

# 토마스 만의 『토니오 크뢰거』에 나타난 문학의 길

송 성 회

(인문대학 독어독문학과)

## 〈 목 차 〉

1. 머리말
2. 삶에 대한 복수로서의 문학
  - 2.1. 삶과 예술의 관계
  - 2.2. 삶의 한계
  - 2.3. 삶을 등진 예술가 토니오 크뢰거
3. 삶을 위한 문학
  - 3.1. “길 잃은 시민” 토니오의 고뇌
  - 3.2. 삶을 사랑하는 토니오의 약속
4. 맺음말

## 1. 머리말

토마스 만 Thomas Mann은 상세한 해설이 필요하지 않다고 할 수 있을 정도로 20세기 독일 작가 중에서 가장 많이 읽히는 작가에 속한다. (Hans Rudolf Vaaget, 7)<sup>1)</sup>

삶과 예술의 관계를 주제로 하고 있는 만의 노벨래 『토니오 크뢰거 Tonio Kröger』는 독일 인문계고등학교의 필독서일 정도로 청소년 문학의 중요 작품으로 인정되고 있다. 이는 물론 형인 하인리히 만 Heinrich Mann으로부터 “고뇌없이 안이하게 살아온 인간”

1) 이 논문의 관호 안에 표기된 인명은 참고문헌을 쓴 사람을, 숫자는 해당 참고문헌의 쪽수를 나타냄. 동일인의 문헌이 둘 이상인 경우에는 발표연도를 병기함.

(한기상, 454)이라고 비난을 받을 정도로 현실 문제에 대해 거리를 유지하고 있던 시기에 쓰인 작품이라는 사실도 고려된 평가이다.

이 노벨레는 1903년에 발표되었다. 1901년 2월 13일 형 하인리히에게 쓴 편지에 의하면 토마스 만은 원래 이 노벨레의 제목을 "문학 Literatur"이라고 할 생각이었다. 이 노벨레의 가운데 부분이 바로 주인공 토니오 크뢰거와 러시아 출신 화가 리자베타 이바노브나 Lisaweta Iwanowna와의 문학에 관한 대화인데, 내용 중심의 연구에서는 대개 이 부분이 중시되는 것도 이와 관계가 있다.

만의 경우도 비판과 찬사를 아울러 받아왔다. 특히 현실문제에 대해 비교적 거리를 유지했던 만은 현실참여가 중시되는 시기에는 대개 비판의 대상이 되었다.

지금은 국제적인 경쟁의 시대인만큼 그 어느 때보다도 삶에의 직접적인 공헌이 거의 모든 분야에서 강조되고 있다. 문학의 경우도 예외일 수는 없어서 지나칠 정도로 현실참여의 필요성이 부각되고 있다.

바로 이런 시기에 현실 문제에 대해 거리를 유지했던 만의 이 노벨레를 '문학의 길'이라는 주제로 살피고자 하는 것은 무엇 때문인가. 이 작가가 내면의 세계를 전달하기에 가장 적절한 편지형식을 빌어 '문학'을 비교적 깊이있게 다루고 있는 이 작품은 현실로부터 적당한 거리를 유지한 채 삶과 문학의 관계를 생각하기에 적절하다고 보기 때문이다.

사실 '삶과 문학'이라는 주제는 너무나 광범위한 것이어서 주관성을 피하기가 극히 어렵다. 따라서 이 논문에서는, 19세기에서 20세기로 넘어가는 세기말에 있어서의 삶과 정신의 관계 문제를 제외하면, 텍스트 외부에서 인용이 되는 경우가 거의 없을 정도로 작품 내재적 해석이 주를 이룬다.

## 2. 삶에 대한 복수로서의 문학

### 2.1. 삶과 예술의 관계

이 노벨레에서는 삶과 예술이 대립관계에 있는 것으로 되어 있다.

그가 자작시들이 적힌 노트를 가지고 있었다는 이 사실이 자신의 잘못으로 알려지게 되었으며, 이 사실 때문에 그의 동급생들이나 선생님들 사이에서 그에 대한 평판이 아주 나빴다. (...) 그러나 다른 한편 자기 자신도 시를 쓴다는 것이 상쾌를 벗어난 것이며 정말이지 온당치 못한 것이라고 느끼고 있었기에, 시를 쓰는 것을 이상한 생각을 갖게 하는 일로 여긴 사람들 모두의 생각을 어느 정도 인정할 수밖에 없었다.

Dieses, daß er ein Heft mit selbstgeschriebenen Versen besaß, war durch sein eigenes Verschulden bekanntgeworden und schadete ihm sehr, bei seinem Mitschülern sowohl wie bei den Lehrern. (...) Andererseits aber empfand er selbst es als ausschweifend und eigentlich ungehörig, Verse zu machen, und mußte all denen gewissermaßen recht geben, die es für eine befremdende Beschäftigung hielten.(274)<sup>2)</sup>

14세의 학생이 시를 쓴다는 것 자체가 문제시되고 있으며, 토니오 자신도 이를 부인하지 않고 있다. 또한 시를 쓰고 있다는 사실을 숨기지 못한 것 자체가 "잘못"이라는 것이다. 이 사실이 알려지게 됨으로써 동급생은 물론 선생님들까지도 토니오를 좋지 않게 여길 정도로 예술은 삶으로부터 배척당하고 있다.

토마스 만의 청년기 작품에서 삶은, "정신이 풍부한 국외자가 그 본성을 간파하고 있기 때문에 그를 괴롭히는 것인 동시에, 이 국외자가 거기에 미치지 못하기 때문에 그의 증오의 대상이 되기도 하는 냉담하며 잔인하고 경멸하는 권세"<sup>3)</sup>로 서술되고 있다. 정신이

2) 괄호 안에 숫자만 있는 경우는 토마스 만의 노벨레 「토니오 크뢰거」의 쪽수를 나타냄.

3) H. Lehnert, 1969, 519: "eine indifferente, grausame und höhnische Macht, die den geistigen Außenseiter quält, weil er ihre Natur durchschaut, und die er zugleich haßt, weil er ihr nicht gewachsen ist".

풍부한 국외자, 즉 예술가는 삶의 본성을 간파하고 있기 때문에 삶은 이런 국외자를 괴롭히며, 이런 국외자는 자신이 이런 삶에 미치지 못하기 때문에 삶을 증오하는, 양자의 대립관계가 이 인용문에 잘 나타나 있다.

20세기 초의 철학에서도 정신은 활력이 넘치는 자연이나 삶의 영역에 비하여 “말기의 허약한 현상”<sup>4)</sup>으로 간주되었으며, “물론 삶보다는 차원이 높기는 하지만 삶보다는 약한”<sup>5)</sup> 것으로 간주되었다.

이 텍스트에서도 정신은 열등한 일상의 삶보다는 차원이 높은 것으로 서술되면서도 실용 위주의 삶에 있어서는 이 삶보다는 연약한 것으로, 그래서 철저히 정도로 삶으로부터 배척당하고 있는 것으로 되어 있다.

성공한 작가 토니오의 친구도 인간미가 없는 문인들뿐이다.

내가 여지껏 사귄 친구는 악마나 요정이나, 지하의 요마나, 인식에 의해서 병어리가 되어 버린 망령들, 즉 문인들뿐입니다.

Aber bislang habe ich nur unter Dämonen, Kobolden, tiefen Unholden und erkenntnisstummen Gespenstern, das heißt: unter Literaten Freunde gehabt. (303)

이렇듯 삶과 정신, 삶과 예술, 삶과 문학은 물과 기름처럼 하나가 되지 못하고 있었던 것이다.

독일문학사의 경우 상징주의 문학은 당시의 시대상에 대한 반발로서 “현실의 영역을 미적으로 뛰어넘으려는 예술이념”(고위공, 400)을 제시했는데, 이 예술이념이 극단화되면 데카당스<sup>6)</sup>의 예술로 발전하게 된다. 이 노벨레에서 삶과 적대관계를 맺고 있는 예술은 바로 이 데카당스의 예술이라고 할 수가 있겠다.

사실 19세기에서 20세기로 넘어가는 세기말의 경우 계몽주의

4) K. Rothe, 202: “späte und schwache Erscheinung”.

5) K. Rothe, 203: “zwar höher, aber auch schwächer als das Leben”.

6) 토마스 만의 경우 데카당스는 “생명력의 약화”를 의미하는 것으로 데카당스의 예술가는 현실로부터 소외되어 “국외자”로 존재하며 결국은 “병”을 얻거나 “죽음”에 이르게 되는 것이 일반적이다. (이상훈, 24 이하)

시대 이후의 시민 문학은 그 출발점과는 정반대되는 지점에 와 있었다.

18세기 중엽으로부터 상징주의로 대표되는 세기말까지의 발전과정에서 시민 문학은 그 출발점과 점점 더 멀어지고 있다. 이러한 점은 특히 문학의 사용가치에 대한 이전의 생각이 거의 완전히 축출당하고 그 대신 높아진 사치품가치를 강조하는 평가가 부각되고 있는 사실을 보면 알 수가 있다.<sup>7)</sup>

18세기 중엽 계몽주의시대의 문학은 중세 이후 암흑에서 빠져나온 시민의 계몽이라는 지극히 현실적인 목적에 부응하는 것이었다. 그러나 19세기 말 상징주의 등 반(反)자연주의 사조들은 자연과학의 발달과 맥을 같이 하는 실용주의 일변도의 일상적인 시민의 삶과는 의도적으로 거리를 유지하게 된다. 당시 산업사회의 시대상을 인정할 수가 없었던 것이다.

## 2.2. 삶의 한계

남녀 4명이 한 조를 이루어 추는 춤인 “카드릴 Quadrille”(285)에 비유할 수 있을 정도로 질서정연한 일상의 삶은 토니오 같은 예술가를 받아들이지 않는다. 보통사람들은 생각하지 않는 것들을 생각하며 살기에 “모두 alle”(285)가 익혀 알고 있는 단순하면서도 쉬운 것을 익히지 못하는 토니오 같은 사람들은 이 춤을 함께 출 수가 없기 때문이다.<sup>8)</sup>

7) V. Zmegac, 308: “In der Zeitspanne von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum symbolistischen Fin de siecle spielt sich ein Prozeß ab, der die bürgerliche Literatur ihrem Ausgangspunkt mehr und mehr entfremdet: erkennbar ist er nicht zuletzt darin, daß die einstige Vorstellung vom Gebrauchswert der Literatur nahezu völlig verdrängt wird zugunsten einer den sublimierten Luxuswert betonenden Einschätzung.”

8) 물론 토니오는 “사물들이 복잡해지고 가없어지게 되는 지점까지 bis dorthin, wo sie (die Dinge) kompliziert und traurig werden” 들여다 보지 않는다면 자기도 춤을 잘 출 수 있음을 알고 있지만, 자신은 그렇게 “어리석은 dumm” 사람이 되고 싶지 않은 것이다.(284)

서로 쓰는 말도 다르다. 한스나 잉에와 같이 토니오가 지극히 사랑하는 사람들, 즉 “순결하고 순수하고 명랑한 인상, 그리고 자랑스럽고 소박하면서도 또한 동시에 접근할 수 없을 정도로 쌀쌀한 인상을 주는, 밝고 강철같이 파란 눈과 금발을 한 유형의”(331)<sup>9)</sup> 사람들이 쓰는 언어는 자신의 언어와는 다름을 토니오는 알고 있었다. 그래서 자신이 그들에게 다가가서 말을 해도 그들은 자신의 말을 이해하지 못할 것으로 생각한다.

(...) 그들의 언어는 그의 언어가 아니었다

(...) ihre Sprache war nicht seine Sprache. (333)

이 작품에서 서술되고 있는 학교의 분위기를 통해서도 당시 삶의 한계를 읽을 수가 있다. 수업을 마치고 집으로 돌아가는 학생들을 “해방된 자들 die Scharen der Befreiten” (271)이라고 표현한 대목에서 우리는 학교가 자유를 구속하는 곳이어서 벗어나고 싶은 공간으로 인식되어 있음을 알 수가 있다.

이 점은 독일의 사회사에서도 확인할 수가 있다. 권위주의적인 사회규범 및 실제 헌법 등의 “통합용 쪼쇠들 Integrationsklammern”과 이를 틀로 하여 이루어진 제반 교육제도의 비민주적 운용의 결과인 “민주주의에 대한 구조적인 적대성 strukturelle Demokratiefeindschaft” 등은 1871년부터 1918년까지의 제국시대에도 독일 사회사의 한 특징이었다. (Hans-Ulrich Wehler, 105) 한스-울리히에 의하면 당시 독일의 법적, 정치적, 사회적 제반 제도들은 “엄히고 섬긴 사회 전체의 질서구조가 지배 계급들의 뜻대로 가능한 한 오래 지탱되는 것”<sup>10)</sup>에 기여하는 것이었다고 한다. 한 마디로 민주주의와는 거리가 먼 사회였다.

9) “dieser lichten, stahlblauäugigen und blondhaarigen Art, die eine Vorstellung von Reinheit, Ungetrübtheit, Heiterkeit und einer zugleich stolzen und schlichten, unberührbaren Sprödigkeit”.

10) Hans-Ulrich Wehler, 105: “daß das gesamtgesellschaftliche Ordnungsgefüge möglichst lange im Sinne der herrschenden Klassen erhalten blieb”.

또한 학교에서는 지식도 역지로 주입된다. 자작시 노트를 지니고 다니는 문학소년 토니오가 학교에서 배우는 지식은 재미있게 익혀지는 지식이 아니라 “그에게 강요되는 지식 die Kenntnisse, die man ihm in der Schule aufnötigte” (273)인 것이다.

또한 지상의 삶에서는 토니오가 갈구하던 건강과 순진성의 영역이 점점 좁아져 가고 있었다.

이 지상에서는 예술의 영역은 확대해 가지만, 건강과 순결의 영역은 좁아져 갑니다.

Das Reich der Kunst nimmt zu, und das der Gesundheit und Unschuld nimmt ab auf Erden. (303)

이 대목에 나오는 “예술”은 “건강과 순진성의 영역”, 즉 건강한 시민의 삶과는 동떨어진 이른바 데카당스의 예술이다. 그런데 이런 예술의 나라가 확대되어 간다는 것은 건강한 삶의 영역이 좁아져 간다는 것을 의미한다.

이런 경향에 따라 크뢰거 가문과 그 상회도 파멸하게 되고, 토니오가 태어나 자란 집은 훗날 “서민문고 Volksbibliothek”로 변하게 된다. 즉, 건강한 시민의 삶의 토대가 되었던 곳이 정신이 지배하는 공간으로 변하게 된 것이다.

토니오가 고향을 떠나 예술에만 몰두하게 된 것은 집안이 붕괴되고 난 뒤의 일이었다.

그가 비좁은 고향 도시를 떠나기도 전에 고향 도시를 떠나지 못하게 그를 붙잡고 있던 껌쇠와 노끈이 소리없이 풀어졌다.

Schon bevor er von der engen Vaterstadt schied, hatten sich leise die Klammern und Fäden gelöst, mit denen sie ihn hielt. (289)

친할머니의 사망과 조금 뒤의 부친의 사망, 크뢰거 가문의 대저택의 매매와 크뢰거 상회의 파산, 그리고 부친 사망 일년 후의 모

친의 재혼 등으로 이루어진 토니오의 생활기반의 와해를 작가는 이렇게 요약하고 있다.

유복한 시민의 삶을 대표하던 크뢰거 가문은 토니오의 삶의 기반이자 그의 최소한의 자부심의 토대였다. 자신이 녹색의 마차를 타고 떠도는 집사가 아니고 시민사회에서 인정을 받는 크뢰거 영사의 아들이라는 점 때문에 토니오는 시를 쓰는 자신을 인정하지 않는 선생님이나 동료 학생들에 대해 어느 정도 자신을 내 세울 수 있었다. 무엇보다도 가문의 배경을 보자면 토니오는 한스와 대등했던 것이다.

그들(한스와 토니오)의 부친은 부유한 상인으로 공직을 맡고 있었고 그 도시의 유지였다. 아래쪽 강변의 드넓은 목재 저장소는 벌써 몇 세대 전부터 한젠 가문의 것이었는데, 그곳에서는 커다란 기계톱들이 요란한 소리를 내며 통나무들을 자르고 있었다. 또한 토니오는 크뢰거 영사의 아들인데, 큼직한 검정색 상회직인이 찍힌 크뢰거 영사의 곡물 자루들이 마차에 실려 시내를 지나 가는 것이 날마다 눈에 띄었다. 그리고 그의 조상 대대로 물려 받은 오래된 대저택은 그 도시에서 가장 고급의 저택이었다... (...) 심지어 몇몇 사람들은 열네 살인 그들에게 먼저 인사를 하기도 했다.

Ihre Väter waren große Kaufleute, die öffentliche Ämter bekleideten und mächtig waren in der Stadt. Den Hansens gehörten schon sein manchem Menschenalter die weitläufigen Holzlagerplätze drunten am Fluß, wo gewaltige Sägemaschinen unter Fauchen und Zischen die Stämme zerlegten. Aber Tonio war Konsul Krögers Sohn, dessen Getreidesäcke mit dem breiten schwarzen Firmendruck man Tag für Tag durch die Straßen kutschieren sah; und seiner Vorfahren großes altes Haus war das herrschaftlichste der ganzen Stadt ... (...) von manchen Leuten wurden die Vierzehnjährigen zuerst begrüßt ... (272)

그래서 토니오는 시민 생활에 적응하지 못하는 자신의 문제점을 인식할 때면 동시에 자랑스런 가문을 내세우곤 한다.



어쨌든, 지금의 나의 모습이 곧 나이며, 이런 나를 변화시킬 생각도 없고 그럴 능력도 없는데, 나는 게으르며 고집이 세고, 보통 아무도 생각하지 않는 것들을 염두에 두고 지낸다. 이런 나를 진정 책망하고 처벌하는 것은 최소한 당연하다고는 할 수가 있다(...) 그러나 우리는 초록색 마차를 타고 떠도는 집사가 아니라, 크뢰거 영사의 품위 있는 크뢰거 영사의 가족, 크뢰거 가문의 가족이다.

Es ist gerade genug, daß ich bin, wie ich bin, und mich nicht ändern will und kann, fahrlässig, widerspenstig und auf Dinge bedacht, an die sonst niemand denkt. Wenigstens gehört es sich, daß man mich ernstlich schilt und straft dafür (...). Wir sind doch keine Zigeuner im grünen Wagen, sondern anständige Leute Konsul Krögers, die Familie der Kröger ... (275)

바로 이런 크뢰거 가문이 붕괴하고 만 것이다.

그러나 토니오가 결연히 “자기의 갈 길 seine Wege”을 가게 된 결정적인 이유는, 한스와 잉에를 향한 “자기의 순수하고 정결한 사랑의 불꽃 die lautere und keusche Flamme seiner Liebe”이 아무도 모르는 사이에 조용히 꺼져버린 것을 보고 “정절이란 이 세상에서는 불가능했다는 것 daß Treue auf Erden unmöglich war”을 알게 되었기 때문이었다. (288)

현실의 삶은 예술성과 시민성을 공유하고 있던 토니오를 끝까지 포용할 수 없을 정도로 “저속하고 열등한 삶”이었다. 또한 토니오 자신도 순수하게 한스나 잉에를 무조건 사랑하겠다고 맹세했던 때와는 달리 세상 물정을 알 수 있을 정도로 성숙했다. 그래서 크뢰거 가문과 상회가 몰락하고 난 뒤, 고향도시, 친구, 사랑하던 바다 등과 작별을 하면서도 그가 조금도 고통을 느끼지 않았던 것이다.

왜냐하면 그는 커서 현명해졌고 자기의 사정이 어떠한가를 이해했으며, 또 그렇게도 오랫동안 자신이 한 복판에 붙잡혀 있었던 저속하고 열등한 삶에 대한 조소의 마음이 충만되어 있었기 때문이었다.

Denn er war groß und klug geworden, hatte begriffen, was für eine Bewandnis es mit ihm hatte, und war voller Spott für das plumpe und niedrige Dasein, das ihn so lange in seiner Mitte gehalten hatte. (289)

### 2.3. 삶을 등진 예술가 토니오 크뢰거

사랑의 열정이 식어버리고 난 뒤, “정절이란 이 지상에서는 불가능하다는 것”을 스스로 깨닫고 토니오가 걸은 길은 “정신과 언어의 힘”에 봉사하는 작가의 길이었다.

그는 이 지상에서 가장 숭고하게 여겼으며, 그것에 봉사하는 것을 자신의 천직으로 느꼈고, 그에게 존엄과 명예를 기약해 준 힘, 즉 의식이 없고 말이 없는 삶 위에 미소지으며 군림하고 있는 정신과 언어의 힘에 완전히 몸을 맡겼다.

Er ergab sich ganz der Macht, die ihm als die erhabenste auf Erden erschien, zu deren Dienst er sich berufen fühlte und die ihm Hoheit und Ehren versprach, der Macht des Geistes und Wortes, die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront. (289 이하)

시민의 “의식이 없고 말이 없는 삶”에 의식과 말을 부여할 수 있는 것은 곧 “정신과 언어의 힘”일 것으로 여겼기 때문이었다. 평범한 시민의 삶을 무의미한 것으로 간주한 토니오로서는 당연한 귀결이었다.

이런 그이기에 토니오는 살기 위해서 일하는 사람처럼 일하지 않고 일 자체만을 위해 일을 했다.

그는 살기 위해서 일하는 사람같이 일하지 않았다. 생활인으로서의 자신은 아무 것도 아닌 것으로 간주하고, 오로지 창작인으로서만 고려되기를 원하며, 다른 점에 있어서는, 연기할 것이 없는 동안은 전혀 가치가 없는 존재인 화장을 지운 배우처럼, 생기 없이 눈에 띄지 않게 돌아다니기 때문에, 일하는 것 외에는 아무 것도 원하지 않는 사람처

럽 그는 일했다.

Er arbeitete nicht wie jemand, der arbeitet, um zu leben, sondern wie einer, der nichts will, als arbeiten, weil er sich als lebendigen Menschen für nichts achtet, nur als Schaffender in Betracht zu kommen wünscht und im übrigen grau und unauffällig umhergeht wie ein abgeschminkter Schauspieler, der nichts ist, solange er nichts darzustellen hat. (291)

그가 하는 일이란 “인간적인 것에 참여하는 바 없이 인간적인 것을 표현하는 일 das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben”이었으며, 그 결과 그는 자주 피로를 느끼게 되었다. (296) 그래서 그는 처음에는 “천직으로 느꼈던” 문학을 결국은 “저주”로 여기게 되었음을 친구에게 다음과 같이 고백하게 된다.

천직이라는 말은 하지 마십시오, 리자베타 이바노브나! 문학은 천직이 결코 아니며 저주입니다 (...)

Sagen Sie nichts von 'Beruf', Lisaweta Iwanowna! Die Literatur ist überhaupt kein Beruf, sondern ein Fluch (...)  
(297)

또한 그는,

좋은 작품은 다만 어려운 생활의 압박 하에서 생긴다는 것, 살아 있는 사람은 일을 하지 않으며, 창작하는 사람이 되기 위해서는 죽어 있어야 한다는 것 등을 모르면서

unwissend darüber, daß gute Werke nur unter dem Druck eines schlimmen Lebens entstehen, daß, wer lebt, nicht arbeitet, und daß man gestorben sein muß, um ganz ein Schaffender zu sein (291 이하)

예술가 행세를 하려고 하는 사람들을 멸시하며 일했다.

이렇게 정신과 언어의 힘에 헌신한 결과 그가 궁극적으로 본 것은 “골계와 비참 Komik und Elend”(290)이었으며, 이런 인식의 고통 및 자기만족과 더불어 그를 맞이한 것은 고독의 고통이었다. 특히 그의 심장이 무감각해서 사랑을 느끼지 못했기에 그의 삶은 무의미한 것이었다.

그러나 그의 심장이 무감각해서 사랑을 느끼지 못했기 때문에, 그는 육신의 모험에 빠졌고, 쾌락과 지옥고를 면치 못할 무서운 죄악의 심연으로 추락하였으며, 이루 형언할 수 없는 고통을 겪었다.

Aber da sein Herz tot und ohne Liebe war, so geriet er in Abenteuer des Fleisches, stieg tief hinab in Wollust und heiÙe Schuld und litt unsäglich dabei. (290)

이런 토니오가 양심의 가책을 받으며 영위한 삶은 “소모적인 삶 ein erschöpfendes Leben” (291)이었다. 이런 삶으로 인해 육체의 건강은 악화되었지만, 이에 비례하여 그의 예술가 정신은 예민해졌다. 따라서 그의 작품은 “유머와 고뇌의 지식이 그득한, 정성들여 만든 것 ein wertvoll gearbeitetes Ding (...) voll Humor und Kenntnis des Leidens”으로 “비범한 작품들 ungewöhnliche Werke”이었다. (291) 그래서 그는 작가로 성공할 수 있었다. 작가는 토니오의 이 성공을 다음과 같이 서술했다.

그리고 그의 이름, 예전에는 그의 선생님들이 책망하면서 불렀던 바로 그 이름, 호도나무와 분수와 바다를 제목으로 한 그의 첫 시들 아래에 서명한 바로 그 이름, 남방과 북방이 합쳐진 이 소리, 이국적인 색채를 띤 이 평민의 이름이 어느새 탁월한 것을 의미하는 관용어가 되었다.

Und schnell ward sein Name, derselbe, mit dem ihn einst seine Lehrer scheltend gerufen hatten, derselbe, mit

dem er seine ersten Reime an den Walnußbaum, den Springbrunnen und das Meer unterzeichnet hatte, dieser aus Süd und Nord zusammengesetzte Klang, dieser exotisch angehauchte Bürgername zu einer Formel, die Vortreffliches bezeichnete. (291)

이렇게 작가로 성공한 토니오에 대한 세상 사람들의 평은 그가 “삶을 증오한다, 무서워한다, 경멸한다, 혹은 기피한다는 것”이었다.

내가 삶을 증오하거나 두려워하거나 멸시하거나 기피한다고들 말했으며, 심지어는 글로 써서 인쇄하기도 했습니다.

Man hat gesagt, man hat es sogar geschrieben und drucken lassen, daß ich das Leben hasse oder fürchte oder verachte oder verabscheue. (302)

당시 데카당스 문학의 작가, 그것도 성공한 작가라면 당연히 삶과는 거리를 취해야 하는 것으로 알고 있었던 사람들은 토니오 역시 그럴 것으로 알고 있었다. 그래서 작품을 발표하는 곳에서 토니오의 눈에 띄는 사람들은 모두가 문학을 “삶에 대한 온화한 복수 eine sanfte Rache am Leben”라고 생각하는 사람들이며, “고민하는 사람들과 갈망하는 사람들과 가난한 사람들 *nur Leidende und Sehnsüchtige und Arme*”이었다. (303)

그러나 토니오가 진정 원하는 것은 이것이 아니었다. 토니오가 사귀고 싶은 친구는 “인간적인 친구 ein menschlicher Freund”이며, “정신은 필요로 하지 않는 파란 눈을 가진 사람들 *die Blauäugige, (...), die den Geist nicht nötig haben*” (303), 즉 한스나 잉에 같은 사람들이다. 토니오가 동경하는 삶도 “오해할 수 있을 정도로 평범한 삶 *das Leben in seiner verführerischen Banalität*” (302)이다.

그러나 작가로 성공한 토니오는 자신이 진정 원했던 것은 얼지도 못한 채 지불하게 되어 있는 댓가만 톡톡히 지불했다.

그는 자신의 젊은 열정을 다해 그 힘에 몸을 바쳤으며, 그 힘은 선 사해야 할 모든 것으로 그에게 보답했으나, 그 댓가로 그 힘이 빼앗아가게 되어 있는 모든 것을 가차없이 그에게서 탈취했다.

Mit seiner jungen Leidenschaft ergab er sich ihr (der Macht des Geistes und Wortes), und sie lohnte ihm mit allem, was sie zu schenken hat, und nahm ihm unerbittlich all das, was sie als Entgelt dafür zu nehmen pflegt. (290)

### 3. 삶을 위한 문학

#### 3.1. “길 잃은 시민” 토니오의 고뇌

자신의 머리 속과 같은 모습을 하고 있는 리자베타 이바노브나의 캔버스에서, 조금 전 집에서 자신을 괴롭히던 바로 그 “갈등과 모순 den Konflikt und Gegensatz” (293)을 발견하게 된 토니오는 자신의 고민을 털어 놓는다.

예술가는 그 내면을 보면 항상 상당한 사기꾼입니다. 전장, 걸으론 옷을 잘 차려 입어야 하고, 점잖은 신사처럼 행동해야 합니다.

Man ist als Künstler innerlich immer Abenteurer genug. Äußerlich soll man sich gut anziehen, zum Teufel, und sich benehmen wie ein anständiger Mensch ... (294 이하)

토니오의 뇌리를 떠나지 않고 그가 일하는 것을 방해하는 것은 결국 봄의 문제, 즉 감정의 문제다. 봄이면 강렬하게 느끼게 되는 따스한 인간적인 감정 때문에 침착하게 일하기가 어려운 것이다.

봄에는 일하기 어렵습니다. 이것은 확실하죠. 왜 그럴까요? 감정을 갖게 되기 때문입니다. 그리고 창조하는 사람이 감정을 가져도 좋다고

생각하는 자는 풋내기이기 때문입니다. (...) 감정, 따뜻하고 진실된 감정은 언제나 무의미하고 쓸모 없는 것이고, 예술적인 것은 다만 우리 예술가들의 망가져버린 신경조직의 신경과민 현상들이나 냉혹할 정도의 엑스터시들뿐입니다. 인간적인 것을 연출하거나, 그런 것을 가지고 유희를 하거나, 그것을 효과적이고 멋있게 표현할 수 있게 되려면, 그리고 그렇게 하고 싶은 생각이라도 가질 수 있게 되려면, 우리들 자신이 무엇인가 인간외적(人間外的)인 것, 비(非)인간적인 것으로 되어야 하며, 인간적인 것에 대해서 이상할 정도로 생소하고 중립적인 관계를 맺고 있어야 합니다. 양식과 형식, 그리고 표현의 재능이라는 것이 이미 인간적인 것에 대한 이러한 냉정하고 까다로운 관계를, 뿐만 아니라 일종의 인간성의 영락(零落)과 황폐를 전제로 하고 있습니다. 좌우간에 건강하고 강한 감정은 멋이 없으니까요. 예술가는 인간이 되어서 감정을 갖기 시작하면 끝장입니다.

Mann arbeitet schlecht im Frühling, gewiß, und warum? Weil man empfindet. Und weil der ein Stümper ist, der glaubt, der Schaffende dürfe empfinden. (...) Das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl ist immer banal und unbrauchbar, und künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems. Es ist nötig, daß man irgend etwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmacksvoll darzustellen. Die Begabung für Stil, Form und Ausdruck setzt bereits dies kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen, ja, eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus. Denn das gesunde und starke Gefühl, dabei bleibt es, hat keinen Geschmack. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt. (295 이하)

바로 이런 사실을 알고 있는 아달베르트 Adalbert는 이런 봄을 피해 “초월적인 숭고한 영역 die entrückte und erhabene Sphäre” (294)인 카페로 가버린 “아주 자신만만하고 확고부동한

사나이 was für ein stolzer und fester Mann” (295)이다. 그는 보통의 삶을 등지고 예술 속에 안주하고 있는 데카당스의 예술가인 것이다.

토니오 크뢰거 역시 인간이 되어 감정을 갖기 시작하면 예술가로서는 끝장임을 잘 알고 있다. 그러면서도 토니오는 이 봄을 비난하거나 멸시하지 못한다. 봄이 지니고 있는 순수한 자연성과 압도적인 젊음 앞에서 그는 부끄러움을 느끼기 때문이다.

다만 저는 그렇다고 해서 봄을 감히 비난하거나 멸시하지 못할 뿐입니다. 왜냐하면 사실 저는 봄 앞에서, 봄의 순수한 자연성과 봄의 압도적인 젊음 앞에서 부끄러움을 느끼고 있기 때문입니다.

nur, daß ich es nicht über mich gewinne, ihn dafür zu schelten und verachten: denn die Sache ist die, daß ich mich vor ihm schäme, mich schäme vor seiner reinen Natürlichkeit und seiner siegenden Jugend. (295)

아달베르트와는 달리 “봄같은 삶 das frühlingshafte Leben” (P. Requadt, 210)을 부정하지 못하는 성공한 작가 토니오는 확실한 데카당스의 예술가 못되기에 “봄”으로 인한 갈등을 겪고 있는 것이다.

또한 자신의 예술을 통해 감동을 받는 건실한 사람을 생각하면 토니오는 양심의 가책을 느낀다.

나의 예술이 이런 사람들에게서 불러일으킨 절실하면서도 어색한 인간적인 감정을 대하고 보면 나도 모르게 측은한 생각이 들고, 편지의 행간에 담겨 있는 감동받은 소박성에 대해 일종의 동정심에 사로잡히게 되며, 그리고 만약 이런 정직한 사람이 언젠가 속사정을 알게 되면, 성실하고 건강하며 양전한 사람은 결코 예술작품을 쓰거나 연기를 하거나 작곡을 하거나 하지는 않는다는 사실을 이렇게 순수한 사람이 알게 되면, 그가 크게 실망할 수밖에 없을 것임을 생각하면 얼굴이 빨개집니다.

(...) Rührung beschleicht mich angesichts des warmen



und unbeholfenen menschlichen Gefühls, das meine Kunst hier bewirkt hat, eine Art von Mitleid faßt mich an gegenüber der begeisterten Naivität, die aus den Zeilen spricht, und ich erröte bei den Gedanken, wie sehr dieser redliche Mensch ernüchtert sein müßte, wenn er je einen Blick hinter die Kulissen täte, wenn seine Unschuld je begriffe, daß ein rechtschaffener, gesunder und anständiger Mensch überhaupt nicht schreibt, mimt, komponiert. (296)

사실 토니오를 가장 괴롭힌 문제는 “예술성과 그것이 인간에 미치는 작용의 문제 das (Problem) vom Künstlertum und seiner menschlichen Wirkung” (299)였던 것이다.

이런 맥락에서 토니오는 “도데체 예술가란 무엇일까요? Aber was ist der Künstler?” (298)라는 물음을 던진다. 토니오는 자신의 경험에 비추어 근본적으로 예술가 유형의 사람들, 당시의 데카당스의 예술가들을 신뢰하지 않고 있다. 그러나 “예술가의 영향을 받아들이는 착한 사람들 die braven Leute, die unter der Wirkung eines Künstlers stehen” (298)은 예술가를 신뢰하고 있다.

그들(예술가의 영향을 받아들이는 착한 사람들: 논자 주)의 호의적인 생각에 의하면 유쾌하고 고상한 결과에는 절대적으로 유쾌하고 고상한 원인이 있게 마련이기 때문에 그 ‘재능’이라고 하는 것이 이 경우에는 지극히 조건이 나쁜, 지극히 추잡한 것일지도 모른다는 의심을 품는 사람은 아무도 없다.

(...)weil heitere und erhabene Wirkungen nach ihrer gutmütigen Meinung ganz unbedingt auch heitere und erhabene Ursprünge haben müssen, so argwöhnt niemand, daß es sich hier vielleicht um eine äußerst schlimm bedingte, äußerst fragwürdige ‘Gabe’ handelt ... (298)

그러니까 토니오가 고민하고 있는 것은 겉과 속, 일반적으로 알려져 있는 모습과 실제의 모습이 일치하지 않는 예술가의 문제인

것이다. 11)

토니오가 이상으로 여기는 문학은 러시아 문학이다. 신성한 러시아의 문학에 대해서는,

정화시키고 성스럽게 하는 문학의 작용, 인식과 언어를 통한 걱정  
의 파괴, 이해와 용서와 사랑에 이르는 길로서의 문학, 언어의 구제력  
(救濟力), 가장 고귀한 현상의 인간 정신으로서의 문학 정신, 완벽한  
인간, 성자로서의 문학가

Die reinigende, heiligende Wirkung der Literatur, die  
Zerstörung der Leidenschaften durch die Erkenntnis und  
das Wort, die Literatur als Weg zum Verstehen, zum  
Vergeben und zur Liebe, die erlösende Macht der Sprache,  
der literarische Geist als die edelste Erscheinung des  
Menschengeistes überhaupt, der Literat als vollkommener  
Mensch, als Heiliger (300)

라는 말을 사용해도 전혀 지나치지 않음을 토니오는 밝히고 있다.

그런데 토니오 자신이 활동하고 있던 남쪽의 예술계의 사정은 이와는 전혀 달랐던 것이다.

토니오 주위의 문인들에 있어서 “인식 Erkenntnis”의 경우는 어떤 일을 통찰하는 것만으로도 죽도록 싫어지는, “인식의 구토 Erkenntnisekel”라고 할 수 있는상태와 “모든 진리에 대한 둔감, 무관심, 반어적인 권태 die Blasiertheit, Gleichgültigkeit und ironische Müdigkeit aller Wahrheit gegenüber”에 이를 가능성이 있는데 (301), 이럴 경우 문학은 정말로 사람을 피곤하게 한다는 것이다.

그리고 “언어 Wort”의 경우는 말장난을 일삼는 “무정하고 자만심이 강한 허풍선이 dieser kalte und eitle Charlatan”도 있다는 것인데, 이런 문인에게서 기대할 수 있는 것은 언어를 통한 감정의

11) 따라서 이 노벨레는 양심의 가책을 잔뜩 안고 작가 활동을 하던 토니오의 양심 선언이라고 할 수가 있겠다. 이렇게 보면 이 노벨레는 “문제적 자아”의 내면적 자서전 eine innere Biographie problematisches Ichs” (J. Wich, 214)이라고 할 수가 있겠다.

“구제(救濟) Erlösung”라기보다는 차라리 “감정을 무력화하여 냉각시키는 것 ein Kaltstellen und Auf-Eislegen der Empfindung”에 불과하다는 것이다. (301)

자신이 활동하고 있던 예술계에서 볼 수 있는 “인식”과 “언어”의 문제를 이렇게 정리한 토니오는 리자베타에게 “자백”을 한다.

결론에 도달했습니다, 리자베타. (...) 저는 삶을 사랑합니다 - 이것은 자백입니다.

Ich bin am Ziel, Lisaweta. (...) Ich liebe das Leben - dies ist ein Geständnis. (302)

“자백”이란 자기가 저지른 일이나 또는 범죄 사실을 스스로 남에게 고백함을 의미한다. 그러니까 이 노벨레에서는 성공한 작가가 삶을 사랑하는 것 자체가 최악인 것으로 되어 있다.

토니오의 이 자백을 듣고 리자베타는 토니오를 불안하게 하는 문제에 대한 해답을 명쾌하게 제시한다.

당신의 말씀을 잘 경청했어요, 토니오, 처음부터 끝까지. 그래서 제가 당신께, 오늘 오후에 당신께서 말씀하신 모든 것에 걸맞는 해답을 제시하고 싶어요. 그리고 그 해답은 당신을 그렇게도 불안하게 했던 문제에 대한 해답이 될 거예요. (...) 그 해답이란 당신은 (...) 그야말로 시민이라는 것입니다.

Ich habe Ihnen gut zugehört, Tonio, von Anfang bis zu Ende, und ich will Ihnen die Antwort geben, die auf alles paßt, was Sie heute nachmittags gesagt haben, und die die Lösung ist für das Problem, das Sie so sehr beunruhigt hat. (...) Die Lösung ist die, daß Sie (...) ganz einfach ein Bürger sind. (305)

토니오의 말을 모두 경청한 뒤, 화가 리자베타가 토니오가 안고 있는 문제에 대한 해답으로 제시한 것은 토니오가 예술가가 아니라 시민이라는 것이다. 작가로서 성공한 토니오가 내면의 갈등과 모순

으로 인한 고통을 겪는 것은 그가 삶을 사랑하는 시민이기 때문이라는 것이다. 물론 그녀는 “길을 잘못 든 시민 ein Bürger auf Irrwegen” “길 잃은 시민 ein verirrter Bürger”라고 완화시키긴 했지만, 성공한 작가 토니오에게 “시민”이라고 “선고 Urteilsspruch”를 내린 것이다.

그러나 자신을 불안하게 했던 것이 무엇이었는지 비로소 알게 된 토니오는 이제 “홀가분한 getrost” (305) 기분을 느끼게 된다.

가을이 되자 “신선한 공기를 호흡할 auslüften” (305) 필요를 느낀 토니오는 북쪽<sup>12)</sup> 덴마크로 여행을 한다. 한 때는 자신에게 어울린다고 생각했던 이태리가 이제는 싫어진 것이다.

이태리는 별시하고 싶을 정도로 싫습니다. 내가 이태리에 어울린다고 착각한 것은 오래 전의 일입니다.

Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig! Das ist lange her, daß ich mir einbildete, dorthin zu gehören. (305 이하)

여행 중 잠시 들른 고향에서 그가 경험한 것은 “사기꾼 Hochstapler” (318)의 혐의를 받고 체포당할 뻔한 일이었다. 마침 경찰은 양친미상, 신분불명이며 여러 차례에 걸친 사기행각과 기타 범행 때문에 뭇 경찰의 추적을 받고 있으며, 덴마크로 도피 중일 것으로 추정되는 양친 미상, 신분 불명의 범인을 수배 중이었다. 그런데 그에게는 아무런 증명서도 없었다. 그는 한 번도 여권을 발급받은 적이 없었던 것이다.<sup>13)</sup> 다행히 이름이 적힌 작품 교정쇄가 있어서 결국 혐의를 벗기는 했다.

12) 이 노벨레에서 북쪽은 ‘삶’을, 남쪽은 ‘예술’을 상징한다.

13) 토니오 크뢰거는 “시민사회의 질서를 준수하려는 사람들 diese Männer der bürgerlichen Ordnung”을 전혀 이해하지 못하는 것은 아니지만, 자신은 그런 번거로움을 싫어하기에 한 번도 여권을 발급받아 본 적이 없었다. “그는 권리를 상대하기를 싫어 했기에 지금까지 한 번도 여권을 발급받은 적이 없었다. Er verkehrte nicht gern mit Beamten und hatte sich noch niemals einen Paß ausstellen lassen.”(316) 이렇듯 토니오는 시민사회에 적응하지 못하고 있었다.

그러나 예술가인 친구로부터 “시민”이라고 선고받은 뒤 고향에서 겪은 이 일로 인하여 토니오는 두 세계 사이에 서 있는 자신의 위치를 확실히 알게 된다.

나는 두 개의 세계 사이에 서 있습니다. 그 어느 쪽도 편하지가 않고, 따라서 지내기가 좀 어렵습니다. 당신들 예술가는 나를 시민이라고 부르고 또 시민은 나를 체포하려 합니다.

Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer. Ihr Künstler nennt mich einen Bürger, und die Bürger sind versucht, mich zu verhaften. (337)

### 3.2. 삶을 사랑하는 토니오의 약속

토니오는 이제 자신이 “예술에 잘못 발을 들여놓은 시민, 행복했던 어린 시절을 그리워하는 떠돌이, 양심의 가책을 받고 있는 예술가”<sup>14)</sup>임을 자인하면서, 자신이 당시의 예술가들과 다른 것은 자신의 “시민적인 양심” 때문이라고 한다.

나로 하여금 모든 예술성, 모든 비상한 것, 모든 천재를 무엇인가 몹시 애매한 것, 몹시 불명예스러운 것, 몹시 의심스러운 것으로 생각하게 하며, 단순한 것, 성실한 것, 편안하고 정상적인 것, 천재적이지 아닌 것, 예의 바른 것에 대한 지나칠 정도의 이런 애정으로 나의 마음을 충만하게 해주는 것은 다름 아닌 바로 나의 시민적인 양심입니다.

Denn mein bürgerliches Gewissen ist es ja, was mich in allem Künstlertum, aller Außerordentlichkeit und allem Genie etwas tief Zweideutiges, tief Anrühiges, tief Zweifelhaftes erblicken läßt, was mich mit dieser verliebten

14) “ein Bürger, der sich in die Kunst verirrt, ein Bohemien mit Heimweh nach der guten Kinderstube, ein Künstler mit schlechtem Gewissen”(337).

Schwäche für das Simple, Treuherzige und Angenehm-Normale, das Ungenieale und Anständige erfüllt. (337)

이 “시민적인 양심” 때문에 토니오는 평범한 시민적인 것을 사랑 하는 것이며, 바로 이 때문에 그는 삶을 사랑하지 않는 당시 예술가들의 세계에 안주할 수가 없는 것이다.

그러면서 토니오는 올바른 예술가 정신, 즉 “삶으로부터 소외되지 않고 오히려 이 삶으로부터 본연의 힘을 얻는 예술가 정신”<sup>15)</sup>이 존재한다는 사실을 역설한다.

그러나 내가 우둔하고 동경심이 없다고 말하는 당신들, 미의 숭배자들이 고려해야 할 것은, 평범한 것에서 맛볼 수 있는 희열(喜悅)에 대한 동경을 가장 감미롭고 가장 느낄만한 가치가 크다고 여길 정도로 심원하고, 근원적이며 숙명적인 예술가 정신이 존재한다는 사실입니다.

Ihr Anbeter der Schönheit aber, die ihr mich phlegmatisch und ohne Sehnsucht heißt, solltet bedenken, daß es ein Künstlertum gibt, so tief, so von Anbeginn und Schicksals wegen, daß keine Sehnsucht ihm süßer und empfindenswerter erscheint als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit. (337)

당시의 예술가들은 “거창한 아름다움, 초인적인 아름다움을 기를 쓰고 찾아 헤매이며 ‘인간’을 멸시하는 거만하고 냉정한 사람들”<sup>16)</sup>이다. 그들은 ‘인간’의 한계를 초월해 있는 거창한 아름다움만을 추구하면서 보통사람의 삶을 멸시한다. 그러나 이제 토니오는 “거만하고 냉정한” 당시의 예술가들을 부러워하지 않게 된다.

---

15) J. Schmidt, 243: “einem nicht dem Leben entfremdeten, vielmehr aus diesem Leben seine eigentliche Kraft schöpfenden Künstlertum”.

16) “die Stolzen und Kalten, die auf dem Pfaden der großen, der dämonischen Schönheit abenteuernd und den ‘Menschen’ verachten” (337 이하).

왜냐하면 그 무엇인가가 문인을 시인으로 만들 수 있다고 한다면, 그것은 인간적인 것, 살아 있는 것, 일상적인 것에 대한 나의 이 시민적인 사랑이기 때문입니다.

Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. (338)

토니오는 평범한 삶에 대한 이 사랑이 “문인을 시인으로 만들 수 있다”는 확신에 도달한 것이다.

이런 확신을 갖게 된 토니오는 지금까지 자신이 한 일을 “무(無) nichts”로 돌리고, “더 나은 것”을 해내겠다고 굳게 약속한다.

저는 더 나은 것을 해내고야 말겠습니다. 리자베타. - 약속합니다.

Ich werde Besseres machen, Lisaweta, - dies ist ein Versprechen. (338)

토니오는 비록 “약속”에 지나지 않는 것이긴 하지만, 평범한 삶에 대한 “유익하고 생산적인 gut und fruchtbar” (338) 사랑을 토대로 하여 지금까지 데카당스의 작가로서 이룩한 일보다 “더 나은 것”을 해내고야 말겠다는 확고한 의지를 보이고 있다.

#### 4. 맺음말

지금까지 주인공 토니오 크뢰거가 “삶에 대한 복수로서의 문학”에서 성공을 하고 난 뒤 “삶에 대한 사랑을 토대로 한 문학” 쪽으로 방향전환을 하기까지의 과정을 살펴 보았다.

우선 토니오는 탁월한 말재주를 부여 받았다. 토니오가 좋아하는 한스도 “토니오로 하여금 어려운 것들을 말로 표현할 수 있게 해주는 능숙한 말재주 eine Gewandtheit des Mundes, die Tonio befähigte, schwierige Dinge auszusprechen” (276)만

은 인정할 정도였다.

“저속하고 열등한 삶”에 실망한 그는 집안이 몰락하게 되자 “문학과 정신의 힘”에 봉사하는 것을 자신의 천직으로 느끼고 기꺼이 예술계에 뛰어든다.

당시 데카당스의 예술가들처럼 “삶을 증오하거나 두려워하거나 기피한다”는 평가를 받을 정도로 삶으로부터 소외된 채 글쓰기에 헌신한 결과 그는 작가로서 성공한다.

그러나 이런 예술계에 안주하지 못하고 갈등과 대립으로 인한 고뇌에 빠진 그는 러시아 출신 화가인 여자친구 리자베타와의 대화를 통해 자신의 문제를 파악하게 된다. 자신은 예술계에 들어와서는 안 될 “시민”이기에 고통을 겪고 있다는 것이다. 리자베타의 이 “선고”는 “삶을 사랑합니다”라는 토니오의 “자백”을 받고 난 뒤에 내려진 것이었다.

당시의 문학은 시민의 삶과 첨예하게 대립하고 있던 데카당스의 문학으로, “삶에 대한 복수로서의 문학”이라고 할 수가 있다. 따라서 이 데카당스의 “예술가는 인간이 되어서 감정을 갖기 시작하면 끝장”인 것이다. 그런데 데카당스의 예술가 토니오가 더군다나 삶을 사랑하고 있었던 것이다. 그러나 성공한 예술가 토니오는 “길 잃은 시민”이라는 선고를 받음으로써 오히려 홀가분한 기분을 맛보게 된다.

신선한 공기를 호흡해야 할 필요를 느낀 토니오는 북쪽 덴마크로 여행할 결심을 한다. 자신이 예술의 나라인 이태리에 어울리는 사람인 것으로 잘 못 생각하여 예술계에 뛰어든지 13년 만의 일이다.

여행 중 고향에 들른 토니오는 “사기꾼”의 혐의를 받고 체포당할 뻔한 체험을 한다. 이 체험을 통해서 마침내 토니오는 예술의 세계에서든 시민의 세계에서든 안주할 수 없는 자신의 정체성을 확인한다.

최종 목적지에서 토니오는 고향을 떠나기 전 사랑했었던 친구 한스와 잉예를 다시 만나게 된다. 그러나 작가로 성공한 지금도 그들과 자신의 관계는 예전과 똑같다는 사실을 확인한다. 그들처럼 되고 싶은 생각은 없이, 그들과는 어울리지 못하고 유리문 뒤에 숨어



서 그들의 활기 넘치는 삶을 구경할 수밖에 없는 자신의 모습 그대로 그들의 사랑을 받고 싶었던 것이다. 이제 다시 토니오는 정신과 언어의 힘에 헌신하는 동안 무감각해져서 사랑을 느끼지 못했던 자신의 심장이 옛날 한스와 잉에를 사랑할 때처럼 살아 있음을 느낀다. 그래서 그는 편지에서 “금발 머리에 푸른 눈을 가진 사람들, 밝게 살아 가는 사람들, 행복하고 사랑스럽고 평범한 사람들”을 가장 깊이 사랑한다고 친구 리자베타에게 밝힌다.

바로 이 “인간적인 것, 살아 있는 것, 평범한 것에 대한 시민의 사랑”이라면 평범한 문인을 이상적인 작가로 만들 수 있을 것임을 확신한 토니오는 “보다 나은 것”을 해내고 말겠다고 친구 리자베타에게 자신있게 약속한다. 그가 약속한 것은 삶으로부터 소외되지 않고 오히려 이 삶으로부터 본연의 힘을 얻는 “올바른 예술가 정신”을 토대로 한 작품활동이라고 할 수가 있겠는데, 결국 토니오는 삶에 대한 사랑을 토대로 한 ‘삶을 위한 문학’을 지향하게 된 것이다.

이 노벨레에서는 작가의 관점에서 볼 때 이상적인 것으로 여겨지는 문학의 길이 형상화되고 있다. 물론 이 길만이 문학이 걸어야 할 이상적인 길이라고 단정할 수는 없을 것이다. 다만 문학이 삶에 뿌리를 내리고 있다면 어떤 경우라도 이 문학은 결국 바로 이 ‘삶을 위한 문학’을 지향할 수밖에 없다는 사실을 이 작품에서 확인할 수가 있었다.

### 참고문헌

- Thomas Mann, Tonio Kröger, in: Gesammelte Werke in 13 Bde., Fischer TB, Frankfurt a. M. 1990, Bd. 8, S. 271 - 338.
- Kurt Galling (Hg.) (1963), Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 4. Bd., Tübingen.
- Hans Kaufmann (1969), Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger, Aufbau Verlag, Berlin u. Weimar.
- Helmut Koopmann (1975), Thomas Mann, in: Benno von Wiese (Hg.), Deutsche Dichter der Moderne, Berlin, S. 70 - 94.
- Herbert Lehnert (1968), Thomas-Mann-Forschung, DVjS. 42, S. 126 - 157.
- Herbert Lehnert (1969), Thomas Manns Erzählung 'Das Gesetz', DVjS. 43, S. 515 - 543.
- Roy Pascal (1956), The German Novel, Toronto.
- Paul Requadt (1966), Jugendstil im Frühwerk Thomas Manns, DVjS. 40, 206 - 216.
- K. Rothe (1974), Geist, in: J. Ritter (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 3, Basel, S. 154 - 204.
- Hans Rudolf Vaget (1984), Thomas Mann Kommentar zu sämtlichen Erzählungen.
- Jochen Schmidt (1985), Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945, Bd. 2, Darmstadt.
- Hans-Ulrich Wehler (1988), Das Deutsche Kaiserreich

1871 - 1918, Göttingen.

Joachim Wich (1976), Grotteske Verkehrung des "Vergnügens am tragischen Gegenstand". Thomas Manns Novelle Luischen als Gegenstand, DVjS. 50, S. 213 - 237.

Viktor Zmegac (1980), Ästhetizistische Positionen: Zeitgenossen und Gegner des Naturalismus. Der Stilpluralismus der Jahrhundertwende, in: Viktor Zmegac (Hg.), Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Königstein/Ts., Bd. 2, 1848 - 1918, S. 303 - 341.

고위공 (1987), 世紀轉換의 諸文學思潮 1890 - 1920, 지명렬 외, 독일문학사조사, 서울대학교출판부, 396 - 420.

이상훈 (1982), 토마스 만 초기작품에 나타난 데카당스에 관한 연구, 서울대학교 석사학위논문.

한기상 (1996), 토니오 크뢰거 - 고해와 퇴폐적 성향의 극복과정, 독어교육 제14집, 453 - 480.

## Zusammenfassung

# Ein Weg der Literaturin Thomas Manns Novelle Tonio Kröger

Sung-hoe Song

In Thomas Manns Novelle Tonio Kröger wird ein Weg der Literatur, der dem Autor ideal scheint, gestaltet.

Die Hauptperson Tonio Kröger ist ein redegewandter junger Mann. Das bestätigt auch Hans Hansen, der Tonios Freund und von Tonio geliebt wird, er habe "eine Gewandtheit des Mundes, die Tonio befähigte, schwierige Dinge auszusprechen" (276).

Tonio schreibt Gedichte. "Dieses, daß er ein Heft mit selbstgeschriebenen Versen besaß, war durch sein eigenes Verschulden bekanntgeworden und schadet ihm sehr, bei seinen Mitschülern sowohl wie bei den Lehrern." (274) Denn die zeitgenössische dekadente Kunst steht in Opposition zum bürgerlichen Leben.

Einerseits beneidet Tonio die guten Schülern, die die Lehrer nicht komisch finden, keine Verse machen und nur Dinge denken, die man eben denkt und die man laut aussprechen kann. Aber andererseits macht er nicht den Versuch, zu werden wie die guten Schülern.

Tonio ist darüber enttäuscht, daß im plumpen und niedrigen Dasein auf der Erde "die lautere und keusche Flamme seiner Liebe" (288) nicht lange dauern kann und nach einer Weile erlöschen müßte. Nachdem die alte Familie der Kröger abgebröckelt und zersetzt worden ist, gibt er sich ganz der Macht des Geistes und Wortes hin.

“die ihm als die erhabenste auf Erden erschien, zu deren Dienst er sich berufen fühlte und die ihm Hoheit und Ehren versprach, (...), die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront” (289).

Er hat als Künstler großen Erfolg. “Und schnell ward sein Name, derselbe, mit dem ihn einst seine Lehrer scheltend gerufen hatten (...), zu einer Formel, die Vortreffliches bezeichnete.” (291)

Aber weil Tonio einerseits ein “bürgerliches Gewissen” (337) hat, besonders weil er das Leben liebt, ist er in der zeitgenössischen dekadenten Kunst nicht daheim. Andererseits versuchen die Bürger, ihn zu verhaften. Daher ist er in keiner der beiden Welten daheim.

Die zeitgenössische dekadente Kunst lehnt das Leben ab. Daher ist es mit dem dekadenten Künstler aus, “sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt” (296). Und er liebt sogar das Leben.

Aber Tonio hat den festen Glauben, daß diese seine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen aus einem Literaten einen Dichter machen kann. Daher kann er seiner Freundin Lisaweta Iwanowna versprechen, er werde Besseres machen, als er bisher getan hat. Erst jetzt betritt er den Weg zur seiner Meinung nach idealen Literatur.

Zwar kann man daraus nicht schließen, dieser Weg sei der einzige rechte Weg der Literatur, aber in dieser Novelle konnte ich feststellen, daß Literatur ‘die Literatur für das Leben’ sein müßte, sofern sie ins Leben eingebettet ist.