

칼 에밀 프란초스의 연극에 대한 관심과 그의 미출판 희곡 『그림자들』에 관한 연구*

임 종 대
(독어독문학과 교수)

1

칼 에밀 프란초스 Karl Emil Franzos(1848~1904)는, 그의 문학과 생애 등을 소개하는 내용의 학위청구 논문과 소수의 개별적인 연구논문들이 2차대전 후 간헐적으로 출간된 것을 제외하면, 출생 150주년을 맞은 1998년에 이르기까지 독일어권의 독문학계에서조차 활발한 논의와 연구의 대상에 속하지 못하고 있는 작가들 중의 한 사람이다. 19세기에 출판한 업적만을 취급한 프란츠 브뤼머 Franz Brümmer의 『19세기 독일시인 및 산문작가 사전』에¹⁾ 등재된, 1800년대에 출생한 9900여 작가들 중에서 문학사에 언급되는 영광(?)을 누리는 이가 과연 몇 명이나 되는가! 문예학의 개입으로 ‘새로운’ 데뷔의 그 날을 기다리는 나머지 작가들은 여전히 독문학자들이 ‘재발굴’해야 할 대상으로 남아 있다. 그러기 위해서는 우선 이들이 남긴 작품들의 상이한 판본(板本)을 비교연구하고, 경우에 따라서는 유고(遺稿)와 대조하는 작업 Kollation이 요구될 것이다. 한 걸음 더 나아가 이들의 유고를 - 그것의 소재가 파악되어 있을 경우에는 - 해독하고 텍스트화하는 작업이 선행된 후에서야 비로소 관심있는 연구자들의 후속적인 연구활동을 기대할 수 있을 것이다. 다행스럽게도 프란초스의 작품들은 이 논문에서 다룬 미출판 희곡『그림자들 Die Schatten』과 수고(手稿)상태로 남아 있는 시집『젊은 시절의 노래들 Jugendlieder』²⁾을 위시한 소수의 원고를 제외하면 1905년까지 모두 출판되었다. 그러나 대부분의 문학사에서는 작가로서의 업적 보다는 1879년 독

* 이 논문은 1997년 학술진흥재단 연구비(자유공모)의 지원에 의해 작성되었음.

- 1) Franz Brümmer: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Sechste völlig neu bearbeitete und stark vermehrte Auflage. 8 Bde. Leipzig: Reclam[1913].
- 2) Siehe Jong-Dae Lim: Karl Emil Franzos als Lyriker. In Bezug auf seinen handschriftlichen Gedichtband "Jugendlieder". In: Dogilmunhak. Koreanische Zeitschrift für Germanistik. Bd. 34. Seoul 1984(S. 341-372).

일문학사상 처음으로 게오르크 뷔히너 Georg Büchner의 작품전집³⁾을 출간한 프란초스의 문헌학적 업적이 더 강조되고 있다. 이는 뷔히너가 독일문학사에서 차지하는 비중, 특히 독일희곡사에서 가지는 무게 때문임은 두말할 나위가 없을 것이다. 프란초스는, 사망한 지 40여 년이 지나도록 독일어권의 독자대중은 말할 것도 없고 독일문단에조차 그 존재가 구체적으로 알려지지 않았던 뷔히너의 미완성 희곡 『보이체크 Woyzeck』⁴⁾를 그의 유고에서 현대 독일어로 해독하여 전집에 수록했다. 또한 프란초스가 집필하여 뷔히너전집에 수록된 방대한 양의 뷔히너전기 역시 다가올 ‘뷔히너 르네상스’를 알리는 신호탄이 되었다. 그러나 프란초스는 ‘뷔히너 발굴자’로서 뿐만 아니라, ‘게토노벨레 Ghettonovelle’ 또는 ‘게토소설 Ghettoroman’⁵⁾ 작가로서 19세기 후반의 독일 산문장르, 특히 동시대의 독일 노벨레에 게토라는 새로운 ‘문학환경’을 선보임으로써 ‘새로운 사건’ 찾기에 고심하던 노벨리스트들에게 새로운 소재의 가능성을 함께 제공했다는 평가를 받은 작가였다.

1848년 혁명의 와중에서 프란초스는 동(東)갈리시아 Ostgalizien의 작은 도시 초르트코프 Czortkow 근교에서 그 지역의 공의(公醫)였던 유대인의 아들로 태어나 초르트코프의 수도원 부속학교에서 초등교육을 받았다. 당시 합스부르크제국의 부속령이었던 부코비나 Bukowina(현재의 우크라이나)의 수도 체르노비츠 Czernowitz의 국립 독일김나지움에서 대학 진학을 위한 교육을 끝낸 후 프란초스는 제국의 수도 빈 Wien으로 유학의 장도에 오른다. 훗날 오스트리아 다민족 국가는 부코비나 합병 100주년을 범제국적으로 기념하기 위해 1875년 체르노비츠에 대학을 세우고 황제의 이름을 따서 「프란츠 요셉 대학 Franz-Joseph-Universität」이라 명명하였다. 그러니까 오스트리아 제국은 독일어권에서 최고(最古)대학과 제국에 의해 설립된 최연소대학을 각각 프라하와 체르노비츠에 세움으로써 점령지의 정책을 교육을 통해서도 구현하려는 시도를 했던 셈이다. 체르노비츠에서 김나지움교육을 받았던 프란초스는 1875년

3) Georg Büchners sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß. Erste kritische Gesamtausgabe. Eingeleitet und herausgegeben von Karl Emil Franzos. Mit Portrait des Dichters und Ansicht des Züricher Grabsteins. Frankfurt/M.: J. D. Sauerländer 1879.

4) 뷔히너의 미완성 시민극 『보이체크 Woyzeck』는 해독자인 프란초스에 의해 『보체크 Wozzeck』로 잘못 해독되어 1879년의 뷔히너전집에 수록되기 1년 전인 1878년 베를린의 문학잡지(주간) 「더 많은 빛!」에 실물크기로 소개된 바 있다. Siehe Georg Büchner: Wozzeck. Ein Trauerspiel-Fragment Mitgeteilt von Karl Emil Franzos. In: Mehr Licht! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst. 1(1878) Berlin, S. 5-7, 21-24 und 39-42[Nr. 1-3].

5) 유대인(사회)의 해방과 동화, 개혁파와 정통보수파 간의 선택, 외부로부터 게토에 가해지는 영향 또는 게토로부터의 탈출, 게토 내부의 시각으로부터 게토 외부환경에 대한 비판적 분석 따위를 주제로 다루면서 작품의 배경을 이루는 ‘환경’이 게토인 노벨레 혹은 소설을 일컬어 ‘게토노벨레’ 혹은 ‘게토소설’이라 정의할 수 있다. 이와 관련하여 필자의 줄고 「독일어권 게토문학의 생성배경」을 참조하시오(『삶과 學文. 청산 김재민 교수 추모논문집』. 서울: 삼영사 1986, 232쪽 이하).

체르노비츠대학 개교기념행사와 관련한 글을 노벨레 형식으로 「신자유신문 Neue Freie Presse」(이하 NFP로 표기)을 비롯한 빈의 일간지와 독일의 신문과 잡지의 문예란 Feuilleton에 기고하기도 했다.⁶⁾

1867년 19세의 나이에 초르트코프를 떠나 빈에 도착한 프란초스는 그러나 두 학기만을 빈대학에서 수학한 후, 경제적 부담을 덜어보고자 그라츠 Graz대학으로 적을 옮겼다. 1868년부터 4년 동안 그라츠에서 법학을 전공한 프란초스는 1872년 국가고시에 합격하여 법관자격을 획득했지만 1년 동안 시보(試補)기간을 거치면서 법관으로서의 장래가 그에게 적합치 않음을 최종적으로 확인했다. 문학에 대한 애정뿐만 아니라, 그의 혈통이 법관으로서의 출발에 장애요인으로 작용할 것이라는 우려가 그의 결단을 재촉했던 것이다. 유대인이면서도 그는 빈과 그라츠에서 학생조합 Burschenschaft에 적극적으로 참여했으며 그라츠시절에는 학생조합 「오리온 Orion」의 회장을 맡아 스스로 독일민족운동 Deutschnationale Bewegung에 간여했다. 그럼에도 불구하고 훗날 그는 대학을 포함한 사회 전체에 대두되기 시작한 조직적인 유대인배척주의를 고통스럽게 체험하지 않을 수 없게 된다.

작가로 독립할 수 있기까지 프란초스 역시, 데뷔단계의 여느 젊은 작가들처럼 국내외의 신문 문예란과 잡지에 기고함으로써 자신의 생계를 해결해야 했으며, 고향에 남아 있던 홀어머니와 결혼을 하지 않았던 두 누이동생의 뒤를 일생 동안 돌봐 주어야 했다. 그에게 작가로서의 독립과 대중적 성공을 동시에 안겨준 작품은 1876년에 두 권으로 출간된, 동구라파거주 소수민족들의 문화인류학적 특징들에서 소재를 취한 단편 모음집 『반아시아에서 Aus Halbasien』⁷⁾와 1877년에 간행된 노벨레 모음집 『바르노프의 유대인들 Die Juden von Barnow』⁸⁾이었다. 『반아시아에서』의 성공 이후 1884년까지도 서구라파의 독자들에게는 생소한 테마였던 동구라파 소수민족집단 특유의 문화를 소개하는 문예란 기사들이 NFP를 포함한 국내외의 일간지 문예란에 인기리에

6) 이와 관련하여 확인된 프란초스의 문예란기사는 다음과 같다.

Von Wien nach Czernowitz. Eine Kulturstudie im Fluge. In: Neue Freie Presse. 2. 10. 1875; Säkularfeier in Czernowitz. A. a. O.; Aus Czernowitz. In: Fremden-Blatt. Wien, 3. 10. 1875; Die neue Universitätsstadt Czernowitz. In: Über Land und Meer. 18(1875), S. 114f. 이 문예란 기사들은 '빈에서 체르노비츠까지 Von Wien nach Czernowitz', '드니에스터강과 비스트리차강 사이 Zwischen Dniester und Bistritz' 그리고 '어떤 문화축제 Ein Kulturfest'라는 제목으로 부분적으로 내용이 수정되어 프란초스의 첫 노벨레 모음집 『반아시아에서 Aus Halbasien』에 수록되었다. Siehe K. E. Franzos: Aus Halbasien. Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien. 4. Aufl. Bd. 2. Stuttgart u. Berlin: Cotta(1901), S. 189ff., S. 206ff. u. S. 226ff. (1876¹).

7) K. E. Franzos: Aus Halb-Asien. Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumanien. 2 Bde. Leipzig: Duncker u. Humblot 1876.

8) K. E. Franzos: Die Juden von Barnow. Novellen. 1. Aufl. Stuttgart u. Leipzig: Hallberger 1877.

채되기 시작했다. 그러나 이 후, 프란츠는 - 슈테판 츠바이크 Stefan Zweig도 훗날 비슷한 고백을 했듯이 - <명망있는 지역명사가 되어버리는 위험 Gefahr, eine angesehene lokale Respektperson zu werden>⁹⁾을 피하기 위해 '문예란전문작가 Feuilletonist'라는 인상을 지우려고 애를 쓰기도 했다.

[...] 1876년까지 나는 주로 신문 문예란과 노벨레를 써서 생계를 유지했습니다. 저널리즘 활동이 내가 하는 이런 일을 의미한다고는 생각하지 않습니다. 나의 저서 『반아시아에서』의 성공을 계기로 경제적으로 안정된 1876년부터 나는, 그 이후 무엇인가 꼭 할 말이 있을 때 예외적인 복귀가 없지는 않았습디만, 서서히 문예란 기사 쓰는 일에서 손을 떼었습니다.

[...] bis 1876 habe ich mich hauptsächlich durch das Schreiben von Feuilleton und Novellen ernährt. Ich glaube nicht, daß man unter journalistischer Tätigkeit gerade diese von mir verübte versteht. Seit 1876, wo ich durch den Erfolg meines Buches "Aus Halb-Asien" materiell gesichert war, zog ich mich allmählich von der feuilletonistischen Tätigkeit zurück, zu der ich seither nur ausnahmsweise zurückgekehrt bin; nur soweit, als ich eben etwas zu sagen hatte.¹⁰⁾

작가로서의 프란츠의 삶은 대학을 졸업한 해인 1872년부터 베를린으로 이주하기까지의 빈시대(1873~1887)와 그 이후의 베를린시대(1887~1904)로 양분할 수 있다. 빈시대에 대해 특히 언급되어야할 점은 영국의 「타임즈 Times」에 비교할 수 있는 당시 오스트리아·헝가리 이중왕국 Österreichisch-ungarische Monarchie의 최대 일간지 「신자유신문」(NFP) - 이 신문은 조석간으로 발행되었다 - 과의 만남이다. 프란츠의 첫 기고는 문학작품이 아닌, 1872년에 문을 연 슈트라쓰부르크대학의 개교기념 행사에 관한 문예란 기사였다.¹¹⁾ 청년작가로서 우여곡절 끝에 비로소 「신자유신문」과 문학적 교류를 시작할 수 있었던 슈테판 츠바이크 Stefan Zweig가 1941년, 젊은 시절을 회상하면서 <[...]오래전부터 정중한 예우를 받고 있는 '문예란기고작가'들 한가운데 새로운 이름이 나타나면, 이것은 하나의 사건이었다. [...] 제1면에 글을 쓴 사람은 이미 자신의 이름을 대리석에 새긴 것이었다. [...] wenn einmal ein neuer Name

9) Stefan Zweig: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a.M.: Fischer 1979 [=Fischer Taschenbuch 1152], S 88

10) Siehe I. N. [=Inventur-Nummer]_55. 756 der HWSLB[=Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek]: Kopierbuch der Briefe von Karl Emil Franzos vom 30. 9. 1890 bis 3. 11. 1891, S. 75-80. Ein Brief von Franzos an einen Unbekannten, datiert: 25. Oktober 1890. Zit. nach: Jong-Dae Lim: Das Leben und Werk des Schriftstellers Karl Emil Franzos. Diss. [Masch.] Wien 1982, S. 485.

11) K. E. Franzos: Die Eröffnungsfeier der Straßburger Universität. In: Neue Freie Presse. 2. 5. 1872.

inmitten der längst respektvoll anerkannten “Feuilletonisten” auftauchte, bedeutete dies ein Ereignis. [...] Wer auf der ersten Seite schrieb, hatte seinen Namen [...] in Marmor gegraben.>¹²⁾라는 말로써 당시의 문단에 대한 이 신문의 영향력과 권위를 증명해 준 일이 있다. 그러나 그 당시는 아직 ‘프란초스’라는 이름이 문학시장에서 알려진 상표는 아니었지만 예의 ‘사건’은 ‘게토작가 프란초스’에게는 그 후 지속될 ‘신자유신문’과의 인연의 단초를 의미하는 것이었다. 1874년 4월 22일 「폴란드유대인 Judische Polen」을 필두로 해서 1884년 1월 17일과 18일 2회에 걸쳐 실린 「한 불행한 여인 Eine Unglückliche」에 이르기까지 NFP의 문예란을 통해서 이 신문의 구독자들에게 미리 선보였던 총 18편의 중단편 게토노벨레들은 언급한 그의 두 권짜리 첫 노벨레 모음집 『반아시아에서』와 1878년에 출판된 『돈강에서 도나우강까지 Vom Don zur Donau』,¹³⁾ 그리고 1888년의 『대평원으로부터 Aus der grossen Ebene』에¹⁴⁾ 수록되어 프란초스를 동구라파 전문가 내지는 게토소설가로 불리우게 만들었다. 프란초스가 이 신문의 문예란에 기고한 마지막 글은 사망하기 2개월 전에 쓴 하이네히 하이네에 관한 에세이였다.¹⁵⁾ 1874~1903까지 30년 간 위의 18편의 게토노벨레를 포함하여 총 58개의 크고 작은 작품들이 NFP의 문예란을 장식했다. 그 중에는 141회 연재된 장편소설 『권리를 위한 투쟁 Ein Kampf ums Recht』¹⁶⁾과 58회 연재된 노벨레 『운명으로서의 여행 Die Reise nach dem Schicksal』¹⁷⁾도 끼어 있다.

합스부르크제국의 동쪽 변방지역에 거주하는 여러 소수민족들, 특히 게토유대인들

12) S. Zweig, Die Welt von gestern, S. 81.

13) K. E. Franzos: Vom Don zur Donau. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien. 2. gänzlich umgearbeitete u. vermehrte Auflage. Stuttgart u. Berlin: Cotta 1889(1878¹).

14) K. E. Franzos: Aus der großen Ebene. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien. 2 Bde. Stuttgart: Bonz 1888.

15) 게오르크 뷔히너에 관한 연구외에 하이네 연구자로서도 프란초스는 많은 기여를 했다. 1880년 4월에 쓴 그의 첫 하이네에 관한 논문 「케른텐에서의 하이네Heine in Kärnten」(Siehe “Die Gegenwart”. Jg. 1880, Bd. 18, S. 248f)에서부터 1903년 11월 22일 NFP에 실린 마지막 평론(Heine und die Mutter Meyerbeers. Mit einem ungedruckten Briefe Heinrich Heines)에 이르기까지 프란초스는 하이네에 관한 20편 이상의 에세이를 남겼다. 그 중에서 그 당시까지 아직 불확실했던 하이네의 생년월일을 처음으로 확인해 낸 에세이인 「하이네의 생일 Heines Geburtstag」은 1900년에 먼저 잡지 「독일문학」에 실렸다가 소책자로도 출판되었다. Siehe K. E. Franzos: Heines Geburtstag. Deutsche Dichtung. 27(1900), S. 113-120.

16) K. E. Franzos: Ein Kampf ums Recht. Roman. Breslau: Schottländer 1881. 이 소설은 1880년 8월 3일(Nr. 5723)부터 1880년 12월 24일(Nr. 5864)까지 NFP의 문예란에 연재되었다.

17) K. E. Franzos: Die Reise nach dem Schicksal. Erzählung. Leipzig: Duncker u. Humblot 1885. 이 소설은 1884년 7월 17일부터 1884년 9월 14일까지 58회 연재되었으며, NFP에 연재될 당시에는 노벨레라는 장르명칭을 달고 있었다.

에게 서구라파문화를 소개하고 그들을 서구라파의 수준으로 끌어올리기 위하여서는 우선 계토의 실상을 서구라파독자들에게 알리는 것이 중요하다고 프란초스는 판단했다. 계토를 소재로 한 그의 작품들은 - 새로운 소재를 의도적으로 다룸으로써 - 19세기 후반의 자유주의자들의 대변지로 인정받던 NFP의 편집방향과 부합했으며, 프란초스는 일약 가장 많은 원고료를 받는 작가의 반열에 서게 된다.¹⁸⁾ 뿐만 아니라 <반아시아>라는 영역의 개념은¹⁹⁾ 이후 뷔히만 Büchmann의 『명언집 Geflügelte Worte』에 표제어로 수록되었는가 하면²⁰⁾ 베를린의 한 주간 문학잡지(Magazin für die Literatur)는 1880년 이후 <반아시아>라는 제목의 고정칼럼을 신설하기도 했다.²¹⁾

칼 에밀 프란초스의 베를린시대는 공교롭게도 독일어권에서 조직적인 유대인배척주의 Antisemitismus가 고개를 내밀기 시작한 시기와 일치한다. 프란초스가 남긴 계토소설중에서 ‘서사의 폭 epische Breite’이 가장 넓은 작품인 『어릿광대 Der Pojaz』가 완성된 것도 이 시기이다. 이 작품은 주제적으로 계토와 계토유대인, 계토와 외부세계간의 긴장관계 등을 다룸으로써 ‘현실’과의 관련성이 가장 두드러지게 나타난 소설이다. 계토문학은 특수한 역사적, 사회적, 정치적 환경에서 가능하기 때문에²²⁾ 역사소설로 분류될 수 있으며 이 시기에 가장 번성했던 장르인 노벨레 혹은 소설과 같은 서사문학의 장르를 표현양식으로 택했다. 프란초스 자신이 이 소설의 서문에서 <노벨

18) 『반아시아에서』(1876) 이후 프란초스는, 독일문학사상 최초의 노벨문학상 수상작가였던 하 이제 Paul Heyse(1830~1914)보다 1.5배 더 많은 원고료를 받았던 작가였다. Siehe hierzu Walter Krieg: Materialien zu einer Entwicklungsgeschichte der Bücher-Preise und des Autoren-Honorars vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. Wien(u. a.): Stubenrauch 1953, S. 163.

19) 18/19세기 동구라파의 대부분의 지역의 경제구조는 농경위주였고 유대인들을(오스트리아 제국의 유대인 중 2/3가 갈리시아에 거주했음) 포함한 이 지역 거주민들은 그때까지도 여전히 중세 봉건시대의 수준을 벗어나지 못했었다. 이 지역의 공업화 노력은 19세기 말에 가서야 시작될 수 있었는데, 그것도 프란초스의 고향인 동갈리시아가 아닌 서갈리시아에서였다. 프란초스에 의해 <반아시아 Halb-Asien>로 명명된 지역은 특히 갈리시아를 포함해 부코비나(현재는 우크라이나), 남러시아 및 루마니아였다.

20) Georg Büchmann(Hrsg.): Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. Gesammelt u. erläutert von G. B. Fortgesetzt v. Walter Robert-Tornow. 21. Aufl. Bearbeitet v. Eduard Ippel. Berlin: Haude 1903, S. 303.

21) Siehe hierzu auch I. N. 62. 394 der HWSLB: Brief von Eduard Engel an Franzos, datiert: Berlin, 6 April 1880 (Engel leitete die Redaktion des "Magazins für die Literatur" vom 1. 10. 1879 bis Ende 1883).

22) 독일어권의 계토문학은 1848년 독일시민혁명과 때를 같이 하여 출현했다가 19세기말을 전후한 시기에 그 모습을 감추었다. 콤포르트 Leopold Kompert(1822~1886)의 『계토로부터 Aus dem Ghetto』(1848)가 계토문학의 시작이었다면, 이미 제목속에 주제가 나타나 있는 아르투어 칸 Arthur Kahn의 『사라지는 모습들 Entschwindende Gestalten』(1905)은 이 장르의 종말을 확인해주는 소설이다. 이와 관련하여 필자의 줄고 「계토소설 『포야츠』에 관한 연구」(실린 곳 : 一淸姜斗植교수화갑기념논총. 민음사 1987) 578쪽 및 580쪽을 참조하시오.

레는 극히 제한된, 그것도 공간을 통해서 뿐 아니라 문제점을 통해서도 제한된, 특정한 인생의 한 단면만을 서술하고 있다 Die Novelle schildert einen eng begrenzten, und zwar nicht bloß durch den Raum, sondern auch durch das Problem begrenzten Ausschnitt aus einem bestimmten Leben>²³⁾라고 말하고 있듯이 노벨레의 한계를 극복하기 위해 쓰여진 작품이 『어릿광대』이었으며 저자가 <장편소설 Ein Roman>이라고 적시한 유일한 작품이 또한 『어릿광대』이기도 하다.

프란초스의 노벨레가 사건을 부각시키는데 적합한 주인공을 등장시키는 것과는 달리 『어릿광대』는 <있는 힘을 다해 높은 목표를 향하여 고뇌에 찬 투쟁을 하는 der mit Aufgebot aller Kräfte leidvoll nach einem hohen Ziel ringt>²⁴⁾ 한 유태인 소년을 주인공으로 하여 그의 성장과정을 그린 계토를 소재로 한 <장편소설 Roman>²⁵⁾ 그것도 주인공의 성장환경이 계토인 최초의 ‘계토 교양소설’이다. 1893년에 완성된 이 소설은 1년 후 독일어가 아닌 러시아어로 번역, 출판됨으로써 번역판이 원본보다 먼저 출판되는 기현상을 빚기도 했다. 이는, 1930년대의 NS 정권의 출현을 가능케 한 일련의 조짐들이 이미 1890년대부터 그 싹을 틔우고 있었다는 사실을 간접적으로 증언해주는 대목이기도 하다. 이 소설은 어릿광대인 주인공의 이름을 따 『젠더 글라트트 아이스 Sender Glatteis』라는 제목으로 페터스부르크의 주간문예지 『바스호트 Woschod』에 1894년 1월부터 2년간 연재되었다. 10년 후 프란초스는 56세의 나이에 갑작스러운 죽음을 맞았고 그 이듬 해인 1905년에야 비로소 이 소설은 코타 Cotta출판사에 의해 세상빛을 보게 되었으며 1923년에 제22판이 인쇄되었다. 노벨레 모음집들인 『약삭 빠르지 못한 사람들 Ungeschickte Leute』(1893)과 『남과 여 Mann und Weib』(1899)에 수록된 일부 노벨레 작품들과 월간지 『벨하젠과 클라징 Velhagen und Klasings Monatshefte』에 실렸던 소설 『소년 마틴 Der kleine Martin』(1895)을 제외한, 1890년 이후 완성된 모든 작품들은 - 70년대와 80년대에 쓰여진 작품들의 출판경로와는 판이하게 - 프란초스에 의해 발행된 『독일문학 Deutsche Dichtung』(이하 DD로 표기) 이외의 잡지나 신문들에 의해서는 연재를 거부당했었다. 프란초스의 유고에 남아 있는 원고료 수입에 관한 자료에 의하면 소설작품 한 편이 가져다 주는 총수입 중에서 일간지에 미리 소개됨으로서 발생하는 연재료수입이 50 퍼센트 내외였다는 사실을 감안하면 프란초스가 유태인작가이었기 때문에 입어야 했던 재정적 피해는 가히 짐작할 만하다.²⁶⁾ 특히 유태적인 요소가 감지되는 작품들은, 1880년대

23) K. E. Franzos: Der Pojaz. Eine Geschichte aus dem Osten. Mit Bildnis. 13-17. Aufl. Stuttgart u. Berlin: Cotta 1920, S. 12.

24) Franzos: Der Pojaz, S. 15

25) Siehe I. N. 82. 613 der HWSLB: Brief von Franzos an Adolf Kohut, datiert: Wien, 31. Dezember 1886. 코후트는 헝가리 태생의 유태인작가로서 주로 산문문학 분야에 많은 작품을 남겼다. 이와 관련하여 필자의 줄고 『계토소설 『포야츠』에 관한 연구』 583-584쪽 참조.

26) 1880년에 NFP에 연재되었다가 1881년 독일의 Schottländer사에 의해 2권의 단행본으로 출

말까지도 그러한 작품들을 기꺼이 채택했던 잡지와 신문에 의해서도 거부되기 시작했다. 1874년 이후 프란초스의 작품을 실어왔던 슈투트가르트의 주간문학지 「육지와 바다를 건너 Über Land und Meer」도 그러한 잡지 중의 하나였다. 에버스 Georg Ebers가 프란초스에게 보낸 1893년 7월 11일자 서한에는 이 잡지가 유태인배척주의 여론의 눈치를 보지 않을 수 없다는 입장을 밝히는 구절이 포함되어 있다.

이 잡지가 실는 모든 기고작품은 감시당하고 있으며, 단지 형식적이라 하더라도 그것이 친유태주의의 맛을 풍기는 요소를 담고 있으면 그 즉시 원성과 협박의 소리가 들려옵니다.

Jeder Beitrag, den das Blatt[="Über Land und Meer"] bringt, wird überwacht, und sobald er etwas enthält, was nur von Form nach Judenfreundlichkeit schmeckt, gibt es Reprimanden und Drohungen zu hören.²⁷⁾

프란초스의 베를린시대는, 그가 1886년 10월에 창간한 격주간 순수문학잡지 「독일 문학」의 존속기간과 일치한다. 프란초스가 빈에서 베를린으로 이주한 해가 1887년이었고 그가 사망한 1904년에 「독일문학」도 그의 운명을 따랐으니 말이다. 격동하는 세기전환기의 독일문단에서 DD가 보수지(保守誌)로서 독일문학에 기여한 공적에 대해서는 이미 상세하게 연구, 보고된 바가 있다.²⁸⁾ 여기서는 다만 일련의 젊은 시인들이 이 잡지를 통해서 문단에 데뷔할 수 있는 기회를 얻을 수 있었다는 사실만 언급하고자 한다. 프란츠 긴츠키 Franz Ginzkey, 크리스티안 모르겐슈테른 Christian Morgenstern 그리고 슈테판 츠바이크 등이 그들이다.

1904년 56세의 나이로 타계한 후, 여러 출판사들이 나누어 가지고 있던 칼 에밀 프란초스의 작품의 출판권은 그의 아내이자 작가인 오틀리에 프란초스 Otilie Franzos²⁹⁾

간된 『권리를 위한 투쟁』의 경우 프란초스가 벌어들인 총액 14,958 마르크(8,628 굴덴) 중에서 NFP와 독일어판 「뉴욕신문 Neu Yorker Zeitung」 연재료조로 수령한 금액은 8,385 마르크이었으며, 이 금액을 오스트리아 통화로 환산하면 4,883 굴덴이었다. 이에 비해 1881년 이 소설을 단행본으로 출판해 준 브레스라우 Breslau의 쇼트랜더사로부터 5,500 마르크(3,135 굴덴)을, 덴마크어로 번역 출판한 코펜하겐의 샤프테 J. H. Schabotte사로부터 프란초스는 1,063 마르크(610 굴덴)을 각각 수령하였다 Siehe I N. 55. 767 der HWSLB: Eigenhändiges Honorarbuch von Franzos.

27) I. N. 59. 668 der HWSLB: Brief von Georg Ebers an Franzos, datiert: Tutzing bei Munchen, 11. Juli 1893.

28) 필자의 출고 「문학잡지 「독일문학」에 관한 고찰」(실린곳 : 『이귀경 교수 화갑기념논문집』. 서울: 삼영사 1993, 375-399쪽 참조).

29) Otilie Franzos(geb. Benedikt, 1856~)는 노벨레 모음집 『입양아 Das Adoptivkind』(1896), 소설 『침묵 Schweigen』(1902) 등을 남겼으며, 특히 「독일문학」지에 F. Ottmer라는 필명으로 서정시와 산문작품을 기고한 흔적이 남아있다.

의 개입으로 코타출판사로 모두 넘어갔다. 국가사회주의가 공식적으로 권력을 장악하기 전까지만 해도 프란초스의 작품들은 선별적으로 코타사에 의해 출간되었다.³⁰⁾ 그러나 NS정권이 독일을 완전히 장악한 후 프란초스의 작품들은 유대인 혈통의 수많은 다른 작가들의 작품들과 같은 운명을 감수해야 했다. 국가사회주의 정권은 유대인작가들을 금지작가로, 그들의 작품은 금독도서로 분류하고 분서(焚書)대상 서적으로 낙인찍었다. 이러한 어려운 시기에 프란초스의 작품선집이 베를린의 유대계 출판사인 쇼켄 Schocken사에 의해 출판될 수 있었다는 사실은, 유대인들의 저항운동이 출판계 내부에서도 전개되었음을 증언해 주는 한 예이겠지만,³¹⁾ 일반 서적시장에서 그들의 작품은, 거래는 말할 나위도 없고 재판인쇄도 철저히 감시당했다. 「빈 시립도서관 Wiener Stadt- und Landesbibliothek」에 소장되어 있는 프란초스의 작품분류카드의 오른쪽 상단에 연필로 그려져 있는 - 분서대상 서적을 구별하기 위한 - ‘유대인별 Judenstern’ 표시는 제3제국의 시기에 유대계 독일작가들과 그들의 작품이 어떤 운명 속에 놓여 있었던가를 말해주는 생생한 전거이다. 더욱이 동구라파 유대인의 문화와 생활상, 더 구체적으로 말해 유대정교 Orthodox-Judentum와 하시디즘 Chassidismus 간의 긴장관계 혹은 하시디즘과 관련한 갈리시아유대인의 문화를 소재로 취급한 프란초스의 작품들은 오늘날 더 이상 존재하지 않는 것에 대한, 나치시대의 반인류적 문화정책으로 인해 거의 완벽하게 파괴당해야 했던 동구유대인문화에 대한 산 증인이다.

프란초스는 자신이 태어난 고향인 동구라파 갈리시아의 유대인문화를 서술한 노벨리스트로 문단에 데뷔했었다. 그리고 그는 동구라파 유대인문화에 대해 가지고 있었던 태생적 애정을 죽을 때까지 간직하였다. 그로 하여금 게토문화의 서술가로서의 명성을 얻게 만들어 준 그의 첫 노벨레 모음집 『반아시아에서』와 사후(死後) 1년 뒤에 출판된 그의 유작(遺作) 『어릿광대』가 그 증거들이다.

2

게토노벨레와 게토소설을 가지고 등단하여 산문작가로서의 위치를 굳힌 프란초스는 그의 생의 제2기라 할 베를린시대에는 극작가로서의 가능성에도 도전했다. 오늘날까지 전해지고 있는 프란초스의 창작희곡은 『재판장 Der Präsident』과 『그림자들 Die Schatten』, 두 편이다. 이 중에서 전자만이 작가 생존시에 공연되고 출판되었다. 『재판장』은 1891년 베를린의 「레싱극장 Lessing-Theater」에서 상연되었으며 1년 후인 1892년에 잡지 DD에 연재되었다.³²⁾ 1926년 이후 「빈 시립도서관」이 소장하고 있는

30) 예컨대 1905년에 초판이 인쇄되었던 교양소설 『어릿광대 Der Pojaz』의 제17판이 1920년에, 3년 후인 1923년에는 제22판이 코타출판사에 의해 출간되었다.

31) Siehe Karl Emil Franzos: Eine Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. v. Jenny Radt. Berlin: Im Schocken Verlag 1937[=Jüdische Lesehefte 18].

프란초스의 유고에는 그 외에도 『성스러운 순진 Die heilige Einfalt』이라는 제목의 미완성 희곡³³과 러시아어와 폴란드어로부터 프란초스가 직접 번역한 희곡이 각각 한 편씩 남아 있다. 유명한 폴란드 희극작가인 프레드로 Alexander Graf Fredro(1793~1876)의 희극 『기습당하다! Überfallen!』와³⁴ 고골리 Nikolai Wassilijewitsch Gogol(1809~1852)의 희극 『검찰관 Der Revisor』이 그것들이다.³⁵

프란초스가 남긴 두 편의 희곡의 공통점은, 두 작품 모두 이미 출판된 동명의 소설을 희곡화했다는 점이다. 『재판장』이 큰 성공을 거두지 못한 채 「레싱극장」에서 초연된 바로 그 해, 프란초스는 그의 게토소설 『유디트 Judith Trachtenberg』³⁶를 희곡으로 개작할 것을 제안하는 편지를 받는다. 라이프치히에서 활동한 작가 골드슈미트 Henriette Goldschmidt는 소설 속에 묘사된 유태인의 결혼풍속이 무대위에서의 재현을 통해 보존되어야 한다고 강조한다.

당신의 유디트 트라하텐베르크를 읽고 저는 아직도 당신의 이 최근작품으로 부터 받은 감명속에 있습니다. 그러나 <생명력이 넘쳐 흐르는 이 작품을 희곡으로 만들어야 한다>는 생각이 저를 사로잡지 않았다면 저의 존경의 감정을 표현하기가 힘들었을 것입니다. 하찮은 저의 견해로는 무대로부터 훌륭한 효과를 행사할 수 있을 모든 계기들이 여기에 있습니다. 여주인공 유디트로 하여금 세례를 받기 전에 - 이 세례는 진짜 세례입니다³⁷ - 좀 더 많은 내면적 갈등을 느끼게 해야 합니다. 그러나 그녀는 여태껏 우리들이 어떤 드라마에서도 가지지 못한 유태인입니다. 구츠코의 『우리엘 아코스타』³⁸의 유디트는 우연히 유태인입니다. 그리고 모젠탈의 『데보라』³⁹는 유감스럽

32) Karl Emil Franzos: Der Präsident. Drama in fünf Akten. In: Deutsche Dichtung. 13(1892/1893), S. 191-198ff.

33) Siehe I. N. 113. 583 der HWSLB: Eigenhändiges Fragment eines Dramas, undatiert, betitelt:

“Die heilige Einfalt. Schauspiel in vier Aufzügen von K. E. F.” 86 Seiten(82 Blatt).

34) Siehe I. N. 113. 443 der HWSLB: Manuskript von fremder Hand mit eigenhändigen Korrekturen mit Bleistift, einer Übertragung eines Lustspiels von Alexander Graf Fredro aus dem Polnischen, undatiert, betitelt: “Überfallen!”. 149 Seiten(77 Blatt).

35) Siehe I. N. 55. 748 der HWSLB: Theatermanuskript von fremder Hand, undatiert, betitelt: Der Revisor. Lustspiel in drei Akten. “Frei nach dem Russischen des Nikolai Gogol von Franzos”(Titel und Personen eigenhändig). 137 Seiten.

36) Karl Emil Franzos: Judith Trachtenberg. Erzählung. Breslau: Trerwendt 1891. 이 소설의 제12판은 1921년 슈투트가르트의 코타사가 출판했다.

37) 소설에서 폴란드인 백작 브라놉스키는 유디트와의 결혼을 위해 그녀로 하여금 가짜목사로 부터 세례를 받게 한다. 그러나 후일 잘못을 뉘우친 그는 유디트에게 진짜세례를 받도록 주선하지만 유디트는 신앙은 몸에 걸치는 <[...]의복이 아니라, 영혼 그 자체이어서 그것을 갈아입지는 못한다 [...]kein Gewand, sondern die Seele selbst, und die wechselt man nicht>고 저항한다. Siehe Franzos, Judith Trachtenberg, S 188.

38) 구츠코 K. F. Gutzkow의 희곡 『우리엘 아코스타 Uriel Acostta』는 1847년 구츠코가 당시 희곡주임으로 근무한 드레스덴의 「궁정극장」에서 초연되었다.

게도 - 변태라는 말은 못하더라도 - 광포한 광신과 어리석은 감상이 혼합된 잡것입니다. 저는 당신에 의해 설계된 생명력 넘치는 그림들을 관객에게 분명하게 그리고 실제의 모습처럼 보여주는 것이야말로 예술적 행위임은 물론이고, 도덕적 행위이라고 생각합니다. 그런데 그것은 무대위에서만 가능한 일입니다. 몇 가지는 물론 변경되어야 하겠지요. 예컨대 결혼식이나 결혼을 드라마에서는 바이마르에서⁴⁰⁾ 거행하게 해서 는 안되겠지요.

Ich habe Ihre Judith Trachtenberg gelesen und stehe noch ganz unter dem Eindruck dieser, Ihrer jüngsten Schöpfung. Schwerlich aber hätte ich den Empfindungen dankbarer Verehrung Ausdruck verliehen, wenn mich nicht der Gedanke beschäftigt, "diese lebensvolle Erzählung müßte dramatisiert werden". Meiner, allerdings unmaßgeblichen Meinung nach, sind hier alle Momente vorhanden, um eine bedeutende Wirkung von der Bühne aus - auszuüben. Die Heldin, Judith sollte vor der Taufe, die für sie eine wirkliche ist - etwas mehr inneren Zwiespalt fühlen - aber sie ist doch eine Jüdin, wie wir sie bis jetzt in keinem Drama haben. Gutzkow's Judith in Uriel Acosta ist zufällig Jüdin - und Mosenthal's Deborah ist leider ein Mist - um nicht zu sagen Spottgeburt - von tollem Fanatismus und blöder Sentimentalität. Ich betrachte es als eine sittliche, nicht nur als eine künstlerische Tat, das von Ihnen entworfene lebensvolle Gemälde dem Publikum so deutlich und so leibhaftig vorzuführen, wie es nur auf der Bühne geschehen kann. Mancherlei müßte ja geändert werden - so dürfte wohl das Drama die Hochzeit oder Trauung in Weimar nicht bringen.⁴¹⁾

소설 『유디트』의 희곡본은 프란츠스의 유고에서는 발견되지 않는다. 골드슈미트의 말처럼 <광신적>이지도 않고 <어리석은 감성>에 사로잡히지도 않는, 교양을 갖춘

39) 모젠탈 Salomon Hermann Mosenthahl(1821~1877)의 민중극 『대보라 Deborah』는 1848년 빈의 「궁정극장 Hofburgtheater」에서 공연되어 모젠탈의 이름을 전 독일어권에 알렸다. 그리고 이 작품은 체르노비츠 김나지움시절 프란츠스가 체험한 최초의 연극이기도 했다. Vgl. K. E. Franzos: Mein Erstlingswerk: Die Juden von Barnow. In: Die Geschichte des Erstlingswerks. Eingeleitet von K. E. F. Leipzig: Titze 1894, S. 227.

40) 기독교인(남)과 개종하지 않은 유대인(여)간의 결혼을 허용하는 민간결혼법이 - 이 결혼에서 태어난 자녀는 기독교세례를 받는다는 조건으로 - 1823년 유럽에서는 작센 바이마르대 공국 Großherzogtum Sachsen-Weimar에서 최초로 시행되었다. <종교적 감정에 전적으로 의존하던 모든 도덕적 감정이 훼손되어버렸다 alle sittlichen Gefühle, die doch durchaus auf den religiösen ruhten, [wurden] untergraben>고 추밀고문관 피테가 이 법령에 반응을 보였음은 특기할만 하다고 하겠다. Zitiert aber nach Ismar Elbogen und Eleonore Sterling: Die Geschichte der Juden in Deutschland. Eine Einführung. (Frankfurt): Europäische Verlagsanstalt (1966), S. 195.

41) I. N. 12. 5820 der HWSLB: Brief von Henriette Goldschmidt an Franzos, datiert: Leipzig, 16. Dezember 1890.

유태인여자가 주인공으로 등장하는 ‘최초의’ 독일드라마가 될 것임에도 불구하고 프란초스로서는 이 소설을 드라마화하는 것이 애초부터 불가능한 것으로 판단되었을 것이다. 왜냐하면 이런 작업은 무대공연을 염두에 두었을 때만 가능한데, 시대상황이 유태인을 미화한 작품의 공연을 용인하지 않을 것임을 누구보다도 프란초스 자신이 잘 알고 있었기 때문이다.

3

희곡작가로서의 프란초스의 업적을 현시점에서 정확하게 평가한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 왜냐하면 기존 소설을 드라마화한 두 편의 희곡작품만이 오늘날까지 전해지고 있기 때문이다. 그러나 드라마에 대한 그의 탁월한 감각은 뷔히너의 ‘재발견’에 그가 기여한 일련의 문학사적 업적과 하우프트만의 초기드라마의 공연평에서 이미 인정받은 바 있다. 뷔히너의 작품전집⁴²⁾ 발행과 특히 그 당시까지 존재가 알려지지 않았던 뷔히너의 비극 『보이체크』의 육필원고의 해독은 독일문학사에서도 접하기 힘든 문예학적 업적에 속한다. 『보이체크』 원고의 해독결과는 1879년 프랑크푸르트의 자우어랜더 Sauerländer사에서 발간된 뷔히너전집에 수록되기 전, 빈과 베를린에서 각각 한 차례씩 문단에 보고되었다. 우선 1875년 빈의 일간지 NFP의 문예란에 3회에 걸쳐 발췌형식으로 소개된 후⁴³⁾ 전집출간 1년 전인 1878년 1월 1일에 창간된 베를린의 주간문예지 「더 많은 빛 Mehr Licht!」에 전문(全文) 인쇄된 바 있다.⁴⁴⁾

뷔히너의 미완성 시민비극 『보이체크』가, 그가 출생했고 사망한 19세기를 넘기지 않고 문단과 독자들에게 알려질 수 있었던 것은 - 어떤 종류의 폄하성 주장에도 불구하고⁴⁵⁾ - 프란초스 개인의 노력과 좋은 희곡을 판별할 줄 알았던 그의 탁재(卓才) 덕분이라고 해야 할 것이다. 프란초스가 그 당시 뷔히너의 재발굴 작업에 얼마만큼이나 헌신적이었는지⁴⁶⁾, 지난 세기의 70년대 후반에 이르기까지 작가들 사이에서 조차

42) 각주 3번 참조.

43) Karl Emil Franzos: Aus Georg Büchners Nachlaß. In: Neue Freie Presse. 3., 5. und 23. 11. 1875(Nr. 4020, 4022 u. 4039).

44) 각주 4번 참조.

45) 뷔히너의 육필원고의 해독을 용이하게하기 위해 프란초스가 사용한 화학적 방법을 비판한 게오르크 비트콥스키 Georg Wittkowski는, 그 때문에 원고의 일부가 판독이 불가능할 정도로 훼손되었다고 주장했으나(Georg Wittkowski: Büchners ‘Woyzeck’. In: Inselschiff 1(1919/1920), S. 21) 그후 한스 마이어 Hans Mayer의 개입으로 이 주장은 근거가 없었던 것으로 증명된 바 있다(Hans Mayer: Georg Büchner und seine Zeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 484).

46) 뷔히너전집의 출판사인 자우어랜더社가 전집발간 준비작업에 대한 사례와 전집에 수록된 방대한 분량의 뷔히너전기 집필에 대한 원고료로 프란초스에게 지불한 금액은 1877. 8. 30일의 400마르크, 1879. 10. 12일의 100마르크이었다 이와 관련하여 필자의 줄고 「뷔히너 작

뷔히너가 얼마나 과소평가되고 있었는지에 대해 우리는, 베를린에서 활동한 작가 한스 홉펜 Hans Hopfen (1835~1904)이 프란초스에게 보낸 1876년 4월 28일자 서한에서 알 수 있다.

지난 번 편지를 가지고서도 당신은 나를 기쁘게 하지 못했습니다. 내 저서의 서평을 오이도 시어빠지는 절기로 미루려고 하는 것을 나는 절대 용서할 수 없는 일이라고 생각합니다. 그것도 그의 가족을 제외하면 당신이 어느 누구도 즐겁게 만들 수 없는 뷔히너와의 헛수고 때문에 말입니다. 당신의 고상하고도 민감한 예술적 재능의 발전을 위해서라도 시간과 정력과 취미마저 빼앗아 버리는, 이와 같은 야성적 천재에 대한 거의 무절제한 몰입을 나는 불행이라고 여기지 않을 수 없습니다.

Mit Ihrem letzten Briefe haben Sie mir keine Freude gemacht. Ich finde es ganz unverzeihlich, die Besprechung meines Buches in die sauerste Gurkenzeit verschieben zu wollen und nur gar wegen der Danaidenarbeit mit Ihrem Büchner, mit der Sie außerhalb seiner Familie kaum jemand Freude machen werden. Für die künstlerische Entwicklung gerade Ihres schönen und zarten Talentes halt' Ich die zeit-, kraft- und geschmackraubende, fast ausschließliche Beschäftigung mit solch einem wilden Genie für nicht viel weniger als ein Unglück.⁴⁷⁾

연극평론가로서의 프란초스의 역할에 대해서도 언젠가 중점적으로 연구가 이루어지겠지만 여기에서는 그가 경영한 잡지 DD에 1895년 이후 신설된 「베를린의 연극 Berliner Theater」이라는 고정지면을 통해 정기적으로 프란초스 자신이 기고한 연극평론 중에서 청년 하우프트만과 연관된 부분만 잠시 언급하기로 하겠다. 오늘날의 시각에서 볼 때, 독일자연주의의 '문학혁명'의 소용돌이 속에서도 의연하게 보수문학의 수호지를 자임했던 잡지 DD의 발행인이자 편집자였던 프란초스가 전통문학의 수호자로만 남아 있으려 하지 않았다는 사실은 그의 '하우프트만 옹호'에서도 읽을 수가 있다. 이 시대의 가장 진보적인 연극비평가 중의 한 사람이었던 알프레드 케어 Alfred Kerr(1867~1948)와 더불어 프란초스는 '하우프트만 찬미자'의 한 사람이었다. 「베를린의 연극」에서 프란초스는 1895년 이후 이 도시에서 초연된, 특히 - 독일자연주의 드라마에 공연의 기회를 열어 준 극단 「자유무대 Freie Bühne」와 베를린 자연주의작가들의 기관지 역할을 자임했던 잡지 「자유무대」의 초대 총재와 편집책임역을 각각 맡았던 - 독일자연주의 연극의 대부(代父) 오토 브람 Otto Brahm이 극장장이던 「독일극장 Deutsches Theater」에서 초연된 하우프트만의 모든 연극작품을 관람하고

품의 출판사(出判史) - 보이체크의 텍스트 형성을 중심으로 하여,(실린 곳 : 뷔히너문학연구. 한국 뷔히너학회편. 문학과 지성사 1990년), 224쪽 참조.

47) I. N. 62. 105 der HWSLB: Brief von Hans Hopfen an Franzos, datiert: Berlin, 28. April 1876. 그리고 필자의 줄고 「뷔히너 작품의 출판사」, 224쪽 참조.

이제 막 등단한 젊은 작가에게서 독일연극의 새 가능성을 찾으려고 했다. 『플로리안 가이어 Florian Geyer』, 『침종 Die versunkene Glocke』, 『마부 헨셸 Fuhrmann Henschel』, 『슐룩과 야우 Schluck und Jau』, 『미하엘 크라머 Michael Kramer』 등은 1895~1901년 사이에 「독일극장」에서 공연되었고 프란초스에 의해 그 공연평이 잡지 DD에 실리게 된 드라마들이다.⁴⁸⁾

잡지 「독일문학」이 지난 세기 후반 가장 즐겨 읽었던 장르인 노벨레와 에세이의 게재에 중점을 두었다는 점은 여타 문학잡지나 가정잡지 Familienblättr에서 볼 수 있는 편집방향이다. 그러나 1848년 이후 일간지의 문예란은 물론이고 잡지들로부터도 점차 외면당하기 시작한 장르인 운문서사시 Versepos를 지속적으로 게재하고, 게재된 작품에 대해서는 다른 잡지에 비하여 다소 ‘과격적인’ 고료를 지불했다는 사실은 DD의 보수성을 대변하는 대목이라고 볼 수 있다.⁴⁹⁾ 프란초스의 희곡문학에 대한 유별난 애정은 DD의 경영방침에서도 읽을 수가 있다. 그도 그럴 것이 DD는 잡지가 존속하는 동안 변함없이 드라마를 게재해 준 극소수의 문학잡지에 속했으며, 그 뿐만 아니라 프란초스의 표현을 빌리면, 채택된 드라마에 대해 원고료를 지불한 <유일한> 잡지였다.⁵⁰⁾ 제1권(1886/1887)에서부터 마지막 책인 제35권(1903/1904)에 이르기까지 매권마다 드라마가 인쇄되었으며 우연히도 제1권에 소개된 첫 희곡이 단막으로 처리된 아돌프 뵐브란트 Adolf Wilbrandt의 희곡이었는데⁵¹⁾, 발행인 프란초스의 죽음으로 인해 발행이 중지된 DD의 마지막 드라마도 극작가 뵐브란트의 마지막 작품인 5막 비극 『테야 왕 König Teja』 이었다.⁵²⁾ 이러한 사실은 - 우연의 일치임을 감안하더라도

48) Florian Geyer, DD 19(1895/1896), S. 200-204; Die versunkene Glocke, a. a. O., 22(1897), S. 54f.; Fuhrmann Henschel, a. a. O., 25(1898/1899), S. 101-104; Schluck und Jau, a. a. O., 28(1900), S. 29-31 u. 53-55; Michael Kramer, a. a. O., 29(1900/1901), S. 249-251.

49) Siehe I. N. 111. 799 der HWSLB: Brief von Franzos an einen unbekanntem Mitarbeiter der “Deutschen Dichtung”, datiert: Wien, 21 Juni 1887. 이 편지에는 DD에 채택된 서사 시작품에 지불한 원고료와 관련한 다음의 구절이 포함되어 있다. <우리들은 지금까지 서사 시작품에 대한 최고 고료로 전지(全紙)(16면, 32단)당 160마르크를 지불해 왔습니다. 이것은 얼마되지 않습니다만, 저는 이 정도를 지불하는 잡지가 없는 것으로 압니다. Wir haben bisher als höchstes Honorar für epische Dichtungen 160 Mark für den Vollbogen (16 Seiten, 32 Spalten) bezahlt - es ist sehr wenig, aber ich kenne keine Zeitschrift, die so viel bezahlt.>

50) 이 주장에 대한 전거는 프란초스가 DD의 발행인 자격으로 이 잡지의 기고작가에게 보낸 한 서한의 내용에서 발견되었다. Siehe I. N. 55. 7760: Kopierbuch der Briefe von Franzos vom 5. Feb. 1895 bis 26. Aug. 1896. (999 Blatt). S. 86. <.드라마를 게재해 주는 잡지와 게재해 줄 때 고료를 지불하는 잡지를 - 「독일문학」을 제외하고 - 나는 알고 있지 않습니다. ...Zeitschriften, die Dramen bringen, und wenn sie bringen, honorieren, sind mir, die “Deutsche Dichtung” abgerechnet, nicht bekannt.>

51) Adolf Wilbrandt: Von Angesicht zu Angesicht. Lustspiel in einem Aufzug. In: Deutsche Dichtung 1(1886/1887), S. 21ff.

- 이 잡지의 보수적 특성을 집어낼 수 있는 한 측면이라고 볼 수 있을 것이다. 그리고 다른 잡지들과는 달리 희곡문학을 위시하여 모든 문학장르에 균등한 기회를 부여한 것도 - 프란초스의 무대문학작품에 대한 특별한 애정에 관해서는 더 이상 언급하지 않더라도 - 이 잡지와 이 잡지의 발행인의, 문학장르와 기고작가들에 대해 각각 취했던 불편부당성을 보여주는 한 예일 수가 있을 것이다. 연극평론가의 입장에서, 그리고 잡지경영인의 입장에서도 그는 어느 한 편에 서려고 하지 않고 전통연극과 '새로운' 연극에 골고루 기회를 부여하려고 노력했다. 1899년에 프란초스가 쓴 한 편지에서도 하우프트만으로 대표되는 '새로운' 연극과 빌덴브루흐 Ernst von Wildenbruch로 대표될 수 있는 아류극의 중요성을 동시에 강조하는 내용을 발견할 수 있다.

연극은 해마다 놓치지 않고 일일이 관람하였으며, 「독일문학」에도 꾸준히 그것에 관해 썼으며, 그 내용들은 여러 차례 중판(重版) 인쇄되었고 지금도 인쇄되고 있습니다. 저의 입장은 불편부당합니다. 저는 젊은이들은 살리되, 늙은이들을 때려잡지 않습니다. 저는 하우프트만을 찬미하면서도, 빌덴브루흐를 무능한 작가로 여기지 않습니다.

Die Theater habe ich all die Jahre verfolgt, auch in der "Deutschen Dichtung" ständig darüber geschrieben, die Berichte sind vielfach nachgedruckt worden und werden es noch. Mein Standpunkt ist ein durchaus unbefangener; ich lasse die Jungen leben und schlage die Alten nicht tot; ich bewundere Hauptmann, halte aber auch Wildenbruch für keinen Stümper.⁵³⁾

프란초스의 연극에 대한 이해는, 투르젠예프 Turgenjew와 도스토예브스키 Dostojewskij 같은 러시아사실주의 작가들에게뿐 아니라 소재의 수용이라는 측면에서 볼 때 프란초스에게도 영향을 끼친⁵⁴⁾ 러시아의 소설가이자 극작가인 고골리에 대한 양가주의에

52) Adolf Wilbrandt: König Teja. Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Deutsche Dichtung. 35(1903/1904), S. 14ff.

53) I. N. 55. 761 der HWSLB: Kopierbuch der Briefe von Franzos vom 28. Aug. 1896 bis 6. Sept. 1899. (494 Blatt). S. 392f. Brief von Franzos an Oppenheim, datiert: Berlin, 9. Feb. 1899.

54) NFP의 문예란에 연재된 소설 『권리를 위한 투쟁』(각주 16번 참조)에 서술된, 지주계급인 폴란드 귀족들의 착취에 대항하여 봉기한 코삭족 농민들의, 권리를 위한 투쟁의 소재는 고골리의 소설 『타라스 불바 Taras Bulba』(1835)에서 취해진 것이다. 농민봉기를 주도하는 주인공 타라스 불바와 유사한 유형의 인물은 고골리에 앞서 이미 『미하엘 콜하스 Michael Kohlhaas』(1810)라는 소설에서 클라이스트 Heinrich von Kleist에 의해 형상화된 바가 있다. 프란초스의 『권리를 위한 투쟁 Ein Kampf ums Recht』이 NFP에 연재되기 8년 전인 1872년에 법철학자 예링 Rudolf von Jhering 교수에 빈 Wien대학에서 동일한 제목의 강연을 했다는 사실은 매우 흥미롭다. 예링의 『권리를 위한 투쟁 Der Kampf ums Recht』은 한국어로도 번역되어 있다(범우 사상신서 14. 서울: 범우사. 역자: 심윤중).

서도 나타난다.⁵⁵⁾ 고골리와 그의 문학은 프란초스의 강연과 번역을 통해서 비로소 독일어권에 알려지기 시작한 것이 분명한 것처럼 보인다. 왜냐하면 고골리의 『검찰관 Der Revisor』이 독일어권에서 초연된 해가 1887년이었고 프란초스가 이 희극을 번역한 시기는 1877년 경이었기 때문이다. 그는 『검찰관』의 번역을 끝내자마자 이 작품의 공연을 위해 노력했으며 1830년대 중반 ‘청년독일 Junges Deutschland’을 대표했던 5인 작가중의 한 사람인 하인리히 라우베 Heinrich Laube가 극장장으로 재임하던 빈 「시립극장 Wiener Stadttheater」에서 1878년 겨울시즌에 공연하기로 계획이 되었다. 프란초스의 유고에 남아 있는, 1878년 7월 28일자 라우베가 프란초스에게 보낸 짧은 서한이 이를 말해 준다.

친애하는 프란초스씨, 제가 『검찰관』을 언제 무대에 올리게 될지는 말씀드리기 어렵습니다. 빠른 시일 내에 가능할지도 모릅니다. 이 작품은 그 고상한 기품으로 보아 지속적인 지지를 거의 기대할 수 없기 때문에 끼워넣기 공연을 해야 합니다. 그래서 인색을 미루실 필요는 없을 것입니다. 왜냐하면 기껏해야 중회장면을 제가 약간 줄일까, 삭제할 거의 하지 않을 것이기 때문입니다. 그런데 그것 역시도 거의 손을 대지 않을 겁니다. 우리가 제작에 들어가기 전이나 그 즈음에 당신을 빈에서 뵈기를 바랍니다.

Wann ich “den Revisor” auf die Bühne bringen werde, werter Herr Franzos, das ist schwer zu sagen. Vielleicht sehr bald. Er muß eingeschoben werden, da er seiner anständigen Natur nach kaum auf dauernden Halt rechnen kann. Den Druck brauchen Sie deswegen nicht warten zu lassen, denn ich werde kaum etwas streichen, höchstens in der Bestechungsszene ein wenig kürzen. Und auch das kaum. Hoffentlich seh’ ich Sie in Wien, ehe und wenn wir an die Inszenierung gehen.⁵⁶⁾

그러나 이 작품의 공연은 번역자의 노력에도 불구하고 마지막 단계에 가서 좌절되었다. 『검찰관』의 번역대본을 프란초스는 1878년 12월에 라우베로부터 회수한다. <중회장면을 약간 줄일까> 거의 손을 대지 않겠다던 약속을 라우베가 지키지 못했고, 『검찰관』의 <중회장면>의 상세한 묘사의 삭제에 프란초스가 동의하지 않았음이 분명

55) 프란초스는 고골리의 문학에 대한 강연을 하기도 했었다. 예컨대 1895년 3월 베를린과 프라하에서 당시의 「청년상인협회 Verein junger Kaufleute」와 「프라하 언론인 및 작가협회, 콩코르디아 Prager Journalisten- und Schriftsteller-Verein Concordia」에서 「고골리와 투르겐 예프 Gogol und Turgenjew」라는 제목으로 강연을 한 기록이 남아 있다. Siehe “Deutsche Warte”. Berlin, 5. März 1896; I. N. 111. 385 der HWSLB: Brief von Heinrich Teweles an Franzos, datiert: Prag, 15. März 1896.

56) I. N. 64. 751 der HWSLB: Brief von Heinrich Laube an Franzos, datiert: Carlsbad, 28. Juli 1878.

하다. 왜냐하면 프란초스는 <근거있는 이유>⁵⁷⁾를 들어 『검찰관』의 극본을 반송하게 했기 때문이다. 1878년 10월에는 주지하다시피 「사회주의 탄압법 Sozialistengesetz」이 독일의 제국의회에서 통과되었으며, 이 법의 시행초기에는 법적용이 엄격하였기 때문에 그 영향이 오스트리아에도 여파를 미쳤을 것이라는 추측도 어렵지 않다. 검열당국이 언론통제에 보다는 공연예술의 검열에 훨씬 더 큰 능력을 발휘할 수 있었던 사실도 우리는 문학사를 통해서 쉽게 알 수가 있다. 작품의 <고상한 기품> 때문에 지속적인 관객유치가 어려울 것으로 판단되어 <끼워넣기 공연>을 염두에 두었던 극장장 라우베는 그 사이에 공연일자와 배역도 이미 정했던 것으로 보인다. 1878년 12월 1일자 라우베의 서신이 이러한 추정을 확인해 준다.

귀하의 원에 따라 여기에 『검찰관』의 대본을 되돌려 보냅니다. 하지만 출연진을 고려하여 공연일자는 이미 결정이 된 상태입니다. 그러나 저는 귀하의 근거있는 이유에 승복하지 않을 수가 없군요[...]

Ihrem Wunsche gemäß anbei Ihr Exemplar des „Revisors“. Allerdings war der Tag der Aufführung bereits für das Personal bestimmt; ich muß aber Ihren guten Gründen willfahren[...]⁵⁸⁾

1878년 겨울시즌을 목표로 했던 『검찰관』의 공연계획이 무산된 데 대한 이유를, 당시 서로 경쟁관계에 있던 빈 「시립극장」과 빈 「궁정극장」간의 - 고골리의 희극의 초연권을 둘러싼 - 다툼에서 찾으려는 시도도 있었다. 시립극장장 하인리히 라우베와 궁정극장장 뉅엘슈테트 Franz von Dingelstedt 사이의 개인적, 업무적 갈등이 후자로 하여금 오스트리아의 국립극장격인 「궁정극장」이 아닌 다른 곳에서 - 그것도 다툼아닌 직접적인 경쟁관계에 있었던 빈 「시립극장」에서- 고골리의 대표작이 초연되는 것을 방관만 하도록 내버려두지 않았다는 것이다.⁵⁹⁾ 그리하여 궁정극장장 프란츠 폰 뉅엘슈테트는 『검찰관』의 초연권을 「시립극장」에 빼앗기지 않으려고 프란초스의 대리인에게 압력을 행사하여 『검찰관』의 시나리오를 「시립극장」으로부터 회수케 했다는 것이다.⁶⁰⁾ 1878년 빈 「시립극장」에서의 『검찰관』 공연계획이 좌절된지 9년이 지난 후에야 비로소 고골리는 합스부르크제국의 수도인 빈에서의 초연의 기회를 얻을 수 있었다. 그러나 이 공연은 프란초스가 아닌 다른 사람의 번역으로 「시립극장」이 아닌 「궁

57) Siehe Laubes Brief an Franzos vom 1. Dezember 1878.

58) I. N. 64. 752 der HWSLB: Brief von Heinrich Laube an Franzos, datiert: Wien, 1. Dezember 1878.

59) 빈의 「시립극장」은 - 1849년~1867년까지 18년간 「궁정극장」의 장을 역임한 바 있는 - 하인리히 라우베에 의해 1871년에 창립되었으며, 라우베는 그 후 1879년(단 1874~1875년은 제외)까지 이 극장의 경영을 맡았다. 프란츠 폰 뉅엘슈테트는 1870년 이후 빈의 「궁정오페라 Hofoper」와 「궁정극장」의 장을 겸임했었다.

60) Hans Rüdiger Schiferer: Die Geschichte des Wiener Stadttheaters 1872~1884. Phil Disss. Wien 1967. S. 212f.

정극장」에서 이루어졌다.

4

「빈 시립도서관」이 소장하고 있는 프란초스의 유고목록에 들어 있는 ‘공연계약서’에 의하면 프란초스의 첫 희곡 『재판장』은 1891년 5월 14일자로 베를린의 「레싱극장」에 - 오스카 블루멘탈 Oskar Blumenthal(1852~1917)에 의해 창립된 이 ‘젊은’ 극장은 레싱의 『현자 나탄 Nathan der Weise』을 개막극으로 하여 1888년 9월 11일에 문을 열었다 - 의해서 채택되었다. 드라마작가 프란초스와 극장장 블루멘탈이 각각 서명한, 총 12개항목으로 구성된 서한형식의 이 공연계약서는 본 논문에 인용된 모든 다른 수고(手稿)와 그 출처가 동일하며 「빈 시립도서관」의 허락으로 열람과 복사가 허가되었음을 이 기회에 밝힌다.⁶¹⁾ 공연은 1891년 9월말에서 10월초 사이에 있었으며 관객을 압도할 만한 성공을 거둔 것 같지는 않다. 첫 공연을 관람한 극작가 겸 극평론가였던 루드비히 풀다 Ludwig Fulda가 『재판장』의 저자에게 쓴 1891년 10월 6일자 편지는 이 작품의 공연성과를 암시하고 있다. 드라마는 문학의 여타 장르와는 달리 공연예술이어서 공연의 현장에 참석할 수의 <관관>들에 의해 심판을 받으므로, 프란초스처럼 <독일민족 전체가 인정하고 찬미하는 소설가ein von der ganzen deutschen Nation anerkannter und gefeierter Romanschriftsteller>⁶²⁾라 할지라도 드라마작가로 살아남기 위해서는 유아기의 <증병>은 누구이든지 간에 경험해야 하는 과정이라고 풀다는 역설한다.

당신의 첫 드라마와 관련하여 지금 당신은 무대로 향한 첫 걸음이 거의 언제나 가져다 주는 증병을 철저히 앓고 있습니다. 저 역시 그병을 앓았습니다. 그리고 얼마나 자주 내가 그병을 다시 앓아야 할지는 아무도 모릅니다. 왜냐 하면 무대의 성공이 크든 작든 간에 이 기회를 이용하여 오물을 집어던지는 사람들은 언제나 존재하기 마련이니까요. 지금까지는 온건하고 침착한, 대체로 짐작고 품위있는 어조의 서평에 익숙해 있을터이니까, 극작가를 끌어들이 벌이는 난전(亂戰)에다가 머리 주위로 날아오는 이상스러운 무기를 처음으로 보았을 때 당신이 현기증을 약간 느끼는 것은 이해가 됩니다. 그것에 얻어맞아 상처를 입지 않더라도, 대개 항복을 해야 하는 법입니다. 그럴 것이 대체적으로 여기에 사용되는 것[=무기]은, 로엔그린과의 싸움에 프랑스 예술관관들이 사용했던 것과 같은 악취탄의 어떤 변종이니까요. 당신이 기분나쁜 것은 인정하지만, 더 이상은 인정할 수 없습니다. 왜냐하면 당신의 문학적 입장이 정말로 그것으로 인한 심한 피해를 입을 수 있다고 생각하신다면, 잊어버리고 당신의 주위를 둘러보지 않았음이 분명합니다. 아니라면 신문지상을 통해 이미 모욕을 당해보

61) 칼 에밀 프란초스의 유고인용에 관한 언급은 「빈 시립도서관」의 요청에 의한 것임.

62) Siehe I. N. 64. 484 der HWSLB: Brief von Ludwig Fulda an Franzos, datiert: Frankfurt, 6. Oktober 1891.

지 않은 생존 극작가의 이름을 한 명이라도 대보십시오. 나는 한사람도 알지 못합니다. 뵐텐브루흐, 주더만, 하우프트만은 물론이고, 슈필하겐, 하이제, 뵐브란트와 같은 최고참 명사들까지 - 그들 모두 때에 따라서는 범죄인이거나 깡패라는 낙인들이 찍혔더랬습니다. 내 친구 주더만은 『소돔의 최후』를 겨냥한 비평가들의 호전적 공격을 받은 후유증으로 인해 정신적, 육체적 율병(鬱病)을 여러 달 겪다가, 드디어 그것을 털어버리고 난 후에도 당분간 극작품 집필의 의욕을 잃었다고 천명했습니다. 그런데 그 사람도 확실하게 성공을 거두지 않았습니까!

왜 내가 이런 말을 모두 하겠어요? 당신이 예의 비평전(批評戰)에 당신이 가지지 않은 것은 부가하지 않도록 하기 위함입니다. [...] 당신이 예의 빗발처럼 쏟아지는 화살에 맞서 코끼리 가죽을 - 그것 없이는 오늘날의 극작가들이 단 한번도 산책을 할 수 없습니다 - 구할 수 있도록 하기 위함입니다. [...] 당신은 독일민족 전체가 인정하고 찬미하는 소설가로서 지금까지 당신에게 낯설었던 분야를 향해 첫걸음을 떼었습니다. 당신은 산문작가의 알껍질을 아직 완전히 벗지 않은 채 그렇게 했습니다. 다시 말해 소설을 각색했습니다. 그 작품은 무난한 성과를 거두어, 중요한 큰 일간지는 어디에서나 정중한 어투로, 다수의 일간지에서는 심지어 따뜻한 찬사의 평을 받았습니다. 당신이 새 소설을 쓰면, 감동받은 독자를 단 한 명이라도 놓치지 않을 것입니다. 새 드라마를 쓴다면 모든 극장장들이 그것을 즉각 읽고 성공이 보장될 경우, 즉각 상연할 것입니다. 당신이 블루멘탈에 의지한 것이 잘못입니다. 작품이 좋으면 - 극장장들의 느낌에서 좋으면 - 누구든지 그것을 채택합니다. [...] 이 작품을 공연해 줄 무대는 상당수 있을 것입니다. 그리고 또 당신이 지방에서 더 큰 히트를 침으로써 의외의 기쁨을 누릴지도 모릅니다. 베를린의 초연관객, 이 1200명의 각양각색의 잡다한 판관들을 드라마작품을 판단하는 유일무이한 최종 심판관으로 임명하려 든다면, 그것이야말로 스스로에 대한 부당행위일 것입니다.

In Bezug auf Ihr erstes Drama machen Sie nun gründlich die ganze schwere Krankheit durch, welche der erste Schritt auf die Bühne fast immer mit sich bringt. Auch ich habe sie durchgemacht, und wer weiß, wie oft ich sie noch wieder durchmachen muß. Denn wie groß oder klein ein Bühnenerfolg auch sei, an Leuten, die einen bei dieser Gelegenheit mit Schmutz bewerfen, fehlt es niemals. Es ist erklärlich, daß Sie - bisher an die ruhige, leidenschaftslose und meist im Ton anständige und würdevolle Buchkritik gewöhnt - ein wenig schwindeln beim ersten Anblick des Schlachtgetümmels, in das der Bühnendichter hineingeschleudert wird, und der seltsamen Waffen, die einem dabei um den Kopf fliegen. Wenn man auch nicht davon verwundet wird, übergeben muß man sich meistens. Denn es handelt sich dabei meistens um irgend eine Spielart der Stinkbomben, wie französische Kunstrichter sie zum Kampfe gegen Lohengrin verwandten. Die Übelkeit konzedierte ich Ihnen, mehr aber nicht. Denn wenn Sie wirklich glauben, daß Ihre literarische Stellung darunter ernstlich leiden könne, dann müßten Sie verlernt haben, um sich zu blicken. Oder nennen Sie mir irgend einen lebenden Bühnendichter, der nicht bereits in den Zeitungen verhöhnt war;

ich weiß keinen. Wildenbruch, Sudermann, Hauptmann ebenso wie die ältesten Renommées⁶³⁾, wie Spielhagen, Heyse, Wilbrandt - sie alle sind bei Gelegenheit als Verbrecher oder Bengelmänner gekennzeichnet worden. Mein Freund Sudermann hat in der Folge der kritischen Feldzüge gegen "Sodoms Ende" die tiefste psychische und physische Depression Monate lang empfunden, und nachdem er sie endlich abgeschüttelt hat, erklärt er, vorerst die Lust zur Bühnenschriftstellerei verloren zu haben. Und der hat doch gewiß Erfolge gehabt!

Warum ich das Alles sage? Damit Sie jenen kritischen Klopfchtereien nicht zulegen, was Sie nicht besitzen[...]. Damit Sie jenem Pfeilregen zum Trotz sich die Elefanten-Haut anschaffen, ohne die ein moderner Dramatiker nun einmal nicht spazieren gehen kann. [...] Sie haben als ein von der ganzen deutschen Nation anerkannter und gefeierter Romanschriftsteller sich zum ersten Male auf ein Ihnen bisher fremdes Gebiet begeben, Sie haben es getan, indem Sie die Eierschalen des Epikers noch nicht ganz abstreifen, d. h. einen Roman dramatisiert. Das Stück hatte einen Achtungserfolg, der in den großen maßgebenden Tagesblättern überall im Tone des Respekts, in vielen sogar mit warmem Lob besprochen wurde. Schreiben Sie einen neuen Roman, so werden Sie nicht einen einzigen anständigen Leser weniger haben; Schreiben Sie ein neues Stück, so wird jeder Theaterdirektor es umgehend lesen und umgehend aufführen, falls er sich davon Erfolg verspricht. Es ist einfach Unsinn, daß Sie auf Blumenthal angewiesen sind. Ist das Stück gut - gut im Sinne der Theaterdirektoren - so nimmt es jeder. [...] Es werden sich aber sicher eine Anzahl Bühnen finden, die es aufführen, und vielleicht werden Sie aus der Provinz noch durch stärkere Erfolge überrascht. Es wäre einfach Ungerechtigkeit gegen sich selbst, wollte man das Berliner Premierien-Publikum, diese zwölfhundert sehr gemischten und gesprenkelten Richter, zum einzigen und endgültigen Areopak über ein dramatisches Werk ernennen.⁶⁴⁾

『권리를 위한 투쟁』(소설)과 『재판장』(소설/희곡)은 모두 침해당한 법감정을 테마로 삼았다는 공통점을 가지고 있다. 전자에서 주인공 타라스 불바는 권리를 침해당한 농민들을 대변한 몰아적인 권리의 수호자로 등장한다. 후자는 법해석과 법감정 사이의 괴리감 때문에 파멸하는 현직법관의 내면적 갈등을 형상화한 작품이다.

합스부르크제국의 명문귀족가계 출신의 법관인 제국남작 쟈들링엔 Reichsfreiherr von Sendlingen은 영아살해혐의로 법정에서 선 한 젊은 여인이 우연히도 청년시절 시 민계급 처녀와의 첫사랑에서 태어난 자신의 친자임을 확인하게 된다. 이 여인의 범행

63) 형용사 renommé의 복수명사형임.

64) Fuldas Brief an Franzos vom 6. Oktober 1891.

은 그러나 '책임무능력 Zurechnungsunfähigkeit' 상태에서 저질러졌기 때문에, 이 여인에 대한 유죄는 '사법적 살인 Justizmord'에 다름아님을 판단한 재판장은 황제에게 사면을 청하기 위해 빈으로 길을 재촉한다. 공교롭게도 바로 이 날 황제피습사건이⁶⁵⁾ 발생하여 쟈들링엔은 부코비나 Bukowina의 임지로 급거 귀환한다. 직권으로 여인을 외국으로 도피시킨 뒤 그는 법무장관에게 자수한다. 사법부의 명예실추를 우려한 장관은 사건을 불문에 부치려고 하지만 남작은 스스로 목숨을 끊음으로써 자신의 법해석에 상응하려고 한다.

법감정에 입각한 자의적인 법해석이 미화되는 무대라는 비난의 화살이 빗발쳤지만 이 작품이 빈에서 소설로 발표되었을 때만 해도 『재판장』은 독자들의 비상한 관심을 불러 일으켰다. 단행본으로 출간되기 전인 1883년 여름과 가을 사이에 이미 빈과 베를린 그리고 페터스부르크의 유력 일간지에 각각 연재되었다.⁶⁶⁾ 1883년 11월 3일에 『재판장』의 초판이 발행되었고 한달 후인 1883년 12월 10일에 벌써 제2판이 인쇄되었다. 한가지 덧붙일 것은 제2쇄가 발행된 시기와 때를 같이 하여 이 소설은 네덜란드어와 덴마크어로 번역되었다는 사실이다. 네덜란드어 번역본은 헤이그 Den Haag의 벨린판테 Belinfante사에 의해 1883년 12월 17일에 출판되었고, 덴마크어 번역판은 같은 해 12월 26일에 코펜하겐의 샤푸테 Schabote사에 의해서 발행되었다.⁶⁷⁾

드라마 『재판장』이 「레싱극장」 이외의 다른 어떤 극장에서 공연되었는지에 대한 자료는 아직까지 발견되지 않았다. 그의 유고에는 위에 인용된 편지에서 폴다도 권하고 있듯이 베를린이 아닌 다른 도시에서 이 작품을 공연하기 위해 노력했던 흔적은 남아 있다. 이와 관련하여 프란츠가 프라하의 「왕립독일국립극장 Königliches Deutsches Landestheater」과 문통(文通)한 자료가 발견되었다. 이 극장의 문예부장 하인리히 테벨레스 Heinrich Teweles는 1892년 9월 1일자 서한에서 프라하의 검열당국이 『재판장』의 공연을 불허한다고 프란츠에게 통보한다. 베를린에서는 이 작품이 그런대로 공연될 수가 있었지만, 방대한 지역을 속령으로 지배하고 있는 오스트리아제국에서 - 그것도 제국이 가장 신경을 쓰고 있는 속령인 뫼헨 Böhmen의 수도 프라하의 무대에서 - 대제국의 법통의 상징인, 황제가 임명하는 법관이 위법행위를 저지르는 내용의 드라마가 당국의 정식허가하에서 공연되기는 사실상 불가능했을 것이다.

65) 1853년 2월 18일 직업이 견습재단사인 헝가리인 청년 요한 리베니 Johann Libeny에 의한 프란츠 요셉 1세 Franz Joseph I (재위기간: 1848~1916) 오스트리아 황제피습사건이 발생했다.

66) "Berliner Tageblatt" vom 6. Juli bis 5. August 1883; "St. Petersburger Zeitung" vom 1. August bis 27. November 1883; Wiener Konstitutionelle Vorstadt-Zeitung vom 24. Juni bis 21. August 1883.

67) Siehe I. N. 55. 768 der HWSLB: Eigenhändige Bibliographie, S. 15. 이 소설의 덴마크어 번역판은 빈대학교 도서관에 소장되어 있다(도서기호 : I 496. 454).

제가 염려했던 것이 적중했습니다. 검열당국이 귀하의 『재판장』의 공연을 불허했습니다. 어떤 항의를 해봤자 성과가 있을 것같지도 않습니다. 우리가 서면으로 통지를 받은 것은 아닙니다. 그런 것은 허가하는 경우에만 교부됩니다. 경찰이 선생님 개인에 대한 증오를 가지고 있는 것이 아니라서 선생님의 다음 번 희곡의 공연을 방해하지 않기를 바랍니다.

Was ich gefürchtet habe, ist eingetroffen: die Censurbehörde hat die Aufführung Ihres "Präsidenten" nicht genehmigt; es ist auch ausgeschlossen, daß eine etwaige Reklamation von Erfolg begleitet wäre. Einen schriftlichen Bescheid haben wir nicht erhalten, ein solcher wird eben nur im Falle der Genehmigung herausgegeben. Hoffentlich hat die Polizei keinen persönlichen Haß gegen Sie und hindert uns nicht, mit Ihrem nächsten Stück zu kommen.⁶⁸⁾

5

동명소설에서 각색된 드라마 『그림자들』은 인쇄된 기록도, 공연된 기록도 없이 필사본 상태로 보존되어 있으며 이 필사본은 3종류의 초고 - 제1초고 Handschrift 1, 제2초고 Handschrift 2, 제3초고 Handschrift 3 - 로 구성되어 있다. 제1초고(H1)⁶⁹⁾는 표제지를 포함하여 총 25면에 달하며, 1면은 25행으로 되어 있는 미완성원고Manuskriptfragment로서 『베르네크가(家) Das Haus Werneck』라는 제목을 달고 있다. 제2초고(H2)⁷⁰⁾는 내용으로 미루어 보아 제1초고(H1)를 확대 발전시킨 것으로 보이며, 『베르네크가』에서 『그림자들』로 개제된 제목을 붙이고 있으나 3막으로만 구성된 미완성 원고이다. 필자가 텍스트구성을 위한 자료로 택한 필사본인, 제3초고(H3)⁷¹⁾는 드라마의 생성사와 관련시켜 볼 때 이 드라마의 가장 완벽한 텍스트를 담고 있는 원고로 판단된다. 전체 4막으로 구성되어 있는 제3초고(H3)는 261면에 달하는 8절지크기Oktavformat의 원고지에 청서되어 있다. 면당 21행의 텍스트를 포함하고 있는 제3초고(H3)는 필사자(筆寫者)에 의해 청서된 후에 프란초스 자신이 수정한 흔적을 남기고 있다. 제2초고(H2)역시 제3자에 의해 필사되어 있으나 그 상태는 제3초고에 비하면 매우 난잡한 편이다. 이에 반해 제1초고(H1)는 처음부터 끝까지 프란초스의 필적

68) I. N. 111. 387 der HWSLB: Brief von Heinrich Teweles an Franzos, datiert: (Prag), 16. September 1892.

69) I. N. 114. 471 der HWSLB: Eigenhändiges Manuskriptfragment eines Dramas, undatiert, betitelt: "Das Haus Werneck". Umschlag+24 Seiten.

70) I. N. 63. 396 der HWSLB: Manuskript von fremder Hand, enthält nur drei Aufzüge (Zubetitelt: Die Schatten). 132 Seiten (66 Blatt).

71) I. N. 63. 395 der HWSLB: Manuskript von fremder Hand mit eigenhändigen Korrekturen. Zubetitelt: Die Schatten. Drama in vier Akten. 261 Seiten(261 Blatt).

을 보이고 있다. 그리고 제1초고와 제2초고에 사용된 원고지는 4절지 Quartformat와 8절지의 중간크기 Zwischenformat에 해당된다.

드라마 『그림자들』은 『재판장』의 생성과정을 답습하여 1888년 슈투트가르트에서 나온 동명소설을 희곡으로 개작한 것이다. 개작의 시기는 몇 가지 간접증거를 통해 추정해 보면, 프란츠스가 그의 첫 희곡 『재판장』의 공연계약을 베를린의 『레싱극장』과 체결한 1891년 5월 이후에 착수되어 1892년 초 사이에 완성된 것으로 보인다. 이러한 추정은 루드비히 풀다가 프란츠스에게 보낸 1891년 8월 31일자 편지와 1891년 10월 6일자 편지의 내용에 근거한다.

당신이 당신의 새 드라마를 아직도 끝내지 못했다는 소식을 들으니 어리둥절하군요 - 하기가 드라마 한 편에 수개월이 걸리는 것 자체가 결코 비정상인 것은 아니지만 말입니다. 이렇게 볼 때 당신은 전에는 속사식 창작으로 믿기지 않을 정도로 우리들을 감동시켰습니다.

Mich erstaunt es zu hören, daß Sie Ihr neues Drama noch nicht abgeschlossen haben - obwohl es ja an und für sich keineswegs abnorm ist, daß man zu einem Stück mehrere Monate braucht. Sie haben uns nur durch das Schnellfeuer Ihrer Produktion in dieser Hinsicht an das Unglaubliche gerührt.⁷²⁾

[...] 당신의 새 드라마가 크리스마스때에 완성되면 틀림없이 이번 시즌을 놓치지 않고 공연될 수 있을 것입니다 - 2월이나 3월 초에 말입니다.

[...] wird Ihr neues Stück zu Weihnachten fertig, so kann es ganz entschieden noch in dieser Saison aufgeführt werden - im Februar oder Anfang März.⁷³⁾

<속사 Schnellfeuer>식으로 작품을 쓰지 않았느냐는 풀다의 반문은 프란츠스의 산문작품이나 에세이 따위의 집필속도를 염두에 둔 표현이었음이 명백하다. 풀다의 판단에만 전적으로 의지하면, 평시의 창작속도에 비해 프란츠스는 너무 많은 시간을 한편의 희곡을 완성하는데 소비하였다. 이는 아마도 그의 첫 드라마의 공연결과가 그로서는 만족스러운 것이 아니었기 때문에 두번째 드라마의 완성에 지나친 공을 들였기 때문이었을 것이다. 아니면 작품을 이미 완성해 놓고도 공연과 출판을 미루었던 것일까? 동명소설과 비교하여 드라마는 내용상의 차이를 거의 드러내지 않는다. 다만, 총 17장으로 구성되어 있는 소설의 스토리 중에서 드라마에 적용된 것은 15개의 장이다. 제1장과 제17장이 드라마에서 제외된 이유는 다음의 사건진행의 요약에서도 알 수

72) I. N. 62. 683 der HWSLB: Brief von Ludwig Fulda an Franzos, datiert: Frankfurt, 31. August 1891.

73) Siehe I. N. 64. 484 der HWSLB.

있듯이 드라마에 적용되기에 적합한 내용이 아니기 때문이었을 것이다.

디트리히 Dietrich 백작은 60회 생일을 맞아 여러 축하객들과 함께 게오르크 폰 테른슈타인 Georg von Thernstein 남작을 초대한다. 질녀 헬레네 Helene가 사랑하고 있는 남작을 그녀와 짝지워 주기 위함이다. 그런데 디트리히 백작은 30세 연하의 아내 소피 Sophie의 일기장을 통해, 아내가 한번도 그를 사랑한 적이 없고, 언제나 처녀시절의 사랑만 생각하고 있음을 알게 된다. 그러나 상대방의 이름은 거명되지 않고 있다. 몇가지 정황으로 미루어 게오르크가 소피의 첫사랑이라는 사실을 그는 밝혀 낸다. 일찍이 어머니를 잃은 소피는 모친의 종자매이자 게오르크의 어머니인 아그네스 Agnes 남작부인의 보살핌을 받으며 게오르크와 같은 집에서 성장한다. 6살 손위였던 게오르크는 소피의 놀이친구이자 보호자였고, 동시에 선생님이기도 했다. 그들은 서로 사랑하게 되었다. 그러나 그들의 관계는 소피의 부친 란첸베르크 Guido von Lanzenberg 남작에 의해 지속되지 못한다. 게오르크는 장래에 장인이 될지도 모르는 사람으로부터 감당할 수 없는 금전적 요구에 직면하기 때문이다. 그리하여 사기도박꾼인 아버지를 따라 소피는 전 유럽을 떠돌게 된다. 그러나 그녀는 그 사이에 게오르크가 그녀를 잊어버리고 이미 결혼을 했을 것이라는 상상에 도달하자 아버지의 뜻에 순종해 버린다. 아버지는 거액을 받고 난폭자이고 난봉꾼이라는 나쁜 평판에다가 나이마져 30년이나 연상인 디트리히 백작에게 딸을 주어버린다. 게오르크가 소피 때문에 결혼을 하지 않았으며 지금도 그녀를 쟁취하려고 하고 있다는 사실을 소피는 결혼 직후에 비로소 알게 된다. 소피는 그 이후 제정신을 잃고 남편을 경원하기 시작하고, 디트리히 백작은 그에 대한 보복으로 아내를 괴롭힌다. 소피의 대답을 얻기 위해 디트리히 백작의 생일잔치에 초대받아 온 게오르크의 모습을 8년 만에 처음으로 보는 순간 소피는 남편이 보는 앞에서 실신한다. 정신을 차리기를 기다린 백작은 아내에게 사실은 그녀를 진심으로 사랑하며, 그녀를 괴롭힌 것은 단지 질투심에서였음을 고백한다. 그녀가 자유의사로 그를 남편으로 택할 수 있도록 최선을 다했던 사실도 고백한다. 딸을 강제로 떠맡기게 하지 않도록 소피의 부친에게 결혼과는 무관한 종신 연금을 약속했던 사실도 고백한다. 지금까지 알지 못했던 남편의 관대함에 감동된 소피는 게오르크의 청혼을 거절해야 한다고 결심하고, 게오르크의 선택을 질녀 헬레네에게 돌리려고 그를 만난다. 그러나 아내의 의도를 오해한 디트리히 백작은 게오르크에게 결투를 신청한다. 백작이 살인자가 되려는 순간 그는 자신의 총복 한스 프리딩어 Hans Friedinger에 의해 사살된다. 몸을 버렸다고 해서 자기 자신이 죽음으로 내몰았던 옛 약혼녀 한나 Hanna Buregger가 다른 사람 아닌 자기 자신이 섬기던 백작에게 능욕을 당했다는 사실이 밝혀졌기 때문이다. 한나가 자살한 후 절망에 빠진 한스를 백작이 더 큰 애정으로 돌봐 준 이유는 진실이 밝혀지지 않게 하기 위함이었다.

드라마에서 제외된, 소설 『그림자들』의 제1장에는 도입부의 역할을 하는 에피소드가 등장한다. 국경도시 빌라흐 Villach에 주둔한 민병대의 장교단이 60회 생일을 맞이한 디트리히 백작에게 생일선물로 감사장을 전달하기 위해 길을 떠난다. 물론 민병대

의 재정을 확보하기 위한 수단이다. 그리고 소설의 제17장은, 백작이 죽은 후 젊은 나이에 과부가 된 소피는 옛사랑 게오르크와 헬레네의 약혼을 주선하고 자기 자신은 가난한 사람들과 환자들을 돕기 위해 일생을 바친다는, 드라마에 채택되기에는 매우 부적절한 내용으로 되어 있다.

구조상의 차이점에 초점을 맞추어서 두 작품을 비교해 보면, 『재판장』은 사건진행의 시간구조가 지나치게 복잡하고 복잡적이다. 그에 반해 『그림자들』의 사건은 단 하루 동안에 완성되는 매우 축약된 시간구조를 보여주고 있다. 이 하루 동안에 평상적으로는 만나기 힘든, 일련의 감정이 실린 사건들이 서로 완벽한 인과관계의 틀 속에서 진행된다. 아내의 사랑없음에 대한 백작의 허탈감, 아내의 옛사랑의 정체확인, 이남자의 출현과 백작(부인)의 격렬한 반응, 밝혀지지 않았던 과거들의 극적인 노출, 결투신청, 하인 한스에 의한 백작의 죽임 등과 같은 사건들이 콘베이어에 의한 부품공급처럼 막힘없이 발생하여 진행된다.

전체 4막 중에서 3막이 디트리히 백작의 서재에서 진행되고, 백작과 백작부인이 가장 빈번하게 무대위에 모습을 나타내고는 있지만 전통비극에서처럼 뚜렷이 부각되는 주인공은 이 드라마에 존재하지 않는다. 이러한 주인공의 역할은 여러 중심인물들 속에 분산되어 나타난다. 무대등장의 빈도에 따라 순서를 메기면 디트리히 백작과 그의 아내 소피, 테른슈타인 남작, 그리고 백작의 하인 한스가 모두 주인공군(群)에 속하는 인물들로 간주될 수 있다. 사건진행의 마지막 단계인, 이 중심인물들 중의 한사람의 죽음, 다시 말해 백작의 죽음은 그래서 대단원으로 보기가 어렵다. 왜냐하면 이 죽음 혹은 죽임이 중심인물들 간의 갈등에서 야기된 죽음(죽임)도 아닐 뿐더러, 당사자의 의도와 무관하게 그에게 지워진 섭리도 아니기 때문이다. 자신의 행위에 대해 한번도 진지하게 내면적인 갈등을 느끼지 않은 백작의 죽음은 받아 마땅한 죽음이다. 그의 죽음은 사건의 진행을 역전시키는 ‘전회 Peripetie’도 아니고 더우기 관객을 카타르시스로 연결시킬 수도 없다. 백작과 그의 하인 한스 간의 갈등에 유의하면 - 특히 백작이 이 사람에 의해 죽임을 당하기 때문에 - 이 드라마를 <시민비극 bürgerliches Trauerspiel>의 범주에 넣을 수가 있을 것이다. 그러나 백작의 죽음은 정화작용으로 이어지기는 커녕 사건의 새로운 시작을 암시한다. 그럴 것이 막이 내려진 후에도 이 드라마의 사건진행은 또 다시 미해결의 장으로 남기 때문이다. 다시 말해 예의 새로운 삼각관계, 게오르크가 옛사랑 소피와 새로이 등장한 구애자 헬레네 사이에 서야 하는 ‘이상적인’ 삼각관계가 형성되었기 때문이다.

이 드라마는 거의 완벽한 형식상의 구조를 가지고 있다. 이미 소설 『그림자들』에서도 무대의 여건에 적합한 여러가지 요소들, 예컨대 조밀한 구성이라든가 극적인 긴장감이 내재하고 있었다. 그러나 이러한 긴장감이 그대로 무대위로 옮겨졌을 때에도, 독자 대신 한정된 공간의 한정된 관객들이 ‘동정 Mit-leiden’할 수 있는 믿음울 불러 일으킬수 있을 것인가에 대해서는 논란의 여지가 남는다. 완벽한 인과율에 따라 서로 물고 물리는 사건의 여러 상황들은 바로 그 완벽성 때문에 인위적으로 짜 맞춘 듯한

인상을 남길 수가 있다. 그리하여 관객들은 사건의 전개가 자연스러운 믿음을 불러 일으키기에는 너무 ‘극적으로’ 진행되고 있지 않은가, 심사숙고하게 된다. 완벽한 알리바이가 바로 그 ‘완벽성’으로 인해 의심을 불러 일으킬 수 있듯이 말이다.

이 작품의 해독과 더불어 ‘드라마 작가로서의 프란초스’에 대한 논의의 단초를 제공하려고 하는 현시점에서 아쉬움으로 남는 것은, 지난 세기말 자연주의 문학 혹은 자연주의 작가에 대한 ‘알레르기 반응’이 여전히 문단의 다수견해를 지배하던 때 스스로를 ‘하우프트만 찬미자’로 자칭했던 프란초스가 정작 자신의 작품으로부터는 왜 멜로 드라마적인 요인을 완전히 제거하지 못했을까하는 점이다. 그는 예컨대 그의 작품을 그 시대의 사회적 현실과 결부시키고 등장인물들을 더 큰 정신적 갈등에 직면시킬 수도 있었을 것이다. 그리하여 그들이 개인적인 애정관계의 차원에만 머물지 않도록 등장인물들을 초시대적 갈등구조 속에 재배치할 수도 있었을 것이다. 같은 시기에 하우프트만의 『직조공들 Die Weber』(1892)이 공연된 사실을 감안한다면, 프란초스는 등장인물들의 갈등을 사회와 관련한 차원으로 승화시키는데 성공하지 못했다고 말할 수 있을 것이다. 그러나 다른 한 편으로 생각하면 무대스캔들을 즐기는 관객들과 더불어 진보적 성향의 극단들이 우후죽순처럼 창립되고 또 젊은 작가들을 중심으로 한 문학단체들과 동인들이 활발하게 결성되던, ‘불안’한 생동감이 넘쳐흐르던 세기말시대 한 가운데서 보수문학의 기수로 자처하려 했던 프란초스의 태도는 다른 시각에서의 평가를 요구하고 있는지도 모른다. “하우프트만을 찬미하면서도 빌덴브루흐를 무능한 작가로 여기지 않는다”는 프란초스의 고백이 이러한 평가의 개연성을 확인해 줄 수 있을 것이다.

Benutzte Literatur

1. Aus den Druckschriften

- Brümmer, Franz: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. 6. völlig neubearbeitete und stark vermehrte Auflage. 8 Bde. Leipzig: Reclam 1913.
- Büchner, Georg: Wozzeck. Ein Trauerspiel-Fragment. Mitgeteilt von Karl Emil Franzos. In: Mehr Licht! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst. Berlin. 1(1878), S. 5ff.
- Büchner, Georg: Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß. Erste kritische Gesamtausgabe. Eingeleitet von Karl Emil Franzos. Mit Portrait des Dichters und Ansicht des Züricher Grabsteins. Frankfurt/M.: Sauerländer 1879.
- Elbogen, Ismar u. Sterling, Eleonore: Die Geschichte der Juden in Deutschland.

- Eine Einführung. (Frankfurt): Europäische Verlagsanstalt (1966).
- Franzos, Karl Emil: Von Wien nach Czernowitz. Eine Kulturstudie im Fluge. In: Neue Freie Presse. Wien, 2. 10. 1875.
- Franzos, Karl Emil: Säkularfeier in Czernowitz. A. a. O.
- Franzos, Karl Emil: Aus Czernowitz. In: Fremden-Blatt. Wien, 3. 10, 1875.
- Franzos, Karl Emil: Die neue Universitätsstadt Czernowitz. In: Über Land und Meer 18(1875), S. 114f.
- Franzos, Karl Emil: Aus Georg Büchners Nachlaß. In: Neue Freie Presse. 3., 5. und 23. 11. 1875.
- Franzos, Karl Emil: Heine in Kärnten. Die Gegenwart. 18(1880), S. 248f.
- Franzos, Karl Emil: Florian Geyer. Deutsche Dichtung. 19(1895/1896), S. 200ff.
- Franzos, Karl Emil: Die versunkene Glocke. A. a. O. 22(1897), S. 54f.
- Franzos, Karl Emil: Fuhrmann Henschel. A. a. O. 25(1898/1899), S. 101ff.
- Franzos, Karl Emil: Schluck und Jau. A. a. O. 28(1900), S. 29ff.
- Franzos, Karl Emil: Michael Kramer. A. a. O. 29(1900/1901), S. 249ff.
- Franzos, Karl Emil: Gogol und Turgenjew. In: Deutsche Warte. 5. 3. 1896.
- Franzos, Karl Emil: Heines Geburtstag. Deutsche Dichtung. 27(1900), S. 113ff.
- Franzos, Karl Emil: Heine und die Mutter Meyerbeers. Mit einem ungedruckten Brief Heinrich Heines. In: Neue Freie Presse. 22. 11. 1903.
- Franzos, Karl Emil: Aus Halb-Asien. Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien. 4. Auflage. Stuttgart u. Berlin: Cotta 1901 (1876¹).
- Franzos, Karl Emil: Die Juden von Barnow. Novellen. 1. Auflage. Leipzig: Hallberger 1877.
- Franzos, Karl Emil: Vom Don zur Donau. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien. 2. gänzlich umgearbeitete u. vermehrte Auflage. Stuttgart u. Berlin: Cotta 1889(1878¹).
- Franzos, Karl Emil: Aus der großen Ebene. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien. Stuttgart: Bonz 1888.
- Franzos, Karl Emil: Ein Kampf ums Recht. Roman. Breslau: Schottländer 1881.
- Franzos, Karl Emil: Die Reise nach dem Schicksal. Erzählung. Leipzig: Duncker u. Humblot 1885.
- Franzos, Karl Emil: Der Präsident. Drama in fünf Akten. Deutsche Dichtung. 13(1892), S. 191-198ff.
- Franzos, Karl Emil: Judith Trachtenberg. Erzählung. Breslau: Trewendt 1891.
- Franzos, Karl Emil: Mein Erstlingswerk: Die Juden von Barnow. In: Die

- Geschichte des Erstlingswerkes. Eingeleitet v. K. E. F. Leipzig: Titze 1994.
- Franzos, Karl Emil: Der Pojaz. Eine Geschichte aus dem Osten. Mit Bildnis. 13.-17. Auflage. Stuttgart u. Berlin 1920.
- Franzos, Karl Emil: Eine Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. v. Jenny Radt. Berlin: Schocken 1937.
- Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. Gesammelt u. erläutert v. Georg Büchmann. Fortgesetzt v. Walter-Tornow. 21. Auflage. Bearbeitet v. Eduard Ippel. Berlin: Haude 1903.
- Krieg, Walter: Materialien zu einer Entwicklungsgeschichte der Bücher-Preise und des Autoren-Honorars vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. Wien(u. a.): Stubenrauch 953.
- Lim, J. D.: Das Leben und Werk des Schriftstellers Karl Emil Franzos. Phil. Diss. Wien 1982.
- Lim, J. D.: Karl Emil Franzos als Lyriker. In Bezug auf seinen handschriftlichen Gedichtband "Jugendlieder". In: Dogilmunhak. Koreanische Zeitschrift für Germanistik. Bd. 34. Seoul 1984 (S. 341-372).
- Meyer, Hans: Georg Büchner und seine Zeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972.
- Schiferer, Hans Rüdiger: Die Geschichte des Wiener Stadttheaters 1872-1884. Phil. Diss. Wien 1967.
- Wilbrandt, Adolf: Von Angesicht zu Angesicht. Lustspiel in einem Aufzug. Deutsche Dichtung. 1(1886/1887), S. 21ff.
- Wilbrandt, Adolf: König Teja. Trauerspiel in fünf Aufzügen. A. a. O. 35(1903/1904), S. 14ff.
- Wittkowski, Georg: Büchners 'Woyzeck'. In: Inselschiff 1(1919/1920), S. 21ff.
- Zweig, Stefan: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt/M.: Fischer 1979.

2. Aus den Handschriften

- I. N. 55. 748 der HWSLB: Theatermanuskript, undatiert, betitelt: Der Revisor. Lustspiel in drei Akten. 137 Seiten.
- I. N. 55. 756 der HWSLB: Kopierbuch der Briefe von Franzos vom 30. 9. 1890 bis 3. 11. 1891. S. 75-80. Brief von Franzos an einen Unbekannten, datiert: 25. 10. 1890.
- I. N. 55. 760 der HWSLB: Kopierbuch der Briefe von Franzos vom 5. 2. 1895 bis

26. 8. 1896. S. 86.
- I. N. 55. 761 der HWSLB: Kopierbuch der Briefe von Franzos vom 28. 8. 1896 bis 6. 9. 1899, S. 392f. Brief von Franzos an Oppenheim, datiert: Berlin, 9. 2. 1899.
- I. N. 55. 767 der HWSLB: Eigenhändiges Honorarbuch von Franzos.
- I. N. 55. 768 der HWSLB: Eigenhändige Bibliographie.
- I. N. 59. 668 der HWSLB: Brief von Georg Ebers an Franzos, datiert: Tutzing bei München, 11. 7. 1893.
- I. N. 62. 105 der HWSLB: Brief von Hans Hopfen an Franzos, datiert: Berlin, 28. 4. 1876.
- I. N. 62. 394 der HWSLB: Brief von Eduard Engel an Franzos, datiert: Berlin, 6. 4. 1880.
- I. N. 62. 683 der HWSLB: Brief von Ludwig Fulda an Franzos, datiert: Frankfurt, 31. 8. 1891.
- I. N. 63. 395 der HWSLB: Manuskript eines Dramas. Zubetitelt: Die Schatten in vier Akten. 261 Seiten (261 Blatt).
- I. N. 63. 396 der HWSLB: Manuskriptfragment eines Dramas. Zubetitelt: Die Schatten. 132 Seiten (66 Blatt).
- I. N. 64. 484 der HWSLB: Brief von Ludwig Fulda an Franzos, datiert: Frankfurt, 6. 10. 1891.
- I. N. 64. 751 der HWSLB: Brief von Heinrich Laube an Franzos, datiert: Carlsbad, 28. 7. 1878.
- I. N. 64. 752 der HWSLB: Brief von Heinrich Laube an Franzos, datiert: Wien, 1. 12. 1878.
- I. N. 82. 613 der HWSLB: Brief von Franzos an Adolf Kohut, datiert: Wien, 31. 12. 1886.
- I. N. 111. 385 der HWSLB: Brief von Heinrich Teweles an Franzos, datiert: Prag, 15. 3. 1896.
- I. N. 111. 387 der HWSLB: Brief von Heinrich Teweles an Franzos, datiert: (Prag), 16. 9. 1892.
- I. N. 113.443 der HWSLB: Manuskript einer Übertragung eines Lustspiels von Alexander Graf Fredro aus dem Polnischen, undatiert, betitelt: Überfallen! 149 Seiten (77 Blatt).
- I. N. 113. 583 der HWSLB: Manuskriptfragment eines Dramas, undatiert, betitelt: Die heilige Einfalt. Schauspiel in vier Aufzügen. 86 Seiten (82 Blatt).
- I. N. 114. 471 der HWSLB: Manuskriptfragment eines Dramas, undatiert, betitelt:

Das Haus Werneck. Umschlag+24 Seiten.

I. N. 125. 820 der HWSLB: Brief von Henriette Goldschmidt an Franzos, datiert:
Leipzig, 16. 12. 1890.

■ Zusammenfassung

Karl Emil Franzos' Interesse fürs Theater und sein unveröffentlichtes Theaterstück “*Die Schatten*”

Jong-Dae Lim

Mit seinem ersten Buch “Aus Halb-Asien” von 1876 und seiner ein Jahr darauf veröffentlichten Novellensammlung “Die Juden von Barnow” konnte sich Karl Emil Franzos eine besondere Stellung vor allem in der Geschichte der deutschen Novelle im Zusammenhang mit dem Stoffbereich schaffen. Er hatte nämlich jenes bis dato den westlichen Lesern wenig bekannte ‘Halb-Asien’ für die deutsche Novelle entdeckt, und in seinen Werken konnte die Kunst der Schilderung dieses neuentdeckten Milieus künstlerisch am höchsten bewertet werden, ehe es eine literarische Diskussion über das Milieu und die Milieu-Theorie gab, worüber auch am Anfang dieses Aufsatzes einführungsweise erwähnt wird.

Die Hauptaufgabe der vorliegenden Arbeit liegt darin, zu untersuchen, inwieweit der Ghetto-Schilderer Karl Emil Franzos aber auch als Theaterschriftsteller anzusehen ist. Zum Gegenstand der Untersuchung gemacht werden vor allem jene zwei Theaterstücke von Franzos, die der Nachwelt noch erhalten blieben: “Der Präsident” und “Die Schatten”. Wenn man ausschließlich die Struktur der beiden Stücke in Betracht zieht, umfaßt “Der Präsident” einen großen Handlungszeitraum und hat einen komplexen Charakter. Das Stück “Die Schatten” zeigt dagegen eine dichtgedrängte, an einem einzigen Tage ablaufende, sehr ‘dramatische’ Handlung. Das erstgenannte Stück ließ sich zu seiner Lebzeit aufführen und veröffentlichen, und das zweitgenannte existiert nur in handschriftlicher Fassung bei der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, und zwar in drei verschiedenen handschriftlichen Fassungen, deren authentische vom Verfasser entziffert und in den Mittelpunkt einer wissenschaftlichen Diskussion gestellt wird. Außerdem wird auch erwähnt von seinen Bemühungen um gutes Theater, die sich in seinem Engagement für Büchner und Gogol zeigen, besonders für deren bedeutendste Stücke “Woyzeck” und “Der Revisor”.

