

| | |
|------|---------------------------------|
| タイトル | 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 |
| 著者 | 北原, 博; KITAHARA, Hiroshi |
| 引用 | 北海学園大学学園論集(147): 101-116 |
| 発行日 | 2011-03-25 |

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 原 博

はじめに

モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-91) の『魔笛』*Die Zauberflöte* (初演 1791年) は第2幕でイニシエーションが明確に描かれている作品である。作曲者のモーツァルトおよび台本作者のシカネーダー (Emanuel Schikaneder, 1751-1812)¹ がフリーメイソンであり、しかもモーツァルト自身が熱心にロッジに参加していたこともあり、この作品はしばしばフリーメイソンリーの儀礼と結び付けられてきた²。ドイツ古代自由公認メイソン (A.F.u.A.M. von Deutschland) のグランド・マスターを務めたオーバーハイデは講演で『魔笛』とフリーメイソンリーとの共通点をいくつか指摘している³。フリーメイソンが光を求めるものであること、「彼は一人の人間だ」というザラストロの発言に見られる平等思想、儀礼の中での方角の意味、金属の剝奪、四大元素などである。もちろん『魔笛』はこうしたフリーメイソンリー一般との共通要素を持ちながらも、作品が上演された18世紀ウィーンのフリーメイソンリー、それもモーツァルトが属していたロッジに個別的な事情も作品に大きな影響を及ぼしている。シャイエは、各ロッジに固有の問題は高位階に関わる問題であり、『魔笛』解釈に必要なのは各儀礼システムに共通の基本三位階のシンボルであるとしている⁴。たしかに当時様々な流派のあった高位階を問題にする必要はないのかもしれないが、儀礼に登場するエジプトのイメージを理解する上では、ウィーンのフリーメイソンリーの状況を無視するわけにはいかない。同じフリーメイソンリーといっても均質な団体ではなく、錬金術的傾向が強い黄金薔薇十字団 (Orden der Gold- und Rosenkreuzer) の影響下にあるロッジと啓蒙の理念で道徳教育を促進しようとするイルミナーティの結社 (Illuminatenorden) の影響下にあるロッジでは、その精神的態度は対極にあるといってもよからう。

『魔笛』との関連で考慮しなくてはならないのは、イルミナーティ系のロッジである⁵。その代表格はロッジ「真の団結」(Zur wahren Eintracht) であり、ウィーンのイルミナーティの中心人物であるボルン (Ignaz von Born, 1743-91) らが参加していた。また、モーツァルトは1783年にフリーメイソンリーに加入しているのだが、彼が加入したロッジ「慈善」(Zur Wohltätigkeit) は1783年にイルミナーティの影響下でロッジ「戴冠した希望」(Zur gekrönten Hoffnung) から分離したもので、ロッジのマスターはイルミナーティのゲミンゲン (Otto von Gemmingen, 1755-

1836)であった。「慈善」も「真の団結」もともに、やはりウィーンのイルミネーティの中心人物のひとりであったゾンネンフェルス (Josef von Sonnenfels, 1733-1817) が主宰する地区を管轄するロッジ「慈善のための団結」(Zur wohltätigen Eintracht) の傘下にあった⁶。つまり、ボルンの「真の団結」も「慈善」も姉妹関係にあるロッジであり、「真の団結」のプロトコルにはモーツァルトがしばしば訪れていたことが記録されている⁷。プロトコルからは、「真の団結」の運営にイルミネーティがどのように影響していたのかは明らかではないが、少なくとも会員の19%がイルミネーティであった。ウィーンのイルミネーティはドイツのイルミネーティとは異なった独自路線をとっていたものの、急進的な啓蒙的傾向を帯びていた⁸。また、同ロッジでしばしば行われていた演習ロッジ (Übungsloge) と呼ばれる研究発表は特徴的である。この取り組みは好評で、演習ロッジには平均して約80人の親方が参加していた⁹。ボルンは自分のロッジをアカデミーのようにしようとしており、ロッジでの研究活動の成果は、講演や詩などとともに『フリーメイソンのためのジャーナル』*Journal für Freymaurer* として刊行されている¹⁰。同誌に収録された論文をみると、ロッジ「真の団結」は古代密儀研究に集中的に取り組んでいたことが分かる。本論ではこうした密儀研究を『魔笛』解釈の手がかりとする。それによって明らかになるのは、ヤン・アスマンも主張するように¹¹、後半の儀式の場面だけではなく、『魔笛』全体がひとつの参入儀礼になっているということ、ただし、その参入儀礼は当時のウィーンのフリーメイソンの政治プログラムを内包しつつも、それだけでは語り尽せない豊かさを包含しているということである。

1. ウィーンのフリーメイソンの密儀研究

序で述べたようにモーツァルトが出入りしていたロッジ「真の団結」には演習ロッジがあり、古代の密儀宗教がしばしばテーマとして取り上げられた。ロッジのマスターであるイグナーツ・フォン・ボルンの「エジプトの密儀について」¹²、アントン・クライルの「エレウシスの密儀について」¹³、ラインホルトの「ヘブライの密儀について」¹⁴ など、古代密儀とフリーメイソンリーとの関連が研究され、講演が行われ、論文として公刊された。

以下、ウィーンのフリーメイソンの古代密儀観を検討していくが、その際に、『魔笛』に明示されている女神イシスのエジプトに囚われず、エレウシスの密儀についての論文も考察の対象に加えたい。というのもローマの著述家アプレイウスの『黄金の驢馬』(123年ごろ)でイシスが語っているように、イシスは時代と共に各地に広がり、さまざまな地方の女神と結び付けられているからである。

私は天地万物の母、あらゆる原理の支配者、人間世界のそもそもの生みの親、至上の女神、黄泉の女王、天界の最古参として、あらゆる神々や女神たちのただ一つの形に示現するものです。そして私は輝く蒼穹と海を吹きわたる順風と地獄の恐ろしい沈黙とを意のままに統御します。この神意は唯一ながら、世界のいろんところで、それぞれの地方の習慣から、さ

まざまの儀式で祭られ、いろいろの名前で呼びかけられています。最も古い人類の種族プリュギア人は、神々の母としてペシヌースに祀り、はえぬきのアッティカ人は、ケクロピアの、ミネルヴァと呼び、さらに海に洗われたキュプロス島の人々は、パボスのヴェヌスと、箭を持つクレタ島人は、ディクチュンナのディアーナと、三カ国語を話すシクリー人はスチュクスのプロセルピナと、古いエレウシースの住民たちはアッティカのケレースと呼びならわしています。ある地方ではユーノー、またの地方ではペローナ、ある所ではヘカテー、またラムヌーシアとも呼ばれます。そして太陽神の、朝生まれたての光線に照らされるエティオピアの人々と、学問の古い伝統にかけては世界に冠たるエジプトの人々とは、いずれも私にふさわしい儀式を捧げ、本来の名前によって、イーシスの女王と呼びならわし崇めるのです。[...]¹⁵

ウィーンのフリーメイソン・ロッジ「真の団結」での古代密儀論に共通するのは、古代密儀の構造が一般民衆向けの小密儀と、さらにその先の大密儀とに分かれているということである。さらにクライルの「エレウシスの密儀について」によれば、エレウシスの大密儀ではさらに秘儀伝授は複数段階に分かれていて、開示される秘密は位階によって制限されていたという。『魔笛』では大密儀については簡略化して描かれており、一般の神官と大祭司ザラストロ、ないしはタミーノ、パミーナに開示されている秘密が同一なのかは明らかにされていない。

さて、大密儀の秘儀を伝授されるとどうなるのか。もちろん、密儀の内容については沈黙の誓いがあり、推測の域を出ないということではあるが、ここで問題にしたいのは『魔笛』の時代のフリーメイソンたちがそれについてどのようなイメージを抱いていたのかということである。クライルのエレウシスの密儀の場合では、最も神聖なものに導き入れられ、偏見と迷信の覆いを取り除かれ、最も純粋な光の中で真理を示されたとされる。そしてその真理とは、民衆の前では秘密にしておかなければならない教えであったという。それは自然の根源としての唯一神の存在である¹⁶。また、人間は神の元で幸せな不死を享受していた、この原存在(Urwesen)から離れ、肉体という牢獄に閉じ込められることであらゆる苦悩を招いた、そこで厳格な徳と礼拝の実践により肉体・感覚から脱しようと努めなければならない。これが密儀の目的だということである¹⁷。

また、密儀の目的については明確に触れられていないものの、ボルンの「エジプトの密儀」においても、神官たちに開示される神概念は「あらゆる事物の始まり、神々の中の神、一にして原存在」¹⁸であるとされる。ボルンは神を自然の根源として、能産的自然として捉えている。この神概念はケンブリッジ・プラトニストのカドワース (Ralph Cudworth, 1617-88) がその著書『宇宙の真の知的システム』*The True Intellectual System of the Universe* (1678) でエジプトの秘密神学に由来するものとして取り上げたものである。18世紀には「ヘン・カイ・パン」(一にして全)という言葉と結び付けられて、カドワースはスピノザの復権として読まれていた可能性があるという¹⁹。エジプトの宗教は多神教とされるが、当時のフリーメイソンのイメージでは既に述べ

たように二重宗教だったのである。これはカドワースの主張と合致する。民衆には、自分たちを超越する、目に見えない一なる神をイメージすることはできない。それゆえ民衆には任意の神々を選ばせたのだという²⁰。また、民衆に輪廻思想を植えつけることで、生前の善悪と死後の報奨や罰を結びつけ、彼らを善導しようとしたという²¹。そして、民衆に分からぬ聖なる言語に神官たちの知識は隠されたのであり、これがヒエログリフであるとされる²²。なお、ヒエログリフの解明は1822年のことであるが、ボルンは、民衆の使用する文字と似ているが別の文字としての神官文字を想定していた²³。

当時のフリーメイソンの古代密儀観は大まかにこのようなものであった。『魔笛』における密儀もまたこうしたフリーメイソンの古代密儀イメージに規定されているのである。ただし、それは構造に関わる部分のみで、大密儀で開示されるべき秘密までは取り入れられていないように思われる。以下では『魔笛』の密儀を検討してみることにしよう。

2. 魔笛における儀礼

2.1. 第1の沈黙の試練

第1幕の最終場である第19場でタミーノはモノスタトスに捕まってザラストロの前に引き出されるが、モノスタトスの不正を承知しているザラストロは彼を罰するとともに、タミーノとパパゲーノについては自明のことのように「この二人の異邦人を／我らが試練の神殿に導き入れよ」と命じ、二人に参入儀礼を施す意向を示している。

最初の試練は沈黙の試練である。まず、儀式空間に連れてこられたタミーノとパパゲーノは暗闇の中で雷鳴によって五感を揺さぶられる。密儀では恐怖の体験が要求された。『フリーメイソン・ジャーナル』のクライルの論文「エレウシスの密儀について」によれば、小密儀の際に次のような体験が用意されていたという。

今や秘儀を伝授されるべき者たちは、一連の現象に導かれた。そこでは、彼らの想像力を最も緊張させるのに役立ち、おののきとぞっとするような歓喜が交互に現れることで、彼らの存在全体の根底を、その最も奥深いところで攻撃し徐々に揺さぶるのに常に役立つものを忘れてはならない。恐ろしい場面で始まった。雷鳴が鳴り、稲妻と光線が暗闇を突き破った。突如恐ろしい姿のものが、犬の姿の怪物が出現した。恐ろしくうめく声や不安の哀願が聞こえた。それだけでは不十分。秘儀を伝授される者自身が、どうやってなのか、誰によってなのかは分からないまま、暗闇で襲われ、地面に投げ出され、打ち付けらなければならない。体がこわばるような恐ろしさのために彼らの神経は萎え、不安の汗が額から滴った。存分に怖がった後に、突如神殿の前庭が開かれ、幕が落ちた。秘儀を伝授される者は大祭司とグドゥコス〔密儀において大祭司に次ぐ役職〕によって神殿自体へ導かれた。悟りの輝き、蓄積された輝き、壮麗さで一杯の光景に驚き、先刻ぞっとして我を忘れていた分だけ一層感覚を麻

痺させられた。[…]²⁴

これは儀式一般に見られることであるが、儀式空間による感覚の幻惑は、通過儀礼によって精神的変容を遂げようとする際に大きな意味を持っている。『魔笛』第1幕の冒頭にはタミーノが蛇に襲われて気絶する場面が用意されているし²⁵、第2幕第2場では雷鳴轟く暗闇の中でパパゲーノに恐怖が襲いかかる。恐怖を体験した後、『魔笛』では二人の意志確認が行われる。弁者より参入の目的を問われたタミーノは、「友情と愛ゆえに。[…] 叡智の教えが我が勝利となり、優しく美しい少女パミーナが報いとなりますように」（第2幕第3場）と答えている。タミーノにとってこのとき参入儀礼を受けることは自明のことである。では一体、「パミーナを救うことが我が義務だ」（第1幕第15場）としていたタミーノが、パミーナを得ることと参入儀礼を受けることをどう結び付けたのだろうか。これは第1幕第15場で神官とタミーノが交わした問答に根拠を求めることができる。

タミーノ

この謎 [パミーナはどこにいるのか、どうなったのか] を説明してください。私を欺かないでください。

神官

この舌は誓約と義務に縛られている。

タミーノ

ではいつになったら [真実を隠している] 覆いがなくなるのでしょうか。

神官

汝を友情の手が

永遠の絆の聖域へと導くとすぐに。（第1幕第15場）

タミーノにはすべてが明かされず、真実の一部が覆いを通して語られる。彼は今すぐ覆いが取れてすべてが見通せるようになることを願っているが、それはかなえられず、真理へと至る道筋のみが暗示される。我々はここでシラーのバラード「ベールに覆われしザイスの神像」を想起する。このバラードでは真理に与る資格がないのに、イシス像のベールをかかげて真理をのぞき見しまい、その結果、精神の闇に沈んだ若者の話が語られる。真理は修養を積んで有資格者となった者に対して、その人物の発展段階に応じて、つまり位階に応じて開示されるものなのである。それゆえにこの段階のタミーノには開示できるものが限定されるのである。さて、タミーノの目の前の覆いがいずれ友情の導きで取り払われるという弁者の言葉を受けて、パミーナへの愛と真実をもたらしてくれる友情を叡智の神殿の領域に求め、タミーノは試練に臨む。もちろんここでの友情は一般的な意味ではなく、教団の同志としての愛、フリーメイソンリーの兄弟愛、友愛とい

うことになるだろう。タミーノがこの段階で意識していたかはともかく、彼は教団の一員になることを望んだことになる。

儀礼の中の最初の試練でタミーノとパパゲーノは暗闇の中に取り残されている。フリーメイソンの弟子への参入儀礼の中では反省の小部屋という暗い部屋に取り残され、これまでの自分を内省する機会が設けられており、この慣習を暗示しているのかもしれない。だが、この場面で神官たちが新規参入者に要求するのは、

弁者 王子よ、汝にも神々は有益な沈黙を課せられた。これを守らなければ、汝ら二人には救いはない。— 汝はパミーナに会えよう — だが決して彼女と話してはならない。これが汝らの試練の時の始まりである。—(第2幕第3場)

ということである。これは続く二重唱に明確に表現されているように、「女の悪巧みから身を守れ。／これが盟約の第1の義務だ!」とも関わっている。また別の個所では「女というものはほとんど行動しないくせに、口数だけは多い」とも言われている。これには「それではある女が汝をたぶらかしたのだ」という発言が先行しており、行動を伴わない口先だけの態度、さらには言葉によるまやかしが女性の性質に帰せられている(第1幕第15場)。またザラストロの夜の女王評「あの女は自分が偉大だと思ひ、まやかしと迷信とで人民をたぶらかし、我らが堅牢な神殿を破壊しようとする望んでいる」(第2幕第1場)でも、女性とまやかしや迷信とが結び付けられている。このオペラの中で女性に割り当てられているのは、こうしたまやかしを象徴する役柄である²⁶。したがって、タミーノ、パパゲーノに課された最初の試練は、女性と会話しないことによってまやかしに幻惑されないことを示すことにある。

実際、タミーノとパパゲーノにおしゃべりをするために現れる夜の女王の3人の侍女たちは、「みんな大いにささやき合っているわ／この神官たちの腹黒い考えについてね」とか、「彼らの結社に誓いをした者は、／すっかり地獄行きだと言われているわ」(第2幕第5場)などと世間の噂を引き合いに出して、タミーノたちが受けている試練の結末を恐ろしいものとして描き出し、夜の女王の領域へと引きずり戻そうとしている。タミーノは耳を貸さず、毅然とした態度をとるが、パパゲーノは女たちと直接会話をしないものの、「そうなりゃだめだ、とんでもない!／ねえ、タミーノ、本当なのかな?」(第2幕第5場)とタミーノに泣き言をいい、3人の侍女の話の影響をまともに受けてしまっている。つまり、「女の悪巧み」にひっかかってしまっている。それでもパパゲーノは侍女たちに対しては沈黙を守るので、彼女たちは誘惑を断念し、タミーノらはまやかしから身を守ることに成功する。

2.2. 第2の沈黙の試練

沈黙の試練は続く。しかし、次にタミーノらが直面するのは先の沈黙の試練よりも一層困難な

ものとなっている。

パミーナ なぜなのかも知られずに、私に避けろというのですか。——タミーノ！ 優しい方！ お気に障ることをしたでしょうか？ —— ああ、私の心をこれ以上傷つけないでください。—— あなたの許で慰めを求めているのです —— お助けください —— それでもこれ以上私の愛情いっぱい心を傷つけられるのですか？ —— もう私を愛していらっしやらないの？

タミーノ （タミーノは溜息をつく）（第2幕第18場）

最後のト書きの溜息にタミーノの苦しみが表現されている。タミーノが秘儀伝授を求めるのは一貫して「愛」のためである。そしてこの愛とはパミーナへの愛に他ならない。にもかかわらず、自らを委ねた運命を信頼し、秘儀を受けることがパミーナにいたる唯一の道であると確信して、パミーナを避けなければならない。パミーナと結ばれるためにパミーナから離れるという矛盾、しかもそれを語ることも許されず、自分の愛を疑って苦しむパミーナの姿を見せ付けられるタミーノの心のうちなる葛藤はいかばかりであろうか。台本作家は繰り返しタミーノに溜息をつかせることで、この葛藤の深さを表現している。

一方、パパゲーノはこの試練で脱落してしまい、次の試練には進めない。第22場で描かれるように、パパゲーノは取り残され、儀式空間に閉じ込められてしまう。密儀には危険が伴う。第2幕第3場で弁者はタミーノに「たとえ死が汝の運命だとしても？」と問われているし、パミーナは第2幕第22場で「あなたを待っているのは死の危険なのよ！」と繰り返す。また、アプレイウスの小説『黄金の驢馬』でも儀式の危険性が語られている。

しかし私はそれを心から熱望していながら、戒律におびえて、それをのばし続けていました。というのも、その密儀にあずかるためには、どんなにむずかしい勤行や厳しい禁欲生活が必要か、あるいはその生活がどんなに多くの危険にさらされるものか、その身を護ってゆくのには、どんなに注意ぶかい思慮を要するか、そんなことをいろいろと尋ねてうけたまわっていたからです。一人でこんな事情をくよくよと考えていると、一方では早く秘儀を受けなくてはと苛立ちながらも、どうしたことか、ずるずるとのび放題に延期していたのでした²⁷。

このように密儀に与るということは、大変な危険を伴い、場合によっては死に至るものだと考えられていた。今、パパゲーノも儀式空間から退場しようにも先に進もうにも「下がれ！」という声が出て雷鳴が鳴り炎が噴出してきて閉じ込められてしまう。しかし、密儀に失敗したパパゲーノは許される。

弁者 おい！ お前は永久に暗い大地の割れ目をさまように値したであろうに——だが、慈悲深い神々はこの罰を免除された。——だがその代わり秘儀を伝授された者たち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、俺のような人はもっているんだよ。——俺には今のところ上等なワインが一杯あれば、最大の喜びになるんだけどね。(第2幕第23場)

これはシカネーダー／モーツァルトの発明というわけではない。『魔笛』のモデルのひとつとされ、18世紀フリーメイソンたちの間でも知られていたテラッソンの小説『セトス』には、以下のような場面がある。

3人の男が […] 彼を取り押さえ、この門から地下の神殿へと入らせた。そこから彼は二度と出ることはできなかった。というのも試練の性質を知られなくなかったからである。 […] ところで彼らの牢獄は厳しいものではなかった。彼らが望むのならば、この地下の神殿で第2位階の職員にしてもらえ、こうした職員の娘たちと結婚することもできた²⁸。

パパゲーノにもまたそれなりの暮らしが用意されている。パパゲーノにはタミーノのような為政者としての役割は端から求められていなかった。ポルンが語っているように、人物次第で例外はあるものの、秘儀伝授の資格には職業要件があり、職人や農夫のような一般民衆は対象外であった²⁹。それどころか、秘儀伝授にもまた世襲の特権がある³⁰。一般の民衆には「王の技法」(königliche Kunst)に必要な知識が欠落しており、高貴な行為のために必要な性格を有しないとされているからである³¹。このことは民衆とエリートとでは開示される秘密が異なるという当時のフリーメイソンたちの密儀観とも結びついている。民衆は真実に耐えられない、これが18世紀後半の知的エリートたちの意見である。そして、民衆には民衆に相応しい職分が与えられるのである。

パパゲーノという道化役は、民衆劇場で上演されるという作品への要求から生じてきた登場人物ではある。しかし、彼をタミーノという高貴な身分の主人公の同伴者に据えることで、エリートと民衆という密儀の二重性もまた明示されることになる。

2.3. 休止

二つの沈黙の試練を経た後、最後の試練に臨もうとするタミーノが神官たちの同席の場でパミーナに「最後のさようなら」を告げる場面が挿入される。第2幕第21場である。アスマンはこの場面のなかのタミーノ、パミーナ、ザラストロの三重唱を、これまでの二つの試練と最終試練との間の強い休止であるとしている³²。この三重唱を境にタミーノとパパゲーノ主従の道が分かれることになる³³。代わりにタミーノと共に参入儀礼に臨むのはパミーナである。この三重唱の後、タミーノを失うと絶望したパミーナが自殺を図ろうとし、この自殺の危機を乗り越えた後、

彼女はタミーノと共に最後の試練に臨むことになる。

だが、三重唱の時点でパミーナはタミーノが密儀で命を落とすのではないかという危惧を離れられない。タミーノ及びザラストロが「神々の御心が行われますように、／神々のご示唆が私の（彼の）則とならねばならぬ」と語りかけても、神慮に委ねる密儀の論理をパミーナは自分のものとすることができない。さらにタミーノとザラストロが「私を信じるのだ、私は（彼は）同じ衝動を感じており、／永遠にお前に誠実な人であろう」と語りかけても、パミーナの心は晴れない。この三重唱では互いの真情の吐露がお互いの心に達していない。一見かみ合っているように見える語りはモノローグになってしまっている³⁴。この段階のパミーナは密儀の外に居続けるのだ。

2.4. パミーナのイニシエーション

『魔笛』の儀礼的側面に注目したときに、必ず言及されるのがフリーメイソンリーであるが、『魔笛』がフリーメイソン思想を表現したオペラだと言ってしまうと、大きな矛盾にぶつかってしまう。それは女性の問題である。フリーメイソンリーは男性結社であり、女性は加入ができない。加入の際に志願者は参入儀礼で左胸を露出させるのであるが、これは男性であることを示すために行われる。ただし、カリオストロのエジプト・ロッジ³⁵のように女性の加入を認めていた少数の例外がある。もっとも、『魔笛』の教団の中でも女性に秘儀伝授することは例外として描かれている。第2幕第21場でタミーノの前に連れてこられるパミーナは、ト書きによれば「まさしく秘儀を伝授される人々を覆う袋を被せられて導き入れられる」とされ、このとき神官たちの中には沈黙が流れる。このパミーナの様子から、アスマンはこのときパミーナが秘儀に参入する者として扱われているとし、神官たちの沈黙を驚きの表現と解している³⁶。つまり、パミーナを密儀への志願者とみなすことは、これまでの教団の慣習ではありえないということを表している。

彼女は密儀の志願者の扱いを受けているが、彼女には密儀を受ける意志は確認されていないし、そもそもこのときのパミーナにその資格があるのか疑問である。確かに彼女の出自は、世襲の特権として彼女を秘儀伝授の有資格者にしている。彼女の父親は生前「七重の太陽の輪」を所持し、統治者として振舞ってきた。その娘であるパミーナは、父の死後いったんはザラストロに委ねられた権力の道具である「七重の太陽の輪」と国とを引き継ぐことが予定されている。そのためにパミーナは将来の伴侶とイシス・オシリスの秘儀を受けなければならない。だからこそザラストロはパミーナを母親の許から引き離し、秘儀伝授に臨む準備をさせつつ、神慮により定められた伴侶を待つことになる³⁷。とはいえ、パミーナが直接秘儀を伝授される必要はない。タミーノが密儀に臨む際に弁者に対して答えたように、パミーナはタミーノの秘儀伝授が成就した報いとなるだけで十分である。それでもモーツァルト／シカネーダーはパミーナにも試練を与え、彼女が母の世界を離れ、ザラストロの結社の世界の論理を内面化する様を描き出す。

この後に登場するパミーナは「正気を失っている」（第2幕第26場）。それも3人の童子によれば、「彼女を苦しめているのは、はねつけられた愛の苦しみ」（同）ということになる。つまり、

先の三重唱にあったように、タミーノが死の恐怖をもつともせず最後の試練へと臨む姿には恋人への配慮が認められない、それゆえに自分を愛していないのではないかという疑念を抱いている。彼女はタミーノを愛するだけでなく、愛に応えてもらいたいと思っている。しかしこの時のパミーナは先の三重唱に見たように、ザラストロはおろかタミーノとも対話を交わすことができず、すべての言葉がモノログになってしまっていた。

ただしこのパミーナの心理状態をすべてパミーナの弱さに帰するのは酷である。パミーナは母親である夜の女王からも見捨てられてしまっている。夜の女王は第2幕第8場のアリアで娘にザラストロを殺さなければ勘当であることを告げている。パミーナは「私に人殺しをしろっていの？ 神々よ！ できないわ——できないわ」（第2幕第9場）とザラストロ殺害は拒否するが、母娘の愛を捨て去ることはできない。彼女は袋小路に陥る。そしてその袋小路を抜け出す提案をするのがモノスタスである。彼は自分がザラストロを殺す代わりに、パミーナの愛を求める。そして拒否すれば殺すと脅す。夜の女王は殺人か親子の絆かの、モノスタスは親子の絆かパミーナの命かの選択を迫る。両者共に二者択一を迫るのである。しかし、パミーナのとした選択は二者択一を拒否し、タミーノを愛し続けるという決意である。彼女にはタミーノへの愛以外何も残されていない、その状況下でタミーノの理解できない態度はすでに母親に植え付けられた迷信を強化することになる。

夜の女王 失われるのよ、太陽が大地を染める前に、もしお前が彼を説得してこの地下の部屋を通して逃げ出さなければね。——一日の最初の微光が決めるのよ、彼が完全にお前のもになるのか、それとも秘儀を伝授された者たちのものになるのかがね。（第2幕第8場）

タミーノは密儀によって失われる、タミーノ以外の全てを失ったパミーナにとっては、彼女に残る最後のものすらも失われたと信じ、第2幕第27場で自殺を図ろうとする。エーベリンクは『魔笛』の中の死を、日常的な、オペラによくある苦悩の死と密儀の死とに区別しているが、この段階のパミーナが選ぼうとしているのはオペラ的な死にとどまる³⁸。しかし、3人の童子たちの言葉に彼女は正気に戻る。

3人の童子（彼女の腕をつかんで）

ああ、不幸な人！ おやめなさい。
これをあなたの若者が見るようなことがあれば、
彼は悲嘆のあまり死んでしまうでしょう、
だって彼はあなただけを愛しているのだから。

パミーナ（立ち直って）。

何ですって？ 彼には愛に応える気持ちがあるの？ […]（第2幕第27場）

パミーナはタミーノに愛されているという確信を得ると、彼女の心の中に巣食っていた二者択一を脱し、タミーノが受けている叡智の神殿の密儀の完遂によってタミーノとひとつになるという第三の道を開く。別れの三重唱でも繰り返されているように、密儀に伴う試練は死の危険に直面したものであるが、この時のパミーナは試練を引き受けようとしており、密儀の死に臨んでいることになる。彼女もまたここにおいて迷妄を脱する。それは同時に迷妄・迷信を象徴する夜の女王の影響圏からの完全な離脱を意味する。こうしてパミーナは迷妄を脱し、死の危険を伴った苦悩を克服し、最後の試練に臨むタミーノの許に赴く。ここにパミーナの密儀のための準備が整ったと見ることができよう。

2.5. 火と水の試練

最後の試練は火と水の試練である。台本では以下のように舞台が設定されている。

舞台は二つの大きな山に変わる。そのひとつには滝があり、そこでは低いなりと泡立つ音が聞こえる。もう一方の山は火を噴出している。いずれの山にも透かし細工の格子があり、そこでは火と水が見える。火が燃えているところでは、地平が淡紅色でなければならず、水のあるところには黒い霧がかかっている。背景画は岩山で、どの背景画も鉄の扉で閉じられている。[…]（第2幕第28場）

タミーノとパミーナは二人で試練に臨む。まずは炎の中を通り抜け、続いて水中に没する。無事に彼らが出てくると、門が開き、神殿の入口へと至る。四大元素によって清められた彼らは、試練に打ち勝ち、イシスの聖別を受ける資格を得るのである。

3. 参入儀礼を担う夜の女王

夜の女王の手下である3人の侍女は、タミーノを3人の童子に委ねる。童子たちは夜の女王の影響圏にあるわけではない。彼らは第1幕第15場で「毅然として、辛抱強くそして沈黙しなさい」とタミーノに心構えを教えるが、これは一見、パミーナ救済のための戦いへの心構えのように思われるが、劇の進行とともに、実際は参入儀礼のための心構えであることが顕になる。さらに、参入儀礼の途上である第2幕第16場では「再びようこそ／みなさん、ザラストロの国へ！／あなた方から取り上げたものを／笛とグロッケンシュピールをお渡しになりました」とザラストロの使いまで務めている。これではまるで夜の女王は敵を案内人にしたかのようなのである。

3人の侍女もまた参入儀礼の途中で現れる。タミーノとパパゲーノに沈黙の試練が課せられているとき、まるでその試練を演出するかのようには3人の侍女が現れる。彼女たちは参入儀礼を妨げ、タミーノとパパゲーノを夜の女王の影響圏に取り戻すために登場するのだが、結果的にはザラストロの叡智の神殿の参入儀礼を担っている。『魔笛』のストーリー全体をタミーノの参入儀礼

とみなすのならば、タミーノの蒙昧の状態を演じ、蒙昧からの脱却のドラマを象徴的に演じて、彼の精神的変容に寄与するのが、夜の女王とその仲間たちということになる。

そもそも彼らは叡智の神殿に出入り自由なのである。沈黙の試練では3人の侍女が入り込んで誘惑しているし、その際、夜の女王も「ひそかに神殿に侵入した」(第2幕第5場)というし、実際、第2幕第8場では女王自ら登場し、パミーナにザラストロ殺害を命じている。ザラストロの城は「用心深く守られている」という第1幕第5場の発言が嘘であるかのようである。さらには第2幕第30場では形勢逆転を狙って、夜の女王とその仲間たちが神殿に忍び込もうとするが、タミーノとパミーナは無事に試練を終えて参入を果たしており、夜の女王らはまるで太陽に象徴される理性の光の勝利を演出するかのよう、奈落の底に消えていくのである。

古代密儀においても、試練の中に女性の誘惑が取り入れられているものがあるという。『魔笛』の場合はおしゃべりの誘惑、これは行動と乖離した、本質から離れた詭弁へと迷いこませることであった。これを担うのは3人の侍女ばかりではなく、パミーナに詭弁を弄して二者択一を迫る夜の女王、あるいは女王サイドに寝返ったモノスタスである。一方、古代密儀の場合、女性の誘惑は性的なものであったとされるが、この誘惑者たちは神官の女たちと呼ばれ、儀式的構成メンバーであった³⁹。

夜の女王とその仲間たちが参入儀礼を担う神官集団の一員であるのならば、彼女たちの役割は、悪のザラストロという虚像を第1幕の前半で語ることで、秘儀の志願者であるタミーノをあえて迷妄の中に陥れて、その迷妄から脱するという体験をタミーノにさせる機会を創り出すということになる。あえて迷わせるのが、彼女たちの役割なのである。思い込みと現実とのギャップが大きければ大きいほど、偏見からの解放の啓蒙体験が志願者に及ぼす心理的影響は大きい。『魔笛』ではたまたま夜の女王の影響圏に入りこんで悪に加担することになった主人公のパミーナ救出物語の筋は、初めから主人公に偏見を植え付ける目的で配置されているのである⁴⁰。

4. 秘儀伝授の目的

それではいったいこの秘儀伝授によってタミーノは、あるいはまたパミーナはどのような秘儀に与ったのだろうか。まず、タミーノの資格審査の場面、第2幕第1場のザラストロの発言を検証してみたい。

ザラストロ

この叡智の神殿で秘儀を伝授された、偉大なる女神 [ママ] オシリスとイシスの下僕たちよ！ 純粋な魂で私は皆さんに説明します。本日の我らが集いは我らが時代で最も重要なもののひとつであるということ。——王の息子であるタミーノ、年齢は20歳ですが、この者は我らが神殿の北門を逍遙し、徳高き心をもって、我らがみな誰でも努力しなければ手に入らない対象に焦がれてため息をついております。——つまり、この若者は彼を覆う夜の

帳を脱ぎ捨て、最も偉大な光の聖域を見ようとしています。——この徳のある者を見守り、この者に友情のこもった手を差し伸べることは、今日我らが最も重要な義務のひとつしなければなりません。（第2幕第1場）

ザラストロ […]皆さんの心がひとつになったことに心を動かし、ザラストロは人類の名で皆さんに感謝します。——偏見により我ら秘儀を伝授された者に彼が非難を吐露しようとも！——知恵と理性をそれはクモの巣のように切り刻んでしまいます。——我らの柱が揺らぐことはありません。しかし、悪しき偏見は消えなくてはなりません、そして消えるのです、タミーノ自身が我らが難しい技の偉大さを所有すればすぐに。[…]（第2幕第1場）

いずれの個所でも言及されているのは偏見をなくすということであり、叡智の神殿で授けられるのは啓蒙ということになる。このことはさらに、タミーノが沈黙の試練を経て次の試練へと入っていくときの神官の合唱（第2幕第21場）や最後の試練を目前に控えたときの3人の童子の発言（第2幕第26場）にも表れている。とはいえ、迷信を脱したタミーノが見た真実とはいったい何なのか、これについては明確に語られることはない。

当時のウィーンのメイソンたちに広く知られていた古代密儀の場合、既に述べたように、ボルンの「エジプトの密儀について」によれば、それは二重宗教である。エジプトでは、神官たち、つまり秘儀を伝授された者たちと一般の民衆とでは神の捉え方が異なっていたというのである。そこで開示される神は「能産的自然」としての神であった。しかし、『魔笛』の提示する真理もまたこの能産的自然としての神であるかという点、テキストからは読み取ることができない。我々が読み取ることができるのは、タミーノ、パミーナが啓蒙されたということだけなのである。

啓蒙のプログラムの結果は、第1幕第19場の最後の合唱に「徳と正義が／偉大なる者たちの道に栄光を振りまくとき／その時には地上は天国となり／人間は神々に等しくなる」と歌われる。原罪を背負わされて不完全な存在という烙印を押された人間は、「失われた」完全性を求めて、最後の審判のために教会に現世を差し出したり、神秘体験のうちに神との合一を、つまり完全性を享受しようとしてきた。だが、『魔笛』の世界が提示するのは、啓蒙により天国を地上に取り戻し、完全性を失ったと貶められた人間の名誉を回復することである。だが、タミーノやパミーナという個人の啓蒙・人間形成が地上を天国にすることに繋がるのだろうか。フリーメイソンでありイルミナーティでもあったゲーテは、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の中で、「すべての人間こそが人類を形成しているのであって、すべての力こそがひとつになって世界を形成しているのである」⁴¹と述べている。フリーメイソンリーでは、個は世界という神殿建築の基本をなす素材なのであり、イルミナーティの政治プログラムもこの点では共通する。イルミナーティの結社は、エリート層の道徳的教育を通して国家を変革する、つまり為政者側の個々の構成員の人格的完成を通じて国家の内側からの変革を目指すという政治的プログラムを持っていた。エ

リート層の若者を結社で教育しようとしたのである。

徳が高く、迷信に惑わされない為政者(王子とその妃)の人格形成を図るという『魔笛』の筋書きは、イルミナーティのプログラムと矛盾するものではない。その意味で、『魔笛』の参入儀礼に、イルミナーティの影響を受けた啓蒙主義的なフリーメイソンの影響を認めることは可能であろう。それどころか、『魔笛』初演の舞台は、舞台画から判断するとザルツブルク郊外のアイゲンの庭園にある「イルミナーティの洞窟」に酷似しており⁴²、モーツァルト／シカネーダーが積極的にイルミナーティ思想を暗示した可能性もある。

しかし『魔笛』には、必ずしもフリーメイソンリーやイルミナーティの結社の参入儀礼に取り込みきれない要素として、それも大きな要素として、パミーナに代表される「愛」のテーマがある。だが、それとても『魔笛』を人格形成の物語と読み解くならば、決して逸脱ではない。ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』を引き合いに出すまでもなく、人格の形成と理想の伴侶を得ることとは常にセットになっていた。人間形成の物語で主人公が恋人と結ばれるというのは、主人公がその恋愛に値する人間へと成長したことの証であり、タミーノもまたパミーナと結ばれることで、儀式を経て自らの人格を陶冶しパミーナにふさわしい人物となったこと、一人前になったことを示している。

だが、『魔笛』は主人公の男性の形成物語に留まらず、ヒロインのパミーナにまで試練を課し、秘儀に参加させている点で独特である。内実は愛の一点のみで、男性に求められている要件とは異なったものとなっているものの、親子の絆に乗じて惑わされ、自ら生を絶たんとするところまで追いつめられて、最後に迷妄を脱するパミーナのイニシエーションはおぎなりのものではない。『魔笛』は単なる男性中心の人格形成の物語以上の豊かさを内包しているのである。

テキスト

『魔笛』のテキストとしては以下のものを用いた。Emanuel Schikaneder: *Die Zauberflöte. Eine große Oper in zwey Aufzügen*. Wien 1791.

註

- 1 『魔笛』の台本には作者としてシカネーダーの名前が明示されているが、後にシカネーダーの一座にいたギーゼッケが本当の作者は自分であると語ったという。そのため、『魔笛』の作者については議論があるが、本論ではこの問題には立ち入らない。なお、モーツァルトの役割については、与えられた台本に単に音楽をつけたのではなく、オペラの筋に積極的に関与しているという。
- 2 例えば、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)をはじめ、多くの研究がある。
- 3 Jens Oberheide: *Freimaurerische Aspekte der Zauberflöte. Öffentlicher Vortrag des Großmeisters der Großloge der Alten Freien und Agenommen Maurer von Deutschland, Br. Jens Oberheide, anlässlich der Opernaufführung „Die Zauberflöte in U-Bahn“ am 3. Mai 2008*. Ohne Orts- und Zeitangabe. なお、タミーノは神殿の「北」の門をさまよっていたのだが、北は徒弟、新しいメンバー

を表す。Vgl. ebd., S. 23.

- 4 シャイエ, 前掲書, 76-77 頁参照。なお, シャイエはシステムの問題ではなく, 伝統的な男性による正規のロッジと女性を受け入れた養子ロッジの対立が問題となっているとし, さらにはフリーメイソンリーにおける男性原理と女性原理に四大元素を絡めてオペラを解釈している。
- 5 1785年12月21日にヨーゼフ2世は勅令を公布し, ウィーンのロッジを最大3つにするよう求め, 各ロッジの会員を180名以下に限定した。これを受けて, 当時ウィーンに8つあったロッジは統合され, イルミナーティ系のロッジ「真の団結」は新ロッジ「真理」に, 「慈善」は新ロッジ「新戴冠された希望」に統合された。統合ロッジ「真理」はボルンの指導下にあったが, ロッジ内の対立もあり, ボルンは1786年9月にロッジを去り, 翌年7月にはロッジ自体も解消した。これによりウィーンのイルミナーティの活動は終わった。Vgl. Guy Wagner: *Bruder Mozart. Freimaurerei im Wien des 18. Jahrhunderts*. Wien 2003, S. 35-37.
- 6 Vgl. Helmut Perl: *Der Fall „Zauberflöte“. Mozart und die Illuminaten*. Zürich und Mainz 2006, S. 90f.
- 7 Vgl. Hans-Josef Irmen (Hg.): *Die Protokolle der Wiener Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“ (1781-1785)*. Frankfurt am Main 1994.
- 8 Vgl. ebd., S. 15f.
- 9 Vgl. ebd., S. 17.
- 10 ボルンのこうした試みに対しては, ロッジを学会に変えるものとして批判もあり, フリーメイソンリーに関係するテーマに限定するという妥協が図られた。また, ボルンの取り組みには出版活動もあり, 『フリーメイソンのためのジャーナル』の他にも自然科学雑誌を刊行している。なお, 『フリーメイソンのためのジャーナル』は親方の位階にあるものだけが購入可能であり, 検閲の対象外であった。Vgl. ebd., S. 17f.
- 11 Vgl. Jan Assmann: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*. Frankfurt am Main 2008.
- 12 Ignaz von Born: *Über die Mysterien der Aegyptier*. In: *Journal für Freymaurer* 1, 1784, S. 15-132.
- 13 Anton Kreil: *Ueber die eleusinischen Mysterien*. In: *Journal für Freymaurer* 10, 1786.
- 14 Br. Decius [=Carl Leonhard Reinhold] : *Die Hebräischen Mysterien oder die älteste religiöse Freymaurerey*. Leipzig 1788. もともと『フリーメイソンのためのジャーナル』のために執筆された論文だが, 実際には演習ロッジでは発表されなかった。Vgl. Jan Assmann: *Nachwort*. In: Carl Leonhard Reinhold: *Die Hebräischen Mysterien*. Herausgegeben und kommentiert von Jan Assmann. Neckar-Verlag 2001, S. 159.
- 15 アブレイウス『黄金の驢馬』呉茂一訳 『世界文学大系 ローマ文学集』1966年 筑摩書房, 129頁。
- 16 Vgl. Kreil, a.a.O., S. 30.
- 17 Vgl. ebd.
- 18 Born, a.a.O., S. 58.
- 19 Vgl. Jan Assmann: *Die Rehabilitierung der hermetischen Tradition*. In: Monika Nuegebauer-Wölk: *Aufklärung und Esoterik*. Hamburg 1999, S. 50.
- 20 Vgl. Born, a.a.O., S. 59.
- 21 Vgl. ebd., S. 60.
- 22 Vgl. ebd., S. 63f.
- 23 Vgl. ebd.
- 24 Kreil, a.a.O., S. 19f.
- 25 クライルの論文では犬の姿の怪物が登場するが, ボルンによれば, イシスの子ホルス暗殺のために大蛇が持ち込まれ, それを召使が打ち砕いたという神話を象徴的に体験するため, エジプトの密儀では神殿に縄が投げ入れられ, それから細かく切られたという (Vgl. Born, a.a.O., 106f.)。タミーノを大蛇が襲い, それを3人の侍女が3つに切ったのは, このエジプトの密儀と関連があるかもしれない。

- 26 パールは『魔笛』の中で「女性」が象徴するものは教会であるとして、女性像の表明ではないとしている。Vgl. Perl, a.a.O., S. 165
- 27 アブレイウス, 前掲書, 134頁。
- 28 Zitiert nach Assmann, *Die Zauberflöte*, S. 229.
- 29 Vgl. Born, a.a.O., S. 89.
- 30 Vgl. ebd., S. 90f.
- 31 Vgl. ebd., S. 89.
- 32 Vgl. Assmann, *Die Zauberflöte*, S. 201f.
- 33 Vgl. ebd.
- 34 Vgl. ebd., S. 201.
- 35 『魔笛』のエジプト表象をカリオストロのエジプト・システムと結び付ける見解もある。Vgl. Walther Brauneis: *Cagliostro „Maçonnerie égyptienne“ und Mozarts Isis-Mysterien in der „Zauberflöte“*. In: Helmut Reinalter (Hg.): *Mozart und die geheime Gesellschaften seiner Zeit*. Innsbruck 2006, S. 99-109.
- 36 Vgl. Assmann, *Die Zauberflöte*, S. 199.
- 37 ここにはフリーメイソンの儀礼による自己形成に収まりきれない権力移譲のモチーフが認められる。夜の女王の伴侶の死後、権力は一時的にザラストロに委譲され、夜の女王に相続されることはない。そして娘パミーナの婚姻により、ザラストロからパミーナの配偶者に権力が委譲されることになる。ここで権力の継承は男系によってなされる。若い世代は母の庇護下から力づくで引き離され、父の世界に移行するという第二の誕生を強要される。その移行の過程が『魔笛』で描かれる通過儀礼であると解釈することも可能である。Vgl. Andrea Luigi Frullini: *Mozart und der Vätermord. Das Trauma der Nachfolge*. Übersetzung aus dem Italienischen: Annette Frank und Huber Russo. Wien 2006, S. 143-226.
- 38 Florian Ebeling: *Mozarts Zauberflöte. Der Schrecken des Todes und die Macht der Musik*. In: Bärbel Pelker (Hg.): *Theater um Mozart*. Heidelberg 2006, S. 130.
- 39 Vgl. Assmann, *Die Zauberflöte*, S. 164ff.
- 40 Vgl. ebd., S. 160ff.
- 41 Johann Wolfgang von Goethe: *Werke. Hamburger Ausgabe*. München 1988, Bd. 7, S. 552.
- 42 Vgl. Perl, a.a.O., S. 137-156. パールはさらに踏み込んで『魔笛』はモーツァルト自身が体験したイルミネーティの儀礼を描いたものだとし、それを1783年の夏と推定しているが、そもそもモーツァルトをイルミネーティと直接結び付ける証拠はなく、思想傾向にしても、ウィーンのフリーメイソンを通しての影響以上のものがあつたと推定するだけの論拠には欠けているように思われる。

【付記】

本研究は、平成21年度北海学園学術研究助成(1)一般研究「モーツァルト『魔笛』における秘密結社表象」による研究成果の一部である。また、本研究は2010年7月21日に行われた本学の思想史研究会第13回例会での口頭発表を元に行っている。