

토마스 만의 작품에 있어서의 신화의 수용*

崔 淳 鳳
(서울대학교 독어독문학과)

I

토마스 만의 경우, 소재란 새로 발견하는 것이 아니라, 대부분 이미 주어져 있었으며, 그것을 작가가 “사실모사의 주관적 심화”¹⁾를 통해 재구성하는데서 창작의 가능성을 찾아왔다. 성서의 요셉 소재는 토마스 만에게 있어 그의 노령이라는 개인적인 사정과 시대상황이라는 외부적인 여건이 함께 작용한데서 관심을 끌었다. 노령현상으로서의 관심이란, 일체의 ‘단순히 개인적인 것’, ‘시민적인 것’에 대한 관심에서 떠나서 토마스 만 자신이 신화의 개념으로 규정하고 있는 ‘전형적인 것’, ‘항상 인간적인 것’, ‘영구회귀적인 것’, ‘초시간적인 것’으로의 전환을 의미한다. 전형적이라는 것은 그것이 삶의 원규범, 원형식, 그리고 초시간적인 도식인 한 신화적인 것이다. 이러한 신화적·전형적이라는 것은 인류의 삶에 있어서는 초기의 원시적인 형식을 나타내는 것이지만, 개개인의 생애에 있어서는 만년의 성숙된 형식을 나타내는 것이다. 토마스 만의 이러한 관심의 전환은 예술적 기분의 고유한 고양, 만년을 위해 유보되었던 인식과 형상화의 새로운 명량성을 의미한다.

토마스 만이 『요셉와 그의 형제들 *Joseph und seine Brüder*』을 쓰게된 직접적인 동기는, 피테가 『창작과 진실 *Dichtung und Wahrheit*』에서 “이 자연스

* 이 논문은 1999년도 (제2학기) 연구교수 결과보고임.

1) Vgl. Bilde und ich, Thoms Mann: *Gesammelte Werke* X. S. 17(이하 X. S.17.로 표시함).

러운 이야기²⁾는 지극히 우아한데 다만 너무 짧은 것 같은 생각이 든다. 그래서 그것을 상세히 남김없이 묘사해보고 싶은 사명감을 느낀다³⁾는 말을 상기하면서 요셉의 소재에 유혹을 느낀데서 비롯되었다.⁴⁾ 한편 시대적 상황을 볼 때, 토마스 만이 <요셉 소설>의 제1부를 집필했던 1926~1933년이라는 시기는 독일의 정세가 어지러울 정도로 변전이 심했던 때로서, 작가의 눈에는 인간성과 양심이 가장 중요한 과제가 되었다. 비록 태고의 신화를 다루면서도 그러한 시대의 한가운데 서 있는 문학도 신화를 매물로 삼는 비인도적 나치스 이데올로기에 대항해서 적극적인 인간의 의미를 찾지 않을 수 없었다. 로젠베르크의 『20세기의 신화』로 대표되는 것과 같은 신화의 남용에 대항해서 “이 책에서는 신화가 파시즘으로부터 탈환되고 언어의 마지막 구석에 이르기까지 인간화되었다”⁵⁾고 토마스 만은 말하고 있다. 요셉 소설의 목표중의 하나는, 토마스 만의 해명에 의하면, “신화를 지적 파시즘의 손아귀로부터 탈취해 인간적인 것으로 그 기능을 바꾸는 것”⁶⁾이었다. 토마스 만은 그것을 ‘신화와 심리학’의 결합을 통해 시도했다. 그는 고대 동방에 관한 지식을 서서히 습득한 바 있고, 그 지식을 활용해서 이 ‘우아한 이야기’가 마치 “실제로 일어난 것처럼”⁷⁾ 서술하고 싶었다. 간결하게 쓰여진 신화를 심리학적으로 상세하게 서술한다는 것이 어떤 것인가에 대해 토마스 만은 이렇게 설명한다.

Es ist Genauigkeit, Realisierung, das Nahe-Heranrücken von etwas sehr Fernem und Vagem, so daß man es mit Augen zu sehen und mit Händen zu greifen glaubt und endlich, nachdem man so lange ungefähr Vorstellungen davon gehegt, das Endgültig-Richtige darüber zu erfahren meint.

그것은 정확성이고 현실화이며, 뭔가 매우 멀고도 막연한 것을 가까이 끌어오는 것을 의미한다. 그 결과로 사람들은 그것을 눈으로 보고, 손으로 잡을 수 있다고 믿으

2) Vgl. Die Bibel, 1. Mose, 27~50.

3) Goethe: Dichtung und Wahrheit, IX, S. 141.

4) Vgl. Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag, XI, S. 654.

5) Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag, XI, S. 658.

6) Th. Mann-Kerenyi: Gespräch in Briefen, S. 98.

7) Vgl. Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag, XI, S. 655.

며, 그 막연한 표상을 오래도록 안고 있다가 마침내 거기에 대한 궁극적이고 진실한 것을 경험하고 있다고 잘못 믿기에 이른다.⁸⁾

서술의 정확성, 현실화라는 것은 허구이며 유희이고 예술의 가상이다. 이러한 허구적인 현실의 구상성은 아이러니와 유머에 기반을 두고 있다. 모든 주석적인 것, 비평적인 것, 과학적인 것은 단지 사실처럼 보이기 위한 수단으로서 아이러니에 속한다. 과학 자체는 물론 아이러니가 아니다. 왜냐하면 과학은 자기의 대상을 암시하는 것이 아니라 논리적, 방법론적으로 지시된 여러 관계로 이행시키는 것이기 때문이다. 여기의 과학적인 허구라는 것은 “아이러니컬한 관계가 과학적 방법의 직선적 규칙을 따르는 것이 아니라, 보다 높은 왜곡된 규칙을 따른다. 적중한 직유는 학문적이다. 그러나 약간 과장된, 부조리한 은유는 아이러니컬하다.”⁹⁾는 데 근거를 두고 있다. 구약성서의 한 짤막한 이야기가 방대한 4부작의 소설로 전개된다. 토마스 만은 사실주의적 서술 기법의 온갖 수단을 터득하고 아이러니의 유희를 풍부한 연관성 속에 전개시킨다. 더욱이 사실소재를 지향하는 정신의 과학성에 의해 소설적 사실주의는 과거의 세계와 시대에 적합한 방법으로 영합될 수 있었다. 여기에는 파로디 양식이 기여한 바가 크다. 즉, 미소를 자아내게 하는 과장에 의해서 성서의 표현을 모방해 언어가 지닌 온갖 가능성 위에 역사적 합법성을 반어적인 기교로 유희와 결부시켰다. 역사적 현상들의 배후에 잠재해 있는 원형적인 것이 토마스 만에게는 신화적인 것과 일치했다. 왜냐하면, “신화의 본질은 반복, 무시간성, 영원한 현재성”¹⁰⁾에 있기 때문이며, 거기서는 역사적 긴장은 해소되어 버린다. 그리하여 온갖 문화영역과 시대의 신화적 동기의 포괄적 혼합이라는 토마스 만이 즐겨 구사하는 수법의 가능성이 생겨난다. 그 배후에는 신화란 일반적·보편타당적인 것이라는 견해가 들어 있다. 이러한 신화해석에 있어서는 과거란 본질적으로 경직되어 있으며, 거기에 대응하는 미래는

8) a.a.O., S. 655.

9) Beda. Allemann: Ironie und Dichtung, S. 138.

10) Rede über Lessing, XI, S. 229.

계몽주의적·이상주의적 성질의 것으로 신화적 심원한 과거와 결부되는 것은 아니다. 신화가 미래지향적이라는 것은 “의식화와 분석적 해명”¹¹⁾을 통해서 “인간의 삶은 진부한 모범에 따라 이루어진다”¹²⁾는 인식에 근거를 두고 있다. 인간의 삶이란, 이미 살아진 삶의 모조품이나 파로디로 환원이 되는 것이다. 신화를 파로디화한다는 것은 아이러니를 구사하는 말기적인, 근본적으로 불모의 현상이며, 문학에 있어서의 아이러니와 거기에 적합한 파로디 형식이라는 것은 문화의 최종 발전단계에 나타나는 현상이다. 자기 자신의 세계를 독자적으로 형성할 능력이 없는 후계자들은 극도의 민첩성과 결합능력을 가지고 자신의 무능을 감싸고, 아이러니와 파로디의 유희에 자신을 한정시킬 수밖에 없다. 토마스 만 자신도 유럽의 소설의 장래에 대해 깊은 체념을 나타내고, “나는 지참자이며, 최후의 사람이고 종결을 짓는 자라는데 별로 의의가 없다. 그리고 나 다음에 이 이야기 『선택된 인간』나 요제프의 이야기가 다시 또 한번 이야기되리라고는 생각지 않는다”¹³⁾면서 『부덴브로크 一家』의 한 구절을 인용해 “더 이상 아무 것도 올 것이 없을 것 같다”¹⁴⁾고 말하고 있다. 이 말은 말기적 성격, 시대 종결적 성격을 암시하고 있다. 미래를 체념하는 자는 회고적인 생활을 하게 마련이며, 회고생활의 우울을 달래는 자극을 이미 잘 알려져 있는 옛 것을 새로운 것과 대결시킴으로써 구한다. 그의 확신은 “모든 진실은 태고의 것이다. 새로운 매력은 단지 변형에 있을 뿐”¹⁵⁾이라는 노발리스의 말에서 구할 수 있으며, 또한 “시인에게는 언어가 결코 궁핍한 것은 아니지만 항상 너무나 보편적이다. 그는 이따금 회귀적이고 사용해 낡아버린 말들을 필요로 한다. 그의 세계는 그의 악기처럼 단순하다. - 그러나 선율은 무궁무진하다”¹⁶⁾는 것이 그 확신을 뒷받침해 준다. 토마스 만의 <요셉 소설>

11) Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte, X, S. 265.

12) Der Erwählte, VII, S. 18.

13) Bemerkungen zu dem Roman 'Der Erwählte', XI, S. 690f.

14) a.a.O., S. 533.

15) Novalis: Schriften, II, S. 485. Zitiert in: K.K. Polheim (Hrsg.): Der Poesiebegriff der deutschen Romantik, S. 142.

16) a.a.O., S. 533.

의 가능성도 결국 파로디에서 찾아지는 것이다.

토마스 만은 <요셉 소설>에서 예술적 진지성과 아이러니와 유머를 바탕으로 해서 『부덴브로크 一家』 이래 그의 문학에 있어서 심미적 중심점이 되어 온 문제 해결에 착수했다. 즉, 그것은 술레겔이 “근대문학의 불가피한 숙명”¹⁷⁾이라고 보았던 개별적인 것과 전형적인 것, 특수한 것과 보편타당한 것, ‘관심적인 것’과 ‘신화적인 것’ 간의 긴장관계의 해결인 것이다. 헬러는 토마스 만의 전기 작품들 가운데 ‘관심적인’ 이야기의 좋은 표본으로서 ‘신화적’ 수법으로 서술되는 『베니스에서의 죽음』을 들고 있다. 여기서 문제가 되는 긴장관계는 이미 토마스 만이 청년기 특유의 과격한 대립도식, 즉 정신과 삶, 예술성과 시민성의 갈등에서 보여준 것과 같은 긴장관계인 것이다. 그는 예술에 대해서 도덕적인 혐의를 품었고, 도덕적으로 바람직한 모든 것은 전통적이고 충실한 규범적인 길을 걷는 시민생활에 집중되어 있다고 생각했다. 그래서 그는 『비정치적 인간의 고찰』에서 자신의 존재의 근원을 추구했을 때 그의 눈에 비친 것은 “최선을 다 하고 나서 명상에 잠겨 천조가 있기까지 기다리는 조용한 예술가”¹⁸⁾였던, ‘윤리적·정신적인, 엄격하면서도 온유한’ 뉘른베르크 시민풍의 뒤러의 모습이었다. 왜냐하면 시민은 ‘전형적’인 존재이기 때문이다. 따라서 시민은 ‘시민’이기를 그만두는 그 정도만큼 ‘관심적’으로 되어 진다. 토마스 부덴브로크나 한노는, 술레겔의 의미에서, 노인 요한보다도 비교가 안될만큼 관심적인 존재들이며, 『마의 산』에서의 교육은 ‘단순한’ 청년을 전형적인 평지의 삶으로부터 영구히 멀리함으로써 호기심과 관심을 불러일으키는 위험한 고지로 이끌어 간다. 그러나 관심적인 삶이란 단명한 것이다. 한노나 토마스 부덴브로크, 한스 카스토르프는 그들의 조부들에 비하면 단명의 표본들이다. 물론 이러한 사실은 시간적인 수명의 길어와는 전혀 관계가 없는 것으로서 견고한 토대 위에서 끊임없이 갱신이 가능한 전형이라는 이념에 관계되는 것이다. 헬러에 의하면 유사 이래 인류는 점점 더 관심적으로 되어가는 상황을, 점점 더 개별적으로 되어가는 무상함으로 대가를 치루고 있다.

17) Vgl. Erich. Heller: Thomas Mann. Der ironische Deutsche, S. 257.

18) Betrachtungen eines Unpolitischen, XII. S. 113.

전형적인 것이 개별적인 것보다는 죽는 경우에는 더 바람직하다. 특수한 것은 또한 특별히 위약한 것이기도 하다. 모든 관심적인 이야기는 죽음을 주제로 삼지만, 신화는 소생과 부활을 다룬다.¹⁹⁾

토마스 만의 전형적인 것의 개념은 『마의 산』에서 훌륭하게 실현되었고, 그것은 그의 가장 특징적인 양식이 되었으며, 그의 장래의 창작의 시발점을 이루었다. 왜냐하면 전형적인 것으로의 양식적인 전환은 <요셉 소설>의 신화적 세계에서 적당한 연계성을 찾았고, 그것은 요컨대 “전형적인 것과 신화적인 것이라는 두 개념의 동일성의 통찰”²⁰⁾이었기 때문이다. 이러한 통찰은 <요셉 소설>에 대한 예술적 자극이 되었다. 창세기의 이야기를 파로디로 굴절시켜 재현하는 양식이지만, 소설속에서 신화는 끊임없이 회귀하는 도식과 삶의 전형적인 상황과, 삶의 원형으로서 나타나 있다. <요셉 소설>에서도 역시 사실주의적 요소가 상대적인 비중을 차지하고 있다. 『마의 산』에서 사실적인 것이 전형적인 것의 필수적인 구성요소로 나타났다면, 신화적인 것은 그것이 고전적인 것의 기능을 맡고 나서는 사실주의에서 벗어날 수 없게 된다. <요셉 소설>의 양식에 있어서 특징적인 것은, 세부들에 대한 사실주의적 묘사의 배후에는 원형적인 것을 나타내려는 의도가 작용하고 있다는 것이다. 그래서 『마의 산』이나 마찬가지로 <요셉 소설>도 서사적 사실주의, 요컨대 토마스 만이 줄라, 발작, 톨스토이의 예술에 대해 “상징적인 것으로 고양되고, 신화적인 것으로 성장한다”²¹⁾고 말했던 사실주의적 전통 속에 발을 딛고 있는 것이다.

II

<요셉 소설>에서는 신화적인 인간상, 즉 인간의 ‘신화적 동일성’이 추구되고 있다. 그것은 영원히 회귀되는 전형적인 삶을 의미한다. 그것은 신을 모방하는 것이며, 인간의 본능이기도 한 것이다. 토마스 만은 ‘신의 아름다운 허

19) Vgl. E. Heller, aa.O., S. 258.

20) An Louise Servicen, Briefe I, S. 390.

21) Leiden und Größe Richard Wagners, XI, S. 365.

구'인 요셉의 상을 통해서 인간의 '신화적 동일성'으로부터 '자아의 탄생'으로 까지 이끌어간다. 토마스 만은 쇼펜하우어의 자연을 상징하는 “원”²²⁾으로부터 ‘회귀하는 구체’라는 세계의 구조원리를 생각해 냈으며, 그것은 또한 작품의 구조이기도 한 것이다. 토마스 만의 경우, 신화의 개념의 기초가 되고 있는 것은 쇼펜하우어의 윤회사상이다. 죽음은 우리의 불사의 본질에 대해서는 무력하다는 쇼펜하우어의 학설은 ‘정지된 현재 nunc stans’에 대한 신앙에 기초를 두고 있다. 토마스 만은 시도동기적 기법으로 심리적인 암시를 통해 회귀 사상을 절묘하게 표현해 보이고 있다.

여기서 우리는 토마스 만의 신화의 개념의 바탕이 되고 있는 쇼펜하우어의 형이상학을 고찰해보고, 그것을 <요셉 소설>의 경우와 비교해 보기로 한다.

쇼펜하우어는 세계를 ‘의지’로서 고찰하고 있는 장²³⁾에서 죽음에 관해 설명한다. 그러나 그것은 우리가 개체로서 시간과 공간속에 존재하는 한해서만 관계되는 것이며 우리들의 진실한 본질, 즉 우리의 내부에 잠재해 있는 ‘의지’와는 관계가 없는 것이다. 왜냐하면 ‘의지’는 영원한 것이기 때문이다. ‘의지’는 세계로서 직접 나타난다. 의지의 지상의 객관화는 ‘이데아 Idee’에서 나타나며, 다음에는 “인간의 종속의 각각은 그 개체의 부단한 교체에 조금도 영향을 받지 않는다”²⁴⁾는 데서 나타난다. 그래서 의지는 시간을 초월한다. 자연은 개체의 생사 따위는 문제로 삼지 않는다. 유기체의 생존은 순간에 불과하며 탄생과 죽음은 급속히 교체된다. 그러나 “이러한 질서는 피상적인 현상에 불과하고 부단한 생성과 소멸은 결코 만유의 근원에는 도달하지 못하며, 그것은 각 사물의 본질, 신비적인 내적 본질과는 대면할 수 없고, 오히려 본질은 다른 것의 방해를 받지 않고 존속된다.”²⁵⁾ 가장 불완전한, 가장 저수준의 것인 미생물은 영향을 받지 않고 존속하는 반면, 가장 완전한 생물, 무한히 복

22) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 545. Vgl. Anm. 46): “Durchgängig und überall ist das ächte Symbol der Natur und der Kreis, weil er das Schema der Wiederkehr ist.”

23) Vgl. Die Welt als Wille und Vorstellung, I. Band, 4.Buch, § 54, II, S. 323ff.

24) a.a.O., III, S. 552.

25) a.a.O., III, S. 542.

잡하고 정묘한 살아있는 유기적 조직은 부단히 근본적으로 새로이 생성되며, 일정기간이 지나면 무로 돌아가고, 계속적으로 무에서 생존으로 새로이 생겨나는 동류를 위해 길을 비켜주지 않으면 안된다. 존재와 비존재라는 점에 관한 한 생과 사는 대립되는 것이지만, 생물개체의 존재와 비존재(소멸) 그 자체는 상대적인 것에 불과하다. 이러한 인식은 플라톤 철학의 이데아론적 인식, 즉 개체 중에 보편을 이해하는 인식의 토대 위에 있다. “자연을 진정으로 상징하는 것은 보통 어디서라도 원이다. 왜냐하면 원은 회귀를 나타내는 도식이기 때문이다.”²⁶⁾ 사실 회귀는 자연에 있어서의 가장 보편적인 형식으로, 자연은 별들의 운행으로부터 생물의 발생과 사멸에 이르기까지 모든 것에서 이 형식을 실현하고, 또 이 형식이 있기 때문에 시간과 그 흐름 중에 항존하는 존재, 즉 하나의 본성이라는 것이 가능한 것이다.

이러한 고찰을 우리 자신과 인류에게로 돌리면 “이 사람들은 모두 어디로부터 왔을까, 지금 어디에 있는 것인가, 또 어디로 가는 것일까”라는 의문에 대한 진지한 대답은 “항상 실재만이 존재했다”²⁷⁾는 것이다. 여러 민족들은 때로는 명칭이 바뀐 적이 있지만, 불사의 개체로서 남아 있으며, 역사는 만화경과도 같아서 방향을 바꾸면 새로운 형상을 보이지만 우리는 요컨대 항상 동일한 것을 보고 있는 것이다. 그러므로 생명과 소멸은 만유의 본질에는 도달하지 못하고, 본질은 거기에 방해받지 않으며 그래서 불멸이고 따라서 생존하려고 의욕하는 일체만물은 진정으로 끊임없이 존재를 계속한다. 동물과 인간은 수천 번이나 자기를 갱신하면서도 동일불변이었다. 그들은 그들 이전에 산, 그리고 그들 이후에 살게 될 자기의 동류에 대한 것은 모른다.

언제나 살아있는 것은 종속(*Gattung*)이며, 개체는 종속의 불멸과 동질성을 의미하기 때문에 명량할 수가 있다. “삶에서 의지는 영원한 ‘현재’에 나타난다. 현재란 종속의 삶의 형식이며, 종(*Species*)은 그러므로 늙는 법이 없이 영원한 젊음을 유지한다.”²⁸⁾ 인간과 동물이 사멸하는 것은 결보기에만 그런 것

26) a.a.O., III, S. 545.

27) a.a.O., III, S. 546.

28) a.a.O., III, S. 547.

이고, 그 진정한 본질은 아무 방해도 받지 않고 존속한다. “만일 우리가 무한히 빠른 진동을 하며 교체되는 죽음과 삶을 염두에 떠올린다면, 의지의 항구적인 객관화, 존재들의 항상적인 ‘이데아’는 명확히 우리 눈 앞에 방불하리라.”²⁹⁾ 이것이 시간적 의미에서의 불사인 것이다. 따라서 “시간 속에서는 ‘이데아’는 종의 형태로 나타나며 종이란 시간속에 들어왔기 때문에 분산된 ‘이데아’인 것이다. 그러므로 종은 물자체의, 즉 삶에의 의지의 직접적인 객관화이다.”³⁰⁾ 그래서 “동물이나 인간의 심오한 본질은 종에 있는 것이며, 강력하게 약동하는 삶에의 의지는 이 종에 기반을 둔 것으로서 개체에는 전혀 상관이 없다. 자연에 대해서는 개체는 항상 수단에 불과하며, 종속이 목적³¹⁾이기 때문이다.

자연 전체라는 것은 삶에의 의지의 현상이며, 그것은 충일을 암시하기 위한 것이다. 이 현상의 형식이 되는 것은 시간, 공간 및 인과성이다. 그리고 개체화는 이것에 의한다. 개체화라는 것은 개체가 생성되고 소멸할 수 밖에 없다는 사정을 필연적으로 동반한다. 개체는 삶에의 의지라는 현상의 개별적인 실례이며 견본에 불과한 것이다. 개체란 자연에 대해서는 하등의 가치도 없다. 무한한 시간, 무한한 공간, 게다가 그 속에서 가능한 무한한 수의 개체, 이것이 자연의 왕국이기 때문이다. 개체란 본래가 이미 몰락하게끔 정해져 있으며, 종의 보존을 위해 봉사한 그 순간부터 자연에 의해 몰락으로 인도되어 간다. 개체란 그 어떤 다른 개체에 의해 치환되게 마련이다. 그리하여 우리는 다음과 같은 인식에 도달하게 된다.

[...] [daß] die Form der Erscheinung des Willens, also die Form des Lebens oder der Realität, eigentlich nur die *Gegenwart* ist, nicht Zukunft, noch Vergangenheit: diese sind nur im Begriff, sind nur im Zusammenhange der Erkenntnis da, sofern sie dem Satz vom Grunde folge. In der Vergangenheit hat kein Mensch gelebt, und in der Zukunft wird nie einer leben; sondern die *Gegenwart* allein ist die Form alles Lebens, ist aber auch

29) a.a.O., III, S. 548.

30) a.a.O., III, S. 554.

31) a.a.O., III, S. 554.

sein sicherer Besitz, der ihm nie entrissen werden kann. [...] Denn dem Willen ist das Leben, dem Leben die Gegenwart sicher und gewiß.

의지의 현상의 형식, 즉 삶 또는 실재성의 형식은 본래 오직 *현재*뿐이며, 미래도 아니고 과거도 아니다. 미래나 과거는 단지 개념 속에서만 현존하는 것이며, 인식이 근거율에 따르는 한에 있어서 인식의 연관중에만 현존하는 것이다. 어떠한 인간도 과거속에 산 적은 없고, 아무도 미래 속에 살지 않으리라. *현재*만이 모든 삶의 형식인 것이다. 또한 현재만이 삶의 확실한 소유물이다. [...] 의지에 대해서는 삶이, 삶에 대해서는 현재만이 확실하고 견고한 것이기 때문이다.³²⁾

이 형식에 의하면 우리가 “무엇이 있었는가?” - “지금 있는 것이다” - “무엇이 있을 것인가?” - “일찍이 있었던 것이다”³³⁾라고 생각해도 된다. 따라서 과거와 현재화 미래를 유사한 것으로서가 아니라 동일한 것으로 이해해도 되는 것이다. 요컨대 “영원이라는 것은 종말도 시작도 없는 시간의 계기가 아니라 정지된 현재(nunc stans)이다. 즉 우리에게 대한 지금은 아담에게 대해 지금이었던 것과 동일한 것이다. 다시 말해서 지금과 당시 사이에는 차이가 없다.”³⁴⁾ 그래서 우리는 이렇게 말할 수 있다. “나는 항상 나였다. 즉 저 시간의 과거중에 나라고 말했던 모든 사람들이 바로 나였다.”³⁵⁾ 지금 없는 생명을 이전에 활동시켰던 힘은 지금 번성하는 생명 속에서 활동하고 있는 것과 동일한 것이다.

우리는 이상에서 언급한 모든 것을 ‘표상’하더라도 전혀 시간개념이 없이는 불가능하다. 즉 시간개념은 물자체가 문제가 될 때에는 제외되어 있어야 하지만, 지성은 모든 표상의 제 일의적이고도 직접적인 형식을 결코 완전히 부정할 수는 없는 것이다. 쇼펜하우어는 시간을 끊임없이 회전하는 수레바퀴에 비유하고 있다. “끊임없이 하강하는 절반은 과거이며, 끊임없이 상승하는 절반은 미래이다. 그런데 상부에는 접선이 닿는 불가분의 점이 있다. 이것이 연

32) a.a.O., II, S. 327f.

33) a.a.O., II, S. 329.

34) a.a.O., II, S. 330. Anm. Hobbes, Leviathan, C. 46.

35) a.a.O., III, S. 533.

장되지 않는 현재라고 할 수 있다. 접선이 함께 회전하지 않듯이 현재도 회전하지 않는다. 그것은 시간을 형식으로 하는 객관과, 인식될 수 있는 것에 속하지 않고 또, 모든 인식될 수 있는 것의 조건이기 때문에 형식을 일체 갖지 않는 주관과의 접촉점인 것이다.”³⁶⁾ 다시 말해서 시간은 그칠 줄 모르는 강의 흐름과도 같고, 현재는 강물이 거기에 부딪혀 부서지지만 휩쓸어가지 못하는 암석과도 같은 것이다. “시간에 관한 어떤 착각은 공간에 관한 또 다른 착각과도 같다. 그 착각 속에서 누구든지 자기가 지금 차지하고 있는 지구상의 장소가 상부이고, 다른 장소는 모두 하부라고 보는 것이다. 마찬가지로 인간은 누구나 현재를 자신의 개체성과 연결지어 개체성이 없어도 현재란 전부 사라지므로 과거와 미래란 현재 없이도 존재하는 것이라고 생각한다. 따라서 지구상의 어느 곳도 상부이듯이 모든 삶의 형식도 현재인 것이다.”³⁷⁾ 죽음이 우리에게서 현재를 앗아간다고 해서 그것을 두려워하는 것은 마치 자기가 이제 운이 좋아 둥근 지구의 바로 위에 서 있으면서도 미끄러져 내릴까 봐 두려워하는 것만큼이나 어리석은 일이다. 그러므로 여기서 당연히 일종의 윤회(Metempsychose)에 도달하게 되는 것이다. 실제로는 어떤 종류의 동물이라도 수천 년에 걸친 생존을 통해 그 삶은 단지 일순간에 불과하다. 왜냐하면 그 삶은 과거도 미래도, 따라서 죽음도 모르는 단순한 현재의 의식에 불과하기 때문이다. 그런 의미에서 그것은 지속되는 순간, ‘정지된 현재’라고 볼 수 있다. 우리 인간의 존재와 비존재의 위대한 비밀은 “객관적으로 무한한 시간의 연속을 이루는 것은, 주관적으로는 하나의 점, 불가분이며 항상 현존하는 현재”³⁸⁾라는 사실에 의거한다. 사물, 인간, 세계의 가장 본질적인 것은 항상 불변하게 정지된 현재에 있으며 확고부동하고, 또 현상과 사건의 교체는 우리가 시간이라는 직관형식에 의해 그것을 파악하는데서 오는 결과에 불과하다는 결론이 나온다. 여기서 우리는 쇼펜하우어의 윤회설의 요약적 결론에 도달하게 된다.

36) a.a.O., II, S. 329.

37) a.a.O., II, S. 330.

38) a.a.O., III, S. 560.

Es giebt nur *Eine Gegenwart*, und diese ist immer: denn sie ist die alleinige Form des wirklichen Daseyns. Man muß dahin gelangen einzusehn, daß die *Vergangenheit* nicht an sich von der Gegenwart verschieden ist, sondern nur in unserer Apprehension, als welche *die Zeit* nur Form hat, vermöge welcher allein sich das Gegenwärtige als verschieden vom Vergangenen darstellt. Zur Beförderung dieser Einsicht denke man sich alle Vorgänge und Szenen des Menschlebens, schlechte und gute, glückliche und unglückliche, erfreuliche und entsetzliche, wie sie im Lauf der Zeiten und Verschiedenheit der Oerter sich successiv in bunter Mannigfaltigkeit und Abwechslung uns darstellen, *als auf ein Mal und zugleich* und immerdar vorhanden, im *Nunc stans*, während nur scheinbar jetzt Dies, jetzt Das ist: - dann wird man verstehn, was die Objektivierung des Willens zum Leben eigentlich besagt. Auch unser Wohlgefallen an Genre-Bildern beruht hauptsächlich darauf, daß sie die flüchtigen Scenen des Lebens fixieren. - Aus dem Gefühl der ausgesprochenen Wahrheit ist das Dogma von der Metempsychose hervorgegangen.

오직 *하나의 현재*만이 존재하며, 이것은 항상 존재한다. 왜냐하면 현재란 현실적 행존의 유일한 현실이기 때문이다. 우리는 *과거*란 *그 자체*로서는 현재와 구별이 되지 않으며, 단지 우리의 개념적 파악에 있어서만 구별이 되며, 이 파악은 *시간*을 형식으로서 가지며 그것에 의해서만 현재란 과거와 구별되어 나타난다는 사시를 통찰하기에 이르지 않으면 안된다. 이러한 통찰을 촉진하기 위해서 우리는 선악, 행복, 쾌고 등 시대의 추이와 장소의 차이에 따라 다종다양하게 변전하면서 계속적으로 우리에게 나타나는 인간 생활의 모든 사건과 정경을 *한번에, 그리고 동시에*, 그리고 항상 존재하는 것으로서, 즉 정지된 현재에 있어서, 외견상으로는 지금은 이렇기도 하고 또는 저렇기도 하다고 생각해 보는 것이 좋다. - 그러면 삶에서 의지의 객관화라는 것이 무엇을 의미하는가를 이해하게 되리라. 또한 우리가 덧없는 세상에서 느끼는 쾌적감도 주로 그것이 덧없는 삶의 정경을 고정시켜준다는 데 의거한다. - 명백한 진리에 대한 감정으로부터 윤회설은 나온 것이다.³⁹⁾

지금까지 우리는 토마스 만의 신화의 개념의 기초가 되고 있는 쇼펜하우어 윤회사상에 대해 고찰했다. 이번에는 토마스 만이 쇼펜하우어의 형이상학을 그의 작품에 어떻게 적용하고 있는가를 비교해 보려고 한다. 토마스 만은 쇼펜하우어의 철학을 은폐적 형식으로 인용하고 있다. <요셉 소설>의 전주곡 '명부행'에는 쇼펜하우어의 윤회설이 다음과 같이 변형되어 나타난다.

39) a.a.O., III, S.549. Anm.

Sterben, das heißt freilich die Zeit verlieren und aus ihr fahren, aber es heißt dafür Ewigkeit gewinnen und Allgegenwart, also erst recht das Leben. Denn das Wesen des Lebens ist Gegenwart, und nur mythischer Weise stellt sein Geheimnis sich in den Zeitformen der Vergangenheit und der Zukunft dar. Dies ist gleichsam des Lebens volkstümliche Art, sich zu offenbaren, während das Geheimnis den Eingeweihten gehört. Das Volk sei belehrt, daß die Seele wandere. Dem Wissenden ist bekannt, daß die Lehre nur das Kleid des Geheimnisses ist von der Allgegenwart der Seele und daß ihr das ganze Leben gehört, wenn der Tod ihr Einzelgefängnis brach.

죽는다는 것은 물론 시간의 상실을 의미하고 시간의 세계 밖으로 나간다는 뜻이지만, 그 대신 영원과 편재를 획득하며 비로서 진정한 삶을 얻게 된다는 뜻이다. 왜냐하면 생명의 본질은 현재이기 때문이다. 생명의 본질이 과거 및 미래라는 시칭으로 표현되는 것은 그 신비가 신화의 형식으로 나타날 때 뿐이다. 신화의 형식으로 나타난다는 것은 생명의 자기계시의 대중적인 수단이다. 신비 그 자체는 특정한 사람들에게 속하는 것이다. 대중은 영혼의 윤회를 믿을 지라. 진의를 깨닫는 자는 그러한 가르침이 영혼의 편재라는 신비의 외피에 불과하며, 영혼은 죽음에 의해 자기를 가두어 놓았던 개체로부터 해방이 되더라도 모든 생명은 영혼에 속한다는 사실을 알고 있다.⁴⁰⁾

여기서 우리는 토마스 만이 신화와 윤회를 동일시하고 있음을 알 수 있다. <요셉 소설>의 제2부 『젊은 요셉』의 <아도니스의 숲>에서 이야기되는 타무즈·아도니스의 신화⁴¹⁾는 요셉 자신의 은밀한 모범이 되는 것으로서, 죽음과 소생, 과거와 미래의 영원한 연속의 상징이며 윤회를 의미한다. 토마스 만의 신화의 개념은 따라서 쇼펜하우어가 인식비판적인 관념론을 신비주의와 같이 보고 있는 이중시각에 입각하고 있다. 의지의 편재라는 선형적 진리는 신화에서는 영겁회귀(윤회)로서 ‘현세적’으로 나타난다. 쇼펜하우어에 의하면 인간의 현실적인 삶이란 우리의 지성에 있어서의 의식과 현상에 불과하다. 본래 형이상학적 현실이라는 것은 지성의 한계내에서만 감지될 수 있는 것이다. 이러한 감지는 토마스 만에게는 필연적으로 의식의 해석의 대상이 되었다. 그것은 바로 심리학인 것이다. 우리는 ‘명부행’에서 토마스 만의 시대심리

40) Joseph und seine Brüder, IV, S. 53.

41) Vgl. a.a.O., IV, S. 440ff.

적인 해석을 추적해 볼 수가 있다. 즉 성서적 계보적인 것과 홍수의 문제를 유희사상을 거쳐 형이상학적인 영역으로까지 이끌어 갔음을 이해할 수가 있다. 토마스 만은 성서적 신화를 심리학적으로 현대적 현실감각에 부합되게끔 해석을 한다. 이러한 ‘현실에 부합되는’ 심리학적 해석이 일찌기 성서에 나와 있는 재홍수와 그 후의 홍수를 ‘일치’시킨다. “현재 눈앞의 재난을 전승상의 사건, 즉 예의 대홍수와 혼동한다는 것”⁴²⁾이 우리의 사고에 있어 가능한 것이다. “체험이라는 것은 뭔가 과거에 생긴 일이 되풀이된다는 점에 있다기 보다는 그것이 현재 눈앞에서 일어났다는 점에 있었다. 그러나 그것이 현실성을 떨수 있었다는 것은 그것을 초래한 제반사정이 언제나 현존하고 있었다는 데 기인했다.”⁴³⁾ 이렇게 해서 합리적인 심리학은 “시간의 지양이 우리에게 관계되는 까닭은 어떤 홍수의 재난을 만났을 때 우리의 논리적 불편함이 이 홍수가 바로 노아의 대홍수라고 인식하려는 생각을 제거해 주기 때문이다.”⁴⁴⁾ 그 다음을 토마스 만은 심리학의 신비로 연결하고 있다. 즉 과거에 있었던 일을 눈앞의 현실로 인식하는 것은 “시간을 지양시키는 저 신비의 작용에 의한 것이다.”⁴⁵⁾ 이러한 심리학의 기능은 형이상학을 현실에 가능하게끔 해준다는 데 있다. 그것은 논리적으로도 저해를 받지 않고 영원한 현재로서 체험될 수 있는 영겁회귀의 진실성을 반영시켜 준다. 이러한 심리학은 마치 ‘신비의 외피로서의 신화’가 ‘대중’에게는 ‘신비’로 나타나듯이 쇼펜하우어의 형이상학을 ‘현실’로서 대변해 주고 있다. 그것이 이른바 “신화적 심리학”⁴⁶⁾이며, 여기서는 “[신화인] 존재와 [신비인] 의미 사이에는 아무런 구별의 공간도 없어진다.”⁴⁷⁾ 그것은 신화적인 외관이 인류의 의식 속으로 투입됨을 의미한다. 그것은 “인류의 희미한 기억”⁴⁸⁾으로서 언제라도 ‘근원’으로 돌아갈 수 있으며, 형

42) Vgl. a.a.O., IV, S. 30.

43) a.a.O., IV, S. 30.

44) a.a.O., IV, S. 32.

45) a.a.O., IV, S. 32.

46) Lebensabriß, XI, S. 137.

47) Joseph und seine Brüder, IV, S. 32.

48) a.a.O., IV, S. 29.

이상학적인 ‘정지된 현재’로 되어질 수 있는 것이다. “언제나라는 것은 신비의 말이다. 신비란 시간을 모른다. 그러나 무시간적인 것은 ‘지금 여기에’라는 형태로 나타난다.”⁴⁹⁾ 그러므로 “신비의 본질은 영원한 현재이며, 미래에도 그렇다. 그것이 의식과 제전의 의미인 것이다. 고뇌하고, 죽고, 승천하여 이 세상을 구하게 마련인 유아는 어느 크리스마스에도 태어나는 것이다.”⁵⁰⁾ 왜냐하면 “대중이 아무리 ‘그랬다’는 표현을 쓰더라도 과거는 현존하며, 또한 항상 현존하기 때문이다. ‘그랬다’는 것은 신화의 어법이다. 신화란 신비의 외피에 불과하지만, 신비의 예복은 제전이다. 일정기간을 두고 반복되는 제전은 시간의 격차를 이어주고, 언젠가 존재했던 것과, 언젠가 존재할 것을 대중의 눈앞에 현존하는 것으로서 비쳐주는 것이다.”⁵¹⁾

지금까지의 고찰을 통해서 토마스 만의 신화의 개념은 우선 쇼펜하우어의 형이상학적 진리인 윤회사상(정지된 현재)과 인간의 제한된 사고를 통한 그 진리의 체험이라는 이중의 관점에 기초를 두고 있음을 알게 된다. 토마스 만은 그것을 ‘신비’와 ‘신화’라고 일컬었다. 신화는 형이상학적 인식이 인간의 제한된 사고에 투입되어 나타나는 신비의 반영인 것이다. 여기에 이른바, ‘신화적 심리학’이 작용함으로써 인간의 지성의 기능을 발휘시켜, 형이상학적 진리를 인간의 현실세계와 일치시켜준다. 신화의 현실성이란 바로 여기서 찾아지는 것이다. 따라서 우리는 신비-신화-신화적 심리학- 현실성이라는 개념의 단계를 유추해 낼 수가 있다. 쇼펜하우어는 “일반적으로 어디서나 자연의 진정한 상징은 원이다. 왜냐하면 원은 회귀를 나타내는 도형이기 때문”⁵²⁾이라고 말한다. 회귀로서의 원은 신화의 시간 형상인 것이다. 이러한 시간의 형상은 <요셉 소설> 이전에 이미 『마의 산』에도 나타난다. 토마스 만은 신화적 도식의 하나인 “책에 쓰여있듯이”⁵³⁾라는 말을 시도동기적으로 반복하면서 원운동(회전운동)을 나타내는 내용과 함께 사용한다. “그러나 책에 쓰여있듯이 그렇

49) aa.O., IV, S. 31.

50) aa.O., IV, S. 32.

51) aa.O., IV, S. 54.

52) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 581f.

53) Vgl. Der Zauberberg, III, S. 671.

게 되고 말았다. 원을 그리며 빙 돌았던 것이다.”⁵⁴⁾ 그것은 눈 속에서 길을 잃은 자가 똑바로 갔다고 믿었는데 다시 시발점으로 되돌아오는 것과 같은 “전승되어온 현상”⁵⁵⁾이다. 한스 카스트로프는 그것이 두려우면서도 일종의 만족감을 가지고 그러한 사실을 인식한다. 여기서 만족감이라는 것은 그러한 사실을 인식하는 데서 오는 것이고, 두려움이라는 것은, 그러한 인식이 또한 위험성을 내포하고 있다는 사실에 대한 재인식에 기인하는 것이다. 이것은 <요셉 소설>에서는 회귀적인 신화의 세계에 있어서의 집단적인 구속과 개인적인 자유, 즉 개체와 ‘신화적 집합체’의 동일화와 ‘신화적 집합체’로부터의 ‘자아의 탄생’이라는 중심적인 동기의 하나가 된다.

토마스 만은 이미 『부덴브로크 一家』에서도 신화적 시간의 문제를 언급한 바 있는데, 토마스 부덴브로크가 어느날 밤 신비로운 황홀감을 안고 체험한 내용은 쇼펜하우어의 『의지의 표상으로서의 세계』의 제2권(속편) 제41장 <죽음과 우리의 본질자체의 불괴성의 관계에 대하여>의 인용임을 우리는 알고 있다. “일찍이 ‘나’라고 말했고, 지금 말하고 있고, 장래에 말할 그 모든 사람들 속에 나는 존재하리라.”⁵⁶⁾ 이 말은 “부단한 생성과 소멸은 결코 만유의 근원에는 도달하지 못하고, 그것은 각 사물의 본질, 신비적인 내적 본질과는 대면할 수 없으며, 오히려 본질은 다른 것의 방해를 받지 않고 존속된다”⁵⁷⁾는 의미로서, 삶과 죽음은 대립되는 것이지만, 생물 개체의 존재와 비존재(소멸) 그 자체는 상대적인 것에 불과하다는, 개체 중에 보편을 이해하는 이데아론적 인식이다. 인간은 수천 번이나 자기를 갱신하면서도 동일불변이었다. “언제나 살아있는 것은 종속이며, 개체는 종속의 불멸과 동일성을 의식하고 있다. [...] 삶에의 의지는 영원한 ‘현재’에 나타난다. 현재란 종속의 삶의 형식이며, 그러므로 좋은 늙는 법이 없이 영원한 젊음을 유지한다.”⁵⁸⁾ 이런 의미에서 토마스

54) a.a.O., III, S. 673.

55) a.a.O., III, S. 673.

56) Buddenbrooks, I, S. 657; Vgl. Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 533.

57) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 542.

58) a.a.O., III, S. 547f.

부덴브로크는 “오직 하나의 무한한 현재만이 존재했다”⁵⁹⁾는 것을 감미로운 고통과 동경을 안고 인식했던 것이다.

이러한 성찰의 배경에는 쇼펜하우어와 니체의 순환이라는 상징으로 나타나는 회귀사상이 기초를 이루고 있다. 그것은 시간의식의 지양을 통해 사물의 진정한 존재는 “정지된 현재 ein stehendes Jetzt”⁶⁰⁾로 나타난다. 스킨라 학파에서 나온 ‘정지된 현재 nunc stans’라는 개념은 쇼펜하우어에 의해 시간의 현상을 형이상학적으로 설명하는 것과 관련해서 토마스 뉘스에게서 인용되었고⁶¹⁾ 여기에 부합되는 구절들이 『마의 산』에서도 도처에 은폐적으로 인용되고 있다.

Die Lehrer des Mittelalters wollten wissen, die Zeit sei eine Illusion, ihr Ablauf in Ursächlichkeit und Folge nur das Ergebnis einer Vorrichtung unsrer Sinne und das wahre Sein der Dinge ein stehendes Jetzt.

중세의 학자들은 시간이란 착각이며, 시간이 인과관계라는 형식으로 연속적으로 경과되는 것처럼 생각되는 것은 우리의 감각의 어떤 장치가 가져다 주는 결과에 불과하며, 사물의 진정한 형자는 정지된 현재라고 알고자 했다.⁶²⁾

토마스 만에게 있어서 회귀사상은 니체에게서 직접 인용하지는 않았지만, 결코 무관한 것은 아니다. 니체의 다음과 같은 구절들이 그것을 입증해 준다.

In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit.

모든 찰나에 존재는 시작된다. 모든 여기의 주위를 저기의 구체는 회전한다. 중점은 도처에 있다. 영겁의 길은 만곡되어 있다.⁶³⁾

[...][daß] alle Dinge ewig wiederkehren und wir selber mit, und [daß] wir schon ewige

59) Buddenbrooks, I, S. 659.

60) Der Zauberberg, III, S. 757.

61) Vgl. Die Welt als Wille und Vorstellung, II, S. 330. Anm.

62) Der Zauberberg, III, S. 757.

63) Also sprach Zarathustra, II, S. 463.

Male dagewesen sind, und alle Dinge mit uns.

만물은 영원히 회귀한다. 우리 자신도 함께. 우리는 이미 영원히 존재해 왔다. 만물도 우리와 함께⁶⁴⁾

[...] das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel, aber unvermeidlich wiederkehrend, ohne ein Finale ins Nichts: "die ewige Wiederkehr".

존재는 그 형태대로 아무 의미도 목표도 없이, 무로 끝남이 없이 불가피하게 회귀한다: "영겁회귀"⁶⁵⁾

Daß alles wiederkehrt, ist die extremste Annäherung einer Welt des Werdens an die des Seins-

일체가 회귀하는 것은 생성의 세계로 가장 극도로 접근하는 것이다.⁶⁶⁾

니체의 동일물의 영겁회귀설은, 존재란 무한히 새로운 생성이 아니라, 지극히 광대한 시간 속에서 모든 것이 회귀한다는 사상이다. 존재하는 모든 것은 이미 무한히 여러 번 존재했었으며, 또한 무한히 여러 번 회귀하리라는 것이다. 영겁회귀란, 또한 회귀로서 이중적인 의미를 띠고 있다. 즉, 그것은 '동일물'의 현세적 회귀를 의미하는 동시에, '동일물' 자체의 회귀를 의미한다. "회귀의 '항상 또다시'라는 것은 회전하는 세계전체에 있어서의 자연·불가피적인 '항상 또다시'라는 의미와 물질세계의 '그렇게·그리고·다르지·않은·존재 So-und-nicht-anders-Sein'라는 단순한 불가피성과는 반대로 인간의 존재의지의 항상 필요한 자기극복의 의미를 가지고 있다.⁶⁷⁾ 이러한 '항상 또다시'라는 이중의 의미의 내적 관련은 니체가 고대의 세계에 대한 견해를 현대성의 첨단에서 되풀이하고 있다는데서 나타난다. 그러므로 니체의 영겁회귀설은 자연의 세계에 대한 직접적인 견해를 의미하는 것이 아니라 허무주의와 그것의 극복이라는 극단적인 형식을 의미하는 것이다. 인류학적 해석으로는 영겁동

64) a.a.O., II, S. 466.

65) Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, III, S. 853.

66) a.a.O., III, S. 895.

67) Karl. Löwith: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, S. 161.

일한 회귀라는 것은 매순간 자기를 갱신하는 의욕적인 인간의 윤리적 과정으로 나타난다. 그러한 인간에게는 이 가르침은 불사에 대한 기독교 신앙을 대체하는 것이다. 한편, 우주론적 해석으로는 이 가르침은 ‘새로운 종으로 살려주는 투기(Entwurf)’나 ‘재탄생에의 의지’로서가 아니라 자연으로부터 일어나는 절멸과 재탄생으로서 나타나며, 그것은 인간의 피투성(Geworfenheit)으로부터의 모든 투기에 대해 전혀 무관한 것이다. 그러므로 “의욕으로부터 자유의지로 해방이 되고 어린애로 각성이 된 자는 우연히 한번 영원히 존재 속으로 투기되어 결국 죽음으로서 -자유이든 아니든- 절멸하는 것이 아니라, 그는 이미 항상 거기에 존재했으며, 세계의 회전하는 시간의 전체 속에서 역시 항상 회귀하는 것이다.”⁶⁸⁾ 따라서 유한한 인간존재에 있어서의 허무주의의 극복의 시도는 동시에 유한한 존재의 우연에 고유한 시간의 극복에 대한 시도이며, 시간적으로 경과하는 존재로부터 영원히 회귀하는 존재로서 극복인 것이다. 니체는 동일물의 영겁회귀에 대해 “그것이 시간적인 무로부터의 영원한 존재와 가장 깊은 부정으로부터 최고의 긍정을 출현시키는 ‘불합리’한 것이기 때문에, 바로 그래서 ‘믿으려’하는 것이다.”⁶⁹⁾ 영겁회귀란 니체에 대해서는 “만일 신이 없다면, 오직 그것만이 모든 세계의 비방으로부터 벗어날 수 있는 가능성이라고 생각하는 사상”⁷⁰⁾이며, “인간과 그에게 속해있는 시간의 극복자로서 니체- 차라투스트라는 동일물의 영겁회귀를 ‘인간과 시간의 피안’이라고 가르치고 있다.”⁷¹⁾

토마스 만은 쇼펜하우어와 니체 사상의 수용에 있어서, 전자의 삶의 부정적인 요소를 지양해서, 후자의 삶의 긍정적인 극복이라는 면을 강조하고 있음은 이미 『부덴브로크 一家』에도 나타나 있다.

In allen denen werde ich sein, die je und je ich gesagt haben, sagen und sagen werden:
besonders aber in denen, die es voller, kräftiger, fröhlicher sagen ...

68) a.a.O., S. 161f.

69) a.a.O., S. 162.

70) K. Jaspers: Nietzsche, S. 360.

71) K. Löwith: a.a.O., S. 162.

일찍이 '나'라고 말했고, 말하고 있고, 또 말하게 될 모든 사람들 속에, 특히 그러나 그것을 더욱 충실하게, 더욱 힘차게 더욱 즐겁게 말하는 사람들 속에 나는 존재하리라.⁷²⁾

이 구절의 후반부는 니체적 색채를 띠고 있으며, 삶의 긍정적인 요소가 강조되고 있다. 토마스 만은 회귀사상을 대표하는 '정지된 현재'라는 시칭을 적용해서 신화적 시간의 체험을 표현한다. 『마의 산』에서 한스 카스토르프는 침대에 누워 매일 날라다 주는 점심의 수프를 대할 때마다 현기증과 더불어 무시간성의 진기한 현상을 체험한다.

[...] dir schwindelt, indes du die Suppe kommen siehst, die Zeitformen verschwinden dir, rinnen ineinander, und was sich als wahre Form des Seins dir enthüllt, ist eine ausdehnungslose Gegenwart, in welcher man dir ewig die Suppe bringt.

수프를 가져오는 것을 보면, 너는 현기증을 느낀다. 시간의 형상이 희미하게 사라져 버린다. 그리고 삼라만상의 진정한 형식이란 너의 머리 밑에 영원히 수프를 날라다 주는 광대무변한 현재인 것이다.⁷³⁾

한스 카스토르프는 그 이전에도 소년시절에 그의 조부가 보여준 7대를 거쳐 내려오는 세레반을 보았을 때도 같은 현상을 체험하였다. 그것은 “진행되면서도 동시에 정지된 듯한, 변전하면서도 변함없는 듯한, 반은 꿈꾸는 듯, 반은 불안해지는 특이한 감정이었으며, 그것은 회귀와 현기증을 일으키는 단조성이었다.”⁷⁴⁾ 이러한 감정의 체험은 또한 그가 세레반에 새겨진 선조들의 이름을 들여다 볼 때 느꼈던 것과 같은 것이었다.

[...] und dann verdoppelte, verdreifachte und vervierfachte sich die Vorsilbe “Ur” im Munde des Erklärers, und der Junge lauschte seitwärts geneigten Kopfes, mit

72) Buddenbrooks, I, S. 657.

73) Der Zauberberg, III, S. 658.

74) ebd. S. 37.

nachdenklich oder auch gedankenlos-träumerisch sich festsehenden Augen andächtig-schläfrigem Munde auf das Ur-Ur-Ur-Ur,- diesen dunklen Laut der Gruft und der Zeitverschütterung, welcher denoch zugleich einen fromm gewarhten Zusammenhang zwischen der Gegenwart, seinem eigenen Leben und dem tief Versunkenen ausdrückte.

이 ‘會 Ur’이라는 접두어가 조부의 입에서 이중이 되고, 삼중이 되고 사중이 되자, 소년은 고개를 옆으로 기울이고 생각에 잠긴 듯, 아니면 무심히 꿈을 꾸듯, 고정된 시선과 경건하고 몽롱한 입으로 이 ‘會’-‘會’-‘會’-‘會’이라는 소리에 귀를 기울였다. - 그것은 무덤과 시간의 매몰을 의미하는 시대와의 경건한 연관을 의미하는 것이었다.⁷⁵⁾

여기서 한스 카스토르프가 느끼는 ‘현기증’이란 『부텐브로크 一家』에서 토마스 부텐브로크가 느꼈던 것과 같은 것으로서, 바로 저 “무한한 급속한 진동 중에 일어나는 출생과 사멸의 교체”⁷⁶⁾를 인식하는 데서 오는 것이다. 왜냐하면 “우리 자신이 시간의 공백을 메꾸기 위해, 그 시간을 우리 자신 속으로 받아들인 존재이며, 그러므로 전시간을 현재와 과거와 미래를 한결같이 메꾸고 있는 존재”⁷⁷⁾이기 때문이다. 그러므로 우리의 “개체의 초시간적인 개념인 한에서 종속의 존속이라는 개체의 불괴성의 형상”⁷⁸⁾으로서 “나는 항상 ‘나’였다”⁷⁹⁾고 말할 수 있는 것이다. 한스 카스토르프는 테베 근교의 아프로디테 사원의 에집트의 천정화에 그려진 12궁의 수대에서도 회귀사상을 인식한다. 그는 “영원이란 ‘곧장, 곧장’이 아니라, 돌고 도는 회전목마”⁸⁰⁾라고 생각하며, “모든 것이 회귀하는, 방향도 없는 영원과 순환의 오일렌슈피겔의 유희”⁸¹⁾에 신비한 매혹을 느낀다. 사물의 영원한 순환중의 ‘동일성의 회귀’라는 사상은 『마의 산』에서 중요한 시도동기가 되어 있다. 이러한 시도동기는 “또 Noch”와 “어느새 다시 Schon wieder”⁸²⁾라는 형태로도 나타나는데, 감정과 의식이

75) ebd. S. 36

76) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 548.

77) ebd. S. 560.

78) ebd. S. 568

79) ebd. S.533; Parerga und Paralipomena, IV, S. 239f.

80) Der Zauberberg, III, S. 515.

81) ebd. S. 515.

82) ebd. S. 752; 754f.

“시간을 초월한 ‘항상’과 ‘영원’”⁸³⁾이라는 시간감각의 소멸로 이끌려간다. 시간감각의 소멸이란 똑같은 일이 계속 반복될 때 느껴지는 현상이다. “항상 똑같은 날이라면 ‘반복’이라는 말은 근본적으로 그다지 정확하지가 못하다. 그것은 일양성, 정지된 현재 또는 영원이라고 해야 타당하다.”⁸⁴⁾ 왜냐하면 “한 점으로부터 한 점으로의 운동은 완전히 균일불변의 세계에서는 운동이 아닌 것이 되어버리고, 운동이 운동이 아닌 것이 되어버리는 데서는 시간도 존재하지 않는다.”⁸⁵⁾ 다시 말해서 “객관적으로 봐서 무한의 시간의 연속인 것은 주관적으로는 하나의 점, 불가분한 것이며, 항상 목전에 있는 현재”⁸⁶⁾이기 때문이다.

<요셉 소설>에서는 ‘정지된 현재’라는 신화적 시간이 시도동기적 도식인 ‘언젠가 Einst’라는 말로 표현되고 있다. 이 말은 ‘과거와 미래의 이중적 의미’를 내포하고 있으며 “영원히 현재적인 것”⁸⁷⁾을 의미하고 있기 때문이다.

Was uns beschäftigt, ist nicht die bezifferbare Zeit. Es ist vielmehr ihre Aufhebung im Geheimnis der Vertauschung von Überlieferung und Prophezeiung, welche dem Worte ‘Einst’ seinen Doppelsinn von Vergangenheit und Zukunft und damit seine Ladung potentieller Gegenwart verleiht. Hier hat die Idee der Wiederverkörperung ihre Wurzeln.

여기서 우리가 문제로 하는 시간은 번호를 붙여 [과거·현재·미래라는 순서로] 나열할 수 있는 시간이 아니다. 우리의 의도는 전설과 예언을 혼동하는 신비에 의해, 시간 그 자체를 소멸시키려는 데 있다. 이 혼동에 의해서 ‘언젠가’라는 말은 이중의 의미를 띠고 과거와 미래를 동시에 표현할 수 있으며, 또 ‘언젠가’하는 말에는 현재로 전환될 수 있는 잠재 에너지가 부여되어 있다. 여기서 [만유]재구현의 이념도 그 근원을 찾게 된다.⁸⁸⁾

따라서 ‘언젠가’라는 말은 그 초시간적인 의미로 해서 ‘언제나’라는 뜻으로

83) ebd. S. 753.

84) ebd. S. 257f.

85) ebd. S. 756f.

86) Die Welt als Wille und Vorstellung III, S. 560.

87) Joseph und seine Brüder, IV, S.32.

88) ebd. S. 32.

전의 될 수 있으며, “언제나라는 것은 신비의 말이며, 신비란 시간을 모른다. 그러나 무시간적인 것은 *지금 여기에*라는 형식으로 나타나는 것이다.”⁸⁹⁾

신화적 시간이란, 시간의 순환적 운동이 변화가 없는 정지상태의 편재성과 영원한 단조성, 즉 ‘정지된 현재’를 의미한다. 과거와 현재와 미래의 동시성, 이러한 신화적 시간의 마법을 효과적으로 표현하기 위하여 토마스 만은 문체상의 암시나 의미심장한 이중시각적 표현을 통해 시도동기적 기법을 구사하고 있다. 토마스 만의 작품에서 시도동기의 서사적 기법은 『부덴브로크一家』 이래 계속 그 의의와 기능을 증대시켜 왔으며, <요셉 소설>에 이르러 비로서 이 기법이 봉사하는 이념과 완전히 융화되었고, 『파우스트 박사』에 가서는 한층 더 복잡하게 발전해 갔다. <요셉 소설>의 구조와 작품세계는 회전하는 구체, “이중의 절반이 합쳐져서 하나의 전체를 이루는”⁹⁰⁾ 구체에 바탕을 두고 있다. “구체는 회전한다. 그것은 구체의 본성이다. 이 경우에 사람들이 위니 아래니 말해봤자 위는 곧 아래가 되고, 아래는 위가 된다. 천상적인 것과 하계적인 것이 상대적으로 자신을 인식할 뿐 아니라, 구체의 회전에 의해 천상은 하계로 하계는 천상으로 변하기도 한다. 이러한 사실로부터 신은 인간이 되고, 또 인간은 다시 신이 될 수 있다는 진리가 명백히 밝혀진다.”⁹¹⁾ 이것이 <요셉 소설>의 세계의 구조원리인 동시에 작품의 구조이기도 하다. 시도동기는 이중시각적으로 변형되고 반복되면서 비로소 그 편재성과 초시간성이라는 본래의 기능을 발휘하고, ‘시간의 지양’이라는 효과를 나타내게 되는 것이다. 회귀사상을 암시해주는 시도동기들은 역사적 현실과 비유되어 “인간 생활의 모든 사건과 정경을 *한번에, 그리고 동시에, 그리고 항상* 존재하는 것으로서, 즉 ‘정지된 현재’에 있어서”⁹²⁾ 편재적이고 초시간적인 것으로, 다시 말해서 신화적인 것으로 파악될 수 있는 것이다.

89) ebd. S. 32.

90) ebd. S. 189f.

91) ebd. S. 190.

92) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 549. Anm.

III

토마스 만은 신화를 다름에 있어, 고도의 의식적인 작가로서, 신비에 넘치는 삶의 “원초적 단순성”⁹³⁾에 접근했으며, 과거를 향해 신화적인 문화의 여명을 확인했다. 토마스 만이 바그너에 대해 “과거지향성과 유현한 과거예찬의 경향”⁹⁴⁾ 또는 “신비적이고 신화적·태고전설적인 것에 대한 편애”⁹⁵⁾라고 한 말은 그 자신에게도 해당되는 말이다. 그러나 이러한 원초적인 것에 대한 경향은 토마스 만의 경우, 언제나 지성을 통해 중화되어 그는 결코 신화에 빠져들지는 않으며, 그것으로 유희하고, 그 유희중에도 “의식화와 분석적 해명”⁹⁶⁾을 통해 신화를 진지하게 다룬다. 토마스 만은 ‘신화적인 원초적 단순성’을 항상 ‘원초적·통속성’과 결부시킨다. 그것은 그가 무엇보다도 동화와 바그너 예술에서 체험한 것으로서 이중시각적 효과를 의도하기 때문이다. 즉, 그것은 미학적인 예술감각과 오만에 사로잡힌 예술가를 그의 고립으로부터 해방시켜 대중에게로 구원해 주는 것이다. 신화로 비유되는 현실성은 이중시각적 작용에 의해 정치적·사회적 구속으로부터 벗어날 수 있고, 모든 사회적인 고정관념으로부터도 벗어나 자유로우며, 자연주의적인, 이미 결정된 환경으로부터도 자유로울 수 있는 것이다. 신화란 불확실한 것에 대해 미리 정해진 원형에 의탁할 수 있는 가능성을 부여해 준다. 이 경우에 신화는 상황의 복잡성을 은폐하지는 않는다. 왜냐하면 신화란 다의적인 요소를 내포하고 있기 때문이다. 그 다가성(Polyvalenz)으로 인해 신화는 현대인의 의식상태에 부합되며, 이중시각적인 것의 상징이 될 수 있는 것이다.

토마스 만의 관심이 신화로 전환된 것은 결코 예술의 외양만을 바꾸려는데 그 의도가 있었던 것은 아니다. 토마스 만의 경우, 신화는 형이상화적 도식을 심리학적으로 실례를 들어 해명하는데 적용되고 있다. 이야기의 소재를

93) R. Wagner und der ‘Ring des Nibelungen’, IX, S. 517.

94) Leiden und Größe Richard Wagners, IX, S. 425.

95) ebd. S. 425.

96) Vgl. Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte, X, S. 265.

새로 발견한다는 것은 토마스 만의 강점은 못되었다. 그의 분석적인 민첩성이 그의 상상력보다는 더 발달해 있었기 때문이다. 토마스 만은 신화에서 파로디 형식의 가능성을 찾았다. 정확성과 타당성에 치중하는 그의 서술방식은 줄거리의 진행을 저해하고, 자꾸만 논의에 빠져들지만 그 저변에는 아이러니와 유머가 깔려 있으며, 그것으로 인해 전형성을 손상하는 일은 없다.

토마스 만은 신화에 여러 소재들을 동시에 짜넣음으로써, 다층적인 성격을 띠게 되고, 여러 사물이 서로 복잡하게 얽혀서 만화경과도 같은 결과를 이룬다. 그것은 니체가 말했던 “적절한 표현방법”⁹⁷⁾의 모범적인 실천이라고 말할 수 있겠다. 이 점에서 토마스 만의 후기작품의 서술기법의 열쇠가 찾아진다. 그는 초기작품들에서는 신화화를 시도했으나, 후기에 들어서서는 그 반대의 길을 걸었다. 즉, 신화를 심리학화시켰던 것이다. 다시 말해서 신화를 목전에 현실화시켰으며, 신화를 ‘인간화’시켰다. 『요셉 이야기』에 대해 이야기되는 것은 모든 이야기에 해당되는 것이다. “사람들이 그것 [요셉 이야기]을 이야기할 수 있기 전에 이야기는 생겨 있었다. 그 이야기는 모든 사건이 솟아나는 동일한 원천에서 솟아나, 생겨나면서 자기 자신을 이야기했던 것이다.⁹⁸⁾ 요제프 신화나 마찬가지로 모든 이야기는 우선 사실적·허구적으로 ‘하느님의 책’⁹⁹⁾에 쓰여 있다. 화자는 자기 (요셉 신화의 복구자나, 『파우스트 박사』의 차이트블롬이나, 『선택된 인간』의 클레멘스 등)” 모든 것이 자기 자신을 통해 있는, 이야기된, 혹은 자신을 이야기하는, 이야기의 익명의 원천으로서¹⁰⁰⁾ 그들은 모두가 “설화의 정신의 구현”¹⁰¹⁾인 것이다. 토마스 만에 의하면, 이 ‘설화의 정신’은 “추상적이리만치 구속받지 않는 정신이며, 이 정신은 언어 그 자체, 스스로를 절대적인 것으로 간주하고 종교적으로 특수어법이나 특정한 나라의 언어의 신들에 대해서도 별로 묻지 않는, 언어로서의 언어의 수단으로 하고 있다.”¹⁰²⁾

97) Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, III, S. 751.

98) Joseph und seine Brüder, IV, S. 821.

99) a.a.O., V. S. 1596.

100) a.a.O., IV, S. 821.

101) Der Erwählte, VII, S. 12.

신화를 목전에 현실화한다는 것은 정확화한다는 뜻이다. 그것은 무엇보다도 신화에서 전형적으로 등장하는 인물들의 심리를 분석하는 것을 의미한다. 신화의 현실화란 또한 무수히 많은 정확한 세부적 사실들을 이용해 환경을 ‘현실화’함을 의미한다. 우리는 토마스 만의 ‘인용’과 ‘몽타아즈’ 기법을 상기하는 것으로 족하리라. 이러한 ‘정확화’, ‘현실화’라는 것은 허구이며 유희이고 예술의 가상인 것이다. 그것은 언어, 심리학, 서술, 주석적 연구조사 등 온갖 수단과 방법을 통해 만들어진 ‘현실’이며 구상성이다. 일체의 논의, 주석적인 것, 비평적인 것, 과학적인 것들은 단지 ‘사실’처럼 보이기 위한 예술수단이며, 아이러니와 유머의 효과를 위한 것이다. 토마스 만에 의하면, ‘신화의 현실화’가 미치는 효과는 “독자가 ‘그것’이 얼마나 현실적인가를 아주 정확히 체험하는 듯한 착각을 하게 되며, 그 현장에 있는 것처럼 생각하게 된다.”¹⁰³⁾ ‘신화의 현실화’라는 것은 요컨대 전형적인 것을 시간적·공간적으로 목전의 현실로 구상화하는 일이다. 신화라는 것은 이미 이야기의 형식이 아니며, 신화가 바로 설화이다. 신화는 새로운 현실로 전환되어 가는 모든 설화의 원천인 것이다. 이 경우에 설화는 전형적인 것과 특수한 것 사이를 이중시각적 작용에 의해 부단히 진동한다.

신화는 또한 ‘계승’을 가능하게 한다. 계승이라는 것은 부친과의 결합, 부친 모방, 부친으로서의 연기이며, 부친과의 ‘신비한 합일 Unio mystica’을 의미한다.

Leben heißt: in Spuren gehen, Nahleben, Identifikation mit einem sichtbarlichen oder überlieferten, mythischen Vorbild! [...] Alles Leben ist Wiederkehr und Wiederholung, und der sogenannte “Charakter” des Individuums eine mythische Rolle, die in der Illusion origineller Einmaligkeit gespielt wird, gleichsam nach eigenster Erfindung und auf eigene Hand, mit einer Sicherheit, die der Spieler aber nicht aus seiner vermeintlichen Erst- und Einmaligkeit schöpft, sondern im Gegenteil aus dem tieferen Bewußtsein, daß etwas schon Gewesenes, Erwiesenes und Gültiges mit ihm wieder am Lichte ist und Gegenwart wird.

102) Sechzehn Jahre, XI, S. 680.

103) Thomas Mann-Heinrich Mann: Briefwechsel, S. 194.

삶이란 흔적을 따라가는 것, 모방해서 사는 것, 눈에 보이는 혹은 전래된 신화적 전형과의 일치를 의미한다. [...] 모든 삶은 회귀이며 반복이다. 이른바 개인의 '성격'도 독특한 일회성이라는 환상 속에 독자적인 날조에 의해 멋대로 어떤 확신을 갖고 연기하는 신화적 역할이다. 그러나 그 확신은 연기가가 가상하는 초회성 및 일회성으로부터 나온 것은 아니며, 반대로 뭔가 일찍이 존재했고 실증도 된 유효한 것이 그와 더불어 다시 햇빛을 보게 되고 현재가 된다는 깊은 의식에서 나온 것이다.¹⁰⁴⁾

고대를 현대에 재생시키는 것, 이것이 신화에 있어서의 삶이다. 선인의 '모방'이라는 것은 신화적 동일화이다. 이러한 신화적 동일화라는 것은 고대인에게는 친숙한 것이었으며, 멀리 현대에까지 자취를 이어와 정신적으로는 어느 시대여라도 항상 가능한 것이다. 토마스 만에 의하면 나폴레옹이라는 인물에게서는 곧잘 고대적 특징이 강조되어 왔다.

[...] und später, als er sich fürs Abendland entschieden hatte, erklärte er: "Ich bin Karl der Große." Wohl gemerkt-nicht etwa: "Ich erinnere an ihn"; nicht: "Meine Stellung ist der seinen ähnlich." Auch nicht: "Ich bin wie er"; sondern einfach: "Ich bin's." Das ist die Formel des Mythos.

나중에 그[나폴레옹]가 유럽 정복의 결단을 내렸을때, 그는 '나는 카알대제다' 라고 선언했다. '나는 그를 상기시킨다'든가 '나의 입장이 그의 입장과 흡사하다'도 아니고, 또한 '나는 그와 같다'가 아니라 단순히 "내가 그다 Ich bin's"라고 했다. 이것이 신화의 공식이다.¹⁰⁵⁾

개체와 '신화적 집합체'의 동일화, 이것이 신화의 공식이다. 고대에 있어서 는 삶이란, 현실의 인간에게서 신화를 부활시키는 일이었다. 즉, 고대의 삶이란, 자기를 신화에 관계짓고 신화를 자기 존재의 근거로 삼는 것이었다. 신화에 의해 비로소 인생은 자기가 진정한 의미 심장한 인생임을 증명했던 것이다. 신화란 요컨대 인생의 신분증명서였다. 이렇듯 선인을 '모방'하고, 선인의 말을 '인용'하는 삶이 바로 신화적 집합체의 동일화인 것이다.

104) On Myself, XIII, S. 165.

105) Freud und die Zukunft, IX, S. 496.

토마스 만 자신도 이러한 '모방'하고 '흔적을 따라가는 일'을 몸소 실천한 좋은 예라고 말할 수 있다. 그의 바그너 모방이 그렇고, 괴테 모방이 그것을 말해준다. 토마스 만은 여러 신화들을 혼합적으로 결합함으로써 비단 과거를 예찬하고, 이야기의 향연을 다채롭게 목전에 현실화하려 했을 뿐만 아니라, 그렇게 함으로써 "인류정신의 통일"¹⁰⁶⁾을 암시하려 했다. 토마스 만은 <요제프 소설>의 제4부에서는 의식적으로 "언어를 초월한 언어"¹⁰⁷⁾를 창조하려고 시도했다. 이러한 '초언어'라는 것은 여러 원천으로부터 나와서 과거의 것과 현대적인 것을 결합해 준다. 그것은 또한 초국가적인 것을 지향한다. 그것은 개인적인 것과 국가적인 것의 한계를 초월하려는 의지이며, 언어로 인류를 계몽시켜 새로이 형성하려는 원망(遠望)인 것이다.

IV

<요제프 소설>은 이중의 의미에서 이주자의 작품이다. 형제들의 핍박에 추방된 요제프의 운명과, 비인도적인 나치스의 억압으로 조국을 등질 수 밖에 없었던 토마스 만 자신의 운명이 공통점을 지니고 있다. 토마스 만은 <요제프 소설>을 집필하는 중에 독일의 집과 독자를 잃었다. 나치스 도당들은 여러 나라를 침략하기에 앞서 그들 자신의 허구로 꾸며진 신화와 신화학으로 독일국민의 정신을 백치화하기 시작했다. 바로 그 시점에서 토마스 만은 신화와 이성, 공동체와 개인의 진정한 관계를 탐구했으며, 현재의 고뇌 중에 상실된 과거의 세계를 동경하며 그의 가장 명랑한 작품을 완성했다는 사실만으로도 이제까지의 지적 공상력의 영역에서 이룩한 최고의 아이러니와 유머라고 할 수 있다.

<요제프 소설>의 중요한 주제는 "신화의 인간화 Humanisierung des Mythos"¹⁰⁸⁾이다. 그것은 다시 말해서 "신화적 집합체로부터의 탄생."¹⁰⁹⁾ 즉 아브라

106) Die Einheit des Menschengeistes, X, S. 751.

107) Vgl. Der Erwählte, VII, S. 14.

108) Vgl. Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag, S. 658.

109) a.a.O., S. 665.

합적 자아의 탄생을 의미한다. 일반적으로 개인의 성격은 초시간적 신화적 도식에서 찾아진다. 그러나 아브라함적 자아는 인간이 봉사할 수 있는 것은 오직 최고자에 대해서 뿐이라고 고집하는 데 있으며, 그 점에서 신의 발견이 계기되는 것이다. 인간의 본질의 대부분은 신화적 집합체 속에 갇혀있으며, 인간이 정신 또는 교육이라고 부르는 것은, 바로 자기들의 생명이 신화의 육화라고 믿는 집합적인 것으로부터 인간을 해방시킨다. 자기를 해방시킬 수 있는 자아란 바로 예술적 자아인 것이다. 예술적 자아란 매력이 있는 동시에 위험하기도 하다. 예술적 자아란 전형적인 것에 순응하면서도 발전과 성숙의 가능성을 안고 있다. 소설의 주인공 요셉은 그가 연기를 하고 있는 한, 즉 무의식적으로 신을 모방해 유희를 하고 있는 한, 하나의 예술가이다. 그러나 예술가에게서는 “의식은 모든 순간에 미소짓는 의식으로, 어린애처럼 심각하고 세심한 데로 이행되어 간다.”¹¹⁰⁾ 이러한 ‘미소짓는 의식’이란 “존재하는 것과 그것이 의미하는 것을 구별할 수 있는 여지를 말하며, 그것은 의식적인 해석의 아이러니, 사물의 의미를 세계의 움직일 수 없는 속성이라고 보지 않고, 사물에 의미를 부여하지 않고는 못견디는 아이러니”¹¹¹⁾를 의미한다. 또한 “아이러니란, 일정한 성장단계에 도달한 인간정신, 즉 세계를 보는 관점과 입장이 달라지는 데 따라 세계는 상이한 면모를 갖는다는 인식을 받아들일 만큼 성장단계에 도달한 인간정신의 자연적인 상태”¹¹²⁾인 것이다.

‘신화적 집합체’로부터 해방된 요셉의 예술가·자아는 청년기에는 심히 자기중심적이고, 모든 사람이 자기 자신보다도 이 예술가·자아를 더 사랑하지 않으면 안 된다는 지극히 위험한 전제에 의존하고 있다. 그러나 이 예술가·자아를 결코 부정하지 않은 그 자신의 공감과 호의 때문에 예술가·자아는 그 성숙과정에서 사회적인 것으로 통하는 길을 찾고, 타민족과 자기 근친들의 은인이 되고 부양자가 되는 것이다. 결국 요셉에 있어서는 자아는 오만한 절대성으로부터 집합적인 것, 공통적인 것으로 역행하는 것이다. 바로

110) Freud und die Zukunft, IX, S. 499.

111) E. Heller: Th. Mann. Der ironische Deutsche, S. 297.

112) a.a.O., S. 297.

회귀하는 구체의 원리가 여기에도 적용된다.

토마스 만은 어떤 세계관에 고정된 작가가 아니었으므로 문학이 어떤 우의(寓意)로 끌어 간다면 필연코 키취로 끝나버릴 위험성이 있다는 것을 알고 있다. 그러므로 바로 그런 일은 <요셉 소설>에서는 일어나지 않는다. 왜냐하면 그 소재부터가 “인간 일반의 문제”¹¹³⁾이기 때문이다. 그래서 <요셉 소설>에서는 “우리의 희망과 소원에 따라 미래의 민주주의와 평등권 하에서의 자유롭고 서로 다른 여러 국민의 협력에 의해 지양되어야할 예술기질과 시민성, 개별화와 공동체, 개인과 집단의 대립은 동화 속에서 지양”¹¹⁴⁾되는 것이다. 『마의 산』이 토마스 만적 의미에서 동화라고 불리웠듯이 <요셉 소설>도 동화적이다. 그것이 동화적이라는 것은, 예술가가 정치를 운영한다는 점, 그것도 예술가식으로 한다는 점에 있다. 그 경우, 나라가 굶주리지 않을 뿐만 아니라 기근시대에도 살아갈 수 있으며, 다른 나라까지도 부양할 수 있는 것이다. 그런 절망적인 시대에 그런 동화를 이야기할 수 있는 용기란, 아주 소박하거나, 아니면 고도로 재치가 있는 예술가가 아니면 못 가지는 것이다. 토마스 만의 아이러니와 유머의 심도를 그런 점에서도 헤아릴 수 있다. 신화라는 주제는 계몽의 변증법으로 파악되어야 한다. 그럼으로써 신화와 신화의 재구성을 구별할 수가 있다. 토마스 만은 그의 개인적, 사회적, 국가적 동일성을 위협받은 지성인이며, 그의 시대의 시민사회가 파괴되고 몰락하고 기만되어버린 것은 모든 책임의 파괴이며 동시에 신화의 파괴라고 보았다. 심리학적으로 재구성된 신화는 집단적인 책임이 상실된 마당에 논의하고 분석해서 신화가 상실된 상황에서 ‘신화의 인간화’를 이룩한다. 그것은 신화의 복고적인 부활이 아니라 상실의 극복을 위한 신화이며, ‘신화의 인간화’를 통해 인류를 계몽하고, 미래의 희망을 약속해주는 것이다.

113) On Myself, XIII, S. 162.

114) Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag, XI, S. 667.

Benutzte Literatur

I. Primärliteratur

- Thomas Mann: Gesammelte Werke. 13 Bände, Frankfurt 1974.
Thomas Mann: Briefe. 3 Bände. Hrsg. v. Erika Mann, Frankfurt 1962ff.
Thomas Mann-Heinrich Mann: Briefwechsel 1900~1949, Frankfurt 1962ff.
A. Schopenhauer: Sämtliche Werke 7 Bände. Hrsg. v. Arthr Hübscher, 3.Aufl.,
Wiesbaden 1972.
F. Nietzsche: Werke. 3 Bände. Hrsg. v. Karl Schlechta, 7. Aufl., München 1973.

II. Sekundärliteratur

- Allemann, Beda: Ironie und Dichtung. Pfullingen 1969.
Berger, Willy R.: Die mythologischen Motive in Thomas Manns Joseph und seine
Brüder, Köln 1971.
Dirks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (Thomas-
Mann-Studien II). Bern 1972.
Hansen, Volkmar: Thomas Mann. Stuttgart 1984.
Heller, Erich: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt 1959.
Hamburger, Käte: Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman, 2. Aufl.,
München 1969.
Heftrich, Eckhard: Zauberbergmusik. Über Thomas Mann, Frankfurt 1975.
Heftrich, Eckhard: Geträumte Taten: Josph und seine Brüder, in: Thomas Mann
1875~1975. Vorträge in München-Zürich-Lübeck, hrg.v. B. Bludau, E.
Heftrich u. H. Koopmaonn, Frankfurt 1977.

Hollweck, Thomas: Thomas Mann. München 1975.

Hughes, Kenneth: Mythos und Geschichtsoptimismus in Thomas Manns Joseph-Romanen, Frankfurt 1975.

Jaspers, Karl: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, 4. Aufl., Berlin 1974.

Koopmann, Helmut: Die Entwicklung des intellektuellen Romans bei Thomas Mann, Bonn 1971.

Koopmann, Helmut: Theorie und Praxis der epischen Ironie, in: Deutsche Romantheorien, hrsg. v. Reinhold Grimm, Frankfurt 1968.

Lehnert, Herbert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion, Stuttgart 1965.

Lesser, Jonas: Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung, München 1952.

Löwith, Karl: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, 3. Aufg., Hamburg 1978.

Most, Otto J.: Zeitliches und Ewiges in der Philosophie Nietzsches und Schopenhauers, hrsg. v. Hannes Böhringer, Frankfurt 1977.

Pinkernel, Beate: Ewigkeitssuppe contra schöpferisches Werden. Zum Thema Thomas Mann-Bergson, in: Thomas Mann und die Tradition, hrsg. v. Peter Pütz, Frankfurt 1971.

Pütz, Peter (Hrsg.): Thomas Mann und die Tradition, Frankfurt 1971.

Wysling, Hans: Thomas Mann heute. Sieben Vorträge, Bern 1976.

■ Zusammenfassung

Mythos-Rezeption im Werk Thomas Manns

Choi, Soon-Bong

In Thomas Manns Frühwerken kehrt eine Problematik wieder, die Friederich Schlegel “das unausweichliche Los der modernen Literatur” nannte: die Spannung zwischen dem Einzigartigen und dem Typischen, dem Singulären und dem Allgemeingültigen, dem Interessanten und dem Mythischen. In gewissen Jahren, wie Thomas Mann sagt, kommt der Geschmack an allem bloß Individuellen und Besonderen, dem Einzelfall, dem “Bürgerlichen” allmählich abhanden. In den Vordergrund des Interesses tritt dafür das Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose, kurz: das Mythische. Denn “das Typische ist das Mythische, insofern es Ur-Norm und Ur-Form des Lebens ist.” Im Leben der Menschheit stellt das Mythische zwar eine frühe und primitive Form dar, im Leben des einzelnen aber eine späte und reife.

Thomas Manns Hinwendung zum Typischen ist die konsequente Fortsetzung des literarischen Typusbegriffs, den das neunzehnte Jahrhundert entwickelt und der bürgerlich-realistische Roman zu seinem ästhetischen Dogma erhoben hatte. Die stilistische Hinwendung vom Bürgerlich-Individuellen zum Typischen und Mythischen wurde zu seinem kennzeichnenendsten Stilmerkmal und bildete zugleich den Ausgangspunkt für seine Spätwerke. In der Zeit, wo der erste Band des *Joseph-Romans* erschien, stand das Wort ‘Mythos’ in einem üblen Geruch. Der Mythos war zu oft mißgebraucht worden. Thomas Mann hielt es dabei für nötig, sich gegen den faschistischen Mißbrauch des Mythos zu verwahren, gegen jene “irrationale” Mode. Was ihm vorschwebte, war “humanisierter Mythos”, der den Einzelnen oder auch eine Gemeinschaft zu binden vermochte, ohne sie der

Freiheit zu berauben. In diesem Sinne wurde der Mythos im *Joseph-Roman* “dem Faschismus aus den Händen genommen und bis in den letzten Winkel der Sprache hinein humanisiert.” Mit Ironie und Humor macht sich Thomas Mann im *Joseph-Roman* an die Auflösung dieses Problems.

Als tektonisches Prinzip der Welt vom *Joseph-Roman* verwendete Thomas Mann die Lehre der Metempsychose und die Kunst des Wagnerschen Leitmotivs. Schopenhauers Lehre, daß der Tod keine Macht habe über unser Wesen, welches unzerstörbar sei, gründet sich auf den Glauben an das ‘Nunc stans’, das stehende Jetzt, das ewige Einssein im Herzen der wandelnden Zeit, eine Idee, die auch Nietzsche die ewige Wiederkehr des Gleichen nannte.

Im *Zauberberg* wurde mit Hilfe der Zeitform des ‘Nunc stans’ als der Repräsentation der Idee der ewigen Wiederkehr das mythische Zeiterleben dargestellt. Im *Josph-Roman* ist das ‘Nunc stans’ verbunden mit der leitmotivischen Formel des “Einst”, das in seinem “Doppelsinn von Vergangenheit und Zukunft” zugleich das “zeitlos Gegenwärtige”, die “Ladung potentieller Gegenwart” in sich schließt.

Mythos dient zur Veranschaulichung psychologischer Problematik oder philosophischer Schemata, und der Mythos sichert die Form. Das Nachahmen ist die mythische Identifikation. Das Leben heißt: “in-Spuren-gehen”. Die Formel des Mythos heißt: “Ich bin’s.” Das bedeutet die Identifikation der Individuation mit dem mythischen Kollektiv. Der Mythos ermöglicht die Anlehnung an vorgeprägte Formen. Alle Gestalten des *Joseph-Romans* vergegenwärtigen mythische Muster. Unbewußt vollzieht sich die Wiederverkörperung dieser Muster. Joseph identifiziert sich mit ‘dem mythischen Kollektiv’, aber er tut es bewußt. Er löst sich aus ‘dem mythischen Kollektiv.’ Der metaphysische Aspekt ist in ihm subjektiviert und damit ins Psychologische umfunktioniert. Dasein heißt für ihn: eine Rolle spielen. Sein Leben ist bewußte mythische Nachfolge. Er ist gleichzeitig gebunden und frei. Das sich befreiende Ich ist ein künstlerisches Ich. Demnach ist Joseph ein Künstler. ‘Humanisierung des Mythos’ heißt: ‘die Geburt des Ich aus dem

mythischen Kollektiv.’

“Vergegenwärtigung des Mythos” bedeutet ein Genaumachen. Sie bedeutet erstens die Psychologisierung der im Mythos musterhaft-typisch auftretenden Gestalten. Und zweitens bedeutet sie die “Realisation” der Umwelt mit Hilfe unzähliger exakter Einzelheiten. Dabei hat alle Realisation nur Spielcharakter, und die erzwungene Vergegenwärtigung kann nur ironisch und humoristisch gemeint sein. Der Mythos ist vieldeutig. In seiner Vieldeutigkeit entspricht er der Bewußtseinslage des modernen Menschen und kann Symbol für die Zweideutigkeit werden. Mythos ist nicht einfach Erzählung von vergangenen Göttern. Mythos wirkt stets als eine besondere Macht, die den einzelnen Menschen und ganze Gemeinschaft in ihrem Denken und Tun zu prägen vermag. “Die analytische Einsicht ist weltverändernd”, sagt Thomas Mann, “ein heiterer Argwohn ist mit ihr in die Welt gesetzt. Er infiltriert das Leben, untergräbt seine rohe Naivität, nimmt ihm das Pathos der Unwissenheit, betreibt seine Entpathetisierung.” Thomas Mann versuchte in den Spätwerken eine “Sprache über den Sprachen” zu schaffen. Diese Übersprache schöpft aus vielerlei Quellen, verbindet Modernes und Altes; sie überspielt die Grenzen der Einzelsprachen und versucht im Übernationalen zu schweben. Hinter den Spätwerken Thomas Manns steckt ein humanistisches Programm. “Humanisierung des Mythos” bedeutet auch Aufklärung des Menschen zur Überwindung der individuellen und nationalen Begrenztheit.