

19세기 獨逸文學思潮

池 明 烈

(독문과 교수)

I. 時代的 背景

19세기는 독일 역사상 처음으로 文化와 政治가 밀접한 關係하에 발전한 시대이다. 유럽 각 국민이 이미 오래 전에 국가적 통일을 완수하였음에 반하여 독일은 여전한 割據主義로 인해 19세기 초에 이르기까지 통일국가로 수립하지 못하였다. 神聖 로마제국은 1438년부터 1806년 해체에 이르기까지 합스부르크 王家의 주도하에 명목상의 統一國體를 유지해 오기는 하였으나 그 실상은 內國國境線으로 복잡하게 분할되어 강력한 중앙집권 체제를 확립하지 못하고 황제는 虛名에 불과하였다. 그 이유는 帝國會議에서 選帝侯들에 의해서 선출된 황제는 절대적인 실권을 장악할 수 없었기 때문이다. 그 결과 領邦君主國들은 제국내에서 細胞的 독립국으로 분열하여 제국은 영방군주국으로 구성된 聯邦共和國 형태로 존속하였던 것이다. 이와 같은 분할현상은 중세말기 이후부터 더욱 심화되어 가다가 종교개혁을 계기로 할거주의가 정치원리로 수용되었고 군주국들은 절대 전제주의 왕국으로 성장해갔다. 論者에 따라서 이와 같은 정치현상이 루터의 二元性에 기인한다는 견해도 있다. 즉 루터는 자신이 로마교회의 위계제를 폐지한 이상 민주적인 宗教共同體를 실현하여야 했음에도 불구하고, 그 반대로 오히려 再洗禮派가 農民戰爭(1524~1525)에 참가하여 1534년 뮌스터 Münster에 神政的 民主國家建設을 도모하자 이를 탄압하면서 「現存하는 權威에 대한 반역은 神 그 자체에 대한 반역」이라고 단정하였던 것이다. 법왕정에 대항하기 위하여 諸侯들의 協力을 구했던 루터는 그 보답으로 그들을 지지 옹호한 나머지 그들에게 교회마저 지배할 권한을 허용하는 결과가 되고 말았다. 그리하여 國敎가 생기고 皇帝法王主義가 출현하여 영방군주는 자기 領內의 최고 사제가 되어 俗權과 敎權을 장악함으로써 영방군주국들의 絕對主義가 독일정치체제의 기반으로 굳혀지고 말았다. 각 군주국왕은 영내의 교회, 정치, 외교를 독자적으로 처리하는 주권을 행사하면서 新舊 양교파로 대립하여 30년 전쟁을 유발함으로써 독일의 종교적 정치적 분열은 항구화하고 독일적인 地方主義가 고질화 되었다.

한편 각 小專制君主들은 제각기 완벽한 행정기구와 군대를 조직하여 소국가 형태를 갖추면서 국토통치를 소수의 지도층에 위임하였다. 즉 기독교정신에 입각한 입법은 몇몇 御用法學教授가, 성서를 해석하는 것은 신학자가, 종교적 훈육은 목사가, 현존하는 제도를 유

지·운영하는 것은 관리와 士官들이 전담하였다. 그밖에 일반 국민은 절대 복종, 맹종하는 것만이 행동의 전부였으며, 직업과 맡은 바 사명을 완수하고 엄격한 규율하에 자기 완성을 위하여 노력하는 것만이 미덕이었다. 루터에 따르면 「職業이란 神이 개개인에게 임명한 일이며 개인은 그 일에 만족하게 된다. 왜냐하면 인간은 無爲徒食하기 위해서가 아니라 일하도록 만들어졌기 때문이다.」¹⁾ 또한 「각자는 자기 작업을 계속하고 직장을 고수하며 자기 직무 한계내에서 자제하며 한계를 넘어서는 안된다.」²⁾ 따라서 직업 Der Beruf은 곧 신의 소명 berufen을 뜻한다.

이와 같은 현실 속에서 형성된 독일 국민성의 특징은 첫째, 직업에 충실한 職人根性이다. 독일인은 세계에서 가장 탁월한 직인, 우직한 직인이다. 뒤블린 Alfred Döblin의 표현에 따르면 「독일인은 노예화되고 지도를 받는 것을 회구하는 인간이며, 服從이 그들의 가장 엄숙한 정열이다.」³⁾ 슈미트 Carl Schmitt는 독일적 순종을 비판하면서 「우리는 무엇을 해야 할 것인가? 정부가 하는 일에 동의하는 것이다. 바로 그 점에 우리의 능동성이 있다. 동의 속에」⁴⁾라고 꼬집고 있다.

두번째 독일 국민성의 특징은 현실 참여의식의 감퇴이다. 특히 지식층의 비정치성은 문화와 정치의 괴리현상을 빚어냈다. 18세기 독일의 찬란한 인문주의 문화를 창조한 영재들은 루터가 정치적으로 표변하자 강화된 절대주의 소전제군주국가의 極權을 감수하지 못하여 정치에는 무관심한 태도를 취하고 모든 국정처리 는 행정기구에 일임한채 사상체계, 시문학, 음악, 미술에 몰두하여 汎世界市民的 문제에만 관심을 쏟게 된 것이다. 그 결과 정신문화를 담당하는 계층과 현실정치를 지배하는 계층이 거의 유리된 상태로 병존함으로써, 근대 독일사의 비극적 특색이라고 할 문화와 정치, 지방주의와 세계주의의 背離현상이 심화되었다. 그리하여 독일의 지식층은 코스모폴리탄이 되었다.

문화와 정치의 괴리현상과 더불어 독일인 사이에는 국가의식, 국민의식도 조성되지 못하였다. 대부분의 독일인은 신성로마제국을 자기 나라, 국가 Der Staat라고 생각하지 않았으며, 그 영토내의 주민을 독일국민 Die Nation이라고 생각하지 않았다. 국가의식은 자기

1) Henry Thode: Luther und die deutsche Kultur, München u. Leipzig 1914, S. 37.

Der Beruf, das heißt die Arbeit, zu der Gott den einzelnen Menschen berufen und an der er sein Wohlgefallen hat, denn der Mensch ist nicht zum Müßiggang, sondern zur Arbeit geschaffen.

2) ebd.

Ein jeder bleibe in seinem Beruf, ein jeder behalte seinen Platz und halte sich in den Grenzen seines Amtes und schreite nicht über das Ziel.

3) Zitiert nach Robert Minder: Alfred Döblin, in, Deutsche Literatur in 20. Jahrhundert, hg. von Hermann Friedmann und Otto Mann, Heidelberg 1959, S. 295.

Der Deutsche: versklavt und führungsbedürftig: Gehorsam seine ernsteste Leidenschaft.

4) Carl Schmitt: Politische Romantik, 3. Aufl., 1968. S. 167.

Was sollen wir also tun? Einverstanden sein mit dem, was die Regierung tat. Darin besteht unsere Aktivität, im consentment.

가 살고 있는 협의의 지방적인 영방 *Das Land*을 뜻하였고 프러시아, 오스트리아를 중심으로 한 애국적 충성심이 그 대표적인 것이었다. 따라서 각 군주국에 소속된 국민은 협의의 국민 *Das Volk*이며, 광의의 국민은 못되었다.

결국 독일인에게 민족의식을 환기시킨 것은 나폴레옹 침략전이었다. 특히 오스트리아군이 아우스터리츠 *Austerlitz*에서 패전하고(1805년), 이어서 프러시아군이 예나에서 패한(1806년) 후부터 각계각층의 독일인 사이에 민족의식이 강열하게 대두하기 시작하였다. 그와 같은 시대적 상황에서 시인이라고 해서 문학적인 아름다운 세계, 세계시민적 관념세계에 은거하고 있을 수만은 없었다. 정치가 처음으로 문학의 대상, 소재로 되었으며 행동적인 낭만파 애국시인들에 의해 문학의 현실참여가 일어났다. 그후 19세기를 통하여 정치적 사회적 변동에 따라 문학사조도 변형되어 왔다. 그 발전과정을 독일문학사에서는 다음과 같이 3단계로 분류하는 것이 상례이다.

1. 괴테시대(—1830년까지)
2. 1830년~1870년대
3. 1870년 이후

본 논문에서는 괴테시대에 한정하고 기타 시대는 다음 기회에 거론하기로 한다.

II. 괴테時代

독일문학사상 가장 중요한 문학운동이라고 할 계몽주의(1720~1785), 슈트름 운트 드랑(1770~1785), 고전주의(1786~1832), 낭만주의(1798~1835)는 바로 괴테 생존시기(1748~1832)에 전후 중복하면서 발전하였다. 그래서 이 시대를 괴테시대라고 총칭하기도 한다.⁵⁾ 이 시대정신의 대표자로는 철학분야에서는 칸트, 피히테, 셸링, 술라이어마허, 문학분야에서는 레싱, 괴테, 실러를 비롯하여 클라이스트, 뢰더란, 노발리스, 슐레겔 兄弟, 아이헨도르프와 기타 수많은 낭만파시인들, 음악분야에서는 베토벤과 슈베르트, 화가로서는 프리드리히 등 그 밖에도 수다한 대소 천재들을 들 수 있다. 이들은 가장 순수하고 고귀한 독일 정신 형성을 위한 초석이 되었던 것이다. 그들에 의해서 제발된 고전적 인도주의에 입각한 <아름다운 精神의 理想>과 낭만적 <감정의 심오한 발로>는 독일인의 가장 탁월한 본질적 특성으로 간주되어 왔다. 독일국민은 이와 같은 이상주의를 계승함으로써 제3제국시대와 같은 정치적 파국에도 불구하고 여전히 그들의 내면적이고 진실한 인간성이 높이 평가되고 있는 것이다.

상기한 문학사조 중 계몽주의와 슈트름 운트 드랑은 연대상으로 18세기 말에 속하므로 본 논문에서는 연구대상에서 제외된다. 고전주의도 실제 활동의 전성기는 1805년 실러가

5) Hermann August Korff: Geist der Goethe Zeit, 5 Bände 참조.

사망한 해를 분수령으로 하여 쇠퇴하기 시작하여 하이델베르크 낭만파가 문학운동의 主役이 되었으므로 고전주의도 18세기의 대표적 문학사조에 포함시키는 것이 타당하리라 본다. 年代상의 구분 이외에도 서론에서 지적한 바와 같은 문학의 현실참여라는 점에서 고전주의와 낭만주의는 판이하다. 즉 괴테나 실러는 세계주의를 표방한 대표적인 18세기 독일의 엘리트, 코스모폴리탄이었다. 이를 입증하는 예로서 독일이 프랑스군의 침략을 당하고 있던 중대한 시기에 무기를 들고 싸우거나 아니면 최소한 시인으로서만이라도 조국해방운동에 가세하지 않았다는 世間の 비난에 대하여 괴테는 다음과 같이 자기 변명을 하고 있다.

「경험하지 않은 것, 절박하지도 않은 것, 고민해보지 않은 것을 詩作한 적도 없으며 말로도 해본 적이 없다. 연애서는 다만 내가 연애하고 있었을 때에만 썼다. 그러니까 증오하지도 않는데 어떻게 증오시를 쓸 수 있었겠는가! —이것은 우리끼리만 있을 때 이야기지만 나는 우리가 프랑스인들로부터 해방되었을 때에 신에게 대단히 감사는 하였지만 프랑스인을 미워하지 않았다. 문화라든가 야만성이라든가 하는 것만이 중대한 문제라고 여겨왔던 내가 전세계에서 가장 문화수준이 높은 그 국민을 어떻게 증오할 수 있었겠는가. 나 자신의 교양은 대부분 그들의 덕분이다!」⁶⁾

또한 괴테는 민족적 범주 이상이 못되는 것에 대해서는 항상 반대하였다. 그래서 해방전 당시의 독일인의 애국적 열광 속에는 민족중심주의적인 야만성이 잠재하고 있다는 관점에서 이를 부정적으로 비판하기도 하였다.

「도대체 국민적 증오라는 것은 일종의 독특한 것이다. —문화의 최저 단계에서는 그런 것이 항상 가장 강력하고 격렬하게 보이겠지만 어느 단계에 가서는 그런 것은 전혀 소멸하는 법이며, 말하자면, 국민적 차원을 초월하여 이웃나라 국민의 행, 불행을 자기 나라 국민이 처해있는 것과 똑같이 느끼게 되는 법이다. 이러한 문화적 단계가 나의 성품에는 적합한 것이어서 나는 60세 이전까지만 해도 그런 신념이 확고하였다.」⁷⁾

상술한 바와 같이 괴테는 문화적 세계주의를 표방하면서 문학에 있어서도 국민문학을 지양하고 세계문학을 지향할 것을 권장하였다. 그의 견해에 따르면 문학이란 인류의 공유물

6) Eckermann: Gespräche mit Goethe (Sonntag, den 14. März 1830).

Was ich nicht lebte, und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte. Wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß!—Und, unter uns, ich haßte die Franzosen nicht, wiewohl ich Gott dankte, als wir sie los waren. Wie hätte auch ich, dem nur Kultur und Barbarei Dinge von Bedeutung sind, eine Nation hassen können, die zu den kultiviertesten der Erde gehört, und der ich einen so großen Teil meiner eigenen Bildung verdankte!

7) ebd.

„Überhaupt ist es mit dem Nationalhaß ein eigenes Ding.—Auf den untersten Stufen der Kultur werden Sie ihn immer am stärksten und heftigsten finden. Es gibt aber eine Stufe, wo er ganz verschwindet, und wo man gewissermaßen über den Nationen steht und man ein Glück oder ein Wehe seines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet. Diese Kulturstufe war meiner Natur gemäß, und ich hatte mich darin lange befestigt, ehe ich mein sechzigstes Jahr erreicht hatte.“

이며 시대와 장소 여하를 막론하고 수많은 인간이 사는 곳에서 생겨나는 것이다. 그런데 독일 사람은 자기가 살고 있는 좁은 시야를 넓히지 못하고 지나치게 현학적 망상에 사로잡혀 있다. 따라서 독일인도 다른 국민의 문학활동에 눈길을 돌려야 할 때가 왔다. 이제 국민문학이라는 것은 큰 뜻이 없게 되었다. 세계문학의 시기가 다가왔으니 각자 이 시기의 도래를 촉진시키기 위해서만 노력해야 한다는 것이다.⁸⁾

괴테의 비정치성 및 세계주의와 달리 낭만파 시인들은 국난의 시절에 정치에 관심을 기울였고 특히 하이델베르크 낭만파는 애국심을 환기시키며 민족문화의 계발, 민족문학의 창달에 주력하였다. 낭만주의를 가장 독일적인 정신문화라고 높이 평가하는 이유도 바로 이 점에 있는 것이다. 19세기 초의 복잡한 정치상황 속에서 독일국민의 <국민적 이념> 형성에 기여한 것은 고전주의가 아니라 낭만주의였다. 슈트리히의 주장에 따르면 독일 낭만주의는 유럽 낭만주의운동의 원천이며 처음으로 독일문학이 유럽 각국의 정신 발전에 지대한 영향을 끼친 문학운동이다. 그에 반하여 괴테는 고전주의자로서 유럽에 영향을 끼치지 못하였다. 그의 대표작 『파우스트』는 다른 나라에서 별로 이해되지 못하였다.⁹⁾ 따라서 낭만주의를 가장 독일정신을 대표하는 19세기 초의 문학운동으로 평가하고 고전주의를 18세기의 독일적 대표문학으로 구분하는 것은 당연한 귀결이다. 본 논문에서는 연구의 초점을 괴테시대 중에서도 낭만주의에 집약시키기로 한다.

III. 철학적 배경¹⁰⁾

독일 낭만주의가 계몽주의, 고전주의의 세계관, 문학관에 대립하여 독자적 문예사조를 형성하는 과정에서 가장 중요한 영향을 끼친 철학은 피히테의 주관적 관념철학, 셸링의 자연철학, 슐라이어마허의 낭만적 종교철학이다.

1. 피히테 Johann Gottlieb Fichte(1762~1814)는 칸트의 현상론에서 출발하였으나 주관주의적 요소를 한층 강화하여, 칸트가 끝내 해결할 수 없는 것으로 남겨놓은 物自體 대신 주체인 <自我의 절대성>을 주장하였다. 그의 주관주의적 관념론의 철학적 입장에서 본다면 X라는 物自體가 경험세계의 기초를 이루고 있는 것이 아니라 현상세계는 모두가 자아의 생산물이다. 절대적 주체인 자아는 객체인 非我, 즉 현상세계(자연)를 창조적 상상력의 활동에 의해서 자기 자신으로부터 유출시킨다는 것이다. 이와 같은 과정을 통해서 절대아도 비로소 존재하게 되는 것이며, 우주만물은 결국 이 절대아의 소산이라고 해석할 수 있게 된다. 이처럼 자아의 절대성을 강조하면 예술도 예술가의 순수 본질적인 자아의 표출

8) ebd., 1827년 1월 31일 참조.

9) Fritz Strich: Die Romantik als europäische Bewegung(1924), in, Begriffsbestimmung der Romantik, hg. von Helmut Prang, 1972, S.116-7 참조.

10) 本項은 獨逸文學思潮史(池明烈編), 서울대학교 출판부 1987, S.241-4 참조.

이며, 예술활동은 절대아가 세계창조 작업을 하는 상징이라고 할 수 있다. 그러나 이 경우 창조적인 자아의 절대성과 현실적인 소산의 상대성 사이에는 격차가 생긴다. 왜냐하면 현실의 예술은 그 형식 여하를 막론하고 절대자아의 이념에 부합할만큼 완벽한 것이 없기 때문이다. 예술작품은 아무리 천재의 작품이라 해도 그 자체로서는 유한적 특수산물에 불과하다. 따라서 어떠한 예술작품도 궁극적 이상이라고 할 절대, 즉 무한의 절대성을 표현할 수 없기 때문에 현실의 작품이란 절대아의 이념에서 본다면 단순히 허맹한 幻影이며 馱作에 불과하다. 그런 까닭에 창작 주체인 자아는 그 절대의 입장에서 자기가 만든 작품을 부정하고 파괴할 권리가 있다. 즉 예술적 주관은 한편에서는 작품을 창작하면서 또 다른 편에서는 고차원의 입장에서 그것을 부정할 자유가 있다는 것이다. 다시 말해서 인간의 특성인 자유창작성은 스스로 창작하면서 파괴할 수 있고, 이것이 藝術의 주관의 절대적 자유성이다. F. 쉐링은 이같은 자유를 낭만적 이로니 die romantische Ironie라 하였고, 리카르다 후흐 Ricarda Huch는 낭만적 이로니를 <정신적 자유성>에 불과하다고 설명하였다. F. 쉐링이 문학의 영역에 도입한 <자아의 절대적 자유>는 천재의 상상활동에 완전한 자유를 인정하는 것이다. 그리하여 피히테 철학에서 도출된 낭만적 이로니는 낭만주의 문학의 창작원리가 되었고 여기서 예술지상주의가 싹튼 것이다.

2. 셸링 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling(1775~1854)은 피히테의 주관적 관념론에서 벗어나 자연을 절대적 자아의 소산으로 보지 않고 객관적 관념론의 입장에서 자연계 전체를 하나의 살아있는 유기체로 인식하는 자연철학을 발전시켰다. 자연의 배후에는 영혼이 있어서 자연은 모든 생물이나 마찬가지로 스스로 성장하는 것이며, 무의식적인 것에서 의식적인 생명체로 단계적 성장을 한다는 것이다. 이와 같은 관점에서 볼 때 정신의 발전단계도 따지고 보면 자연현상의 발전단계이다. 말하자면 자연은 객관적 이성이다. 따라서 자연과 정신, 객관과 주관, 자아와 비아는 동일한 것이라는 동일철학을 창출하였다.

자연철학에 따르면 정신이란 다만 눈에 보이지 않는 자연이고, 자연은 눈에 보이는 정신일 뿐이다. 정신과 자연은 모두가 동일한 절대의 표시인데 다만 그 형태에 다양한 차이가 있을 뿐이다. 그 형태의 최저단계가 물질이고, 최고단계가 정신의 인식과 아름다운 예술작품이라 하여 셸링도 피히테에 이어 예술지상주의를 표방하였다.

셸링은 자연의 발전, 즉 자연 속에서 정신이 생성되어가는 과정을 이해하는 것이 자연철학의 과제라 하였다. 또한 이와 같은 생성은 유동적인 영원한 과정이며 우주의 근원적 힘 Grundkraft에 의해서 이루어지는 것이라 하여 그 힘을 세계령 Weltseele 또는 전생명 All-Leben이라는 시적 표현을 하였다. 자연철학관은 계몽주의가 자연을 기계론적, 법칙적으로 설명하여 인간과 자연을 분리한 것과는 정반대라는 점에서 낭만파 시인들의 공감을 샀다. 자연철학의 영향으로 발달한 낭만주의의 만유정신론 또는 정령설 Animismus에 따라 동화문학이 발달하였다. 그리하여 자연 속에는 山精, 水精, 森林精, 妖精 등이 노래하며 떠들

고 짐승도 말을 하고 草石에 이르기까지 모든 자연현상이 영적인 생명체가 되는 것이다.

한편 세계령, 근원적 힘은 비합리적이고 詩的인 존재여서 다만 예감할 수 있을 뿐, 이성으로 구명할 수 없는 영원한 실재이다. 낭만파 시인들은 그 영원한 것을 추구하였다. 도달할 수 없는 신비를 추구하는 마음의 행로가 바로 노발리스의 『푸른 꽃』의 주인공의 〈무한추구〉이다. 그래서 『푸른 꽃』은 낭만주의 문학의 상징이 되었던 것이다. 그 결과 작품 중에는 결말없는 미완성작이 많고, 주관적·추상적 수법에 의한 서정시가 낭만주의에 가장 적합한 표현형식으로 되었다. 또한 세계령의 비합리적인 요소, 명백하지 못한 애매한 측면에서 낭만파 시인들은 정신의 어두운 면을 발견하고 무의식의 세계, 꿈의 세계를 추구하였다. 한편 새로운 자연관에 따라 자연에 대한 관심과 연구를 촉진하였고 나아가 고향산천과 국토에 대한 애착심을 앙양하는데 기여하였다. 그리고 독일의 자연 속에 묻혀 있는 독일민족의 근원에 대한 동경심에서 독일의 역사와 고유문화에 대한 연구를 촉진시켰다.

3. 슈라이어마허 Friedrich Schleiermacher(1768~1834)는 종교의 본질을 〈우주의 직관〉이라 하여 계몽주의의 이신론(理神論)이나 칸트의 도덕종교론에 반대하면서 종교를 오성이나 사유, 의지나 행위가 아닌 직관과 감정의 문제라 규정하였다. 이와 같은 새로운 종교관은 낭만파 시인들의 환심을 샀다. 그의 견해에 따르면 진실한 종교는 인간을 지배하려는 도덕이나 세계를 설명하려는 형이상학이 아니라 우주를 직관하는 것이다. 실천하는 것은 기술이고 사변하는 것은 학문이지만, 종교는 무한한 것에 대한 감각과 취미라 하여 종교의 방향을 신비주의로 이끌어갔다. 슈라이어마허의 경우 〈우주〉와 〈무한한 것〉이라 함은 신을 뜻한다. 그리고 〈무한한 것에 대한 감각과 취미〉란 인간이 신과 현세의 유한 속에서 완전한 일체감을 느끼는 것, 어린 아이와 같이 완전한 수동적 입장에서 신에 의존하고 있다는 절대속감정, 무한한 것에 대한 동경심을 뜻한다. 그는 역사적으로 도그마화한 신앙을 거부하고, 신앙을 순수한 감정이라고 파악하였으며, 감정이란 개개인의 문제이지 어느 종교단체의 문제가 아니라 하여 특정종파나 종교형식 같은 것을 무의미한 것으로 격하하였다. 인간은 종교를 지니고 행동해야 하지만 종교 때문에 행동해서는 안된다 하여 보편종교관을 도출하였다. 이와 같은 종교관은 당시의 신학자나 고전주의자들의 분노를 샀지만, 낭만파 시인들에게는 종교적 〈무한한 것에 대한 동경심〉을 통해서 〈낭만적 무한추구욕〉을 충족시킬 수 있는 길을 찾게 되었다. 그리하여 종교가 낭만주의 예술의 정신적 기반이 된 것이다. 낭만주의자들은 무한추구에 의해 성자와 성당의 건설에 얽힌 까마득한 옛 중세에 관심을 돌리게 되었고, 이를 찬미함으로써 역사에로의 복귀와 그 재생의 의지가 증기 낭만주의의 결정적 중심사상이 되었다. 한편 많은 시인들이 카톨릭교로 개종하는 현상이 나타난 이유는 성모 마리아 숭배, 천사와 성인 숭배가 상징하고 있는 감정적 요소 때문이며, 또한 루터교회의 무미건조함에 싫증을 느껴 카톨릭교 성당 건축물과 미사의식이 갖는 미술적, 음악적 미를 찬송한 결과이다. 그리하여 고전주의의 이상형이 회랍이었음에 반하여 낭만주

의에게는 중세가 이상경이 되었다.

Ⅳ. 先行한 文學思潮와 浪漫主義와의 관계

18세기, 19세기 초와 같이 시대사조가 중복하는 복합시대에는 여러 사조가 상호 영향을 주게 마련인데, 독일 낭만주의와 선행한 문학사조, 특히 계몽주의, 고전주의와의 관계를 거론함에 있어서 대체로 對立關係를 강조하는 경향이 한때 주류를 이루었다. 그 중에서도 낭만주의를 유독 계몽주의와 대립시키거나 또는 고전주의와 대립시키는 극단론이 팽배하여 논쟁의 대상이 되어왔다. 이와 같은 대립개념은 우선 하이네가 그의 主著의 하나인 『낭만파 Die romantische Schule』에서 낭만주의를 계몽주의에 대한 반동이라고 정치적 공격을 함으로써 대두하였고, 이어서 고전주의 對 낭만주의라는 圖式도 확고해져 갔다. 本項에서는 정치적 측면에서 본 각 문학사조 사이의 대립점을 거론하는 것은 지양하고, 낭만주의 이념이 형성되는 과정에서 어떻게 낭만주의가 선행한 문학사조를 계승하였는가, 그리고 독자적인 이념으로 성숙 정립된 후에 어떤 면에서 계몽주의 또는 고전주의와의 본질적인 차이점이 부각되었는가를 지적하고자 한다.

1. 낭만주의와 계몽주의의 관계 : 우선 낭만주의가 계몽주의에서 계승한 요인을 강조하는 견해로서는 라쉬 Wolfdietrich Rasch의 주장을 들 수 있다.¹¹⁾ 그의 해석에 따르면 계몽주의에 의해서 교회나 신학의 後見에서 해방되어 서서히 인간의 自律性이 형성된 것이다. 이 자율성이 계몽주의 운동의 본질적인 목표라는 것을 감안한다면, 초기 낭만주의가 이 운동의 발전을 중단시킨 것이 아니라 오히려 그 운동을 계승하였다는 사실이 명백해진다. 즉, 계몽주의에 의해서 처음으로 초기 낭만주의적인 省察을 할 수 있는 정신적 기반이 확립된 것이다. 正統派에 의한 신학적 후견으로부터 해방되기 위한 투쟁을 전개함에 있어서 계몽주의의 論據는 合理主義인데, 바로 그 합리주의적인 논증방법을 차용하여 비합리적인 것의 가치도 발견하고, 인간의 모든 능력을 인정하고 감정과 사상을 교조주의의 제약에서 해방시켰다. 이제 순수한 개인적 一回的인 감정이나 주관적 독창적인 상상력을 높이 평가할 수 있기 위해서는 자율성, 다시 말해서 느끼고 상상하는 자아의 자유가 진제되어야 하는데, 그것을 계몽주의가 처음으로 촉진한 것이다. F. 쉴레겔은 낭만주의 문학의 形式概念을 斷章 116에서 「낭만적 문학만이 무한하며 또한 자유이다. 그 문학은 시인의 恣意는 어떠한 법칙도 용납하지 않는다는 것을 그 최고원리로 인정하고 있다」¹²⁾고 규정하였다. 그것은 상

11) Wolfdietrich Rasch: Zum Verhältnis der Romantik zur Aufklärung, in, Ernst Ribbat (hg.): Romantik, Athenäum Taschenbücher 2149, 1979, S.7-21 참조.

12) Friedrich Schlegel: Athenäum Fragmente 116.

Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.

상은 절대로 자유로와야 한다는 뜻이며, 이와 같은 요구는 바로 계몽주의가 달성한 개인의 자주 독립성에 의해서만 가능하다. 그러니까 낭만주의는 문학의 최고원리를 계몽주의의 근본사상에 의해서 확립한 셈이다.

종교에 관해서 계몽주의는 理神論의 입장을 취했고 原宗教, 즉 자연종교를 개개의 歷史的 종교, 또는 기성종교와 구별하였던 것이다. 초기 낭만주의자들도 마찬가지로 특정 종교와의 관련성을 인정하지 않았고 다만 진실한 의미에서 敬虔性의 존재만을 인정하였다. F. 슐레겔은 「종교 그 자체는 필경 영원하고, 신과 같이 항상 변함이 없다. 그러나 그렇기 때문에 종교는 항상 새로 형성되고, 변화된 모습으로 나타나는 것이다」¹³⁾라고 말함으로써 계몽주의가 이해한 바와 같은 의미에서 <宗教 그 自體>만을 인정하고 있다. 또한 노발리스에게 보낸 편지에서 「나는 새로운 종교를 창출하겠다. 또는 그것을 예고하는데 助力하겠다」¹⁴⁾고 말하였으며, 노발리스도 1799년 「아직 종교는 없다……종교가 만들어지고 창출되어야 한다」¹⁵⁾는 견해를 발표하였다.

새로운 종교관 정립에 가장 중요한 영향을 끼친 사람은 Ⅲ-3에서 언급한 바와 같이 슐라이어마허인데, 1799년 그는 익명으로 발표한 『종교에 관한 강연 Reden über die Religion』 第二講에서 종교란 「우주를 직관하는 것 Anschauen des Universums」이라고 단언하였다. Ⅲ-3에서 이 말은 그의 계몽주의의 理神論에 반대하는 입장 표명이라고 筆者는 설명하였다. 그러나 랫슈는 시각을 달리하고 있다. 즉 슐라이어마허가 기성종교의 포기를 선언하고 독단적인 교리내용을 무시한 것은 바로 그가 계몽주의를 계승한 증거라는 것이다. 그리하여 슐라이어마허는 寬容과 종교적 주관주의라는 계몽주의의 요구를 긍정하여, 수많은 새 종교가 발전하여야 하며, 누구나 자기 성분에 따라 종교를 발전시킬 자격이 있다는 점을 각별히 강조하고 있다는 것이다.

상술한 바와 같이 계몽주의와 낭만주의의 관계를 계승적인 면에서 긍정적으로 평가하는 견해와는 달리 낭만주의가 계몽주의에 대한 반동으로서 발생하였다는 강력한 주장이 지배적이다. 그 대표적인 예로서 H. A. 코르프는 「낭만주의에 근본적으로 대립적인 것은 계몽주의 시대이다」¹⁶⁾라고 확인하고 있으며, 클루크혼 Paul Kluckhohn도 그의 主著 『독일 낭만주의의 理念總體』에서 「낭만주의는 그 운동기간 또는 각 운동그룹 사이의 많은 차이점이

13) Friedrich Schlegel: Kritische Schriften, hg. von Wolf Dietrich Rasch, 3. Aufl., München 1971, S. 95.

Die Religion an sich zwar ist ewig, sich selbst gleich und unveränderlich wie die Gottheit; aber eben darum erscheint sie immer neu gestaltet und verwandelt.

14) Max Preitz: Friedrich Schlegel und Novalis, Darmstadt 1957, S. 138.

Ich denke eine neue Religion zu stiften oder vielmehr sie verkündigen zu helfen.

15) H. J. Mahl u. R. Samuel (hg.): Novalis Werke II., S. 753.

Noch ist keiner Religion... Religion muß gemacht und hervorgebracht werden.

16) H.A. Korff: Das Wesen der Romantik, in, Begriffsbestimmung der Romantik, hg. von Helmut Prang 1972, S. 186.

... der Gegensatz der Romantik und... ist die Aufklärung.

나 변화에도 불구하고, 더우기 그 대표자들이 대단히 상이함에도 불구하고 그 특질이나 근본이념에 있어서는 통일체라는 것이 입증되고 있다. 즉 계몽주의에 대하여 모든 분야에서 공동전선을 형성하고 있다는 점에서……」¹⁷⁾라고 결론짓고 있다.

코르프는 낭만주의가 계몽주의의 반대 사조임을 입증하는 방법으로 낭만주의의 본질적 특성과 계몽주의의 본질적 특성을 다음과 같이 규정하여 양자를 대비시키고 있다.¹⁸⁾ 즉 그의 해석에 따르면 幻想的인 것, 非現實的인 것, 공상적인 것이 낭만주의의 정신적 구조에서 결정적 역할을 하고 있으며 낭만주의 세계관과 예술의 특성을 지배하고 있다. 그러니까 낭만주의는 환상에 탐닉하는 당대의 역사적 조류가 도달한 완성단계라 할 수 있다. 환상에 탐닉하는 경향은 우선 슈트름 운트 드랑문학에 무의식적으로 表出된 것이 고전주의를 지나 낭만주의에 이르러 마침내 실질적인 주요 경향으로 발전한 것이다. 피테시대의 계몽주의에 대한 대립적 특성이 낭만주의 시대에 비로소 뚜렷하게 부각된 것이다. 그리하여 환상적인 인간과 이성적인 인간, 환상의 세계와 현실의 세계가 결정적으로 대립하기에 이른 것이다.

한편 계몽주의란 근대 자연과학을 토대로 하여 발생한 세계관에 불과하다. 자연과학은 感官을 통한 경험과, 數學에서 가장 잘 나타나고 있는 바와 같은 순수한 理性的 共同產物이다. 즉 감각을 통한 경험을 합리적으로 해명하는 것이 자연과학이다. 그런 의미에서 계몽주의는 결코 18세기에만 한정되는 것이 아니라 독일사에서는 오히려 19세기에 속한다. 여하간에 계몽주의에는 항상 감각세계의 實在에 대한 확신이 일관하고 있다. 계몽주의가 신봉하는 것은 세계란 인간의 감각에 반영된 事物, 인간의 이성으로 인식하는 사실 이외의 아무 것도 아니다. 따라서 계몽주의가 가장 강조하는 것은 이성을 통한 감각세계의 인식이다. 계몽주의에 따르면 정상적인 人間型이란 절대적 현실주의자인 동시에, 오로지 자기의 감각기관을 통해서 감지할 수 있고 자기의 이성이 파악할 수 있는 것만을 믿는 이성적 인간을 뜻한다. 그와 같은 관점에서 볼 때 계몽주의는 자연과학의 절대화라 하겠다.

계몽주의와는 대조적으로 그 반대사조인 낭만주의 사조는 환상을 추구하는 인간형과 환상의 형이상학적 의미에 대한 신앙이 그 주축을 이루고 있다. 이를 부정적으로 표현한다면 단순히 이성을 통한 감각세계의 해석만으로 얻게 되는 세계상은 세계의 부분적 표현에 불과하며, 그로 인하여 세계의 심오한 내면은 여전히 인식의 권외에 남게 된다는 신념이 낭만주의의 通念이다. 인간에게는 전혀 보이지 않는 세계의 내면은 환상에 의해서만 透視할

17) Paul Kluckhohn: Das Ideengut der deutschen Romantik, 5. Aufl., Tübingen 1966, S.186 (Rückblick und Ausblick).

Trotz mancher Unterschiede und Wandlungen zwischen ihren einzelnen Phasen und Gruppen und noch größerer Verschiedenheiten ihrer Träger erwies sich die Romantik uns doch als eine Einheit im Hauptzügen und wesentlichen Ideen: in der gemeinsamen Front gegen die Aufklärung auf allen Gebieten...

18) Korff: Das Wesen der Romantik, in, Begriffsbestimmung der Romantik, S.197-9 참조.

수 있다. 그러니까 세계를 올바르게 이해할 수 있는 길을 해명해 주는 것은 과학이 아니라 문학이라는 것이다. 감각과 이성의 錯妄을 간파함으로써 인간은 사물의 진실한 본질에 도달할 수 있게 되는 것이다. 合理主義와 현실주의의 지배에서 벗어남으로써만 인간은 심오한 세계를 이해할 수 있는 능력을 지니게 되며, 그와 같은 능력은 계몽적인 인간의 이성이 끝나는 시점에서 비로소 시작하는 것이다. 한마디로 말해서 계몽주의와 낭만주의는 世界觀에 있어서 본질적으로 대립하고 있는 것이다. 즉 전자는 이성적 세계관을, 후자는 幻想的 세계관을 대표하는 것이다.

위에서 코르프가 지적한 계몽주의와 낭만주의 사이의 본질적인 차이점 다음으로 人間觀의 차이점의 몇가지 대표적인 것을 크루크혼의 견해에 따라 지적해 보면 다음과 같다. 계몽주의는 인간을 하나의 이성적 존재로 이해하고 그런 의미에서 모든 인간을 동등시하였다. 그리고 인간의 정신력, 性向, 본능 같은 것들은 이성의 기능이 아니라 하여 이를 과소평가하였다. 이에 반하여 낭만주의는 인간의 정신과 육체, 도덕적 세계와 육체적 세계, 감각세계와 정신세계를 철저하게 분리하는 것을 데카르트에 기인한 근본적 착오로 간주하였고, 셸링의 영향에 따라 영혼과 정신의 共屬性, 合一性을 주장하였다. 노발리스는 육체와 영혼을 대립적으로 분리하는 것은 위험한 사고방식이라 하여 인간의 본질적 課題는 그 양자를 總合하는 일이라 하였다.¹⁹⁾ 그리하여 意識과 無意識을 동일시하였고 인간을 제각기 감정과 상상력을 구비하고 있는 개별적 존재로 파악하였다.

다음에 국가관에 있어서 18세기에 동용되었던 계약론에 따라 계몽주의는 국가를 하나의 利益關係로 보았다. 이를 대표하는 견해로서 슈뢰저 Schlözer는 국가를 「인간의 福祉를 위한 발명품, 화재보험회사 같은 것」²⁰⁾으로 보았다.

낭만주의는 이에 반하여 국가를 하나의 生命體로, 個性으로 간주함으로써 각 국가는 독자적인 개체이며 고유의 성격을 지니고 있어서 독자적인 法과 風習과 慣例에 따라 통치되는 것이라고 보았다. 그리하여 계몽주의가 프랑스 혁명의 영향을 받아 자유, 평등, 박애정신에서 모든 국가에 합당한 최고의 憲法論을 주장한 것과는 정반대로 인간의 개별적 존재나 마찬가지로 한 국가의 독자성을 주장함으로써 낭만주의는 새로운 국가관을 정립하였다. 이와 같은 국가관에 의하여 정치의식이 박약했던 당시의 독일인 사이에 처음으로 국가·민족의식이 대두하기 시작하였던 것이며, 나아가 민족문화, 역사에 관심을 돌리는 계기가 마련된 것이다.

끝으로 예술관에 있어서 계몽주의는 예술작품을 目的을 위한 手段으로 간주한다. 예술작품은 敎訓의이며 동시에 오락적이라야 하는 것으로서 예술작품을 產出하는 것은, 자연을 모

19) Novalis: Schriften, hg. von Paul Kluckhohn, Stuttgart, 1965/1977 III, S.86 참조.

20) zitiert nach Paul Kluckhohn: Das Ideengut der deutschen Romantik, S.79.

Der Staat ist eine Erfindung: Menschen machten sie zu ihrem Wohl, wie sie Brandkasse u.s.w. erfanden.

방·수용한다는 의미에서는 感官의 감수성과 관련된 일이나 주로 이성에 의한 일이어서 空想의 關與는 別無한 것으로 評價하였다. 이에 반하여 낭만주의는 문학, 미술을 對外的 職業活動이 아니라 人生觀·世界觀과 관련한 활동으로 보았으며, 예술작품 속에 낭만주의의 인생관 세계관이 표출되어 있다. 아름다운 것이란 無限한 것의 상징적 묘사이며, 예술작품의 과제는 유기적인 有限 속에 무한한 것을 상징적으로 묘사하는 것이다. 예술은 자연과 정신의 종합, 현실세계와 理想世界의 合致인 까닭에 창작활동에 있어서 작가의 內的體驗, 感性和 情緒의 純粹性을 강조하였다. 따라서 각 민족의 예술은 그 나름대로 가치가 있는 것이며 반드시 Antike의 모방만이 예술의 이상은 아니라 하여, 고전주의의 예술관과도 입장을 달리하면서 민족문화의 가치재조명, 그 창달을 주장하였다.

2. 古典主義와의 관계 : 서두에서 〈國民의 理念形成〉이라는 관점에서는 고전주의와 낭만주의가 본질적으로 대립한다고 지적하였다. 그러나 문학운동에 있어서는 논자에 따라 양자 사이의 연대성 또는 대립성을 강조하고 있다. 브랑케나겔 Blankenagel은 독일낭만주의는 역사적으로 보면 고전주의에서 탄생한 것이라고 주장하면서 특히 초기 낭만주의는 고전주의와 대립한 것이 아니라 오히려 고전주의를 보완·확충하는 데 주력하다가 후에 점차 고전주의에서 이탈하여 자립하기에 이른 것으로 평가하고 있다.²¹⁾ 그 밖에 발터 린덴 Walther Linden의 관점도 그와 유사한데 그의 견해를 요약하면 다음과 같다.

「전기 낭만파 시인들은 슈트름 운트 드랑 시대의 비합리주의를 혁신하였을 뿐만 아니라 深淵, 測定할 수 없는 감정, 모든 제한을 벗어난 總體에 접근하려고 노력하였다. 그러나 그들은 결코 고전주의의 정신적 성과를 무시하지 않았다. 비합리적인 여러 힘과 합리적인 여러 힘을 고차원적으로 결합하려고 하였다는 점에서 낭만주의는 의식, 內省, 합리적인 요소를 고전주의보다 더 적극적으로 촉진하였다. 그런 까닭에 낭만주의는 당초 詩的 創造的이라기 보다는 오히려 철학적 비판적인 경향이 농후하였다. 한편 낭만주의는 감각을 초월한 세계, 꿈과 동경, 무의식의 세계나 신비의 세계, 인간이 판단력이나 思考過程을 통해서 알기 보다는 오히려 직관으로 感知할 수 있는 영역으로 한층 민감하게 깊숙이 몰입하였다」²²⁾

독일문학사에는 저자에 따라 견해를 달리하여 낭만주의를 고전주의에 대립적인 것으로 규정하고 있는데, 슈트리히 Fritz Strich가 그의 主著『獨逸 古典主義와 浪漫主義』에서 몇가지 현저한 특징을 상호 대립시켜 낭만주의를 고전주의와 비교하는 것이 대표적이라 할 수 있겠다. 그의 견해에 따르면 고전주의는 평온함과 다양하게 분파하면서도 유지되고 있는 統一性, 彫塑的인 깊이, 현재적인 것의 강조, 완벽한 形式, 확실성, 完結性 등이 그 특색이다. 이에 반하여 낭만주의의 본질적인 특징은 끊임없는 運動, 流動 속의 통일, 항상 변전

21) John Blankenagel: Die Hauptmerkmale der deutschen Romantik, in, Begriffsbestimmung der Romantik, S. 324 참조.

22) Hofstaeter und Peters: Sachwörterbuch der Deutschkunde, Berlin: Teubner 1930, II, 1021 (gekürzt).

하는 繪畫의 無限定性, 목표나 한계 또는 方向이 일정하지 않은 憧憬, 음악성, 不明瞭性, 無限性 등이다.²³⁾

論者에 따라서는 슈트리히의 견해에 의거하는 경우도 많으나 페터센 Julius Petersen 같은 학자는 그와 같은 범주란 상대적인 것에 불과하며 아무런 절대적인 本質規定도 제시할 수 없다고 반론을 제기하고 있다.²⁴⁾

V. 낭만주의의 特性

위에서 고찰한 사상적 영향, 사조적 대비를 통해서 낭만주의가 내포하고 있는 특성의 일단을 이미 지적하였으나 다시 여러가지 특징 중 대표적인 요인들을 상론해 보기로 한다.

유럽 문화국들 중 이탈리아(15세기), 영국(16세기), 프랑스·스페인(17세기)의 경우는 정치와 문화가 동시에 발전하여 전성기를 이루었으나, 독일의 경우는 그와 반대로 서두에서 언급한 바와 같이 고전주의와 낭만주의는 국난의 시기에 발전하였다. 독일이 군사적 패배로 인하여 프랑스 점령하에 있었고 유럽의 政治舞臺에서 아무런 역할도 할 수 없게 되었을 때 낭만주의는 인류정신사에 중요한 기여를 하였다. 「낭만주의는 이 세상의 苦患에 근거하고 있으며, 한 민족의 상태가 불행할수록 그 민족은 낭만적이며 哀歌의이다」라는 말은 독일의 경우에 해당한다. 이상한 모순이지만 독일인은 현실여건이 불행할수록 더욱 관념세계로 후퇴하여 거기서 무언가 崇高한 보편적 사명감 같은 것을 思辨하는 경향이 농후하다. 다른 나라 국민같이 신천지를 탐구하며 밖으로 향하는 실제 행동을 체념하고 문학과 예술의 세계에 탐닉하여 내면적인 것에서 가치를 탐구한다. 특히 초기 낭만주의 시인들이 절망적인 현실을 고통스럽게 여기면서도 관념적으로 夢想한 것은 세계를 동화와 같이 詩化하고 국가도 聖化하는 것이었다. 이와 같은 思考行路를 따지고 보면 逆說的인 것인데 그런 것을 낭만적이라고도 말한다. 다음에 서술할 낭만주의의 文學觀, 思考와 情緒, 國家·社會觀에는 이 <역설적인 것>이 항상 原理로서 작용하고 있다.

1. 普通文學：오늘날까지 낭만주의 예술이론의 강령으로 평가되고 있는 斷章(Athenäum Fragment 116)에서 F. 슐레겔은 「낭만적 문학은 進步的 보편문학 Progressive Universalpoesie)이라고 규정하고 있다. 감정과 공상 그리고 이성을 전체적으로 통합한다는 새로운 생활감정에서 그와 같은 규정을 하면서 보편문학의 사명을 다음과 같이 요구하고 있다. 「다만 모든 분리된 문학의 장르를 다시 통합하여 문학을 철학이나 수사학과 결부시키는 일 뿐만은 아니다. 낭만문학이 의도하고 또한 당연히 해야 할 일은 시와 산문, 독창성과 비평, 창작시와 자연시를 때로는 혼합하고 때로는 융합하여 문학을 생기있고 친근하게 만들어 인

23) Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik, 3. Aufl., Bern 1928 참조.

24) Julius Petersen: Die Wesensbestimmung der Romantik, in, Begriffsbestimmung, S.324 참조.

생과 사회를 시적으로 만들고 때로는 才致를 시화하고 예술의 여러 형식들을 내용이 풍성한 形式素材로 充溢 飽和시키고 또한 유모어를 불어넣음으로써 활기를 부여하는 일이다.]²⁵⁾ 바로 그런 까닭에 詩人의 恣意는 어떤 法則도 용납하지 않는다는 것(...daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide)을 보편문학의 最高原理로 삼고 있는 것이다. 또한 슐레겔의 견해에 따르면 「다른 형식의 시는 이미 완성된 것이며 이제는 완전히 분석할 수 있다. 그러나 낭만적 詩風은 지금도 生成中에 있다. 이 사실이, 즉 그것이 영원히 생성 발전하여 결코 완성되지 않는다는 사실이 낭만적 시풍의 본질이다. 그것은 어떠한 이론으로도 규명할 수 없고, 다만 豫覺的 批評만이 그 理想의 특성을 묘사하고자 하는 시도를 감행할 수 있다. (그래서) 낭만적 문학만이 무한하며 또한 자유이다.»²⁶⁾ 그리고 「낭만적 시풍은 단순한 형식 이상의, 말하자면 詩藝術 그 자체와 같이 유일한 것이다. 왜냐하면 어느 의미에서 모든 문학은 낭만적이며 또한 낭만적이라야만 하기 때문이다.»²⁷⁾

위에 인용한 형식개념에 따라 낭만파는 문학, 예술, 종교, 철학, 각 민족의 생활양식 등은 그 형태는 서로 다를지라도 하나의 共通精神의 表出이라고 보았다. 그런고로 지식과 신앙, 예술과 종교, 학문과 예술은 서로 反映하고 混合하는 것이어서 상호간에 경계선이 없다는 관점에서 藝術形式의 融合을 주장하여 각 장르를 혼합하였다. 말하자면 시는 마음의 귀에 들리는 음악이고, 마음의 눈에 보이는 그림과 같은 것이다. 그리하여 산문 속에 시를 삽입하고 설화와 동화, 드라마와 서사시를 혼합하고 시문학과 조형예술, 서정시와 음악, 역사와 자연과학, 민족학과 심리학, 철학과 의학, 정치와 종교 등 인생의 모든 영역을 혼합하고 시화하였다. 普遍文學의 中心概念은 바로 이와 같은 脫限界性에 있으며 모든 문학의 總合을 뜻한다. 다시 말해서 보편문학이란 綜合文學이라는 뜻이기도 하다. 한편 完成은 停滯를 의미한다는 관점에서 보편문학은 形式化에 의하여 固定化되지 않고 항상 새로운 生成활동을 계속하기 때문에 進歩的이다. 그런 까닭에 낭만주의 문학의 특성으로서 선행한

25) Friedrich Schlegel: Athenäum Fragmente 116.

Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen.

26) ebd.

Andre Dichtarten sind fertig und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinitorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist...

27) ebd.

Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.