

# 「魔　　の　　山」

森　　田　　弘

1939年の或る日、その前年からアメリカに移住してニュー・ジャージーのプリンストンで亡命生活を続けていたトーマス・マンは、プリンストン大学の学生達を前にして、その当時から15年前の1924年に出版された彼の第二の長篇小説「魔の山」について語る。その際彼はこの作品の誕生前後の事情にも言及して<sup>1)</sup>、それによれば、1912年の5月から6月にかけての三週間、当時37才のマンがスイスのダヴォスで肺尖カタルを療養中のカーチャ夫人を見舞い、それがこの小説の取材紀行を兼ねることになり、12年後に1,000頁余りの大作が完成したということになる。

この世における人間の生命を言葉で表現するに当り、トーマス・マンは、生命の退化と精神的生長の平行化という大前提を設ける。それは市民社会における市民的生命の非市民的生命への退化過程として、1900年の「ブッデンブローク家の人々」で、19世紀末のドイツの市民社会の一家系上で輪郭づけられる。それはある一家の没落現象として、歴史的、社会的、家庭的に記録される。そこでは戦争や革命、経済機構の変動等の社会的事象、商取引や物価の上昇と下落、商法と詐欺と犯罪がもつれ合う商人の営利生活、家族や親族の誕生・教育・恋愛・職業・結婚・離婚・死亡等の私的生活が交錯して、一大富豪商家の不幸な運命劇が前面に押し出されているが、その商会の帳簿の数字は、この一家の血脈が、贅沢と厚化粧、虚栄と道化、耽溺と中毒、無為と放心等の退化趣味に市民性を擦り減らして非市民的生命へと退化する過程を明示している。

1903年の「トリスタン」という短篇は、サナトリウムを舞台にしたものであるが、病院の患者生活の生態という外郭の内側では、プチブルの卑俗な市民的生命と、高尚で無能な非市民的生命、つまり精神的生命の間に美神を置き、精神が美を誘惑して死神の手に委ねる過程、或いは、死に魅せられた美神の葬送曲を、ワグナーの「トリスタン」の散文化で歌うことがテーマであつた。しか

し1912年のスイス旅行前にマンが完成した「ヴェニスに死す」では、「トリスタン」の場合とは逆に、観光と保養の水都ヴェニスで死ぬのは、美神に憑かれた精神である。

「魔の山」でも市民的生命の退化現象が一段と大規模に、より実験的に報告されているが、このサナトリウム小説で試みられたのは、生命が非市民化への変化過程で辿る教養遍歴というテーマの展開である。それは病んだ市民的生命の精神的現象、その精神的生活の内面劇、教養劇である。そして「トリスタン」では単なる背景に過ぎなかつたサナトリウムが、ここでは、患者生活に異様な影響を及ぼす環境として大きな役割を演じている。そして、ヴェニス小説でのように、異様な生活環境の中に迷い込んだ人間の奇妙な冒険譚というのが、この長篇の創作当初の作者の構想でもあつた。即ち、ヴェニスもダヴォスも、快楽と死が隣り合せの観光地帯で、主人公達はいずれもエロスの饗宴に参加し、生来の市民的謹厳さや名誉心を無秩序と汚辱の甘美さに溺れさせるが、文豪の美少年に対する愛情が、彼自身の文体を想起させる端正で壮重な格調であくまで典雅に高尚に、犠牲の悲壮感で讃えられ、水都の歴史的風物画とホーマー的自然美が彼の美意識を肉感的なものにまで高揚させて思想と感情、精神と感覚の未分な原初状況を生み出すのに対し、ハレス青年の一夫人に対する愛は、彼がこの山上で経る教養課程の一学科に過ぎない。何故なら、老芸術家を主人公とする短篇の上部構造が、エロスとの関係から照明を当てられた創作の秘密や、芸術家と社会の相互関係、つまり「真面目な冗談」を語る道化者が、賞讃と榮譽を与える社会に対して精神的倫理的優越者として君臨することから始まる芸術家の危機、叡智と尊厳の仮面を被つた道学者と、教訓や説話に墮した芸術作品の出現に伴う創造力の枯渇等、その当時トーマス・マン自身を脅かしていた芸術家存在に纏わる一切の問題を背負つてこの世の果まで歩かされる主人公の悲劇によつて占められていたのに、ダヴォスにやつてきたのは平凡な青年技師である。この場合の作者と主人公の関係は、作者自身が訪問先で医師に「浸潤箇所」を発見されて長期滞在を勧告されたことが、その儘主人公の滞在期間の無限延期の口実で使用されるのであり、作者自身はこの作品中の、ハンスを連れ戻す役目でやつてきたティーナッペル叔父のように泡を喰つて「平地」へ逃

亡し、その儘ダヴォスに止つた自分の分身の物語を書き初めたのである。しかしそうした彼の分身がこの教養小説の主人公を演ずることになつた事情は、1914年に勃発した第一次世界大戦とトーマス・マンの関係を切り離して考えることはできない。

第一次世界大戦を契機にマンは、制作中の「魔の山」の執筆を中止して、彼の従軍記とも言われる「非政治的人間の考察」(1918)を書いたが、これは兄弟喧嘩の報告書とか、作者の愛国心の発露とか、戦争讃美のパンフレット等という表面的な性格とは別に、作家の自己反省であり自作自註である。戦前の諸作品が19世紀市民社会の家庭行事や生活様式、風俗習慣等の衣裳や道具立て賑やかに、いわば豪華な絵本様式でこの作家の生家と誕生と生長と円熟の諸段階を物語つてきたものとすれば、このエッセイではこうした作家の精神的系譜が辿られて彼のドイツ文化史上における位置が確認されるのである。そのことは、マンが時代と初めて真正面から衝突したこの生涯の転換期において、彼の作品の主人公達のように、祖先の生涯と業績を顧りみて現在の混乱を切り抜けようとしたことを意味する。マンがここで試みたこと、即ち、自己の教養体験である19世紀ドイツの非合理的非政治的精神思潮に基いて「精神の政治化としてのデモクラシー」に「非政治的精神としてのドイツ文化」を対立させ、民主主義の浅薄な人道主義を攻撃する一方、ドイツ文化の非合理的世界への献身を擁護すること、理性に対する生の優位を主張して一切の理想主義、政治的改善を軽蔑するペシミズムの余りにも貴族的な精神に共感する一方、ドイツの民主化を図る新時代思潮の研究を怠たらないこと、これこそその儘「魔の山」の主人公の辿る教養遍歴の全過程なのである。

だからこの小説は、ハンス・カストルプという主人公が代表する生命の退化現象、つまりその生命の外的形態ともいふべき肉体の腐敗という疾病現象と、それと不可分な関係を保持しながら別種の生活を営む精神の発展過程の二面を平行して語つてゆく一種の病床日記である。しかし、その中では、患者の闘病生活記録、即ち睡眠時間や体温や食事や散歩や買物や行事や故郷への通信という個人生活に関する記録が、他の患者の療養生活に関する一般的総括的記録と比較対照され、補足し合う。そして更に診察・治療という観点から述べられる

その病院の経営や医師、医療器具、疾病の医学的・生理学的・生物学的解説に関する記録が、上記の私的・一般的生活記録に、学術語の洪水によつて、抽象的概念的性格を附与する。こうして構成されたこの作品の上部構造は、文学者や教育者の患者が撒き散らす観念論争で満されて、ハンス・カストルプの死から生へ、ドイツ的非合理主義からヨーロッパ的合理主義へ、非政治的貴族主義から民主主義的・政治的進歩主義への変遷を成立させている。従つて「魔の山」は、ハンスという一結核患者の生活記録であるが、その生活は一方では、一女性に対する彼の恋愛の発端から終局に迄及んでいるため、この小説を彼の悲恋物語と呼ぶこともできる。しかし又ハンスを含めての全患者の生態は、第一次大戦前のヨーロッパの混乱を反映している。そして又、ハンスの精神生活、つまり読書と夢想と反省と討論に明け暮れ、幻覚に襲われ、思考に憑かれ、知識を集積し、人生体験を重ねてその意義と、人生観の基本原則を引き出し、遂には一切に対して完全な無関心にまで達する過程は、肉体的に市民社会から閉め出された人間精神の歪曲、発育不良の一見本に関する臨床学的解説を提供する。そしてハンスが参加する無数の討論会の内容にこの小説の重点を置けば、自然・人文の両科学の全領域に亘る論争は、近代ヨーロッパの思想史的性格を濃厚にしてくる。

この小説の以上のような多面的面貌は、例えばハンスの恋愛に於て次のように現われる。即ち愛は、ここでは恋人の肉体に対する官能的な所有欲であると同時に一生命が他の生命に投げる夢幻的憧憬である。それは想像力の激烈な燃焼作用であると同時に、種々の倒錯本能の結合から成る危険な本能作用である。

「意味の曖昧な一音節半の語、真中の細長い母音を舌音と唇音とで挟んだ語」Liebe は、ハンスの恋愛において、彼の羞恥心や潔癖等と対立する愛の衝動であり、抑圧されて病気の仮面を被る。それはハンスという生命の有機的諸関係に不調を惹起すると共に、ハンスの精神生活を占める学問や討論の一テーマをなし、それによつてハンスの恋愛の諸段階が解説される。だから愛は、ハンスの肉体的精神的異常現象である外に、サナトリウムの患者達にとつての唯一の関心事であり、同時にまたこの小説の中に理論篇と実践篇を併有する一教養講座でもある。

何故ならば、愛はハンスの眼を異様に輝かせ、頬を火照らせ、睡眠不足と悪感で彼を苦しめると共に、彼に不名誉ではあるが廣大無辺な自由感、怠惰と不精と背徳の甘美な陶醉感を満喫させる。こうした愛の生理学的表現の隣りには、恋人一般が演ずる恋愛の手管の幾つかが披露されており、それらの狂態には、一定の恋情の歓喜や悲歎や苦悩の附随現象が、要約して付け加えてある。「ヴェニスで死す」では主人公のヘレニズム文化に関する知識が、美少年をギリシヤ彫刻の古典美で彩色するが、造船技師ハンスの愛情は、その夢幻的境地においては、恋人を混沌と無為の化身として、その肉体的愛においては、生理学的図解に示される生命の女神として想い画く。この人工的実証的であると同時に極めて夢想的童話的なハンスの恋愛は、この小説の第一部の終局に於ける「ワルブルギス祭の前夜」に、ハンスの愛の告白として開花するが、そこでは、既出部を不断に素材としてパロディを続けるこのロマンの二重構造が明らかになる。即ちこの小説は、極めてリアルな描写で物語を展開してゆく一方、絶えず既出部の意味関連を解いて、雑多でグロテスクな、それでいて既出部と以後の物語展開との間に極めて暗示的な、しかもより多層的な連関を構成する白昼夢的シーンを編り込んでゆく。それは、この物語の幻想的、超時空的現実の中で、物語の進行過程上の幾つかの曲り角を予見させると同時に、既出部を別の観点から眺めさせることになる。それが既出部のデフォルメによつて生ずる面白さを具えていることは勿論であるが、その分解過程にある面白さを十分に味わうには、既出部の記憶の正確さが要求されることになり、だからそれは作品の再読を要求する作者の巧みな手法の一つでもある。この作品では合計4つのハンスの夢が語られているが、第1の夢は、主人公が山上のサナトリウムで過す第一夜にみる夢で、そこでは彼の従兄の死の予告ということの外に、このサナトリウムの異様な雰囲気の一部が示されている。そしてその翌日、ハンスが始めてこの山上で丸一日を送つた第二夜の夢の場面では、ハンスの夢の中にばらまかれた場面や人物や事物や話題を手掛りに、もう一度この日一日のハンスの見聞や体験の記述に割り当てられた膨大な分量になおぶ第三章の再読を強いられる。何故なら、作者はハンスに第一夜の夢を見させておいて、その間に第二章を設けて、そこでハンスの過去を、物語作家としての巧みな挿話的、解説的手

法で要約している。つまりハンスという市民的生命は、病氣や死への共感、その保守的非政治的態度、上流階級の子弟が享受する生活文化への強い執着、労働よりも無為と放心を愛する単純さ等の諸要素から成り、これが「魔の山」の魔力に拘束されて、どのような混乱と洗練、退化と浄化を経過するか、それを第三章以後、種々の事件を通して語ろうとするのである。

即ち、彼の病氣や死に対する共感は、この療養所で敬虔で宗教的情操を刺戟され、上流生活文化への執着は、ここの贅沢な食事や寝椅子や安静療養が代表する生活様式を愛し、無意と放心を好む無気力さと手を結んで、音楽や煙草やビールの麻痺作用を追う。そして彼の保守的な生活態度は、民主主義革命理論や精神分析学を毛嫌いし、不作法な女患者に反感を抱くが、彼の体内の潜在的病氣の爆発を契機として、彼の過去の変化が始まる。そして第2の夢はこうしたハンスの運命の変化を予告したものである。こうした1、2の夢に比較すれば、第3の夢とも言うべきハンスの愛の告白場面は、第2の夢以後集積と瓦解の反覆によつてユーモラスな恋愛交響曲を奏してきた音符の一切を今一度再編成して作られた見事なパロディである。このハンスの人体への讃歌は、彼の探求精神と恋情が修得した學術用語と、貪欲な体験主義の混合から生れた、直截で、しかも限りなく夢幻的な、従つてドイツ的な口説である。

「魔の山」は、種々の雰囲気と、それを代表する諸人物との重層的複合的構造の故に、作品の各部分がそれぞれ独立しながら、相互に対して脚註的意義をも有し、作品全体の有機的構成に対して完全な分業制度を実施している。その意味関連の多様さ、つじつまが合い過ぎ、含みが過剰であることが、作家の作為性を目立たせるが、それにも拘わらず筋の發展と各登場人物の代表する觀念複合体がこれ程密接な融合を示して、その上層部をしんき楼のように浮遊させる作品は稀である。そしてそれにはそれだけの工夫がしてあつて、例えば、この作品の世界を流れる多層的な時間についても、それはまず主人公の三週間の滞在予定が次第に伸びて遂には7年、歴史年表的には、世界第一次大戦前の7年間となるが、そうした膨大な時間量をハンスがどう消化するかについて作者が用いた方法の一つは、それ程の長時間魔の山の魔力に捉えられている主人公の

阿呆加減をユーモラスに描写することである。そしてそれには主人公の時間感覚を問題にすればよいのであつて、旅行に伴う時空の移動が惹起する忘却という心的変化、平地と山上での時間概念の相違など、時間に関する論議を盛んにとり入れ、主人公の時間感覚の新鮮さに平行して一日分の記述量を増減してゆく。主人公の時間感覚の鈍化はまた同時にこの山上の生活の魅力のとりことなつてゆく過程に平行し、そしてそれはまた、読者がその物語に耳を傾ける時間の長さにも傾着しなくなる程にまで、その作品中を流れる時間を生きることである。つまり時間は、この作品のテーマであり、同時にこの物語を超時間的なものにする手段であり、議論のテーマとして取りあげられることで、音楽や政治や精神分析等の諸観念と同様に、この作品の上層地である象徴的次元に移行して、ハンスの第四の夢を織るための、重要な観念複合体の一つを形成する。

こうしたモチーフの多様な役割は、音楽にも与えられていて、それは読者に聞こえる訳ではないが、例えば谷間から聞こえてくる音楽や二週間毎の音楽会として鳴つていて、ハンスには精神的弛緩、放心と陶醉をもたらし、散歩者の足調を整え、時間分割の倫理的効用性の故にヨーアヒムから感謝され、その麻醉剂的悪影響の故にゼテムブリーニから、政治的精神を眠らせる危険なものとして警戒されるのである。その外に音楽は、その散文的表現によつて物語の内容を豊富にし、最後に、この作品を、音楽をも含めての数々のライトモチーフによる交響曲的総体にまで仕上げている。かくてライトモチーフは、物語の初めと終り、途中と前後の推論的派生的連関を常に志向して、物語の全体的構成の緊密化、その有機的連関を読者に享受させると共に、「作品の音楽的・イデーの関連複合体を、あらゆる瞬間に、包括的な現在として浮上させるのである」。<sup>2)</sup>

以上のようなモチーフの作用によつて、ハンスの第四の夢、即ち、彼がスキーで遠征を試みた際に吹雪で帰り道を見失い、避難小屋で雪のやむのを待つているうちに眠り込んでみる夢も始めてその生命を得ている。

第三の夢が、ハンスのショーシャに対する愛の告白という形式で、謝肉祭の夜に、既出のモチーフの総出演によつて繰り開げられ、この作品の大きな回転軸となつているのに対し、第四の夢は、ゼテムブリーニと、この作品の後半に始めて登場したレオ・ナフタとの果てしなく続く論争のパロディである。文明の

文士ゼテムブリーニが、病気や死へのドイツロマン的耽溺に対する批判として、ショーシャのロシア的無定形性、その人情主義、その官能性に魅惑されるハンズに、進歩的人文主義の警告を浴びせたが、ショーシャの出発後はナフタという小柄で醜悪なユダヤ人が、原始キリスト教社会の復活を根本的信条として、資本主義的国家組織、その文明、進歩の観念、民主主義等を嘲笑するテロリストとして登場する。これら二人の教育者は、ハンズの魂をめぐつて、生と死の陣営を築き、政治、宗教、経済、精神、自然、肉体、愛、美等の諸観念をテーマとして論争を展開するが、これもマンがこれまでの諸作品に繰り返し用いてきた生対精神の対立図式の一変種に過ぎない。だが作者がこれまで各個人の内部劇を主役と脇役で演じさせることで手一杯だつたのに対して、ここではそうした場合に作者が演じた活動、即ち、生と精神の両極を激しく往来する相反併存的な精神活動を、ハンズのみる夢、彼の作り出した幻影として描写してみせている。それは青春と希望と幸福と平和を享受する太陽の子等の世界、及びその背後に行われている血の饗宴という死の世界の絵画的童話的表現から、人間は知性の自由の故に死よりも尊く、心情の敬虔さの故に生よりも尊く、つまり人間はあらゆる対立を超えた存在、対立の支配者である、という「人間についての夢の詩」にまで歌いあげられている。

従つてそれはハンズがみる夢ではあるが、同時にこれまでのどの夢とも違つていて、ここでは夢までがこの作品の象徴的性格を附与されていて、だから作者はその夢を、「人間が無名で、共同でみる夢」、ある巨大な魂が、ハンズという一小部分を通して、ハンズ流に、その魂がいつもひそかに夢みていることを、夢みるのである、と書いている。この夢の場面ほどにこの物語がリアリズムの限界を超えて限りなく童話に近づき、主人公の精神的肉体的病勢が亢進し、物語の時間が停止し、作者が精神的高揚を示したことはないのである。

しかしながら、ハンズが雪の中でみる夢に作者の思想やヒューマニズムの核心をみて、そこから戦前のマンの諸作品を二元的対立克服の過程とすることよりも、またこの作品をドイツ文学の伝統をなす教養小説の一つに数えたりすることよりも、この作品から死んだ諸観念の無力さを嘲笑する作者の声を聞きとる方が重要である。何故ならば、トーマス・ブッデンブロークが、ショーペンハ



ウエルの哲学に死の啓示を見出しながら、日常の雑務に追われて、真夜中に見た美しい夢を育てることができないように、雪の中で、人類の魂の夢をみたハンスも、数時間後にそれを忘れて了う。当然予想される筈のハンスの生活の転機が、展開されない儘に、主人公は、ドイツ人の教養趣味という人間的弱点を背負わされて、その不毛性、非社会性に対する作者の痛烈な皮肉に耐えねばならぬ。そして、ここまでくれば、作品は既にそのテーマからはみ出し、だから後篇は、労働を伴わぬ人間社会が必然的に陥入る危機的様相、即ち、生活意義の喪失、時間感覚の麻痺等に伴う空白状態を曝露してゆく。もはやハンス・カストルプの教養課程は問題にならなくて、主人公は、トーマス・マンの無名時代の自画像でもある「道化者」(1897)の主人公に限りなく接近してゆく。ハンスは「衣裳戸棚」(1899)のアルプレヒト・ファン・デル・クワアレンのように、時計もカレンダーもない毎を送り、「幻滅」(1896)に登場する奇妙な紳士のように、一切に対する無関心な生活態度を維持するだけとなる。

成程このロマンの後篇では、「非政治的人間の考察」中のハインリヒとトーマスの対話、それを操つる作者という形式が、ナフタとゼテムブリーニ、及びこれら二人の口舌の徒に君臨した人格としてのペーパーコルンという作品構成に移行されており、作者が戦前の自己をハンス・カストルプに模し得る程度に、「ゲーテとトルストイ」(1922)で明らかにされた自然児のパロディとしてペーパーコルンという新しい人間タイプの創造が試みられているが、それも、この作品を、作者の教養遍歴の巨大な痕跡を僅かに示す殻以上のものとする力はない。

時代的市民的個性的な制約下にある一切の諸観念が、遂にはそれらの相互否定にまで達する有様を「魔の山」で描いたトーマス・マンは、それによつて、現代という一時代が、可能な限り派生され得るイデオロギーに生を消耗することしか意味しないことを確認した後、ハンスが夢にみた精神と生の調和的具現者を神話的領域に発見する。「魔の山」以後、書き初められた「ヨゼフとその兄弟たち」は、1942年、前後16年の歳月を費やして、アメリカのカリフォルニアで完成された。

註 1) Einführung in den Zauberberg. Für Studenten der Universität Princeton (1939)

2) ibid.