

タイトル	パパゲーノとパミーナの試練：シカネーダーの『魔笛』続編について
著者	北原，博； KITAHAIRA, Hiroshi
引用	北海学園大学学園論集(158)： 1-17
発行日	2013-12-25

パパゲーノとパミーナの試練

—— シカネーダーの『魔笛』続編について ——

北 原 博

はじめに

『魔笛』*Die Zauberflöte* (1791年)の続編というとゲーテによる断片が有名だが、『魔笛』の台本作家シカネーダー (Emanuel Schikaneder, 1751-1812) によるジングシュピール『魔笛第2部。迷宮または諸元素との戦い』*Der Zauberfloete zweyter Theil unter dem Titel: Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen* は『魔笛』初演から7年後の1798年6月12日にウィーン郊外のフライハウス劇場 (Freihaustheater) で上演された。フライハウス劇場での上演だけで42回¹、後継の劇場であるアン・デア・ウィーン劇場 (Theater an der Wien) では1803年から1805年までの間に25回²、合計67回上演されただけでなく、ベルリンなど様々な都市で上演された³。なお、曲はバイエルン宮廷の楽長のペーター・フォン・ヴィンター (Peter von Winter, 1754-1825) によって作曲された。ヴィンターの名は現在ではほとんど知られていないが、マンハイム派 (Mannheimer Schule) に属する音楽家で、2012年にザルツブルク音楽祭⁴で『迷宮』の指揮をしたアイヴァー・ボルトンはインタビューで、オペラの歴史の中では一般に空白期間とみなされているモーツァルトの死 (1791年) からヴェーバーの1821年の『魔弾の射手』*Freischütz* までの時代に高い名声を得ていたのがヴィンターであると述べている⁵。

当時の民衆劇場の常で、シカネーダーの劇団もまた観客に次々と新しい刺激を与えるべく大変多くの芝居を上演した。しかも、彼の劇団はスペクタクル重視で観客を虜にしてきた。そうした芝居にとって大事なものは、台本の中身よりも衣装や舞台美術をどう見せるのかということであった⁶。数も必要だったので、シカネーダーはたくさんの演劇や音楽劇を書き殴ったのだが、多くは他の作品などからとってきたモチーフを繋ぎ合わせて作った粗雑なものであった。本稿で取り上げる『迷宮』という作品も当時の劇評で「内容がない」などと酷評されたものであり⁷、矛盾も多く、テキストクリティークに耐え得るような作品とは言えないが、『魔笛』の台本作家自身による続編であり、『魔笛』の受容史に一定の地位を占めるべき作品である。従来の研究の関心はティル・ゲリット・ヴァイデリヒが指摘するように「魔笛解釈の道を踏み固めること」にあった⁸。古くはパウル・ネットルが『魔笛』のフリーメイソンの解釈の文脈でゲーテの続編とともにこの作品を紹介し、フリーメイソンの性格は薄れながらも継続していることを主張している⁹。これに

対し、音楽面からの分析を試みたドナルド・G・ヘンダーソンは、ヴィンターによる音楽の面からも台本の内容の面からもフリーメイソンの性格を否定している¹⁰。またギュンター・マインホルトは『魔笛』の受容史をテーマにした著書でこの作品を分析している¹¹。

本稿でこの作品を分析することで、当然両作品の質的・内容的な差異が浮き彫りになるが、特に台本の内容面の差異は『魔笛』台本へのモーツァルトの関与の高さを示すことになる。また、本稿では続編で描かれる試練を検討することで、『魔笛』に見られたイニシエーションの二重構造が転換されていることを確認し、シカネーダーが『魔笛』の根幹を成しているフリーメイソンのものを続編では廃棄してしまったということを明らかにしたい。

1. 作品の梗概

第1幕。作品は、タミーノとパミーナの婚礼が行われている宮殿の庭で、夜の女王が3人の侍女をアモール、ヴィーナス、小姓に変身させ、タミーノとパミーナを誘惑させようとするところから始まる。モノスタスに加え、新たにパフォス王ティフォイスが加わり、ザラストロの神殿破壊を誓う(第1場～第5場)。一方、ザラストロはタミーノとパミーナの最後の試練を準備させるが、夜の庭をひとり歩くパミーナに気づき危険を諭す(第7場)。夜の女王の3人の侍女たちがタミーノとパミーナを2度誘惑し、2人は2度目には媚薬の力に屈するものの、祭司たちに助けられる。次にティフォイスの友人ジトスが夜の女王の使者として派遣され、パミーナ引き渡しを要求する。要求は拒けられ、戦争となる。ところが、ザラストロはその前に君主夫妻の試練があることを告げる(第8場、第9場、第12場～第15場)。

一方、この間にパパゲーノとパパゲーナにも試練が待っている。女性の大祭司が2人の女性祭司を伴って、パパゲーノとパパゲーナを引き離し、パパゲーノの誠実さを試すために誘惑を試みるが、パパゲーノはこれを無事斥ける(第10場、第11場)。離れ離れになったパパゲーナを探すうちにパパゲーノは両親、弟たち、妹たちに出会う。そこに羽毛をまもってパパゲーノに化けたふりのモノスタスがパパゲーノの親類だと偽りパパゲーナを連れて来る。彼はパパゲーノ一家に捕まるものの、パパゲーノにこっそり黒人女性を提供することを申し入れて、釈放される(第16場～第18場)。

迷宮でタミーノとパミーナの試練が始まる。タミーノがパミーナのもとにたどり着く前に、パミーナは夜の女王に捕まってしまう。祭司たちが救出に向かうが、夜の女王は乗っていた船を雲に変じて、空中へと去っていく(第19場～第22場)。

第2幕。パパゲーノ一家が宴会をしているところにモノスタスが現れ、約束の女性を3人の姉妹から選べと言う。パパゲーノの恋人になったのはグーラという女性だが、そこにパパゲーナが現れ、嫉妬のあまりモノスタスを連れて立ち去る。グーラはパパゲーノを短剣で脅して愛を誓わせる(第1場～第5場、第8場)。

一方、タミーノは茫然自失となっているが、パミーナを取り戻すという祭司たちの誓いに元気

づけられる(第6場, 第7場)。タミーノは2人の祭司とパパゲーノのもとを訪れ, パミーナ救出を要請する(第9場)。パパゲーノは与えられたグロッケンシュピールでグーラを踊り疲れさせて追い払い, 雲に乗ってパミーナ救出に赴く(第10場~第11場)。

まず3人の侍女が, 続いて夜の女王自身が祭司に化けてパパゲーノの旅を断念させようとするものの, パパゲーノは騙されない(第12場~第14場)。一方, パミーナは母親にティフォイスとの結婚を強要されている(第15場)。パパゲーノが現れパミーナを連れ出そうとするが, 3人の侍女に見つかりパミーナは連れ去られる(第16場)。

タミーノが3人の精霊とともにパミーナ救出のために船で登場するが, 精霊たちはタミーノの問いには神々が沈黙を要求していると述べて答えず, 魔笛を吹くように勧めて立ち去る。笛の音を聞いたものの, 最初は雲の上でどうすることもできないパミーナだが, 精霊たちに「諸元素と戦いなさい, /空気を通って彼のもとへと行きなさい」と促され, タミーノのもとに降りていく(第20場)。

一方, 地上ではパパゲーノがモノスタトスのもとから逃げ出そうとするが, 捕まり, モノスタトスへの愛を拒んだために火あぶりにされそうになっている。そこにパパゲーノのグロッケンシュピールが聞こえてきて, 弓矢や罌を手に後を追ってきたパパゲーノの家族がモノスタトスを捕らえる(第18場, 第19場, 第21場, 第22場)。

夜の女王は敗走する。ティフォイス方とザラストロ方とが対峙する。タミーノはティフォイスの手に落ち, パミーナはザラストロ方にいる。ザラストロの裁定で無益な血を流さないようタミーノとティフォイスが決闘することになり, タミーノが勝利を収め, ティフォイスは火口に投げ込まれる。夜の女王も高い岩に鎖でつながれる。パパゲーノ一家によりモノスタトスも連れてこられ, 夜の女王一派は罰せられることになる。最後に兄弟愛を歌い上げて終幕となる。

2. 『魔笛』のイニシエーション

『魔笛第2部』の特徴を明らかにするために, まずは『魔笛』の構造をエジプト学者ヤン・アスマンの解釈¹²に基づいて概観しておきたい。アスマンは『魔笛』にエジプトの密儀を認める。古代密儀は1780年代前半にウィーンのフリーメイソン・ロッジ「真の団結」Zur wahren Eintrachtで集中的に研究されており, フリーメイソンの密儀と古代密儀とが重ね合わされた。なお, モーツァルトが参加していたロッジは「慈善」Zur Wohltätigkeitだが, このロッジは「真の団結」と姉妹ロッジであり, モーツァルトもこのロッジで開催された古代密儀の講演に参加している。シカネーダーによって出版された台本に掲載された挿絵が示すように, 『魔笛』にはさまざまなフリーメイソンの象徴が取り入れられているし, 音楽面でもフリーメイソンの解釈は広く行われている¹³。しかし, アスマンは作品の矛盾とされる部分も含めて, 音楽劇全体の構造がウィーンのフリーメイソンの密儀解釈と対応したものであることを明らかにしている。

さて, ウィーンのメイソンが考える古代密儀の特徴は二重宗教である。つまり, 民衆向けの多

神教と一部のエリート向けの汎神論的な一神教とがあり、一神教は民衆には隠された密教である。民衆には道徳を教え込み、国の統治を容易にするために多神教が与えられているのに対して、為政者や祭司集団にはイニシエーションを経て真理である一神教が開示される。誰もが参入可能であるのが小密儀 (Kleine Mysterien) で、統治者や祭司のためのものが大密儀 (Große Mysterien) である。これを『魔笛』に読み込んだのがアスマンなのである。

表1にはアスマンの『魔笛』解釈が端的にまとめられている。アスマンは『魔笛』第1幕、第2幕をそれぞれ前半と後半に分けている。第1幕前半 (序曲から7番の二重唱、これはパミーナとパパゲーノの愛の二重唱) は間違った思い込みの世界にタミーノが置かれているということを示しており、かわいそうな母親夜の女王から悪人ザラストロが娘を奪ったという虚偽のイメージが提示されているのに対し、後半 (8番のフィナーレ) は迷妄から醒めることを示している。ここでタミーノは真実を予感し、秘儀参入者になる。この段階に対応する標語「汝自身を認識せよ」(Erkenne dich selbst!) はフリーメイソンの徒弟の段階に相当する。

第2幕前半 (20番のアリア、パパゲーノの「女の子か奥さんをパパゲーノは欲しい」というアリアを歌い、パパゲーノが本当の姿を現すところまで) は小密儀とされている。パパゲーノはタミーノの従者として参入儀礼を受けるのだが、彼の立場は民衆の立場であるため、小密儀までしか参入が許されていない。この段階は「克己せよ！」(Beherrsche dich selbst!) という標語で表されるフリーメイソンの職人の位階に相当する。さらに第2幕後半は大密儀であり、これはエリートにのみ許された密儀であるためパパゲーノは同行することができない。標語は「汝自身を完成させよ！」(Vollende dich selbst!) であり、これはフリーメイソンの親方の標語である。アスマンは『魔笛』の中の試練として、死の危険に直面することと悟りを掲げており、フリーメイソンの親方の参入儀礼には象徴的な死を体験して再生する儀礼が含まれていることに対応している。

このようにアスマンは混乱したように見える筋を、フリーメイソンの古代密儀観から明快に読

表1 アスマンによる『魔笛』の構造¹⁴

第1幕		第2幕	
前半	後半	前半	後半
序曲と第1番から第7番まで	フィナーレ	第9番行進曲から第20番アリアまで	フィナーレ
幻想化： 略奪された王女の魔法 メルヒェン	脱幻想化： タミーノは真相を予感し、「志願者」に変化する	小密儀 (パパゲーノと共に)： 第1の試練：3人の侍女たちに対する毅然とした態度 第2の試練：恋人に対する沈黙	大密儀 (パパゲーノ抜きで)： 死の危険への直面 悟り
	汝自身を認識せよ！	克己せよ！	汝自身を完成させよ！
変ホ長調	ハ長調	ヘ長調	変ホ長調

み解いている。『魔笛』という作品は、エリートと民衆とを明確に分けてそれぞれの参入儀礼を描いているのであり、民衆は真理から排除されているのである。そして民衆もまたそうした状況に自足している様がパパゲーノの姿を通して描き出されている。

弁者 おい！ お前は永遠に大地の暗い裂け目の中を彷徨ってしかるべきだが、——善なる神々は罰を免除してくださった。——その代わりに、お前が秘儀を受けた者の天上の喜びを感じることは決してないだろう。

パパゲーノ うーん、だって俺のような人間はもっとたくさんいるんだよ。——俺には今は上等なワインが1杯あれば、無上の喜びなんだけどね。

弁者 他にはこの世で望みはないのか？

パパゲーノ これまでのところはないね。(『魔笛』第2幕23場)

パパゲーノは真理よりも目先の快楽を求める。そもそも彼は真理を求めて参入儀礼を受けたわけではないのであり、最初は試練を拒否している。それでも祭司たちはパパゲーノを約束することで小密儀へと駆り立てたのである。王子タミーノには従者が必要なのであり、パパゲーノは従者として王子に同行しなければならない。そして当時のフリーメイソンたちにもまた自分たちの面倒を見てくれる従僕が必要であり、ロッジには「奉仕する兄弟」Dienender Bruder がいたのである¹⁵。

もちろん『魔笛』の結社はフリーメイソンそのままではない¹⁶。モーツァルトとシカネーダーはパミーナをもタミーノと共に参入儀礼に導き入れている。フリーメイソンにはさまざまな流派があり、女性の加入を認めていたロッジや養子ロッジと呼ばれる女性向けのロッジがないわけではないが、ほとんどのロッジは男性にのみ加入資格を認めていたことを考慮すれば、ザラストロの結社はフリーメイソンに収まりきらない、モーツァルト独自の結社像を反映している可能性を有している。なお、モーツァルトは独自の結社を作ろうとしていたとされ、モーツァルトの妻コンスタンツェの書簡からもその計画があったことが読み取れる¹⁷。

3. 『迷宮』のイニシエーション

『迷宮』では高貴なカップルであるタミーノとパミーナにさらに迷宮での試練が課されている。これは『魔笛第2部』のタイトルにもなっている種本『ジニスタン』*Dschinnistan oder auserlesenen Feen- und Geister-Märchen*¹⁸の『迷宮』*Das Labyrinth*から採られたアイデアであると考えられる。『ジニスタン』の『迷宮』では、主人公の王子ミリーミが鳩の導きで王女ツェリーデを妻とすべく、迷宮で試練を受ける。彼はツェリーデを求めて迷宮を歩きまわり、最後に四大元素、空気(Luft)、水(Wasser)、地(Erde)、火(Feuer)の試練を受ける。このときミリーミは、ツェリーデの死を暗示されて、彼女と、彼女の灰と一体になるために火の精霊に自らを差し出す。

全身全霊でもってツェリーデへの誠実さを示したために、王子は試練を克服し、死ではなく、ツェリーデを与えられる。ところが、『魔笛第2部』では確かにタミーノはパミーナを求めて迷宮を彷徨うのだが、副題にあるような「諸元素との戦い」に直面するわけではない。『魔笛』でタミーノはパミーナと共に火と水の試練を受けており、残りは地 (Erde) と空気 (Luft) である。迷宮は「イシスの地下通路」(第1幕第7場) とされるので、迷宮での試練は地の試練と一応はいうことができる。しかし、彼は迷宮での試練の半ばで夜の女王らにパミーナを奪われてしまう。そしてパミーナ救済に向かうのはパパゲーノであり、夜の女王方のティフォイスを打ち破ったのは、一見したところ空気とは関係のない1対1の決闘によってである。『迷宮』のタミーノはいまひとつ影が薄く、イニシエーションの主体であるようには感じられない。むしろ諸元素との試練に直面するのはパミーナではないだろうか。そしてこのパミーナのイニシエーションの過程と並行しているのが、パパゲーノのイニシエーションなのである。

3.1. 誘惑の試練～地の試練 (パミーナの場合)

まずはパミーナのイニシエーションを考察しよう。パミーナは夜の女王の侍女が変身したアモールによって2度誘惑される。1度目は斥けるが、2度目は「真夜中の薬草によって醸された飲み物」、つまり強力な魔法の媚薬を用いて誘惑される。このように『迷宮』では夜の女王の一派は、蒙昧の象徴から性格を変えて暗いエロスの世界を代表している¹⁹。このことは夜の女王につくティフォイスがパフォス王であることにも表れている。パフォスはキプロス島にある都市で、アフロディーテにちなむ都市である。

さて、媚薬を飲まされたタミーノとパミーナは完全に相手を忘れ、アモールとヴィーナスの誘惑に陥落する。しかし、2人が誘惑に屈するのは必ずしも魔法の力によるものだけではなく、彼らの心の弱さにも原因がある。『魔笛』では強い愛で結ばれていた2人は、新たに出現した美男美女を前にして心を動かされているのである。アモールとヴィーナスによる誘惑の場면을検討してみよう。

アモール ティフォイス王は私たちの敵です。もし、私たちがここいることを知ったら、あなた方の神殿に害を加えることはばかからないでしょう。自分の家臣であるからと彼が私たちの引渡しを要求すれば、戦争になるか私たちが死ぬしかないでしょう。

タミーノ だが追われている理由は？

アモール 妹の純潔です。妹の純潔を守るために、妹と逃げることにしたのです。

パミーナ (傍白) 美しい若者だわ！

タミーノ (傍白) 魅力的な娘だ。(第1幕第9場。傍点引用者)

アモールらを見るタミーノ、パミーナのつぶやきにみられるように2人とも媚薬を飲む前からエ

ロスをまとった仮象に惹かれ始めている。こうした心の隙に魔法の媚薬が強力に作用する。もはや彼ら自身の力では魔力から脱することはできない。ザラストロが気づいて「分別を持って、克己せよ」と助言しても、「人間の力ではわれらを引き離すことはできない」と聞く耳を持たない。このザラストロの助言は皮肉である。『魔笛』でタミーノは夜の女王の3人の侍女の誘惑を決然と斥け、エロスの誘惑に打ち克っている。だからこそアスマンは「克己せよ！」を第2幕前半の標語としているのである。にもかかわらず、彼らは自力で克服することができず、祭司たちに救済されるのであり、一度試練を克服して上位の精神段階に達したはずのタミーノは後退しているかのように見える。この点で続編は『魔笛』との整合性を欠くと指摘するのは容易である。ただし、パミーナは『魔笛』の試練に途中からしか参加していないことに注意する必要がある。パミーナの秘儀参入は『魔笛』第2幕第21場からであり²⁰、「女の奸計」(Weibertücken, 『魔笛』第2幕第3場)から身を守るという小密儀に対応する試練を経ていない。

祭司たちに救済されて事なきを得たとはいえ、通常ならばエロスの誘惑に屈したタミーノ、パミーナはイニシエーションに失敗したといえよう。シカネーダーは『迷宮』において小密儀を繰り返す、しかも高貴なカップルが自力で試練を克服できないという事態を描き出すことで、参入儀礼による精神の変容を嘲笑しているかのようにも見える。そのような高貴なカップルにシカネーダーは新たな試練を課す。

ザラストロ さて王よ、あなたをもうひとつの

試練が待っています、

われわれが武器を取る前に。

(彼は左右に合図すると、覆面をした者が2人入ってくる。)

ザラストロ (覆面をした者たちに) お前はタミーノをあちらに、

お前はパミーナをこの中へ連れて行きなさい。

パミーナ、タミーノ あなたは私たちをまた引き離すのですか。

私たちは秘儀を伝授されたのではないのですか。

ザラストロ 今度は迷宮の迷路を歩まねばならないだろう

どの王侯のカップルも通ってきたように。(第1幕第15場)

「もうひとつの試練」は「どの王侯のカップルも通ってきたように／今度は迷宮の迷路を歩まねばならないだろう」と語られるように、『魔笛』で伝授された秘儀とは別の、王侯のための特別の試練という設定になっている。すでにアスマンの図式で確認したように、『魔笛』において小密儀および大密儀は完結している。今なおシカネーダーが、当時の民衆劇場の常であったように、ヒット作の人気を当てにした続編を舞台にかけるためには、新たな試練が必要になる。そこでシカネーダーが用いたのが、すでに述べたように『ジニスタン』の『迷宮。あるいは諸元素との戦い』で

あった。この妖精物語の中では、諸元素との戦い、つまり四大元素のイニシエーションは火の試練なのだが、シカネーダーはむしろそこにいたるまでの、王女ツェリーデを求めて王子ミリーミが歩き回る迷宮を利用し、迷宮を地下に設定することで地の試練に仕立て上げた。そして、妖精メールヒェンの、王女を探して迷宮をさまよひ、試練に耐えることで結ばれるという筋が取り入れられたのである。

しかし、迷宮がジングシュピールのタイトルになっているにもかかわらず、迷宮の果たす空間としての役割は重要ではない。この迷宮での試練の最中にパミーナが夜の女王らにさらわれてしまい、地中での試練は中途半端なものになっている。そしてパミーナは入り江で船に乗っているティフォイスの元に連れていかれる。ここで舞台空間を海に移すことで水の元素との関連付けを意図しているのかもしれない。

(タミーノ、ザラストロと祭司たちが急ぎ後を追いかけて、船に攻めかかろうとする。そのときルナは激しい雷鳴のなか船を雲に変じる。その雲に乗り、彼女はパミーナやお供と共に空中へと昇っていく。) (第1幕第22場)

こうしてパミーナはタミーノと離れて空気の元素の領域へ、つまり空気の試練に赴くことになる。

3.2. 誘惑～地の試練 (パパゲーノの場合)

一方、誘惑を毅然と斥けるのはパパゲーノである。『魔笛』では自分の欲望に忠実だったパパゲーノに毅然とした態度が付与されることで、誘惑を自力で克服できなかった王侯カップルとの立場が逆転している点は、『魔笛』に対するパロディーでもあろう。ここで登場するのは女性の大祭司である。『魔笛』ではザラストロの教団は男性結社だったわけだが、『迷宮』では女性祭司が登場し、フリーメイソン色が一段と薄れている。女性大祭司はパパゲーノの誠実さを試そうとする。イニシエーションの志願者を女性祭司が誘惑して試すというモチーフは古代密儀にもみられるものであり²¹、決して唐突なものではない。シカネーダーは『迷宮』でパパゲーノをも更なるイニシエーションに導き入れている。

『魔笛』のパパゲーノが夜の女王の侍女たちのおしゃべりに騙されそうになったり、老婆の姿のパパゲーノに対してこっそりと「もっときれいな子に会うまでは」(『魔笛』第2幕第24場)と限定をつけて手を差し出すような不誠実さを見せたりしていたのに対して、『迷宮』のパパゲーノは女性祭司の誘惑をはねつける。

[...]でも俺ってなんて毅然とした男なのかねえ。——俺に誠実さがあるとはね。——俺たち男の中では、人目につかない美德のために、何が燃え上がっているのかわかるってもんだ。——他のやつが俺のような立場だったら、ひよっとしたらこんなチャンスをものにしている

だろうけど、俺は——否！俺は自分を向上しようとし始めるつもりだ、——ひとりだけを愛するようにするつもりだ。[…] (第1幕第11場。傍点引用者)

もっともこの引用の前に「明日ね！」とか、今日は「花婿として決して不誠実には振舞わないよ」と告げているように、儀式が終わった後は誘惑に応じる含みを残している。パパゲーノ自身——彼の意識の中では結婚式という参入儀礼なのかもしれないが——自分がイニシエーションを受けている最中であり、毅然として誘惑を斥けることが求められていることを意識している。しかし、先の引用でパパゲーノが述べているように、彼は向上心を持ち始めている。これは『魔笛』で試練から脱落して秘儀を伝授された者の天上の喜びを享受することはできないと告げられたときに、「うーん、だって俺のようなやつはもっとたくさんいるんだよ」(『魔笛』第2幕第23場)と答えたパパゲーノからは考えられない進歩である。ところが、向上し始めたはずのパパゲーノは、モノスタスから身代として女性の提供を申し込まれると、あっさりと陥落してしまう。

モノスタスの妹であるグーラを愛人にしたパパゲーノは、グーラに愛を強制される。短刀を突きつけて強制するさまは『魔笛』でパミーナに愛と死の二者択一を迫るモノスタスを彷彿とさせる。しかし、グーラの愛の強制はパパゲーノが彼女を愛人にしようとした選択の結果であり、自己を向上させようという意志からの逸脱に原因があるともいえる。パパゲーノの場合も、タミーノとパミーナが心の隙を突かれて性的な誘惑から自力では抜け出せなくなったのと同じ構図になっている。

それでは、このグーラという女性は何を表しているのだろうか。グーラはパパゲーノを地面に縛り付ける存在でもある。グーラから逃げ出せないパパゲーノは、タミーノや祭司たちのパミーナ救済の依頼を受けて、次のように答える。

だめですよ。さあ行かせてください。——短い羽の生えた人間には太陽に向かって飛んでいくことはできやしないんです！——それにいいですか、皆さんのために尽くそうとして、ルナの領域に旅をしようとしてもね、俺はここから進めないんです。釘で固定されたようなもので。(第2幕第9場)

[…]それにもし俺がちょっとでも地面から舞い上がったなら、彼女は鷹のように俺の上に来てきて、短刀で背中を突くでしょうからね。(同上)

夜の女王の領域に連れ去られたパミーナの救済のためには、地上を離れて、空へと昇っていかなければならない。しかし、グーラはパパゲーノを地面に縛り付ける。グーラが地面と関係があることは、兄であるモノスタスが夜の女王に対し「あなたのもっとも忠実な地上の散歩者」(Dein treuester Erdenwandler, 第1幕第2場)と自己規定していることからわかる。モノスタス

兄妹は夜の女王に連なるものでありながら、地面と結びついた存在なのである。したがって、グーラは誘惑者であると共に、地面、つまり四大元素の「地」を体現する存在であり、グーラの呪縛を解くことがパパゲーノにとっての地の試練となる。そしてこの試練をパパゲーノは祭司から受け取ったグロッケンシュピールの力でグーラを踊り疲れさせて振り切ることで(『魔笛』第1幕第17場でモノスタスに見つかったパパゲーノはグロッケンシュピールの魔法の力でモノスタスとその配下を躍らせて撃退したことを想起せよ)、呪縛を離れて夜の女王の領域へとパミーナ救済に赴くのである。

3.3. 空気の試練

まず空気の試練に臨むのはパパゲーノである。『魔笛』においてもパミーナ救済のために先遣されるのはパパゲーノだった。そして『迷宮』でもパパゲーノは一旦はパミーナ救済の旅に赴くことを拒む。

パパゲーノ　ねえ、王子様、なんで俺が危ない目にあわなければならないんだい、なんであんたが自分で奥さんを自由にしてやらないんだい。

第2の祭司　お前だけがこの幸福に与る定めなのだ。

パパゲーノ(傍白)　俺の息の根を止めようとは、神様たちもなんて慈悲深いだろうね。

タミーノ　お前をパミーナの解放者として見たときの民衆たちの歓喜を考えてみなさい。

パパゲーノ　でももし俺が空気に食われちゃって、戻ってこれなかったら？

第2の祭司　そのときにはお前は義務を全うしたのであって、お前の思い出は永久に偉大なものとなるろう。

パパゲーノ　まだ生きているんだから、俺のことを考えて欲しいな。

タミーノ　お前の帰還は輝かしいものになるろうぞ。

第2の祭司　お前は秘儀を受けた者たちのサークルに受け入れられるのだ。

(第2幕第9場)

なぜタミーノが自らパミーナ救出に向かわないのかというパパゲーノの問いかけは至極妥当なものである。タミーノは夜の女王一派と戦う勇気を有していないわけではない。自らパミーナを救出したいというタミーノの願いは、彼が「王」であり「国民の父」であるという理由で拒まれているが(第2幕第11場)、説得力を欠く理由付けになっている。しかも、祭司集団は『迷宮』ではティフォイスの軍勢に武器を取って立ち向かう戦闘集団でもある。彼らは夜の女王＝ルナの領域に到達するための雲を用意することもできる。「パパゲーノにルナの領域に赴く勇気がなければ、いったい誰がパミーナを救出するというのだ」というタミーノの憂慮に対して、「あなたの兄弟たちが」と即答するように、祭司集団にはパミーナ救出の能力も意思もある(同上)。にもかか

わらず、彼らは定めとしてあまり頼りにならないパパゲーノを救済者として派遣することにこだわるのである。第2の祭司が述べているように、「お前 [=パパゲーノ] だけがこの幸福に与る定めなのだ」。はじめは「民衆たちの歓喜」、「お前の思い出は永久に偉大なものとなろう」、「お前の帰還は輝かしいものになろうぞ」などとパミーナ救出の褒章として約束される名誉でパパゲーノの心を動かそうとする。だが、「お前は秘儀を受けた者たちのサークルに受け入れられるのだ」と語られるように、パパゲーノ派遣の目的は、『魔笛』ではパパゲーノを拒んだエリート・サークルへと彼を加入させることである。これはパパゲーノに与えられた試練なのである。そして、この試練によって、パパゲーノには秘儀伝授が約束される。これは『魔笛』の二重宗教、民衆とエリートとを分ける構図に大きな変更を迫るものである。

シカネーダーのいい加減な台本を深読みしすぎているのかもしれない。しかし、シカネーダーは『魔笛』の続編にかこつけて、パパゲーノをタミーノやパミーナよりも下位に置く『魔笛』の構図を修正しようとしているのではないかと思われる。もとよりパパゲーノはタミーノに対して自分を「あんたと同じ人間だよ」(『魔笛』第1幕第2場)と言ったのけた人物であり、その彼が、先に第1の誘惑の場面で見たとように自分を向上し始めたのである。さらにパミーナを助けに雲の上に昇っていったパパゲーノはパミーナに「俺の友情は利己的なものではないよ。——俺にとっての最大の褒賞は、あんたに本当の友情とは何かを決して忘れて欲しくないってことかな。」(第2幕第16場)と語る。さらに、『魔笛』同様二重唱が用意されており、今度は友情を歌い上げる。

第18番 二重唱

2人 試練を受けた、高貴な魂だけが

友情に身をささげることができる。

だが彼らを選ぶ友人は、

善良な人間でなければならない。

[…]

パミーナ 愛の魅力を高めるのは

真の友情、本当の誠実さ。

パパゲーノ そして友の高邁な志向が

われらが生を新たにする。

2人 奥さん、あなたの影のように誠実なのは、

信頼できる友だ。

一方の手で夫を抱擁しなさい、

もう一方の手であなたの友を。

これは『魔笛』のパパゲーノとなんとという違いであろうか。今やパパゲーノは『魔笛』のタミー

ノのように友情を求める。これは愛と共にタミーノが教団のイニシエーションを受ける動機となったものである²²。そして二重唱が歌い上げるように、パパゲーノは「試練を受けた、高貴な魂」であり、教団への参入が暗示されている。そして、二重唱の最後ではパパゲーノはパミーナを紹介してタミーノと肩を並べる存在に位置づけられることになる。

3人の侍女や夜の女王による誘惑を斥けて無事パミーナの元にたどり着いたパパゲーノだったが、後一步のところではパミーナの救済には失敗する。しかし、この失敗は必然である。パミーナはひとりで空気の試練に耐え抜かねばならないからである。友情によって耐え抜いたパパゲーノの空気の試練はあくまでもパパゲーノひとりに課されたものであり、パミーナは自分に課された空気の試練を愛の力で、ひとりで耐え抜かねばならないのである。パパゲーノの元からも引き離され、夜の女王の監視下の雲の上にいるパミーナは逃げ場を失っている。そこにタミーノの魔笛の音が響いてくる。

パミーナ ええ、彼だわ。でもこの高さ！

ああ、どうしたらあちらへ降りていけるの？

私が進むところ、いたるところに

見えるのは墓穴が開いているだけ。

3人の精霊(現れる) 諸元素と戦いなさい、

空気を通して彼の元に赴きなさい。(第2幕第20場)

パミーナは雲の上から飛び降りることで、まさに命がけで空気の元素との戦いを敢行し、愛の力で試練を克服する。

地と空気の試練を経て、パパゲーノとパミーナのイニシエーションは完了する。だが、ザラストロによって新たに始められたタミーノの試練は途中で終わった地の試練だけなのか。彼はパパゲーノとパミーナのイニシエーションの補助者にすぎないのだろうか。確かにタミーノは2人と異なり、大気を上昇してルナの領域に赴くことはないのであり、空気の試練を克服していないように思われる。続編では秘儀を伝授される者としてのタミーノの役割は後景に退いている。だが、本論ではタミーノもまた残りの試練を受けた可能性を検討してみたい。そこで注目したいのは新たに導入された登場人物ティフォイス(Tipheus)である。ティフォイスという名はギリシア神話に登場する多頭の怪物ティフォン(Typhon, Typhoeus)を連想させる²³。エトナ山から吹き出す溶岩はティフォンが吐く火だとされる。『迷宮』のティフォイスは山の下敷きになって火口から火を吐くことはないが、タミーノに抱えられて火口へと投げ込まれる。火山との結びつきは単なる偶然ではなく、ティフォンにまつわる神話がティフォイスの最期に重ね合わせられたと推測できる。さらにティフォンは古代エジプトのセト神と結びつけられていることも考慮に入れるべきだろう²⁴。セトは言うまでもなく兄神オシリスを殺害した神であり、『魔笛』の世界観の根幹をなす

イシス神・オシリス神に対峙する神であり²⁵、イシスの結社の敵対勢力にふさわしい。ギリシアのティフォンはまた風と結びつけられる怪物であり²⁶、ティフォイス退治はタミーノにとっての空気の試練だと解釈しうる。空気の試練を経て四大元素の試練をすべて通過することで、タミーノはイシス・オシリスに対峙する悪に対する善の勝利を手にするのである。しかしながら作品で描かれるティフォイスには風と結びつく描写は認められず、シカネーダーの意図ははっきりしない。四大元素の試練は綿密に考慮されたものではなく、ただ単に地下の通路で地を、船で海上を進むことで水を、ルナの領域への上昇・下降、あるいは雲で気を、最後の火山で火を提示することで、四大元素の試練と結び付けただけの可能性も排除できない。いずれにせよ解決をもたらすティフォイスとの決闘は武力闘争であり、象徴的な死を経て高次の段階に再生するというイニシエーションによる精神変容は認められない。『魔笛』において筋の面でも音楽の面²⁷でも入念に構成されたイニシエーションは、続編でももはや光をもたらす力とはならず、暴力の後景に退くことになる。

タミーノに敗北したティフォイスは火口に投げ入れられ、夜の女王とモノスタスは高い岩山に鎖で繋がれる。これはタミーノの意志ではなく、ザラストロの指示に従った結果である。ザラストロは無益な血を流さないために決闘での解決を提案しただけではなく、「最も偉大な英雄は、／敵を／この火口へと投げ込む者であれ」と語り、敗者の処遇をあらかじめ定めている。『魔笛』で「この聖なる会堂では／復讐を知らない」と歌い上げたザラストロの精神はどこに行ってしまったのだろうか。もちろん、『魔笛』初演から7年が経過し、時代は大きく変わっている。1793年には皇帝の叔母マリー・アントワネットがフランス国王と共に処刑され、王侯貴族の立場が揺らいでいる。ヨーゼフ時代の上からの啓蒙の精神が優勢だった時代から、オーストリアもナポレオン率いるフランス軍の脅威にさらされ、戦争の雰囲気が濃くなっている。フリーメイソンも1793年には部分的に活動を自粛して閉鎖するロッジが出てきており、97年には徹底的に公権力の監視下に置かれるようになっていた²⁸。『迷宮』に関してはザラストロのフマニテートの後退や祭司たちの好戦的な態度が多く論者に指摘されているが²⁹、作品のこうした雰囲気は時代状況と無縁ではない。作品ではそれどころかザラストロに「祖国と玉座のために戦うのだ」(第1幕第15場)と呼びかけさせており、作品はシカネーダーの好戦的な愛国主義の表明となっている³⁰。時代が『魔笛』の台本作家にイデオロギーから現実政治へとオペラの内容を転換させたのだとも言えなくもない³¹。

おわりに

これまで見てきたように、パミーナに課されるさまざまな試練とパパゲーノに課される試練は対応している(表2)。つまり『魔笛』のときのように、王侯と民衆の試練が峻別されているわけではない。パパゲーノはもはや『魔笛』で描かれたような「奉仕する兄弟」(Dienender Bruder)ではなく、王侯と同等の兄弟になる。

表2 パミーナとパパゲーノのイニシエーション

	第1幕			第2幕		
パミーナ	・拒絶	・媚薬 ・陥落→祭司らに救われる	・迷宮	・Lunaの領域へ上昇	・雲から飛び降りて、誠を示す (・タミーノとティフォイスの決闘→タミーノの元へ)	・ティフォイスは火口へ ・夜の女王は岩山に繋がれる
試練	誘惑①	誘惑②	地の試練	気の試練	試練克服	(闇の決定的敗北)
パパゲーノ	・女性大祭司に対し、毅然と拒否	・グーラ ・グロッケンシュピールの力で克服		・パミーナ奪還のため、雲に乗って上昇	・パパゲーノの救出	・モノスタトスも女王の傍らに繋がれる
	第1幕		第2幕			

とはいえ、民衆であるパパゲーノの参入により、秘儀はもはや特権的なエリートのものでなく、誰もが参入可能なものに変更されている。しかも、夜の女王の領域が蒙昧から愛欲へと変更されたことで、対となるザラストロの領域も啓蒙の精神から伴侶への愛、仲間内での友情に矮小化されている点も看過できない。教団の秘儀伝授自体が、もはや特権的なエリートに限定する必要がないほど世俗化している。そして何よりもイニシエーションによる精神変容の力が過小に評価され、暴力が前面に出てきている。これは時代の変化によるものなのか、それとも『魔笛』の二重宗教の意味をあまり理解せずに、不真面目なメイソンであったパパゲーノ＝シカネーダーが『魔笛』で拒まれた秘儀伝授を無造作に求め、モーツァルトのように親方に昇進しようとしたのだろうか³²。このイニシエーションの構造の差異から、『迷宮』における『魔笛』の本質であるヨーゼフ2世の時代のフリーメイソンの精神が継承されていないことは明白である。つまり、『魔笛』の台本作家は意図してか意図せずしてかは不明だが、『魔笛第2部』を舞台にのせることによって、「静かな喝采」³³として『魔笛』初演時に共感を得ていたフリーメイソンのものを切り捨ててしまったのである。

テキスト

Emanuel Schikaneder: *Der Zauberfloete zweyter Theil unter dem Titel: Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen*. Herausgegeben von Manuela Jahrmärker und Till Gerrit Waidelich. Tutzing 1992.

Emanuel Schikaneder: *Die Zauberflöte. Eine große Oper in zwey Aufzügen*. Wien 1791.

註

¹ フライハウス劇場の演目表からの集計による。『迷宮』の上演は初演の年に偏っており、1798年は34

回 (6月12回, 7月2回, 8月3回, 9月4回, 10月5回, 11月7回, 12月1回), 1799年は8回 (4月2回, 5月2回, 6月1回, 7月2回, 10月1回), 1800年, 1801年の上演はなし。Vgl. Tadeusz Krzeszowiak: *Freihaustheater in Wien 1787-1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder*. Wien, Köln, Weimar 2009, S. 433ff. なお, 同書の別の表 (1801年6月までのフライハウス劇場で最も成功した作品10, Vgl. ebd., S. 407) では, 『迷宮』は9位になっているが, 上演回数は34回とされており, 演目表と矛盾している。

² Vgl. ebd., S. 331.

³ Vgl. Till Gerrit Waidelich: *Maschinenoper und Ausstattungsspektakel: Rezensionen und Zeugnisse*. In: Emanuel Schikaneder: *Der Zauberfloete zweyter Theil unter dem Titel: Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen*. Herausgegeben von Manuela Jahrmärker und Till Gerrit Waidelich. Tutzing 1992, S. 85-93.

⁴ 2012年はシカネーダーの没後200年にあたり, ザルツブルク音楽祭では『魔笛』に加え, モーツァルト・オーケストラの演奏で『迷宮』が上演された (Musikalische Leitung: Ivor Bolton, Regie: Alexandra Liedtke)。この『迷宮』の公演は短縮版で, ライブ録画されたDVDがある (Arthaus Musik)。

⁵ *Déjà-vus und Blicke in die Zukunft. Ivor Bolton im Gespräch über Das Labyrinth*. In: Peter von Winter: *Das Labyrinth. Der Zauberflöte zweyter Theil*. Salzburger Festspiele 2012 (Programmheft), S. 32.

⁶ 『迷宮』初演についての劇評からもシカネーダーのオペラが豪華絢爛な舞台を見世物にしていたことが読み取れる。「この演劇的なドタバタはひょっとしたらこの先にはもうないような贅沢な舞台である。このオペラには新しい書割が15あり, 衣装は度を過ぎた豪華なものである。作者はこの壮麗な駄作の初演にあたって劇場の座席の値段を吊り上げ, これにより観客に損害を与えた。というのも今や当地は席料の値上げをするような時代ではないからだ。このオペラの音楽はヴィンターのもので, 美しい箇所が多々ある。他所の舞台にはこのオペラを今のような形で使うのは難しいだろう。」(*Journal des Luxus und der Moden*, 1798, S. 419. http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00093155)

⁷ 当時のさまざまな劇評については以下を参照のこと。Vgl. Waidelich: *Maschinenoper und Ausstattungsspektakel*, S. 85.

⁸ Ebd.

⁹ パウル・ネットル『モーツァルトとフリーメイソン結社』音楽之友社 1981年, 192頁以下参照。

¹⁰ Donald G. Henderson: *The 'Magic Flute' of Peter Winter*. In: *Music and Letters* LXIV (1983), S. 193-205.

¹¹ Vgl. Günter Meinhold: *Zauberflöte und Zauberflöten-Rezeption*. Frankfurt am Main 2001.

¹² アスマンの『魔笛』解釈としては, 以下のものを参照のこと。

Jan Assmann: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*. Frankfurt am Main 2008.

Jan Assmann: *Schikaneder, Mozart und die Zauberflöte*. In: Jan Assmann (Hg.), *Die Zauberflöte. Ein literarischer Opernbegleiter*. Zürich 2012, S. 367-438.

¹³ 音楽におけるフリーメイソンの解釈はジャック・シャイエなどが試みている。ジャック・シャイエ『魔笛——魔法オペラ』高橋英郎, 藤井康生訳 白水社 1976年, キャサリン・トムソン『モーツァルトとフリーメイソン』湯川新・田口孝吉訳 法政大学出版局 1983年参照。

¹⁴ Assmann: *Schikaneder, Mozart und die Zauberflöte*, S. 412.

¹⁵ 「奉仕する兄弟」はロッジの給仕役であり兄弟とみなされるが, 多くのロッジで選挙権・被選挙権・議決権を持たないという。Vgl. Eugen Lennhoff, Oskar Posner: *Internationales Freimaurer-Lexikon*. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Wien 1932. Wien, München 1973, Sp. 369. なお, モーツァルトが属していたロッジ「慈善」Zur Wohltätigkeitの1785年6月24日付けメンバー表には, 奉

- 仕する兄弟として3名掲載されている。Vgl. Krzeszowiak, a.a.O., S. 409. この3名はいずれも貴族の召使である。Vgl. Günter K. Kodek: *Brüder, reicht die Hand zum Bunde. Die Mitglieder der Wiener Freimaurer-Logen 1742-1848*. Wien 2011.
- ¹⁶ 拙論「モーツァルト『魔笛』と18世紀フリーメイソンの古代密儀イメージ」 北海学園大学『学術論集』第147号 2011年, 101-116頁, ここでは112-114頁参照。
- ¹⁷ Vgl. Constanze Mozart, Briefe an Breitkopf & Härtel vom 27. 11. 1799 und 21. 7. 1800. In: *Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. Hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Bd. 4. München 2005, S. 300 und 360.
- ¹⁸ *Dschinnistan oder auserlesenen Feen- und Geister-Märchen*. Bd. 2. Winterthur 1787.
- ¹⁹ Till Gerrit Waidelich: *Das Labyrinth zwischen Nachahmung und Originalität*. In: Emanuel Schikaneder, a.a.O., S. 106.
- ²⁰ 前掲拙論, 109頁。Vgl. auch Assmann: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, S. 199.
- ²¹ Vgl. ebd., S. 164ff.
- ²² 参入儀礼を開始するタミーノは、弁士に「新参者たちよ、汝らはわれらに何を求めるのか／何故汝らはわれらの壁の内に入ろうとするのか」と問われ、「友情と愛」と答えている(『魔笛』第2幕第3場)。
- ²³ なお、ティフォイスの友人ジトス Sithos の名はトビアス・フィリップ・ゲブラー (Tobias Philipp Freiherr von Gebler, 1726-1786) の演劇『エジプト王タモス』*König in Ägypten* (1773年) からインスピレーションを受けた可能性が指摘されている。Vgl. Waidelich, *Das Labirynt zwischen Nachahmung und Originalität*, S. 106. ただし、『タモス』の登場人物セトス Sethos は有徳の高僧である。
- ²⁴ “セト”, 日本大百科全書(ニッポニカ), ジャパンナレッジ(オンラインデータベース), 入手先<<http://www.jkn21.com>>, (参照 2013-10-03)
- ²⁵ 『魔笛』第2部第1場でザラストロがイシス・オシリスに呼びかけていることを想起せよ(第10番合唱つきアリア)。イシスはしばしば月と結びつけられるが(プルタルコス『エジプト神イシスとオシリスの伝説について』柳沼重剛訳 岩波文庫 1996年, 97-98頁参照), 『迷宮』で月と結びついているのは夜の女王=ルナである。
- ²⁶ マイケル・グラント, ジョン・ヘイゼル『ギリシア・ローマ神話事典』第4版, 大修館書店, 1990年, 362頁。同書では台風の語源としているが, これは否定されている(“ティフォン”, 日本大百科全書(ニッポニカ), ジャパンナレッジ(オンラインデータベース), 入手先<<http://www.jkn21.com>>, (参照 2013-10-03))。
- ²⁷ ヘンダーソンはヴィンターによる『迷宮』の音楽と『魔笛』の音楽との表面的類似を認めながらも, 『迷宮』がフリーメイソンのオペラであることを明確に否定する。例えば, フリーメイソンの調性であるとされる変ホ長調が, このオペラでは主として夜の女王のものとなっていることが挙げられている。Vgl. Henderson, a.a.O., S. 202.
- ²⁸ Vgl. Lennhoff u. Posner, a.a.O., Sp. 1172.
- ²⁹ Vgl. z.B. Waidelich: *Das Labirynt zwischen Nachahmung und Originalität*, S. 105.
- ³⁰ Vgl. Henderson, a.a.O., S. 202f.
- ³¹ Christian Arseni: *Die Prüfungen hören nie auf. Notizen zu Emanuel Schikaneders und Peter von Winters Oper Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen*. In: Peter von Winter, a.a.O., S. 22f.
- ³² シカネーダーは1788年にレーゲンスブルクでフリーメイソンになっているが, 素行不良とロッジへの不参加のために翌年には一時活動休止になっている。記録上は1792/93年まで所属しているが, ウィーンでの活動記録はない。Vgl. Kodek, a.a.O., S. 207. なお, 彼は職人の位階にとどまっていたとされている。
- ³³ Wolfgang Amadeus Mozart, Brief an seine Frau vom 7. und 8. 10. 1797. In: *Mozart Briefe und*

Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Bd. 4, S. 157.

【付記】

本稿は2012年12月15日に行われた北海道ドイツ文学会第75回研究発表会(北海道大学)での口頭発表「シカネーダの『魔笛第2部. 迷宮』について」を基にし、加筆修正したものである。