

物語の身体

—『魔の山』の根—

田村和彦

—Jetzt öffnet sich uns gleichsam der olympische
Zauberberg und zeigt uns seine Wurzeln.

—Nietzsche; Die Geburt der Tragödie¹⁾

I

1909年のエッセイ『甘き眠り』の中でトーマス・マンは一つの家具への愛着を語っている。

「ベッドほど家具の中で尋常ならぬ地位を占めるものはない。誕生と死という神秘劇の行われるこの形而上学的な家具、この馨しいリンネルの器の中で我々はかつて母の暗い胎内でしたように、無意識に、膝を立てて、いわば再び自然の臍の緒につながり、神秘に満ちた道をたどって養いと蘇りとを吸収する。それは（・・・）夜ごとに我々をのせて無意識と無限の海に漂い出る魔法の小舟に似ていないだろうか。」²⁾

このエッセイで夜と死と眠りとの熱のこもった讃歌を捧げているマンにとって、柔らかい布で幾層にも覆われた寝台は、昼の苦役に病み疲れた身体を外界から遮蔽して眠りの中に運び入れ、母胎回帰と再生を約束するカプセル状の移動（退行）装置・快楽装置となる。その上で四肢を弛緩させて横たわる者は仮の死を味わいながら日常の意識の域外にある夜と初源の母水の中に身を浸す。寝台であるか否かにかかわらず、横臥はマンの主人公たちが好んで取る姿勢であることは注目されてよい。わけても印象的なのはグスタフ・アッシュェンバッハが、まさに「寝台の小舟」と言うにふさわしい黒塗りの棺に似通ったゴンドラの「この世で最も柔らかく豪華で、ひとを無力にする座席」³⁾

に横たわる姿で、主人公が冥府の河 Styx と見まごう黝い水の淀むヴェネツィアの運河を行方もなく漂う時、この姿勢はオデュッセウスの地獄行からワグナーの葬送まで、深層に堆積した様々な「死」を引用するための神話的身振りでもあることが明らかになる。疲弊した芸術家はこの姿勢を通じて、死と眠りの彼方に広がる神話的領域に参入する儀礼の挙行者となるのである。

ところで『魔の山』(1924)の主人公ハンス・カストルプもやはり、七年に及ぶサナトリウムでの療養生活の大半を、戯れに「水平生活」と呼びならわされた、バルコニーの至極快適な寝椅子の上での仰臥療法で費やす。日に五度の豪勢な食事を始めとして、快適と奢多と気晴らしに満ちた無為を病人達に提供する今世紀初頭の国際サナトリウムは、近代版のヴェヌスベルクであり、資本主義社会の提供する罪と逸楽の巣窟とってよかろうが、寝椅子は主人公がこの保養施設で快適な文化生活を享受しながら瞑想に耽るのに欠くことのできない道具である。バルコニー以外でもハンス・カストルプは何度も横たわる姿勢をとる。白昼夢のように蘇る少年時代の記憶の中からショーシャ夫人と永らく忘れていた学友ヒッペの同一性に気付くのは散歩中のベンチでの、奇妙に生命活動の低下した横臥状態においてであるし、雪の中でさまよった末、啓示にも似た神話風景を想像裡に思い描くときも主人公は凍えながら藁小屋の外壁にもたれて半ば横たわっている。休息と無為とはこの主人公が生来好むものであったが、保養地での滞在を通じて主人公にとって横臥は生に対する殆ど唯一可能な姿勢、原＝身振りというべきものになるのである。

横たわる姿勢が退行的というならば、『魔の山』において世界は閉ざされた一種の洞窟(グロッタ)として思い浮かべられている。ラテルナ・マギカ(幻燈器)の映し出す実体のない影、幻影としての世界。実際、サナトリウムの娯楽室に置かれているパノラマやカレイドスコープといった光学器械を通して覗かれる世界や映画館のスクリーンに映しだされる映像は、この「表象としての世界」の格好の縮図であろう。似つかわしくも自らの肺腑にも空洞を持った主人公以下病人達は、プラトンの『国家』における比喩さながら

に、身動きもならず横たわったまま洞窟の内壁に映し出される事物の影に目を奪われながら時を忘れるのである。世界は享受さるべき絵図 (pictus orbis) (269) として、この「罪の山の^{グロツク}洞窟の天井」(988) が崩れ落ちる日まで、専ら受動的に横たわる病者たちの前に届けられるのである。そこに『魔の山』のデカダンスの基本的な構図がある。

教養小説の主人公の特徴の一つは受動性にある。主人公が自らは積極的な行動をしないまま周囲の感化を受けて人格的な発展を遂げる、というのが教養小説に共通するパターンだとすると、この発展 (Entwicklung) と相反するエピソードが『魔の山』にはある。到着間もないハンス・カストルプが従兄から横臥療法の手ほどきを受け、バルコニーの寝椅子の上で二枚の毛布を使って円筒状に身をくるむ (einwickeln) 技術を学ぶ場面がそれで、儀式的な操作を経て「殆どミイラそのままに」(208) くるまれ、横たえられた身体は繭状のカプセルへの自閉もしくは退行を端的に示すかに見える。ただ、個別性を失い、滑らかな表面をのみ残す身体は、あらゆる関連から断ち切られながら外界の影響に無防備にさらされている点ではゴンドラの上で横たわるアッシュェンバッハの身体同様、一個の鋭敏な受容器でもある。神話的な連想からすれば、毛布にくるまれた筒状の身体は、引き裂かれ遺棄された後、亜麻布で巻き合わされて癒合されたオシリスの屍を思わせもする。接ぎ合わされた後、土中 (=墓) に入れられて復活を待つ種子でもあるオシリスの死と再生の神話は『ヨゼフ』四部作において中心をなす素材となるが、⁴⁾ くるまれて横たわるという象徴的身振りによってハンス・カストルプは日常性を脱して死と生の秘密にあずかる「密儀参入者」(396) として後年の神話的主人公の姿を先取りしてもいるのである。主人公の感化 (感染) されやすい身体は多声の交錯する小説世界の中核にいわば「根」のように据えられている。逆に言えば『魔の山』はその全体を、この極度に切り詰められた身体から幾重もの索条の張り延ばされた有機体として思い描くことが可能ではないか。小論の目的はこの小説を何よりも主人公の「身体」の癒合と賦活を主題とした物語として読み取っていくことにある。

II

病気が話題にされるところで身体に特別の関心が向けられるのはいわば当然である。到着当初からハンス・カストルプは「この上の世界」で病気や死が日常的な話題となっていることに驚くが、病気や死はまた健康な場合意識されなかった身体を顕在化する。病気によって肉体が「まったく予想外の方法で前景におしだされ、自立して重要な意味を帯びる」(251) ことが「この上の世界」の住人達の最も基本的な経験なのである。食欲や性欲といった生理的欲望が突然昂進するのも身体の独立の重要な兆候である。

ハンス・カストルプの身体的経験を見ていくうえで重要な手掛かりになる三つの小道具について是非触れておかなければならない。葉巻、体温計、鉛筆がそれである。主人公の熱心な愛玩の対象であるこれらの品物は、いずれもその形状からして明らかにフェリックな（男根状の）シンボルと知られようが、興味深いのは有機体を思わせるその描写である。まず葉巻、この「巧妙に製造された植物性の刺激物もしくは麻痺物」の「細長い胴体」は、「盛り上がっていて所どころに少し隙間がある巻葉に葉肋が斜めに等間隔で走り、浮き出た葉脈は脈打っているように見え、肌は小さな起伏をもち、表面と角には光が戯れていてなにか生きた有機体のように思われた。」(354) と描写される。生きた肉体を思わせる葉巻は、毛布に幾重にもくるまれた主人公の身体と極めて近い位置にある。やはり葉巻通を自任する顧問官ベーレンスは同じ箇所での毒性の麻痺物を「褐色の美女」に喩えるが、麻痺によって肉体的陶醉を与えるこの「道具」には明らかにエロチックな含意がある。マリア・マンチーニという葉巻は現実にあったものらしいが、⁵⁾ それはまたルイ14世の寵を受けた愛人の名前（ただし Marie Mancini）にも結び付く。ベーレンスとカストルプがショーシャ夫人の半裸の肖像画をだしに、彼女の皮膚と肉体の秘密を解剖する会話のきっかけをなすのも葉巻である。体温計も単なるガラス製の死物ではない。「水銀シガー」と呼ばれるこの器具は口にくわえる葉巻の代替物であるが、日に四度の検温をめぐる儀式の中心にある祭

具といってよい。生体の状況に正確に反応する水銀柱＝メルクリウスの伸び縮みは葉巻同様、生命をもつ有機体の運動を連想させる。(238)そして鉛筆。少年期の学友ヒッペへの同性愛的な恋慕に際しても、この友人に酷似したマダム・ショーシャに対する愛の告白に際しても重要な役割を帯びる鉛筆の貸し借りにエロチックな含意があることは言うまでもあるまい。鉛筆そのものの「銀メッキされた軸に入っていて、輪を押し上げると赤い芯が出てくる」(173)メカニズムにも生体の器官への連想がある。

三つの道具はいずれも幾重かにくるまれた構造を持ちながら更に入念に小匣やケースに収められている点でも共通している。儀式的な手続きを経て取り扱われ、人目に曝され、交換されるこれらの生命を吹き込まれた小道具は呪物(フェティッシュ)といってよかろう。主人公が療養生活を送るうちに、分割され節目を付された日常的時間は次第に溶解し、いつか年月は終始も断絶もないのっぺらぼうの循環へと変化していくが、この特異な時間経験が「横たわる」カストルプの肉体と、それと等位置にあるこれらのフェティッシュを中心に形作られた、いわば身体的経験であることを見ておく必要がある。自己の身体と等価であり、特に下半身(エロスと欲動)と無意識の領域に密接に結びついたこれらの生ける死物を仲立ちにして、あたかも枝葉を剪りつめられて枯死したかに見える植物が再び枝葉を延ばすように、ハンス・カストルプは極限まで切り詰められ、分断に瀕した自己の身体を新たに統合し、外部に向けて複合的に広げてゆくのである。

病をきっかけに主人公に突然芽生える旺盛な知識欲が生理的(もしくは性的)欲望と結び付いていることは容易に見て取れるが、とりわけ「身体」に関係する分野に特別の興味が向けられることには注目してよい。医学、生理学、化学、生物学をはじめとして、天体(Himmelkörper)を扱う天文学も、古代以来しばしば「倒立した人体」としてイメージされた植物を扱う植物学も「身体」と無縁ではない。⁶⁾「探究」と題された章で横臥療法をしながら生命に関する百科全書的知識の習得に勤しむカストルプが厳寒の夜、月明かりのもとで目にする幻の身体像は、死物のように横ざまに据えられた観察者

の身体の対極にある。ここで「身をくるんだ密儀参入者」(396)たる主人公が中空にまざまざと見る幻の肉体は、官能的に描かれてはいるもののショーシャ夫人の肢体の投影というよりは、円に内接して森羅万象の照応を具現する両性具有の人体、というルネサンスの調和的ヴィジョンとノヴァーリスの官能的な身体讚美とを重ね焼きした透明な空像(ホログラム)であろう。⁷⁾ 原子や原初の生命体から始まって、社会的生命体としての国家、宇宙に至るまで入れ子状になった身体=有機体の照応、マクロ・コスモスとミクロ・コスモスの照応の中心に置かれているこの人体像は、孤独な横臥の中で夢見られた一個の神話的・集合的身体の幻像である。ハンス・カストルプの身体は極小に切り詰められた「根」を思わせる身体シンボル(葉巻、体温計、鉛筆)と、社会や国家のモデルでもあるホログラムとしての宇宙的身体の間に仮構されている。その間で様々な「身体」の実現の可能性が吟味されるのである。

ただし、この両性具有の人体像に見られるような調和が作品の中で最終的に目指されているかどうかは疑問である。なるほど『魔の山』のなかでしばしば言及される「錬金術的」教育理念(706ほか)からすれば、ここに幻視される両性具有の身体は両性的物質(res bina)たる賢者の石同様、錬金術が目指す「反対物の一致」の至高の象徴たりうる。ほかにもカストルプが瞑想と吟味のために足繁く通う場所に咲き溢れる青いアキレア(和名おだまき)を始めとする植物も両性具有的「身体」を持つものと解釈できる。「雪」の章で主人公が(やはり横臥しながら)譫妄状態で垣間見るユーゲント様式風の神話風景に描かれる高貴で美しい若者達の姿も両性具有的な調和を示している。しかしこの「人類の夢の詩」(685)と銘打たれた解説付きの神話風景を始めとして、『魔の山』に散見される錬金術的教育の理念は調和的、融和的に過ぎる。人間がすべての対立の主人であり、死と生の中間に「神の子」たる人間の中立的位置がある、という思想はそれだけを取りあげれば美しいが、少なくとも作品の中では実現の見込みの薄い、奇妙に浮薄で温順な夢にとどまっているのである。

より具体的な「身体」の実現の可能性は夢想の中からはなく、主人公の

生身の身体をめぐる「王様遊び」Regierung の中から現れる。「現代」小説としての『魔の山』の前提は、高次の努力や活動に関して個人が発する問いに対して、時代の示す虚ろな沈黙が個人の精神と肉体とに麻痺的な作用を及ぼすことにあったはずだ (50)。ひたすらぶらつき (lungern < Lunge), 消費し、燃え尽きる病としての結核の神話 (S. ソンタク) は、個人が社会的身体としての共同体から遊離しているのを示すのに格好のメタファーである。⁸⁾ Regierung は字義どおりにいえば「支配・統治」にはほかならないが、より具体的には自己の身体を統御すること、ならびに自己を社会的現実の中にいかに位置づけ、世界を自己を中心にいかに統治するかを吟味することを意味する。Regierung が「王様 (rex) 遊び」とも「陣取り」とも訳しうる理由がそこにある。身体はそこで政治の文脈と絡み合ってくるのである。

III

ところで、身体を契機にして『魔の山』の「王様遊び」を読み取っていくうえでどうしても足を踏み入れざるを得ない問題がある。迂遠な表現をするまでもない。トーマス・マンの同性愛の問題である。1975年に始まった『日記』公開によって生前のマンが慎重に隠してきた、性というごく私的な領域が読者の目に触れるようになったわけであるが、とりわけ全くの偶然から著者自身の手による焼却を逃れた1918年9月から1921年12月にかけての日記には、当時十五歳前後の息子クラウスへの父親らしからぬ熱狂や、街角や保養地で出会った行きずりの美少年に対する惑乱といった、生活者としてのマンの同性愛的傾向を示す歴然たる証左がある。⁹⁾ クロード・ダヴィッドは詩人プラーテンについて、「彼において同性愛が詩的意識を挑発する亀裂であった」と指摘しているが、¹⁰⁾ マンにおいても同性愛と創作の間にほぼ同様の構図が成り立つ、と言ってもさほど誇張ではなかろう。たとえばマンが『非政治的人間の考察』(1918)——「ドイツ保守思想の兵器庫」(ルカーチ)とまで評されるこの矯激な論争の書——を振り返って日記に「『考察』もまた私

の性的倒錯の表現であることは疑いえない。」(1919年9月17日)と書き付けるのはどうであろうか。¹¹⁾ フランス対ドイツ, 文明対文化, ブルジョワ対市民(ビュルガー), 政治対個人主義といった対立を軸に果てもなく続けられるヨーロッパ規模の兄弟喧嘩の根底には, 伝記的事実からしても複数の女性を愛の対象にしたハインリヒと, 幸福な家庭を持ちながらなお金髪碧眼の美しいドイツ青年に対する愛着を隠し切れないトーマスの, 性の領域での相容れぬ対立があるらしいのだ。¹²⁾ 1918年から1921年の『日記』は『魔の山』の執筆時期と直接重なるが, 小説において喧伝される, 「死を通じて生に至る天才的な道」(827ほか)——それは同時に「ドイツ的な道でもある¹³⁾——はマン自身のエロスをめぐる葛藤ぬきには語りえまい。

ではこの同性愛が政治とどう結び付くのか。原理的に言えば同性愛は, およそ政治や社会といった生産的活動とは縁遠い無拘束なエロスの発現形態に違いあるまい。マン自身も『結婚について』(1925)なる文章の中で同性愛を唯美主義・死・非生産・個人主義に結び付いた放縦として, 生の原理である結婚と対比している。¹⁴⁾ しかもこの対比に際してマンは死と個人主義の領域が自らの故郷であり, 『非政治的人間の考察』(1918)や『ヴェネツィアに死す』(1911)は直接この領域に起源を持つことを告白している。¹⁵⁾ ところが1922年の講演『ドイツ共和国について』では同性愛は国家形成という生産的領域と関連付けられている。この講演は第1次大戦中「非政治的」信条を貫いていたマンが事実上共和国という「政治」の側への「転向」を信仰告白したものである(ただしマンは出版時の序文において「私は考えは変えたかも知れないが志操(Sinn)を変えたことはない」と断言する), ノヴァーリスの有機体的国家観やホイットマンの社会的エロティシズムを原理としたデモクラシー思想を自在に援用しながら, いかにも「ドイツ」共和国がロマン主義の必然として要請されているかを会場を埋めた青年達に諄々と説くマンは, 講演の終わり近くで「ある特殊な感情領域」について触れる。すなわち, 「一般に妥当すると信じられている性の両極性という法則が排除されて根拠を失い, 性質を同じうする物が結びつき, 成熟した男性が, 畏敬を

もって仰ぎ見る青年たちと結びついて彼らの中におのれ自身の夢を神化しようとしたり、あるいは若い男性が自身の似姿と結びついて情熱的な合体をとげる様が見られる、あの性愛の領域」¹⁶⁾においてこそ友愛からなる平和国家たる共和国が創設される基礎がある、というのである。ここで呼び出されているのは男性同士の友愛に哲学とポリスの基礎を見たギリシャ的なパイデアの理想といってよい。アッシェンバッハが少年タッジオの神々しい裸身を拝跪しながら夢見た『パイドロス』の師と弟子の友愛が、いまや現実的な国家創造の可能性として吟味され、童児神（もちろん男性）たるエロスは「国家間においても『建物も規則も支配者もなく、又いかなる動機もなしに同志たちの熱烈な愛の機関を創造しようとする』平和の神」¹⁷⁾として勧請されるのである。同時代の男性結社といえばただちにゲオルゲ・クライスや宇宙論サークルといった一種秘教的な共同体が思い浮かべられる。マンも表面上距離を保ちながらも友人のベルトラムを通じてそれらについて相当程度知悉していたものと考えられる。1914年以降、マンはシュペンゲラーやボイムラーらに代表されるいわゆる「保守的革命」の陣営内部のロマン主義的な国家観の動向を注視しているが、男性的エロスが国家もしくは共同体を創造する核となりうることについてマンに直接示唆を与えたのは、やはり「保守的革命」と近い立場にあるドイツ・ワンダーフォーゲル運動の理論家ハンス・ブリュアーの著書『男性社会における性愛の役割』（第一巻1917年、第2巻1919年）であった。¹⁸⁾ 国家の起源を、エロスによって結び付く男性同士の共同体に見たブリュアーの考えは、同性愛において主客の永遠の分離を宿命づけられ、孤立し分断に瀕した身体が、社会と共同体という有機的身体において統合される可能性を示した点でマンにとって重要な意味を持っていた。マンは『ドイツ共和国』の中で、このロマン主義的な国家観を換骨脱胎しながら、本来一方的な渴仰と死と放縦に結びついた自己の同性愛を「男性的」共和国を創出する原理として読み替えていくのである。

IV

さて問題は『魔の山』の教育環境の中に今述べたような事情がどう反映されているかである。一見したところ『魔の山』では同性愛的な意匠は『ヴェネツィアに死す』におけるほど明瞭ではない。主人公の学校時代の学友プリビスラウ・ヒッペのエピソードが目立つだけである。しかし、永らく意識下に秘匿された末、サナトリウム滞在の七日目に横臥状態での白昼夢として忽然と蘇るこのエピソードは、ハンス・カストルプにとって心的外傷（トラウマ）として重要な意味をもっている。「王様遊び」の直接のきっかけはこの最初の愛の断念にあるといってもよい。Hippe（死神の持つ鎌を指す）という少年の名前はカストルプの一方的な恋慕の行き着く先を暗示しているが、主人公の身体の深部に隠れていた病気とエロスは死と不毛に結び付いた少年期の同性愛の傷痕によって発現させられるのである。ショーシャ夫人は実はヒッペを連想させる限りにおいて恋着の対象になる。それどころかこの「キルギス人の目を持つ」ロシア女性については、葉巻、体温計、鉛筆という「フェリックな」シンボルと結び付いている点からして、また家庭や結婚生活とは無縁な死と放縦の領域を指示している点からして、異性というよりは、主人公の同性愛のトラウマを呼び起こす媒体となる「男性的」女性でしかない、と論ずるむきさえある。¹⁹⁾ 無論マンにとってと同様、ハンス・カストルプにとっても同性愛はあくまでも隠された性向である。それは言い換えられ、場合によっては歪曲されることで、はじめて表面に現れる。自己と世界とを統治する「王様遊び」はつまるところ、自己と世界との乖離を決定づけたこの「傷」を様々な言い換えによって治癒しようとする試みにほかならない。繰り返し現れる「錬金術的な」両性具有のモチーフが主人公にとって身体的統合の幾つかの可能性を示している事は既に触れたが、その極度に抽象化・理想化された理念はむしろ同性愛的傾向を隠し、言い換える機能を帯びているのである。²⁰⁾

しかし、この関連で改めて注視すべきは『魔の山』の教育係たちの姿であ

ろう。なによりも、主人公の「王様遊び」の教師達が、すべて男性、しかも多かれ少なかれ肉体を触まれ死の兆候を帯びた年上の男性であることは極めて特徴的ではあるまいか。中でも第一の教育係をもって任ずる人文主義者セテンブリーニほど教育者＝念者（パイデイカ）と生徒＝稚児（エラステース）との友愛を基本にするギリシャ的な Päderastie＝Pädagogik の理念を体現するにふさわしい形姿はなかろう。この才気煥発な、しかし肉体的には病んだまま山上にとどまって『苦悩の社会学』の執筆を通じてのみ下界とかかわる教育者が、ショーシャに対して愛弟子が示す恋着に盛んに水をさそうとするとき、そこに啓蒙的な意図のみを見るのは片手落ちであろう。「人生の厄介息子」たる青年に対して年長者が抱く嫉妬めいた感情が確かに介在している。この感情はもうひとりの教育者ナフタの登場によってもっとあからさまなものになる。しばしばヨアヒムとハンスを間に挟んで行われるイデオロギー上、政治上の「陣取り合戦」は主にハンス・カストルプの教育権（魂と肉体の純潔）をめぐるやり取りであり、イデオロギー闘争の形を借りた三角関係である。ナフタとセテンブリーニが同じ屋根の下に部屋を借りていること自体が暗示的であろう。特にナフタの、緋色の絹をふんだんに使って飾り立てた部屋には、セテンブリーニがその「特徴的な趣味」（566）を当てこするように、同時代の隠語としてあった *tantenhaft* な雰囲気の色濃い。²¹⁾ 二人の教育者の興味はハンス・カストルプの魂のみならず肉体をめぐるものであることは二人が互いに相手を秘密結社（*Korps*＜*corpus*＜*Körper*）の一員として暴露しあい、それぞれの組織の舞台裏でおこなわれる肉の秘儀（愛餐と血の盟約）を椰喩することで一層露骨になる。セテンブリーニはフリーメイソンの、ナフタはイエズス会のそれぞれ構成員であるのだが、この二つの結社はいずれも先に名を挙げたハンス・ブリュアーの著書『男性的社会における性愛の役割』第二部（1919）の中で、男性同士のエロスを紐帯として結束した共同体の例としてあげられているものである。²²⁾（ただしブリュアーが例に挙げているのはイエズス会でなくテンプル騎士団である。）しかも同書のなかで男性結社の他の例として挙げられている軍隊がヨアヒムに、学生

団がかつての学生団員ベレンスに代表されているとすれば、『魔の山』の教育的世界が極めて同性愛的色彩の強い物であることが諒解されよう。ただし主人公は「王様遊び」の中でそれぞれの可能性を吟味しながらもいずれの結社に対しても距離を保ち続けるのである。

では最後に現れるペーペルコルンはどうか。突風のように侵入して、脳髄ばかりで肉体を持たない教育係たちを顔色なからしめる「人物」がそれまでの教育的世界の構図の一切を変えてしまうことは誰の目にも明らかである。(ついでにいえばこの人物の登場によって、小説の前半ではある程度重要な役割をもっていたショーシャ夫人の影は極端に薄くなる。)王者の相貌と巨大な体軀を備えたオランダ人は「王様遊び」の盤上に突然君臨する王 (rex) にほかならない。いささか戯画的に描かれているとはいえ、ディオニュソスとキリストを模倣しながらニーチェ流の「祝祭としての生」を我が身において挙げる巨人に青年が圧倒的に惹き付けられ、兄弟の契りまで結ぶに至るのは無理からぬことと言えよう。「人間は、神が恍惚として目覚めた生命と婚礼をとり結ぶための^{オルガン}器官以外の何物でもない。」(837)と明言するペーペルコルンの身体こそ、あらゆる対立物の一致の至高の原理たる賢者の石が作り出される神秘の容器、巨大なレトルトを体現するものとも見えよう。しかし、この王も生に対する不能の自覚から自殺を遂げるに至って、新たな地平を約束するかに見える男性的盟約は解消されてしまう。(ちなみにナフタはセテンブリーニの物と対になってひとつのケースに納められたピストルで、ペーペルコルンは毒蛇の牙を精巧に模倣した注射器——これもケースに納められている——でそれぞれ自殺を遂げるが、いずれも男性的盟約を解消するにふさわしい「フェリックな」小道具である。)

こうして、外部の仮設的な「身体」において自己を賦活させようとするカストルプの Regierung の試みは、「雪」の章の理想化されたヴィジョンにおいてはともかく、現実においてはどれも挫折するかに見える。その意味で、主人公たちが陶酔と忘我のうちに自己と対象とが束の間一体となる浄福を味わうのに対して否定的な結末を与えるのを常としたマンの常套手段がここで

もまた使われていると言えよう。しかし『魔の山』の場合、終幕に現れる戦争そのものは必ずしも否定的な結末といえるだろうか。

戦争が少なくとも一時期のマンにとって時代の精神的危機に対する打開策を意味していた事はよく知られている。『非政治的人間の考察』（1918）と『戦中所感』（1914）に主に展開される戦争擁護論は、当時マン（と共に同時代の知識人の多く）が陥っていた出口のないデカダンスの状況に対して、生の力の直接の顕現である戦争が最終的な解決をもたらすかも知れない、という漠然たる期待を裏付けようとするものであった。『魔の山』の執筆は『考察』以前の1913年に開始されるが、結末に戦争を持ってくる構想はごく初期からあったようだ。²⁹⁾ その後第一次大戦を挟んで1922年にいわゆる「共和国への転向」republikanische Wende が行われ、小説においても戦争の結末は専ら解体的・否定的な物に変えられた、とするのがとりわけ啓蒙的な方向を見て取ろうとする評者たちの見るところだが、どうだろうか。なるほど語り手が終幕で垣間見る戦場の情景は、「表象」としての世界のヴェールをいきなり剥ぎとって天変地異のように現出する暴虐な「意志」の世界であり、血と屍とに満ちた神々の黄昏の情景には違いない。しかしそれは主人公の解体を告知するために引き入れられた現実の戦争場面というよりは、生と死の根源的な欲動が一進一退の攻防を繰り返すアレゴリカルな劇空間としての「身体」を示しているのではないか。戦友の屍を踏み越えて突撃を繰り返す大量の兵士たちが、血によって結ばれた友誼の帰結として、個から「無名にして共同の」集合体へと雪崩込むとき、渾沌の中から生まれるのが「ひとつの身体」（991）だと言われているのは偶然ではない。語り手が「影の身の安全」（993）を恥じながらも、血生臭い戦闘の舞台にとどまり続ける理由は、個と世界との対立を呑みこむ一にして全であるこの集合的身体の原像を呼び出すことにある。この「身体」においてはじめてカストルプの分断に類した身体は賦活の可能性を得るのである。²⁰⁾

『魔の山』を論ずる評者達の傾向は、全体を戦争を終点とする下降的な線として見るか、それとも「雪」の章で見られた啓示的なヴィジョンを頂点と

する上昇線を重視するかによって大きく二つに分けられるようである。²⁵⁾ 前者は戦争によってもたらされる個の解体にショウペンハウアー的な意志の形而上学の最終的な支配を認め、後者は戦争のもたらす混沌の彼方になお新たなフマニスムスの誕生を告げる作者の啓蒙的な意図を読み取ろうとするのだが、語り手自身が曖昧な中でも曖昧な言葉であることを認める(831/832)「愛」の新たな誕生の可能性を、それも疑問符によって読者の手に委ねる『魔の山』の結末は結局のところ徹底して両義的である。この両義性は見ようによっては読者に複雑な印象を残そうとする作者の巧妙な術策と見えないでもない。しかし、見方を変えればそれは、執拗に同一性を求めてくる政治的信条や理性に対し、ますます不透明に、重層的になることによって抗おうとする物語、すなわち切り刻まれることを拒む有機的全体(=身体)としての物語が示す挙措でもある。上部構造(理性、頭)において啓蒙的な共和国への転向をうべないながら、なお下部構造(エロスを含む生の全体、下半身)では自らの故郷を離れえないこと、そこにこの作品の錯綜と多声が生じる。評論がただ一つの自我しか持たないのに対し、小説は複数の自我、複数の声部を持ちうる。つまりは小説そのものが身体となり、作者が峻巡しながらも受け入れざるを得なかったあらゆる異物を取り込み、自己を自己ならざるもの、複数の自己へと解放する装置となるのである。²⁶⁾

それにしても、深層の力が氾濫する終幕の舞台でもなお青年達の肉体が、それも圧倒的な数の「若い血からなる」(991)兵士達の肉体の帰趨が問題になるのは、この物語の根源で生動していたエロスの偏奇をもう一度確認するうえで注視に値する。『ドイツ共和国について』においてすらマンは戦争の虚偽と悲惨を説く一方で、それが「血と死による戦友愛の体験や、専ら男性的で厳格な生活形式によってエロスの国を強化した」²⁷⁾事実を全くは否定していないが、『魔の山』の最終場面で血と死のオルギエの中から勧請される「愛」の夢にも男性的エロスの色合いはなお濃い。

忘れさられ、隠されていた少年期の同姓愛の傷痕をカストルプに思い出させる鉛筆の貸し借りのエピソードはマン自身にとっても無縁のものではなか

物語の身体

ろう。少なくともマンは、自己が世界とかかわるほぼ唯一の器官について熟知していたはずである。小説の導入部で喘ぎながら山巔をめざす汽車、これは作者の身体から世界の側に突き出され、さながら癒着したもののよう^にに作者自身の器官と化したペンの譬喩である。このペン＝^{オルガン}身体器官から言葉が書き起こされるのである。

<注>

*『魔の山』(Der Zauberberg)からの引用は各引用文末に頁数のみを記して示した。『魔の山』を含めトーマス・マンからの引用は Fischer 版13巻全集(1960/74)により、注2と同様に略記した。

- 1) Nietzsche, Friedrich; Werke in drei Bänden. hrsg. v. Karl Schlechta. München, 1966 Bd. 1 S. 30
- 2) Thomas Mann. GW XI-336
- 3) Thomas Mann. GW VIII-464
- 4) vgl. Thomas Mann. GW IV-451f. ('Adonishain'), V-1806f. ('Nun wickeln sie Jaakob')
- 5) vgl. Frizen, Werner; Die bräunliche Schöne. In: Deutsche Vierteljahresschrift 1981 S. 111
- 6) ハンス・カストルプがルーペを通して植物を観察する次のような描写を参照。「花冠の一部が携帯用ナイフで切り取られて花托がよく観察できるようにされた花は高倍率のレンズの後ろで膨れ上がり、奇怪なほど肉厚の立体像となった。花糸を振ると先端にある花粉囊から黄色の花粉が落ちるのが見え、子房から突き出た柱頭のついた花柱に切れ目を入れると、糖分を含む分泌液によって孢子と胞皮を子房の内部に運ぶ極細の導管が観察できた。」(512)
- 7) 『ドイツ共和国について』(1922)でマンはノヴァーリスの身体礼讃を何度も引用しているが、もっとも典型的な例を以下に引く。
- 「世界にはただひとつの神殿があるだけである。それは人間の肉体である。この崇高な像より聖なるものはひとつとしてない。人間の前に頭を下げるのは、肉体の形をとって現れたものに深い敬意を捧げることである。人体に触れることは天に触れることである。」 Thomas Mann. GW XI-845 なお、ノヴァーリスの原文は Gerhard Schulz 編の "Novalis; Werke (Studienausgabe), München, 1981 (zweite Auflage) S. 530にあたった。

- 8) Sontag, Susan; *Illness as Metaphor*. New York 1978 邦訳: 『隠喩としての病』富山太佳夫訳, みすず書房 1982年 29頁以下
- 9) トーマス・マンのホモエローティックおよび『魔の山』とホモエローティックの関連については以下の文献を参照。特に Härle のものには多くの示唆を受けた。
 - Feuerlicht, Ignace; *Thomas Mann and Homoeroticism*. In: "Germanic Review" 57 (1982) S. 89-97
 - Härle, Gerhard; *Die Gestalt des Schönen*. Königstein/Ts, 1986
 - Böhm, Karl Werner; *Die homosexuellen Elemente in Th. Manns "Der Zauberberg"* In: *Stationen der Thomas-Mann-Forschung*. (Hrsg.) Hermann Kurzke. Würzburg 1985, S. 145-165.
- 10) David, Claude; *Sur le lyrisme de Platen*. In: *Formwandel*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann. Hamburg 1964, S. 384
- 11) Thomas Mann. *Tagebücher 1918-1921*. hrsg. v. P. Mendelssohn Frankfurt am Main. 1979, S. 303
- 12) vgl. Mayer, Hans; *Thomas Mann*. Frankfurt am Main, 1980, S. 478
- 13) Thomas Mann. GW X-219
- 14) Thomas Mann. "Über die Ehe", GW X-191-207
- 15) Thomas Mann. GW XI-200
- 16) Thomas Mann. GW XI-847
- 17) Thomas Mann GW XI-849 (文中の二重括弧の引用はショーペンハウアーの "Metaphysik der Geschlechtsliebe" の補遺から採られたものである。(Arthur Schopenhauer ; *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Lohneisen, Darmstadt, Bd. II, S. 718-727)
- 18) vgl. Kurzke, Hermann; *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. München 1985, S. 173f. Hans Blüherについては同書 S. 177f. を参照
- 19) Härle, Gerhard; a. a. O. S. 116f. , Böhm, Karl Werner; a. a. O. 147f.
- 20) 「雪」の章の神話的風景はユーゲント様式の画家ルートヴィッヒ・ホフマンの幾つかの絵画を下敷きにしているが、1919年3月3日の日記の次のような記載はマンのホフマンの絵画への関心がもともとどこにあったかを示している。「このホフマンの画集には私の所蔵する『泉』の習作のほか多くの美しい若者の裸体、なかんずく男性の裸体画が収められていて、私をいたく感激させた。ホフマンの線と悦楽境風の空想を私はおおいに気にいっている。」(Thomas Mann, *Tagebücher 1918-21*, S. 166)

物語の身体

- 21) Härle, Gerhard: a. a. O. S. 67
- 22) Blüher, Hans; Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft.
Bd. II. Jena 1919
- 23) vgl. Brief an Hermann Fischer am 22. 8. 1914 ("Dichter über ihre Dichtungen ; Thomas Mann I," hrsg v. Hans Wysling, 1975, S. 454)
- 24) カストルプの名前 Castorp はギリシャ神話の双子神 Castor と Pollux の一方に由来していると考えられる。従兄のヨアヒムと主人公の関係には双子を思わせるものがあるが、重要なのは原型となったギリシャの神が単に双生神でなく、戦士であったことである。
- 25) vgl. Kurzke, Hermann; a. a. O. S. 183f. S. 210f.
- 26) この小説=装置の格好の比喩となっているのが小説の終幕近く、「楽音の泉」の章に登場する蓄音器である。「厨子」(Schrein 883)とも「棺」(Sarg 892)とも「祭殿」(Tempelchen 892)とも呼ばれる「魔法の箱」(Wundertruhe 887, Zauberkasten 890) (しかもそれはドイツ製である)は、それ自体が多声を再現する「錬金術的な容器」であり、「身体」にはほかならない。この棺を通して死物である円盤の中の音が新たな生命を得て蘇り、死んだヨアヒムの亡霊が現れるという奇跡が実現されるのである。
- 27) Thomas Mann. GW XI-848

Ein erzählerischer Leib —
Zu Thomas Manns “Der Zauberberg”

Kazuhiko Tamura

In Thomas Manns Werken begegnen wir oft den Helden, die sich auf den Rücken legen. Eine vom Autor selbst beliebte Körperstellung der Regression und der Entrückung in die andere Welt, die dem Tod und dem Schlaf nahe steht. In seinem jahrelangen Kuraufenthalt auf dem Zauberberg ist für Hans Castorp die “horizontale Lage” bei Liegekuren, wobei er sich wie eine Mumie in Decken einzuwickeln pflegte, eine charakteristische Lebensform. Mit dem walzenförmigen Körper wird auf dem passiven und überempfindlichen Zustand des jungen Helden hingedeutet, der orientierungslos seiner Umwelt gegenübersteht, was auch Ausdruck der Orientierungslosigkeit seiner Zeit ist. Phallische Gegenstände um ihn; Zigarren, Thermometer, Bleistifte, sind Zaubermittel, mit denen der Held seinen verstümmelten Zustand identifiziert und mit deren Hilfe er seinen beschädigten Leib wieder beleben und integrieren will.

Das Bild des Lebens, das in Frostnächten dem liegenden Hans Castorp vorschwebt, ist der visionäre Leib als Hologramm, das alles organische Leben von Zellen (Mikrokosmos) zum Weltall (Makrokosmos) in sich schließt. Mit dem Bild eines androgynischen Menschenkörpers wird hier der Grundgedanke der universalen Lebenseinheit, in deren Mitte der Mensch als “homo Dei” steht, als Entwurf vorgelegt. Es fragt sich jedoch, ob das Programm der hermetischen Erziehung — das der

coincidentia oppositorum — im Roman endgültig in Erfüllung gebracht wird. In bezug auf die < Regierung > bleibt die mytische Synthese aller Gegensätze, woraus die lehrsatzartige Humanitätsidee im Schneekapitel gezogen wird, zu abstrakt und folgenlos.

Unter "Regieren" verstehen wir Hans Castorps Versuch, seinen Körper und Geist zu beherrschen und damit der Umwelt Herr zu sein. Hinter der Regierungsfrage des Romans erblicken wir aber die Wandlung des Autors selbst: die Politisierung des Ästheten und Unpolitischen, der während der Arbeitsphase am "Zauberberg" mit den "Betrachtungen eines Unpolitischen" (1918) und "Zur deutschen Republik" (1922) gegensätzliche Stellung zur Politik genommen hat, spiegelt sich im Roman wieder. Bei der < republikanischen Wende > spielt das Problem der Erotik eine große Rolle. Thomas Mann wollte seine Neigung zur Homosexualität mit dem Tod, Individualismus und Unfruchtbarkeit verbunden sehen. Zum Beherrschen seiner todverbundenen Homoerotik versuchte er sein persönliches Ringen mit der allgemeinen Suche nach dem "deutschen und genialen Weg", der durch den Tod zum Leben führt, zu identifizieren. Schließlich wird in der Republik-Rede dem männlichen Eros eine staatsbildende Rolle zugeteilt.

Auch die pädagogische Welt des Zauberbergs steht unzweifelhaft im Zeichen der männlichen Erotik. Beide Regierungsräte, Settembrini und Naphta, sind doch Nebenbuhler des jungen Lehrlings und Novizen, die Seele und Körper beeinflusst haben wollen. Sie sind Mitglieder der männlichen Organisationen (Freimaurer und Jesuiten), die Hans Blüher neben militärischen Kameradschaften (Joachim) und Burschenschaften (Behrens) als Beispiel der Männerbünde aufgrund der homoerotischen Liebe genannt hat.

Mit dem Erscheinen der "gewaltigen" Persönlichkeit Peepkorn, des

leibhaftigen Vertreters des männlichen Vitalismus und der Lebensphilosophie, scheint das konfuse Spiel auf dem Zauberberg ein Ende zu machen. Alle ideologischen Gegensätze um Hans Castorp werden in Peeperkorns kolossalen Körper verschlingt. Aber Peeperkorn bringt sich um, als er seine vitalischen Kräfte abzuschwächen beginnen einsieht. Wenn nun alle männlichen Bündnisse um Hans Castorp sich als fiktiv oder gescheitert erweisen, so geschieht dies vor allem aus Thomas Manns mißtrauischem Verhältnis zur eigenen Leidenschaft, die die berauschen- de Illusion der Vereinigung nur flüchtig verspricht.

Der Kriegsausbruch am Schluß des Romans erscheint uns doppelbödig. Dahingestellt sei die Frage, ob der Krieg die Katastrophe oder die Erlösung bedeutet. Beachtenswert ist uns nur, daß aus stürmenden Männermassen im Schlachtfeld "ein Körper" beschwört wird. Es wäre nicht ganz verfehlt, wenn wir sagten, daß Hans Castorps Integrierungsversuch seines beschädigten Körpers nicht im realen Körper, sondern gerade noch in einem *Romankörper* gelingen sollte ; d. h. im Roman als organische Ganzheit, die nicht zergliedern werden will. Thomas Manns "erotische Ironie" muß als Strategie verstanden werden, das Kunstwerk in einen organischen Resonanzkörper zu verwandeln, worin das künstlerische Subjekt in seiner Vielheit erscheinen kann.

(1988. 7. 16 受理)