

第71回 博士學位 論文
指導教授 柳 亨 植

헤르만 헤세의 작품에 나타난

정체성 위기 문제의 고찰

- 소설 『황야의 이리 *Der Steppenwolf*』를 중심으로

中央大學校 大學院

獨語獨文學科 獨文學專攻

都 福 善

2002年 6月

第71回 博士學位 論文
指導教授 柳 亨 植

헤르만 헤세의 작품에 나타난
정체성 위기 문제의 고찰

- 소설 『황야의 이리 *Der Steppenwolf*』를 중심으로

이 論文을 博士學位 論文으로 提出함.

2002年 6月

中央大學校 大學院

獨語獨文學科 獨文學專攻

都 福 善

都福善의 博士學位 論文을 認定함.

審査委員長 印

審査委員 印

審査委員 印

審査委員 印

審査委員 印

中央大學校 大學院

獨語獨文學科 獨文學專攻

都 福 善

2002年 6月

목 차

I. 문제제기와 연구방향	1
I.1. 문제제기	1
I.2. 연구방향	9
II. 본론	12
II.1. 시대 배경과 인물 설정	12
II.1.a. 소설의 시대 배경 - 1920년대	12
II.1.b. 인물 설정의 전체 구도	21
II.1.c. 할러의 인물 설정	27
II.2. 할러의 정체성 위기	36
II.2.a. 정치적 신념의 차원	36
II.2.b. 문화·예술의 차원	39
II.2.c. 생활의 차원	43
II.3. 할러의 정체성 모색	47
II.3.a. 정체성 회복 시도	47
II.3.b. 자기분석을 통한 이론적 모색	54
II.3.c. 지평의 확대	54
III. 결론	72
참고문헌	77
Deutsche Zusammenfassung	82
Abstract	86

I. 문제제기와 연구방향

I.1. 문제제기

나이 50을 앞둔 중년의 남자가 갑자기 자기가 옛날의 자기가 아니고 또 하나의 통일체가 아니어서 자기 마음대로 할 수 없다고 생각하게 된다. 이리와 사람이 자기 안에 공존하는데, 그 둘은 거의 언제나 알력관계에 있으면서 서로 상대방의 파괴에 부심하고 있다고 느끼는 것이다. 그러한 상황에서 이 남자는 거의 항상 괴로움과 외로움에 시달린다. 괴로운 이유는 현재의 그 상태를 스스로 받아들일 수 없지만 현실적으로 변화의 여지가 보이지 않기 때문이고, 외로운 이유는 그의 두 면을 모두 인정하는 사람이 아무도 없기 때문이다. 이리의 면을 좋아하는 사람들도 있고 사람의 면을 사랑하는 사람들도 있기는 하지만 그의 입장에서 사랑하는 사람에게 아무 것도 감추고 싶지 않은 마음에서 다른 면까지 보여주는 순간 모두들 놀라 황급히 외면하고 마는 것이다(225)¹⁾. 그래서 오랫동안 그는 사람들 앞에 나서기조차 꺼리고 급기야 아예 살던 도시를 떠나 방랑생활을 한다. 하지만 오랜 방황과 외로움에 지친 끝에 그는 자기 괴로움의 원인을 따져보게 된다. 돌이켜 생각해 보면 옛날에도 이따금씩 고독감에 젖어 방황하던 적이 있기는 했었다. 그러나 그 때의 그 고독은 괴로움을 준다기보다는 오랜 가뭄에 쏟아지는 소나기나 지루한 장마 중에 햇살이 비치는 날 같은(339), 그래서 오히려 향유하며 음미할 수 있는 그런 것이었다. 그런데 언제부턴가 그것이 역전되어 거의 항상 고독에 시달리며 괴로워해야 하고, 괴로움에 대한 시달림에서 벗어날 수 있는 것은 아주 드문 예외적인 경우가 되고 말았다.

그 역전의 전환점이 되었던 것은 그가 몸담고 있던 사회로부터 갑자기 배척 당하게 된 일이었을 것으로 보인다. 그 배척의 결정적인 계기는 사회 혹은 국가 주류의 이데올로기를 그가 정면으로 비판한 사건이었다. 그 사건을 계기로 그는 주변 사람들의 존경과 아내의 사랑을 받으며 살던 위치에서 갑자기 주변 사람들의 멸시와 배척 대상이 되었고, 그런 와중에 정신에 이상이 생긴 아내는 그를 몰아내며 결혼생활마저 파산하고 말았다. 즉 그의 입장에서 변한 것은 하나도 없지만, 그가 던고 썼

1) 이 논문의 원전으로는 "Hermann Hesse, Der Steppenwolf. In: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Band 7, Suhrkamp Verl., Frankfurt a.M. 1987, S. 181-413"이 사용되며, 쪽수는 본문 인용 끝에 괄호로 묶어 표기하기로 하겠다.

던 현실이 갑자기 무너져버리고 견디기 어려운 환경으로 돌변한 것이라 볼 수 있는 것이다.

그의 이름은 하리 할러 Harry Haller다. 할러가 처한 이 상황을 우리는 정체성에 위기를 맞아 정체성을 상실한 상태로 고찰하고자 한다. 할러의 경우처럼 정체성은 주체의 의사와 무관하게 와해될 수 있다. 왜냐하면 정체성은 한 개인의 고유한 것이면서 동시에 사회적 맥락 속에서만 성립될 수 있기 때문이다. 본래 정체성이라면 시간과 공간 그리고 주변환경의 변화에도 불구하고 여전히 그 자신으로 인정되는 모습 혹은 특징을 의미한다.²⁾ 그래서 “자기동일성”이라고도 한다. 하지만 사람의 정체성은 결코 불변의 것으로 고정되어서는 안되며, 한편으로는 환경의 변화에 따라 지속적으로 함께 변화해야 하고, 다른 한편으로는 그러한 변화에도 불구하고 여전히 스스로 자기 자신으로 인정할 수 있고 또 주변에서도 그렇게 인정되어야 한다.

이러한 ‘정체성’ 개념의 기본적 특징으로 다음 세 가지를 꼽을 수 있다. 첫째, 정체성은 “내가 무엇인지를 결정하는 내적 본질을 찾아내어 그것을 입증하는 데서 얻어지는 것이며, 또 다른 한편으로 그것은 주어진 사회적 역할과 물질적인 것으로부터 추출 가능한 일종의 구축물이자 만들어지는 것”³⁾이다. 따라서 정체성은 고정 불변의 것이 아니라 주변의 변화에 따라 변할 수 있고, 불가피하게 변해야만 하는 경우도 있다. 둘째, 정체성은 에릭슨 Erik H. Erikson이 의미하는 ‘상호성 Mutuality’을 바탕으로 한다.⁴⁾ 개인의 정체성은 다른 주변사람들의 정체성과 함께 인정될 때 성립

2) vgl. 탁석산, 한국의 정체성, 책세상(15쇄), 2001, S.28ff. ‘테세우스의 배’를 예로 정체성이 동일성의 문제와 같은 맥락이며, 전형적인 형이상학의 문제로 설명된다. 하지만 이 논문에서는 - 탁석산의 책과 마찬가지로 - 가능한 일반화된 의미를 멀리 벗어나지 않기로 하겠다. 형이상학적 정체성의 문제와 관련하여서는 다음을 참고하라: 김상봉, 나르시스의 꿈, 한길사, 2002; 김상봉, 나(자아) in: 우리사상연구소 편, 우리말 철학사전, 지식산업사, 2001; 한자경, 자아의 탐색, 서광사 1997; 최종렬, 타자들 - 근대 서구 주체성 개념에 대한 정신분석학적 탐구, 백의, 1999; Anthony Giddens/권기돈 역, 현대성과 자아정체성 Modernity and Self-Identity - Self and Society in the Late Modern Age, 새물결 1997.

3) 디글러스 켈러/차원현 역, 대중문화와 탈현대적 정체성의 구축. In: 스콧 래쉬·조나단 프리드먼(편)/윤호병 외(역), 현대성과 정체성, 현대미학사, 1997, S. 174.

4) Erik H. Erikson, Identity. Youth and Crisis, W.W. Norton & Company, Inc. (1968/1994), S. 219: 인간의 환경은 사회적이며, 자아의 주변세계는 그에게 의미를 갖는 다른 사람들의 자아로 이루어져 있다.

될 수 있다. 즉 다른 사람들의 정체성이 각 개인의 정체성 성립을 위한 바탕이 된다는 의미다. 따라서 “자기 행위의 특수한 맥락이 아무리 지역적이라 해도 개인들은 자신들의 자아정체성을 창조하는 가운데, 지구적인 결과와 함의를 갖는 [...] 사회적 영향력을 직접적으로 촉진”⁵⁾하게 된다. “개인의 정체성이란 타인으로부터 오는 자신에 대한 인식과 이에 대한 스스로의 평가라는 두 가지 요인의 복합에 의해 판단될 성질의 문제”⁶⁾ 역시 상호성 개념에 포함된다. 각 개인이 생각하는 자기-상(像)이 주변 사람들에 의해서도 그렇게 인정되어야만 한다는 의미다. 세 번째 특징은 “이전의 자기에다 새로운 자기를 덧붙여 각각 다른 상대, 집단과 관계를 맺고 있는 몇 개의 자기를 취사 선택하고 우선 순위를 붙여 항상 자기의 아이덴티티를 지시하고 발전시켜 가는 자아의 통합력”⁷⁾이 전제되어야 한다는 점이다. 다원화된 사회일수록 각 개인은 다양한 집단과 관계하며 그에 따라 다양한 역할과 자기 모습을 갖기 마련인데, 그 다양성에도 불구하고 그만의 고유한 자기모습으로, 즉 그의 정체성으로 통합할 수 있어야만 한다는 의미다. 따라서 개인의 정체성을 생각한다면, 먼저 자기 정체성을 세우거나 세워진 정체성을 유지하는 데 대해 주체적이고 능동적인 의식을 가지고 임해야 하며, 그와 동시에 주변 사람들로 부터 시작하여 자기가 속한 사회의 구성원들 및 그 사회의 정체성을 자기 정체성의 바탕으로 받아들여 스스로의 정체성을 세우고 그것이 다시 주변사회의 시선에 의해 인정될 때 비로소 그 개인의 정체성은 확립되었다고 할 것이다. 한편 사회의 분화에 따라 각 개인의 정체 역시 다양한 모습을 띠게 되지만, 그 다양한 자기의 모습을 하나로 통합할 수 있을 때 비로소 진정한 정체성이 성립된 것으로 볼 수 있다. 분화가 심한 사회일수록 각 개인은 여러 가지 다양한 모습을 갖기 마련인데, 주변 사람들로 부터 이리와 사람의 한 면만 받아들여지는 할리의 경우처럼 그 각각의 모습들이 하나로 통합될 수 없다면 그 개인의 정체성이 제대로 수립되었다고 볼 수 없는 것이다.

헤르만 헤세 Hermann Hesse의 소설 『황야의 이리 Der Steppenwolf』는 헤세의 다른 소설들보다 특히 이러한 정체성 위기가 심도 있게 다루어진 작품이다. 이 소설의 주인공 하리 할러처럼 주변사회의 맥락에 기반한 개인의 정체성 위기문제에 봉착한 인물은 헤세의 다른 소설에서는 찾아보기 어렵다. 그러나 사회적인 맥락보다

5) Anthony Giddens, 39.

6) 더글러스 켈러, 172.

7) 박아청, 아이덴티티의 탐색 II, 중앙적성출판사, 1995, S. 39.

인물의 자기구현 혹은 내적 완성의 측면에서 본다면 헤세 소설의 주인공들은 거의 모두가 유사한 맥락에 놓인 것으로 볼 수도 있다. 헤세의 소설 인물들을 현실 생활과는 거리가 먼 이방인 *Fremdling*, 방관자 *Zuschauer*, 국외자 *Außenseiter*, 추방된 자 *Ausgestoßener*, 바깥에 서 있는 자 *Draußenstehender* 등으로 특징지으면서 “크눌프 Knulp, 데미안 Demian, 싯다르타 Siddhartha, 클링조르 Klingsor, 황야의 이리, 골드문트 Goldmund 등은 전부 형제이며, 같은 주제의 변형”⁸⁾이라고 보는 것도 그런 맥락에서 이해될 수 있다. 또 “자아실현 *Selbstverwirklichung*”⁹⁾ “인간형성 *Menschwerdung*”¹⁰⁾, 자아완성¹¹⁾ 등 주로 할러 개인의 내면적, 혹은 인간적 완성에 초점을 둔 연구들이 많은 것도 마찬가지다.

그러나 사회적 맥락을 함께 고려할 경우 할러는 다른 인물들과 차이를 보인다. 세상 편력을 하며 삶과 예술을 배우던 골드문트가 죽음을 맞아 찾아가는 곳은 공간적으로는 나르치스 *Narziß*가 있고 자신이 떠나왔던 수도원 마리아브론 *Mariabronn*이고, 심정적으로는 그가 형상화하고 싶어하던 근원적 어머니 *Urmutter* 마돈나 *Madonna*다. 깨달음을 얻은 싯달타 역시 세상으로 돌아가지 않고 강물 옆에 머문다. 또 그가 괴로워하는 것은 세상과의 관계라기보다 인간존재의 한계다. 크눌프는 방랑 길에서 그대로 자연으로 돌아가는 의미의 죽음을 맞는다. 다만 『유리알 유희 *Das Glasperlenspiel*』의 크네히트 *Knecht*의 경우 예외적으로 최고 경지에 이른 후에 교육주 카스탈리엔 *Kastalien*을 떠나 세속의 세상에 나가 죽음을 맞는다. 하지만 크네히트에게 이 바깥 세상은 새로운 세계로, 할러가 닫고 서있는 현실사회와는 맥락이 다르다. 할러에게 있어서 함께 하고 싶으면서도 함께 할 수 없는 모순적인 것이 세상이라면 크네히트에게 있어서 세상은 탐구와 봉사 대상으로 인식된다. 이처럼 헤세의 다른 소설 인물들과는 달리 할러는 소설 시작부터 떠났던 현실 사회에 다시 돌아와 그 속에서 자신의 정체성 문제에 몰두하여, 먼저 옛 정체성을 회복하려는 시

8) 박광자: 1998, 46.

9) 박광자, Hesse 의 *Der Steppenwolf* 와 Harry Haller 의 자기형성, 독일문학 28(1982), S. 83-98; 박광자, 헤르만 헤세에 있어서의 자기구현의 문제. - 작품 『데미안』, 『싯달타』, 『황야의 이리』, 『나르치스와 골드문트』를 중심으로, 서강대학교 박사학위논문, 1984.

10) 이신구, Hermann Hesse 의 *Der Steppenwolf* 연구, 전북대학교 사대논문집 9(1993).

11) 황진, 현대 산업 사회에서의 자아문제 - 두 독일 작가 헤세와 프리쉬의 작품 『슈테펜 볼프』와 『슈틸러』를 중심으로, 독일문학 54(1994), S. 107-149.

도와 아울러 이론적으로 자신의 본질과 사회적 역할 등에 대한 탐구를 시도한다. 그러나 두 가지 시도가 실패하고 나서 할러는 비로소 새로운 정체성을 모색하게 된다. 옛 정체성의 회복 시도가 실패하는 과정은 정체성이란 것이 현실사회, 주변사람들과의 상호적인 관계 없이는 성립되기 어렵다는 사실을 보여주고 있다. 이처럼 사회적 맥락, 사회적 상호관계가 인물 행동의 전개과정에 주요 변수로 작용한다는 점, 바로 그 점이야말로 『황야의 이리』의 할러와 헤세의 다른 소설 인물들을 구분 짓는 결정적인 차이라고 할 수 있다.

“정체성” 개념을 사용한 기존의 연구들이 없는 건 아니다. 대표적인 것으로 마르가 랑에 Marga Lange의 “헤르만 헤세의 황야의 이리에 나타난 실존문제 Daseinsproblematik in Hermann Hesse’s Steppenwolf”¹²⁾를 들 수 있다. 이 논문에서 랑에는 헤세와 그의 후기 소설 주인공들(싱클레어 Sinclair, 데미안, 싯달타, 할러, 나르치스, 골드문트, 크네히트 등)의 목적이 “자기 자신이 되는 걸 배우는 것”이며, 그것이 바로 “존재론적 특징 ontological characteristics”인 “정체성 identity”을 확보하는 것이라고 주장한다. 이처럼 랑에가 거론하는 정체성 및 정체성의 위기는 “존재론적” 특징, 즉 형이상학과 결부되거나 아니면 작가의 심리상태(헤세의 신경 쇠약과 연결시킨다) 및 인물의 자아분열과 결부된다. 그래서 할러라는 주인공 인물의 정체성보다 분열된 두 자아 사이의 갈등을 더 문제시한다. “문제는 정체성의 결여나 혹은 정체성의 혼란이 아니다. 정체성의 갈등이 문제인 것이다. The problem is not a lack of Identity, or a confusion of Identity even: it is a conflict of Identity”¹³⁾ 따라서 이리로서의 정체성과 사람으로서의 정체성 사이에 일어나는 갈등이 할러의 근본 문제이며, 그것이 바로 정체성의 “실존적 위기 Existential Crisis”라는 주장이다.¹⁴⁾

“실존적”이라는 한정어가 붙은 것에서 유추할 수 있듯이, 랑에의 정체성 개념은 사회적 역할 및 위상과의 관계보다는 주관적인 것에 치우칠 우려가 있고, 그리고 그

12) Marga Lange, Daseinsproblematik in Hermann Hesse’s *Steppenwolf*. In: Manfred Jurgensen (Hrsg.), *Queensland Studies in German Language and Literature*, University of Queensland, 1970

13) Ebd., 9.

14) Ebd., 26. 아울러 국내에서도 실존의 위기와 관련한 다음 논문이 있다: 권기록, 헤르만 헤세의 <황야의 이리> 연구 - 실존의 위기 관점에서. *독일문학* 64(1997), 209-229.

것은 이 소설 『황야의 이리』 및 주인공 인물 할러에 대한 기존 연구들에서 거의 공통적으로 발견되는 경향이기도 하다. 사회적 관계보다 주관적인 의식에 집중하여 할러라는 한 개인 속에 이리의 본성과 사람의 본성이 갈등을 일으킨 것으로 본다면, 이는 전설의 늑대인간 Werwolf¹⁵⁾이나 그밖에 다중인격 혹은 이중인격이나 병리학적 측면과 연결될 수도 있고¹⁶⁾, 그것을 좀 더 확대하면 심리분석으로 이어질 수 있는데, 실제로 그런 시각에서 이 소설을 고찰한 연구논문들도 적지 않다.¹⁷⁾ 다른 한편 50에 가까운 할러의 나이에 주목하여 노화 과정에 들어선 중년의 정체성 위기와 결부시키기도 한다.¹⁸⁾ 중년의 정체성 위기와 관련한 변화의 요인으로 신체적 변화, 가정생활의 변화, 직업의 변화 등 3가지를 꼽는 경우가 많은데,¹⁹⁾ 할러의 경우 신체적으로나 가정생활에서 그리고 직업생활에서 심각한 변화를 겪은 상태며, 아직 그 변화를 극복하지 못하고 방황하는 상태다. 아내가 떠났고, 그의 직업이나 마찬가지로

15) vgl. Peter Huber, *Der Steppenwolf*. Psychische Kur im deutschen Maskenball. In: Hermann Hesse, *Romane - Interpretationen*, hrsg. v. Michael Müller, u.a., Stuttgart, Reclam 1999(UB Nr. 8812), S. 91: 이리/인간의 모티브는 신화와 문학의 오랜 소재였다.

16) 이를테면 할러가 마약을 사용하는 점과 마술극장 자체를 마약과 연관시켜 이 소설의 환각제 LSD 사용의 지침서라고 보는 경우도 있다. Timothy Leary, *Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis*, in: *Materialien zu H. Hesses Steppenwolf*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975, 344ff.: “다른 면에서 보면 헤세는 환각의 경험과 환각제 사용을 위한 지침을 인도하는 대가다. LSD-환각제 모임에 앞서 『싯달타』와 『황야의 이리』를 읽어라. 『황야의 이리』 마지막 부분은 감량할 수 없을 만큼 대단한 교과서다. Auf einer anderen Ebene ist Hesse der Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis und seiner Anwendung. Vor Deiner LSD-Sitzung solltest Du *Siddhartha* und *den Steppenwolf* lesen. Der letzte Teil des *Steppenwolf* ist ein unschätzbare Lehrbuch.”

17) 특히 1960-70년대 융 Karl G. Jung 과의 관계가 부각되면서 융 심리학에 근거한 연구 비중이 커졌다. 국내에서는 동양사상과 헤세의 관계에 주목하는 논문들이 많았고, 80년대 들어서는 양극성, 이원성과 그 극복으로서의 자아 혹은 자기완성과 더불어 90년대로 이어지면서 시대적 분위기와 관련하여 헤세 작품의 사회, 정치적 측면이 논의되기도 하였다.

18) vgl. Emanuel bin Gorion, *Ceterum Recenseo*, Kritische Aufsätze und Reden, Tübingen, Fischer Verl., 1929, S.100ff. 이 소설에서 다루어지는 문제가 늙어가는 남자의 비극이 될 수 있지만, 젊은이들에게도 감동을 줄 수 있도록 형상화되었다고 평가한다. Rudolf Pannwitz, *Neue Züricher Zeitung* Nr. 2616 vom 2. 7. 1962에서도 인생 후반에 접어든 나이는 남자가 빠져든 상황을 거론하고 있다.

19) 박아청, 239-243.

글을 쓰는 일도 사회적 변화로 인해 더 이상 지속하기 어렵게 되었고, 신체적으로는 관절염을 포함하여 점차 병이 많아지고 그에 따라 신체적 고통에 시달리는 일도 잦아졌다. 그렇지만 할러가 토로하는 괴로움 중에서 이와 관계된 부분은 극히 일부분에 불과하며, 그 부분조차 외로움에서 오는 괴로움과 무관하지 않다.

국내 연구 중에도 정체성과 같은 맥락의 “자기동일성” 개념을 이용하여 『황야의 이리』와 프리쉬 Max Frisch의 『슈틸러 Stiller』를 비교한 것이 있다.²⁰⁾ 그러나 “보다 높은 단계에 있게 되는 ‘참된 자아 das wahre Ich’으로 나아가는 길”²¹⁾로 할러와 슈틸러의 노정을 설명함으로써 사회적 맥락의 ‘정체성’ 문제로 연결시키지 못하고, 결국 자아실현과 내적 완성이라는 기존 연구의 맥락으로 돌아가고 만다. 이처럼 기존의 연구들이 여러 다양한 접근방법들로 소설 해석의 지평을 넓혀주는 것은 사실이지만, 그러면서도 한편으로 소설 자체보다는 신화, 병리현상 혹은 심리학적 개념으로 경도되기 쉬운 점이 있으며, 다른 한편으로 소설 자체에 집중한 경우에도 인물의 내면적인 면에 치우친 경향은 지적되지 않을 수 없다. 이 소설에 대한 기존 연구에서 빼놓을 수 없는 또 다른 특징 중 하나가 바로 작가 전기적인 해석경향이다.²²⁾ 작가 해세의 자전적 특징들이 그의 다른 소설들과 마찬가지로 이 소설 속에서도 확인될 수 있는 것은 분명한 사실이지만, 그러나 작가의 전기적인 특징은 소설의 여러 특징 중 하나일 뿐이며, 그 면을 지나치게 강조할 경우 역시 사회적 맥락을 놓칠 가능성이 크다고 하겠다. 실제로 전기적인 특징에 주력한 연구들 중에서 사회적 맥락을 중시한 경우는 찾아보기 어렵다.

20) 황진, 헬만 헷세의 작품 <슈테펜 볼프 Steppenwolf>에 나타난 자아와 自我完成의 길, 계명대학교 독일학 연구 2(1981), S. 35-57.

21) Ebd., 109.

22) Joseph Mileck, Hermann Hesse. Dichter, Sucher Bekenner, C. Bertelsmann Verl., München 1979, S. 171: “『황야의 이리』는 헤세 작품들 중에서 가장 독창적이면서 아울러 작가의 전기적인 면이 가장 두드러진 것이기도 하다[...] *Der Steppenwolf* ist nicht nur die originellste, sondern auch die autobiographischeste von Hesses[...]” 밀렉은 그 근거로 출생지, 양친, 어린 시절, 신체 및 심리적 특징과 철학, 감정과 사상과 취향과 습관, 여러 가지 체험과 여성관계, 음악과 문학과 철학과의 관계, 나이와 부르주아 시민세계와 그리고 독일과의 관계 등을 들고 있다. 이러한 면은 박광자, 권기록의 연구들을 포함하여 상당수의 연구들에서 다시 확인된다.

이 연구에서는 기존의 다양한 해석들을 존중하면서도 그동안 소홀히 다루어진 시대적, 사회적 관계를 논의의 바탕으로 삼고, 그 위에서 (그러한 모든 관계 속에 있는 할리의 위상과 관련하여) 할리가 스스로의 정체성을 모색하는 과정으로 이 소설을 살펴보고자 한다. 할리가 위기를 맞은 것이 스스로의 내면에서 이리의 모습을 보았기 때문이라고만 본다면 할리를 진공의 시험관에 들어있는 인물로 본 것이나 마찬가지이다. 아울러 할리의 비정상적 심리상태라든가 더 나아가 할리의 내면적 성장과 완성을 위해 거쳐야 할 하나의 국면과 이 소설을 동일시하는 경우에도 크게 다르지 않다. 그런 판단에서 이 논문에서는 사회적 관계 속에서 할리의 사회적 역할과 위상에 닥친 심각한 변화가 그의 위기를 초래한 일차적인 원인이라고 상정한다. 그러한 변화가 다시 가족을 포함하여 그와 가장 가까운 주변사람들에게까지 파급되면서 할리는 결국 자신의 정체성을 상실하게 된 것이다. 말하자면 그의 정체성에 위기를 초래한 결정적인 변화는 주변 사회의 변화이지 할리 개인의 변화 탓만은 결코 아니다. 그러나 할리가 다시 정체성을 회복하거나 새로운 정체성을 세우고자 한다면 이제 주변 사회의 변화만 기다리는 것으로는 충분치 못하다. 한 개인의 정체성 와해는 사회나 개인 한 쪽의 일방적 변화로 가능하지만, 정체성의 유지나 새로운 모색을 위해서는 그 개인 자신과 그 개인이 속한 주변사회 사이에 상호 유기적인 관계가 유지되어야 한다는 사실은 위의 정체성 개념의 특징에서 이미 명시되었다. 그런데 개인의 정체성 확립을 위해 주변사회 전체가 알아서 스스로 변화하는 경우는 찾아보기 어렵다. 할리가 자신의 정체성을 모색하는 과정에서 그러한 모습들이 보다 구체적으로 드러날 것으로 기대된다.

오늘날의 현실은 할리가 속해 있던 사회 현실 못지 않게 변화무쌍하다. 진정한 의미의 현대화와 기계화에 따른 대량생산문화가 시작되면서 전통사회와의 단절이 이루어지던, 그래서 이른바 두 개의 문화 사이에 끼어 있다는 것이 할리가 괴로워하던 시대적 현실(203)이었고 - 그에 따른 할리의 문제의식은 오늘날의 시각에서 보더라도 신선하기만 하다 - 아울러 전대미문의 가공할 세계대전을 겪고 난 직후의 시대가 이 소설의 배경이라면, 사람을 대상으로 하는 유전자 조작과 인간복제가 공공연히 이야기되고, 중동의 민족분쟁이 뉴욕의 엄청난 '테러'로 이어지며, 한 나라의 경제적 불황이 전 세계의 경기위축을 불러일으키는 그런 시대, 전화선이나 전기선만 있으면, 혹은 아예 유선의 연결 없이도 무선을 통하여 어느 곳이든 실제로 가 볼 수 있는 것처럼 연결시켜주는 인터넷의 가상현실이 실현되고 있는 시대²³⁾, 어제까지 유

효하던 정보가 하루만에 그 모든 가치를 상실해버릴 수 있는 그런 시대가 바로 우리가 살고 있는 현실의 배경이다. 이처럼 개인의 의사와 무관하게 급변하는 사회현실 속에서 개개인의 정체성은 너무나도 쉽게 와해될 수 있고, 또 더 심각한 문제는 한 번 와해된 정체성을 회복하거나 새로운 정체성을 세운다는 것은 그만큼 더 어려워졌다는 사실이다. 그런 면에서 할러의 정체성 모색 과정은 오늘의 현실을 살아가는 우리에게도 시사하는 바가 적지 않을 것으로 생각된다.

1.2. 연구방향

소설은 바깥에서 객관적인 입장을 부여받은 편집자 - 할러가 남기고 간 원고를 모아 출판되도록 한 것으로 설정된 - 에 의한 『서문 Vorwort des Herausgebers』으로 시작하여 할러가 쓴 수기 그리고 그 사이에 마술극장 관련자로 보이는 사람으로부터 받은 『황야의 이리에 관한 소고(小考) Tractat vom Steppenwolf』 등 세 가지 시점에서 하리 할러의 모습을 볼 수 있게 한다. 그렇지만 이 연구에서는 『소고』 역시 할러 자신에 의한 설정으로 보고자 한다. 연구 과정에서 드러나겠지만, 여러 정황으로 미루어 『소고』가 할러의 개인적 특징과 사회적 위상을 보다 객관화된 시점에서 고찰하여 정체성을 모색하려는 할러의 이론적 시도로 볼 수 있기 때문이다.

이 연구에서는 소설의 전개 과정을 전에 살던 도시로의 귀향과 함께 시작되는 정체성 회복의 시도와 그리고 자기 자신의 본질과 사회와의 관계에 대한 이론적 분석의 시도 그리고 그 두 시도의 실패에 따른 새로운 정체성 수립을 위해 할러의 지평이 확대되는 과정으로 고찰해가고자 한다. 그러한 고찰이 가능하다면 이 소설을 정체성 확보를 위한 할러의 여정으로 새롭게 읽을 수 있을 것이다. 정체성 모색을 위한 노력을 시작했다는 점에서 정체성의 첫 번째 특징인 능동성과 적극성의 기반이 『수기』의 시작과 함께 마련된 셈이다. 아울러 할러의 정체성 문제를 보다 분명하게 제시하기 위해서는 먼저 할러가 처한 시대적, 사회적 여건이 고려되어야 한다. 그것이 바로 정체성의 두 번째 특징인 상호성이다. 이에 따라 본론에서는 먼저 소설의 배경과 인물의 설정을 고찰하게 될 것이다. 앞에서 잠시 언급되었고 뒤에서 보다

23) “마술극장 Magisches Theater”이라는 소설적 장치는 이러한 “가상세계 virtual world” 혹은 “가상 현실 virtual reality”이란 개념을 선택한 것으로도 볼 수 있다.

구체적으로 확인되겠지만 이 소설의 시대적 배경은 1920년대로, 독일의 통일과 현대적인 대량생산체계에 의한 산업의 발달에 따라 전통적인 생산체계와 인간관계의 와해가 일어나던 시대, 현대적 도시와 함께 익명에 기반한 인간관계가 본격적으로 성립하기 시작한 시대, 아울러 문화의 대중화와 라디오와 영화 등 현대적인 대중매체에 의해 문화의 개념 자체가 달라진 그런 시대였다. 아울러 빠트릴 수 없는 것은 제1차 세계대전을 겪고 나서 얼마 되지 않는 그런 시기라는 점이다. 할러의 경우는 이러한 변화 속도에 적응하지 못할 뿐만 아니라 변화 그 자체가 못마땅한 그런 인물이다. 따라서 할러의 정체성이 위기에 빠질 위험소지는 애초부터 잠재하고 있었던 셈이다. 그런데 이와 같은 시대적 현상에 적응하지 못하고 떠도는 인물은 소설에서 할러 하나뿐이며 그중 가까운 헤르미네 Hermine도 할러처럼 곁돌진 않는다. 다른 인물들, 이를테면 교수의 경우 전쟁에 대한 입장과 문화적 취미에 있어서 당시의 주류 경향을 대표하고 있을 뿐만 아니라 어느 상황에서도 자신의 정체성에 문제를 일으키지 않을 수 있을 만큼 주류 이데올로기에 철저히 순응하는 인물이다. 그 반대의 인물형으로 볼 수 있는 파블로 Pablo의 경우도 당시 선풍적인 인기를 끌던 재즈음악 연주자로서 대중문화의 상징이라고 할 수 있지만, 다른 한편으로는 새로운 문화의 대변자로 언제든지 새로운 물결을 탈 수 있는 탄력적인 사고방식을 갖추고 있다. 그러나 할러는 그 둘 어느 쪽에도 속하지 못하고 부유하면서 외로움과 괴로움에 시달린다. 따라서 할러 같은 인물이야말로 시대적 변화에 따른 정체성 상실의 위험이 가장 큰 유형이라고 할 수 있고, 이 소설에서 그러한 모습이 여실하게 그려진다.

이 같은 인물설정의 특징 속에서 이미 할러의 정체성 위기는 자연스럽게 드러나게 될 것이다. 그의 정체성 위기는 대략 세 가지 차원에서 확인될 수 있을 것으로 기대되는데, 첫째로 정치적 신념의 차원, 둘째로 예술적 차원 그리고 셋째로 생활의 차원이다. 정치적 신념은 전쟁과 연결되며, 할러의 정체성이 현실적으로 와해되는데 결정적인 계기가 되는 것이다. 그리고 예술 및 생활의 차원은 이 계기와 무관하게 할러가 애초부터 잠재적인 정체성 위기에 빠져 있었다는 것과, 새로운 정체성의 모색이 얼마나 어려운지를 보여주게 될 것이다. 앞에서 언급했듯이 정체성은 혼자만의 것이 아니고 사회적 맥락과 상호적인 인정 속에 수립될 수 있는 것이다. 그러나 할러는 이 세 가지 차원 모두에서 기본적으로 현실 사회와 주변 사람들을 인정하지 못한다. 할러는 정체성의 기본적인 원칙인 상호성을 스스로 거스르고 있는 셈이다. 따라서 할러의 정체성 모색이 결실을 맺기 위해서는 할러 자신의 변화가 전제되지

않을 수 없다. 그런 모습을 우리는 할러가 자신의 지평을 확대하는 노력에서 확인할 수 있을 것으로 기대한다.

II. 본론

II.1. 시대 배경과 인물 설정

II.1.a. 소설의 시대 배경 - 1920년대

헤세 작품 중 다른 작품들에 비해 집필 기간이 길었던 소설 『황야의 이리』(1922~1927)에서는, 배경으로서의 장소와 시대가 명시적으로 언급되지는 않지만 어림해볼 수 있는 배경설정들이 적지 않다. 그래서 시대 배경과 관련하여서는 집필 시기와 큰 차이가 없고, 공간적 배경으로는 독일의 어느 도시라고 볼 수 있다.²⁴⁾ 그곳은 도서관에서 만난 교수를 설명하는 과정에서 드러나듯이,²⁵⁾ 할러가 한 두 해 전, 그러니까 사회적, 가정적으로 파산한 뒤 떠돌아다니기 시작할 때까지 살던 도시였으며, 또 25년 전부터 살던 도시이기도 하다(214). 이 공간 설정의 의미는 두 가지로 집약될 수 있다. 첫째, 전쟁을 일으켰고 다시 일으킬 기운이 있는 독일이라는 점이고, 둘째, 할러의 생활상이 전원적이라거나 향토적인 것이 아니라 도시적이라는 것이다. 그것은 생활과 문화적인 면에서 할러가 겪는 괴로움과도 관련이 깊다. 그가 한

24) vgl. H(ugo) M(arti), Der Kleine Bund, Jg. 8, Nr. 27, S. 209f.: “하리는 도시에서 사는데, 내 생각에 그 도시를 취리히라 불러도 무방하다는 것이 내 생각이다. 거기에는 수많은 고풍스런 주점과 현대적인 댄스-바가 나란히 붙어 있기 때문이다. Harry Haller lebt in der Stadt; ich denke, wir dürften sie Zürich nennen, denn es gibt darin alte Weinstuben und moderne Tanzbars dicht beieinander.” 이러한 주장을 뒷받침할 수 있는 것으로 소설에 등장하는 화폐 단위를 들 수도 있다. 당시 독일이라면 라이히스마르크 Reichsmark나 아니면 렌텐마르크 Rentenmark를 썼을 터인데, 헤르미네와 할러가 축음기를 살 때 거론된 화폐단위는 프랑켄 Franken(307)으로, 이는 스위스 화폐였던 것이다. 그러나 그 전에 처음 할러와 헤르미네가 만났을 때 헤르미네의 입에서 나온 화폐단위는 마르크 Mark(285)였고, 그밖에 전쟁과 관련한 설정으로 볼 때 할러가 사는 도시는 취리히보다는 독일 내의 도시라고 보는 것이 보다 설득력이 있을 것으로 보인다.

25) “전에 이런 저런 자리에서 대화를 나누었었고, 이 도시에서의 체류가 막바지에 이르렀을 즈음에는, 그러니까 한 두 해 전에는 오리엔트 신화에 대해 이야기를 나누기 위해 사는 곳에 여러 차례 찾아가기도 했었던 교수 [...] Professor, mit dem ich früher hie und da ein Gespräch geführt hatte, den ich bei meinem letzten Aufenthalt in dieser Stadt, vor einigen Jahren, sogar mehrmals in seiner Wohnung aufgesucht hatte, um mit ihm über orientalische Mythologien zu reden[...]”(259).

적한 시골에 살았다더라면 그가 겪어야 하는 현대적 문화와 생활 면의 괴리감은 훨씬 덜했을 것이기 때문이다. 그러나 할러는 예술가며 지식인으로서 도시적인 삶을 살아 온 인물이다. 그러면서도 할러가 선호하는 도시적 공간은 오늘날의 대도시와 같은 현대적인 도시는 아니다. 즐겨 찾는 곳이 “작고 고풍스런 주점 die kleine altväterliche Kneipe”(214)이란 점에서 드러나듯, 그는 일단 규모가 크고 사람이 많은 곳을 좋아하지 않고 특히 시끄러운 것을 참지 못한다. 그런데 소설의 배경이 되는 도시는 이미 요란한 재즈음악이 흘러나오는 댄스-홀들이며 버라이어티 쇼, 영화관 등이 자리잡은 상태다. 따라서 공간적 배경 역시 할러의 인간과 사람의 양면성을 반영하거나 아니면 그러한 분리가 일어나게 만드는 요인이 되는 것이다.

소설의 시대적 배경으로 설정된 연대를 유추해볼 수 있는 단서들은 공간적 설정보다 더 구체적이며, 대략 전쟁과 관련한 시대적 분위기 묘사, 대중매체와 대중문화 혹은 대중화된 예술관련 묘사 그리고 산업화되고 도시화된 시민생활 등에서 확인될 수 있다. 이들 분야는 할러의 정체성 위기가 대두되어 나타나는 그런 분야들이기도 하다. 그러한 시대관련 묘사 및 설정들을 종합하면 소설의 시대적 배경은 제1차 세계대전이 끝나고 난 뒤의 1920년대 중·후반으로, 대략 소설의 집필기간과 거의 일치하는 것으로 드러난다.

먼저 전쟁과 관련한 시대적 분위기는 할러의 고독이 시작되는 결정적 계기가 되는 것으로(265) 큰 의미가 있으며, 전쟁과 관련된 언급은 그만큼 작품 도처에서 나타나고 있다. 할러의 정체성과 직결되는 전쟁관련 언급이 처음 구체적으로 나타나는 것은 교수 집에 초대받아 갔을 때의 장면이다. 신문에서 비판의 대상이 된 할러와 자신이 초대한 할러가 동일인일 수 있다고는 전혀 생각하지 못한 교수는 할러의 반전(反戰) 기사를 비판한 보수진영의 기사를 언급하였고, 할러는 이를 다음과 같이 기록하고 있다.

그는 양손에 신문을 들고 있었는데, [...] 거기에 나와 이름이 같은 사람으로 할러라는 논설가에 대한 기사가 실렸는데, 못돼먹은 작자요 조국도 모르는 매국노가 틀림없다는 것이었다. 황제를 웃음거리로 만들었고 또 전쟁이 일어난 데 대한 조국의 책임이 적대국들에 비해 결코 적지 않다는 주장을 내세웠다고도 했다. 그러며 이 얼마나 한심한 작자란 말인가! 라고 말하는 것이었다.

Er hielt eine Zeitung in Händen, [...] darin stehe etwas über einen

Namensvetter von mir, einen Publizisten Haller, der ein übler Kerl und vaterlandsloser Geselle sein müsse, er habe sich über den Kaiser lustig gemacht und sich zu der Ansicht bekannt, daß sein Vaterland am Entstehen des Krieges um nichts minder schuldig sei als die feindlichen Länder. Was das für ein Kerl sein müsse!(265)²⁶⁾

이 인용 바로 앞에서 할러는 교수를 가리켜 전쟁을 겪지 않았고, 아인슈타인 A. Einstein²⁷⁾으로 인해 인류의 우주관과 세계관에 있어서 일대 코페르니쿠스적 전환이 일어났다는 사실에 대해서도 아는 바가 없으며, 아울러 다음 전쟁이 준비되고 있는 사실도 간파하지 못하고 그에 대한 관심도 없이 그저 자기 나름의 학문에만 최선을 다해 봉사하는 인물로 설명한다(264). 이러한 설명으로 미루어 볼 때, 여기서 언급되는 황제는 제 1차 세계대전을 일으켰던 빌헬름 2세를 가리키는 것으로 보아야 한다. 아인슈타인과 그리고 전쟁에 동시에 연결될 수 있는 시기의 독일 황제라면 그 외에는 없기 때문이다. 결국 1차대전의 책임문제가 다루어지는 것으로 보아서 1차대전이 끝난 1918년 말 이후의 시기이지만, 다음 전쟁이 운위되는 것으로 봐서는 아직 2차 세계대전(1938-1945)이 일어나기 전의 시기다. 아울러 다음 인용에서도 볼 수 있듯이 아직 '독재정권'이 들어서지 않았다는 점에서 1933년 7월의 나치스 일당의 독재 성립 이전으로 좁혀진다.

조간신문을 읽으면서 오늘도 다시 전쟁이 터지지 않았고, 새로운 독재정권이 들어서지 않았으며 정치와 경제에 특별히 심각한 사건이 불거지지 않았구나 하는 사실을 감사한 마음으로 확인하게 된다.

[...] dankbar stellt er beim Lesen des Morgenblattes fest, daß auch heute wieder kein Krieg ausgebrochen, keine neue Diktatur errichtet, keine besonders krasse Schweinerei in Politik und Wirtschaft aufgedeckt worden ist[...](206)

26) 이와 같은 황제에 대한 비판적인 안목은 헤세 스스로 1905년 진보적 주판지 “메르츠 März” 창간에 참여하며 1912년까지 편집 일에 참여한 경험과도 연결시킬 수 있다. 아울러 일차대전이 일어난 1914년 이후 전쟁 비판 기사들을 발표하여 일반 국민 및 저널리즘의 반감을 받은 것도 함께 포함된다.

27) Albert Einstein(1879-1955): 특수 상대성이론이 1905년, 일반 상대성이론이 1916년 발표되었고, 1921년에 노벨 물리학상을 받았다.

교수 집에서도 그러했지만 다른 장면에서 전쟁이 언급되는 경우에도 역시 할러의 주장이 담긴 기사에 대한 대다수 신문들의 비난과 비판이 전쟁과 관련한 언급의 계기가 된다. 교수 집에서 할러의 기사 내용이 잠깐 언급되었지만, 헤르미네가 가져온 신문에서도 역시 할러에 대한 비난의 내용이 다시 확인되고 있다. 할러는 그런 신문기사들이 모두가 획일적인 되풀이라면서 더 이상 화도 나지 않는다고 진술한다. “몇 줄 읽어보았더니 늘 보았던 것이었다. 판에 박힌 이 비방의 말들 하나 하나는 몇 년 전부터 년더리가 나도록 익숙한 그런 것이었다. Ich las einige Zeilen, es war das Gewohnte, jedes einzelne dieser klischierten Schmähworte war mir seit Jahren bis zum Überdruß bekannt(304).” 시대배경을 추론할 수 있게 하는 이상의 전쟁 관련 언급에서 드러나는 특징은, 전쟁의 구체적인 원인은 물론이고 전쟁의 구체적인 모습에 대해서는 제대로 언급되지 않는다는 사실이다. 다만 “한층 더 끔찍한”(305) 결과를 다음 전쟁이 가져오리라는 할러의 말에 비추어 지난 전쟁에 대한 사람들의 인상이 몹시 끔찍했었다는 걸 알 수 있을 정도다. 그렇지만 그와 관련한 언급들에서 소설의 시대적 배경을 제 1차 세계대전과 제 2차 세계대전 사이, 그 중에서도 1933년 이전의 시기로 압축하는 데에는 별다른 문제가 없을 것으로 보인다.

대중매체와 대중문화와 관련한 할러의 언급들은 전쟁과 관련된 언급에서 추론된 시대적 배경을 더 구체화하고 있다. 대중매체의 대표적인 것으로 우선 라디오와 축음기 Grammophon가 언급된다. 축음기를 소설에서처럼 시장에서 쉽게 사서 노래를 들을 수 있었던 것(307)은 역시 1920년대에 들어선 이후의 일이다. 라디오의 경우는 1901년 영국과 뉴펀들랜드 사이의 대서양 횡단 무선교신의 성공에 이어, 1918년 암스트롱의 수신장치회로의 발명으로 상업 라디오방송이 가능하게 되었다. 독일의 경우는 1923년 4월 승전국들이 민간인의 라디오수신 금지법을 해제시키고 난 뒤 그 해 10월 독일의 첫 방송회사 설립이 이루어졌으며, 아울러 콘서트가 라디오로 처음 방송된 것은 1924년의 일이었다.²⁸⁾

28) vgl. Dr. Ekkehard Böhm u.a.(Hrsg.), Kulturspiegel des 20. Jahrhunderts - 1900 bis heute, Unipart Verl, Stuttgart 1987, S. 253: 독일에서 콘서트가 처음 라디오 방송을 탄 것이 1923년 10월 29일이었고, 1924년 1월 현재 라디오 수신기가 1580대였지만 수신료가 연 60렌텐마르크에서 월 2렌텐마르크로 인하되면서 같은 7월 1일 수신기 대수 10만대를 기록했다. 그러면서 라디오는 처음 뉴스 송수신기의 역할에서 점차 생활 전체 영역을 아우르는 대중문화의 첨병이 되었다. 미국의 경우 1920년 1월 처음 방송전파가 이루어지고 방송국 개국은 영국과 마찬가지로

집주인 조카인 '편집자'의 라디오 조립에 대한 설명 장면(290)은 따라서 소설의 시대적 배경을 1923년 이후로 구체화시키는 것이다. 라디오의 급부상과 가장 밀접하게 연결되는 것이 또 '대중음악 Schlager'²⁹⁾이었으며, 이 대중음악과 더불어 사교춤 또한 대 유행을 한다. 이러한 부분은 『황야의 이리』에서도 쉽게 확인해볼 수 있는데, 여기서 언급되는 “취미 Shimmy”(273), “폭스트롯 Foxtrott”(307f.), “여닝 Yearning”과 “원스텝 발렌시아 Onestep Valencia”(322) 등은 모두 1920년대에 유행하던 대표적인 곡들이었다. 이 당시 대중가요들의 열풍은 대단했다. 음악 중에서도 자주 거론되는 재즈음악(312ff.)은 당시 찰리 채플린 Charles S. Chaplin(1889-1977)과 헨리 포드 Henry Ford(1863-1947)에 이어 1920년대 유럽인들을 열광시킨, 이른바 미국적 생활리듬을 상징하는 3번째 상징이었다고 할 정도였다.³⁰⁾ 재즈 음악은 무엇보다

가지로 1922년, 프랑스 국영방송 개시는 1921년의 일이었다. 우리나라의 경우 1925년 체신국 구내에 설치된 무선방송 실험실에서 최초의 무선방송이 이루어졌다.

- 29) vgl. Dr. Ekkehard Böhm u.a.(Hrsg.), 273: 당시 대중가요의 특징 중에서 두드러진 것이 가사의 저속함이었다. “귀에 달게 파고드는 멜로디일수록 성공의 가능성이 높았고 노랫말이 속될수록 오락성이 높았고, 정말로 바로 그러한 저속성 때문에 대중적 인기를 누렸던 노래 곡들이 많았다.” Je einschmeichelnder die Melodie, desto erfolgsversprechender, und je alberner der Text, desto vergnüglicher ist er, ja manche Texte werden gerade ihres Blödsinns wegen populär.”
- 30) 기계화와 더불어 미국문물의 범람과 그에 대한 당대의 비판적 시각은 이 소설에 대한 당대의 비판에 그대로 드러난다. 몇 가지만 예를 들면 다음과 같다: “이 책의 진리가 자신의 삶에 변화를 불러일으킬 정도의 체험을 맛보지 않은 사람이라면 그 자신이 혼이 없고, 기계중심적-미국화에 물든 인간에 속하는 것이라고 확신해도 좋을 것이다. Wer die Wahrheit dieses Buches nicht so erlebt, daß sie auf sein Leben zur Wandlung einwirkt, kann gewiß sein, selbst zu den entseelten, mechanistisch-amerikanisierten Menschen zu zählen.”(Hans Martin Elster, Die Horen, Jg. 4, Heft 1, 1927, S. 87). “그는 전쟁과 혁명으로 파괴되고, 기술과 기계로 몰락해가며 피상적인 것, 우스꽝스런 오락, 결만 번지르르한 미국문물에 만족하는 그런 시대에 대해 괴로워한다. 그는 또 어린 시절부터 익숙해진 시민세계 및 시민적 질서에 대한 사랑을 지니고 있지만 그러면서도 그런 사회의 법칙이며 삶의 방식을 인정하여 받아들일 수 없는 자기 자신 때문에 괴로워한다. Er ist krank an einer Zeit, die durch Krieg und Revolution zerstört, die an Technik und Maschine zugrunde geht, die an der Oberfläche, lächerlichen Vergnügungen und glattem Amerikanertum Genüge findet, er ist krank an seinem eigenen Ich, das die mit der Kindheit eingeborene Liebe zur Bürgerlichkeit und bürgerlichen Ordnung besitzt und doch die Gesetze und Lebensart der Gesellschaft nicht

오락성 욕구를 충족시키는 데 기여하였으며, 그 결과 쉬미, 보스톤 Boston, 찰스톤 Charleston, 랙타임 Ragtime과 같은 춤곡으로 많은 사랑을 받게 되었다. 그리고 이러한 재즈리듬은 클래식 음악에까지 침투하기에 이른다. 그래서 음악 평론가 한스 하인츠 슈투켄슈미트 Hans Heinz Stuckenschmidt은, 재즈가 없었다면 새 음악의 90퍼센트는 생각도 못했을 것이라고 회고할 정도였다.³¹⁾ 그런데 세상의 이러한 추세를 당연한 듯 따르는 예술가들이 많았다. 정통적인 작곡가와 평론가 및 연주자라 할 수 있는 예술가들이 이른바 실용음악 Gebrauchsmusik의 영역으로 옮겨갔는데, 이를테면 영화를 위한 음악(오늘날의 영화음악이 아니라 무성영화를 위한 반주), 정치집회나 교회 혹은 극장이나 카바레 등을 위한 음악 등이 여기에 속한다. 예술을 위한 예술의 순수한 예술원칙은 오히려 철회가 지난 것, 반동적인 것으로 취급되었다.³²⁾ 할리와 파블로가 벌이는 음악논쟁은 그러한 조류를 반영하고 있으며, 다른 한편으로 할리의 전통취향이 더욱 두드러지는 일화이기도 하다.

라디오와 더불어 당시 새로운 미디어로서 폭발적인 증가세를 보이던 것은 영화다. 무도회에 참석하기 전, 시간을 보내기 위해 할리가 영화관을 찾아가 모세의 출애굽을 다룬 영화를 보는 장면이 나온다(352). 실제로도 1920년대는 무성영화에서 유성영화로 넘어가는(1927) 중요한 시대였으며, 아울러 “칼리가리 박사의 밀실 Cabinet des Dr. Caligari(로베르트 비이네 Robert Wiene: 1920)”, “노스페라투 Nosferatu”(프리드리히 W. 무르나우 Friedrich W. Murnau: 1922), “도박사 닥터 마부제 Dr. Mabuse der Spieler”(프리트츠 랑 Fritz Lang: 1922)를 비롯한 성공적인 표현주의 영화들로 독일영화사상 황금기를 맞았던 시대이기도 하다.³³⁾

축음기, 라디오와 영화 등은 비약적인 기술의 발전에 따른 시대적 변화를 반영하는 것으로, 이러한 기술과 기계에 대한 사람들의 인식도 양분되었다. 1922년부터 1926년 사이에는 러시아의 구성주의 Konstruktivismus의 영향에 의한 이른바 “기계 숭배의 미학 Die Ästhetik des Maschinenkults”이 정점에 달하던 시기³⁴⁾였지만, 그

anerkennen kann”(Dr. M.-Sch., Essener Allgemeine Zeitung vom 2. 7. 1927).

31) Dr. Ekkehard Böhm u.a.(Hrsg.), S. 240.

32) Ebd. 아울러 같은 책 233쪽의 칼 프리드리히 쉹켈 Karl Friedrich Schinkel의 다음 진술도 참조: “새롭지 못한 예술은 도대체 아무 것도 아니다. Die Kunst ist überhaupt nichts, wenn sie nicht neu ist.”

33) 1925년 한 해에만 약 200편 정도의 영화가 독일에서 만들어졌다.

에 반해 이 소설에서는 기계문화에 대한 시각이 대단히 비판적이다. 라디오와 무선 통신의 기술을 두고 집주인 아주머니에게 들려주는 할리의 이야기를 보면, 할리의 눈에 있어서 이러한 기술은 결코 대단한 것이 되지 못하고 정신의 한 편린(片鱗)에 불과하다(290). 이상에서 볼 수 있듯이 1920년대를 전후로 한 시대는 그야말로 격변기라고 하지 않을 수 없을 정도로 정치, 경제, 사회, 문화 전반에 걸쳐 대대적인 변화가 일어났던 시대이며, 진정한 의미에서 20세기가 시작되는 시기였다.³⁴⁾ 지금까지 소설에서 다루어진 전쟁문제와 문화적인 부분을 살펴보았는데, 산업화와 도시화에 따라 변모된 일상생활의 측면도 시대적 배경으로 중요한 역할을 한다. 먼저 기술문명의 발달과 관련한 시대적 생활상으로 “현대인”의 태도가 이렇게 서술된다:

“현대적인” 인간은 그런 일들을 사랑하지 않는다. 심지어 스스로 가장 성스럽게 모시는 대상인 자동차조차도 사랑하지 않으며 가능한 빨리 보다 더 좋은 상표로 바꿀 수 있기를 바란다.

[...] er (der “moderne” Mensch) liebt die Dinge nicht mehr, nicht einmal sein Heiligste, sein Automobil, das er baldmöglichst gegen eine bessere Marke hofft tauschen zu können(350).

34) 그 이후에는 당연 기계문명에 대한 비판도 제기되었다. 이를테면 1929년 브레히트 Bertolt Brecht는 『오일탱크를 숭배하는 700의 지식인 700 Intellektuelle beten einen Öltank an』이란 시에서 기계문명을 다음과 같이 비판하고 있다: “[...]하여 그뎨 보았지/홀연 하룻밤 사이에/오일탱크여//어제만 해도 존재하지 않았건만/그런데 오늘/그대만 더 생겨난 것//[...]하느님이 다시 오셨다네 / 오일탱크의 모습으로 // 흥척스런 너 / 너야말로 최고로 아름답다 / 우리에게 폭력을 행사하라 / 한치 어긋남도 없는 그대여!// [...] 하여 정신의 악덕으로부터 우릴 구원하라 / 전화(電化)의 이름으로 / 라디오와 통계의 이름으로.// [...] Und haben Dich gesehen/Plötzlich über Nacht/Öltank//Gestern warst Du noch nicht da/Aber heute/Bist nur Du mehr//[...] Gott ist wiedergekommen/In Gestalt eines Öltanks//Du Häßlicher/Du bist der Schönste!/Tue uns Gewalt an/Du Sachlicher!//[...] Und erlöse uns von dem Übel des Geistes./Im Namen der Elektrifizierung/Der Radio und der Statistik(Aus: Bertolt Brecht, Gesammelte Werke Bd. 8, Frankfurt a.M. 1967, S. 316f.).

35) A. 하우저/백낙청, 엄무웅 역, 문학과 예술의 사회사 - 현대편(15판), 창작과비평사, S. 229: “20세기는 제1차 세계대전 이후 그러니까 1920년대에 비로소 시작된다.”

자동차 엔진은 1885년 다임러와 벤츠에 의해 처음 개발되어 현대 도시생활과 미국적 라이프스타일의 상징으로 등장한 것이다.³⁶⁾ 헤세 자신도 이 자동차에 대해서는 그다지 좋은 인상을 받지 못하고 오히려 자연과 인간의 파괴를 가져올 수 있을 기계의 상징으로 염려하며 “기계전쟁 Die Maschinenschlacht”이란 시에서 다음과 같이 묘사하고 있다:

오래 걸리지 않으리
그러면 자동차들 그 사나운 눈으로 더 고약하게 노려보겠지
더 시끄럽고 거칠게 경음기는 짚어대겠지
공기는 먼지와 수증기로 더욱 더 질여만 가고
그럴수록 우리 가슴엔 증오가 두텁게 싸여만 가지
그럼 시작되는 거야, 이제 마침내 전쟁이 시작되는 거야!
Es wird nicht lange dauern,
Dann werden die Autos noch böser aus ihren Grellaugen blicken,
Noch lauter und wüster aus ihren Hupen brüllen,
Die Luft noch dichter mit Staub und Dampf
Und unsre Herzen noch dichter mit Haß erfüllen,
Und dann geht es los, dann endlich beginnt der Kampf!³⁷⁾

한편, 소설에서 현대적인 도시 풍경의 상징으로 지적되는 것은, 사람들로 가득 찬 만원열차, 호텔, 사람들로 넘쳐나는 카페, 온갖 바와 버라이어티쇼, 퍼레이드와 박람회, 대중오락 Massenvergünungen, 미국식 인간들 등이다(211). 그리고 할러의 수입원은 그가 은행에 신탁해놓은 몇몇 대기업의 유가증권 Wertpapiere에서 나

36) 텐브룩/김상태·임채원 역, 독일사(하), 4쇄, 서문당, 1985, S. 122ff. 아울러 다음도 참조: 탁선미, 현대성의 도전 - 바이마르공화국 시대와 문학, 중앙게르마니아 강연원고(2001년 11월 16일), S. 4: “자동차와 규격화로 가속화된 대량생산은 소비의 주체로 ‘대중’을 형성하고, 청소기, 세탁기에 이어 전화, 자전거, 오토바이, 자동차 등 새로운 공산품 소비재는 부와 신분의 상징이 되고, 영화와 라디오는 계급의 경계를 무너뜨리는 문화의 새로운 장을 마련하게 된다. 기술과 과학, 대중매체와 대중문화는 20년대에 이르러 사회와 개인의 일상을 지배하고, 그것은 작가와 예술가들에게도 19세기와는 전혀 다른 생산의 조건을 의미하는 것이었다.”

37) Hermann Hesse, Gesammelte Schriften, Bd. 5, Frankfurt a.M. 1968, S. 682.

오는 이자다(318). 그런데 여기 언급된 현상들은 1920년대 이전에도 찾아볼 수 있는 것들이다. 이를테면 주식을 기반으로 한 기업설립이 붐을 이루었던 것은 이미 1870년대까지 거슬러올라간다. 그렇지만 아메리카니즘에 대한 열광과 비판은 1차 세계대전 이후의 일이며, 동시에 유가증권에서 나오는 이자생활이 가능했던 것은 전쟁 이후의 인플레이션이 진정되고 난 다음, 즉 1924년 이후의 일이다.³⁸⁾

이러한 사실들을 종합할 때 소설 『황야의 이리』의 시대적 배경은 대략 1920년대라고 볼 수 있다. 소설에서 편집자는 이 시대에 대한 전체적인 분위기를 두 개의 시대, 생활양식 사이에서 세대 전체가 고통스러워하는 시대로 설명하고 있다:

한 세대 전체가 두 개의 시대, 두 개의 생활양식 사이에 빠져들어 당연하게 여길 수 있는 모든 일들, 모든 미풍양속과 안전과 순수를 상실해버리고 마는 그런 시대가 있는 법이다.

Es gibt nun Zeiten, wo eine ganze Generation so zwischen zwei Zeiten, zwischen zwei Lebensstile hineingerät, daß ihr jede Selbstverständlichkeit, jede Sitte, jede Geborgenheit und Unschuld verlorenggeht(204).

여기서 두 가지 생활양식이란 “빌헬름-주의와 서구적 민주주의, 전통주의와 진보를 신앙하는 아메리카니즘, 민족주의와 사회주의 Wilhelminismus und westliche Demokratie, Traditionalismus und fortschrittsgläubiger Amerikanismus, Nationalismus und Sozialismus”³⁹⁾ 등을 가리키며, 아울러 음악으로 보면 고전 클래식음악과 재즈음악, 공간으로 치자면 25년이 넘도록 변함 없는 주점(214)과 조명과 재즈음악이 요란한 바아 Bar나 댄스홀(218)이 될 것이다. 그런데 편집자는 할러의 시대관과 연결시키면서 보다 직접적으로 그 시대의 분위기를 다음과 같이 부정적으로 못박는다.

할러의 시선은 우리 시대 전체를 꿰뚫었다. 온통 요란스런 이 야단법석, 이 모든 승강이, 그 거창한 허영, 짐짓 꾸며낸 천박한 정신의 그 헛겍데기 장난 짓거리 - 아, 뿐만 아니라 안된 일이지만 그 시선은 우리 시대, 우리 정신, 우리 문화의 부족하고 희

38) 텐브룩, 190ff.

39) Peter Huber, 84.

망 없는 모습들에 멈추지 않고 더 깊이 더 멀리까지 나아갔다.

[...] der Blick des Steppenwolfes durchdrang unsre ganze Zeit, das ganze betriebsame Getue, die ganze Streberei, die ganze Eitelkeit, das ganze oberflächliche Spiel einer eingebildeten, seichten Geistigkeit - ach, und leider ging der Blick noch tiefer, ging noch viel weiter als bloß auf Mängel und Hoffnungslosigkeiten unsrer Zeit, unsrer Geistigkeit, unsrer Kultur(189f.).

II.1.b. 인물 설정의 전체 구도

다른 대부분의 헤세 작품들과 마찬가지로, 이 소설의 인물설정 구도에서 드러나는 하나의 특징으로 인물이 복잡하거나 다양하지 않다는 점을 들 수 있다.⁴⁰⁾ 그렇지만 이 소설의 인물 설정의 전체 구도가 그렇게 단순한 것은 아니다. 이 소설에서 인물설정의 구도를 복잡하게 만드는 것은 인물의 다양성이라기보다 소설 서술시점의 복잡성과 현실적 인물과 비현실적 인물들의 공존에서 오는 혼란이다.⁴¹⁾ 서술 시점의 경우 처음 편집자에 의해 인물에 대한 인상을 자신의 시점에서 서술한다. 그의 말에 의하면 자기 스스로 지금도 살고 있는 자신의 숙모 집에 9개월에서 10개월 정도 머물고 간, 스스로 “황야의 이리”라 부르던 사람이 남기고 간 『수기 Aufzeichnungen』를 정리하여 편집하면서 그 사람에 대한 인상과 관련하여 몇 가지 자기 쪽에서 덧붙이고 싶은 말을 『서문』에 담은 것이다(183)⁴²⁾. 그 다음 이 소설의 가장 큰 부분을 차지하는 『수기』가 할러의 1인칭 시점에서 서술된다. 그렇지만 이 수기 내용이 얼마나 실제 있었던 일인지는 모르지만 “시대의 병 Zeitkrankheit”을 빗겨가거나 미화시키는 것이 아니라 직접적으로 서술하려는 시도였다고(203) 편집자는 소설을 보는 독

40) vgl. 콜린 윌슨, S.111f.: 『전쟁과 평화』의 톨스토이나 『부덴부르크 가』, 『마법의 성』의 토마스 만 등의 고전적 스케일 소설과 비교할 때 빈약하기 그지없다는 평을 들을 수 있을 정도다. 하지만 인물의 다양성이 소설의 미적 수준과 직접 연관될 수는 없다고 할 것이다. 카프카의 소설들 역시 인물의 다양성과는 거리가 먼 것이다.

41) vgl. Peter Huber, S.81: 후버 역시 “다양하게 일어나는 현실과 허구 사이의 넘나들 Das vielfältige Changieren zwischen Realität und Fiktion”을 이 소설의 구조적 요소로 본다.

42) 『서문』의 구체적인 기능에 관해서는 다음 참조: 이화영, 헤르만 헤세의 소설에 나타난 서두의 기능. In: 헤세연구 제 5집, 2001(31-47).

자들에게 두 가지 사항을 더 주지시킨다. 첫째, 누군지 모르는 사람이 쓴 글로 우연히 입수하게 된 원고였다면 화를 내며 집어던져 버렸을 그런 글이다(202f.). 둘째, 그러나 그 글을 쓴 이가 어떤 사람인지 알고 있고, 또 상당 부분 자기 스스로도 목격한 일도 들어 있기에 환상적인 부분(마술극장 부분을 말한다) 역시 어느 정도 현실경험이 바탕이 되었을 것이란 점이다(201). 말하자면 혹시 독자에 따라 이 소설이 거슬릴 수 있을 지 모르지만, 그렇더라도 작자의 사람됨을 감안한다면 감동을 받을 수 있을 것이라며 할리의 인물됨에 대해 보다 자세히 설명할 근거를 마련하는 것이다. 그리고 이 소설 전체가 현실이 아닌 환상이 가미된 허구라 할지라도, 그 허구가 현실과 동떨어진 것이 아니라 깊이 체험된 내용을 가시적인 사건의 옷을 입혀 표현한 것(201)이라면서 소설의 내용에 현실적 토대를 부여한다.

여기에 더하여 현상적으로 하나의 서술 시점이 더 있는데, 그것이 바로 『황야의 이리에 관한 소고』다. 할리의 수기가 시작되고 얼마 되지 않아 “마술극장”(213ff.)의 존재가 언급되는데, 마술극장의 광고 플래카드⁴³⁾를 막대에 달고 다니는 사람이 마치 못한 듯 꺼내주고는 돈도 받지 않고 사라진 것이 바로 『소고』다. 결국 그의 정체는 아직 밝혀지지 않은 셈이다. 이 『소고』는 세 부분으로 구성된 것으로 볼 수 있다.⁴⁴⁾ 첫 번째 부분은 할리의 인성에 대한 분석인데, 선악, 자연과 정신, 육체와 영혼, 관능과 정신 등 서양적 이원론에 기반을 두고 있다. 할리는 자신의 모든 면을 온전하게 다 인정받길 원하면서 이리의 면모까지 자기 안에 통합시키려고 하지만, 그럼으로써 오히려 괴로움만 커간다. 두 번째 부분은 시민사회에 대한 관계가 고찰되는데, 시민사회 밖에 서 있는 아웃사이더로서 부르주아계급으로부터 소외되었다고 여기지만, 스스로의 증력장을 벗어나지 못하고 “사회적으로 조건지어진 정체성위기와 실존의 위기 eine gesellschaftlich bedingte Identitäts- und Existenzkrise”⁴⁵⁾에 괴로워한다. 세 번째 부분은 새로운 시점을 끌어들이며 앞서의 설명들이 모두 신화요 거짓이라면 서 인격의 “양파 Zwiebel”의 비유(244)와 뒤에 나올 마술극장(365ff.)을 예고한다. 그런데 아직 정체를 모르는 사람에게서 받았다고 하는 이 『소고』는 결국은 할리 자신에 의해 설정된 것으로 볼 수 있다. 그 결정적인 이유로 다음 두 가지를 들 수 있다:

43) 그 내용은 다음과 같다: “무정부주의적 저녁공연! 마술극장! 아무나[...] 입장불가 Anarchistische Abendunterhaltung! Magisches Theater! Eintritt nicht für jed...”(221)

44) Peter Huber, 85f.의 분류에 따른 것이다.

45) Peter Huber, 87.

첫째, 『수기』나 『소고』 모두 동일하게 서두에 다음의 단서가 붙는다: “미친 사람만 볼 것 Nur für Verrückte”. 둘째, 할러의 설정이 아니라면 하리 할러라는 이름의 인물이 직접 언급(222)되기 어려울 것이다. 그밖에 위의 분류에서 살펴보았듯이 전체적인 내용이 할러 자신과 사회와의 관계를 분석하고 있다는 점도 할러 자신의 작품이란 걸 뒷받침한다.⁴⁶⁾ 그렇지만 이러한 서술시점에서 동시에 묘사되고 있는 인물은 주인공 하리 할러와 그 가족과 애인 에리카 Erika뿐이다. 하지만 이 소설 전체에서 등장하는 인물들은 그보다 훨씬 다양하며, 그 범주를 현실적인 등장인물, 망루관찰 Mauerchau⁴⁷⁾에 의한 가상의 등장인물 그리고 비현실적 등장인물 등 세 가지로 분류할 수 있다.

첫째, 현실적 등장인물로는 주인공 할러 이외에 소설 전개에 중요한 역할을 하는 교수와 그 부인, 편집자를 포함한 거주지와 인근 단골주점의 이웃사람들과 그리고 헤르미네와 마리아 Maria와 파블로 등이다. 먼저 교수와 그 부인은 현실 사회의 주류 이데올로기와 부르주아 문화풍조를 대변하는 인물로 설정되어 있다. 아울러 교수는 예전에 정체성을 상실하기 전의 할러와 지적으로 통하여 오리엔트 신화를 두고 이야기를 나누기 위해 할러가 그의 집을 여러 차례 찾아가기도 했던 인물이다. 그는 할러의 식견을, 그 중에서도 오리엔트와 관련한 할러의 학식에 탄복하고 존경해마지 않는다(259). 그렇지만 그와 할러를 확연하게 구분시키는 것이 있다. 바로 전쟁에 대

46) vgl. Susanne Meinicke, *Der Steppenwolf*, Dissertation, Universität Zürich, 1976, S. 25ff.: 마이니케의 경우 『소고』의 겉모습이 대목장의 싸구려 책자 같다는 점과 동화 같은 시작(“옛날 옛적 ... Es war einmal ... (222)”) 그리고 예리하고 객관적인 분석을 담고 있는 내용의 대비적인 모습이 할러의 분열된 모습을 반영하고 있다고 해석하고 있다.

47) Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 5. Aufl., Kröner Verl., Stuttgart 1969, S. 767f.: 망루관찰 Mauerchau이라는 희곡 용어로, 호머 Homer 혹은 호메로스 Homeros(BC. 800? - BC. 750)의 『일리아스 Ilias』 세 번째 노래에서 나오는 장면을 일컬었던 그리스어 “타이호스코피아 teichoskopia”를 빌어 “타이호스코피 Teichoskopie”라고도 한다. 『일리아스』의 그 장면에서는 헬레나 Helena가 프리아모스 Priamos와 그밖에 다른 트로이 노인들에게 그리스 영웅들의 모습을 말해주고 있다. 것처럼 직접 무대에 등장하기 힘든 기괴한 모습이나 혹은 엄청난 군대, 자연경관 등을 망루나 성 혹은 언덕 등 높은 곳에서 보고 있는 사람이 무대 위의 등장인물들과 관객에게 그 모습을 묘사함으로써 관객의 상상력을 동원시키는 수법이다. 『황야의 이리』는 소설이지만, 소설의 장면에 직접 등장하지 않고 등장인물의 보고나 회상 혹은 사진 등을 통해서만 등장하는 인물들을 가리키는 용어로 사용하기로 한다.

한 시각과 그리고 그와 관련한 지식인의 책임의식이다. 할러가 알고 있는 교수는 전쟁이 어떤 식으로 준비되고 있는 지에 대해 관심도 없고, 아울러 유태인과 공산주의자들을 증오해야 마땅한 대상이라는, 정의와는 배치되지만 사회 주류를 이루고 있는 이데올로기를 그대로 받아들이고 확대 재생산하면서 일반 시민들처럼 자기 일에만 자족해 하는 그런 인물이다(363f.). 이렇듯 할러는 애초부터 교수의 정체성을 알고 있었고 또한 자신과 입장이 다르다는 걸 알고 있었다. 이러한 사실은 헤르미네와의 대화에서 한 번 더 구체적으로 제시된다:

별써 전에도 그 교수와는 뜻이 같지 않았어요. 그는 거의 모든 교수들과 마찬가지로 대단한 애국자로 전쟁 중에 백성들을 기만하는 것을 충실히 거들었습니다 - 물론 확고한 신념으로 그랬던 거지요. 하지만 난 전쟁 반대자입니다.

Schon vorher war ich mit dem Professor uneins; er ist, wie die Professoren fast alle, ein großer Patriot und hat während des Krieges brav mitgeholfen, das Volk anzulügen - im besten Glauben natürlich. Ich aber bin ein Kriegsgegner(276).

다음으로 할러의 이웃 사람들은 크게 비중은 없지만 대체로 단아하고 정갈한 소시민의 생활을 하는 사람들로 할러의 취향을 드러내 보여주는 매개 역할을 한다. 편집자의 이모인 집주인 아주머니가 그렇고, 바로 이웃해 사는 과부 집의 풍경이 그렇고 또한 그가 25년 간 변함 없이 찾고 역시 변함 없이 소박한 단골주점(214)의 주인과 그리고 눈인사만 주고받는 그곳의 다른 단골손님들이 그렇다. 이들 역시 교수와 마찬가지로 시민 Bürger에 포함된다. 그렇지만 이들 이웃들이 할러의 향수를 일깨우고 그가 속하고 싶어하는 '소시민 Kleinbürger'이라면, 그가 속했었고 또 교수로 대변되는 그 사람들은 '부르주아 Bourgeois'라고 하겠다. 그밖에 배경처럼 등장하는 거리의 시민들의 경우는 같은 소시민이라도 다시 주체적인 생각 없이 유행과 이데올로기에 휩쓸려 살아가는 대중들 Masse 혹은 속물시민 Spießbürger이라 할 수 있다.

그밖에 현실적 등장인물 중에서 할러의 정체성 모색에 가장 중요한 역할을 하는 것이 바로 헤르미네와 마리아와 파블로다. 이들은 시민세계에 속하지 않으나 - 헤르미네와 마리아는 남자들을 상대로 사랑을 파는 고급 매춘부(340)며, 파블로는 그들과 어울려 재즈 음악을 연주하고 마약을 조달하기도 하는 사람이다 - 그럼에도 할러처럼 혼자만의 고뇌에 빠져 지내지는 않는 인물들이다. 색다르지만 나름의 가치와 질

서를 갖는 그런 인생을 사는 이들은 이후 할리의 인생 선생이 된다.

둘째, 망루관찰에 의한 가상 등장인물로 대표적인 것이 할리의 가족이다. 『황야의 이리』에 대한 소고(小考)에서 부모에 대한 짧은 언급이 나오지만 구체적인 모습을 어렵하기는 어렵다. 다만 할리의 “자기멸시”가 부모 및 학교교육에서 비롯된 것이라는 편집자의 추측(191f.)에서 암시되는 부모의 모습과 할리의 입에서 나온 어머니의 모습(“시민적 미덕을 지닌 어머니”(196))에서 미루어 짐작해야 할 정도일 뿐이다. 이에 반해 아내에 대한 언급은 비교적 상세하다. 사회적 파멸에 이어 아내는 헤세 자신의 첫 번째 아내처럼 정신이상이가 되어 그렇지 않아도 혼란스런 가정을 파탄으로 몰아넣어 결국 이혼을 하게 되었다는 것이다(330). 그 이혼관계는 직접 할리의 입으로 여러 차례 확인된다: 아내의 안부를 묻는 교수 부인에게 “내 아내는 날 떠났고 우리의 결혼은 깨어지고 말았다는 말을 할 수밖에 없었다: [...] und ich mußte ihr sagen, daß meine Frau mich verlassen habe und unsre Ehe geschieden sei”(265).⁴⁸⁾ 그밖에 결혼생활을 했음에도 아이에 대한 언급이 없는 것으로 미루어 자식은 없다고 보아야 한다. 이러한 가족관계는 그가 혼자서 사는 것과 자기정체성에 대한 보다 철저한 탐구를 가능케 하는, 혹은 아웃사이더로서 살아갈 수 있는 적절한 설정이라고 볼 수 있다.⁴⁹⁾ 할리가 포함된다는 “낭만주의적 아웃사이더” 계보의 조상 격인 베르터 Werther⁵⁰⁾의 경우도 그 설정이 비슷하다. 홀어머니가 있지만 구체적인 언급은 없고, 아직 미혼이니까 달리 자식이 있을 리 없고 또 누구를 부양할

48) 그 뒤 헤르미네에게 한 말(“이젠 없어요. 우리 헤어졌거든. Ich habe keine mehr, wir sind geschieden”(275))에서도 확인될 뿐 아니라, 또 꿈 속 회상에서도 다시 한 번 나타난다. 할리에게 많은 영향을 미쳤던 아내는 파산과 함께 병들어 방황하던 할리에게 갑작스럽게 거친 반항을 하다가는 떠나버렸다는 것이다(330).

i49) vgl. 장정자, 헛세가 본 예술가의 현실 - 예술가는 인간 존재의 원형을 산다. In: 울림과 되울림, 서강대학교 출판부, 1992, S. 397-8: 그의 주인공들은 자연적 본성에 입각, 자기 목적을 사는 개별적 인간으로 나타나며 인간 속에서 인간으로 존재하기 위한 문제, 즉 사회적 존재로서의 인간 문제를 멀리하고 있다. 국가, 학교, 교회 등 크고 작은 모든 인간 사회에 대한 날카로운 비판과 거부를 제외하고라도, 사실 그의 작품 속에서는 인간집단의 가장 작은 단위이며 동시에 모든 것의 근원이 되는 ‘가정’조차도 아무런 역할을 하지 않는 것은 특기할 만한 것이다. 한스, 데미안-에파, 싯달타. 친구 역시 주인공의 영적 발전에 순간적 매개자 내지 동반자를 의미할 뿐이다.

50) 콜린 윌슨, 111f.

책임도 없는 데다가 생활하기에 불편함이 없을 정도의 재산이 있다.⁵¹⁾ 할러 역시 먹고사는 문제로 고심할 정도는 아니다. 은행에 맡겨둔 몇몇 산업체들의 유가 증권에서 나오는 이자가 있기(318) 때문이다.⁵²⁾

그 다음 거의 무대에 등장하는 것처럼 자세하고도 빈번하게 서술되지만, 역시 편집자의 보고(200ff.)와 사진(192/307)으로 보고되거나 할러의 회상 속에서 서술되는(330) 할러의 애인 에리카(330)가 있다. 에리카는 교수와 마찬가지로 현재의 할러를 과거의 할러와 연결시켜주는 인물로, 할러가 옛날의 정체성을 회복하려 한다면 매우 중요한 인물이지만, 결국 직접 등장하지는 않는다. 그밖에 헤르미네와 이미지가 중첩되는 것으로 설명되는 할러의 어린 시절 친구인 헤르만 Hermann(294f.)⁵³⁾과 또 헤르미네를 보고 떠오른 첫사랑 처녀 로자 크라이슬러 Rosa Kreisler(273) 등이 있다.

셋째, 비현실적 인물로는 꿈속에 등장하는 괴테 Johann W. Goethe⁵⁴⁾와 마술극장에서 등장하는 모차르트 Wolfgang A. Mozart⁵⁵⁾로 대변되는 불멸인 Unsterblichen들과 헤르미네로 인해 떠오른 어린 시절 막역했던 친구 헤르만과 구스타프 Gustav

51) vgl. Johan Wolfgang Goethe, *Die Leiden des Jungen Werther*. In: Goethes Werke - Kritische Ausgabe, 11. Aufl., Bd. 6, C.H. Beck'sche Verl., München 1981.

52) 베르터나 할러라는 인물의 주변 설정에 부양할 가족이나 아이가 있었다면 소설은 전혀 다른 모습을 띠었을 지도 모를 일이다(vgl. 밀란 쿤데라/이재룡 역, *정체성*, 민음사, 1999, S.65: "아기를 갖고 동시에 이 세계를 경멸한다는 것은 불가능하다. 왜냐하면 우리가 너를 내보낸 곳이 바로 이 세계이기 때문이다. 그래서 우리가 이 세계에 집착하는 것은 아기 때문이며, 아기 때문에 세계의 미래를 생각하고 그 소란스러움, 그 소요에 기꺼이 참여하며 이 세계의 불치의 바보짓에 대해 진지하게 고민하는 것이란다"). 하지만 *싯달타* 이외에 헤세의 장편 소설 주인공 중에서 자식을 가진 인물은 보이지 않는다.

53) vgl. Susanne Meinicke, 32ff.: 마이니케는 헤르미네를 할러의 영혼상이 투사된 인물 *Projektion eiens Seelenbildes*로, 그러니까 아니마 *Anima*로 보면서 헤르만 역시 할러의 어린 시절에 똑같은 역할을 했던 것으로 풀이하고 있다.

54) 괴테와 헤세의 생산적 수용관계에 대해서는 다음을 참조: Reso Karalaszwilli, *Das Goethe-Bild in Hermann Hesses Schaffen*. In: Hermann Hesse - Dank an Goethe, S. 179-200; Christa M. Konheiser-Barwanietz, *Hermann Hesse und Goethe*. Diss. Berlin-Dahlem 1954. Michels Volker(Hrsg.), *Dank an Goethe*. Frankfurt a.M. 1975.

55) 이 소설과 모차르트 음악과의 관계에 대한 논문은 다음을 참조하라: 이신구, 『황야의 이리』 - 불멸의 음악. In: *헤세연구* 제 1집, 1998(131-155).

(373ff.)처럼 마술극장에서 등장하는 할리의 어린 시절 인물들, 그 중에서도 특히 할리 스스로의 기억에 옛날의 관계에 있어서 어딘가 모르게 미진한 부분이 느껴져 그때 나이(15살 정도)로 돌아가 다시 시도하여 성공하는 사랑의 대상들(로자 크라이슬러(392ff.), 이름가르트 Irmgard, 안나 Anna, 이다 Ida, 로레 lore, 에마 Emma(395) 및 중국인 소녀(396) 등)이 있다.⁵⁶⁾ 그밖에 “타밤아시 Tat twam asi” (376)처럼 상징적 차원에서 등장하는 인물들과 아직 불멸인의 계열에 들지 못하고 과거 청산을 하고 있는 브람스 Brahms와 바그너 Wagner(400) 등이 있다.

II.1.c. 할리의 인물 설정

소설에서 소개되는 할리의 나이와 위에서 살펴본 시대적 배경에 의한 연대추정을 종합하면 할리가 속한 세대를 추정할 수 있다. 「서문」에서 편집자에 의해 50세를 바라보는 나이로 소개되었고, 『소고』에서는 보다 구체적으로 약 48세로 밝혀진다(232). 1920년대에 50세를 바라보는 나이를 기준으로 본다면, 세단 Sedan전투의 대승으로 프랑스를 제압하고 독일제국이 성립하던 1870년대 후반에서 1880년대 사이에 태어난 세대⁵⁷⁾로 보여진다. 이 세대의 특징이라면 바로 위에서 살펴본 급격한 산업화와 그에 따른 전통의 붕괴 및 제 1차 세계대전과 그 이후의 전반적인 혼란을 두루 체험했다는 점이다. 바로 그런 점에서도 할리는 작가 헤세와 동일시되곤 한다⁵⁸⁾. 것처럼 변화가 심할 때에는 교수처럼 변화의 물결에 그저 몸을 싣는 것이 아니라 할리처럼 자기 나름의 가치관을 가지고 살아가는 사람들이 자기 의사와 무관하게 정체성에 혼란을 겪기 쉽다.

『소고』에서 등장하는 할리를 동일인으로 보기 어려운 점도 있긴 하지만, 화자로

56) vgl. Bornstein, Das Tagebuch, Jg. 11, Heft 48 vom 29. 11. 1930, S. 1902f.: 이 기사에서 『황야의 이리』를 “유명한 포르노작가의 책 Dieses Buch des bekannten Pornographen”이라든가 ‘부끄러움을 모르는 졸작’이라며 학교나 교양 있는 집에 어울리지 않는다고 폄하하게 된 빌미를 제공한 것이 바로 이 부분일 것으로 보인다.

57) vgl. 에릭 홉스봄, 253f.: 1880년대 세대 작가들 중에서 모더니스트 작가들을 지목하는데, 독일 작가로 토마스 만과 카프카가 모더니스트로 분류되었고, 헤세는 포함되지 않았다.

58) vgl. 박광자: 1998, 96.

서의 할러 스스로도 말하고 있듯이, 적어도 동일인 할러를 빗댄 '비유 Bildnis'(251)로 볼 수 있다면, 전체 서술시점에서 공통적으로 묘사되는 인물은 역시 하리 할러다. 따라서 할러라는 주인공 인물은 한편으로 외부의 시점에서 묘사되고(『편집자 서문』과 『소고』⁵⁹⁾ 그리고 『수기』에 나오는 다른 인물들의 시각), 그러면서 동시에 1인칭 서술자의 시점에 의해, 즉 스스로의 시점에 의해서도 그 모습이 제시되고 있다. 앞서 정체성을 논하면서, 개인의 정체성이 주변 사회에 의해 인정될 때 비로소 그 개인의 정체성이 확립된 것으로 볼 수 있다는 것이 정체성 개념의 두 번째 특징이었다. 이를 감안한다면 이 두 가지 시점의 인물상이 어느 정도 일치해야 할 것이다.

먼저 바깥에서 본 할러의 모습을 가장 구체적이고 포괄적으로 제시하는 것은 역시 편집자다.⁶⁰⁾ 1인칭 서술시점으로만 서술되었다면 해결하기 어려웠을 인물의 외모와 인상까지 편집자라는 서술장치를 통해 묘사하고 있는 것이다. 할러의 이웃이기도 한 편집자는 이처럼 주인공 할러라는 인물상의 현실성을 뒷받침함으로써 독자의 관심을 유발하는 역할을 한다. 그는 애초부터 할러의 인물상을 두고 대단한 학식을 갖추었으면서도 어딘가 모르게 사교적이지 못하며, 그러면서도 또 태도는 언제나 겸손하고 친절함, 한마디로 특이한 사람으로 소개한다. 다시 말해 '객관적' 타인의 시선으로 할러의 외모며 행동거지, 그리고 생활공간의 모습 등을 묘사함으로써 독자로서 하여금 앞으로 제시될 할러라는 인물이 남다른 지식인이면서 여러모로 '기인(奇人)'의 모습을 지니고 있다는 것을 의식하게 만들어 관심을 유도하고 있는 것이다.

편집자에 의해 묘사되는 할러의 외모와 인상은 크게 다음 네 가지로 요약된다: 첫째, 크지 않은 키이지만 걸음걸이와 걸을 때의 고갯짓은 키가 큰 사람처럼 행동하

59) 『소고』의 경우 단순히 바깥이라고 하긴 어렵다. 할러 자신에 의한 것이라고 상정하였기 때문이다. 하지만 스스로 분석을 위한 객관화를 시도하였다는 점에서 '안'으로부터 라고 하기보다는 '바깥'에서 보고 있는 쪽에 가깝다고 하겠다.

60) vgl. Egon Schwarz, Zur Erklärung von Hesses *Steppenwolf*. In: Monatshefte für deutsche Sprache und Literatur 53, 1961, S. 194. 편집자의 기능과 관련하여, 적절한 독자의 관심을 끌기 위한 19세기적 서술장치라고 해석한다. 아울러 Peter Huber, 83f.: "시민적 시각에서 볼 때 노이로제 성향이 드러나는 할러의 기록들을 상대화시키고 그 기록들에 거리를 두는 기능 die Funktion der Relativierung und der Distanzierung von Hallers aus bürgerlicher Sicht neurotischen Aufzeichnungen"을 수행하는 한편, 늘어 가는 한 지식인의 지평을 뛰어넘어 시대의 기록으로 일반화, 보편화하는 기능을 지적한다.

며, 흰머리가 약간 드러나고 옷차림은 정숙하지만 영성한 데가 있고, 얼굴 인상은 예리하면서도 격한 데가 있는데, 결과적으로 이런 인상들이 서로 부조화를 이룬다. 그리고 이는 병 때문이었다는 사실이 드러나게 된다(184-5). 둘째, 공손하고 친절한 태도임에도 불구하고 어딘지 모르게 “꺼림칙하다고 할까 아니면 적대적이랄까 하는 분위기 *ungute oder feindliche Atmosphäre*”(185)를 풍기며, 모든 것에 낯설고 서툰 듯, 혹은 매사를 건성으로 대하며 머릿속엔 다른 생각을 하는 듯, 도대체 사람들과 독일어를 한다는 것조차 어색하고 낯설다는 듯한 그런 인상을 주고 있다(185). 이러한 인상을 편집자는 할리의 원고를 읽고 난 다음에, “지금까지 어느 누구에게서도 볼 수 없었을 정도로 비사교적 [...] er war [...] von mir bisher bei niemandem beobachteten Grade ungesellig[...]”(183)이며 “일부러 그러는 듯 고독을 숙명으로 받아들인다 [...] wie bewußt er diese Vereinsamung als sein Schicksal erkannte”(184)고 정리한다. 셋째, 그 모든 특이한 특징들에도 불구하고 “슬픈 듯하면서 정신은 깨어 있는 듯하고, 무척 생각이 많고 또 사려가 깊으면서 이지적인 [...] *trauriges Gesicht, aber ein waches, sehr gedankenvolles, durchgearbeitetes und vergeistigtes [...]*”(185) 그런 얼굴로 호감을 주는 인상이다. 넷째, 식사며 기타 생활이 몹시 불규칙하며 대부분 하루 종일 커피나 바나나 하나만 먹는 식으로 식사가 부실한데다 음주는 건강을 해칠 정도로 심하다(194).

그런데 편집자는 그 정도에서 그치지 않고 보다 더 직설적으로 할리의 매력을 제시한다:

처음 만나 언뜻 보기만 해도 그에게선 탁월하고 천부적으로 재능이 비범한 사람의 면모가 풍겼다. 얼굴은 충만한 정신이 서려있고, 그 얼굴에 담긴 여러 가지 인상들이 비길 데 없이 섬세하면서도 변화무쌍하게 어우러지는 모습에서는 흥미진진하고 극히 감동적이면서도 더할 데 없이 섬세하고 민감한 정신 생활이 반영되어 나타났다. 그와 이야기를 나누다가, 언제나 그런 것은 아니지만, 평소의 틀을 벗어나 늘 보는 그 낯선 태도를 깨고 그 자신의 생각이 담긴 그만의 독특한 말을 하게라도 되면, 우리 같은 사람들은 그대로 그에게 압도당할 수밖에 없다. 그는 다른 사람들보다 생각이 많았고, 정신적인 일에 있어서 그가 보이는 정곡을 꿰뚫는 명료함, 사려 깊은 성찰과 지식 등은 교만이라곤 없고 조금도 화려함이 없으며 또 다른 사람을 설복시키려 한 다거나 끝까지 자기만 옳다고 고집할 마음이 조금치도 없는, 것처럼 진정으로 정신적인 사람들에게서나 볼 수 있는 그런 것들이었다.

Er machte durchaus und gleich beim ersten Anblick den Eindruck eines bedeutenden, eines seltenen und ungewöhnlich begabten Menschen, sein Gesicht war voll Geist, und das außerordentlich zarte und bewegliche Spiel seiner Züge spiegelte ein interessantes, höchst bewegtes, ungemein zartes und sensibles Seelenleben. Wenn man mit ihm sprach und er, was nicht immer der Fall war, die Grenzen des Konventionellen überschritt und aus seiner Fremdheit heraus persönliche, eigene Worte sagte, dann mußte unsereiner sich ihm ohne weiteres unterordnen, er hatte mehr gedacht als andre Menschen und hatte in geistigen Angelegenheiten jene beinah kühle Sachlichkeit, jenes sichere Gedachthaben und Wissen, wie es nur wahrhaft geistige Menschen haben, welchen jeder Ehrgeiz fehlt, welche niemals zu glänzen oder den andern zu überreden oder recht zu behalten wünschen(188).

이 정도 장황한 묘사에 이르면 주인공 할리의 비범함을 받아들이지 않는 것이 오히려 어려울 지경이다. 그렇지만 편집자는 거기에 더하여 할리가 거주하는 방의 풍경까지 상세히 묘사하는 세심함을 보인다. 책이 가득 들어차 있는 데다 사망에 흠어진 책들로 미루어 그가 매일 책을 본다는 것과, 더구나 책이 갈수록 늘어간다는 것만 보더라도 그의 주요 일과가 책과 연관된다는 것을 짐작하게 만들며, 게다가 그 책들은 시대와 나라를 뛰어넘는 위대한 작가들의 작품들이라는 것이다. 이러한 관찰들을 진술하고 나서 편집자는 마침내 할리라는 인물의 정체성을 종합하여 이렇게 규명한다: “이 방에 살았던 그 사람은 학자라고 할 수 있었다. Der Mann, der diese Stube bewohnte, konnte ein Gelehrter sein(193).”

그런데 한 가지 미리 고려해야 할 사항은, 역할로 볼 때 할리의 이웃이라기보다 서술자에 가까운 존재가 편집자이기 때문에, 그의 진술을 다른 등장인물들의 시각과 연계할 필요가 있다는 사실이다. 따라서 현실적 등장인물 중에서 할리에 대한 진술을 하는 사람들, 특히 주요 주변인물들의 진술과 비교할 필요가 있다. 그 비교를 가능케 하는 주변인물로 교수와 헤르미네가 있다. 교수의 등장으로 인해 바로 위에서 편집자가 할리의 정체를 학자로 규명한 것을 보다 구체적으로 확인할 수 있다. 할리의 서술에 의한 것이지만 할리에 대한 교수의 반응은 다음과 같이 서술된다:

그는 기뻐하였고 활기를 띠며 한 때 함께 나누었던 대화들의 세세한 면에 대해서까지 나의 기억을 되살려주었다. 그러면서 나의 지적 자극에 감사하며 자주 날 생각하곤 했노라고 다짐하는 것이었다. 그 때 이후 동료들과 것처럼 가슴 떨리고 보람 있는 토론을 가져본 적은 거의 없었다고 하였다.

Er war erfreut und wurde lebhaft, erinnerte mich an Einzelheiten aus unsern einstigen Gesprächen, versicherte, daß er meinen Anregungen viel verdanke und oft an mich gedacht habe; selten habe er seither so angeregte und ergiebige Auseinandersetzungen mit Kollegen gehabt(259).

여기서 알 수 있듯이 할러는 전공 교수도 탄복할 정도의 전문적인 지식을 가진 학자요 지식인이다. 여기서 말하는 전공분야는 “오리엔트 신화”(259)인데, 『소고』에서도 “고대 인도의 서사시의 영웅들 die Helden der indischen Epen”을 비롯하여 고대 인도의 시(243) 그리고 고대 아시아와 불교의 요가(244) 등에 대한 언급이 나오기도 한다.⁶¹⁾ 하지만 소설의 어느 곳을 보더라도 할러가 오리엔트 학자라는 언급은 찾아볼 수 없는 것으로 보아 그의 오리엔트 지식이 자신의 전공을 위한 것이 아니라 교양을 위한 것이란 사실을 짐작할 수 있다. 이로써 할러가 전공 학자 못지 않을 정도의 전문지식을 교양으로 갖추고 있는 그런 지식인, 따라서 직업적 학자가 아니라 교양 지식인이란 사실이 확인된다.

교수와는 다른 맥락이지만 헤르미네 역시 할러를 처음 보고 얼마 있지 않아서 할러가 배움이 많지만 한쪽으로 치우친 배움이란 걸 간파해낸다. 춤을 배운 적이 없다는 할러에게 헤르미네는 곧바로 이렇게 반문한다.

하지만 읽고 쓰는 것은 배우셨겠지, 안 그래요? 그리고 셈하는 것에도 어쩌면 라틴어에 프랑스어에 또 그밖에 그 비슷한 온갖 것들까지 다 배웠겠지? 내기를 해도 좋아, 자기는 10년 내지 12년은 학교에 있었으며 어쩌면 대학도 다니고 또 어쩌면 박사학위까지 땀을 지도 모르고 또 중국어나 스페인어도 할 줄 알지도 몰라. 그렇지 않아요? 그 보라고. 그러면서도 고작 몇 시간이면 될 춤을 배우는 데는 조금만치의 시간도 돈도 들이지 않았다는 말이지! 세상에!

Aber lesen und schreiben hast du gelernt, gelt, und rechnen und wahrscheinlich auch noch Latein und Französisch und allerlei solche Sachen? Ich will wetten, du

61) 이 점에서 다시 『소고』가 할러에 손에 의해 이루어진 것이란 사실을 확인할 수 있다.

bist zehn oder zwölf Jahre in der Schule gesessen und hast womöglich auch noch studiert und hast vielleicht sogar den Dokortitel und kannst Chinesisch oder Spanisch. Oder nicht? Also. Aber das bißchen Zeit und Geld für ein paar Tanzstunden hast du nicht aufgebracht! Na!(274)

이 인용문에서 나타나듯이 배움이 많은 사람이란 인상은 할러에게서 힘들이지 않고 찾을 수 있는 것으로 보인다. 헤르미네에겐 그것이 오히려 지나칠 정도다: “언제나 라틴어에 그리스어. 언제든 가능하면 복잡하게! Immer Lateinisch und Griechisch, immer möglichst kompliziert!”(278) 이뿐만 아니라 헤르미네의 할러에 대한 인식은 훨씬 더 폭넓고 깊지만, 이에 대해서는 뒤에 보다 구체적으로 살피기로 하겠다.

이러한 주변 시각과 함께 다시 할러 스스로 생각하는 자신의 모습을 함께 살펴 보아야 하겠다. 할러의 수기가 시작되면서 위에서 살펴본, 편집자가 할러에게서 받은 인상을 그대로 확인할 수 있다. 일단 특별하지 않은 그의 일상에서 그의 건강상태가 좋지 못하여 약으로 통증을 속이고 뜨거운 물에 몸을 담그는 모습들이 서술된다(205f.). 다음으로 할러가 일상적으로 하는 작업은 두어 시간 고서(古書)를 뒤적이며 읽는 것이며(205), 신문을 보며 세상일에 심각한 사건이 일어나지 않은 것을 확인하는 일(206)⁶²⁾ 그리고 그러한 평범함에 흡족해하는 주변의 소시민들과 자신에 대한 혐오로 차라리 고통이나 테러나 자살을 떠올리는 일(206f.)이다. 그럼에도 달리 다른 길을 찾지 못한 채 다시 어둠이 내리면 술 한잔에서 힘을 얻기 위해 주점으로 간다(207). 그렇게 주점에 갔을 때 비로소 아침에 빵 한 조각 외에 그때까지 아무 것도 먹지 않았다는 사실을 깨닫기도 하고(215), 아울러 주점에서 나와 돌아올 때까지 술을 따라주는 주점의 여주인 외에 그가 이야기를 나누는 상대는 아무도 없는 것이 보통이다. 따라서 자신이 죽었다는 소릴 듣고 마음으로 울어줄 것이라는 확신이 드는 자신의 주변 인물이 한 명도 제대로 떠오르지 않을 정도다(257). 다만 술이 조금 들어가면 간혹 평소 고통스럽기만 하던 자기 존재의 의미를 새삼 느낄 수도 있고 또 불멸의 기운이 느껴지기도 한다(208ff.).

그 의미라는 것은 그의 방이 상징하고 있다. 빈틈없이 짜여지고 가꾸어진 집안에

62) 이 논문 12쪽의 인용참조.

서 유일하게 그 모든 질서가 사라지고, 책과 원고와 사상과 고독이 어지럽게 널려있고, 인간존재의 문제와 의미를 상실한 인생에 새로운 의미를 찾아주고 싶은 갈망이 난무하는 곳, 그곳이 바로 할러 스스로가 생각하는 자신의 방 모습이며 스스로 생각하는 자기 삶의 의미와 연결되기도 한다(208). 그러나 이처럼 흡족한 기분을 느낄 수 있는 것은 극히 예외적인 경우에 속한다. 이를테면 보기 드물게 훌륭한 콘서트를 들을 때, 불현듯 떠오른 아름다운 시 구절을 되뇌는 때, 위대한 작가나 혹은 데카르트며 파스칼 같은 사상가의 책을 읽을 때, 그렇지 않으면 사랑하는 애인과 함께 있을 때(210f.)가 그런 경우다. 그럴 때면 “다른 세상으로 통하는 문 die Tür zum Jenseits” (210)이 열리는 듯하고, 하늘을 날아 하느님이 역사하시는 것을 바라보고 있는 듯, 때로는 “황금빛 거룩한 자취 eine goldene göttliche Spur”(210)가 느껴지는 듯한 감흥에 젖기도 한다. 또 그런 순간에는 어느 다락방에서 그런 기분에 상응할 만한 음악을 들려줄 친구가 촛불을 켜두고 기다리고 있다면 하고 상상을 해보지만, 정신을 차려 둘러본 현실에서는 시끄러운 재즈음악이 댄스홀에서 울려 퍼질 뿐이다(218).

할러가 이렇듯 현실에서 곁돌며 자초한 외로움에 괴로워하는 이유를 편집자는 이렇게 설명하였다:

할러는 두 개의 시대 사이에 빠져들어 모든 안전과 순수에서 떨어져 나온 그런 사람들, 인생의 모든 미심쩍은 일들을 자기 개인적 고통과 지옥으로 승화시켜 겪어야 할 운명의 사람들에 속했다.

Haller gehört zu denen, die zwischen zwei Zeiten hineingeraten, die aus aller Geborgenheit und Unschuld herausgefallen sind, zu denen, deren Schicksal es ist, alle Fragwürdigkeit des Menschenlebens gesteigert als persönliche Qual und Hölle zu erleben(204).

그렇지만 개인적 숙명으로 보기 전에 보다 현실적인 원인을 찾아본다면, 먼저 할러가 이상으로 생각하고 있는 자기-상이 현실의 자기-상과 너무 거리가 멀다는 점을 지적할 수 있다. 그것이 원인이 된다면 할러는 소설의 시작부터 이미 자기 정체성을 잃고 그것에 괴로워하고 있는 상태라고 볼 수 있다.

세상에, 도대체 어떻게 이런 일이 가능했단 말인가? 어떻게 내가, 재능 있는 젊은이요, 시인이요, 뮤즈의 친구요, 세계 방랑자요, 불타는 이상주의자였던 내가 어쩌다 이렇게 될 수 있었단 말인가?

Lieber Gott, wie war es möglich? Wie hatte es mit mir dahin kommen können, mit mir, dem beflügelten Jüngling, dem Dichter, dem Freund der Musen, dem Weltwanderer, dem glühenden Idealisten?(259)

이것이 바로 할러가 생각하고 있는 본래의 자기-상 혹은 이상적인 자기-상이다. 그런데 현재의 할러 모습과 크게 달라진 것이 눈에 띄지 않는다. 그는 여전히 뮤즈의 친구이며 또 방랑자요 시인이요 이상주의자라고 할 수 있다. 다만 이미 나이가 들은 그에게 현실적으로 불가능한 것이 있다면 그것은 바로 “재능 있는 젊은이”이다. 그렇지만 그것이 원인의 전부라고 할 수는 없다. 할러는 현재의 자기 모습을 이렇게 그리고 있다:

재능 있는 작가, 모차르트와 괴테에 정통한 전문가, 예술의 형이상학이며 천재와 비극 그리고 휴머니즘에 대해 읽어볼 만한 고찰을 쓴 사람, 수많은 책들로 넘쳐나는 은신처로 물러앉은 우울한 은둔자.

[...] der bagabte Autor, der Kenner Mozarts und Goethes, der Verfasser lesenswerter Betrachtungen über die Metaphysik der Kunst, über Genie und Tragik, über Menschlichkeit, der melancholische Einsiedler in seiner mit Büchern überfüllten Klausur(318).

여기서도 확인할 수 있는 뚜렷한 변화는 바로 마지막 항목, 즉 “은신처로 물러앉은 우울한 은둔자”고, 바로 거기에서 할러가 괴로워하는 원인을 찾을 수 있을 것이다. 아울러 그가 그렇게 물러나게 된 원인을 찾는다면 해결의 실마리는 아니더라도 적어도 할러의 정체성이 왜해되게 된 분명한 원인을 설명할 수 있을 것이다. 할러의 진술에 의하면 그것은 그리 오래 전의 일이 아니다. 갑작스럽게 세상으로부터 버림을 받고 아울러 그 여파로 아내가 떠나면서 시작된 것(251)이며, 이는 불과 몇 년 전의 일이었다.

한번은 재산과 함께 시민적 명성을 모두 잃어버리고는 그때까지 내 앞에서 모자를 벗어 인사하던 사람들의 존경받는 걸 애써 단념하지 않으면 안되었다. 다른 또 한번은 하룻밤 사이에 가정 생활이 무너져 버렸다. 정신병을 얻은 아내가 집과 안락한 보금자리에서 날 몰아 내버리고 만 것이다. 사랑과 신뢰가 불현듯 증오와 치명적인 싸움으로 돌변했고, 동정과 경멸을 함께 담은 이웃의 시선이 나를 쫓아다녔다. 나의 고독이 시작된 것이 바로 그 때였다.

Das eine Mal hatte ich meinen bürgerlichen Ruf samt meinem Vermögen verloren und hatte lernen müssen, auf die Achtung derer zu verzichten, die bisher vor mir den Hut gezogen hatten. Das andere Mal war über Nacht mein Familienleben zusammengebrochen; meine geisteskrank gewordene Frau hatte mich aus Haus und Behagen vertrieben, Liebe und Vertrauen hatte sich plötzlich in Haß und tödlichen Kampf verwandelt, mitleidig und verächtlich blickten die Nachbarn mir nach. Damals hatte meine Vereinsamung ihren Anfang genommen.(251)

그렇지만 다른 한편으로 그러한 과정의 기미가 이미 그 전부터도 느껴졌다는 할리의 진술로 미루어 정체성 상실의 원인은 더 멀리까지 뿌리를 내린 것으로 보인다.

내 아직 부르주아의 경계 안에서 살던 때에도 세상 한 가운데에서 내가 받는 느낌과 생각에 있어서는 난 완전히 이방인이었다. 종교, 조국, 가족, 국가 등이 내게서는 가치를 잃어갔고 더 이상 아무 관심의 대상이 되지 못했다. 학문, 종파, 예술 등의 호들갑에 구역질이 났고, 한때 재능 있고 사랑 받는 사람으로 촉망받게 만들었던 나의 세계관과 취미는 이제 황량하고 황폐하여 사람들의 의혹만 사게 되었다.

[...] wenn ich auch noch im bürgerlichen Rahmen lebte, war ich doch inmitten dieser Welt mit meinem ganzen Fühlen und Denken ein Fremder. Religion, Vaterland, Familie, Staat waren mir entwertet und gingen mich nichts mehr an; die Wichtigtuerei der Wissenschaft, der Zünfte, der Künste ekelte mich an; meine Anschauungen, mein Geschmack, mein ganzes Denken, mit dem ich einst als ein begabter und beliebter Mann gegläntzt hatte, war jetzt verwahrlost und verwildert und den Leuten verdächtig(252).

따라서 할리의 정체성에 위기가 생기게 된 근본적인 원인을 보다 자세하게 살펴보는 것이 필요하다. 우리는 그 원인을 소설 속의 할리가 주로 언급하고 있는 전쟁과

관련한 정치적 신념분야, 문화·예술과 관련된 분야 그리고 생활분야 등 세 가지 분야로 구분하여 정체성의 위기 원인과 위기 상황을 살펴보고자 한다.

II.2. 할러의 정체성 위기

II.2.a. 정치적 신념의 차원

소설 어디에서도 뚜렷한 정치적인 모습을 확인할 수 없을 정도로 할러는 현실 정치와는 거리가 멀다. 그러나 그렇다고 해서 그에게 정치가 전혀 무관한 것이라고 할 수는 없다. 그는 신문을 보면서 정치적 변화를 확인하고(206), 용납할 수 없는 정치적 사건에 대해서는 가능한 수단을 다하여 자신의 신념을 밝히려 한다. 그리고 그것이 바로 할러의 정체성에 실제적 위기를 불러일으킨 결정적 계기가 된다(251/304)⁶³⁾. 할러의 정치적 신념이 그 사회의 주류 이데올로기와 충돌하면서 그동안 그가 구축해온 사회적 위상이 무너진 것이다. 그 결과 그는 자신의 의사와 거의 무관하게 사회적 역할을 상실하고 주변의 존경 대신 멸시와 동정을 받아야 하는 처지로 전락한다. 한편으로 작가의 전기적인 면을 빌어서 본다면, 그것은 바로 전쟁에 대한 반대 의견 개진과 반전운동이었다⁶⁴⁾. 그러나 다른 한편으로 전쟁이 끝나고 난 시기인 1920년대가 소설의 시대적 배경임에도 불구하고 여론이 여전히 할러를 끊임없이 비난하는 이유는 전쟁반대 그 자체보다 종전 이후의 전쟁책임론 때문이었다(304). 사회적 주류 이데올로기는 전쟁의 책임이 독일에 있지 않고 아울러 패전의 책임도 직접 독일로 돌리지 않으려는 것이었다. 그래서 전쟁에 따른 배상을 위한 베르사이유 조약을 체결할 때 각 언론이며 정치가들은 입을 모아 조약체결 반대를 외쳤던 것이다.⁶⁵⁾ 그런데 할러는 피해자라고 할 수 있을 각 개개인의 시민들까지도 전쟁에 대한 책임이 없는지 스스로 반성해야 한다는 요지의 주장을 했다.

두어 차례 이런 의견을 표명했었어. 어느 민족이나 더 나아가 각 개개인 어느 누구라고 할 것 없이 허위에 찬 정치적 “책임문제”로써 선잠에 빠져들려 하지 말고 스스로 저지른 잘못, 놓치고 하지 않았던 일들 그리고 그릇된 습관 등을 통해 전쟁과 그밖에

63) 이 논문 33쪽의 인용 참조.

64) 앞의 주석 26) 참조.

65) 피터 게이/조한욱 역, 바이마르 문화, 탐구당, 1983, S. 31ff.

세상의 다른 모든 불행에 얼마만한 책임을 함께 져야 할지 곰곰이 따져보아야만 한다고. 그것이 다음 전쟁을 혹시라도 피할 수 있는 유일한 길이라고 말야.

Ich habe ein paarmal die Meinung geäußert, jedes Volk und sogar jeder einzelne Mensch müsse, statt sich mit verlogenen politischen "Schuldfragen" in Schlummer zu wiegen, bei sich selber nachforschen, wieweit es selbst durch Fehler, Versäumnisse und üble Gewohnheiten mit am Kriege und an allem andern Weltelend schuldig sei, das sei der einzige Weg, um den nächsten Krieg vielleicht zu vermeiden(304f.).

이에 대해 당대의 이데올로그 ideologue들과 여론에서는 할러를 비난함으로써 스스로의 무죄를 내보이기라도 하는 듯이 그렇게 판에 박힌 비난을 했다. 자신의 주장을 용서하고 용납할 경우 마치 그들에게도 책임이 있는 것처럼 비칠까 두려워했다는 게 적어도 할러 자신의 정세판단이다.

그걸 그들은 용납하지 못하는 거야. 왜냐하면 그들 자신 당연하게도 아무런 죄가 없기 때문이지. 황제고, 여러 장군들이고, 대기업가들, 정치가들, 신문들이고 - 어느 누구도 비난받을 짓은 조금도 없고, 책임 질 사람은 하나도 없는 거야.

Das verzeihen sie mir nicht, denn natürlich sind sie selber vollkommen unschuldig: der Kaiser, die Generäle, die Großindustriellen, die Politiker, die Zeitungen - niemand hat sich das geringste vorzuwerfen, niemand hat irgendeine Schuld!(304f.)

정치적 신념에 있어서 할러가 다른 주류 지식인들과 다르다는 점을 우리는 교수와의 비교에서 좀 더 구체적으로 확인할 수 있다. 이 소설에서 할러와 비슷한 위상의 현실적 지식인의 모습은 교수밖에 없으며, 아울러 할러 역시 교수를 당대 지식인 세계 전체는 아니더라도 적어도 교수 대부분과 동일시하고 있다(276). 정치적 신념 문제 및 그와 관련한 세계관의 문제를 제외한다면, 아니 그것이 문제되지 않았을 때에는 할러 역시 그 교수와 즐거이 같은 관심사인 오리엔트 신화를 두고 토론도 하고 서로 방문도 하며(259) 아울러 부인들끼리도 서로 알고 지내던 사이였다(265). 도시로 돌아온 할러는 교수를 다시 만났고, 아울러 그의 초대에까지 응했다. 그러나 교수의 집에 방문하기 전부터 할러는 이미 그의 정치적 성향을 알고 있었다.

그는 사방의 자기 주변에서 다음 전쟁이 준비되고 있다는 사실에 대해 조금도 눈길을 주려하지 않는다. 그는 유대인과 공산주의자들이 증오 받아 마땅한 사람들이라 생각하며, 속편하고 아무 생각도 없이 있는 그대로에 만족하며 스스로를 중요한 존재로 생각하는 어린애다. 그런 그가 참으로 부러울 따름이다.

[...] er sieht nichts davon, wie rings um ihn der nächste Krieg vorbereitet wird, er hält Juden und Kommunisten für hassenswert, er ist ein gutes, gedankenloses, vergnügtes, sich wichtig nehmendes Kind, er ist sehr zu beneiden(364).

이처럼 양심의 거리낌 없이 현실과 정의에 눈을 감고 자기 편의를 추구하는 교수의 마음 편한 자세가 부럽기는 하지만, 그는 결코 그럴 수가 없다. 그렇다고 할러가 자신이 생각하는 정의와 자신의 정치적 신념을 위해 목숨을 걸고 투쟁을 하는 투사인 것은 아니다. 할러는 자신의 의견과 주장을 평소 하던 방식에 따라 발표함으로써 여론에 호소할 뿐, 보다 적극적인 행동은 생각하지 않는다. 언론을 통한 할러의 그러한 행위는 사회로부터 고립되는 결과만 초래하였다. 그럼에도 그는 차라리 고독을 택하고 아무 것에도 구애받지 않기를 바랄 뿐이고(218), 폭탄테러 같은 상상을 해보지 않는 것은 아니지만(206), 정말로 그런 행동에 나설 마음은 없다. 그런데 할러는 분명하게 언급하지는 않지만 자신의 그런 면 역시 기겁지가 않다. 그래서 그런 모습이 부르주아적 타협근성이라며 자조하고 스스로를 비판하는 것이다.

재주 많고 흥미로운 이 할러라는 양반은 이성과 휴머니즘을 설파하고 전쟁의 야만스러움에 저항했으면서도 전쟁 중에 벽에 세워진 채 총살을 당하는 일은 없게끔 했다. 본래 그의 사상으로 보자면 그것이 당연한 귀결이었을 터인데도 말이다. 그 대신에 그는 어떤 식으로든 순응의 길을 찾아내었다. 지극히 점잖고 더할 나위 없이 고상한 그런 길이긴 했지만, 어떻든 그래도 그것은 타협이었다. 게다가 그는 권력과 착취에 대한 반대자였지만, 은행에는 몇 몇 산업체의 유가증권이 얼마간 있고 별다른 양심의 가책 없이 그 이자를 받아 먹고살았다.

Dieser begabte und interessante Herr Haller hatte zwar Vernunft und Menschlichkeit gepredigt und gegen die Roheit des Krieges protestiert, er hatte sich aber während des Krieges nicht an die Wand stellen und erschießen lassen, wie es die eigentliche Konsequenz seines Denkens gewesen wäre, sondern hatte

irgendeine Anpassung gefunden, eine äußerst anständige und edle natürlich, aber doch eben einen Kompromiß. Er war ferner ein Gegner der Macht und Ausbeutung, aber er hatte auf der Bank mehrere Wertpapiere von industriellen Unternehmungen liegen, deren Zinsen er ohne alle Gewissensbisse verzehrte(318).

정치적인 신념과 관련하여 할러는 결국 내면적으로나 대외적으로나 갈등에 휩쓸리게 되었다고 보아야 한다. 그리고 그 해결의 가능성 역시 보이지 않는다. 갈등의 해소를 위해서는 기본적으로 현실이 바뀌거나 아니면 할러의 신념이 바뀌어야 하지만, 양쪽 모두 쉬워 보이지 않기 때문이다.

II.2.b. 문화 · 예술의 차원

문화 · 예술에 있어서도 할러가 생각하는 것과 현실을 지배하고 있는 것 사이에는 역시 커다란 차이가 있다. 바흐 Johann S. Bach와 헨델 Georg F. Händel과 모차르트로 대표되는 정통 클래식, 그 생명은 무엇보다 절제에 있다. 마술극장에서 브람스와 바그너를 두고 모차르트와 나누는 대사에서 그런 예술관이 드러나는데, 클래식 음악 중에서도 악기며 재료를 브람스와 바그너처럼 과도하게, 즉 무절제하게 사용하는 경우 진정한 음악으로 받아들여지기 어렵다는 것이다(400). 그런 할러에게 현실의 재즈음악, 그 중에서도 댄스음악에서 간혹 신선한 생동감 정도 느끼는 경우도 있지만, 정작 모차르트나 헨델과 같은 정통 대가의 음악과 비교한다면 그야말로 “몰락의 음악 Untergangsmusik”으로밖에 여겨지지 않는다(219). 그래서 “날고기에서 피어 오르는 김처럼 뜨겁고 거친 [...] heiß und roh wie der Dampf von rohem Fleisch”(218) 것이 재즈음악에서 받는 인상이다.

그렇지만 이러한 음악보다 할러가 더 견딜 수 없는 것이 있으니, 바로 걸만 그럴 듯한 아카데미한 음악이다. 혁명적 투사도 아니고 그렇다고 교수처럼 아예 현실에 순응하지도 못했던 자신의 어정쩡한 정치적 태도를 자조하던 할러의 태도에 비추어 볼 때, 이러한 어중간한 음악에 대한 그의 반감은 충분히 이해할 수 있다. 그렇다고 할러가 당장에 교수를 인정하고 재즈를 인정할 수 있는 것은 아니다. 적어도 아직은 그럴 마음이 없다. 그렇기 때문에 아무리 양보하더라도 “싸구려 유행음악 die billige Musik”(322)을 좋아할 수는 없고, 현실의 “감각적인 음악 die sinnliche Musik” 대신

절제를 살린 “정신적인 음악 die geistige Musik” 혹은 “신성하고 영원한 음악 die göttliche und ewige Musik”(321)을 고집하는 것이다. 이와 같은 고전적인 취향은 음악에 국한되지 않고 문학에서도 마찬가지다.

옛 유럽, 옛날의 진정한 음악, 과거의 진정한 문학에 정통한 노련한 전문가요 숭배자인 우리가 그저 까다로운 노이로제 환자들로 이루어진 어리석은 소수집단에 불과하던 말인가. 내일이면 잊혀지고 조소를 받을 지도 모를 그런? 우리가 “문화”요 정신이요 영혼이요, 아름답다고 또 성스럽다고 했던 그것이 그저 망령일 뿐이요, 죽은 지 이미 오래인데, 그저 우리 몇 몇 바보들만 아직도 참된 것이요 살아있는 것이라고 생각하고 있다는 건가? 아예 참된 적 전혀 없고 살아 있던 적 전혀 없었던 것일지도 모른단 말인가? 우리 바보들이 노력을 기울이는 그것이 지금까지 항상 그저 하나의 환영에 불과했던 말인가?

Waren wir alten Kenner und Verehrer des einstigen Europa, der einstigen echten Musik, der ehemaligen echten Dichtung, waren wir bloß eine kleine dumme Minorität von komplizierten Neurotikern, die morgen vergessen und verlacht würden? War das, was wir “Kultur”, was wir Geist, was wir Seele, was wir schön, was wir heilig nannten, war das bloß ein Gespenst, schon lange tot und nur von uns paar Narren noch für echt und lebendig gehalten? War es vielleicht überhaupt nie echt und lebendig gewesen? War das, worum wir Narren uns mühten, schon immer vielleicht nur ein Phantom gewesen?(219)

그래서 그의 방에는 신간서적이 없고 또 신간 서적은 읽을 생각도 하지 않는다(211). 편집자에게 읽어주며 스스로 흥에 겨워하던 것도 노발리스 Novalis였고 그리고 그와 비교되는 인물도 역시 니체 Nietzsche였다. 그렇지 않은 경우라면 위에서 언급되었듯이 인도를 포함한 오리엔트의 신화와 고전들에 관심을 쏟기도 한다. 그밖에 이러한 고전적 취향은 음악과 문학에 이어 미술에서도 마찬가지로 확인된다. 교수 부인이 그랬다는 괴테의 초상화는 결국 할러와 교수부부 사이의 완전한 결별을 초래하는 결정적인 계기가 된다(267). 할러가 그 초상화에서 못마땅해 하는 것은, 괴테라는 위대한 인물이 지녔음직한 인상을 모두 뜯어고쳐 시민가정의 장식품 수준에 어울리도록 “허영에 차고 자족적으로 그린 늙은 괴테의 모습 diese eitle und selbstgefällige Darstellung des alten Goethe”(265) 때문이다. 그렇게 자의적으로 왜곡한 괴테의 초상화가 걸린 집이라면 “잘 꾸민 원로급 인사며 민족적 위인(偉人)들이 살 곳이지 황야의 이리들이 머물 곳이 아니다 Hier waren schön stilisierte

Altmeister und nationale Größen zu Hause, keine Steppenwölfe”(265)는 것이 할리의 판단이다. 결국 음악과 문학과 또 미술에서도 그리고 대중적인 문화에서도 할리가 마음 편히 함께 할 수 있는 것을 찾기가 힘들다는 것이 확인된다.

그렇게 할리 자신이 이상으로 생각하는 것과 현실의 모습이 너무나 다르기 때문에 그는 거의 매사에 괴로워하고 비관적이다. 게다가 문화예술의 매체마저 달라지고 있는 상황이기에 할리의 고립은 갈수록 심화될 위험이 크다고 하겠다. 할리가 사는 세상을 이전의 세상과 근본적으로 구분 짓는 것 중 하나가 바로 과학과 기술의 발달에 의해 태어난 현대적 문화매체일 것이다. 1920년대의 중요한 특징 중의 하나가 급격한 기술 및 과학의 발달에 힘입어 대량생산, 대량소비, 대중문화 등 사회생활 전반에 걸친 변화가 급속도로 진행되었다는 사실은 앞서 지적되었다. 그에 따라 대중문화의 대량소비를 위한 매체들이 등장하는데, 그 대표적인 예가 미리 살펴본 라디오, 영화와 그밖에 그보다 역사가 더 오래 된 신문이 있었다. 이러한 대중적 매체들 중에서 할리의 눈에 곱게 비치지는 것은 하나도 없다. 이전부터 친숙한 것이 신문이라서 습관처럼 읽지만(206), 그러나 자신의 정치적 신념표명에 대해 그칠 줄 모르고 되풀이하여 판에 박힌 비난을 일삼는 것이며, 독자적인 신념도 없이 그저 주류 이데올로기만 확대재생산하는 신문의 편집방향에서 더 이상 신문마저 읽을 수 없을 지경이다(304f.). 아울러 그러한 점 못지 않게 견디기 어려운 것이 또 예술과 문화의 대중성과 통속성이다. 당대 연극도 그렇지만 특히 영화의 대중적 소비경향에 대한 그의 반감은 문화·예술 차원에서의 그의 정체성 위기를 확연하게 드러내고 남는다:

아아! 우리가 영위하는 이 삶 속에서, 이렇게 자기 만족에 빠진, 이렇게 시민적인, 이렇게 정신을 상실한 시대 속에서, 이런 건축물과 사업과 정치와 이런 인간들 속에서 신의 자취를 발견한다는 것은 어려운 일이다. 나는 이 세상의 목적에 공감할 수 없고, 이 세상의 어떠한 기쁨도 나와는 상관없다. 이런 세상에서 어떻게 내가 한 마리 황야의 이리, 한 초라한 은둔자가 되지 않을 수 있겠는가! 나는 연극이고 영화고 차마 볼 수 없고, 신문도 좀체 읽을 수 없으며, 최신 서적도 거의 읽지 않는다. 만원열차와 호텔, 자극적으로 추근대는 음악이 울리는 짹짹 미어지는 카페, 우아한 사치, 도시의 바아와 버라이어티 쇼, 만국 박람회, 경마장, 교양에 목마른 자를 위한 강연회, 거대한 운동장 - 이런 곳에서 사람들이 갈구하는 기쁨과 욕망이 어떤 것인지 나로서는 도무지 이해할 수 없다. 나는 수많은 사람들이 얻고자 아우성치는 - 원하기만 하면 나에게도 찾아올지 모르는 - 그 모든 기쁨을 이해할 수 없고, 공감할 수도 없다.

Ach, es ist schwer, diese Gottesspur zu finden inmitten dieses Lebens, das wir führen, inmitten dieser so sehr zufriedenen, so sehr bürgerlichen, so sehr geistlosen Zeit, im Anblick dieser Architekturen, dieser Geschäfte, dieser Politik, dieser Menschen! Wie sollte ich nicht ein Steppenwolf und ruppiger Eremit sein inmitten einer Welt, von deren Zielen ich keines teile, von deren Freuden keine zu mir spricht! Ich kann weder in einem Theater noch in einem Kino lange aushalten, kann kaum eine Zeitung lesen, selten ein modernes Buch, ich kann nicht verstehen, welche Lust und Freude es ist, die die Menschen in den überfüllten Eisenbahnen und Hotels, in den überfüllten Cafés bei schwüler aufdringlicher Musik, in den Bars und Varietés der eleganten Luxusstädte suchen, in den Weltausstellungen, auf den Korsos, in den Vorträgen für Bildungsdurstige, auf den großen Sportplätzen - ich kann all diese Freuden, die mir ja erreichbar wären und um die tausend andre sich mühen und drängen, nicht verstehen, nicht teilen.(211)

20세기로 접어들고 특히 1920년대에 진행된 급속한 현대화 과정에서 지식인들이 절실하게 부닥치지 않을 수 없었던 것은, “교양과 전문지식과 직업윤리를 갖춘 19세기 시민 계급의 개인을 전제로 한 고전적 현대의 ‘문화시대’는 이제 불가능하다는 절대적 단절의 의식”⁶⁶⁾이었다. 그런 단절의식으로 인해 딛고 선 세계가 전혀 동떨어진 다른 세계처럼 생소하게 느껴질 수밖에 없다. 그래서 마치 미로와 같은 느낌으로 엄습하는 현실에 처한 스스로의 처지를 더 이상 구미에 맞는 음식을 찾지 못해 굶주림을 예술로 삼는 “단식광대 Hungerkünstler”⁶⁷⁾처럼 여기게 되는 예술가며 지식인들이 적지 않았고, 할러도 바로 그런 유형의 인물에 포함된다고 할 수 있다. 할러는 역시 고전적인 부르주아 교양 지식인 세대로서 새로운 시대의 문물이 결코 달갑지

66) 탁선미, 현대성의 도전 - 바이마르공화국 시대와 문학, 중앙게르마니아 강연원고(2001년 11월 16일), S. 2.

67) Franz Kafka, Drucke zu Lebzeiten, hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler und Gerhard Neumann, Frankfurt a.M. 1994, S. 349: “[...] 내 입에 맞는 음식을 찾아내지 못했기 때문이야. 찾아냈더라면 남의 이목을 끄는 일은 없었을 테고, 자네며 모든 사람들과 마찬가지로 터져라 먹었을 것이네, 정말이야. [...] weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgegessen wie du und alle.”

않고, 아울러 새로운 유행과 문물에 경도되어 문화와 예술을 그러한 유행에 내맡기고 또 그러한 유행에 맹목적으로 따르는 대중들까지 달갑지가 않다. 바로 그런 대중들이 할리의 파산을 직접 결정하진 않았어도, 적어도 방관하거나 혹은 조장한 사람들이었고, 파산한 그에게 멸시의 눈을 보냈던 그런 사람들인 것이다(251). 그런 사람들이 정치뿐만 아니라 문화·예술에서도 주도권을 잡게 된 시대가 할리에게 의욕을 불러일으키지 못하는 것은 당연한 귀결이다.

II.2.c. 생활의 차원

정치적 신념은 물론이고 문화와 예술적 취미에 있어서도 사회적 주류 경향과는 거리가 멀어 현실에서 설자리를 찾지 못하고 부유(浮游)하는 할리에게 일상 생활은 마지막 보루라고 할 수 있다. 그러나 앞서 아내의 정신이상에서 이온 가정파탄이 언급된 것에서 확인할 수 있듯이, 이미 일상생활에서도 할리는 뿌리가 뽑힌 상태라고 할 수 있다. 그래서 그는 처음부터 스스로 시민생활과는 무관한 것으로 생각할 뿐만 아니라 주변 사람들에게도 그렇게 주지시킨다: “일을 마치고 오시는 길인가 보죠? 그러시군요, 그런데 난 그 쪽 방향에 대해서는 아는 게 전혀 없답니다. 말하자면 가장자리라고 할까 아니면 벗어났다고 할까 저는 그렇게 살고 있습니다. Sie kommen aus Ihrem Geschäft? Nun ja, davon verstehe ich nichts, ich lebe so etwas abseits, etwas am Rande, wissen Sie.”(196). 서문에서 편집자가 인용한 할리의 말이다. 하지만 할리가 앞서 말했고, 편집자도 이해하고 있다시피 이러한 말로 할리가 편집자 자신이나 혹은 편집자가 속해 있는 시민세계를 조롱하려는 의도가 있는 것은 결코 아니다(196). 오히려 그는 정돈되고 정리된 시민세계 속에서 어린 시절, 즉 어머니와 함께 기억되는 그 세계에 대한 깊은 향수를 벗어나지 못하고 있는 상황이다.

제가 비록 늙고 남루한 황야의 이리 같은 그런 존재지만, 그래도 저 역시 한 어머니의 아들입니다. 제 어머니 역시 시민여성으로 꽃꽂이를 하고, 다락방과 층계와 가구와 커튼이 더러워지는 일이 없도록 보살피셨고, 사는 집이며 살림살이에 청결과 순수와 질서가 유지되도록 애를 쓰셨답니다 [...]

Aber wenn ich auch ein alter und etwas ruppiger Steppenwolf bin, so bin doch

auch ich der Sohn einer Mutter, und auch meine Mutter war eine Bürgerfrau und zog Blumen und wachte über Stube und Treppe, Möbel und Gardinien und bemühte sich, ihrer Wohnung und ihrem Leben so viel Sauberkeit, Reinheit und Ordentlichkeit zu geben [...](196)

그래서 그는 언제나 그렇게 청결과 질서와 단아함이 유지되는 집만 골라 살아왔다(208). 청결과 질서가 유지되는 가정에서 영위되는 “예의 바르고 건강이 넘치는 생활, 일찍 일어나고, 의무를 다하고, 검소한 가족 잔치들이 있고 일요일엔 교회에 가고 그리고 일찍 잠자리에 드는 삶 [...] ein Leben voll Anstand und Gesundheit, mit Frühaufstehen, Pflichterfüllung, gemäßigt heitern Familienfesten, sonntäglichem Kirchengang und frühem Schlafgehen”(209)을 그는 존중하며 부러워하기도 하며 또 그런 가정을 유지하기 위해 다른 면은 보지 않고 자기중심적으로만 살아가는 그들의 방식에 개인적으로 공감은 하지 못하더라도 현실적 정당성을 부여하기도 한다.

오, 그들이 옳다. 나처럼 길을 벗어난 사람이 그러하듯 이처럼 침울한 메커니즘에 거스르며 방어하고 절망하여 공허에 눈길을 박아두는 것이 아니라, 자기들의 치기 어린 장난을 놓고 자기들이 중요하다고 생각하는 것을 좇아 다니는, 그렇게 사는 그 사람들이 더할 나위 없이 옳은 것이다.

Oh, und sie haben recht, unendlich recht, die Menschen, daß sie so leben, daß sie ihre Spielchen spielen und ihren Wichtigkeiten nachlaufen, statt sich gegen die betreibende Mechanik zu wehren und verzweifelt ins Leere zu starren, wie ich entgleister Mensch es tue(263).

그러나 현실적인 정당성은 인정한다 하더라도 그 자신 공감할 수 없고, 동참할 수는 더욱 없는 할러로서는 스스로도 말하고 있듯이 그러한 시민세계를 증오하기도 한다. 스스로를 “고향을 잃은 황야의 이리요, 소시민 세계를 증오하는 고독한 자 der heimatlose Steppenwolf und einsame Hasser der kleinbürgerlichen Welt”(208)라 자처하고 있는 것이다. 할러가 소시민의 세계를 증오하는 가장 큰 이유는 질서가 유지되지만 그만큼 자유가 구속당할 수밖에 없는 시민적 생활방식이 자유를 위해서라면 부도 명예도 가정도 권력도 기꺼이 포기하는(228/233) 그의 행동방식과 어울릴 수 없기 때문이다. 그러한 대조적인 생활태도는 그의 방에 대한 스스로의 묘사에서 분명하게 드러난다:

내 방의 문을 열었다. 나의 작은 가상의 고향. 거기에는 혼들의자와 난로와 잉크병과 화구상자 그리고 노발리스와 도스토옙스키가 나를 기다리고 있다. 다른 사람들, 제대로 된 정상인들이 집에 오면 어머니나 부인, 아이들, 하녀, 개, 고양이 등이 그들을 기다려 맞이하듯 말이다.

[...] ich [...] schloß meine Stube auf, meine kleine Scheinheimat, wo der Lehnstuhl und der Ofen, das Tintenfaß und die Malschachtel, der Novalis und der Dostojewski auf mich warteten, so, sie auf andere, auf richtige Menschen, wenn sie heimkommen, die Mutter oder Frau, die Kinder, die Mägde, die Hunde, die Katzen warten(221).

그리고 이렇게 대조적인 가정살림을 꾸려가기 위해서는 가정 밖에서의 사회생활 역시 다를 수밖에 없다. 교수 집을 방문하기 위해 옷을 차려 입고, 적절히 예의에 벗어나지 않는 태도를 꾸미고 분위기에 맞게 스스로의 행동을 절제해야 한다는 생각만으로 벌써 힘들어하는 할러는 그런 생활이 대부분의 사람들에게는 매일 매일의 일상생활이란 것, 그것이 “영원히 지속되는 생활의 기제 diese ewig fortlaufende Mechanik” (263)라는 것을 새삼 절감할 수밖에 없는 것이다. 가정생활과 그걸 유지하기 위한 사회생활에서의 이러한 차이는 소비와 문화생활에서 더욱 크게 벌어진다. 이 시민 대중들은 규격화되고 대량생산되어 다른 사람들 대부분과 똑같이 누릴 수 있는 그런 걸 선호한다. 다른 사람들과의 차별을 둔다면 그것은 가격 차이로 해결이 된다. 그래서 사람들은 한적한 곳보다는 “미국식”으로 대변되는, 수많은 사람들로 들끓는 호텔이며 카페며 대중오락시설이며 버라이어티쇼를 좋아한다(211). 그러나 생활과 취미와 문화에서 “황금빛 거룩한 흔적”(210)을 추구하는 할러는 그와 같은 유행을 따르느니 차라리 고독한 황야의 이리를 감수하겠다는 생각이다.

그래서 현실적으로 세상이 옳다면, 카페에서 울리는 이 음악과 대중오락과 그토록 보잘것없는 것으로 만족하는 이런 미국식 인간들이 옳은 거라면, 그렇다면 내가 틀린 것이다. 그렇다면 내가 미친 것이다. 그렇다면 난 내 스스로를 두고 자주 일컬었던 대로 정말로 황야의 이리다. 낯설고 납득되지 않는 세상 속에서 길을 잃고, 더 이상 고향과 숨쉴 공기와 먹이를 찾을 수 없는 짐승인 것이다.

Und in der Tat, wenn die Welt recht hat, wenn diese Musik in den Cafés, diese

Massenvergönungen, diese amerikanischen, mit so wenigem zufriedenen Menschen recht haben, dann habe ich unrecht, dann bin ich verrückt, dann bin ich wirklich der Steppenwolf, den ich mich oft nannte, das in eine ihm fremde und unverständliche Welt verirrte Tier, das seine Heimat, Luft und Nahrung nicht mehr findet(211).

이러한 미국식 시민 대중들이 자동차를 신성시하고 가능하면 빨리 더 좋은 차종으로 바꾸고 싶어하며(350) 기계화된 대중문화(68)에서 만족과 위안을 삼는 반면, 할러는 “작고 고풍스런 주점(214)으로 대변되는 목가적이고도 고전적인 문화를 좋아한다. 또한 사람들이 도처에서 눈에 띄는 시끄럽고 대중적인 “버라이어티쇼 - 영화관 - 무도회 밤 Varieté - Kino - Tanzabend”(214) 등을 좋아하고 또한 사회에서 제공되는 문화가 그런 것 일색이기에, 할러는 고전적인 책을 보며 사색하는 것 외에는 달리 관심을 둘 수 있는 일이 거의 없다. 그래서 그는 또 하룻밤 외로이 침대로 들어가 잠을 청하기 위해, 그래서 다음 날 또 한 번의 하루를 힘들게나마 견디기 위해 “원시적인 마취제 primitive Betäubungsmittel”인 포도주의 힘을 빌어야만 한다(350). 그러나 그런 생활 역시 스스로 틈만 나면 비판해마지 않는 “부르주아적 감상성 bürgerliche Sentimentalitäten”(351)이란 걸 알기에 할러는 더욱 더 괴롭기만 하다. 그래서 할러는 스스로 현대인도 아니요 그렇다고 또 구세대도 아닌, 아예 시간을 벗어난 존재, 즉 죽음이 오기를 기다리는 그런 존재이기를 자처한다(350). 그러면서도 할러는 다시 이러한 현대인들이 다음 전쟁에서 그 현대인다운 실력 발휘를 제대로 보여줄 것이라며 염려와 함께 비난을 하는 것이다: “이런 현대인은 맺고 끊는 것이 분명하고 유능하고 건강하고 냉정하고 엄격한, 우수한 타입의 인간이다. 그들은 다음 전쟁에서 자신의 엄청난 재주를 실증해 보일 것이다. Dieser moderne Mensch ist schneidig, tüchtig, gesund, kühl und straff, ein vortrefflicher Typ, er wird sich im

68) vgl. 탁선미, 4: 1920년대 및 바이마르 시대의 생산과 소비의 모습에 대해 다음과 같이 설명된다: “자동차와 규격화로 가속화된 대량생산은 소비의 주체로 ‘대중’을 형성하고, 청소기, 세탁기에 이어 전화, 자전거, 오토바이, 자동차 등 새로운 공산품 소비재는 부와 신분의 상징이 되고, 영화와 라디오는 계급의 경계를 무너뜨리는 문화의 새로운 장을 마련하게 된다. 기술과 과학, 대중매체와 대중문화는 20년대에 이르러 사회와 개인의 일상을 지배하고, 그것은 작가와 예술가들에게도 19세기와는 전혀 다른 생산의 조건을 의미하는 것이었다.”

nächsten Krieg fabelhaft bewähren(350).”

한편 할러와 부르주아 시민사회와의 알력의 원인은 지금까지 계속해서 드러난 할러 자신의 모순된 태도에서도 찾을 수 있다. 우선 같은 현실 부르주아 사회에 대해서도 동경과 증오가 교차할 뿐만 아니라, 더 나아가 그의 진술을 통해 드러나는 부르주아 시민사회의 부정적인 면이 그 자신의 행동에서도 그대로 드러나는 것이다. 할러가 사는 주거환경이 그러하고, 자기 재산의 이자로 살면서 자신의 편의를 위해 친척들이며 경찰 및 세무공무원들과 진실하지 않더라도 불편하지 않은 관계를 유지할 줄 아는(233), 이른바 수완도 부릴 줄 안다는 것이 그렇다(228). 반전을 외치고서도 전쟁에서 살아남고 죽기보다 싫은 군대 입영을 벗어나는 재주(228) 역시 마찬가지로 맥락이라 할 수 있다.

II.3. 할러의 정체성 모색

II.3.a. 정체성 회복 시도

처음 등장할 때부터 할러는 생계와 아무런 관련이 없는 것들을 읽고 연구하며 살아간다. 결국 외양적으로 그의 삶을 규정하는 그의 활동은 바로 지적 탐구라고 할 수 있다. 그러나 할러는 그러한 지적 탐구로만 만족하지 못하고 계속해서 외로움과 괴로움을 토로한다. 그 이유는 현실에서 자신의 존재 이유를, 즉 정체성을 찾지 못했기 때문이고, 동시에 그 정체성 모색의 시도를 포기하지 않았기 때문일 것이다. 그가 정체성을 잃은 뒤에 차라리 아웃사이더를 고수했던 것은 자신의 신념, 지식인으로서의 자기 정체성을 포기하지 않으려 했기 때문이다. 이는 교수의 철저한 현실 순응을 끝내 용납하지 못하는 것에서도 확인될 수 있다. 교수 집에서의 파탄은 비단 피테의 초상화와 신문에 난 할러에 대한 비판기사 때문만은 아니었고, 오히려 그 이면에 숨어 있는, 서로 받아들일 수 없는 삶의 철학 때문이었다고 보는 것이 보다 타당할 것이다.

공식적인 사회적 활동 터전으로부터 물러나고 그에 이어 주변마저 그를 몰아세우고 난 이후부터 결국 할러는 이제 보다 철저한 아웃사이더의 길을 가게 된다⁶⁹⁾.

더욱이 현실생활 전반이 그의 이상과, 그의 취미와 정반대로 흘러가고 있다는 것을 확인하면서 그는 이제 염세주의로 기울기도 한다.

아울러 하리 할리는 현대 세계, 무가치하고 탈출구가 없는 그 세계, 그 소음과 몰취미에 적응할 수 없는 아웃사이더이기도 하다. 하지만 그의 염세주의는 그 자신 하나에만 국한되는 일이 아니라 그의 마음에 미친 염세적인 세계의 영향, 즉 염세주의 그 자체에 대한 인식이다.

Und Outsider ist auch Harry Haller, der sich der modernen Welt, ihrer Nichtigkeit und Auswegslosigkeit, ihrem Geräusch und Geschmacklosigkeit nicht anpassen kann. Sein Nihilismus ist aber keine private Angelegenheit, sondern die Wirkung einer nihilistischen Welt auf seine Seele, das Erkennen des Nihilismus selbst.⁷⁰⁾

그 전부터도 생각이며 감정에서 이미 이방인의 느낌이 있었지만(252), 그래도 그가 버틸 수 있었던 것은 본래부터 고독하고 우울한 분위기를 좋아하던 성향 탓도 있겠지만(209), 무엇보다도 주변의 존경을 받으며 그 자신이 좋아하는 일을 할 수 있었기 때문이었다. 이상적인 자기-상에 도달하진 못했지만, 다시 말해 자신의 정체성에 완전히 만족하는 정도에 이르지 못하는 못했지만 나름대로 현실에서의 자기 정체성을 확보하고 있었던 것이다. 이 때 그의 정체성이란 지식인으로서 계속해서 지식과 지혜를 탐구하고 연마하며 사람들에게 그 지식과 지혜를 전달하는 사람으로서의 하리 할리다. 사람들도 할리의 그러한 정체성을 인정하였기에 할리는 존경과 그에 상응하는 사회적인 부와 존경을 누릴 수 있었다. 그런데 어느 날 갑자기 할리의 그러한 사회적 위상과 함께 자신의 정체성에 위기가 닥친다. 대부분의 사람들이 아무 문제없이 살아가는 것으로 보아 문제의 발단을 현실사회에만 돌릴 수도 없다. 문화와 예술 및 생활 전반에 걸쳐 유난히 할리만 함께 공유하지 못하고 곁도는 것을 보더라도 할리 개인의 가치관과 생활태도에도 문제가 있는 것이다.

69) vgl. Marga Lange, 4: "아웃사이더 - '자기세계', '함께 사는 세계', '주변 세계'로부터 소외되어 있는 개인이다. 관계를 추구하던 그렇지 않던 그는 세상에 혼자다. Outsider - this is the individual alienated from his 'Eigenwelt', 'Mitwelt', and 'Umwelt'. He is the man alone in the universe, who may or may not be seeking relatedness.

70) László V. Szabó, Nihilismus und Erlösung in Hermann Hesses Roman *Der Steppenwolf*. In: *Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis*, hrsg. v. Csaba Földes 2(1988) 1, S. 77.

그러나 다른 한편 그에게 닥친 위기의 원인을 급격한 사회적 변화에서도 찾아볼 수 있고, 또 찾아볼 필요가 있다고 하겠다. 아무리 독특한 개인의 독특한 행동이라 하더라도 그것이 사회적 맥락과 전혀 무관할 수는 없기 때문이다. 특히 변화의 폭이 크고 심한 시대일수록 사회적 역할과 위상에 곧바로 닥칠 수 있는 급격한 사회 변화에 대한 적절한 대응이 필요하다. 할러의 경우 그러한 변화에 발빠르고 적절한 대응을 하지 못한 결과 위기를 맞았다고 볼 수 있다. 이러한 변화를 기회로 이용하여 새로 부상하는 사람들도 있었지만, 할러와 같은 사람들은 평생 노력하여 겨우 이룩한 자기 자리조차 지키지 못한 채 본인의 의사와 무관하게 밀려나야만 했던 것이다. 그런데 그러한 할러가 데미안이 말하는 “옛것에 매달려 있는 사람들”⁷¹⁾에 포함될 수도 있겠지만, 다른 한편으로는 사회가 전쟁과 같이 그릇된 방향으로 흘러가는 것에 대한 저항과 신념을 보여주는 것이라고 볼 수도 있다. 그것은 곧 지식인으로서의 정체성 고수를 위한 행동이 된다. 그렇지만 사회는 그의 그러한 신념에 찬 행동에 대해 그의 모든 활동 근거와 그동안 받던 존경을 박탈할 뿐만 아니라 그저 조용히 혼자서 지내는 것조차 허용하지 않는 것으로 대응한다. 그의 가정파탄 역시 사회로부터의 영향이 결정적인 역할을 한 것이라 보아도 무리가 없을 것이다.

이와 같은 상황에서 비롯되는 정체성의 위기를 맞은 그가 선택할 수 있는 길은 별로 없었다. 기본적으로 극단적인 양자택일을 생각해볼 수 있다: 스스로를 지우고, 그러니까 자신의 신념과 취향과 지금까지의 사회적 이미지를 버리고 공공의 분위기로 무장한 현실 기득권 세력의 요구에 따르거나, 아니면 자신이 지켜온 정체성을 고수하며 현실 기득권 세력과 그 세력에 동조하는 사람들로 이루어진 현실을 지우고 아웃사이더가 되는 길이다. 명예나 권력보다 거칠 것 없는 자유를 기꺼이 선택하는 할러로서 후자를 선택하리란 것은 역시 일관된 결과로 볼 수 있다. 베르터와 마찬가지로 할러 역시 자기를 지우는 것을 담보로 하는 타협을 결코 받아들이지 못하고, 결국 현실에서 벗어나는 선택을 한다는 점에서, 그리고 적극적인 사회생활에의 치열한 의지가 없으며 언제든 벗어나서 자기 뜻대로 살 수 있는 물질적, 가정적 여건과 아울러 개인적 성향이 있다는 점에서 이 선택 역시 ‘낭만적’인 것으로 지적되기도 한다⁷²⁾. 그밖에 자신의 목숨에 그다지 연연하지 않는, 이른바 ‘자살자’의 면모에서도

71) GW. V, 156f.

72) vgl. 콜린 윌슨, 88.

낭만적 특징이 엿보인다. 그렇지만 정체성을 회복하기 위한 할러의 노력을 낭만적 시각에만 담기는 어렵다 하겠다.

소설은 할러가 아웃사이더로서의 방황을 마치고, 떠났던 그 옛날의 도시로 다시 돌아오는 걸로 시작된다. 여전히 아웃사이더의 티를 벗어 던지지 못했지만 25년 넘게 살았던 도시로의 귀향은 스스로의 정체성 모색을 위한 그의 절실한 실험과 도전이기도 하다. 할러가 외국에서 살아갈 수도 있었을 것이다. 그 정도의 학식이라면 외국에서도 일자리를 찾을 수 있었을 것이고, 우선 당장 먹고사는 문제가 절박하지 않은 이상 크게 어렵지 않게 살아갈 수도 있었을 것이다. 실제로 아웃사이더로 떠돌던 그는 외국도 여러 번 갔었던 것으로 서술된다(188). 그러나 외국을 포함하여 어느 곳에서도 방랑과 고독을 더 이상 견디지 못할 정도로 그는 지쳐 있었다. 이는 교수 집에서 뛰쳐나온 뒤 기차역에 갔다가 돌아서는 것(270)에서 확인할 수 있다. 따라서 그가 과거의 도시로 돌아와 정체성 회복을 도모하는 것은 더 이상의 방랑과 고독을 견디지 못하고 죽음을 각오한(한 두 해 남은 50세 생일 때 자살해도 좋다고 스스로 상정한 바 있다(232)) 최후의 실험이기도 하다. 죽음을 각오했다는 것은 할러의 수기가 시작되면서 나오는 아달베르트 슈티프터 Adalbert Stifter와 먼도칼 등의 잦은 언급에서도 미루어 짐작할 수 있다. 아울러 할러는 굳이 50세까지 기다릴 필요 없이 언제든지 앞당길 수도 있노라고 다짐하기도 한다.

서두를 필요가 없었다. 내 죽음의 결심은 한 두 시간의 번덕이 아니었다. 충분히 익을 대로 익어 매달려 있는 과일, 차근차근 살이 올라 무거워진 끝에 운명의 바람결에 가벼이 흔들리고 있는 그런 것이다. 다음 번 바람의 충격을 받으면 기필코 이 과일은 떨어지게 될 것이었다.

Eile tat nicht not, mein Todesentschluß war nicht die Laune einer Stunde, er war eine reife, haltbare Frucht, langsam gewachsen und schwer geworden, vom Wind des Schicksals leis geschaukelt, dessen nächster Stoß sie zum Fallen bringen mußte(254).

그러나 다른 한편 그의 이러한 시도가 진정한 의미의 벼랑끝 배수의 진은 아니었다. 애초 방을 세 얻으면서 그는 몇 달 정도의 단기계약을 했을 뿐이다(185). 아울러 그의 일상생활은 규칙적인 시민생활에서 벗어나 있다는 것을 스스로도 인정하면

서도(196), 그것을 변화시키려는 노력보다는 오히려 불규칙한 생활리듬을 보다 더 극단화한다. 잠, 식사, 음주, 방 정리 등의 모든 면에서 그는 여전히 시민적인 세계의 사람들처럼 살아갈 자세가 되어 있지 않은 것이다(194). 그래서 매사가 낯설기만 하고 낯설어하는 자신의 태도에 대해 미안해하며(185) 동시에 시민적 세계의 모습들, 살아가는 생활의 소리와 모습들에 경탄해마지 않는다. 그런 모습에서 할러가 어떻게 든 시민세계에 들어가 거기에 보금자릴 잡고 싶어한다는 걸 유추할 수 있다. 그러나 그의 취향이 변하지 않기 때문에 번번이 실패하고 만다(197-8).

그밖에 과거의 정체성을 회복하려는 그의 노력은 교수와 애인 에리카 이렇게 두 사람과의 관계에서도 보다 구체적으로 확인될 수 있다. 교수는 그의 과거 정체성, 즉 그의 생활 전반을 규정할 수 있는 생활의 토대였던 지식인 사회의 대변자이면서 동시에 그 시절에 서로 알고 지내던 사람이다. 별다른 만족감 없이 살던 할러에게 우연히 마주친 이 교수와의 만남은 큰 의미를 갖는다. 과거 정체성 회복의 계기가 될 수 있으리란 기대감 때문이다. 이러한 사실에 대한 할러의 직접적인 진술은 없지만 내면의 반쪽 이리가 유난히 심한 반응을 보이는 것으로 미루어 유추할 수 있다(260ff.). 모처럼 그의 지식수준을 제대로 아는 사람, 그의 지식을 인정할 줄 아는 사람의 인사와 표정에서 자신에 대한 온정과 사랑, 존중을 읽어낸 할러는 그것에 대해 마치 “굶주린 개처럼 wie ein verhungertes Hund”(260) 감격한다. 그것은 외로움에 지친 끝에 나온 반응으로 이해할 수도 있지만, 다른 한편으로 그의 정체성 회복과도 연결될 수 있기 때문이라고도 볼 수 있다. 교수 집에 가기도 전에 할러는 도무지 불안하고 짜증스런 마음이 들고(260ff.), 그런 나머지 “그 초대에 가고 싶은 마음을 조금도 느끼지 못한다 ich fühlte nicht die mindeste Lust, zu jener Einladung zu gehen”(262)고 토로할 정도에 이른다. 초대에 응하는 것 자체가 할러에게 그토록 힘이 드는 것은 교수의 성향을 이미 알고 있고, 따라서 그의 정치적 입장과 세계관에 있어서 조금도 함께 할 수 없다는 걸 알면서 그 보잘것없는 가능성에 매달려야 하는 자신의 비참한 상황에 대한 뼈아픈 인식 때문이었다고 할 수 있는 것이다.

그만큼 할러는 교수를 통해 정체성 회복의 계기를 찾을 가능성을 처음부터 그리 크게 보진 않은 것으로 보인다. 이는 교수 집에 갈 때까지의 내적으로 심각한 갈등을 겪는 것이나 묘지의 장례식을 다시 회상하는 것(261), 그런가하면 자신이 당면하고 있는 이 일상의 일들을 매일 같이 하고 살아가는 시민들을 정당화시키기도 하는(263) 모습에서 확인된다. 아울러 교수의 집을 눈앞에서 보고서야 비로소 전쟁을 찬

성하고 전쟁의식을 고취하는 데 앞장서는 교수의 면모를 떠올리는 것에서도 작은 기대를 품고 있으면서 그로 인해 갈등하는 할리의 마음 상태를 짐작할 수 있다. 결국 할리의 막연한 기대는 실제로 깨어지고 그가 염려했던 일이 현실로 일어난다. 그런데 그 발단은 정치적 신념이 아니라 피테의 초상화를 둘러싼 문화·예술적 관점 차이에서 비롯된다. 하지만 그 이면에는 역시 정치적 신념 및 세계관의 차이가 확인된다. 할리에 대한 교수의 존경과 존중은 오로지 할리의 학식과 지식에 국한된 것일 뿐 할리의 세계관, 특히 당면해 있는 정세와 관련한 정치적 신념에까지 이어질 수는 없었던 것이다. 그래서 그는 할리의 학식에 비추어 자신과 다른 정세판단을 할 리 없으리라는 단정 하에, 논설가인 할리라는 매국노와 하필이면 이름이 같다는 말을 태연히 꺼낼 수 있었던 것이다(265).

교수 외에 과거 할리의 시민생활과 이어질 수 있는 계기를 마련해줄 수 있는 인물로 에리카가 있다. 할리가 도시로 돌아와 유일하게 만나고 있는 지인(知人)인 것이다. 그러나 에리카와의 만남 역시 한 시간도 채 되지 않아 다시 거리감과 괴리감만 확인하고 만다(200). 그러한 시도는 그럼에도 두어 차례 되풀이되지만 결국은 주변사람들에게 얼굴을 붉힐 정도로 심하게 싸우는 것으로, 역시 과거로 돌아가는 길은 막히고 만다(202). 그 원인은 아무래도 생활적인 측면에서 찾아야 할 것으로 보인다. 애인과 모처럼 만나서 정치적인 문제나 예술적 취향으로 그렇게 잦은 다툼을 벌인다고 보기는 어렵기 때문이다. 결국 도시에서 둘이 만나면서 함께 시간을 보낼 장소의 선택, 문화적 혹은 일상적 상품의 선택 등과 관련한 입장의 차이가 계기가 되었을 가능성이 보다 높은 것이다. 이 점은 첫 단계 할리의 정체성 회복 시도에서 뿐 아니라 그 다음 단계에서도 끊임없이 지속되는 문제이기도 하다. 즉 할리는 자신의 정체성을 새롭게 정립하려는 노력보다 옛날 편했던 과거로, 그것도 일관된 과거가 아니라 자기 편의를 따라 좋은 기억으로 남아 있는 과거로만 돌아가고자 하는 것이다. “고향으로 향하는 은밀한 그리움이 ‘예전의 어리석은 길’로 자꾸만 그를 끌어당기기 때문이다”73).

돌아온 할리의 눈에 이 도시의 시민세계가 이중적인 모습으로 그려지는 것 역시 과거 지향적인 성향에서 비롯된 것으로 유추할 수 있다. 한편으로 다소곳하고 단정하며 질서가 잡힌, 어린 시절의 추억이 깃들고 가장 편하게 느낄 수 있는, 평소 동

73) 김이섭(1999), S. 37f.

경하는 시민세계의 모습이다. 할리는 이 과거의 추억을 현실에서 되찾고자 노력한다. 다른 한편으로 무의미하고 쓸데없이 번거로운 허식에 싸여 있으며 견디기 힘들게 복적대는 대중사회의 모습이다. 이러한 모습에 대해 할리는 거의 언제나 힐난 일색이다. 그는 과거에 매달리는 한편, 다른 쪽 세계를 더듬어가며 조심스레 연결고리를 찾는다. 그렇지만 결국 그의 발길이 닿는 곳은 여전히 25년 동안 변한 것이 없는 그런 분위기의 주점일 뿐이다(214).

이 같은 과거 지향적 태도는 살던 도시로 돌아오고 난 뒤에 할리가 괴로워하는 사건들에서도 드러난다. 돌아오고 난 뒤에 할리를 괴롭히는 것은 어느 것에도 만족할 수 없는, 여전히 남아있는 스스로의 존재적 허기에다, 중년을 넘어가며 몸마저 제대로 말을 듣지 않는 그런 상황도 상황이지만, 그보다도 그 자신이 설 사회적 자리를 찾을 수 없다는 점과 아울러 주변 현실의 터전이 되는 시민적, 대중적 문화가 도무지 견디기 어려울 정도로 싫다는 사실이다. 자신의 설자리에 대한 애착, 그것은 곧 자신의 정체성에 대한 모색인데, 할리는 여기서 새로운 자리를 찾기보다는 옛날의 자리를 그리워하며, 그것을 잃어버렸다는 애석한 심정에서 벗어나질 못하고 있는 상태다. 괴테의 초상화와 결부되어 설명되는 허영에 치우친 부르주아 취향에 대한 그의 거부감은 아직 그가 현실에 참여할 준비가 덜 되었음을 드러내었고, 전쟁과 전쟁 반대자에 대한 교수의 태도는 현실이 할리를 받아들일 준비가 되어 있지 않음을 보여준다.⁷⁴⁾ 이제 그는 현실로의 진입, 현실에서의 정체성 수립이 완전히 불가능하다고 여긴다. 그에 따른 결과는 이미 ‘자살’로 상정되어 있었다. 그런데 그렇게 바라던 자살이건만 반가움이 아니라 두려움으로 다가온다. 차라리 다시 낯선 곳으로 떠나 ‘황야의’ 아웃사이더가 될까 하는 마음에서 역에 가서 기차 편을 알아보기도 하지만, 그 생활은 이미 충분하고 남을 만큼 겪었고 이제 더 이상 견딜 수 없기 때문에 차라리 자살보다 못한 것으로 포기하고 만다(270). 이제 그는 다른 시도를 해보지 않을 수 없다.

74) vgl. 권기록, 216: 이러한 모습을 두고 “할리는 이 시민세계 속에 편입해 들어가기를 거부하고 아웃사이더 신분을 고집”하는 것으로 설명하고 있다. 사실 할리가 이러한 상황에서 타협하는 길이라면, 쿤데라의 정체성에서 말하듯 “이중배반”의 자세를 터득하는 길일 것이다. “반쯤은 우리 회사의 배반자처럼, 반쯤은 내 자신에 대한 배반자처럼 처신하죠. [...] 그리고 이런 이중배반의 상태를 실패가 아닌 성공이라고 생각해요”(밀란 쿤데라, 정체성, 34-5).

II.3.b. 자기분석을 통한 이론적 모색

할리의 귀향과 과거의 정체성 회복을 위한 시도는 이론적 탐구와 병행하여 일어난다. 애초 할리는 실제 행동보다 이론이 앞서고, 생활보다 탐구가 주 전공인 유형이다. 처음 자신의 방 분위기에 대한 할리 자신의 묘사만 보더라도 할리의 활동 대부분이 책과 생각을 통한 이론적 의미 찾기라는 것을 알 수 있다.

모든 것이 정지되는 곳, 책 더미들 사이에 담배꽂초가 뒹굴고 포도주 병이 서 있는 곳, 온통 어지럽고 사람이 사는 것 같지 않고 버려진 듯한 곳, 책이며 원고며 사상 등 모든 것에서 견디기 어려운 고독과 사람살이의 문제성이 드러나고 묻어나는 그런 곳, 의미가 없어지고 만 사람살이에 대한 새로운 의미부여를 위해 안달하는 모습이 드러나고 묻어나는 그런 곳.

[...] wo das alles aufhört, wo zwischen den Bücherhaufen die Zigarrenreste liegen und die Weinflaschen stehen, wo alles unordentlich, unheimisch und verwahrlost ist und wo alles, Bücher, Manuskripte, Gedanken, gezeichnet und durchtränkt ist von der Not der Einsamen, von der Problematik des Menschseins, von der Sehnsucht nach einer neuen Sinnggebung für das sinnlos gewordene Menschenleben (208).

스스로의 정체성에 대한 할리의 이론적 탐구가 구체화되어 나타나는 것이 『황야의 이리에 대한 소고』다. 소설 속의 설정은 마술극장 관계자로부터 받은 것으로 되어 있지만, 앞서 『소고』를 세 부분으로 구분하며 언급하였듯이⁷⁵⁾ 할리가 쓴 것으로 보기에 무리가 없다. 자신의 정체를 두고 가능한 객관적인 시각을 확보하기 위해 다른 사람의 시점을 빌어 다각적인 분석을 시도하려는 의도로 볼 수 있는 것이다.

이것은 자기분석에 관한 중요한 한 편의 논문이며 <아웃사이더론>이라 이름지을 수 있다. 할리가 이것을 읽음(혹은 씀)에 따라 그 자신 및 아웃사이더 일반에 대한 어떤 확신이 형성된다. 아웃사이더는 자기분열의 인간이며, 분열하고 있으니 만큼 그의 가

75) 이 논문 22쪽 이하 참조.

장 중요한 소원은 통일되는 것이라고 할리는 말한다. 아웃사이더는 한평생 심한 치통을 앓는 자와 같이 자기중심적이다.⁷⁶⁾

할리의 경우 이러한 자기분열의 과정은 스스로의 존재를 이리와 인간으로 양분시켜 서로 싸우도록 만들고, 다시 그 싸움에 시달려 고통스러워하는 데에서 확인될 수 있다. 자신의 정체성을 확보하지 못하고, 의미 있는 삶을 살지 못하고 있는 비참한 상태가 마치 자신의 양분된 자아 사이의 갈등에서 비롯된 것으로 여겨질 정도지만, 그러나 그렇게 자아를 양분하게 된 것 자체가 정체성을 잃어버린 자신의 상태를 나름대로 규명해보기 위한 것으로, 혹은 자의가 아니라 사회가 초래한 그의 고통에 대한 반사작용으로 볼 수도 있다⁷⁷⁾.

분석의 시작은 할리 스스로 설정해낸 이리와 인간으로의 자아 이분화가 일어나게 된 가능한 경로의 추정과 함께 시작된다. 첫 단계 분석에 해당하는 이 부분은 다시 할리 개인의 부분과 사회적 관계의 부분으로 구분할 수 있다. 개인적 부분이라면 많은 지식과 학식을 갖춘 할리가 배우지 못한 것이 바로 자신의 삶에 만족하는 것(222)이라면서, 괴로움에 시달리게 될 할리의 기본 속성으로 어느 것에도 만족할 수 없는 점을 지적한다. 이러한 특징은 할리 자신의 『수기』에서도 언급되며⁷⁸⁾, 아울러

76) 콜린 윌슨, 104.

77) Ebd.: “자기의 비참함을 설명하기 위해 할리는 자기를 두 가지의 인간, 문명인과 야만인으로 이분한다. 한쪽 문명인은 에밀 싱클레어, 첫 번째 세계에 속하는 모든 것, 질서와 정결, 시와 음악(특히 모차르트)을 사랑하며, 반짝거리는 난로용 기구가 있고 깨끗하게 닦인 타일이 깔린 집에서만 기거한다. 이에 대해 다른 반신은 두 번째 세계, 암흑의 세계를 사랑하는 미개인이며, 널따란 야외의 무질서를 좋아하고, 여자 생각이 나면 여자를 죽이고 강간하면 그만이라고 생각한다.”

78) 수기 앞 부분에서 만족을 고통이 없는 상태와 동일시하면서 곧바로 자신은 만족을 견디지 못한다는 걸 다음과 같이 술회한다: “다만 내 경우 유감스럽게도 사정이 그렇지가 못하다. 하필 이 만족이란 걸 나로서는 도저히 제대로 견뎌 내지를 못하는 것이다. 조금만 지속되고 나더라도 이 만족은 내게 증오와 구토를 불러일으키게 되어 나는 절망감에 휩싸여 다른 분위기로 달아나지 않을 수 없다. 가능한 재미가 느껴지는 그런 길이면 좋겠지만, 어쩔 수 없는 경우라면 고통의 길이라도 하는 수 없다. Nur steht es mit mir leider so, daß ich gerade diese Zufriedenheit gar nicht gut vertrage, daß sie mir nach kurzer Dauer unausstehlich verhaßt und ekelhaft wird und ich mich verzweiflungsvoll in andre Temperaturen flüchten muß,

헤르미네 역시 할러와 더불어 서로 가르치지도 또 배우지도 않고자 하는 것이 만족이라고 말하고 있다(314f.). 그러니까 이론적 분석에서나 실제 『수기』에서나 모두 드러나는 공통된 특징은 삶에 만족할 수 없고, 만족하고 싶지 않다는 것이다. 동시에 무한 자유의 추구 역시 그의 고뇌의 중요한 원인으로 제시되고(228f.) 또 부르주아적 특징을 증오하고 부르주아 세계를 벗어나려고 하지만 그에게서도 다분히 부르주아적인 면이 많다는 점도 지적된다(233). 그렇지만 그것이 결코 이리만의 특징도 아니요, 이리와 인간으로 분열되어 있다는 게 할러만의 특징도 아니라고, 그 둘이 유난히 서로 적대적이란 것이 다르다면 다른 점이지만 그렇다고 그것만으로 특별히 불행하다고 할 수 있는 것은 아니라면서(224f.) 황야의 이리, 할러의 개인적 차원을 『소고』의 두 번째 부분인 사회적 차원으로 유도한다.

이 과정에서 몇 가지 교량적인 역할을 하는 사실들이 있다. 먼저 그를 좋아하는 사람들마저 한 쪽 면만을 본다는 사실(225), 시민적 교육에 의해 그의 자기-경멸의 성향만 더욱 키워지게 되었으며, 그밖에 소시민적 교육의 영향에 의한 소시민적 사고방식의 잔재들이 할러에게 남았다는 점(233f.) 그리고 황야의 이리로서의 할러의 특징이 그 하나만에 국한된 것이 아니라 예술가들의 공통적인 특징이란 사실 등이다. 이제 할러의 고뇌와 외로움은 할러 하나만의 것이 아니라 현실 세계와 어울리지 못하는 대부분의 지식인과 예술가의 공통적인 특징으로 분석된다. 생활인이 될 수 없는, 자연의 실패작인 동시에 다시 신의 자식이기도 한 그런 존재란 것이다(226f.). 이들의 또 하나 공통적인 특징이라면 모두가 자살자의 면모를 갖추고 있다는 점이다(230ff.). 자살자의 특징으로는 자기만의 개성을 추구하면서도 또 개성의 실현에 죄책감을 가지며(231), 인생의 목적을 자기완성이 아니라 자기 해체에 두고 있지만 실제로 자살을 하는 경우는 무척 드물다는 것(232) 등이 지적된다. 이처럼 철저히 비사회적이고 반사회적인 이들이지만, 결코 시민세계의 파괴가 아니라 오히려 시민세계를 지탱하고 확장하는 기능을 한다는 분석에서 할러를 포함한 지식인과 예술가 등 전형적인 황야의 늑대, 자살자들의 사회적 차원이 제시된다(234). 이 과정에서 시민사회의 모습이 드러나는데,⁷⁹⁾ 이는 『수기』에서 언급되는 것과 다르지 않고 다만

womöglich auf dem Wege der Lustgefühle, nötigenfalls aber auch auf dem Wege der Schmerzen[...]”(206f.). 그밖에도 만족은 자기에게 맞는 음식이 아니요, 황야의 이리나 잠재우고 배부르게 할 뿐이라는 언급도 나온다(339).

79) 특히 시민들의 이중성, 그러니까 보기 드문 개성을 인정하면서 동시에 “국가라는 물록

그것이 축약되어 나타날 뿐이다. 이 점이 바로 『소고』에서 이루어진 이론적 분석의 한계이기도 하다. 사회를 지나치게 추상화함으로써 사회적 맥락까지 추상화하게 되어 실제적인 인간관계 및 사회관계의 연결 가능성을 소홀히 지나치게 되는 것이다. 그 대신 『소고』에서는 황야의 이리를 비롯한 아웃사이더, 예술가들에게 시민사회의 유지, 확대 기능이 있다고 하더라도 그것 자체가 그들이 본래 원하는 바가 아니기에, 이들이 진정 원하는 목표와 거기에 이르는 길에 대한 새로운 설명을 시도하고 있다.

이는 다시 『소고』의 세 번째 부분에 해당하는 것으로, 앞에서 설명된 두 부분의 이론적 모색작업을 다시 해체시키면서 소설의 뒷부분, 즉 마술극장을 예고하는 것으로 연결하는 과정이기도 하다. 사회적 맥락을 재조명하면서 위의 해체를 준비하기 위해 『소고』에서는 이 아웃사이더 예술가들을 다음 세 부류로 구분한다. 첫째, 현실적 시민세계에 부닥쳐 좌절, 체념, 타협하는 이들. 둘째, 그 세계의 한계를 뛰어넘어 불멸의 세계로 오르는 소수의 탁월한 위인들. 그리고 셋째, 그 사이의 세계인 “제 3의 세계 ein drittes Reich”(237)다. 시민사회를 벗어나 영원의 세계에 도달하진 못했지만 현실 사회 안에서 유머 Humor를 체득하여 모든 현실의 상극을 극복하진 못하더라도 긍정할 수 있는 그런 세계를 사는 이들이다(237f.). 이 유머 기능은 다음과 같이 단적으로 설명된다:

세상에 살되 마치 그 세상이 아닌 듯 하며, 법을 존중하면서도 다시 그 위에 서는 것, 소유하되 “마치 소유하지 않는 듯” 하며, 포기하되 마치 그것이 포기가 아닌 듯 그렇게 하도록 하는 것.

In der Welt zu leben, als sei es nicht die Welt, das Gesetz zu achten und doch über ihm zu stehen, zu besitzen, “als besäße man nicht”, zu verzichten, als sei es kein Verzicht[...](238)

할리는 바로 이 유머를 터득할 재능이 있고, 충분하지는 않더라도 그 유머의 실제 터득을 통해 제 삼의 세계에 들어갈 가능성도 있는 것으로 스스로 판단하고 있다(238). 물론 그러기 위해 거쳐야 할 것이 적지 않으며, 결국에는 마술극장까지 필요할 것임을 예시하기도 한다(239). 그리고 『소고』의 마지막 세 번째 부분에서 이 소

Moloch Staat”(245)을 동원하여 먹어치우게 만드는 그런 이중성이 지적된다.¹⁾

설의 기본적인 설정인 이리와 사람의 분열 혹은 정신과 자연의 이원론적 설정에 대한 해체가 본격화된다. 이원적 분할이란 발상 자체가 지나치게 단순화한 것이며 실제로는 무수히 많은 본성들이 있다는 것이다. 아울러 그 통합의 필요성-그 통합과정 이 바로 인간이 스스로를 진정한 사람으로 이룩해 가는 과정이기도 하다(240ff.)-이 강조되기도 한다. 이상에서처럼 스스로도 “연구 Studie”(239)라는 말로 지칭한 이 이론적 정체성 모색작업으로 할러는 스스로에 대해 보다 솔직하게 반성하기도 하고 아울러 새로운 가능성들을 예상해보기도 하였는데, 그것으로 현실적인 문제의 구체적 해결 가능성이 보이는 것은 아니다. 그 이유는 앞에서 지적한 것처럼 실제 사회의 메커니즘을 궁리하는 대신에 사회라는 것을 개념화하고 추상화함으로써 실제적인 사회적 관계 수립의 가능성을 모색하지 않고 유머를 통해 현실을 초월하지 않더라도 현실에서 부대끼지 않고 사는 개인적인 차원의 해결책을 모색하였기 때문이라고 할 수 있다.

현실 사회를 자기 안에 받아들일 수 없고 그렇다고 현재의 할러가 그 현실을 벗어날 능력도 없기 때문에 괴로움과 외로움에 시달리는 것이고, 그것을 해결하기 위해 스스로와 현실사회와의 다리를 세워 만드는 것이 아니라 현실을 현실 아닌 듯 그렇게 살 수 있게 하는 유머를 배워야 한다는 것, 그것이 이론적 분석의 최종 결론이라고 볼 때, 역시 현실 사회를 토대로 하지도 않고 자신의 변화를 현실과 연계시키지 않았다는 점에서 첫 번째 시도, 즉 과거의 정체성 회복시도와 마찬가지로 실패할 수밖에 없다고 하겠다. 그런 의미에서 이 탐구는 “당면한 난제를 합리화한 데 불과하며, 그는 자기분석을 현실화하는 체험을 앞으로 겪지 않으면 안 되는 것”⁸⁰⁾으로 해석되기도 한다. 따라서 그 작업 역시 다음의 궁극적인 시도로 넘어가기 위한 일종의 준비로 볼 수 있다.

II.3.c. 지평의 확대

이제 죽음밖에 달리 길이 보이지 않는 할러, 그러나 이론적 탐구에서 그는 아직 스스로도 모르는 무수히 많은 면이 자기 안에 남아 있다는 것과 현실에 대한 현실

80) 콜린 윌슨, 109.

적 극복은 아니더라도 유머를 통해 현실사회에서도 부대끼지 않고 살아갈 수 있는 방법이 있다는 걸 배운 상태다. 따라서 교수 집을 뛰쳐나온 뒤에 나타나는 그의 과격한 좌절감과 방황은 지금까지 멀리했던, 자신의 다른 면과 다른 세상을 대면하기 위한 준비의 몸짓이라고도 볼 수 있다. 그의 연구에서 지나친 단순화로 판명된 자기 모습의 이분, 즉 이리와 인간, 본능과 정신 그리고 시민세계와 불멸인의 영원한 세계 등 이러한 구분에 그냥 통째로 삼켜진 다른 부분들이 있을 것이다. 그러한 부분들을 확인하기 위해서는 일단 그가 겪어보지 않았던, 지금까지 의식적으로나 무의식적으로 멀리했던 그런 부분으로의 문을 열어 자기 지평을 확대하는 일이 필요하다. 그래서 여러 우여곡절의 준비과정을 거쳐 그는 결국 '검은 독수리'에 들어가게 된다.⁸¹⁾

지금까지 멀리서 들리던 재즈음악을 들어보긴 하였으나(218) 그렇게 시끄러운 음악이 난무하고 게다가 고객을 상대하여 먹고사는 여인들이 있는, 일종의 나이트클럽 같은 곳으로, 평소 할러가 멀리하던 세계다. 평소 할러는 시끄럽고 번잡한 세상은 물론이요 아울러 관능이며 성의 세계를 무시하거나 혹은 경멸했는데, 그것은 그가 이상과 정신을 강조하기 때문이었다. 정신적인 사람이라면 그런 세계에 당연히 거리를 두어야 하는 것으로 생각한 것이다(348). 그러나 이제 지금까지 구획 지었던 좁은 자신을 벗어나 지평을 확대하기 위해 할러가 선택한 곳이 이 세계고, 여기서 그는 세 인물을 통해 그에게 없거나 부족했던 면들을 보충하며 새로운 자기 정체성을 모색하게 된다. 지평의 확장이란 있는 그대로를 유지한 채 그냥 새로운 것이 더해지고 넓어지는 것이 아니다. 이론적 탐구였던 『소고』에서 확인되었듯이(242) 고통이 수반되더라도 일단 틀이 깨어져야 확장이 가능하고, 그 틀이 깨어진다는 것은 그 틀 안에 있던 기존의 체계에 혼란이 일어나는 결과로 이어질 수밖에 없다. 그리고 자신의 정체성이지만 혼자서만 쌓고 부수고 하는 것이 아니라 다른 사람의 도움을 받기도

81) Werner von der Schulenburg, *Der Bücherwurm*, Jg. 12, Heft 9, 1927, S. 265: "할러는 부르주아 세상과 독창적으로 사회를 벗어나려는 욕구 사이에 벌어지는 싸움을 감당한다. 하지만 그는 - 아주 건강한 세속적-본능에서 - 사회로 돌아오곤 한다. 다만 그가 돌아오는 사회의 층위가 그가 출발했을 때의 그것과 다를 뿐이다. Er kämpft den Kampf zwischen Bürgerlichkeit und genialer Loslösung von der Gesellschaft, aber immer wieder kehrt er - aus ganz gesundem Erd-Instinkt - zur Gesellschaft zurück. Nur kehrt er zu einer anderen Gesellschaftsschicht zurück, als zu der, von der er ausgegangen war."

하고 다른 사람들과의 관계 속에서 모색하게 되는 것이다.

이제 황야의 이리는 목을 길게 뻗고 자신의 나라로, 지금까지 무시되었던 일상의 스텝지역으로 달려갔다. 지금까지는 채찍을 맞으며 굴종해 있었다면 이제 그는 춤을 배운다. 그렇지만 조련을 받으며 그러는 게 아니라 세련됨에 있어서 마술적일 만한 헤르미네의 품과 매혹적으로 관능적인 마리아의 품안에서 그리고 파블로의 색소폰 소리 속에 자의로 그러는 것이다.

Und nun rennt der Steppenwolf mit gestrecktem Hals in sein Reich, in die Steppe des bisher so verachteten Alltags hinaus; war er bis jetzt unter der Peitsche geduckt gewesen, so lernt er jetzt tanzen, aber nicht in Dressur, sondern freiwillig, im Arm der magisch mondänen Hermine, der bertückend sinnlichen Maria, unter den Klängen von Pablos Saxophon.⁸²⁾

이 세계에서 맨 처음으로 할러를 맞아들여 할러를 인도하는 인물이 헤르미네다(271ff.). 할러의 여성적인 면의 변형⁸³⁾ 혹은 할러의 옛 자아⁸⁴⁾로 해석되기도 하는 헤르미네는 이 소설에서, 할러의 변화에 결정적인 역할을 한다. 마리아와 파블로 역시 헤르미네를 통해 할러와 연결되는 것이다. 헤르미네와 마리아는 남자를 상대로 돈을 버는 그런 여성이다. 물론 할러도 애초에 알고 있었다: “이런 젊은 처녀들을 지금까지 멀리해왔고 미심쩍은 눈으로 보던 편인지라 [...] denn solche junge Mädchen hatte ich bisher gemieden und eher mit Mißtrauen betrachtet”(272), 헤르미네가 첫눈에 끌리는 것에 대한 놀라움을 토로하기도 한다(272/297). 그런데 마리아와 헤르미네 사이에는 차이가 있다. 헤르미네는 할러와 가장 비슷하면서 동시에 또 다른 가능성을 보여주는 인물이다. 헤르미네는 할러처럼 이상을 가지고 있었고, 왕의 부인, 혁명가의 애인, 천재의 누이, 순교자의 어머니가 될 수도 있었지만 생활문제로 인해 고급 매춘부가 되었다고 스스로 고백하고 있다(340). 그러니까 할러보다 적지 않은 고뇌를 겪었던 헤르미네이기 때문에 그녀는 할러를 첫눈에 알아볼 수 있었다. 헤르미

82) H(ugo) M(arti), 209f.

83) Emmanuel Maier, *The Psychology in the works of Hermann Hesse*, New York Univ., 1953, S. 92.

84) Emmanuel Maier, 93.

네 스스로도 자신이 할러처럼 외롭고 스스로와 세상사람들 모두를 사랑하지도 또 진지하게 생각하지도 못한다(314)고 술회하고 있다. 그렇지만 헤르미네는 할러처럼 절망하진 않는다:

난 절망하지 않아, 하리씨. 하지만 삶에 부대끼는 것 - 오 그래, 그 점에서는 나름대로 경험이 있어. 춤도 출 줄 알고 인생의 꺾모습에 대해 모르는 게 없을 정도로 잘 아는데도 내가 행복하지 않다는 게 자기는 놀랍겠지. 그런데 친구, 난 말야 자기가 놀라워. 그토록 아름답고 심오한 것들에, 정신에, 예술에, 철학에 통달해 있으면서도 인생에 그렇게 실망하다니 말야! 그래서 우린 서로 끌렸고, 그래서 우린 남매인 거야. 난 자기를 가르칠 거야. 춤추고, 놀고, 웃고 하는 것 등을 말야. 하지만 만족하는 것은 안 돼. 또 난 자기에겐 배울 거야. 생각하고 파악하는 걸 말야. 그래도 만족하는 건 배우지 않을 거야. 그거 알아 자기? 우리 둘 다 악마의 자식들이란 걸 말야?

Ich verzweifle nicht, Harry. Aber am Leben leiden - o ja, darin bin ich erfahren. Du wunderst dich, daß ich nicht glücklich bin, weil ich doch tanzen kann und mich an der Oberfläche des Lebens so gut auskenne. Und ich, Freund, wundere mich, daß du vom Leben so enttäuscht bist, da du doch gerade in den schönsten und tiefsten Dingen heimisch bist, im Geist, in der Kunst, im Denken! Darum haben wir einander angezogen, darum sind wir Geschwister. Ich werde dich lehren, zu tanzen und zu spielen und zu lächeln, und doch nicht zufrieden zu sein. Und werde von dir lernen, zu denken und zu wissen, und doch nicht zufrieden zu sein. Weißt du, daß wir beide Kinder des Teufels sind?(314f.)

헤르미네와 비교하면 할러의 고민은 어떤 의미에서 오히려 사소한 것이 될 수 있고, 더 나아가 그러한 역경 속에서도 헤르미네는 할러가 감탄할 정도로 세상을 달관한 듯 사는데, 할러는 비관만 하고 사는 것이다. 그래서 헤르미네는 할러에게 세상을 사는 법을 가르치고자 한다. “난 자기에겐 내 작은 극장을 보여주고, 춤추는 법과 조금씩 즐거움에 젖어서 바보가 되는 법을 가르칠 거야. Ich zeige dir mein kleines Theater, ich lehre dich tanzen und ein bißchen vergnügt und dumm sein [...]” (314). 이러한 헤르미네는 할러의 시각에서 묘사되기 때문에 그 신비감이 훨씬 더 강조된다. 할러의 말에서도 나타나듯이, 그녀는 할러를 보는 순간부터 이미 할러에 대해 모르는 것이 없는 것같이 보인다: “그걸 어떻게 알죠? Woher wußten Sie denn das?”(272); “모든 걸 다 아시네요 Sie wissen alles”(273). 이러한 신비감은 갈수록

더해, 두 번째 만남에서 할러는 헤르미네에 대한 느낌을 다음과 같이 술회하고 있다:

“오늘로 두 번째 보는 이 헤르미네는 나에 대해 모르는 게 없었다. 그녀 앞에서 비밀을 갖는다는 것 자체가 가능치 않은 것으로 보였다.

Diese Hermine, die ich heut zum zweiten Male sah, wußte alles von mir, es schien mir nicht möglich, je vor ihr ein Geheimnis zu haben(300).”

게다가 할러가 한번도 경험해본 적이 없다고 토로할 정도로 자상한 헤르미네인 것이다. 나이로는 할러보다 큰 차이로 어린 헤르미네지만 할러를 다름에 있어서는 어머니나 누이가 아들이나 동생 다루듯 그렇게 한다.

헤르미네는 이 ‘교양소설’의 다음 단계다. 파블로, 헤르미네, 마리아의 의식적인 안타부르주아 세계에서 할러는 주저하면서 그때까지 억압되어 있던 자신의 다양한 모습들을 표현하기 시작한다. 그는 진정 어린 의사소통을 배우고, 사랑하고 말하고 웃는 법을 배우며 즉흥적이고 생동감 있고 억눌리지 않게 지내는 걸 배운다.

She is the next step in this ‘Bildungsroman’. In the consciously anti-bourgeois world of Pablo, Hermie and Maria, Haller tentatively begins to express various aspects of himself previously suppressed. He learns to communicate authentically, to love, talk, and laugh, to be spontaneous, vital and uninhibited.⁸⁵⁾

이제부터 위태로우면서도 긴장감 넘치는 할러의 변화가 진행된다. 우선 금욕적이며 정신적인 분위기였던 방에 전혀 어울리지 않는 축음기가 들어와 불협화음을 만드느라 하면, 거기서 울려나오고 이제 틈만 나면 들을 수밖에 없는 미국식 춤곡들은 할러가 다듬어온 음악세계를 뒤흔들어 놓는다. 그 때까지 매사에 그렇게나 선이 분명하였고, 그래서 자기 삶에 속하는 것과 속하지 않는 것을 빈틈없이 구분했던 것인데, 이제 이론적 자기 탐구에서 어렴풋이 추론해냈을 뿐이던 수많은 모습의 자기들을 실제로 겪어가고 있음을 절감하고 또 그 사실을 고백하며 과거를 이렇게 돌아본다(317):

85) Marga Lange, 28.

우연하게도 내가 강점을 가졌던 몇 가지 능력들과 노력들만을 전부인 것으로 취급하였고 하나의 하리 상을 그렸고 그 하나의 하리 삶을 살았다. 그런데 그 하리는 사실 상 문학과 음악과 철학 분야에 매우 정교한 지식을 쌓은 하나의 전문가일 따름이었다 - 내 천성의 나머지 전체, 무수한 능력들과 성향들과 취향들이 어우러진 나머지 전체의 그 혼돈을 난 거추장스럽게 여긴 나머지 황야의 이리란 이름으로 덮어버렸던 것이다.

Die paar Fähigkeiten und Übungen, in denen ich zufällig stark war, hatte ich allein gelten lassen und hatte das Bild eines Harry gemalt und das Leben eines Harry gelebt, der eigentlich nichts war als ein sehr zart ausgebildeter Spezialist für Dichtung, Musik und Philosophie - den ganzen Rest meiner Person, das ganze übrige Chaos von Fähigkeiten, Trieben, Strebungen hatte ich als lästig empfunden und mit dem Namen Steppenwolf belegt(317).

그러한 깨달음을 통해 이제까지의 편향성을 벗어나 보다 온전한 자기의 모습을 찾아 그런 모습으로 살아보고자 하지만, 그것이 편하고 쉬울 리 없다. 오히려 고통스럽기 이를 데 없어 도저히 견디기 힘든 지경에 이르는 경우가 많다. 그럴 때면 지금 자신이 엉뚱한 짓을 벌이는 것 같고, 더 나아가 본연의 자기를 배신하는 것 같이 여겨지기도 한다(317f.). 또한 헤르미네가 없었다면 벌써 포기하고 말았을 거라고 푸념하기도 한다(318). 그렇지만 것처럼 지그재그의 걸음걸이로 더디기는 하지만 그래도 할리의 지평은 조금씩 확대되고 있다.

전에 나의 천성이라 불렀던 것이 점점 깨어짐에 따라 그 모든 절망에도 불구하고 죽음을 그렇게나 끔찍하게 두려워해야만 했던 까닭이 이해되기 시작했다. 아울러 죽음에 대한, 몸서리쳐지도록 무서우면서 굴욕적인 이 두려움 역시 그 옛날 시민적이고 기만적인 내 삶의 일부분이었다는 사실도 깨닫게 되었다.

Mit der fortschreitenden Zerstörung dessen, was ich früher meine Persönlichkeit genannt hatte, begann ich auch zu verstehen, warum ich trotz aller Verzweiflung den Tod so entsetzlich hatte fürchten müssen, und begann zu merken, daß auch diese scheußliche und schämliche Todesfurcht ein Stück meiner alten, bürgerlichen, verlogenen Existenz war(318).

헤르미네는 할리의 지평 확장을 위해 필요한 다음 단계도 알고 있다. 결국 가게 될 마술극장이지만 아직 그러기에는 할리에게서 한편으로 제거되어야 할 것도 많고 또 다른 한편으로 보완되어야 할 것도 너무나 많다. 그 하나가 바로 할리가 가능한 멀리해왔던 자연의 부분, 즉 관능의 세계다. 그 세계의 안내자는 마리아다. 마리아는 헤르미네와는 전혀 다른 모습이며 그녀가 가르치게 될 것도 헤르미네의 그것과 다르다. 그녀는 사랑 없이는 살 수 없도록 그렇게 타고난 인물로, 타고난 본능에 충실하게 살아가는 모습을 보여준다. 마리아에 의해 할리는 애인 에리카를 비롯해 그간의 인생의 국면들이 에로스라 얽혀 그림처럼 떠오르며 돌이켜보게 된다(330). 그러나 이러한 회상에서 깨달음에 앞서 후회와 탄식을 먼저 하는 점도 아직 할리가 과거의 틀을 벗어나지 못했고 유머와도 여전히 거리가 멀다는 것을 보여준다(330). 이성간의 성관계와 관능의 세계를 모르는 할리가 아니었지만, 마리아는 할리가 그때까지 맛보지 못했던 새로운 수준을 경험할 수 있게 해주는 것이다.⁸⁶⁾

마리아에게 할리가 배우는 것이 비단 관능적 사랑으로 그치는 건 아니다. 지금까지 할리가 책이며 음악과 같은 우회로를 통해 간접적으로 맛보았을 뿐이던 희열을 마리아는 직접 오감을 통해 느끼게 해주며, 세상을 살아가는 것 역시 그렇게 자연스럽게 단순할 수 있다는 것을 보여주는 것이다(332). 이제 작은 장신구며 사치품들이 생활에 그리고 인생에 특별한 의미를 가질 수 있다는 것도 배웠고, 그 자신이 마리아의 온전한 사랑을 받지 못하더라도, 마리아가 사랑하는 여럿 중의 하나로 아쉽지만 만족하는 법도 받아들인다(333). 마리아가 열광하며 좋아하는 것들이기에 할리 역시 본래의 취향과 거리가 멀었던 것까지 받아들여지게 되고 그러면서 할리의 미적 체계에 구멍이 생긴다(328). 그러나 마리아를 통한 깨달음 역시 할리를 완전히 탈바꿈시키는 데에는 이르지 못해 수시로 옛날의 할리로 돌아가고 싶은 마음이 생기곤 한다:

86) Karl Streckler, Velhagen und Klasings Monatshefte, Jg. 42, Heft 1, September 1927, S. 110: "나이 마흔 여덟에도 불구하고 그는 춤과 사랑을 배우는데, 둘 모두 매우 철저하고도 젊어서 알았던 것 그리고 할 수 있었던 것과 전혀 다른 것이다. Trotz seiner 48 Jahre lernt er noch tanzen und lieben, beides sogar sehr gründlich und durchaus anders als er es einst in seiner Jugend gekannt und gekannt hat[...]."

하리 할리는 이상주의자요 세속의 경멸자로, 우수 어린 은둔자로 그리고 노역운 예언자로 근사하게 변장하긴 하였지만 근본적으로 보아서 그는 부르주아지였으며, 헤르미네가 사는 그런 인생을 비난받아 마땅한 것으로 생각하며 레스토랑에서 하릴없이 지낸 밤들이며 마찬가지로 거기서 탕진한 돈을 생각하면 화가 치밀었고, 양심의 가책을 느끼며 해방이며 완성을 갈망하는 마음은 조금도 없이 오히려 거꾸로 그럴 듯해 보이는 그런 정신적 유희에서 아직 재미를 느끼고 또 그것으로 이름을 떨치기도 했던 그 편했던 시절로 돌아가고픈 마음이 울컥 치밀어 오르곤 하였다.

Harry Haller hatte sich zwar wundervoll als Idealist und Weltverächter, als wehmütiger Einsiedler und als grollender Prophet verkleidet, im Grunde aber war er ein Bourgeois, fand ein Leben wie das Herminens verwerflich, ärgerte sich über die im Restaurant vertanen Nächte, über die ebendort vergeudeten Taler, hatte ein schlechtes Gewissen und sehnte sich keineswegs nach seiner Befreiung und Vollendung, sondern sehnte sich im Gegenteil heftig zurück in die bequemen Zeiten, als seine geistigen Spielereien ihm noch Spaß gemacht und Ruhm eingebracht hatten(318-9).

이처럼 변화에 역행하는 할리의 모습은 드물지 않게 노출된다. 그의 소시민적인 소심함 역시 여전하다. 이를테면 마리아가 예고도 없이 처음 자기 방을 찾아 주었을 때, 머릿속에 제일 먼저 떠올리는 것은 집주인 아주머니가 이 사실을 알면 계약을 취소할 거라는 염려(193)였다. 그리고는 다음날 당장 둘이서만 만나 성적 유희를 즐길 수 있는 방을 따로 마련한다. 그야말로 전형적인 부르주아의 태도가 아닐 수 없는 것이다. 또 그러면서도 성적 모럴을 따지고 사사건건 도덕을 들먹인다.⁸⁷⁾ 서로 초대를 할 정도로 가까워진 파블로의 방에서 폭탄주를 마시며 즐거워진 상태에서도 셋이서 “광란의 사랑파티 Liebesorgie”(334)를 벌여보자는 제안에 대뜸 무뚝뚝하게

87) 이 소설의 성적 혼란 문제에 관해서는 다음 논문들을 참조하라: Gertrud Lehnert, Maskarden und Metamorphosen. Als Männer verkleidete Frauen in der Literatur, Würzburg u.a., 1994(헤르미네를 남녀양성 소유자 Androgyne로 다루고 있다); Craig Bernard Palmer, The Significance of Homosocial Desire in Modern German Literature. Dissertation, St. Louis, Washington Univ. 1997(이 소설에서 나오는 동성애, 이성애 및 전도현상 등을 다룬다); Loren E. Pedersen, Das Weibliche im Mann, München, 1994(할러와 헤르미네의 관계를 융의 ‘아니마’ 개념으로 본다).

거절해버리고 마는 것이다. 마리아의 열망이 담긴 눈빛을 확인하면서도 어쩔 수 없었다. 파블로는 그런 활러를 이렇게 나무란다: “하리의 사고방식은 지나치게 도덕적 이야. 도대체 아무 일도 할 수 없다니까. Harry bedenkt zuviel moralisch. Nichts zu machen”(335). 그것은 아픈 친구 때문에 갑자기 돈이 급한 파블로가 마리아를 양보하는 대신 돈을 좀 달라는 청에 정색을 하고 거절했을 때에도 마찬가지다. 파블로는 그러한 활러가 안타깝기만 하다: “언제나 스스로 일을 어렵게 만드시는군요 Sie machen immer sich selber Schwierigkeiten”(335).

아울러 아직도 옛날의 고민들이 재연되기도 한다. 심지어 헤르미네와 함께 이야기를 나누면서도 사정은 마찬가지다. 이를테면 전쟁이 날 분위기라는 것이 눈에 뻔히 보이는 데다가 누구나 한 시간만 생각해도 알 수 있을 정도인데, 그 자신 아무 것도 할 수 없다는 사실(305)에 안타까움을 호소한다. 전에는 결국 일어난 전쟁에서는 아무런 일도 하지 못했을지라도, 반전을 호소하는 기고라도 했었다(304). 그런데 지금은 그마저도 할 수 없기에 지식인으로서 느낄 수밖에 없는 무력감에 괴로운 것이다.

그런 사실을 알고 난 뒤 난 맥이 빠지고 절망에 빠지고 말았어. 내겐 더 이상 “조국”이란 게 없고 이상도 없어. 그 모든 게 다음 도살을 준비하고 있는 높은 양반들을 위한 장식품에 지나지 않은 거야 그 무슨 인간적인 것을 생각하고 말하고 쓴다는 거, 그건 아무런 의미가 없어. 머리 속에 훌륭한 생각을 한다는 것도 마찬가지야 - 그런 일을 하는 사람이 두 셋 있다면, 그에 반대하는 신문, 잡지, 연설, 공개 혹은 비공개 모임들은 매일같이 수천 개는 되지. 결국 이들이 획책하는 바가 성공을 거두게 되는 거야.

Es hat mich, seit ich es weiß, gelähmt und zur Verzweiflung gebracht, es gibt für mich kein “Vaterland” und keine Ideale mehr, das ist alles ja bloß Dekoration für die Herren, die das nächste Schlachten vorbereiten. Es hat keinen Sinn, irgend etwas Menschliches zu denken, zu sagen, zu schreiben, es hat keinen Sinn, gute Gedanken in seinem Kopf zu bewegen - auf zwei, drei Menschen, welchen das tun, kommen Tag für Tag tausend Zeitungen, Zeitschriften, Reden, öffentliche und geheime Sitzungen, die alle das Gegenteil anstreben und auch erreichen(305-6).

“모차르트의 전단계(前段階)”⁸⁸⁾로 혹은 이 소설에서 “가장 뛰어난 인물”⁸⁹⁾ 혹은

약물중독자⁹⁰⁾, 헤르메스 유형의 인물⁹¹⁾로 해석되기도 하는 파블로는 헤르미네와 마리아와는 다른 면에서 할리의 지평을 열어주게 된다. 처음 “곱살하게 생긴 젊은 신사 der hübsche junge Herr”(311)정도로 보인 파블로에 대한 할리의 인상은 대단히 부정적이었다. “하지만 고백하건대 처음 함께 했을 때 그 신사는 마음에 드는 구석이 전혀 없었다. Mir aber, gestehe ich, wollte bei jenem ersten Zusammentreffen dieser Herr durchaus nicht gefallen.”(311-2). 그것은 파블로에게 쏘리는 헤르미네의 애정에 대한 질투가 큰 원인이 된 것으로도 보인다: 헤르미네와 함께 있을 때 처음 보게 되는데, 목례를 하면서 다가와서 헤르미네 옆에 앉는 것이, 대단히 친한 친구 사이로 보인 것이다(311). 게다가 그가 자신 없어 하는 외모와 젊음에 있어서 도저히 따라갈 수 없는 강점을 지니고 있었고, 자신이 강점으로 생각하고 있는 학식이며 말주변이며 취미 등에 대해서는 흔적도 없다. “그는 정말 멋졌다. 그 점만큼은 부정할 수 없었다. 몸매도 멋있고 얼굴도 멋졌다. 그렇지만 그 이상의 장점이랄 만한 건 찾아볼 수 없었다. Schön war er, das war nicht zu leugnen, schön von Wuchs und schön von Gesicht, weitere Vorzüge aber konnte ich an ihm nicht entdecken.”(312). 게다가 말은 많이 하는데, 내용은 아무 것도 없는 그런 말들이고 도무지 생각이라고는 조금만치도 없는 것이, 눈이며 머리칼은 더없이 멋있지만, 거기엔 도무지 “아무런 낭만도, 걱정거리도, 생각도 없는 keine Romantik, keine Probleme, keine Gedanken”(312), 그저 타고난 건달에 바람기 있는 남자 정도로밖에 보이지 않는다.

그렇지만 그밖에는, 멋있게 꾸미고 여인들의 호감을 사며 최신 유행의 컬러와 넥타이를 매고 거기다 손가락마다 반지들이 수두룩한 것, 그런 것 빼면 세상에 다른 관심사는 없는 것처럼 보였다.

Sonst aber war er sichtlich zu nichts anderem in der Welt, als um schön zu sein, den Frauen zu gefallen, die Kragen und Schlipse neuester Mode zu tragen, auch

88) Horst Dieter Kreidler, Pablo und die Unsterblichen. In: Egon Schwarz(Hrsg.), Hermann Hesses Steppenwolf, Königstein 1980, S.123.

89) Felix Braun, Die literarische Welt, Jg. 3, Nr. 27 vom 8. 7. 1927, S.6.

90) vgl. Joseph Mileck, 176: 요셉 밀렉의 경우 파블로가 약물중독자이며 할리 역시 수시로 마약을 썼다는 점을 강조하며, 마술극장도 그 연속선상에서 보고 있다.

91) Susanne Meinicke, 46f.

viele Ringe an den Fingern(312)

처음 보는 사람을 이렇게나 장황하게, 그리고 이렇게나 일방적으로 묘사한다는 것은 질투심이 아니라면 생각하기 어렵다. 할러는 처음에는 은근히 헤르미네에게 들으라는 듯, 그리고 나중에는 파블로에 대한 궁금증에서 파블로를 음악이론으로 끌어들이려고, 파블로의 악기며 음색 그리고 재즈의 음악적 의의 등의 말을 건네지만 도대체 파블로는 그에 응하지 않고, 그저 사람 좋은 웃음만 웃을 뿐이다. 결국 파블로에 대한 인상을 할러는 이렇게 정리한다:

상냥하기 이를 데 없는 그였다. 상냥하고 친절하고, 커다라니 아무 것도 담기지 않은 두 눈으로 웃는 모습이 멋졌다. 하지만 그와 나 사이에는 공유할 만한 것이 아무 것도 없는 것 같았다 - 그에게 중요하고 성스러운 것이면서 내게도 그럴 수 있는 것이 전혀 없었다. 우리는 지구상에서 극과 극으로 가장 멀리 떨어져 있는 사람들이며 우리 언어에는 같은 말이 한 마디도 존재하지 않았다.

Nett war er, net und artig, hübsch lächelte er aus seinen großen leeren Augen; aber zwischen ihm und mir schien es nichts Gemeinsames zu geben - nichts von dem, was ihm etwa wichtig und heilig war, könnte es auch für mich sein, wir kamen aus entgegengesetzten Erdteilen, hatten kein Wort unsrer Sprachen gemeinsam(313).

자신의 웃음기 없는 눈에서 불행을 읽고 헤르미네더러 잘 대해주라고 했다는 사실을 전해 들었고, 아울러 헤르미네와 마리아가 모두 함께 있고 싶어하는 인물이란 걸 알면서 파블로에 대한 할러의 판단이 어느 정도 고쳐지긴 하였지만(319-20), 파블로에 대한 할러의 “백치미 eine hübsche Null”(320)란 인상은 그 이후로도 어느 정도 이어진다. 할러는 파블로만 보면 한사코 음악에 대한 이론, 음악에 대한 생각이 라도 들으려고 하지만, 결국 파블로는 음악은 말로 하는 것이 아니라고, 이론이며 취향이 음악하는 데는 중요하지 않다며 일축함으로써 할러로 하여금 말로, 생각으로 음악을 하고 세상을 사는 게 아니란 걸 암시한다(321-2). 그러나 할러는 아직 그러한 암시를 이해할 단계에 있지 않다. 파블로의 첫인상 역시 할러가 그러한 암시를 이해할 수 없게 만들었을 것이다. 그래서 그저 한숨을 쉬면서 할러는 이렇게 포기하고 만다: “도저히 어떻게 가르칠 수 없는 사람이었다 Diesem Menschen war nicht

beizukommen”(323).

그러나 할리의 시각과는 무관하게 독자들은 파블로란 인물 설정의 특별한 의미를 조금씩 읽어낼 수 있다. 먼저 파블로는 헤르미네와 마리아가 줄 수 없는 또 다른 무엇을 할리에게 조달한다. 현실적인 눈으로 본다면 그것은 마약이다. 할리 역시 이미 써본 경험이 있기 때문에⁹²⁾ 그다지 특별하게 받아들이지 않는지는 모르지만, 대화 도중 너무 흥분하여 몸을 가누지 못할 때 파블로의 마약 덕을 보면서 헤르미네의 입을 통해 그가 그 분야의 전문가란 걸 알게 된다:

헤르미네 말에 의하면 파블로는 그런 류의 약을 많이 가지고 있으며, 비밀 경로를 통해 입수하고는 이따금씩 친구들에게 내놓기도 하는데, 통증을 마취시키는 약을 만드는가 하면, 잠을 자기 위한 약, 아름다운 꿈을 꿀 수 있게 만드는 약, 재미있게 기분을 돌구는 약, 사랑에 빠지게 만드는 약 등 약을 섞고 조제하는 일에 있어서 도가 튼 전문가라는 것이다.

Hermine erzählte mir, daß Pablo viele solcher Mittel habe, die er auf geheimen Wegen erhalte, die er zuweilen Freunden vorsetze und in deren Mischung und Dosierung er ein Meister sei: Mittel zum Betäuben von Schmerzen, zum Schlafen, zur Erzeugung schöner Träume, zum Lustigmachen, zum Verliebtmachen(320).

아울러 헤르미네와 마리아에 의한 준비가 끝나면 마술극장에서 할리를 맞아 결정적인 경험을 제공할 인물 역시 파블로다.⁹³⁾ 할리에게 마술극장은 “자신의 황야의 이리다운 괴짜로서의 삶을 사회화하는 왕도 ein Königsweg zur Sozialisation seines steppenwölfisch-einzelgängerischen Daseins”⁹⁴⁾다. 헤르미네의 세계에 들어가기 위

92) 마약으로 자살까지 시도해본 적이 있다(254-5).

93) vgl. Hans Mayer, 528: “인위적인 패러다이스며 모든 종류의 마술극장이 그릇된 존재에 대한 반대세계로 해석되어서는 안 된다. 이 존재가 지속될 수 있게 만드는 효소로서, 즉 통합보조제로서 작용하고 있는 것이다. 그것은 곧 통합에 대한 도움이다 Das künstliche Paradies und alle Arten des Magischen Theaters dürfen nicht als Gegenwelt zum schlechten Sein gedeutet werden, sondern wirken als Ferment seines Weiterbestandes: als Integrationshilfe.”

94) Peter Huber, 81.

해 좌절과 피로와 취기가 필요했듯이 이번에 마술극장에 들어가기 위해서는 황홀한 엑스타시와 거기서 오는 피로와 그리고 마법의 묘약이 필요하다.⁹⁵⁾ 그리고 그가 매달리고 있고 그를 매달고 있는 이성을 잠재워야만 한다. 그런 다음 그는 무수히 많은 자신의 모습들을 다양한 방법으로 체험하게 된다. 이러한 체험들은 이미 앞에서 예감했거나 알았던 그런 것들이 보다 구체화된 것이라고 볼 수 있다. 그런 면에서 이 소설이 끝내 “개인문제에 치우치고 있”⁹⁶⁾다는 평가에 빌미를 주기도 한다.

이제까지 지평의 확장 과정에서 할러가 이룬 성과라면 우선 완전히 ‘나’와 같은, 그래서 절로 ‘우리’가 될 수 있는 사람을 만났고, 그렇게 인정할 수 있다는 사실을 확인한 일이었다. 헤르미네에 이어 마리아와 파블로도 처음에는 이전의 버릇대로 선입관이 먼저 작용하지만 끝내 그들을 있는 그대로 인정하고 받아들여지게 되었다. 그렇지만 그러한 깨달음은 아직 어설픈 것이지 않다. 그래서 무도회에 가서도 헤르미네가 옆에 있는 것과 없는 것의 차이는 지옥과 천국의 차이가 되고 만다. 그는 무도회를 있는 그대로 받아들이지 못하는 것이다. 아울러 마술극장에서는 자신의 태도 여하에 따라 옛날에 같이 지내던 사람들과의 관계양상이 무수히 바뀔 수 있다는 사실을 실제 겪듯이 깨닫지만(390ff.), 헤르미네를 죽이는 행위에 있어서는 다시 자연스러움이 아닌 왜곡이 드러난다. 앞서 자동차 사냥의 체험에서 닥치는 대로 사람을 죽이기도 했던 할러고, 또 애초 헤르미네로부터 그녀를 죽이는 것이 마지막 그녀의 명령이며 그대로 행할 것을 약속하기도 했었다(298-9). 그리고 마술극장의 제반 설정이 그 약속이행을 위해 설정된 듯 보이기도 한다. “사랑으로 인해 죽이는 법 *Wie man durch Liebe tötet*”(397)이란 간판이 그렇고 그 간판에서 자신을 사랑에 빠지게 만들어 그녀를 죽이게 만들겠다고 그 옛날의 말이 떠오르고, 인형들이 들어 있어야 할 주머니에 난데없이 칼이 나오는 것(398) 등이 그렇다. 그렇다면 헤르미네를 살해하는 것은 당연한 귀결이다. 그러나 할러는 자연스럽게 해야 할 그 일을 자연스럽게 하지 못하고, 자신도 모르게 질투라는 감정을 결부시킴으로써 일을 망치고 만다⁹⁷⁾. 다

95) 이 논문의 주석 16) 참조.

96) 박광자(1982), S.84. 아울러 다음도 참조: Siegfried Unseld, *Begegnung mit H.H.* Frankfurt a. M., 1977, S. 204: 여기서도 역시 마술극장에서의 체험에 문제가 있고, 그에 따라 소설의 결말이 만족스럽지 못한 것으로 지적된다.

97) vgl. Emmanuel Maier: 마이어는 헤르미네 살해에 대해 긍정적인 의미를 부여하고 있는데, 그것은 헤르미네라는 인물이 할러의 ‘아니마’로 설정되었다는 것을 전제로 한 것이다.

른 한편 할러 스스로도 인형놀이에서 깨달은 바 있듯이, 헤르미네의 명령이며 극장에서 보인 제반 설정들에도 불구하고 자기 하기에 따라 다른 양상으로 전개해나갈 수 있는데, 그런데도 그는 굳이 살해 쪽 연출을 따른 것이라고 본다면 역시 문제가 있다. 그러나 헤르미네 살해는 여러 가지로 다른 해석의 여지가 많다.⁹⁸⁾

그 다음으로 할러가 깨달은 것이라면, 『소고』에서 이론적 차원에서만 알았던 자신의 다양한 면모를 환상 차원이지만 직접 겪으며 보다 분명하게 확인할 수 있었다는 점이다. 아울러 그러한 다양한 자기모습들은 할러의 태도 여하에 따라 얼마든지 다른 모습으로 전개될 수 있다는 것도 확인하였다. 그렇지만 아직도 할러는 현실에서 제대로 된 자신의 정체성을 새로 세울 수 있는 단계에 도달하지는 못했다. 헤르미네의 살해 자체가 문제가 아니라 그 동기와 그리고 그 이후에 보이는 그의 태도가 이를 증명하고 있다. 소설은 그것으로 끝나는 것이 아니라 할러가 이제부터 새로 시작하여 결국 정체성을 보다 제대로 찾아가는 길을 가리란 걸 보여준다.

언젠가는 인형극을 좀 더 잘 놀 수 있으리라. 언젠가는 그 웃음을 배우게 되리라. 파블로가 날 기다리고 있었다. 모차르트가 날 기다리고 있었다.

Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich(413)

98) 헤르미네 살해에 대한 해석은 매우 분분하다: 자기분열의 문제는 해결되었지만 실존적 정체성 확보가 제대로 이루어지지 못했다는 증거(Marga Lange, 30), 관능의 세계를 자기 안에 통합하는 걸 거부한 것(Emmanuel Maier, 94), 하리가 헤르미네를 내적으로 받아들였음의 상징(Ludwig Völker, Die Gestalt der Hermine in Hesses Steppenwolf. In: Etudes Germaniques 25(1970), S. 50), 할러의 헤르미네 살해가 아직 사랑이 성숙하지 못하고 사람이 성숙지 못한 증거(박광자-1998, 109), 이리 본성의 궁극적 실현(Erich Dürr, Die Literatur, Jg. 30, Heft 3, Dezember 1927, S.135f.) 등.

III. 결론

자기 속에 두 가지 상반된 모습이 싸우고 있다고 생각하는 하리 할러, 그런 그를 좋아하는 사람들도 그의 한 쪽만을 좋아하되 다른 면을 보는 순간 그를 피하고 만다. 있는 그대로의 모습을 온전하게 다 인정해 주길 바라면서, 혹은 좋아하는 사람에게 그 어느 것도 감추고 싶지 않은 마음에 할러는 사람들이 굳이 보길 원치 않는 부분까지도 내보이곤 하지만, 사람들은 자기들이 보고 싶어하는 면만 보고 말기 때문에 결국 그럴 때마다 실망과 좌절을 한다. 할러는 온전히 이해 받지 못하는 상황에서 괴로움과 외로움을 느끼며, 갈수록 멀어지는 현실사회와의 거리 안에서 방황한다. 그렇지만 처음부터 그랬던 것은 아니다. 40대 중반까지 그는 성공한 시민 지식인으로서의 정체성을 유지하고 있었고 아울러 사회적으로 인정받으며 가정을 꾸려 가는 가장이었다. 이때 그의 정체성이라면 40대 중반의 가장이며 사회적으로 인정과 존경을 받는 지식인이었으며, 자수성가로 비교적 풍요로운 생활을 유지할 수 있는 중산층 시민으로 설명될 수 있었다. 이미 이 당시에도 때때로 고독감이 밀려오기도 했지만, 그것이 고통을 불러일으키거나 그의 정체성을 위협하는 정도가 아니라, 그저 일상에서의 사치처럼 향유할 수 있는 성격의 것이었다. 그러던 그가 소설 처음부터 정체성을 상실한 채 갈피를 잡지 못하고 떠도는 중년의 지식인으로 등장한다.

할러가 정체성을 잃어버리게 된 원인으로 개인적인 것과 사회적인 것을 추론해볼 수 있다. 먼저 할러 개인적 차원의 원인으로서는 스스로에 대해 그리고 생활에 결코 만족할 줄 모르는 성향과 무한 자유를 추구하는 성향이 지적된다. 그러한 성향들이 할러와 주변사회 사람들 사이의 거리를 키워갔고 결국은 돌이킬 수 없을 정도의 고립상태에 이르렀다는 것이다. 다음으로 사회적 차원의 원인이라면 현실의 사람들이 모두 자신들이 원하는 면만 보길 원하고, 그것과 다른 면이 보이는 순간 등을 돌리는 이기적 속성과 사회적 주류 이데올로기와 어긋나는 것이라면 그것이 어떤 견해라도 용납하지 않는다는 시민적 사회와 국가의 횡포를 지적할 수 있다. 이에 대해 할러는 주류 이데올로기와 어긋나더라도 지식인으로서의 정체성 유지를 위해 반전과 전쟁 책임론을 주장하였고, 그로 인해 그의 전체 정체성이 무너지자 대중적이고 통속적인 시민사회의 허영과 허식과 몰 취미를 증오하며 그 현실을 떠나 국외자로

서 방황을 하였다. 그렇지만 방황과 고립이 일시적으로 끝날 수 없기 때문에 할러는 마침내 외로움과 괴로움을 견디지 못하고 정체성을 다시 찾아 세워보기 위해서 떠났던 현실, 옛날에 살던 도시로 돌아오면서 소설이 시작된다.

그동안 이러한 할러의 방황과정은 자아의 완성을 위한 성장과정 혹은 인간의 실존적 위기 해결의 과정 등 주로 주관적이거나 실존적인 시각에서 해석되는 것이 보통이었다. 이 연구에서 굳이 정체성이란 개념을 도입한 것은 기존의 해석지평에서 제대로 다루어지지 못한 사회적인 맥락을 강조하기 위한 것이었다. 정체성이란 그냥 주어지는 것도 아니고 영구불변의 것도 아니며 일차적으로 자신이 처한 상황 속에서 스스로 수립하는 것이다. 이렇게 스스로 수립한 자신의 정체성이 확고하게 서기 위해서는 주변 사회의 인정을 받아야만 한다. 따라서 정체성은 아무리 개인적인 것이라 할지라도 사회적 맥락에서 벗어날 수 없는 것이다. 그리고 사람마다 관계하는 사회에 따라 다른 모습으로 받아들여지고 스스로 다른 태도를 취하기도 하지만 그 모든 자기모습을 통합할 수 있어야 정체성은 담보된다. 그런데 할러는 사회적인 맥락을 충분히 인정하고 있지 않을 뿐만 아니라, 스스로 이리와 사람으로 분열되어 있다고 보는 점에서 역시 정체성을 상실한 상태란 점과 정체성을 되찾는 것이 그리 쉽지 않으리란 걸 보여준다.

위기를 맞은 정체성을 다시 찾아 모색하는 할러의 노력과정으로 이 소설을 해석하기 위해서 이 논문에서는 먼저 할러가 활동하는 시대적, 공간적 배경과 아울러 할러가 관계하게 되는 주변인물들을 분석하였고, 이를 바탕으로 할러의 인물설정을 보다 구체적으로 살펴보았다. 그 과정에서 할러라는 인물은 시민계급의 성공한 지식인이요 고전적 교양인으로 기본적으로 전쟁은 물론이요 시대적 배경에 해당하는 산업화와 대량생산에 의한 문화와 예술의 대중화와 소비생활의 대중화에 적응하지 못하는 인물로 드러났다. 그에 따라 할러는 세 가지 측면에서 정체성의 위기를 맞는데,

첫째, 지식인으로서 정치적 신념에서 정체성 고수를 위해 주류 이데올로기에 배치되는 반전 및 황제와 독일인 개개인의 책임문제를 거론하지만, 그로써 그는 주변 사회로부터 고립 당하고 만다.

둘째, 문화, 예술적 차원에서 그는 절제와 심미적 취미 없이 대중화와 미국화에 정도되는 현실을 받아들이지 못하고 현실에서 유지되기 어려운 고전적이고 정신적인 문화와 예술을 고집함으로써 고립을 자초한다.

셋째, 생활의 차원에서도 역시 대량생산에 의한 대량소비, 무절제한 소음과 소란과 혼잡에 도저히 참여하지 못함으로써 역시 고립을 유지시킨다.

할러는 자신의 『수기』에서 처음부터 고립을 극복하고 다시 정체성을 찾아 사회에서 자신의 자리를 찾으려는 자세를 보이고 있다. 이러한 할러의 시도 역시 세 가지 측면에서 고찰되었다.

첫째, 할러는 먼저 잃어버린 과거의 정체성을 찾으려는 시도를 한다. 그래서 그는 떠났던 도시로 되돌아오고 어린 시절 어머니가 꾸리던 집안에 대한 향수를 불러일으킬 정도의 시민적인 분위기를 띠는 집에 세를 들고 옛날에 주로 하던 지식관련 작업의 습관대로 책을 읽고 정리하며 옛날부터 단골로 들르던 술집에도 가고, 옛날의 생활과 연결될 수 있는 거의 단 하나의 끈이라고 할 수 있는 애인과 만나기도 한다. 하지만 이미 과거지사가 된 정체성 되찾는 것은 처음부터 한계에 부딪칠 수밖에 없다. 현실이 변하지 않았고 그 역시 달라지지 않았기 때문이다. 할러 스스로도 그러한 점을 이미 알고 있는 상태다. 다만 다른 시도를 할 엄두를 내지 못한 채 습관처럼 과거에 매달리고 있을 뿐이다. 그렇기에 애인과의 사이도 원만하지 못하고 만나기만 하면 싸우게 된다. 옛날의 자기 정체성으로 돌아가려 한다는 것이 그 자신 뿐만 아니라 주변인물에게도 짐만 되고 현실성이 없다는 의미가 되는 것이다.

둘째, 할러는 정체성 회복 시도와 함께 이론적으로 자신의 속성과 사회와의 관계 및 자신이 나아갈 방향을 고찰하는 시도를 병행한다. 그의 전문분야인 이론적 고찰을 통해 할러는 자기 스스로를 '이리와 사람'으로 분열시키는 그런 발상에서부터 시작하여, 사람의 일반 본성과 그것과 특별히 다를 것 없는 자신의 모습을 확인한다. 스스로 특별한 존재로 상정하지만 사실은 별로 특별한 것이 없는 보편적인 사람의 하나란 것이다. 그러나 그것의 확인을 통해 변할 수 있는 것은 없다. 결국 할러는 이어서 시민사회에 대한 고찰을 하고, 자신을 포함한 아웃사이더들과 시민사회의 관계를 따져봄으로써 스스로의 존재에 새로운 근거 부여를 시도한다. 즉 그 자신이 특별할 것 없는 평범한 존재지만, 그러나 시민사회에 순응하며 살지 못하는 아웃사이더라며 다시 자신의 특별함을 인정한다. 그리고 그러한 아웃사이더는 시민사회의 짐이 되는 것이 아니라 시민사회를 유지시키고 더 확장시키는 특별한 역할을 한다고 여

긴다. 할리는 이론적인 연구에서 시민사회와 마찬가지로 자기 존재를 대상화시키는 데까지 이르렀지만, 그러나 시민사회와 그 속에 사는 시민들을 자기 자신과 똑같은 정도로 인정하는 데에는 이르지 못한다. 아울러 현실 사회의 메커니즘에 대한 탐구를 통해 스스로와 사회와의 연결고리를 찾는 대신 현실을 극복하지 못하더라도 현실에서 고통 없이 살아갈 수 있는 유머의 길을 추구하는 점에서도 이론적 시도의 한계가 드러난다. 결국 이러한 두 가지 시도는 교수 집에서 최종적인 실패로 판명되었고, 할리는 더 이상 과거로, 옛날의 정체성으로 돌아갈 수 없을 뿐만 아니라 그대로 시민사회에 편입될 수도 없다는 걸 절감하게 된다. 그 결과 그에게 남은 선택은 두 가지다. 하나는 가장 자주 거론된 자살이다. 그러나 그토록 당연시되던 자살이 견디기 힘든 공포로 느껴지면서 아웃사이더로서의 방향을 잠시 고려해보기도 하지만 이내 포기하고 만다. 그리고 나머지 하나는 바로 셋째 단계에 해당하는 새로운 시도다.

셋째 단계에서 할리는 이제 자기의 기존 지평을 확장함으로써 새로운 길을 모색하게 된다. 그것은 이론적으로 잠시 궁리되었을 뿐, 아직 실제로 겪어본 적이 없는 시도다. 아울러 이 시도는 스스로의 경계를 허무는 것을 전제로 하기 때문에 결코 쉽지 않다. 이런 까닭에 할리는 술과 피로의 힘을 빌어 마침내 헤르미네의 세계에 발을 들여놓게 된다. 일단 발을 들여놓은 헤르미네의 세계에서 할리는 헤르미네의 인도와 교육을 받으며 새로운 지평의 생활을 배우게 된다. 몸보다 머리가 우선하던 그가 생각하지 않고 몸에 느껴지는 대로 사는 법을 배우는 것이다. 새로운 걸 배울 때마다 생각이 앞서서 할리는 주저하고 저항하지만, 헤르미네는 착실히 할리에게 춤과 생활의 의미를 가르치고 또 마리아를 통해 관능의 세계를 가르치게 하며 마침내는 마술극장으로 인도한다. 이제 할리의 마무리 교육은 파블로의 마술극장에서 이루어지게 된다. 이를 통해 할리는 스스로의 생각과 결단으로 만들어진 자신의 삶이 무수한 가능성들 중에서 특별하지 않고 오히려 왜곡된 하나의 경우에 불과하다는 사실을 깨닫게 되고, 모차르트를 통해 웃음과 유머의 의미를 깨닫기도 한다.

그러나 끝내 할리는 궁극의 완성 경지에 이르지는 못한다. 혼자가 아닌 우리 속에서의 자기 정체성을 터득하지 못한 것이다. 그는 여전히 아직 제대로 열리지 못한 옛날의 할리에 의해 통제를 받고 있는 것이다. 헤르미네를 찌른 것도 그런 의미로 해석된다. 그렇지만 할리는 이제 좀 더 분명하게 웃음과 유머의 의미를 이해하게 된

다. 깨달음이 그대로 실천이 되는 경지에 이르지는 못했지만, 여기에 이르기까지 할러는 무수히 많은 깨달음을 거치고 아울러 자신의 틀 속에서 습관의 힘에 의해 그 깨달음이 취소되는 걸 겪었다. 또한 이론적으로 스스로의 존재를 규명해보기도 하였고, 그때까지 고집하던 자신의 틀을 허물고, 한번도 겪어보지 못했던 세상과 멀리했던 세계를 겪었다. 그런 끝에 할러는 이제 자신이 어떤 존재이며, 어떻게 살아야 하는지에 대해 보다 뚜렷한 인식을 얻게 되었다.

이러한 결말은 처음 연구에서 의도했던 정체성 모색의 결과를 명확하게 보여주지는 못한다고 하겠다. 할러의 정체성 모색 결과, 그 정체성을 확립했다 혹은 확립하지 못했다는 결정이 나지 않은 채, 소설의 끝은 다시 이어질 모색과정의 시작으로 마감된다. 하지만 그러한 결말이 본 연구의 의미를 모두 지우지는 않는 것으로 생각된다. 할러의 힘든 여정 속에서 스스로의 존재와 삶을 규정하면서 주변 사람들, 사회적 관계망을 함께 고려하지 않으면 안 된다는 사실이 보다 설득력 있게 드러났기 때문이다. 할러가 끝까지 자신의 시도의 궁극적 결실을 얻지 못하고, 끝까지 고뇌에서 벗어나지 못하는 것은 바로 그 부분, 즉 사회적 상호성을 제대로 인정하지 못했기 때문인 것이다. 다양하면서도 치열한 그의 고뇌와 시도들은 정체성의 사회적 맥락을 이해하고 실천하는 것이 얼마나 어려우면서도 중요한 것인지를 설득력 있게 보여준다고 하겠다.

정보와 상품의 과잉공급에 있어서, 그리고 변화의 속도에 있어서 할러가 살던 시대보다 훨씬 더 심각해진 오늘을 살고 있는 현실의 독자들에게 자신의 정체성을 찾는 할러의 이러한 노력과 그 한계는 나름대로 시사하는 바가 클 것으로 기대된다. 아무리 심한 변화라 하더라도 자기 자신은 물론이고 주변 사회와의 관계를 함께 고려해야만 정체성을 상실하지 않고 제대로 살아갈 수 있는 것이다.

참고문헌

I. Primärliteratur

Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*. In: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Band 7, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1987.

-----, Peter Camenzind, Bd. 1.

-----, Knulp, Bd. 4.

-----, Demian, Bd. 5.

-----, Narziß und Goldmund, Bd. 8.

-----, Das Glasperlenspiel, Bd. 9.

-----, Gesammelte Schriften, Bd.5, Frankfurt a.M. 1968.

II. Sekundärliteratur

Bornstein: Das Tagebuch, Jg. 11, Heft 48 vom 29. 11. 1930.

Braun, Felix: Die literarische Welt, Jg. 3, Nr. 27 vom 8. 7. 1927.

Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke Bd. 8, Frankfurt a.M. 1967.

Böhm, Ekkehard, Dr. u.a.(Hrsg.): Kulturspiegel des 20. Jahrhunderts-1900 bis heute, Stuttgart 1987.

Dürr, Erich: Die Literatur, Jg. 30, Heft 3, Dezember 1927.

Elster, Hans Martin: Die Horen, Jg. 4, Heft 1, 1927.

Erikson, Erik H.: Identity. Youth and Crisis, New York/London 1994.

- Goethe, Johan Wolfgang: *Die Leiden des Jungen Werther*. In: Goethes Werke - Kritische Ausgabe, 11. Aufl., Bd. 6, München 1981
- Gorion, Emanuel bin, *Ceterum Recenseo: Kritische Aufsätze und Reden*, Tübingen 1929.
- Huber, Peter: Der Steppenwolf. Psychische Kur im deutschen Maskenball, in: Hermann Hesse, Romane - Interpretationen, hrsg. v. Michael Müller, u.a., Stuttgart 1999(76-112).
- Kafka, Franz: *Drucke zu Lebzeiten*, hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler und Gerhard Neumann, Frankfurt a.M. 1994.
- Konheiser-Barwanietz, Christa M.: Hermann Hesse und Goethe. Dissertation, Berlin-Dahlem 1954.
- Kreidler, Horst Dieter: Pablo und die Unsterblichen. In: Egon Schwarz(Hrsg.), Hermann Hesses Steppenwolf, Königstein 1980(123-125).
- Lange, Marga: Daseinsproblematik in Hermann Hesse's Steppenwolf. Queensland Studies in German Language and Literature hrsg. v. Manfred Jurgensen, Vol. 1, University of Queensland, 1970.
- Leary, Timothy: Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis. In: Materialien zu H. Hesses Steppenwolf, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975(33-49).
- Lehnert, Gertrud: Maskeraden und Metamorphosen. Als Männer verkleidete Frauen in der Literatur, Würzburg u.a., 1994.
- M(arti), H(ugo): Der Kleine Bund, Jg. 8, Nr. 27.
- M.-Sch., Dr.: Essener Allgemeine Zeitung vom 2. 7. 1927.
- Maier, Emmanuel: *The Psychology in the works of Hermann Hesse*, New York University, 1953.

- Mayer, Hans: Hermann Hesse und das Magische Theater. In: Süddeutsche Zeitung vom 2./3. 7. 1977.
- Meinicke, Susanne: Der Steppenwolf, Dissertation, Universität Zürich, 1976.
- Mileck, Joseph: Hermann Hesse. Dichter, Sucher Bekenner, München 1979.
- Palmer, Craig Bernard: The Significance of Homosocial Desire in Modern German Literature. Dissertation, Washington University, St. Louis 1997.
- Pannwitz, Rudolf: Neue Züricher Zeitung Nr. 2616 vom 2. 7. 1962.
- Pedersen, Loren E.: Das Weibliche im Mann. München, München 1994.
- Schwarz, Egon: Zur Erklärung von Hesses Steppenwolf. In: Monatshefte für deutsche Sprache und Literatur 53, 1961(191-198).
- Strecker, Karl: *Der Steppenwolf*, Velhagen und Klasings Monatshefte, Jg. 42, Heft 1, September 1927(109-110).
- Szabó, László V.: Nihilismus und Erlösung in Hermann Hesses Roman Der Steppenwolf. In: Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis, hrsg. v. Csaba Földes 2(1988) 1(73-84).
- Unsel, Siegfried: Begegnung mit H.H., Frankfurt a.M. 1977.
- Völker, Ludwig: Die Gestalt der Hermine in Hesses Steppenwolf. In: Etudes Germaniques 25, 1970(41-52).
- Volker, Michels(Hrsg.): Dank an Goethe. Frankfurt a.M. 1975.
- Werner von der Schulenburg, Der Bücherwurm, Jg. 12, Heft 9, 1927.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 5. Aufl., Stuttgart 1969.

- 권기록: 헤르만 헤세의 <황야의 이리> 연구 - 실존의 위기 관점에서. 독일문학 64(1997).
- 김상봉: 나(자아). In: 우리사상연구소 편, 우리말 철학사전, 지식산업사, 2001(231-269).
- : 나르시스의 꿈, 한길사, 2002.
- 더글러스 켈러/차원현 역: 대중문화와 탈현대적 정체성의 구축. In: 스콧 래쉬·조나단 프리드먼(편)/윤호병외(역), 현대성과 정체성, 현대미학사, 1997(171-222).
- 밀란 쿤데라/이재룡 역: 정체성, 민음사, 1999.
- 박광자: Hesse 의 Der Steppenwolf 와 Harry Haller 의 자기형성, 독일문학 28, 1982(83-98).
- : 헤르만 헤세에 있어서의 자기구현의 문제. - 작품 『데미안』, 『신달타』, 『황야의 이리』, 『나르치스와 골트문트』를 중심으로, 서강대학교 박사학위논문, 1984.
- : 헤르만 헤세의 소설, 충남대학교 출판부, 1998.
- 박아청: 아이덴티티의 탐색 II, 중앙적성출판사, 1995.
- 안쏘니 기든스 Giddens, Anthony/권기돈 역: 현대성과 자아정체성 Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age, 새물결, 1997.
- 이신구: Hermann Hesse 의 Der Steppenwolf 연구 - I. 형식과 기법을 중심으로(21-30). II. 인간형성을 중심으로(31-40). In: 전북대학교 사대논문집 9(1993).
- : 『황야의 이리』 - 불멸의 음악. In: 헤세연구 제 1집, 1998(131-155)
- 이화영: 헤르만 헤세의 소설에 나타난 서두의 기능. In: 헤세연구 제 5집, 2001(31-47)
- 장정자: 헤세가 본 예술가의 현실 - 예술가는 인간 존재의 원형을 산다. In: 울림과 되 울림, 서강대학교 출판부, 1992(396-437).
- 최종렬: 타자들 - 근대 서구 주체성 개념에 대한 정신분석학적 탐구, 백의, 1999.
- 탁석산: 한국의 정체성, 책세상(15쇄), 2001.

탁선미: 현대성의 도전 - 바이마르공화국 시대와 문학, 중앙게르마니아 강연원고(2001년 11월 16일).

텐브룩/김상태·임채원 역: 독일사(하)(4쇄), 서문당, 1985.

피터 게이/조한욱 역: 바이마르 문화, 탐구당, 1983.

하우저, A./백낙청, 염무웅 역: 문학과 예술의 사회사 - 현대편(15권), 창작과비평사, 1974.

한자경: 자아의 탐색, 서광사 1997.

황 진: 헬만 헷세의 작품 <슈테펜 볼프 Steppenwolf>에 나타난 자아와 自我完成의 길, 계명대학교 독일학 연구 2, 1981(35-57).

----- : 현대 산업 사회에서의 자아문제 - 두 독일 작가 헷세와 프릿쉬의 작품 『슈테펜 볼프』와 『슈틸러』를 중심으로, 독일문학 54, 1994(107-149).

Deutsche Zusammenfassung

Identitätsproblem in Hermann Hesses Roman

“Der Steppenwolf”

Dho, Bock-Sohn

Harry Haller, die Hauptfigur in Hermann Hesses Roman "Der Steppenwolf", denkt, daß in ihm zwei Naturen gegeneinander kämpfen: die Natur des Wolfes und die des Menschen. Er möchte aber seine ganze Natur zeigen, besonders vor denen, die er gern hat. Sobald er aber versucht, gegenüber seiner Umwelt auch die wölfische oder die menschliche Seite seines Ichs zu zeigen, stößt er auf Ablehnung. Da ihn niemand versteht und ganz annimmt, vereinsamt und verzweifelt er.

Diese Lebenskrise durchlebt er im Alter von mitte 40, bis dahin war er ein angesehener und erfolgreicher Intellektueller, der seine Identität aus seinem bürgerlichen Familienleben, aus seinem Leben als Schriftsteller und Bildungsbürger bezog, der die klassische Kunst und Kultur liebte, nicht aber die zeitgenössische. Er bezog seine Identität also aus Werten und Normen, die auch von seiner Umwelt anerkannt wurden. Er lebte weitgehend im Einklang mit der Gesellschaft. Zwar fühlte er sich schon früher ab und zu einsam, aber er litt nicht darunter, sondern genoß den Zustand. Jetzt hingegen leidet er unter der Einsamkeit und fühlt sich nur noch selten wohl.

Der krasse Bruch in Hallers Leben wird (mit-)verursacht durch die Krisensituation des durch den Ersten Weltkrieg erschütterten Europas. Als Intellektueller sieht er die Schuld am Krieg beim Kaiser. Mit dieser Einstel-

lung kann er zwar seine Identität als Intellektueller wahren, verliert aber ungewollt die Anerkennung der Gesellschaft. Darüber hinaus verläßt ihn seine Frau, und seine Umgebung, die ihn früher hochachtete, verspottet ihn und steht ihm ablehnend gegenüber.

Dies ist der Status Hallers am Anfang seiner Aufzeichnungen.

Die Krise Hallers wird bislang hauptsächlich als seine subjektive, innere Entwicklung oder als ontologische Daseinsproblematik interpretiert. Wegen seiner deutlichen Parallelen zu Hesses eigener Lebenssituation wird der Roman auch autobiografisch interpretiert.

Neben diesen Gesichtspunkten gibt es aber auch noch manch andere; der Verfasser der vorliegenden Arbeit hat sich mit dem sozialen Kontext von Hallers Identitätskrise auseinandergesetzt: Hallers Identitätskrise resultiert nicht (nur) aus seiner ontologischen Beschaffenheit, ist nicht nur eine zu überwindende Entwicklungsstufe eines Menschen, sondern wird auch durch die Gesellschaft manipuliert. Der Verfasser benutzt den Begriff "Krise der Identität" bewußt in einem gesellschaftlichen Kontext.

Wenn diese Sichtweise gerechtfertigt erscheint, dann läßt sich der Roman als Versuch Hallers interpretieren, seine verlorengegangene Identität wiederzugewinnen und nach dem Fehlschlagen dieses Versuchs eine neue Identität in der Gesellschaft und mit Bezug auf die Gesellschaft zu finden.

Ziel dieser Arbeit ist es, den Roman als Vorgang der Lösung der Identitätsproblematik zu interpretieren. Die Identitätskrise Hallers spielt sich auf drei Ebenen ab:

- erstens auf der Ebene der politischen Gesinnung eines Intellektuellen

- zweitens auf der Ebene des kulturellen und künstlerischen Daseins eines klassisch Gebildeten
- drittens auf der Ebene des alltäglichen Lebens eines Bildungsbürgers.

Haller gerät in allen drei Bereichen in eine Identitätskrise - Anfang und Auslöser war seine politische Einstellung, die ihn in Widerspruch zur herrschenden nationalen Ideologie brachte. Die Ablehnung, die er deshalb von der Gesellschaft erfährt, führt zu der Krise.

Erst als Reaktion wird Haller zum Outsider, der die Massenkultur, die Massenkunst, den Massenkonsum haßt und daran nicht teilhaben will.

Andererseits ist er aber auch seiner Einsamkeit und seiner völligen gesellschaftlichen Isolation überdrüssig. Er versucht daher, seinen Platz in der Gesellschaft und seine Identität wiederzufinden.

Die verschiedenen Ansätze Hallers lassen sich in drei Stufen gliedern:

- Erstens versucht er zuerst, die verloren gegangene Identität wiederzufinden - das zeigt sich am Anfang seiner Aufzeichnungen. Dieser Versuch ist jedoch zum Scheitern verurteilt, denn weder Haller noch die Welt haben sich geändert oder wollen sich ändern.
- Zweitens versucht er sich durch theoretische Auseinandersetzung mit sich selbst und der bürgerlichen Welt darüber klar zu werden, wer er ist und wo er stehen kann. Dabei durchschaut er immer noch nicht die Sinnhaftigkeit der Strukturen und Funktionen der bürgerlichen Gesellschaft, ohne deren Kenntnis man seinen eigenen Platz in der Gesellschaft nicht definieren kann. So scheitern beide Versuche am Abend des Besuchs beim Professor endgültig.

- Drittens steht er nun vor der Alternative: Selbstzerstörung durch Selbstmord oder Begehen eines dritten Weges, nämlich Selbsteränderung durch Erweiterung seiner bestehenden Grenzen.

Er geht den dritten Weg, indem er in die neue, von ihm bis dahin verachtete Welt von Hermine, Maria und Pablo eintritt. Diese drei Personen gehören nicht zu der bürgerlichen Welt, aber sie leben in der Gesellschaft, was Haller nicht kann. Von da an lehren sie Haller in der Gesellschaft zu leben: Hermine mit Tanz und Lebenssinn, Maria mit sinnlicher Liebe und Pablo mit Jazzmusik und magischem Theater.

Der Roman macht bis zum Ende nicht klar, wie Haller seine Identität aufbaut, sondern zeigt nur, wie er sich ändert und erweitert, indem er den Humor richtig zu verstehen beginnt. Indem er andere Menschen (Hermine, Maria und Pablo) ganz akzeptiert, kann er auch sich selbst akzeptieren. Er erkennt, daß sein Leben anders sein kann, wenn er anders handelt. Allerdings versteht er immer noch nicht ganz, wie man mit Humor leben kann. Das zeigt sich beim Messerstich, mit dem er Hermine (symbolisch) tötet.

Das Ende des Romans kann man als einen neuen Anfang von Hallers Identitätsreise sehen.

Abstract

The Problem of Identity in Hermann Hesses

Roman "*Der Steppenwolf*"

Dho, Bock-Sohn

Harry Haller, the protagonist in Hermann Hesse's novel "*Steppenwolf*", lives with two personalities fighting inside of him: the personality of a wolf and that of a man. Even though, he would like to expose his true nature especially to those he loves. This is rejected whenever he tries to reveal the wolfish side of his nature to the world around him because nobody understands him or accepts him as he is. So he feels like he is getting alienated and despondent.

This is a crisis he goes through at the age of almost 50; up till when he was a recognized and successful intellectual who derived his identity from his bourgeois family life, from his profession as a writer and from being an educated and respectable citizen who loves art and culture albeit of a classical, not from being a contemporary nature. In other words, he derived his self-identity from the values and norms accepted by the world around him. For the most part, he lived in harmony with society. Although he may previously have felt loneliness from time to time, these were not feelings that caused him suffered, but from which he derived a sense of enjoyment per se. Now, by contrast, he suffers from loneliness and rarely has an inner sense of well-being.

This sudden upheaval in Haller's life is in part caused by the crises

emanated from the situation of World War I rocking Europe. As an intellectual, he blames the German Kaiser for the war. While this attitude helps him preserve his identity as an intellectual, he inadvertently loses the respect of society. On top of all this, his wife leaves him and the people around him who had held him in high esteem now ridicule and reject him.

This is Haller's situation at the beginning of his *Records*.

The leading interpretations of Haller's crisis to date have either focused on his subjective inner development or on ontological problems of existence. This novel is largely regarded as autobiographical one because of the clear parallels to Hesse's own life and situation.

Indeed, there are many more aspects at the novel than the above mentioned. The author of the present work addresses the social context of Haller's identity crisis not solely resulted from his ontological makeup. His crisis derives from both a stage in human development that each individual has to overcome and from one manipulated by society. The author intentionally uses the term "identity crisis" in a social context. Given a justification for this approach, this novel can be interpreted as Haller's attempt to regain his lost identity and, after his quest proves in vain, of his pursuit for a new identity within and in relation to society.

The aim of this work is to present an interpretation of the novel as the process by which the question of identity is solved.

Haller's identity crisis takes place on three levels:

- The first level covers the political-mindedness of an intellectual
- The second level spans the cultural and artistic existence of a

classically educated man

-The third level involves the mundanities of an educated and cultured citizen's life.

Haller suffers his identity crisis within all three spheres its inception and trigger being his political opinions which brought him into conflict with the prevailing national ideology. The fact that society rejected him therefor precipitated this crisis.

In response, Haller initially becomes an outsider who despises the culture, art and economic behavior of the masses and wants no part of it.

On the other hand, he wearies of loneliness and of being completely alienated from society. For this reason, he tries to reinstate his place in society and recover his identity.

The different ways Haller approaches to this can be divided into three stages:

-Firstly, he tries to recover his lost identity at the beginning of his Records. This attempt is doomed to failure because neither Haller himself, nor the world have changed or want to change.

-Secondly, he tries to understand who he is and where he stands by means of theoretical analysis of himself and the bourgeois world. Within this process, he still has to understand the meaning of the structures and functions of bourgeois society. Without this knowledge, however, a man cannot define his own place and rank in society. As a consequence, both attempts ultimately fail on that

evening.

-Now he is faced with the alternatives: self-destruction by suicide or choosing a third way, the way of self-change by exceeding his own limits.

He chooses the latter alternative by entering into the new world of Hermine, Maria and Pablo he had previously despised. These three people do not belong to the bourgeois world, but they do live within society, however Haller cannot live within that society. From that point, they teach Haller how to live in society; Hermine by means of dance and a sense of life, Maria by sensual love and Pablo by jazz and magical theater.

At the end of the novel it remains unknown how Haller will rebuild his identity. The only thing we could see is how he has changed and grown and begun to appreciate humor truly. By fully accepting other people(Hermine, Maria and Pablo), he is also able to accept himself. He recognizes that his life will be changed if he acts differently. Nevertheless, he has not come to understand how one can live with humor yet. This is depicted by the stab of the knife with which he (symbolically) kills Hermine.

The end of the novel can be seen as the renewed beginning of Haller's journey to identity.