



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

정 이 화 교수 지도  
석사학위 청구논문

토마스 만과 오스카 와일드의  
동성애와 예술의 역할

- 『어느 비정치적 인간의 고찰』 과 초기 단편,  
『도리언 그레이의 초상』 을 중심으로 -

2022

성신여자대학교 대학원  
영어영문학과  
변 영 은

토마스 만과 오스카 와일드의  
동성애와 예술의 역할

- 『어느 비정치적 인간의 고찰』 과 초기 단편,  
『도리언 그레이의 초상』 을 중심으로 -

정 이 화 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2022년 5월

성신여자대학교 대학원

영어영문학과

변 영 은

# 인 준 서

변영은의 석사학위 논문으로 인준함.

2022년 4월

심사위원장 김문옥 ..... (서명 또는 인)

심사위원 정이화 ..... (서명 또는 인)

심사위원 김혜진 ..... (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 19세기 세기말 유태주의의 영향을 받았던 영국 및 독일의 두 작가 오스카 와일드(Oscar Wilde, 1854~1900)와 토마스 만(Thomas Mann, 1875~1955)이 동성애와 예술의 역할에 대해 어떤 입장을 채택했는지를 살펴봄으로써 그들에 대한 당시와 현재의 평가가 일어난 이 지점을 구체적으로 분석하고자 한다. 19세기 유태주의의 대명사로 여겨지는 오스카 와일드는 재판을 통해 동성애자로서 이름을 떨치기도 했다. 그의 유일한 장편소설 『도리언 그레이의 초상』(*The Picture of Dorian Gray*, 1891)은 출판 직후에는 비도덕적이라는 비판을 받았고 와일드 자신은 동성애 혐의로 옥살이를 하는 등 비참한 말로를 맞이했다.

토마스 만은 세기말 유태주의적 데카당스의 영향을 받고, 이 시대를 대표하는 사상가와 예술가인 쇼펜하우어와 니체, 바그너를 자신의 예술의 기반으로 삼는다. 그러나 그는 곧 유태주의만을 추구하며 시민적 질서를 무시하는 작가의 몰락을 예상하고 시민 사회에 이바지하는 시민적 예술가를 이상적인 예술가로, 그리고 시민적 예술을 이상적인 예술로 보았다. 일기를 통해 그의 동성애 성향이 공개된 이후 그의 예술 세계와 시민 세계 사이에서의 갈등은 동성애의 긍정과 부정 사이의 갈등으로 이해된다. 그는 동성애적 욕망을 억제하는 예술론의 발전 과정을 초기 단편에 그려내며 에세이 『어느 비정치적 인간의 고찰』(*Reflections of a Non-Political Man*, 1918)에서는 그의 예술론을 지켜야 할 이념으로까지 구체화시킨다.

오스카 와일드의 미학 이론과 그의 재판과정은 당대에 많은 논란을 일으켰으나 현재에 와서 재평가되고 있다. 토마스 만은 자신의 예술론을 바탕으로 작품을 집필했고 독일의 대표적인 작가로 여겨지지만 그의 엄격한 도덕

주의에 대한 비판이 지속적으로 이루어지고 있다. 본고에서는 평가가 이뤄지는 두 사람의 예술론의 양상을 살펴본다.

핵심어: 토마스 만, 오스카 와일드, 어느 비정치적 인간의 고찰, 도리언 그레이의 초상, 유태주의, 동성애, 예술가

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 『도리언 그레이의 초상』에 나타난 동성애와 유태주의 .....	7
1. 남성성과 여성성의 양상 .....	7
2. 동성애와 예술의 관계 .....	10
3. 유태주의와 『도리언 그레이의 초상』의 도덕적인 결말 .....	14
III. 토마스 만의 동성애와 예술론 .....	18
1. 토마스 만의 일기와 동성애 .....	18
2. 초기 단편소설에서 드러난 예술가성과 시민성 .....	24
3. 『어느 비정치적 인간의 고찰』에 나타난 예술론 .....	30
IV. 결론 .....	37

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## I. 서론1)

오스카 와일드(Oscar Wilde, 1854~1900)와 토마스 만(Thomas Mann, 1875~1955)은 모두 동성애 성향을 가졌고, 세기말 유태주의 사상의 영향을 받았다. 그러나 와일드는 19세기 말 영국 유태주의를 대표하는 작가로 여겨지지만, 만은 20세기 휴머니즘의 대변인으로 꼽힌다. 같은 사상의 영향을 받은 두 작가의 예술에 대한 태도는 자신의 동성애 성향에 대한 시각과도 연결되어 있다. 와일드는 『도리언 그레이의 초상』(*The Picture of Dorian Gray*)의 서문에서 예술가를 “아름다운 것을 창조하는 사람”이라고 말하며 “아름다운 것들은 오롯이 아름다움만을 의미”하기 때문에 “모든 예술은 무용”하다고 선언한다. 와일드에게 예술은 예술 그 자체, 아름다움 그 자체만을 위한 것이다. 그의 예술은 다른 목적도 쓰임도 가지지 않기에 어떤 사상이나 진리를 담아두는 도구가 될 수 없다. 와일드는 예술이 도덕성을 담아둘 필요가 없으며, 이를 전달할 의무는 더더욱 없다고 보았다.

‘예술을 위한 예술’을 추구하며 예술이 아닌 사회적, 정치적 기준으로 예술을 평가하는 걸 거부하는 유태주의 운동은 프랑스에서 시작해 19세기 중반에 본격적으로 영국으로 넘어온다. 와일드는 유태주의를 주창하면서 당시 영국에서 지배적이던 “사실주의, 공리주의적 도덕주의, 자기표현으로서의 예술 개념”(Johnson 69)에 반대한다. 사회적, 도덕적 기준을 배제한 예술을 추구하는 유태주의는 자연스레 교양과 도덕성을 강조하는 빅토리아 시기의 통념에 반하는 내용을 예술에 담게 된다. 부부 중심의 가족을 강조하며 여

---

1) 본 논문은 동서비교문학저널 제55호에 실린 「토마스 만과 오스카 와일드: 『도리언 그레이의 초상』에 드러난 동성애와 예술의 역할」(정이화·변영은)의 내용을 학회의 인가를 받아 참고하여 보강해 작성했음.

성성과 남성성의 구분을 뚜렷이 그은 이성애 중심적인 당시의 성관념 또한 유태주의자인 와일드가 개의치 않을 사회적 기준이었다.

토마스 만의 예술론, 예술가론은 그의 작품 전반을 통해 살펴볼 수 있다. 특히 예술론이 확립되기 이전, 세기말 분위기에서 분투하던 토마스 만의 모습은 자전적인 초기 단편소설에서 잘 나타난다. 본고는 「트리스탄」(*Tristan*), 「토니오 크뢰거」(*Tonio Kröger*)와 「베니스에서의 죽음」(*Der Tod in Venedig*)을 통해 그 모습을 살펴본다. 갈등 과정을 거쳐 확립한 예술론을 토마스 만은 작품에 그리고 자신의 삶에 적용한다.

19세기 말이 되어 유태주의는 “도덕과 사회적, 종교적 신념”(Johnson 46)과 결별하면서 과도한 예술의 추구로 병적이고 과도한 자의식을 가진, 또 관능적이면서 성도착적인 특징을 가진 예술 사조인 데카당스와 연결된다. 만의 작품에서 예술 세계는 유태주의와 데카당스 개념과 연결되고 시민 사회는 그와 대조되는 도덕성, 성실성, 정상성, 평범함의 성격을 띠고 있다.

「트리스탄」에서는 건강하지 않은, 병적이면서 여성적인 인물인 슈피넬이 전형적인 예술만을 위한 예술을 추구하는 인물로 등장한다. 그는 현실을 보는 통찰력을 가지고 있지만 자신은 객관적으로 보지 못하는 인물로 그려진다. 슈피넬은 예술가이지만 정작 창작물은 책 한 권이 전부이고, 다른 사람들과도 잘 어울리지 못한다. 만은 그를 시민 사회를 대표하는 인물인 건강하면서 남성적인 가브리엘과 안톤과 대조시키며 그의 모순을 부각시키고 부정적으로 그려낸다. 유태주의적인 예술의 추구가 극단으로 치우치면 의미있는 어떤 생산물도 만들어낼 수 없는 병적인 상태에 다다른다는 결론을 슈피넬을 통해 보여준다.

와일드의 유태주의 사상과는 다르게 만은 1918년 출판한 에세이 『어느 비정치적 인간의 고찰』(*Reflections of a Non-Political Man*)<sup>2)</sup>에서 “문

2) 이후 『어느 비정치적 인간의 고찰』을 본문에서는 『고찰』로, 인용시에는 *Reflections*로 표시

학가는 ‘지금 해야 하는 것’을 알고 또 할 수 있는 사람”(Reflections 361)으로 규정하며, 예술이 시민적 입장의 “악에 저항하지 말라”(Reflections 294)는 도덕 명령을 가지는 건 결국 사람이 분별을 기르기 위함이라고 설명한다. 만에게 문학가는 사회에서 올바른 길을 찾는 통찰을 가지고 있어야 하며 또한 시민을 올바른 길로 이끌 수 있어야 한다. 그러므로 문학가에게 예술은 시민을 올바르고 정의로운 길로 이끄는 매개체가 된다. 만은 “자유”(Reflections 379)<sup>3)</sup>에 대해 제약이 없다면 허무주의적이 된다는 부정적인 특성이 있으므로, 자유를 최소한으로 허용했을 때에만 약효가 있는 독이라고 주장한다.

만의 설명 따르면 문학가가 세상에 대한 통찰을 갖기 위해서는 악을 탐구하는 과정이 필요하다. 즉, 만은 사회에서 악으로 보이는 예술 세계일지라도 문학가라면 경험해보아야 한다고 생각했다. 만의 입장에서 문학가가 예술 세계를 탐구하는 자유를 가져야 하지만, 제약 없는 자유를 누리면 극단적이고 자기 파괴적인 유희주의의 추구, 데카당스의 추구로 빠져든다. 사회의 판단을 거부하는, 그렇기에 사회적이고 시민적인, 도덕적인 기준에 반하는 예술을 추구한다는 것이다. 그렇게 되기 전에, 시민적인 가치, 도덕성을 추구하는 모습을 다시 취해야 한다고, 만은 주장한다. 그렇기에 그는 스스로가 “시민”(Reflections 81)임을 선언하면서도 유희주의적인 예술 세계를 그의 “영혼의 고향”(Reflections 55)이라고 말한다. 만은 이후 정치적 입장을 바꾸고 나서도 『고찰』이 자신의 정체성 형성의 장이었음을 인정하고 에세이의 내용을 부정한 적이 없다(Reflections intro xiii). 『고찰』에서 만이

---

3) 1918년 당시 만은 자유주의를 추구하는 진보 세력을 경계하고자 자유의 개념을 비판했다. 이 내용을 작성하면서 만은 정치적 문학가인 문명문사의 주장을 반박하기 위해 자유를 부정적으로 해석한다. 그러나 독일인의 특성으로 “예술의 명분(the cause of art)”에의 “자랑스러운 순종(proud obedience)”, “고결한 구속(noble servitude)”을 꼽는 것으로 보아 그의 자유에 대한 태도는 예술에도 적용해볼 수 있다(Reflections 355).

보여준 예술과 시민 사회에서 예술가의 역할에 대한 태도는 그의 작품과 인생을 관통하는 한 가지 길을 제시한다.

토마스 만의 일기 공개는 자신의 동성애 성향을 고의적으로 세상에 드러내려는 시도였다는 평가를 받는다(장성현, 『고통과 영광 사이에서』 19-21). 만은 일기에서 『고찰』도 “나의 동성애적인 성향이 표현된 것” (김륜옥, 「토마스 만 - “세계시민” ? 」 144 재인용)이라고 서술한다. 일기가 공개되고 난 뒤, 그의 예술 세계와 시민 세계 사이에서의 갈등도 동성애의 긍정과 부정 사이의 갈등으로 이해되기 시작했다. 만의 동성애의 극복 과정이 동성애 성향을 심화시켜 인류에 이바지하는 작품을 생산해내는 거라는 분석도 유의미하게 받아들여지고 있다.

만이 인식한 예술가가 안고 있는 타락의 위험은 동성애적 성향과 결합되어 나타난다. 당시 사회는 남성성과 여성성을 구분지었고, 남성성이 이성애와 생명력을, 여성성이 동성애와 병적인 성격을 갖고 있다고 보았다. 이런 사회적 남성성/여성성 구분을 받아들인 만은 시민 세계에 남성성을, 예술 세계에 여성성을 대입하여 동성애를 예술의 원천이면서도 병적인 것으로 이해했다.

만의 단편 속 예술 세계와 시민 세계 사이에서 갈등하는 예술가는 “비남성적”(김륜옥, 「토마스 만과 "여성적인 것"」 188)으로 서술되고, 비남성적인 인물이 애정을 가지고 바라보는 대상은 “남성적”(안진태 323)인 특성을 가지고 있다. 만은 예술가성에 여성성과 동성애를, 시민성에 남성성과 “결혼”(안진태 332)을 포함시킨다. 그러나 『고찰』에서 만은 “정치인”을 “성숙한 남성성”, 견고하고 변모된 남성성”을 가진 “예술성과는 더 이상 관련이 없는”(295) 존재로 본다. 만에게 예술가는 “집시이고, 집시로 남아있는”(Reflections 294) 존재이다. 감성과 이성 어느 한 곳에만 속하지 않고 둘을 연결하는 집시인 예술가에게 예술 그 자체는 “심리-이성적 이동의 자

유”를 요구하며 예술가가 “악의 세계를 포함한 여러 곳”(Reflections 294)에 마음을 두도록 한다. 예술가는 예술과 질서 사이에 뿐만 아니라 여성과 남성, 동성애와 이성애 사이에 있는 존재이다(이성주 150). 예술가가 가진 동성애 성향은 그가 삶을 통찰하는 능력과 연결된다. 즉, 만에게 있어서 예술가는 여성성, 동성애를 완전히 떠나면 아무리 남성적일지라도 진정한 예술가가 될 수 없다. 그런 예술가는 유행만 따라가는 문명문사가 될 뿐이다. 그러므로 만이 시민적 예술가로서 정체성을 회복하기 위해서는 여성적인 예술과 동성애를 남성적인 시민성으로 “승화”(김륵옥, 「토마스 만과 "여성적인 것"」 197)4)시켜야 했다.

토마스 만은 1947년에 오스카 와일드의 영국 빅토리아 시대 도덕 비판을 그 때의, 유미주의 사상이 유행했던 “시대의 흐름”(Nachtrage 417)이라고 설명한다. 만과 와일드는 19세기 말 같은 시대의 흐름 가운데 있었다. 와일드는 영국 유미주의의 절정을 작품과 인생에서 실현시킨 인물로 평가받는다. 그는 활발히 작품활동을 하던 와중 1985년에 진행된 두 번의 재판을 통해 동성애의 대명사로 받아들여졌다. 그는 당시 영국의 보수적인 분위기 속에서 동성애라는 이름을 그대로 붙이지 못한, 동성애 행위를 지칭하는 “부적절한 행위”(acts of gross indecency)라는 죄명으로 옥살이를 해야 했고 출감하고 나서는 파리에서 가난하고 비참한 죽음을 맞이했다. 같은 시기 만은 유미주의의 타락을 목격했고 예술성의 시민 세계로의 회복, 동성애의 문화적 승화라는 해결책을 떠올렸다. 두 작가의 유미주의와 동성애 수용 방식은 서로 다른 예술가의 역할에 대한 태도를 취하게 만들었다. 본고에서는 토마스 만의 해결책을 가지고 오스카 와일드의 『도리언 그레이의 초상』에 드러난 유미주의와 동성애 요소를 이해해보며, 토마스 만의 초기 단편 중 「트리스탄」, 「토니오 크뢰거」, 「베니스에서의 죽음」과 에세이 『고

4) 만의 남성성과 여성성, 동성애 성향의 극복에 대해서는 다음의 논문 참고. 김륵옥, 「토마스 만과 여성적인 것 - 독문학 새로 읽기」.

찰』을 통해 그의 예술과 예술가의 역할이 어떻게 구체적으로 형성되는지, 또 그의 해결책이 갖고 있는 극복할 수 없는 한계를 살펴본다. 그에 따라 두 작가에 대한 당대의 평가와 현재의 평가가 어떻게 달라지는지도 이해해보고자 한다.

## II. 『도리언 그레이의 초상』에 나타난 동성애와 유미주의

### 1. 남성성과 여성성의 양상

토마스 만이 남성성과 여성성을 구분했던 것처럼, 『도리언 그레이의 초상』에서도 남성성과 여성성이 구분되는 걸 확인할 수 있다. 『도리언 그레이의 초상』에서 남성은 지성을 대표하고 여성은 예술과 본능, 세속을 상징한다. 만의 남성성이 도덕과 연결되는 것과 달리 『도리언 그레이의 초상』에서 남성성은 도덕을 꼭 포함하지는 않는다. 헨리는 젊음과 아름다움을 찬양하고 즐겨야 한다고 말하며, 남성은 “도덕에 대한 지성의 승리를 상징하는 존재”이며 여성은 “지성에 대한 물질의 승리를 상징하는 존재”(Gray 43)라고 주장한다. 남성이 자신이 가진 지성을 바탕으로 도덕적이지 않은 선택을 해도 괜찮다고, 지성을 통해 도덕을 무시하는 게 오히려 당연하다고 말하는 것이다. 이런 도덕 판단을 받지 않는 남성을 지배할 수 있는 건 여성이다. 헨리는 지성으로 무장한 남성을 굴복시킬 수 있는 건 여성이라고 말한다. 그러면서도 여성은 지성을 가지지 않기 때문에, 말하고자 하는 내용 없이 겉으로만 번지르르하게 말한다고 경시한다. 도리언이 재능있는 연극 배우인 시빌 베인을 천재라며 치켜세우자 헨리는 “어떤 여성도 천재가 될 수 없다”(Gray 43)고 도리언을 설득한다. 만의 예술론처럼, 헨리는 여성성에 예술을 부여하지만, 지성이라는 남성이 가진 특성이 없는 여성/예술은 인정하지 않는다. 헨리는 젊어보이려 화장하는 여성이 “매력적”(Gray 43)이라고 말한다. 헨리는 남성성에서 도덕을 분리시키며 여성/예술의 젊음과 아름다움을 찬양하고 즐겨야 한다고 주장한다. 도덕적 책임 없는 예술에의

탐닉, 유미주의를 주장한다.

도리언은 헨리의 유미주의적 주장에 영향을 받고 세상에 대한 모든 것을 알기 위해 세상을 탐구하기 시작한다. 도리언은 세속적인 곳에서 아름다움을 발견하고 사랑에 빠진다. 그는 흥물스럽고 “죄악”이 만연한 런던에서 “극악무도하게 보이는 인상”을 가진 지배인이 있는 “웅덩이”(Gray 44)같은 극장에서 시빌 배인을 발견한다. 그리고 아름다운 시빌의 예술적 재능과 사랑에 빠진다. 그녀의 재능을 사랑했기 때문에 도리언은 시빌이 공연을 망치자 그녀에게서 돌아선다. 도리언을 만나기 전, 시빌에게는 예술이 삶의 전부였다. 시빌은 현실 세계의 인물에 대한 사랑을 느끼게 되면서 예술적 재능을 잃어버린 것처럼 연기를 하지 못하게 된다. 도리언은 예술적 재능을 잃은 듯 보이는 시빌에게 이제는 “짜증”(Gray 75)을 느끼면서도 헨리의 주장과는 다르게 도덕적 의무를 느낀다. 도리언은 시빌에게 이별을 고하고 집에 돌아간 뒤 자신의 초상화가 잔인한 표정을 한 것을 보고 그의 “의무”(Gray 78)가 무엇인지를 알게 된다. 그는 시빌에게로 돌아가 결혼하고, 다시 사랑해 그녀가 재능을 꽃피울 수 있도록 도와줘야 했다. 아직, 도리언은 헨리의 주장처럼 남성에게서 도덕성을 분리시키지 않았다.

도리언이 만이 말하는 남성적 특성을 가지기 위해서는 사회적으로 올바른, 도덕적인 선택을 해야 한다. 도리언은 시빌과의 결혼을 약속했기에 시빌과 결혼해야 했다. 또, 상류층 남성으로서 하류 계급 여성인 시빌이 지금의 어려움을 극복하고 예술적 재능을 펼칠 수 있게 도와주어야 했다. 도리언은 지성적이지만 도덕성 또한 가지고 있는 남성으로서 세속적인 곳의 여성 예술가인 시빌을, 그녀와 약속한 결혼을 통해서 제도권 안으로 수용해야 했다. 도리언은 시빌이 사회 안에서 그녀의 예술적 재능의 꽃을 피우도록 해야 했다.

도덕적 선택을 할지 고민하던 도리언은 시빌의 자살로 새로운 국면을 맞

이한다. 도리언이 시빌이 자살했다는 소식에 공포를 느끼고 죄책감을 가졌다가, 같은 날 저녁에 아무렇지 않게 오페라를 보러 가기까지는 헨리의 영향이 있었다. 헨리와 도리언, 두 사람은 첫 만남부터 서로에게 이끌렸다. 헨리는 도리언이 “감탄을 금치 못할 만큼 잘생긴 젊은이”이며 그의 “젊음의 솔직함과 열정에 넘치는 순수함”에 반했고, “바질 홀워드가 그를 숭배한다는 사실이 놀랄 일은 아니”(Gray 17)었다고 생각한다. 도리언은 “헨리 경을 처음 본 순간부터”(Gray 18) 그를 마음에 들어했다. 바질의 헨리가 “나쁜 영향”(Gray 18)을 끼치는 존재라는 경고에도 도리언은 헨리와의 대화에서 “말로 표현할 수 없는 낮은 감정”(Gray 23)을 느끼고 “전에 느껴보지 못한”, “자신의 아름다움”을 마치 “계시”(Gray 25)처럼 느낀다.

헨리는 도리언을 유태주의 세계로 인도하지만, 사회와 동떨어진, 도덕을 결여한, 절제가 없는 행동으로 이어지는 극단적인 유태주의를 알려준다. 도리언이 시빌의 죽음으로 인한 죄책감에 힘들어하는 것을 보자 헨리는 먼저 결혼의 허위성을 설파한다. 다음으로 시빌이 현실에 편입할 수 없는 존재였음을 주장한다. 시빌의 죽음을 오펠리어, 코딜리어, 데스테모나의 죽음과 비교하면서 시빌의 삶 전체를 예술의 세계에만 속한 것으로 취급한다. 시한(Paul Sheehan)은 헨리와 도리언이 시빌의 죽음을 예술처럼 다루는 걸 두고 “‘추함’과 ‘아름다움’이 미학적 용어가 아니라 현실의 삶에서 가장 중요한 생과 사의 문제에도 적용”(334)시키고 있다고 해석한다. 도리언과 헨리는 스스로를 합리화하기 위해서 시빌이라는 하층 여성보다 우월한 위치인 상류층 남성이라는 신분을 이용했다. 쇼월터(Elaine Showalter)는 19세기 말의 성이데올로기를 분석하면서, “데카당스적인” 남성은 여성을 자연에 가깝다고 보고 혐오했기 때문에 동성애가 유행했으며, 동시에 여성이 “우상화되거나 물화됐다”(169-171)고 설명한 바 있다. 이 설명을 인용하며 원유경은 시빌이 “남성들에 의해 물화된 여성”(193-194)을 상징한다고 보았다. 헨리

는 남성을 현실에, 여성을 예술에 한정시키며 남성/여성의 이분법을 이용한 다. 헨리는 도리언에게 도덕을 남성에서 분리시키기를 요구하며 동시에 현실에 발붙인 남성성을 이용해 예술 세계에 속한 여성의 삶을 몰화시킬 것, 현실에 편입시키지 말 것을 설득한다.

헨리의 설득에 도리언은 “제 자신을 저에게 설명해 주었”(Gray 87)다고 하며 헨리의 주장을 비판없이 받아들인다. 도리언은 헨리의 조언을 따라 아름다움만을 즐기고 사회적 지위를 가진 존재의 도덕적 의무는 다하지 않겠다는 결정을 한다. 김성규는 헨리의 영향을 두고 “도리언을 악의 중력 속으로 미끄러져 내리게끔 만들 ‘밀어주기’”(85-86)를 했다고 설명한다. 도리언의 결정은 자신의 도덕적이고 사회적인 추악함이 여지없이 드러나는 자신의 초상화를 누구도 보지 못하도록 타락에 숨기는 행동으로 이어진다. 초상화에 무슨 일이 일어나든 현실의 도리언은 아름다움을 유지한다. 도리언은 자신에게서 도덕을 분리시켰다. 도리언은 헨리에게서 도덕을 거세한 남성성을 옹호하는 논리를 채택하며 타락의 가능성을 가지고 있는 유태주의 사상을 받아들인다.

## 2. 동성애와 예술의 관계

『도리언 그레이의 초상』에는 크게 두 가지 동성애 관계가 등장한다. 하나는 앞서 서술한 도리언과 헨리 사이의 관계이고, 다른 하나는 도리언과 바질의 관계이다. 도리언은 헨리와의 관계에서 도덕이 결여된 남성성을 옹호하는 논리를 얻고 본격적으로 유태주의 사상을 추종하며 그에 따른 삶을 살아나간다. 반면 바질은 도리언과의 동성애적 관계에서 자신의 예술 세계를 발전시킨다.

헨리와 옥스포드 동문인 화가 바질 홀워드는 사교 모임에서 도리언을 우연히 만나고 그의 아름다움에 한눈에 반한다. 와일드가 1890년 판을 낸 뒤 수정해 다시 출판한 1891년 판 『도리언 그레이의 초상』에서 바질이 도리언에게 느끼는 동성애적 감정을 상당 부분 삭제했다 할지라도, 여전히 바질의 감정을 살펴볼 수 있다. 바질이 도리언에게 느끼는 동성애적 감정은 바질에게 충격으로 다가왔다. 그는 새 예술 사조를 개척할 수도 있겠다는 생각까지 한다. 바질은 도리언을 통해서라면 현재는 분리되어 있는 “속된 리얼리즘”과 “공허한 이상주의”를 모두 담고 있는 “완전히 새로운 양식”, 즉 “영혼과 육체의 조화”(Gray 13)가 실현될 수 있는 새로운 양식이 탄생할 수 있다고 생각한다.

헨리는 바질을 한때 좋은 작품을 내놓았지만, 이제는 의도가 좋은 그림만을 내놓으려 하는 화가다. 재능이 있는 예술가이면서도 사회에 대한 사랑을 가진 바질은 토마스 만이 말하는 예술가의 모습을 떠오르게 한다. 바질은 만이 보기에 병적이면서도 예술의 근원이 될 수 있는 동성애 또한 가지고 있다. 바질이 만이 말하는 예술가의 역할을 해내기 위해서는, 자신의 예술적 재능과 동성애 성향을 세상의 질서에 어긋나지 않도록 다듬고 ‘승화’시켜야 한다. 바질은, 자신의 애정에 기반해 그린 도리언의 초상화를 세상에 드러내 순수한 아름다움을 공유해야 한다. 하지만 바질의 예술가로서 해야 할 의무는 도리언의 살인으로 실행되지 못한다.

바질이 도리언에게 느끼는 동성애는 예술 작품으로 승화되어 나타나야 했다. 바질의 감정을 투사한 도리언의 아름다운 초상화는 세상에 공유되어 그 아름다움을 사람들에게 보여주어야 했다. 바질은 새로운 재료가 등장했을 때를 세계 역사에서 중요한 두 가지 시기 가운데 첫 번째로, 예술을 위한 새로운 개성이 나타난 때를 두 번째 중요한 시기로 설명하며 자신에게 두 번째 시기는 바로 도리언 그레이의 등장이라고 설명한다. 바질은 도리언

을 통해 역사에 중요한 예술 작품을 만들어낼 수 있었다. 바질의 동성애 성향을 예술로 승화시킬 좋은 기회였다. 그러나 바질은 토마스 만의 예술가들이 겪은 것처럼 갈등 과정을 거친다. 바질이 도리언의 실제 모습을 그리겠다는 마음을 먹자 바질은 되려 그의 “비밀”, 도리언을 “우상 숭배”(Gray 95)하는 스스로를 그림에 너무 많이 넣었다는 느낌을 받는다. 강준수는 바질이 도리언의 초상화를 그리면서 자신을 너무 많이 넣었다는 것에 대해 “초상화를 전시회에 내놓는다는 것은 자신의 동성애를 세상에 드러낸다는 것을 의미하기 때문에 작품을 전시하지 못한 것”(73)이라고 지적한다. 바질이 처음 초상화를 그리고 나서 초상화를 세상에 내놓지 않기로 결정한 것은 이런 사정이 숨어있었다. 바질은 그의 동성애적 애정에, 즉 예술에 지나치게 치우쳤고 자신의 동성애 성향을 예술을 위해 사용하는 게 아니라 오히려 예술을 자신의 동성애적 욕망을 이루기 위해 이용했다고 느낀 것이다. 그는 동성애 성향이 예술로 승화되지 못했다고 여겼다. 바질이 도리언의 초상화를 세상에 드러내지 않겠다는 자신의 결정을 정당하고 초상화를 세상에 내보이기로 결심한 것은 동성애적 욕망을 예술보다 중시하는 스스로의 모습을 발견하고 나서, 예술가로서의 중심을 잡으면서다.

토마스 만에게 있어서 예술가의 동성애적 성향이 예술로 승화되려면 동성애적 열정만을 가지고 감정에 매몰되면 안된다. 규율을 세우고 동성애적 성향을 통제해 예술 작품으로 만들어야 하고, 그렇게 했을 때 탄생한 예술 작품은 세상에 드러나 예술로서의 가치를 인정받을 수 있다. 바질은 이를 깨닫고 자신이 당시 감정에 너무 휩쓸려 생각을 잘못했었다는 걸 인정한다. 그는 도리언에게로 돌아가 이젠 마음을 바꾸어 작품을 세상에 보이겠다 선언한다. 바질은 동성애적 끌림을 지속시키기 위해 초상화의 객체로 도리언을 붙잡아두었고, 아름다운 초상화를 세상에 드러내지 않는 등 자신의 사욕을 위해서 예술을 이용하는 선택을 하려 했다. 하지만 이제는 도리언의 초

상화를 “작품 전시회의 핵심”(Gray 96)으로 삼기로 결심한다.

바질의 자신의 동성애 감정을 승화시킨 예술 작품을 세상에 드러내겠다는 결심은 도리언에 의해 좌절된다. 초상화에 자신의 영혼이 담겨 자신 대신 늙어가기를 바랐던 도리언의 기도가 이뤄진 듯 그가 행한 잔인한 일의 흔적은 초상화 안의 도리언에게 나타나기 시작했고, 도리언은 세상에 초상화를 드러내겠다는 바질의 결정에 반대한다. 도리언도 결심 이전의 바질처럼 개인적 욕망을 위해 아름다운 예술 작품을 사회에서 감추려 한다. 사람이 드나들지 않는 윗층 공부방에 자신의 초상화를 은폐하는 도리언의 행동은 그가 도덕 규율, 사회의 규율을 지키지 않고 살아가겠다는 결정을 했음을 드러낸다. 도리언은 “자신 때문에 몰락해가는 자신의 영혼을 생각하면서 안타까움에 애석해”하면서도 “영혼의 파멸이 순전히 이기적인 원인”(Gray 106)에 의한 것임을 알고 있었다. 바질이 아름다움에 대한 통찰을 담은 도리언의 초상화는 초상화의 주인공에 의해 감춰질 뿐 아니라 그가 규율을 지키지 않아 사악함으로 더럽혀지기까지 한다.

시간이 흘러 작품에 전념하기 위해 파리로 떠나기 전, 도리언이 악행을 행한다는 소문을 듣고 소문이 사실인지 확인하기 위해 바질은 도리언을 찾아간다. 도리언의 흉측해진 초상화를 본 바질은 원인을 바로 짚어낸다. “반인반수”가 된 초상화는 바질이 도리언을 “너무 숭배”(Gray 132)했기 때문이고, 도리언이 스스로를 너무 숭배했기 때문이다. 도리언은 자기 숭배와 사회적, 도덕적 기준을 인정하지 않으려 하는 극단적인 유태주의 사상을 이용해 자신의 악행을 합리화했다. 그는 아름다움을 추구하는 삶을 살아가겠다는 핑계로 사회의 규율을 무시하며 초상화가 추악해지도록 방치했다.

바질이 초상화의 변화는 경고이고 교훈이며 지금이라도 마음을 돌릴 것을 제안하자, 도리언은 “갑자기”(Gray 132) 바질을 향한 중요심을 느끼고 그를 살해한다. 바질을 향한 도리언의 중요심은 실상 갑작스러운 것이 아니

다. 여러 해가 지나 만난 바질이 사회의 규율을 따라야 한다고 말하자 이미 타락한 자가 반대의 주장을 하는 것이다. 도리언은 일그러진 죄악이 반영된 그림을 보자 증오심을 느끼고, 초상화가 마치 짐승처럼 바질을 혐오하도록 속삭인다고 느낀다. 증오심은 도리언이 지은 죄가 사회적 규율을 향해 가지는 감정이고, 속삭임은 죄가 도리언이 귀에 읊조리는 것이다. 그렇기 때문에 도리언은 바질을 죽이고 나서도 차분할 수 있었고, 곧바로 자신의 알리바이를 만들 계획을 세우고 실행해나갈 수 있었다.

도리언은 헨리와 동성애적 관계에서 유타주의 사상을 채택하며 사회의 도덕을 무시하는 행동을 하기 시작한다. 도리언의 선택은 바질의 동성애가 긍정적인 방향으로 발전해 예술로 승화되는 길까지 막는다. 도리언은 아름다워야 했을 예술인 그의 초상화를 통해 자극받아 도덕적으로 악한 선택을 한다. 도리언은 망가져가는 초상화를 보고 악행을 회개해야 했다. 하지만 도리언은 초상화를 세상에 드러내길 꺼려했고 보이지 않는 곳에 감추었다. 초상화를 찾아가 변화하는 모습을 확인해온 도리언은 초상화를 통해 악행을 확인할 수 있었음에도 사회의 규율을 해치는 일을 계속하기를 선택했다. “자신의 모든 불행의 단초가 되었던 운명의 초상화”(Gray 133)는 도리언에게 올바른 길을 알려주는 반대의 역할을 할 수도 있었다. 도리언이 유타주의를 핑계삼아 사회 규율을 어기는 선택을 하자, 도덕적인 길을 제시해줄 수 있는 예술 작품인 초상화가 그 반대의 기능을 했다.

### 3. 유타주의와 『도리언 그레이의 초상』의 도덕적인 결말

도리언은 헨리와 동성애적 관계에서 악행을 합리화할 유타주의라는 방패를 얻고 바질과의 동성애적 관계가 예술로 승화하는 것까지 막아낸다. 그

는 이제 자신의 악행을 덮기 위해 계획적으로 동성애 관계를 이용한다. 도리언의 매력에 빠져있던 앨런 캠벨은 어떤 계기로 도리언과 멀어져서 과학에만 몰두하고 있었다. 캠벨이 도리언의 부탁을 받아 그에게 구체적인 설명도 듣지 않고 “악마의 작업”(Gray 141)이라고 지칭하는 모습은 캠벨과 도리언이 떨어진 계기가 도리언이 행한 악행과 관련이 있음을 짐작하게 한다. 도리언에게서 떨어진 캠벨이 다시 찾아오도록 한 건 도리언의 협박 편지였다. 도리언은 바질이 자신에게 갖고 있던 애정을 이용할 정도로 잘 알았다. 도리언은 캠벨과 바질이 만난 적은 있는지, 있다면 “서로”(Gray 145)를 어떻게 생각했을지 궁금해한다. 이로 보아 편지의 내용이 동성애와 관련된 내용임을 조심스럽게 추측해볼 수 있다. 도리언은 예술로 승화시켜야 할 바질의 동성애 성향을 예술로 승화되지 못하게 했을 뿐 아니라, 자신의 범죄를 감추기 위한 수단으로 동성애를 이용하기까지 한다. 바질의 시체를 성공적으로 처리한 캠벨은 삶을 자살로 마무리한다. 도리언은 직접 살인을 저지른 데 더해 사회의 충실한 구성원을 타락시키고 그가 자살하도록 이끌기까지 한다.

도리언의 비행은 도리언 개인의 차원에서나 바질과의 관계에서 바질의 예술이 세상에 드러나지 못하게 하는 정도의 문제만 일으키는 것이 아니다. 그가 주변에 끼치는 영향력은 상당하다. 시간이 흘러 도리언은 서른여덟 살이 되고, 런던 사교계에서는 끔찍한 험담이 그를 따라다닌다. 도리언이 클럽 방에 들어오면 베릭의 공작은 떠나고, 신사들 사이에서는 순수한 아가씨와 정숙한 부인이 도리언을 가까이하도록 해서는 안된다는 규율이 돌고 있다. 도리언과 가까이 지내던 젊은이들의 말로는 비참하다. 헨리 애쉬턴 경은 영국에서 추방당했고, 한 젊은이는 근위대에서 자살했다. 애드리언 싱글턴은 처참한 종말을 맞이했으며 켄트 경은 도리언과 어울리던 아들을 둔 탓으로 치욕과 슬픔 속에서 살고 있다. 퍼스의 공작은 이제는 어울릴 신사를 찾기

힘든 지경이 되었다. 아름다움을 추구한다는 명목으로 방탕한 생활을 이어 온 도리언은 이제 마약굴로 향한다.

도리언의 아름다움 추구는 그의 영혼이 병들어 죽는 것으로 마무리됐다. 그는 그토록 증오했던 현실의 추함을 좇는다. 이제 도리언에게는 아름답지 않고 추한 현실만 남아있다. 도리언은 이 현실에 만족하지 못한다. 그래서 부듯가로 향해 그에게 망각을 가져다줄 수 있는 마약을 찾는다. 그는 3일 동안의 망각 생활이 지나면 현실이 덜 추해지기를, 또는 자신이 추한 현실에서 자유로워질 수 있기를 바란다. 이것이 토마스 만이 말한 유태주의적 “자유”(Reflections 379)에 대한 제약이 없어져 허무주의적이 된 형태다.

유태주의 사상으로 자신의 악행을 합리화하며 사회의 밑바닥까지 타락한 도리언은 마약을 하기 위해 찾아간 부듯가에서 시빌 베인의 남동생인 제임스 베인을 만난다. 김종갑은 도리언이 “미학적 목표를 중도에서 포기하고 시빌과 결혼을 했더라면 그는 가족 공동체로 편입”되고, “사회적 관계와 맥락”(19)에서 단절되는 결과를 맞지 않았을 것이라고 주장한다. 시빌과의 결혼 실패는 도리언이 사회보다 유태주의에 치중한 삶을 살겠다는 의지를 실현시킨 첫 번째 결심이었다. 도리언이 삶의 마무리 단계에서 시빌의 남동생인 제임스를 만나는 것은 그에게 지금까지 살아온 삶을 되돌아볼 기회일 수 있다. 도리언은 제임스 베인의 살해 위협을 두려워하면서 이제는 속죄하는 삶을 살아가겠다는 결심을 한다. 이후 스스로 생각하기에 전보다 깨끗한 삶을 살아온 도리언은 초상화도 예전만큼 섬뜩한 모습은 아닐 거라고 생각한다. 그러나 그는 실제 초상화의 모습을 보고 비명을 내지른다. 교활함과 위선이 더해졌을 뿐 예전과 다를 바 없는 초상화는 도리언의 회개가 “허영”(Gray 182)이었을 뿐임을 말해준다. 그는 회개마저도 자신의 타락을 정당화하기 위한 수단으로 삼았다.

유태주의적 가치를 추구하던 도리언은 악행을 저지르고, 회개하는 듯 하

다가도 결국 타락한 모습으로 돌아간다. 바질도, 캠벨도, 제임스 베인도 모두 세상에 없고 도리언은 자신이 저지른 악행의 증거를 지워냈다. 세상에 그의 악행을 드러내는 건 바질이 그린 예술 작품이었던 도리언의 초상화만 남았다. 도리언은 아름다웠으나 이제는 더 이상 아름답지 않은 이 초상화에 칼을 꽂지만, 마치 자신이 지은 “죄”(Gray 183)의 대가를 받듯 죽은 채로 발견된다. 도리언은 아름다운 삶을 살기 위해서 유희주의적 선택을 했지만 자신을 죽음으로 이끌어가는 끔찍한 결말을 맞이한다. 『도리언 그레이의 초상』이 1890년 발간되었을 때, 동성애적 요소를 담고 있으며 죄악을 권장하기에 비도덕적이라는 비판이 쏟아졌다. 그러나 『도리언 그레이의 초상』이 정말 비도덕적이라면 도리언이 죄값을 받는 결말은 어떻게 설명할 수 있을까. 오스카 와일드는 『도리언 그레이의 초상』에서 유일하게 도덕적이라고 볼 수 있는 결말에 대해 『세인트 제임스 가제트』(St James' s Gazette)지의 편집인에게 보내는 편지에서 “『도리언 그레이의 초상』은 끔찍한 도덕성을 포함”하고 있고, “그것이 이 책의 유일한 예술적 오류”(The Complete Letters of Oscar Wilde 430-431)임을 인정한다. 와일드는 토마스 만이 주장하는 유희주의가 담고 있는 도덕적 타락의 요소를 알고 있더라도 한 듯이 도리언이 스스로 죽음을 맞이하는 결말이 도덕적이며, 그렇기에 유희주의적 관점에서 예술적 오류라는 것을 시인했음에도 내용을 대폭 수정한 1891년판 『도리언 그레이의 초상』에서 결미를 수정하지 않는다.

### Ⅲ. 토마스 만의 동성애와 예술론

#### 1. 토마스 만의 일기와 동성애

토마스 만은 생전 자신의 동성애적 성향을 밝히지 않았고, 그의 작품도 동성애적 요소의 측면에서 분석되지 않았다. 그러나 사후 20년이 지나 만의 일기가 공개됐고, 만의 일기 출판을 통해 그가 동성애적 성향과 욕망에 시달리고 있었음이 드러났다. 이에 그의 동성애적 요소를 작품에서 찾아보는 연구가 시작되었다. 자서전적 요소가 강한 그의 전체 작품이 그 대상이 되었다. 시민과 예술가의 대립을 다룬 「토니오 크뢰거」는 “동성애적 감정의 발단과 극복 과정”(장성현, 「일기 출판이 토마스 만 수용에 미친 영향」 127)을 다룬 작품으로 해석되고, 「베니스에서의 죽음」에서 동성애적 요소가 연구의 대상이 된다.

만은 예술 세계와 여성성, 동성애를 함께 묶고 시민 사회와 남성성, 이성애를 함께 분류했다. 그렇기에 만의 예술 세계와 시민 세계 사이에서의 갈등은 동성애와 이성애 사이의 갈등으로 드러난다. 그의 소설 속 등장인물 가운데 예술 세계에 속한 인물은 여성적이면서 동성애 성향이 있는 존재로, 시민 세계에 속한 인물은 남성적이고 이성애적인 존재로 그려진다. 만의 작품 속 예술 세계와 시민 세계 사이에서 고민하는 인물은 단순 예술과 사회 사이가 아닌 각각의 세계에 부여된 동성애의 긍정과 부정 사이에서 고뇌한다.

「트리스탄」의 유희주의적이지만 시민성을 결여한 슈피넬은 여성적인 모습으로 묘사된다. 그는 수염이 전혀 없이 솜털만 난 희고 “부드럽고 연한

소녀 같은 얼굴”(「트리스탄」 194)을 갖고 있다. 슈피넬은 사물의 본연의 이름을 부르고, 무의식적인 세계의 일들을 표현하는 것이 자신의 천직이라고 말하는 등 통찰력을 가진 존재이다. 그는 실상 이 통찰력의 원천을 모르지 않는다. 슈피넬은 자신과 같은 존재의 내면에 존재하고 있는 “세계관이 나 창작하는 방법”은 “건전하지 못”한 “바닥을 다 드러낸 정욕”(「트리스탄」 201)같은 거라고 말한다. 그리고 이것을 탈피할 방법은 모범적인 길을 택하는 방법이라는 것도 알고 있다. 그러나 그는 쓸모있는, 시민적인 길을 싫어하며 쓸모없는 유희주의적인 길을 밀고 나간다. 그 결과, 그는 예술 활동은 거의 하지 못하는 창조력이 없는 예술가로 전락한다.

가브리엘의 남편인 크뢰티안과 그의 피를 이어받아 아빠를 꼭 닮은 아이 안톤은 슈피넬과 대조적인 인물이다. 돈이 많고 사회적으로 높은 지위에 있는 상인인 크뢰티안과 그의 아들은 건강하고 남성적으로 묘사된다. 크뢰티안은 사업 수완이 좋은, 큰 소리로 호탕하게 이야기하는 사람이다. 사교적이지 못한 슈피넬과 달리 다양한 출신의 사람들과도 잘 어울린다. 그는 슈피넬이 파랗게 질릴 만큼 위협을 주기도 한다. 크뢰티안의 놀랄만큼 활발하고 튼튼한 아들은 생명력을 타고났다. 슈피넬은 시민적인 생명력을 가진 안톤을 처음 본 순간부터 가능한 한 만나는 걸 피하려고 노력한다. 크뢰티안과의 갈등 직후 안톤을 마주친 슈피넬은 스스로도 “사나이”(「트리스탄」 243-244)라고 칭하며 아무렇지 않게 안톤을 지나치려고 하나, 결국 도망치려는 마음을 감추며 안톤을 피해 다른 길로 향한다. 남성성을 결여한 슈피넬은 남성적인 시민성을 가진 두 인물에게서 도망치려는 부정적인 모습을 보인다.

그렇다고 크뢰티안과 안톤이 긍정적으로 묘사되는 것만은 아니다. 슈피넬은 이들을 “평범한 시민”(「트리스탄」 134)이라고 칭한다. 이 평범한 시민들은 슈피넬에게는 예술을 알아보지 못하는 존재다. 슈피넬은 크뢰티안이

아름다운 그림을 보게 되어 있지 않은 눈을 갖고 있고, 그래서 이 아름다움의 끝을 가져왔다고 비난한다. 크뢰터안은 영원의 미와 대립된 존재이고, 어리석은, 무딘 인간으로, 본질을 알아보지 못하는 사람으로 나타난다. 안톤에게선 동물적인 모습으로 비견될 만큼 생명에만 치중한 모습으로 나타난다. 예술가성을 전혀 갖지 못한 크뢰터안은 사회에서 평범한 시민으로서 사회적으로 성공한 삶을 살아갈 수는 있으나 소박한 삶을 살아나갈 수밖에 없는, 슈피넬과는 정반대의 의미로 부정적으로 그려진다.

「토니오 크뢰거」의 크뢰거는 예술 세계와 시민 세계 사이에서 방황하다 자신의 피에 흐르는 예술적인 성향도, 시민 사회에 대한 사랑도 자신의 모습이라고 인정한다. 그는 예술 세계와 시민 세계 사이에 있는 존재이면서 자신의 예술적 재능을 사회에서 피워낼 수 있는 존재가 된다. 만은 예술성에 동성애와 여성성을 연결지었다. 크뢰거는 자신의 예술성을 인정하면서도 시민 사회에 속하고자 했다. 그는 여성적인 모습을 보이고 동성애 성향을 인정하면서도 당시의 사회적인 규율에 맞춰 이런 자신의 모습을 변형시켜야 한다. 만의 주장에 따르면 동성애 성향은 예술적 천재성의 발현에 도움을 줄 수 있으므로, 크뢰거의 동성애는 그 자체가 실현되기보다는 사회에 수준 높은 인간 문화인 예술 작품으로 승화시키는 원동력이 돼야 했다.

크뢰거는 그의 어린 시절에 시민 사회에 속한 전형적인 모범생인 한스 한젠을 좋아한다. 그는 자신이 한스를 좋아하는 만큼은 한스가 자신을 좋아하지 않는다는 것을 알고 있다. 그렇지만 여전히 한스를 동경하며 그가 자신을 사랑해주기를 간절히 소원한다. 크뢰거는 한스가 자신처럼 시를 쓰고, 또 외로운 왕인 필립이 등장하는 책을 읽고 서로 이해하기를 바라다가도 “언제까지나 밝고 강한”(「토니오 크뢰거」 18). 지금 모습 그대로의 한스로 남아있기를 소망한다 크뢰거가 한스 이후에 좋아하게 되는 여성 잉에보르크 홀름과의 에피소드가 담긴 장은 한스와의 이야기가 담고 있는 동성애

요소를 중화시키는 역할을 하는 듯 보인다. 그러나 잉에와의 이야기는 크뢰거의 여성성을 드러내는 역할을 한다. 만은 크뢰거가 애정을 갖는 대상과의 관계에서 차례로 크뢰거의 동성애적 성향과 여성적인 면을 보여주고자 한다. 댄스 연습시간에 여인들 사이로 끼어들어가 “크뢰거 양”(「토니오 크뢰거」 24)이란 놀림을 받는 순간에 평소 남성적인 가면을 쓰고 있던 크뢰거의 여성적인 면이 드러난다. 이성주는 이 순간이 크뢰거의 여성성을 드러내면서도 여성들 사이에 낀 남성과 같이 “사회적으로 격리”된 동성애자의 모습을 그림으로서 크뢰거가 그의 “본질을 마주한”(153) 순간이라고도 주장한다. 크뢰거는 작품 말미에 자신이 “시민적 양심”을 가진 예술가로서 시민 사회와 예술, 남성성과 여성성, 이성애와 동성애라는 두 세계 사이에 있지만, “질서가 생겨나고 형식이 형성되기를 바”(「토니오 크뢰거」 86-87)라며 시민 사회의 질서를 지키며 살겠다는 의지를 내보인다. 크뢰거는 자신의 동성애 성향을 긍정적으로 발전시켜 작품으로 승화시킬 준비가 되었다.

토마스 만이 말하는 시민 사회에 속한 남성성은 사회를 존속시키는데 이바지한다. 한센은 시민 사회와 남성성의 전형으로 묘사된다. 한센은 “모두에게 존경받”는 “우등생”(「토니오 크뢰거」 10-11)이다. 전형적인 남성으로 등장하는 크뢰거의 아버지는 “위엄이 있고 존경할 만”하며, 크뢰거는 아버지의 꾸지람이 “결국 [...] 옳다”(「토니오 크뢰거」 9)고 느낀다. 크뢰거의 어머니는 전형적인 여성으로 묘사되는데, 크뢰거는 어머니를 사랑하면서도 어머니의 “낙천적인 무관심 상태가 다소는 옳지 못하다고 생각”(「토니오 크뢰거」 9)한다. 만의 남성성 개념은 단순히 여성성에 대립하도록 설정되지 않았다. 예술가는 여성적인 동성애를 승화시켜 이뤄내는, 변증법적으로 죄를 통해 올바른 길을 찾아야 비로소 (예술가의) 남성성을 가질 수 있다. 그렇게 예술가가 자신의 작품을 통해 사회적으로 올바르고 도덕적인 길을 그려냈을 때 그의 예술이 비로소 가치 있게 된다. 그래서 토마스 만이 긍정

적으로 그려내는 역사적 인물은 여성성을 극복한 남성적인 위인으로 그려진다(김륜옥, 「토마스 만과 "여성적인 것"」 192).

크뢰거가 뛰어난 예술 작품을 내놓고 성공한 모습을 연상시키는 것이 바로 「베니스에서의 죽음」의 구스타프 폰 아센바흐다. 아센바흐는 예술가의 재능을 타고났다. 그는 자유분방한 젊은 시절을 거쳐 “규율”(「베니스에서의 죽음」 99)을 만들고 자신의 작품에 “관료적이고 교육적인”(「베니스에서의 죽음」 104) 것을 넣는다. 자신의 예술적 재능을 사회적 질서에 편입시킨 것이다. 시간이 흘러 아센바흐의 작품은 국정 교과서에 실리게 되고, 아센바흐는 “명예로운 시민적 지위”(「베니스에서의 죽음」 104)를 누린다. 그는 예술가의 타고난 재능이 규율을 요구한다는 것을 인지했고, 그 깨달음을 실제 삶에 적용해 시민 사회에서 존경받는 예술가의 삶을 살아간다.

아센바흐의 예술적 재능은 동성애적 열정과 이어져 있다. 자신의 동성애적 욕망을 절제하며 살아가던 아센바흐는 베니스에서 아름다운 소년 탯치오를 만난다. 그는 탯치오를 그리스 조각의 극치와 에로스, 신에게 사랑을 받아서 죽어야 했던 히아킨토스, 나르시스에 비하며 소년의 아름다움에 끌리는 감정을 세세히 나열한다. 그는 탯치오에게서 동성애적 열정과 욕망을 느낀다.

그러면서도 그는 탯치오가 있는 베니스가 자신을 병들게 하고 있고, 이 도시를 떠났다가 다시 찾아오는 것은 자신의 “자존심과 수치심”(「베니스에서의 죽음」 134)이 허락하지 않는다는 것을 알고 있다. 아센바흐는 자신의 동성애적 열정이 규율 없이는 죽음으로 이어질 수 있으며 아름다운 도시인 베니스가 아닌 다른 도시로 돌아가 사회적 규율을 지키는 기존의 삶을 사는 것이 올바르다고 생각한다. 토마스 만의 작품에서 동성애는 죽음으로, 이성애는 삶으로 이어진다(장성현, 『고통과 영광 사이에서』 40). 명망있는 예술가인 아센바흐는 규율로 자신의 동성애적 열정과 재능을 공고히 다

지며 사회적으로 인정받는 예술을 생산해왔다. 그의 예술적 열정은 동성애와 연결되며 동성애적 욕망은 적절한 수준에서 조절되어야 예술로 승화된다. 그의 작품은 “동성애적 ‘정열’을 억누름”(장성현, 『고통과 영광 사이에서』 52)으로써 만들어진다. 아센바흐는 젊은 시절에 열정을 분출하다가 절제하는 과정을 거친 노년의 예술가로 이것을 잘 알고 있었다.

아센바흐는 베니스에 콜레라가 돌고 있는 것을 눈치채고 있었으나 탓치오에 대한 자신의 감정에 빠져 그가 베니스를 떠날 때까지 늑장을 부린다. 탓치오의 가족이 떠나는 날, 아센바흐는 살아서 함께 시민 사회로 돌아가는 것이 아니라, 탓치오를 보며 죽음을 맞이한다. 그의 동성애적 정열이 그를 죽음으로 인도했다. 토마스 만이 그리는 예술가의 동성애적 성향은 예술로 승화될 가능성으로 세상에 대한 통찰을 제공해주지만, 규율을 통해 억제되지 않으면 예술가를 파멸로 이끌기도 한다.

크뢰거는 작품 말미에서 동성애 성향을 예술적 재능과 연결시키고 시민 사회에 대한 사랑으로, 즉 시민적이고 도덕적인 규율로 통제해 나가겠다는 의지를 드러낸다. 젊은 시절의 아센바흐는 이런 크뢰거의 의지를 실현해 사회에서 인정받는 작품을 생산하고 인정받는 작가가 된다. 하지만 그는 베니스에서 다시 동성애적 열정에 사로잡히며 괴로워한다. 「토니오 크뢰거」에서 그려진 동성애 극복 방법은 「베니스에서의 죽음」에서 실패로 끝난다. 토마스 만은 생전에는 공개하지 않았던 일기에서도 그가 동성애적 열정에 괴로워하는 모습을 그려내고 있다. 그는 유태주의의 추구가 어떻게 타락과 연결될 수 있는지를 목격하고, 예술과 연결시킨 그의 동성애 성향을 바람직한 예술로 승화시킨다는 해결책을 내놓았다. 그러나 그의 단편 속 아센바흐처럼 자신의 동성애적 욕망을 완전히 해소시킬 수 없었다. 그의 해결책은 이론적으로 가능한 듯 보였으나 현실에서 완벽히 실행시킬 수는 없었다.

## 2. 초기 단편소설에서 드러난 예술가성과 시민성

토마스 만은 19세기 말을 거치며 작가로서의 정체성을 탐구했기에 『고찰』에서 예술과 예술가에 대해 명확한 입장을 취할 수 있었다. 만의 작품이 갖고 있는 자전적 경향을 고려했을 때, 예술가성과 시민성에 대한 인식이 어떻게 형성되는지는 초기 단편에서 잘 살펴볼 수 있다. 만은 단편 작품 중 특히 「트리스탄」(1903)과 「토니오 크뢰거」(1903), 「베니스에서의 죽음」(1912)을 통해 예술가성과 시민성을 대립시키고, 그 가운데서 예술가로서의 정체성을 탐구했다(홍길표 47).

만은 단순히 예술과 시민 사회를 대조하지 않고 예술 세계의 속성과 시민 사회의 속성을 구분하고 대립시킨다. 만은 예술가에게 “다름”, “특별함”, “외로움”, “고독”, “바깥”, “왕”, “통찰”을, 시민에게 “정상성”, “평범성”, “소박함”, “성찰하지 않음”(홍길표 51-56) 등의 성격을 부여한다. 예술가 가운데서도 진정한 예술가와 직업적인 예술가, 데카당스적이고 유타주의자인 예술가를 나눈다. 만은 직업적인 예술가는 통찰력 없이 시민 사회에 뿌리내려 사는 존재로, 유타주의자는 통찰은 있지만 자신에 대한 도취로 인해 “자기 성찰”(홍길표 60)이 부족한, 통찰 능력이 제한된 존재로 그린다.

데카당스적이고 유타주의적인 예술가는 예술가로서의 통찰 능력을 가졌으나 시민 세계와의 균형을 이루지 못한다. 「트리스탄」의 슈피넬은 각종 병을 가진 환자들이 사는 요양원에서 지낸다. “별난 모습”(「트리스탄」 195)을 하고 있는 그는 상대하는 사람이 없고, 가끔 기분이 좋아 아름다움에 잠기며 그의 방을 드나드는 사람들의 눈에 띄도록 그가 쓴 책 한 권을 놓아둔다. 그의 외모와 행동은 데카당스적인 병들, 고독, 아름다움에의 천착과 자기 도취를 한데 모아 보여준다. 슈피넬이 요양원에 머무르는 이유는

병을 치료하기 위해서가 아니라, 아름다운 양식이 주는 유쾌한 정신 상태를 유지하기 위함이다. 자신의 저작을 자랑하는 것을 좋아함에도 슈피넬은 언젠가 책을 한 권 낸 적이 있을 뿐이다. 자랑하기 위해 방에 둔 책마저도 지독하게 지루하다. 시민성이 없는 유태주의적 예술가는 생산성이 없을 뿐 아니라 그나마 만들어낸 작품도 사람들의 공감을 사지 못한다.

이 요양원에 돈이 많고 사회적으로 높은 지위를 누리는 사업가 크뢰터안의 아내 가브리엘이 들어온다. 가브리엘은 바이올린을 연주하는 훌륭한 예술가인 아버지를 두었다. 결혼 전에 피아노를 치며 아버지와 협주하기도 했던 가브리엘은 크뢰터안과 결혼하며 예술 활동은 하지 않고 있다. 가브리엘이 아버지 외에 작가라는 사람을 실제로 만난 것은 슈피넬이 처음이다. 가브리엘은 슈피넬과 상호작용하며 자신에게 작용하던 시민성에서 벗어나 예술가성의 영향을 받기 시작한다. 어린 시절의 뿌리가 예술성과 멀지 않았던 가브리엘은 유태주의를 표방하는 슈피넬과 웬지 모르게 “자기의 자라던 시절의 일이나, 처녀 시절의 일”(「트리스탄」 211)에 대해 이야기를 나눈다. 슈피넬은 크뢰터안과의 결혼을 두고 가브리엘이 “아버지와 그의 바이올린을 팽개치고”(「트리스탄」 210), 친구도 버리고 가버린 것이라고 말한다. 슈피넬은 유태주의적 뿌리를 가졌으나 시민 세계의 부분이 된 가브리엘을 유혹한다. 그는 가브리엘이 예술을 버리고 떠났다고 비난하면서 다시 유태주의 세계로 올 것을 촉구한다. 이런 대화는 가브리엘에게 나쁜 영향을 미쳤는지 가브리엘은 점점 쇠약해졌다.

건강 문제로 가브리엘은 주치의에게서도 레안다 박사에게서도 피아노를 치지 말도록 권유받았다. 그녀는 악보를 보지 않고서는 칠 수 없을 만큼 피아노 치는 방법을 잊어버렸다. 슈피넬은 이런 가브리엘에게 악보를 찾아주며 부인에게 “손가락 끝에서 미가 되어 솟아나는 그 아름다운 음들을, 그냥 그대로 죽은 채”(「트리스탄」 218) 나오게 해달라고 말한다. 이로써 그는

죽음에 가까운 유희주의적 예술을 부인에게 권한다. 슈피넬의 유희주의적인 세계로의 초대를 가브리엘은 응하고 만다. 피아노를 계속 쳐나가던 가브리엘은 마지막 곡으로 바그너(Wilhelm Richard Wagner)의 <트리스탄과 이졸데>를 연주한다. 만은 지속적으로 바그너의 곡을 유희주의적 예술로 묘사했다. 가브리엘은 일면 종교적이기까지 할 정도로 연주에 몰입한다(김창준 44-45). 연주가 끝나고 가브리엘은 스무 발짝쯤 걸어가다가 주저앉아버린다. 관능적인, 데카당트 예술에의 몰입은 그녀의 건강에 악영향을 끼친다. 그러나 가브리엘의 연주는 슈피넬과 가브리엘이 아닌 다른 사람, 슈파츠 시참사회원 부인에게는 권태스러웠고 부인은 곧 그 자리를 뜬다. 부인은 이런 음악이 건강에 악영향을 끼칠까 걱정했다. 시민적 측면에서 슈피넬이 가브리엘에게 권하는 예술은 명백히 악영향을 주고 있었다.

슈피넬은 가브리엘의 남편에게, 가브리엘의 “죽음의 미”를 욕심내 정원에서 “납치”(「트리스탄」 233)해 아내로 삼았다고 비난하는 편지를 보낸다. 가브리엘이 자신의 행복을 위해 결혼을 선택했기 때문에 슈피넬의 이런 이해는 사실이 아니다. 마침 요양원에 있던 크뢰터안은 이 편지를 보고 유희주의자 슈피넬을 다음과 같이 비판한다. 슈피넬은 “말할 수 없는 환상”같은 것을 좇으며 겉으로는 잘 쓴 듯 보이지만 “자세히 뜯어보면 허술한 구멍 투성이”(「트리스탄」 236-237)인 글을 쓴다. 현실을 무서워하며, 아름다운 느낌만을 갖기 위해 여자의 얼굴을 흘깃 보는 사람이다. 슈피넬이 자주 사용하는 ‘미’라는 단어는 결국 비겁하고, 위선적이고, 질투일 뿐이다. 그가 가브리엘에게 한 말은 “궤변”에 불과하고, 그는 모든 사람을 미친 사람으로 몰아버림으로써 “공중 질서를 해칠 우려가 있는”(「트리스탄」 238-239) 사람이다. 슈피넬은 스스로 정신과 예술의 세계를 대변한다고 하지만 실제 시민적 삶을 살아나갈 수단도, 예술가로서의 창조력도 없는, 유희주의를 방패막이 삼아 살고 있는, “자기 성찰”(홍길표 60)은 할 줄 모르는 예술가일 뿐

이다. 그런 영향으로 결국 가브리엘은 죽는다.

토니오 크뢰거는 “시민성과 천재”사이를 연결하는 진정한 예술가이다. 그는 그렇기에 “온갖 종류의 양가성의 상징”(Reflections 63)이 된다. 어머니에게서 물려받은 라틴계 혈통과 아버지의 북부 독일 혈통, 데카당스와 건강, 모험과 품위, 예술과 심성, 몰락과 고양 사이에 자리를 잡고 있다. 크뢰거는 어린시절부터 자기 속에 항상 “불가사의한 힘”(「토니오 크뢰거」 25-26)이 자기가 동경하는 시민 사회의 사람들에 대해 일정한 거리를 두게 한다는 것을 알고 있다. 이 힘은 시민성과 반대되는 예술가성이다. 학교를 졸업하고 예술성을 물려준 남부 유럽 출신의 어머니의 피를 받은 연유로, 또 스스로의 예술을 풍요롭게 하기 위한 이유로 크뢰거는 남쪽에 살게 된다. 그곳에서 그의 예술정신은 날카롭고, 엄격하고, 훌륭하며, 섬세하고 정묘하게 되었다. 그 힘은 크뢰거에게 “사람들의 가슴을 부풀게 하는 허무맹랑한 말을 꿰뚫어 볼 수 있는 능력”을 주었으나, 사람들 사이에서 “고독”도 느끼게 했다. 더욱이 남국의 생활을 크뢰거는 “영혼이 죽고”, “쾌락에 몸을 태우고”, “깊은 죄악 속에 빠져”(「토니오 크뢰거」 29-30)드는 것이었다고 묘사한다. 예술가는 특별하고 통찰을 지닌 존재지만 예술에 과하게 빠져드는 것은 마치 죄를 짓는 것과 같다.

남국에서 여류화가이자 시인인 리자베에타의 입을 통해 자신이 “선량한 시민”으로서, 예술에서 “길을 잃은” 사회에 속한 “속인”(「토니오 크뢰거」 48)이라는 평을 들은 크뢰거는 다시 북쪽으로 향한다. 북쪽의 고향에서 크뢰거는 그의 부친이 “그의 타락한 생활을 엄하게 꾸짖는 꿈”(「토니오 크뢰거」 51)을 상기한다. 예술가성에 치우쳐 타락한 생활을 했던 크뢰거의 데카당스적 면을 시민성이 바로잡아 주었다.

예술적인 어머니의 남쪽 세계와 사색적이고 철저한 아버지의 북쪽 세계 모두를 다시 겪은 토니오 크뢰거는 자신이 남쪽과 북쪽, 예술과 시민이라는

두 개의 세계 사이에 서 있음을 알게 된다. 그는 두 세계 어디에서도 편안히 설 수 없다. 모험을 통해 크뢰거는 “깊고 천부적인 예술정신을 운명적으로” 가지고 태어났으며, 시민 사회에 완전히 속하지 못하는 것에 이전처럼 고통을 느끼지 않게 되었다. 그는 “어떤 문필가를 시인으로 만들 수 있는 힘이 있다고 한다면, 그것은 아주 인간적이고 평범한 것에 대한 이 속된 인간의 애정”(「토니오 크뢰거」 86)이라고 선언한다. 그리고 그는 예술가적 통찰을 가지고 시민 사회에 참여할 의지를 표한다. 진정한 예술가로서 그는 예술의 세계에서 타락하지 않고 시민적 가치를 추구하며 예술과 시민의 세계를 연결한다.

직업적인 가짜 예술가는 「토니오 크뢰거」에서 발레교사 프랑소와 크나크로 나타난다. 크나크는 아주 예의바르고 그 이상으로 댄스를 아주 잘하는 댄스의 명수다. 시민 사회에 속한 잉에 홀름은 크나크의 몸짓에 감탄한다. 그러나 크뢰거는 그가 “참 대단한 원숭이”(「토니오 크뢰거」 20)라고 생각한다. 크나크의 눈은 사물의 속을 꿰뚫지만 “모든 것이 복잡하게 되고 슬프게 되는 데까지 파고”(「토니오 크뢰거」 20)들지는 않는다. 통찰을 가지지 못한 직업인으로서의 가짜 예술가이다. 가짜 예술가는 “어리석어야”(「토니오 크뢰거」 21) 한다. 어리석기 때문에 그는 자기 확신으로 가득 차있고, 자신을 성찰하지 못하기 때문에 자기 도취적이다. 그의 발레는 예술이 아니라 기술일 뿐이다(홍길표 59). 크나크의 시민 사회에서의 인기와 성찰의 부재는 『고찰』의 “논평가”(Reflections 361)들을 떠오르게 한다. 시대의 본질을 보지 못하고 판단만 하며 유행을 따라가는 논평가는 가짜 예술가이기에 스스로 확신하는 태도를 가질 수 있었다.

「베니스에서의 죽음」에는 귀족 칭호를 받을 정도로 사회적으로 성공한 국민작가 아셴바흐가 등장한다. 그는 젊은 시절 험악한 세대에 살면서 악의 영향을 받기도 했고, 예술과 예술가 자신의 의심스러운 본질에 독설을 내뱉

기도 하는 등 변화의 시기를 겪는다. 그러나 그는 이미 먼 옛날에 방랑하고 자 하는 욕구를 자체력으로 떨쳐버렸다. 유희주의적 탐구를 겪었던 그는 이제 그의 일을 “많은 시련을 통해 얻은 굳은 의지력, 날로 꺾치는 권태, 이들의 매일 반복되는 신경을 죄는 투쟁”(「베니스에서의 죽음」 95)이라고 표현한다. 아센바흐는 베니스로 떠나기 전까지 자신의 재능을 “규율”로 규제하면서 “명예로운 시민적 지위”(「베니스에서의 죽음」 104)를 누리며 생활한다. 그는 유희주의자 슈피넬과는 달리 예술가성에서 시민성으로 나아간 예술가다.

아센바흐의 몰락은 베니스에 도착하며 시작한다. 베니스는 몇 년 전에도 몸의 컨디션이 나빠져 도망치듯 떠나야 했을 만큼 그가 예술에 보다 다가가도록 만드는 장소이다. 이 베니스에서 그는 14세 쯤 되어보이는 아름다운 소년 타치오를 보고 그에게서 어떤 예술에서도 느끼지 못했던 강한 매력을 느낀다. 타치오와 한 마디 나눠보지 않았지만 그의 모습이 “어느 시인의 이야기”와 같고, 그가 있는 베니스는 건강을 해치던 곳에서 “살기 좋은 곳”(「베니스에서의 죽음」 128)이 된다. 아센바흐가 타치오의 외형만을 보고 마음이 끌린다는 점에서 그는 베니스에서 형식주의자와 유희주의자의 도취를 경험하고 있음을 알 수 있다. 아센바흐는 베니스를 떠나려 배를 탔다가도 타치오의 생각에 다시 베니스로 돌아올 정도로 아름다움에 “도취”(홍길표 61)한다. 아센바흐는 본래 향락을 즐기지 않았고 휴식을 취할 때면 일상생활의 봉사로 돌아가고 싶어했으나 베니스에서만만큼은 황홀과 행복을 느낀다. 그는 미의 도시 베니스에서 아름다움을 탐미하다 결국 죽음을 맞이한다. 예술에 경도돼 자신의 의무를 저버린 예술가가 죽음으로 죄의 대가를 치룬 셈이다.

토마스 만은 초기 세 단편에서 예술가성과 시민성 사이에서의 방향을 다룬다. 슈피넬처럼 데카당스와 유희주의에만 천착하는, 예술가성에만 속한 인

물은 실상 어떤 것도 창조해내지 못하는 허울뿐인 존재가 된다. 반대로 프랑소와 크나크 같은 시민성에만 속한 직업적인 예술가는 통찰력이 없어 피상적인 관찰밖에 할 수 없다. 오히려 통찰할 수 없기 때문에 그는 사회 흐름에 편승하는 유행하는 말들을 자신감있게 내뱉을 수 있다. 토니오 크뢰거와 아셴바흐는 예술가성과 시민성 모두를 가지고 있는 존재이다. 크뢰거는 시민성과 예술가성 사이에서 갈등하다 “어떤 문필가를 시인으로 만들 수 있는 힘이 있다고 한다면 그것은 바로 아주 인간적이고 평범한 것에 대한 이 속된 인간의 애정”(「토니오 크뢰거」 86)이라고 말하면서 예술가적 통찰을 가지고 시민 사회에 참여할 것을 밝힌다. 이에 반해 아셴바흐는 균형을 잃어 아름다움, 예술에 치우치다 죽음을 맞이했다. 만은 진정한 예술가를 사회 질서 안에서 통찰을 제공하며 자기 인식을 통해 예술에만 경도되지 않는 존재로 정의하며 예술가의 정체성 탐구를 이어간다. 하지만 아셴바흐의 죽음은 여전히 해결되지 않는 시민적인 예술가, 혹은 예술가적인 시민 토마스 만의 고뇌를 말해준다.

### 3. 『어느 비정치적 인간의 고찰』에 나타난 예술론

1914년부터 1918년까지 지속된 제 1차 세계대전은 독일 내에서 정치적으로 큰 변화를 가져왔다. 국수주의적인 보수층은 독일 제정을 지지했고, 진보층은 프랑스 혁명의 민주주의 정신을 독일에서도 계승하기를 원했다. 1차 세계대전이 독일에 빌헬름 2세(Wilhelm II)의 네덜란드 망명과 독일제국의 붕괴를 남기며 이 갈등은 바이마르 공화국 수립으로 이어진다.

이 시기 토마스 만과 하인리히 만(Heinrich Mann) 형제는 정치적 입장차를 두고 논쟁을 벌인다. 하인리히 만은 에세이 「졸라」(Zola, 1915)에

서 스스로를 졸라에, 빌헬름 2세 통치하의 독일제국을 루이스 보나파르트(Louis Bonaparte)의 프랑스에 빗대며 당시의 독일을 비판하고 자유주의, 민주주의적 가치를 옹호했다. 이뿐만 아니라 정치와 문학은 분리될 수 없으며 지성인이라면 자유주의적 가치를 위해 행동해야 한다고 주장했다. 행동하지 않는 가짜 지성인은 기생충이라고까지 표현했다. 토마스 만은 행동하지 않는 가짜 지성인이 자신을 가리키는 말임을 알고 같은 해에 『고찰』을 집필하기 시작한다.

1918년 완성한 『고찰』에서 토마스 만은 국수주의적인 입장을 취하는데,<sup>5)</sup> 이는 하인리히 만이 비판한 보수적인 독일 정신을 옹호하기 위함이었다. 제목에 사용한 ‘비정치적’이라는 말에서 알 수 있듯이 토마스 만은 ‘정치’를 민주주의와 같은 단어로 사용했다. 그렇기에 문학과 ‘정치’는 분리할 수 있고, 분리되어야 했다. 토마스 만이 하인리히 만의 행동하지 않는 가짜 지성인, 기생충이라는 말에 분노한 것도 정치적 입장 차이 때문만이 아니었다. ‘정치’적(민주주의적) 입장을 취하지 않으면 진정한 문학가가 아니라는 주장은 예술가 토마스 만의 정체성을 구성하고 있는 ‘비정치적’인 독일 문화 전반을 부정하는 말이었다. 토마스 만은 하인리히 만의 주장을 반박하며 자신의 예술론을 펼친다. 토마스 만에게 『고찰』은 단순한 정치적 입장 표명이 아니라, 시대적 상황에 위협받는 예술과 예술가의 정체성을 옹호하는 통로였다. 그렇기에 『고찰』은 겉으로는 정치적인 글이었으나 토마스 만에게는 지극히 비정치적인 “예술가의”(Reflections 2) 글이었고, 하인리히 만과 토마스 만의 논쟁은 정치적으로 보였으나 예술에 대한 논쟁이기도 했다.

『고찰』에서 토마스 만은 스스로를 “지성적으로는 본질상 인생의 처음

---

5) 제 1,2차 세계대전을 거치며 토마스 만의 정치적 입장은 시기에 따라 달라진다. 다음의 논문 참고. 김륜욱, 「토마스 만 - “세계시민”? - 한국전쟁 일기를 계기로 본 그의 정치관 및 그 형성 요인에 대한 새로운 관점」; 윤순식, 「토마스 만의 에세이에 관한 소고 - 정치관의 변화 과정을 중심으로」.

25년을 19세기에 빠져 살아”(Reflections 10)왔으며, 그 때의 소설은 “데카당스에 대한 연구”로서 “완전히 사회적 의지를 결여”(Reflections 12)했다고 고백한다. 또한 세기말 토마스 만에게 영향을 준 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer), 니체(Friedrich Nietzsche), 바그너를 “독일뿐만 아니라 유럽에도 영향을 끼쳤지만, 독일 하늘에 밝게 빛나는 영원히 결합한 정신의 세 별”과 같으며, “나의 정신적 예술적 교양의 기반”(Reflections 49)임을 밝힌다. 토마스 만의 예술의 시작은 세기말 유럽을 휩쓸었던 데카당스와 유태주의 흐름이었다.

토마스 만은 쇼펜하우어의 『의지와 표상으로서의 세계』(*Die Welt als Wille und Vorstellung*)를 읽었던 이 시기의 자신을 “세상과 죽음을 열렬하게 갈망하던 탈선한, 외로운 젊은이”(Reflections 49)라고 묘사한다. 쇼펜하우어는 『의지와 표상으로서의 세계』에서 본래적 존재를 이성이 아닌 맹목적인 의지, 즉 욕망이라고 명명하며, 이 의지가 세계의 고뇌의 원천이라고 말한다. 그리고 이 의지가 원인이 되어서 표상으로서의 현상 세계가 나타난다. 쇼펜하우어는 세계는 의지가 지배하고 있으며 의지가 드러난 것이라고 주장한다. 그의 말에 따르면 맹목적인 의지가 세계를 지배하고 있으므로 그 안에서의 삶은 고통스러울 수밖에 없다. 이런 세계에서, 개개인의 죽음은 현상 세계의 부분이 없어지는 것일 뿐이고 의지에 영향을 주지 못하기 때문에 무의미하다. 다만, 쇼펜하우어는 현상 세계를 초월하는, 삶의 고통에서 벗어날 수 있는 한 방법으로 예술, 특히 음악을 제안해 염세주의적이면서 심미주의적인 주장을 펼쳤다(안진태 146-149). 『비극의 탄생』(*Die Geburt der Tragödie*)과 『바그너의 경우』(*Der Fall Wagner*)에서 니체의 바그너 비평을 일면 살펴볼 수 있다.<sup>6)</sup> 니체는 먼저 문화를 아폴론적인

6) 니체의 바그너 음악에 대한 평가는 저작 시기에 따라 긍정적으로도 부정적으로도 나타난다. 주로 초기 저작에서는 긍정적인 태도를, 후기로 갈수록 부정적인 태도를 취한다. 이것은 열광에서 증오로 변하는 니체의 바그너 체험과 관련이 있다.

것으로 예술을 디오니소스적인 것으로 나눈 뒤, 전자를 이성과 조소성에 후자를 도취와 음악에 연결시킨다. 그에 따르면 소크라테스가 예술에 반대한 이후, 현대로 올수록 문화는 디오니소스적인 것을 상실한다. 이렇게 도취를 상실한 현대의 예술을 니체는 쇠퇴기의 인위적인 데카당스 예술로 보았다. 니체는 근면함을 요구하는 현대에서 예술은 휴식이 되고, 사람들은 예술에서 단순한, 인공적인 즐거움만을 얻으려 한다고 말한다. 이런 시대에 예술가들은 사회적 인정을 얻기 위해 피상적이고 비본질적이며 대중적인 예술가가 된다. 니체는 이런 과정을 거쳐 예술은 쇠퇴하며 죽음에 다다르고, 쇠퇴하는 시대의 대표적인 음악가는 바그너라고 지적한다(김창준 31-36). 토마스 만은 쇼펜하우어를 탐구하던 시기 “바그너의 예술 작품에 대한 열정”(Reflections 50-51)을 갖고 있었으며 이는 니체의 바그너 비평의 영향이라고 말한다. 비록 바그너가 음악가이고 자신은 작가이지만 바그너는 그에게 “아주 뛰어난 현대 예술가, 일반적인 예술가”(Reflections 51)로서 영향을 끼쳤다. 니체의 바그너 비평은 토마스 만이 바그너를 알아볼 수 있게 했으며, 이런 니체는 “비교할 수 없을 만큼 위대하고 가장 숙련된 데카당스의 심리학자”(Reflections 55)가 되었다.

그러나 토마스 만이 초기에 받은 데카당스적 영향은 동시에 독일 정신, 독일 문화로 스스로의 정체성을 더욱 강하게 형성하면서 결이 바뀐다. 토마스 만은 “나의 ‘애국심’의 기원”을 알기 위해서는 “시민성, 예술의 시민성, 시민적인 예술성”(Reflections 71-72)을 논해야 한다고 말한다. 예술가는 “시민적 삶의 방식의 도덕적인 특성을 예술의 실천에 적용할 때”(Reflections 73) 시민적이다. 이때의 시민적 삶의 방식은 “질서, 순서, 안정, 부지런하다는 의미가 아니라 충실한 장인정신이라는 면에서의 ‘근면함’”(Reflections 73)을 의미한다. 만은 헝가리 수필가 루카치 Georg von Lukács의 말을 빌려 이런 예술가가 “시민적 예술가의 독일적 형태”이고,

“유미주의적이면서 시민적인 특성”이 “유럽의 유미주의의 독일적 변형인 독일의 예술을 위한 예술”(Reflections 72)이라고 말한다. 그러므로 유미주의와는 반대로 만에게 “삶은 미적 이상의 완성을 위한 수단”이 아니며, “‘예술’은 나의 삶을 도덕적으로 채워낼 수단”이고 “삶의 도덕적 상징”(Reflections 73)이다. 만은 스스로를 유미주의자로 생각한 적이 없다. 그는 스스로를 항상 “도덕주의자”(Reflections 74)라고 여겼다.

그렇다면 데카당스적이고 유미주의적인 세 명의 독일인, 쇼펜하우어와 니체, 바그너에 대해 토마스 만은 어떤 태도를 취하게 됐을까? 토마스 만은 이 세 사람이 유럽에도 영향을 끼쳤으나 “독일 하늘”(Reflections 49)에 있다고 묘사했다. 그는 쇼펜하우어, 니체, 바그너는 그들의 사상과 삶이 어떠한 “진정한 시민 시대의 자손”이었고, 그들의 “인간애와 정신에서 시민성의 증거”(Reflections 75)를 어디서든 찾을 수 있다고 주장한다. 쇼펜하우어의 경우, 그가 한자동맹 출신의 혈통을 가지고 있고, 프랑크푸르트에 정착해 지냈으며, 칸트같이 질서를 지키며 규칙적인 생활을 하고, 돈관리를 철저히 했던 것과 차분하고 끈기 있고 검소하며 균일한 일을 하는 방식 등이 그의 인간적인 면의 시민성을 대변한다. 바그너의 경우는 그의 조수로 일했던 훔페르딩크(Engelbert Humperdinck)의 숙달과 충실한 근면에서 그의 독일적 시민성을 찾아볼 수 있다. 그러나 그보다도 만은 바그너가 시민성과 맺었던 관계를 통해서 그의 시민성을 관찰한다. 여기에서 만은 수준높은 요구와 그보다 낮은 수준의 요구를 동시에 충족하고자 하는 니체의 ‘이중적 태도’를 통해 바그너를 본다. 만은 “바그너의 정복하고자 하는 욕구, 세계에 대한 갈구, 금욕적인 면에서의 죄악”(Reflections 77)이 교양있는 사람들뿐 아니라 대중을 사로잡고자 하는 이중적 태도와 관련이 있다고 말한다. 모든 예술가는 예외 없이 자신의 미학적 판단과 필요에 상응하는 것을 창조하고, 스스로가 보고 비웃을만한 것, 자신보다 수준이 낮은 것은 창조하고 싶어하지

않는다. 그러므로 예술가의, 그가 창조한 예술의 영향은 항상 예술가 자신의 존재이고 본질의 증거이다. 바그너가 시민에게 끼친 영향은 그와 그의 예술이 가지고 있는 시민성을 보여준다. 바그너도 이중성과 내면적 갈등을 어떤 수준에서든지 겪은 독일의 역설적인 “시민적으로 예술적인 천재”(Reflections 76)였다.

이와 같은 맥락에서 토마스 만은 “나는 시민”(Reflections 81)이라고 말한다. 도덕을 추구하는 독일의 시민적인 예술가는 어떤 존재일까? 예술가는 마지막까지 감성과 지성의 탐구자가 되어야 한다. 이 탐구는 어긋남과 깊은 구렁으로, 위험하고 해로운 요소인 죄로 향한다. 예술가는 시민적 문화를 지키는 독일 예술가라 할지라도, 어떤 진리에도 머무르지 않는 집시이고, 계속 집시여야 한다. 신념과 미덕의 변증법적 상대항이 죄와 악이기 때문이다. 즉, 예술가의 집시됨과 죄의 탐구는 어떤 것 사이의 차이를 알게 하는 “악에 저항하지 말라’는 도덕적 명령”(Reflections 294)에 따르는 것이다. 만에게 있어 예술가는 데카당스에 치우친 예술성과 시민성 사이에서 부유해야 한다.

토마스 만은 하인리히 만을 “문명문사”라고 일컬으며 그의 주장을 반박한다. 정치적 태도를 명확히 취해야 하는 문명문사는 “원칙주의자이고, 굳건한 사람이고, 선한 사람”(Reflections 294)이어야 한다. 정치적인 예술가는 토마스 만이 말하는 것처럼 죄를 탐구하지 못한다. 토마스 만은 이렇게 독일적인 것과 예술을 연결했고, 예술가의 정체성에서 중요한 부분을 할애했기에 독일 정신을 부정하는 하인리히 만의 주장을 두고볼 수 없었다. 정치와 문학은 분리되어야만 했다.

오랫동안 “문학가의 정확하고 철저하고 최종적인 정의”(Reflections 361)를 고민하던 토마스 만은 『고찰』에서 답을 낸다. 문학가는 “지금 해야 하는 것’을 알고 또 할 수 있는 사람”(Reflections 361)이다. 그는 젊은

이들의 품에 안겨 올바른 배 위에서 쉽게 판단만 하는 논평가들과는 다르다. 토마스 만이 여기서 이야기하는 젊은이들은 집필 당시 힘을 얻던 민주주의 세력이고, 올바른 배는 자유주의, 민주주의 세력이 이야기하는 올바른 정치적 행위이다. 이런 문학가의 예시로 토마스 만은 혁명기의 혼란 가운데 있던 괴테, 중세와 근대, 기독교와 계몽의 경계에 있던 시대의 파스칼을 든다. 파스칼은 두 시기 모두에 속하며 비평가이면서 종교인으로서 살았다. 그런 시대적 “위기”(Reflections 361)가 있었기에 그는 깊이, 자유, 아이러니<sup>7)</sup>를 만들어낼 수 있었다. 예술가 및 시인은 서로 반대되는 세계 원리로 구성된 존재이기 때문에 그의 외로움과 “복음주의적 자유”(Reflections 362)를 박탈당할 수도, 박탈당해서도 안된다. 그렇기에 토마스 만은 하인리히 만의 문학과 정치가 분리될 수 없다는 주장을 반박해야만 했던 것이다.

---

7) 토마스 만에게 아이러니는 예술성과 시민성 둘 모두를 동시에 표현할 수 있는, 즉 각 특성에 대해 거리두기와 대변하기를 동시에 드러내는 일종의 중재자의 역할을 했다 (Reflections 63).

## IV. 결론

와일드는 “바질 홀워드스 내가 생각하는 나의 모습”이고 “헨리 경은 세상이 생각하는 나의 모습”이며, “도리언은 내가 언젠가 되고싶은 인물”(The Complete Letters of Oscar Wilde 585)이라고 했다. 바질은 동성애 성향을 예술로 승화시키려다 유태주의자인 도리언에게 좌절당하는 인물이다. 이처럼 본래 바질이었으나 도리언의 삶의 방식을 추구하던 와일드는 자신의 삶에서도 유태주의를 주창하다 작품뿐만 아니라 실생활에서도 비도덕적인 예를 제공한다는 지적을 받았다. 도리언을 유태주의의 길로 이끄는 건 바로 헨리 경이다. 작품에서 도리언은 비극적인, 그래서 사회에서 보았을 때 도덕적인 끝을 맞이한다. 그러나 도리언보다 먼저 유태주의의 길을 걷고, 그를 타락의 길로 인도한 헨리 경에 대한 도덕적 판결은 묘사되지 않았다. 와일드는 자신이 헨리 경과 같다고 말하지 않았다. 그는 세상이 자신을 헨리 경과 같은 어떤 처벌도 받지 않고 내면의 갈등도 겪지 않는 유태주의자로 본다고 편지에 서술한다.

와일드가 동성애 혐의로 수감되기 직전까지도 런던의 극장에서는 그의 연극이 공연되고 있었고, 그의 재판은 영국뿐 아니라 유럽과 미국에서 큰 기삿거리가 되었다. 와일드는 그의 행동에 대해 사회적 처벌을 받기 직전까지 영향력있는, 예술적 재능을 타고난 유명인사였다. 그러나 와일드가 유죄 판결을 받자마자 신문에서도 런던의 극장에서도 그의 이름을 찾아보기 어렵게 되었다. 와일드는 출감 이후 영국에서 남아있지 못하고 마치 도리언처럼 파리에서 가난하고 비참한 죽음을 맞이한다. 그의 유일한 장편 소설의 도덕적 결말을 봤을 때, 그리고 그의 삶의 마지막을 봤을 때 그는 유태주의 사

상을 채택하고 그에 따라 살면 어떤 결과를 맞이할지 알고 있었다. 그는 어떤 고려도 없이 무조건적으로 예술만을 위한 예술을 추구한 것이 아니었다. 그의 현실 인식이 담긴 『도리언 그레이의 초상』의 결말을 두고 와일드가 정말로 무용한 예술을 그려낸 것이 맞느냐는 논의가, 뒤이어 그의 유타주의에 대한 재평가가 있었다. 당시에는 터부시됐던 동성애에 대한 인식도 변화해 와일드의 재판에 대한 해석도 다시 이뤄졌다.

토마스 만은 19세기 말부터 20세기 중반까지 작품활동을 하면서 유타주의의 흐름과 세계대전이라는 정치적 혼란기까지 다양한 사회 상황을 겪었다. 그에게 있어 유타주의 사상을 추구하면 퇴폐주의로 흘러 예술과 사회에 부정적인 영향을 끼칠 수 있을 뿐 아니라 예술가 개인의 삶을 망가뜨릴 수도 있었다. 만은 당시 사회에서 부정적으로 보았던 동성애를 예술과 연결짓고 이 둘을 함께 극복하고자 했다. 그의 동성애적 욕망의 부정은 예술에 사회적 규율을 적용하는 것으로 이어졌다. 규율을 통해 억압한 예술/동성애 성향을 인류에 이바지하는 ‘바람직한’ 예술 작품의 창작으로까지 연결시키고자 하는 만의 동성애 극복 방안은 그의 단편 소설에서 잘 관찰할 수 있다. 초기 단편뿐 아니라 그의 대부분의 작품에서 예술 세계와 시민 세계를 동시에 긍정하면서도 부정하는 아이러니 기법을 찾아볼 수 있는 것으로 미루어 보아 만의 동성애 극복은 그의 인생 전반에 걸친 과제였음을 알 수 있다.

토마스 만은 이렇게 자신의 동성애 성향을 생전에는 세상에 드러내지 않으며 창작활동을 지속한다. 그리고 1929년 노벨문학상을 받는다. 노벨문학상 연설에서 만은 자신이 어릴 적 집필한 「토니오 크뢰거」에 대한 이야기를 한다. 그는 이 단편이 예술적 열정, 예술 세계를 상징하는 남부와 인류에 대한 애정, 즉 시민 세계를 상징하는 북부가 한 사람 안에서 혼합되어 겪게 되는 일에 대한 것이라고 설명한다. 그리고 자신의 노벨상 수상을 노벨 재단이 있는, 인류에 대한 사랑을 상징하는 북부에서 자신을 환영하는 것이라

고 말한다. 동성애적 욕망을 사회적 규율로 억압해 사회에서 인정받는 작품을 내놓는 「베니스에서의 죽음」의 아센바흐는 지극히 자전적인 인물이다. 아센바흐가 동성애적 열정을 드러내 죽음이라는 결말을 맞이한다고 그려낸 건 토마스 만 자신의 동성애 성향이 실현됐을 때 맞이할 사회적 죽음에 대한 두려움을 반영한 것이었다.

이렇게 세상의 인정을 받던 만이 자신의 동성애적 욕구와 욕망을 문자화한 일기를 생전에 공개하기를 꺼린 것은 어찌보면 당연한 일이다. 토마스 만은 자신에 동성애 가해질 세상의 판단을 두려워했다. 그의 일기가 1975년에 공개됐음에도 본격적으로 동성애 연구가 시작된 건 그로부터 20년이 지난 1995년이 되어서다. 당시만 해도 동성애가 긍정적으로 비춰지지 않았기 때문에 있던 일이었다. 이런 동성애를 대문호인 토마스 만과 감히 연결시키기는 쉽지 않았다. 토마스 만이 문학사에서 쌓아올렸던 명성이 얼마나 컸는 지 알수 있는 부분이다.

시간이 흘러 사회적 규율이, 가치관이 변화하면서 토마스 만의 극기는 그의 예술론을 단순한 도덕론이 아닌 ‘도덕주의’로, 그를 단순한 시민적 예술가가 아닌 ‘도덕주의자’로 재평가하도록 했다. 실제로 토마스 만은 자신의 동성애 극복론이라고도 해석할 수 있는 예술론을 스스로에게만이 아니라 주변 사람들도 삶에 적용하기를 바랐다. 그는 자신의 동성애를 세상에 드러내지 않았던 것처럼 아들인 클라우스 만(Klaus Mann)의 동성애를 인정하지 않았으며 클라우스 만은 경제적, 사회적 고립을 겪다가 칸에서 자살로 추정되는 죽음을 맞이한다.

오스카 와일드와 토마스 만은 유희주의의 시대를 지나며 유희주의 사상의 영향을 받았고, 예술에의 추구와 도덕적 규율 사이에서 서로 다른 선택을 했다. 와일드의 유희주의 추구는 동성애와 연결되었으나 동성애를 억압하는 방향으로 실현되지 않았다. 그는 유희주의와 자신의 동성애를 긍정했

다. 그렇다고 다른 이들에게 (당시 사회적 기준의) 퇴폐를 강요하진 않았다. 토마스 만은 자신의 동성애 성향을 완전히 제거할 수 없음을 알고 있었다. 그는 도덕적 규율로 예술을, 동성애를 억누르고 다른 방향, 예술로 발산하고자 했다. 그러나 규율로 동성애적 욕망을 삭제할 수는 없었기에 괴로워했으며, 스스로에게뿐 아니라 다른 이들에게도 도덕적 규율을 지킬 것을 요구하는 도덕주의자가 되었다. 이 두 작가에 대한 평가는 19세기말과 20세기, 그리고 21세기를 지나며 변화하고 있다.

## 참고문헌

- 강준수. 「동성애로 본 『도리언 그레이의 초상』」. 『사회과학연구』 19, 2014, pp.63-82.
- 김륜옥. 「토마스 만과 "여성적인 것" -독문학 새로 읽기」. 『독일문학』 67, 1998, pp.183-207.
- 김륜옥. 「토마스 만 - "세계시민"?: 한국전쟁 일기를 계기로 본 그의 정치관 및 그 형성 요인에 대한 새로운 관점」. 『독일문학』 64.1, 1997, pp.139-158.
- 김성규. 「《다크 나이트》와 『도리언 그레이의 초상』 속 선악의 양상 비교연구」. 『동서 비교문학저널』 53, 2020, pp.73-96.
- 김종갑. 「권태와 쾌락주의: 오스카 와일드의 『도리언 그레이의 초상』」. 『현대영미소설』 19.2, 2012, pp.5-27.
- 김창준. 「니체의 데카당스 개념과 토마스 만의 「트리스탄」」. 『외국문학연구』 45, 2012, pp.29-52.
- 안진태. 『토마스 만 문학론』. 열린책들, 2009.
- 원유경. 「세기말의 불안: 오스카 와일드의 『도리언 그레이의 초상』」. 『영어영문학연구』 56.2, 2014, pp.181-203.
- 윤순식. 「토마스 만의 에세이에 관한 소고 - 정치관의 변화 과정을 중심으로」. 『독일문학』 141, 2017, pp.65-83.
- 이상훈. 「토마스 만 초기 작품의 주인공들에 나타난 데카당스적인 국외자」. 『독일문학』 131, 2014, pp.107-125.
- 이성주. 「카무플라주와 문학적 생산성 - 토마스 만의 동성애 기질과 예술과의 관계」. 『독일언어문학』 80, 2018, pp.139-160.
- 장성현. 『고통과 영광 사이에서: 토마스 만과 동성애』. 문학과 지성사,

- 2000.
- \_\_\_\_. 「일기 출판이 토마스 만 수용에 미친 영향」. 『뷔히너와 현대문학』 14, 2000, pp.117-138.
- 정이화, 변영은. 「토마스 만과 오스카 와일드: 『도리언 그레이의 초상』 에 드러난 동성애와 예술의 역할」. 『동서비교문학저널』 55, 2021, pp.209-229.
- 홍길표. 「현대의 예술가상에 관한 소고 -토마스 만의 초기 단편소설 「토니오 크뢰거」, 「트리스탄」, 「베니스에서의 죽음」 을 중심으로」. 『독일문학』 100, 2006, pp.47-64.
- Boes, T. *Thomas Mann's War: Literature, Politics, and the World Republic of Letters*. Cornell UP, 2019.
- Johnson, Robert Vincent. *Aestheticism*. E-book, Routledge, 2017.
- Mann, Thomas. *Nachtrage*. S. Fischer Verlag, 1974.
- \_\_\_\_. *Reden Und Aufsätze*.vol.1. Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.
- \_\_\_\_. *Reden Und Aufsätze*.vol.3. Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.
- \_\_\_\_. *Reflections of a Nonpolitical Man*. Translated by Walter D. Morris, Frederick Ungar, 1983.
- \_\_\_\_. *Tonio Kröger*. Translated by Kim Ae Kyoung, Chung-mok Publishing, 1993.
- [토마스 만. 『토니오 크뢰거(단편집)』. 김애경 역, 청목, 1993.]
- Sheehan, Paul. “A Malady Of Dreaming’ Aesthetics and Criminality in The Picture of Dorian Gray.” *Irish Studies Review* 13.3, 2005, pp.333-340.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin*

*de Siecle*, Penguin, 1990.

Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. edited by

Merlin Holland and Rupert Hart-Davis, Fourth Estate, 2000.

\_\_\_\_\_. *The Picture of Dorian Gray*. edited by Michael Patrick Gillespie,  
Norton, 2007.

## ABSTRACT

Thomas Mann's *Reflections of a Non-Political Man*  
vs. Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*:  
Homosexuality and the Role of the Artist

Young Eun Byun

Department of English Language and Literature  
Graduate School of Sungshin University

This paper examines how, in the late 19th century, Oscar Wilde (1854–1900) and Thomas Mann (1875–1955) developed differing opinions about the role of the artist during a period of heightened social consciousness of homosexuality. This study analyzes the two writers by comparing current criticism about the writers with how they were evaluated in their respective contemporary periods. Wilde, who served as a spokesman for aestheticism, also underwent a series of trials for his homosexuality. Wilde's sole lengthy novel, *The Picture of Dorian Gray* (1891), was not only criticized and deemed immoral but the author was also imprisoned for criminal actions.

Mann was inspired by aestheticism and the contemporary trend

of decadence, and he studied the philosophy of Schopenhauer, Nietzsche, and Wagner. However, after Mann realized how aestheticism eventually led to a path to demoralization, he approached the ideology with caution and moderation and struggled to find a balance between the two extremes of social order and the philosophy of aestheticism. With the posthumous publication of Mann's diaries, modern readers today recognize Mann's personal struggle to accept and deny his homosexuality. His conclusion that homosexuality could be sublimated into an art serving humanity can be derived from his early short stories and essay *Reflections of a Non-Political Man* (1918).

Although Wilde's perspective of aestheticism and his infamous trials sparked immense controversy, his outspoken lifestyle and intense philosophy are currently being reevaluated by recent scholarship. In contrast to Wilde's reevaluation, although Mann has been hailed and seen as one of the most representative authors of modern Germany, his reputation as a strict moralist is currently being questioned for its justification. In a comparison of Wilde and Mann, this paper attempts to shed light on a different kind of evaluation that readdresses the two writers.

Key Words: Thomas Mann, Oscar Wilde, *Reflections of a Nonpolitical Man*, *The Picture of Dorian Gray*, aestheticism, homosexuality, artist