

〔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』(3)

(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 85-100ページ所収)

六 浦 英 文 訳

小説『魔の山』の主要な人物たちを見ると、これらの人物は、強烈な具体性を持つと同時に、それぞれが精神的な領域の代表者でもある。作者マンは、これらの人物を、同じように、三つの意味を持つ構成図(dreisinniges Aufbauschema)のどれかに所属させている。例えば、セテンブリーニはイタリアのフリーメーソン会員であり、魂の導き手ヘルメス/ヘルメース(Hermes/Ἑρμῆς)であり、「文明の文士」(Zivilisationsliterat)であり、そして最終的には、やや古い政治的ヒューマニティーの代表者でもある。ただし、神話詩文学的層(die mythopoetische Schicht)が大きく後方に追いやられているけれども、それは、トーマス・マンが政治的情熱に駆り立てられて、政治的伝統形成過程の紹介を優先したためである。実際にもこの層には、マンが、1909年の春に実際に体験した、かつての個人的な出会いが組み込まれている。それを示すものとして、アルトゥル・エーロエサー(Arthur Eloesser)が、口頭で聞いた情報に基づいて、記録したものがある。

トーマス・マンは、このセテンブリーニというコミカルな人物像をすでに頭の中に描いていた。何年も前に、スイスのサナトリウム〔療養所〕で、マンは、イタリア人の文士、愛すべきおしゃべり男に出会っていたのだ。その人物は、人類について、湿った部分も暗い部分も一切許容するつもりはなかった。

(Diesen Settembrini als komische Figur hatte Thomas Mann bereits in seinem Vorrat. Jahre vorher war er in einem Schweizer Sanatorium einem italienischen Literaten, einem lebenswürdigen Schwadronneur, begegnet, der an der Menschheit weder eine feuchte noch eine dunkle Stelle leiden möchte.)⁵³⁾

53) [原注] Arthur Eloesser, *Thomas Mann. Sein Leben und sein Werk*, Berlin 1925, S. 193; 「人間としての現実の姿」(menschlich[e] Wirklichkeit) に関する「依拠した点」(Anhaltspunkten) について、マンは1934年1月30日付の Pierre-Paul Sagave 宛ての書簡で語っている (Briefe, Bd. 1 [Anm. 8], S. 350f.)。

セテンブリーニは、このようにまだ比較的無害な姿であり、戦前の『魔の山』初稿の領域に属している。トーマス・マンは、1911年にライプツィヒで出版された、国粹主義的な共和主義者ジュゼッペ・マッツィーニ (Giuseppe Mazzini, 1805-72) の『政治論文集』(*Politische[] Schriften*) にも出合ったと思われる。その論文集の編集者および翻訳者はさらに他の巻も出版する予定であったが、実現することはできなかった。戦争〔第一次世界大戦〕が勃発したあと、マンは「イタリアのカルボナーロ党员」([der] italienisch[e] Carbonaro) マッツィーニについて『非政治的人間の考察』の中で過激な見解を述べている。「私は、私の内臓が大混乱を起こすような書物を、つまり私のこころの裡にあるあらゆるものが様相を一変して矛盾に陥る（これも時には有益なことがある）ような、そんな書物を読みたくないと、マッツィーニの一卷を開くことにしている。これは苦勞して探し求めたものではなく、ある日、天から降ってきたみたいに、偶然手に入ったものにすぎないが、私は、政治的美徳についてのささやかな洞察を、この書物に負っているばかりではなく、ドイツの文明の文士が、その政治的なもろもろのマニフェストの文体や身ぶりや息づかいや情熱を、もともとどこから仕入れてきたかということも、この本によって教えられた。ここには純粹培養されて見事に開花したラテン的フリーメーソン会員が、民主主義者が、革命の文士が、進歩的雄弁家が顔を揃えている。」(Wenn ich etwas lesen will, wobei sich mir das Eingeweide umkehrt, wobei alles in mir sich in Widerspruch verwandelt (und das kann zuweilen nützlich sein), so schlage ich den Band Mazzini auf, der eines Tages, ganz ohne mein Verdienst und Zutun, wie vom Himmel gesandt in meine Hände gelangte, und dem ich nicht nur mein bißchen Einsicht in das Wesen politischer Tugend ursprünglich verdanke, sondern der mich auch lehrte, woher der deutsche Zivilisationsliterat Stil, Geste, Atemführung und Leidenschaft seiner politischen Manifeste eigentlich hat. Hier habe ich den lateinischen Freimaurer, Demokraten, Revolutionsliteraten und Fortschrittsrethor in Reinkultur und in seiner Blüte.)⁵⁴⁾ 連合国による反ドイツ戦争プロパガンダが、世界中の世論形成に成功を収めたため、マンの場合、当初、フリーメーソン精神に関する考えは、いっそう過激なものになった (vgl. GKFA 5.1, S. 765ff. / GW III, S. 702ff.)⁵⁵⁾。その後、小説の

54) [原注]『考察』(*Betrachtungen*) (Anm. 21), S. 392f. (「美徳について」[*Von der Tugend*]の章)；さらに Mazzini に対する指摘。S. 216 (「愛国者かつ民主主義者」»Patriot und Demokrat«), S. 545 (「民主共和主義の扇動的な演説者」»demokratisch-republikanischer Brandrhetor«), S. 570 (「マッツィーニの政治マニフェストや宣言は、実際の闘士であり殉教者としての生涯を文学的に表現したものにすぎない」»Mazzinis politische Manifeste und Proklamationen nur der literarische Niederschlag eines wirklichen Kämpfer- und Märtyrerlebens«)。

55) [原注] 出典については、Scott H. Abott, »„Der Zauberberg“ and the German Romantic Novel«, in: *Germanic Review* 55 (1980) S. 139ff.; Udo Benzenhöfer, »Freimaurerei und Alchemie in Thomas Manns „Zauberberg“ — ein Quellenfund«, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 137 (1985) S. 112ff.; Rainer Scheer / Andrea Seppi, »Etikettenschwindel? Die Rolle der Freimaurerei in Thomas Manns „Zauberberg“«, in: Hans Wißkirchen (Hrsg.), »Die Beleuchtung, die auf mich fällt, hat... oft gewechselt.« *Neue Studium zum Werk Thomas Manns*, Würzburg 1991, S. 54ff.

執筆中にその変化は弱まり、マンは『私の時代』(*Meine Zeit*)の中で、「民主主義的な修辞法、マッツィーニの弟子の政治的な美声法」(von der demokratischen Rhetorik, dem politischen bel canto des Mazzini-Schülers)については、「ユーモラスに距離を置いて」(humoristisch distanziert)描かれている、と述べている(GW XI, S. 316)。リスボン地震に対するヴォルテール(François Marie Arouet Voltaire)の憤慨(GKFA 5.1, S. 380/GW III, S. 349)や、カルドゥッチ(Giosuè Carducci)の讃歌『魔王讃歌』(*An Satanas/ A Satana*) (GKFA 5.1, S. 92 f., 242/GW III, S. 86, 223)など、他の伝統への言及も、このユーモアの特徴を帯びている。

1944年に米国で政治的非難に対して自己弁護を迫られたとき、マンは民主主義者へと成長する過程において、文明の文士(Zivilisationsliterat[])という人物像も取り入れた。『『魔の山』では、セテンブリーニ氏という人物を通して、このタイプ人間が非常に魅力的に描かれているが、十年前には、私はそのことをまったく理解できなかった」(Im »Zaubenberg«, in der Person des Herrn Settembrini, ist dieser Typus menschlich sehr anziehend geworden, aber zehn Jahre früher wußte ich nichts damit anzufangen) (GW XIII, S. 13, 208)。この自己評価は、すでに、理念のアレゴリー〔抽象概念の移し替え〕という層(die Schicht der Ideenallegorie)を目指している。つまり、古い人間愛概念の代表者〔セテンブリーニ〕を、右派の反革命的な自由主義敵視者がいるという政治的現実によって、価値転換(Umwertung)させることをねらっているのである。

セテンブリーニは、カストルプに、最初から最後まで教育的な指導者として付き添い、この「修道志願者」(Neophyt[])に人間性のより高い秘密を教え込もうとするが、数々の議論で対立するレオ・ナフタは、第二部〔現在の版で第六章以下〕でやっと登場する。最初のお会いから、婦人服仕立て屋「ルカセク」(Lukaçek)の「同宿者」(Aftermieter[])の描写は、文字通りの描写という意味を超えている。

小柄な痩せた男で、鬚は剃っていたが、鋭い醜さ、腐食的ともいうべき醜さで、いとこたちが驚きあきれたほどだった。この男にあってはすべてが鋭かった。顔に君臨している鉤鼻、細く結んだ口、淡灰色の眼にかけた、全体に華奢な作りの眼鏡の分厚い球、さらには沈黙までも。この男は沈黙を守っていたが、その沈黙は、弁舌が鋭く、理路整然たるものであることを推察させる沈黙だった。この男は当然のことながら無帽で、外套も着ていなかった。——だが非常に立派な服装であった。濃紺に白い縞の入ったフラノの服は、控えめに流行を取り入れた、いい型のものだった。

(Er war ein kleiner, magerer Mann, rasiert und von so scharfer, man möchte sagen: ätzender Häßlichkeit, daß die Vettern sich geradezu wunderten. Alles war scharf an ihm: die gebogene Nase, die sein Gesicht beherrschte, der schmal zusammengekommene Mund, die dickgeschliffenen Gläser der im übrigen leichtgebauten Brille, die er vor seinen hellgrauen Augen trug, und selbst das Schweigen, das er bewahrte und dem zu entnehmen war, daß seine Rede scharf und folgerecht sein werde. Er

war barhaupt, wie es sich gehörte, und im bloßen Anzug, — sehr wohlgekleidet dabei: sein dunkelblauer Flanellanzug mit weißen Streifen zeigte guten, gehalten modischen Schnitt.) (GKFA 5.1, S. 562f./ GW III, S. 517)

その全体的な印象は、「灰色のブロンドで、金属的な無色の」(aschblonden, metallische-farblosen) 髪で補完されている。その髪を、ナフタは、「後退した額から頭全体を覆うように、なめらかに後ろに流し」(glatt aus der fliehenden Stirn über den ganzen Kopf zurückgestrichen), そして手も「小さく繊細で、そしてその足も非常に華奢で、ちなみにみずからの体型に合っていた」(klein und zart, wie auch seine Füße sehr zierlich waren, übrigens seiner Figur entsprechend) (GKFA 5.1, S. 564/ GW III, S. 518)。この印象は、「話すときの、割れた皿の音を彷彿とさせる」(die beim Sprechen an den Klang eines gesprungenen Tellers erinnerte) (GKFA 5.1, S. 565/ GW III, S. 519) 声によってさらに強調されている。ユダヤ教からイエズス会に改宗したナフタの鋭い弁証法は、この小説の恒常的特徴描写のひとつとなっている(例: GKFA 5.1, S./ GW III, S. 559, 611)。エーロエサーは、「神の国」の狂信者(Fanatiker des Gottesreiches)のモデルとなった人物について、ほめめかす形ですでに報告している。

現実を表現する天才性によって、ここでも象徴的な風貌がマンに提供された。それは、醜い小柄なユダヤ人、熱狂的な理論家、鋼のような論理学者であり、反宗教改革から共産主義革命、レーニン主義に至るまで、あらゆる絶対主義、反個人主義の体制を、危険なほど機知に富んだ組み合わせで擁護した人物である。

(Die Genialität der Wirklichkeit hat Mann auch hier eine symbolische Physiognomie geliefert, die eines häßlichen kleinen Juden, eines rasenden Theoretikers und stählernen Logikers, der einmal jedes Regime des Absolutismus, des Antiindividualismus, von der Gegenreformation bis zur kommunistischen Revolution und dem Leninismus, in einer gefährlich geistreichen Kombination vor ihm verteidigte.)⁵⁶⁾

1922年1月17日ごろにウィーンでゲオルク・ルカーチ/ルカーチ・ジェルジ(Georg Bernhard Lukács von Szegenin/ Szegendi Lukács György Bernát)と出会ったことが、ナフタという人物の外見と、——より限定的には——その知性を理解する手掛かりとなっている⁵⁷⁾。

神話詩文学的層では、過激な「敬虔さ」(Frömmigkeit)が「残酷さ」(Grausamkeit)と結びついており、「ほとぼしる血の光景とその匂い」(Anblick und Geruch sprudelnden

56) [原注] Eloesser (Anm. 53) S. 193f.

57) [原注] Judith Marcus-Tar, *Thomas Mann und Georg Lukács*, Köln/Wien 1982, S. 69f., 両者の間で「現代の芸術の機能」(heutige Funktion der Kunst)をめぐる議論が展開されたことが強調されている。

Blutes)を見て、レオ・ナフタは「聖なるもの、精神的なものという理念」(Idee des Heiligen und Geistigen)を連想する(GKFA 5.1, S. 664/ DW III, S. 609)。共産主義の社会秩序のイメージを中世の統一思想に遡る見解は、一方ではエルンスト・ブロッホ(Ernst Bloch)の『ミュンツァー』(*Münzer*)という本に、他方ではマックス・シュタイナー(Max Steiner)の反啓蒙主義的な著作、ハインリッヒ・フォン・アイケン(Heinrich von Eicken)の『中世的世界観の歴史と体系』(*Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung*)およびエーリッヒ・フォン・カーラー(Erich von Kahler)の科学批判に見られる⁵⁸⁾。キリスト教的・スペイン的な厳格さを象徴するイメージは、カストルプ自身の出自と結びついて、この層を明らかにしている。セテンブリーニとナフタの論争において、この層が小説に一部反動的なイメージを押し付けている一方で、トーマス・マンには、近代の人間愛の形をとって、共産主義の理念を理解する道が開かれる。マンはその全体主義的な性格を十分に明確に描写しながらも、同時にその人類愛的な要求をも真剣に受け止め、ナチス的な人間蔑視とは明確に一線を画すことができている⁵⁹⁾。

政治的な人道主義についての理解力を示す二つの型式、すなわち、古い理解と新しい理解とは、オランダの大金持ちでジャワのコーヒー農園の所有者であるメネール〔メネーア〕・ピーテル・ペーペルコルン(Mynheer Pieter Peeperkorn)が到着すると、——著者が両方の考え方に距離を感じていることを示すように——まさに「矮小な存在と化して」(verzwergten)しまう(GKFA 5.1, S. 869/ GW III, S. 796)。何度も変化をつけて繰り返される表現によって、読者は、ペーペルコルンの容姿全体の根本的特徴に気づかされる。カストルプの視線は「スケールの大きな人物」(ein Mann von Format)(GKFA 5.1, S. 869/ GW III, S. 797, その他)と「人物/人格」(Persönlichkeit)(GKFA 5.1, S. 883 ff./ GW III, S. 809 ff.)に強く引きつけられ、読者も次のように確信するようになる。「ペーペルコルンを見ると、人物とはいかなるものか、それが一挙にわかってしまった、いや、人物というものはペーペルコルンのような姿の人間以外にはありえない、とさえ確信させられてしまうのであった。」(man wußte auf einmal, was das war, eine Persönlichkeit, wenn man ihn sah, ja mehr noch, man war überzeugt, daß eine Persönlichkeit überhaupt nicht anders aussehen könne als er)(GKFA 5.1, S. 846/ GW III, S. 775)。ペーペルコルンの「王者のごとく威厳のある頭」(majestätisches Haupt)(GKFA 5.1, S. 858/ GW III, S. 786)が「大きく裂けているような唇」(großen, zerrissenen Lippen)(GKFA 5.1, S. 831/ GW III, S. 762)とともに現れる。ペーペルコルンは「背が高く、恰幅がよくて、額が広く、大きな頭の周りの白髪が燃え立つように見える」(groß, breit und hochgestirnt, weiß umlodert das mächtige Haupt)(GKFA 5.1, S. 837/ GW III, S. 767),そして「威厳という仮面をかぶった姿」(maskenhaften Großartigkeit seiner Erscheinung)(GKFA 5.1, S. 837/ GW III, S. 768)でそこに立っている。「一段と深くなるほどに刻み込まれた額とこめかみのしわが表す偶

58) [原注] Hans Wißkirchen, *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns ›Zauberberg‹ und ›Doktor Faustus‹*, Bern 1986, S. 56ff.

59) [原注] 『日記』(*Tagebücher*) (Anm. 18), S. 531 (1921年6月15日)

像の仮面のような唐草模様の下の、ペーペルコルンの青白い視線」(blasse Blick unter dem idolhaften Arabeskenwerk seiner aufmerksam vertieften Stirn- und Schläfenfalten) (GKFA 5.1, S. 846 / GW III, S. 775) と、「爪の長い船長のような掌」(langnägelligen Kapitänhände) (GKFA 5.1, S. 920 / GW III, S. 843) は、たえずさまざまな表現を示すようになる。「ものものしい尻切れトンボの言葉で、人差し指を挙げながら」(In bedeutend abreißen Worten, mit erhobenem Zeigefinger) (GKFA 5.1, S. 850 / GW III, S. 779f.) 話すペーペルコルンの姿が見られるが、この人物のレパートリーはもっと幅広いものである。すなわち、「謹聴を促すような厳選されたしぐさ、繊細でニュアンスに富んだ、洗練された、正確で清楚な、指揮者の練達した技を彷彿とさせる手振り」(zu auserlesenen, die Aufmerksamkeit spannenden Gebärden, den delikate nuancierenden, gepflegten, genauen und reinlichen Kulturgebärden eines Dirigenten) (GKFA 5.1, S. 830f. / GW III, S. 761) が備わっている。ペーペルコルンの言語身ぶり (Sprachgestus)——連続する破格構文 (Anakoluth; アナコルート<アナコロシス [Ανακόρησις / アナコーレーシス])、つまり、絶えず自らを置き換える思考の流れ——は、印象的である。ペーペルコルンの尺度は、「名誉と男性の力とに対する、神聖にして女性的なる生の要求」(heilige[], weibliche[] Anforderungen des Lebens an Ehre und Manneskraft) (GKFA 5.1, S. 854 / GW III, S. 783) であり、それは、生の形象の中で具象化されている。「[生とは] 女ですぞ。二つの押し合うばかりに盛り上がった乳房、豊かに張った腰に囲まれている広い柔らかな腹、ほっそりした腕、肉付き豊かな太腿、うっすらと閉じた眼をして、長々と寝そべっている女なのですぞ。これが、見事なほど嘲笑的にわれわれを挑発し、われわれの男性としての最大限の情熱と欲望の全精力を要求するのです。われわれがこれに耐えうるか、敗北するか」(ein Weib, ein hingespreitet[es] Weib, mit dicht beieinander quellenden Brüsten und großer, weicher Bauchfläche zwischen den ausladenden Hüften, mit schmalen Armen und schwellenden Schenkeln und halbgeschlossenen Augen, das in herrlicher, höhnischer Herausforderung unsere höchste Inständigkeit beansprucht, alle Spannkraft unserer Manneslust, die vor ihm besteht oder zuschanden wird) (GKFA 5.1, S. / GW III, S. 784)。高齢の男性が機能を発揮できない不安は、特徴的な言葉遣いにも表れている。

[……]お若いお方——素朴なもの！ 神聖なもの！ よろしい、あなたは私の言うことがお解りです。一本の葡萄酒、湯気の立つ卵料理、純粹透明な火酒、——まずはそれを腹に満たし、味わいましょう。それを十分に汲みつくし、真に満足してから、しかる後に、——絶対に、あなた。決着です。私はいろいろな人間を見てきました、男や女たちを、コカイン中毒者、ハシシ喫煙者、モルヒネ中毒者といった連中を知っています——よろしい、あなた！ 完璧です！ 連中は好きにやればいい！ 裁くなかれ、正すなかれです。しかし、そういうものよりもっと大事なものの、つまり、単純素朴なもの、偉大なもの、神の直接の賜物に対して、こういう連中はみな全然……、決着です、あなた。有罪です！ 永劫の断罪です。連中はみな神の直接の賜物をない

がしろにしました。お若いお方、あなたが何というお名前か知らないが——よろしい、私は確かに承知していたのですが、また忘れてしまいました——コカイン、阿片、悪習それ自体が悪いわけではない。許すべからざる罪、それは——」

([...] junger Mann, – das Einfache! Das Heilige! Gut, Sie verstehen mich. Eine Flasche Wein, ein dampfendes Eiergericht, ein lauterer Korn, – erfüllen und genießen wir das erst einmal, erschöpfen wir es, tun wir ihm wahrhaft Genüge, bevor wir – Absolut, mein Herr. Erledigt. Ich habe Personen gekannt, Männer und Frauen, Kokainesser, Haschischraucher, Morphinisten – Gut, lieber Freund! Perfekt! Mögen sie doch! Wir sollen nicht rechten und richten. Aber dem, was vorangehen sollte, dem Einfachen, dem Großen, dem Gottesursprünglichen waren diese Leute durchaus alles – Erledigt, mein Freund. Verurteilt. Verworfen. Sie waren ihm alles schuldig geblieben! Wie Sie auch heißen mögen, junger Mann, – gut, ich habe es schon gewußt, ich habe es wieder vergessen, – nicht im Kokain, nicht im Opium, nicht im Laster als solchem beruht die Lasterhaftigkeit. die Sünde, die nicht vergeben werden kann, sie beruht –) (GKFA 5.1, S. 852f. / GW III, S. 781f.)

ペーペルコルンの結論は、結局、自殺を選ぶことになる。(GKFA 5.1, S. 942 ff. / GW III, S. 863 ff.)。1923年10月、ゲーアハルト・ハウプトマン (Gerhart Hauptmann) とボルツァーノで共に過ごした際、トーマス・マンは、共和国で最も高い評価を得ているこの劇作家をモデルとすることを決断した。このオランダ人がすぐにハウプトマンの肖像 (Hauptmann-Porträt) だとわかってしまうだろうという危険性を、朗読会ですでに認識していたにもかかわらず、マンは当初、この二人の人物の関連性を抑え込むことに成功した。その一環として1925年4月11日にハプトマンに謝罪の手紙も送っている。1952年にハウプトマンの追悼演説で初めて、マンは、その肖像を誇らしげに認めた。「この肖像〔人物像〕は卑劣な歪曲ではありません、——決して裏切りではなくて、それどころか賛辞なのです。この肖像は、私がこれまで味わった中で、最も感動的で偉大な人間的・個人的な経験の表現として、ハウプトマンという存在の体験について、悲痛な祝祭性を帯びたハウプトマンの本質について、後世の人々にたくさんのことを伝えることができるでしょう。それは多くの批判的なモノグラフィがこれまで成し遂げたことよりも、もっとたくさんのことを伝えることになるでしょう。」(Das ist kein schnödes Zerrbild, – es ist *kein* Verrat, sondern eine Huldigung, und als Niederschlag der rührend größten Erfahrung im Menschlich-Persönlichen, der mir je zuteil wurde, mag es der Nachwelt von dem Erlebnis seines Daseins, von seines Wesens weher Festlichkeit mehr überliefern, als noch so viele kritische Monographien je vermöchten) (GW IX, S. 812ff.)

マンは、ハウプトマンの振る舞いの正当性を、後にペーペルコルンという人物像の誇張されたさまざまな層の中に、つまりキリストのモティーフとディオニューソス (Dionysos; Διόνυσος ディオニューソス) のモティーフとの神話的結合 (die mythische Vereini-

gungen)を可能にする特徴の中にも、見出した。著者マンは、小説中の、結婚と罪についての議論の中で、この「王者的人物の曖昧でとらえどころのなさ」(Zweideutigkeit von einem König)が最終的に言葉をつかみ取る場面で、この二つの要素を最も密接に組み合わせている。

王者的存在は頭を肩と胸の間に落とし、痛々しげな唇が開いて、悲嘆するように口を開いて、鼻孔は張り詰めて苦し気に拡がり、額の皺が吊り上がり、眼を見開いてその薄色の中に苦悩の色を見せた。それは苦悩の姿そのものであった。ところが、次の瞬間、その苦悶の表情が一変してふくよかな感じになってしまった！ 頭を斜めに傾けたその表情は、茶目っ気のある様子に変わり、まだ開いていた唇には、不謹慎な微笑みが浮かび、以前にも見られたあの享樂者のようなえくぼが片頬に現れ、——踊り狂う異教の司祭の姿がそこに現前していた。そして、脳髄ばかりの存在のいる方向を、冗談めかして頭で指し示しながら、こう言うのが聞こえた。「ええ、そう、そう、そのとおり——完璧だ。それは——それらは——今こそ明らかに——肉欲の秘蹟、お解りかな——」

(Er neigte das Haupt zur Schulter und Brust, die wehen Lippen taten sich voneinander, schlaff-klagend klappte der Mund, die Nüstern spannten und verbreiterten sich wie in Schmerzen, die Falten der Stirne stiegen und weiteten die Augen zu blassem Leidenschaftsblick, — ein Bild der Bitternis. Und siehe, im selben Nu erblühte die Martermiene zur Üppigkeit! Die schräge Neigung des Hauptes deutete sich um in Schalkheit, die Lippen, noch offen, lächelten unsittsam, das sybaritische Grübchen, bekannt von früheren Gelegenheiten, erschien in einer Wange, — der tanzende Heidenpriester war da, und während er mit dem Kopfe scherzhaft in jene cerebrale Richtung deutete, hörte man ihn sagen: »Ei, ja, ja ja — perfekt. Das ist — Das sind — Das zeigt sich nun — Das Sakrament der Wollust, verstehen Sie — — «) (GKFA 5.1, S. 894/ GW III, S. 819)

ペーペルコルンは、理念を表す寓話 (Ideenallegorie) レベルにおいて、人格の「神秘」(Mysterium) (GKFA 5.1, S. 894/ GW III, S. 819)を表現している。「苦しみの人」(Schmerzensmann)というニーチェの後継者を、直接的な言及によってゲーテ (GKFA 5.1, S. 884/ GW III, S. 810)と結びつけ、間接的な言及によってトルストイと結びつけている。ペーペルコルンは、『ゲーテとトルストイ』(*Goethe und Tolstoi*) (GW IX, S. 110f)の中のロシアの叙事詩人と同じく、墜落する鷲に対する共感 (Sympathie mit einem niederstoßenden Adler)を展開する。自然が授けた人類の貴族性、悪魔的な精神の高貴さがそこでのキーワードである。クラウディア・ショーシャは、ハンス・カストルプとの二回目の決定的な会話の中で、「哲学者ぶりには敬意を表してあげるわ、ドイツのお坊ちゃま」(Dein Philosophentum in Ehren, deutsches Hänschen) (GKFA 5.1, S. 904/ GW III, S. 828)と、皮肉っぽく述べているが、その言葉に隠された認知評価は、すぐに「良い若者」

(gut[er] Junge[]) が「世慣れた若者」(verschlagen[er] Junge) (GKFA 5.1, S. 906/ GW III, S. 830) になったという事実によってさらに拡大される。それが実行されるのは、愛人〔ショーシャ〕が新しい伴侶ペーペルコルンとともに魔の山に戻ったあと、カストルプが、その伴侶に対する畏敬の念へと自分の欲求不満を昇華させ、それによって見つけた共存の方法を、慈善と情熱の間に立つ「生に対する世慣れた好意」(verschlagene Lebensfreundlichkeit) である「ロシア風の接吻」(russisch[er] Kuß) で封印することができるようになったのちのことである。(GKFA 5.1, S./ GW III, S. 831f.) それまでの章では、シンプレックス (Simplex 純単体人物/単純な人間) であるハンス・カストルプが、ギュスターヴ・フローベール (Gustav Flaubert) の『感情教育』(*L'Education*) (1870年) に登場するフレデリック・モローのように、複雑な知的討論に参加できる人物へと成長していく様子を見てきた。1921年の夏、トーマス・マンは『ヴィルヘルム・マイスター』(*Wilhelm Meister*) との親交を深め、その後、船の建造 (Schiffsbau) を「工学技術によって民族同士を結びつける事業が人類全体への貢献となる」(Werk der völkerverbindenden Technik an die Menschheit) (GKFA 5.1, S. 975/ GW III, S. 893) と捉える技術者に、「人文主義的・ゲテ的な教養小説」(humanistisch-goethisch[er] Bildungsroman[]) の要素を取り入れた。カストルプの仲間には、他の登場人物もいる。例えば、いとこであるヨーアヒム・ツィームセンのように、運動競技選手のような体型をしていて、療養所という病気の世界から逃亡するものの、魔の山に戻らざるをえなくなって、最終的には「兵士として、勇敢に」(Als Soldat und brav) という章で、死ぬことになる。——シュニッツラー (Arthur Schnitzler) は、これらの心打たれるシーンに感動して、次のような覚え書きを残している。「ユーモリストが無限の空間の中で散策している」(Der Humorist lustwandelt innerhalb der Unendlichkeit)⁶⁰⁾。カストルプの仲間には、フェルディナント・ヴェーザルもいて、ヴェーザルは、カストルプと〔ショーシャ夫人への〕熱愛を共有しながら、自分自身には嫌悪感を抱くばかりで、おのれの「魂の愛」(Seelenliebe) を「拷問」(Tortur) としてしか経験できない (GKFA 5.1, S. 932ff./ GW III, S. 854ff.)。

カストルプ自身は、猫のような、灰緑色の瞳をしたクラウディアが旅立たなければならなかったため、「神秘的な三角形」(mystischen Dreieck) (GKFA 5.1, S. 419/ GW III, S. 386) の一角に位置する「股間の夜陰部」(Nacht des Schoßes), 「股間ノ間ノ暗イ秘部」(sexe obscur entre les cuisses) (GKFA 5.1, S. 519/ GW III, S. 477) との出会い、たった一晩しか許されなかった。鉛筆 (GKFA 5.1, S. 520/ GW III, S. 478) のメカニズム (GKFA 5.1, S. 505/ GW III, S. 464) のほのめかすような性的比喩は、『魔の山』初稿では、耳を澄ます患者たちによってさらに明確に表現されていた。「ハンス・カストルプの昇格を盗み聞きする、それは二つの階段ではなく、一つの階段だけを通るものだった」(Hans Castorps Aufstieg zu belauschen, der nicht über zwei Treppen führte, sondern nur über eine)⁶¹⁾。〔過去

60) [原注] Schröter (Anm. 4), S. 125.

61) [原注] White (Anm. 22), S. 572.

の恋愛についての] 事実関係を明らかにするペーペルコルンとの会話の中で, [クラウディアに対する]「君 (Du/tu キミ)」という呼び方が「完全な意味を獲得した」(vollen Sinn gewann) 愛の成就が, 洗練された間接的な形式で言及されている (GKFA 5.1, S. 919f. / GW III, S. 842f.)。「ヴァルプルギスの夜」(Walpurgisnacht) の「章の謝肉祭の催しのあ」る」夕べに, カストルプは, 記憶に刻まれた一度限りのクラウディアとの出来事を, 「キミハボクノ生涯デタダ一人ノ『キミ』。ボクノ夢, ボクノ運命, ボクノ切望, ボクノ永遠ノ願望」(tu es le Toi de ma vie, mon rêve, mon sort, mon envie, mon éternel désir) (GKFA 5.1, S. 518 / GW III, S. 476) という言葉で表現した。この「キミ」には, かつての生徒だったプリビスラフ・ヒッペ (Pribislav Hippe) への恋心も込められている。クラウディアの細い目と幅の広い頬骨は, 最初は記憶の感覚を呼び起こすだけだった (GKFA 5.1, S. 119, 130, 133 / GW III, S. 111, 121, 124)。その後, 夢が抑圧された記憶をよみがえらせる最初の手掛かりを与えてくれ (GKFA 5.1, S. 140f. / GW III / S. 130f.), ついに「ヒッペ」(Hippe) の章で, それが意識の表に浮上しれくる (GKFA 5.1, S. 193ff. / GW III, S. 169ff.)。そのため, 最近の解釈では, クラウディアへの愛は両性具有的な (androgyn) ものと解釈されたり, 隠された同性愛 (versteckte Homosexualität) と理解されたりしている⁶²⁾。ロシア人女性との恋愛を通じて, カストルプは完全に「人生の厄介息子」(Sorgenkind des Lebens) となった。

教育的な観点に由来するこれらの表現は, カストルプの実験的な喜びを表しているが, その喜びとは, 従来之道から離れて, これらの教育者たちの知らないところで, 独自の道を歩むことである⁶³⁾。小説の中でほんの数回しか登場しないこの表現は, カストルプという非常に個人的な事例から, 「驚嘆する人間」(staunendes Menschenkind) (GKFA 16.1, S. 58 / GW XI, S. 394) としての代表的存在 (Repräsentanz) に至るまで, カストルプの成長向上能力のさまざまな側面を網羅しており, それは「小説の」中心的な場面で表現されることになる。

この小説の中で, おそらく最も多く解釈されていると思われる「雪」(Schnee) の章では, 流行のスポーツであるスキーを習得しようとしたハンス・カストルプが, 高山で猛烈な吹雪に見舞われる様子が描かれている。死の淵にあっても, カストルプはまず, 色彩豊かな虹の架かる湿潤な公園の風景を夢見る。その風景は, 地中海の島の, 円形劇場のような地形に見える入り江へと明るくなっていく (GKFA 5.1, S. 738ff. / GW III, S. 677ff.)。「思慮分別があり朗らかで, 美しい若者たち」(verständig-heitere schöne junge Menschheit) がそこで「明朗快活で礼儀正しい生活によって生まれる幸福」(sonnig-gesittetes Glück) を体験しており, その様子はルートヴィヒ・フォン・ホフマン (Ludwig von Hof-

62) [原注] Frederick A. Lubich, *Die Dialektik von Logos und Eros im Werk von Thomas Mann*, Heidelberg 1986, および Karl Werner Böhm, *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität. Untersuchungen zu Frühwerk und Jugend*, Würzburg 1991, S. 348ff. を参照せよ。

63) [原注] Ludwig Völker, »Ein Mißverständnis und seine Folgen: ›placet experi-ri-als Wahlspruch Petrarca in Thomas Mann „Der Zauberberg“«, in: Euphorion 67 (1973) S. 383ff.

mann)とアルノルト・ベックリー（Arnold Böcklin）の絵画で描かれている⁶⁴⁾。死の精霊の視線に導かれて、カストルプは、その後、魔女たちが「残忍な血の饗宴」（gräßliches Blutmahl）を開いている寺院の内陣区域の光景を目撃する。この場面は、シェイクスピア（William Shakespeare）の『マクベス』（*Macbeth*）に登場する魔女たちに匹敵するほどの、非常に簡潔に描かれているが、恐ろしさに満ちた光景である。これに続く夢解釈的な思考の中で、祝祭的な人間共同体が、その背後にある恐怖の場面と関連づけられる。その恐怖の場面を忘れないために、『魔の山』の唯一の斜字活字体によって強調されている命題文が、一つの教訓として残されている。「人間は、善良さと愛を失わないために、思考に対する支配権を死に譲り渡してはならない」（*Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*）（GKFA 5.1, S. 748 / GW III, S. 686）。自分の「位置と立場」（Stand und Staat）についてこのように考えた結果、人間そのものが「生の厄介息子」（Sorgenkind des Lebens）であることが、カストルプにとって明らかになった。この教えは明確であるが、さらに二つの視点によって相対化され、その両義性が理解できるようになる。

カストルプは、クラウディア・ショーシャとの最初の深い会話の中で、もうひとつの表現に出会う。クラウディアは「ブルジョワ〔小市民〕、ユマニスト〔人文主義者〕、エ〔そして〕、ポエット〔詩人〕」（Bourgeois, humaniste et poète）を「完璧ナドイツ人ダワ、申シ分ノナイホドネ」（l'Allemand au complet; comme il faut）と解釈する。それに対して、〔カストルプから〕「ボクタチハ、タブン、人生ノ厄介息子ナンデスヨ、単ニソレダケノコトデスヨ」（Nous sommes peut-être des Sorgenkind des Lebens; tout simplement）（GKFA 5.1, S. 510 / GW III, S. 468f.）という返答を得る。マンはギュマン（Bernard Guillemin）との『対話』（*Gespräch*）で、「ハンス・カストルプの内に潜む、この上なく深いドイツ的なもの」（etwas zutiefst Deutsches in Hans Castorp）について、次のように述べている。「しかし、波瀾重畳のあらゆる冒険的出来事においてそうであるように、カストルプはさまざまな原理原則に対して、留保に充ちた、抜け目がなくてずい態度を取っています。自分の発言で自分が束縛されるのを望まないのです。」（Doch wie bei allen Abenteuern ist sein Verhältnis zu den Prinzipien ein vorbehaltvolles, verschmitztes. Er will sich nicht festlegen.）⁶⁵⁾ この小説では、ドイツ的な構成要素（die deutsche Komponente）は、東西の中間に位置する「中道」の思想（Gedanken der Mitte）、カストルプがペーペルコルンに対して「雄鶏のような〔男性的な〕」（hahnenmäßigen）態度を取ることを拒絶する姿勢

64) [原注] Edwin Redslob, *Ludwig von Hofmann. Handzeichnungen*, Weimar 1918 (Abb. In dem Band von Sauereßig [Anm. 42] S. 43 ff.) und Böcklins „Faun“, einer Amsel zupfeifend sowie *Der heilige Hain* (Bild und Text bei Thomas Mann. Eine Dokumentation, hrsg. von Hans Wysling, Bern / München 1975, S. 168 ff.); 以下を参照せよ。Jürgen Kolbe, *Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894–1933*, München 1987, S. 198 f.

65) [原注] Hansen/Heine (Anm 9) S. 76; 『魔の山という学校』（*Die Schule des Zauberbergs*）（1939）は、ナチス時代を除いて、「ドイツの若者」（deutsche Jugend）を順応的だが「敬意を込めた留保」（achtungsvoll[er] Vorbehalt）があるとして特徴づけた。

(GKFA 5.1, S. 885f./ GW III, S. 811f.), そして何よりも, 新しく完成度の高い「蓄音機」(Gramophon)——顧問官は「ドイツ製ですよ」(Deutsches Fabrikat)と説明している——によって伝えられる音楽との出会い, などに表れている。「私たちドイツ人は, こういうものを作るとなると天下無敵, 最高ですからな。音楽的に忠実なものを, 近代的機械的な形で表現するというわけです。アップ・トゥ・デイトなドイツ魂ですな」(Wir machen das mit Abstand am besten. Das treusinnig musikalische in neuzeitlich-mechanischer Gestalt. Die deutsche Seele up to date) (GKFA 5.1, S. 965f./ GW III, S. 885)。他の患者たちがレコードプレーヤーから得られるのは, 一時的な楽しみだけであるのに対し, カストルプは音楽への新たなアプローチに魅了される。その魅力は, 作者マン自身の魅了を反映しており, マンは『ファウストゥス博士』(*Doktor Faustus*)でもこのテーマを取り上げている⁶⁶⁾。カストルプのお気に入りのレコードは, ヴェルディ (Giuseppe Verdi) の『アイダ』(*Aida*), ドビュッシー (Claude Debussy) の『牧神の午後への前奏曲』(*Prélude à l'après-midi d'un faune*), ビゼー (Georges Bizet) の『カルメン』(*Carmen*), グノー (Charles Gounod) の『ファウスト』(*Faust*) など, かすかに国民類型化の表現はあるものの, 戦前のヨーロッパの芸術文明の世界を共通して想起させるものである (GKFA 5.1, S. 957ff./ GW III, S. 893ff.)。しかし, カストルプのこころの中心にあるのは, 死の「優しき郷愁の歌」(hold[es] Heimwehlied), シューベルト (Franz Schubert) の「歌曲『菩提樹』」(*Der Lindenbaum*) の「〔門辺なる〕泉に沿いて〔茂る菩提樹〕」(*Am Brunnen vor dem Tore*)であり, それは「民衆の心情の最奥の最も神聖なる深みから生まれい出でた」(geboren aus letzten und heiligsten Tiefen des Volksgemüts)ものである (GKFA 5.1, 988 ff./ GW III, S. 903ff.)。それは, 世界征服の願望を拒否するための, 国民的な「自己克服」(Selbstüberwindung)の象徴となるかもしれない。「おそらく, その『菩提樹』の」歌の上にくくつもの国を築き上げることだってできるだろう。現世的な, あまりに現世的な国, 遅しさにあふれ, 進歩を喜び, 郷愁の病などまったく知らない国」(Man mochte wahrscheinlich sogar Reiche darauf gründen, irdisch-allzu-irdische Reiche, sehr derb und fortschrittsfroh und eigentlich gar nicht heimwehkrank) (GKFA 5.1, S. 990/ GW III, S. 907)。それゆえ, この歌の断片を口ずさみながら, カストルプは戦場の真ん中で解放される (GKFA 5.1, S. 1084/ GW III, S. 993)。それは, ドイツの視点から見た, ヨーロッパの協調体制への復帰への願いである。端的に言えば, 『魔の山』は時の小説としてヨーロッパ小説であり, 『ファウストゥス博士』はドイツ小説である⁶⁷⁾。「何のために?」(»Wozu?«)という社会的

66) [原注] *Tagebücher* (Anm. 18) S. 375(1920年2月10日); GW VI, S. 546f. を参照せよ。

67) [原注] 1985年に東ドイツの舞台が, 初めて西ドイツ (デュッセルドルフ) で公演を行うことになった際, ドレスデン国立劇場は「楽音の泉」(*Fülle des Wohllauts*) (ディーター・克蘭ツ [Dieter Kranz] 編集, フリードリッヒ・ヴィルヘルム・ユンゲ [Friedrich Wilhelm Junge] 朗読) と歴史的なレコード音源を組み合わせて上演した。この作品は, 今日では, マルティン・ベンラート Martin Benrath とミュンヘン州立劇場 (ドイツ・グラモフォン [Deutsche Grammophon]) によるバージョンが広く知られている。

時事問題に絡んで (GKFA 5.1, S. 54 / GW III, S. 50) という社会的な時代の問題に言及して、ルイ・ライブリヒ (Louis Leibrich) は、ほんの数年前にも、継続的な課題について語っていた⁶⁸⁾。療養所の病気の世界にとって、タイタニック号の沈没は、ヨーロッパを可能性として考えるドイツにとって、「1914年のように、未来の力によって支えられている」(wie 1914, von den Kräften der Zukunft getragen)⁶⁹⁾ という警告でなければならない。

カストルプは、小説の〔初版の〕第一巻を締めくくる『魔の山』の中心となる第五章の五つの節を通して、最終的に曖昧さへと導かれる。その中心となるのは、1920年の夏に書かれた「探求」(Forschungen) (GKFA 5.1, S. 411 ff. / GW III, S. 378 ff.) という節で、これは、ナフタによる中世の天動説の擁護と共に、人間という存在の意味について新たな次元を与えている⁷⁰⁾。「生命とは何だったのだろうか？」(Was war das Leben?)——ハンス・カストルプは自問し、私たちにも問いかける。しかし、カストルプが取り組んでいる学問的な読書は、「誰にもそれは解らなかった」(Niemand wußte es) (GKFA 5.1, S. 417 / GW III, S. 383) という諦観的な結論しか許さない。著者は「生命の本来の変化プロセスに関する科学の困惑」(die Ratlosigkeit der Wissenschaft über den eigentlichen Lebensprozeß) を明らかにし、個々の生命段階に関する研究結果について報告している。出発点は細胞の原形質 (Protoplasma) と熱バランスであり、それは下位と上位の組織秩序能力による自我形成 (Ich-Bildung) の問題に触れ、その結果、人間の発達の歴史につながる。謎は、分子や原子といったより小さな単位に遡ることさらに深まり、「地球」(Erdstern) そのものを宇宙の原子を構成する要素と捉えるという発想にまで至る。そこでは、いろいろなハンス・カストルプがお互いに並行して思いを巡らしており、「エネルギーの充満する宇宙システムがあって、その中で、太陽にも似た中心体のまわりを諸天体が自転公転しながら」(energiegeladenes kosmisches System, worin Weltkörper rotierend um ein sonnenhaftes Zentrum) (395) 疾走している、という想像に至る。人類の発達を反映したものとして理解される人間の胚発生について、著者は「あまり人文的とは言えない風貌」(wenig humanistisch[er] Anblick) (390) について述べている。それ以外で、強調されるのは、まさに「人文主義的精神の一ヴァリエーション」(Abschattung des humanistischen Geistes) [としての医学] である。それが効果を発揮するのは、カストルプの三つの関心、すなわち、科学以前の外部からの「叙情的」(lyrisch[]) な視点、細胞構造という「医学的」

68) [原注] Louis Leibrich, *Thomas Mann. Une recherche spirituelle*, Paris 1974, S. 143 ff. ここでは S. 152。

69) [原注] Thomas Mann, »Für das neue Deutschland«, (in: *Vorwärts*, Berlin, Nr. 29/30 vom 17. Januar 1919, Beil., S. 3; Matter (Anm. 28) S. 6 f. を参照せよ。

70) [原注] 以下を参照せよ。Das *Zauberberg-Gespräch* in: Erich Hellers *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*, Frankfurt a. M. 1975, S. 194 ff.; Reed (Anm. 25) S. 247 f.; Børge Kristiansen, *Form-Unform-Überform. Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*, Kopenhagen 1978; Werner Fritzen, *Zaubertrank der Metaphysik*, Frankfurt a. M. 1980, S. 145 ff. und 181 ff.: Wißkirchen (Anm. 58) S. 56 ff. この節部分が、映画化の場合、省略されるのは特徴的である。Gabriele Seity (Hrsg.), *Der Zauberberg. Ein Film von Hans W. Geißendorfer nach dem Roman von Thomas Mann*, Frankfurt a. M. 1982, S. 89。

(medizinisch[])な視点, 骨格構造機構という「工学的」(technisch[])な視点においてである。1920年9月にトーマス・マンが執筆中に抱いた創作上の困難な問題は、この最初の宇宙論的表現の試みにおいて費やした努力を認識すれば、理解できるであろう。マンは、無(Nichts)から無機物([das] Anorganisch[e])へ、そして無機物から有機物([das] Organisch[e])への「自然(偶然)発生」(Urzeugung)〔生物が親なしに無生物〔物質〕から、突然、直接、偶然、自然に発生するという考え方〕の問題のために、自分が用いたパウル・カンメラー(Paul Kammerer)の『一般生物学』(*Allgemeine Biologie*)を超えようとしたのである。マンの観点は、「生得固有の形成法則」(eingeborenen Bildungsgesetzes)をエロティックに捉えることである。すなわち、そういうものの見方は、「官能に目覚めた物質」(zur Wollust erwachte Substanz)を、不規則で病的な増殖によって、形式と美を追求させることである。神経系の陶醉状態としての中毒(Intoxikation)は、著者が表現するように「いわば波打ち揺れるように大きくあえぐ胸」(wogend[er] Busen sozusagen)のようなもので、魔の山全体を見渡せる視界を開き、毒に侵された愛という主題(Thema der vergifteten Liebe)を、著者はボッティチェッリのヴィーナス像(Bild einer botticelischen Venus)という生命の象徴像に凝縮している。この「探求」(Forschungen)という章の終わりで、ヴィーナスがカストルプに許す夢の中のキスは、人生の「神聖で不浄な秘密」(heilig-unreines Geheimnis)として、主人公の探求を正当化する、と同時に、自己生成的な自然のダイナミックな秩序の中で、完全に恣意的な形成物ではないものとして、人間を、再び中心的な存在として位置づけるものである——主観的に解する夢の中のことはあるが。『ファウストゥス博士』(GKFA 10.1, S. 387 ff. / GW VI, S. 353 ff.)や『クルル』(『詐欺師フェリクス・クルルの告白』(*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*)) (GKFA 12.1, S. 299 ff. / GW VII, S. 529 ff.)で変化しつつ繰り返される宇宙論(Kosmologie)は、無常(Vergänglichkeit)を礼讃しつつ、「かのように」(Als-ob)の哲学〔ファイヒンガー(Hans Faihinger)の哲学理論〕へと至る。創造が人間を目標の対象としているのかどうか、「ことの正か否かはともかくとして、——人間は、あたかもそれが正であるかのような前提のもとに振る舞うことが望ましいのではなからうか」(Möge es so sein oder nicht so sein — es wäre gut, wenn der Mensch sich benähme, als wäre es so) (GW X, S. 383 ff.)。

【テキスト】

Volkmar Hansen: *Hans Castorps Weg ins Freie oder »Der Zauberberg« als Zeitroman*. (3) In: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*. Band 1. Universal-Bibliothek Nr. 8808. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 1993, S. 85–100.

【付記】

〔……〕内は訳者注。なお、原注の訳は必要最少限にとどめた。

【原著者による使用参考テキスト】

- Thomas Mann: *Der Zauberberg. Roman*. 2 Bde. Berlin: S. Fischer 1924.
- *Gesammelte Werke (in Einzelausgaben)*. Berlin: S. Fischer 1922–35 / Wien: Bermann-Fischer 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. Neuauf. [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 *Metaphysik*. *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 Schopenhauers Metaphysik*. Kopenhagen 1978.
- Reidel-Schrewe, Ursula: *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Manns »Der Zauberberg«*. Würzburg 1992.
- Sandt, Lotti: *Mythos und Symbolik im »Zauberberg« von Thomas Mann*. Bern 1979.
- Saureßig, Heinz (Hrsg.): *Besichtigung des »Zauberbergs«*. Biberach a. d. Riß 1974.
- Seitz, Gabriele (Hrsg.): *»Der Zauberberg«. Ein Film von Hans W. Geißendörfer 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«-Manuskript. Rejected 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』（筑摩世界文学体系 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 ³1990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 前田敬作・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, Kyushu University.* (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 ⁷1971年
- －田中秀央・落合太郎編著『ギリシア・ラテン引用語辞典』新增補版 岩波書店 ¹³1979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.