている。どれもこれも戦争の産物であって、不必要なまでに肥大化し残虐化してしまった殺人工場がオートマティックに作り出した文明の産物であるが、ここでの展示はこうした未曾有の事態を強調してみせることによってこの戦争の特異性を際立たせているのだ。

その点では、三つ目のカテゴリーである「銃後」Hinterland についての展示も同じことがいえよう。第一次世界大戦は国家や社会の持てるものすべてを戦争につぎ込むことを要求する人類初の「総力戦」Totaler Krieg となった。そのため、前例のない影響が人々の日常生活全般に及ぶに至ったが、ここでは戦争が社会に与えた影響や社会が戦争を支えた様子を経済・文化・宗教・世論など多様な分野に則して説明することによって、この戦争をより多面的に理解するためのアプローチをするという体をとっている。ここで語られていることは実に多岐にわたる。たとえば、出征した男性労働者に代わって女性が労働者として軍事工場ほか多くの職場ではたらくようになったこと（女性の社会進出の本格化）、予想外に長期化した戦争を支える物資を供給するために代替物資の開発や家庭からの物資供出がおこなわれたこと、その結果として市民生活に深刻な影響が生じたこと、教会と聖書者が前線兵士の極度のストレスとトラウマを緩和するとともに戦意高揚のために利用されていたこと、そして、戦争中に勃発したロシア革命（一九一七年）への同調を呼びかけるプロパガンダ——「血塗られた皇帝」（解説にはドイツ皇帝ヴィルヘルム二世を指すとある）を打倒せ——が二重帝国軍の前線兵士にもなされていたことなどなど。第一次世界大戦がこの「銃後」も含めて戦場であったことが、これらの説明と展示品をとおして解き明かされていくことになるのだ。

その際、展示がもっとも力を入れているのが、戦時下の社会におけるプロパガンダ（宣伝活動）であろうことは、その展示の分量の多さからも容易に想像がつく。この博物館では第一次世界大戦が市民のあいだで熱狂的に迎えられたという見解に立ち、展示室のはじめにその様子を展示しているが、戦争プロパガンダが目標としていたのはまさしくかかる「戦争熱」を持続させることであった。出征する人々を飾った煌びやかな花輪の帽子、ハープスブルク家の色である黄・黒のリボンを付けたヴァイオリンなどの展示品のほか、出征兵士や前線へとむかう彼らのにぎにぎしい出発の様子を写した写真をもってこの「熱」について紹介しつつ、展示はさらに「熱」の質を変えていく必要があったと説明している。プロパガンダは「われわれはひとつ」というような理念的な愛国心の強化を探究するばかりでなく、戦争への犠牲を広く国民に納得させるのでなければならないというわけだ。そのための宣伝イベントとして戦時中に複数回開催されたウィーンのプラーター公園での戦争博覧会 **Kriegsausstellung** の様子や、兵士の妻や子供たちの理解をえるための取り組みなどが、ここではそうした「熱」の質的な向上のための事例としてあげられている。特に後者の関しては、同盟国ドイツとの協力と友好を意図しようとする展示品が目につく。「私たちは兄弟の民族になるんだ、1914」と刺繍されたハンカチ、皇帝をはじめ両国首脳が書かれた扇子、両国の国章がともに描かれた食器など、普段使いの生活用品のなかにドイツ軍との協力という「記号」をすべりこませることによって、人々の意識のうちに戦争の遂行そのものを正当なものとしてすり込もうとしているのである。このような手法は政治的なプロパガンダの典型的なやり口だ。

ところで、もっぱら戦争と軍隊にのみ焦点をあてるのではなく、逆に社会というコンテクストのもとに戦争や軍隊を把握しようとするこのような展示の方法は、「新しい軍事史」の提唱するところであり、ここでの展示も基本的にはそのラインに沿っているといえる<sup>36</sup>。この展示室の改修を指揮した博物館長

クリスティアン・オルトナー上級准将によると、「時代遅れの最近のトレンドにとらわれない展示を選んだ」<sup>37</sup>とのことだが、この部分にかぎっていえば、「新しい軍事史」のモチーフを意識していることは明らかであろう。第五展示室までの展示がどちらかというと「国民の肖像」と「国家の自画像」——国民の「あるべき姿」と国家の「望ましい歴史」を披瀝せんとする伝統的な軍事博物館のグラマーにかぎりなく近づいていたことをおもえば、このような方法論の変更は一貫性に欠けるといえないことはない。しかしながら、それが現代オーストリアの志向する第一次世界大戦の描き方なのだろう。ここにはもはやオイゲンもラデツキーもない。プロパガンダの内情を語っていることからわかるように、国民を現実の政治的目的のために誘導しようとする意図に対してはむしろ距離を置いた物語ぶりだ。

とはいえ、この展示室でただひとり展示コーナーをあてがわれた人物がいる。第一次世界大戦の最中、一九一六年にフランツ・ヨーゼフ一世の後を継いでオーストリア皇帝にしてハンガリー使徒王となったカール一世である。ここには陸軍元帥の正装をしたカール一世の肖像と胸像、新帝所用の元帥杖、勲章、軍帽、新帝とその妃ツィタを描いたマグカップなどに加え、老帝の葬儀と新帝のハンガリー使徒王としての即位の様子を記録したフィルムを映すモニターが展示されている。戦争にかかわる展示のなかにあらわれる人物展示にはいささか場違いの観なきにしもあらずであるが、ここで示されるカール一世はもちろんオーストリア国民の「あるべき姿」として紹介されているわけではない。在位わずか二年あまり、新帝は敗退と崩壊へとむかっていく二重帝国を何とか延命しようとさまざまに手を打ったものの、成果とおぼしきものは何ひとつ残せなかった。このような人物を展示する意味があるとすれば、それは世界大戦を戦っているさなかに六八年ものあいだ在位した二重帝国の象徴ともいえる人物が亡くなり、その姪孫（甥の息子）が跡を継いだという歴史的事実だ。あるいは、求心力ある人物の死によって、ハープスブルク王朝の終焉の号砲が鳴ったということだろう。

この展示室はこうしてオーストリア・ハンガリーの軍事的敗北のプロセスを紹介しつつ幕を閉じることになる。一九一七年のロシア革命によってロシアが戦線を離脱、オーストリア・ハンガリーはブレスト・リトフスク条約をロシア・ボルシェヴィキ政権およびウクライナ人民共和国とそれぞれ締結して一定の成果を収めたが、このとき二重帝国はドイツに対して決定的に依存しており、もはや単独で戦争が継続できる状態ではなくなっていた。一九一八年には戦時経済体制が限界を迎えたばかりでなく、帝国内の諸民族に自立の動きが活発化してチェコスロヴァキアが独立を宣言、二重帝国軍もヴィットリオ・ヴェネトの戦いでイタリア軍に大敗して軍そのものが壊滅状態に陥ってしまっていた。そして、一九一八年一〇月一六日にはカール一世が二重帝国の連邦国家化のマニフェストを発表して体制の立て直しを図ったものの、一月三日のヴィラ・ジュスティ休戦協定によって二重帝国軍がイタリア軍に対して降伏、その八日後の一二月一日には皇帝が国事不関与を宣言してハープスブルク家による王朝支配はこうして終焉を迎えたのである。展示はこのプロセスをきわめて簡潔にはあるが的確に説明している。ことが戦闘のみならず外交交渉にかかわるだけに、ここでは軍服や軍装品のような戦闘にかかわる展示品や写真資料に加えて、交渉の様子を写した写真、新聞の号外、皇帝の布告文など、何がどのように生じているのかが理解できるように配列してあるのが特徴的だ。帝国の崩壊も比較的ザッハリッヒに淡々と語られていく。第一次世界大戦の経緯をめぐる第六展示室の説明は以上で終了となる。

第六展示室を出ると、先ほどのサラエヴォ事件の展示室のむかいにある小部屋に至るが、ここは第一次世界大戦の展示の最後のテーマ「死」に充てられたコーナーだ。戦死者を描いた多くの戦争画、側壁を埋め尽くす戦死者の写真、戦死者の埋葬と墓地の様子を収めたフィルムを映し出すモニター、戦史者のために建てられた何本もの十字架、そして、展示ケースのなかに積み上げられた軍装品や兵器——第一次世界大戦で命を落とした人たちにささげられたこの展示は、最後に犠牲者の数を数え上げた短い



ード文をもって終わる<sup>38</sup>。参戦国の軍隊全体の戦死者は九〇〇万人以上、戦傷者は二〇〇〇万人以上。オーストリア・ハンガリーで動員された将兵八〇〇万人のうち戦死者は一〇〇万人以上、戦傷者はおよそ二〇〇万人。もっとも、民間の死者に至っては少なくとも七〇〇万人以上といわれているが、データがあいまいなため、正確には今もって不明。——一九世紀後半のかの「ベル・エポック」もまた、数多の犠牲者を出したこの世界大戦をもって「死」をむかえた。それは今や名実ともに「昨日の世界」(ツヴァイク)となったのである。

## 6. 隠された「レ・ザネ・フォル」

第一次世界大戦が終わると、展示は博物館一階右翼部分にある最後のブロックへとすすんでいくことになる。ようやく二〇世紀に入って現代に近づいていくわけだが、このうち第七展示室「共和国と独裁」は第一次世界大戦後のオーストリアから第二次世界大戦後のオーストリアまでを扱っている。タイトルからもわかるように、テーマは両大戦間の政治的混乱とオーストリアをも覆ったファシズムによる惨劇のふたつだ。

第七展示室は今いちどカール一世にであうところからはじまる。彼の胸像と簡潔なリード文が二重帝国の二代目にして最後の皇帝兼国王の国外退去について述べている。敬虔なキリスト者であったカール一世は「神に選ばれし一族」たることを信じて退位を拒否しつつも、第一次世界大戦終了から四か月後の一九一九年三月二三日、鉄路でハーブスブルク家発祥の地スイスへの二度と帰ることのない旅路についた。オーストリアはこうして一三世紀来六〇〇年間存続した王家を追放して歴史上はじめて共和国となった(オーストリア革命)。その結果、古代ローマ帝国の継承者を象徴する双頭の鷲の国家は、古代ローマ共和国軍の象徴たる単頭の鷲(連邦の鷲 *Bundesadler*)を国章としていただく民主主義国家へと生まれ変わるようになる。いわゆる第一共和国 *Erste Republik* のスタートである。

オーストリア・ハンガリー二重帝国は今やオーストリア、ハンガリー、チェコスロヴァキア、ユーゴスラヴィア、ルーマニア、ポーランド、イタリアに分割されてしまった。オーストリアはドイツ系の人々の居住する地域のみに切り詰められ、かつての国土の実に八分の七強、人口の六分の五以上を喪失してしまったのである。のみならず、工業地帯ボヘミアと農業生産地ハンガリーから切り離されてしまったために経済力が大幅に下落、これといった産業のないオーストリアの多くの人々は同じく共和国なったドイツとの合邦を望んだ——共和国はそのため当初ドイツ・オーストリア共和国 *Republik Deutsch-Österreich* を名乗っていた——が、これもドイツ系国家の強大化を嫌う周辺諸国の思惑でサン＝ジェルマン条約(一九一九年)によって禁止されてしまう。この嵐の船出からナチス・ドイツによるドイツ・オーストリア合邦 *Anschluss* (一九三八年)に終わるオーストリア第一共和国は、経済的苦境が国内の深刻な党派対立につながって社会不安のたえないきわめて不安定な体制であった。本論の冒頭にも触れたとおり、この国は文字どおりの試練の時代、「ベル・エポック」とはまったく対照的な「レ・ザネ・フォル *Les années folles*」(狂乱の時代)だったのである。

ここでの展示の前半部分にかかる「レ・ザネ・フォル」を対象としている。もっとも、第一次世界大戦に劣らずこの国の将来を大きく左右する大切な時期を取り扱っている割には、ここでの展示はいささか軽い印象をうける。先ほどのようにテーマ別に分節化するでもなく、多角的な視座からひとつの現象を分析してみせるでもなく淡々と続くその語り口は、第一次世界大戦をめぐる微に入り細を穿つかのごとき展示ぶりに比べると明らかに単調だ。カール一世の亡命を皮切りにして、臨時政府による憲法発布

などを示す写真資料やサン＝ジェルマン条約のテキストなどの展示をとおしてオーストリア共和国の成立が語られるが、ここから先の話はほとんどがこの時代のオーストリア政治史であり、新たに発足した人民軍 **Volkwehr**、一九二〇年以降は改組して連邦軍 **Bundesheer** をめぐる物語である。そのため、展示ケースごとに政治史的解説を付したリード文が付けられており、その点では他の展示室にはない特色がみられるものの、展示の方法そのものは第五展示室までのそれ——展示品そのものに語らせるやり方を踏襲しているといえる。この展示室は一九九八年にリニューアルされており、博物館のなかでは割合と新しい展示のうちに入るはずであるが、第一次世界大戦の展示を見た目からすると、その雰囲気はどちらかというと保守的だ。

そのような雰囲気はつづく展示からもどことなく読み取られる。共和国成立から展示のテーマはオーストリアの新しい軍隊の紹介に移っていくが、そこで語られているのは祖国オーストリア防衛のために精励する新たなオーストリア連邦軍の姿だ。新たなオーストリア国家が戦勝国の恣意的裁断によって仕立てられた「破産財団」**Konkurmasse** であり、それゆえに周辺国家との国境紛争を生じたという穏やかならざるリード文の説明を受けて、展示は帰属を決める住民投票にむけたドイツ語、ハンガリー語、スロヴェニア語のプロパガンダ・ポスターや写真パネルに連邦軍の軍装や軽機関銃を添えることによって、新たな国境をめぐる実行使があったことを強く示唆している。展示でははっきりと示されていないが、実際にハンガリー軍とはブルゲンラントをめぐる一九二一年に小競り合いになり、連邦軍はサン＝ジェルマン条約によるかずかずの制約——重火器・空軍・一般徴兵制・参謀本部の所持禁止、総兵員数を上限三万人（うち将校一五〇〇人、下士官二〇〇〇人）に限定——にもかかわらず、ハンガリー軍を撃退してブルゲンラント制圧に成功している。デビュー戦での華々しい成果を、国民の「あるべき姿」につながるものとして、非常にぼんやりとしたかたちではあるが示しているというわけだ。

その連邦軍もまた、政情不安定な第一共和国のコンテクストにおいては、それじたいきわめて政治的なファクターとして機能することになる。深刻化する一方の党派・階級・地域対立にまきこまれるとともに、その行方を左右する存在としてたちあらわれることになるのである。新たな国章である単頭の鷲が金の城壁冠（ブルジョワ）をいただき金の鎌（農民）と金のハンマー（労働者）を鉤爪で握る鷲であるとされたことからわかるように、第一共和国は理念のうえでは三つの階級からなる国家たろうとしていた。しかしながら、理念は早々に現実によって裏切られることになる。この国の現実には、ブルジョワと農民に加えて教会の支持をえたキリスト教社会党 **Christlichsoziale Partei** と労働者の支持するオーストリア社会民主労働者党 **Sozialdemokratische Arbeiterpartei Österreichs** とがことごとに対立し、それぞれ護国団 **Heimwehr** と共和国保護同盟 **Republikanischer Schutzbund** と称する軍事組織まで保有して（その「兵数」は正規軍たる連邦軍の総兵数を優に上回っていた）議会の外でも衝突をくりかえしていたのである。そうすると、連邦軍を統括する立場にある国防相の出身政党によって、軍の政治的カラーも変わってくることになる。共和国発足当初、社会民主党の影響下にあった兵士評議会 **Soldatenräte** が強力な権限を有していたころの軍は、明らかに共和国保護同盟と親和性があった。ところが、キリスト教社会党のカール・ファウゴインが一九二一年から十年以上も断続的に国防相となったあたりから、風向きは大きく変わってゆく。連邦軍は次第に保守的な雰囲気を強めていくことになったのである。

展示はこの間の事情を歴史の証人ともいべき展示品とともに紹介している。護国団や共和国保護同盟の兵装、身分証、宣伝用ポスター、団旗など、私的軍隊とも呼べるこれら武装集団に関する展示に加えて、両派の対立が決定的となった一九二七年のウィーン司法宮殿焼き討ち事件（七月一五日事件）にかかわる資料が展示されている。護国団系のグループの青年らが共和国保護同盟の若者二名をライフル

で射殺したにもかかわらず陪審員裁判で無罪となったことに怒ったウィーン市民の抗議活動が暴徒化し司法宮殿を焼き討ちしたというのがこの顛末であるが、その際に警官隊が民衆のデモ隊にむかって発砲したため八九名の人命が失われるという大惨事となった。ここではそのことを伝える当時の新聞、焼き討ちのため焼け焦げてしまった司法宮殿内の公文書、そして、事件の発端となったシャッテンドルフ襲撃事件で犯行に使われたライフルがあまり目立つかたちではないにせよ展示してあり、オーストリア現代史のネガティブな一面を示す証拠になっている。連邦軍は直接的にはこの事件にかかわりあいをもたなかったものの、こうした左右対立の亢進が連邦軍を左派系の軍事組織との対立にむかわせることになるであろうことは容易に想像がつこう。ファウゴイン率いる連邦軍からすれば、政府権力との対決姿勢を強める一方の左派軍事組織は、もはや高度な警戒を要する軍事的ターゲットでしかなかったのである。

事実、世界恐慌の苦境のなか首相に就任したキリスト教社会党のエンゲルベルト・ドルフースが議会を閉鎖して新たに組織した祖国戦線 *Vaterländische Front* による一党独裁体制（オーストロファシズム）を強化すると、左右の対立はとうとう内戦にまでエスカレートし、連邦軍は共和国保護同盟と正面衝突することになる。世にいう二月内乱 *Februarkämpfe*（一九三四年）であるが、わずか数日の戦闘のうちに連邦軍はこの左派軍事組織を壊滅させ、イタリア・ファシズムを範としつつも独自の権威主義的なコーポラティズムを志向するドルフース独裁の立役者となったのである。展示はその様子を、連邦軍をはじめとする左右両派の軍事組織の制服、内戦で用いられたバリケードやカノン砲 M.一九一八、二月内乱の争乱を描いた油絵「革命」（マクシミリアン・フローリアン作）などを介して紹介しつつも、リード文に軍の内政上の役割を「図らずも」*ungewollt* と記すなど、その解説はいささか及び腰だ。

内乱はオーストリア現代史の決定的分岐点となったが、ここでの展示はその内在的な分析ではなく、その後の展開に関心を集中させている。すなわち、ドルフースが内乱鎮圧後に国号をオーストリア連邦国 *Bundesstaat Österreich* とし国章を王冠なき双頭の鷲に変更したこと、サン＝ジェルマン条約の縛りを破って連邦軍を再編しようとしたこと<sup>39</sup>、そして、彼自身がその後に劇的な最期を遂げる運命にあったことだ。これらのできごとを示すものとして、双頭の鷲の軍旗や二重帝国時代のデザインに近づけた軍服や勲章といった新しくも古めかしい復古調の軍装品ばかりでなく、いくつもの歴史的な「証拠」が紹介されていく。オーストロファシズムの結晶としての新憲法（いわゆる五月憲法）、オーストリア・ナチス党によるクーデター未遂（七月一揆 *Juliputsch*）の際に暗殺されたドルフースを横たえたソファ、そのソファに横たわる死せるドルフースの写真、暗殺当日に来ていたシャツの一部、デスマスク、そして祖国戦線の徽章などがまさにそれだ。そして、展示はドルフースの後任で第一共和国最後の首相となったクルト・シュシュニックがナチス・ドイツの併合圧迫への対抗策として打ち出したオーストリア国家存続の是非を問う国民投票に関する手短な紹介へと至る。オーストリア第一共和国の命脈は結果としてここで尽きてしまうのだが、このような緊迫した歴史的な展開がよりドラマティックに伝わるように、ここで展示品を密集させて畳みかけるような手法がとられている点が非常に印象的であるといえよう。話題はこうしてこの国民投票構想に反発したヒトラーがアンシュルス *Anschluß*、すなわちドイツ・オーストリア合邦（一九三八年）に踏み切るところへとむかっていくことになるのである。

第七展示室の後半はこうしていよいよナチスによってドイツに併合されたオーストリア改めオストマルクのテーマへと足を踏み入れる段になる。数多ある展示品のなか、ここでまず注目すべきはある一着の奇妙な軍服だ。右胸部のハーケンクロイツの上に留まる鷲の紋章や騎兵大尉であることを示す肩章と襟章でデコレートされたこの軍服、一見すると何の変哲もないドイツ国防軍 *Wehrmacht* の制服であるかのようにみえるが、国防軍のほかの制服とは一部デザインが明らかに異なっている。実はこれ、オ

オーストリア連邦軍の将校用野戦服 M.33 を一部つくりかえたものなのである。ドイツによるオーストリア併合により、オーストリア連邦軍はドイツ国防軍に吸収されることになったが、国防軍の制服が準備できなかったために従来の制服の着用を認めた結果、このような奇妙な制服ができあがったというわけだ。してみれば、ナチ・イデオロギーによるオーストリア国家の強制的画一化 *Gleichschaltung* というものの実態の一端がこの一着の制服からも十分に読み取られよう。もちろん、オーストリアのナチス化は社会全体をヒトラーの思想にかなうものへとつくりかえることを意味していたし、軍の再編にあってもオーストリア側の高級将校の多くが政治的あるいは人種的な理由によって徹底的に排除されている。オーストリアはブラウナウ出身のヒトラーにとって、故国のドイツへの「参入」 *Eintritt* は『我が闘争』の冒頭にも大書した悲願であり<sup>40</sup>、それだけに両国の完全なる一体化はきわめて重要度の高い課題だったはずであるが、それでもやはり、その末端においてはかなりいい加減なところのあったといわざるをえない。ここではひとつの展示品からナチスによるアンシュルスの実際の姿が強く示唆されているのである。

もともと、ほころびがあるとはいえ、そこは宣伝活動に長けていたナチスである。彼らはプロパガンダをとおして人々に一体化の必然的意義を意識させることをおさおさ怠ってはいなかった。いや、むしろ過剰なほどに神経を遣っていたといってもよい。ドイツ国防軍の制服とともに展示してあるオーストリアの若者むけのポスターの文句「総統閣下、わたしたちはあなたのもとに」よろしく、アンシュルスがあくまでもオーストリア国民の自発的な願望の結果であり、一糸乱れぬ規則正しさのもとで厳粛に執り行われているとみせかけるあたりがいかにナチス流なのである。ナチスはみずからの願望を人々に押し付けてあたかもそれが現実であるかのように扱うことにかけては、非常に天才的な才能を示した集団であって、ここでもその「才能」を示す「証拠」が多数展示されている。「一つの民族、一つの国家、一人の総統」というナチ・スローガンにヒトラーの肖像とともに掲載したポスター、アンシュルスを称えるプロパガンダ雑誌、ヒトラーを解放者として称揚するある基礎自治体の感謝プレート、総統カルトを示すポストカードなど、その実例にはこと欠かない。これもまた、総統国家ドイツ・オーストリアの実態を示しているのだ。

第七展示室後半の展示はこうしてナチス支配のはじまりとその実態をコンパクトながら饒舌に語りつつ、残りの展示のほとんどをアンシュルス翌年の一九三九年に勃発した第二次世界大戦に費やしている。ただ、直前までのやや単調ながら饒舌な展示内容に比べると、この戦争に関する展示はどこか茫洋としていてつかみどころがない。少なくとも、先ほどの第一次世界大戦の展示とは比べるべくもなくメッセージ性に乏しい内容だ。展示スペースがそれほど取られていない（第七展示室の半分ほど）のもさることながら、先だつてのオーストリア政治史に関する展示と比べてみても、その様子が明らかに他人事なのである。

といっても、展示品に乏しいわけでは決してない。ここでは世界大戦で実際に使用された兵装や兵器が数多く展示に供されている。ドイツ国防軍の兵装や兵器にはじまり、敵軍であるソヴィエト連邦の赤軍砲兵将校の兵装やアメリカ軍爆撃機パイロットの兵装にいたるまで、そのヴァリエーションもかなり豊富だ。はたまた、宙刷りの展示が印象的な保存状態の良い偵察機フィーゼラー・シュトルヒ *Fi156 C-3*、遠隔操作で敵陣に突っ込んで自爆する火薬搭載型軽装甲車ゴリアテ *Sd. Kfz. 303*、高度一万メートル以上の射程を誇った八、八センチ高射砲 *8.8cm Klak 36*、東部戦線の泥濘氷結地帯に投入可能な装軌式トラクター *Raupenschlepper Ost* のような第二次世界大戦時のドイツ国防軍の標準装備などほかにもあげきれないほど多数あるが、激戦をしのばせる大型兵器の展示に至ってはむしろ充実しているといってもよい。ほかにも V2 ロケットの残骸やアメリカ軍による投下爆弾のほか独ソ戦の最激戦地スターリン

グラードの残骸など、第一次世界大戦以上の凄惨さを伝えるアイテムも多数ある。さらにいえば、ナチスの反ユダヤ主義的な人種理論にもとづくホロコーストについても、ドイツに抵抗したパルチザンや彼らに味方したオーストリア人の装備品についても、多くを語っているとみなしがたいものの、一応の言及はある。また、アンシュルスの無効を宣言しオーストリアの戦後処理について規定した連合国によるモスクワ宣言（一九四三年）についても一定の説明を加えているように、展示は戦争の推移についても、歴史上の「証拠」を添えつつ一応の説明はしている。

しかしながら、全体として展示品の数が少ないのに加えて、第一次世界大戦以上に多面的な現象となったこの戦争についての説明としては、やはり食い足りないというほかはない。多用されるリード文の説明はいかにも簡潔に過ぎ、その詳細はおろか概要を把握するにも十分な分量に達しているとは決していいがたい。ひとつ前の展示室の展示が一九一四年にはじまった戦争に関する説明を年ごとに、しかも過剰なほど克明に戦争に関する情報を集約的に取り扱っていたのに比べると、明らかに役不足であるという感想が漏れてしまうのである。何となれば、ひとつの大きな問題設定が欠けているようにおもわれるからだ。国家を失ったとはいえ、オーストリアの人々がこの戦争とどのように関わり合ってきたのか。そして、この戦争を自分自身にとってどのような歴史として理解するべきであるのか。これら国家や国民について考えるにあたって欠かせないはずの重大なテーマについて、まったく触れられていないわけではないにせよ、ひとつの像を結ぶまでの具体性をもって語られているとはどうしてみなしがたい。もっといえば、真正面から応答しているようにはおもわれないのである。

第七展示室の第二次世界大戦をめぐる展示は、こうして先ほどの第一次世界大戦のそのような追憶もなく、どこか煮え切らないものを感じつつ幕を閉じることになる。最後に、ドイツの降伏と世界大戦の終了によって、アメリカ、ロシア、イギリス、フランスの戦勝四カ国による分割占領統治——一九五〇年のスイス映画のタイトルにかけて「ジープの四人」として紹介している<sup>41</sup>——がはじまったことと、第一共和国時代の初代首相カール・レンナーを大統領とするオーストリア国家が再出発するというふたつのテーマについてごく簡単に言及するのみだ。モスクワ宣言にもあるように、オーストリアはたしかにナチス・ドイツによって併呑された「最初の自由な国家」であり、アンシュルス後はすべてにおいてドイツ本国に従属するものとされ、その住民は本国民のひとつ下の身分、いわば二級民とされてきた犠牲者ではあった。さはさりながら、ヒトラーがウィーンに入城した際にドイツ軍を自国の軍隊以上に熱狂的に歓迎したのは誰であったか。ナチ党员となって親衛隊員としてホロコーストという恐ろしい犯罪行為に加担したのは、また、ドイツ国防軍の一員として他国を蹂躪するのに積極的に手を貸したのは誰であったのか。それはほかならぬオーストリア国民だったのである。彼らにとって、それゆえ、第二次世界大戦は本来どちらか一方には割り切れない複雑な心情を思い起こさせる「過去」であったはずだ。だが、そうしたこともがここで思い起こされることはない。ただただ、ナチ時代の終わりが告げられて終わるのである。

第七展示室を終えると展示はいよいよ最後の第八展示室へと至る。いざこの部屋に足を踏み入れてみると、おそらくは誰もがちょっとした当惑を覚えるのではないだろうか。眼前に広がっているのは、第二次世界大戦後のオーストリア、現在に至る第二共和国のオーストリアをめぐる展示でもなければ、そのもとで組織されている現在のオーストリア連邦軍 **Bundesheer** に関する展示でもない。この展示室のテーマは「海軍国家オーストリア」、取り扱う対象はなんと一九世紀のオーストリア帝国海軍 **Österreichische Marine**、一八六七年以降はオーストリア・ハンガリー帝国海軍 **Kaiserlich und königliche Kriegsmariene** だ。オーストリアの海軍のルーツは一七世紀のドナウ艦隊 **Donaufloottille** に求められるが、正式の建軍は一七八六年の神聖ローマ皇帝ヨーゼフ二世の命によるもので、海洋国家ヴ

エネツィアにつらなるヴェネト出身の人員を中心に整備された。二重帝国時代は合同軍として運用されていたが、第一次世界大戦後のオーストリアの内陸国家化によって解体された軍事組織である。

ふたつの世界大戦という重苦しいテーマから一転、ここではホールの照明の明るさも手伝って、どこか開放的な雰囲気が漂っているが、テーマは大きくふたつに分けられる。ひとつはオーストリア帝国海軍の歴史的なあゆみであり、もうひとつはこの海軍の兵装や兵器にかかわる技術的な内容のものだ。ジャンルの関係上どうしても船舶の模型が多く、二〇〇年あまりにわたる一軍種の歴史を一部屋で概観するという展示の性質からして、少々大味な内容になっているのは否めないとしても、展示そのものはかなり立派な部類に入る。展示室は一部が中二階になっていて、先ほどまでのとはまったく異なるジャンルの展示品がところ狭しと展示ケースに並べられているさまは壮観だ。

まず、オーストリアの海軍史について。この国の海軍はトルコ軍からオーストリアやハンガリーの国境を守るために使われたチャイケ **Tschaike** と呼ばれるドナウ川で用いられた木製の細長い手漕ぎのボートを武装させるところからはじまった。それがやがて帆走フリゲート、さらには機帆フリゲートになって発展していく様子は、複数のチャイケやフリゲートの模型をとおして確認することができる。なかでも、七五分の一の模型が展示してある「ノヴァーラ」**SMS Novara** 号は、オーストリア海軍の足跡をたどるうえで象徴的な意味あいをもったフリゲートだ。全長約六五メートル、排出量およそ二六〇〇トンを超えるこの大型フリゲートは、オーストリアがナポレオン戦争の過程で版図に組み込んだヴェネツィアで建造された。そして、レオポルト二世の孫にあたるフリードリヒとならぶ海軍パトロンとなったフランツ・ヨーゼフ一世の弟マクシミリアンの威を借りるかたちでスクリュー・フリゲートとして改修されている。当時、海軍内でもっとも耐久性に優れているとされた艦船であった。海軍の主力を担うヴェネトの人々によって建造され、軍内の勢力基盤の弱さから皇族の権威に頼らざるをえなかった海軍の実情をよく反映しているこの「ノヴァーラ」はしかし、メキシコで処刑されたマクシミリアンの遺体の引き取り、後述するリッサ海戦への参戦や世界一周調査航海など、オーストリア帝国海軍の事蹟を語るにあたっては欠かすことのできない艦船だ。実際、その姿はこの展示室だけでも複数の戦争画にとどめられているほどである。

ともあれ、こうしてしだいに整備されていったオーストリア帝国海軍の実力はふたつの海戦で試されることになる。一九世紀中葉以降、オーストリアはすでに地中海のみならず広く外洋にまで艦船を展開するに至っていたが、その戦闘力が遺憾なく発揮されたのは、やはり第二次シュレースヴィヒ・ホルシュタイン戦争時にデンマーク海軍を相手にしたヘルゴラント海戦（一八六四年）と、普墺戦争時にイタリア海軍とのあいだで戦われたリッサ海戦（一八六六年）であろう。いずれもマクシミリアンのかつての部下であったヴィルヘルム・フォン・テゲトフの指揮のもとに勝利をおさめ、海軍の面目を大いにほどこす一大契機となった。典型的な陸軍国家であったオーストリアが海洋国家のイタリアやデンマークに対して勝利を取めたことのインパクトは非常に大きく、ここではその様子を取めた大判の戦争画が誇らしく掲げられている。また、特に後者の勝利によって、凱旋将軍として英雄視とされたテゲルトが皇帝から授与されたマリア・テレジア軍事勲章や軍港都市トリエステから贈られた海神トリトンをあしらった黄金の置物などがこれ見よがしに展示されているのも印象深い。オーストリア帝国海軍の勝利の事例は、ほかにも二重帝国時代のクレタ島封鎖（一八九七年）や北清事変（一九〇〇年）があって、戦利品や当時の様子を写した写真などが展示されているものの、外洋でのしかも単独での戦勝ではないせいか扱いもそれなりだ。やはり数少ないヨーロッパでの華々しい勝利の事例だけに、ことにリッサ海戦の展示のさまが余計に際立つのである。

ところで、ここで展示されているオーストリア帝国海軍のあゆみのなかでは、それほど多いわけでも

ない実戦での活躍もさることながら、調査航海に関する展示がおもしろい。かの「ノヴァーラ」号が一八五七年から一年半かけて世界一周航海を敢行しているように、オーストリア帝国海軍は二重帝国になる前から士官見習や乗組員の訓練と軍事的なデモンストレーションも兼ねて、くりかえし帝国科学アカデミーの会員を伴った学術調査を実施している。この展示室には、「ノヴァーラ」号の遠征に同行した画家ヨーゼフ・セレーニの手になる遠征先の風俗画などさまざまなものが展示に供されているが、なかでも注目すべきは一八七二年から二年がかりで行われた北極探検に関する一連の展示であろう。一九世紀末の北極海探索競争に参加するべく、オーストリア・ハンガリーでも陸軍中尉ユリウス・フォン・パイアーと海軍中尉カール・ヴァイプレヒトを団長とする調査隊が派遣され、バレンツ海に浮かぶ島嶼（のちにフランツ・ヨーゼフ諸島（現ロシア連邦領フランツァ・ヨシファ諸島）と命名された）を発見、さらには人類史上はじめて緯度八一・五〇度にまで到達するという大々的な成果をあげた。ここでは調査船「アドミラル・テゲトフ」号の模型や調査に使用されたコンパスなどのほか、二年五か月にわたる調査の苦難を示す展示品が目玉を引く。さらに、船を放棄し徒歩（！）で帰還せざるをえなくなった際にヴァイプレヒトが聖書を手に絶望した隊員たちを叱咤激励した様子を描いたパイヤー作の大判の絵画「二度と戻らない」、後年パイヤーが死の直前に自分の人生をふりかえった省察を書き記した合計二四巻の巻物など、人間的なドラマを感じさせる資料が並べられている。このようなところにまで軍や軍人がコミットしていたことを示す何よりの証拠だ。

次に、もうひとつのテーマについての話題にうつりたい。オーストリア・ハンガリー帝国海軍の兵装や兵器にかかわる技術的な展示だ。この展示室には、帝国海軍の歴史についての展示と並行するかたちで海軍の特筆すべき技術力を示す資料がときおり顔をのぞかせている。ここでは三つの展示品に絞って触れておこう。

まず、この展示室に入ってすぐのところ展示してあるウカティウス気球投下爆弾 **Uchatius-Ballonabwurfbomben** などは軍事史的には非常に重要な展示品だ。なにせ砲兵大将にして発明家でもあったフランツ・フォン・ウカティウスが考案したこの爆弾、第一次イタリア独立戦争時のヴェネツィア包囲戦（一八四九年）でおこなわれた世界初の航空攻撃を示すものとして非常に名高い歴史の証人なのである。三〇ポンドの爆弾と時限信管を搭載した気球二〇〇個（一〇〇個とも）を水上都市ヴェネツィアの爆撃のために利用しようとしたこの前代未聞の作戦は、実際には風向き関係で目標への命中がほとんどなく大した成果をあげられなかったらしい。しかしながら、気球を用いて無防備の上空から敵都市に攻撃を加えようとするその発想そのものが画期的であり、その後の兵器開発のひとつの指標となった。航空母艦から戦闘機が上空から攻撃目標に打撃を加えるという現代の一般的な戦術もまた、もとはといえばこのような牧歌的なアイデアに端を発しているのだ。

次いで、展示室奥に堂々と鎮座している第一次世界大戦時の帝国海軍旗艦であった戦艦「フィリブス・ウニティス」**SMS Virbus Unitis** の切断模型だ。先述のとおり、この展示室には艦船の模型が多数並べられていて、そのジャンルはチャイケのような木造船から鋼鉄製のコルヴェットに至るまでたいへんヴァリエーションに富んでいる。それらの一つひとつが艦船技術について説明するモデルとなっており、時代順に建造技術の発達の様相が見て取れるようになっているが、そうした展示のなかでもっとも圧倒的な存在感を誇っているのが、このドレッドノート級戦艦（一九一二年竣工）の内部構造がわかるように作られた切断模型であろう。二五分の一縮尺の規模ではあるが、実物がそもそも全長一五二メートルの巨艦であるだけに、この模型そのものも六メートル超とかなり大ぶりでこの種の模型としては世界最大級のものだ。フィリブス・ウニティスとはラテン語で「力を合わせて」を意味するフランツ・ヨーゼフ一世のモットーを——当初は「テゲトフ」と命名するはずだったのが——皇帝の要望によりそのまま

艦名にしたのだという。他民族国家の経営に苦心していた皇帝の心境が透けてみえてきそうな名前であるが、このテゲトフ級戦艦一番艦は蒸気タービンを主機械とし三連装砲塔を四基備える当時の先端技術の粋の詰まった戦艦であった。一九一三年から四年かけて作成されたこの全長六メートルの切断模型は、同艦を製造したトリエステの製造所で作られ、この戦艦の内部構造をそのディテールに至るまでほとんど忠実に再現している。実物が海の藻屑となってしまった今となっては、この模型はかつての戦艦の姿をしのぶとともに二〇世紀当初の軍事技術の様相を正確に理解するには最適の一級資料だ。

最後は、オーストリア・ハンガリー帝国海軍が二〇世紀になって建造を始めた潜水艦にかかわる展示だ。サラエヴォで暗殺された帝位継承者フランツ・フェルディナントが積極的な海軍増強論者であったことから二重帝国でも潜水艦が一九〇八年に導入されたが、ここにはその後一九一五年になって急遽建造された SM U20 の一番艦の艦橋と艦体中部の一部が展示してある。この潜水艦はアドリア海のタグリメント川の河口付近で第一次世界大戦末期の一九一八年にイタリアの潜水艦 F12 の攻撃を受けて沈没、艦長のルートヴィヒ・ミラー海軍大尉以下乗員一二名は全員艦と運命を共にした。一九六二年にイタリアの漁師の網に引っかかったことから発見され、イタリアのサルベージ業者の手によって引き揚げられたもののうち、この博物館に寄贈されたものがすべて展示に供されている。さび付いたボディに貝殻がこびりついたままの痛々しい艦首は大人の大きさを優に超えるかなり大きな建造物で、艦橋の上部ハッチからコニングタワーだった艦体中部を見下ろすことができるように、この展示部分だけは見学用デッキが設けられているのが特徴的だ。そして、この艦が沈没するに至った経緯について海図をもって説明するとともに、引き揚げの際に内部に残されていた遺品の一部が展示してある。靴、フォーク、懐中時計、書籍、コインなど、四〇年以上も海底に沈んでいたにしては保存状態のいいものもあるが、収容された遺体はすべてテレジア軍事アカデミーの軍人墓地に埋葬されたという。ここでの説明にあるように、この潜水艦の残骸の展示はオーストリア・ハンガリー帝国海軍の終焉を象徴するものだ。それは海洋国家としてのオーストリアの終焉でもあったのである。

実質的な展示は以上で終了となるが、第八展示室には展示室の最奥部に狭いが真っ青の壁紙の貼られた小さな一室がある。左右の展示ケース内に帝国海軍の礼装や軍帽が並べられているほか、正面の壁には八つの肖像画が縦四列横二列に飾ってある。ルードルフ・フォン・モンテコリ、ヘルマン・フォン・シュパウン、アントン・ハウスなど、いずれも帝国海軍の司令長官となった著名な提督ばかりだ。展示はこれだけなのだが、リード文もないこの部屋はそのシンプルさゆえに帝国海軍をリードした人々にささげられたヴァルハラ——北欧神話に登場する勇敢なる英雄の集う神殿——のごとき様相を呈している。そして、この部屋をもって、ウィーンの軍事史博物館の展示は結びとなるのである。

## 7. 「今・ここ」なきアイデンティ?

以上、オーストリアの軍事史博物館の展示内容について駆け足ではあるが考察してきた。いつのまにか(というか最初からか)、オーストリアの歴史を懸命に追いかける話になってしまった気がしないでもないが、展示の内容からすればそうなるのもおのずと首肯されよう。ここでの展示は、ほぼすべてがオーストリアの歴史を軍と戦争というふたつのモチーフのもとに考察することに集中している。いや、もう少し正確に言えば、宗教戦争以後のこの国の歩みをもつばら軍と戦争という断面から示してみせようとしているのである。施設名に示されているとおり、まさしく軍事史 *Heeresgeschichte* の博物館なのだ。以下、この軍事史の博物館の展示のあり方の特徴とその政治的含意についてまとめておくことに



しよう。

まず、展示の仕方という点でいえば、軍事史博物館のそれは二重帝国時代からの組織を引き継いでいるせいもあってか、全体的にいささか保守的であるといえよう。ここでの展示は詳細なリード文を付して歴史的な幅広いコンテクストのうちに軍なり戦争なりについて理解させるというよりは、先ほど来指摘しているように、リード文による説明をむしろ抑制して展示品そのものに語らせるという手法を好んでとろうとしている。まさしく軍事博物館の伝統的なグラマーに沿ったやり方だ。ただ、オーストリア国家の歴史的な歩みについてひととおり理解していることを前提にしているのであればともかく、そうでなければ文字による説明が少ないとやはり理解がすすまないということになりかねない。かといって、ドレスデンのドイツ連邦軍軍事歴史博物館のように一つひとつリード文が長大かつ過多になると、誤解の余地がなくなるかわりに今度は展示品に集中できなくなってしまう。したがって、展示の説明というものはつねにほどよい程度というものを探っていく必要があるが、ここでの説明は残念ながら十分であるとは決していいがたい。文字による説明がすべてドイツ語と英語を併記していることから、ロシアと違って自国民以外の人々にも理解を促そうとしているようではあるものの、そうであればこそ、歴史的な説明の不十分さについてはやはり指摘せざるをえまい。とりわけ兵装や兵器のような高度な専門知識を要する展示品に関しては、意識して丁寧に説明しないと何が何だかさっぱりわからないということになりかねない。よほどの歴史好きでないかぎり、あるいはいわゆるミリオタとでもいえそうなほどの軍事知識がないかぎり、この博物館の展示を一見で十分に堪能するのはかなりむずかしいだろう。その点でも、この博物館の展示スタイルは二〇世紀来の雰囲気なたたえているといえる。

また、展示の見せ方についても、人物に焦点を当てた展示が数多くなされており、国民の「あるべき姿」を示さんとする軍事博物館という施設の旧来の目的にもつうじるところがあるといえる。ここでは歴史上の人物に学ぶべしと直接要求するほど露骨さはないものの、明らかに特定の人物をポジティブに評価し顕彰しようとする展示がなされているのである。すでにみたように、展示の前半部分では、オイゲン、ラウドン、カール大公、ラデツキーのような戦勝の栄光を担った（しかも、貴族や皇族のような高貴な身分の）司令官クラスの人物にスポットライトがあてられていた。そういう人物には独立した展示コーナーが設けられていて、みるからに英雄視しているのがわかるようになっていたといえよう。ところが、ナポレオン戦争以後、パルチザン的な活躍をみせたティロールのホーファーのように、そうした貴種ならざる一将校あるいは一兵卒にフォーカスした展示が増えていくことになる。たとえば、最後の展示室でみると、テゲトフ提督やパイヤー中尉、先ほどはふれなかったが、「トリエステの鷲」と称されたゴットフリート・フォン・バンフィールトのような第一次世界大戦時のエースパイロットなどがそうだ。彼らはみなその軍功によって貴族に叙せられた人々であるが、さらには戦争画に書かれた勇敢な兵士たちや写真に残された無名兵士の活躍ぶりのうちにも、国家国民のために忠誠をつくした模範的な人々の姿が映し出されているといえる。いずれにしても、愛国心の涵養という点でいえば、ここでの展示には、そのためのモチーフがあちこちに散種されているといえよう。軍事博物館としてはまさしく伝統的かつ正統的な路線だ。

してみれば、この博物館のエートスは近年の「新しい軍事史」のパースペクティヴからはいささか縁遠いということになってこよう。先ほども少し触れたが、軍や戦争を軍事技術的側面のみならず社会史的側面からも省察の対象とする「新しい軍事史」の要諦は、それら軍事的なものを広く社会のコンテクストのなかから多角的にとらえ直すことによって、その意味と意義を従来とはまったく異なる次元から理解しようとするところにある。戦史に単なる軍事的な教訓以上のものを読み取ろうとしないあり方(古い軍事史)に異議を唱え、軍や戦争を広く歴史一般のなかでとらえ直そうとする試みであるといえるが、

そのような見方からすれば、ここでの展示は明らかに不十分というほかないのである。実際、第一展示室から第四展示室に至る二階部分の展示にはそのような要素はほとんどみられないし、一階部分の展示も、先述のとおり、第一次世界大戦をテーマとする第六展示室のそれを例外とすれば、基本的には「新しい軍事史」を感じさせる要素に乏しいといわざるをえまい。第七展示室の政治史的な色彩の強い展示については、軍事プロパーの枠を脱しているといえないこともないが、広く社会的な次元から軍事的なものについて扱っているかという、ちょっとそこまではわかに断言しがたい。リード文による説明の少なさも手伝ってか、軍や軍隊にかかわる情報をその背後にある社会的コンテクストから立体的に理解できるような展示にはなっていないというのが実際のところなのである。

そうすると、この博物館がいかにも古色蒼然たる時代遅れの軍事博物館の典型であるかのようにきこえるかもしれない。たしかにそういつてしまいたい気がしないでもない。とはいうものの、国家にとっての「望ましい歴史」に関するこの博物館の態度について考えると、ことはそう単純ではないことがわかる。というのも、ここには国家の自画像を描くにあたって、明らかにある種の屈折のようなものが見え隠れしているからだ。たいていの場合、国家の語る「望ましい歴史」なるものは、モスクワにあるロシア連邦軍中央軍事博物館の事例にもあるように、国家の輝かしい栄光の歩みを記憶するための「物語」であり、その眼目は先人たちのかけがえのない努力の賜物としての国家を国民の一人ひとりがどのような犠牲を払ってでも守り抜くのでなければならぬものとして認識させるところにある。そこでは当然、「われわれ」一人ひとりをひとつの国民として統合するわが「祖国」、愛国心の対象としての「今・ここ」の国家の存在が前提とされているが、オーストリアのこの博物館の展示からは、まさにそのような存在としての国家の姿が浮かび上がってこないのである。

実際、このことは、この博物館の展示が途中からそのような意味での「望ましい歴史」について描こうとする雰囲気や失ってしまっていること、また、第二次世界大戦に関する説明をもって展示そのものを終了していることから明らかであるというべきであろう。先にみたとおり、一九世紀の半ばを過ぎたあたりから、展示は全体として「望ましい歴史」というよりは、熟柿が零れ落ちてゆくように、時代に対応できない老帝国の没落の様子を描き出すことに尽きてしまっている。そして、戦争をとおして再生したはずの「今・ここ」の国家、すなわちオーストリア第二共和国については、何ひとつ語られていないのである。それどころか、この国家の防衛の要であるはずの現行のオーストリア連邦軍についてもまったく言及されないという徹底ぶりだ。ここ数年、第六展示室の前室のいわば特別展的な扱いで、戦後オーストリアにおけるこの博物館の復興の歩みに関するごく簡単なパネル展示がなされてはいるものの、ここにも守るべき国家についての言及があるわけではないし、「望ましい歴史」を語るほどの本格的な内容が語られているわけでもない。考えてみればずいぶん奇妙というほかない話だが、以上の展示内容からは、「望ましい歴史」のもっとも重要な対象であるはずのものがすっぽりと抜け落ちてしまっているのである。

その原因は、端的にいってしまえば、第七展示室における展示、なかんずく第二次世界大戦をめぐる展示にあるようにおもわれる。先にも少し触れたが、第一次世界大戦につづいてオーストリア国家のゆくえを決定的に方向づけたはずの第二次世界大戦について、この展示は何とも焦点の定まらない中途半端であいまいな説明にとどまっていて、どこか他人事のような距離をおいた物言いに終始してしまっているのである。もっとふみこんでいえば、ナチス・ドイツの被害者にして加害者という「ヤヌスの相貌」をもつオーストリア人自身が、さまざまな「不都合な真実」をも含めた大戦時のみずからの姿を対象化して批判的に顧みることを忌避し拒絶してしまっているのだ。そう考えてみるならば、展示が「今・ここ」の国家について語ることなく終了している理由もまた明らかになってこよう。第二次世界大戦の

経験を踏まえたうえで発足した現オーストリア国家の「あるべき姿」について語るとなると、戦時におけるオーストリア人のこのふたつの貌の双方をどうしても問題にしないわけにはいなくなってくる。そうであればこそ、第二次世界大戦に関する「語り」を回避することの代償として、「望ましい歴史」の対象となるはずの「今・ここ」における国家についての「語り」をも断念せざるをえなくなってしまうというわけだ。ここではこのような巧妙な沈黙が、この博物館を普通の意味での「国家の自画像」なき軍事博物館にしてしまっているのである。

その背景には、むろんそれなりの政治的事情がある。先にも触れたモスクワ宣言でオーストリアは連合国からナチス・ドイツの最初の被害国と認定され（いわゆる「犠牲者テーゼ」*Opfer-These*）、三つの反ファシズムの政党（オーストリア社会党 *Sozialistische Partei Österreichs*、オーストリア人民党 *Österreichische Volkspartei*、オーストリア共産党 *Kommunistische Partei Österreichs*）によって再建された国家という建前をとっていた。そして、ナチスに直接間接を問わず何らかのかたちでかかわっていた人々（その数国民の実に四人に一人にも及ぶ）をも社会的に再統合するためのいわば「忘却政策」*Vergessenspolitik*<sup>42</sup>がとられた結果、オーストリア国民による自省そのものがタブー視されるようになってしまったのである。かてて加えて、戦後オーストリア社会には第一共和国の党派対立がそのまま持ち込まれ、かつての社会民主労働者党が社会党に、キリスト教社会党が人民党に衣替えをして基本的な対立軸をなしたため、かかる過去の歴史認識をめぐる問題は党派対立と国論分裂を劇化させかねない危険因子として意識的に遠ざけられていたのだ。内戦にまで至った過去の轍を踏むのを避けるために、戦後オーストリアは政治的に重要なポストをこのふたつの政党で分けあう比例配分主義 *Proporz* と呼ばれる妥協的なシステムを導入したが、このような巧妙な事なかれ主義的な社会のもとでは、痛みを伴う自己省察など望むべくもなかった。その結果、ナチス突撃隊 *Sturmabteilung* の将校だったクルト・ヴァルトハイムのような人物が大統領に選出（一九八六年）されて国際的非難を浴びるといったようなできごとまでおこったのである（ヴァルトハイム事件）。

第七展示室「共和国と独裁」は、そういう意味では、戦後オーストリアを規定しつづけてきたこのような独特な雰囲気をも忠実に反映しているともいえよう。このようなスタンスに対してはもちろん批判も多い。一九九八年にこの展示室が当時の博物館長マンフリート・ラウヘンシュタイナー——ヴァルトハイムの戦争責任問題について責任なしとする評定を下した歴史家だ——のイニシアティブのもとで改修され再オープンした際にも、そのあいまいな展示スタイルにはかなり厳しい批判を浴びせかけられている<sup>43</sup>。なかには、同時期にドイツ各地で行われていた巡回展「国防軍の犯罪」*Verbrechen der Wehrmacht* と比較するむきもあり、ヒトラー直属の親衛隊 *Schutzstaffel* のみならずドイツ国防軍が戦争中に積極的に残虐行為に加担していたことを赤裸々に告発して物議を醸したこの巡回展とはまったく好対照をなしているとの皮肉めいた非難の対象にもなっているほどだ<sup>44</sup>。とはいいいながら、改修後二〇年以上たった現在もなおこの展示が基本的にそのままにされていることをおもえば、ここにオーストリア国民の偽らざる心情を読み取ることができるといえるのかもしれない。アメリカ軍によるオーストリア国内のマウトハウゼン強制収容所解放の日（五月五日）が一九九八年になってようやく「ナチズムの犠牲者を追悼する暴力と人種差別反対記念日」*Gedenktag gegen Gewalt und Rassismus im Gedenken an die Opfer des Nationalsozialismus* とされた（ただし祝日ではない）ように、オーストリアの「被害者テーゼ」一辺倒の歴史観は近年、徐々に「共犯者テーゼ」*Mittäter-These* にとってかわられつつある。しかし、長いこと「犠牲者テーゼ」が人々のアイデンティティの一部となってきたこの国にあっては、このような動きを何の抵抗もなくおいそれと受け容れがたくなっているのもまた事実だ。オーストリアの「過去」をめぐる歴史認識は、今もって大きく揺れ動いていて定まっていないというのが実情なのである。

そうである以上、この博物館がオーストリアの人々をひとつの国民として結びつける絆として教唆する国家は少なくとも現在のオーストリア国家ではない。ひとびとを統合する紐帯としてはおろか、そもそもいかなる意味においても、ここでは第二共和国については語られていないのである。だとすれば、その代替として、以上の展示から浮かび上がってくるであろう国家といえ、第二次世界大戦以後ではなくそれ以前の国家、しかも、オーストリア人にナショナルな意味での自己肯定感を提供することのできる「誇れる」過去の国家をおいてほかにないというのでなければなるまい。そう、一世紀以上も前に解体してしまったはずのハプスブルク家のオーストリアだ。「永遠の尊厳者」神聖ローマ皇帝の裔をいただくヨーロッパ世界の雄としてその名を馳せたオーストリア帝国であり、その「最終形態」としてのオーストリア・ハンガリー二重帝国だ。

そう考えてみるならば、この博物館が以上にくりひろげてきた展示の内容や趣向の一つひとつについても首肯できるというものであろう。オイゲンをはじめ帝国と皇帝に忠節を誓ってきた数多の軍人たちを国民の「あるべき姿」として称揚し、帝国の命運すでに傾きつつあったフランツ・ヨーゼフ一世の時代を郷愁誘う「ベル・エポック」風のタッチで演出するのみならず、その最期を告げる第一次世界大戦の様相をこれまでになく詳細かつ克明に描き出して記憶にとどめようとするそのスタンスをみればわかるように、展示はここで宗教改革以後のハプスブルク帝国の歴史を記憶すべき「物語」として提示してみせようとしている。のみならず、これとは対照的に第二次世界大戦を語るべき「物語」なきがごとくあしらう一方で、オーストリア・ハンガリー帝国海軍という今はなき歴史的エピソードをエピローグよろしく展示の掉尾に据えることによって、かつてあった時代、「失われたオーストリア」をオマージュの対象として描き出すことまでしているのである。ここまでくれば、この博物館の展示が全体としてかの「古き良き時代」に照準を合わせようとしていること、のみならず、ありし日の帝国の歴史をオーストリア国民統合のための共通の歴史的記憶として積極的に利用していることは、控えめにいっても、否定しきれないというのでなければなるまい。それもこれも、かの「ヤヌスの相貌」との対峙を躊躇い、そこから自分自身の今後の「あるべき姿」をかたち作っていく作業をタブー視してきたことの帰結なのだ。オーストリア国民をアイデンティファイするためのナショナルな「物語」をかつてみずからが否定したはずの旧体制の事蹟のうちにかくもノスタルジーをこめて語らざるをえないというこの皮肉な状況は、まさしくこの国の「翳りある現代史」が作り出した独特の境地であるといわざるをえまい。ここでは「今・ここ」の国家にではなく、人々の記憶のうちのみ生きつづける一種のフィクションとしての国家こそが、「望ましい歴史」のうえに描き出される「国家の自画像」をなしているのである。

かかる「自画像」は、オーストリア国民に後むきのまま前にすすむという奇妙なかまえをとらせようとするものであるといえる。別のいい方をすれば、文字どおりの「想像の共同体」のうちに国民統合をはかるというかなりアクロバティックな歴史の組織化を迫っているものになっているともいえる。してみれば、少し乱暴ないい方かもしれないが、ウィーンの軍事史博物館は創建当初から今日に至るまで一貫してハプスブルク家のオーストリアのための軍事博物館でありつづけているなどと皮肉なことだってできるだろう。ただ、いくら栄光ある過去へのノスタルジーをライトモチーフとして連帯をはかるといっても、そこで語られる過去なるものはあくまでも加工された「過去」、今日を生きるための「過去」であるに過ぎないのであって、時計の針を是が非でも巻き戻そうとするほどエキセントリックな志向のもとにあるわけではない。フランツ・ヨーゼフ一世やエリーザベトの時代に懐旧の情をいだき、大国だったころのオーストリアにネーションとしてのよりどころを求めようとするからといって、その眼目はごく一部の王党派のようにハプスブルク家の復辟などという時代錯誤な願望を本気で実現するところにあるのでは決してない。ハプスブルク家のオーストリアという選択肢は、オーストリアのかかえる

宿痾のごとき問題にかかわるある種の消去法から生じてきた消極的なチョイスでしかないのである。

そのようなスタンスは、現在のオーストリア国民の気分を大筋で反映しているようにもおもわれる。オーストリア国民のハプスブルク帝国に対する懐旧の念は、われわれ外国人が想像するよりも、実はかなり強固なものがある。実際、世論調査のたびに、王朝復活を願う／容認する声は一定の割合で存在している。とはいうものの、「黒黄同盟」Schwarz-Gelbe Allianz（黒黄はハプスブルク家の色）のように帝政復古を公言する政治団体にオーストリア国民は今まで一度も国民議会の議席を与えたことはないし、王党派を支持層とするオーストリア人民党も帝政復活を選挙プログラムに記載したことは一度もない。あるいは、ローマ教皇ヨハネ・パウロ二世によって二〇〇四年に列福されたカール一世が国中のローマ・カトリック教会で福者 *beātus* カールとして尊崇の対象になっても、その長子で二〇一一年に九八歳の大往生をとげた最後の皇太子オットーの古式ゆかしい葬儀に政府首脳がこぞって参列しても、それらは今や議論を呼ぶ一エピソードであるに過ぎなくなっている。大多数のオーストリアの人々にとって、ハプスブルク家という存在はもはや現前にある具体的な政治的モメントというよりは、むしろ自分たちの過去とのつながりを抽象的に担保してくれる歴史的イメージというべきものなのだ。この博物館が描き出そうとする「想像の共同体」としての「国家の自画像」がそうであるように、「今・ここ」なきハプスブルクという響きは、ここではもはや自分たちの国家に独特のしかもポジティブな「箔」を与えてくれる記号でしかないのである。

そう考えてみるならば、この博物館で示唆される「国家の自画像」は、国民統合をはかるための実に巧妙な発明品であるというべきであろう。「帝国への郷愁」を共通の歴史的記憶として組織化し、人々をひとつの国民として一体化するということは、たしかに「翳りある現代史」をかかえて「今・ここ」の国家にフォーカスしえない国家の苦し紛れの消極的な選択ではあったかもしれない。とはいうものの、見方を変えれば、それは困難な問題をかかえつつも国論を二分して国家を分裂させないためのひとつの知恵であり、それなりの政治的妥当性をもつアイデアであるともいえるのである。これは別にヨーロッパにかぎらないが、国家の歴史的なあゆみはそもそもいつでも公明正大でどこでも屈託なく語り尽くせるほど明るく誇らしいわけではない。オーストリアほどではないにせよ、多くの国々が歴史認識の領域でどこか正規しがたいアポリアをかかえているのであって、そのアポリアへのアプローチには格別の配慮が欠かせなくなってくるのだ。ヨーロッパの他の事例でいえば、フランコ独裁の遺産というこれまた固有の「翳りある現代史」を背負うかつての大帝国スペインなどもそうといえるのかもしれない。このようなところでは、その是非はともかくとして、現在ではなく、あえて過去に国民統合の道しるべを求めざるをえなくなっているし、そのために栄光ある過去の記憶が巧妙に演出されることになるのだ。オーストリアの軍事史博物館は、それじたい、そうした「偽らざる現実」を映し出すひとつの典型をなしているのである。

- 1 日本の北海道とほぼ同じ面積である。そのほかオーストリアの基本データについては、オーストリア統計局 Statistik Austria (<https://www.statistik.at/>) を参照。
- 2 Vgl. Karl Brunner, *Herzogtümer und Marken. Vom Ungarnsturm bis ins 12. Jahrhundert*. Wien 1994.
- 3 ただし、厳密には多民族国家でもある。現在の国家の前身であるオーストリア・ハンガリー二重帝国の昔から伝統的に南部にスロヴェニア系、東部にハンガリー系の住民が存在する。また、現在ではヨーロッパ随一の移民国家である。二〇二二年現在、オーストリアに居住する外国籍住民は一五八万人超で全人口の一七・七パーセントにも及ぶ。Vgl. Bevölkerung nach Staatsangehörigkeit/Geburtsland in STATISTIK AUSTRIA (<https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/bevoelkerung/bevoelkerungsstand/bevoelkerung-nach-staatsangehoerigkeit/-geburtsland> 二〇二二年一月一五日最終閲覧)
- 4 Vgl. Karl Vocelka, *Glanz und Untergang der höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im habsburgischen Vielvölkerstaat*. Wien. 2001.
- 5 Vgl. Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Müller, Salzburg 1988. クラウディオ・マグリス『オーストリア文学とハプスブルク神話』、鈴木隆雄訳、書肆風の薔薇、一九九〇年。
- 6 Vgl. Richard Schmitt, Peter Strasser: *„Rot-weiß-rote Schicksalstage. Entscheidungsschlachten um Österreich*. NP-Buchverlag, 2004. Vgl auch Vocelika, a. a. O.
- 7 Vgl. Franz Hubmann, *Das k. und k. Photoalbum. Ein Bilderreigen aus den Tagen der Donaumonarchie*. Wien, 1991.
- 8 Vgl. Helmut Rumpler, *Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie*. Wien 1997.
- 9 Vgl. Helmut Konrad, Wolfgang Maderhaner (Hrsg.), *Österreich. 90 Jahre Republik. Beitragsband der Ausstellung im Parlament*. Innsbruck, 2008.
- 10 Vgl. Gerhard Botz, *Wien vom „Anschluß“ zum Krieg. Nationalsozialistische Machtübernahme und politisch-soziale Umgestaltung am Beispiel der Stadt Wien 1938/39*. Wien/München, 1978.
- 11 Vgl. Heidemarie Uhl, *Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“*. Wien, 1992.
- 12 大西健夫、酒井農史編『オーストリア 永世中立国家』早稲田大学出版部、一九九六年) を参照。
- 13 カール・E・ショースキー『世紀末ウィーン—政治と文化』(安井琢磨訳、岩波書店、一九八三年) および西村雅樹『世紀末ウィーンの知の光景』(鳥影社、二〇一七年) を参照。
- 14 Vgl. Wilhelm Brauneder, Lothar Höbelt (Hrsg.), *Sacrum Imperium. Das Reich und Österreich 996–1806*. Amalthea, Wien, 1996.
- 15 ハルフオード・ジョン・マッキンダー『マッキンダーの地政学——デモクラシーの理想と現実』(曾村保信訳、原書房、二〇〇八年) を参照。
- 16 Peter Fichtenbauer, Christian Ortner, *Die Geschichte der österreichischen Armee von Maria Theresia bis zur Gegenwart in Essays und bildlichen Darstellungen*, Verlag Militaria, 2015.
- 17 Ebd.
- 18 Vgl. Manfred Rauchensteiner (Hrsg.), *Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien*, Verlag Styria, 2000.
- 19 Ebd.
- 20 Alice Strobl. *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung in Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien*. Herausgegeben von der Direktion. Graz/Köln 1961, S. 72 f.
- 21 ほかに、ヨーゼフ・ヴェンツェル・ラデツキー伯爵・フォン・ラデッツ、ユリウス・フォン・ハイナウ、アルフレード・ツー・ヴィンディッシェ＝グレーツ。いずれも一八四八年の革命運動鎮圧に功のあった将軍たちである。
- 22 三〇年戦争時のネルトリンゲンの戦い (一六三四年)、大トルコ戦争時の聖ゴットハールトの戦い (一六六四年) と同じくゼンタの戦い (一六九七年)、スペイン継承戦争時のトリノの戦い (一七〇六年) の四つ。
- 23 Vgl. Johann Christoph, Allmayer-Beck, *Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum und seine Repräsentationsräume*. Kiesel Verlag, 1981.
- 24 Cf. Olag van Nimwegen, *The Dutch Army and the Military Revolution 1588-1688*, Boydell &

Brewer, 2010.

<sup>25</sup> プリンツというのは、この場合サヴォイア家の公子の意味である。デレック・マッケイ『プリンツ・オイゲン・フォン・サヴォア——興隆期ハプスブルク帝国を支えた男——』、瀬原義生訳、文理閣、二〇一〇年。

<sup>26</sup> Rauchensteiner, a. a. O., S. 9.

<sup>27</sup> Hubert Speckner (Hrsg.), *Zum Schutz der Republik Österreich*, Gra & Wis, 2005.

<sup>28</sup> モーツァルトの「自動オルガンのためのアダージョとアレグロ」(KV594)もこの将軍に関する表題が与えられている。

<sup>29</sup> ロシアとトルコの対立に介入するかたちで勃発したこの戦争は、オーストリア側の軍事的勝利にもかかわらず外交上の駆け引きの結果、オーストリアにとっては必ずしも戦果華々しい戦争とはならなかった。ただし、そうした説明はリード文にもほとんどない。

<sup>30</sup> Jochen Gasser, Norbert Parschalk, *Andreas Hofer – Eine illustrierte Geschichte*, Bozen 2008.

<sup>31</sup> この問題については、矢田俊隆「ハプスブルク帝国の軍隊と民族問題」(『スラヴ研究』第二〇巻(一九七五年)所収)を参照。

<sup>32</sup> シュテファン・ツヴァイク『昨日の世界 1』(原田義人訳、みすず書房、一九九九年)を参照。

<sup>33</sup> „Erster Weltkrieg auf 1.400 Quadratmetern“ in ORF. at, 28. 06. 2014. (<https://orf.at/v2/stories/2235736/2235755/> 二〇二二年一月二七日最終閲覧)

<sup>34</sup> 馬原潤二「ロシア中央軍事博物館にみる軍事博物館の国民統合機能について——軍事博物館の政治的機能に関する考察のための覚書——」(『三重大学教育学部研究紀要』第七三号(二〇二二年)所収)を参照。

<sup>35</sup> この大損害によってオーストリア・ハンガリーがもはや軍事的に自立した作戦行動を立てられなくなり、同盟軍たるドイツ軍に全面的に依存せざるをえなくなったわけだが、説明はこの点にも触れていない。

<sup>36</sup> 馬原潤二「現代ヨーロッパ軍事博物館の政治理論的考察のために——その比較考察のための前提的整理——」(『三重大学教育学部研究紀要』第七二号(二〇二一年)所収)を参照。

<sup>37</sup> „Erster Weltkrieg auf 1.400 Quadratmetern“ in ORF. at, 28. 06. 2014.

<sup>38</sup> ここで付せられているリード文全文は以下のとおり。「第一次世界大戦はヨーロッパがこれまでに経験したことのない結末と長期にわたる影響をもたらした最大の悲劇であった。近代的な軍事技術によって、戦争は殺人の新たな次元を導入した。参戦した諸国の軍隊はおよそ九五〇万人の死者を数えるのを余儀なくされた。彼らは戦陣に散ったばかりではなく、その多くが飢えと疾病の果てに命を落とした。負傷者の数はおよそ二〇〇〇万人にも及んだ。オーストリア・ハンガリーにおいて動員されたおよそ八〇〇万人もの将兵のうち、一〇〇万人以上が戦死あるいは行方不明となり、およそ二〇〇万人が後々に残る傷を負った。戦争による犠牲者の実際数は今日にいたるまで不確かなままだ。市民の犠牲者が断片的にしか記録されていないからだ。世界中で少なくとも七〇〇万もの人々が、伝染病、貧困、戦争が原因でなくなっているとおもわれる」。

<sup>39</sup> サン＝ジェルマン条約による軍備制限は一九三〇年代にあると徐々に形骸化していく。空軍の創設(一九三四年)にはじまり、参謀本部の復活(一九三五年)や徴兵の開始(一九三六年)など、軍増強の動きがこの時期に集中している。

<sup>40</sup> アドルフ・ヒトラー『わが闘争』(平野一郎・高柳茂訳、角川文庫、一九七三年)を参照。

<sup>41</sup> 『ジープの四人』は一九五〇年にスイスで作成された映画のタイトル。監督はレオポルト・リントベルク。戦後この占領四カ国の代表が一台のジープで治安維持にあたったのを物語化したもので、オーストリア国内でよく知られた古典的な映画のひとつである。

<sup>42</sup> 水野博子「戦後初期オーストリアにおける「アムネスティー(恩赦・忘却)政策」の展開」、『東欧史研究』第二四号、二〇〇二年、四頁。

<sup>43</sup> Vgl. Dirk Rupnow, *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich: Museen-Gedenkstätten-Ausstellungen*, Böhlau Verlag, 2011.

<sup>44</sup> Vgl. Ina Markova, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis der Zweiten Republik*, Studien Verlag, 2018.