

Thomas Mann의 「Der kleine Herr Friedemann」 研究

李 大 周

〈目 次〉

- | | |
|--|--|
| I 序 論 | 3. Wagner und Leitmotiv |
| II Entstehung und Zeitumstände | a. Wiederholung |
| III Th. Manns Darstellungstechnik in
“Der kleine Herr Friedemann” | b. symbolische Funktion |
| 1. “Friedemann” als kurzer Roman | 4. einerseits—andererseits ; “Doppeloptik” |
| 2. Wagner und Parodie | IV Geist und Leben bei Friedemann |
| | V 結 論 |

I 序 論

Thomas Mann은 周知하고 있는 바와 같이 現代 獨文學을 代表하는 巨匠이다. 그는 作品의 素材를 虛構의 世界에서 구하지 않고 主로 자신의 주변에서 찾아 작품에 옮겨왔다. 그러나 그것은 單純한 體驗의 作品화가 아니라 體驗에서 얻은 것을 自身の 깊은 內面의 세계에서 澁 過하여 다시 작품속에 나타낸 것이다.¹⁾ 특히 그가 보여준 자로 靚뒀한 精密하면서도 냉철한

1) Helmut Koopmann: Die Entwicklung des ‘intellektualen Romans’ bei Thomas Mann, H. Bouiver u. co. Verlag, Bonn 1962, S.7

Dieses Umarbeiten des Vorgegebenen, das nach Thomas Mann mit dem “Zusammentragen und Einheimsen des Zweckdienlichen” beginnt und das stets eine besondere Empfänglichkeit für Eindrücke von außerhalb voraussetzt, könnte man geradezu als die subjektive Vertiefung einer erlebten Wirklichkeit bezeichnen. Thomas Mann hat diesen Prozeß auch die “Beseelung” genannt: “Es ist nicht die Gabe der Erfindung--die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht. Und ob er nun eine überkommene Mär oder ein Stück lebendiger Wirklichkeit mit seinem Odem und Wesen erfüllt, die Beseelung, die Durchdring und Erfüllung des Stoffes mit dem, was des Dichters ist, macht den Stoff zu seinem Eigentum, auf das, seiner innersten Meinung nach, niemand die Hand legen darf. Daß dies zu Konflikten mit der achtbaren Wirklichkeit führen kann und muß, welche sehr auf sich halt und sich keineswegs durch Beseelung kompromittieren zu lassen wünscht, -das liegt auf der Hand. Aber die Wirklichkeit überschätzt dabei den Grad, in welchem die für den Dichter, der sie sich aneignet, überhaupt noch Wirklichkeit bleibt - besonders in dem Falle, daß Zeit und Raum ihn vor ihr trennen...”

客觀的인 서술 방법은 독일 文學에서 새로운 산문의 경지를 보여 주고 있다. Brendsohn은 Thomas Mann의 작가적 자세를 다음과 같이 評하고 있다.

Thomas Mann never took the easy way, always worked slowly and carefully, never attached himself to a fashionable movement or school, went his own way in accordance with his own inner laws, never pandered to the cheaper tastes of the reading public, but on the contrary always wrote only for the more elevated discernment of demanding intellectual circles.²⁾

Thomas Mann이 初期 作品에서 주로 다루고 있는 Thema는 藝術家의 問題이다. 그는 이 시기에 “무엇보다도 예술가의 문제, 철두철미하게 藝術家가 된다는 것에 몰두하고 있었다.”³⁾ 소위 세기말의 퇴폐적이고 염세적인 Décadence의 영향에다 Lübeck의 당당한 名門家였던 자신의 가문이 덧없이 몰락하는 모습을 몸소 체험한 青年藝術家 Thomas Mann에게는 「市民的인 삶」과 「藝術家的 精神」이라는 명제는 어떻게 보면 지극히 당연한 귀결이라고 말할 수 있다. 더구나 서로 용납될 수 없는 예술가적 要素와 시민적인 요소를 함께 지닌 그 자신은 삶을 경멸하면서도 그것에 대한 「本能的인 愛着과 憧憬」을 버리지 못하고 있었다. 이점은 Tonio Kröger에서 가장 뚜렷하게 나타나 있다.

Aber meine tiefste und verstohlenste Liebe gehört den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen. Schelten Sie diese Liebe nicht, Lisaweta; sie ist gut und fruchtbar. Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit.⁴⁾

「Der Kleine Herr Friedemann」이라는 Erzählung은 Thomas Mann이 最初로 발표한 短篇集에 수록되어 있는 表題의 작품이다. 그의 出世作이라고도 말할 수 있는 이 Erzählung은 여러 가지 面에서 意味가 큰 作品이라고 하겠다. 당시 20대 초반의 젊은 그에게는 重大한 時点이었다. 沒落한 名門家의 후예로서 고향을 떠나 移住生活을 하고 있는 그에게는 여러가지로 힘든 처지였다. 게다가 그의 內部에서는 자신의 가문의 세계와는 거리가 먼 藝術界의 愛着이 서서히 불붙고 있었지만 그래도 전통적으로 健實하고 品位있는 市民的 삶에 깊이 뿌리박고 있는 가문의 胎生인 그를 선뜻 그 길로 이끌 수는 없었던 것이다. 따라서 好意的 反應을 받아들

2) Walter E. Brendsohn(translated by George G. Buck): Thomas Mann, Artist and Partisan in troubled times, The University of Alabama Press 1975, p.2.

3) a. a. o., S. 3.

4) Thomas Mann: Tonio Kröger, in: Erzählungen 1. Fischer Bücherei, Frankfurt a. M. 1967, S. 256.

이 Erzählung은 이러한 그에게 轉換의 契機를 마련해 주었다는 점에서 펍 값진 것이라고 말할 수 있다. 더구나 이 Erzählung은 그의 初期作品 중에서도 비교적 짧은 小篇에 불과하지만 Thomas Mann의 全体 作品世界를 엿볼 수 있게 해주는 많은 要素를 지니고 있다는 점에서 意味가 크다고 하겠다. 이 Erzählung에서 우리는 섬세하고도 分析的인 묘사에서 그의 散文世界를 맛볼 수 있으며, Friedemann과 Gerda의 關係에서는 그의 主된 關心의 Thema인 Künstler-Bürger의 Konflikt를 엿볼 수 있을 뿐만 아니라 Wagner의 創作 技法을 자신의 작품 기법에 사용한 Leitmotiv까지도 살펴볼 수가 있다.

本 考察에서는 주로 이와같은 Leitmotiv——특히 이것은 Thomas Mann 全 作品속의 人物묘사에서 뚜렷이 나타난다.——와 Doppeloptik 등을 중심으로 Thomas Mann의 作品 서술의 技法을 살펴보고 아울러 Künstler-Bürger의 문제도 살펴 보고자 한다. 「Der Kleine Herr Friedemann」에 關한 무수한 Interpretation들이 있지만 그 중에서도 본 고찰에서는 Helmut Koopmann의 「Die Entwicklung des 'intellektualen Romans' bei Thomas Mann」과 Gerhard Kluge의 「Das Leitmotiv als Sinnträger in "Der Kleine Herr Friedemann"」을 참고 도서로 삼는다.

II Entstehung und Zeitumstände

이 Erzählung은 Thomas Mann이 München으로 移住하여 잠시 동안 다니던 보험회사를 그만두고 München大學에 청강생으로 다니는 동안 쓰여진 作品이다. 그가 1896년에 로마로 떠나기 전까지 數篇의 Erzählung들이 쓰여져서 부분적으로 Simplicisismus나 Neue Deutsche Rundschau 등에 發表되었으며 이즈음 첫 短篇「Gefallen」이 成功的인 반응을 받아 그는 용기를 가지고 작품 활동을 하고 있었다.

Thomas Mann은 「Der Kleine Herr Friedemann」을 1896년에 Berlin에서 發刊되는 Neue Deutsche Rundschau에 보냈었다. 이때 편집인인 Oskar Bie는 그에게 이제까지 집필한 모든 작품을 자신에게 送付하여 줄 것을 要求하였다.⁵⁾ 그리하여 이 作品은 이듬해인 1897년 5월에 Neue Deutsche Rundschau에 게재 됨으로써 世上에 처음 알려지게 되었다. 그 후 1898년에 Berlin에 있는 Fischer 出版社가 이 作品을 包含하여 몇편의 Erzählung들을 함께 모아 한편의 短篇集으로 出刊하였는 바 이것이 Thomas Mann의 最初의 短篇集인 것이다. 이때 「Der Kleine Herr Friedemann」이 發行者에 의해서 그중 가장 훌륭한 Erzählung으로 看做되어 이것의 이름

5) Hans Bürger/Hans Otto Mayer: Thomas Mann, Eine Chronik seines Lebens, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 1974, S. 17.

을 따서 그 단편집의 表題가 붙여진 것이라고 하며,⁶⁾ 이 단편집에는 이 밖에도 Der Bajazzo, [Tobias Mindernickel] 및 그의 몇몇 작품들이 함께 수록되어 있다. 이때는 이미 Thomas Mann은 로마에서 [Buddenbrooks]의 원고 준비에 매우 바쁜 때였다.

어느 文學 作品이든 그것은 어느 意味에서는 그 時代의 產物이라고도 말할 수 있다. 따라서 우리는 이 Erzählung이 쓰여졌을 當時에 作家가 처했던 個人的인 狀況과 함께 그 時代의 狀況도 한편 살펴 볼지도 하다.

Thomas Mann은 15세가 되는 1891년에 자신에게는 가장 충격적인 사건으로 아버지의 죽음을 體驗하여야만 했었다. 事業家로서, 領事로서 그리고 市 參事會 議員으로서 都市國家의 限界를 넘어 家門에 全盛期를 가져다 주었던 부친의 死亡은 바로 Mann 家門의 終末을 뜻하는 것이었다. 아버지의 臨終을 지켜본 그는, 그때 목사의 임종 기도에 맞추어 아버지가 〈아멘〉하고 크게 외치는 소리를 “그렇지만 그것은 곧 아직 未成年인 나에게는 〈끝장이다!〉라는 말로만 생각되었다.”⁷⁾ 라고 당시의 衝擊을 抒发하고 있다. 이러한 아버지의 죽음은 1년전 할머니의 죽음과 함께 그의 마음속 깊이 자리 잡고 새롭게 그를 일깨워 주었다.

“그것은 그의 마음속에 죽음에 대한 생각을 일깨워 주어, 그 죽음은 그에게 가장 親近한 것이 되어 그 結果 쇼펜하우어의 形而上學을 통해 確認되고 解明되어서 Tomas Mann이 생각하고 著述한 모든 것의 背後에 자리잡게 되었다.”⁸⁾

그의 作品에서 끊임없이 다루되고 있는 「市民的인 삶」과 「藝術家의 精神」이라는 命題는 오래 동안 누려왔던 당당한 가문의 名譽와 함께 순식간에 몰락하는 모습을 어쩔 수 없이 보고만 있을 수 밖에 없었던 Thomas Mann에게는 어떻게 보면 당연한 歸結이라고도 말할 수가 있겠다.

이무렵 그는 習作을 發表하면서 친구와 함께 「봄의 폭풍」이라는 月刊紙를 出刊하며 時代에 批判的인 글을 寄稿하는 等의 文學活動을 하고 있었다. 그의 時代 批判이란 “부르조아적 偏狹한 周圍世界에 對한 嫌惡”⁹⁾ 있으며 “이 嫌惡感은 偏狹한 高향의 束縛으로부터 그를 떠나게 할 만큼 강한 것이었다.”¹⁰⁾ Thomas Mann은 München으로 移住하여 그곳에서 保險會社의 見習生으로 일하였다. 그때 그는 일하면서 틈틈이 단편들을 써왔는데 근무 시간중에 몰래 몰래 써서 完成한 것이 「Gefallen」이라는 短篇이며 이것이 1894년 10월 Leipzig의 Die Gesellschaft에 발표

6) Fred Müller : Thomas Mann, Erzählungen, R. Oldenbourg Verlag, München 1975, S. 7.

7) Klaus Schröter : Thomas Mann, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 25.

8) ebd.

9) a. a. O. S. 32.

10) ebd.

되어 비평가들의好評을 받음으로써 그에게 最初의 文學的 成功을 안겨다 주었다.¹¹⁾ 그리하여 그는 出版社를 그만 두고 Journalist가 되려고 München 工大에 청강생으로 入學하여 공부하면서 점차 文學活動이 활발해졌다.

그의 München 移住를 前後한 數年間은 작가로서의 活動을 시작하려는 그에게는 아주 重大한 時点이었다. 이 때는 “19세기의 傳統的인 文化體制를 否認하고 새로운 革新을 指向하는 20세기 文化의 발달”¹²⁾이 되는 때로서 「傳統的인 것」과 「現代的인 것」의 중간 위치인 것이다. 따라서 이 時期는 對立的인 갈등의 현상이 多方面에서 나타나고 있었다. 특히 보불 戰爭에서 프랑스가 敗한 後 몰리로 되라는 식의 퇴폐적인 生活態度 즉 Décadence 풍조가 널리 퍼져 舊時代의 中樞的 階級인 부르조아社會를 呑먹고 있었으며 이 Décadence 풍조는 Schopenhauer의 厭世主義, Nietzsche의 懷疑論 그리고 Wagner의 죽음을 讚美 등으로 크게 鼓舞되어 있었다. 이무렵 Thomas Mann은 Hermann Bahr를 통해서 自然主義의 終末을 알리는 “새로운 心理主義, 새로운 浪漫主義, 새로운 理想主義”¹³⁾를 접하여 Décadence시대의 標題語가 되는 「神經」(Nerven) 및 「神經質的」(nervös)이라는 用語에 魅了되었다. 또 그는 Paul Bourget로부터 당시의 Décadence의 개념과 함께 유행하던 Dilettantismus를 알게 되었다.

“Dilettant는 官能的 쾌락에 深醉하는 體驗을 바라기 때문에 그에게는 善惡의 倫理性이 없다. 그에게는 오직 체험의 여러 형태만이 問題이기 때문이다. 善惡의 彼岸에서 강한 體驗을 체험하는 소위 르네상스적 人間이 Dilettant의 理想으로서, 이는 그의 無道德性을 말해준다. 동시에 이러한 체험을 觀察하고 意識하여 이를 客觀化시키려는 知性은 體驗自体를 하나의 수단으로 만들어 Dilettant의 無道德性은 社會의으로는 犯罪行爲에까지 이르게 한다. 이러한 二重性的 精神 狀態를 典型的으로 代表한 類型이 藝術家임에 틀림없다.”¹⁴⁾

이와 같은 Dilettantismus는 Thomas Mann의 특히 初期短篇들에 깊은 영향을 끼친 것으로서 “市民階級の 존경할 만한 傳統과 美化시키고 있는 享樂主義者의 生活態度間의 對立 및 이로 인해서 社會內에서의 藝術家的 存在問題性의 모든 複合이 그에게는 Paul Bourget를 통해서 接近 되었다.”¹⁵⁾ 그러나 Thomas Mann에게는 大 부르조아적인 名門家 胎生이라는 血統과 그런 가문에서 자란 幼年期의 體驗이 깊이 뿌리 박고 있어서 “독일 작가 중에서도 그는 자신을 教育시켜 준 그런 부르조아적인 傳統의 描寫者이며 동시에 신랄한 批判者가 되었던 것이

11) Hans Eürgin/Hans Otto Mayer a. a. O. S. 11.

12) 宋東準: 토마스 만, 서울 文學과 知誌社 1977, S. 12.

13) Klaus Schröter a. a. O. S. 31.

14) 宋東準 a. a. O. S. 22f.

15) Klaus Schröter a. a. O. S. 13.

다.”¹⁶⁾

Thomas Mann은 자신의 思想과 創作品에 결정적인 영향을 끼친 Wagner와 Nietzsche를 처음으로 접하게 된 것도 바로 이즈음이었다. 그는 1892년에 처음으로 Lübeck의 Stadttheater에서 Wagner의 음악을 대하게 되었다. 당시 그 극장에서는 Tenor가수인 Emil Gerhäuser가 전성기의 목소리로 Wagner의 Tanhäuser나 Lohengrin 등을 들려 주고 있었다. 그는 자기 고향의 극장이 이와 같이 자신에게 仲介해 준 Wagner 음악과의 만남을 자신에게 藝術的인 커다란 資產이 되는 귀중한 사건이었다고 술회하고 있다.¹⁷⁾ 그는 또 1894년에 이미 Nietzsche의 著書를 접하고 얻은 感銘을 이렇게 말하고 있다.

“내가 처음으로 發表한 몇편의 散文作品속에는 이미 Nietzsche에게서 받은 精神的 및 文體的인 영향이 의심할 여지 없이 명백하다… 그와의 접촉은 막 形成되고 있는 나의 精神型에 크게 결정적이었다… 나는 Nietzsche에게서 무엇보다도 自己 克服者를 보았다; 나는 그에게서 말 그대로 받아 드린 것은 아무것도 없었으며, 나는 그에게서 거의 아무것도 믿지 않았으니 바로 이것이 그에 대한 나의 사랑에 二重層的인 情熱을 가져다 주었고 그 사랑에 깊이를 가져다 주었다.”¹⁸⁾

이 Erzählung의 生成時期와는 직접적인 關係는 없지만 Thomas Mann의 作品, 특히 初期작품의 理解를 위해서는 看過할 수 없는 한가지 事項이 있다. 그것은 그가 지닌 出生의 二元性으로서 그의 作品속에 자주 나타나는 重要的 要素이기 때문이다. Thomas Mann은 자신의 兩親으로부터 서로 아주 다른 두가지 性向을 물려 받았다. 그의 집안은 오래동안 Lübeck에 定着해 살아가면서 財産과 명예를 함께 이룩한 名望있는 家門이었다. 그의 父親은 이 가문에 全盛期를 마련해 준 아주 能力있는 人이었다. 그는 비교적 일찍 출세하여 한편으로는 穀物會社를 經營하는 事業家이기도 했지만, 다른 한편으로는 領事, 그리고 市 參事會 議員이라는 國家의 公職까지 받아 일했다. 그러나 그는 個人的인 會社의 일과 公職인 國家의 일을 차질없이 迫力있게 遂行해 나간 아주 有能한 人이었다. Thomas Mann은 이런 아버지로부터 무엇보다도 「삶의 진지한 면」 즉 分別性, 勤勉性, 義務感 및 自制力 등등을 물려 받았다. 한편 그의 母親은 異國的인 여자였다. 그 여자는 브라질 태생이었으며 독일인의 血統과 브라질의 血統을 함께 물려 받았다. Thomas Mann에게는 아버지에게서 물려받은 것보다도 이 어머니의 영향이 더 크게 작용 했다고 할 수 있다. 그것은 여러곳에서 지적되지만 다음의 說明에서도 充分히 짐작할 수가 있다.

16) a. a. O. S. 33.

17) Hans Bürgin/Hans Otto Mayer a. a. O. S. 12.

18) zitiert nach Hans Bürgin/Hans Otto Mayer a. a. O. S. 15.

Die Mutter bedeutete dem jungen Thomas Mann besonders viel. nicht nur, daß ihre vielseitigen Neigungen und Begabungen ihm erste "Bildungserlebnisse" vermitteln, ihr Musizieren seine Träumereien anregte, ihre Erzählungen seine Phantasie beschäftigen--ihr Temperament, ihr ganz unlübeckisches Wesen mußten dem Kind schon früh, und stärker als die weltläufig-geschäftliche Repräsentation des Vaters, den Eindruck der bevorzugten und begünstigten Herkunft wecken. Das Bild der Mutter ist Thomas Mann von der Jugend an bis ins späte Alter stets lebendig geblieben; er sah es bestimmt durch die beiden Motive der Musikalität und des weither-Seins. Dem Vater hat Thomas Mann sich erst in reiferen Jahren verglichen, wenn es galt, die eigene Leistung am beglaubigten Ansehen des hanseatischen Patriziers zu messen.¹⁹⁾

그가 어머니에게서 물려받은 性向이란, 「삶의 眞摯性」이라는 아버지의 特性과는 아주 대조적인 「音樂性과 異色性」이라는 것이다. 그의 어머니는 이야기의 才能도 뛰어나서 어린 子女들에게 神話, Homer의 叙事詩 또는 童話等を 아주 재미있게 들려 주어 그들에게 이야기를 써 보고 싶어 하는 욕망을 일깨워 주었으며, 피아노를 연주하고 독일 가곡을 부를 수 있을 만큼 음악에 對한 어머니의 天賦的인 素質이 Thomas Mann에게 이어져 "어쩌면 독일 藝術中에서도 가장 아름다운 領域인 이 音樂과 친숙해져서 永遠한 關係를 내가 가질 수 있었던 것은 내 어머니의 덕분이었다."²⁰⁾고 그는 술회하고 있다. 따라서 그가 지닌 藝術的, 審美的 性向은 모두 다 어머니의 遺産이라고 하겠다. 이와 같이 그가 兩親으로부터 함께 물려 받은 두가지 相異한 性向은 그의 創作態度나 또는 그의 作品속에서 同時에 찾아볼 수 있는 要因인 것이다.

II Th. Manns Darstellungstechnik in "Der kleine Herr Friedemann"

1. "Friedemann" als kurzer Roman

Thomas Mann 자신은 自己의 初期 Erzählung들은 "Psychologische short stories"²¹⁾ 라고 分類하고 있다. 그러나 그의 初期作品 中에서도 초기에 해당하는 이 Erzählung을 short story로만 보는 것도 많은 무리가 있다고 생각된다. 널리 알려져 있는 것처럼 short story라는 文學形

19) Klaus Schröter a. a. O. S. 14.

20) zitiert nach Klaus Schröter a. a. O. S. 16.

21) zitiert nach Fred Müller a. a. O. S. 9.

式은 먼저 비극에서 發展한 形式으로서 독일에는 그것이 1920년대야 옮겨 왔지만 별다른 發展이 없다가 훨씬 뒤에 그것도 Hemingway의 영향으로 널리 유행하였던 것이다.²²⁾

short story라는 形式의 명확한 概念規定은 어려운 일이다. 그러나 “short story란 미국인에게는 明白히 形式的인 현상이 아니라 오히려 그것은 〈國民性的의 代辯〉 즉 特有的 미국적인 것을 表現하기 위한 특정한 方法인 것이다.”²³⁾ 그러나 獨逸文學에 受容된 short story는 一定한 形式的 및 文體的인 특징을 지닌 Kurzepik이라는 형식으로 발전되었는데 “그것은 Roman과는 반대로 다만 제한된 Handlung의 단면과 제한된 Geschehen의 단면만을 提示하여 줄 수 있을 뿐이며, 따라서 전형적인 한가지 例에만 국한하여야 한다.”²⁴⁾ short story는 Novelle와도 밀접한 관계가 있기는 하지만 그것과도 또 다른 一面을 가지고 있다. Novelle에서는 完全히 豫想을 초월하는, 그러면서도 本質的으로는 “아주 새롭고 비범한 무엇(Ereignis)”²⁵⁾이 발생하여 자연스럽게 展開되어 심리적으로 斷絶없이 형성된 性格 發展속에서 점차적으로 고조되면서 절정(Höhepunkt) 혹은 전환점(Wendepunkt)에 도달하여 豫想 밖의 結末(unerwarteter Schluß)에 이른다. 반면에 short story는 始發點도 없이 점차 고조되어 轉換點에도 이르지 않으며 外的으로는 거의 아무것도 일어나지 않아 세계가 根本的으로 靜止해 있는 듯이 보인다. 즉 “놀라운 結末이 아니라 처음 文章부터 不可避한 것으로 확정되어 있는 것”²⁶⁾을 보여 준다. 그러나 이 「Der Kleine Herr Friedemann」을 살펴 보면 그것은 오히려 Roman의 형식을 갖추고 있음을 알 수가 있다.²⁷⁾ 물론 작품의 分量으로 본다면 short story정도에 불과하지만 그 속에는 주인공의 人生行路 전체가 정확하게 묘사되어 있다는 점에서 이 작품은 Roman의 형식을 갖추고 있다고 말할 수 있다. Roman은 가장 自由로우면서도 가장 開方的인 文學形式이며, 그것은 한 個人의 發展過程이나 性格 等を 서술함으로써 개인적인 人生의 運命을 광범위하게 다루는 特長을 지니고 있다. 「Der Kleine Herr Friedemann」에서는 주인공 Friedemann의 運命이 15개의 비교적 짧은 Kapitel로 나뉘어 광범위하게 묘사되어 있는 것이다. 生後 一箇月의 주인공을 보여주는 제1 Kapitel로부터 마지막 제15 Kapitel에서 주인공의 죽음에 이르기까지 주인공의 全体 人生行路가 매우 정확한 時間 묘사를 통해 서술되고 있다. 처음 몇몇 Kapitel에서는 비교적 넓은 시간적 간격을 두고 있지만 중간이후의 Kapitel에서는 그와 같은 시간적 간격은 사라지고 만다. 따라서 이 Erzählung은 전체 구조를 보아 kurzer Roman이라고 보아야 할 것이다.

22) 李裕榮：獨逸文學論，서울三英社 1961, S. 92.

23) Fred Müller a. a. O. S. 10.

24) ebd.

25) Vgl. Benno von Wiese: Novelle, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1975, S. 1.

26) Fred Müller a. a. O. S. 11.

27) a. a. O. S. 11.

2. Wagner und Parodie

Parodie라 함은 원래 반대되는 노래(Gegen-gesang)를 뜻하는 것으로 詩의 外的인 形式은 그대로 지키면서 素材를 모방하여 진지한 詩를 조롱하는 수법을 말하는 이는 “既存하는데 作品이다 作家의 屈折된 視點을 맞추어 거기에 새로운 意味를 새겨 넣는 것으로서 ironisch한 客觀性的인 한 表現方法이다.”²⁸⁾ 이 Erzählung에서는 Wagner의 Lohengrin이 “部分的으로 Parodie化”²⁹⁾ 되어 있음을 볼 수 있다. Thomas Mann은 Nietzsche의 작품을 대하기 前 청년 시절부터 Wagner 음악에 탐닉하여 그의 많은 작품속에 풍부한 음악의 體驗이 반영되고 있다. “특히 最初의 Lohengrin 상전은 그에게 낭만주의의 모든 전율을 안겨다 주었다.”³⁰⁾고 말할 정도였으니까 이 Erzählung속에 Lohengrin의 공연장면이 나오는 것도 결코 우연은 아니라 하겠다. 이 Erzählung에서 Lohengrin이 Parodie化되어 나타나 있는 部分을 살펴 본다.

Opera의 주인공인 Lohengrin이 이 Erzählung 속에서는 Gerda로, Elsa는 Friedemann으로 각각 男女가 變置되어 있음을 알 수가 있다. 그것은 Lohengrin에 向한 Elsa의 愛慕와 Gerda에 대한 Friedemann의 그것과 같기 때문이다. 그러나 Opera에서는 Lohengrin의 삶의 戀人으로서 Elsa에게 기쁨을 가져다 주지만 Erzählung에서의 Gerda는 삶의 파괴자로서 Friedemann에게 고통을 안겨다 주고 있다. Elsa로 하여금 Lohengrin에 對해 강한 疑心을 불러 일으켜 그녀로 하여금 不問의 맹세를 깨도록 교묘한 말씨로 교사하는 오르트루트 백작 부인의 모습은, Gerda가 나타나기 전부터 그녀를 혹평하는 하겐슈트롬 부인의 嫉妬와 비교가 된다. 우리는 또 Lohengrin이 백조가 이끄는 배를 타고 Elsa에게 나타나는 모습과 Gerda가 말이 끄는 사냥마차로 Friedemann 앞에 나타나는 모습에서, 또 Lohengrin과 Elsa의 결혼식과 Rinnlingen에서 있는 宴會, 그리고 不問의 맹세를 깨고 Lohengrin에게 그의 이름과 血統을 물어봄으로써 마침내 죽게 된 Elsa의 運命과 도저히 이루어질 수 없는 사랑을 Gerda에게 고백함으로써 파멸의 길에 이르게 된 Friedemann의 運命 等에서 Parodie化된 모습을 찾아볼 수가 있다.

3. Wagner und Leitmotiv

Motiv라고 하는 말은 다양한 意味를 지니고 있는 日常用語 中の 하나이다. 文學用語로서의 Motiv는 作品속에 反復적으로 나타나는 조그만 특징을 형성하는 여러가지 양상의 단위를 말한

28) 崔淳鳳 : 토마스 만 研究, 서울 玉英社 1981, S. 69.

29) a. a. O. S. 112.

30) Klaus Schdöter a. a. O. S. 19

다. Motiv는 전형적이면서도 의미심장한 상황으로서의 구조적 단위인 것이며 그때 그때 구체적인 구상성이나 진행적 성격을 띠고 있다.³¹⁾ 그것은 또한 Stoff를 이루는 기본적으로도 핵심적인 구성 要素로서 Stoff는 따라서 自身 속에 많은 Motiv들을 내포하고 있다. 그런데 作品 속에는 反復적으로 사용되고 있는 中心的인 "Motiv가" 있는게 이를 Leitmotiv라고 한다. 이런 Leitmotiv는 원래 Wagner가 樂劇의 創作技法으로 사용한 것으로서 文學에서는 주로 서술적인 小說 분야에서 反復적으로 나타나는 동일한 表現을 말한다. 이 경우 Leitmotiv는 대개 作中 人物의 묘사에 쓰여짐으로써 그의 性格을 固定하거나 限定하고 있다. 따라서 Leitmotiv는 反復表現을 통해 그 人物에 상징적 意味를 부여하기도 한다. 여기서는 Leitmotiv가 表現하는 반복적인 서술과 그 상징적 의미로 나누어 고찰해 보기로 한다.

a. Wiederholung

Leitmotiv는 그 反復의 作用을 통해서 어떤 意味를 독자에게 暗示해 주는 映像作用이다. Thomas Mann은 人物이나 動作 또는 事物의 狀況을 설명함에 있어 文字 그대로 되풀이 하든가 또는 약간 變形시켜서 反復하는 手法을 사용하고 있다.³²⁾ 이 Erzählung에서 주로 人物의 묘사에 사용된 Leitmotiv를 살펴 본다.

첫째로 Friedemann의 모습에서,

"mit seiner putzigen Wichtigkeit in hellem Überzieher und blankem Zylinder."³³⁾

"Beide trugen Zylinder und hatten wegen der großen Wärme die Überzieher geöffnet."³⁴⁾

"-ließ sich an der Garderobe seinen Zylinder, seinen hellen Überzieher und seinen Stock geben."³⁵⁾

둘째로 Pfiffi에 관한 묘사에서,

"Letztere übrigens hatte eine drollige Art, sich bei jedem Worte zu schütteln und Feuchtigkeit dabei in die Mundwinkel zu bekommen."³⁶⁾

31) Wolfgang Kayser : Das sprachliche Kunstwerk, Francke Verlag, Bern und München 1978, S. 60.

32) 崔淳鳳 a. a. O. S. 37.

33) Thomas Mann : Der Kleine Herr Friedemann, in : Erzählungen 1. Fischer Bücherei, Frankfurt a. M. 1967, S. 60.

34) a. a. O. S. 63.

35) a. a. O. S. 67.

36) a. a. O. S. 61.

“Ja, > sagte Pfiffi und bekam Flüssigkeit in die Mundwinkel, ”³⁷⁾

“Selbstredend! > satge Pfiffi und schüttelte sich, ”³⁸⁾

셋째로 Gerda의 모습에서,

“unter dem kleinen, runden Strohhut mit braunem Lederbande quoll das rotblonde Harr hervor, ”³⁹⁾

“Und der Knoten des rotblonden Haares fiel tief und schwer in den Nacken, ”⁴⁰⁾

“Vom Erker her fiel eine Lichtsäule, ---, gerade auf ihr schweres, rotes Haar, so daß es einen Augenblick goldig aufleuchtete, ”⁴¹⁾

넷째로는 Gerda의 버릇에 대한 묘사에서,

“denn sie schob unaufhörlich die Unterlippe vor und wieder zurück, indem sie sie an der Oberlippe scheuerte, ”⁴²⁾

“indem sie die Unterlippe vorschob, ”⁴³⁾

“und schob wie gewöhnlich die Unterlippe vor, ”⁴⁴⁾

“wobei sie den Rauch die Nase ausatmete und Unterlippe vorschob, ”⁴⁵⁾

이상과 같이 용모나 습관 등에 쓰여진 Leitmotiv의 技能은 주로 익살스러운 個別的인 性格 묘사에 사용되지만 가끔 Erzählung의 內的 意味와 연관되어 全体 이야기에 統合되기도 한다.

b. Symbolische Funktion

「Der Kleine Herr Friedemann」 속에 들어 있는 몇몇 Leitmotiv들은 人物들의 單純한 性格 묘사를 위한 부속물에 그치지 않고 Erzählung의 意味를 仲介해 주는 기능을 지니고 있다. 그것은 Friedemann과 Gerda에게 附加되는 特定한 形容詞의 反復에서 찾아볼 수가 있다.

먼저 Friedemann의 경우를 살펴 보면,

37) a. a. O. S. 65.

38) ebd.

39) a. a. O. S. 63.

40) a. a. O. S. 66.

41) a. a. O. S. 70.

42) a. a. O. S. 64.

43) a. a. O. S. 65.

44) a. a. O. S. 70.

45) a. a. O. S. 75.

“das graue Giebelhaus, in dem Johannes Friedemann aufwuchs”⁴⁶⁾

“die drei nun schon erwachsenen Schwestern in einem Zelt aus grauem Segeltuch beisammen waren.”⁴⁷⁾

“saß er nach dem Mittagessen in dem grauen Gartenzelt.”⁴⁸⁾

“sondern in mildem Dämmerchein hatte alles vor ihm gelegen, bis es dort hinten, unmerklich fast, im Dunkel verschwammen.”⁴⁹⁾

이렇게 Friedemann의 세계를 묘사하는데 反復해서 쓰여지는 形容詞는 주로 grau라는데 注目할 필요가 있다. 바로 이것은 Friedemann의 Lebensart가 “Leben im Dämmerlicht, im grauen Halbdunkel, im Schatten”⁵⁰⁾임을 보여주는 것이다. 이와같은 그의 Schattendasein은 一般的이고 定常的인 Dasein과는 相衡하므로 그가 스스로 택한 存在方法 즉, 自身에게 提供해 줄 수 있는 가장 큰 幸福을 斷念하고 憧憬 그 자체만을 사랑하는 독특한 存在方法은 아주 當然한 것이다. 따라서 Friedemann의 定常的인 삶으로부터의 孤立은 처음부터 짐작할 수 있는 것이었다.

그러나 Gerda의 묘사에 쓰여진 形容詞는 모두 Friedemann의 경우와는 달리 밝은 색을 나타내는 것 즉 hell, weiß, mattweiß, rotblond 등이다.

“Sie trug eine weite, ganz helle Jacke, und auch der Rock war hell.”⁵¹⁾

“--quoll das rotblonde Haar hervor.”⁵²⁾

“Die Hautfarbe ihres ovalen Gesichtes war mattweiß.”⁵³⁾

“Sie trug eine helle Gesellschaftstoilette.”⁵⁴⁾

“die weißen Handschuhe reichten bis an die Elbogen.”⁵⁵⁾

“der Knoten des rotblonden Haares fiel tief und schwer in den Nacken.”⁵⁶⁾

“und diesen runden, mattweißen Arm.”⁵⁷⁾

46) a. a. O. S. 57.

47) a. a. O. S. 58.

48) a. a. O. S. 61.

49) a. a. O. S. 73.

50) Gerhard Kluge: Das Leitmotiv als Sinnträger in “Der Kleine Herr Friedemann”, in: Jahrbuch der dt. Schillergesellschaft 11. Jg. 1967, Alfred Kröner Verlag Stuttgart, S. 489.

51) Der Kleine Herr Friedemann a. a. O. S. 63. 52) ebd.

53) ebd.

54) a. a. O. S. 65.

55) a. a. O. S. 66.

56) ebd.

57) ebd.

“Sie trug eine helle, leichte Toilette, den ihren weißen Hals frei ließ, und eine voll erblühte Marschal-Niel-Rose war in ihrem leuchtenden Haar befestigt.”⁵⁸⁾

이와 같이 Gerda에게서 묘사되는 밝은 색의 反復은 Friedemann의 境遇와 比較해 보면 正反對의 對照를 이루고 있다. Friedemann에게서 나타나는 Motiv는 어두움과 그림자 이지만 Gerda에게서 나타나는 것은 다채로움과 밝은 빛이다. 특히 밝은 빛과 結合되어 있는 Gerda의 모습은 다음과 같은 묘사에서 絶頂을 이룬다.

“Vom Erker her fiel eine Lichtsäule, in welcher der Staub tanzte, gerade auf ihr schweres, rotes Haar, so daß es einen Augenblick goldig aufleuchtete.”⁵⁹⁾

바로 이곳에서 Gerda의 世界가 뚜렷하게 부각되고 있는 것이다. 그림자에 감싸여 있는 Friedemann의 無氣力한 Dasein의 그것과는 서로 對立되는 世界이다. 따라서 “합각머리 집의 회색빛 霧圍氣의 Motiv는 Friedemann을 굴복시켜 버린 Gerda von Rinnlingen의 밝고 환한 Dasein을 고려해 볼 때 뚜렷해지는 것이다.”⁶⁰⁾ Gerda는 活力(Macht)의 化身이며 따라서 「生」 自体를 비유하고 있는 것이다.

또 이 Erzählung에서 看過할 수 없는 重要的 Leitmotiv 한 가지를 더 살펴 보기로 한다. 그것은 感情을 나타내는 zittern의 Leitmotiv로서 Friedemann과 Gerda 두사람 모두에게 關係되는 것이다.⁶¹⁾

우선 zittern의 Leitmotiv가 Friedemann에게서 쓰여지고 있는 例부터 살펴 본다.

자기가 좋아하는 少女가 사내아이와 Kiss하는 장면을 목격한 Friedemann을 이렇게 묘사하고 있다.

“seine Hände zittern, und ein scharfer, drängender Schmerz stieg ihm aus der Brust in den Hals hinauf.”⁶²⁾

Lohengrin을 관람하는 자리에서 Gerda를 만나 그녀의 姿態에 매혹되어 심란해진 Friedemann이 마침내 극장을 뛰쳐나와 집으로 向하고 있을 때,

58) a. a. O. S. 75.

59) a. a. O. S. 70.

60) Gerhard Kluge a. a. O. S. 491.

61) Gerhard Kluge a. a. O. S. 492.

62) Der Kleine Herr Friedemann a. a. O. S. 59.

“und seine hohe, spitze Brust zitterte, so schwer afmete er.”⁶³⁾

Friedemann이 Gerda를 방문하려고 그녀의 집앞에 이르렀을 때,

“Hier befiel ihn ein Zittern.”⁶⁴⁾

그리고 그가 집앞에 들어 서서는,

“die Hand, in der er den Zylinder hielt, zitterte unaufhaltsam.”⁶⁵⁾

그리고 마침내는 Friedemann이 Gerda의 정원에서 그녀의 손을 움켜잡고 고백하였다.

“während dieser kleine, gänzlich verwachsene Mensch zitternd und zuckend vor ihr auf den Knien lag und sein Gesicht in ihren Schoß drückte.”⁶⁶⁾

이렇게 자주 Friedemann에게서 찾아볼 수 있는 zittern의 모습은 주로 그가 낯설은 外部世界와 접하게 되는 중요한 狀況에 처했을 때 보여주는 反應인 것이다. 이것은 일종의 두려움의 발로이며 그럴 때마다 안으로 움츠러 들러는 消極的인 姿勢를 말해주는 것이다. 이것은 Friedemann의 Dasein의 全体가 動搖하고 있으며 내면 깊숙히 굼아가고 있음을 보여주는 것이다. “그가 이제까지 부드럽게 가꾸어 왔던 Dasein의 자신만만하던 平穩 狀態가 이제는 疑問에 처하게 되었으며 마음대로 떨쳐버릴 수 없는 이름모를 어떤 힘이 그를 壓倒하고 있는 것이다.”⁶⁷⁾ 이것은 따라서 Friedemann이 意圖的 行動으로 回避하려고 했던 不可抗力의인 삶의 힘에 비하면 그가 너무나도 無力한 存在임을 보여주는 증거이다.

그러나 Gerda에게서 나타나는 zittern의 樣相은 Friedemann의 경우와는 정반대로 해석된다. Friedemann은 Lohengrin을 觀望하는 자리에서 자기를 바라보는 Gerda의 威壓的인 視線을 감당할 수가 없었다.

“Und hatten ihre seltsamen braunen Augen nicht förmlich vor Freude gezittert?”⁶⁸⁾

63) a. a. O. S. 67.

64) a. a. O. S. 69.

65) a. a. O. S. 70.

66) a. a. O. S. 78.

67) Gerhard Kluge a. a. O. S. 492.

68) Der Kleine Herr Friedemann a. a. O. S. 67.

Friedemann이 Gerda의 집에서 본 그녀의 시선도 마찬가지로였다.

“Wie ihre Augen zittern!”⁶⁹⁾

Er sah, wie es sich in einem kaum merklichen grausamen Spott verzerrte, wie ihre Augen sich wieder mit jenem unheimlichen Zittern fest und forschend auf ihn richteten wie schon zweimal vorher.⁷⁰⁾

Gerda에 關係되는 zittern의 Leitmotiv는 이렇게 그녀의 눈에서만 나타나고 있다. Friedemann은 Gerda를 대할 때마다 冷情하고 窺보는 듯한 그러면서도 試驗하는듯한 그녀의 視線을 똑바로 대할 수가 없었다. 그녀의 눈놀림에는 어떤 무서운 強要가 깃들어 있었다. 이러한 그녀의 당당한 視線은 Friedemann이 지닌 남자로서의 威嚴은 물론 이제까지 가꾸어온 그의 독특한 삶의 方式마저 잃게 만들었다. 따라서 Friedemann의 全 肉体가 zittern하도록 만드는 것은 바로 다름아닌 Gerda눈의 zittern이다. Friedemann의 zittern은 그가 意識的으로 피하려고 했던 세찬 파도와 같은 不可抗力的인 삶의 힘에 대해 「無力함」(Unterlegenheit)을 드러내고 있는 것이라고 한다면 Gerda의 그것은 반대로 「優越함」(Überlegenheit)을 나타내 주는 것이다. Gerda의 눈에 는 힘(Macht)이 깃들어 있으며 바로 이 힘은 삶의 比喩이다. 따라서 “Gerda는 바로 불가항력적인 삶의 活力 그 자체인 것이다.”⁷¹⁾

여기서는 또 zittern의 motiv가 人間의 領域을 넘어 自然界에 까지 擴大 適用되어 있음은 알 수가 있다.⁷²⁾ 이 경우에도 우리는 Friedemann의 運命에 反映되고 있음을 알 수 있다.

Friedemann은 Gerda를 방문하고 나서 귀가하는 길에 강을 따라 걸다가 채스겐 덤불에 쓰인 벤취에 앉아 잠시 주위를 살펴 보았다.

“vor ihm brütete die Sonne auf dem zitternden Wasser.”⁷³⁾

Friedemann이 그순간 自然에서 感知한 이러한 현상은 자기의 Dasein에서 이루어지고 있는 狀況과 同一한 것이다. 이것은 바로 Gerda와 Friedemann과의 關係를 反映해주는 것으로서 <작렬하는 태양>은 Gerda를, 그리고 <멀고 있는 물>은 Friedemann을 말해주는 것이다. 그는 또 그곳에서 大自然의 現象에다 자신의 삶을 照明해 본다.

69) a. a. O. S. 70.

70) a. a. O. S. 71.

71) Gerhard Kluge a. a. O. S. 495.

72) ebd.

73) Der Kleine Herr Friedemann a. a. O. S. 73.

Seine ganze zärtliche Liebe zum Leben durchzitterte in diesem Augenblick und die tiefe Sehnsucht nach seinem verlorenen Glück.⁷⁴⁾

이제까지 自己의 삶을 지켜왔던 支柱를 잃게된 Friedemann은 이순간 制御할 수 없는 엄청난 힘에 대한 恐怖와 두려움 속에서 자신의 全身을 戰栗케하는 더 풍부하고 더 包括的인 삶의 굴레 속에 들어 있는 자신을 發見한 것이다. 이제 삶에 대한 그의 愛情은 그가 이제까지 자신의 消極的인 삶의 목표로 삼아 왔던 조그만 幸福을 追求하려는 意志보다도 훨씬 더 強力한 것이다. 情熱的인 삶에 沒頭할 것인가 아니면 이제 虛妄한 幸福이라는 것을 알게된 自己의 그 幸福을 계속 追求할 것인가 망서리고 있던 그는 마침내 大自然 속에서 꽃이나 풀들이 보여주는 永遠한 삶의 過程을 깨닫고 그것에 공손히 順應한다.

Aber dann blickte er um sich in die schweigende, unendlich gleichgültige Ruhe der Natur, sah, wie der Fluß in der Sonne seines Weges zog, wie das Gras sich zitternd bewegte und die Blumen dastanden, wo sie erblüht waren, um dann zu welken und zu verwelken, sah, wie alles mit dieser stummen Ergebenheit dem Dasein sich beugte.⁷⁵⁾

그리하여 Friedemann은 一種의 超然性을 가지고 모든 運命위에 君臨할 수 있는 必然性에 對한 友情과 理解의 感情을 얻게 되었다.

5. einerseits—andererseits : “Doppeloptik”

우리는 이 Erzählung에서 Thomas Mann이 Gegenüberstellung에 의한 特殊한 묘사 技法을 보게 된다. 그는 同一한 人物이나 狀況의 묘사에서, 한편으로는(einerseits) 이렇게 또 다른 한편에서는(andererseits) 저렇게, 서로 對立되는 두 面을 同時에 表現하고 있다. 이러한 그의 兩面性의 묘사는 곧바로 作品의 全体 內容으로 이어져서 그것에 二義的(zweideutig)인 意味를 부여해 준다. 이 점에 對해 H. Koopmann은 다음과 같이 말하고 있다.

In ihnen werden die tradierten Formen der Erzählkunst gesprengt, denn nicht nur neue Themen, Stoffe und Motive bieten sich an, sondern auch altes Erzählgut erscheint in neuer, veränderter Gestalt. Die Aussageweisen werden differenzierter, die Erzählhaltung wird sublimer; die Aussagen selbst bleiben nicht eindeutig, sondern werden durch ihren Beziehungsreichtum ambivalent.⁷⁶⁾

74) ebd.

75) ebd.

76) Helmut Koopmann a. a. O. S. 3.

그렇기 때문에 Thomas Mann의 小説에서는 一義的인 (eindeutig) Thema란 없어서 그것을 一義的으로 規定하게 되면 矛盾이 생겨난다.⁷⁷⁾ 이 Erzählung에서는 주로 Friedemann과 Gerda의 關係를 묘사함에 이 Gegenüberstellung의 묘사기법이 등장한다. 주인공의 性的 對比에서 männlich-weiblich를, 그들의 외모에서 häßlich-schön, klein groß를, 두 人物에 공통적인 Gesundheit-Krankheit를, 그들의 身分이나 環境에서 Bürger-Adel, arm-reich를, 그들의 자세에서 Unterlegenheit-Überlegenheit를, 또 作家가 이 모든 것을 綜合하여 풀어가는 Künstlertum-Bürgertum의 問題에서 우리는 그의 Gegenüberstellung의 묘사를 보게 된다.

이와 같은 그의 묘사 기법에는 Thomas Mann 자신이 지니고 있는 兩面性一兩親으로부터 받은 Künstler와 Bürger의 氣質, 그가 體驗한 家門의 全盛期와 沒落, 유복했던 시절과 어려웠던 시절, 前半期の 非政治的 態變와 後半期の 政治的 態變等과도 一脈相通하는 점이 있다.

Thomas Mann이 한가지 대상에 대하여 相反되는 두가지를 묘사하는 Gegenüberstellung의 技法은 다음아닌 그의 「二重視覺」(doppelte Optik)을 말하는 것이다.

Wir versuchen daher, die Technik des epischen Erzählers mit einem Begriff zu bestimmen, den Nietzsche bereits bei der Betrachtung der Wagnerschen Musik gewonnen hatte und den Thoma Mann offensichtlich von ihm übernimmt, um ihn auf seine eigenen wie auch auf fremde Werke anzuwenden: es handelt sich um den Begriff der doppelten Optik.⁷⁸⁾

“Thomas Mann에 따르면, Nietzsche는 Wagner의 藝術을 가장 粗雜하면서도 가장 洗鍊된 效果를 同時에 計算에 넣고 있으며 通俗的인 面과 洗鍊된 面을 함께 지닌 藝術이라고 생각한다. 그의 특징은 Zweideutigkeit와 Doppelsinn에 있으며 聽衆의 모든 要求를 채워주기 위해서 狡猾한 方法으로 現實 感覺의인 것과 超現實 感覺의 理想을 자신의 樂劇속에 結合시켜 놓고 있다고 Nietzsche는 생각하고 있다.”⁷⁹⁾

Nietzsche가 이렇게 Wagner의 음악이 遇鈍한 聽衆과 洗鍊된 청중을 同時에 만족시켜 주는 二重效果를 지니고 있다고 評한 것을 Thomas Mann이 자신의 創作 技法으로 사용한 것이 그의 二重視覺인데 여기에는 또한 Nietzsche의 “Perspektivismus”⁸⁰⁾가 끼친 영향을 결코 배제할 수가 없다. 어떤 事物을 보다 더 客觀的으로 精確하게 파악하려면 相異한 많은 眠目을 가지고 可能한 한 多角度에서 觀察해야 한다는 것이 Nietzsche의 Perspektivismus이다. 따라서 Perspektivismus에서는 相反된 諸要素의 相對的 關係 속에서 생각하기 때문에 어떤 絕對的인

77) a. a. O. S. 6.

78) a. a. O. S. 28.

79) ebd.

80) 崔淳鳳 a. a. O. S. 56.

것이란 있을 수 없으며 相反되는 概念들도 서로 相衝됨이 없이 全体 속에서 併存할 수가 있다. 이러한 Perspektivismus에서는 觀察者의 視線은 한것 自由로와져서 그만큼 多様な 意味를 찾아 낼 수 있게 된다.

따라서 二重視覺下에서 쓰여진 Thomas Mann의 作品을 一義的으로 定義하기가 不可能해진다. 왜냐하면 그것은 觀察者의 視覺如何에 따라 解釋이 얼마든지 달라질 수 있기 때문이다.

IV Geist und Leben bei Friedemann

보모의 不注意로 탁자에서 떨어진 어린 Friedemann은 곱추가 되고 만다. 不具라는 그의 身體的 條件은 그를 점차로 內面的 世界로 이끌어 그에게 독특한 삶의 態度를 마련해 준다. 그는 처음부터 外部世界와의 接觸을 斷念한 것은 아니었다. 남들에게는 幸福과 기쁨이 되는 일도 그에게는 언제나 怨望과 苦惱만을 가져다 줄 뿐임을 깨달은 그는 마침내 자신에게 알맞는 삶을 創造하기 위해서는 幸福의 充足은 拋棄되어야 하며 充足이 아닌 憧憬만이 가장 높고 가장 아름다운 것이라는 認識에 도달하게 된다.

“모든 것은 다 즐겁만한 값어치가 있는 것이고 幸福한 體驗과 不幸한 체험을 區別한다는 것은 어리석은 것이라는 것을 그는 깨달았다. 그는 자신의 모든 感情과 氣分을 기꺼이 받아드려 우울한 것이나 明朗한 것이나 그들을 가꾸어 갔다. 또한 充足되지 않은 所望들—憧憬 조차도 가꾸었다. 그는 憧憬 그 자체 때문에 사랑했으며, 充足이 되면 最善의 것은 사라지고 말 것이라고 자신에게 말했다. 조용한 봄날 저녁들의 달콤하고 고몽스러우며 막연한 憧憬과 희망이 여들이 가져다 줄 수 있는 모든 充足보다 더 즐겁지 않겠는가?”⁸¹⁾

한편 삶에 대한 한없는 愛情을 버릴 수 없는 그는 이렇게 諦念을 통해 얻은 자신의 독특한 삶의 享有를 위해서는 무엇보다도 教養이 필요함을 믿는다. 그는 教養이 바로 享樂能力의 一部라고 생각하고 藝術을 통해 자신의 교양을 열심히 쌓아 간다. Friedemann의 목표는 이렇게 審美的이고 多感한 삶에 있으므로 그의 幸福에의 意志는 다름 아닌 바로 삶의 意志인 것이다. 이런 점에서 그는 意志의 人間이라고 할 수 있겠다. 그러나 이와같은 그의 삶의 意志는 包括的인 삶의 拋棄에서 비롯된 것으로서 삶을 支配하는 힘을 向한 意志가 아니고, 活力있는 삶을 빼앗긴 者의 生存이 安全을 向한 意志인 것이다. 삶의 따뜻한 愛情이 그에게 一般的인 삶의 拋棄를 가져다 주었고, 그런 삶의 拋棄는 그에게 독특한 幸福에의 意志라는 또 다

81) Der Kleine Herr Friedemann a. a. O. S. 60.

른 삶에의 意志를 낳았다는 점에서 우리는 Friedemann이 지닌 矛盾된 兩面性을 보게 된다. 이와같은 그의 兩面性은 不均衡을 이루고 있는 그의 몸가짐에서도 볼 수 있는 것이다. 外見上 차분히 整頓되어 있는 듯한 그의 조용한 삶은 外的 要因들에 의해 決定되고 構成된 不自然스러운 삶이기 때문에 처음부터 그것은 不安의 獰을 지니고 있는 것이다. 그에게는 마침내 運命의 女人 Gerda가 나타난다.

Gerda는 난순한 여자가 아니라 Leitmotiv의 部分에서 살피본 것처럼 活力있는 삶을 比喻하고 있는 것이다. Thomas Mann의 作品에서 우리는 이처럼 삶이 erotisch한 모습으로 바뀌어 나타나고 있는 것을 자주 보게 된다. 이 Erzählung 속에서 Gerda는 다른 사람들에게는 별다른 影響을 못 미치나 Friedemann에게 持續적으로 影響을 미치고 있음을 보게 된다. Friedemann은 자기가 두려워서 回避하였던 그러나 潛在意識적으로 사당했고 함께 참여하기를 바랬던 삶을 Gerda에게서 보았던 것이다. Gerda를 만난 Friedemann의 삶은 根本的인 動搖를 일으킨다. 이것은 Friedemann이 自身の 幸福을 保證해 준다고 믿었던 教養 즉 藝術이 同時에 그의 生存을 威脅하는 要素임을 보여주는 것이다. 諦念과 憧憬 속에서 求한 幸福의 虛構를 깨달은 그는 마침내 自然의 攝理에 順應하기로 한다. 그리하여 그는 자신이 단념했던 삶의 威力 앞에 滅亡하고 만다. 그것은 그가 지니고 있는 矛盾된 兩面性의 結果인 것이다.

Friedemann은 사고로 빚어진 不幸한 삶의 補償을 위해 藝術에 몰두했지만 그것이 그의 生活의 全部는 아니었다. 그는 天賦的인 예술가가 아니라 藝術 愛好家인 것이다. 따라서 이 Erzählung에서는 Thomas Mann이 初期作品에서 주로 다루고 있는 「藝術家와 市民」—앞서 언급한 대로 이 問題는 "Tonio Kröger"에서 가장 뚜렷하다.—이라는 對立 概念이 뚜렷하게 부각되고 있지는 않다고 해도 그와 같은 對立概念의 前兆를 잘 보여주고 있다.

Ⅲ 結 論

本 考察의 主된 목표는 Thomas Mann의 前期 作品, 그중에서도 Erzählung의 世界를 鳥瞰해 보고자 하는데 있었다. 그의 前期作品 活動이라 함은 世界 第一次 大戦을 中心하여 그 以前의 時期를 말하며 이때의 作品들은 한 두篇의 長篇을 제외하고는 거의가 다 Erzählung들이었다. 어떻게 보면 그의 作品들은 長篇에서 보다는 短篇인 Erzählung에서 더 독특한 點을 보여주고 있다고도 말할 수가 있겠다.

「Der kleine Herr Friedemann」은 小篇에 불과하지만 그것이 지닌 形式과 Thema는 다른 作品과 比較해 보아 별로 손색이 없다고 하겠다. 初期中의 初期 作品인 이 Erzählung에는 이미

Wagner의 創作 技法인 Parodie와 Leitmotiv는 물론 그의 독특한 視覺 Doppeloptik도 엿보이며 그의 主된 關心의 대상인 Künstler-Bürger Konflikt도 나타나 있다. 그의 客觀的이면서도 精密한 散文의 형태는 여러개의 다른 作品의 考察에서 비로소 뚜렷해 질 것이며 形式 및 Thema도 作品에 따라 그 樣相을 달리하고 있으므로 이 Erzählung만으로는 그의 많은 前期 Erzählung의 理解에는 미흡한 것이다. 더구나 이 Erzählung에서의 Künstler-Bürger Konflikt는 단지 精神化 段階만을 보여주고 있을 뿐임으로 이것도 계속적인 高찰이 要求된다.

— Summary —

Eine Studie über Thomas Manns “Der kleine Herr Friedemann”

Dae-Ju Lee

“Der kleine Herr Friedemann” ist eine der frühesten Erzählungen Thomas Manns. Zuerst entstand sie in der Zeitschrift “Neue Deutsche Rundschau” in Berlin, und dann wurde sie 1898 in einem vom Fischer Verlag herausgegebenen Novellenband zusammen veröffentlicht. Dabei wurde der ganze Band nach dieser Erzählung benannt.

Obwohl diese Erzählung sehr kurz ist, besteht sie aus 15 Kapiteln, die den ganzen Lebenslauf Friedemanns darstellen. Daher kann man “Der kleine Herr Friedemann” für einen kurzen Roman halten.

Hier handelt es sich um Künstler-Bürger Konflikt in der Beziehung von Friedemann und Gerda, aber dieses Thema ist hier nicht so deutlich wie in den späteren, Erzählungen z. B. in “Tonio Kröger”. Friedemann ist kein angeborener Künstler, sondern nur ein Liebhaber der Kunst.

In dieser Erzählung kann man die Technik des Erzählers, das Leitmotiv und die doppelte Optik, finden. Diese Begriffe hatte Nietzsche bereits bei der Betrachtung der Musik Wagners gewonnen, und Thomas Mann übernimmt sie von ihm, um sie auf seine eigenen Werke anzuwenden.

Das Leitmotiv mit der symbolischen Funktion ist eine wichtige Darstellungstechnik Thomas Manns, und seine Werke unter der doppelten Optik dürfen nicht eindeutig betrachtet werden.