

# 時の病——『魔の山』——時の美（Ⅲ）

武井勇四郎

序

第一章 時の小説

第一節 語り手の性格と自然時叙法

第二節 カストルプの時間感覚と語り手の時間見解 ……（以上前号）

第三節 「眠り人」の夢と夢叙法 ……（以上本号）

第二章 構成時間

第一節 ライトモチーフ叙法と対位叙法

第二節 時の錬金術と文学的虚構時間

第三章 読者の美的時間性

第一節 読書の魔境と時間意識

第二節 時の美学

## 第三節 「眠り人」の夢と夢叙法

ハンス・カストルプが「眠り人」であることはこれまでに随所で触れた。彼の「冷ややかな眠そうな表情」(40)、「眠そうな (schläfrige) 貴族的な若々しい顔」(46) といい、到着の夕方レストランで旅の疲れでヨーアヒムの前で眠ってしまったその情景といい (26)、第一次大戦の号砲によって「七年間の眠りから覚めた青年 (Siebenschläfer)」(771) の表現といい、彼の「眠り人」の性格づけは否定すべくもない。到着2日目には食事のあと何回か眠っている。その2日目セテムブリーニに歳を聞かれてとっさに答えられない場面でハンス・カストルプが今の気持ちをセテムブリーニに告白する言葉、——「夢を見ていて、それを夢だとは知っているが、さて目を覚まそうとすると、どうしても覚ませないという状態をご存じでしょうか？ あれです、

あれとそっくりなのがぼくの現在の気持ちです。」(101, 15「悪魔が失敬な提案をする」)は、心も周囲世界も夢のように見えていることの証言である。

その「眠り人」につきものが夢である。

『魔の山』の全体の中にハンス・カストルプの夢が描写されている箇所は6箇所ある。「ワルブルギスの夜」のハンス・カストルプの恋の告白劇は白昼夢的である。これは数にいれまい。催眠によるオカルト現象(自動筆記)や交霊現象は潜在意識の夢とみなせる。すると7箇所となる。既に図1の(A)に(ユメ)の指標でその箇所を示した。

ここではハンス・カストルプが見る夢とそのフロイドやユングの夢分析の関係を話題にするのではない。夢の精神分析は当時大きな話題であったからそのような分析も『魔の山』の執筆時代の背景を考慮すれば可能であろう。事実、登場人物の代診クロコフスキーは精神分析医として登場もしている。しかしクロコフスキーによるハンス・カストルプの夢分析がほめかされているが、語り手はそのことの内容について何も語っていない。夢分析は作品のテーマにはなっていないのである。ハンス・カストルプはといえば到着第一日の夕方にクロコフスキーがヨーアヒムによって紹介されたとき、「何をやるんだって。精神分析。そいつはご免だ」(20)とのっけから拒否的態度にでている。

ここでの課題は「眠り人」ハンス・カストルプの見る夢の夢分析ではなく、彼のいくつかの夢の内容と物語の展叙の構造を明らかにすることにある。夢のストーリーや文脈を小説のテーマの提示、テーマ同士の連関、伏線の埋め込み、構成時間の仕組み、作品全体の展叙において理解することが課題である。夢の象徴の解説や解釈は「ヘルメスの哲学」や絵解きの解釈学(Hermeneutik)であるが、我々にとっては夢の文学的機能と「眠り人」の夢の中の魂の錬金術的教育法や高揚(alchimistisch-hermetische Pädagogik order Steigerung)を明かすことである。

『魔の山』において夢は単なるエピソードではない。それぞれの夢の内容

はそれぞれ特性をもち作品全体の展開の中で叙法の機能を果たしている。それぞれの夢はある連関をもたせて配置されている。夢を展叙に用いる叙法を夢叙法と呼称しておこう。この夢叙法の積極的活用はハンス・カストルプの「7年間の眠り人」の内的性格にふさわしいものである。この夢叙法は次章で詳しく述べるライトモチーフ叙法と有機的な重層関係にある。

どの夢も一つのストーリーをもつ、それなりの文脈をもつ。その内容は物語の全体の筋に大きく関与していて、『魔の山』においては決して単なる添え物のエピソードではない。重大な事柄が夢の中で発見されたり、思索されたり瞑想されたり、啓示されたりする。それが覚醒時のハンス・カストルプの行動を規制したり、その後の意識的思索や瞑想に影響する。「眠り人」にとってその「覚醒」がどのような性質のものか、真の覚醒でありうるのかは不問にできない問題である。特に第一部の「ヒッペ」の回想夢は「ワルブルギスの夜」の恋の告白劇を誘導するが、恋の告白劇は一応覚醒時の行為であるが後に詳しく示すように夢とも現ともつかない「夢現」劇である。白昼夢に近い。第二部の「雪」における知的思索の「鬼ごっこ」はハンス・カストルプの魂の錬金術の高揚であるが、これとて幻覚夢を媒介にしている。ドビュッシーの「牧神の午後」の音楽を聴きながら見る夢は山の上の生活の無為の時間そのものであるし、他方催眠によるヴィジャ盤の自動筆記による叙情詩は下界の生の世界の呼び起こしであり、集団催眠によるヨーアヒムの霊との交霊は「眠る人」の「時の病」をはるか超えた夢現の象徴である。と同時に、それらの一連の夢は作品全体の構成時間のダイナミズムの要因となっている。この点に大いに注目しなければならない。

さて小説の中の夢は現実的に見られる夢とどこが違うのか。小説がコトバの形成物である以上、ある登場人物によって見られる夢もコトバの「作り言」である。「作り言」であれば、作品全体を意図的にうまく展開するよううまくつくられる。ただそれも現実に見られる夢のように不可解さの装いをほどこされいかにも夢らしくされる。意図的に事件の予兆にしたり、筋の

展開のバネにしたりする。夢が登場人物の本人にとっていかに突拍子もない奇怪な辻褃の合わない現象のものであれ、作品構成の中では語り手の意図的な支配下に置かれる。見られる時点も見られる内容も作品構成の流れの全体的統制にかけられる。どこの箇所にも夢をどう設定するかは構成上重大な意義をもつし、その内容、ストーリーの変容は物語筋の変容、転換につながり、筋そのものを運ぶ構成装置となる。夢叙法はライトモチーフ叙法や対位叙法と相携えて展叙の機能を果たす。

『魔の山』はハンス・カストルプの物語であり、そのため彼以外の作中人物の夢は一つもない。全てハンス・カストルプの夢である。

ここで順番に一つ一つ夢の内容とそれが展叙において果たす機能を見てみよう。

#### (ユメ1)：

ハンス・カストルプがダヴォス村に夕方着いたとき、いとこのヨーアヒムが駅に迎え出てくれた。2人は馬車でサナトリウムに行く途中で、ヨーアヒムは「死骸 Leichen を二連櫓で降ろす」と話す。ハンスは「この五カ月の間に君はずいぶんシニックになったな」というと、「どうしてシニックなんだ。死骸にしてみれば、そんなことはどうだって同じじゃないか」と切り返す。そして彼の泊まるいとこの隣部屋の34号室に入る。部屋からでてレストランに向かうときこれまで耳にしたこともない、胸の中がどろどろにつぶれているような咳をする騎手の咳を聞いてぞっとする。レストランではイルテス夫人がもっている「短刀」を「短刃」と発音したりする無教養の代表格のシュテール夫人の話聞く。それから燐光めいた顔色の青白い精神分析医クロコフスキーを紹介され、ハンス・カストルプが3週間の予定でここに来たという、分析医は「しかし、そうだとすると、あなたはきわめて研究に値する現象ですな。つまり、全く健康な人間なんて」とはやくも即座に外見診断が下され、また「ここでは治療は一切お受けにならないのですな、肉体

の面でも精神の面でも」と揶揄される。

その晩以上の筋を圧縮したような次のような奇妙な夢を見る。

「眠りこむやいなや、彼は夢を見はじめて、翌朝までほとんど見つづけに見た。主として、ヨーアヒム・ツィームセンが妙に手足をひねくった姿勢で、傾斜したコースを二連櫓<sup>ボツスレー</sup>で降りていく夢であった。ヨーアヒムは、ドクトル・クロコフスキーみたいな、燐光めいた青白い顔をしていた。そして櫓の前部には、あの騎手が座って操縦していた。ただ咳をするのを耳にただけの人なので、ひどくぼやけて見えた。「ぼくたちにしてみれば、そんなことはどうだって同じことじゃないか——この上のぼくたちにはね」と手足のねじくれたヨーアヒムが言った。それからぞっとするような、粥みたいな、どろどろの咳をしたのは、騎手ではなくてヨーアヒムだった。それを聞くとハンス・カストルプは激しく泣かずにはいられなかった。そしてコールドクリームを買いに薬局へとんでいかなければと思った。ところが道端に狐のような顔をしたイルティス夫人が腰を下ろして、手に何やら持っている。例の「短刃」とやららしいが、実はただの安全剃刀だった。そうと解ると、ハンス・カストルプは今度はまたおかしくなってきた。こんなふうに、さまざまに揺れ動く気持ちの間をあちらへ投げられ、こちらへ投げられしているうちに、やがて半分開いたバルコニーのドアから朝の光が射しこんで、彼の目を覚ましたのである。」(29, 4「レストランにて」)

まずここで注目しなければならないのはこの夢は第一章の終わりに設定されていて、それまでの物語筋の奇妙な要約となっていることだ。

次に注意すべきは、夢がハンス・カストルプにとってもつ意味と読者にとってもつ意味の違いである。ヨーアヒムが、騎手が操縦する二連櫓に乗って降りていく情景はハンス・カストルプにとっては縁起の悪い「変な夢」である。翌朝彼は昨晚の夢を思い出して「夢のばかばかしさに頭を振った」(48)。ところが読者にとってはこの夢の内容はこれからの事件の予兆でもあ

る。ここではやくもヨーアヒムの山の上での死がほのめかされたも同然である。事実、作品の筋では、騎手はクリスマス後に死ぬし(312, 33「死人の踊り」)、ヨーアヒムもこの山から一旦降りてまた舞い戻って病死する(569, 42「勇敢な軍人として」)。

ハンス・カストルプの見た夢は物語のこれからの筋の暗示となる。語り手はそのように作品の出だしのところでその暗示をハンス・カストルプの見た夢の中になにげなく埋め込んでおく。夢はもともと奇怪な理不尽な形姿をもつのでこうしたことが許される。読者もそういうものとして受け取る。そのときその場でそのことを読者が意識しなくとも潜在意識化される。長編小説の場合、語り手が特にこの潜在意識化に技巧をこらす必要がある。似たような現象を変容を加えて反復するのである。読者は読み進むうちに語り手の術策に陥るのである。埋め込まれているモチーフ(誘導)の語句によって触発され、その事件が忽然と顕在化し、意識化され、蘇る。前に戻る。これが音楽がよく用いるライトモチーフ法である。同じような小節を何度か反復することによって潜在意識化した事柄を励起して前進するのである。

「短刃」のことでいえば、それは2日目の午後、6週間も肺炎で寝ていた滞在3年目のアルビン氏が最初はナイフを持ち出し、次にピストルを持ち出して自殺の真似ごとの騒動を起こす。その事件を予示している。療養をこととするこのサナトリウムに物騒なものをもった人がともかくいて、退屈しのぎに一騒動を巻き起こし不気味な余興をつくる世界であることをハンス・カストルプにも読者にも匂わす。その余興を現実のものとして筋立てにするのが物語の最後のセテムブリーニとナフタの決闘であり、アルビンのピストルはこの決闘で用いられる(51「立腹病」)。「短刀」を「短刃」と言い間違えるシュテール夫人は無知と病気の結合の典型的の背景人物として描かれる。物語の最後まで登場して、病気のテーマとなる。

こういうわけで、この夢の内容は病気や死のもたらす不気味さを帯び、山の上の世界に支配している異様な空気的一端を既にのぞかせている。

（ユメ2）：

この夢もまた第三章の最後（2日目の夜）に配置され、それまでの筋のいわば要約となっている。ただし今度はハンス・カストルプの心理にからめた要約である。と同時に物語全体の筋の展開を占っている。

2日目はハンス・カストルプにとって長い長い新体験の一日だった。その夜の夢。一晩で3回見ている。六つの違った内容がある。一つ一つその内容を見てみよう。

(1) 「彼（＝ペーレンス）はハンス・カストルプの前に立ちどまった。見ると度の強い丸玉の眼鏡をかけている。そして、何かわけの解らないことを言った。「むろん、立派な市民ですな」彼は許しも乞わずに、大きな手の人差し指と中指とで、ハンス・カストルプの目蓋を下へ引き下ろした。「わしの推察どおり、実に尊敬すべき市民でいらっしゃる。才能はある、全身の燃焼作用の昂進に対する才能がないわけではない。二、三年ぐらいの歳月はけちけちなさらんだらうな、ここの上の私たちの所で自由に勤務する年限ぐらいはな。」（106、下線は引用者）

2日目2回目の朝食の時ペーレンス顧問官が紹介されたとき、いきなりハンス・カストルプは顧問官に人差し指と中指で下瞼をひっくり返され「完全な貧血です」（58、8「朝食」）と診断されてしまった。夢の中でも再びペーレンス顧問官によって診察を受けたことになる。それに病人と診断された。診断の反復による病気の強調である。まだ3週間の予定の滞在を決め込んでいるハンス・カストルプにとって気分を損ねる夢である。反面、読者にとってはペーレンス顧問官の言葉はハンス・カストルプが療養のためにこの山の上に数年は留まるべきであり、そして立派な病人として勤まることを暗示している。後にハンス・カストルプを本当に診察したときペーレンスは「私は、あなたが自分はこちらに属すべき人間だと、そのうちに悟るだろうということも、かなりの確信をもって考えていたのです。」（201、25「体温計」）と述懐している。

舞台上で主人公が知らないことを読者が知っている場合、読み進んでいくとき読者に一種の緊張感が生まれる。主人公が知らないことを読者が知る場合は三通りある。一つは語り手によって知らされる場合、二つは一度作品を通読している場合である。三つは読書以前に書評などで前知識を得ている場合である。我々は特に第一番目のことに重点を置く。それは舞台観劇に似ているからである。語り手はある情報を読者だけに提供し、ある情報は結末まで教えない。これが作品の構成時間の戦略なのである。

ハンス・カストルプが7年間山の上に暮らすことを読者が知ってても、主人公が予定の3週間をどう処理するのか、これは読者の注目点である。夢の中の診断内容と符丁を合わせるかのように、ハンス・カストルプの身体の症状の悪化を表わす「顔が火照る」「心臓があぶる」という定型語句が何度か反復される。夢の中の診察の正しさと実際の発病の症状の統合化がなされる。夢の中の診断が彼の長期滞在の動線をつくる。

(2) 「それからまた彼は、自分が長年授業の合間の休み時間を過ごした校庭で、やはりそこに居合せたマダム・ショーシャから鉛筆を借りようとしていた。彼女は銀のキャップに入った中くらいの長さの、軸を赤く塗った鉛筆をハンス・カストルプに渡し、授業後必ず返してくれるように、気持ちのいいしゃがれ声で念を押したが、彼女が広い頬骨の上の灰緑色の混じった青い眼で彼をじっと見つめたとき、彼は必死になって夢の世界から身をもぎ離そうとした。彼女がこうも活きいきと思い起こさせるものは一体何か、そして誰か、それがいま解ったうえは、もう決してそれを忘れまいと思ったからである。」(106-107, 下線は引用者)

ハンス・カストルプが食堂のドアをがたんびしゃと無作法に閉める「遅刻常習犯」の中年のロシア女が彼の心の中に何かを連想させるがそれがしかと解らない(91, 99, 102)。それがこの夢の中でショーシャ夫人の顔つきと幼年時代の学友ヒッペのそれがよく似ていることを発見する。これが夢の中での発見であることは「彼はやっとのことで夢の中で思い出すことのできた誰か



と彼女との類似性を、改めて強く感じるのであった。」（133, 20「ヒッペ」）と後の「ヒッペ」の中で繰り返されることによっても明らかである。

ヒッペとショーシャ夫人とが夢の中で入れ替わっている点に注目しなければならぬ。初めての読者は校庭でショーシャ夫人から赤鉛筆を借りることに奇妙さを感じず。この夢の象徴が解けるのは「ヒッペ」の回想夢（ユメ3）と「ワルプルギスの夜」の冒険的な恋の告白劇の関係が明らかになる時点からである。この夢の部分からだけではこの絵解きは分からない。分からなくてもこの情景はライトモチーフとして極めて重要である。夢の中ならこうした辻褃の合わないことの設定が可能である。読者に不可解な信号を送っておくことが構成上肝心なのである。そのとき了解できなくとも意識下に残せばよいのである。この下線を施した情景は、次の（ユメ3）の「ヒッペ」の回想夢に構成上つながる。そして「ワルプルギスの夜」の恋の告白劇へと延びる。その下準備の第一段である。詳しくは次の（ユメ3）で述べる。

(3) 「それから彼は、急いでドクトル・クロコフスキーの手から逃げ出さなければならぬような具合になっていた。ドクトル・クロコフスキーは彼を掴まえて、精神分析にかけようとする。それに対してハンス・カストルプはそれを、気違いのように、実に愚かにこわがった。彼はもどかしい足どりでガラスの仕切りのそばを幾つも通り抜けて、バルコニー伝いに逃げ、命がけで庭に跳び降り、せっぱつまって赤褐色に塗った旗竿によじ登ろうとさえしたが、追っかけてきた医師にズボンぐるみ片脚をむずと掴まれたその途端、びっしょりと汗をかいて目を覚ました。」（107）

ハンス・カストルプは山の上にとこヨーアヒムを見舞いに来たのに精神分析にかけられるいわれは自分にはないとそれをのっけから毛嫌いだ。なのにクロコフスキーには初日に「こちらへは患者としておいでになったんでしょうな」と嫌みをいわれている。その彼に精神分析をかけられそうになって逃げ回った忌避の夢である。『魔の山』全体を通してハンス・カストルプはこの精神分析医に最初の頃は積極的に接近していない。ヨーアヒムは彼とあ

まり打ち解けた話はしないが、夢の材料を提供している(28)。しかし夢分析の内容は語られていない。クロコフスキーは山に引き留められた時点でハンス・カストルプを「同志」(213)呼ばわりする。かの「ワルプルギスの夜」の恋の告白劇以後、ハンス・カストルプが彼の「ほの暗い」分析室(396)に出入りしているのをヨーアヒムに見られるが、夢分析の具体的内容は、先に述べたように語り手によって語られない。クロコフスキーはセテムブリーニやナフタのようなハンス・カストルプの教師にはならないが、物語の最後で交霊術を行なうのはクロコフスキーである。

(4)「今度はこんな夢を見た。彼は自分の前にいるセテムブリーニをその場から肩で押しつけようとしている。(中略)「あなたは邪魔です」彼は夢の中で自分がそう言うのをはっきりと聞いた。「どいてください。たかが箱オルガン弾きじゃありませんか。そこにいられちゃ邪魔なのです!」しかしセテムブリーニは微動だにしない。そこでハンス・カストルプは、突っ立ったまま、さてどうしたものだろうかと考えていた。」(107, 下線は引用者)

毒舌家にして人文主義者のセテムブリーニにたいして「箱オルガン弾き」とハンス・カストルプがあだ名をつけて煙たがっているのは、夢を見るその日に「あなたが私たちの所におられても、あなたにとっては肉体的に、そして私の思い違いでなければ、また精神的にもよろしくないようですから——いかがでしょう、ここでこのうえ時を過ごされることは断念されて、今夜にも荷物をまとめて、明日の定期急行列車でお帰りになっては」(101-102)と誠に失礼な提案をされているからである。彼は「人文主義者には最初の邂逅からしてすでに不快であった。」(419)

このセテムブリーニを忌避する夢に語り手は後に三度(168, 179, 265)も言及している。これは夢を叙法において重視していることの現われである。夢の中では忌避はするのだが、現実では教師格のセテムブリーニを完全に排除できないのである。夢の中のセテムブリーニと実際のセテムブリーニの人

文主義的な教育の影響との違いをハンス・カストルプは認める。

「夢の中でハンス・カストルプは、このイタリア人の、上髭が美しく撥ね上がっている下に浮かぶ冷静な、かすかな微笑に立腹して、彼を「箱オルガン弾き」と罵倒し、邪魔だといって彼を押しつけようとしたことがあった。しかしこれは夢の中での話しである。日中のハンス・カストルプは夢の中のハンス・カストルプとは別人で、そんなに勝手に行動する事はできなかった。」（168）

しかし、全編を通してハンス・カストルプがセテムブリーニと最後まで付き合うが、彼は「単純な青年」の魂の錬金術師の役を買ってもハンス・カストルプの心を全部領することはできなかつた。セテムブリーニの人文主義的なさまざまな見解はハンス・カストルプの「鬼ごっこ」のいわゆる知的思索の素材にはなっているが、彼の魂の「錬金術の高揚」は外圧によるものでなく彼自身によるものである。ナフタが登場すると今度はハンス・カストルプは彼の下宿に率先してでかけ議論を拝聴するし、ペーペルコルンが登場すれば彼の「大物ぶりに」惹かれる。セテムブリーニやナフタにはショーシャ夫人やペーペルコルンに見られる「情」がないからである。ハンス・カストルプは思弁的啓蒙的思考のセテムブリーニやナフタとショーシャ夫人やペーペルコルンの「情（Gefühl）」の中間に位置しそれを持っている。この点でセテムブリーニからすればハンス・カストルプは彼のいう「人生の厄介息子」なのである。逆にハンス・カストルプからすれば彼は「箱オルガン弾き」とどまった。

（5）「と、全く偶然に、時間の本質に関するきわめてすぐれた思いつき、つまり時間とは「のっぺらぼう（stumme Schwester）」、すなわち医者をつぶらかそうとする患者に当てがわれる目盛りなしの体温計にほかならないことが解った。——これはぜひ明日ヨアヒムに話してやらなければ、とはっきり決心して目を覚ました。」（107）

「のっぺらぼう」というのは分節のない様なという意味のことである。

山の上の生活が気に入って健康になっても下界に帰りたがらない少女に体温が高いという嘘がつけないように目盛りのない体温計をあてがう。それが「のっぺらぼう」である。11「頭の冴え」でハンス・カストルプはヨーアヒムと検温の7分間をめぐって時間の議論をした際、ハンス・カストルプが時間を時間感覚で捉えようとしたのにたいしてヨーアヒムは一樣にむらなく経過する時間、時計の時間を対峙させた。

さて分節のない様な時間とは何か。時間感覚の時間はその人の単主観的感覚にかかわり、新奇な事件で一日が埋まればその人にとってその一日は大変長く感じられる。時計の時間の方は人と人との間で取り結んだ約束上の間主観的な時間であり、いわば客観的な尺度の時間である。物理的、天文学的周期がその基礎に置かれている。ハンス・カストルプの入山した当初は変化に目まぐるしい。それが週が過ぎ、月が経つと、時計のような分節のない時間に変わっていく。ヨーアヒムは既に山の上の時間を知っていた。それはいわば「のっぺらぼう」の節目のない時間で、淀んだ水のように変化の欠けたものである。山の上の時間が「のっぺらぼう」であることが夢の中で予兆されるのである。

(6) 「彼が七つの食卓の食堂に座っていると、がたん、ぴしゃんとものすごい音でガラス戸が縮まり、白いスウェーターの、片手をポケットに突っこみ、片手を後頭部にやったショーシャ夫人が姿を現わした。ところでこの無作法な女性は、上流ロシア人席ではなくて、ハンス・カストルプの所へ音もなくやってきて、無言で片手を差し出し、彼の接吻を許したのである。——しかし彼女が差し出したのは、手の甲ではなくて、掌だった。」

(107-108, 15「悪魔が失敬な提案をする」, 下線は引用者)

「彼女が差し出したのは、手の甲ではなくて、掌だった」——ここは注目すべき表現である。意味深長である。夢だから不可解な非日常的な現象が起るのではない。然るべき意味がもたされているのである。「甲ではなくて、掌」はある象徴的意味をもとう。それはショーシャ夫人の無作法さとも中年

女性の「遠慮のない厚かましき」（142）ともとれる。「ふしだらめいた女（Frauenzimmer）」の「単純な」青年にたいする振る舞い方なのである。それは決して貴夫人の振る舞いではない。一筋縄ではいかぬ女を表現している。

それは「ワルプルギスの夜」のハンス・カストルプにたいする態度にも現われている。ハンス・カストルプが真剣に「ボクハイツモ君ヲ愛シテイタ、ナゼナラ君ハボクノ生命、ボクノ『君』、ボクノ夢、運命、切望、永遠ノ憧憬ダカラナンダ……」（371）と口説いても、ショーシャ夫人には「コノツマラナイ女ニオ言葉ヲカケテクダサロウトイウゴ決心ノツクノガ、少シ遅シグタヨウネ」（365）とか「小サナ浸潤箇所ノアル小粋ナ小市民サン。アナタガ私ヲソソナニ愛シテイルトイウノハ、ソレ本当？」（371）とか「サヨナラ、謝肉祭ノワタシノ王子サマ。今夜ハオ熱ノ線ガタイヘンヨ、予言スルワ」（372）とかと彼は軽くあしらわれ子供扱いされる。ハンス・カストルプは24歳、ショーシャ夫人は年上の30歳をこえる亭主もちの女、しばしば移動の自由を求めて何度か下界を往ったり来たりする。やもめぐらしのベーレンスの肖像画のモデルにもなり、ときたま町に住むロシア人の紳士が彼女の部屋を訪れる。再来したときには亭主ならぬオランダのコーヒー園の実業家ペーペルコルンを「旅の伴侶」にしていた。2人で同じ特別室に住む貞操感にかける「女」である。再会ではショーシャ夫人のほうからハンス・カストルプに「切手一枚くださいな」といい、ないと彼の返事に「ご婦人のお役に立つようにと用意していらっしやらないの（中略）殿方はいつも抜かりなくて頼もしくないと駄目なのよ」（636）とずうずうしいことを吐く。そしてハンス・カストルプが彼女とペーペルコルンの関係を知ろうとして、「ね、君はあの人をひどく愛しているだろう」と聞くと、彼女は彼の髪を撫でながら「あんたにあたしのあの人への気持ちを話すなんて、情のあることじゃないと思うわ」といい、「かわいい坊や」とか「ドイツの坊や」とかと子供扱いの呼び方をする。そしてペーペルコルンのいない所で「愛を誓う意味で交わされるような」「ロシア風の接吻」（643）をハンス・カストルプの唇にする、——

彼女はそういう「女」なのである。さしだしたのが手の甲でなく掌とはこうした「女」の性分を夢の中で既に予兆しているのである。

(ユメ3) :

まずヒッペの回想が夢の中であることを確認しておこう。

「そのうちに彼は突然、二、三日前の夜に見た夢、最近の印象をモデルにして見たあの夢の原型 (Urbild) になっていた、幼い日の一場面に自分が舞い戻っていることに気がついた。……それも徹底的に、過去と現在との間にある空間や時間が全く取り払われてしまうほど徹底的に過去の中へ引き戻されてしまったので、そこには、現在この上の、溪流の傍らにあるベンチの上に寝ているのは生命のない肉体であり、本当のカストルプは、はるか過去の少年時代とその情景の中に、しかも非常に単純で、実に冒険的な、心も酔い痴れるほどの一場面中にいるというような気味さえあった。

ハンス・カストルプは、十三歳の、まだ半ズボン姿の高等中学校第三学年前期生であった。彼は校庭で同年配ぐらいの、ほかのクラスの少年の一人と話しをしていた。(中略)

ハンス・カストルプの話し相手は、姓をヒッペ、名はプシービスラフ (Pribislav) という少年であった。(中略)

彼は、自分の沈んでいた夢現の境 (Entrucktheit) の深さに驚いて、大きく眼を見開いた。「夢を見ていたようだ」と彼は思った。(137-141, 20「ヒッペ」、下線は引用者)

このようにこの回想は回想でも覚醒時の回想でなく、夢の中での回想である。後の37「神の国と悪しき救済について」ではこの回想夢を「幻覚 (Visione)」(418) と表現されている。

もともとハンス・カストルプはティーナッペル大叔父に預けられている頃の学生時代から「口元をたるませて、何を考えるということもなしにただぼんやり夢に耽る癖 (ins Leere zu traumen)」があった(40, 6「ティーナッペル

家にて。およびハンス・カストルプの精神状態に関して）。夢心地の性格は彼の生まれつきの性分である。

夢想的回想にしる覚醒時の回想にしる、回想は過去の現在化であり現前化である。ベンチの上に寝ているハンス・カストルプの全存在を捉えているのはヒッペの回想である。

見られた夢の内容が過去のことか、現在のことか、これからの未来のことかによって、見られる夢の「ストーリー」は、小説のストーリーの展開の過程に微妙な作用を及ぼす。「ヒッペ」の夢の内容は幼年時代の回想であり、幼年時代の深い意識の消しがたい特徴的事件の蘇りである。換言すれば、ハンス・カストルプの性格を内深く規定していた沈澱物の突発的浮上である。

ヒッペにたいする彼の行動様式はショーシャ夫人にたいする行動様式と瓜二つである。

「ヒッペ」の夢幻的回想の内容はショーシャ夫人へ倒錯的感情と行動の原型（Urbild）となっている。この点を明らかにすればヒッペの回想夢が「ワルブルギスの夜」のライトモチーフ（誘導）になっていることが分かる。

時は、ハンス・カストルプが13歳の高等中学校の頃である。姓はヒッペ、名はプシービスラフという一学年上級の少年。彼は歴史教授の息子で、評判の模範生で、スラブ系の血が混じっている。髪はブロンドで、眼は青みがかった灰色で、嘎れ声で、「形も独特で、細長く、厳密には少し斜めになっていて、その目のすぐ下の頬骨が、際立ってとび出していた。」ショーシャ夫人の顔立ち、声とよく似た少年である。

「ハンス・カストルプはかなり以前からこのプシービスラフに眼をつけていたのである。——校庭に散らばっている、知っているのや知らない生徒の中からハンス・カストルプは彼を選び出し、彼に興味を持ち、彼を眼で追いまわし、彼を賛美とでもいうような特殊な関心をもって眺め、学校へ行く道ですらも、ヒッペが級友と談笑する様子を観察したり、ヒッペの話したり笑ったりするのを見たり、ヒッペの気持ちのいいかすれ声、はっき

りしない暖れ気味の声を、遠くから聞き分けるのを楽しみにしていた。」

(138)

これはショーシャ夫人にたいするハンス・カストルプの振る舞い方でもある。

語り手はハンス・カストルプのヒッペとの間柄についてこう語る。

「彼とヒッペとの間は、「知り合い」という間柄などではなかったので、これは友情と呼ぶことはできなかった。しかし第一に、彼には自分のヒッペに対する感情を、いつか他人に話すことがあろうなどとは思われなかった。それをどういう名でよべばいいかと気を遣うような必要はなかった。それというのも、その感情は話題になるのがふさわしくもなければ、話題になりたがりもしないといった感情だったからである。第二に、名づけるということは批評とまではいかなくとも、少なくとも限定すること、未知なものを既知の慣れたものの中へ組み入れることを意味するのであるが、ハンス・カストルプは、こういう心の財宝とでもいうべきものは、決して限定されたり、組み入れられたりするののないように保護しなければならぬと、無意識裡に固く信じこんでいたのである。

名づけたり、人に話したりすることにはきわめて縁遠いこの感情は、その根柢が筋の通ったものであろうとなかろうと、とにかく実に根が強かった。ハンス・カストルプは約一年前から——約といったのは、その感情が芽生えた時期は正確に探り得ないからである——それを胸に秘めていたが、十二、三歳頃の一年間がいかに大きな時間量のものであるかを考えてみれば、このことは、少なくとも彼が誠実で、忍耐強い性格の人間であったことの証明と見なして差支えなからう。」(138-139)

ハンス・カストルプがショーシャ夫人に恋を打ち明ける冒険に出るのは7カ月目である。これは山の上の時間の性質からすればヒッペにたいする感情の秘め事の期間に匹敵しよう。

ヒッペにたいする感情とショーシャ夫人にたいするそれは大同小異で



ある。

「彼は、自分とヒッペとの関係から生まれてくるいろいろな心の動き、たとえば今日はヒッペに会えるだろうか、ヒッペが自分のそばを通るだろうか、偶然自分を見てくれないだろうかといったような緊張した気持ちを愛し、自分の秘密が与える静かで微妙な満足感を愛し、こうしたことにつきものの失望感をすら愛したが、最も大きな失望は、プシービスラフが「欠席する」日で、そういうときは校庭も砂漠のように思われ、そういう一日は全く魅力を失い、彼はただ未来の希望だけに縋らざるを得なかった。」

(139)

「ヒッペ」から「ワルプルギスの夜」までには13節挟まっている。量にして約200頁である。この構成上の分量はハンス・カストルプの恋のエネルギーの高まりと蓄積にあたる。「ワルプルギスの夜」の告白劇はそのエネルギーの爆発である。

この回想夢の直後、遅れてクロコフスキーの講演を聞きに出かけ、ショーシャ夫人の後ろの席に坐る。後ろに回された彼女の腕のエロスに魅惑される。ハンス・カストルプの頭はショーシャ夫人の想念で一杯になる。彼女の一挙手一投足が気になりだす。食堂の隣席のエンゲルハルト老嬢から恋の炎をたきつけられる。ショーシャ夫人がクラウディアという名であることを教えられただけでなく、ベーレンス顧問官の肖像画のモデルになっていることも教えられる。ハンス・カストルプはカタルにかかり、彼は3週間の予定を超えて3週間の病室を一步も出ない「車庫」暮らしを強いられる。その間彼女の幻像への想いが高ぶる。3週間の危篤患者なみの療養後、病室を出て、レントゲン写真室の待合い室でばったりショーシャ夫人にであい、彼女に診察の順番を譲ろうと考えはするが、彼女の方はヨーアヒムに話しかける始末で、ハンス・カストルプは彼女との会話のチャンスに恵まれない。男やもめのベーレンス宅にでかけショーシャ夫人の肖像画を見てそのなまめかしい肖像画を手でなでまわす始末となる。他方、恋の告白劇まで挨拶の言葉「お早

う」とか、彼女の「失礼（パルドン）」にたいして、「ドウ致シマシテ、マダム」（264、30「百科辞典」）とかの簡単な言葉しか彼女と交わしていない。こうして結局、入山してから7カ月目の謝肉祭の日、無礼講が訪れる。エネルギーは最高潮に達する。ヒッペへの想いの高ぶりと瓜二つである。

彼のヒッペへの接近が鉛筆の借用から始まったように、ショーシャ夫人への接近は小豚の絵を画く鉛筆を借りることから始まる。彼が一方的な真剣な告白を終えたとき、別れ際にショーシャ夫人からもらった言葉は、「ソノ鉛筆、忘レナイデ返シニ来テネ」だった。ヒッペがいった同じ言葉である。

ハンス・カストルプはヒッペに鉛筆をかえす前にその削り屑を机の中に大事にしまっておいた。「ワルプルギスの夜」の翌日ショーシャ夫人に鉛筆を返したが、「今度は鉛筆の赤褐色の削り屑」（377）の代わりにショーシャ夫人のレントゲン写真をもらって大事に胸のポケットに9カ月間も入れていた。その後は部屋のタンスの上に写真立てに入れて飾っていた。

このようにヒッペの回想夢は「ワルプルギスの夜」の恋の告白劇の中に変容した形で再現する。夢叙法がライトモチーフ叙法と重層関係を結んでいるのである。

ところで「ワルプルギスの夜」までにもう一つ（ユメ4）が挟まっている。32「まぼろしの肢体（=探求）」の箇所である。

（ユメ4）：

カストルプがクリスマス前、解剖学、医学、生物学の勉強をしていて、ある晩に見た夢である。

「彼はそのままページを読み下ろし、胸に顎が付き、単純で青い眼の上に目蓋が下りた。彼は生命の像を見たのである。その美しい四肢と、肉の作り出している美を見た。彼女は項に組んでいた両手を解き、両腕を広げた。その内側の、ことに肘関節の薄い皮膚の下には、血管、二本の大静脈が、薄青く透けて見えた。——それはなんともいいようもない甘美な腕だ

った。彼女は彼の方へ、彼の上へ身を屈めた。彼は彼女の有機体の匂いを嗅ぎ、彼女の心臓の心尖搏動を感じとった。彼の頸に熱した柔らかい腕が巻きつき、彼は快感と恐怖で気が遠くなりながら、彼女の上膊の外側、すなわち三頭膊筋を包むざらざらした皮膚が気持ちよくひんやりとしている部分へ両手をおいた。そして彼女の唇が自分の唇を湿っぽく吸うのを感じた。」（312, 32「まぼろしの肢体」、下線は引用者）

官能的な夢である。これはヒッペの回想夢の後でハンス・カストルプがクロフスキーの講演にでかけショーシャ夫人の後ろの席に坐ってありありと彼女の妖艶な腕に魅せられたエロスのテーマの継続である。夢の中でのの方が現実におけるよりも官能が真実となる。レントゲン室でハンス・カストルプがいとこのレントゲン写真の骸骨、墓場の骸骨の像を見た。これはそれと正反対の肉感的な女のエロスの夢像である。この夢がショーシャ夫人へのエロスの感情を否応なくかきたてる。今度は（ユメ2）に見られた腕や手へのエロスの感情にとどまらず、夢では彼女の身体全体への官能である。このエロスの夢像は「ワルブルギスの夜」の恋の告白劇への最後のパネとなる。夢の中での恋情の高ぶりは一触即発の状態にあり、謝肉祭はその起爆の仮面的方便にすぎない。

再来したショーシャ夫人が、「愛を誓う意味で交わされるような」「ロシヤ風の接吻」（643）をハンス・カストルプにしたときには、既にこのエロス感情は消え、魂の錬金術がそれにとって代わっていた。「ロシヤ風の接吻」は謝肉祭の恋の告白で彼女に求めた「君ノ唇ニボクノ唇ヲ当テテ、僕ヲ死ナセテクレタマエ」（372）の実現しなかった接吻ではもはやなかったのである。

#### 「ワルブルギスの夜」の夢現境：

勿論、恋の告白劇は言葉の真の意味での睡眠中の夢の中でのことではない。しかし、彼の告白はまるで夢現的性格を色濃く帯びている。夢か現か定かでない。白昼夢とすら映る。

謝肉祭のショーシャ夫人の出で立ちはいままでになく肉体を露出した官能的な出で立ちである。腕を肩まで露出させ、豊満で、眩惑するような腕。ハンス・カストルプは「ああ」としか嘆声を洩らすよりほかなかった。セテムブリーニは今日の彼女は「夜の魔」だから用心しろとハンス・カストルプに警告する。そんなことは今のハンス・カストルプには通ずるはずがない。謝肉祭は一種の無礼講である。ハンス・カストルプはこの無礼講にあやかってセテムブリーニを『君』呼ばわりすると彼から非文明的だと諭された。しかし、7カ月もいるのだから『君』呼ばわりは当然だといって変えなかった。ハンス・カストルプは初めて真っ当に語りかけるショーシャ夫人にたいしても『君』呼ばわりでするのである。つまり「君は鉛筆を持っていないかしら」とだしぬけにやるのである。ヒッペにたいして少年時代のハンス・カストルプは「すまないけれど、君、鉛筆かしてくれないか」と同じ『君』呼ばわりである。

しかし、ショーシャ夫人に対しての『君』呼ばわりは、セテムブリーニのいう非文明的意味以上の意味を担っている。ハンス・カストルプは7カ月間も彼女への想いを密かに高ぶらせていて、彼女と心理的距離は自分で勝手に親密なものと感じ、両者の関係が社会的にも公認されていてもよいぐらいに一人想い思っていた。『君』呼ばわりは親密さの偽装である。あるいはその偽装によってへだてられている心理的距離感を一気に取り除き、相手と同じ対等関係に置く手立てである。仮面舞踏会の「仮面」もどの人をも同一レベルに置く手段である。同じように『君』呼ばわりはコトバの「仮面」である。ハンス・カストルプがフランス語で恋を告白するのも同じ仮面構造をもつ。二重にも三重にも「仮面」を被っての恋の告白劇である。

それはショーシャ夫人の再来に際して彼女を彼が迎えに出ないとき、語り手が彼のその心境を語った言葉にも明確に出ている。2年近い前のあの謝肉祭の夜の出来事を「仮面をつけて外国語をしゃべったあの遠い昔の夜の幻想的な出来事 (die phantastischen Ereignisse einer fernen maskierten und fremd-

sprachigen Traumnacht)」（590）と表現している。

さてこの恋の告白が夢現境のそれであることは、ハンス・カストルブがショーシャ夫人にたいして次のようにいう箇所からも分かる。

〈「ぼくらはここに坐って、夢の中のように見物していよう。こんなふうにふたりで腰をかけているなんて、ぼくにはまるで夢のようだ、——特別ニ深イ夢ノヨウダ。トイウノモ、コンナ夢ヲ見ルニハ、トテモ深ク眠ラナケレバナラナイカラ。……実ヲイウト、コレハ、今マデイツモ見テキタ、ヨク知ッテイル夢、長イ間ノ、永遠ノ夢ナンダ。ソウダ、君ノソバニ、今ノヨウニ坐ッテイルコト、コレ永遠トイウモノナンダ」〉（364、下線は引用者）

そしてなぜハンス・カストルブが母国語ドイツ語で話さずにフランス語で話すのかをショーシャ夫人に次のように話している。

〈「君ト話ストキハ、ボクハ自分ノ国ノ言葉ヨリモコノ言葉ヲ使イタイ。フランス語デ話スノハ、僕ニハ、イワバ話サナイデ話スヨウナモノダカラ——ツマリ、責任ヲ持タズニ、トイウカ、アルイハ、夢ノナカデ話スヨウナモノナノダ。解ル？」〉（365、下線は引用者）

外国語を用いて2人で話す様は現実とは異なる次元の舞台劇を思わせる。謝肉祭というおあつらえの舞台の中の仮面舞台劇である。ドイツ語を母国語とする読者からしてもフランス語の会話のやりとりは異次元の言語空間の舞台をつくる。日本語の翻訳ではこうした状況は再現できない。いくらカタカナ表記にしても醸し出せない。フランス語という外国語による会話は「責任を持たない」状況をつくる。一般に舞台上の事柄は観客にたいして真の責任をもたない作り事である。ハンス・カストルブがフランス語で語ることは自覚する意識を離れることでもある。彼は覚めた世界にいない。夢のような中にただよるのである。一般に夢の中の出来事は責任がないのである。

確かに「ヒッペ」の回想夢は夢である。その変容した複製である「ワルブルギスの夜」の告白劇は真の意味での夢ではない、しかし、夢の中でのよう

な告白劇である。

ショーシャ夫人が「ワタシ、ココヲ出発スルノヨ」といったとき、語り手は次のようにハンス・カストルプのそのときの状態を語る。

「ハンス・カストルプにこの言葉の意味がはっきり意識されるまでに、かなりの時間が必要だった。それから彼は、眠りから起こされた人のように、きょろきょろ周囲を見回して、急に身体を起こした。」(365-366, 下線は引用者)

この意味で仮面の恋の告白劇は白昼夢に近い。それは「ヒッペ」の回想夢という「原型」の変容した再現である。

次のハンス・カストルプの会話にヒッペとショーシャ夫人との混同があるのは、この告白劇が先の「ヒッペ」の夢幻的回想の延長であることを物語っている。

〈「ボクハ前ニモ一度、ボクガマダ生徒ダッタトキ、君ニ鉛筆ヲ貸シテクレ、ト頼ンダコトガアッタ、君ト遂ニハ世間的ニモ知合イニナロウトシテネ。トイウノモ、ボクハ君ヲ理性ヲ失ウホドマデ愛シテイタカラナノダ。〉(370, 34「ワルプルギスの夜」, 下線は引用者)

ヒッペとショーシャ夫人を混同視するのは、「謔言を言う (phantasieren)」(370) 極致であるが、それはヒッペへのハンス・カストルプの行動様式の再現的延長であるからだ。

ショーシャ夫人への恋慕がいかにエロスの的で、しかも夢の性格を強くした変種の、「倒錯的」なものであるかは、語り手が既に29「水銀の気まぐれ」の中で語っている。

「我々の旅人は、クラウディア・ショーシャにぞっこん惚れ込んでしまったのである。(中略) ハンス・カストルプの恋愛感情の本質は、(中略) 甘い感傷的哀愁ではなかった。それは、恋心の中でも、かなり冒険的な、他にあまり例のない変種であって、丁度熱病患者の容態や高原の十月のように、冷熱二面から成るものであった。そして、そこにはこの両極端を結ぶ

情緒的な中間物が欠けていた。つまりハンス・カストルプの恋情は、一方ではショーシャ夫人の膝、脚の線、背中、頸椎骨、その可愛らしい胸を左右から締めつけている上膊——要するに彼女の肉体、だらしのない、高められた、病気でおそらく強調され、一段と肉体化された肉体に向けられて、青年の顔を青ざめさせたり、歪めさせたりするほどにまで官能的であったが、他方またその恋心は、何か極端に茫漠としたひとつの想念、いやむしろ夢でもあったのである。それは、無意識にもせよ、時代に対して「なんのために」とはっきりと問うて、しかもうつろな沈黙しか与えられなかった青年の、恐ろしい、無限に蠱惑的な夢であった（der schreckhafte und grenzenlos verlockende Traum）。」（254, 29「水銀の気まぐれ」、下線は引用者）そして（ユメ4）のエロスの連続性はハンス・カストルプの「ドイツ式ノ口説キ方」の次の箇所にある。そこでは肉体、愛、死は三位一体であると説き、肉体にたいする愛、エロスの賛歌が満ち溢れている。エロス、病氣、死、生の共軛関係がある。

〈「アア、愛トハ……。肉体、愛、死、コノ三ツノモノハ本来一ツノモノナンダ。ナゼナラ肉体ハ病氣ト快樂デアリ、肉体コソ死ヲ生ゼシメルモノダカラダ。ソウダ、愛ト死トハイズレモ肉体的ナモノナンダ。ソシテ、ソコニ愛ト死トノ恐ロシサ、ソノ恐ルベキ魔力ガアルンダ。シカシ、死ハ、一方デハイカガワシイ、破廉恥ナ、恥ズカシクテ赤面セザルヲ得ナイヨウナモノデアルト同時ニ、他面マタソレハトテモ荘重デ、トテモ高尚ナカ——金ヲ儲ケテ腹鼓ヲ打チナガラ面白ガッテイル生ヨリモ遥カニ上品ナモノダ——イツモ無駄ナオシャベリバカリシテイル進歩ナドヨリモハルカニ尊敬ニ値スルモノナンダ——ツマリ、死ハ歴史デアリ、高貴デアリ、敬虔デ、永遠デ、神聖デ、ボクタチガ帽子ヲ脱イデ爪立チシテ歩カズニハイラレナイモノナンダカラ。……トコロデソレト同様ニ、肉体モ、肉体ニ対スル愛モ、卑猥デ浅マシク、肉体ハ自分自身ヲ恐レタリ恥ジタリシナガラ、ソノ表面ヲ赤クシタリ、青クシタリスル。シカシナガラ、肉体ハマタ大イ

ニ賞讃ニ値シ、尊敬スベキモノ、有機生命ノ驚クベキ形象デアリ、形ト美トノ神聖ナ奇跡ダ。ソシテ、コレニ対スル愛、人体ニ対スル愛ハ、ヤハリ非常ニ人文的ナ関心デアリ、世界中ノイカナル教育学ヨリモ教育的ナカナンダ……（中略）君ノ唇ニボクノ唇ヲ当テテ、僕ヲ死ナセテクレタマエ」  
（371-372, 34「ワルブルギスの夜」）

ハンス・カストルプが再び帰ってきたショーシャ夫人と2年ぶりに再会して、再び2人きりで話し合う機会があったとき、「もちろん君の腕を知ったのは夢の中、天才的な夢（in einem genialen Traum）の中のこと」（639、下線は引用者）とか、その晩のことをペーベルコロンに「あの晩は番外で、カレンダーにない晩、いわばオードヴルみたいな晩、例外の、余分の晩、二月二十九日の晩」（653, 46「メネール・ペーベルコロン」）であるとかと振り返って話している。このようなフランス語による愛の告白劇は（ユメ3）、（ユメ4）の延長線上にある一種の夢現的仮面劇である。

ヒッペの回想夢から恋の告白劇への高まりはライトモチーフ叙法の最高の傑出である。第一部の最大の山場にぐんぐんと読者を引き揚げてしまう力はこの夢叙法をまさしくライトモチーフ叙法の中に組み込んだことによるものである。ここに告白劇の夢の「永遠の時間」が生まれる。

第一部はショーシャ夫人へのエロスの牽引力が最高潮に達した所でぶつりと切れる。第二部は反転した暗部となる。暗ければ暗いほどハンス・カストルプの眠りは深くなる。それは時間の惰眠となる。「時間のやりくり（Zeitwirtschaft）」は眠りによる無駄遣いに墮する。その中であって「雪」に幻覚夢（ユメ6）があるのは象徴的である。しかも白い乳濁の雪の闇の中の、しかも、夜でない午後の幻覚夢である。「白い闇（weisse Finsternis）」（499）の、「白い暗がり（weisse Verfinsterung）」（510）の中の幻覚夢はこれまでの夢と次元を異にする。



（ユメ5）：

「雪」のこの夢の内容に言及する前にそれが見られた背景に触れておく必要がある。

ショーシャ夫人は恋の告白劇の翌日低地に降りた。ハンス・カストルプは彼女から彼女のレントゲン写真のガラス板を次に戻ってくるまでの担保としてもらった。しかしいつ戻ってくるかは確約されなかった。もし戻れば4度目の舞い戻りとなる。一方、いとこのヨーアヒムはペーレンスの忠告を振り切って下界に降り入隊して、山の上にはいなかった。叔父ティーナップもハンス・カストルプを引き戻しを目的に見舞いに来たが成功せず、自身幽閉の身になりかねなかったので、1週間滞在してほうほうの体で逃げ出した。イエズス会士ナフタが登場するがハンス・カストルプは彼とフリーメイソンのセテムブリーニとの舌戦を拝聴するのが主だった。ヒッペの幻覚像やショーシャ夫人のレントゲン像 (transparente Bild) から人間の地位と課題、「形式と自由、精神や肉体、名誉と恥辱、時間と永遠というような深遠な観念」(418) について自ら思索する「気高い像 (Hochgebild)」の方へと移っていた。ダヴォスの錬金術的な密閉空間における魂の教育である。思いを巡らすこの思案や瞑想のことを彼は一種の遊戯に見立てて「鬼ごっこ Regierung」と名付けていた。regieren を英訳者が take stock としたのは見事である。原意は在庫品の棚調べであるが、精神的には事柄を「並べ比べて、その真価を考量」(418) することで、いわば蘊蓄を傾けるの意味である。ナフタとセテムブリーニの論戦をこの「鬼ごっこ」の材料に供し蘊蓄を傾けた。「気高い像」とは魂の錬金術が求めている究極のもの、つまり「賢者の石」である。「鬼ごっこ」とはまさしくこの「気高い像」を求めての思索、瞑想、——魂の錬成、変成にほかならない。ナフタはこの「気高い像」を「神の子、人間 Homo Dei=神人」と考えていたし、セテムブリーニならさしずめ人類の啓蒙と進歩と理性であるし、セテムブリーニの祖父なら政治と変革である。

「雪」の節は第6章の冒頭の35「移り変わり」の〈変化を生み出す時間〉の時間論の下にあることを指摘しておく必要がある。というのはハンス・カストルプの魂の変成も〈変化を生み出す時間〉の概念下に入るからである。ハンス・カストルプの「鬼ごっこ」が初めて語られているのは37「神の国と悪しき救済について」においてである。この時期は丁度丸1年経ったときである。

ハンス・カストルプは孤独であった。思索も孤独であった。そんなときにスキーを覚え、その孤独と「鬼ごっこ」を一面の雪の中にさらに求めたのである。「それは望みどおりの孤独、考えられる最も深い孤独の中に彼を置いてくれた。」(503, 41「雪」)

吹雪の中でさまよい、堂々巡りしてたどりついた所は出発した同じ地点の枯れ草置き場の小屋だった。1時間ほどに思われた彷徨がたったの15分であった。この堂々巡りは労多くして何の成果もない山の上のハンス・カストルプの生活を象徴している。それは永遠の回帰の時間である。年は2回巡っていた。

「ぐるぐる旋回し、悪戦苦闘しながら、心では筋の通ったことをしているつもりでいながら、人をたぶらかす一年の循環と同じように再び出発点に戻ってくるという、ある広大な馬鹿げた弧を描いたのだった。」(514, 41「雪」)

山の上の時間もそのように「堂々巡り」であった。

「雪」の幻覚夢には「ワルプルギスの夜」の夢現境が尾を引く。彼はポケットにしおぼせていたポートワインを飲んだ時点から幻覚夢に襲われる。「病めるクラウディア・ショーシャ夫人に彼の鉛筆、プシービスラフ・ヒッペの鉛筆を返した」(516)のような幻覚状態に陥った。またもやヒッペとショーシャ夫人の二重視である。ハンス・カストルプを「人生の厄介息子」と規定するセテムブリーニが「ワルプルギスの夜」同様背景に理性の人として存在している。「ロドヴィコ氏の、羽目をはずしている狂人をさえそのひと睨み

で理性に引き戻したいという教育家の、あの朗々と響く角笛をハンス・カストルプは今しも風の流れの中に聞く思いがした。」（516, 41「雪」）

しかし「雪」の幻覚夢の内容はこれまでの夢に見られない次元のものである。既にハンス・カストルプが自ら錬金術的な瞑想の「精神錬成」を受けている時点のものである。吹雪の白い闇に取り囲まれたただなかの孤独、——これこそ中世の錬金術的実験室そのものの密閉空間、ヘルメス空間である。そしてこの空間の幻覚夢そのものの中で魂の錬金術の高揚が行なわれる。

では「雪」の幻覚夢の内容は何か。ヘルメス哲学の書は象徴的な図像とコトバ記号からなる。それと同じように「雪」の夢は映像による夢とコトバ（観念）による夢の二つの要素からなる。その二つの要素の坩堝からハンス・カストルプの錬金術的高揚が起こる。

I) 映像による夢、——至上の幸福と恐怖の夢。

a) 故郷の生命に満ち溢れた瑞々しい楽しい夢と南国の海の少女たちの戯れる夢。低地の海辺の至純の幸福な楽しい生の幻覚夢。低地ハンブルクの故郷を彷彿とさせる。

b) それと正反対に老婆が子供を引き裂いて食べているおぞましい恐い夢——高い山奥の神殿の中での生殺の夢。病氣と死に満ちた魔の山を彷彿とさせる。

a)とb)の低地と高地の対比はハンブルクの海辺と高地ダヴォスの対比である。生と死の対比でもある。次章で述べる対位叙法がここで威力を発揮する。

II) コトバによる夢、——思索的、観念的、思弁的な「鬼ごっこ」の中での神の子人間（=神人 Homo Dei）の位置の悟りの幻覚夢。即ち、ハンス・カストルプ自身の、セテムブリーニのでもなく、ナフタにも与さない、彼自身の洞察、——「気高い像」を求めた洞察、つまり、「人間は善意と愛のために、その思想を死に譲り渡すべきでない（*Der Mensch soll um der Güte und Liebe willenn dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*）」（524,

傍点は本文)という生の洞察を夢の中で発見する。夢の啓示とってよい。

映像による夢とコトバによる夢は対位法的であるだけでなく、錬金術の太陽と月の関係からくる輝く理性とほのくらしい感情の結合を意味しよう。この二つの夢の関係は大変巧妙に関係づけられている。コトバによる夢は「戯言」(522)のような「無謀な思念」(Gedanke)に表現されている。むしろ映像による夢の内容が意識のレベルに届いてロゴス(コトバ)による夢の形に昇華されるともいえる。「この夢の言葉(Traumwort)は霊妙な酒なのだ」(525)の中にそれが見事に表現されている。コトバによる夢の方は明らかに知的思索の「鬼ごっこ」に関係している。

それは後に第2章の「ライトモチーフ叙法と対位法叙法」で詳論するように登場人物7人の内セテムブリーニ、ナフタ、ヨーアヒムの理性、意志の領分の人物群とショーシャ夫人、ペーベルコルン、ペーレンスの感性、感情の領分の中の人物群の中間にハンス・カストルプは位置していることとも関係がある。両領分の統合的な中心の「場」がハンス・カストルプの魂の錬金術の「場」である。ヘルメス哲学のいう両性具有や結合がハンス・カストルプである。7番目の段階がハンス・カストルプである。錬金術では7は変成過程の最高の段階とされている。もっと簡単にいえば太陽と月の、光と闇の、理性と感情の結合である。よってこの二つの夢にはヘルメス哲学が支配している。

これらの二つの夢についてもっと詳しく述べて、この夢の作品全体における位置と役割を考えてみよう。

映像による夢：

「甘美な、湿った、樹々の放つ芳香に充たされた微風がそよいでいた。温かい驟雨がさっと通り過ぎたが、雨には光が充ちていた。空高くまで、大気が光沢を放つせせらぎに充たされているのが見えた。実に美しい。ああ、故郷の息吹き、低地の芳香と生命の充溢、久しく味わわずにいたも

の。(中略)海、それは南国の海だった。銀色の光にきらめく深いふかい紺碧の海、すばらしく美しい入江、片側は霧が垂れこめて開け、別の側はいよいよ青がすむ山並に遠くとりまかれ、間に配された島々には、棕櫚がそびえていたり、糸杉の林から小さな白い家が輝いていたりした。ああ、ああ、もう十分だ、本当に過分なことだ。何という光の浄福、深い空の清冽、日に輝くさわやかな海の至福。ハンス・カストルプはこういう風景をいまだかつて見たことがなかった。全く見たことがなかった。(中略)にもかかわらず彼は思い出したのである。」(517-518、傍点は本文)

この故郷ハンブルクの海の情景は回想である。またしても夢の中での回想である。幸福な生に満ち充ちた夢幻的回想である。

「雪」には死と生の相克があり、死を乗り越える生への動きがある。まず第一部の反転としての第二部はテーマにおいて病気や死の考察である。しかしいきなりではない。死を生への通過儀礼にしている。錬金術では蘇生するためには一旦病気になり肉体は腐敗するか死に、しかるのちに蘇るのである。「死の天才的原理」とはこれである。この問題に入る前に「雪」の幻覚夢の死について見ておこう。

少女の楽しげな舞踏に続いてすぐ奇怪なおぞましい夢を見る。それは暗転した地獄の沙汰の観がある。

山頂にあると思われる神殿の内陣の中で「年老いた醜い女がふたり、半裸で、髪をふり乱し、垂れ下がった魔女の乳房と、指の長さほどもある乳首を見せ、奥でゆらめき燃える火皿の光に照らされて、世にもおぞましい所業に耽っていた。一つの大皿の上で彼女たちは幼児を引き裂き、恐ろしくも平然として両手で引きちぎって、——ハンス・カストルプには血まみれになった柔らかいブロンドの髪が見えた、——その肉片を貪り食い、もろい骨が彼女たちの口の中でぼりぼりと音をたてて碎け、血が醜い唇から滴った。凍てつくような恐怖がハンス・カストルプを呪縛した。」(522)

この相反する世界とは一体何か。「ワルブルギスの夜」で、肉体と生と死

の三位一体という観念でショーシャ夫人を口説いているときの言葉、——「アア、愛トハ……肉体、愛、死、コノ三ツノモノハ本来一ツノモノナンダ。」が想い出される。しかし、この「雪」の時点では死と生は一体とは考えず、死を媒介した生が本来の生とされる。従って死は生の裏でも、生は死の裏でもない。「死と愛、——これはまずい押印だ、無趣味な、誤った組み合わせだ。愛は死に対立する。理性ではなく、愛のみが善意ある思想を与えるのだ。」(524)

このおぞましい夢の後にすぐ続くのが「鬼ごっこ」によるコトバによる夢である。この二つの夢からのハンス・カストルプの結論と見られる死の天才的原理が導出される。

コトバによる夢：

ハンス・カストルプはまず今見た自分の夢の共同体の性格を意義づける。

「夢だと思ったさ」と彼はほそぼそと戯言を言った。

「実に魅力のある、だが恐ろしい夢だった。己には実のところずっとそれが解っていたんだ、みんな自分で作り上げたことだ、(中略)夢は、自分の魂からだけでなく、それぞれに違ったものであっても、無名で共同で見る、と己は言いたい。己はその一小部分にすぎない、大きな魂が、多分己を通して夢みるのだろう、己の場合は己なりの形で、その大きな魂がいつも密かに夢みていることを、——その魂の青春、希望、幸福と、平和などを……それから血の饗宴を。」(522-523)

この意義づけも夢の中でなされる。この意義づけがなされた後で夢の中で「鬼ごっこ」が行なわれる。つまり死の天才的原理が洞察される思索が、先の生と死の映像の夢をめぐるなされる。

「己は人間のことならみんな知っている。己は人間の肉と血を知った。己は病気のクラウディアにプシービスラフ・ヒッペの鉛筆を返してやった。しかし、身体を、生命を知る者は、死を知る者だ。ただそれがすべてでは

ない、——むしろそれは、ただの始まりだ、教育的に考えるならば。それに他の半分を加えなければならない、反対側を。なぜなら、死と病気に寄せる一切の関心は、生に寄せる関心の一種の表現にほかならないからだ。（中略）……己が夢に見たのは、人間の状態と人間の優雅にも聡明で懇篤な共同体、その背後の神殿では残忍な血の宴が演じられる共同体の状態だった。かれら、太陽の子らが互いに礼儀と愛嬌を示し合うのは、ほかならぬこの残忍さを密かに慮ってであろうか。それならこれは、彼らが引き出した頭のいい、実に洗練された結論だということができるだろう。」（523、下線は引用者）

セテムブリーニのように生と死を対立させ生を死に優位させるという見解でなく、死を通過した、死を梃子にした生がハンス・カストルプの弁証法的生である。

ハンス・カストルプ自身はこの結論はナフタやセテムブリーニの口舌の徒に与した結論ではないと自負している。自分で見きわめた結論だとしている。というのはこの「雪」の前に「精神錬成」でセテムブリーニとナフタ、ハンス・カストルプとフェルゲとヴェーザルの5人による病気、火葬、体刑、拷問、死刑、等についての文明論が延々と繰り返されて、ハンス・カストルプにとってもセテムブリーニとナフタの論争はかなり混乱した矛盾の多いものに考えられていたからである。

死を乗り越えた生の洞察がこのコトバによる夢の本質である。

〈死と生——病気と健康——精神と自然、これは果たして矛盾するものなのだろうか？（中略）死の放逸は生の中にあり、それなくしては生が生でなくなるだろう。そしてその中間にこそ神の子たる人間の立場があるのだ、——放逸と理性のただなかに、丁度人間の国家も、神秘的な共同体と吹けば飛ぶような個体との間にあるように。（中略）これで己は一つの詩を作った、人間についての夢のような詩を。これを覚えておこう。己は善良でありたい。己は己の思考に対する支配権を死に譲るまい。そこにこそ善

意と人間愛があり、そのほかのどこにあるといったものでもないのだから。(中略) 己はこれを忘れずにいよう。(中略) 人間は善意と愛のために、その思考を死に譲り渡すべきでない。(中略) この夢の言葉は靈妙な酒なのだ。それは、ポートワインやビールよりも上等な飲物なのだ。それは己の血管の中を愛と生命のように滔々と流れ、己を眠りと夢から引きさらってくれる。己の若い生命に取って極度に危険だということが、むろんとくと解っている眠りと夢から。] (524, 下線は引用者)

誠にこの夢の中で発見された「夢の言葉」が眠りや夢からハンス・カストルプを目ざめさせるが、この発見をしかと覚えておこうと自分に夢の中で言い聞かせているにもかかわらず、「夕食のとき彼は非常な健啖ぶりを示した。彼が夢見たことは、色あせはじめていた。あの吹雪の中で自分が何を考えたのか、彼にはその晩すでに最早しかと解らなくなっていた」(526, 41「雪」)のである。

こうした貴重な発見は本人にとって跡形もなく忘れられている。しかし、その洞察が無に帰したのではない。この先の「死の天才的原理」につながるのである。

この原理がハンス・カストルプの錬金術的高揚の成果として表明されるのはショーシャ夫人が再来した時点である。第七章の46「メネール・ペーペルコルン(続き)」である。『魔の山』が7章構成になっているのは意図的であり、ここにヘルメスの哲学が支配している。7はヘルメス哲学の最終段階である。

彼は再会したショーシャ夫人に自分の現在の心境を次のように述べる。

〈ぼくは偶然にも——そう、偶然だ——この天才的世界へ高く押し上げられてきたんだ。……要するに、君は知らないだろうが、錬金術的、密封的教育法ともいうべきものがある。つまり、化体、それも高次なものへの化体、解り易くいえば、高揚ともいうべきものがある。ぼくはそういう世界へ押し上げられてきたんだ。だが外部の力で高められ押し上げられた



のも、もともと内部にそういうものが多少でもあったからこそなんだ。それでは、その内部にあるものは何かというと、よく憶えているが、ぼくはもうずっと前から病気や死とは馴染みが深かったし、ここで謝肉祭の晩にそうだったように、もう少年のころから分別を失って、君に鉛筆を借りたことがあるんだ。だが、分別を失わせる愛こそ天才的なんだ。なぜなら、死は天才的原理，二元的原理，賢者の石，また教育的な原理でもあるからだ。そして死への愛は生と人間への愛に通じているからだ。そういうわけだが、バルコニーに寝ていてぼくはそれを悟った、今それをこうして君に話すことができ、ぼくとしてはとても嬉しいんだ。生へ赴く道は二つある、一つは普通の、真直ぐな、真面目な道、もう一つは厄介な、よくない道、死を越えていく道で、これが天才的な道なんだ」（639, 46「メネール・ペーベルコルン（続き）」、下線は引用者）

ここではっきりと「死の天才的原理」が「賢者の石」といわれている。ハンス・カストルプは「賢者の石」を見いだしたのである。つまり、生に赴くにはいきなりそれに至るのでなく死を媒介にしたものである。死に、腐敗し、しかるのちに甦る、生き返るのである。生は死を経ての生である。

死を越えて生に至る道の「死の天才的原理」の洞察はハンス・カストルプの魂の錬金術的高揚の成果であり、その原理に基づいてシューベルトの歌曲「菩提樹」の解釈が生まれる。これは彼の行動、実践の指針となり、これなくしては彼は弾丸の飛び交う戦場に赴き敵陣に進軍することはないのである。

このように夢の啓示はハンス・カストルプの魂の錬金術による高揚を本質とする。

（ユメ6）：

巨大な鈍感がハンス・カストルプを襲っていたときの夢。無為の夢。

この夢は49「妙音の饗宴」における夢である。

ベルクホーフでは患者の慰安として隔週に音楽会が開かれていた。音楽の功罪をめぐってセテムブリーニといとこたちに議論がある。セテムブリーニによれば、音楽には肯定否定の二面がある。音楽が時間を分節化して時間の流れを目覚まし、精神化し貴重なものにしそれを享受させてくれる限り倫理的である。ヨーアヒムも音楽は分節化した時間であり、それが享受の対象になり得るという見解の持ち主である。しかし、反面セテムブリーニによると「人間を麻痺させ、眠りこませて、活動や進歩の邪魔をする（中略）。音楽は麻酔剤の作用を及ぼす。（中略）麻酔剤は悪魔的だ、それは鈍感と頑固と無為と奴隸的沈滞を惹き起こす」（132, 19「政治的嫌疑」）、一口でいえば、音楽には「政治的ないかがわしさ」があり、それは「静寂主義」の無為を惹き起こす代物である。

もともとハンス・カストルプは心底から音楽が好きだった。というのは「音楽を聞いていると、朝食の際のスタウトと同じに、神経が和らげられ麻痺させられて、文句なしにぼんやりしてしまうからであった。」（49, 7「謹厳なしかめ面」）音楽は彼の夢に耽る性分にあっていた。

『牧神の午後』はどの音楽よりも夢心地の無為を誘う音楽だった。それを聴きながらハンス・カストルプは夢を見るのである。

「色とりどりの星形の花が一面に咲いていて、太陽の光が降り注いでいる草原に、彼は地面の少し盛り上がったところに頭を置いて仰向けに横たわり、片膝を少し立てて、そのうえにもう一方の脚を重ねている、——その組み合わせた脚というのは山羊の脚だった。（中略）若い牧神ハンスは夏の草原に寝ながら非常に幸福であった。ここには「申し開きせよ」もなく、責任もなく、また名誉を忘れ失った者を裁く僧侶の軍法会議もなかった。ここにあるものは、忘却そのもの、至福な静止、時間を知らない（Zeitlosigkeit）無邪気な状態だけだった。それはまた、いささかも心のやましさを感じない無為であり、ヨーロッパの行動主義を否定するすべてのものを理想とし崇拜する状態であった。」（697-698, 49「妙音の饗宴」、下線は引用者）

ハンス・カストルプはこの『牧神の午後』を他の『アイーダ』や『カルメン』や『ファウスト』などより愛した。この曲がハンス・カストルプの精神状況に一番びったりしていたのである。「眠り人」の「無為」の世界を作ってくれるからである。まさにセテムブリーニがいうとおりにハンス・カストルプは音楽によって麻痺させられていた。この印象主義風のドビュッシーの音楽の享受は「巨大な鈍感」がハンス・カストルプを支配していた時分の状況を表現してあまりある。それは「鈍感と頑固と無為と奴隷的沈滞を惹き起こす」うってつけのものであった。つまり（ユメ7）の夢は音楽によって誘われた夢なのである。

他方、シューベルトの歌曲『菩提樹』はいわば「醒めた」倫理的機能をハンス・カストルプにたいして果たす。「雪」の幻覚夢で見られた悟りは全く忘却の淵に落ちたのではなく、『菩提樹』の解釈に顕在化し、彼の魂の錬金術的錬成を経てハンス・カストルプの次の行動を規制する倫理的原理になる。「次の行動」というのは第一次大戦の戦場に立つことをさす。『菩提樹』の彼の解釈は夢の中での思索ではないが、「雪」の思索的瞑想的「鬼ごっこ」の延長線であり、終点であり、総決算である。

語り手も「私たちの単純な主人公ハンス・カストルプは、すでにもうかなり長い間、あの錬金術的教育の高揚の経験を積んで、今では精神的な世界の中へ深く入りこみ、自分の愛とその愛の対象との「意味深さ」を十分に意識するに至っていた、と考えるもいいだろうか。私たちは彼がそこまで至っていたのだと主張し、そのようにお話しするのである。」（703, 49「妙音の饗宴」）と語っている。

「雪」の映像による夢とコトバによる夢には二つの音楽が対応する。前者に対応するのが『牧神の午後』の印象主義風の音楽であり、後者に対応するのがシューベルトの『菩提樹』の歌詞からなる歌曲である。後者についていえばこうだ。

「あの歌（＝『菩提樹』）は本当に美しい、正直な人間ならだれしもそう言

うに違いない。だがしかし、この優しい歌の背後にはやはり死が潜んでいるのだ。死とあの歌との間にはつながりがある。そしてこのつながりを愛するのはいいが、しかし、そういう愛がある意味では許されない愛なのだということを、予感と「鬼ごっこ」によってはっきりさせておかなければならないのである。この歌そのものは、それ自体の本来の性質からいえば、死への親愛感などでなく、きわめて民衆的な生命にあふれたものだというべきであろうが、しかし、この歌に精神的な親愛を感じることは、実は死に親愛を寄せることにほかならないのである。——最初は純粹に敬虔的な愛、瞑想的ともいえる愛だということは決していえないが、しかしこの愛がもたらす結果は陰鬱な死への親愛 (Sympathie mit dem Tode) なのである。」(704, 下線は引用者)

つまり、「この歌は生命の果実であるが、死から生じ、死をはらんでいる」のである。しかし、これを克服すること、死を乗り越えることが愛への道である。

死を天才的原理としてショーシャ夫人に語ったときの言葉を再度思い起こそう。「生へ赴く道は二つある、一つは普通の、真っ直ぐな、真面目な道、もう一つは厄介な、よくない道、死を越えていく道で、これが天才的な道なんだ」(639)。

そして『菩提樹』の彼の解釈が錬金術高揚の最終的な成果である。ただ夢の中でのそれであるところにアイロニーがある。

ハンス・カストルプは『菩提樹』を口ずさみながら戦火の中に消えていくのである。

(ユメ7)：

最後の夢は集団的催眠による潜在意識のオカルトである。

「眠り人」にとって催眠による交霊術は眠りの眠り、二重の眠りである。その夢現の心地の最果ては交霊術である。音楽による無為の夢に輪をかけた

夢幻の境地の夢である。夢叙法はこの催眠で終結する。物語も終わりの近いことを告げている。

ハンス・カストルプは何回か年を越すうちにいかがわしい交霊術の会に参加していた。ブランド嬢は霊と交流できるデンマークの少女である。彼女の耳元に囁く霊ホリガーがいる。ホリガーの前身は詩人である。霊ホリガーが綴った詩は「魔法のような現実感を持った」海辺を歌った詩だった。

「——そそり立つ砂丘の連なる島国、その大きく彎曲した入江、細長い砂丘に沿って流れる海の霧、（中略）薄白い鬼火が砂丘の松林の中に漂い、その白い砂丘は雪のように見える。（中略）君はもう一度海を見たいか。さらば青白い砂丘の氷河のような絶壁へ行って、君の靴に冷たく流れこんでくる柔らかい砂を踏んで上りたまえ。」（717）

この霊ホリガーのヴィジャ盤による自動筆記の海辺の叙情詩は「雪」（ユメ5）で見られたかのうるわしき海辺の夢の変調的余韻である。ハンス・カストルプを下界の海辺に誘う即興詩である。「テーブルの周りにぐりと集まった人々は、その夢のような大胆な言葉を綴りながら、えもいわれぬほど感嘆してしまった。」（718、下線は引用者）

このことを知ったセテムブリーニは悪賢い「まやかし」だといったが、当のハンス・カストルプは「夢と現実の二つの要素が混在している」曖昧な領域があると考えている（721）。

ハンス・カストルプが実際に降り立った所は故郷ハンブルクではなく、戦場であった。

語り手は物語の最後でこう語る。

「君は「鬼ごっこ」によって、死と肉体の放縦との中から、予感に充ちて愛の夢（ein Traum von Liebe）が生まれてくる瞬間を経験した。」（776）  
しかり、この夢の中でその夢を超えた「愛の夢」を体験したのである。

——つづく——