

Über die Gegensätze des Künstlertums und der Bürgerlichkeit

—besonders im Bezug auf Thomas Manns Werke—

YONG LIM, SON

—Einleitung—

Zwei Grundfragen bestimmen den Inhalt von Thomas Manns Dichtung: Die Problematik des geistigen Menschen, das Schicksal des Geistes an sich und die Dekadenz, d. h. der Verfall der bürgerlichen Zivilisation.

Thomas Mann empfindet einen Zwiespalt zwischen dem Geist des Menschen und dem ursprünglich-natürlichen Leben. Er sieht ihn besonders beim Künstler. Dieser muß sich, wenn er seiner Berufung gehorchen will, über das normale Leben mit seinen Pflichten und Freuden, über die Wonnen der Gewöhnlichkeit erheben und auf die verführerische Banalität des Lebens verzichten. Wo dies nicht geschieht, ist es aus mit dem Künstler.

Aber dieser Gegensatz quält nicht nur den Künstler. Er zeigt sich überall, wo Geistigkeit im Spiele ist. Wo der Geist sich überheblich vom Leben distanziert, wie z. B. im zivilisatorischen Fortschrittstau, entsteht Dekadenz. An die Stelle der kranken Zivilisation müßte eine Leben und Geist vereinende, gesunde Kultur, eine neue Humanität treten.

Der erste Roman Thomas Manns, [Buddenbrooks], schildert den Niedergang einer Lübecker Patrizierfamilie durch vier Generationen. Aus bürgerlicher Lebenstüchtigkeit sinkt sie ab zu künstlerischer, aber überzüchteter und kränklicher Verfeinerung.

In einem sehr vorbehaltsamen Nietzscheanismus wird von Thomas Mann nicht ein mit dem vitalen Leben gleichzeitiger Verfall des Geistes, sondern eine gegenläufige Vergeistigung und damit eben der Widerspruch zwischen Leben und Geist vorgeführt. Das Werk gibt in seiner Geschlossenheit, seiner kritischen Schau, seiner sprachlichen Straffheit und Treffsicherheit schon den ganzen Thomas Manns. Die späteren Werke sind meist Abwandlungen des hier angeschlagenen Grundthemas.

Die Novellen [Tristan], [Tonio Kröger], [Der Tod in Venedig], behandeln

das Bedrohtsein des künstlerischen Menschen durch die Bedrängnis des Lebens. In den sechs Erzählungen [Tristan] sind es die Gestalten des Dichters, des Musikers und des Heiligen, die nicht als solche leben können, wenn sie auch am bürgerlichen Leben, an Liebe und Ehe teilnehmen wollen.

Der Roman [Der Zauberberg] vereinigt in einem Sanatorium in Davos hoch über dem Flachland des Lebens symbolisch eine Reihe ausgesprochener Vertreter des sterbenden Zivilisationszeitalters vor dem Ersten Weltkrieg. Es ist alles zu finden, was an dem Fundament der bürgerlichen Gesundheit, Normalität und Moralität rüttelt. Das Werk ist kein Familienroman wie [Buddenbrooks], sondern ein Gesellschaftsroman. Am Ende des Romans steht nicht eine neue Welt, sondern nur eine Hoffnung mit der unsicheren Frage: „Wird auch aus diesem Weltfest des Todes einmal die Liebe steigen?“ Castorp befand sich nach Thomas Mann auf der Suche nach der „Idee des Menschen, der Konzeption einer zukünftigen, durch tiefstes Wissen um Tod und Krankheit hindurchgegangenen Humanität.“

Stiltechnisch führt der Dichter im [Zauberberg] das essayistische Element in die moderne Epik ein indem an die Stelle von Handlung auf weite Strecken geistvolle Betrachtungen zu allen menschen- und zeitbedingten Fragen treten und die Spannung tragen.

In dem vierbändigen Roman [Joseph und sein Brüder] erzählt Thomas Mann, wie er es ausdrückt, „die Geburt des Ich aus dem mythischen Kollektiv.“ Insofern aber der Dichter diese Geschichte entmythologisiert, hebt er sie ins unmittelbar Menschliche. In Joseph vollendet sich nach Robert Faesie das Werden des alttestamentlichen, monistischen Geistgottes und wird—in goethischem Sinn—der Zwiespalt zwischen Geist und Leben überwunden, schönstes Beispiel natürlich geglückter Menschenbildung.

Der Roman [Lotte in Weimar] berichtet, wie Goethe ohne besondere Begeisterung 1816 den Besuch seiner einstigen Jugendliebe aus Wetzlar, Charlotte Kestner, geb. Buff (Werthers Leiden) erhält, die inzwischen eine alte Dame geworden ist. Dabei wird die Gestalt des Olympiers in bohrend psychologischer Weise zunächst durch Berichte von Menschen seiner Umgebung, dann in einem eigenen Monolog Goethes durch ein

kräftigeres Kolorit entzaubert. Der Gegensatz Genie-Leben scheint in Goethe zwar aufgehoben, wobei Thomas Mann sich teilweise mit ihm identifiziert, aber die zu hoch getriebene Ironie verliert über der analysierenden Kleinzeichnerei in solcher Nahsicht die wahre Größe Goethes aus dem Auge.

Das Werk der Spätepöche Thomas Manns [Doktor Faustus], das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von seinem Freunde hat nichts mehr von der heiteren Humanitäts- Atmosphäre des [Joseph]. In pessimistischer Ausweglosigkeit ist das Genie hier den Abgründen der Finsternis verfallen. Sein Schicksal läuft parallel zu den zeitgeschichtlichen Ereignissen des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkrieges und des Zusammenbruchs.

Für Thomas Mann, symbolhaft ist Adrian Leverkühn identisch einerseits mit dem Künstler und Menschen überhaupt, andererseits mit dem deutschen Menschen insbesondere. Dessen zwiespältiges, zwischen den Extremen Verstand und Seele hin- und hergerissenes teuflisches Wesen sei es, abstrakt und mystisch, dämonisch und edel zugleich zu sein. Die spezifisch deutsche Kunst, die Musik, entspreche diesem Wesen. Im Roman sind Segen und Fluch des deutschen Wesens symbolisiert.

Der Teufelspakt meint den mit der Barbarei verbündeten Menschen des 20. Jahrhunderts und ein Bild der deutschen Kultur und Gesellschaft unter dem Aspekt ihrer Perversion durch den Nationalsozialismus. Das Untergangsschicksal Adrians ist das des deutschen Volkes.

Im Geschehen gehen mehrere Handlungsreihen nebeneinander her. Zeiten und Ereignisse überschneiden sich. Der Roman ist auch in seinem schwer übersehbaren, verschlängten Aufbau ein Bild der zerrütteten Welt des Menschen der Gegenwart. Gespräch, Betrachtung und Darstellung lösen sich ab. Sprachlich wechseln Stellen von hoher essayistischer Meisterschaft mit solchen, die in den Reportagestil abgleiten. Nach Curt Hohoff hat sich der Dichter in diesem Werk übernommen, es habe mehr dokumentarischen als literarischen Wert und das deutsche Thema sei nicht erledigt, was man aus den späteren Plänen Thomas Manns ersehen könne.

Thomas Mann sieht und bekämpft den Verfall der Humanität, Er ringt um

die letzten Positionen eines entmythisierten und entmetaphysierten Humanismus. Während er den Zwiespalt zwischen Geist und Leben in bereiter Gestaltung immer wieder aufzeigt, erscheint die Synthese nur visionär oder in einer durch Ironie neutralisierten Form.

Er verfügt über die in der deutschen Dichtung seltene Kraft des Humors; getragen ist dieser bei ihm aber ebenso sehr von der Kühle des Spottes wie von der Wärme der Liebe. Er vertritt eine besondere Art von Pessimismus und versteht es, dieses Unbehagen an der Kultur stets aus dem kühlen Abstand einer geistig überlegenen Ironie zu betrachten. Diese benützt er, um dahinter seine gefühlsmäßige Anteilnahme zu verbergen und in der Spannung zwischen Sentimentalität und Ratio, zwischen Romantik und Naturwissenschaft eine unverbindliche, distanzierende Mitte und geistige Überlegenheit zu halten in einer Art Selbstbewahrung des Geistes gegenüber dem Bedrohlichen des Lebens. Joseph ist kein Heiliger und die feinsinnige Tafelrunde des Zauberbergs ein Panoptikum des Verfalls.

Ironie heißt letztlich, nichts ganz ernst nehmen. Sie kann zu Humor werden, wenn schließlich die Liebe versöhnend mit im Spiele ist, zu Zynismus und Nihilismus, wenn sie in bloßem Belächeln stecken bleibt. Insofern Ironie bei Thomas Mann entpathetisiert, wirkt sie auf Wahrheit hin, insofern sie entwürdigt, zerstört sie.

Die Technik der Leitmotiv (Tod, Krankheit, Zeit, Verzicht, Osten, Musik u. a.), aus Richard Wagners Musik übernommen, gibt seinem Werk Zusammenhang, Architektonik und tiefere Bezüge. So hat das immer wiederkehrende Todesmotiv die Funktion der Rückbesinnung aus der Oberflächlichkeit in tiefere Seinsschichten.

Thomas Mann ist seiner Herkunft und seinem Wesen nach stark dem bürgerlichen Humanismus und dem Naturalismus des 19. Jahrhunderts verbunden. Er ragt aber mit seiner kritischen Geistigkeit und seiner besonderen Kraft, die Realitäten in einer Art Symbolrealismus über das bloß Wirkliche hinauszuhoben, auch in unsere Zeit hinein. Lübeck und Venedig sind Symbole des Verfalls und der Schönheit.

Andere Mittel der Darstellungsweise Thomas Manns sind eine präzise Detailschilderung, psychologische Schärfe, unbestechliche Sachlichkeit, Roman-

Montage durch Mischung des Handlungsablaufes mit Dialogen, Monologen, essayistischen Betrachtungen, Simultan-Technik durch Gleichzeitigkeit verschiedener Zeitschichten, besonders im [Doktor Faustus]. Hier vermengen sich naturalistische und moderne Grundsätze.

Der Aufbau seiner Romane ist unterschiedlich, am geschlossensten wohl in [Buddenbrooks], in der Gewichtsverteilung etwas einseitig im [Joseph und sein Brüder], zuweilen gewaltsam im [Doktor Faustus].

Thomas Manns Sprache zeigt bei kühler Distanz eine auch den kleinsten Nuancen gewachsene Fügbarkeit. Er wird geradezu zu einem Akrobaten im Satzbau, in der Verwendung von Parenthesen und Partizipen, in der Einschachtelung und Verflechtung von Nebensätzen.

Die Meinungen über Thomas Mann schwanken zwischen hohem Lob und scharfer Kritik. Die einen weisen auf seine Geistigkeit, seine Liebe zum Menschen, seinen Kampf gegen das verführerische Chaos, seinen Humor, seine Sprachgewalt, und seine untertreibende Zucht hin. Andere sehen Grenzen seines Werkes in der sich zuweilen vom Humor zum Hohn überschlagenden Ironie und einem Mangel an Ernsthaftigkeit, der Tatsache, daß seine Romanwelt keine unbedingten, übergreifenden Normen mehr kennt. Mann freilich hat gerade in diesem Schwebestand das Wesen seiner Freiheit gesehen. Joseph Kunz bemerkt eine innere Brüchigkeit im Gesamtwerk wegen des unterschiedlichen Ausgleichs der Gegensätze und einer Mißachtung des existentiell Menschlichen. Walter Muschg meint, daß Thomas Mann alles parodiert, was dem Bürger heilig ist, von der Bibel über Goethe bis zur deutschen Musik.

藝術性과 市民性的 對立

— 특히 Thomas Mann의 作品을 中心으로 —

孫 永 林

.....目	次.....
I. 序 說	Ⅲ. Zauberberg—Periode에 있어서의 對立의 問題와 Humanismus思想
Ⅱ. Buddenbrooks—Periode에 있어서의 對立의 問題	Ⅳ. Josephs—und Doktor Faustus—Periode에 있어서의 對立의 問題와 Humanismus 思想
a. 「Buddenbrooks」	Ⅴ. 結 語
b. 「Tonio Kröger」	
c. 「Der Tod in Venedig」	

I. 序 說

Käte Hamburger에 의하면 Thomas Mann의 作品은 4期로 區分되고 있다. 이것은 Th. Mann의 「Buddenbrooks」(Buddenbrook一家, 1901), 「Der Zauberberg」(魔의 山, 1924), 「Joseph und sein Brüder」(Joseph와 그 兄弟들, 1933-43), 「Doktor Faustus」(Faustus 博士, 1947)의 4大作品으로 表現된다. ⁽¹⁾

第1期에 해당되는 Buddenbrooks—Periode는 「Buddenbrooks」와 藝術家의 生涯를 다룬 「Tristan」(1903), 「Tonio Kröger」(1903), 「Der Tod in Venedig」(베니스에서의 죽음, 1912)로서 精神과 肉體의 對立및 藝術家의 問題性이 主題로 되고 있다.

第2期の Zauberberg—Periode는 하나의 새로운, 對立을 止揚하는 Humanismus思想에 대한 불투명한 希望이 表現되고 있으며,

第3期の Josephs—Periode는 무엇보다 戲詩風의 Ironie로서 健全한 世界秩序속에서의 圓滿한 人間의 理想이 實現되고 있으며,

第4期の Doktor Faustus—Periode는 民族社會主義 獨裁政治와 世界大戰의 絕望의 影響下에서 오는 하나의 새로운 Humanität에의 救援의 손길이 뻗치고 있다.

Th. Mann의 大部分의 作品에 나타나고 있는 根本的인 Thema는 藝術性과 市民性, 即 藝術家와 市民, 藝術과 自然(生), 精神과 肉體, 病과 健康, 죽음과 삶, 社會와 個體 등의 對立으로 一貫되어 있다고 해도 過言은 아니다. 다시 말해서 특히 初期의 그의 作品들의

1) Georg Ried: Wesen und Werden der deutschen Dichtung (München 1972) S. 273

根本問題가 되었던 이 藝術性과 市民性의 對立問題는 藝術家的 氣質과 부르조아의 地位, 藝術家的 狂癡的 無用性과 實利的인 健全한 市民의 正常型과의 對立으로서, Th. Mann은 이 問題를 自身の 內面的인 問題로 귀屬하여 自身の 生活環境 (社會)속에 있는 작은 社會 (家庭)의 對立으로 나타내고 있다. 自身の 말처럼 <독일의 16세기와는 하등의 관계가 없는……괴상한 19세기적인 自身の 性格而—요컨대 自身の 근대적 부르조아적 氣質>²⁾은 Wagner에의 親愛感에 緣由함일까, 그는 市民이 한편으로는 繁昌—路에 있는 부르조아로, 다른 한편으로는 서로 相反되는 內向性이 Dekadenz한 傾向으로 變形되었다고 陳述하고 있다. 또한 그는 倫理的責任과 完全無缺을 市民性과 同一視하고, 帝政獨逸의 中産階級이 이 初期의 兩端的인 市民的 美德을 喪失했음을 概歎하고 있다.

또한 그는 Nietzsche의 영향에 의한 自身の 藝術的 Form에 대한 定義에서 <人生的 극복을 받는 Form은 죽음의 兩極을, 無形으로서의 죽음과 超形으로서의 죽음, 崩壞와 硬直, 冷談과 無感覺을 調停한다. Form은 節制인 동시에 價値의 尺度이며, Form은 Humanität이며 사랑이다.>³⁾고 하고 있다. 그는 Form을 위한 藝術家的 努力을 <질서에의 사랑>, 即 <市民性>에 結付시키기도 한다.

한편 이 問題를 그의 作品을 통한 市民社會 特有的 問題性과 관련하여 社會學的 論點에서 考察해 보면, 이 藝術家和 市民의 對立問題는 單純히 市民的인 立場과 非市民的인 立場에 가로 놓여있는 葛藤만이 아니고, 市民社會 그 自體의 狀況속에 根源을 두고 市民社會에 의하여 生成되고 또한 解決되지 않으면 안되었던 緊張과 對立의 표현인 것이다. 이와같은 市民社會의 問題性은 무엇보다 前市民的인 立場과의 對立이라는 性格을 띠우고 있다. 最初의 장편소설 「Buddenbrooks」의 展開中에는 어떠한 形式이든 前市民的인 世界가 그 모습을 나타내고 있다. 그 前市民的인 世界의 秩序를 대표하는 모든 人物에는 前市民社會的 Existenz가 構造上의 特色을 이루고 있다. 첫째로 <社會的 環境> (Umwelt)에 의하여 人間이 形成되어 있다는 것과, 특히 <世界> (Welt)라고 하는 것과의 相互連結性이 缺如되어 있다는 점이다. 오늘 날 우리에게 重要視되고 있는 이 Umwelt라는 概念을 歷史的 社會的 事實과 관련시켜 볼때, 이 Umwelt에의 所屬性이 極히 強하여 Umwelt앞에서는 Welt라는 普遍的인 것으로 超越할 수가 없는 것이다. 모든 生活의 發現狀態에 관해서 말하는 所謂 <複合> (Komplex)이라는 性格인 것이다. 삶과 죽음의 對立, 삶과 삶의 對立, 個別的인 것과 一般的인 것의 對立, 未來와 過去와의 對立이 分裂된채 있다는 것이다.

이러한 對立의 問題는 Th. Mann의 Buddenbrooks—Periode에 해당되는 「Budden-

2) Th. Mann: Adel des Geistes (Frankfurt a/M 1960) S. 442

3) Th. Mann: Die Forderung des Tages (Berlin 1930) S. 382

brooks」와 「Tonio Kröger」, 「Der Tod in Venedig」 등에서 許多히 볼 수 있다.

In der Buddenbrooks-Periode, zu der neben dem Hauptroman auch die Künstler-novellen „Tristan“, „Tonio Kröger“, „Der Tod in Venedig“ gehören, geht es um den Gegensatz Geist-Leben und die Problematik des Künstlers. ⁽⁴⁾

그러나 Th. Mann의 全作品을 단순히 이와같은 藝術性和市民性的 對立問題만으로 理解하려고 하는 것은 無謀한 일이다. 그의 作品속에 흐르고 있는 여러가지 重要的 Problematic (問題性) 들은 Leitmotiv, Zeit, Verzicht, Tod, Krankheit, Schicksal, Psychologie, Moral, Mythe, Humanität, Dekadenz, Ironie, Musik, Chaos, Dämon, Der 3. Reich, 救援의 問題, 文體와 技巧의 問題等 複雜多樣하게 나타나고 있다. 이러한 廣範한 Problematic들을 한꺼번에 論할 수는 없다. 그러므로 論題의 設定처럼 여기에서는 初期의 Buddenbrooks-Periode를 中心으로한 藝術性和市民性的 對立問題와 Zauberberg-Periode에 있어서의 對立問題, 나아가 Josephs- und Doktor Faustus-Periode에 나타나고 있는 對立의 問題와 Humanismus 思想과의 對比를 示唆해 보고자 한다.

II. Buddenbrooks-Periode에 있어서의 對立의 問題

前述한 바와같이 Th. Mann에 있어서의 藝術性和市民性, 即 精神과 肉體의 對立問題는 항상 그를 憧憬과 煩惱의 深淵으로 이끌어가는 根本的인 原因으로 擡頭되고 있다. 그에게 있어서는 <예술가가 된다는 것은 共同生活에서의 除外, 分離, 孤立될>을 뜻하고 있다. 이것은 공동생활로부터 除外, 分離, 孤立된 예술가가 諦念하지 않고 平凡하고 日常的인 삶을 동경하면서, 이러한 삶의 通路를 발견하고자 努力함으로써 비로소 悲劇的인 問題가 發端되고 있는 것이다.

그러면 그의 初期에 있어서의 文學的 背景을 이루었던 이 對立의 問題를 理解하기 위하여 우선 그의 生長過程을 잠시 엿보기로 한다.

Th. Mann (1875-1955) 은 북부독일의 자유도시 Lübeck에서 穀物商의 4男妹中 次男으로 태어났다. 아버지는 市參事會議員으로 나중에는 副市長이 되었으며, 어머니는 南美洲生의 Portugal系 美人으로 音樂에 才能이 있었다. 아버지로부터 市民의 皮를, 어머니로부터 藝術家의 皮를 받은 Th. Mann은 自身の 內面에 잠재해 있는 健全한 삶의 性格과 美의 精神의 세계로 이끌리는 性格과의 對立을 煩悶한 나머지, 이 問題를 自身の 文學的 課題로서 半生을 통하여 追究하지 않으면 안되었다. 幸福하고 夢想的인 少年時節을 만끽하던 그는 規律的인 학교생활을 싫어한 나머지 마침내 詩作에 마음을 두게 되었다. 그러나

4) G. Ried: Wesen und Werden der deutschen Dichtung (München 1972) S.273

16才가 되든 해 가을, 아버지의 죽음과 더불어 백여년이나 내려오던 Mann商會는 解散되고 가족들은 München으로 移住하게 되었다. 한편 Lübeck에 혼자 남아 學業을 계속하던 그는 학교를 중단하고 München으로 내려와 화재보험회사의 견습사원으로 근무하면서 小說을 쓰기 시작했다. 그러나 Journalist志望의 그는 회사를 그만두고 München대학의 청강생이 된다. 그후 當時 Rome에 滯留中인 兄 H. Mann (1871—1950)의 勸諭로 Italy에 건너 가 그곳에 머물면서 München時代 以來의 短篇을 모은 「Der kleine Friedemann」 (1898)을 발표했다. 이 즈음의 단편에서는 病者나 不具者, 精神的 缺陷이 있는 人物들이 다루어졌으며, 그 主人公들이 한편으론 市民的인 幸福을, 다른 한편으로는 정신적인 세계의 기쁨을 追求하면서 破滅해가는 過程을 描寫한 것이 많았다. 삶의 세계와 정신의 세계를 憧憬하면서 그 어느쪽에도 安住할 수 없었으며, 그러다가 어느 한쪽으로 기울어지려는 自身을 발견하고 批判的인 눈으로 보지 않고는 견딜 수 없었던 그의 苦惱가 일찍이 나타나고 있다. 이러한 自己批判에서 그 自身の 獨自的인 Ironie가 생겨났으며, 이것이 그의 文學의 크다란 特徵을 이루어 갔던 것이다. 一年半 동안의 Italy 滯留에서 München으로 돌아온 그는 얼마동안 주간지의 편집에 종사했으나, 1900년 2년여에 걸쳐 완성한 장편 「Buddenbrooks」를 발표하기에 이른다.

當時 그의 文學에 가장 큰 영향을 끼친 사람은 Schopenhauer, Nietzsche, Wagner의 세 사람이었다. 그 밖에도 北歐, 불란서, 러시아의 作家와 독일에서는 Goethe 및 寫實主義 作家 등을 들 수 있다.

Die drei Namen, die ich zu nennen habe, wenn ich mich nach den Fundamenten meiner geistig-künstlerischen Bildung frage, diese Namen für ein Dreigestirn ewig verwundender Geister, das mächtig leuchtend am deutschen Himmel hervortritt—sie bezeichnen nicht intim deutsche, sondern europäische Ereignisse: Schopenhauer, Nietzsche und Wagner.⁵⁾

그러면 여기에서 Buddenbrooks-Periode에 속하는 몇 작품을 통하여 이 對立의 問題를 考察해 보고자 한다.

a. Buddenbrooks (1901)

「Verfall einer Familie」 (어느 一家의 沒落)라는 副題가 붙어 있는 이 장편은 一家 4대에 걸친 沒落過程을 엮은 것으로서,

<19세기 Lübeck市의 豪商 Buddenbrooks家の 初代 Johann Buddenbrook는 有能하고 忍耐力이 강하며 生活力이 旺盛한 巨商으로서 骨물을 취급하여 繁榮의 基盤을 닦았으며, 2代는 Holland領事の 經歷을 지닌 敎養있고 信心이 강한 實業家다. 그의 長男인

5) Th. Mann: Betrachtung eines Unpolitischen (Frankfurt a/M 1960) S. 54

3代의 Thomas Buddenbrook는 市參事會議員, 副市長등의 名譽職을 지닌 근면하고 충실한 實業家였으나 그 代에 와서 차츰 家運이 衰退해 간다. 그는 神經異常으로 생활력이 없는 동생 Christian과 衝動的이고 막나간 누이동생 Toni로 말미암아 번민하지 않으면 안되었으며, 음악적인 才能은 있으나 現實생활에 도저히 버티어 나갈 수 없을만큼 메리케 이트하고 허약한 아들 Hanno에게 실망한 나머지, 마침내 Schopenhauer의 Pessimismus에 自慰를 구하게 된다. 그러던 어느 날 Thomas Buddenbrook는 길가에서 졸도하여 죽음으로써 商會는 解散되고, 잇달아 아들 Hanno마저 요절하여 결국 一家는 沒落하고만 다>는 줄거리다.

健全한 市民이었던 初代에서 代를 거듭하면서 정신적으로 예술적으로 洗鍊되어 감에 따라 頹廢와 崩壞로 빠져가는 一家의 變遷과 滅亡을 그린 이 作品은 市民과 藝術家와의 對立을 主題로 정신적 예술적 動向은 市民的인 것의 崩壞現象에 불과하다는 것을 나타내고 있다. 또한 이 作品은 <Mann 自身の 反省인 동시에 自己 祖上들의 反省>⁶⁾이기도 하며 <정신적으로 보장될 수 없는 Toni에게서 強靱하고 健全하며 번함없는 삶이 維持되고, 孤獨하고 夢想的인 少年 Hanno나 아버지 Thomas와 같은 精神的 藝術的 人間이 音樂과 藝術, 厭世와 倦怠에 溶解되어버린다는 事實속에 깊은 Ironie>⁷⁾가 깃들여 있는 것이다.

이와같이 主人公 Thomas Buddenbrook의 孤立에 빠진 精神的 危機는 「Der Tod in Venedig」의 主人公 Aschenbach나 「Der Zauberberg」의 主人公 Hans Castorp의 죽음에 대한 親愛感으로 表象되기도 하며, 이것은 作家의 中心思想으로 前提되어 그의 創作의 모든 段階에 一貫되어 있다. <죽음> (Sterben)에 대한 Motiv, 혹은 「Joseph와 그 형제들」에 나오는 神話的인 말로서 表現한다면 深淵에의 旅行, 全的인 犠牲, 깊은 곳으로의 下降의 Motiv가 作品全體에 一貫되어 있는 셈이다. 自律的 目的設定의 主義를 固執하고 있는 市民의 世界에서는 죽음이라는 觀念은 원래 전혀 因緣이 없는 것이다. 그러나 이 無緣의 關係가 언제까지나 持續될 수 없으며 죽음과의 對決이 問題되지 않을 수 없었던 것은, 市民社會의 歷史的 過程에서 Geist와 Existenz의 相互關係가 問題될 때마다 언제나 이 對決이 없을 수 없었다. Th. Mann의 Motiv選擇도 역시 이 點에서부터 理解하지 않으면 안된다. 이점에 있어서 그의 作品이 市民社會의 自律原則 (Autonomie)의 危機에 의하여 어느 程度로 그 性格이 決定되어 있느냐 하는 問題뿐만 아니라, 또한 그 作品에서의 目的追求의 市民生活에서 排除되지 않으면 안되었던 죽음의 領域의 指向이 어떻게 다루어졌느냐 하는 問題가 明確해지는 것이다. 이러한 觀點에서 생각한다면 죽음에 대한 Motiv의 뜻은 進歩와 未來만을 생각하는 生活을 過去의 回顧로서, 삶을 固定化하는 危險에 對한 不安으로서, 廣範圍한 生活關係에 있어서 自己喪失에 대한 恐怖의 表現으로서, 그리고 深淵

6) F. Martini: Deutsche Literaturgeschichte (Stuttgart 1958) S. 492

7) ebd., S. 492

의 세계와 連結되어 있다는 것을 確認하려는 熱望으로서, 너무나 一方的인 形式과 豫定目的의 結付되어 있는 男子의 生活에서부터 一般的인 것과 죽음의 領域에 가까운 關係에 놓여 있는 女子의 世界에 대한 指向으로서 理解될 수도 있다 하겠다.

이러한 意味에 있어서의 죽음의 Motiv는 Th. Mann에 있어서 重要的 意味를 지니고 있으며, 또한 이點에 있어서 浪漫主義의 詩人 Novalis와 一致하고 있는 것은 一理가 있다. 그 理由는 Novalis의 作品과 Th. Mann의 作品은 共に 類似한 歷史的 狀況의 表現, 卽 市民社會의 自律의 原則이 危機에 처하고 그 原則自體가 懷疑的이 되고, 그리고 抑壓되어 있는 自律原則事實이 意識世界로 들어오는 그 歷史的 狀況의 表現으로 理解할 수 있기 때문이며, Novalis의 죽음과 삶에 대한 觀念은 이 當時의 Th. Mann의 그것과 어디까지나 一致하고 있다고 보았기 때문이다. 8)

이러한 죽음에 대한 Motiv가 作品속에 어떻게 取扱되어 있는가를 「Buddenbrooks」에서 考察해 보면, 主人公 Thomas Buddenbrook가 一生을 통하여 熱望하고 있었고 또 諦念하고 있었던 죽음에의 門이 Schopenhauer를 읽음으로서 드디어 열리게 되며, 이것은 大端히 意義가 큰 것이다. 그것은 죽음에 대한 讚美, 人生에 대한 倦怠感은 形而上學이나 魂이나 神祕主義나 神話와 같은, 다시 말해서 非合理的인 것에만 눈을 돌리고 있는 것이다. 批判的 Optimismus는 輕視되고 있으며 信仰에의 憧憬과 같은 Pessimismus의 風潮가 支配的이라는 것은 再言할 必要가 없을 것이다

한편 ironisch한 表現이나 psychologisch한 表現을 빌릴 것 같으면 「Buddenbrooks」에 나타나는 社會環境的 時代的 精神의 背景의 諸 表象이 어찌면 前述한 바와같이 Th. Mann과 自身の 家庭的인 그것과 너무도 많은 類似點을 갖고 있다는 것이다. 비록 作家와 主人公 Thomas Buddenbrook와의 사이에 實質的 外形의 僅少한 差異點이 없는 것은 아니나, 作家에게 주어진 그 當時의 政治的 社會的 精神的 與作들이 作家로 하여금 內面的인 죽음에의 Motiv를 誘導케하고 共感을 불러 일으키게 했다는 點에 있어서는 가까운 類似點이 발견되어 지는 것이다.

b. Tonio Kröger (1903)

«Ich werde nie……begreifen, wie man das Außerordentliche und Dämonische als Ideal verehren mag. Nein, das Leben, wie es als ewiger Gegensatz dem Geiste und der Kunst gegenübersteht, — nicht als eine Vision von blutiger Gröbe und wilder Sehnsucht, nicht als das Ungewöhnliche stellt es uns Ungewöhnlichen sich dar; sondern das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige ist das Reich unserer Sehnsucht, ist das Leben in seiner verführerischen

8) ebd. S. 312

Banalität / Der ist……kein Künstler,……dessen letzte und tiefste Schwärmerei das Raffinierte, Exzentrische und Satanische ist, der die Sehnsucht nicht kennt nach dem Harmlosen, Einfachen und Lebendigen, nach ein wenig Freundschaft, Hingebung, Vertraulichkeit und menschlichem Glück, —die verstohlene und zehrende Sehnsucht……nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit. “>”

—im Tonio Kröger—

이 「Tonio Kröger」는 이미 「Buddenbrooks」에서言及했던 바 Th. Mann의 藝術性和 市民性的 對立思想이 가장 잘 나타난 作品이며, Th. Mann을 理解하는 가장 適當한 短篇이라 할 수 있다.

北部獨逸의 豪商 Kröger家の 아들 Tonio는 詩와 音樂을 愛好하는 夢想的인 少年으로서 同級生인 美少年 Hans Hansen을 理想型으로 熱愛하나 詩와 音樂에 無緣한 Hans는 Tonio를 輕蔑하고 無關心하게 待한다. 그후 金髮의 美少女 Ingeholz를 熱愛하게 되지만 彼女 역시 Hans처럼 그를 理解하지 못하고 그의 愛情表示를 웃음꺼리로 만들어 그를 心傷케 한다. 謹嚴하고 溫厚한 아버지의 죽음이 一家를 破産케 하고, 藝術家의 ियो 情熱的인 어머니의 再婚이 Tonio로 하여금 作家로서의 出世를 決心케 한다. 그리하여 失意를 디디고 일어난 그는 人間적인 것을 憧憬하고 人間적인 것을 묘사하면서도 그것과는 無緣한 生活을 營爲하지 않으면 안되는 藝術家의 孤獨과 苦惱를 맛보게 된다. 그 후 발틱海岸의 어느 호텔에서 Hans와 Ingeholz의 행복해 보이는 두 戀人들을 발견하고 少年時節의 追憶에 잠겨 甘味롭고 哀切한 鄉愁에 젖는다. 그들이야말로 健全한 市民의 化身이요 幸福한 凡庸性의 象徴이며, 그들이야말로 生命이요 靈魂의 故鄉이다. 그들의 世界에 돌아갈 수 없는 괴로운 悔恨이 Tonio의 마음속 깊이 스며든다. 그 후 Tonio는 München에서 알게 된 Lisaweta에게 쓴 편지에서 自己自身을 <길을 잃어 藝術속으로 잘못 들어온 俗人, 어엿한 어린시절의 고향에 鄉愁를 느끼는 보헤미안, 良心에 꺼리끼는 바 있는 예술가>⁹⁾라고 했으며, <모든 예술가의 생활, 모든 非凡한 것, 모든 天才들에게서 뭉쳐 애매한 그 무엇, 뭉쳐 추악한 것, 극히 의심스러운 것>을 보게 되고 <單純, 誠實, 中庸, 天才的인 아닌 것, 그리고 禮儀바른 것에 대한 盲目的인 사랑>¹⁰⁾으로 마음이 흐뭇해 지는 것은 自身の 부르쵸아적 良心이라고 述懷하고 있다.

Th. Mann은 이 「Tonio Kröger」에서 健全하고 幸福한 삶의 世界를 동경하면서 그 속 에 同化될 수 없는 예술가의 宿命的 苦惱와 孤獨을 音樂의 文體로 달콤하게 묘사하고 있다. 市民은 삶을 營爲하나 예술가는 삶을 자신의 創作의 對象으로 觀察하며 理解하며 表現

9) ebd. S. 493

10) Th. Mann: Tonio Kröger (Frankfurt a/M 1960) S. 80

11) ebd. S. 80

해야한다는 것이다. 南美胎生の 예술가적 어머니와 북부독일의 剛直하고 謹嚴한 아버지와
 의 사이에 태어난 Tonio는 어머니로부터 받은 예술가의 素質과 아버지로부터 받은 건전한
 市民性에의 동경과의 相剋에 苦悶한다. Lisaweta는 그를 <예술세계에 放浪하는 俗人>이
 라 단정했다. 그러나 Tonio는 오히려 자신이 藝術家라는 것, 그리하여 正常的이고 秩序
 整然한, 敬愛해야 할 삶에의 보이지 않는 憧憬이야 말로 자신의 藝術의 母體라는 것을 認
 識하고 滿足해 한다. 또한 이 作品에는 Th. Mann이 平生을 통하여 追究하여 온 文學上의
 諸問題가 紗트고 있을 뿐 만 아니라 自身의 강한 愛着이 담겨져 있으며, 개개의 文章의 리
 듬에 神經을 썼는가하면 作品全體의 構成에도 意識的으로 音樂性을 賦與하고 있다. Th.
 Mann의 音樂에의 關心은 直接的으로나 間接的으로나 Wagner와 Nietzsche에게 힘입은 바
 크다. Th. Mann의 告白에 의하면 Nietzsche의 Lebensphilosophie가 그의 「Tonio Krög-
 er」를 支配하게 되었으며, 그 內的形式的 特性은 <musikalisch—logisch>라고 簡潔하게
 表現된다는 것이다.¹²⁾ 그의 作品속의 音樂의인 要素가 文體를 形成하는 象徴的인 힘의
 役割을 하기 때문에 모든 文章은 全般的이든 部分的이든 <Motiv, 插入, 象徴, 引用,
 關聯性>으로 되살아 날 수 있으며, <一定한 壯麗와 象徴的인 情調를 지니고 있기 때문에
 叙事詩的 形式으로 또다시 다음에 나타날 때는 더욱 새롭게 들린다>.¹³⁾ 이 方法은
 Th. Mann이 Wagner를 論하는에서 要約되고 있다. <音樂의 象徴性, 意味와 意義를 되살려
 내는 魅惑的인 方法, 回想을 불러 일으키는 特性, 確立된 關係에서 오는 魔法……Thema와
 Motiv를 서로 엮어놓는 새로운 技巧>¹⁴⁾ 등이다. 그리고 그는 Wagner의 音樂과 自己自身과
 의 關係에 있어서의 矛盾的인 面에 대하여 <懷疑的이고 悲觀的이며 明澈하고 거의 可憎스러
 우면서도 동시에 情熱과 形言할 수 없는 魅力이 充滿한 關係>¹⁵⁾라고 表現하고 있다.

c. Der Tod in Venedig (1913)

藝術家와 市民의 對立을 克服하여 內面的 調和를 完成했다고 할 高貴하고 嚴格한 예술
 가인 Gustav Aschenbach는 旅行先인 베니스의 海邊에서 美의 權化라고 할만한 同性의
 少年 Tadzio를 만난다. 매마침 이 地方에 콜레라가 蔓延되고 있었기 때문에 避暑客들은
 거의 돌아가 버린다. 그러나 美少年의 魅力에 誘惑된 Aschenbach는 自身의 內面的
 調和를 잃고, 죽음의 魅惑과 少年에의 執着을 끊어버리지 못하고 그곳에 머물러 마침내
 自身도 콜레라로 天命아닌 죽음을 당한다.

비록 예술가와 市民의 對立을 克服하여 內面的 調和를 얻는다 하더라도 그것은 항상 위
 험에 魅惑되고 끝내는 美의 魅力에 빠져 破滅하게 된다는 것을 묘사했다. <삶과 죽음>

12) Th. Mann: Betrachtung eines Unpolitischen (Frankfurt a/M 1960) S. 60

13) Th. Mann: Rede und Antwort (Frankfurt a/M 1960) S. 339

14) Th. Mann: Adel des Geistes (Frankfurt a/M 1960) S. 481

15) Th. Mann: Rede und Antwort (Frankfurt a/M 1960) S. 360—1

이라는 Thema가 바로 이 小説의 基底를 이루고 있으며 이것은 세 단계에 걸친 表象으로 나타나게 된다. 처음에는 共同墓地 近處에서, 두번째는 Gondola에서, 세번째는 호텔현관에서, 수상적이고 致命的인 한 放浪客의 介入에 관한 Episode로 Th.Mann이 갖는 綜合的手法과 綜合되는 중에 하나의 獨特한 表象이 갖는 變化性を 엿보이게 한다. 이 綜合을 완성하는 것은 세번째의 Episode로서 세계의 領域이 包含되어 있는데 放浪客은 장굴에 대한 새로운 映像에 빠지며 그의 夢想은 情緒의 한 酒宴이 된다. 그러나 個個의 領域에서 表象은 단 하나뿐이고 삶과 죽음을 區別하는 模糊한 限界들도 완전히 사라져 버리며, 이들 反命題는 單一한 表象들의 機能이 되어버린다. 요컨대 致命的인 放浪客에게서는 衰微가 엿보이며, 濕氣차고 울창한 장굴은 콜레라의 根源으로 알려지고, 豐饒한 뎀스는 죽음의 酒宴처럼 느끼진다.

主人公 Aschenbach는 自身の 藝術, 自身の 理想 그리고 自身の 生命까지 犧牲하여 Tazio로 발견하였다. 自己犧牲의 對象이요 自己欲望의 目的物이며, 自身の 죽음의 道具인 Tazio를 熱愛한 강철같은 意志의 Aschenbach도 오랫동안 抑制하여 온 精力의 犧牲物이 되고만다. 이 精力은 두가지面, 即 精神과 肉體에서 그를 破滅시킨다. 또한 이것은 同性愛의 不當한 段階에까지 그를 誘惑하여 그의 漸進的인 墮落을 目擊하고 콜레라로 그를 죽게한다. Aschenbach의 內面的 葛藤은 意識的인 精神力(Denken)과 無意識的인 精神力(Empfindung)과의 葛藤이다. 創作生活에 지칠대로 지치고 一生동안의 精力抑制에 疲勞할대로 피로해진 Aschenbach는 無意識的으로 하나의 새로운 삶을, 하나의 再生을 찾는다. 그가 本能的으로 女子의 象徴인 바다로 향해 고개를 돌리는 것도 이 때문이다.

Er liebte das Meer aus tiefen Gründen: aus Ruheverlangen des schwer arbeitenden Künstlers, der vor der ausspruchsvollen Vielgestalt der Erscheinungen an der Brust des Einfachen, Ungeheuren sich zu bergen begehrt; aus einem verbotenen, seiner Aufgabe gerade entgegengesetzten und ebendarum verführerischen Hange zum Ungegliederten, Maßlosen, Ewigen, zum Nichts. Am Vollkommenen zu ruhen, ist die Sehnsucht dessen, der sich um das Vortreffliche müht; und ist nicht das Nichts eine Form des Vollkommenen? (Seite 30)

(그는 깊은 이유에서 바다를 사랑하고 있었다. 온갖 현상의 다루기 어려운 다채로운 형태를 벗어나, 단순하고 거대한 바다의 품속에 몸을 감추고싶은 욕망을 누르지 못하는, 그러한 예술가적 휴식에의 욕구에서 그는 바다를 사랑하고 있었다. 질서를 가지지 않는, 절도가 없는 영원한 것, 허무에의 애착 등 바로 그의 사명과는 정반대의 금단의 애착, 바로 그 금단이라는 애착심 때문에 일어난 유혹적인 악취미에서 그는 바다를 사랑하고 있다. 완전한 것에 의지하여 휴식하고 싶은 것은 우수한 것을 얻으려고 애쓰는 자

들의 동경이다. 그렇다면 허무라는 것은 완전한 것의 한 형태가 아닐까?)

그에게 남쪽 땅은 官能的인 것, 女性的인 것, 無秩序한 것(不當한 것), 보헤미안 出身이며 어느 樂團指揮者의 딸인 어머니로부터 물려받은 여러가지 特徵을 象徵하기 때문에 남쪽으로 旅行한다. 鍛鍊과 秩序를 象徵하는 아버지와 官能과 不正과 美를 象徵하는 어머니와의 사이에 태어난 Aschenbach는 不當하기 때문에 마음속의 女性的인 氣質을 抑制한다. 女性的인 氣質이란 亂倫을 包含하고 있기 때문에 不當한 것이다.

Ⅲ. Zaubenberg-Periode에 있어서의 對立의 問題와 Humanismus 思想

「Der Zaubenberg」(1924)는 1912년 Th. Mann이 妻가 療養하고있던 Davos의 Sanatorium을 방문하여 3週間の 滯留에서 얻은 見聞을 바탕으로 戲詩風의 短篇을 시작한 것이 12년후 완성되었을 때는 1200페이지에 달하는 傳統的 敎養小說形式의 大作이 된 것이다. 말하자면 이 <魔의 山>은 Wilhelm Meister의 敎育州이며, 主人公 Hans Castorp가 이곳에서 만나는 特異한 人物들은 제각기 그 時代의 精神과 思想을 體驗한 사람들이다. 이 作品의 主題도 Buddenbrooks-Periode의 그것과 마찬가지로 삶과 죽음, 生活力과 藝術性, 自然과 精神의 對立이 描寫되어 있다. Hans Castorp는 이들 人物들과 여러가지 事件에서 影響과 感化를 받으며 自身을 形成하고, 삶과 죽음의 對立을 克服하여 참다운 삶에의 意味를 안, 사랑의 Humanist로서 人生에 奉仕하려는 決意를 굳힌다.¹⁶⁾

第一次大戰이 발발하기 7년전 Hamburg市에 Hans Castorp라는 청년이 있었다. 그는 젊은 軍人으로 오랫동안 Davos의 Sanatorium에서 요양생활을 하고있는 從兄弟 Jochaim Ziemsen을 만나기 위하여 3주간의 예정으로 Davos로 간다. 그곳에 도착한 그는 자신이 肺病에 걸려있다는 사실을 발견하고 宗형제와 같이 요양을 하면서, 高原療養所의 魔的인 分團氣에 매혹되어 병과 죽음에 대한 깊은 親近感을 갖고 7년간의 요양생활을 계속한다.

그는 고원요양소 「Berghof」에서 생활하는 동안 몇사람의 知크를 갖게된다. 그중에서도 Clawdia Chauchat라는 러시아 女人에게 마음이 끌리게 된다. 그女는 남편을 본국에 둔채 유유럽各地의 요양소나 湯治場을 轉轉하는 퇴폐적이면서도 불가사의한 魅力를 지닌 女人이다. 병과 죽음을 敵視하며 西歐的 合理主義를 존중하고 스스로 人道主義의 Moralist로 자처하는 이태리의 文士 Settembrini. 그는 끊임없이 理性과 道德을 앞세워 Hans Castorp를 訓戒하고 병과 죽음의 奈落에 휩쓸릴 위험을 지닌 Hans Castorp에게 下山할것을 권유한다. 그러나 죽음에 흥미를 갖고 퇴폐적인 Chauchat부인에게 마음

16) G. Ried: Wesen und Werden der deutschen Dichtung (München 1972) S. 275

이 기울어진 Hans Castorp는 그의 충고를 받아 들이지 않은채, 7개월후의 謝肉祭의 밤 그녀에게 사랑을 告白하고 그녀와 인연을 갖는다. 다음날 그녀는 下山한다. 그후 Naphta 라는 추악한 유대인과 알게된다. 그는 예리한 理論을 證據으로 驅使하여 獨裁를 찬양하고 테로를 肯定하며 一切의 反個人主義的 專制政治를 擁護하며 공산주의적 神國의 到來를 待望하는 狂信的 Jesuit派의 一員이다. 個性을 존중하는 進步主義者 Settembrini 와 Naphta와의 사이의 執拗한 論爭과 衝突은 Hans Castorp와 宗형제를 못베기게 만든다. 마침내 宗형제는 持病에도 불구하고 下山하여 歸隱한다. 山에 남은 Hans Castorp는 Ski를 배우든 어느날 눈보라에 갇혔을 때 이제까지의 體驗을 바탕으로 자신의 삶에 대한 생각에 잠기게 된다. 그리하여 人間이 참되게 살기 위해서는 죽음에의 共感을 버리고 사랑에 의한 삶의 奉仕로 향하지 않으면 안된다는 것을 확신하게 된다. 17)

宗형제는 病狀이 惡化되어 山으로 돌아오나 얼마되지 아니하여 죽고만다. Chauchat는 現世的이고 感覺的인 화란인 Peeperkorn과 山으로 돌아온다. Hans Castorp는 이 화란인에게서 많은 교훈과 감화를 받는다. 現世的인 화란인도 삶에 敗하는 신세가 되어 自殺함으로써 Chauchat는 다시 下山한다. Chauchat가 떠나버린 후 救援을 받을 수 없는 無感覺한 虛脫狀態에 빠져있던 어느날 Hans Castorp는 Schubert의 보리수의 노래를 듣고 삶에의 강한 충동을 느낀다. Naphta와 Settembrini는 自由에 관한 논쟁끝에 결투장에서 죽음을 自招한다. Fachland에서 隔世된 Hochgebirge에서 無爲한 나날을 보내며 7년째를 맞이하던 날, 돌연 第1次大戰의 발발과 더불어 Hans Castorp는 <罪 많은 魔의 山洞窟>에서 平地로 돌아와 보리수의 노래를 부르며 戰場으로 향한다.

이 「Der Zauberberg」에는 個人主義的 浪漫主義的 要素가 多分히 內包되어 있다. 이것은 初期의 「Buddenbrooks」와는 다음 두가지 點에 있어서 根本的으로 다르며 새로운 面에서 解釋해야 한다. 첫째로 「Buddenbrooks」에 있어서는 <죽음> (Sterben)이 직접적으로 <존재> (Sein)의 根底에 이르는 길의 仲介者로 되어 있으나 「Der Zauberberg」에서의 죽음은 이와같은 一義的인 것이 아니고 다소 복잡한 의미를 가진 二義的인 性格을 띠우고 있다. 둘째로 「Buddenbrooks」에서는 삶의 根底와의 一致는 主體性을 放棄함으로써 成就된다. 그러나 「Der Zauberberg」에서는 이 主體性이 대단히 重要視되고 있으며 죽음과 自然力의 二義性的 秘密을 명백히하고, 적극적으로 죽음이라는 것도 創造的으로 포함시킬 수 있는 唯一한 것으로 要求되고 있다. 이러한 二面的인 前提로부터 「Der Zauberberg」의 해석은 새로운 手法이 要求되고 있는 것이다. 「Der Zauberberg」에 있어서 Th. Mann의 見解는 죽음이란 充溢과 동시에 空虛에 통해있다는 것, 죽음과의 相面은 삶의 高揚 (Steigerung)을 만들어 낼 뿐만 아니라 壞敗와 解體도 生成시킨다는 것이

17) ebd. S. 274

問題되어 있다. 이와같이 죽음의 문제는 「Buddenbrooks」에서 「Der Zauberberg」에 이르는 동안 결정적인 변화를 보이고 있다.

이 죽음이 어느정도 二義的인 性格을 갖느냐하는 것은 「Der Zauberberg」속에 始終一貫 綿密히 나타나 있다. 白雪이 휘덮인 自然속에서 Hans Castorp의 幻想的인 體驗속에 이 죽음의 二義的인 性格의 經驗이 總括되어 있다. 처음에는 어린이에게 젖을 먹이는 어머니의 光景과, 다음에는 어린 생명을 養育하지 않고 殘酷하게 버리는 魔女의 光景—그의 꿈속에서의 幻想的인 體驗속에 나타난 이 두가지 모습은 그 行爲와는 正反對로, 동시에 그 行爲의 兩心一體性과 二義性을 나타내고 있다.

이 長篇에서는 죽음의 二義性을 명백히 하면서 混亂한 세계로부터 脫出하려는 主人公의 확고한 意志가 一貫되어 있다. 그런데 自主와 自己放棄라는 Antinomie의 해결은 <Steigerung>이라는 概念이 提出되지 않으면 안된다. 對極關係에 있어서의 混亂을 克服하고 對立하는 것을 創造的 立體的으로 結合시킬 때에 이 <Steigerung>이 可能하다고 그는 설명하고 있다. 그러면 이 <高揚>이라는 것은 어떠한 經路를 밟고 있는 것일까? 이 장면에서는 主人公의 忍耐力과 스스로 混亂한 죽음의 세계로 걸어 들어가는 覺悟가 勇氣와 希望에 의하여 더욱 確固하게 되어 이 混亂을 決定的으로 克服하게 되는 것이다. 이 作品의 마지막에 第1次世界大戰이라는 試鍊이 와서 죽음이 벌써 「Der Zauberberg」에 局限된 個人的 經驗으로서가 아니라 時代와 世界의 全能한 支配者로서 Hans Castorp에 肉迫해 오고있을 때, 누구보다도 그에게 이러한 勇氣가 나타나는 것이다. 그러나 이 境遇에도 詛呪스러운 <魔의 山>을 내려와서 戰爭이라는 試鍊에 參加함은 冷笑的인 絶望을 품고서가 아니라 對立이라는 것을 眞正한 創造的인 結合으로 調停한다는 希望을 품고 斷行하는 것이다. 그 결과로 정신은 어떠한 驕慢한 孤立에 빠지는 일 없이 대담하게 죽음의 領域으로 下降을 행하고, 한평 죽음은 二義性을 解消하고 光明의 明晰과 一義性과의 連結을 보게 되는 것이다.

偉大한 魔力의 美의 오솔길에서 冒險을 끊임없이 계속하며 人間을 輕蔑하는 誇張스럽고 冷靜한 人間들(政治家)을 「Tonio Kröger」에서 맹렬히 非難한 예술가 Th. Mann은 世界大戰이라는 人類歷史上 最大의 非劇을 體驗하고 自身을 포함한 獨逸國民의 非政治性을 克服하고 獨逸과 유유럽世界와의 對立에서 融和 協助으로 引導하는 것이 삶(자연)과 정신, 市民과 藝術家와의 對立이라는 그의 根本問題의 範圍를 擴大한 것으로서 藝術的 創造의 일과는 遊離시킬 수 없는 重大한 問題로 化하게 되었다. 여기에서 必然的으로 그의 Humanismus는 一大轉換을 가져 왔다. 1924년 Amsterdam에서 행한 그의 演說¹⁸⁾은 그의 浪漫主義的 保守主義로부터 民主主義的 Humanismus로 轉換하는 重要한 Moment가 된 것

18) B. Blume: Thoma Mann und Goethe (Switzerland, Bern 1949) S. 80

이 分明하다.

Ⅳ. Josephs- und Doktor Faustus-Periode에 있어서의 對立의 問題와 Humanismus 思想

Zauberberg-Periode以來로 精神과 靈魂의 調和된 人間像을 追求하던 Th. Mann은 Buddenbrooks-Periode의 Schopenhauer的 Pessimismus를 抑制하고 이 時期에 와서는 成熟된 Humanismus의 思想과 感情을 豊富하게 展開하면서 人生의 모든 對立을 실제로 支配하고 살아왔던 人間들을 祝福한다. 人間은 對立에 의하여 支配되는 것이 아니라 實은 그 反對로 對立의 支配者가 되어야 한다는 思想은 이미 그의 文學의 項點을 이룬 「Der Zauberberg」의 根本思想이었던 것이다. 青年期에 人生을 傍觀하고 우울한 意識으로 頹廢的으로 沒落해가는 現象을 記錄하는 그러한 姿勢를 취해 온 Th. Mann이 <魔의 山>을 踏破함으로써 더욱 깊이, 더욱 넓게 삶에 뿌리를 박고 드디어는 위대한 人生의 肯定者가 되는 것이다.

完熟期 (Josephs-und Doktor Faus-Periode) 에 있어서의 그의 作品 「Joseph und sein Brüder」 (Joseph와 그 兄弟들, 1943)의 主人公인 Joseph, 「Lotte in Weimar」 (Weimar의 Lotte, 1939)의 主人公인 Goethe, 「Der Erwählte」 (選擇된 사람, 1951)의 主人公인 Gregorius등은 對立의 模範的 架橋者로서 묘사되고 있다. 삶과 精神, 本能과 知性, 行爲와 良心, 기타 어떠한 形態의 對立이든 한편을 肯定하고 다른 한편을 否定하는 境遇가 없으며 對立하는 雙方을 調和協力시켜 完成된 人間으로 만들어 가는 것이다. Joseph나 Goethe나 Gregorius에게 表示한 것과 같은 人間完成을 祝福하는 것은 삶의 祝福을 의미하는 데에 不過한 것이다.

장편 「Doktor Faustus」 (Faustus博士, 1947)는 Th. Mann의 完熟期에 該當하는 作品이다. 그러나 이 作品은 調和的인 人間像을 묘사한 것이 아니라 惡魔에게 魂을 파는 天才的인 作曲家의 悲劇을 叙述하고 있다. 한마디로 말하면 이것은 Faschismus와 질지히 對決하여 思辯的인 要素가 社會的 政治的 要素를 壓倒하여 肥大해가는 抽象的이며 神祕的인 獨逸魂을 파헤쳐 啓蒙主義 精神에 대한 질감적인 反抗인 民族社會主義와 같은 惡魔的 非合理主義가 독일에서 발생한 原因과 過程을 追究하고 있다고 볼 수 있다. Faschismus에 抵抗한 戰鬪的 Humanist라는 이름은 흔히 Th. Mann에게 붙여져 왔으나 <Faustus博士>이 한 작품만으로도 可히 그의 代名詞에 不自然한 느낌은 없을 것이다.

그러나 이 「Doktor Faustus」는 藝術的으로나 思想的으로나 많은 問題點을 내포하고 있다. 물론 이 작품은 作家가 Nazi의 유례없는 蠻行으로 市民權을 박탈당하고 亡命生活을

하면서 叙述한 作品인 만큼 Nazism을 憎惡하고 Nazi政權의 野蠻性을 世界에 告發하고 그 政權의 打倒를 熱望하며 民主主義의 勝利를 위하여 世界平和愛護人民에 대하여 民主主義 必勝의 信念을 鼓吹시키고 勇氣를 鼓舞시키며 執筆했다는 것은 사실이지만, 그러나 이 作品이 全적으로 政治的 批判의 書籍이라고 斷定할 수는 없다.

다시 말해서 罪와 無能때문에 스스로 破滅해가는 19세기말 이후의 半世紀에 걸친 獨逸 市民社會의 運命을 惡魔의 손에 빠진 音樂家 Adrian Leverkühn의 運命을 통하여 재치있게 묘사하고 있는 것이다.¹⁹⁾

Th. Mann의 亡命生活과 反 Nazi 文學活動에 관한 思想性은 이미 論者가 濟州大學 敎養學部 論文集 第1輯의 과시즘文學에 관한 拙稿에서 言及한 바 있기 때문에 여기에서는 이 作品의 藝術性만을 Humanismus와 關聯해서 考察하고자 한다.

「Doktor Faustus」의 主人公 Adrian Leverkühn은 惡魔에게 魂을 팔고 누구와도 사랑을 하지 않는다는 條件으로 沈滯되어 있는 音樂의 現狀을 打開하러 努力한다. 天性이 冷淡한 Leverkühn은 惡魔와 契約한 후—意識적으로 腦梅毒에 感染—自身은 毒이 있으므로 <누구와도 接觸해서는 안된다>는 信念아래 非社交的이며 孤獨한 生活을 甘受하면서 外部 世界와는 동떨어져 오직 內面世界의 音樂創造에 專念하게 된다. 그는 獨立的인 內面性과 音樂性과의 權化로서 묘사되지만, 이것은 作家가 音樂이야말로 獨일의 藝術이며, 따라서 音樂家야말로 獨逸人의 典型이다. <만약 Faust가 獨逸魂의 代表者라면 그는 當然히 音樂의인 사람이 되지 않으면 안된다>²⁰⁾고 생각했기 때문이다.

그런데 Leverkühn의 嶄新하고도 大膽한 音樂은 그를 天才로서 認定을 받게 해주지만, 이 獨逸音樂의 새로운 天才가 人間을 사랑해서는 안된다는 條件으로 創造되고 있다는 事實은 本人以外에 아무도 모르는 秘密이므로 Ludolf Schwerdtfeger란 젊은 Violinist가 점점 Leverkühn과 親密한 사이(男色關係)로 되어 간다. 惡魔가 이것을 默認할 理가 없다. Ludolf는 Ines라는 有夫女와 不義의 關係를 맺고 있다. 사랑을 해서는 안되는 Leverkühn은 40才가 되는 1925년에 前年度에 스위스에서 알게 된 Marie Godeau라는 絶世의 佛系美人과 結婚하려고 Ludolf를 仲介者로 내세우는데 Ludolf는 Leverkühn의 仲媒보다는 오히려 自身이 求愛하여 Marie의 承諾을 받고만다. Ludolf가 Paris에 가서 Marie와 結婚한다는 所聞을 들은 Ines는 電車안에서 Ludolf를 射殺한다.²¹⁾ Leverkühn은 一時에 友人과 愛人을 잃고 意氣喪失하여, 게다가 腦梅毒의 週期的 發作에 苦惱하지만 1927년에는 건강을 회복하고 생활계획의 失敗도 克服하여 또 다시 驚異的인 創作力을 發揮한다.

그 다음 해 Nepomuk라는 5살의 天使와 같은 그의 조카가 사정으로 自己에게 寄託되자

19) Martini: Deutsche Literaturgeschichte (Stuttgart 1956) S. 496—7

20) Th Mann: Deutschland und die Deutschen (Stockholm 1947) S. 87

21) Th. Mann: Doktor Faustus (Frankfurt a/M 1967) S. 596

그는 그를 至極히 사랑한다. 그러나 그 아이는 腦膜炎症狀와 같은 病名을 알 수 없는 病에 걸려 2週日도 지나지 않아 심한 苦痛으로 죽어간다. Leverkühn은 사랑을 해서 안될 自身이 사랑을 했기 때문에 Ludolf가 殺害되었던 것과 같이 Nepomuk도 역시 自己가 사랑했기 때문에 죽어갔다. 卽 惡魔에 의하여 殺害되었다고 생각하지 않을 수 없게된다. 아무런 肉體的關係도 없는 幼兒에 대한 사랑까지도 그에게는 許容되지 않는 것인가. 이처럼 假借없는 惡魔의 資嗣을 겪고있는 自身을 神은 도와주지 않을 것인가. 惡魔와 契約한 自身은 끝까지 神의 恩寵을 받지 못하는 絶望의 身世인가. 이와같은 運命이라면 善, 歡喜, 希望 등은 存在하지 않는 것과 같다. 그리하여 自身은 이 모든 것을 一切 否定해 주어야겠다고 決心하고 「歡喜」의 第9交響曲을 否定한다. 22)

이렇게 해서 通俗體 Faust의 運命을 묘사하여 絶望의인 孤獨을 傳하는 深刻한 悲嘆의 曲, 巨大한 悲嘆이 한 時間以上이나 계속하는 交響交聲曲 <Faustus博士의 悲歌>가 創造되는 것이다. <이 어두운 音詩는 최후까지 아무런 慰安도 和解도 理想도 認定되지 않는다.> 23) 그러나 이 樂曲은 <打開>를 의미한다. <打開>라는 것은 Leverkühn과 Zeitblom이 相互間에 藝術을 논할 때에 문제된다. 計算的으로 構成된 作品은 眞正한 藝術作品이 되기 위하여 表現을 再獲得하여 表現의 再構成이 되어야 한다. <打開>가 必要한 것은 計算的인 冷情性을 表現的인 精神의 焔과 生物的으로 自身의 心中을 打開하는 愛情으로 變하게 하는데에 必要한 것이다. <Faustus 博士의 悲歌>는 이 <打開>에 成功한 것이다. Zeitblom은 沈默과 밤으로 끝나는 이 <悲歌>에서 한줄기의 光明이 나타난다고 해석한다. 卽 전혀 計算的 構成이 表現이 된다는 藝術的 逆說에는 더욱 깊은 絶望에서 希望이 솟아 나온다는 宗教的 逆說에 통하는 것이 있지 않으나 하는 것이다. 24) 「Doktor Faustus」의 終章直前に <독일은 언제 奈落의 바닥에 到達할 것인가? 窮極의 絶望狀態에서 언제 信仰에 넘치는 奇蹟, 希望의 빛이 나타날 것인가.> (Wann wird es des Schlundes Grund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tragen?) 25) 라고 反問하고 있으나 Zeitblom이 終曲後에 나타났다고 본 <漆夜의 빛>은 Nazi獨逸의 붕괴후에 나타나는 <希望의 빛>을 先取했다고도 볼 수 있다. 그는 그의 물음에 이미 <……이렇게도 高貴한 價値가 15년에 걸쳐 禁止되고 隱蔽되어 死物로 化하고 그 復活은 우리들이 파괴적인 解放을 얻음으로써 비로소 가져오게 될지도 모르는 作品……. 지금 우리들에게 도움이 되는 것, 우리들의 정신의 바탕에서 노래할 수 있는것, 그것은 오직 단 한사람, 이 黃泉길에 선 아들의 悲嘆,

22) ebd. S. 643

23) ebd. S. 651

24) ebd. S. 651

25) ebd. S. 677 und vgl. F. Martini: Deutsche Literaturgeschichte (Stuttgart 1958) S. 497

主觀에서出發은 했지만 끊임없이擴大되어 말하자면 宇宙를 手中에 넣는 오히려 이 世上에서 불러진적이 없는 무서운 人間과 神의 悲嘆이 있을뿐이다. >²⁶⁾라고 대답하는 것이다.

B. Blume는 Faust가 獨逸民族의 象徵으로 되어 있으나 Goethe가 그의 Faust에서 獨逸國民의 象徵을 創造하려고 表示한 것은 아무것도 없다고 말하고, 그러나 獨逸은 세계에 더욱 위대한 것을 音樂에 賦與하고 있으므로 Faust뿐만 아니라 獨逸까지도 取扱하고 있는 Mann의 小說의 主人公은 音樂家가 되지 않으면 안된다고 말하고 있다.²⁷⁾

「Doktor Faustus」는 Th. Mann의 대부분의 作品과 같이 自己告白的 自己形式의 小說로서 教育小說의 口實을 하고 있다. Leverkühn의 悲劇은 그것에 의하여 作家가 獨逸氣質의 一面을 批判한 것이기도 하지만 이 小說은 藝術家라는 存在의 수수께끼를 探究한, 다시 말해서 作家가 作品活動을 始終一貫해서 追究한 問題를 이곳에서 더욱 執拗하고 精力的으로 心血을 기울여 왔던 것이다. 青年期의 그가 삶의 世界와 精神의 世界, 市民氣質과 藝術家의 氣質을 對立시켜 이 對立에서 오는 矛盾, 葛藤의 諸 要素를 追究하여 왔다는 것은 前述한 바이지만 무엇보다 重要한 것은 그 自身の 마음속 깊이 藝術家의 氣質과 市民的 氣質이 함께 共存하며 對立하고 있다는 사실이다. 이 對立하는 두개의 世界사이에서 介在하는 自身の 存在를 辯明하고 是認하며 救濟하는 일이 Th. Mann의 文學의 出發點이라할 수 있는 것이다.

第1次大戰 當時의 Th. Mann은 西歐的 Demokratie에 反抗하고 抗議하며 이것을 退却시켰다. 그는 <Demokratie를 母胎로하고 自由의 이름으로 調和的인 正義를 要求하는 社會主義> (評論「自由의 問題」1939)의 必要性을 說破하고 個人主義의 Humanismus를 社會化해야 한다고 생각했다. 그는 責任感을 느끼는 自由로운 個人이 共同體에 대하여 自身을 閉鎖하는 일도 없이 또 大衆이나 國民이라 불리우는 集團가운데서 無名의 一部分으로서 自主性을 喪失하지 않는 生活을 營爲할 것을 希望한다. 人間이란 人間의인 것에 共感과 好意에 의하여 成熟하면서 社會속에 들어가서 個別과 集團과의 對立을 止揚하지 않으면 안된다고 한다. 이와같은 人間의 發展이 理想的으로 表現된 境遇를 그는 「Joseph und sein Brüder」에서 묘사했다. Joseph는 <위에서는 하늘의 祝福인 自然의 祝福>과 <아래에는 深淵의 祝福인 精神의 祝福>으로 二重의 祝福되는 人間이다. 第2次大戰後의 問題作인 「Doktor Faustus」는 이와같은 祝福을 받지 못한 人間의 悲劇을 묘사했다고 말할 수 있다. 「Doktor Faustus」執筆中の 講演 「Deutschland und die Deutschen」(1945)에서 Th. Mann은 <오늘 날 人類는 到處에서 經濟的 Demokratie를 實現하려고 努力하고 있으며 人類의 社會的 成熟을 一段 높하려고 奮闘하고 있다>²⁸⁾라고 했으며 <市民的 Demokratie를 發展시켜

26) ebd. S. 643

27) B. Blume: Thomas Mann und Goethe (Switzerland, Bern 1949) S. 139

28) Th. Mann: Thomas Mann Werke in 12 Bde. (Frankfurt a/M 1968) XI. S. 1140

社會的 Humanismus>²⁹⁾ 라는 立場으로 나아가지 않으면 안된다고 方向을 提示하고 있다.

V. 結 語

Th. Mann의 最初의 長篇인 「Buddenbrooks」는 19世紀의 心理學이 認定되어 있으며 自然主義的 技法이 使用되고 있다. ³⁰⁾ 이 點에 있어서 이 作品의 精神은 狹義에 있어서나 擴義에 있어서나 浪漫主義精神이 깃들여 있다고 볼 수 있다. 이것을 前提로 「Der Zauberberg」를 考察해 보면 「Buddenbrooks」를 浪漫主義와 關聯해서 解釋하는 根據가 된 그 Motiv의 거의 전부가 「Der Zauberberg」에서도 엿보이고 있다. 이 作品 역시 技術的 文明의 生活에 대한 不滿이 前提가 되어 보다 깊은 連繫 (Zusammenhang) 에의 轉向과 危機 以前의 時期에 自明한 것으로 되어 있는 삶의 一元化의 秘密을 또다시 解明하려는 所望이 窮極的으로 問題되고 있는 것이다. 여기에는 죽음과 性의 結合이 있으며, 다소 다른 性格 이긴하나 東洋이라는 Motiv가 나타나고 있으며, 이 作品의 結末에 가서는 한번더 音樂의 Motiv가 대단히 重要的 意義를 차지하고 있어서 비로소 時間의 Motiv가 나타난다. 이 時間의 Motiv도 浪漫主義와 關係가 없는 것은 아니다.

따라서 이 作品을 精神的 思想的 位置에서 볼것 같으면 「Der Zauberberg」의 成立이 Dostojewski와 그밖의 다른 러시아作家들의 發見과 時間的으로 一致하고 있는 事實은 偶然的 一致만은 아니다. <hoffnunglos, aussichtslos und ratlos>³¹⁾한 時間에대한 Hans Castorp의 Pessimismus的 思考는 비록 Hans Castorp뿐만 아니라 Th. Mann에 있어서도 重大한 問題였다. <時代는 終末>³²⁾이라는 認識은 그에게 있어서 永遠히 回復될 수 없는 問題가 되었다. 그 證人이 바로 Dostojewski였기 때문이다. ³³⁾ 即 Dostojewski는 유 유럽의 保守的인 Moral의 健在性이 破壞되어 가는 그 當時의 유 유럽을 沒落의 過程에 있다고 悲觀한 것을 Th. Mann 역시 共感하고 있다.

Dieses Europa ist doch schon am Vorabend seines Falls angelangt, eines Falles, der ausnahmslos allgemein und furchtbar sein wird. Dieser Ameisenbau mit seinem bis auf den Grund erschütterten sittlichen Prinz, der alles Gemeinsame und alles Absolute eingebüßt hat, er ist, behaupte ich, bereits so gut wie untergraben.³⁴⁾

29) ebd. XI. S. 1148

30) F. Maptini: Deutsche Literaturgeschichte (Stuttgart 1958) S. 492

31) Th. Mann: Bemühungen (Berlin, 1925) S. 132

32) B. Blume: Thomas Mann und Goethe (Switzerland, Bern 1949) S. 31

33) ebd. S. 31

34) Th. Mann: Betrachtung eines Unpolitischen (Frankfurt a/M, 1960) S. 555

뿐만 아니라 「Der Zauberberg」의 成立과 東洋文學의 發見이라는 두가지 事實은 20世紀 20年代의 特色인 浪漫主義의 Renaissance와 關聯을 맺고있으며 이 浪漫主義는 그 當時의 Th. Mann의 理念의 全部였다. (Der Romantik gehört Thomas Manns ganze Liebe.)³⁵⁾

Buddenbrooks-Periode에 있어서의 Th. Mann은 徹底한 分裂과 對立에 立脚한 個人主義的 Humanismus를 堅持해 왔으며 Demokratie를 맹렬히 排擊하고 嘲笑했으나 Zauberberg-Periode에 이르러서는 Demokratie의 原理에 依하여 敗戰獨逸을 擁護하고 政治에는 無關心하던 그가 獨逸的 內面性에서 由來된 非政治性을 克服하기 위하여 스스로 그 模範을 보여 주었으며, 독일에 있어서의 精神과 權力의 對立, 思想과 行動의 不一致에 架橋를 놓고 독일의 文化的인 高踏性과 政治的인 後進性과의 矛盾을 解消하려고 努力했다. 이와같은 努力의 바탕은 그에게 있어서, Demokratie라고 하는 것은 Humanismus라는 古典的인 名稱이 새로운 이름으로 불리우게 되고, Demokratie가 Humanismus의 政治的 表現에 불과하다는 解釋이 얻어지기 때문이다.

Th. Mann의 Humanismus는 주로 유유럽 近代文學에서 養成되고 第1次大戰과 Faschismus의 擡頭에 刺戟되어 自己防衛를 強化하는데서 發生된 것이다. 그리하여 藝術的 領域에서 社會的 政治的 領域으로 波及되어 Demokratie와 一致함으로써 그의 Humanismus는 學術的 靜觀的 範圍에서 멈추지 아니하고 傳統的 價値를 檢討하고 變革해 가는 積極的이며 能動的인 것으로 發展되어 갔던 것이다.

35) B. Blume: Thomas Mann und Goethe (Switzerland, Bern 1949) S. 72

<Bibliographie>

- Thomas Mann : Thomas Mann Werke in 12 Bde, Frankfurt am Main 1968
Thomas Mann : Die Forderung des Tages, Berlin 1930
Thomas Mann : Tonio Kröger, Frankfurt am Main 1960
Thomas Mann : Doktor Faustus, Frankfurt am Main 1967
Thomas Mann : Der Zauberberg, Stockholm 1948
Thomas Mann : Betrachtung eine Unpolitischen, Frankfurt am Main 1960
Thomas Mann : Bemühungen, Berlin 1925
Thomas Mann : Deutschland und die Deutschen, Stockholm 1947
Thomas Mann : Adel des Geistes, Frankfurt am Main 1960
Thomas Mann : Rede und Antwort, Frankfurt am Main 1960
B. Blume : Thomas Mann und Goethe, Switzerland, Bern 1949
K. Hamburger : Der Humor bei Thomas Mann, München 1970
K. Schröter : Thomas Mann, Hamburg 1964
F. Martini : Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart 1958
G. Ried : Wesen und Werden der deutschen Dichtung, München 1972
H. Friedmann u. O. Mann : Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert,
Heidelberg 1957