

獨逸自然主義研究

李 榮 久

〈 차례 〉

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. 序 | 6. 獨逸의 Naturalismus |
| 2. Romanticism의 清算 | ① 1880年代의 獨逸文學 |
| 3. Realism과 Naturalism | ② Naturalismus 運動 |
| 4. Naturalism의 대두와 思想的 周邊 | ③ Hauptmann과 Naturalismus |
| 5. Naturalism의 特徵과 佛蘭西文學 | 7. 結 言 |
| | 8. 參考文獻 |

1. 序

人間의 思想은 液體性이다. 人類 文明史와 같이 流動的이다. 그러므로 思想의 흐름을 思潮라고 말한다. 그것이 반드시 正·反·合에 의한 辯證法의 正밀한 회전이나 하는 문제는 보류해 둔다고 하더라도 歷史의 進行과 함께 思潮의 變遷이 있어 왔다.

文藝思潮의 경우도 例外일 수 없었다. 루소(Jean Jacques Rousseau, 1712~1718)의 “자연으로 돌아가라”의 命題와 더불어 불꽃 같이 일기 시작한 낭만주의는 그 이전의 사조인 古典主義가 지나친 外形美에 치중한 나머지 形式主義에 얽매어 獨創을 상실한 “模倣”임을 강조하고서, 人間의 自然性, 즉 情緒를 찾으므로서 인간은 비로소 自由를 향유할 수 있다고 하였다. 그리하여 낭만주의는 現實的 정서는 이미 惡과 恥辱에 오염된 것이므로 空想을 불러 超現實的인 世界 그 素材만이 순결한 정서를 마련해 준다고 하였다. 그러나 人間의 歷史바뀌는 하나의 時代思想이 아무리 親近性을 가졌다. 하여도 運動을 멈추고 있지 않는다. 人生의 青春처럼 꿈속의 아름다움이 뒷맛을 감촉케 하지만 人生은 生活이 있고 늙어야 한다. 따라서 現實속의 自身을 바라보아야 하는 것이다.

物質의 형성, 社會의 변모, 이런것이 人間에 의한 발전이며 그 발전의 因子가 科學的인 思考. 科學的인 探究의 결과라고 할 때 文學의 領域이 비록 形而上學이라고 하지만 그 思想의 교류는 결코 단절될 수 없었다. 여기에 콩트(Auguste Comte, 1798~1857)는 그의 저작 “實證哲學 講義”(Cours de Philosophie Positive)에서 “상상적인 것과 加工的인 것을 理性으로서 탈피하고 知識의 對象을 오로지 觀察과 實驗의 世界로, 즉 現象의 世界와 物質의 世界로 限定되어야 한다”는 積極인 科學的 思考方式을 부르짖어 實證哲學은 곧 思潮의 確立성을 이루게 되었다. 이러한 思想의 추위가 文學思潮에 나타난 것이 寫實主義 즉 Realism이다. 그러므로 Realism은 곧 Romanticism의 反動, 즉 이상적이고 추상적인 것, 그리고 지극히 主觀的이고 感情的인 文學觀을 현실적이고 과학적인 것, 그리고 철저한 객관적이고 이성적인 文學觀을 수립하였다. 이를테면 Romanti-

cism 이 그 對象을 신비성이 자욱한 自然 또는 過去에 둔데 대하여 Realism 은 그 對象을 人間에 두고 고민하며 방황하는 現實生活을 렌즈에 비친 그대로 描寫하려 하였다.

그러나 점차 發達해 가는 自然科學은 物質的인 새로운 生活樣式을 人間에게 안겨 주었다. 그것은 人間의 個體와 社會的 集合生活에 다각적인 意味를 불러 일으켰다. 物質이 生活手段으로의 기능만을 다하는 것이 아니고 人間의 構造的, 나아가 정신적 영역에 침투해간다. 소박한 人間, 人間性의 순수함이 아니라 향락하는 人間, 감정을 추방한 官能的 放縱이 生活을 지배한다. 이러한 현상은 필경 惡을 낳는다. 그러나 個人과 社會가 惡으로 들끓는 한쪽에는 그 惡에 가장 피해를 받는 個體와 社會층이 있는 것이다. 사실주의가 現實속에 정밀한 觀察眼을 묻어 두고 비쳐오는 事實을 아무리 real 하게 묘사한다 하더라도 그것은 오직 表面에 의한 皮相的인 관찰에 不遇한 것이다. 여기에 實驗的인 관찰에 의해 事實의 밑바닥을 파헤치고 個體와 社會가 갖는 惡의 要因을 검출해 내려는 적극적인 文學의 方法, 즉 自然主義(Naturalism)가 등장하게 된 것이다.

自然主義는 人間을 自然科學에 의한 연구 대상으로 하여 人間이 人間으로 形成된 그 以前의 動物性을, 추상적이 아닌 實驗的 方法으로 검증하고 거기에서 人間의 本質을 규명하려 하였다.

그러므로 Naturalism 은 인간의 욕망은 순수하지 않은 貪慾이며 인간의 사랑은 아름다움이 깃든 순결이 아니라 生物 본래의 生殖作用에 의한 情事 이의 다른 아무것도 아니라고 주장한다.

이러한 自然主義는 불란서에서 비롯되었다. 누구나 푸로벨(Gustave Flaubert, 1821~1880)의 "보바리 夫人"을 그 始初로 손꼽으며 그의 계승자 모팻쌍(Guy de Maupassant, 1850~1893)의 여러 작품들, 특히 "여자의 一生"은 널리 소개되어 왔다. 그리고 이들과 계열을 같이 하면서도 좀더 철저한 이론을 樹立하고 적극적인 方法의 도입을 전개시킨 에밀 조라(Emil Zola, 1840~1902) 등 실로 自然主義 文學의 온실이 되어왔다.

그러나 자연주의는 社會性과 人間性을 藝術的으로 昇化시킨 노서아文學을 강과할 수 없다. 짙은 찌푸린 음울한 공기, 그 속의 현실은 비참한 것이었다. 專制主義의 극단적 양상, 인간 비극의 完製品 같은 것이었다. 하지만 노서아를 대표하는 이들 작가, 톨스토이(Leo Nikolaevich Tolstoi, 1828~1910), 토스토엠프스키(Feder Mihailovich Dostoevskii, 1821~1881) 그리고 튜르게네프(Ivan Sergeevich Turgenev, 1818~1883) 등의 순한 작가는 각자 성격을 달리하는 독특한 文學風土를 이루고 있었다. 귀족적 부패, 사회적 혼란, 생활의 궁핍, 이러한 동일한 요인이 주는 惡의 條件과 人間의 非人間性을 실로 예리하게 묘사하고 범죄 밑바닥에 깃든 心理를 통한 인간성의 解剖는 실로 科學 그것이라 할 수 있다. 그러나 이들은 한결같이 폭로와 告發에 있는 것이 아니고 人間의 따뜻한 故鄉, 즉 惡의 人間이 惡으로 쟁취한 그것에 목적을 두고 만족하려는 것이 아니다. 惡으로 困한 人間性의 수탈은 결국 人間의 本性이 아닌 어떤 조건에 의해 어쩔 수 없이 빚어진 生活環境 이었다. 그러므로 惡의 勝利는 마음의 안정이 없는 허탈과 방황을 초래하는 것이다. 이것을 藝術的으로 승화시킬 수 있었던 文學이 또한 노서아의 自然主義였다.

獨逸의 自然主義는 해가 지려는 산마루에 마지막 빛을 번득이고 총총이 살아지는 夕陽이라고나 할까? 불란서 자연주의 그리고 노석아와 北歐의 입센(Henrik Ibsen, 1828~1990)으로 하여 자연주의는 方法的 확립과 思想的 定立을 이루었다. 그리하여 많은 問題를 近代社會에 던져 주고서 다시 時代의 물결을 타고 흘러 가려는 무렵, 그리니까 19세기가 기울어지는 문턱에야 獨逸의 自然主義는 幕이 오른다. 푸로벨의 Madame Bovary 에서 30년이나 경과한 것이다. 물론 그 사이에 입센이나 토스토옙스키의 작품적 영향, 그리고 조라에 의한 理論的·方法的 문제가 제기되지 않은것은 아니었다. 오히려 극단적인 方法論을 제창한 알노·홀쯔(Arno Holz, 1863~1892)와 같은 철저적 자연주의(Der Konsequenz Naturalismus)도 있었다. 그러나 作品的 성공에서 비로소 文學의 主潮를 인정할 수 있다면 그것은 어디까지나 과도기적 현상이라 하지 않을 수 없는 것이다.

1800년대는 독일문학에서 자연주의를 외면할 만큼 지배적인 문학이 있는것도 아니다. 오히려 문학계는 그 전통이 단절에 가까운 숨막히는 진통이 있었을 뿐이었다. 발행된 작품은 문학이 아닌 유희적讀物에 불과하였다. 여기에 하우프트만(Gerhart Hauptmann)의 출현으로 비로소 文學의 活氣를 찾게 되었으며 그것은 동시에 獨逸自然主義의 시작과 끝이기도 하였다. 이어 주덴만(Herman Sudermann)의 성공적 작품을 들 수 있었다.

독일적인 自然主義를 살피기 위하여 많은 系譜를 필요로 한다. 自然主義의 發祥에서 그 전개 과정을 살펴 가야하며 그러므로써 같은 時代的 潮流에서 파생되는 각국의 특색을 탐구할 수 있으며 특히 自然主義가 가진 思潮의 多樣性을 비교 고찰할 수 있을 것이다. 마지막 독일이 自然主義를 살핌으로서 自然主義 文學의 思潮의 推移를 포착할 수 있는 계기가 마련될 것이며 獨逸의 特性을 定立할 수 있을 것이다.

2. Romanticism 의 清算

古典主義가 지나친 美的 形式主義를 추구한 나머지 模倣의 범주에서 벗어날 수 없다고 보고 藝術은 創意性和 自然性, 즉 自由意志의 表現이 아니면 이미 藝術일 수 없다고 한 낭만주의 운동은 18세기에 그 찬란한 꽃을 피웠다. 그리하여 Roman은 곧 藝術의 本質처럼 생각할 만큼 되었다. 그러나 歷史의 흐름은 하나의 思想을 한 곳에 묻어 두고 있지 않는다. 近代社會를 形成해 가는 新興 市民階級의 새로운 세력과 더불어 文學의 主體가 종래의 귀족과 승려계급에서 차츰 市民 大衆에게로 옮겨 갔다. 또한 自然科學의 발달과 都市文化의 변모는 낭만주의 문학의 素材로서는 가당치 않은 本質的 相異點이 발견된 것이다. —낭만주의의 理想은 實現과 可能的 問題意識을 도외시하고 꿈과 空想에 그 虛構性을 두었기 때문에 한결같이 소재를 實在的 人間, 經驗의 對象 아닌 그윽한 숲속의 염기적 說話, 傳說속의 영웅이 主人公이었다. 幻想의인 神秘의 祭壇을 쌓아 놓고 영혼을 초대하여 당신의 無限性을 찬미하고 애탄의 韻律에 스스로 도취되어 숲은 戀歌를 부르며 永遠속의 당신을 憧憬하는 것이다—.

낭만주의에서 主觀性을 제거하면 남는것은 아무것도 없다. 그들이 추구한 理想은 곧 主觀 的

것이기 때문이다. 독일 낭만주의를 대표하는 노발리스(Novalis, 1772~1801)는 그의 문학관을 이렇게 말하고 있다. <평범한 俗物에 숭고한 의미를 부여하고 既知의 사물에 未知의 존엄성을 부여하여 有限한 것에 無限의 형식을 입혀 이를 浪漫化 한다> 또한 낭만派 哲學者 셸링(Schelling, 1775~1854)은 自然과 精神은 융합 통일된 合一的 同一性임을 강조하고 있다. 즉 <자연은 눈에 비치는 정신이며 정신은 눈에 비치지 않는 자연이다>고. 우리는 여기에서 자연이 容體로의 對象이 아니고 관념의 세계속의 자연임을 안다. 그러므로 극히 추상화된 동화적 수법(Märchen)과 詩的 형상화로서 咏歎調의 韻律이 必要條件임을 쉽사리 이해할 수 있는 것이다.

近代社會가 관념의 세계와 共存할 수 없음은 명백하다. 主觀의 추방에서 近代社會는 成立될 수 있었던 것이다. 따라서 現實은 관념이 아닌 實在으로서 파악되어야 하고 自然은 抽象의 세계가 아닌 科學의 對象으로 되어야 했다. 自然科學은 이러한 自然과 社會에서 因果의 法則을 完소하게 實證할 수 있었던 것이다.

문학은 눈을 떴다. 눈을 감고 공상하던 그들 앞에 태양이 빛나고 있었다. 榮養失調된 體質을 일으켜 허둥지둥 내집을 찾아야 하고 내가 살아갈 먹이를 구해야 한다. 그리하여 살아가는 意味와 人生과 的 合理性을 의식해 갔다. 視覺을 주위에 옮겨 놓자 그 곳에는 너무나 많은 문제가 쌓여 있었다. 그것을 의식하고 그것을 묘사하는 文學으로, 즉 Realism 文學이 싹트게 된 것이다.

3. Realism 과 Naturalism

Romanticism 은 좋은 의미에서 순수한 主觀的 自我表現이라 할 수 있지만 잘못 넘치는 경우, 空想과 主觀的 유희에 빠질 위험성을 근본적으로 안고 있었다. 主觀의 치중은 곧 客觀에의 거부현상으로 풀이 되지만 실제로 視覺的 現實이 思考에서 전혀 제외될 수는 없는 것이다. 이런 의미에서 <real> 그 자체는 文學속에 Roman 과 더불어 본질적으로 잠재하고 있었던 것이다. 즉 Roman 이 虛構性이라면 real 은 묘사로서 共存되는 要素이기 때문이다. 그러므로 <real 은 文學과 더불어 유구하다>고 하는것은 그대로 긍정되기도 한다.

그러나 思潮的인 면에서 검토할 때 그것은 곧 對立現象으로 받아 들여지는 것이다. Romanticism 을 主觀主義라고 할 때 Realism 은 客觀主義라고 하고 憧憬을 차치한 현실에 對한 정밀한 관찰과 묘사를 文學적 요건으로 삼는 것이다. 이러한 현상을 물론 낭만주의의 지나친 독주의 修正 내지 反省을 뜻하기도 하지만 또한 歷史的 조류, 時代的 추세이기도 한것이다. 그러므로 여기에는 반드시 思想的 배경을 깔고 있는 것이다.

Realismus 는 哲學에서 <實在論>으로 풀이한다. Kant 는 實在를 <物自體 = das Ding an sich>라고 했다. 즉 實在란 主觀外的 存在로서 직접 증명될 수 없는 가정된 存在이지만 어쨌든 實在로서 인정하지 않을 수 없는 思考의 對象으로 보았던 것이다. 이것은 곧 낭만철학인 觀念論이 自我를 實在로서 인정하고 그 外的 存在를 認識作用의 產物로 규정한 것과 꼭 對立的인 관계가 성립된다. 觀念論은 存在의 根本을 主觀에 두기 때문에 理性으로 파악할 수 없는 高次的인 實在를 가정하

지 않을 수 없는 것이다. 부연하면 實在論은 〈物自體가 存在의 本體이므로 非理性的인 현상은 物自體의 비묘한 관계에 불과하다〉고 Herbart 는 보았고 Feuerbach 는 觀念論에서 말하는 高次的인 實在者는 〈神〉이라고 한데 對하여 實在論에서는 〈理想화된 人間의 類概念〉으로 곧 〈幻想〉이라고 정리했으며 극단적으로는 關聯론에 대립한 價値觀의 轉換을 주장하기도 한다.

이러한 사상적 指向은 自然科學과 제휴하여 발전하였다. 객관의 세계에 〈物〉의 存在를 前提하지 않고서 自然科學은 성립할 수 없는 것이다. 한편 自然科學은 점점 정밀한 기술을 습득하여 물질의 본체를 밝혀내고 세계를 형성하고 있는 根源的 힘은 결국 물질에 있음을 증명하므로서 實在論의 思考方法은 깊어져 갔다. 이러한 추세는 물론 人文科學에 커다란 영향을 끼쳐 歷史學이나 心理學에 새로운 方法으로 도입케 하였다. 文學은 表現의 정밀함에서 차츰 分析的 方法을 이용하게 되었으며 종래의 이상의 추구에서 진실의 탐구를 文學的 事명으로 삼게 되었다. 따라서 낭만주의의 表現形式이었던 韻文은 어차피 散文으로 옮겨져야 했던 表現上의 특징이기도 하다.

사실주의는 근대사회를 이룩한 신봉시민계급의 문학이었다. 시민계급은 자연과학의 힘을 입어 생산을 확대하고 자본을 축적한 경제적 실력자이며 문화의 기수였다. 그러므로 낭만주의가 귀족과 승려들의 문학이라고 하면 사실주의는 시민계급의 문학이라고 할 수 있다. 그러나 경제적 세력을 지닌 시민계급도 政治面에 있어서는 여전히 被治者로서 제삼계급의 압력을 벗어날 수 없었다. 그것은 封建的 王權의 횡포보다는 시민계급이 아직까지 혁명적인 의식이 철저히 응결하지 못한 것이 제일의 원인이라 하겠다. 어쨌든 이러한 상황속의 19세기는 눈부신 市民文化의 번영에도 불구하고 저류에 흐르는 불만과 미해결의 고민으로 하여금 우울한 世紀로서 받아들여진다. 이 무렵 Author Schopenhauer(1788~1860)은 存在의 근원을 自我의 外的 존재에 두었다는 것은 곧 實在論者와 일치하지만 한편 物自體 대신 〈意志〉를 주장한데 대해서는 또한 낭만주의 사상과 상통하기도 한다. 그러나 근대사회의 해결할 수 없는 미해결의 불만을 그의 〈絕對的 意志〉가 지닌 厭世史觀이 대변해 주었다는 점이 사실주의에 미친 커다란 영향이라고 평가할 수 있다.

Realism 은 近代意識과 더불어 19세기의 30년대에서 80년대에 이르는 思潮的으로 비교적 긴 기간이었다. 그러나 時間을 다투어 발전해 가는 과학의 발달과 변모되어가는 사회적 구조는 사실적인 수법, 즉 관찰에 의한 現象的 描寫만으로 충족될 수 없었다. 그리하여 문학은 合理的·實證的 思考에서 한 걸음 더 나아가 자연과학적 방법에 의한 人間과 集團을 보다 적극적인 자세에서 분석 묘사하므로써 그 조직과 구조적 단면을 노출시켜 보려고 하였다. 이것이 곧 自然主義로 옮겨 가려는 時代的 요청이었다.

4. Naturalism의 대두와 思想的 周邊

Romanticism 의 理想과 현실의 기피는 Realism 에 의하여 붕괴되어갔다. Realism 은 〈實在論〉의 價値轉換의 노력으로 다시 현실세계로 돌아온 것이다. 그러나 主體인 市民階級の 성격을 반영

하고 사회구조의 핵을 노출시키는 데는 충분히 그 기능을 아직 행사하지 못했었다. 理想에의 꿈, 美的 意識은 전환했지만 傳統에 대한 미련과 그 잔해는 여전히 남아 있었다. 인간의 動物的 要素, 사회생활의 타락, 그런 근본적인 문제성을 피상적인 관찰로서 끌이고 추악하고 악취가 풍기는 곳은 외면한채 表面的인 아름다움만을 취급하려 했다. 이를테면 主人公의 연애를 생각해 보자. 거기에는 사랑의 순결이며 소박함도 있지만 필경은 포옹과 뜨거운 키스, 그리고 성적 과정이 진행되지만 그표현은 寫實性을 위장한 한갓 추상적인데 그치고 있다. 그것은〈있는 그대로〉를 표방하는 real의 문제보다도 市民的 禮儀에 부응하려는 작가적 모랄에 더 신경을 세워야 했기 때문이다. 그러므로 사실주의는 실제로 있는 그대로의 묘사라기 보다 對象에 대한 상식적인 판단과 일반적인 관찰을 비교적 세밀하게 표현하려고 애를 썼다. 이러한 사실주의의 결합, 즉 작가의 시민적 태도, 작가의 관찰의 비과학성을 지양하고 작가는 人間이란 生物的 物體를 실험하는 과학자적 태도, 문제의 素材에 따른 정확한 재료를 수집, 이를 報告하는 非人格的인 人間으로서 假裝과 虛偽를 벗겨 철저하게 현실을 고발하려고 하는 自然主義가 대두한 것이다. 그러므로 Naturalism은 Realism과의 對立的 관계에 있는 것이 아니라 Realism의 연장이며 理念上으로는 強調라고 말할 수 있다.

自然主義의 概念은 낭만주의나 사실주의 처럼 字句의 해석과 전혀 일치하지 않는다. 오히려 反對概念을 연상하기에 알맞다. 자연주의의 〈自然〉은 語意上 〈素朴性〉, 〈자연 그대로〉 또는 〈자연 풍경과 같이 아름다운 調和〉를 생각하기 쉽다. 그러나 Naturalism은 곧 自然科學과의 同一性을 인정하지 않으면 안된다. 自然主義에서 말하는 人間은 自然속에 있는 存在物 이의 아무것도 아니다. 그러므로 物質을 支配하는 因果法則은 곧 人間, 그 自體에도 적용되어야 한다. 즉 人間の 心理, 人間の 상황, 關係를 自然科學的 方法에 의하여 분석 해부하므로써 인간이 가진 본질적 屬性, 본질적 存在를 파악하려는 方法論이 문학상에 일어난 文藝思潮인 것이다.

自然主義의 理論은 반드시 독자적인 것이 아니다. 19세기 후반기에 일어난 自然科學의 方法的 도입과 콩프를 비롯한 많은 사회철학의 이론을 바로 문학에 적용한 것이 자연주의 문학인 것이다. 자연주의 문학의 理論家이며 주창자인 Emil Zola의 〈實驗小說論〉역시 실은 그의 독자적 文學理論이 아니라 文學의 方法論에 자연과학의 실험과 實證主義를 비롯한 社會哲學을 도입하여 小說理論을 전개하고 있는 것이다. 이를 간단히 서술하기로 한다.

19세기의 유럽은 Hegel以後 일대 전환을 가져왔다. 懷疑的·相對的·實證的·機械的 世界觀이 확립 되기에 이른 것이다. 즉 Hegel의 辨證法的 理想主義의 體系는 Comte의 實證哲學, Mill, Spencer의 功利的 社會哲學, Darwin의 進化論, Taine의 環境論에 의하여 교체되어 갔다. 그것은 말할것도 없이 자연과학의 진보와 사회조직의 변화에 비롯된 것으로 모든 信仰, 理想 觀念에 대한 懷疑에서 출발된 것이다. 모든것은 〈사실〉만으로 인정될뿐 그 본질이며 목적에 부응되는 것이 아니다. 오직 〈經驗〉만이 유일의 심판자인 것이다. 그러므로 세상에 〈絕對的 存在〉란 있을 수 없다. 人間은 形而上學的 存在가 아니라 하나의 生物에 지나지 않으며 사회조직의 한 細胞로서 인정될 뿐이다. 人間은 自然과 같이 因果法則의 한계 속에 갇혀 있는 宿命의 노예이던가 〈種의 進

化)에 따르고 있는 動物일 따름이다.

이러한 철저한 기계적 인생관은 어느 면에서 人間の 屬性을 긍정적으로 설명하고 있다. 神이 살아진 세계에는 享樂의 人生, 功利的 생활이 영위되고 自由의 개념은 회의적·엄세적으로 흘러 갔다. 그리하여 謫念은 虛無思想을 낳고 가치는 否定을 치달았다.

5. 自然主義의 特徵과 불란서 自然主義:

자연주의는 그 이론에서 이미 그 특징이 노출되어 있지만 문학 작품에서 어떻게 부각되어 있는지를 살펴 보는 것이 순서가 될 것 같다. 왜냐하면 自然主義는 創作 方法上의 문제로서 다른 思潮와 확연히 구별되며 따라서 作品의 分析이 보다 구체성을 띠기 때문이다.

자연주의 작품을 거론할 때 이미 자연주의 古典이라 할 수 있는 Flaubert(1821~1880)의 <보바리 夫人—Madame Bovary>을 살펴 보므로써 자연주의를 쉽게 파악할 수 있을 것이다. 평범한 시골 의사의 부인인 보바리는 무미건조한 생활에 배회하다가 도덕적인 속박에 해방을 갈망한다. 배신에 대한 양심적 갈등을 박차고 情夫와 놀아나 마침내 타락한다. 그리하여 행복과 향락은 일치할 수 없는 小市民의 비극을 주제로 삼은 거의 평범한 내용이다. 그러나 그러한 <보바리 夫人>의 운명을 그린 작가의 수법에 더 큰 문제를 우리들에게 던져주는 것이다. 즉 그러한 보바리 夫人의 행각을 하나의 우발적인, 아니면 스토리를 위한 작가의 주관적 해석이 엿보이지 않는 철저한 환경과 심리의 묘사로서 마치 스크린처럼 선명하고 논리적이며 잔인하리만치 냉정한 분위기를 독자에게 전달한다. 이 수법은 작가의 不在를, 作家의 意見을 철저히 막는 것이다.

여기에서 자연주의 문학의 본질적 특징을 찾아볼 수 있는 것이다. 즉 자연주의는 모든 낭만적 요소를 배제한다. 소설적 虛構는 다만 작품의 골격이 되는 人生의 行路를 단 한치의 과장과 허위를 인정치 않는 數値와 같이 정확한 묘사를 要求하고 있다. 그러므로 場面の 다양함도 비약적인 템포도 있을 수 없으며 더구나 虛實의 면을 엿보이는 서투른 연출은 금물이다. 文章은 간결해야 한다. 하나의 표현은 곧 實在의 하나에 해당한다. 그 하나의 실재를 중언 부언하는 것은 이미 실재가 아닌 假飾인 것이다. 그것을 Flaubert의 말로 옮겨보자. 그는 제자인 Maupassant에게 <우리들이 표현하려고 하는 것은 어떤 것이든 하나밖에 없다. 그것을 움직이게 하는 것은 하나의 動詞 뿐이고 그 성질을 표현하는 데는 하나의 形容詞가 있을 뿐이다>라고 말했다.

Emil Zola(1840~1902)는 그의 <實驗小說論>(Le Roman experimental)으로서 이미 정평있는 자연주의 文學의 理論家 그리고 作家로 알려져 있다. 그는 “플로벨論”에서 自然主義 문학이 곧 과학자적 입장에 서서 인간을 解剖 分析하여 그것을 그대로 하나의 資料로서 제시해 주는 일만을 작가의 할 일이라고 단정하고 있다. 즉 작가는 철저히 사건의 背後에 숨어 있어야 한다. 무대 감독 그러한 것 처럼 表面에 나타나서는 안된다. 등장 인물과 더불어 같이 기뻐해서도, 또한 같이 눈물을 흘릴 수도 없다. 그들의 행동을 批評하여서는 더욱 안된다. 作家는 自身이 제외된 상태 즉 沒我的 태도가 가장 중요한 것이다. 그러므로 讀者는 作家에게서 어떠한 結論도 敎訓도 받는 것이 없다. 오직 作品에는 描寫와 事實만이 정연하게 표현되어 있을 뿐이다. 이 사실에 대한 관

이나 惡이나 하는 문제는 전혀 작가가 관여할 수 없는 영역이라 했다. 作家는 여기에서 道德家가 아니라 오로지 칼을 든 解剖家여야 한다. 해부가는 人體속에서 발견한 것을 검출하고 그것을 報告하기만 하면 되는 것이다. 물론 이 理論은 Zola 단독의 發說이 아니다. 그 시대의 대표적 思想 論한 것이다. 그는 Taine의 <自然主義>와 <環境說>에서 論한 여러 用語를 그대로 받아 들였으며 을 종작가 공쿨형제(de Goncourt)에게서 環境描寫法을 서술한 <人間記錄>(Documents humains)을, 生理學者(Claude Bernard)의 <實驗生理學>에서 이론적 기초를 마련했고 또한 小說理論을 구성한 것이다. Zola가 지적하는 예술적 대상의 人間이란 植物처럼 <遺傳>과 <環境>과의 지배 아래에서 존재해 가는 자연의 한조각으로서 인간을 규정하고 있다. 그러므로 작가는 철저한 과학자로서 이런 인간을 실험하고 해부하는 작업을 강요 받고 있는 것이다. 그는 예술의 방법과 자연과학과의 사이에 距離와 差異點을 인정하려 하지 않는다.

자연주의 문학이 종래의 Roman과 뚜렷한 차이점은 Roman문학이 주로 幻想的인 人物, 貴族階級의 風物을 다루었는데 反하여 自然主義는 主人公이 小市民, 즉 살아있는 현실의 인간을 대상으로 한 것이다. 歷史的인 英雄들의 모험에 따른 갖가지 奇怪의인 이야기가 Roman의 주제였다면 새로운 社會階級의 生活가 자연주의의 對象이었다. 따라서 그 배경 역시 진자는 神秘的인 분위기를 환상적으로 전개하여 일관성 없는 애매한 사건의 偶發性을 다만 작가의 公想力에 의존한 것이라면 후자는 주변의 生活 현실 그대로의 人物을 묘사하므로써 社會의 윤리와 인간의 동물적 屬性을 살살이 들추어낸 것이다. 이를테면 Flaubert의 작품이 그러했고 공쿨형제의 合作 소설인 <지엘미니 라셀투>(Germinie Lacerteux)의 主人公은 二重生活을 누리고 있는 下女의 生活를 그린 것이며 형의 Edmond의 작품 <Elisa>는 喪夫의 운명을 그린 것으로, 그 묘사는 切實할 만큼 그 生活斷面을 철저하게 해부하고 있다. 이 밖에 <제음강의 형제>(Les Freres Zenganno)에서는 곡예사의 生活를 또한 구체적으로 파헤쳤다. 그리하여 그는 자기 작품을 가르켜 <이 作品이야말로 진실로 소설이라 할 수 있다. 이것은 바로 거리에서 나온 것이고 이 연구는 戀愛의 臨床講義이다>라고 말했다. 또한 우리나라에서도 널리 알려진 Moupassant의 <여자의 一生>(Une Vie)을 위시하여 16편의 단편과 6편의 장편도 모두 자연주의의 規格에서 한치도 벗어나지 않는 작품들이다.

불란서의 자연주의 문학은 客觀主義와 科學的인 精密性을 지나치게 강요한 결과 解剖學的인 寫實主義로 발전하여 오히려 作家의 獨斷的인 面으로 흘러서 作家 자신이 진정한 科學的인 客觀性과 모순되는 主觀的인 科學性을 과잉 노출하기도 했다. 그런가 하면 현실폭로의 趣向은 다분히 작가의 神經質的인 표현으로 빠져 인간의 참 모습이 의곡되기도 하였다. 그들의 <Temp'erament—多血性氣質>는 더러는 超自然으로 그리고 象徵的이고 神秘主義로 발전하기도 하였다. 이것은 동시에 19世紀의 實證主義가 안은 모순이기도 하다. <意志의 破産>이란 말은 自然主義의 약점을 잘 요약해 준 말이기도 하다. 그러나 Flaubert나 Moupassant 등이 회의주의, 허무주의에로 귀결되려고 하는데 반하여 Zola는 실증주의적 進化論的인 사상을 바탕으로 하고 강인한 理念과 意志를 행

사하여 사회正義의 표현에 이바지 하려 하였다. 실로 닥아오는 世紀의 복잡한思潮의構圖에 커다란 교량적 역할을 한것이 歷史的인 意味를 길게 해 준다.

6. 獨逸의 Naturalismus

① 1880 年代의 獨逸文學

1880년대 초기에 이르기까지 독일문학은 정착지를 잃은 流浪民이었다. 노서아나 볼란서 그리고 北歐에서는 社會的 혼란을 겪어면서도 정신적으로는 비교적 정돈된 분위기를 이루고 있었다. 이에 反하여 독일은 近代의 思潮의 물결에 밀리면서 새로움의 意味를 形象化 하지 못한채 배회하고 있었다. 文學은 文學이 아닌 俗된 娛樂物 일색으로 서점에 진열되어 있을뿐, 극장은 번역물로서 겨우 문을 열어 둔채 관객을 맞았다. Hebbel이나 Ludwig, Keller 와 같은 독일문학의 전통을 잇는 계승자도 없었으며 민중의 무기력한 반응은 특히 전도를 어렵게 할 뿐이었다.

그러나 獨逸의 문단이 외국에의 추세를 외면한 채 고립되어 있었던 것이 아니다. 그들은 이미 볼란서나 러시아 그리고 北歐에서 일어난 새로운 時代思潮과 그것의 創作 方法이 시도되었고 또한 약간의 성과를 共感하고 있었다. 그러면서도 쉽사리 合流할 수 없었던 要因은 獨逸文學이 지닌 傳統과의 관계를 모색하는 意識構造를 그들은 깊이 간직하고 있었기 때문이다. 즉 독일문학이 걸어온 理想主義的 의식구조는 波狀의 氣流처럼 등장하는 時代感覺이나 傾向的 徵候가 농후한 思潮에 무조건 同化하는 기질이 아니었기 때문에 自然主義와 같은 思想을 받아들이는 데도 獨逸의 여건과의 合流를, 그리고 Naturalism 아닌 그들의 Naturalismus의 형성을 기다려야 했던 것이다. 물론 이러한 독일적 기질이라고하여 고전주의에서 낭만주의에 이르는 文學的 傳統에 집착한 나머지 사실주의에 머문채 더 이상 사상적 變形을 거부하고 새로움의 의미는 요직 전통에의 환원으로서만 받아들여려는 것이 아니다. 하나의 사조가 風土에 뿌리박는 과정을 시간적 여유를 가지고 응시하면서 꽃과 가지와 열매에 보다 유의하려는 것이 理想主義的 觀念에 젖어 온 독일시인의 생리였던 까닭이다.

文藝思潮에는 수많은 流派에 의한 운동이 시도되고 고조되기도 한다. 그것은 새로운 것이기도 하고 또한 과거에 대한 復古的인 것도 있었다. 그러나 그러한 운동이 지속성을 갖지 못한채 살아지는 것은 전통에 대한 가치관을 부정할 만큼 강한 說得力이 없기 때문인 것이다. 그러므로 自然主義의 물결이 주위에서 팽배하게 출렁이고 그리고 일부 作家에 의한 作品과 文學 批評家에 의한 理論的 主張이 상당히 고조되었으면서도 여전히 담보상태에 머물러 있었다. 노서아의 톨스토이, 도스트옌스키며 입센이나 스트린트벨히의 작품이 독자에게 깊은 영향력을 주었지만 여전히 獨逸의 Naturalismus의 形成은 먼 길이었다.

② Naturalismus의 運動

독일의 자연주의문학 운동은 1880년대에 본격적으로 전개되었다. 우선 그 발표기관을 보면 <할트 형제—Heinrich Hart, 1855~1906, Julius Hart 1859~1930>가 주관한 <批評戰線—Kritische Waffengänge,> <콘라트—Conrad 1846~1927>의 <社會—Gesellschaft> 그리고 이들 自然

主義文學 운동가들이 불란서의 <Théâtre libre>를 모방하여 조직한 <自由劇場-Freie Bühne>의 동명의 機關紙 (오늘날까지 이어오는 종합지 Neue Rundschau 의 前身) 등이 그 旗手 였었다. 또한 문헌에서는 <칸·프라프트로이-Karl Bleibtreu 1863~1928>가 주관하는 <文學革命—Revolution der Literatur>이, 백립에는 독일의 자연주의문학 이론을 수립한 <아르노·홀츠-Arno Holz 1863~1929>와 <요하네스·슈랄-Johannes Schlaf, 1862~1941> 두 詩人이 집필하는 <新軌道-Neue Gleise>도 발표기관으로 그 활동이 주목되었다.

自然主義文學 운동가들의 초기작품은 과잉된 자연주의 이론을 구현한 習作의 과정을 벗어나지 못하였다. Julius Hart 는 자연주의 비평에 곁들여 詩 Sansara, <생의 승리—Triump des Lebens>를 발표하였으나 그다지 성공을 거두지 못했으며 Conrad 는 Gesellschaft 에 Paul Haise 流의 탐미적 낙천주의를 날카로운 메스로 해부 했으며 문헌의 생활에서 얻은 時事小說 <이살의 속삭임—Was die Isar ranscht>을 써서 일약 독일의 Zola 의 지위를 얻으려 하였다. 그러나 누구보다 <徹底的 自然主義>를 主唱한 Arno Holz 는 그의 이론의 실천을 박력있게 추구하여 抒情詩, 戯曲 및 評論에 걸쳐 실로 自然主義文學의 선구자적 역할을 했다. 그의 첫 詩集 <時代의 書—Das Buch der Zeit>는 <한 현대인의 노래-Lieder eines Mordernen>이란 副題로서 발표되었다. 이 詩는 近代 都市人의 生活속에서 곁들인 貧困과 비참한 苦惱를 경연한 서정시적 리듬으로 읊었다. 그리하여 詩人은 美學的·藝術的 동굴에서 벗어나 서민에게 美的 現象화 보다 인간적 생활조건을 제시해야 함을 역설하였다. 그는 Schlaf 와 共著 <Papa Hamlet>를 발표하였다. 이 작품은 三部作으로 된 비극적 운명을 주제로 한것으로 자연주의문학의 성공작이라고 할 수 있다. 또한 같은 공저인 희곡 <세릿크 一家-Familie Selicke>도 그들의 이론을 뒷받침하는 작품으로 정평이 있다. 그들의 이론바 <徹底的 自然主義-Der konsequente Naturalismus>는 Zola 의 <예술작품은 詩人의 氣質(Temperament)을 통하여 관찰한 자연의 한 조각—Une Oeuvre d'art est un coin de la nature ru átra ers un tempérament>한 것을 한걸음 나아가 <Temperament—多血性 氣質, 즉 詩人의 氣質>를 제거하여 <藝術은 自然이 되려는 목적을 가진다—Die Kunst hat Tendenz, wieder die Natur zu sein> 즉 예술은 곧 自然의 一部分이라고 했다. 그러므로 自然에 육박할수록 예술은 진실일 수 있다고생각한 것이다. 그러므로 主觀의 철저한 배격과 自然科學의 方法에 의하여서 자연의 部分을 그려내는 것이 예술이라고 설명하고 있다. 그는 이를 위하여서 <Sekundenstill—一秒의 文體>를 강조하고 있다. 즉 색채와 빛과 그리고 운동과의 分析的 描寫가 自然主義文學의 가능한 方法이라고 설명하는 것이다. 이것은 Zola 가 實驗小說에서 설명한 遺傳學說과 環境說 보다 進一步한 것이라고 볼 수 있다. 그러나 對象은 불란서 自然派와 같이 !갯빛의 어두운 生活이었고 都市의 下層階級이었다. Holz 는 文體의 면에서도 <자연의 말> 즉 <해방된 言語藝術—Die befreite deutsche Wortkunst>를 제창하고 내로는 不自然한 言語라는 이유로 近代劇의 創始者인 Ibsen 을 배격하기도 했다. 그러나 文學의 革新이란 단순히 理論的 주장으로 現象화 되지 않는다. 그러므로 철저적 자연주의의 完成은 作家의 天分을 타고난 Hauptmann 이나 Sudermann 에 의하여 진실로 독일 자연주의가

形成되었다고 할 수 있다.

③ 獨逸自然主義와 Hauptmann

독일의 자연주의는 詩나 小說에서 보다 戯曲에서 대성한 것이 또한 불란서 자연주의와 대조를 이룬다. 그것은 초기를 넘어선 단계에서 詩가 갖는 象徴的 이미지나 小說이 갖는 대중적 効果보다 演劇이 훨씬 직접적이고 대중적이며 문제의 제시와 사건의 폭로에 가장 알맞는 수단이 된 까닭이다(전통적으로 독일문학의 핵은 극형식에 의족되어 오기도 하였다).

〈하우프트만-Gerhart Hauptmann, 1862~1946〉은 이 戯曲에서 自然主義文學을 大成한 作家이다. 〈그가 독일에 족재하지 않았다면 독일의 자연주의는 싹을 트지 못했을 것이다〉라고 할만큼 독일의 자연주의문학을 반석위에 올려 놓은 存在였다. 그는 쉰레젠 지방의 여관업의 아들로 태어나 청년시절은 경제적인 궁핍을 감수해야 했다. 예나大學을 중퇴하고 스위스, 스페인, 이탈리아를 두루 여행하여 1885년에 베르린에 왔다. 그 무렵 베르린에는 입센의 〈人形の 집〉이 상연되어 그도 열렬한 觀客이 되기도 했다. 그후 할트형제와 브로프트로이 등과 같이 〈突進-Durch〉의 同人이 되면서 自然主義文學運動에 참여하였다. 그는 장수한 작가로서 20세기에 이르러 자연주의 문학에서 表現主義 기타 사조에 젖은 작품계열의 복잡성이 있지만 자연주의는 그에게서 분리할 수 없는 절대적인 함수관계를 지니고 있다.

1889년 하우프트만은 첫 작품인 〈해뜨기전-Vor Sonnenaufgang〉을 발표하자 곧 〈자유극장-Freie Bühne〉의 기수인 브라브에 의하여 무대에 올려졌다. 이 공연의 비판은 실로 극적인 것이었다. 新人들은 감격의 아우성이었는가 하면 중견층은 그 반대였다. 그것은 또한 傳統과 新思潮의 대립으로서 설명되지만 어쨌든 이로써 자연주의는 대중속에 성장하기 시작한 것이며 과도기적 사조로서의 토론을 종결시키고 자연주의 시대를 형성하기에 이른 것이다.

〈해뜨기 전〉은 쉰레젠의 가난한 농민인 〈크라우제〉一家의 몰락을 그린 市民悲劇이다. 近代産業의 혜택으로 하루 아침에 농토가 석탄의 황금이 되므로서 일약 부호가 된 크라우제는 본래 지녔던 주벽과 富로 인한 타락으로 가정은 파괴된다. 아버지는 술로서 반신불수가 되었으며, 그의 맏딸은 아버지로 부터 받은 유전의 化身인가 하면 자기의 남편은 양심을 등진 무뢰한이다. 계모는 폐륜아와 정을 통하고 있는 망치하고 복잡한 家系를 보여준다. 오직 次女인 헤레네만은 예의였다. 작가는 그녀에 대하여 인간이 지닌 성실하고 순결한 像을 안겨 준다. 그녀는 교육을 받은 이상적인 여인이었지만 구원을 기대했던 戀人으로부터 버림을 당한다. 그 이유는 단하나 타락한 家門의 血統을 두려워한 때문이었다. 이리하여 마지막 구원의 손길을 잃은 헤레네는 스스로 목숨을 끊는 종말이 있을 뿐이다. 이것이 하우프트만의 처녀작이자 출세작이며 그토록 침체한 독일문학에 활력을 쏟아준 排出口가 되었는데가 하면 문학이론의 사조적 정립과 과도기적 양상을 극복할 수 있었던 Naturalismus의 출발이 된 것이다. 과학과 같은 조직적인 무대구성, 생활어를 활용, 환경에 의한 심리적 추이와 갈등, 유전에 지배되는 인간행로의 합리적인 귀결, 이 모두

가 정밀한 製圖상의 진행으로 자연주의의 비극을 거리낌 없이 묘사한 것이다. 自由劇場의 첫 공연에 숨죽여 지켜보던 관객이 막이 내리기 전에 열광적인 흥분으로 극장은 온통 수라장이 되었다고 전한다. 그러나 하우프트만의 <해뜨기 전>은 단순히 자연주의의 技法에 충실한 典型的인 작품으로 일괄해 넘겨 버릴 수는 없다. 자연주의의 도구인 <환경, 간결, 대사 그리고 폭로>가 거리낌 없이 활용 되었다지만 內面에 흐르는 人間的인 동정과 순수한 사랑, 즉 헤레네의 불행에 대한 뜨거운 동정, 작중인물을 단순히 환경과 심리적 묘사뿐 아니라 倫理的 觀點에서 평가하고 우리들에게 깊은 이해와 공감을 호소하고 있다. 하우프트만은 예술의 천분을 타고난 작가이다. 작품의 제작을 자연주의 이론에 의한 조립이 아니라 진정한 예술가로서의 창작이라고 평가할 수 있으며 그러므로써 자연주의 이론에서 예술어로 승화 될 전진이라 하겠다. 당시의 批評家 <폰탄어-Theodor Fontane>는 이 작품을 가르켜 <입센의 극복>이라고 격찬하고 있다. — 하우프트만은 美辭麗句를 초월한 입센이다. 다시 말하면 입센이 간절히 원하면서도 이를 수 없었던 것을 완성한 것이다. 입센이 그의 리얼리티한 一面 이외에 또하나의 중요한 요소인 언어의 선택은 劇의 인 것과 일치하지 않은 많은 불순물이 들어 있다. 그것은 극단적인 美辭麗句에 빠지고 있는 것이다. 그는 언어의 Phrasenhaftigkeit(미사려구)가 아니라 감정의 Phrasenhaftigkeit로 타락한 것이다. 이 문제에서 하우프트만은 완전히 해방되고 있다. 그는 생활을 있는 그대로를 소박하게 묘사하고 있다. 그의 말에서 더 이상 아무것도 첨가할 것이 없고 또한 빼낼 아무것도 없다—고.

1892년에 발표한 <방직공—Die Weber>는 여러가지 주목을 이끄는 문제작이다. 배경은 역시 쉐레젠의 방직공장이다. 적은 임금으로 목숨을 이어가는 불상한 직공들이 힘을 뭉쳐 일어나는 勞動劇으로서 공연을 위한 검열때에 상연 금지처분을 받은 작품이기도 하다. 이 작품의 첫째 문제극의 구성이다. 흔히 이러한 작품은 특정된 주인공의 움직임에서 사건이 진행되고 마지막으로는 군중이 등장하는 대목이 일반적이는데 대하여 하우프트만은 군중을 바로 주인공으로 내세웠다. 바꾸어 말하면 특정된 주인공이 없는 작품이라할 수 있다. 이것은 20세기 후반의 연극에서도 자주 시도된 형식인바 하우프트만의 극예술의 긴 안목을 짐작하게 한다. 둘째로는 구성이 이색적이다. 연극이라 하면 幕이 거듭됨과 더불어 사건의 진행이 고조되어 가는 것이 상식적인 구성이다. 그러나 하우프트만은 Die Weber에서 무대는 직공들의 비참한 생활상을 보여줄 뿐이다. 막과 막사이에 사건의 기복이 없이 다만 불평과 궁핍의 분위기로서 설명해줄 뿐이다. 그리고 또 하나의 특색으로 내용면을 들 수 있다. 민중 봉기를 주제로 한 작품은 드물지 않다. 그러나 그것들은 하우프트만 처럼 분위기에 의한 자연적 추세를 극적 요건으로 한 것이 아니라 주인공이나 그 주변인물의 계획과 음모, 그리고 갈등에 의한 극적인 동기를 크라이막스로 삼고 있다. 그러므로 방직공처럼 광범위한 환경묘사는 자연주의가 지닌 기본적 특징으로 설명될 수 있다. 하우프트만은 이 <방직공>으로 종래의 市民悲劇(bürgerliches Trauerspiel)으로부터 질적인 비약을 가져다 주었으며 民衆劇(Volksdrama)의 새로운 무대양식을 보여준 것이다.

타락한 가정의 한 사람이 미지의 제삼의 인간으로부터 구제를 받으려 하는 욕망을 취급한 주제는 <평화제>(das Friedenfest)에서도 볼 수 있다. 해뜨기 전과 다른 것은 상처입은 남성이 청

獨逸自然主義研究

초하고 순수한 한 여인에 의하여 소생하려는 내용으로 주인공이 바뀌었을 뿐이다. 작가는 그러한 영혼의 구제 또는 소생이 가능 여부를 前作에서는 자연주의적 기본태도와 같이 否定的으로 받아 드렸지만 平和祭에서는 비록 의문부호를 남겨두긴 했지만 가능한 희망을 배제하지 않았던 것이다. 이 작품 계열에 속하는 것으로 中期의 작품인 <마부 헨셸—Fuhrmann Henschel>과 <로즈 베른트—Rose Bernd>가 뚜렷한 印象을 남겨준다. 여기에는 환경묘사에 의한 진행보다 오히려 성격의 발전을 절도있게 그렸다. 딱딱한 자연주의 형식을 좇고 있으나 내용과 주인공의 性格, 그리고 자연의 추이와 운명의 변천을 유기적으로 구사한 극적 효과와 정밀한 구성은 하우프트만의 작가적 재능을 한층 더 과시해 준다. 그러므로 이 두 작품을 가르켜 古典의 作品이라 평하는 비평가도 있다.

하우프트만의 戯曲은 읽는 작품보다 무대에 올렸을 때 그 효과와 가치는 상승한다. 그는 무대와 일치하는 표현과 구성은 실로 천재적 이라고 評하고 있다. 같은 시대의 자연주의 작가인 <헬만 주델만—Hermann Sudermann, 1857~1928>과 비교해 보자. 주델만은 첫장부터 무대효과를 상승시켜주는 수법을 취하고 있다. 즉 작품의 성질을 고려함이 없이 작품마다 강한 외적 긴장을 불러 일으켜 관객의 호흡이 고조됨과 더불어 場面을 극적으로 진행시킨다. 심리적 과정과 묘사는 극적효과 아래에 두었다. 그는 시간적인 효과를 계산하여 목표에 돌진하는 작품을 구상하였다. 이에 대하여 하우프트만은 무대에 정통한 작가는 아니었지만 그의 무대 형식은 종래에 비길 수 없는 매력을 안겨준다. 그는 작품속의 극적 한 사건을 인생의 한 단면으로 내 하고 있다. 막의 轉移에 따른 극적 효과를 생각지 않는다. 인생에 대한 진지한 인상을 되도록 潤色하지 않고 제시해 주려고 하는 배려에서다. 그는 사소한 일에서 엄청난 비극이 생겨나는 인생의 주변을 心理的 묘사로서 설명해 주는 것이다. 작품 <외로운 사람들—Die einsamen Menschen>은 사건과 인물, 그리고 상황을 입센의 <로스멜스호름—Rosmersholm, 1886>에서 취 하였음이 명백 하지만 입센이 그린 인물의 對立과 관계는 하찮은 動機에서 확대된 일이 인생으로 하여금 파국으로 치달아 가게하는는 하우프트만의 섬세한 예술에 비하면 너무나 소박하고 근시안적이라 할 수 있다. 로스멜스호름의 主人公 웨스트는 원래 범죄적 因子를 지니고 있어 짐차 非情의 분위기에 접근하는 심리적 과정을 보여 주지만 이미 무대 이전에 사건은 진행되어 왔었고 무대에서는 다만 그 결과를 관객에게 장황하게 펼쳐 놓은것이다. 즉 입센은 극적구성을 단조로운 分析的 形式을 교묘히 변화시키므로써 문제를 해결하려 한것이다. 이에 대하여 하우프트만은 외로운 사람들에서 世期末的 인간의 회의와 초조감을 주인공 안나를 통하여 세부적인 생활의 추이로서 역역히 보여준다. 그는 커다란 불행을 그리는데 사소한 동기를 문제의 초점으로 출발시키고있다. 그 성장과 결과를 직선적으로 보여준다. 이러한 정신적인 면을 예리한 묘사로서 무대위에 올려 놓는 것이다. 그것이 극적인 형식을 고안하는것 보다 더 중요하고 더 예술적임을 그는 말해 주고 있다. 그는 정신적인 것을 비극의 목적이 아니라 조건으로 받아 들 이는 루트비히를 초월한 경지라 말할 수 있을 것이다.

7. 結 言

자연주의는 독일에서 1880년대에서 90년대에 이르는 불과 10년 동안 이었다. 그처럼 짧은 수명이었던 것은 자연주의가 본질적으로 문학사조로서가 아닌 자연과학적 방법의 지나친 요구에 있었다고 보아진다. 그러므로 불탄서에서 시작된 자연주의가 독일에서 독일적으로 형성 되려는 단계에서 이미 하우스프트만에 의하여 벌써 主觀的인 요소가 포함되기에 이른 것이다. 문학이 물론 예술의 범주에서 볼 때 주관의 완전한 탈피란 기대할 수 없는 것인지 모른다. 말하자면 어떤 사실을 형상 그대로 묘사한다 하더라도 작가의 눈을 통한 형상은 사진의 그것처럼 객관이 될 수가 없는 것이다(사진 역시 렌즈의 초점과 조각과 광선의 유동으로 하나의 대상은 동일한 두 피사체가 될 수 없지만). 결국 言語를 매체로 한 이상 문학은 자연주의의 철저한 예측물은 될 수 없다. 또한 사실주의가 인간의 밝은 면과 아름다움을 담으려한 반대로 자연주의가 추하고 어두운 곳을 지나게 노출을 강요한 점도 자연주의의 엄증을 빨리 일으킨 일면이기도 하다. 하우스프트만이 자연주의의 기수로서 각광을 받든지 10년이 못되어 발표한 象徴的 작품인 〈沈鐘〉의 상연때 보낸 절대적인 찬사는 이미 自然主義가 한계에 이르렀음을 말해 주는 것이다. 인간은 어디까지 眞實을 말할 수 있는 것일까? 진실의 이해가 또는 그 표현이 어려운 것이 아니라 인간의 개체, 집단의 사회 할것없이 그 모두가 그 어떤 限界性을 인정한다면 사조의 흐름에도 時限과 변천이 있기 마련인 것이다. 그러나 인간은 가능성의 한계를 미리 설정하지 않은 본능 같은 것이 있어 부딪치는 끝까지 밀어 부치고 있다. 그런 일면이 思想的으로는 〈藝術을 위한 藝術〉 또는 〈科學을 위한 科學〉으로 명멸의 순환을 겪고 있다.

자연과학의 비약적 발전과 진보된 사회상, 이러한 19세기의 후반에 Realismus의 순박한 가면을 벗기려 한 Naturalismus 운동은 필연적인 조류라고 할 것이다. 그것은 또한 닥아오는 새 시대며 새 조류를 위한 중요한 역할을 다 했을 것이다. 현대를 상징하는 포퓰스런 취향이며 지나나한 性的 描寫등 모든 것을 소박하고 단조로운 美에서 점차 멀어져 가는 경향에 기울어져 가고있다. 어느 시대에서나 어떠한 말, 어떠한 문학에도 발언할 수 없는 진실, 즉 소극적인 거짓이 조금이라도 없다고 믿을 수 있을까?

8. 參 考 文 獻

1. Wilhelm Scherer und Oskar Waltzel: Geschichte der deutschen Literatur.
2. Hans von Hülsen: Gerhart Hauptmann.
3. Hans Naumann: Die deutsche Dichtung der Gegenwart
4. Werner Mahrholz: Deutsche Literatur der Gegenwart.
5. 韓國獨逸文學會譯: 獨逸文學史.
6. 韓國獨逸文學會刊: 獨逸文學第4輯

Summary**Naturalism in German literature**

Naturalism in German literature is a trend which lasted for a comparatively short period of ten years. Naturalism in literature originated in France. Therefore, in studying naturalism in German literature the study requires to know the back ground of ideas in Naturalism in French literature and especially it's influence which gave on literature in Germany. And it is necessary to sort out the essence and feature of Naturalism in literature and to try to define naturalism in German literature.

“Le roman expérimental” by Emil Zola naturally had great influence on the theory of naturalism in Germany but some people extended the theory rather extremely. “Der konsequente Naturalismus” could be regarded as this Nevertheless naturalism in literature was not so successfully accepted by writers and flourished in writers, but remained at the stage of only of early period and experiment.

Since the occasion when “Vor Sonnenaufgang” by Hauptmann was played at the Freie Bühne, successful blooming of naturalism in works took place and its definite value in the works of naturalism in literature as well was gained.

And also French naturalism had great influence on German naturalism in literature in the theoretical point but Henrik Ibsen of Norway or August Strindberg of Sweden and Tolstoy and Dostoyevski of Russia had rather strong influence on the works. Therefore it must be quite necessary to study the influence of these writers on German naturalism and development.

In fact Gerhart Hauptmann could be considered a writer who accomplished naturalism in literature. By his appearance, naturalism in German literature has formed its.

Of course it is rather difficult to evaluate uniformly his naturalism only through his long term activity in literary works but it is considered possible to analyse naturalism in German literature by studying his works and to understand its value and characteristics of the times. From this point of view, the author especially studied him and described the epilog of naturalism in literature at the end.

