

# 헤르만 헤세와 독일 낭만주의

김 석 도  
(獨文科 教授)

## 1.

후고 발(H. Ball)은 그의 저서에서 헤세를 “낭만주의라는 화려한 행렬의 마지막 기사”<sup>1)</sup>라고 불렀다. 발의 지적대로 헤세는 낭만주의의 최후의 적자(嫡子)로서 낭만주의의 본질을 깊이 체득하여 그것을 현대 속에서 구현(具現)한 작가이다. 헤세 자신도 그의 소설관의 일단을 피력한 「선집에 대한 한 시인의 서문」(Vorrede eines Dichters zu seinen ausgewählten Werken)에서, 자신은 근대의 독일 작가 중에서 아이헨도르프(J. v. Eichendorff)를 “열애하고 있다”<sup>2)</sup>고 고백하면서, 자신은 낭만주의 작가들과 혈통을 같이하고 있다고 천명하고 있다.<sup>3)</sup>

헤세와 독일 낭만주의는 이마 자연적으로 깊은 관계를 맺고 있다. 그가 태어난 슈바벤(Schwaben)지방은 그 수려한 풍광으로서도 유명하지만 독일 정신사에서 중요한 위치를 점하는 유서깊은 고장이다. 슈바벤은 전통적으로 경건주의적 분위기가 강한 지방인데, 이런 분위기와 독일 낭만주의 사조는 서로 밀접한 관계가 있다. 특히 경건주의자인 쥘젠도르프(Zinzendorf)의 개신(改新)의 이상이 이 지방에 깊이 뿌리를 내리고 낭만주의의 이념과 결합하여 일견 신교주의와 거리가 먼 듯한 독특한 사상으로 발전했다. 노발리스(Novalis), 슈라이어막허(F. Schleiermacher) 등의 낭만파들에게 많은 영향을 미친 이 사상은 종교적이라기 보다 오히려 시적인 특성을 띠고 있다. 이 지방에 양성(釀成)되어 있는 이런 독특한 정신적 분위기를 고려하면, 이 고장이 뢰더린(F. Hölderlin), 뢰리케(E. Mörike)를 위시하여 울란트(L. Uhland), 케르너(J. Kerner), 슈바프(G. Schwab), 하우프(W. Hauff), 크나프(A. Knaff), 뢰셔(J. G. Fischer) 등의 낭만주의자들을 대거 배출하여 독일 문학사에서 “슈바벤 시파”(Schwabischer Dichterbund)를 형성하고 있는 것이 결코 우연의 소산이 아니다. 이런 정신적 토양에서 성장한 헤세는 일찍부터 독일 낭만주의와 자연스럽게 친숙해질 수 있었다. 더구나 그가 잠시 수학한 적이 있는 마울브론(Maulbronn) 신학교는 뢰더린과 뢰리케를 배출한 학교이기때문에 그의 탈출사건으로 수학기간이 짧기는 했지만, 이 두 선배 시

1) Hugo Ball: Hermann Hesse, sein Leben und sein Werk. S. 23.

2) Betrachtungen, Vorrede eines Dichters zu seinen ausgewählten Werken. Gesammelte Schriften Band 7(이하 G.S. Bd. 7로 표기). S. 251.

3) ebd. S. 252 참조.

인이 남긴 일화며 문학적 발자취가 감수성이 예민한 소년시절의 헤세에게 커다란 영향을 미쳤으리라는 점을 쉽게 상상할 수 있다. 이 두 낭만파 시인들과의 학연(學緣)을 계기로 하여 낭만주의에 대한 그의 관심이 더욱 구체적으로 고조되어 마침내 그는 의조부의 서가에 꽂힌 장 파울(Jean Paul)의 전집에 손을 대기 시작했다. 헤세는 후에, 이 때 탐독했던 장 파울의 작품 속에서 가장 강하고 가장 명확하게 표현된 독일의 혼을 발견했다고 회고하면서 그를 “독일이 낳은 가장 독자적이고 내용이 풍부한, 그리고 더없이 혼란잡잡한 정신”<sup>4)</sup>이라고 평했다. 헤세가 본격적으로 문학수업을 시작한 것은 튀빙겐(Tübingen)시절이었다. 학업을 중도에서 포기한 채 공장의 견습공 등으로 전전하다가 겨우 튀빙겐의 한 서점에 일자리를 얻었으니, 이 시기는 그의 긴 생애 중 가장 암울하고 실의에 찬 기간임이 분명하지만, 그는 점원 생활을 하면서 국내외의 문학작품들을 체계적으로 섭렵하여 이 실의를 극복하고 후에 작가로서 대성할 수 있는 기초를 다졌다. 헤세가 괴테의 작품세계 속으로 깊이 빠져든 것은 이 시기인데, 이때의 그의 괴테 연구는 그의 문학관이나 세계관 형성에 결정적인 영향을 미쳤다. 괴테에 이어 그의 관심을 가장 많이 끈 작가들은 노발리스, 티크(J. L. Tieck), 브렌타노(C.M. Brentano), 아이헨도르프, 호프만(E.T.A. Hoffmann), 슈라이어막허, 슈레겔(Schlegel) 형제등의 낭만파 시인들이었다. 헤세는 이때 누구보다도 노발리스에게 깊이 심취하여 그를 가리켜 “근대 독일 시가 중에서 가장 고귀한 시인”<sup>5)</sup>이라고 극찬했다. 헤세는 독서와 병행하여 불행하게 중단된 그의 학창생활에 대한 애석함과 좌절감을 달래기 위해 시작(詩作)에 몰두했다. 이 시기의 그의 문학수업의 결정(結晶)이 바로 1899년에 자비출판의 형식으로 햇빛을 보게 된 처녀시집 「낭만적인 노래」(Romantische Lieder)였다.

## 2.

이 「낭만적인 노래」는 44페이지에 불과한 작은 시집이지만 이 시기의 그의 생활이나 심경, 낭만주의 문학과의 접촉과 그것의 수용과정, 그리고 습작기의 그의 작품(作風)등을 살펴볼 수 있는 귀중한 자료이다. 이 시집에 수록되어 있는 시들은, 이미 권두에 모토로 제시되어 있는 노발리스의 「타향 사람」(Der Fremde)의 한 귀절이 시사하고 있듯이 노발리스적인 색채가 그 구조를 이루고 있다. 밤, 꿈, 죽음에 대한 그의 낭만적인 동경이 떠나온 고향 산천과 부모에 대한 애뜻한 향수와 2성부(二聲部)를 이루면서 독특한 음악적인 선율을 타고 있는데, 그 멜랑코리한 분위기는 레나우(N. Lenau)의 「갈대의 노래」(Schilfflieder)를 연상케 한다. 이 시집의 첫 머리에 실은 「아름다움에 붙인다」(An die Schönheit)에서 헤세는 “무도(舞蹈)도 모험도 가라앉아 버렸다 / 시간의 어두운 강물 속으로, / 가까운 사람도

4) Betrachtungen, Über Jean Paul. G.S. Bd. 7. S. 254.

5) Bernhard Zeller: Hermann Hesse. S. 35. (제인용).

구속도 없이 / 내 외로움은 이제 구름처럼 피어 오른다. / 초록빛도 황금색도 하늘도 살아졌고 ; / 내 병든 영혼의 강변 넘어에 / 내 향수의 나라만이 있다.”<sup>6)</sup>라고 노래하고 또 「달아난 청춘」(Jugendflucht)에서는 “...포플라 사이로 겁먹은 듯한 바람이 분다, / 내 뒤에는 하늘이 붉고, / 내 앞에는 저녁의 불안과 / 황혼과 죽음이 있다. / 내 등뒤에서는 청춘이 주저하며 서서 / 아름다운 머리를 숙이고, / 더 함께 가려고 하지 않는다.”<sup>7)</sup>라고 읊고 있다. 이 2편의 시에서도 엿볼 수 있듯이, 이 처녀시집에는 사상적인 깊이 같은 것은 거의 담겨져 있지 않고 지나친 감상과 영탄, 병적인 유희적(唯美的) 탐닉만이 과다하게 노출되어 있지만, 그 서정적인 음향만은 독특하고 더없이 아름답다. 켈러(B. Zeller)도 이 시집에 대해서, “동경, 향수, 지친 비애나 우울의 모습과 울림이 이 시들을 지배하고 있다. 그것은 세상에 적응하지 못하는 한탄과 단념에 몸을 내맡기고 있는, 외롭고 예민한 마음의 꿈이다. 시의 형태에서 뛰어난 재능과 예술적 능력이, 특히 말이 지닌 멜러니와 리듬에 대한 매우 선명한 감정이 인정된다.”<sup>8)</sup>라고 평하면서 그의 시어(詩語)들이 지닌 독특한 음악성을 지적하고 있다. 그러니까 낭만주의 시인들처럼 그의 문학의 중요한 특성 중의 하나인 음악성은 이렇게 초기부터 이미 그의 문학 속에 싹터 있었던 것이다.

토마스 만(T. Mann)과 헤세는 다같이 세기 말에 작품활동을 시작한 작가들이지만, 전자가 자연주의의 토양에서 출발한 데 반하여 후자는 이렇게 낭만주의를 그 기반으로 하고 있다. 그것은 말할 것도 없이 양자의 성격적인 상위에 연유하겠지만, 그들이 성장한 가정환경이나 태어난 고향의 문화적 배경과 전혀 무관하지만은 않는 것 같다. 만은 이재술(理財術)이 비범한 큰 곡물상의 아들로 태어나 일찍부터 상역(商易)이 발달한 북독의 항구도시 뤼벡(Lübeck)에서 자라났지만, 헤세는 앞에서 언급한 것처럼 신비주의적인 경건주의가 깊이 뿌리를 내린 슈바벤 지방의 작은 전원도시에서 동양통(東洋通)의 선교사인 양친 밑에서 자라났다. 이런 양자의 문화적 배경의 차이가 결국 전자에서는 뛰어난 현실감과 날카로운 비판의식으로, 후자에서는 비현실적이고 환상적이며 신비주의적인 경향으로 각각 특성화되어 나타나고 있다. 헤세의 이런 경향은 튀빙겐 시절의 체험을 담은 산문집 「자정 뒤의 한 시간」(Eine Stunde hinter Mitternacht, 1899)에 뚜렷이 나타나 있다. 이 산문집의 표제인 “자정 뒤의 한 시간”은 헤세의 해명에 따르면, 그의 시적 창작의 시간과 나날을 보내는 그의 꿈의 나라가 일상의 시간과 공간을 넘어선 신비로운 곳에 있음을 암시하고 있다.<sup>9)</sup> 헤세는 이 산문집 속에 일상 세계와 유리된 신비로운 “예술가의 꿈의 나라”<sup>10)</sup>를, “미의 섬”<sup>11)</sup>을 만들어 그 속에 고독하게 칩거하고 있다. 따라서 이 작품에 나타난 시적 본성은 “일상 세계의 폭

6) Die Gedichte. Suhrkamp Verlag Berlin 1957. S. 9.

7) ebd. S. 35.

8) Bernhard Zeller: Hermann Hesse, S. 36.

9) ebd. S. 37 참조.

10) ebd. S. 37(재인용).

11) ebd. S. 37(재인용).

풍과 지저(低地)로부터 밤과 꿈과 아름다운 고독에로의 퇴각"<sup>12)</sup>이고 지나치게 독선적인 유티주의에의 탐닉이었다. 이 작품집에 수록된 9편의 산문 중에서 「야상곡」(Notturmo), 「병어리들과의 대화」(Gespräche mit den Stummen)에는 처음으로 마력적인 어두운 운명의 힘 같은 것이 음산하고 전율적인 분위기를 빚고 있어 주목을 끄는데, 이것은 이 시절에 그가 탐독한 호프만의 영향인 것 같다. 그리고 「열병을 앓는 뮤우즈」(Die Fiebermuse)에는 셸링이나 노발티스처럼 막연하게나마 인간의 무의식의 세계와 접촉해 보려는 최초의 시도가 나타나 있다. 이때 헤세가 주로 과거의 유년 시대나 자연, 밤, 꿈, 인간의 무의식계를 집중적으로 다루고 있는 것은 이런 문호를 통해서 인간의 깊숙한 내면을 살피기 위해서인데, 아직은 그것이 시도의 단계를 벗어나지 못하고 있다. 그러나 헤세는 이미 이 작품집에 나타난 자신의 현실 도피적 성향, 병적인 내향성, 감정적인 형용사의 남발, 독선적인 유티주의에의 경도(傾倒)가 장차 자신의 문학에 미칠 위험성을 간파하고 있었다.

그의 3번째 작품집인 「헤르만 라우셔」(Hermann Lauscher, 1907)는 이런 둔세적, 독선적 고립의 위험에서 벗어나려는 시도가 반영된 작품임을 작자 스스로가 암시하고 있다.<sup>3)</sup> 그러나 그의 이런 시도는 우선 “현대의 유티주의자이며 기인(奇人)”<sup>4)</sup>인 주인공 라우셔의 성격 규정에서 이미 원점으로 되돌아 가고 있다. 라우셔는 풍부하고 섬세한 감정과 뛰어난 상상력을 지니고 있지만 비현실적, 비조형적이며 원리같은 것을 공상과 음악 속에 용해시켜 버리는 전형적인 낭만주의적 유티주의자이다. 이렇게 인물 설정에서부터 헤세는 철저하게 낭만주의의 영향권 내에 들어 있었다. 이 작품집 속의 「1900년의 일기」(Tagebuch 1900)에는 그의 극단적인 “미적 세계관”(Ästhetische Weltanschauung)의 일단이 서술되어 있다.

Ich weiß nun, daß meine Religion kein Aberglaube ist, daß es sich lohnt, alle körperlichen und geistigen Dinge nur in ihren Beziehungen zur Schönheit zu betrachten und daß diese Religion Erhebungen schenken kann, die an Reinheit und Seligkeit denen der Märtyrer und Heiligen nicht nachstehen. Daß sie zugleich nicht mindere Opfer und Zweifel und Kämpfe bringt, wußte ich längst.<sup>15)</sup>

육체적이거나 정신적인 모든 것을 미와의 관계에서만 바라보는 이 젊은 유티주의자는 미에 대한 자신의 신앙이 기성의 종교에 조금도 손색이 없다고 주장하며 이 신앙을 위해서는 기꺼이 순교자의 운명도 감수하겠다고 비장한 결의를 보이고 있다. 라우셔는 인생의 기쁨과 의미를 미의 본성과 법칙을 더욱 투철하게 규명하는 데서 찾고 있는데, 그의 미의 세계는 그의 의식 하에 있다. 따라서 미의 본성과 법칙을 철저하게 해명하려는 그의 노력은 충동을

12) ebd. S. 37.

13) Hermann Lauscher, Vorwort der ersten Ausgabe. Gesammelte Werke Band 1. (이하 G.W. Bd. 1로 표기) S. 217 참조.

14) ebd. S. 217.

15) Hermann Lauscher, Tagebuch 1900. G.W. Bd. 1. S. 321.

예술로, 무의식적인 것을 의식적인 것으로 전화(轉化)하려는 낭만주의자들의 노력과 궁극적으로는 일치하고 있다. 의식 하에 광활하게 펼쳐진 미의 세계로 눈을 돌린 그에게는 이제 일상생활은 “채색된 휘장 위의 그림”<sup>16)</sup>에 불과할 뿐이고, 참다운 인간 본연의 삶은 그 휘장 뒤의 신비로운 영역에서 영위되고 있다고 믿어지며 거기에만 “영원한 힘과 미”<sup>17)</sup>가 깃들어 있다고 확신한다. 이런 그의 “미적 세계관”에는 장 파울의 영향력이 크게 작용하고 있는 것 같다. 헤세는 이때 이미 장 파울의 문학이 이런 깊은 근원에서 출발하고 있음을 간파하고 이 근원을 “참다운 시의 원시림”<sup>18)</sup>으로 간주했다. 그래서 그도 장 파울처럼 “모든 역사를 포함하고 모든 종교, 모든 예술을 생성시켰으며 끊임없이 새로이 생성하고 있는 이 근원”<sup>19)</sup>을 그의 창작의 원천으로 삼아 궁극적으로는 “의식과 무의식과의 행복한 평형”<sup>20)</sup>을 본질로 하는 조화를 지향하고 있다.

### 3.

1904년에 발표한 「페터 카멘핀트」(Peter Camenzind)는 헤세의 첫 장편소설이자 그의 출세작이다. 이 작품의 주인공 카멘핀트도 라우셔처럼 감수성이 예민하고 상상력이 비범하며 지나치게 내성적이기때문에 사교성과 사회 적응력이 부족한 인물이다. 이런 성격은 엄밀히 관찰하면, 이들이 공통적으로 지니고 있는 하나의 본질적인 특성, 즉 격렬한 생명력의 발현(發顯)으로서의 자아 주장에 의해 형성된 것이다. 이들의 강한 자의식은 필연적으로 대사회(對社會) 또는 대인 관계에서 무수한 장애 요인을 만나 이들에게 좌절감과 고뇌를 맛보게 하여 처절한 자성(自省)의 계기를 만들어 준다. 사회생활에 대한 이들의 회의와 기피 성향, 우울증, 내향화 경향은 바로 이런 좌절에서 온 것이다. 외계에 대한 자기 주장이, 다시 말해서 자아의 외면적인 확대육이 강하면 강할수록 그것이 저지될 때의 반작용도 그만큼 크다. 이런 반작용은 사람에 따라서 각기 다른 양상으로 나타나는데, 라우셔의 경우는 이것이 과거에의 강한 집착으로, 카멘핀트의 경우는 자연에의 회귀로 나타나고 있는 점이 특징이다. 라우셔는 현실 사회에 대한 불만을 어린 시절의 미화나 회상으로써 해소하려 하고, 카멘핀트는 야망을 품고 대도시 속에 뒤어들었다가 마침내 문명 사회에 환멸을 느끼고 고향의 대자연 속으로 되돌아 간다. 이들의 과거에의 집착이나 자연에의 회귀가 갖는 특징은 다같이 대상에 대해 생명을 부여하고 감정을 이입하고 있는 점이다. 「페터 카멘핀트」에 서술되어 있는 자연 묘사나 예찬에서 이런 사실을 확인할 수 있다.

16) Hermann Lauscher, Lulu. G.W. Bd. 1. S. 269.

17) ebd. S. 269.

18) Betrachtungen, Über Jean Paul. G.S. Bd. 7. S. 254.

19) ebd. S. 254.

20) Hermann Lauscher, Lulu. G.W. Bd. 1. S. 286.

Nachts, wenn ich zu Bett gehen wollte, fiel mir etwas plötzlich ein Hügel, ein Waldrand, ein einzelner Lieblingsbaum ein, den ich lange nicht mehr besucht hatte. Nun stand er in der Nacht im Wind, träumte, schlummerte vielleicht, stöhnte und regte die Zweige. Wie mochte er aussehen? Und ich verließ das Haus, suchte ihn auf und sah seine unendliche Gestalt im Finstern stehen, betrachtete ihn mit erstaunter Zärtlichkeit und trug sein dämmerndes Bild in mir davon.<sup>21)</sup>

한 그루의 나무에 대한 카멘쥘트의 이런 감정 이입은 때때로 동물들의 생활에 대한 동경으로도 나타나고 있어서, 결국 그의 이런 태도는 만물에 대한 생명 부여의 일환임을 알 수 있다. 여기에서 우리는 대상물을 자기의 내면 세계 속으로 끌어들이어 그 세계를 통해서 그것을 표현하려는 헤세의 의도를 읽을 수 있다. 이렇게 보면 헤세의 감정 이입은 분명히 자기 확대이고 그의 자아 주장의 한 변형임을 알 수 있다. 자연물에 대한 헤세의 이런 동경이나 애정 속에는 영원한 절대자에 대해서 그와 동등한 개체로서의 동감이나 교감이 은밀하게 작용하고 있음을 엿볼 수 있다. 그러나 우리는 헤세에게서 이런 생명력의 발현으로서의 자아 주장과 함께 자신의 격렬한 생명의 활동을 날카롭게 지켜보려는 관찰로서의 눈도 발견할 수 있다. 한 인간의 생활에는 원심적으로 발전하려는 경향과 구심적으로 응집하려는 경향이 주기적으로나 또는 교대로 나타나는게 상례이다. 그러나 헤세의 경우는 이 두 가지 경향이, 바꾸어 말하면 자신을 의계로 확장하려는 욕망과 자신을 내면으로 수축(收束)하려는 욕구가 표리 관계로서 동시에 일어나고 있는 것이 특징이다. 냉정한 관찰자로서의 그의 눈은 사물의 가장 핵심적인 것을 요구하고 이런 요구에는 현상의 깊은 내면을 추구할 뿐만 아니라 자신도 그 현상의 일부로서 보고 자신을 포함한 일체의 근원으로 자신을 투사하려는 욕구가 그 밑바닥에 깔려 있다. 이런 욕구가 절대자에 대한 겸허한 외경심으로서 그에게 나타나고 있다. 이렇게 본다면, 헤세의 자아 주장은 단순한 자기 강조가 아니라 오히려 그의 내면화 경향에 박차를 가하여, 자아 확대는 인식세계로서의 내면적 확장이라는 형태를 취하게 된다. 이것은 절대자에 대한 하나의 체념적 형식으로서의 애정이며 귀의의 감정이다. 카멘쥘트에 의해 표출된 헤세의 이런 감정은 그 본질에 있어서 독일 낭만주의의 전통을 그대로 이어받고 있다. 이런 감정은 그의 애정관에도 그대로 나타나 있다.

헤세는 「페터 카멘쥘트」에서 처음으로 현실적인 사랑을 그렸다. 「헤르만 과우셔」나 「자정 뒤의 한 시간」에는 에리제(Elise), 게르투루트(Gertrud), 에리자베트(Elisabeth) 등의 여자 이름이 많이 나오지만, 이들은 모두 주인공들의 아름다운 회상 속에서만 부침(浮沈)하는, 그 형용이 분명치 않는 인물이거나 또는 감각을 초월한 구원(久遠)의 여성으로서 그의 뇌리 속에서만 살아 움직이는 비현실적인 존재들이었다. 그러나 카멘쥘트는 현실 속의 세 여성을 사랑한다. 첫 번째 여자는 생명의 위협을 무릅쓰고 절벽 위의 꽃을 꺾어다 줄 만큼 그의 마음을 사로잡았지만 그 꽃을 그녀에게 직접 전하지 못하고 현관 앞에 두고 달아나 버린다.

21) Peter Camenzind. G.W. Bd. 1. S. 436.

두 번째 여인은 사랑을 고백하려다가 그녀에게 다른 남자가 있음을 눈치채고 스스로 물러나고, 세 번째 애인은 높은 하늘에 걸린 아름다운 구름처럼 우렐어만 보다가 그만 놓치고 만다. 카멘쥘트의 사랑이 이렇게 모두 실패로 끝나는 것은 외형상으로는 수줍음을 많이 타고 비사교적, 내향적인 그의 소극적인 성격에 기인하지만, 근본적으로는 헤세 자신의 여성관에 그 원인이 있다. 카멘쥘트는 제 2장 첫 머리에서 “여성에 대한 사랑은 언제나 나에게서 마음을 정화해 주는 사모이고 나의 우수에서 곧장 타오르는 불꽃이며 푸른 하늘로 내민 기도의 손이었다.”<sup>22)</sup>고 고백하고 뒤이어 “여성은 그 본성의 타고난 아름다움과 동일에 의해서 우리보다 우월하고 별이나 푸른 산정(山頂)처럼 우리로부터 멀리 떨어져 있어서 우리보다 신에 더 가까운 것 같이 느껴지기때문에 신성시하지 않으면 안된다.”<sup>23)</sup>라고 자신의 여성관을 털어놓고 있다. 여성에 대한 이런 숭배 의식때문에 여자를 대하는 그의 태도는 경원과 체념으로 일관되어 있다. 이런 태도는 헤르만 라우셔의 경우도 마찬가지였다. 라우셔는 「잠 못 이루는 밤」(Schlaflose Nächte)에서 “너희 여성들은 영원한 것에 너무 근접해 있어서 우리가 손을 내밀고 우렐어 동경하고 있는 것을 모르고 있다.”<sup>24)</sup>라고 탄식하면서, 이런 여성과의 사랑은 아예 단념하고 차라리 그것을 화환으로 장식하여 별들의 세계로 띄워 보내는 것이 좋겠다고 체념하고 있다. 카멘쥘트나 라우셔의 발언을 종합해 보면, 헤세가 애타게 갈망하는 사랑은 결국 현실 속의 어떤 대상을 향해 불타오르는 것이 아니고 그의 내면이라는 신비로운 성역(聖域)의 제단 위에서만 타오르는 불꽃임을 알 수 있다. 나중에 헤세 자신이 밝혔 듯이, 그가 사랑한 것은 여성이 아니고 바로 사랑 그 자체였던 것이다.<sup>25)</sup> 다시 말하면, 그는 사랑 그 자체가 지니고 있는 신비롭고 본질적인 힘, 즉 통일, 융화, 완성의 능력을 갈망하고 동경했던 것이다.

헤세에게 여성은 언제나 남성보다 더 높은 존재였다. 그는 「페터 카멘쥘트」에서, 이런 여성 숭배가 이미 고인이 된 그의 어머니에 대한 감정에서 또는 뚜렷히 밝힐 수 없는 어떤 독특한 감정에서 형성된 것임을 암시하고 있지만, 여성이 일반적으로 그에게 어머니와 같은 감정이나 또는 그와 유사한 감정을 불러일으키는 경향은 그의 애정관 형성에 결정적인 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 그의 결혼 생활이나 창작 활동에 대해서도 많은 지장을 주었던 것이 사실이다. 어쨌든, 일체를 가슴에 품을 수 있는 무한한 포용력을 지니고 영원하고 신성한 것에 근접해 있는 여성— 이런 존재에 대한 그의 사랑은 필경 그 존재를 통한 영원한 것에 대한 사랑으로 이어진다. 이렇게 승화된 사랑은 이미 한 여성에 대한 사랑의 차원을 초월할 수밖에 없다. 라우셔가 그의 사랑에서 천사의 노래를 듣고, 천국에 대한 상념이 그의 혼의 문을 두드리는 소리를 들을 수 있는 것은 바로 그의 사랑의 이런 초월성에 기인하

22) ebd. S. 366.

23) ebd. S. 366.

24) Hermann Lauscher, Schlaflose Nächte. G.W. Bd. 1. S. 313.

25) Wanderung, Dorf. G.W. Bd. 6. S. 140 참조.

고 있다.

Sobald meine Skepsis einen Augenblick schläft, höre ich doch in meiner Liebe die Engel singen und Paradieserinnerung an die Pforte meiner Seele pochen.<sup>26)</sup>

여기에서 우리는, 사랑이 마침내 헤세에게는 하나의 구원이 되고 있음을 직감할 수 있다. 그는 사랑을 통해서 영원한 것에 접근하여 거기에서 혼의 안식을 얻으려고 한다. 따라서 헤세에게는 사랑이 모든 대립과 갈등을 포용하여 용해시켜 줄 수 있는 어머니의 품이자 영원의 나라인 것이다. 이렇게 헤세의 사랑은 영원 불멸한 것, 절대적인 것에 대한 그의 본성적인 희구(希求)로 환원되고 있다. 이런 점에서 헤세는 연인을 통해 신을 사랑하려고 한 슈레겔이나 사랑의 이상화를 통해서 종교적 충족감을 얻고 절대적인 것을 추구한 레나우와 매우 흡사하다. 헤세의 이런 모습, 다시 말해서 영원한 것에서 구원을 찾는 모습이 가장 극명하게 부각되어 있는 작품은 바로 「헤르만 라우셔」 중의 「잘못이루는 밤」이다. 여기에서 라우셔는 어머니이며 동시에 영원 불멸의 존재라고 믿는 뮤우즈(Muse)를 향해 이렇게 독백하고 있다.

Und nun bist du mein! Wenn auch kein Wort noch Reim von mir mich überdauert, einen Zug von mir wirst du Unsterbliche doch weitertragen. Und den werden meine Nachfolger, die meinen Namen nicht kennen, ehren und verstehen. In dem unsterblichen Werke, das einer von ihnen vollenden wird, wird irgendwo, sei's nur in einem Wort, einem Ton, einem kleinen zarten Zug, mein Leben verewigt sein.... und der unerlöste Nachklang meines Lebens wird als willkommener Ton in eine Harmonie der Ewigkeit sich fügen. Ewigkeit! Was ist dann noch Tod, Grab und Prediger?<sup>27)</sup>

영원성에 대한 사랑으로 자아의 영원한 확산을 바라고 있는 라우셔의 이 독백은 간절한 기구(祈求)이라기 보다 오히려 처절한 절규처럼 들린다. 이렇게 절대적인 것에 대한 희구로서의 자기 투사인 헤세의 사랑은 그 극치에서 절대적인 것과의 일치감으로 승화할 수 있다. 이런 일치감에 의해 그의 깊은 내면 속에 시간과 공간을 초월한 절대자의 세계가 열릴 수 있는 것이다. 헤세가 작품 상에서 찾아 해매는 고향은 바로 그의 내면 속에 현현(顯現)하는 이런 세계이다. 헤세에 의하면, 우리 모두가 태어난 곳도, 우리 모두가 죽어서 돌아갈 천상의 나라도 바로 이 곳이다. 죽음에 대한 헤세의 친근감은 이런 근거에서 형성된 것이다. 우선 「데미안」(Demian. 1919)의 경우를 예로 들면, 주인공 싱클레어(Sinclair)는 친구의 어머니인 에바 부인(Frau Eva)을 사모하며 이런 감정을 통해서 모든 것이, 즉 선과 악, 빛과 어둠, 신과 악마가 하나로 융합되어 있는 영원한 생명의 근원을 동경하고 거기로 복귀하려고 한다. 이 에바 부인은 모성의 원리를 구체화한 존재로서<sup>28)</sup> 모든 생명의 출처를,

26) Hermann Lauscher, Tagebuch 1900. G.W. Bd.1. S.331.

27) Hermann Lauscher, Schlaflose Nächte. G. W. Bd.1. S.313.

28) W. Grenzmann: Deutsche Dichtung der Gegenwart. S.104 참조.



동시에 영원 불멸한 절대자의 나라를 상징하고 있다. 싱크레어가 최후에 친구를 통해서 간접적이거나 에바 부인의 작별 키스를 받으며 조용히, 편안한 마음으로 숨을 거둘 수 있는 것은 그 여자의 인사가 바로 그에게 귀향을 의미하기 때문이다.<sup>29)</sup> 이런 귀향은 결코 종말이 아니라 새로운 탄생임을 헤세는 이 작품에서 암시하고 있다. 죽음에 대한 이런 친근감은 「클링조르의 마지막 여름」(Klingsors letzter Sommer, 1920)이나 「클라인과 바그너」(Klein und Wagner, 1931)에서는 열렬한 찬미로 변하고 있다. 범죄자 클라인은 관헌의 추적과 양심의 가책에 시달리다가 마침내 죽음을 결심한다. 그는 죽음을 통해서만 온갖 불안, 번뇌, 갈등이 해소된 “무상한 세계의 근원인 어두운 모태(母胎)”<sup>30)</sup> 속으로, 신에게로 귀의할 수 있다고 믿는다. 그래서 그는 죽음을 열렬히 동경하면서 죽음을 통해 “지상의 법칙에 얽매이지 않고 우주 속으로 들어가 별들의 운행에 참여할 수 있다.”<sup>31)</sup>고 확신하면서 이런 죽음이야말로 곧 구원이며 신생(新生)이라고 찬미하고 있다.

#### 4.

낭만주의자들은 연애에서 정신적인 사랑의 숭고한 감정, 충실한 사상적 교류, 종교적 충족감을 요구하면서도 감각적인 완전한 만족도 동시에 기대했다. 헤세는 이런 감각적인 사랑을 중요시하지 않았지만 그렇다고 그가 그린 사랑의 세계에서 이것을 완전히 배제한 것은 아니었다. 그 좋은 예가 바로 「나르찌스와 골트문트」(Narziß und Goldmund, 1930)이다. 이 작품에서 골트문트는 많은 여성을 상대로 화려한 애욕 행각을 펼친다. 그러나 이런 감각적인 사랑의 체험은 결국 그의 인간성에 깊이와 풍부함을 더해져 그를 정신 세계로 이끌어 나간다. 따라서 헤세가 추구한 감각적인 사랑은 궁극적으로는 그가 회고하고 있는 절대적인 세계를 열어주는 하나의 열쇠에 지나지 않았다. 이 작품은 이런 감각적인 사랑보다 “우정의 역사”(Geschichte einer Freundschaft)라는 그 부제(副題)가 시사하고 있듯이 두 남성 간의 우정 문제에 더 큰 비중을 두고 있다. 낭만주의자들은 연애를 통해서 양성(兩性)이 본질적으로 불완전한 점을 이성(異性)으로부터 보충되기를 열망했다. 양성 간의 상호 보완에 의해 완성을 얻어서 하나의 조화로운 전체에로 발전하는 것이 그들의 이상이였다. 그러나 헤세에게 있어서는 그것이 이성 간이 아니라 동성 간에서, 그것도 주로 남성들 사이에서 우정이라는 형태로써 추구하고 있는 것이 특색이다. 나르찌스와 골트문트는 수도원에서 처음으로 대면한 순간부터 서로가 상대방에게 깊은 호기심과 애착을 느낀다. 그러나 “너희들의 고향은 대지이고, 우리들의 고향은 이념이다. 너희들의 위험은 감각의 세계에 빠지는 것이

29) Demian. G.W. Bd.5. S.138 참조.

30) Klein und Wagner. S.110.

31) ebd. S.150.

고, 우리의 위험은 진공의 공간 속에서 질식하는 것이다. 너는 어머니의 가슴에서 잠들고, 나는 황야에서 깨어 있다.”<sup>32)</sup>고 한 나르찌스의 말에서 알 수 있듯이, 이 두 사람은 그 성격이나 진로가 정반대이다. 그러나 이들을 묶고 있는 우정이 이질적인 이 두 인물 간에 끊임없이 야기되는 동경과 반발, 수용과 배척의 과정에서 상대방의 세계를 서로 이해, 긍정하게 유도하고 부단히 상호 간의 보완과 계발을 재촉하여 마침내 이 두 사람을 가로막고 있는 정신과 자연, 지성과 감성이라는 양극의 장벽을 헐어서 대립과 갈등을 해소하고 이들을 하나의 목표로 향하게 한다.

Unser beider Ziel ist dasselbe: die ewige Seligkeit. Unsere Bestimmung ist dieselbe: die Rückkehr zu Gott.<sup>33)</sup>

이렇게 헤세의 자기 주장은, 그것이 애정이라는 형식을 통해서이거나 또는 우정이라는 형태를 통하거나 간에 언제나 그의 내면 속에 존재하는 절대자에게로, 신에게로 복귀하는 데로 귀착하고 있다.

헤세는 종교에 있어서 교회나 설교 그 자체보다도 개인적인 깊은 신앙의 체험을 중시하고 내재적인 신을 인정하고 있다. 이런 그의 종교관은 그가 성장한 가정이나 고향의 경건주의적 분위기에서 직접적인 영향을 받았고, 그가 심취했던 낭만주의자들, 특히 종교의 심정적 측면을 강조한 노발리스나 슈라이어막허의 사상을 통해 더욱 구체화되었다. 감정 지상주의와 자기 전달의 주장을 통해 종교에 접근한 슈라이어막허는, 개개인 은 자기 자신의 인격에 대한 권리를 가지고 있다고 주장하며 개인의 직접적인 내적 계시체험(內的啓示體驗)에 대해서만 유일한 가치를 인정했다.<sup>34)</sup> 헤세의 종교관이나 자연관에는 그의 성령 숭배, 감정주의, 범신론적 요소가 많이 발견되고 있다. 노발리스나 슈라이어막허의 종교관이 슈바벤 지방에 깊이 뿌리내린 쾰렌도르프의 경건주의로부터 영향을 받았다는 사실을 상기하면, 헤세의 낭만주의와의 정신적 제휴는 어떻게 보면 순명적이었다는 느낌마저 들게 한다.

## 5.

낭만주의 정신과 음악은 서로 불가분의 내적 관계를 맺고 있다. 그것은 음악이 다른 어떤 예술보다도 낭만주의 정신에 부합되는 특성을 지니고 있었기때문이다. 유럽에서 낭만주의 운동이 그 전성기를 맞고 있을 때 음악도 일찌기 그 유희를 찾아볼 수 없을 정도로 강한 생명력을 과시했다는 사실이 이를 뒷받침해 주고 있다. 낭만주의적 감정 지상주의는 인간의 감정의 깊이를 탐사하는 데 있어서 음악만큼 효과적인 예술은 없다고 믿고 음악을 열렬히

32) Narziß und Goldmund. G.W. Bd. 8. S. 49.

33) ebd. S. 46.

34) Kurt Weibel: Hermann Hesse und die deutsche Romantik. S. 60 참조.

환영했다. 이런 열광은 차츰 신앙으로 변하여 음악을 단순한 전달의 도구 이상으로까지 우상화하기에 이르렀는데, 호프만은 음악이 지닌 강한 위안과 치유의 힘에서 혼의 구제까지 기대했고, 티크의 작품 속에서도 음악이 신앙의 최후의 비의(秘儀)로서, 완전히 계시된 종교로서 간주된 흔적이 엿보이고 있다. 이렇게 음악은 낭만주의자들에게 새로운 종교의 대용물로서까지 받아들여졌다. 낭만파의 작가들이 정신적 재통합을 모색하는 과정에서 수다한 종교의 대용물을 들고 나온 사실을 염두에 두면, 음악이 그들에게 하나의 영적 대용물로서 수용되었다고 해서 조금도 이상할 것이 없다. 어쨌든, 낭만주의 문학과 음악의 제휴는 독일 문학에서 가장 빛나는 수많은 서정시들과 뛰어난 낭만주의적 예술 형식이라고 일컬어지고 있는 독일 가곡을 탄생시킨 중요한 배경을 이루고 있다. 이런 문학과 음악의 제휴는 헤세의 작품 세계에서도 중요한 특징의 하나로 지적되고 있다. 헤세의 작품에서는, 그것이 운문이거나 산문이거나 간에 어디에서나 풍부하고 아름다운 서정적인 음악성을 발견할 수 있다. 헤세는 「선집에 대한 한 시인의 서문」에서 “서정시는 단순히 운문을 조립하는 것이 아니다. 서정시는 무엇보다도 음악을 연주하는 것이다. 그리고 독일의 산문은 음악을 연주하기에 더없이 오묘하고 매력적인 악기라는 것을 많은 시인들은 알고 이 멋진 즐거움에 탐닉했다.”<sup>35)</sup>고 쓰고 있다. 그는 서정시뿐만 아니라 산문에서도 음악성을 강조하고 독일의 산문은 그것을 수용하기에 아주 적합하다는 점을 지적하고 있다. 헤세와 음악과의 관계는 작품 상에서만뿐만 아니라 실생활에서도 아주 긴밀했다고 볼 수 있다. 우선 그는 음악적인 재능이 뛰어난 어머니 밑에서 자랐고 그의 첫 부인인 마리아도 소풍에 심취한 피아니스트였다. 그리고 문단에 나선 이후부터 많은 음악가들과 친교를 맺고 그들로부터 직접, 간접적으로 많은 영향을 받았다. 특히 아이헨도르프, 피리케, 레나우 등의 서정시를 작곡한 쉘크(O. Schoeck)와의 우정은 그의 작품 세계에 큰 영향을 미쳤다. 헤세의 서정시 「라벤나」(Ravenna), 「에리자베트」(Elisabeth)가 쉘크의 작곡에 의해 일반 대중들에게 널리 애창되고 있다는 사실은, 그의 시가 풍부한 음악성을 지니고 있다는 하나의 반증일 수도 있다. 헤세의 시어는 소박, 단순, 간결하면서도 “말의 멜러디와 리듬에 대한 매우 선명한 감정”<sup>36)</sup>을 지니고 있는 것이 특징이다. 그래서 그의 서정시는 호프만스탈의 시처럼 누구나 산야(山野)를 거닐면서 간단한 자작의 멜러디를 불러 노래로 부를 수 있다.<sup>37)</sup> 그러나 헤세는 그의 서정시뿐만 아니라 산문에서도 이런 서정적 음악성의 도입을 꾸준히 시도했다. 그 대표적인 예가 「신다르타」(Siddhartha)이다. 헤세는 여기에서 작품의 분위기를 고려하여 문장의 리듬에 인도의 종교 의식에서 사용하는 독특한 음악적 리듬을 적용하려고 노력한 흔적이 뚜렷이 나타나 있다. 이런 시도가 이 작품의 분위기를 이국적으로, 즉 인도적으로 채색하는 데 크게 주효하고 있다.

35) Betrachtungen, Vorrede eines Dichters zu seinen ausgewählten Werken. G.S. Bd. 7. S. 252.

36) Bernhard Zeller: Hermann Hesse. S. 36.

37) Helmut Bode: Hermann Hesse. S. 51.

헤세의 소설에서는 음악가가 주인공의 인격 형성에 직접 또는 간접적으로 영향력을 행사하거나, 음악이 배후에서 작품 전개에 중요한 일익을 담당하고 있는 경우가 많다. 「데미안」에서는 오르겐 연주자 피스토리우스(Pistorius)가, 「황야의 이리」(Der Steppenwolf)에서는 재즈 음악가 파브로(Pablo)가, 「유리알 유희」(Das Glasperlenspiel)에서는 음악 명인이 각각 주인공의 인간적 성숙과 발전에 크게 기여하고 있다. 그런가 하면 직접 음악가를 주인공으로 한 「게르트루트」(Gertrud)에서는 음악만이 현실 생활에서 상처입은 영혼을 구제할 수 있는 유일한 수단으로서 암시되어 있고, 「황야의 이리」에서는 주인공 하리 할러(Harry Haller)가 시민 사회에서 질식되어 가는 그의 영혼을 모짜르트, 하이든, 베토벤의 음악으로써 간신히 지탱해 나가며 그들의 심오한 음악 세계를 영원불멸의 신성한 나라로서 등경하고 있다. 헤세는 이런 음악가들의 세계가 전파에 의해 “레디오 음악”이라는 미명 하에 왜곡, 속화되어 각 가정에 공급되고 있는 현상에 대해서 씩니깁한 풍자와 해학으로써 부르조아적 산업업의나 기계화에 대한 자신의 거부와 혐오감을 토로하고 있는데, 이런 태도 자체가 이미 그의 특유의 낭만주의적 반응이라고 볼 수 있다. 만년(晩年)의 작품인 「동방 기행」(Die Morgenlandfahrt)과 「유리알 유희」에서도 음악은 인간의 혼을 고양, 정화해 주는 중요한 요소로서 작용하고 있다. 특히 「유리알 유희」에서는 음악이 명상과 함께 이 작품의 가장 중요하고 핵심적인 정신적 양식인 유리알 유희의 2대 구성 요소로 설정되어 있다. 이 유희의 내면적 형식은 명상에, 외면적 형식, 즉 기술과 방법은 음악에 의존하고 있어, 이 작품은 사실상 음악의 정신에 의해서 주도되고 있는 셈이다.

그러나 헤세는 호프만의 경우처럼, 음악이 지닌 불가사의한 치유의 힘을 인정하고 그것에 의한 혼의 구제를 갈망하면서도 자신의 이런 음악에의 편향이 상당한 위험성을 내포하고 있음을 간파했다. 호프만은 음악을 우상시하면서도, 그것이 그의 전 존재를 사로잡아 혼의 안정을 파괴할 수도 있다는 사실을 간파하고 음악을 유해한 마술로서 경계했다. 토마스 만도 「독일과 독일인」(Deutschland und die Deutschen)에서, 음악에는 혼돈을 내포하는 반이성적(反理性的) 요소가 숨어 있다고 보고 거기에서 음악적인 독일 민족의 비극의 인자(因子)를 인정했다. 헤세도 음악에의 탐닉이 자신을 지나치게 감정 본위의 주관성으로 기울어지게 하고 그의 내면화 경향을 심화시켜 외계로부터 자신을 단절시킬 위험성을 안고 있다고 보았다. 이런 위험성을 「게르트루트」의 주인공 쿤(Kuhn)을 통해 경고하고 있다. 선천적으로 음악에 대한 편애를 가진 쿤은 현실 사회에서 언제나 환멸을 느낀다. 그러나 그에게는 도피처이며 천국인 음악의 세계가 있다. 그래서 그는 현실 생활에서의 욕구 불만을 이 세계에서 충족하려고 한다. 그러나 그의 이런 집착이 그를 더욱더 정신적인 불구자로 만든다. 쿤은 사랑하는 여자마저 친구에게 빼앗기고 사회 활동도 단명한 채 모든 것을 피할 수 없는 운명으로 돌리는 나약하고 고독한 체념론자로 전락하고 만다. 그리고 야심만만한 가수인 그의 친구마저 성격 파탄자가 되어 일체의 외적 생활을 거부하다가 마침내 자신의 존

재 의의까지 부정하고 파멸한다. 헤세는 이런 자기 파멸의 위협에서 벗어나려고 직접 화필과 캔버스를 메고 자연 속에 뛰어들어 구상(具象)의 세계를 형성해 보려고 노력했다. 그의 최초의 시화집인 「화가의 시」(Gedichte des Malers), 시와 산문에 아름다운 자작의 수채화를 곁들인 「방랑」(Wanderung), 화가를 주인공으로 한 「로스할데」(Rosshalde)가 이런 노력의 결실하였고, 「크링조르의 마지막 여름」은 음악적인 세계와 회화적인 세계의 융합을 시도한 최초의 주목할 만한 작품이었다.

## 6.

헤세는 처음부터 내면화 경향이 강한 작가로서 출발했지만, 자신의 창작의 목표를 전적으로 내면 세계의 탐색과 해명에만 두고 그의 모든 행위와 사과의 의의를 “세계와 신을 내포한 자기 영혼과의 대화”<sup>38)</sup>에서만 찾기로 결심한 것은 1917년 경이었다. 이때부터 이른바 “혼의 표백”, “혼의 기록”으로 일컬어지는 그의 문학의 특성이 선명하게 부각되기 시작했다. 헤세는 자신의 이런 크다란 변신을 기념하기 위해 아주 이례적으로 10여년 전에 발표했던 4편의 소설<sup>39)</sup>을 한 권으로 묶어서 1932년에 「내면의 길」(Weg nach Innen)이라는 작품집을 펴냈다. 따라서 여기에 수록된 소설들은 그의 집요한 자아 탐구의 내용과 방향을 살펴볼 수 있는 귀중한 작품들이다.

헤세가 자아의 본연의 실상을 파악하기 위해 그의 내면 세계 속으로 깊이 침잠하여 부딪친 최초의 과제는 바로 의식과 무의식의 문제였었다. 이 문제에서 헤세는 우선 독일 낭만주의 시인들의 작품에서 그 선례를 찾아 면밀히 검토하고 그 결과로서 동향의 선배인 뢰더린의 작품 세계에서 이런 결론을 얻고 있다. “우리는 뢰더린의 시를 자세히 살펴보면, 저 실러적인 형이상학성은 아무리 그에게 고귀하게 여겨졌을지라도 근본적으로 그의 본성에 대해 이질적인 것이었음을 발견할 수 있다. …우리가 그의 특성으로서 존경하는 것은 아주 독자적인, 뢰러라는 모형의 증압 하에서 거의 질식되어가는 저류적 음악, 저류적 리듬과 음향의 비밀이다. 이 놀라운, 믿을 수 없을 정도로 창조적인 저류는 의식 하를 흘러 뢰더린의 많은 시에서 의식적으로 길러진 그의 시적 이상과 싸우고 있었다. 그리고 그것이 은밀하고 성스러운 창조력을 억압했기때문에 그는 파멸했던 것이다.”<sup>40)</sup> 헤세는 뢰더린의 비극의 원인을 무의식적인 것, 감정, 자연이 의식적인 것, 지성, 정신에 의해 억압된 데서 찾고 있다. 헤세는 선천적으로 Urmutter적인 세계에 대해 강한 애착을 가지고 있었다. 그래서 이 세계에 대해 제어력으로 작용하는 Vatergeist적인 세계에 대해서 강한 반발을 보여 왔다. 헤세의 격렬하고도 끈질긴 자기 주장은 바로 Urmutter적인 세계에 대한, 즉 자기 본성에 대한 강

38) Die Gedichte, Weg nach Innen. S. 292.

39) 4부작 「Weg nach Innen」은 「Kinderseele」, 「Klein und Wagner」, 「Klingsors letzter Sommer」, 「Siddhartha」로 구성되어 있음.

한 집착의 발로인 것이다. 이런 이질적인 두 세계의 상극과 갈등은 낭만파들의 경우처럼 그에게도 해결하지 않으면 안되는 숙명적인 과제였다. 그래서 헤세의 후기 작품들은 거의 예외없이 이 문제를 가장 핵심적인 테마로 설정하여 다양한 방법으로, 예를 들면 「황야의 이리」나 「데미안」등에서는 한 인물 속에 양극성을 병존시켜서, 「나르세스와 골트문트」, 「유리알 유희」등에서는 두 인물 속에 그것을 각각 분담시켜 다루면서 끊임없이 양 세계의 조화와 통일을 모색하고 있다. 헤세의 작품 세계가 단조롭고 친편일률적이라는 지탄을 받고 있는 것도 바로 이런 동일한 주제의 시종여일한 반복이나 변주(變奏) 때문이다. 1932년에 발표하여 아주 상반된 반응을 불러 일으킨 「동방 기행」은 이런 기나긴 모색의 편력을 결산한 작품이라고 볼 수 있다. 이 작품에서 말하고 있는 “동방”(Morgenland)은 양극의 통일이 성취된 “혼의 고향”<sup>41)</sup>이며 동시에 “빛의 고향”<sup>42)</sup>을 지칭하고 있다. 그것은 유럽의 근대적 문명에 오염되지 않은 신비롭고 건강한 혼의 보고(寶庫)이다. 그러나 이 “동방”은 어떤 지리학상의 개념이 아니고 상징적인 명칭일 뿐이다. 헤세의 표현에 따르면, 그것은 “도처에 있으면서도 어디에도 없는 것”<sup>43)</sup>이며 “모든 시대가 하나로 융합(溶合)된 것”<sup>44)</sup>이다. 헤세는 이런 “빛의 고향”을 찾기 위해 하나의 결사(結社)를 조직하고 거기에 수많은 역사적 실존 인물은 물론 예술 작품 속에 등장하는 가공적인 인물까지도 대거 참여시키고 있다. 그의 4부작 「내면의 길」의 주인공들인 신다르타, 크링조르, 클라인은 말할 것도 없고 라우서, 골트문트등이 동참하고, 그가 존경하는 노발리스, 아이헨도르프, 브렌타노, 호프만등의 낭만파의 시인들, 바하, 모짜르트, 볼프(H. Wolff)등의 음악가들, 화가 크레(P. Klee)도 이 영혼의 순례단에 끼어 있다. 이 순례단의 목적지는 그들이 좌우명으로 삼고 있는 노발리스의 “우리는 도대체 어디로 가는가? 언제나 집으로.”<sup>45)</sup>라는 말에서 뚜렷이 드러나고 있다. 그들이 돌아 갈 집은 분화(分化)나 분열 이전의, 오염되지 않고 순수무구하며 일체가 통일되어 있는 영혼이며 동시에 그들 자신의 본질인 것이다. 그렇다면 이 「동방 기행」은, 헤세가 일생동안 추구해 온 하나의 이상, 즉 인간 정신의 근원으로, 보편적인 통일 사상으로 접근하려는 꿈이 시공과 국경을 초월한 세계를 향해 낭만적으로 투사된 것이라고 볼 수 있다. 헤세가 순례단의 일원으로서 화가 크레를 등장시켜 음악과 회화의 양 세계를 융합하려고 한 크링조르와 정신적 형제로 취급하고 있는 것은 흥미로운 일이다. 크레는 공간도 시간적으로 생각하는 음악적인 화가로 알려져 있고 그의 회화 세계의 특징은 음악성과 동화성에 있는 것으로 지적되고 있다. 이런 크레가 크링조르, 동화 「창포꽃」(Iris)의 주인공 안셀름(Anselm), 그 밖의 많은 다른 작중 인물이나 음악가들과 함께 영혼의 순례에 등정(登程)하

40) Betrachtungen, Über Hölderlin. G.S. Bd. 7. S. 278—279.

41) Die Morgenlandfahrt. G.W. Bd. 8. S. 338.

42) ebd. S. 338.

43) ebd. S. 338.

44) ebd. S. 338.

45) ebd. S. 329.

고 있는 이 작품은 이미 그 자체로서 동화적인 성격을 띠고 있다. 헤세는 동화야 말로 현실 세계의 일상성과 제한성을 뛰어 넘어 낭만주의의 신비경 속으로 인도해줄 수 있는 최적의 문학적 표현 형식이라고 믿고 있다.

이 「동방 기행」의 주인공 H.H.는 하인 레오(Leo)를 “매우 소박한 자연”<sup>46)</sup>이라고 부르며 아낀다. 건강, 친절하고 봉사심이 투철하며 경건한 마음으로 결사의 맹세를 존중하는 레오야 말로 그 내부에서 모든 힘의 대립이 지양된 이상적인 존재일 것이라고 믿고 그를 동경하면서 장 파울의 정신적 후손이라고 생각한다. 헤세는 그의 「장 파울론」(Über Jean Paul)에서 “장 파울은 오늘날의 우리가 새로운 관념, 새로운 이론 하에서 행복, 완성, 영혼의 조화로서 추구하고 있는 것에 대해서, 즉 영적인 제(諸) 기능의 평형, 지와 예지, 사고와 감정의 평화롭고 생산적인 병존 상태에 대해서 깊이 예감하고 있었다.”<sup>47)</sup>고 전제하고, “자기 내면에서 하나의 특수성을 고도로 발달시키지 않고 심령의 모든 것을 긍정하고, 모든 것을 사랑하며 맛보고 체험하려는 천재의 전형”<sup>48)</sup>이 바로 장 파울이라고 결론짓고 있다. 그러면 헤세는 그와 비견할 수 있는 또한 사람의 천재로서 도스토예프스키를 들고, 자신은 이 두 천재로부터 너무나 많은 것을 배웠다고 술회하고 있다. 그러나 헤세는 장 파울처럼 완전한 조화의 경지에 들어선 영혼도 결국 양극의 대립 속에서 끊임없이 동요하며 방황했었다는 사실을 인정하고 거기에서 커다란 위안을 찾고 있다. 헤세는 “자기 내부의 소리”<sup>49)</sup>에만 귀를 기울리며 그 명령에 따라 살아 가는 것만이 지상 과제라고 믿었다. 이렇게 자기 혼의 요구에 충실하게 따르려는 그가 그 영혼이 지닌 양면성에 의해서 갈등과 혼란에 빠지는 것은 피할 수 없는 일이다. 그래서 그에게서도 횡더린, 피리케의 경우와 마찬가지로 자기 분렬의 징후를 발견할 수 있다. 헤세가 자신의 영혼에 대해서만 절대적인 가치를 인정하고 있는 한 이런 양극성의 통일에 의한 구제는 어쩌면 불가능할런지도 모른다. 그러나 불가능한 일인데도 그것을 끊임없이 추구하지 않으면 안되는 데에 바로 헤세의 문제점이 있다. 헤세가 레오와 같이 건강하고 소박하며 원만한 조화의 경지에 입신(立身)한 인물상을 동경하고 또 불가능한 것을 가능하게 해주는 비현실의 세계, 몽상적인 세계, 동화의 세계 속으로 빠져들며 노발티스의 신비성에 깊이 경도(傾倒)하고 있는 것은 모두 이런 데서 그 원인을 찾을 수 있다.

## 7.

지금까지 헤세의 작품을 통해서 그의 미적 세계관, 자연관, 애정관, 종교관 등을 중심으로

46) ebd. S. 338.

47) Betrachtungen, Über Jean Paul. G.S. Bd. 7. S. 262.

48) ebd. S. 263.

49) Demian. G.W. Bd. 5 S. 95.

로 영원성에 대한 동경, 의식과 무의식의 문제, 음악에 대한 편향적 태도, 죽음에 대한 생각, 우정 문제, 혼의 갈등과 통일 문제 등을 살펴 보면서, 그것이 독일 낭만주의와 어떤 연계성을 가지고 있는가를 검토해 보았다. 그 결과로 그의 작품 세계에서 많은 낭만주의적 요소, 이를테면 영원 회귀적 성향, 몽상적이고 동화적이며 신비주의적인 분위기, 풍부한 서정적 음악성, 유기적 자연 감정, 기독교의 심정적 측면 강조, 과거에 대한 향수와 동양이나 중세에 대한 동경, 지나친 자아 주장과 자기 침잠 및 영혼 숭배 경향, 진보에 대한 거부 반응 등을 확인할 수 있었다. 이런 수다한 낭만주의적 요소가 그의 작품 세계의 기반을 형성하고 있는 헤세는 후고 발이 지적한 것처럼 확실히 “낭만주의라는 화려한 행렬의 마지막 기사”<sup>50)</sup> 임에 틀림없다. 그러나 그의 작품 하나하나를 분석하는 과정에서 들어났듯이, 헤세는 단순히 이 빛나는 과거의 정신적 유산을 충실하게 계승하여 현대 속에 재현하고만 있지 않고 그것을 현대적인 시각으로 재조명하고 검토하여 거기에 그 나름대로의 새로운 의미와 해석을 부여하려고 애썼다. 이런 점에서 헤세는 토마스 만의 지적대로 옛 것을 버리지 않고 그것을 알고 사랑하여 새로운 것 속으로 끌어들이는 시인이라고 볼 수 있다.<sup>51)</sup>

그러나 과학 문명이 고도로 발달하여 능률의 극대화만이 추구되고 개인은 거대한 조직 속의 획일화된 구성 단위로 전락한 물질 만능 주의 시대에서 인간의 영혼의 절대성을 신봉하며 거기에서 영원의 상(像)을 찾으려는 헤세의 문학 작업은 결코 쉬운 일이 아니었다. 그의 작품들은 문단 일각으로부터 사회성 결여, 현실도피적 안이성, 시대 착오적인 환상이라는 비난을 받아야 했고, 세계 대전 중에는 그의 세계관이 큰 논란을 불러 일으키고 그를 사면초가의 고립 속에 빠트리기도 했다. 그러나 헤세는 이런 시련 속에서도 인간의 영혼을 옹호하는 그의 발언을 거두지 않고 기술 문명의 첨단을 걷는 유럽을 향해서 “그들은 금전, 기계, 불신의 세계에서 그들의 영혼을 상실했다.”<sup>52)</sup>고 개탄하며 전 세계를 얻어도 영혼이 손상된다면 그것은 파멸을 의미할뿐이라고 경고했다. 헤세에게는 영혼이 곧 전 세계이고 우주이다. 그는 영혼을 향해서 “네가 있는 곳에 혁명이 있고 퇴폐와의 절연이 있으며 신생(新生)이 있고 신이 있다.”<sup>53)</sup>고 말하는가 하면 또 “영혼은 곧 사랑이고 미래이다.”<sup>54)</sup>라고 설파하기도 했다. 그러나 영혼이란 것은 완전히 개인적인 것으로서 유전적으로 물려줄 수도 없고 오성에 의해 전달될 수도 없는 성질의 것이다. 헤세 자신도 인정하고 있듯이, 영혼과 영혼을 이어줄 수 있는 수단은 깊은 사랑, 즉 “욕심이 없는 사랑”<sup>55)</sup>뿐이다. 바꾸어 말하면, 영혼은 사회적 통용성이 전혀 없는 것이다. 따라서 삶의 중심을 영혼에서만 찾으려는 헤세는 그의 작품 속에 등장하고 있는 주인공들처럼 시민 사회 밖으로 밀려난 국외자가 될 수

50) Hugo Ball: Hermann Hesse. S. 23.

51) Thomas Mann: Hermann Hesse. Einleitung zu einer amerikanischen >Demian<-Ausgabe. In: Gesammelte Werke Bd. XIII. S. Fischer Verlag 1974. S. 454 참조.

52) Betrachtungen, Von der Seele. G.S. Bd. 7. S. 72.

53) ebd. S. 76.

54) ebd. S. 76.



밖에 없다. 헤세가 「동방 기행」에서 조직하고 있는 결사는 바로 이런 고독한 국외자들의 집단이다. 이들이 혼의 고향을 찾아 떠나는 순례는 어떻게 보면 헤세의 시대 착오적인 환상에 불과할런지도 모른다. 그러나 이런 환상을 독자들 앞에 제시한 헤세의 의도는, 이런 꿈과 이상이 한 개인의 환상으로서만 끝나지 말고 모든 인류의 보편적인 이념이 되게 하는데 있었다. 그렇게 될 때만 영혼은 헤세가 설파한대로 개개인을 이어주는 사랑이 될 수 있고 그들에게 밝고 아름다운 미래를 약속해줄 수 있는 것이다.

## 참 고 문 헌

### 1. Texte

Hermann Hesse: Gesammelte Werke Bd. 1, Bd. 5, Bd. 6, Bd.8 Frankfurt am Main 1970.

Hermann Hesse: Gesammelte Schriften Bb. 7 Berlin u. Frankfurt am Main 1957.

Hermann Hesse: Die Gedichte. Berlin 1957.

Hermann Hesse: Klein und Wagner. Berlin u. Frankfurt am Main 1958.

### 2. Sekundärliteratur

Hugo Ball: Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk. Berlin u. Frankfurt am Main 1956.

Gotthilf Hafner: Hermann Hesse. Werk und Leben. Nürnberg 1954. Bernhard Zeller: Hermann Hesse. Hamburg 1966.

Franz Baumer: Hermann Hesse. Berlin 1961.

H.J. Lüthi: Hermann Hesse. Natur und Geist. Stuttgart 1975.

Rudolf Koester: Hermann Hesse. Stuttgart 1975.

Helmut Bode: Hermann Hesse. Dr. Walter Barbier Verlag 1948.

Edmund Gnefkow: Hermann Hesse. Biographie. Freiburg 1952.

R.B. Matzig: Hermann Hesse. Studien zu Werk und Innenwelt des Dichters. Stuttgart 1949.

Kurt Weibel: Hermann Hesse und die deutsche Romantik. Winterthur 1954.

Fritz Böttger: Hermann Hesse. Leben, Werk, Zeit. Berlin 1974.

C.I. Schneider: Das Todesproblem bei Hermann Hermann Hesse. Marburg 1973.

Wilhelm Grenzmann: Deutsche Dichtung der Gegenwart. München 1957.

Paul Fechter: Geschichte der deutschen Literatur. Güthersloh 1957.

Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik. Bern 1922.

H.G. Schenk: The mind of the european romantics. London 1966.

## 《독문요약》

**Hermann Hesse und die deutsche Romantik****Suck-Do Kim**

In dem vorliegenden Aufsatz wird untersucht, wie Hermann Hesses Dichtung von der deutschen Romantik beeinflusst ist. Im ersten Teil wird ein Überblick über die kulturelle und religiöse Umgebung gegeben, in der Hesse gewachsen ist und die in engen Beziehungen zu der deutschen Romantik steht, und dann wird erläutert, wie diese Umgebung auf seine Bewußtseinswelt in der Kindheit gewirkt hat und wie er in Zusammenhang damit durch sein umfangreiches Lesen in der Jugendzeit die deutsche Romantik berührt und sie in seine dichterische Welt angenommen hat. Im zweiten Teil werden die wichtigen Eigenschaften seiner Werke angegeben und in Vergleich mit den Eigenheiten der Romantik analysiert. In seinen ersten Lyriken und Prosa sind schon einige beachtenswerten Merkmale erschienen: die vorzügliche lyrische Musikalität, tiefes Interesse für das Unbewußte und die ästhetische Weltanschauung. Darin finden sich viele romantische Elemente. Hier wird hauptsächlich eingehend erörtert, in welcher Verbindung sie mit der Romantik stehen. Anschließend wird eine Analyse und eine Erklärung der in seinen späteren Erzählungen und Romanen erschienenen Hauptsachen gegeben: seines Naturgefühls, seiner Religiosität und seiner Verehrung des Frauengeschlechts in "Hermann Lauscher" und "Peter Camenzind", seiner Sehnsucht nach dem Mütterlichen, nach dem Ewigen in "Demian", seiner inbrünstigen Lobpreisung des Todes in "Klein und Wagner" und "Klingsors letzter Sommer", seiner ablehnenden Haltung gegen den technischen Fortschritt und seiner Vertiefung in musikalische Welt im "Steppenwolf", der Freundschaftsfrage zwischen Männergeschlechtern und der Spannung zwischen beiden Polen in "Narziß und Goldmund", seines unaufhörlichen Suchens nach der seelischen Harmonie und seiner unbedingten Verehrung der Seele in der "Morgenlandfahrt" usw. Natürlich werden hier nicht nur sein Standpunkt als Erzähler, sondern auch die typische Struktur seines Romans und seine eigentümliche Erzähltechnik zum Gegenstand der Analyse gemacht. Und ferner wird ergründet, worauf sich seine Weltanschauung gründet und wie sich die romantische Weltanschauung darin spiegelt. Durch diese Arbeit erläutert der Aufsatz, ob die Ansicht von Hugo Ball recht oder unrecht ist, der in seinem Buch gesagt hat; Hermann Hesse ist der Letzte Ritter aus dem glanzvollen Zuge der Romantik. Schließlich wird erwähnt, worauf seine Dichtung mit vielen romantischen Eigenheiten in der heutigen Zeit zielt und welchen Problematiken sie in der hochzivilisierten Zeit bevorsteht.