

Goethe의 詩의 內容과 形式

—水魔의 詩的 再現에 대한 考察—

高 昌 範

(獨文科 教授)

<목 차>

- | | |
|--|---|
| I. Goethe의 古典의 譯詩 | III. 1. “Zauberlehrling”의 虛構的 素材와 詩的 再現 |
| II. 下降韻과 上昇韻 | III. 2. “Johanna Sebus”의 事實的 素材와 詩的 再現 |
| II. 1. a) “Zauberlehrling”, b) 하강운 | IV. 對極과 昇華 |
| II. 2. a) “Johanna Sebus”, b) 상승운과 하강운의 비교 | V. 獨文 Résumé |
| III. 虛構와 事實 | |

I. Goethe의 古典的 譯詩

Schiller가 발행했던 “시가연감(Musenalmanach) 1798년호”에는 그의 “Polykrates의 가락지”를 비롯한 여섯 편의 譯詩 외에 Goethe의 다섯 편의 담시가 실려 있다.

즉 Paul Dukas의 Scherzo(해학곡)으로 이름난 “마술사의 제자(Zauberlehrling)”와 “보물 캐는 사나이(Der Schatzgräber)”, 聖譚(Legende)”, “신과 창녀(Der Gott und die Bajadere)” 및 “코린트의 신부(Die Braut von Korinth)”가 그것이다.

젊어서 한 때 “Mailied”에서 사랑과 경건의 감정을 읊었고 “Prometheus”의 거인적 반항의 시인이었던 Goethe는 이제 직선적인 혼제는 아니지마는 매우 교훈적이며 인생의 지혜가 담긴 가공적인 동화나 전설의 소재를 시로 재현하여 훈훈한 인간미를 보여주고 있다. 그의 작품에는 내적 체험의 고백이나 처세의 지혜가 그의 시혼에 의해서 순식간에 절묘한 리듬을 타고 표출되는 일이 많다. 마치 바람의 神 Äolus의 하프¹⁾가 어떤 바람이 그 현금을 스쳐가면 저절로 신묘한 가락을 연주하듯하였다. 일상 다반사적인 계기, 가령 관혼상제나 이별과 만남과 같은 機緣만 있으면 그의 심금은 靈感(Begeisterung)을 얻어서 사소한 일상적 사건을 차원 높은 시세계의 사건으로 승화시켰던 것이다. 그래서 그는 좋은 의미의 Gelegenheitsdichter <기연시인>이라고 지칭될 수 있다고 본다.²⁾

이것은 理念에서 出發해서 構想하는 Schiller와는 달리, Goethe의 경우는 그의 詩的 創作

이 논문은 1984년도 문교부 연구 조성비에 의한 것임.

1) Goethe: Faust, I. Teil, Zueignung Z. 28. „Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,“

2) H. Seidler: Die Dichtung, Kröner 284, S. 672ff.

이 具體的 體驗에 뿌리를 박고 있는 까닭이며, 그의 詩는 내부에서 밖으로 분출한 그의 分身이며, 비록 그의 내부에서 우러난 것이라도 후에 가서 創作의 對象이 된 이를테면 “뱀 접데기(Schlangenhäute)”³⁾과 같은 것이기 때문이다.

譚詩는 本來 日月星辰이나 春夏秋冬과 같은 時間의 經過에 따른 自然의 推移變遷에서 感動을 얻는 類型의 抒情詩가 아니며, 民談이나 童謠 또는 特記할만한 社會的, 歷史的 事件, 즉 人間的 事件을 다루고 있다. 譚詩의 素材나 對象은 이미 客觀的으로 實在하고 있다. 詩人은 다만 이 既存의 것을 再構成하여 現前化시키면 되는 것이다.

여기서 다루고 있는 譚詩 “Zauberlehrling”와 “Johanna Sebus”는 古典主義作品으로 다같이 共認되고 있으나, 지어진 年代나 韻律 및 詩節의 構成도 判異하며 素材面에서 보더라도 前者는 童話에 나오는 魔術師 이야기를, 後者는 Rhein江이 1809년에 氾濫하였을 때 일어난 實話를 다루고 있어서 두 作品 사이의 性格이 特異한 對照를 이루고 있다.

그러나 外形上의 條件이나 素材 또는 韻律形式은 다르다고 하여도 그 求心點은 詩人 自身, 즉 Goethe의 詩的力과 人格에 있다고 본다.

1798년에 발표된 “Zauberlehrling”과 1809년에 발표된 “Johanna Sebus”, 이 두 편의 譚詩는 다같이 水魔와 人間과의 劇的인 事件을 다루고 있지만 前者는 諧謔의 虛構的인 데 비해서 後者는 悲壯의 事實的이다. 따라서 그 旋律이나 리듬 역시 判異하게 짜여져 있어서 實感나는 素材가 作家의 詩의 叙述方法 즉 朗誦者의 朗誦技法에 따라 玄妙하고 神祕하게 들린다는 Goethe 자신의 말이 切實한 表現임을 깨닫게 하는 작품들이다. “Zauberlehrling”는 後節에서 상술하겠으나 Goethe가 어릴 때부터 즐겨 읽었던 Lucianus의 “嘘風談(Lügendgeschichte)”의 魔術師 이야기를 48세의 장년이 될 때까지 근 40년 동안 머리 속에 간직해 두었다가 드디어 햇빛을 보게 한 것이었다. 그리고 Goethe는 머리 속에 깊이 간직해 두었다가 마침내 聽衆이나 讀者의 상상력을 자극하고 知的能力을 활동케 하는 담시를 창작하기 위해서 文學의 3가지 基本形式을 전부 사용하게 된다. 그는 담시를 지을 때 抒情詩的으로 叙事詩的으로 劇詩的으로 먼저 착수할 수 있으며, 그리고 任意로 形式을 바꿔가면서 叙述 또는 朗誦을 進行시켜 나가면서 終結로 서둘러 나가기도 하고 또는 오래 끌어 나갈 수도 있다고 하였다.⁴⁾ 이것은 創作期間이 매우 짧았던 Johanna Sebus孀의 殺身成仁의 功德을 追慕하는 譚詩의 경우도 마찬가지로 成立過程을 밝는다는 것을 말해 주는 이야기이기도 하다.

II. 下降韻과 上昇韻

상술한 두 편의 譚詩의 原文과 譯詩 및 韻律圖式을 먼저 紹介하여, 그것을 出發點으로

3) Goethe: Brief an C. v. Stein 14.5.1779. Goethe Gedichte (hrsg) E. Trunz Beck 1978 S. 419.

4) Goethe: Ballade, Betrachtung und Auslegung, Goethes Werke in 6 Bänden, Insel Vrlg, 6. B. S. 383f.

해서 上昇韻과 下降韻의 差異 및 虛構의 素材와 事實의 素材를 다루는 방법 등을 각각도로 考察하는 길로 나가기로 하겠다.

II. 1. a) Der Zauberlehrling

- I. Hät der älte Héxenmeister
 Sich doch einmal wégbegében!
 Únd nun sóllen seine Geister
 Áuch nach meinem Willen lében.
 Seine Wórt' und Wérke
 Mért' ich únd den Bráuch,
 Únd mit Geistesstärke.
 Tú ich Wúnder áuch.
- Wälle! wälle,
 Mánche Strécke,
 Dáß, zum Zwécke,
 Wässer fließe
 Und mit reichem, vóllem Schwälle
 Zu dem Både sich ergieße.
- II. Únd nun kómm, du älter Bésen!
 Nímm die schléchten Lúmpenhüllen;
 Bíst schon länge Knécht gewesen:
 Nún erfülle meinen Willen!
 Áuf zwei Beínen stéhe,
 Óben sei ein Kópf,
 Eíle nún und géhe
 Mit dem Wässertópf!
- Wälle! wälle
 Mánche Strécke,
 Dáß, zum Zwécke,
 Wässer fließe
 Und mit reichem, vóllem Schwälle
 Zu dem Både sich ergieße.
- III. Séht, er láuft zum Úfer nieder,
 Wáhrlich! ist schon án dem Flússe,
 Únd mit Blítzesschnélle wieder
 ist er híer mit ráschem Gússe.
 Schón zum zweítén Mále!
 Wie das Bécken schwillt!
 Wie sich jéde Schále
 Vóll mit Wässer füllt!
- Stéhe! stéhe!
 Dénn wir háben
 Deiner Gáben
- | | | | |
|-------|---|-------------|-------|
| a | } | Kreuzreim | |
| b | | (交互韻) | |
| a | } | Kreuzreim | |
| b | | (交互韻) | |
| c | } | Kreuzreim | |
| d (M) | | (交互韻) | |
| c | } | Kreuzreim | |
| d (M) | | (※ M은 男性韻) | |
| e | } | Schweifreim | |
| f | | | (彷徨韻) |
| f | | | |
| g | } | Kettenreim | |
| e | | | (連鎖韻) |
| g | | | |
| a | } | Kreuzreim | |
| b | | (交互韻) | |
| a | } | Kreuzreim | |
| b | | (交互韻) | |
| c | } | Kreuzreim | |
| d (M) | | (交互韻) | |
| c | } | Kreuzreim | |
| d (M) | | (交互韻) | |
| e | } | Schweifreim | |
| f | | | (彷徨韻) |
| f | | | |
| g | } | Kettenreim | |
| e | | | (連鎖韻) |
| g | | | |
| a | | | |
| b | | | |
| a | | | |
| b | | | |
| c | | | |
| d (M) | | | |
| c | | | |
| d (M) | | | |
| e | | | |
| f | | | |
| f | | | |

- Vollgemessen! g
 Ách, ich mérk es! Wéhe! wéhe! e
 HáB ich dóch das Wórt vergéssen! g
- N. Ách, das Wórt, woráuf am Énde a
 Ér das wird, was ér gewesen. b
 Ách, er láuft und bringt behénde! a
 Wárst du dóch der álte Bésen! b
 immer, néue Gússe c
 Bringt er schnéll hereín, d (M)
 Ách! und hündert Flússe c
 Stúrzen áuf mich ein. d (M)
- Neín, nicht lángér e
 Kánn ich's lássen; f
 Will ihn fássen. f
 Dás ist Túcke! g
 Ách! nun wird mir immer bánger! e
 Wélche Miene! wélche Blicke! g
- V. Ó, du Áusgebúrt der Hólle! a
 Sóll das gánze Háus ersáufen? b
 Séh ich úber jede Schwélle a
 Dóch schon Wáasserstróme láufen. b
 Ein verrúchter Bésen, c
 Dér nicht hóren will! d (M)
 Stóck, der dú gewesen, c
 Stéh doch wieder still! d (M)
- Willst's am Énde e
 Gár nicht lássen? f
 Will dich fássen, f
 Will dich hálten g
 Únd das álte Hólz behénde e
 Mit dem schárfen Beíle spálten. g
- W. Séht, da kómmt er schléppend wieder! a
 Wie ich mich nur áuf dich wérfe, b
 Gleich, o Kóbold, liegst du nieder; a
 Kráchend trifft die glátte Schárfé. b
 Wáhrlich, bráv getróffen! c
 Séht, er ist entzwei! d (M)
 Únd nun kánn ich hóffen, c
 Únd ich átme frei! d (M)
- Wéhe! wéhe! e
 Beide Teile f
 Stéhn in Eíle f
 Schón als Knéchte g
 Vóllig fértig ín die Hóhe! e
 Hélfst mir, ách! ihr hóhen Máchte! g

Ⅶ. Ünd sie läúfen! Náß und násser	a
Wirđs im Sáal und áuf den Stúfen.	b
Welch entsétzliches Gewásser!	a
Hérr und Meister! hör mich rúfen!—	b
Ách, da kómmt der Meister!	c
Hérr, die Nót ist gróß!	d (M)
Die ich rief, die Geister	c
Wérd ich nún nicht lós.	d (M)
„Ín die Écke,	e
Bésen, Bésen!	f
Seids gewésen.	f
Dénn als Geister	g
Rúft euch núr zu seinem Zwécke,	e
Érst hervór der álte Meister.“ ⁵⁾	g

魔術師의 弟子

I. 마술사 늙은이가 모처럼 비었으니
 오늘은 내가 이 집의 왕초지.
 이제부터 늙은이의 귀신들도
 내 맘대로 부러 봐야지.
 주문과 제주는 어깨넘어로
 잘 익혀두었으니 아무 문제 없다.
 자, 이제 잠귀들의 힘을 빌어
 어디 한번 마술을 부러야지.

물이여, 물
 높이꿈 솟아라
 강물이 되어
 칠렁칠렁
 넘쳐흘러라
 신나게 목욕 한번 하리라.

Ⅱ. 이놈 빗자루야, 어서 이리 오너라!
 이 누더기를 몸에 걸쳐라,
 오래동안 마술사를 잘 모셔왔지만
 이제부터 내 뜻을 거행하였다.
 두 다리로 서라
 머리를 달아라
 어서 바빠 양동이로
 물을 길어오너라.

물이여, 물
 높이꿈 솟아라

강물이 되어
 철렁철렁
 넘쳐흘러라
 신나게 목욕 한번 하리라.

- Ⅲ. 저 꼴 좀 보서, 정말 빗자루가
 벌써 강가로 달려갔네.
 다시 번개처럼 이리로
 물을 나른다.
 벌써 두 차례나!
 물통이 철철 넘친다.
 그릇이란 그릇은 전부
 물이 철철 넘친다!

게 셋거라, 서!
 물나르기는
 이제 그만,
 그 이상은 쓸 데 없다,
 아, 이걸 어찌나 동작을 멈추는
 주문을 잊었으니 야단났구나.

- Ⅳ. 본래의 빗자루로 되돌리자면
 뭐라고 외더라, 저 놈의 주문.
 저걸 어찌나, 날에게 물만 길어온다.
 빗자루야, 옛모습으로 돌아가라니까!
 갔다 붓고 또 붓고
 자꾸자꾸 또 붓네!
 아이구, 내 머리에
 홍수처럼 물벼락 떨어진다.

못써, 그만 두지 못해.
 가만히 보고만 있을 수 없다.
 그 놈을 붙들어야지.
 엉큼한 빗자루, 이놈!
 아, 흉악하다, 무서워
 저 꼴, 저 눈초리!

- Ⅴ. 이놈, 애비도 없는 악마야
 집채를 온통 물바다로 만들 셈이냐?
 사방에서 여기저기 문턱을 넘고넘어
 밀물이 들어온다
 이놈 빗자루야, 고안 놈아
 내 말 거행 못할가.
 요놈 막대기야, 본체(本體)로 돌아가라
 가만히 꼼짝말고 셋거라.

타일러도 타일러도 끝끝내

내 말 안들을 셈이냐?
 꿈작탈삭 못하도록
 내 نوم 붙들어놓고
 시퍼런 이 도끼로
 두 동강을 내주리.

- VI. 저 نوم 보게, 또 물을 길어 왔네,
 괴물아, 내가 달겨들어
 당장 납작하게 만들어 버릴테다.
 빈들반들한 도끼날을 광하고 내리치자
 과연, 내 숨씨
 단 칼에 두 동강이 났다,
 이제는 안심이야
 마음놓고 숨쉬겠다!
 아니, 이게 웬 말
 두 쪽난 것이
 죽지도 않고
 멀정한 두 몸등이가 되어
 우뚝우뚝 일어난 저팔 좀 보세!
 제발 날 살려주소, 전능한 신령님!

- VII. 저 놈들이 물을 나른다.
 큰 방 계단 할것없이 퐁퐁퐁퐁 물바다,
 노아의 홍수가 났다!
 사부님! 제가 부르는 소리 안들려요!
 아휴, 이제 사부님이 오셨다.
 사부님, 제가 죽을 뻔했습니다.
 제가 불러들인 귀신들을
 물리칠 수가 없습니다.
 “빗자루야 빗자루
 한쪽 구석에 가만히 섰거라!
 본체로 돌아가렴!
 너희들 귀신을 맘대로
 부릴 줄 아는 자
 오직 숙달한 도사뿐이니라.”

II.1. b) 下降韻

답시 Zauberlehrling의 운율은 圖式에서 보다싶이 下降韻인 Trochäus(ㄱ-)가 기초운율(Grundmaß)이 되어 있다.

이 律脚은 강음으로 시작하여 강약, 강약으로 내려가는 리듬이 장중하고 엄숙하고 느릿느릿한 인상이 짙다.⁶⁾ 7연의 마술사의 주문과 1연의 꼬마 제자의 Monolog를 운율 도식대

6) W. Kayser: Kleine deutsche Versschule, Lehnen Vrig, 1954* S. 27.

로 낭독해보면 딱딱하고 굳고 무거운 음감을 낸다는 것을 알 수 있다.

(Ⅶ연)(9-11) *In die Écke,
Bésen, Bésen
Seid's gewesen.*

(Ⅰ연)(1-4) *Hát der álte Héxenmeister
Sich doch einmal wégbegében!
Únd nun sóllen seine Geister
Áuch nach meinem Willen lében.*

그리고 4 연에서처럼 빨리 낭송하면 이 운이 다급하고 박진감이 있고 마치 달리는 사람이 앞으로 넘어질 듯 넘어질 듯하면서 뛰는 모습을 연상시킨다.

(Ⅶ연) *Ách, das Wórt, woraúf am Énde
Ér das wird, was ér gewesen.
Ách, er láuft und bringt behénde!
Wárst du dóch der álte Bésen.
Ímmer néue Gússe
Bringt er schnéll herein,
Ách! und húndert Flússe
Stúrzen áuf mich ein.*

이와는 반대로 上昇韻인 Jambus (◡◡)은 약음에서 시작해서 강음으로 올라가기 때문에 유연하고 매끄럽고 鎮靜的인 음향을 풍긴다. 가령 Johanna Sebus의 2 연만 낭독해보면 몇 군데 Anapäst (◡◡)가 끼어있지만 Trochäus와의 차이를 식별할 수 있다. (→ II. 2. a.)

上昇韻인 Jambus (◡◡)는 下降韻인 Tröchäus보다 弱音에서 시작해서 強音으로 올라가기 때문에 Johanna Sebus를 낭송할 때처럼 유연하고 매끄럽고 鎮靜的인 취향을 지니고 있다. Trochäus는 Jambus보다 感情의 표현이 풍부하지 못하고 變調性(Modulation)이 없다는 것이 정평이다. 일반적으로 말해서 강음으로 시작된다는 것은 一貫해서 비교적 강하게 Artikulation(音節을 명확하게 구분해서 발음)하는 일을 Trochäus 내부에서 발생시킨다. 가령, Der Griechen Stämme fröh vereint를 Griechen Stämme fröh vereint로 고쳐쓰고 낭독하면 그 趣向이 느껴질 수 있을 것이다.⁷⁾

결국 단순히 詩行 머리의 강음이 보다 강렬하게 떠올라 있을뿐만 아니라, 전체적으로 시행(Vers)의 음감이 다소 硬直되어 있어서 staccato식으로 꺼칠꺼칠하게 들린다. 그래서 揚音(Hebung)이 4개 이상되는 長行詩의 경우에는 Jambus가 독일시에서 압도적으로 많이 쓰이는 이유도 여기에 있는 듯하다.

이 Zauberlehrling의 각 시행의 揚音도 4개를 넘지 못하고 있는 것도 바로 이러한 이유에

7) ebda.

서 발생한 것이다. 그런데 우연히도 이 딱딱한 Trochäus가 13행과 14행에서 풀리고,

und mit reichem, vóllem Schwálle
Zu dem Både sich ergieße⁸⁾

라고 경쾌한 Anapäst (∪∪∟) 박자를 취해서 침범침범 물장난을 치고 싶은 기대감에 부른 꼬마 마술 견습생의 명랑하고 기쁜 심경을 표현하였고, 둘째 연의 후반부 역시 첫째 연과 똑같이 후렴구로 서술되어 있다. 그 밖의 다른 연의 끝자리 시행은 Trochäus 4 박자 즉 강음 4 개를 다시 취하고 있다.

이 14 행이 1 개의 연으로 된 담시는, 보통 Sonett와는 달리 Trochäus 4 강음(1 행~4 행)과 3 강음(5 행~8 행), 2 강음(9 행~12 행) 및 1 연과 2 연을 제외하고 다시 4 강음을 취하고 있다. 일반적으로 Sonett는 5 강음(물론 Gryphius의 “Es ist alles eitel”와 같은 Alexandriner-Sonett는 Jambus 6 강음을 가지고 있지마는), 즉 강음이 보통 5 개가 있고, Endreim(각운)은 abba, abba, (Umfassender Reim)—포괄운 2 개와 cdc, dcd (Kettenreim)—연쇄운 2 개를 갖는 형식을 갖는 것이 보통이다. 그런데 Zauberlehrling의 각운은 前半部 (Hauptsprophe) abab, cdcd 즉 Kreuzreim을 2 개씩을 겹쳐놓고, 후반부(Nachstrophe)는 eff (Schweifreim-彷徨韻)과 geg (Kettenreim—連鎖韻)를 시 전체 7 개의 연에 걸쳐서 7 번이나 반복시키고 있다. 시각적으로 보아도 울퉁불퉁한 굴곡이 들쭉날쭉해서 큰 파도의 모양을 그리고 있음을 알 수 있듯이 이 Goethe의 복잡하기 짝이 없는 각운은 물이 각양각색으로 솟아 오르는 모양을 운율로써 그리고 있다.

Johanna Sebus의 경우는 Endreim은 도식이 보여주는 바와같이 aa, bb 등 Paarreim로 일관되어 있어서 단순하지마는, 그러나 시행수가 12 행, 8 행, 6 행, 14 행, 8 행으로 되어있다. 이것 역시 시행의 낭송과 시각 양면에서 흥수의 범람을 묘사하려는 시도가 엿보인다.

Zauberlehrling의 7 개의 시련에서 각운이 대부분 弱音 즉 여성운(weiblicher Reim)으로 되어있으나, 각기 연의 6 번째와 8 번째연은 남성운(männlicher Reim)이다. 즉 1 연 <Bräuch-áuch>, 2 연 <Kóp-f-Tóp-f>, 3 연 <schwillt-fúllt>, 4 연 <hereín-eín>, 5 연 <will-still>, 6 연 <zwei-frei>, 7 연 <gróß-lós> 등이다.

이 남성운이 있는 부분은 모두가 꼬마 마술사가 스승이 없는 참에 건방지게 “내가 마술 도사님이시다”라고 우쭐대는 행동서술 즉 전반부에 있다. 억지로 없는 위엄을 차리고 후반부의 주문서술과 상응하여 시전체가 매우 우스꽝스럽고 稚氣가 넘치는 童謠(Kinderlied)의 분위기를 나타내고 있다. 그러다가 마지막에 가서 “사부님, 제가 죽을 뻔했습니다. 귀신들을 물리칠 수가 없습니다”가 <gróß-lós>로 실토하게 된다. 각운의 묘미를 실감할 수 있는 대목이 바로 여기에 있다고 본다.

시건방진 꼬마의 주문과 도사의 그것과는 판이하다. 도사는 이 세상의 미물이나 무생물

8) Bräutigam: Die deutsche Ballade, Diesterweg S. 20.

도 마치 친 자식처럼 아끼고 사랑하고 또 사랑으로 좌지우지 이들을 다스리고 있다. 저 빛 자루의 경우도 마찬가지다. 강신술(Beschwörung)로 생명체처럼 움직이며 물을 기르고 꼬마와 싱강이를 부리던 빛자루가 노대사의 구령 한마디로 어떻게 본체로 돌아갔는지에 대해서는 한 마디의 부연도 없다. 그러나 그 결과는 독자가 충분히 알고도 남음이 있다.

II. 2. a) Johanna Sebus

- | | | |
|---|---|--------------------------------|
| I. Der Dämm zerreißt, das Fëld erbräust, | a | } (M) Paarreim
(一雙韻) |
| Die Flúten spúlen, die Fláche säust. | a | |
| „Ich träge dich, Mütter, dúrch die Flút, | b | } (M) // |
| Noch reicht sie nicht hóch, ich wáte gút.“ | b | |
| „Auch úns bedénke, bedrángt wie wir sínd, | c | } (M) // |
| Die Háusgenóssin, drei árme Kínd! | c | |
| Die schwáche Frául! du géhst davón!“— | d | } (M) // |
| Sie trágt die Mütter durchs Wásser schön. | d | |
| „Zum Búhle da réttet euch! hárret derweil; | e | } (M) // |
| Gleich kéhr ich zurúck, uns állen ist Heil. | e | |
| Zum Búhl ístís noch trócken und wénige Schrítt; | f | } (M) // |
| Doch néhmt auch mir meine Ziege mít!“ | f | |
| II. Der Dämm zerschmíltz, das Fëld erbräust, | a | |
| Die Flúten wúhlen, die Fláche säust. | a | |
| Sie sétzt die Mütter auf síchres Lánd, | b | |
| Schón Súschen, gleich wieder zur Flút gewándt. | b | |
| „Wohín? Wohín? Die Breíte schwóll, | c | |
| Des Wássers íst húben und drúben vóll. | c | |
| Verwégen íns Tíefe wíllst du híneín!“— | d | |
| „Sie sóllen und mússen geréttet seín!“ | d | |
| III. Der Dämm verschíndet, die Wëlle bráust, | a | |
| Eine Méereswóge, sie schwánkt und säust. | a | |
| Schón Súschen schreítet gewóhnten Stég, | b | |
| Umstrómt auch gleítet sie nícht vom Wég, | b | |
| Erréicht den Búhl und die Náchbarín; | c | |
| Doch dér und den Kíndern keín Gewínn! | c | |
| IV. Der Dämm verschwánd, ein Méer erbráusts, | a | |
| Den kleínen Húgel ím Kreís umsáusts. | a | |
| Da gáhnet und wírbelt der scháumende Schlúnd | b | |
| Und zíehet die Frául mítt den Kíndern zu Grúnd | b | |
| Das Hórn der Ziege fáßt das éin, | c | |
| So sóllten sie álle verlóren seín! | c | |
| Schón Súschen stéht noch stráck und gút: | d | |
| Wer réttet das júnge, das édelste Blút! | d | |
| Schón Súschen stéht noch wíe éin Stérn; | e | |
| Doch álle Wérber sínd álle férn. | e | |
| Ríngs úm sie hér íst Wásserbáhn, | f | |

Kein Schiffein schwimmt zu ihr herán.	f
Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,	g
Da nehmen die schmeichelnden Flúten sie áuf.	g
V. Kein Dámm, kein Félđ! Nur hier und dórt	
Bezéichnet ein Báum, ein Túrm den Órt.	a
Bedéckt ist álles mit Wásserschwáll;	b
Doch Súschens Bild schwebt úberáll,—	b
Das Wásser sinkt, das Lánd erschéint,	c
Und úberall wird schön Súschen beweint.—	c
Und dém sei, wérs nicht síngt und ságt,	d
Im Lében und Tód ncht náchgefrágt! ⁹⁾	d

요하나 제부스양의 추도시

I. 방죽이 동강나서 들은 팔팔,
 홍수가 몰아부쳐 벌판은 물난리.
 “물바다를 건네다 드릴께, 엄마,
 물이 얇아서 아직 잘 건널 수 있어요”
 “딱한 저희들 생각도 좀 해주어요,
 불쌍한 아기 셋, 연약한 아낙
 기막힌 이웃을 버리고 당신만 가다니!”—
 큰 애기는 어머니를 업고 강을 건넌다.
 “저편 언덕으로 피했다가 기다려요.
 곧 돌아와서 모두 무사히 건져드릴게요.
 그 곳엔 침수가 없고 몇 발짝 안돼요.
 하나 내 염소를 데리고 가 주세요.”

II. 방죽이 녹아흘러 들은 팔팔,
 홍수는 광난치며 벌판은 물난리.
 큰 애기는 모친을 안전지대로 모시자,
 곧 돌아서서 강물로 향했다.
 “어디로 가니, 애야! 홍수가 넘쳐,
 천지가 온통 물바다인데, 담도 크지,
 깊은 물 속으로 다시 들어가다니!”
 “당연히 저분들을 건져내야지요, 엄마!”

III. 방죽은 사라지며 물결은 설설
 노도같은 홍수가 출렁대며 팔팔.
 착한 큰 애기는 평소의 길을 따라
 밀물에 휩쓸리지 않고 성큼성큼
 안전지대에 대기하는 이웃분에게로 찾아왔건만,
 아, 이미 이 딱한 아녀자에게는 소용없게 되었다.

9) Goethe: Gedichte, (hrsg.). Erich Trunz, Beck Vrlg, 1978. S. 284.

IV. 방죽은 간데 없고, 바다물이 팔팔,
 작은 언덕 돌레를 사납게 도는 소용돌이.
 이때 물거품을 뿜어내는 딱 벌린 홍수의 아가리
 아녀자들 한꺼번에 밀바닥으로 쓸어간다.
 가없는 애기 하나 연소의 뿔을 붙잡는다.
 이렇게 모두가 목숨을 잃어야 하다니!
 착한 큰애기 아직도 곧곧하게 버티고 섰다.
 이 고귀하고 젊은 목숨을 건질 자 없는가
 착한 큰애기 아직도 별처럼 버티고 섰다.
 아, 구혼하던 청년들은 온데간데 없고
 큰애기 돌레에는 밀물이 찾아올 뿐.
 조각배 한척도 그녀에게 다가오지 않네.
 다시 한번 큰애기가 하늘을 쳐다 보는 순간
 목숨을 꼬서가는 밀물이 덮쳤다.

V. 방죽도 벌판도 간데 없고, 다만 여기저기
 물바다에서 고개 내민 나무와 탑, 이 마을을 가리키네.
 망망 대해가 만물을 삼켰으나
 큰애기의 모습은 천지에 떠다니네—
 홍수가 밀려나고 지면이 고개를 든다.
 그리고 온 천지에는 큰애기를 추모하는 울음소리—
 이 큰애기를 찬미하지 않을 자,
 그런 사람이야 죽건말건 알바 없느니.

II. 2. b) 上昇韻과 下降韻의 비교

圖式에서 나타나 있듯이 당시 Johanna Sebus의 운율은 Jambus (◡◡)와 Anapäst (◡◡◡) 두 기조음(Grundmaß)으로 된 上昇韻이다. 上述한 “Zauberlehrling”의 下降韻 Trochäus (◡◡)은 圖式대로 強音으로 시작하였기 때문에 낭송하면 Jambus보다는 무겁고 하강식으로 읽어내려 가는 데 적격이라는 것을 느낄 수가 있다. 천천히 읽어내려 가면 장중한 느낌이 들고 속도를 빨리해서 읽어가면 어쩐지 앞으로 기울어져 내달는 듯 조급한 감을 자아내게 한다. 대체로 낭송의 울림이 딱딱하고 거칠거칠한 느낌이 드는 까닭은 이처럼 시작이 강음으로 되어 있다는 점을 지적할 수 있다.

그 반면에 上昇韻 Jambus의 편은 낭송운이 매끄럽다. 이 운은 대체로 rhythm의 흐름이 고르고 부드럽고 鎮靜의이다.

여기에 弱音(Senkung)이 두 개 달린 Anapäst (◡◡◡)가 겹쳐서 두 強音(Hebung) 사이의 時間的 間隙을 均等시켜서 낭송한다면, Jambus로 된 譯詩보다 躍動的이며 快速的으로 읽어나가게 된다. 이러한 jambisch-anapästische Strophe(弱強格 및 弱弱強格 詩聯)은 Schiller의 譯詩 “Habsburg 伯爵”, “소용돌이에 뛰어드는 少年” 또는 “担保” 등에서 사용된 실례를

찾아볼 수 있을뿐만 아니라 Goethe의 譯詩 “Thule의 王”¹⁰⁾, “魔王”¹¹⁾, “死者의 舞踏”¹²⁾ 및 지금 우리가 다루고 있는 “Johanna Sebus”에서 사용되고 있음을 본다. 원래 Anapäst 律脚이 독일시에 있어서 단독으로 사용되는 試圖가 극히 드문 것은 이처럼 Jambus와 병용되거나 또는 上拍節(Auftakt) 두 개를 가진 Daktylus(∨∨∨)로 생각되기 때문이다.¹³⁾

또한 두 개의 弱音을 가진 Daktylus (∨)와 Anapäst (∨)와의 差異는 독일시의 韻律論上 詩行 初頭 弱音을 한 개 또는 두 개를 添加시키거나(Auftakt), 또는 末尾의 弱音 한 개를 缺損시키거나(katalektisch) 또는 그 이상으로 결손시키거나(hyperkatalektisch), 自由로기 때문에 嚴格하게 區分될 수 없는 것이다.¹⁴⁾

가령 IV聯 3 번째 詩行의 圖式을 다음 두 가지로 그릴 可能性이 있다고 본다.

Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlünd.

a) 상승운 Anapäst로 생각할 경우 : ∨∨∨|∨∨∨|∨∨∨|∨∨∨|.

強音 사이(Takt)의 경계를 표시하는 縱線(Taktstrich)의 앞에 있는 ∨표시는 缺音節로 생각되는 休止로 본다.

이 때 行末尾는 完결된 Anapäst로서 akatalektisch(무결음절)이다.

b) 하강운 Daktylus로 생각될 경우 : ∨∨∨|∨∨∨|∨∨∨|∨∨∨|.

「∨」표시는 Auftakt로 간주한다는 말이며, ∨표시 두 개는 行脚이 지나치게 缺損되었으므로 hyperkatalektisch(초결음절)이다.

위와 같이 詩行 하나만을 가지고서는 純粹한 Daktylus와 Anapäst라는 독일시의 韻律論 一般의 區分은 不必要한 것으로 느껴지기도 한다. 사실 우리가 청취하는 것은 이와 같은 Daktylus나 Anapäst의 律脚이 아니라 오히려 amphibrachisch (∨∨∨|∨∨∨|...)로 부분적 이나마 들리는 경우가 있다. 즉 Da gähnet|und wirbelt| (∨∨∨|∨∨∨|)의 부분이다. 이처럼 弱音(Senkung)이 2개가 들어 있는 규칙적인 독일 시행은 대체로 이와 유사한 현상을 일으킨다고 보면 될 것으로 안다.

전술한 “Zauberlehrling”의 I聯 13 및 14行에서 下降韻 Trochäus (∨)가 풀리면서,

und mit reichem, vóllem Schwálle
zu dem Báde sích ergieße.

10) Vgl. Goethe: Gedichte, (hrsg) E. Trunz, Beck 1978, S. 80.

11) Vgl. ebda. S. 154.

12) Vgl. ebda. S. 288.

13) Vgl. W. Kayser: Kleine deutsche Versschule. S. 32.

14) Vgl. ebda. S. 33.

라고 경쾌한 Anapäst (◡◡)로 變調시켜서 낭송하는 것은 朗誦者의 主觀的 律動과 旋律의 해석에서 생기는 것이라고 하겠다.

전체 7聯으로 된 “Zauberlehrling”에서 各聯마다 弱音으로 끝난 脚韻 즉 女性韻이 압도적으로 많고, 다만 各聯의 6行末과 8行末이 강한 男性韻으로 되어있을 뿐이다.

그런데 “Johanna Sebus”의 경우를 보면 작품 전체에 걸쳐서 脚韻은 aa, bb, cc, …등등 비록 詩聯마다 행수의 다소의 차이는 있지만은 모두가 一雙韻(Paarreim)으로 이루어지고 있을뿐만 아니라 모두가 強音으로 된 男性韻이다.

I 聯의 경우, erbräust-sáust, Flút-gút, sínd-Kind, davón-schón, derwéil-Héil, Schritt-mít와 같이 되어 있으며 특별히 強力한 힘, 특히 순박한 Sebus嬢의 殺身成仁하려는 意志力과 大洪水의 破壞力과의 대결을 힘있게 표현하고 있다. 다른 작품에 있어서는 좀처럼 作家自身을 드러내지 않은 Goethe가 IV 聯 6行부터, 특히 맨 마지막 2行에 이르러,

Und dém sei, wérs nicht síngt und ságt,

I m Lében und Tód nicht náchgefrágt!

라고 世論의 선두에 서서 “이 큰 애기를 찬미하지 않을 자 / 그런 사람이야 죽진말진 알바 없느니”하면서 嚴肅한 宣言으로 이를 주도하고 있는 것은 그 創作動機가 단순히 請託에 의한 것만은 아니리라.

III. 虛構와 事實

III. 1. “Zauberlehrling”의 虛構的 素材와 詩的 再現

Goethe는 당시 Zauberlehrling의 소재를 Lucianus의 마술사 이야기와 그리고 Grimm 동화의 “맛있는 죽”(Der süße Brei)에서 찾았던 같다.¹⁵⁾

Aurel 황제 (161~180)시대, 그의 전성기를 만난 재간있는 익사군 Lucianus는 당시 돈많은 아테네 사람 Eukrates를 통해서 다음과 같은 이야기를 전해주고 있다.

“나(Eukrates)는 아버지의 뜻을 따라서 젊었을 때 공부하기 위해 애굽땅에 와서 체류하고 있었을 당시 Nile 강을 거슬러 Koptos까지 가고 싶은 충동이 생겼다. … 돌아오는 길에 선객 중에 Memphis 출신의 Pankrates (진능한 사람)라는 사람이 우리와 함께 동승하고 있었다. … 처음에는 그가 누구인지 나는 몰랐다. 육지에 상륙할 때마다 그가 여러가지 신기한 재주를 보여주기도 하였고 특히 악어를 타고 놀며 이런저런 물짐승이 있는 한 가운데에서 수영을 하는 모습과 이 동물들이 그를 매우 존경하고 있는 광경을 살펴보았을 때 그가 비범한 인물이라는 것을 알아차렸다. 그래서 나는 그의 관심을 끌만한 친절을 베풀었으므로 그의 호감

15) (Hrsg) J. Heuwes: Ausgewählte Balladen Goethes und Schillers, Schöninghs Ausgaben 19, 1921. S. 117f.

을 사려고 애를 썼다. 그리하여 그가 나를 마치 오랜 친구처럼 대하고 남들이 알지 못하는 그의 비밀스러운 일도 알아내는데 성공했다. 마침내 이 사람은 나에게 제안하기를, 내 하인들을 Memphis에 남겨두고 자기와 단 둘이서 여행하자고 하였다. “우리들은 시중드는 사람이 얼마든지 있어요”라고 그는 말했다. 나는 그의 말을 따랐고, 그로부터 우리들은 다음과 같은 생활을 하게 되었다. 우리가 어떤 숙박소에 투숙할 때마다 이 사람은 문의 빗장이나 빗자루 또는 절구공이와 같은 물체에 인형처럼 옷을 입히고 몇 마디 주문을 외면 이것이 산 사람처럼 걸어다니는 신기한 힘을 발휘하였다. 그래서 다른 사람들의 눈에는 이 물체가 사람처럼 보였던 것이다. 이 마술에 걸린 물체는 집을 나와서 물을 길어오기도 하고, 장을 보고 음식을 장만하고 시중을 들어주고, 우리를 모든 면으로 빈틈없이 돌봐 주었다. 그런데 우리가 이 물체의 시중을 필요치 않게 되는 경우, Pankrates가 또 다른 주문을 읽으로써 빗장을 원래의 빗장으로, 또는 절구공이면 원래의 절구공이의 본체로 환원하였다. 나는 이 재주들이 사람으로부터 어떻게 하면 배울 수가 있을까 하고 아무리 애써봤지만 도저히 그 방법을 알 수가 없었다. 왜냐하면 그는 비록 다른 일에 있어서는 이 세상에서 가장 친절한 사람이었지만 이 비법만은 보여주지 않았기 때문이었다. 그런데 어느날 내가 킁킁한 어둠 속에서 그와 매우 가까운 옆자리에 서있는 것을 모르고 그 문체의 주문—겨우 세 마디 밖에 되지 않은 말을 엿듣게 되었다. 다음날 그 도사가 장보러갔을 때 나는 절구공이를 꺼내서 옷을 입히고 전술한 세 마디 말의 주문을 읽으로써 사람으로 변신시켰다. 그리하여 물을 길어가지고 오라고 그에게 명령을 내렸다. 당장에 그는 큰 물통 하나 가득히 길어가지고 왔다. “잘했어. 이제 물은 그만 가져오고, 다시 절구공이 본체로 환원하라”고 나는 말했다. 그런데 이 물체는 내 말을 따르지 않고 물만 계속 오랫동안 날랐기 때문에 마침내 온 집안이 물난리가 날 지경에 이르렀다. 나는 Pankrates가 집에 돌아오면 불쾌하게 생각할까봐 겁이 났으며, 사실 일은 그 지경이 되고야 말았다. 그리하여 달리 어떻게 해야 할 방법을 몰라서 도끼를 손에 들고 그 절구공이를 두 동강으로 쪼개버리고 말았다. 그러나 그것은 내 큰 실수였다. 왜냐하면 이 두동강이가 제각기 그릇을 들고 물을 길어 왔기 때문이다. 이제 나는 물을 나르는 사람을 하나가 아니라 둘을 얻은 셈이 되었다. 그러저럭하는 사이에 Pankrates가 돌아와서 이 사태를 보았을 때 그는 이 물체를 본체로 환원시켰다. 그러나 본인은 나한테 눈치채지 않게 어디론가 떠나버렸으며, 나는 두 번 다시 그를 만나지 못했다.

Grimm 형제의 “맛있는 죽” 이야기는 다음과 같다.¹⁶⁾ 옛날에 어떤 가난하고 독실한 소녀가 있었는데 어머니와 단 둘이서 살고 있었다. 그런데 그들은 먹을 것이 하나도 없었다. 그래서 이 아이는 집을 나와 숲 속으로 들어갔는데 이 때 어떤 할머니를 만났다. 이 할머니는 이 아이의 어려운 사정을 진작부터 알고 있었서 작은 냄비 하나를 선사하였다. 이 아이에게 냄비를 보이면서 이렇게 말하라는 것이었다. “냄비야! 음식을 만들어요”, 이렇게 말

16) ebda. S.118f.

하면 아주 맛있는 기장죽을 지어낼 것이라고 하였다. 그리고 “냄비야, 멈추어요”라고 말하면 다시 이것은 죽을 끓이는 일을 중단하게 된다고 하였다.

소녀는 그 냄비를 집에 계신 어머니에게로 가져다 드렸다. 그리하여 이때부터 가난과 기아에서 벗어나게 되었던 것이다. 잠깐동안 이 소녀가 나들이를 갔는데, 그 사이에 어머니가 “냄비야, 음식을 만들어요”라고 말하자 냄비가 죽을 만들어냈고 어머니는 배불리 먹었다. 그런데 이제 냄비가 음식 만드는 일을 중단했으면 하고 바랬는데 어머니는 그 주문을 알 리가 없었다. 그리하여 냄비는 죽을 계속 만들어냈고, 죽은 또 냄비에서 넘쳐흘러나와 부엌과 온 집안에 가득 넘쳤으며 또 이웃집과 길거리까지 넘쳐서 마치 온 세상을 죽으로 가득 채우려는 듯하였다. 참으로 야단이 났다. 그런데 아무도 손을 쓸 줄 아는 사람이 없었다. 동네에 무사한 집이 단 한 채만 남았을 때 드디어 그 소녀가 돌아와서 간단히 이렇게 말하는 것이었다. “냄비야, 멈추어요.” 그러자 냄비가 동작을 멈추고 죽을 지어내는 일이 중단되었다. 그리하여 시내로 불 일보러 나가는 동네 사람은 죽을 먹으면서 길을 뚫어가야만 되었다고 하였다.

상술한 동화를 소재로 삼고 지어진 Goethe의 *Zauberlehrling*의 내용은 4개의 부분으로 구성되어 있다.

- I. 발단: (1~14행). 꼬마 마술사의 반가움.
- II. 상승: (15~36행). 시도한 마술이 성공. 빗자루가 물을 길어옴.
- III. 급전: (37~84행). 빗자루를 멈추게 하는 주문을 잊어버린 꼬마의 당황과 곤경, 빗자루와의 싸움.
- IV. 종결: (85~98행). 꼬마가 마술과 홍수의 위협에서 풀려남.
 - IV.1. (85~92행) 꼬마가 최대의 위협에 빠짐.
 - IV.2. (93~98행) 도사의 출현으로 위기를 모면. 소위 希臘劇의 *deus ex machina*의 技法.¹⁷⁾

이 14행이 一聯으로 된 담시를 보면 처음 몇 개의 詩聯의 前段 8行은 행동과 상황의 진행을 묘사하고, 後段 6行은 꼬마 마술사의 呪文으로 이루어지고 있다. 다만 마지막 VII聯의 後段의 呪文은 道師가 직접 외고 난국을 수습하는 식으로 짜여져 있으며, 叙述形式은 같은 해의 작품 “*Schatzgräber*”와 마찬가지로 一人稱叙述(*Ich-Erzählung*)이다.

이처럼 四幕劇의 구조를 가진 담시에 등장하는 인물은 ① 미숙한 꼬마 마술사, ② 마술에 의해서 로보트처럼 물을 운반하는 빗자루, 즉 洪水의 化身과 ③ 마술도사 3명이다.

물이라는 自然力을 인간에게 유익하도록 사용하려면 物理的 技術만 알고 精神力이 未熟한 꼬마로서는 엄청난 난국을 초래하고 만다는 은연중의 교훈이 담겨지고 있으나, 그보다 점점 난치한 사건이 급상승함에 따라서 꼬마의 불안과 공포가 평행해서 상승하는 서술이 재미있다. 그래서 각 시련의 서술형식은 前段 8行과 後段 6行으로 이루어져 의미구조를 입체화하고 있다.

17) 후기 희랍극에서 해결하기 어려운 갈등을 기계장치에 의해서 무대 위에 하강한 신이 명령을 내려 사태를 원만히 수습하게 하는 기법.

前 段	後 段
(물 <自然力>과 꼬마 <利用者> 사이의 狀況進行)	(呪文 <技術>)
I 연. 물(自然力)을 이용하려는 꼬마의 의도. (發端의 叙事的 描寫)	道師의 魔術을 모방한 주문. (後歎句의 抒情的 效果)
II 연. 빗자루를 로보트로 만드는 데 성공. (事件上昇의 叙事的 描寫)	주문의 반복. (後歎句의 抒情的 效果)
III 연. 이용자의 뜻대로 빗자루가 물(自然力)을 운 반 시키는 데 성공. (事件上昇의 叙事的 描寫)	빗자루의 동작을 멈추는 주문이 실패. (急轉, 不安感의 劇的 描寫)

꼬마의 技術不足으로 呪文이 변질하여 辱說로 돌변하면서 빗자루로 대표되는 水魔(自然力)와 人間 사이의 物理的 힘의 대결이 시작한다.

前 段	後 段
(빗자루와 꼬마의 格闘)	(꼬마의 心理)
IV 연. 물사태가 나도 빗자루는 더욱 기승을 부리고 꼬마는 당하기만 하다. (格闘의 喜劇的 描寫)	가만있지 않겠다는 심각한 꼬마의 결의, 한 편으로는 불안. (心理의 喜悲劇的 描寫)
V 연. 꼬마의 욕설에도 홍수는 더욱 계속. (喜劇的 進行의 漸昇)	드디어 폭력으로 제압하겠다는 결의. (悲劇的 深刻性的 漸昇)
VI 연. 도끼로 두 동강난 빗자루, 순간적 꼬마의 안 도감. (一時的 喜劇的 終結)	불사조인 빗자루가 돌 출현, 꼬마의 비명과 기도. (다시 急轉, 패배자의 悲劇的 描寫)

최후의 VII 연에 이르러 드디어 洪水의 위험은 극도에 달하는 대목이 되며, 이 때 처음의 I 연과 II 연의 二段 構造 즉 狀況進行과 呪文으로 되돌아간다.

VII 연. 온 집안이 홍수의 난리. 꼬마가 비명을 지르 는 데, 돌연 도사가 출현. (deus ex machina의 喜劇的 終結)	도사가 장중하게 주문을 읽다. 문 난리의 종식. (熟練의 勝利, 喜劇的 終結)
---	---

물은 희랍의 철학자 Empedokles에 따르면 바람·불·흙과 더불어 우주를 구성하는 四大 元素의 하나이다.¹⁸⁾ 이 네 개의 원소가 “사랑”과 “미움”에 의해서 結合과 分離를 하여 “힘”에 의해서 生成과 變化의 작용을 이르킨다고 하였다. “Zauberlehrling”에 나오는 도사는 物理的 技術과 萬物을 사랑하는 우월적인 精神力의 소유자로서의 그의 면모가 간결한 그의 呪文에서 엿볼 수가 있다.

물이라는 自然力의 支配는 단순한 物理的 技術(=精神力이 미숙한 마술사의 재주) 뿐만 아니라 탁월한 精神力이 구유함으로써만이 可能하다는 다음과 같은 등식이 가능하다고 본다.

18) E. v. Aster: Geschichte der Philosophie, Kröner 108, S. 49f.

自然力の 支配 ⇨ 熟練 (物理的 技術 + 精神力)

이 깊은 교육적 효과를 주는 비범한 해학시는 사실 Walt Disney가 오래 전에 이것을 소재로 하여 아동을 위해서 교육만화를 제작한 일이 있다. Paul Dukas (1865~1935)의 “마술사의 제자”라는 3박자의 Scherzo를 배경음악으로 삼아, 전편 Micky Mouse의 pantomime의 열연으로 극적 감명과 웃음이 터져 나오는 성공작이었다. 이 원시는 Goethe의 여러 편의 童詩 중에서도 아마 가장 어린이들에게 환영받는 작품이라고 생각된다. 이 작품이 작성된 1797년에는 Goethe의 나이 48세였으므로 그의 아들 August (1789년생)의 나이가 8살이 된다. 한창 귀여운 나이의 아들에게 무엇인가 삶의 지혜를 주고 싶은 Goethe의 부성애가 이 해학시를 낳게 한 동기가 아닌가 생각된다. 마술로 상징된 技術은 엄청난 自然力을 지배하는 인간의 힘이다. 그러나 어떤 시건방진 정신상태에 있는 미숙한 인간이 이 기술을 함부로 부리는 날에는 예상할 수 없는 비극을 초래하는 대치상항(Antithese)을 노련한 도사가 손을 쓴다면 마치 자애로운 조교사가 사나운 맹수를 유연하고 위엄있게 잘 다스리는 것과 같이 이 막강한 힘을 지배한다. 즉 인간과 자연력의 대극(Polarität)을 차원 높은 인간의 힘 즉 노련한 기술(Synthese)로 종합한다는 깊은 교훈이 독자의 거부반응을 조금이라도 건드리는 일이 없이, 아니 오히려 그 해학성에 웃음을 금치 못하게 만들면서 서술되고 있는 것이다.

한편 Johanna Sebus의 흉수묘사(Flutdarstellung)는 마치 이념시인 Schiller처럼 불가항력적인 자연력에 대항하는 연약한 소녀가 철저한 도덕의지를 끝끝내 관철시킴으로써 殺身成仁의 장엄한 종합명제 즉 道德律의 永久不滅을 노래하고 있다. 더구나 이것은 실화를 소재로 하고 있기 때문에 실감과 감격은 더욱 크다고 하겠으며, 이 당시의 의미구조 역시 正·反·습으로 이루어지고 있다.

III. 2. “Johanna Sebus”의 事實的 素材와 詩的 再現

“Johanna Sebus”라는 詩題下에 Goethe는 다음과 같은 題詞를 添加하고 있다.¹⁹⁾

“Briefen 마을 출신의 아름답고 착한 소녀가 1809년 1월 13일 Rhein강의 침수로 인해서 Kleverham의 제방이 크게 붕괴하였을 때 남을 구조하려다가 스스로의 목숨을 바친 공덕을 추모하기 위해서.”

1809년 1월 12일과 13일 사이의 밤에 Rhein강이 범람하여 Cleve 근처의 제방을 괴멸시킨 일이 있었다. 이때 Johanna Sebus라는 열 일곱살난 농부의 딸이 자기 집에 사는 동거인 아낙네의 가족을 구조하려다가 생명을 바친 일이 있었다. 이 지방의 관리로 있었던 Keversberg 男爵은 이 사건에 대한 보고를 받고 Christiane v. Vernijoul 여사에게 이 사실을 전달하게 되었다. 그녀는 이 소식을 다음과 같은 자필의 편지를 곁들여서 Goethe에게 알렸던 일이

19) Goethe: Gedichte, (hrsg) E. Trunz. S. 284.

있었다.²⁰⁾

“이 눈물겨운 善行을 이세상에 생존하는 최상급 시인이 譚詩로 묘사하여 영원히 후세에 남길만한 가치가 있다고 사료되시면, 이 영웅적인 아가씨를 위해서 괴와 눈물이 있는 인간이라면 모두가 감격할 수 있으며 또한 자비하신 대시인에 대해서 열렬한 감사를 일깨울 수 있는 하나의 기념비를 이 고귀한 소녀에게 세워주셨으면 합니다.”

이리하여 Goethe는 이 담시를 작성하게 되었으며, 그는 그의 소재를 충실하고 정확하게 다루었다. 그는 이 담시를 Keverberg 남작 앞으로 전달하였고, 이어서 Cleve 지방에서 거행된 추모식에서 낭송되어 크게 성공한 작품이 되었다.

5聯으로 된 Johanna Sebus의 내용은 各聯마다 前段 2行은 自然의 暴力 즉 洪水의 破壞과 漸昇하는 過程을 묘사하고, 後段은 I聯 10行, II聯 6行, III聯 4行, IV聯 12行, 끝으로 V聯 6行은 모두가 自然力에 抗拒하는 人間의 道德力의 묘사로 짜여져 있다. 이 서술형식의 짜임새는 다음과 같은 三幕劇의 내용구성을 입체화하고 있다.

1. 발단 (I 聯). 침수로 뚝이 점점 괴멸되기 시작. 큰애기 Sebus의 모친과 이웃을 구조하려는 굳은 결의. 劇의 對話로 簡潔하게 危險을 描寫하고 있음.
2. 전개 (II, III 및 IV 聯). 뚝이 무너지고 육지가 바다로 변하고, 이에 맞서는 큰애기의 인명구조의 노력이 수포로 돌아가고 자신도 비장한 죽음을 당함. 敘事的 描寫로 등장인물들의 溺死를 描寫하고 있음.
3. 종결 (V 聯). 홍수에 휩싸인 마을의 참경. 그러나 큰애기의 살신성인의 공덕은 영원히 찬미됨. 作家의 感動과 抒情이 敘景과 世論으로 描寫되고 있다.

譚詩에는 詩學의 三大要素, 즉 〈抒情的, 敘事詩的, 演劇的〉 요소가 각각 독립하거나 分岐되지 않고 마치 生命있는 原初卵(das Ur-Ei) 속에 들어있는 것처럼 되어 있으며, 그 알이 훌륭한 탄생을 보아서 黃金 날개를 달고 하늘로 날아가려면 작가의 머리 속에서 부화시키면 된다고 Goethe가 말한 바가 있다.²¹⁾ 그럼으로써 담시를 읽는 사람이 담시 속에 전개된 想像의 世界에 젖어들게 하여 감동적인 줄거리(plot)를 통해서 자신의 知性·精神力을 活動시켜서 知的 認識의 세계에 이르게 하며 거기서 良質의 娛樂을 즐기게끔 하는 것이다. 그리고 담시는 定型韻律形式을 빌어서 서술하는 敘事詩의 形式과 劇文學과 같은 對話와 抒情詩의인 歌詞의 音響을 구유하고 있다. 바로 敘事的인 說話形式과 演劇舞臺의 對話形式의 相互補完이 譚詩를 낳게 하는 것이다.

이 담시에는 라인강과 제방과 전담, 그리고 가축과 인간 즉 생명체가 등장하고 있으며, 평상시 자연의 통일성과 질서가 유지되고 있는 가운데에서는 다음과 같은 均衡狀態가 유지되어 있다.

20) ebda. S. 699ff.

21) Goethe: Ballade, Betrachtung und Auslegung, Goethes Werke in 6 Bänden, Insel Vrlg, 6. B. S. 383f.

22) ebda.

自然力(물)⇌技術(뚝·전담)⇌生命體(人畜)⇌精神

그러나 자연력이 이와같은 평화적 질서관계를 파괴하기 시작하는 순간부터는 이 모두가 힘으로 대결하는 緊張의 力學關係가 생긴다.

自然力(洪水)→技術力(防禦)→生命力→精神力(道德意志)

그리하여 氾濫過程이 高潮됨에 따라서 洪水로 대표되는 自然力은 技術과 生命을 制壓하고 Sebus攘으로 대표되는 精神力과 直接 對決하는 最終 對極狀態로 突入하게 되며, 이때 終局(V聯)으로 이르기까지의 5段階(즉 5聯)의 描寫를 “抒情詩의으로, 叙事詩의으로 劇詩的(對話形式)으로 작수할 수 있으며, 그리하여 임의로 형식을 바꿔가면서 叙述을 전개시켜 나가서 終局으로 서둘러 나가거나 또는 오래 끌어 나갈수가 있다.²³⁾ 이와같이 말한 Goethe는 어떻게 洪水라는 自然界의 暴力이 人間의 生活圈과 生命圈을 보호하는 技術의 상징인 堤防을 파괴하고 전담을 쓸어버리고 人畜을 몰살하고 급기야는 精神界를 위협하였는가라는 漸昇的 過程을 詩로서 다음과 같이 前段과 後段으로 나누어서 再現하였다.

前 段

(自然力の 猛威)

I 연. 뚝이 동강나고, 전담은 침수되고 요란한 홍수의 시각. 물난리의 聲音描寫.
(발단. 情景과 聲音의 叙事的 描寫)

II 연. 뚝의 流失이 가속화되고 들에서 물소리가 요란해지고 洪水의 狂亂이 차차 극대화되는 과정.
(전개. 情景과 聲音의 叙事的 描寫)

III 연. 뚝이 점점 자취를 감추기 시작하고, 들은 사라지고 홍수는 怒濤로 변함.
(情景과 聲音의 叙事的 描寫)

IV 연. 뚝은 완전히 사라지고 작은 언덕의 주위에는 노도가 소용돌이 친다.
(情景과 聲音의 叙事的 描寫)

V 연. 홍수에 잠겨버린 마을의 참경.
(종결. 情景의 叙事的 描寫)

後 段

(生命力·精神力의 抗拒)

어머니를 구출하려는 큰애기가 당황한 아내와의 애원에 대해서 혼래히 구출을 약속. 친진한 큰애기 목소리가 낭랑하다.
(劇的 對話로써 心理描寫)

이웃을 구출하려는 딸을 만류하는 모친과 큰애기와의 대화. 母情과 洪水에 굽히지 않은 큰애기의 결심.
(劇的 對話로써 心理描寫)

큰애기의 人命救出 작전이 끝내 실패로 돌아가려는 찰나. 危機의 高潮.
(叙事的 行動描寫)

노도같은 홍수가 아내자와 가족을 삼켜버리고 큰애기 역시 孤立無援의 狀態에서 비장한 죽음을 만남.
(生命力의 최후를 叙事的으로 描寫하고, 精神力의 不動性을 抒情的으로 描寫. 詩人이 露出.)

水魔(一時的 秩序의 混亂)가 꺾지 못한 큰애기의 精神力의 찬미.
(秩序回復의 叙事的 描寫와 精神力의 勝利의 抒情的 描寫)

23) ebda.

이 당시 역시 “Zauberlehrling”에서 보았던 自然力과 人間 사이의 對極關係가 精神力의 勝利로 上昇하는 正·反·合의 劇의 구조와 운율의 효과를 보여주고 있다.

IV. 對極과 昇華

Da, wo das Wasser sich entzweit,
Wird zuerst Lebendig's befreit.²⁴⁾

바로 물이 두 동강난 자리,
그곳이 해방된 생명이 난 자리.

水成論者인 Goethe는 시냇물, 강물, 호수와 바다를 그의 詩題로 다루는 일이 많았다. 평범한 사람들도 人類의 誕生과 더불어 連綿히 共存해온 이 인생에서 빼놓을 수 없는 四大元素의 하나를 자신의 생명활동의 요소로서 친숙해온 지가 오래된다.

그러나 이 유익한 물이 자칫 잘못 다루어지는 날에는 인간을 위협하는 凶物이 되는 것이다. 인류의 역사는 火·水·風·土라는 四大를 잘 다스리는 가운데 文明의 惠澤과 人智의 發達을 가져오게 한 것이다. 이 글에 소개된 두 편의 당시 “Zauberlehrling”과 “Johanna Sebus”는 人智의 未熟과 技術의 不足으로 발생한 물의 災難을 內容으로 하고 있다.

“詩의 內容은 自身の 人生의 內容이다.”²⁵⁾

라고 천명한 일이 있는 體驗詩人 Goethe가 자신의 具體的 直接的인 體驗界를 떠난 童話나 記事걸이를 어떻게 그의 詩的 想像界의 內密한 體驗으로 탈바꿈하여 “實感나고 神妙한” 譚詩로서 햇빛을 보게 하였는 지, 하는 그 成果는 상술한 내용에서 짐작이 갈 줄 안다. 예술 창작의 동기나 과정은 實證的 考證學者나 文學史家에게 양보하고 우리 讀者는 오묘한 詩의 선율과 리듬에 의해서 촉발된 우리의 心琴이 원작의 意味構造와 敘述樣式과의 相關關係에 걸맞게 反響하고 反芻하고, 原作者와의 精神的 對話를 즐기면 될 줄 안다. 이 대화는 시작은 작지마는 끝으로 갈수록 나팔형으로 확대되는 螺旋形의 대화이며, 깊이도 폭도 점점 더 擴大되는 일이 많으며 여기서 藝術의 情緒效果 이상으로 人生의 知惠와 勇氣를 얻는 일이 적지 않다. 더구나 83歲의 長壽를 누린 Goethe, 『藝術과 學問과 政治, 그리고 戀愛에 바빠서 寧日이 없었던 Goethe는 愛讀者에게는 크고 깊은 清凉水의 샘이 될 줄로 안다.

그의 詩의 意味構造는 小品으로부터 詩劇 “Faust”에 이르기까지 두 命題의 對立과 緊張을 高度로 上昇시켜서 綜合命題로 도달하는 立體的 發展的 構造를 보여주고 있다. 비록 詩의 素材가 虛構의이건 事實的의이건 간에 小命題에서 大命題로 上昇시키는 매우 劇的 力動的

24) Goethe: Gedichte, (hrsg) Erich Trunz. S.304.

25) Goethe: Ein Wort für junge Dichter, Schriften zur Literatur, Kunst und Natur, Goldmann G.T.B. 930~931. S.100.

成熟過程을 거쳐서 結實을 맺게 하는 경우가 많다.

“마술사 늙은이”의 기술을 훑쳐본 시건방진 꼬마가 자신의 技術과 精神力의 부족으로 야기시킨 물난리를 유연하고 다정스런 呪文 한마디로 수습하는 “老道師”, 또 물난리에서 이웃 아녀자를 구출하려다가 홍수의 소용돌이에 휘말려서도 굳굳한 자세로 하늘을 지켜보는 어린 Johanna Sebus. 이 두 인물은 힘 중에서도 가장 큰 精神力의 소유주이자 미물들까지도 아낄줄 아는 사랑의 소유주다.

정신력과 사랑, Goethe의 문학작품 속에 遍在하는 이 두 가지 힘은 개인과 인류의 발전의 原動力 그리고 개인과 개인, 민족과 민족을 보다 튼튼하게 結合시키는 要素임을 은연중 우리에게 가르쳐 주고 있는 것이다.

〈Résumé〉

Inhalt und Form von dem Gedichte Goethes

〈Im Hinblick auf seine poetische Wiedergabe einer Wasserflut〉

Ko, Chang-Bohm**(Inhaltsverzeichnis)**

- | | |
|--|--|
| I. Kleine Betrachtung zur klassischen Ballade von Goethe | III. Phantasie und Wirklichkeit |
| II. absteigende Versmaße und aufsteigende Versmaße | III. 1. Der phantastische Stoff und seine poetische Wiedergabe in der Ballade „Der Zauberlehrling“ |
| II. 1. a) „Der Zauberlehrling“ | III. 2. Der wirkliche Stoff und seine poetische Wiedergabe in der Ballade „Johanna Sebus“ |
| b) absteigende Versmaße | |
| II. 2. a) „Johanna Sebus“ | IV. Polaritäten und Aufsteigung |
| b) aufsteigende Versmaße | |

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den engen Zusammenhang zwischen Vorgang und Strophenform der zwei jeweils eine Flut darstellenden Balladen von Goethe, „Der Zauberlehrling (1798)“ und „Johanna Sebus (1809)“ nachzuspüren und den Leser einerseits auf die geheimnisvoll offenbare Einheit seiner lyrischen Welt, andererseits aber auch auf die weise, überlegene Einsicht dieses allumfassenden Geistes hinzuweisen.

Die Ballade „Der Zauberlehrling“ besteht aus 7 gleich gebauten vierzeiligen trochäischen Strophen, wie sie das metrische Schema beschreibt. Diese sind deutlich in 4 Teile abgesetzt: die ersten 4 Zeilen sind viertaktig, vier weitere haben 3 Takte, die nächsten vier nur 2. Die beiden letzten Verse erreichen wieder 4 Hebungen. Dabei sind die letzten Schlußverse zu einer Nachstrophe zusammengefaßt. Gelegentlich aber wird der strenge Trochäus aufgelöst, nimmt hüpfenden anapästischen Takt an und wirkt heiter und gelockert, wie in den Schlußversen von Strophe 1 und 2 (Vers 13 und vor allem 14, entsprechend in den Versen 27 und 28), wo die beschwingte Vorfreude auf das munter plätschernde Bad spürbar wird:

Und mit reichem, vóllem Schwálle

Zu dem Både sích ergíeße! (Bräutigam)

Es sei darauf hingewiesen, daß diese Arbeit durch den Bücher- und Tonband-Dienst von Inter Naciones sowie auch durch die briefliche Anregung von Herrn Prof. Dr. Fritz Martini gefördert worden ist.

Auch die trochäische Strophenform gibt das Hastige und Drängende in der Situation des Lehrlings, das zur Bedrängnis wird, meisterlich wieder. Sprechsituation und Strophenform dieser Ballade sind komisch, wirken nicht etwa nur komisch, sondern es erwächst auch eine überlegene Ironie und Weisheit aus dieser vollkommenen Einheit von Inhalt und Form.

Das Grundmaß der Ballade „Johanna Sebus“ ist ein jambisch-anapästischer Viertakter. Bei der Betrachtung dieses Gedichtes fällt einem als erstes die ungleiche Gestalt ihrer jeweiligen Strophen ins Auge: die erste Strophe umfaßt 12 Zeilen, die zweite 8, die dritte nur 6, die vierte erstaunlich 14, die letzte nochmals 8. Die im Vergleich zu den Kreuzreimen im „Fischer“ viel härtere Abtrennung der durchweg männlich ausgehenden Reimpaare kommt auch dem immer sich verschärfenden Gegensatz zwischen Naturgewalt der Wasserflut und Moralgesinnung der Menschheit entgegen. Die Rolle des Rhythmus aber entspricht dem bedeutsamen Flut- und Handlungsaufriß, indem ein Metrum gewählt ist, das durch den freien Wechsel von Jamben und Anapästen jene spannende Unruhe erzeugt, die über dem Ganzen liegt und insbesondere die Hast der bedrohenden Flut aufzufangen vermag:

(3. Str.) Der Dämm verschwindet, die Wélle bráust,
 Eine Méereswóge, sie schwánkt und sáust.
 Schön Súschen schreitet gewóhnten Stég,
 Umstrómt auch gleitet sie nicht vom Wég,

Die zwei vorangehenden Verse in jeder Strophe widmet der Dichter dem Beschreiben des zusammenstürzenden Dammes und auch der mörderisch brausenden Flut, und dabei bildet er eine Vorstrophe. Andere nachfolgende Verse, alle Hauptstrophen, geben den Gegensatz zwischen dem kläglichen Ausruf der Bedrängten und der rührenden Tat des Bauernmädchens dramatisch wieder. Von der 4. Strophe an tritt der Dichter selbst als Ankläger dieser Katastrophe in den Vordergrund, ganz anders als in der Ballade „Der Zauberlehrling“, wo er nirgends spürbar ist.

Die siebzehnjährige Johanna Sebus, dem Befehl ihrer innersten Natur naiv und schuldlos folgend, ertrinkt von der Härte der wühlenden Flut getroffen, —wie eine Heilige, eine hilfeleistende Person. Gelassen sinkt sie dem Tod entgegen— ein schuldloses Opfer der ungeheuren, zudringenden Mächte. Klarheit und Tiefe der mitleidenden Seele verbinden sich in dieser beispiellos gestalteten Ballade, die ästhetisch-ethisch und hymnisch ist, Aussage und Verhüllung. Das Alterswissen um das Gesetzliche gibt der Sprache ihr eignes

Gepräge.

Goethe nahm die Ballade als Kunstform wichtig. Es ist kein Zufall, daß in seiner späteren Gedichtsammlung die Balladen einen beträchtlichen Raum einnehmen. Sein Streben zur Harmonisierung der Polaritäten drängte ihn gerade bei dieser Kunstform, für das Phantastische und Unbestimmbare eine klare Gestaltung zu leisten. Darin vereinigen sich immer mehr Welterkenntnis und Lebensweisheit.