

## トーマス・マンと女性

高山秀三

### 要旨

マンの作品にはしばしば男を破滅させるファム・ファタールが登場する。それは、マンの女性に対する不信や恐れが形象化されたものである。独身時代のマンは特に女性への恐怖や嫌悪がつよく、もっぱら淫猥で冷酷な女性像を書いていた。母親が官能的で放縦な女性であったことも、マンの女性への不信感を形成した一つの理由である。マンは心情的には母親を愛しながらもその女性としての側面を憎み、現実には疎遠だった謹厳な父親に同一化しようとした。市民的なモラルを守って生きた父親を鑑とするマンは、資質的には同性愛に深く傾斜しているながらも同性愛の道に深入りすることなく、並々でない克己によって異性愛者の道を歩もうとした。マンは意志的に異性愛者である自分を作り上げて結婚を果たし、六人の子供の父親になるのである。しかし、結婚以降もマンの芸術を根底で支えるのは、たとえば『ベニスに死す』に見られるような同性愛のエロスである。女性への恋愛が描かれている場合でも、それはかたちを変えた男性への恋愛である。たとえば『魔の山』のショーシャ夫人のなかには、かつて主人公のカストルブが愛した美少年のイメージが隠れていて、カストルブが最も愛しているのはその美少年なのである。

一方、マンの登場人物のなかには、作者自身の分身というべき系譜の女性たちが存在する。それは初期の『小さな幸福』の男爵夫人や、年配になってから書いた『エジプトのヨゼフ』のムト＝エム＝エネト、『欺かれた女』のロザリーエなどである。これらの女性たちはマンの分身であって、マン自身が実人生で抱いた美しい若者への情熱は、浮気性の夫を持つ妻の嫉妬や、自分より若い、美しい男を愛する女性の苦渋に満ちた情熱に置き換えられて表現されている。同時に、ムトやロザリーエのなかには、結婚していたときも、また寡婦となってからも社交に積極的で、家族外の男性とでも気軽に口を利いたマンの母親の姿が見え隠れするが、それは若いころに描かれた女性像のように否定的なものではない。結婚生活を大過なくこなし、家長としての経験を重ね、男性としての自信をもつようになった老境のマンは、かつてのような女性一般、そして母親への恐れや憎悪からはほとんど解放されていた。ムト＝エム＝エネトやロザリーエの情熱にとらえられた狂態は赤裸々に描かれるが、そこには女性に対する恐怖や嫌悪よりも、むしろ共感が、そして敬意すらも漂っているのである。

キーワード：『魔の山』、『エジプトのヨゼフ』、『欺かれた女』、同性愛、母親

### 序

『トニオ・クレーガー』が示すように、マンの初期作品においては、市民的に厳格な父親のイメージが主人公の人生をあるべき方向に導くものとして肯定的に取り扱われる一方で、奔放な芸術家気質の母親は否定的に取り扱われる傾向が目立つ。その全作品を通してマンは市民精神と結びつく父権主義的な思想を、放埒や弛緩や崩壊から生を守る最終的な砦として打ち出した

作家である。マンにおいて母親は芸術の道へと進ませ、大きな成功に至らしめたありがたい存在である反面、人生を困難にさせる、逸脱しやすい資質の元凶でもあった。マンは母親に対して不信や憎悪、そして甘えが分かちがたく入り混じる複雑な葛藤を抱えていた。ゲルダ・ブッデンブロークやショーシャ夫人からロザリーエ・フォン・テュムラーに至るまで、トーマス・マンは数えきれないほど多くの、さまざまなタイプの女性を愛憎を込めて描きだした。それらの女性たちの姿には、マンの母親への愛憎が何らかのかたちで影を落としている。人生の最初期の段階できわめて密接に接する母親という異性との関係は、息子である者の将来の異性関係に大きな影響を及ぼすことになる。本論では、マンが描いた女性たちの性格を検討しつつ、マンがその生涯においてどのように女性と関わっていったか、また、人生の初期で主として母親を通して獲得された女性像がさまざまな経験を通してどのように変貌していったかを探りたい。

### 1. カーチャ・プリングスハイム—マンの結婚

内向的で不安に満ちた人間だったトーマス・マンは、結婚や家族ということにきわめて大きな意味をおいていた。マンにとって家庭は外界の脅威から自分を守る砦であり、避難と安息の場として何よりも大切なものだった。芸術はこの世の現実を超越した美の世界を構築しようとする営為であり、往々にしてそれに携わる人間を美の熱狂的な使徒と化し、浮世離れた、さらには反社会的な存在に仕立てていく。特に文学の場合、その営みのほとんどが孤独な密室のなかで行なわれるだけに、己の夢想への没入はしばしば狂気の水準にまで深まっていく。それゆえにトニオ・クレーガーは芸術家をジブシーや犯罪者にたとえてその反社会性を指弾した。家族は共同体や国家に組み込まれて存在する、社会的な構造体である。美の使徒として反社会的な要素を濃厚に持つ芸術家が、家族とともに生きることには原理的な矛盾が存在する。欺瞞的なことに過敏なマンにあっては、この矛盾は文学的出発の頃から一貫して、大きな苦しみの源となっていた。さらに同性愛という、これもまた家族を形成するには決定的な足かせとなるような資質を抱えていただけに、結婚以前のマンにとって家庭を持つことは、必要不可欠と考えられながら、同時にほとんど不可能にも思えるアポリアだった。『小さなフリーデマン氏』や『ルイスヒェン』の、罪悪感に怯え、愛する女性や妻の前に這いつくばるマゾヒスティックな主人公たちの姿は、伴侶を得て安定した家庭を築こうというおのれの切なる欲求をみずから虫のいい、身の丈にそぐわない夢と観じて苦しんでいたマンの思いが生み出したものであろう。

トーマス・マンの日記はその遺言にしたがって死後二十年を経て公開されたが、その際、読者や研究者を最も驚かせたのは、その同性愛についてのあからさまな記述だった。マンについて同性愛的な傾向があることを推測させる材料は『ベニスに死す』などの作品として存在していたが、実生活の上にほとんどその確証となるものが見当たらなかったために、日記が公開されたときの衝撃は大きかった。マンの日記には同性への愛を語る記述が繰り返し登場する。ハ

ンス・ハンゼンのモデルとなったリュウベックのギムナジウム時代の級友アルミン・マルテンス、ミュンヘンで独身時代に交友のあったパウル・エーレンベルクや、一九二七年に休暇先で知り合ったデュッセルドルフ大学教授の息子クラウス・ホイザーの名前はマンにとって決定的な名前だった。マンの好みはおおむねギムナジウムの上級生の年頃の金髪碧眼の美少年で、行く先々で美しい少年にめぐり合うたびにその詳細な観察を記録している。いささか驚くのは、自分の息子であるクラウスが十四歳のときに弟のゴロと素っ裸でふざけているところを目撃した際の記述で、マンはクラウスについて「そのまだ大人になる前の輝くばかりの肉体に強い感銘を受け、動揺する」（一九二十年十月十七日）とあけすけに記している。しかし、日記の記述を見る限り、世間体を気にする慎重居士であるマンの「恋愛」はほとんど相手に気取られることがないほど外観はひそやかなものであって、実践に移されたことはほとんどなかった。マンの日記には息子クラウスまでも含めた周辺の男たちへの愛情や、町やホテルで出会った少年などへの讃嘆が記されているものの、実際に愛情を求める行動に出ていった形跡を示すものはないのである。

息子のゴロ・マンは、「父トーマス・マンは一度も同性愛行為を実践したことはなかった。父の同性愛は思春期のボーダーライン上にあつて、その種の行為がベルトの線より下に行くことはなかった」<sup>1)</sup>と語ったという。たしかに、その内気で慎重な行動習性からして、その同性愛が本当に「ベルトの線」から下にいくことがなかったという話はいかにもマンに似つかわしい。ゴロの発言は日記の記述とも符合しているのだが、しかし、そこには息子として父の「名誉」を守ろうとする意図もあるかもしれない。日記の記述についても、マンは芸術家を詐欺師になぞらえている作家であるだけに、それらの記述がすべて真実かという問題は残る。ありもしない同性愛をわざわざ日記のなかで装ったということはないだろうが、逆にみずからの同性愛を事実より軽度の、「純真」なレベルで描いてみせているという可能性は残る。その日記に積極的な虚偽はないとしても、都合の悪い部分が破棄されていたり、書かないというかたちで隠蔽された事実が存在する可能性は大いにあると考えたほうがいい。その作品にあらわれる情熱への警戒心や、市民的な倫理への強固な意志を見る限り、マンはいかに同性に憧れたとしても、その衝動をつよく自制する人間であったことはたしかである。しかし、見かけによらず案外したたかな実践を行なっているながら、それについては日記では一切触れていないということも考えられる。たとえば、比較的若いころの日記は焼却されているが、それはその種の、人に見られては致命的と思われる、いわば若気の過ちの記述を含んでいたがゆえに破棄されたということもありうる<sup>2)</sup>。マンという作家の真実を探る作業においては、当然のことながら日記以外にも手紙や第三者の証言、自註などの資料を視野に入れつつ、なによりもその作品こそを最大の鍵として、総合的かつ慎重に推しはかっていくべきだろう。作品こそは、何にも増して作者がその内奥の真実を明かす場所であるからだ。

マンの日記は同性、とりわけ少年の美しさには非常に敏感に反応して多くの記述を残してい

る反面、女性の美しさについてはほとんど語っていない。あったとしても、たとえば一九一九年十二月十一日の記述、「バウムフェルト夫人とたくさんおしゃべりした。その顔にいささか夢中になっている」などのようにごくあっさりしたものである。それほど女性への関心が稀薄であるにもかかわらずマンは結婚したのだが、それは結婚し家族を持つことがおのれの人生に必要な不可欠なことであると考えられていたからだった。一九二五年に書かれた『結婚について』という書簡体の論文は、マンのセクシュアリティが問題となるときにほとんど必ず引き合いに出されるものだが、その中でマンは同性愛を不道德なものとしてほとんど罵倒し、それとの対比で結婚を称揚している。マンは「同性愛には美の祝福以外の祝福はなく、これは死の祝福です。同性愛には自然と生の祝福がないのです。」(X-197)と語り、その理由として、同性愛が基盤も未来も関連も持たず、一人の対象から別の対象へ気軽に転じる「根無し草」的なものであること、「同性愛は建設をせず、家族を形成せず、ひとつの家系を産み出していくものではない」(X-198)ことを挙げている。これに対して、結婚は貞操を守るという道德のなかに基礎を置くもので、建設的な結果を生むとマンは語る。すなわち、ヘーゲルを援用しつつ、結婚とは、「性的結合がそれを越えて永続する生活＝運命共同体の秘蹟に満ちた基礎になる」「建設的な愛のかたち」であるとマンは称えている。(X-206) この論文を入念に読めば、マンは同性愛については「美の祝福」がある、つまり芸術的な面では生産性をもつと語っているわけで、同性愛が全面否定されているわけではない。しかしそれでも、この論文を読む者の大半は、この筆者が一応は家庭を持つものの、つよく同性愛に傾く人であるとは思わないだろう。マンの書き方は、一方では同性愛の不道德性を非難し、他方では結婚の倫理性を語ることで自分がほとんど完全な異性愛者であるように印象づけるものである。たしかにマンはある程度までは異性愛を実践できたがゆえに、半世紀にわたる結婚生活を大過なく送ることができた。しかし、その異性愛はおそらくは結婚生活の枠内だけに限定されるもので、性的な色彩よりははるかに家族を持つことへの執着に発するものだった。実生活においては異性愛者という体裁を崩すことのなかったトーマス・マンだが、『トニオ・クレガー』や『ベニスに死す』を筆頭としてその文学作品に生き生きとした息吹を与えたものが、異性愛よりははるかに同性愛のエロスであったことはまちがいない。たとえば『ベニスに死す』の美少年タジオには実際のモデルがいて、旅行でベニスに滞在していたマンがその少年に夢中になっていたことは周知の事実である。

マンの初期作品に登場する女性たちを見ると、『小さなフリーデマン氏』のフォン・リンリッゲン夫人などには、被虐を好む男たちの憧憬の対象となるようなサディスティックな女王様タイプの魅力がある。他方、いかにもコケットな女性については、少なくとも初期のマンは非常に否定的で、それは『ルイスヒェン』に登場する浮気者のアムラをまったく痴呆的な女性として描いていることによく現われている。いずれにせよ、これらの毒婦たちは、二十歳をわずかに出たばかりの、不安定な心の持主だった青年マンのひそかな破滅願望、死の願望が作り出した幻影であって、その魅力はいわばエクセントリックな死への誘惑者、ファム・ファタール

(運命の女)としてのものである。ところが、二九歳で結婚したマンがその前後に書いた『トニオ・クレーガー』や『大公殿下』に登場する少女たちはまったく異なるタイプの女性たちである。ほとんどマン自身と見なしうる青年作家が登場する『トニオ・クレーガー』や、自身の結婚を孤独な王子の幸福な結婚に置き換えて描いた長編『大公殿下』のヒロインである女性たちは、ファミ・ファタールなどではなく、むしろ健全な生への導き手なのである。『トニオ・クレーガー』の第二章では、思春期に至ったトニオ・クレーガーがダンスの講習会で知り合ったインゲボルク・ホルムに熱烈な片思いの恋をすることになっている。インゲボルクは次のような少女として描かれている。

ある晩、彼はこの少女をある特別な照明のもとで眺めていた。女友だちと話をしながら彼女が何か独特にはしゃいだ様子で笑い、首を横にかしげ、その手を、それほど細くもなく、それほど繊細でもない少女らしい手を、独特な動かし方で頭の後ろに持っていき、そうして白いレースの袖がひじから滑り落ちるのを眺めていた。彼女がある言葉、たいした意味のない言葉を、一種独特な抑揚で語るのを、そうしてその声に暖かい響きが含まれているのをトニオは聞いた。そのとき、トニオの心をつよい歓喜が捉えたのである。(Ⅷ－281f.)

舞台は市の上流子女のために開かれるダンス講習会である。トニオはこの講習会でインゲの魅力に目覚め、はげしい恋情を抱いたことになっている。しかし、インゲボルクの外貌で具体性をもって描かれているのは、その手のみであって、そのほとんど武骨といえる手は、実際の生活力に富んではいるが夢のない性格を暗示している。トニオは自分とは正反対の、およそ繊細とはいえない、健康優良児のような少女に憧れ、切ない恋に苦しむのである。講習会の場面は比較的長く続くが、そこではインゲボルクよりもダンス教師クナーク氏の気障で軽薄な挙措のほうがはるかに丁寧に描きこまれている。クナーク氏への執拗で辛辣な言及は、インゲボルクへの言及に比して、分量においても、底意地の悪い執拗さから生まれる精彩においてもはるかに勝っている。たしかにインゲはまさにその市民的な平凡さゆえにトニオの憧憬の対象となっているのであって、詳細な描写をするだけの特色を欠いているということもできる。しかし、同じ市民的で平凡な存在としてトニオの同性愛的な憧れの対象であるハンス・ハンゼンが、第一章においてきわめて具体的に丁寧に描かれ、存在感を獲得しているのに比べると、この描写のおごりなことはやはり注目に値する。

トーマス・マンは作品の登場人物に実感を持たせるために、ほとんど必ずといっていほど現実に存在する人間に依拠してその登場人物を形成した。ハンス・ハンゼンに対するトニオの思いの背後にはハンスのモデルだった学校時代の同級生アルミン・マルテンスへの、至福と苦痛の交錯する激しい「初恋」があった<sup>3)</sup>。『ベニスに死す』の美少年の場合も、現実に存在した

モデルがその詳細で入念な描写を支えている。インゲボルクの人物描写をこれらと比較した場合、マンガがこの種の健全な少女という類型を自分の分身であるトニオのはげしい片思いの対象として設定しながら、その設定は、粗く、熱度の欠けた描写によって裏切られる格好になっていることがはっきりわかる。語り手はトニオがインゲを見て感じる喜びが、かつてもっと幼かったときに彼がハンスを愛したその喜びよりも「ずっと強烈なもの」だったと述べているにもかかわらず、その言葉にふさわしい内実は存在しない。インゲボルクの実在感のなさや、量的にも質的にも希薄な描写からは、インゲボルクとはマンの頭の中だけに存在した、健康で市民的な少女という観念以上のものではなかったことがうかがえる<sup>4)</sup>。

インゲボルク・ホルムは、マンガみずからの同性愛を韜晦するためのひとつのアリバイとして描き出した幻像である。ハンス・ハンゼンへの愛を経て成長したトニオがインゲボルクという少女に恋着するという「お話」の背後には、思春期の同性愛的傾向などというものは、成熟した異性愛に至る以前のひとつの準備段階であり、一時的な逸脱にすぎないという通説が語られている。少年期の淡い同性愛は誰もが通過する性の関門であって、何ら異常なものではないという「物語」がなぞられているのである。マン自身、トニオ・クレーガーを書いた時点ではまだ、自分の同性愛がこうした通説どおりの一過性のものであるという可能性を期待していたのかもしれない。そうであるとすれば、インゲボルクへのトニオの恋愛感情は、アリバイというよりは、これからは自分もかかる異性愛に歩を進めるのだという、マンの決意を表すものであるということになるだろう。自分は本当はトニオ・クレーガーと同じく女性に恋する異性愛者であって、これまでは逸脱もあったが、最終的にはインゲボルクのような市民的=家族的な女性の見本と結婚して家族を形成するのだという決意である。マンは美しい少年に切ない憧れを抱きながら、同性愛の実践に対しては、社会からの追放を意味することとして怖気をふるっていた。マンは結婚によって自分が正統な市民的秩序に組み込まれることを切望していた<sup>5)</sup>。インゲボルク・ホルムは、彼女のような少女に恋をし、彼女のような少女を生涯の伴侶とすることを願いつつ、マンガ描いた架空の存在だった。そして、この決意におあつらえむきの少女として、カーチャ・プリングスハイムが『トニオ・クレーガー』を書きあげたマンの前に現われることになる。

マンガみずからの家族を形成するべく妻として選択したカーチャ夫人は、何事にも慎重なマンガ見染め、多くのライバルを蹴散らして獲得した伴侶であるだけに、おそらく外見や性格、知性などの点で能う限りマンの趣味に叶う女性だった。カーチャは、そのすぐれた知性や男性的な果敢さ、実務能力などの点で、さらには巨万の富をもつ実家を背景にしている点で、実生活に大きな不安を抱くマンの伴侶として理想的だった。カーチャの心を捉えようとするマンは、求婚者として文才の限りを尽くした熱烈な手紙を送り続け、結婚してからも忠実な夫であり続けた。それに応じて、カーチャ夫人も妻としてマンのために尽くし、働いた。マンとカーチャは一心同体のように活動していることが多かった。マンは『大公殿下』のインマ・

スーパーマンや『ヨゼフとその兄弟』のラケルのような愛らしい女性として、カーチャ夫人の姿を作品のなかに刻み込む。夫婦が力を合わせ、支え合って家族を形成し、発展させていくという側面では、マンとカーチャ夫人の結婚はたぐいまれなほどに成功した結婚だったといっていだらう<sup>6)</sup>。しかし、エロスの側面においてマンとカーチャ夫人が十分に幸福であったかどうかはわからない。たぶん、夫人はマンが生涯においていくばくかの性的関心を抱き得た非常に数少ない異性の一人だった。ありていに言えば、カーチャはマンが性的な対象として許容しうごく僅かな婦人たちの一人だったにちがいない。マンは、おそらくカーチャならいい伴侶になってくれる、少なくともこの娘なら自分にも性的な関心がいくらかはもてそうだと判断した上で熱烈に求婚した。そのボーイッシュな容姿や性格ゆえに、夫人はマンがいわゆる女らしい女性に対して抱く嫌悪の網の目をかいくぐり、よき伴侶となった。ヘルマン・クルツケはカーチャの少年めいたところが、マンの同性愛への欲求を鎮めるのに役立ったと推測している<sup>7)</sup>。結婚の結実として、夫婦は六人の子供に恵まれた。それでも、新婚時代がとっくに終わったころに書かれた日記のなかでは、お気に入りの長男クラウスの美しさをほめそやす一方で、妻については、「カーチャに感謝。彼女によって私ができるようなことがなく、彼女の横に寝ていてもその気になれない、つまり究極の性欲が呼び覚まされることがなくても、カーチャは自分の愛情をかき乱されることは少しもないし、不機嫌になったりもしない」(一九二〇年十月十七日)と書いている。マンはカーチャの性的な大らかさ、恬淡としていることに大いに感謝しているのだが、見方を変えれば男兄弟四人に囲まれた一人娘で、大学では数学を専攻していたカーチャは、知的な部分が勝る女性で、官能的な欲求には乏しい女性だったといえるだろう。マンはカーチャとよく口論をしたが、カーチャの「いつでもはっきり目覚めている、論理的で法律家のような知性にはまるでかなわなかった」という<sup>8)</sup>。

マンが結婚後しばらくして著した長編『大公殿下』は、マン自身の結婚をドイツの小国の王子とアメリカの大金持ちの娘インマの結婚に置き換え、童話風のタッチで描いたものである。片腕に障害を持ち、疎外感と劣等感に苦しむ王子クラウスは、学校では劣等生で人生の厳しさに怯えていたマンその人であり、ドイツ系アメリカ人の富豪の娘インマはカーチャ夫人をモデルとする、快活でボーイッシュな少女である。インマはカーチャ夫人と同じく数学の学生で、子供っぽい感じの小さな頭と華奢な肩のせいで幼くみえる。ところが、腕などを見ればスポーツなどで鍛えられているし、気性はつよく、気に入らないことがあれば大の男でも一喝してしまう。『大公殿下』はマンの小説にしては辛辣な批判精神の少ないもので、マンはみずからの結婚を夢のような、幸福なおとぎ話に仕立てあげることで、自分に嫁いでくれた魅力的な新妻への感謝を表わしている。マンの結婚には実際、子供向けに設えられたお話のように性愛の色彩が乏しいところがあったので、『大公殿下』の童話的な設定はこの結婚の内実を表現するものとして妥当であった。インマもまた、単純に健康明朗な女性として描かれていて、エロティシズムなどはまったく感じさせない。生涯を通して女性との性的な関わりが非常に少なかったと思わ

れるマンにとって、六人ものマンの子供を産んだカーチャ夫人は、女性というものを知る上でもきわめて大きな存在だった。

常に美しい少年への憧憬を抱きながら、マンはその憧れを封印し、結婚のなかにおのれの禁じられた衝動をつなぎとめ、みずからの生を「品位」あるものになろうと努めた。妻との性的な接触は、自分が必要とする家庭生活を築き、保持するための厳粛な営みであり、不安と戦いつつ遂行される義務だった。一九二〇年七月十四日の日記では、マンはカーチャの性的な要求に応じきれないために口論になったことを記しつつ、「仮に一人の少年が『そこに横たわっている』とすればどうだろう？」と自問している。マンにとって、妻との肉体的な接触は、「不能の不安」に苛まれつつ遂行される、「義務と、稀にしか訪れない成就の混合物」(クルツケ)<sup>9)</sup>だった。億万長者のインマとの結婚は財政難に苦しんでいたクラウスの公国を救ったが、マンがやはり大変な金満家の娘であるカーチャと結婚したことについても、生活能力に自信のないマンがこれによってみずからの財政的な基礎を盤石のものになろうとした形跡がうかがえる<sup>10)</sup>。マンにとって、結婚とは父なるもの、すなわち、道徳、市民的秩序、プロテスタント的な禁欲と勤勉への門であり、同時におのれの生存が保証される安定した世界への門だった。

カーチャはマンの母親とはまったく異なるタイプの女性だったが、このことは形を変えて『大公殿下』にも表現されている。クラウス・ハインリヒは、美貌ではあるが冷淡で堅苦しい母ドロテアとは対照的に活発なおてんば娘のインマと結婚する。マンとクラウスの母はタイプは異なるが、いずれも市民的な生活から逸脱した存在であり、無条件に安心できる環境を子供に提供する母親ではない。逆に、カーチャやインマは生活力に富んだ、単純で、健全な気質の持主である。おそらく、こうした気質こそ、不安定で複雑な芸術家気質に悩むマンが、自分とは対照的なものとして伴侶に求めた最大のものであった。『トニオ・クレーガー』や『大公殿下』は市民性や健全さや正常さへの「上昇」の物語であり、これらの小説のヒロインであるインゲボルクやインマもまた、そうした上昇への意志に見合った恋愛の相手であり結婚相手である。

インゲボルクやインマのように官能性の乏しい、謎めいたところの少しもない「非文学的」な女性こそ、マンにとっては共生に適した女性だった。作家として出発したごく若いころの作品では男を破滅させる毒婦を描いていたマンは、結婚前後のある時期、「健全」なタイプの女性を描くことで、みずからの結婚生活の青写真や似姿を書くことになる。しかし、辛辣な人間観察を本領とするマンの作家としての自負は、当然のことながらこのような「人畜無害」な、「非文学的」な女性たちを描くことで満足できるようなものではない。もともと、マンは自分の母親のような、流されやすい性格の官能的な女性については、過剰なまでの(もちろん嫌悪を含んだ)関心を抱き、初期作品のなかに描いていた。それゆえ、結婚という関門を大過なく通過して、「健全」な女性を描く必要も欲求も持たなくなった中年以降のマンは、再び、男を破滅に導いていくファム・ファタールを自作に登場させることになる。さしあたりの大物は『魔の山』のショーシャ夫人であるが、このロシアからやって来たファム・ファタールは、女性への憎悪

や嫌悪、恐怖心が強かった独身者のマンがかつて描いたゲルダ・フォン・リンリンゲンやアマラのようなファム・ファタールとは一味違った趣を持っている。

## 2. クラウディア・ショーシャーファム・ファタールの回帰

ショーシャ夫人は食事にはいつでも遅れてやって来て、食堂のドアを大きな音で開け閉めする。無作法あるいは天衣無縫というべきロシア女性で、身のこなしは猫のようにしなやかである。ロシアや東方は、マンにおいてはおおむね混沌や病、性的な放縦などと結びついている。国民性や人種、地域性などについて世俗的に流布したイメージがそのまま人物の描出に用いられるマンの小説は、ときとして差別と受けとられかねない「偏見」を含んでいる。たとえば、『魔の山』に登場する人好きのしない学者ナフタは、鋭い鉤鼻や小軀、容赦のない毒舌など、ユダヤ人について流布する一つのステレオ・タイプを具象化した人物である。トニオ・クレーガーは北方の、プロテスタント的に厳格な父方の血と、南方の奔放で享乐的な母方の血の混合であり、グスタフ・アッセンバッハは北方の、司法に携わる父方の一族の謹厳な気質と、東方の、芸術家一族である母方の放埒な気質の危険な混合である。マンの作品ではそれぞれの登場人物の出自が、その出自について世間的に流布している「偏見」に近接する性格づけをもって表現され、通俗なわかりやすさを活用した印象的な人間像がそこに形成される。『魔の山』の主人公ハンス・カストルプは、ショーシャ夫人というロシア女性のエキゾチックで放恣な魅力に夢中になる。「魔の山」という、エロスとタナトス、無秩序と淫蕩、病と深淵の世界への誘惑者として、ショーシャ夫人はハンス・カストルプの前に登場するのである<sup>11)</sup>。

『魔の山』は、カーチャ夫人が結核でダヴォスのサナトリウムに静養していたのをマンが見舞った比較的短期間の滞在が契機となって生まれた小説である。小説中の人物は大体、マンがそこで目撃し、カーチャ夫人からその言動についての逸話を聞いた人々がモデルとなっている。ショーシャ夫人についても現実にそのモデルとなったロシア人女性が存在したという。マンは最初、その女性が大きな音を立てて食堂のドアを開け閉めするのに憤激していたが、後にはハンス・カストルプと同様に惚れ込んでしまった<sup>12)</sup>。ショーシャ夫人にはロシア女性らしいしなやかな女らしさがある一方で、動きが闊達だったり、胸は小さいなどボーイッシュなカーチャ夫人を思わせる特徴もある<sup>13)</sup>。この点でショーシャ夫人は、アマラのように存在のすべてが淫猥な、性そのものであるような女性よりもゲルダ・フォン・リンリンゲンのような中性的で活動的な女性に近い。頬骨が高く、切れ長の目をした東洋的な容貌という点でも、ショーシャ夫人には少年めいた両性具有的な特徴がある。ハンス・カストルプは、ショーシャ夫人の背後に、ハンスがかつて愛した美少年プリビスラフ・ヒッペの面影を二重写しに見る。ヒッペは、ハンスがギムナジウム時代に友人ではないがいつも遠くから見て好意を抱き、思いつづけていた少年である。ハンスは自分の夫人への思いが、この少年とつながっていることを白日夢のような

回想のなかで発見し、自分でも驚いてこう思うのである。

あれはプリビスラブだった。もう長いこと彼のことを思い出すことはなかった。…（中略）…プリビスラブは恐ろしいほどに彼女に似ていた——この上の世界のあの女性に。だから僕はあの女の人にこれほどまでに興味を惹かれるのだろうか？（Ⅲ -174）

ヒッペはその名前からしてスラブ系であることを暗示するエキゾティックな顔立ちの少年で、ショーシャ夫人と同じ東洋的な高い頬と切れ長の目を持っていた。マンは一九三五年七月十五日付の日記のなかで、ヒッペには現実のモデルがあって、それはギムナジウムでの学友だったヴィルリ・ティンペという少年だったことを明らかにしている。マンの父は、マンがギムナジウムに在学していた時に敗血症で死亡する。夫の死後、マンの母親はリュエバックを去ってミュンヘンに転居するが、まだ学校を卒業していなかったマンは教師の家に寄宿して通学した。その教師はヴィルリの父親ヨハン・ハインリヒ・ティンペで、マンは数カ月にわたって愛する少年と同じ屋根の下で暮らしたことになる<sup>14)</sup>。ショーシャ夫人はいわば美少年ヒッペの代理としてハンスの恋慕の対象となっている。

少年期に思いを寄せた同性の面影が成人後の異性の選択に影響を及ぼすことは、同性愛的な傾向を自覚しない人間の場合でも案外珍しくないものかもしれない。ハンス・カストルプにおいて、ショーシャ夫人への思いが少年ヒッペの回想につながっていくことに不可解なものを感じる読者はあまりいないだろう。だが、ショーシャ夫人へのハンスの思いが同性愛的な内実を大いに含んでいることは、マンにおける異性愛の成立の仕方を暗示している。異性に多大な性的関心を抱くというわけでもなかったマンにとって、いくばくかの性的興味をかきたてる女性はおそらく少年的な要素を持つ女性だった。逆に、マンにおいては、女性への性的関心が必要とされる場合にはその女性のなかに少年を見出そうとする意識的な操作が発動されたということもあるだろう。ショーシャ夫人への愛は、美少年ヒッペに向けられていた愛とまったく同一のものとして夫人に告白される。その際、ドイツ語も話すことができる夫人に対して、ハンスはフランス語で話すことを提案する。内気なハンスは、ふだんはまったく話さない非日常的な言語であるフランス語によって、ようやくふだんの慎み深さから解放され、ショーシャ夫人に愛を語ることになるのである。

「僕ハ君ヲ以前カラ知ッテイタ、ハルカナ昔カラ知ッテイタンダヨ、君ヲ、君ノステキナカタチニ傾斜シタ目ヲ、君ノ口ヲ、君ガオシャベリスル声ヲ知ッテイタノサ。——ボクハ以前、ボクガマダ中学の生徒ダッタトキニ、君ニ鉛筆ヲ貸シテクレト頼ンダコトガアッタ。ツマリ現実ノ世界デモ君トオ友ダチニナロウトシタノサ。ナゼッテ僕ハ君ヲ気が違ウホドニ愛シテイタンダカラネ。」（Ⅲ -475f.）

かつてギムナジウムの生徒だったとき、ハンスは言葉を交わしたこともなく、遠くからその容姿に好意を抱いていただけだったヒッペに突然鉛筆を貸してくれと頼み、快く貸してもらって一日を至福のうちに過ごしたことがあった。ハンスはその思い出深い愛の小道具である鉛筆をカーニバルの夜にショーシャ夫人からも借りることになるのだが、このことで、ハンスの心のなかでショーシャ夫人とヒッペの同一性が確認されることになる。「分析」という一章をもつ『魔の山』は、病がエロスへの渴望によって引き起こされることを示唆している点をはじめとして、すみずみまでフロイトの影響、あるいはフロイト学説と類似の思考のもとで書かれている。いうまでもなく、マンはフロイトと交友があったし、いくつかのフロイトを賞賛する論文や講演も残している。仮にそうした事実を知らなくても、鉛筆がファルス象徴であって、鉛筆の貸し借りという事態が性交渉の隠喩になっていることは容易に理解される。この象徴と隠喩にはファイト理論に由来するものであることが一見して判明する他愛のなさがあり、真面目に受けとめれば、マンほどの作家にしては芸のないものであるといえよう。マンはフロイトの思想そのものには多大な敬意を抱いていた。しかし、この野暮な象徴と隠喩については、ややひいきの引き倒しの気味があるとしても、下卑た好奇心によって単純化され、世間に広まった俗流精神分析、さらにフロイト自体をもちよっとからかって見せようとして、あえて野暮を選んだのだと考えたい。

さて、ハンスの熱に浮かされたような求愛をショーシャ夫人は最終的に受け入れることになるのだが、そのとき夫人は「私ノ鉛筆、返スノ忘レナイデチョウダイネ」(Ⅲ-478)と言って、自分の部屋に来ることをハンスに促すのである。本来は、この「鉛筆」のやりとりはヒッペとの関係においてこそ十全に実現されるべきものだったが、同性愛はハンス・カストルプの市民精神からすれば禁忌であるがゆえに、ショーシャ夫人という「代理人」との間で成就するのである。マンにとって男性に対する愛は社会的な禁忌としてほとんど表出されることのないものだったし、女性への肉体的な愛は少数の例外を除いておそらくほとんど不可能だった。すなわち、マンにおいては、エロスの発現はもともと何重にも縛りをかけられたものだった。こうしたマンのエロスを引き継ぐキャラクターであるハンスのエロスは、幾重もの非日常的な設定のなかではじめて表現されうるものだった。すなわち、ダヴォスのサナトリウムという下界から遠く隔たった舞台、カーニバルという一種デュオニュソス的＝祝祭的な状況、相手は遠い国から来たエクセントリックなショーシャ夫人、さらにはフランス語という非日常性の積み重ねが、はじめてハンスを常識や抑制から解放して、エロスの表現に向かわせたのである。

『魔の山』の中心にいて主人公を誘惑するのは、いわば病の化身ともいべきショーシャ夫人である。ミヒャエル・マールが指摘するように、フォン＝リンリンゲン夫人やゲルダ・ブッデンブロークと同様に、雪に閉ざされた高山のサナトリウムに住むショーシャ夫人の背後にもまた、マンが愛読したアンデルセンの「雪の女王」、あの誘惑的な冷たい母性が見え隠れする<sup>15)</sup>。もと

もとほほ健康体であったハンス・カストルプは、ショーシャ夫人と出会うことによって魔の山のサナトリウムから離れがたくなり、七年間という歳月をそこで過ごすことになる。男を情熱の世界に引きずり込んで破滅させる牽引力をもつ妖婦という点では、ショーシャ夫人はかつてのマンの「雪の女王」たちに劣らない。しかし、ショーシャ夫人の描き方には、ゲルダ・フォン・リンリンゲンやゲルダ・ブッデンプローク、さらにはアムラなどの初期のファム・ファタールに比べれば、はるかにユーモラスな、好感のもてるどころがある。それは、この小説そのものの喜劇的な性格にも因っているが、また、作者が結婚生活の成功によって女性に対して自信を持ち、一種の余裕をもてるようになったこと、そのためにかつてのような女性憎悪や嫌悪がそれほど激しいものではなくなったことも原因となっている。また、ショーシャ夫人が美少年のヒッペと重ね合わせられて両性具有の要素が濃厚になっていることも、マンが好意をもって彼女の姿を描くことができた理由であるだろう。

ハンス・カストルプのショーシャ夫人への愛は、一種の両性具有者への愛である。ショーシャ夫人の少年らしさをうちに含んだ両性具有的な魅力は、『魔の山』同様にやはり死の誘惑の物語である『ベニスに死す』の美少年タジオが、非常に女性的な、華奢な容姿をもつ両性具有的な少年であるのと対をなしている。マンが『魔の山』に続いて著した長編小説である『ヨゼフとその兄弟』でも、こうしたバイセクシュアリティへのマンのつよい関心が継続し、主人公のヨゼフ自身がいわば両性具有的な人間として登場する。そして、この四部作のエロ的な頂点となる『エジプトのヨゼフ』では、さらに彼をとりまく主要な登場人物たちすべてが両性具有者であるような性的混沌のなかで濃密な愛のドラマが演じられることになる。

### 3. ムト＝エム＝エネト—聖女の恋

「人の子のうちでもっとも美しい者」(IV-395) と呼ばれるヨゼフは、そもそもの初めから、「男性的なもの」と女性的なものとの間にたゆたう」(IV-394) 両性具有的な美しさを備えた少年として登場する。父ヤコブは、熱愛していた亡き妻ラケルに生き写しの子供としてヨゼフを溺愛していた。ヤコブの心象のなかではヨゼフは妻ラケルと一体の、いわば両性具有の存在であって、ヨゼフもまた父のそうした気持に巧みに応える少年だった。ヤコブはヨゼフにラケルの形見である婚礼衣装まで与えるのだが、ヨゼフもまた父の気持に応じてそれを身にまとい、ラケルの再来のような美しい姿で父を狂喜させる。父に溺愛され、みずから万人の愛に値する人間であると信じるようになったヨゼフは、他者の悪意というものに無感覚なまま強度のナルシズムに冒された少年として成長していく。ヤコブがあまり愛していなかったもう一人の妻レアから生まれた兄たちは、特権的に愛されるヨゼフに激しい嫉妬と憎しみを抱くことになる。

兄たちは謀議をめぐらし、疑うことを知らないヨゼフを襲って井戸に投げこんでしまう。かくてヨゼフは死の淵をさまようことになるが、通りかかったイシュマエル人に運よく助けられる。

ヨゼフは奴隷としてエジプトに運ばれ、高位の人の家に売られる。如才のないヨゼフはたちまちその家で頭角をあらわし、主人である近衛隊長のポティファルの執事となって、家の一切を取り仕切るようになる。ポティファルの家では人々は互いに思いやりといたわりを持ち、すべてが上品に執り行なわれる。しかし実のところ、この誇張された丁寧さはポティファル家に内在する致命的な空虚さを糊塗しようとするところから生じている。空虚さの核心はポティファルが宦官で、夫婦の関係が内実を欠いた、形骸にすぎないものだという点にある。家族のなかだけではなく、社会的にも、宦官であるポティファルはかたちだけの司令官であり、実質のない権威だった。ポティファルの仕事はまったく儀礼的なものであって、その身にはさまざまな榮譽ある称号が散りばめられているが、それらはどれをとっても内実の伴わない名誉職である。あまつさえ、この家の根底にはポティファルと妻ムトの不幸の根源である、恐ろしい乱倫が潜んでいた。

ポティファルの両親は双子の兄妹で、ポティファルは近親姦の結果生まれた息子である。近親姦は『ヴェルズンゲンの血』や『選ばれた人』などにも見られるモチーフで、少年愛やサド＝マゾヒズムと並ぶマンの性的なオブセッションだった。ポティファルの両親は闇の中で兄妹の交合を果たし、光に捧げる贖罪としてポティファルを去勢した。ケーテ・ハンブルガーによれば、ポティファルという名前は「ファラオの宦官」という意味をもつ。聖書解釈学はこれについて、文字通りの意味ではなく「廷臣、佞臣」というぐらいの意味であると解釈してきた。しかしトーマス・マンはこれを文字通りに解釈してポティファルを宦官として設定したのである<sup>16)</sup>。この設定は『エジプトのヨゼフ』という恋物語に劇的な彩りを与えた。ムトのヨゼフに対する恋情が、異常な結婚を宿命づけられた女のやるせない苦しみから生じたものであるという背景を形成し、読者がムトに同情と共感を抱くように仕向けたのである。

ムトはまだ物心もつかないうちにポティファルにめあわされた。ポティファルの両親は、ポティファルが宦官であるために宮廷で栄達したおかげで不自由のない晩年を送っている。ある昼下がりにヨゼフはポティファルの老いた両親に給仕として仕えるべくその部屋に赴き、二人だけの会話を聞くことになる。このときヨゼフは、ポティファルの両親が、自分たちは息子夫婦の恨みを買っているのではないかという危惧を語っているのを耳にする。しかし、結局、この両親は息子夫婦が逆らいようのない幼児期に事を運び、自分たちの安楽な生活を前もって確保した首尾を自賛するのである。子供への愛情を欠いたこのやりとりを聞いたヨゼフはポティファルの生い立ちに深い同情を覚え、気の毒な主人への忠誠心をつよめる。

ポティファルは「塔のような長身」(IV -807)で堂々とした風貌の持主だった。その姿は一見ヨゼフの長兄である男らしいルベンを思わせたが、しかし、「同じように見えても、この人の肉体の実質は英雄的な兄ルベンの肉体とはまったく別種のものだった。つまり、体じゅういたるところ、とりわけ胸のあたりがひどく肥満していて、ふわふわした上等の白麻の上着の下で二つの丘のように張り出していた。その胸は、ポティファルがそんな必要もないのに格好をつ

けて車から跳び下りて見せたときなどに、少なからずだぶだぶと揺れ動いた」。(IV -807) 一見堂々としているが、男らしい内実を持たないポティファルの身体は宦官特有の両性具有的な特色を帯びている。若いときに去勢された宦官は肥満し、その肉はやわらかでしまりが無いという<sup>17)</sup>。ポティファルの場合も雄大な体躯の持主でありながら、男性ホルモンの欠落が筋肉を欠いた、脂肪太りの女性的な身体を形成している。

ポティファルはやけに威勢よく車から跳び下りて見せたり、危険な河馬の猟を好んで行なう。もちろんこれは自分が男性であることを誇示する振舞いである。生殖能力が欠けていることを糊塗しようとするこの種の劣等補償的な感情は、宦官という現実には甘んじることができないポティファルの内なる葛藤を暗示している。意図的にかたちづくられた男性性が、外見上ポティファルを宦官の範例であることから遠ざけている。しかし、こうした見かけの男性性が平均的な宦官よりも強固な心を形成するのに役立つのかといえば、それはむしろ逆である。自分が宦官である現実を十分に受け入れて、女性的な振舞いを安んじて行なう宦官に比べると、むしろポティファルの男性的な矜持を抱く心は一面でより脆弱である。自分が一人前の男でないという現実を受け入れることができないポティファルは、大変に傷つきやすく、周囲からいたわられることによってかろうじて自尊心を保っている。

ポティファルはその性的な無能ゆえに、語り手によって、「あわれなポティファル」(IV -876)、あるいは「疑問の余地なく人間としてゼロの存在」(V -1086) などと呼ばれている。このように一面で非情な判定を下しながら、語り手のポティファルに対する姿勢は、全体として見れば嫌悪や蔑視からは程遠いものである。ポティファルの声はやさしく、その「微笑は憂愁を帯びている」。(IV -842) 刑務長官の称号をもっているが、それはほかの役職と同様にかたちだけのもの、拷問や処刑は彼の好むところではない。ポティファルはその空ろな男性性や、内実を欠いた権威にもかかわらず、家の長として使用人たちから非常に信頼され好かれている。ヨゼフもまた執事のモンテ＝カウから「殿様を好きか？」と問われたとき、「魂の底から、心の底から、本当に本当に大好きです」(IV -901) と答えるのだが、これは単にこの家の奴隷としての儀礼的な返答以上のものだった。

ポティファルは同情心の厚い、公正な人柄で、妻のムトに対しては、男性としての務めを果たすことができないために、つよい負い目を感じている。マンが芸術について形成する意味体系のなかでは、去勢された男ポティファルは芸術家という存在の隠喩となっている。たとえば、『トニオ・クレーガー』のなかで、トニオは現実の渦中から離れてそれを傍観し観察する芸術家としてのおのれの習性を自省し、芸術家を去勢された「法王庁の歌手」(VIII - 296) にたとえて罵倒していた。既に見たように、『エジプトのヨゼフ』の語り手は、一方ではポティファルの性的不能を冷酷にあげつらい、他方ではその憂愁を含んだ繊細な人柄を擁護しているが、そこには芸術家であり同性愛者であるおのれのありように後ろめたさを覚えていたマンの葛藤が現われている。宦官であるにもかかわらず妻帯しているという点でもポティファルの境遇も、同性

愛者でありながら妻帯していたマンの境遇に近いところがある。

ポティファルはヨゼフに非常な信頼と偏愛を寄せることになるが、その背後にこの神々しいほどの美男に対する同性愛的な感情が隠されていることはまちがいない。ポティファルだけでなくすべての男女を惹きつけてやまないヨゼフは、人間的な魅力という点では自分にあまり自信のないマンにとって理想の男性である。父に溺愛されるヨゼフは、十一人の兄を押しつけて特権的な位置に坐る息子だった。あまつさえヨゼフは神によって祝福された息子であり、常に神がその運命を見守り導いている。繊細な夢見る人であるヨゼフは芸術家のひとつの類型をなしているが、それは初期の小説によく登場する、社会的に無能な、呪われた芸術家タイプからは大きく隔たっている。ヨゼフはフリーデマン氏やハノー・ブッデンブローク、トニオ・クレーガーなどのような疎外感に苦しみ、劣等感に苛まれる芸術家ではなく、夢見る人でありつつ並外れた実務能力や政治力を備えた万能の人である。こうした人物を共感をもって描きだした背景には、劣等感に苛まれる無名の青年作家から世界的な名声を博す巨匠に変貌を遂げたマンの自信がある。『エジプトのヨゼフ』においては、ポティファルだけでなく、ヨゼフも、また、後述するようにムト＝エム＝エネトも、マンという多面的な人間の性質を三者三様に分かち持った存在である。この小説ではマンという複雑な人間の内面的葛藤が、三人の分身的人物が織りなすはげしいドラマとして表現されているのである。

『ヨゼフとその兄弟』は周囲の人々から愛されるがゆえにナルシズムに冒され、ナルシズムゆえに兄弟や人々から嫉妬され、試練にさらされる人間の物語である。ヨゼフは一身に男女を兼ね備える、ほとんど自己完結した両性具有的存在であって、エロスの的に他者を求めるところの少ない人間である。ヨゼフの思いは究極のところただ神にのみ捧げられていて、人間に対しては神を介在させた間接的な関係しか持とうとはしない。他者をかき抱きたいという欲望に囚われることがないという点で、ヨゼフは愛が問題となるすべての局面における絶対的な強者である。マンのような強度のナルシストにとって、ヨゼフは究極の理想像だったといえるだろう。『エジプトのヨゼフ』は、ヨゼフが女主人で絶世の美人であるムトから熱烈な恋情を寄せられ、誘惑されるという悩ましい話である。一面では、女性と関係を持つことに積極的ではなかったマンにも、この種の願望は虚栄としてあって、それがヨゼフへの共感に満ちた叙述を生んでいるといえるだろう。しかし、この話は単に絶世の美女に激しく言い寄りたいという、男としての虫のいい願望を描いただけのものではない。女性にはあまり魅力を感じないマンにも多少はそうした願望があっただろうが、それ以上にマンはここでは女性のかたちを借りて、女性に擬態して自分の願望を語っているのである。作者は絶世の美女に言い寄られるヨゼフの艶福にある程度はナルシスティックに感情移入しつつ、それ以上に深い共感をもってムトが美青年に抱く渴望を描いている。

ムトの夫であるポティファルもまた年若いヨゼフに偏愛の気持を抱いている。マンの実生活に関連づけていえば、この偏愛は、マンが息子クラウスに抱いた熱烈な性的関心を想起させる。

もつとも、性的能力を持たないポティファルのヨゼフへの関心は、抑えがたい情熱というようなものではない。性的な色彩は認められるものの、ポティファルのヨゼフへの思いはたぶん父性的なものである。ポティファル家の奇妙な三角関係のなかでマンがみずからの内向した性的情熱を最も激しく注ぎ込んで描いたのはムトである。ムトは同性愛の衝動を抑圧していたマンの代弁者である。『エジプトのヨゼフ』は『ベニスに死す』に拮抗する、しかも情熱のありかたにおいて相似形をなす、マンの本格的な恋愛小説である。虚弱な美少年タジオは美貌と知性と世才を兼ね備えた美青年ヨゼフに変貌し、虚偽の威厳を生きる空虚な巨匠アッシェンバッハはみせかけの結婚生活を生きる淋しい妻ムトに姿を変えている。情熱に囚われたアッシェンバッハは威厳をかなぐり捨てて美少年を追い回すストーカーと化したのが、同様に、召使に恋い焦られるムトは最後にはほとんど動物的な狂態をさらしてヨゼフに迫る。しかも描きようによっては醜態に墮してしまうムトの情熱を、マンは醜いものとしては描かなかった。マンはその自作解説のなかで、ムトの性格付けにあたって従来の聖書解釈にない視点を打ち出し、その人間性を擁護したことについて次のように述べ、この点に『エジプトのヨゼフ』の大きな意義があったことを強調している。

四部作『ヨゼフとその兄弟』のなかで、第三部の『エジプトのヨゼフ』こそ、ほとんど疑いなく詩的頂点であると思われた。とりわけ、私がここで企てた人間的な名誉回復、すなわちポティファルの妻の姿を人間として描いたこと、かたちだけの夫の執事、カナンの男に対する彼女の情熱の苦痛に満ちた物語によってそのように思われた。(XI-678)

聖書では単にヨゼフを誘惑する女であって、伝統的に淫婦以外のなにものでもないと考えられてきたムトは、トーマス・マンによって苦悩する魅力的な女性に仕立て上げられた。聖書では単にポティファルの妻としか呼ばれていないこの婦人に、マンはムト＝エム＝エネトという意味深長な名前を与えた。この名前は「死の町における愛の女神」を意味するもので、彼女が男を誘惑して破滅させるファム＝ファタールであることを示唆している<sup>18)</sup>。しかし、ゲルダ・フォン・リンリンゲンやアムラのような初期のファム・ファタールの場合とは異なり、また、ハンス・カストルプの同性愛の変形された欲望の対象だったショーシャ夫人の場合とも異なって、マンはこのファム・ファタールを擁護し、ムトの欲望に自分の欲望を重ね合わせ、深い共感をもって描いたのである。

ムト＝エム＝エネトは万人が感嘆するまことに官能的な美しい肉体を持つ女性である。それはこれ以上ないほどに愛の営みのために生まれたような肉体でありながら、運命の強いところによって、ただひたすらに彼女が仕える陰鬱な神アムン＝レーに捧げられてきた。閨房の営みを知らないその肉体が最高の充実を体験するのは、この神の前で舞うときだった。旧約聖書ではヨゼフをはげしく誘惑し、それに応じないヨゼフを詭計によって監獄に送りこんだ奸婦と

して登場する女性に、マンは「原初の母」(IV-870)を意味するムトという名を与え、その名に反して母になることなく純潔な生活を送ってきた聖女として描いた。マンはムトの出自、教育をきわめて由緒正しいものに設定し、身辺になんらやましいところのない女性であって、口さがない世間での評判もすこぶる良好であったことを詳細に物語る。ムトについては「テーブル中に何も噂の種になるようなことはなかった」、これは「あることないことおしゃべりする世の人々の習性を考えれば、何ととっても大変なことであったといえよう」(V-1011)と語るのである。性格も陽気で開放的なムトの外観に一抹の影を投げかけるのはその「厳しく、陰鬱な」(V-916)目であるが、それは非のうちどころのない純潔を守るこの「優雅な聖女」、「月の尼」(V-1016)の魂に宿る内向した激しい情熱を暗示するものだった。ありあまる官能の資質に抗して四十歳近くまで過ちを犯すことなく生きてきたこの女性に、遅い愛の目覚めが訪れたのは、美青年ヨゼフがポティファルの家に入りこんできたからである。

ムトが召使ヨゼフの存在に気づき、恋心を抱くようになってから、ヨゼフへの決定的な誘惑として、聖書に記されている「私と寝なさい」という言葉を発するまでの期間として、マンは三年という長い時間を設定した。聖書にはないこの設定も、語り手がムトの元来は純潔な心を証立てるものとして持ち出す事実である。ムトはこの三年間のあいだ、自身の名誉と貞節を守るべく肉体と心の渴望にはげしく抗ってきたというのである。本来の弱い自分に打ち克って偉大な業績を達成する強い意志をマンは『ベニスに死す』の主人公に与え、その自制と克己の姿勢を「弱さのヒロイズム」(VIII-453)と呼んだ。マン自身も共有していたこの自制と克己という特質を有する点において、ムトはゲルダ・フォン・リンリンゲンやアムラのような性悪なファム・ファタールや、ショーシャ夫人のようなしどけない雰囲気ファム・ファタールとは明らかな一線を画している。マンは情熱に苦しんだこの女性の「深い誠実な苦悩」(V-1141)を大きな同情の念を込めて語り、倫理的な特性をもつ女性に仕立てた。しかし、ヨゼフへの熱烈な思慕はムトの固い自制心の限界を突き破り、ついに次のような夢を見させるまでに至る。

その夢の中ではポティファル家の家族が全員で食事をしている。ムトはナイフで果物を切ろうとして手を切り、血がとめどもなく流れる。食卓の誰もが見て見ぬふりをするが、ムトはひどい羞恥で身のおきどころがない。そこにポティファルの給仕をしていたヨゼフがやって来て、彼女の手を接吻をする。ムトは気が遠くなるような快感を覚え、出血はたちどころに止まる。それを目撃したポティファルは顔を両手で覆い、夫の父はムトを罵倒し、召使たちは恐ろしい刑罰を要求する囁きを合唱する。この夢の意味するところはしごく明瞭で、ヨゼフへの情熱を意味する血が流れ、ムトの罪深い秘密が家族の面前にさらされ、刑罰の執行が要求されるということである。夢から覚めたムトは戦慄と至福を交互に体感しつつ、愛する男を家から放逐しなければならないと決意する。ムトは夫であるポティファルにヨゼフを解雇するようはげしく迫る。しかし、この要請は、ポティファルにとってヨゼフがすでになくなくてはならない秘蔵っ子となっていたために拒絶されてしまう。ムトは不満な表情を装いつつ、内心では小躍りする。

恋するムトの苦しみと幸福に語り手は深い共感を示しつつ、生彩のある筆致で物語っていく。作者自身が同じ苦しみを経てきたのでなければ現出しようのない切迫感がこの恋物語を覆っている。実は、ムトのこの情熱を描く際にマンが大いに参考にしたのは、ミュンヘン時代にマンが親しくしていた美青年パウル・エーレンベルクへの恋愛体験を記したメモだった。このことをマンは日記のなかで明らかにしている。

ムト＝エム＝エネトの情熱との関連で、私はすでに当時の自分の激情について記したこのメモを密かに探し回っていた。ムト＝エム＝エネトの寄り辺なき苦悩を描く際に、一部はこのメモに頼ることができるだろう。(一九三四年五月六日)

パウル・エーレンベルクは、すでに述べたアルミン・マルテンスやヴィルリ・ティンペ、また最後の短編小説『欺かれた女』に登場するアメリカ青年のモデルの一人であるクラウス・ホイザーなどと並んでマンの日記によく登場する男性で、マンが二十代半ばころにミュンヘンで親しくしていた友人である。パウルへの愛こそは、おそらくマンの生涯において最も激しい愛だった。日記のなかでマンはその愛について、「私の人生においてただ一度しかなかった」(同)ほどのものと呼んでおり、また、「天にまで届く歓喜と深い震撼」(同)をもたらしたものとして語っている。マンがエーレンベルクに寄せた辛い情熱の体験は、『エジプトのヨゼフ』だけではなく、マンのほかの小説にも大きな影を落としている。二十代半ばでミュンヘンに暮らしていたときにマンはこの快活な、金髪碧眼の青年画家と深い友情を結んだ。それは少なくともマンの側からすれば性的な情熱を伴う交友だった。しかし、女好きで、また女性に人気があったエーレンベルクはマンにとっては不実な「恋人」であって、実にしばしばその女性関係でマンを苦しめた。『ファウストゥス博士』には、不倫の関係を結んでいる人妻の愛人を捨てて新しい恋人と結婚しようとしたためにその人妻から銃殺されるバイオリニストが登場するが、その音楽家ルディ・シュヴェルトフェーガーは直接パウルをモデルとした人物である。マンはルディに捨てられ絶望する人妻イーネス（これはマンの妹ルーラがモデル）の激しい情熱、そしてルディと深い、同性愛的な色彩を帯びた交友を結びながらその女好きな振舞いに苦しめられていたレーヴァーキューンの嫉妬に、かつてエーレンベルクの「浮気」に苦しんだ自分の感情を反映させている。

エーレンベルクへの情熱は、やがて書かれる『エジプトのヨゼフ』と『ファウストゥス博士』という長大な小説で重要な挿話を形成することになるが、それ以前、すでに交友の最中であってひとつの短編として形象化されていた。その小説『ある幸福』(1903)の主人公アンナは、かねてから男爵である夫にないがしろにされているが、それでも夫を熱愛せずにはいられない。軽佻浮薄な浮気者の夫は、あるとき「つばめ」と呼ばれる、町から町へ渡り鳥のように興業の旅をする歌姫たちを自宅に呼び、町の軍人たちも呼んでパーティを開く。夫は妻もいるそのパー

ティの席で、最も美しい歌姫といちゃつき、終いには自分の結婚指輪さえも与えてしまう。自分の前で行なわれたこの重大な侮辱にアンナは怒ってパーティから退出しようとするが、そのとき、美しい歌姫が男爵を非難し、アンナに寄って来て、男爵の指輪を返し、謝りながら彼女の手で熱烈に接吻をして走り去る。アンナは思いがけない「幸福」に浸って、暗闇のなかにたたずむ。夫になおざりにされ嫉妬に苦しむアンナの状況には、「浮気者」のパウル・エーレンベルクへの嫉妬に苦しんでいた若いマンの心情が反映されている<sup>19)</sup>。

『ある幸福』はマンが女性に自分の感情生活を反映させて物語る小説であり、その語りは、形式上は三人称ではあるが、内実においては女性の視点から語られる部分が多く、実質的には女性一人称に近い、一種の「女語り」である。男としての性的同一性にこだわりながらも、マンはこうした女性キャラクターに自分の情熱を投影させ、深く感情移入して物語る手法をその作家生活の初期においてすでに導入していた。この手法は目立たないかたちで後続の小説に拡大深化され継承されていくが、その代表的な例が『エジプトのヨゼフ』のムトであり、『ファウストゥス博士』のイーネスであり、『欺かれた女』のロザリーエである。

さて、ムトは情熱を自制し、破滅の淵から逃れようと抵抗しつづけたが、最後はたがが外れたようにみずからの悩ましい衝動に押し流されていく。ムトは召使のヨゼフ（エジプト名オサルシフ）を呼びつけて思いのたけを存分に語ることになる。

「この私の腕に抱かれるならば、どれほどの快樂がお前を待ち受けているか、それを黄金のような、太陽のようなお前がわかってくれたなら、お前は何よりも先に私のことを考え、私と一緒に寝ることを考えるようになるでしょう。世間の目を逃れ、深い闇の中で、何がお前を待ち受けているのか、お前の耳に告げさせておくれ、約束させておくれ。私は一度も男を愛したことがなく、一度も私のなかに男を迎え入れたことがなく、私の愛と悦びの宝のほんの少しのものだって男に捧げたことがないのですもの。この宝はみんなお前だけのために取っておいたのよ。そうしてお前が夢見ることもできないぐらい、とてつもなくいっぱいその宝をあげようとしているの。小さい声で言うからよく耳を澄ますのよ、オサルシフ、お前のために私の体は完全に変わってしまったのよ、頭の前から爪先まで愛の肉体になってしまったの。」(V -1170)

エジプトではオサルシフと呼ばれていたヨゼフは、熱烈に求愛するムトに対して、姦通が発覚したら、鼻をそがれワニの餌食になるような刑罰が下されると諭すのだが、ムトはそんな刑罰は愛の快樂に比べたらもの数ではないと言ってヨゼフに迫る<sup>20)</sup>。このムトのように、マンもやはりパウル・エーレンベルクへの恋愛においてほとんど狂乱というべき状態に陥ったのだろうか。パウル・エーレンベルクへの感情を記したメモは失われているし、本当のところはつまびらかでないが、マンがほとんどの同性への恋愛においてつよい自制心を発揮して自分の体

面を保とうとしたことはたしかである。マンの時代は、同性愛に対する偏見は現在よりはるかに厳しい時代であったが、処刑されるほどのことはなかった。(たとえば十八世紀のイギリスでは同性愛者は時には処刑されることもあった。<sup>21)</sup> マンの息子でやはり同性愛者だった作家クラウスはほとんど野放図なまでにそれを実行し、その性的傾向を父親よりもはるかに明確に作品に反映させていた。マンが恐れていたのが世間体であり、威厳が損なわれることであり、家庭においては家長として子供たちに示しがつかなくなることであったのはたしかだろう。しかし、それだけではない。マンの自制心の根拠については、かろうじてムトの誘惑を逃れたヨゼフの内面が物語っている。ヨゼフは絶世の美女であるムトに実は抗しがたい魅力を感じており、誘惑に抵抗しながらも同時に深い喜びを覚えていた。はげしく迫るムトの前で陥落寸前だったそのヨゼフを最終的に救ったのは「父の顔」だった。

最後の瀬戸際でヨゼフがムトの腕からわが身を引き離し、逃走することができたのは、父の顔を見たからであった。・・・(中略)・・・それはヤコブの風貌だったのか？ 確かにそれはヤコブの風貌だった。しかし、ヨゼフが部屋の宙空に見たように思ったのは、はっきりと個人的な特徴を具えた人間の顔形ではなかった。彼はむしろおのれの精神のなかに、おのれの精神をもってそれを見たのである。それは心に浮かんだ影像であり、警告を発する影像であって、むしろ広く、普遍的な理性のなかに存在する父の影像であった。——その影像のなかでヤコブの容貌は、ポティファルの父性的な容貌と混じり合っていたし、また、ひっそりと死んでいったモント＝カウにも似ていた。その顔は、総体として、これらの類似点を越えて、はるかに力強い特徴を帯びていた。慈悲に満ちた、褐色の、輝く父親らしい目で、その顔はヨゼフの方を心配そうに、探るように見ている。(V -1259)

トニオ・クレーガーが芸術家として放恣な生活に迷い込み、「肉の冒険」(Ⅷ -290)に沈み、自己嫌悪に苛まれたとき、彼を救ったのは、「分別のある青い眼をして清潔な服装に身を包み、ボタンの穴に野花を挿した父」(同)の面影であった。この父の思慮深さや潔癖の背後には、プロテスタンティズムに支えられたリューベックの市民社会があった。運命の分かれ目でヨゼフを肉の誘惑から救うのも「父」の面影である。それは単にヤコブであるだけではなく、ヨゼフを引き立てた主人ポティファルでもあり、またそのポティファルの執事で何かにつけてヨゼフに目をかけたモント＝カウでもあるような、つまり「普遍的な理性のなかに存在する父の影像」だった。この普遍としての父は「力強い特徴」を帯びているが、実在するヨゼフの父親ないし父親的人物は、トーマス・マンの作品に登場する父性的人物の通例としてむしろ力強さに欠ける父である。ヤコブは臆病な性格だし、モント＝カウは病弱、ポティファルに至っては性的能力の欠けた宦官であり、肉体的に父になり得ない人物である。ポティファルが父性的人物である理由は、語り手によって何度も強調されていることだが、主として、彼が正義を求める人間

であったという点にある。マンが物語るところでは、寝取られ男になるという「不名誉」、つまり名誉の問題というのは、もともと妻を満足させたことのないポティファルにとって、身を切るようなものではなかったのに対し、より多く精神的な意味合いをもつ正義はその普遍性ゆえに、不完全な肉体的条件をもつ彼にとっても大きな問題となりうるものだった。

名誉が肉体的なものであるのとは対照的に、正義とは精神的なものである。そうしてポティファルはこの肉体性というものを欠いていたので、正義に抛り所を求めるようになったのである。(V -1188f.)

トーマス・ブッデンブロークが実質的な生命力を欠いていたがゆえに体面を抛り所にして人生を送ったように、ポティファルはその去勢されて形骸化した肉体ゆえに正義という観念を抛り所にして生きるのである。ポティファルはファラオの廷臣という世俗的な名誉に包まれた自分が実は形骸だけの人間であることを痛切に自覚しており、劣等感と疎外感に苦しんでいる。トーマス・ブッデンブロークもそうだったが、こうした、生命力に欠け、自身の弱さと戦う父親こそは、マンにとって最も親近性の感じられる父親像である。それは短命だったマンの父の姿を髣髴させると同時に、また、かならずしも安定した父性として子供たちに相對することができなかったマン自身の現実を反映している。しかし、土壇場で現われた父の幻像に力強い輪郭を与え、現実には力強い父をもたなかったヨゼフを誘惑から救った最大のものはもちろんヨゼフの信仰の力である。父なる神がヤコブやモント＝カウ、そしてポティファルという、いずれも不完全な「父」の背後にいて、信仰の人ヨゼフを救ったのである。マンはもちろん、ヨゼフほどに熱烈な信仰をもっていたわけではなかった。しかし、マンが自らの克己の精神の抛り所にしていた父性への傾倒のなかにも、リューベックの父祖たちのプロテスタンティズムへの敬虔な信仰の残映があっただろう。父ヤコブの秘蔵っ子ヨゼフにとって、ムトの悩ましい求愛ははじめて父の意に背く危険をはらむ試練だった。ムトとヨゼフの関係は、マン自身の存在の深みから噴き上げてくる情熱と、その情熱に打ち負かされそうになる理性の關係に対応している。「品位」と「威厳」を保って生きることには拘泥するマンにとって、情熱こそは何よりも危険なものだった。

ポティファルとムトとヨゼフの三角關係は、いささか変形されたエディプス構造を備えている。エディプスの場合、父を亡き者にするのは息子であるが、この小説では父＝ポティファルを殺そうとするのは母＝ムトである。主人ポティファルの存在ゆえにこの愛は不可能だと説くヨゼフに、ムトはポティファルを殺害しようともちかける。

「お前を愛する気持が私の胸を引き裂いて、私のこのからだは愛の肉体になってしまっただけから、どれほど私があの人のだらしのない肉体を憎んでいるか、言葉で言えないほどの。

絶叫しそうになるほどなのよ。だから、可愛いオサルシフ、あの人を殺してしましょ  
う。そんなこと、大したことじゃないわ。それともあんな中身のないふにゃふにゃのキノ  
コ、吐き気のするホクラダケのホコリダケを棒で払いのけてしまうことがお前には大変な  
ことなの？……（中略）……あの人が墓に入って、この家から消えていなくなってくれた  
ら、そうなれば私たちは二人きりで自由に、何の気兼ねもなく、互いの口を吸い合い、互い  
を抱きしめることができる。一点の曇りもない、至福に包まれた愛の肉体になれるのよ。」  
（V -1173f.）

貞女ムトはあらゆる羞恥と善悪の観念を捨ててヨゼフを求めている。しかし、ムトのこの墮  
落の根本的な理由は、その内実のない不幸な結婚生活にあることを語り手は繰り返し強調して  
きた。ムトにも、また、ムトがその不能ゆえに憎むポティファルにも罪はない。罪はこのよう  
な運命を強いる人生そのものにあり、情熱そのものにある。マンにおいては、このような自己  
破壊的なディオニソス的情熱は、女性的なものとされる。『ベニスに死す』のアッシェンバッハ  
は、美少年を追跡する狂態の果てに、情熱にとられる芸術家としてのおのれを自嘲し、「結局  
われわれは女のようなものだ。なぜなら情熱こそがわれわれを高めるものであるのだし、われ  
われの憧れはいつも愛であらざるを得ないのだから。」（Ⅷ -522）と語る。マンにおいて、情熱  
はフリーデマン氏のような女性的でマゾヒスティックな男、アッシェンバッハのように外見は  
男性的な威厳を装うが内実は女性的な、虚弱な男、もしくはムトのような女性そのもののかた  
ちをとってあらわれる。もちろん、人生を破滅させるような情熱が女性的なものなどという  
立論は、証明しようもないものである。この立論はマン自身が自らの女性性に抱く自己嫌悪の  
現われであって、マンは自身が女性的であると感じるがゆえに女性性を憎み、破滅に至らしめ  
るものと見なしたのである。実際、マン自身の立論を裏切るように、情熱にとられ、破滅に  
突き進もうとするムトは、男性的な側面を持つ女性である。ムトは奴隷であるヨゼフに対して  
は、女主人（Herrin）、つまり Herr（主人＝男）である女（- in）として現れている。一般に流  
布する通念からいえば、その攻撃的な性のあるようにおいても、ムトは男性的な、能動的資質  
を持つ女性である。しかもまた、ムトは無力な幼ない息子を熱烈に愛する母親のようにヨゼフ  
を愛そうとする。ムトは自分はヨゼフの母なのだと呼び、母と息子にとって当たり前行為と  
して添い寝をしようと誘う。ポティファルという不完全な「父」しかいない家族のなかで、ム  
トは男性化した「母」としてヨゼフを愛そうとするのである。ムトがヨゼフを誘惑する方向に  
あるものは、性的役割や親子の境界をすべて無化してしまうような、すべてが混沌として一体  
化してしまうような乱倫である。

「母親となら誰だって寝るわ——お前はそんなことすらわからないっていうの？ 女は  
世界の母で、その息子が男なのよ。だからどんな男も母親のなかで子供を生むの——こん

な当然至極のことをお前に言わなくてはいけないのかしら。私はイシス、あの大いなる母で、禿鷹の頭巾をかぶっているの。ムトは私が母親として持つ名前なの。そうしてお前は私のやさしい息子で、甘美な、大いなる愛の営みの夜にお前の母の名を私に向かって呼ばなくてはならないのよ……」(V -1175)

マンが抱えていた性的なオブセッションのなかで、同性愛の魅惑ほどには強力ではないものの、それ以上に破滅的なものとしてマン自身がひそかに惹かれつつ嫌悪を抱いていたのは近親姦の魅惑であった。すでに述べたように、『エジプトのヨゼフ』においても、近親姦のモチーフはポティファルの両親の赤裸々な回想として登場している。マリアンネ・クリュルは、マンが育った一家のなかに性的色彩を濃厚に帯びた兄妹愛が存在していたことを、主としてハインリヒ・マンの作品から読みとっている。クリュルによれば、長男ハインリヒと次女カルラ、次男トーマスと長女ルーラのそれぞれの組合せのなかには恋愛感情ないしはそれに近いものが存在していた<sup>22)</sup>。マンは三十歳のときに兄妹姦をモチーフとする『ヴェルズンゲンの血』を書いているが、マンがそれ以上に根源的な罪として魅惑とおぞましさを感じていたものが母子姦であったことはまちがいない。それは過剰に美しく官能的な母親を持ち、しかも資質としてエロスに敏感な息子であるマンの宿命だった。マンの女性嫌悪、女性恐怖の核心には、おそらくマンの胸中に少なくとも幾度かは去来した母子姦のイメージがあったにちがいない。初期のマンが描いていた性悪なファミ・ファタールの背景には、口外することもおぞましい想像にしばしばとらえられてきた、うら若い青年の心の葛藤があったのではないだろうか。マンにとって、性の世界は想像上ではおぞましい近親姦にまで至りかねない危険な領域だった。同性愛によって社会的な異端者になる恐怖以前に、マンは性の世界そのものを近親姦につながるものとして恐れていた。考えるだけで身の毛のよだつようなこのオブセッションを最も端的に描きだしたのが、マンの最晩年の長編『選ばれた人』である。これは中世の詩人ハルトマン・フォン・アウエの叙事詩『岩の上のグレゴリウス』の翻案で、そのもともとの起源はギリシャ悲劇『オイディプス王』に遡る。内容は、兄妹姦によって生まれた王子グレゴリウスがさらに長じて母子姦を犯し、その贖罪のために大海に浮かぶ岩の上で十七年の歳月を送ったあと、悔悟の深さゆえに許され、教皇に選ばれるというものである。この小説の内実はマンの小説の例にもれず、芸術家の運命を描いたものである。すなわち、グレゴリウスが犯す近親姦の罪は、芸術家が反社会的な孤独ゆえに背負う罪を置き換えたものであって、見方によっては近親姦そのものは中心的なテーマではなく、一つの比喩として取り上げられているにすぎない。しかも『選ばれた人』は軽快な語り口で綴られた物語であって、少なくとも外面的には重苦しい告白のような要素をほとんどもたない。だが、それでも、マンはひそかな近親愛の対象だった母や妹がすべてこの世を去ったその最晩年に至ってようやく、この伝説の翻案を書き、みずから抱いた最も罪深いオブセッションを作品として形象化したのである。この『選ばれた人』の場合ほど前面に出ては

いないが、『エジプトのヨゼフ』にも兄妹姦はもちろんのこと、母子姦も比喩的なかたちではあるがすでに出現している。美しく妖艶なムトの相貌には、いくらかはマンの母の相貌に通じるものがある。ムトを若い男への情熱に苦しむ自分自身の代弁者として描いていたマンは、ヨゼフに迫るムトが母と子の交わりを語りだす段にいたって、いつしか主客が入れ替わる状態になり、ムトを母親ユーリアと、そしてヨゼフを母に愛されていた自分に重ね合わせる気持になったのではないだろうか。あるいはマンのなかに内在化されていた「母」が、ここで前面に出現してきたといえるのではないだろうか。「母」としてのムトは、自身の欲望をあくまでも現実化しようという強烈な意志の持主である。しかし、すでに述べたように語り手の姿勢はあくまでもこの「母」の不幸な境遇に同情的である。マンの初期作品に見られた、母親を思わせる人物への嫌悪を含んだ姿勢はムトの描写にあってはほとんど影を潜め、むしろ「母」が抱く切ない欲望が実質的にはほとんど肯定されているといえよう。

多神教的世界であるエジプトそのものが、ヨゼフがいた一神教の世界の価値観から見れば度し難い混沌と乱倫の世界である。宦官であるポティファルは両性具有の（あるいは無性の）存在でありながら、夫であり、かつまた「父」でもある。ムトは変形された男（= Herrin）であると同時に、聖処女であり「母」である。そもそもムトという名は、エジプト語では母なる女神を意味する<sup>23)</sup>。やはり両性具有的な存在であるヨゼフを含めて三者三様に両性具有的な人物が絡み合う複雑な性の迷宮は、マンという同性愛や異性愛、そして近親愛の狭間でたえず懊悩していた人間の、出口の見つからない性の迷宮そのものである。マンはヨゼフ、ムト、ポティファルのいずれでもある。マンは生涯を通してこうした性的な迷宮のなかに生きていた。そして、そこから生ずる懊悩の上に、生と精神、理性と情念、社会と芸術などの二元対立をめぐるすべての観念的な議論を錯綜をきわめたかたちで組み立て、数々の作品を構築していったのである。

繰り返し述べてきたように、ムトは美しい若者に恋をしていたマンの分身である。マンは自分自身を女性として、しかも欲望する身体を持つ女性として登場させた。もともとトーマス・マンは市民社会へのつよい郷愁の念を抱く保守的な、性別役割にこだわる人間として、みずからのうちにある女性性に対して、嫌悪に満ちた用心深い態度をとっていた。芸術家であることへの自己嫌悪を表現するのにトニオ・クレーガーが去勢された法王庁の歌手を引き合いに出すことに端的にあらわれているように、男性性を失うことはマンにとって致命的な恥辱であり取り返しのつかない事態だった。しかし、『エジプトのヨゼフ』において、マンは若いころに描いた淫蕩な女性への辛辣で残酷な姿勢に一線を画している。この作品でマンはムトのはげしい欲望を自分自身の欲望と重ね合わせて描いた。この姿勢自体において、マンはかつてのやみくもな女性嫌悪を脱しているといえるだろう。しかも、ムトが「母」としてヨゼフに対し、その欲望が近親姦的なものになろうとする様相をもマンはあえて赤裸々に描き出し、そこでも寛大な語り口を崩そうとはしなかった。結婚し、六人の子供の父親となったマンにおいて、母親に対

する性的なオブセッション、そしてそれにもとづく母親憎悪は過去のものになっていた。そもそも、『エジプトのヨゼフ』を書いていた時点ではすでに母親はこの世に存在しなかったのである。

#### 4. ロザーリエ・フォン・テュムラー—母へのオマージュ

一九五三年に発表された短編『欺かれた女』は、アメリカ滞在の末期に書き始められ、スイスで完成した。この小説の主人公は一九二十年代のデュッセルドルフに住む貴族の寡婦で、すでに五十歳を超えた女性である。ロザーリエという名のその婦人は、息子の家庭教師であるアメリカの青年にひそかな恋をしている。この二十四歳の米国人ケン・キートンは第一次大戦に志願兵として出陣したが、戦場で腎臓を撃たれて退役した。戦後はヨーロッパの歴史への関心からドイツに留まり、英語の家庭教師などをしながら気ままに暮している。ケンには堂々たる体格で、アングロサクソン系の「無邪気な気持のいい顔」(Ⅷ—895)をもつ、ユーモアに満ちた大らかな青年である。ロザーリエは自然を愛し、人生を愛する陽気な美人で、一種の母性的愛情をもって息子の家庭教師を眺めている。ケンについてロザーリエがことのほか気に入っているのは「その単純でまったく不自然さのない、それでいて無作法でもない性質」であり、「ありのままの自然な態度」(Ⅷ—895)だった。ショーシャ夫人がロシア女性のステレオ・タイプであった以上に、ケンもアメリカ青年のステレオ・タイプである。闊達で生気に満ちた青年ケンにはデュッセルドルフの社交界でも大もてで、屈託のないラフな態度で人々を、特にご婦人方を喜ばせていた。

一面において、『欺かれた女』はムト＝エム＝エネトの悩ましい恋物語の反復である。ユダヤ民族のヨゼフがエジプトにおいて異邦人であるのと同様に、ケン・キートンはアメリカからやって来た異邦人である。彼らはその客人性と青春の輝きによって、エロスの満たされぬ生活を送る、すでに若くはないヒロインたちを魅了する。もっとも、ロザーリエの境遇は、形だけの結婚生活を強いられるムトに比べると、悲劇性のない、はるかに平凡なものである。ロザーリエは寡婦であるとはいえ、二児の母で、過去に安定した結婚生活を営んだ体験をもつ平凡な主婦である。また、これに対応して、ケン・キートンも精神の輝きのない、凡庸な青年である。ケンは見事な肉体とアメリカ人であることでデュッセルドルフの婦人たちに大いに人気を博しているが、ヨゼフのように神に選ばれた人間などではない。すでに五十歳を超えたロザーリエと息子のように若い、単純なアメリカ青年の組み合わせは、ムトとヨゼフの神々しいほどに美しい組み合わせには比べようもない。それでも、気のいい平凡な主婦ロザーリエの恋情は次第に募り、ケンの逞しい腕を思い浮かべるだけで体中に快感を覚えるまでになる。すでに閉経した女性としてこの気持を恥じ、自制を心がけていたが、やがて押さえがきかなくなってくる。

ロザーリエは自己注察や内省能力をほとんど欠いた天真爛漫な女性で、「自然」が大好きで、

人間社会に対しても融和的である。つまり元来は、ロザリーエはトニオ・クレーガーが語っていた市民的な「生」の側に位置する女性である。もし息子のような若い男性に恋することがなければ、もはや若くないとはいえ、なお「生」の側に立っていると自負できる女性だった。しかし、すでに閉経した女性として二十四歳の若々しい、圧倒的に「生」そのものであるケンの前に立つロザリーエは、この相対性のなかでトニオ・クレーガーと同じように「生」の表街道に対して引け目をもつ存在になってしまう。ロザリーエは常に「自然」を賛嘆し、愛着してやまないが、これも老いを自覚する者にはよくあることで、その自然賛美はすでに自身がその美しい世界から去る宿命にあることを深く感じるころから来ている。

ロザリーエは娘のアンナが大のお気に入りであり、たいいていの行動を共にし、どんなことでも打ち明ける。しかし、ケンへの気持はさすがに秘密にしている。アンナは足に障害をもち、それゆえに人生の悦楽から身を引いた、精神的で冷静な気質の画家である。過去には多少の恋愛経験もあったがそれも不幸な結末に終わり、すでに三十才になろうとしている今は結婚など考えることもない。実は、アンナは以前から弟の家庭教師である青年に対する母親の気持に気づき、この親子ほどに年の離れた青年に対して母親が抱く恋愛感情にひそかな危惧の念を募らせていた。アンナの冷徹な人間観察からいえば、ケンは「注目に値するようなセンスもなく、精神の刻印もない顔」(Ⅷ-893)の持主で、ロザリーエの愛情を受ける価値のある人間ではなかった。

恋する者は恋の対象の前で弱者となる。デュッセルドルフの婦人たちの間で人気を博している、若くナルシシスティックなケンを思うロザリーエは、自分はすでに女であることをやめた無価値な存在であるという思いを自虐的などぎつさをもって語ることになる。もともと自身が女性であることを当然のこととして受け入れ、満足していたロザリーエにとって、女性であることを終えた、もしくは終えつつあるという自覚は痛切なものである。娘のアンナが生理痛に苦しむ様を目の前にしてロザリーエはこう語るのである。

「あなたは三十歳という年齢で、あなたの血の流れは今を盛りと活動している。あなたはそのことを喜び、誇りにしなさい。正直な話、もし私がいまだにあなたのようなからだでいられるんだったら、どんな下腹部の痛みも我慢するわ。だけど残念ね、もうそんなわけにはいかないの、血の量はどんどん少なくなっているし、不規則になっている。二ヶ月前からはとんと音沙汰もないわ。私はもう女の役割を終えてしまっているのね。…(中略)…で、女の役割を終えてしまった女っていうのは何かというと、それはもうまるっきり女ではなくて、使い古して役立たずの、自然から縁を切られてしまった、女の干からびた抜けがらというわけ。これって本当につらいことなのよ。…(中略)…私たち女の場合、月のあるものがあって女の生命が息づく、つまり私たちが完全な女として生きていられる期間は、とどのつまり三十五年というのが相場であって、五十になれば私たちはお役御免になって、子を産む能力はなくなり、自然という観点からすればもう単なるがらくたでしかないの。」

## (VIII -891f.)

更年期を過ぎた女性を「がらくた」と呼ぶロザリーエの、いわば生殖能力至上主義には、マン自身の父権主義的な、男性中心主義的な女性観、さらに女性に対するサディズムが透けて見えなくもない。ロザリーエは一見人のいい婦人だが、一面で作者マンのサディズムを引き継いでいて、自分を含めた女性という存在について辛辣きわまりない見解を開陳している。ロザリーエはアンナが「現役」の女であることを褒めたたえているが、その言葉もよく考えてみれば、足の障害ゆえに愛情生活を断念し、やむをえず芸術に邁進する道を選んでいる娘にとっては、決してうれしくなるようなものではない。こうした配慮のなさには、ロザリーエの残酷な自己中心性がよくあらわれている。母子の関係は「とても親密で打ち解けた」(VIII -879) 関係であるとはいうものの、ロザリーエはいつでも自分と自分が愛する「自然」に夢中で、娘に対してはほとんど話の聞き役を求めているだけである。アンナが三十歳を過ぎて独身であることについても、ロザリーエはもともと、「娘をひとりの男に譲ってしまうよりは、むしろ自分にとってかけがえのない家族の一員として、また人生の盟友として手元に置いておきたいという単純なエゴイズム」(VIII -879) からそれを喜んでいたほどだった。しかし、単純でものごとをあれこれ考えつめない人間によくあるように、ロザリーエは娘の不幸に対してもそれを母の立場で切実に思い悩むことがなかったので、かえって二人の関係はうまくいっていたのである。

一見濃やかな愛情を娘に抱いているようでありながら手前勝手なロザリーエの自己中心性は、トーマス・マンが子供に対して示していたような自己中心性、すなわち特定のお気に入りの子供を偏愛し、そうでない子供にかなりつれない態度をとる父親ぶりを思わせる。長男クラウスや長女エーリカ、末子エリーザベトを溺愛しながら、マンは次男ゴーロ、次女モーニカ、三男ミヒヤエルには大した愛情を示さなかった<sup>24)</sup>。ロザリーエはアンナと非常な親密さで結びつく一方で、息子のエドゥアルトに対しては、母親というものがしばしば一人息子に対して見せるような溺愛ぶりをまったく見せず、ほとんど切実な関心をもたない。もちろん、これはロザリーエがケン・キートンに対して激しい恋心を抱くための前提である。夫であれ息子であれ、家族内に深く愛する異性をもつ女性が家庭外の男性をはげしく求めるということは考えにくい。エドゥアルトは死んだ軍人の夫によく似ているのだが、それはロザリーエがこの息子に冷淡である理由を説明している。ロザリーエはかつて死んだ夫の求めに応じて結婚し、夫の求めに応じて契りを交わしたのだが、自分から夫を求めることはなかった。ロザリーエと亡き夫の関係は最初から市民生活の枠組にはまりきった安全なものであった分、情熱的なものではなかった。亡き夫によく似たエドゥアルトに対するロザリーエの冷めた感情は、かつて夫に対して抱いていたあまり熱度のない感情の反映であるだろう。夫は女好きで浮気も頻繁だったが、ロザリーエがそのことを語る調子は非常にあっさりしたものである。ロザリーエによって、「女のことで大目に見てやらないといけないことが何度あったか知れないわ！」(VIII -892) と語られるフォン・

テムラー中佐は相当な艶福家であって、決して性的魅力を欠いた男ではなかつたろう。しかし、その結婚においてロザリエの性は終始受動的な構えの枠内にとどまり、みずからが欲望の主体となることはなかつた。夫によく似たエドゥアルトに対するロザリエの無関心は、この婦人がその市民的な安定した結婚において、実際はほとんど夫に欲望を感じたことがないことを暗示している。いたって常識的な市民であるロザリエは、結婚については市民として当然のこと、一つの社会的な義務と考えていたのであり、そこに情熱的な愛情生活を求めるようなことは思いも寄らなかつたのである。ムト＝エム＝エネトの場合もそうであつたように、ロザリエは平和な家庭を営みながら美しい若者に恋するマンの情熱を、性を変換することでカモフラージュして引き継ぎ、表出する代理人である。

情熱というものは、まったく見込みがないというわけではなく、それでいてその成就が困難であるときにもっとも熾烈になる。自分にはまだ異性を惹きつけるだけの魅力があると思えるし、ケンもたしかに自分に好意を抱いているのだが、相手は親子ほどに歳が離れている。この恋愛は非常な羞恥を伴い、外聞もはばかる。それだけにロザリエの思いは熾烈なものになる。夏のように暑い九月の晩、授業を終えたケンはそのままロザリエの家で家族とともに夕食をとる。暑さに耐え切れなくなった若い師弟はどちらも上着を脱ぐが、ケンのシャツは半袖だったので、たくましい腕がロザリエの目の前にさらされることになる。ロザリエは深甚に動揺する。熱に浮かされたように話し、その腕から目をそらそうとしながら、どうしてもそれに目を引き寄せられてしまう。その晩、ロザリエは自分が恋に落ちたことを知るのである。

「なんということ、私は彼を愛してしまった。いまだかつてなかつたほどに愛してしまつた、こんなことであるかしら。私は落ち着いた年齢に達し、中年にふさわしい静謐と品位に至りつゝいたはずなのに。こんな年になつてもまだ、彼を見ると、あの神のようになくましい腕を見ると、頭のなかでおどおどと、でもうれしくてたまらない気持で官能の喜びを思い描き、歓喜に溺れてしまう。とんだお笑い種だわ。私はあの腕を見ると抱かれたくてたまらないし、下着の上にくっきりと映るあの立派な胸を見ると苦しいけど心が躍つてしまう。私は恥知らずの婆さんになつてしまつたんだろうか？・・・(中略)・・・たまらなくあの人が欲しい。こんなに人を欲しがることがかつて私にあつたんだろうか？ 私が娘だつたころ、テムラーは私を欲しがり、私は彼の意志に従い、求婚を受け入れた。たくましいテムラーと結婚し、彼がもとめるときに私たちは快楽に耽つた。今回は私のほうが、自分から、この手でもとめる側に回つた。・・・(中略)・・・歳をとつた者は自分の欲求を喜ぶことはできないし、自信もない。そっちの方面では役立たずになつてしまつてゐるから、若さと、それから自然の全体に対して羞恥と逡巡でいっぱいになつてしまふ。本当に前途多難だわ。だって、あの人が私の求愛を受け入れてくれるなんて期待できないし、たとえ受け入れたとしても、私がテムラーの求めに応じたのと同じやりかたであの人が

私の求愛を受け入れるなんて考えられないわ。実際、たくましい腕をもつあの人はいふな女の子などとはほどおい存在で、——それどころではなく、自分のほうから熱烈に女の子にアプローチする若者で、聞くところによれば女の子のあいだでは大人気だっているんだから。この町では、あ的人是に欲しいだけ女を手に入れられるんだわ。そんなことを考えると私の魂は身をよじり、悲鳴をあげてしまう。・・・(中略)・・・あんな女たちに較べれば、私のプロポーションはまだまだ捨てたものではないし、あの人があんなに愛撫するだけの価値はある。おまけに私だったらいくらでもあの人を愛してあげるし、言いあらわすこともできないぐらいにあの人に尽くしてあげる。でも、あの女たちはあふれるような泉なのに、私はもう枯れた泉で、本当は嫉妬するものもおこがましい。嫉妬、苛むような、消耗させる、歯ざしりさせるような嫉妬！」(Ⅷ-901f.)

生命が咲き誇る春を熱愛するロザリーエは、皮肉なことにその人生の秋においてはじめて本格的な性愛に目覚める。「自然」の子を自任しているにもかかわらず、自らの「自然」である肉体の生理上の季節に即応しない性愛の目覚めを知るのである。この小説では、自然現象を性にまつわる隠喩として持ち出す手法が多用されている。たとえば、ようやく訪れた春を前にしてロザリーエが春の花であるクロッカスと秋の花であるイヌサフランの相似を語る場面がある。

「不思議ね」とフォン・テムラー夫人は娘に語りかけた。「クロッカスってイヌサフランに似ていない？　ほとんど同じ花よね。終わりと始まりってというのは、見わけがつかないぐらい、よく似ているわ。クロッカスを見ると秋に戻ったような思いがするし、秋の終わりに咲くイヌサフランを見ると春じゃないかと思うわ。」

「そうね、ちょっと混乱するわ」とアンナは答えた。「あなたの親友の母なる自然には、多分にあいまいさや神秘化を好む優雅な趣味があるのね。」(Ⅷ-934)

先走って言うと、この小説の中心的モチーフは「自然」のまやかしということなのだが、このモチーフはこのような細部にまでうまくはめ込まれている。晩秋に咲くイヌサフランを見るとそれによく似たクロッカスの咲く春を思うロザリーエは、やがてみずからの肉体に起きる病変を若さの復活と錯覚することになる。「自然」を熱愛し「自然」の子を自任しながら、その実ロザリーエはおのれの願望が生み出す妄想のうちに生きる女性である。だから、ロザリーエはみずからの肉体の自然に欺かれてしまうことになる<sup>25)</sup>。ロザリーエの遅まきながらの目覚めは、マン自身が晩年に至って再び性的な情熱に捉えられ、後述するフランツ・ヴェスターマイヤーのような若者にはげしく惹きつけられていたことを反映している。ロザリーエの目覚めはまた、マンの母親であるユーリアが本当は性愛の面のみでみたされない結婚生活を送ったあと、(夫の存命中も醜聞になりかねないほどに家庭外の男たちと接触を持っていたのだが) 寡婦となってミュ

ンヘンに移り、そこでサロンを開くなどして男たちを周囲に引き寄せていたことにも照応している。

ロザーリエの相貌や性格には、ムト＝エム＝エネトと同様に、いや、ムト以上にマンの母を思わせる部分がある。ロザーリエは年齢より若く見える美人で、「生」や社交を愛し、「自然」の児を自負する陽気なコケットである。ロザーリエは庭の手入れや、花を育てることが何よりも好きで、自然のなかを散歩するたびに大きな喜びをもってその気持を語る。およそ思索的ではなく、理屈をこねるようなこともない、感覚的な喜びに生きる婦人である。マンの母がロザーリエのように庭の手入れをしたり、自然のなかをよく散歩する女性であったかどうかはつまびらかでないが、夫が生きていたあいだもスキャンダルになりかねないほどに異性との交流を楽しみ、芸術を愛し、社交を愛したその気質はロザーリエに近いものである。こうした気質は、もともと敬虔に神に仕える「月の尼」で、気性のはげしいムトにはあまり認められないものである。また、自然よりも人間の心理、そして物事の裏面に興味を抱く内向的なマンの性格とも異なっている。ボーイッシュなイメージで、マンを議論で打ち負かすほどに論理的思考にたけていたというカーチャ夫人からも遠く隔たっている。マンの身近でロザーリエに近い人物を探せば、それは誰よりもマンの母である。マリアンネ・クリュルも指摘しているように、ロザーリエには陽気なコケットだったマンの母親の性格が反映している<sup>26)</sup>。境遇の面でも、ロザーリエが若くして夫を失い、デュースブルクからデュッセルドルフに転居したのと同様に、マンの母も比較的若い時期に寡婦になり、子供たちを引き連れてリューベックからミュンヘンに移り住んだ。ロザーリエが障害のある娘アンナと、その娘よりずっと年少の息子エドゥアルトと暮らしていたように、マンの母も自分ほど美しくはなく、精神的な脆弱さを抱えたルーラ、カルラという二人の娘たち、そして彼女らよりずっと年少の息子ヴィクトルとミュンヘンに暮らしていた。

ゲルダ・ブッデンブロークにせよ、ムト＝エム＝エネトにせよ、『ファウストゥス博士』のイーネス・ロッデにせよ、あるいは目下の主役であるロザーリエにせよ、マンが特別な関心をもってその運命を描く女たちは、エロスの充足という点から見れば形骸にすぎない夫婦生活を送り、自身がはまりこんだ宿命に苦しみながら、家庭の外にエロスの充足を求めていくという共通性をもっている。これらの女たちが結婚生活のなかで得ることのできない深い愛の充足を渴望する姿は、情熱というものが安定した結婚生活のなかではほとんど生息しえないという人生の一般的な真実を拡大して描き出したものであるということもできる。マンは情熱というものが禁忌や不可能、互いを隔てる距離によってのみ熾烈なものになることを、美しい少年たちに恋い焦がれた自身の経験から熟知していた。それゆえに結婚生活の現実に飽きたらず、婚外恋愛に赴く女性たちの心情にマンは深い共感を抱いていた。たしかに、『ブッデンブローク家の人々』や『トニオ・クレーガー』のような初期の作品では、市民的規範から逸脱する母親像は否定的なニュアンスを帯びて造型されていたが、それは青年作家マンが母親をいまだに生々し

性的存在として感受していたからである。しかし、ムト＝エム＝エネトやロザリーエのような女性像は、すでにそうした脅威から解放された中年以降のマンが描いたものとして、情熱に流されながらも好ましい面を持つ女性像ないしは母親像に仕立て上げられている。青年期の女性嫌悪から解放されたマンは、これらの女性を一面でおのれの分身に仕立て、おのれの感情を物語る代理人にした。同性愛者でありながら家庭の夫であり父親であったマンが同性への恋愛において、自分の感情を相手はおろか誰にもいえず、胸中深く秘めていた苦しみは、憧憬する若者を前にしてムトやロザリーエが抱く葛藤や苦しみとして表現されている。マンはその同性愛においては、トニオ・クレーガーがハンス・ハンゼンに対してそうであったように、愛を捧げられるよりははるかに多く捧げる側であった。

情熱の持てない結婚生活を送ったロザリーエは、その反動のように女ごかりを過ぎてから息子のような若者にはげしい恋愛をした。そこには、社会的な立場を確保するために結婚し、同性への関心を抑圧しつつ、外見的には立派な家長の役割を果たしたマンが、その禁欲的な生活の反動のように、晩年に至ってから自分でも驚くような若い男性への恋心に捉えられた経験が反映している。それは、マンが亡命以後初めてドイツを訪問したときにスイスのホテルで出会った若い愛想のいいボーイ、フランツ・ヴェスターマイアーへの熱烈な恋愛感情である。ミュンヘン出身の美青年フランツは、若いときからほとんどいつも熱烈ではあるが内気な愛情を同性に捧げてきたマンが、その晩年にやはり現実には実を結ぶことのない愛情を捧げた相手だった<sup>27)</sup>。ロザリーエの恋を描くもう一つの契機となっているのは、年代的には大分遡ることになるが、クラウス・ホイザーとの恋愛体験である。『欺かれた女』の舞台となるデュッセルドルフは、マンが一九二七年に休暇先で知り合った美術大学教授の息子クラウス・ホイザーの郷里である。クラウス・ホイザーと知り合った当時のマンは、ちょうど『欺かれた女』のロザリーエと同じ年配だった。マンは一九三四年五月六日の日記で過去における同性とのいくつかの愛情関係を思い起こしながら、マンにしては珍しく現実に愛情が報われたと満足していた美青年ホイザーとの愛の体験を「人生のやさしさにあふれた成就」だったと回想している。ちなみに、マンの小説には、事実に基づかない、あるいは現実に何らかの根拠のない設定はほとんどない。神経質なマンは、虚構を描く場合でも、何の根拠もなくどんどん絵空事を書ける作家ではなく、周到な下調べや、何らかの根拠づけを必要とした。マンは、自分のなかにその文章を書く必然性が生まれたと思うことができなければ、一文も書くことができないタイプの作家だった。自分の体験や人から聞いた話をうまく按配して、小説にするのがマンのやりかただった。『欺かれた女』の舞台をデュッセルドルフという、住んだこともない町にした設定にも、若者への恋を描くこの小説の舞台を自分にとって幸福だった恋の思い出の場所にして、感情移入を容易にするという意図があったのである。

さて、ロザリーエの恋心は彼女の外見を著しく若返らせる。ある晩、ケンも出席していたパーティでその若々しい魅力を賞賛され、有頂天になったロザリーエは、帰宅後昂ぶった気持を抑え

きれず、自分の恋愛感情を娘アンナに語ることになる。アンナはかねてから家庭教師に対する母のひそかな恋愛感情に気づいていたので、告白を受けても冷静に受け止め、あまつさえ、母を正気に戻そうとして議論を仕掛ける。

「一度でも疑ってみたことはないの？ 一体あの若者に、あなたが好意を寄せるだけの価値があるかどうかということを知りたいわ？」

「彼にその価値があるかですって？ あなたの言うことはほとんど理解できないわ。私は恋をしているのよ。ケンはいい男の人として、これまでに見たこともないほど立派な人だわ。」

「それであなたは彼に恋したというわけね。でも、いっぺん原因と結果を逆にして、本当に正しい位置関係にしてみたかどうかしら？ そうすると、こうならないかしら？ つまり、あの人がそんなに立派に見えるのは、あなたが彼に…あなたが彼を愛しているからだっていうことにならない？」

「あなたは線引きできないことに線引きをしているわ。私のこの心のなかでは、私の愛と彼が立派であることは同じことなのよ。」

「でもママ、あなたは苦しんでいるわ。だから私はなんとしてもあなたを助けてあげたいの。一瞬だけ、ほんの一瞬だけ——それがあなたには救いになるかもしれない——あの人をあなたの愛で美化して見ることをやめて、白日の光のもとで、現実の姿で見ようとすることはできないかしら？ あ的那个人は感じのいい、魅力的な——そう、その点はたしかにあなたのいうとおり——実際、魅力的な若者だわ。でも、掛け値なしに言えば、情熱を向けたり、彼のために苦しんだりするほどのものはほとんど持ち合わせていない若者じゃないかしら？」(Ⅷ-912f.)

娘のアンナが母の恋愛を引きとめようとする背後には、母の幸福を妬む気持ちが隠れているのではないかという疑惑がつかまとう。アンナは情熱を抱くことをあきらめ、「偽り」の平和を生きていたフリーデマン氏の後継者である。人生から距離を置いたことですべてに辛辣な批評眼を持つようになったこの娘は、ケンを単純で平凡で無価値な青年であると値踏みする。しかし、ロザリーエはすべてを自分に都合のいいように見るその手前勝手な善人らしきで、単純という言葉を好意的に解釈し、逆手をとってケンを褒めたたえる。

「だけど単純さというのは何か崇高なもの、英雄的なものでもありうるのよ。それにあの人単純さは、広々としたあの人のお国の偉大なデモクラシーの精神を背景にしているんだし……」(Ⅷ-914)

「ハンス・ハンゼン」、すなわちそのモデルとなったアルミン・マルテンス以来、マンの同性

への恋愛は、ほとんどいつでも単純な、生きる喜びにあふれた「生の申し子」というべき若者に捧げられてきた。小説においても、マンはそういう若者を好んで主人公の憧憬の対象としてきた。アッシェンバッハを死の王国に導いていく『ベニスに死す』の美少年タジオは、例外的に死の翳を宿した少年であるが、それでも深い精神的内容や高い知性をうかがわせる芸術家タイプなどではない。ケン、アメリカ人であり、大学も卒業して多少はインテリであるという点ではそのモデルの一人であるフランツ・ヴェスターマイヤーとは異なるが、澁漣とした輝かしい「生」であるという点では同種の若者であり、現実のマンが愛情をもって眺めた一連のタイプの青年の系列に属している。七十代のマンにとって、フランツへの熱烈な関心は、長いあいだ忘れていた官能の復活として自分自身にさえ意外なものだった。マンがスイスのホテルでフランツに熱い視線を送るのを傍で見ていて危惧した娘のエーリカに、マンは、自分の気持は「きれいなブードルが気に入った」という程度のものだと言語する。(一九五〇年七月七日付の日記による) また日記には、この愛情が「多分に生き物に対する愛情のようなものを含んだ感情」(一九五〇年七月八日)であるとはなはだ失礼なことを正直に書きつけている。こういう若者に自分が恋するたびに、マンはこれらのいわば無内容な、精神的見地からは「無価値」にも思える人間に自分が恋することに戸惑い、それらの若者が自分のような偉大な作家の愛に値するのかと自問したことだろう。すでに述べたようにマンの愛情は現実には報われるところが少なかつただけに、余計にその疑問は痛切なものとなったはずである。そうした思いは、アンナが母親のケンに対する愛を観察していて、ケンが精神的に特別なものを持たない、したがってロザリーエの愛に値する青年ではないと断じる言葉に表現されている。すなわち、ロザリーエが若者に恋するマンであるとすれば、アンナはみずからの愛を自省するマンなのである。

晩年のマンの創作力が少しも衰えることなく、『ヨゼフとその兄弟』、『ファウストゥス博士』のあと、さらに『選ばれた人』、『欺かれた女』、『フェーリクス・クルルの告白』などの傑作を次々と世に送り出した原動力の一つは、まちががなく、高齢に至って妻との性的な関わりからほとんど解放されたマンの心にかつてないほどに高まった同性の若者への憧憬だった。『欺かれた女』は更年期を過ぎて復活したエロスの運命を、痛烈なイロニーをもって描いた小説である。情熱に満ちた中年の婦人の恋物語を比類ないほどに生き生きと描き出したのは七十三歳という高齢のマンである。この小説に限らず、マンが高齢になってから描き出したエロスの世界の鬱勃とした悩ましさは一驚に値する。『エジプトのヨゼフ』におけるムトとヨゼフの恋や、『ファウストゥス博士』におけるシュヴェールトフェーガーとイーネス・ロッデの情事、『選ばれた人』における近親姦、『フェーリクス・クルルの告白』における作家ウプレ夫人とクルルの情事などなど……。七十五歳のマンは、「若い男性から発する比類ない、この世のなにもものによっても凌駕されることのない魅力」と日記(一九五〇年八月六日付)に記し、崇拜にまで高まった美しい若者への切ない思いを吐露している。クラウス・ホイザーとのものにせよ、フランツ・ヴェスターマイヤーとのものにせよ、苦しみに満ちているが同時に多大な喜びをもたらしたその複

雑な同性愛の感情は、年配のロザリーエが若者に対して抱く複雑な感情に置き換えられている。マンはこの小説を書くことで同性に対する恋愛感情を発散したが、さらにまた、そのことによって、母の気持を追体験するような感覚を持ったにちがいない。中年以降のマンの母が現実にはケンのような若い男に恋愛感情を抱いたことがあるかどうかは詳らかでない。しかし、ヨゼフを熱望するムトにおいて、同性への愛に苦しむおのれを婚外恋愛に悩む母親のイメージに重ねあわせて書いたように、ケンへの愛に苦しむロザリーエにおいて、マンは母に同一化し、深い共感をもってその禁じられた愛の至福と苦しみを描いた。

若いころ、ブラジル美人とうたわれ、男たちのマドンナであったマンの母は、夫に死なれ、ミュンヘンで二人の娘、そして末子のヴィクトルと暮らしているうちにごく目立たない老婦人に変貌した<sup>28)</sup>。質素な家に住み、顔色は血の気がなく、心気症にとらわれ、不吉な予感に怯え、おどおどした話し方をする老婦人になってしまったのである。孫のクラウス・マンの思い出のなかのユーリア・マンは、母方の祖母、つまりカーチャ・マンの母であるミーラインの美しい、輝くような優雅な様子とは対照的に、冴えない「第二級」<sup>29)</sup>の人物だった。マン市参事会員夫人は、いわば若い頃のコケットぶりのつけを老年になって支払わされていた。息子二人、特にトーマスは世界的な名声を誇る作家となったにもかかわらず、彼女はいつも不幸な気分で、災禍の予感に怯えていた。予感は当たり、下の娘カルラは母の目前で自殺し、上の娘ルーラは母の死後に自殺する。ユーリアの不幸には息子トーマスの結婚も一役買っていた。金満家の家で自由に育ったカーチャの男勝りの性格はお人よしのユーリアにはあまり愉快なものではなかった。カーチャ自身の知的水準やプリングスハイム家のそれが自身と比べて非常に高いのも面白くなかった。次第につましくなっていく我が身に引き替え、ユダヤ系のプリングスハイム家の億万長者ぶりも不愉快だった<sup>30)</sup>。ユーリア・マンの晩年はワイマール共和国を恐ろしいインフレーションが襲った時代に重なっている。彼女は夫の市参事会員から四十万金マルクという莫大な遺産を相続していたが、これは紙屑同然になり、尾羽打ち枯らしたユーリアは、一時期マンの家に寄寓せざるを得ないほどだった<sup>31)</sup>。

マンが『ブッデンブローク家の人々』や『トニオ・クレーガー』、『大公殿下』などの初期作品のなかで繰り返し行なったことは、象徴的な「母殺し」だった。マンはそれを容赦なく徹底的に行なった。マンは自分の中に存在する危険な性格要素を、母親を思わせる作中人物に造形して登場させ、これを非情に裁断したのである。マンとしては、それは自分が生き延びるために不可欠な、生きるか死ぬかの選択だった。母親から受け継いだとマンが主張する芸術家気質は、この息子にとってそれほど不健全な、危険なものと感じられていたのである。事実上、母親が危険な存在だったというよりは、不安感のつよいマンが自分のなかにある動揺しやすい、破壊的な傾向を極大まで危険視し、それを母親に投影していたのである。すでに述べたように潜在的な母子姦のイメージがマンのオブセッションとしてあったことも、どうしてもマンが「母殺し」を行わなければならなかった大きな理由である。マンは自分を滅ぼす代わりに母を殺

し、また母子姦のオブセッションから逃れるために母を殺した。そして、まったく別の健全なタイプである妻のなかに第二の母を求め、この性的醜聞と何の縁もない「母」とともに自分自身の家族を形成した。家長として安定した生活を送るようになって、ようやく生きることにくらか自信を持ったマンは、初期作品に見られるほどの残酷な「母殺し」の強迫観念から解放される。エッセイで美しく母性的だった母を誇り、称賛するのは、母の死後のことである。従来は妖婦として語られてきた聖書中の女性を宦官の妻に仕立て、その過酷な運命に同情的な視線を投げかけ、自分と重ね合わせるのも、母を思わせる多少浮ついたロザーリエに自分を重ね合わせて書くのも、ともに一九二三年に母を失った後、長い年月が経過してからのことだった。おそらく、これらの作品には若いころの「母殺し」に良心の呵責を覚えたマンが母への贖罪として書いた部分がある。晩年は決して幸福とはいえなかった母親への愛惜の念が、かつての母親憎悪に代わったのである。軽佻浮薄で自己中心的な側面をもつものの、ロザーリエは基本的には人のいい、愛すべき婦人として描かれている。こうしたロザーリエの人物造型は、若いころにゲルダ・ブッデンブロークやトニオ・クレーガーの母のような、社会的に見て非常に問題的な母親像を描いていたマンが、一種の贖罪として亡き母に捧げたひそかなオマージュであったといっていだらう<sup>32)</sup>。

さて、ケンへの愛情を娘に告白してしばらくの後、ロザーリエの身体に重大な変化が生じる。それは月経の復活で、ロザーリエはこれをケンへの思慕の念が惹き起した奇跡と見なし、幸福感に包まれる。ロザーリエはこの奇跡を自然からの贈り物、ケンとの恋愛へのゴーサインであると受けとめる。しかし、復活と見えたものは実は子宮癌の症候であった。病気に欺かれたロザーリエはケンに愛を告白するが、最初の密会を約束していたその夜、重態に陥り、病院に担ぎこまれるのである。医師は手術を行なおうとするが、開腹して見るとすでに骨盤内のすべての器官が癌細胞に冒されていて、手の打ちようがなかった。『欺かれた女』という表題は、直接的にはロザーリエが子宮癌による出血を月経の復活として誤認するというこの設定に由来している。マンは一九五二年四月六日付の日記のなかで、ほぼ同様の事件が現実ミュンヘンの貴族の女性に起きたことをカーチャ夫人から聞いて、この小説を思いついたと記している。死の直前、昏睡状態から目覚めたロザーリエは、病床の傍らにいるアンナに語りかける。

「アンナ、自然が私を欺いたとか残酷な嘲笑を浴びせたのだとか言わないでね。自然を罵ったりしないで。私もそうしないから。向こうの世界へ行くのはいやよ。あなたがたと離れたくない。春というものがあるこの人生から離れていきたくない。でも、もし死というものがなかったとしたら、春なんて何になるの？ 死というものはたしかに生が生であるための偉大な手段なのよ。私の場合、死は復活と愛の喜びというかたちをとったわけだけれど、それは私を欺いたということではなくて、善意と恩寵を施してくれたということだったのよ。」

ロザリーエは娘のほうに少し体をずらし、消え入るような声でこう囁いた。

「私は自然をいつも愛してきたのよ。そして自然はその子供である私に愛を示してくれたの。」

ロザリーエは安らかに死んでいった。彼女を知る者は誰もがその死を悼んだ。(Ⅷ -950)

マンはロザリーエの最後の恋を成就させることなく、その人生に終止符を打った。ロザリーエは外面的には市民的な道德規範を踏み外すことなく、その生を終えたのである。ムトとヨゼフの恋が間一髪で成就しなかったように、ロザリーエの恋はぎりぎりのところでその成就を妨げられた。ムトとヨゼフの恋を妨げたのはヨゼフの父の面影であり、その背後にある信仰だったが、ロザリーエは死によって恋の成就を妨げられた。もちろん、マンの作品を支配する父性的な原理からいって、この死の背後にも何らかの超越的な存在の意志が暗示されていると見ていい。恋を成就させることなく死んでいったロザリーエの最期は、情熱に捉えられた女に与えられた懲罰であると読むことができるのである。しかし、死の兆候である子宮癌による出血を生への復活と錯覚し、至福の気持になったことを、ロザリーエは自分が愛した自然の恩寵と見なし、感謝しながら死んでいく。自然が行なうまやかしと、そのまやかしに人間がみずから欺かれていく経緯を描いたこの小説は、幾重にも入り組んだイロニーを含んでいる。マンは主人公ロザリーエを愛すべき婦人として描きながら、同時にサディスティックな皮肉をこめてそのまやかしの幸福を描き、最後に残酷な結末を与えた。しかし、この結末の残酷さは、また彼女の死の安らかであったこと、誰もがその死を悼んだことによって緩和されている。自然に欺かれたことをみずから喜んで死んでいくお人よしのロザリーエの科白には、それまでの叙述を貫いていたイロニーの余韻がまだ感じられないでもない。しかし、最後の一行からはほとんどイロニーは消え去っている。そこにはロザリーエという作中人物に作者が捧げる本当の哀悼の響きを聞くことができるのである。

『欺かれた女』のあと、マンは死ぬまでの七年間に何篇かの評論を書く一方で、小説としては『フェーリクス・クルルの告白』を書き継ぐがそれは未完に終わる。したがって、『欺かれた女』はマンの最後の完成された小説である。『欺かれた女』はこの作家の最後の作品としていかにもふさわしいものである。死が生への復活という仮装をまとして接近してきたとき、ロザリーエは勇気をもって生の輝きにあふれた青年との恋を決意する。実際にはロザリーエが熱望していた、かつて経験したことのない、エロスの究極の成就是ついに訪れなかった。しかし、ロザリーエは死が生への祝祭のかたちをとって訪れてくれたこと、それゆえにひととき甘美な夢を見ることができたことを喜びつつ死んでいくのである。現実にはついに得られることのなかった十全なエロスの喜びへの諦念と、満たされぬ恋に苦しみつつも憧れと幸福の予感に酔いしれることができた喜び——これはマン自身の、本然の願望がほとんど満たされることのなかった秘められたエロスの経歴を人生の晩秋から眺めた総決算であるといっていいただろう。同時に、この作品

は、生涯にわたって自分を呪縛してきた母ユーリアに対してマンが最晩年に至って下した最終評価だった。

ハンス・マイヤーは、マンのすべての作品において、女性はその周縁に位置するものに過ぎないと語っている<sup>33)</sup>。たしかにマンの小説は、『ブッデンプロック家の人々』から『ファウストゥス博士』に至るまでほとんどすべてが圧倒的に男の運命を描くものであって、女性たちは概して男たちの姿を引き立たせる脇役である。しかし、最後の完成した作品となった『欺かれた女』は、老いつつある一人の女性を中心に据えて、その心情と運命をこまやかな共感をもって描き出した傑作だといえるだろう。たしかにこの小説は、作者自身が女性に身をやつして自分の老いらくの恋を語ったものであるが、同時に母との最終的な和解であり、また誰よりも母によって人となり芸術家となったマンの自分自身との和解を意味するものだった。ロザリーエのなかで、マンは深く愛していた美しい母と一体となり、人生の悲哀をにじませたものではあるが、ともかくも幸福な結末を迎えるのである。

八十年に及ぶ生涯の最後の年である一九五五年、アメリカ人の女友だちであるアグネス・マイヤー宛てにマンはこう書いている。「人生は奇妙なものでした。私はそれに称賛の言葉などを与えたくないし、もう一度繰り返せといわれても御免こうむります。」<sup>34)</sup>世界的な名声に包まれ、家庭的にも決して恵まれていないわけではなかったマンの生涯を思うとき、こんな言葉は、すべてを悲観的に考えがちで、滅多に満足することを知らなかったマンの不幸な性格を如実に物語るものとしてきわめて印象深い。あらゆる外面的な栄誉と長寿にもかかわらずマンの人生に対する思いが本当に否定的なものであったとすれば、それは何よりもみずからの「本然」を抑圧して生きた絶え間のない、息苦しい戦いが彼の人生だったからだろう。しかし、『欺かれた女』の結末からは、残酷な人生へのルサンチマンと並んで、人生の苦痛をやわらげてくれる自然のまやかしという「恩寵」を肯定する響きが低い音ではあるもののたしかに聞こえて来るのではないだろうか。ロザリーエにおける自然の「恩寵」に相当するものがマンにあっては文学であり、文学とともに生きられたおのれの人生への肯定がこの結末にこめられていることはいうまでもない。

## 注

\* 本論は京都産業大学論集人文科学系列第40号（平成21年3月発行）に掲載された「トーマス・マンの初期作品における母のイメージ」の続編である。上記論文の達成の上に本論は構築されている。

\* トーマス・マンの小説と講演、エッセイからの引用は次の全集に拠り、本文中の引用のあとのカッコ内に巻数をローマ数字、ページをアラビア数字で示した。

Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1974

\* 日記からの引用は、次のものに拠り、年号日付を引用文の後に示した。

Thomas Mann: Tagebücher, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1980-1995

- 1) Marcel Reich-Ranicki: Sieben Wegbereiter, Stuttgart München 2002, S.103
- 2) マンはその生涯で二度、日記を焼却している。一度目は一八九六年、二十一歳のときで、友人にあてた手紙によれば、人に見られたくない秘密を含んでいるからだった。二度目はアメリカ亡命中の一九四四年から一九四五年にかけてで、このとき焼却されたのは、一九三三年以前、つまり亡命以前のもので、焼却の理由は不詳だが、おそらく二十一歳のときと同様だろう。ただし、一九一八年から一九二一年の日記は焼却を免れた。Vgl. Inge und Walter Jens: Die Tagebücher in: Thomas Mann Handbuch, Frankfurt am Main 2005, S. 721
- 3) Vgl. Hermann Kurzke; Thomas Mann Das Leben als Kunstwerk, München 1999, S.46
- 4) クルツケによれば、舞踏会は現実にマンの生家で行なわれていたもので、クナーク氏のモデルも存在するが、しかし、インゲボルクのモデルについてその形跡を示すものは、何も伝えられていない。Kurzke: a.a.O.S., 61
- 5) Vgl. Claus Tillmann: Das Frauenbild bei Thomas Mann, Wuppertal 1994 Thomas Mann und die Seinen 237-244, S.44ff.
- 6) Vgl. Marcel Reich-Ranicki: Thomas Mann und die Seinen, Stuttgart 1987, S.237-244
- 7) Hermann Kurzke: a.a.O., S.172
- 8) Golo Mann: Erinnerungen und Gedanken Eine Jugend in Deutschland, Frankfurt am Main 1986, S.37
- 9) Hermann Kurzke: a.a.O., S.54f.
- 10) Hermann Kurzke: a.a.O., S.156f.
- 11) Vgl. Hans Wysling: Der Zauberberg in: Thomas Mann Handbuch, Frankfurt am Main 2005, S. 402
- 12) Katia Mann: Meine ungeschriebenen Memoiren, Frankfurt am Main 2004, S.88
- 13) ヴェスリングによれば、ハンス・カストルプの物語は健康から病の世界への下降の物語であって、『大公殿下』の健康に到達する上昇の物語の反対である。『大公殿下』のヒロインがカーチャをモデルとするのと、同様に『魔の山』の女王であるショーシャにもカーチャは影を落としている。実際、カーチャは結核になってダヴォスのサナトリウムに来るのである。Hans Wysling: a.a.O., S. Handbuch; S.407
- 14) Hermann Kurzke: a.a.O., S.51
- 15) Vgl. Michael Maar: Geister und Kunst Neuigkeiten aus dem Zauberberg, München Wien 1995, S.138f. マンはアンデルセン童話を孫たちによく読んでやっていたが、なかでも『雪の女王』はマンにとって特別に重要な地位を占めていた。Vgl. Thomas Mann: Tagebücher 1949-1950, S.a.a.O., Anmerkungen, S.337
- 16) Käte Hamburger: Thomas Manns Roman „Joseph und seine Brüder“, Stockholm, 1945, S.72
- 17) 三田村泰助『宦官 側近政治の構造』中公文庫 27頁
- 18) Jan Assmann: Thomas Mann und Ägypten Mythos und Monotheismus in den Josephsromenen, München 2006, S.134
- 19) Hermann Kurzke: a.a.O., S.133f.
- 20) マンは古代エジプトについての驚くほど該博な知識をもって『エジプトのヨゼフ』を書いているが、姦通に対する刑罰についてはあまり正確な知識を持たなかったのかもしれない。アスマンによれば、古代エジプトでは姦通はキリスト教世界におけるほど重い罪ではなく、死に値するほどのことはなかったという。Jan Assmann: a.a.O., S.121
- 21) アラン・ブレイ『同性愛の社会史』田口孝夫／山本雅男訳 彩流社 168頁
- 22) Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer Eine andere Geschichte der Familie Mann, Frankfurt am Main 1994, S.131ff.
- 23) Klaus Peter Luft: Erscheinungsformen des Androgynen bei Thomas Mann, New York 1998, S.156
- 24) Hermann Kurzke: a.a.O., S.307
- 25) Vgl. Doris Runge: Welch ein Weib! Mädchen- und Frauen bei Thomas Mann, Stuttgart 1998, S.146
- 26) Vgl. Marianne Krüll: a.a.O., S.442 ちなみに、マンが『欺かれた女』執筆の材料とした資料のなかには、ドイツの女流作家ゲルトルト・フォン・ル・フォールの写真があった。作中のロザリーエの容貌は、この写真のル・フォールの容貌とほぼ一致している。マンがこの写真を見ながら、ロザリーエの容貌を描写したことはまちがいない。しかし、ロザリーエの人となりについては、マンはみづから

の母のそれを描きこんだのだと思われる。周知のように、マンは『ベニスに死す』のアッシェンバッハの容貌をグスタフ・マーラーの肖像に似せながら、その精神世界にはマン自身が抱えていた問題をたっぷりと注ぎ込んだ。同様に、マンはロザリーエの外貌をル・フォールに酷似させながら、その魂のありようは母ユーリアのそれに似せたのである。外貌を自身や自身の肉親に似せず、第三者のそれに似せること、もちろん、作者が作中人物に距離を置いて語ることを可能にする有力でありふれた方法である。Vgl. “Bild und Text bei Thomas Mann, Eine Dokumentation“ herausgegeben von Hans Wysling unter Mitarbeit von Yvonne Schmidlin, Bern 1975, S.428f.

- 27) Marcel Reich-Ranicki:a.a.O.,S.68ff.
- 28) Klaus Mann: Der Wendepunkt Ein Lebensbericht, München 1976, S.13
- 29) a.a.O., S.44
- 30) Klaus Harpprecht: Thomas Mann Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg 1996, S.252
- 31) Golo Mann: a.a.O., S.91
- 32) 『ブッデンブローク家の人々』以前の最初期の短編『道化者』においては、マンはマン自身を思わせる主人公に、活動的で实际的な父への嫌悪を語らせ、他方で夢想的で芸術家肌の母への共感を語らせている。もともと、感情のレベルではマンは母親に深い愛情を抱いていたのだが、『トニオ・クレイガー』などにおける父への共感の表明については、理性が父を選ばせたと考えることができる。Vgl. Hermann Kuzke:a.a.O.S.30
- 33) Hans Mayer: Thomas Mann, Frankfurt am Main 1980, S.261
- 34) 1955年2月9日付 Thomas Mann: Briefe 1948-1955 und Nachlese, Kempten/Allgäu, 1965 S.374

## Thomas Mann and Women

Shuzo TAKAYAMA

### Abstract

Mann's works often include *femme fatale*, who ruin a man. This embodies Mann's distrust and fear of women. Especially when Mann was single, he feared and loathed women due to his homosexuality, and depicted mainly sensual, ruthless women. One of the reasons why he came to distrust women is that his mother was sensual and dissolute. He loved his mother emotionally, but hated her female aspect, and tried to identify himself as his reserved father, who was actually distant. Respecting his father, who observed civic morals, Mann did not follow the path of homosexuality, but the path of heterosexuality, by restraining himself rigorously. He intentionally developed a heterosexual self, got married, and became a father of 6 children. However, after the marriage, Mann's art was still supported by the eros of homosexuality like "*Death in Venice*." His depiction of the love toward a woman implies the love toward a man. For example, Mrs. Chauchats in "*The Magic Mountain*" has the image of a handsome boy loved by the main character Castorp. The handsome boy is the one Castorp loved the most.

On the other hand, Mann's works include women with similar backgrounds to his, such as the baroness in his early work "*A Little Happiness*," Mut-em-enet in "*Joseph in Egypt*" he wrote at an old age, and Rosalie in "*The Black Swan*." These women depict Mann. The affection for a beautiful youngster he had in actual life was rendered by the jealousy of the wife of a womanizer and the hard feeling of a woman who loves a younger beautiful man. Mut and Rosalie sometimes show the character of Mann's mother, who continued to be sociable after marriage and becoming a widow, and talked friendly with any men who were not her family members. However, these women were not rendered negatively like the women he wrote at a young age. After leading a married life without troubles, accumulating experiences as the head of a family, and becoming confident as a man, Mann was practically released from the fear and animosity against general women and his mother. Mut-em-enet and Rosalie show insanity due to their passion, which indicates Mann's sympathy and even respect rather than fear and animosity.

**Keywords** : "The Magic Mountain," "Joseph in Egypt," "The Black Swan," homosexuality, mother