

〔翻 訳〕 (Übersetzung)

ハンス・ヴィスリング 『魔の山』研究覚え書き (1)

(ヘルムート・コープマン編『トーマス・マン＝ハンドブック』

S・フィッシャー・ポケットブック出版社 2005年 397-408ページ所収)

六 浦 英 文 訳

成立とプログラム

この長篇小説は、もともと『『ヴェニスに死す』の対をなすユーモラスな作品のようなもの』(eine Art von humoristischem Gegenstück zum »Tod i[n] V[enedig]«)として計画されていた。1913年7月24日付、エルンスト・ベルトラム(Ernst Bertram)宛ての書簡には、そのように書かれている(BrB, 18)。ヴェニス短篇小説の盛期古典主義の文体は、ディケンズ(Charles Dickens)風の長篇小説に見られる英国風のくつろいだ文体に席を譲ることになり、知的芸術家アシェンバハは、ハンブルクの素朴な造船技師に置き換えられることになる。これは、一般性(Allgemeinheit)を要求することである——トーマス・マンは芸術家という問題設定(Künstlerproblematik)を避けたいと思ったのである。しかし、『『ヴェニスに死す』(Der Tod in Venedig)という]悲劇と『魔の山』(Der Zauberberg)という]サテュロス劇[Satyrspiel: 古代ギリシアで悲劇のあとに、上演されるサテュロス【バッカスの従者で、馬の尾と山羊の脚をそなえた野性的で好色な山野の精】姿の合唱舞踊団が登場する喜劇風のエピローグ]との、この二つの作品は、愛と死に魅惑されること(die Faszination durch Liebe und Tod)がテーマになっていた。この二つの作品は、秩序に基盤を置くひとつの生(ein auf Ordnung fußendes Leben)に対する「陶酔的な無秩序の勝利」(Triumph rauschhafter Unordnung)を描くことになっていた(XIII, 155)。

主なモチーフ群は似た性質を持っている。すなわち、アシェンバハもカストルプも、職業生活から短期間の小旅行に出かける。旅は、冒険のような状況に陥り、病氣と死に見舞われる。ハンス・カストルプは、ヘルゼルベルクあるいはヴェーヌスベルク(Hörsele oder Venusberg)で、一種の愛の死(eine Art Liebestod)を体験したのかもしれない——これは、タンホイザーの運命、そして、トリスタンの運命を想起させるところがあるからだ。「魔の山」という言葉は、それ以上に、多数のほのめかしを含んでいる。すなわち、ニーチェ(Friedrich Wilhelm Nietzsche)が、その言葉を『悲劇の誕生』([Die] Geburt der Tragödie)で使っている。ニーチェのほうでは、その言葉を、アイヒェンドルフ(Joseph Freiherr von Eichendorff)の『大理石像』(Marmorbild)から借りたのかもしれない。そ

の作品では、実際に、愛に対するおののきと死の戦慄が一つになるからだ。その背後には、『ファウスト』(*Faust*)のヴァルプルギスの夜(Walpurgisnacht)の「乱痴気騒ぎ」(zaubertoll[])の山〔の場面〕が隠れている。結局、この山-物語(Berg-Erzählung)における、靈魂をあの世に送るヘルメース(Hermes psychopompos)は、〔ヴェニスの砂嘴〕リドの人物と同じように姿を現している。すなわち、この二つの物語(『魔の山』と『ヴェニスに死す』)は、冥界行の神話(der Mythos der Hadesfahrt)が土台になっているのである。

戦争〔＝第一次世界大戦〕の勃発とともに、短篇小説〔の予定で書き始められた『魔の山』の仕事が停滞し始めた。『戦時随想』(*Gedanken im Kriege*)、『フリードリヒと大同盟』(*Friedrich und die große Koalition*)の執筆が、間に挟まれた。ついに、1915年10月に、トーマス・マンは、『非政治的人間の考察』(*Betrachtungen eines Unpolitischen*)を書き始めた。そして、その時以来、『魔の山』——この作品は、1915年以後、すでに長篇小説と呼ばれている——は、識閥下の存在となった。しかし、『魔の山』はつねに現在しており、『考察』の中で、トーマス・マンはこの小説を、いわば補正したのである。『考察』は、トーマス・マンにとって、「知的長篇小説」(ein intellektueller Roman)(1919年7月9日付日記を参照のこと)、すなわち、小説の役割をはたすような一編の散文(ein Stück Rollenprosa)となった。この散文作品は、『魔の山』の中での対話において広範囲にわたって採録される可能性があったかもしれないし、そのことに触れた発言も部分的に発見されている(1917年3月25日付、パウル・アマン宛ての書簡)。「[……] 私が『考察』を書かざるを得ない理由はただ一つ、さもないければ、戦争が始まった結果、この小説の知的な面が不当に膨れ上がり、ほとんど読むに耐えないようなものになったであろう、と思われるからです。」([...] die Betrachtungen muß ich nur deshalb schreiben, weil infolge des Krieges der Roman sonst intellektuell unerträglich überlastet worden wäre.) (BrA, 53)

すでに1915年8月3日付、パウル・アマン宛ての手紙の中で、トーマス・マンは、『魔の山』の物語が、戦争の勃発によって終焉を迎える予定であることを明らかにしている。

戦争が勃発するまえ私は、高地にある結核療養所を舞台にしたかなり大部な小説を書き始めていました。それは、教育的・政治的な根本意図を持った物語で、主人公である若い男は、誘惑的な力としての死との対決課題を背負わされ、人道主義とロマン主義・進歩と反動・健康と病気などといういくつかの精神的対極のあいだを、滑稽と戦慄の混じったやり方で——ただし、決定的な形でというよりはむしろ、方向を探ったり知識を増やすためという形で——案内されることになっています。作品全体の精神はユーモア的かつ虚無的なもので、どちらかというとき死への親近感の方向へ傾いています。『魔の山』という題のこの作品には、七年間が七日にしか感じられなかったという倭人ナゼ的なところがいくぶん入っており、最後の解決は——戦争の勃発にするほか手はないと考えています。(アマン宛て書簡 BrA, 29)

(Ich hatte vor dem Krieg eine größere Erzählung begonnen, die im Hochgebirge, in einem Lungensanatorium spielt, — eine Geschichte mit pädagogisch-politischen Grund-

absichten, worin ein junger Mensch sich mit der verführerischsten Macht, dem Tode, auseinanderzusetzen hat und auf komisch-schauerliche Art durch die geistigen Gegensätze von Humanität und Romantik, Fortschritt und Reaktion, Gesundheit und Krankheit geführt wird, aber mehr orientierend und der Wissenschaft halber, als entscheidend. Der Geist des Ganzen ist humoristisch-nihilistisch, und eher schwankt die Tendenz nach der Seite der Sympathie mit dem Tode. »Der Zauberberg« heißt es, etwas vom Zwerg Nase, dem sieben Jahre wie Tage vergehen, ist darin, und der Schluß, die Auflösung, – ich sehe keine andere Möglichkeit, als den Kriegsbruch.) (BrA, 29)

それゆえ、ここにはすでに、「教育的・政治的な根本意図」(pädagogisch-politische[] Grundabsichten)が語られていて、「死への共感」(Sympathie mit dem Tode)が排除されるわけではないが、しかしやはり疑問視されている。戦前の原稿では、実際に、カストルプは、二人の「いずれも同じように変わったところのある教育者」(gleichermaßen schnurrige Erzieher)のあいだに立たされていることに気づく。すなわち、「イタリアの文士であり、人文主義者であり、修辞家であり、進歩主義者である男と、なんとなく怪しげな神秘主義者にして反動家にして反理性の弁護士」(zwischen eine[m] italienischen Literaten, Humanisten, Rhetor und Fortschrittsmann und eine[m] etwas anruchtigen Mystiker, Reaktioär und Advokaten der Anti-Vernunft) (GKFA 13.1, 461/XII, 424)とのあいだに立たされるのである——そのうちの一人は、セテンブリーニ (Settembrini) といい、もう一人は、ブンゲ (Bunge) という (Tb, 14.4.1919) [ブンゲというプロテスタントの牧師は、もともと『魔の山』のセテンブリーニの相手役に予定されていたが、のちにユダヤ人との混血でイエズス会士のレーオ・ナフタ (Leo Naphta) に取って代えられた。(以上, Thomas Mann: *Tagebücher 1918–1921*. S. 197, S. 659/『トーマス・マン 日記 1918–1921』255ページ下 注釈 [2] 参照)]。それゆえ、カストルプは、「美德と誘惑という二つの力のうちのどちらかを、生への義務および奉仕と、心のどこかで強く惹きつけられるところのある破壊の魅力とのうちのどちらかを」(zwischen den Mächten der Tugend und der Verführung, zwischen der Pflicht und dem Dienst des Lebens und der Faszination der Verwesung, für die er nicht unempänglich war) (GKFA 13.1, 461/XII, 424) 選ばなければならないことになってしまう。

『魔の山』の初期の原稿は、1915年に、第四章のヒッペの節まで進捗していた。『主人と犬』(*Herr und Hund*)を書き終え、まだ『幼な兄の歌』(*Gesang von Kindchen*)執筆中であった1918年10月に、トーマス・マンは小説『魔の山』の続きを書く準備を始めた。日記には、1919年4月20日に執筆の再開が記されている。第一次世界大戦のあと、トーマス・マンは、政治的・芸術的に途方もなく困難な、新たな方向転換 (Neuorientierung) を図っていた。

1. トーマス・マンは、ロマン主義的な「死への共感」(Sympathie mit dem Tode)から離れたかった。また、その共感と結びついているショーペンハウアー (Arthur Schopen-

hauer) の厭世主義と虚無主義と縁を切りたかったのである。『考察』がまだ出版されてもいない1918年9月21日に、マンはすでにベルトラムに、当人の著書『ニーチェ』(Nietzsche) 評伝が「自分の今後の仕事とのテーマ上の関連の予見」(Einblick in die thematischen Zusammenhänge der zukünftigen Arbeit) を提供してくれると書くことができた。そして、その関連について、こう書かれている。『『魔の山』におけるような死のロマン主義プラス生の肯定、『詐欺師』におけるようなプロテスタント主義プラス「ギリシア主義」……」(Todesromantik plus Lebensja im Zauberberg, Protetantismus plus ›Griechentum‹ im Hochstapler...) (BrB, 76)

2. しかし、トーマス・マンは、兄ハインリヒ・マン (Heinrich Mann) のような進歩的自由主義者になりたいとは思わなかった。トーマス・マンは、協南国〔英・仏・露〕に敵対的な姿勢のままであったため、モンテスキュー (Charles de Montesquieu) やルソー (Jean Jacques Rousseau) が発展させたようなデモクラシー概念に反対の立場に立った。

3. ドイツ帝国は、あるいはそれどころか〔ドイツ民族の〕神聖ローマ帝国までも、その役割を終えていた。トーマス・マンは、ドイツ国粹主義者に利用されることを望まなかったが、『考察』の著者としての自分が、国粹主義者の仲間として求愛されることを避けることができなかった。

4. 1919年春、トーマス・マンをとりわけ魅了したのは、「キリスト教の神の国を刷新して人間的なものに変えること、つまり、なんらかの方法で超越的に実現される人間的な神の国への展望」(Erneuerung des christlichen Gottesstaates ins Humanistische gewandt, auf einen irgendwie transcendent erfüllten menschlichen Gottesstaat also) (Tb, 17.4.1919) をひらくことであった。トーマス・マンは、この理念を、ハインリヒ・フォン・アイケン (Heinrich von Eicken) の『中世の世界観の歴史と体系』(*Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung*, 1913), マックス・シュタイナー (Max Steiner) の『啓蒙主義の世界』(*Die Welt der Aufklärung*, 1912), グスタフ・ランダウアー (Gustav Landauer) の『社会主義への呼びかけ』(*Aufruf zum Sozialismus*, 1919), セルゲイ・ブルガーコフ (Sergej Bulgakow) の著作『政治的英雄主義の心理学について』(*Zur Psychologie des politischen Heroismus*, 1918) や、その他の著作から得た。奇妙な名前の集合体だ！ しかし、トーマス・マンが、神の国を、現代の社会主義や共産主義と、試験的に結びつけたとき、マンは、中世の原始キリスト教と新しい指導者たちの禁欲的精神性の中に共通項を見出したと思った。例えば、1919年4月20日に、マンは、このように記帳している。「禁欲的で超越的な根本的理想像は経済的にはまったく社会主義的かつ共産主義的性格を帯びている。」(Das asketisch-transcendente Grund-Ideal nimmt im wirtschaftlichen völlig sozialistisch-kommunistischen Charakter an.) (ナフタ [Naphta] は、小説の中でそういう意見を代表することになる。)

5. しかし同時に、トーマス・マンは、ロシア革命、スパルタクス団の反乱、評議会制共和国の暴力に反発を感じ、最終的にはアイスナー (Kurt Eisner) の穏健な社会主義に傾倒した。

トーマス・マンは、啓蒙主義的な民主主義の概念とかかわりを持つことは望まなかったにしても、ワイマル共和国の体制の枠内で順応することを決意していた。このことは、1922年の講演『ドイツ共和国について』(*Von deutscher Republik*)に示されている。この講演では、マンは、保守的知識人の大義、「保守革命」(*konservative* Revolution)を代弁している。マンは共和国に宗教的人間愛の「第三の国」(*[das] Dritte Reich*)を樹立するよう呼びかけた。マンの重要証人は、ノヴァーリス (Novalis, 本名 Friedrich Freiherr von Hardenberg), ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe), ニーチェ, ハンス・ブルーアー (Hans Blüher) であり、ついでに言えばウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) もそれに含まれる。講演の最後の方には、明らかに『魔の山』を連想させるような表現がある。

精神の変容 (メタモルフォーゼ) のうちで、初めに死への共感、最後に生への奉仕の決意がうかがわれる変容ほど、私たちがよく心得ているものではありません。ヨーロッパのデカダンスと唯美主義の歴史は、積極的なもの、国民、国家への回心の例に富んでいます。

(Keine Metamorphose des Geistes ist uns besser vertraut als die, an deren Anfang die Sympathie mit dem Tode, an deren Ende der Entschluß zum Lebensdienste steht. Die Geschichte der europäischen Décadence und des Ästhetizismus ist reich an Beispielen dieses Durchbruchs zum Positiven, zum Volk, zum Staat. (GKFA 15.1, 558/XI, 851)

ここでは、自分自身だけでなく、国民の考え方にも新しい方向性 (eine neue Richtung) を与えたいと考えている人物が語っているのだ。

この背後には、一つのプログラムがある。それは、トーマス・マンが少なくともエッセイ『ゲーテとトルストイ』(*Goethe und Tolstoi*, 1921/1925年)の執筆中に練り上げたものである。このエッセイは、小説の続行に付随するもので、特に、カストルプの統治支配〔王様ごっこ/陣取り/鬼ごっこ〕の試み (Regierungsversuche) に付随するものである。それは、主人公を (おそらく作者とともに) エロース〔愛/Eros/Ερως〕とタナトス〔死/Thanatos/Θάνατος〕への魅惑 (Eros-Thanatos-Faszination) から解放し、没落 (Verfall) と高揚 (Steigerung) を対比させることを意図するものである。この精神から、斜字体で印字された次の文章が小説に導入されたのである。「人間は善意と愛を失わないために、思考の主権を死にゆだねてはならない。」(*Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.* (GKFA 5.1, 748/III, 686)。この精神から、トーマス・マンは、1925年、〔五十歳誕生日祝賀会におけるテーブルスピーチで〕、こう言うことができた。「私の作品の死後の名声に一つ望むことがあるとすれば、それは、たとえ死を知っていても、それが生に友好的であると言われることです」(Wenn ich einen Wunsch für den Nachruhm meines Werkes habe, so ist es der, man möge davon sagen, daß es lebensfrundlich ist, obwohl es vom Tode weiß.) と。(GKFA 15.1, 988/XI, 368)

1921年、トーマス・マンの自己解釈に、「ビルドゥングスロマン(教養小説)」(Bildungsroman)という概念が登場するのは理由のないことではない。マンは、この小説『魔の山』を〔ゲーテの〕『ヴィルヘルム・マイスター』(*Wilhelm Meister*)の後継作とみなすことがますます多くなる。そして『魔の山』が、「個人の苦悩の世界から、新しい社会的・人間的な道徳の世界へ」(aus einer individuellen Schmerzenswelt in eine Welt neuer sozialer und menschlicher Moralität)通じるものであり、したがって初期の作品と「ヨセフとその兄弟たちの人間神話」(Menschlichkeitsmythos von Joseph und seinen Brüdern)とその未来への信念との間に立つものであることを強調している(DüD I, 554)。トーマス・マンは、これらの指摘によって研究を導くというよりも、むしろ、混乱させたのかもしれない。生への好意と人間への優しさ(Lebens- und Menschenfreundlichkeit)という思想は、単なる弱い願望にすぎない。トーマス・マンはすでに1921年12月14日の手紙にこう書いている、「この奇妙なビルドゥングスロマンは」(Dieser wunderliche Bildungsroman),

「やはり本来的に言っても、「没落」からふたたび生まれるというものではないのです。このビルドゥングスロマンは、善良なハンス・カストルプには、その素質が欠けているとは必ずしも言わないのですが、本人を山の魔法から守ってくれたようなものを、かろうじてですが、受け入れることになるのでしょうか。そう申し上げる理由を正確に述べますと、私自身の人生は、それを受け入れることはおそらくもうないからなのです。」

(führt doch eigentlich auch wieder aus dem »Verfall« nicht heraus, er wird das, was den guten Hans Castorp vor der Bergverzauberung geschützt hätte, wenn es ihm eben nicht gefehlt hätte, kaum noch aufnehmen, und zwar, weil mein eigenes Leben es wahrscheinlich nicht mehr aufnimmt.) (DüD I, 465)

第一部 理性とエロース (セテンブリーニとクラウディア・ショーシャ)

もともと、トーマス・マンは、『魔の山』の冒頭を、カストルプの少年時代の話で始めようとしていた。1920年1月8日、第五章を前にした段階で、マンは、高地への旅(die Fahrt ins Hochland)から始め、その後に青春時代の話(die Jugendgeschichte)を続けることを決意した。この変更により、比類のない芸術的利益がもたらされた。こうすることによって、この長篇小説の旅のモチーフ(Reisemotiv)、すなわち、冒険への旅(die Fahrt ins Abenteuerliche)が明確になるからである。〔短篇小説『衣装戸棚』の登場人物)アルブレヒト・ファン・デル・クヴァーレンの夜の旅と川越え(nächtliche Fahrt und Flußüberschreitung)を彷彿とさせる冒険への旅は、ヨセフの死者の国への旅(Reise nach Totenland)、そしてクルルの「全方位/諸国」への漫遊の旅立ち([die] Reise »rundherum«)をも予期させる。『ヨセフ』の「地獄行」(Höllenfahrt)のように、既知の世界から未知の世界へ、時間から無時間へ(aus dem Bekannten ins Unbekannte, aus der Zeit ins

Zeitlose) と向かうカストルプの出発も同質のものである。

故郷や秩序はただ遠く後ろへ行ってしまったばかりではない。脚下何千丈という下の方に遠ざかってしまったのに、しかもなお彼は上へ上へと昇り続けている。故郷や秩序と、未知のものとの中間に漂いながら、彼は自問した、上へ行くとどんなことになるのだろうか、と。

(Heimat und Ordnung lagen nicht nur weit zurück, sie lagen hauptsächlich klaffertief unter ihm, und noch immer stieg er darüber hinaus. Schwebend zwischen ihnen und dem Unbekannten fragte er sich, wie es ihm dort oben ergehen werde. (GKFA 5.1, 13/ GW III, 13)

カストルプが低地 (Flachland) に残したものは、仕事、技術、政治、計画、組織の世界である。若い技師が『大洋汽船』(Ocean steamships) に関する本を携えているのは、決して無意味なことではない。低地はまた、整然とした系譜に基づく家族関係の世界 (die Welt geordneter Familienbeziehungen) でもある。しかし、孤児となったカストルプにとって、のちに領事になる祖父ティーナッペルだけが、家族関係の代表者である。船、道路、鉄道、商人たちの黄色いゴムの上着は、カストルプが立派に任を果たさなければならない世界を思い起こさせる。

高地 (Hochland) への旅は、「故郷と秩序」(Heimat und Ordnung) から、奇怪で、自堕落なものへと通じている。深淵、峡谷、裂け目は、その前触れであり、列車は大量の黒煙を吐きながら、そのそばを通り過ぎて昇っていく。カストルプは、らせん状のトンネルと頭端式折返し駅のために文字通り東西南北の方向感覚 (Orientierung) を失い、樹海の上では「めまいと吐き気」(Schwindel und Übelbefinden) (GKFA 5.1, 14/ III, 14) から身を守ることができず、予定より一駅早く降りるように言われて困惑する——カストルプの時間感覚 (Zeitsinn) もずれて-狂う (ver-rückt)。

高地への旅は、同時に冥界への旅 (Hadesfahrt) でもある。モチーフ群は明白である。すなわち、深い淵を持つシュヴァーベン海〔ボーデン湖〕は、〔冥界を流れる川〕アケロン (Acheron/ Ἀχέρων) あるいはレーテー (Lethe) となり (GKFA 5.1, 12/ III, 12), アスクレーピオスの旗〔医療の神アスクレーピオス (Asklepios/ Ἀσκληπιός) の杖に、再生と治癒を象徴する蛇が巻き付いている図が描かれている旗〕のあるサナトリウムは、冥界となる (GKFA 5.1, 62/ III, 58)。医師たちは、〔冥府の判官である〕ラダマンテュス (Rhadamanthys/ Ῥαδάμανθυς) とミーノース (Minos/ Μίνως) として登場し (GKFA 5.1, 90/ III, 83), 患者たちは影〔亡者〕(Schatten) (GKFA 5.1, 91/ III, 85) である——患者たちは、実際に、自分たちの造影写真を観察し、交換し合う。青、白、黒という色彩は迷路のような地下世界を支配している。それはヘルメースの国 (GKFA 5.1, 770/ III, 706 参照) であり、エロースとタナトスの王国である。

カストルプは、知らぬ間に、自分が無秩序と放埒、病氣と深淵の領域に迷い込んでしま

う。結核療養所は、放埒と解体の場である。愛と死が魔神的な力として経験される。それらは知性、モラル、労働意欲を破壊し、無気力、鈍感、麻痺に導く。

小説の第一部で、カストルプは、労働の世界の理性から、見る見るうちに離れていく。理性の使徒セテンブリーニのさまざまな警告も、カストルプを引き留めることができない。ついには、「ヴァルプルギスの夜」(Walpurgisnacht)に、カストルプは、病気のヴィーナス(ショーシャ夫人)の誘惑に屈服してしまう。第二部の三つの節で、カストルプは、「統治支配〔王様ごっこ/陣取り/鬼ごっこ〕」をする(regieren)(GKFA 5.1, 589/ III, 541)ことを試みる、すなわち、自己に、憲法を、世界秩序と価値秩序を与えることを試みる。それは、ナフタとの対決、雪の中で見た夢、ペーパーコルンとの出会いの中で行われる。ナフタとペーパーコルンが繰り広げるさまざまな可能性を、カストルプは自分に適用することができない。しかし、人間愛の夢(Humanitätstraum)でさえも、カストルプを行為に向かわせることがない。カストルプには、サナトリウムの呪縛から自分を解き放つことができない。医師が、カストルプが健康であると説明し、サナトリウムでの滞在全体が誤りであることが判明しても、そこから自分を解放することができない(GKFA 5.1, 631, 950/ III, 579f., 870f.)。結局、戦争がカストルプを引きさらう。カストルプは招集され、定かならぬ運命へと赴く。

カストルプは、最初から顕著な自己の性質の特徴に屈している。すなわち、安楽を好む癖があり、富裕な生活が好きで、朝食時には、すでにグラス一杯のポートワインを飲み、そのあとで「愛用の葉巻をくゆらせて」(mit Hingebung an seiner Zigarre ziehend)、椅子の背にもたれるという具合である(GKFA 5.1, 51/ III, 48)。こうして、エロース、中毒、弛緩といった重要なモチーフのすべてが、すでに一箇所に集められているのだ。結局、カストルプは、病気と愛に身をゆだねることによって、水平状態を完全に受け入れる。

こうして、カストルプは、故郷と秩序から離れるだけでなく、祖父の肖像画が生き方を示してくれた態度をもはや守ることができない。黒いドレスと白い襷付き襟飾りは、時代を超越した厳格なフォルムを体現しているのだ。この絵では、祖父たちが皆、若いカストルプと重なり、まるで、祖父が死の床で実際にそうなるように、凝固して一つの型になる。洗礼腕を目にしたとき、個体化への逃走は、時代を超えて規律と行動を容赦なく要求する祖父のイメージへと凝集する。ヨーアヒム・ツィームセンは、兵士のように・禁欲的なこういう態度を従兄弟「カストルプ」に手本として示す。ヨーアヒムはカストルプと対をなす対照的人物であり、「無形式/非形式」(Unform)(GKFA 5.1, 748/ III, 686)に傾く人物に対して、「過剰形式」(Überform)(GKFA 5.1, 760/ III, 697)を、すなわち、怠慢を許さない厳格さを体現している。この厳格さは、襷のある襟飾りや兵士たちのイメージに表れており、小説の過程で、フリードリヒ大王的なものだけでなく、フェリーペⅡ世、ロヨラ、エスコリアル宮殿といったスペイン的なものとも結びつけられるものである。

「過剰形式」は「無形式/非形式」と同じく非人間的である。これに対して、「形式」(Form)は人間的である。トーマス・マンは、1925年にこの小説を振り返って、こう述べている。「形式とは、死と死の間にある祝福された中間的なものである。無形式としての死

と過剰形式としての死との間、解体と凝固との間、野生と死滅との間 [……]」(Form ist etwas Lebensgesegnet-Mittleres zwischen Tod und Tod: zwischen dem Tode als Unform und dem Tode als Überform, Auflösung also und Erstarung, zwischen Wildheit und Erstorbenheit [...]) (GKFA 15.1, 982/ XI, 371)。この文章は、カストルプがその間を行き来する傾向を定めているが、カストルプがその通りには生きないという判断を含んでいる。内に秘している弱さから、カストルプは「死への共感」(Sympathie mit dem Tode)に陥り、その結果「無形式」に陥るのだ。

こうして、『ヴェニスに死す』のように、健康と病気、市民的生活形式とサナトリウム、意識と夢、政治と音楽、道徳とエロース、規律と解体、時間と無時間性、「知性」(Intellekt)と「意志」(Wille[])等々の緊張の場が開かれる。これらの対立は、西洋と東洋、ヨーロッパとアジアという対照法(Antithese)にも暗示されている。教育者として、セテンブリーニは「ヨーロッパ的な生き方」(europäische[] Lebensform) (GKFA 5.1, 368/ III, 339)を促し、パラス・アテーネー(Pallas Athene/Παλλάς Ἀθήνη)をアジアの淫らさ、タタール人の顔、チンギス・カン(Dschingis-Khan) (GKFA 5.1, 366/ III, 337)と対立させる。

セテンブリーニは、小説の内部では、低地と西欧の価値世界を代表している。すなわち、それは、理性と活動(die Ratio und die Tätigkeit)である。セテンブリーニは、カストルプの職業を称賛し、「インジェニエーレ(技師サン)」と呼ぶのを好む。セテンブリーニは、教育係として、ショーシャ夫人があらわす様々な危険さに対する反対の立場を引き受ける。「ヴェルプルギスの夜」に、カストルプは、ロシア人女性ショーシャ夫人に夢中になってしまう。「ドウシテソンナコトヲ! インジェニエーレ! モット理性的ニ振舞ッテクダサイ!」(Che cosa fa! Ingeniere! Un po di ragione, sa!) (GKFA 5.1, 504/ III, 462)というセテンブリーニの呼び掛けの言葉は、恋にのぼせ上った男の耳にはもはや届かない。精神史的に見ると、セテンブリーニは、古代から中世を経て啓蒙主義にいたるヨーロッパの思想家の伝統の中に立っている。セテンブリーニは、古典主義(Classicismo)の人間であり、ロマン主義の人間ではない(GKFA 5.1, 378/ III, 348)。その信奉する著者は、ヴェルギーリウス(Publius Vergirius Maro)、ボッカチオ(Giovanni Boccaccio)、ヴォルテール(François Marie Arouet Voltaire)、カルドゥッチ(Giosuè Carducci)である。セテンブリーニは、人文主義、人権、民主主義のために戦い、少なくとも言葉の上では、行動主義、革命への傾向を示す。

一見すると、セテンブリーニは、完結した一義的な人物のように見える。しかし、再見すると、セテンブリーニは、多面性を持ち、1909年から1924年までの間に、トーマス・マンのこころを捉えていた一連の立場と思考過程をすべて反映している。すなわち、

1. セテンブリーニは、トーマス・マンが、1909年に『精神と芸術』(*Geist und Kunst*)でみずから代表していた、いくつかのテーゼを代理している。そこでは、文学は、イタリアの文人たちに明確に言及しながら、「美しい言葉は美しい行いを生む」(Das schöne Wort erzeug[t] die schöne Tat)という、道徳を高める力として登場する。「あらゆる醇化

と道徳的完成は、文学の精神から〔生まれるのである〕[……]」(Alle Sittigung und sittliche Vervollkommenung entstamm[t] dem Geiste der Literatur [...]) (GKFA 5.1, 243, 790/III, 224, 724)

2. この観点から見れば、ハインリッヒ・マンが『精神と行為』(*Geist und Tat*) (1910年)の中で思想家や作家たちに求めた意味での「活動的精神」(tätiger Geist)も、セテンブリーニである。セテンブリーニは、しばしば、ヒラー(Kurt Hiller)や他の活動家のように語る。

3. 反抗的な祖父を心の支えとしているセテンブリーニは、精神は、現実が求めるところでは、革命を促すと信じている。セテンブリーニは、自由と友愛の闘士である祖父ジュゼッペ・セテンブリーニが、「三色旗を小脇に抱え、反りのあるサーベルをかざして、誓うように黒い眼を天に向け、自由の戦士たちの先頭に立ち、専制政治の陣営へ」(die Trikolore im Arm, mit geschwungenem Säbel und den schwarzen Blick gelobend gen Himmel gewandt, einer Schar von Freiheitskämpfern voran gegen die Phalanx des Despotismus), 突撃していく(GKFA 5.1, 235./III, 217)有様を描いて見せる(この反抗する祖父を目の当たりにして、カストルプは、保守的敬虔さから時代に立ち向かった自分の祖父のことを想起する)。

4. セテンブリーニは、自己の信じる革命を、言葉で行う。そのさい、手を掲げて、『社会契約論』(*Contrat social*)に誓う『考察』の文明の文士のポーズをして登場する。セテンブリーニは、「乾杯する人のように、小さな黄色い右手を差し上げる」(seine kleine, gelbe Rechte empor, wie jemand, der einen Toast ausbringt) (III, 225)。『魔王賛歌』(*Satana-Hymne*)の詩人カルドゥッチのために書いたセテンブリーニの追悼文は、ハインリッヒ・マンのエッセイ『ゾラ論』(*Zola*)に相当する。

5. 愛と死の誘惑に対しては、セテンブリーニの言葉の豊かさも革命的行為の賞賛もなすすべを知らないことは明白である。それは、沈黙の誘惑に対しては滑稽ですらある——トーマス・マンは、1925年4月25日、オスカル・A・H・シュミッツ(Oskar A. H. Schmitz)宛ての手紙でこう書いている。「セテンブリーニは、初めから、『死の魅惑に対しては滑稽な対立者』(komischer Gegensatz zur Todesfaszination)として考えられていました」(Reg. I, 402)

6. 『魔の山』の仕事の再開に際して、トーマス・マンが、セテンブリーニ像の扱いに困難を感じていたことは明白である。1919年11月14日に、マンは、日記にこう記している。「芸術上の関係で問題なのは、セテンブリーニの教説。この教説はしかし、真面目にはとられないにせよ、道徳的には唯一肯定的なもので、死の悪徳と対立するものであるから、精神上の観点でも問題をはらんでいる。他方ではこの小説の精神的な滑稽味はこの肉体の神秘と政治的道徳との対立関係に基づいている。」(Pronlematisch in künstlerischer Beziehung die Lehren Settembrini's. Sie sind es aber auch in geistiger Hinsicht, weil sie, obgleich nicht ernst genommen, das sittlich einzig Positive und dem Todeslaster Entgegenstehende sind. Andererseits beruht die geistige Komik des Romans auf diesem Gegensatz von

Fleischesmystik und politischer Tugend.) カストルプへのエロースとタナトスとの魅惑に對しては、セテンブリーニは、なす術を知らない。そういうわけで、ヴァルブルギスの夜の教育的敗北のあとで、セテンブリーニは、ふもとの村へ転移させられ、それ以来、仕立て屋ルカセクの家で、ナフタと一つ屋根の下で暮らし始める。

7. その時以来、セテンブリーニは、ナフタの好敵手となる。セテンブリーニの『苦悩社会学』(*Soziologie der Leiden*)は、苦悩の「組織的な除去」(*systematische[] Ausmerzung*)を目指すことになる(GKFA 5.1, 447/ III, 411)。セテンブリーニの「進歩促進同盟」(*Bund zur Organisation des Forschung*) (GKFA 5.1, 373/ III, 343)との共同作業はよりよい未来を招来し、確実なものとするはずである。セテンブリーニの人類学的・国家政治的位置は、ナフタとの対決の中で、より大きく引き立ち、くっきりとした輪郭が明らかになった。

8. 講演『ドイツ共和国について』(*Von deutscher Republik*) (1922年)以来、セテンブリーニは、比較的大きな歴史から見ると、より重要な意味を持つようになる。セテンブリーニは、トーマス・マン自身とは異なるにしても、デモクラシーのために尽力し、ふたたび、ニヒリズムにいくばくかの未来信仰を対置しようとする著者の伝声管となりえるのだ。

9. ついでに言うならば、トーマス・マンのゲーテ研究の枠内で見てみると、セテンブリーニは、医学研究を「教育学、社会学、政治学に」(*zur Pädagogik, Soziologie und Politik*) (GKFA 15.1, 553/ XI, 846) 導こうとする外科医ヴィルヘルム・マイスターの後継者ともなる。ヴィルヘルムは、生と健康を、病気と死よりも高貴なものともみなすのである。

セテンブリーニの敵役はショーシャ夫人である。猫のようにそっと忍び寄るロシア人女性で、そのエロティックなカリスマ性は、最初の瞬間からハンブルクからの客〔カストルプ〕を虜にする。ショーシャ夫人は、投げやりで、時間にルーズで、ドアを閉めることに關しては奇妙な無謀さを示す。一言で言えば、この女性は、自分の性格を危うくするものの一切をカストルプに思い起こさせる。つまり、眠くなったり、居眠りしたり、白昼夢を見たりする傾向を思い起こさせるのである。カストルプを魅惑する力は、ショーシャ夫人が「病原菌に侵されていること」(*Wurmstichigkeit*)を思い、さらに増す。ショーシャ夫人は美しく、そして病的状態なのである。それに呼応して、ショーシャ夫人は、エロース〔愛〕の神であると同時にタナトス〔死〕の神として現れる。カストルプは、ショーシャ夫人の皮膚とレントゲン写真を讃嘆する。夫人が時折被る帽子が青いことも、亡者の世界(*Schattenwelt*)を示唆している。

事実また、ショーシャ夫人は、神話学と文学の領域では、祖先を持っている。夫人はアフロディーテ(*Aphrodite/Ἀφροδίτη*)であり、同時にヘルメース(*Hermes/Ἑρμῆς*)でもあり、両性具有のさまざまな特徴(*hermaphroditische Züge*)備えている。事情を隠蔽すると同時に暴露するために、語り手によって、警告と偽装の巨大なシステム(*ein riesiges Warn- und Tarnsystem*)が構築されているような印象を、読者は受ける。ヴァルブルギスの夜に、夫人は、旧約聖書(*d[as] Alte[] Testament[]*)の太古の世界の女リリー

ト (Lilith [女性の悪魔の名前。「創世記」1章にはよく読むと両性を備えたアダムの創造が語られ、一方2章にはアダムとイブの創造が描かれている。ここにリリット/リーリットの伝承が生まれる状況があったという。新生児に害を加えるとされる。吉見崇一『ユダヤ教小辞典』リトン 1997年 196ページ参照]) に例えられる。このリーリットは、ゲーテの『ファウスト』で描かれた] 最初のヴァルプルギスの夜にも踊り続けていた。愛の夜 (Liebesnacht) のあとで、セテンブリーニは一愛弟子 [カストルプ] にウィンクをしながら——, [ショーシャ夫人を] かつてザクロの果汁を味わい、それゆえに黄泉の国の支配者ハーデース (Hades/ 'Hades) の手に落ちたプロセルピナ (Proserpina [=ペルセポネー/ Persephone/ Περσεφόνη]) に例える (III, 493; ザクロのモチーフについては、ショーペンハウアー『意志と表象としての世界』(Die Welt als Wille und Vorstellung) 第4巻、ちなみに、ショーシャ夫人は、ヴァーグナー (Richard Wagner) の『タンホイザー』(Tannhäuser) のウェヌス (Venus ヴィーナス) や『トリスタンとイゾルデ』(Tristan und Isolde) の] イゾルデをも連想させ、トーマス・マンがアイヒェンドルフ (Joseph Frh. v. Eichendorff) の『大理石像』(Marmorbild) やシュレーゲル (Friedrich von Schlegel) の『ルツィンデ』(Lucinde) と昔から結びつけてきた「夜の驚異の国」(Wunderreich der Nacht) とも関連している (1901年3月7日付ハインリヒ・マン宛ての書簡を参照せよ。BrHM, 21)。ヴァルプルギスの夜に、カストルプが体験したいと願う愛の死 (Liebestod)——「僕ノ唇ヲ君ノ唇ニ重ネタママ、僕ヲ死ナセテホシイ」(laisse moi périr, mes lèvres aux tiennes) (GKFA 5.1, 520/ III, 477)——は、アイーダ (Aida) と『ラ・ボエーム』(La Bohème) の肺結核を患ったミミ (Mimi) を同時に想起させる。このような「理想の女性」ベアトリーチェ (Beatrice) は、セッテンブリーニが皮肉るように、上方には向かわず、下方に向かう。

ショーシャ夫人は、[男を破滅させる] 運命ノ女 (femme fatale) として登場する。この夫人は、ウェヌスとして多くの男性の取り巻きがいる。結婚生活や母性という点では不向きである。結婚はしたものの、配偶者はどこかコーカサスのかなたの地に住んでいるという。このアジア的美人に恋をするうちに、カストルプはおのれの市民的諸形式を破壊してしまう。カストルプは、魔性の女キルケー (Kirke/ Κίρκη) の毒牙にかかり、魔力の虜になり、怠け者のベッドで寝ころぶ内面の傾向に完全に溺れてしまう。

しかし、精神分析の観点から見ると、この関係にはまったく異なる側面がある。回想する夢の中で、カストルプは、ショーシャ夫人が同級生のプリビスラフ・ヒッペを思い出させることに気づく——ヒッペは、かつて校庭で、カストルプに鉛筆を貸してくれたことがある。ショーシャ夫人は、ヒッペと同じ切れ長の目、同じ頬骨、同じしわがれた声をしている。カストルプは、ほんとうは、ショーシャ夫人の中の少年ヒッペが大好きなのだ。学生時代には覗き見の願望であったもの、おそらくカストルプの最初の性的接触が、ヴァルプルギスの夜に結実する。カストルプのクラウディア (Clawdia Chauchat) への愛は、このように少年への愛と女性への愛との間で奇妙に揺れ動く。それは、根本的には同性愛である。

ここで採用されているカムフラージュの方法は、自伝的体験を、隠蔽しつつ暴露することになる。トーマス・マンは『魔の山』のラブストーリーによって、自分自身をより明確にしようとしているのだ。プリヴィスラフ・ヒッペ (Pribislav Hippe) という名前によって、音の響きからもすでに、学友ヴィリラム・ティンペ (Williram Timpe) を指示している。ティンペは、グラウトフ (Otto Grautoff) 宛ての書簡と後年の日記の中で登場する。(トーマス・マンは、1892年に、ティンペの父親、高校教諭ティンペ博士の家に住んでいた。) 以下の人物関係の配置図は、トーマス・マンの作品の中で何度も繰り返されてきた。アルミン・マルテンス (Armin Martens)－ハンス・ハンゼン (Hans Hansen), パウル・エーレンベルク (Paul Ehrenberg)－ルードルフ・シュヴェールト・フェーガー (Rudolf Schwerdtfeger), ヴラーディスラフ・メース (Wladyslaw Moes)－タッジオ (Tadzio), クラウス・ホイザー (Klaus Heuser)－アンフィトゥリオン (Amphitryon), エド・フォースター (Ed Forster)－ケン・キートン (Ken Keaton), フランツ・ヴェスターマイア (Franz Westermeier)－フェリクス・クルル (Felix Krull)。ちなみに、トーマス・マンは、1919年の夏に、ハンブルクの若いオスヴァルト・キルステンを見たときに、ハンス・カストルプを思い出したと思った。こういうハンブルクの若者のような人物を、マンは、主人公として考えていたのだ。

1920年の日記には、同様の出来事が記されている。当時、トーマス・マンは、ロシア人の女性ダンサーの上演を観に行き、動作や「ロシア語のアクセント」(rusische[r] Akzent)を学んでいる。クラウディアは、実際に、「アジア的なもの」(das Asiatische)を表すことになる。しかし、これも隠蔽の続きである。クラウディアという名前は、ほかの人の名前をかすかに感じさせる。すなわち、トーマス・マンの妻カティア/カツィア (Katia) は、肺結核の患者であり、報告者であっただけではなく、小説『魔の山』執筆への示唆を与えた。Katia は、広く正確な意味で、Claudia のモデルである。外面的なこと、たとえば、Katia のユダヤ系の出自はスラブ系に変えられているが、それは決定的なことではない。決定的なことは、トーマス・マンが、ここで、感情の混乱の物語 (die Geschichte seiner Gefühlsverwirrung) を書いていることである。1905年ごろに、マンは、クラウス・ハインリヒとインマとの結びつきの中で、健康のプロセスを書いて、封印しようとしていた。1912年(『ヴェニスに死す』)ごろ、同性愛に背を向けて回避することはできないということ認めざるを得なかった。『魔の山』は、『大公殿下』(Königliche Hoheit)のあとで、いくぶんか元の状態に戻って、当時、正常な状態への打開を問題にしている。

トーマス・マンは、1925年、『魔の山』の付録として読まれるべきエッセイ『結婚について』(Über die Ehe)の中で、感情の混乱について明白に発言した。それ以上の説明してくれるのは、ハンス・ブリュアー (Hans Blüher) の書『男性社会における性愛の役割』(Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft)について、1920年7月4日付のカール・マリア・ヴェーバー宛ての書簡(Br I, 177-179)である－男性同盟的なものが、『魔の山』で、無視できない役割を演じている(ツィームセンの軍人階級、ナフタのイエズス会、セテンブリーニのフリーメーソン運動、バーレンスの学生組合)。それから、の

ちの記録文書として、プラーテン (August von Platen) についてのエッセイ (1930年) がある。トーマス・マンの全集を読めば、誰もがすぐに、それが、自分が知っていると思っていたよりもはるかに高度な告白であり、自己探求であることに気づく。トーマス・マンのセクシュアリティに対する不安、それにともなう非社会性や学校に対する感情は、おそらく自己の創作の最も重要な心理的原動力であろう。

カストルプが愛と死に溺れるというお話は、無数の二次的な登場人物やモチーフの中で繰り返し、さまざまな形で描かれる (体温計、葉巻、鉛筆)。この惑溺衰微の主なシグナルは発熱である。フェルゲやヴェーザルからシュテール夫人まで、療養所の患者全員がこの症状に苦しんでいる。こういう人物のほとんどはエロース/タナトス〔愛/死〕の力に屈している。しかし、そこには違いがある。カストルプはウェヌスに会ってしまったために出発しそこなってしまう。ツィームセンは軍旗のところへ行きたいために「無謀にも」出発してしまう。そうこうしている間に、ツィームセンには、健康になる力がもはやなくなってしまう。ティーナッペルは、カストルプとは異なり、逃げるようにして出発するのだが、依然として低地で保養を続けることになる。

〔以下、(2) に続く〕

【テキスト】

(1) Hans Wysling: *Der Zauberberg*. (1) In: H. Koopmann (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1990, S. 397-408.

(2) Hans Wysling: *Der Zauberberg*. (1) In: Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Taschenbuch Verlag 2005, S. 397-408.

上記の (2) は (1) のライセンス版であり、内容は同じである。

【付記】

〔……〕内は訳者注。

【参考文献】

トーマス・マンの作品からの引用 (訳文) に関しては、下記邦訳を参照させていただいた。

―『トーマス・マン全集』全13巻 (12巻+別巻) 新潮社 1971-72年

―『トーマス・マン 日記』(1918-1921年, 1933-1955年) 全10巻 紀伊國屋書店 1985-2014年

―Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Hrsg.

- von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans Rudolf Vaget und Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2001 ff. (=GKFA)
- Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Hrsg. von Hans Bürgin und Peter de Mendelssohn. 2. Auflage. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974. (=GW)
- 樋口忠治: *Higuchi GM Corpus. Text database von J. W. Goethe und Thomas Mann*. Supported by the Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University. (Access Number 19620. This site was opened on April 1st, 1999 and moved to the flc domain on April 14th, 2016)
- Thomas Mann: *Dichter über ihre Dichtungen*. 3 Bde. Hrsg. von Hans Wysling und Marianne Fischer. Zürich/München/Frankfurt a. M.: Heimeran 1975–1981. (=DüD)
- Thomas Mann: *Briefe*. Bd. I: 1889–1936, Bd. II: 1937–1947. Bd. III: 1948–1955 und Nachlese. Hrsg. von Erika Mann. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1961–1965. (=Br)
- Thomas Mann: *Die Briefe Thoma Manns. Regesten und Register*. Bd. I. 1889–1933. Bearbeitet und herausgegeben, unter Mitarbeit von Yvonne Schmidlin (Thomas Mann-Archiv) von Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer. Mit einem Vorwort von Hans Wisling. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1976. (=Reg)
- Thomas Mann: *Tagebücher 1911–1921 und 1933–1943*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. *Tagebücher 1944–1955*. Hrsg. von Inge Jens. 10 Bände. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1977–1995. (=Tb) 1961–1965.
- Thomas Mann: *Notizbücher 1–6 und 7–14*. Hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991/92. (=Nb)
- Thomas Mann: *Essays*. Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. 6 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1993–1997. (=E)
- Thomas Mann: *Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949*. Hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969. (Thomas Mann: *Die Briefwechsel von Heinrich Mann und Thomas Mann*. Hrsg. von Katrin Bedenig und Hans Wißkirchen in Erweiterung der Edition von Hans Wysling. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2021.) (=BrHM)
- Thomas Mann: *Briefe an Amann 1915–1952*. Hrsg. von Herbert Wegener. Lübeck: Schmidt-Römbild 1952. (=BrA)
- Thomas Mann: *Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Inge Jens. Pufflingen: Verlag Günther Neske 1960. (=BrB)