

# 「魔の山」の時間のこと

吉 田 次 郎

## 1

一九二四年、ドイツにとって第一次世界大戦の戦後期であるとともに、又すでにブレフアジズムの時期でもあるこの年に、トーマス・マンの「魔の山」は出版された。この長篇小説は、戦争直前の七年間（一九〇七—一九一四年）を、その物語りの内容の時間としている。しかし、だいたい一九一三—一九二四年にわたるこの作品の成立期間に、作者が観察し、経験した時代の問題を拭いがたく反映している。

ところでこの小説は時間の問題をテーマの一つにしている。それは作者も語り手をして告白させていることだし、また讀者もそのことはたしかに感じ取る。そこでこの小説は時間をどのように扱っているかを見て、そのことで時間の問題に、時代性がどのように反映しているかを考えてみたい。その手がかりとして、第七章のはじめの「海邊の散歩」と題されている一節を選ぼうと思う。第五章のはじめの「永遠のスープと突然の明るさ」でも、第六章のはじめの「いくつかの變動」でも、語り手は時間のことに関わっているが、「海邊の散歩」は一節せんたいが一種の時間論であり、さらに終章の導入部であるという点から、この問題を考えるのに適當であると考える。

しかし外國語というものはむづかしいもので、よく理解したつもりでも、きつとどこか抜けているから、能うかぎり正確な心がけて、この一節を丹念に讀んでみたい。テキストには、Gesammelte Werke, Band 3, Frankfurt a/M, 1960 を用いる。分量は一〇頁。なお「魔の山」は全體が七章にわかたれ、各章はさらに、それぞれ、いま挙げたような標題の付された節から成っている。以下で節というのは、この意味である。

第七章がはじまるまでの極く荒筋を述べると、——ハムブルクの上流市民の家庭に育ったハンス・カストルプは大學を卒えて造船技師見習の職務につく前に、従兄弟のヨアヒム・ツィームセンの見舞いと自分の保養とを兼ねて、三週間の豫定で、スイスはダヴォスの結核サナトリウムに着く。八月はじめの火曜日、彼が二十三歳になった年である。すべてが新奇な經驗。彼は次第にそれに魅せられていく。山に來た日からおぼえた鼻カタルめいた症状が悪化し、三週間の終り、院長から肺浸潤の診断を受けて、本式の患者として、とどまることになる（第四章のおわり）。ロシア人の患者であるジョーシャ夫人への戀。横臥療法をやりながら、生理學や醫學の専門書の勉強。謝肉祭の夜の狂躁のなかで、はじめて夫人に近づいて、思いをとげる（第五章のおわり）。最初の日から交わるようになったイタリアの文士セテムブリーニに、新たにユダヤ人でイエズス會士のナフタが加わって、前者の進歩主義と後者の反動主義とが、ハンス・カストルプのたましいを己がものにしよう、彼を中にして論争に火花を散らす。一方ヨアヒムは病氣にも構わず、下山を決行して軍務につくが、やがて病勢が悪化して、ふたびサナトリウムにもどり、間もなく死亡する（第六章のおわり）。

## 2

さて「海邊の散歩」というのは、すでに觸れたように、第七章の最初の節である。先ずははじめのところ、全體

のほぼ四分の一の部分を中心に要約してみよう。(以下、本文の要約または引用のところ、傍点は原文のイタリック、「」は原文の引用符を示す。)

時間を、時間そのものを物語ることができらるうか。否だ。「時が流れ去った、時が過ぎた、時は流れた」  
とだけ、いつまでも言っているような物語りは、同じ音か和音を、一時間も氣でも狂ったように鳴らし續けて、  
これが音楽だと稱するようなものだろう。なぜなら物語りは時間を「充たし」、時間を「適當にうずめ」、時間を  
「分割し」、そこに何かがある、何かが起っているというようにする點で音楽に似ているからだ。ちなみに、い  
ま引用したのは、故人となったヨアヒムが折にふれて口にした言葉で、とうの昔、我々の耳から消え去った言葉  
なのである。もっとも讀者がどれほどの昔だが、はっきりおぼえているかどうか、我々は知らないのであるが。

時間は物語りのエレメントである、時間が生活のエレメントであるように。時間は、空間における物體と離れ  
がたく結びついているように、物語りと結びついている。時間はまた音楽のエレメントであつて、音楽は時間を  
計測し、時間を組織する。そして物語りも(一時に輝いて現存していて、物體としてのみ時間と結ばれている造  
型美術の作品と異つて)、前後としてのみ、経過としてのみ表現されうるので、たとえ各瞬間に全體的に存在し  
ようと試みたところで、物語りとして現われるためには時間を要するのである。

だが物語りは次の點で音楽と異なる。音楽のエレメントとしての時間はただ一つである。「五分間ワルツ」と  
いう名の曲は五分間つづく、時間にたいする關係はそれ以外にはない。ところが物語りは二種類の時間をもつ。

第一は、それ固有の時間、物語りが経過するのに要するところの「音楽的・現實的な時間」といふべきもの(物  
語りを語るのに要する時間のこと。筆者註。第二は物語りの内容の時間。これは遠近法的なもので、この假想の時間が  
物語の音楽的時間と、殆どびったり合致することもあれば、また途方もなくへだたっていることもある。例えばそ

の内容の時間は五分間であるが、その五分間を非常に良心的にうめたために、それを語り終えるのに、その千倍もの時間がかかるというような物語りもありうるわけだ。他方ではその反対もありうる。つまり物語りの内容の時間になってしまふというばあいである。このときは物語りは一種の錬金術的な魔術、時間の超遠近法を使うので、それは現實の經驗の、ある種の變態的で超感覺的な實例を思いおこさせる。つまり阿片吸引者たちが書いていることだが、彼らが酔っているあいだの短かい時間に見る夢では、十年、三十年、六十年が過ぎ去り、時には人間の時間經驗の可能性の限界をさえ越えることがあるというのである。夢の假想の時間量は夢の現實の時間量を途方もなく凌駕し、そこでは時間經驗の信じられぬような短縮が起っているのだ。

物語りも、だから時間を、この惡徳の夢と同じ様に扱うことができるわけだ。「扱う」ことができるわけだから、物語りのエレメントである時間が、物語りの對象になることができるのは明らかである。そして「時間を語る」ことができるというのは言いすぎだとしても、時間について語ろうとすることが、さほどばかげた企てでないことも明かである。そこで「時の小説」(Zeitroman) という名稱は、妙に夢幻的な二重の意味をおびるだろう(時代を扱っている小説という意味と、時間を扱っている小説という意味と。筆者註)。事實、はじめに我々が時間を物語るることができるかという問いを發したのは、いま進行中のこの物語りで、實はそういうことを企てているのだと白狀するためにしたことであつた。それから次の問い——この物語りの途中で故人となつたヨアヒムが、あの音楽にかんする所見を談話にはさんだのは、どれほど昔のことであつたか、我々の周りに集つて話を聞いている皆さんはおぼえているかという問いをちよつと出して見たが、皆さんから今はもうはつきりおぼえていないと答えられても我々は別に怒りもすまい。怒るどころか、むしろ満足なのだ。その理由は簡單で、つまり、わが主人公ハンス・カ

ストルプの體驗に皆さんも加わってもらいたいのだから、という理由、そして彼もあの問いには確かな答えがで  
きず、しかもとくにそうなっているのだから、という理由である。このことは彼の小説、時間の小説でもあり、  
時代の小説でもあるという意味での、この小説にふさわしいことなのである。

以上の要約で、語り手が言おうとしていることの眼目は、次の三つになるかと思う。

第一は、物語りには二種類の時間がある。一つは物語りを語るに要する時間、すなわち音楽的・現實的な時間。  
他は物語りの内容の時間（「魔の山」ならば七年間）、すなわち假想の時間。

第二は、この小説は時（Zeit）を扱おうと企てているということ。そしてそれは Zeit という語がもっている  
二重の意味、すなわち時間と時代の二つの意味においてであること。

第三は、主人公の時間經驗を、物語りの聞き手（作者はそういう古風な設定をしてみせるのだが、實際は讀者）  
も共にしてほしいと願っていること。ここで言ってしまうえば、讀者に共にさせようと企てていること。

以上の點に、さしあたり留意しておきたい。

本文はつづけて、主人公ハンス・カストルプの時間感覺がどれほど鈍麻しているかを示すものとして、例えば  
彼にこう問うてみようという。

ヨヒムが病勢のよくないのに下山を決行するまで、彼とハンスはどれくらい長くこのサナトリウムで暮した  
か。下山したのはいつだったか、その不在期間はどのくらい、また歸ってきたのはいつのこと。それまでハンス自  
身はここにどれだけ滞在したか。ショーシャ夫人がここに居なかった期間はどうか、そしていつまた歸ってきた  
か。そのときまでハンスはここでどれだけの年月をすごしたか。こう問うてみると（もっとも誰もそんな問いは  
出さなかったし、彼も出さなかった。自分にそんなことを問うのをおそれたから）、彼は額を指でたたいて、答

えるすべを全く知らなかつたらう。これは不安な現象であるが、それに劣らず気がかりなのは、彼は自分が何歳であるかを、冗談でなく、ほんとうに、もうずっと前から知らないのであつた。

これは突飛にきこえるかも知れぬが、そうではないので、一定の條件のもとでは、時間の経過がすっかり判明しなくなり、だから自分の年齢も忘れるというようなことは誰にでも起りうるのだ。こういう現象が起りうるのは、我々の内部に時間器官というものが何もなく、だから時間の経過を外部の何かの支えなしに、我々のほうから測定することが全くできないといふところから來るのである。事故のため暗闇に閉じこめられた坑夫が、救助されるまで三日かかつたと見つゝもつたところ、實は十日であつたといふことがある。してみると、昏迷の狀況では、途方にくれた人間は時間を長く感ずるよりは、むしろ非常に短縮して經驗するものらしい。

もう少し本文の要約を續けると、——もちろんハンス・カストルプにしても、その氣になれば、計算して、時間の點をはっきりさせることは別にむづかしいことでもなかつたらう。ちょうど讀者も、曖昧さがその健全な分別に反するとき、ちょっと努力して、はっきりさせることができるだらうように。

つづく本文を次に譯してみる。

ハンス・カストルプにしても、曖昧な状態にいるのは、必ずしもとくに快かつたというわけではあるまい。

だが、ぼんやりした、夢うつつの状態から抜けだして、自分がこゝでもう何歳になつたか、はっきりさせるために、なんとか努力してみることも彼はやらなかつた。そして、そう尻ごみしたのは、實は彼の良心が尻ごみしたのであつた——時間に注意しないことこそ、明らかに最もわるい無良心であるのに。(傍点筆者)

この終りの認容文は語り手の所見であるとともに、またこの小説の全体の関連から推して、作者の所見でもあることはたしかである。ただし、この「無良心」が全くネガティブな意味で言われているのでないこともたしかで、そのことには後で觸れたいと思う。

なおここで、主人公の時間経験がモラルの問題として提示されていることに留意したい。それでは時間に注意する良心にたいして、それをする努力を尻ごみさせる良心とはどういうことか。時間に注意するのは、魔の山の誘惑に抵抗する良心であるが、時間に注意するのをためらうというのは、この誘惑に身をまかせながら、身をまかせていることを自覚するのがこわいということだろう。だいたい時間というものに無關心になっているのが、「魔の山」の魔術のとりこになりおわった状態なのであるから（ハンス・カストルプは最後には懐中時計もカレンダーも所持しなくなる）、時間の点をはっきりさせようと努めるのは氣がとがめるといふ心境は、彼がまだ時間について全く無關心にはなれない段階に今あること、つまり彼がまだ「魔の山」の申し分のない住民になりきっていないことを示すものだ。そんな不安定な状態に生ずる良心であるから、これほどか女々しく、斷固としていない。だが「魔の山」という小説が教養小説として成り立つためには、主人公のこの不安定さが必要な條件であるので、それが無くなれば、彼はもはや作者の言う「教養のために旅する人」(Ein Bildungsreisender)であることをやめるわけだ。それが第七章の終り、つまりこの長篇小説の終りに近い頃の主人公の状態である。本文へもどると、そのように我が主人公に善い意志が欠けていたのは（彼が悪意をいだいていたとしての話だが）、環境のせいも大いにある。だからといって彼を大目にみてやってよいものか、それは我々にはわからない、とそう前置きしてから、アルプス高地の季節のうつろいの無秩序ということを次のように綴べてゆく。

ショーシャ夫人が歸ってきたのはアトヴェントの季節で、だから天文学的には冬のはじまりも近かったわけだ

が、雪と霜という點では、實はとつくに冬になっていた。というより、いつも冬のようなもので、それがただ一時的に、空がまっ青に晴れあがった、燃えるような夏の日で中斷されるにすぎない。しかし雪というものを無視すると、この夏の日がまた冬にも訪れるという次第であるのに、その雪がまた夏といわれる月にも降るのである。四季をごちゃまぜにするこの大きな混亂のことは、ハンスも故人のヨアヒムと何度となく話し合ったのだが、この大混亂は一年の區分をなくしてしまい、一年をおもしろいので長くもし、退屈なので短かくもするというあんばいなので、だいたいもう時間などは問題外になってしまうのであった。

ところで、この大きな混亂でごちゃまぜにされるのは、實は「なお、まだ」と「もう、また」という感じ取り、または意識の状態なのであった、——これはこの上なく人をまごつかせる、奇怪な、魔法にでもかけられるような經驗のひとつであったが、ハンス・カストルプはそれを味わうのに、この山上に來た最初の日に、もう或る不道德な快味をおぼえたのだった。つまりおもしろい模様で飾ったあの食堂で、一日五度の贅澤な食事をとったときに、まだその頃はわりと罪のないものだったが、この種のめまいにはじめて見舞われたのである。

右の本文で注意したいのは、第一に、これまで辿ってきたところもそうであり、これからもそうであるが、客觀的な時間の経過、時間の量にたいして、それを感じ取り、意識する主觀性を對置させていること。第二に、ここで用いられている不道德とか、罪のないとかいう言葉にも、先に觸れた無良心という言葉のように、裏があること。なぜなら、主人公はその時間經驗の混亂に、めまいに快味をおぼえるような心の状態にあったればこそ、「魔の山」の生活に慣れひたって、「平地」では、つまり市民社會の通常で凡庸な生活ではできぬような體驗を重



ね、そのことで、この小説の用語をまねると、「鍊金術的に高められた」<sup>(2)</sup>のであって、だからこの「不道德」や「罪ぶかき」、また「無良心」は主人公にとってポシティブなものであり、その意味で作者にとってもポシティブなものであるのだから。そうでありながら、しかしまた、死と病氣の暗い世界をくぐり抜けたいうえでの「人生奉仕」というこの作品の思想、「平地」と「魔の山」の止揚された、作者の言うフマニテートの見地からは、やはり主人公のそのような状態は不道德であり、罪ぶかきのであるから。こういう言葉の使い方は、イロニーとか、判断留保とか、二面性とか呼ばれるこの作家の精神の特性の、一つの現われと見てよいと思うが、そのことにこれからも注意していこう。

本文は次に、ハンス・カストルプを見舞ったそのような「感覚と精神のまどわし」が、その後はるかに大がかりなものになったことを敘べてゆく。以下はその要約である。

時間は、その主観的な経験が弱まり、あるいは無くなっても、時間が活動し、「熟させる」(zeitigen)かぎり、客観的な實在性をもっている。棚にのっている氣密の鐘詰は時間の外にあるのかどうかという問題は——ハンス・カストルプがかつてこれを問題にしたのは、青年の客氣から出たことであつたが——職業思想家にとっての問題である。しかし我々は、時間は七人の眠り聖者にも作用することを知っており、例えばある醫師は、十二歳の少女がある日眠りにおちて十三年間眠りつづけたが、その間に成熟した女性になったという事例を證言している。そうなる外はなかるう。時間がたつぷりあり、だから時間をもたぬ死者にも髪や爪は伸びてくる。自分の年齢を忘れてしまったハンス・カストルプにしても髪や爪はやはり伸びてくるので、だからもう何度も村の大通りの床屋の椅子に坐つて、耳までかぶさつた髪を刈ってもらつたわけだ。實は彼はいつもそこに坐っていたようなもの<sup>(3)</sup>だつた。或いはむしろ、そうやって坐つて、愛想のよい手なれた職人と雑談していると、または病室のバルコニ

一の戸のそばに立って、鉄とやすりで爪を切っていると、――

急に例のめまいに見舞われて、これは珍らしくておもしろいが、しかし驚いたなという氣持になるのであった。それは、めまい (Schwindel) という語がもっている、よろめき (Tamel) とあざむき (Betrug) の二重の意味でのめまい、「まだ」と「また」とが、もう區別できなくて、頭がくらくらするような状態であった。そして、この「まだ」と「また」とがまざりあい、ばやけると、時間のない「いつも」と「いつまでも」が生ずるのだ。

ここで再び留意したいのは、さきにハンス・カストルプを見舞うと言われためまいが、よろめき、酩酊であり、それは又あざむきでもあるということ。そしてその結果として、時間のない、時間の外にあるかのような、「いつも」と「いつまでも」の時間感覚が生ずるということ。それを語り手が注記していることである。

本文は次に、ハンス・カストルプはそのような神秘的な誘惑を意識的に、故意に呼びよせたのであるが、この誘惑にたいする非難すべき満足感を、反対の努力をしてあがなおうとしたことも我々は黙ってしまい、と前置きしてから、彼が所持の懐中時計を観察して、時間の尻尾をつかまえてやろうと試みたことをユーモラスに語る。

二、三分なりと止めるか、のばしてやろうと、時計をじっと見つめているが、秒針は小さきみにその道を進んで、数字などには目もくれず、そこに達し、それに觸れ、それを通りすぎ、後にし、遠ざかり、また近づいて、そこに達する。目標や區劃や標識には我れ關せずという風である。60の数字のところ、ちょっと休むか、せめて一仕事すませたという小さな合圖でもしたらよかりそうなものだ。だが他の、数字のついていない線のところと

別に變りもなく、60の數字のところも踏み越えてゆく有様をみると、その途中のどの數字も、區切りも、ただ秒針の下に並べられて、だけのことで、針はただどこまでも進んでゆくだけのことであるのがわかった。そこでハンス・カストルプは愛用の時計をまたチョッキのポケットにもどして、時間をそのなすままに任せただけであつた。

本文はここで行が變つて、我々はこの若い冒險家の内面生活に起つた變化を、平地の謹直な人にどう分らせたらいふものかと問い、目まいがするような同一無差別の尺度が大になつたのだと、ひと先ず答える。その本文を次に要約する。

だいたい「今」というものが昨日の、一昨日の今と瓜二つのように似ているので、少し油斷すると、互いの區別がしがたくなるような日々であるが、その今がまたその現在を、一カ月前、一年前にあつた現在と混同し、それと一緒に、「いつも」にばやけてしまいがちであり、またばやけもするのであつた。ところが「まだ」と「また」と「これから」を區別する倫理的な意識が残つていても、「今日」が過去と未來を我と區別するため、「昨日」「明日」という名稱の意味をひろげて、それをもっと大きい關係に適用したくなる誘惑が忍びこんでくる。たぶんもっと小さな惑星には、微細時間とでもいふべきもので生きている生物があつて、その「短かい」一生にとつては、我々の秒針のチクタク歩きも時針ののろのろした歩みに等しい、そんなことを考へてみるのは別にむづかしくもあるまい。しかしまた逆の生物も想像できよう。その空間には巨大な歩幅の時間が結びついていて、「たった今」、「少しあとで」、「昨日」、「明日」というへだたりの概念が、彼らの經驗では途方もなく擴大された意味をもっている。と。こう想像することは可能だろうし、寛容の相對主義の精神で判斷しても、「所かわれば品かわる」の格言からしても、正當で、健全で、立派だといえよう。けれども一日、一週間、一カ月、一

學期というものが、かくも重要な役目を演じ、生活にかくも多くの變化と進歩をもたらすような年齢でありながら、或る日、「一年前」と言うかわりに「昨日」、「一年後」と言うかわりに「明日」と言うというような悪癖に染まったり、でなくても時たまその誘惑に負けたりするような人の子は、いったいどう考えたらよいのだろうか。疑いもなくここは「迷いと亂れ」という批評がびったりするところで、だから我々は心から憂慮してよいのである。

このように讀んでくると、主人公の時間經驗の昏迷と言われているものは、實人生の活動的な生活から隔絶された、いわば密室のようなサナトリウムの毎日が常に同じことの繰り返しであるために、その生活を多年つづけていると、現在の今と過去の今とが區別できなくなつて永遠の今になつてしまふこと、又かりに差別感はあるても、大まかな時間の浪費者になつて、例えば一年後と云うべきところを明日と云うような、そういう状態を指しているわけである。ハンス・カストルフがサナトリムに着いた次の日、ヨアヒムが八週間前の事を、このあいだと言うのを聞いて、このあいだなどと言つてはいけな<sup>4</sup>いとたしなめるところがあるが、それは彼がまだ「平地」の人間であること、平地人の時間感覺で發言していることを示しているわけだ。しかし今は、ことごとくとは言えないまでも、彼が「魔の山」の住民たる資格を得た人間であることを語り手は示唆し、かつそのような状態を「迷いと亂れ」と呼び、それは憂慮にあた<sup>5</sup>いと云つているのである。

これまでで、作者が語り手に語らせたか<sup>6</sup>つた趣旨は、だいたい言い盡されたようなものである。だが最後に、この節の標題とされた「海邊の散歩」が、既述の事柄のイラストレーションとして語られねばならぬ。作者にとってロマンチックな疊惑の境地であり、それだけに捨てがたいが、しかしまた批判の對象となるべき時空の迷いと亂れの境地が。その本文の大要を述べよう。

我々の念頭に浮かんでいるこの場合について、「風景」というようなことを言ってよいものなら、この世には、時空のへだたりが亂れ、消え去って、目まいがするような無差別感を生ずるのが、或る程度、自然でもあり當然でもあって、休暇のうちにその魔法にかかるのも、別に差支えあるまいと思われるような風景の環境が存在している。海邊の散歩のことを言っているのだ。我がハンス・カストルプは雪の山にひとりスキーをはいて登ったとき、あたりの雪景色によく似たふるさとの砂丘をなつかしく思い浮かべたし、讀者にもその経験や追憶がおりだるうから、我々がこのあやしい迷いの境地をここに持ち出しても、我々を見放されることはあるまい。

君は歩きに歩いてゆく……君はそのような散歩から、頃よく家へ歸ってくることは決してなからう、君は時間から離れ、時間は君から離れてしまったのだから。

おお、海よ、我々はおまえから速くはなれたところに坐って物語りをしているが、我々はおまえのことを思い、おまえを愛しているのだし、おまえもはつきり、大聲で呼んで、我々の物語りのなかに居合わせてもらわねばならぬ。今までいつも、ひそかにそうであつたし、今もそうであり、これからもそうであるように。

どよめく大海原、淡い灰色の天空、唇に塩氣をねばりつけるきつい湿氣。海藻や小さな貝のちらばっている砂の上を歩いてゆくと、耳は、のびのびと邪氣もなく空間を吹いてゆく大きな、ひろびろとした、おだやかな風につつまれて、頭がほんのり麻痺するのを感じる。——我々は歩きに歩き、寄せては返す白波が足をぬらそうとするのを見る。波は泡だち、明るく低く音たててはね返り、次から次におしよせ、渚に絹のようにひろがる、——ここでも、あそこでも、外の砂洲のところでも。そしてこのもつれた、一面の、やさしくざわめく波音は、我々

の耳を、世界のどんな聲にも閉ざすのだ。深い満足感、意識した忘却……。眼をふさごう、永遠のふところに守られて。向うの、白波のたつ灰緑色のはるか沖に、途方もなく短かくなつて地平線に溶けこんでいる沖に、あそこに、帆がひとつ見える。あそこ？ それはどういう「あそこ」だ。どれほど遠い？ どれほど近い？ それは目もくらむばかりに君の判断からすりぬける。あの舟が岸からどれくらい距離かを言うためには、君は舟がじたい物體として、どれほどの大いさかを知っていなくてはならない。小さくて近いのか、大きくて遠いのか、分らなくて君の眼はぼうとなる。君の内部からは、どんな器官も、感官も、空間について委細を教えてくれぬからだ。我々は歩きに歩く——もうどれだけの時間を？ 距離を？ それは分らない。歩を運んでいて、何も變らないのだ。あそこでも、ここでも、以前も、今も、そしてこれからも。空間の果しない單調さのなかに時間は埋没し、點から點への運動は、無差別が領しているとき、もはや運動でなくなり、そして運動がもはや運動でないようなところでは、時間もない。

トーマス・マンに「甘い眠り」(一九〇九年)という随想がある。彼はそこで、眠りへの愛着と海への愛着は、自分の幼いときからのもので、これらは無とか、永遠なるものと叫ばれているものへの、藝術家らしくない愛着にその共通の根を有しているので、自分はそのことをよく知っている、そしてそれに抗うのは、矯正と規律であり、嚴肅きわまる語を用いるなら、モラルである、と言っている。<sup>(5)</sup>そして次に、このモラルとは何か、藝術家のモラルとは何かという問題にたいする感想を述べている。

「ヴェニス(5)の死」(一九一二年)では、したがってその矯正と規律によって制作をかちとってきた老匠について滅ぼすのは、抑えられて心の底にかくれていた無への、永遠なるものへの傾情であるとされるわけだが、リドの

海邊で美少年の水着の姿態に見惚れる彼の眼の前には、その解體してゆく心に照應するシンボルのように、茫洋とした海原が果しなくひろがっている。そして「魔の山」では、主人公の時間經驗の昏迷と混亂を語るところで、同じイメージと境地が呼びかえられる。

そのような境地の魅惑と、それへの疑いと批判。第一次大戦前の作者のこの内心の劇は、だから彼のデモクラシーへの轉向などと言はれる二十年代のこの長篇小説でもまだ續いているわけだ。ここで氣づくのは、「ヴェニス死」でも「魔の山」でも、語り手はどちらも、主人公の誘惑への深まりを、憂慮をもって眺めていることだ。しかし前者では本氣で、はらはらしながら。後者ではもっと距離をおいて、餘裕をもって。この違いは、前者では主人公が老作家、後者ではむしろ並の青年インテリゲンチヤであるという對象の違いだけからくるものではない。

上述のようなこの作家の内心のディアレクティク、自己自身とのたたかいは、それぞれの場合に應じてのヴァリエーションを示しながら、第一次大戦前の彼の諸作品の主題を形づくっている。そして彼は、同時にそれが時代の問題でもあることを感づいていないことはなかったが、しかし問題はもっぱら自己の藝術家としての存在、そのモラルの問題として體驗されていた。ところが大戦から戦後にかけて、これが自己の問題であるとともに、また極めてアクチュアルな當代の問題でもあることをはっきり自覺するようになった。というのも、無とか無限とかの言葉で呼ばれる世界、マンの用語でいえば死の世界、言葉をかえればドイツ・ロマンの世界が、精神の面では反理性論や非合理主義のかたちでふたたび前景にあらわれたこと、政治社會の分野では反動的國粹主義や、さらに抬頭してくるナチズムとして實勢力となったこと、そしてそれが極めて危険な反人間的野蠻へ通じていることをいちやく洞察したからである。

だからトーマス・マンはハンス・カストルプが死と病氣の魔力に誘惑され、その世界を領している時間意識のとりこになることに、もつとショック、それは憂うべきことだと言えるようになった。しかしここにも彼の二面性があらわれている。なぜなら憂うべきことだという判断のうしろには、しかし拒否すべきではないという保留が聞こえてくるからだ。もし拒否すべきなら、だいたい「魔の山」という作品が成り立つまい。眠りと海の魅惑はきわめて強く、それにうち克つためには、みづからも危険に身を挺して、海の深みをくぐりぬけて來なければならぬというのが、彼の體驗から得た持論である。だから本性としても意志としても、海は彼の制作から一生のあいだ消え去るまい。さきに引用したところの、海から遠くはなれた高山で物語りをしている、「我々はおまえのことを思い、おまえを愛しているのだし、おまえもはつきり、大聲で呼んで、我々の物語りのなかに居合わせてもらわねばならぬ。今までいつも、ひそかにそうであったし、今もそうであり、これからもそうであるように」という語り手の妙にしみじみした感慨は、やはりいま述べたような意味で理解すべきではなからうか。

本文のほうは次に行が改って、「海邊の散歩」の節の最後のパッセージとなる。ここは全文を譯してみようと思ふ。

中世の學者たちは、時間は錯覺であつて、時間が因果性と連続で経過するというのは、我々の五官のメカニズムの産物であるにすぎず、ものの眞の存在は動かぬ今である、と説いた。かかる發想を最初にした博士は海邊を散歩したのであらうか——永遠というものの、ほのかな苦がみを唇に感じながら。

この疑問文は、姿のたいそう優雅なイロニーだ。ハンス・カストルプにたいして教育者の役目を演ずる人物たち



の一人であるナフタが、中世の博士らの思想を祖述するイエズス會士の教授であることを思い出した。本文はつづけて、

ともあれ繰り返して言うが、我々がいま語っているのは休暇中の特典、生活の餘暇の空想なので、それには倫理的な精神は、活動的な男子がぬくい砂浴みにすぐ飽きるように、たちまち飽きてしまうのである。人間の認識の諸手段と諸形式を批判して、それらの絶對的な妥當性を疑わしいものにするのは、もしそれが理性にその限界を、理性がそれを踏み越えたら、自分の本來の任務をないがしろにすることになるような限界を指し示すという意味でなくて、別の意味で行なわれるのであれば、不條理で、破廉恥で、邪惡 (widersäherisch) である。我々は、セテムブリーニ氏のような人が、いまその運命が語られており、彼がある機會に「人生の厄介息子」といみじくも呼んだ青年に向つて、教育者としてきっぱり、形而上學を「惡」と名づけたことを、ほんとうに感謝してよいのである。そして我々は、批判の原理の意義と目的と目標は唯ひとつ、義務の觀念、生の命令であるはずだし、またあり得ると言明するが、この言明こそ我々の愛する故人(ヨアヒム・ツィームセン)のこと。筆者註)の思い出を最もよく重んじることなのだ。然り、立法者たる智慧は理性を批判して、その境界を標示したが、ちょうどその境界のところの旗をうち立てて、この旗のもとで服務することを、人間の兵士としての義務だと宣言した。メランコリックな饑舌家(サナトリウムの院長ベーレンスのこと。筆者註)のいわゆる「くそ勉強」のために、ハンス・カストルプの軍人の從兄弟はついに死んでしまつたが、我々はそのことを考慮してハンス・カストルプを大目にみてやつて、彼の不謹慎な時間の切り盛り、永遠との惡ふざけも、そのせいで強まったのだと考へるべきであらうか。

これで「海邊の散歩」の節は終る。このところはこの節の結論のようなものであるが、これらの言葉にはイロ  
ーニシユなものはないと私は感じる。ここで作者が語り手に言わたったことは、第一に、主観的な時間經驗  
から獨立している時間の流れを否定するのは形而上學であること、そしてそのような形而上學は、認識論の問題た  
ることを越えて、生を害するものであること。第二に、時間の客觀性を認識するのは理性であるが、理性もその  
限界を知るべきであり、その境界點には生の旗が立っていること。第三に、その生に奉仕せよというのが智慧の  
要求であること。このように要約できるかと思う。時間の問題は、この小説の、死と病氣をくぐり抜けての生へ  
の奉仕という主題と深くつながっている。

ティーベルガー (Richard Thieberger) という人が「トーマス・マンにおける時間の概念」(Der Begriff  
der Zeit bei Thomas Mann) という論文を書いてマンに献呈したその禮狀のなかで(一九三八年)、マンは自  
分はベルグソンを一度も讀んだことがないと云っている。<sup>(6)</sup>「魔の山」を書き上げるまでのマンが、當時の時間空  
間にかんする哲學上の問題をどれほど知っていたか、また知っていなかったかということは、今まで知られてい  
る資料では判然としない。が、さきにも觸れたように、二十年代の彼のたたかいは、當時のドイツの精神界を領  
していた反理性論や非合理主義の傾向にむけられていたので、その敵手たちが、理性的自然認識である自然科學  
が據って立つところの、意識から獨立した「因果性と連續で經過する時間」の概念を拒否したことは當然である。  
そこでトーマス・マンは「魔の山」で時間を扱うことによって、自分の反論を作品というかたちで對置させた  
と見ることができよう。しかしそれは認識論の問題としてより、はるかに多くモラルの問題として、そしてそれが  
生にたいする利と害という視點から行われていることは、今まで述べてきたことから明かであろう。では彼は  
この小説で時間をどのように扱っているか、そのことは後で述べる。

右に譯した文章のなかで、人間の認識の諸手段と諸形式という言葉があるが、この手段と形式とは、前後の脈絡からして、前者は理性（その他に何が考えられているか、必ずしも明らかでない）、後者は時間と空間が意味されていると考えられる。ところで存在の形式が時間と空間であるゆえに、精神の行爲としての認識の形式も時間と空間であるということをもンが考えていたかどうか、これも判然しない。そして理性による世界（自然と社會）の認識にその限界を指し示すということは、一種の不可知論の導入、それへの讓歩と受けとれる。ところが次の故人ヨアヒムの思い出云々以下の文章になると、ここで言われている理性は理論的でなく實踐的な理性が意味されているように思える。

そこで立法的な智慧が理性を批判して、その境界を標示したと言われていることは、「魔の山」についてみると、主人公ハンス・カストルプに教育者としてはたらしめかけるブルジョア・ヒューマニストのセテムブリーニがこの生徒から「理性の角笛ばかり吹いている」と評されて、ついに彼を獲得できなかったことと照應している。そしてこのことは、かつての市民階級の革命的な理念であったヒューマニズムが今や古びて、強力に抬頭してきたアンチ・ヒューマニズムに十分に對抗できなくなっているというマンの事實認識から來ている。ところで既述のように彼は後者とたたかつたのである。だから兩者にたいするマンの批判は、どこまでもブルジョア・イデオロギーの内部で行われているわけで、その場所で、彼は古びたヒューマニズムの合理主義の限界を指摘しているのだと見ることができよう。

ところでこの境界を標示した智慧とは何かということになるが、それは例の第六章の「雪」の節で、ハンス・カストルプがその「思想の夢」のなかでつかんだ「人間は死の考えに屈してはならぬ、善意と愛とを重んじるがためである」という、あの悟りを意味していると解釋しておく。

それでは智慧が理性の境界點に立てる「生の旗」、「その旗のもとでの服務」、あるいは「生の命令」などと言われるとき、その生とは何かということが問われねばならない。生とは、マンが「精神」や「自然」とともに、その作家活動のはじめから大切に抱きつけてきた理念であるが、この語が無規定で用いられるときは、その内容は必ずしも一義的でない。あるときは現實の社會生活ととれるし（そのばあいは精神に對立する實生活の意味であることが多い）、あるときは人間の生命の一切のいとなみにまで擴大して考えねばならぬこともある。前者は後者より規定的であるが、そのばあいでも、社會を構成している階級や層の多様さ、その對立や矛盾はほとんど考えられていないのが普通である。そこで生の旗のもとでの服務、生への奉仕といつても、「魔の山」全體の關連から見て、その具體的な内容がはっきりしているとは言えない。

「ウィルヘルム・マイスター」でも「緑のハインリヒ」でも、若い主人公の人生歴は生への奉仕へ向つて開かれてゆくが、それは市民社會のなかの一定の職業を選ぶことによつて行われる（しかしその實生活の展開は描かれない）。「魔の山」に登つてきたハンス・カストルプに、セテムブリーニはもう最初の日から、早く「平地」へ歸つて働け、と繰り返し勸告する。具體的には造船技師の實務につけ、ということだ。作者もこの意見を支持しているように見えるが、<sup>(9)</sup>しかしハンス・カストルプは進んで「魔の山」の魔法のとりこになり、數年後にはすっかりこの住民になりおえ、「平地」から、つまり現代の資本制社會のふつうの實生活から完全に疎隔された状態になる。しかしついに第一次大戦の勃發が「晴天の霹靂」（終節の標題）となつて彼をその深い眠りから呼びさまし、彼は參戰を志願して下山してゆく。結尾の場面、我々がふたたび彼にまみえるときは、彼は銃劍ひきぎげ敵陣へ突貫してゆく兵士として視界をすぎてゆき、その姿は喧噪と雨と薄暮のなかに消えうせる。そしてこの長篇小説の幕が下りる。

平地のむしろ平凡な青年知識人であったハンス・カストルプが平地では體驗できなからうような精神と肉體の冒險を経て、ついに到り着いた生への奉仕が、このようなすがたで行われるということに、語り手もそうなら、我々もまた或る痛ましさをおぼえ、何か釋然としないものがあとに残るのをどうしようもない。そして、これは恐らく作者も意圖した効果ではあるまいか。

「魔の山」を讀んで我々は、これはたしかにドイツ傳統の教養小説のパロディーだと感じるが、それはまた作者が意圖したことでもある<sup>(10)</sup>。教養小説という古い囊に、現代の青年知識人の人間形成という新しい酒を盛ろうとすれば、パロディーになるほかはないということ、作者はこの小説によって實際に示してみせたのだ。それは、主人公の人生體驗は死と病氣の領する高山のサナトリウムで行われ、彼の教養のための旅は、いわば社會から隔離された密室の中で經過してゆき、それをくぐり抜けて人生奉仕についた主人公の「その行手はよくない」<sup>(11)</sup>、そういうパロディーなのだ。作者の言う「更新された教養小説」<sup>(12)</sup>がこのような結果で終っていることは、生の旗のもとでの服務の道がどこにあるのかを、作者がはっきり知りえなかつたこと、そしてそのことを自覺していたことを示すものではないか。

### 3

ハンス・カストルプのサナトリウム滞在は一九〇七年八月の初めから一四年八月まで、まる七年間である。しかしこれは終節の「晴天の霹靂」のところでは初めて明らかになることで、ここで冒頭に彼が七年この山上にいたことが言われ、やがて大戦勃發によって彼が下山するところで、やっとその七年間の年次が判明するのである。この點にもこの小説における時間の扱い方の一端がうかがえるが、この小論のはじめに觸れた物語りの現實の時

間と内容の時間（ここでは七年間）との關係を、「魔の山」について以下に考えてみようと思う。これはワイガントが早くから注意したことであるが（Hermann J. Weigand, Thomas Mann's Novel "Der Zauberberg", New York 1933）その後この問題はあまり取り上げられていないようである。<sup>(13)</sup>現代の我々は物語りを聞くのではなくて讀むのであるから、物語りを語るに要する時間、すなわち現實の時間は頁數によって相對的に測れるはずである。いま我々が選んだテキストに據って、この物語りの現實の時間と内容の時間との關係を簡單な表にすると、次のようになる。

到着の夜と次の一日（第一—三章）	.....	一一一頁
以後の三週間（第四章）	.....	一二五頁
八月末から翌年（一九〇八年）三月上旬まで六カ月強（第五章）	.....	二二二頁
それ以後、翌年（一九〇九年）十一月まで約一年九カ月（第六章）	.....	二六九頁
それ以後、一九一四年八月まで約四年九カ月（第七章）	.....	二四七頁
計		九八四頁

この表から分るように、はじめの七カ月で（第五章の終まで）全體の紙數のほぼ半分が費されておられ、なかでも朝から夜までの第一日は、それを語るのに相對的に最も多くの時間がかかるが、それに反して内容の時間として最も長い第七章は、相對的に最も短い時間で語られる。つまり現實の時間と内容の時間との關係は反比例しており、しかもその反比例は物語りの初めのほうと終りのほうとで逆になっているのである。

ハンス・カストルブがサナトリウムに着いた八月上旬の火曜日の夜と次の一日の彼の初經驗は、おそらく世界文學にもあまり例がないような緻密さで、この長篇小説のほぼ八分の一の紙數を費して語られる。次の豫定の三

週間、その終りに風邪のつもりで院長にみてもらったところ、肺浸潤の診断を受けて患者として残ることがきるまでも（第四章）、出来事の起こる曜日が一々知らされながら語りつがれる。第五章に入ると、いよいよ正規の患者になった主人公が、「魔の山」の錬金術的作用のもとに、精神と官能の経験を深めてゆく過程が語られてゆく。その初めのうちは日付もかなり正確に記されているが、だんだん月の名で、月の初めか終りかというようなことで、物語りの時間が示唆されるようになる（これは第六章の終りまでつづく）。そして第五章の終り、ハンス・カストルプにとって「魔の山」の主な吸引力であったジョーシャ夫人に、謝肉祭（翌年の三月上旬）の夜の放逸な雰圍氣にたすけられて求愛し、セテムブリーニの言いまわしによれば「柘榴の實を味わった」ことで、彼はひと先ず行きつくところまで来たことになる。ここまでは物語り全部の現實の時間は、ほぼ半ば過ぎ去っている。第六章に入ってナフタが現われ、主題のひとつである啓蒙主義と浪漫主義との對立が主人公をあいだに挟んで知的論争というかたちをとるが、他方ヨアヒムは義務の觀念、生の命令に聽從して、病勢がすすんでいるのも構わず下山する。そしてこの小説の頂上というべき、主人公が新しいフマニテートの豫感に達したと作者の言う「雪」の一節は、同年（一九〇八年）の終りから翌年の初めにかけての冬の一日の出来事であろう。その次の節、「軍人として、そしてけなげに」では、ヨアヒムは病勢の悪化のために再びサナトリウムにもどってくるが、間もなく死に、そして第六章が終る。これがハンスが来てから三年目（一九〇九年）の十一月。内容の時間は全體の三分の一しか経過していないが、現實の時間はすでに四分の三に達している。

さてその後の五年弱を占める第七章に入ると、先ず「海邊の散歩」という本筋からの脇路のような一節がおかれる。そして次の節で、謝肉祭の翌日サナトリウムを去ったジョーシャ夫人がペーパーコロンに伴われて歸ってくるが、アトヴェントの頃かただけ注記され、ヨアヒムの死んだ年の翌年のその頃かと讀者は推察するだけで、

少しもはっきりしない。以後、語り手も主人公と同様に時間の経過に次第に無關心になつてゆき、終節に入る直前のナフタとセテムブリーニの決闘も二月だというだけで、いつの年かわからない。

ところが終節に入ると、冒頭でいきなり「七年間ハンス・カストルプはこの山上の人たちのあいだにとどまつた」と言われ、無精髯をはやし、時計もカレンダーも持つことをやめてしまった主人公が我々の眼の前にあらわれる。が、ぼけて寝そべっている彼を、とっせん天地にとどろきわたる晴天の霹靂がその長い眠りからゆり起す。そして彼が參戰を志願して山を降りてゆくとき、讀者ははじめて、この物語りの内容の時間が一九〇七年の眞夏から一四年眞夏までの七年間であつたことを知るのである。

時間についてハンス・カストルプの感覺が混亂し、昏迷してゆく過程は、彼が「魔の山」の魔力につかまれ、そのなかへ深入りしてゆく過程と照應している。そして作者はこの照應にまた照應するように、語り手をして時間を扱わせている。そしてそのことで讀者にも、主人公の時間経験を經驗させようと心をくばっている。例えば、すでに述べたように、七年間のはじめの二年強が物語りを語り終えるに要する現實の時間の約四分の三、あとの五年弱が四分の一である。事實、讀者には第六章の終りまでの二年間のほうが、第七章の五年間よりずっと長いような感じがするのである。そしてそれはまたハンス・カストルプの感じでもあるだろう。

第六章までで、彼の「魔の山」における教育は、作者の言う「鍊金術的な高まり」は、事實上終つたようなものである。それまでの彼、上流都市民の別に波瀾とてない生活を送ってきたが、高山のサナトリウムを訪れて、死と病氣の世界の魔法に進んでかかりがたつたような彼にしてみれば、平地では知りえぬような體驗を積み重ねたその二年間は、充實した時間であつたに違いない。しかしそれらの體驗から彼が彼なりの答えを出し（「雪」の節）、彼にとって良心と義務觀念の化身のようにみえたヨアヒムも死んでしまい、ペーパーコロンとの短かい期



間の接觸を除けば、彼を更に教育するような要素もあらわれなくなると、「魔の山」の魔術はその本来の力、青年を（サナトリウムの患者は青年子女が壓倒的に多い）活動的な實人生から遠ざけて、一種の植物的生活に否應なく慣らせるという麻痺力を發揮するだけだ。そのような世界での時間は空虚な時間だろう。充實した時間は長く思われ、空虚な時間は短かく感ぜられる。恐らくそうなのだ。そしてその魔法にかかっている時間に、あのハンスカ・ストルプの目まいが、時間の経過の區別がばやけて、時間のない「いつも」と「いつまでも」の幻惑が見舞うのだ。讀者のほうは、まさかそのような目まいにはおそれまいが、この頃の彼と付き合っていると、やはり時間のオリエンティリングがあやふやになってくる。ちょうどそのとき、物語りも終りに近づいたとき、作者は語り手をして、物語りの内容の時間を明らかにさせ、且つそれがいつからいつまでであったかを、讀者にはっきり告げるのである。

「魔の山」という作品を、時間を扱う小説という観点からながめると、トーマス・マンはここで時間の客観性にたいして、時間の主観性の一つのアスペクトを描こうとしていることがわかる。そのばあい彼は、客観的な時間の流れを認めたくえで、この試みをやっている。このことは、現代文學におけるこの作家の位置をきめる一つのファクターになるかと思う。

二十世紀、ことに第一次大戦とロシア革命によって資本制社會がはげしくゆらいだ頃から、知識人のある者たちにとって、世界の骨組がばらばらになつたように見え、世界が不條理にうつり、さらに個人にたいする社會からの壓迫感が強まったことも原因して、自然や社會の實在の世界を精神の要求でデフォルメする、多かれ少かれ超現實主義的な文學や美術が一勢力を形づくってきたが、これは今世紀の文化の分野における特徴的な現象である。時間のことでは、因果性と連続で過ぎてゆく時間を拒否して、あるいは凡俗なものを見くだして、主観的に

體驗された時間をこそ、それもアブノーマルであればあるほど、眞實在であると措定するような傾向がそれである。時間に限らず、個人の體驗の異常性ということは現代のきわだった現象であるから、それを歌い、あるいは敘べることは、時代の問題を扱おうとする文學の課題の一つである。だが、異常性を本質的なものとして中心に据えることと、ひとつの全體的連關のなかで異常性として、その位置を定めることとは、作家の世界を觀する態度としては根本的に異なる。そしてトーマス・マンの態度は後者なのだ。「魔の山」という小説は、他の要素を度外視しても、作者がそのような態度で主人公の時間經驗を扱っているという意味でも時代小説であり、またその意味で時間の小説であると思ふ。つまり *Zeitroman* なのである。(一九六五・一・一一)

註 以下の註に GW とあるのは、本文のなかで挙げた全集の、また B とあるのは、*Briefe 1889-1936*, Frankfurt a/M, 1961 の略記である。

- (1) GW, Band 3, S. 797
- (2) GW, Band 3, S. 705, 827
- (3) この文の意味はどういうことだろうか。自分は何もせず、床屋の仕事に我が身を任せきって、ぼんやり坐っているような状態、それを言っているのであらうか。
- (4) GW, Band 3, S. 77-78
- (5) *Suber Schlaf*, in: GW, Band 11, S. 386
- (6) テーヘルガーのこの論文は一九五二年に単行本として刊行された。マンの禮状はこの本に収載されている。B には収められていない。
- (7) GW, Band 3, S. 685
- (8) GW, Band 3, S. 686
- (9) マンはプリンストン大学の学生のために行った講演「魔の山案内」(*Einführung in den Zauberberg*, 1939) のなかで、

次のようことを語っている。

- 自分もダヴォオスのサナリトウムで療養している妻を見舞ったとき、気管支炎にかかって院長の診察を受けたところ、肺に異常がみとめられるので、半年間ここで療養するのが利口なやり方だとすすめられた。「もしその忠告にしたがっていたら、たぶん私は今なおそこで寝ているか、知れたものでありません。私は「魔の山」を書くほうを選びました。そしてこの小説のなかで、短い三週間の滞在中に受けた印象を利用しました。その印象は、若い人たちにたいする―結核は若者の病氣です―この環境の危険さを、私に理解をさせるに十分なものでありました」。Vgl. GW, Band 11, S. 605
- (10) Brief an Ernst Fischer vom 25. 5. 1926, in: B, S. 256  
GW, Band 3, S. 974
- (11) Brief an Felix Berteaux vom 1. 3. 1923, in: B, S. 208
- (12) 巧みに言及したテューベルガーの、またローペンφ (Helmut Koopmann, Die Entwicklung des intellektuellen Romans bei Thomas Mann, Bonn 1963)、「魔の山」の時間の問題を扱いながら、小説における時間の二重性については触れていない。また両者とも、ここでは時間の問題がモラルの問題と結びついていることを重視していない。ルカーチはアヴァンツェルトガルト文学との関連において、リアリストとしてのトーマス・マンの時間の扱い方に触れ、例えばハンス・カストルプのアブノーマルな時間経験に、ヨアヒム・ツィームセンのノーマルな時間経験が対比されている点を指摘している。しかし例の「小説の現実の時間と内容の時間の問題は扱っていない」。Vgl. Georg Lukacs, Wider den mißverstandenen Realismus, Hamburg 1968, S. 53-54
- (13) Brief an Josef Ponten vom 5. 2. 1925, in: B, S. 232