

現代獨文學에 그려진 人間像(Ⅳ)

—Thomas Mann 作品을 中心으로—

金 哲 子

(獨文科 教授)

(1)

이 論文은 Thomas Mann의 作品들에서 現代獨文學에 묘사된 人間像을 고찰한 것이다. Mann에 있어서는 Fr. Schiller와는 反對로 自己의 人生經驗을 통하여 自己自身の 發展過程이 作品의 人物들을 形成하는데 絶對적인 要素가 되어 있다. 그래서 Mann의 作品에서 人間像研究를 위해서는 Mann의 藝術觀, 文學觀, 世界觀을 연구함이 없이는 不可能한 것이다.

Thomas Mann은 1875년 6월 6일에 北獨 뤼벡市에서 부유한 가문이며 市참사회 의원직까지 한 사람의 둘째아들로 태어나서 1955년 80才로 스위스에서 일생을 마쳤다. Mann은 Kafka와는 달리 그의 生存時에 獨逸에서뿐만 아니라 世界的으로 作家로서의 명성과 높은 대우를 받았다. Mann이 받은 상을 가지고 보더라도 노벨賞을 위시해서 최상급의 상들이 그의 삶을 화려하게 장식해 주었다. Mann에 대한 研究論文들이나 研究書의 分量을 가지고 말한 대도 그 방대함은 역시 特급작가로 인정받았음은 아무도 부인할 수 없다. 그러나 그가 죽은지 20年이 지나자, Mann과 그의 책들을 評價하는 눈들은 많이도 변했다. 1976년에 나온 H.L. Arnold가 편찬한 Th. Mann研究書 및 Peter de Mendelssohn이 쓴 Th. Mann의 서한과 일기책을 중심한 Th. Mann 研究書 그리고 Peter de Mendelssohn이 애써 편찬한 Th. Mann의 日記책들만 가지고 보더라도 지금까지 찬사의 눈으로 그를 보아준 立場과는 正反對로, 적라라하게 노출된 그의 人間됨과 아울러 그의 작품세계에도 냉철한 비판적입장들을 볼 수가 있다. 한마디로 표현한다면 그의 偉大性이란 것을 결코 긍정적인 면에서만 볼 수 없는 예리한 심판적 비난의 측면이 나타나고 있다. H.L. Arnold는 그의 책가운데 37명의 젊은 作家들에게 Th. Mann의 100주년 탄생을 기념한 設問들을 요약한것을 기재하였다. 이 37명중 과반수가 Mann自身の 人間됨과 그의 作品들을 전혀 좋아하지 않는다고 표명하고 있다. 여기에 몇개만 인용해 둔다. 作家 Uwe Herms는 Th. Mann의 文體의 특징으로 알려지고 있는 그의 Ironie까지도 文學的 支配者의 몸짓으로서 自己中心的인 프리마돈나격의 웃짚대는 지그림으로 빠진 약점을 지닌것이라고 한다.

„Ironie als literarischer Herrschaftsgestus hat ihre Kehrseite in egozentrischem Primadonnengezirpe.“¹⁾

* 본 논문은 1984년도 문교부연구조성비에 의한 것임.

作家 Max von der Grün은 Th. Mann의 책을 읽어보았지만, 걸린 자기에게는 감명을 주지 못했으며, 만약 Mann이 어떤人間인지를 아는 사람이면 Mann에게 보다는 그의 뒤인 Heinrich Mann에게 때로는 더 존경을 보낼 것이라 한다.

“Wenn mancher Mann wüßte, wer Th. Mann wär, gab mancher Mann Heinrich Mann manchmal mehr Ehr.”²⁾

英國의 Birmingham大學校의 獨文科 강사인 Ronald Speirs는 1977년부터 비로소 공개된 Th. Mann의 日記책을 기초로하여 Mann과 그의 作品들을 고찰한 論文에서 다음과같은 事實들을 밝히고 있다. 日記책 第二卷에서 Mann은 “나의 삶의 비밀에 대해 염려”라고 表現한 것은 바로 Mann의 20歲末에 있는 Klaus Heuser와의 동성 욕정에 관한 것이라고 한다.

“seine Sorge um die Geheimnisse meines Lebens (TII, 65), wie er sie nannte, galt vor allem den Heften, in denen sich seine homosexuelle Leidenschaft für Klaus Heuser gegen Ende der zwanziger Jahre unmittelbar niedergeschlagen hatte”.³⁾

Speirs의 論文은 또한 Th. Mann이 비밀로 해둔 그의 私的記錄物들이 Mann의 엄격한 요구로, 그가 죽은지 20년이 지나서야 공개해도 좋다는 조건으로 인봉된 것임을 밝히고 있다. Mann은 그의 日記들과 私的記錄物들을 한편에서는 소각시킴으로서——많은 노트가 실제로 없애버려 졌다.——自己를 숨기려는 욕망을 지녔었지만, 또 한편에서는 Mann이 自己를 독일 시민사회의 마지막 代表者로, 시민적 文化代辯者로 자처하고 있었기 때문에 그의 삶을 이해하고 판단하기 위해서 필요하다면 그의 私的기록물까지도 보관되어져야한다는 생각이 지배했다는 것이다. 그런데 바로 이같은 생각은 단순한것으로 볼 수없고, 교만과 의무의식으로된 독특한 혼합물이라고 Speirs는 지적하였다. 한편에서는 自己陶醉와 또 한편에서는 罪抑壓이 Mann으로하여금 日記를 씌으로써 自己삶을 가능한 한 긍정적으로 보기 위한 시도였다고 논평하고 있다. Peter de Mendelssohn의 덕분에 Th. Mann의 日記책과 私的記錄物들이 世上빛을 보게 되면서 Mann의 罪意識이라는 것이 무엇인지가 구체적으로 들어났다.⁴⁾

Th. Mann하던 Wagner音樂의 영향과 Nietzsche가 그의 모범(Vorbild)이었다는 것은 Mann自身の 告白임을 넘어 알려진 사실이다. 音樂이라고 Mann이 칭할때는 여러갈래의 音樂 全般을 말하는 것이 아니라 Wagner의 音樂을 말한 것이며, Tschaiowsky의 肉感的인 우울과 침울한 音樂을 말한 것이다. Mann은 Bach나 Händel, Mozart나 Beethoven의 音樂은 비본질적인 중요치 않는 音樂으로 간주했다. 그러나 Wagner의 音樂에 관해서는 Mann이

1) H.L. Arnold: Thomas Mann. S.211.

2) H.L. Arnold: Thomas Mann. S.209.

3) R. Speirs: Aus dem Leben eines Taugenichts. In: H.L. Arnold: Th. Mann. S.149.

4) P. de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des Deutschen Schriftstellers. Th. Mann. Fischer Fischer 1975.

계속 되풀이하여 그의 作品속에 사용하였는가 하면, 74才의 고령에 이르러서까지도 <Wagner und kein Ende>라는 제목으로 논설하였다. Mann은 그의 연설 <Deutschland und die Deutschen>에서 獨逸精神과 獨逸感性和 獨逸民族의 性格과 運命의 난해성에 관해서 말했는데 여기서 獨逸人의 性向과 惡魔의인것의 비밀스런 결합을 암시하려했다. 그리고 이 惡魔의인 面은 쉽게 드러나지는 않지만, 內的經驗上의 문제라고 했다. Mann이 여기서 惡魔的인 것이란 바로 獨逸精神의 音樂性이라는 것이다. 惡魔의인 것과 音樂의 결합은 이미 Mann의 初期作品들에서 잘 묘사되고 있다. 獨逸人의 核心的 神話는 音樂性이라 했다. Mann은 여기서 Faust전설이 파우스트를 음악적인 인간, 아니 音樂家로 만들지 않았던것은 큰 실수이고 반드시 音樂家여야만 한다는 것이다. Mann自身の <파우스트 박사>에서는 音樂的인것과 惡魔的인 것과 獨逸的인것이 同一하며 異名同音性의 개념인 것이다. Mann에게는 獨逸과 獨逸文化, 獨逸人의 肉面性和 獨逸人의 순수특이성이란 무엇보다도 獨逸人의 音樂이지만, 이 音樂이 바로 끝없는 感情의 탐익에서 절제없는 色情과 퇴색과 죽음에로의 유혹을 불러 일으키는 Wagner의 음악인 것이다. Mann의 이같은 音樂體驗은 그의 全作品에서 그의 主人公들의 音樂體驗으로 나타나 있다.

Th. Mann自身の 見解로는 모든 自書傳의 시작이 自愛(die Liebe zu sich selbst. Altes und Neues. S. 457)라고 한다. Mann의 自愛心은 얼마나 유지하고도 나르시스적인 경향을 갖은 것이 었든지, 그는 自身을 항상 獨逸의 영원한 詩人으로 인정받는 Goethe의 후계자로 간주했다. Mann은 그의 日記에서 自身을 피테처럼 神들의 총애를 얻은 선택받은 행운아로 간주하였다. 그런가하면 日記책 第二卷 137頁에서는 그는 自己를 또한 苦惱者의 반열에 세웠다. 그래서 그는 되풀이해서 영원히 돌을 굴러올려야하는 Sisyphos像속에 自己를 보기도 했다. 심지어는 自己 삶을 여러번 그리스트의 모방자(eine Imitatio Christi. TII. 79)로 보았다. 여기에는 깊은 사연이 있다.

Mann은 Nietzsche를 그의 모범이라고 스스로 부르고 있는 바, 어디까지 그를 모방하고 어디까지 그를 모범으로 뒤쫓았느냐 하는것이다. Mann은 니체를 無神論者라고 칭하지만 그의 無神論을 어디까지나 人間愛에서 나온것이라고 말한다. Mann에게는 宗教란 일종의 경외심인데, 그것이란 다른것 아닌 바로 人間이 動物들과 다른 비밀스러운 存在이며, 그런 人間앞에 갖는 경외심이 곧 宗教라했다.

“Religion ist Ehrfurcht,—die Ehrfurcht zuerst für dem Geheimnis, das der Mensch ist”.⁵⁾

니체에게 있어서와 마찬가지로 Mann에게서도 神인 人格의 하나님은 없고, 바로 人間을 神의 位置에 두었다. 니체의 人本主義를 Mann은 人間自體에 대해 理念과 결부시키면서, 神의 位置에 둔 人間의 비밀스런것을 존경함으로써 下界의 것과 惡魔의 것도 모두 알려고

5) Th. Mann: Neue Studien. S. 155.

물두하는데 있다고 보았다. 이 해석은 Mann이 自己自身에게 내린 해석이기도 하는 同時에 그의 〈파우스트〉小説의 主人公인 레버퀴인에 대한 해석이기도 하다. 이 레버퀴인은 니체가 그 모델이 되어있음을 일반적으로 다 알고 있는 바다. 그러나 우리가 P. de Mendelssohn에 의해서 새롭게 안 지식은 레버퀴인의 惡魔와의 對話의 장면이 바로 Mann自身的 體驗이었다는 것이다. Mann은 〈부덴부록家〉小説을 집필하기 前에 이태리에서 1897년 늦은 여름 im Steinsaal zu Palestrina에서 惡魔와의 대화를 갖었다한다.⁶⁾ 〈파우스트〉小説속에서 레버퀴인은 그의 마지막 告白章에서 各界 各層의 親知들을 초대하고는 일종의 參회를 한다. 그 內容인즉 그가 그날까지 성취한 作品들은 모두가 악마의 도움없이, 지옥의 불꽃없이는 결코 불가능했다고 밝힌다. 레버퀴인이 악마와 結탁하게 된 原因을 그가 일찍부터 누구보다 허영심과 교만이 강한것에 두고 있다. 또한 악마와 結탁한 動機는 自己時代의 藝術이 正統 상태에 있었고 너무 어려운 상황에 있었기 때문에 人間이 人間적힘과 노력만으로는 도저히 타개할 수 없었기 때문에 악마의 힘을 빌렸다는 것이다. 하나님의 가련한 人間들이 空땀한 가운데서 어찌할 바를 모르고 있으며, 새로운 藝術은 不可能함을 느꼈기때문에 그 누군가가 악마와 結탁해서 이 어려움을 타개해야 했다는 것이다. 이것은 오직 時代의 罪이며, 이 時代의 罪를 自己의 목에다. 걸미지는 者는 저주를 받을 수밖에 없지만, 그 역할을 자기가 했다는 것이다. 地上에서 무엇이 필요한가를 약속빠르게 깨닫고, 아름다운 作品들을 만들어서 이를 개선하고 다시금 삶의 기반을 바로 세우고 參된 造化하는 삶의 질서를 창조하기 위함이였다는 것이다.

Mann은 藝術을 宗教의 위치에 세웠다. Mann에 있어서는 藝術이 人間의 삶을 개선하고 복되게하는 것이라고 보았다. Mann은 〈藝術家와 社會〉란 제목의 연설에서 원래 藝術家란 도덕적인 存在가 아니라 唯美的인 존재라고 말한다. 도덕적인 의미에서의 世上改善은 예술가들의 문제가 아니다. 예술가란 자기삶을 또한 대표적인 立場에서는 人間삶자체를 言語로 써, 상징으로서, 思想으로 굳게하면서 삶에 意味와 形式을 부여하고 형상들을 정신을 위해서 투명하게 만들어 줌으로써 개선한다고 주장하였다.

“Der Künstler >verbessere< die Welt auf eine ganz andere Weise als durch moralische Lehre, nämlich indem er sein Leben—und auf eine stellvertretende Weise das Leben überhaupt—im Wort, im Bild, im Gedanken befestige, ihm Sinn und Form verleihe und die Erscheinung durchsichtig mache für das, was Goethe »des Lebens Leben« nannte: den Geist”.⁶⁾

여기에서 Mann은 또한 다음과같은 괴테의 주장을 절대 지지한다면서 인용하고 있다. 그것이란 한 藝術作品이 도덕적인 결과를 갖는것은 아마 가능할 수도 있다. 그러나 藝術家로

⁶⁾ P. de Mendelssohn: S. 293ff 참조. Th. Mann은 강조하기를 Halluzination, Traumgesicht, Phantasiespinnst, Einbildung oder dergleichen이 아니라 ausdrücklich: Vision.

7) Th. Mann: Altes und Neues S. 407.

부터 도덕적인 의도나 목적을 요구하는 것은 바로 藝術家에게서 그의 作業을 망치는 일이라고 한다. Mann은 〈作家的 임무〉라는 논설에서 니이체의 견해를 인용하여 주장하기를 삶은 그를 부끄럽게 할만한 그 어떤 법정도 그앞에는 없다는 것이다. (Kein Instanz, vor dem das Leben sich schämen könnte. S. 411). Mann은 作家의 임무를 그것이 옛적부터 그러했듯이 삶의 재판자요 고무자라고 한다. 절망과 체념과 무감각으로 빠질 그런때에 作家란 精神的인 作品을 만들어 내어서 活力과 불굴의 意志와 內的自由와 行動으로의 勇氣를 부여하는 그런 것이라고 한다. 그러나 우리는 Mann의 작품과 그의 삶속에서 과연 그가 말한 Mann이 의미하는 그런 예술을 통하여 얻은 活力과 內的自由와 行動이 어떤 것인가를 고찰해 볼때에 얼마나 큰 모순과 오용을 범하는 것인가를 알 수있다. 宗教와 대치시킨 Mann의 藝術的精神은 Wagner의 音樂과 융합되어서 感情이 道德律과 절제없이 방종의 첨단까지 치달아서, 그의 主人公들은 오누이간의 근친통간을 당연한 아름다운 정사로 생각하게 하는가 하면—〈Walsungenblut〉속의 Siegmund와 Sieglind— 感性的인 音樂에 심취함으로써 건전한 남편의 아내요 아이의 어머니가 되어 살고자 하는 생의 의욕과 의무를 저버리고 오히려 죽음을 동경하여 죽게 하는가 하면—〈Tristan〉에서 Klötterjahn부인—곱추된 불구이지만 애써 정상적인 시민생활을 잘 이기고 영위하던중 함께 Wagner의 음악을 좋아하는 대령부인을 만나자 간음의 울타리를 넘고 사랑을 고백하고 거절당하자 자살하고 만나.—〈Der kleine Herr Friedemann〉속의 Friedemann.—이같이 Mann의 主人公들은 Mann이 말하는 藝術的精神으로써 人間삶의 모든 규범과 도덕을 무시하고 자기의 끝간곳을 모를 감정을 미화시켜서 방탕한 감정에 담대하게 노예되게 하는 內的自由와 活力을 얻어서 결과적으로 죽음이 아니면 패윤의 삶을 살게 된다. 이렇게 사는 것이 Mann의 藝術의 위대한 정신작용인 것이다. Mann의 작품은 人間이 人間되기 위해 가장 금지된 부분을 센치멘탈한 문장과 로맨틱한 분위기를 자아내어 미화시키면서 아름답게 장식함으로써 차라리 죽음을 베풀더라도 금단의 열매를 먹겠금 活力과 內的방종의 자유를 유발하는 그런 것이다.

Mann의 이같은 藝術觀과 人生觀이 나오게 된 근거를 다음같이 추론할 수가 있겠다. 좋은 가문출신이라는 것에대한 Mann의 자만심은 그러면서도 고등학교졸업을 위한 일반지식수준까지도 미달되는 것에서 오는 극도의 열등의식과 합하여 그의 유별난 육감적인 음악성과 로맨틱한 문학적 감수성으로 하여금 Wagner音樂에서 공감과 活力을 얻으면서 또한 극도로 오만하여 人間에게 모든것을 허용하되 하나님의 위치까지 人間을 올려 놓은 교만한 니이체哲學에서 勇氣를 얻어서 그의 명예심을 달성키위해 그와같은 자기정당화를 가능케한 예술관과 문학관과 음악관을 낳게 된 것이리라. 열등의식과 교만이 심리학적으로 볼때에도 손등과 손바닥의 관계같이 얼굴을 달리한 같은 뿌리의 산물이라는 것을 우리가 감안할때에 Mann의 열등의식과 자만심과 교만이 그가 가장 아끼고 사랑하는 主人公인 레버퀴인처럼 세상명예와 영광을 얻기위해서는 文化를 창조하여 人生을 돕는다는 美名아래서 금지된 私

如窟과 性病의 경험까지도 불사하며 病이 知性を 유발하는 요인으로 정당화하여, 심지어는 惡魔의 지식까지도 얻어내어 포괄하는 것이 人間으로 하여금 모든 것을 포괄하는 神의天才로 만든다는 무서운 생각을 얻게된 것이리라. Mann은 이미 니이체의 책을 고등학교 7學年 때에 읽었던 것으로 되어있다. 9學年高校를 7學年으로 중퇴하고 문헌으로 내려가서도 니이체의 책이 그에게 가장 큰 영향을 주었고, 그의 平生의 동반자가 되었음도 Mann의 일기책이 말해주고 있다. Mann의 兄 Heinrich에게서 빌려 본 니이체책에게 알게된 것인 바 도덕적으로 추한 것이 경우에 따라서는 역시 미학적으로는 아름다울 수도 있다는 그 理論이 Mann自身에게는 새로운 것이 아니었다고 기록되어 있다.

“Moralische Häßlichkeiten können doch unter Umständen ästhetisch schön sein.”⁸⁾

惡魔의 힘을 빌려서까지 作家로서 성공하며 명성을 얻기를 그의 의식가운데서 조금이라도 원한바가 있었다면, 그것은 分明 Mann의 지능적인 재능부족이 니이체의 탈도덕이요 무신론적인 예술관에 크게 자극받은 것을 그 요인의 하나로 볼 수 있겠으며, 또 다른 요인은 역시 바그너의 애로틱한 음악에대한 Mann의 감수성이 쉽게 온당한 인간의 도덕규범을 넘어서겠음한 원인자가 된 것이다. 아무튼 1977年以前, 다시 말해서 그의 日記책들이 世上에 나오기以前까지는 Mann의 作品속에 무수히 나타나고 있는 악마적 人物들을 Mann이 시도한 바대로 神話의立場에서 Dionysos神과 결부하면서 미학적인 해석을 해왔다.

이 論文에서는 Mann이 니이체를 모범으로하면서 악마를 경험했다는 측면에서 그의 人物들을 고찰하고자 한다. Mann은 自己의 삶이 그의 作品들속에서 해부되고 묘사되기 위하여 글을 쓰는 作家이다. 그런가닭에 Mann의 主人公들은 Mann自身의 一面을 그대로 형성하고 있다. 그때문에 Mann의 作品들은 그 多少의 차이는 있을지라도 대개가 그의 自叙傳의 性格을 띄고 있는셈이다. Mann이 가장 사랑한 사람이 바로 自己自身이었다. 그래서 Mann이 自身을 사랑한 그 성격과 정도와 함께 그의 창작활동을 R. Speirs는 나르시시적인 自己自身애로의 종사였다고 칭했다.

“So sehr er sich der bürgerlichen Arbeitsmoral unterworfen hatte, blieb der tiefere Antrieb seiner Existenz als Schriftsteller narzißtische Beschäftigung mit dem eigenen Ich,...”⁹⁾

Mann은 <내 책들중 내게 가장 가까운것>이란 제목의 글가운데서 그의 作品들중에서 가장 사랑하는 책이 <파우스트 박사>이며, 또한 그의 作品中の 人物들가운데서 Mann에게 가장 가까이 서 있는 人物이 바로 레버퀴인이라고 고백하고 있다. 또한 파우스트小説이 그에게 가장 값진 理由인 즉 그가 그 책속에 가장 心血을 기울였고, 그리고 그 책속에 가장 자기 인생을, 그의 가장깊은 自身을 일종의 사나운 무정감과 파헤침으로써 희생시켰기 때문이라 했다.

8) Th. Mann: Das mir nächste meiner Bücher. In: Reden und Aufsätze Bd. I S. 773-774.

9) R. Speirs: Aus dem Leben eines Taugenichts. S. 154.

“Der Faustus-Roman ist mir am teuersten, einfach weil er..., mich am meisten Herzblut gekostet hat, weil ich in dies Werk meiner siebzig Jahre am meisten von meinem Leben, meinem tiefsten Selbst mit einer Art von wilder Rücksichtslosigkeit, einer Aufgewühltheit die ich nie vergessen werde, dahingegeben habe”.¹⁰⁾

레버퀴인은 그의 다른 어떤 작품들속의 主人公들 보다, Mann이 사랑하며 <뫼테 바이마르에 오다>속의 괴테像보다도 더 사랑한다고 했다. 그래서 <파우스트 박사>속의 話者인 짜이트브롬이 어떻게 간절히 레버퀴인을 사랑하는 그 심정은 문자 그대로 자기감정이라고 한다. 짜이트브롬은 레버퀴인의 교만한 고등학생시절때부터 그를 사려깊게 사랑했으며, 그의 냉담성에 마음을 빼앗기며, 그의 실생활에서 멀어있는것, 영혼에대한 그의 결핍증, 그의 非人間的인 面, 그리고도 저주받았다는 그의 확신에서 절망하는 마음에까지도 사랑을 표현하고 있다. 이 짜이트브롬의 마음이 그대로 Mann의 마음이라면, 이것은 自愛心이 특히 강한 Mann에게 두말 할 여지없이 니이체像이라기 보다는 自己의 分身으로 레버퀴인을 Mann이 사랑함이 分明한 것이다. <뫼테, 바이마르에 오다>속의 Goethe像도 실상은 實物 괴테보다는 Mann을 더 많이 닮고 있음을 보이며, 또 그의 作品속의 主人公인 藝術家像들이 모두 상통하는 성격과 취미를 가진 비슷한 형제들이라고 칭할 수가 있겠다. 이것은 Mann이 自己自身을 여러측면에서 문제시하고 취급함으로써 人間自體를 문제시하고 취급하려는 태도였다. 이같은 Mann의 자아과대망상증과 예술가적 오만성과 교만은 “내가 있는 곳이 곧 독일인 것이다”¹¹⁾라고 한 그의 主張속에도 잘 나타나 있다.

P. Pütz는 그의 論文 <Thomas Mann과 Nietzsche>에서 Mann과 Nietzsche의 關係를 마치 기독교인들의 예수님과 성경과의 관계에다 비교하고 있다. 성도들이 성경말씀을 인용하여 생활의 규범과 진리로서 순종하는 것 같이, Mann은 모든 기회마다 니이체에게 합당한 발언을 가지고 지침과 변명으로 사용하고 있음을 지적하였다. 1950년 봄 Mann은 스위스를 방문하면서 이전에 이미 방문한 적이 있는 니이체의 체류지인 Sils-Maria-Waldhaus를 다시 1954년 8월에 방문한것은 우연한 사건이 아니라는 것이다. 이같은 행위를 또한 기독교인들의 聖地순례의 行爲와 비교하고 있다. 니이체의 思想과 藝術觀, 그의 世界觀과 人間觀을 Th. Mann은 그의 人生에 最高의 眞理로 받아드리고 그대로 답습하기를 원했기에, Mann의 作品속의 人物들은 Mann自身이 이것을 향해 모방 성장해가는 여러단계의 여러 측면이 니이체와는 달리 Wagner의 음악에서 또한 절대 영향을 공급받으면서 형성된 Mann自身の 크든 작든간에 分身들이라고 말해도 될 것이다. Mann의 藝術家觀이란 참으로 무서울 만치 방자하며 我田引水格이다. 그가 自己流의 藝術家像을 다음같이 告白하고 있기때문이다. 藝術家란 남을 위헤서가 아니라 다만 自己에게 봉사하며, 藝術家의 利己心으로써 自己自身の 心장을 聖體顯示臺로 고양시킨다고 믿고 있다. 藝術家란 항상 自己自身에 관해서 말하고 있다

10) H. Lehnert: Th. Mann in Exil. S. 291.

11) P. Pütz: Th. Mann und Nietzsche S. 229.

고 믿고 있는데도 그것을 달콤하게 느끼며 그들 自身의 소리를 듣는것으로 느끼는 많은 사람들의 감사가 쏟아져 나온다면서 그런것이 만족을 주는 것이라고 했다. 사람들은 매우 작은 존재들이지만 위대한자들에게 따르는 그들의 고통은 부러워 하지않는다. 그래서 藝術家란 自己自身을 위해서 있음으로써 많은 사람들을 위해 대표하고 있다는 그 事實을 Mann은 일종의 위대성이라고 보면서, 그런것이 諸侯들과 詩人들의 일찍이한 행복이라 칭했다.

“Mann glaubt, nur sich zu dienen, als Künstler-Egoist sein eigenes Herz als Monstranz zu heben, glaubt stets, von sich zu reden, und siehe, der Dank von vielen findet sich ein, die es süß fanden, sich selbst zu hören, ganz mühelos. Das macht zufrieden.”¹²⁾

(2)

여기서는 Th. Mann의 人物들의 一般的인 特色을 고찰하기로 한다. Mann의 作品들에서는 <自然>과 <精神>의 反立의關係가 계속 테마로 취급되는것을 보는것 처럼, Mann의 人物들도 한쪽엔 <自然>을 대변하는 삶에 충실하고 건실하고 生命力이 왕성한 市民과 또 한편에는 <精神>을 대변하는 삶에 적응하지 못하며 퇴폐적이며 죽음으로 연결된 길을 걷게되는 藝術家들이——아니면 적어도 藝術的才能과 感受性を 지닌 사람들——反立的인 대조로 구성되어 있다. 이 藝術家像들은 한결같이 가난한 서민계급이 아닌 교육과 부유함을 어느 수준까지 누리는 서민계급(부르주아)의 출신들이다. 일장에서 言及한데로 Mann은 自己自身이 가장 그에게 관심사였고 문제거리였고, 아울러 自己속에 19세기 독일시민사회의 대변자를 보고자했기때문에, 그의 藝術家像들이 한결같이 Mann自身的 出生계급인 서민들인 것이다. Mann에게는 音樂이라할적에 다만 그가 감명받고 이해되는 로덴틱하고도 애로틱하며 인간사회의 규범이나 윤리규범을 사정없이 무너뜨리고 관능적 도취속으로 너오니소스적인 亡我的 죽음으로 문을 여는 Wagner의 음악을 말했듯이 Mann의 藝術家들도 한결같이 調和와 平安과 所望을 낳는 바로크음악아닌 Wagner의 음악이나 쇼팽의 애수적인 음악을 즐긴다. 괴이하게도 Mann에게 精神이란 科學的인 精神도 아니요, 學問的인 精神도 아니며 經濟的 혹은 法學的인 精神도 아닌, 단지 藝術性을 지닌 것, 藝術家의 氣質을 말한 것이다. 그래서 Mann의 藝術家像들은 한결같이 고등학교의 공부를 따라가지 못하며 수학이나 다른 과목에는 보통의 머리도 없는 위인들이다. 이것 역시 Mann自身이 고등학교를 졸업할 능력이 없어서 중퇴한 그것과 같다.

Mann의 作品에서는 北歐人들이나 北獨逸人들은 주로 삶에 건실한 사람들이고, 南쪽 地方 사람들, 스페인 이태리 및 라틴系 사람들은 藝術家像으로 되어 있다. 南쪽 地方人들을 피가 끓는 퇴폐성과 예술성을 지닌 유형의 사람들로 묘사된 근거는 Mann의 어머니가 Rido de

12) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S. 73.

Janeiro出身인 독일계 스페인女子로서 피아노와 노래를 잘 불렀으며, Mann에게 도무지 예술가재능을 부여했고 잠깨워준 장본인이었다. 그의 어머니의 음악이 낭만적인 애수에 찬 소량의 것이거나 슈베르트의 가곡들이었다. 또한 北歐人의 게르만족을 대변하고 있는 근면하고 사회에 충실한 生活人像은 Mann의 이미지에서 받은 것이다. 그의 아버지는 일찌기 출세한, 자재력이 강하며 문벌력과 위엄을 지닌 진지하고 근면하여 사회의 지위와 명예를 얻은 사람이었다. 비록 Mann自身은 어머니에서 받은 예술가자질과 퇴폐적이고 방종한 성품에도 불구하고, 끈기있는 투지력과 명예욕과 근면성을 아버지와 조부에게서 물려받았다. 그래서 作家로서 自己流의 方向으로 계속 글을 꾸짖기게 썼고 생전에는 제법 명성과 각광을 받았었다. 그러나 Mann의 主人公들인 藝術家像들은 北歐人의인 氣質이 결핍되어 있어서 <롯데, 바이마르에 오다>속의 괴테와 <요셉과 그형제들>속의 요셉을 제외하고는 한결같이 美와 관능적인 음악에서 헤어나지 못하면서 죽음으로 도피하고 마는 그런 Typ의 藝術家像들이다. Mann은 그의 作品속에서 진실한 生活人像으로서 시민을 그렸지만 그들은 個性的인 個人으로서 묘사되어 있지 않았다. 다만 그들은 出生的인 種족의 特色을 가지고 類型的인 人物로 묘사되고 있을 뿐이다. 이들을 Mann은 <Tonio Kröger>에서는 이름도 없이 단순히 그들의 외모의 특징으로서 일반화시켜서 부르기까지 했다. 生活人像의 명칭인즉 금발의 사람들이며 과란 눈동자를 가진 者들, 밝고 삶에 넘치는 者, 幸福한 者들, 사랑받을 가치가 있는 者, 平凡한 者들이라고 명명했다.

„...den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen.“¹³⁾

Mann의 예술가상들이 초기작품에서는 역시 Tonio와 Aschenbach가 대표적인물이라면 후기작품에서는 Leverkühn과 Goethe가 그 대표적 인물이라고 하겠다. 이들은 한결같이 선했던 어린시절에 대한 향수를 지녔고 그래서 良心의 가책을 깊이 느끼고 있다. 이들의 藝術性이란 이들의 비범하다는 天才性에는 신뢰할 수 없고 깊이 추잡하고 깊이 수상한 것이 내포되어 있는 그런 藝術家像들이다. 이것은 Tonio가 自身같은 예술가들에게 논평한 바로 그의 언어인 것이다.

„ein Bohemien mit Heimweh nach der guten Kinderstube, ein Künstler mit schlechtem Gewissen. 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...“¹⁴⁾

Mann의 藝術家像들은 內的으로 항상 모험가이고(innerlich immer Abenteurer genug. S. E. 294) 쉽게 상처받으며(leicht verletzlich. E. 298), 어떤 종류의 人間性的의 결핍과 황폐함

13) Th. Mann: Erzählungen S. 338.

14) Th. Mann: Erzählungen S. 337.

을 절제로 하고 있어서(...setzt... eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus. E. 296), 人間性에 참어함이 없이 人間의인 것을 表現하기에는 종종 죽을지경으로 저쳐있는 존재들이다(...sterbensmüde..., das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben... E. 296). Mann의 藝術家像들은 관찰하고 認識하기 위해서 느껴서는 안되기 때문에 인식의 교만과 아울러 고통과 고독이 따른다(Da kam mit der Qual und dem Hochmut der Erkenntnis, die Einsamkeit. E.S. 290) 그래서 그들의 心靈은 황량함과 차거움으로 응고해 있다(Erstarrung, Öde, Eis. E.S. 336). 藝術家의인 感情이란 단순히 쾌락한 예술적 신경조작의 자극이요 냉혹한 엑스터시에 불과하다(...Künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems, E.S. 295). 그때문에 文學이란 직업이라 부를 수 없고 저주라고 한다(Die Literatur ist überhaupt kein Beruf, sondern ein Fluch. E.S. 297). 그리고 이 저주를 藝術家는 ping항히 짊어서 느끼는데 아직도 즐겨 神과 世上에게 화평과 조화속에서 살아야할 그런 時期에 빠진다는 것이다(Zu einer Zeit, da man billig noch in Frieden und Eintracht mit Gott und der Welt leben sollte, E.S. 297). 인식구조(Erkenntnisekel S.E. 300)라고 명명할 수 있는 그런 것을 소유한 Mann의 藝術家像들은 악령들, 요괴들, 깊은 귀불들, 인식에 말이없는 유령들이라고 불려왔다(...Dämonen, Kobolden, tiefen Unholden und erkenntnisstummen Gespenster. E.S. 303). 그런데 이와는 正反對의 종류의 藝術家像도 Mann의 작품에서 인정되고 있는데 그것은 존경받을 가치가 있는 러시아의 文學이라 한다(die anbetungswürdige russische Literatur, E. 300). 이 종류의 文學은 깨끗하게 하고 거룩하게 하며 인식과 언어를 통하여 욕성을 파괴하고, 이해와 용서와 사랑의 길잡이로 작용한다는 것이다.

그렇기때문에 이같은 文學精神이란 人間精神의 가장 고상한 현상이며 이런 종류의 文學家는 완전한 사람이요, 성자라고도 볼 수있다는 것이다(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 Literatur des vollkommener Mensch, als Heiliger. E.S. 300).

Mann의 藝術家像들이 한결같이 人間의 감성을 순화하고 고양시키는 그런 藝術家가 아니라 Mann自身の 언어로 말해서 악령들과 요괴들과 유령적인 성품을지닌 도덕적으로나 성품적으로 또는 그들의 인식과정자체가 인간성을 등진방향의 것을 나타내고 있다. 그 理由は Mann自身이 고통학생때에 니이체와 바그너를 알게되면서 그의 타고난 선정적이며 나약하고 감성적이며 방자한 교만과 명예심이 그가 말한 러시아문학자적인 따뜻한 인간성에 넘치는 작가와는 반대로, 방탕과 제한을 모르는 악마의 지혜까지도 불려들이는 그런 예술가들 높이 평가하는 작가의 길을 걸어갔기 때문이다.

Mann의 藝術家像에는 그위에 同性愛나 近親相關의 모습을 지닌것도 있다. 이것 역시 Mann 자신이 젊을때에 同性연애를 한 것이 理由가 된다. Mann은 Herman Keyseling백작에게 보낸 편지를 <결혼에 관해서>라는 제목의 글로 수록하였다. 이곳에서 호모에로틱, 섹스친구를 오늘날에는 어느정도 시대풍토적 용인을 즐기고 있으며 교양있게도(gebildeterweise) 단순히 병적인 흉한 일로 보고있지 않는다는 것이다. 호모섹스란 人類生存을 위한 유익과 생산하는 사상에서 해방하는 것이며, 유미적인 것은 도무지 도덕적인 것과 윤리와 생활명령에 관해서는 아무것도 알려고도 하지않는 그런 것이기때문에 호모에로틱을 정당화하고 있다. 美와 形式의 原理는 삶의 영역에서 나오는 것이 아니고 교만한 메랑코리에서 삶에 반대하여 죽음과 비출생의 이념(mit der Idee des Todes und der Unfruchtbarkeit verbunden.)과 깊이 결부되어 있다는 것이다. 藝術家란 고유하게 죽음과 삶의 世界의 中間者로 느껴진다고 한다. (der Künstler, so scheint mir, ist recht eigentlich der (ironische!) Mittler zwischen den Welten des Todes und des Lebens.)¹⁵⁾ Thomas Buddenbrook와 Aschenbach는 죽어가는 者요, 삶의 규율과 良習에서의 도피자요 죽음의 도취자들이라 한다. 이같은 心身狀態를 Mann은 自己本性의 一部分을 가지고 제때에 이해했노라고 한다. (Dionysier des Todes: eine Verfassung, auf die ich mich mit einem Teil meines Wesens beizeiten verstand).¹⁶⁾

Mann의 藝術家像들중에는 모두가 무절제한 감정의 도취에서 또는 방종한 비도덕적인 삶에서, 심지어는 악마와의 결탁에 이르기까지 정상적인 삶에서 벗어난 생활을 하는 자들인데, 이것을 Mann은 아래 위치하고 있는 깊은 곳에서의 축복이라고 表現했다(mit Segen von der Tiefe, die unten liegt). Mann의 후기작품에서 <뫼테, 바이마르에 오다> 속의 기테나 <요셉과 그의 형제들>속의 요셉은 이 아래에 위치한 깊은곳의 축복뿐만 아니라 위에서 하늘에서 내려오는 축복까지도 받은 자로서 성숙하고 완숙한 藝術家像으로 묘사하였다. 하늘에서 내려온 축복이란 기독교의 하나님을 말한 것이 아니라 人間의인 인내와 명예심을 향한 충실한 성취욕을 말하는데, 이것을 가지고 藝術家들의 삶의 道德이라고 보았다. 그래서 Mann은 自己自身을 모델로하여 젊어서부터 작품을 만들었다. Mann이 받았다는 아래에 위치한 깊은데서 오는 소위 魔性的의 축복때문에 멸망해가는 藝術家像들이 묘사되었는가 하면 또한 自己같이 위에서 오는 축복과 아래서 오는 축복을 잘 조화시킴으로서 대성했다는 藝術家像도 나오게 된것이다.

Mann의 作品들이 이같은 끔찍스런 부정적측면에서 발전된 것임에도 불구하고 그의 작품들이 그의 생전에 각광을 받았던 이유는 分明히 Mann이 그의 작품들을 <파우스트 박사>를 제외하고는 악마적 존재와 영향과 임감을 神話의 옷을 입혀서 Dionysos神이니 죽음의 死者의 모습으로 변모해서 묘사했다는 것이 크게 그의 文學에 가치를 부여하게 한 것이라고 하

15) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S.128-144.

16) Th. Mann: Reden und Aufsätze Bd I. S.776-779.