

トーマス・マンの『マリーオと魔術師』

— 体験から小説へ —

中 村 実 生

はじめに

1. 背 景
2. 『マリーオと魔術師』
3. ま と め

はじめに

「ある悲劇的な旅の体験」という副題をもつ『マリーオと魔術師 (Mario und der Zauberer)』を、トーマス・マン (1875—1955 年) は 1929 年夏の休暇中、東プロイセンのバルト海沿岸の町ラウシェンで執筆した。この短編小説は翌年、ノーベル文学賞受賞後の第一作として発表される¹⁾。むろん『マリーオと魔術師』におけるマンの語りの名人芸は評者からおおむね好意的に迎えられた。この時期はまさに、ドイツ人作家トーマス・マンの絶頂期といえよう。今日でも『マリーオと魔術師』は、マンがドイツ国民へファシズムの危険性をいち早く警告した作品として、一般に高く評価されている。とはいえ、今ではほとんど定説のようになった「ファシズムへの警告」という解釈は、実は戦後になってから広く認知されたものだ²⁾。発表直後からこの小説をめぐるは大まかに分けて二種類の解釈、政治的解釈と非政治的解釈とが存在してきたのである。マン自身は当初、政治的要素の存在を認めたくなくて、「私はこの小さな物語の意義を、芸術家についての問題はさておき、政治的

なものよりもむしろ倫理的なものの中に見出したいのです³⁾と言っている。しかし、その後の亡命やナチズムとの対決を経るうちにマンは『マリーオと魔術師』の政治的側面を強調するようになる。もちろん時代の状況、社会的背景によって様々にニュアンスを変えていくマンの発言をどこまで信用するかは、問題となるだろう。だが、政治的か非政治的かを二者択一的に問うことは無意味だ。なぜならマンのテキストの特徴は、個人的な体験から出発しながらも、精神的、社会的、政治的な問題までもを内包するその象徴性、複合性にあるのだから。

ところで、『マリーオと魔術師』執筆の出発点となったマンの個人的体験は、1926年にまで遡る。この年の夏、マンは妻カーチャと、六人の子供たちのうち下のふたりを連れて、イタリアのフォルテ・デイ・マルミに滞在するが、この海岸の保養地で彼はムツソリーニ独裁下に見られる、外国人に対する敵意を含む愛国的心情にまつわる不愉快事、そして催眠術師チェザーレ・ガブリエリと遭遇する。マンはある手紙に、次のように記している。

あなたが興味をお持ちのようなのでお教えしましょう。奇術師はおりました。そして私が描いたとおりに振る舞ったのです。考え出されたのは殺されるといふ結末だけです。実際はマリーオは接吻の後おかしいほど恥ずかしがって逃げ出してしまい、翌日、ふたたび私たちに紅茶を運んでくれるときには、非常に面白がって「チポツラ」の技を素直に称えていました。[……]しかしながら私は、銃撃を考案してすらいないのです。その夜の出来事についてこちらに帰って話したとき、私の長女は「彼が奇術師を撃ち殺してたとしても不思議じゃないわ」と言いました。この瞬間に初めて、体験が小説へと変貌したのです。⁴⁾

現実の出来事が、娘エーリカの一言によって小説に変貌したということを示すこの証言は、案出するのではなく現実から素材を集める、というマンの創作方法にも一致している。しかしこの発言は、奇術師の興行という単なる現実の出来事に、「殺されるといふ結末」が付け加えられたとき、なぜ「体験

が小説へと変貌」することが可能だったのか、という肝心な説明が欠けている。本論の目指すのは、この欠落を埋めることである。

1. 背 景

1929年当時、トーマス・マンは長編小説『ヨセフとその兄弟』の執筆を続けていた。バルト海沿岸に休暇中、この仕事に挿入する形で『マリーオと魔術師』は執筆されたが、そのいきさつについてはマン自身が『略伝 (Lebensabriß)』(1930年)に詳しく伝えている。それによると、「遠距離の旅行に、『ヨセフ』の膨れ上った資料と草稿を引きずって行くのは、あまり気の進むことではなかった」が、「無為に過ごす〈休養〉」は「考えられることではない」ので、「午前中の時間をある軽い逸話を仕上げるために充てること」⁵⁾を彼は決める。

私は籐椅子を海水浴客でいっぱい浜辺の水際にまで持っていき、膝のうえで気楽に書き綴った。行き来する人にしょっちゅう裁ち切られる遥かな水平線に目を遣り、海を楽しむ人たちに囲まれ、裸の子供たちがやって来ては私の鉛筆を掴もうとした。そうしているうち、私にとって思いがけないことに、逸話から寓話が、気楽な閑談から精神的な物語が、個人的なものから倫理的、象徴的なものが生長していった。⁶⁾

これは『マリーオと魔術師』が論じられる際に必ずといってよいほど引用される証言である。後にマンは別な機会(『自分のこと (On Myself)』[1940年])においても、ほぼ同じような説明を繰り返している。これらにおいてマンは、『マリーオと魔術師』の成立を「機械的な理由」⁷⁾、偶然の結果に帰している。

ところでここで注意を引くのは、『マリーオと魔術師』を執筆するトーマス・マンの姿、海水浴客たちで賑う浜辺に持ち出した籐椅子に腰掛け、文章を綴る小説家の姿である。マンは午前中、使い慣れた自分の机に向かって執筆

するという習慣を几帳面に、困難な亡命時代においてさえも守り通した。常に自分を律し、耐え抜くことで作品を仕上げていくのが作家マンの創作態度である。それに対して海はマンにとり、無拘束、自由、そして無限への解体を意味していた。むろん浜辺の籐椅子に腰掛けて小説を書き進めたという彼の回想に、疑問を差し挟む理由は何もない。だがその姿はトーマス・マン自身よりもむしろ、浜辺で戯れる少年タッジオにときおり目を遣りながら筆を進めたあのグスタフ・フォン・アッシェンバハを思い出させる。ゲルハルト・ヘルレの指摘するように、ここには「執筆する主体と、彼によって描かれた執筆する主体との一致」⁸⁾がある。『マリーオと魔術師』を浜辺で執筆するとき、マンはアッシェンバハの姿を模倣したといえよう。

『ヴェニスに死す (Der Tod in Venedig)』(1912年)と『マリーオと魔術師』との間には、様々な類似性が存在している。まず第一に目に付くのは、夏、イタリアの国際的保養地という舞台設定。その土地は、かたやヴェニス、そしてかたやトッレ・ディ・ヴェーネレ⁹⁾という、ともに愛の女神ヴィーナスを連想させる名前と呼ばれる。次に、不吉な予感を覚えているながら出発を躊躇し続けた挙句、破局的な結末を迎えてしまうというストーリー。そしてまた、『マリーオと魔術師』において破局の直接の原因となるチボツラとマリーオとの接吻は、『ヴェニスに死す』のアッシェンバハが抱いた少年タッジオへの同性愛を思い出させる。老作家の抑圧されてきた性的情念、その禁欲的態度の崩壊と破滅を扱った『ヴェニスに死す』を念頭に置いたうえで、マンは『マリーオと魔術師』を執筆した、これらふたつのテキストは対を成すものとして構想された、とあってよからう。

しかしもちろん両者の間には相違点がある。そして『マリーオと魔術師』にはマンの他のあらゆるテキストに見られない特徴も、いくつか認められる。ひとつは、一人称の代名詞「私」による語りである。一人称の語りはマンの場合きわめて稀であり、『ブッデンブローク家の人びと』以前の最初期を除けば、1918年に執筆された短編小説『主人と犬 (Herr und Hund)』(発表

は翌1919年）と、それに引き続いて執筆された、無名時代を除いては唯一の詩『幼子の歌（Gesang vom Kindchen）』（発表1919年）にしか登場しない。ふたつは、「芸術家」としてではなく、家庭における「父」としての自伝的色彩が濃いこと、しかもその自画像が、他の家族とともにテキストに現われている点である。家庭的自画像が描かれたという点は、『幼子の歌』と、『マリーオと魔術師』の前作『混乱と幼い悩み（Unordnung und frühes Leid）』（1926年）とに共通している。トーマス・マンの弟ヴィクトールは次のように述べている。

物語『混乱と幼い悩み』の登場人物たちは、おおよそ『マリーオと魔術師』の登場人物たちと一致している。そして作家は両者において何ら仮面をかぶることなく登場している。つまり、家族のなかの家長としてである。¹⁰⁾

この時期、すなわちワイマル共和国時代、マンは第一次大戦とドイツの敗北とによってみずからの市民性の再検討を迫られていた。また同時にマンは一家の主、市民的家長としても危機に直面していたと推測できる。このことはヴィクトールが挙げたふたつの家族小説よりも以前の、「私」と飼犬バウシャンとの交流を描いた『主人と犬』にまで遡って指摘することができよう。彼ら、つまり「主人」と「犬」は昔ながらの忠実な、主と僕、という関係を作りあげている。彼らが散歩する「歩道（Bürgersteig）」には、「しかしながら今やバウシャンと私以外の市民（Bürger）は歩いていない」（518）。続く『幼子の歌』は、お気に入りの末娘エリーザベトに対するマンの愛情がモチーフとなっている¹¹⁾。次の二作『混乱と幼い悩み』と『マリーオと魔術師』の「父」は、もはやその権威を背景に一家を支配する市民的家長ではない。『混乱と幼い悩み』の父は、自分とは違う価値観に生きる戦後世代の子供たちに疎遠感を抱く。しかし彼はまだ、小さな子供との触れ合いに慰めを見出すことができる。だが『マリーオと魔術師』において父は、いかがわしい芸人チポッラの出し物から子供たちを連れ帰る決心がつけられず、最後に

は悲劇的結末に彼らを立ち会わせてしまう。このチポツラは「魔術師」と呼ばれているが、「魔術師」とは実はマン家の子供たちが父につけていた呼び名なのである。ハンス・ルドルフ・ファーゲトは次のように述べる。

『ヴェニスに死す』と同様、自己批評がこの小説の隠された主要関心事である。この自己批評は、作品に内在する諸関係を除けば、語り手の形姿のうちに、より正確に言うなら、チポツラと語り手との間の秘かな親近性のうちに最もはっきり具体化している。家庭では魔術師と呼ばれていたトーマス・マンは、自分自身も魔術師のとりことなってしまった結果父としての義務を怠る語り手に、自己を投影している。¹²⁾

魔術師 = マンは、マーリオと魔術師 = チポツラをめぐる、どのような物語を描いたのか、次にテキストから探っていく。

2. 『マーリオと魔術師』

語り手の一家、すなわち父である語り手とその妻、それに幼い子供ふたりは、夏の休暇を過ごすためイタリアの海辺の保養地ツレ・ディ・ヴェーネレを訪れる。テキストの初めおよそ四分の一は、チポツラ登場以前のツレの日々が描かれている。このツレは「数年の間少数の人々の素朴な安息地、俗化していない自然を愛する人々の避難所」(658) だったが、いまや世間にすっかりその名が知れ渡り、「本来の魅力そのものをとづくに失って」(659) しまっている。

〔……〕行ったり来たりするフィアットの巻き上げた埃が、街道沿いの月桂樹や夾竹桃の茂みに分厚く、まるで雪のように降り積もり、その眺めは珍しくはあったが、不愉快であることに変わりなかった。(660)

このように、ここでは自然さえも「埃」の下に隠蔽され、歪められ、いわば不自然なものに墮落している。不自然さ、それはツレに押し寄せている人

間たちにも当てはまる。「どういふふうにか、ここには無邪気でくつろいだ雰囲気欠けていた」(666)。この土地を支配する反理性的で排他的な気分、「私」はムッソリーニ独裁下のイタリアの政治がそこに反映していると推測する。この気分は、『ヴェニスに死す』の舞台のそれとは対照的だ。アッセンバハの滞在したヴェニスにはコスモポリタンの雰囲気があり、子供たちは国籍に無頓着に仲間を作っていた。しかしトッレでは「実際浜辺に愛国的子供たちがうようよといて」、この「不自然で残念な現象」(666)を前に「私」の子供たちは幻滅を味わうことになる。このような不快さは、娘の裸体が引き起こした騒ぎで頂点に達する。砂で汚れた水着を脱いで、裸のままそれを海で洗ってくるのを許した結果、浜辺に非難の声が沸き起こったのである。その結果、「都会風の燕尾服を着込んで、浜辺にはふさわしからぬ山高帽をあみだにかぶった紳士」¹³⁾の打つ、「官能の喜びを愛する南国のパトスがそのまま、すました規律と道徳のため動員された」ような「弾劾演説」(667)を聞かされるはめになってしまう。しかしこの男も、自分自身の純粋な道徳意識からこのような演説をしでかしたわけではない。翌日、もはや浜辺からこの男は立ち去っている。「私」の推測するとおり、「もう出発だという気安さが、彼の行動力に一役買っていたのだろう」(669)。何の邪心もなければ罪もない子供の裸体に向けられたこの非難、身体/自然に対する抑圧は、演説人の服装と同様、古びたものとなりつつあるその「すました規律と道徳」の不自然さ、もはや理性とは呼べない反理性を暴露している。

以上のような語り手に不快な印象を与えるエピソードのあと、ようやく町にチポツラが現われる。「私」は子供たちの嘆願に負けて、あやしげな芸人、奇術師と自称しながら実は催眠術師であるチポツラの芸を見に行くことになる。実は「私」自身、次々と不寛容で不快な事件に遭遇しなければならなかったあとで、「気晴らしの欲求」(671)に負けてしまったのである。

見世物小屋の舞台に登場した「もはや若いとはとても言えない」チポツラは、「道化」(674)を思わせるような異様な風体をしている。舞台に現れたと

きに彼が羽織っているマントは彼の「いささかの身体的障害」(678)を隠している。彼は背中にこぶのあるせむしなのだ¹⁴⁾。かつてマンはひとりのせむしの主人公を造形したことがある。それは『小男フリーデマン氏 (Der kleine Herr Friedemann)』(1896年成立)の主人公フリーデマン氏である。フリーデマン氏はその障害ゆえに生/性の喜びを諦め、抑圧し、内面的/精神的享樂をその代償にしようと試みる。チポツラも自分自身の「身体的障害」は認めながらも、「しかしながら魂と精神の力をもって、私は生を、すなわち自分自身を支配している」(678)、と自負する。しかし彼が支配するのは自分だけではない。彼は天才的な催眠術で、他人をも意のままに支配するのである。彼のこの力を象徴するのは彼が常に手放さない「乗馬むち」(675)であり、こうしたチポツラに K. ミュラー-ザルゲトは、「性的抑圧と権威的性格との関連」¹⁵⁾の事例を見出している。彼の場合特徴的なのは、他者に対する彼の支配が、他者の単なる抑圧を意味してはいない、彼の言葉を借りれば、むしろ「おのれ自身の抑圧」(702)から他者を解放するということである。「踊れ！」と命じるチポツラに「人類の名誉を救い出そうと」(702)抵抗を試みる紳士のエピソードは、このことを最も端的に示している。チポツラとこの紳士の戦いを見守る「私」は、次のように考える。

私がこの成り行きを正しく理解しているならば、この紳士は否定することで戦ったために敗北を喫したのだ。恐らく、「欲しない」でいながら生きることがは心的に不可能なのであり、「あることをする」のを欲しないとは、結局、生の内容と相容れないのだらう。何かを欲しないことと、そもそももう欲することがないので命令されれば行動するということは、ひょっとすると紙一重なのだ。(702)

チポツラが他者を支配するために行うこと、それはただそれぞれの人間のおのれ自身に対する抑圧を取り除き、その人間を辱めることだけなのである。紳士は敗北する。いまや「手足を振り回して踊って」いる紳士は、しかしながら「明らかに、誇り高くしていた先程よりも心地よさそうだった」(703)。自

分自身の抑圧を取り除き、盲目的な本能に身を任せてしまったフリーデマン氏が破滅したのに対し、チポツラが、少なくともマーリオに殺されるまで、支配者として君臨することができたのは、彼が解放するのが自分の意志ではなく他者の意志であったことによる。他者の意志を自由に操り辱めることで、彼はみずからの抑圧の代償としているのだ。

紳士の敗北後、チポツラはついに会場全体を支配する。もちろん語り手である「私」も例外ではない。そして、ずっと「私」にとって気懸かりであり続けていた、彼の子供たちも。

子供たちについて話すのはお恥ずかしい。ここは良くなかった、少なくとも子供たちには良くなかった。私たちが彼らを相変らず連れ帰っていなかったことについては、私自身もこのときには会場一般のだらけた雰囲気感染していたのだと言い訳するしかない。もう何もかもどうでも良かった。ところでありがたいことに、子供たちはこの夜の出し物のいかがわしさに気付いていなかった。彼らは無邪気に、魔術師のタベのどんちゃん騒ぎに同席できる特別のお許しを、繰り返しうっとりしながら喜んでた。(703f.)

「私」がここで弁解しているように、チポツラの及ぼす支配力の意味は子供たちには理解できなかつたろう。たが、彼らもまた会場の気分を共有していたことは否定できない。少なくとも彼らはこの浮かれた気分を引き起こしているものが、日常生活においては抑圧されていることに対して出された「特別のお許し」だということは、理解しているのだ。抑圧から解放されて浮かれている人々の「どんちゃん騒ぎ」を子供たちに見られること、自分自身立ち去ることもできずに呪縛されてしまった姿を見せることは、〈抑圧する父〉にとってその秘密の露見に通じ、さらにそれは〈父〉の権威の失墜をも意味する。父＝「私」は何度も子供たちを連れ帰ろうと試みるが、自分自身もこの「だらけた雰囲気感染」している彼には、子供たちの抵抗を抑え込むことはできないのである。

そしていよいよチポツラに呼ばれて、青年マーリオが客席から舞台へあが

る。チポツラはマーリオに対してとりわけ「親しげに」(707) 言葉をかけ、給仕の彼をギリシャ神話のガニュメデス¹⁶⁾になぞらえる。チポツラに催眠をかけられたマーリオは、彼が心の内奥に秘め、ひそかに悩んでいた恋心を暴かれた上、彼が思いを寄せていた女性になりすましたチポツラに、その女性の名を呼びながら恍惚として接吻してしまう。ヘルレは、重要なのはマーリオの口にする女性の名前ではなく、この接吻が男性同士の間で起こったということだと指摘する。そしてさらに、このマーリオ (Mario) の名前から、次のように意味を読み取っている。

彼の名前の音の配置は、» a (i) o « という音をもつ一連の名前に彼が加わることを証している。この名前をもつ人物たち、たとえばハンノ (Hanno)、トニオ (Tonio)、ハンス・カストルプ (Hans Castorp)、タツジオ (Tadzio) たちはみな、作者の自伝的な特徴を示し、同性愛の傾向をもっているのである。さらに、明らかな当てこすりは、マーリオが極端に恥ずかしがる訳がおぞましい老人に欺かれたからなのではなく、ひょっとすると心の奥底では禁じていた告白を唆されてしまったからだということを、読者に気付かせている。¹⁷⁾

マーリオとチポツラの接吻を目撃する語り手は、胸苦しさを感じつつこう述べる。

この光景を見るのがどんなに辛かったか、今それを言うのも辛い。というのも、それが心の奥に閉じ込めていた秘密を打ち明けてしまうことだったから、おずおずとしながらも錯覚のうちに至福へと達してしまった情熱を、見世物にしてさらけ出すことだったからだ。(710)

マーリオとチポツラとの接吻、チポツラがその同性愛的傾向をかいま見せたこの接吻は、「身体的障害」ゆえに精神の力でみずからの自然=生/性を抑圧してきた彼が、初めてその抑圧を緩めた瞬間でもある。またこの接吻は、チポツラに呪縛され、反感を覚えながらもとうとうこの時まで客席から離れられずにいた語り手=「私」自身の望みでもある。なぜならチポツラはもと

もその人の心にあるものしか実現することはできず、この場に居合わせたのは、まさに紛れもなく「私」自身の望みだからだ¹⁸⁾。

チポツラのかけた催眠から覚めたあと、辱められ、心の平静を失ったマリーオはチポツラを撃ち殺してしまう。チポツラは抑圧してきた自分の〈自然〉をわずかに解き放った瞬間、フリーデマン氏のように破滅してしまう。この最後の殺人、あるいはそもそもマリーオが奇術師の芸を見物するのになぜわざわざピストルを携行しなければならなかったのかは、ヘルマン・クルツケの言うように、「十分動機付けされてはいない」¹⁹⁾。「ぞっとする結末、この上もなく宿命的な結末」(711)の霹靂のような訪れに関して、トーマス・マンがストーリーに十分な必然性を準備しているとはいえないだろう。それはただ、「救ってくれる結末」(711)なのだと言われているだけだ。しかしその一方、この結末の破局はテキストのなかで幾度となく予告されている。すでに読者はテキスト冒頭、語り手の言葉によって、この物語が破局によって終わることを知らされる。このように冒頭において結末が予示されることで、このテキストは一種の枠構造を備える²⁰⁾。そしてまた、「悲劇的な旅の体験」を物語る「私」の語り口は、過去においてすでに完結した出来事を報告するときのそれだ。つまりこの語りは、ここで語られる内容が語りの現在からは距離をおいた過去の悲劇であること、語り手がこの体験からいわばすでに自由な場所に立っていることを前提としているのである。結末の破局はストーリーの必然性ではなく、テキストの構造そのもの、この語りが成り立つための必要性から説明されるべきだろう。子供たちに出来事を「お芝居」(658)と思込ませることによって、〈父〉の、あるいは〈市民性〉の内包する抑圧の構造の秘密は隠蔽される。チポツラに辱められた一人である「私」はこうして再び〈父〉に戻り、そして体験を物語ることが可能となるのだ。

3. ま と め

マリーオと魔術師=チポツラとの接吻は、もうひとりの魔術師=トーマス・マンが望んだものでもある。市民的価値観、あるいは道徳観の行きづまり、崩壊を認識しているトーマス・マンは、それによって抑圧されてきたもの、たとえば身体的、性的なもの、彼の同性愛が解放されることを望んだ。このことは、抑圧されてきた本能の解放が繰り返し彼のテキストに描かれていることにも反映している。しかし『マリーオと魔術師』において、意志に対する抑圧をチポツラによって取り除かれた観客たちは結局チポツラの支配のもとに辱められ、そして自分自身の〈自然〉をマリーオとの接吻によってわずかに解放したチポツラは、マンの描いた他のあらゆる解放の結末と同じく、たちまち破滅してしまう。ハンザ同盟都市の由緒ある商家の息子として、マンは19世紀的市民性を否応なく受け継いでいた。彼が、そして彼の文学が、その崩壊を知りながらも、市民性というパラダイムから完全に逃れることはなかったということ、ここに見て取ることが可能だろう。抑圧されたものの解放は繰り返しマンを魅了し続ける。しかしそれは同時に彼にとって、辱めや破滅という結末をも意味する。チポツラを撃ち殺す銃声が響いたとき、安堵の吐息をもらしたのは客席にいる語り手だけではなかった。これはトーマス・マン自身の吐息でもあった。解放されたものが銃声とともに再び抑圧されたとき、現実の体験は〈市民的作家トーマス・マン〉の文学へと変貌し、小説『マリーオと魔術師』が成立したのである。

しかし、一度解放されたものは、果たして再び抑圧されることを受け入れるだろうか。(抑圧—解放—抑圧)という循環、マンが繰り返しこの循環を描き続けたということ自体、解放されたものを再び抑圧することの不可能性を、暗示してはいないだろうか。マンのテキストは無限の循環に陥ることによって、逆にこの抑圧の構造を挑発している。マンの描く循環は多くの矛盾

をはらみ、克服され断ち切られることを求めているのだ。マン文学の逆説的な豊かさは、ここにある。

〔注〕

- * テキストは Thomas Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden, Frankfurt am Main 1974 を使用（以下、注では GW と略）。本文中のマンの小説からの引用はすべて第 VIII 巻から、頁数は引用直後のカッコ内に記す。その他のマンのテキストからの引用は注に記す。
- 1) ノーベル賞受賞は 1929 年 12 月。
 - 2) 『マリーオと魔術師』受容の初期は、イタリアのファシズムが描かれていることが指摘されても、それがドイツにおける危険性と結びつけられることはほとんどなかった。ドイツ国民に対する警告という解釈への道は、戦後、ルカーチ (Georg Lukács: Auf der Suche nach dem Bürger, 1945) や H. マイアー (Hans Mayer: Thomas Mann, 1950) によって拓かれた。Vgl. Hans Rudolf Veget: Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München 1984, S. 229ff.
 - 3) Thomas Mann: Briefe I. 1889–1936, Frankfurt am Main 1961, S. 315.
 - 4) Mann: Briefe I, S. 299f.
 - 5) Mann: GW XI, S. 139f.
 - 6) Mann: GW XI, S. 140.
 - 7) Mann: GW XI, S. 139.
 - 8) Gerhard Härle: Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann, Frankfurt am Main 1993, S. 25.
 - 9) トッレ・ディ・ヴェーネレ (Torre di Venere) は架空の町。「ヴィーナスの塔」の意。
 - 10) Viktor Mann: Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann, Frankfurt am Main 1976, S. 364.
 - 11) 『主人と犬』には「ある牧歌的情景 (Ein Idyll)」という副題、続く『幼子の歌』にも「牧歌 (Idylle)」という副題が与えられている。この「牧歌」という言葉によって、両テキストの時代錯誤性が暗示されている。
 - 12) Hans Rudolf Veget: Die Erzählungen. In: Thomas-Mann-Handbuch (hrsg. von Helmut Koopmann), Stuttgart 1990, S. 600.
 - 13) この紳士のいでたちからマン自身の姿を連想することも許されるだろう。たとえば、現存する最も古いマンの手紙 (1889 年) には、自画像、あるいは自己の戯画として、山高帽をかぶり黒い式服を着込んだ謹厳そうな市民の姿が描かれている。Vgl. Klaus Schröter: Thomas Mann, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 19.
 - 14) 茂みに積もる埃、裸体に対して弾劾演説を打つ紳士の海辺には場違いな燕尾服、

そしてこのチポツラの仰々しい衣装は、自然 / 身体を隠すよう機能している。

- 15) Klaus Müller-Salget: Der Tod in Torre di Venere. Spiegelung und Deutung des italienischen Faschismus in Thomas Manns *Mario und der Zauberer*. In: Arcadia 18, 1983, S. 56.
- 16) ガニュメデスはゼウスに愛され、その酌童にされた美少年。今、見世物小屋に君臨するチポツラは、自分をゼウスになぞらえていると考えられる。ここにチポツラの同性愛のほめかしを読みとることができるだろう。
- 17) Härle: Männerweiblichkeit, S. 17.
- 18) この望みはもう一人の語り手、市民的作家として、妻子を従えた家長として、自己の同性愛を日記の中だけに閉じ込めていたトーマス・マンの望みとも考えられる。
- 19) Hermann Kurzke: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung, München 1985, S. 230.
- 20) この枠の内部で語られるのが「ある悲劇的な旅の体験」だという点で、「にわかにかこつた前代未聞の出来事」(エッカーマン『ゲーテとの対話』(上)、山下肇訳、岩波文庫、1968年、287頁)というゲーテ的意味のノヴェレの範疇に、『マリーオと魔術師』は入る。