

「Tonio Kröger」研究

李 大 周

Inhalt

- | | |
|---|---------------------------------------|
| I. Einleitung | IV. Versuch der Synthese in Kapitel 9 |
| II. Darstellungstechnik in Tonio Kröger | V. Ironie als Synthese |
| 1. Doppeloptik | 1. Begriffsbestimmung |
| 2. Aufbau | 2. erotische Ironie |
| III. Problemstellung Künstler – Bürger | 3. ambivalente Ironie |
| 1. Tonio als Künstler | VI. Mittlerstellung als Ironie |
| 2. Tonios Beziehung zu den Bürgern | VII. Schlußwort |
| 3. Künstler – Bürger Verhältnis | |

I. Einleitung

Thomas Mann은 단편 『Tonio Kröger』를 1903년 『새 독일 전망』이란 잡지에 처음 발표했다가 그것을 그 해에 몇몇 다른 작품을 모아 『Tristan』이라는 표제의 단행본으로 출판했다. 오늘날 이 작품은 많은 Gymnasium에서 상급반의 필독 도서로 추천 받고 있다는 점에서 우리는 이것이 지닌 인기와 가치를 짐작 할 수가 있다.

『Tonio Kröger』에는 긴장을 자아내는 즐거어나 극적인 장면도 들어 있지 않다. 이곳에서는 다만 주인공 Tonio의 내적 발전 과정만이 서정적으로 묘사되어 있을 뿐이다. Thomas Mann은 자신의 이 작품을 평하여 다음과 같이 말하고 있다.

“eine Mischung aus Wehmut und Kritik, Innigkeit und Skepsis, Sturm und Nietzsche, Stimmung und Intellektualismus, eine Einigung des radikal literarischen, des intellektualistisch-zersetzenden Elementes mit dem gemüthhaft-konservativen.”¹⁾

1) Richard Baumgart: Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns, München 1964, S. 113

Thomas Mann의 초기 작품에는 Künstler와 Bürgerlichkeit 간의 Konflikt라는 Thema가 그 모양이 조금씩 바뀌면서 계속 나타나고 있다. 그것은 세기말의 독특한 현상인 Dekadenz, Schopenhauer 및 Nietzsche의 철학, Wagner의 음악 그리고 양친이 불러 준 상반된 두 성향이 그에게 끼친 영향 때문이겠지만 당시의 Thomas Mann에게는 이 문제가 가장 큰 관심의 대상이었다. 이 작품에서 주인공 Tonio를 통해 굴절된 표현으로 제시되는 Thomas Mann의 이분제는 다른 어느 작품에서 보다도 가장 뚜렷이 나타나 있다. Künstler와 Bürgerlichkeit 간의 조화를 이루고자 하는 노력은 비단 Thomas Mann 뿐만 아니라 그 이전의 많은 예술가들도 시도했던 문제였다. 그 중에서도 Kleist를 비롯한 몇몇 예술가들은 그러나 삶의 패배자가 되어 좌절하고 말았다. “시를 써서 살아가는 사람은 균형을 잃은 사람이다.”라는 Brentano의 말이, 예술가에게서 이 갈등의 조화가 얼마나 어려운 일인가를, 아주 잘 대변해 주고 있다.

그러나 Tonio는 “변증법적 과정”²⁾ 속에서 이 문제의 합일에 이르는 길을 찾아 낸다. 그에게는 마침내 삶과 정신(즉 예술)은 균형을 이루며 병존하게 된다.

본 고찰에서는 Tonio가 병증법적 과정에 의해 합일로의 길로 들어서는 道程, Doppeloptik(二重 視覺) 그리고 Ironie 등을 통하여 Thomas Mann이 지닌 예술관의 一端을 살펴 보고자 한다.

II. Darstellungstechnik in Tonio Kröger

1. Doppeloptik

Doppeloptik(二重 視覺)이라는 Thomas Mann의 서술 기법은 이곳 『Tonio Kröger』에서만 유일하게 나타나고 있는 것은 물론 아니다. 이것은 그에게는 아주 중요한 Kunstprinzip이며 따라서 그의 독특한 작품세계는 무엇보다도 이 이중시각의 결과라고 말할 수 있겠다. 그의 커다란 관심의 대상이었던 Künstlertum의 문제가 삶과 정신(예술)이라는 대립적인 도식을 통해 비교적 상세하게 다루어져 있다는 『Tonio Kröger』의 고찰을 위해서는 이 이중시각을 한번쯤 살펴볼 필요가 있다. 이중시각 자체가 그가 지닌 예술관을 잘 대변해 주고 있기 때문이다.

『Tonio Kröger』속에서 우리는 이중시각에 따른 표현의 이중성과 양면성을 많이 볼 수가 있다.

2) zittiet nach Kurt Bräutigam: Thomas Mann, Tonio Kröger, München 1975, S. 8

3) Erdmann Neumeister: Thomas Manns frühe Erzählungen, Bonn 1977, S. 96

우리는 먼저 주인공의 이름 **Tonio Kröger**에서 그 이중성을 찾을 수 있다. 이름 **Tonio**는 남국적인 것으로 **美와 藝術**의 상징이며 북부 독일의 유명한 商人 가문을 뜻하는 **姓 Kröger**는 활기찬 삶을 말해주는 것이다.⁴⁾ 주위 사람들에 대한 **Tonio**의 태도에도 양면성이 깃들어 있다. 그는 **Hans**를 무척 사랑했으나 그렇다고 그사람 처럼 되려고 하지는 않았다. 그는 시를 쓰는 자신을 조롱하는 동료 학생들과 선생님들을 경멸하면서도 그들의 정당성을 인정하기도 했다. 그는 또 어머니의 무관심을 기쁘게 생각 했지만 아버지의 노여움에도 동의 하였다... 이곳에는 이 이외에도 크고 작은 양면성의 표현이 많이 들어 있으니 이것들은 모두 삶과 정신, 삶과 예술이라는 한 가지의 커다란 대립적 상황으로 귀일하고 있다. **Thomas Mann**은 이와 같은 대립적 상황의 묘사를 통해 참된 **Künstlertum**에 이르는 객관적인 도정을 찾고자 노력하는 것이다.

이중적이고 양면적인, 따라서 모순되는 표현을 가능하게 하고있는 이중시각이란 모든 상반 대립적인 요소들을 통해 총체적인 실상을 보다 더 객관적으로 파악하고자 하는 수단인 것이다. 이중시각에 의한 표현은 多義性과 애매성이 그 특징이라 하겠다. 그리하여 **Thomas Mann**의 작품들은 多層的인 구조를 지니게 되어 多義的일 수 밖에 없다. 따라서 그의 작품들은 모두가 우리에게 그 해석의 어려움을 안겨다 주고있다. 그의 작품이 지닌 형식적 특성을 **Helmut Koopmann**은 다음과 같이 설명하고 있다.

“Die Romane Thomas Manns eröffnen Dimensionen, die der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts noch gar nicht oder allenfalls doch nur in Ansätzen kannte. 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. Bislang tabuisierte Bereiche werden nun in die Welt des Romans mit einbezogen; ihre Anwesenheit bedeutet eine Erweiterung des künstlerischen Spielraums und, damit verbunden, oft eine Verfeinerung der Perspektiven des Erzählers und des Erzählten.”⁵⁾

그의 작품을 다층적이고도 다의적으로 만들어 놓고 있는 요인은 요컨대 그가 지닌 다각적인 시각과 그것에서 비롯되는 다양한 표현에 있는 것이다. 그는 어떤 대상을 묘사 할 때는 언제나 결코 가까이 접근하지 않고 일정한 거리를 두고 관찰 서술 함으로써 냉정한 객관성을 잃지 않는다. 서술의 전개에 있어서도 그는 순서대로 (*nacheinander*) 서술 하거나 병렬적으로 (*nebeneinander*) 서술하는 것이 아니라 처음부터 복합적으로 (*miteinander*) 서술하기 때문에 그의 작품은 여러 차원 (*Ebene*)을 동시에 포함하고 있다. 그가 지닌 이와 같은 서술 기법의 원천은 **Wagner** 음악에 대한 **Nietzsche**의 비평에 있다.

4) Kurt Bräutigam: a.a.O. S. 18

5) Helmut Koopmann: Die Entwicklung des intellektuellen Romans bei Thmas Mann, Bonn 1980.

“Er begreift nach Thomas Mann die Kunst Wagners als eine Kunst, die zugleich auf die größten und feinsten Wirkungen berechnet ist, die Züge von Popularität und letzter Ausgesuchtheit trägt. Nietzsche erkennt, daß ihm jede Zweideutigkeit, jeder Doppelsinn eignet, daß Wagner mit doppelter Optik arbeitet, d.h. Mittel verwendet, die eine doppelte Publikumswirksamkeit garantieren, und mit einer Art von Kunstschlauheit in seinem Musikdrama Realsinnliches und Übersinnlich-Ideales vereinigt, um allen Forderungen des Publikums gerecht zu werden. Das erkennt auch Thomas Mann.”⁶⁾

이렇게 Wagner가 자신의 작곡 기법으로 사용한 Doppeloptik이라는 개념을 Thomas Mann은 Nietzsche의 경우에도 적용 시키는 과정⁷⁾을 거치면서 자신의 창작 기법으로 만들었다. 이중시각의 의미는 “여하한 현상도 일방적으로 고찰해서는 안되는 것이며 그때 마다 반대 입장을 반드시 고려하여야 한다.”⁸⁾는 것이다. H. Koopmann은 Thomas Mann의 이중시각적 표현을 다음과 같이 말하고 있다.

“아주 역설적으로 들리겠지만 묘사된 Geschehen의 一義性은 보다더 객관적인 二義性을 위해 지양되며 따라서 이중시각 하에서는 고찰된 사실이 Thomas Mann에게서는 ironisch한 방법으로 묘사되는 경우가 드물지 않게 나타나고 있다.”⁹⁾

상반되는 개념들의 병존을 가능하게 함으로써 관찰자로 하여금 전체적인 현상을 보는 시선을 자유롭게 풀어 준다는 것은 바로 ironisch한 방법이다. 따라서 Ironie는 응용된 이중시각인 것이다. Thomas Mann의 작품 세계에는 명백하게 객관적인 인식이란 있을 수 없다. 그에게 객관적이라고 할 경우는 다만 서로 상반되는 요소가 병존해 있을 때에만 가능한 것이다. 모순들이 없으면 개념은 모두 공허해진다. 온갖 창조력은 모순들 간의 긴장에서 비롯되는 것이니까. 그러므로 이중시각 하에서는 태일을 요구하지 않는다. 어느 방향의 시각에서도 항상 일정한 모습으로 보여지는 대상이란 있을 수 없다. 어떤 像의 총체란 잡다한 요소들의 집합체이기 때문이다. 보다더 정확한 실상의 파악을 위해서는 가능한 한 보다 다양한 視點에서의 관찰이 요구된다. 이중시각은 그리하여 예술을 일방적인 방법으로 다루려는 위험을 막아 주고 있는 것이다. “이중시각 하에서는 여하히 대립되는 개념들도 서로 相衡됨이 없이 병존할 수 있으며, 어떠한 경향도 절

6) ebd. S. 28

7) ebd. S. 29 Thomas Mann übersetzt den Begriff der doppelten Optik, was Nietzsche angeht, ins Psychologische zurück und entdeckt bei Nietzsche selbst die Ambivalenz widerstreitender Kräfte, einen Sachverhalt also, den dieser bei Wagner bemängelt. Auch noch so eindeutige und unmißverständliche Aussagen Nietzsches führt er auf einen doppeldeutigen Sachverhalt zurück und ordnet sie ein in ein Begriffspaar einer doppelten Optik, nämlich in den Gegensatz von Normalität und Anomalie.

8) ebd. S. 29f.

9) ebd. S. 36

대적인 것이 될 수 없다.”¹⁰⁾

2. Aufbau

『Tonio Kröger』의 구성은 그 주제가 되는 *Künstler-Bürgerlichkeit* 간의 *Konflikt* 를 변증법적으로 풀어가고 있는 과정과 잘 조화를 이루는 음악적인 방법으로 구성되어 있다고 생각된다. *Thomas Mann*의 작품은 그 독특한 다층적 구조와 그것으로 비롯되는 다의성 내지는 애매성 때문에 어떤 일방적인 방법으로 고정시켜 해석한다는 것은 대단히 위험스러운 일이지만 *Tonio Kröger* 라는 남국적이며 동시에 북국적인 이름의 상호작용이 암시하는 예술과 삶 간의 궁극적인 합일¹¹⁾은 이 작품에 대한 변증법적 해석을 가능하게 하는 예라고 할 수 있다. *Thomas Mann*은 어려서 어머니로부터 어느 정도 음악 교육을 받아 그것에 대한 소양을 지니고 있었지만 그런 그의 소양에 결정적인 영향을 끼친 것은 *Wagner*의 음악이었다. 그는 *Wagner*의 음악을 접하고 난 후부터 그의 음악을 자신의 중요한 창작 기법으로 사용했던 것이다.

『Tonio Kröger』의 구성은 모두 9개의 *Kapitel*로 이루어져 있다. 그러나 우리는 *Tonio*가 보여 주는 내적 발전의 과정을 살펴 보면 그것은 크게 3단계의 과정으로 요약된다. 그것은 또한 “고전 소나타 악장의 형식에 따른 구성”¹²⁾과도 흡사한 것이다.

먼저 1단계는 제 1~제 3 *Kapitel*이 말아서 전제부로서의 역할을 하여주고 있다. 주로 이곳에서는 남성적이며 극적인 *Hans*와 여성적이며 서정적인 *Inge*에 대한 동경에 싸인 *Tonio*의 젊음이 묘사 되어있다. 남들과는 좀 별난 *Tonio*는 자기와는 다른 그들에게 동경에 가득찬 애정을 보냈지만 그들이 보여준 냉담한 반응은 그에게 고통만을 안겨다 주었다. 그는 파란 눈의 단정한 *Hans*를 볼때마다 동경을 느꼈으니 이것은 그의 가슴 윗 부분에서 자리잡고 불타고 있는 선망의 그리움인 것이다. “그것은 인간을 향한 그리움인 것이다.”¹³⁾ 또한 그곳에는 “인간에 대한 그리움 이상으로 시민적인 규범에 대한 동경”¹⁴⁾도 깃들어 있는 것이다. 그는 금발의 *Inge*로부터 사랑과 동경을 바라면서도 그런 것은 이 세상에서는 일어나지 않는다는 것을 인식하고 성실이란 이 땅에서는 불가능하다는 것을 알게 되었다. 깔끔한 옷차림에 들꽃을 단추구멍에 늘 꽂고다니던 아버지가 돌아가시자 회사는 해산되고 유서깊은 집도 남의 손에 넘어 감으로서 *Tonio*를 아직까지 시민 세계에 묶어 놓고 있던 구속력도 풀려졌다. 喪期를 끝마친 어머니가 어느 음악가를 따라 남쪽으로 간것 처럼

10) 최순봉 : 토마스 만 연구. 삼영사, 서울 1981. S. 55.

11) Kurt Bräutigam: a.a.O. S. 18

12) ebd. S. 12

13) ebd. S. 17

14) ebd.

그도 착실하고 평범한 사람들로 부터 멀리 떨어진 *Italien*에 가서 정신과 언어의 힘에 몰두했다. 그는 자신의 길을 갈 수 밖에 없었다. 그리하여 전제부의 마지막에 가서는 주로 갈등을 빚고있는 그의 이원론적 세계상 즉 *Künstler-Bürger*의 이율 배반을 보여주고 있다.

다음으로 전개부라고 할 수 있는 제2단계는 제4~제5 *Kapitel*이다. 예술가로 성숙한 *Tonio*의 내적 세계는 왕성한 정신으로 가다듬어 졌다. 그는 인간적인 것에는 참여하지도 않고 인간적인 것을 묘사하느라 죽도록 피곤해졌다. 예술가는 삶속에 서있으면서도 삶에 어둡다. 어쩌면 예술은 범죄의 영역에 속 할 지도 모른다는 의심마저 그는 가졌다. 그는 또다시 *Bürgerliebe*에 대한 동경으로 “평범한 주위 세계와의 결합을 고독 속에서 회구하고 있다.”¹⁵⁾ 이것은 예술과 삶이라는 *Konflikt*가 만들어내는 불협화음인 것이다. 그는 마침내 갈색 머리털에 검은 눈의 화가 *Lisaweta*를 찾는다. 그 여자는 금발의 푸른 눈을 가진 사람들과 남부인들 간의 중간, 차거운 정신과 뜨거운 피 사이의 중간, 따라서 균형인 것이다.¹⁶⁾ 그는 대화를 통해 자신의 문제를 객관화시켜 보자는 의도이다. 그리하여 어머니의 피에 의해 남쪽으로 갔던 *Tonio*는 끝장을 보게되었다. 그에게는 북쪽에 대한 동경이 새롭게 용솨음 쳤다. 그것은 새로운 시작을 의미하는 것이었다.

마지막 제3 단계는 반복부로서 제6~제8 *Kapitel*이 맡고 있다. *Tonio*는 북쪽에 위치한 자신의 고향을 방문했다. 주로 어린 시절의 체험에 대한 회상으로 구성된 이 부분에서는 전제부에서 제시된 *Leitmotiv*들이 차례로 반복된다. 고향을 찾은 그는 예기치 않은 변화블 보고 실망했다. 시민 도서관으로 이용되는, 정신에 의해 삶이 내쫓긴 양친의 집에서는 생기는 불온 친밀감마저 사라졌고 그가 접근하려는 시민들은 그가 도피중인 범죄자로 의심하고 체포하려 하기도 했다. 그러나 그는 휴양지 *Aalsgaard*의 어느 *Hotel*에서 만난 우스꽝스러운 모임에 끼어 인간적인 것에 참여하는 기회를 가져 보았다. 마침내 그는 많은 관광객들 틈에서 금발에 파란 눈을 가진 *Hans*와 *Inge*, 그리고 넘어지기 잘하던 *Magdalena*를 또다시 만나게 되었으니 그것은 時空을 초월한 만남 이었다. 그곳의 무도회에서 모든 것은 옛날의 댄스 교습 시간 때와 똑 같았다. 그는 유리벽으로 차단된 어둡 컴컴한 장소에서 그들의 춤, 즉 활기찬 삶을 부러운 마음으로 관찰하고 있었다. “남들은 무관심한 삶을 사랑하고 있는 때에 어렵고 어려운 위험한 예술의 갈춤을 추어야만 하는데 것들어있는 모순이 아직도 그를 괴롭히고 있는 것이다.”¹⁷⁾ 그러자 춤추던 한 소녀가 갑자기 심하게 넘어져서 얼굴이 창백해졌다. 그는 그 소녀의 팔을 부드럽게 잡고 도와주었다. 어려서 그는 넘어지기만 잘하던 미숙한 *Magdalena*가 자기를 좋아하고 있는 것이 못마땅 했었다. 그러나 이제 그에게는 “이웃 사람의 고뇌가 자기 일이 되었던 것

15) Walter Berendsohn: *Thomas Mann, Künstler und Kämpfer in bewegter Zeit*, Lübeck 1965, S. 41

16) vgl. Kurt Bräutigam: a.a.O. S. 20

17) ebd. S. 39

이다.”¹⁸⁾ 그는 이제 인간에 이르는 도상에 올랐다. 이제 모든 것은 해결을 위한 노력 즉 화해하는 결말로 이어지고 있다.

마침내 대 단원을 끝맺는 종지부의 역할은 종장인 제 9 Kapitel이 보여준다. 이 종장은 그가 Lisaweta에게 보낸 편지이다. 이 곳에서는 “동경과 충족, 목적과 도정을 한 곳에서 보여 주면서 아름다운 소리로 또 아주 음악적으로 Thema 를 요약하여 종결 시켜놓고 있다.”¹⁹⁾

III . Problemstellung Künstler – Bürger

1. Tonio als Künstler

인간적인 것에는 참여도 하지 않으면서 인간적인 것을 묘사해야 하는 것이 Künstler 라고 Tonio는 생각했다. 이 점은 완전 무결한 예술가는 사실적인 것, 현실적인 것으로 부터 영원히 분리되어 있다고 생각하는 Nietzsche 의 견해와도 통하는 것이다. Tonio는 이렇게 “예술가들은 삶으로 부터는 배제된 Dekadent ”²⁰⁾ 로 여기고 있었다. 그리하여 한때 그는 점점 더 정신의 세계로 파고들었다.

“그는 지상에서 가장 고상하다고 생각했던 힘, 천직으로 느끼고 봉사했던 힘, 자신에게 고귀함과 명예를 약속했던 힘, 무의식적이며 말이 없는 삶에 대하여 미소 지으면서 군림하는 정신과 언어의 힘에 자신의 몸을 바쳤다. 그는 젊은 정열을 다하여 이 힘에 자신을 바쳤으며 그 힘도 그것이 선사 할 수 있는 모든 것으로 그에게 보답했으며 또한 그것은 그 댓가로 빼앗아 갈 수 있는 모든 것을 그에게서 가차없이 빼앗아 갔다.”²¹⁾

그리고 “그는 살기 위해서 일하는 사람처럼 일하지 않고 그는 일하는 것 이외에는 아무것도 바라지않는 사람처럼 일을 하였다.”²²⁾ 그는 생활인으로서의 자신은 아무런 가치도 인정하지 않았으며 오로지 자신은 창조자로서 생각해 주기 만을 바랬던 것이다.

“Er arbeitete stumm, abgeschlossen, unsichtbar und voller Verachtung für jene Kleinen, denen das Talent ein geselliger Schmuck war, die, ob sie nun arm oder reich waren, wild und abgerissen einhergingen oder mit persönlichen Krawatten Luxus trieben, in erster Linie glücklich, liebenswürdig und künstlerisch zu leben bedacht waren, unwissend darüber, daß gute Werke nur unter dem Druck eines

18) ebd. S. 46

19) ebd. S. 12

20) Richard Baumgart: a.a.O. S. 106

21) Thomas Mann: Tonio Kröger, In: Die Erzählungen 1, Frankfurt a.M. 1975, S. 219

22) ebd. S. 220

schlimmen Lebens entstehen, daß, wer lebt, nicht arbeitet, und daß man gestorben sein muß, um ganz ein Schaffender zu sein.”²³

이렇게 냉정하고 철두철미 창조적인 예술가로 성장한 그는 그러나 글을 쓰는 은행가를 예로들어 *Künstlertum*은 *Kriminalität*와 어떤 연관이 있는 것처럼 예술가에 대하여 의심적인 생각을 품고 마침내는 예술가는 낙인이 찍힌 사람이라고 생각 했다. 예술가 Tomio가 느끼는 절망은 바로 인간으로서의 자기 실현의 불가능에 있었던 것이다. 그는 훌륭한 작품이란 괴로운 생활의 압박에서만 나온다고 여길 만큼 삶과는 동떨어져 있었다. 무엇인가를 표현해 보려고 한다면 초인간적이거나 비인간적인 어떤 무엇이 될 필요가 있으며 인간다운 것과는 거리가 먼 중립적인 관계를 지녀야 한다고 그는 생각하고 있었다. 그래서 예술가가 된다는 것은 어떤 면에 있어서는 인간적으로 가난해지고 황폐해지는 것을 전제로 하고있기 때문에 “예술가는 인간이 되어 느끼기 시작하면 끝장이다. (Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt.)”²⁴ 라고 까지 Tonio는 생각했다. 그러면서도 그는 범상의 환희 (*Wonne der Gewöhnlichkeit*)에 대한 따뜻한 동경을 버릴 수 없었기에 괴로움이 있는 것이다. 그는 악의가 없는 것 (*das Harmlose*), 소박한것 (*das Einfache*), 생기 발랄한것 (*das Lebendige*) 그리고 어느 정도의 우정과 헌신 및 친밀감 등 인간적인 행복에 대한 동경을 지녔으며 이러한 동경을 갖지 않은 사람을 그는 예술가라고 생각하지 않게 되었다. 이와 같은 *Ambivalenz*에서 고민하는 그에게는 예술은 사람을 지치게 만드는 것이고 인식의 혐오를 가져다주는 것이고 그리하여 그것은 천직이 아니라 저주로서 느껴졌던 것이다. 그는 그렇다고 감상적인 따사로운 감정이 예술적이고 믿는 것은 오류라고 생각했다. 그런 사람을 그는 *dilettantisch*로 생각했다. 그는 냉정하고 세련된 정신의 불아경만이 예술 작품을 만들어 낼 수 있다고 믿었기 때문이다.

“Sie sehen Gehobenheit, Gestärktheit, warme, rechtschaffene Begeisterung, Angeregtheit vielleicht zu eigenem künstlerischen Schaffen... Der gute Dilettant! In uns Künstlern sieht es gründlich anders aus, als er mit seinem warmen Herzen und ehrlichen Enthusiasmus sich träumen mag.”²⁵

기회있을 때마다 잠깐 예술가로도 될 수 있다고 믿는 *Dilettant*을 Tonio는 철저히 멸시하고 있었다. 개중에는 감상적인 감정을 버리고 냉정한 태도로 글거나 쓰는 사람도 있다. 그는 그런 부류의 사람을 *Literat*라고 했다. *Literat*는 모든 것을 언어 속에서만 해결하려고 든다. 언어가 하는 핵심적 역할은 감정의 해방이 아니라 그것을 냉각시켜 얼음위에 올려놓는 것이므로 감정을 순식간에 처리해 버린다는 것은 냉혹하면서도 오만 불손한 것이라고 그는 생각했다.

23) ebd. S. 220f.

24) ebd. S. 224

25) ebd. S. 226

“Ist Ihnen das Herz zu voll, fühlen Sie sich von einem süßen oder erhabenen Erlebnis allzusehr ergriffen: nichts einfacher! Sie gehen zum Literaten, und alles wird in kürzester Frist geregelt sein. Er wird Ihnen Ihre Angelegenheit analysieren und formulieren, bei Namen nennen, aussprechen und zum Reden bringen, wird Ihnen das Ganze für alle Zeit erledigen und gleichgültig machen und keinen Dank dafür nehmen. Sie aber werden erleichtert, gekühlt und geklärt nach Hause gehen und sich wundern, was an der Sache Sie eigentlich soeben noch mit so süßem Tumult verstören konnte. Und für diesen kalten und eitlen Scharlatan wollen Sie ernstlich eintreten? Was ausgesprochen ist, so lautet sein Glaubensbekenntnis, ist erledigt. Ist die ganze Welt ausgesprochen, so ist sie erledigt, erlöst, abgetan... Sehr gut!”²⁶

이같은 Literat 가 인간적인 것, 활기찬 것, 그리고 평범한 것에 대한 속인다운 사랑을 지닐 때 비로소 그는 진정한 Dichter 가 된다고 Tonio 는 생각했다.

“wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr, und fast will mir scheinen, als sei jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, daß einer mit Menschen-und Engelszungen reden könne und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle sei.”²⁷

2 . Tonios Beziehung zu den Bürgern

Tonio 는 금발의 푸른눈을 가진 Hans 를 무척 사랑했다. 넓은 어깨에 균형이 잘 잡힌 체구와 다양한 취미의 소유자인 Hans 는 매사에 활동적이고 또 적극적이며 늘 단정한 몸가짐으로 모든 사람들로 부터 부러움을 사고 있었다. Tonio 는 금발의 명랑한 Inge 를 사랑했다. 뎀스 교습시간에 그 여자는 활달한 대화에 춤도 열심히 주었다. 그는 이 두사람을 마음속 깊이 사랑했다. Hans 는 때때로 어느 정도 감사의 뜻과 약간의 응대로써 Tonio 에게 많은 행복을 마련해 주기도 했지만 동시에 완멸의 쓰라림도 가져다 주었다. 그는 춤에만 열중하고 자기를 조금도 거들떠 보지 않는 Inge 에게 굴욕감마저 느꼈다. 그는 Hans 에게 여러번 괴로움을 느꼈지만 그래도 즐거웠다. “가장 사랑하는 사람은 패배자여서 괴로움을 겪어야 한다.”²⁸ 고 그는 늘 생각하고 있었기 때문이다. 사랑하는 Inge 는 가까이 에 있어도 그에게는 늘 낯설고 서먹서먹 했지만 그는 그래도 행복하였다. 그것은 “그의 언어가 그여자의 언어와 다르기 때문에 ”²⁹ 서로가 서먹서 먹 할 수 밖에 없었지만 그래도 참된 행복이란 사랑을 받는데 있는 것이 아니라 사랑하는데 있

26) ebd. S. 228

27) ebd. S. 255f.

28) ebd. S. 207

29) ebd. S. 217

다고 하는 것을 그는 마음속 깊이 체득하고 있었기에 행복했다. Tonio는 자기가 Hans와 같이 지기를 결코 바라지 않았으며 Inge도 『Immensee』같은 것은 읽거나 스스로 써보려고 해서도 안된다고 생각했다. 그는 이들이 모두 자기와는 다르기 때문에 사랑했던 것이다. 자신은 삶에 무능한 감상적인 인물이지만 그들은 모두가 훈훈한 삶을 소유한 소박한 사람들인 것이다. 그들은 모두 악의 없는 사람들, 생기가 넘치는 사람들 그리고 정신따위는 필요도 없는 사람들인 것이다. 그는 주위의 동료 학생들이나 선생님들로 부터도 따돌림을 받고 있었다. 그것은 그가 단지 시를 쓰고 있다는 이유에서였다. 그는 미련하게 이들에게 직접 항거하지는 않았어도 마음속엔 열시의 감정을 품고 있었다. 그들의 저속한 태도가 그에게 반발심을 가져다 주기는 했지만 그는 그들의 그런 태도에 어느 정도 정당성을 인정하고 있었다. 왜냐 하면 그 자신도 “시를 쓴다는 것은 건방진 것이며, 원래 온당치 못한 것이라고 느끼고”³⁰⁾ 있었기 때문이다. 그렇다고 모두가 그를 경원했던 것은 아니다. 훔출때면 넘어지기 잘하고 크고 검은 빛나는 눈을 가진 Magdalena는 그를 이해 해주고 같이 웃어주며 예의 바르게 상대해 주었다. 그 여자는 그가 시를 쓰고 있다는 것을 알고 그에게 두번이나 그것을 보여달라고 졸라댔었다. 또 예술가로서의 그의 명성은 그의 연단 앞에 많은 청중들을 모아주기도 했다. 그러나 그는 자신의 청중들을 미련한 육체와 섬세한 영혼을 지닌 사람들, Magdalena처럼 넘어지기 잘하는 사람들, 그리고 문학이 삶에 대한 부드러운 복수라고 생각하는 사람들 이라고 생각했다.³¹⁾ 그를 이해해 주는 사람들은 이렇게 모두가 연약하고 지나치게 섬세한 사람들 뿐이었다. 그들은 밝고 명랑하면서도 정신 따위는 필요가 없는 그런 사람들이 아니었다.

그는 자기가 그리워 하고 있는 사람들이 자기에 대하여 지극히 무관심하게 대하는 것이 참을 수 없이 괴롭기만 했다. “그는 지금 외로이 그들의 틈에 끼지도 못한 채 드리워진 발(Jalousie) 앞에서 희망도 없이 괴로움을 지닌채 밖을 내다보는 척하고 있는 것이다.”³²⁾ Tonio는 금발에 눈이 파란 사람들에게 대하여 동경을 느끼고 있다. 그는 평범한 것이 가져다 주는 즐거움에 대한 동경을 간직하고 있는 것이다. 그는 매혹적인 평범 속에 깃든 삶을 사랑하고 있는 것이다. 이렇게 그에게는 삶이란 단념 할 수 없는 것이지만 그렇다고 그는 그것을 흔쾌히 받아드리고 싶지도 않은 것이다. 언제나 남들로 부터 소외된 그의 존재는 인간에 대한 그의 소극적 자세의 결과인 것이다. 그는 자발적으로 삶을 향유 할 능력을 갖지 못하고 있다. 그가 보여준 반응은 나가서 즐기고 삶에 몰두하는 것이 아니라 언제나 도피와 움츠림 이었다. 금발과 푸른 눈의 사람들에게 대한 그의 동경과 시기심은 그가 능동적으로 삶에 참여 하고자 하는 소망의 표현일 수도 있다. 그러나 그는 예술에 종사 함으로써 이 삶이 지닌 도전과 위험을 회피하고 있는 것이다. 예술가의 작업이

30) ebd. S. 207

31) Kurt Bräutigam: a.a.O. S. 23

32) Thomas Mann: a.a.O. S. 217

란 현실적인 삶과는 거리가 멀리 때문이다.

3. Künstler - Bürger Verhältnis

Tonio가 지니고 있는 갈등의 상황에서 문제가 되고있는 것은 Künstler-Bürger의 문제성인 것이다. 이것은 Thomas Mann이 자신이 處한 세기말의 Künstler-Bürger의 미묘한 관계를 Tonio의 경우로 객관화 시켜서 반영하고 있다. Schopenhauer와 Nietzsche의 철학이 Thomas Mann에게 끼친 영향도 컸겠지만 양친으로부터 유전적으로 물려받은 양극적인 두 기질을 함께 지니고 있는 그에게는 이 문제가 커다란 관심의 대상이 아닐 수 없는 것이다.

Bürger 속 인간의 삶이란 예술가가 보기엔 평범하고 천박한 것에 불과하다. 속되고 현실적인 삶이란 예술적인 정신에는 커다란 위해를 가한다고 그는 생각한다. Bürger에게는 인간적인 것 속 다른 사람의 세계에 파고 들어가기 위한 노력이 중요한 것이지만 예술가에게는 오로지 예술만이 중요한 것이다. 예술가는 인식하는 사람이다. 따라서 “예술은 의식이며 의식은 죽음이다. 죽음이 의식이라면 삶은 무의식인 것이다. 그 결과 존재는 의식의 정 반대가 된다.”³³⁾ 그러기에 죽음의 옹호자인 예술가는 그가 소유한 얼음같이 차거운 정신성 때문에 삶이 빈약해질 수 밖에 없다.

“삶은 그 단순성과 평범성 때문에 예술로 부터 비 영웅적인 것, 비형이상학적인 것으로 간주되며 반대로 예술은 시민 쪽에서 불쾌 열정적인 인식의지, 그리고 모든 따듯하고 동정적인 감정을 불허하는, 인간적인 것에 대한 냉정하고 까다로운 관계가 그 특징인 것이다.”³⁴⁾

Tonio는 이 두 극단 사이에서 즉 한편으로는 얼음장 같은 정신성과 냉정한 지성, 그리고 다른 한편으로는 시민적인 삶과의 사이에서 언제나 동요하고 있다. “Tonio Kröger는 원숙한 예술가로서 Bürgertum에 매어있는 것에 절망을 느끼고 있으며 동시에 시민으로서 자신이 지닌 예술가 적인 Dekadenz에 절망을 느끼고 있다.”³⁵⁾

Künstler-Bürger, 이 양자간의 합일이 Tonio에게 주어진 숙명적인 과제인 것이다.

IV. Versuch der Synthese in Kapitel 9

Tonio가 행한 북쪽 여행은 그에게 이런 저런 반성의 기회를 가져다 주었다. 그는 Aalsgaard

33) Kurt Bräutigam: a.a.O. S. 28

34) Erdmann Neumeister: a.a.O. S. 84

35) ebd

의 Hotel 방에서 아래층 무도장에서 나오는 즐거운 삶의 3박자 음악을 어렴풋이 들으면서 자기가 이제까지 아득한 것을 꼼꼼히 생각해 보았다. 그것은 바로 “경직(Erstarrung), 황폐(Öde), 얼음장(Eis), 정신(Geist) 그리고 예술(Kunst)”³⁶⁾ 이었던 것이다.

“Er blickte zurück auf die Jahre seit damals bis auf diesen Tag. Er gedachte der wüsten Abenteuer der Sinne, der Nerven und des Gedankens, die er durchlebt, sah sich zerfressen von Ironie und Geist, verödet und gelähmt von Erkenntnis, halb aufgerieben von den Fiebern und Frösten des Schaffens, haltlos und unter Gewissensnöten zwischen krassen Extremen, zwischen Heiligkeit und Brunst hin und her geworfen, raffiniert, verarmt, erschöpft von kalten und künstlich erlesenen Exaltationen, verirrt, verwüstet, zermartert, krank-und schluchzte vor Reue und Heimweh.”³⁷⁾

그는 자신이 길 잃은 속인임을 통감했다. 그는 자기가 차거운 정신의 예술가 이면서도 삶에 대한 자신의 사랑이 얼마나 깊은 것인가도 깨달았다. 양친에게서 받은 상반적인 두 성향의 혼합체인 그는 무한한 가능성과 크나큰 위험을 함께 지니고 있었다. 그는 이제까지 이 두 성향을 조화롭게 지니지 못하는 것볼 괴로워 해왔다.

“나는 이 두 세계 사이에 서있읍니다만 어느 곳에서도 아늑함을 느끼지못해 지내기가 조금은 힘듭니다. 당신들 예술가들은 나를 속인이라고 부르고 속인들은 나를 체포하려 합니다… 그중 어느 것이 보다 더 가혹하게 나를 아프게 하는지 나는 알지 못합니다. 속인들은 어리석습니다. 그러나 내가 지둔하고 동경도 못지냈다고 말하는 당신들 美의 숭배자들은, 어떤 동경도 범상의 환희에 대한 동경보다도 더 달콤하고 더 느껴볼만한 가치가 있다고 생각 할 수 없을 만큼 그렇게 심각하고 처음 부터 숙명적인 Künstlertum이 있다는 것을 생각해 보아야 할 것입니다.”³⁸⁾

Tonio는 남과 북, Künstler와 Bürger의 Antinomie 속에서 Entweder-Oder의 길을 벗어나 마침내 Sowohl-Als-Auch의 길에 도달한 것이다. 그가 찾은 합일의 길은 사랑, 즉 인간적인 것에 대한 시민적인 사랑인 것이다. 그 사랑은 “남을 자기 모습대로 만들어 내고 또 그를 자기가 소망하는 세계상 속에 끼워 넣으려는 사랑이 아니라 그의 특성을 기쁘게 여기는 사랑”³⁹⁾ 인 것이다.

“Ich bewundere die Stolzen und Kalten, die auf den Pfaden der großen, der dämonischen Schönheit abenteuernd und den ‘Menschen’ verachten, — aber ich beneide sie nicht. Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr, und fast will mir scheinen, als sei sie jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, daß einer mit

36) Thomas Mann: a.a.O. S. 254

37) ebd.

38) ebd. S. 255

39) Kurt Bräutigam: a.a.O. S. 42f.

Menschen-und Engelszungen reden könne und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle sei.”⁴⁰

이제 Tonio 에게는 새로운 각오가 넘친다.

“내가 이북해 좋은 것은 아무것도 없습니다. 별것 아니니까 아무것도 아닌 것이나 다름 없지요. 이제부터 나는 보다 나은 것을 하렵니다. Lisaweta, - 이것은 약속입니다.”⁴¹

V. Ironie als Synthese

1. Begriffsbestimmung

Ironie 는 Thomas Mann 에게는 Doppeloptik 만큼이나 중요한 창작기법인 것이다. 『Tonio Kröger』에서 예술과 삶이라는 양극적인 대립을 중재하여 Synthese 로 이끄는 것이 바로 이 Ironie 이다. “Ironie 는 Sokrates 와 함께 역사에 등장했다.”⁴² 그러기에 Ironie 란 말은 그 기원을 회람어 eironeia 에 두고 있다. eironeia 는 본래 Verstellung (거짓 꾸밈)을 뜻하는 말이다. 그리고 보면 Sokrates 는 아주 훌륭한 Ironiker 였다. 왜냐 하면 “그가 말한 것은 그가 뜻하는 것이 아니었던”⁴³ 때문이다.

사건에서는 Ironie 가 다음과 같이 설명되어 있다.

“Ironie, die komische Vernichtung eines berechtigt oder unberechtigt Anerkennung Fordenden, Erhabenen durch Spott, Enthüllung der Hinfälligkeit, Lächerlichmachung unter dem Schein der Ernsthaftigkeit, der Billigung oder gar des Lobes, die in Wirklichkeit das Gegenteil des Gesagten meint und sich zum Spott der gegnerischen Wertmaßstäbe bedient, doch dem intelligenten Hörer oder Leser als solche erkenntlich ist.”⁴⁴

“Ironie ist eine Redeweise, die einen Sachverhalt durch ihr Gegenteil ausdrückt in Verbindung mit einer ausdrucksvollen Betonung oder Haltung.”⁴⁵

Ironie 란 교묘한 수사학적 방법임에 틀림 없다. Ironisch 한 서술을 한마디로 요약한다면 그것은 서술자가 품고 있는 생각과 그의 표현이 서로 다르다는 것이다. Ironiker 는 자신의 참된

40) Thomas Mann: a.a.O. S. 255f.

41) ebd. S. 256

42) Ernst Nündel: Die Kunsttheorie Thomas Manns, Bonn 1972, S. 117

43) ebd.

44) Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1959, S. 263

45) Joachim Ritter: Historisches Wörterbuch der Philosophie Bd. 4, Basel/Stuttgart 1971, S. 577

의견을 결코 사실대로 나타내는 것이 아니라 그것을 은폐해 두고 자기의 생각과는 반대가 되는 것을 표현함으로써 상당히 까다로운 상황도 교묘하게 벗어 난다. Nündel은 Ironie에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

“Ironie는 생각과 표현의 Kontrast, 가상과 본질의 Kontrast 속에서 생동한다. Ironiker는 자기가 생각하고 있는 것과는 반대되는 것을 말한다. 표현되어 있는 것이 완전 무결한 진실을 요구 한다면 속된 거짓일 뿐이다. 그러나 표현된 것은 점차적으로 허위로 인식돼야 한다. ironisch한 표현에서는 Unwahrheit를 즉각적으로 깨닫지 못한다. 이 점은 상황이나 전개 과정과의 연관 속에서만 이해될 수가 있다.”⁴⁶⁾

따라서 ironisch한 표현에서는 언제나 거짓 꾸밈으로 사용된 말의 이면에 숨어 있는 참 뜻을 알아차려야 할 것이다. 표현 그 자체는 가상에 불과하기 때문이다.

낭만 주의 시대에 와서 Schlegel를 비롯한 많은 Romantiker들이 Ironie를 문학에 적용함으로써 romantische Ironie가 생겨 났지만 그것은 종래의 Ironie 개념에서 크게 벗어나는 것은 아니었다.

“So könnte man romantische Ironie bezeichnen als künstlerisch reflektierendes Verhalten, dem die Wirklichkeit fragwürdig geworden ist, das sich darum auf keinen Standpunkt festlegt und dessen Aussagen deshalb stets mehrdeutig bleiben.”⁴⁷⁾

서사적인 예술 정신은 바로 Ironie의 정신이라고 생각하는 Thomas Mann의 Ironie도 전승 되어온 Ironie의 개념에 근거하고는 있지만 그의 Ironie를 단순한 Verstellung으로만 생각해서는 안될 것이다. 그의 Ironie는 양극적인 대립 또는 반대 감정의 양립에서 찾아 볼 수 있다. 그의 Ironie는 삶과 정신, 또는 시민과 예술가라는 양극성의 대립을 묘사하는 태도인 것이다. 그는 이 양극적인 대립의 중립적인 위치에서 자신의 의견을 직접 서술하는 것이 아니라 변용된 묘사를 통해 간접적인 방법으로 자신의 의견이 전달 되도록 만든다. Ironie에 의한 굴절된 묘사는 필연적으로 多義的일 수 밖에 없다. 따라서 Ironie는 Doppeloptik과도 무관하지가 않다.

다음에는 erotische Ironie와 ambivalente Ironie로 나누어 그의 기능을 조금더 살펴 보고자 한다.

2. erotische Ironie

神에 의해서 男女의 두가지 性으로 구별된 인간은 서로를 향한 동경을 지니게 되었다. 인간이 지닌 개개의 반쪽은 전에 가지고 있던 * 나머지 반쪽과 결합 함으로써 완전해 지기를 바라는 소

46) Ernst Nündel: a.a.O. S. 114

47) ebd. S. 119

망에서 인간의 마음 속에는 타인에 대한 동경이 생겨난 것이고 이런 동경이 바로 Eros인 것이다. 따라서 Eros의 본질은 원시 상태의 총체성에 대한 소망인 것이다.”⁴⁸⁾

Tonio는 금발에 눈이 파란 사람들로 대표되는 활기찬 삶, 자기에 관해서는 아무것도 알려고 하지도 않는 삶을 충족될 수 없는 애정을 가지고 사랑하고 있다. 이것은 Eros인 것이며 동시에 예술가가 시민에 대하여 갖는 ironisch한 관계를 보여주는 것이다. 예술에 몰두하는 Tonio가 동시에 범상의 환희를 안겨다 주는 시민적인 삶에 대해서도 따뜻한 애정을 가지고 있다는 것이 바로 erotische Ironie인 것이다.

“Eros- 그것은 그 가치와는 별도로 한 인간의 긍정인 것이다. 이제 그것은 매우 정신적인 긍정도 아니고 매우 도덕적인 긍정도 아니며 정신을 통한 삶의 긍정도 아닌 것이다. 그 긍정은 ironisch한 것이다. 항상 Eros는 Ironiker였다. 그리고 Ironie는 Erotik인 것이다.”⁴⁹⁾

“Ironie는 Ironiker를 이제는 negativ하게 거리를 두어 자신 속에 가두어 놓는 것이 아니라 그로 하여금 자신을 벗어나게 하여 Selbstironie로서 자신의 Künstlertum을 도덕적으로 통제하고 erotische Ironie로서 인간적인 것, 생기 발랄한 것, 평범한 것을 추구하는 것이다.”⁵⁰⁾

3. ambivalente Ironie

“Andererseits aber empfand er selbst es als ausschweifend und eigent lich ungehörig, Verse zu machen, und mußte all denen gewissermaßen recht geben, die es für eine befremdende Beschäftigung hielten. Allein das vermochte ihn nicht, davon abzulassen...”⁵¹⁾

이곳에서 우리는 Tonio가 지닌 Ambivalenz를 접하게 된다. 그러나 그의 Ambivalenz는 이것으로 그치지 않고 계속해서 나타나고 있다. 그는 예술과는 상극인 활기에 찬 삶을 경멸하면서도 그것에 대한 은근한 동경을 버리지 못한다. 그는 예술을 저주라고 생각 하면서도 그 길을 계속 걸어가고 있다. 그에게는 예술과 삶을 모두 버릴 수 없으면서도 그들을 모두 함께 소유 할 수 없기에 크나큰 고민이 있는 것이다. 여기에 또한 Ironie가 존재한다. Ironie는 서술자의 시선을 어느 한 관점에 고정시켜 놓는 것을 막아주기 때문에 그것은 그에게 자유로운 시각을 가능하게 해준다. 이로 인해서 Ironie는 결합 할 수 없는 것을 묶어주는 수단이 되기도 하지만 양립 할 수 없는 모순을 합리적으로 객관화 시켜주는 도구가 되기도 한다. Ironie는 이 경우 양극적인 대립의 중앙에 부유하면서 양자를 포괄한다. 따라서 “Ironie는 二義的이고 多義的이다. Ironie는 Sowohl-Als-Auch의 태도인 것이다.”⁵²⁾

48) Helmut Jendreiek: Thomas Mann, Düsseldorf 1977, S. 225

49) Ernst Nündel: a.a.O. 127

50) Richard Baumgart a.a.O. S. 115.

51) Thomas Mann: a.a.O. S. 207

52) Ernst Nündel: a.a.O. S. 129

동경은 삶과 정신 사이를 이리 저리 넘나든다.

“삶도 정신을 요구 한다. 우리의 존재를 결정하는 두 세력 간에는 양극성(Polarität)과 균형(Gleichgewicht)이 나타나 있다. 그들의 성질이 아주 다르다 해도 서로의 요구가 그들을 묶어주고 있으니 그것은 상호에 대한 동경이다. 아름다움은 동경에 불과한 것이기 때문에 정신은 삶을, 그렇지만 삶은 정신을 아름다움 이라고 느낀다. 그 때문에 예술은 양 세계 사이를 중재하는 수단인 것이다.”⁵³⁾

이렇게 하여 예술은 정신과 삶 모두에게 관여하게 되는 것이다.

Ⅵ. Mittlerstellung als Ironie

제 9 Kapitel에서는 활기찬 삶과, 정신으로 대표되는 예술간의 오랜 갈등을 마침내 극복하여 Synthese에 도달한 Tonio를 보여 주고 있다. 이것은 Ironie에 의한 극복이다.

Ironie는 삶과 정신을 중재하는 중도적인 것이다. 왜냐 하면 “Ironie는 중용의 Pathos(Pathos der Mitte)”⁵⁴⁾ 이자 “내적 모순의 한 표현 형식”⁵⁵⁾ 이기 때문이다. 양립된 상반 요소들의 충돌은 일방적인 결정에 의해서 해결되는 것이 아니라 양편의 유보 속에서 즉 Ironie로서 해결이 가능해지는 것이다. 왜냐 하면 편협한 Artistentum이나 편협한 Bürgerlichkeit나 모두 Daseinserfüllung을 제공해 주기에는 부족하기 때문이다.⁵⁶⁾

이제 정신과 삶 사이를 창조적으로 조정해 주는 Ironie를 통해 예술은 정신과 삶에 대하여 보다 더 좋은 관계를 유지 할 수 있게 되었다. 따라서 Künstlertum은 이제는 결코 삶으로 부터 배제된 존재, 마비된 존재 그리고 낯설은 존재가 아니다. “예술, 그것은 삶과 정신이 함께 하는 것이다.”⁵⁷⁾

Ironie는 이렇게 “정신과 삶, 보수주의와 급진 주의의 모순들 사이를 창조적으로 조정 하는 것이며 또 예술이 정신으로 그리고 삶으로 참여하는데 의거하는 수단”⁵⁸⁾ 인 것이다.

53) ebd.

54) ebd. S. 133

55) Kurt Bräutigam: a.a.O. S. 60

56) vgl. Richard Baumgart: a.a.O. S. 110

57) zitiert nach Ernst Nündel: a.a.O. S. 133

58) ebd. S. 132

Ⅶ. Schlußwort

이제까지의 고찰에서 우리는 『예술가의 길』과 『시민적인 삶』 간의 갈등 속에서 괴로워하고 있는 한 예술가의 모습을 살펴 보았다. Thomas Mann의 초기 작품들은 거의 모두가 이와 같은 상황에 處한 예술가의 문제를 핵심적으로 다루고 있다. 이러한 사실은 우리들에게 이 문제가 당시의 그에게 얼마나 심각하고 진지하게 받아 드러지고 있는가를 단적으로 보여주고 있는 것이다. 예술가적 기질이라는 것이 성실한 시민적인 삶에 위협한 것이라고는 하나, 자신의 선대들이 착실하게 다져 놓았던 가업과 명예가 순식간에 몰락하는 과정을 몸소 체험한 그에게는 이 문제처럼 심각한 것은 있을 수 없었을 것이다. 시민적인 직업에는 어울리지도 않는 그가 그렇다고 참된 예술 세계에 들어 섰다고 생각 할 수도 없는 처지에서는 어떻게 보면 이 문제에 대한 그의 관심은 아주 당연한 것이었다고 말 할 수 있겠다.

그가 보여주고 있는 예술가의 모습도 작품마다 조금씩 다르다. 『예술가 정신』과 『시민 정신』 간의 갈등이란 그렇게 간단한 문제가 아니기에 나타나는 모습도 각양 각색일 수 밖에 없다. 예술 애호가 Friedemann은 활기찬 Gerda를 만나 파멸했고, Bajazzo는 시민 사회에 어릿광대로 태어났다는 갈등으로 멸망했고, 예술가적 천성을 지닌 Hanno는 삶에 무능하여 어린 나이에 죽고 말았으며, 노년기의 원숙한 Aschenbach도 미소년 Tadzio를 만나 마침내 몰락하고 말았다. 이들은 모두가 일방적 방향으로 치우친 나머지 파국에 이른 것이다. 그러나 우리는 이곳에서 이들과는 또 다른 한 예술가 Tonio Kröger를 보았다. 그는 마침내 합일의 길을 찾아내어 살아 남는다. 이제 그에게는 양극적인 두 요소가 갈등만을 나타내고 있는 것이 아니라 조화 속에서 병존 하고 있다. Tonio는 훌륭한 예술가임에는 틀림 없으나 그렇다고 Thomas Mann이 끈질기게 다루어 온 예술가 문제가 Tonio에 의해 모두 해결 되었다고는 할 수 없는 것이다. Tonio도 Thomas Mann이 추구하는 이상적인 예술가 像이라는 전체속에서 생각 할 때 비로소 완전해질 수 있는 것이다. 따라서 우리는 그의 다른 많은 작품들과의 연관적인 고찰에서 보다더 포괄적인 Thomas Mann의 예술관에 접근 할 수 있을 것이다.

Literaturverzeichnis

I. Primärliteratur

Mann, Thomas: Tonio Kröger, in: Die Erzählungen 1, Frankfurt a.M. 1975

II. Sekundärliteratur

Jendriek, Helmut: Thomas Mann, Düsseldorf 1977

Baumgart, Richard: Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns, München 1964

Bräutigam, Kurt: Thomas Mann, Tonio Kröger, München 1975

Berendsohn, Walter: Thomas Mann, Künstler und Kämpfer in bewegter Zeit, Lübeck 1965

Koopmann, Helmut: Die Entwicklung des intellektuellen Romans bei Thomas Mann, Bonn 1980

Neumeister, Erdmann: Thomas Manns frühe Erzählungen, Bonn 1977

Nündel, Ernst: Die Kunsttheorie Thomas Manns, Bonn 1972

von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1959

Ritter, Joachim: Historisches Wörterbuch der Philosophie Bd. 4, Basel/Stuttgart 1971

최순봉: 토마스 만 研究, 三英社, 서울 1981.

— Zusammenfassung —

Eine Studie über ‘Tonio Kröger’

Dae-ju Lee

Thomas Manns Künstler-Novelle, ‘Tonio Kroger’, 1903 erstmals entstanden, zeigt uns einen neuen Künstler. Fast alle Künstler in seinen anderen Novellen sind wegen der verführerischen Leben zugrunde gegangen. Der Künstler Tonio Kröger ist aber ganz anders als die anderen. Anfangs ist er auch in Koflikt mit Kunst und Leben geraten. Endlich hat ihm aber seine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen ermöglicht, dem Konflikt zu entgehen und die Synthese zu erreichen.

In Tonio Kröger fließen also Leben und Kunst zusammen zum Kunstwerk. Hier vermittelt ihm auch die Ironie als Mitte, die Ironie nach beiden Seiten die Möglichkeit der Synthese.

Die Absicht dieser Abhandlung ist eigentlich, in ‘Tonio Kröger’ zu betrachten, wie Thomas Mann über die Kunst denkt.

Vor allem ist es aber unentbehrlich, in Verbindung mit seinen anderen Werken darüber weiter zu forschen, um sein Denken über die Kunst umfassender zu fassen.