

# Eberhard Scheiffele: Ausrufung des Jahres Null

## Drama in vier Teilen

München: IUDICIUM Verlag, 2005

岡田素之

この戯曲『ゼロ年の布告』の中心になる舞台は、神聖ローマ皇帝フリードリヒ二世がイタリア北部の都市パルマに対陣して造った天幕張りの絢爛豪華な野営都市ヴィクトリア、時はただ〈ある冬の終り〉とだけあるが、実際の歴史では1248年2月ごろ、そこに登場する人物群は、〈別のフリードリヒ〉と称されるフリードリヒ二世、かれを取りまく歴史上の人物として宰相ペトルス・ド・ヴィネア、大審院長タデウス・フォン・スエッサ、犯罪的篡奪者として知られた将軍エツェリーノ・ダ・ロマーノ、トスカナ地方の前長官で詩人のパンドルフォ・ド・ファサネッラ、かつてフリードリヒの教育係だったシチリアの大司教ベラルー・ド・カスタッカ、サラセンの鷹匠、ハレムの女たち、さらにはアッシジの聖フランチェスコを騙る変幻自在な道化ツクルツィ、また影だけの存在として出現するダンテその他、それと同時に、おそらく事実に依拠しているらしいが、作者の創作かもしれないサラセンの女親衛隊やその女隊長ツェリマ、都市パルマの下層民のゼロ主義者たち、声だけの存在や影だけの存在、あるいは一人だけ登場する現代の若者など、まことに千変万化、虚実こもごものありさまである。というより、作者シャイフェレ氏は、当時の歴史的事象をたくみに踏まえながら、それらを自在に解釈・変形・潤色することにより、過去と現在が二重像を結ぶかたちで作品を創りだしているのである。

したがって歴史的知識に疎い自分のような者には、この戯曲がじつに厄介きわまりない作品である点を素直に告白したうえで、まずはその錯綜した事件展開を追うことにしたい。

作品全体は、現在時を扱うプロローグとエピローグ、そしてこれらに挟まれた4部仕立て全28景にわたる過去の場面から構成されている。プロローグの冒頭では、ナポリ近郊の巫女シビュレーの洞窟にテロリスト集団〈ゼロ〉の指導者ピエトロ・ヴィンエッタが、仲間から逃れて駆け込んでくる。この若者の組織は現代文明の〈大いなる無効宣告〉を目指す天義に燃えていたが、ゼロという表象が本来意味する内容を忘れ、いまではたんなる殺人者集団に墮落してしまっているからだ。そこにダンテの影が不意に出現して、ゼロ主義の本来の提唱者が、ヴィンエッタの先祖にあたる宰相ヴィネアだったことを教え、『神曲』の、ヴィネアの霊が茨の木に変えられている自殺者の森に導くと、事の次第がしたためられたかれの手記を手に入れさせる。こうしてヴィンエッタがその手記を読む、というより実際は各景の口上役を務め、また傍観者として劇中で起こる事柄を書き留めてゆくあいだに、読者または観客は時空を超えて、本来のドラマの場である中世イタリアの野営都市ヴィクトリアの出来事に立ち会うことになる。

劇中では〈大いなる牧人〔司祭〕たち〉と呼ばれる教皇派と、神を畏れぬ皇帝フリードリヒ二世の熾烈な戦いのさなか、教皇派に寝返ったパルマはすでに半年にわたり、サラセン人の傭兵を中心とする皇帝軍に包囲され、すでに陥落も間近い。だが、驚いたことに、皇帝は敗者たちを野営都市ヴィクトリアに招き、平和の祭りを行おうとする。そのためにヴィクトリアから傭兵たちが遠ざけられ、皇帝護衛のための女親衛隊だけが残り、また敗者たちも武装を解いて訪れなければならない。〈別のフリードリヒ〉という呼称は、J. ブルクハルトが評したような、文化英雄にして残忍酷薄なルネサンス的王者でなく、この作品では〈平和の皇帝〉が意味されているためである。しかし、その発案者は、皇帝のそばを調達代弁する詩人にして会計院長でもある宰相ヴィネアであり、かれはその平和の祝祭で〈ゼロ年の布告〉を行い、新しい時代を拓こうというのである。しかも、このゼロという未聞のしるしによって、それまでの西洋的価値観である所有や勝利を求めてやまない我欲ないし利己心の桎梏からの解放が考えられており、その解放思想はまた、フリードリヒをメシアとして崇拜するゼロ主義者の運動理念だとされる。ちなみに、ゼロという数は、ユダヤ教にもイスラム教にもキリスト教にも縛られない国際人フリードリヒの宮廷にピサの数学者レオナルドによりインドから近東を経て伝えられて普及したものであった。さて、そこにパルマの使者としてアッシジの聖フランチェスコが訪れる。これには劇中人物たちも、フランチェスコが20年以上も前に死んでいるので不思議がるが、平和の祝祭といい、ゼロ年の布告といい、またアッシジの聖者の再来といい、歴史的背景のなかに次々と虚構が織り込まれてゆく。

ここで実際のパルマ攻防戦とそれに関係する人物について摘録しておく。困窮乏のきわみに追い詰められていたパルマ勢は、1248年2月18日、一か八かの反撃に打って出る。フリードリヒは、その日の朝、少数の供連れを従えてパルマ近在の湿原に水鳥を追って好きな鷹狩に興じていた。この間にパルマの小隊がヴィクトリアに攻撃を仕かけ、司令官を軍隊の一部とともに外に誘き出し、その隙を利用してパルマの本体が女も子供も一緒になってヴィクトリアに攻め入り、火を放った。この戦いで陣営を守ろうとして約1500人が斃れ、そのなかには大審院長スエッサも含まれており、さらに約二倍の数の者たちが俘虜になったという。フリードリヒは急遽引き返して、友軍と帝国の財宝を救おうとしたがすでに後の祭りだった。この敗北は、教皇派との戦いに優勢であったフリードリヒの命運の転換点になる。その後フリードリヒは教皇派のロンバルディア都市同盟と相変わらず戦いつづけるが、翌年2月、突然、宰相ヴィネアを裏切り者として捕縛してしまう。ヴィネアは目を潰されたあと、まもなく死没するが、死因は自殺ではないかと推測されている。だが、この25年以上も皇帝の側近中の側近として仕えてきた聡明な詩人宰相が本当に裏切り者だったのかどうか。多くの同時代人もこの点に疑いを挟み、たとえばダンテは地獄篇第13歌でかれに同情を惜まず、失墜の原因を宮廷人の嫉妬に帰している。しかし一方で、フリードリヒがこの重要人物を大した証拠もなく罪に陥れたとも考えにくい。どうやらヴィネアはかなりの金額を自分の地位を利用して着服していたばかりか、敵の教皇派とも通じており、反ヴィネア派の密告を受けた皇帝は、この強大になりすぎた宰相を些細な理

由を利用して片付けたのかもしれない。いずれにしても、真相はいまなお判然としないようである<sup>1)</sup>。

こうした事情を反映してだろう、作中のヴィネアもまた単純な形象ではない。これまでの現実原則が無効になる〈ゼロ年〉を布告する平和の祭りの提唱者は、同時に〈大いなる牧人たち〉に委託され、偽フランチェスコとパルマの上層部と結託して、祭りの間に、女親衛隊しか留まらないヴィクトリアを乗っ取り、フリードリヒを殺害しようとたくらむ陰謀の首魁として、さしあたり設定されている。ヴィネアを若いころから知る大審院長スエッサも、かれの挙措にいささか不審を感じており、ヴィクトリアの武装解除には反対である。一方、フリードリヒは教皇派の偽フランチェスコの正体が世に知られた道化ツクルツィであることを認め、しかもこの道化は、フリードリヒが少年時代にパレルモの街路で遊んだ幼友達であった。少年時代の無邪気な信頼関係がふたたび戻り、皇帝は自分のマントをツクルツィにあたえ、ツクルツィからは道化の仮面と托鉢僧の袋をもらう。かれらはこれから、どちらの世界が勝つか〈フランチェスコ対フリードリヒの大勝負〉を打とうなどと言いつつ。またフリードリヒはヴィネアの陰謀にまだ気づいていないようだが、かれらはゼロをめぐる情熱的な会話を交わし、読者または観客は、ヴィネアが本当に陰謀の首謀者なのかどうかわからなくなる。平和の祭りのリハーサルでは、ヴィネアが西欧的自我と癒着した同一性の原理をことばたくみに攻撃するのに対して、スエッサはゼロという現実的拠り所のないニヒリズム状態に大いに危惧を覚えて抗弁する。

ところで、ヴィネアの陰謀と重なり合うかたちで、もう一方の陰謀計画が進行している。それは將軍ロマーノとかれに従う詩人ファサネッラによる陰謀だが、その一味でもある偽フランチェスコ／ツクルツィは、かれらに対して、ヴィネアがパルマの上層部ばかりでなく、ゼロ主義者と名乗る過激派の下層民たちもヴィクトリアに招いており、祭りの最中に連中が女親衛隊と結託すれば、謀反は成就しないと説く。そこで謀議は急遽練り直され、ロマーノが新しい首謀者になり、下層民と女親衛隊に対抗するために一旦城外に出した兵士たちを獵師と偽って呼び戻す話になる。そのための理由には、祭りの掉尾を飾る大狩獵会で、世界各地から集まった客人たちを野獣から守るという口実が使われる。やがて皇帝はスエッサを進行係に選び、他の者にもそれぞれ役割をふる。祭りの会場本部に使う、金ぴかに飾り立てられ、中央に太いマストが立つ、戦車を改造した船形の巨大な祝祭車がすえられて、いまや祭りの準備が調う。

だが、祝祭がはじまるより前にパルマの下層民がゼロ主義者たちとともにヴィクトリアに入り込み、空腹その他の渴望をみたす一方、フリードリヒはツェリマや他の女たちを連れて陣営外で鷹狩に余念がない。だが、まもなくかれはロマーノ配下の狩人たちに囲まれ

1) このあたりの記述は、Hans Martin Scheller: Kaiser Friedrich II. Verwandter der Welt. 4. Aufl., Göttingen/Zürich 1998, S.79 ff. に拠り、かたわら Ernst Kantorowicz: Kaiser Friedrich der Zweite. 4. Aufl. Stuttgart 1993 および Wolfgang Stüner: Friedrich II, 2 Bde., Darmstadt 2003 を、その他の点も含めて適宜参照した。

てしまったことに気づく。この窮地から逃れるために、フリードリヒはツクルツィからもらった仮面を被り、ツェリマと一緒に下層民のあいだに紛れ込む。金色の祝祭車のなかでは、いまやヴィネアがスエッサに陰謀計画の真相を打ち明け、自分はパルマの上層部を畏にかけ、かれらとローマーノたちを一網打尽にするために二重の役割を演じているのだと説明するが、大審院長スエッサはなかなか信じようとしなない。すでに祭りがはじまろうとしているのにパルマの上層部も現れず、皇帝もどこにいるのかわからないため、群集は動揺しはじめる。スエッサは祝祭車のうえから将軍のおびただしい数の狩人を見て、ようやく状況を察知するが、ともかく混乱を避けるために祭りを開始し、ヴィネアが祝祭車のうえから開会の辞を弁舌爽やかに語り、そのあとスエッサは背後の迫る狩人たちに恐怖を覚えながらも、ヴィネアが皇帝の忠実な廷臣だと称え、ローマーノが皇帝を殺そうとしていることをほのめかす。が、その瞬間、かれは祝祭車のなかに引きずり込まれ、あっさり殺されてしまう。

陰謀家たちがヴィネアの寝返りを知るのに反して、ツクルツィの仮面を被った皇帝には事情がわからず、ヴィネアが自分を裏切ったと思いつく。そうこうするうちパルマの下層民たちがヴィクトリアに火を放ち、ヴィネアはローマーノの命令で捕らえられ、目を潰されてしまうが、皇帝との束の間の宥和のあと、かれは祝祭車のマストに頭を叩きつけて自殺する。こうしてパルマと灰燼に帰したヴィクトリア両都市の権力者となったローマーノは、ゼロ主義者を含むパルマの下層民、女親衛隊、その他ヴィクトリアの住民を収容所に押し込めてしまうが、偽フランチェスコは、新しい権力者ローマーノに対して、かれの〈大いなる新秩序〉(だが偽フランチェスコに言わせれば〈大いなる新収容所〉)を維持するためには不満分子を追い出すことが得策だと説得する。こうして同一性の古い殻に後戻りするグループと、ゼロに向かって出発するグループとに分けられ、かれらはそれぞれ行列を作って別れてゆき、ツクルツィの仮面を返してもらった偽フランチェスコは、篡奪者ローマーノの、笑いのない楽園に留まり、フリードリヒとツェリマは後者のグループを率い、新しい最初の夫婦として祝福される。

最後の短いエピローグでは、ヴィンエッタがふたたび冒頭の洞窟でわれに帰ると、テロリスト集団〈ゼロ〉の仲間連れ去られてゆく。こうして作品は閉じられるが、あとでヴィンエッタは仲間に向かって〈ゼロ〉の表象の本来の意味を語ることになるのだろう。

作品の事件展開をわが意に反して長々と述べてしまったが、理由の一半は、この戯曲がひどく錯綜しているばかりか、かりに既成の戯曲形式に分類すれば、バロックの世界劇場、しかも宮廷の陰謀が複雑に絡み合い、紛糾混乱にみちた〈国事大活劇〉とでも呼んでよさそうな作品であることを示したためだった。事実、ドイツ・バロック演劇と同じように、この宮廷では陰謀家たちが跳梁跋扈し、真偽の区別は曖昧になり、人物も〈○○実は××〉という具合に人格的統合が失われて自己同定は崩れ、作品に最終的救済をもたらす確固たる中心もなく、悲哀と嬉遊が奇妙に入り混じり、勝利の女神ヴィクトリアは廢墟の細片と化し、悪玉善玉、いずれも相対的勝利しか手に入れられない。しかし、この混乱状態は、

演劇的に見れば、バロック的な豊かな効果を呼び覚ます。いま述べた事件展開では触れられなかったが、歴史的背景に伴う血と火と殺戮の混乱ばかりか、近東ふうの音楽が奏でられ喇叭が鳴り渡り、剣の打ち合いを思わせる対話の詩的響きに、たとえば階段舞台の天幕群に影絵として映し出される女たちの踊りやポーズの視覚的エロスが加わり、あるいは台詞のレベルでは、ゲーテ、ヘルダーリン、ニーチェその他がほのめかされ、またカフカの箴言が引用される。そればかりか、人工語さえ挿入される。要するに、何もかもが既成の基盤からひとたび切り離され、さまざまに対立矛盾しあう要素がきらめきながら渦を巻く混沌状態をつくりだしている。だがしかし、これはほかならぬ作中のテーマである祝祭の状態そのものではあるまいか。これはまた、ゼロという数が示す表象を模してはいないだろうか。

ヴィネアは、スエッサの〈われわれの祝祭にどのような明白なしるしがあるのか言ってくれ〉という問いかけに対し、ゼロを形容して次のように答える。

〈根底もなく形もないもの、願望の取消しにして

願望の横溢、あらゆる連関の創造されざる母、

それはみずから限定したものを解き放ち、

存在すると同時に存在せず、数にしてそれ自身は数えられず、

分けられもしないが、みずから増えることもない、

すべてをほらみながら、あらゆるものを断念する、

空虚な充溢にして充溢した空虚、

最初に無があるのであれば最後に無があるわけでもない、

最初は終りで、終りに始まりがある、——それは

祭りのときに真珠色に開くあの別の視界——〉。

このゼロの形容は、すべてが矛盾撞着する形態ではあるが、最後の一句〈祭りのときに真珠色に開くあの別の視界〉から推し量ると、ゼロはまさに相互に打ち消しあいながら楕円に渦を巻く祝祭に他ならず、その渦の底から仄かに輝きながら〈別の視界〉が現れてくる。それはわれわれの制度化され硬直した世界が一瞬反転するところに現れるムージルの〈別の状態〉に似ているばかりか、むしろ作者シャイフェレ氏の念頭にある〈平和の祭り〉のモデルには、ヘルダーリン後期の同名の詩で、祭りを統べる何者とも知れぬ神が顕現するところに、主客の円かな寛ぎがかなう〈別の光輝〉の出現状態が考えられているように思われる。いずれにしても、この別の視界のもとでは、現実的次元で闘争を生みだす欲望はその成立基盤を失ってしまう。

だがしかし、『ゼロ年の布告』は、バロック演劇を模倣して作者の私的表現意欲を充たすことが主目的で書かれたのではない。すでにこの表題からして、戦後ドイツ文学のトポス〈ゼロ時点〉が、またそれよりはるかに今日的な形ではニューヨークの〈グラウンド・ゼロ〉が想起されるにちがいない。これらのゼロによって多くの死者たちを伴う悲惨なイメージが喚起されるのは当然だが、しかし、そのゼロの表象は、同時に現代の支配的文明がみずから招いた災厄と捉えることもでき、たんなる哀悼の対象を超えて、今日の、とり

わけ近代以降の力による文明観に対抗し、かつそれを乗り越えようとするしるしとみなす必要があるそうである。少なくともシャイフェレ氏にとり、ゼロの隠喩は、西洋文明観の絶対視がもたらした否定的な側面を乗り越えようとする祈りにも似た希いのもとに考えられている。作品に添えられた作者の自注から引用すれば、〈この戯曲は、西洋文明の素晴らしさを数多く生み出したものの、その重要性が今日では世界的に疑問視されている自己同一的思考と対決するものである。それとまさに対蹠するものとして、ここではゼロのアレゴリーが使われているのだ〉。

この戯曲は中世ヨーロッパを舞台としているが、複数文明の豊かな交差点であったシチリアに生まれ、多くの言語と文化に通じ、十字軍では戦わずしてスルタンからエルサレムの王位を贈られ、まさに東西の融和を体現していたフリードリヒ二世の多分に理想化された世界を借りることで、いまや良くも悪くも独特に西洋化した日本人にも無縁でない世界劇場を提供するのである。作品の歴史的背景を知らないと近づきがたい面があるにしても、少なくとも、ゼロという表象に秘められた作者の願望は、われわれにも切実に感じ取れるはずである。