

노벨레 작가로서의 괴테

신 태 호

(독어독문학과 교수)

I

노벨레 작가로서의 괴테는 1795년에 테두리소설 *Rahmenerzählung*인 『독일난민들의 환담 *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*』과 약 30년 후인 1828년에 노벨레라는 이름의 『노벨레 *Novelle*』¹⁾를 각각 발표하였으며, 이밖에도 여러편의 노벨레 또는 노벨레와 유사한 <짧은 이야기>를 그의 장편소설에 삽입해 넣었다. 이들 중 『독일난민들의 환담』은 보카치오 *G. Boccaccio*의 『데카메론 *Decamerone*』에서 비롯된 본격적인 유럽 노벨레 문학의 전통을 이어받은 최초의 독일 노벨레라고 할 수 있으며, 또한 19세기 독일 노벨레 발전에 많은 영향을 준 작품이기도 하다. 물론 괴테 이전에도 독일에 노벨레와 유사한 형태의 소설이 없었던 것은 아니다. 멀리는 12세기 모리쯔 폰 크라운 *Moriz von Craûn*의 프랑스 귀족사회의 스캔들을 소재로 한 노벨레적 형태의 소설을 비롯하여, 13세기 음유시인인 슈트리카 *der Stricker*의 교훈적이고 시대비판적인 내용을 담은 『아미스 신부의 해학집 *Die Schwänke des Pfaffen Amis*』과 안센 에니켈 *Jansen Enikel*의 성담과 일화를 담은 『세계연대기 *Weltchronik*』 등이 있다. 이들은 독일 노벨레의 전사 *Vorgeschichte*에 속하는 것으로 모두 운문으로 되어 있으며, 넓은 의미에서는 노벨레의 범주에 속한다고 볼 수 있지만, 괴테 이후 19세기 독일 노벨레와는 거리가 멀다. 15세기에 와서는 독일 휴머니스트들이 이탈리아 르네상스시대의 노벨레를 번역하기 시작하여, 1472년에는 보카치오의 『데카메론』이 *Arigo*²⁾에 의해 완역되어 16세기 독일 작가들에게 소재 *Stoff*의 보고가 되었지만, 노벨레라는 말이 하나의 장르의 명칭으로 독일에 등장한 것은 이보다 훨씬 후인 18세기 후반이다. 빌란트 *Chr.M. Wieland*는 1772년에 나온 그의 장편 『돈실비오 폰 로살바의 모험 *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*』 제2판 주석에서 “노벨레는 긴 장편에 비해 주로 구성이 단순하고 줄거리의 범위가 적은 소설의 한 종류를 말한다”³⁾고 하였다.

1) 괴테는 이외에도 장르의 한 본보기로서 발라드 *Ballade*라는 이름의 『발라드 *Ballade*』를 썼고, 동화 *Märchen*라는 이름의 『동화 *Das Märchen*』를 썼다.

2) *Arigo*는 필명이고 본명은 *Nürnberg* 출신의 귀족 *Heinrich Schlusselfelder*이라는 실이 있음. Vgl. *Hugo Aust, Novelle, Stuttgart 1990 [=SM 256], S. 56.*

3) *Christoph M. Wieland, Sämtliche Werke, Bd. II; “Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva”.*

이와 같은 빌란트의 정의는 다소 막연하기는 하지만 독일에서는 최초의 노벨레에 대한 정의라는 점에서 의미가 있으며 또 <장편에 비해 구성이 단순하다>는 말에는 노벨레의 중요한 특징이 포함되어 있다고 볼 수 있다. 이러한 개념정립의 시도에도 불구하고 그 당시에는 노벨레라는 말이 독일문학에 뿌리를 내리지 못하고 이탈리아, 스페인 또는 프랑스의 노벨레를 지칭하는 말로 사용되었다. 이와 같은 현상은 당시 독일 자체에 노벨레라고 부를만한 작품이 없었다는 데 그 원인이 있다고 할 수 있다.⁴⁾ 그러나 한편 이 때 이미 노벨레가 발달할 수 있는 토양은 형성되고 있었다.

18세기 계몽주의의 영향을 받아 시민계급이 스스로의 존재를 자각하기 시작하면서 문학, 특히 소설의 방향도 변화하게 되었다. 17세기 독일 바로크소설이 주로 귀족계급을 대상으로 하였다면, 18세기 소설은 일반적으로 시민계급을 대상으로 하였다. 당시 널리 읽혀진 <도덕적 주간지 *Moralische Wochenschriften*>⁵⁾나 겔러트 Ch.F. Gellert의 소설에 의하여 교양을 쌓은 이들 시민계급은 읽을거리로서 자신들의 일상생활을 다룬 소설을 요구하였다. 그리고 이들은 독서에 할애할 수 있는 시간이 제한되어 있기 때문에 장황하고 긴 바로크시대의 장편보다는 단편을 선호하였다. 이러한 이들의 요구를 충족시키고 또 이들의 교양 수준에 맞추어 18세기 후반에는 도덕적인 내용과 현실을 풍자한 단편집이 많이 등장하였다. 대표적인 예를 들면 마이쓰너 A.G. Meissner의 열네권으로 된 『소묘집 *Skizze*』, 베젤 J.K. Wezel의 『풍자적 이야기 *Satirische Erzählungen*』, 라로셰 Sophie von Laroche의 『도덕적 이야기 *Moralische Erzählungen*』 등을 들 수 있다. 그러나 이 작품들은 보카치오나 세르반테스 M. de Cervantes적인 의미에서의 정통적인 노벨레라고는 할 수 없고, 또 이 장르가 요구하는 형식의 정밀성과 예술적 구성도 갖추고 있지 못하다. 다만 이 <이야기 모음집>들은 그 시대의 욕구를 잠정적으로 충족시키면서 『독일난민들의 환담』과 같은 보다 예술적이고 전통적인 노벨레가 등장할 수 있는 계기와 토양을 마련해주었다고 볼 수 있다.

피테의 『독일난민들의 환담』은 보카치오의 『데카메론』을 본보기로 하고, 프랑스혁명을 배경으로 한 독일 고전 노벨레의 효시이다. 또, 보카치오의 노벨레에서는 결여된 이 노벨

Erster Theil, Karlsruhe 1914, S. 16, Anm. Zitiert nach Josef Kunz (Hg.), *Novelle*, Darmstadt 1968, S. 27: "Novellen werden vorzüglich eine Art von Erzählungen genannt, welche sich von den großen Romanen durch die Simplizität des Plans und den kleinen Umfang der Fabel unterscheiden"

- 4) 이 점은 피테도 그의 노벨레 『독일난민들의 환담』을 스스로 노벨레라고 칭하지 않았고, 19세기 초 노벨레를 발표한 클라이스트 Heinrich von Kleist도 그의 노벨레를 노벨레라고 부르지 않고 <도덕적 이야기 *Moralische Erzählungen*>라고 하였다.
- 5) 계몽주의시대 시민계급을 도덕적으로 교화하기 위하여 발행한 잡지들의 총칭. 18세기 초 영국에서 발행되기 시작되어 독일에서는 1750-1780년 사이가 전성기임.

레의 도덕적 성향은 18세기 독일소설의 유산이라고 볼 수 있다. 한편 30년 후에 발표한 『노벨레』는 테두리가 없는 독립적인 노벨레로 윤리적인 내용을 근간으로 하고 있다는 점에서 『독일난민들의 환담』이나, 그의 장편속에 삽입된 다른 노벨레들과 맥을 같이하지만, 예술과 자연, 사회와 경건성에 관한 괴테 말년의 견해를 담고 있다는 점에서 앞의 노벨레들과 다르다. 독일 고전 노벨레의 효시인 『독일난민들의 환담』이 형식적인 면에서 19세기 독일 노벨레 전반, 특히 테두리노벨레에 많은 영향을 끼쳤다면, 독일 고전노벨레의 마지막을 장식하는 『노벨레』는 후반부에 나오는 동화적 모티브와 그 상징성 때문에 19세기 낭만주의 노벨레에 접근하고 있다고 할 수 있다. 『독일난민들의 환담』이 동화로 끝을 맺는 것과 같이 『노벨레』도 마지막 부분에 가서 동화적 모티브를 택한다는 것은 극히 흥미있는 일이다. 또 전자는 프랑스혁명을 배경으로 하고 있고, 후자는 프랑스혁명 후의 사회적 상황을 간접적으로 암시하고 있다.

일반적으로 노벨레 작가로서의 괴테는 작품 자체의 우수성보다는 라틴어권의 노벨레를 받아들여 독일 노벨레를 개척하였다는 역사적 의미로 더 큰 평가를 받고 있다. 이러한 관점에서 본 논문은 괴테의 『독일난민들의 환담』과 『노벨레』를 중심으로 검토하되 작품의 분석보다는 그 역사적 의미에 중점을 두려고 한다.

II

엄밀한 의미에서 독일 노벨레역사는 앞서서도 언급한 바와 같이 괴테의 『독일난민들의 환담』으로부터 시작된다. 괴테는 쉴러 F. Schiller가 발행하는 『호렌 Die Horen』⁶⁾지 창간 호에 가벼운 소설 하나를 기고해달라는 쉴러의 요청에 따라 이 노벨레를 집필하여 발표하였다. 라이프찌히 Leipzig시절부터 라틴어권 노벨레에 관심을 가졌던 괴테는 그 전통을 수용하면서 형식은 『데카메론』을 본보기로 삼고 소재는 독창적인 것도 있지만, 프랑스의 「바송피에르 이야기 Bassompieres Geschichte」⁷⁾와 『100개의 새로운 노벨레 Cent nouvelles nouvelles』에서 따왔다.

괴테가 테두리 노벨레인 『데카메론』을 본보기로하여 역시 테두리 노벨레인 『독일난민들의 환담』을 쓰게된 것은 프랑스혁명이 계기가 되었다고 생각된다. 프랑스혁명의 와중에서 그 혼란을 직접 체험하고 급진적 변화를 거부하였던 괴테로서는 흑사병의 만연과 그로 인하여 생긴 혼란을 피하여 모인 사람들이 <사교의 소공화국 a little social commonwealth>⁸⁾

6) 1795-1797까지 쉴러가 발행한 동인지 이름. 동인으로는 괴테, 헤르더 J.G. Herder, 슐레겔 A.W. Schlegel 등.

7) 1666년 Köln에서 발행된 바송피에르 François de Bassompierre(1579-1646) 원수의 회고록 『François de Bassompierre, Mémoires contenant l'histoire de sa vie』에서 뽑은 이야기.

을 세우고 서로 이야기를 나누면서 이 혼란을 극복하는 내용을 담은 『데카메론』에 자극을 받았음에 틀림없다. 보카치오가 흑사병으로 생긴 혼란과 참상을 테두리 이야기 **Rahmenhandlung**의 출발점으로 하되 소위 <사교의 소공화국>에서는 질서를 엄격히 지키면서, 속 이야기 **Binnenhandlung**를 서로 주고받게 함으로써 테두리 이야기와 속 이야기 사이에 뚜렷한 대조를 이루도록 하듯이 피테도 프랑스혁명으로 생긴 혼란과 갈등의 모습을 테두리 이야기의 출발점으로 하고 여기에 대립되는 내용의 속 이야기를 대비시켰다. 이러한 특징에 관하여 비제 B. von Wiese는 “사람들이 모여 그 모임에 도움이 되도록 서로 이야기를 나누는[사교적 분위기]가 보카치오의 『데카메론』에서 흑사병 때문에 생긴 위협의 상황과 뚜렷한 대조를 이루듯이, 『독일난민들의 환담』에서는 프랑스혁명으로 야기된 시대적 위기상황과 뚜렷한 대조를 이루고 있다.”⁹⁾ 고 하였다. 따라서 혼란과 위기로 시작되는 테두리 이야기와 모임에서 행해지는 속 이야기 사이에는 긴장과 거리가 생기며 전자의 위기상황은 후자에 의해 극복된다. 다만 보카치오의 『데카메론』에서는 극복의 대상이 일시적인 천재지변이기 때문에 인간은 이를 피하여 인간적인 품위가 유지되는 <사교의 소공화국>을 건설하고 그 안에서 이야기하는 즐거움을 통해 이를 시간적으로 극복하는 반면 『독일난민들의 환담』에서는 극복의 대상이 인재인 혁명이기 때문에 교훈적 도덕적인 속 이야기를 통한 인간의 자기반성이 요구된다.

『독일난민들의 환담』은 여섯개의 속 이야기가 테두리 속에 싸여있고, 하나의 독립된 이야기인 동화라는 이름의 『동화 **Das Märchen**』¹⁰⁾가 첨가되어 있다. 테두리 이야기는 C. 라는 한 남작부인이 가족과 함께 프랑스혁명군의 침공을 피하여 라인강 서쪽에서 동른쪽으로 피난을 떠나는데서부터 시작된다. 이들이 자기들 소유의 한 농장에 거처를 정하였을

8) Vgl. E.K. Bennet, *A History of the German Novelle*, Cambridge 1949, S. 25: “In contrast to the collapse of social order in Florence, a little social commonwealth is established amongst this group of refugees[...].”

9) Benno von Wiese, *Novelle*, [1963] Stuttgart 81982 (= SM 27), S. 46: “[...] mit Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« (1795) hebt sich das in der Gesellschaft erfolgende und der Gesellschaft dienende Erzählen von Geschichten ebenso kontrastierend von der durch die Französische Revolution ausgelösten Zeitkrise ab wie bei Boccaccio von der Bedrohung durch die Pest.”

10) 피테는 상상력과 진실이 결합하면 <괴물>이 탄생된다고 하였다. 따라서 피테가 이 작품에서 <동화>를 테두리에서 분리시킨 것은 상상력을 토대로 한 <동화>와 진실을 토대로 한 <노벨레>를 결합시킬 수 없다고 판단하였기 때문이라고 생각된다. Vgl. *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von Erich Trunz, Bd. VI; Romane und Novellen I. München: Beck, 1982, S. 208-209: “[...] verbunden mit der Wahrheit bringt sie [= die Einbildungskraft] meist nur Ungeheuer hervor und scheint mir alsdann gewöhnlich mit dem Verstand und der Vernunft im Widerspruche zu stehen.”

때 뜻밖에도 오랜 친지인 S.라고 하는 추밀고문과 그 가족이 방문한다. 이들도 역시 혁명군의 침공을 피하여 이곳을 찾아 온 것이다. 이렇게 해서 모인 사람들 사이에 정치에 관한 토론이 벌어지게 되며, 특히 혁명을 지지하는 남작부인의 사촌 같은 이를 반대하는 추밀고문을 심하게 공격하여 결국 추밀고문 일행은 농장을 떠나버리고 만다. 밖에서 벌어지고 있는 대립과 갈등이 이 사교적이어야 할 모임에까지 침투하여 사교적 분위기를 파괴하고 있음을 통감한 남작부인은 모인 사람들에게 “우리가 함께 있을 때에는 시사문제에 관한 환담은 완전히 추방하기로 의견을 모으자!”¹¹⁾고 제안하고, 이어서 “교훈적이고 유익하고 특히 사교에 도움이 되도록 전력을 다하자!”¹²⁾고 하였다. 고전적 교양과 덕을 겸비하고 모임의 리더격인 이 여인은 앞으로 나눌 환담-속이야기-의 주제의 범위와 그 목적을 제시한 셈이다. 이러한 성격의 환담을 서로 주고받음으로써 그녀는 혁명과 정치적 격동으로 인하여 위협받고 있는 이 모임의 화폭과 질서를 유지시키려고 하였다. 즉, 괴테는 사교적인 모임에서 환담을 나눈다는 것은 그 모임의 평형을 유지시킬 수 있는 사교술의 하나라고 생각하였으며, 이러한 기능을 가장 잘 발휘할 수 있는 문학의 한 전형을 보카치오의 『데카메론』이라고 생각하여 이를 형식적 본보기로 삼았으리라고 생각된다.

다음은 일행 중 한사람이며 남작부인의 지적 파트너인 신부가 자기가 할 이야기의 특징에 관하여 “무엇이 사건에 매력을 부여할까요? 그것은 사건의 중요성도 아니고 사건이 지니는 영향력도 아니며 사건의 신기함에 있습니다.”¹³⁾라고 말한 다음, 곧 이어서 “[...] 신기함의 매력보다 더 순수하고 더 아름다운 매력을 가진 이야기도 많다, [...]”¹⁴⁾고 앞의 주장을 점층적으로 개선하는 주장을 하였다. 괴테 스스로 이 작품을 노벨레라고 부르지는 않았지만 사건에 매력을 부여하는 것은 <사건의 신기함>이란 말에 그 개념이 포함되어 있으며, 또 <신기함보다 더 순수하고 더 아름다운 매력을 가진 이야기>란 말에서는 그 개념이 보다 확대되고 발전되었다고 볼 수 있다. 이와 같이 괴테는 『데카메론』을 모방하여 『독일난민들의 환담』을 썼지만, 여기서 그는 “보카치오적인 모델의 창조적 개선”¹⁵⁾을 시도하였으며, 이러한 개념의 확대와 발전은 이 작품이 담고 있는 여섯개의 속 이야기에서 점층적으로 실현되고 있음을 확인할 수 있다.

11) Ibid., S. 139: “Laßt uns dahin übereinkommen, daß wir, wenn wir beisammen sind, gänzlich alle Unterhaltungen über das Interesse des Tages verbannen!”

12) Ibid., S. 139: “Bietet alle eure Kräfte auf, lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein!”

13) Ibid., S. 141: “Was gibt einer Begebenheit den Reiz? Nicht ihre Wichtigkeit, nicht der Einfluß, den sie hat, sondern die Neuheit.”

14) Ibid., S. 143: “[...] gibt es manche [= Privatgeschichten], die noch einen reineren, schönern Reiz haben als den Reiz der Neuheit, [...]”

15) Hugo Aust, *Novelle*, Stuttgart 1990 [= SM 256], S. 66: “Die kreative Erneuerung des Boccaccioschen Musters [...]”

『독일난민들의 환담』은 앞에서 언급한 바와 같이 여섯개의 속 이야기가 테두리 이야기 속에 싸여 있고, 동화라는 타이틀이 붙은 한편의 동화로 끝을 맺고 있다. 그러나 여기서 특이한 것은 속 이야기의 배열이다. 여섯개의 속 이야기는 들쭉 짝을 이루고 있으며, 각 짝은 두개의 이야기가 서로 대비되는 내용을 지니고 있다. 그리고 전체적으로 세계의 짝은 이야기의 구성이나 내용의 깊이에 있어서 점층적으로 발전하여 마지막 부분인 세번째 짝에 가장 큰 비중-Achtergewicht-이 실리도록 배열되어 있다. 처음 이야기인 「가수 안토넬리 이야기 Die Geschichte von der Sängerin Antonelli」는 유령에 관한 이야기로 한 여인을 짝사랑하던 한 남자가 죽어서 유령으로 나타나 그 여인을 괴롭힌다는 내용을 담고 있다. 여기에 대비되는 두번째 이야기인 「신비로운 노크소리에 관한 이야기 Die Geschichte von dem rätselhaften Klopfen」도 정령 Geist의 출현을 소재로 하고 있다. 고아가 된 한 소녀가 어떤 귀족집안에서 성장하였는데, 어느날부터인가 그 소녀가 집안에서 움직일 때마다 신비로운 노크소리가 들려와 이에 격분한 주인이 그 소녀를 채찍으로 때리겠다고 위협한 후로는 그 소리가 그쳤다는 내용을 줄거리로 하고 있다. 이 두 이야기는 결코 노벨레라고 할 수는 없고 단지 가벼운 스케치에 불과하며 내용 또한 어떤 설명이나 이해를 불허하는 영적 세계를 다루고 있다. 그리고 두번째 이야기가 끝난 다음 거기 모인 사람들이 <신비로운 현상>에 관하여 의견을 나누던 중 방구석에 놓인 책상이 아무 이유도 없이 <딱>하는 소리와 함께 갈라지는 사건이 발생한다. 여기에 더욱 더 이상한 것은 같은 시간에 이웃 농장에서도 같은 목수에 의하여 같은 목재로 같은 시기에 만든 이와 똑같은 책상이 화재로 인하여 갈라졌다는 사실이 잠시 후에 확인된다. 다시 말하면 속 이야기에 나타난 신비로운 현상이 테두리 이야기에까지 나타나 적어도 거기 모인 사람들은 자기들이 흥미거리로 이야기하였던 <신비로운 현상>을 <진실로> 체험하게 된다. 이와 같이 괴테는 테두리 노벨레의 이중구조가 지니는 독특한 기능을 이용하여 설명이 불가능한 <신비로운 현상>을 현실적으로 <체험가능한 현상>으로 환원함으로써 흥미를 가중시키고 있다. 괴테가 이 작품 서두에 배열한 두 속이야기의 기능은 사건소설인 노벨레에서 사건이 일차적으로 흥미를 끄는 것은 그 사건의 깊은 의미보다는 <신기함>에 있다는 것을 부각시키기 위함이라고 생각되며, 이 점은 30년 후에 그가 내린 노벨레의 정의에도¹⁶⁾ 잘 나타나 있다. 그리고 괴테는 「[...]개개의 행위나 사건은 그 개연성이나 그것에 대한 설명이 가능해

16) Vgl. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Artemis Gedenk-Ausgabe, Bd. 24, hg. von E. Beutler, Zürich: Artemis 1948, Gespräch vom 25. [29] Januar 1827, S. 222-227 (daraus S. 225): “‘Wissen Sie was’, sagte Goethe, ‘wir wollen es die Novelle nennen; denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff, und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloß Erzählung oder was Sie sonst wollen.’”

서가 아니라 그 자체가 진실이기 때문에 흥미롭다.”¹⁷⁾고 하였다. 다시 말하면 노벨레의 사건이 신기하여 설명이 불가능하고 이해의 능력을 초월하는 사건일지라도 하나의 사건이란 점에 진실성이 있고 또 흥미가 있다고 볼 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 이 작품 서두의 두 속 이야기는 여기 모인 사람들의 관심을 시대적 사건—혁명—에서 사교적인 분위기로 돌리기 위하여 시작하였지만 내용이나 이야기의 짜임새에 있어서는 별로 언급할 것이 없다. 그러나 괴테가 이 두 속 이야기를 예로 하여 산발적으로나마 독일에서는 처음으로 노벨레의 본질에 관하여 핵심적인 언급을 하였다는 점에선 의미가 있다고 할 수 있다.

두번째로 짝을 이루는 두 속 이야기는 다 같이 남녀간의 불륜을 소재로 하고 있으며, 비록 짜임새는 없지만 이 작품 전체의 주제를 잉태하고 있는 본격적인 이야기의 시작이라고 볼 수 있다. 처음 「바송피에르의 미녀 상인 이야기 *Bassompierres Geschichte von der schönen Krämerin*」에서 바송피에르는 한 아름다운 여인의 유혹에 빠져 그녀와 함께 하루 밤을 지낸 후, 다시 그녀의 요청에 따라 하루밤 더 함께 지내기로 약속한다. 헤어질 때 그녀는 “나의 남편과 당신 외에 어떤 다른 남자에게 몸을 허락하게 된다면 차라리 비참하게 죽기를 바라겠다[...]¹⁸⁾고 맹세한다. 그러나 바송피에르가 약속한 날 약속한 장소로 갔을 때 기다리는 여인 대신 두구의 시체를 발견한다. 시체 중 하나가 그 여인인지 또는 그 여인이 전염병 때문에 피하였는지는 확인되지 않는다. 다만 한가지 확실한 것은 전염병이 아니면 죽음이 욕정—*Leidenschaft*—에 빠진 이들의 만남을 운명적으로 제지한 것이다. 다음 이야기인 「바송피에르의 베일 이야기 *Bassompierres Geschichte vom Schleier*」에서는 한 부인이 자기 남편과 어떤 여인이 함께 자고 있는 장면을 목격하고 그들을 깨우는 대신 자기가 왔었다는 표시로 자기의 베일을 놓고 간다. 잠에서 깬 여인은 베일을 발견하고, 다시는 애인을 못만나게 된 것을 한탄하면서 〈체념〉을 하고 그의 세 딸들에게 곡물되와 반지와 잔을 선물하고 떠나버린다. 이 딸들의 후손들은 자기들에게 행복한 일이 있으면 이 선물의 덕이라고 생각하였다. 이 두 이야기는 다 같이 욕정으로 인하여 생긴 불륜관계를 다루고 있다. 그러나 처음 이야기에서는 인간의 욕정이 거역할 수 없는 운명에 의하여 응징—죽음 또는 전염병—되는 반면, 두번째 이야기에서는 물질 상징인 베일 *Schleier*을 통하여 잠들었던 인간의 도의심이 깨어남으로써 인간의 힘에 의하여 극복된다. 물론 여기에서 극복은 스스로의 철저한 반성을 통한 완전한 자기극복이라고는 볼 수 없지만, 적어

17) *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. VI, S. 161: “[...] eine einzelne Handlung oder Begebenheit ist interessant, nicht weil sie erklärbar oder wahrscheinlich, sondern weil sie wahr ist.”

18) *Ibid.*, S. 163: “Möge ich eines elenden Todes sterben, wenn ich außer meinem Mann und Euch irgend jemand zu Willen gewesen bin und nach irgendeinem andern verlange!”

도 어떤 계기만 주어지면 그러한 힘을 발휘할 수 있는 잠재력을 지니고 있다는 것을 보여주는 이야기이다. 따라서 이 두번째 이야기에서는 <체념>과 <자기극복>이라는 이 작품의 주제가 부각되기 시작하였다고 할 수 있다. 이와 같이 괴테는 한 짝을 이루는 이야기 중 뒤에 나오는 이야기의 내용을 점층적으로 심화시켜 앞 이야기와 대비시킴으로써 두 이야기를 이해하는데 서로 보완이 되도록 하였다.

세번째인 동시에 마지막으로 짝을 이루는 두 속 이야기를 시작하기 전 그때까지 모임을 떠나있던 남작부인이 모임에 합류하여 앞으로 할 이야기의 성격에 관하여 신부와 의견을 나눈다. 이야기를 하나 하겠다는 신부의 제의를 받고 남작부인은 “당신이 할 이야기는 듣는 동안은 즐겁고 끝난 후에는 만족하면서 계속 조용히 생각하도록 하는 매력을 지닌 것이기를 바랍니다.”¹⁹⁾라고 말한다. 이러한 남작부인의 주문을 받고 신부는 「법률대리인 이야기 Die Geschichte vom Prokurator」와 「페르디난트의 죄와 참회 이야기 Die Geschichte von Ferdinands Schuld und Wandlung」를 한다. 역시 서로 대비되는 이 두 속 이야기에는 괴테가 이 작품에서 부분적으로 암시하거나 단계적으로 밝힌 바 있는 작품 전체의 주제가 명백하게 부각되고 있다. 전체적으로 보면 앞에 배열한 네개의 속 이야기는 이 두 속 이야기를 하기 위한 과정으로서의 의미밖에는 없다고 해도 과언은 아니다.

우선 「법률대리인 이야기」는 인간의 애정과 그 극복을 계몽주의적 의미의 도덕적 교양과 결부시킨 내용을 담고 있다. 이 이야기는 15세기 프랑스에서 익명으로 나온 『100개의 새로운 노벨레』에서 따온 것으로 원래 해학적인 이야기를 도덕적 이야기로 변화시킨 것이며, 그 줄거리를 요약하면 다음과 같다. 한 젊은 부인이 남편이 긴 여행을 떠난 후 그녀가 사는 도시에 새로 부임한 젊은 법률대리인에게 일방적인 사랑에 빠진 나머지 오랫동안 망서린 끝에 그를 초대하여 사랑을 고백한다. 그 젊은 법률대리인은 그녀의 사랑을 받아드리기로 약속하면서 한가지 조건을 제시한다. 즉, 그는 그동안 악화된 건강을 치유하기 위하여 일년동안 절식과 금욕을 하기로 성모마리아에게 맹세하고 이를 지켜온지 열달이 지났는데, 남은 두달을 반으로 단축하여 빨리 서로 사랑을 나눌 수 있도록 하루 두끼 빵과 물만을 먹으면서 함께 절식을 하지 않겠느냐고 그녀에게 말한다. 그녀는 그의 제안을 받아들여 그와 똑같이 절식을 하기로 약속한다. 그러나 삼주일 동안 절식을 한 후 기진맥진한 상태에서 그녀는 그 젊은 법률대리인의 의도가 무엇이였는지를 깨닫게 되어 <사랑의 쾌락>을 포기하기로 결심하고 그에게 다음과 같이 말한다.

[...] 당신은 나로 하여금 애정 외에 그 애정이 균형을 유지하도록 하는 어떤 무엇이 우리에게 있다는 사실과 또 어떤 습성화된 속성이라도 체념할 수 있고 우리의 가장 뜨거운 욕

19) Ibid., S. 167: “Ihre Geschichte sei unterhaltend, solange wir hören, befriedigend, wenn sie zu Ende ist. und hinterlasse uns einen stillen Reiz, weiter nachzudenken.”

망까지도 버릴 수 있는 능력이 우리에게 있다는 사실을 느끼도록 하였습니다.²⁰⁾

즉, 이 젊은 여인은 자기 스스로 깨닫지 못한, 애정을 극복할 수 있는 스스로의 능력을 젊은 법률대리인의〈현명한 인도〉를 통하여 깨닫게 된 것이다. 이 「법률대리인 이야기」가 끝난 다음 남작부인은 “이 이야기야말로 어떤 다른 이야기보다도 진짜 도덕적 이야기라는 명예로운 칭호를 받을 수 있다.”²¹⁾고 말한다. 여기에 부연하여 신부는 “보다 좋은 것을 확신하고 인간이 스스로 자기가 애착하는 바를 거역하여 행동할 수 있는 힘을 자기자신 속에 지니고 있다는 것을 보여주는 이야기만이 도덕적이라고 일컬어 질 자격이 있다.”²²⁾고 말한다. 이러한 신부의 의견을 보면 「법률대리인 이야기」는 젊은 여인이 보다 좋은 삶이 있다는 것을 확신하고 스스로의 힘으로 자기의 애정을 체념하는 것을 내용으로 하기 때문에 도덕적인 이야기라고 할 수 있다. 그러나 이 여인의 확신은 완전한 자기반성을 통해서 얻어진 것이 아니라 법률대리인의 〈현명한 인도〉를 받았다는 점에서 다음 이야기에 나오는 페르디난트가 철저한 자기반성을 통해 얻은 확신과는 다르다.

다음으로 신부가 마지막 속 이야기를 시작하기 전 남작부인의 딸 루이제는 신부에게 이 제부터는 외국 이야기가 아닌 자기나라 이야기를 해달라고 하면서 “당신이 우리의 정신, 우리의 마음을 함양시키려면 우리의 이야기를, 우리의 가정을 그린 이야기를 해주십시오, [...]”²³⁾라고 요청한다. 이러한 요청에 응하여 신부가 한 「페르디난트의 죄와 참회 이야기」는 앞에 나오는 속 이야기들과는 달리 외국 이야기를 소재로 한 것이 아니라 괴테 자신이 지어낸 일종의 〈가정소설 Familiengemälde〉이다. 이 이야기는 「법률대리인 이야기」와 마찬가지로 자기극복이라는 도덕적 이상을 핵심내용으로 하고 있지만, 위에서도 언급한 바와 같이 그 극복과정도 다르며, 또한 이 작품은 집필 당시 괴테의 도덕관을 담고 있다. 그리고 무엇보다도 주목할 것은 주인공 **Hauptfigur** 페르디난트의 성격을 부각시킨 점이다. 「법률대리인 이야기」에서는 주인공을 〈아름답고 교육을 잘 받은 여인〉이라고만 소개한 반면, 「페르디난트의 죄와 참회 이야기」에서는 페르디난트의 독특한 성격을 그 형성배경에서부터 상세하게 설명하고 있다. 즉, 그는 아버지로부터는 가볍고 쾌활한 성격과 순

20) Ibid., S. 185: “Sie haben mich fühlen lassen, daß außer der Neigung noch etwas in uns ist, das ihr das Gleichgewicht halten kann, daß wir fähig sind, jedem gewohnten Gut zu entsagen und selbst unsere heißesten Wünsche von uns zu entfernen.”

21) Ibid., S. 185: “Wirklich verdient die Erzählung vor vielen andern den Ehrentitel einer moralischen Erzählung.”

22) Ibid., S. 186: “Nur diejenige Erzählung verdient moralisch genannt zu werden, die uns zeigt, daß der Mensch in sich eine Kraft habe, aus Überzeugung eines Bessern selbst gegen seine Neigung zu handeln.”

23) Ibid., S. 187: “Wenn Sie aber unsern Geist, unser Herz bilden wollen, so geben Sie uns einheimische, geben Sie uns Familiengemälde [...]”

간을 즐기고 모든 일에 있어서 자기만을 생각하는 이기적인 성격을 물려받았고, 어머니로부터는 정의감과 공정성, 남을 위한 희생정신과 무엇을 깊이 생각하는 성격을 물려 받았다. 따라서 페르디난트는 한 몸에 <두가지 천성>²⁴⁾을 지니고 있다고도 말할 수 있다. 이 이야기는 이러한 “그의 성격전체를 보여주고 그의 인생에 있어서 새로운 기원을 마련해 준 한 사건”²⁵⁾을 즐겨리로 하고 있다.

페르디난트는 아버지의 본을 받아 호화로운 생활을 하는 가운데 오델리라는 소녀와 사랑에 빠진다. 그는 그녀의 환심을 사기 위하여 값진 선물을 하고 싶었으나 용돈이 부족하여 고민하던 중 아버지의 비밀금고가 우연한 충격에 의하여 저절로 열리는 것을 보고 그때부터 선물을 사기 위한 돈을 금고에서 몰래 꺼낸다. 그러나 오델리가 잠시 여행을 떠난 후 그는 자기가 행한 행동을 참회하고, 우선 아버지로 하여금 비밀금고가 고장이 나서 충격을 주면 저절로 열린다는 사실을 간접적인 방법으로 알아차리도록 한 다음, 자기 자신은 스스로 돈을 모아 비밀금고에서 <황령>한 돈을 눈에 띄지 않게 다시 채워놓는다. 이러한 참회와 속죄를 통하여 그는 “인간이 선을 바라고 그것을 실행할 수 있는 힘을 지니고 있다는 것을 확신한다.”²⁶⁾ 다른 한편 페르디난트는 여행에서 돌아온 오델리에게 결혼하여 도시를 떠나 살자는 제안을 한다. 그러나 그녀는 결혼에는 반대의사를 표명하지 않지만 도시 생활을 버리는 것만은 거부한다. 이러한 그녀의 태도에 당황하고 분개한 가운데 그는 전에는 보지 못하였던 오델리의 경박한 면을 엿보게 된다. 참을 수 없는 마음의 고통 속에서도 생각을 가다듬고 그는 다시 한번 <극복>을 시도한다. “이미 한번 극복하는 데 성공하였으니, 두번째도 성공하리라고 그에게는 생각되었다.”²⁷⁾ 드디어 그는 오델리를 <체념>하고 사업친구의 조카딸인 소박한 시골 소녀와 결혼한다. 여기서 <극복>이란 물론 자기극복을 말하며, 첫번째 자기극복은 아버지의 금고에서 몰래 돈을 꺼낸 <절도행위>에 대하여 깊이 참회하고 속죄하여 새로운 인간이 되는 것이고, 두번째 자기극복은 허영심 많은 오델리에 대한 사랑을 체념하고 앞으로 자기인생에 적합한 소박한 소녀를 선택하는 것이다. 따라서 이 속 이야기는 처음에는 <사랑>과 <절도>라는 두개의 모티브가 서로 결합되어 출발하지만, 절도행위에서 속죄에 이르는 참회과정과 정열적 사랑에서 체념에 이

24) Vgl. Ibid., S. 188: “Man sieht hieraus, daß diejenigen, die mit ihm umgingen, oft, um seine Handlungen zu erklären, zu der Hypothese ihre Zuflucht nehmen mußten, daß der junge Mann wohl zwei Seelen haben möchte.”

25) Ibid., S. 188: “[...] nur eine Begebenheit, die seinen ganzen Charakter ins Licht setzt und in seinem Leben eine entschiedene Epoche machte.”

26) Ibid., S. 204: “Er [= Ferdinand] hat sich überzeugt, daß der Mensch Kraft habe, das Gute zu wollen und zu vollbringen[...].”

27) Ibid., S. 205: “[...] die Überwindung, die ihm schon einmal gelungen war, schien ihm zum zweitenmale möglich.”

르는 고통과 성찰의 과정은 각기 분리되었다가, 마지막에 가서 자기극복이라는 공통분모에 의하여 다시 결합된다. 여기서 주목할 것은 <참회과정>과 <고통과 성찰의 과정>이라는 자기반성의 과정이다. 이와 대비되는 앞의 속 이야기인 「법률대리인 이야기」에는 자기극복에 이르기까지 이러한 자기반성의 과정이 결여되어 있다. 즉, 「법률대리인 이야기」의 젊은 부인은 자기 스스로의 성찰이나 반성과정 없이 법률대리인의 현명한 인도에 의하여 자기 자신이 자신의 애정에 거역할 수 있는 힘을 지니고 있다는 것을 깨달은 후에야 법률대리인에 대한 애정을 체념하고 자기극복에 이르게 된다.

『독일난민들의 환담』의 속 이야기를 다시 한번 정리해 보면, 첫째와 둘째는 유령 이야기이고, 셋째와 넷째는 욕정의 이야기이며, 다섯 째와 여섯 째는 사랑과 허영심에 관한 이야기이다. 이 여섯개의 속 이야기들은 그 내용은 각기 다르지만 테두리 노벨레가 갖는 기법으로 보면 동일한 기능을 지녔다고 할 수 있다. 즉, 이 속 이야기들은 테두리 이야기와 밀접한 관계를 유지하면서 사회적·인간적 질서를 위협하는 테두리 이야기의 혼란을 저지하는 기능을 하고 있다.²⁸⁾ 따라서 테두리 이야기는 혼란과 그 위협을 내용으로 하지만, 속 이야기는 혼란과 위협보다는 그 극복을 주된 내용으로 하고 있다. 그러나 처음 두 개의 유령 이야기는 이 범주에서는 제외된다. 왜냐하면 유령의 출현이란 인간이 극복할 대상은 아니기 때문이다. 다만 속 이야기로서 유령 이야기가 지니는 기능은 모인 사람들의 관심을 혼란한 상황으로부터 떠나게 하고, 사건이 지니는 <새로움의 매력>을 보여주는 데 있다고 볼 수 있다. 한편 다른 네개의 속 이야기에서 과제가 된 인간의 애욕과 경박함과 허영심 때문에 생긴 일상적·보편적 질서의 혼란은 인간이 극복할 수 있는 대상이긴 하지만 이를 극복하는 데에는 <도덕적 의지와 힘>이 요청된다. 그러나 괴테는 처음 이야기부터 이러한 힘을 동원하지는 않았다. 즉, 처음 이 문제가 나타나는 세번째 이야기에서는 이러한 혼란이 운명에 의하여 저지되고, 네번째 이야기에서는 상징적 사건에 의하여 극복되고, 다섯번째 이야기에서는 타인의 탁월한 도덕성에 의하여 극복되며, 여섯번째 이야기에 가서야 비로소 독자적인 도덕적 의지와 힘에 의하여 극복된다. 따라서 괴테가 원래 하려고 한 이야기는 여섯번째 이야기라고 볼 수 있다. 이 속 이야기는 노벨레의 기법상으로서도 앞의 속 이야기들보다 탁월하며, 동시에 당시 괴테 자신의 도덕관을 반영하고 있다. 이와 같이 괴테의 『독일난민들의 환담』은 『데카메론』을 모델로 하되 여기에 도덕적 교육적 내용을 첨가하였다. 이점에 관하여 비제 Benno von Wiese는 “그러나 여기서 이러한 도덕적 내용은 사건 자체가 그 자체의 진실성이나 신기함을 통하여 이야기를 듣는 사람을 매혹하기 때문에 결코 뚜렷하게 표면으로 노출되지 않는다.”²⁹⁾고 하였다. 다시 말

28) Vgl. Fritz Lockemann, Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung, in: Josef Kunz (Hg.), *Novelle*, Darmstadt 1968, S. 333.

하면 사건중심의 소설인 노벨레의 가장 중요한 특징인 사건 자체의 진실성과 신기함의 매력이 도덕적 내용 때문에 상실되지는 않았다는 말이다. 그리고 기법상 이 작품이 보카치오의 『데카메론』과 구별되는 중요한 특징은 테두리 이야기와 속 이야기의 관계와 속 이야기들의 특이한 배열이다. 즉, 『데카메론』에서는 테두리 이야기와 속 이야기가 분명하게 구분되어 있지만, 『독일난민들의 환담』에서는 밀접하게 결합하여 서로의 이해를 돕도록 되어 있으며, 속 이야기들의 특이한 배열에 관해서는 앞서도 누차 언급한 바 있지만 여섯개의 이야기가 둘씩 짝을 지어 그 내용을 서로 대비시키면서 하나의 목표—마지막 이야기—를 향하여 점층적으로 배열되어 있다. 지금까지 이 작품의 검토에서 나타난 바와 같이 괴테는 보카치오의 전통을 이어받으면서 자신이 체험한 시대를 배경으로 하고 또 자기 나름대로의 독창성을 발휘하였다.

III

괴테는 1795년 『독일난민들의 환담』을 발표한지 약 30년 후인 1828년에 노벨레라는 이름의 이른바 『노벨레』를 내놓았다. 그러나 이 사이에도 노벨레에 대한 괴테의 관심과 작업이 중단된 것은 아니다. 1807년에 시작하여 1829년에 완성한 장편 『빌헬름 마이스터의 편력시대 Wilhelm Meisters Wanderjahre』에는 여러 편의 독립적인 노벨레가 삽입되어 있으며, 원래 『빌헬름 마이스터의 편력시대』에 삽입할 노벨레로 구상하였고 또 노벨레적 성격을 지닌 장편³⁰⁾ 『친화력 Die Wahlverwandtschaften』에는 노벨레라는 부제까지 붙은 한편의 노벨레가 삽입되어 있다. 그리고 속 이야기로서 이들 노벨레들은 서로 유사한 문체를 다루고 있다. 즉, 인간생활에서 에로스와 열정 또는 마적 애욕은 혼란과 갈등을 유발하여 사회적 질서를 위협하기 때문에 질서를 유지하고 보다 높은 조화를 이루기 위하여 이를 체념하고 극복할 수 있어야 한다는 것이다. 이러한 내용의 속 이야기들은 『빌헬름 마이스터의 편력시대』에서는 장편 전체의 주제를 간접적으로 재조명해 주고 『친화력』에서는 장편의 내용과 대조를 이룸으로써 장편의 줄거리와 속 이야기인 노벨레 사이에는 테두리 노벨레에서와 같은 관계가 성립된다. 한편 여기서 주목할 것은 『빌헬름 마이스터의 편력시대』에서는 노벨레에 등장했던 인물이 장편의 본 줄거리에 다시 등장하기도 하고, 미완성으로 끝난 노벨레의 결말이 후에 본 줄거리에 등장하는 인물과 접촉하여 완성

29) Benno von Wiese, *Novelle*, S. 47: "Aber dieses Moralische drängt sich dabei keineswegs aufdringlich vor, weil die Begebenheit als solche durch ihre eigene Wahrheit oder auch Neuigkeit den Hörer fesseln soll."

30) Vgl. Johannes Klein, *Geschichte der Deutschen Novelle*, 4. verbesserte und erweiterte Auflage, Wiesbaden 1960. S. 68.

되기도 한다. 이 점에 관하여 베네트는 “괴테는 테두리 소설의 기법상 원래의 형식을 파괴할 위험이 있는 새로운 변형을 도입하였으며, 이러한 기법은 브렌타노와 잔 파올이 그들의 장편소설에서 사용한 낭만적 이로니의 기교와 다소 어떤 유사성을 가지고 있다.”³¹⁾고 하였다. 그러나 다른 면에서 보면 이러한 기법의 변화는 삽입된 노벨레의 속 이야기로서의 기능을 한층 약화시키고, 테두리 소설의 속 이야기와 테두리 이야기의 관계에서 그 비중이 테두리 이야기로 옮겨감을 의미한다고 볼 수 있다. 이와 같이 『빌헬름 마이스터의 편력시대』에서 여기에 삽입된 노벨레들은 이 장편의 거대한 흐름 속에서 완전한 독립성을 유지하지 못하고 그 흐름 속으로 합류된다. 그러므로 괴테 노벨레의 발전과정을 고찰함에 있어서 이 두 장편은 꼭 필요한 고찰 대상임에는 틀림없지만 어느 정도 한계를 긋지 않을 수 없으며, 이 한계를 넘어 보다 자세한 분석과 평가를 하는 것은 장편의 역사에 속한다.

노벨레에 대한 괴테의 일련의 작업은 『노벨레』라는 작품으로 종지부를 찍는다. 이 작품은 1797년 괴테가 『사냥 Die Jagd』이라는 제명의 서서시를 쓰기로 하였다가 중단한 후, 1826년 다시 시작하면서 계획을 변경하여 원래 소재³²⁾에다 노벨레라는 형태를 부여하고 제목도 이 작품이 노벨레의 본보기라는 의미에서 단순히 『노벨레』라고 하였다. 그리고 노벨레에 대한 그의 정의도 예컨대 J.P. Eckermann과 이 작품에 관한 대화 과정에서 내리진 것이다. “[...]노벨레는 하나의 진기한 사건의 발생을 다룬 것이 아니고 무엇이겠느냐”³³⁾라는 이 정의는 간결할 뿐 아니라 사건소설인 노벨레의 핵심을 지적하고 있다고 볼 수 있다. 이와 같이 괴테의 『노벨레』는 그가 오랫동안 간직해 온 소재를 바탕으로 하고, 자기 나름대로 노벨레라는 장르에 대한 확고한 소견과 입장을 가지고 쓴 작품이다. 결론적으로 말해 이 작품은 그가 생각한 바와같이 <노벨레의 본보기>라고는 할 수 없지만, 긴 세월 동안 계획하고 정성을 들인 걸작임에는 틀림없다. 특히, 『독일난민들의 환담』 이래 그의 노벨레가 지니고 있는 체념과 자기극복이라는 도적적 이상이 여기서는 더욱 심화되어 경건한 종교의 영역으로까지 승화된다.

『독일난민들의 환담』에 있는 속 이야기로서의 노벨레는 프랑스군의 침입을 피해 온 어느 귀족의 가족모임에서 사교와 교양을 목적으로 주고 받는 이야기들인 반면, 테두리가 없는 이야기인 『노벨레』는 프랑스혁명³⁴⁾이 지난 후 어느 젊은 영주 부부의 평화로운 일상

31) E.K. Bennet, *A History of the German Novelle*, Cambridge 1949, S. 32: “Goethe introduces a new variation of the framework technique, which rather tends to break down the original form, and has a certain similarity with some of the tricks of romantic irony which are used by Brentano and Jean Paul in their Novels.”

32) 원래 소재는 <호랑이와 사자 이야기>였던 것이 1826년 괴테가 노벨레로 계획을 변경하여 집필을 시작할 때 <호노리오 이야기>를 첨가한 것으로 추측된다. Vgl. *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. VI, S. 739-740, Entstehungsgeschichte.

33) 주 16) 참조.

속에서 일어난 예기하지 못한 사건을 소재로 한 이야기이다. 『노벨레』의 서두는 영주 부부가 한가로운 하루를 준비하는 데서부터 시작된다. 영주는 사냥을 떠나고 부인일행은 젊은 시종인 호노리오와 함께 산에 있는 옛성을 보러 떠난다. 산에 도착하여 성을 둘러보고 있을 때 그들은 자기들이 지나 온 장터에 화재가 발생하였음을 목격하고 다시 말머리를 돌려 돌아오는 도중 호랑이와 마주친다. 평소 영주의 부인에게 애정을 품었던 호노리오는 그녀를 보호하고 또 그녀의 환심을 사기 위하여 호랑이를 쏘아 죽인다. 그러나 잠시 후 장터에 있던 순회동물원 주인 가족 중 어머니와 아들이 나타나 호랑이의 죽음을 애도하면서, 이 호랑이는 장터의 화재 때문에 동물의 우리를 탈출한 길들여진 호랑이라고 말한다. 따라서 호노리오의 <영웅적 행동>은 불필요했던 것으로 판명된 셈이다. 그 다음 또 이들 가족 중 아버지가 나타나 사자도 한 마리가 우리를 탈출하였다고 하며, 이 맹수는 자기 아들이 피리를 불어 달래졌으니 이번에는 제발 죽이지 말라고 간청한다. 실제로 소년은 피리소리로 사자를 성의 안마당으로 유인한 다음 우리에 넣는다. 이 때 소년은 사자 앞발에 박힌 가지까지 뽑아주고 자기 스카프로 싸매준다. 여기서 사자를 달래서 우리로 유인한 것은 폭력이 아닌 경건한 사랑으로 이러한 사랑만이 자연의 위협을 극복할 수 있음을 보여주는 상징적 윤리적 의미를 지닌 사건이다. 그리고 안드로클레스 **Androcles**의 전설을 암시하는 사자 앞발에 박힌 가시를 뽑아주는 장면³⁵⁾과 예언자 다니엘 **Daniel**에 대한 이야기³⁶⁾는 이 사건을 종교적인 의미로 한층 더 승화시켜준다. 피테는 에커만과의 대화에서 “억제하기 어려운 것, 극복하기 어려운 것이 힘을 통해서가 아니라 사랑과 믿음을 통해서 어떻게 더 잘 극복되는지를 보여주는 것이 이 노벨레의 과제”³⁷⁾라고, 이 작품을 이해하는데 필요한 핵심적인 말을 하였다. 물론 여기서 <억제하기 어려운 것, 극복하기 어려운 것>이란 위협을 내포한 자연의 힘을 말하며, 이 노벨레에서는 맹수의 위협보다는 호노리오의 마음 속에 싹튼 영주 부인에 대한 이룰 수 없는 애정, 그에게는 치명적인 사건이 될 수 있는 애정의 위협이다. 따라서 이 노벨레의 핵심과제는 영주 부인에 대한 호노리오의 애정과 그 극복과정을 보여주는 데 있다. 그러나 호노리오의 애정과 그 극복과정에 관하여는 이를 중심으로 한 뚜렷한 줄거리가 없고 다만 행동과 태도 그리고 그밖에 라이트모티프 **Leitmotiv**나 다른 인물의 어렴풋한 언급을 통하여 마음 속의 변화를 짐작할 수 있을

34) Emil Staiger, Goethe: Novelle, in: ders: *Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert*, München: dtv 1973, S. 118.

35) 로마전설에 나오는 인물. 노예로서 사자의 발에서 가시를 뽑아준 덕으로 투기장에서 그 사자로부터 목숨을 구했다고 함.

36) 구약성서 다니엘서 6장 16절에 나오는 사자굴 이야기.

37) J.P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Artemis-Gedenk-Ausgabe, Bd. 24, S. 213: “[...] zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieser Novelle [...]”

뿐이다. 이러한 기법은 사자의 위협에 대비하고 있는 호노리오 일행과 순회동물원 주인가족 일행이 마주치는 장면에 가장 잘 집약되어 나타나고 있다. 이 때 영주를 따라 온 사냥꾼들은 사자의 갑작스러운 출현을 막기 위해 불을 놓을 준비를 하고, 호노리오는 총을 무릎에 놓은 채 깊은 생각에 잠겨있다. 이어지는 장면을 인용하면 다음과 같다.

여인은 그[= 호노리오]에게 불을 놓지 말도록 하여달라고 간청하였다. 그러나 그는 그녀의 말에 별로 주의를 기울이지 않는 것처럼 보였다. 그녀는 재차 힘을 주어 소리쳤다. ‘멋진 젊은 양반, 당신은 내 호랑이를 죽였습니다. 그러나 나는 당신을 저주하지 않습니다. 착한 젊은 양반, 내 사자를 제발 살려주십시오! 당신을 축복하겠습니다’.

호노리오는 지기 시작하는 태양을 똑바로 응시하고 있었다. ‘당신은 서쪽을 바라보고 계시군요. 잘 하시는 일입니다. 거기에 할 일이 많으실 겁니다. 주저하지 말고 서두르시오. 당신은 극복하실 겁니다. 그러나 우선 당신 자신부터 극복하십시오!’ 라고 여인이 외쳤다. 이러한 여인의 말에 대하여 호노리오는 미소를 짓는 것처럼 보였다.³⁸⁾

이 인용문은 호노리오가 영주 부인에 대한 애정을 극복하고 체념을 각오하는 내면의 모습을 보여주는 장면이다. 특히 <호노리오는 막 지기 시작하는 태양을 똑바로 응시하고 있었다.>라는 부분에 묘사된 호노리오의 모습은 그 순간 그의 내면에서 진행되고 있는 체념의 과정을 엿볼 수 있게 함과 동시에 괴테의 도덕적 업적인 체념을 대변하고 있다고 자주 언급되고 있다.³⁹⁾ 그러나 여기서 호노리오의 체념은 아직 마음의 평온, 즉 자기극복으로까지 이어지지 못하고 있다. 왜냐하면 여인이 호노리오에게 그의 마음 속을 투시한 듯 <우선 당신 자신부터 극복하십시오!>라고 외쳤을 때 <호노리오는 미소를 짓는 것처럼 보였다.>고 그의 응답하는 모습을 표현한 것은 그가 아직 완전한 자기극복, 완전한 마음의 평온에까지 이르지 못하였음을 의미한다고 볼 수 있기 때문이다. 자연의 힘이나 애정이나 이들이 파괴력을 지닐 때 단순한 힘만으로 이를 극복할 수는 없고, 우주의 조화를 이룩하려는 <평화로의 의지>만이 이를 달래고 극복할 수 있다. 또 이 <평화로의 의지>는 신의 전능한 사랑에 대한 믿음이 인간적 사랑에 대한 의지와 조화를 이룰 때 힘을 얻는다. 호노리오는 길들인 호랑이를 죽인 데 대해 굴욕과 가책을 느낀 후, 소년이 사자를 피리소리

38) *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. VI, S. 510: “Die Frau sprach ihn[= Honorio] an mit Bitte, das Feuer nicht anzünden zu lassen; er schien jedoch ihrer Rede wenig Aufmerksamkeit zu schenken. Sie redete lebhaft fort und rief; ‘Schöner junger Mann, du hast meinen Tiger erschlagen, ich fluche dir nicht; schone meinen Löwen, guter junger Mann! ich segne dich.’

Honorio schaute gerade vor sich hin, dorthin, wo die Sonne auf ihrer Bahn sich zu senken begann. ‘Du schaust nach Abend,’ rief die Frau; ‘du tust wohl daran, dort gibst viel zu tun; eile nur, säume nicht, du wirst überwinden, Aber zuerst überwinde dich selbst!’ Hierauf schien er zu lächeln[...].”

39) Vgl. *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. VI, S. 754, Anm.

로 달래는 모습을 보고, 우주의 조화와 평화로운 힘이 담겨있는 음악소리를 듣고 자기극복과 체념에 도달할 수 있는 힘을 얻는다. 그러나 호노리오의 이러한 내면의 변화과정은 암시로만 짐작할 수 있을 뿐이다.

괴테가 『노벨레』에서 보여준 그의 다른 노벨레와 구별되는 가장 큰 변화는 사건소설이면서도 중심 **Schwerpunkt**이 외적인 사건에서 내면으로 옮겨간 것이다. 따라서 상징과 알레고리가 지배적 요소로 작용하게 된다. 이러한 내용상의 변화와 함께 이 노벨레가 보여준 기법상의 변화는 테마와 모티브를 정교하게 조정하면서, 자기극복이라는 도덕적 이상을 간접적 언급과 암시, 최소한의 줄거리와 등장인물의 동작과 자세로서 표현한 것이다. 즉, 이 노벨레는 영주 부인에 대한 호노리오의 애정과 그 극복을 핵심내용으로 하면서도 이 부분은 간접적 수단으로 암시만 하고 지나갈 뿐 결코 공개적으로 서술하지 않고 있다. 베네트는 이 노벨레의 기법을 현악기의 약한 소리를 내는 현(絃)에 비유하면서 “완전히 내면으로 향한 중요한 줄거리는 암시에 의해서만 짐작될 뿐이고, 외적 사건이 이러한 암시를 뒷받침해 주고 또 조명해 주고 있다.”⁴⁰⁾고 하였다. 따라서 장터에서 일어난 화재, 호랑이의 살해, 사자의 위협과 소년의 피리연주에 의한 그 위협의 극복으로 이어지는 외적 줄거리는 영주 부인에 대한 호노리오의 애정과 이를 극복하는 내면의 과정인 보이지 않는 줄거리를 뒷받침해 주고 조명해 주고 있다. 괴테가 이러한 기법을 사용한 것은 기법 자체에 의미가 있는 것이 아니라, 그의 도덕적 이상인 체념의 문제와 결부되어 있다고 볼 수 있다. 호노리오의 애정이 표면으로 드러날 경우에는 이미 이것이 <교양과 관습을 존중하는 이 사회>에 혼란을 유발하는 사건을 형성하기 때문에 이것은 그의 도덕적 이상에 위배가 된다. 그리고 이 노벨레가 가진 또 다른 기법상의 특징은 태두리가 없는 것이다. 따라서 모든 내용은 제삼자의 논평이 없이 독자에게 직접 전달된다. 이것은 아마도 이 노벨레가 정교한 구성과 기법, 내면의 숨겨진 의미 때문에 <듣기>보다는 <읽어>주기를 바라는 소설임을 강조하기 위한 것이라고 볼 수 있다.

IV

『노벨레』를 끝으로 『독일난민들의 환담』에서 시작된 약 30년간의 노벨레에 대한 괴테의 작업은 종지부를 찍는다. 그러나 이 <종지부>는 괴테 개인에게만 해당되는 것은 아니다. 독일 고전적 노벨레의 역사도 여기서 끝난다. 괴테의 노벨레는 넓은 의미에서는 유럽 고전 노벨레의 원형인 보카치오 노벨레에 가장 접근하고 있다는 점에서 고전적이고, 좁은

40) E.K. Bennet, *A History of the German Novelle*, Cambridge 1949, S. 35: “[...] the important action, which is an entirely inward one, is suggested only, but the suggestion is supported and illuminated by the external events.”

의미에서는 윤리적 존재로서의 인간이 자기의 행동을 스스로 결정하는 고전적 휴머니즘의 이상을 구현하고 있다는 점에서 고전적이다. 괴테의 노벨레는 보카치오의 노벨레를 모델로 하고 또 많은 유사점을 가지고 있지만 출발부터 그와 구별되는 것은 도덕적 요소를 강조한 점이다. 보카치오의 『데카메론』에서 속 이야기로서의 노벨레는 그 기능이 모인 사람들을 즐겁게 하는 데 있는 반면, 『독일난민들의 환담』에서는 이러한 기능 외에 모인 사람들에게 괴테적 의미에서의 도덕적 이상을 깨우쳐 주는 기능도 함께 하고 있다. 마지막 작품인 『노벨레』는 이러한 도덕적 요소가 종교적인 문제와 접목되어 상징화 내면화로까지 발전하여 낭만주의 시대의 동화적 노벨레에 한걸음 다가서고 있다. 이와 같이 괴테의 『노벨레』는 노벨레의 원형에서는 멀어졌지만 노벨레라는 장르가 허용하는 한 내면화를 시도하면서 괴테의 도덕적 이상을 종교적인 영역으로 승화시켰다. 괴테 노벨레의 이러한 도덕적 요소는 18세기에 유행한 도덕소설의 영향이 컸다고 생각된다.

이와 같이 괴테는 보카치오의 노벨레를 모델로 하여 독일에서는 처음으로 본격적인 노벨레를 탄생시켰으며, 동시에 이를 시대적 배경과 소재에 맞게 변화시켰다. 그리고 19세기 독일 노벨레 작가들이 괴테가 시작한 노벨레의 전통을 이어받을 때 이러한 <변화의 시도>까지 이어받아서 독일 노벨레는 프랑스나 이탈리아 노벨레와는 달리 <변화의 시도>를 통하여 그 전통에서 멀어지게 되었다.⁴¹⁾

참 고 문 헌

I. Texte

Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 6; *Romane und Novellen I*, hg. von Erich Trunz, München: Beck, 1982.

Goethe Werke, Artemis Gedenk-Ausgabe in 24 Bänden, Bd. 24, hg. von E. Beutler, Zürich: Artemis Verlag, 1948.

II. Literatur

Bennet, E.K., *A History of the German Novelle*, Cambridge 1949.

Klein, Johannes, *Geschichte der deutschen Novellen*, 4., verbesserte und erweiterte Auflage, Wiesbaden 1960.

Kunz, Josef, *Deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik*, 2., überarbeitete Auflage, Berlin 1971.

41) Vgl. Benno von Wiese, *Novelle*, S. 3.

Staiger, Emil, Goethe: *Novelle*, in: ders: *Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert*, München: dtv, 1973.

Wiese, Benno von, *Novelle*, [1963] Stuttgart 81982 (= SM 27)

Aust, Hugo, *Novelle*, Stuttgart 1990 (= SM 256)

Träger, Christine, Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" als Ausdruck eines novellistischen Zeitbewußtseins, in: *Goethe-Jahrbuch* 1990.

〈Abstract〉

Goethe als Novellist

Tae-Ho Shin

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht, Goethes Novellen-Dichtung und ihre erzähltechnische Entwicklung in Verbindung mit ihrer Thematik zu betrachten. Den Gegenstand der Betrachtung habe ich auf die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und die sogenannte *Novelle* beschränkt, weil die in seinen Romanen enthaltenen Novellen nur vom Sinn des Romans her gedeutet werden können.

Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* sind die erste deutsche zyklische Rahmenerzählung, die mit der Struktur der Rahmenstituation auch die besondere Funktion des Rahmens aus Boccaccios *Decamerone* übernommen hat. Wie bei Boccaccio die Pest Chaos über die menschliche Gesellschaft bringt, so bei Goethe die Französische Revolution. Aber die Wechselwirkung von Rahmenhandlung und Binnenerzählungen ist bei Goethe noch enger als bei Boccaccio. In der Flüchtlingsgesellschaft der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* werden Geschichten erzählt, nicht nur um die Gesellschaft zu unterhalten, sondern auch um der chaotischen Welt der Revolution entgegenzuwirken. In jeder dieser Geschichten handelt es sich um die sittliche Bindungen brechende Leidenschaft und deren Überwindung. Damit will Goethe die Entsagung als sittliche Leistung beschreiben. Diese Späterzählung Goethes, die er selber einfach *Novelle* nannte, wird als Prototyp dieser Gattung angesehen. In dieser Altersnovelle werden das äußere Geschehen—das Überwinden des Löwen durch das Kind—und der innere Vorgang—das Überwinden einer Leidenschaft Honorios zu der Fürstin—verknüpft. Diesseitiges steigert sich in symbolischer Verdichtung zu einem religiösen, legendären Bild der Welt. Damit

entfernt sich der alte Goethe von der Novelle als gesellschaftsbezogener Gattung und nähert sich der Romantik.

