

タイトル	モーツァルト『魔笛』と男性性
著者	北原，博；KITAHARA, Hiroshi
引用	北海学園大学学園論集(196)： 1-16
発行日	2025-03-27

モーツァルト『魔笛』と男性性¹

北 原 博

はじめに

モーツァルト『魔笛』*Die Zauberflöte* (1791) は、王子タミーノがザラストロの教団の秘儀を伝授され、夜の女王とその一派が敗北することで終わる。一見、男性結社であるザラストロの教団が体現する啓蒙の光が、夜の女王に代表される蒙昧の闇を打ち砕くという構図になっている。しかし、『魔笛』の世界には、光と闇、ザラストロの教団と夜の女王との対立という構図に収まりきらない異質な存在が紛れ込んでいる。タミーノの供となるパパゲーノが最終的に教団の秘儀を伝授されないのに対し、夜の女王の娘パミーナは、ザラストロの男性結社の秘儀を伝授される。しかも、パミーナとパパゲーノは、第1幕第14場で「その [= 愛の] 目的ははっきりと示している／女と男よりも高貴なものはないと。／男と女、そして女と男とが／神に届く」(第7番二重唱)と唱和し、男女の対立を越えたところに至高のものを見出している。そして、この二重唱は、闇に対する光の勝利という予定調和ではなく、別の原理による番狂わせが起こることを予告している。

ザラストロの教団の論理で『魔笛』の一貫性を見事に説明したのが、エジプト学者のヤン・アスマンである。彼は、『魔笛』が単に儀式を取り入れただけの作品ではなく、オペラの筋全体が一つの儀礼として描かれていることを明らかにした²。アスマンは啓蒙の理念を密儀劇の形式で舞台作品にしたものが『魔笛』であると捉え、フリーメイソンリーの密儀理論を基にしてこのオペラを「啓蒙の密儀 (Aufklärungsmysterium)」というコンセプトに拡大しようとする³。アスマンの理解によれば、第1幕前半の暴君ザラストロからヒロインを奪還するという魔法メルヒェンと第2幕のイニシエーション劇との断絶は矛盾ではなく、イニシエーションのために必要なプロセスである。すなわち、第1幕前半 (序曲から第7番二重唱) の夜の女王の世界は幻想と偏見を表しており、密儀の志願者になるためにはこの幻想と偏見からの脱却、脱幻想化 (Desillusionierung) が必要なのである⁴。つまり、一見矛盾する魔法物語の世界はイニシエーションの前段階を示すために必要なのである。第1幕フィナーレで生じるタミーノの認識の変化、すなわち第6場で娘を奪われ悲嘆に暮れる不幸な母親は実は悪であり、パミーナをさらった暴君ザラストロは靉智の神殿を支配する有徳の存在であることを悟ることで、秘儀を伝授されるための準備が整い、タミーノは志願者となる。

さらにアスマンの見解では、『魔笛』第2幕のイニシエーションは、民衆でも与ることができる小密儀と政治的・宗教的エリートのみに定められた大密儀とに対応しているという。第2幕冒頭から第25場（曲としては第9番神官たちの行進から第20番アリア）までが小密儀、第26場から終幕まで（第21番フィナーレ）が大密儀に当たる⁵。密儀を小密儀と大密儀とに分ける考え方は、モーツァルトの時代のウィーンのフリーメイソンリーに共有されていた。モーツァルトがフリーメイソンリーに加入（1784年）したころ、ウィーンの中心的なロッジであった「真の調和（Zur wahren Eintracht）」では密儀研究をしており、演習ロッジ（Übungsloge）での講演や雑誌『フリーメイソンのためのジャーナル』*Journal für Freymaurer*でその成果が発表された⁶。「真の調和」の密儀観によれば、古代密儀は一般民衆向けの小密儀と神官向けの大密儀とに分かれていた。ロッジの中心人物であるイグナツ・フォン・ボルン（Ignaz von Born, 1742-1791）は、イアンブリコス（Iamblichos, ca. 250-ca. 325）の『エジプト人の密儀について』*De mysteriis Aegyptiorum*を引用して、神官たちに開示される神が「あらゆる事物の始まり、神々の神、一にして原存在」であるとする⁷。しかし、民衆には自分を超越する見えない神はイメージ不可能であり、身体を持った神々を選ばせることになる⁸。さらに、社会を維持していくためには輪廻思想で民衆を善導する必要があった⁹。そして、民衆から神官たちの知識を隠すためのヒエログリフが用いられたとされた¹⁰。このように、ウィーンのメイソンたちの理解では、エジプトの宗教は民衆向けの多神教とエリート向けの一神教との二重宗教になっていたのであるが、ボルンはさらにエジプトのエリート教団とフリーメイソンリーとの類似を考察している¹¹。また、アントン・クライル（Anton Kreil, 1757-1838）のものとみられる論文「学問的メイソンリーについて」*Ueber die wissenschaftliche Maurerey*では、古代エジプトの秘密の知はフリーメイソンリーに継承されているのだとする¹²。この論文の元となったと思われる講演は1785年4月16日及び22日にロッジ「真の調和」で2回に分けて行われているのだが¹³、同ロッジのプロトコルには、いずれの回も訪問者としてモーツァルト父子の名前が記載されており¹⁴、モーツァルトがこの講演を聞いていた可能性は高い。

一方、クラウディア・リープラントは、フリーメイソンリーの密儀観で『魔笛』を解釈して矛盾を解決することに異を唱える¹⁵。断絶や飛躍はこのオペラを緊張下に置くものであり、少なくとも二重の、第2の読みを要求するものだとする¹⁶。神官集団の視点で矛盾を解決するのではなく、夜の女王の世界の視点も救い出す必要があるというのである。そうした複数の読みにより、例えば『魔笛』の女性敵視の発言が、「人間を男性と捉え、啓蒙された結社をホモソーシャルな男性結社としてしかイメージできないヒューマニズムの裏面にすぎない」¹⁷ことが浮き彫りになる。

確かに、ウィーンのメイソンリーの密儀観に基づくアスマンの『魔笛』解釈は、魔法オペラから密儀オペラへの転換の不自然さに合理的説明を与えてくれるが、『魔笛』にはフリーメイソンリーに収まりきれないものがある。我々もまたアスマンの解釈から出発するが、男性エリート結社のイニシエーションの枠をはみ出す二人の人物について、結社の視点とは異なる読みを探してみたい。すなわち、本稿では『魔笛』がフリーメイソン・オペラであることを承認したうえで、

その枠をはみ出す二人パミーナとパパゲーノによって、モーツァルト時代のメイソンリーの求める「男らしさ」にくさびが打ち込まれていることを示したい。そのために、まずザラストロの教団が期待する物語を確認し、さらに教団がタミーノやパパゲーノに要求する「男らしさ」の裏返しとして女性をどのように捉えているのかを考察する。続いて、偏見に囚われていないパパゲーノが教団の密儀志願の脱落者として描かれることで、密儀で求められている「男らしさ」が戯画化されている様を検討する。最後に、パミーナがこの男性結社の密儀の主導権を握ることで、試練を乗り越える際に求められるものが「男らしさ」から「両性による愛」へと変更され、『魔笛』で提示されるイニシエーションが変質していることを見ていく。

1. ザラストロの教団の世界観

1.1. ザラストロの視点から見た『魔笛』の物語

ザラストロの教団視線での『魔笛』の物語構造は、第2幕第1場でのザラストロの発言にまともっている。ここではまずザラストロの視点から、タミーノのイニシエーションの意味を見ておこう。

第2幕第1場でザラストロは、タミーノは偏見にとらわれているが、秘儀を授かることで偏見は失せると考えている。そして、タミーノはパミーナと結ばれることになっている。また、そのために彼女を母親から引き離したのだという。パミーナについては肯定的で、「温和で、徳のある少女」だという評価を下す。一方、母親の夜の女王は「高慢」であり、まやかしと偏見で民衆をたぶらかし、ザラストロの教団と敵対しているとする。そして、タミーノにはザラストロたちの仲間になって教団を確固たるものにすることが期待されている。ここではタミーノが偏見を脱して秘儀伝授に至るという教団側の思い描くストーリーが明示されている。脱幻想化を密儀劇の一部であると解釈するアスマンの視点は、ザラストロの発言からも裏付けられているのである。

1.2. ザラストロの教団の女性観

ここでザラストロの教団の女性観を確認しておきたい。まず、「男らしさ」と関係する三人の童子の発言を取り上げよう。彼らはタミーノをザラストロの教団の神殿へと導き、参入儀礼での試練を乗り越えるための助言をする。なお、彼らの助言に従うように指示するのは、夜の女王の侍女たちである（I-8）。

三人の童子.

目的地へとこの道はあなたを導きます、

しかし、若者よ、あなたは男らしく勝利しなければなりません。

それゆえ私たちの教えに耳を傾けなさい：

毅然と、辛抱強くありなさい、そして沈黙！

タミーノ.

やさしい子供たちよ、打ち明けてくれ、
私がパミーナを救出できるのかを。

三人の童子.

それを知らせるのは、私たちのすべきことではありません —
毅然と、辛抱強くありなさい、そして沈黙 —
このことを考えなさい：つまり、男らしくありなさい、
そうすれば若者よ、あなたは男らしく勝利するでしょう。(去る) (I-15)

彼らの助言では、「男らしく (männlich)」, 「男らしくあれ (sey ein Mann)」ということが強調される。しかも、ここで「男らしさ」とは「毅然とした (standhaft)」, 「辛抱強い (duldsam)」, 「沈黙した (verschwiegen)」を意味している。タミーノがこれから臨むことになる試練を乗り越えるために有用なものとしてことさらかうした「男らしさ」が強調されるのである。

一方で女性はどう捉えられているのか。叡智の神殿の門を入ろうとしたタミーノは神官と対話をする。その中でタミーノは叡智の神殿でザラストロが支配していることを知り、まやかしだと立ち去ろうとする。理由を求める神官に対し、タミーノはザラストロが「人でなし、暴君」であることを挙げ、その根拠として、「悲嘆と悲痛に沈んだ／不幸な女性がいること」を挙げる (I-15)。タミーノは夜の女王とその侍女たちからの情報だけで判断したのである。彼は検証することなく、夜の女王のストーリーに乗り、感情に従ってパミーナ救出を決めたのだった。それに対して、神官は夜の女王の虚言であると指摘する。

それでは女がお前をたぶらかしたのか？
女というものはなすこと少なく、おしゃべりは多い。
若者よ、お前は舌先三寸を信じるのか？
ああ、ザラストロがお前に
自分の行動の意図を示せばよいのだが。(I-15)

ここで神官が「なすこと少なく」と述べているように、問題とされているのは行為を伴わない饒舌である。これは三人の童子の助言にあった「沈黙」の裏返しであろう。そうだとすれば、行為に裏打ちされていない発言を抑えることが「沈黙」となる。しかし、この時点のタミーノは行為に価値を置かない有閑階級の一員であり、そのために彼は饒舌に容易に騙されてしまう¹⁸。その点を指摘されたタミーノは、脱幻想の段階に至る。

ここで注意しておきたいのは、タミーノの偏見を指摘して脱幻想をもたらす神官自身が、偏見にとらわれているということである。神官はタミーノを騙したのが女性であるということから、

一般論として女性は実を伴わない口先だけの存在だというレッテルを張り付けている。

女性に対する偏見にとらわれているのはこの神官だけではない。ザラストロもまた女性に対する偏見を抱いている。ザラストロの下を逃げ出すことに失敗したパミーナは、第1幕第18場でザラストロに跪いて弁明をする。それに対しザラストロは、母親に言及したパミーナを遮るように夜の女王を「高慢な女」だとして切って捨てる。そして、「男がお前たちの心を導かなければならない。／というのもそんな男がいなければどの女も／自分の活動範囲から出てしまう」(I-18)と女性一般を自律する能力のない存在だと捉えている。ここでのザラストロの評価は夜の女王個人に対するものであるはずなのに、先ほどの神官同様、ザラストロも女性一般に判断を拡大し、女性は正しく判断できないから理性的な判断ができる男性に従うべきだと考えるのである。さらにこうした捉え方は、亡くなったパミーナの父親にも共通している(II-8)。女性を暗愚で自律できない存在として捉える見方は、ザラストロや神官個人の抱く偏見ではなく、ザラストロの領域では共通理解となっているのだ¹⁹。

2. 儀式を茶化すパパゲーノ

2.1. 偏見から自由なパパゲーノ

『魔笛』初演でパパゲーノを演じたのはシカネーダーである。彼はフライハウス劇場の座長であった。フライハウスは城壁の外にあった郊外劇場である²⁰。ウィーンの民衆劇場には、ハンスヴルスト(Hanswurst)やベルナルドン(Bernardon)など道化役の伝統があり、フライハウス劇場のライバル、レオポルトシュタット劇場でもカスペルレ(Kasperle)が人気を博していた²¹。シカネーダーの当たり役は田舎者のアントンという道化役である。パパゲーノもまた滑稽なキャラクターであり、民衆劇の中の道化役の系譜に属する。

まずはパパゲーノの登場の場面を見てみよう。作品冒頭でタミーノは蛇に追われ気絶するのだが、その間に夜の女王の三人の侍女たちが蛇を退治し、女王に報告するために立ち去る。そこにアリア「俺は鳥刺し」Der Vogelfänger bin ich jaを歌いながらパパゲーノが登場する。鳥の羽で覆われたこの怪しい人物に、タミーノは何者かと尋ねる。

タミーノ．ねえ、陽気な君、君は誰だい？

パパゲーノ．俺が誰かって？（独白）間抜けな問いだ！（大きな声で）あんたと同じ人間さ。——それじゃあ聞くけど、あんたは誰だい？——

タミーノ．それならこう答えよう、私は王侯の血筋のものだ。

パパゲーノ．そいつは俺には難しすぎるな。——あんたの言っていることをわからせたいんだったら、もっとはっきりと言ってくれないと。

タミーノ．父は王侯だ。たくさんの国々と人々を支配している。だから私は王子と呼ばれている。（I-2）

「君は誰だい」というタミーノの質問は、タミーノが自分自身を「王子」と規定しているように、パパゲーノが自身の社会的属性を答えることを期待している。それに対して、パパゲーノは素朴に「あんたと同じ人間さ」と答える。さらに職業を問おうとしてタミーノが発した「どうやって暮らして [=生きて] いるんだい？」という問いに対しても、「飲食によってだよ、すべての人間と同じだよ」(I-2) と返しており、パパゲーノは社会的な地位・職業以前に、一個の人間としてタミーノの前に立つ。こうしたパパゲーノの素朴な態度により、人間に対するタミーノの判断基準が揺揺され、タミーノの抱く偏見が浮き彫りにされる²²。

個人を人間として見るか、社会的属性を通して見るのか、個人を判断する視点の対立は、第2幕第1場でザラストロの教団がタミーノの参入を決める場面を先取りしている。タミーノの参入儀礼が認められた後に、弁者はザラストロに懸念を表明する。その理由付けとして弁者が語るのが、「彼は王子なのです！」(II-1) ということである。ここで「王子」という属性はマイナスに働いている。弁者は教団の中で最初にタミーノと対話し、タミーノが「まやかしと迷信とで民衆をたぶらかそうとする」(II-1) 夜の女王の術策にはまっているさまを知っているだけに、快適な環境で育った王子だからこそ困難に直面した時に試練を克服することはできないのではないかと懸念するわけである。しかし、ザラストロは「それ以上に——彼は人間である！」(II-1) と述べて、王子という属性以上に、一個の人間としてタミーノを参入儀礼に導こうとするのである。

もっとも、ザラストロの教団がタミーノの参入を決める際に、王子という属性が無関係だったわけではない。神官たちに参入を提案する際に、ザラストロはタミーノを「王子」と紹介しているし、「あなたの心臓がまだ同様にパミーナのために暖かく鼓動し、いずれ賢君として統治することを望むのならば、神々がさらにあなたに付き添われますように」(II-21) という発言には、将来、自分たちの求める徳を持った君主となることへの期待が現れている。そして、将来の為政者であるからこそ、彼は選ばれし人間として大密儀に臨むことができるのである。

ザラストロが社会的属性よりも人間としてのタミーノを擁護しているのにもかかわらず、彼の教団の論理はエリートと民衆とを分け隔てる。さらに付言するならば、ザラストロの領域には奴隷もあり、身分制社会の枠組みは温存されている。

もう1点、モノスタスに対する態度にも簡単に触れておこう。周知のようにモノスタスはムーア人とされている。モノスタスはパミーナに懸想し、愛されたいと願いながらも、彼女に欲望をおつけようとする。ここで注目しておきたいのは、パミーナに愛を強要するモノスタスをののしるザラストロの言葉である。「お前の心がお前の顔と同じくらい黒いということはわかっている」(II-11)。ここでザラストロはモノスタスの肌の色と彼の心とを結びつけてしまっている。これは啓蒙主義にみられる思考パターンだという²³。ザラストロの教団が掲げる寛容の精神の対象としてモノスタスは除外されているのだ。

一方、興味深いのはパパゲーノの態度である。第1幕第12場でモノスタスと出くわしたパパゲーノは驚き、互いに悪魔だと思って寛恕を請いながら逃げ出す。しかし、第14場で気を取り

直したパパゲーノはこう述べる。「驚いたなんて、俺は阿保か？——だって世界には黒い鳥がいるのだから、いったいどうして黒い人間がいないなんて？」（Ⅰ-14）王子を見て自分と同じ人間だと思ったパパゲーノは、社会的な属性にとらわれていないだけでなく、肌の色、人種差別にもとらわれていないのである。皮肉なことに、迷妄・偏見の領域である夜の女王の世界の住人パパゲーノが、最も偏見から遠いところにいるのである。

2.2. 志願者としてのパパゲーノ

第2幕第3場でタミーノとパパゲーノは密儀に臨む覚悟を問われる。当然のことながら、タミーノにはその覚悟ができています。まず、弁者に「お前たちよそ者よ、我々から何を探し求めているのか」と問われ、「友情と愛とを」と答える。さらに、「お前の命を懸けて勝ち取る用意はあるのか」と尋ねられ、「王子よ、まだ引き下がることのできる時だ——一歩進めば、もう遅い」と警告を受けるが、タミーノの決意は揺るがない（Ⅱ-3）。

他方、パパゲーノはどうか。

パパゲーノ、戦いは俺のやることじゃないですよ。実際のところ叡智なんて全く求めちゃいませんし。俺は、食っちゃ寝していれば満足な、こんな自然人です。それからいずれ美人のかみさんでも捕まえられたらね。

第2の神官、もしお前が我々の試練を受けなければ、手に入らんぞ。

パパゲーノ、この試練はどんなモノなんです。

第2の神官、我等のすべての掟に従い、死をも恐れない。

パパゲーノ、独りのままでいいや。（Ⅱ-3）

この後、パパゲーノはまだ見ぬパパゲーナのことを聞かされ興味を示すものの、面倒ごとに巻き込まれることを警戒して試練を拒否する。彼には真理などどうでもよい。ただ、睡眠や食事、酒といった人間としての欲求が満たされることを望んでいる。それでもパパゲーノは、パパゲーナにつられ、ようやく試練に臨むことに同意する。彼には教団の門をたたき動機もなければ覚悟もない。本来ならば入信以前の状態であるところを、教団側の説得で試練に臨むことになる。もちろん民衆劇として道化役を登場させたいという都合もあるだろうが、教団の論理としては、教団のメンバーとなるタミーノの国家統治のために、教団の領域の規範を民衆にも共有させる必要がある。教団のエリートだけでは社会は成り立たないのであり、「快樂主義的なパパゲーノのような人々が手懐けられてのみ、秘儀伝受者の結社の支配が可能になる」²⁴からである。

こうして二人にはまず沈黙の試練が課される。二人はそれぞれ恋人と話すことが禁じられる（Ⅱ-3）。ところが、直後の神官たちの二重唱（第12番）では、「女の悪だくみに用心せよ：これは結社の第一の義務だ」と歌われ、悪だくみに騙された結果は「死と絶望」だとされる（Ⅱ-3）。

もちろん、バミーナやパパゲーナが「悪だくみ」をするわけではない。第2幕前半での女性と関わる沈黙の試練は二つあり、一つ目の試練は夜の女王の侍女たちによってなされる。神官たちが立ち去り、暗闇の中に残されたタミーノとパパゲーノの二人のもとに、夜の女王の侍女たちが訪れ、彼らを自分たちのもとに引き戻そうと試みる。「決して、決して、決して！／あなたたちは無事に〔ここから〕出ていけないわ。／タミーノ、あなた絶対死ぬわよ！／パパゲーノ、あなたおしまいよ」と言われたパパゲーノは、「いや、いや、いや！そいつはあんまりだ」と初めから三人の侍女たちの言葉に動揺している(Ⅱ-5)。一方で、タミーノは彼女たちの言葉に揺らぐことはない。三人の侍女の発言を「忌まわしい民衆の言うこと」(Ⅱ-5)として斥けるのである²⁵。ザラストロの領域の神官集団である賢者に対して、無教養な民が対置されている。ここで夜の女王に仕える侍女たちは無教養、啓蒙されていない人々に分類されている。この場面は第2幕第3場の神官たちの二重唱「女の悪だくみに用心せよ：これは結社の第一の義務だ」に対応している²⁶。ここで女の悪だくみとされる行為は、タミーノたちを無知蒙昧の状態へと引き戻し、真理を求めることに背を向けさせようとするものである。彼女たちの脅しは続く。

三人の侍女.

彼らの盟約に誓う者は、
すっかり呪われるそうよ。

パパゲーノ.

そいつはとんでもない。
教えてよタミーノ、本当なの？

タミーノ.

女たちが言いふらしているおしゃべりだ、
それに偽善者によって考え出されたのだ。

パパゲーノ.

でも女王様もそう言っているよ。

タミーノ.

彼女も女だし、女の考え方をする！
静かにしろ、私の言葉で十分だ。
お前の義務を考え、賢く振舞え。(Ⅱ-5)

侍女たちの言葉を真に受けて動揺するパパゲーノに対し、タミーノは「女たちが言いふらしているおしゃべりだ、／それに偽善者によって考え出されたのだ」とし、侍女たちの発言を虚偽のものと退ける。しかも、繰り返し「女」が強調される。神官との対話で脱幻想化して、タミーノもまたザラストロの教団の女性観を自分のものとしている²⁷。一方、パパゲーノは愚かな民衆では

ないはずの「夜の女王」を引き合いに出し、侍女たちの発言を虚偽と断じきれないでいる。しかし、タミーノは「彼女も女だし、女の考え方をする」として、女性＝無知蒙昧という教団の女性観を根拠に虚偽と断じる。

結局、パパゲーノは三人の侍女たちを拒絶することに成功する。沈黙を守る、おしゃべりをしないということは、ここでは「しっかりとした精神」（Ⅱ-5）をもっていることとみなされている。この試練では毅然とした態度を試されていたのである。しかもそれが男たるものの属性とされている。だからこそ、第6場で弁者は「若者よ、万歳！お前の毅然とした男らしい態度（*dein standhaft männliches Betragen*）の勝利だ」（Ⅱ-6）とタミーノを祝福する。三人の童子の助言同様、ザラストロの教団では「毅然とした（*standhaft*）」は「男らしい（*männlich*）」と結びつくのである。一方、パパゲーノに対する神官の評価は、

第二の神官. なんだこれは！おい、起きろ！具合はどうだ？

パパゲーノ. 俺は気絶して倒れている。

第二の神官. 起きろ！落ち着くのだ、そして男らしくしなさい！（Ⅱ-6）

パパゲーノは侍女たちの発言に引きずられ、儀礼を続けることを逡巡しながらも、タミーノに繰り返したしなめられて、最後に拒絶の言葉をタミーノと唱和することで第1の試練を乗り越える。とはいえ、パパゲーノは毅然とした姿勢で三人の侍女が語る蒙昧の世界認識を退けたわけではない。これまで見てきたように、彼は侍女たちの脅しに反応して動揺してしまっている。侍女たちと直接対話をしたわけではないにしても、迷いの言葉を漏らし、タミーノに不安を漏らしている。実質的には侍女たちとの対話は成立している。それどころか、三人の侍女を奈落に突き落とす雷鳴に恐怖し、「俺は気絶して倒れている」と——ここは観客の笑いを誘うところだ——醜態をさらす。パパゲーノは「男らしさ」と結びついた試練に、滑稽なまでに「男らしからぬ」態度を示し続けたのである。

沈黙の第2の試練では、それぞれの恋人が登場する。パパゲーノに対しては老婆の姿をしたパパゲーナが現れ、彼は沈黙を守るどころか気軽に世間話を始めてしまう。老婆の恋人がパパゲーノ自身であることを聞かされ、老婆が自分の名前を明かそうとしたところで大きな雷鳴が鳴って、彼女は立ち去る。こうしてパパゲーノは秘儀に与るための沈黙の試練にあっさりと失敗する。そもそも彼には真面目に儀式に臨む気はなかったものであり、その「男らしくない」態度で儀式を滑稽なものへと変じてしまっている。

一方、パミーナと話すことが許されないタミーノは、恋人を絶望の淵に突き落とすことになる。タミーノの笛の音に導かれてやってきたパミーナはタミーノが口をきいてくれないことにショックを受け、その理由を質そうとするが、タミーノは立ち去るように身振りで合図することしかできない。パパゲーノもまたこの深刻な場面では持ち前のいい加減さを発揮するどころか、沈黙で

パミーナを退ける。

第18場でパミーナに対しては沈黙を守ったにもかかわらず、パパゲーノは次の試練には進めず、地下に閉じ込められることになる(第22場)。パパゲーノはそもそも沈黙の試練に失敗したと判定されているのだ。第23場の弁者の発言を見てみよう。

弁者. おい！お前は永遠に地面の暗い割れ目の中をさまようてしかるべきであつたろうに——だが、慈悲深い神々は罰を免じてくださった。——だがその代わり、おまえは秘儀伝授された者の天上の喜びを決して味わることはないだろう。

パパゲーノ. うーん、だって俺みたいな人々はもっとたくさんいるよ。——俺には今は上等なワインがあれば最高の喜びかな。

弁者. ほかにこの世界で望みはないのか。

パパゲーノ. いまのところないな。

弁者. お前にそれをサービスしてやろう——。(II-23)

「永遠に地面の暗い割れ目の中をさまよう」というのは、秘儀伝授に失敗した志願者は、秘儀を漏らさないように地下の神殿に囚われるということだろう。『魔笛』の種本の一つであるテラッソンの『セトス』でも通過儀礼に失敗した志願者について言及があり、神殿の地下で職員として働くことになり、結婚もできるとされている²⁸。いま、パパゲーノもそのような状況に陥るところであった。しかし、パパゲーノは地下の儀礼空間に幽閉されるはずが、罰を受けないで済むという。

パパゲーノが「秘儀を伝授された者の天上の喜び」には関心を示さず、ただ自分の身の回りの領域にしか関心を示さないように、民衆には民衆なりの充足がある。神官である弁者もそうした在り方を肯定し、パパゲーノにワインを提供する。ワインを楽しむパパゲーノは心地よい酔いにアリア「女の子かかみさんか」Ein Mädchen oder Weibchen を歌い始める。そこにグロッケンシュピールの音に引き寄せられるように老婆の姿のパパゲーナが現れる。先ほどの弁者の「神々は罰を免じてくださった」という発言とは異なり、パパゲーノが結婚の約束をしなければ、「あんたはずっとここに閉じ込められるよ」(II-24)と彼女は言う。次の場で弁者が「行きなさい、若い女よ、彼はまだお前にはふさわしくない」(II-25)と慌ててパパゲーナの腕をつかんでいることから、この場面でのパパゲーナの登場は神官たちの想定外のものであり、パパゲーナ的心思によるものだと言えよう。小密儀に失敗したパパゲーノにはパパゲーナにふさわしい存在になるためにさらなる試練が求められる。

パパゲーノは大密儀に進めないのであるが、台本の作者は彼にイニシエーションのパロディーを用意する。パパゲーノの自殺の場面である。これにはパミーナの自殺の場面が先行している。彼女が死を選ぼうとすること、つまり死に直面するということは、イニシエーションにおける死

と再生の儀式の一環である。そして、実際に死に直面した彼女は、タミーノにも愛されていることを告げられて立ち直ると、四大元素の試練（実際に舞台上で表現されるのは火と水の試練）、つまりタミーノが直面する最後の試練に加わることになる。

パパゲーノも死に直面することによってエリートのイニシエーションを真似る。しかし彼には再生の部分、つまり秘儀が伝授されることは無い。彼には真理ではなく、パートナーだけが与えられるのである。しかも、パパゲーノの場合には、パートナーとの結びつきが生殖と結びつく。

二人.

なんという喜びだろう、
もし神々が私たちに配慮され、
私たちの愛に子供を授けてくださるのなら、
とても愛らしい小さな子供たちを！（II-29）

誰もが小密儀には与ることができるが、大密儀はエリートのものである。エリートたるタミーノに対し、民衆を代表するパパゲーノは小密儀に留まる。『魔笛』に二重宗教を当てはめたとき、そのように解釈される。しかし、実際は、パパゲーノは小密儀すらまともにクリアしたわけではない。パパゲーノは毅然とした態度が求められる場面で夜の女王の侍女たちの言葉に踊らされ、沈黙を貫かねばならぬところでおしゃべりに興じた。民衆にも秘儀伝授の可能性のある小密儀にすら「男らしからぬ」振る舞いで失敗し、それによって儀礼を風刺し、観客の笑いを誘う。そればかりか追い込まれて死に直面するパミーナに対応する場面までもが用意されている。これはすでに述べたように儀礼の中の死と再生をなぞったものである。つまり、パパゲーノは小密儀のみならず、大密儀にいたるまで、内実の伴わない戯画化された儀礼の模倣を提示しているのである。そうであれば、小密儀・大密儀という儀礼の二重構造は崩れないにしても、パパゲーノを単なる民衆の代表と捉えてザラストロの教団を中心とする社会に取り込まれていると解釈するだけでは不十分であり、むしろ彼の存在を通して儀礼の中で乗り越えるべき試練に臨む態度＝「男らしさ」に疑問が投げかけられているとは言えまいか。

3. 「男らしさ」から両性による「愛」へ

パパゲーノはエリートであるタミーノの儀式に付き合わされるも、試練として課されている「男らしさ」にふさわしからぬ振舞いをして、試練を乗り越えることができなかった。そしてこのパパゲーノによる儀式の戯画化は、男性結社であるフリーメイソンの男性性へのこだわりを異化する。とはいえ、モーツァルトは王子タミーノの参入儀礼自体をも否定しているわけではない。モーツァルトは自分の『魔笛』をフライハウス劇場の観客席で鑑賞しているのだが、妻コンスタンツェ宛の1791年10月8日・9日付書簡の中で、次のようなエピソードを伝えている。

[...] …が今日ボックス席をとっていた。—— …は「オペラの」すべてについて実には大喝采していたが、なんでも知っているあの男は、実にバイエルン人らしさを見せたので、僕はそこにいられなくなった。さもなくば彼を間抜け呼ばわりしなければならなかっただろう。—— 運悪く第2幕が始まった時、ちょうどそこにいたんだ。すなわち厳粛な場面になだ。—— 彼はすべてを笑った。初めのうち僕はかなり我慢をして彼の注意をいくつかの発言に向けようとした、だけど—— 彼はすべてを笑ったんだ。—— それで我慢できなくなった—— 僕は彼がパパゲーノだと言って、立ち去った—— でも、あの間抜けにはわからなかったと思う。[...]」²⁹

第2幕冒頭の厳粛な場面とは、ザラストロがタミーノの参入に同意を求める場面であり、パパゲーノの道化ぶりが発揮されている場面とは程遠い。そうした場面、しかもフリーメイソンリーの参入の是非を問う秘密投票と関連付けられるような真面目な儀式的場面³⁰を笑う知人に対してモーツァルトは憤っている。そして、秘儀に与ることができず、部外者のままで終わるパパゲーノという名前をぶつけることで、作品に込められたメイソンリーの秘密を理解できていないことを指摘している。こうしたモーツァルトの態度からは、パパゲーノが儀式を攪乱して人々を笑わせようとはするものの、小密儀、そしてエリートのための大密儀を貶めようとはしていないことを示している。パパゲーノが切り崩していくのは、「男らしさ」である。そこで、ここでは「男らしさ」を否定した先に『魔笛』の世界で提示されるものとして「両性による愛」を考察したい。

男性性を強調するザラストロの教団では、男性であり、将来の統治者であるタミーノが単独で試練を受けるという前提で大密儀が進行している。第2幕第28場で火と水の試練へとタミーノを導く二人の鎧を着た男たちとタミーノの対話を見てみよう。

二人の男たち、

この困難に満ちた道を歩む者は、
火と水、空気、土によって穢れなきものになる。
もしその者が死の恐怖を克服できれば、
その者は地上から天へと舞い上がる。——
そうすれば啓蒙され
イシスの秘儀に身をささげることができる。

タミーノ、

死を恐れることはない、男としてふるまい、
徳の道を進むには。
恐怖の門を開けてください！（II-28）

四大元素の試練を乗り越えることにより、志願者は清められて、イシスの秘儀に与ることになる。

この試練に臨むタミーノはここでも「男としてふるまう」と男性性を強調する。太陽と結びつけられた男性性による蒙昧の克服、それは理性による啓蒙であり、理性や学問を重視するウィーンのフリーメイソンリー、あるいはイルミナーティ³¹の目的に沿ったものである。しかし、タミーノは「男らしさ」でもって最後の試練を乗り越えたわけではない。男らしく勝利を手にしようと火と水の試練に立ち向かおうとしていたタミーノをパミーナが制止し、彼女もまた最後の試練に加わることになる。実は、パミーナが参入儀礼に与ることは作品中で暗示されていた。小密儀を終えた後、つまりタミーノが沈黙の試練を乗り越えた後に、ザラストロは「最後の別れのために」、タミーノのもとにパミーナを連れてこさせる。第2幕第21場である。その際に、ト書きには次のようにある。

（すべての神官たちのもとでは静寂が支配する。パミーナは、まさしく秘儀を伝授された者たちを覆う袋をかぶせられて連れられてくる、ザラストロは袋のひもを解いてやる。）（Ⅱ-21）

第1幕第19場でもザラストロがタミーノとパパゲーノの参入儀礼の指示をすると、神官たちが彼らに袋のようなものをかぶせていた。パミーナにかぶせられている袋は、「秘儀を伝授された者たちを覆う袋」（Ⅱ-21）と明示されており、彼女はこの段階で教団の秘儀への志願者として扱われている。しかも、これは例外的な事柄である。これまで述べてきたように、教団の試練では「男らしさ」が求められている。教団の参入儀礼は、フリーメイソンリー同様、男性に限定されたものであろう。それにもかかわらず、パミーナの儀礼への参加が認められたのである。ト書きでわざわざ神官たちを静寂が支配すると言及しているのは、この例外的な事例に対する神官たちの反応を示しているのであろう。

さらに、彼女が最後の試練にタミーノと共に臨むことを容認する鎧をまとった男たちの発言に注目しよう。彼らは言う。「夜と死を恐れぬ女性は、／ふさわしいのであり、秘儀を伝授されるだろう」（Ⅱ-28）と。彼女が「夜と死を恐れぬ」と判断されているのは、夜の領域を統べる母親ではなく光を求めるタミーノを選んだことに加えて、第2幕第27場で死に直面しているからである。そこでは、教団の儀礼のためにパミーナへの愛を隠してふるまうタミーノの態度に絶望したパミーナが自殺を試みる。三人の童子の介入によってタミーノの愛を知り、認識を転換させた彼女は立ち直る。彼女はこれにより、参入儀礼において重要な位置を占める死と再生を体験することになる。こうして、彼女は最後の試練にタミーノと共に臨むことになる。そしてパミーナの加入により、試練の性質が大きく変化する。

タミーノ、

ここに恐怖の門があり、
辛苦と死とが差し迫っている。

パミーナ、

私はどこでも
あなたの傍らにいます。
私自身があなたを導きます。
愛が私を導きますように！ (Ⅱ-28)

タミーノが「男として」ふるまうことで克服しようとしていた試練は、今やパミーナの主導で克服されることになる。しかもそのパミーナの行動を導くのは「愛」なのである。こうして、「男らしさ」を基調としていたザラストロの教団の試練は性格を変え、男女の結びつき、「愛」が試練を乗り越え、イシスの秘儀に至る力となる。パミーナとパパゲーノの二重唱で予告されていた「男と女、そして女と男とが／神に届く」(Ⅰ-14)がここに成就する。となると、我々が最初に確認した、ザラストロ視点での物語に修正が加わっていることを認めなくてはならないだろう。

おわりに

アスマンの二重宗教論による『魔笛』解釈は当時のウィーンのフリーメイソンリーの密儀観を反映しており、ザラストロの教団の視点でのタミーノのイニシエーションの解釈としては妥当なものと思われる。しかし、ウィーンのフリーメイソンリーの儀礼そのままではないのが『魔笛』である。民衆を体現する人物として、ザラストロの教団の論理の中で、小密儀の試練にすら失敗しながらも居場所を獲得したように見えるパパゲーノは、その実、滑稽な振舞いで教団の密儀を戯画化し、教団のエリートが共有する「男らしさ」という価値を揺さぶる。

さらに「男として」最後の試練に臨もうとしたタミーノはパミーナの介入により「男らしく勝利する」ことを放棄する。その代わりに、試練を乗り越える原動力となるのは「両性による愛」であり、パミーナが導くことになる。男性が女性を導かねばならないとする教団の教えは、最後の試練で逆転する。かくして、夜の女王に代表される女性を偏見にとらわれた存在だとし、叡智を代表する男性たちがその蒙昧を啓くというザラストロの抱いていたストーリーは破綻する。

最後の場面では、太陽の輝きが夜の闇を追い払うと高らかに歌われ、力 (Stärke) と美 (Schönheit) と叡智 (Weisheit) というフリーメイソンリーの象徴的建築の礎が称揚され、メイソンリーの勝利となる。しかし、男であることへのこだわりは解体され、兄弟愛ではなく、「両性による愛」が新しい時代を切り拓く理想として提示されるのだ。

テ キ ス ト

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

引用に際しては、ローマ数字とアラビア数字で幕と場を示す。

註

- 1 本稿はオイフォーリオンの会第100回例会（2024年9月14日オンラインで開催）における発表「二重宗教のパロディーとしての『魔笛』」の発表原稿を基に、加筆修正したものである。
- 2 Vgl. Jan Assmann: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*. Frankfurt am Main 2008, S. 24.
- 3 Vgl. ebd., S. 289.
- 4 Vgl. ebd., S. 127ff.
- 5 以下の文献でアスマンは『魔笛』の構成と密儀、フリーメイソンリーの位階とを簡潔な表にまとめている。Vgl. Jan Assmann: Schikaneder, Mozart und die Zauberflöte. In: ders. (Hg.): *Die Zauberflöte. Ein literarischer Opernbegleiter. Mit dem Libretto Emanuel Schikaneders und verwandten Dichtungen*. Zürich 2012, S. 412; ders.: *Die Zauberflöte. Eine Oper mit zwei Gesichtern*. Mit einem Vorwort von Hubert Christian Ehalt. Wien 2015, S. 56.
- 6 これについては以下の拙稿を参照のこと。北原博「学問的メイソンリーと宗教的メイソンリー——ウィーンのロッジ「真の一致」の古代密儀研究について——」、『北海学園大学法学部50周年記念論集 次世代への挑戦——法学部半世紀の伝統を糧に——』（2015年）、527-554頁。
- 7 Ignaz von Born: Ueber die Mysterien der Aegypter. In: *Journal für Freymaurer*. Ersten Jahrgangs Erstes Vierteljahr. Wien 5784 [=1784], S. 15-132, hier S. 58.
- 8 Vgl. ebd., S. 59.
- 9 Vgl. ebd., S. 60.
- 10 Vgl. ebd., S. 63f.
- 11 Vgl. ebd., S. 85ff. ボルンの「エジプトの密儀について」第3章全体がエジプトの密儀とフリーメイソンリーの儀式や慣習との比較に充てられている。
- 12 Vgl. [Anton Kreil]: Ueber die wissenschaftliche Maurerey. In: *Journal für Freymaurer*. Zweyten Jahrgangs Drittes Viertelsjahr. Wien 5785 [=1785], S. 49-78.
- 13 Vgl. Jan Assmann: *Religio Duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung*. Berlin 2010, S. 305.
- 14 Vgl. Hans-Josef Irmen (Hg.): *Die Protokolle der Wiener Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“ (1781-1785)*. Frankfurt am Main 1994, S. 271f. ロッジ「真の調和」はモーツァルトが所属していたロッジ「慈善」Zur Wohltätigkeitの姉妹ロッジであり、父レオポルトは4月16日にロッジ「真の調和」で職人に、4月22日に親方の位階に昇進している。また、台本の作者シカネーダーは1788年にレーゲンスブルクのロッジに加入し、公式には1792/93年まで所属していたが、ウィーンのロッジを訪問したり転籍したりした記録は残されていない。Vgl. Günter K. Kodek: *Brüder, reicht die Hand zum Bunde. Die Mitglieder der Wiener Freimaurer-Logen 1742-1848*. Wien 2011, S. 207. 台本作成の協力者とみられているギーゼッケ (Carl Ludwig Giesecke, 1761-1833) もまたフリーメイソン (1790-93年ロッジ「戴冠した希望」Zur Gekrönten Hoffnung) だったが、「真の調和」の密儀観との関係はシカネーダー同様不明である。
- 15 Vgl. Claudia Liebrand: Glockenspiel und Narrenschelle. Bruch- und Bindefiguren in Mozarts Zauberflöte. In: Mathias Mayer (Hg.): *Modell Zauberflöte: Der Kredit des Möglichen. Kulturgeschichtliche Spiegelungen erfundener Wahrheiten*. Hildesheim 2007, S. 135-152.

- 16 Vgl. ebd., S. 151f.
- 17 Ebd., S. 152.
- 18 Vgl. Dieter Borchmeyer: *Mozart oder Die Entdeckung der Liebe*. Frankfurt am Main u. Leipzig 2005, S. 133.
- 19 女性を知能的に劣った存在とみなす言説は同時代の発言によくみられるものであり、啓蒙主義の一面であるといえる。Vgl. Günter Meinhold: *Zauberflöte und Zauberflöten-Rezeption. Studien zu Emanuel Schikaneders Libretto Die Zauberflöte und seiner literarischen Rezeption*. Frankfurt am Main 2001, S. 138.
- 20 フライハウス劇場については以下の文献を参照のこと。Tadeusz Krzeszowiak: *Freihaustheater in Wien 1787-1801. Wirkungsstätte von W.A. Mozart und E. Schikaneder*. Wien 2009.
- 21 原研二『十八世紀ウィーンの民衆劇〈放浪のプルチネッラ〉』法政大学出版局 1988年；クルト・ホルカ『魔笛』とウィーン——興行師シカネーダーの時代』西原稔訳、平凡社 1991年、28-38頁、121-122頁参照。
- 22 長野順子『魔笛〈夜の女王〉の謎』ありな書房 2007年、112頁参照。
- 23 Vgl. Meinhold, a.a.O., S. 124. もちろんザラストロはモノスタスがムーア人であるという理由だけで差別しているわけではない。彼はモノスタスがパミーナを暴行しようとしたことを知っていたからこそ第1幕第19場で罰を与えるのであり、第2幕第11場の発言は2度目の暴行未遂と強要を承けてのものである。
- 24 Vgl. ebd., S. 131.
- 25 ちなみに総譜では「忌まわしい民衆 (der verworfene Pöbel)」は「庶民 (der gemeine Pöbel)」となっている。Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Serie II. Bühnenwerke. Werkgruppe 5. Bd. 19: *Die Zauberflöte*. Vorgelegt von Gernot Gruber und Alfred Orel. Kassel; Basel; Paris; London 1970, S. 207.
- 26 ボルヒマイアーはこの二重唱につけられた音楽について、「おおよそ品のない大道芸の歌の調子と結末部分のトロンボーンのパロディー」にモーツァルトの皮肉を認めている。つまり、ザラストロの教団の男性性の強調はユーモラスな表現で批判されているのである。Vgl. Borchmeyer, a.a.O., S. 131f.
- 27 Vgl. Meinhold, a.a.O., S. 135.
- 28 Vgl. Assmann: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterien*, S. 229.
- 29 *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Erweiterte Ausgabe mit einer Einführung und Ergänzungen herausgegeben von Ulrich Konrad. Bd. IV 1787-1857. Kassel; Basel; London; New York; Prag: Bärenreiter / München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005, S. 160.
- 30 Vgl. Assmann: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterien*, S. 171f.
- 31 ロッジ「真の調和」はイルミナーティの結社と関係のあるロッジとみなされていた。両者の関係については以下を参照のこと。Wilger te Lindert: *Aufklärung und Heilserwartung. Philosophische und religiöse Ideen Wiener Freimaurer (1780-1795)*. Frankfurt am Main 1998, S. 63ff.