

# G. 켈러의 「마을의 로미오와 줄리엣」 연구

宋 成 會\*

## 目 次

I. 서 론	1. 순수한 사랑
II. 만츠와 마르티의 파멸	2. 비극적 결말
III. 잘리와 브렌헨의 사랑	IV. 결 론

## I. 서 론

작가 곱트프리트 켈러(Gottfried Keller)는 1819년 스위스의 취리히에서 태어났다.<sup>1)</sup> 그는 스위스 정부의 장학금으로 1848년 가을부터 1850년까지 드라마를 쓸 목적으로 하이델베르크에 유학하였으며, 1850년에는 베를린으로 옮겼지만 결국 드라마 집필을 이룩하지 못한 채 1855년 겨울 귀향했다. 그런데, 켈러는 이 두 대도시에서 불행했던 사랑체험을 했는데, 이 체험은 여러 가지로 자극제 역할을 했다.<sup>2)</sup> 특히 베를린에 있을 때 겪었던 베티 텐더링(Betty Tendering)에 대한 사랑체험은 켈러에게 큰 자극제가 되었는데, 이 일이 있은 후 2·3개월 동안에 「젤트빌라 사람들 1부」를 완성했다.<sup>3)</sup> 특히 가난한 집 출신의 젊은 남녀의 비극적인 사랑 이야기인 「마을의 로미오와 줄리엣」은, 집안 형편이 어려웠던 자신의 불행했던 사랑체험과 관계가 깊었을 것이라는 짐작이 가

1) 다음에 나오는 곱트프리트 켈러의 생애에 관한 내용은 다음의 두 책에 의지한 것임 : B. Breitenbruch, *G. Keller*. Reinbeck bei Hamburg 1968; H. Boeschstein, *G. Keller*. Stuttgart 1969.

2) B. Breitenbruch, a. a. O., S. 56~58, 79~84 참조.

3) Ebenda, S. 83. 이 논문에서 다루게 될 「마을의 로미오와 줄리엣」외에 세 작품이 이 노벨레집에 실려 있다.

\* 人文大學 專任講師

능하다.<sup>4)</sup>

그런데, 이 작품은 작품집에서 빼버리고 싶을 만큼 작가 자신은 싫어했지만<sup>5)</sup> 작가가 반드시 자기 작품을 정확하게 평가할 수 있는 것은 아니어서, 파울 하이제(Paul Heyse)가 *Deutsche Novellenschatz*(독일 노벨레집)에 넣을 만큼 당대에 높이 평가받았으며, 헤르만 헛트너(Hermann Hettner)는 이 작품을 격찬하여 “독일인이 살아 있는 한 당신의 로미와 줄리엣은 살아 있을 것입니다.”<sup>5)</sup>라고 했다. 그러니까, 이 작품은 “19세기 독일 노벨레의 최고봉”<sup>6)</sup>으로 평가되는 작가의 대표적인 노벨레인 것이다.

독일의 경우 노벨레의 역사가 본격적으로 거론될 수 있는 것은 18C 말 괴테부터이다.<sup>7)</sup> 괴테는 노벨레라는 명칭을 쓰지는 않았지만 1795년 「독일 이주민들의 이야기들」(*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*)을 씀으로써, 모인 사람들로 하여금 프랑스 혁명으로 인하여 야기된 시대적 위기에 대응할 수 있도록 해주는, 어떤 모임 속에서 이야기되며, 그 모임에 모인 사람들에게 도움을 주는, 특정 모임에 관계되는 노벨레를 독일 노벨레 역사에 소개했다. 그러나, 1827년에 쓴 「노벨레」(*Novelle*)에서는, 역시 모임이 이야기의 출발점이 되어 있기는 하지만, 나아가 상징성을 띠고 있어서 이 작품은 낭만주의 시대의 노벨레와의 교차점에 위치하고 있다.<sup>8)</sup>

낭만주의 시대에 오면 동화적 요소 등이 노벨레에 들어오면서 형식이 느슨해지는데, 이는 노벨레가 “문제 노벨레 및 성격 노벨레(Problem und Charakternovelle)”<sup>9)</sup>에로 확대되는 19C 노벨레 발전으로 이어지면서, 노벨레를 형식 면에서보다는 내용 면에서 출발하여 해석하는 것이 더 타당한 것으로 되는 경향을 초래하게 되었다.<sup>10)</sup> 그러나, 노벨레는 어디까지나 사건 중심이어서 “노벨레적 사건(das novellistische Ereignis)”<sup>11)</sup>의 객관성을 무시할 수가 없다. 따라서 상상력이 폭넓은 활동의 여지를 부여받게 된 낭만주의 시대에도 노벨레의 경우에는 상당히 제약을 받게 된다. 낭만주의의 대표적 이론가인 프리드리히 쉐레겔(Friedrich Schlegel)은 “노벨레는 주관적인 기분이거나 견해, 심지어는 매우 깊고 독특한 기분이거나 견해를 간접적으로 그리고 말하자면 비유적으로 묘사하기에 매우 적절하다.”<sup>12)</sup>고 했는데, 그 이유를 “노벨레는 객관적인 것에 큰 애착을 가지고

4) 이 점을 고려한 작품해석에 대해서는 Hans Richter, *Gottfried Keller: Frühe Novellen*, Berlin 1960, S. 127-129 참조.

5) Hermann Hettner an G. Keller, 12. April, 1856, in: Paul Rilla(Hg.), *Über Gottfried Keller*, Diogenes Verlag 1978, S. 237.

6) Benno von Wiese, *Novelle*, Stuttgart 1963, S. 68.

7) 일반적으로 노벨레라고 하면 보카치오(Boccaccio)의 테카메론(1353)부터 언급하는 것이 보통이지만, 이 논문에서는 독일에 한정해서 괴테부터 언급하기로 한다. 보카치오부터 시작되는 노벨레 역사에 대하여는 B. v. Wiese, a. a. O., S. 31~42 참조.

8) 독일의 경우 낭만주의 시대에 오면, 노벨레를 사회적 측면에서가 아니라 형이상학적 측면에서 관찰하지 않으면 안되는 방향으로 발전한다. 이 점에 대하여는 B. v. Wiese, a. a. O., S. 4 참조.

9) B. v. Wiese, a. a. O., S. 51.

10) Ebenda, S. 52 참조.

11) Ebenda, S. 12

12) F. Schlegel, *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*(1801), in: Josef Kunz(Hg.), *Novelle*, Darmstadt 1973, S. 40.

있기 때문”<sup>13)</sup> 이라고 했다. 이로써 노벨레가 지니고 있는 중요한 한 특성인 주관성과 객관성 사이의 긴장관계가 명시된 셈인데, 이런 성격 때문에 노벨레는 낭만주의와 사실주의의 교량역할을 할 수 있었다.

사실주의 시대는 독일 노벨레 문학의 진정한 전성기이다.<sup>14)</sup> 무엇보다도 시대현실이 중시되는 사실주의 시대에 노벨레가 꽃을 피울 수 있었다는 것은 사건중심의 노벨레 역사를 보면 쉽게 알 수가 있다. “비교적 짧은 형태의 바로 이 소설은 실제의 사건 혹은 실제의 사건으로 지칭된 사건을 형상화하면서도 동시에 서술방식에 있어서는 이런 사건을 선택·강조·독립시키며 상징적으로 응축시키기 때문에 작가의 주관과 실제 사건을 중재하기에 특히 적절한 것으로 여겨졌다.”<sup>15)</sup> 결국 사실주의 시대의 노벨레는 외부 현실의 압박을 물리치지 못하고 “19C의 시민화된 세계”를 반영하면서도 동시에 “이 시민화에 대한 주관적인 거부와 반항”을 반영함으로써 점차 이 시대의 “도덕적, 세계관적, 형이상학적 문제점들”을 그 대상으로 하게 되었다.<sup>16)</sup> 따라서 객관과 주관의 종합을 통한 총체적인 시대상 재현을 그 목적으로 하는 시적 사실주의 시대의 노벨레에 있어서는 상징적인 형상화가 특히 중요한 역할을 한다.

이 논문은 시적 사실주의 시대의 한 대표적 작가인 켈러의 노벨레 작품을 시대성에 비추어 그 상징적 의미를 추적해 보고자 한다.

## II. 만츠와 마르티의 파멸

우선 이 작품의 제목(*Romeo und Julia auf dem Dorfe*)을 보면 셰익스피어의 비극을 연상시키는데, “마을의 (*auf dem Dorfe*)”라는 수식어가 지칭하고 있듯이, 이 작품이 전개되는 공간은 농촌이다. 또, 켈러는 이 작품 구상의 직접적인 동기가 되었던 것으로 짐작되는 1847년 9월 3일자 *Züricher Freitagszeitung*에 실린 비극적인 연애사건에 관한 기사 중 “철천지원수 사이의(in einer tödlichen Feindschaft)” “가난한 사람들(arme Leute)”<sup>17)</sup>이 자기들 자녀의 결혼을 반대하게 된 경위를 시대 현실에 적합하게 형상화함으로써, “문화발전의 변증법(Dialektik der Kulturbewegung)”<sup>18)</sup>을 적절하

13) Ebenda. S. 41.

14) B. v. Wiese. a. a. O., S. 63 참조.

15) Ebenda. S. 64: “Eben diese kleinere Erzählform schien besonders geeignet, zwischen dem Subjekt des Dichters und der realen Begebenheit zu vermitteln, weil sie ein wahres oder als wahr ausgegebenes Ereignis gestaltet, aber zugleich in der Darstellungsform dabei auswählt, akzentuiert, isoliert und symbolisch verdichtet.” 이와 관계되는 노벨레의 일반적인 개념규정에 관하여는 ebenda. S. 1~20 참조.

16) Ebenda. S. 64.

17) B. Neumann, *Gottfried Keller*. Königstein/Ts 1982, S. 137~138에서 재인용. 켈러가 이 작품을 이 기사에 꼭 맞게 쓴 것은 아니지만 “실제 사건에(auf einem wirklichen Vorfall)” 토대를 둔 것임을 작품 서두에서 밝히고 있는 점에 비추어 볼 때, 이 기사와 작품과의 관계는 깊은 것이라고 본다.

18) Brief an Hermann Hettner, 26. Juni 1854, in: P. Rilla (Hg.), *Über Gottfried Keller*. Diogenes Verlag, 1978, S. 214.

게 보여주는 작품세계를 이룩하게 되었다. 여기에 해당하는 부분이 비극적인 사랑의 주인공 잘리(Sali)와 브렌헨(Vrenchen)의 아버지인 만츠(Manz)와 마르티(Marti)의 파멸에 관한 이야기이다.

처음에 등장하는 이 두 농부의 모습은 매우 평화롭고 부유한 모습이다.<sup>19)</sup> 그러나, 이런 평화로운 모습은 외면상의 것일 뿐이라는 점이 때 늦은 아침식사 중의 대화에서 곧바로 드러난다.<sup>20)</sup> 이들은 무위도식하는 켈트빌라 사람들에게 대한 불만으로 가득차 있으며,<sup>21)</sup> 주인이 나타날 때까지 소작료를 내고 가는데 밭을 경작해 달라는 관청의 부탁을 받았을 때 “타인을 위해 황폐된 밭을 재건하는 것”(S.63)을 거절하고 싼 값으로 사들일 생각만 하는 이기적이며 소유욕으로 가득찬 사람들이다. 또한 그 밭의 상속자가 누구인지 알면서도 증명할 서류가 없다는 이유로 이를 인정하려 들지 않는 양심이 마비된 산업사회 초기에 볼 수 있는 전형적인 사람들이다. 이점은 나중에 “검은 악사(der schwarze Geiger)”(S.64)<sup>22)</sup>가 잘리와 브렌헨에게 부모의 죄과를 상기시켜 주는 장면에서 직접 밝혀지고 있다.

“너희 아버지들은 나를 잘 안다. 그리고 이 마을 사람 누구든지 내 코만 보면 내가 누군지 안다. 그런데 여러 해 전에 이 밭의 상속인에게 돌아갈 몇 분의 돈이 준비되어 있다고 고시되었다. 나는 스무 번이나 찾아가다. 그러나, 내게는 세례증서도 주민증도 없었고, 나의 혈통을 아는, 유랑자들인, 내 친구들에게는 유효한 증명서가 없었다. 그러다가 결국 기한이 지나버렸고, 나는 내 수중에 있던 이주할 수 있는 얼마 안 되는 돈마저 다 써버렸다! 나는 너희 아버지들에게 입증해 줄 것을 간청했다. 그들이 양심에 따라서 나를 정당한 상속인으로 인정해야 했다. 그러나, 그들은 나를 자기들 집에서 몰아냈다(……)”<sup>23)</sup>

19) Gottfried Keller. Sämtliche Werke in drei Bände. hrg. v. Clemens Heselhaus. München 1979. Bd. 2. S. 61~62 참조. 이하 인용문 뒤의 괄호 안에 표기되는 페이지는 이 텍스트에 따른 것임을 밝혀둔다.

20) 잘 경작된 두 밭 사이에 “여러 해동안 경작하지 않아 황폐되어(seit langen Jahren brach und wüst)”(S. 61) 있는 주인 없는 밭이 있다는 사실만으로도 이 세계는 조화된 세계가 아님을 알 수 있다.

21) 켈트빌라 사람의 생활상에 대하여는 「켈트빌라 사람들 1부」의 서문(S.9-12참조). 이 서문은 당대 현실을 총체적으로 그리지 않고 “시대 특유의 성격 및 사태들을 단편적으로(ausschnitthaft in zeittypischen Charakteren und Sachverhalten)” 그려내는 노벨레 형식의 단점을 보완하여 “당대 현실의 총체성(die Totalität der zeitgenössischen Wirklichkeit)”을 배경으로 짚기 위해서 붙인 글이다(Dietmar Goltschnigg, *Vorindustrieller Realismus und Literatur der Gründerzeit*, in: *Geschichte der deutschen Literatur*, hg. v. Viktor Žmegač, Bd. II/1. S.

22) 이 인물은 주인 없는 가운데 밭의 상속인으로서, 당시 스위스 사회에서 흔히 볼 수 있었던 고향도 집도 없는 떠돌이들 중의 하나이다. Bodo Lange-Stichtenoth, *Untersuchungen zur Erzählkunst Gottfried Kellers*. Diss., Göttingen 1955, S. 101~106 참조.

23) “eure Väter kennen mich wohl und jedermann in diesem Dorfe weiß, wer ich bin, wenn er nur meine Nase ansieht. Da haben sie vor Jahren ausgeschrieben, daß ein Stück Geld für den Erben dieses Ackers bereitliege; ich habe mich zwanzigmal gemeldet, aber ich habe keinen Taufschein und keinen Heimatschein, und meine Freunde, die Heimatlosen, die meine Geburt gesehen, haben kein gültiges Zeugnis, und so ist die Frist längst verlaufen, und ich bin um den blutigen Pfennig gekommen, mit dem ich hätte auswandern können! Ich habe eure Väter angefleht, daß sie mir bezeugen möchten, sie müßten mich nach ihrem Gewissen für den rechten Erben halten; aber sie haben mich von ihren Hofen gejagt(……)”(S. 91)

이들의 대화는 또 다른 의미를 지니는데, 식사 중의 이 대화를 통해 “암암리의 합의”<sup>24</sup>에 이른 후부터, 쟁기질이 끝날 때마다 한 고랑씩 불법횡령을 하는데, “모두가 상대방의 행위를 잘 알았으면서도 모른척 했다.”(S. 68).

해마다 조금씩 좁아져가는 이 밭을 관청에서는 경매하기로 결정했다. 동네 사람들은 이 두 사람 사이에 끼어들지 않았기 때문에 만츠와 마르티만이 경매에 참여하여 결국 만츠에게 낙찰된다. 그런데, 낙찰되기 바로 전에 마르티가 불법점유한 세모난 모서리 땅이 문제가 된다. 지금까지는 제3자의 권리를 묵살한 채 자신의 소유욕을 채워오던 이들에게 이젠 바로 자신의 권리가 문제가 된 것이다. “재산을 불림으로써 명예를 높이려는 헛된 망상을 가지고 행방불명이 된 자의 재산”을 착복하던(S. 121) 두 사람은 “세상에서 가장 편협한 권리 의식”(S. 72)에 사로잡힌 채 맞고소하여 결국은 둘 다 “파멸하게”(S. 72) 된다. 이 송사는 처음부터 “부정한 것”(S. 72)이었기 때문에 켈트빌라에서 갓은 사기꾼들이 몰려들어 두 농부를 파멸의 구덩이로 몰고 가는데, 켈러는 이들의 고통을 “좁은 널판지를 타고 캄캄한 강물을 떠내려 가면서, 서로 다투고 사정 없이 후려치고, 자신들의 불행을 붙잡기라도 한 듯 서로 움켜쥐고 파괴하는 저주받은 두 사람의 지독한 고통”(S. 72)에 비유했다.

만츠가 먼저 얼마 남지 않은 재산을 정리하여 켈트빌라 市로 이사하여 장사를 시작한다. 기대했던 것과는 달리 장사에 실패하여, 마침내 만츠는 아들 잘리와 함께 “고기잡이”(S. 80)를 시작하는데, 이는 “켈트빌라 사람들이 파산한 후에 행하는 주요업무”(S. 81)였다.<sup>25</sup> 부인은 죽고 어린 딸 브렌헨을 데리고 살아가던 마르티 역시, 어려워져만 가는 살림을 감당해 내지 못하고, 고기잡이에 나서서 “온종일 물속을 침범했다(tagelang im Wasser herumplätscherte)”(S. 82). 그러던 어느날, 소나기 구름이 잔뜩 낀 저녁 무렵에 두 사람은 마주치게 되어, 두 농부 이야기의 “함축성 있는 결말(der sinnvolle Abschluß)”<sup>26</sup>이 되는 “관자다리(hölzerner Steg)”(S. 83) 위에서의 격투가 시작된다. 이 격투는 켈러의 작품에서 볼 수 있는 거의 모든 격투의 경우와 같이 “사람들이 광신적인 소유욕에 지배되고 있다는 점, 사람이 진정 본질적이고 사람다운 목적을 추구하지 않고 한 가지 일에 집착하여 희생당한다는 점”<sup>27</sup>에 그 원인이 있는 것으로, 만츠와 마르티 이야기의 실질적인 결말인 동시에, 잘리와 브렌헨 이야기의 시작을 의미한다.<sup>28</sup>

작가 자신의 말에 의하면, 유복했던 두 농부가 파산하여 원수사이가 된 것은 시대사적으로 보면 필연적인 것이지만, 개인적으로 보면 지극히 우연한 일이다.

24) Hans Richter, a. a. O., S. 114.

25) 켈러는 노벨레집 서문에서 켈트빌라라는 가상의 도시를 상정하여 1850년을 전후한 스위스 특히 취리히의 현실상을 총체적으로 제시하고 있는데, 이들 사회상은 이렇게 개별 노벨레 작품에서도 긴밀한 연관성을 보여주고 있다. ‘켈트빌라와 현실’에 대하여는 H. Richter, a. a. O., S. 42~76 참조.

26) ebd., S. 120.

27) ebd., S. 120.

28) 이 후에도 만츠와 마르티 이야기가 간혹 나타나지만, 파산의 구체적 현실일 뿐이며, 이 격투장면에서 잘리와 브렌헨의 사랑이 빠르게 함으로써 작가는 두 사건을 효과적으로 연결짓고 있다.

이런 일은 물론 날마다 일어나는 일이다. 그러나, 운명은 가끔 본보기를 들어서, 자기들 가문의 명예와 재산을 불리는 이런 두 사람을 마주치게 하여, 어김 없이 이들 두 사람이 마치 맹수들 처럼 서로를 파괴하고 영락(零落)시키게 한다.

Das geschieht nun freilich alle Tage; aber zuweilen stellt das Schicksal ein Exempel auf und läßt zwei solche Äufner ihrer Hausehre und ihres Gutes zusammentreffen, die sich dann unfehlbar aufreiben und auffressen wie zwei wilde Tier. (S.121)

따라서, 이 사건은 작품집 서문에서 밝힌대로 “때때로, 말하자면 예외적으로 일어났으며, 그러나 또한 바로 켈트블라에서만 일어날 수 있었던 특이한 우연”(S.12)에 속하는 것이다. 그러니까, 만츠와 마르티는, 불의를 행하는 사람은 과멸하게 되어 있다는 진리를 드러내 보이기 위해 ‘운명’이 “위선적이며 비(非)양심적으로 자기들의 영토와 재산을 늘려가는 사람들이 악착같이 살아가는 사회에서 추출해낸 두 표본”<sup>29)</sup>인 것이며, 이렇게 해서 켈러는 “특수한 것에서 보편적인 것을, 우연에서 법칙을”<sup>30)</sup> 보여주고 있다. 요컨대, 켈러는 만츠와 마르티를 본보기로 하여 “소유에 토대를 둔(auf dem Besitz gegründet)” “시민사회의 ‘기본법칙’(Grundgesetz der bürgerlichen Welt)”<sup>31)</sup>을 드러내고 있는데, 저극히 우연성을 띠는 이 사건을 통해서 “여태까지 외관상 자연스럽고 질서 정연한 일상생활의 표면 밑에 감추어져 있었던 이 농촌부르조아 세계의 진정한 성격”<sup>32)</sup>을 보여주고 있다.

사실, 이 두 농부는 “그 마을에서 매우 착한 농부들 속에” 끼여, “이런 상황이라면 남은 농부의 3분의 2도” 행할 수 밖에 없는 일을 행했을 뿐이며, 그런 상황에 부딪히면 대부분의 사람이 그런 불법을 저지를 소지가 있다고 단정하고(S. 69) 있어서 작가 자신이 두 농부의 사건을 대표자 차원에서 다루고 있음을 알 수가 있다.<sup>33)</sup>

### Ⅲ. 잘리와 브렌헨의 사랑

#### 1. 순수한 사랑

두 아버지의 식사를 “공동으로(gemeinschaftlich)” (S. 62) 유모차에 싣고 등장하는 일곱 살 잘리와 다섯 살 브렌헨의 모습은 평화롭기만 하다. 이들은 어른들이 일을 마치고 귀가할 때까지 잡초로 우거진 가운데밭을 놀이터 삼아 놀다가 “맑은 정오의 햇살 아래(in der hellen Mitagssonne)”

29) ebd., S. 118.

30) ebd., S. 117. 노벨레에 있어서 “우연(Zufall)”의 의미에 대하여는 B.v.Wiese, a.a.O., S.9 참조.

31) H. Richter, a.a.O., S.119.

32) ebd., S. 117.

33) 이 외에도, 두 농부의 이름을 Manz와 Marti라고 하고 있는 등, 여러 가지로 이 두 농부를 대표자 차원에서 다루고 있다.

(S. 67) 잠이 들만큼 행복한 어린 시절을 보낸다.

그러나, 4년 후에 시작된 두 아버지의 싸움 때문에 두 아이는 멀어지게 된다. “천진무구한 피조물들(die arglosen Geschöfte)”(S. 71)인 이들은, 처음에는 갑자기 거칠어진 아버지의 태도를 이해하지 못하지만, 싸움이 커져서 소송이 걸리게 되면서부터는 “도처에 언쟁과 근심뿐이었기 때문에 (da überall nichts als Zank und Sorge war)” “미래에 대한 확실한 희망(eine gute Hoffnung für ihre Zukunft)”을 가질 수도 없었고, 즐거운 유년시절을 향유할 수도 없었다(S. 74). 게다가 브렌헨은 14세가 되기 전에 어머니를 잃게 되어 더욱 더 어려운 생활을 한다. 그러나, 브렌헨은 어려운 환경 속에서도 훌륭하게 성장하여 16세가 되었을 때는 “날씬하게 성장한 아름다운 소녀(ein schlankgewachsenes, ziervolles Mädchen)”(S. 75)였다.

한편, 잘리는 수다스럽고 허영심 많은 어머니 덕택에 호의호식하지만, 이 때문에 오히려 “태만하고 분별 없이(lässig und gedankenlos)” 행하며, 앞날에 대한 희망이 없었다(S. 76). 그는 아버지 만츠의 영향으로 마르티와 그의 딸 브렌헨을 자연스럽게 적대시하게 된다. 그러나, 잘리보다 더 많은 것을 참고 지내야 했던 브렌헨은 “웃 잘 입고, 더 행복해 보이는 잘리에 의해서”(S. 76) 무시당할 것으로 생각하여 잘리를 멀리하게 된다. 그러다가 잘리 부모가 켈트벨라로 이사하게 되어 두 사람은 서로 만날 기회가 없어졌다.

결국 두 집이 파산하게 되자 잘리와 브렌헨은 고기잡이하는 아버지를 따라다니게 되는데, 격투가 벌어지던 날도 예외는 아니었다. 양쪽 강둑에 서서 큰 소리로 욕설을 퍼부어대는 동안, 잘리는 부끄러움에 머리를 숙이고 있는 브렌헨을 “호기심있게 그리고 놀란 눈으로(neugierig und verwundert)”(S. 83) 건너다 보았다. 두 아버지가 욕설을 그치고 약간 떨어져 있는 나무 다리를 향해 줄달음 하는 것을 알아채지 못할 만큼, 잘리는 “갖은 어려움 속에서도 날씬하고 우아한 모습”에 넋을 잃고 있었으며, 브렌헨은 “이젠 더 이상 고상하지도 않고 그다지 거만하지도 않으며(weder vornehm noch sehr stolz mehr)” “매우 슬퍼 보이기까지 한(selbst bekümmert genug)” 잘리의 모습을 쳐다 보지도 못할 만큼 부끄러워 하고 난처해 했다(S. 83).<sup>34)</sup> 이러던 두 사람이 두 아버지의 싸움에 끼어든다. 브렌헨은 힘 없이 쓰러지려는 아버지를 부축하면서, 자기 아버지 만츠를 도와서 브렌헨의 아버지 마르티에게 최후의 일격을 가하려던 잘리를 “애원하듯(flehend)”(S. 84) 쳐다보았다. 그러자 잘리는 “자기도 모르게(unwillkürlich)”(S. 84) 자기 아버지를 붙잡아서 두 사람을 떼어 놓았다. 다시 서로를 향해 덤비는 두 아버지 사이에서 잘리와 브렌헨은 아주 가까이에서 마주쳤다. 바로 그 순간에 먹구름이 조금 열리면서 환한 석양빛이 새어나와 “가까이에 있는 그 소녀의 얼굴(das nahe Gesicht des Mädchens)”을 밝혀주었는데, 이때 잘리는 “자기가 잘 알고 있었지만 역시 그만큼 많이 달라졌고 더 예뻐진 이 얼굴”을 들여다 보았으며, 브렌헨 역시 잘리의 놀란 표정을 읽고는 “경악과 눈물의 와중에서 아주 짧고 빠르게 그에게 미소를 지어보였다.” 잘리의 노력으로 두 아버지가 거칠게 숨을 몰아쉬며 돌아 설 때, 잘리와 브렌헨은 “두 노인이 보지

34) 브렌헨의 외양은 열 일곱 살 된 처녀로서는 부끄러워 할 수 밖에 없을 지경이었다. 한 손에는 낚시통, 다른 손에는 신발과 양말을 들고 있었으며, 옷은 물에 젖어서 걸어올리고 있었다. 더군다나, 자기 보다는 행복한 것으로 생각되는 잘리가 있었으니 부끄럽고 당혹스런 입장이었다. G. Keller, a. a. O., S. 83 참조.

못하게, 빨리(ungesehen von den Alten. schnell)” 악수를 했다(S. 84).

이렇게, 잘리와 브렌헨은 두 아버지의 싸움이 절정에 달했을 때, 즉, 불행이 극에 달했을 때, 그야말로 무조건적이고 순수한 사랑에 빠진다. 이들의 사랑은 상대방에 대한 충분한 이해를 토대로 한 사랑이다. 두 사람은 서로의 처지를 잘 알았으며, 그래서 서로에게 마음을 열 수가 있었던 것이지, 어떤 경제적 이해관계나 명예문제가 개입된 사랑이 아니다. 말하자면 켈러는 여기서 “참되고, 자연스러우며 지극히 인간적인 한 쌍의 감정”<sup>35)</sup>을 형상화하고 있다.

이같은 사랑으로 인하여 두 젊은이<sup>36)</sup>의 생활이 어떻게 변모하는가를, 격투가 끝나고 귀가할 때 잘리의 심정을 묘사함으로써 곧바로 보여주고 있다.

그는 비도 폭풍도 어둠도 불행도 알지 못했다. 그의 몸과 마음은 가볍고 밝고 따뜻했으며, 왕자처럼 부유하고 만족한 기분이었다. 그는 가까이 있는 아름다운 얼굴의 수 초강의 미소를 줄곧 눈앞에 그렸다. 사랑에 충만한 채 어둠과 뇌우 속을 걸으며, 어둠 속에서 계속 다가오는 그 귀여운 얼굴을 향해 웃음을 던짐으로써, 족히 30분은 지난 지금이야 비로소 바로 그 미소에 응답했다.

Er merkte weder Regen noch Sturm, weder Dunkelheit noch Elend; sondern leicht, hell und warm war es ihm innen und außen und er fühlte sich so reich und wohlgeborgen wie ein Königssohn. (S. 85)

브렌헨의 심정에 대해서는 아무런 언급이 없지만, 바로 다음 날 찾아간 잘리를 맞는 태도를 통하여 간접적으로나마 마찬가지로 알 수가 있다.

그가 다가가자 그 소녀는 두 손을 그에게 내밀면서 말했다: “잘리!” 그는 두 손을 잡고 그 녀의 얼굴을 끊임없이 들여다보았다. 그녀의 두 눈에서는 눈물이 쏟아졌으며, 그의 시선을 받으며 그녀는 운통 뿔어졌다.

Als er dem Mädchen nahe war, strckte es seine Hände gegen ihn aus und sagte: “Sali!” Er ergriff die Hände und sah ihr immerfort ins Gesicht. Tränen stürzten aus ihren Augen, während sie unter seinen Blicken vollends dunkelrot wurde.(S. 88)

이처럼 순수하고 자연스러운 사랑은 끝까지 그 정숙함을 잃지 않는다. 결국은 자살로 끝나는 이 사건을 켈러는 “만연되어가는 애정의 타락 및 풍기문란의 한 증거”(S.128)로 보는 세상사람들과는 전혀 다른 각도에서 보고 있다.

서로의 사랑을 확인한 후 두 사람은 더위를 피해 밀밭에 앉아 사랑을 속삭이다가 결혼 이야기에 이르자 “희망없는 장래와 부모들의 적대관계가 떠올랐기 때문에 두 사람은 갑자기 슬퍼졌

35) H. Richter. a. a. O. S. 129. 이같은 애정관계는 당시 스위스의 교양 사회에서 유행하던 이해관계를 토대로 한 애정관계에 대비되는 것으로, 이 자체로서 사회비판의 성격을 지니고 있는데, 켈러의 다른 작품들에서 묘사되고 있는 부정적인 애정관계에 대해서는 ebd. S. 127 ~ 129 참조. 1856년의 초판에서는 교양 사회에서 자행되는 이같은 부정적인 애정관계와 신분이 낮은 사람들 사이의 죽음까지 초월한 영웅적인 사랑이 대비되고 있어서 작가의 의도를 직접 알 수가 있는데, 개작하면서 삭제되었다. 이 점에 대해서는 G. Keller. a. a. O. S. 1258 참조.

36) 이때 잘리는 19세, 브렌헨은 17세였다. ebd., S. 93 참조.



다.”(S. 95) 이처럼 지극히 행복한 순간에 이르면 슬퍼질 수밖에 없을 만큼 이들의 앞날은 희망이 없었고, 아버지들의 적대관계가 깊었던 것이며, 이것을 잘 알고 있었기 때문에 도덕적 타락행위가 있을 수 없었다. 또, 브렌헤이 백치가 된 아버지를 자선시설에 모셔드리고 혼자 집에 있을 때, 잘리가 찾아와서 처음이자 마지막으로 단 둘이서 잠을 잤는데, “요람에서 잠을 자는 두 아이들처럼(wie zwei Kinder in einer Wiege)”(S. 100) 잤다고 표현하여 성적인 측면을 배제함으로써 두 사람의 사랑을 지극히 순수하게 묘사하고 있다. 또, 결혼을 상징하는 춤<sup>37)</sup>을 교회가 있는 마을에서가 아니면 포기할 것을 원하는 브렌헤이의 말(S. 117)과, 춤이 끝나고 망설이는 두 사람에게 “선한 의지(guter Wille)”만 있으면 되는 산으로 함께 가자는 검은 악사의 제안에, “나는 너를 소유하기 위해서는 참아내지 못할 것이 없지만, 너에게는 결코 不貞을 저지르고 싶지 않기에” 풍기가 문란한 곳에는 가고 싶지 않다는 브렌헤이의 말(S. 123)에는 이상적인 도덕성<sup>38)</sup>마저 깃들여 있다.

이처럼 두 사람의 사랑은 “순수하고 깊게(rein und tief)” 그리고 “모범적으로(beispielhaft)” 그려지고 있다.<sup>39)</sup> 이렇듯 순수하고 모범적인 사랑이기에, 이 사랑의 비극적인 결말은 독자들에게 큰 충격을 안겨주는 것이다.

## 2. 비극적인 결말

두 사람의 사랑은 그 시작부터가 어려움을 암시하고 있다. 원수 사이의 두 아버지가 격투할 때 서로를 재인식하고 부터 시작된 사랑이었기에 부모의 허락을 받아낼 수가 없는 것이었다. 이 사실을 잘 알고 있던 브렌헤이였기에, 자연스럽게 황홀한 사랑의 감정을 억제하지 못하고 자기 집에 찾아와서 둘이 사랑으로 결합하게 되면 두 어른 사이도 좋아질 수 있을 것이라고 하는 잘리에게, “결코 좋아지지 않을 거야, 제발, 네 갈 길을 가, 잘리!”(S. 89)라고 말했던 것이다.

그러나, 이들의 자연스러운 사랑의 감정은 억누를 수 없는 것이어서, 두 사람은 행복한 사랑의 감정에 젖는다. 이때 “검은 악사”가 나타나서 만츠와 마르티의 불의에 관해 이야기를 해줌으로써<sup>40)</sup>, 이들을 “행복한 망각에서(aus der glücklichen Vergessenheit)”(S. 92) 깨어나게 하여 슬픔에 빠지게 한다. 이렇게 해서 두 연인은 앞에 놓인 커다란 장애물을 분명히 깨닫게 된다.

그러나, 이 장애물은 본인들과는 직접적인 관계가 없는 것으로 결정적인 것은 못된다. 그런데, 같은 날 벌어진 우발적인 사건으로 결정적인 장애물이 형성된다. 검은 악사가 사라지고 다시 사랑에 빠진 이들이 마침내 희망 없는 미래와 두 아버지의 적대관계에 생각이 이르자 힘 없이

37) 이것은 결혼식 때 춤을 추다가 잘리 때문에 멀어지게 되는 꿈에서 깨어난 브렌헤이 헤어지기 전에 “한 번만(nur einmal)” 춤을 추자고 한 테서 유추할 수 있다(S. 100~101 참조).

38) 이상화를 회피하고 현실에 충실한 작가인 켈러의 작품에서는 지극히 드물게 나타남. H. Richter. a. a. O., S. 131 참조.

39) ebd., S. 126~127 참조.

40) 이 논문의 註23 참조.

곡식 밭에서 나오다가 브렌헨의 아버지 마르티에게 발각된다. 죽일듯이 브렌헨을 몰아세우는 바람에 잘리가 “반은 브렌헨의 신변에 대한 염려에서, 반은 불끈 치미는 화 때문에”(S.96) 마르티의 머리를 돌로 때려서 평생 불구자로 만들어버린 것이다. 이 우발 사건은 그렇지 않아도 가망없는 둘의 사랑에 결정적인 장애요소가 된다. 정신을 잃고 쓰러져 있는 아버지를 놔둔 채 가해자인 잘리를 피신시키면서 보여주는 브렌헨의 태도는 암담한 사랑의 심정을 여실히 보여준다.

“이리 와, 한 번 더 키스해줘! 아니야, 가, 달아나! 끝났어, 영원히 끝났어, 우린 결합할 수 없어!”

“Komm. küß mich noch einmal! Nein. geh. mach dich fort! Es ist aus. es ist ewig aus. wir können nicht zusammenkommen.”(S. 96)

이 사건은 브렌헨이 약속을 지켰기 때문에 마르티가 술에 취해 넘어져서 일어난 것으로 알려졌다. 그러나, 브렌헨 자신의 양심까지 죽일 수는 없는 일이어서, 이 사건은 결정적인 장애요소가 되는 것이다. 평생 바보가 되어 버린 아버지를 자선시설에 모셔두고, 집없는 고아가 된 브렌헨은 잘리 없이는 어려운 삶을 견뎌내지 못할 것이라고 하면서도 결합할 수 없는 이유를 이렇게 밝힌다.

“[……] 그럼에도 불구하고 나는 너를 결코 받아들일 수가 없어! 다른 모든 것은 무시하더라도, 네가 아버지를 돌로 때려서 정신을 잃게 한 것만으로도! 이것은 우리가 결혼한다 해도 언제나 우리 결혼의 불길한 토대로 남게 될 것이고, 우리 두 사람의 마음은 결코 편하지 못할거야, 결코!”

“[……] und doch kann ich dich nie bekommen, auch wenn alles andere nicht wäre. bloß weil du meinen Vater geschlagen und um den Verstand gebracht hast! Dies würde immer ein schlechter Grundstein unserer Ehe sein und wir beide nie sorglos werden, nie!” (S.100)

이렇듯 브렌헨은 자신의 처지를 잘 알고 있었다.

그런데, 이 우발사건 역시 지나친 소유욕으로 인한 두 가정의 불화의 연속으로 볼 수가 있다. 이 사건이 생겼던 날, 잘리와 브렌헨이 만날 수 있었던 것도, 브렌헨의 아버지 마르티가 잘리의 아버지 만츠에게 “해를 가하기 위해(um [……] irgend etwas anzuhängen)”(S. 89) 켈트뵐라로 가는 바람에 집을 비웠기 때문이었다. 도중에 마르티는 자기 마을 쪽으로 가는 잘리를 만났는데, 그때는 만츠에 대한 분노때문에 생각을 못했지만, 켈트뵐라 시내를 헤매다가 이상한 생각이 들어서 다시 마을로 돌아와 자기 딸을 찾아 나선 것이다. 마르티는 원수의 아들인 잘리와 자기 딸이 결합하는 것을 결코 허락할 수가 없었다. 이런 마르티에게 두 사람이 함께 있다가 발각되었던 것이다.

마지막 날 밤 함께 물에 빠져 자살했을 때에도, 직접적인 동기가 된 것은 두 아버지의 최악과 직결되는 주인없는 밭이 있던 언덕이었다. 자신들의 결혼을 축하하는 요란한 떠돌이들의 행렬에 “장난삼아(als einen Spaß)”(S.123) 끼어서, “자신들에 관한 일을 완전히 잊은 채(sich ganz vergessen)”(S.124) 따라가던 잘리와 브렌헨은 이 언덕에 이르자 제 정신을 찾게 되어, 요란한 그

행렬이 사라질 때까지 말 없이 서 있었다. 잠시 후 서로를 걱정하며 출구를 모색하지만 불가능했다. 두 사람은 물 소리를 자신들의 핏소리로 생각할 만큼 사랑의 감정에 취해 있었다.

“나는 우리의 피가 우리 귀 속을 흐르는 소리를 듣고 있다고 생각해!”

“Ich glaube, wir hören unser eigenes Blut in unsern Ohren rauschen!”(S.125)

이 말은 두 사람의 대화이긴 하지만 누구의 말인지 밝히고 있지 않은 점으로 보아, 두 사람 모두의 심정을 나타내주는 것으로 볼 수가 있다. 두 사람은 교회축성식이 행해지던 마을에서 각자 몰래 산 반지를 교환하고 서로의 사랑을 확인한 뒤, 사랑에 도취된 상태에서 죽음을 결심한다.

잘리의 심장은 때로는 망치질하듯이 뛰었으며, 때로는 멈추어 섰다. 그는 가쁘게 숨쉬면서 낮은 목소리로 말했다. “우리가 갈 길은 하나야, 브렌헨, 우리 이 시간에 결혼하자. 그리고 나서 세상을 떠나자—저기에 깊은 물이 있다—저기에서는 그 누구도 우리를 빼어놓지 못해. 우린 함께 있는 거야—갈든 짙든, 그것이 우리에게 문제가 될 수는 없어.—”

곧바로 브렌헨이 말했다: “잘리—네가 지금 말하고 있는 것을, 난 벌써 오래 전부터 생각해 보고 결정했어. 우린 죽을 가능성이 있으며, 그렇게 되면 모든 것이 해결될 것이라는 것을— 자, 나와 함께 행하겠다고 내게 맹세해!”

“이미 맹세했잖아, 이제 죽음 이외에는 어느 누구도 널 내 손에서 빼앗지 못해!”라고 잘리가 정신없이 소리쳤다.(S.126)

Salis Herz klopfte bald wie mit Hämmern, bald stand es still, er atmete schwer und sagte leise: “Es gibt eines für uns vrenchen. wir halten Hochzeit zu dieser Stunde und gehen dann aus der Welt—dort ist das tiefe Wasser—dort scheidet uns niemand mehr und wit sind zusammengewesen—ob Kurz oder lang, das kann uns dann gleich sein.—”

Vrenchen sagte sogleich: “Sali—was du da sagst, habe ich schon lang bei mir gedacht und ausgemacht, nämlich daß wir sterben könnten und dann alles vorbei wäre—so schwör mir es. daß du es mit mir tun willst!”

“Es ist schon so gut wie getan, es nimmt dich niemand mehr aus meiner Hand als der Tod!”

이제 마지막으로 작가 자신이 한 말 중에서 잘리와 브렌헨의 사랑이 비극적으로 끝날 수 밖에 없었던 이유를 암시하고 있다고 보여지는 대목을, 약간 길지만 그대로 인용해 보자.

불행과 가망 없는 자신의 미래는 극복할 수 있는 것이었다 하더라도, 그[잘리]의 젊음과 미숙한 열정은 오랜 시간 동안의 시련과 체념을 시도하여 견디어낼 처지가 못되었다. 그리고 그가 평생 비참하게 만들었던 브렌헨의 아버지가 그때 집에만 있었다라든 (다른 방도가 있었을지도 모를 일이었다). 시민세계에서는 완전무결하게 명예롭고 양심의 가책이 전혀 없는 결혼이어야만 행복할 수 있다는 느낌을 그는 브렌헨과 마찬가지로 강하게 느끼고 있었다 [……].

Wenn auch da Elend und die Hoffnungslosigkeit seiner Herkunft zu überwinden gewesen

wären. so war seine Jugend und unerfahrene Leidenschaft nicht beschaffen, sich eine lange Zeit der Prüfung und Entsagung vorzunehmen und zu überstehen. und dann wäre erst noch Vrenchens Vater dagewesen. welchen er zeitlebens elend gemacht. Das Gefühl. in der bürgerlichen Welt nur in einer ganz ehrlichen und gewissenfreien Ehe glücklich sein zu können. war in ihm ebenso lebendig wie in Vrenchen.(S. 121)

이 부분은, 잘리와 브렌헨이 춤을 추고 나서, 헤어져야 할 때가 왔는데도, “우린 결합할 수가 없어. 그렇지만 난 너와 헤어질 수가 없어, 한 순간도, 단 일 분도!”라고 말하면서 흐느끼는 브렌헨을 끌어안은 채, 어찌할 방도를 모르는 잘리의 마음을 화자가 전지적인 시점에서 기술하고 있는 대목이다. 여기서 부각되고 있는 점은 어려운 현실보다는 이에 대처해 나갈 수 없는 젊음과 미숙한 열정이다. 그리고, 브렌헨의 아버지가 집을 지키지 못하고, 결과적으로는 브렌헨을 고아로 만들어 버린 점 또한 부각되고 있다. 그래서, 독자는 아무런 능력 없이 어려운 상황속에 내 던져진 채 출구를 찾아내지 못하는 잘리와 브렌헨을 동정하게 된다. 어린 시절의 행복과 미래에 대한 희망을 앗아간 사람은 바로 두 사람의 아버지인 만츠와 마르티였으며, 두 사람으로 하여금 사랑을 하게 한 장본인도, 또 죽음의 길을 택할 수 밖에 없게 한 장본인도, 두 젊은이를 그토록 어려운 상황 속에 빠지게 한 만츠와 마르티였다. 이런 상황속에서도 두 젊은이는 지극히 건전한 결혼관을 지니고 있었음을 강조함으로써 작가는 두 연인에 대한 동정심과 두 아버지에게 대한 비난의 감정을 배가시키고 있다.

#### IV. 결 론

이상에서 만츠와 마르티의 몰락과정과 이들의 자녀 잘리와 브렌헨의 비극적인 사랑의 행적을 살펴보았다. 이제 이 비극적인 사랑이 지니고 있는 사회적인 의미를 살펴보기로 한다.

어리면서도 건전한 결혼관을 지녔던 두 연인이 죽음을 택할 수 밖에 없는 상황으로 몰아넣은 장본인은 두 아버지 만츠와 마르티였음을 바로 위에서 알아보았다.

그런데 만츠와 마르티는 작가가 운명의 손을 빌어서 “부르조아 세계의 ‘근본법칙’(Grundgesetz der bourgeoisen Welt)”<sup>41)</sup>을 드러내 보여주기 위해서 추출해낸 “두 표본(zwei Musterexemplare)”<sup>42)</sup>이지, 특수한 개인은 아닌 것이다. 요컨대 잘리와 브렌헨의 순수한 사랑이 꽃을 피울 수 없는 시대적 현실이 만츠와 마르티의 이야기에서 작품화되고 있으며 바로 이 현실에 대해 비판이 가해지고 있는 것이다. 특히 이 사건은 “역사나 전설의 후광이 없는 시골에서” 일어난 것이기 때문에 인간적인 요소가 “순수하고 영속적인 성격을 띠고” 나타나고 있다.<sup>43)</sup>

41) H. Richter, a. a. O., S. 119.

42) ebd., S. 118.

43) Helmut Rehder, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, in: MdU 35, 1943, S. 418.

한편, 농촌 유산계급의 부정적인 측면을 유추하여 작품화하고 있는 켈러를 과학적 사회주의(wissenschaftlicher Sozialismus)<sup>44)</sup>에 속하는 작가로 보아서는 안되는데, 마르크스·엥겔스와 켈러의 차이를 한스 리히터는 다음과 같이 밝히고 있다.

마르크스와 엥겔스는 자기들이 발전시킨 史的 唯物論을 토대로 하여 小 부르조아들을 이들이 처하고 있는 계급적인 상황에서 포착함으로써 이들이 역사에서 담당하고 있는 실제의 역할과 앞으로 담당할 수 있게 될 역할을 인식할 수가 있다. 스위스 출신의 이 작가는 그럴 능력이 없다.

Marx und Engels vermögen auf der Basis des von ihnen entwickelten historischen Materialismus die Kleinbourgeoisie in ihrer Klassenlage zu begreifen und ihre faktische und mögliche Rolle in der Gesichte fehlerlos zu erkennen. Dazu ist der schweizerische Dichter nicht imstande.<sup>44)</sup>

리히터는 역사인식능력에 있어서 켈러가 마르크스나 엥겔스보다는 못하다는 견해를 피력한 대목이지만, 어쨌든, 켈러가 사회주의자가 아님을 반증하고 있는 글이다. 켈러는 사회주의자가 아니었기 때문에, 사회 현실을 이념적인 편견에서 벗어나 더욱 더 실제에 맞게 그려낼 수 있었던 것이다. 또한 만츠와 마르티 이야기는 잘리와 브렌헨의 비극적 사랑 이야기의 전제로서의 의미를 지닌다. 따라서, 만츠와 마르티 사건을 독립된 노벨레적인 사건으로 보면 안된다.

그런데, 일반 시민은 이 사건을 평가함에 있어서, 결과만을 놓고 젊은이들 사이의 성적 문란함의 증거로 치부해버리고 있는 것이다. 이 같은 무지(無知)를 깨우쳐 주려는 데에 이 작품의 교육적 의의가 있다. 작가는 이러한 교육적 의도를 효과적으로 전달하기 위해서, 사건에 대해서는 적절한 거리를 취함으로써 객관성과 정확성을 기하고, 독자에 대해서는 거의 거리를 두지 않으므로써 독자의 판단을 유도해내고 있다.<sup>45)</sup> 작가는 이같은 “서술태도(Erzählhaltung)”면에서의 면밀함뿐만 아니라, “이야기된 세계(die erzählte Welt)”의 “구조(Aufbau)”면에서의 면밀함도 보여주고 있는데,<sup>46)</sup> 이 모든 노력은 “인간 생활 속에 깊이(tief im Menschenleben)”(S. 61) 뿌리내리고 있는 잘리와 브렌헨 사이의 비극적인 사랑 이야기 자체를 위한 것이 아니고, 이 비극이 그때그때마다 입고 나타나는 “새 옷(neues Gewand)”(S. 61)의 의미를 위한 것이었다. 그래서, 주의 깊은 독자라면 제목에서부터 알 수 있는 두 젊은 남녀의 비극 자체보다는 그 시대사적 배경에 주목하게 된다.

요컨대, 켈러는 젊은 남녀의 사랑의 비극을 “문화 발전(der Fortschritt der Kultur)”의 “희생물(Opfer)”로 그려내고 있어서, 이 작품에서는 “위대하고, 숭고하며, 무조건적인 정열이 근대 사회의 산문적 질서 속에 들어선 후의 운명”<sup>47)</sup>이 그려지고 있다.

44) H. Richter, a. a. O., S. 186.

45) 이점에 대하여는 Bodo Lange-Stichtenoth, a. a. O., S. 9~74 참조.

46) 이 점에 대하여는 ebd., S. 83~134 참조.

47) B. Neumann, a. a. O., S. 141. 한편, G. A. 웰스는 독자로 하여금 냉철한 판단을 내릴 수 있도록 조심스럽게 전개되는 이 이야기를 통해서 우리 독자는 “세상이 그렇게 되어 있다는 서글픈 인식(die traurige Erkenntnis, daß die Welt so eingerichtet ist)”(G. A. Wells, *Kellers Erzählkunst in "Romeo und Julia auf dem Dorfe"*, in: *Wirkendes Wort* 3/84, S. 169~181, S. 180)에 이르게 된다고 했는데, 이 경우에도 시대성이 충분히 고려되어야 한다.

이렇게 이 작품은 “지극히 자연스럽고 초시간적인 것으로 보이는 것—두 사람의 정열적인 사랑—을 그것이 처해있는 역사적인 제약 속에서 조망하고 그 역사적인 전제들을 토대로 하여 전개시킴”으로써 “불후의 노벨레”로 평가되고 있다.<sup>48)</sup>

---

48) Gert Sautermeister, *Romeo und Julia auf dem dorfe*, in: *Hauptwerke der deutschen Literatur*, hg. v. M. Kluge und R. Radler, 91974, S. 376.

## Zusammenfassung

### Eine Studie über G. Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*

Song Sung-ho

Dieses Werk ist die bekannteste Novelle von G. Keller, der als Höhepunkt der deutschen Novelle des 19. Jahrhunderts herausgehoben wird. Es ist deutlich und sinnvoll in vier kapitelartige Abschnitte, und erste zwei Abschnitte bilden ersten Teil, andere zwei Abschnitte zweiten Teil dieses Werkes. Der erste Teil zeigt das Zugrundegehen Manzens und Martis, die zwei Musterexemplare aus der zählebigen Gesellschaft der heuchlerischen und gewissenlosen Mehrer ihres Reiches und Eigentums sind. Im ersten Teil zeigt Keller, wie zwei reiche Bauern Manz und Marti in wachsende Feindschaft geraten, eben weil sie reich sind, und wie sie ihren Reichtum in tiefstes Elend verwandeln, indem sie einander um ihres Besitzes und ihres Ansehens willen unerbittlich befehlen. Dieser erste Teil bildet die unbedingt notwendige Voraussetzung des zweiten Teils.

Manzens Sohn Sali und Martis Tochter Vrenchen lieben sich trotzdem und gerade wegen der Feindschaft ihrer Väter und ihrer hoffnungsarmen Zukunft. Ihre Liebe ist notwendig, echt und beispielhaft, und beispielhaft meint sie auch der Dichter, so empfindet er sie, und allein darum schreibt er seine Novelle. Damit kritisiert Keller indirekt die zeitgenössische bürgerliche Gesellschaft, in der es an echter Liebe fehlt, in der vornehmlich Geldheiraten geschlossen werden, in der die Beziehungen zwischen den Menschen vielfach ihre Natur verlieren und versachlicht werden. Aber diese reine und natürliche Liebe findet keinen Ausweg in dieser bürgerlichen Welt und nimmt ein tragisches Ende. Diese Liebestragödie ist in der Reinheit dieser jungen Menschen wie in der Schuld ihrer Väter und der sie umklammernden Lebenszustände begründet.

Dieses Werk wird als eine unvergängliche Novelle bezeichnet, indem es das scheinbare natürlichste und zeitunabhängigste – die leidenschaftliche Zuneigung zweier Menschen – in seiner geschichtlichen Gebundenheit anschaut und von seinen historischen Voraussetzungen her entfaltet.