

Thomas Mann의 Nietzsche 受容

崔 淳 鳳

(獨語獨文學科 教授)

나는 Nietzsche에게서 무엇보다도 自己克服者를 보았다.
나는 그에게서 아무것도 말 그대로 받아들이지는 않았고,
나는 그에게서 거의 아무것도 僞用하지 않았다.
바로 이것이 그에게 대한 나의 사랑의 二重層的 熱情을
부여했고, 거기에 깊이를 주었다.

—Thomas Mann—

I.

Nietzsche가 近代思想과 文學藝術에 미친 影響은 至大하다. Nietzsche는 Schopenhauer와 Wagner와 더불어 二十世紀의 獨逸文學의 代表的 作家라고 할 수 있는 Thomas Mann의 思想과 創作面에 決定的인 影響을 미친 存在이다. Th. Mann이 Nietzsche를 어떻게 受容했으며, 그의 思想과 表現形式이 Th. Mann의 作品에 어떻게 適用되고 있는가를 追求해 보려는 데 本論文의 目的이 있다. Th. Mann은 過去의 傳統과 遺產을 물려받아 새로운 觀點에서 再創造을 試圖한, 〈未來의 保守主義〉¹⁾의 立場을 지켜간 〈파르디〉의 作家였다. 그런 意味에서 Th. Mann에게 미친 Nietzsche의 影響을 考察해 본다는 것은 Th. Mann 作品의 思想面에서나 技法面에서 必要한 課題라고 생각된다.

本論文의 研究對象으로는 Th. Mann의 作品과 評論·書簡들을 주로 했으며, 어느 特定한 作品에 局限시키지는 않았다.

Th. Mann은 19歲에 처음으로 Nietzsche의 Wagner批評을 읽었고,²⁾ 또한 높이 評價했으며, 그의 後期の 著書들을 통해 Wagner 批評家로서의 Nietzsche를 알았다. 그리하여 Nietzsche의 〈遠近法主義〉(Perspektivismus)와 Nietzsche의 批評을 통해 알게 된 Wagner 藝術의 〈二重視覺〉的 要素는 Th. Mann의 表現形式에 模範的인 影響을 미치게 되었다. Th. Mann은 晩年에 와서도 Nietzsche를 讚揚했으며, 그의 Wagner批評으로부터 배울 點이 많다고 했다.³⁾ Th. Mann의 Nietzsche 受容은 결코 一時的인 發見이 아니었으며 여러 段階를

1) Kleists 〈Amphitryon〉, IX, S. 189.

2) Vgl. H. Wysling: Geist und Kunst. Thomas Manns Notizen zu einem 'Literatur-Essay' in: *Thomas-Mann Studien I*, S. 162.

3) Vgl. An Richard Menzel, Briefe II, S. 545.

결친 것이었다.⁴⁾

Th. Mann이 Nietzsche와 聯關해서 言及한 主要 著書·論文에는 《*Betrachtungen eines Unpolitischen*》(1918), 《*Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier*》(1925), 《*Lebensabriß*》(1930), 《*Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*》(1947) 등이 있다. Th. Mann이 Nietzsche의 어느 著書들을 읽었으며, 어느 冊을 가장 熱心히 읽었는가 하는 것이 Th. Mann이 Nietzsche의 影響을 받은 事實의 參考가 되겠다. Nietzsche의 《*Unzeitgemäße Betrachtungen*》의 題目을 聯想시키는 《*Betrachtungen eines Unpolitischen*》에서는 Nietzsche가 그에게 가장 많은 作用을 했으며, 또한 Schopenhauer와 Wagner가 많은 影響을 끼쳤다.⁵⁾ Th. Mann이 數十年間 機會가 있을 때마다 Nietzsche에 關해 言及한 것은 그의 《*Lebensabriß*》에서 보여주는 像과 一致한다. 卽 그의 Nietzsche 受容은 여러 段階를 걸친 것이었다. H. Lehnert는 Th. Mann이 GOA의 《*Morgenröte*》와 《*Die fröhliche Wissenschaft*》二卷에 1896年の 所有表示가 되어있고 使用한 흔적이 있음을 말해주고 있다.⁶⁾ 下線 및 餘白의 記入 등이 Th. Mann이 熱心히 Nietzsche에 沒頭했었음을 證明해준다.⁷⁾

Th. Mann이 1947년에 行한 演說에서는 Nietzsche가 Zarathustra와 그의 成立을 찬양하는 《*Ecce Homo*》의 個所와, 《*Jenseits von Gut und Böse*》의 <名歌手들의 前奏曲>의 分析 및 《*Der Wille zur Macht*》의 마지막에 더오니소스的인 것의 叙述이다. Th. Mann은 계속해서 《*Jenseits von Gut und Böse*》와 《*Zur Genealogie der Moral*》을 據論하지만, 《*Zarathustra*》는 評價하지를 않았다.⁸⁾

《*Die Entstehung des Doktor Faustus*》(1949)는 우리에게 Th. Mann이 Nietzsche에 關해 무엇을 읽었는지를 밝혀주는데 그것들은 《*Ecce Homo*》⁹⁾, Nietzsche의 書簡集¹⁰⁾, 《*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*》과 1870年代初의 著作들¹¹⁾이다. Th. Mann이 Nietzsche에 關해 읽은 文獻들도 놀라운 程度로 自身이 言及한 것만도 Podach의 《*Nietzsches Zusammenbruch*》와 Lou Andreas-Salomé의 《*Erinnerungen*》¹²⁾, Brann의 《*Nietzsche und die Frauen*》¹³⁾, Erwin Rohde의 書簡集¹⁴⁾, Deussen의 《*Erinnerungen an Nietzsche*》¹⁵⁾, Karl Joél의 《*Nietzsche und die Romantik*》,¹⁶⁾ 等이다. 그는 E. Bertram의 《*Nietzsche*》에 일찍부터 친

4) Vgl. Lebensabriß, XI, S. 110.

5) Vgl. Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 541.

6) Vgl. H. Lehnert: *Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion*, S. 26.

7) a.a.O., S. 28ff.

8) Vgl. Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, IX, S. 681ff.

9) Vgl. Die Entstehung des Doktor Faustus, XI, S. 209.

10) a.a.O., S. 212.

11) a.a.O., S. 254.

12) a.a.O., S. 151.

13) a.a.O., S. 156.

14) a.a.O., S. 159.

15) a.a.O., S. 209.

16) a.a.O., S. 295.

숙했으며, 老年에 이르러서도 그 책을 《Nietzsche의 傳說》¹⁷⁾이라고 評價했다.

요컨대 Th. Mann은 Nietzsche에 매우 精通했었으며, Nietzsche의 모든 主要著書들을 읽었고, 더러는 여러번 읽기도 했다. 作家인 Th. Mann은 Nietzsche를 무엇보다도 <散文家와 評論家>로 評價했다.¹⁸⁾ 그래서 그는 다음과 같이 敬탄례 말한 적이 있다.

그 [Nietzsche]는 獨逸散文에 예민한 感受性과 藝術의 融通性, 美, 明敏性, 音樂性, 強調性과 情熱을 兩與했다.¹⁹⁾

이러한 認識을 통해 Th. Mann은 初期作品들에서부터 Nietzsche의 影響을 받았다. 그 自身도 《의실할 餘地도 없이 精神的 및 樣式的인 Nietzsche의 影響은 이미 나의 初期에 발표된 散文試作들에서도 알아볼 수 있다》²⁰⁾고 말하고 있다. Th. Mann은 超人의 豫言者로서보다도 태카당스의 心理家로서의 Nietzsche를 더 認識하고 優位에 두었다. Th. Mann은 Nietzsche의 Wagner 批評을 통해, Wagner가 藝術的 能力的 結晶으로부터 파로디風의 《태카당스 樣式》²¹⁾을 전개시켰으며, 效果를 노리는 俳優로서 大衆을 誘惑하고 마취시킨다는 嫌疑를 自身의 경우로 이어받았다. 왜냐하면 Th. Mann 自身도 創作의 無能을 파로디로 감싸고, 素材란 <案出하는 것>(Erfindung)이 아니라 <活氣를 넣는 것>(Beseelung)이라고 생각했으며,²²⁾ 《洗鍊된 感覺의 效果에만 關心을 갖는 藝術家를 항상 輕蔑하는》²³⁾ 藝術家였기 때문이다. Th. Mann은 Nietzsche를 藝術家의 批評家로서, 즉 항상 Wagner의 批評家로서 알아왔으며, 《그래서 藝術과 藝術性에 對한 나의 概念은 언제나 그것에 의해 規定되었고, 規定되지 않는다는 하더라도 물이 들고 影響을 받았다. ——하기야 決코 眞心으로 信用한 것은 아니고, 오히려 그저 너무나도 懷疑的이고 狡猾한 意味에서》²⁴⁾라고 말하고 있다. Th. Mann이 Nietzsche의 作用에 대해 말할 때는 비단 自己作品에 대한 影響 뿐만 아니라, 自己個人的 精神的인 삶에 대한 教訓도 포함하고 있었다. 그러한 事實은 무엇보다도 그의 書簡들이 말해주고 있다. Nietzsche는 Th. Mann에게는 늘 따라다니는 同伴者였으며, 그는 거의 平生을 Nietzsche를 생각하고 또 引用했다. Th. Mann이 Nietzsche의 著書에 깊은 興味를 가졌었다는 事實과 그와 부단히 交섭을 하고 引用하기를 좋아했다는 事實은 自身의 立場을 보충해주고 正當化해줄 권위있는 格言을 찾아내려는 願望을 말해주는 것이라 하겠다. 요컨대 《예수가 聖書를 引用하는 것과 거의 마찬가지로 Th. Mann은 Nietzsche를 援用했

17) An Werner Schmitz, Briefe III, S.40.

18) Vgl. Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 541; Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, IX, S. 682.

19) Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 88.

20) Lebensabriß, XI, S. 109.

21) Der Fall Wagner, II, S. 917.

22) Vgl. Bilde und ich, X, S. 15.

23) H. Hesse-Th. Mann: Briefwechsel, S. 6.

24) Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 74.

다.》²⁵⁾

Th. Mann은 이른바《永遠히 結合된 精神의 三連星》²⁶⁾ (Schopenhauer, Nietzsche, Wagner) 중에서 누가 그에게 가장 강한 作用을 했는지에 대해서는 具體적으로 言及하지는 않았다. 그러나 한가지 확실한 것은 Nietzsche는 어느 누구와도 神話적으로 定式화된 受難者의 役割을 함께 하지 않았으며, 아무도 Nietzsche 처럼 한 人間의 個人運命의 標準을 超越하지는 못했다는 事實이다. Th. Mann이 Nietzsche를 항상 모든 時代에 대한 〈尺度와 價値〉를 規定하는 基盤으로서 目前에 現存시킨다는것, 引用한다는것, 偉大한 死者를 現存시키려는 試圖——그것은 바로 神話化의 道程인 것이다.

Th. Mann은 第三帝國의 體驗 후에도 결코 Nietzsche를 등지지 않는 않았다. 한 書簡에서 그는 이렇게 말한 적이 있다.

나는 Nietzsche를 ‘나의 獨逸人들을 墜落시켰다’고 해서 나쁘게 생각할 수가 없습니다. 萬一 그들이 그의 惡魔主義에 빠져들만큼 우둔했다고 한다면, 그것은 그들의 일이고, 萬若에 그들이 그들의 偉人들을 견뎌내지 못한다면, 그들은 아무런 偉人도 내놓을 수가 없는 것입니다.²⁷⁾

그러나 Th. Mann의 Nietzsche에 대한 始終一貫한 評價는 그가 Nietzsche를 〈眞心으로 信用하는〉 意味와는 전혀 다른 意味에서 나온 것임을 알게 된다. 그는 또 다른 機會에 이렇게 말한 것이 있다.

나는 Nietzsche에게서 무엇보다도 自己克服者를 보았다. 나는 그에게서 아무것도 말 그대로 받아들여지는 않았고, 나는 그에게서 거의 아무것도 信用하지 않았다. 바로 이것이 그에게 대한 나의 사랑의 二重層의 情熱을 附與했고, 거기에 깊이를 주었다.²⁸⁾

Th. Mann의 Nietzsche의 대한 信仰의 이러한 〈二重層의 情熱〉은 肯定的인 面과 否定的인 面을 同時에 안고 있는 것이다. 〈그에게 대한 나의 사랑〉이라는 것은 온갖 矛盾性에도 불구하고 全體的인 Nietzsche에 대한 獻身과 肯定인 것이며, 〈信用하지 않았다〉는 것은 그의 哲學의 部分들에 대한 留保——知的 및 道德的인 無責任으로까지 몰아간 想像할 수 없는 危險性을 지닌 命題들에 대한 留保를 意味한다. Th. Mann은 Nietzsche의 唯美主義, 超人, 戰爭, 動物性 및 禽獸性이 問題가 될 때에는 批判者의 側面에 섰으며,²⁹⁾ Nietzsche라는 全體像이 問題가 될 때에는 尊敬者가 되었다. 한 對象을 놓고 이렇듯 肯定과 否定의 두 立場을 取할 수 있었다는 것은 그 對象을 이른바 〈二重視覺〉(Doppelte Optik)을 통해 觀察하는 데서 나오는 結果인 것이다. 이러한 〈二重視覺〉的 觀察이야말로 Th. Mann이 Nietzsche에게서 받은 影響中의 가장 決定的인 要素라고 할 수 있다. Nietzsche는 〈遠近法的 觀察〉

25) P. Pütz: Thomas Mann und Nietzsche, S. 94.

26) Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 79.

27) An Maximilian Brantl, II, S. 581.

28) Lebensabriß, XI, S. 109f.

29) Vgl. Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 539; Lebensabriß, XI, S. 109.

(Perspektivisches Sehen)에 對해 다음과 같이 말하고 있다.

오직 하나의 遠近法的 觀察, 오직 하나의 遠近法的 “認識”이 있을 뿐이다. 우리의 事物에 대한 “概念”, 卽 우리의 “客觀性”은 우리가 하나의 事物에 대해 더 많은 感情을 表出하던 할수록, 同一한 事物에 대해 더 많은 眼目을, 相異한 眼目을 集中시킬수록 알수록 더 完全해질 것이다.³⁰⁾

이 句節은 Nietzsche의 〈遠近法主義〉(Perspektivismus)에 대한 要約的인 說明이라고 할 수 있다. 다음은 Nietzsche가 Th. Mann에게 미친 影響 가운데 가장 直接的이고도 決定的인 表現技法의 要素가 된, 〈遠近法的 觀察〉에서 由來되는 〈二重視覺〉의 概念에 대해 考察해 보기로 한다.

II.

〈二重視覺〉(Doppelte Optik)³¹⁾이라는 말은 Th. Mann이 Nietzsche가 Wagner의 藝術을 評하여 말한 〈交替視覺〉(Wechselnde Optik)을 指稱한 것으로 同義語나 다름이 없다. Nietzsche는 이른바 《Der Wille zur Macht》第825節에서 Wagner의 藝術을 評價적으로 評하여 다음과 같이 말하고 있다.

‘大衆’과 ‘精選者’의 區別. 오늘날 사람들은 前者에 있어서는 詐欺師일 수 밖에 없으며, 後者에 있어서는 名人이 되고 싶어 한다. 오직 그것 뿐이다! 이 區別을 腦迷하게 하는 것이 現世紀의 特有的 天才이며, 그들은 이 兩者 어느 편에 대해서나 偉大하다. Victor Hugo와 Richard Wagner의 偉大한 詐欺行跡, 그러면서도 眞正한 名人氣質을 다분히 지니고 있어서, 그들은 藝術感覺이 洗鍊된 사람들까지도 滿足시킨다. 그러므로 偉大性은 缺如[되었다]. 그들은 交替視覺을 가지고 있어서 때로는 가장 粗雜한 欲求를 考慮하기도 하고, 때로는 가장 洗鍊된 欲求를 考慮하기도 한다.³²⁾

〈交替視覺〉이나 〈二重視覺〉이라는 概念은 원래는 Wagner의 藝術이 大衆에게 미치는 二重作用을 가리킨 것으로서, 하나의 歷史的인 特定한 對象과 結付되어 使用된 것이다. 그러나 Th. Mann은 〈二重視覺〉이라는 概念을 Wagner 現象이라는 歷史的 聯關으로부터 풀어나, 그것을 바로 Nietzsche의 境遇에다 適用시켰다. 그래서 Th. Mann의 Nietzsche에 대한 關係가 〈二重層的인 情熱〉로 發展하게 되었던 것이다. Th. Mann은 〈二重視覺〉이라는 概念을 Nietzsche에 대해 心理的으로 適用해, 그에게 대한 〈사랑〉과 〈懷疑〉라는 相反並存的感情을 가지고 대하고 있다.

〈二重視覺〉이라는 概念을 좀더 仔細히 考察해 보기 위해서는 Nietzsche의 認識論的 遠近法主義에 關係 알아보지 않으면 안된다. 왜냐하면 Th. Mann의 〈二重視覺〉의 概念도 거기

30) Zur Genealogie der Moral, I, S. 86f.

31) Vgl. Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 109; Leiden und Größe Richard Wagners, IX, S. 403f.

32) Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, III, S. 515.

에 基礎를 두고 있기 때문이다. Nietzsche는 自己의 意見을 한번 明白히 말하고도, 또 다른 個所에서는 그것을 否定하고 正反對의 意見을 主張한다. 한편으로는 《世界는 오직 '美的 現象' 으로서만 釋明이 된다》³³⁾고 主張하면서 또 한편으로는 藝術이란 단지 幻想과 欺騙에 不過하다고 말한다.³⁴⁾ 한편으로는 音樂과 詩를 높이 評價하면서,³⁵⁾ 또 한편으로는 藝術家란 俳優이며 원숭이라고 醜評하기도 한다.³⁶⁾ Nietzsche의 이러한 矛盾的인 見解는 그의 病을 通해서도 그의 著作의 發展過程을 通해서도 充分히 說明이 되지 않는다.³⁷⁾ 또한 그 矛盾들을 對立的, 辯證法的 思惟原則에 適應시켜보려는 試圖도 挫折되고 만다. 왜냐하면 《對立이란 存在하지 않으며, 우리는 단지 論理學으로부터 對立이라는 概念을 알고 있을 뿐이며, 그것으로부터 事物에 轉義시킨 것》³⁸⁾이기 때문이다. 要컨대 《對立이란 存在하지 않으며 다만 程度의 差異가 있을 뿐이다.》³⁹⁾ Nietzsche는 自己의 思想의 統一性을 強調하면서 〈共通根源〉(Gemeinsame Wurzel), 〈認識의 根本意志〉(Grundwillen der Erkenntnis)라는 말을 쓰고 있다.⁴⁰⁾ 그는 모든 斷片的인 現象과 相異한 것들을 包括하고, 根據지을 수 있으며, 評價할 수 있는 하나의 總體로 묶어보려고 試圖했다. 그 總體라는 本質 속에는 모든 言語의 規定이 表現할 수 있는 것보다 더 많은 것이 內包되어 있는 것이다. 왜냐하면 言語라는 것은 究極的인 것을 眞實처럼 보여주는 것 같아도, 實際로는 暫定的인 것, 局部的인 것 밖에 表現하지 못하기 때문이다. 言語라는 것은 어떤 事實의 實體는 捕捉하지 못하고, 단지 聯關性을 暗示할 뿐이다. 그래서 Nietzsche는 《適切한 表現方法을 要求한다는 것은 無意味하다. 하나의 表現手段인 言語의 本質 속에서는 단지 하나의 關係만이 表現될 수 있을 뿐》⁴¹⁾이라고 말하고 있다. 人間의 認識能力에는 두가지 點에서 限界가 있다. 첫째는 觀察의 對象은 一定한 側面으로부터만 보인다는 것이고, 둘째는 觀察하는 主體는 自己立場의 條件(場所, 時間, 感情 등)에 左右된다는 것이다. 그래서 《우리의 "客觀性"은 우리가 同一한 事物에 對해 더 많은 感情을 表出하면 할수록, 同一한 事物에 對해 더 많은 眼目을, 相異한 眼目を 集中시킬 줄 알수록 더 完全해질 것》⁴²⁾이라는 結論이 나온다.

Th. Mann은 Nietzsche의 思想을 理解하기 위해서는 《그 思想을 要素들로, 서로 相爭하는 部分들로 分解하지 않으면 안된다》⁴³⁾고 말한다. 《그것들은 삶, 文化, 意識 또는 認識, 藝術, 高貴, 道德, 本能 등이다. 이 觀念의 複合體 중에서 支配的인 것은 文化라는 概念이

33) Die Geburt der Tragödie, I, S. 40.

34) Vgl. Zur Genealogie der Moral, II, S. 892.

35) Vgl. Die Geburt der Tragödie, I, S. 131.

36) Vgl. Die fröhliche Wissenschaft, II, S. 106; Morgenröte, I, S. 1197. (Aphor. 324)

37) Vgl. P. Pütz: F. Nietzsche, S. 17ff.

38) Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, III, S. 541.

39) Menschliches, Allzumenschliches, I, S. 907.

40) Zur Genealogie der Moral, II, S. 764.

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

42) Zur Genealogie der Moral, II, S. 861.

43) Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, IX, S. 685.

다. 그것은 삶과 거의 同列에 놓여있는 것이다. 文化란 삶의 高貴性을 말하며, 文化의 源泉, 條件으로서 藝術과 本能이 거기에 結付되어 있으며, 한편으로는 文化와 삶의 宿敵, 破壞者로서의 役割을 하는 것이 意識, 認識, 科學, 道德이다. —道德은 眞理의 保護者로서 삶의 存在를 危脅한다. 왜냐하면 삶이란 그 本質上, 假象, 藝術, 欺瞞, 遠近法, 幻想에 全的으로 依據하고, 錯誤란 살아있는 者의 아버지이기 때문이다.》⁴⁴⁾ 要컨대 <삶>이란 Nietzsche의 思想의 支配的인 概念이며, <삶>이란 <遠近法>에 依據하고 있다. 다시 말해서 <遠近法>은 <삶>을 把握하기 위한 열쇠인 것이다. 《萬一 遠近法的인 評價와 假象의 基礎 위에 서지 않으면, 삶이란 存在하지 못하리라》⁴⁵⁾고 Nietzsche는 말한다. <삶>이란 決코 眞實이 아닌 것이다. 또한 眞實한 概念도 存在하지 않는다 왜냐하면 諸要素들이 끊임없는 對立 속에 놓여 있기 때문이다. 眞實한 것은 다만 <遠近法的>으로 보아지는 데에만, 諸要素들이 다른 것들에 依해서 相對的으로 되어지는 데서만 存在한다. 《意味라는 것은 바로 聯關의 意味, 遠近法이라는 것이 不可避하지 않겠는가》⁴⁶⁾라고 Nietzsche는 自問한다. 하나의 全體像을 把握하려는 努力은 挫折되게 마련이며, 어떠한 見解도 그 때마다 다른 것에 依해 否定될 수 있는 相對的인 見解가 되어버린다. 觀察하는 立場에 따라서, 그 矛盾된 關係 속에 並存할 수 있는 새로운 뉴앙스를 띤 現象이 나타난다. 이러한 遠近法的의 觀察方法은 于先 個個의 意見を 相對的인 것으로 보는 同時에 一方으로 固定시키는 것을 막아주고, 全體의인 現象에 對해 視線을 自由롭게 풀어주는 것이다. 遠近法的의 觀察方法이란 實際로는 全體像에 到達할 수는 없지만, 그 可能性은 언제나 열려있는 것이다.

遠近法的의 觀察은 對立的인 概念의 價値顛倒도 可能하게 한다. 價値의 評價란 相對的인 것이기 때문이다. 健康과 病的이라는 概念도 두가지 側面에서 評價할 수 있다. 데카당스의 삶의 觀點에서는 病的인 것이 能爛하고 洗鍊되어 보이지만, 健全한 삶의 價値基準으로는 전혀 無價値한 것이 되어버린다. 그러나 對立的인 이 두 要素는 삶이라는 全體 속에서는 共存하고 있는 것이다. 普遍的인 命題에 對해 觀點을 個別化시킨다면, 그것은 하나의 理想이 되어 삶에 敵對的인 原理가 되어버린다. 《왜냐하면 모든 삶은 假象, 藝術, 欺瞞, 視覺, 遠近法的의 不可避性과 錯誤에 依據하고 있기 때문이다.》⁴⁷⁾ 遠近法的의 地平에서는 對立과 矛盾은 새로운 意味를 띠게 된다. 하나의 問題가 되는 現象에 對한 相異한 見解들은 決코 完全히 妥當한 것들은 아니다. 그러므로 遠近法的인 觀察은 于先 極端的인 것들을 捕捉하게 됨으로서 二律背反的인 思考를 일깨워준다. 그러나 實際로는 그 對立들이 全體를 限界짓는 兩極으로 作用하면서 그 中間에 또 다른 많은 觀點들이 可能하게 되는 것이다. 反對命題라는 것은 생각할 수 있는 限 가장 幅넓은 것을 包括하기 때문에 多樣한 見解들 中에 가장

44) a.a.O., S. 685f.

45) *Jenseits von Gut und Böse*, II, S. 599.

46) *Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre*, III, S. 590.

47) *Die Geburt der Tragödie*, I, S. 15.

外部의 것에 境界를 잡는다. 그러므로 兩極이라는 것은 絶對的 對立이 아니라 오히려 極端의인 相關概念이며, 確定지을 수는 없지만, 全體와 關聯이 되는 것이다. 矛盾이라는 것은 비단 問題를 解決해 주고 相關지어주는 機能을 가지고 있을 뿐만 아니라, 肯定的인 認識手段 및 表現手段이 되어지는 遠近法에서는 不可避한 것이다. 따라서 藝術作品의 認識手段으로서 遠近法은 絶對的인 자리를 차지하게 된다. 藝術家들은 事物을 이처럼 遠近法的으로 觀察할줄 알기 때문에 事物이 部分的으로 變置되어서 오직 遠近法的인 觀察만이 許容되게끔 提示하거나, 혹은 事物을 色유리를 통해서 또는, 저녁놀 속에서 바라보기도 한다.》⁴⁸⁾ 藝術家들은 創作에 있어서 事實과 虛構라는 二重的 表現法을 驅使해서 <二重視覺>의 效果를 노린다. 그러므로 우리는 藝術作品을 對할 때, 可能的 限 많은 視覺을 通해 觀察하지 않으면 안된다. 即 部分的인 像에 사로잡혀 全體像을 놓치지 않기 위해서이다. Nietzsche가 Wagner의 藝術을 가리켜 말한, <全體라는 것은 冢컨대 이미 살아있지 않다. 그것은 組立된 것이고, 計算된 것이고, 技巧的인 것이며, 藝術作品>⁴⁹⁾이라는 評은 Nietzsche 自身에게 그대로 適用되는 말이며, 또한 Th. Mann에게도 該當되는 것이다. 그의 作品에서 찾아볼 수 있는 無數한 引用과 몽타아즈들이 그것을 말해준다. 그러나 그것들은 事實처럼 보이기 위한 虛構이며, 그 本來의 意味를 지니면서도 새로운 形像을 빚어내는 것이다. 冢컨대 <二重視覺>의 作用을 하는 要素들인 것이다.

III.

Th. Mann의 Nietzsche 受容을 理論的인 言及들에 따라 引證하기란 쉬운 일이지만, 그의 作品에서 어떤 作用을 實證하기란 容易하지 않다. Th. Mann 自身도 文獻學者들의 素朴한 研究熱에 對해서 <Nietzsche의 道德의 性格과 藝術家氣質이 나의 境遇에 어떤 式의 有機的인 關係와 變化가 있는가를 發見했는가 하는 研究는, 그렇게 해 볼 必要가 있다고 생각하는 批評에 맡길 일>⁴⁹⁾이라고 말하고 있다. Th. Mann은 Nietzsche의 影響이 그의 初期作品들에서 찾아질 수 있다는 事實을 認容하면서도, 同時에 影響이라는 것은 그것을 배우는 者가 內面的으로 배울 準備가 되어있지 않으면 不可能하다는 것을 생각하게 해준다. 그러므로 모든 Nietzsche의 影響[이 아닌가하고 推測하게 되는 것]은 두가지 側面에서 檢討되지 않으면 안된다. 첫째, 우리가 假定하는 Th. Mann의 Nietzsche의 隸屬性이라는 것이 단지 비슷한 主題나 思想들의 類似性은 아닌가? 둘째 걸보기에는 Nietzsche와 Th. Mann의 單因的인 關係를 暗示해 주는 것이 事實은 十九世紀의 一般的인 現象이 아닌가? 이러한 두가지 問題를 考慮하지 않으면, Th. Mann이 써놓은 것은 全部 그 源泉을 Nietzsche에게서

48) Die fröhliche Wissenschaft II, S.175.

49) Der Fall Wagner, II, S.917.

찾아내려는 危險에 빠져들게 된다. 왜냐하면 Th. Mann의 小說이나 短篇에서는 Nietzsche에게서 찾아지는 思想이 (비록 隱蔽되어 있다 할지라도) 아닌것이 거의 없기 때문이다. 그렇게 되면 Th. Mann은 단지 Nietzsche의 亞流라고 밖에 할 수 없게 된다.

Th. Mann의 初期作品에 있어서, Nietzsche의 影響의 가장 確實한 痕跡이라고 할 수 있는 것은 말 그대로 引用한 것이다. 그러한 것은 初期의 短篇들과 後期の 《Faustus》에서도 찾아볼 수 있다. Herman Meyer는 Th. Mann의 引用에서 重要的 發見을 했다. 即 初期作品에서와 《Der Zauberberg》에서는 文學的인 引用이 讀者에 依해 識別이 된다는 事實이다. 다시 말해서 文學的 作用이 識別可能한데 基礎를 두고 있는 것이다. 이에 比해서 後期作品에서는 引用이 언제나 隱蔽的이다.⁵⁰⁾

Th. Mann의 가장 初期의 Nietzsche 引用은 《Der Wille zum Glück》(1896)에 들어있다.⁵¹⁾ 이미 그 題目부터가 Nietzsche의 《Der Wille zur Macht》를 聯想시켜준다. Th. Mann이 作品題目을 Nietzsche에게서 借用한 것은 드문 例가 아니다. 《Betrachtungen eines Unpolitischen》은 《Unzeitgemäße Betrachtungen》을 暗示해주며, 《Der Zauberberg》는 《Geburt der Tragödie》의 第三章을 聯想시켜준다.⁵²⁾

初期의 短篇 《Der Wille zum Glück》는 Nietzsche를 暗示하는 唯一한 題目은 아니다. 短篇의 叙述者인 〈나〉는 主人公 Paolo Hofmann이라는 病弱하고 낮선 피가 흐르고 있는 少年과의 처음 만남에 對해 이야기하는데 Paolo는 Hanno와 Tonio와도 相通하는데가 있다. 그들은 登校 첫날부터 友情을 맺게 되는데, 그들의 友情의 基礎는 이른바 〈距離의 情熱〉(Pathos der Distanz)에 놓여있다.⁵³⁾ Th. Mann은 〈距離의 情熱〉이라는 引用을 引用符號를 쳐서 表示해 놓았다. 〈距離의 情熱〉이라는 表現은 Nietzsche의 《Jenseits von Gut und Böse》의 第九章 〈高貴란 무엇인가?〉에 여러번 나온다.⁵⁴⁾ 高貴란, Nietzsche에 依하면 苦惱의 可能性의 程度에 달려있다. 高貴란 愚鈍한 大衆과 殺倒하는 平凡性에 對해 距離를 취한다. 그러므로 高貴란 눈에 머는 病으로서의 感受性을 前提로하는 것이다. 그래서 Paolo도 病을 통해서 平凡性으로부터 浮彫되어진다. 같은 意志와 病의 結合은 Paolo의 描寫에서 되풀이되고 있다. 그의 눈은 《病色이 깃든 光彩》를 띠고 있고, 《달리들 준비가 된 표법의 表情》⁵⁵⁾을 하고 있는 것이다. 조금 후에는 Paolo의 緊張된 安靜, 《猛獸가 뛰어들기 전에 보이는 安靜》⁵⁶⁾에 대한 이야기가 나온다. Th. Mann은 Nietzsche에게서 高揚되고 躊躇하지 않는 힘의 象徴으로서의 〈猛獸〉를 感歎을 하면서 자주 보아왔다. 《Zur Genealogie der Moral》에서

50) Vgl. Herman Meyer: *Das Zitat in der Erzählkunst*, S. 216f.

51) Vgl. P. Pütz: *Thomas Mann und Nietzsche*, S. 98, 112. (Anm. 27)

52) a.a.O., S. 98.

53) Vgl. *Der Wille zum Glück*, VIII, S. 44.

54) Vgl. *Jenseits von Gut und Böse*, II, S. 727ff; *Der Antichrist*, I, S. 1206.

55) *Der Wille zum Glück*, VIII, S. 49.

56) a.a.O., S. 55.

는 〈猛獸〉로서의 人間과 〈猛獸의 良心〉이 問題가 되고 있다.⁵⁷⁾ Nietzsche의 論法은 人間이란, 猛獸의 反對되는 것을 求하지 않고 (그것은 不可能하며, 結局은 虛無主義로 돌아가기 때문에) 보다 나은 猛獸이기를 追求한다. 卽 猛獸라는 存在方式을 보다 洗鍊되게 精神化함으로써 보다 더 人間의이 되어진다. Nietzsche의 《그런 故로 저들은 보다 나은 猛獸가 되어지지 않으면 안된다. 보다 洗鍊되고, 보다 賢明하고, 보다 人間을 닮은 猛獸로. 卽 人間은 最良의 猛獸이다.》⁵⁸⁾라든가 《人間은 모든 다른 動物 보다도 根源的으로는 利他主義的이다. [...] 猛獸는 眞正 더 個人的이다.》⁵⁹⁾라는 言及들이 그것을 意味한다. 短篇의 主人公 Paolo의 本質속에 도사리고 있는 猛獸의인 것은 바로 絕對的인 幸福에의 意志임을 暗示한다. 그 幸福이란 그가 그토록 오랜 동안 渴望했던 結婚式 날 밤에 體驗을 하고 그 代價를 죽음으로 支拂했던 것이다. 이러한 意志는 Paolo에게 기다림과 忍耐의 張力を 안겨준 그 病 없이는 생각할 수 없는 것이다. 《病 自體가 삶의 刺戟劑일 수가 있다》⁶⁰⁾는 Nietzsche의 말이 그것을 뒷받침해준다.

《Der Wille zum Glück》에서처럼 손에 잡힐 程度는 아니지만, 《Enttäuschung》(1896)에서도 欺瞞的인 詩人의 말에 對한 Nietzsche의 懷疑가 作用하고 있다. Zarathustra는 《詩人들이란 너무나 거짓말을 많이한다》⁶¹⁾고 말하고 있으며, Nietzsche는 詩人들을 《欺瞞의 群像》⁶²⁾이라고 불렀다. Th. Mann은 《Enttäuschung》에서 〈欺瞞〉이라는 말을 詩人의 말과 聯關시켜서 두번이나 適用하고 있다.⁶³⁾

《Der kleine Herr Friedemann》에서는 《享樂主義者》⁶⁴⁾가 問題가 된다. 이것도 Nietzsche의 著書에서는 重要한 役割을 하고 있는 것이다.⁶⁵⁾ Friedemann은 〈敎養〉과 남다른 〈享樂의 能力〉을 그의 不具의 덕분이라고 생각한다. 그것은 健康한 平凡人들의 體驗能力을 眞正 凌駕하는 것이다. 다시금 身體的인 缺陷과 精神的인 高揚의 關係가 Th. Mann의 短篇의 中心 問題로 나와 있다. Nietzsche는 일찍이 《꿈추에게서 꿈사동을 빼내면, 그에게서 精神을 빼내는 것이 된다》⁶⁶⁾고 말한 적이 있다. 不具로 因한 苦惱는 人間으로 하여금 單純히 身體의 健全이라는 價値보다도 高次元의 內面的 價値에 눈뜨게 함으로써 人間을 精神化하는 機緣이 되는 것이다. 逆으로 身體가 健全하면 人間은 그것으로 滿足해서 그 以上 高貴하고 深遠한 價値를 求하지 않고 非精神的인 人間으로 墮落하는 結果가 될 수 밖에 없다. 不具인

57) Vgl. Zur Genealogie der Moral, II, S. 786f.

58) Also sprach Zarathustra, II, 456.

59) Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, III, S. 392.

60) Der Fall Wagner, II, S. 913.

61) Zarathustra, II, S. 345.

62) An Reinhart von Seydlitz, Nietzsche Werke III, S. 1293.

63) Enttäuschung, VIII, S. 65, 67.

64) Der kleine Herr Friedemann, VIII, S. 81.

65) Vgl. P. Pütz: a.a.O., S. 99.

66) Zarathustra, II, S. 392.

Friedemann은 文學界의 最新刊들을 잘 알고 있고, 詩나 短篇들의 質을 吟味할줄 안다. 그래서 《사람들은 그가 享樂主義者라고 말할 수 있을 정도였다.》⁶⁷⁾ Nietzsche는 禁欲主義者에 對立시켜 享樂主義者를 내세워서 極히 魅力的이고 知的인 素質을 證明해 보인다. 禁欲主義者와는 反對로 享樂主義者는 그의 感性을 培養한다. 왜냐하면 《그는 自己의 “庭園”을 가지고 있기》⁶⁸⁾ 때문이다. Nietzsche는 한 書簡에서도 <享樂者의 庭園>에 對해 言及하고 있다.⁶⁹⁾ 自己滿足의 象徴으로서의 이러한 <庭園>은 《Friedemann》에서도 示導動機와 견줄만한 機能을 가지고 있다. Friedemann은 이미 어렸을 때부터 父母의 집 庭園에서 여러 時間을 보내곤 했다.⁷⁰⁾ 또한 學生으로서도 <庭園에서 熱中했고>,⁷¹⁾ 그가 三十才의 生日에 自己의 <마음의 平和>를 表明할 때에도 그는 <庭園天幕> 안에 《좋은 담배를 입에 물고, 좋은 책을 손에 들고》⁷²⁾ 앉아있는 것이다. 이 短篇은 結局 庭園에서 끝나는데, 그렇다고 自己의 親密한, 밤나무 그늘이 드리운 庭園에서가 아니라, 아름다운 Rinningen 夫人의 方尖塔이 서 있는 寢室은 庭園에서 끝나는 것이다. <享樂者>가 保護받는 世界로부터 벗어나 죽음을 찾은 結果가 되고 말았다. 《Friedemann》에는 Nietzsche에게서 由來하는 또 하나의 思想을 찾아 볼 수 있는데, 그것은 <必然性의 肯定>이라는 思想이다. 아름다운 Rinningen 夫人에게 반한 不具者인 主人公은 自己의 感情을 絶望과도 같은 獻身으로 忍耐한다. 그는 모든 것이 밑없이 服從하면서 存在에 머리를 숙이고 있음을 본다. 그러나 《벼랑간 그의 마음은 一切의 運命을 超越한 一種의 優越感을 賦與할 수 있는 必然성과 親密하게 理解하고 있다는 感情에 사로잡혔다.》⁷³⁾ 이러한 思想은 바로 《Die Geburt der Tragödie》의 中心思想인 것이다. 또한 Nietzsche는 《Nietzsche contra Wagner》에서 《나의 가장 內的인 本性이 나에게 가르치듯이, 모든 必然的인 것은 高所로부터 바라보면, 또 큰 經濟라는 意味에서는 有益한것 自體이기도 한 것이다. —사람은 그것을 忍耐해야 할 뿐만 아니라 그것을 사랑해야 한다… 運命愛, 이것이 나의 가장 內的인 本性이다》⁷⁴⁾라고 말하고 있다.

《Tonio Kröger》(1903)에서는 Th. Mann 自身の 말에 依하면, 《Nietzsche의 教養要素가 突破口가 되었다.》⁷⁵⁾ 《認識의 嘔吐》⁷⁶⁾라는 말은 文字 그대로 Nietzsche의 意味로 되돌아간다는 것은 잘 알려져 있는 事實이다. Nietzsche의 境遇에서는 《人間에 對한 嘔吐는 나[그]의 危險》⁷⁷⁾이었으며, 克服과 革新으로의 刺戟이었다. 虛無主義로 이끌어가는 <人間에 對한

67) Der kleine Herr Friedemann, VIII, S. 81.

68) Die fröhliche Wissenschaft, II, S. 180.

69) An Paul Rée, 26. März u. 31. Oktober 1879.

70) Vgl. Der kleine Herr Friedemann, VIII, S. 78.

71) a.a.O., S. 79.

72) a.a.O., S. 83.

73) a.a.O., S. 98.

74) Nietzsche contra Wagner, II, S. 1059.

75) Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 91.

76) Tonio Kröger, VIII, S. 300.

77) Ecce Home, II, S. 1156.

嘔吐)는 Nietzsche로 하여금 새로운人間을 追求하게 하는 契機가 되었다. 《Tonio Kröger》에서는 <認識의 嘔吐>와 더불어 《金髮과 푸른 눈의 人間》⁷⁸⁾이 問題가 되고 있다. 《Zur Genealogie der Moral》에는 자주 引用되고 또 많이 誤用된 다음과 같은 句節이 있다.

모든 이러한 貴族의 種族의 根底에는 猛獸를, 收獲과 勝利를 渴求하며 彷徨하는 金毛獸를 認定치 않을 수가 없다.⁷⁹⁾

Tonio가 덴마크의 海水沐浴에서 Hans와 Ingeborg를 다시 만났다고 생각하게 되는 것은 《하나하나의 特徵과 衣裳의 類似性에서 타기 보다는, 그 밝고도 강철 같은 푸른 눈을 한 金髮型의 種族과 典型에 依해서였다.》⁸⁰⁾ 作家는 讀者에게 이들 두 健康하고 一般의인 삶의 代表者들에게서 實際로 Hans와 Ingeborg를 보게 만든다. 그러나 그것은 아무나 金髮의 人間들에게 關係되는 것이라고도 할 수 있다. Tonio는 그의 남모르는 사랑을 그런 사람들에게 보내고 있는 것이다. 作家는 옛날의 形態를 完全히 하기 위해서 저 病弱한 處女, [Magdalena Vermehren과 같은 處女]도 登場시키고 있으며, 이번에도 춤을 추다가 넘어진다. 이것은 바로 作家의 事實과 虛構의 遊戲인 것이다. <種族>과 <金髮>이라는 두 概念은 Nietzsche에게서 由來되어 Th. Mann의 短篇에 남아있으나, <猛獸>라는 것은 精神的은 아니지만 사랑할 價値가 있는 正常的인 것의 代表者로 變化되었다. <認識의 嘔吐>와 <金髮> 외에도 Tonio의 言及이 Nietzsche를 가리키는 때가 있다. Tonio는 Lisaweta와의 對話에서 Hamlet에 對한 言及을 하면서 《그 [Hamlet]는 알기 위해서 태어난 것은 아닌데, 안다는 宿命을 받는다는 것이 무엇인지를 알고 있었습니까》⁸¹⁾라고 말한다. Th. Mann은 그 後에도 거의 같은 말을 Nietzsche에 對해 適用시키고 있다.⁸²⁾ 다시 말해서 Tonio도 Hamlet이나 Nietzsche와 똑같은 問題에 逢着해 있는 것이다.

《Buddenbrooks》(1901)에서는 Nietzsche의 影響이 Schopenhauer의 影響보다 적다. 그러나 Thomas Buddenbrook가 모든 個人的인 것을 否定하는 形而上學에 陶醉되어 《내가 죽으면, 내가 어디에 있게 될 것인가?》⁸³⁾하고 自問했을 때, 그 對答은 이미 Schopenhauer의 思想으로부터 나오는 것은 아니다. 卽 《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 存在하리라》⁸⁴⁾고 말함으로써 삶의 諦念者의 立場을 克服하고 있는 것이다. 이 말에는 비단 삶의 肯定이 깃들어 있을 뿐만 아니라, 高揚된 삶에 對한 讚辭도 들어 있다. 그

78) Tonio Kröger, VIII, S. 338.

79) Zur Genealogie der Moral, II, S. 786.

80) Tonio Kröger, VIII, S. 331.

81) a.a.O., S. 300.

82) Vgl. Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, K, S. 676.

83) Buddenbrooks, I, S. 657.

84) a.a.O., S. 657.

것은 全的으로 Nietzsche의 意味에서 생각한 것이다.

IV.

Th. Mann은 初期作品들에서는 주로 ‘藝術과 삶’이라는 對立的인 主題를 다루고 있다. 이것은 沒落과 發展에 內在하는 原理로서 이러한 矛盾은 <二重視覺>을 通해서만 克服될 수 있는 것이다. Th. Mann의 境遇, ‘藝術과 삶’의 對立은 肯定的 ‘이로니’라는 形態로 和解될 수 있었다. 이것은 바로 Th. Mann이 《市民的 藝術氣質[이라는] 實現된 矛盾》⁸⁵⁾이라고 일컬었던 Wagner의 藝術家像과도 一致하는 것이다. 이것은 또한 Nietzsche가 비난했던 Wagner 藝術의 俗物根性만 除外한다면 藝術家의 ‘自己克服’이라고도 할 수 있는 것이다.

作家는 여러 階層의 讀者를 考慮하게 마련이다. Th. Mann도 Wagner의 意味에서 教養 있는 讀者에게도 滿足을 주고, 平凡한 讀者에게도 興味를 안겨주고 싶어한다. Th. Mann과 Wagner의 差異는, 兩者가 志向하는 바는 같으나, 前者가 後者보다 平凡한 大衆에 대한 考慮가 적다는데 있다. 《知的 小說》⁸⁶⁾이란 그 自體가 多義의이고, 讀者에게 많은 教養을 要求하고 作品을 吟味하는데 必要한 豫備知識을 前提로 하기 때문에, 豐富한 聯關性, 即 <二重視覺>의 要素를 通해 平凡한 讀者에게 보다는 教養있는 讀者에게 魅力을 더해주는 것이다. Th. Mann은 <二重視覺>의 概念을 비단 Wagner의 意味에만 局限시키지 않고 Nietzsche의 遠近法的 觀察方法과 結付시켜 多義의인 表現形式으로까지 發展시켰다. 다음은 이러한 <二重視覺>의 表現形式의 몇가지 實例를 들어본다.

Th. Mann은 最初의 短篇 《Gefallen》에서 이미 讀者에게 미치는 二重效果에 대한 作家의 技巧을 보여주고 있다.⁸⁷⁾ 그것은 Wagner가 그의 著書에서 여러번 言及했고,⁸⁸⁾ Nietzsche가 <交替視覺>이라고 일컬었던 Wagner 音樂의 特性으로서, <平凡한 聽衆의 欲求>도 滿足시켜 주고, <洗鍊된 藝術感覺>도 充足시켜주는 特性이다. Th. Mann도 바로 이러한 二重效果를 그의 短篇에서 演出해 보이고 있다. Th. Mann이 일찌기 Wagner音樂의 純粹한 藝術性을 認識하게 되었던 것⁸⁹⁾은 그가 卓越하고 敏感한 藝術感覺을 지니고 있었기 때문이다. 이러한 洗鍊된 藝術感覺이야말로 《Gefallen》의 主人公이 ‘라이탁의 動機’를 通해서 挿話의 主人公인 ‘그’가 바로 Selten 博士 自身이라는 것을 感知해낼 수 있는 能力인 것이다. 敏感하고 鋭利한 感覺의 所有者들은 平凡한 大衆이 못느끼는 藝術의 體驗들을 함께 나눈다. 《Budden-

85) Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S. 108.

86) Vgl. Über die Lehre Spenglers, X, S. 173.

87) Vgl. E. Lämmert: Die Erzählkunst des frühen Thomas Mann, S. 62.

88) Vgl. Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft, W, S. 222f; Der Künstler und die Öffentlichkeit, I, S. 181f; Publikum und Popularität, X, S. 88f; Eine Mitteilung an meine Freunde, W, S. 320ff.

89) Vgl. Betrachtungen eines Unpolitischen, S. 82.

brooks》에서의 Hanno와 Kai가 그렇고,⁹⁰⁾ 《Tristan》에서의 Spinell과 Klöterjahn 夫人이 또한 그렇다.⁹¹⁾

《Das Wunderkind》에서는 藝術家와 大衆의 關係가 여러 視點에서 觀察되고 있다. Th. Mann은 Bibi의 演奏會의 聽衆들이 音樂을 들으면서 생각하는 反應을 〈二重視覺〉의 描寫하고 있다.⁹²⁾

Th. Mann의 作品에 있어서 音樂의 描寫는 單純히 情緒의인 雰圍氣를 그리기 위한 境遇는 거의 드물고, 그것은 대개가 創作的 表現手段으로 利用되고 있으며, 特히 〈二重視覺〉의 表現에 重要な 役割을 하고 있다. 音樂이라는 自體가 形言을 超越하는 假象藝術이기 때문에 曖昧하고 二義의인 것이다. Th. Mann이 音樂을 통해 〈二重視覺〉의 形式으로 表現하는 形式은 純粹音樂의이고 抽象的인 敘述이 아니라, 實際로 있는 音樂을, 다시 말해서 이미〈二重視覺〉의 意味內容이 담겨있는 音樂을 描寫함으로써 洗鍊된 讀者를 對象으로 二重視覺의 效果를 노린다. 音樂이라는 假象藝術을 言語로 描寫한다는 것 自體가 이미 ‘파로디’이며, 音樂을 言語로 아무리 正確히 代置시킨다 해도 약간의 ‘變置’는 면할 수가 없다. 이 약간의 ‘變置’는 必然的으로 曖昧性을 同伴하게 마련이며, 따라서 그런것 같기도 하고 아닌것 같기도 한 二義的인 要素로서 作用하게 되는 것이다. 이러한 例로서 《Buddenbrnks》의 第11部 第2章에 나오는 Hanno의 〈幻想曲〉⁹³⁾을 들 수 있으며, 《Faustus》의 《Meistersinger》 第三幕의 前奏曲⁹⁴⁾과 Beethoven의 피아노 소나타 作品 111⁹⁵⁾의 ‘몽타아즈’를 들 수 있다.

Th. Mann은 Nietzsche의 認識論的 遠近法主義를 遠近法의 觀察, 描寫, 敘述에 適用시켜서 하나의 全體像을 把握하려고 試圖했다. 그러므로 個個의 事實이 〈二重視覺〉을 통해 항상 相對的으로 觀察이 되고 있다. Th. Mann은 이러한 機能을 〈이런 것도 아니고, 저런 것도 아니고〉, 〈한편으로는 이렇고, 또 한편으로는 저렇고〉하는 式으로 表現하고, 여러 補充의 現象들의 複合을 통해 나타낸다. 이러한 表現形式의 代表的인 例의 하나가 빈번한 複合形容詞의 活用이다. 이러한 表現形式도 또한 Nietzsche에게서 많은 例를 찾아볼 수 있는 것이다. Th. Mann의 作品에서는 特히 《Faustus》에서 그러한 例를 많이 찾아볼 수 있다.⁹⁶⁾ 이러한 結果로 생겨나는 것이 豊富한 聯關性을 지어주면서도 不確實한 餘韻을 삼겨주는 Th. Mann의 典型的인 〈二重視覺〉의 表現이다. 이와 같은 二義的인 特性은 自然現象의 描寫에서도 찾아볼 수 있다. 그가 描寫하는 自然現象은 決코 單純하고 明確한 적이 없으며, 항상 不透明하고, 支離滅裂되고, 部分들로 構成되어 있으며, 季節이 描寫될 때에는 으레히 過渡

90) Vgl. Buddenbrooks, I, S. 744.

91) Vgl. Tristan, VIII, S. 243.

92) Vgl. Das Wunderkind, VIII, S. 345f.

93) Vgl. Buddenbrooks, I, S. 749f.

94) Vgl. Doktor Faustus, VI, S. 178f.

95) Vgl. a.a.O., S. 71f.

96) Vgl. J. Lesser: Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung, S. 296, 472ff.

的 時期가 擇해진다.⁹⁷⁾ Th. Mann은 自然現象까지도 人間의 精神的인 問題와 結付시켰다. 그래서 날씨까지도 <二重視覺>의 으로 描寫되는 것이다. Th. Mann의 境遇, 重要的 것은 항상 人間에 結付된 問題였으며, 특히 《問題的인 自我》⁹⁸⁾가 關心의 對象이었다. 그에게는 요 컨대 自然이란 副次的인 要素로서 별로 重要的 對象이 못되었다. 우리는 그가 描寫하는 그 런 날씨들을 想像하려고 애쓰는 대신에 留保의 ‘이로니’를 느끼는 것으로 족하다고 하겠다.

V.

Th. Mann은 歷史的 諸現象의 背後에 潜在해 있는 原型的·典型的인 것을 神話的인 것과 結付시켰다. 왜냐하면, 《神話의 本質은 反復, 無時間性, 永遠한 現在性》⁹⁹⁾에 있기 때문이 며, 거기서는 歷史的 緊張은 解消되어 버린다. Th. Mann의 境遇, 神話의 概念의 基礎가 되고 있는 것은 Schopenhauer의 輪廻思想이다. 죽음은 우리의 不死의 本質에 대해서는 無力하다는 Schopenhauer의 敎說은 <靜止된 現在>(Nunc stans)에 대한 信仰에 바탕을 두고 있다.

Th. Mann은 이미 《Buddenbrooks》에서 神話的 時間의 問題를 言及한 바 있는데, Thomas Buddenbrook가 어느날 밤 神秘로운 恍惚感을 안고 體驗한 內容은 《Die Welt als Wille und Vorstellung》의 第二卷(續篇) 第41章 <죽음과 우리의 本質自體의 不壞性的 關係에 對하여> 의 引用임을 우리는 알고 있다. 《일찌기 ‘나’라고 말했고, 지금 말하고 있고, 장래에 말할 그 모든 사람들 속에 나는 存在하리라.》¹⁰⁰⁾ 이 말은 《不斷한 生成과 消滅은 결코 萬有의 根 源에는 到達하지 못하고, 그것은 各事物의 本質, 神秘的 內的 本質과는 對面할 수 없으며, 오히려 本質은 他的 妨害를 받지 않고 存續된다》¹⁰¹⁾는 意味로서, 生과 死는 對立되는 것이 지만, 生物個體의 存在와 非存在(消滅) 그 自體는 相對的인 것에 不過하다는, 個體中에 普 遍을 理解하는 ‘이데아’論的 認識이다.

이러한 省察의 背景에는 Schopenhauer와 Nietzsche의 循環이라는 象徴으로 나타나는 回 歸思想이 神話의 基礎를 이루고 있다. 그것은 時間意識의 止揚을 통해 <事物의 眞正한 存 在>는 <靜止된 現在>(ein Stehendes Jetzt)¹⁰²⁾로 나타난다. Th. Mann은 回歸思想과 關聯해 서 Nietzsche에게서는 直接引用하지는 않았지만, 決코 無關한 것은 아니다. Nietzsche의 다 음과 같은 句節들이 그것을 立證해 준다.

97) Vgl. Der Weg zum Friedhof, VIII, S.187; Tonio Kröger, VIII, S.271; Der Tod in Venedig, VIII, S.444.

98) Betrachtungen eines Unpolitischen, XII, S.20.

99) Rede über Lessing, IX, S.229.

100) Buddenbrooks, I, S.657; Vgl. Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S.533; Parerga und Paralipomena, V, S.293f.

101) Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S.542.

102) Der Zauberberg, III, S.757; Vgl. Die Welt als Wille und Vorstellung, III, S.560, 655f.

모든 刹那에 存在는 始作된다. 모든 여기의 周圍를 저기의 球體는 回轉한다. 中點은 到處에 있다. 永劫의 길은 彎曲되어 있다.¹⁰³⁾

萬物은 永遠히 回歸한다. 우리 自身도 함께, 우리는 이미 永遠히 存在해 왔다. 萬物도 우리와 함께.¹⁰⁴⁾

存在는 그 形態대로 아무 意味도 目標도 없이, 無로 끝남이 없이 不可避하게 回歸한다: “永劫回歸”¹⁰⁵⁾ 一切가 回歸하는 것은 生成의 世界가 存在의 世界로 가장 極度로 接近하는 것이다.¹⁰⁶⁾

Nietzsche의 同一物의 永劫回歸思想은 目的도 없고 意味도 없는 同一物이 永遠히 回歸한다는 存在論의 虛無主義의 面과, 하나하나의 行爲가 永遠히 回歸되기를 意欲할만큼 充實하게 살아갈 수 있는가 하는 倫理的인 問題의 面이 微妙하게 얽힌 形態로 提示되고 있다. 《Zarathustra》 第二部 後半部에는 〈教養의 나라에 對해서〉, 〈無垢의 認識에 對해서〉, 〈學者에 對해서〉라는 節이 있는데, 一連의 教養人에 對한 批判이라 할 수 있으며, 一種의 歷史批判, 十九世紀의 歷史主義批判이라 할 수 있다. 그것은 Nietzsche가 《Geburt der Tragödie》, 《Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben》을 執筆할 當時의 中心 ‘테에마’이며, 永劫回歸說은, 過去가 現在를 制約하는 歷史意識을 超越해서 現在가 그대로 永遠으로 通하는 無時間의 것을 指向하고 있다. 即 그것은 《超歷史의 立場》¹⁰⁷⁾을 指向하고 있다. 〈超歷史의 立場〉의 極限의 形式이 永劫回歸說인 것이다. 이러한 〈無時間性〉과 〈超歷史의 立場〉이 Th. Mann의 神話의 概念과 相通하는 것이라고 할 수 있다.

Nietzsche의 同一物의 永劫回歸說은, 存在만 無限히 새로운 生成이 아니라 至極히 廣大한 時間 속에서 모든 것이 回歸한다는 思想이다. 存在하는 모든 것은 이미 無限히 여러번 存在했었으며, 또한 無限히 여러번 回歸하리라는 것이다. Zarathustra는 이렇게 敎說한다.

一切의 《그려했다》(Es war)는 것은 하나의 斷片이며, 수수께끼고, 殘酷한 偶然이다. ——結局은 創造의 意志는 거기에 對해 말한다: 《그러나 그려하기를 나는 願했다!》

——結局은 創造의 意志는 거기에 對해서 말한다: 《그러나 그려하기를 나는 願한다! 그려하기를 나는 願할 것이다》¹⁰⁸⁾

永劫回歸란, 또한 回歸로서 二義의 意味를 띠고 있다. 即 그것은 ‘同一物’의 現世의 回歸를 意味하는 同時에, ‘同一物’ 自體의 回歸를 意味한다. 《回歸의 ‘恒常 또 다시’라는 것은 回轉하는 世界全體에 있어서의 自然·不可避의 ‘恒常 또 다시’라는 意味와 物質世界의 ‘그렇게·그리고·달리는·아닌·存在’라는 單純한 不可避性과는 反對로 人間의 存在意志의 恒常 必要한 自己克服의 意味를 가지고 있다.》¹⁰⁹⁾ 이러한 〈恒常 또 다시〉라는 二重의 意味

103) Also sprach Zarathustra, II, S. 463.

104) a.a.O., S. 466.

105) Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, III, S. 853.

106) a.a.O., S. 895.

107) Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, I, S. 216.

108) Zarathustra, II, S. 395.

109) K. Löwith: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, S. 161.

의 內的 關聯은 Nietzsche가 古代의 世界에 대한 見解를 現代性的 尖端에서 되풀이하고 있다는데서 나타난다. 그러므로 Nietzsche의 永劫回歸說은 自然의 世界에 對한 直接的인 見解를 意味하는 것이 아니라 虛無主義와 그것의 克服이라는 極端的인 形式을 意味하는 것이다. 人類學的 解釋으로는 永劫同一한 回歸라는 것은 每瞬間 自己를 更新하는 意慾의인 人間의 倫理的 課題로 나타난다. 그러한 人間에게는 이 敎說은 不死에 對한 基督教信仰을 代替하는 것이다. 한편 宇宙論的 解釋으로는 이 敎說은 ‘새로운 種으로 살리는 投企(Entwurf)’ 나 ‘再誕生에의 意志’로서가 아니라 自然으로부터 일어나는 絕滅과 再誕生으로서 나타나며, 그것은 人間의 被投性(Geworfenheit)으로부터의 모든 投企에 對해 전혀 無關한 것이다. 그러므로 《意慾으로부터 自由意志로 解放이 되고 어딘가로 覺醒이 될 者는 偶然히 한번 永遠히 存在속으로 投棄되어 結局 죽음으로서——自由이든 아니든——絕滅하는 것이 아니라, 그는 이미 恒常 거기에 存在했으며, 世界의 回轉하는 時間의 全體 속에서 역시 恒常 回歸하는 것이다.》¹¹⁰⁾ 따라서 有限한 人間存在에 있어서의 虛無主義의 克服의 試圖는 同時에 有限한 存在의 偶然에 固有한 時間의 克服에 對한 試圖이며, 時間적으로 經過하는 存在로부터 永遠히 回歸하는 存在로의 克服인 것이다. Nietzsche는 同一物의 永劫回歸에 對해 《그것이 時間的인 無로부터의 永遠한 存在와 가장 깊은 否定으로부터 最高의 肯定을 出現시키는 ‘不合理’한 것이기 때문에, 바로 그래서 ‘밀어내’는 것이다.》¹¹¹⁾ 永劫回歸란 Nietzsche에 對해서는 《萬一 神이 없다면, 오직 그것만이 모든 世界의 誹謗으로부터 벗어날 수 있는 可能性이라고 생각하는 思想》¹¹²⁾이며, 《人間과 그에게 屬해 있는 時間의 克服者로서 Nietzsche-Zarathustra는 同一物의 永劫回歸를 ‘人間과 時間의 彼岸’이라고 敎說하고 있다.》¹¹³⁾

Th. Mann은 Schopenhauer와 Nietzsche의 思想의 受容에 있어서 前者의 삶의 否定的인 要素를 止揚해서, 後者의 삶의 肯定的인 克服이라는 面을 強調하고 있음은 이미 《Buddenbrooks》에도 나타나 있다.¹¹⁴⁾ 事物의 永遠한 循環中的 ‘同一性의 回歸’라는 思想은 《Der Zauberberg》에서 重要한 示導動機가 되어 있다. 이러한 示導動機는 《또》(Noch)와 《어느새 다시》(Schon wieder)¹¹⁵⁾라는 形態로도 나타나는데, 感情과 意識이 《時間을 超越한 ‘恒常’과 ‘永遠’》¹¹⁶⁾이라는 時間感覺의 消滅로 이끌려간다.

《Joseph-Roman》에서는 ‘靜止된 現在’라는 神話的 時間이 示導動機的 圖式인 ‘언젠가’(Einst)라는 말로 表現되고 있다. 이 말은 ‘過去와 未來의 二重의 意味’를 內包하고 있으며, 《永遠히 現在的인 것》¹¹⁷⁾을 意味하고 있기 때문이다. ‘언젠가’라는 말은 그 超時間的인 意

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

111) a.a.O., S. 162.

112) K. Jaspers: *Nietzsche*, S. 360.

113) K. Löwith: a.a.O., S. 162.

114) Vgl. *Buddenbrooks*, I, S. 657.

115) *Der Zauberberg*, III, S. 752, 754f.

116) a.a.O., S. 753.

117) *Joseph und seine Brüder*, IV, S. 32.

味로 해서 '언제나'라는 뜻으로 轉義될 수 있으며, 《언제나라는 것은 神秘的 말이며, 神秘的 時間을 모른다. 그러나 無時間인 것은 지금 여기에라는 形式으로 나타나는 것이다.》¹¹⁸⁾

神話의 時間이란, 時間의 循環的 運動이 變化가 없는 靜止狀態의 遍在性과 永遠한 單調性, 即 〈靜止된 現在〉를 意味한다. 過去와 現在와 未來의 同時性 이러한 神話의 時間의 魔法를 效果의으로 表現하기 위하여 Th. Mann은 文體上的 暗示나 意味深長한 〈二重視覺〉의 表現을 통해 示導動機의 技法을 驅使하고 있다. 《Joseph-Roman》의 構造와 作品世界는 回轉하는 球體, 《二重의 切半이 합쳐져서 하나의 全體를 이루는》¹¹⁹⁾ 球體에 바탕을 두고 있다. 《球體는 回轉한다. 그것은 球體의 本性이다. 이 경우에 사람들이 위나 아래나 말해봤자 위는 곧 아래가 되고, 아래는 위가 된다. 天上的인 것과 下界的인 것이 相對的으로 自身을 認識할 뿐 아니라, 球體의 回轉에 의해 天上은 下界로, 下界는 天上으로 變하기도 한다. 이러한 事實로부터 神은 人間이 되고, 또 人間은 다시 神이 될 수 있다는 眞理가 明白히 밝혀진다.》¹²⁰⁾ 이것이 《Joseph-Roman》의 世界의 構造原理인 同時에 作品의 構造이기도 하다. 示導動機는 〈二重視覺〉의으로 變形되고 反復되면서 비로소 그 遍在性과 超時間性이라는 本來의 機能을 발휘하고, 〈時間의 止揚〉이라는 效果를 나타내게 되는 것이다. 回歸思想을 暗示해 주는 示導動機들은 歷史的 現實과 比喩되어 《人間生活의 모든 事件과 情景을 한번에 그리고 同時에 그리고 恒常存在하는 것으로서, 即 〈靜止된 現在〉에 있어서》¹²¹⁾ 遍在的이고 超時間的인 것으로, 다시 말해서 神話的인 것으로 把握될 수 있는 것이다.

參 考 文 獻

I. Texte

Thomas Mann: Gesammelte Werke. 13 Bände, Frankfurt 1974.

Thomas Mann: Birefe. 3 Bände. Hrsg. v. Erika Mann, Frankfurt 1962ff.

F. Nietzsche: Werke. 3 Bände. Hrsg. v. Karl Schlechta, 7. Aufl., München 1973.

A. Schopenhauer: Sämtliche Werke. 7 Bände. Hrsg. v. Arthur Hübscher, 3. Aufl., Wiesbaden 1972.

II. Sekundärliteratur

Allemann, Beda: Ironie und Dichtung. Pfullingen 1969.

Berger, Willy R.: Die mythologischen Motive in Thomas Manns Roman "Joseph und seine Brüder". Köln 1971.

118) a.a.O., S. 32.

119) a.a.O., S. 189f.

120) a.a.O., S. 190.

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

- Bertram, Ernst: Nietzsche. Versuch einer Mythologie. 8. Aufl., Bonn 1965.
- Dirks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (Thomas-Mann-Studien II). Bern 1972.
- Haug, Hellmut: Erkenntnisekel. Zum frühen Werk Thomas Manns. Tübingen 1969.
- Heftrich, Eckhard: Zauberbergmusik. Über Thomas Mann. Frankfurt 1975.
- Heidegger, Martin: Nietzsche. 2 Bände. 3. Aufl., Pfullingen 1961.
- Heller, Erich: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt 1959.
- Hillebrand, Bruno (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur. Band 2: Forschungsergebnisse. Tübingen 1978.
- Jaspers, Karl: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens. 4. Aufl., Berlin 1974.
- Lämmert, Eberhard: Die Erzählkunst des frühen Thomas Mann, in: Zeitschrift für Germanistik. 7. Heft. Seoul 1968.
- Lehnert, Herbert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Seligion. Stuttgart 1965.
- Lesser, Jonas: Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung. München 1952.
- Löwith, Karl: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen. 3. Aufl., Hamburg 1978.
- Meyer, Herman: Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart 1967.
- Pütz, Peter: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Bonn 1963.
- Pütz, Peter: Thomas Mann und Nietzsche, in: Nietzsche. Werk und Wirkungen. Hrsg. v. Hans Steffen, Göttingen 1974.
- Pütz, Peter: Thomas Mann und Nietzsche, in: Nietzsche und die deutsche Literatur. Hrsg. v. Bruno Hillebrand. Band 2. Tübingen 1978.
- Wysling, Hans: "Mythus und Psychologie" bei Thomas Mann, in: Thomas-Mann-Studien III, Bern 1974.

《Zusammenfassung》

Thomas Manns Nietzsche-Rezeption

Sun-Bong Tschoe

Diese Abhandlung will versuchen, erstens Thomas Manns Nietzsche-Rezeption zu untersuchen, zweitens Nietzsches Gedanken, Ausdrucksweise und seine Spuren in den Werken

Thomas Manns herauszufinden.

Thomas Manns Nietzsche-Rezeption war keine einmalige Entdeckung, sondern hat sich in "mehreren Schüben" ereignet und auf Jahre verteilt. Thomas Mann schätzte Nietzsche vor allem als Prosaisten und Essayisten. Seine tiefe Vertrautheit mit den Schriften Nietzsches, sein ständiger Umgang mit ihm und seine Zitierfreudigkeit verraten den Wunsch nach Beglaubigung eigener Gedanken und Meinungen.

Die klaren Spuren des Nietzsche-Einflusses in den Werken Thomas Manns sind die wörtlichen Zitate. Sie finden sich in den frühen Werken ebenso wie im "*Faustus*". Im Frühwerk Thomas Manns und auch noch im "*Zauberberg*" wird das literarische Zitat vom Leser stets erkannt, nämlich auf der Erkennbarkeit basiert die literarische Wirkung. Im Spätwerk dagegen wird das Zitierverfahren "immer kryptischer".

Thomas Mann hat von Nietzsche auch die Ausdrucksweise übernommen. Er hat den erkenntnistheoretischen Perspektivismus Nietzsches in perspektivisches Sehen, Beschreiben und Erzählen umgesetzt. Der Begriff der 'doppelten Optik' wurzelt auch in dem Perspektivismus Nietzsches. Damit das Ganze zu seinem Recht kommt, muß das einzelne von wechselnden Blickpunkt ständig relativiert werden. Diese Funktion erfüllen die Thomas Mannsche Beschreibweise wie 'einerseits andererseits', 'nicht so und nicht so' und die Montage mehrerer Erscheinungen. Hierhin gehört auch die Verwendung gekoppelter Adjektive, und der Charakter des Zweideutigen ist auch bei der Beschreibung von Naturphänomenen zu erkennen. Der Perspektivismus des Erzählens führt einerseits zu einer totalen Auflösung der Einzelheiten, erzielt aber andererseits einen unendlichen Komplex von Beziehungen.

Der Mythos-Begriff Thomas Manns beruht auf die Lehre der Metempsychose. Schopenhauers Lehre, daß der Tod keine Macht habe über unser Leben, welches unzerstörbar sei, gründet sich auf den Glauben an das 'Nunc stans', das ewige Einssein im Herzen der wandelnden Zeit. Das ist eine Idee, die auch Nietzsche die ewige Wiederkehr des Gleichen nannte. Die von Nietzsche konzipierte Idee der "ewigen Wiederkehr des Gleichen" realisiert sich bei Thomas Mann als Erzählstruktur der perspektivischen Wiederholung.