〔翻　訳〕（Übersetzung）

フォルクマル・ハンゼン
トーマス・マン『魔の山』

ハンス・カストルプの戸外／開かれた世界への道，あるいは時の小説としての『魔の山』（2）

（解釈叢書『20世紀の長篇小説』第１巻
フィリップ・レクラム社　1993年　69–85ページ所収）

六　浦　英　文　訳

本質的で決定的な補足資料としては，――最終稿や収集されたメモ資料とは対照的な構想を示す――『魔の山』初稿の数ページが保存されている[22]。まず初稿では，マンが，まだ十九世紀の正書法の伝統に固執している様子が印象的である。外来語，固有名詞，称号は，ラテン文字で強調され，「露臺の扉（Balcon-Thür）」，「与ふる（giebt）」，「發言（Aeußerungen）」といった表現も躊躇なく使用されている。修正の大半は，より正確で，よりニュアンス豊かな文章を書きたいという，名文家としての古典的な役割を演じる作家の姿を提示している。原稿に書かれていることだが，そしてこれが最も注目すべき相違点であるが，第二章の歴史的回顧（der historische Rückblick）が依然として最初の部分に置かれているのに対し，到着（Ankunft）の章である第一章が，まだ第二の位置に置かれていることである。これにより，1913年夏に，トーマス・マンが，ハンブルクに宛てた書簡による問い合わせの説明がつく[23]。これに加えてさらにまた，カストルプのダヴォース到着（Ankunft）は，当初，春（Frühjahr）に予定されていたが，マンはそれを真夏（Hochsommer）に変更した。小説の結末（Romanschluß）に関する根本的な決定も，歴史的な展開によって下された。「精神と登場人物の二元的対立，人間における市民的傾向と悪魔的

22）［原注］ジェームズ・F・ホワイト（編）『イェール大学所蔵》魔の山《原稿。トーマス・マンの小説の一部，その後却下された原稿』（James F. White（Hrsg.）, *The Yale ››Zauberberg‹‹ – Manuskript. Rejected Sheets Once Part of Thomas Mann's Novel,* Bern／München 1980）。この巻には，小説冒頭の初稿に加えて，カストルプの魚料理用のソースの夢，ツィームセンの物語の世界に移された臨終の聖体拝領のシーン，旧来の説に代わるクロコフスキの精神分析入門講演，そして，1921年５月／６月および10月にブルーノ・フランクの協力を得てフランス語で行われた「ヴァルプルギスの夜」（*Walpurgisnacht*）の会話の改訂版が収録されている。この会話については，1921年12月21日付のジョゼフ・シャピロ（Joseph Chapiro）宛てのマンの手紙も参照せよ（『作家／詩人による自作注解』［*Dichter über ihre Dichtungen*］［Anm.〔原注〕10］, 466ページに所収）。

23）［原注］1913年９月15日付のルートヴィヒ・エーヴァス（Ludwig Ewers）宛書簡。メンデルスゾーン（Mendelssohn）（Anm. 16）S. 939 に基づく。

傾向の抗争――戦争では，この問題が実際に顕著になり，私の『魔の山』の零落荒廃には，1914年の戦争が，解決策として勃発侵入します，それは物語が始まった瞬間から決まっていたことでした」(der Dualismus von Geist und Charakter, der Widerstreit von civilen und dämonischen Tendenzen im Menschen, －im Kriege wird dieses Problem ja eklatant, und in die Verkommenheit meines „Zauberberges“ soll der Krieg von 1914 als Lösung hereinbrechen, das stand fest von dem Augenblick an, wo es los ging.)[24]。

『ヴェニスに死す』(1912年）に対抗するかたちで浮かび上がってきた，『魔の山』の具体的な着想を，テレンス・ジェームズ・リード（Terence James Reed）が最も明確に指摘した。運命的な出来事を矮小化して，コミカルで日常的なものに一致させることは，悲劇に続いて行われたギリシアのサテュロス劇のモデルに広く見られるが，細部においても要素の逆転が行われている。

> 〔『ヴェニスに死す』のアシェンバハと『魔の山』のハンス・カストルプという〕二人の主人公は，整然とした日常生活に短い間奏を挟む計画に基づいて行動し始める。リフレッシュして戻るつもりだが，本質的にはそれでは何も変わらないはずである。両者は，閉鎖的でありながら国際的な社会に身を置き，気候や文化の影響を受け，奇妙でグロテスクな人物たちとの出会いに，戸惑う。警告を受け，脱出を考えたり，それを試みたりするものの，運命的な環境から逃れることに成功する者はいない。両者は，情熱に縛られている。その情熱はそれぞれ異なる形で理性と良心に反するため，意識的なかたちでは認められない。いずれの場合も，異国的な（スラヴ系の）愛する者のために――両者はその近くに住みながら，遠くから崇拝するだけである。両者とも，心理的あるいは肉体的な高揚状態とそれに伴う放埒な感情に倒錯した快楽を見出す。ついに恋をしていることを認め，陶酔の犠牲となることをみずから望み，むしろ正気に戻されることを拒む。両者の歩みはメルクリウス〔ギリシア神話のヘルメース【Hermes／Ἑρμῆς】，霊魂を冥界へ導く役目を持つ〕に導かれる。アシェンバハは，様々な姿で現れる神に伴われ，ハンス・カストルプは，体温計の「メルクリウス〔水銀〕」の昇降に影響を受ける。アッシェンバッハはついに死に，ハンス・カストルプは……しかしハンス・カストルプの物語の結末が決まる頃には，このサテュロス劇は，ずっと前にまったく別のものへと変貌していた。
>
> (Both heroes begin by planning a brief interlude in their orderly lives, intending to return refreshed but essentially unchanged. Both find themselves in an enclosed but cosmopolitan society and are disoriented by climatic and cultural influences and meetings with strange, even grotesque characters. Neither succeeds in escaping from the fateful milieu, though both are warned and consider or attempt it. They are held fast

24)［原注］*Dichter über ihre Dichtungen* (Anm. 10), S. 454（1914年8月22日付，出版社主ザームエル・フィッシャー［Samuel Fischer］宛て書簡)。

by passion which is contrary in different ways to reason and conscience and therefore not are avowed by their conscious minds, in each case for an exotic (Slavonic) beloved whom they live near yet only worship from a distance. Both find a perverse pleasure in their heightend state, psychological or physical, and the dissolute feelings which accompany it. Both finally admit they are in love and become the willing victims of intoxication, actually resisting being sobered down. Both are accompanied in their progress by Mercury, Aschenbach by the god in his various disguises, Hans Castorp by the rise and fall of ›Merkurius‹ in his thermometer. Aschenbach finally dies, Hans Castorp…but when the end of Hans Castorp's story comes to be decided, the satyr-play has long grown into something very different.[25)]

『考察』(*Betrachtungen*)(1918年)を完成させたあと，マンは二つの牧歌的な作品『主人と犬』(*Herr und Hund*)と『幼な児の歌』(*Gesang von Kindchen*)で自己確認(Selbstvergewisserung)を行う必要があった。そうして初めて，1919年の春に，小説〔『魔の山』〕に戻ることができ，それをその後数年間の芸術活動の中心とすることができた。「『魔の山』の原稿と覚え書きなどの資料をアルツィス通りから持ってきた」(Habe Manuskript und Notizenmaterial zum ›Zauberberg‹ Arcisstraße mitgebracht)と1919年４月８日の日記には書かれている。翌日〔の４月９日に〕，マンは，「かなり批判的な感覚で」(ziehmlich kritischen Empfindungen)原稿を読み，「全面的に書き改め」(ganz umschreiben)たいと思う。のちの「まえおき」(Vorsatz)を先取りするように，簡潔にこう書かれている。「冒頭は新しく仕上げねばならない」(Ein neuer Anfang is auszuführen)。そもそもマンが小説に感じる魅力は，このことに関係している。すなわち，「ただちに取り入れたい『時』のテーマ，それに『禁じられた恋』のテーマ」(Das Thema der ›Zeit‹, mit dem ich gleich einsetzen will, und das der ›Verbotenen Liebe‹)である。冒頭の二つの章の問題について，マンは，1918年12月19日と1919年１月５日にすでに集中的に考察していて，新たに取り組むことになる。「第一章は，信心深く保守的で「スペインふうの」祖父にかかわるところは書き加えるとしても，おそらく元のままでよいだろう」(Mit dem 1. Kapitel wird es wohl, abgesehen von einer Erweiterung, die den fromm-konservativen, ›spanischen‹ Großvater zu betreffen hat, beim Alten bleiben.)〔４月９日〕。自分の覚え書きや発掘資料をまとめたファイルを見返すと，この企画の危険性(Gefahr)がすぐにわかる。「過ぎ去った時期への風刺」(Satir auf die abgelaufene Epoche)として，この小説は「病理学の基本的特徴特性によって，すでに時代遅れに見え」(veraltet wirken, schon durch den pathologischen Grundzug)，「仕上がる」(fertig)「前に」(bevor)，「歴史的な」(historisch)ものになってしまうだろう〔４月12日〕。そのため，この小説との再会には落胆さえ伴う。「セテンブ

25)［原注］Terence James Reed, *Thomas Mann. The Uses of Tradition,* 2. Aufl., Oxford 1976, S. 228 ff., ここではS. 229。

リーニとブンゲに取り組む。もう時代遅れだ！」(Beschäftigung mit Settembrini und Bunge. Veraltet!)〔４月14日〕。そして1919年４月17日，マンは最新の情報を先取りして内容を更新するという解決策を見出す。

> そうこうしている間に，いまほんとうにやっとふたたび着手すべき時期がきている『魔の山』のことをあれこれ考える。戦争中は時期が早すぎて，中断しなければならなかった。戦争はまず革命の始まりであることが明確にならねばならず，それには結末があるだけではなく，見かけだけの結末であるということも知らねばならなかった。反動勢力の争い（中世との親近性）と人間主義の啓蒙はまったく戦前のものである。統合は（共産主義の）未来に存するかのように見える。新しいものは本質的に精神でありかつ肉体をもつものとしての人間の新しい概念（魂と肉体，教会と国家，死と生というキリスト教的二元論の止揚）に，ともあれすでに戦前からあった概念のなかにある。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への，なんらかの方法で超越的に実現される人間的な，つまり精神＝肉体的に立て直された，神の国への展望が問題なのである。そしてブンゲもセテンブリーニもその傾向は二人とも正しくもあり間違ってもいる。ハンス・カストルプがそこを出て戦争に行くのは，すなわち，彼が構成要素，キリスト教的なことや異教的なことを教育的に味わいつくしたのち，新しいものを求める戦いの開始に赴くことを意味する。
>
> (Unterdessen bedenke ich den Zbg., den wieder in Angriff zu nehmen jetzt wirklich erst der Zeitpunkt gekommen ist. Im Kriege war es zu früh, ich mußte aufhören. Der Krieg mußte erst als Anfang der Revolution deutlich werden, sein Ausgang nicht nur da sein, sondern auch als Schein-Ausgang erkannt sein. Der Konflikt von Reaktion (Mittelalter-Freundlichkeit) und humanistischer Aufklärung durchaus historisch-vorkriegerisch. Die Synthese scheint in der (kommunistischen) Zukunft zu liegen: Das Neue besteht im Wesentlichen in einer neuen Konzeption des Menschen als einer Geist-Leiblichkeit (Aufhebung des christlichen Dualismus von Seele und Körper, Kirche und Staat, Tod und Leben), einer übligens auch schon vorkriegerischen Konzeption. Es handelt sich um die Perspektive auf die Erneuerung des christlichen Gottesstaates ins Humanistische gewandt, auf einen irgendwie transcendent erfüllten menschlichen Gottesstaat also, geistleiblich gerichtet; und Bunge sowohl wie Settembrini haben mit ihren Tendenzen beide so recht wie unrecht. Die Entlassung Hans Castorps in den Krieg also bedeutet seine Entlassung in den Beginn der Kämpfe um das Neue, nachdem er die Komponenten, Christlichkeit und Heidentum, erziehlich durchkostet.[26)]

５月２日の「ロシア的＝千年至福説的＝共産主義的な事柄をも『魔の山』に取り入れる」

26)〔原注〕*Tagebücher*〔日記〕(Anm. 18), S. 200 f.

（die russisch-chiliastisch-kommunistischen Dinge auch in den Zauberberg einzubeziehen）といった考えは，必然的にそこから生まれるものである。4月20日，音域を合わせるための書き直し（これは書き写しでもある）が，「新しいまえがき」（neuen Einleitung）から始まり，「時のテーマを初めて」（Zeit-Thema erstmalig）取り上げている。マンはその導入部分にあまり満足していなかったようで，5月3日の日記にこう記している。「『人はすべてを一度に話すことはできない』で始まる今の出だしはいかにも浅薄で，それをやめてしまうのがなぜ難しいのかと，ベルトラムに笑われている。」（Der jetzige Anfang mit ›Man kann nicht alles auf einmal sagen‹ hat Seichtigkeit und ist von Bertram schon belacht worden, weshalb es schwer ist, ihn zu opfern.）この移行は，1920年1月〔8日〕になってようやく完了し，マンは次のように記している。「夜，第一章と第二章の順番を入れ替えることを決意。控えの間での朝食のとき K〈atia〉〔カティア／カティヤ／カツィア／カツィヤ／カチァ／カチャ；ただし，Katja はカトヤ〕に伝えたところ，この意図に同意してくれた。変更が必要なのだ。そうでなくてもハンブルクの章は目の上のたんこぶなのだ。書き直さなければならない」（Nachts beschlossen, Kapitel 1 und 2 umzustellen, eine Absicht, die K〈atia〉 billigte, als ich sie beim Frühstück auf der Diele mitteilte. Änderungen erforderlich. Das Hamburger Kapitel war mir ohnedies ein Dorn im Auge. Ist umzuschreiben.）[27] 形式的に見ると，冒頭の構造は『大公殿下』であらかじめ設定された出だしの方法に基づいている。「序曲」（Vorspiel）に続いて，クラウス・ハインリッヒを描いた個別化された章「障害」（Die Hemmung）が続き，社会問題を扱う章「この国」（Das Land）が続く。

『ヴェニスに死す』の冒頭，最初の旅立ちの章と，グスタフ・アシェンバハの功績評価の章（GKFA 2.1, S. 501 ff.／GW VIII, S. 444 ff.）は，『魔の山』初稿では意図的に逆転されていた。今では，散文の悲劇だけでなく，散文の牧歌『主人と犬』とも並行性が確立されており，それは「あの仔が角を曲がって」（Er kommt um die Ecke）に続いて「バウシャンが家に来た経緯」（Wie wir Bauschan gewannen）という回顧録が続いている（GKFA 6, 1, S. 13 ff.／GW VIII, S. 526 ff.）。

『魔の山』は，当時の時事問題を取り上げた作品となり，1924年末までに，その年のトーマス・マンの成長ぶりを伝える約100編の文章が伴奏する形で添えられた。講演『ゲーテとトルストイ』（*Goethe und Tolstoi*）（1921年），演説『ドイツ共和国について』（*Von Deutscher Republik*）（1922年）における告白，そして記述『オカルト体験』（*Okkulte Erlebnisse*）（1923年）は，この過程の方向を知る目印にすぎない[28]。トーマス・マンは，

27）［原注］同書に。S. 191 f., 119 und 126, 194 f., 200 f., 205, 223, 224, 361 f.（1920年1月8日付）。『魔の山』の「一時にあらゆることが起きるわけではない。それは，人生の条件として物語の条件として尊重されなければならない」（Daß nicht alles auf einmal da ist, bleibt als Bedingung des Lebens und des Erzählens zu achten）（GKFA 5.1, S. 868／GW III, S. 796）という表現は，この箇所で古い序文の一部が引用されていることを示唆している。『ファウストゥス博士』（GKFA 10.1, S. 512／GW VI, S. 468）の「あらゆることを一時に言おうとする欲求」（Begierde, alles auf einmal zu sagen）を参照のこと。

28）［原注］Thomas Mann, *Aufsätze. Rede. Essays,* hrsg. von Harry Matter, Bd. 3: 1919–1925, Berlin／

みずから進んで1921年１月／２月にダヴォースとの再会，つまり「長きにわたり精神的な目で見て純化された現実」（lange vergeistigten Wirklichkeit）との再会を求め[29]，1923年４月／５月にはスペインでの印象を吸収した。マンが，技術の発展，特に芸術家の条件を変えるような技術の発展に対してオープンであることに応じて，新しい経験が取り入れられているが，それらは主に風刺的に使用されている。この開放性は，ポンテンのような知的な機械観（Maschinenversion）とは対照的である。ポンテンに対して，「なぜ裸足で歩かないのですか？　靴や靴下は，実際には室内の観賞用植物スパルマニア〔コジカモドキ〕のためのものです」と，マンは辛辣に問いただしている[30]。さらに，『魔の山』では，「アマチュア写真」（Liebhaberphotographie）は，皮肉な嘲笑の対象となる流行病のような現象（GKFA 5.1, S. 952 f.／GW III, S. 872 f.）の一つに数えられているが，その嘲笑は，写真そのものにではなく，「それによってなされる特定の用途」（der bestimmte［］Gebrauch, der von ihr gemacht wird.）に向けられている[31]。同じことが，娯楽プログラムである映画にも当てはまる。その際，マンがどのような無声映画を想像しているかは，カストルプが体験することになる。

> 三人〔ハンス，ヨーアヒム，カーレン〕は，愛と暗殺の息詰まるような物語，東洋のある暴君の宮廷で展開された無声のドラマを見た。その作品は豪華と裸形，支配欲と狂信的な隷属欲，残忍と欲望と恐るべき情欲を展開していた。首斬人の腕の逞しい筋肉を大写しにする場面ではゆっくり写実的になるが，それ以外のところはすべてが慌ただしく現れては消えた。それは要するに世界中の文明国から集まった観客のひそかな願望を見抜いて，それに迎合するように制作された作品だった。
> （Es war eine aufgeregte Liebes- und Mordgeschichte, die sie sahen, stumm sich abhaspelnd am Hofe eines orientalischen Despoten, gejagte Vorgänge voll Pracht und Nacktheit, voll Herrscherbrunst und religiöser Wut der Unterwürfigkeit, voll Grausamkeit, Begierde, tödlicher Lust und von verweilender Anschaulichkeit, wenn es die Muskulatur von Henkersarmen zu besichtigen galt, －kurz, hergestellt aus sympathetischer Vertrautheit mit den geheimen Wünschen der zuschauenden internationalen

---

Weimar 1986。補足として，Georg Potempa（Hrsg.）, *Thomas Mann. Beteiligung an politischen Aufrufen und anderen kollektiven Publikationen,* Morsum／Sylt 1988, S. 25 ff.。1924年12月７日の帝国議会選挙について，マンはドイツ民主党を支持している。なぜなら，この政党だけが「必要不可欠な国家外交政策の継続」（die Fortsetzung der notwendigen nationalen Außenpolitik）を保証し，「分裂した市民ブロックとは対照的に，真の国民共同体と社会正義の思想」（im Gegensatz zum trennende Bürgerblock den Gedanken wahrer Volksgemeinschaft und sozialer Gerechtigkeit）を代表しているからである（S. 31 f.）。

29）［原注］*Tagebücher*（Anm. 18）, S. 482 f.（1921年２月６日付）。

30）［原注］*Dichter oder Schriftsteller?*（Anm. 2）, S. 56 f.（1925年11月24日付）。

31）［原注］Erwin Koppen, *Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentdeckung,* Stuttgart 1987, S. 192 f. にそのような記述あり。

Zivilisation.（GKFA 5.1, S. 780 f. / GW III, S. 440 f.）

カラー映画技術の進歩に伴い，マンは，機械化という一般的な批判を偽善的だと一蹴し，文学と映画における物語の語り方の共通点について指摘した。1923年，マンを惹きつけたのは，何よりも「クローズアップされた生活（d[as] herangeholte[ ] Leben[ ]）をドキュメンタリー的に活用し，「遠くにあるものを身近に感じさせる」（Vergegenwärtigung des Fernen）という手法であった。『民主主義の力』（*Die demokratische Macht*）では，民俗学的なニュースの断片や，虫垂切除手術の正確な描写が，「これまでで最も高貴で有用な活用法」（bisher edelster und nützlichster Gebrauch）としてマンを魅了した[32]。民主化という肯定的な評価には，歴史的な出来事，読書，政治界との出会いによって始まった発展がすでに表れている[33]。『非政治的人間の考察』は，トーマス・マンを，もはや朗読会や先行出版という自己表現の手段だけに依存しない，公の人物へと押し上げた。マンにおけるこの新たな方向性の確立がどれほど迅速に進んだかを，二つのインタビューの発言で明らかにしたい。回顧録に関しては，1919年12月に行われた対談が決定的な意味を持っていて，その中で，マンは，この作品の出発点とその実現化ついて語っている。

> 私を惹きつけたのは，死の不安という苦悩の中で，消耗性の病的な娯楽欲と生の喜びの立ち昇ってくるさま，ダヴォースでまったく不思議なくらい私の心をとらえてしまった，療養所と暇つぶしの雰囲気を，芸術的に描くことでした。〔主人公である〕このような若者が，危険な満足欲に捕らえられるのです。この若者は長年ダヴォースに滞在します――この魔の山にとどまるわけです……。しかし，本の方は，わずかな言葉では論じつくせません。なぜなら，それは政治的な本でもあって，『考察』とも結びついているからです。この若者はまったく違う世界観のあいだに，つまりイリアのフリーメーソンの会員やドイツの民主主義者などのあいだに立っています。私は，すでに根本基調として『非政治的人間の考察』を貫いていた，ロマンンティークと合理主義のあいだの葛藤を継続しています。迫りくる死を前にして沸騰している快楽欲，それがロマンティークです。イタリアの啓蒙主義者が合理主義を代表します。
>
> （Es hat mich gereizt, dieses Aufrauschen einer hektischen krankhaften Vergnügungssucht und Lebensfreude in der Todesangst des Leidens, diese Atmosphäre von Heilanstalt und Amüsement, die mich in Davos so seltsam ergriffen hat, künstlerisch darzustellen. Dieser junge Mann wird in diesem gefährlichen Vergnügungsfieber gefangen, er bleibt jahrelang in Davos – in diesem Zauberberg…. Aber das Buch läßt sich nicht mit wenigen Worten erschöpfen. Denn es ist auch ein politisches Buch und knüpft an den ›Betrachtungen‹ an. Der junge Mann steht zwischen ganz verschiedenen Welt-

32）［原注］Matter（Anm. 28）S. 388.

33）［原注］根本的には以下を参照せよ。Herbert Lehnert / Eva Wessell, Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns »Wandlung« und sein Essay Goethe und Tolstoi‹, Frankfurt a. M. 1991.

anschauungen, zwischen einer italienischen Freimaurer, einem deutschen Demokraten usw. Ich setze den Konflikt zwischen Romantik und Rationalismus, der sich bereits als Grundton durch die ›Betrachtungen eines Unpolitischen‹ zieht, fort. Die Genußsucht, vor dem drohenden Tod aufschäumend, das ist die Romantik. Der italienische Aufklärer der Rationalismus.）[34]

わずか数か月後，マンは「若くて無害な技術者」（[der] junge[], harmlose[] Ingenieur）であるカストルプを，「危険で，混乱を招く，『魔の山』の魅惑の影響を受けやすい」（gefährliche, verwirrende, Lockung des ›Zauberbergs‹）人物として捉え，第一次世界大戦前の複雑なドイツ人の精神状態を表現したものとみなしている。それは，「戦前の典型的な平均的なドイツ人」（typisch[er] Durchschnittsdeutsch[er] der Vorkriegszeit）と紙一重である。しかし同時に，『ヴェニスに死す』に登場する「内面的に疲れ果て，滅亡の運命にある芸術家」（[der] innerlich erschöpfte[], über- und untergangsreife[] Künstlermensch []）とは明確に一線を画している。

それに対して，この作品の中心には肉体的にも精神的にもまったく健康な，未経験な若者がいるのです。魅惑的な死の誘惑は，この天性には否応なくまったく違った作用を及ぼさずにはいきません。若い人間の自然の感受性，健康な生命力は本能的に抵抗しますが，結果は感情の混乱であり，危険なほどに途方に暮れ，不安的な状態に陥るだけです。主人公は精神的にいわば袋小路に陥り，そこからの正常な脱出路はないかに思えます。不可抗力的な事件だけが，主人公をこの危険な混沌から救い出すことができるのです――そしてこの事件とは戦争です。
（Im Mittelpunkt dieses Werkes dagegen steht ein körperlich und geistig durchaus gesunder und unverbrauchter Jüngling. Die verführerische Todeslockung muß auf diese Natur notwendigerweise eine ganz andere Wirkung haben. Das natürliche Empfinden, die gesunde Lebenskraft des jungen Menschen setzt sich instinktiv zur Wehr, eine Verwirrung der Gefühle, eine krisenhafte Rat- und Haltlosigkeit ist die Folge. Er gerät innerlich gleichsam in eine Sackgasse, aus der sich kein normaler Ausweg zu bieten scheint. Nur ein elementares Ereignis kann ihn aus diesem gefährlichen Chaos retten － und dieses Ereignis ist der Krieg.）[35]

1920年代初頭の議論を統合したあとで，トーマス・マンは，自作の「知的小説」（intellektuell[er] Roman[]）[36] の意図について，それが「生について知的な明快さを育む」（zur in-

34）［原注］Hansen／Heine（Anm. 9）S. 43 f.（1919年12月４日付のエーゴン・ディートゥリヒシュタイン［Egon Dietrichstein］のトーマス・マンとの会話）。
35）［原注］同書。S. 46（1920年６月22日付のアルフレート・ノイマン［Alfred Neumann］のトーマス・マンとの対話）。

tellektuellen Klarheitüber das Leben erziehen)[37] ものであるべきだと主張することができる。

『魔の山』の弁証法的思考によって，二十世紀の最初の十年間に見られた，失敗に終わったエッセイのための覚え書き『精神と芸術』（*Geist und Kunst*）に代表されるような，無力な対立概念のまき散らしは，ほぼ克服された。『ヴェニスに死す』で試された芸術的密度を高くするという解決策は，『魔の山』の構築原理としても適していた。この密度は，一方では，内部の対応関係による水平的な「構成の織物」（Kompositionsgewebe）によって達成されているので，トーマス・マンは，みずからについて「長年にわたり，まるで東洋の絨毯職人であるかのようにそこに座っていた」（all die Jahre dagesessen wie ein orientalischer Teppichmacher）と語っている[38]。『略伝』（*Lebensabriß*）（1930年）およびそこから引用した『〈魔の山〉入門』（*Einführung in den ›Zauberberg‹*）の序文の中で，マンはハイネ（Heinrich Heine）の『ロマンツェーロ』（*Romanzero*）にある，ペルシアの詩人フィルドゥスィー（Firdusi〔/Firdausi フイルダウスィー/アボル・カーセム・マンスール・フェルドウスィ Abol-Qâsem Mansûr Ferdousi〕）を称える詩について言及している。それは『魔の山』の執筆中に，マンにとって慰めと励ましになったものである。「〈フィルドゥスィーの歌の巨大な絨毯―二十万行の詩句〉いう，ハイネの『フィルドゥスィー』から引いてきたこの言葉，それから，あのゲーテの――『西東詩集』（*West-östlichen Divan*）の「無限」（Unbegrenzt）からの一節――〈汝が終わらせえないということ，それこそが汝を偉大ならしめる〉（›Seines Liedes Riesenteppich－zweimalhunderttausend Verse‹: diese Wendung aus Heines's ›Firdusi‹ war mein Lieblingszitat während der Arbeit gewesen, und dann jenes Goethe'sche ›Daß du nicht enden kannst, das mache dich groß‹）という言葉は，私がこの作品に取り組んでいる間，お気に入りの引用句でした。」（GKFA 16.1, S. 788/GW XI, S. 133 f., 609）水平的な対応関係に加えて，垂直的なモティーフ体系も確認できる。これは，マンが『ヴェニスに死す』で，抑圧と発掘という精神分析的な範例を転用したときに初めて使用したものである[39]。このシステムは，中世における言葉の精神的意味の伝統[40]において，文字通りの意味を一つまたは複数の解釈レベル（〔文字ハ神ヤ祖先ガ何ヲ

36）［原注］Helmut Koopmann, *Die Entwicklung des ›intellektualen Romans‹ bei Thomas Mann. Untersuchung zur Struktur von ›Buddenbrooks‹, ›Königliche Hoheit‹ und ›Der Zauberberg‹,* 2. Aufl. Bonn 1971, S. 3 ff. und 137 ff.

37）［原注］B. Guillemin, *Gespräch mit Thomas Mann über den Zauberberg* (30. Oktober 1925), in: Hansen/Heine (Anm. 9) S. 75 ff., ここでは S. 80。

38）［原注］9. Oktober 1926 an Boy-Ed, in: *Thomas Mann. Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928,* hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1975, S. 238.

39）［原注］特に，精神分析の経験の伝達に関するマンフレート・ディルクス（Manfred Dierk）による最近の研究を参照のこと。例えば，*Der Wahn und die Träume im »Tod in Venedig«,* in: Psyche 44 (1990) S. 240 ff.

40）［原注］*Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 89 (1958/59) S. 1 ff. に掲載されたフリードリッヒ・オーリーによる画期的な論文のタイトルはそのようなものである。ジョン・ノイバ

行ッタカヲ教エル。アレゴリー【比喩／寓意】ハ何ヲ信ジルベキカヲ教エル。道徳ハ何ヲ行ウベキカヲ教エル。アナゴーゲ【上昇的神秘的解釈】ハ何ヲ目指スベキカヲ教エル〕»Littera gesta docet, quid credas, allegorica;／ moralis, quid agas, quid speres anangogia«）によって補完するものとして最も簡単に理解することができる。この四層の並行した解釈手法は，退廃主義（Décadence）に深く傾倒する現代作家にとって，矛盾した意味の層を明らかにするために補完的な役割を果たしている。例えば，カストルプが療養所で箝口令がしかれ隠された死との遭遇を求める探求は，「死人の舞踏」（Totentanz）の章ではキリスト教の慈善（GKFA 5.1, S. 475 f.／GW III, S. 437），エロティシズム（GKFA 5.1, S. 475／GW III, S. 436），あるいは自然科学的な関心（GKFA 5.1, S. 462 f.／GW III, S. 425）として誤解される可能性がある。内的に相反するこのような可能性のため，マン自身が好んで用いたこのモティーフの音楽的比喩は，ヴァーグナー（Richard Wagner）のライトモティーフ技法（Leitmotivtechnik）との関連性を認識させ，特に豊かなものとなっている。

『魔の山』に適用すると，三重の，文字の意味が導き出され，それには，本質的な層として，「現実的」（realistisch［］）な文学的な意味，神話詩的・キリスト教的な意味，そして観念的寓意の意味が含まれる。この特徴は，『魔の山』の基本的な比喩そのものに当てはまる。この比喩は「タンホイザー，あるいはその領域から借用された」（dem Tannhäuser oder dieser Sphäre entlehnt）ものである[41]。文字通り歴史的な意味で，この作品には，肺疾患，特に結核の患者を治療するためにダヴォースで行われていた療養生活について，少しばかり隠喩的な表現を用いた描写が見られる。「私たち，ここの上の者」（Wir hier oben）という空間的な位置付けと，常に存在する低地（Flachland）との対比も，この層の一部である。この病気自体も，高山療法も，世紀転換期のころに繰り返し芸術的に表現されてきた。プッチーニ（Giacomo Puccini）の『ラ・ボエーム』（*La Bohème*）はその最も顕著な例である[42]。物語『トリスタン』（*Tristan*）におけるトーマス・マン自身の最初の試みとは対照的に，この小説は，肺の注射カタル症で妻カティア／カツィアを治療したこと，1909年春にチューリヒのビルヒャー＝ベナー（Maximilian Oskar Bircher-Benner）博士の療養所で短期間過ごした自身の印象など，幅広い治療法の採用を明らかにしている。クロコフキー博士という人物は，このチューリヒでの体験から現実味を得たように思われる。十九世紀初頭のドイツ文学において医師像が大幅に明らかに描かれるようになった中で，マンが風刺的な要素も堅持していることは注目に値する。この点については，研究所所長という中心人物にはごくわずかにしか当てはまらない。マンは，この人

ウアー（John Neubauer）の *Symbolis-mus und symbolische Logik. Die Idee der ›Ars Combinatoria‹ in der Entwicklung der modernen Dichtung,* München 1978 を参照せよ。

41）［原注］1925年1月10日付のポンテン宛てのマンの書簡。*Dichter oder Schrift-steller?*（Anm. 2）S. 53。ヴァーグナーの『タンホイザー』（*Tannhäuser*）（I, 2）で，ヴィーナスが「私の力の魔法」（Zauber meiner Macht）を歌っており，それに基づく表現は珍しくない（例えば以下，Ernst Elster in *Tannhäuser in Geschichte, Sage, Dichtung* vom »Eintritt in den Zauberberg«, Bromberg 1908, S. 16）。

42）［原注］Heinz Sauereßig, »Die medizinische Region des *Zauberberg*«, in: H. S.（Hrsg.）, *Besichtigungen des Zauberbergs,* Biberach a. d. R. 1974, S. 141 ff.

物に関して，「能力の嘲笑」（Verhöhnung der Tüchtigkeit）を行う者という「歪んだ」（schief）解釈に対して擁護している。「例えば，ベーレンス宮廷顧問官という人物の中で，みずからの憂鬱を学生団体の威勢の良い言葉遣いで隠している，悪魔の僕であり，肉体を支配する君主である，という解釈は，嘲笑されることになっています。」（In der Person des Hofrat Behrens zum Beispiel soll sie verhöhnt werden, dieses Teufelsknechtes und Körperfürsten, der seine Melancholie unter korpsstudentischem Schwadronieren verbirgt.）[43] この風刺が当てはまるのは，医療分野において，特に利益重視の企業として描かれている点，つまり新しい患者，あるいはより正確に言えば犠牲者を積極的に受け入れる企業として描かれている点である。ハンス・カストルプは，１万マルクまたは１万二千フラン以下で生活できると計算しており，自身は「年収一万八千から一万九千フランの人間と見なす」（als einen Mann von 18–19000 Franken jährlich betrachten durfte）（GKFA. 5.1, S. 247／GW III, S. 227 f.）ことができるとしている。カストルプ自身も，長期滞在の必要性を迅速に診断しようとするこの医療的対応の犠牲者となる。マン自身の記述から，1912年にダヴォースを訪れた際，肺の「濁音」（Dämpfung）から半年間の滞在を推論するという診断を，かろうじて回避したことがわかる（GW XIII, S. 153）。小説の中で，著者はさまざまな細部を通して，読者が商業的な問題を，療養所の経営陣と同じように見失わないようにしている。それは，体温計の購入（GKFA 5.1, S. 257／GW III, S. 237），死にかけている患者に，その末亡人を破産させるほどの高価な酸素を供給する医療（GKFA 5.1, S. 441 f.／GW III, S. 406 f.），あるいは，基本費用を払えなくなったセテンブリーニがペンションに移る（GKFA 5.1, S. 540 f.／GW III, S. 497）といった場面などである。したがって，1925年にこの描写に対して大きな批判が巻き起こったことは驚くことではないが，同時に，この描写が，結核治療の方法の変化をもたらした[44]。

「一種ノ風刺劇」（a kind of satirical drama）あるいは死というテーマの「ユーモラスナ，アルイハグロテスクナ論ジ方」（humorous or grotesque treatment）（GW XIII, 106ページ）について言えば，『魔の山』は，セテンブリーニの直喩（GKFA 5.1, S. 538 f.／GW III, S. 494 f.）を引用すると，病人たちを介して，一種の愚か者たちの病院に，あるいはむしろ愚か者たちの豪華客船になっている。本質的に，歴史のない安定した集団が問題となっており，ここへの加入や脱退はせいぜいその雰囲気に影響を及ぼす程度である。この結論に至る準備段階においてのみ，ナショナリズムの急進化をもたらした戦前の世界が反映している。とりわけそれは，「自分の唯一の取り柄であるユダヤ人でないという利点を持たない者を，さらしものにして攻撃する」（Anprangerung alles Lebens, das nicht den Vorzug besaß, der sein einziger war）（GKFA 5.1, S. 1037 ff.／GW III, S. 950 ff.）ことが，その生活の中心と

43）［原注］1925年４月22日付ポンテン宛て書簡。*Dichter oder Schriftsteller?*（Anm. 2）, S. 65 所収。

44）［原注］*Dichter über ihre Dichtungen*（Anm. 10）, S. 502 ff.; Hansen／Heine（Anm. 9）S. 117 f.。戦前の状況の描写としては，資本主義的男女関係の錯覚の不条理を描いたポール・クローデル（Paul Claudel）の戯曲『交換』（*L'Echange*）も，マンによって引用されている（*Tagebücher*［Anm. 18］, S. 411 ff.; 1920年４月３日付）。

なっている反ユダヤ主義者ヴィーデマンに反映されている。この人物に対する語り手による批判は，これと対照的な人物である「星のような瞳の」（sternenäugig［］）エリーア・ナフタが，ポグロム（ユダヤ人虐殺）の犠牲になったという報告によって補完されている。精神的な，律法に従って生きるガリチア地方出身のこのユダヤ人は，「星のような目」（Sternenaugen）の持ち主である点で，『ヴァイマルのロッテ』のゲーテの先祖的人物（GKFA 9.1, S.／GW II, S. 591ページ）であり，『クルル』のクックック教授（GKFA 12.1, S.／GW VII, S. 529ページ以下）の先祖的人物でもある。一方，療養所では，ユーモラスに描かれた脇役たちが数多く登場し，ポリプラクシオス〔Polypraxios: 数多実践男〕など，その名前からその役割がわかるキャラクターも多い。ジェームズ・ティナペルのような訪問者は，ハンブルクから20回も訪れている。カロリーネ・シュテールのような，教養のない人物は，「シラー訳のベネデット・ツェネリ」（Benedetto Cenelli in der Übersetzung von Schiller）（GKFA 5.1, S. 452／ GW III, S. 415）といった愚鈍な発言をし，フランスの翻訳者でさえも，「ベンネヌート（ベンヴェヌート）・チェッリーニノ生涯ハゲーテニヨッテドイツ語ニ翻訳サレタ」（La vie de Bennenuto （Benvenuto）Cellini a été traduite en allemand par Goethe）という注釈を記すほどでした，とまで言ってしまう。しかし，シュテール夫人は，その絶え間ない存在感によって主要人物たちに近づき，魔女のような文学的な存在になるという特徴さえも示している[45]。トーマス・マンが1914年に『第十の覚え書き』でシュテール夫人用の発言を収集したが，彼女の無教養な曲解や言語の誤用は，自分自身が気づかないうちに，ある種の疑似精神分析的な歪曲をしばしば打ち消している。サナトリウムの官能的な雰囲気の中で，しばしば直接的な表現をする役割がシュテール夫人に割り当てられる。例えば，「くしゃみ」（Niesen［］）を，「その欲求のせいで肺が大きく膨れ上がって抵抗できなくなり，酔ったような表情を浮かべてなんどか激しく息を吐いたり，吸ったりしたかと思うと，ついにうっとりと身を委ね，その祝福された爆発に全世界を忘れてしまう快感」（wenn die Lust dazu gewaltig anschwelle und unwiderstehlich werde und man mit berauschter Miene ein paarmal stürmisch aus- und einatme, sich wonnig ergäbe und über dem gesegneten Ausbruch die ganze Welt vergäße）（GKFA 5.1, S. 264／GW III, S. 243）のことを，「楽しく，喜びに満ちた」（unterhaltlich［］und genußreich［］）刺激として奇妙に描写したりするところである。病人たちのこのような世界には，政治的なニュースがほんのわずかしか入り込まず，触れられるのは主にバルカン問題（GKFA 5.1, S. 556 ff., 642 f., 960, 1077 ff.／ GW III, S. 526 ff., 590, 879 f., 986 ff.）であり，言及されるのは，最近話題の「極地探検家」（Polarforscher）についてである。（GKFA 5.1, S. 1074／ GW III, S. 984）

神話詩学的な基礎層は，ヴァーグナーの『タンホイザー』（*Tannhäuser*）への言及によって示されている。このタンホイザーの翻案作品では，主人公はヴィーナスの腕の中から，牧歌的に描かれた春の世界へ戻りたいと願う。夢によって吹き込まれた，目覚めたいとい

45）［原注］Eckhard Heftrich, *Zauberbergmusik. Über Thomas Mann,* Frankfurt a. M. 1975, S. 154 f.

う願望に導かれ，吟遊詩人は冒頭のシーンで境界の存在を自覚する。「私がここで過ごす時間は，計り知れない。日も月も，もはや私にとってはないものだ。太陽も，天の優しい星々も，もはや見ることができないのだから」（Die Zeit, die hier ich verweil, ich kann sie nicht ermessen. Tage, Monde－gibt's für mich nicht mehr, denn nicht mehr sehe ich die Sonne, nicht mehr des Himmels freundliche Gestirne.）。ひざまずいて，罪人である主人公は，最後の場面で神による慈悲深い救いを受ける。「七年間の眠りから覚めた青年」（Siebenschläfer），「罪人」（Sünder）であるカストルプは，戦争勃発という「青天の霹靂」（Donnerschlag）によって解放される。「そこでカストルプはひざまずいて，空を見上げながら手を高く差し上げた。その空は硫黄臭くてどんよりとしていたが，もはや罪深い魔の山の洞窟の天井ではなかった」（Und so sank er denn auf seine Knie hin, Gesicht und Hände zu einem Himmel erhoben, der schweflig dunkel, aber nicht länger die Grottendecke des Sündenberges war.）（GKFA 5.1, S. 1079／GW III, S. 988）。「洞窟」（Grotte）の「バラの香り」（rosige[ ] Düfte[ ]）から，ヴァーグナーのタンホイザーは「苦しみを」（nach Schmerzen）切望し，それによってハイネの「タンホイザー」伝説（*Tannhäuser*-Legende）のモティーフ，すなわち「私は苦しみを切望する」（Ich schmachte nach Bitternissen）を取り入れている[46]。トーマス・マンは，若い頃からハイネの作品を熟知しており，この伝説の中にある「そこで私はヴィーナスベルクに移り住み，七年間そこに留まった」（Da zog ich in den Venusberg,／Blieb sieben Jahre drinnen）という一節も読み取ることができた。民間伝承における魔法の数字「７」は，この小説の魔法の要素のひとつであり，特筆すべき点は，小説が七つの章に分かれており，「三十四号室」（Nr. 34〔3＋4＝7〕）の数字の合計を暗示し，「トゥエンティ・ワン」（Vingt et un〔7×3＝21〕）というカードゲームを登場させていることである[47]。７年間の物語は，ジョルジュ・ソレル（George Sorel）の『暴力に関する考察』（*Réflexions sur la violence*）が刊行された1907年から始まる。『ファウストゥス博士』（*Doktor Faustus*）の中で，この「時代の書」（Buch der Epoche）は「戦争の７年前」（sieben Jahre vor dem Krieg）に出版されたと記されている（GKFA 10.1, S. 531 ff.／GW VI, S. 486 ff.）。

レーヴァーキューンに受け継がれた「同一物の不均質化」（Verungleichung des Gleichen）（GKFA10.1, S. 549／GW VI, S. 502）という手法を用いて，ある病歴が語られるが，それと並行する形で，ここでは，真実志向が「大衆への神話的虚構の提供」（Versorgung der Massen mit mythischen Fiktionen）に取って代わられるという病歴が，探求者によってではなく，登場人物たちのグロテスクな確信として語られる。密閉された内部

46）［原注］Heinrich Heine, *Historisch／kritische Gesamtausgabe der Werke,* Bd. 2: *Neue Gedichte,* bearb. von Elisabeth Genton, Hamburg 1983, S. 53 ff.; Volkmar Hansen, *Thomas Manns Heine-Rezeption,* Hamburg 1975, S. 190 ff. を参照せよ。

47）［原注］Christiane Pritzlaff, *Zahlensymbolik bei Thomas Mann,* Hamburg 1972, S. 27 ff.: Oskar Seidlin, »Das hohe Spiel der Zahlen: Die Peeperkorn-Episode in Thomas Manns *Zauberberg*«, in: O. S., *Klassische und moderne Klassiker,* Göttingen 1972, S. 103 ff.

の世界の隔離性は，『魔の山』の神話詩文学的基盤（die mythopoetische Grundschicht）となっているが，マンはそれにさらなる意味合いを加えている。その一つは，ギリシアやローマの地中海古典神話（die mediterran-klassische Mythologie）に焦点を当てたものである。それによって魔の山は冥界の性格（Unterweltscharakter）を帯び，サナトリウムの所長にラダマンテュス（Rhadamanthys／Ῥαδάμανθυς）というあだ名を与え，重病人としてアントン・カルロヴィッチ・フェルゲを登場させ，この人物を冥界の渡し守であるカーロン／カローン（Charon／Χάρων）として装わせる。しかも，この脇役は，境界を越えるかたちで，キリスト教の比喩使用を理解していることも体現している。なぜなら，手術中の「胸膜震盪」（Pleurachoc［］）の中で，フェルゲはみずから生み出した「地獄」（Hölle）の笑い声を体験するからだ（GKFA 5.1, S. 470 f.／GW III, S. 432 f.）。ペーター・スローターダイク（Peter Sloterdijk）は，その著書『シニカル理性批判』（*Kritik der zynischen Vernunft*）の中で，トーマス・マンがワイマル共和国において果たした特別な役割，すなわち「シニカルになることなく機知に富んでいる」（die geistreich bleibt, ohne zynisch zu werden）ユーモラスな人間愛を強調している[48]。さらに別の層は，ゲーテの『ファウスト』（*Faust*）への言及から生じており，それは「ヴァルプルギスの夜」（Walpurgisnacht）や「兵士として，しかも立派に」（Als Soldat und brav）といった章のタイトルからもうかがえる[49]。これらの神話詩文学的な層はすべて，語り手が直接距離を取ることはめったにないものの，体験の限界を明らかにすることを目的としている。その一例として，弁護士アインフーフが「悪党のように」（wie ein Schurke）行動した事件が挙げられる。語り手のコメントによるとこうである。「もっとも，この破廉恥な，という言葉は，我々が，あるいはせいぜいのところハンス・カストルプが使用した言葉にすぎず，その噂をした人たちには，その噂が本質的にさほどどぎつい言葉で表現されなければならないほどに目新しい事柄ではなかったようである。それにそういう事件にはもともとふたりの人間が必要であり，また，それがふたりの当事者たちには一方の願望や意志に反して起こったわけでもあるまいと肩をすくめながらほのめかすのであった。」（Übrigens kommt dieser Ausdruck auf unsere Rechnung oder allenfalls auf die Hans Castorp nach wohl nicht neu genug, um zu so starken Worten anzuregen. Auch gaben sie achselzuckend zu verstehen, daß zu solchen Geschichten ja zweie gehörten, und daß vermutlich nicht gegen Wunsch und Willen eines Beteiligten geschehen sei.）（GKFA 5.1. S. 450f.／GW III, S. 414 f.）

女性の運命に対するモラル面の無関心は，『ファウストゥス博士』のクラリッサ・ロッデの運命に具体化されており（GKFA 10.1, S. 550 ff.／GW VI, S. 503 ff.），第三の意味レベ

48）［原注］Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft,* 2 Bde., Frankfurt a. M. 1983; ここでは Bd. 2, S. 921 ff. ベーレンス宮廷顧問官を「大いなる皮肉屋」（Großzyniker）として理解するのは説得力がない。

49）［原注］および，Hermann Meyer, *Thomas Manns »Der Zauberberg«* und *»Lotte in Weimar«*, in: H. M., *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans,* 2. Aufl., Stuttgart 1967, S. 207 ff. を参照せよ。

ル，すなわち観念的寓話に属している。

1946年のインタビューで，トーマス・マンは『魔の山』を「結核療養所を舞台にした，現代ヨーロッパの恐ろしい寓話」(this terrible parabel of contemporary Europe set in a tuberculosis sanatorium) と表現し，小説における「病気」(Krankheit) という概念の明確化の重要性を示唆している[50]。時折，「上」(oben) は空間的な次元とは異なる意味合いを持ち，議論されている問題の知的レベルを表し，小説の出来事を論理学の書 (Organon) にしている。サブカルチャーを思想の光に照らして描くことで，過去と将来性という観点から「病気」という概念が明らかになる。ヨーロッパの退廃主義 (Décadence) の運動のもとで育った若いトーマス・マンにとって，病気は新たな力を解き放つ価値概念 (Wertbegriff) として，青年期から親しんできたものであり，初期の研究では，病的な形姿の豊富さ (die Fülle kranker Gestalten) が常に指摘されてきた。ドイツ特有の伝統としては，『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) が挙げられ，そこでは成長と自己自身に対する恐怖 (Fortentwicklung und Erschrecken vor dem eigenen Selbst) が結び付けられている。「すべての過渡期は危機であり，危機は病気ではないのか？」(Alle Übergänge sind Krisen, und ist eine Krise nicht Krankheit?)[51] 苦しみは人を高潔にし，愚かさを排除するというロマン主義の伝統については，ハイネや，ノヴァーリスを例に挙げることができるが，苦悩は，マンにとって危機的な10年間に重要な意味を持つものである[52]。「すべてのより高い健康は，病気と死という深い経験を経ていなければならない」(daß alle höhere Gesundheiz durch die tiefen Erfahrungen von Krankheit und Tod hindurchgegangen sein muß) という認識は，『魔の山』の考察の背後にある結論であり，この観点から，小説の出来事は「一種の入門」(eine Initiation) であると言える。(GW XIII, S. 158f.)

【訳稿（3）に続く】

【テクスト】

Volkmar Hansen: *Hans Castorps Weg ins Freie oder »Der Zauberberg« als Zeitroman.* (2) In: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts.* Band 1. Universal-Bibliothek Nr. 8808. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 1993, S. 69–85.

---

50)［原注］Thomas Mann, *Ton- und Filmaufnahmen. Ein Verzeichnis* (Supplementband zu GW), bearb. von Ernst Loewy, Frankfurt a. M. 1974, S. 57.

51)［原注］*Goethes Werke* (Hamburger Ausgabe), hrsg. Erich Trunz, Bd. 7, 7. Aufl., Hamburg 1968, S. 505 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre,* Achtes Buch, Erstes Kapitel). この文脈では，マンが読んだ作品の中には，フリードリヒ・シュレーゲル (Friedrich Schlegel) の『ルツィンデ』(*Lucinde*) の「男らしさの修業時代」(Lehrjahre der Männlichkeit) という章も含まれる。

52)［原注］ハイネについては，Hermann J. Weigand, *Thomas Mann's Novel ›Der Zauberberg‹,* New York 1932, S. 42 を参照せよ。ノヴァーリスについては，Heftrich (Anm. 45), S. 311ff. を参照せよ。

【付記】

〔……〕内は訳者注。なお，原注の訳は必要最低限にとどめた。

【原著者による使用参考テクスト】

－Thomas Mann: *Der Zauberberg. Roman*. 2 Bde. Berlin: S. Fischer 1924.

－*Gesammelte Werke*（*in Einzelausgaben*）. Berlin: S. Fischer 1922–35 / Wien: Bermann-Fischerc 1936–37.［*Der Zauberberg,* 1924.］

－*Gesammelte Werke in zwölf*［seit 1924: *dreizehn*］*Bänden.* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1960–74. 2., durchges. Aufl. 1974.［Zit. als: GW: *Der Zauberberg* in Bd. 3］－［Neuausg. u. d. T.:］*Gesammelte Werke in dreizehn Bänden.* Hrsg. von Hans Bürgen und Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1990.

－*Gesammelte Werke in Einzelbänden*（Frankfurter Ausgabe）. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. 20 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1980–85.［*Der Zauberberg,* 1981, mit einem Nachw. von Peter de Mendelssohn.］

－*Der Zauberberg. Roman.* Durchges. Neuaufl.［Mit Übers. der fremdspr. Textstellen ins Dt. von Helmut Bartuschek.］Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.

【原著者による研究文献】

－Fritzen, Werner: *„Zauberberg“ der Mataphysik. Quellenkritische Überlegungen im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns.* Frankfurt a. M. 1980.

－Heftrich, Eckhard: *Zauberbergmusik. Über Thomas Mann.* Frankfurt a. M. 1975.

－Koopmann, Helmut: *Die Entwicklung des ›intellektualen Romans bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „Der Zauberberg“.* 2. Aufl. Bonn 1971.

－Kristiansen, Børge: *Form-Unform-Überform. Thomas Manns „Zauberberg“ und Schopanhauers Mataphysik.* Kopenhagen 1978.

－Reidel-Schrewe, Ursula: *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Manns „Der Zauberberg“.* Würzburg 1992.

－Sauereßig, Heinz（Hrsg.）: *Besichtigung des „Zauberbergs“.* Biberach a. d. Riß 1974.

－Seitz, Gabriele（Hrsg.）: *„Der Zauberberg“. Ein Film von Hans W. Geißendorfer nach dem Roman von Thomas Mann.* Frankfurt a. M. 1982.

－Trummer, Beatrice: *Thomas Manns Selbstkommentare zum „Zauberberg“.* Konstanz 1992.

－Wolff, Rudolf（Hrsg.）: *Thomas Mann. Aufsätze zum „Zauberberg“.* Bonn 1988.

－Weigand, Hermann: *Thomas Manns Novel. „Der Zauberberg“.* New York 1933（Reprint 1971）.

－White, James F.（Hrsg.）: *The Yale „Zauberberg“－Manusukript. Rejekted Sheets Once Part*

of Thomas Manns Novel. Bern／München 1980.
－Wißkirchen, Hans: *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg“ und „Doktor Faustus“.* Bern 1986.

【訳者による参考文献】

トーマス・マンの作品・関連文献からの引用（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『魔の山』（筑摩世界文學体系 61）佐藤晃一訳　筑摩書房　1971年
－トーマス・マン『魔の山』Ⅰ・Ⅱ（世界文学全集　67・68）圓子修平訳　1980年
－トーマス・マン『魔の山』上・下　関泰祐・望月市恵　岩波文庫　[3]1990年
－トーマス・マン『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
－トーマス・マン『非政治的人間の考察』上・中・下　前田啓作・山口友三訳　筑摩書房　1968-1971年
－樋口忠治：*Higuchi GM Corpus. Text database von J. W. Goethe und Thomas Mann.* Supported by the Faculty of Languages and Cultures, Kyushuuiversity.（Access Number 19620. This site was opened on April 1st, 1999 and moved to the flc domain on April 14th, 2016）

－高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店　[7]1971年
－田中秀央・落合太郎編著『ギリシア・ラテン引用語辭典』新増補版　岩波書店　[13]1979年
－江川卓他編『増補改訂　新潮世界文学辞典』　新潮社　1990年
－『世界文学大事典』編集委員会編『集英社　世界文学大辞典』全 6 巻　集英社　1996-1998年
－川口喬一／岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』　研究者出版　1998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）
－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: *Essays.* Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. 6 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer. 1993-1997.

－Thomas Mann: *Notizbücher* 1-6 und 7-14. Hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991／1992.
－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）
－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 Wysling. Frankfurt a.. M.: S. Fischer 1976.（＝Reg）
－Thomas Mann: *Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955.* Hrsg. von Inge Jens. Pfullingen: Neske 1960.（＝BrB）
－Hans Bürgin／Hans Otto Mayer（hrsg.）: *Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens.* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1965.
－Gert Heine／Paul Schommer（Hrsg.）: *Thomas Mann Chronik.* Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann GmbH 2004.