

時の病——『魔の山』——時の美（Ⅱ）

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 ……（以上前号）

第二節 カストルプの時間感覚と語り手の時間見解 ……（以上本号）

第三節 「眠り人」の夢と夢叙法

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

第二節 カストルプの時間感覚と語り手の時間見解

『魔の山』には登場人物と語り手が時間について色々と述べている見解が然るべき順序をもって述べられている。その主要な箇所は前節で掲げた図1の(A)に示される6カ所である。17「時間感覚についての補説」の〈時間感覚〉、26「永遠のスープと突然の光明」の〈永遠の現在〉、30「百科辞典」の〈進歩のための時間〉、34「ワルプルギスの夜」の〈永遠の時間〉、35「移り変わり」の〈変化を生み出す時間〉と最後の43「海辺の散歩」の〈物語の時間〉である。この進行順序は物語の筋の進展とその構成と深い関係に置かれている。『魔の山』が「時の小説」であり時間を最大のテーマにしていることからして当然であり、これらの関係は是非とも論じなければならない課題である。

ハンス・カストルプの時間についての見解は主に山の上の時間感覚とその鈍磨化に集中していて、彼の時間の哲学的見解とおぼしきものは35「移り変わり」の〈変化を生み出す時間〉である。ハンス・カストルプ自身が時間について所見を述べている箇所は図1の(A)の指標kで示した。見られるように41「雪」までである。このことはハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化の度合いと関係している。時間感覚が麻痺した「眠り人」が時間をまともにやりくりしたり切り盛りをしたり、その経過を正確に計ったり暦にしるしたりすることは年月が進むにつれて土台無理となるからである。もしまともに時間を正確に意識できるならそれこそその鈍磨化と矛盾をきたすことになる。彼は旅にカレンダーをもってこなかったし、山の上の長い滞在期間に日記も付けていないし新聞も読んでいない。下界の世界情勢をときたま知るのにはセテムブリーニを通してである。それとて無関心である。また彼は魂の錬金術的高揚のために知的瞑想に耽ることはあれ、時間の哲学概念を研ぎすますことには関心を示していない。

時間テーマの〈時間感覚〉、〈永遠の現在〉、〈進歩のための時間〉、〈永遠の時間〉、〈変化を生み出す時間〉、〈物語の時間〉の六つの細目は一見して互いに無関係の感じもたれるがそうではない。〈永遠の現在〉は〈時間感覚〉の鈍磨化のなかから生まれてくるもので『魔の山』の小説で大きな比重をもつ。既に前節で述べたようにハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化の過程は彼の時間感覚の視点から遠近短縮的に描かれ、それに自然時叙法が重ね合わされている。ハンス・カストルプの〈永遠の現在〉の時間感覚は26「永遠のスープと突然の光明」から物語の終わりの51「立腹病」まで続いている。これは山の上の時間なのである。このことは〈物語の時間〉の二重性のうちの語られた時間（内容的時間、虚構的時間 *imaginare Zeit*）の伸縮自在性（遠近短縮性）と関係している。〈物語の時間〉が最終章に掲げられていてもこの時間の観念は『魔の山』の物語全体の構成にいかされているわけである。〈進歩のための時間〉はセテムブリーニの持論であり、山の上の無為な

時間と対照的である。第二部の冒頭の節にあるハンス・カストルプの〈変化を生み出す時間〉の哲学じみた時間見解は、彼の精神の錬金術的過程にかかわるし、第二部の構成上の秘密ともなっている。というのは第一部はライトモチーフ叙法によって物語の筋は「ワルブルギスの夜」の恋の告白劇に引き揚げられる。この告白劇において〈永遠の時間〉が生まれる。ところが第二部は第一部と違って毛色の変った人物2人、ナフタとペーペルコルンが新たに登場し舞台に変化をもたらす。ショーシャ夫人は不在であり、ヨーアヒムは病死する。そうしたなかでハンス・カストルプが「死の天才的原理」を悟り彼の魂の変成が行なわれる。かくするうちに下界の世界情勢の変化が知らぬ間に進み第一次大戦の勃発となる。ここに支配する時間観念は〈変化を生み出す時間〉の観念に外ならない。時間感覚の鈍磨化の進行にあっても、錬金術の高揚は行なわれるのである。

『魔の山』の物語の筋の全体の進展は錬金術の絵図によく見られる2匹の竜が互いに相手の尾をかんで円環をなすウロボロスの観がある。周知の現代的事例を借りるなら細長い紙に一ひねり加えて貼りつけたメビウスの帯の環である。この帯に表裏がないというのが位相幾何学の主張のようであるが、しかしわれわれがその表を仮に歩き進むといつのまにかスタート地点の紙の裏側に来ている。さらに続けて行けばいつのまにか今度は表に出でて最初のスタート地点にもどることになる。まことにひねりの利いた奇妙な環である。

ハンス・カストルプは海辺のハンブルクからダヴォスの高い山に入った。『魔の山』の第一部の主たる筋はハンス・カストルプのショーシャ夫人への奇妙な恋の顛末であり、派手な目につきやすい筋立てである。それは「ワルブルギスの夜」の恋の告白劇で頂点を極める。そこで彼の奇妙な倒錯的恋の充電されたエネルギーの全てが放電され空になる。ショーシャ夫人は翌日山を下りる。「ワルブルギスの夜」は明るい昼（表）から第二部の薄暗い夜（裏）への暗転地点である。第二部にはセテムプリーニの論敵ナフタとショーシャ

夫人の道連れの実業家ペーペルコルンが新たに舞台上に登場し物語の筋展開に揺らぎをつくる。そのなかでハンス・カストルプの錬金術の高揚が行われ、死を媒介とした生への道という「賢者の石」の発見がなされる。この「賢者の石」の導きによって敵弾の飛び交う下界の戦場に義勇兵として出陣して下界にいるという円環的段取りである。これらは第一部・第二部を通した目立つ筋である。

しかし、このメビウスの帯全体に走っている今一つの筋が見えかくれている。それは随所でハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化の進行ぶりが話題にされる。彼自身や語り手によって話題にされる。そのことは前節で大まかに言及した。しかし、目立たないがために見落とされてしまう。実はそれは最終章で深刻となる。「時の病」が惹き起こすのは「巨大な鈍感」であり、それがもとでさらに「立腹病」という病気が起こる。ナフタとセテムブリーニの決闘がこの結末となる。「人生の厄介息子」のハンス・カストルプの方は「巨大な鈍感」から「眠り人」になってしまう。「眠り人」の眠りが大量の時間を、数年をなんなく過ごしてしまうのである。一方、音楽が彼の心地よい眠りをつくる。

ここで注意しておくがハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化と彼の魂の錬金術の高揚とは別次元の問題である。山の上に何年いていくつ歳をとったか分からなくなるほど時間にぼけても、白昼夢的な恋の炎を燃やすことはできるし、いくにんかの人物との交流のなかで精神の錬金術もなされうる。両者は二律背反ではなく両立することがらである。特に第二部はハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化の進行であると同時に彼の精神の錬成の過程であり、この二つの過程が奇妙に緋い合わされている。

ここで全編を貫くハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化を物語の進展に即して考察しよう。そして語り手がそれについていかなる時間的見解を示すかを明らかにしよう。

I) 山の上の時間

山の上に来る前のハンス・カストルプの精神状況を語り手は時間の性質を用いて考察している。

「彼はきわめて率直に、自由な時間（freie Zeit）のほうに元来自分の性に合っている、鉛のような苦勞の重荷を持たない、煩わしさのない時間、齒を食いしばって頑張って征服しなければならないような障害によってしばしば中断されるような時間ではなく、眼前に広がるのび広がっている時間のほうがずっと好ましいことを認めていた。」（45, 6「ティーナップル家にて。およびハンス・カストルプの精神状態に関して」）

この「自由な時間」を好む性格はハンス・カストルプを山の上で7年間の眠りをむさぼらせる素地をなす。彼は新しい活気のある時代を不断の努力と精神力で築くようなタイプの青年ではなく、むしろ眠る機会を与えられれば簡単に眠り込んでしまいそうな「眠そうな」顔つきの青年である。大戦前の希望も見込みもない沈滞した閉塞時代がまたこうした個人の性格を規定している。早く病気を治して一刻も早く軍人としての本望をなし遂げたい意志の強いとこのヨーアヒムと対照的である。その彼が下界から遠く高く隔てられたダヴォスの山の上に登ってきたのである。ダヴォスは結核患者の村である。そこには天と地ほども違う時間が流れていた。山の上の時間を5カ月前から経験しているヨーアヒムの表現によればそれは「溜まり水みたいな」時間である。

ハンス・カストルプが山の上に流れる時間の受け取られ方がどうもおかしいと最初に気づいたのは、2日目の朝食後の散歩中、ヨーアヒムが「つい最近のは、ええっと、あれはざっと八週間ぐらい前のこと」（64）といったときの8週間、つまり2カ月が「つい最近」に相当するというヨーアヒムの言いぐさからである。

ハンス・カストルプが時間とはその人の感じるとおりのものであるという時間感覚（Zeitsinn）の見解をいとこのヨーアヒムに述べるのは、同じ2日目

の11「頭の冴え」においてである。その丸一日はハンス・カストルプにとって長く長く感じられた。時間感覚というのはその人の感じられたとおりの時間のことで、同じ一日でも人によってさまざまで、ある人には長く感じられるし、他の人には短く感じられる主観的な時間である。人それぞれによって異なるので時間感覚は計時尺度にはならない。というのは時間感覚は単主観的なものの域を全然出ないからである。尺度は本来客観的でなければならない。

療養生活で山の上の時間にどっぷり浸かったヨーアヒムは次のようにいう。

〈「時間というものはね、見張っていると、実にのろのろとしか進まないものなんだ。ぼくには一日四回の検温がとても楽しみなんだが、それというのもの、一分とか七分とかいうものが実際にどれくらいの時間なのか、それが検温でよく解るからなんだ——全くここにいると、一週七日があつという間に過ぎてしまう。〉(79, 11「頭の冴え」)

これにたいして、ハンス・カストルプが次のようなさかしらな意見を述べる。

〈「時間にはね、決して『実際は』というようなことはないんだ。長いと感ずるんなら長いだし、短いと感ずるなら短い。それが実際にはどれくらいなのか、または短いか、そんなことは誰にも解らないじゃないか〉(79)

その理由として、ハンス・カストルプは人間には時間を計る感覚器官がないこと、時計によって計られるためには時間が一様にむらなく流れなければならないがその保証がないこと、時計の時法は人間同士の約束ごとすぎないことを挙げている(80)。

しかし、時間感覚論はそれをつきつめれば唯我論的性格をもつことになり、挙げ句の果ては短くも長くも感ずるといふそのことの他者の承認が得られなくなる。むしろ他者の時間感覚すら拒否することになる。これでは他者

はお手上げである。他者が同じ土俵に入ることができない。

時計には目盛りがあり、同様に体温計にも目盛りがある。ヨーアヒムはこのハンス・カストルプの訝えた意見にたいして、

「ではここでぼくの体温計の目盛りが五本多すぎるということも、単なる約束ごとというわけかい。しかしながら、ぼくはこの五本の目盛りのおかげで、軍務につけないで、しようことなしにここでのりくらししているのだ、これは一体どういうことになるんだろう」（80, 11「頭の訝え」）

と反論する。それにハンス・カストルプは答えないままになっている。

ヨーアヒムが常識的に時計の時間、暦の時間、いわゆる天文学的な客観的な物理的時間、計測可能な時間が存在し、それが実際の時間であると主張するのにたいして、ハンス・カストルプは主観的な時間感覚をひたすら時間だとこの時点で説く。語り手はハンス・カストルプの見解をそのまま認める。語り手は暦の時間指標をちゃんと随所に配して時間の経過を示しているの、時法、暦法をちゃんと認め、時間感覚の長短を計測する尺度にしている。その尺度が時間の基底に置かれている。地球の自転や公転の速度にむらがあったのでは暦法は成立しない。時計の針の進みにむらがあったのでは時計の尺度としての価値がない。時間尺度としての時計には「一様にむらなく」流れることが要求されている。

ハンス・カストルプが、一様な時間が目盛りのないのっぺらぼうの体温計と同じだと発見するのは、夢の中（ユメ 2）においてである。この発見はヨーアヒムの見解と同じだから早速ヨーアヒムに教えようとしている。ヨーアヒムは時間論にはあまり興味がないので、彼の見解にあまり関心を示さない。

2日目の午後、ピストル自殺のまねごとをして周囲の人を驚かさずアルビン青年の奇行を見聞して、ハンス・カストルプは薄気味わるくなりもう帰りた、いとこに泣き言をいい出す場面がある。

〈「引き揚げる？ 一体何を言い出すんだ」とヨーアヒムが叫んだ。「ばか

ばかしい。やっと着いたばかりじゃないか。最初の一日ぐらいで判断なんかできるものか！」

「え？ まだこれで一日目？ ぼくにはもうずいぶん長い間——長い間この上の君たちの所にいるような気がするんだ」(97, 15「悪魔が失敬な提案をする」)

この「一日目」はヨーアヒムがいったことで正しくは2日目である。ヨーアヒムには昨日と今日の区切りができないほど時間感覚が麻痺しているが、語り手は正しく2日目と語っている。2日目はともかくハンス・カストルブにとっては新奇な出来事続きの長い長い一日だった。ヨーアヒムにとってはいとこの来訪はちょっとした変化をつくるものであった。〈「実際、君が来てくれてありがたかった」と彼はいった。(中略)「ぼくにとってはまさしく一つの事件ともいえるね。なんといっても一つの変化だからな——つまりこの永遠の、無限の単調さの中の段落、区切りというわけだ。……」(25)

その2日目を体験して3日目に入った段階でハンス・カストルブは時間感覚についてこう述べている。

〈「どう考えてみても不思議なのは、知らない土地へやってきた当初は時間が長く感じられるということだ。というのは……なにもぼくが退屈しているというじゃなくてね、逆に、ぼくはまるで王様のように愉快地にやっている、といってもいいくらいなんだ。けれども、振り返ってみると、つまり回顧的にいえばだね、ぼくはもうここの上に、どのくらいかよく解らないほど長い間いるような気がする。ぼくがここへ着いて、着いたことがとっさに解らないでいたとき、君が『さあ、降りるんだよ』と言ってくれたが——覚えているかい？——あれはもう大昔のことのようと思われる。これは時間を測るとか頭で考えるとかいうことと全然無関係の、純然たる感じだけの問題だが、『ここへ来てもうふた月も経ったような気がする』といえば、これはむろん馬鹿らしい、——ナンセンス以外の何物でもない。けれども『とても長く』ということだけは、これは確かにいえることだ

ね〉（122, 17「時間感覚についての補説」）

われわれ読者は誰しもこうした旅の時間体験を経験している。こうした時間感覚の体験について語り手は次のような時間見解を前もって解説している。

「新しい滞在地における初めの数日にあっては、時間は潑刺とした、力強く幅のある歩み方をするものだ。——これがおよそ六日から八日ぐらいの間は続く。そして、「慣れる」につれて次第に日々の足どりの短くなっていくのが感じられる。」（121-122, 17「時間感覚についての補説」）

語り手の語る「時間感覚についての補説」はハンス・カストルプの時間感覚の理屈づけであるが、それを『魔の山』の構成上の語りの量にも表現しているところが重要である。ハンス・カストルプがダヴォスについたのは、夕方である。第1日目にあてられている節は2「到着」、3「三十四号室」、4「レストランにて」で、頁にして17頁。2日目の丸一日に第三章全部、——7「謹厳なしかめ面」、8「朝食」、9「からかい。臨終の聖体拝領。中断された上機嫌」、10「悪魔」、11「頭の冴え」、12「言いすぎ」、13「むろん、女だ!」、14「アルビン氏」、15「悪魔が失敬な提案をする」の9節を含む60頁が充てられ、3日目の丸一日には16「必要な買物」、17「時間感覚についての補説」のたったの2節で10頁しか充てられていない。こうした分量の現象はハンス・カストルプが経験する事件の新鮮さの減少と比例している。2日目は彼が経験したことのない事件が色々と起こる。語り手はそれを彼が体験したとおりに時間を追って克明に詳細に精妙にリアルに一部始終描き出す。つまりハンス・カストルプが時間の過ぎるのが長い分だけ、長く感じられる分だけその日の事件を沢山細かく物語るのである。2日目の丸一日は5回の食事（朝食の2回、昼食、お茶、夕食）を区切りにしてその細部の情景を塗りあげる。こうした遠近短縮叙法は物語の最後まで貫かれている。読者は時間指標によってしかその長短を知り得ない。

ヨアヒムはハンス・カストルプに滞在予定の3週間は時間の単位でない

と到着早々彼に告げる。

「三週間なんて、この山の上にいるぼくたちには無論ゼロに等しいくらいのものだが、ここへやってきて、とにかく三週間しかいられない君にしてみれば、三週間だって大した時間だものね。(中略)『三週間したら家へ帰る』なんて、君、そういうのは下界の考えさ。」(17, 2「到着」)

「<ここにいる連中は普通の時間なんかなんとも思っていないんだ。まさかと思うだろうけれどもね。三週間なんて彼らにすれば一日も同然なんだ。いまにきっと解ってくるよ。なにもかもきっとのみこめてくるさ」(中略)「ここにいると概念が変わってくるんだ」(17)

そしてヨーアヒムはこの山の上の最小の時間の単位は1カ月であると言いつ聞かす。早速登場する毒舌家の人文主義者セテムプリーニも同じことをいう。

「私たちは週などという単位は知らないのです。私たちの最小の時間単位はひと月なのです。私たちは大きな桁で計算するのでしてね。——これは亡者どもの特権なのです。」(70, 10「悪魔」)

顧問官ベーレンスもこうした3週間の滞在のハンス・カストルプを「参観人」といい、語り手は語り手で「聴講生」と性格づける。山の上に流れる時間の単位は3者共に共通している。その点で山の上の時間感覚はその人だけの単なる主観的時間感覚ではなくその住人たちの共通感覚になっているのである。その点をハンス・カストルプは気づかされる。この2日目の時点ではハンス・カストルプはまだこの共通感覚が分からないのである。この共通感覚を生み出すのは山の上の環境、つまりサナトリウムの療養生活と自然環境である。この点で山の上の時間は間主観的性格をもっている。これは社会的な約束事の時間ではない。この環境のなかにどっぷり浸かるまでは彼はこの共通感覚はつかめないのである。この共通感覚を体験することが第一部の隠された筋を成している。

ヨーアヒムが山の上の時間についてハンス・カストルプに言い聞かせ彼も

それをまとも聞き入れるのは、滞在1週間以内であり、それ以後は彼は時間についても何も言い聞かせていない。節でいえば19「政治的嫌疑」が最後である。1週間も経てばハンス・カストルプ自身山の上の時間がどんなものか実感できるようになるからだし、主人公ハンス・カストルプの時間感覚の変容ぶりが時のテーマの一つになっていて、それを彼の時間感覚の視点から作品の構成上で展叙しなければならないからである。

それまでにヨーアヒムがハンス・カストルプに話し聞かせたことは山の上の時間の単位は1カ月であるということの外に3点ある。

1点は検温の7分間の長さ、——

〈「時間というものはね、見張っていると、実にのろのろとしか進まないものなんだ。ぼくには一日四回の検温がとても楽しみなんだが、それというの、一分とか七分とかいうものが実際にどれくらいの時間なのか、それが検温でよく解るからなんだ——全くここにいと、一週七日があつという間に過ぎてしまう。〉（79, 11「頭の冴え」）

短い時間が注意して見張ると意外に長く感じるということ、これは後にハンス・カストルプが初めて体温計で検温したときに体験される。それは滞在予定の3週間が終わる間際である（189, 25「体温計」）。

これは待ち時間は短い7分でも長く感じられるという好例である。

2点は四季に区切りがないこと、——

〈「ここでは季節の区切りがとても曖昧なんだね、つまり季節が混ざり合っていて暦のとおりには事は運ばないのだ。冬の最中に陽がかんかん照って、散歩すると汗が出て上着を脱ぐほどの日が何度もあるし、夏だって、いや、この夏が時と場合によるとどんなものになるか、君にもこれで納得がいったらう。それに雪だが——こいつが何もかもめちゃくちゃにさせてしまうんだ。一月にも降るが、五月だってやはり同じように降るし、八月でさえご覧の通りだ。結局のところ、雪の降らない月はないということだね、そう思って間違いない。要するにここでは、冬のような日、夏の

ような日、春のような日、秋のような日といった日はあるが、いわゆる四季というものはないんだ」(110, 16「必要な買物」)

この見解も丁度、滞在丸1年が経過した段階でハンス・カストルブに体験される(443, 38「激怒。そしてなんともやりきれないこと」)。

1年に季節上のはっきりした折り目、節目がないことは1年間の単調さをつくり、さらに年々歳々おなじ単調さをつくることになる。「溜まり水」の時間の一因だ。

最後の3点はセテムブリーニの音楽より文学が最優位であるという説にたいしてヨーアヒムが音楽の時間を擁護する見解——

「それにしても、ここでこうして少しばかり音楽が聴けるということに、ぼくはやはり感謝してしかるべきだと思うのです。(中略)しかしそれでもありがたい気分転換だと思うのです。二、三時間の時間はまともに満たしてくれます。時間をいくつにも分けて各部分をみたしてくれるので、どの部分も何か内容を持つことになります。ところが、ここではどうでしょう、ここではいつも何時間、何日、何週間というものがあったという間に過ぎていってしまいます。……いま演奏しているような軽い曲の続くのはおそらく七分ぐらいのものでしょうが、その七分はそれだけで独立した何物かであるわけです。初めと終わりがちゃんとあって、それは他の部分から際立っていて、いつものようにすぐ消え失せてしまわないようになっています。さらにこの七分は、曲の音形によって幾つかの部分に分けられ、音形はさらに拍節に分けられているので、常に何かが進捗しつつあり、どの瞬間にも何か手ごたえのある意味が与えられているのです。」(131, 19「政治的嫌疑」)

このヨーアヒムの音楽の時間の分節性の見解は最初の7分間の検温時間と好対照である。前者は楽しめる時間であるが後者は時間を気づかせるものではあるが楽しめるものではない。時間を長く感じさせるものである。同じ7分でもものっぺらぼうの検温の7分と分節化された音楽の7分では全く異なる

のである。

もともとハンス・カストルプは音楽好きであり、時間しのぎの一つとして毎夜、深夜までレコード鑑賞に耽る。これは物語の終わり近くの49「妙音の饗宴」に出てくる。その頃はハンス・カストルプはドビュッシーの「牧神の午後の前奏曲」を聴きながら夢幻の眠りに誘われる「無為」の生活の日々を送っている。このことには次節でまた触れよう。

ともあれヨーアヒムは滞在1週間以内では時間に関してハンス・カストルプの教師格であった。

6日目、ハンス・カストルプはベッドで寝る「水平生活」について、「このままじゃぼくはとても駄目だ。もう水平生活にうんざりだ——血液まで眠りこんでしまいそうだ。」(134, 20「ヒッペ」)とヨーアヒムに退屈さをぼやいている。

2週間目に入ればもう山の上の生活の習慣化が始まる。というのはこの山の上には次のような時間が周期的に流れているのである。平日の日課として一日5回の定刻の食事、食堂に集まる常連の顔ぶれと同じ座席の配置、一日4回の検温、週の定期的催事（隔週の日曜の音楽会、隔週月曜日に開かれる精神分析医クロコフスキーの講演会）、限られた移動空間（食堂、村までの散歩道の往き来）、待つには通り過ぎる宗教的祭事、そして四季の明確な区切りのない1年間。こうしたことは5カ月前からもう体験済みのヨーアヒムには「腐った水溜まり」の時間と表現される。ハンス・カストルプがヨーアヒムと同じような時間を本格的に体験するのは、滞在予定の3週間が過ぎ、発病し、重症患者として予定の3週間と同じ3週間を病室を一步も出ずに急病患者並の療養生活をし、〈永遠の現在〉といういわば「永遠のスープ」を毎日毎日飲み続けるときからである。それは滞在1カ半月目に当たる。7週間目ハンス・カストルプはティナーナッペル叔父への手紙で、ここでは「一カ月はいわば最小の時間単位であり、それもその一つひとつが問題になることは決してない」(248, 28「自由」)としたためた。これは先に指摘したよう

にヨーアヒムやセテムブリーニがハンス・カストルプに言い聞かせた時間単位と同じである。もうハンス・カストルプも山の上の時間を山の住人並に体験していることになる。

II) 永遠の現在

時間の体験が失われると生活感情が薄れ、生命の潑刺さがなくなり、生活力が失われる。新しい土地への旅行は活力を取り戻す試みの一つである。習慣化した日常性を打破して英気を養う試みである。新しい土地への訪問にはこれまでの習慣は通用しない。貧血気味のハンス・カストルプに、郷里の医師ハイデキントが勧めたものは実は転地療法による活力化であった。しかし、皮肉なことに新鮮な時間体験をして故郷ハンブルクに戻ることなく『魔の山』の幽閉の身となった。そこは下界の活気のある生活実践と全く違う毎日毎日同じ事を繰り返す単調なサナトリウムの療養生活のほかは何もない。それに結核がいつ治るとも分からない療養生活である。定刻の一日5回の食事、午後の安静療養、4回の検温、一日の時間は細切れにされている。そのなかで一番まとまった時間として使えるのが午後の安静療養の時間である。これすら両側から端数が切りとられ残り1時間ぐらいになってしまう。30分や15分は有効に使う時間単位ではなく、いつのまにやらどこかへ消えてしまう。次がハンス・カストルプが「車庫」暮らし、つまり病室を一步も出ないいわば蟄居生活になったときの彼の午後の描写である。

「食事(=昼食)が終わるか終わらないかのうちに、もうヨーアヒムが帰ってくる。ヨーアヒムが自分のバルコニーに帰って、正午の安静療養の静けさが「ベルクホーフ」の建物全部を支配するのは、大体二時半頃である。いや、丁度二時半とはいえない。正確にはやっと二時十五分なのである。しかし時間のやりくりが大まかな場合、たとえば旅行していて何時間も汽車に乗っていたり、その他、生活上の一切の努力をあげて時間を潰すことに専念し、ほかには何もすることがなくてただ待っているだけという

ような状態にある場合には、まとまった時間単位でない十五分などという端数は、勘定されないでそのままのみこまれてしまうものである。二時十五分——これはもう二時半と見てもいいのであり、それどころかもう三時になりかけているのだから、いっそのこと三時といっても差支えない。三時までの三十分は、三時から四時までのまとまった一時間の序曲とみなされて片づけられてしまう。時間のやりくりが（Zeitwirtschaft）大まかな場合は、こんな具合に時間はかたづけられてしまうのである。こうして正午の主要安静療養時間も結局は一時間ということになってしまうのだが——この一時間にしたところが、終わりのほうが短縮され、切り詰められ、いわば省略符号^{アポストロフ}を打たれてしまう。そしてその省略符号とは、すなわちドクトル・クロコフスキーであった。」（212, 26「永遠のスープと突然の光明」）

こうした「車庫」暮らしが3週間も続くのである。その日、その日が同じように過ぎる。昨日も、今日も、あくる日も同じように過ぎる——もはやここには昨日、今日、明日の分節や区別がなくなる。いずれも同じ現在、現在の持続といってよい。その日その日の現在が果てしなく続く。毎日毎日同じスープを繰り返し飲むそれである。これが〈永遠の現在〉である。

ヨーアヒムが毎日ハンス・カストルプのベットの脇に来て周辺の話の聞かずだけの単調な生活はもう病気の治療にとどまらない。もう一つの病気を生み出す。つまり、肺結核の病気が更なる病——「時の病」を発病させるのである。それはもはや生理学的の病気ではなく、時間の病気である。時間感覚の鈍磨化の病気である。そうした時間感覚の鈍化を語り手は読者の想像力に委ねる。

「差当ってまず読者に次のことを思い出していただければ十分であろう。それは、私たちが病気のためにベットで過ごす「いく日」かは、それがかりにどれほど長い期間にわたるものであろうとも、きわめて迅速に経過するという事実である。毎日毎日が似たような日々の反復なのであるが、もし毎日が似たような日だとすれば、「反復」というのは、厳密にいうと正

しくはない。それは本来、単調とか永遠に続く現在とか、悠久とかいわれるべきものであろう。正午のスープが君の枕元へ、昨日も運ばれたように、そしてあすも運ばれるように、運ばれてくる。そしてそれを見た瞬間に、君は永遠の息吹をふと感ずる——その息吹がどこからどうしてやってくるのか、それは君にも解らないが、スープが運ばれてくるのを見ると、君は眩暈がするような気がして、時間の形を捉えることができなくなり、時間というものかぼやけてしまう。そして森羅万象の真の形式とは、君の枕元へ永遠にスープが運ばれてくる、まさしくその、なんの拵がりも持たない現在なのである。」(205, 26「永遠のスープと突然の光明」、下線は引用者)

「永遠のスープ」とは〈永遠の現在〉の換喩である。

カレンダーをもっていない彼は隔週の音楽会や講演会の催しで2週間が過ぎることでおよその見当をつけるぐらいのずさんな時間管理 *Zeitwirtschaft* である。管理といってもその名に値しない。これにたいして宗教的祭事は1年間の時間経過の大きな目安である。そして山の上の単調な時間の流れにささやかな周期的変化をもたらす。

『魔の山』に出てくる宗教祭事は11月2日の祖先や近親者の霊を慰める万霊節、11月27日の降臨節、12月24日のクリスマス、2月21日—23日の謝肉祭、4月11日の復活祭、5月30日の聖霊降臨祭である。これらは適当な間隔をおかれた祭事で、初めから暦のなかに定まっていて1年たてば周期的に巡ってくるものである。そしてどの祭事も規定通りに必ずやってくるもので、待っていさえすればよい代物である。そして来てしまえばあつというまにどこかに消え次の祭事を待つことになる。そうこうする内に1年間の祭事は一巡りしてしまふ。後は年々同じように反復されるだけである。

ハンス・カストルブが山の上で初めてクリスマスを待ち望む時間について語り手はこう述べている。

「まだ最初の降臨節の日(=11月27日)もこないうちに、もうクリスマスのお話をするなどというのは少し気が早すぎるとハンス・カストルブは思っ

た。それまでにはまだたっぷり六週間はある。ところで食堂の人たちは、この六週間を飛び越え、呑みこんでしまったのだ。——それは一種の精神的処置であったが、ハンス・カストルブは、同病の先輩たちのように大胆な考え方をするのには慣れていなかった。むろん彼もすでにある程度は独力でこの処置を講ずることができたが、同病の先輩たちにとっては、クリスマスというような、一年の途中の一段落は、段落間の空虚な時間をひらりと飛び越える手がかりになる、便利な木馬のようなものであった。」
(296, 32「まぼろしの肢体」)

待つ身の時間は長いとよくいわれるがそれは短い時間量にいえるもので(例えば検温の7分間)、長い時間量の場合はむしろ短く感じられるのである。実際にクリスマス間近になったときはこうだ。

「さてクリスマスの前夜が近づいてきて、ある日それが目前に迫り、次の日には現実になった……ハンス・カストルブが、ここの上でもうクリスマスの話がされていると聞いて驚いたのは、たっぷり六週間も前のことだった。つまりクリスマスの前夜までは、算術的に計算してみれば、彼が初めに予定していた滞在期間に彼が病床にあった期間を加えただけの時間があったのである。それにしても最初の六週間はずいぶん大きな時間量だったのに、とくにその前半長かったと今のハンス・カストルブに思われたが、——算術的にはこれと同じ時間量が、今度はきわめて小さくてほとんど無に等しかったこと、つまり、食堂の人たちがこの時間量をきわめて些細なもののように見なしたのは当然だった、と今になってハンス・カストルブは思うのであった。六週間が、一週間の日数もないくらいのものになったが、それがどのくらいの長さであるかは、月曜から日曜へと廻ってもう一度月曜日に戻る一週間の小さな一回転が、一体どのくらいの長さに当たるかというもう一つの問題を考えてみれば、大体見当がつく。時間の単位を次第に小さくしていった、それらの単位の価値と意味を考えていくと、それらの単位を合計してもたいした量にはなり得ないし、そのうえそういう

合計というものは同時に著しく時間を短縮し、ぬぐい消し、収縮させ、消滅させる結果をも有することが明らかになる。一日を、たとえば昼食の席についた瞬間から二十四時間後に再び戻ってくる同じ瞬間までと計算すれば、この一日は何であろうか。それは無である——二十四時間という時間にもかかわらず。では一時間というもの、たとえば安静療養や散歩や食事——これだけでもこの一時間という単位を過ごす方法が全部出揃ったわけだが——で過ごす一時間は何であろうか。やはり無なのである。そして無をどれだけ合計してもその性質上たいしたことにはならないのである。逆に事態が最も大きいものになるのは、最小の単位の場合、すなわち体温表の曲線を継続していくためには体温計を唇の間に挟んでいる時間、あの六十秒の七倍という時間の場合で、それはきわめて強靱で重みがあり、小さな永遠とでもいったようなものにまで拡大し、大量の時間が影のように掠め去る中にあって、堅牢無比な層を成していたのである。……」(313-314, 33「死人の踊り」、下線は引用者)

現在が永遠に持続するような生活では大きな時間量の一月や半年はどこかへいつのまにやら消える、あつというまに消える。山の上の時間単位が1カ月であるのはこのためである。1年間には数カ月ぐらゐの間隔で宗教祭事が配置されている。一つ過ぎれば次のものを待つ仕組みになっている。

ハンス・カストルブは次の見解をセテムプリーニに述べる。

「ぼくは、お祭りが来るたびにここでそのお祝いをして、世間並に段階、つまり区切りをつけて、時間が切れ目も何もない単調なものにならないようにするのを、当を得たことだと思うのです。時間が切れ目も何もないのっぺらぼうだとずいぶん変てこなものでしょうからね。これまでにクリスマスを祝って、さらに新年を迎えたわけですが、今度は謝肉祭。次に復活祭の前の日曜日が出てきて（ここにも復活祭の輪型パンはあるでしょうか）復活祭の前週になり、それから復活祭になり、その六週間後は聖霊降臨祭が出てきますが、そうなるとうちに一年中で昼が一番長い日、すな

わち夏至になるわけで、それから次第に秋が深まっていく……」(350, 34「ワルブルギスの夜」)

歳時記は人間がのっぺらぼうの暦の時間に季節の節目を設ける文学的行為であるが、ハンス・カストルプには日記をつけたりする文才はない。その上、山の上の四季は既に述べたようにはっきりした区切りがない。文才にかけるため季節に微妙な分節をつけることもできない。すると既に決まった周期的な祭事を待つ身となる。

語り手の待ち時間についての見解はこうである。

「待つとは、先回りするということであって、時間や現在というものを貴重な賜物と感じないで、逆に邪魔物扱いにし、それ自体の価値を認めず、無視し、心の中でそれを飛び越えてしまうことを意味する。待つ身は長いというが、しかしまた、待つ身は、あるいは待つ身こそは、短いといってもよからう。つまり長い時間を長い時間として過ごさないで、それを利用せず、鵜呑みにしてしまうからである。ただ待つだけの人は、消化器官が、食物を栄養価に変えることができないで、大量に素通りさせてしまう暴食家のようなものだ。もう一歩進めていえば、むろん純粹にただ待つだけで、そのほかには何ひとつ考えもしなければ行動もしないというようなことは、実際にはあり得ないにしても、消化されない食物が人間を強くすることができないと同様に、ただ待つことだけに費やされた時間は、人間に歳をとらせないともいえる。」(264, 30「百科辞典」, 下線は引用者)

これは下界から手紙が来ていないかと毎日曜日を待ち遠しく待つときの心境を描いているが、無論、宗教的祭事にもいえることである。大量の待ち時間とは実は大きなかさばる物を潰して小さくして飲み下すようなものである。それは消化されずに下に出してしまう。その時間の養分によって成長するわけではない。つまり、時間を積極的に利用せず無効にする。時間を無きものにする *Zeit zu vernichten* ののである。時間を消化するのではなく時間の下痢である。

山の上の宗教的祭事は1年目はともかく2年目ともなれば何の変哲もなくなる。『魔の山』では滞在2年目の祭事はもう全然取り上げられていない。

祭事は季節に変化をつける共同体的な間主観的時間であるが、天文学的な春分、夏至、秋分、冬至に至っては山の上では1年の分節の区切りともなっていない。春分、夏至、秋分、冬至は滞在1年以内に数度顔を出す時間が時間体験にたいして何らの意味ももたされていない。丸1年経過した段階では高山植物の季語も全く姿を消す。むしろ季語は堂々巡りの指標でしかない。「ワルブルギスの夜」の恋の告白劇の前、ハンス・カストルプは時計の長針、短針の動きの無表情の時間にどっぷり浸かっていた。

「ハンス・カストルプがここへやってきてから、年が変わって、今は別の、つまり次の年になっていた。宇宙の大時計の長針が、一単位だけ前進したのである。この長針は、最大の針、たとえば十世紀毎に指す針でもなく（この針がその次にすすむのを経験する者は、現在生きている人間の中にはまい）、また一世紀を刻む針でもなく、また十年を指すものでもなかった。そういう大きな針でなくて、一年を指す針が、そのころ一単位だけ前進したまでのことである。こういっても、ハンス・カストルプはまだこの上で一年を過ごしたわけではなく、半年と少しいたにすぎない。この年を指す針は、五分毎に前進するある大時計の分針のように、この次に再び前進するのを待ちながら、一応びたりと止まっていた。（中略）崩したお金はもう使われてしまったも同然であるように、月が始まれば、その月は、過ぎ去ったも同然だったのである。」（347, 33「死人の踊り」）

物語の目立つ筋は実はこうした目立たぬ筋を背景にして進行する。時間感覚の鈍磨化と裏腹に彼のショーシャ夫人への想いは「ワルブルギスの夜」の恋の告白劇でその蓄えたエネルギーを華々しく放電する。

III) 永遠の時間

ハンス・カストルプの3週間の「車庫」暮らしから抜けでた後の関心の対

象はショーシャ夫人である。募る想いは色々な出来事で加速され増殖され充電される。特にレントゲンの待合室で彼女を身近に見たこと（27「あ、見える」）、ベーレンス顧問官が描いたショーシャ夫人の肖像画を好奇心と嫉妬心をもって拝見したこと（31「フマニオーラ」）、夢（ユメ4）のなかでショーシャ夫人が彼に口づけたこと（32「まぼろしの肢体」）、町のロシア人の男が彼女の部屋を訪れていることが彼女への想いを余計募らせていた。ハンス・カストルプは滞在7カ月目の「ワルプルギスの夜」の恋の告白劇で〈永遠の時間〉を体験する。

〈永遠の時間〉とは〈永遠の現在〉とは根本的に異なる。後者は昨日とも、明日とも区別のつかない現在が持続すること、「既に」と「まだ」との区別のない現在が永遠に空回りすることであるが、前者はある特殊な時点や一瞬が永遠の重みをもつ時間である。一生涯記憶にとどめられる。「ワルプルギスの夜」の恋の告白の夢とも現ともつかぬ時間こそ、まさしくハンス・カストルプの〈永遠の時間〉であり、彼の想いはそこで燃え尽きる。彼はショーシャ夫人への想いこそ昂ずれ、奇妙にも謝肉祭の夜までの7カ月間彼女とまともにことばを交わしていない。その彼がショーシャ夫人に仔豚を描くための鉛筆を借りるチャンスを得て初めて迫るのである。謝肉祭という無礼講の仮面をかぶって、その上さらにフランス語でしゃべるといふ仮面を二重にかぶってするのである。ハンス・カストルプはショーシャ夫人に愛を告白する。

「ぼくらはここに坐って、夢の中でのように見物していよう。こんなふうには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、——特別ニ深い夢ノヨウダ。トイウノモ、コンナ夢ヲ見ルニハ、トテモ深く眠ラナケレバナラナイカラ。……実ライウト、コレハ、今マドイツモ見テキタ、ヨク知ッテイル夢、長イ間ノ、永遠ノ夢ナンド。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ド (voilà l'éternite)」

「——哀レナコトダ。永遠ノ中デハ、話ナンカ必要ジャナイ。永遠ノ中デ

ハ、仔豚ヲ描クトキミタイニスルノサ、ツマリ、顔ヲ仰向ケ、目ヲ閉ジル
ンダ」(364-365, 34「ワルブルギスの夜」、下線は引用者)

ハンス・カストルプは今自らしている行為を〈永遠の時間〉の体験であると
感じている。それは実に夢現的価値を帯びている。しかし、愛の告白こそ
永遠の時である。しかし、こうした〈永遠の時間〉は一度幼年時代に少年ヒ
ッペにたいしてとった行動で体験済みである。ヒッペの回想夢が「ワルブル
ギスの夜」へのライトモチーフになっていて、〈永遠の時間〉の更なる加重
的体験となる。今度はショーシャ夫人への恋の告白で〈永遠の時間〉の体験
がより密度の濃いものとなる。そこには夢叙法がライトモチーフ叙法と渾然
一体となって〈永遠の時間〉を作り出す。それは過去のヒッペの想いによっ
て誘導されショーシャ夫人への想いが一触即発にまで充電される。『魔の山』
の第一部の終わりの最大の山場、——それはこの〈永遠の時間〉の体験であ
る。

針の先に充電されたエネルギーが一瞬に放電し空になる。翌日ショーシャ
夫人は山を下りてしまう。この辺のヒッペの夢叙法とライトモチーフ叙法の
絡み合いについては後続の章節で論ずる。

IV) 堂々巡り

ハンス・カストルプは発病すると医学、生理学、生物学の本を読みいっぱ
しの病理学上の知識を獲得するが、丁度丸1年目の時期に天文学の本を漁り
読んで天文学的時間に関心をもち、1年の時間を「メリーゴーラウンド」と
形容する。

〈円周上の展開点だ。円とはただ延長を持たない展開点の集合だから。
曲線は測り得ないものだ、方向の持続性がない。だから永遠は『真っ直ぐ
に、真っ直ぐに』ではなく、メリーゴーラウンド、『回れ、回れ』なんだ』
(399, 36「そのうえもう一人」)

永劫の回帰——くるくるまわる時間、円環の時間、輪廻の時間。そこには

目新しい変化はない。変化のない堂々巡りである。丸1年の経過は堂々巡りの始まりである。ハンス・カストルプのいう「円の悪ふざけ、方向の持続がなく、すべてを回帰させる永遠の悪ふざけ」（400）である。

もうハンス・カストルプにとっては時間は、地球の公転、地球の自転の時間、くるくるまわる変哲もない周期的時間、つまり天文学的な、物理的時間のようにさくばくとした彩りもない分節もない単調そのものの無機的時間に変質している。

堂々巡りのことでいえば、「雪」における吹雪のなかで小屋から出て同じ小屋に戻ってくる堂々巡り（umkommen）のスキーの彷徨、またハンス・カストルプが食堂の七つのテーブルを1年毎に移動して最終的に7年間で一巡するのもそれである。それは永遠の回帰、円の悪ふざけである。

吹雪のなかのスキーで小屋を堂々巡りをしたのがたったの15分間だったという時間体験は、時間感覚と計時時間がいかにかけ離れているかを教えている。

「四時半だった。何たることだ、吹雪が始まったとき、ほとんどもうそのくらいの時刻だったではないか。彼の彷徨がほとんど十五分も続かなかったとは信じられるだろうか？「時間が己には長くなったのだ」と彼は考えた。「堂々巡りは時間をのばしてしまうらしい。」（515, 41「雪」）

これは阿片患者がほんの束の間にも一生の長い期間の夢を見るのと似ている。

堂々巡りの悪ふざけが『魔の山』の構成の上にも仕込まれている。第一部の終わりの節「ワルプルギスの夜」と第二部の最初の節「移り変わり」とには大きな変換点があることは先に指摘した。先のメビウスの環のたとえでいえば、明るい表をどんどん進んで行くと一巡りしてスタート地点の暗い裏に来てしまう。第二部はその裏の進行となる。つまり反転部である。これは注目すべき円環的反転構成である。第一部と第二部は対比的である。第二部は錬金術が行なわれる薄暗い暗部の観がある。雪の「白い暗がり」（510）「白

い闇の混沌」(499)、ショーシャ夫人の薄暗く見えるレントゲン像、彼女の記憶の影、ヨーアヒム、ペーペルコルン、ナフタの死、黒装束のクロコフスキーの「仄暗い穴蔵」(396)での交霊術。第二部は全体として薄暗い影の世界の出来事である。とかくする内にそこに突如としてその暗闇に第一次大戦の戦火が走る。表裏の反転である。明暗の反転である。——これが悪ふざけのメビウスの環である。ウロボロスである。

ヨーアヒムはこの山の時間は「速いとも遅いとも、なんとでもいえるね」というし、語り手はハンス・カストルプの鈍磨化した時間感覚を代弁して、「一年を長いようで短かく、短いようで長く感じさせる」とか、「車庫」暮らしして数日後に、「普通の毎日はいくつもの小部分から成っていて、その毎日は同じことの連続であることから単調で、長くも短くも感じられなかった。」(210)とか、7週間を過ごした時点で「ここで過ごした日のことを思い返してみると、不自然なほど短くもあれば、また同様に不自然なほど長くも感じられていた」(243)とか、ヨーアヒムが山に舞い戻ってくるまでの彼と一緒に暮らした歳月を「長くもなければ短くもなく、そもそも時間がなくて、実にいろいろなことを体験したともいえるし、同時にまた、零か無ともいえるような年月であった」(531, 42「勇敢な軍人として」)とかとよく語る。こうした点を明確に表現しているのが次の語り手のことばである。

「一体ハンス・カストルプ青年はどんなふうに思っていたのであろうか、彼にはこの上の人たちの所で過ごした客観的な七週間を、七日のように思っていたのであろうか、あるいはその反対に、ここに実際にいた以上に長く滞在しているというように思っていたのであろうか。彼はそのことを自分で考えてみたり、ヨーアヒムにも尋ねてみたりしたが、これは結局どちらとも決定しかねた。つまりどちらともいえるのであって、ここで過ごした日のことを思い返してみると、不自然なほど短くもあれば、また同様に不自然なほど長くも感じられはしたが、ただし実際の長さだけは、どうしても感じられなかったのである。——むろんこれは、時間というものを

大雑把に自然現象として、実際の長さとか短さとかいうようなことをいっても差支えないものと仮定してのことである。」(243-244, 28「自由」, 下線は引用者)

どうしてなのか。この曖昧などちつかずの表現はあちこちに見られるがどうしてなのか。語り手は次のような注目すべき見解をもっている。語り手によればその一つはこうである。

「退屈ということについては、世間にいろいろと間違った考え方がおこなわれている。一般には、生活内容が興味深く新奇であれば、そのために時間は「追い払われる」、つまり時間の経つのが短くなるが、単調とか空虚とかは、時間の歩みに重しをつけて遅くすると信じられているが、これは無条件に正しい考えではない。」(120-121)

とまず警告してから、退屈にも短い時間量と長い時間量とで区別してかかる必要があるという。

「一瞬間、一時間などという場合には、単調とか空虚とかは、時間をひき伸ばして「退屈なもの」にするかもしれないが、大きな時間量、途方もなく大きな時間量が問題になる場合には、空虚や単調さはかえって時間を短縮させ、無に等しいもののように消失させてしまう。」(121, 17「時間感覚についての補説」, 下線は引用者)

『魔の山』で過ごすハンス・カストルプの時間量は数年にも及ぶ大きな時間量である。それは入山した最初の内は別として「車庫」暮らし後からは単調さ、空虚さが続く。

「一日が他の全ての日と同じであるとしたら、千日も一日のごとく感ぜられるであろう。」(121) 時間に節目、分節、拍節がなければ、のっぺらぼうであるから3週間といえども一日に、1カ月といえども一日に、1年といえども一日に、数年といえども一日に等価となってしまう。すると大きな時間量が圧縮されどこかに吹き飛んでしまうのである。従って時間の経過が速く感じられることになる。

これに合わせ語り手は物語の構成上、暦の時間を極端に遠近短縮し、その語る量を減らしている。つまり最後の数年に至っては1年は無きものに等しい。巨大な時間量を極度に短縮している。第七章に4年数カ月が充てられている。これは空虚な大きい時間量がハンス・カストルプにとってあっという間に過ぎてしまうことの構成上の技巧である。

それに反して、

「内容豊富で面白いものだと、一時間や一日ぐらいなら、それを短縮し、飛翔させましょうが、大きな時間量だとその歩みに幅、重さ、厚さを与えるから、事件の多い歳月は、風に吹き飛ばされるような、貧弱で空虚で重みのない歳月よりも、経過することが遅い。」(121)

ハンス・カストルプにとって「ワルプルギスの夜」の恋の告白劇までは事件の多い月日と見てよい。経過するのが遅い。構成上、第一部・第二部はほぼ同じ頁数なのに、第一部には34節があり、第二部には18節しかない。第一部ではほぼ2倍の事件が扱われていることになる。前者には7カ月しか振り当てられていない、後者には6年5カ月が残される。こうした構成上の技巧は巨大な時間量が瞬く間に過ぎていることの表現である。

V) 巨大な鈍感

ハンス・カストルプが8月初旬にこの地に来て丁度1年が巡ってきたが、到着した日は思い出の対象にならなかった。「到着記念日には沈黙しか捧げられず」それはいつのまにやら飛び越された。ただ軍人ヨーアヒムがハンス・カストルプがやってきたときと丁度同じ時期に舞い戻ってきた。しかしいくばくもなくしてヨーアヒムは本望を達せず病死する。「彼はゼンマイの切れた時計のように、速やかに人生を終え、時間の中で到達するのを許されなかった年齢の段階を駆け足で通り過ぎ、最後の二十四時間のうちに老人になってしまったのである。」(570, 42「勇敢な軍人として」)

ハンス・カストルプが2年以上滞在するにつれ、彼の時間感覚はますます

鈍磨化しもはや自分の歳もいくつになったか分からない。読者もそれこそ注意深くところどころに印される時間指標を読みとらないことには分からない。語り手もその辺のことを心得ていてわざと曖昧にしている。明確な日付けはわずかである。ハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化に対応させてわざと曖昧にしているのである。長く語り続けた語り手自身にも曖昧なのである。語り手は次のようにその辺の事情を語る。

「そもそもヨーアヒムはあの無謀な出発をするときまでに、どのくらいの期間この上でハンス・カストルプと一緒に暮らしたのか、あるいは全部でどのくらいここに暮らしたのか、彼の反抗的な出発は暦の上ではいつごろ起こったことなのか、彼がここにいなかったのはどのくらいの間で、またいつ彼はここへ舞い戻ってきたのか、そして彼がここに舞い戻ってきて、やがてこの時間の世界から消え去ったときまでに、ハンス・カストルプ自身は一体もうどのくらいここにいたのか、ヨーアヒムのことはさておいて、ショーシャ夫人はどのくらいの間ここにいなかったのか、そしていつから、大雑把に西暦紀元何年にまたここへ舞い戻ってきたのか(事実彼女はまたここへ舞い戻ってきていた)、そして彼女が帰ってきたときまでに、ハンス・カストルプはどれほどの歳月をこの「ベルクホーフ」で送り迎えていたのか、——こういうことを尋ねる者は誰もいなかったし、彼自身にしたところが、仮にもし誰かがそういうことを尋ねたとしても、彼は指先で額を叩くばかりで、きっとはっきりした返事はできなかったことだろうと思う。——これは、彼がここへ来た最初の晩、セテムブリーニ氏に自分の年齢を言うことができなかったという、あの一時的な不能現象に劣らずいささか人を心配させることであったし、それどころか、あれが悪化したものと見なければなるまい。なぜなら、彼は自分が一体いくつになったのか、どう考えてみても、いくら頭をひねってみても、もう長い間本当に解からなくなっていたからである。」(577, 43「海辺の散歩」, 傍点は本文)

わずかの時間指標から筆者が割り出すとヨーアヒムが下界にいたのは10

カ月あまりであり、ショーシャ夫人が山に不在だったのは1年8カ月あまりである。しかしこうしたことは夢心地の昨日と今日の、昨年と今年の区別のつかないハンス・カストルプにとってはどうでもよいことなのである。また読者もハンス・カストルプの体験を追体験するのにどうでもよいことのように思える。それほど詮索するほどの意味合いはないが、43「海辺の散歩」ではヨーアヒムは病死で舞台を去り、ショーシャ夫人とペーベルコルンはまだ舞台に登場していない頃で、セテムプリーニとナフタがひたすら文化をめぐる激しい議論をたたかわしている頃である。

この時点ではハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化が進行する一方である。語り手はハンス・カストルプの「時の病」の症状をこう観察している。

「まだ」と「もう」とが激しく入り乱れて区別がつかなくなる状態であった。そしてこの「まだ」と「もう」とがごっちゃまぜにまざり合ってしまうと、無時間の「いつも同じ」が出てくるのである。(中略)めくるめくばかりに無差別な同一性という尺度が彼の内部においてますます大きくなっていった。少しばかり大まかに見ると、今日の現在と、それに瓜二つの昨日の、一昨日の、一昨々日の現在とを区別するのは必ずしも容易でなかったが、その只今の現在もまた、ともすれば一月前の現在、一年前の現在とも区別がつかなくなり、そういう現在と一つになって漠々たる永遠の現在に溶けこんでしまいそうであった。(中略)一日とか一週間とか一カ月とか一学期とかいう時間が重大な意味を持つのは当然のことであり、そういう時間が生活に多くの変化や進歩を齎す年齢にある人間が——、ある日「一年前」というかわりに「昨日」と言い、「一年後」と言うかわりに「明日」と言うようなけしからぬ悪習慣にかぶれてしまう、あるいは時にそういう誘惑に負けてしまったら、私たちはその若者をどう考えてしかるべきであろうか。これは疑いもなく「迷誤と惑乱」と評すべきであり、従ってこれは大いに憂慮すべきことなのである。」(580-581, 43「海辺の散歩」)

これこそ時の病の悪化である。もはやハンス・カストルプ青年は永遠の現

在と戯れる時間浪費家なのである。「時間のやりくり Zeitwirtschaft」（583）は恥ずべき姿をとる。しかり、「時間に注意しないということこそ紛れもなく最も性の悪い良心喪失にほかならないのだ」（578, 43「海辺の散歩」）と語り手は断を下す。彼は「永劫回帰」の悪ふざけに翻弄される。これはセテムブリーニの進歩のための時間に真っ向から対立する情景である。

ショーシャ夫人がペーペルコロンと連れ添って再来したときは舞台には大きな揺らぎと変化が見られるが、そのペーペルコロンが毒注射自殺し、と同時にショーシャ夫人がまたもや山を下りるときには、もう山の上には「巨大な鈍感」という悪魔しか支配していない。

彼の時間潰しの姿が浮上する。独りでトランプ占いしたり、深夜、レコード鑑賞に耽ったり、クロコフスキーの催眠術や交霊術に出入りしている。それは時間の浪費そのものの姿、「良心喪失」の極みである。

時間が進歩のためにあるというセテムブリーニの見解は西欧の啓蒙思想と進歩思想に裏打ちされた時間論である。彼によれば時間は神々の賜物であるから浪費したり無駄遣いしてはならない。セテムブリーニは以下のようにハンス・カストルプを論ずる。

「西欧の子、神聖な西欧の子——文明の子が民族的に有している神聖なもの、たとえば時間を神聖視しなければいけません。こういう気前のいい時間の浪費、この野蛮な大まかなやり方、これはアジア式なのです。——これが東方の子らに、この場所を居心地よくしている原因の一つなのです。（中略）ロシア人の『四時間』は、我々の『一時間』と大体同じではありませんか。あの連中の無頓着な時間感覚、これは彼らの国の未開の広大さと関係があるとも考えられます。空間の多い所には時間も多い、というわけでしょうか。——彼らは時間があり、そして待つことのできる民族だといわれています。しかし我々ヨーロッパ人には、それができません。我々の立派な、緻密に分割された大陸は、空間に乏しいように、時間にも乏しいのです。我々は時空いずれをも精密に処理し、努めてこれを徹底的に利用

するように定められているのです。エンジニア。たとえば我々の都市、つまり文明の中心でもあり焦点をなすもの、思想のこの坩堝を、その象徴として考えてください。都市では、地代が上がって空間の浪費が不可能になるのに比例して、正比例してですよ、いいですか、その都市では時間も一層貴重なものになっていくのです。^{カルベ・アイエム}寸暇を惜しめとある都会人が歌っています。時間は神神の賜物、人間がそれを利用するようにと貸し与えられた賜物なのです——エンジニア、人類の進歩のために利用するように」
(267-268, 30「百科辞典」)

セテムブリーニの〈進歩のための時間〉は近代都市の合理に徹した時間の管理であり、ショーシャ夫人のそれは農村のルーズな感情に支配された管理である。ショーシャ夫人がいつも遅れて食堂に入ってくるさまは時間のアジア式の最たる使用法である。彼女は「遅刻常習犯」(91)である。彼女は東方のロシア女であり、セテムブリーニから見れば反理性、反啓蒙、反進歩の代表格だ。ふしだらな時間管理は「紛れもなく最も性の悪い良心喪失」(578)である。そもそもこの山の上の生活にしてからが、時間の有効の利用でなく、無駄遣いもいいところである。セテムブリーニはその名称も『進歩促進連盟』とつくフリーメイスンの秘密結社に加盟していて、人類の苦悩救済を目的とした『苦悩社会学』叢書の執筆を依頼され、文筆で「進歩」に尽くそうと努力している。彼のこの山の上でのせめてもの仕事はその執筆である。結局彼とて病気の悪化で果たせずじまいに終わる。ヨーアヒムの方は長い闘病生活に痺れを切らし、ペーレンスの忠告を振り切って「充実な時間 *solide Zeit*」をもとめて入隊するが、しかし結局舞い戻ってきて本望を成し遂げず病死している。結局病気が進歩を阻む、病気が時を病に罹らせる——これが山の上の時間である。

では主人公のハンス・カストルプはペーベルコルンが登場し、ショーシャ夫人が再来した時点ではどうなのか。

セテムブリーニは、音楽は人を倫理的に高めもするし、麻酔剤の働きもす

るとするその二重性の見解の持ち主である。彼はヨーアヒムの時間の分節としての音楽を支持する一方、他方では麻醉剤としての音楽を強調する。

「素敵ですよ、少尉君。あなたは、音楽の本質に存する疑うべからざる倫理的要素をもの見事に指摘なさった。つまり音楽が完全に独自の潑刺とした分割の仕方によって時間の流れを目覚まし精神化し、貴重なものたらしめるということですね。音楽は時間を目覚まします。音楽は我々を覚醒させ、時間をきわめてデリケートに享受させるのです。音楽が時間を目覚ましめる限り、……それは倫理的で、目覚ましめる限り、芸術というものは倫理的なものです。しかし、もし芸術がその反対のことをやったらどうでしょうか。人間を麻痺させ、眠りこませて、活動や進歩の邪魔をするとすれば、音楽にはそれができるのですよ。音楽は麻醉剤の作用を及ぼす術もよくよく心得ているのです。」（132, 20「ヒッペ」）

ハンス・カストルプはレコード鑑賞に深夜まで耽る。彼はもともと音楽が好きだった。なによりもまず音楽は彼にとってまず快い眠りを、夢心地を作り出す麻醉剤として働く。ドビュッシーの「牧神の午後の前奏曲」はハンス・カストルプを夢心地の眠りの世界、——「無為」の世界に誘う。

その上ハンス・カストルプは今は無きいとこヨーアヒムの霊を呼び出してもらうために音楽を利用する。グノーの「マルガレーテ」の「ヴァーレンティーンの祈り」のレコードが用いられる。ヴァーレンティーンがヨーアヒムと同類であるとされるからである。

セテムブリーニはクロコフスキーのいかがわしい交霊術に入り浸っているハンス・カストルプの姿を見かけて二度とそんな処へ顔を出すなど忠告するが、その効き目はない。精神分析医クロコフスキーはブラント少女を催眠にかけヨーアヒムの霊を呼び出す交霊実験を彼の暗い穴蔵で行なう。そこでハンス・カストルプが一瞬ヨーアヒムの霊を集団幻視する。交霊による幻視、それはもう現実感の完全な喪失どころか、潜在意識の領界をはるかに越えた、いわば「自己の外部にある我（Ichheiten）」の到来である。「夢と現実の

二つの要素の混在」(721)であり、もはや彼にとって「魔の山」は魔界そのもの、悪霊の支配する山と化する。

「このようにして歳月が経つにつれて「ベルクホーフ」療養所にはある悪霊が徘徊し始めた。ハンス・カストルプは、この悪霊が前にその不吉な名をあげておいたあの悪魔^{デーモン}の直系の一族であることには漠然と感づいていた。修業の旅にある者特有の責任のない好奇心をもって、彼はこの悪魔^{デーモン}を研究してみたし、それどころか、周囲の人々がこの悪魔に捧げている奇怪な奉仕ぶりに、自分もまた簡単に同調してしまいそうな危険さえ確かめてみたのであった。」(738, 51「立腹病」)

「巨大な鈍感」という悪魔がハンス・カストルプを襲っている。彼は眠りを深める「眠り人」になっている。ペーペルコルンにいう彼の次のことばからその眠りの深さが分かる。

〈「ぼくはもう長いことこの上にいます、メネール・ペーペルコルン、もう何年にもなるのです。——どのくらいになるか、その正確なところはもう解らなくなっています。ともかく自分の生涯の何年という年月をここで送っているのだ」〉(657, 46「メネール・ペーペルコルン」)

彼はいくつ歳をとったか分からなくなっている。

亡霊を見るときハンス・カストルプの「時の病」は頂点に達している。ハンス・カストルプの覚醒のいかなるきっかけもはや内に見出すことはできない。ただ外から覚醒を促す何かを予感するのみであった。

「「恐ろしい鈍感」、これは全く気味の悪い神秘的な言葉であって、いかにも不気味な不安を感じさせた。ハンス・カストルプは坐ったまま、掌で頰や心臓のあたりをさすってみた。彼は恐ろしかった。「こういうことはすべて」ろくな結果に終わらないで、最後には破局を招来するだろう。我慢強い自然が憤激し、雷雨を呼び、嵐を招いて、全てを吹き飛ばし、世界の秩序を破壊し、生活の「行詰り」を打ち破り、「沈滞」に対して最後の審判を下すであろう、と彼は考えた。」(684, 48「巨大な鈍感」)

第一次大戦の勃発直前、ハンス・カストルプは「放恣な形式の自由」を味わっていた。「彼はもう確実に終身的にここの上に縛りつけられた完全無欠の人間であって、ここを離れてどこへ行けばいいのか、もうとっくに見当がつかなくなり、低地へ帰ろうなどということはすでに考えられないことになってしまっていたのである。」（766, 52「霹靂」）

「彼は今では懐中時計を身につけていなかった。時計は止まったままになっていた。ある日、サイド・テーブルの上から落ちて動かなくなっていたのだが、彼はこれを、再び時を刻んで回るようにしてもらうのをよした。——これは彼が、毎日一枚ずつめくるためにせよ、祭日平日の出来事を予知するためにせよ、もはやカレンダーを備えておこうなどという気がなくなったのと同じ理由からであった。それはつまり「自由」という理由のためであった。かの海辺の散歩、不断に繰り返される「現在なる永遠」を尊重するためでもあり、また、この低地の人々の生活圏を離脱した者が自ら喜んで陥ちていった、あの錬金術的魔術を尊重するためであった。この魔術は彼の魂の最も重大な冒険となり、単純な実験材料ハンス・カストルプのあらゆる錬金術的冒険はこの魔術の中で行なわれたのであった。」（768, 52「霹靂」）

時計がとまったままになっている情景はもう山の上に時間が進んでいないこと、つまりもうこれ以上いかなる変化をも生み出していないこと、彼の魂の錬金術も終了したことの象徴的描写である。

以上がハンス・カストルプの時間感覚の麻痺過程である。それが全編を貫いている。第七章は時間感覚の鈍磨化の仕上げになっている。

VI) 変化を生み出す時間

第二部はハンス・カストルプの時間についての見解〈時間は変化を生み出す〉から始まる。それは第二部第六章 35「移り変わり *Veränderungen*」の冒頭に掲げられている。

「時間とは何か。これは一個の謎である——実体がなく、しかも全能である。現象世界の一条条件であり、ひとつの運動であって、空間内の物体の存在とその運動に結びつけられ、混ざり合わされている。しかし運動がなければ、時間はないであろうか。時間がなければ、運動はないのであろうか。(中略)あるいは、二つは同じものだろうか? さあ問い続けたまえ。時間は活動し、動詞の性質を持っている。時間は「生み出す」のである。時間は一体何を生み出すのか。時間は変化を生み出すのである! 現在は当時でなく、ここはあそこでない。」(372, 35「移り変わり」, 下線は引用者)

〈時間は変化を生み出す〉, ——これがハンス・カストルプが「鬼ごっこ」の知的思索で得た成果でもある。しかし、自問の形式をとっている。この自問にたいして確たる解答をその後ハンス・カストルプ自身は出そうとしていない。

〈変化を生み出す時間〉, ——これはハンス・カストルプのいる舞台の変化, 彼の心の変化, 世界情勢の変化, 一言でいえば森羅万象の変化を生み出す時間である。物語の筋の変化も例外ではない。

この見解は第二部の物語の内容と展開の秘密でもある。第二部には変化が目立つ。舞台にまず新たな人物ナフタを登場させる。彼をセテムプリーニと西欧文化論で対質させる。ヨーアヒムが山を下りて入隊する, そして再来し病死する。実業家ベーベルコルンがショーシャ夫人を「旅の伴侶」にして舞台にさらに登場する。突然自殺する。ナフタがセテムプリーニと決闘し, ビストル自殺する。これらが第二部の目立った筋立てである。変化が第二部の秘密である。

錬金術とは変化と変成の原理である。鈍重な鉛の精神を輝ける黄金の魂に, 弱い死せる魂を高貴な生きた魂に生き返らせることである。魂の錬成にも時間がかかる。

再来したショーシャ夫人にハンス・カストルプはもはや恋を語る代わりに魂の錬金術によって得た心境を語る。

「ぼくは偶然にも——そう、偶然だ——この天才的な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, 46「メネール・ペーベルコロン（続き）」、下線は引用者）

死を乗り越えての生への道、死への愛を通しての生への道——これがハンス・カストルプが「鬼ごっこ」の知的瞑想で得た「賢者の石」、つまり「死の天才的原理」である。この洞察がなかったなら、彼のシューベルトの歌曲「菩提樹」の解釈は成立しない。彼の解釈によればこの歌曲は「きわめて民衆的な生命に溢れたものといべきで」あるのに、良心の声によればこの歌の背景をなす世界は「死」である（704）。

ハンス・カストルプのこの歌の悟りを語り手は次のように語る。

「この歌に真に帰依する者は、この歌の世界、その魔術を克服するために自らの生命を燃焼し、いまだ言い表わす術のない新たな愛の言葉を唇に浮かべて死んでゆく人であろう。この魅惑的な魔法の歌のために死ぬのは全

く意義深いことなのだ。しかし、この歌のために死ぬ人は、実はこの歌のために死ぬのでなくて、愛と未来との新しい言葉を心に秘めながら、すでに新しい世界のために死ぬのであって、その人はそれゆえにこそ英雄ともいべき人なのである。」(705, 49「妙音の饗宴」, 下線は引用者)

この歌への愛が「死への親愛」であり、またその意義づけがなければハンス・カストルプは戦場に赴けなかったのである。戦場で彼はこの歌を口ずさむのである。語り手は小説の最後を主人公ハンス・カストルプへの次の語りかけで閉じている。

「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が生まれてくる瞬間を経験した。この世界を覆う死の饗宴の中から、雨の夜空を焦がしているあの恐ろしい熱病のような業火の中から、そういうものの中からも、いつかは愛が生まれ出てくるだろうか?」(776, 52「霹靂」)

時間の変化は彼の魂の変化にだけに及ぼしていたのではない。ハンス・カストルプが山の上で眠っている間も下の外界は動き出していた。時間は人目につかない変化を生み出していた。

「時間、それは駐車場の時計の長針のように五分ごとにぎくり、ぎくりと動いていくのではなくて、いわば針の動きがほとんど見えないごく小さい時計のように進んでいくのであり、あるいは、草が密かにその成長を続けているのに、それは誰の眼にも見えず、ある時がきて初めてそれが紛うかたなく明らかになるように、時間はそんなふうにその歩みを続けていくのである。時間、それは延長を持たない点からのみ構成されている線のごときものである(中略)さて、この時間は抜き足、差し足で人目を誑かし、こっそりと隠れて、しかし着実にその営みを続けて、さまざまな変化を生じさせていた。」(766, 52「霹靂」, 下線は引用者)

この変化の集大成が第一次大戦の号砲である。その号砲は「眠り人」の深い眠りを覚ましたのである。

VII) 物語の時間

この問題にここで深入りすることはできない。その詳細は後続の章節に譲るが、最後の第七章の冒頭で〈物語の時間〉を語り手が述べている点に注目しなければならない。なぜここで〈物語の時間〉に言及し『魔の山』が「時の小説」であると語り手は述べるのか。このことについては前節で「時の小説」をめぐって触れた。

錬金術過程においては7は最終段階である。『魔の山』が7章構成になっているのは偶然ではない。ハンス・カストルプの「死の天才的原理」の発見も先に述べたようにこの章に置かれている（46「メネール・ペーベルコルン（続き）」）。『魔の山』を「時の小説」と語り手が初めて語るのもこの章である。そして「巨大な鈍感」が支配しハンス・カストルプの時間感覚が麻痺し懐中時計を止まったままにしておくのもこの章である。ハンス・カストルプが眠りを深めてしまったのもこの章である。山の上の時間は完全に止まったも同然である。時の死である。それはまた再生へのメビウスの環、ウロボロスである。時の生である。

語り手はこれまでハンス・カストルプの物語を語ってきたのにどうして今度はその物語の構造そのものにまで口を差し挟むのか。それは物語と時間を地盤にしているからである。「時間は人生の地盤であるのと同じように、物語の地盤であり——空間において物体に結合しているように、時間は物語にも不可分に結合している。」（575）これだけではない。物語が時間を扱うことができる。しかり、以上論じたように、語り手はこれまでに〈時間感覚〉、〈永遠の現在〉、〈進歩のための時間〉、〈永遠の時間〉、〈回帰する時間〉、〈変化を生み出す時間〉を扱ってきた。その点で『魔の山』は「時の小説」である。このことをこの時点で読者に明らかにしている。

それを補強するかのように再度43「海辺の散歩」のなかで、それらの時間について要領よくまとめられている。〈時間感覚〉の鈍磨化については、「彼は自分が一体いくつになっていたのか、どう考えてみても、いくら頭を

ひねっても、もう長い間本当に解らなくなっていた（中略）。時間の経過が完全に解らなくなり、従って自分たちの年齢も解らなくなるのもいかんともしがたいのである。こういう現象が起こるといっても、私たちの内部にはいかなる形式の時間感覚器官も存在しないからである」（578-579）。〈変化を生み出す時間〉については、「時間は、個人の主観的な時間体験が衰弱したり、あるいは消滅したりする際にも、依然としてその働きをやめず、変化を「生ぜしめ」ている限り、客観的な実在性を持っている。」（579）〈永遠の現在〉については、「今日の現在と、それに瓜二つの昨日の、一昨日の、一昨昨日の現在とを区別するのは必ずしも容易ではなかったが、その只今の現在もまた、ともすれば一月前の現在、一年前の現在とも区別がつかなくなり、そういう現在と一つになって漠漠たる永遠の現在に溶けこんでしまいそうであった。」（580）

そして最後に語り手は〈物語の時間〉の二重性（語りの時間と語られる時間）に説き及び、今語っている『魔の山』そのものがそれを追求しているのでと述べる。「物語は錬金術的な魔法、時間の中にいながら時間を超越させてしまうような幻術を使うのであり、そういう魔法、幻術は私たちが現実に経験するある種の異常な、明らかに超感覚的なものの存在を教え示すような場合を思い出させる。」（576）その例として阿片患者が束の間の夢に長い一生を見ることが挙げられている。これと同じようなことをこの進行中の『魔の山』で企てているのだと語り手は手の内を明らかにしている。つまり語り手は『魔の山』として時間が地盤であることの自己言及的考察をし、特にハンス・カストルプの時間感覚の鈍磨化過程を遠近短縮叙法によって表現していることを読者に伝えているのである。

物語の時間の二重性を阿片患者の見る夢と同じように見ているのは大変興味深い。「物語も、こういう不埒な夢と同じように時間を取り扱い、同じように時間を手玉に取ることができるのである。」（576）

『魔の山』の要所要所にハンス・カストルプの見る夢が配されている。夢叙

法は『魔の山』の展叙の大きな特徴である。

——つづく——

〈付 記〉 前号の修正

ページ	箇所	誤	正
13	下から2行目	(S. 749-750)	(S. 749-750, Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden Band III, S. Fischer Verlag 1974)
20	(B)の導入部	【死・時・病気】	【死・時】
20	(B)の展開部I	【時・エロス】	【病気・時・エロス・文明】
21	上から3行目	e, s →	e, s (進歩のための時間) →
21	(B)の展開部IV	【病気・文明・時】	【病気・死・文明・時】
21	(B)のVの山場	47 メネール・ペーベルコ ルン(終わり) ▲	46 メネール・ペーベルコ ルン(続き) ▲
35	図2注記	3:語り手の作用	3:語り手の作品全体への作用
40	上から11行目	朝食, 昼食, 夕食	朝食, 昼食, お茶, 夕食