

ベルヴェデーレ宮オーストリア絵画館における 中世展示の変遷

—— ウィーンでの中世・ルネサンス美術作品の

位置づけをめぐり ——

渡 邊 徳 明

はじめに

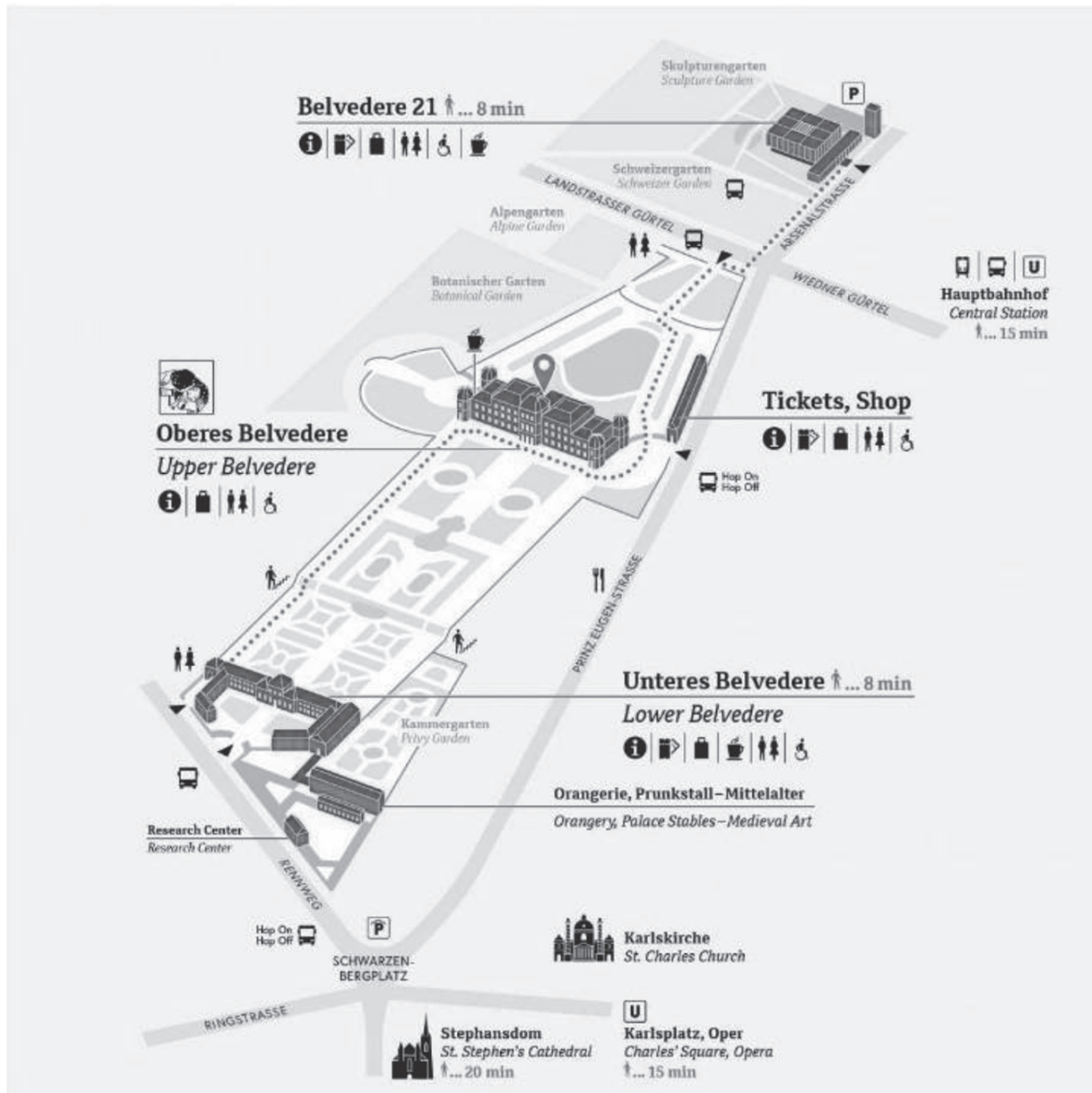
筆者は2024年8月25日から9月7日まで、日本大学海外派遣研究員としてオーストリアのウィーンに研究出張し、その際、ベルヴェデーレ宮オーストリア絵画館（以下、適宜「ベルヴェデーレ宮」と略称で記す）の研究センターにおいて学芸員の方に資料の提供と展示方法についての解説を頂いた。特に中世・ルネサンス美術を担当しているビョルン・ブラウエンシュタイナー氏（Dr. Björn Blauensteiner）には様々なご教示を頂いた。ここに感謝申し上げる。本稿は現在（2024年9月）における中世芸術作品の展示状況についての報告と分析が中心のテーマとなる。より具体的には、ベルヴェデーレ宮の上宮（Oberes Belvedere, オーストリア美術の一級作品の常設展を開催）と下宮（Unteres Belvedere, 特別展と中世芸術に特化した常設展〔ただしその会場は下宮の本館の傍にある Prunkstall という建物〕）の展示方針をめぐるこれまでの経緯と意図についてである。

1. ベルヴェデーレ宮

ベルヴェデーレ宮はハプスブルク家に仕えた名将として名高いサヴォイ公子オイゲンによって18世紀前半に夏の離宮として建てられた。ユネスコの世界文化遺産に登録されており、中世から現代まで、約800年にわたるオーストリア美術のコレクションを誇る美術館である¹。

宮殿はウィーン旧市街の南側の斜面に建てられており、上宮と下宮とに分かれる。下宮から南斜面を成す庭園を登ってゆくと上宮にたどり着く。1723年に建設され、昨年には建設されて300周年を迎えた。それを記念した大部の論考集も刊行されている²。この美術館が開館した1903年には、上宮はフェルディナント皇太子の離宮として使われていた。この宮殿が美術展示のために使われるようになったのは、女帝マリア・テレジアの時代で1777年のことであるが³、主に下宮が中心となっていた。現在、下宮の傍の「プルンクシュタール」(Prunkstall, 「壮麗厩舎」)と呼ばれる建物にはオーストリアの中世後期(ゴシック様式)の絵画と彫刻が常設されていて、その名はこの建物が元々は近衛隊の厩舎として使われていたことに由来する。

「ベルヴェデーレ」(Belvedere)という名前は、「良い見晴らし」を意味するが、実際、南の高台にある上宮から、下宮を越えて、やや左手(西側には)ウィーン旧市街の聖シュテファン大聖堂が見えると共に、そのはるか先には街を包むように山地が続く。右手(東側)へと街並みがなだらかに下った先にはドナウ川が流れている。



ベルヴェデーレ宮全景図（ベルヴェデーレ宮のホームページより）

©Belvedere

この宮殿が建設された1723年には、既にオスマン・トルコによる第二次ウィーン包囲（1683年）は過去の出来事になっていたが⁴，しかし，軍略家として知られたオイゲン公の建てたこの宮殿は，南よりドナウ川を北上してくるオスマン・トルコ軍が，ウィーン旧市街を包囲すべく左折して旧市街南側の高台に陣取ろうとする，ちょうどその要衝に位置しており，しかも上宮から旧市街が一望でき，下宮との間に長方形に壁に囲まれた庭園は軍勢の宿営にも可能

なスペースであるから、旧市街防衛の砦のようにも見える。このベルヴェデーレ宮は更に西方にあるシェーンブルン宮殿と旧市街の外側を大きく結ぶ防衛線（現在では帯状道路〔Gürtel〕と呼ばれる）によって結ばれており、この宮殿を建てるにあたり、美観や、居住性と共に、防衛の観点も考慮された可能性も否定できない⁵。オイゲン公は軍事的な貢献を為した後、ウィーン宮廷において皇帝のご意見番として政治力を振るっていた。そして、実際、外国出身でありながら、帝室を思う心には厚かったとされる⁶。

このオイゲン公の死後、時代が女帝マリア・テレジアの治世に移ると、この宮殿では美術品が展示されることになる。前述のように既に18世紀の後半には美術展示場としての役割を与えられた⁷。

リング（環状道路）沿いの美術史美術館では、今日のオランダやベルギーの地域をも支配したハプスブルク家の国際的なコレクションが目玉となっていて、とりわけバロックの芸術作品は有名であり、例えばアントワープの画家たちの作品は特に名高い。（ドイツ語圏の画家としてはクラナハの作品が目立つと筆者は感じる。）それに対してベルヴェデーレ宮の収蔵品は、より強くオーストリア領内で生まれた作品のコレクションにこだわっている。その中核はクリムトであり、上宮の常設展示の目玉となっている。他に、例えば彼の個人的な影響を強く受けているエゴン・シーレの作品も多く展示されており、世界帝国としての「ハプスブルク帝国」ではない、オーストリアを中心とした「地域のハプスブルク帝国」の現代芸術の揺籃としてベルヴェデーレ宮が果して来た役割は特筆されよう。

2. ベルヴェデーレ宮における中世コレクション展示の構想

ベルヴェデーレ宮における中世芸術作品コレクションの展示の歴史について、基本的に1971年のカタログの前書きの内容に即し以下に説明する。

1) 中世芸術コレクションの展示場所：「オランジェリー」（1953年から2007年まで）および「プルンクシュタール」（2007年以降）

オーストリアの中世芸術作品が展示されている今日の建物は、かつて、ポメラントツェンハウス（Pomeranzenhaus）と呼ばれた。それは「小庭園」の中にあった。オイゲン公子は動物と植物を非常に愛した人で、彼はこの「オランジェリー」（Orangerie, 南国植物の越冬用温室）のある冬の庭園の中に建つベルヴェデーレ下宮を居館とした。この宮殿の隣に二つの温室が設置され、エキゾチックな植物が植えられていた。オレンジの木がそこにあり、壁に囲まれ、また中央には噴水の装置が設置されていて、冬の寒い風が吹き付けてこないように周りは植物で覆われていた。暖かい季節に「オランジェリー」は南側を全開にして、庭との間は9つの彫刻によって仕切られ、噴水から水が吹き上がり、それは長く伸びた水盤へと落ちていた。水が吹き上げられたミューズたちの森の中にいるかの錯覚が得られる場所であったという。

秋になると「オランジェリー」は大きな窓が付いた板張りによって仕切られて、その上に屋根が張られた。そして二つの暖炉がほどよい暖かさを「オランジェリー」にもたらし、冬はこの暖かい中を歩くことができたという。このようにヨハン・ルーカス・フォン・ヒルデブラントによって叙述されたこの設備は当時において、季節に合わせ建物の形態が変化する技術により有名になった。

この美しい「オランジェリー」はオイゲン公子の死によって失われる。彼の死後に宮殿を買い取った女帝マリア・テレジアは、1764年に「オランジェリー」をシェーンブルン宮に移した。この建物は近衛騎馬隊（Arcierenleibgarde）の厩舎として使われた。

ベルヴェデーレ宮の芸術作品展示は、1781年にマリア・テレジアの指示に基づく形で、皇帝ヨーゼフ2世によって始められた。その場所は、「オランジェリー」および「プルンクシュタール」（「壮麗厩舎」、Prunkstall）である⁸。（今日では下宮の中世芸術作品の常設展示場となっている。）

その後、1851年から1852年にかけてこのミューズの八個の彫刻がそれぞれの庭に移されて行った。そしてオランジェリーの噴水を飾っていた人物像もまた、

ベルヴェデーレ上宮の入り口の噴水の周囲に移設された。建物はこの下宮の倉庫 (Depot) として、王室が所有するコレクション展示場になり、二度の世界大戦の間の時期には、そこに近代作品のギャラリーが置かれた。

1945年以降、人々はマリア・テレジアの時代の外観に倣って、噴水を（「オランジェリー」の）南壁の中心に移動させた。その内側には、噴水用の機械仕掛けの装置を作り、それによって1953年に作られたオーストリア芸術の中世美術展示場に冷房機能が付与された。

2) 古ドイツ的な中世芸術作品への関心の高まり

1903年にベルヴェデーレ宮が美術館として開館し、中世展示の正式発足自体はそれから半世紀を要した。もっともハプスブルク家の古い時代の中世コレクション自体は既に古くから所有されていた。

ベルヴェデーレ宮の中世コレクションの中には、例えばこのハプスブルク家のコレクションの最も古いカタログである1783年の記載の中に記されたアンブラス城の宝物館に由来するものもある。もっとも、カタログが書かれた1783年の段階では、このベルヴェデーレ宮の作品が、オーストリア自体の歴史とどのように関わっているのかという問題意識はなかった。

中世の作品はデューラーに繋がるものとして位置付けられ評価されたが、それ以上のものではなく、また「古いドイツの」作品と表現された。その際に、しかしながら、古い騎士の時代、中世の時代への関心がオーストリアという国に繋げられたとも言える。しばしば遊戯的で優雅、ロマンチックな趣向のコレクションであるのだが、実はその中に非常に真剣味のある家門の歴史に対する興味が隠れていた。

その際、真偽はともかく、「自分の家系の歴史」の掘り起こしが、これらの作品に関しても見られる現象であった。人々は自分たちの先祖に立ち返り、そして自分たちの家系を美しく描くために、実際以上に美化した。国および自分たちの家系の過去の歴史から自分たちの存在を感じ取ろうとした⁹。このような新しいハプスブルク家の歴史の尊厳化が、もちろんそこには一般的なロマン

主義の影響も混ざるのであったが、初の中世オーストリア美術コレクションの成立に寄与した。

ハプスブルクの家門への関心のみならず、中世の芸術作品そのものに対する関心が喚起されたことは、1824年にギャラリーの責任者であるヨゼフ・レベルが、この中世コレクションから創作的な影響を受けて、その後のウィーン絵画のリアリズムを発展に導いたことから伺われる。すなわち彼自身が古典主義的な風景画家でもあった。そして彼は、帝室の絵画ギャラリーであったベルヴェデーレ上宮において、ザルツブルクのゴシック様式の絵画を展示した。それは1806年から翌年にかけてのナポレオン戦争の混乱期にウィーンに運ばれてきたものであった。この「古ドイツ的」もしくはゴシック様式の作品コレクションは、今や初めて賞賛に値するものとして評価された¹⁰。

それはまずは古美術的な意味において、そして後には文化財保護の観点において、価値あるものと見なされた。ベルヴェデーレ宮のコレクションは、ただ単に絵画の収集のみならず、むしろ創作を行っていた芸術家たちにとって、初めての中世との出会いを提供した。その後より意図的なコレクション、つまり教育と学びの場としての美術館の発展を後押ししたのは、ヨハン・ダニエル・ブームの率いたグループであり、彼によってこの美術館の未来が決定付けられた。すなわち中世作品の収集と研究が、互いに効果をもたらし合ったのである。コレクターと共に研究者たちの業績に、ベルヴェデーレ宮の中世コレクションは大きく依拠している¹¹。

3. 「オーストリアの」中世作品コレクションの強化¹²

1891年に美術史美術館が開館すると、ベルヴェデーレ宮所蔵の（オーストリア外の）ハプスブルク帝国領の中世芸術作品は、段階的に美術史美術館へと移されてゆき、ベルヴェデーレ宮はますます「オーストリアの作品」の所蔵館としての性格を強めてゆく¹³。

まずはオーストリア近代美術の国立美術館として拡張されていったベルヴェ

デーレ宮は、やがてフリードリヒ・ドルンハーファーによって全ての時代のオーストリア芸術をカバーするための総合的な作品収集を行い、その過程においてオーストリア中世芸術のコレクションを築き上げた¹⁴。

2007年のカタログの説明によると、1903年に下宮に「近代画ギャラリー」[Die Moderne Galerie] が設立されたが、1911年にはもう「帝国ギャラリー」[k.k.Staatsgalerie] と改組され、オーストリア作品に特化しながら通史的にすべての時代を扱う方針を固め、中世作品も蒐集し始めた¹⁵。

もっとも第一次大戦の終了とオーストリア・ハンガリー帝国の終焉により、ハプスブルク家の芸術品コレクションはオーストリア共和国の所有となり、1920年・21年のウィーン博物館プログラムに基づき、再組織化された際に、ベルヴェデーレ宮における中世作品展示の計画は棚上げとなった¹⁶。なぜなら、まずバロック作品の展示が優先されたからである¹⁷。ベルヴェデーレ下宮にバロック美術館の設置が実行され、それゆえに、それまで集めてきた中世芸術作品は美術史美術館に移動された。美術史美術館は1934年には自前の中世展示セクションを開設している¹⁸。(その間もベルヴェデーレ下宮のバロック展示は拡大し、1934年からは下宮での大スペースでバロック作品の展示が可能となり、オーストリアで制作されたバロック芸術作品のみならず、ハプスブルク家により持ち込まれオーストリア芸術に影響を与えた国外の作品も展示された¹⁹。)

このように二度の世界大戦の間、美術史美術館はベルヴェデーレ宮の中世コレクションを保管し、さらに(1971年のカタログによれば)、他の州立美術館においても収集と研究がなされていたとある。そして1934年および1936年の二度の美術史美術館における中世コレクション展示という成果に結実し、これらの展示によって、オーストリア中世芸術は一つの確固としたコンセプトとして考えられるようになっていた²⁰。

もっとも、この時期の中世収蔵品の両美術館の間のやり取りはやや複雑で、(1953年のカタログによると)ベルヴェデーレ宮の中世美術作品は、1920年代前半に美術史美術館に移ったが、「現実から遠く離れた世界観」より生まれた一部の作品(すなわち中世の芸術作品のことであろう)については、古い時代のハプス

ブルク朝の作品としては、他と異種のものとして分類されるべきと考えられ、ベルヴェデーレ宮の「オランジェリー」に移されたという²¹。ベルヴェデーレ宮が所蔵していた、オーストリアで作られたものではない作品と交換する形で、美術史美術館は自ら保管していたオーストリア由来の（ハプスブルク・コレクションとは関係のなさそうな）中世芸術作品をベルヴェデーレ宮に移籍させたということであろう。

いずれにせよ両大戦間期においては、美術史美術館がオーストリアにおける中世芸術作品の蒐集・展示および研究の中心的な拠点であったが、第二次大戦後にベルヴェデーレ宮はそれら中世作品を美術史美術館から取り戻した²²。

この経緯についてはブラウエンシュタイナー氏が詳述している。1947年にベルヴェデーレ宮オーストリア絵画館の館長カール・ガルツァローリ＝トゥルンラックは、文部大臣の委託により、ベルヴェデーレ宮をオーストリア芸術に特化した美術館にするよう目指し、その際に、オーストリアにおける中世芸術の重要性を強く認識し、中世展示を独立させる方針を固め、1951年から様々な文書によって、戦前に美術史美術館へと移譲された中世芸術作品をベルヴェデーレ宮に戻すように求めた。この際、中世作品の中でも、目当てとされたのは絵画と彫刻あるいは工芸品のみで、ステンドグラスや織物は入手せず、それらは応用美術博物館（Museum für angewandte Kunst）に保存された。なお、このときに対象とされたオーストリアの地域は、今日の国土に加え、南チロルやクラインといった旧領も含まれた。美術史美術館の担当者たちからの様々な反対もありながら、1953年までに中心的な中世コレクションがベルヴェデーレ宮に移された²³。

これらが1953年における「オランジェリー」での中世コレクション展示の基礎になり、それは今日にも引き継がれている。（これによって、まず「オランジェリー」が中世作品展示の会場となり、その後の2007年に「プルンクシュタール」が中世作品の展示場として使用され始めた。）

なお、戦争で軽微ながら損害を受けたことも含め、修復の必要があった「オランジェリー」は、噴水の水を生かしたクーラー機能も備えた展示室となり、

それによって収蔵品の管理も適切に行うことができるようになった²⁴。(本論の第2節1項の末尾に記した噴水の工事が、これに当たるのであろう。)

4. ベルヴェデーレ宮における2007年以降の中世作品展示の方法について

ブラウエンシュタイナー氏の解説文(2023年)によると、1953年以来、下宮の隣の「オランジェリー」で展示されていた中世芸術作品については、2007年に開設された「シャウデポット」[Schaudepot, 所蔵展示場]とも今日よばれる「プルンクシュタール」[Prunkstall, 壮麗厩舎]に、「わずかな例外」を除いて収容された、という²⁵。そしてこの「わずかな例外」である作品については、上宮の常設展示の中に組み込まれてゆくことになった。



下宮のプルンクシュタールの中世芸術作品の展示
©Belvedere (筆者撮影)

実は、上宮に展示されたこの「わずかな例外」となった諸作品については、年代的に12世紀から16世紀までとばらつきがあり、その展示としての位置づけも「プルンクシュタール」に所蔵展示された諸作品と異なっている。

筆者は2019年の9月に下宮の隣の「プルンクシュタール」の中世芸術作品の展示と、上宮の中世芸術作品の展示の両方を見たが、上宮に関しては、その時と2024年現在とで展示の仕方が大きく変わっている。これは宮殿創立300年を記念した2023年の改装による²⁶。それについて、2024年8月に筆者がブラウエンシュタイナー氏に下宮の横の「プルンクシュタール」および上宮の中世芸術作品展示の意図を解説して頂いた内容に基づき、以下に記す。

1) 上宮と下宮(「プルンクシュタール」)の展示の違いについて

上宮における中世コレクションの運営と下宮側のそれとは分かれており、そ

のシステムの違いに応じて展示内容も違っている。（下宮の「プルンクシュタール」には15世紀以降の作品が展示されているが）上宮においては12世紀の中世作品も展示されており、またそれらは現代作品まで含む他の時代の、国際的なクラスの名作と共通の関連で常設展示されている。下宮側は本来的には特別展が開かれる場所であるが、その中で「プルンクシュタール」においては15世紀以降の中世からルネサンスの作品のみが展示されている。

上宮にある個々の作品にはそれぞれ独自の情報が記載されてある。たとえ作品の並べ方が変更されても、鑑賞者は個々の作品に付せられた解説を読めばよい。上宮における中世（およびルネサンス期の）作品の並べ方はその時々イベントのコンセプトによって変わる。これらの作品について、他の時代の作品との比較の中で観る者がその都度に評価を変えながら楽しめる。

下宮の中世芸術作品は、作品名や諸情報のラベルが無く展示されていて、その代わり、無料で配布されているパンフレットに名前がリストアップされている。そのパンフレットの配置図を見ながら、作品がどこに掛けられているか、その名前は何なのか、それが何を意味するのかなどが分かるようになっている。

下宮の所蔵展示場である「プルンクシュタール」では、一連の中世作品の展示位置が固定されていて、現在使われているパンフレットの配置図に照らし合わせて初めてその作品の名前や成立年代・成立地などの情報が分かる。それでこのパンフレットが使用される限り、常に同じ内容・同じ配置が維持されなければならない。このシステムの長所を挙げるならば、作品がどこでどのように展示されているかを常に思い出すことができる点である。この展示物の位置関係の不変性は美術館の空間性と強く結びついている²⁷。

2) ベルヴェデーレ上宮における中世・ルネサンスの芸術作品の展示

上宮における「中世・ルネサンス期」のセクションの最初の部屋では、薄暗い中にある画面にミュージック・ビデオが上映され、フルトヴェングラーの指揮する姿が映し出され、その演奏が流れている。ドラマチックともいえる雰囲気、バロック様式の装飾が施された壁に囲まれた空間に現出している。

2 番目の部屋（信仰に奉仕する芸術, Kunst im Dienst des Glaubens）には、十字架と聖母像が多く置かれてある。最初に展示されている十字架のキリスト像は、チロル地方で12世紀に制作され、それはベルヴェデーレ全体のコレクションの中で最も古い。ロマネスク様式（12世紀）からゴシック様式までの4体の聖母像（マドンナ）もある。オーストリアの800年にわたるコレクションを展示するという上宮全体のコンセプトに沿う形で、これらの展示物も年代順に配置される。

更に上宮の中世・ルネサンス期展示場の3番目の部屋では、主に中世後期の作品が展示され、祭壇から引き剥がされた断片的な絵画パネルが、自由なスペースを確保されて壁に掛けて展示されている。個々の断片的な絵画は互いに距離を置いて壁にぶら下がっている。その薄暗闇の中でロマンチックな照明に照らされた空間において、それらの断片の間のギャップを埋めるものは何かを、鑑賞者が自分で考える。こうして鑑賞者は作品の裏や作品の間に隠された物語を発見して、頭の中で（再）構築することが求められる。

上宮の中世芸術作品展示場の最後となる4番目の部屋では、中世後期からルネサンス期の作品が展示されている。中世後期のゴシックか、それともルネサンス的（あるいは宗教改革期的）な様式か、という美術史上の時代区分が微妙な時期である。その際に中心的な存在はデューラーである。デューラーは15世紀に生きていたが、すでに彼においてルネサンスの要素を感じとることができる、とブラウンシュタイナー氏は指摘する。そしてそのような境界の決定と定義の曖昧さは、展示における難点であるよりも、むしろ利点として捉えるべきだ、と氏は考える。というのも、まさにこの曖昧さによって、鑑賞者自身で作品の位置づけを考える機会を提供することができるからである。



上宮の中世芸術作品の展示（祭壇から別々に切り外された絵の組み合わせ。ストーリーの再構築。）
©Belvedere（筆者撮影）



上宮の中世芸術作品の展示（展示方針の明示）
©Belvedere（筆者撮影）

5. ベルヴェデーレ宮の中世コレクションのウィーンにおける位置づけについて—結びに代えて—

ここまで、ベルヴェデーレ宮におけるオーストリア中世芸術作品の蒐集・展示の歴史について略述し、更に2007年以降の下宮の「プルンクシュタール」における展示、および2023年以降の上宮における展示方法についても、担当学芸員の証言を基に解説してきた。

ここで、オーストリア中世芸術の収蔵・展示という点について、まず他の博物館・美術館との棲み分けにも言及しておくべきであろう。現時点で筆者が述べ得るのは、実際に自分で足を運んだ場所のみである。

今回、日本大学からの短期派遣で訪問したのは、宿泊し拠点としたウィーンの他に、グラーツ、インスブルック、そしてリンツである。そのうち、インスブルックのアンブラス城は15世紀からハプスブルク家のチロルにおける拠点であり、既に本稿で述べたが、アンブラス城の中世美術コレクションについては、1783年のベルヴェデーレ宮の所蔵カタログの中に既に入っており、以前から、ハプスブルク家の中心であるウィーンに持ち込まれていたことが分かる²⁸。

更に、アンブラス城にあった多くの中世由来の宝物は、ナポレオン戦争にお

ける被害を避けるためにウィーンに運ばれた²⁹。これらは、現在、ウィーンにおいて所蔵されてきた他の中世の宝物と共にホーフブルク（宮廷）の宝物館（Schatzkammer）に展示され、美術史美術館が管轄する。これにも歴史的は背景があり、第一次大戦における敗北によりサン・ジェルマン条約に従って、ハプスブルク家は宝物を手放して公共文化財として供することになり、その際に、美術史美術館が管理することになったのである。1938年には神聖ローマ帝国の象徴的宝物をヒトラーの命令でニュルンベルクに運ばれ、宝物館は閉鎖を余儀なくされた。それらが返還されて、宝物館が再開されるのは1954年のことである³⁰。これは、本稿で扱ったベルヴェデーレ下宮の「オランジェリー」でオーストリア由来の中世作品の展示が独立した形で始まった次の年のことである。

ちなみにアンブラス城の現在の展示の目玉はバロックの時代の宝物、鎧、芸術作品、調度品などであり、中世由来の芸術はほとんど無い。（15世紀由来の聖母マリアとヨハネの像などもあるが）少なくとも販売されているカタログに掲載されているのは16世紀以降の品々のみである³¹。

リンツ城博物館にも、13世紀からの宗教改革の時期までの宗教的なモチーフを表現するレリーフや、彫刻を主として芸術作品が多くあり、特にキリストや聖母マリアの見事な木彫が展示されている³²。中世作品の蒐集と展示はウィーンのベルヴェデーレ宮のみに集中している訳ではなく、もちろんオーストリアの他の都市においても展示がなされている。ただし、オーストリアの都市を回ってみて、ベルヴェデーレ宮におけるようにまとまった形で中世由来の芸術作品に直接触れるのは思いの外に難しい、というのが個人的な感想である³³。

ウィーンにおける中世由来の収蔵品の位置づけについて、「オーストリア由来か、国外由来か」という区分け、更に、「帝国ゆかりの宝物か、そうでないか」という区分けで、その所蔵先（ベルヴェデーレ宮か、美術史美術館・宝物館か）が変わってゆく点は、ウィーンがオーストリアの支配者であり、同時に国際的帝国の冠を代々独占したハプスブルク家の都であったという背景に由来する。

所蔵・展示された中世由来の品々は、本稿にて記したように幾度かの戦争による歴史の荒波によって所蔵先が変わったが、そのように時代に翻弄される様

は今日においても完全になくなった訳ではない。（近年では特にコロナ禍による来館者数の激減が大きなショックとして三百年史においても言及されている³⁴。）ベルヴェデーレ上宮における中世展示が鑑賞者を惹き付け、アクティブな鑑賞に誘うために工夫されていることも、多分に美術館が啓発および教育という社会的ニーズに応えねばならない事情ゆえであろう。インターネットはおろか、AIまでが日常的に生活の中で用いられ、歴史の事実性・真実性への意識が薄らいでいる今日の世の中において、中世の品々の価値を人々に伝えることは簡単ではないが、極めて重要である。

- 1 『ベルヴェデーレ所蔵品カタログ』、ロルフ・H・ヨハンセン編、山本泰子訳、2019年、Medienfabrik Graz GmbH、5頁。
- 2 Das Belvedere. 300 Jahre Ort der Kunst. Hrsg. von Stella Rollig und Christian Huemer. Wien 2023.
- 3 A.a.O., S.8.
- 4 第二次ウィーン包囲については以下を参照。『ハプスブルク家の歴史を知る60章』明石書店、2024年、268-273頁。（菊池良生執筆部分）
- 5 この点について、ベルヴェデーレ美術館学芸員のゲオルク・レヒナー氏にご助言を頂き、確証はないものの、当時の周囲の防衛線の状況は、オイゲン公子がベルヴェデーレ宮建設にあたり防衛意識を持っていたという筆者の仮説と、相反するものではない、ということであった。
- 6 特に18世紀に入り、スペイン継承戦争などの難局をハプスブルク王朝が乗り切るために、オイゲン公子が将軍としてのみならず、外交官としてもフランスを始め各国の諸侯との交渉で渡り合った様子については、以下を参照。Prinz Eugen von Savoyen und seine Zeit. hrsg von Johannes Kunisch. Ploetz 1986, S.170ff. 1734年のポーランド王位継承戦争に至ってもなお、70代のオイゲン公子は将として軍を率いたが、帝国軍の戦力不足や老いもあり、往年のような実質的な軍事の能力を発揮することはできなかったという。しかし、後にプロイセンの王となるフリードリヒ2世が、敵軍は帝国軍そのものよりも公子の名前を恐れていた、と証言するように、晩年にいたるまでハプスブルク王朝の柱石となっていた。（a.a.O., S.176.）オイゲン公子の帝国に対する功績は異例とも言えるほど高く評価されていたが、彼は帝国についての業務より、あくまで帝室に仕えることを本務としていたという。（a.a.O. S.177.）
- 7 これに関して、ハプスブルク帝国支配下の18世紀のウィーンにおける知的な公共圏の状況については以下を参照。『ハプスブルク史研究入門』大津留厚・水野博子・河野淳・岩崎周一編、昭和堂、2013年、97-104頁。（第9章「啓蒙の担い手たち」上村

敏郎執筆)

- 8 以下の展示カタログを参照。Schatzhaus Mittelalter-Schaudepot im Prunkstall. Wien (Belvedere) 2007, S.2.
- 9 Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst. Wien und München 1971, S.7.
- 10 Ebenda.
- 11 Ebenda.
- 12 引き続き1971年のカタログの記述をベースにして述べる。
- 13 Schatzhaus Mittelalter-Schaudepot im Prunkstall. Wien (Belvedere) 2007, S.2.
- 14 Ebenda.
- 15 Ebenda. この点については、ブラウエンシュタイナー氏が述べる、現在における上宮の展示の方針がこの段階で確立されていったことになる。つまり、世界的な美術史のレベルで論じられるべきオーストリア芸術の作品を中世から現代にいたるまで展示する、という、オーストリアの地域に限定した通史的な展示方針である。
- 16 Ebenda.
- 17 下宮のバロック美術館については以下のゲオルク・レヒナーの論考を参照。Georg Lechner: Die Gründung des Barockmuseums im Unteren Belvedere. In: Das Belvedere. 300 Jahre Ort der Kunst. Hrsg.von Stella Rollig und Christian Huemer. Wien 2023 [S.202-209], S.203. レヒナーによれば、下宮のバロック美術館は1923年5月11日に開館した。既に19世紀末からオーストリア固有の文化としてのバロック美術の重要性を指摘する声は高まっていたことが背景にあるという。
- 18 Schatzhaus Mittelalter-Schaudepot im Prunkstall. Wien (Belvedere) 2007, S.2.
- 19 Georg Lechner, S.203.
- 20 Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst. Wien und München 1971, S.8.
- 21 Museum mittelalterlicher österreichischer Kunst in der Orangerie des Belvedere. Wien 1953, S.3.
- 22 Schatzhaus Mittelalter-Schaudepot im Prunkstall. Wien (Belvedere) 2007, S.2.
- 23 Björn Blauensteiner: Zu Vorgeschichte und Genese des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst. In: Das Belvedere. 300 Jahre Ort der Kunst. Hrsg.von Stella Rollig und Christian Huemer. Wien 2023 [S.210-214], S.212.
- 24 Museum mittelalterlicher österreichischer Kunst in der Orangerie des Belvedere. Wien 1953, S.4.
- 25 Björn Blauensteiner: Zu Vorgeschichte und Genese des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst. In: Das Belvedere. 300 Jahre Ort der Kunst. Hrsg.von Stella Rollig und Christian Huemer. Wien 2023 [S.210-214], S.213.
- 26 Ebenda.
- 27 2024年9月現在、上宮の中世・ルネサンス担当の学芸員はブラウエンシュタイナー

氏であり、下宮の「プルンクシュタール」の中世芸術作品の展示については氏より以前から勤務している他の担当者の方針が2007年以降、今日に至るまで続けられている。

- 28 Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst. Wien und München 1971, S.7.
- 29 Rudolf Distelberger und Manfred Leithe-Jasper: Kunsthistorisches Museum Wien. Die kaiserliche Schatzkammer Wien. München 2013 (Die 6. Auflage. Zuerst gedruckt in 1998), S.9.
- 30 Ebenda.
- 31 Schloss Ambras Innsbruck. hrsg. von Sabine Haag. Wien 2020.
- 32 以下のカタログを参照。Die Sammlung Kastner (Katalog für die Sammlung Kastner im Linzer Schloss). Teil 1: Mittelalter und Barock. Linz 1992.
- 33 ブラウエンシュタイナー氏に、ベルヴェデーレ宮と他の州の博物館・美術館における中世コレクションの違いについてメールで尋ね、以下の返信のコメントを頂いた。許可を得たうえで掲載する。「基本的にはベルヴェデーレ宮の中世コレクションの特徴は、ここにはオーストリア全域がカバーされているという点であり、その点について言えば、他の州におけるコレクションはその州に特化している。もっともそのコレクションの質は時として非常に高く、中でもグラーツのヨアネウム (das Joanneum in Graz), リンツ城博物館 (das Schlossmuseum in Linz), そしてインスブルックのフェルディナンドウム (das Ferdinandeum in Innsbruck) は素晴らしい中世コレクションを所有している。」
- 34 Luisa Ziaja: Auf der Suche nach (einem Ort) der zeitgenössischen Kunst. Zur programmatischen Entwicklung von 1945 bis in die Gegenwart. In: Das Belvedere. 300 Jahre Ort der Kunst. Hrsg. von Stella Rollig und Christian Huemer. Wien 2023 [S.321-351], S.341.