

독일 자연주의 문학의 이론과 실제*

—아르노 홀츠와 요한네스 슐라프의 「젤리케 가족」의 예에서—

임 중 대

(독어독문학과 부교수)

I

〈문학운동 literarische Bewegung〉이라는 부제를 가질 수 있는 문학사조들이 존재한다. 〈슈투름 운트 드랑 Sturm und Drang〉, 〈청년독일 Junges Deutschland〉, 〈자연주의〉 그리고 〈표현주의〉등이 바로 그러한 문학사조에 속할 것이다. 이들 〈문학운동〉들은 정치적·역사적 대변혁의 시기와 때를 같이 하거나 그것과 밀접한 연관을 가지고 있다는 공통점을 보인다. 1789년 프랑스 대혁명은 슈투름 운트 드랑의 문학이 진행되던 시기에 발생하였다. 1830년의 프랑스 7월혁명과 청년독일 문학운동은 거의 동시적인 출발을 보이고 있다. 자연주의 문학운동의 씨앗을 터뜨린 것은 1870년 프랑스군에게 거둔 독일군의 일방적인 승리, 1871년 1월 18일 프로이센에 의해 주도된 독일제국의 창건과 독일통일, 같은 해 2월 27일 독일군의 무혈 파리입성으로 끌어낸 베르사이유조약 체결 등, 독일과 독일국민들의 ‘정체성’ 확인에 기여한 일련의 정치적·역사적 사건들이었다. 표현주의 문학운동은 말할 것도 없이 1914년 세계 제1차대전의 발발을 전후한 시기의 내면적 위기감의 표현이었다고 할 수 있을 것이다.

자연주의 문학운동의 진행시기와 관련해서는 하우프트만 Gerhart Hauptmann의 해당작품의 발표시기에만 초점을 맞추어 「해뜨기 전 Vor Sonnenaufgang」이 극단 『자유무대 Freie Bühne』에 의해 막이 오른 1889년부터 「해리모피 Der Biberpelz」가 공연된 1893년까지로 국한시키려는 시도가 있는가 하면, 하르트 형제 Heinrich und Julius Hart가 베를린에서 발행한 연감형식의 잡지 『비판적 결투 Kritische Waffengänge』의 창간호가 출판된 1882년을 자연주의 문학운동의 출발점으로 보려는 견해도 있다. 또는 콘라트 Michael Georg Conrad에 의해 창간된 뮌헨 자연주의자들의 기고잡지 역할을 한 『사회 Die Gesellschaft』의 제1호가 발간된 1885년 이후를 이 문학운동의 시기로 보려는 견해 등이 지난 세기말 시대의 문학사의 목차를 장식하고 있다. 그러나 언급했듯이 〈문학운동〉이라는 부제를 자연주의 문학이 갖게 된 제반 요인들을 감안한다면 1882년, 1885년, 1889년

* 이 논문은 <1995학년도 서울대학교 발전기금 일반 학술연구비>의 지원에 의하여 쓰여졌음.

등의 출발연도에는 큰 의의를 부여하지 않아도 좋을 듯하다. 그도 그럴 것이 이러한 시점들은 각각 특정 잡지의 창간 또는 특정 작품의 공연과 같은 자연주의 문학운동에 포함되는 문학적 사건에서 그 연원을 찾으려는 노력들과 관계를 맺고 있기 때문이다.

그러니까 1880년대의 어느 한 해를 자연주의 문학운동의 출발점으로 삼든지 간에 한가지 명백한 사실은 1870년대의 독일적 환경, 다시 말해 <창업시대 Gründerjahre>의 정치적, 경제적, 사회적 제반 환경들이 자연주의 문학운동의 태동에 직접적인 영향을 미쳤다는 점이다. 왜냐하면 일단의 진보적 성향의 작가들로 하여금 <새로운> 문학의 종사자임을 자임케 만든 요인이 바로 이와 같은 문학 외적 환경에서부터 비롯되었기 때문이다. 특히 뒤늦게 수입된 산업혁명의 숙명적인 결과라 할 대도시 지역의 급속한 공장건설의 증가, 여기에 모여든 프롤레타리아 노동자들이 제4계급이라는 확고부동한 새로운 사회계층을 형성함과 동시에 자연주의 문학의 중요한 실수요자로 부상하게 된 사실 등과 자연주의 문학운동 간의 연계는 이 문학의 이해와 연구에 필수불가결한 요소들이다.

자연주의 문학과 독일의 민중무대운동 *Volksbühnenbewegung*은 그래서 동전의 양면처럼 하나의 동일한 울타리 안에서 이해되어야 한다. 자연주의 작가들이 특히 애호한 공연 예술 장르는 <민중무대들 *Volksbühnen*>에 의해, 특히 독일민중무대운동의 효시라 할 1889년에 창립된 『자유무대』와 1890년에 창립된 『자유민중무대 *Freie Volksbühne*』¹⁾에 의해 주도되었기 때문이다. 그래서 왜 하필이면 자연주의 문학운동이 베를린과 같은 대도시 지역에서 지속적으로 전개되었는가에 대한 물음은 불필요한 질문으로 남게 된다. 『자유무대』, 『자유민중무대』, 『신자유민중무대 *Neue Freie Volksbühne*』²⁾ 등을 중심으로 한 민중극단의 창립은 사회계층으로 자리매김된 노동자 계급의 강한 문화적 욕구 분출의 소산이었으며 유럽 어느 나라에서도 그 유례를 찾을 수 없는 독일민중극단운동만이 가지는 특징이기도 하였다. 자연주의 작가들의 작품뿐 아니라 보수적 성향의 극단과 극장들이 공연을 기피해 온 독일 국내의 작품들이 민중극단들의 노력에 의해 재발굴된 사실 등은 민

-
- 1) 『자유민중무대』의 모태는 <아줌마 *Alte Tante*>라는 위장명칭하에 집회를 가졌던 사회민주주의 노선의 노동자클럽이었다. <사회주의탄압법 *Sozialistengesetz* 1878-1890>이 아직도 유효하던 시기에 베를린의 좌파문인의 한사람이었던 빌레 *Bruno Wille*를 극단의 대표자로 하여 『자유민중무대』는 “혁명정신이 살아 있는 작품의 공연 *Öffentliche Aufführungen von Stücken, in denen ein revolutionäre Geist lebt*” (Zit. nach S[iegfried] Nestriepke: *Geschichte der Volksbühne Berlin. I. Teil: 1890 bis 1914. Berlin: Volksbühnen-Verlag 1930, S. 11.*)을 목표로 1890년 7월 29일에 창립되었다. 창립회원에는 하우프트만과 홀츠의 이름도 발견된다.
 - 2) 1892년 『자유민중무대』를 탈퇴한 브루노 빌레는 『신자유민중무대』를 설립하였다. 브루노 빌레에 이어 좌파 비평가 프란츠 메링 *Franz Mehring*이 『자유민중무대』를 경영한 3년간 (1892-1895) 회원수가 급증하여 1895년에는 7,600명에 이르렀다. (이와 관련하여 S. Nestriepke의 같은 책 89쪽 참조)

중극단들이 자연주의 문학운동에 끼친, 자연주의 문학운동이 민중극단들에 끼친 쌍방향 상호영향의 차원을 뛰어넘는 문학사적 업적이다. 1835년에 이미 출판된 뷔히너 Georg Büchner의 희곡 「당통의 죽음 Dantons Tod」이 67년이 지난 후인 1902년 1월 『자유민중 무대』(1월 12일)와 『신자유민중무대』(1월 4일)에 의해 각각 한차례씩 베를린에서 공연되었던 사실³⁾ 한가지만 지적하더라도 독일민중극단들이 소외되어 온 문제작품의 재발굴에 얼마나 헌신적인 기여를 했는가를 알 수 있다.

문학사조로서의 자연주의 문학운동과 이 문학운동을 주도한 작가들에 관한 연구는 독일어권 국가들의 독문학은 물론이고 한국 독문학에서도 활발한 연구활동이 기대되고 있는 분야로 남아 있다. 독일제국 창건시기와 맞물려서 태동하기 시작한 독일 자연주의 문학운동은 태생적으로 이미 그 유아기 때부터 통일독일의 잔칫집 분위기를 <위해하는> 문학운동으로 눈총을 받았기 때문에, 게르하르트 하우프트만과 같은 위대한 개인을 제외한 수많은, 이 문학운동 참여 작가들은 문학사의 기술에서도—개개인에 대한 연구부족의 결과로—마땅히 받아야 할 대접을 받지 못하고 있는 실정이다. 하우프트만을 포함하여 이 문학운동에 참여한 작가들에게 뿐만 아니라 이후 문학사조 전반 (인상주의, 표현주의, 초현실주의, 심지어는 청각시와 시각시등으로 대표되는 구체시에 이르기까지)에 <새로운> 예술이론의 근거를 제공했으며 스스로 자연주의 문학의 이론과 실체를 철저히 수행했던 아르노 홀츠는 자연주의 작가로서, 자연주의 문학기론 제공자로서 연구가 수행되어야 할 작가이다. 이 논문은 독일 자연주의 문학을 개관하면서 문학기론가로서 자기 이론의 철저한 수행자였던 아르노 홀츠와 공동저자 요한네스 술라프의 희곡 「젤리케 가족 Die Familie Selicke」에서 홀츠의 문학기론이 어떻게 작품 속에서 실천되고 있는지를 검증해 보고자 하는 목표를 지닌다.

II

자연주의 문학은—긍정적 의미에서든 부정적 의미에서든 간에—<새로운>, <현대적인>, <진보적인> 정신의 지배를 받는다. 그러나 계몽주의가 표방했던, 이성에 기초한 진보정신과는 달리 자연주의 문학은 다윈이즘을 보완·발전시킨 생물학적 진화론과 과학적 실증주의의 정신과 관계하고 있다. 다윈의 진화론을 인간의 영역에 적용시킨 에른스트 헤켈 Ernst Haeckel의 유물론적 일원론을 내용으로 하는 저술들은 자연주의 운동의 변창기 이후에 출간되었음에도 불구하고 그는 이미 80년대 젊은 세대들이 추구한 혁명적 이념의 창

3) 이와 관련하여 다음 논문 참조. 임종대: 뷔히너 출판자 Karl Emil Franzos, 독일문학 제28집, 288-311쪽.

조자였다.⁴⁾ 1896년과 1899년에 각각 출판된, 문학장르해석의 변화를 시도한 홀츠의 두 논문 「드라마의 진화 Evolution des Dramas」⁵⁾와 「서정시의 혁명 Revolution der Lyrik」⁶⁾에서 그 예를 찾을 수 있듯이 〈진화〉의 개념은 자연과학과 사회과학의 〈혁명〉뿐 아니라 젊은 세대의 작가들에 의해 추구된 문학의 혁명에도 영향력을 행사했다.

기존의 이런저런 문학방향들이 자연주의 문학운동의 태동을 야기시켰다는 자연주의 문학운동의 내부의 목소리가 있었는데 하먼⁷⁾ 오이겐 볼프 Eugen Wolff 같은 자연주의 문학이론가는 이 문학의 〈철두철미한 직접적 기원 durchaus unmittelbare Urquelle〉⁸⁾을 강조하였다. 그러나 자연주의 운동의 문학적 전통과 관련한 자연주의자들 간의 상이한 견해도 불구하고 자연주의와 계몽주의, 자연주의와 슈투름 운트 드랑, 자연주의와 청년독일 간의 유사점을 부인할 수 없는 증거를 우리들은, 문학의 새로운 가능성을 찾으려고 한 자연주의자들의 일반적 노력에서, 그들의 문학을 통한 사회개혁의 노력에서, 그리고 그들이 이성의 개념에는 저항하면서도 예술의 법칙성을 추구한 사실등에서 찾을 수가 있을 것이다. 논리적 원칙의 기초위에서 예술의 본질을 간단명료하게 표현하려는 시도라는 점에서

-
- 4) 예나 Jena대학의 동물학 교수였던 헤켈 Ernst Haeckel(1834-1919)의 〈발생반복의 원칙 biogenetisches Grundgesetz〉, 즉 〈개체발생 Ontogenese〉은 〈계통발생 Phylogenese〉의 반복이라는, 진화론에 입각한 유물론적 일원론은 자연과학 뿐만 아니라, 자연주의 작가들 특히 홀츠의 〈예술법칙 Kunstgesetz〉에 큰 영향을 미쳤다. 예컨대 “어떤 법칙이 예술의 전체현상의 기초를 이룬다면, 각각의 개별현상의 기초가 되는 것도 바로 이 법칙이다. *Liegt der Kunst in ihrer Gesamterscheinung ein Gesetz zugrunde, so liegt eben dieses selbe Gesetz auch jeder ihrer Einzelercheinungen zugrunde.*” (Arno Holz: Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. In: Die neue Wortkunst, S. 73.)라는 홀츠의 주장은 바로 헤켈의 영향을 입증하는 하나의 전거이다.
- 5) Arno Holz: Evolution des Dramas. In: A. H.: Die neue Wortkunst. Eine Zusammenfassung ihrer ersten grundlegenden Dokumente. Berlin: Dietz Nachfolger 1925 [= Das Werk von Arno Holz. Erste Ausgabe mit Einführungen von Hans W. Fischer. 10. Bd.], S. 211-484.
- 6) Arno Holz: Revolution der Lyrik. Berlin: Sassenbach 1899 「서정시의 혁명」은 1925년에 출판된 전집에 수록되면서 제목이 「서정시의 진화 Evolution der Lyrik」로 바뀐다. Siehe Arno Holz; Die neue Wortkunst, S. 485-732.
- 7) 초기 자연주의의 운동방향에 이론적 근거를 제시하려고 노력했던 하르트 형제 Heinrich und Julius Hart와 『사회 Die Gesellschaft』의 공동발행인이었던 블라이트로이 Carl Bleibtreu(특히 그의 이론서 「문학의 혁명 Revolution der Literatur」(1886)에 의해서 슈투름 운트 드랑과 자연주의, 청년독일과 자연주의, 심지어는 괴테와 자연주의 간의 관계도 강조되었다. 이들의 주장은 자연주의자들의 광범위한 공감을 얻어 자연주의자들은 〈청년독일〉, 혹은 〈젊은 독일〉에 빗대어 스스로를 〈가장 젊은 독일 Jüngstdeutschland〉이라고 불렀다. 최초의 자연주의 문학사인 한슈타인 Adalbert von Hanstein의 저서도 『가장 젊은 독일』이라는 제목을 달고 있다).
- 8) Eugen Wolff: Die “Moderne” zur Revolution und Reform der Literatur. Zit. nach Adalbert von Hanstein: Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte. 3. unveränderter Druck. Leipzig: Voigthändler 1905, S. 79.

아르노 홀츠의 <예술법칙 **Kunstgesetz**>은 계몽주의와의 정신적인 유사점을 보이고 있다. 홀츠는 문학이론 저술에서나 문학작품에서나 간에 모든 계층의 독자들이 이해할 수 있는 언어를 선택하려고 노력한 흔적을 나타내고 있다. 그래서 그의 작품과 논문이 18세기 영국 경험주의자들의 <상식 **common sense**>의 시각을 연상시킨다고 지적한 코웬 **Roy C. Cowen**의 언급에 수긍이 가는 것이다.⁹⁾ 홀츠 뿐 아니라 대부분의 자연주의 작가들이 예술 작품에서 비의적인 것, 사변적인 것, 불가사의한 것을 제거하려고 했던 노력은 계몽주의자들의 그것을 연상시킨다.

선호한 문학의 장르와 관련해서도 자연주의와 계몽주의 간에는 비슷한 현상이 발견된다. 다시 말해 이들 문학사조들은 공통적으로 위대한 서정시를 남기지 않았다. 계몽주의와 자연주의는 주로 드라마와 산문을 그들의 문학적 표현의 양식으로 채택했다. 그 이유는 쉽게 짐작할 수 있다. 드라마와 산문장르에서는 서정시와는 달리 과장됨과 전의적 표현의 위험을 쉽게 피할 수 있기 때문이었다. 자연주의 문학과 계몽주의 문학이 전의적 표현을 피하려고 노력한 것은 명징성의 원칙이라는 공통점이 이들 문학을 지배하였기 때문이다. 그래서 자연주의 문학은 일의적인 언어와 명확한 형식을 요구한다. 자연주의 드라마가 의식적으로든, 무의식적으로든 간에 장소와 시간과 사건의 통일의 요구에 부응하는 단순한 사건을 선호한다는 점도 계몽주의와의 유사점이라고 해야 할 것이다. 「직조공들 **Die Weber**」이나 「플로리안 가이어 **Florian Geyer**」와 같은 <열린 형식>의 드라마들도 있지만 자연주의 드라마는 다수가 장소, 시간, 사건진행을 비교적 엄격히 제한하고 있음은 부인할 수 없는 사실이다.

자연주의 문학과 계몽주의 문학간의 상이점에 관해서는 언급할 필요가 없을 것이다. 그 이유는 계몽주의의 합리적 사고방식 일변도에 저항한 혁명적 문학운동이었으며, 동시에 많은 자연주의자들이 그들이 참여한 문학운동의 선구사조로 인정하고 싶어하는 슈투름 운트 드랑 문학과 계몽주의 문학 사이에 존재하는 것과 같은 종류의 차이점이 자연주의와 계몽주의간에 놓일 수 있기 때문이다.

계몽주의가 전승된 문학의 형식과 장르를 보완·확대·발전시켰다면 슈투름 운트 드랑은 의도적으로 전통형식과 장르를 파괴시키고 새로운 형식을 만들어 내려는 노력을 가시화하였다. 최초의 <예술담시 **Kunstballade**>가 이 시기에 쓰여졌고 무대 위에서는 희비극적 요소가 공연되고 최초의 <열린 형식>의 드라마들이 선을 보였다. 산문분야에서도 『젊은 베르테르의 슬픔 **Die Leiden des jungen Werther**』과 같은 새로운 형식의 소설들이 생겨났다. 렌츠 **Jakob Michael Reinhold Lenz**의 드라마들은 자연주의자들의 그것들과 같은 혁

9) Roy C. Cowen: *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche*. 3. bibliographisch erweiterte Auflage. München: Winkler 1981, S. 33.

명적인 목표를 구현하려 하고 있음을 알 수 있다. 「가정교사 혹은 사교육의 장점들 *Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*」이나 「군인들 *Die Soldaten*」에서는 직업윤리와 직업환경이 전면에 부각되고 회극적인 요소가 종종 비극적인 상황으로 이행(移行)함으로써 마치 자연주의 극작가들이 자주 채택한 희비극을 이미 100여년 전에 미리 보는 듯하다.

이와 같이 슈투름 운트 드랑 시대의 작가들의 노력과 유사한 요구, 즉 문학의 <새로운> 가능성을 소재와 형식에서 개발하려는 의지는 자연주의 문학운동에 참여한 작가들의 공통된 특징 중의 하나이다. 제국 창건기의 대도시가 안고 있는 사회적 문제점들을 시의 테마로 삼음으로써 소위 <대도시 서정시의 창시자 *Begründer der Großstadtlyrik*>¹⁰⁾로 출발한 홀츠에게서 이미 우리들은 예술의 <혁명>에 대한 강한 집념과 충동을 직접 읽을 수가 있다. “예술의 혁명은 예술의 수단을 혁명함으로써만이 가능하다. 아니 이 수단이라는 것도 항상 동일한 것이어서, 오히려 있는 그대로 그것의 사용법을 혁명함으로써만 가능하다. *Man revolutioniert eine Kunst also nur, indem man ihre Mittel revolutioniert. Oder vielmehr, da ja auch diese Mittel stets die gleichen bleiben, indem man ganz bescheiden nur deren Handhabung revolutioniert.*”¹¹⁾ 라는 홀츠의 선언적 주장에서 홀츠가 궁극적으로 목표한 <서정시의 혁명>의 대상은 리듬 *Rhythmus*이었다. 홀츠는 시를 시답게 만드는 시의 구성요소는 고정된 운율, 전통적인 연의 형식, 각운 따위가 아닌 리듬이라고 강조한다. 그가 창안한 개념인 <필수리듬 *notwendiger Rhythmus*>¹²⁾—시행을 구성하는 문장의

10) <대도시 서정시 *Großstadtlyrik*>라는 장르개념은 메링 *Franz Mehring*의 서평(홀츠의 시집 『시대서 *Das Buch der Zeit*』)에서 처음으로 언급되었다. *Siehe Arno Holz: Evolution der Lyrik, a.a.O., S. 487 und 534.*

11) *Arno Holz, Evolution der Lyrik, a.a.O., S. 490.*

12) 홀츠가 그의 「서정시의 혁명」에서 처음으로 사용한 개념인 <필수리듬> 혹은 <필수운율>은, 시의 행을 구성하는 단어나 문장(의 부분)은 완벽해야 하며, 어떤 생략이나 훼손도 허용하지 않으면서 <소리 *Klang*>와 <내용 *Inhalt*>의 조화를 이루려는 <예술수단의 혁명>을 일컫는다. 여기서 홀츠 자신의 설명을 인용해보자.

“산문작가로서 내가 <달이 꽃이 한창인 사과나무 가지 뒤로 떠오른다>라고 쓴다면 나는 멋진 문장을 쓴 셈이다. 그러나 시의 서두로 이 문장을 사용한다면 나는 그것에 걸려 비틀거릴지 모른다. <꽃이 한창인 사과나무 가지 뒤로 달이 떠오른다.>라고 내가 이 문장을 꾸미면 비로소 그러한 것 [= 시의 시작]이 될 수 있을 것이다. 첫번째 문장은 보고만 하고 있고, 두번째 문장은 묘사를 한다. 이제 비로소 소리와 내용이 일치하는 느낌이 든다. 그리고 이러한 일치를 바깥으로도 나타내기 위해서는 나는 이렇게 쓸 것이다.

<꽃이 한창인 사과나무 가지 뒤로
달이
떠 오른다.>

이것이 나의 <서정시의 혁명>의 전부이다.”

내용과 소리의 완벽한 조화를 뜻하는—은 〈자유리듬 freier Rhythmus〉과는 그 종류를 달리하지만 시인에게 예술적 자유와 독창성이 차지하는 중요성과 관련시킨다면 〈자유리듬〉 혹은 〈자유운율〉을 독일시에 도입한 클롭슈톡 Friedrich Gottlieb Klopstock과 비슷한 동기를 훌츠도 공유하고 있다고 하겠다.

훌츠를 위시한 자연주의 극작가들의 창작에서 뿐만 아니라 슈투름 운트 드랑 시대의 작가들에게서도 공통적으로 중요했던 형식적 요소 중의 하나는 구어체의 수용이었다. 렌츠가 그의 「연극에 대한 견해 Anmerkungen übers Theater」에서 극작가의 중요 관심사는 사건 진행이 아닌 인물의 묘사에 놓여야 함을 강조한 100년 이후, 동일한 주장을 우리들은 훌츠에게서도 읽는다.

[...] 무대위의 인간들은 사건의 진행을 위해서 있는 것이 아니라 사건의 진행이 무대위의 인간들을 위해 존재한다. 사건의 진행은 목적이 아니라 수단에 불과하다. 일차적인 것이 아닌 부차적인 것이다. 다른 말로 하면, 사건의 진행이 연극의 법칙인 것이 아니고 인물의 묘사가 연극의 법칙인 것이다.

[...] die Menschen auf der Bühne sind nicht der Handlung wegen da, sondern die Handlung der Menschen auf der Bühne wegen. Sie ist nicht der Zweck, sondern nur das Mittel. Nicht das Primäre, sondern das Sekundäre. Mit anderen Worten: nicht die Handlung ist also das Gesetz des Theaters, sondern Darstellung von Charakteren.¹³⁾

7월 혁명 직후부터 활동한 청년독일 작가들, 그리고 이들과 유사한 노선을 견지했던 1840년대에 주활약을 한 정치참여 시인들 역시 슈투름 운트 드랑 운동의 〈자연주의적〉 특징을 물려받은 작가들이다. 슈투름 운트 드랑 시대의 작가들과 청년독일 시인들을 한 울타리로 묶어주는 테마들과 표현방법들, 예컨대 교회에 대한 비판, 개혁정신, 사실적 묘사 방법 등은 자연주의 작가들에 의해서도 수용되었다.¹⁴⁾ 특히 자신들의 개혁노력을 알리기

“Ich schreibe als Prosaiker einen ausgezeichneten Satz nieder, wenn ich schreibe: <Der Mond steigt hinter blühenden Apfelbaumzweigen auf.> Aber ich würde über ihn stolpern, wenn man ihn für den Anfang eines Gedichts ausgabe. Er wird zu einem solchen erst, wenn ich ihn forme: <Hinter blühenden Apfelbaumzweigen steigt der Mond auf.> Der erste Satz referiert nur, der zweite stellt dar. Erst jetzt, fühle ich, ist der Klang eins mit dem Inhalt. Und um diese Einheit bereits deutlich auch nach außen zu geben, schreibe ich:

<Hinter blühenden Apfelbaumzweigen
steigt
der Mond auf.>

Das ist meine ganze <Revolution der Lyrik>.”

(Arno Holz, Evolution der Lyrik, a.a.O., S. 538 f.)

13) Arno Holz: Evolution des Dramas, a.a.O., S. 224 f.

위해 신문과 잡지등의 대중매체를 적극적으로 활용하려고 했던 점도 청년독일 문학운동과 자연주의 문학운동에 참여한 작가들의 공통점이라 할 것이다.¹⁵⁾

계몽주의 작가들과 청년독일 시인들, 슈투름 운트 드랑 작가들과 청년독일 시인들을 차별화시키고 자연주의 문학운동 참여 작가들이 후자를 그들의 진정한 문학적 전통으로 인식하게 만들어 준 것은 다름 아닌 청년독일의 정치참여였다. 계몽주의 작가들과 슈투름 운트 드랑 작가들도 사회개혁을 위해 노력한 것은 사실이지만 상대적으로 그들의 노선은 전반적으로 비정치적이었다. 청년독일 시인들과, 이들 소속은 아니지만 1840년대에 활동한 헤르베크 Georg Herwegh와 프라일리그라트 Ferdinand Freiligrath 같은 시인들의 정치참여문학은 1848년의 혁명이 좌절된 후 중단되었다가 자연주의 문학운동에 참여한 젊은 작가들에 의해 그 맥이 이어졌다. 과학정신이 지배하는 새로운 시대가 도래했음에도 한편에서는 아류문학 작가들이 여전한 독자대중의 인기작가로 부상되어 인기와 부(富)를 동시에 누리고 있을 때, 혁명적인 테마를 가지고 전통작가들과 이들을 수용하는 시대에 과감히 도전했던 사람들이 자연주의 문학운동의 참여자들이었던 것이다. 그러나 홀츠는 자연과학적 세계관을 예술이론의 영역에 접목시켜, 자연에 더 가까운 새로운 언어의 사용법을 창조해내겠다는, 형식면에서의 문학의 <혁명>을 도모한 작가였다.¹⁶⁾ 청년독일파에 소속되

14) 구츠코 Karl Ferdinand Gutzkow의 『회의녀 발리 Wally, die Zweiflerin』 (1835)와 안첸그루버 Ludwig Anzengruber의 『키르히펠트의 신부 Der Pfarrer von Kirchfeld』 (1871)의 예에서 교회에 대한 비판의 테마를 공통적으로 발견할 수 있다.

15) 이들은 스스로 잡지를 창간·발행하기도 했다. 콘라트에 의한 『사회』 (뮌헨 1885), 브람 Otto Brahm 등에 의한 『자유무대 Freie Bühne』 (베를린 1890) 등을 자연주의자들에 의한 잡지창간의 예로 들 수 있다. 구츠코는 함부르크의 『Telegraph für Deutschland』의 편집인으로서 (1838-1843) 1837년 뷔히너가 사망했을 때 이 잡지에 추도사를 신기도 했다. Karl Gutzkow: Georg Büchner. Nachruf. In: Telegraph für Deutschland, 1837, Nr. 42-44(Juni). 뷔히너 생존시 이미 구츠코는 프랑크푸르트의 『피닉스 Phönix』(1835년 1-8월 구츠코에 의해 발행되었음)지에 뷔히너의 첫 희곡 「당통의 죽음」을 소개한 바 있다. Siehe Georg Büchner: Dantons Tod. In: Phönix. Frühlingszeitung für Deutschland. 1835, Nr. 73-77 und 79-83 (26. März bis 7. April 1835). Zit. nach Dietmar Goltschnigg: Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg: Scriptor 1974 [= Scriptor Literaturwissenschaft 12], S. 71.

16) 80년대 초까지만 해도 홀츠는 많은 청년작가들과 대학생들이 희망을 걸었던 낭만주의적 민족주의에 심취되어 있었다. 1883년 홀츠도 학생조합 <바르트부르크 Wartburg>의 일원으로 활동하면서 중세문학과 민족문학에 심취되었던 시절이 이를 증명한다. 그러나 1883년 말 헤르베크, 호프만 폰 팔러스레벤 Hoffmann von Fallersleben, 프라일리그라트같은 40년대 정치시인들을 연구하면서 낭만주의적 민족주의의 노선을 버린다. “저 랍비 예수 그리스도도 나에게서 최초의 사회주의자에 다름아니다. Für mich ist jener Rabbi Jesus Christ nichts weiter, als der erste Sozialist.” (Zit. nach Cowen, a.a.O., S. 19)라고까지 말했던 홀츠는 <마르크시즘에 입각한 혁명적 사회주의 revolutionär[er] Sozialismus auf der Grundlage des Marxismus>에 등을

지는 않지만 7월혁명 직후의 독일의 시대정신을 대표하는 작가중의 한 사람인 뷔히너와 그의 문학에 대한 재평가가 베를린 자연주의 작가들의 문학단체인 『관철 Durch』에서 처음으로 시도되었다는 사실¹⁷⁾, 이미 지적했듯이 뷔히너의 첫 희곡이며 그의 생존시 단행본

둘리고 〈자연과학의 ‘실증적 지식’을 토대로 하는 시민적 진화론 bürgerlich[e] Evolutionslehre auf der Grundlage des ‘positiven Wissens’ der Naturwissenschaften〉에 집착한다. Siehe hierzu Klaus R. Scherpe: Der Fall Arno Holz. Zur sozialen und ideologischen Motivation der naturalistischen Literaturrevolution. In: Gert Mattenklott und Klaus R. Scherpe (Hgg.): Positionen der literarischen Intelligenz zwischen bürgerlicher Reaktion und Imperialismus (Reihe: Literatur im historischen Prozeß. Ansätze materialistischer Literaturwissenschaft. Analysen, Materialien, Studienmodelle. Bd. 2.). Kronberg/Ts.: Scriptor 1973, S. 141.

시집 『시대서』 (Das Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. Zurich: Schabelitz 1886)가 출간되기 직전인 1885년 4월 23일 예르쉬케 Oskar Jerschke에게 쓴 편지에서도 홀츠는 사회주의의 포기를 선언한다. “나는 다른 모든 시시한 일에도 그러하듯이 이제 사회민주주의에도 신경을 쓰지 않네. 서정시는 정치와는 무관하네. 그런데 나의 재주는 서정시 재주뿐일세. Um die Sozialdemokratie kümmere ich mich jetzt ebensowenig, als um allen anderen Quark. Die Lyrik hat mit Politik nichts zu tun. Und mein Talent ist nur ein lyrisches.” (Zit. nach Helmut Scheuer: Arno Holz im literarischen Leben des 19. Jahrhunderts 1883-1896. München: Winkler 1971, S. 185). 그리고 『시대서』의 증보판인 제2쇄에 실린 「최종적으로 Ein für allemal!」라는 격정적인 제목의 짧은 시에서도 사회주의와의 결별을 재확인한다.

내가 죽도록 싫어하는 것은
머리 한가운데 가리마를 타는 것-
그러나 어중이 떠중이와 친하게 지내는 것 보다는
독일제국에 충성하는 편이 열배나 좋겠다!

Verhaßt sind mir bis in den Tod
popogescheitelte Manieren-
doch zehnmal lieber Schwarzweißbrot,
als mit dem Mob fraternisieren!

(Arno Holz: Das Werk. Erste Ausgabe mit Einführungen von Haus W. Fischer. Bd. 1. Berlin: Dietz Nachfolger 1924, S. 46.)

- 17) 1887년 자연주의 작가들의 문인단체였던 『관철』에서 하우프트만은 게오르크 뷔히너의 작품을 낭독함으로써 뷔히너의 재평가에 기여하였다. Siehe Günther Mahal: Naturalismus. München: Winkler 1990, S. 81[= Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Literaturwissenschaftliches Arbeitsbuch. Bd. 1. UTB 363]. “뚝을 활짝 펴고 문학혁명의 항로로 들어선 젊은 배 das junge Schiff mit vollen Segeln in das Fahrwasser der literarischen Revolution” (Hanstein, Das jungste Deutschland, S. 71f.)에 비유된 자연주의 작가들의 문학클럽 『관철』 (1886-1889)의 명칭은—빌레 Bruno Wille에 의하면—“그들이 자기주장을, 그것도 자연주의 문학의 선구자로서 끝까지 관철해 나갈것 daß sie sich durchsetzen, und zwar als Bahnbrecher naturalistischer

으로 출간된 유일한 희곡 「당통의 죽음」이 1835년에 출판된 이후 두 세대 이상을 레제 드 라마 *Lesedrama*의 운명을 벗어나지 못하다가 20세기에 접어들어서야 비로소 자연주의 문학운동의 일환으로 창립된 민중극단들에 의해 공연된 사실등은 청년독일 운동의 시대정신과 자연주의 운동을 연결해 주는 하나의 고리임에 분명하다.

뷔히너의 재발견과 그의 문학의 재평가에 결정적인 동기를 부여한 것은 물론 자연주의자들의 노력이 있기 전에 이미 19세기 독일문학사의 가장 중요한 <사건>의 하나로 기록되는 프란초스 *Karl Emil Franzos*에 의한 뷔히너 작품의 최초의 전집 출간이었다. 특히 발행인 프란초스 자신이 직접 해독·출판한 뷔히너의 유작 「보이체크 *Woyzeck*」¹⁸⁾의 발굴은 자연주의 운동에 가담한 청년작가들에게 직접적인 영향력을 행사하였을 것이다. 뷔히너가 자연주의 문학운동에 몸담았던 세기말의 청년작가들에 의해 승앙을 받은 사실은 자연주의가 유럽 대륙에서 가장 뒤늦게 독일 땅에 상륙할 수 밖에 없었던 지간의 <독일적> 사정에서 설명될 수 있을 것이다. 다른 예를 들자면, 렌츠 같은 슈투름 운트 드랑 작가가 19세기 내내 문단과 비평계로부터 외면을 당하다가 자연주의자들에 의해서야 비로소 때늦은 평가를 받아야 했던 이유도 같은 맥락에서 설명될 수 있어야 한다.

III

자연주의의 개념규정에는 여러가지 난제가 따른다. 자연주의 문학운동 내부에서도 자연주의 작품에 대한 평가가 일치하지 않았던 전거들을 여러 곳에서 찾을 수 있다는 사실이 이러한 어려움을 단적으로 반영한다. 그러나 19세기 후반의 급속한 문명화 과정 속에서도 문학은 여전히 낭만주의의 영향권을 탈피하지 못하고 있는 현실에 저항적인 젊은 작가들의 문학적 반응이 자연주의 문학운동이라는 포괄적인 개념규정에는 대체적인 동의가 이루어지고 있는 것 같다. 새로운 시대에 적합한 <새로운> 문학의 창조를 위한 이들 의식있는 청년작가들의 대담한 시도는 그리하여 프랑크 살롱문학과 <시적> 사실주의의 극복이라는 구체적인 노력으로 이어질 수 있었던 것이다.

초기 자연주의의 특징은 젊은 작가들이 단체를 형성하여 교류했으며 자체 기고잡지를 가지려고 노력했다는 점에 있다. 베를린에서는 『비판적 결투』(1882-1884)를 발행한 하

Dichtung”(Katharina Günther: *Gruppenbildung im Berliner Naturalismus*. Bonn: Bouvier 1972, S. 52)을 상징하는 것이었다.

18) 미완성 비극 「보이체크 *Woyzeck*」—프란초스의 전집에는 「보체크 *Wozzeck*」라는 제목으로 수록되어 있다—는 1879년 프란초스가 발행한 전집에 수용되기 전에 이미 1878년 베를린의 주간지 『메어 리히트 *Mehr Licht*』 창간호에 소개된 바 있다. Siehe Georg Büchner: *Woyzeck. Ein Trauerspiel-Fragment. Mitgeteilt von Karl Emil Franzos*. In: *Mehr Licht! Berlin 1878*, S. 5-7, 21-24 und 39-42 (Nr. 1-3, Januar).

르트 형제 주위에 청년 작가들이 모였다. 그후 1886년에 결성된 베를린 자연주의자들의 단체 『관철』에서 젊은 세대 작가들은 <새로운> 드라마, 뷔히너, 문학에 있어서의 자연과학의 중요성, 그리고 무정부주의와 사회주의와 같은 사회적 테마에 관해 논문을 발표하고 토론을 벌였다.¹⁹⁾ 1885년에 창간된 뮌헨자연주의자들의 기관지와 같은 기능을 한 잡지 『사회』의 창간호에서 뮌헨자연주의자들의 만행 구실을 한 발행자 콘라트는 제국 창건시기에 만연한 천박한 내용의 통속문학에 대한 항의와, 이러한 문학의 <기만성 Lüge>을 탄핵하면서 <새로운> 문학은 “건전하고 자유로운, 그리고 인간다운 사상, 흔들림 없는 진리에 대한 사랑, 단호한 사실주의 세계관 d[en] ganzen, freien, humanen Gedanken, d[en] unbeeirrten Wahrheitssinn, d[ie] resolut realistische Weltanfassung”²⁰⁾을 표현해야 한다고 선언했다.

흔히들 입센 Henrik Ibsen이—장기간의 뮌헨체류에도 불구하고—베를린 자연주의 작가들에게, 줄라는 뮌헨 자연주의자들에게 더 큰 영향을 미쳤다고들 주장하는 것은, 베를린의 자연주의가 드라마 장르에, 뮌헨 자연주의자들은 산문 장르에 더 큰 중요성을 두었다는 사실에서 출발하는 듯하다. 이것은 또 베를린 자연주의자들의 기고잡지 『자유무대』가 드라마 부분을, 뮌헨 자연주의자들의 기관지 역할을 한 『사회』가 산문영역을 더 비중있게 취급했다는 사실로서도 설명이 가능할 수 있을 것이다. 하우프트만의 「철로지기 티일 Bahnwärter Thiel」이 처음으로 발표된 잡지가 『사회』였으며, 극단 『자유무대』에 의해 초연된 하우프트만의 첫 희곡 「해 뜨기 전」의 게재를 잡지의 성향상 거부한 잡지도 『사회』였다는 사실도 이러한 설명을 보완해 주는 것처럼 보인다.

그러나 1880년대 초반의 독일 자연주의 작가들의 줄라 숭배는 콘라트를 중심으로 한 뮌헨의 젊은 작가들 뿐만은 물론 아니었다. 줄라 Emile Zola가 1877년 『목로주집 L'Assommoir』²¹⁾에서 제 4계급 출신 인물들의 언어를 정확하게 재현한 점에 독일 자연주의자들은 큰 관심을 가지기 시작했다. <시적> 사실주의자들에게서는 말할 것도 없이, 베를린의 시민사회를 가장 적절하게 묘사했다는 평가를 받고 있는 폰타네의 소설에서조차 발

19) 자연주의 작가들의 단체 『관철』은 자체 기관지나 강령은 가지지 않았으나 모임의 내용을 기록한 『회의록 Protokolle』이 전해지고 있다. 하우프트만이 『관철』에 가입한 1887년도 『회의록』의 일부가 하우프트만 70회 생일을 기념하기 위해 1932년에 300부 한정부수로 출판된 바 있다. Verein Durch. Facsimile der Protokolle 1887. Aus der Werdezeit des deutschen Naturalismus. Hrsg. vom Institut für Literatur- und Theaterwissenschaft zu Kiel. Kiel 1932.

20) Michael Georg Conrad: Zur Einführung. In: Die Gesellschaft. Realistische Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben. 1 (1885), Heft 1, S. 1.

21) 1875년, 1876년에 각각 1편씩의 줄라작품에 관한 비평이 출판되긴 했으나 독일에서의 줄라 수용은 『목로주집』이 출판된 1877년 이후이다. 1877년에 4편, 1878년에 3편, 1879년에 11편, 1880년에는 20편의 줄라에 관한 논문이 독일에서 출판되었다. Siehe Cowen, a.a.O., S. 51.

견할 수 없었던, 사회적으로는 물론 문학작품에서도 철저히 경시되어 온 계층의 어법과 어휘들을 충실하게 재현했다는 사실이 사회적 앙가주망의 적절한 문학적 표현방법을 찾고 있던 독일 자연주의자들의 관심을 환기시킨 것이었다. 제4계급 출신 등장인물들의 〈환경〉을 정확하게 묘사하는데 동원된 저급한 언어수준(물론 등장 인물들이 구사하는)은, 예술은 추함이 아니라 아름다움을 제공하는 수단이어야 한다고 생각하는 〈시적〉 사실주의자들에게는 전대미문의 스캔들이었음은 당연하다. 독서에 방해가 될 정도로 세부적인 묘사가 지나쳤다는 점도 훗날 홀츠를 위시한 독일 자연주의 작가들의 작품에서도 찾아볼 수 있는 공통점이었다. 문학과 자연과학의 결합, 자연과학적 공식에 의한 〈예술법칙〉의 추출 따위는 자연주의 반대론자, 특히 예술 혹은 문학을 아름답지 못한 세상으로부터의 도피의 수단으로 생각하여 〈아름답지 못한〉 사회적, 정치적 일상의 전개로부터 일정한 거리를 유지시키려고 했던 〈시적〉 사실주의 혹은 〈이상적〉 사실주의의 추종자들의 눈에는 젊은 세대의 위험한 불량난으로 비쳤을 것이다.

1880년대 초반의 줄라이즘과 독일 자연주의는 거의 동의어처럼 사용되긴 했으나 독일 자연주의는 결코 줄라이즘의 아류적 모방이 아니었다는 점에서 그 특징을 찾을 수 있다. 오히려 독일 자연주의는 줄라이즘 혹은 프랑스 자연주의에 대한 독일적 대응으로 이해해야 하며 이러한 시도에 대해 이론적으로, 실천적으로 개입한 이론가와 작가가 바로 아르노 홀츠였다. 프랑스를 위시하여 스칸디나비아 국가들에서보다 뒤늦은 시기에 자연주의가 독일에 소개된 것은 예술적 혹은 문학적 모범의 결여에 그 원인이 있었다기 보다는 오히려 사회적, 정치적 상황, 다시 말해 예술 외적 상황에 기인한다고 하겠다. 그럼에도 불구하고 자연주의 문학이론가 겸 작가 아르노 홀츠의 출발점에 영향을 미친 문학적 모범은 줄라와 입센과 톨스토이였다. 1886년 초에 취리히에서 발간된 시집 『시대서』에는 다음과 같은 시구가 포함되어 있다.

줄라와 입센과 레오 톨스토이의 말 속에
세상이 존재한다.
아직 썩지 않은 세상이
아직 속이 싱싱한 세상이!

매달려들 보세요, 그대들 알량한 양반님들,
매달려들 보라니까
오래전부터 못쓰게 된,
퇴색해버린 미학의 치마자락에,
우리들의 세상은 이제 고전적이지도 않고,
우리들의 세상은 이제 낭만적이지도 않고,
우리들의 세상은 새로운 뿐이다!

Zola, Ibsen, Leo Tolstoi,
eine Welt liegt in den Worten,
eine, die noch nicht verfault,
eine, die noch kerngesund ist!

Klammert euch, ihr lieben Leutchen,
klammert euch nur an die Schürze
einer längst verlotterten,
abgetakelten Ästhetik;
unsere Welt ist nicht mehr klassisch,
unsere Welt ist nicht mehr romantisch,
unsere Welt ist nur modern!²²⁾

넓은 미학은 병들어 썩어 없어져 버렸다는 증거를 훌츠는 졸라의 작품뿐 아니라 입센과 톨스토이 같은 스칸디나비아 작가와 러시아 작가들의 작품에서 입증하려고 한다. 전체적으로 판단할 때 자연주의 작가들에게 모범이 된 이들 작가들의 영향은 문학이론적 측면보다는 실천적 측면, 다시 말해 문체와 테마의 측면에서 독일작가들에게 영향을 행사했다고 해야 할 것이다.

독일 자연주의 작가들이 외국의 작가들 중에 특히 소설가 졸라에게 열중한 것은 사실이지만, 그들의 최초의 자연주의적 표현은 서정시에서 나타났다. 아렌트 Wilhelm Arent를 발행자로 하여 1885년 베를린에서 출판된 사회집 『현대시인선 *Moderne Dichter-Charaktere*』²³⁾에는 훌츠를 위시한 22명의 젊은 작가들의 시가 게재되었다. 그러나 이 사회집에 실린 작품들은 대부분 전통시의 범주를 벗어나지 못하는 것들이었다. 기껏해야 사회비판적 내용이나 정치적 색채를 띤 소수의 작품에서 <현대성 *das Moderne*>을 확인할 수 있을 뿐이었다. 이들 소수의 작가중에 “가장 철저한, 가장 공격적인 사회비판자 *der entschiedenste und aggressivste Sozialkritiker*”²⁴⁾로 지목되는 훌츠의 <대도시 시 *Großstadtlyrik*>들은 1년 후에 발간된 그의 첫 시집 『시대서』에 재수록된다. 마할 Günther Mahal이 지적하듯이 “그들 [= 초기 자연주의자들]이 고지한 <서정시의 혁명>은

22) Arno Holz: Zwischen Alt und Neu. In: Das Buch der Zeit. In: Das Werk von Arno Holz. 1. Bd. Berlin 1924, S. 351(총 490행중 인용된 부분은 247행-257행임).

23) Wilhelm von Arent (Hg.): *Moderne Dichter-Charaktere. Mit Einleitungen von H[ermann] Conradi und K[arl] Henckell*. Berlin: Selbstverlag Kamlah in Comm 1885. 1886년에 출판된 제2판은 『청년독일 *Jungdeutschland*』로 제목을 바꾸어서 Leipzig의 Friedrich 출판사에서 출판되었다. 이 출판사는 잡지 『사회』를 약 10년간 출판한 곳이기도 하다(1887-1896.1).

24) Mahal, a.a.O., S. 201.

당분간 선언적 성격이었으며, 몇 해 후에 있을 〈철저〉 자연주의를 향한 〈시끄러운〉 서곡에 불과했다. die von ihnen [= den Frühnaturalisten] verkündigte 〈Revolution der Lyrik〉 ist vorerst proklamatorisch, bildet lediglich den 〈turbulenten〉 Auftakt zum 〈konsequenten〉 Naturalismus der Folgejahre.”²⁵⁾

1886년 취리히의 출판사 샤벨릿츠 Schabelitz—이 출판사는 〈사회주의 탄압법 Sozialistengesetz〉이 유효하던 시기에도 재야 독일작가들의 작품을 출판해 주던 곳이다—에서 간행된 홀츠의 시집 『시대서』에는 『현대시인선』에서 보다 더 많은 사회 비판적 내용의 시가 포함되어 있으며 이들 작품에서 홀츠는 독일시인들 중에서는 처음으로 대도시의 문제점들을 다룬 일련의 시들을 포함한 〈현대적〉 테마를 취급하였다. 그러나 시는 적극적인 사회비판을 위한 장르로서는 적합하지 못했으며 『시대서』에 수록된 홀츠의 시들도 강력한 여론의 반향을 얻을 기회를 얻지 못했기 때문에 홀츠를 포함한 대부분의 초기자연주의자들은 곧 줄라류의 소설에 방향을 맞춘 산문장르로의 방향전환을 시도했다.

독일 자연주의 작가들의 80년대 산문작품들은 사회민주주의에 대한 공감의 표현과 프롤레타리아의 투쟁을 지원하는 내용들이 주류를 이루었다. 그러나 노동자와 노동문제가 중심을 이루는 테마들을 미학적으로 형상화할 수 있는 능력과 사전 지식이 그들에게는 부족한 듯했다. 그 대신 독일 자연주의 작가들은 줄라의 소설들에서 단골 소재로 등장하곤 하는 선술집과 창녀들의 세계, 혹은 천민 프롤레타리아의 환경묘사에 열을 올렸다. 예컨대 블라이트로이 Karl Bleibtreu의 『불량사회 Schlechte Gesellschaft』(Leipzig 1885)와 콘라디 Hermann Conradi의 『짐승 같은 짓 Brutalitäten』(Zürich 1886)과 같은 단편집들은 독자들의 가능한 성도착적 시각에 초점을 맞추어 매춘행위와 알콜중독, 빈민들의 참상 따위를 적나라하게 묘사한 작품들을 수록하고 있다. 이 시기의 유일한 노동자 작가 Arbeiterdichter인 크레처 Max Kretzer의, 산업혁명이후 시대의 수공업자의 열악한 직업 환경을 소재로 한 사회비판적 연구의 산물인 장편 『장인 티페 Meister Timpe』(Leipzig 1888)는 80년대에 유일하게 성공한 자연주의 작품으로 분류된다. 자연주의 작가들의 산문은 90년대에도 활기를 띠었다. 줄라의 소설 『대지 La Terre』와 비교되는 작품으로 평가 받은 폴렌츠 Wilhelm von Polenz의 대표작 『통장이 Der Büttnerbauer』(Berlin 1895)—이 소설은 1909년에 제14판이 발행되었다—와 자연주의 작가로서는 드물게 여성작가인 비비히 Clara Viebig가 즐겨 다룬 인간의 자연에의 예속 혹은 인간의 운명에 대한 환경의 영향등을 테마로 한 일련의 소설들과 더불어 농촌 프롤레타리아의 환경이 처음으로 소설에 등장하게 되었다. 그러나 독일 자연주의의 발전에 결정적인 전기를 마련해 준 산문작품은 하우프트만의 노벨레 「철로지기 티」²⁶⁾(1888)과 이듬해에 출판된 슬라프 Johannes Schlaf

25) A.a.O.

와 홀츠의 공저인 『파파 햄릿 Papa Hamlet』²⁷⁾이다. 독일 자연주의는 특히 『파파 햄릿』에 포함된 3편의 습작—단편집의 표제와 동명의 작품 「파파 햄릿」, 「어떤 죽음 Ein Tod」, 「등교일 Der erste Schultag」—과 더불어 독자적인 운곽을 획득하게 된다. 하우프트만의 「철로지기 틸」이 아직도 사실주의적 노벨레 기법에 고착되어 있다면, 〈홀름젠 Bjarne P. Holmsen〉이라는 노르웨이 사람의 이름으로 출판된 후 〈프란치우스 Bruno Franzius〉라는 독일인이 독일어로 번역 출판한 것같은 복잡한 형식을 취한 홀츠와 슬라프의 「파파 햄릿」은 평범한 소시민 세계의 삶의 한 단면을 소재로 삼은 환경연구로서 〈철저 사실주의〉²⁸⁾ 혹은 〈철저 자연주의〉²⁹⁾로 가는 길을 제시해 주는 작품이다. 3편의 단편 중 특히 「파파 햄릿」이 독일 자연주의와 홀츠 자신의 자연주의 작품들 가운데서 차지하는 중요성은, 줄라가 그의 에세이 『실험소설 Le roman expérimental』(1880)에서 요구한 냉정하고 객관적인 서술기법이 독일에서는 처음으로 바로 이 단편에서 시도되었다는 사실에 있다.

다시 말해 기분 좋은 거짓말, 신기한 모험, 마침내 성취되는 사랑 따위를 추구하는 〈낯은〉 내용을 배척하고 반대로 꿈과 허위에 대항한 투쟁을 〈진실〉과 〈객관성〉의 이름으로 전개하기 위해 외과의사가 시체를 놓고 하는 것과 같은 분석적 작업에 의해 쓰여진 최초의 독일 산문이 「파파 햄릿」이었다. 말하자면 시인도 의사나 실험가처럼 인생을 결정짓는 합목적성들을 인식시키기 위해 인간이라는 기계를 해체했다가는 다시 합성시킬 수 있는 〈새로운〉 서술기법을 창조할 수 있어야 한다는 것이 홀츠의 확신이었다. 바로 이러한 새로운 서술기법에 대한 비평계와 독자들의 반응을 타진해 보기 위한 조심스러운 접근 방법으로 채택한 것이 바로 가명출판이었던 것이다.

홀츠의 새로운 문학이론의 출발점을 제공한 예의 줄라의 문장 “예술 작품은 기질을 통해서 본 자연의 일부이다. Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un temperament [= Das Kunstwerk ist ein Stück Natur gesehen durch ein Temperament.]”³⁰⁾

26) Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Novellistische Studie aus dem märkischen Kiefernfort. In: Die Gesellschaft. Monatsschrift für Literatur und Kunst. Begründet von M. G. Conrad. Hrsg. v. M.G. Conrad und K. Bleibtreu. Leipzig: Friedrich 1888, S. 747-774 (Oktober-Heft). 이 작품은 1892년 노벨레 「사도 Apostel」와 함께 단행본으로 출판되었다. Siehe G. Hauptmann: Der Apostel. Bahnwärter Thiel. Novellistische Studien. Berlin: Fischer 1892.

27) Bjarne P. Holmsen[=Arno Holz u. Johannes Schlaf]: Papa Hamlet. Übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Dr. Bruno Franzius. Leipzig: Reissner 1889.

28) 이와 관련하여 주 36) 참조.

29) 1902년 문학사가 바르텔스 Adolf Bartels에 의해 처음으로 도입된 〈철저 자연주의 konsequenter Naturalismus〉개념은 이후 아르노 홀츠의 자연주의 이론 혹은 그의 〈순간 묘사 문체 Sekundenstil〉와 거의 동의어처럼 사용되고 있다. Siehe Adolf Bartels: Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 2. Leipzig: Avenarius 1902, S. 674.

30) Zit. nach Arno Holz, Die neue Wortkunst, a.a.O., S. 44.

에서 〈기질 Temperament〉이라는 개념은 작가 자신의 관점의 독특성을 강조하기 위한 말이었다. 그러나 처음에는 작가(=인식주체)의 관점의 독특성이 강조되다가 점차 등장인물의 〈기질〉의 중요성 쪽으로 줄라의 관심이 이동하고 있음을 홀츠는 관찰하였다. 다시 말해 관찰하여 창조하는 인식주체의 관찰의 영역을 의미했던 〈기질〉의 개념이 거꾸로 인식대상의 생리적, 심리적 독특성을 의미하게 된 것이었다. 그러면서도 〈현실〉, 〈진실〉, 〈분석〉, 〈해부〉 따위와 같은 서술의 객관성을 강조하는 단어들과 병렬적으로 〈개성〉 혹은 〈천재성〉 등의 개념도 줄라의 에세이에 자주 등장하고 있는 모순이 홀츠에 의해 여러차례 지적된 바 있다.

줄라의 〈실험소설〉 이론이 〈부분적인 진실 Teilwahrheit〉³¹⁾만을 제시하고 있음을 인식한 홀츠는 줄라의 이론의 불충분성을 보완할 수 있는 서술기법의 창안에 착수하였다. 〈기질〉의 문제점을 원천적으로 극복하고 인식주체의 주관적 개입을 처음부터 봉쇄할 수 있는 수단으로 고안해 낸 것이 홀츠의 〈예술법칙 Kunstgesetz〉이다. 홀츠의 문학회론의 시작이라고 할 논문 「이론가 줄라 Zola als Theoretiker」³²⁾에서 홀츠는 줄라의 이론에 근거를 제공한 텐느 Hippolyte Taine를 비판하면서 〈자연 그 자체이려고 하는 예술의 경향〉에 대한 그의 문학회론의 근본체제를 성립시켰다.

“예술은 다시 자연이려는 경향이 있다. 예술은 각각의 재생산 조건과 그것의 사용법에 따라 자연이 된다. Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung.”³³⁾ 라는 말은 예술의 자료와 그것의 가공기법을 예술관찰의 중심으로 가져가야 함을 의미하는 것이다. 예술의 생산과정이 어느 정도 목표에 근접하고 있는지를 결정하는 것은 형상화 기법과 형상화 능력에만 달려 있는 것이 아니고 이용 가능한 자료에도 좌우된다는 것이 홀츠의 주장이다.

홀츠의 예술이론의 원칙과 그 미학적 결과는 『파파 햄릿』에 포함된 3개의 산문-특히 [파파 햄릿]의 창작과정에서 개발된 〈순간묘사 문체 Sekundenstil〉이다. 〈순간묘사 문체〉라는 예술수단 Kunstmittel은, 〈예술은 다시 자연이려는 경향이 있다〉라는 명제를 수학 공식화하여 〈예술=자연-엑스 Kunst = Natur - X (K = N - X)〉³⁴⁾라는 홀츠 자신이 고안해 낸 〈예술법칙〉에서 X의 가치가 극소화될 수 있도록, 다시 말해서 예술산물 Kunstprodukt이 자연에 최대한으로 근접할 수 있도록—문학작품의 경우—말 das Wort을

31) A.a.O., S. 45.

32) Arno Holz: Zola als Theoretiker. In: Freie Bühne für modernes Leben. Hrsg. v. Otto Brahm. 1 (1890), S. 101-104 (Heft 3).

33) Arno Holz, Die neue Wortkunst, S. 83 und öfters.

34) A.a.o., S. 80 u.ö.

다루는 시도를 의미한다. 환언하면 작가의 주관적 개입을 철저히 차단하기 위해 등장 인물들 간에 직접화법의 사용을 극대화하는 방법을 통해 산문의 회곡화를 시도함으로써 전통적인 장르구조에도 변화를 가져오는 기법이다. 홀츠와 슬라프가 그들의 공동작업의 결과를 통해서 가장 중요한 자극을 준 사람은 바로 청년 하우프트만이였다. 하우프트만은 『파파 햄릿』의 표면상의 저자인 비야르네 홀름젠에게 “그의 작품을 통해 받은 결정적인 자극을 기쁜 마음으로 인정하면서 *in freudiger Anerkennung der durch sein Buch empfangenen entscheidenden Anregung*” 그의 첫 회곡 「해뜨기 전」³⁵⁾을 <가장 철저한 사실주의자 *d[er] consequenteste Realist*>에게 헌정하는 형식을 취했던 것이다.³⁶⁾ 하우프트만의 창작에 <결정적 자극>이 된 이 서술기법에 한슈타인이 <순간묘사 문체 *Sekundenstil*>라는 새로운 개념의 명칭을 부여한 것은 당연한 듯 하다. 그도 그럴 것이 언어와 화법, 몸짓과 표정술을 그럴 때도, 기타 의미있는 특성들을 모사(模寫)할 때에도 이 서술기법은 대상의 개별적 특징들을 고려하기 때문이다. “홀츠와 슬라프씨의 이른바 이 새로운 예술형식의 기본 특성은 현학적인 것이었다. 그들은 ‘졸라를 능가했기’ 때문이다. *Pedantisch war der Grundcharakter dieser sogenannten neuen Kunstform der Herren Holz und Schlaf. Sie hatten den Zola ‘überzolat.’*”³⁷⁾라는 부정적 평가에도 불구하고 한슈타인의 개념규정은 그 이후 <철저 자연주의>와 동의어처럼 수용되고 있다.

그 이른바 예술법칙이 그러니까 여기서 새로운 기법을 불러내었다.—내적인 기법은 물론이고 외적인 기법까지도. 내적 기법이란 시간과 공간을 순간 순간 묘사하고 있다는 점에서 내가 ‘순간묘사 문체’라는 이름을 붙이고 싶은 그것이다. 그 어떤 대담한 행동도, 무모함도 허용되지 않는다. 오아시스를 서로에게 더 가까운 곳에 갖다 놓기 위해 그 어떤 모험적인 도약도 사막을 뛰어 넘어서는 안된다. 안되고 말고, 모래알을 한 개씩 한 개씩 세심하게 주워 올려 이쪽저쪽으로 뒤집어 보며 꼼꼼하게 관찰하여 일기형식의 문학으로 기록이 되고 있다.

Das vermeintliche Kunstgesetz hatte also hier [= in den “Neuen Gleisen”]³⁸⁾ eine neue

35) 「해뜨기 전 *Vor Sonnenaufgang*」이라는 제목은 홀츠의 제의에 의한 것이다. 이 드라마의 원래 제목은 「씨 뿌리는 사람 *Der Sämann*」이었다. Siehe Holz, *Evolution des Dramas*, a.a.O., S. 251 und auch Heinz-Georg Brands: *Theorie und Stil des sogenannten “Kosequenten Naturalismus”* von Arno Holz und Johannes Schlaf. *Kritische Analyse der Forschungsergebnisse und Versuch einer Neubestimmung*. Diss. Bonn: Bouvier 1977, S. 167.

36) <1889년 7월 8일, 에르크너 *Erkner*, den 8. Juli 1889>라고 날짜가 기록되어 있는 이 헌사의 전문(全文)은 다음과 같다.

“Bjarne P. Holmsen, dem consequentesten Realisten, Verfasser von ‘Papa Hamlet’, zugeeignet, in freudiger Anerkennung der durch sein Buch empfangenen entscheidenden Anregung.”

37) Adalbert von Hanstein, *Das jüngste Deutschland*, S. 160.

38) Arno Holz und Johannes Schlaf: *Neue Gleise. Gemeinsames. In drei Teilen und einem Bande.*

Technik hervorgerufen, nicht nur eine innere, sondern auch eine äußere.³⁹⁾ Die innere Technik ist das, was ich als "Sekundenstil" bezeichnen möchte, insofern Sekunde für Sekunde Zeit und Raum geschildert werden. Nichts Keckes, Dreistes ist mehr gestattet, kein kühner Sprung darf mehr über die Wüsten hinwegsetzen, um die Oasen einander näher zu bringen. Nein, ein Sandkorn wird nach dem anderen sorgfältig aufgelesen, hin und hergewendet und sorgsam beobachtet und in die tagebuchartige Dichtung eingezeichnet.⁴⁰⁾

1889년 『파파 햄릿』에서 조심스럽게 선을 보인 〈순간묘사 문체〉는 이듬해인 1890년 1월에 출간된 홀츠와 슬라프의 공동작품인 희곡 「젤리케 가족」에도 그대로 적용된다. 흥미롭게도 「젤리케 가족」의 출간과 잡지 『자유무대』의 창간은 그 시기를 같이 하면서 동시에 독일자연주의의 중점은 산문장르에서 드라마장르로 이행한다. 이는 바꾸어 말해 산문장르를 선호했던 콘라트의 『사회』를 중심으로 한 뮌헨 자연주의로부터 드라마를 주 장르로 채택한 베를린의 『자유무대』(극단 1889, 잡지 1890)로 독일 자연주의의 주도권이 넘어감을 의미한다.

IV

자연주의 작가들이 드라마에서 중요시했던 것은 사회 하층부의 사회적 환경의 연구였다. 그러나 그들이 무대에 등장시킨 계층은 무산계급이라기 보다는 소시민 계급이었다. 하우스프르만의 「해뜨기 전」과 같은 사회극을 위시하여 대부분의 자연주의 드라마는 소시민 계급을 등장시키는 〈가족극 Familiendrama〉의 범주에 속한다. 홀츠와 슬라프의 「젤리케 가족」 역시 가족 구성원들간의 갈등관계를 연출하면서 경제적, 사회적 조건에 예속된 소시민 계급의 출구없는 암담한 생활상을 보여준다. 「직조공들」에서처럼 개인적 요인을 사회경제적 요인에 연결시키는데 성공한 작품이 없는 것은 아니지만 많은 자연주의 드라마는 경제적으로 비참한 소시민 계급의 생활상을 그려냄으로써 시민계급의 관객들에게 도전했다.

소재 그 자체는 말할 것도 없이, 새로운 표현기법과 새로운 무대언어 역시 이를 처음으로 체험하는 관객들에게는 충격적인 것이었다. 홀츠는 이러한 〈자연주의적〉 언어를, 낭만

Berlin: Fontane 1892. 『새 선로』라는 의도적 제목을 단 이 모음집의 제1부는 미출판 산문 4편 (Die papierne Passion, Krumme Windgasse 20, Die kleine Emmi und Ein Abschied), 제2부는 『파파 햄릿』의 3편의 산문 (Papa Hamlet, Der erste Schultag und Ein Tod), 제3부는 희곡 「젤리케 가족」으로 구성되어 있다.

39) 〈외적기법〉으로는 빈번한 구두점과 횡선 Gedankenstrich사용을 지적하면서 이의 작용을 "말 없는 마음의 침표 Seelenpausen ohne Worte"에 비유했다. Siehe Hanstein, a.a.O., S. 160.

40) Hanstein, a.a.O., S. 159.