

일한 회귀라는 것은 매순간 자기를 갱신하는 의욕적인 인간의 윤리적 과정으로 나타난다. 그러한 인간에게는 이 가르침은 불사에 대한 기독교 신앙을 대체하는 것이다. 한편, 우주론적 해석으로는 이 가르침은 ‘새로운 종으로 살려주는 투기(Entwurf)’나 ‘재탄생에의 의지’로서가 아니라 자연으로부터 일어나는 절멸과 재탄생으로서 나타나며, 그것은 인간의 피투성(Geworfenheit)으로부터의 모든 투기에 대해 전혀 무관한 것이다. 그러므로 “의욕으로부터 자유의지로 해방이 되고 어린애로 각성이 된 자는 우연히 한번 영원히 존재 속으로 투기되어 결국 죽음으로서 -자유이든 아니든- 절멸하는 것이 아니라, 그는 이미 항상 거기에 존재했으며, 세계의 회전하는 시간의 전체 속에서 역시 항상 회귀하는 것이다.”⁶⁸⁾ 따라서 유한한 인간존재에 있어서의 허무주의의 극복의 시도는 동시에 유한한 존재의 우연에 고유한 시간의 극복에 대한 시도이며, 시간적으로 경과하는 존재로부터 영원히 회귀하는 존재로서 극복인 것이다. 니체는 동일물의 영겁회귀에 대해 “그것이 시간적인 무로부터의 영원한 존재와 가장 깊은 부정으로부터 최고의 긍정을 출현시키는 ‘불합리’한 것이기 때문에, 바로 그래서 ‘믿으려’하는 것이다.”⁶⁹⁾ 영겁회귀란 니체에 대해서는 “만일 신이 없다면, 오직 그것만이 모든 세계의 비방으로부터 벗어날 수 있는 가능성이라고 생각하는 사상”⁷⁰⁾이며, “인간과 그에게 속해있는 시간의 극복자로서 니체- 차라투스트라는 동일물의 영겁회귀를 ‘인간과 시간의 피안’이라고 가르치고 있다.”⁷¹⁾

토마스 만은 쇼펜하우어와 니체 사상의 수용에 있어서, 전자의 삶의 부정적인 요소를 지양해서, 후자의 삶의 긍정적인 극복이라는 면을 강조하고 있음은 이미 『부덴브로크 一家』에도 나타나 있다.

In allen denen werde ich sein, die je und je ich gesagt haben, sagen und sagen werden:
besonders aber in denen, die es voller, kräftiger, fröhlicher sagen ...

68) a.a.O., S. 161f.

69) a.a.O., S. 162.

70) K. Jaspers: Nietzsche, S. 360.

71) K. Löwith: a.a.O., S. 162.

일찍이 '나'라고 말했고, 말하고 있고, 또 말하게 될 모든 사람들 속에, 특히 그러나 그것을 더욱 충실하게, 더욱 힘차게 더욱 즐겁게 말하는 사람들 속에 나는 존재하리라.⁷²⁾

이 구절의 후반부는 니체적 색채를 띠고 있으며, 삶의 긍정적인 요소가 강조되고 있다. 토마스 만은 회귀사상을 대표하는 '정지된 현재'라는 시칭을 적용해서 신화적 시간의 체험을 표현한다. 『마의 산』에서 한스 카스토르프는 침대에 누워 매일 날라다 주는 점심의 수프를 대할 때마다 현기증과 더불어 무시간성의 진기한 현상을 체험한다.

[...] dir schwindelt, indes du die Suppe kommen siehst, die Zeitformen verschwinden dir, rinnen ineinander, und was sich als wahre Form des Seins dir enthüllt, ist eine ausdehnungslose Gegenwart, in welcher man dir ewig die Suppe bringt.

수프를 가져오는 것을 보면, 너는 현기증을 느낀다. 시간의 형상이 희미하게 사라져 버린다. 그리고 삼라만상의 진정한 형식이란 너의 머리 밑에 영원히 수프를 날라다 주는 광대무변한 현재인 것이다.⁷³⁾

한스 카스토르프는 그 이전에도 소년시절에 그의 조부가 보여준 7대를 거쳐 내려오는 세레반을 보았을 때도 같은 현상을 체험하였다. 그것은 “진행되면서도 동시에 정지된 듯한, 변전하면서도 변함없는 듯한, 반은 꿈꾸는 듯, 반은 불안해지는 특이한 감정이었으며, 그것은 회귀와 현기증을 일으키는 단조성이었다.”⁷⁴⁾ 이러한 감정의 체험은 또한 그가 세레반에 새겨진 선조들의 이름을 들여다 볼 때 느꼈던 것과 같은 것이었다.

[...] und dann verdoppelte, verdreifachte und vervierfachte sich die Vorsilbe “Ur” im Munde des Erklärers, und der Junge lauschte seitwärts geneigten Kopfes, mit

72) Buddenbrooks, I, S. 657.

73) Der Zauberberg, III, S. 658.

74) ebd. S. 37.

nachdenklich oder auch gedankenlos-träumerisch sich festsehenden Augen andächtig-schläfrigem Munde auf das Ur-Ur-Ur-Ur,- diesen dunklen Laut der Gruft und der Zeitverschütterung, welcher denoch zugleich einen fromm gewarhten Zusammenhang zwischen der Gegenwart, seinem eigenen Leben und dem tief Versunkenen ausdrückte.

이 ‘會 Ur’이라는 접두어가 조부의 입에서 이중이 되고, 삼중이 되고 사중이 되자, 소년은 고개를 옆으로 기울이고 생각에 잠긴 듯, 아니면 무심히 꿈을 꾸듯, 고정된 시선과 경건하고 몽롱한 입으로 이 ‘會’-‘會’-‘會’-‘會’이라는 소리에 귀를 기울였다. - 그것은 무덤과 시간의 매몰을 의미하는 시대와의 경건한 연관을 의미하는 것이었다.⁷⁵⁾

여기서 한스 카스토르프가 느끼는 ‘현기증’이란 『부텐브로크 一家』에서 토마스 부텐브로크가 느꼈던 것과 같은 것으로서, 바로 저 “무한한 급속한 진동 중에 일어나는 출생과 사멸의 교체”⁷⁶⁾를 인식하는 데서 오는 것이다. 왜냐하면 “우리 자신이 시간의 공백을 메꾸기 위해, 그 시간을 우리 자신 속으로 받아들인 존재이며, 그러므로 전시간을 현재와 과거와 미래를 한결같이 메꾸고 있는 존재”⁷⁷⁾이기 때문이다. 그러므로 우리의 “개체의 초시간적인 개념인 한에서 종속의 존속이라는 개체의 불괴성의 형상”⁷⁸⁾으로서 “나는 항상 ‘나’였다”⁷⁹⁾고 말할 수 있는 것이다. 한스 카스토르프는 테베 근교의 아프로디테 사원의 에집트의 천정화에 그려진 12궁의 수대에서도 회귀사상을 인식한다. 그는 “영원이란 ‘곧장, 곧장’이 아니라, 돌고 도는 회전목마”⁸⁰⁾라고 생각하며, “모든 것이 회귀하는, 방향도 없는 영원과 순환의 오일렌슈피겔의 유희”⁸¹⁾에 신비한 매혹을 느낀다. 사물의 영원한 순환중의 ‘동일성의 회귀’라는 사상은 『마의 산』에서 중요한 시도동기가 되어 있다. 이러한 시도동기는 “또 Noch”와 “어느새 다시 Schon wieder”⁸²⁾라는 형태로도 나타나는데, 감정과 의식이

75) ebd. S. 36

76) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 548.

77) ebd. S. 560.

78) ebd. S. 568

79) ebd. S.533; Parerga und Paralipomena, IV, S. 239f.

80) Der Zauberberg, III, S. 515.

81) ebd. S. 515.

82) ebd. S. 752; 754f.

“시간을 초월한 ‘항상’과 ‘영원’”⁸³⁾이라는 시간감각의 소멸로 이끌려간다. 시간감각의 소멸이란 똑같은 일이 계속 반복될 때 느껴지는 현상이다. “항상 똑같은 날이라면 ‘반복’이라는 말은 근본적으로 그다지 정확하지가 못하다. 그것은 일양성, 정지된 현재 또는 영원이라고 해야 타당하다.”⁸⁴⁾ 왜냐하면 “한 점으로부터 한 점으로의 운동은 완전히 균일불변의 세계에서는 운동이 아닌 것이 되어버리고, 운동이 운동이 아닌 것이 되어버리는 데서는 시간도 존재하지 않는다.”⁸⁵⁾ 다시 말해서 “객관적으로 봐서 무한의 시간의 연속인 것은 주관적으로는 하나의 점, 불가분한 것이며, 항상 목전에 있는 현재”⁸⁶⁾이기 때문이다.

<요셉 소설>에서는 ‘정지된 현재’라는 신화적 시간이 시도동기적 도식인 ‘언젠가 Einst’라는 말로 표현되고 있다. 이 말은 ‘과거와 미래의 이중적 의미’를 내포하고 있으며 “영원히 현재적인 것”⁸⁷⁾을 의미하고 있기 때문이다.

Was uns beschäftigt, ist nicht die bezifferbare Zeit. Es ist vielmehr ihre Aufhebung im Geheimnis der Vertauschung von Überlieferung und Prophezeiung, welche dem Worte ‘Einst’ seinen Doppelsinn von Vergangenheit und Zukunft und damit seine Ladung potentieller Gegenwart verleiht. Hier hat die Idee der Wiederverkörperung ihre Wurzeln.

여기서 우리가 문제로 하는 시간은 번호를 붙여 [과거·현재·미래라는 순서로] 나열할 수 있는 시간이 아니다. 우리의 의도는 전설과 예언을 혼동하는 신비에 의해, 시간 그 자체를 소멸시키려는 데 있다. 이 혼동에 의해서 ‘언젠가’라는 말은 이중의 의미를 띠고 과거와 미래를 동시에 표현할 수 있으며, 또 ‘언젠가’하는 말에는 현재로 전환될 수 있는 잠재 에너지가 부여되어 있다. 여기서 [만유]재구현의 이념도 그 근원을 찾게 된다.⁸⁸⁾

따라서 ‘언젠가’라는 말은 그 초시간적인 의미로 해서 ‘언제나’라는 뜻으로

83) ebd. S. 753.

84) ebd. S. 257f.

85) ebd. S. 756f.

86) Die Welt als Wille und Vorstellung III, S. 560.

87) Joseph und seine Brüder, IV, S.32.

88) ebd. S. 32.

전의 될 수 있으며, “언제나라는 것은 신비의 말이며, 신비란 시간을 모른다. 그러나 무시간적인 것은 *지금 여기에*라는 형식으로 나타나는 것이다.”⁸⁹⁾

신화적 시간이란, 시간의 순환적 운동이 변화가 없는 정지상태의 편재성과 영원한 단조성, 즉 ‘정지된 현재’를 의미한다. 과거와 현재와 미래의 동시성, 이러한 신화적 시간의 마법을 효과적으로 표현하기 위하여 토마스 만은 문체상의 암시나 의미심장한 이중시각적 표현을 통해 시도동기적 기법을 구사하고 있다. 토마스 만의 작품에서 시도동기의 서사적 기법은 『부덴브로크一家』 이래 계속 그 의의와 기능을 증대시켜 왔으며, <요셉 소설>에 이르러 비로서 이 기법이 봉사하는 이념과 완전히 융화되었고, 『파우스트 박사』에 가서는 한층 더 복잡하게 발전해 갔다. <요셉 소설>의 구조와 작품세계는 회전하는 구체, “이중의 절반이 합쳐져서 하나의 전체를 이루는”⁹⁰⁾ 구체에 바탕을 두고 있다. “구체는 회전한다. 그것은 구체의 본성이다. 이 경우에 사람들이 위니 아래니 말해봤자 위는 곧 아래가 되고, 아래는 위가 된다. 천상적인 것과 하계적인 것이 상대적으로 자신을 인식할 뿐 아니라, 구체의 회전에 의해 천상은 하계로 하계는 천상으로 변하기도 한다. 이러한 사실로부터 신은 인간이 되고, 또 인간은 다시 신이 될 수 있다는 진리가 명백히 밝혀진다.”⁹¹⁾ 이것이 <요셉 소설>의 세계의 구조원리인 동시에 작품의 구조이기도 하다. 시도동기는 이중시각적으로 변형되고 반복되면서 비로소 그 편재성과 초시간성이라는 본래의 기능을 발휘하고, ‘시간의 지양’이라는 효과를 나타내게 되는 것이다. 회귀사상을 암시해주는 시도동기들은 역사적 현실과 비유되어 “인간 생활의 모든 사건과 정경을 *한번에, 그리고 동시에, 그리고 항상* 존재하는 것으로서, 즉 ‘정지된 현재’에 있어서”⁹²⁾ 편재적이고 초시간적인 것으로, 다시 말해서 신화적인 것으로 파악될 수 있는 것이다.

89) ebd. S. 32.

90) ebd. S. 189f.

91) ebd. S. 190.

92) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S. 549. Anm.

III

토마스 만은 신화를 다름에 있어, 고도의 의식적인 작가로서, 신비에 넘치는 삶의 “원초적 단순성”⁹³⁾에 접근했으며, 과거를 향해 신화적인 문화의 여명을 확인했다. 토마스 만이 바그너에 대해 “과거지향성과 유현한 과거예찬의 경향”⁹⁴⁾ 또는 “신비적이고 신화적·태고전설적인 것에 대한 편애”⁹⁵⁾라고 한 말은 그 자신에게도 해당되는 말이다. 그러나 이러한 원초적인 것에 대한 경향은 토마스 만의 경우, 언제나 지성을 통해 중화되어 그는 결코 신화에 빠져들지는 않으며, 그것으로 유희하고, 그 유희중에도 “의식화와 분석적 해명”⁹⁶⁾을 통해 신화를 진지하게 다룬다. 토마스 만은 ‘신화적인 원초적 단순성’을 항상 ‘원초적·통속성’과 결부시킨다. 그것은 그가 무엇보다도 동화와 바그너 예술에서 체험한 것으로서 이중시각적 효과를 의도하기 때문이다. 즉, 그것은 미학적인 예술감각과 오만에 사로잡힌 예술가를 그의 고립으로부터 해방시켜 대중에게로 구원해 주는 것이다. 신화로 비유되는 현실성은 이중시각적 작용에 의해 정치적·사회적 구속으로부터 벗어날 수 있고, 모든 사회적인 고정관념으로부터도 벗어나 자유로우며, 자연주의적인, 이미 결정된 환경으로부터도 자유로울 수 있는 것이다. 신화란 불확실한 것에 대해 미리 정해진 원형에 의탁할 수 있는 가능성을 부여해 준다. 이 경우에 신화는 상황의 복잡성을 은폐하지는 않는다. 왜냐하면 신화란 다의적인 요소를 내포하고 있기 때문이다. 그 다가성(Polyvalenz)으로 인해 신화는 현대인의 의식상태에 부합되며, 이중시각적인 것의 상징이 될 수 있는 것이다.

토마스 만의 관심이 신화로 전환된 것은 결코 예술의 외양만을 바꾸려는데 그 의도가 있었던 것은 아니다. 토마스 만의 경우, 신화는 형이상화적 도식을 심리학적으로 실례를 들어 해명하는데 적용되고 있다. 이야기의 소재를

93) R. Wagner und der ‘Ring des Nibelungen’, IX, S. 517.

94) Leiden und Größe Richard Wagners, IX, S. 425.

95) ebd. S. 425.

96) Vgl. Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte, X, S. 265.

새로 발견한다는 것은 토마스 만의 강점은 못되었다. 그의 분석적인 민첩성이 그의 상상력보다는 더 발달해 있었기 때문이다. 토마스 만은 신화에서 파로디 형식의 가능성을 찾았다. 정확성과 타당성에 치중하는 그의 서술방식은 줄거리의 진행을 저해하고, 자꾸만 논의에 빠져들지만 그 저변에는 아이러니와 유머가 깔려 있으며, 그것으로 인해 전형을 손상하는 일은 없다.

토마스 만은 신화에 여러 소재들을 동시에 짜넣음으로써, 다층적인 성격을 띠게 되고, 여러 사물이 서로 복잡하게 얽혀서 만화경과도 같은 결과를 이룬다. 그것은 니체가 말했던 “적절한 표현방법”⁹⁷⁾의 모범적인 실천이라고 말할 수 있겠다. 이 점에서 토마스 만의 후기작품의 서술기법의 열쇠가 찾아진다. 그는 초기작품들에서는 신화화를 시도했으나, 후기에 들어서서는 그 반대의 길을 걸었다. 즉, 신화를 심리학화시켰던 것이다. 다시 말해서 신화를 목전에 현실화시켰으며, 신화를 ‘인간화’시켰다. 『요셉 이야기』에 대해 이야기되는 것은 모든 이야기에 해당되는 것이다. “사람들이 그것 [요셉 이야기]을 이야기할 수 있기 전에 이야기는 생겨 있었다. 그 이야기는 모든 사건이 솟아나는 동일한 원천에서 솟아나, 생겨나면서 자기 자신을 이야기했던 것이다.”⁹⁸⁾ 요제프 신화나 마찬가지로 모든 이야기는 우선 사실적·허구적으로 ‘하느님의 책’⁹⁹⁾에 쓰여 있다. 화자는 자기 (요셉 신화의 복구자나, 『파우스트 박사』의 차이트블롬이나, 『선택된 인간』의 클레멘스 등) 모든 것이 자기 자신을 통해 있는, 이야기된, 혹은 자신을 이야기하는, 이야기의 익명의 원천으로서¹⁰⁰⁾ 그들은 모두가 “설화의 정신의 구현”¹⁰¹⁾인 것이다. 토마스 만에 의하면, 이 ‘설화의 정신’은 “추상적이리만치 구속받지 않는 정신이며, 이 정신은 언어 그 자체, 스스로를 절대적인 것으로 간주하고 종교적으로 특수어법이나 특정한 나라의 언어의 신들에 대해서도 별로 묻지 않는, 언어로서의 언어의 수단으로 하고 있다.”¹⁰²⁾

97) Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, III, S. 751.

98) Joseph und seine Brüder, IV, S. 821.

99) a.a.O., V. S. 1596.

100) a.a.O., IV, S. 821.

101) Der Erwählte, VII, S. 12.

신화를 목전에 현실화한다는 것은 정확화한다는 뜻이다. 그것은 무엇보다도 신화에서 전형적으로 등장하는 인물들의 심리를 분석하는 것을 의미한다. 신화의 현실화란 또한 무수히 많은 정확한 세부적 사실들을 이용해 환경을 ‘현실화’함을 의미한다. 우리는 토마스 만의 ‘인용’과 ‘몽타아즈’ 기법을 상기하는 것으로 족하리라. 이러한 ‘정확화’, ‘현실화’라는 것은 허구이며 유희이고 예술의 가상인 것이다. 그것은 언어, 심리학, 서술, 주석적 연구조사 등 온갖 수단과 방법을 통해 만들어진 ‘현실’이며 구상성이다. 일체의 논의, 주석적인 것, 비평적인 것, 과학적인 것들은 단지 ‘사실’처럼 보이기 위한 예술수단이며, 아이러니와 유머의 효과를 위한 것이다. 토마스 만에 의하면, ‘신화의 현실화’가 미치는 효과는 “독자가 ‘그것’이 얼마나 현실적인가를 아주 정확히 체험하는 듯한 착각을 하게 되며, 그 현장에 있는 것처럼 생각하게 된다.”¹⁰³⁾ ‘신화의 현실화’라는 것은 요컨대 전형적인 것을 시간적·공간적으로 목전의 현실로 구상화하는 일이다. 신화라는 것은 이미 이야기의 형식이 아니며, 신화가 바로 설화이다. 신화는 새로운 현실로 전환되어 가는 모든 설화의 원천인 것이다. 이 경우에 설화는 전형적인 것과 특수한 것 사이를 이중시각적 작용에 의해 부단히 진동한다.

신화는 또한 ‘계승’을 가능하게 한다. 계승이라는 것은 부친과의 결합, 부친 모방, 부친으로서의 연기이며, 부친과의 ‘신비한 합일 Unio mystica’을 의미한다.

Leben heißt: in Spuren gehen, Nahleben, Identifikation mit einem sichtbarlichen oder überlieferten, mythischen Vorbild! [...] Alles Leben ist Wiederkehr und Wiederholung, und der sogenannte “Charakter” des Individuums eine mythische Rolle, die in der Illusion origineller Einmaligkeit gespielt wird, gleichsam nach eigenster Erfindung und auf eigene Hand, mit einer Sicherheit, die der Spieler aber nicht aus seiner vermeintlichen Erst- und Einmaligkeit schöpft, sondern im Gegenteil aus dem tieferen Bewußtsein, daß etwas schon Gewesenes, Erwiesenes und Gültiges mit ihm wieder am Lichte ist und Gegenwart wird.

102) Sechzehn Jahre, XI, S. 680.

103) Thomas Mann-Heinrich Mann: Briefwechsel, S. 194.

삶이란 흔적을 따라가는 것, 모방해서 사는 것, 눈에 보이는 혹은 전래된 신화적 전형과의 일치를 의미한다. [...] 모든 삶은 회귀이며 반복이다. 이른바 개인의 '성격'도 독특한 일회성이라는 환상 속에 독자적인 날조에 의해 멋대로 어떤 확신을 갖고 연기하는 신화적 역할이다. 그러나 그 확신은 연기가가 가상하는 초회성 및 일회성으로부터 나온 것은 아니며, 반대로 뭔가 일찍이 존재했고 실증도 된 유효한 것이 그와 더불어 다시 햇빛을 보게 되고 현재가 된다는 깊은 의식에서 나온 것이다.¹⁰⁴⁾

고대를 현대에 재생시키는 것, 이것이 신화에 있어서의 삶이다. 선인의 '모방'이라는 것은 신화적 동일화이다. 이러한 신화적 동일화라는 것은 고대인에게는 친숙한 것이었으며, 멀리 현대에까지 자취를 이어와 정신적으로는 어느 시대여라도 항상 가능한 것이다. 토마스 만에 의하면 나폴레옹이라는 인물에게서는 곧잘 고대적 특징이 강조되어 왔다.

[...] und später, als er sich fürs Abendland entschieden hatte, erklärte er: "Ich bin Karl der Große." Wohl gemerkt-nicht etwa: "Ich erinnere an ihn"; nicht: "Meine Stellung ist der seinen ähnlich." Auch nicht: "Ich bin wie er"; sondern einfach: "Ich bin's." Das ist die Formel des Mythos.

나중에 그[나폴레옹]가 유럽 정복의 결단을 내렸을때, 그는 '나는 카알대제다' 라고 선언했다. '나는 그를 상기시킨다'든가 '나의 입장이 그의 입장과 흡사하다'도 아니고, 또한 '나는 그와 같다'가 아니라 단순히 "내가 그다 Ich bin's"라고 했다. 이것이 신화의 공식이다.¹⁰⁵⁾

개체와 '신화적 집합체'의 동일화, 이것이 신화의 공식이다. 고대에 있어서 는 삶이란, 현실의 인간에게서 신화를 부활시키는 일이었다. 즉, 고대의 삶이란, 자기를 신화에 관계짓고 신화를 자기 존재의 근거로 삼는 것이었다. 신화에 의해 비로소 인생은 자기가 진정한 의미 심장한 인생임을 증명했던 것이다. 신화란 요컨대 인생의 신분증명서였다. 이렇듯 선인을 '모방'하고, 선인의 말을 '인용'하는 삶이 바로 신화적 집합체의 동일화인 것이다.

104) On Myself, XIII, S. 165.

105) Freud und die Zukunft, IX, S. 496.

토마스 만 자신도 이러한 '모방'하고 '흔적을 따라가는 일'을 몸소 실천한 좋은 예라고 말할 수 있다. 그의 바그너 모방이 그렇고, 괴테 모방이 그것을 말해준다. 토마스 만은 여러 신화들을 혼합적으로 결합함으로써 비단 과거를 예찬하고, 이야기의 향연을 다채롭게 목전에 현실화하려 했을 뿐만 아니라, 그렇게 함으로써 "인류정신의 통일"¹⁰⁶⁾을 암시하려 했다. 토마스 만은 <요제프 소설>의 제4부에서는 의식적으로 "언어를 초월한 언어"¹⁰⁷⁾를 창조하려고 시도했다. 이러한 '초언어'라는 것은 여러 원천으로부터 나와서 과거의 것과 현대적인 것을 결합해 준다. 그것은 또한 초국가적인 것을 지향한다. 그것은 개인적인 것과 국가적인 것의 한계를 초월하려는 의지이며, 언어로 인류를 계몽시켜 새로이 형성하려는 원망(遠望)인 것이다.

IV

<요제프 소설>은 이중의 의미에서 이주자의 작품이다. 형제들의 핍박에 추방된 요제프의 운명과, 비인도적인 나치스의 억압으로 조국을 등질 수 밖에 없었던 토마스 만 자신의 운명이 공통점을 지니고 있다. 토마스 만은 <요제프 소설>을 집필하는 중에 독일의 집과 독자를 잃었다. 나치스 도당들은 여러 나라를 침략하기에 앞서 그들 자신의 허구로 꾸며진 신화와 신화학으로 독일국민의 정신을 백치화하기 시작했다. 바로 그 시점에서 토마스 만은 신화와 이성, 공동체와 개인의 진정한 관계를 탐구했으며, 현재의 고뇌 중에 상실된 과거의 세계를 동경하며 그의 가장 명랑한 작품을 완성했다는 사실만으로도 이제까지의 지적 공상력의 영역에서 이룩한 최고의 아이러니와 유머라고 할 수 있다.

<요제프 소설>의 중요한 주제는 "신화의 인간화 Humanisierung des Mythos"¹⁰⁸⁾이다. 그것은 다시 말해서 "신화적 집합체로부터의 탄생."¹⁰⁹⁾ 즉 아브라

106) Die Einheit des Menschengestes, X, S. 751.

107) Vgl. Der Erwählte, VII, S. 14.

108) Vgl. Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag, S. 658.

109) a.a.O., S. 665.

합적 자아의 탄생을 의미한다. 일반적으로 개인의 성격은 초시간적 신화적 도식에서 찾아진다. 그러나 아브라함적 자아는 인간이 봉사할 수 있는 것은 오직 최고자에 대해서 뿐이라고 고집하는 데 있으며, 그 점에서 신의 발견이 계기되는 것이다. 인간의 본질의 대부분은 신화적 집합체 속에 갇혀있으며, 인간이 정신 또는 교육이라고 부르는 것은, 바로 자기들의 생명이 신화의 육화라고 믿는 집합적인 것으로부터 인간을 해방시킨다. 자기를 해방시킬 수 있는 자아란 바로 예술적 자아인 것이다. 예술적 자아란 매력이 있는 동시에 위험하기도 하다. 예술적 자아란 전형적인 것에 순응하면서도 발전과 성숙의 가능성을 안고 있다. 소설의 주인공 요셉은 그가 연기를 하고 있는 한, 즉 무의식적으로 신을 모방해 유희를 하고 있는 한, 하나의 예술가이다. 그러나 예술가에게서는 “의식은 모든 순간에 미소짓는 의식으로, 어린애처럼 심각하고 세심한 데로 이행되어 간다.”¹¹⁰⁾ 이러한 ‘미소짓는 의식’이란 “존재하는 것과 그것이 의미하는 것을 구별할 수 있는 여지를 말하며, 그것은 의식적인 해석의 아이러니, 사물의 의미를 세계의 움직일 수 없는 속성이라고 보지 않고, 사물에 의미를 부여하지 않고는 못견디는 아이러니”¹¹¹⁾를 의미한다. 또한 “아이러니란, 일정한 성장단계에 도달한 인간정신, 즉 세계를 보는 관점과 입장이 달라지는 데 따라 세계는 상이한 면모를 갖는다는 인식을 받아들일 만큼 성장단계에 도달한 인간정신의 자연적인 상태”¹¹²⁾인 것이다.

‘신화적 집합체’로부터 해방된 요셉의 예술가·자아는 청년기에는 심히 자기중심적이고, 모든 사람이 자기 자신보다도 이 예술가·자아를 더 사랑하지 않으면 안 된다는 지극히 위험한 전제에 의존하고 있다. 그러나 이 예술가·자아를 결코 부정하지 않은 그 자신의 공감과 호의 때문에 예술가·자아는 그 성숙과정에서 사회적인 것으로 통하는 길을 찾고, 타민족과 자기 근친들의 은인이 되고 부양자가 되는 것이다. 결국 요셉에 있어서는 자아는 오만한 절대성으로부터 집합적인 것, 공통적인 것으로 역행하는 것이다. 바로

110) Freud und die Zukunft, IX, S. 499.

111) E. Heller: Th. Mann. Der ironische Deutsche, S. 297.

112) a.a.O., S. 297.

회귀하는 구체의 원리가 여기에도 적용된다.

토마스 만은 어떤 세계관에 고정된 작가가 아니었으므로 문학이 어떤 우의(寓意)로 끌어 간다면 필연코 키취로 끝나버릴 위험성이 있다는 것을 알고 있다. 그러므로 바로 그런 일은 <요셉 소설>에서는 일어나지 않는다. 왜냐하면 그 소재부터가 “인간 일반의 문제”¹¹³⁾이기 때문이다. 그래서 <요셉 소설>에서는 “우리의 희망과 소원에 따라 미래의 민주주의와 평등권 하에서의 자유롭고 서로 다른 여러 국민의 협력에 의해 지양되어야할 예술기질과 시민성, 개별화와 공동체, 개인과 집단의 대립은 동화 속에서 지양”¹¹⁴⁾되는 것이다. 『마의 산』이 토마스 만적 의미에서 동화라고 불리웠듯이 <요셉 소설>도 동화적이다. 그것이 동화적이라는 것은, 예술가가 정치를 운영한다는 점, 그것도 예술가식으로 한다는 점에 있다. 그 경우, 나라가 굶주리지 않을 뿐만 아니라 기근시대에도 살아갈 수 있으며, 다른 나라까지도 부양할 수 있는 것이다. 그런 절망적인 시대에 그런 동화를 이야기할 수 있는 용기란, 아주 소박하거나, 아니면 고도로 재치가 있는 예술가가 아니면 못 가지는 것이다. 토마스 만의 아이러니와 유머의 심도를 그런 점에서도 헤아릴 수 있다. 신화라는 주제는 계몽의 변증법으로 파악되어야 한다. 그럼으로써 신화와 신화의 재구성을 구별할 수가 있다. 토마스 만은 그의 개인적, 사회적, 국가적 동일성을 위협받은 지성인이며, 그의 시대의 시민사회가 파괴되고 몰락하고 기만되어버린 것은 모든 책임의 파괴이며 동시에 신화의 파괴라고 보았다. 심리학적으로 재구성된 신화는 집단적인 책임이 상실된 마당에 논의하고 분석해서 신화가 상실된 상황에서 ‘신화의 인간화’를 이룩한다. 그것은 신화의 복고적인 부활이 아니라 상실의 극복을 위한 신화이며, ‘신화의 인간화’를 통해 인류를 계몽하고, 미래의 희망을 약속해주는 것이다.

113) On Myself, XIII, S. 162.

114) Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag, XI, S. 667.

Benutzte Literatur

I. Primärliteratur

- Thomas Mann: Gesammelte Werke. 13 Bände, Frankfurt 1974.
Thomas Mann: Briefe. 3 Bände. Hrsg. v. Erika Mann, Frankfurt 1962ff.
Thomas Mann-Heinrich Mann: Briefwechsel 1900~1949, Frankfurt 1962ff.
A. Schopenhauer: Sämtliche Werke 7 Bände. Hrsg. v. Arthr Hübscher, 3.Aufl.,
Wiesbaden 1972.
F. Nietzsche: Werke. 3 Bände. Hrsg. v. Karl Schlechta, 7. Aufl., München 1973.

II. Sekundärliteratur

- Allemann, Beda: Ironie und Dichtung. Pfullingen 1969.
Berger, Willy R.: Die mythologischen Motive in Thomas Manns Joseph und seine
Brüder, Köln 1971.
Dirks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (Thomas-
Mann-Studien II). Bern 1972.
Hansen, Volkmar: Thomas Mann. Stuttgart 1984.
Heller, Erich: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt 1959.
Hamburger, Käte: Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman, 2. Aufl.,
München 1969.
Heftrich, Eckhard: Zauberbergmusik. Über Thomas Mann, Frankfurt 1975.
Heftrich, Eckhard: Geträumte Taten: Josph und seine Brüder, in: Thomas Mann
1875~1975. Vorträge in München-Zürich-Lübeck, hrg.v. B. Bludau, E.
Heftrich u. H. Koopmaonn, Frankfurt 1977.

Hollweck, Thomas: Thomas Mann. München 1975.

Hughes, Kenneth: Mythos und Geschichtsoptimismus in Thomas Manns Joseph-Romanen, Frankfurt 1975.

Jaspers, Karl: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, 4. Aufl., Berlin 1974.

Koopmann, Helmut: Die Entwicklung des intellektuellen Romans bei Thomas Mann, Bonn 1971.

Koopmann, Helmut: Theorie und Praxis der epischen Ironie, in: Deutsche Romantheorien, hrsg. v. Reinhold Grimm, Frankfurt 1968.

Lehnert, Herbert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion, Stuttgart 1965.

Lesser, Jonas: Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung, München 1952.

Löwith, Karl: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, 3. Aufg., Hamburg 1978.

Most, Otto J.: Zeitliches und Ewiges in der Philosophie Nietzsches und Schopenhauers, hrsg. v. Hannes Böhringer, Frankfurt 1977.

Pinkernel, Beate: Ewigkeitssuppe contra schöpferisches Werden. Zum Thema Thomas Mann-Bergson, in: Thomas Mann und die Tradition, hrsg. v. Peter Pütz, Frankfurt 1971.

Pütz, Peter (Hrsg.): Thomas Mann und die Tradition, Frankfurt 1971.

Wysling, Hans: Thomas Mann heute. Sieben Vorträge, Bern 1976.

■ Zusammenfassung

Mythos-Rezeption im Werk Thomas Manns

Choi, Soon-Bong

In Thomas Manns Frühwerken kehrt eine Problematik wieder, die Friederich Schlegel “das unausweichliche Los der modernen Literatur” nannte: die Spannung zwischen dem Einzigartigen und dem Typischen, dem Singulären und dem Allgemeingültigen, dem Interessanten und dem Mythischen. In gewissen Jahren, wie Thomas Mann sagt, kommt der Geschmack an allem bloß Individuellen und Besonderen, dem Einzelfall, dem “Bürgerlichen” allmählich abhanden. In den Vordergrund des Interesses tritt dafür das Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose, kurz: das Mythische. Denn “das Typische ist das Mythische, insofern es Ur-Norm und Ur-Form des Lebens ist.” Im Leben der Menschheit stellt das Mythische zwar eine frühe und primitive Form dar, im Leben des einzelnen aber eine späte und reife.

Thomas Manns Hinwendung zum Typischen ist die konsequente Fortsetzung des literarischen Typusbegriffs, den das neunzehnte Jahrhundert entwickelt und der bürgerlich-realistische Roman zu seinem ästhetischen Dogma erhoben hatte. Die stilistische Hinwendung vom Bürgerlich-Individuellen zum Typischen und Mythischen wurde zu seinem kennzeichnenendsten Stilmerkmal und bildete zugleich den Ausgangspunkt für seine Spätwerke. In der Zeit, wo der erste Band des *Joseph-Romans* erschien, stand das Wort ‘Mythos’ in einem üblen Geruch. Der Mythos war zu oft mißgebraucht worden. Thomas Mann hielt es dabei für nötig, sich gegen den faschistischen Mißbrauch des Mythos zu verwahren, gegen jene “irrationale” Mode. Was ihm vorschwebte, war “humanisierter Mythos”, der den Einzelnen oder auch eine Gemeinschaft zu binden vermochte, ohne sie der

Freiheit zu berauben. In diesem Sinne wurde der Mythos im *Joseph-Roman* “dem Faschismus aus den Händen genommen und bis in den letzten Winkel der Sprache hinein humanisiert.” Mit Ironie und Humor macht sich Thomas Mann im *Joseph-Roman* an die Auflösung dieses Problems.

Als tektonisches Prinzip der Welt vom *Joseph-Roman* verwendete Thomas Mann die Lehre der Metempsychose und die Kunst des Wagnerschen Leitmotivs. Schopenhauers Lehre, daß der Tod keine Macht habe über unser Wesen, welches unzerstörbar sei, gründet sich auf den Glauben an das ‘Nunc stans’, das stehende Jetzt, das ewige Einssein im Herzen der wandelnden Zeit, eine Idee, die auch Nietzsche die ewige Wiederkehr des Gleichen nannte.

Im *Zauberberg* wurde mit Hilfe der Zeitform des ‘Nunc stans’ als der Repräsentation der Idee der ewigen Wiederkehr das mythische Zeiterleben dargestellt. Im *Josph-Roman* ist das ‘Nunc stans’ verbunden mit der leitmotivischen Formel des “Einst”, das in seinem “Doppelsinn von Vergangenheit und Zukunft” zugleich das “zeitlos Gegenwärtige”, die “Ladung potentieller Gegenwart” in sich schließt.

Mythos dient zur Veranschaulichung psychologischer Problematik oder philosophischer Schemata, und der Mythos sichert die Form. Das Nachahmen ist die mythische Identifikation. Das Leben heißt: “in-Spuren-gehen”. Die Formel des Mythos heißt: “Ich bin’s.” Das bedeutet die Identifikation der Individuation mit dem mythischen Kollektiv. Der Mythos ermöglicht die Anlehnung an vorgeprägte Formen. Alle Gestalten des *Joseph-Romans* vergegenwärtigen mythische Muster. Unbewußt vollzieht sich die Wiederverkörperung dieser Muster. Joseph identifiziert sich mit ‘dem mythischen Kollektiv’, aber er tut es bewußt. Er löst sich aus ‘dem mythischen Kollektiv.’ Der metaphysische Aspekt ist in ihm subjektiviert und damit ins Psychologische umfunktioniert. Dasein heißt für ihn: eine Rolle spielen. Sein Leben ist bewußte mythische Nachfolge. Er ist gleichzeitig gebunden und frei. Das sich befreiende Ich ist ein künstlerisches Ich. Demnach ist Joseph ein Künstler. ‘Humanisierung des Mythos’ heißt: ‘die Geburt des Ich aus dem

mythischen Kollektiv.’

“Vergegenwärtigung des Mythos” bedeutet ein Genaumachen. Sie bedeutet erstens die Psychologisierung der im Mythos musterhaft-typisch auftretenden Gestalten. Und zweitens bedeutet sie die “Realisation” der Umwelt mit Hilfe unzähliger exakter Einzelheiten. Dabei hat alle Realisation nur Spielcharakter, und die erzwungene Vergegenwärtigung kann nur ironisch und humoristisch gemeint sein. Der Mythos ist vieldeutig. In seiner Vieldeutigkeit entspricht er der Bewußtseinslage des modernen Menschen und kann Symbol für die Zweideutigkeit werden. Mythos ist nicht einfach Erzählung von vergangenen Göttern. Mythos wirkt stets als eine besondere Macht, die den einzelnen Menschen und ganze Gemeinschaft in ihrem Denken und Tun zu prägen vermag. “Die analytische Einsicht ist weltverändernd”, sagt Thomas Mann, “ein heiterer Argwohn ist mit ihr in die Welt gesetzt. Er infiltriert das Leben, untergräbt seine rohe Naivität, nimmt ihm das Pathos der Unwissenheit, betreibt seine Entpathetisierung.” Thomas Mann versuchte in den Spätwerken eine “Sprache über den Sprachen” zu schaffen. Diese Übersprache schöpft aus vielerlei Quellen, verbindet Modernes und Altes; sie überspielt die Grenzen der Einzelsprachen und versucht im Übernationalen zu schweben. Hinter den Spätwerken Thomas Manns steckt ein humanistisches Programm. “Humanisierung des Mythos” bedeutet auch Aufklärung des Menschen zur Überwindung der individuellen und nationalen Begrenztheit.