

# 現代獨文學에 그려진 人間像(IV)

—Thomas Mann 作品을 中心으로—

金 哲 子

(獨文科 教授)

(1)

이 論文은 Thomas Mann의 作品들에서 現代獨文學에 묘사된 人間像을 고찰한 것이다. Mann에 있어서는 Fr. Schiller와는 反對로 自己의 人生經驗을 통하여 自己自身의 發展過程이 作品의 人物들을 形成하는데 절대적인 要素가 되어 있다. 그래서 Mann의 作品에서 人間像研究를 위해서는 Mann의 藝術觀, 文學觀, 世界觀을 연구함이 없이는 不可能한 것이다.

Thomas Mann은 1875년 6월 6일에 北獨 뤼베市에서 부유한 가문이며 市참사회 의원직까지 한 사람의 둘째아들로 태어나서 1955년 80才로 스위스에서 일생을 마쳤다. Mann은 Kafka와는 달리 그의 生存時에 獨逸에서 뿐만 아니라 世界的으로 作家로서의 명성과 높은 대우를 받았다. Mann이 받은 상을 가지고 보더라도 노벨賞을 위시해서 최상급의 상들이 그의 삶을 화려하게 장식해 주었다. Mann에 대한 研究論文들이나 研究書의 分量을 가지고 말한 대도 그 방대함은 역시 특급작가로 인정받았음은 아무도 부인할 수 없다. 그러나 그가 죽은지 20년이 지나자, Mann과 그의 책들을 評價하는 눈들은 많이도 변했다. 1976년에 나온 H.L. Arnولد가 편찬한 Th. Mann研究書 및 Peter de Mendelssohn이 쓴 Th. Mann의 서한과 일기책을 중심한 Th. Mann 研究書 그리고 Peter de Mendelssohn이 애써 편찬한 Th. Mann의 日記책들만 가지고 보더라도 지금까지 찬사의 눈으로 그를 보아준 立場과는 正反對로, 적라라하게 노출된 그의 人間됨과 아울러 그의 작품세계에도 냉철한 비판적 입장들을 볼 수가 있다. 한마디로 표현한다면 그의 偉大性이란 것을 결코 긍정적인 면에서만 볼 수 없는 예리한 심판적 비난의 침면이 나타나고 있다. H.L. Arnولد는 그의 책 가운데 37명의 젊은 作家들에게 Th. Mann의 100주년 탄생을 기념한 설문들을 요약한것을 기재하였다. 이 37명 중 과반수가 Mann自身의 人間됨과 그의 作品들을 전혀 좋아하지 않는다고 표명하고 있다. 여기에 몇개만 인용해 둔다. 作家 Uwe Herms는 Th. Mann의 文體의 특징으로 알려지고 있는 그의 Ironie까지도 文學的 支配者の 몸짓으로서 自己中心의 프리마돈나격의 웃쓸대는 지끄럼으로 빠진 약점을 지닌것이라고 한다.

„Ironie als literarischer Herrschaftsgestus hat ihre Kehrseite in egozentrischem Primadonnengen-zirpe.“<sup>1)</sup>

\* 본 논문은 1984년도 문교부연구조성비에 의한 것임.

作家 Max von der Grün은 Th. Mann의 죄운 읽어보았지만, 전연 자기에게는 감명을 주지 못했으며, 만약 Mann이 어떤人間인지를 아는 사람이면 Mann에게 보다는 그의兄인 Heinrich Mann에게 때로는 더 존경을 보낼 것이라 한다.

"Wenn mancher Mann wüßte, wer Th. Mann wär, gab mancher Mann Heinrich Mann manchmal mehr Ehr."<sup>2)</sup>

英國의 Birmingham大學校의 獨文科 강사인 Ronald Speirs<sup>3)</sup>는 1977년부터 비로소 공개된 Th. Mann의 日記책을 기초로하여 Mann과 그의 作品들을 고찰한 論文에서 다음과 같은 事實들을 밝히고 있다. 日記책 第二卷에서 Mann은 “나의 삶의 비밀에 대해 염려”라고 表現한 것은 바로 Mann의 20歲末에 있은 Klaus Heuser와의 동성 유풍에 관한 것이라고 한다.

“seine Sorge um die Geheimnisse meines Lebens (TII, 65), wie er sie nannte, galt vor allem den Heften, in denen sich seine homosexuelle Leidenschaft für Klaus Heuser gegen Ende der zwanziger Jahre unmittelbar niedergeschlagen hatte”.<sup>4)</sup>

Speirs의 論文은 또한 Th. Mann이 비밀로 해둔 그의 私的記錄物들이 Mann의 엄격한 요구로, 그가 죽은지 20년이 지나시야 공개해도 좋다는 조건으로 인봉된 것임을 밝히고 있다. Mann은 그의 日記들과 私的記錄物들을 한편에서는 소각시킴으로서——많은 노트가 실재로 없애버려졌다.——自己를 숨기려는 욕망을 지녔었지만, 또 한편에서는 Mann이 自己를 독일 시민사회의 마지막 代表者로, 시민적 文化代辯者로 자처하고 있었기 때문에 그의 삶을 이해하고 판단하기위해서 필요하다면 그의 私的기록물까지도 보관되어져야한다는 생각이 지배했다는 것이다. 그런데 바로 이 같은 생각은 단순한것으로 볼 수없고, 교만과 의무의식으로된 독특한 혼합물이라고 Speirs는 지적하였다. 한편에서는 自己陶醉와 또 한편에서는 罪抑壓이 Mann으로하여금 日記를 쓰으로써 自己삶을 가능한 한 긍정적으로 보기 위한 시도였다고 논평하고 있다. Peter de Mendelssohn의 덕분에 Th. Mann의 日記책과 私的記錄物들이 世上빛을 보게 되면서 Mann의 罪意識이라는 것이 무엇인지가 구체적으로 들어 났다.<sup>4)</sup>

Th. Mann하면 Wagner音樂의 영향과 Nietzsche가 그의 모범(Vorbild)이였다는 것은 Mann自身의 告白임을 넓리 알려진 사실이다. 音樂이라고 Mann이 칭할때는 여러갈래의 音樂全般을 말하는 것이 아니라 Wagner의 音樂을 말한 것이며, Tschaikowsky의 肉感的인 우울과 침울한 音樂을 말한 것이다. Mann은 Bach나 Händel, Mozart나 Beethoven의 音樂은 바본질적인 중요치 않는 音樂으로 간주했다. 그러나 Wagner의 音樂에 관해서는 Mann이

1) H.L. Arnold: Thomas Mann. S. 211.

2) H.L. Arnold: Thomas Mann. S. 209.

3) R. Speirs: Aus dem Leben eines Taugenichts. In: H.L. Arnold: Th. Mann. S. 149.

4) P. de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des Deutschen Schriftstellers. Th. Mann. Fischer Fischer 1975.

계속 되풀이 하여 그의 作品 속에 사용하였는가 하면, 74才의 고령에 이르러서까지도 〈Wagner und kein Ende〉라는 제목으로 논설하였다. Mann은 그의 연설 〈Deutschland und die Deutschen〉에서 獨逸精神과 獨逸感性과 獨逸民族의 性格과 運命의 난해성에 관해서 말했는데 여기서 獨逸人の 性向과 惡魔的인 것의 비밀스런 결합을 암시하였다. 그리고 이 惡魔的인 面은 쉽게 드러나지는 않지만, 內的經驗上의 문제라고 했다. Mann이 여기서 惡魔의인 것이란 바로 獨逸精神의 音樂性이라는 것이다. 惡魔의인 것과 音樂의 결합은 이미 Mann의 初期作品들에서 잘 묘사되고 있다. 獨逸人の 核心的 神話는 音樂性이라 했다. Mann은 여기서 Faust전설이 파우스트를 음악적인 인간, 아니 音樂家로 만들지 않았던 것은 큰 실수이고 반드시 音樂家여야만 한다는 것이다. Mann自身의 〈파우스트 막사〉에서는 音樂의인 것과 惡魔의인 것과 獨逸의인 것이同一하며 異名同音性의 개념인 것이다. Mann에게는 獨逸과 獨逸文化, 獨逸人の 肉面性과 獨逸人の 순수특이성이란 무엇보다도 獨逸人の 音樂이지만, 이 音樂이 바로 끝없는 感情의 탐악에서 절제없는 色情과 되풀이 죽음으로의 유혹을 불러일으키는 Wagner의 음악인 것이다. Mann의 이 같은 音樂體驗은 그의 全作品에서 그의 主人公들의 音樂體驗으로 나타나 있다.

Th. Mann自身의 見解로는 모든 自書傳의 시작이 自愛(die Liebe zu sich selbst. Altes und Neues. S. 457)라고 한다. Mann의 自愛心은 얼마나 유치하고도 나르시소적인 경향을 갖인이 었든지, 그는 自身을 항상 獨逸의 영원한 詩人으로 인정받는 Goethe의 후계자로 간주했다. Mann은 그의 日記에서 自身을 피테처럼 神들의 종애를 입은 선택받은 행운아로 간주하였다. 그런가하면 日記책 第二卷 137頁에서는 그는 自己를 또한 苦惱者의 반열에 세웠다. 그래서 그는 되풀이해서 영원히 돌을 굴려올리야하는 Sisyphos像속에 自己를 보기도 했다. 심지어는 自己삶을 여러번 그리스도의 모방자(eine Imitatio Christi. TII. 79)로 보았다. 여기에는 짚은 사연이 있다.

Mann은 Nietzsche를 그의 모범이라고 스스로 부르고 있는 바, 어디까지 그를 모방하고 어디까지 그를 모범으로 뒤쫓았느냐 하는 것이다. Mann은 니체를 無神論者라고 칭하지만 그의 無神論을 어디까지나 人間愛에서 나온 것이라고 말한다. Mann에게는 宗教란 일종의 경외심인데, 그것이란 다른 것 아닌 바로 人間이 動物들과 다른 비밀스러운 存在이며, 그런 人間앞에 갖는 경외심이 곧 宗教라했다.

“Religion ist Ehrfurcht,—die Ehrfurcht zuerst für dem Geheimnis, das der Mensch ist”.<sup>5)</sup>

니체에게 있어서와 마찬가지로 Mann에게서도 神인 人格의 하나님은 없고, 바로 人間을 神의 位置에 두었다. 니체의 人本主義를 Mann은 人間自體에 대해 理念과 결부시키면서, 神의 位置에 둔 人間의 비밀스런 것을 존경함으로써 下界의 것과 惡魔의 것도 모두 알려고

5) Th. Mann: Neue Studien. S. 155.

몰두하는데 있다고 보았다. 이 해석은 Mann이 自己自身에게 내린 해석이기도 하는 同時に 그의 〈파우스트〉小説의 主人公인 레비퀴인에 대한 해석이기도 하다. 이 레비퀴인은 나—체가 그 모델이 되어있음을 일반적으로 다 알고 있는 바다. 그러나 우리가 P. de Mendelssohn에 의해서 새롭게 안 지식은 레비퀴인의 惡魔와의 對話의 장면이 바로 Mann自身의 體驗이었다는 것이다. Mann은 〈부덴부록家〉小説을 집필하기 前에 이태리에서 1897년 늦은 여름 im Steinsaal zu Palestrina에서 惡魔와의 대화를 갖었다한다.<sup>6)</sup> 〈파우스트〉小説속에서 레비퀴인은 그의 마지막 告白章에서 各界 各層의 親知들을 초대하고는 일종의 참회를 한다. 그內容in즉 그가 그날까지 성취한 作品들은 모두가 악마의 도움없이는, 지옥의 불꽃없이는 결코 불가능했다고 밝힌다. 레비퀴인이 악마와 결탁하게 된 原因을 그가 일찍부터 누구보다 허영심과 교만이 강한것에 두고 있다. 또한 악마와 결탁한 動機는 自己時代의 藝術이 정체 상태에 있고 너무 어려운 상황에 있었기 때문에 人間이 인간적힘과 노력만으로는 도저히 타개할 수 없었기 때문에 악마의 힘을 빌렸다는 것이다. 하나님의 마련한 人間들이 궁핍한 가운데서 어찌 할 바를 모르고 있으며, 새로운 藝術은 不可能함을 느꼈기 때문에 그 누군가가 악마와 결탁해서 이 어려움을 타개해야 했다는 것이다. 이것은 오직 時代의 罪이며, 이 時代의 罪를 自己의 목에다. 결미지는 者는 저주를 받을 수밖에 없지만, 그 역할을 자기가 했다는 것이다. 地上에서 무엇이 필요한가를 약삭빠르게 깨닫고, 아름다운 作品들을 만들어서 이를 개선하고 다시금 삶의 기반을 바로 세우고 참된 조화있는 삶의 질서를 창조하기 위함이였다는 것이다.

Mann은 藝術을 宗教의 위치에 세웠다. Mann에 있어서는 藝術이 人間의 삶을 개선하고 복되게 하는 것이라고 보았다. Mann은 〈藝術家와 社會〉란 제목의 연설에서 원래 藝術家란 도덕적인 存在가 아니라 唯美的인 존재라고 말한다. 도덕적인 의미에서의 世上改善은 예술가들의 문제가 아니다. 예술가란 자기 삶을 또한 대표적인 입장에서는 人間삶 자체를 言語로 써, 상징으로서, 思想으로 굳게 하면서 삶에 意味와 形式을 부여하고 형상들을 정신을 위해 서 투명하게 만들어 끔으로써 개선한다고 주장하였다.

“Der Künstler >verbessere< die Welt auf eine ganz andere Weise als durch moralische Lehre, nämlich indem er sein Leben—and auf eine stellvertretende Weise das Leben überhaupt—in Wort, im Bild, im Gedanken befestige, ihm Sinn und Form verleihe und die Erscheinung durchsichtig mache für das, was Goethe 》des Lebens Leben《 nannte: den Geist”.<sup>6)</sup>

여기에서 Mann은 또한 다음과같은 고톤의 주장을 절대지지한다면서 인용하고 있다. 그것이란 한 藝術作品이 도덕적인 결과를 갖는것은 아마 가능할 수도 있다. 그러나 藝術家로

<sup>6)</sup> P. de Mendelssohn: S. 293ff 참조. Th. Mann은 강조하기를 Halluzination, Traumgesicht, Phantasiegespinst, Einbildung oder dergleichen이 아니라 ausdrücklich: Vision.

7) Th. Mann: Altes und Neues S. 407.

부터 도덕적인 의도나 목적을 요구하는 것은 바로 藝術家에게서 그의 作業을 망치는 일이라고 한다. Mann은 〈作家의 임무〉라는 논설에서 나이체의 견해를 인용하여 주장하기를 삶은 그를 부끄럽게 할만한 그 어떤 법정도 그앞에는 없다는 것이다. (Kein Instanz, vor dem das Leben sich schämen könnte. S. 411). Mann은 作家의 임무를 그것이 옛적부터 그러했듯이 삶의 재판자요 고무자라고 한다. 절망과 체념과 두감각으로 빠질 그런때에 作家란 精神의인 作品을 만들어 내어서 活力과 불굴의 意志와 內的自由와 行動으로의 勇氣를 부여하는 그런 것이라고 한다. 그러나 우리는 Mann의 작품과 그의 삶속에서 과연 그가 말한 Mann이 의미하는 그런 예술을 통하여 얻은 活力과 內的自由와 行動이 어떤 것인가를 고찰해 볼 때에 얼마나 큰 모순과 오용을 범하는 것인가를 알 수 있다. 宗教와 대치시킨 Mann의 藝術的精神은 Wagner의 音樂과 융합되어서 感情이 道德律과 절제없이 방종의 첨단까지 치달아서, 그의主人公들은 오누이간의 근친통간을 당연한 아름다운 정사로 생각하게 하는가 하면 —〈Wälzungenblut〉속의 Siegmund와 Sieglinde— 感性的인 音樂에 심취함으로써 견전한 남편의 아내요 아이의 어머니가 되어 살고자 하는 생의 의욕과 의무를 저버리고 오히려 죽음을 동경하여 죽게하는가 하면 —〈Tristan〉에서 Klöterjahn부인—급추되어 불구이지만 애써 정상적인 시민생활을 잘 이기고 영위하던 중 함께 Wagner의 음악을 좋아하는 대령부인을 만나자 간음의 울타리를 넘고 사랑을 고백하고 거절당하자 자살하고 만다. —〈Der kleine Herr Friedemann〉속의 Friedemann,—이 같이 Mann의主人公들은 Mann이 말하는 藝術的精神으로써 人間삶의 모든 규범과 도덕율을 무시하고 자기의 끝간곳을 모를 감정을 미화시켜서 방탕한 감정에 담대하게 노예되게하는 內的自由와 活力を 얻어서 결과적으로 죽음이 아니면 패윤의 삶을 살게된다. 이렇게 사는 것이 Mann의 藝術의 위대한 정신작용인 것이다. Mann의 작품은 人間이 人間되기 위해 가장 금지된 부분을 센치멘탈한 문장과 로맨틱한 분위기를 자아내어 미화시키면서 아름답게 장식함으로써 차라리 죽음을 택할지라도 금단의 열매를 먹겠금 活力과 內的방종의 자유를 유발하는 그런 것이다.

Mann의 이 같은 藝術觀과 人生觀이 나오게 된 근거를 다음과 같이 추론할 수가 있겠다. 좋은 가문출신이라는 것에 대한 Mann의 자만심은 그러면서도 고등학교졸업을 위한 일반지식수준 까지도 미달되는 것에서 오는 극도의 열등의식과 합하여 그의 유별난 육감적인 음악성과 로맨틱한 문학적 감수성으로 하여금 Wagner音樂에서 공감과活力을 얻으면서 또한 극도로 오만하여 人間에게 모든것을 허용하되 하나님의 위치까지 人間을 올려 놓은 교만한 나이체 哲學에서 勇氣를 얻어서 그의 명예심을 달성키위해 그와같은 자기정당화를 가능케한 예술관과 문학관과 음악관을 넣게 된 것이리라. 열등의식과 교만이 심리학적으로 볼때에도 손등과 손바닥의 관계같이 얼굴을 달리한 같은 뿌리의 산물이라는 것을 우리가 감안할때에 Mann의 열등의식과 자만심과 교만이 그가 가장 아끼고 사랑하는主人公인 레버퀴인처럼 세상명예와 영광을 얻기위해서는 文化를 창조하여 人生을 돋는다는 美名아래서 금지된 私

娼窟과 性病의 경험까지도 불사하며 病이 知性을 유발하는 요인으로 정당화하여, 심지어는 惡魔의 지식까지도 언어내에 포괄하는 것이 人間으로 하여금 모든 것을 포괄하는 神的天才로 만든다는 무서운 생각을 얻게된 것이라. Mann은 이미 나이체의 책을 고등학교 7學年 때에 읽었던 것으로 되어있다. 9學年高校를 7學年으로 중퇴하고 문예으로 내려가서도 나이체의 책이 그에게 가장 큰 영향을 주었고, 그의 平生의 동반자가 되었음도. Mann의 일기책이 말해주고 있다. Mann의 弟 Heinrich에게서 빌려 본 나이체책에게 알게된 것인 바 도덕적으로 추한 것이 경우에 따라서는 역시 미학적으로는 아름다울 수도 있다는 그 理論이 Mann自身에게는 새로운 것이 아니였다고 기록되어 있다.

“Moralische Häßlichkeiten können doch unter Umständen ästhetisch schön sein.”<sup>8)</sup>

惡魔의 힘을 빌려서까지 作家로서 성공하며 명성을 얻기를 그의 의식 가운데서 조금이라도 원한바가 있었다면, 그것은 分明 Mann의 지능적인 재능부족이 나이체의 탈도덕이요 무신론적인 예술관에 크게 자극받은 것을 그 요인의 하나로 볼 수 있겠으며, 또 다른 요인은 역시 바그너의 애로틱한 음악에 대한 Mann의 감수성이 쉽게 온탕한 인간의 도덕규범을 넘어서겠금한 원인자가 될 것이다. 아무튼 1977年以前, 다시 말해서 그의 日記책들이 世上에 나오기 以前까지는 Mann의 作品속에 무수히 나타나고 있는 악마적 人物들을 Mann이 시도한 바대로 神話的立場에서 Dionysos神과 결부하면서 미학적인 해석을 해왔다.

이 論文에서는 Mann이 나이체를 모범으로 하면서 악마를 경험했다는 측면에서 그의 人物들을 고찰하고자 한다. Mann은 自己의 삶이 그의 作品들속에서 해부되고 묘사되기 위하여 글을 쓰는 作家이다. 그런까닭에 Mann의 主人公들은 Mann自身의 一面을 그대로 형성하고 있다. 그때문에 Mann의 作品들은 그 多少의 차이는 있을지라도 대개가 그의 自叙傳的 性格을 띠고 있는셈이다. Mann이 가장 사랑한 사람이 바로 自己自身이었다. 그래서 Mann이 自身을 사랑한 그 성격과 정도와 함께 그의 창작활동을 R. Speirs는 난트찌스적인 自己自身에로의 종사였다고 칭했다.

“So sehr er sich der bürgerlichen Arbeitsmoral unterworfen hatte, blieb der tiefere Antrieb seiner Existenz als Schriftsteller narzistische Beschäftigung mit dem eigenen Ich,...”<sup>9)</sup>

Mann은 <내책들중 내게 가장 가까운것>이란 제목의 글 가운데서 그의 作品들중에서 가장 사랑하는 책이 <파우스트 박사>이며, 또한 그의 作品中の 人物들 가운데서 Mann에게 가장 가까이 서 있는 人物이 바로 레비퀴인이라고 고백하고 있다. 또한 파우스트小說이 그에게 가장 값진 理由인 즉 그가 그 책속에 가장 心血을 기울였고, 그리고 그 책속에 가장 자기 인생을, 그의 가장깊은 自身을 일종의 사나운 무정감과 과해침으로써 회생시켰기 때문이라 했다.

8) Th. Mann: Das mir nächste meiner Bücher. In: Reden und Aufsätze Bd. I S. 773-774.

9) R. Speirs: Aus dem Leben eines Taugenichts. S. 154.

"Der Faustus-Roman ist mir am teuersten, einfach weil er..., mich **am** meisten Herzblut gekostet hat, weil ich in dies Werk meiner siebzig Jahre **am** meisten von meinem Leben, meinem tiefsten Selbst mit einer Art von wilder Rücksichtslosigkeit, einer Aufgewühltheit die ich nie vergessen werde, dahingegeben habe".<sup>10)</sup>

레비퀴인은 그의 다른 어떤 작품들 속의主人公을 보나, Mann이 사랑하며 <롯데 봄아르에 오다> 속의 키태像보다도 더 사랑한다고 했다. 그래서 <파우스트 박사> 속의 話者인 짜이트브롬이 어떻게 간절히 레비퀴인을 사랑하는 그 설정은 문자그대로 자기감정이라고 한다. 짜이트브롬은 레비퀴인의 교만한 고등학생 시절때부터 그를 사려깊게 사랑했으며, 그의 냉담성에 마음을 빼앗기며, 그의 실생활에서 멀어있는 것, 영혼에 대한 그의 결핍증, 그의 非人間的인 面, 그리고도 저주받았다는 그의 확신에서 절망하는 마음에까지도 사랑을 표현하고 있다. 이 짜이트브롬의 마음이 그대로 Mann의 마음이라면, 이것은 自愛心이 특히 강한 Mann에게 두말 할 여지 없이 나이체像이라기 보다는 自己의 分身으로 레비퀴인을 Mann이 사랑함이 分明한 것이다. <롯데, 봄아르에 오다> 속의 Goethe像도 실상은 實物 과테보다는 Mann을 더 많이 鮑고 있음을 보이며, 또 그의 作品 속의主人公인 藝術家像들이 모두 상통하는 성격과 취미를 가진 비슷한 형제들이라고 칭할 수가 있겠다. 이것은 Mann이 自己自身을 여러 측면에서 문제시하고 취급함으로써 人間自體를 문제시하고 취급하려는 태도였다. 이 같은 Mann의 자아과대망상증과 예술가적 오만성과 교만은 "내가 있는 곳이 곧 독일인 것이다"<sup>11)</sup>라고 한 그의 主張 속에도 잘 나타나 있다.

P. Pütz는 그의 論文 <Thomas Mann과 Nietzsche>에서 Mann과 Nietzsche의 關係를 마치 기독교인들의 예수님과 성경과의 관계에다 비교하고 있다. 성도들이 성경 말씀을 인용하여 생활의 규범과 진리로서 준종하는 것 같이, Mann은 모든 기회마다 나이체에게 합당한 발언을 가지고 지침과 변명으로 사용하고 있음을 지적하였다. 1950년 봄 Mann은 스위스를 방문하면서 이전에 이미 방문한 적이 있는 나이체의 체류지인 Sils-Maria-Waldhaus를 다시 1954년 8월에 방문한 것은 우연한 사건이 아니라는 것이다. 이 같은 행위를 또한 기독교인들의 聖地순례의 行爲와 비교하고 있다. 나이체의 思想과 藝術觀, 그의 世界觀과 人間觀을 Th. Mann은 그의 人生에 最高의 真理로 받아드리고 그대로 담습하기를 원했기에, Mann의 作品 속의 人物들은 Mann自身이 이것을 향해 모방 성장해가는 여러 단계의 여러 측면이 나이체와는 달리 Wagner의 음악에서 또한 절대 영향을 공급받으면서 형성된 Mann自身의 크든 작든 간에 分身들이라고 말해도 될 것이다. Mann의 藝術家觀이란 참으로 무서울 만치 방자하며 我田引水格이다. 그가 自己流의 藝術家像을 다음과 같이 告白하고 있기 때문이다. 藝術家란 남을 위해서가 아니라 다만 自己에게 봉사하며, 藝術家의 利己心으로써 自己自身의 심장을 聖體顯示臺로 고양시킨다고 믿고 있다. 藝術家란 항상 自己自身에 관해서 말하고 있다

10) H. Lehnert: Th. Mann in Exil. S. 291.

11) P. Pütz: Th. Mann und Nietzsche S. 229.

고 믿고 있는데도 그것을 달콤하게 느끼며 그들自身의 소리를 듣는것으로 느끼는 많은 사람들의 감사가 끝나지 나온다면서 그런것이 만족을 주는 것이라고 했다. 사람들은 매우 작은 존재들이지만 위대한자들에게 따르는 그들의 고독은 부끄워 하지않는다. 그래서 藝術家란自己自身을 위해서 있음으로써 많은 사람들을 위해 대표하고 있다는 그事實을 Mann은 일종의 위대성이라고 보면서, 그런것이 諸侯들과 詩人們의 임격한 행복이라 칭했다.

"Mann glaubt, nur sich zu dienen, als Künstler-Egoist sein eigenes Herz als Monstranz zu heben, glaubt stets, von sich zu reden, und siehe, der Dank von vielen findet sich ein, die es süß fanden, sich selbst zu hören, ganz mühelos. Das macht zufrieden."<sup>(12)</sup>

## (2)

여기서는 Th. Mann의 人物들의一般的인 特色을 고찰하기로 한다. Mann의 作品들에서는 〈自然〉과 〈精神〉의 反立的關係가 계속 테마로 취급되는것을 보는것 처럼, Mann의 人物들도 한쪽엔 〈自然〉을 대변하는 삶에 충실하고 건전하고 生命力이 왕성한 市民과 또 한편에는 〈精神〉을 대변하는 삶에 적응하지 못하여 퇴폐적이요 죽음으로 연결된 길을 걸게되는 藝術家들이——아니면 적어도 藝術的才能과 感受性을 지닌 사람들——反立的인 대조로 구성되어 있다. 이 藝術家像들은 한결같이 가난한 서민계급이 아닌 교육과 부유함을 어느 수준까지 누리는 시민계급(부르조아)의 출신들이다. 입장에서 言及한데로 Mann은 自己自身이 가장 그에게 관심사였고 문제꺼리였고, 아울러 自己속에 19세기 독일시민사회의 대변자를 보고자했기때문에, 그의 藝術家像들이 한결같이 Mann自身의 出生계급인 시민들인 것이다. Mann에게는 音樂이라 할적에 다만 그가 감명받고 이해되는 로맨틱하고도 애로틱하며 인간사회의 규범이나 윤리규법을 사정없이 무너뜨리고 관능적 도취속으로 나오니소스적인 我的 죽음으로 문을 여는 Wagner의 음악을 말했듯이 Mann의 藝術家들도 한결같이 調和와 平安과 所望을 낳는 바로크음악아닌 Wagner의 음악이나 쇼팽의 애수적인 음악을 즐긴다. 과이하게도 Mann에게 精神이란 科學的인 精神도 아니요, 學問的인 精神도 아니며 經濟的 혹은 法學的인 精神도 아닌, 단지 藝術性을 지닌 것, 藝術家의 氣質을 말한 것이다. 그래서 Mann의 藝術家像들은 한결같이 고등학교의 공부를 따라가지 못하며 수학이나 다른 과목에는 보통의 머리도 없는 위인들이다. 이것 역시 Mann自身이 고등학교를 졸업할 능력이 없어서 중퇴한 그것과 같다.

Mann의 作品에서는 北歐人들이나 北獨逸人들은 主로 삶에 건실한 사람들이고, 南粵地方 사람들, 스페인 아태리 및 라틴系 사람들은 藝術家像으로 되어 있다. 南粵地方人們을 피가 끓는 퇴폐성과 예술성을 지닌 유형의 사람들로 묘사된 굳가는 Mann의 어머니가 Rido de

(12) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S. 73.

Janeiro出身인 독일계 스페인女子로서 피아노와 노래를 잘 불렀으며, Mann에게 도무지 예술가재능을 부여했고 함께워준 장본인이었다. 그의 어머니의 音樂이 당만적인 애수에 찬 소망의 것이거나 슈베르트의 가곡들이었다. 또한 北歐人の 게르만족을 대변하고 있는 균면하고 사회에 충실했던 生活人像是 Mann의 아버지에서 받은 것이다. 그의 아버지는 일찌기 출세한, 자제력이 강하여 문별력과 위엄을 지닌 진지하고 균면하여 사회의 지위와 명예를 얻은 사람이었다. 비록 Mann自身은 어머니에서 받은 예술가자질과 퇴폐적이고 방종한 성품에도 불구하고, 끈기있는 투지력과 명예욕과 균면성을 아버지와 조부에게서 물려받았다. 그래서 作家로서 自己流의 方向으로 계속 글을 끈질기게 썼고 생전에는 제법 명성과 각광을 받았었다. 그러나 Mann의 主人公들인 藝術家像들은 北歐人的인 氣質이 결핍되어 있어서 <롯데, 봄마르에 오나>속의 괴테와 <요셉과 그형제들>속의 요셉을 제외하고는 한결같이 美와 관능적인 음악에서 베어나지 못하면서 죽음으로 도피하고 마는 그런 Typ의 藝術家像들이다. Mann은 그의 作品 속에서 선실한 生活人像으로서 시민을 그렸지만 그들은 個性的인 個人으로서 묘사되어 있지 않았다. 다만 그들은 出生的인 종족의 특색을 가지고 類型的인 人物로 묘사되고 있을 뿐이다. 이들을 Mann은 <Tonio Kröger>에서는 이름도 없이 단순히 그들의 외모의 특징으로서 일반화시켜서 부르기까지 했다. 生活人像의 명칭인즉 금발의 사람들이며 파란 눈동자를 가진 者들, 밝고 삶에 넘치는 者, 幸福한 者들, 사랑받을 가치가 있는 者, 平凡한 者들이라고 명명했다.

„...den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen,“<sup>13)</sup>

Mann의 예술가상들이 초기작품에서는 역시 Tonio와 Aschenbach가 대표적인물이라면 후기작품에서는 Leverkühn과 Goethe가 그 대표적 인물이라고 하겠다. 이들은 한결같이 선했던 어린시절에 대한 향수를 지녔고 그래서 良心의 가치를 깊이 느끼고 있다. 이들의 藝術性이란 이들의 비범하다는 天才性에는 신뢰할 수 없고 깊이 추잡하고 깊이 수상한 것이 내포되어 있는 그런 藝術家像들이다. 이것은 Tonio가 自身 같은 예술가들에게 논평한 바로 그의 언어인 것이다.

„ein Bohemien mit Heimweh nach der guten Kinderstube, ein Künstler mit schlechtem Gewissen. Denn mein bürgerliches Gewissen ist es ja, was mich in allem Künstlertum, aller Außerordentlichkeit und allem Genie etwas tief Zweideutiges, tief Anrüchiges, tief Zweifelhaftes erblicken läßt,...“<sup>14)</sup>

Mann의 藝術家像들은 内的으로 항상 모험가이고 (innerlich immer Abenteurer genug. S. E. 294) 쉽게 상처받으며 (leicht verletzlich. E. 298), 어떤 종류의 人間性의 결핍과 황폐함

13) Th. Mann: Erzählungen S. 338.

14) Th. Mann: Erzählungen S. 337.

을 전제로 하고 있어서 (...setzt... eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung vor- aus. E. 296), 人間性에 참여함이 없이 人間的인 것을 表現하기에는 종종 축을 치정으로 자처하는 존재들이다 (...sterbensmüde..., das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben... E. 296). Mann의 藝術家像들은 관찰하고 認識하기 위해서 노껴서는 안되기 때문에 인식의 교만과 아울러 고통과 고독이 따른다 (Da kam mit der Qual und dem Hochmut der Erkenntnis, die Einsamkeit. E.S. 290) 그래서 그들의 心靈은 황량함과 차거움으로 응고해 있다 (Erstarrung, Öde, Eis. E.S. 336). 藝術家의 感情이란 단순히 폐덕한 예술적 신경조직의 자극이요 냉혹한 엑스터시에 불과하다 (...Künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems, E.S. 295). 그때문에 文學이란 직업이라 부를 수 없고 저주라고 한다 (Die Literatur ist überhaupt kein Beruf, sondern ein Fluch, E.S. 297). 그리고 이 저주를 藝術家는 굉장히 절어서 느끼는데 아직도 즐겨 神과 世上에게 화평과 조화 속에서 살이야 할 그런 時期에 빠진다는 것이다 (Zu einer Zeit, da man billig noch in Frieden und Eintracht mit Gott und der Welt leben sollte, E.S. 297). 인식구토 (Erkenntniskek S.E. 300)라고 명명할 수 있는 그런 것을 소유한 Mann의 藝術家像들은 악령들, 요괴들, 깊은 괴물들, 인식에 말이 없는 유령들이라 불리웠다 (...Dämonen, Kobolden, tiefen Unholden und erkenntnisstummen Gespenster. E.S. 303). 그런데 이와는 正反對의 종류의 藝術家像도 Mann의 작품에서 인정되고 있는데 그것은 존경받을 가치가 있는 모서아의 文學이라 한다 (die anbetungswürdige russische Literatur, E. 300). 이 종류의 文學은 깨끗하게하고 거룩하게하며 인식과 언어를 통하여 육성을 좌파하고, 이해와 용서와 사랑의 길잡이로 작용한다는 것이다.

그렇기 때문에 이같은 文學精神이란 人間精神의 가장 고상한 현상이며 이런 종류의 文學家는 완전한 사람이요, 성자라고도 볼 수 있다는 것이다 (Die reinigende, heiligende Wirkung der Literatur, die Zerstörung der Leidenschaften durch die Erkenntnis und das Wort, die Literatur als Weg zum Verstehen, zum Vergeben und zur Liebe, die erlösende Macht der Sprache, der literarische Geist als die edelste Erscheinung des Menschengeistes überhaupt, der Literatur des vollkommener Mensch, als Heiliger. E.S. 300).

Mann의 藝術家像들이 한결같이 人間의 감정을 순화하고 고양시키는 그런 藝術家가 아니라 Mann自身의 언어로 말해서 악령들과 요괴들과 유령적인 성품을 지닌 도덕적으로나 성품적으로 또는 그들의 인식과정 자체가 인간성을 등진 방향의 것을 나타내고 있다. 그 理由는 Mann自身이 고등학생 때에 나이체와 바그너를 알게되면서 그의 타고난 선정적이며 나약하고 감성적이며 냉자한 교만과 명예심이 그가 말한 모서아 문학가적인 따뜻한 인간성에 넘치는 작가와는 반대로, 방탕과 재한을 모르는 악마의 지혜까지도 불러들이는 그런 예술가를 높이 평가하는 작가의 길을 걸어갔기 때문이다.

Mann의 藝術家像에는 그위에 同性愛나 近親相關의 모습을 지닌것도 있다. 이것 역시 Mann自身이 삶을때에 同性연애를 한 것이 理由가 된다. Mann은 Herman Keyseling백작에게 보낸 편지를 〈결혼에 관해서〉라는 제목의 글로 수록하였다. 이곳에서 호모애로티, 쎈스친구를 오늘날에는 어느정도 시대풍토적 용인을 즐기고 있으며 교양있게도 (gebildeterweise) 단순히 병적인 흉한 일로 보고있지 않는다는 것이다. 호모쎄스란 人類生存을 위한 유익과 생산하는 사상에서 해방하는 것이며, 유미적인 것은 도무지 도덕적인 것과 윤리와 생활명령에 관해서는 아무것도 알려고도 하지않는 그런 것이기때문에 호모애로티를 성당화하고 있다. 美와 形式의 原理는 삶의 영역에서 나오는 것이 아니고 교만한 메랑코리에서 삶에 반대하여 죽음과 비출생의 이념(mit der Idee des Todes und der Unfruchtbarkeit verbunden.)과 깊이 결부되어 있다는 것이다. 藝術家란 고유하게 죽음과 삶의 世界의 中間者로 느껴진다고 한다. (der Künstler, so scheint mir, ist recht eigentlich der (ironische!) Mittler zwischen den Welten des Todes und des Lebens.)<sup>15)</sup> Thomas Buddenbrook와 Aschenbach는 죽어가는者요, 삶의 球音과 良習에시의 도피자요 죽음의 도취자들이라 한다. 이같은 心身狀態를 Mann은 自己本性的一部分을 가지고 제때에 이해했노라고 한다. (Dionysier des Todes: eine Verfassung, auf die ich mich mit einem Teil meines Wesens beizeiten verstand).<sup>16)</sup>

Mann의 藝術家像들중에는 모두가 무질서한 감정의 도취에서 또는 방종한 비도덕적인 삶에서, 짐지어는 악마와의 결탁에 이르기까지 정상적인 삶에서 벗어난 생활을 하는 자들인데, 이것을 Mann은 아래 위치하고 있는 깊은 곳에서의 축복이라고 表現했다(mit Segen von der Tiefe, die unten liegt). Mann의 후기작품에서 〈롯데, 바이마르에 오다〉 속의 카테나 〈요셉과 그의 형제들〉속의 요셉은 이 아래에 위치한 깊은것의 축복뿐만 아니라 위에서 하늘에서 내려오는 축복까지도 받은 자로서 성숙하고 완숙한 藝術家像으로 묘사하였다. 하늘에서 내려온 축복이란 기독교의 하나님을 말한 것이 아니라 人間的인 인내와 명예심을 향한 충실히 성취욕을 말하는데, 이것을 가지고 藝術家들의 삶의 道德이라고 보았다. 그래서 Mann은 自己自身을 모델로하여 젊어서부터 작품을 만들었다. Mann이 받았다는 아래에 위치한 깊은데서 오는 소위 魔性的 축복때문에 멸망해가는 藝術家像들이 묘사되었는가 하면 또한 自己같이 위에서 오는 축복과 아래서 오는 축복을 잘 조화시킴으로서 대성했다는 藝術家像도 나오게 된것이다.

Mann의 作品들이 이 같은 끔찍스런 부정적측면에서 발전된 것임에도 불구하고 그의 작품들이 그의 생전에 각광을 받았던 이유는 分明히 Mann이 그의 작품들을 〈파우스트 박사〉를 제외하고는 악마적 존재와 영향과 입김을 神話의 옷을 입혀서 Dionysos神이니 죽음의死者의 모습으로 변모해서 묘사했다는 것이 크게 그의 文學에 가치를 부여하게 한 것이라고 하

15) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S. 128-144.

16) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S. 776-779.

겠다. 뿐만 아니라 Mann의主人公들은 그들의 부도덕과 배운과 마성적인 성품에도 불구하고 세련된 감성과 영원한 동경과 애수와 고독의 잔을 마시며 음악을 즐기는 김미롭고 로맨틱한 정서를 지니고 있기 때문이라고 해도 좋을 것이다.

## (3)

여기에는 Mann의 人物들을 3種으로 區分하여 〈Tonio Kröger〉속의 Hans Hansen을 中心 하여 삶의 代寫者인 전설한 人間像을 고찰하고, 또 〈Lotte in Weimar〉속의 Goethe를 中心 하여 위에서 오는 축복과 아래서 오는 축복을 함께 받은 성숙하다는 藝術家像들을 分析하고, 마지막으로 〈Doktor Faust〉속의 A. Leverkühn을 中心 하여 아래에서 오는 축복만을 가지고 멸망한 藝術家像을 검토해 보기로 한다.

Mann의 작품에는主人公은 항상 藝術家들이지만, 이들을 더욱 선명하게 부각시켜주는 對立的 役割을 하는 者로서 生活人이 마치 음과 양의 관계 같이 나타나고 있다. 삶을 대표하며 〈自然〉에 속한 人間像중에는 Hans Hansen이 가장 모범적이고도 아름다운 모습으로 선명하게 묘사되었다. Hans는 Tonio가 고교시절부터 짹사랑한 학우다. Hans는 北歐人의 대변자로 묘사되기를 덴마크式船員帽를 썼고 넓고 파란 것이 달린 금단추가 반짝이는 해군복을 입었다는 것으로써 또한 부유한 시민계급임을 말해 주고 있다.

그의 머리카락색은 노루색금발이며 유별나게 잘 생긴 건장한 체구에 날카롭게 훠뚫어보는 鋼青色의 눈동자를 하고 있다. Hans는 학교공부를 잘 하며 승마와 체조와 수영에 있어서도 영웅같이 뛰어나게 잘 해서 주위 모든 사람들과 학생들에게 칭찬의 대상이다. Hans는 모든 세상과의 질서에서 복된 공동체를 형성하면서 온당한 생활규범과 일반적인 존경을 받는 방법으로 삶을 영위한다. 그렇지만 Hans는 文學에 대해서는 전연 관심이 없다. 소설속의 주인공들의 슬픈 운명이나 아픔이 그의 마음을 도무지 휘젓아 낚아채지 못한다. Hans는 항상 밝고 명랑하고 씩씩하며 삶에 충실하며 자신있다.

단편 〈Tristan〉속에도 삶을 대변하는 사람이 나온다. 그는 음악을 좋아하다가 병들어 죽는, 한 예술가적 재능을 가진 여인의 남편, 대실업가인 Klöterjahn이다. 그는 잘먹고 건강하다. 그도 文學에는 완전히 흥미가 없다. 그래서 단편속의 소설가인 Spinell은 그를 의식이 없는 타입의 人間(den unbewußten Typus E.S. 253)이라고 칭하면서 취미를 가진 한 農夫(ein Bauer mit Geschmack, E.S. 253)이고 극히 저급한 발전단계에 놓여있는 者이며, 사업으로 돈벌면서 세금을 지불하며 잘 먹어대는 시민(ein handeltreibender, Steuern zahlender und gut speisender Bürger, E.S. 254)이라고 양보았다. 小說 〈Buddenbrooks〉에도 할아버지 Johann Buddenbrook는 뒤黠의 양곡회사를 설립하고는 모든 전고함과 확실함을 가지고 사업을 풀풀히 키웠다. 그에게는 안정된 경제적 삶이 동시에 형이상학적인 안정이다. 그에게는

하나님의 존재도 지상의 질서가 당연한 것 같이 그렇게 의심할 여지가 없다. 그에게는 시민적인 부유함이 경제적이며 정치적인 것을 전제로하며 윤리적이며 종교적인 것을 전제한 확고한 터위에 놓여 있다. 삶을 영위함이 세계관과 조화를 이루고 있다. 모든 방해하는 것, 이질적인 것은 곧장 거의 고통없이 제거된다. 그는 자기자신과 그의 生活方式에 만족을 느낀다. 비록 중요한 외부의 변화나 혁명적 사건이 벌어진대도, 그런것이 그의 意識이나 良心을 흔들어 놓지 못한다. 그러나 영사 Johann Buddenbrook에게는 아버지에게서 받은 갈색 머리에 푸른 눈을 가지고 있지만, 그의 표정에는 꿈꾸는듯 한데가(traümerisch, B.S.7) 있다. 그는 사업적 의무만 아니라면 음악을 들으면서 꿈과 감정에 들겨 따라가기를 원한다.

„Es wäre gar zu gern im Landschaftszimmer zurückgeblieben, um in einem Lehnsessel bei diesen Klössgen seinen Träumen und Gefühlen nachzuhängen; allein die Wirtschaft...“ B.S. 31.

음악을 좋아하고 꿈과 감정에 빠지게 될뿐만 아니라 영사 Johann은 그의 아버지 Johann과는 반대로 정원도 자연그대로 사람의 손이 정비하지 않는 황폐한 정원을(verwilderter Garten B.S. 25) 산책하기를 좋아한다. 두 사람이 비록 같은 이름을 지녔으나 아들 영사 Johann은 예술과 꿈과 감정에 마음이 열려있다. 바로 이 성향이 의지와 투지력과 자신만만함에 있어서 전연 음악에 감수성이 없는 아버지 Johann보다 많이 뒤쳐 있다. 그리고 바로 그의 예술감수성이 부덴부록家의 몰락의 내적요인의 시작으로 묘사되고 있는 것이다. 이와 같이 Mann의 作品속에서는 삶에 충실하고 건전하고 도덕적으로나 정서적으로 올바르며 건강하고 생활력에 넘치는 영리한 人物들에게는 예술성이 결여되어 있다. 바로 한가지의 예술성의 결여를 가지고 이들은 무식하고 둔하며 정신화되지 못한 낮은 계급으로 취급된 人物들인 것이다.

Mann은 人間으로서 가장 偉大한 像을 또한 묘사했는데, 그들은 小說 <롯데, 봐이마르에 오다>속의 Goethe와 <요셉과 그의 兄弟들>속의 요셉이다. Mann은 괴테를 묘사함으로써 괴테像으로써 自己認識과 自己正當化를 시도하려 한것이다. 괴테는 세계의 사롱(Salon der Welt)을 형성하고 지배하고 있으며 이것이 곧 구라파 사회형태 발전과 시민사회 운명에 그가 참여하는 일로서 묘사되고 있다. 괴테의 人間本性과 文學本質이 藝術本質을 규정하는 일로 묘사되었다. 그래서 괴테는 선택받은 者로서 그의 운명뿐만 아니라 그의 本性이 偉大한 것이라 했다. 괴테는 自己일신상에 속해있는 이 偉大性이 그의 삶을 역시 규정하고 있음도 스스로 인식하고 있다. 그의 偉大性은 人間삶의 질서와 규범과 모순되게 넘어선 것이다. 그때문에 이 偉大性이란 인간적 척도를 가지고는 측량하기 어려운 것이어서 자신과 세계의 결합을 또한 저해하는 그런 것이다. 괴테의 偉大性은 全體的으로 볼때와 거리를 두고 볼때는 최고의 축복된 것으로서 人間의 完成으로서 정탄하게 된다. 그래서 괴테의 사롱에 손님으로 초대받는 사람들은 그를 보고 들음으로 매혹되며 행복을 느낀다. 그의 偉大性이란 公的으로는 어떤 폭력적인 것이 아니라 가장 온화하고 선행적인 형태로 나타난다. 이것

을 괴테의 아들 August와 Lotte의 대화가 이렇게 말하고 있다.

„Dennoch...lasse ich es mir nicht nehmen, daß auch mein Vater ein Gewaltiger und ein Herrscher ist. Ihr Vater, mein Freund, ist so ein guter und sanfter Kaiser,...“ L.S. 224.

그래서 質的으로나 量的으로 모든平凡한 정도를 넘어선 것이다. 그러나 그의 偉大性은 먼 거리에서는 감탄하지만, 그의 가까운 곳에 있는 사람들은 경악하고 불평한다. 왜냐하면 괴테를 좋아하는 사람들까지도 그의 위대성을 경험하고 참아나가기에는 부분적으로 그리고 인간성의 문제에 있어서는 혼돈과 고통을 겪어야하기 때문이다. 이같은 괴테의 偉大性은 반복을 통해서 非時間性의 神話的인 것으로 웃입고 미화시키고 있다. 괴테가 그女를 사랑한 고통 가운데서 <젊은 베르테르의 고뇌>의 作品을 낳게 한 장본인인 롯데부인이 미망인으로서 44년만에 괴테를 보려고 봐이마르에 온다. 그리고 그女뒤로 있었던 그렇게 많은 괴테의 여인답습같은 사랑과 그女에 대한 첫사랑의 관계를 불평한다. 괴테는 왜 너의 자매들에 대해서 아니 너의 映像들이요 다른 너에 대해서 질투를 하느냐고 대답한다. 그리고 너와 그女들 모두가 내사랑속에서는 다만 하나라고 한다. 이 삶이란 다만 形態의 變化일 뿐이며 많은것속에 통일된 하나이고, 變化속의 지속이라고 말한다.

„Das Leben, ist nur Wandel der Gestalt, Einheit in Vielen, Dauer in dem Wandel. Und du und sie, ihr alle sind nur Eine in meiner Liebe und in meiner Schuld,“ L.S. 402.

이같은 괴테의 偉大性을 괴테의 비서요 신뢰하는 여행수행자인 Riemer 박사 입을 통하여 묘사되기를 독특한 냉담성이며 파괴적인 무관심(eine eigentümliche Kälte, einen vernichtenden Gleichmut zuzuschreiben, L.S. 79)이라 했다. Riemer가 神의 存在를 규정하기를 神은 感動하지 않으며, 누구의 편도 들지않으며 자기자신의 편이다. 그의 일이란 공히 포괄하는 아이로니라고 본다는 것이다. 이런 측면에서 Riemer는 괴테를 神格化했다. 우리가 경악해하지 않는 事實인즉 바로 이 神의 개념이다. 왜냐하면 神과 惡魔는 反對되는 근원으로 파악하는 것이 잘못이며 惡魔的인 것은 다만 神의 한面, 暗黑面이라 하기 때문이다. 그理由는 惡魔의인것도 神의인 것인가 때문이다.(daß es ganz irrtümlich ist, Gott und Teufel als entgegengesetzte Prinzipien aufzufassen, ...das Teuflische nur eine Seite—die Kerhseite...des Göttlichen ist. L.S. 79).

神은 全體이기때문에 또한 惡魔이기도 하다는 것이다. 그때문에 惡魔의인것에 접근함이 없이는 人間이 神의인 것에 접근할수가 없다는 것이다. 그리고 藝術, 絶對的 藝術의 눈이란 한쪽은 하늘과 사랑을 보고 다른쪽은 냉혹한 부정과 가장 파괴적인 중립성의 지속을 보는 것이라 한다. 그래서 이 절대적 예술의 눈은 절대적 사랑이요 절대적 파괴, 혹은 무관심이며 神의이며 惡魔의인것에 끔찍스런 접근인 바, 이런것을 偉大性이라고 했다. Riemer의 입을 빌려서 Mann은 이같은 괴테의 偉大性은 Mann自身의 偉大性이요, 또한 니이체의 偉大性이라

고 말하고 있는 것이다. 人間이란 근본적으로 그의 本性의 많은 부분이 自然에 속하며, 다른 面에는 精神世界에 속하기 때문에 한발로는 이쪽 世界를 딛고 다른 발로는 다른 世界를 딛고 서 있어서 그 어려움이란 목이 뿌리질 정도이라 한다. 그때문에 만약 사람이 이같은, 고통스럽고 종종 치욕적인 상황에서 자기에게 가장 명확한 답변을 주며 이 自然的인 구속에서 순수한 것, 정신적인 것으로 해방을 동경함으로써 人間이 크리스트이라고 까지 했다.

„man ist Christ, indem man sich von dieser ängstlichen und oft beschämenden Situation die klarste Rechenschaft gibt und sich nach Befreiung aus den natürlichen Banden ins Keine, Geistige sehnt“. L.S. 81.

이같은 偉大한 詩人像을 Mann이 그의 〈요셉〉소설서장에서 요셉을 두고 성경을 왜곡시켜서 축복의 表現으로 괴테에게도 적용시키고 있다(Aber auch der Geist sei mit dir und gehe ein in dich, damit du gesegnet seiest mit Segen oben vom Himmel herab und mit Segen von der Tiefe, die unten liegt! J. Bd I.S. 54)

이말은 위대한 人間의 偉大性이란 하늘에서 내려오는 축복과 아래에 놓여있는 깊은곳에서 오는 축복을 합한 종합된 축복(die Segenscombination, L.S. 81)이라 한다. Mann의 偉大하고도 天才의인 人間像이란 이같이 精神과 自然의 二重祝福을 받은 者로서 神의인것과 惡魔의인 것을 합한 창조적인 것을 한 봄에 지니고 있으며, 위험천만한 曲藝를 방불케하는 일종의 저주요 全體와 無와의 통합이요, 종합과 허무주의의 통합이라 했다. Mann은 〈자서전적인 소설〉이란 논설에서 自愛가 모든 자서전의 시작이라 했다. 人間의 욕망이란 自己삶을 응시하고 自己의 成長過程을 나타내고 自己運命을 文學的으로 칭송하며, 이것이에 대해서 同時代와 後世界가 참여하기를 열정적으로 요구하는 것은 自我感情의 비범한 王성함을 전체로 한다고 했다. 특히 작가가 자기삶을 주관적으로 소설로 전수할 뿐만 아니라 객관적으로 관심과 의미를 불러 일으키기에는 自己도취보다 어떤 더 강력하고 심오하고 생산적인 것이 작용한다고 한다. 그것이란 가장 아름다운 경우에 있어서는 自己自身에 대해서 생각하기를 神들의 종애에 넘쳐있음을 인정하고 고맙고 경애감에 가득차 있는것이라 했다. Mann은 바로 이같은 생각으로 自己自身의 성장발전과 自己삶을 객관적으로 관심과 큰 의미를 주려고 했다. 그의 괴테像은 人類를 가난한 文化에서 구출한 者이며 위에서 오는 축복으로 삶의 부유와 사회의 존경과 사랑을 받고, 또 아래에 놓인 악마에의한 藝術的 感性과 才能을非凡한 精神의 불꽃을 받은 者로 묘사되었다. 이것은 Mann이 自己를 괴테와 同一視하기 위한 것으로서自身을 19세기 독일문화의 대변자로 자처하는 방법이기도 하다. Mann은 自己自身을 이토록 사랑했고 또한 위대한 天才로 보았기때문에, 그는 악마와의 친교의 경험과 호모섹스의 경험까지도 그의 偉大한 藝術家에게는 없어서는 안 될 그런 아래에 놓여있는 것에서 주는 축복으로 간주했다. 그래서 그가 사망한지 20年後에는 이와같은 그의 과거와 인간됨을 그대로 공개하도록 까지 허용된 것이다. 그래서 Mann이 규정하고 또 自己自身을

가지고 체험한 위대한 藝術家란 죽음의 世界와 삶의 世界의 中間者라 했다 (Mittler zwischen Welten des Todes und des Lebens, Über die Ehe. S. 136.) Mann의 初期作品의主人公들은 거의 모두가 아래에 놓인 것에서의 축복(?)만 받아서 삶을 실패한 藝術家像들이다. 단 Tonio는 비록 마성적인 힘으로 작품을 쓰게되고 육욕에 빠져서 시민사회의 도덕율을 어김으로서 양심의 가책에 시달리고, 사랑해서는 안되고 관찰해야하는 그런 조건아래에 있으면서도 삶의 대변자인 Hans에 대한 자기의 어린시절의 사랑을 동경함으로 作家로서 살 뿐만 아니라 또한 인간으로 느끼면서 살게하는 방편이 되어 완전한 과정에서 구출받고 있다.

이제 마지막으로 소위 Mann이 표현한 아래에 놓인 깊은 것의 축복으로서 작곡가로 대성했으며, 위에서 오는 축복이 없어서 멸망하고 마는 Mann의 藝術家像의 대표자라고 할 수 있는 〈파우스트 박사〉속의 레버퀴인의 藝術家像을 검토하기로 한다. 레버퀴인은 여러부문에 있어서 그의 생애의 경험과 운명이 니이체를 小說化한 부분들이 역력하게 많다. 그러나 이제와서는 레버퀴인은 Mann자신의 생애에서 부정적인 경험들을 나눠가진 者이면서도 文學對身 音樂을 전공한 藝術家像이다. 사랑에 실패하고 사회에서 영광받지 못하며 꾼질기게 명예를 위해 노력할 힘이 없었던 것은 Mann自身이 조부에서 받은 生活力을 가지고 피나개 싸웠지만 계속 노출되어 있은 위험성 그것이었다. 레버퀴인은 Mann이 人生에서 가장 영향받았던, 아니 神의 存在같이 송상하고 추종하고 많아가려 했었던 니이체像에 가깝게 묘사된 예술가이기에 또한 Mann自身을 가장 많이 많은 藝術家이기도 한 것이다. 그래서 自愛가 극심했던 Mann에게 가장 소중하고 가까이서 있고 사랑하는 그의 人物이기도 한 것이다.

Mann의 초기작품속의 예술가像들을 크게 2種으로 区別된다. 그 한 Typ은 天性的으로 藝術에 感受性이 강한 사람들로서 예술에 마음을 빼앗기며 즐긴다. 그럼에도 불구하고 平凡한 시민생활을 잘 영위해간다. 하지만 이들이 한번 Eros를 만나는 날에는 그동안 정상적인 삶을 위해서 절제해온 모든 도덕율의 울타리를 여지없이 파괴할 뿐만 아니라 삶의 울타리까지도 넘어서서 죽음으로 빠져들고 만다. 여기에 속한 Typ들은 초기작품에 나오는 Tonio를 제외한 대부분의 藝術家像들이다. 또 다른 하나의 Typ은 실제로 예술로서 大成하는 者들인데, 이들은 젊어서부터 육욕에 빠져서 이미 정상적인 삶의 테두리를 벗어나 있다. 이 대표적인 人物이 곧 레버퀴인이다. 레버퀴인은 유별난 정신적 교만과 허영심때문에 神學공부를 중단하고 音樂을 전공한다. 그러나 그의 才能은 좀처럼 꽂을 피울것 같지가 않다. 그러자 해태에라 애스메랄다란 이름의 창녀와 관계를 맺는다. 비록 그女가 사전에 성병이 있음을 경고했는데도 불구하고 이 경험을 통해서 레버퀴인은 다음과 같은 詩를 썼다. 勿論 이 詩를 독자에게 알게한 者는 그 病을 옮은 後 5年만에 레버퀴인에게 계약의 유효성과 제한된 시간을 알리는 동시에 藝術論을 가르치기 위해서 나타난 惡魔의 입을 통해서이다.

언젠가 그 밤에 차가운 음료를 네가 주었을때에, 내 삶에 너는 독을 풀었도다…

그 상처에 뱀이 달라붙어 빨았도다.

뱀이 성경에 사탄을 상징하는 동물인 것은 레버퀴인과 Mann自身도 알고 있은 지식이다. 부도덕성으로 창녀와 관계하고 매독병을 옮아오는 남자가 세상엔 흔히 있을 것이다. 그러나 레버퀴인의 경우는 그같은 단순한 부도덕성에 기인된 사고가 아니었다. 그의 動機를 그에게 나타난 惡魔의 입을 통해서 서술되기를, 레버퀴인에게 재능이 있는데도 그 재능이 활성화되지 않아서 창녀와 성병의 경험을 통해서 새로운 돌출구를 얻고자한 고의적인 의도였다고 한다. 正常的인 常道를 벗어나고라도, 바른 人間的 道德律을 무시한 才能위주의 문화창조 의욕과 그것으로 명예를 얻고자한 정신적 교만이 악마의 관심을 끌게 했다는 것이다. 이것이 곧 악마와의 결탁을 통해서라도 특별한 창작을 하여 특수한 天才로서 자기만족과 교만한 욕심을 채우려는 動機였기 때문에 악마가 그때부터 그를 도왔고, 계약은 체결된 것이라고 알려준다. 레버퀴인의 그 詩를 보고 악마는 그들의 불꽃을 조금만 레버퀴인에게 부쳐주면, 조금만 감동의 나래를 달아주면 어떤 번쩍이는 뛰어난 것을 만들어 낼 수 있는 재능을 레버퀴인에서 보았다는 것이다. Th. Mann은 이것이 꽃은 꽂이되 惡의 꽃인 줄은 몰랐다. 사람의 良心과 영혼을 좀먹고 썩히는 그야말로 정신적 매독성의 악의 꽃인 줄을 몰랐다. 그래서 이런 마성의 영감이 人間으로하여금 神을 부인하고, 스스로 神의 存在로 자처하려하는 영급의 지속으로 人間영혼을 팔아먹게 하는 악마의 손길인 줄을 Mann은 몰랐던 것이다. 레버퀴인에게 악마는 성병을 심리학적으로 다음과 같이 설명한다. 病이래도 상스럽고 눈에 뜨이지 않으며 비밀스런 病은 世上과 一般標準的 삶에 대해서 일종의 비판적인 대립을 만들며 또한 시민적 질서에 대해 敵意있고 아이로니한 느낌을 가지게 하며 그리고 自由精神과 罪들과 思想에서 보호를 찾게 한다고.

„Krankheit, und nun gar anstößige, diskrete, geheime Krankheit, schafft einen gewissen kritischen Gegensatz zur Welt, zum Leben durchschnitt, stimmt aufsässig und ironisch gegen die bürgerliche Ordnung und lässt ihren Mann Schutz suchen beim freien Geist, bei Büchern, beim Gedanken. F.S. 250“

美와 病과 죽음이 〈精神〉에 속한 것이라고 Mann이 초기작품부터 주장하고 또 작품화하고 있는데, Mann의 이 中心思想을 惡魔가 주장하고 있다. Mann은 이같은 레버퀴인에게는 정신과 본능의 중재와 화해재판소의 역할을 하는 靈이 결핍되어 있다고 말했다.

“...seinen Mangel an Seele, dieser Vermittlungs- und Versöhnungsinstanz zwischen Geist und Trieb...”<sup>17)</sup>

그리고 가장 교만한 정신은 발가벗은 本能에 가장 직접적으로 서 있다는 것이다. Mann은 바로 레버퀴인에게 이 靈性이 결핍되어 있는것과 그의 교만이 Zeitblom처럼 마음에 든다고 했다. 레버퀴인의 이 面이 바로 Mann自身의 分身이기 때문이다. Mann은 精神을 靈위

17) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S. 773.

에 두었다. 灵이란 人間으로하여금 하나님과 교제하게 하는 기관이며 아울러 良心의 作用을 한다. 하나님을 부인한 Mann은 人間理性을 가지고 灵的次元의 일까지 얻어내려 했다. 하지만理性은 하나님을 알 수가 없을 뿐만 아니라 교제할 수도 없는 것이다. 성경은 하나님이 灵이신고로 오직 人間이 그의 灵으로만 하나님께 접근할 수 있다고 가르쳐 주고 있다. 그러나 까 결국 레버퀴인은 오직 그의理性을 통하여 악마와 접근할 수 있었고, 악마의 힘을 빌려서 藝術을 특별나게 창조하려 했다. Mann은 악마를 기독교의 관점에서 피조자인 친사장이 교만하여 스스로 하나님이 되고자 타락한 죄악의 창시자요 人間을 하나님과 갈라놓고 지옥으로 끌고가는 파괴자요 유혹자로 보지 않는다. 깊은 아래에 존재하는 灵들로서 神的靈惑과 지혜를 공급해줄 수 있는 者로 취급했다. 그래서 악마를 신화의 옷을 입혀서 죽음을 지배하는 Hermes神이니 혹은 도취와 엑스타시를 가져오는 Dionysos神으로 바꾸어서 人間文學의 一회적인 作品을 영원히 回歸하는 神話의 옷을 입혀서 되풀이 되면서 人間에게 지적양식을 공급하는, 그래서 人間의 心的, 精神的 고통을 들어주고 위로하고 人間삶을 고양시켜주는 그런 것으로 간주하고 있다. Mann은 레버퀴인의 말년의 모습을 묘사하기를 어떤 灵化된 고뇌자의 얼굴이며, 심지어는 크리스트적인 얼굴을 갖게 되었다고 했다(...Antlitz etwas Vergeistigt-Leidendes, ja Christushaf tes verlieh. F.S. 517).

극도의 교만(von äußersten Hochmuts...F.S. 347)과 허영심의 소유자로서 악마와 결탁된 자를 크리스트적인 모습이라 칭한 태도가 이 얼마나 신성모독인가! 하나님을 부인한 초인간을 예찬하는 哲學을 낳고 미친 니이체를 송상하고 평생 모범으로 따르던 Th. Mann이 藝術을 통한 文化로써 스스로 人類에게 구세주격인 역할을 하겠다던 가공할 욕망을 가장 잘 묘사한 人物이 바로 하나님을 마다하고 神學에서 音樂을 전공하며 악마의 도움까지도 불사한 극도로 교만한 藝術家像인 레버퀴인인 것이다.

### Literaturverzeichnis:

Thomas Mann: Doktor Faustus. Fischer 1963.

Thomas Mann: Lotte in Weimar. Stockohlmer Gesamtausgabe. Fischer 1958.

Thomas Mann: Joseph und seine Brüder Bd. I und II S.G. Fischer 1962.

Thomas Mann: Buddenbrooks. G.B. Fischer 1963.

Thomas Mann: Erzählungen. S.G. Fischer 1959.

Thomas Mann: Adel des Geistes. S.G. Fischer 1959.

Thomas Mann: Altes und Neues. S.G. Fischer 1961.

Thomas Mann: Reden und Aufsätze. Bd I, II., S.G. Fischer 1965.

Thomas Mann: Die Entsehung des Doktor Faustus. S.G. Fischer 1960.

Heinz Ludwig Arnold(Hg): Thomas Mann. Text+Kritik Frankf/M. 1982.

Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben deutschen Schriftstellers. Thomas Mann  
Bd I 1875~1918.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann: Tagebücher 1918~1921 Fischer 1979.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1933~1934 Fischer 1977.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1935~1936 Frankf. 1978.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1937~1939 Frankf. 1980.

Peter de Mendelssohn(Hg): Th. Mann. Tagebücher 1940~1943 Frankf. 1982.

Peter Pütz(Hg): Th. Mann und die Tradition Frankf/M 1971.

Helmut Koopmann(Hg): Th. Mann. Darmstadt 1975.

## 〈Zusammenfassung〉

### Das Menschenbild in der deutschen modernen Literatur

—Im Werk Thomas Manns—

**Tschol-Za Kim**

Ziel der folgenden Untersuchung ist, das Menschenbild im Werk Thomas Manns zu analysieren. Im ersten Kapitel ist festgestellt worden, wie die Welt- und Kunstanschauung Th. Manns ist. Da Th. Mann ein Schriftsteller ist, der sich allein für sich selbst interessiert und am meistens sich selbst geliebt hat. Infolgedessen ist sein Dichten das eigene Ich darzustellen, seine Entwicklung nachzufolgen und zu rechtfertigen. Während seiner Lebenszeiten war er beliebt und gekrönt mit vielen großartigen Preisen. Jedoch zeigt die Rezeptionsstimme die Kehrseite, nachdem seine Tagebücher und Notizen ans Tageslicht gekommen sind, die „mit seiner eigenen handschriftlichen Weisung versehen waren, daß sie erst zwanzig Jahre nach seinem Tod, als keinesfalls vor dem 13. August 1975 geöffnet werden dürfen.“ Man erfährt nun: seine homosexuelle Leidenschaft für Klaus Heuser gegen Ende der zwanziger Jahre, seine Beziehung zur Teufelserfahrung wegen egozentrisches Hochmuts und Ehrgeists und seine Gleichstellung sich selbst mit Goethe als Vertreter und Repräsentant des deutschen bürgerlichen Zeitalters.

Er hat gedacht, allein die Kunst könne die Menschen von der Trübsal und Sorge auslösen. Daher ist den Künstlern alles erlaubt, sogar zu empfangen das „Segen der Tiefe, die unten liegt“. Es gäbe „kein Instanz, vor der das Leben sich schämen könnte“. „Moralische Häßlichkeit können doch unter Umständen ästhetisch schön sein.“ Für Th. Mann ist ganz irrtümlich, Gott und Teufel als entgegengesetzte Prinzipien aufzufassen. Das Teuflische sei nur eine Seite, die Kehrseite des Göttlichen. Daher sei Religion für ihn „die Ehrfurcht vor dem Geheimnis, das der Menschen ist“. Im zweiten Kapitel ist die allgemeinen Merkmale der Mannschen Figuren untersucht worden. Im ganzen und großen treten die zwei Menschentypen in seinen Werken auf. Auf einer Seite stehen die lebendigen legenstüchtigen fleißigen Bürger, die der Vertreter des Lebens sind. Sie haben alle blaue Augen und blonde Haare und stammen aus Norden. Obwohl sie auf allen Gebieten der Geschäften und der Wissenschaften klug und geistvoll sind, sind sie in Werken Th. Manns „geistlos“, „dumm“ und „unbewußter Typus“ bezeichnet, die „auf einer äußerst niedrigen Entwicklungsstufe befindlich sind“, weil sie nur unkünstlerisch sind.

Eigenartig ist „Geist“ für Th. Mann allein der Geist der Kunst. Auf der anderen Seite kommen die Künstler oder künstlerisch begabten Menschen entgegen. Sie sind der Typus, der mit schwarzen Augen und braunen Haaren aus dem Süden stammt. Sie sind fast alle entweder mit der Musik Wagners oder der Musik Chopins beschäftigt. Hierin kommt wiederum die Merkwürdigkeit, weil für Th. Mann die Musik nicht alle Art Musik gemeint ist, sondern allein die von Wagner oder von Chopin.

Die Künstlertypen teilen sich wiederum in zwei Typen. Dem einer Art Künstlertypus gehört solcher Künstler, der mit Fleiß und Tugend das normale Leben führt, dennoch am Ende zum Tode fällt, weil er sich durch die sinnliche und gefülschweigerische Wagner-musik schlankenlos hingibt, wenn er dem Eros begegnet.

Den anderen Typus bezeichnet Th. Mann sogenanntes Genie oder Vertreter seines Zeitalters. Hierfür rechnet er sich selbst, Goethe und Joseph in seinen Joseph-Romanen. Sie seien „gesegnet mit Segen oben vom Himmel herab und mit Segen von der Tiefe, die unten liegt.“ Sie genießen die Anerkennung seiner künstlerischer Leistung von der Welt und empfangen „ein bißchen Anheizung, Beschwingung und Beschwipsung vom Teufelsfeuer.“ Sie repäsentieren mit hoher Miene vor den Leuten, aber die ihm am nächsten Stehenden leiden an seine Kälte, Mürrischkeit und die elbische All-Ironie. Für die Künstlergestalt ist die Mutter Manns das Vorbild und für den normalen Bürger ist der Vater Manns, der vom Norden stammt, sein Vorbild.

Im dritten Teil wurden nach diesen Grundsätzen seine Hauptwerke untersucht.