

Thomas Mann 研究

— 特히 그의 長篇小說을 中心으로 —

孫 永 林

目 次

I 序 說	2. Zeit
II 概 觀	3. Musik
III 對立의 問題	4. Schicksal
IV Leitmotiv	5. Ironie
V Problematik	VI 結 語
1. Sterben	

I 序 說

今年은 20世紀 世界文學史에 重要한 業績을 남긴 獨逸作家 Thomas Mann(1875~1955)과 抒情詩人 Rainer Maria Rilke(1875~1926)의 誕生 100週年이 되는 해이다. 이 두 作家의 誕生 100週年을 記念하기 위한 行事가 獨逸 各處에서 計劃되고 있으며 그들의 文學的 業績에 대한 研究가 활발히 進行되고 있다는 消息이다.

市民階級의 成長과 挫折을 그린 <Euddenbrook 一家> (Euddenbrooks : 1901)를 비롯, <Tonio Kröger : 1903>, <魔의 山> (Der Zauberberg : 1924)等 閉鎖된 狀況속에서의 藝術家와 知識人의 葛藤을 證言한 作品들을 남겼고, Nazi에 抗拒하여 Italy와 美國等地에서 亡命生活을 했던 Th. Mann과 <祈禱書> (Stundenbuch : 1899~1903), <新詩集>(Neuen Gedichten : 1907), <두 이노의 悲歌>(Duineser Elegien : 1923)등을 통하여 悲劇的 삶의 本質을 노래한 Rilke에 대한 關心은 지금까지 持續되고 있으며 廣範圍한 讀者層을 形成하고 있다. Lübeck市의 傳統的 家庭에서 出生한 Th. Mann과 Prag에서 태어난 Rilke는 비록 同時代에 文學活動을 했으나 서로 다른 性格의 所有者로 生前에 서로 만난 일이 없는 것으로 알려져 있으며, 최근의 關心은 Th. Mann의 生涯와 作品에 더욱 큰 比重을 두고 있는 것 같다.

世界的 權威를 지닌 독일의 Fischer 出版社는 1964年以來 絶版된 Th. Mann의 全集 12卷을 增補刊行計劃을 세웠으며, 그의 出生地 Lübeck市에서는 그의 誕生日인 6월 6일을 期해 대대적

인 祝祭行事를 마련하고 그의 三男 Michael Mann 教授(1919~)와 作家 Heinrich Böll(1917~) 등이 參席하는 文學講演會 등을 준비하고 있다고 한다. 또한 그가 오랫동안 居住했던 München 에서도 5월 25일부터 5일간 그의 作品을 論하는 심포지움이 開催되며 그 밖에 그의 作品 <Weimar의 Lotte>(Lotte in Weimar : 1939), <Buddenbrook 一家>의 映畫化, <베니스에서의 죽음> (Der Tod in Venedig : 1912)의 Opera 上演 등이 주목을 끌고 있다.

Th. Mann의 作品속에 흐르고 있는 問題性(Problematik)들은 Leitmotiv인 Zeit, Verzicht, Tod, Krankheit, Schicksal, Psychologie, Moral, Mythe, Humanität, Dekadenz, Musik, Ironie, Chaos, Dämon, Gegensatz, Der 3. Reich, 救援, 文体와 技巧의 問題 等, 複雜多樣하게 나타나고 있는데, 그 중에서 對立의 問題와 Humanismus 思想과의 對比는 <藝術性과 市民性의 對立>이라는 題下에 論者が 本論文集 第二輯에서 이미 言及하였던 바, 이번은 특히 그의 四大 長篇小說을 中心으로 한, 그가 一生동안 追求하여 온 諸問題性中 몇가지 重要な 問題들에 대하여 研究 概括해 볼까 한다.

Ⅱ 概 觀

言語의 神秘는 偉大하다. 言語와 그 純粹 正確性에 대한 責任性은 象徴的인 性質의 것이며, 決코 藝術的인 意味만을 가지고 있는 것이 아니며 크나큰 道德的 意味를 지니고 있다. 言語에 대한 責任은 바로 그 自体, 人間的인 責任 그것이며, 自國民을 위해서 責任을 擔當하는 것, 人類 앞에서 自國民의 形姿를 純粹하게 保全하는 것이다. 言語에 대해서 責任을 가지면 人間的인 것의 統一性이 體驗되고 人間問題의 全体性을 體驗하게 되는 것이지만, 이 全体性은 오늘날의 特히 精神的 藝術的 社會的인 것과 政治的인 것을 分離하여 後者和 結緣하고 高貴한 “文學的인 것” 속에 孤立하는 것을 아무에게도 許容하지 않는다. 이 참된 眞實性이 Humanität, 바로 그것이며 人間的인 것의 部分的 領域에 不過한 政治 乃至 國家를 全体化하려고 企圖하는 이 참된 全体性에 違背되는 罪를 犯하게 되는 것이다.”¹⁾ 라고 말한 것처럼 그의 作品은 言語의 驅使나 單語 하나 文章 하나 하나에 疎忽함이 없는 高次元의 重量을 느끼게 하는 勞苦가 含蓄되어 있고 古典的 時代作家로서 언어와 表現의 精巧함은 永遠히 保存될 不朽의 世界文學的 業績에 屬한다.

그의 文學的 發展은 이미 19才에 處女作 短篇小說<轉落>(Gefallen : 1894)을 發表하고 30才까지 <Buddenbrook 一家>를 중심으로 하는 初期의 作品에서는, 人間이 精神的으로 洗鍊되면 反對로 肉体가 虛弱해지고 明朗한 生の 歡喜가 消失되고 그 代身 죽음에 대한 압담한 憧憬이 생긴

1) Thomas Mann : Sorge um Deutschland (Fischer Verlag 1957), Briefwechsel mit Bonn(1937) S. 68

다는 것이다. 그러나 肉體的으로 旺盛한 生活力은 精神的 零點을 意味하고 生命力的 喪失, 生에서의 脫落過程이 바로 人間의 精神的 過程과 逆行하게 된다는 生과 精神, 市民과 藝術家를 對立關係에 두는 人生觀이 表現된 것이다. 精神과 美의 關係도 對立面에서 觀察되고 精神世界에 사는 사람은 대개 못생기고 초라한 外貌가 일수고, 平凡하고 별로 精神的 拘碍가 없는 生活을 하는 사람들은 활발하고 아름다운 外貌를 가지고 있다는 것이다. 이런 점은 <Tonio Kröger : 1903>의 主人公 Tonio의 구겨진 스타일과, 金髮에 파란 눈의 Hans Hansen의 健康한 모습에서 對照的으로 表現되고 있다. 이것은 삶보다 오히려 죽음에 共感하는 浪漫主義 生活感情의 影響이며 市民社會에 있어서 藝術과 藝術家의 孤立的 存在에서 생기는 良心의 反映이다. <魔의 山>에서는 初期의 對立의 人生觀의 克服이 시도되고 成就하기에 이른다. 健康하고 無難하며 幸福하고 明朗한 市民生活 世界에 對立하여, 精神과 認識의 世界에 산다고 생각했으며 「藝術家는 人間이 되어서 느끼기 始作하면 破滅이다」(Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt.)²⁾ 「文學은 天職이 아니라 咀呪이다」(Die Literatur ist überhaupt kein Beruf, sondern ein Fluch)³⁾ 라고 말했던 孤獨한 藝術家 Th. Mann은 <大公殿 下>에서 사랑과 結婚에 의해서 孤立·孤獨의 탈을 벗어나 自他를 結合하고 삶의 世界와 妥協하고자 한다. <魔의 山>에서는 이러한 對立의 人生觀이 더욱 克服되었고 對立을 支配하고 前進하는 것이 人間의 理想的인 삶의 態度라는 思想이 發展되었다.

이것은 Th. Mann의 思想이 일대 전환기에 처한 것을 뜻한다. 即 獨逸 浪漫主義가 保守主義에서 離脫한 것을 意味한다. 죽음에 대한 共感을 民主主義的인 生에 대한 好意로 變化시키는 變形을 完成한 것이다. 이 作品은 삶에 대한 奉仕를 任務로 하고 있다. 生과 精神, 文明과 文化等 對立하는 數多한 것의 中間, 調和된 中道에서 비로소 참된 人間性을 發見한 것이다. 이리하여 Th. Mann은 유유럽 市民文化의 傳統에서 埋沒되어 가고 있던 人間性의 理念을 救出하고, 이것을 淨化하여 全世界에 다시 提示한 것이며, 삶에 대한 決意를 精神的 支柱로 삼고 發展하는 中道로서의 人間性에 그의 文學의 核心인 Humanismus가 確立된 것이다.

50才를 轉機로 그의 後期가 始作된다. 初期의 浪漫主義의 Pessimismus는 이제 完全히 抑壓되고 中期를 거쳐 成熟한 Humanismus가 展開된다. 여기서 그는 生과 精神, 自然과 靈魂의 調和를 이룩한 사람을 찾아서 人生의 모든 對立을 實際로 克服하고 支配하며 살아온 사람을 祝福하며 描寫한다. <Joseph과 그 兄弟>의 主人公 Joseph은 政治家로서, <選擇된 人間>의 主人公 Gregorius는 宗教家로서, <Weimar의 Lotte>의 主人公 Goethe는 藝術家로서 제 자기 自己 人生에 對立되는 여러가지 問題를 融合하고 克服해 나간다.

그들은 自然과 精神, 本能과 知性, 現實과 認識을 對立抗爭시키거나 한쪽을 否定하고 다른

2) Thomas Mann : Tonio Kröger (Fischer Verlag 1973) S. 30

3) Thomas Mann : a. a. O. S. 31

한쪽을 肯定하지 않고, 對立하는 힘을 調和協助시켜 人間性 全体를 擁護하면서 前進하는 人間다운 人間인 것이다. 人間이 生活하는데 必要한 것은 各己 個人的 自我, 即 主觀性和 社會性 自我, 即 客觀성이 調和하는 것이다. 主觀과 客觀이 對立하거나 한쪽이 다른 쪽을 抑壓하는 限 人間性的 全面的 解放은 있을 수 없는 것이다. 다시 말해서 個人은 社會的 自覺을 높이면서 個體와 集團과의 對立을 止揚해야 한다. 이러한 人間的 發展이 理想的으로 實現된 境遇를 作家는 上述한 後期 代表作에서 描寫했던 것이다.

人間社會의 問題에 責任을 느끼는 이상 政治的 態度도 決定해야 한다고 생각한 후 Th. Mann이 Nazi의 全体主義 發展을 위한 獨裁政治에 反旗를 든 것도 當然한 일이었다. 그는 人間性的 尊嚴을 認識하는 것이 民主主義의 根本精神이라는 點을 看破하고 民主主義는 곧 Humanismus의 別稱에 不過하다고 보았으며, 때문에 一般的 存在意識과 價値만을 賦與하는 Nazism에 屈服하는 것은 不可能한 것이었다. 이러한 政治考察에서 <Faust 博士>는 人間性的 民主的 發展에 絶望的 反動이었던 Nazism이라는 惡魔的 非合理主義가 獨逸에서 發生한 原因과 過程을 追求하고 있는 것이다.

獨逸精神과 文化속에서 發展한 가장 獨逸的인 作家였던 Th. Mann이 美國으로 亡命하여 美國 市民으로서 유유럽의 中立地에서 戰爭의 廢墟속에서 育成하는 新生 獨逸共和國을 注視하며 生涯를 마친 것은 消極的이라기 보다 오히려 가장 活動的이며, 忍耐라기 보다 英雄的 權威라고 말할 수 있다. 國內의 一部 偏狹한 大衆이 그를 逃避的이라 빈축하고 있으나 Th. Mann이야말로 獨逸의 作品을 *씀으로써 獨逸의 民主化에 積極 參與했던 것이며, Nazi 政策에 反하여 Humanismus 擁護의 戰士로서 鬪爭을 했으며 獨逸이 國際社會의 一員으로서 對立者·破壞者가 아니라 同調者·貢獻者로서 人類의 自由와 繁榮에 寄與할 길을 提示한 것이다.

■ 對立의 問題

Th. Mann의 作品은 Buddenbrooks-Periode, Zauberberg-Periode, Josephs-Periode, Doktor Faustus-Periode의 4期로 區分되며, 이것은 <Buddenbrook 一家>, <魔의 山>, <Joseph과 그 兄弟>(Joseph und seine Brüder : 1933~43), <Faust 博士>(Doktor Faustus : 1947)의 4大作品으로 表現된다.⁴⁾

20代의 Th. Mann이 쓴 初期(Buddenbrooks-Periode)의 作品들은 市民과 藝術家라는 對立의 問題가 相當히 重要的 役割을 맡고 있다. 특히 이 市民과 藝術家라는 對立은 <Buddenbrook 一家>에서 問題가 되고 있으며, <Tonio Kröger>, <베니스에서의 죽음>(Der Tod in Venedig :

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

1912) 등의 短篇中에서도 이러한 對立을 엿볼 수 있다.⁵⁾ 그러나 이 對立의 問題는 <Doktor Faustus>를 除外한 後期의 作品에서는 거의 완전히 그 자취를 감추고 있다. 따라서 그의 全 作品을 이 市民과 藝術家의 對立問題만으로 理解하려는 것은 困難하리라 생각된다. 그래서 本 論文은 그의 作品을 市民社會 特有의 問題性과 關聯시켜 基本的 方法을 特히 社會學的 側面에서 叙述하기로 한다. 市民 또는 市民性이라는 概念을 최근의 社會學的 論點에서 볼 것 같으면, 市民과 藝術家의 對立은 市民的 立場과 非市民的 立場 사이에 일어나는 葛藤이 아니고, 市民社會 속의 狀況中에 뿌리박고 있으면서 市民社會에 의하여 되풀이하여 發生되는 解決되지 않으면 안 되었던 緊張과 對立의 表現인 것이다.

이러한 緊張과 葛藤은 Th. Mann의 作品을 根據로 다음과 같이 說明할 수가 있다. 市民社會의 이와같은 問題性은 제일 먼저 前市民的 立場과의 對立이라는 性格을 띠우고 있다. 最初의 두 長篇小說 <Buddenbrook 一家>와 <魔의 山>, 나아가서는 <大公殿下>(Königliche Hoheit : 1909)의 이야기 展開中에 어떠한 形態이든 前市民的 世界가 그 모습을 보이고 있다. 이 前市民的 世界秩序를 代表하는 人物들은, 최초의 장편 <Buddenbrook 一家>에서는 老 Johann Buddenbrook와 Lebrecht Kröger이며, <魔의 山>에서는 主人公의 祖父이다. 續編 <Buddenbrook 一家>의 舊時代人들은 이 主人公의 祖父인 老 Hans Lorenz Castorp와는 달리 이미 그들 世代의 秩序의 終末에 서서 懷疑와 迷宮에 隱然中 젖어 있다. 例컨데 Johann Buddenbrook의 죽음의 方法은 Hans Lorenz Castorp의 죽음의 方法과는 달리 이미 죽음에 直面하여 疑訝心을 느끼고 있다는 점이다.

결국 이러한 舊時代의 秩序를 代表하는 모든 사람들은 前市民社會의 存在(Existenz)의 構造上의 特色을 이루고 있는 것이 또한 決定的인 影響力을 갖고 있는 것이다. 첫째로 오직 「環境」(Umwelt)에 의하여 人間이 形成되고 있다는 것과 특히 「世界」(Welt)라고 불리우는 것과의 紐帶性이 缺如되어 있다는 것이다. 만약 오늘 날의 生物學에서 지극히 중요시되는 이 「環境」이라는 概念을 歷史的 社會的 事實과 關連시켜 비슷한 方法으로 使用할 수 있다면 이렇게 말할 수 있어진다. 卽 이 環境에의 所屬性이 지극히 강하여 이 環境을 앞세워서는 이것을 世界라고 하는 普遍的인 것으로 향하여 超越할 수가 없다는 것이다. 둘째로는 모든 生活의 發現狀態에 관하여 말할 수 있는 「複合」(Komplexität)이라는 性格이다. 필경 生의 諸對立, 個別的인 것과 一般的인 것의 對立, 生과 死의 對立, 時間이라는 Kategorie에서 말할 것 같으면 未來와 過去의 對立이 分裂하여 緊張狀態속에 들어있지 않다는 것이다.

<Buddenbrook 一家>와 <魔의 山>中의 舊世代人들의 特色을 이루고 있는 것은 모두 이 두 가지 規定下에 總括할 수가 있다. 이 점에 대해서 이들 初期의 長篇에서 몇가지 例證을 들어 먼저 「環境」과 「世界」의 問題에 관하여 생각해 보면 <Buddenbrook 一家>에서 젊은 Jean夫婦가

5) Georg Ried : a. a. O. S. 273 u. F. Martini : Deutsche Literaturgeschichte (Stuttgart 1958) S. 519

Ida Jungmann을 Marienwerder에서 다리고 돌아왔을 때 老 Johann Euddenbrock와 아들 Jean과의 사이에 싸움이 벌어진다.

“Sie sind zu streng, Papa. Warum sollte man in diesem Alter über dergleichen Dinge nicht seine eigenen wunderlichen Vorstellungen haben dürfen”

“Excusez, mon cher! ... Mais c'est une folie! Du weißt, daß solche Verdunkelung der Kinderköpfe mir verdrüßlich ist! Wat, de Dunner sleit in? Da sall doch glik de Dunner inslahn! Geht mir mit euer Preußin.”⁶⁾

Preußen 女人인 Ida는 Lübeck이라는 Hansastadt의 生活範圍의 嚴格히 局限된 秩序속에서는 異邦人이며, 老 Johann은 四頭馬車로 南部獨逸에의 旅行을 하곤 하지만 이 秩序와 이 局限된 生活範圍의 擴大에 대해서는 그것이 어떠한 種類의 것이든 不信의 念을 품고 있기 때문이다. 때문에 이러한 사소한 契機에서도 이 父子間에는 激烈한 衝突이 일어나는 것이다. <魔의 山>에서는 老 Lorenz Castorp가 社會秩序를 좁히는 데에 얼마나 마음을 쓰고 있으며 마찬가지로 또 어떻게 그가 頑固하게 危險스러운 「港口의 擴張」과 「神을 경멸하는 大部會의 茶 室부름꾼」에 반대하여 이에 制動을 加해 왔는가 하는 것이 쓰여 있으나 이것도 같은 곳에서 나오고 있다. 「老 Lorenz Castorp는 아직 14世紀에라도 살고 있는 것처럼」이라고 作者는 덧붙이고 있다. 이것도 역시 두번째의 長篇 <魔의 山>의 舊世代人들이 최초의 長篇 <Buddenbrook一家>의 그것과 같이 如何히 「世界」에 대하여 「環境」을 지키려 하고 있는지를 나타내는 것이다. 물론 이것도 그러한 選擇이 그들에게 許容되어 있는 限에서이다. 生活이라고 하는 것이 모든 점에 있어서 또한 拘束(Gebundenheit)과 「複合」(Komplexität)이라는 性格을 갖고 있다고 하는 것도 결국은 같은 事實의 表現에 不過하다. 젊은 Hans Castorp가 幼年時節을 回想하는 諸章이 이것을 理解하는 口實을 하고 있다. 祖父의 모습에 대한 追憶이 여기서는 무엇보다도 세가지 特徵으로 이 老人의 存在와 結付되고 있다. 첫째로 그는 「誠實」(Ernst)하며 해학스러운 性質이 그에게 전혀 없다는 점과, 두번째 特徵은 平常時의 모습의 그보다 前世紀의 市參事會員의 服裝으로 描寫되어 있는 肖像畫 속의 그가 훨씬 더 「眞實로」(wirklicher) 그가 그곳에 있는 것과 같이 생각되었다는 것이고, 세번째의 追憶은—이 追憶은 이 즐거리의 그것에 이어지는 事件과 특히 의미심장한 것이지만—그 肖像畫가 이 老人의 完全한 모습을 더한층 眞實한 모습으로 나타내었을 뿐만 아니라 죽어서 같은 服裝으로 棺臺에 놓여진 Lorenz Castorp는 生時의 그보다도 훨씬 더 「眞實한」 그와 같았다는 점이다.”

이러한 것은 어떠한 意味가 있는 것일까? 그것은 앞서 지적했던 바 바로 그 複合과 拘束 그

6) Thomas Mann: Buddenbrooks (Fischer Verlag 1973) S. 10

7) Thomas Mann: vgl. Der Zauberberg (Fischer Verlag 1967) Kapitel Ⅱ, Von der Taufschale u. vom Großvater in zwiefacher Gestalt

것이다. 다시 말해서 特殊한 것의 一般的인 것의 拘束, 私的인 것의 代表的인 것의 包括, '生과 死의 一致라고 하는 事實이 나타나 있는 것이다. 또한 Hans Castorp가 非常하게 이 老人의 特色을 이루고 있는 것처럼 回想되고 있는 그 誠實性도 한편에 있어서는 이 拘束이라는 것을 나타내고 있는 것이다. 왜냐하면 Ironie와 Humor는 分離(Trennung)라는 것을 基礎로 하여 비로소 생겨나는 것이기 때문이다. 그런데 Hans Lorenz Castorp는 이 分離라는 것에는 全然 無緣했다. 그 때문에 그의 身邊에는 誠實이라는 雰圍氣가 있는 것이다.

그런데 이 前市民的 秩序에 대한 市民世界의 特色을 이루고 있는 것은 무엇보다도 前述한 分離라는 事實이 指摘되지 않으면 안된다. 諸對立의 分裂, 결국 個人的 生活이 包括的인 全体에 어긋난다는 事實이 그 特色을 이루고 있는 것이다. 生과 死의 힘과 그 要求에 대하여 自身을 保護하려고 하는 것처럼 私的인 領域이 一般的인 것을 代表하는 것을 忌避하고 있는 것이다. Th. Mann 作品의 Thema는 바로 다름아닌 分離라고 하는 것에 관계하고 있다. 이에 따라 <Buddenbrook 一家>에서 <Faust博士>에 이르는 長篇小說의 Thema에 관한 問題들을 要約할 수가 있는 것이다.

이러한 점에서 Th. Mann은 하나의 긴 精神史的 發展, 계층에는 實로 18世紀와 19世紀의 모든 決定的 時期를 包含하는 하나의 發展의 終末에 처해있으나, 그의 作品에서는 孤立에 빠진 精神의 危機와 當惑(Aporie)이 前提가 되어 있다. 그는 그의 創作의 모든 段階에서 이 精神으로 되돌아 온다. 孤立과 對立의 形式이 變化하고 心理的 條件은 一定하지 않으나 이 關心은 끝까지 結論 Thema上에 決定的인 것으로 되어 있다.⁸⁾

그러나 이것은 다만 作品의 前提에 관해서만 論한 것이다. 「二律背反」(Antinomie)의 事實을 거듭 새로운 모양으로 되풀이 하여 分明하게 한다는 것은 創作의 目標이 되지 못한다. 왜냐하면 人間이 永續的으로 그 狀態 그대로 살아갈 수 없는 것과 같은 지극히 不自由스러운 狀況이 그것에 의하여 만들어지기 때문이다. 여기에서 作品이 解答을 줄려고 努力하는 窮極的 問題, 卽ち 孤立과 分離를 如何히 克服할 수가 있는가 하는 問題가 이와같은 前提에서 생겨나는 것이다. 精神의 領域과 生의 根源的인 領域과의 사이에 생기고 있는 龜裂(Kluft)을 如何히 막을 수 있는가? 高度의 意識段階에 있는 人間은 前市民的인 時代에는 自明한 것이었던 連繫(Zusammenhang)을 如何히 再現시킬 수 있는가? 矛盾을 드러내어 보인다는 것이 作品의 前提라고 한다면 이젠 그 調停을 成就하는 것이 그 目標인 것이다. 이러한 마음가짐이 이 作家를 市民社會의 重要한 關心事에 結付시키고 있을 뿐만 아니라 이러한 問題를 契機로 精神的 活動에 들어간 사 람들과도 結付시키고 있는 것이다.⁹⁾

이 連繫라든가, 「高所의 祝福」(Segen der Höhe)이 새삼 「深淵의 祝福」(Segen der Tiefe)과

8) vgl. H. Friedmann u. O. Mann: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert(Heidelberg 1957)Bd. I. S. 89
9) vgl. H. Friedmann u. O. Mann: a. a. O. 89

結付되는 것이라든지, 아니면 <Joseph-Roman>의 또 하나의 表現法을 빌리면, 仲介의 神話的 形式으로서의 「달의 原理」(Mondprinzjp) 등이 問題이다. 이것이 Thomas Buddenbrook, Hans Castorp, <Königliche Hoheit>의 主人公, <Joseph Tetralogie>의 Joseph像, Goethe像, <Doktor Faustus>의 主人公 등, 長篇小說의 가장 重要한 人物들의 人生問題인 것이다. 이것이 제각기 如何히 解決되는가 하는 點을 최초의 두 長篇小說에서 多少 言及해 보기로 한다.

IV Leitmotiv

죽음의 Motiv, 다시 말해서 <Joseph-Roman>의 神話的 表現을 빌리면, Brunnenfahrt, 完全한 犧牲, 深淵에의 下降의 Motiv가 作品全体에 一貫되어 있다. 自律的 目的設定이라는 主義를 固執하고 있는 市民世界에 있어서 죽음이라는 觀念은 元來 전혀 無緣한 것이었던 것이다. 市民社會의 歷史家 내지 그 解明者Groethuysen(1880~1947), Heidegger(1889~) 등이 이 點을 明白히 하고 있다. 그러나 이러한 無緣의 關係가 언제까지나 持續되지 않고 죽음과의 對決이 追求되지 않으면 안되었다는 事實은 市民社會의 歷史에 있어서 容易하게 例證되어지는 것이다. 市民社會의 歷史過程에 있어서 精神(Geist)과 存在(Existenz)의 「相反關係」(Entgegensetzung)가 問題가 되어왔을 때는 언제나 이 對決이 일어나지 않으면 안되었던 것이다. Th. Mann의 Motiv選擇도 역시 이 點에서 理解되지 않으면 안된다. 그에 따라 이 作家의 作品이 이 市民社會의 自律原則(Autonomie)의 危機에 의해 어느정도 그 性格이 決定되어 있는가 하는 것만이 아니고, 다시금 이 作品에 있어서 전혀 目的追求의 市民生活에 있어서 排除되지 않으면 안되었던 죽음의 領域에의 指向이 如何히 일어나고 있는가 하는 것이 明白해 진다. 即 進歩와 未來만을 생각하는 生活을 過去에로 돌이키는 것으로서, 生을 固定化하는 危機에 대한 不安으로서, 廣範한 生活關係속에서의 自己喪失에 대한 恐怖의 表現으로서, 그리하여 深淵의 世界와의 結付를 確認하려는 願望으로서, 지나치게 一方的으로 形式과 豫定目的에 結付되어 있는 男子의 生活에서 一般的인 것과 죽음의 領域에 가까운 關係에 있는 女性의 世界에의 指向으로서.¹⁰⁾

이러한 意味에서 죽음의 Motiv는 Th. Mann에 있어서 重要한 意義를 갖고 있다. 이 점에서 그가 浪漫主義詩人 Novalis(1772~1801)와 一致하고 있는 것은 一理가 있다.¹¹⁾ 왜냐하면 Novalis의 作品과 Th. Mann의 作品은 서로 類似한 歷史的 狀況의 表現, 即 市民社會의 自律原則이 危機에 처하고 그 原則 自体가 懷疑의이 되고 그리하여 抑壓되어 있던 「二律背反」의 事實이 意識世界에 들어오는 그 歷史的 狀況의 表現으로서 理解할 수가 있기 때문이다.¹²⁾

10) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : a. a. O. S. 90

11) vgl. Georg Ried : Wesen und Werden der deutschen Dichtung (München 1972) S. 161

12) vgl. F. Martini : Deutsche Literaturgeschichte (Stuttgart 1958) S. 319 ff

이러한 죽음의 Motiv는 최초의 장편 <Buddenbrook 一家>의 마지막에서 Thomas Buddenbrook 에 대하여 그가 그것을 열 것을 一生동안 스스로 締念하고 있던 그 門이 Schopenhauer(1788~1860)를 읽음으로써 意外에도 無理하게 열려지지만 이 場面은 참으로 중요한 意義를 갖고 있다.¹³⁾ 그는 祖父의 뒤를 이을려고 誠實히 努力하고 또 이 地上의 時間이라는 것을 十分利用하는 것이 重要하다고 생각하고 있었지만은 그럼에도 不拘하고 최후에는 모습을 나타내어 그를 誘惑하는 죽음이 언제나 그를 귀찮게 따라다녔던 것이다.¹⁴⁾ Schopenhauer의 根本思想은 世界란 非合理的이며 盲目的인 힘의 表現에 不週하다는 것이며 여기에 산다는 것은 苦惱를 意味한다. 삶의 意志는 慾望과 不滿에서 나타나는 것이며 이 意志에 의해서 苦惱는 克服되나 慾望이나 希望을 갖지 않고 「無」의 世界에 빠져들어가면 苦惱같은 것은 一時에 解消될 것이라고 했다. 이러한 죽음에 대한 讚美, 人生에 대한 倦怠感은 形而上學이나 魂이나 神秘主義나 神話같은, 換言하면 非合理的인 것에만 눈을 돌리고 있는 것이다. 批判的 樂天主義는 輕視되고 있으며 信仰에의 憧憬같은 厭世主義의 風潮가 支配的이라는 것은 再言할 必要가 없을 것이다. Th. Mann의 精神的 藝術的 精神形成에 있어서 至大한 影響을 끼친 사람은 Schopenhauer, Nietzsche, Wagner등을 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 den Dreigestirn ewig verwundender Geister, das mächtig leuchtend am deutschen Himmel hervortritt—sie bezeichnen nicht intim deutsche, sondern europäische Ereignisse: Schopenhauer, Nietzsche und Wagner.¹⁵⁾

Hans Castorp의 存在(Existenz)에 대하여 Eros라고 하는 것이 어떠한 의미를 가지고 있느냐 하는 한가지 事實만으로도 그가 아무리 義務와 職務의 世界에 投身하고 있을지라도 실제로는 如何히 죽음과 아주 가깝게 살아왔느냐 하는 것이 明白해진다. 그 이유는 그의 Eros라는 것은 한편으론 조금도 애쓰지 않고 普遍的인 것과 結付되는 것, 죽음에의 문턱을 찾아내려는 隱微한 願望을 나타내는데 不週하기 때문이다.

물론 죽음에의 入口가 그의 生存中에 그에게 주어지는 것은 아니었다. 그의 妻 Gerda에 대한 관계로도 그녀와의 사이에 처음부터 構築된 隔을 수도 메울 수도 없는 間隔과 冷氣가 있음을 미루어 보더라도 그에게 다른 世界에 들어가는 것이 얼마만큼 拒否되고 있으며, 또 그에게는 生活態度 變更의 決心마저 얼마나 어려운 것인가 하는 것이 밝혀진다. 그러나 晩年에 모든 義

13) vgl. Thomas Mann: Buddenbrooks (Fischer Verlag 1973) S. 445~446

14) vgl. Thomas Mann: a. a. O. 447

15) Thomas Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen (Fischer Verlag 1960) S. 54

務가 虛無하게 느껴질 때 그에게는 다시 한번 深淵에의 旅行, 即 Hans Castorp나 Joseph에게는 그 作品의 序頭に 그 冒險이 賦課되어 있는, 그 旅行이 始作된다. 이 旅行途上에는 獨逸의 思想史上 類例없이 強烈하게 東方의 精神을 나타내고 있는 思想의 所有者인 例의 Schopenhauer가 그의 案內役이 된다, 그 때문에 그 가르침을 받는 그에게는 <魔의 山>의 主人公들의 境遇와는 달리 이 深淵에의 下降은 忘却과 自己放棄의 道, 順應과 安全을 위해서는 主体性의 犧牲이라는 代價가 支拂되지 않으면 안되는 道가 된다.¹⁶⁾

이와같이 主로 이 長篇의 結末은 浪漫主義와 結付되어 있다. 여기에는 浪漫主義의 重要한 Motiv, 即 Eros와 죽음의 關係, 그리고 後期의 Schelling(1775~1854), 後期의 Friedrich Schlegel(1772~1829), Schopenhauer 등의 思想家 및 詩人들의 作品中에 非常하게 重要한 의미를 갖고 있는, 저 東方에의 關心이 들어 있는 것이다. 또한 Buddenbrook 一家의 歷史에 終止符를 찍게 되는 Hanno Buddenbrook는 音樂의 世界¹⁷⁾, 그것도 Schopenhauer의 親舊인 Richard Wagner(1813~1883)와 分明 親密한 關係가 있는 音樂의 世界에 빠져들어 가는데 이러한 Motiv의 點에서 浪漫主義의 遺産은 關係가 없지 않다,

Th. Mann의 最初의 長篇인 <Buddenbrook 一家>는 이와같이 理解되지 않으면 안된다. 여기에는 19世紀의 心理學이 認定되며 또한 Sola風의 自然主義의 技法이 使用되고 있다.¹⁸⁾ 거기에 대하여 이 作品의 精神은 消極의 意味이든 積極의 意味이든 間に 浪漫主義 精神이 깃들여 있는 것이다. 다시 말해서 이 작품중에서는 Hagenström家의 發展에 의하여 代表되고 있는 것과 같은 「現金化」(Verdinglichung)는 모두 이를 否定하고 있는 點으로나, 또 그 以上 生의 膠着에 대하여 再次 生의 보다 깊은 根底에 가까워져서는 憧憬이 있다는 點으로도 浪漫主義 精神인 것이다.

上述한 바 前提에서 <魔의 山>에 言及해 보면 <Buddenbrook 一家>를 浪漫主義와 關聯시켜 解釋하는 根據가 된 그 Motiv의 모든 것을 이 속에서도 發見할 수가 있다. 여기서도 技術의 文明의 生活에 대한 不滿이 前提가 되어 있다. 이 長篇에서도 보다 깊은 連繫에의 轉向 및 危機以前의 時期에는 自明한 것으로 所有되었던 삶의 一元性의 秘密을 재삼 解明하려는 願望이 窮極의 問題로 되어 있다. 여기에는 다시 한번 죽음과 性의 結合이 있으며 다소 다른 性格인 東洋이라는 Motiv가 나타나고, 이 장편의 마지막에는 다시 한번 音樂의 Motiv가 아주 重要한 의미를 갖고, 그리하여 漸次的으로 그의 作品에서는 처음으로 時間이라는 Motiv가 나타난다. 이 時間의 Motiv도 浪漫主義와 關係가 깊다.

이러한 것이 이 長篇의 決定的 Motiv가 되어 있다. 만약 이 장편의 深底에 있는 統一性을 把握하려면 무엇보다 먼저 다른 모든 Motiv를 內包하고 또 이 長篇의 總括的 Thema가 되어 있

16) vgl. Thomas Mann : Buddenbrooks (Fischer Verlag 1973) S. 447~450.

17) vgl. Thomas Mann : a. a. O. S. 509~511

18) vgl. F. Martini : Deutsche Literaturgeschichte (Stuttgart 1958) S. 518

는 Motiv를 생각하지 않으면 안된다. 浪漫主義에 의해서도 똑같이 追求되고 간혹 그 作品속에 채택된 中世 後期の Venusberg¹⁹⁾의 Motiv가 그것이다. 이 Venusberg 傳說의 中心이 性과 죽음의 一致인 것처럼, <魔의 山>의 中心에도 Hans Castorp와 Clawdia Chauchat와의 相面이 있다. 다른 모든 相面과 人物은 이 事件을 中心으로 그 周圍에 連結되어 있다. 그것은 生の 根源의 充溢과 풍요에의 入口로서의 죽음의 體驗만이 아니고 東洋이라는 觀念까지가 이 Clawdia Chauchat와 結付되어 있기 때문이다. 그리하여 女性과의 相面과 東洋과의 相面이라는 두개의 相面에는 제각기 共通된 의미가 있다. 人間의 生活意義는 進歩가 아니라 保存에 있으며, 解放이라는 恣意가 아니라 拘束에 있다는 것이다. 또한 이 장편의 精神史上的 位置를 볼 것 같으면 이 <魔의 山>의 成立이 Dostojewskij 및 다른 러시아 作家들의 發見과 時間的으로 一致하고 있는 것이 偶然만은 아니다. Th. Mann은 유유럽의 保守的 道德의 健在性이 破壞되고 유유럽 沒落의 過程을 悲觀한 Dostojewskij와 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.²⁰⁾

때문에 이 長篇의 成立과 東洋文學의 發見이라는 두개의 事件은 今世紀 20年代의 特色을 이룬 浪漫主義의 Renaissance와 關聯을 맺고 있으며 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.)²¹⁾

특히 時間의 Motiv는 이 長篇에서 重要な 意義를 갖고 있다. Hans Castorp의 祖父에 대한 追憶은 前述한 바이지만 이 때에 이미 時間이 問題가 된다. 그것은 이 老人의 存在를 앞세우면 자칫 時間의 의미가 Castorp에게 錯覺처럼 생각된다는 점이다. 거기서 時間의 進行이 靜止와 均衡을 維持하고 이 靜止狀態와 反復해서 맞서 있으면 眩氣症같은 것이 일어난다는 것이다. 그리하여 山上에서의 Hans Castorp는 이 老人을 생각하면서 죽음을 聯想하고 마찬가지로 時間體驗의 奇妙한 形式을 생각하게 된다. 그러나 다름 아닌 이 時間概念이 그에게 점점 더 強하게 刺戟되어 오는가 하는 것은 지금까지 어느정도 밝혀졌다. Settembrini의 時間解釋은 Hans Castorp에게 잘 理解되지 못한다. 時間을 進歩와 새로운 것의 成熟으로 하는 一面의 解釋은 拘束을 威脅하고 生の 本質을 破壞하고 生の 根源에서 멀어지게 되기 때문이다. 이러한 技術文明家의 時間解釋과 市民社會의 時間解釋은 循環이 그 基準이 되고 있으며 運動이 靜止와 結付되어

19) 元來 Thüringen州와 Hessen州에 있는 몇몇 山들의 이름. 여기에 Venus, 본來는 밤의 世界의 魔女를 支配하는 Holda라는 女子가 살고 있다는 傳說, 例컨대 Wagner에게는 基督教의인 禁欲的 彼岸의 世界에 대한 世上的 感覺의 快樂의 世界라고 하는 그런 意味로 그 口實을 하고 있음.

20) Thomas Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen (Fischer Verlag 1960) S. 555

21) E. Blume: Thomas Mann und Goethe (Bern 1974) S. 72

있는 時間解釋이 回復되지 않으면 안되기 때문이다.²²⁾

끝으로 이 長篇의 음악적 意義를 살펴보면 最初의 두 長篇의 結末에는 音樂이 특히 重要な 口實을 하고 있다. <Buddenbrook 一家>에서는 Hanno에 관한 部分에서, <魔의 山>에서는 마지막 章의 <Fülle des Wohllautes>에서이다. <魔의 山>의 이 部分에서는 18世紀 및 19世紀의 유유럽 음악의 名作(Opera 場面の Aria와 Lied)이 짜임새 있게 풀이되고 있다. 그러나 이것은 音樂 그 自体때문이 아니고 그 音樂이 어떠한 形態이든 主人公의 生活에 象徵的 關係를 갖고 있기 때문이다. 그 중에서도 이 長篇의 最後에 重要な 意義를 갖는 Schubert의 「보리수」가 主人公의 마음을 사로잡고 있다. 여기에서 音樂이 지금까지 이 長篇의 解釋을 決定하는 것이라고 認定된다는 點, 다시 말해서 分離속의 結合感, 삶속에 있는 죽음의 힘, 그리고 移變속에서도 不變이 存在한다는 것을 音과 旋律의 魔術을 부려 생생하게 描寫하고 있는 그 Lied이다.

以上과 같이 몇가치 前提되었던 Motiv의 問題性들을 좀 더 具體적으로 追究해 보기로 한다.

V Problematik

1. Sterben

單純히 <魔의 山>을 浪漫主義的 要素가 농후하다고 해서 이를 浪漫主義라는 時代的 關係만으로 解釋할 수는 없다. 이 <魔의 山>은 <Buddenbrook 一家>와 다음 두가지 點에서 決定적으로 다르며 새로운 側面에서의 解釋이 必要하다고 본다. 그 첫째로 <Buddenbrook 一家>에서는 죽음이 直接的으로 存在(Sein)의 根底에 이르는 길의 仲介者가 되어 있다. <魔의 山>에서는 죽음은 이러한 一義的인 것(Eindeutigkeit)이 아니라 훨씬 複雜한 二義的인 性格을 띠우고 있다. 둘째로 <Buddenbrook 一家>에서는 生의 根底와의 一致는 主体性を 放棄함으로써 成就된다. <魔의 山>에서는 이 主体성이 絕對的인 必然性を 갖고 있다. 뿐만 아니라 죽음과 自然力(Element)의 二義性(Zweideutigkeit)의 秘密을 밝히고 있으며 또한 積極적으로 이 죽음을 創造적으로 包含할 수 있는 唯一한 場所로서 要求되고 있다. 이와같은 二面的 前提에서 <魔의 山>의 새로운 解釋手法이 追求되지 않으면 안된다.

이 境遇에도 이 作品의 核心的 Motiv를 考察해 볼 必要가 있다. Venusberg 傳說Motiv가 죽음과 삶의 充溢과의 結合이라는 것을 앞서 指摘했으나 이 點의 解釋을 좀더 補充해 두고자 한다. 이 題材를 다룬 것은 後期 浪漫主義가 最初는 아니며 실제로는 이미 中世紀에, 죽음과 삶의 充溢의 創造的 一致는 아니었으나, 性과 죽음의 二義性이 問題가 되어 있었다. 그러든 것이

22) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert(Heidelberg 1957) Bd. I, S.92

다시 Th. Mann에 의하여 이 Thema가 다루어지고 있다. 무엇보다도 죽음이 充溢과 동시에 空虛에로 通하고 있는 것과, 죽음과의 相面은 삶의 高揚(Steigerung)을 惹起시킬 뿐만 아니라 壞敗와 解体(Zersetzung u. Auflösung)를 낳는다는 것이 問題가 되어 있는 것이다. 이와같이 죽음의 問題는 <Buddenbrook 一家>에서 <魔의 山>에 이르기 까지 決定的인 變化를 하고 있다.

이 죽음이 어느정도 二義의인性格을 지니고 있는가에 대하여는 例證할 必要가 없을 만큼 縝密히 <Buddenbrook 一家>에 나타나 있다. 눈덮힌 高山의 自然속에서의 Hans Castorp의 例의 幻想의 體驗中에 이 죽음의 二義의 性格의 體驗이 總括되어 있다.²³⁾ 처음에는 어린 아이에게 젖을 먹이는 어머니의 光景과 다음에는 어린生命을 保育하기는 커녕 이를 殘酷하게 없애버리는 魔女의 光景 — Hans Castorp의 꿈속의 幻想의 體驗中에 나타난 두 가지 光景中에 이 二義性의 洞察이 凝縮되고 있는 것이다. 이 어머니와 魔女의 두 모습은 가끔 生의 根源의 象徴으로 풀이되고 있다. 이 두 모습은 그 行爲와는 反對로 同時에 그 行爲의 兩心一體性과 二義性을 나타내고 있는 것이다.²⁴⁾

近代獨逸의 精神史上 이 삶의 根源의 二義性의 洞察이 처음으로 나타난 것은 Goethe 晩年の 作品과 後期 浪漫主義의 一種의 經驗에서이다. 말하자면 <親和力>(Wahlverwandtschaften : 1809)이나 Eichendorff(1788~1875)의 <大理石像>(Marmorbild : 1819) 속에도 描寫되어 있으며, 또다시 Goethe에 의하여 「魔의인 것」(das Dämonische)의 概念으로 總括되고 있다.²⁵⁾ <魔의 山>도 이러한 精神思想의 傳統에 立脚되어 있다. 魔의 自然力에 몸을 맡기는 것이 危險하다는 事實에 대하여 여러가지 特殊한 主體的 Moral, 間隔, 決意, 責任, 創造의 能力 등이 要求되고 있는 것은 Th. Mann의 이 장편에서도 나타나고 있다. Hans Castorp는 죽음과 自然力의 魔力의 束縛에서 脫出하여 夢幻中에 빠진채 버려진 狀態에 대하여 內面的 規律로 대할 수가 있는 것이다.

이와같이 죽음의 二義性을 밝히면서 죽음의 混亂한 世界에서 脫出하려는 主人公의 더욱 더 確固한 意志가 이 作品에 一貫되어 있다. 그런데 自主와 自己放棄의 「二律背反」의 解決은 高揚이라는 概念이 提出되어진다. 對極關係에 있어서의 目標없는 混亂을 克服하고 對立하는 것을 創造의 主體的으로 結合시킬 수가 있을 때에 이 高揚이 可能해진다. 그리하여 이 單純한 對極關係의 非創造的 混亂의 克服問題는 Goethe의 <親和力>이나 <Faust> 第二部에서처럼 Th. Mann의 이 長篇에 있어서도 提出되고 있다. 卽 Settembrini와 Naphta의 對立은 結合시킬 수 없는 非創造的 對立이다. Settembrini의 境遇는 自己自身을 固執하고 自己自身에 滿足하는 理性의 樂天主義이며²⁶⁾ Naphta의 境遇는 죽음이라는 無秩序한 힘에 直面한 冷笑的인 人間失格에

23) vgl. Thomas Mann : Der Zauberberg (Fischer Verlag 1960) S. 703

24) vgl. Thomas Mann : a. a. O. S. 703

25) vgl. H. Mann u. O. Mann : Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert (Heidelberg 1957) Bd. II, S. 94

26) Thomas Mann : Der Zauberberg (Fischer Verlag 1960) S. 642

다 더구나 責任能力이 있는 創造的 人間位置에서의 退位라는 對立이다.²⁷⁾ 이와는 反對로 Hans Castorp는 그들과는 다른 길, 卽 高揚의 길을 간다.²⁸⁾ 그러면 이 高揚의 길은 어떠한 經路를 밟고 있는 것일까? 이 長篇에서는 主人公의 忍耐力과 스스로 죽음의 混亂한 世界에로 걸어 들어가는 覺悟가, 그것도 연약함이 전혀 없는 勇氣와 希望에 의하여 점점 強靱하게 되어가는 覺悟만이 이 混亂을 克服하는 決定的인 힘이 된다. 이 作品의 마지막에 一次大戰이라는 試練이 와서 죽음이 벌쳐 <魔의 山>에 局限된 個人的인 經驗으로서가 아니라 時代와 世界의 全能한 支配者로서 Hans Castorp에게 肉迫해 올 때, 누구보다도 먼저 그에게 이러한 勇氣가 나타나 있다. 그러나 이 境遇에도 <魔의 山>을 내려와 戰爭이라는 試練에 參加하게 되는 것은 冷笑的 絶望을 품어서가 아니라, 對立이 眞正하게 創造的으로 結合되는 調停의 希望을 품고서 行하여 지는 것이다. 그 結果 精神은 어떠한 교만한 孤立에 빠지는 일없이 大膽하게 죽음의 領域에의 下降을 行하고, 한편으로 죽음은 二義性的인 混沌을 解消하고 光明의 明晰과 一義性과의 結合을 보게 되는 것이다.²⁹⁾

2. Zeit

<Joseph-Roman>에서의 Thema는 性和 죽음의 一致, 죽음의 二義性, 高揚의 問題 등이며, 또 하나는 <魔의 山>에 나타났던 時間의 Motiv가 새삼 擡頭되고 있다. 게다가 새로이 挫折(Ärgernis)의 Motiv가 더해져 있다. 이 作品은 결국 <魔의 山>의 Thema를 되풀이 하고 있는 셈이다. 따라서 이 事實을 前提로 한다면 그의 作品의 連續性에 疑問을 품을 何等의 理由가 없을 것이다.

<魔의 山>과 <Joseph-Roman>은 무엇보다도 時間의 Motiv의 領域에 대한 關心이라는 點에서 서로 一致하고 있다. 時間解釋의 두 가지 形式, 卽 時間이라는 것은 循環이며 持續과 變遷의 一致라는 解釋과, 反對로 時間이라는 것은 循環과 反復을 打破하는 것이며 그 意味는 「새로운 것을 낳는 것」이라는 解釋이다. 이 두 形式의 區別은 이 作品에서 重要な 意義를 갖고 있으며, 序曲 「冥府의 旅行」(Höllenfahrt)에서도 反復되는 時間, 神話的 時間이 특수한 法則性으로 表現되고 있다. 이 序曲의 隱喩에서 이미 時間의 Thema와 죽음의 Thema가 結付되어 있음을 알 수 있다. 그런데 또 하나의 時間, 過去生活의 重荷나 拘束이 없는 젊음이 存在하는 時間, 過去와 未來, 낡은 것과 새로운 것의 衝突이 일어날 것만 같은, 또 하나의 時間이 여기에 있다. 이러한 뜻에서 Th. Mann은 球形(Sphäre)으로서의 時間과 直線(Strecke)으로서의 時間의 對

27) vgl. Georg Ried: Wesen und Werden der deutschen Dichtung (München 1972) S. 274

28) H. Mann u. O. Mann: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert (Heidelberg 1957) Bd. II, S. 95

29) vgl. Georg Ried: Wesen und Werden der deutschen Dichtung (München 1972) S. 275 u. a. a. O. S. 95

立을 示唆하고 있다.³⁰⁾ 그의 創世記 第一卷의 章이 人類의 歷史上 오늘에 이르기까지 처음으로 神話와 反復의 罅을 수 없는 罅을 破壞하려는 試圖가 破하여지고 있는 點으로 意義가 큰 것이다. Th. Mann의 思想은 처음부터 自然과 精神, 神話와 歷史, 生의 根源과 進歩라는 二律背反의 問題를 둘러싸고 展開되고 있다. 이 作品에서의 Jaakob의 追憶속에는 神을 發見한 人間으로서의 Abraham의 모습이 숨겨져 있다. 本來의 意味에서의 神은 이 世界의 하나의 自然力, 地上의 힘, 星辰이나 太陽의 힘으로서의 神이 아니라 단지 崇高한 것, 彼岸의 것, 最高의 것으로서의 神인 것이며 이 世界의 모든 自然力 보다 優越해 있고 人格의 存在를 條件으로 하는 神인 것이다.³¹⁾ 다시 時間的 Kategorie로 換言하면 未來에의 秘密을 그 속에 담고 있는 神이라는 것이다. 이러한 神學的 見地에서 同時에 二律背反의 問題가 다루어지고 있는 것은 前述한 바이지만, 時間的 歷史的 解釋과 植物的 神話的 解釋과의 對立이 問題가 되든지, 神의 宇宙的 解釋에 대하여 神의 人格性의 主張이 問題가 되든지 간에, 언제나 思想은 精神과 自然의 對立과 孤立해 가는 精神의 可能性의 問題를 둘러싸고 展開되고 있다. 이러한 뜻에서 <Joseph-Roman>의 事件背後에도 이러한 精神과 自然의 分裂에 直面하면서 精神의 孤立을 克服하는 것이 어떻게 可能한가 하는 중요한 問題가 있다.

Abraham이라는 人物이 이처럼 生存(Dasein)과 作品의 中心問題가 된 것은 近代精神史上 이것이 처음이 아니다. 이 人物은 18世紀와 19世紀에 있어서 어느 정도 중요한 意味를 가졌다. 여기에는 分明 一定한 關聯이 있다. Abraham의 存在는 初期의 Hegel과 Kierkegard에 있어서 특히 중요한 存在였다. Abraham의 存在는 이들 思想家들에게 전혀 反對의 意味에서의 중요한 意味를 갖고 있는 것이다. Hegel에 있어서 Abraham은 決코 理想像은 아니고 오히려 危險한 反理想像이다(基督教精神과 運命). 더구나 그 理由는 Kierkegard가 Paulus精神에 의해 <Furcht und Zittern>에서 Abraham의 体面을 擁護하고 있는 것과 전혀 같은 理由에 의한 것이다.

Hegel은 <基督教精神과 運命>에서 「相反關係」의 克服을 追求하여 精神과 自然과의 和解를 求하려 努力하지만 Abraham은 神의 絶對的 獨在性(Exklusivität)을 主張함으로써 相反關係라는 災難을 불러 일으킨 人物인 것이다.³²⁾

이 相反關係와 和解라는 同一問題가 Th. Mann의 作品中에 Hegel의 경우와 마찬가지로 나타난다. 이 作品의 序頭に Abraham이라는 人物이 登場하는 것은 偶然이 아니다. 神의 獨在性, 이것은 畏敬이며, 이것은 Abraham과 Jaakob 및 다소 制限되긴 했으나 Joseph의 유명한 「神에 대한 畏敬」(Gottessorge)인 것이다. 이 神에 대한 畏敬 때문에 그들은 周圍의 宗教世界와 神은 生의 根源과 죽음의 힘과 同一한 것이라 確信하고 있는 Baal 禮拜의 世界와 끊임없는 緊張狀態에 있는 것이며, 이 狀態는 이 相反關係가 다시 困難하게 되고 疑心스러운 것이 되기까지 繼續

30) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Heidelberg 1957) Bd. I, S. 96

31) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : a. a. O. S. 96

32) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : a. a. O. S. 97

되고 있다.

이 作品은 처음부터 에짚트人的 땅이 Jaakob의 訓戒와 이야기 중에서 性과 淫蕩과 죽음에 阻礙받은 나라로서 表現되고, 同時에 Joseph의 思索과 共感을 誘導하고 있다. 여기에서 에짚트의 歷史的 發展段階는 二重의 觀點, 即 政治的 觀點과 宗教的 觀點으로 基準이 되고 있다. Joseph가 본 에짚트는 政治的으로 中央集權의 政體이지만 이전의 封建制의 痕蹟이 남아 있다.

宗教的 融合에 의한 和解에의 努力이 相當히 甚 歷史를 그 前提로 하고 있는 이 나라의 宗教的 狀況은 政治的 狀況의 境遇와 같은 關係에 의하여 決定되고 있다. 統治形態가 封建制에서 中央集權으로 옮겨간 것처럼 宗教的 狀況에 있어서도 自然과 結付된 禮拜와는 달리 太陽崇拜에 있어서 아주 急進的으로 일어난 一神敎가 擡頭된다. 이 古代 에짚트의 描寫中에도 生의 根源과 的 結合을 斷切해 버린 Th. Mann의 精神의 問題가 나타나고 있다.

Insofern aber der Dichter diese Geschichte entmythologisiert, hebt er sie ins unmittelbar Menschliche. In Joseph vollendet sich nach Robert Faesi das Werden des alttestamentlichen, monistischen Geistgottes und wird—in goetheschem Sinn—der Zwiespalt zwischen Geist und Leben überwunden, “schönstes Beispiel natürlich geglückter Menschen bildung.”³³⁾

最初의 두 長篇 <Buddenbrook 一家>와 <魔의 山>의 境遇와 같은 狀況이 그 時間的 位置를 먼 過去로 옮겨간 것에 不遇하다. 이 두 長篇에서의 狀況은 「複合」의 法則, 生의 根源의 拘束과 自己決定의 複合이라는 法則에 의해서 性格이 規定되고 있는 時期가 先行한다. 그러나 이러한 結合이 現代에 있어서는 分裂해 버리는, 마침내는 「世界」와 「環境」은 隔絶되고 마는 것이다. 그리하여 이 隔絶의 解消, 場所를 喪失한 精神問題의 解決, 그리고 精神과 形式의 結合을 喪失하고 점차로 二義的 魔의 으로 歪曲되어가는 深淵에의 危險의 解消 등이 이들의 課題가 되고 있다. 이것은 <魔의 山>의 主要問題만이 아니고 Joseph가 經驗한 바 에짚트의 宗教的 政治的 狀況속에 있는 危險이기도 하다. 여기에서도 問題는 죽음과의 相面이다. 生의 充溢과 破壞라는 죽음의 二義性이 經驗된다. 相互對立關係에 있는 것이 同時에 結合되었다가 反撥하기도 하는 和解라는 意味에서의 高揚이라는 課題가 提出되고 있다. 에짚트에도 神話와 進歩, 암담한 反動主義와 文明的 樂天主義의 相關關係 없이는 高揚되지 않는 無意味한 混亂이 있다.

이와같이 <魔의 山>과 <Joseph-Roman>과의 사이에는 意外의 平行線이 있고 生과 死의 目標없는 惡循環속에 빠져들어가는 危險은 있으나 그때마다의 惡循環의 끊을 수 없는 굴레는 끊어지고 淨化와 高揚의 必然的 過程이 始作된다. 이 때의 實存的 要素는 <Joseph-Roman>의 遊戯的 Ironie가 짙은 霧圍氣 속에서 보다 <魔의 山>의 境遇가 훨씬 強하다. 純粹精神의

33) Georg Ried: Wesen und Werden der deutschen Dichtung (München 1972) S. 275

遊戯的 自己陶醉的 自己滿足에 빠진 Joseph가 이런 기울어진 狀態에 動搖되어 意外로 죽음의 힘과 生の 根源의 힘을 알게 된다는 事實이다. Joseph의 生活의 本來의 使命은 에질트의 救濟이다.

3. Musik

Th. Mann의 최초의 長篇以來로 重大視 되어 온 音樂의 Thema와 Faust傳說의 오랜 Motiv가 結付되어 있는 <Faust 博士>는 Faust는 元來 音樂的이 아니면 안된다는 그의 말처럼 이미 Faust素材와 音樂이 結付되어 있다. (Er müßte musikalisch, müßte Musiker sein.)³⁴⁾ 먼저 여기서 素材選擇의 大膽性은 그 文章이나 Motiv의 選擇 및 表現法이 舊式인메도 不拘하고 直接 現代思想의 事件을 創作하는 確固한 態度에 놀란다. 이 作品은 무엇보다 挿話나 登場人物이 豊富하여 이를 概觀하기가 困難할 程度다. Nietzsche의 生涯나 20年代의 München 社交界 등에서 실제로 있는 事件이나 生存人物의 모습들이(樣式化에는 그다지 손대지 않고도)이 장편 소설 特有의 montage 技法에 의하여 作品中에 다루어지고 있어 事件과 人物의 複雜性이 解消되지 않고 있으나 놀랍게도 이 作品의 統一性이 達成되어 있다는 점이다. <Faust 博士>는 作曲技術과 音樂史 및 音樂의 名作分析이라는 洗練된 問題가 取扱되고 또 現代史上의 事件이 取扱되고 있다 하더라도 이 統一性이라는 點에 있어서는 <Joseph-Roman>에 조금도 뒤지지 않는다. Adrian Leverkühn의 運命과 그의 親舊 Rudi Schwerdtfeger의 運命이, 市參事夫人 Lotte를 中心으로 한 씨-클이 問題가 되든, 이 모든것을 詳細하게 吟味해 보면 모두가 다 中心的 Thema와 結付되어 있는 것이다. 그런데 音樂의 領域에서 이러한 比喩를 引用할 수 있다면, 어떠한 Thema가 變奏曲의 進行과 더불어 變化하기도 하고, 숨겨진 可能性 속에서 展開되기도 하는 變遷처럼 모두가 關聯되어 있고 始終 一貫된 構成을 갖고 있는 것이다.

Th. Mann이 <Faust 博士>에서 主人公을 詩人으로 하지 않고 音樂家로 택한 理由는, 音樂이 야말로 獨逸의인 藝術이며 따라서 音樂家は 典型的인 獨逸人이므로 Faust가 獨逸魂의 代表者가 되려면 當然히 Faust는 音樂家가 되어야 한다³⁵⁾고 생각하고 Faust를 音樂과 結付시키지 않았던 것은 Goethe의 過誤라고 보았기 때문이다. Th. Mann은 그의 <非政治的 人間의 考察> (Betrachtungen eines Unpolitischen : 1918)에서 音樂만큼 倫理的 藝術은 없으며 眞正 倫理가 그 안에서 形式化 하는데 따라서 存在하는 藝術이고 音樂이야말로 獨逸의인 藝術을 위한 藝術인 것이라고 말하고 있다.³⁶⁾ 또한 1945년의 <獨逸과 獨逸人>(Deutschland und die Deutschen)

34) Thomas Mann : Sorge um Deutschland (Fischer Verlag 1957), Deutschland und die Deutschen S. 77

35) Thomas Mann : a. a. O. S. 78 u. B. Blume : Thomas Mann und Goethe (Bern 1947) S. 125f.

36) Thomas Mann : Betrachtungen eines Unpolitischen (Fischer Verlag 1960) S. 309

에서는 이 音樂의 性格을 더 明確하게 規定하고 있다. <音樂은 計算된 秩序이며 混沌을 胚胎한 反理性的인 것> (Die Musik ist berechnete Ordnung und chaotisch: Wider-Vernunft zugleich)이라고.³⁷⁾

4. Schicksal

Symbolhaft ist, für Thomas Mann, Adrian Leverkühn identisch einerseits mit dem Künstler und Münschen überhaupt, anderseits 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. In dem Roman sind Segen und Fluch des deutschen Wesens symbolisiert.³⁸⁾

<Faust 博士>에서도 <Buddenbrook 一家> 以來의 Th. Mann의 葛藤의 問題가 나타난다. 結局 精神的 運命의 問題 다시 말해서 市民社會의 역사에 의하여 展開되어 온 特殊한 變化속에서 的 精神的 辯證法(Dialektik)이 問題되고 있다. 모든 暗黑을 光明의 明喆으로 開明하는 精神의 情熱이다. 그러나 純粹한 光明의 支配란 有限한 余力에 지나지 않기 때문에 이 精神의 情熱은 항시 절도가 없고 그 結果 結局은 反對의 暗黑속에 빠져 들려 한다. 淸요성과 同時에 危險性을 지닌 이러한 精神의 辯證法이 <魔의 山>과 <Joseph-Roman>의 Thema였으며 直接的으로 現代를 다룬 <Faust 博士>의 中心 Thema였다.

이 辯證法과 그 緊張狀況은 지금까지의 다른 作品에서도 多彩롭게 展開되어 왔으나 孤立에 빠진 精神과 그 必然的 急轉換이라는 二重 Thema가 이 作品에서 만큼 多變하게 나타난 것은 없다. 또한 이 Thema는 雄大하게 그리하여 宿命的이고도 情熱的으로 그 最後의 必然的 終末에 이르기까지 主人公의 生活과 關聯하여 描寫되어 있다. 主人公의 生活이 獨逸國民의 生活로 嚴密하게 對應하고 있는 것은 主人公의 生活과 獨逸國民의 生活과의 關係나 對應 關係를 明白히 하는 作品의 用意周到性을 보아도 알 수가 있다. 이 Thema는 現實에서 可能性(Möglichkeit)의 領域으로 逃避함으로써 自由와 獨立의 허울만을 빌리고 있는 Rüdiger Schildknapp의 生活이나, 그렇잖으면 眞實되게 處身하지 못하고 運命에 依存한 나머지 結局 몸을 亡쳐버린, 그러나 Adrian Leverkühn의 境遇와는 根本적으로 달리, 아무런 意義도 사소한 威嚴도 없이 몸을 亡쳐 버린 Rudi Schwerdtfeger의 生活이나, 더우기 이들과는 다른 形態로, 보다 貧弱하고 보다 悲慘한 Ines Rodde의 男便 Helmut Institoris의 生活中에도, 主人公의 境遇와는 다르게 始終一貫性은 없으나, 다른 사람들의 生活속에 影響을 미치고 있다. 이들은 모두 一生동안 죽음과 被造物

37) Thomas Maun : Sorge um Deutschland(Fischer Verlag 1957), Deutschland und die Deutschen S. 78

38) Georg Ried : Wesen und Werden der deutschen Dichtung(München 1972) S. 276.

의 運命의 支拂을 拒否할 수가 있다고 생각한다.

이 被造物로서 謀免할 수 없는 運命의 支拂을 拒否하는 두 가지 Form이 描寫되고 있다. 그 하나는 文明의 末期의 段階에 普通의 것, 換言하면 運命에 抵觸되지 않고 살아갈 수 있는 헛되고 安逸한 妄想에 의한 것과, 다른 하나는 이와 反對로 인간이 權力의 附屬物로 생각되고 運命이 自由의 如何한 動向도 받아들이고 있는 原始期에 대한 共感에 의한 것이다.³⁹⁾ 이 作品에는 高揚이 없고 目的도 없는 對極的 對立이 나타난다. 이 對立緊張의 宿命의 領域에 빠진 Adrian Leverkühn도 時代的 危險에서 自身을 安全하게 保護하지 못한다. 被造物의 運命限界를 高揚하게 拒否하는 誘惑에 대해서나, 原始的 古代의 文化復歸의 可能性을 우롱하는 危險에 대해서도 安全하게 自身을 保護하지 못한다. 그러나 精神的 高揚이 그의 境遇만큼 極端의 程度로 높아지고 複雜해진 人物은 없다. 그리하여 그는 決然히 原始, 拘束, 隷屬의 領域속으로 찾아 들어간다. 그러나 그는 單純한 思想實驗에 그치지 않고 그의 친구 Rudi Schwerdtfeger의 境遇처럼 쉽사리 破滅에 빠지지도 않는다.⁴⁰⁾ Adrian Leverkühn은 精神과 自然의 分裂을 스스로 體驗하고, 거기서 얻은 窮極의 可能性에까지 打開하여 到達하려고 意識적으로 그리고 犧牲의 精神으로 自身을 이 分裂속으로 던지고 있다. 이러한 事件의 進展에 대해 Hans Castorp나 Joseph의 境遇와 같은 高揚의 概念은 不可能하다. 이 高揚의 概念은 古典的 Humanismus의 範疇內에서 만들어진 것이며, 적어도 初期의 Th. Mann의 作品에서도 이 概念은 觀念的인 것에서 實存的인 것으로 바뀌기는 했으나, 本來의 古典的 Humanismus의 特徵을 가지고 있는 것이다. 이러한 古典的 Humanismus의 觀念을 Adrian Leverkühn의 生活과 結付시켜 생각한다는 것은 잘못이긴 하나 이 作品에서도 情熱과 憧憬, 即 對立의 무서운 緊張狀態에 있으면서도 內密의 一致를 追求하고 있는 情熱과 憧憬이 決定的 要素로 남아 있다. 이 점에서 이 長篇도 以前의 長篇과 關聯되어 있다는 事實을 否定할 수 없을 뿐더러 무엇보다 이 長篇의 가장 重要한 中心의 Motiv의 하나인 水平線과 垂直線의 對立이 魔法처럼 相面하여 一致하는 方陣(Quadrat)의 Motiv의 意義가 明白해진다.⁴¹⁾

Adrian Leverkühn은 무엇보다 窮極의 對立의 一致를 發見하려고 했다. 그 때문에 그는 精神的 거만과 純粹를 放棄하고 他長篇의 主人公들처럼 죽음의 領域에의 下降을 大膽하게 行하는 것이다. 그 때 方陣의 例, 即 窮極의 深淵과 窮極의 高所의 次元은 相互同格으로 서로 바꿀 수 있으리라는 期待에 의하여 誘導되고 있다. 이 魔法과 같은 兩極端의 一致를 實證하고 이를 造形하는 것이 Adrian Leverkühn의 藝術創作의 目標이며 意味인 것이다. 이와같은 目標에의 길

39) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert(Heidelberg 1957) Bd. 1, S. 102

40) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : a. a. O. S. 102 u. Thomas Mann : Doktor Faust(Fischer Verlag 1973) S. 177

41) vgl. H. Friedmann u. O. Mann : a. a. O. S. 103

로 그가 如何히 到達해 가는가 하는 것은 Barock 樣式의 音樂(Barockmusik)⁴²⁾과 J. S. Bach의 實例가 그에게 그 方法을 가르켜 주고 있다. 또한 形式은 다르지만 晩年の Beethoven의 作品 101番이 이 長篇을 理解하는데 重要的 意味를 갖고 있다.⁴³⁾ 過去의 이들의 作品中에도 情熱의 主觀的 表現主義와 極端의 構成主義를 結付시켜 엄청난 悲哀를 쓰라린 慣習의 冷嚴性에 結付시키는 轉換하는 努力이 行하여지고 있다. 이러한 유유럽 音樂의 歷史속에 나타나 있는 可能性은 모두 다루어져 Adrian Leverkühn의 音樂속에 그 窮極的 歸結의 大膽性을 보여 준다.

이러한 Th. Mann의 後期の 作品도 모든 點에 있어서 精神史的 關係에서부터 解釋되지 않으면 안된다는 事實이 나타난다. 다시 말해서 市民社會의 原則은 언제나 거듭하여 反對立場의 轉換에 이르는 끝없는 그 內的 限界에 쫓겨가고 있지만, 이 市民社會의 原則에 內包되어 있는 獨特한 辨證法에서 解釋되지 않으면 안된다는 것이다.

5. Ironie

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.⁴⁴⁾

精神과 自然의 隔絶의 克服이 <Buddenbrook 一家>에서 <Faust 博士>까지의 Th. Mann의 Thema였다. 그러나 <魔의 山>에서 <Faust 博士>까지의 隔絶의 宥和方法을 比較해 보면 거기엔 Th. Mann의 發展의 變化가 나타난다. <魔의 山>과 <Buddenbrook 一家>에 있어서는 그 仲介行爲에 人間의 責任이 關與되고 人間의 能動性(Aktivität)이 要求되고 있다. 이것이 <Joseph-Roman>에서는 事情이 달라져 人間의 良心이 要求되고 있다. 그럼에도 不拘하고 作品의 事件은 이에 關係하는 意識에서 동떨어진 太古 以來의 豫見된 性格, 結局 人間의 能動性은 第二義的인 것이라고 생각케하는 超越的인 必然性의 성격을 띠고 있는 것이다. 이와같이 事件은 이에 대한 人間의 介入이 無益하다고 생각될 만큼 傍觀的 非能動的 意識中에 일어난다. 이 非能動性은 後期の 作品에서 顯著해진다. Adrian Leverkühn은 病이라는 全혀 非主體的인, 이미 實存的으로 制御할 수 없는 過程에 自身을 넘겨줌으로써 自身의 運命에 自身을 맡긴다.⁴⁵⁾ 마

42) Thomas Mann : Doktor Faustus(Fischer Verlag 1973)S. 178

43) Thomas Mann : a. a. O. S. 56

44) Georg Ried : Wesen und Werden der deutschen Dichtung(München 1972)S. 277

45) vgl. Thomas Mann : Doktor Faustus(Fischer Verlag 1973)S. 482

참가지로 <選擇된 人間>에 있어서도 罪에 대한 主体的 責任이 점차 後退되고 있다. 그래서 이 主人公의 生活을 이 點에다 力點을 두고 解釋하면 「神의 鍊金術」(göttliche Alchemie)의 準備에 遇不하다. 確實히 <魔의 山>에 있어서도 이미 「鍊金術的 魔術的」(alchemistische-hermetische) 要素가 問題된, 그러나 精神이나 責任의 反對要素에 依하여 이 要素가 過程에 따라 非主体的인 것으로 變形하게끔 되어 있다.

그런데 天才가 理解力이라는 非主体的 形式으로 表現되는 것은 <Faust 博士>에서만이 아니고 <Weimar의 Lotte>中の Goethe의 內省에도 結局 <Joseph-Roman> 以來의 傍觀的 受動的 意識이 어느程度 있다. 確實히 이 境遇에도 人間의 어떤 能動性이 要求되고 있다. 말하자면 이 長篇속의 人物 Goethe는 天才로서의 「男女兩性을 갖춘 仲介者의 役割」이 實現되기 위해서는, 이 仲介過程에 때때로 訂正이 必要하며, 또 이러한 仲介者의 立場이 實現되거나 成就될 경우에도 傍觀과 能動的 行爲와의 關係는 不均衡을 이룬다. 그런데 實存的인 것에서 非主体的 過程의 移變은 Th. Mann 作品에 있어서의 Ironie의 問題와 이 Ironie의 變化에 關聯되어 있다.

이 點은 現代 敘事文學史中の 他作品과 마찬가지로 이 Ironie가 어디서나 Th. Mann의 長篇 小說의 霧圍氣의 特色을 이루고 있다. 그런데 이 Ironie가 Th. Mann의 態度 全體의 特色을 이루고 있거나 아니면 主人公의 그 世界에 대한 態度에 關하여 決定的인 要素가 되어 있다 하더라도 이 Ironie가 正當하게 다루어져 이를 理解하게 하지 않으면 안된다. <Buddenbrook 一家>나 <魔의 山>, 더우기 <大公殿下>에 있어서 Ironie의 問題가 擡頭될 때는 언제나 이 Ironie에 따스함과 사랑의 힘이 느껴진다. 이처럼 Ironie가 Hans Castorp의 態度에 決定的 影響을 주고 있다. Hans Castorp는 後期 長篇小說의 主人公들의 受動性(Passivität)과, 責任있게 生活에 關與하고 있다는 點에서 다른 것처럼, 冷笑的 虛無主義的인 것이 전혀 없는, 이 Ironie에 의해서 區別된다.⁴⁶⁾ 作中人物 Goethe의 態度가 放任的 傍觀者의 態度인 것처럼 그의 世上과의 關係를 形成하고 있는 Ironie도 야유(Zynismus)에 가깝다.

Thomas Buddenbrook나 Hans Castorp의 身邊에 따뜻한 霧圍氣가 있다고 한다면 Goethe라는 作中人物과 Adrian Leverkühn의 身邊에는 얼음과 같은 냉담성(Kälte)이 있다. 다시 말해서 이들 長篇小說의 發展에 있어서 重要한 것은 生活에의 實存的 關與의 弱화만이 아니고 냉담성의 增加라는 點이다. Ironie에 있어서 肯定은 점차 否定의 그늘에 덮혀 끝내는 Adrian Leverkühn과 Rüdiger Schildknapp의 嘲笑以外는 아무것도 들리지 않게 된다.

이 實存的 關與의 喪失結果는 <Faust博士>의 重要한 場面, 特히 惡魔의 領域에 대한 主人公의 關係에 관한 場面과 關聯시켜 理解할 수가 있다. <魔의 山>에서 <Faust 博士>에 이르기까지의 Th. Mann의 作品에 있어서의 Ironie의 發展을 보다 詳細하게 밝혀 둘 必要가 있다. 단지 사랑과 일치하고 있는 Ironie에 의해서만이 自然力(Element)의 誘惑에서 自身을 保護하고, 이

46) vgl. H. Friedmann u. O. Mann: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert(Heidelberg 1957) Bd. I, S. 105

自然力의 迷宮에서 無事히 脫出할 수가 있다. 이와같이 Ironie가 사랑과 하나가 됨으로써 비로소 生과 死의 支配力에서 自由롭게 되고 時代의 創造의 動向을 解放할 수 있게 되어, 生과 死, 精神과 被造物로서의 運命과의 對立을 存在(Sein)의 序列에 適當히 創造의 으로 結合시켜 精神의 明暗을 生의 根源의 深底와 일치시킬 수 있다. 이와 反對로 사랑이 Ironie에서 喪失되면 主體的 結合의 마디가 풀려 必然的으로 두 가지 結果를 낳는 過程이 된다. 그 하나는 Ironie라는 相對的 否定이 絕對的 否定이 되고 따라서 構成하고 있는 緊張이 解消되어 單純한 傍觀者의 立場의 中立에 隔差의 距離를 두어 關與의 立場으로 바뀌어 진다. 둘째는 人間은 이와같이 創造的 責任行爲를 放棄함으로써 解放되어 自主性에 介入해 오는 「支配力의 恣意」(Spiel der Mächte)에 屈服하게 된다.⁴⁷⁾ 對立的인 極은 主體的 秩序를 破壞하며 非人間的 極端으로 變種하고 만다. 無限의 展望이 열리고 過剩의 充足陶醉가 나타난다. 그러나 이 陶醉는 아무런 生産性도 없고 곧 余地없는 絶望의 공포로 變貌해 버린다. 이것이 <Faust 博士>의 狀況이다. Adrian Leverkühn은 젊었을 때부터의 誘惑과 나중에 惡魔와 맺은 契約의 明確한 條件에 따라 사랑을 防止하지만 이에 의해 窮極的 入口가 그에게 열리는 것이다.

眞實의 이라는 것은 生産的이라는 것, 卽 時間과 有限의 圈內에 들어간 活動할 마음의 準備有無다. 게다가 또 하나의 魔的인 것에 대한 Goethe의 不信과 이 魔的인 것을 道德的 行爲의 範圍에서 解放시키지 않는다는 그의 意志이다. 畢竟 充足의 陶醉感을 地上의 것으로 하여 이 충족을 可能하게 하기 위한 地上과 現世를 準備하는 行爲의 範圍에서 魔的인 것을 決코 解放시키지 않는다는 그의 意志이다. 有限성과 關係없는 充足도 充足과 關係없는 有限性도 없다. <親和力>의 Goethe만이 아니고 Th. Mann도 歡呼와 공포의 結合없는 이 相反關係속에 極端的 사랑의 缺如와 二義性和 不毛性의 原理로서의 魔的 原理가 있다는 것을 認識하고 있다.⁴⁸⁾ 이것은 이 長篇의 처음부터 끝까지 어느 곳에서나 綿密히 밝혀지고 있다. 魔術的 實驗上의 義務의 完遂로 窮極的인 것을 獲得하고, 同時에 극단이 相互一致를 明白히 하려는 意志가 人間의 尺度와 有限의 尺度一般을 超越한 지나친 要求라는 것이 차츰 分明해진다.

V 結 語

끝으로 Ironie와 <魔의 山>에서 <Faust 博士>에 이르기까지의 Th. Mann의 發展에 관한 一般的인 叙述에서 그의 獨特한 限界가 밝혀져 있다. 그러나 이 限界가 作品의 缺陷이 된다든지 끝맺음이나 始終一貫性을 危殆롭게 하지 않는다면 이것이 意識되는 일은 아마 없을 것이다. 특히

47) vgl. H. Friedmann u. O. Mann: a. a. O. S. 106

48) vgl. Thomas Mann: Lotte in Weimar (Fischer Verlag 1959) S. 174

後期에 나타난 危險性的 Motiv는 <大公殿下>에서 눈에 띄이지만 이 作品 全体에서는 그다지 重要的 意義를 갖고 있지 않다. <Joseph-Roman>의 경우는 이와는 다르다. 이 危險性的 可能性은 既述한 Th. Mann의 發展의 變化와 관련되어 있으나 그의 작품이 目標로 하는 對立의 創造的 調停은 實在的이라기 보다 自然的 非主體的 過程으로 보여진다. 특히 그의 長篇의 作中 人物 Goethe에게서 그 自身の 그러한 主體性的 評價가 反映된다. 몇 世代에 걸친 즐거움과 슬픔, 父母의 괴로움과 斷念이 하나의 化學變化過程에 必要的 元素처럼 解消된다. 모든 것이 하나라는 過程이 高揚되어 마침내는 天才가 태어난다는 것이다. 여기에서의 高揚의 概念은 물론 여하한 主體的 責任과 關與와도 바꿀 수 없는 「鍊金術的 魔術的」(alchemistisch-hermetisch) 意味에서만 解消되어야 한다.

天才라는 것을 이와같이 理解하는 것은 전혀 一面的인 것이며 倫理的 主體的 面에서 理解할 수는 없는 것이다. 天才라는 것은 언제나 非主體的 運命的 힘과 主體的 自由와는 전혀 無關한 힘이 相應하는 것이다. 그러나 이 運命的 要素가 아무리 強하다 하더라도 인간이라는 實在的 존재만이 아니고 모든 존재를 形成하고 있는 相關關係밖에 있을 수는 決코 없는 것이다. 結局이 相關關係中에서 運命이나 支配力이라 불리는 것이 自由意志, 志向性, 或은 自由라는 概念으로 換言할 수 있는 다른 한 極과 관계하고 對立해 있는 것이다.

그러나 天才의 人間の 生成이 그 自身の 主體的 狀況 範圍를 벗어나지 않는 過程에서 行하여진다면, 또 단순한 過去의 生活이 이 生成에 混入되어 있다는 것만으로도 이미 天才解釋에는 虛偽가 둔갑해 있는 것이다. Th. Mann의 작품에서는 生存人物들이 自然的 過程의 不可抗力에 지나지 않는 天才의 生成과 天才의 創作中에 混入되어 있기 때문에 벌써 여기에는 克服하기 어려운 特有的 困難이 생긴다. 이것은 Riemer와 August von Goethe는 別途로 무엇보다 Lotte의 本來의 人生問題이며 老年의 彼女가 다시 Weimar를 訪問하는 것도 이 問題를 解決하기 위해서이다. 필경 彼女は Goethe라는 天才의 人間の 生活에 관계할 수가 있었으나, 그러나 彼女가 나이가 들어감에 따라 느끼지 않으면 안되었던 것처럼 이 관계도 非主體的인 것이었다. 이러한 事情이 彼女를 心亂하게 하고 煩惱케 한다. 결국 誠實이라는 拘束은 天才成就의 魅力을, 한편 天才成就是 主體性的 確認을 서로 排斥하여 하나의, 다시 말해서 男便의 存在와 戀人의 存在가 일치되지 않는 것이다. 이 兩面의 調和與否의 問題는 劇場을 나온 후 馬車안에서의 Goethe와 Lotte의 對話에서 宥和的 解決이 最後에 이루어진다.⁴⁹⁾

以上 Th. Mann의 限界에 관하여 言及되었다. 이 限界는 危險性的 Motiv가 前述한 바와 같이 점차 작품의 中心的인 것이 되고 <Joseph-Roman>에서 <選擇된 人間>에 이르는 작품의 統一性을 의아스럽게 하는 構造上의 弱點이라는 點에서 明白해진다.

49) vgl. Thomas Mann : a. a. O. S. 359 ff

Bibliographie

Thomas Mann : Thomas Mann Werke in 12 Bde. Frankfurt am Main 1968

- „ : Tonio Kröger, Frankfurt am Main 1973
- „ : Buddenbrooks, „ 1973
- „ : Der Zauberberg, „ 1960
- „ : Joseph und seine Brüder, „ 1960
- „ : Doktor Faustus, „ 1973
- „ : Lotte in Weimar, „ 1959
- „ : Sorge um Deutschland, „ 1957
- „ : Betrachtungen eines Unpolitischen, „ 1960

B. Blume : Thomas Mann und Goethe, Bern 1947

K. Hamburger : Der Humor bei Thomas Mann, München 1970

K. Schiöter : 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

H. Glaser, J. Lehmann u. A. Lubos : Wege der deutschen Literatur, Frankfurt am Main 1972

— Einleitung —

Über die Problematiken Thomas Manns

Yeong Lim-Son

Zwei Grundfragen bestimmen 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.

Er empfindet einen Zwiespalt zwischen dem Geist des Menschen und dem ursprünglich-natürlichen Leben. Er sieht ihn beim Künstler.

In der Buddenbrooks-Periode geht es um den Gegensatz Geist-Leben und die Problematik des Künstlers. In der Zauberberg-Periode wird eine unsichere Hoffnung auf ein neues, die Gegensätze aufhebendes Humanitätsideal angedeutet. In der Josephs-Periode verwirklicht sich, allerdings mit parodistischer Ironie, das Ideal des ausgeglichenen Menschen in einer heilen Weltordnung. In der Doktor Faustus-Periode werden unter dem Eindruck der nationalsozialistische Parteidiktatur und des Weltkrieges alle Hoffnungen auf eine neue Humanität begraben.

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 breiter 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 überlegen 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 "entpathe-tisiert", wirkt sie auf Wahrheit hin, insofern sie "entwürdigt", zerstört sie.

Die Technik der Leitmotive(Tod, Krankheit, Zeit, Osten, Verzicht, Musik, Schicksal, Ironie u. a.), aus Richard Wagners Musik übernommen, gibt seinem Werk Zusammen-hang, Architetonik und tiefere Bezüge. So hat das immer wiederkehrende Todesmotiv die "Funktion" der Rückbesinnung aus der Oberflächlichkeit in tiefere Seinsschichten.

Andere Mittel der Darstellungsweise 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 "Faustus". Hier vemengen sich naturalistische und moderne Grundsätze.