

인상주의(印象主義: Impressionismus) 연구

曹 昌 燮
(독어교육과)

I. 서론

1890년대 초엽 자연주의가 와해(瓦解)되고 반자연주의 운동이 등장하기 시작하던 세기 전환기의 문학을 독일 '현대 문학'으로의 전환기로 간주한다.¹⁾ 이 시기에 독일에는 동시 다발적으로 많은 문예 사조가 등장하였으며, 이를 가리켜 양식 다원주의 (Stilpluralismus)라고 하였다.²⁾ 이들 문예 사조 중에서 인상주의는 반자연주의 운동의 선봉에 위치한다.

'인상주의'³⁾라는 용어는 회화(繪畫)에서 문학으로 전이된 용어로서, 인상주의 문학 경향은 독일에서는 세기 전환기인 1890년과 1910년 사이의 문학 작품에 나타났다. 그러나 인상주의가 언제부터 언제까지 지속되었던 문학 사조인가를 단정적으로 말하기는 어렵다. 왜냐하면, 인상주의가 사물을 접하는 현실감각은 자연주의와 연관되어 있고, 정신 세계를 추구하고 있는 점에서는 신낭만주의와 연관되어 있기 때문이다.⁴⁾ 그러므로, 인상주의를 특정 시기를 풍미한 문예사조로 간주하지 않고 세기 전환기의 작품에 나타난 '문체의 특징적 요소(Stilelement)'로 간주하려는 시도도 있다.⁵⁾

1) Vgl. Wolfgang Beutin: *Deutsche Literatur Geschichte*, Metzler Verlag, Stuttgart 1984. S. 460.

2) 참조. 독일 문학 사조사: 지명렬(외), 서울대학교 출판부, 1986. S. 396.

3) '인상주의'라는 용어는 1874년 파리에서 개최된 한 미술 전시회에 모네(Claude Monet)가 출품한 <인상. 떠오르는 해(일출). Impression. Sole levant>이라는 작품의 명칭에서 유래하였다. 이러한 미술 경향은 이미 1860년대부터 프랑스에서 유행하기 시작한 것으로서 모네와 마네(Manet)가 중심 인물이었다.

이들은 고정된 사물의 형태를 색채를 띤 얼룩과 점들로 해체하여 사물의 확실한 윤곽을 제거하고 일정한 원근법에 따라 이것들을 다시 짜맞추어 새롭고 놀라운 인상을 불러일으켰다. 이러한 그림에서는 사물의 표면에 대한 화가의 광학적 인상만이 제시되고, 사물의 윤곽은 동요하는 광선의 매혹적인 색채 속에서 희미하게 드러나고 있을 뿐이다. 이러한 프랑스의 인상주의는 독일 화가 리버만(Liebermann), 코린트(Corinth), 슬레포그트(Slevogt) 등에 의하여 독일로 도입되었다.

4) Vgl. K. Kunze & H. Obländer: *Grundwissen Deutsche Literatur*, Klett Verlag, 1988. S. 47.

5) Vgl. Udo Köster: *Die Überwindung des Naturalismus*, Beyer Verlag, 1979. S. 7.

자연주의 이후에 나타난 세기 전환기의 다양한 문예 사조들은 하나같이 현실의 객관적 재현을 추구한 자연주의를 배격하고, 주관적 인상(Subjektiver Eindruck)과 기분(Stimmung)을 재현하려는 공통점을 지니고 있기 때문에 인상주의를 특정 시기를 풍미한 문예 사조에 편입시키기보다는 '문체의 특징적 요

그러나 최근의 연구에서는 요스트 헤르만트(Jost Hermand)처럼 인상주의를 ‘문체의 특징적 요소’라는 양식 범주를 넘어서서 시대 정신과 생활감정이 내포되어 있는 특정 시기의 문학 경향으로 간주하는 것이 일반적이다.⁶⁾

특정 시기의 문예 사조로 간주되는 인상주의의 개념은 사물의 표면에서 얻은 감각적인 순간 인상과 기분을 작가의 주관에 따라 재현하는 문학 경향이다.

인상주의 작가들은 사물을 관찰하여 병렬적으로 나열하는 수동적 입장을 취하며, 뉘앙스에 충실하기 위하여 적합한 단어를 모색하고, 문장론이나 문법을 무시한 문장을 사용하여 의미를 모호하게 만들면서 표면에서 포착되는 가상(假象)과 본질을 이르고 있는 실재(實在)의 합류를 추구하고 신(神)이 현현한 가운데서 진리의 계시를 추구하고 있다.

현실의 객관적 재현을 추구한 자연주의를 배격하고 사람, 사물, 색채, 음향 등에서 받는 인상과 삼라만상의 움직임에서 받는 주관적 인상을 자기 기분에 따라 묘사(描寫)하는 일단의 인상주의 작가들은 급변하며 스쳐 지나가는 영상이나 어느 순간의 단면을 서술의 대상으로 삼았다. 그러므로, 전체적인 묘사 대신에 특정 부분에 대한 묘사가 자리잡고 있다.⁷⁾

인상주의자들의 문장은 짧으며, 때로는 구문론 상으로 문장이 될 수 없을 만큼 단어들을 삭제해 버린 경우도 있다. 동사가 없이 명사의 나열만으로 문장을 구성하고, 인과율에 따른 문장 연결이 없으며, 접속사가 없는 경우가 대부분이다. 부정 대명사 <es>와 <man>의 사용이 빈번하며, 공감각(共感覺: Synästhesie)과 당착어법(撞着語法: Oxymoron)의 사용 역시 빈번하게 나타난다.⁸⁾ 이러한 문장은 독자에게 울동감과 박진감을 느끼게 한다. 그러나 자세한 설명이 없는 모호하고 암시적(暗示的)인 글을 대할 때 독자는 머리를 짜서 작가가 서술하여 놓지 않은 부분을 찾아내야 하는 부담을 안게 되는 것이다.⁹⁾

소'로 간주하려는 경향이 있는 것이다.

6) Vgl. Udo Köster: *Die Überwindung des Naturalismus*, a.a.O. S. 8.

인상주의의 개념을 철학과 이데올로기 그리고 사회학과의 연관관계 속에서 포괄적으로 정의하려는 경향으로, 요스트 헤르만트는 이러한 관점에서 인상주의의 특징으로 소여성(所與性: Gegebenheit), 무형태성(Formlosigkeit), 집약성(Intensivierung), 색채성(Farbigkeit), 일과성(一過性: Flüchtigkeit), 외설성(猥褻性: Pikanterie) 그리고 뉘앙스 숭배(Nuancekult) 등을 들고 있다.

7) Vgl. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Walter de Gruyter & Co., 2. Bd., 1965. S. 749.

인상주의에서는 전체(Ganzes)를 형상화하거나 완성된 것(Fertiges)을 형상화하려고 하지 않으며, 정지되어 있는 것(Befindliches in Ruhe)도 형상화하려 하지 않는다. 따라서, 소재 선택이 용이하고, 예술적인 형태 부여나 예술 작품의 형상화와 같은 형식 부여가 자유로우며, 문장 구성과 단어 구성도 역시 자유롭다.

8) Vgl. Kurt Rothmann: *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*, Reclam, 1981. S. 218f.

9) Vgl. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Walter de

본인은 본 논문에서 이러한 독일 인상주의 문학이 서정시, 산문, 드라마에서 어떻게 전개되었는가를 살펴 보려고 한다. 이에 앞서서 인상주의의 바탕을 이루고 있는 철학이 제시된 작품을 먼저 알아 볼 것이다.

II. 본론

1. 인상주의의 철학

후고 폰 호프만슈탈¹⁰⁾의 단막극 『어제 Gestern, 1891』¹¹⁾에는 인상주의의 세계관이 각인되어 있어서, 인상주의의 철학이 무엇인가를 추출할 수가 있다. 이 작품의 주인공 안드레아는 르네상스 시대에 좋은 가문에서 태어난 청년으로, 그의 인생관이 이 작품의 사상적 핵심을 이루고 있다. 그는 인간의 삶에는 실제로 현재만이 존재할 뿐이라고 주장한다. 과거나 미래는 오직 상상 속에서만 존재한다는 것이다. 특히 과거와, 이 책의 제목으로 붙여진 어제가 오늘에 영향을 끼쳐서는 안되며 현실 생활에 영향을 끼쳐서도 안되는 것이다. 왜냐하면, 비현실적 사실이 오늘의 현실적 삶에 영향을 끼쳐서는 안되기 때문이다.

어제는 거짓된 것이고, 단지 오늘만이 진실된 것이다!
순간에 몸을 던져 행동하라.

Gruyter & Co., 2. Bd., 1965. S. 749.

인상주의의 이러한 문체는 후일 표현주의의 전보문체(Telegrammstil)에서 계승 발전된다.

- 10) 후고 폰 호프만슈탈(Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929)은 오스트리아 인상주의와 상징주의를 대표하는 오스트리아 작가이자 '빈 현대파'에 속한 작가이기도 하다. 그는 빈의 시대 정신, 오스트리아인의 기질, 합스부르크 왕가의 붕괴 등을 청아한 소리에 담아 완벽한 문장으로 담아냈다. 가톨릭을 신봉하는 빈의 종교 문화와 바로크적 문화 환경에서 자라난 그는 전통 문화를 계승하기 위한 노력을 경주하였다. 그는 독일의 문화를 계승할 뿐만 아니라 고대와 서유럽, 동양 문화 등 범세계적인 문화를 계승하고자 하였기 때문에 고뇌에 찬 작가가 되었다. 그는 "작가란 만물의 관찰자이며, 드러나지 않는 친구이고, 무언의 형제이다. 작가의 안색이 변하는 것은 고뇌가 있기 때문이다. 삼라만상에서 고뇌를 얻어 가지게 되고, 고뇌함으로써 삼라만상을 향유하게 된다"고 하여 작가는 고뇌하는 문화 계승자임을 강조하였다. 그의 작품 『기사 이야기 Reitergeschichte, 1920』와 『바숨피에르 원수의 체험 Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre』은 인상주의 소설의 고전이 되었다.
- 11) 호프만슈탈은 로리스(Loris)라는 가명으로 그의 처녀작인 이 단막극을 출판하였다. 이 작품에는 니체를 연구한 후에 얻은 '마음의 세균학(Bakteriologie der Seele)'을 아로새겼으며, 에른스트 마하(Ernst Mach)의 철학에서 공식화된 '호트러진 감각의 사슬(Kette loser Sensationen)'로서의 자아를 수용하여 '자아의 분열'을 각인하였다. 이러한 철학 사상에 기초하여 창작되었기 때문에 이 작품은 호프만슈탈의 전(全)작품의 창작에 대한 맹아(萌芽)와 같은 역할을 하였다. 이 작품은 기본과 순간을 강조하는 인상주의의 세계관을 각인하고 있어서, 인상주의의 철학을 제시하는 작품으로 평가받는다.

그것이 자신에게 성실할 수 있는 방법이다.
 기분(氣分)을 따르라, 기분은 그대를 기다리지 않는다.
 기분에 몰두하라 ... 12)

이 문장에는 인상주의 문체가 나타나고 있는 것이 아니라, 세계관으로서의 인상주의가 각인되어 있다. 즉 인상주의의 철학이 논증되고, 추론되고, 설명되고 있는 것이다.

이 작품의 주인공은 예술의 대상, 친구, 애인 그리고 자연처럼 자기 주변에 있는 모든 것을 그에게 느껴지는 인상에 따라 감지하며, 자기의 순간적 생활 감정을 고조시키는 한에 있어서 감지할 뿐이다. 이러한 현실 인식은 인상주의 철학의 본질을 이루고 있다.

안드레아는 순간의 기분에 따라 어떠한 행동을 할 것인지를 결정한다. 심지어 그는 어떤 곳에 머물 것인지, 어떤 친구와 함께 있을 것인지도 순간의 기분에 따라 결정한다.

... 그에게는 폭풍이 몰아칠 때 함께 있을 친구, 비가 올 때 함께 있을 친구, 햇볕이 내리쬐릴 때 함께 할 친구, 방에 쳐박혀 있을 때 함께 할 친구, 사냥 나갈 때 함께 할 친구들이 있다.¹³⁾

그에게는 ... 영원한 대자연도 우리의 마음 속에 내재한 기분을 나타내는 상징이다.¹⁴⁾

그러므로, 안드레아에게는 진실과 거짓의 문제가 현실을 느끼는 감각 속에 자리하고 있지 않다. 안드레아는 자기의 기분을 진실이라고 생각하기 때문에 기분의 기능에 따라 모든 현실을 체험한다. 그러므로, 인상주의자들의 정의에 의하면 주관적 기분 상

12) Hugo von Hofmannstahl: *Gedichte und Lyrische Dramen*, Berlin 1970, S. 148.

Das Gestern lügt, und nur das Heut' ist wahr!
 Laß dich von jedem Augenblicke treiben,
 Das ist der Weg, Dir selber treu zu bleiben;
 Der Stimmung folgt, die Deiner niemals harret,
 Gib dich ihr hin ...

13) Ebenda. S. 167.

... einen Freund für Sturmeswehn,
 Für Regen den und den für Sonnenschein,
 Fürs Zimmer den und den zur Jagt im Frei'n

14) Ebenda. S. 167.

Ihm ist
 ... die ganze ewige Natur
 Nur ein Symbol für unsere Seele Launen.

태에 부응하여 감지된 것은 진실인 것이다.

2. 인상주의의 서정시

데트레프 폰 릴리엔크론¹⁵⁾은 인상주의 회화의 기법을 인상주의 시와 소설을 도입한 작가였다.

인상주의의 대표적 시로 평가받는 그의 시 『4두 마차 Viererzug』은 인상주의 회화의 기법을 그대로 수용한 작품이다.

4두 마차

앞에는 네 마리의 끄덕이는 말의 머리
 내 옆에는 두 금발 소녀의 땅은 머리
 뒤에는 근엄한 표정의 마부
 수레의 바퀴엔 왕왕거리는 소리.
 마을에는 풍파가 일지 않는 넉넉한 삶
 들판에는 부지런히 움직이는 삼과 쟁기
 햇빛이 비추이는 삼라만상
 이토록 밝고 밝구나.¹⁶⁾

15) 데트레프 릴리엔크론(1844-1909)은 40세가 다 되어서야 그의 처녀 시집 『부관의 기행(騎行)과 다른 시들 Adjutantenritte und andere Gedichte, 1883』을 출판하여 보·불 전쟁 이후의 창업시대에 나타난 아류적인 시민 문학과 사뭇 다른 경향의 시를 제시하여 새로운 표현 가능성인 인상주의를 구현한 작가로 부상하였다. 이 시집에 수록된 서정시들에는 순간의 기분과 순간적으로 포착된 형상이 나열되고, 도덕적 성찰이나 상징에 의한 심오한 의미 부여가 거부되고, 정확한 세부 묘사와 기교가 회피되며, 상세한 설명이 아닌 암시에 의한 점묘(點描)적이고 비약적 기법이 사용되어 있다. 『4두 마차 Viererzug』, 『여름의 마을 교회 Dorfkirche im Sommer』, 『무도회가 끝난 후 Nach dem Balle』, 『가을 Herbst』, 『손에 입맞춤 Der Handkuß』, 『종종걸음으로 2마일 Zwei Meilen Trab』과 같은 시에서는 자연과 사랑, 죽음과 운명, 꿈과 비전의 테두리 속에서 생겨난 작가 자신의 체험이 있는 그대로 자연스럽게 그리고 진실되게 묘사되고 있는 것이 특징이다. 이러한 묘사에 릴리엔크론은 노래처럼 선율이 흐르는 언어를 사용하려고 힘을 쏟았다. 잔잔하게 선율이 흐르도록 배려한 그의 언어에는 야한 구어(口語)가 등장하기도 한다. 이러한 그의 언어는 문학 형식을 중시하는 그의 창작 태도와 사물을 스스럼 없이 형상화하려는 그의 의도를 특이한 방법으로 결합시켜 주고 있다.

16) Detlev von Lilienkron: *Ausgewählte Werke*. Herausgegeben und eingeleitet von Horst Stern. Hamburg 1964. S. 50.

Viererzug

Vorne vier nickende Pferdeköpfe,
 Neben mir zwei blonde Mädchenzöpfe,
 Hinten der Groom mit wichtigen Mienen,
 An den Rädern Gebell.
 In den Dörfern windstillen Lebens Genüge,

그는 이 시에서 대상을 하나하나 관찰하여 심상을 얻어내고, 그 다음에 생각과 기분을 붙여 넣어 직접적인 자기 체험으로 농축하고 있다. 관찰된 대상은 병렬적으로 나열되고 심상(心像) 또한 병렬적으로 나열되어 있다. 문장은 대부분 명사의 나열만으로 구성되고, 이 문장이 나타내는 비유가 직접적인 진술을 대신한다. 미적인 수사도 없으며, 자기 성찰도 없으며, 또한 이상적 도덕관의 각인도 없는 것이 특징이다. 포착된 현실은 인상주의의 회화에서처럼 가물거리고 흔들거린다. 이러한 그의 시는 종래의 정형시 형태에 변혁을 가져왔다. 이 시는 인상주의 회화와 유사성을 지니고 있는 전형적인 인상주의 시다.

인상주의자들이 언어에 의한 의미관계를 무시하고 시각적으로 포착된 형상을 언어로 옮겼듯이 릴리엔크론도 다음의 시에서 의성어에 의한 현실의 모방을 시도하고 있다.

쟁그랑, 쟁쟁 그리고 부서지는 북소리
 멀리에서 여전히 들릴 듯 말 듯 울려 온다.
 아주 나지막하게 쿵쿵쿵작;
 저기 알록달록한 나비가 날고,
 쟁쟁, 쿵, 모퉁이에서일까?¹⁷⁾

릴리엔크론은 모든 문화 유산에 등을 돌리고 현대적 현실 감각으로 자연스러운 것, 감각적인 것, 독창적인 것, 일상적인 것 등을 포착하여 미학적 수사 없이 형상화하였다. 그는 사건에 집착하지 않고 항상 교체되는 현실을 형상화하고 있다.

이러한 그의 인상주의적 창작 기법은 '세기 전환기에 새로운 것을 모색하는 작품 경향(die Moderne)'을 구현하고 있는 것이다. 그는 '현대적'인 것에 불을 당긴 촉매제 역할을 한 작가로, 릴케와 게오르크에게 영향을 끼쳤다.

『아케론 강(江)의 오싹함 Acherontisches Frösteln』, 『묘지에서 Kirchhof』, 『죽음과의 대화 Gespräch mit dem Tode』, 『둔감함 Stupor』과 같은 시들에서 그는 삶에 대한 숏구치는 감격과 특정 지방의 독특함을 있는 그대로 그리면서 그 이면에 자리하고

Auf den Feldern fleißige Spaten und Pflüge,
 Alles von der Sonne beschienen
 So hell, so hell.

17) Detlev von Lilienkron: a.a.O. S. 105.

Klingling, tschingtsching und Paukenkrach,
 Noch aus der Ferne tönt es schwach,
 Ganz leise bumbumbum tsching;
 Zog da ein bunter Schmetterling,
 Tschintsching, bum, um die Ecke?

있는 깊고도 예민한 염세적 우수(憂愁)의 진면목을 들추고 있다. 이러한 우수는 모든 생명체가 죽음에 이른다는 생각과 관련되어 있어서 때로는 격한 분노와 뒤섞여 있다. 이러한 경향을 담고 있는 그의 시 『묘지에서』는 다음과 같다:

묘지에서

먹구름 일고 폭풍우가 일렁이던 낮은 지나갔습니다.
 난 거의 잊고 있던 무덤에 갔었지요.
 비석과 십자가 비바람에 부서지고 화환은 오래되어 시들어 있었습니다.
 무성한 수풀 이름을 덮어 읽을 수 없었습니다.
 먹구름 일고 폭풍우가 일렁이던 낮은 지나갔습니다.
 무덤들에는 이 말이 얼어붙어 있었지요: 살았었다고.
 잔잔해진 폭풍우처럼 관(棺)들은 즐고 있었습니다.
 무덤들엔 조용히 이슬이 내렸습니다: 살아 있으라고.¹⁸⁾

『피더 링 Pidder Rüng』, 『반항, 적나라한 한스 Trutz, blanke Hans』와 같은 담시(譚詩)들에서 릴리엔크론은 그의 고향의 역사에서 따온 정감 어린 이야기를 형상화하고 있다. 이 담시들에는 남아(男兒)의 긍지, 엄격한 행동 그리고 불굴의 정신이 예찬되고 있다.

리하르트 데멜¹⁹⁾은 인간의 체험세계와 감정세계를 감각적으로 포착하여 추상적 의

18) Ebenda. S. 80.

Auf dem Kirchhof
 Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt,
 Ich war an manch vergess'nem Grab gewesen.
 Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,
 Die Namen überwachsen, kaum zu lesen.
 Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer,
 Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.
 Wie sturmestot die Särge schlummerten,
 Auf allen Gräbern taute still: Genesen!

19) 리하르트 데멜(Richard Dehmel, 1863-1920)은 창작 초기에 자연주의적 시를 창작하였다. 그는 문학 잡지 <비평적 전투>의 편집자인 베를린의 하르트 형제와, <사회>의 편집자인 뮌헨의 콘라트 그리고 그들의 주변에 모여 있는 자연주의자들과 노선을 같이하였다. 그의 첫 번째 시집 『구원. 시와 격언 속에 나타난 영혼의 도보 여행 Erlösungen. Eine Seelenwanderung in Gedichten und Sprüchen, 1891』에 수록된 시들의 일부는 자연주의 경향을 띄고 있다. 인습에 젖어 있는 창엽 시대의 서정시를 거부하고, 사회적 주제를 채택하고, 대도시와 기술 문명에서 생겨난 모티브를 사용하고 있다는 점에서 그의 초기 시의 일부는 자연주의 강령을 그대로 따르고 있는 것이다. 데멜은 사회 문제와 노동자 문제에 깊은 관심을 보이며 『노동자 Der Arbeitsmann』, 『가난한 자의 꿈 Traum eines Armen』, 『제 4계급 Vierte Klasse』 등의 노동시(詩)를 창작하였다. 이러한 노동시는 자연주의의 특성을 지니고 있다. 그러나 여타의 초기 시들에서 그는 인간의 체험세계와 감정세계를 감각적으로 포착하여 추상적 의미를 부여하기

미를 부여하기보다는 시각적으로 묘사하는 인상주의의 시를 창작하였다. 그는 감각적 정취에 도취된 고백적인 시를 창작하여 생존시에 독자들로부터 독일 최고의 서정시인으로 추앙받았다.²⁰⁾ 세기말(Fin de Siècle)의 이 전위예술가를 흠모하는 예술가의 폭도 넓었다. 음악가 아르놀트 쇤베르크(Arnold Schönberg)가 데멜에게 쓴 다음과 같은 편지가 이를 증명하여 주고 있다.

당신의 시는 나의 음악 발전에 결정적인 영향을 끼쳤습니다. 당신의 시를 통하여 저는 처음으로 서정시 속에서 새로운 음조를 발견하게 되었습니다.²¹⁾

그는 예술이란 ‘생명력을 지닌 유기체(Lebender Organismus)이자 영혼이 깃든 형상(beseelte Erscheinungsform)’이라고 주장하여 예술이란 ‘자연이고자 하는 경향’이 있다고 한 아르노 홀츠의 주장을 부정하여 반(反)자연주의적 경향을 나타냈다. 연이어 나온 그의 시집들 『그러나 사랑은 Aber die Liebe, 1893』, 『여자와 세계 Weib und Welt, 1896』에서 그는 예술은 자율의 영역을 확보하고 있어서 예술가는 신(神)에 버금가는 천재적 창조자라는 것을 분명히 하고 있다. 그는 이러한 서정시들을 통하여 동시대 사람들로부터 니체의 철학에 가장 부합되는 서정시를 창작하였다는 평을 받았다. 데멜 자신도 ‘나는 니체와 릴리엔크론의 사이에 뿌리를 내리고 있다’고 말하여 이를 뒷받침하였다. 데멜과 니체의 유사성은 빌헬름 시대의 규범과 타부를 뒤흔들여 놓는 격한 태도에서 발견된다. 그의 시는 그 시대의 불안과 동요 때문에 낭만적 우수와 강렬한 걱정 사이를 진동하고 있는데, 그의 시에 나타나는 성애(性愛)의 예찬과 개인의 향락 예찬은 니체의 철학에서 나온 것이다. 데멜의 서정시에 나타나는 삶의 의미는 솟구치는 활력, 관능 그리고 성애(性愛)를 통하여 쾌락과 이별의 고통을 맛보는 것으로, 이러한 거룩한 세계상이 장식적인 언어로 그려져 있다. 데멜은 삶을 미학화하였다는 점에서는 니체와 일치하지만 사회에 대한 태도에 있어서는 니체와 다른 입장을 보인다.

그의 후기 시에는 생철학에 입각한 활력주의보다는 내적 평정이 그려지고 있다. 자연 현상의 순간 인상을 섬세한 뉘앙스에 따라 감각적으로 그리면서 내적 평정에 이르

보다는 시각적으로 묘사하고 있어서 인상주의의 경향을 드러내고 있다. 그러므로, 그는 창작 초기에 이미 자연주의를 넘어섰던 것이다.

20) Vgl. Walther Killy (Hrsg.): *Literatur Lexikon (Autoren und Werke deutscher Sprache)*, Bd. 3., Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1989, S. 16f.

프랑크 베데킨트(Frank Wedekind)는 그를 ‘최고의 독일 시인’이라고 불렀고, 테트레프 릴리엔크론은 ‘생존한 시인들 중에서 후세에 남을 유일한 시인’이라고 칭송하였다

21) Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluß ausgeübt. Durch sie war ich zum erstenmal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen.

고 있는 그의 대표적 인상주의 시 『수많은 밤 Manche Nacht』은 다음과 같다.

수많은 밤

들판에 어둠이 내리면
나의 눈망을 영롱하게 빛난다네;
벌써 별 하나 반짝거리니,
귀뚜라미 청아하게 울음을 터뜨리네.

소리마다 의미를 더해가니
무덤덤하던 것도 진기하여지네
숲 뒤편 하늘은 창백한데
산봉우리 우뚝 솟아 맑기도 하네.

그러나 거닐고 있는 그대 알아 보지 못하리
빛이 수백 겹으로 갈라져
어둠 속으로 흩어지는 것을.
이 광경에 사로잡혀 그대 갑자기 발걸음을 멈추리.²²⁾

1896년 시집 『여자와 세계 Weib und Welt, 1896』에서 그는 서정적 자아를 4계절의 변화와 대비시키고 있다. 이때 서정적 자아는 한편으로는 자유를 갈구하는 사나이의 열망에 휘말리고 또 다른 한편으로는 성애(性愛)에 휘말려 마음이 갈기갈기 찢기워져 버린다. 이 시집에 수록된 시의 일부는 도덕과 종교를 해친다는 거센 비판을 받았다. 이 비판은 데멜의 명성을 더욱 높여주었다.

22) 독일시 총서(20세기 독일시 I), 전광진 역, 탐구당, 1982. S. 46.

Manche Nacht

Wenn die Felder sich verdunkeln,
fühl ich, wird mein Auge heller;
schon versucht ein Stern zu funkeln,
und die Grillen wispern schneller.

Jeder Laut wird bilderreicher,
das Gewohnte sonderbarer,
hinterm Wald der Himmel bleicher,
eder Wipfel hebt sich klarer.

Und du merkst es nicht im Schreiten,
wie das Licht ver Hundertfältigt
sich entringt den Dunkelheiten.
Plötzlich stehst du überwältigt.

막스 다우텐다이²³⁾는 사랑과 자연을 색채와 음조로 표현하려고 시도한 전형적인 인상주의 작가였다. 비유가 가득한 그의 서정시에는 세계 축제의 분위기가 서려 있으며, 황홀한 사랑과 삶의 향기가 묻어 있다. 그의 초기 시에 나타나는 색채에 관한 미사여구(美辭麗句)나 독자를 어리둥절하게 만드는 화려한 언어는 자연주의에 거리를 두려는 그의 의도에서 나온 것이다.

모든 자연현상에 영혼을 불어넣고, 고향과 먼 이국땅을 펼쳐 보이려고 애쓰면서 그는 독특하게 단어를 조합하고 문장을 구성하여 전통적인 시 형식을 변혁시켰다. 그의 『가요 선집 Ausgewählte Lieder, 1914』에 수록된 풍경시는 다음과 같다:

힘차게 날으는 까마귀떼 저녁에
이삭 위로 나지막히 지나간다네.
묻어 버린 비밀처럼 소리도 없이
여명에 머리를 꼭 채우는 상념(想念)처럼.

그런데 이삭은 길 옆 도랑으로 기울어 있네.
마치 사람을 그리워하듯이.
아직도 어둠 속에 풀베는 인부 토끼풀을 뜯고 있네
풀베는 소리 들리지 않아도, 그대에겐 낮의 번뜩임은 보일걸세.

한 마리의 새 가시 울타리로 휘 날아들고
구불구불 들판 길은 보금자리 뒷편으로 이어져 있네
순찰하듯 맴돌던 까마귀들
내려 앉아서는 어디론지 자취를 감추어 버렸다.²⁴⁾

23) 막스 다우텐다이(Max Dauthendey, 1867-1918)는 서정시에서 두각을 나타낸 작가였지만, ‘기계의 소음과 지나다니는 여행자의 들뜬 소리가 가득 찬 시대에 시를 쓴다는 것은 당분간 불가능하다’고 생각하여 소설부터 창작하기 시작하였던 작가이다. 그 다음에 그는 인상주의 시를 창작하기 시작하였다.

1893년 다우텐다이는 게오르케(George)와 데멜과 사귀게 되었다. 이들의 서정시를 귀감으로 삼아 그는 시집 『자외선 Ultra Violet, 1893』과 『검은 태양 Die Schwarze Sonne』, 『멕시코에서 1897』, 『독일에서 1910』를 펴냈다.

『날개 달린 지구 Geflügelte Erde, 1910』는 소박한 민요조의 문체로 되어 있는 서사시이다. 『세계 축제행사의 노래 Das Lied der Weltfestlichkeit, 1917』는 찬가의 장엄한 어조로 우주 속의 세계 체험과 세계조화를 형상화하고 있다.

그가 사용하는 언어는 이미 인상주의를 뛰어넘고 있다. 박진감이 넘치며 문장에 따라서는 철저히 추상화된 그의 언어는 독일 표현주의를 선취하고 있다. 그의 후기 시들에는 굴곡 없이 평평하게 다듬은 장식적인 무늬와 같은 모티프가 등장하고 있어서, 그의 시에 이미 청년 양식이 나타나고 있음을 보여준다.

24) 재인용; 송익화: 독일 문학사, 서린 문화사, 1986, S. 481f.

Es fliegen im Abend tief über die Ähren
Die Schatten von mächtigen Raben
Wie Geheimnisse lautlos, die sich begraben,

크리스티안 모르겐슈테른²⁵⁾은 괴기하고 익살스러운 인상주의 시를 창작하여 당대의 모든 사고방식과 행동규범에 대한 거부감을 표시하였고, 신비하고 환상적인 시를 창작하여 자신의 종교적 세계관을 표출하고 있다. 그의 시 『지구라는 배 Schiff "Erde"』는 그의 시 경향을 단적으로 표현하고 있다.

“지구(地球)”라는 배

“선장을 만나보려 합니다.” 부인이
외쳐댄다. “선장을요, 내말 알아들었죠?”
“그럴 수 없소” 대꾸하는 소리. “가시오!
자 이제 가시라니까요! 당신은 선장을 절대로 만나지 못할 겁니다!”

이 여편네, 미친 듯이 사나운 태도로:
“그럼 선장에게 이것하고 - 그리고 이것을 - 갖다 드려요”
(그녀가 침을 뱉어 난간이 전부 축축히 젖어 있다.)
그녀가 타고 갔던 그 배는, 이름하여 “지구”호였다.²⁶⁾

Wie Gedanken die sich im Zwielight mehren.

Und es hangen die Ähren zum Straßengraben,
Als ob sie Sehnsucht nach Menschen haben.
Es steht noch ein Mäher im Klee, im Dunkeln;
Du hörst nicht die Sense, du siehst nur ein Funkeln.

Es huscht noch ein Vogel schnell in die Hecke,
Die Feldwege schlängeln sich hinter Verstecke,
Die Raben kreisen und machen Runden,
Tauchen unter und sind in der Erde verschwunden.

25) 크리스티안 모르겐슈테른(Christian Morgenstern, 1871-1914)은 1895년 출간된 그의 첫 번째 시집 『환상의 성(城)에서 In Phanta's Schloß, 1895』를 그가 흠모하는 니체에게 헌정하였다. 이들 시는 시민계층의 도덕 법전과 생활 법전을 파괴하는 현세주의를 신봉하고 있다는 점에서 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)를 사표로 삼아 창작된 작품들이다.

1905년 그는 괴기한 서정시를 수록한 『교수대의 노래들 Galgenlieder, 1905』을 출판하였다. 이 『교수대의 노래』는 괴기한 코믹을 통하여 무의미해진 세계를 한 번 더 벌컥 뒤집어 놓고 그 다음에 긴장을 풀어주고 있다. 현실에 대한 그의 비판은 프리츠 마우트너(Fritz Mauthner)의 경우와 유사하게 언어비판에서 유발되고 있다. 그는 계속하여 『팔름슈트룽 Palmström, 1910』, 『팔마 쿤켈 Palma Kunkel, 1916』, 『깡간츠 Gingganzt, 1919』 등의 시집을 발표하였다.

모르겐슈테른은 이들 주인공들의 입을 통하여 괴기한 격언들과 세계관이 발설되도록 하고 있다. 그러므로, 마우트너는 모르겐슈테른을 신비스러운 개구쟁이라고 불렀다. 모르겐슈테른은 괴기한 시와 병행하여 그의 생애 동안에 진지하고 우울한 명상 시를 창작하였다. 이러한 시들에 그의 기독교와의 논쟁과 관능 추구가 표현되어 있다. 때때로 그는 불교에 몰두하기도 하였다.

26) 독일시 총서(20세기 독일시 I), 전광진 역, 탐구당, 1982. S. 76.

Schiff "Erde"

괴기하고 익살스러운 시의 창작은 그의 언어 비판과 직결된 것으로서, 프리츠 마우트너(Fritz Mauthner)의 영향과 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)의 영향에서 생겨난 것이다.

신비하고 환상적인 시의 창작은 그의 종교관과 세계관에 직결된 것으로서, 루돌프 슈타이너(Rudolf Steiner)의 인지학(人智學)의 영향에서 생겨난 것이다.

이러한 그의 문체 특성과 세계관을 바탕으로 그는 시에 단순한 표면세계의 인상을 표현하지 않고 영혼의 황홀한 충동을 우주적이며 신화적인 세계와 직결시켜 제시하려고 하였다.

그는 『교수대의 노래들 Galgenlieder, 1905』에 수록한 몇 편의 시에 의성어를 병렬적으로 나열하고 구상적인 시 구성을 시도하고 있다. 이것은 인상주의의 시 경향을 나타내고 있을 뿐만 아니라, 이후에 나타난 다다이즘적 언어유희의 형식과 구체시를 미리 보여주고 있는 것이다.

환상의 자유로운 유희가 그려지며, 괴기한 착상이 능숙한 운율 기교에 의하여 빛을 발하는 그의 시 『이리로 변한 사람 Werwolf』은 다음과 같다: 이 시는 그의 시집 『강간츠 Ginggan, 1919』에 수록되어 있는 작품이다.

이리로 변한 인간

어느날 밤 이리로 변한 한 인간이
여자와 아이를 피해 달아나
시골학교 교사의 묘지로 가
“제발, 나를 변화시켜 주세요!”하고 청했다.

시골학교 교사는 함석 방패의
늦쇠 손잡이 위에 올라가
죽은 자 앞에서 작은 발로 씌 없이
십자가를 그어대는 이리에게 말했다.

“Ich will den Kapitän sehn”, schrie
die Frau. “den Kapitän, verstehn Sie?”
“Das ist unmöglich” hieß es. “Gehn Sie!
So gehn Sie doch! Sie sehn ihn nie!”

Das Weib, mit rasender Gebärde:
“So bringen Sie ihm das - und das -”
(Sie spie die ganze Reling naß.)
Das Schiff, auf dem sie fuhr, hieß “Erde”.

“이리가”, 하고 그 착한 선생 격변화를 시킨다.

“이리의, 그러니 2격,

이리에게, 사람들이 말하는 3격

이리를, 이것으로 끝”이라고 말했다.

격변화는 이리로 변한 인간에게 흡족하였다.

그는 두 눈망울을 굴렸다.

“그러긴 한데” 하면서 그는 간청하였다.

단수에 대한 복수를 좀 짜맞추어 주세요!”라고.

그러나 시골학교 교사는 고백할 수밖에 없었습니다.

그 변화에 대해선 전혀 모른다고.

무리지은 이리떼가 있지만

이리로 변한 인간의 접두사 Wer는 단수만 있을 뿐일세.

이리는 눈물이 앞을 가린 채 일어섰다.

이리는 정말 아내와 아이가 있었으니!

그러나 이리는 학자가 아니므로

가르쳐 주신 것에 삼가 감사를 올리고 이별을 고하였다.²⁷⁾

27) 송익화: 독일 문학사, 서린 문화사, 1986. S. 505ff.

Werwolf

Ein Werwolf eines Nachts entwich
Von Weib und Kind und sich begab
An eines Dorfschullehrers Grab
Und bat ihn: "Bitte, beuge mich!"

Der Dorfschulmeister stieg hinauf
Auf seines Blechschilds Messingknäuf
Und sprach zum Wolf, der seine Pfoten
Geduldig kreuzte vor dem Toten.

"Der Werwolf", sprach der gute Mann
"Des Weswolfs, Genitiv sodann,
Dem Wemwolf, Dativ, wie mans nennt,
den Wenwolf, damit hats ein End".

Dem Werwolf schmeichelten die Fälle,
Er rollte seine Augenkugeln.
"Indessen", bat er, "füge doch
Zur Einzahl auch die Mehrzahl noch!"

Der Dorfschulmeister aber müßte

모르겐슈테른은 차라투스트라처럼 익살이 정신의 자유를 극대화시켜 준다고 믿었다. 그는 불합리한 것과 괴기한 것에 탐닉함으로써 당대의 모든 사고방식과 행동규범을 거부하고자 하였다. 이 시에는 언어 유희가 자리하고 있다. 상징적 의미 고양(高揚)이 없는 단어들의 유희이며, 사실과 사실의 환상적 반전의 유희이다. 모르겐슈테른은 이 시를 '어른의 놀이 욕구'에 현증한 것이다.

구스타프 팔케²⁸⁾는 릴리엔크론의 인상주의 시의 전통을 그대로 계승하고 있는 작가로서, 주로 민요조의 시를 창작하였다. 그는 민요조의 시에서 흘러 나오는 낭랑한 가락을 친숙한 자연과 연계시키고 있어서 그의 시는 독자의 마음에 더욱 와 닿는다. 그의 이러한 민요조의 음조는 향리의 가정에 친숙한 사람들의 일상에 대한 칭송과 조응(照應)되고 있다.

그의 문학 세계에는 예술과 삶에 대한 반골 기질이 나타나고 있으며, 이 반골 기질은 작품의 주도동기와 관련하여 작품 전체를 관류한다. 그는 일상 생활로부터의 도피처를 그의 반골적 문학 작품 속에서 찾고 있다.

헤르만 뢰스²⁹⁾는 릴리엔크론의 영향을 받아 민요에 가까운 서정시³⁰⁾를 창작하였다.

Gestehn, daß er von ihr nichts wußte.

Zwar Wölfe gäbs in großer Schar,

Doch "wer" gäbs nur im Singular.

Der Wolf erhob sich tränenblind -

Er hatte ja doch Weib und Kind!

Doch da er kein Gelehrter eben,

So schied er dankend und ergeben.

28) 구스타프 팔케(Gustav Falke, 1853-1916)는 1890년 오토 폰 라익스너(Otto von Leixner)가 발행하는 신문 <독일 소설 신문 Deutsche Romanzeitung>을 통하여 문단에 데뷔하였다. 릴리엔크론은 1890년 칼 에밀 프란츠스(Karl Emil Franzos)가 발행하는 문예잡지 <독일 문학 Deutsche Dichtung>과 칼 블라이 프트로이(Karl Bleibtreu)가 발행하는 문예잡지 <사회 Gesellschaft>에 실린 팔케의 작품을 읽고 그를 지원하기 시작하였다. 팔케는 그의 첫 번째 시집 『여보시게 죽음 Mynherr der Tod, 1891』을 릴리엔크론에게 헌증하였다. 이 시집에 수록된 서정시의 색채 묘사나 정조 묘사는 릴리엔크론의 인상주의 시의 전통을 그대로 이어받고 있다.

29) 헤르만 뢰스(Hermann Löns, 1866-1914)는 생전에 서정시집 『나의 황금색 책 Mein goldenes Buch, 1901』과 『프리즈 폰 데어 라이네의 선집 Ausgewählte Werke von Fritz von der Leine, 1902』, 담시집 『나의 푸른 책 Mein blaues Buch, 1907』, 민요집 『작은 장미의 정원 Der kleine Rosengarten, 1911』 등 4권의 시집을 출판하였다. 1884년부터 1890년 사이에 나온 초기의 담시와 시를 수록한 시집 『새일 Junglaub, 1919』이 그의 사후에 출판되어 나왔다. 이 시집에 수록된 시에는 자연에 대한 이야기와 사랑 이야기가 폭 넓게 자리하고 있는데, 인간의 손길이 닿지 않은 황야의 세계가 행복한 사회에서 이루어지는 질서 있는 삶의 세계라고 서술되고 있다. 그의 서정시집 『나의 황금색 책』에는 시의 전통을 존중하는 성실성이 깃든 시들을 수록하고 있다. 민요집 『작은 장미의 정원』은 독자들의 반응이 좋아 320,000 부의 판매고를 기록하였다. 이 민요집에 수록된 시들에서는 민요조의 감흥이 흘러나오며, 간결하고도 평범한 어조로 우리의 귀전을 두드린다. 그의 향토 문학은 민중적·민족적 농민 소설의 사표였고 '피와 땅' 문학의 사표였다. 이러한 관점에서 그는 향토 문학과 지방 문학에 몸을 담았던 강호퍼(Ganghofer)나 로제거와 비교되고 있다.

이러한 서정시에 그는 풍경, 동물, 밤낮의 변화와 4계절의 변화 등에 나타나는 정조를 순간적으로 포착하여 암시적 언어나 감각적 언어 및 의성어(擬聲語)로 섬세한 뉘앙스를 느낄 수 있게 재현하였다. 그는 낯설게 느껴지는 사냥꾼의 전문 언어나 농부의 전문 언어를 시에 삽입하였고, 매력적인 동물의 이름과 식물의 이름도 의도적으로 삽입하였다.

3. 인상주의 드라마

아르투어 슈니츨러³¹⁾는 청년 빈파(派)의 대표적 작가로, 우수(憂愁)와 명랑함 그리고 회의(懷疑)와 당혹감(當惑感)과 같은 빈의 특유한 생활 감정을 심리 분석적 방법으로 묘사하였다. 그러므로, 그의 작품에는 갈등보다는 우아한 빈의 대화체로 표현된 기분과 정서가 서술되고 있다.

특히 그는 인간의 의사 소통을 문제 삼는 사회 심리학적 극작품을 통하여 인상주의 작가가 되었다.

그의 인상주의 드라마 『아나톨 Anatol, 1893』은 단막극으로 1893년 베를린에서 출판되었고, 1910년 빈의 '민중 극장'에서 개봉되었다. 세기 전환기에 즈음하여 귀여운 처녀인 창녀(娼女)에서 사교 부인들인 유부녀에 이르기까지의 여성 편력에 나선 아나톨의 삶을 7개의 장(章)으로 나누어 묘사하고 있다. 그러므로, 이 드라마에는 특정한 줄거리가 없으며, 발단과 변전 그리고 파국과 같은 드라마의 구성 요소가 없다. 주인공 아나톨은 각각의 장(章)에 등장하여 각기 다른 방법으로 헤어지게 되는 여러 여인들과의 관계를 구현하고 있으며, 자신의 대화 상대자 역을 맡는 친구 막스(Max)와 함께 잠시 사랑하다가 헤어지는 여인들에게 진실, 죄, 정절, 빛나간 희망 등을 빈의

30) 그의 민요조의 시 중에서 「뤼네부르크의 황야에서 Auf der Lüneburger Heide」를 포함하여 몇 수의 시는 작곡이 되어 오늘날까지 가곡으로 불리워지고 있다. 그는 자연을 정확하게 묘사하는 재능을 지니고 있었다. 특히 뤼네부르크의 황야를 소재로 한 그의 시는 그를 향토 작가로서 오늘날까지 이름을 남기게 하였다

31) 아르투어 슈니츨러(Arthur Schnitzler, 1862-1931)는 오스트리아에 동화된 유대인 작가이자 의사로서, 산문 작품에 '내적 독백'이라는 서사적 기법을 적용함으로써 독일 문학에 최초로 도입하여 유럽 문학에 영향을 끼쳤다. '내적 독백'은 프루스트, 버지니아 울프, 제임스 조이스(James Joyce)와 같은 작가들에게 계승되어 현대 유럽 소설의 주요한 표현 양식이 되었다.

작가로서의 그의 명성은 그의 사후에 많은 변화를 겪었다. 사망 직후 그는 독자들에게서 잊혀져 갔고, 나치의 금서 조치에 따라 그것은 더욱 가속화되었다. 제 2차 세계 대전 후에 그는 다시 관심을 끄는 작가가 되었다. 그는 이탈리아와 프랑스에서 개최되는 학술 심포지움의 대상이 되었고, 독일과 이탈리아에서 그의 작품들이 새롭게 출판되어 나왔다. 최근에는 연극계의 젊은 참여 문인들이 그의 작품에 대하여 관심을 쏟으면서, 그의 심리학적 관점과 그의 작품에 나타나는 회의주의 그리고 대가다운 언어 사용 등에 대한 연구가 활발하다. 장 아메리(Jean Améry)는 슈니츨러를 도덕주의자라고 언급하면서, 그의 작품을 로베르트 무질(Robert Musil)과 칼 크라우스(Karl Kraus)를 보완해 주는 작품이라고 하였다

대화체로 들려준다.

아나톨이 여인 비안카(Bianca)와의 만남을 서술하고 있는 장면을 소개하면 다음과 같다:

난 피아노 앞에 앉아 있다 ... 밤 ... 그녀를 사귀지 세 시간이 되었다 ... 나의 청·적색 신호등이 켜진다. 청·적색 신호등이라고 했겠다. 그녀는 - 나의 발치에 앉아 있어서 난 피아노의 페달을 밟을 수가 없다. 내 무릎 사이에 머리를 기대고 있는 그녀의 머리카락은 신호등의 청·적색 빛깔을 내뿜고 있다. 난 오른손으로 그녀의 입술을 만지며 왼손으로 피아노의 건반에 즉흥곡을 친다 ... 이 밤이 지나면 다시는 만나지 않게 되리라는 것을 난 안다 ... 난 이 순간 사랑을 받고 있다고 느낀다. 이 생각이 나를 휘감는다. - 실내 공기는 도취적이며 사랑의 향내가 풍겨난다 ... 내가 그녀의 따뜻한 입김을 내 손에 느낄 때 난 이 사실을 이미 추억으로 간직하게 된다. 이제는 벌써 지난 일이기야.³²⁾

이 장면에서는 반복되지 않는 단 한번의 기분이 강조되고 있어서, 이 작품은 인상주의의 생활감정을 표출하고 있는 전형적인 인상주의 작품으로 평가 받는다. 이 드라마에서는 문법 구조가 단순하고, 어법은 가끔 부자연스러우며, 문장이 불완전하고 삼입구가 많아 진술이 막연하고 부정확하다. 이러한 언어 체계는 인상주의의 문체 요소인 것이다.

등장 인물들의 세련된 감수성과 내향적인 자아 성찰은 예술성이 풍부한 대화를 이끌어가게 하지만 줄거리를 전개시키는 행동에 결정적인 제약을 가져온다. 이러한 경향은 슈니츨러가 인간의 정신 연구에 관심을 기울였다는 표시이다. 그는 초기 작품에 프로이트의 정신 분석학을 도입하여 개인의 처지나 사회 상황에 대한 묘사를 함으로써 문학 서술에 새로운 길을 열어주었다.

그의 친구 후고 폰 호프만슈탈(Hugo von Hofmannstahl)은 베르제 폰 로리스(Verse von Loris)라는 익명으로 『아나톨』의 서막을 썼다. 부자연스러운 미사여구로 짝 차 있는 서막은 주인공 아나톨의 다정다감한 기분을 말해 주고 있다. 아나톨의 다정다감한 기분은 세기말(Fin de Siècle)의 부서지기 쉬운 빈의 정신 세계를 반영하고 있다. 서막을 소개하면 다음과 같다:

자 연극을 공연하도록 하죠
우리 자신의 작품을 공연하는 것입니다.
우리 마음에서 우러난 희극을

32) Arthur Schnitzler: *Gesammelte Werke. Die Dramatischen Werke*. Frankfurt/M. 1962. Bd. I, S. 55f.

오늘과 어제에 대한 우리의 느낌을 공연해 보는 것이지요.
 사악한 일들을 묘사한 멋진 상투어
 유려한 단어 다채로운 영상들
 반쯤은 은밀한 느낌
 단말마의 고통, 에피소드를 ... 33)

1895년 그의 드라마 『사랑놀이 Liebeleil, 1895』가 빈에서 개봉되어, 그는 처음으로 연극 무대에서 대성공을 거두었다. 이 작품은 빈 교외에 사는 한 가난한 소녀와 돈 많은 젊은 신사 사이에서 벌어지는 사랑을 그리고 있다. 이 작품에서는 갈등이 그려지고 있는 것이 아니라 기분과 정서가 그려지고 있는 것이 특징이다. 이 드라마는 시민 비극의 전통을 계승하고 있다. 그러나, 레싱과 쉐러의 시민 비극에서처럼 시민 계층에 속한 주인공의 파멸 다음에 나타나는 종말 부분의 화해적 측면이 나타나지 않고 이 작품의 종말 부분에는 어찌할 바를 모르는 당황함과 회의(懷疑)가 나타나고 있다.

『푸른 앵무새 Der grüne Kakadu, 1899』는 프랑스 시민 혁명 전야에 일어난 피기한 사건을 다루는 단막극으로, 가상과 현실 그리고 진지성과 유희가 혼합되어 피기한 사건을 만들어간다.

『윤무 Reigen, 1896/97』³⁴⁾는 10개의 대화 장면으로 이루어진 희극으로, 이기적인 성관계와 냉혹한 인간의 마음을 묘사하고 있다. 10명의 등장 인물이 10개의 대화 장면을 이루고 있으며, 각 대화 장면에서 상대를 바꿔가며 정사(情事)를 벌인다. 이러한 사랑의 윤무의 첫 번째가 창녀와 군인, 그 다음은 군인과 하녀, 그 다음은 하녀와 젊은 신사, 그 다음은 젊은 신사와 유부녀, 그 다음은 젊은 신사의 부부, 그 다음은 신랑이 된 젊은 신사와 섹시한 소녀, 그 다음은 섹시한 소녀와 시인, 그 다음은 시인과 여배우, 그 다음은 여배우와 백작, 마지막은 백작과 첫 대화 장면에 등장하였던 창녀가 성관계를 갖는 것으로 끝난다. 이 작품은 애정 유희 때문에 사랑이 상실된 사회의 형태학적 상을 제시하는 상징주의 드라마이다.

1904년 베를린에서 출판된 드라마 『외로운 길 Der einsame Weg, 1904』³⁵⁾은 슈니

33) Fritz Martini: *Deutsche Geschichte*, 황현수 역, 을유문화사, 2권. 1989. S. 171.

34) 이 드라마는 빈에서 1903년 출판되었는데, 독일에서는 그 직후 곧 금서(禁書)조처 되었다. 그는 이 작품을 무대에 올리기 위하여 관계 당국 여기저기에 수없이 절의서를 제출하며 투쟁을 벌였다. 17년이 지난 1920년에서야 겨우 이 드라마는 베를린에서 개봉될 수 있었다. 극장에서 난투극이 벌어지고, 베를린과 빈에서 조직적인 소요가 일고, 무대에 섰던 배우와 극장 지배인이 고발 당하는 사태가 벌어지자 슈니츨러는 이 작품의 공연을 포기하게 되었다. 1981년 이 작품은 다시 연극 무대에 올려졌다. 그 사이에 이 드라마는 영화화되어 관객의 눈앞에 보여졌으며, 음반에 취입되어 독자에게 전달되었다.

35) 사회심리학적 관점에서 서술된 이 드라마는 서로 겹쳐지는 이중적 줄거리를 지니고 있다. 즉, 미술 교수 베그라트(Wegrat)를 다루는 가정 비극이기도 하고, 시인 슈테판 폰 잘라(Stephan von Sala)와 화가 울리안 피히트너(Julian Fichtner)를 다루는 '예술가 극(Künstlerdrama)'이자 외톨이 극이기도 하다.

출러가 ‘정신적 긴장감(Seelenintensität)’이라고 부른 작품으로, 이 드라마의 뻘뻘한 분위기의 묘사는 그의 문체적 변화를 드러내 준다. 주로 대화 장면으로 구성되어 있는 이 드라마에서는 기분, 순간 감정, 미세한 사이음 등이 표현되고 있을 뿐만 아니라 실존적 정체 상황이 서술되고 있어서, 이 드라마는 오스트리아 인상주의의 대표적 작품의 하나로 간주되고 있다. 『넓은 땅 Das weite Land, 1911』³⁶⁾은 희비극으로, 오스트리아의 군주 정체가 끝나가던 시절에 빈의 부르조아의 정신 상황을 예리하게 분석하고 있는 사회극이다. 이 희극의 주인공 프리드리히 호프라이터(Friedrich Hofreiter)는 살롱을 드나드는 나이든 탕아(蕩兒)이자 공장주로서 단체놀이의 사회자처럼 사건을 진행하고 여타의 등장 인물들은 사회적 지위나 경제적 여건 때문에 그의 활동 반경 속에 끼어들게 된다.

이 작품의 줄거리는 무대에 올리기에 부적합하다. 사건이 일어나는 무대가 산과 정구장 그리고 결투장과 같이 무대 설정에 부적합한 곳이어서 이러한 곳에서 일어나는 사건은 막간을 이용하여 관객에게 전달될 수밖에 없다. 그러므로, 사건은 이 작품의 대부분을 형성하고 있는 대화를 통하여 관객에게 전달된다.

이 작품을 뒤덮고 있는 모티브는 유희이다. 제 1막에서 등장 인물들의 성격과 생활 감정에서 생겨난 유희적 주제가 펼쳐진다. 제 2막과 제 4막에서 테니스 경기에 관객의 시선이 집중된다. 테니스도 일종의 유희로서, 슈니츨러는 테니스 경기에 지하에 숨어서 행해지는 유희가 반영되게 하고 있다. 제 4막은 유희 주제의 의역(意譯)이다. 등장 인물들은 자신의 참모습이나 영혼의 ‘넓은 땅’을 알기가 무섭기 때문에 유희와 진지함에 대하여 알지도 못하며 알고도 하지 않는 것이다.

4. 인상주의 산문

페터 알텐베르크³⁷⁾는 인상주의 산문 소품(Prosaskizze)³⁸⁾집 『내가 보는 바 Wie ich

36) 슈니츨러의 작품 가운데 가장 성공작으로 1911년 베를린을 위시하여 9개 도시에서 동시 개봉되었다. 『외로운 길』에서와 마찬가지로 이 작품에서도 복잡한 인간 관계와 이에 따른 복잡한 감정 흐름이 핵심적으로 다루어지고 있다.

37) 페터 알텐베르크(Peter Altenberg, 1859-1919)는 기계 문명으로 인하여 잃어 버린 인간과 사물의 미묘한 분위기를 캐내어 작품화하려고 노력하였던 세기 전환기의 빈(Wien)의 주요 작가들 중의 한 사람으로, 빈의 보헤미안으로 통하였다. 그는 인상주의 작가였을 뿐만 아니라 ‘청년 빈파’에 속하는 작가들과 친분이 두터워 ‘청년 빈파’에 속한 작가이기도 하였다.

그의 작품이 세기 전환기의 흥미롭고 진기한 문학 현상들을 담고 있다는 평가를 받아, 1900년경에 그는 유명작가가 되었다. 칼 크라우스는 그를 대표적인 생존작가로 칭송할 정도였다. 그의 사후에 그의 명성은 퇴색하였고, 나치의 문학 정책으로 더욱 가속화되었다. 제 2차 세계 대전 이후에 그에 대한 재발견의 운동이 일어났으나 성공을 거두지 못하였다.

38) 그는 말 없이 그러나 마음에 열정을 담아 빈에 살고 있는 자기 주변의 사람들과 사물을 관찰하여 그 인상을 산문 소품으로 기록하였다. 이러한 인상주의 경향의 산문 소품들은 현대를 살아가는 신경과민적인 사람들의 정신 상태를 반영하고 있다.

es sehe, 1896』³⁹⁾와 『낮이 나에게 가져다 주는 것은 Was der Tag mir zuträge, 1900』을 펴내 인상주의 작가로서의 지위를 굳혔다.

그의 소품들은 ‘처리 방법의 단축’을 통하여 길이가 짧으며 줄거리가 없다. 빈약한 줄거리 이외에도 그의 소품은 진부할 정도로 평범한 이야기를 서술하고 있으며, 기분을 강조하고, 영상을 불투명하게 묘사하며, 종속절을 사용하고, 부자연한 언어 표현과 ‘전보 문체’로 사물을 스치듯 대강대강 묘사하고 있다.

또한 그는 서사 영역과 서정적 영역의 중간에서 자기의 산문 작품을 집필하여, 이러한 자기의 작품을 ‘산문시(Prosa Gedicht)’라고 불렀다. 이러한 명칭은 프랑스의 보들레르와 말라르메와 같은 상징주의 작가들이 사용한 ‘산문시(poeme en prose)’와 비교되는 명칭으로서, 알텐베르크의 ‘산문시’에는 구체성이 나타남으로 프랑스 상징주의에서 사용한 ‘산문시’와 차이가 난다.

그는 ‘단축된 처리 방법(abgekürztes Verfahren)’과 ‘영혼을 전달하는 전보 문체(Telegrammstil der Seele)’가 창작 기법의 지향점임을 다음과 같이 말하고 있다.

나는 한 인간을 한 문장으로, 마음에 새겨진 체험을 한 페이지로, 풍경을 한마디 말로 그려내고 싶다.⁴⁰⁾

이러한 그의 의도에 따라 『내가 보는 바』의 문장은 짧아서, 한 문장이 한 줄 아니면 두 줄 정도이다. 그는 이러한 자신의 서체(書體)로 발췌한 삶의 일부를 서술하려고 최대한의 노력을 경주하였다. 이때 작가는 화장대의 거울처럼 세상에서 떠난 작은 조각을 반영하는 역할을 하게 된다. 자연발생적으로 감지된 인상은 마음의 윤곽을 나타내는 것으로 간주하여, 감지된 상태 그대로 묘사되었다. 작품들은 작품 구성에 따른 계획적인 결말을 지니고 있지 않다. 형상들은 음향적이고 음악적인 원리에 입각하여 나열되고 변형되고 있다. ‘영혼을 전달하는 전보 문체’는 조각난 상태 속에서 감지되는 삶의 미메시스이다. 『내가 보는 바』에 수록된 『열둘 Zwölf』⁴¹⁾은 다음과 같다:

39) 이 작품집은 슈니츨러와 크라우스가 알텐베르크의 흩어져 있는 원고들을 모아 피쳐 출판사로 보내 세상을 보게 된 작품이다. 이 작품은 초판 발행 이후에 몇 편의 소품을 첨가하였는데, 1919년까지 19편이 발행될 정도로 인기를 모았다.

40) Walter Jens (Hrsg.): *Kindlers neues Literatur Lexikon*, Bd. 1, Kindler Verlag, München 1988. S. 357.

Ich möchte einen Menschen in einem Satz schildern, ein Erlebnis der Seele auf einer Seite, eine Landschaft in einem Worte.

41) 헤르만 바르(Hermann Bahr)는 알텐베르크에 대한 첫 번째 논평 때 『열둘 Zwölf』이라는 소품 전체를 인용하여 해설하였다.

열들

“낚시는 틀림없이 매우 지루할 거야”하고 한 소녀가 말하였다.
 그 소녀는 대다수의 소녀들처럼 낚시에 관하여 많이 알고 있었다.
 “낚시가 지루한 것이라면, 난 낚시를 하지 않겠어”라고 아이가
 말했다. 그 아이는 갈색 금발 머리칼에
 구부정한 ‘O’형의 둥근 다리를 지니고 있다.
 소녀는 거기 서 있었다. 전혀 흔들리지 않는 진지한 태도의
 어부처럼. 그녀는 낚시 바늘에서 물고기를 떼어내 그리고는
 그 물고기를 땅바닥에 팽개쳤다.
 물고기는 죽었다 ...
 여기 호수가 있었다. 햇볕을 듬뿍 받아 빛을 발하며. 냇버들 냄새와
 증기로 피어오르는 늪지의 짙은 풀냄새가 났다.
 호텔로부터 칼, 포크, 쟁반의 덜거덕거리는
 소리가 들려왔다. 물고기는 땅바닥에서 춤을 췄다.
 야만족의 원시적인 춤을 잠시 추고 ...
 그리고는 죽었다.
 아이는 계속 낚시를 하였다. 전혀 흔들리지 않는
 진지한 태도의 어부처럼.
 “나의 딸이 저런 잔인한 일을 하려고 하면
 나는 허락하지 않을 거야”하고 한 숙녀가 말했다.
 그 숙녀는 바로 곁에 앉아 있었다.
 아이는 물고기를 낚시 바늘에서 떼어내 그리고는 또 다시
 땅바닥에 팽개쳤다. 숙녀의 바로 곁에.
 물고기 ... 뛰어 올랐다가 그리고는 떨어져
 죽었다 ... 평온한 죽음이라! 물고기는 심지어 춤추는 것도
 잊어버렸다. 물고기는 당장 생사의 방향을 바꿔버렸다 ...
 “오 ...” 하고 숙녀가 말했다.
 그런데도 갈색 금발의 잔인한 아이의 얼굴에는
 심오한 아름다움이 그리고 미래의 영혼이 깃들어 있었다 ...
 고귀한 숙녀의 얼굴에는 그러나 세파에 부서진 그러니까
 창백함이 깃들어 있었다 ...
 숙녀는 어떤 이에게도 기쁨을 주지 못할 것이다. 빛도
 따스함도 ...
 그러므로 숙녀는 물고기에서 느꼈다.
 물고기가 왜 죽어야 하는가? 몸속에 아직도 목숨이

붙어 있는데 ...

그런데도 물고기는 뛰어올랐다 그리고는 떨어져 죽는다 ...

간단하고 평온한 죽음.

아이의 계속 낚시를 하였다. 전혀 흔들리지 않는 진지한 태도의
어부처럼. 매우 아름답다. 응시하는 커다란 눈과 갈색 금발과
구부정한 'o' 형의 둥근다리가.

어쩌면 아이도 언젠가는 물고기를 동정하며

그리고 말하겠지: “나의 딸이 저런 잔인한 일을 하려고 하면
나는 허락하지 않을 거야 ... !”

그러나 이러한 다정다감한 마음의 변화는 묘지에서나 생겨날 것이다.

모든 꿈을 부숴 버린, 모든 희망을 질식시킨

묘지에서 ...

그러니 계속 낚시를 하라, 귀여운 소녀여!

아무 것도 고려하지 않고, 훌륭한 그대의 권리를 확실히

그대의 마음 속에 간직할 수 있기 때문이니라 ... !

물고기를 죽여 그리고 낚시를 해!⁴²⁾

소품 모음집 『낮이 나에게 가져다 주는 것 Was der Tag mir zutrüge, 1900』에서 알텐베르크는 소녀와 여인을 향한 글을 적고 있다. “나는 작가가 아니며, 예술가도 아니다. 나는 나의 마음 속에 내재한 신성한 사명을 깨달았다. 그것은 여인이 남자에게 마음의 문을 열 때 남자의 필요에 의해서가 아니라 여자의 필요에 의해서라는 것이다”⁴³⁾라고 알텐베르크는 고백하고 있다. 그의 작품에 등장하는 여인은 사실적으로 그려진 여인이라기보다는 남자의 이상형을 그려 놓은 양식화된 소망상이다.

III. 결 어

자연주의 이후에 나타난 세기 전환기의 다양한 문예 사조들은 하나같이 현실의 객관적 재현을 추구한 자연주의를 배격하고, 주관적 인상(Subjektiver Eindruck)과 기분(Stimmung)을 재현하려는 공통점을 지니고 있다. 인상주의에서도 역시 부드러운 음조와 섬세한 뉘앙스를 이용하여 순간적으로 포착되는 인상과 기분을 주관적으로 재현

42) Peter Altenberg: *Wie ich es sehe*, Berlin 1904, S. 6ff.

43) Vgl. Walther Killy (Hrsg.): *Literatur Lexikon (Autoren und Werke deutscher Sprache)*, Bd. 1., Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1988, S. 113.

하였다. 이러한 인상주의 표현 방식에는 프랑스의 인상주의 화풍이 기초가 되고 있다. 고정된 사물의 형태를 색채를 띤 얼룩과 점들로 해체하여 사물의 확실한 윤곽을 제거하고 일정한 원근법에 따라 이들을 다시 짜맞추어 새롭고 놀라운 인상을 불러일으켰던 인상주의 화풍은 인상주의 문학에서 형식의 해체로 이어졌다.

이러한 형식의 해체는 독특한 인상주의 문체를 생성시켰고, 인상주의가 문체의 특징적 요소인가 혹은 특정 시기의 문예 사조인가 라는 논란을 불러일으켰다.

본 논문에서는 인상주의의 개념과 본질을 문학 사전에서 도출하여 서문에 제시하고, 세기 전환기의 문학 작품을 분석하여 인상주의가 문체의 특징적 요소인가 아니면 특정 시기를 풍미한 문예 사조인가를 가늠해 보았다.

인상주의의 개념을 철학과 이데올로기 그리고 사회학과의 연관관계 속에서 포괄적으로 정의하려는 최근의 경향에 따라, 인상주의의 철학을 후고 폰 호프만슈탈의 작품 『어제 Gestern』를 중심으로 추출하여, 요스트 헤르만트(Jost Hermand)의 주장처럼 ‘문체의 특징적 요소’라는 양식 범주를 넘어서서 인상주의를 시대 정신과 생활감정이 내포되어 있는 특정시기의 문학 경향으로 간주하는 단초를 제시하였다.

인상주의에서는 서정시가 가장 선호된 장르였다. 인상주의 화풍이 직접적으로 영향을 끼치고 있는 릴리엔크론의 작품을 위시하여, 생존시에 프랑크 베데킨트가 ‘최고의 독일 시인’이라고 불렀으며 세기말(Fin de Siècle)의 전위예술가로 흠모받았던 데멜의 감각적 정취에 도취된 고백적인 시, 역동적인 순간의 삶을 감성적으로 포착하여 영원한 삶의 편린으로 간직하면서 색조와 음조로 가득 채운 다우텐다이의 풍경시, 모르겐 슈테른의 괴기하고 익살스러운 시, 팔케의 민요조의 시 그리고 감각적 언어와 의성어가 내포된 뤼스의 민요조의 시 등을 분석하여 인상주의 시의 문학사적 위치를 자리매김하여 보았다. 이와 함께 이들 작가들이 인상주의라는 한 사조에 머물지 않고 세기말의 다양한 사조의 작품을 창작하였다는 것도 아울러 지적하였다.

인상주의에서는 서정시 다음으로 서정적 드라마가 선호되었다. 세기말의 대표적 작가에 속하는 슈니츨러의 드라마 『아나톨』을 분석하여 이 작품이 인상주의 ‘기분 예술(Stimmungskunst)’의 고전적 작품이라는 것을 확인하였다. 이 작품은 전통적인 드라마 형식을 타파하여 각 장면들이 단절되어 있다. 외관, 색채 효과, 음조 등이 작품 구성에 결정적인 요소가 되고 있는 이 드라마에는 ‘꼭 한번’이라는 의식이 주인공의 생각을 사로잡고 있어서 인상주의의 철학 사상을 대변하고 있는 작품이기도 하다. 인상주의의 서정적 드라마는 특정 부분을 발췌하여 서술하는 단막극의 성격을 지녔고, 발단, 변전, 갈등해소라는 드라마의 형식을 외면하고 있기 때문에 삶을 모방하기에는 부적절한 형식이어서 단명할 수밖에 없는 약점을 지니고 있는 장르였다.

인상주의에서 산문은 인기가 없는 장르였으며, 인상주의의 본질을 구현하기에 적합한 소품(Skizze)이 산문 장르에서 선호되었다. 알텐베르크의 소품 『열둘』을 분석하여

산문 소품이 지니는 특징을 나열함으로써, 줄거리가 없는 산문은 시대를 초월할 수 있는 예술 작품이 될 수 없다는 것을 확인하였다.

자연주의 문학에 반발하여 생성된 인상주의도 순간적인 인상을 통하여 표면에 드러난 외양과 본질적인 존재를 일치시키려는 시도에 한계가 드러나 세기말이 지나자 퇴조해 버렸다.

참 고 문 헌

- Arthur Schnitzler: *Gesammelte Werke. Die Dramatischen Werke*. Frankfurt/M. 1962. Bd. I.
- Detlev von Lilienkron: *Ausgewählte Werke*. Herausgegeben und eingeleitet von Horst Stern. Hamburg 1964.
- Fritz Martini: *Deutsche Geschichte*, 황현수 역, 을유문화사, 2권. 1989.
- Hans Jürgen Geerdts u.a.: *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Volk und Wissen Volkseigner Verlag, Berlin 1987.
- Helmuth Nürnberger: *Geschichte der deutschen Literatur*, Bayerischer Schulbuch-Verlag, München. 24. Auf. 1992.
- Hugo von Hofmannstahl: *Gedichte und Lyrische Dramen*, Berlin 1970.
- Joachim Bark (Hrsg.): *Epochen der deutschen Literatur*, Ernst Klett Schulbuchverlag, Stuttgart. 1989.
- K. Kunze & H. Obländer: *Grundwissen Deutsche Literatur*, Klett Verlag, 1988.
- Kurt Rothmann: *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*, Reclam, 1981.
- Lerke von Saalfeld u.a.: *Geschichte der deutschen Literatur*, Droemer Knauer, Darmstadt 1989.
- Peter Altenberg: *Wie ich es sehe*, Berlin 1904.
- Udo Köster: *Die Überwindung des Naturalismus*, Beyer Verlag, 1979.
- Walter Jens (Hrsg.): *Kindlers neues Literatur Lexikon*, Bd. 1, Kindler Verlag, München 1988.
- Walther Killy (Hrsg.): *Literatur Lexikon (Autoren und Werke deutscher Sprache)*, Bd. 1., Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1988.
- Walther Killy (Hrsg.): *Literatur Lexikon (Autoren und Werke deutscher Sprache)*, Bd. 3., Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1989.

Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Walter de Gruyter & Co., 2. Bd., 1965.

Wolfgang Beutin: *Deutsche Literatur Geschichte*, Metzler Verlaog, Stuttgart 1984.

송익화: 독일 문학사, 서린 문화사, 1986.

전광진(역): 독일시 총서(20세기 독일시 I), 탐구당, 1982.

지명렬(외): 독일 문학 사조사, 서울대학교 출판부, 1986.

<Zusammenfassung>

Untersuchung über den literarischen Impressionismus

Cho, Chang-Sub
(Deutsche Abteilung)

Diese Abhandlung hat zum Ziel, die impressionistische Werke zu analysieren und das Wesen des Impressionismus zu erhellen.

Der literarische Impressionismus stellt keine klar zu umgrenzende Epoche dar, weil Wirklichkeitsbewußtsein ihn mit dem Naturalismus verbindet, Streben nach Verinnerlichung mit der Neuromantik.

Der literarische Impressionismus beschränkt sich bewußt darauf, Eindrücke von den Dingen, Farben, Tönen, Menschen, Bewegung stimmungsgemäß nachzugestalten weil eine Erfassung der Dinge, wie sie wirklich sind, unmöglich erscheint. Daher neigt der Impressionismus zu Ausschnitten, Kleinbildern und Skizzen mit allen Zufälligkeiten statt zu Gesamtdarstellungen und großen Gemälden. Daraus erklärt sich auch die Ungebundenheit in der Stoffwahl und Formgebung, in der Sprachgestaltung und Wortbildung.

Der frühe Hofmannsthal erweckt in seinem Stück 『Gestern』 das ganz Augenblickgebende von Eindrücken und Stimmungen und behauptet, daß im Leben eines Menschen wirklich nur Gegenwart ist.

Lilienkron schreibt einige Lyrik, deren Stil in Analogie zum malerischen Impressionismus sein kann. Dehmel verdichtet bildhaft erlebte Wirklichkeit zu ekstatisch geschilderten seelischen Prozessen. Dauthendey erlebt Liebe und Natur, eingesponnen in eine Welt von Farben und Tönen. Morgensterns Stimmungslirik lassen ähnliche Stilelemente erkennen. Die dem Volkslied nahestehende Lyrik Löns' und Falkes ist von Lilienkron stark beeinflusst.

Schnitzlers Bühnenwerk 『Anatol』 hat die impressionistischen Qualitäten. Das Stück hat keine durchgehende Handlung, sondern ein Thema, das in sieben abgeschlossenen Szenen variiert wird. Es sind Episoden, nur durch die Person

Anatols verknüpft. Es fehlt der traditionelle Aufbau eines Stückes mit Exposition, Peripetie und Lösung den zentralen Konflikts. Vor allem die Attitüden des Helden Anatols werden als ein Vorbild impressionistischen Lebensgefühls angesehen.

Altenbergs frühe Werke, 『Wie ich es sehe』 und 『Was der Tag mir zuträgt』, haben die impressionistische Charakteristika. Eines der bekanntesten Stücke aus 『Wie ich es sehe』 heißt 『Zwölf』. Handlungsarmut, Banalität, Skizzenhaftigkeit, Betonung der Stimmung, die Unschärfe der Bilder, hypotaktische Konstruktionen und Preziosität im sprachlichen Detail finden sich bei Altenberg.

Aus dem Analyse der oben genannten Schriftsteller erhellt es, daß literarische Impressionismus kein Stilelement ist, sondern eine Epochenbezeichnung ist. Der Impressionismus mit seinen zarten Tönen und feinen Abstufungen ist im Grunde eine sinnhafte, mithin materialistische Kunstrichtung, deren Hang zum Episodischen zerstreud wirkte.