

# 『마의 산』과 『무진기행』에 나타난 초월적 체험

— 삶과 죽음의 극복을 중심으로

윤 순 식 (덕성여대)

## I. 들어가는 말

비교문학의 최근 연구 방향은 사실 위주의 영향관계보다는 작품 분석을 통해 작가나 작품 간의 직접적인 영향이 없는 문학 현상을 연구 대상으로 대비하는 연구가 활발하게 진행되고 있다. 달리 말하자면 비교문학계는 영향을 넘어서 순수비교에 관심을 보이고 있는 것이다. 일반적으로 비교문학은 작가, 사조, 작품 등의 국제적 영향 관계를 중심으로 문학의 영향과 원천을 밝히는 영향연구와, 상이한 문화권의 작품들을 함께 놓고 유사성을 비교하는 대조 연구의 두 갈래로 대별된다(Vgl. Bassnett 1993, 16). 본 연구는 물론 후자의 분류에 속한다.

또한 비교문학은 특정한 일국의 지역을 초월한 문학의 연구이다. 동시에 한편으로는 문학 상호간의 관계, 그리고 한편으로는 문학과 예술 - 철학, 역사, 사회과학, 종교 등등과 같은 다른 분야의 지식이나 신앙의 제 분야와의 관계의 연구이기도 하다. 요컨대 이것은 하나의 문학과 단수 또는 복수의 타문학과와의 비교인 동시에 인간표현의 타 영역과의 비교이다(바이스슈타인 1981, 35). 본고에서는 1924년 발표된 토마스 만 Thomas Mann(1875~1955)의 『마의 산 Der Zauberberg』과 1964년 발표된 김승옥(1941~)의 『무진기행』을 초월적 체험의 관점에서 비교·분석하고자 한다. 여기서 비교하는 두 작품은 시대와 소재, 전개되는 양상도 많은 차이가 나지만 초월적 체험을 통한 삶과 죽음의 극복이라는 공통된 주제를 함의하고 있다.

이와 같이 구체적인 이야기 전개방식과 시대적, 역사적 배경이 다를지라도 공통의 소재와 소설구조의 기본 틀이 비슷하다는 것은 비교문학적 관점에서 충분히 비교 연구 스펙트럼의 지평을 넓힐 수 있을 것이라 생각된다.<sup>1)</sup> 토마스 만의 『마의 산』은 후기 시민사회를 바라보는 안목의 차이로 그의 형 하인리히 만과 소위 ‘형제논쟁’에서 취했던 그의 보수적·국수적 정치적 입장이 진보적·민주적으로 상당한 변화를 겪은 직후에 출간된 작품으로서 그의 작가적 도정에서 하나의 큰 전환점을 이루고 있다. 반면에 4.19 혁명을 기점으로 하여 한국의 1960년대를 특징짓는 가장 대표적인 작가로 간주되는 김승옥의 『무진기행』은 이른바 새로운 감수성으로 한국소설의 신기원을 개척했다고 평가받는 그의 대표작으로 1960년대 전반 우리 사회의 속물 의식 혹은 소시민 의식을 보여주는 작품으로 줄곧 주목의 대상이 되어왔다(김경수 2005, 57). 이러한 사실에 입각하여 본고에서는 두 작품에서 각각 무시간성과 환상공간이라는 미술적 시·공간 개념을 먼저 살펴보고, 그 다음으로 초월적 체험으로서 자아 분열이나 죽음 충동 그리고 중국적으로 삶과 죽음의 극복 내지 모태회귀를 중심으로 고찰하고자 한다. 또한 두 작품을 대조하여 살펴봄으로써 인간심리와 문화에 작용하는 개성과 보편성도 두루 파악할 수 있을 것이다.

---

1) 현재까지 토마스 만 문학을 한국문학과 비교한 논문은 거의 찾을 수 없다. 다만 『토마스 만과 이청준 소설에 나타난 예술가의 위상 비교』라는 원당희의 박사논문(1991)과 윤순식이 쓴 『토마스 만의 <부덴브로크가의 사람들>과 염상섭의 <삼대> 비교』(2011)라는 논문 두 편 정도가 있을 뿐이다. 원당희는 주인공의 내면체험을 중심으로 토마스 만 문학과 이청준의 문학을 비교하였는데, 여기에서 그는 토마스 만과 이청준 소설에 나오는 주인공의 양태를 비교·분석함으로써 예술가의 위상 및 그 존재방식의 공유점과 차이점을 가늠해 보고자 하였다. 윤순식은 두 작품에 나타난 등장인물들의 성격 유형을 분석하고, 그 인물들이 각각 세기말의 시대 상황과 일제말기의 시대 상황에 어떤 대응논리를 펼쳤는지 비교·고찰하였다.

## II. 미술적 시·공간

### II.1. 『마의 산』에서의 무시간성

소설 첫 부분이 “우리가 얘기하고자 하는 한스 카스토르프의 이야기 Die Geschichte Hans Castorps, die wir erzählen wollen”(Mann 1974, 9)<sup>2)</sup>로 시작 되는 『마의 산』에서, 토마스 만은 시간이라는 “이 비밀에 싸인 요소의 의심스러움과 독특한 이중성 die Fragwürdigkeit und eigentümliche Zwiennatur dieses geheimnisvollen Elementes”(9)을 겸하여 암시하기 위하여 “이야기란 지나간 것이어야 한다 Geschichten müssen vergangen sein”(9)라고 말한다. 이와 같은 시간에 대한 언급은 다음에 나오는 공간에 대한 언급과 더불어 벌써부터 이 소설에의 접근이 쉽지 않음을 암시하고 있다.

여행을 떠나 이틀만 지나면, 인간은 자기가 여는 때에 의무, 이해관계, 근심, 희망 이라고 부르던 모든 것으로부터, 즉 일상생활로부터 멀어지고 만다. [...] 인간과 고향과의 사이를 돌고 날면서 퍼져가는 공간은 보통, 시간만이 갖고 있다고 믿어 지는 힘을 나타낸다. 즉 공간도 시간과 마찬가지로 시시각각 내적 변화를 일으킨다. 그리고 그 변화는 시간에 의해 일어나는 변화와 매우 비슷하지만 어떤 의미로는 그 이상의 것이다. 공간도 시간과 마찬가지로 망각의 힘을 갖고 있다. 더구나 공간은 인간을 갖가지 관계에서 해방시키고 자유롭게 근원적인 상태로 옮겨놓는 힘을 가지고 있다. 사실 공간은 고루(固陋)한 속물까지도 순식간에 방랑자와 같은 인간으로 만들어 버린다. 시간은 망각의 물이라고 하지만, 객지의 공기도 그러한 종류의 음료수인 것이다. 그리고 그 효력은 시간의 흐름만큼 철저하지는 못하더라도 그 대신 효력은 더욱 더 빠르다(12).<sup>3)</sup>

2) 이하 『마의 산』에서의 인용은 본문 내에 쪽수를 직접 표기한다.

3) Zwei Reisetage entfernen den Menschen seiner Alltagswelt, all dem, was er seine Pflichten, Interessen, Sorgen, Aussichten nannte [...] Der Raum, der sich drehend und fliehend zwischen ihm und seine Pflanzstätte wälzt, bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt; von Stunde zu Stunde stellt er innere Veränderungen her, die den von ihr bewirkten sehr ähnlich sind, aber sie in gewisser Weise übertreffen.

시간개념의 혼란으로서 카스토르프가 가장 먼저 경험하게 되는 것은, 그에  
게는 3주가 측정할 수 있는 시간 단위이지만 사촌 요아힘에게는 3주일 같은  
것은 “여기 산상에 사는 우리들에게는 거의 아무 것도 아닌 시간 *fast nichts  
für uns hier oben*”(16)이 되고, 3주일 지나면 집으로 간다라는 것은 “저 아래  
세상의 생각 *Ideen von unten*”(16)이 된다는 얘기이다. 또한 요아힘은 산상에  
서의 시간은 분명히 빨리 지나갈 것이라고 확신하는 카스토르프에게 다음과  
같이 대답한다.

“빠르다고 할 수도 있고, 느리다고도 할 수 있지. 시간이 도대체 흘러가지도 않는  
다고 말하고 싶군. 이젠 전혀 시간이 아니야. 삶도 아니고..... 그렇지, 삶이라고  
할 수는 없어”  
„Schnell und langsam, wie du nun willst. Sie vergeht überhaupt nicht, will ich  
dir sagen, es ist gar keine Zeit, und es ist auch kein Leben, - nein, das ist es  
nicht.“(26)

또한 인문주의자 로도비코 세템브리니 *Lodovico Settembrini*는 요양원 세  
계를 시간이 아무런 의미도 갖지 않는 암흑의 세계, 죽음의 세계에 비유하며  
“우리들은 주(週)라는 단위는 모르고 지냅니다. 우리들의 시간단위에서는 1개  
월이 최소단위입니다. 우리들은 큰 단위로 계산합니다. 이것은 음지에서 사는  
사람들의 특권입니다 *Wir kennen das Wochenmaß nicht. Unsere kleinste  
Zeiteinheit ist der Monat. Wir rechnen im großen Stil, - das ist ein Vorrecht  
der Schatten*”(85)라고 말한다. 카스토르프는 세템브리니의 이 말을 통해 점점  
더 평지세계와 산상세계를 구별짓는 법을 배우게 된다.

하지만 카스토르프는 도착한 그 이튿날 요아힘과의 산책 후 자기 방에서  
처음으로 ‘안정 요양 *Liegekur*’을 하지만 그것이 얼마나 오래 걸렸는지 알지

---

Gleich ihr erzeugt er Vergessen, er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus  
ihren Beziehungen löst und ihn in einen freien und ursprünglichen Zustand versetzt, -  
ja, selbst aus dem Pedanten und Pfahlbürger macht er im Handumdrehen etwas wie  
einen Vagabunden. Zeit, sagt man, ist Lethe; aber auch Fernluft ist so ein Trank, und  
sollte sie weniger gründlich wirken, so tut sie es dafür desto rascher.

못하며, 낮잠을 자고 난 다음에도 “얼마만큼 잤는지 알지도 못하게”(106) 된다. 또한 “그 복잡한 시간론은 다 잊어버렸고, 이제는 머리가 몽롱해 졌으며”(118), 심지어 몇 살이나고 묻는 세템브리니의 질문에 자기 나이도 생각해 낼 수 없을 정도로 시간개념이 달라지게 된 것이다.

이처럼 카스토르프는 요양원에 도착한 지 채 하루도 지나기 전에 평지세계의 시간 감각을 상실하면서 산상세계의 마술적 시간 속으로 빠져 들어간다. 소설의 제 5권 첫장 『영원의 수프와 갑작스러운 밝음 *Ewigkeitssuppe und plötzliche Klarheit*』에서 주인공 카스토르프는 드디어 병상에 눕게 되며, 3주 예정의 “청강생 *Hospitant*”(84)에 지나지 않았던 카스토르프는 이제 환자로서 정식으로 <마의 산>에 머무르게 되는 것이다. 이와 동시에 시간의 해체는 여태까지의 경험적·개인 심리적인 상대화의 단계에서 형이상학적 무시간성(無時間性)이라는 새로운 단계로 접어든다. 화자는 직접 시간의 신비를 얘기하면서 이미 병이 든 주인공을 대신하여 새로운 단계로 접어든 그의 시간해체의 체험을 설명한다.

우리들이 병자로서 침대에서 보내는 나날이, 그것이 아무리 ‘긴’ 나날의 연속이라 해도 얼마나 빨리 지나가 버리는가를 독자들이 상기해 준다면 지금으로서는 충분하다. 매일이 똑같은 나날의 되풀이이기는 하지만, 매일이 똑같은 나날이라고 한다면 ‘되풀이’라는 것은 사실은 옳다고 할 수 없을 것이다. 오히려 단조로움이라든지, 정지하고 있는 지금이라든지, 또는 영원이라고 불러야 할 것이다.(257f.)<sup>4)</sup>

똑같은 행위가 계속해서 반복되어 간다면 이것은 변화가 없다는 것을 의미하며, 변화가 없다는 것은 시간의 흐름이 나타나지 않는다는 것이다. 그래서 이러한 것을 <정지하고 있는 지금>이라고 할 수 있다. 여기서의 ‘정지하고 있는 지금 *ein stehendes Jetzt*’이라는 말은 쇼펜하우어의 『의지와 표상으로서

4) Für jetzt genügt es, daß jedermann sich erinnert, wie rasch eine Reihe, ja eine >lange < Reihe von Tagen vergeht, die man als Kranker im Bette verbringt: es ist immer derselbe Tag, der sich wiederholt; aber da es immer derselbe ist, so ist es im Grunde wenig korrekt, von >Wiederholung< zu sprechen; es sollte von Einerleiheit, von einem stehenden Jetzt oder von der Ewigkeit die Rede sein.

의 세계』에서 따온 말로, <마의 산>에서의 병자의 시간체험은 주관적인 우연한 체험이 아니라 쇼펜하우어의 무시간성의 체험과 일치함을 보여준다.

제 4권 첫장에서, 아직 8월 초에 불과한데 눈이 오는 것에 대해서 카스토르프는 화가 난 것같이 빈정대는 어투로 요아힘에게 묻자, 요아힘은 다음과 같이 대답한다.

이제부터도 또 여름 같은 날씨가 없다고는 할 수 없어. 9월에도 그런 날이 아주 많으니 말이야. 그러니까 사실은 여기서는 계절의 구별이 없다고 하는 거지. 말하자면 계절이 마구 뒤섞여서 달력대로는 지켜지지 않는 거란 말이야(134).<sup>5)</sup>

8월에도 눈이 내리며, 또 계절의 구분을 해 주는 활엽수 같은 것이 자라지도 않는 요양원의 분명치 않은 4계절 때문에 카스토르프는 계절의 질서가 무너진 듯한 느낌을 가졌고, 이것은 더욱 더 시간해체를 가속화시킨다. 그래서 크리스치안젠은 소설 『마의 산』은 “시간의 기만적 성격, 시간형식의 초월성 der trügerische Charakter der Zeit, die Transzendentalität der Zeitform” (Kristiansen 1986, 241)이 테마로 되고 있다고 말하고 있다.

## II.2. 『무진기행』에서의 환상공간

인간의 삶에서 공간은 떼놓을 수가 없다. 공간이 그 안에 사는 사람과 얼마나 긴밀하게 연계돼 있는가하는 친밀도는 사람에 따라서 다르게 나타나며, 사람들은 당시의 상황이나 기분에 따라 공간을 다르게 느끼고 기억하게 된다. 그 사람의 내면에서 변화가 일어나면 그가 사는 공간에서도 변화가 나타나기 때문이다(불노 2011, 19-20 참조).

5) Will's Gott, so wird es noch schöne Sommertage geben. Selbst im September ist das noch sehr wohl möglich. Aber die Sache ist die, daß die Jahreszeiten hier nicht so sehr voneinander verschieden sind, weißt du, sie vermischen sich sozusagen und halten sich nicht an den Kalender.

김승옥 소설의 공간은 주인공의 성격만큼 중요한 의미를 지니는데, 그의 소설 공간은 단순한 장소나 배경이 아니라 공간적 미학의 구조를 통해 관념, 의식, 심리를 나타내는 역할까지 하고 있다. 이른바 환상공간이라고 할 수 있다. 이어령은 “무진이라는 소설 공간은 지리적 환경이나 상황을 나타낼 뿐만 아니라 인간의 심리, 의식의 내면, 생의 양식까지 표현해 준다. 그리고 무진은 우리의 유토피아와는 정반대적인 공간이다”(이어령 2001, 616)라고 해석한다. 김치수는 “김승옥의 초기 소설은 60년대의 삶의 감각을 뛰어나게 전달했다고 할 수 있다. 그의 소설적 방식은 주인공으로 하여금 하나의 세계나 공간 속에 안주하게 하는 것이 아니라 그 어느 곳에도 안주할 수 없어서 떠돌게 한다. 그것은 우리가 일상의 늪에서 자신도 모르는 사이에 죽음의 그림자에 의해 의식을 침식당하고 있다는 사실을 일깨워준다”(김치수 2001, 667)라고 평가하기까지 한다.<sup>6)</sup>

1967년 김수용 감독(태창홍업)이 <안개>라는 제목의 영화로 만들어 큰 성공을 거두었던 소설 『무진기행』에서 등장하는 무진이라는 공간은 실제의 공간이라기보다는 관념에 의해 만들어진 공간이라 할 수 있다. 그러므로 무진이라는 공간으로 회귀하여 그곳의 삶을 인정하고 순수한 세계에 편입되려고 아무리 노력해도 이것이 여의치 않음을 알게 된다. 주인공이 세 번씩이나 돌아가지 않을 수 없었던 고향인 무진은 동경하고 그리워할 수 있지만, 그곳에서 동화되어 살 수는 없는 것이다. ‘무진기행’은 현재에서 과거의 시간을 끌어들이 과거를 재구성하고 이를 통해 과거의 상처를 치료하고 현재를 확인한다. 진정석은 『무진기행』을 “환상적 기준과 결별하고 현실원칙에 순응해 가는 김승옥의 소설적 여정을 모두 함축한 문제작”이라고 평가하고, “주인공 윤희중

6) 또한 같은 책에서 김훈은 “무진기행의 주인공 윤희중은 현실에 의하여 가장 많이 더럽혀져 있고, 가장 크게 훼손되어 있다는 점에서 ‘바다로 가는 김승옥의 주인공들’ 중에서 가장 성숙된 인물이다. 그는 우리들의 가없는 많은 이웃들의 모습에 닮아 있다”(673)라고 한다. 정과리는 “김승옥의 작품을 비극으로 귀결짓게 하는 것, 현실에 대해 작중인물로 극단적인 대치감으로 있게 하는 현실 저편의 것은 김승옥 작품에서 무엇인가? 결론부터 말하자면 그것은 모태로 돌아가려는 충동이다. 작중인물에게 고향이 돌아갈 수 없는 과거로 존재하는 것이 이야기에 대한 집착을 보여주는 것”(706)이라고 분석한다.

이 삶의 어떤 위기에 봉착할 때마다 찾아가게 되는 무진이란 지도상에 존재하는 현실적인 지명이 아니라, 흔들리는 자아의 정체성을 재정립하기 위해 근본적인 반성을 행하는 순수의식의 공간”(진정석 1996, 182 참조)이라고 한다. 그래서 무진에서 주인공인 나는 진정으로 자아를 잊고 긴장을 이완시킨 채로 ‘나’라는 존재가 주는 무게로부터, ‘나 자신’과 함께 살아가며 전적으로 그것에 책임을 져야 한다는 짐으로부터 해방될 수 있다. 또한 나는 처음 본 하인숙을 껴안고 싶은 충동에 사로잡히기도 하고, 자살한 술집작부의 시체를 보고 ‘정육이 끊어오름’을 느끼기도 하며, 사이렌 소리를 듣고 창부와 손님의 정사를 연상하기도 한다(곽상순 2008, 262).

“잠시 후에 통금해제의 사이렌이 불었다. 시계와 사이렌 중 어느 것 하나가 정확하지 못했다. 사이렌은 갑작스럽고 요란한 소리였다. 그 소리는 길었다. 모든 사물이 모든 사고가 그 사이렌에 흡수되어갔다. 마침내 이 세상에선 아무것도 없어져버렸다. 사이렌만이 세상에 남아 있었다. 그 소리도 마침내 느껴지지 않을 만큼 오랫동안 계속할 것 같았다. 그때 소리가 갑자기 힘을 잃으면서 꺾였고 길게 신음하며 사라져갔다. 어디선가 부부들은 교합하리라. 아니다. 부부가 아니라 창부와 그 여자의 손님이리라. 나는 왜 그런 엉뚱한 생각을 하고 있는지 알 수 없었다. 잠시 후에 나는 슬며시 잠이 들었다.”(30)<sup>7)</sup>

요컨대 내부와 외부의 연속성이 단절된 채 “모든 사물이 모든 사고가 그 사이렌에 흡수되어”가는, 그리하여 안개의 변형인 “사이렌만이 세상에 남아있는” 무진은 바로 그 때문에 나로 하여금 더러운 환상에 몰입할 수 있게 한다.

그 반면에 현실공간으로서 무진은 무기력과 권태의 공간이다. 시간이 텅 빈 채로 반복을 되풀이하면서 움직임을 멈추어 버린 듯한 무진은 관념 속에서 그리고 있는 아득한 고향은 아니다. 무진은 그에게 죽음과 삶이라는 존재의 끝과 처음이 공존하는 공간으로 인식되고 있다. 왜냐하면 죽음을 환기시키는 상황에서 삶의 욕구를 느끼는 윤희중의 역설적 반응은 자정과 새벽 네 시

7) 이하 『무진기행』에서의 인용은 나남출판사의 판본에 따라 본문 내에 쪽수를 직접 표기한다.



에 부는 사이렌 소리를 통해 더욱 확연히 드러나기 때문이다(황순재 1989, 305 참조). 그에게 사이렌 소리는 ‘모든 사물이 모든 사고가 흡수되어 마침내 모든 것이 없어져 버리게’ 만드는 죽음의 상징이며, 그와 동시에 사이렌 소리는 ‘부부들이, 창부와 그 여자의 손님이 교합하는’ 삶의 상징으로 인식되어진다.

이처럼 『무진기행』은 인물의 행동이나 사건의 인과관계를 선명하게 보여주 기보다는 주인공 윤희중이 무진에서 연상하는 엉뚱한 공상들이나 청년시절의 회상에 의해 서사적 의미를 조직하는 소설이다. 따라서 윤희중이 무진에 들어서는 순간 부딪히는 사건들과 그의 회상은 기민하게 교차되며, 과거와 현재의 경험이 빠른 속도로 얽히는 것이다.

한편 김승옥이 작품 활동을 했던 60년대와 70년대라는 시기는, 이 시기의 작가들을 연구하는 모든 연구에서 경제적 근대화와 정치적 격변이라는 공통 분모가 똑같이 깔려있는 경향을 갖는데, 작품의 연구에서 이러한 큰 틀을 포괄하는 방식은 개별 작가의 작품이 지니는 담론의 깊이를 드러내지 못한다. 그래서 다음 장에서는 이러한 문제의식 하에 김승옥의 『무진기행』에서 주인공의 초월적 체험을 토마스 만의 『마의 산』과 함께 살펴보고자 한다.

### Ⅲ. 초월적 체험

#### Ⅲ.1. 자아 분열 - 죽음 충동

주인공 카스토르프는 사촌 요아힘 짐센 Joachim Ziemßen을 문병할 목적으로, 또 기분전환을 위해서 3주 예정으로 고향을 떠나 멀리 알프스의 고지대에 위치해 있는 다보스로 향한다. 그는 이번 여행을 특별히 중요한 것으로 생각하지 않았고, 이 여행에 내심으로 커다란 의미를 부여하고 싶지도 않았다. 그래서 사실상 그의 여행의 일차적인 목표는 일상에서의 탈피 즉 휴양이며, 요아힘을 문병하는 일은 오히려 부수적인 의미를 지니는 것이다.

천재도 아니고 바보도 아닌 단순하고도 젊은 청년인 주인공 카스토르프의 여행 의도에서 벌써 이중적인 의미를 느끼게 된다. 또한 그가 자란 시민사회에서 중시하는 일보다는, 오히려 시간을 더 중시하는 무의식적인 자아의 분열이 그에게서 드러난다. 즉 삶에 대한 카스토르프의 입장은 그가 태어난 사회 규범에 따라서 생활하고 있지만, 그 속에서 또한 어떤 알 수 없는 불안을 느끼고 있다는 점이다.

이러한 양면감정 병존 상태의 주인공 카스토르프가 방문하려고 하는 다보스 국제요양원 베르크호프는 세계 각처에서 서로 이질적인 특징을 지닌 인간들이 모여들어 완전히 별개의 한 세계를 이루는 곳이다. 이들은 언어, 지식, 교양의 정도에도 천차만별이어서 주인공 카스토르프에게는 아주 낯선 새로운 세계인 것이다. ‘<마의 산>’이라는 제명(題名) 자체에서도 어딘지 모르게 무서운 마력같은 것에 이끌려 들어가는 것 같은데, 소설 첫 부분에서 벌써 그 마력이 위력을 발휘한다. 3주일이라는 짧은 체재예정 기간에 비하면 너무 먼 거리이며, 여러 나라를 지나 산을 오르내리고, 남부 독일의 고원에서 보텐 호숫가로 내려가 배로 건너가서 다시 기차를 갈아타고 여러 개의 터널을 지나 초라한 작은 역들에서 여러 번 정차를 하는 등 카스토르프는 벌써부터 방향조차 알 수 없고 머리가 혼란해지게 되는 것이다.

카스토르프가 베르크호프에 도착한 첫 날 저녁, 요아힘과 저녁 식사를 하기 위하여 식당으로 가는 도중에, 카스토르프는 병실에서 들려오는 이상한 소리를 듣고 발이 꼭 묶인 것처럼 서버렸다. 몸을 오싹하게 하는 성질의 소리였기 때문이었다. 테르네스는 이 사건을 “한스 카스토르프는 이미 체류 첫 날에 동물적으로 부패된 어떤 상태 - 병든 육체는 혼란스런 무형식의 모티프와 그러니까 죽음의 모티프와도 결합 관계에 있다 - 에 직면하게 된다 Hans Castorp begegnet dem Animalisch-Verwesenden - das Krankhaft-Körperliche steht in kombinatorischer Motivbeziehung zum Chaotisch-Formlosen, also auch zum Tode - schon am ersten Tag seines Aufenthalts.”(Ternes 1975, 51) 라고 하는 다소 그로테스크한 표현을 쓰고 있다.

이와 같은 무서운 기침소리를 카스토르프는 이제까지 들어 본 일이 없는

것이다. 또한 그에게 배당되어 있는 34호실에서 이틀 전에 미국 여성이 죽어 나갔으며, 겨울에는 죽은 환자의 시체를 썰매로 평지로 내려보낸다는 등 기타 불쾌한 이야기를 요아힘으로부터 듣게 된다. 또 두 아들을 잃고 실성해 있는 어떤 어머니와도 부딪히고, 기흉(氣胸)을 피리처럼 붙어대어 사람들을 놀라게 하는 젊은 여성을 만나기도 하며, 한번은 종부성사(終傳聖事)를 거절하려는 어느 소녀가 몸부림치며 울부짖는 모습을 목격하기도 한다.

그리고 요아힘은 카스토르프에게 요양원에서 앞으로 일어날 일에 대해서, 여기에 오면 사람들은 생각이 달라질 것이라는 말을 하는데, 실제로 카스토르프는 저녁에 이미 그의 생각이 달라지게 된다. 요아힘은 구체적으로 ‘여기 산상의 우리들 *uns hier oben*’과 ‘아래쪽 세상의 생각 *Ideen von unten*’이라는 말을 사용하면서 스위스 고산지대에 있는 베르크호프 요양원은 시민적 세계인 카스토르프의 고향 함부르크와 아주 다른 세계임을 암시해 주고 있다. 실제로 카스토르프와 요아힘이 산보를 할 때, 폐가 반쪽 밖에 없어서 오히려 행동이 거침없는 ‘반폐클럽’ 회원들을 만나게 되는데, 요아힘은 그들이 방자할 정도로 명랑한 이유를 말한다. 요양원의 환자들이 자유로운 이유는 그들이 곧 죽게 될 것이기 때문이며, 그래서 그들은 삶이나 현실의 의무로부터 벗어난 자유 즉, 병과 죽음에서 오는 무책임한 ‘자유’<sup>8)</sup>를 누리고 있다는 것이다. 이것이 바로 요양원의 전반적인 분위기이며, 그래서 이곳은 진지한 삶이 지배하는 평지의 세계와는 아주 대조적인 세계인 것이다.

한스 마이어의 말을 빌면 베르크호프 요양원은 “그래서 예를 들면 출생이 결여되어 있고, 번식도 없고 어린 아이도 없다. 그 결과 국가와 사회적 계약 관계를 지닌 나라와 민중의 가족이라는 것이 없듯이, 결혼과 가정의 시민적 제도 또한 결여되어 있다. 더 나아가 최소한 사회·경제적인 요소로서의 노동, 직업, 생업 등이 결여되어 있으며, 말하자면 모든 담당부서가 결여되어 있다. 즉 경제, 금융, 정치, 사법 그리고 문화 등등. 전체적으로 총괄하여 말하자면, 지상과 결부되어 삶을 유지하는 그런 삶의 영역이 결여되어 있는 것이

8) 여기서의 자유는 <마의 산>을 지배하는 병과 죽음의 분위기를 대변하고 있다. 『마의 산』에서는 3, 5, 6, 7권에서 각각 화자의 주석형식으로 <자유>가 언급되고 있다.

다”(Mayer 1980, 134).<sup>9)</sup> 그래서 요양원에 체류하는 인물들은 일상의 평지세계와는 어떠한 생산적, 실질적 관계도 맺고 있지 않다.

요양원의 환자들은 자기의 건강을 회복시켜 보려는 의지마저 상실하여 가며, 이해할 수 없는 나태한 생활을 해 나간다. 그렇기 때문에 앞으로의 날들에 희망을 건 그러한 밝은 표정은 전혀 찾아 볼 수 없는 것이다. 즉 병과 죽음의 분위기가 요양원에 체류하는 모든 사람들을 비정상적으로 끌고 가거나, 또는 여기에 발을 들여놓는 사람은 누구나 보이지 않는 마적인 힘에 끌려 이러한 무기력한 생활에 감염된다.

이러한 그들의 생활에 ‘계절의 혼란’ 및 ‘모호한 시간개념’이 개입되어 요양원에 있는 환자들은 신체적·정신적으로 더욱 더 병들게 되며, 또한 스스로의 감정의 억제가 불가능하게 되어 대수롭지 않은 자기의 주장을 고집하면서 언제 어디서나 난폭한 행동을 드러내게 된다. 이러한 양상들은 다른 차원에서 볼 때는 유럽사회가 병들어 우울하고, 여러 사상의 대립으로 더 이상 나아갈 수 없는 막다른 상황을 나타내는 것이며, 전운이 감도는 당시의 암담한 세계를 상징적으로 표현한 것이라고 할 수 있다.

이상에서 카스트르프가 도착한 요양원의 세계는 그가 기대하는 것처럼 3주 후에 다시 이전과 똑같은 인간으로 예전의 세계로 돌아갈 수 있을 만큼 평지와 같은 평행선상의 세계가 아니라 그 곳은 마적인 분위기가 감도는 병과 죽음의 세계인 것이다. 이처럼 베르크호프는 “음울한 허무, 유리창에 달라붙는 희뿌연 숨, 눈보라와 안개에 두툼하게 쌓여 버린 세계 *das trübe Nichts, die Welt in grauweiße Watte, die gegen die Scheiben drängte, in Schneequalm und Nebeldunst dicht verpackt*”(650)이며 “하얀 암흑에 휩싸인 혼돈, 무질서,

9) So fehlt zum Beispiel die Geburt, es fehlt die Fortpflanzung, das Kind, und demzufolge fehlen auch die bürgerlichen Institutionen der Ehe und Familie sowie die Volksfamilie, die Nation samt Staat und dem *contrat social*. Und weiter fehlen Arbeit, Beruf, Erwerb, zumindest als gesellschaftlich-ökonomische Faktoren, es fehlen sozusagen ganze Ministerien: Wirtschaft, Finanz und Politik, Justiz und Kultus - *summa summarum*: es fehlt die Provinz des Lebens, das, was das Leben an die Erde bindet und das, was es erhält.

상식을 벗어난 엽기적 탈선ein Chaos von weißer Finsternis, ein Unwesen, die phänomenale Ausschreitung einer über das Gemäßigte hinausgehenden Region”(652)이 지배하는 세계이다.

『무진기행』에서 자아 분열의 대목이 두드러지는 곳은 음악선생 하인숙이 조 서장 집에서 노래를 부르는 장면이다. 세무서장이 된 동창생 조의 응접실에서 만난 하인숙은 졸업연주회 때 「나비 부인」 중에서 「어떤 갠 날」을 부른, 서울에서 대학을 나온 무진중학의 음악선생이다. 그녀는 윤희중과 첫 대면을 하는 자리에서 주위 권유로 인해 억지로 「목포의 눈물」을 부른다. 그 「목포의 눈물」에 스며 있는 ‘무진의 그 냄새’를 느끼며 윤희중은 하인숙이 과거의 자신과 같은 병을 앓고 있음을 직감하게 된다(서연주 2005, 138).

“여선생은 「목포의 눈물」을 부르고 있었다. 「어떤 갠 날」과 「목포의 눈물」 사이에는 얼마큼의 유사성이 있을까? 무엇이 저 아리아들로써 길들여진 성대에서 유행가를 나오게 하고 있을까? 그 여자가 부르는 「목포의 눈물」에는 작부들이 부르는 그것에서 들을 수 있는 것과 같은 꺾임이 없었고, 대체로 유행가를 살려 주는 목소리의 갈라짐이 없었고 흔히 유행가가 내용으로 하는 청승맞음이 없었다. 그 여자의 「목포의 눈물」은 이미 유행가가 아니었다. 그렇다고 「나비 부인」 중의 아리아는 더욱 아니었다. 그것은 이전에는 없었던 어떤 새로운 양식의 노래였다. 그 양식은 유행가가 내용으로 하는 청승맞음과는 다른, 좀 더 무자비한 청승맞음을 표현하고 있었고 「어떤 갠 날」의 그 절규보다도 훨씬 높은 옥타브의 절규를 포함하고 있었고, 그 양식에는 머리를 풀어헤친 광녀의 냉소가 스며 있었고 무엇보다도 시체가 썩어 가는 듯한 무진의 그 냄새가 스며 있었다.”(23)

하인숙과 윤희중에게 무진은 숨어 있기 좋은 곳이며 다른 곳으로 떠날 것을 준비하는 곳이다. 그녀는 윤희중이 서울에는 책임만 있는 곳이라 말하는데도 “여기는 책임도 무책임도 없는 곳”이라면서 자기를 서울에 데려가 달라고 하며 그와 관계를 맺기까지 한다. 윤희중과 마찬가지로 자신을 서울, 즉 시민 세계에 소속되는 인물로 자처하고 싶기 때문이다.<sup>10)</sup> 그러나 관계를 맺은 직

10) 『무진기행』에서 무진에 대한 설명은 항상 서울과의 대비를 통해 이루어지고 있다. 다시 말해, 무진 그 자체만으로는 독립적인 의미를 가지지 못하는 것이다.

후에는 서울에 가고 싶지 않다는 모순적인 진술을 한다. 이는 그녀 역시 심한 감정 기복 즉, 자아 분열이 있음을 방증한다.

『무진기행』에서 김승옥은 유소년 화자를 통해 성인으로 진입하는 성장의 과정을 보여주었을 뿐 아니라, 이데올로기적인 대립에서 벗어나고자 하는 작가의식을 드러내는 데도 성공하였으나, 이는 예술적 자율성을 확보하는 한에서만 가능한 것이다. 『무진기행』에서는 이렇게 성장한 주인공이 사회에 편입됨으로 인해 어떤 이데올로기적인 공간에서 벗어나는 것이 불가능함을 깨닫게 되는 과정을 보여주는 것이다. 그것은 현실에 대해 이렇지도 저렇지도 못하는 주인공의 어정쩡한 자세와 다름없다. 하지만 그렇게 구축된 ‘자기세계’를 지켜가는 것이 시간에 의해 불가능하게 되었을 때, 주인공은 죽음에 대한 강한 집착을 보이게 된다.

“식전에 나는 우산을 받쳐 들고 읍 근처의 산에 있는 어머니의 산소로 갔다. 비를 맞으며 묘를 향하여 앞드려 절했다. 비가 나를 굉장한 효자로 만들어 주었다..... 그러자 나는 묘 속으로 들어가고 싶었다.”(340)

장인의 덕으로 곧 제약회사의 전무로 승진할 것을 생각하면서 죽고 싶은 충동을 느끼는 것은 속물적 삶에 대한 혐오 또는 세상에 대한 환멸적 자세로 보인다. 그리고 또 한 번 죽음에 대한 충동을 술집 작부의 시체를 주인공 자신과 동일시하면서 드러낸다. 약을 먹고 죽은 술집 작부의 시체를 보고 그것을 주인공의 분신으로 느끼는데, 현실에 대해 저항하는 하나의 방식이 바로 죽음이기 때문이다.

### Ⅲ.2. 삶과 죽음의 극복

요양원은 사실상 말 그대로의 휴양을 위한 장소가 아니라 이미 반쯤 죽은 자들이 무위도식하는 저승세계이다. 주인공 카스토르프의 고산여행은 <지하

세계로의 여행>인 것이다(Vgl. Koopmann 1995, 69). 그러나 또한 싱그러운 바람과 맑은 공기가 심신을 상쾌하게 하는 세계이기도 하지만 환자들은 이 요양원의 깨끗하고 맑은 공기가 전혀 인식되지 않고 있다. 그래서 요양원의 맑고 건조한 대기가 치료에 유익하기도 하고, 반대로 잠재된 병을 끌어내기도 한다는 의사 베렌스 Behrens의 말에서 요양원 세계의 이중적 의미가 드러난다. 한마디로 병과 죽음이 지배하는 이 베르크호프 요양원은 코프만이 말하는 “안개 낀 무”의 세계이며, “백색의 초월”의 세계인 것이다(Koopmann 1983, 52).

<마의 산>에서 죽음에 공감하고 있던 카스토르프는 베렌스의 다음과 같은 과학적 주장에서 “삶에 관심이 있으면 그것은 곧 죽음에 관심이 있는 것 Wenn man sich für das Leben interessiert, so interessiert man sich namentlich für den Tod”(371)임을 깨닫는다.

“생명도 주로 세포 속의 단백질의 산화작용에 지나지 않습니다. 이것에 의해 그 아름다운 유기체에 열이 생기고, 이것이 가끔 도를 넘는 일이 있습니다만. 그렇습니다. 생이란 죽음입니다. 이것은 말로 적당히 얼버무릴 수가 없습니다.”

„Leben ist hauptsächlich auch bloß Sauerstoffbrand des Zelleneiweiß, da kommt die schöne tierische Wärme her, von der man manchmal zu viel hat. Tja, Leben ist Sterben, da gibt es nicht viel zu beschönigen.“(372)

죽음의 세계를 구현하는 쇼샤부인에게 사랑에 빠진 카스토르프는 『탐구 Forschungen』의 장에서 “병은 삶의 방중한 형태였다 Krankheit war die unzüchtige Form des Lebens”(398)는 것을 깨닫고, “삶은 물질도 아니었고 정신도 아니었으며, 그것은 양자의 중간물로서 폭포수에 걸린 무지개처럼, 또는 불길처럼 물질을 소재로 하는 한 현상이었다 Das Leben war nicht materiell, und es war nicht Geist. Es war etwas zwischen beidem, ein Phänomen, getragen von Materie, gleich dem Regenbogen auf dem Wasserfall und gleich der Flamme”(385)는 것을 또한 깨닫는다. 그리고 쇼샤부인의 육체를 암시하는 “삶의 형상을 그는 보았다. 아름다운 사지를, 살을 소재로 한 아름다움을 보았다 Er sah das Bild des Lebens, seinen blühenden Gliederbau, die fleischgetragene

Schönheit”(399).

그래서 결국 『발푸르기스의 밤』의 장에서 카스토르프는 쇼샤부인과 히페를 완전히 동일시하여, 인체에의 사랑은 인문적인 관심이고 교육적인 힘이라고 말을 하면서 쇼샤부인에게 사랑을 고백하는데, 이것은 그의 사고의 변화가 ‘죽음에의 공감’에서 ‘삶으로의 공감’으로 넘어가는 것을 암시한다(476).

또한 쇼샤부인이 사육제 직후 요양원을 일시 떠나게 되고, 그리고 새롭게 나프타 Naphta가 등장하여 주인공 한스 카스토르프를 둘러싸고 세템브리니와 열띤 논쟁을 벌이던 어느 날 카스토르프는 <영원한 현재> 만이 계속되는 요양원 생활의 단조로움과 무기력을 부끄럽게 여겨 스키를 배울 결심을 한다. 스키를 타다 길을 잃고 눈보라에 갇혀버리게 된다. 생사의 갈림길에서 카스토르프는 꿈을 꾸는데 그 꿈속에서 아름다운 공동체에 대한 비전을 보게 된다. 그러면서 그는 그의 교육자들을 생각하며 다음과 같은 고백을 한다.

“나는 이 위의 사람들이 있는 곳에서 모험과 이성에 대해 여러 가지로 경험을 했다. 나는 나프타와 세템브리니와 함께 위험하기 그지없는 산들을 돌아다녔다. 나는 인간에 대한 모든 것을 알고 있다. [...] 왜냐하면 죽음과 병에 대한 관심은 삶에 대한 관심의 한 형태에 불과하기 때문이다. [...] 죽음의 모험은 삶 속에 포함되며 그 모험이 없으면 삶이 아니며, 그 한가운데에 신의 아들인 인간의 위치가 있는 것이다.”(684-685)<sup>11)</sup>

이러한 고백에서 카스토르프는 병과 건강, 삶과 죽음 등의 대립이 어느 한 쪽으로도 치우치지 않아야 된다는 것을 깨닫게 되는 것이다. 이제 주인공 한스 카스토르프는 죽음, 즉 삶의 체험과 초월적인 시간을 체험함과 동시에 인생의 모든 대립적 갈등을 극복하고 있는 것이다.

『무진기행』은 ‘무진으로 가는 버스’, ‘밤에 만난 사람들’, ‘바다로 뺀은 긴

11) Ich habe viel erfahren bei Denen hier oben von Durchgängerei und Vernunft. Ich bin mit Naphta und Settembrini im hochgefährlichen Gebirge umgekommen. Ich weiß alles vom Menschen. [...] Denn alles Interesse für Tod und Krankheit ist nichts als eine Art von Ausdruck für das am Leben. [...] Die Durchgängerei des Todes ist im Leben, es wäre nicht Leben ohne sie, und in der Mitte ist des Homo Dei Stand.



방죽’, ‘당신은 무진을 떠나고 있습니다’의 4부로 구성되어 있으며, 작품 곳곳에서 과거로 소급하여 ‘무진’이라는 공간이 지닌 의미를 도출해 내는 데 주의를 기울이고 있다. 그만큼 이 작품에서는 주인공이 자기 인식을 하는 과정에서 ‘무진’이라는 공간이 가진 상징성이 크게 작용된다고 볼 수 있다(서연주 2005, 132 참조). 윤희중에게 ‘무진’은 무언가 새 출발이 필요할 때 찾는 곳이지만 그곳이 딱히 해결책을 제시해주는 곳도 아니다. 그 반대로 ‘무진’에 갈 때마다 그는 초조함, 불면증, 악몽에 시달렸다. 그런데도 그가 고향 즉, ‘무진’ 행을 결행하는 이유는 바로 안개 때문이다.

무진을 둘러싸고 있던 산들도 안개에 의하여 보이지 않는 먼 곳으로 유배당해 버리고 없었다. 안개는 마치 이승에 한이 있어서 매일 밤 찾아오는 여귀가 뿔내놓은 입김과 같았다. 해가 떠오르고, 바람이 바다 쪽에서 방향을 바꾸어 불어오기 전에는 사람들의 힘으로써는 그것을 헤쳐버릴 수가 없었다. 손으로 잡을 수 없으면서도 그것은 뚜렷이 존재했고 사람들을 둘러쌌고 먼 곳에 있는 것으로부터 사람들을 떼어 놓았다. 안개, 무진의 안개, 무진의 아침에 사람들이 만나는 안개, 사람들로 하여금 해를 바람을 간절히 부르게 하는 무진의 안개, 그것이 무진의 명산물이 아닐 수 있을까!(10-11)

안개 속의 무진이란 ‘타자화된 자기 욕망’(서연주 2005, 133)을 은폐할 수 있는 환경을 제공해 주는 최적의 공간이기 때문에 그는 새로운 영감이나 힘이 필요할 때면 - 별로 소득은 없지만 - 언제나 고향 무진을 찾는 것이다.

그래서 무엇보다 『무진기행』에서는 주인공 윤희중의 귀향 모티프가 뚜렷하게 드러난다. 그러나 마지막에 서울과 무진의 대립의 긴장이 해소되어 속물적 외부 세계와의 타협이 나타난다. 즉, 서울의 윤희중은 어두웠던 청년시절을 거의 잊고 자신이 처한 현재와 미래만을 생각하는 도시인이다. 하지만 무진에서의 회상 행위는 잠재되었던 기억들을 떠올림으로써 과거를 현재화시키고, 과거와 현재를 교감시킴으로써 존재의 지속이라는 심리적 경험으로 확장되어 세속적인 삶과 타협하기에 이르는 것이다. “주인공은 이 세대 가운데 살아남은 자의 이야기다. 살아남았음은 현실과의 타협이 있었음을 증명하는 것인데,

그럼에도 주인공은 야위어가는 자신의 모습을 늘 확인하고 있다. 타협이란 주인공 윤희중이 부잣집 과부와 결혼, 제약회사의 전무 자리에 있으면서 생활 현실이 이끄는 대로 살아가는 것이며, 그럼에도 야위어 가는 것은, 그가 겪었던 자신만의 내면 때문이다. 6.25 때의 골방생활, 서울에서의 대학생활, 독서, 4.19를 통해 얻은 그의 내면이란 늘 현실과 대립하는 것이다.”(서경석 1993, 38)

앞에서 보았듯이 주인공 윤희중은 현실과의 대립으로, 즉 속물적 삶에 대한 혐오 또는 세상에 대한 환멸로 인해 죽고 싶은 충동을 느낀다. 하지만 윤희중은 술집 작부처럼 목숨을 버릴 수도 없기 때문에 하인숙과 함께 옛날에 자신이 폐병을 치료하던 바닷가의 집으로 찾아가 “마치 칼을 들고 달려드는 사람으로부터, 누군지가 자기의 손에서 칼을 빼앗아 주지 않으면 상대방을 찌르고 말 듯한 절망을 느끼는 사람으로부터 칼을 빼앗듯이 그 여자의 조바심을 빼앗아”(38) 준다. 다시 말해, 이모의 집에 와보니 후배인 박 선생이 책 세권을 전해주고 갔지만, 이제 하인숙의 세계에 깊숙이 들어간 윤희중은 책으로 상징되는 이성의 세계에 관심이 없는 것이다. 결국 무진은 윤희중에게 아픈 기억만을 되살려주는 절망의 공간이기도 하지만 무언가 새 출발을 계획할 때 습관적으로 찾게 되는 일상에 지친 자아를 치유해 줄 공간이기도 하다. 그러므로 ‘무진기행’은 자신 내면의 여행이고 상처받은 자신 내면 속의 분신들을 만남으로써 자신의 상처를 보듬어 내는 과정이다(이소운 2007, 255 참조).

그래서 윤희중은 소외된 현실을 혐오하고 거부하고 싫어하지만 결국 현실 체험을 통해 오히려 더욱 강화된 냉혹하고 무정한 현실원칙에 굴복해, 그러한 현실을 수락할 수밖에 없는 인물이 되었다. 다시 말해 주인공은 세속적인 삶과의 타협으로 모태회귀의식을 보여주지만, 이것은 단순히 현실의 실재성을 부정하는 차원에서가 아니라 인간 실존의 다른 차원, 바꿔 말해 인간 내재적 심리에 의하여 전개되는 실재성을 탐색했다는 차원에서 논의되어야 한다.

또한 속물적 세계로 대표되는 서울의 ‘나’는 무진에 대해 이중적인 태도를 지녔었다. 서울의 ‘나’는 순수에 대한 지향 욕구를 갖는 반면, 그 현실적 무력감에 대해서는 모멸과 자학을 느끼지만, 이러한 이중적인 태도 역시 결국에는 무진의 ‘나’에게서 통합되고 긍정되며 극복되는 것이다.

#### IV. 나오는 말

지금까지 살펴보았듯이 두 작품 『마의 산』과 『무진기행』은 구체적인 이야기 전개방식과 시대적, 역사적 배경이 다르다. 하지만 비교문학적 관점에서 공통의 소재와 소설구조의 기본 틀이 비슷하다는 것을 파악할 수가 있다.

무엇보다 먼저, 두 작품은 모두 구조적 차원에서 수미쌍관의 여로형(旅路型) 소설이라는 공통점을 지닌다. 『마의 산』의 경우는 주인공 카스토르프가 고향인 함부르크에서 3주 예정으로 요양원에 있는 사촌을 만나기 위해 ‘베르크호프’로 떠나는 것을 시작으로 마지막에는 ‘마의 산’에서 내려와 평지에 살고 있는 사람들 틈에서 전쟁에 참전하는 것으로 끝나는 구조를 취한다. 그리고 『무진기행』의 경우는 과거에 고향인 무진을 떠났던 주인공이 ‘무진으로 가는 버스’를 타고 귀향하는 것에서 시작되어 ‘당신은 무진을 떠나고 있습니다’라는 길가에 세워진 하얀 팻말을 뒤로 하고 무진을 떠나는 것으로 끝나는 구조를 취하고 있는 것이다.

그리고 이 두 소설은 파국적인 변혁기 이후의 젊은이의 심리와 현실에 대한 인식을 보여준다. 『마의 산』에서는 제1차 세계대전을 배경으로 하며, 『무진기행』에서는 6.25전쟁과 4.19혁명을 배경으로 한다. 시민사회에 잘 적응한 것처럼 보이는 주인공 카스토르프와 윤희중은 비현실적 영역, 즉 죽음의 영역으로 여행을 떠난다. 또한 두 작품이 ‘자아와 세계와의 대립 또는 개인 대 세계의 충돌’을 보여주며 초월적 체험을 통해 종교적으로 삶과 죽음을 극복하는 방식 또한 유사하다. 물론 카스토르프가 전쟁의 발발로 인해 요양원을 떠나고 윤희중도 아내의 전보를 받고 무진을 떠나듯이, 자발적으로 죽음의 세계를 벗어나는 것이 아니라 외부의 힘에 의해 떠나는 것이 ‘부끄러운’ 대목이긴 하다. 간단히 말해 『마의 산』과 『무진기행』에서는 죽음의 보편성을 강조하는 것이 아니라, ‘죽음’이라는 것을 통해 삶의 희비극성을 나타내고자 함이다.

## ■ 참고문헌

### 일차문헌

Mann, Thomas(1974): Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. III, IV, V, VI, VII, Frankfurt am Main.

Mann, Thomas: Die Kunst des Romans, GW X.

Mann, Thomas: Humor und Ironie, GW XI.

김승옥(2001): 무진기행, 나남출판.

### 이차문헌

권영민(2002): 한국현대문학사, 민음사.

곽상순(2008): 김승옥의 <무진기행> 연구 - ‘무진’과 ‘하인숙’의 상징적 의미를 중심으로, 국제어문 44집, 255-280.

김경수(2005): 2005년의 무진기행, 실린 곳: 작가세계, 여름호, 세계사.

김학균(1999): 김승옥 소설에 나타난 화자의 성격연구, 서울대학교 대학원 석사학위논문.

김 훈(2001): 霧津을 찾아가다, 실린 곳: 무진기행, 나남출판.

바이스슈타인, 올리히(1991): 비교문학론(이유영 역), 기린원.

볼노, 오토 프리드리히(2011): 인간과 공간(이기숙 역), 에코리브로.

서경석(1993): 60년대 소설 개관, 실린 곳: 1960년대 문학 연구, 예하.

서연주(2005): 김승옥 소설 연구 - 『무진기행』을 중심으로, 어문학논총 제24집, 129-149.

슈탄첼, 프란츠(1990): 소설형식의 기본유형(안삼환 역), 탐구당.

안삼환(1987): 『마의 산』의 이로니성과 정치성, 실린 곳: 일청 강두식 박사 학위논문, 민음사, 620-648.

윤순식(2009): 토마스 만의 『부덴브로크가의 사람들』과 염상섭의 『삼대』 비교 - 인물유형을 중심으로, 독일어문화권연구 18권, 157-179.

원당희(1991): 토마스 만과 이청준 소설에 나타난 예술가의 위상 비교, 고려대학교 대학원 박사학위논문.

이상섭(1996): 문학비평용어사전, 민음사.

- 이소운(2007): 『무진기행』의 여로의 의미 연구, 청람어문교육 35권, 249-269.
- 이어령(2001): 죽은 욕망 일으켜 세우는 逆유토피아. 실린 곳: 무진기행, 나남출판.
- 정과리(2001): 유혹 그리고 공포 - 김승옥론, 실린 곳: 무진기행, 나남출판.
- 정향균(2005): 르네모시네의 부활, 뿌리와 이파리, 서울.
- 진정석(1996): 글쓰기의 영도 - 김승옥론, 실린 곳: 문학동네.
- 한국철학사상연구회편(1994): 철학대사전, 동녘.
- 황순재(1989): 김승옥의 소설 『무진기행』연구. 국어국문학 제26집, 299-319.
- 황현수(1996): 토마스 만의 문학과 사상, 세종출판사.
- Bassnett, Susan(1993): Comparative Literature. A Critical Introduction. Oxford Blackwell.
- Habermas, Jürgen(2009): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuaufl. Frankfurt/M.
- Hillebrand, Bruno(1980): Theorie des Romans, München.
- Koopmann, Helmut(1980): Die Entwicklung des <intellektualen Romans> bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von »Buddenbrooks«, »Königliche Hoheit« und »Der Zauberberg«, Bonn.
- Ders.(1983): Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann. Alfred Döblin, Hermann Broch, Stuttgart · Berlin · Köln · Mainz.
- Ders.(1995): Humor und Ironie, in: Thomas-Mann-Handbuch, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.
- Kristiansen, Børge(1986): Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik, Bonn.
- Lang, Candace D.(1988): Irony/Humor. Critical Paradigms, The Johns Hopkins University Press. Baltimore and London.
- Liotard, Jean-Francois(2009): Das postmoderne Wissen. 6. Aufl. Wien.
- Man, de Paul(1996): The Concept of Irony, in: Aesthetic Ideology, Published by the University of Minnesota Press, S. 163-184.
- Mayer, Hans(1980): Thomas Mann, Frankfurt am Main.
- Muecke, D. C.(1989): The Compass of Irony, The Chaucer Press. Great

Britain.

Nünning Ansgar (Hrsg.)(1998): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie.  
Ansätze-Personen-Grundbegriffe, Stuttgart · Weimar.

Preisendanz, Wolfgang(1985): Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien  
zur Erzählkunst des poetischen Realismus, München.

Regen, Arnim und Meyer, Uwe (Hrsg.)(1998): Wörterbuch der philosophischen  
Begriffe, Hamburg.

Reich-Ranicki, Marcel(1987): Thomas Mann und die Seinen, Stuttgart.

Ders.(1994): Was halten Sie von Thomas Mann?, Frankfurt am Main.

Schiller, Friedrich(2009): Über die ästhetische Erziehung des Menschen.  
Kommentar von Stefan Matuschek. Frankfurt/M.

Walser, Martin(1976): Ironie als höchstes Lebensmittel oder: Lebensmittel der  
Höchsten, in: Text und Kritik, Sonderband Thomas Mann, München.

Zusammenfassung

## Die transzendente Erfahrung im *Zauberberg* und *Mujin-Reise*

– In Bezug auf die Überwindung von Leben und Tod

Yoon, Sun-Shik (Duksung Uni)

In dem vorliegenden Beitrag wird die transzendente Erfahrung im *Zauberberg* und *Mujin-Reise* kritisch betrachtet. Die Schwerpunkte der Betrachtung liegen auf den Problemen der 'Überwindung von Leben und Tod' der Hauptfiguren. Trotz der zeitlichen und räumlichen Differenz gibt es viele Ähnlichkeiten in den beiden Werken. Darin haben die Figuren die ähnlichen Funktionen.

Zunächst werden die Begriffe des zauberischen Zeit-Raum als Zeitlosigkeit und Fantasieraum behandelt. Gleichzeitig erzeugt der Raum Vergessen, er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus ihren Beziehungen löst und ihn in einen freien und ursprünglichen Zustand versetzt. Im nächsten Kapitel werden die Spaltungen des Ichs oder Todestribe als transzendente Erfahrung behandelt. Oberflächlich betrachtet sind sie solide Bürger der bürgerlichen Welt, aber es gibt verborgene andere Charaktere in ihrem Innern. Am Ende wird 'die Überwindung von Leben und Tod' behandelt. Vor allem zeigen die beiden Werke die Psychologie des Jungen und die Erkenntnis über die Wirklichkeit nach der katastrophalen période de changement.

Der vorliegende Beitrag begnügt sich wegen der restriktiven Quellenlage damit, der hiesigen Forschungslandschaft der Komparatistik die Tür zu einem alternativen Gesichtspunkt um einen Spalt zu öffnen.

주제어: 비교문학, 삶, 죽음, 초월적 체험, 무시간성

Schlüsselbegriffe: Komparatistik, Leben, Tod, transzendente  
Erfahrung, Zeitlosigkeit

필자 E-Mail: soonshik@snu.ac.kr

논문투고일: 2016. 10. 20, 논문심사일: 2016. 11. 15, 게재확정일: 2016. 12. 1.