

## 「再生」のメランコリー

——「蓄音機小説」としての『魔の山』——

戸 嶋 匠

本修士論文が対象とするのは、『魔の山』における映画や蓄音機、写真などの世紀転換期のメディア、精神分析、オカルティズム、シューベルトの『菩提樹』などのモチーフと、物語の構造・時間軸である。文化史・メディア論・物語論の研究を参照しながら、これらの対象を個別の章で論じる。一方、政治や宗教、文明を巡るセテムプリーニとナフタの議論や同性愛のテーマには深く立ち入らない。

本論文の関心は、『魔の山』の語りの構造と並び、戦間期のモダンの文学空間における、トーマス・マンという作家の立ち位置にある。新しいメディアの登場により、文学がみずからの表象可能性についての省察を迫られた時代状況を、本論文はモダンの文学空間と定義する。『魔の山』において、トーマス・マンは、新しいメディアをモチーフとして取り入れるものの、モンタージュなどの手法を映画から借りてきた一部の同時代作家のように、伝統的な三人称語り手の同一性を放棄するということはしなかった。マンはむしろ、『ヴィルヘルム・マイスター』の語り手のように人格的な、だが詳しく観察すると全知性の疑わしい語り手を設定しつつ、「物語」の独自性についての省察を物語に折り込むことに取り組んだ。そうすることで彼は、文学の表象の危機を前に、綽綽と物語作者たる面目を施したのである。本論文は基本的に『魔の山』というテキストの一つの解釈の可能性を提示することを主眼とするが、このように作家の立場に注目する点では、作家論的研究の側面も有する。作者の唯一のオリジナルの意図なるものに遡及することができるとは想定していないが、『魔の山』の個々のモチーフや語りを解説するにあたり、トーマス・マンの他の小説やエッセイ、手紙も参照する。テキスト論の立場に拘泥することは避け、作家の置かれた執筆状況、作家の言葉の選択や語りの癖を示した。

以下『魔の山』の本論文の解釈の大枠を示す。本論文が対象とするモチーフは雑多に見えるが、それらが互いに連想の糸でつながっていることが、それらが登場する空間の類似・近接性や名称などから示唆される。個々のモチーフにおいて、過去の「再生／再現」の問題が、変奏され繰り返し提示される。「再生／再現」された、今ここに「現前」する「過去」、すなわち過去の「写し」として我々が意味付与する像や音響は、かつてそのようにあったはずの、今ここに不在である過去の像や音響「それ自体」と同一ではない。世界はたえず消滅し続けてきたのであり、知覚されるのは、つねにこの現在だけである。そもそも「過去それ自体」というのは、現在の世界の確かさを保証するものを「過去の蓄積」という観念以外に求めることのできない我々が仮構するものであって、知覚できないものである。我々には記憶があり、写真や映像、音声などの、膨大な過去の「痕跡」がこの世界に充ち溢れている。記憶は事後的に書き換えられるとしても、これほど多くの「痕跡」が知覚されるからには、唯一のオリジナルの過去が、不在という形ではあっても、現在と連続して、現在と関係して「ある」に違いない、と我々は潜在的に考えている。我々はこの慣習的な思考から、今ここで知覚する像や音響を過去の「写し」と見なしているに過ぎない。

歴史的現代の起点としての世紀転換期の再生技術の進歩は、不在の過去に属する像や音響の「生き生

きとした」、つまり故人の声や映像でさえ、生者の声や姿であるかと紛う「現前」を、人々に「錯覚」させるに十分なものであった。同時代に流行した、一見科学技術の進歩に逆行するかのような、オカルティズムの死者の召喚の儀式には、そうした新しい再生技術である蓄音機や写真が利用されていた。『魔の山』は、こうした世紀転換期の風潮を背景に、過去それ自体の現前という錯覚と、それに対する幻滅の交替を反復的に描く。個々のモチーフにおいては、過去それ自体の現前が不可能なものとして提示されていること、あるいは、小説の第七章のある節のタイトルにあるように、「いかがわしい」ものとして提示されているということ、これが第一のテーゼである。

ところがこのテーゼを前提とすると、この小説には奇妙な点がある。この物語の最初に置かれた Vorsatz において、「我々」は、「過去を囁き声で召喚する者」としてみずからを規定している。Vorsatz という言葉には、たしかに「本の見返し」という意味もあり、『魔の山』の Vorsatz は、それが置かれる位置から見て「序文」と訳しても不自然ではないのだが、この語の第一の意味は「意図」である。この言葉の選択を重んずるならば、この Vorsatz の名のもとにある文章は、テキスト本文から切り離された、付属的なものではなく、むしろテキストの性格そのものを前もって規定する重要な文章である。語り手は、同じ箇所、この物語が、第一次世界大戦前という「過去の世界」の物語であること、そしてハンス・カストルプの物語であることを語る。のちに判明するように、ハンス・カストルプは第一次世界大戦の戦場で戦死する。正確に言えば、彼の戦死の場面が直接描かれているわけではないのだが、ハンスの戦場での死を前提とする語り手の言明が存在する。すると、語り手がこのテキストにおいて行っているのは、死者ハンスの召喚である。この死者の召喚は、まさしく小説の中の「いかがわしい」交霊会において行われ、ハンスが最終的にそれに背を向ける営為と、パラレルな関係にある。過去の「再生」は、個々のモチーフの描写においては否定され、懐疑されているにもかかわらず、「物語」という枠組みにおいては、物語行為の「意図」として提示されているということ、これが第二のテーゼである。

ここに「過去」についての重要な問題が立ち現れる。物語世界の現在にとっての過去は、日常世界における不在の過去とは違う意味で、フィクティブである。現実においては、現在のみが知覚可能であって、不在の過去は、我々の記憶、そして写真、映像、音声といった知覚可能な「痕跡」を手がかりに、私的あるいは歴史的に仮構されている。これに対しフィクション、少なくとも『魔の山』においては、過去は語りの現在とともに、一体不可分の形で、今ここに、我々読者の読書行為を通じて創出される。語りの現在がなければ、ハンスが登場する過去はありえず、物語られる過去がなければ、「過去の召喚者」としての語り手が属する現在もありえない。

この物語の現在と過去の一体不可分性・創出性を『魔の山』は利用する。第三のテーゼとして、『魔の山』には二つの時間軸が輻輳していることを示した。すなわち、ハンスがベルクホーフへ向かい、そこに滞在し、下山して戦場へ赴くまでの第一の時間軸と、この第一の時間軸が最後まで終結したことを前提としつつ、語り手によって最初から「巻き戻し再生」される第二の時間軸である。この時間軸の輻輳はそもそも、語り手のパフォーマンスな言明によって生じるのであるが、描写の水準にも表れている。第一の時間軸ではまだ生きているハンス・カストルプの、戦死したのちの姿が、交霊会において「ヨアーヒム」の「亡霊」として現れる。ほかにも、第一次世界大戦前のいわゆるベル・エポックの空間に、1920年代の事物が登場したり（時代空間の輻輳）、語り手が、戦争とは関係のない場面で、ハンスの戦死を前提として語ったりすることなど、本作には一つの時間軸のみを想定する限りでは、不自然な点が

いくつか存在する。

物語のうちに初めから可能性として組み込まれた反復性。興味深いことに、作者トーマス・マン自身が、このテキストは繰り返して読まれるべきである、音楽を味わうには前もってその音楽を知っていなくてはならないように、と講演「『魔の山』入門」（1939年）で語っている。テキストの反復を発動させるのは読者である。我々は、蓄音機と再生された音楽のことを思い浮かべてもよいであろう。盤が磨り減るなどして音が変わることを考慮しなければ、機器によって再生され、我々に聴取されるのは、基本的に同一の音楽である。しかし、繰り返し再生されるたびに、聴取者にとっての聴こえ方と意味は変わる。そして、同一の再生と聴取の時間のうちには、その音響が、死者の声であるなどして過去に収録されたことが意識されれば一層のこと、聴取者の意識の中で、その音響が録音された不在の過去の時間と、音響が新たに生み出される時間が輻輳する。もちろん、この二つの時間は、聴取者が意識のアクセントをどちらの時間軸に置くかによって弁別されるものであり、実際は同一で単一の波形が盤に針を当てるたびに繰り返されているに過ぎない。重要なのは、鑑賞者の体験と解釈である。『魔の山』においても、読者がこの小説の「コンポジション」を知悉した上で、読みのアクセントをどちらに置くかにより、二つの時間軸が弁別される。そしてこの小説が蓄音機の場合と異なるのは、マクロな読みの中では二つの時間軸の輻輳を認識できることである。