

토마스 만의 노벨레 『토니오 크뢰거 Tonio Kröger』에 나타난 발트해 여행의 의미*

조현천** · 박민수***

- I. 이방인 토마스 만
- II. 바다여행의 의미
- III. 뤼베크에서 뮌헨으로
- IV. 뮌헨에서 발트해로
- V. 나오는 말

I. 이방인 토마스 만

예술가 정신은 [...] 상징적인 무엇입니다. 그것은 물려받은 그리고 혈통으로 전해져 내려오는 생활양식을 다른 차원으로 다시 실현시키는 것입니다.¹⁾

* 이 논문은 2008년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2008-361-B00001).

** 제1저자, 한국해양대학교 국제해양문제연구소 HK교수
(cho3624@dreamwiz.com)

*** 교신저자, 한국해양대학교 국제해양문제연구소 HK연구교수
(grau6ms@hotmail.com)

- 1) Th. Mann, Lübeck als geistige Lebensform, in: Th. Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt am Main 1974, Bd. XI. S. 385. 앞으로 이 전집에서 인용할 경우 간략하게 권수만 밝히되, 권수는 로마숫자로, 페이지는 아라비아 숫자로 표시함.

이 인용문은 토마스 만이 예술가 정신에 대해 내린 정의이다. 예술가 정신을 ‘전해져내려 오는 생활양식을 다른 차원으로 상징화시키는 것’으로 규정하면서 그는 쇼펜하우어를 그 예로 거론한다. 쇼펜하우어는 토마스 만과 마찬가지로 발트해를 무대로 명성을 누렸던 한자상인의 후예였다. 그는 단치히에서 상업에 종사했던 한자도시 동맹 출신의 조상들이 물려준 유산을 ‘성실과 정직’으로 요약한다. 토마스 만은 쇼펜하우어가 괴테에게 이런 실용적인 기질이 이론적 내지 지적으로 응용된 것이 바로 자신의 저서라는 내용의 편지를 썼음을 지적하고 있다.²⁾ 쇼펜하우어의 저서가 정직과 성실이라고 하는 상인기질의 산물이라고 한다면 토마스 만은 상인의 또 다른 기질을 자신의 문학의 토대로 삼은 작가로 해석할 수 있다. 그것은 바로 모험정신과 개방성이다.

뤼베크는 중세 발트해를 무대로 한자무역을 주도했던 해항도시였다. 바다라는 열린 공간을 토대로 인적, 물적 네트워크를 형성하는 해항도시는 개방성과 혼종성, 그리고 모험정신을 그 특징으로 삼고 있다. 당시로서는 국제적인 해항도시였던 뤼베크에서 태어나 19세기 한자무역의 영광과 몰락까지도 체험했던 토마스 만의 작품 세계 역시 개방성과 혼종성을 특징으로 하고 있다. 이런 의미에서 필자는 토마스 만을 “전형적인 뤼베크 사람”³⁾으로 규정한 바 있다.

더 나은 삶을 위해 근거지를 버리고 이질적인 것을 기꺼이 받아들이는 상인들의 모험정신과 개방성을 짐멜의 이방인 개념으로 설명할 수도 있다. 짐멜은 이방인을 “오늘 와서 내일 가는 그러한 방랑자가 아니라 오늘 와서 내일 머무는 그러한 방랑자”⁴⁾로 정의하

2) Ibid.

3) 조현천, 토마스 만의 『부덴브로크 일가』에 나타난 해항도시 뤼베크 이미지 연구, 『역사와 경계』 75집, 2010. 6, 186쪽.

4) 게오르크 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영/윤미애 역, 새물결 2005, 79쪽.

면서 유럽 “경제사 전반을 통하여 도처에서 이방인은 상인으로 상인은 이방인으로 등장”⁵⁾하였음을 지적하고 있다. 뤼베크는 이주민들로 형성된 도시였고, 또 그들이 한자무역에 종사한 상인이었다는 점을 감안한다면 토마스 만 가문의 피에는 짐멜이 말하는 이방인의 기질이 흐르고 있었던 셈이다. 짐멜은 이방인의 혼종성을 다음과 같이 말한다.

처음부터 그 영역에 속하는 것은 아니지만, 그곳에서 나온 것이 아닌, 아니 나올 수도 없는 특성들을 그 영역 안으로 끌어들인다.⁶⁾

이런 이방인 내지 상인의 속성이 토마스 만에게도 그대로 드러나는데, 그 대표적인 작품이 바로 한자상인 소설인 『부덴브로크 일가』이다. 그런데 토마스 만은 혈통 외에는 상인소설과 아무런 관계가 없는 『마의 산』의 주인공 한스 카스토르프마저도 한자정신을 잘 구현한 인물에 포함시키고 있다. 한자 상인의 후예인 그는 함부르크 출신으로 지극히 단순한 23세의 젊은이이다. 엔지니어 시험에 합격한 그는 3주 예정으로 스위스 다보스의 국제요양소에서 요양 중인 이종사촌을 방문하러 갔다가 그곳에서 7년 동안 머문다. 요양소가 있는 이 산은 공간적으로 세상으로부터 격리되었을 뿐만 아니라 시간적으로 세상의 시간흐름을 벗어난 철저히 폐쇄적인 공간으로 설정되어 있으며, 멀쩡한 사람도 아프게 만드는 마법의 힘을 가지고 있다. 단순한 그가 이런 마법의 산에서 이성을 대변하는 이탈리아의 인문주의자 세템브리니, 죽음을 대변하는 유대인 반계몽주의자 나프타, 육체이탈사랑을 상징하는 러시아 여인 쇼사, 본능적이고 감각적인 삶을 추구하는 네덜란드인 페퍼코른 등을 만나 정신적으로 성숙해지는 과정을 그린 것이 이 소설의 내용이다. 그

5) 같은 책, 80쪽.

6) 같은 책, 79쪽.

런데 이런 주인공을 두고 작가는 한자정신을 잘 구현하고 있는 인물로 규정하면서 다음과 같이 그 근거를 밝히고 있다.

그것은 더 이상 해상강도를 일삼던 조상들의 방식에 따른 것이 아니라 그와는 달리 단순한 젊음을 우주론적인 것과 형이상학적인 것으로 이동시키고, 그를 진정으로 어떤 이야기의 주인공으로 만든 영적인 것과 사상적인 것에서의 모험심을 통해 더 조용하고 더 정신적으로 입증되었습니다.⁷⁾

토마스 만 작품의 특징이 해항도시성에서 기인하였다는 인식을 전제로 필자는 토마스 만의 초기의 대표작 『부덴브로크 일가』와 『베네치아에서의 죽음』을 분석한 바 있다. 이제 본 논문에서는 초기의 또 다른 대표작으로 작가 스스로 가장 좋아하는 노벨레⁸⁾로 꼽았던 『토니오 크뢰거』에 나타난 뤼베크/말트해 여행의 의미를 분석하고자 한다.

II. 바다여행의 의미

토마스 만은 체험을 중요시하였던 작가이다. 그것은 그가 허구의 예술적 가치를 높이 평가하지 않고 체험의 해석을 예술적 창조행위로 간주하였기 때문이다. 그가 체험한 것들 중 여행에서 경험한 사실을 바탕으로 쓴 작품들이 있는데, 대표적인 것으로 위에서 언급한 『마의 산』, 『토니오 크뢰거』, 『베네치아에서의 죽음』 등이 있다. 세 편 중 『마의 산』의 주인공 한스 카스토르프는 알프스 산중의 다보스로 여행을 떠나지만 나머지 두 편의 주인공은 해항도시/

7) Th. Mann, XI. S. 393f.

8) H. Koopmann(Hrsg.), Thomas-Mann-Handbuch, Regensburg 1990, S. 564.

바다로 여행을 떠난다. 『토니오 크뢰거』의 주인공 토니오 크뢰거는 뤼베크와 발트해로 여행을 떠나고, 『베네치아에서의 죽음』의 주인공 아센바흐는 베네치아로 떠난다. 그리고 여기서 흥미로운 것은 『토니오 크뢰거』와 『베네치아에서의 죽음』의 주인공이 거주하는 곳이 뤼베크와 베네치아의 중간쯤 되는 뫼헨이라는 사실이다. 두 사람은 작가인데, 한 사람은 북쪽 바다로 여행을 떠나고 또 다른 사람은 남쪽 바다로 여행을 떠난다. 방향이 반대라는 것은 그 의미하는 바도 반대라는 것이다. 발트해가 있는 북쪽으로는 여행은 “시민적이고 현실적인 영역으로의 여행”⁹⁾이라고 한다면, 지중해가 있는 남쪽으로는 여행은 꿈속으로의 여행으로 규정할 수 있다. 그렇다면 뤼베크가 “현실의 공간”이 되고 베네치아가 “꿈의 공간”¹⁰⁾이 된 이유는 무엇일까?

그 이유는 아주 간단하다. 우선 북쪽이 삶의 세계로 설정된 것은 작가 토마스 만이 뤼베크에서 성장한 것과 무관하지 않다. 북독일의 한자도시 뤼베크는 독일시민계급의 발원지 중의 하나이고, 토마스 만 가문의 역사는 이런 뤼베크의 역사를 대변해주고 있다. 따라서 토마스 만에게 뤼베크는 시민계급의 “도덕성과 근면성”¹¹⁾을 상징하는 곳인 것이다. 이에 반해 베네치아는 “예술적이고 방종한 도시”¹²⁾이다. 토마스 만에게 예술의 도시 베네치아는 “꿈과 비밀의 도시이자 잊을 수 없는 마음의 고향이기도 했다.”¹³⁾ 그는 1905년, 1911년, 그리고 1925년 베네치아를 방문하였다. 이 세 번의 여행을 통해 토마스 만에게 베네치아는 “결코 잊을 수 없는 환상적이고

9) 홍성광, 『어느 예술가의 금지된 욕망으로의 여행, 베네치아의 기억』, 고봉만 외, 한길사 2003, 233쪽.

10) 같은 책 233쪽.

11) 같은 책 229쪽.

12) 같은 책 230쪽.

13) 같은 책 233쪽.

꿈결 같은 도시”¹⁴⁾로 인식된 것이다.

주인공이 거주하는 곳이 뮌헨이라는 사실도 작가의 전기와 연관이 있다. 토마스 만은 아버지가 사망하자 어머니를 따라 시민계급의 도덕성과 근면성이 지배하고 있는 뤼베크를 떠나 뮌헨으로 이사하였다. 물론 단순히 어머니 때문에 고향을 떠난 것은 아니었다. 어린 시절 학교와 편협하고 속물적인 부르주아 세계에 대한 혐오감으로 인해 뤼베크를 독일 내에서 가장 멀리 떨어진 구석으로 인식하게 되었고, 이런 좁은 고향도시의 속박에서 벗어나기 위해 뮌헨으로 간 것이다.¹⁵⁾ 당시 뮌헨은 “방종하게 생활하며 보헤미안적인 예술성이 지배”¹⁶⁾하는 곳이었기 때문이었다. 뮌헨에서 작가로 입지를 굳힌 토마스 만은 작품을 통해 시민성과 예술성이라고 하는 두 세계 사이의 갈등 내지는 화해가능성을 타진하는데, 이런 그의 주제는 작가 자신의 혈통에 기인하기도 한 것이다. 즉 부계로부터 시민적 윤리를 물려받고, 포르투갈계의 브라질 출신의 모계로부터 예술가적인 기질을 물려받았기 때문이었다. 이런 출생의 이원성이 북쪽의 시민성과 남쪽의 예술성이라는 창작의 이원성으로 이어지게 되었던 것이고, 이런 이원적 대립구도를 통해 토마스 만만의 독자적인 문학세계가 형성된 것이었다.

이런 혈통의 이중적 성격을 가장 잘 반영하고 있는 인물이 바로 토니오 크뢰거이다. 우선 이름과 외모에서부터 이런 특징을 읽을 수 있다. 그의 성 크뢰거는 전형적인 북독일적인 성이고 이름 토니오는 남방 라틴계열의 이름이다. 이름뿐만이 아니다. 그는 상인들의 도시 뤼베크에서 태어났지만 북독일의 전형인 금발에 푸른 눈을 가진 것이 아니라 남국적인 갈색머리에 검은 눈동자를 가지고

14) 같은 책 233쪽.

15) K. Schröter, Thomas Mann, Reinbek bei Hamburg 2005, S. 37.

16) 홍성광, 위의 책 229쪽.

있는 인물이다.

현재 30대인 토니오는 뮌헨에 거주하고 있는 작가이다. 어느 날 13년 전에 떠나온 고향도시 뤼베크를 경유한 덴마크 해 여행을 떠난다. 그가 북쪽으로 여행을 떠난 이유는 발트해를 보고 싶었기 때문이라고 하는데, 이것이 의미하는 바가 무엇인지 분석하고자 한다. 물론 앞에서 언급한 바와 같이 이 여행은 시민적 삶을 찾아가는 과정이 될 것이다. 이를 규명하기 위해 먼저 그의 인생행로를 살펴보아야 한다. 그는 뤼베크에서 살다가 뮌헨에 정착하였는데, 고향을 등지고 남쪽으로 간 이유와 그리고 현재 뮌헨에서의 삶을 알아야 할 것이다.

Ⅲ. 뤼베크에서 뮌헨으로

토니오는 세 번의 이별을 맞이하는데, 그 첫 번째가 고향도시 뤼베크와의 이별이다. 표면적으로는 아버지의 죽음과 더불어 집안은 몰락하고 1년 후 어머니가 이탈리아식 이름을 가진 음악가와 재혼하여 남쪽 지방으로 떠났기 때문이었다. 그러나 실제로는 예술가의 길을 가기 위해 “평범하고 저속한 생활방식”¹⁷⁾이 지배하는 뤼베크를 떠났던 것이다.

토니오 크뢰거는 발트해를 무대로 교역을 한 전통적인 한자상인의 후예이다. 아버지는 뤼베크시의 공직도 겸하고 있는 유력인사로서 곡물회사를 소유하고 있었으며, “그의 조상들이 대대로 살아오던 크고 유서 깊은 저택은 도시 전체를 통틀어 가장 훌륭한

17) Th. Mann, VIII. S. 289. 번역은 토마스 만 단편선, 안삼환 외 옮김, 민음사 2001을 참고하였음. 그리고 앞으로 『토니오 크뢰거』에서 인용할 경우 각주를 생략하고 인용문 말미에 권수와 페이지 수만을 기재함.

집”(VIII. 272)이었다. 간단히 말해 토니오 가문은 자유도시 뤼베크를 대표하는 명문가였다.

그런데 작가 토마스 만과 마찬가지로 “한자도시의 귀족”¹⁸⁾ 출신인 토니오는 이런 가계의 전통을 잊지 않았다. 시인이 되고자 하였던 기 때문이었다. 문학에 관심을 둔다는 것은 노동과 업적이라는 시민적 가치를 등한시하였다는 것을 의미하는데, 화자는 토니오가 학창시절 고향도시 뤼베크에서 생활한 모습을 다음과 같이 보고하고 있다.

그는 집에서는 시간을 헛되이 보냈고 학교에서는 태만하고 산만한 정신으로 수업시간을 보냈으며 선생님들한테는 좋지 않은 평점을 받았다. 그래서 그는 항상 허무하기 짝이 없는 성적표를 집으로 가지고 왔다.

Da er daheim seine Zeit verrät, beim Unterricht langsamen und abgewandten Geistes war und bei den Lehrern schlecht angeschrieben stand, so brachte er beständig die erbärmlichsten Zensuren nach Hause [...].
(VIII. S. 274)

토마스 만의 작품에서 시인이거나 예술가는 이상한/비정상적인 존재로 그려져 있는 경우가 많다. 이들이 이상한 존재인 이유는 내면의 삶을 영위하기 때문이다. 그래서 예술가들은 보통사람들과는 달리 예를 들면 토니오 크뢰거처럼 “이국적이고 유별난 이름”(VIII. 279)을 가졌거나 『트리스탄』의 주인공 슈피넬처럼 기이한 외모를 지니고 있거나 아니면 『부덴브로크 일가』의 하노처럼 병을 달고 사는 허약한 존재로 형상화되어 있다. 이처럼 상징적인 의미에서 “이마 위의 반점”(VIII. 290)을 가지고 태어났기 때문에 이들은 고독할 수밖에 없으며, 따라서 “정상적이고 평범한 사람들로부터 소

18) K. Schröter, a.a.O., S. 16.

외”(VIII. 279)될 수밖에 없다.

토니오는 내면의 삶, 즉 정신세계를 시로 표현하느라 학교생활을 게을리 하고 선생님들과 사이가 좋지 않았으며, 또래의 친구들과 서먹서먹하게 느낄 뿐만 아니라 매사에 모든 사람과 충돌하였던 것이다. 시를 쓴다는 것은 시민적 윤리관으로 볼 때 “방종한 짓”(VIII. 274) 내지는 “이상한 짓거리”(VIII. 274)인 셈이다. 이처럼 토니오가 고독한 예술가의 길을 가고 있지만 앞에서 지적한 바와 같이 그는 또 상인들의 도시인 뤼베크를 대표하는 명문가의 자제이기도 하였다. 이 말은 그의 핏속에는 시민의 삶이라고 하는 유전자도 흐르고 있다는 뜻이다. 그래서 그는 시민의 삶을 동경하기도 하는데, 이것이 짝사랑의 형태로 나타난다.

우선 14살 때 토니오는 동급생인 한스 한젠이라는 소년을 사랑한 적이 있었다. 그런데 한스 역시 토니오와 마찬가지로 뤼베크를 대표하는 명문가의 자제였다. 한자상인 집안으로 대대로 트라베 강변에 목재적재소를 소유하고 있었으며 그의 부친은 시의원으로 활동하고 있는 시의 유력인사였다. 토니오가 한스를 사랑한 이유는 “한스가 모든 면에서 그 자신과는 정반대되는”(VIII. 275) 인물이었기 때문이었다. 한스는 건강하고 사교적이며 학업성적이 우수한 시민사회의 모범생으로 모든 사람으로부터 사랑을 받았다. 토니오는 이런 한스를 짝사랑하였던 것이다. 토니오가 시를 쓰지 않았다면 당연히 한스와 같은 삶을 살았을 것이다. 그는 한스의 모범적인 생활과 자신의 유유자적한 생활을 비교하며 한스처럼 살고 싶은 욕망을 다음과 같이 피력한다.

너처럼 그렇게 파란 눈을 하고 온 세상 사람들과 정상적이고 행복한 관계 속에서 살 수 있다면 얼마나 좋을까! [...] 너는 언제나 단정하게 일하고 모든 사람들이 다 인정하는 일을 한다. 학교 숙제를 다 하고 나면 너는 승마 교습을 받거나 실뿔을 가지고 세공작업을 한다.

방학 중에도 바닷가에 있을 때조차도 너는 노를 젓거나 돛배를 띄우거나 수영을 하느라고 여념이 없지. 네가 그러는 동안에 나는 빈둥거리며 혼자 외로이 모래사장에 누워서는 해변 위를 훑훑 스쳐가며 신비롭게 뒤바뀌는 자연의 표정들을 응시하고 있을 따름이지. 그러나 바로 그렇기 때문에 네 두 눈은 그렇게 맑을 수 있는 것이겠지! 나도 너처럼 되고 싶구나.

Wer so blaue Augen hätte [...] und so in Ordnung und glücklicher Gemeinschaft mit aller Welt lebte wie du! Stets bist du auf eine wohlstandige und allgemein respektierte Weise beschäftigt. Wenn du die Schulaufgaben erledigt hast, so nimmst du Reitstunden oder arbeitest mit der Laubsäge, und selbst in den Ferien, an der See, bist du vom Rudern, Segeln und Schwimmen in Anspruch genommen, indes ich müßiggängerisch und verloren im Sande liege und auf die geheimnisvoll wechselnden Mienenspiel starre, die über des Meeres Antlitz huschen. Aber darum sind deine Augen so klar. Zu sein wie du...(VIII. 276)

정상, 행복, 맑은 눈 등으로 표현되는 시민사회의 모범생은 “누구나 그렇게 생각하고 큰소리로 말할 수 있는 것만을 생각”(VIII. 275)하므로 기존사회와 아무런 갈등을 겪지 않는 존재이다.¹⁹⁾ 토니오 역시 한스처럼 누구나가 다 인정하는 일을 함으로써 “정상적이고 행복한” 삶을 영위하고 싶은 소망을 피력하고 있긴 하지만, 그것은 가지 않은 길 내지는 자신의 핏속에 흐르는 또 다른 유전자에 대한 동경일 뿐이다. 그리고 토마스 만은 이 동경을 푸른색의 눈으로 형상화하고 있다.²⁰⁾ 이처럼 시민사회의 삶을 동경하긴 하지

19) 홍길표, “현대의 예술가상에 관한 소고”, 『독일문학』 제 100집(2006), 53쪽.

20) 푸른색은 이 소설에서 라이트모티프적인 기능을 가지고 있다. 푸른색은 한스 한젠과 잉에보르크 홀름의 눈 색깔이며, 아버지의 눈 색깔이기도 하지만 아버지가 사망하고 난 후 어머니가 음악을 따라 간 곳도 “푸른 하늘이 있는 먼 나라”(VIII. 289)로 지칭하고 있기 때문이다. 노발리스의 푸른 꽃을 연상시킨다고 할 때 이 푸른색은 토니오의 동경을 상징한다고 할 수 있다. 이에 대해 F. Busch: August Graf von Platen-Thomas Mann. Zeichen und Gefühle, München 1987, S. 151을 참고할 것.

만 토니오는 결코 “한스 한젠처럼 되고자 시도해보지는 않았다.”(VIII. 276) 그는 자신의 길에 추호도 흔들림이 없었으며 오히려 한스가 자신의 현재 모습 그대로를 사랑해주기를 바랐다. 물론 한스도 토니오를 싫어하지는 않았다. 그러나 두 사람 사이에 제 3자가 끼어들면 한스는 토니오와 함께 있는 것을 부끄러워하고 토니오라는 이름이 이국적이고 유별나다고 트집을 잡기 일쑤였다. 세월이 흐르면서 한스에 대한 사랑은 식었지만 나중에 한스를 사랑하던 이때를 회상하며 토니오는 자신의 심장이 살아 있었다고 말한다. 한스에 대한 사랑 속에는 “동경이 숨 쉬고 있었으며, 또한 우울한 질투와 극히 적은 경멸감, 그리고 순결하기 짝이 없는 행복감이 함께 숨 쉬고 있었”(VIII. 281)기 때문이었다.

뤼베크에서 토니오는 또 한 사람을 짝사랑했다. 토니오는 16살 때 상류층 자제들만 참가하는 춤 개인교습 과정에 다녔는데, 상대는 그 멤버 중의 한명이었던 의사의 딸 잉에보르크 홀름이었다. 어느 날 저녁 모임에서 그녀가 여자친구와 이야기하는 모습을 보자 그는 황홀한 감정에 휩싸이게 된다. 깔깔대며 친구와 이야기를 나누는 그녀의 모습에서 그는 쾌활하고 따뜻함을 느껴 사랑에 빠지게 되는데, 토니오는 이때의 감정을 이전에 “한스 한젠을 바라보면서 간혹 느끼곤 했던 황홀감보다 훨씬 더 강렬했다”(VIII. 282)고 말한다. 무용선생 크나크가 시범을 보이는 동작을 보며 무아지경에 빠지는 잉에보르크에 대한 묘사를 보면 잉에보르크가 가지고 있는 매력 내지는 토니오가 동경하고 있는 것이 무엇인지 잘 알 수 있다.

크나크 씨의 두 눈은 얼마나 안정되어 있는가! 그것은 전혀 교란시킬 수 없는 시선이었다. 그 눈은 사물이 복잡하고도 슬프게 되는 곳까지 들여다있는 않았다. 하지만 바로 그 때문에 그의 자세는 그렇게도 당당할 수 있는 것이었다! 정말이는 누구든 그와 같이 그렇게 걸어갈 수 있으려면 우선 어리석는 않으면 안 될 것이다. 그래야만 다

른 사람들의 사랑을 받을 수 있게 되는 것이다. 왜냐하면 사랑스럽게 보이기 때문이다.

Wie ruhevoll und unverwirrbar Herrn Knaaks Augen blickten! Sie sahen nicht in die Dinge hinein, bis dorthin, wo sie kompliziert und traurig werden; sie wußten nichts, als daß sie braun und schön seien. Aber deshalb war seine Haltung so stolz! Ja, man mußte dumm sein, um so schreiten zu können wie du; und dann wurde man geliebt, denn man war liebenswürdig.(VIII. 284)

사랑스러움이란 “온 세상사람들과 정상적이고 행복한 관계”(VIII. 276)를 맺는다는 것이고, 그러기 위해서는 사물의 본질을 꿰뚫어보는 통찰력을 가져서는 안 된다는 것이다. 이 통찰력의 부재에서 오는 거만함과 당당함 또는 어리석음이 바로 잉에의 매력이다. 환언하면 한스와 잉에보르크로 대변되는 시민세계의 주민들이 건강하고 아름다운 것은 문학, 즉 정신을 필요로 하지 않기 때문이라는 것이다. 그래서 토니오는 학교를 마치고 집으로 걸어가는 길에 한스에게 쉴러의 『돈 카를로스』를 읽어보라며 권하지만 한스는 그런 책은 자신에게 어울리지 않는다고 하면서 앞으로도 계속 말(馬)에 관한 책을 읽을 것이라고 말한다. 그리고 또 짝사랑하는 잉에보르크를 쳐다보며 그녀가 그렇게 이름답고 명랑할 수 있는 것은 어린 시절의 아름다운 사랑을 회상하는 내용을 담은 슈토름의 소설 『임멘호』 같은 작품을 읽지 않고 또 그런 작품을 쓰려고도 하지 않기 때문이라고 생각한다.²¹⁾

무용선생을 보며 감탄을 금치 못하는 잉에와 달리 통찰력을 지닌 토니오는 무용선생이 하는 동작을 보며 원숭이 같다고 느낀다. 건강하고 평범한 사람들을 교육시키는 선생의 행동을 보며 원숭이 같다고 느끼는 사람은 건강하고 평범한 사람들과 어울릴 수 없을

21) 『토니오 크뢰거』와 『임멘호』의 연관관계에 대하여 F. Busch의 위의 책 S. 148f.를 참고할 것.

것이다. 그리고 반대로 그런 사람은 평범한 사람들로부터 당연히 이상한 사람 취급을 당할 것이다. 결국 정신, 즉 통찰력을 소유하고 있기 때문에 그는 “그녀로부터 소외되고, 그녀에게서 영원히 낙선 존재일 수밖에”(VIII. 284) 없음을 잘 알고 있다. 사랑하면서도 그 사랑이 거부당할 수밖에 없는 우울한 심정을 소설의 첫머리에서 다음과 같이 뤼베크의 날씨로 묘사하고 있다.

비좁은 도시상공에 겹겹이 낀 구름 뒤에서 겨울 해는 단지 우윳빛으로 희미하게 빛날 따름이었다. 합각머리 지붕들이 늘어선 작은 골목들은 축축하게 젖어 있었고 바람이 불고 있었으며, 이따금 얼음도 눈도 아닌 일종의 부드러운 싸라기눈이 내리고 있었다.

Die Wintersonne stand nur als armer Schein, milchig und matt hinter Wolkenschichten über der engen Stadt. Naß und zugig war's in den giebeligen Gassen, und manchmal fiel eine Art von weichem Hagel, nicht Eis, nicht Schnee.(VIII. 271)

어쨌든 토니오는 한스가 자신을 있는 그대로 사랑해주기를 바랐듯이 잉에보르크 역시 자신을 있는 그대로 사랑해주기를 바란다. 어느 날 교습시간에 토니오가 실수를 하자 크나크씨가 무안을 준다. 친구들 앞에서 창피를 당했다는 것은 삶의 세계로부터 배척을 당했다는 것을 의미한다. 휴식 시간 토니오는 일행이 있는 곳에서 벗어나 창밖을 내려다보는 척 하고 있었다. 이 때 그는 잉에보르크가 자기에게 다가와 자신의 어깨에 손을 얹으며 “우리들 있는 데로 들어와요. 기분을 내요. 난 당신을 사랑해요”(31. VIII. 286)라고 말해주기를 기대하였다. 그러나 그런 일은 일어나지 않았다. 삶과 정신이 서로를 인정하고 공존하기를 희망했지만 토니오는 그런 일이 있을 수 없다는 것을 깨달은 것이다.

삶과 정신의 공존불가능성을 작가는 토니오의 사랑이 식은 것으로 묘사하고 있다. 토니오는 한스와 잉에보르크에 대한 자신의 사

량이 식어버리는 경험을 통해 “변치 않는 마음이란 이 지상에서는 있을 수 없다는 사실에 대한 놀라움과 환멸감”(VIII. 288)을 느끼고 “양 어깨를 한 번 으쓱하고는 자기 갈 길을 갔다.”(VIII. 288) 작가는 한스와 잉에보르크로 대변되는 시민세계와의 결별을 다음과 같이 뤼베크와의 결별로 묘사하고 있다.

그래서 그는 습기 찬 바람이 뽀족뽀족한 합각머리 지붕들을 맴돌며 휘파람소리를 내는 그 고향도시를 떠났다. 그의 어린 날의 친구들인 분수와 정원의 해묵은 호두나무를 떠났고, 그가 그렇게도 사랑하던 바다도 떠났으며, 이 이별에서 고통을 느끼지도 않았다.

Und er verließ die winklige Heimatstadt, um deren Giebel der feuchte Wind piff, verließ den Springbrunnen und den alten Walnußbaum im Garten, die Vertrauten seiner Jugend, verließ auch das Meer, das er so sehr liebte, und empfand keinen Schmerz.(VIII. 289)

토니오는 시민/삶의 세계, 즉 “비좁고”(VIII. 271) “협소한 고향도시”(VIII. 289) 뤼베크²²⁾와 등을 지고 남쪽의 여러 대도시를 돌아다니다 작가가 되어 현재 뮌헨에 거주하고 있다.

IV. 뮌헨에서 발트해로

뤼베크를 떠나 남쪽에서 지낸 세월 동안 그는 삶과 담을 쌓고 “젊은 정열을 다하여”(VIII. 289) 예술가의 길에 매진하였다. 화자는 오로지 정신, 즉 “언어와 형식”(VIII. 290)에 헌신한 토니오의 삶을 다음과 같이 전한다.

22) 무용교습 시간에 대한 묘사에서 드러난 바와 같이 토니오는 정신을 배척하는 삶의 세계를 답답하고 협소하게 느꼈던 것이다.

그는 이 지상에서 가장 숭고한 것으로 생각되는 힘에 전적으로 헌신했으며, 그것을 위해 봉사하는 것이 자신의 사명이라고 느끼는 힘, 그에게 고귀함과 명예를 약속하는 힘, 무의식적이고 말없는 삶 위에 미소를 머금고 군림하는 정신과 언어의 힘에 완전히 몸을 바쳤다.

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 tront(VIII. 289f)

이렇게 정신과 언어의 힘에 매진한 결과 그는 “사람들의 영혼과 자기자신의 영혼을 들여다볼 수 있게”(VIII. 290) 되었다. 또 그 힘은 그에게 해안을 주기도 하였다. 그리하여 그는 “세계의 내부”(VIII. 290)를 들여다보고 “말과 행동 뒤에 숨어있는 모든 궁극적인 것을”(VIII. 290) 간파하였다. 그럼에도 불구하고 그는 자신이 본 것이 “결국 우스꽝스러움과 비참함에 다름 아니었다”(VIII. 290)고 고백한다. 그는 왜 결과적으로 우스꽝스럽고 비참하게 느꼈는가?

유미주의나 데카당스 예술에서와 마찬가지로 그의 예술에는 삶이 철저히 배제되어 있기 때문이다. 이를 알아보기 위해 토니오가 피력하는 예술관을 요약해 보자. “예술가가 인간이 되고 느끼기 시작하면”(VIII. 296) 끝장이라든가 “삶의 천분을 타고 나지 못했으면서 알아야 할 사명을”(VIII. 300) 지닌 햄릿 같은 존재이며, “인식의 구토”(VIII. 300)를 느끼는 작가에게 “문학이란 천직이 아니라 저주”(VIII. 297)라든가 “예술가로서는 완벽하지만 인간으로서는 불쌍”(VIII. 297)하다거나, “생활하는 자는 창조하지 못하는 법이며 죽어서야 비로소 완전히 창조자가 될 수 있다”(VIII. 292)거나, 문학을 삶에 대한 은근한 복수라든가, 언어가 인간을 구원해주는 것이 아니라 “인간의 감정을 차갑게 만들고 우리 인간의 마음을 얼음 위에 갖다 놓은 것”(VIII. 301) 등이 그의 입에서 나온 말들이다. 간단히 말해 문학은 본질상 삶을 묘사하는 것인데, 작가는 아이러니하

계도 삶과 차단된 생활, 즉 인간관계를 포기하면서 삶을 형상화시키는 존재라는 것이다.

인간적인 것을 효과적으로 멋있게 표현할 수 있으려면 [...] 우리 예술가들 자신은 무엇인가 인간 외적인 것, 비인간적인 것이 되지 않으면 안 되며, 우리들 자신은 인간적인 것과 이상하게도 동떨어지고 무관한 관계에 빠지지 않으면 안 된다는 것이지요. 양식과 형식, 그리고 표현을 위한 재능을 지니고 있다는 것이 이미 인간적인 것에 대한 이처럼 냉담하고도 께까다로운 관계를, 말하자면 그 어떤 인간적인 빈곤화와 황폐화를 전제로 하고 있습니다.

Es ist nötig, daß man irgend etwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um [...] es wirksam und geschmackvoll darzustellen. Dessen Gabe für Stil, Form und Ausdruck setzt bereits dies kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen, ja eine gewisse menschlich Verarmung und Verödung voraus.(VIII. 296f)

예술이 완벽하면 완벽할수록 삶은 피폐해질 수밖에 없다는 것이다. 피폐한 삶을 살면서 풍성한 삶을 표현하는 것은 괴로운 일이다. 그래서 토니오는 “인간적인 것에 동참하지 못하면서 인간적인 것을 표현해내느라 가끔 죽도록 피곤”(VIII. 296)하다고 말한다. 이렇게 예술과 시민적인 삶 사이에서 반복되는 갈등으로 인해 토니오는 기진맥진한 상태에 이르게 된다. 이렇게 기진맥진한 삶을 영위 하느라 어느새 그의 심장은 사랑을 느끼지 못하게 사랑을 말았다. 만물이 생동하는 봄날이 되면 예술과 시민적인 삶 사이 사건들은 더 첨예화된다. 봄서 반“봄이 지닌 순수한 자연성과 그 의기양양한 젊음”(VIII. 295)을 대하다보면 예술가의 기질을 가졌다는 것이 부끄러워지기 때문이다.

삶이 배제되어 있다는 점에서 예술가 토니오의 삶은 뮌헨에서 “동화처럼 환상적인 일탈”²³⁾을 꿈꾸며 남쪽 이탈리아로 여행을 떠

난 아셴바흐의 행보에 비견될 수 있을 것이다. 아셴바흐가 베네치아를 여행 목적지로 택한 이유는 바다를 사랑하기 때문인데, 바다를 사랑하는 이유를 화자는 이렇게 밝히고 있다.²⁴⁾

그는 분류되지 않은 것, 절도가 없는 것, 영원한 것, 즉 무에 대한 금지된 애착 때문에, 그의 임무와는 정반대되는, 바로 그렇기 때문에 유혹적이기도 한 그 애착 때문에 바다를 좋아하기도 했다. 완전한 것의 품에 안겨 휴식을 취한다는 것은 탁월한 것을 추구하는 사람의 동경이다. 그런데 무라는 것은 완전성의 한 형식이 아니던가?²⁵⁾

Er liebte das Meer aus tiefen Gründen: [...] aus einem verbotenen, seinernemfgase gerade entgegengangen, en und esen darn dverf grgenggann Hange en dUngegliedgeten, Maßloann, Egeggn, en dNiedtNinem VollkomdUn en rn grgengtemfg Se nguедt dgsann, dernsiedgn ddas Ventrgrfferf g düdt; und ngteniedtddas Niedts eine Form des Vollkommen?

베네치아는 아폴론적인 삶을 살아온 아셴바흐가 디오니소스적 삶을 동경하며 간 곳이다. 여기서 무란 죽음을 의미한다고 할 때 바다의 도시 베네치아로의 여행은 영원=완전성=죽음을 찾아가는 여행으로 볼 수 있을 것이다. 바다에 대한 사랑은 곧 죽음에 대한 사랑이라는 것이다.²⁶⁾ 바다의 도시 베네치아에서 콜레라에 걸려 죽음으로써 아셴바흐는 정신의 순교자가 되지만 토니오는 삶이 배제된 예술을 진정한 예술로 보지 않는다. 그는 삶이 단순하고 평범하지만 그것이 주는 생동감을 모르고 디오니소스적인 삶을 숭배하는 자는 예술가가 아니라고 단정한다.

23) Th. Mann, VIII. S. 458.

24) 조현천, “사랑과 죽음의 도시 베네치아”, 역사문화학회·한국해양대학교 국제해양문제연구소 공동주최 2010년도 상반기 국내학술대회 <해항도시의 경계와 탈경계> 자료집 95쪽.

25) Th. Mann, VIII. S. 475.

26) K. Gerth, Das Problem des Menschen, Seelze 2004, S. 36. Th. Mann, XI. S. 850.

세련되고 상류를 벗어난 것, 악마적인 것을 궁극적인 목표로 삼고 그것에 깊이 열중하는 자는 아직 예술가라 할 수 없습니다. 악의 없고 단순하며 생동하는 것에 대한 동경을 모르는 자, 약간의 우정, 헌신, 친밀감, 그리고 인간적인 행복에 대한 동경을 모르는 자는 아직 예술가가 아닙니다. 평범성이 주는 온갖 열락을 향한 은밀하고 애타는 동경을 알아야 한단 말입니다.

Der ist noch lange kein Künstler [...] dessen letzte und tiefste Schwärmerei das Raffinierte, Exzentrische und Satanische ist, der die Sehnsucht nicht kennt nach dem Harmlosen, Einfachen und Lebendigen, nach ein wenig Freundschaft, Hingebung, Vertraulichkeit und menschlichem Glück, -die Verstohlene und zehrende Sehnsucht [...] nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit!...(VIII. 302f)

이렇게 삶에 대한 동경 내지는 사랑이 있어야 진정한 예술가가 될 수 있다면 삶을 찾아 떠날 수밖에 없다. 그래서 어느 날 토니오는 여자친구에게 여행을 다녀오겠다고 말하는데, 이 말을 들은 그녀는 또 다시 이탈리아로 갈 것이냐고 묻는다. 그러자 토니오는 이제 이탈리아를 경멸한다고 하면서 북구 발트해로 가겠다고 말한다. 뮌헨을 출발한 토니오는 고향 뤼베크에서 하룻밤을 묵은 후 증기선을 타고 코펜하겐을 경유하여 목적지인 올스고르 해변으로 간다.

앞에서 예술과 삶의 화해가능성이 불투명했을 때의 뤼베크 풍경은 칙칙하였다. 바람이 부는 골목길은 축축하게 젖어있고, 얼음도 눈도 아닌 짜라기눈이 내리는 겨울 해는 우윳빛으로 희미하게 빛나고 있었다. 그러나 삶을 찾거나 삶이변 여행길의 뤼베크는 이전과는 정반대로 태양이 빛나고 있다. 뤼베크 시내의 호텔에서 자고 일어나 살던 곳을 둘러보기 위해 몸치장을 하는 모습 역시 이전 학창시절의 토니오와 사뭇 다르다.

그는 몸치장에 어느 때보다 더 섬세한 주의를 기울였는데, 공들여

세수와 면도를 했으며, 마치 고상하고 탕할 데 없는 인상을 주어야 하는, 예의범절이 바른 명문가라도 예방하려는 것처럼 그렇게 활기에 넘치고 산뜻하게 단장을 했다. 그리고 옷을 입는 동안에도 그는 자기 가슴이 불안하게 두근거리는 소리에 가만히 귀를 기울여보곤 했다.

Er wandte noch mehr auf seine Toilette als gewöhnlich, wusch und rasierte sich aufs beste und machte sich so frisch und reinlich, als habe er einen Besuch in gutem, korrektem Hause vor, wo es gelte, einen schmucken und untadelhaften Eindruck zu machen; und während der Hantierungen des Ankleidens horchte er auf das ängstliche Pochen seines Herzens.(VIII. 310)

이 여행이 애초 삶을 찾아가는 여행이라는 사실을 염두에 둔다면 가슴이 두근거리며 불안해하는 것은 예의 바른 명문가, 즉 삶이라고 표현되고 있는 시민세계의 적통자를 만날 수 있으리라는 기대치를 반영한 것이고, 따라서 뤼베크의 하늘에 태양이 빛나는 것은 어쩌면 당연할 것이다. 이런 희망은 뤼베크를 벗어나 북쪽으로 가면서 반복적으로 나타난다. 예를 들면 코펜하겐으로 가는 도중 발트해 선상에서 잠을 이룰 수 없는 밤 “세찬 바람과 그 바람이 몰고 오는 상큼한 향내가 그를 묘하게 흥분시키고”(VIII. 321), 그의 심장은 마치 “무엇인가 감미로운 것을 초조하게 기다리고 있거나 한 것처럼 불안하게”(VIII. 321) 뒹다. 그리고 폭풍우가 치는 선상에서 광분하는 바다의 온갖 모습을 보며 “그의 마음속에서 일종의 환호성이 일어났는데, 그에게는 마치 그 환호성이 폭풍과 밀물을 압도할 수 있을 만큼 강력한 것”(VIII. 321)으로 느낀다. 이런 모든 현상들은 그 옛날 짝사랑하였던 금발의 한스와 잉에와의 만남을 암시하는 전조였던 것이다.

덴마크의 올스고르 해변에서 한가롭게 지내고 있던 어느 날 토니오는 한스와 잉에보르크를 우연히 만난다. 그 사이 이들은 부부가 되었고, 토니오가 머물고 있는 곳으로 단체여행을 온 것이었다. 날이 어두워지자 여행객들은 위지의 호텔에서 무도회를 가진다. 토니

오는 어두운 베란다에 서서 “아무도 눈치 채지 못하는 가운데 밝은 곳에서 춤추고 있는 사람들을”(VIII. 330) 엿본다. 무리 사이에서 한스와 잉에의 청순하고 순수하며 명랑한 모습을 보며 잉에를 아내로 삼고 한스와 같은 아들을 두고 싶다는 생각을 한다. 그러나 “그들의 언어”가 “그의 언어”(VIII. 333)와 다름을 알기 때문에 토니오는 그들에게 말을 걸지는 않는다. 두 사람을 쳐다보며 토니오는 이들을 결코 잊은 적이 없었음을 새삼 느끼고 자신이 동참하지도 않는 무도회에 도취되어 행복해 한다.

그는 그 당시와 마찬가지로 행복했다. 왜냐하면 그의 마음이 살아 있기 때문이었다. 그러나 그가 지금의 그가 되기까지의 모든 지난 세월 동안에 무엇이 있었던가? -무감각, 황폐화, 냉혈화 그리고 정신이 있었다! 그리고 예술이 있었다!(104)

[...] er war glücklich wie damals. Denn sein Herz lebte. Was aber war gewesen während all der Zeit, in der er das geworden, was er nun war? -Erstarrung; Öde; Eis; und Geist! und Kunst!...(VIII. 336)

남쪽에서 예술에 헌신하느라 황폐화되고 무감각해져버린 그의 마음이 시민세계의 삶을 상징하는 한스와 잉에를 보자 다시 살아난 것이다. 토니오에게 한스와 잉에는 “사랑과 고통과 행복의 원천, 즉 삶을 의미했고, 단순하고도 진실한 내적 감정, 즉 고향을 의미”(VIII. 336)했던 것이다. “시민적 사랑” 즉, “인간적인 것, 생동하는 것, 일상적인 것”(VIII. 337)에 대한 사랑이 있어야 진정한 시민이 될 수 있음을 깨달은 토니오는 앞으로 이런 사랑을 담은 작품을 창조하는 일에 매진하겠다는 약속을 한다.²⁷⁾

27) 시민에 대한 토니오의 사랑이 실행되지 않은 것이라는 점에서 단순한 결심 내지는 행동으로 옮겨지지 않은 욕망으로 이해할 수 있다. 이에 대해 H. Kurzke, Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung, München 1985, S. 100을 참고할 것.

V. 나오는 말

토마스 만은 뤼베크가 자유도시가 된 지 700년 되던 해인 1926년 기념행사에 초대되어 연설을 하면서 바다를 단순한 풍경이 아닌 “영원, 무, 죽음의 체험이며 형이상학적인 꿈”²⁸⁾으로 받아들이고 있음을 고백한 적이 있다. 그의 이 고백은 『베네치아에서의 죽음』에서 바다의 도시 베네치아에 그대로 적용될 수 있으며, 『부덴브로크 일가』에서 하노가 생각하는 트라베뮈데 해수욕장이 있는 발트해 바다에도 적용될 수 있다. 지중해의 도시 베네치아와 발트해의 트라베뮈데가 삶과 대비되는 정신, 즉 사랑과 죽음의 바다로 그려져 있기 때문이다. 토니오 역시 올스고르 해변에서 깊은 망각상태, 즉 “공간과 공간을 초월한 구원 받은 듯한 부유상태”(VIII. 325)를 즐긴다는 점에서 같은 선상에 있는 것으로 볼 수 있다.²⁹⁾ 그러나 『토니오 크뢰거』에 묘사된 발트해는 본질적으로 토마스 만의 고백과 정반대이다. 이 작품에서 발트해는 삶을 찾아가는 바다로 묘사되어 있기 때문이다.

작가 스스로 밝힌 바에 의하면 이 작품은 소재상으로는 뤼베크를 경유하여 덴마크 휴양지 올스고르로 여행을 다녀온 경험이었으며, 정신적으로는 니체의 저서를 읽은 결과였다.³⁰⁾ 이 작품에서 니체와의 연관성은 금발에 푸른 눈을 하고 있는 발트해의 북구인들에게서 찾을 수 있다. 니체는 삶의 본질을 힘/권력에 대한 의지로 파악하였다. 그는 삶을 먹잇감과 승리를 갈구하며 배회하는 (게르만족의) 금발의 야수성에 비유하고 있는데, 토마스 만은 『토니오 크뢰거』에서 이 금발에서 야수성을 제거하여 평범한 금발의 북유럽인

28) Th. Mann, XI. S. 394.

29) K. Gerth, a.a.O., S. 37.

30) K. Schröter, Thomas Mann, S. 78.

인 한스와 잉에보르크를 형상화시켰다. 그리고 토니오가 두 사람을 사랑하는 것으로 설정함으로써 토마스 만은 승리와 잔인함을 탐닉하는 야수와 같은 힘/권력에 대한 의지로서의 삶을 평범하고 건강한 시민적 삶에 대한 사랑으로 변모시켰다.³¹⁾

그런데 디오니소스적 예술가로 출발한 토니오가 아폴론적인 삶이 지배하는 복구의 시민성을 사랑하지만 그는 복구에 머물지 않고 뫼헨으로 돌아갈 것이다. 토니오가 디오니소스적 예술의 고장이탈리아로 가지 않았음을 염두에 둔다면 뫼헨이란 베네치아와 튀베크의 중간지점인데, 이는 곧 “시민적 삶과 예술가적 정신의 중간지점”³²⁾인 것이다. 이처럼 두 세계 사이에서 갈등을 일으키며 고통을 받고 있는 토니오를 “길 잃은 시민”(VIII. 337)이라고 표현하고 있다. 그런데 여기서 중간이란 그냥 가운데라는 의미가 아니라 예술/정신과 삶이라는 두 세계를 다 인정하면서 거리를 취하는 “중용의 파토스”³³⁾인 것이다. 이런 중용의 파토스는 토니오가 남쪽의 예술성과 북쪽의 시민성이라고 하는 혈통의 이원성을 수용한 결과이고, 이는 또 해항도시성에 근거한 토마스 만 가문의 혈통에 기인한 것이기도 한 것이다.

31) 황현수, 『토마스 만의 문학과 사상』, 세종출판사 1996, 69쪽.

32) 안진태, 『토마스 만 문학론』, 열린책들 2009, 133쪽.

33) Th. Mann, IX., S. 171.

참고문헌

- Th. Mann, Tonio Kröger, in: Th. Mann, 『Gesammelte Werke in dreizehn Bänden』, Frankfurt am Main 1974, Bd VIII. S. 271-338.
- Th. Mann, Der Tod in Venedig, in: Th. Mann, 『Gesammelte Werke in dreizehn Bänden』, Frankfurt am Main 1974, Bd VIII. S. 444-521.
- Th. Mann, Goethe und Tolstoi, in: Th. Mann, 『Gesammelte Werke in dreizehn Bänden』, Frankfurt am Main 1974, Bd IX. S. 58-173.
- Th. Mann, Lübeck als geistige Lebensform, in: Th. Mann, 『Gesammelte Werke in dreizehn Bänden』, Frankfurt am Main 1974, Bd XI. S. 376-398.
- Th. Mann, Von deutscher Republik, in: Th. Mann, 『Gesammelte Werke in dreizehn Bänden』, Frankfurt am Main 1974, Bd XI. S. 811-852.
- 고봉만 외(2003), 『베네치아의 기억』, 한길사.
- 안진태(2009), 『토마스 만 문학론』, 열린책들.
- 게오르크 짐멜, 짐멜의 모더니티 읽기, 김덕영/윤미애 역, 새물결 2005.
- 조현천(2010), “토마스 만의 『부덴브로크 일가』에 나타난 해항도시 뤼베크 이미지 연구”, 『역사와 경계』 75집, 181-204쪽.
- 조현천(2010), “사랑과 죽음의 도시 베네치아”, 역사문화학회·한국해양대학교 국제해양문제연구소 공동주최 국내학술대회 <해항도시의 경계와 탈경계> 자료집
- 황현수(1996), 『토마스 만의 문학과 사상』, 세종출판사.
- 홍길표(2006), “현대의 예술가상에 관한 소고”, 『독일문학』 제 100집, 47-64쪽.
- Busch, Frank(1987), 『August Graf von Platen-Thomas Mann』. Zeichen und Gefühle, München.
- Gerth, Klaus(2004), 『Das Problem des Menschen』, Seelze.
- Koopmann, Helmut(Hrsg.)(1990), 『Thomas-Mann-Handbuch』, Regensburg.
- Kurzke, Hermann(1985), 『Thomas Mann』. Epoche-Werk-Wirkung, München.
- Schröter, Klaus(2005), 『Thomas Mann』, Reinbek bei Hamburg.

Abstract

**On the meaning of the journey to the Baltic Sea
shown in Thomas Mann's novella "Tonio Kröger"**

Cho, Hyun-Chon

Park, Min-Soo

In this treatise, I've analyzed the meaning of the Lübeck/Baltic Sea journey described in Thomas Mann's novella "Tonio Kröger".

Thomas Mann, who had spent his school days in the city of Lübeck of northern Germany since his birth in 1875, moved to the city of München with his mother in 1893. Before moving to München, he had described the seaside beach of Travemünde as paradise, whereto he used to visit regularly since his childhood. Probably because of this Mann's recollection of his early days, his works also have a close relationship with the sea, wherein the encounter with the sea has been generally made through taking a journey.

One of the main themes of Thomas Mann's earlier novels is about the conflict between life and spirit/art, which is also represented by the conflict between the city and the sea. As shown in his other novella "Death in Venice", the sea was shaped into an image of love and death in contrast with the world of ordinary citizen's life.

Tonio Kröger, however, does not fit into this scheme. Because in this novella an artist who considers the spiritual world with great importance

makes a journey to the Baltic Sea as a way of reconciling himself with the world of mundane life.

Key Words: Thomas Mann(토마스 만), 토니오 크뢰거(Tonio Kröger), 바다(Sea), 뤼베크(Lübeck), 뮌헨(München)



접수일(2011.3.12) / 수정일(2011.4.10) / 게재확정일(2011.4.13)

