

Ricarda Huch의 인간상 추구 연구

- 『젊은 루돌프 우어슬로이의 회상』을 중심으로 -

이 부 도*

Studie über die Suche nach dem Menschenbild von Ricarda Huch -In Bezug auf 『Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren』-

Boo-Do Lee

목 차	
I. 서 언	3. 미와 이기주의
II. 1980년대	4. 자아와 세계
III. 인간상에 대한 추구	IV. 결 언
1. 사랑과 열정	참고문헌
2. 인생으로의 다층적인 고백	Zusammenfassung

I. 서 언

리카르다 후흐 Ricarda Huch(1864-1947)는 1888년 R. I. Carda라는 가명으로 쓴 단편소설 『황금섬 Die Goldinsel』으로 처음으로 알려지게 된다. 1891년에는 남자 이름인 리하르트 후고 Richard Hugo로 『시집 Gedichte』을 출판하고, 1년 후에는 일요정기간행물인 베른의 『분데스 Bundes』지에 『십자로에서의 하두비히 Haduwig im Kreuzgang』를 그 다음 해에는 『젊은 루돌프 우어슬로이의 회상 Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren』¹⁾으로 대단한 성공을 거둔다.

이 작품은 후흐가 취리히의 시립도서관에 사서로 재직 중일 때 발간되며 “고백의 파편 Bruchstück einer Konfession”²⁾이다. 이전에 괴테 Johann Wolfgang von Goethe가 내적인 번민을 벗어나기 위해서 『젊은 베르테르의 슬픔 Die Leiden des jungen Werthers』을 써야 했듯이, 후흐도

* 한국해양대학교 교양과정부 외래강사

1) Ricarda Huch : Gesammelte Werke, Bd. 1.:Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren. Aus der Triumphgasse. Michael Unger, hrsg.von Wilhelm Emrich, Köln 1966. 이하에서는 『루돌프 우어슬로이』로 표기하기로 한다.

2) Emilia Krumova Staitscheva : Die Suche nach dem Menschenideal, In: Ricarda Huch. Studien Zu ihrem Leben und Werke 2, hrsg.von Hans-Werner Peter, Braunschweig 1988, S. 34.

자신의 운명을 스스로 극복하기 위해서 주요인물들을 파멸시킨다. 소설의 생성은 자서전적인 요소가 강하게 풍긴다.

후호는 이미 생존시에 작가로서 명성을 누렸다. 그 일례로 1930년 프로이센 예술학회에서 찍은 한 사진이 그 특징을 드러낸다. 그녀는 이 사진에서 당대의 '위대한' 작가로 확정된 헤르만 헤세

Hermann Hesse, 게오르크 카이저 Georg Kaiser, 하인리히 만 Heinrich Mann, 토마스 만 Thomas Mann, 아르투르 슈니츨러 Arthur Schnitzler, 프란츠 베르펠 Franz Werfel, 게르하르트 하우프트만 Gerhart Hauptmann, 알프레트 뉘블린 Alfred Döblin 등의 작가들로 둘러싸인 책상에 앉아 있는데³⁾ 이것은 그녀가 위의 작가들과 동등한 서열에 있는 유일한 여성이었다는 것을 시사한다.

본고에서는 그녀에게 작가로서 최초의 명성을 얻게 해준 『루돌프 우어슬로이』에 나타난 인간상을 추구하고자 한다. 그리고 그녀의 세계관적-미학적인 사유방법이 어디서 유래하며 어떤 범주들이 그녀로 하여금 인간상을 규정하며, 독일 문학에서 이 작품이 어떤 위치를 차지하는지 규명해보고자 한다. 이에 앞서 시대적 배경을 고찰할 것이다.

II. 1890년대

후호의 문학 표출의 시작은 1888년부터이므로 필자는 그런 이유로 후호에게 자연주의가 끝난 이후의 시기만이 아니라 세계관적이고 미학적인 1890년대로 특징지우고자 한다.

1890년대는 사회-정치, 정신-문화적으로 20세기로 넘어가는 시기인데, 어떤 연도 즉 1890년, 1895년 심지어 1900년으로 결정적인 한계를 긋는 것은 중요하지 않다. 이 시기에 확산된 제국주의는 다양한 종류의 반향을 불러 일으킨다. 제국주의의 첫 단계는 제국창설에 따른 독일의 경제, 사회의 구조개편의 결과로 1890년대를 확고하게 한다. 제국주의를 규정하는 요소들은 이미 현존해 있었다. 후호가 『루돌프 우어슬로이』로 대단한 성공을 거두었던 1893년에 라인-베스트팔렌 석탄 신디케이트가 창설되었다. 이 석탄 신디케이트는 루르 지방 석탄 생산량의 95%를 지배했는데, 이것은 전체 석탄 생산량의 50%를 차지했다.⁴⁾ 또한 이 신디케이트는 루르 지방에서 실질적인 독점권을 행사하였고, 가격정책을 통하여 석탄 관련산업에 결정적인 영향력을 행사하였다. 정책에 경제적인 압력이 가해졌다. 빌헬름 2세 Wilhelm II는 1888년에 즉위하고, 비스마르크 Otto von Bismarck는 1890년에 해고되었다. 1890년대의 시작과 더불어 19세기 말은 독일사에서 중요한 전환점이었다. 제국은 비스마르크의 외교정책과 결별하고 미래에 있어서 세계정책을 추구하였다. 경제적 발전은 이데올로기적인 상부구조에서 지나치게 급진적인 변화를 당연히 필요로 하며, 그 결과 이런 과정의 이행은 인간 의식이 적용하는 가능성을 거의 증가한다.

관념론으로의 경향은 1890년대 들어서 학문에 나타난다. 신비하고 비이성적인 일련의 사상과 달리 Wilhelm Dilthey의 생철학 Lebensphilosophie이 거의 모든 정신과학 분야에 널리 보급되어 있

3) Vgl. Miriam Frank : Ricarda Huch und die deutsche Frauenbewegung, In: Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk 2, hrsg. von Hans-Werner Peter, Braunschweig 1988, S. 13.

4) Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S.13f.

있고, 실증주의도 유포된다. 텐느 Hippolyte Taine와 심지어 다윈 Charles Darwin의 세계는 점점 강력한 과거에 속한다. 실증주의의 객관주의와 “관념의 완벽 Vollständigkeit der Idee”으로의 요구로 인한 “완전한 묘사 vollstandiger Beschreibung”에 대한 요구는 배제되고, 분석하는 대신에 통합이 나타난다.⁵⁾ 불분명한 자연철학과 정확한 자연과학은 서로 악수하는 것처럼 보인다.⁶⁾

심리학에서는 프로이트 Sigmund Freud가 인간상을 개인, 사회 및 자연의 다양한 관계조직으로 비합리화했다. 프로이트는 그 중에서도 특히 생물학적인 요구로 대표되는 인간의 ‘본성’을 인간과 낮설게 마주하고 있는 사회 간의 형이상학적인 대립으로 공식화한다.⁷⁾

이런 세계관적-철학적인 상황에서 이론적-미학적인 인간상(이상상)과 예술(현실)에서의 인간상은 발전한다. ‘통합’으로 불리는 경향은 ‘문체’에 의해 의식하고 있는 요구를 표현한다. 이 시대에서 예술의 발전은 문체의 연속으로 이해되는 방법으로 만들어진다. 또 1890년에는 독일문화와 예술에 ‘공론’의 유명한 기원이 대두한다. 그것은 1900년경 문학 또는 세기전환기 문학이라는 형식으로 특징짓는 1890년과 1914년 사이의 문학적 삶의 한 국면이기도 하다.⁸⁾ ‘공론’과 구별하기 위해서 자연주의는 사회에 대해 과격하고 도전적인 태도를 수용한다. 전통과 파괴가 함께 내재된 이 두 노선은 정신적 그리고 비정신적인 세계를 의도한다. 이런 많은 복합적인 문제의 해결을 위한 제 3의 중요한 노선은 전통과 결부한 노선이다. 이때 우리는 두 개의 측면을 구별할 수 있다. 하나는 시대의 위기문제를 통과한 보수주의, -몇몇 경우에는 부분적이긴 하지만- 보수주의와는 대조적으로 근대주의는 고전주의의 실증적인 동기들을 언급하면서 사실주의 전통을 계승하려고 한다. 전통과 결부된 근대주의는 세계의 위기와 파손을 알고 있지만 이런 심연을 어떤 방식으로든 조정하려고 한다.

바로 이 시기에 젊은 리카르다 후호가 나타나서 인간에 대한 그녀의 첫 번째 세계관적-미학적인 문제를 제기한다. 문제를 추구하는 시기에 그녀는 인간이상을 구한다. 그녀는 주어진 사회적 조건하에서 이론적 분석의 결과로의 현실화 때문에 1900년경에 형성된 인간상의 낭만주의와 다투게 된다.

Ⅲ. 인간상에 대한 추구

1. 사랑과 열정

우리가 인간상 Menschenbild을 개인, 사회 및 자연으로부터 분지된 관계구조로 이해하면, 후호가 지향한 관심은 『루돌프 우어슬로이』에서 개인으로 방향을 전환하게 된다. 이때 개인이 갖고 있는 느낌, 생각, 줄거리는 시적인 설명에서 매우 중요한데 특히 사랑과 열정의 직접적인 표현에 있어서 중요하다.

사랑의 갈등은 주인공인 갈라이데 Galeide와 에짜르트 Ezard에 의해 드러난다. 소설에 등장하는 대부분의 인물들처럼 그들은 명문가세계에 속하고, 외모도 아름다우며 문학을 애호하고 행복과 번

5) Jost Hermand : Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Stuttgart 1965, S. 2f.

6) Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S.15.

7) Ebd.

8) Ebd.

민을 체험한다. 후흐는 이들을 상징적인 의미로 갈등과 환경에 의해 파손된 '인상주의적'⁹⁾인 경향으로 나타낸다.

후흐가 자신과 사촌 리하르트Richard 그리고 여동생 릴리Lilly 사이에 있었던 스캔달로 휩싸인 삼각관계와 가족의 붕괴를 종합적으로 관찰한 실화소설 Schlüsselroman¹⁰⁾인 이 작품은 갈라이데와 에짜르트 그리고 우어슬로이 가족의 몰락 사이에서 일어나는 열렬한 사랑에 관하여 다루고 있다. 노인으로서 수도원의 은자로 살아가는 에짜르트와 갈라이데 간의 파괴적인 사랑의 희생자인-갈라이데의 오빠인 루돌프의 관점에서 이야기가 서술되고 있다. 남성적인 서술관점을 선택한 것은 1인칭으로 서술하는 것은 그 당시 뿐만 아니라, 오늘날에 있어서도 여성작가들에게 어렵게 여겨지는 것으로 생각된다. 루돌프는 객관적인 보고자의 입장으로 물러나기도 하고 때로는 사건에 참여하는 인물로 등장하기도 한다.

모든 가족 구성원들은 많은 적든 매우 육감적인 갈라이데와 관련되어 있다. 심지어 증조부 조차도 손녀에게 불법의 금지된 느낌을 가진 채 생을 마감한다. 스위스 여인인 루칠레Lucile는 갈라이데의 가정교사로 가족이 되고 그녀는 갈라이데와 친해진다. 후흐는 루칠레에게서 헌신적인 여성의 이상의 상을 형상화한다. 에짜르트는 루칠레에게 반해서 그녀와 결혼하고, 갈라이데는 두 사람의 결혼으로 괴로워 하지만 후흐는 에짜르트의 사랑이 갈라이데에게 유효함을 암시한다. 에짜르트가 루칠레와 결혼을 한 이후, 갈라이데와 에짜르트는 자신들의 운명을 알게 된다. 이 순간부터 아무 것도 두 사람의 사랑을 가로막을 수 없다. 그들은 가장 사랑하는 친밀한 가족구성원들의 죽음을 넘어간다. 마침내 혼인의 결합이 가능해졌을 때 행복은 존재하지 않는다. 갑자기 나타난 루칠레의 동생인 가스파르트Gaspard의 출현으로 인해서 갈라이데는 정신착란으로 자살한다.

총체적인 문제가 일어난 무대에는 자아의 개인적인 영역이 존재한다. 비인간적인 것의 영역에서 감정의 구성성분의 부각은 19세기 말의 첨예화된 개별화와 인간의 사회적인 고립과 소설인물의 개인주의와 조건부로 결합해 있다. 그것은 당시 후흐의 주관적이고 미학적-이론적인 태도에서 이런 모멘트를 찾을 수 있다. "그렇지만 결국 우리는 사람들에 대해서가 아니라, 자신에 대한 글을 쓴다. ... schließlich schreibt man doch nicht für die Leute, sondern für sich."¹¹⁾ 개인의 정서세계를 강조한 것은 관능적인 사건의 형성에 있어서 자연주의 이후의 시대특징에 상응하며 후흐의 소설에서 즉흥성을 초래한다. 후흐가 『황금섬』, 『위그노 여인 Die Hugenottin』에서 사랑이 개인적인 체험으로 하나의 총체성으로 갈등없이 이해되고 그래서 세상의 무사함과 대립하는 반면에 『루돌프 우어슬로이』에서 사랑은 문제점이 있으며, 주변세계와 복잡한 관계에 처한다.

사랑과 열정의 이해에서 인식에 의한 사랑과 비사고Nichtgedachten의 열정이 나타나는 것은 이미 낭만주의의 굴레에서 작가의 후기 고전주의적-낭만주의적으로 구별화된 형식화가 나타남을 암시한다. 이런 사상 방향을 후흐는 자기 구체화에 도달된 단계는 사랑의 징후 형태에 따라서 무의식에

9) Ebd., S. 35.

10) Inge Stephan : Zwischen Tradition und Moderne, In : Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk 2. S. 78.

11) Brief an Josef Viktor Widmann vom 17. 9. 1893.

서 의식으로 향할 수 있다는 사실을 명백하게 표명하고 있다.¹²⁾

작품의 결말 부분에서 나타난 후흐의 태도는 인간을 인식하고 이해하며 사랑하려는 합리적인 견해에 있다고 볼 수 있다. 보고자인 루돌프는 후흐의 견해를 다음과 같이 말한다.

우리가 모든 것을 어떤 인간의 죽음 또한 알기만 하면, 우리는 그를 완전히 이해하며 모든 사람을, 일반적으로 좋지 않게 부르는 그런 사람들도 알면 알수록 점점 더 사랑하게 되고, 어떤 종류의 인간이 선한 징후인지 이해하게 된다

Nur wenn man alles auch das Letzte, von einem Menschen weiß, versteht man ihn ganz, und jeden Menschen, auch solchen, den man gemeinhin schlecht nennt, liebt man desto mehr, je mehr man ihn kennt und versteht, was für die Menschheit ein gutes Zeichen ist.¹³⁾

후흐에게 열정은 괴테에게 마법에 사로잡힌 자연력과 같다. 왜냐하면 열정은 일체를 규정할 수 있기 때문이다

물론, 나는 그것(열정)에 일체가 좌우된다고 생각했다. 어떤 열정은 인간의 마음에서 가장 강력하다. 그런데 모든 사람들이 다른 모든 충동을 억제할 만한 그런 결정적인 열정을 갖고 있는 것은 아니다. 그렇지만 열정을 가진 사람을 열정은 주인공 또는 악인으로 만들 수도 있으며, 그 목표가 더 높거나 혹은 더 낮거나에 따라서 열정은 압도적인 야성에서 목표를 추진한다.

Ja, dachte ich, davon hängt alles ab, welche Leidenschaft die Stärkste ist im Menschen. Es haben zwar nicht alle so ausschlaggebende Leidenschaften, daß sie jeden anderen Trieb unter sich beugen ; wer sie aber hat, den können sie zum Helden oder zum Schurken machen, je nachdem das Ziel höher oder niedriger ist, auf das sie losstürmen, in ihrer vernichtenden Wildheit.¹⁴⁾

후흐에게 이 열정들은 무의식의 본성이었다. 그녀는 이미 낭만주의에 전념하기 이전에 무의식적인 것의 마신적인 것, 숙명론적인 것 또는 미지의 것으로 특징을 나타내지만 무의식적인 것을 더 중시한다. 첫 장편인 이 작품에서 그녀는 나중에 완성하게 되는 인간개념의 본질을 의식-무의식의 관계로 예측한다. 또는 무의식적인 것의 낭만적인 강조를 통해서 인간의 전형적인 이해를 넓힌다.

하지만 우리는 인간에 의해 만들어진 모든 세속적인 것을 얻으려고 필사적으로 싸우고 노력할 수 있으며, 거기에 위안이 있다. 그러나 본성이 우리를 내면 및 외면적으로 제한하거나 또는 본성 그 자체가 우리를 기피하면서 부족하면, 그것은 마치 저주가 우리에게 세례축하의 선물로 요람 안에 있는 것 같다.

Aber nach allem Irdischen, von Menschen gemachten kann man doch ringen und trachten, und darin findet sich Beruhigung. Aber wenn die Natur kargt, entweder

11) Brief an Josef Viktor Widmann vom 17. 9. 1893.

12) Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 36.

13) Ricarda Huch : a.a.O., S. 252.

14) Ebd.

이 부 도

indem sie uns verkürzt innerlich und äußerlich, oder indem sie sich selbst uns entzieht, so ist es, als sei uns ein Fluch als Patengeschenk in die Wiege gelegt.¹⁵⁾

우리에게 의존된 것이 아니라 본성에 의존된 것은 이 경우에 있어서 무의식적인 것에 대한 동의어이다.

갈라이데와 에짜르트는 몰락한다. 그리고 직접 또는 간접으로 그들 가족들의 모든 구성원들도 함께 몰락한다. 왜냐하면 그들 모두는 자신들을 열정으로 내몰았기 때문이다. 갈라이데가 가스파르트와 만나기 이전의 에짜르트를 향한 사랑에 있어서 내적인 자아의 일치는 후회와 의심으로부터 그녀를 보호한다. 루돌프는 이것에 대해 다음과 같이 말한다.

동생은 그것을 알고 있었지만 그렇게 했다. 그런 사실이 때로는 나를 격분시켰고, 또 때로는 다시 그런 사실이 나를 압도했다. 그리하여 나는 나 자신에게 다음과 같이 말했다. : 동생이 하는 것은 폭포가 흘러 내리고 불이 타야 하는 것처럼 그렇게 해야 한다. 왜냐하면 그렇지 않으면 후회와 양심의 가책이 동생의 연약한 마음을 으스러뜨리기 때문이다.

Sie wußte es, und doch tat sie es, das entrüstete mich bald, und bald wieder überwältigte es mich, und ich sagte mir : Was sie tun, wie ein Wasserfall stürzen und ein Feuer brennen muß, denn sonst würden Reue und Gewissenqualen ihr weiches Herz zermalen.¹⁶⁾

후회는 오랜 기간이 경과한 후 이런 입장을 「루터의 신앙 Luthers Glaube」에서 철학 및 이론적인 견해로 형식화한다. 일종의 칸트식의 내적인 법칙에 의존하면서 그녀의 도덕법전은 인습적이고 허위에 찬 시민적인 도덕에 반항한다.

그런 열정이 다른 것, 무엇보다도 먼저 사랑의 징후를 통해서 본성의 의지로 예고되지만, 그것에 거역하면 우리는 파괴된단 말인가? 그런 것을 우리는 불운 또는 운명이라고 부른다. 그러면 사실 그들은 죄를 범한게 아니라, 그들에게 말한 것을 인식하지 못한 사람들이다

Ist solch eine Leidenschaft etwas anderes, als der Wille der Natur, der sich zuerst durch liebliche Anzeichen verkündet, dann aber, wenn man ihm widersteht, verheerend dahinfährt? Das nennt man Verhängnis und Schicksal. So sind im Grunde nicht sie es, die Sündigen, sondern die Menschen, die nicht erkennen, was aus ihnen spricht.¹⁷⁾

내적인 충동의 준수가 행운으로 나아갈지 혹은 번민으로 나아갈지는 후회에 의하면 운명의 일이다. "이런 꿈은 어떤 생각에서 일어난다는 것을 나는 잘 알고 있었다. 하지만 이 순간에 나는 마치 운명 스스로가 우리 사이에 등장해서 유령같고, 눈으로 볼 수 없으며 피할 수 없는 시선으로 우리를 바라보는 것 같다. Aus welchen Gedanken dieser Traum entstanden war, sah ich wohl, aber in

15) Ebd.

16) Ebd.

17) Ebd., S. 220.

diesem Augenblicke war es mir, als wäre das Schicksal selbst zwischen uns getreten, , geisterhaft, unsichtbar und schaute auf uns mit einem unentrinnbaren Blicke'¹⁸⁾ 순수한 열정의 형태로 체험된 사랑은 그런 식으로 숙명적으로 이해된다.

갈라이데는 무수한 열정을 희생적 행위로 몰락하는데, 작가는 자신의 비평을 그런 인생태도로 표현한다. 에짜르트에게 사랑을 실현하기 위한 길을 나아간 후에, 그녀는 외면적이고 정신적으로 조야하며, 단순한 가스파르트에게 갑자기 내적인 충동을 거역하지 못하고 그의 원시적인 감성에 매료당한다. 가스파르트는 『십자로에서의 하두비히』의 프리츠 Fritz 인물의 새 얼굴이다.

갈라이데는 '절제'가 부족하다. 후호는 그녀를 "인물로서 그녀의 탁월함에 대한 공감 그리고 무의식적인 생활태도의 거리 die Sympathie für ihre Überlegenheit als Persönlichkeit und die Dis - tanz zu ihrer unbewußten Lebenshaltung."¹⁹⁾ 로 두 개의 상반된 가치를 동시에 함유한 인물로 묘사하고 있다.

갈라이데의 사랑은 두 개의 측면으로 조명되고 있다. 하나는 후호의 시각에서 본 사랑갈등의 발전과 해결로 설명되고, 다른 하나는 '현대적' 인간인 루돌프의 관점에서 그의 여동생 갈라이데를 도덕적 분노에서가 아니라, 평화교란자 Storenfried로 비판하며 현존하는 일체를 불가피한 운명으로 받아들인다. 후호는 그 당시 다양하게 구별화된 사랑 파악을 소설의 전체 사랑문제의 형상으로 표현한다. 그렇게 해서 자신의 심상을 인간상의 감정의 구성요소로 완전하게 한다.

에짜르트에 대한 갈라이데의 불성실과 가스파르트에게로의 방향전환은 외면적으로 결말의 효과에서만 시류에 적합한 '인상주의적'인 것이다. 후호는 자연주의 이후의 반응을 사랑으로 결합된 여성해방과 함께 하지만, 그때에 그것은 "아름다운 영혼 schönen Seele"²⁰⁾의 긍정적이고 시민적인 전승을 근거로 한다. 그 외에 후호가 문학활동을 하던 초기 베데킨트 Frank Wedekind의 『봄의 잠깨임 Frühlings Erwachen』이 출간된 1891년 이후 문학에서 널리 만연된 성애 Erotisierung은 후호와 관계가 없다.

2. 인생으로의 다층적인 고백

인생고백은 후호에게 시대의 특징과 상응하며, 그녀의 초기 작품 전체에 나타나고 있다. 그녀는 비트만에게 회곡 『에보에 Evoie』를 기회로 하여 다음과 같은 글을 쓴다.

저는 다양한 인생상을 그리고자 했습니다. 그리하여 저는 아주 즐겨 그렇게 했습니다. 그것은 심오한 의미에서 어느 정도까지는 일종의 '오류의 회곡' 이어야 했습니다. 쇼펜하우어식으로 말하면 세계긍정과 세계부정은 그 안에서 서로 대립해야 했습니다. 그리하여 인생은 논리적으로 얻는 일 없이 의기양양하게 개선해야 했습니다.

Ich wollte ein buntes Lebensbild entwerfen, ich hatte so recht meine Lust daran. Es sollte im tieferen Sinne gewissermaßen eine Art 'Komödie der

18) Ebd., S. 374.

19) Emilia Krumova Staatscheva : a.a.O., S. 38.

20) Ebd., S. 39.

Irrungen' sein. Weltbejahungen und Weltverneinung, um schopenhauerisch zu reden, sollten sich darin gegenüberstehen, und das Leben sollte triumphieren, ohne doch logisch gewonnen zu haben.²¹⁾

'인생'이라는 카테고리는 자연주의 이후의 문예학에서 이미 통일된 특징으로 부각되고 있었다. 『루돌프 우어슬로이』에서 드러난 후호의 인생고백에는 『십자로에서의 하두비히』에서 표현된 강요되지 않은 인생긍정의 자발성이 부족하다.²²⁾ 일찍이 그녀는 인생에서 영감(Begeisterung)이 대부분 실제로 개인의 다양한 관계를 현실로 간과하고, 개인의 초인적이고 윤리적인 의무를 등한시하는 것을 감지한다. 『루돌프 우어슬로이』에서 그녀는 인생의 많은 문제점을 다층의 고백을 통해 피력한다. 그녀의 견해는 신관념론적인 조류에 근거를 두고 있는데, 유형학의 세기 전환기에야 비로소 그 우월성이 드러나는 딜타이의 생철학과 일맥상통한다.²³⁾

후호는 인생을 일체균등한 것으로 이해한다. 이런 개념에서 그녀의 철학적인 업적은 계몽주의의 셸링 Friedrich Schelling과 쇼펜하우어 Arthur Schopenhauer를 넘어서 자신의 동시대인들에 이르기까지 일치한다. 그녀는 와해된 인간 사회를 온점함과 조화로 미학과 예술 속에서 이론을 주장시킬 동시대인들의 경향을 구분한다. 그리하여 일체균등과 동일한 범주내에서 타협을 추구한다. 『루돌프 우어슬로이』에서 그녀는 태양, 햇빛, 별 등등과 같이 우주에서 일체를 포괄하는 표상을 파악한다. 인생에 대한 후호의 조금 더 성숙한 관계는 상징적인 의미에서 바다로 표현된다.

루돌프에게 '인생은 가늠할 수 없으며 무한한 바다이다 : 정말로 그것은 해안과 육지로 둘러싸인 항구도 갖고 있지만 우리가 살아 있으면서 그곳에 도달하지는 못한다. 인생은 파도치는 바다에서만 존재한다. 그리고 바다가 끝나는 곳에 인생도 또한 끝이 난다. 우리가 바다에서 산호충을 만나면 그것은 사라져버린다.'

Für Ludolf ist 'das Leben ein grundloses und ein uferloses Meer ; ja, es hat wohl auch ein Ufer und geschützte Häfen, aber lebend gelangt man dahin nicht. Leben ist nur auf dem bewegten Meere, und wo das Meer aufhört, hört auch das Leben auf. Wie wenn man eine Koralle aus dem Meere tritt, so erstirbt sie'.²⁴⁾

『황금섬』에서 바다는 주인공의 관점에서 자아의 상상의 파편이 행운으로 상징화되었던 반면에, 이 작품에서 바다는 비극적으로 둘러싸인 인생으로 묘사되어 있다.

어떤 이유로 후호가 '바다'란 단어를 택했는지 후호 자신이 크노프 Gerhard Ouckama Knoop에게 보낸 편지에서 다음과 같이 말하고 있다.

나는 당신이 바다라는 단어에 대해 아무런 의미가 없다고 한 것을 유감으로 생각한다. 나는 사실을 당신께 말해야만 하겠습니다. 나는 그 단어를 해양이라는 단어보다 아득히 먼 바다라는 단어에서 택했습니다. Okeanos는 그리스어로서 나는 불가사의하게 여기

21) Brief an J. V. Widmann vom 4. 12. 1891.

22) Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 40.

23) Vgl. ebd.

24) Ebd.

고 있지만, 바다라는 단어는 독일의 표상과 감각에 상응합니다. 나는 그 단어가 것처럼 오랜 기간 동안 영위할 수 있는 사실로 그렇게 확신합니다.

Ich muß Ihnen doch sagen, daß ich das eine bedauere, daß sie für das Wort Meer keinen Sinn haben. Ich ziehe es den Worten Ozean und See weit vor. Okeanos als griechisches Wort finde ich wundervoll ; aber Meer entspricht der deutschen Anschauung und Empfindung, ich glaube dadurch, daß das Wort sich so lang dehnen läßt.²⁵⁾

바다는 번덕스러움의 주된 법칙과 유기적인 일치로서 인생에 대한 각 시대의 명백한 -전형적인 상징이다. 동일한 의미로 호프만스탈 Hugo von Hofmannstahl은 다음과 같이 말한다. “거센 것 말입니까? 인생은 파도와 마찬가지로입니다. Bewegung? Welle ist Leben”.²⁶⁾ 번덕스러움과 거센 것의 법칙이 후호에게는 사물의 덧없음과 무상함으로 나타난다. 소설의 주요 테마 자체-갈라이데와 에짜르트 간의 사랑-는 무상의 모티프에 근거를 두고 있다. 두 사람이 서로 상대방에게 속해 있는 것으로 느껴지는 행운은 계속되지 않는다. 무상으로서 통찰은 후호의 인간에 대한 사상체계를 규정하며, 이것에 대해 그녀는 루돌프를 통하여 다음의 속고를 피력한다.

게다가 우리가 미를 영속하는 것으로 간주했으면, 이런 일을 고찰할 때 항상 우리를 사로잡는 그 비애가 또한 나를 사로잡았다. 그것은 물론 우리가 미를 영원한 것으로 간주하고 싶어한다는 사실을 미 그 자체가 갖고 있다. 왜냐하면 미 그 자체는 온전하고 완결된 것으로 외부로부터 구속을 받지 않으며 그런 이유로 확고부동하기 때문이다. 허지만 우리 인간은 여름이 끝나면 가을이 되고, 번민이 견디기 어려운 것이라는 사실을 다자란 성인으로서 아무런 준비없이 경험해야 한다면, 미는 덧없이 사라져버리는 것이 틀림없다는 것을 이미 지상의 현상으로 알고 있다. 우리가 봄날 저녁에 뜬 달빛 속에서 어느 지역에 만발한 꽃을 보는 것을 자랑하거나 또는 어떤 사람으로 하여금 이마에 청춘의 장미빛 문장을 가지게 하면, 다른 무엇이 사물의 덧없음을 느끼는 자각으로서 우리 눈에 많은 눈물을 강요하겠는가? 우리는 꿈 속에서 보는 영원의 꿈을 무상함과 비교하며, 그것은 죽음의 끊임없는 반복으로 우리에게 설교한다.

Auch meiner hatte sich bei der Betrachtung dieser Dinge jene Wehmut bemächtigt, die uns immer ergreift, wenn wir das Schöne zugleich für etwas Dauerndes gehalten haben. Das hat freilich jedes Schöne an sich, daß man es für ewig halten möchte, weil es vollkommen in sich erscheint, abgeschlossen und unabhängig vom Äußeren und daher unerschütterlich. Wir Menschen aber wissen schon von den irdischen Erscheinungen, daß sie vergehen müssen ; müßten wir als Erwachsene und unvorbereitet erfahren, daß aus Sommer Herbst wird, das Leiden würde unerträglich sein. Was anderes als dies Bewußtsein von der Flüchtigkeit der Dinge erpreßt uns einen Schauer von Tränen, wenn wir in den Frühlingsmonaten eine Gegend in der Fülle ihrer Blüten prangen sehen oder einen Menschen mit dem rosigen Wappen der

25) Brief an Gerhard Ouckama Knoop vom 3.10.1905, Archiv R.Huch, Schiller - Nationalmuseum, Marbach.
26) Emilia Krumova Staatscheva, a.a.O., S. 41.

Jugend auf der Stirn? Wir vergleichen den Traum von Ewigkeit, den wir in Träumen sehen, mit der Vergänglichkeit, die die stete Wiederholung des Sterbens uns predigt.²⁷⁾

무상의 외형으로 나타난 죽음은 후호의 초기 소설에 항상 등장하며, 죽음은 그 자체가 작품에 고조되는 음울한 분위기를 나타낸다. 죽음의 모티프는 소설에서 쇠사슬로 얽은 것처럼 주인공들의 운명을 결합한다. 후호는 죽음의 모티프를 부각시키는데 화자를 통해서 '이 사람이 첫번째 죽음의 희생자이다.' '이 사람이 두번째 죽음의 희생자이다.' 라고 말한다. 또한 후호는 자살을 죽음의 변종으로 나타내는데, 그녀에게 자살은 "순수한 개인문제 rein individuelles Problem", "개인의 자유행위 Akt der persönlichen Freiheit"²⁸⁾이며 갈라이데의 자살에 이런 "정제된 정조수단 raffinierten Stimmungsmittel"²⁹⁾의 흔적이 있으며 그것은 예술작품으로 표현된다. 죽음과 자살은 『루돌프 우어슬로이』에서 제국주의의 규칙으로 인한 지성인들을 전제로 한 고립의 논리적인 귀결이다. 아버지 우어슬로이는 자신이 경영하는 상회의 파국으로 몰락하고, 어머니의 죽음은 마침내 뒤엎힌 가족관계로 인해 가속화되며, 갈라이데는 감정의 혼돈을 극복하지 못하고 창문 밖으로 뛰어내린다.

이와 유사하게 해석된 죽음의 모티프를 우리는 릴케 Rainer Maria Rilke의 『말테의 수기 Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge』에서 볼 수 있다. 죽음과 자살은 후호에게 필연적인 사회 몰락을 나타내는 상징이기도 하다.

삶과 죽음의 공존도 작품 전체에 나타난다. 죽은 아버지의 침대 옆 장면에서 루돌프는 죽음과 사랑, 삶과 운명에 있어서 삶과 죽음의 복잡성과 다양성을 인식하며 이를 이율배반적으로 성찰한다.

후호에게 죽음과 삶은 아주 밀접하게 결합되어 있었고, 그녀도 죽음을 언급할 때, 죽음의 다른 측면 즉 삶을 결합시킨다. 어느 조위문에서 그녀는 다음과 같은 글을 쓰고 있다.

그래도 것처럼 많이 아름다운 것은 존재합니다. -우리가 좋아하는 여름과 자연 그리고 인간은 존재하는 거지요. -우리는 이런 것들이 아직도 있는 것에 매순간 기뻐해야 합니다.

Es gibt doch so viel Schönes – den Sommer und die Natur und Menschen, die man lieb hat – man sollte sich jeden Augenblick freuen, daß man es noch hat.³⁰⁾

인용된 서간문에는 후호의 초기 작품 전체와 『루돌프 우어슬로이』에서 드러난 세계느낌을 규정한다. 사랑과 사회.경제적인 성공, 화기에애한 가족관계 이런 모든 것의 성취는 소설에서는 짧게 지속되는 정점일 뿐이다.

이 작품에서 후호의 다층의 서술태도에 의해 규정된 인생의 열정은 비극적으로 나타난다. 도입부에서 자신에게 확신을 가지며 복잡하지 않은 생의 열정을 지닌 인물들은 내용이 진행됨에 따라서 불행과 죽음의 파국으로 빠져드는데, 이것은 후호의 통찰이 인물 전체를 둘러싸고 있는 당시의 인간을

27) Ricarda Huch : a.a.O., S. 355.

28) Emilia Krumova Staatscheva : a.a.O., S. 42.

29) Ebd.

사회적인 비극으로 나타낸 것이다. 오랜 기간이 경과한 후에 그녀는 변증법적으로 인생을 보다 높은 단계로 정의를 내린다.

그러나 인생은 이미 사랑하고 번민하는 너무 많은 체류지가 있었습니다. 그것은 또한 다시 새로워질 것이며, 인생은 변천에 존재합니다. 가차없이 인생은 계속해서 전진할 것입니다.

Aber das Leben hat schon so viel Stationen gehabt, liebe und leide, es werden auch wieder neue kommen, und im Wechsel besteht das Leben. Es geht unerbittlich weiter und weiter.³¹⁾

인간의 자기구현에 대한 지속적인 추구를 한 후호는 후일에야 비로소 인생은 하나의 과제라고 하는 통찰에 이르게 된다. 그녀는 인간문제에 있어서 생의 모티프를 수용함으로서 소속됨을 세기 전환기의 유력한 문학으로 입증한다. 후호와 그 당시 현대주의자들 간의 인생극복의 방향의 큰 차이점은 후호가 처음부터 포괄적으로 도덕적인 의무에 대해 숙고하는 것이다. 처음부터 그녀의 현세는 니체 Friedrich Nietzsche의 초월성의 철패와 종교의 속박과 동등하지 않았다. 인생에 대한 고백의 맥락에 있어서 자연을 통한 인간의 합일화에 관한 계몽적-고전적인 견해는 후호가 의도한 바처럼 비유기적인 인물들과 밀착해서 결국 관조적으로 남는다.

3. 미와 이기주의

‘미 Schönheit’ 라는 구호는 이 단어가 철학보다는 미학의 범주를 의도하지만, 문학과 예술에서는 ‘인생 또는 삶’ 으로서 정신적인 상황과 일치한다. 후호는 인생과 미라는 두 개의 현상을 동일시한다. 그리하여 인간상을 구성할 때, 미의 범주에는 그것의 소유와 거리가 세계관적-미학적인 현실로 대두된다.

그녀는 이미 어렸을적부터 미에 대한 현대적인 감각을 부여받았다. 그녀는 ‘모든 그림 중에서 두 명의 왕이 지니고 있는 미적 정신이 달콤한 우울에 입김을 내뿜고 있는 Palma Vecchio의 낙원에 있는 아담과 이브 그림을 가장 좋아했다’³²⁾ 라고 전기에서 밝히고 있다.

인상주의 미학에서 미의 견해는 우선 전통의 파괴에 있다. 미는 오로지 외관으로 제한되고, 감각적인 인상으로 축소된다. 외관의 미는 후호의 인간 개념에 중요한 역할을 하는데, 거기에 그녀의 현대풍이 드러난다. 아름다운 인물은 라이트모티프 Leitmotiv처럼 그녀의 전작품에 걸쳐서 나타난다.

그녀는 등장인물이 지닌 미를 표현할 때 기술적인 특징에 시간을 소요한다. 이런 것은 반자연주의의 특징의 하나인 후호의 인간형상의 표현이기도 하다. 동시에 그녀는 자기목적의 심미주의에 반대로 설명하기도 한다. 1890년대는 외형이 우위를 점한 결과로 인간의 특징과 외견이 동일시된 반면에, 인간의 내적인 가치가 후호에게는 결정적인 영향을 끼친다. 에쨌르트의 외모를 후호는 다음과

30)Ebd., S. 43.

31)Brief an Ulrich Christoffel vom 18. 3. 1932, Archiv R.Huch, Schiller - Nationalmuseum, Marbach.

32)Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 45.

같이 서술한다. “그의 얼굴은 표현의 고귀함을 통해서만 아름답다. 반복하면 그의 얼굴은 혼이 가득 담긴 외견이 나타내는 특징의 외적인 하모니일 뿐이다. Sein Gesicht sei nur durch den Adel des Ausdrucks schön, wiederum, es sei nur die äußere Harmonie der Züge, welche die Erscheinung des Seelenvollen hervorbring.”³³⁾

미의 실체에 대한 후흐의 개념은 “미는 외견의 규정된 방법, 참된... 의 묘사일 뿐이다... Die Schönheit ist nur eine bestimmte Weise der Äußerung und Darstellung des wahren...”³⁴⁾ 라고 하는 헤겔의 개념과 전반적으로 일치한다. 후흐는 미의 소유자들을 특히 편애하는데, 그들의 미는 예정되어 있다. 운명과 자연도 그들 편을 들고 있고 그런 이유로 사람들도 그들에게 해를 끼칠 수 없다. 왜냐하면 운명과 자연이 그들의 편에 있기 때문이다.

미의 소유자 에쨌르트는 그 사람이 그의 활동과 결합해 있는데, 이런 점은 인간성이 아니라 비이기적인 냉담함을 강조한다. 그는 자신의 자아-요구를 다음과 같이 고백한다. “내가 가져도 무방한 나의 행운은 나의 권리이다. 나는 그것을 획득해도 좋다. Mein Glück, das ich haben könnte, ist mein Recht. Ich darf es erkämpfen.”³⁵⁾ 그리하여 그는 심지어 죽음도 두려워 하지 않고 용감하고 끈기로 정점에 다다른다.

에쨌르트의 미는 자신에게 ‘끔찍한’ 미이다. 이를테면 후흐는 에쨌르트로 하여금 자본가의 지배자 유형으로 나타내지는 않지만, 이런 유형을 하인리히 만이 완결한 독일문학의 전형으로 선취한다. 빌헬름 Ⅱ 세 치하 독일의 미적인간의 특징을 그녀는 고전적이고 인문주의적인 시각에서 당대의 미를 ‘가장 악마적인 것 Allerteufflichste’ 으로 특징을 나타낸다. 『루돌프 우어슬로이』가 생성되던 해 그녀는 다음과 같은 내용을 스위스의 문학비평가인 비트만에게 보내는 편지에 담고 있다.

어쨌든 전생애는 악마의 산물입니다. 이때 많은 미는 다름아닌 가장 악마적인 것이기도 합니다. 왜냐하면 그것은 이야기 전체를 옆으로 내팽개치고, 경시할려는 사람을 저지하기 때문입니다.

Überhaupt ist das ganze Leben die Ausgeburt eines Teufels, wobei das viele Schöne gerade das Allerteufflichste ist, denn das hindert einen, die ganze Geschichte beiseite zu werfen und zu verachten.³⁶⁾

현실에 있어서 후흐의 의도는 허지만 에쨌르트를 갈라이데와 그녀의 아버지처럼 극단적인 방법으로 자살로 죽게 하지 않고, 질병으로 죽는 것을 암시한다. 노점판매인인 플로레 Flore의 삽화-페스트가 창궐하는 동안 분방한 통음(Zechen)-는 후흐가 밝힌 바처럼 보카치오에게서 인용한 것이다. 그녀는 생명이 없는 삶에 대해 이기주의와 우울, 급변으로 퇴폐를 형상화하고, 타락한 사회의 상징인 페스트를 『루돌프 우어슬로이』에 편입하면서 자유방종한 사회의 이면을 강조한다.

33) Ricarda Huch : a.a.O., S. 149.

34) Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 45.

35) Ricarda Huch : a.a.O., S. 328.

36) Brief an Josef Viktor Widmann vom 10.12. 1893.

4. 자아와 세계

20세기로 접어들면서 시민의 정신과학면에서 강력한 개인주의적인 특징을 나타내는 인간상이 많이 대두한다. 이것은 신칸트주의와 경험비판론을 성취한 결과로 문학과 예술에서 이런 경향들은 자연주의의 사회적 공격적인 태도의 후퇴로 나타난다. 권력관계를 은폐하려는 독일 제국주의의 특이한 속성은 인간에 의한 인간의 소외로 인하여 사회와 전혀 아무런 관계가 없는 미학적인 사조의 생성을 유발한다. 그런 이유로 결과론적인 주관주의와 개인주의는 소설 구성에서 두 개의 방법으로 즉 하나는 후호의 설화체 관점으로, 다른 하나는 인물들의 구상으로 반영된다. 후호는 루돌프 인물을 독자와 자신과의 중개자로 내세우면서 거리를 두는 태도를 수용한다. 거리를 두는 태도는 이 경우에 시대의 해석과 상응한다. 작가는 일체의 사건에 대해 공정하며 관찰하기만 한다. 루돌프는 이런 관조적인 견해를 인생에 대한 성찰로 연관을 지으면서 불명료한 한계를 죽음으로 표현한다.

지금 나는 이곳에 머물러 있고, 인생은 유예되어 있다. 하지만 나는 내가 더 이상 살지 않는다 하더라도 죽은 것이 아니라, 항해를 해서 해안가에서 나의 여행을 관찰할 수 있고 꼼꼼 생각해볼 수 있는 바다인 것이 나는 아주 기쁘다. 나는 늘 명상에 잠기는 것이 인생에서 가장 바람직한 것이라고 생각해 왔다.

Da hause ich nun, und Leben liegt auf immer dahinten. Aber es ward mir so gut, daß ich, wenn ich auch nicht mehr lebe, doch nicht tot bin, sondern das weite Wasser, daß ich durchfuhr, vom Strande aus betrachten und meine Reise bedenken kann. Ich habe immer gefunden, daß das Beschauen das Schönste im Leben sei.³⁷⁾

루돌프는 계속해서 거리의 필요성을 다음과 같이 설명한다.

어떤 화려한 이사에 동행하는 사람은 먼지를 들이마시고, 땀을 흘리며, 자신이 쓰고 있는 마스크 뒤에서 숨이 막힌다; 그는 자기 자신의 값비싼 위장과 나머지 축제의 모습에서 무엇을 얻었는가? 그는 그런 모든 것을 보지 못하며 대략 가장 가까운 곳에 있는 것만을 보지만 그것이 완전하지는 않다.

Wer in einem prächtigen Umzuge mitgeht, schluckt den Staub ein und schwitzt und würgt hinter seiner Maske; was hat er von seiner eigenen kostbaren Verkleidung und den übrigen Festbildern um sich her? Er sieht es alles nicht, nur etwa das Allernächste, und das nicht vollkommen.³⁸⁾

그 이후에 인물들에게서 주관주의적인 것과 개인주의적인 것이 두드러지게 구성된 것은 거의 다른 맥락으로 이해된다. 전형적인 특징은 인물들이 삶을 영위하고 있는 운명적인 개별화이다. 이런 정신적 심화와 새로운 주관주의의 진정한 전달자인 루돌프는 초개인주의적인 충동과 적법성을 부인한다. 이미 소설의 첫단락에서 루돌프는 다음과 같이 이야기한다. “그리하여 내가 떨어지는 번개를 맹목적으로 보고 바깥세계에 속하지 않는 그런 일이 나의 신상에 일어났다. 하지만 그것은 대단히

37) Ricarda Huch : a.a.O., S. 234.

38) Ebd.

파괴적이다. So ist es mir ergangen, wenn auch der Blitz, den ich blindlings niederfahren sah, nicht der äußerlichen Welt angehört ; aber er war nicht minder vernichtend".³⁹⁾

후호는 현실의 정신적인 상황과 더 많은 관련이 있는 입장에 근거를 두는 동일화와 거리화라는 다 루기 힘든 두 개의 상반된 감정을 동시에 함유한 상태로 작품에 나오는 인물들을 나타낸다. 하우프트만 Gerhart Hauptmann의 『직조공 Die Weber』이 나오던 해인 1893년에 이미 『루돌프 우어슬로이』에서 반이데올로기적인 경향이 드러난다. 후호의 사회주의 인물들은 하우프트만의 『해뜨기전 Vor Sonnenaufgang』의 로트 Loth 박사처럼 문제점들을 규정하는 것이 아니라 완전히 서사적인 사건의 가장자리에 있다. 그들 사회주의자들은 일찌기 엄격하게 규정된 주요인물들의 성격묘사에도 움이 된다. 그것으로 우리는 시민 지식계급의 변화하는 관점이 사회주의로 향하는 것을 발견한다. 후호는 그것을 세대차이로 폭로한다. 1848년 이전의 아직 자유로운 시대에 교육을 받은 증조부는 라인지방 주민과 사회주의자들에게 공감하지만, 젊은 세대인 루돌프 대부분은 갈라이데에 해당되지만 그런 모든 이데올로기적인 것을 거부하며 반감을 갖는다. 1890년대 초의 사회주의에 대한 후호의 태도는 아직 분명하지 않았으며 막연했음을 이를 토대로 알 수 있다. 후호는 살롱사회주의의 입김이 들어간 라인지역 주민들을 어느 정도 옳다고 여겼지만 물론 자신을 그들과 동일시할 수는 없었다. 그것은 문학작품에 등장하는 인물은 피가 통하는 육체를 가진 인간으로 구성된 것이 아니라 창작된 인물이라는 사실이 그것을 입증한다.

루칠레는 신교를 위반한다. 후호가 소설에서 정신적인 것의 산발적인 출현을 묘사하는 이로서로 스위스에서 루칠레와 에짜르트의 결혼식과 세례의 축연 등의 장면을 묘사하는데, 이 부분에서는 의심의 여지없이 한번 더 반교권주의의 성향을 확인할 수 있다. 그리고 이 반교권주의는 후호의 후기 작품에서는 사상내용을 이루는 중요한 특징이 된다.

『루돌프 우어슬로이』에서 이미 많은 인물들은 사회적 제약을 받고 있다. 아버지 우어슬로이는 상회의 경영 실패로 인해 정신적 육체적으로 파멸하고, 에짜르트의 활동과 의지는 자본주의적인 방향으로 향한다. 한자동맹 도시의 정부인 제나트 Senat, 기업과 노르웨이 기술자 간의 갈등으로 인한 급수시설 건축의 모티프는 고자본주의의 공격적이고 파괴적인 침입을 개인적인 것으로 상징화한다. 『루돌프 우어슬로이』는 후호의 설화체 태도의 모든 주관성과 자발성에도 불구하고 1890년대 초의 독일사회에 대한 진술이다. 동시에 줄거리에서 기업은 급수시설로 결코 거대 산업화의 전형적이고 사회적인 부수현상을 제시하지는 않는다. 자연주의 이후의 문학의 전형적인 특징과 상반되긴 하지만 후호는 철학적 윤리적 사회 정치적인 논박 간의 은폐된 결합을 페스트의 상징에서 계급사회로 가능하게 한다.⁴⁰⁾ 콜레라의 대량폐해는 도시의 하수장치를 갱신하는 국가의 사회적인 무관심의 결과이다. "근본폐해는 전염물을 각 가정으로 끌어들이는 불량한 수도관이라고 그(하레 아저씨)는 말했다. Das Grundübel, sagte er (Onkel Harre - E. S.) , sei die schlechte Wasserleitung, welche den Krankheitsstoff in jedes Haus einschleppe."⁴¹⁾ 이 상징의 방법은 토마스 만의 『베니스에서의 죽음

41) Ricarda Huch : a.a.O., S. 285.

39) Ebd., S. 133.

40) Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 49.

Der Tod in Venedig』으로 고찰된다.

후흐는 관여자들 중에서 기술자본주의 기업을 구분한다. 새로운 정신, 윤리적인 조건들에 순응하지 못하고 멸망하는 하레 아저씨가 구타당한 나이 많은 시민을 보호해 주는 동안에, 에짜르트는 사회적으로 승리한 자의 특성을 지니게 된다. 금전을 추구하는 에짜르트는 후흐가 묘사하는 새로운 자본가 인간 유형의 한 특징이다.⁴²⁾

인간상의 이런 양상하에서 ‘가족소설’인 『루돌프 우어슬로이』는 근대문학에서 최초의 “상인소설 Kaufmannsroman”⁴³⁾로 편입된다.

자아와 세계라는 정신사적인 관계는 소설에서 시민의 자유스런 시대비평에 근거를 두고 있다. 인간의 관점에서 후흐는 동시대 사람들의 정신적인 특징을 감정적이고 낭만적이며 반자본주의로 구분한다. 그녀의 이런 감정적 반자본주의는 4 세대로 차별을 둔 성격묘사에서도 나타난다. 고전주의적 시민의 가족소설의 구성에 있어서 그녀는 토마스 만의 『부덴부르크 일가』의 세대문제를 선취한다. 증조부에게서 전혁명적 시민의 휴머니즘의 의미에서 교육을 받은 옛날의 조화적인 시민의 전형을 발견할 수 있으며, 도덕적인 원칙을 손상할 수 없는 아버지는 파멸한다. 문제의 구심점에 위치하고 있는 에짜르트 세대는 진보하기 위해서는 주저하지 않고 수단방법을 강구한다. 에짜르트의 아들인 작은 하레는 전진한다. 그는 부자가 되고, ‘질도’와 ‘질서’에 순응한다. 하레는 토마스 만의 아셴바하가 갖고 있는 특징의 선취이다. 파국은 위협한다. -페스트는 대다수 인물을 파멸시킨다 -그러나 작은 하레는 아직 단단한 발판을 갖고 있다. 이것은 1893년 후흐의 ‘자아 -그리고 -세계 Ich-und-Welt’라는 문제의 우선적인 해결이다.

IV. 결 언

이 작품은 토마스 만의 『부덴부르크 일가 Die Buddenbrooks』와 후흐의 『미하엘 옹거 Michael Unger』의 중요한 메신저이며, 비평가들로부터 “여성에게 충분히 도덕적이지 않은 nicht moralisch genug für eine Dame”⁴⁴⁾ 작품으로 평가를 받기도 했다.

『루돌프 우어슬로이』를 동시대의 다른 작품 이룰테면 폰타네 Theoder Fontane의 『에피 브리스트 Effi Briest』와 비교해 보면, 19세기의 전통적 통일된 문화체계를 부인하고 새로운 혁신을 지향하는 텍스트의 현대성이 추론된다. 소설의 주요 테마자체 갈라이데와 에짜르트 간의 사랑은 무상의 모티프를 근거로 하며, 무상으로의 통찰은 인간에 관한 후흐의 사상체계를 규정한다.

인간상에 대한 추구에 있어서 후흐는 그것이 부분적으로 사랑의 영역에 있을지라도 역사적인 과제에 대하여 인물들의 검증을 요구한다. 후흐는 이른바 추세의 침례화로 자신의 고유한 세계관적인 틀을 파괴한다. 우리는 부각된 동기들을 근거로 해서 그녀가 1890년대 후기에 개작한 인간상의 토대를 확정한 것을 확인한다. 이런 토대들은 인간에게 인문주의의 고전적-낭만적인 관념에 기초를 구축

42) Vgl. Emilia Krumova Staitscheva : a.a.O., S. 49.

43) Ebd.

44) Inge Stephan : a.a.O., S. 85.

이 부 도

했고, 그녀에게 형성된 이상상을 1890년대란 관계로 인해 좌절된 인물들에게로의 후호의 비평적 태도를 나타낸다. 인간에 관한 잠정적인 구상을 전개하는 태도에서 그녀는 부정적인 면을 뚜렷하게 고수한다. 하지만 그녀의 인간상 발전의 방향은 인문주의의 고전적인 것과 낭만적인 것을 수용하는 방향으로 예고된다.

참 고 문 헌

I . Primärliteratur

Huch, Ricarda : Gesammelte Werke, Bd. 1. : Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren. Aus der Triumphgasse, Michael Unger, hrsg.von Wilhelm Emrich, Köln 1966.

II . Sekundärliteratur

Frank, Miriam : Ricarda Huch und die deutsche Frauenbewegung, In : Ricarda Huch.Studien zu ihrem Leben und Werk 2. hrsg.von Hans-Werner Peter, Braunschweig 1988.

Hermand, Jost : Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft, Stuttgart 1965.

Huch, Ricarda : Erinnerungen an das eigene Leben, Ullstein 1983.

Peter, Hans Werner (hrsg) : Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk 1. Braunschweig 1985.

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

Widmann, Josef Viktor : Briefwechsel mit Henriette Feuerbach und Ricarda Huch, Zürich 1965.

Brief an Gerhard Ouckama Knoop vom 3.10.1905, Archiv R.Huch, Schiller-Nationalmuseum, Marbach.

Brief an Ulrich Christoffel vom 18.3.1932, Archiv R.Huch, Schiller-Nationalmuseum, Marbach.

Zusammenfassung

Studie über die Suche nach dem Menschenbild von Ricarda Huch

-In Bezug auf Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren-

Boo-Do Lee

Dieser Roman ist der ernstzunehmende Bote von Thomas Manns 'Die Buddenbrooks' und Ricarda Huchs 'Michael Unger' und das Bruchstück einer Konfession. Die Entstehung des Romans ist stark vom Selbstbiographischen evoziert. Im Kampf, die eigenen Leidenschaften dichterisch zu überwinden, macht R. Huch ihre Überlegungen und Feststellungen über die Menschen und differenzierend erweitert und vertieft sie ihr Ideal vom Menschen. Die Selbsterkenntnis führt so zur Kenntnis des Menschen, vom Individuum zum Gattungswesen.

Ludolf Ursleu hat sich nach einem bewegten Leben in ein Kloster zurückgezogen und erzählt chronologisch die Geschichte seiner vom Schicksal geschlagenen Patrizierfamilie. Bald zieht sich Ludolf auf die Position eines objektivistischen Berichterstatters zurück, bald tritt er als

mitwirkende Person auf.

Im Mittelpunkt der Handlung steht seine Generation, nämlich seine Schwester Galeide und sein Vetter Ezard. Die Liebe zwischen beiden ist tragisch, da Ezard an die ehemalige Erzieherin und Freundin von Galeide, Lucile, gebunden ist. Infolge moralischer Entrüstung über die frevelhafte Liebe, infolge wirtschaftlichen Mißerfolg, gesellschaftlicher Enttäuschung, Choleraepidemien usw. gehen fast alle aus dem Leben, sei es an natürlichem Tod oder durch Selbstmord.

Die geistesgeschichtliche Relation Ich und Welt wurzelt im Roman in einer bürgerlich-liberalen Zeitkritik. In ihrer humanen Einstellung teilte R.Huch den geistigen Zug ihrer besten Zeitgenossen, nämlich den gefühlsmäßigen, romantischen Antikapitalismus.

Dieser gefühlsmäßige Antikapitalismus der Huch tritt auch in der differenzierten Charakterisierung von vier Generation in Erscheinung und ergänzt ihr damaliges Menschenbild. In der Komposition des klassischen bürgerlichen Familienromans nimmt R.Huch die Generationsproblematik der Die Buddenbrooks vorweg.

In der Haltung der Entfaltung ihres vorläufigen Entwurfes vom Menschen verbleibt R.Huch vorwiegend in der Negation. Die Richtung der Entwicklung ihres Menschenbildes wird angekündigt : die Rezeption des humanistisch Klassischen und Romantischen.

