

Ricarda Huch의 초기 단편소설에 대한 인간상 연구

이 부 도*

Studie über das Menschenbild nach den frühen Novellen von Ricarda Huch

Boo-Do Lee

목 차	
I. 서 언	Kreuzgang,
II. 인간상 연구	3. 첫 번째 역사적인 소재 : 『위그노 여인 Die Hugenottin』
1. 황금과 이상향 : 『황금섬 Die Goldinsel』	III. 결 언
2. 인생과 종교의 탐닉 : 『십자로에 서의 하두비히 Haduwig im』	참고문헌
	Zusammenfassung

I. 서 언

리카르다 후흐 Ricarda Huch (1864 - 1947)는 점점 더 그 면모가 드러날 수 있는 여류작가에 속한다. 후흐는 여성의 체험과 글쓰기라는 양상 하에서 시, 드라마, 단편소설, 자서전 풍으로 각인된 소설 등 그녀가 쓴 작품들로 아주 다양한 측면의 작가임이 증명된다. 후흐의 문인으로의 출발은 시대사적인 방향전환과 일치한다. 고트프리트 켈러 Gottfried Keller와 테오도르 폰타네 Theodor Fontane의 사실주의는 끝나고, 1890년대에 회색의 폰타네는 대부분 시민의 인습으로 몰락하는 여성에 관한 서술로 자신의 마지막 작품을 간행한다. 그러나 90년대는 한 시대의 종점일 뿐만 아니라, 동시에 새로운 시대의 발전의 기점이기도 했다. 우선 여성운동을 통해서 다수의 젊은 여성들이 문학의 무대를 자신들이 서술하는 무대로 강력하게 발걸음을 내디뎠다. 여성들은 더 이상 남성들의 초상화 예술의 대상이 아니며 여성들 스스로 자신들의 상 Bild을 그려낸다. 후흐는 90년대를 시작하는 이런 여성들 중에서 발견할 수 있으며, 그녀는 진보하는 여성들의 작은 영역에 속해 있었다.¹⁾

이때 독일에서는 비스마르크 Otto von Bismarck가 해고되기 2년 전에 정치 사회 그리고 문화적인 새로운 방침의 수립이 발생한다. 1888년은 똑같은 세 독일 황제를 가지는데, 인간을 경멸하는 인

* 한국해양대학교 교양과정부 강사

1) Vgl. Inge Stephan : Zwischen Tradition und Moderne, In : Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk 2, hrsg. von Hans-Werner Peter, Braunschweig 1988, S. 75.

종차별주의 Menschenverachtender Rassismus와 사회진화론의 제국주의 Sozialdarwinistischer Imperialismus 그리고 위신과 자기보존으로 각인된 자연주의는 군대와 경제 대신민 - 소시민에 의한 지속적인 세계정책 Weltpolitik²⁾을 위한 대도구를 형성한다.

여성들과 여성들의 사회적 - 특수한 문제들은 또한 사회적 문제로 인하여 아주 특별하게 각인된 세상의 이런 주변환경에 속했으며, 그런 것은 아직 가치가 없긴 하지만 출발 선상에 놓여 있었다. 노동운동을 통하여 고무된 여성들 또한 그들의 정체성을 발견하고, 빌헬름 Wilhelm 시대의 사회에서 자신들의 지위를 새로이 결정하기 위한 출발을 한다. 이런 시기에 후호는 창작에 자신의 천부적인 재능을 느끼면서, 많은 다른 여성작가들이 그러했던 것과 마찬가지로 지식이 있는 여성이 사회로부터 경멸받는 “블루스타킹과 Blaustrumpf”로, 남성들에게 인기를 누린 잡지에서 “남성적인 여자 Mannweib”³⁾로 회화화된다.

세기 전환기에 앞서서 미적인 관찰과 문학적인 형식의 혼란을 후호는 “사건의 다양한 동향 den farbigen Strom des Geschehens”⁴⁾으로 그리고 소재를 드라마적으로 형상화하기 위해서 전설이나 신화를 이해하려고 했다. 일상적인 것으로부터의 기피가 그녀의 주제가 되었고 빌헬름 시대의 독일에서 주도적인 취향을 제한하게 된다.

최근에 후호의 단편소설에 대한 관심사를 일깨운 사람은 빌헬름 엠리히 Wilhelm Emrich이다. 후호의 초기 작품에서 인간상을 분석할 때, 그녀의 단편소설은 시사하는 바가 많다. 왜냐하면 단편소설은 새로운 구성요소를 드러내고 있으며, 무엇보다도 그녀의 후기 작품에서 전개되는 인간상의 구성요소들을 미리 전제하고 있기 때문이다.

본고에서는 후호의 처녀작인 『황금섬 Die Goldinsel』, 『십자로에서의 하두비히 Haduvig im Kreuzgang』, 『위그노 여인 Die Hugenottin』등 세 편의 단편소설에 나타난 인간상을 추구하고자 한다. 그리하여 그녀의 후기 작품들에 영향을 끼치게 되는 인간상이 초기 작품에서 어떻게 전개되며 어떤 범주들이 그녀로 하여금 인간상을 규정하는지 조명해 볼 것이다.

II. 인간상 연구

1. 황금과 이상향 : 『황금섬』

리카르다 후호가 “단편소설 eine kurze Erzählung”⁵⁾인 『황금섬』을 쓴 것은 스위스에 있는 대학에서 역사, 철학, 언어학을 공부하는 대학생으로서 24살 때였다. 그녀는 그 일에 대해서 훗날 다음과 같이 회상한다.

나는 다섯 살 이후로 시를 썼고, 이후에는 단편소설을 썼습니다. 그리고 이런 일이 나의 사명이자 열정이며 장차 언젠가 만족할 것이라는 사실을 항상 알고 있었습니다. 대입자격시험을 준비하는 동안에 나는 간혹 경험한 것을 시로 써야 했습니다. 아울러 학창시절에는 당면한 일에 온 힘을 기울였으며 나의 주의를 다른 쪽으로 돌릴 수 없었습니다. 내가 단편소설을 씀으로서 제목을 ‘황금섬’으로 붙였던 한 번만이 예외였지요. 황금섬의 무대는 포르투갈을 발견한 시대이며, 어딘가에 금을 다량으로 발견할 수 있는 섬이 있다고 하는 그 시대에 유포된 추측을 기초로 하고 있습니다.

2) Vgl. Hans-Werner Peter : Im Dunstkreis unreifer Poesie. Anmerkungen zu Ricarda Huch Erstling Die Goldinsel, In : Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk 4. Braunschweig 1993, S. 2.

3) Ebd.

4) Ricarda Huch : Erinnerungen an das eigene Leben. Köln (Kiepenheuer und Witsch) 1980, S. 182f.

5) Ebd., S. 197.

Seit meinem 5. Lebensjahr hatte ich Gedicht gemacht, später Novellen geschrieben ; es war mir immer bewußt, daß dies meine Aufgabe und meine Leidenschaft war, der ich irgendwann einmal genügen würde. Während ich mich auf die Maturität vorbereitete, hatte ich nur selten einmal einen Vers zu machen mir erlaubt, und auch während meiner Studienzeit nahm ich mir vor, alle Kraft auf die vorliegende Arbeit zu wenden und mich nicht ablenken zu lassen. Nur einmal machte ich eine Ausnahme, indem ich eine kurze Erzählung schrieb, der ich den Titel *Die Goldinsel* gab. Sie spielte im Zeitalter der portugiesischen Entdeckungen und gründete sich auf die zu jener Zeit verbreitete Annahme, es gebe irgendwo eine Insel, wo Gold in Mengen zu finden sei.⁶⁾

여성이 독일에서 아직 대학공부를 할 수 없었기 때문에 후흐는 일찍이 인습에서 벗어난 소수의 여성 중의 한 사람으로서, 한편으로는 그녀의 뒤죽박죽이 된 가족관계에서 벗어나기 위해서, 다른 한편으로는 그녀가 밝힌 바 있는 “학문을 통한 인식의 풍부 Bereicherung der Erkenntnis durch die Wissenschaft”⁷⁾을 촉진하기 위해서 취리히로 간다. 낭만적 어조가 풍부한 이 작품은 1888년에 R. I. Carda라는 가명으로 출판된다. 아버지의 친구이자 베른의 「분데스 Bundes」지의 편집자인 요제프 비트 Josef Witt가 출판되도록 많은 도움을 주었다.

인간의 행복을 상징하는 ‘황금섬’은 남극의 바다 어딘가에, 추측하건대 수마트라섬 Sumatra에서 멀리 떨어져 있지 않은 곳에 있다고 한다. 후흐는 이미 종려나무와 태양 그리고 향기 좋은 향료로 가득찬 이국풍이 물씬 풍기는 묘사로 첫구절을 시작한다. 르네상스의 단편소설작법의 전통에 있어서 후흐는 자신의 관념상의 의도에 상응하면서 구성의 역점을 인물에 두지 않고, 『황금섬』에 역점을 두고 있다.

포르투갈의 귀족인 디고 파세코 Diego Pacheco는 자신이 추구하는 삶의 목표를 ‘황금섬’을 찾는 것으로 정한다. 처음 ‘황금섬’을 찾는 시도가 실패한 후 왕이 리스본 Lissabon에 남겨둔 자신의 딸 글로리아 Gloria를 유혹하고 재산을 탈취하자 그는 두 번째 시도에서 사랑하는 딸과 이국풍의 소년 란바스 Ranwas와 함께 호화찬란하게 반짝이는 ‘황금섬’을 보는 순간에 섬에 도달하지 못하고 갑자기 닥친 거센 폭풍우에 비극적으로 멸망한다.

이런 인물로 구성된 작품에서 인간상으로의 보다 쉬운 접근을 우리는 인물 파세코와 글로리아를 대조해 볼 때 알 수 있다. 여기서 글로리아의 아버지인 파세코는 줄거리의 처음부터 등장하며 란바스는 흐릿한 윤곽으로 등장한다. 그는 소설의 첫부분 중간 정도에서 몇차례 거의 1인칭 서술자의 위치로 들어간다. 디고와 글로리아 인물의 궤리와 보충은 공상의 섬과 관계가 있음을 보여준다. 글로리아가 대체로 세계관적 - 철학적인 반면에 파세코는 구체적 - 역사적인 면을 대표하고 있다. 이런 이유에서 ‘황금섬’이라는 타이틀과 병행해서 ‘영광, 영예’를 의미하는 글로리아라는 이름 또한 상징성이 풍부한 이름이라는 것은 확실하다. 그리하여 추구된 이상과 비극적인 파멸 사이에서 심연의 대조가 두드러진다.

19세기 말에 섬에 대한 관점은 인간상이 가지는 구체성과 역사성을 의미하며, ‘황금섬 die Goldinsel’, ‘황금의 섬 eine Insel des Goldes’으로 조화된 인간존재의 현세의 땅이 아닌 것으로 나타난다. 그런 방법으로 ‘황금섬’과 이상 사이에 놓여진 혼란한 강조는 문학사에서 꿈의 섬 Trauminsel에 관한 유사깊은 동기가 시류에 적합하게 분류되고 있다. 즉 “그것은 사실이다... 이런 삶에는 힘이 지배한다. 힘센 자는 약한 자를 억압한다. 그것은 아마 있을 수 있는 일 임에 틀림없다. Es ist wahr, ... in diesem Leben herrscht die Macht. Der Kräftige unterjocht den Schwächeren. Es muß wohl so sein.”⁸⁾

6) Ebd., S. 198.

7) Ebd., S. 184.

8) Ricarda Huch : Gesammelte Werke, Bd. 4. hrsg. von Wilhelm Emrich, Köln 1966, S. 421.

몇 년 후에 더욱 원숙해진 작가는 이기주의와 주저함이 없는 인물의 유형을 자신의 작품에 등장하는 특성으로 설정한다. 파세코는 아직도 전형적이고 인문주의적이며 윤리적인 토대로 순전히 개인적인 사건으로 일관되게 등장한다. 그가 취하는 행동의 모티프는 오로지 딸을 향한 개인적인 사랑과 인간적으로 왕을 거역하는데 이유가 있는 증오에 있다. 파세코라는 인물의 특성을 표현할 때의 불충분함은 아직 어린 작가의 예술적인 표현의 미성숙이 아니라, 무엇보다도 우선 그 표현이 나타나고 있는 것처럼 인간상의 구체적이고 역사적인 측면을 대표하는 것에 있다. 그 당시의 은폐된 사회의 관계 하에서 후호가 작품에서 나타내는 표현을 다른 동료 작가들은 성공하지 못한다. 그러나 후호는 세계관적 - 철학적인 것에 근거하고 있는 글로리아 인물을 적절히 표현하는 데 성공한다. 왜냐하면 글로리아는 행복을 열망하는 일반 대중의 동경을 구현하고 있기 때문이다. 아버지와 달리 글로리아에게는 섬이 통치자와 노예가 존재하지 않는 조화된 인간 삶을 위한 표상이다. 이런 견해로 후호는 섬 - 유토피아의 전형적 - 계몽주의적인 의도를 피력하지만 그 의도는 '낭만적인 romantisch'⁹⁾ 것으로 실현된다. 노발리스 Novalis의 『하인리히 폰 오프터딩겐 Heinrich von Ofterdingen』의 주인공이 헛되이 푸른 꽃을 동경하는 것처럼 파세코와 글로리아의 배는 그런 식으로 섬에 도달하지 않는다. 후호는 『황금섬』에서 자연과 사랑을 직접 체험함으로써 하나로 되는 초감각적 - 신적인 세계의 예감을 형상화한다. 물론 낭만적인 변용에도 불구하고 계몽주의적인 특징들은 부족하지 않다.

아름답고 꿈꾸는 듯한 눈과 검은 색 머리칼을 가진 글로리아는 후호의 초기 서사작품에서 인물의 해석과 표현에 대한 본보기적인 인물로 등장한다. 그렇지만 글로리아 인물이 가지는 문제점의 전개와 주관과 객관의 관계는 얽히게 된다. 사회는 아직 손상되지 않은 개체인 글로리아에게 적대적으로 대립한다. 이런 객관 - 주관의 관계 유형은 특히 레쎝 Gotthold Ephraim Lessing의 에밀리아 갈로티 Emilia Galotti 모티프에서 볼 수 있다. 레쎝이 강조하는 것이 후호에게는 시대에 적합하게 변화해서 나타난다. 왕이 저지른 납치나 유혹의 위협은 일반적인 갈등의 양상이 아니라 극의 국면의 급전이다. 장면묘사에서 글로리아는 여성의 동등권에 대한 문제 뿐만 아니라 왕을 파멸시키면서 에밀리아와는 달리 교회도 고발한다.

글로리아의 대항에서 그리고 그녀의 아버지에게서 우리는 이미 후호의 후기 작품에서 갈등으로 변화하는 시대의 차이를 확인할 수 있다. 글로리아에 대한 중요한 문제는 현존하는 인간사회에서 가능한 것이 아니라, 섬으로 투영되는 사랑의 실현이 삶의 성취로 남게 되는 것이다. 후호는 여주인공 글로리아로 하여금 배가 파손되기 직전에 가난한 란바스에게서 발견한 사랑을 체험하게 하면서 특별히 다루기 힘든 문제를 해결한다. 사랑의 성취는 이런 방법으로 주관적으로 상상의 감정 세계에서만 일어난다.

자신의 동생인 릴리 Lilly와 결혼했던 사촌인 리하르트 Richard를 향한 후호의 사랑이 처음에는 이루어지지 못하고, 조화적인 인간생활 및 행복을 갈망하는 인간이 동경하는 참된 성취를 이룰려는 글로리아의 추구 또한 실패한다. 이미 언급한 것처럼 인간 행복을 상징하는 '황금섬'은 태양광선 아래에서 비길 데 없이 아름답게 반짝인다. 결말 장면의 묘사는 세기 전환기의 삶의 충실에 대한 전형적인 상대화를 대표하는 상으로 나타난다.

글로리아의 용모는 부드러운 변용에서 회미한 빛을 내고 있었다. 그녀와 란바스는 이 순간 삶과 죽음에 관해서 아무 것도 알지 못했다. 그들은 자신들이 서로 사랑했다고 느끼는 사실을 능가할 어떤 바램도 어떤 희망도 갖고 있지 않았다. 황금섬의 꿈은 그들의 앞에서 멸망했다. 모든 물방울들은 그들의 행복에 찬 가슴에

9) Emilia Krumova Staitscheva : Die Suche nach dem Menschenbild, In : Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk 2, hrsg. von Hans-Werner Peter, Braunschweig 1988, S. 23.

더 많이 흘러내려야만 했다. 그들은 저항할 수 없었으며, 물살을 헤쳐나갈 수 없었다. 즉 그들은 그렇게 오랫동안 느끼고 있었으며 지복만을 느낄 수 있었다. 그 때문에 그들은 자신들을 끝없이 생각하고 있었다. 그것은 제어할 수 없는 소름끼치는 몰락이었다. 배는 험센 사자의 앞발에 명중한 것처럼 산산조각이 났다. 비탄의 소리나 저항, 구조의 생각도 나지 않았다. 한 순간에 모든 것은 파멸되어 버렸다. 글로리아와 란바스는 서로 꼭 껴안고 있었다. 흐릿한 시선으로 그들은 아직 하늘에 떠있는 별의 찬란한 빛을 바라보았다. 환희와 더할 나위 없는 기쁨이 은땀으로 굽이쳐 흘렀고 섬은 휘황찬란했다. 혹은 섬이 행복의 나라가 아니고 황금의 나라가 아닐지라도, 그것은 태양을 따뜻한 광선 안으로 덮어버렸고 환호를 지르면서 바다는 해안가에서 부서졌다.

Glorias Gesicht schimmerte in sanfter Verklärung ; sie und Ranwas wußten in diesem Augenblick nichts vom Leben und Sterben. Sie hatten keinen Wunsch und keine Hoffnung, welche darüber hinausging, zu fühlen, daß sie liebten. Der Traum der Goldinsel war vor ihnen versunken ; an ihren glücksvollen Herzen mußte jeder Tropfen mehr abfließen. Sie waren unantastbar, unverletzlich ; so lange sie fühlten, konnten sie nur Seligkeit fühlen. Deshalb dünkten sie sich ewig. Es war ein wildes, grausenvolles Untergehen. Das Schiff zerkrachte wie von einer mächtigen Löwentatze getroffen. Es ließ keinen Klagelaut, kein Wehren, keinen Rettungsgedanken aufkommen. In einem Augenblick war alles vernichtet. Gloria und Ranwas hielten sich eng umschlungen. Mit den brechenden Augen sahen sie noch die glorreichen Strahlen des aufgehenden Taggestirns. Von Lust und Wonne umflossen, prangte die Insel. Ob es gleich nicht das glückliche, nicht das goldene Land war, hüllte es die gnädige Sonne in ihre wärmenden Strahlen, und jauchzend brandete das Meer an seinen Ufern.¹⁰⁾

이 『황금섬』의 모티프는 대략 6, 7년 후에 나온 에트바르트 문호 Edvard Munch가 쓴 『파도 속에서 사랑하는 두 연인 Liebespaar in Wellen』과 동일한 모티프를 이룬다.

…언젠가 - 어느 쾌적한 날에 - 스쿠너선이 운하를 따라 미끄러져 내려갔다. 그 배에는 결혼식을 올린 두 사람이 뱃전에 있었다. 신부는 뱃전에 서서 해면을 관찰하고 자신이 바다와 하늘이 서로 만나는 곳보다 더 멀리 볼 수 있는지 어떤지를 시도해 본다. 그리고는 어린애 같은 맑은 눈을 가진 금발의 신랑이 아내가 있는 쪽으로 와서 멈춰서고 자신이 신부의 눈에서 빛을 발하고 있는 것보다 더 많은 것을 이야기할 수 있는지 아닌지 그녀를 주시한다. “우리는 아무 말도 하고 싶지 않습니다. 우리 두 사람은 말이 필요없어요.” 그 말을 한 후에 그들은 서로 허리를 끌어안고 그 곳을 달려나가서 갑판에서 춤을 춘다. 그 다음에는 아무도 알아채는 일 없이 폭풍우가인다. 바다와 하늘은 거품과 포효에 뒤섞이며 돛대는 빼겨거리고 닻의 가지가 산산히 부서진다. 결혼식을 올린 두 사람은 물에 빠지고 서로 꼭 팔짱을 끼서 떼어놓을 수가 없다. 신부는 눈이 감겨질 때까지 신랑의 순진무구한 눈을 바라본다. 그리고 신랑은 검은 바다 속에 있는 하얀 얼굴만을 본다. 갑자기 기쁨의 빛을 발하면서 신부의 두 눈이 뜨여지고 신랑으로부터 몸이 떼어진다.

…Einmal - ein freundlicher Tag - glitt ein Schoner den Kanal entlang. Der hat zwei an Bord, die Hochzeit gehabt haben. Deshalb steht sie dort und betrachtet die Meeresfläche und versucht, ob sie weiter sehen kann als dorthin, wo Meer und Himmel sich begegnen. Und der blonde Mann mit den kindlichen Augen kommt dazu und steht und schaut sie an, ob er mehr sagen kann als das, was in ihren Augen leuchtet. “Wir wollen nie etwas reden, wir zwei, du ; es ist nicht nötig.” Dann fassen sie sich um die Taille, laufen davon und tanzen auf dem Deck des Schoners. Und dann kommt der Sturm ohne daß jemand es merkt ; Meer und Himmel mischen sich in Gescht und Geheul. Maste knirschen, Arme ermatten. Zwei, die Hochzeit gehabt haben, versinken, dicht umeinander haben sie die Arme geschlungen, können nicht loslassen ; sie sieht auf seine kindlichen Augen, bis ihre eigenen sich schließen, und er sieht im schwarzen Meer und das weiße

10) Ricarda Huch : Gesammelte Werke, Bd. 4. S.430.

Antlitz. Auf einmal öffnen sich ihre Augen freudestrahlend und sie läßt los.¹¹⁾

그러나 결국 후호는 황금을 얻으려는 파세코의 타락한 탐욕과 다른 인물들의 상이한 동기들을 중요시한게 아니라 “삶의 근원의 힘 Urmächte des Lebens”¹²⁾을 묘사한 감성적인 표현을 중요시했다. 이런 견해에 대한 이해를 돕기 위해서 작가의 생애에 대한 고려가 필요하며 도움이 될 것이다.

『황금섬』을 쓰기 전 후호의 상황을 고찰해 보면, 그 당시 후호의 심리 상태가 이런 “예외 소설 Ausnahme-Erzählung”¹³⁾로 자신의 보호벽을 구축했다는 인상을 지울 수가 없다. 상인 가족인 후호의 집은 세기가 끝날 무렵에 파산하기 시작한다. 아버지의 사업이 파산에 직면하고, 가족구성원은 자살을 하며, 19세의 후호는 33세의 사촌인 리하르트와의 관계가 가족과 이웃에게 더 이상 비밀에 붙여질 수 없었다. 그리하여 후호는 스위스로 간다. 아버지는 그 뒤에 곧 사망하고 그녀의 학비는 집에서 부쳐오는 돈으로 조달받는다. 취리히에서 후호는 평정을 찾는 것을 포기한다. 공간적으로는 단절되었지만 내적으로는 그렇지 못했던 것이다. 그녀는 영혼의 이런 내적인 격정의 중압감을 글로 쓰며, 그것을 문학적으로 “낭만적 이상의 불가사이한 현실로부터 von der wundervollen Wirklichkeit romantischer Ideale”¹⁴⁾의 이상향으로 불안전하게 돌파구를 찾는다. 그러므로 『황금섬』을 평가할 때 소설로서 결점이 있는 형식과 문체의 세밀한 형상화는 결정적이다. 이런 세밀한 형상화는 명백하며, 어떤 주석도 필요로 하지 않는다. 처녀작의 역동성 그리고 그것의 예술적 특징은 오히려 내용의 상징에서 드러난다. 주요인물 디고와 딸 글로리아는 ‘황금섬’이라는 이상향으로 그들의 충동을 느낀다. 디고는 “엄청난 부 berschwenglichen Reichtümer”¹⁵⁾를 잊지 않는다. 그리고 황금의 쾌락으로부터 복수와 권세욕으로 내몰아진다. 그와 반대로 글로리아는 연인인 칸바스에게서 “낙원 Paradies”, “최후의 순수한 지상의 행복 letzte reine Erdenglück”, “지극히 행복한 나라 das selige Land”¹⁶⁾를 발견한다.

『황금섬』에는 이미 후호의 초기 서술방식의 근본적인 양상들이 분명하게 나타나고 있다. 자연주의의 대표작품들이 막 생성되고 있던 1880년대 말의 후호는 지역적인 것을 고수하는 동시대에 유포된 경향과는 반대로 멀리 떨어져 있는 것, 남국적인 것, 유토피아 나라에 대한 자신의 애호를 입증하고 있다.¹⁷⁾ 아마도 그녀 자신의 경험들과 독일제국에서의 정치·사회적인 제약에 대한 관찰이 그러한 미래로의 기대를 환기시켰을 것이다. 즉 자연으로의 귀환, 영원한 평화, 계급이 없는 사회에서의 인간 행복 등. 이런 것들은 성장 중인 후호의 순진무구한 꿈일 뿐만 아니라, 더 나은 세상에 대한 지적인 구상이기도 하다. 그러나 후호는 또한 자신이 속해 있는 시대 및 고향의 시대사조로부터 완전히 자유롭지는 못했으며, 고향의 정치 및 문화를 그녀는 엄밀히 거절했다. 먼 곳으로의 동경은 낭만주의에서처럼 또한 독일제국의 창업시대 Gründerjahre의 표상이었으며, 그것은 제 1차 세계대전에 이르기까지 남아 있었다. 지도계층에서 증가하는 제국주의의 지배적 분위기는 광범위한 범위에 서 그 영향력을 발휘하지 못했다.

독일제국의 귀족적인 세력범위와 시민적 세력범위는 1873년 이래로 무엇보다도 특히 경제위기와 경제가능성에 대한 과장된 생각과 식민지 소유의 불가피성에서 급박한 사회적인 문제들을 보상하기

11) Edvard Munch : Aquarelle und Zeichnungen aus dem Munch-Musset Oslo, Ministerium für Kultur der DDR / Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, 1971, S. 30f.

12) Hans-Werner Peter : a.a.O., S. 4.

13) Ebd., S. 5.

14) Ebd.

15) Ebd.

16) Ebd.

17) Vgl. Ebd., S. 3.

위한 시도를 했으며, 『황금섬』이 발간된 해인 1888년에 빌헬름2세 Wilhelm II에 의한 정부인수로 독일제국주의는 그 절정의 준비를 가한다.

그러나 현실 정치적인 사건들의 많은 변화에도 불구하고 후호는 이런 상황을 작품에서 피력하지 않는다. 사촌인 리하르트에게 여전히 극복하지 못한 갈등이 많은 관계에 따른 청년시절의 관심사는 일체의 정치적인 상황과는 멀리 떨어져서 인간 현존에 대한 방법을 찾는 추구에 있다. 후호는 전통적인 인습과 시대사건에 있으면서 『황금섬』을 일체의 우둔함과 인간의 비열한 행위의 도주지로 형상화하며, 그녀가 꿈꾸는 이상사회를 설화체로, 순수한 현세의 행복의 서판으로 나타낸다.

2. 인생과 종교의 탐닉 : 『십자로에서의 하두비히』

『황금섬』에서 인간현존의 가능성에 대한 문제는 이울배반적으로 죽음으로 부인되는데, 후호는 이런 해결에 만족하지 못한다. 『황금섬』의 다음 작품인 『십자로에서의 하두비히』에서 후호는 인간 스스로 자신의 입장을 주장할 수 있다고 하는 관점을 구한다.

이 작품은 “16세기 취리히의 시립도서관에서 나온 팜플렛과 신문소식란의 Wickschen의 수집 Wickschen Sammlung von Flugblättern und Zeitungsnachrichten aus dem 16. Jahrhundert in der Stadtbibliothek Zürich”¹⁸⁾의 연구에서 유래하고 있으며, 1892년에 첫 작품과 마찬가지로 베른의 「분데스」지의 일요정기간행물에 수록되었다.

비합리적인 성향과 종교의 탐닉으로부터 제국주의의 발전과 관련된 이 작품에서 후호는 인간상에 대한 문제를 인식철학의 배경 erkenntnisphilosophischen Hintergrund으로 해결하려고 한다. 그리하여 후호는 90년대 초기의 제문제에 선행하는데, 이 문제들은 독일문학에 대한 전형적인 것이 된다.

『황금섬』과는 달리 이 작품은 구성과 관념의 세계 간의 완전한 일치를 이루며, 내용은 사건이 아니라 인물에게 특히 하두비히란 인물에게 집중된다. 후호는 주인공 하두비히를 책의 표지로 우연히 구상한 것이 아니다. 인식의 문제는 두 개의 상황 즉 비합리적이며 종교적이고 그리고 합리적이며 이교도적인 삶의 관점을 대조할 때 고트프리트 켈러 Gottfried Keller식의 자발적인 가벼운 유머의 방식으로 추론된다. 산술교사인 붐퍼 Bumper와 하두비히의 사촌인 프리츠 Fritz는 주인공 하두비히의 대리인 입장을 취한다. 후호가 선택한 형성구도 - 두 명의 남자 사이에 있는 여자 - 는 두 개의 상반된 가치를 동시에 함유한 상태로 낙천적이면서 동시에 인생에 회의적인 양면성을 나타낸다. 후호가 비슷한 시기에 저술한 『젊은 루돌프 우어슬로이의 회상 Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren』과 부분적으로 구도가 동일하다. 호프만 슈탈 Hugo von Hofmannstahl이 몇 년 후 세기 전환기의 전형적인 삶의 문제를 설명하고, 이른바 형성구도를 종종 바꾼 사실은 우연한 일이 아님에 틀림없다. 낭만적인 환상에 잠겨있는 “진기한 공상적인 소녀 merkwürdiges und phantastisches Mädchen”¹⁹⁾인 하두비히는 낭만적인 유형의 특질인 무상함과 부주의함 Zerstretheit으로 그리고 추잡한 마신 Demonengesichter의 얼굴을 하고 성숙되는 과정을 겪는다.

인물의 발전을 『황금섬』과 비교해 보면 새로운 현상이며, 단편소설식으로 엄격하게 진행되는 경향과 결합한다. 인물의 발전과 병행해서 우리는 또한 인물의 성격 묘사에 대한 기술적인 면과 반복해서 부각되는 면을 관찰할 수 있다. 산술교사와 깊은 “영혼적인 seelischen”²⁰⁾ 결합으로 십자로에서 유령과 수도승의 관계에 대해 그리고 프리츠에게 반어적인 혐오는 ‘영혼’의 존재함으로 시류를 따르는 견해임을 알 수 있다. 그렇지만 하두비히는 마침내 프리츠와 건전하고 긍정적인 결합을 한다.

18) Ebd., S. 25.

19) Ricarda Huch : a.a.O., S. 431.

20) Emilia Krumova Staatscheva : a.a.O., S. 26

“그녀는 천국의 약혼자를 현세의 약혼자와 교환한다. Sie tauscht den himmlischen Bräutigam gegen einen irdischen aus”²¹⁾ 갈등의 생성과 해결을 위해 후호는 계몽주의적이고 고전주의적인 문학에 있어서 건강한 자연스런 인생을 사랑과 결혼, 구체화로 호소한다. 그녀는 카톨릭교회에 애착을 가지면서 점점 더 초속세적인 것에 몰두하는 ‘공상적인’ 산술교사의 세상사에 어두운 견해를 격렬하게 거부한다. 하두비히의 사촌인 프리츠가 끼친 전체 영향은 “단순한 조화와 필적했다. kam einer schlichten Harmonie gleich”²²⁾ 그의 도리스식의 얼굴은 이교도와 종교적인 것에 대한 자신의 혐오와 상응했다. 그는 유능했으며 따라서 가장 중요한 시민의 미덕을 소유하고 있었다. 그리하여 그는 합리적이고 계몽주의적인 관점에 상응하는 건전한 인물이었다. 하지만 그는 정신적인 면이 부족했다. 이미 프리츠라는 그의 이름 - 단순하고 복잡하지 않으며 머리를 짜내어 생각하지 않아도 되는 - 이 그것을 나타낸다. 후호의 유머는 정신의 이런 우둔한 원시성 Primitivität에 가치가 있다. 그럼에도 불구하고 작가는 프리츠로 하여금 승리를 획득하게 한다. 이 작품은 8년 후에 발행된 토마스 만 Thomas Mann의 단편소설 『묘지로 가는 길 Der Weg zum Friedhof』을 연상시킨다.

처음부터 후호의 인생관에서 현존하는 속세는 그녀의 인간개념의 주요 요소의 하나에 속하며, 그녀는 인간의 이상에 대한 추구를 처음부터 사회적인 요소 내에서 이해한다. 즉 인간이 사고하는 것과 감정의 영역에 있어서 그것에 속하는 일체의 제약은 자발적이고 관조적이라는 것이 자명하다. “인간의 예술의 과제와 세상에서의 위치가 존재한다. die Aufgabe der Kunst der Mensch und seine Stellung in der Welt ist” 라는 내용으로 Heinrich Wölfflin이 쓴 『예술사의 근본개념 Kunstgeschichtlichen Grundbegriff』은 후호가 1916년 무렵에 쓰려던 내용이었다.²³⁾

후호는 단편소설에서 소설의 중요한 문제점을 “유용의 어떤 등급으로부터 이런 정신의 성질(여주인공의)이 이후에 조금 더 밀접한 접촉을 할 때, 냉혹하고 거친 세계로 명시하려고 하는 welchen Grad von Tauglichkeit diese Geistesbeschaffenheit (ihrer Heldin) später bei näherer Berührung mit der kalten, rauhen Welt ausweisen würde”²⁴⁾ 것으로 형식화한다. 인간상은 이미 평가체제로 파악되며, 후호가 시민적 사실주의로 안내한 것은 논리적 가설의 하나에 불과하다. 아울러 이 작품의 문제는 자아-관련 Ich-Bezogenheit에도 불구하고 실제로는 자발적인 해결을 어렵게 한다.

작가로서 첫 걸음을 내디딘 후에 후호에게 개인을 위한 검증시험 Bewährungsprobe은 삶에 임하는 태도에 있다. 삶에 대한 긍정과 부정은 인생에 대한 그녀의 긍정적 또는 부정적인 판단을 결정한다. 그렇게 함으로써 후호는 후기 시민에게 적합한 독일문학의 전형적인 모티프를 형성한다. 그녀는 『십자로에서의 하두비히』로 자신의 전체작품에서 나타내고 있는 중요한 문제점을 시작한다. 후호는 선형적으로 전제된 ‘가시적’이고 ‘다른 세계’의 현존에서 이성적인 맥락들이 적합하지 않은 세계를 가시적이며 인식할 수 있는 세계로 “사람들이 도저히 믿기 어려운 것들의 합리적인 설명에 대해 지속적인 추적을 했다. die Leute jagten beständig nach vernunftgemäßen Erklärungen der fabelhaften Dinge”²⁵⁾는 사실을 자신이 명백하게 파악할 때에 결정할 수 있다. 왜냐하면 그런 인생의 태도만이 사회에서 인간의 자기주장을 가능하게 하기 때문이다.

후호는 우선 인식의 문제를 하두비히의 영혼에서도 체험한 바 있는 의구심으로 표현한 신교와 구교를 분석하는 형태로 나타내고 있다. 후호는 하두비히를 ‘두 개의 상반된 정신 성향을 지닌 전투의

21) Ricarda Huch : a.a.O., S. 468.

22) Ebd., S. 434.

23) Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 26.

24) Ebd., S. 26f.

25) Ebd., S. 27.

혼합으로 몰두했다'고 표현한다. 후호는 그것을 종교인으로 국한해서가 아니라 다만 불합리한 사람으로 나타내고 있는 것이다. 후호는 하두비히가 갖는 의문 즉 신교가 구교보다 더 나은 종교인지 아닌지에 대한 생각에서 완전히 심취의 측면으로 끝나게 되는 것을 예시한다. 하두비히가 하는 의심의 고뇌는 현실을 반영하는 양상 하에서 1900년대에 만연한 지식계급인의 위기상황을 나타낸다. 왜냐하면 하두비히의 '위기 Krise'는 관념상 철학적인 영역에서 발생하기 때문이며, 그 위기는 주변세계의 현상을 환기시키지 않는다. 후호는 아울러 의식과 무의식의 관계에 대해서도 언급하고 있다. 지나친 공상과 불가사이한 일은 감정적인 증세와 결합한다. 그리하여 하두비히가 처한 위기를 해결하는 방법을 후호는 자신의 초기 인간상의 특징의 하나인 반교회주의 Antiklerikalismus로 표현하고 있다.

하두비히의 인물의 발전과 갈등의 해결을 후호는 기지의 만연된 비합리적이고 종교적인 경향을 멀리하는 것으로 표현한다. 후호가 거리를 두는 것을 특히 강조하려고 하는 것은 수도사가 환상적이며 유령같은 그리고 상징적으로 바뀌어진 붐퍼 인물로, 하두비히의 발전의 방향동인으로 십자로에 있는 그녀에게 나타나는 사실로 미루어 알 수 있다. 붐퍼는 우선 하두비히의 의식적인 방향전환을 종교적인 문제로 야기한다. 즉 두 번째 등장할 때 그는 입맞춤을 통해 소녀를 회복시킨다.

붐퍼의 운명에 대해서 '신낭만적인' 소설에 삽입된 1인칭 소설을 후호는 인생관의 비이성적인 변형을 승화하는 방법으로 나타내고 있다. 지나친 심취가 수도사를 파멸시키며, 이런 것은 합리적인 특히 유물론의 사고로 의혹에 빠져들며, 자본주의의 이리의 법칙과 교회가 끼친 영향의 후퇴로 인해 위협적인 일이며 "일체의 윤리적인 가치의 상실 Verlust aller sittlichen Werte"²⁶⁾을 촉진시킨다

「십자로에서의 하두비히」에서 인간상 추구에 대한 주요 구성요소들은 이후에 계속해서 발전하게 된다. 후호의 전체 작품에 등장하는 인물들은 소수의 인물을 제외하고 시민들이 그 주류를 이룬다. 후호는 프리츠를 "훌륭한 옛 도시가문에 속했다. einem guten alten städtischen Geschlecht angehörte"²⁷⁾고 나타냄으로써 사회적인 혈통을 정확하게 밝히는 것을 잊지 않는다. 인물은 시대의 전형이며 그 때문에 이미 강조한 바처럼 시대에 대한 문제는 사회적 현상으로 이해할 수 있다.

3. 첫번째 역사적인 소재 : 「위그노 여인」

「위그노 여인」에서 처음으로 역사적인 소재를 선택함으로써 문학창작에서 초기 단계인 후호는, 20년 후에서야 비로소 인간상의 보다 더 광범위한 전개로 예술 활동이 전개될 자신의 정신적인 창작을 가장 잘 대변하는 표현 형태를 선취한다. 종종 작가들이 자신이 쓴 작품을 과소 평가했던 것처럼 후호도 이 작품을 내용이 빈약한 것으로 간주했으며²⁸⁾, 자신의 학술논문 「스페인 왕위 계승전쟁 동안에 특히 취리히와 베른지역의 연합국의 중립 Die Neutralität der Eidgenossenschaft besonders der Orte Zürich und Bern während des spanischen Erfolgskrieges」를 연구하는 도중에 소재를 발견하게 된다.²⁹⁾

후호의 단편소설에 대한 관심을 일깨운 빌헬름 엠리히는 「위그노 여인」에서 처음으로 "개인적인 체험과 창작에서 얻었던 견해들이 ... 역사와 역사적인 사건의 문제점으로 Privaten Erleben und Dichten gewonnen Einsichten ... auf die Problematik der Geschichte und des geschichtlichen Handelns"³⁰⁾ 전용된 것을 강조한다.

26) Ebd., S. 28.

27) Ricarda Huch : a.a.O., S. 457.

28) Vgl. Baumgarten Helene : Ricarda Huch . Von ihrem Leben und Schaffen, Weimar 1964 S. 97.

29) Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : Die Suche nach dem Menschenbild : a.a.O., S. 28.

30) Ebd., S. 29.

『위그노 여인』에서 후흐는 18세기 초 루트비히 14세 Ludwig XIV시대의 종교전쟁에서 위그노인들을 박해하는 내용을 묘사하고 있다. 이전에 다루었던 작품들과는 달리 인간문제의 구심점은 신교와 구교의 대립으로 나타난다. 이때부터 후흐는 계속해서 자신의 역사-예술작품에서 역사적 사실에 의거한 진보적인 사건의 측면에서 있게 된다.

스위스의 방기기사 Bannerherr인 로물루스 블란헤트 Romulus Blanchet는 카톨릭의 박해를 받기 전에 자신이 구조한 고상한 위그노 여인 디아나 폰 이베로 Diana von Ivero라는 아내를 두고 있었다. 자유와 정의를 신봉하는 그는 모순되게도 자신의 성 Burg에 카톨릭의 박해로 인해 추방된 여인 카미스아르덴 Kamisarden을 몰래 숨겨두고 있다. 그리고 마지막에는 사랑하는 아내에게 애정을 보이지도 못하고 프랑스의 자금 운송을 불법으로 습격하는 과정에서 목숨을 바친다. 블란헤트의 사건은 어린 위그노 소녀 니콜레테 Nicolette와 결합되어 있다. 니콜레테는 질풍 노도문학 Sturm und Drang에서 그레트헨 Gretchen 모티프를 구현하고 있다. 귀족인 슈타이거 Manuel Steiger는 순결한 농부의 딸을 유혹하고서 그녀를 버린다. 그리하여 그녀는 영아 살해자가 된다.

이러한 소재의 선택은 프랑스와 귀족적인 것에 대한 마이어 Conrad Ferdinand Meyer의 애호가 연상되며, 인물에 대한 추구에서도 두 작가는 서로 유사한 면을 보이고 있지만, 인물의 문제를 해결하는 데는 그렇지 않다. 이 작품은 극적으로 구성되어 있으며, 개개의 장들은 대화체에서 이념의 본질을 강조하고 발단과 대단원으로 둘러싸인 장면과 서로 상응한다.

후흐는 소재를 개작할 때 인간을 사회와의 관계에서 보고 이해하기 위해서 비중있게 호소한다. 작가의 이런 의도는 그녀가-자연주의의 초기에 의면한-그 당시 널리 유포되고 있던 인간상의 철학과 미학의 주관주의적이고 개인주의적인 경향에서 유래된 시기에 행했을 때 특히 높이 평가될 수 있다. 더우기 후흐가 인간의 사회적인 측면을 그녀의 창작초기의 문제로 설정하고 실제로 문제의 연관성을 통해서 개인의 사적인 영역으로 특색을 나타내었던 사실은 아주 경탄할 만하다.

인간이상에 대한 탐색을 하는 도중에 후흐는 산재해 있는 에피소드들을 성숙한 인간상의 전초 Vorposten인 인간상의 영역으로 방향전환을 한다.

인간상의 사회적인 구성요소에서 중요한 점은 후흐가 인간을 자연주의의 주변 환경으로 인해 한 정된 대상으로서도 아니고, 인간이 일체의 것을 결정하는 주체로서도 정통하지 않다는 사실을 내포하고 있는 점이다. 여기에서 작가는 직감적으로 동시대의 인간을 파악하기 위한 방법으로 사회적인 관계에 속해있는 객체와 주체를 찾는다.

1890년대 초 독일에서 객체(객관)와 주체(주관)의 문제는 후흐에게 정의 Recht와 불의 Unrecht, 정부와 사회에서 개인의 기능의 역할에 대한 현안의 설정을 요구한다. 이런 문제를 해결하기 위해서 그녀는 또한 휴머니즘적인 전통에 얽매인 것을 구체화한 윤리적인 것에서 이탈한다. 이미 제1의 측면에서 정의와 불의에 대한 성찰을 할 때 이런 범주들은 '권력'의 범주를 위한 비스마르크 시대의 두드러짐과 관련된다.

블란헤트는 이런 내용을 디아나와 나는 대화에서 응축해서 다음과 같이 나타낸다. "...약자이려고 하는 것에 치욕이 존재한다. 베른의 군주에 대항한 권력없는 나! ... der Schwächere zu sein, darin liegt die Schande. Machtlos ich, der Waatländer, gegen den Herrn von Bern!"³¹⁾ 이 부분에서는 군주에게 대항한 영웅의 반란이 부각될 수 있다. 다만 영웅은 루트비히 14세와 비교해 볼 때 "하찮지 않은 폭군 nicht geringere Leuteschinder"³²⁾으로 나타나지 않는다.

권력없는 프랑스 왕이 나의 아내를 고국에서 내쫓고, 노상강도처럼 그녀의 전재산을 빼앗는다! 타고난

31) Ricarda Huch : Gesammelte Werke : a.a.O., S. 471.

32) Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 30.

본성과 법칙을 그녀에게 복수자로 내세웠던 남편인 나는 무력하다.

Machtlos gegen den französischen König, der mein Weib aus ihrem Vaterland stößt und sie um Hab und Gut bringt wie ein Straßenräuber! Ich, ihr Gemahl, den Natur und Gesetz ihr zum Rächer hingestellt haben, bin machtlos.³³⁾

엄연히 법이 존재하고 있다는 루소의 사상은 현존하는 세상에는 유효하지 않는다. 이미 자신의 전체 작품에서 후흐는 이율배반의 정의와 권력을 파악하면서 인간문제의 비극은 계급사회에 있으며, 인습적인 것이 아닌 자연스런 도덕에 의해 정의가 존재한다고 주장한다.³⁴⁾

후흐가 인간에 대해 이해하는 중요한 점은 인간이 활동하는 측면을 강조하는 점에 있다. 이 때 그녀는 억압당한 자와 박해받은 자들을 복지의 이름으로 사건을 명백하게 요구한다. 이런 점은 후흐에 대한 가치의 척도가 되며, 총체적인 서술관점으로 관찰할 수 있다. 작품에 등장하는 남자 인물들의 관점은 사회적으로 특정하게 조건지워진 인간문제에 대한 무조건적인 표출이다. 후흐가 다른 작가들과는 달리 『위그노 여인』에서 이런 것을 시도하고 있다는 사실을 강조할 수 있다. 경탄할 만한 세심함으로 후흐는 두 명의 슈타이거 Steiger의 사회적인 행위를 구별한다. 모험을 좋아하고 경솔한 면이 있으며 또 비천한 민족에게 동정심이 있고, 억압당한 자들을 위해 블란헤트가 몰락하는 반면에, 태수 Landvogt인 지그문트 슈타이거 Sigmund Steiger와 그의 아들 마누엘 Manuel은 19세기 말의 독일사회에서 유력한 자본가 계급의 중요한 두 유형을 대표한다. 지그문트 슈타이거는 고전적이고 윤리적인 규범 내에서 정의와 정의롭지 못한 것에 대해 교육받았고, 박해받는 위그노인들과 공감대를 형성하는 반면에, 블란헤트는 내부적으로 연루된 자유당원 유형을 대변한다. 그렇지만 자유당원은 적절한 시기에 블란헤트를 구조할 신호를 주지 않고 혼자 남겨두고 떠나버린다. 왜냐하면 블란헤트가 정부의 구성원으로서 정의의 편에 가담하고 있는 것이 결정적인 이유이다. 자유당원은 블란헤트에게 다음과 같이 말한다.

하지만 정부의 최고 관리들에 속해 있으며 부분적으로는 그들 스스로를 구성하고 있는 우리는 종종 우리들이 인간이라는 사실을 배우는 것을 잊어야 한다. 왜냐하면 우리는 다만 신체에 딸린 사지에 불과하기 때문이다. 그것은 하찮은 것이기도 하지만 다른 한편으로는 그러나 뛰어난 것이기도 하다. 왜냐하면 우리가 함께 조합해서 조력하는 신체가 최고이기 때문이지

Wir aber, die wir zu den obersten Amtleuten der Regierung gehören und einen Teil ihrer selbst bilden, müssen oft vergessen lernen, daß wir Mensch sind. Denn wir sind nur Gliedmaßen eines Leibes : das ist etwas Geringeres zwar, aber andererseits doch etwas Höheres, weil der Leib, den wir zusammensetzen helfen, das Höchste ist.³⁵⁾

이 말에 대해 블란헤트의 답변은 인용된 말을 더 이상 반박하지 않는다.

나는 팔도 아니고 다리도 아니며, 완전한 인간이라는 사실을 날마다 느끼고 있으며 상당히 많이 때로는 애착을, 때로는 그 반대를 느끼고 있다.

Daß ich weder ein Arm, noch ein Bein, sondern ein vollständiger Mensch bin, fühle ich täglich und nicht wenig, bald zur Lust und bald zum Gegenteil.³⁶⁾

33) Ricarda Huch : a.a.O., S. 471.

34) Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 30.

35) Ricarda Huch : a.a.O., S. 481.

36) Ebd.

‘인간 Mensch’이라는 단어를 사용함으로써 후호 스스로 그것이 어떤 문제를 내포하고 있음을 나타내고 있다.

지그문트 슈타이거의 태도에서 후호는 전혁명적인 시민의 도덕시대가 돌이킬 수 없이 지나가 버렸다는 것을 분명하게 시사한다. 정의에 대해 지그문트 슈타이거의 시종일관된 고수는 후기 독일의 자본가 계급사회에서 후호에게 실제적인 관계의 시야로부터 인간에게 이르기까지 모순된 것으로 그 정체를 드러낸다. 아버지 슈타이거의 모순은 그 아들 마누엘에게 어떤 해결책을 자발적으로 제시하고 있으며, 아버지와 아들은 우연히 화해할 수 없이 갈라지는 것이 아니다. 왜냐하면 마누엘은 아버지의 윤리적인 의무를 알지 못하기 때문이다. 마누엘은 베른의 명문가의 우아한 외모와 약간은 겁이 많은 인상을 가진 니콜레테를 불행으로 파멸시킨다. 그리고는 천박한 복수심에서 블란헤트의 행동을 폭로하고 그렇게 함으로써 블란헤트의 죽음을 야기시킨다.

후호가 자본가 계급사회 내에서 현존하는 두 명의 슈타이거의 입장을 멀리하는 한편, 블란헤트의 자발적인 전사에 대해서도 일체의 것을 공감함에도 불구하고 역시 블란헤트의 입장에도 거리를 두고 있다. 이런 거리를 두는 서술태도를 후호는 후기 작품에서도 고수하고 있다.

계속해서 후호의 세계관적인 발전을 염두에 두면, 그녀의 소설가로서의 관점은 마카보이스 Makkabäus의 관점으로 붕괴하는 인상을 받는다. 니콜레테의 할아버지인 마카보이스는 후호의 세계관적인 강령을 말한다. 긍정적인 구상이 비열한 입장과 상반되는 것은 작가가 후기 작품에서 성숙하게 된 구조수단 Strukturmittel에 속한다. 마카보이스는 사회적으로 옛날의 부유한 농민에 토대를 두고 있다.

마카보이스는 물론 농부였다. 하지만 이전에는 자기 직업을 가장 신성한 것으로 간주한 유복한 사람이었으며, 자각이 있는 품위를 지닌 고위층 인사와 불손한 일 없이 마주하는 일이 있었다.

Makkabäus war allerdings ein Bauer, aber ein unbetasteter, ja ehemals wohlhabender, der seiner Beruf für den heiligsten ansah, den es gebe, und Höhergestellten mit selbstbewußter Würde, ohne doch unbescheiden zu sein, gegenübertrat.³⁷⁾

그는 자신의 땅과 ‘향토 Scholle’에 단단히 결부되어 있었다. 건강한 농부기질의 수용을 후호는 루터교의 의미에서 종교적으로 인간을 구조할 기초를 지닌 미래의 보수적인 가능성을 요구한다.

맞습니다. 그렇지만 인간의 권리와 권리 사이에 구별을 둘 수 있지요. 그것에 관해서 신은 우리 마음 속에 자각을 주었습니다. …나는 봄을 동경했습니다. 왜냐하면 봄은 나에게 여지껏 제비꽃과 햇빛을 가져다 주었기 때문이지요. 현재 이 곳은 그렇지 않지만요. 왜냐하면 봄은 손 안에 칼을 움켜쥐고, 발가락에는 밧줄 대신에 피가 방울져 떨어지기 때문입니다. 라고 노인은 확인했다.

Ja, bestätigte der Alte, doch ist ein Unterschied zu machen zwischen dem Recht der Menschen und dem Recht, davon Gott uns ein Bewußtsein ins Herz gegeben hat … Ich sehnte den Frühling, da er mir noch das Veilchen und den Sonnenschein brachte, nicht so herbei wie jetzt, da er ein Schwert in der Hand führt und Blut statt tau von seinen Sohlen tropft.³⁸⁾

마카보이스는 어떠한 경우에도 향토문학에 등장하는 인물과 유사하지 않다. 그 이유는 사회적 관점에서 그의 보수적인 농부기질은 지역적 자연주의와 결합되어 있는 것이 아니고, 느낌과 행동,

37) Ebd., S. 476.

38) Ebd., S. 478.

태도에 있어서 국가 문제에 대해 진정한 애국적인 관점과 결합해 있기 때문이다. 늙은 마카보이스의 관점이 작가 후호의 관점이라는 것을 우리는 인물들이 처한 상황에서 발견할 수 있다. 마카보이스의 등장은 인과율의 주된 즐거리에 포함되는 것이 아니라, 그는 플롯의 처음에 나타나며, 플롯이 진행되는 동안에는 대부분 나타나지 않고 마지막 부분에 무장전투에 참여하기 위해서 프랑스로 돌아가는 장면에 등장한다. 그는 이 작품에서 인물의 구상에 의해 미래로의 전망을 수행한 유일한 인물이다. 따라서 이런 인물은 작품의 음울한 분위기에 광점 Lichtpunkt을 차지한다.

후호가 인간적인 호의를 지닌 인물로 형성한 마카보이스는 그녀의 다음 작품인 소설 『젊은 루돌프 우어슬로이』의 회상에서 다시 언급하게 된다. 왜냐하면 후호는 단편소설과 소설을 동시에 거의 동시에 집필했으며, 할아버지 윤곽은 『젊은 루돌프 우어슬로이의 회상』에 등장하는 증조부 인물의 속행이기 때문이다. 처음으로 후호의 고유한 인물인 시민이 민중과 대결하고, 그런 일로 인해 자신의 허약함이 폭로되는 사실은 후호의 최초의 두 작품 『황금섬』과 『십자로에서의 하두비히』를 비교해 볼 때 인간상의 확대에 있다. 작가의 “신낭만적인 neuromantisch”³⁹⁾인 취향은 사회보다 앞서서 숲으로도망친 여인에게 웃을 입게 한다.

모든 사람에게 마녀로 간주된 마르모테 Marmotte는 현명함과 개인의 정력으로 특색을 나타낸다. 후호가 인간상의 사회적 구성 요소를 고려하여 마르모테로 하여금 국가와 교회를 가장 날카로운 고발인으로 만든 사실이 중요하다. 늙은 마르모테는 후호의 작품 『개선로에서 Aus Triumphgasse』의 인물 파르팔라 Farfalla의 선행 인물이다. 마르모테 노선의 정점은 ‘마녀’가 지그문트 슈타이거에게 - 불란헤트처럼 시민이 지그문트 슈타이거와 계약을 맺고 그 때문에 파멸하는 - 대항하며 민족의 복수심을 표현하는 장면에 있다. 인간상의 사회적인 측면의 관점에서 특히 이 작품에 등장하는 여성 인물 - 마르모테를 제외하고 - 은 많이 언급되어 있지 않다. 니콜레타가 사회의 차별화의 희생이 되는 반면에, 디아나는 개인적인 세계에서 행복함에도 불구하고 그녀는 만족하지 못한다. 그녀의 개인적인 갈등, 전형에 다른 Tellheim - 갈등은 남편에게 결혼예물로 약속했던 것을 자신의 명예 때문에 그를 위해서 아무 것도 해줄 수 없는 것에 기인한다. 그리하여 작가는 디아나 인물에게도 인간행위의 필연성을 시사하고 있다.

후호에 의하면 자신의 단편소설에서 이념의 강조는 여성에게 동시에 어떤 한 여성에게 이념의 강조를 한다.⁴⁰⁾ 물론 표제에는 예시된 두 여성의 비극적인 운명을 던지시 암시하면서 총체적 개념으로 나타난다. 마찬가지로 이 작품에서 주요 인물의 비극적인 운명은 1900년대 문학에서의 죽음의 유력한 모티프로 고정되어 있다. 후호는 죽음을 미학적으로 판단한 것이 아니라, 고전주의의 발자국으로 사회를 통한 인간 성취의 단호함으로 표현하며, 죽음은 후호에게 사회적으로 제약되어 있었다.

상술한 바 처럼 역사적인 소재로의 방향전환은 후호의 초기 작품에서 삽화모습 Episodenerscheinung으로 남는다. 하지만 이것은 후호의 후기 작품의 장르에서 중요한 전초로 이를테면 20세기 독일문학의 전초로 불린다. 왜냐하면 『위그노 여인』은 과거 1870년대 1880년대의 역사적 - 예술적인 “교수소설들 Professorenromanen”⁴¹⁾과 공통점을 가지고 있지 않기 때문이다.

III. 결 언

이상으로서 리카르다 후호의 처녀작 『황금섬』, 『십자로에서의 하두비히』, 『위그노 여인』 등을 고찰해 보았다. 후호는 『황금섬』에서 인생의 두 가지 힘, 즉 도덕과 타락, 순수한 영혼과 황금을 얻으려

39) Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 32.

40) Vgl. Ebd., S. 33.

41) Ebd.

는 탐욕을 나타내고 있다. 피라밋 모양으로 구성된⁴²⁾이 단편소설은 대규모로 파멸되는 결말을 통해서 최후를 장식한다. 그것은 실제로 이율배반의 자아, 상징화된 대립이며 현실의 이상이기도 하다. 전형적이고 시민적인 독일철학의 변화된 중요 문제점 - 자연과 사회에 대한 인간의 지배권 - 은 세기 전환기의 정신적인 상황에 대해 전형적으로, 짧은 후호에 의해 비극적으로 해결된다. 인상주의에서 애호하는 모티프이자 인간의 삶을 상징하는 바다는 개체의 적으로 실체화된다. 사자의 앞발 Löwentatze처럼 바다는 행복을 추구하려는 인간을 감히 파괴한다.

다음 작품인 「십자로에서의 하두비히」에서 후호는 인물구성을 1890년대의 입장에서 낭만주의의 시학에 대한 관점에서 명백하게 나타내고 있다. 1890년대 초에 비이성주의에 대한 경향과 더불어 미학에서 유포된 역사적 낭만주의에 의해 수용된 동기화는 후호에 의해 완전히 고유한 이념의 목표로 종속된다. 행동공간, 중세의 십자로, 민담 및 낭만적인 유명한 등장, 죽은 자의 입술에 하는 키스, 직관의 강조, 춤, 환상 등은 후호가 속한 세대에 관해서 또는 그 세대의 거리에 대해서도 나타낸다. 왜냐하면 이른바 위의 모티프들은 후호가 거부한 현상의 형상화에 속하기 때문이다. 이 작품은 이미 후호 작품의 많은 특징인 거리 Distanz와 이로니가 나타나 있다.

“예술적인 단편소설 künstlerischen Novelle”⁴³⁾인 「위그노 여인」은 역사적인 소재에 대한 학문상의 관심이 소재의 역사적인 극복을 유발한다는 것을 시사한다. 두 종류의 성찰방법은 조화의 일치에서 예술작품으로 유도한다. 1890년대 초에 이런 것은 아직 가능했다. 그러나 10년의 세월이 경과하는 도중에 인간에 대한 이해가 사회적인 존재로서 점점 배후로 물러설 때, 정신적인 발전의 이런 경향은 후호의 작품에서 우위를 얻는다는 사실에 그 토대가 된다.

이 세 권의 단편소설에서 후호는 사회에서의 개인의 검증에 대한 질문을 한다. 이런 사실은 처음부터 작가의 총체적 세계관적 - 철학적인 입장을 제공한다. 무의식에서부터 의식에 이르는 도중에 자의식에 의한 인간의 자기구체화에 대한 그녀의 형이상학의 주된 문제는 현재와의 대결로 완성된다. 근본적으로 이런 것은 계몽주의의 문학에서부터 카프카 Franz Kafka에 이르기까지 그녀의 노선이 지향하는 문제이기도 하다.

참 고 문 헌

I. Primärliteratur

Huch, Ricarda : Gesammelte Werke, Bd. 4. : Die Goldinsel, Haduwig im Kreuzgang, die Hugenottin, hrsg. von Wilhelm Emrich, Köln 1966.

II. Sekundärliteratur

Helene, Baumgarten : Ricarda Huch. Von ihrem Leben und Schaffen, Weimar 1964.

Huch, Ricarda : Erinnerungen an das eigene Leben, Köln (Kiepenheuer und Witsch) 1980.

Ders. : Aus der Triumphgasse, Ullstein 1981.

Munch, Edvard : Aquarelle und Zeichnungen aus dem Munchmusset Oslo, Ministerium für Kultur der DDR/ Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, 1971.

Peter, Hans Werner (hrsg) : Im Dunstkreis unreifer Poesie. Anmerkungen zu Ricarda Huch Erstling Die Goldinsel, In : Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk 4, Braunschweig 1993.

Staitscheva, Emilia Krumova : Die Suche nach dem Menschenbild, In : Ricarda Huch. Studien zu ihrem

42) Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 24.

43) Ebd.

Leben und Werk 2, hrsg. von Hans-Werner Peter, Braunschweig 1988.
Stephan, Inge : Zwischen Tradition und Moderne, In : Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk
2, hrsg. von Hans-Werner Peter, Braunschweig 1988.

Zusammenfassung

Studie über das Menschenbild nach den frühen Novellen von Ricarda Huch

Boo- Do Lee

Diese Arbeit versucht Ricarda Huchs frühen Novellen, *Die Goldinsel*, *Haduwig im Kreuzgang*, *die Hugenottin*, nach dem Menschenbild zu interpretieren.

Ricarda Huch stellt in *Die Goldinsel* zwei elementare Kräfte des Lebens in den Vordergrund, Sittlichkeit und Verderbtheit, die reine liebende Seele und die Gier nach dem Gold. Diese pyramidenförmig aufgebaute Novelle wird durch die Schlußepisode eines großartigen Untergangs gekrönt. Es ist im Grunde eine versinnbildlichte Gegenüberstellung der Antinomien Ich und Wirklichkeitsideal

Das variierte Hauptproblem der klassischen bürgerlichen deutschen Philosophie die Herrschaft des Menschen über Natur und Gesellschaft wird von der jungen Huch, typisch für die geistige Situation um die einsetzende Jahrhundertwende, tragisch gelöst. Das Meer, ein impressionistisches Lieblingsmotiv, das Leben symbolisierend, wird zum Feind des Individuums hypostasiert. Mit seiner Löwentatze vernichtet es die Kreatur, die sich erdreistet, nach dem Menschenglück zu suchen. Die Insel, das Symbol des Glücks, wie schon erwähnt, glänzt unerreichbar im Sonnenstrahl.

Die Figurengestaltung in der *Haduwig im Kreuzgang* ist geprägt von der Einstellung der Huch zur Poetik der Romantik von der Warte der 1890er Jahre, wie auch von den allgemein vorherrschenden Ansichten ihrer Zeit. Die von der historischen Romanik rezipierte Motivik, die sich mit der Tendenz zum Irrationalismus zu Beginn der 1890er Jahre in der Ästhetik verbreitet, wird von R. Huch völlig eigenen Ideenzwecken untergeordnet. In diesem Werk ist schon manches Moment auch der Huchschen Erzählung angelegt : die Distanz und die Ironie.

Die künstlerische Novelle *Die Hugenottin* zeigt, daß das wissenschaftliche Interesse für den historischen Stoff dessen künstlerische Bewältigung provoziert.

Das tragische Schicksal der Helden ist in dieser Novelle ebenfalls künstlerisch durch

이 부 도

das in der Literatur um 1900 vorherrschende Motiv des Todes fixiert. R. Huch ästhetisiert den Tod nicht, sondern läßt ihn, in den Fußstapfen der Klassiker, die Bestimmtheit menschlicher Erfüllung durch die Gesellschaft aussagen. Der Tod ist bei der Huch gesellschaftlich bedingt.

Die Wahl eines historischen Stoffes ist hier keinesfalls Ausdruck einer Schaffenkrise ; darf zeugt nicht zuletzt die durchgehende Handlung.

In den drei behandelten Erzählungen stellte die Huch die Frage nach der Bewährung des Individuums in der Gesellschaft. Diese Tatsache gibt der gesamten weltanschaulichen-philosophischen Position der Dichterin von Anfang an eine in der Realität wurzelnde Grundlage. Ihre metaphysische Hauptfrage nach der Selbstverwirklichung des Menschendurch Selbsterkenntnis auf den Wege vom Unbewußten zum Bewußten vollzieht sich in Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Im Grunde ist dies eine Frage, die von der aufklärerischen Literatur bis Kafka ihre Linie zieht. Die Helden im gesamten Werk der Huch werden, mit wenigen Ausnahmen , Bürgerliche sein. Die Figuren sind Typen der Zeit, und deswegen darf die Frage nach deren Bewährung, wie schon hervorgehoben, gesellschaftlich verstanden werden.