

# 類型學的 浪漫主義 研究\*

池 明 烈

(독문학과 교수)

## (1)

‘낭만주의란 무엇인가?’라는 질문은 이미 오랜 세월동안 거론되어온 문제이나 여전히 거론되고 있는 영원히 새로운 문제이기도 하다. 그 이유는 낭만주의가 時代的 概念이기도 하고 동시에 類型的 概念이기도 하기 때문이다. 낭만주의를 어느 한 시대에 제한된 것으로 규정한다면 그것은 역사적 浪漫主義라 하겠다. 이 경우에는 한 시대에 소수의 시인들로 구성된 제한된 문학운동을 뜻한다. 따라서 역사적 낭만주의 문학의 素材, 樣式, 構造는 한 시대에만 있었던 것으로 한정된다. 후세의 작가는 역사적 낭만주의 문학에서 素材의 轉用, 樣式的 模倣, 構造의 變形을 작품에 시도할 수 있게 되는 것이며 그런 것을 역사적 낭만주의의 <後作用>이라고 말한다. 다만 역사적 낭만주의가 <후작용>하고 있는 시인에 있어서는 반드시 낭만적 정신이 계승 보존되어 있다고는 말할 수 없는 것이다.

역사적 낭만주의의 개념과는 달리 낭만주의에 대한 類型的 개념은 여러 낭만주의 시인들에서 볼 수 있는 思想의 複合體를, 다시 말해서 낭만주의의 전체적인 특징을 確定한다. 이런 것을 類型學的 낭만주의라 한다. 그것은 어느 特定한 詩人이나 時代와 별로 결부되지 않은 精神狀態이며 同時代의 詩人들 사이에서 뿐만이 아니라 낭만주의시대 이후의 작가 또는 현대 작가에서도 類型學的 낭만주의가 <尙存>해 있음을 볼 수 있다.

독일 낭만주의의 문학의 특징은 초기에 있어서는 방종한 주관적 몽상, 신비주의적 경향, 精靈과의 交感같은 童話的 要因을 들수 있다. 중기 후기 낭만주의에 있어서는 旅行과 모험, 그림자 喪失, 自然과 故郷에 대한 歡喜 특히 山과 溪谷, 江과 독일의 숲에 대한 歡喜 등이 두드러진 素材內容이다. 본 논문에서는 베를린낭만파에 속하는 Eichendorff의 문학에서 素材와 表現樣式의 특징을 고찰하고 그와 샴잇소(Chamisso), 뮌리케(Mörrike)를 對比하여 同時代의 詩人들 間에 유사한 점, 나아가서는 후대 作家에서도 볼 수 있는 類型的인 특징을 作品을 中心으로 고찰해 보고자 한다.

## (2)

아이헨도르프의 소설에서 볼 수 있는 일반적인 특징은 주인공이 여행을 떠나는 장면으로

\* 본 논문은 서울대학교 발전기금에 의한 것임.

시작하는 경우가 많다는 점이다. 그 주인공들은 항상 회회락락한 젊은이들이고, 여행중에 온갖 모험을 거듭하면서도 그 모험에 싫증을 느끼지 않고 정처없는 행로를 계속한다. 호기심에 불타는 눈으로 지나가는 마차에 무단승차하여 마차 바퀴소리도 요란하게 市街大路를 달려 城門을 통과하여 넓은 세계로 나아간다. 그들은 상쾌한 기분으로 아무 근심걱정 없이 성문 안에 갇혀 살던 협소한 세계를 벗어나 저 멀리 무한한 세계로 시야를 확대하면서 파란 하늘, 검푸른 숲, 비옥한 전답을 바라보며 달려간다. 언도에는 맑은 시냇물이 골지어 소리내며 흘러 가고 공중에는 이른 아침 잠에서 깨어난 종달새들이 끊임없이 종알거리며 노래 한다. 저 멀리 산 위에서는 옛 城들이 손짓하며 솟아 있고 광활한 평야가 눈 앞에 전개된다. 태양은 찬란한 빛을 발하며 떠올라 아침 이슬에 젖은 大地와 수목과 花草들을 비쳐 주니 만물은 훈훈한 바람에 감싸인다. 이 젊은이들이 시내로 들어가면 의례히 향기를 풍기는 화단과 그 옆에 분수가 소리내며 물을 내뿜는다. 상당히 혼잡한 골목길을 호사스러운 마차가 요란하게 지나간다. 여러 종탑에서 울려 나오는 종소리는 淸明한 공중에서 신기한 화음을 이루며 울려 퍼진다. 점심 때가 되자 날씨는 무더워지고 갑자기 거리는 한산해져 죽은듯이 고요해진다. 늘어선 家屋들의 밑에는 길게 그늘이 지고 태양은 쏘살같은 빛줄기로 포장도로를 내려 쪼인다. 靑天 하늘에는 구름 한점 없어 파란 비단으로 만물을 뒤덮은듯 맑고 깨끗하다. 그러다가 저녁이 되어 夕陽이 古屋의 하얀 벽과 城壁에 반사하며 西山너머로 사라지면 다시 시원한 바람이 살며시 불어 오고 고요한 저녁 노을을 지나 아름다운 노래 소리가 흘러가고 정원 안에 분수는 여전히 落水活動을 계속한다. 이윽고 蒼空에는 별들이 찬란하게 반짝이고 지상의 森羅萬象은 달빛을 받아 銀灰色으로 빛난다. 사방이 고요해지고 밤의 정막을 뚫고 들려 오는 한가닥 기타소리도 사라지면, 불빛도 꺼지고 사방이 공허해져 죽은듯 고요하다. 산들바람이 쓸쓸한 정원의 나무가지 사이를 살랑거리며 스쳐가고 때때로 멀리 떨어진 마을에서 개짖는 소리만이 고요한 숲 너머로 들려 올 뿐이다. 다시 날이 밝아 오면 깊은 잠에 잠겼던 풍경은 생기를 띄기 시작하고 태양은 또다시 떠오르면서 지붕을 비추고 여기 저기 尖塔들이 보이기 시작한다. 강물은 햇빛을 받아 반사하며 저 멀리로 흘러 가고 그리하여 또다시 새날이 시작한다. 시원한 아침바람은 잠꾸러기들을 깨워 준다. 들판에는 아침 이슬에 젖은 초목들의 풀냄새가 그윽하고 그러한 중에 서광을 발하면서 태양은 숲과 시가 위로 높이 떠오른다. 이와 같은 장면을 아이헨도르프 독자들은 그의 작품을 대할 때마다 보게 된다.<sup>1)</sup>

이렇게 온 세상을 정처없이, 그리고 거침없이 떠돌아 다니는 이 유쾌한 젊은이들은 마치 영원한 바캉스(Vakanz)를 즐기는듯 하다. 그들은 강물을 따라 가다가 아무테서나 거쳐를 마련한다. 무턱대고 어느 성 안으로 들어가 손님행세를 하지만 가장 무도회에 참석하기에

1) Helmut Koopman: Joseph von Eichendorff, in Deutscher Dichter der Romantik, hg. von Benno von Wiese, Erich Schmidt Verl. S.416-441 참조.

는 소양이 부족하다. 그래서 방랑 중 도처에서 찾아볼 수 있는 조그마한 시골의 초라한 성에 기식하는 편이 그들의 격에 맞는다. 그런 곳에서는 호화판 파티도 없고 고작해야 말을 타고 사냥하는 정도가 성주의 취미생활이기 때문이다. 방랑과 보행으로 단련된 그들은 사냥 수행원으로서는 적격이다. 그들은 황폐한 성내정원을 말끔히 손질해서 성주의 호감을 사기도 한다. 그들은 혼자서 여행하는 경우는 극히 드물고 두 셋이서 몰려 다닌다. 노래도 제법 잘하는 편이고 때로는 시도 읊고 그림도 그리는 척 한다. 그만한 재주만 있어도 시골 성주의 환대를 받기에 충분하다. 그와 같은 재주를 밀친삼아 온갖 모험을 하며 떠돌아다니는 그들은 나이도 잊은 즐거운 방랑자, 뱃속 편한 好事家들이다. 그들은 예고없이 찾아 왔던 것과 같이 어느날 훌쩍 다른 곳으로 떠나버린다. 그런데 그들이 가장 즐겨 가고자 하는 여행 목적지는 이탈리아 특히 로마이다. 그것은 남국에 대한 전통적인 독일인의 동경심의 발로이다. 여행이란 누구에게나 최고의 매력이며 즐거움이겠으나 다만 그들은 방종하리만치 여행에 모든 것을 인생 그 자체를 내걸고 정처없는 행로를 계속하는 것이 특징이다. 그런데 이상하게도 항상 행운이 그들을 뒤따른다. 그래서 방랑은 마냥 즐겁기만 하다. 이와 같은 상황은 다음에 거론할 샤밋쓰, 피리케의 작품에서도 마찬가지이다. 그렇다면 그들이 추구하는 것은 무엇인가? 아이헨도르프의 대표적 산문소설 (먹고잡이의 생활에서 *Aus dem Leben eines Taugenichts* 1826)의 주인공은 문자 그대로 “먹고잡이”에 불과한 것인가, 아니면 로마로 가는 주인공의 행로에는 어떤 상징적 의미가 있는 것일까? 노바리스의 환상적인 교양소설 *Heinrich von Ofterdingen*에서 주인공이 추구한 <푸른 꽃 *Die blaue Blume*>과 같은 것인가? 「푸른 꽃」과 영원한 도시 「로마」는 공통적인 상징인가? 이런 문제 제기과 그 해답의 시도에서도 낭만주의의 類型的인 것을 찾아볼 수 있겠다.

아이헨도르프에 대한 평가는 구구하지만 다음과 같은 찬사에서 아이헨도르프문학의 일반적 특징을 엿볼 수 있겠다. 하인릿히 하이네는 아이헨도르프 문학에서 푸른 숲과 같은 新鮮味와 수정과 같이 맑은 진실성을 찬양하고 있다. 폰타네는 “*Taugenichts*”에서 동화와 같은 친진난만함을 찬양하고 있다. 호프만슈탈(*Hoffmannsthal*)은 아이헨도르프 문학에서 달빛 속에 빛나는 광채, 꿈 속에서 떠도는 부동체, 철부지와 같은 환희를 찬양하고 있다. 막스 콤메렐(*Max Kommerell*)이 보기에는 아이헨도르프는 자연의 멜로디를 노래하는 어린이와 같다. 토마스·만(*Thomas Mann*)은 아이헨도르프 문학에서 낭만주의의 유혹적인 진수(眞髓)를 발견했으며 “*Taugenichts*”를 하늘이 베풀어 주신 행운아로 보았다. 베르겐그루엔 *Bergengruen*은 아이헨도르프의 자연 묘사에서 암시적인 매혹에 감동하고 있다. 풍경묘사의 동일성 즉 아이헨도르프가 작품 속에서 제각기 묘사하고 있는 강—*Donau, Rhein, Neckar, Saal, Loire*—등은 이름만 다를뿐 모두가 동일한 강이며 숲과 계곡 포도밭 사이를 흐르는 낭만적 강을 의미한다고 보았다.<sup>2)</sup>

2) *ibid.*, S.418.

상술한 작가들의 견해 이외에도 일반 독자들은 한결같이 아이헨도르프야말로 낭만주의의 마지막 기사(der letzte Ritter der Romantik)였고<sup>3)</sup>, 그의 시, 산문, 장편소설들은 그와 더불어 저물어 간 한 시대의 기록문이었다고 주장하고 있다.

아이헨도르프의 작품 속에 주인공들이나 분위기가 그토록 낭만적인 것과는 달리 작가 자신의 생애는 극도로 비낭만적이었다. 그는 쉘레지엔 Schlesiens의 루보빗츠 Lubowitz에서 貴族의 次男으로 태어나 소년시절을 유복하게 지냈다. 그후 1805년 할레 Halle에서 法學 공부를 하면서 노바리스, 티이크 Tieck와도 親熟했고 이어서 1807년 하이델베르크에서도 法學 공부를 계속하면서 브렌타노 Brentano, 아르 님 Arnim, 괴레스 Göress 등과 親交하며 문학활동을 시작하였다. 그 당시 이미 발간되기 시작한 독일民謡集 <少年의 魔笛 Des Knaben Wunderhorn>의 편집에도 協力하였다. 1809년 루이제 라릿슈 Luise von Larisch와 약혼을 한 후 兄 빌헬름 Wilhelm과 베를린으로 移住하여 政治經濟學者 아담 뮐러 Adam Müller와 親交하여 많은 감화를 받기도 하였다. 1810년에는 빈 Wien에 가서 유학겸 求職生活 끝에 司法官試補 시험에 合格하였다. 빈 滯留중에 F.슐레겔 Friedrich Schlegel과 親交하였다. 이와 같이 法學을 전공하고 사법관으로서의 직업준비를 하면서 한편으로는 낭만파 시인, 문예평론가들과 교유하는 이중적 정신생활은 결코 낭만적인 것은 아니었다. 이어서 1813년~1816년간에는 해방전에 中군하기도 하였다. 이 시기에 루이제와 결혼하였고(1815) 다음해 그의 최초의 장편소설 「예감과 현재(Ahnung und Gegenwart 1815)」가 출판되었다. 1815년 7월 7일 독일군이 파리로 入城하자 그도 프랑스 주둔 독일수비대에 배치되었다가 1816년 1월에야 본국으로 귀환하여 가정으로 돌아 갈 수 있었다. 中군시절은 시인에게는 개인적으로 지극히 흥미하고 불안한 시절이었다. 歸還後의 생활도 아주 무미건조한 생활의 연속이었다. 우선 브레슬라우 Breslau정부의 司法官試補를 시발로 관료생활을 시작하였다. 1820년부터는 단짜히 Danzig에서 行政事務官으로, 1824년에는 쾨니히스베르크 Königsberg에서 知事로까지 승진하였으나 항상 그는 관직에서 벗어나려고 시도했다. 1831년부터는 베를린 文教部로 전직하여 評議員으로 근무하다가 1844년 근 30년간의 관리생활을 끝내고 빈, 단짜히, 베를린, 드레스덴을 전전하면서 소일하다가 1855년 臥病中이던 愛妻의 소원에 따라 나이쎄 Neiße로 이주하였으나 그해 12월 부인과 사별하고, 그도 2년후 1857년 11월 26일 70생애를 일기로 사망하였다. 만년의 생활은 二男一女의 家長으로서 사랑하는 아내와 안락한 가정생활을 즐기면서 詩作에 專念하며 행복하게 지냈다. 그러나 그의 생애는 전형적으로 낭만적인 것과는 거리가 멀었다. 그는 시민적 실존의 불우한 존재였다. 직업적인 성과는 별로 높히 평가할만한 것이 못되었는데 본인도 관리로서의 자기신분을 항상 불만스러워 했다. 그와 같은 사실에서 아이헨도르프 연구자들 중 그의 문학은 시민적인, 너무나 시민적인 자기 생존의 참상으로 부티의 도피라고까지 해설하는 사람도 있다. 그와 같은 관점

3) *ibid.*, S.418.

에서 본다면 아이헨도르프는 자기가 살지 못했던, 살수 없었던 삶을 자기 문학작품 속에 묘사하였다는 결론의 도출이 가능해진다. 그러니까 아이헨도르프 작품 속에 자기 생애의 正反對相을 설계해 본 것이다. 너무나도 암담(暗澹)하였던 관리생활과 정반대의 생활을 설계하여 마치 자기에게는 거절되어 있는 세계에서 살아보기라도 한 것처럼 작품 속에 묘사한 것이다.

아이헨도르프가 설계한 실생활과 정반대의 생존은 낭만주의 문학에 특유하면서 공통적인 逆說的인 것이다. 그러면서도 作品의 素材內容은 동화적이다. 자기와 정반대의 것을 동경하는 것도 낭만적이지만 그것을 상념적으로 실현시켜 보고자 詩化하는 것 즉 동화화하는 것이 더욱 낭만적이다. F.슈레겔은 낭만주의의 개념을 「시인의 자의는 어떤 법칙도 용납하지 않는다는 것을 그 최고 원리로서 인정하고 있다」<sup>4)</sup>고 규정하였다. 아이헨도르프는 관리생활이라는 엄격한 규율하에 살았기 때문에 그의 생애는 극도로 비낭만적이었다. 따라서 그의 문학은 가장 강렬한 자기반어라 하겠다. 시민적 관리생활의 대비로서 비시민적 먹고잡이의 세계 <Taugenichts Welt>를 詩化한 것이다.

Koopman은 상술한 바와 같은 해설의 소개와 아울러 반론도 제기하고 있다. 즉 그의 견해에 따르면 아이헨도르프는 시민적인 관리생활의 대비(對比)로서 비시민적인 <먹고잡이 세계>를 시화한 것이라고만 단정한다는 것은 좀 성급하고 근거가 박약하다고 주장하면서 그 이유를 다음과 같이 설명하고 있다.<sup>5)</sup> 아이헨도르프는 하이델베르크나 베를린, 빈에서 비로소 낭만주의를 발견한 것이 아니다. 그의 작품 속에 반영된 세계는 그의 소년시절의 세계, 전원적인 고색 창연한 18세기의 세계이다. 그 시절에는 조상 대대로 물려 받은 소유지에서 현실생활에 대한 근심걱정 없이 세습적인 가풍에 따라 소일하는 세대가 살고 있었다. 그와 같은 생활모습은 그의 장단편소설 도처에서 볼수 있다. 회상 속에 남아 있는 소년시절은 말하자면 이상적으로 시화된 지나간 세계이다. 이 세계는 작품 속에서 시간과 공간을 초월하여 똑같은 모습으로 항상 전개되고 있다. 독자들은 그의 작품에서 후보빛쓰성에서 살던 소년시절에 관한 작가의 자서전적 묘사를 읽게 된다; 성의 위치와 형상, 정원, 토끼가 뛰어 놀던 녹지대, 가족이 단란하게 지냈던 식당, 고물시계, 가로수 늘어선 길, 화양목 소로길, 왕관초(Kaiserkrone), 작약(die Päonie), 수선화, 카네이션 등등 또는 성에서 보이는 Oder강변 풍경과 검푸른 숲들이 항상 아이헨도르프 문학작품을 장식하는 요소가 되고 있다. 아이헨도르프는 루보빛쓰에서 외부세계와 거의 격리된 상태에서 성장했고 따라서 소년시절의 인상은 완벽하리만큼 시인의 뇌리에 추억으로 뚜렷이 남아있는 것이다. 그의

4) F. Schlegel: Athenäum Fragments 116.

...und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.

5) Helmut Koopman: *ibid.*, S. 421.

작품 〈貴族과 革命(Der Adel und die Revolution)〉<sup>6)</sup> 또는 〈豫感과 現在〉 속에서 더욱 두드러지게 그와 같은 回顧的 묘사를 읽어 볼수 있다. 아이헨도르프의 소년시절은 말하자면 體驗한 浪漫主義이다. 그 체험이 모든 作品에 항상 反映되고 있는 것이다.

아이헨도르프에게 청소년시절은 실로 행복한 桃源郷(Arkadien)에서의 생활과 같이 아름다운 시절이었다. 그러나 그는 일찌기 그 아름다운 시절이 건잡을수 없는 몰락에 직면하리라는 위기감에 항상 사로잡혀 있었다. 말하자면 그런 예감 속에서 살고 있었다. 물론 당시의 家勢로 보아서도 그 아름다운 생활은 슬레지엔의 한적한 所有地에서 고히 간직할수 있는 일이었음에도 불구하고 그는 루보빗츠에서의 찬란한 시절은 얼마 남지 않았다는 것을, 다시 말해서 행복한 소년시절은 이제 지체없이 소실되어 간다는 것을 예감하고 있다. 이와 같은 예감속에 아이헨도르프의 참다운 모습이 담겨있다 하겠다. 1804년 1월 18일자 일기에서 〈아름다운 과거에 대한 불안 Bangigkeit nach der schönen Vergangenheit〉라는 말을 쓰고 있는데 이 말은 곧 아름다운 시절이 시시각각으로 상실되어가고 있다는 예감에서 나온 불안감, 공포감을 뜻하고 있다. 1805년 4월 20일 대학에서 공부를 시작하기 위하여 형 Wilhelm과 루보빗츠를 떠날 때의 감상을 다음과 같이 기록하고 있다; 〈서글프게 나의 시선은 마지막으로 루보빗츠를 둘러싸고 있는 아름다움에 쏠렸다. 그러자 1년반 동안이나 그 아름다움을 볼수 없겠다는 고통스러운 마음이 한층 더해졌다.

〈Traurig öffneten sich meine Blicke zum letztenmale allen den umgebenden Schönheiten Lubowitzens, um sie anderthalb Jahre lang desto schmerzlicher zu vermissen.〉

1년반 후에는 귀향이 보장된 상태에서의 작별이 그다지도 감상적이었다는 것은 어떤 예감의 표출이라 하겠다.

아이헨도르프는 문제의식이 없는 시인, 다만 初年 私生活의 찬미에 그친 시인이라는 評은 不當하다. 오히려 행복했던 初年에 대한 회상은 바로 행복한 시절은 궁극적으로는 상실되고 만다는 知覺에 기인하는 것이다. 이와 같은 지각은 初年の 찬란한 樂園을 의식하는 것과 同時的인 인식이다. 이와 같은 무한히 낭만적인 風景의 有限性에 대한 지각, 靑少年時節의 樂園의 時間的 制限性에 대한 지각이 항상 아이헨도르프 문학작품 속에 반영되고 있으며 잃어버린 아름다웠던 옛시절에 대한 지각으로 作品化되고 있다. 따라서 아름다웠던 初年과 초라해진 現在와의 不調和가 아이헨도르프 문학의 뚜렷한 특징이라고 말할 수 있겠다.

過去와 現在 사이의 不調和는 아이헨도르프 小説이나 詩에서 빈번히 읽어볼 수 있는 장면이다. 그 한 예로서 〈Taugenichts〉에 있어서 自由奔放한 주인공조차도 때때로 울고싶은 심정으로 지나간 아름다웠던 시절을 회상한다. 정오에 대도시 로마의 고요함 속에서 갑자기

6) Eichendorff의 미완성 Memorien 中の 한 章.

기 고독에 잠겨 지난날 성앞의 고요한 정원을 회상하면서 마치 자기가 살던 마을 근처 한적한 초원 위에 누워있는 듯한 꿈을 꾸다. 햇빛에 반짝이는 빗방울, 각양각색의 아름다운 꽃들을 보는데서 꿈속의 주인공들은 애달픈 심정으로 아름다웠던 옛시절을 회상하면서 살기 좋았던 과거를 점점 흥이 깨어져가는 현재와 對比하여 본다. <공연한 대소동 Viel Lärmen um Nichts 1832>에서도 그와 같은 對比가 잘 표현되어 있음을 볼 수 있다. 이 소설에서도 화자는 그 옛날 아름다웠던 시절을 회상하면서 다음과 같이 심정을 토로한다;

아름답고 즐거웠던 청춘이여, 마치 꿈속에 신기한 나라모양 또다시 나의 마음 속에 떠오르는구나! 아침 종소리는 또다시 광막한 정적을 뚫고 울려오는구나. 그 소리는 마치 신이 살며시 들판으로 걸어 들어오는 발자욱 소리를 듣는 듯 싶다. 그리고 저 멀리 보이는 성들과 성곽은 신기루 위에 찬란하게 떠있는 듯 하다. 꿈 속에 잠긴 듯한 숲에서 울려나오는 신비에 가득찬 바람소리가 나에게 무슨 소식을 전하려는지 누가 아리랴?<sup>7)</sup>

이어서 우리에게 Julie가 다음과 같은 노래를 부른다;

붉게 번쩍이는 번개불 뒤  
고향으로부터  
구름떼가 이리로 온다  
그러나 아버지 어머니는  
오래전 돌아가시고  
고향사람 아무도 나를 모르네<sup>8)</sup>

아이헨도르프 작품 속의 인물들은 과거와 현재사이의 정신적 긴장을 감지하고 있음이 분명하다. 그리고 그 인물들이 체험한 근본적인 인식은 시간, 즉 시간의 흐름과 시간의 모든 것을 변형시킬 수 있는 힘을 인식한 것이다.

소설 <뉘란데城 Das Schloß Dürande 1837>에서도 같은 상황을 접할 수 있다. 레날트 Renald는 사냥나팔소리를 듣고 홀연히 죽은 가브리엘레 Gabriele를 상상한다. 검은 단발머리를 길게 느러트린 어린아이시절의 천진난만하였던 그녀의 생각이 떠올라 거의 미친듯이

7) Joseph von Eichendorff: Werke in einer Band Carl Hanser Verl. München S.1215.

«Schöne, fröhliche Jugendzeit, was tauchst du wie ein wunderbares Land im Traume wieder vor mir auf! Die Morgenglocken tönen von neuem durch die weite Stille, es ist, als hört' ich Gottes leisen Tritt in den Fluren, und ferne Schlösser erst und Burgen hängen glühend über den Zauberduft. Wer ahmt, was das geheimnisvolle Rauschen der verträumten Wälder mir verkündigen will?»

8) ibid. S.1227.

«Aus der Heimat hinter den Blitzen rot  
Da kommen die Wolken her,  
Aber Vater und Mutter sind lange tot,  
Es kennt mich dort keiner mehr.»

혼자말로 다음과 같은 노래를 입에 담는다.

나의 누이동생, 보리스 옆에서 놀던—  
고요한 시절, 저 멀리 그 옛날에!  
그때 귀여운 아이들도 놀았지  
그녀와 함께 한적한 곳에서.

단발머리에 얼굴을 가리운채  
잠든 그녀는 꿈속에서 웃었지,  
그러면 귀여운 아이들은 밤새도록  
나무 밑에서 노래 불렀다

밤은 거짓말을 하였고  
밤은 나에게 거짓 인사를 했으니  
천사들은 떠나 버렸고  
집과 정원 황폐하여 있노라(...)<sup>9)</sup>

마찬가지로 <유괴 Die Entführung 1839>에서 주인공 디아나 Diana는 사냥중에 우연히 어린 시절에 살았던 성을 발견하고 어느 홀안으로 들어가 놀라운 심경으로 창문을 열어 본다. 그러자 사방에서 한적한 정원을 지나 숲의 바람소리가 들려온다. 그때 그녀는 자기가 그토록 오랫동안 어디 있다가 이제야 다시 돌아 왔을까 하고 생각에 잠긴다. 다음날 아침 어린이들의 사랑스러운 노래소리를 듣자 갑자기 옛 회상이 마음을 스쳐간다. 노래소리는 마치 잃어버린 노래의 멜로디와 같이 감개무량하게 들린다. 황폐한 정원에 발을 들여놓으니 몇 그루의 작약만이 그늘 속에 보는 사람도 없이 혼자 빨강게 피어 있다. 디아나는 얼핏 노래한 구절이 생각나서 읊어 본다 :

王冠草와芍藥<sup>10)</sup>은 빨간데  
필경 마술에 걸렸나보다

9) *ibid.*, S.1361.

Meine Schwester, die spielt an der Linde,  
Stille Zeit, wie so weit, so weit!  
Da spielten so schöne Kinder  
Mit ihr in der Einsamkeit.  
Vom ihrem Locken verhangen,  
Schlief sie und lachte im Traum  
Und die schönen Kinder sagen  
Die ganze Nacht untern Baum.  
Die ganze Nacht hat gelogen,  
Sie hat mich so falsch begrüßt,  
Die Engel sind fortgeflogen  
Und Haus und Garten stehen wüst. (...)

10)芍藥이 Eichendorff의 작품 여러 곳에 특별한 역할을 하고 있는 것은 19세기 초에 中國産 작약이 수입되어 流行한 꽃이기 때문에 詩人이 특히 애호했거나 각별한 인상을 받았으리라는 추측도 있다.



아버지와 어머니는 벌써 돌아가셨는데  
저 꽃들은 왜 여기서 홀로 피어 있나? 11)

위의 인용시가 시사하는 의미내용 중에는 두 개의 정원이 존재한다. 즉 실제로 있는 정원  
과 디아나가 노래로 부른 정원이 있는 것이며 이 兩者間에는 시간의 차이가 개재한다.  
디아나가 노래한 정원은 <옛 정원>, 그 이전에 있었던 정원, 회상 속에서 솟아오르는 정원  
이다. 그래서 이 시는 <그때에 노래 하나가 그녀의 머리 속에 떠 올랐다>라는 상황설명으  
로 시작하고 있다. 이것은 말하자면 옛날의 생각이나 체험을 환기시키는 것으로서 독특한  
시간관계가 성립한다. 거의 알아볼 수 없이 변모한 정원은 이제 옛 정원을 디아나의 의식  
속으로 불러 오면서 지나간 시절을 현재속에 다시 소생시키는 것을 암시한다. 현재라는 지  
반 위에 현재의 모델이라고 할 옛 것이 잠재하여 있는 것이고 그것이 어느 결정적인 순간  
에 현재를 통해서 눈 앞에 示顯되는 것이다. 이와 같은 時間의 交互作用을 다시 상론하면  
디아나의 정원은 황폐하여 버렸다. 그런데 그 이유는 정원을 무방비 상태로 방치해 두었었  
기 때문에, 그러니까 시간이 정원을 넘어 흘러 갔기 때문이다. 정원은 시간의 前進을——  
시간과 더불어 자기 改造, 發展을——포기했기 때문에 시간의 전진과는 반대로 逆行하여  
原狀態로 머물러 있는 것이다.

이 원상태가, 현재의 정원과는 다른 또 하나의 정원, 노래 속의 옛 정원에 대한 회상을  
환기시키는 것이다.

위에서 보아온 바와 같이 아이헨도르프의 낭만주의는 무언가 어두운 면이 밑바닥에 깔려  
있음을 항상 볼 수 있는 것이다. 목가적인 풍경, 영원한 창공, 찬란한 日出, 환상적인 성  
들, 쾌활한 방랑과 회회낙낙한 인생행로 등등은 모두가 다만 표면적인 현상에 불과하다.  
그 이면에는 이와 같은 쾌적한 세계가 언젠가 상실되리라는 불안감, 불만, 비애가 잠재해  
있는 것이다. 그리고 이 쾌적한 세계의 無常함, 얼핏 보기에는 전혀 비역사적인 것이 역사  
와 관련성이 있다는 것, 이런 것들에 대한 認知를 손쉽게 찾아볼 수 있다. 아이헨도르프의  
아름다운 세계는 항상 그것이 몰락하고, 멸망되고, 망각되리라는 위기감에 감쌌어 있는 것  
이다. 아이헨도르프의 作中人物들은 거의 모두가 그런 사실을 알고 있다. 이 아름다운 세  
계가 이미 오래전에 사라지고 난 후에야 비로소, 그리고 다만 회상속에서만 그것을 볼수  
있게 되어서야 비로소 그들의 세계가 아름다운 것이었음을 의식하는 경우가 적지 않다. 아  
름다운 세계란 아름다운 가상이며 아이헨도르프의 作中人物들은 그 가상을 체험할 뿐이다.  
그리하여 아이헨도르프의 작품 중에는 小說, 서정시를 막론하고 감각스러운 현실각성, 이  
별, 죽음, 망각 등에 대한 예감적 불안감이 유달리 부각되어 있음을 볼 수 있다.

11) *ibid.* S.1381 Der alte Garten I. Stroph.

《Kaiserkron und Päonien rot,/Die müssen verzaubert sein,  
Denn Vater und Mutter sind lange tot,/Was blühen sie hier so allein?》

아이헨도르프와 같은 시기에 베를린에서 문학활동을 한 아델베르트 폰 샴미쓰 Adelbert von Chamisso(1781~1838)는 프랑스 귀족출신으로 본명은 Louise Adelaide de Chamisso이다. 1790년 프랑스 혁명정부에 의해 귀족의 특권을 박탈당하고 나서 양친과 함께 베를린으로 亡命하였다. 독일인 고등학교(Gymnasium)에서 공부하고 1801년 20세 때 프러시아 士官에 任官, 1806년에는 對 나폴레옹戰에 프러시아 군인으로 참전하였다. 第一의 祖國을 등지고 第二의 祖國에 奉仕함으로써 結果的으로는 祖國에 敵對하여야하는 逆說의인 運命에 처하게 되었다. 1813년 독일해방전은 샴미쓰에게는 元祖國으로부터 第二의 祖國이 政治的으로 解放되기 위한 투쟁이었고, 1815년 파리 합락은 元祖國에 대한 第二의 祖國의 政治的인 보복이었다. 이와 같이 한 시민의 政治的인 二元性, 인간적인 悲劇的인 狀況에서 第二의 祖國에 精神的인 土着化가 不可能한 狀況에서 作家의 故鄉喪失의 個人的인 心情的인 投影이 바로 동화소설 Märchennovelle<sup>12)</sup>이라고 불리기도하는 <페터 슐레밀 Peter Schlemihls wundersame Geschichte 1813>이다. 샴미쓰의 작품에는 詩와 散文을 막론하고 作家의 고통스러운 生活感情的인 緊迫感이 表出되어 있음을 볼 수 있다. 唯一한 소설 페터 슐레밀은 어린이들에게도 흥미진진한 요술장이 이야기, 幸運의 돈주머니 이야기, 보이지 않게 해주는 새집이야기, 한번에 7마일을 걸을 수 있는 장화이야기 등 民俗童話 모티브로 구성되어 있는데 실은 故鄉없는, 根地없는 心魂의 反映이다.

슐레밀은 마귀의 유혹에 빠져 경솔하게도 無限히 돈이 쏟아져 나오는 마귀의 돈주머니를 받고 그 代價로 자기 그림자를 마귀에게 판다. 슐레밀은 오랜 항해에서 돌아온 직후여서 손쉽게 유혹에 넘어간 것이고, 간교한 마귀는 슐레밀의 약점을 잡아 점점 그를 자기 손아귀에 잡아 꼼짝도 못하게 만든다. 슐레밀은 이 가상적인 富에 現혹되어 良心과 判斷力을 상실하고 저속한 본능의 지배에 빠지게 된다. 金이란 보는 사람을 돈의 노예로 만드는 마적인 물질이다. 그것은 슐레밀의 양심을 마비시켰을 뿐만이 아니라, 그의 社會觀도 변형시켰다. 돈의 위력으로 가는 곳마다 특별대우를 받고 심지어는 賍行中인 丐으로 오인되기도 하고, 伯爵대접을 받아 스스로 伯爵行勢도 하는 중에 빈곤을 멸시하기에 이르며, 돈을 낭비하는 快感을 알게 된다. 돈을 소유한 者에게는 富란 자기 신변을 보호해 주는 완벽한 무기가 된다. 물론 그와 같은 安全性은 슐레밀이 그림자가 없다는 사실을 어떠한 수단을 통해서간에 은폐할 수 있는 한에서이다. 슐레밀은 충실한 下人이자 친구인 벤다 Bender의 도움과 마귀인 灰色人 Der Graue의 상냥하고 완벽한 시중으로 안락하고 쾌적하며 아무것도 不足함이 없이 온갖 허세를 다하며 생활을 향락하지만 그의 의지력은 점점 마비되어 가고 초자연적인 섭리에 의탁하여 運命앞에 굴복하고 만다.

한편 돈의 힘이 아무리 위대하다 해도 슐레밀의 경우 그것은 가상적인 돈이기 때문에 어떤 意慾的인 행동도 決定的인 순간 직전에 實現되지 못하고 霧散되고 만다. 예를 들어 미나

12) Vgl. Benno von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Düsseldorf 1956, S.97.

Mina에 대한 사랑은 〈無影〉 때문에 結婚이 成事되지 못하고 술레밀은 正體가 暴露되어 逃走해야 한다. 이제 〈無影〉이 그에게는 絶對不利한 조건임이 드러난다. 술레밀은 온갖 수도, 조소를 인내하면서 자기가 살고 있는 社會로부터 逃避하여 그 壓力에서 벗어나려고하나 결국은 社會로부터 追放당하는 결과가 되고 만다. 孤獨 속에 홀로 남겨진 술레밀은 實相과 假想 사이의 갈등을 해결하지 못한다. 이 小說 全篇을 통해서 분명한 라이트모티브는 內面的 悲哀이며 그것은 시간이 흐름에 따라 더욱 커진다. 때때로 社會에 대한 유모어나 이로니(反語)에 의해서 라이트모티브를 突破해 보려는 試圖을 되풀이하고는 있으나 悲劇的인 基底音은 사라지지 않는다.

술레밀을 괴테의 파우스트와 비교해 보려고 試圖하는 경우 양자를 同等視할 수는 없다고 본다. 마귀와 결탁하여 現世적 욕망을 최대한으로 실현해 보려고자 노력하는 양자의 인간 상에는 공통점이 있으나 그 노력에 있어서 양자간에는 본질적인 차이가 있다. 파우스트의 무한한 지식, 그리고 世俗의 享樂에 대한 불타는 욕망과 술레밀의 단순한 幸福의 充足願望 사이에는 근본적인 차이가 있다. 술레밀이 灰色人 der Graue과 契約을 한 것은 罪惡이라는 決定的 判斷이 통용되고 있다. 즉 그 계약은 술레밀의 내면적 形而上學的 갈망에서 이루어진 것이 아니기 때문이다.

이 소설의 핵심은 〈그림자〉의 의미 해석이라 하겠으나 本論에서는 이 문제를 상론하는 것을 보류하고 나들러 Nadler의 주장만을 참고하기로 한다. 그의 주장에 따르면 「인간이 던져주는 그림자란 인간을 의부로부터 비추어주는 것에 의해서 만들어진다. 그것은 말하자면 民族性, 宗派, 家庭, 身分, 階級, 對人關係, 名聲」 등이다.<sup>13)</sup> 그렇다면 술레밀은 위에 나열한 모든 것을 행복을 충족시키기 위해서 저버린 결과, 가상적인 행복을 얻는 대신 진실한 행복을 저버리고 불행해졌다는 역설적인 비극이 발생한 것이다. 이 비극은 술레밀이 평생을 社會的으로 추방된 존재로 머물러 있어야 한다는 점에서 그의 생존에 관계되는 비극성이라는 것이 명백해진다. 이 비극성은 한편으로는 고향없는 인간이 확고하고 正統的인 고향에 대한 갈망, 社會로의 귀속과 從屬에 대한 갈망에서 기인하는 것이고 또 한편으로는 이 세상에는 그에게 市民權을 부여할 곳이 없다는데 있다. 小說 末尾에서 술레밀은 灰色人의 마지막 要求를 뿌리치고 한 걸음에 7마일을 갈수 있는 장화(Siebenmeilenstiefel)를 사신고 世界 一週를 하며 自然科學<sup>14)</sup> 探求에 沒頭하는데 그 理由는 이와 같은 궁극적인 生存의 危懼感에서 學問으로 逃避를 한 것으로 理解할 수 있다.

13) Zitiert nach Peter A. Kroner: Adelbert von Chamisso in: Deutsche Dichter der Romantik. S.388.

“Der Schatten,” sagt Nedler, “den der Mensch wirft, wird durch das erzeugt, was ihn von außen her beleuchtet: Volkstum, Bekenntnis, Familie, Rang, Stand, Beziehung, Ruf und Name

14) 1815년 사미초는 러시아 과학탐험대의 함께 세계일주를 하였고, 1819년 柏林大學 名譽博士學位 를 받았고 1835년 柏林市 學術院會員으로 임명되었음.

독일 낭만주의가 初期에는 지나치게 主觀主義에 깊이 沒入하여 낭만적 자아는 자의성에 치우쳐 정처없는 관념적 부동을 계속할 뿐 아무런 인생의 법칙이나 현실적 파악을 하지 못하였고 주관의 지나친 추구는 자아의 고립을 초래하였다. 그와 같은 상태에서 유일한 자기 구제책은 자기반어(Selbstironie)에 의해서 현상태를 탈출하는 길 뿐이다. 토마스 만도 슬레밀 小說 後記에서 「이로니란 窮地에서 벗어나 優勢하게 하는 것」이라고 말하고 있다.<sup>15)</sup> 意識이 生의 완전한 파악을 위해서는 不充分하며 따라서 個人的 絕對性을 포기하고 超個人的인 힘에 의존해야 한다는 인식에 도달함으로써 초기 낭만주의에서 탈피한 중기와 후기 낭만주의는 客觀主義로 轉向한 것이었다. 여기서 초개인적인 힘이라 함은 헤겔의 표현에 따르면 <客觀的 精神의 여러가지 形式 Verschiedene Formen des objektiven Geistes><sup>16)</sup> 즉 국가와 교회, 법과 관습, 언어와 문학 등이다. 이와 같은 관점에서 중기 후기 낭만파는 역사를 비롯한 독일 민족문화 연구에 전념하였다.

소설 말미에서 슬레밀은 친구에게 다음과 같이 말하고 있다 :

그런데 친구여 자네가 인간사회에서 살고 싶으면  
우선 그림자를 존중하는 것을 배우도록 하게  
그리고나서 돈을. 자네가 다만 자기자신에게  
충실하게, 더 나은 자기자신에 따라 살고자 한다면  
부절없는 충고따위는 필요없겠지.<sup>17)</sup>

슬레밀의 고통스러운 체험은 바로 <無影>에서 기인한 것이다. 슬레밀은 그림자가 없기 때문에 자기가 살고 있는 영역에서 충돌과 反目을 야기시켰던 것이다. 그가 인간사회에서 활동할 수 있는 가능성은 그림자를 다시 찾을 수 있느냐의 여부에 달려있다. 따라서 <그림자>의 의의는 위에서 인용한 나들터의 주장에 부연하여 인간사이에서의 존재, 社會的 自我, 그리고 人間圈內에서, 傳統과 結付된 社會에서 사는 自我를 뜻한다. 따라서 슬레밀은 고독에서 탈피하고 全世界를 답사하면서 人間社會 즉 客觀的 世界속의 自身을 觀察하려 한다. 이것이 終局的 自己反語이다.

Mörrike의 문학사적 위치는 사가에 따라 구구한 편이나 시기적으로는 분명 비더마이어 사실주의시대에 속하는 시인이다. 그러나 그의 문학활동은 후기 낭만주의시대에 시작되었고

15) Nachwort von Thomas Mann in Insel Taschenbuch 27 Adelbert von Chamisso. Peter Schlemihls wundersame Geschichte S.150.

《Aber Ironie heißt fast immer, aus einer Not eine Überlegenheit machen》

16) Zitiert nach Korff: Das Wesen der deutschen Romantik, in: Begriffsbestimmung der Romantik, S.212.

17) Insel Taschenbuch 27 S.122.

Du aber, mein Freund, willst Du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, so dann das Geld. Willst du nur dir und deinem besseren Selbst leben, o so brauchst du keinen Rat.

작품경향도 낭만주의적인 색채가 농후하여 그를 낭만주의 문학의 계승자라고 평가하는 학자도 있다.<sup>18)</sup>

아이헨도르프의 경우와 비교하여 피리케에 있어서 낭만주의의 유형적인 요인은 그의 불멸의 걸작으로 평가받고 있는 단편소설 <프라하로 여행중의 모차르트 Mozart auf der Reise nach Prag 1855>에서 손쉽게 찾아볼 수 있겠다.

이 작품은 모차르트라는 불우했던 天才의 音樂家의 悲劇性을 작가가 자신의 천재성에 견주어 해명한 소설이다. 이야기는 아이헨도르프의 경우와 같이 여행을 떠나는 장면으로 시작하고 있다. 1787년 가을 주인공 모차르트는 <돈 주안 Don-Juan>을 상연하기 위하여 부인 콘스탄첸 Konstanzen을 동반하고 프라하로 향해 출발한다. 오렌지 색깔의 호화로운 三頭馬車를 타고 가는 모차르트 부부는 마냥 행복해 보이고 차내에서의 대화도 회회낙낙하다. 남편의 부주의로 향수 한 병이 모두 쏟아져 버린 것을 뒤늦게 깨달은 부인이 불평을 한다. 「내가 모를리가 없었는데, 아까부터 냄새가 지독하다 했더니! 아이고 맑소사, 로세 드 로르 한 병이 몽땅 없어져 버렸잖아요! 황금같이 아끼던 것인데.」<sup>19)</sup>

「아이구 바보같으니라구」라고 말하면서 남편은 아내를 위로삼아 빈정거린다. 「이것 봐요. 알겠소, 그렇게라도 해서 당신의 그 신성한 향수가 조금이나마 소용이 됐단 말이야. 처음에는 마치 한증막 속에 앉아 있는 것 같았지. 아무리 당신이 부채질을 해주어도 아무 소용이 없었어. 그런데 얼마 안가서 마차 전체가 마치 냉각되는 것 같았거든. 당신은 내 가슴 위에 향수를 몇 방울 뿌려 준 덕분이라고 말했지. 우리는 생기가 나서 대화도 쾌활하게 진행되었지. 이런 일이 없었더라면 지금쯤 우리는 도살장에 끌려 가는 양모양으로 축 늘어져 있을거야. 이런 행운이 여행중 내내 계속하겠지. 그건 그렇고 우리 비엔나의 쿿대를 여기 푸른 숲속에 한번 재빨리 들이 대 볼까」<sup>20)</sup> 이윽고 두 사람은 팔을 끼고 마차에서 내려 숲속으로 들어가 자연의 신비로움을 찬미하고 모차르트는 「마치 敎會堂안에 있는 것 같다. 나는 지금까지 숲속에 한번도 들어가본 적이 없는 듯 하다」<sup>21)</sup>고 감탄하면서, 버섯 한 송이를 따서 들고는 신기해 한다. 그러다가 두 사람은 다시 마차에 올라 타 대화를 계속한다. 모짜

18) Benno von Wiese는 그의 편저서 Deutsche Dichter der Romantik속에 Mörike에 관한 Wolfgang Taraba의 논문을 수록하고 있다.

19) Eduard Mörike: Goldmann Taschenbuch 414 S.10. 《Ich hätte es denken können, es durftete schon lang so stark! O weh, ein volles Fläschen echte Rosee d'Aurore rein ausgeleert: Ich sparte sie wie Gold.》

20) ibid. S.10 《Ei, Närrchen, begreife doch, auf solche Weise ganz allein war uns dein Götter-Riechschnaps etwas nütze. Erst saß man in einem Back ofen, und all dein Gefächel half nichts, bald aber schien der ganze Wagen gleichsam ausgekühlt; du schriebst es den paar Tropfen zu, die ich mir auf das Jabot goß; wir waren neu belebt, und das Gespräch floß munter fort, statt daß wir sonnst die Köpfe hätten hängen lassen wie die Hämmel auf des Fleischers Karren; und diese Wohltat wird uns auf dem ganzen Weg begleiten. Jetzt aber laß uns doch einmal zwei Wienerische Nos'n recht expreß hier in die grüne Wildnis stecken!》

21) ibid., S.10 《Man ist als wie in einer Kirche. Mir deutet, ich war niemals in einem Wald.》

트트는 미래의 계획에 가슴부풀어 하기도 하고 이 세상에는 모르는 것, 신기한 것이 많다. 天文臺에도 가서 망원경으로 먼 산과 계곡을 보고 싶다는 등 어린아이와 같은 감상에 젖기도 한다. 부인은 달이 도망치는 것도 아니고 이후에 얼마든지 할 수 있지 않느냐고 남편을 달랜다. 그러는 사이에 모짜르트의 기분은 완전히 변해서 다음과 같이 불평을 한다.

「도대체 나라는 사람은 단 한 시간이라도 아이들을 데리고 즐겁게 지낸 적이 있었는가?……부활 제라든가 五旬節에 가족과 함께 시골에 가서 즐거운 하루를 지냈든가, 정원이나 숲 또는 초원에서 우리끼리만 장난도 하고 꽃놀이도 하며 자기 자신도 어린이가 된다——한번도 이런 일이 있었던 생각이 나지 않는다. 그러는 사이에 인생은 지나간다, 달려간다, 날으듯 가버린다——아아, 꼼꼼히 생각해보면 식은 땀이 비쳐 나올 것 같다!」<sup>22)</sup>

소설의 提示部에서 이미 이 소설의 비극적 기저음이 지배하고 있음을 작가 피리케는 다음과 같이 서술하고 있다.

「여기서 우선 우리의 가슴에 치밀어 오르는 고통스러운 관찰은 이 경열적인 사람, 이 세상의 모든 매력에 대해서 또는 예감하는 마음이 도달할 수 있는 최고의 것에 대해서도 놀라울 만큼 민감하였던 이 사람은, 그 짧은 생애에서 그렇게 많은 것을 체험하고 향락하고 또한 창작하였는데도 자기 자신에 관해서는 끊임없이 불안을 느끼고 순수한 자기 만족감은 실로 전 생애를 통해서 얻지 못했다는 사실이다.」<sup>23)</sup>

이 불우했던 천재의 창조와 생활의 비밀에 관한 미묘한 현상의 원인을 작가 피리케는 모짜르트가 「享樂함에 있어서나 創作함에 있어서 節度라든가 限度라든가 하는 것을 몰랐나 Genießend oder schaffend, kannte Mozart gleichwenig Maß und Ziel」<sup>24)</sup>는데 있다고 지적하고 있다. 실제로 작품에 묘사된 모짜르트의 社交的 快樂에 대한 기호는 유별난 것이었다. 그는 모든 招待에 기꺼히 응했고, 한편 그 자신도 일요일 저녁 자택에서 음악회를 개최하는 것을 오래전부터 관례로 삼아 왔고 주 중 두세번은 몇몇 친구를 오찬에 초대하여 진수성찬을 베풀었다. 때로는 거리에서 우연히 만난 손님을 집으로 데려와서 부인을 당황하게 하는 수도 있었다. 그런데 손님들이란 好事家, 作曲家, 歌手, 詩人 등 구구했고 無爲

22) *ibid.*, S.12. «Ward ich denn je nur meiner Kinder ein volles Stündchen froh? Es denkt mir nicht, daß wir uns auf dem Lande zusammen einen schöne Tag gemacht hätten, an Ostern oder Pfingsten, in einem Garten oder Wälder, auf der Wiesen, wir unter uns allein, bei Kinderschertz und Blumenspiel, um selber einmal wieder Kind zu werden. Allmittelst geht und rennt und saust das Leben hin—Herr Gott! Bedenkt man's recht, es mächt' einem der Angstschweiß ausbrechen!»

23) *ibid.*, S.12.

Hier drängt sich uns voraus die schmerzliche Betrachtung auf, daß dieser feurige, für jeden Reiz der Weit und für das Höchste, was dem ahnenden Gemüt erreichbar ist, unglaublich empfängliche Mensch, soviel er auch in seiner kurzen Spanne Zeit erlebt, genossen und uns sich hervorgebraucht, ein stetiges und rein befriedigtes Gefühl seiner selbst doch lebenslang entbehrte.

24) *ibid.*, S.13.

徒食하는 때버리 食客들 마저도 上位圈 藝術家, 演奏家들이나 마찬가지로 대우를 받았다. 그 밖에도 식사후에는 카페에서, 당구장에서, 호텔에서, 또는 무도회이나 가장무도회에서 그는 소일하기가 일쑤이었다. 본업인 作曲은 한밤중에 또는 아침에 침상에 누워서 계속하는 경우가 많았다. 오전 10시에서 오후 2~3시까지로는 徒歩로 또는 마차를 타고 개인교수 행각을 계속하였다. 수업료만 제대로 지불하는 사람이라면 재능이야 있던 없던 상관없이 수강생을 받아들였다. 아무 소용도 없을 텐데도 和聲學이나 對位法을 배우겠다는 험가리 출신 털보 工兵이건, 약속시간이 조금만 늦어도 얼굴을 붉히고 성을 내는 伯爵마님이든 가릴것 없이 환영한다고 모짜르트는 말하고 있다.<sup>25)</sup> 연주회, 試演, 기타 직업상의 여러가지 일로 기진맥진한 그는 무절제한 享樂으로 피로를 씻으려하나 그것은 일시적인 효과일뿐 피로는 겹쳐 그의 건강은 모르는 사이에 잠식되어 갔고 끊임없이 우울증에 시달리면서 早逝하리라는 豫感을 떨칠수 없었다. 콘스탄제 부인은 남편의 무절제한 생활로 궁핍한 가계를 꾸려나가면서 남편의 체면이 손상되지 않도록 온갖 노력을 다 하였지만 남편은 점점 아무일도 손에 잡히지 않아 망연히 위로를 찾지 못하고 아내 옆에서 한숨을 쉬고 중얼거리는가 하면 방구석에 말없이 앉아 죽음이라는 슬픈 생각을 한없이 추구하면서 침울한 나날을 보내는 경우가 많았다.

이상에서 분석한 소설속의 주인공 모짜르트의 인생태도에는 표면상 명랑한 삶의 긍정, 활발한 창작활동과는 달리 그 이면에는 자신은 이미 죽음에 歸屬하고 있음을 豫感하고 있는 까닭에 삶을 祝祭와 같이 영위한 逆說의인 모순이 내재하고 있는 것이다.

피리케의 소설에서 주인공이 여행중 우연한 행운을 만나는 것도 아이헨도르프의 경우와 같다. 모짜르트는 점심도 먹고 말들을 휴식시키기 위하여 어느 마을의 음식점에 들렀다가 白楊이 늘어선 가로수를 따라 정처없이 산책하던 중 그 고장 伯爵의 정원안으로 들어 간다. 화분에서 자란 끝나무에 달린 풍성한 열매를 보고 문득 부친을 따라 나포리에 갔을 적에 南國의 정취가 생각나 무심코 열매 하나를 만다. 그러자 그를 수상히 여겨 동정을 살피던 정원사의 심문을 받고 모짜르트는 자신의 신분을 밝힘으로써 백작 일가의 각별한 환대를 받게 된다. 때마침 백작의 조카딸의 약혼식이 있는 날이어서 모짜르트 내외는 백작집에 불청객이기는 하였어도 백작 일가와 단란한 하루 저녁을 지내고 융숭한 대접을 받고 다음날 아침 목적지로 출발한다. 백작은 특별히 선심을 써서 천재음악가 내외에게 마차를 선물하니, 콘스탄제부인은 평생 처음으로 자가용 마차를 소유하게 된 기쁨에 도취한다. 賓客을 전송한 후 신부가 된 후란저스카는 조금전 巨匠이 앉아 있었던 피아노 주변을 정리하다가 우연히 보헤미아의 民謠 寫本이 마루바닥에 떨어져 있는 것을 주워 보고는 경악을 금치 못한다. 작가 피리케가 소설 말미를 장식한 시구는 다음과 같은 것이다.

25) *ibid.*, S.14.

누가 알겠나, 숲속 어느 곳에  
 전나무 푸르게 자라나고 있음을  
 누가 말하랴, 어느 곳 정원에  
 장미의 덩굴 피어 있다고?  
 생각해 보라, 오오 마음속 깊이!  
 저이들 전나무, 장미는 이미  
 그대의 묘지에 뿌리 박고 자라날  
 운명에 있음을.

목장에서 풀 뜯던  
 어린 검은 말 두 마리  
 이제 마을로 돌아가네  
 걸음도 가볍게 뛰어  
 저들이 그대 시체를 이끌고  
 묵묵히 걸어 가리라  
 누가 알겠나, 그 날이 올것을  
 어찌면 더 빠른 시일에  
 저 밭둑에서  
 번쩍이는 말굽자석 떨어지리라.<sup>26)</sup>

모짜르트를 주제로 한 소설의 내용이 아무리 명랑하고 機智와 유머에 넘친다 해도 그것은 現實의 悲劇性에 대한 逆說의인 것이며 위에서 인용한 詩句에서 運命의 告知를 看破할 수 있듯이 旅行은 바로 죽음으로의 旅路인 것이다. 또 낭만적 永遠性, 生의 根元으로의 旅路이다.

× × × ×

26) *ibid.*, S. 58.

Ein Tännlein grünet wo,  
 Wer weiß, im Walde;  
 Ein Rosenstrauch, wer sagt,  
 In welchem Garten?  
 Sie sind erlesen schon,  
 Denk'es, o Seele!  
 Auf deinem Grab zu wurzeln  
 Und zu wachsen.  
 Zwei schwarze Rößlein weiden  
 Auf der Wiese,  
 Sie kehren heim zur Stadt  
 In muntern Sprüngen.  
 Sie werden schrittweis gehn  
 Mit deiner Leiche,  
 Vielleicht, vielleicht noch eh'  
 An ihren Hufen  
 Das Eisen los wirrd,  
 Das ich blitzen sehe.



이상에서 고찰한 바와 같이 아이헨도르프, 샤미쓰, 뢰리케의 대표적 소설에서 우선 양식의 공통점은 우선 동경의 모티브라 하겠다. 소설의 시발 또는 종말이 여행 출발로 되어 있는데 여행의 의미는 그 행선지가 로마이건 프라하이건, 학술탐사이건 간에 무한한 것을 추구하는 낭만적 동경의 발로이다. 또한 여행 출발은 현 상태에서 탈출하여 미지의 세계를 추구하려는 <자기반어> 또는 <낭만적 이로니>이다. 이것이 낭만주의 문학에 공통적인 創作原理인 것이다.

다음에 지적할 공통점은 동화적 요인이다. 작품세계, 작품 속의 주인공들은 지극히 명량하고 회회낙낙하며 항상 우연한 행운을 만나 소원을 성취하게 된다. 즉 공상적, 환상적, 비현실적인 것이 실제화되고 있다. 그것은 시인이 동화나 동화적인 것에서 모든 세계를 체험하고, 동경의 세계를 창조하고 상상력의 실현을 피하고 있음을 뜻한다.

童話文學은 이미 잘 알려져 있는 바와 같이 독일낭만파의 중요한 업적이며 동시에 특성이기도 하다. 동화문학은 비단 하나의 독립된 장르일 뿐 아니라 동화적인 것은 모든 독일낭만주의 작품에서 공통적이다. 독일낭만파 시인들은 문학에 있어서 동화적인 것을 重視하였다. 그 대표적인 예로서 노발리스는 동화문학의 優位性을 다음과 같이 斷章에서 주장하고 있다.

《동화는 말하자면 문학의 규범같은 것이다. 모든 문학적인 것은 동화적이라야 한다. 시인은 우연을 崇尚한다.》

끝으로 지적할 공통적 특질은 <역설적>인 것이다. 작품세계가 아무리 명량하고 행복해 보여도 주인공의 실상은 조금도 행복하지 않다. 작품의 주인공 Taugenichts는 항상 향수에 빠져있고 Schlemihl은 정체 폭로라는 불안에서 벗어나지 못하고 Mozart는 죽음의 예감을 떨치지 못한다. 그런 까닭에 그들은 자신의 실상을 은폐하기 위하여 항상 해학적이고, 명량한 척하고, 반어적이다. 결론적으로 말해서 독일낭만주의 문학작품에서 유형적인 것은 ① 동경의 모티브를 중심으로 한 이로니, 자기반어가 창작원리로 작용하고 있고 ② 동화적인 구조 ③ 形成原理로서의 逆說的인 것들이다.

독일낭만주의에서 유형적인 것이 여기 지적한 세가지 요소에 한정되는 것이 아님은 물론이다. 그밖에도 향토애, 자연애호, 역사와 신화 등 많은 특성이 유형적인 것으로 거론되고 있으나, 본론에서는 위의 세 작품을 중심으로 고찰의 범위를 한정하였다.

### Literatur-Angaben

#### A) Quellen und Texte:

1. F. Schlegel: Athenäum Fragment 116.
2. Joseph von Eichendorff: Werke in einem Band, Carl Hanser Verlag. München 1955.
3. Adelbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Insel Taschenbuch 27.
4. Eduard Mörike: Goldmann Taschenbuch 414.

#### B) Sekundär-Literatur:

1. Helmut Koopmann: Joseph von Eichendorff, in: Deutsche Dichter der Romantik. hg. von Benno von Wiese, Erich Schmidt Verlag. 1971.
2. Benno von Wiese: Die deutschen Novelle von Goethe bis Kafka, Düsseldorf 1956.
3. Peter A. Kroner: Adelbert von Chamisso in: Deutsche Dichter der Romantik. hg. von Benno von Wiese 1971.
4. Franz Uhlendorff: Eichendorff, ein Dichter der wirklichen Natur, in: Aurora 1959.
5. Korff: Das Wesen der deutschen Romantik, in: Begriffsbestimmung der Romantik hg. von Helmut Prang, Darmstadt 1968.
6. Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur, hg. von Klaus Peter, Verlag Anton Hain Meisenheim 1980.
7. Wolfgang Taraba: Eduard Mörike, in: Deutsche Dichter der Romantik, hg. von Benno von Wiese 1971.

## 〈Zusammenfassung〉

## Über die typologische Romantik

CHI, Myung-Yul

Was ist die Romantik? Diese Frage ist sehr alt und doch immer wieder neu, denn der Begriff der Romantik ist zugleich historisch und typologisch.

Theodor Ziolkowski unterscheidet die historische und die typologische Romantik folgendermaßen: Die historische Romantik bezeichnet eine zeitbedingte literarische Bewegung, die aus einzelnen Dichtern besteht. Die typologische Romantik dagegen bezeichnet eine Geistesverfassung, die an keinen Dichter und keine bestimmte Zeit gebunden ist. Demzufolge kann die Romantik in der Geisteshaltung der typologischen Romantik *nachleben*. Die zeitbedingte historische Romantik kann aber nur *nachwirken*.

Die vorliegende Arbeit ist typologisch orientiert und untersucht allgemeine, typische Züge in den drei Novellen "Aus dem Leben eines Taugenichts" von Eichendorff, "Peter Schlemihls wundersame Geschichte" von Chamisso und "Mozart auf der Reise nach Prag" von Mörike. Der letztere wird zwar in der Literaturgeschichte zur Zeit des Biedermeier und Realismus gerechnet, aber bei ihm läßt sich ein starker Einfluß der Romantik im Sinne ihres Nachlebens finden.

Was ist in den obengenannten Novellen allgemein und typisch? Erstens des Sehnsuchts-Motiv. Aus der Sehnsucht nach dem Fernen und Fremden begeben sich die Figuren auf die Reise. Die Novellen beginnen oder enden mit einer Abreiseszene. Die Abreise ist jeweils ein, z.T. selbstironischer Versuch, aus der bisherigen Situation auszubrechen.

Zweitens das Märchenhafte. Die Personen in den Novellen scheinen alle lustig, heiter und glücklich und können sich durch einen unerwarteten Zufall ihren Wunschtraum erfüllen.

Drittens die Paradoxie. Die Personen sind nur scheinbar glücklich, innerlich aber traurig und tragisch. Der Taugenichts denkt ständig an die schöne alte Zeit zurück, Schlemihl hat immer Angst vor seiner Schattenlosigkeit, und Mozart ist von der Ahnung erfüllt, daß er früh sterben wird.

In der deutschen Romantik ließe sich durchaus noch mehr Typisches finden. Die vorliegende Arbeit beschränkt sich aber auf die drei obengenannten Merkmale, die aus den drei Novellen zu erschließen sind.