

獨逸古典譚詩의 內容과 形式

〈Schiller詩의 內容과 形式(Ⅱ)〉

高 昌 範

(獨文科 副教授)

目 次

I. 序 言	容과 形式
Ⅱ. Ballade(譚詩) 小考	Ⅴ. 1. 素材와 山來
Ⅲ. 獨逸古典作家의 譚詩에 대한 見解	Ⅴ. 2. 五幕劇的 構造
Ⅳ. German語系의 韻律	Ⅴ. 3. 內容과 形式의 分析
V. 〈Chevy-Chase-Ballad〉와 獨逸의 譚詩 〈Lenore〉및 〈Der Fischer〉	Ⅵ. Wassertod·Motiv의 詩的 具象化—Der Fischer와 Der Taucher와의 對比
Ⅵ. Schiller의 譚詩(Der Taucher)의 內	Ⅷ. 獨文 Résumé.

I. 序 言

約 8年前 어느 국제적인 학술행사의 모임이 있었는데 거기서 Haga Tōru라고 하는 일본인 학자에게 어떤 분이 나를 소개해준 일이 있었다. 그 때 그 분이 내가 Schiller를 전공하는 사람이라고 말하자 그 일본인은 “古い古い—낡았어 낡았다”를 연발했다. 나는 이 말을 듣고 그의 이름을 빗대고 “あなたの意見は齒が徹り、仲仲理も徹つておる”라고 냅구해서 옆 사람을 웃긴 일이 있었다. 일본어의 〈意見〉에는 忠告·叱責이라는 뜻이 포함되어 있다.

새것이라면 기를 쓰고 달가붙는 현학적인 젊은 학생도 아닌 四十代(그당시)의 문학자가 이런 말을 하는 것은 近代化를 서두는 한국인이 왜 하필 18세기의 독일문학을 공부해서 무엇에 쓰러느냐는 뜻이었을 것이다. 그저 좋아서 하는 18세기 독문학 공부나라고 생각을 단순하게 가질 수도 있겠으나 그렇게는 안 될 내 나름대로의 그야말로 意見이 있다.

우리가 공부를 한다는 것은 참다운 教養을 몸에 지녀 보겠다는 것이다. 즉 정신적인 完成을 목표로 삼고 하는 일이다. 그러한 교양을 몸에 지니는 데 있어서 외국문학 연구는 중요한 방법의 하나가 된다. 그러나 어떤 위대한 문화민족의 문학에 完全히 精通한다는 것은 적어도 필자와 같은 우둔한 사람에게는 불가능한 일이기 때문에 자연히 어느 뛰어난 作家의 저술을 연구하고 감상하면서 마음의 자양분을 섭취하게 된다. 그렇다면 독일문학의 경우 어떤 作家를 선택할 것이냐? 생각할 필요도 없이 손은 자연히 Goethe와 Schiller의 책 쪽으로 뻗히게 마련이다. 그들의 名聲이나 既存 評價가 그렇게 시킬뿐만 아니라, 모든 西歐文明의

傳統이 그들의 人間性과 作品 속에 영롱하게 결정되어, 독일어를 이해하는 사람들에게 큰 教養의 源泉이 되어있다는 옴지걸 수 없는 사실이 그렇게 시키는 것이다. 그런데 그들의 小説이나 隨筆 또는 散文(論문을 포함해서)은 재미가 있으나, 韻文(韻律로 된 희곡까지 포함해서)은 內容은 알 수 있으나 그 韻律形式은 보통 사람에게는 쉽게 味讀될 수 있는 것은 아니다.

詩에 있어서 rhythm이 대단히 중요하니까 또 내용도 감격적이기도 하니까 抑揚을 제 대로 붙여서 어떤 가락을 만들어 낸다면 큰 웃음결이가 된다. 일본 군국주의가 한창일 때 한 일본인 관광단이 남양의 어떤 항구에 도착했을 때의 일이다. 부두가에는 군악대가 대열을 서서 환영의 음악을 연주했다. 그런데 그 음악은 일본인들이 어니서 들던 음곡인 것 같은 느낌이 들었지마는 그게 무슨 곡인 지 알 수 없었다. 검둥이 군악대장이 그 더위에 正裝을 하고 嚴肅한 표정으로 열심히 지휘봉을 흔든다. 관광단 일행중 어떤 사람이 그 연주곡 목이 너무 느려서 처음에는 식별하기 힘들었지마는 그것이 바로 tempo가 무척 빠른 일본의 <越後獅子>였다. 아마 그 엄숙한 지휘자는 일본의 악곡은 모두가 國歌인 <君が代>式으로만 알았던 모양인데 마치 우리의 巫樂이 한참 신명나게 돌아가는 그 tempo를 時調詠唱式으로 고쳐 놓은 셈이 되었다.

韻文을 알려면 먼저 story가 있는 譚詩(ballad)부터 공부하라고 Arnold Bennett는 <Literary Taste—Pelican Books>에서 권하고 있다. 韻律에 대한 선입감을 떠나서 천진한 마음가짐으로 이야기를 읽는 식으로 정독을 해나가다가 저절로 朗誦을 하게 되면 melody 즉 운율이 차츰 깨우쳐진다는 것이다. 음악에 있어서는 말할 것도 없거니와 詩에 있어서도 歌詞(Text)에 앞서서 詩人에게 먼저 心琴에 떠오르는 melody부터 잡아야 詩의 內容이 보나 정확하게 파악되고, 또 作品의 內容과 韻律形式의 統一關係와 파악 즉 作品에 대한 審美的 評價가 정확히 내려지는 것이다.

이러한 의도에서 본 논문은 Goethe와 Schiller의 譚詩를 내용과 은률 형식 양면에서 고찰하고, 體驗詩人과 理念詩人 사이의 창작 정신과 그 표현 기법까지 對比 검토하는 방향으로 다루면서 다소나마 이 방면에 뜻을 둔 同學之士에게 도움이 되었으면 한다. 너무나 후진들을 의식한 나머지 자질그래한 짐까지 언급해서 거북한 점이 있을 듯 생각되나 그러한 老婆心을 관대히 봐주었으면 한다.

II. Ballade(譚詩) 小考

靑年期の Schiller에게는 Ballade라는 것은 Bänkelsängerlied, 즉 이 마을 저 마을의 장터나 술집에서 동양이나 뜰으며 부르는 거리의 樂師의 노래 정도로 생각되었다.¹⁾ 周知하는 바와

1) Schiller: Kabale und Liebe, (Musikus Miller zu Luise): Ich setze die Geschichte deines Grams auf die Laute, singe dann ein Lied von der Tochter, die, ihren Vater zu ehren, ihr Herz

같이 이 말의 語源이 伊太利語의 ballata, provençal語의 ballada가 말해주듯이 舞蹈曲(Tanzlied)에서 나왔으며, 오늘날에 와서도 音樂用語로서는 叙事歌라는 概念外에 俗謠·流行歌의 뜻으로 사용되리만큼 民衆의 情緒生活과 密接한 關係를 가진 藝術樣式의 하나이다.

18世紀 英國에서는 特記할만한 事件이나 英雄譚을 素材로 삼은 民謠調의 歌唱에 適合한 노래를 ballad라고 呼稱하였다. 따라서 叙事의이면서도 抒情의이며 同時에 感動的 飛躍의으로 劇的인 對話로 事件의 進行을 描寫한 노래이기 때문에 Goethe가 Ballade를 가리켜 叙事文學, 抒情文學 및 劇文學등 文學의 三大形式의 〈原初卵—Ur-Ei〉이라고 불렀다고 하니 참으로 명언이라고 하겠다.²⁾ 1770년에 英國으로부터 獨逸에 定着하게 된 ballad라는 名稱은 바로 Goethe가 指摘한 文學의 三大形式의 中間에 位置하면서 三者를 包攝한 文學 genre인 Ballade였다. 이것은 奇異하고 複雜한 悲劇的인 素材를 歷史, 傳說, 神話등에서 찾아내어 人間이 苛酷한 宿命 속에서 겪는 苦難이나, 또는 道德的 意志力과 自然力 사이의 葛藤 따위를 韻文으로 된 問答式 對話形式으로 描出하여 直接的이며 迫真感이 있고 抒情味가 豊溢하는 詩歌로 發展하였다. 散文에서 이 Ballade와 比肩될만한 것은 簡潔한 形式과 劇的인 構造 및 素材의 選擇 등을 본다면 斷然 短篇小說이라고 하겠다. 事實 Seidler와같은 文藝學者는 Ballade를 古代 german 民族의 英雄詩와 더불어 大規模의 長篇 叙事詩와 對比되는 짧은 叙事詩 (Kurzepik)의 하나로 간주하고 있다.³⁾

로만語圈에서 본래 舞廳師가 부른 짧은 韻律歌辭(ballada)는 吟遊詩人(troubadour)들에 의해서 크게 藝術味가 부여되었고 14~15世紀頃에는 그 全盛期를 達하게 되었다. 그 形式도 叙情詩를 닮아 8行-10行으로 된 均齊하고 脚韻이 있는 聯(Strophe)이 3 內至 5個로 구성되었고, 여기에 4行의 返歌(Geleit, envoi)와 1行의 後敘句(Refrain)가 덧붙여졌다. 宮廷詩人 Machaut(1300~1377)나 Deschamps(1340~1406)의 譚詩 및 폐락한 放浪詩人 F. Villon의 〈Ballade des dames du temps jadis—譚詩 지난날의 佳人들〉이 가장 有名한 卍단서의 譚詩로 손꼽히고 伊太利에서도 Dante, Boccaccio, Petrarca와 같은 大詩人들이 ballade를 쓰기도 했다.

이 로만語圈의 Ballade의 影響을 입은 게르만語圈에 있어서는 먼저 英國에서 刮目할만한 事業이 이루어졌다. 假髮業 出版業등을 經營한 詩人 Allan Ramsay와 英國 聖公會의 主教 Thomas Percy가 〈Reliques of Ancient English Poetry—古代 英國詩歌 拾遺選〉을 1765년에 出刊했던 것이다. 古代의 詩歌는 童謠나 呪文같은 荒唐無稽한 생각이나 氣分을 노래한 것을 爲始하여 一般 民衆이 부르기 좋도록 잘 만들어진 民謠(Volkslied, folksong)로 發展했다가

zerriß—wir betteln mit der Ballade von Türe zu Türe, und das Almosen wird köstlich schmecken von den Weinenden—.

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

3) Herbert Seidler: Die Dichtung, Kröner 283, S. 507

Zu den strengen Formen der Kurzepik zählen wir in Rahmen der Versdichtung das altgermanische Heldenlied, die Ballade, in Rahmen der Prosadichtung die Novelle, die Anekdote und die Kurzgeschichte.

그 뒤에 짜임새가 있고 이야기 줄거리가 一貫性 있는 짧은 韻律의 叙事歌 즉 Ballade가 發生된 것으로 생각된다. 옛날 民衆은 農村에 살던 都市에 살던 間에 極 單調로운 生活을 보냈기 때문에 新奇한 事件이 일어나면 크게 關心을 모으게 되며 이것을 rhythmical하게 노래로 지어내어 널리 퍼뜨렸던 것이다. 珍奇한 事件이던 暴行, 流血沙汰는 勿論 첫소문인 幽靈譚까지가 이러한 노래의 素材로 取扱되었다. 英國과 Scotland사이의 國境紛爭이나 氏族끼리의 流血劇이 바로 前述한 <古代 英國詩歌 拾遺選>에 蒐集된 Ballade의 素材들이었고 그 中에서도 18世紀의 獨逸詩歌에 크게 影響을 끼친 것이 <Chevy-Chase-Ballad—Cheviot山의 狩獵>이다. 이 Ballad는 15世紀頃에 지어진 것으로 推定되며, Percy와 Douglas 두 氏族사이의 싸움을 노래하였으며, 그 韻律이 이른바 Chevy-Chase-Ballade-Strophe라고 하여 다른 詩歌와 함께 Herder의 翻譯을 通해서 18世紀 獨逸文壇에 紹介되었다. 이 韻律의 아름다움은 英國의 詩人 Joseph Addison(1672~1719)이 극찬한 것으로서, Klopstock와 Gleim이 먼저 이를 그들의 詩創作의 模範으로 삼았고, 後에 Goethe가 그의 <Der Fischer>에 應用하였다.⁴⁾ 여기에 對해서는 後章에서 詳論하겠거니와 또 하나 <古代 英國詩歌 拾遺選>에 있는 相思의 두 男女 가운데 한 편이 死亡했을 때 그 <幽靈과 살아남은 愛人과의 邂逅>라는 motif가 18世紀의 Ballade에 크게 刺戟을 준 일을 한 번 더고 넘어가야 할 고비라고 생각된다. Ramsey와 Percy의 <拾遺選>에 있는 <Fair Margaret>, <Sweet William>, <William's Ghost> 등은 佛蘭西의 Moncrif의 <Les constantes amour d'Alix et d'Alexis—Alix와 Alexis의 永遠한 사랑>, 獨逸에서는 Hölty의 <Adelstan und Röschen>, Gleim의 <Mariane>, Goethe의 <Der untreue Knabe> 및 Ballade들 昇華시켜서 民衆譚詩(Volksballade)의 水準으로부터 Kunstballade 즉 格調 높은 藝術譚詩로 끌어올린 功勞者인 G.A. Bürger(1747~1794)의 <Lenore>와 같은 Ballade는 바로 이러한 motif를 展開시킨 것들이다.⁵⁾ 그러나 이와같은 노래는 게르만 語圈인 덴마크나 독일의 古代 叙事的 民謠(ersählende Volkslieder)에서 얼마든지 찾아볼 수 있는 것이며 다만 그 Ballade라는 名稱을 그와 비슷한 類型의 詩歌文學에 借名시켰을 뿐이다. 따라서 英國의 Ballade成立의 歷史는 말관서나 스페인보다 짧고 겨우 15世紀頃에 Chevy-Chase-Ballad로부터 시작되었다는 것이 衆論이다.⁶⁾

獨逸의 Ballade는 土着的인 古代 英雄叙事詩(Hildebrandlied), <Ermenreich>의 後續으로서 13~15世紀에 擡頭하였다고 간주되고 있다. 18世紀의 英國이나 獨逸의 熱狂의인 譚詩發掘者들은 Ballade를 아주 먼 옛날로 거슬러 올라가게 하여, 自己 나라 國民文學의 本源의 記念碑로 삼으려고 했다. 이러한 제나라의 民族의 文化遺産에 對한 矜持와 關心이 지나쳐서 Scotland의 高等學校長 J. Macpherson(1736~96)은 Ossian이라는 假空人物이 지어낸 古詩

4) W. Kayser: Kleine Deutsche Versschule, Lehnen Vrlg, 4. Aufl. 1954. S. 41.

5) W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk, Franck Vrlg, 13. Aufl. 1968. S. 61f.

6) ebda: S. 48.

를 發見했다고 하면서 그 散文譯을 出版한 일이 있었고, Th. Chatterton(1752~70)이라는 18歲의 天才詩人은 中世詩人을 發見했다고 하여, 中世僞造詩集을 出刊했다가 發覺이 나서 自殺까지 한 騷動은 너무나 有名하다. 그러나 上述한 Ossian의 僞造詩는 Herder, Goethe를 크게 感激시켜 獨逸民謠에 對한 많은 關心을 불러 이르켰다. Herder는 Ossian에 對해서 얼마나 熱狂하였는지 <Ossian und die Lieder alter Völker, 1771>라는 論文을 펴낼 程度였다. 그런데 이 論文에서 Herder는 英語의 民謠에 該當하는 <popular song>를 처음 <Populärlied>라고 옮겨왔다가 後에 <Volkslied>라는 獨逸語名을 만들어냈다. Herder가 것처럼 民謠에 對해서 熱을 올리게 된 까닭은 人爲的인 法則을 超越한 素朴한 民衆의 노래 속에서 詩文學의 源泉을 찾아냈기 때문이다. 그는 熱烈한 感情의 所有者인 Rousseau의 一切 人爲的인 文化의 假面을 벗어던지고 原始的인 自然狀態로 돌아가라는 文明悲觀論(Kulturpessimismus)보다 더 熱烈한 Harmann의 主張을 받아들여서 Gottsched式的 冷情한 悟性과 形式一邊倒의 詩學에 反旗를 들고 나섰다. 그에 依해서 文學과 民衆 사이의 壁이 허물어진 것이다.⁷⁾ 또한 그에 依해서 비로소 民衆文學과 技巧文學의 區別이 分明히 決定되었고, 前者의 長點이 民衆的인 것, 原始的인 것, 眞實로 詩的인 것이라는 點이 밝혀진 것이다. 이러한 卓論은 Goethe, Bürger, Claudius에게 큰 感銘을 주었음은 勿論이다. 그런데 이 民謠는 歌辭보다는 그 音樂性이 더 重要하며, melody가 마음에 들면 얼마든지 다른 內容의 歌辭를 여기에 맞추어서 불렀으며 歌辭와 melody가 잘 符合하는 지의 如否는 樂師나 聽衆들이 조금도 介意치 않았다.⁸⁾ 이 民謠의 作家들은 Luther時代를 前後해서 姓名未詳의 人物들이었지만 庶民階級뿐만 아니라 相當히 지체높은 人士도 끼어있었을 것이라고 생각되리만큼 傑作들이 들어 있었다. 宮中戀愛歌謠(Minnesang)는 騎士階級, 工匠歌謠(Meistersang)는 富裕하고 教養있는 手工業者 所謂 匠人의 노래였으며, 그 作家나 聽衆의 社會階級이나 地位가 確固한 사람들이었다. 하지만 이 民謠(Volkslied)는 그야말로 各階各層의 多樣한 作家와 愛謠者 즉 Volk를 構成員으로 가지고 있었다. 그러나 이러한 口傳으로 내려온 民謠가 얼마나 貴重한 것임을 알았음인지 이미 16세기에 Georg Forster가 수집한 <最新 獨逸 民謠集, Frische teusche Liedlein, 1539>이나 世稱 <Frankfurt 民謠集—Frankfurter Liederbuch, 1582>가 햇빛을 보게 된 것이다. 勿論 本格的인 古代 民謠의 發掘과 蒐集은 Herder가 英國의 그와같은 事業의 影響과 刺戟을 받아서 着手하였다. 그는 1774년에 <Alte Volkslieder>, 이어서 1778년에는 <Volkslieder>를 펴냈으며, 後에 이 두 卷을 합하여 <Stimmen der Völker in Liedern, 1807>의 刊行을 보게 되었다.⁹⁾ 이 밖의 다른 蒐集家의 民謠集도 그리하지만은 學

7) F. Martini: Deutsche Literaturgeschichte, Kröner 196, 1968, S.227.

8) J. Klein: Geschichte der Deutschen Lyrik, Franz Steiner Vrlg, 2. Afl. 1960, S.12.

9) 이와같은 民謠 蒐集 事業은 그 以後에도 浪漫主義者인 Arnim과 Brentano가 共編한 <Des Knaben Wunderhorn, 1806-8>, Uhland에 依한 <Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, 1844>, J. Meier가 監修者가 되고 獨逸民謠集保存會<Deutsches Volkslied-Archiv>가 發行한 樂譜가 달린 民

皆 이러한 作品들은 本來의 原作者는 누구인 지 알 수 없으며, 原作이 이 사람 저 사람의 입에서 입으로 口傳되는 동안에 歌辭 原文이 添加・脫落(zersingen)되는 일도 있었을 것이며, 變更・變形(umsingen)되어 불려지기도 했었을 것이다. 따라서 現存하는 民謠와 原作과의 關係가 問題가 된다. 즉 歌辭의 內容이 一貫性이 없으며 飛躍的이라는 點(Sprunghaftigkeit)은 果然 原作의 固有한 歌辭體(Stileigentümlichkeit)인지, 또는 이의 添加・脫落・變更의 結果인지 하는 問題이다. Max Ittenbach는 여기에 대해서 <Mehrgesetlichkeit—法則의 多樣性>이라는 概念을 Goethe의 Arnim과 Brenntano가 共編한 <des Knaben Wunderhorn—少年의 魔笛>에 對한 論評에서 導出해냈다. 이에 따라서 元來 보다 技巧的이며 形式이 아름다웠던 原作과 後에 大衆의으로 부르기 쉽게 自然스럽게 訛轉된 歌辭와의 사이의 葛藤은 民謠의 固有의 樣態(Wesensbild)라는 結論이 나오게 된다.¹⁰⁾ 이것은 民謠뿐만 아니라 民衆・民俗詩歌(Volksdichtung)라는 보다 廣汎한 類概念이 갖는 屬性이며, 이에 所屬되는 民衆의 歌謠(Volkslied)와 民衆의 譚詩(Volksballade)의 特性이 되는 것이다.

歌謠(Lied)와 Ballade(譚詩) 사이의 genre上的 區分은 抒情體詩와 敘事體詩라고 一旦 定해 놓을 수 있을 것이다. 抒情體詩는 原作者의 情緒의 體驗, 內的 緊張을 直接的으로 表出하여 特殊한 個別의 事象을 普遍的 事象으로 象徵化한다고 볼 수 있다. 反面에 敘事體詩는 原作者의 外部 空間에 있는 어떤 主人公에게 얽힌 劇의 事件을 間接的으로 때로는 對話形式을 빌어서 表現하여 時間・空間上으로 먼 데 있었던 事件을 顯在化(Vergegenwärtigen)한다고 하겠다. 敘事의 世界를 構成하는 것은 人物(Figur), 空間(Raum), 事作(Geschehen)이다.¹¹⁾ 이러한 三個의 要素가 多樣한 形態로 敘事의 世界를 創造하고 있는 것이다. 勿論 抒情詩에 있어서도 Goethe의 경우처럼 偉大한 人物이나 人格者가 讀者에게 말을 거는 抒情的 表現도 있다(Prometheus). 그러나 이 경우는 特定한 人物의 形成이 人格으로 昇華시키는데 本來의 意義가 있는 것이지, 主人公이 어떤 空間에서 어떤 對象과의 邂逅에서 벌어지는 事件의 變化가 劇의으로 進行되는 그러한 敘述은 아닌 것이다. 그런데 邂逅가 藝術的으로 敘述되기 위해서는 Hildebrandlied와 같이 이따한 目的意志를 挫折시키는 一回的이며 豫期치 못하는 運命的인 것으로 取扱되어야 하며 이와같은 敘述이 Ballade라고 말할 수 있다. 그러나 Heinrich Heine의 <Lorerey>처럼 敘事體詩인지 抒情體詩인지 區分하기 어려운 詩도 있다. 여기에는 沙工과 妖精과의 邂逅가 回顧調로 敘述되어 變遷한 情調가 表現의 基調가 되어 Ballade에서 Lied로 넘어가는 中間體라고 볼 수 있다.¹²⁾ 그리고 人物과 事件이 存在하는 敘事의 世界의 空間은 大規模의 宇宙가 아니라 그 一部分이며 嚴密하게 規定된 그 나름대로 統一된 詩의 世界인 것이다.

謠集<Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien 1935-9>, Münchenhausen이 批評과 鑑賞文을 곁들여서 傑作譚詩들만 뽑아낸 <Meisterballaden, 1923> 등과 같은 좋은 結果를 가져오게 하였다.

10) J. Klein: Geschichte der deutschen Lyrik, S. 13.

11) W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. S. 352.

12) Vgl. ebenda. S. 354.

技巧的·人爲的이며 藝術性이 높은 藝術譚詩(Kunstballade)는 民衆譚詩(Volksballade)가 갖는 모든 模糊性 즉 作家未詳, 出典이나 發生의 未詳, 歌辭內容의 曖昧性等이나 自生性, 素朴性이 없는 노래이다. 따라서 個性있는 著名한 作家가 意圖的으로 自身の 뛰어난 藝術技法을 가지고 지어낸 Ballade인 것이며 이의 嚆矢로 꼽히는 것이 바로 Gottfried August Bürger(1748~1794)의 幽靈譚詩 <Lenore, 1773>였던 것이다.¹³⁾ 이의 刺戟으로 먼저 青年期의 Goethe가 <Der untreue Knabe—背信한 少年>, <Erlkönig—魔王>, <Der König in Thule—Thule의 王>등을 發表하기에 이르렀고, 끝내는 1797~98년에 Goethe와 Schiller의 古典的인 藝術譚詩의 精華를 꽃피우게 되었다. 그러나 이 藝術譚詩의 鼻祖는 Göttinger Hain(1772 創立) 詩人團의 第一의 詩才에도 不拘하고 自身の 性格上의 缺陷과 不遇한 Dorette, Auguste 姉姊와의 二重結婚의 破綻이나 沒人情한 周圍環境等으로 絶望에 빠지게 되었다. 及其也是 1791년에 Schiller가 그의 詩에 대한 酷評(Über Bürgers Gedichte)을 發表하자 그 衝擊이 커서 三年後에는 世上을 떠나고 말았다.

Schiller의 Bürger의 詩에 대한 評論은 古典主義 批評文學의 偉大한 記念碑라고 稱할만한 것이었다. 그러나 이것은 單純한 Bürger 個人에 대한 論評이 아니라 青年期의 自身을 包含한 疾風怒濤期의 作家 全體에 대한 攻擊과 猛省을 促求하는 獨逸 理想主義的 文學觀과 詩人의 使命과 人格에 대한 Schiller의 信念이 敘述된 것이며, Bürger에게는 새로운 方向을 示唆하는 것이었다. 말하자면 Schiller는 이 論文에서 古典主義的 文學觀에 따라서 素朴한 民衆의 感情表現을 能事로 하는 詩形式의 弛緩이나 墜落, 그리고 抒情的 自我(das lyrische Ich)의 赤裸裸한 噴出에 對抗해서 客觀化된 理想의 人格의 洗練된 定型的 藝術言語를 提示한 것이었다.¹⁴⁾ 그러므로 Schiller는 自身の 青年期의 傑作品뿐만아니라 Bürger의 뛰어난 詩作品까지도 그 眞價를 過小評價한 일은 藝術의 純粹성과 尊嚴性을 지나치게 情熱的으로 崇尚하는 그의 主張에서 由來된 偏見이 아닌가 생각된다.

III. 獨逸古典作家의 譚詩에 대한 見解

譚詩에는 玄妙한 神秘성과 非玄妙한 實感性이 있다고 Goethe가 말한 적이 있다.¹⁵⁾ 詩歌의

13) G.V. Vilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Kröner 231, 1964, S.51.

A. Schönc: Lenone, in <Die Deutsche Lyrik, Form und Geschichte I>, hrsg. von B.v. Wiese August Bagel Vrlg, 1970, S.197.

14) Vgl. F. Martin: Deutsche Literatur Geschichte, Krönes TB 196, 1968, S.219.

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

Die Ballade hat etwas Mysterioses, ohne mystisch zu sein; diese letzte Eigenschaft eines Gedichts liegt im Stoff, jene in der Behandlung. Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger nämlich hat seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Taten und Bewegung so tief im Sinne, daß er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie, um zunächst auszudrück-

實感性은 그 素材에 있으며 그 玄妙·神祕함은 作家의 詩的 敘述方法에 있는 것이다. 譚詩의 歌手 즉 詩人은 意味深重한 對象, 그의 作品에 나타나는 登場人物과 그의 身體的 行動이나 精神的 感動을 腦裏에 깊이 간직하고 있는 故로 이것들을 어떻게 表現하여 햇빛을 보게 해야 좋을지 알지 못한다는 것이다. 그런 故로 譚詩作家는 自身의 머리 속에 깊이 간직된 것과 聽衆이나 讀者의 想像力을 刺戟하고 精神力을 活動케 하는 것을 表現하기 爲해서는 文學의 3가지 基本形式을 全部 使用하게 된다. 그는 抒情詩的으로, 敘事詩的으로 劇詩的으로 먼저 착수할 수 있으며 그리고 任意로 形式을 바꿔가면서 敘述을 展開시켜나가서 終結로 서둘러 나가거나 또는 오래 끌어 나갈 수 있다. 後敍句, 바로 그의 木尾의 語響의 反覆은 譚詩에 대해서 決定的인 抒情味를 부여한다. 이것과 完全히 親熟하게 되면 모든 民族의 譚詩를 理解할 수 있게 된다. 게다가 이러한 譚詩의 精髓라고 할만한 傑作品에는 詩學의 모든 原理가 講論되어야 할 程度로 多樣性이 있을 것으로 보인다. 왜냐하면 上述한 詩學의 三大要素, 즉 〈抒情詩的, 敘事詩的, 劇詩的〉要素가 各各 獨立하거나 分岐되지 않고 마치 生命있는 原初卵 〈das Ur-Ei〉 속에 들어있는 것처럼 融和되어 있기 때문에, 秀拔한 生命現象으로서 黃金 날개를 달고 하늘로 날아갈려면 詩人의 머리 속에서 다만 孵化만시키면 되는 것이라 한다. 事實 譚詩는 바로 讀者나 聽衆으로 하여금 詩的 想像의 世界에 젖어들게 하고, 感動的인 줄거리(plot)를 통해서 이들의 知性·精神力을 活動시켜서 知的 認識의 세계에서 놀게 한다. 또한 譚詩는 定型韻律形式을 빌어서 敘述하는 敘事詩의 形式과 劇文學과 같은 直接的인 對話와 抒情詩的인 歌辭의 音響을 具有하고 있다. 바로 敘事的인 說話形式과 劇舞臺의 對話形式의 相互補完이 譚詩를 낳게 하는 것이다.

1797年에서 그 이듬해에 이르기까지는 Goethe와 Schiller 사이에 Ballade에 관한 交信과 對話가 매우 頻繁했는데 Goethe가 Schiller에게 보낸 1797年 6月 22日付의 편지에서는 〈우리들의 Balladenstudium(譚詩研究)라는 句節이 있고, 같은 해 9月 22日付의 편지에서 Schiller가 그해를 〈Balladenjahr—譚詩의 해〉라고 規定했다.¹⁶⁾ Schiller의 Ballade에 대한 見解는 이러한 便紙나 Goethe와의 共同執筆로 된 〈Über epische und dramatische Dichtung—敘事文學과 劇文學〉이라는 論文에서 抽出될수 있을 것이며 또한 이것은 獨逸古典主義 藝術譚詩論으로 간주될 수 있을 것이다.

ken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen, und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hinein oder es weit hinausschieben. Der Refrain, das Wiederkehren eben desselben Schlußklanges, gibt dieser Dichtart den entschieden lyrischen Charakter. Hat man sich mit ihr vollkommen befreundet,so sind die Balladen aller Völker verständlich..... Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern, wie in einem lebendigen Ur-Ei, zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen.

16) G. Storz: Der Dichter Friedrich Schiller, Ernst Klett Verlag, 1959, S:238.

Goethe가 評詩에 關係시 見解를 밝힌 가운데서 指摘한 韻律的인 敘述形式의 敘事詩와 直接的인 對話形式의 劇文學에 對해서 Schiller는 이들의 事件(plot)의 進行方法에 對해서 大略 다음과같이 Goethe에게 書信을 보낸 일이 있다.¹⁷⁾

劇文學의 事件의 進行은 내 眼前에서 움직이는 데, 敘事詩도 말하면 오히려 내 自身이 그 周圍를 돌게 된다. 마치 敘事詩의 事件進行은 가만히 靜止한 듯한 느낌이 든다. 내가 보는 바로는 이 差違가 重要的 것같다. 내 眼前에서 所與의 事件이 움직이게 되면 그 實感나는 現實의 事件에 淸작없이 사로잡혀서 내 幻想力은 自主性을 喪失하게 되며, 내 마음 속에서는 끊임없이 焦燥感이 發生하고 持續된다. 나는 간단없이 進行하는 對象에 얽매어서 뒤로 돌아본다거나 淸곰히 생각하는 일은 拒否당하고 만다. 왜냐하면 나는 어떤 다른 힘에 이끌리고 있는 까닭이다. 내가 만일 내 手中에서 달아날 수 없는 所與의 事件 즉 敘事詩的 事件의 周圍를 돌게 될 경우 그 進行速度와 내가 步調를 맞출 필요가 없으며, 나는 내 主觀的인 必要에 따라 時間을 오래 끌 수도 있고 짧게 할 수가 있고 前進과 後退를 마음대로 할 수 있다. 이것은 참으로 小說과같은 說話物(das Erzählen)의 概念과 잘 一致된다. 왜냐하면 小說家는 作品敘述의 始初나 中盤에서 그 終結을 미리 알고 있으며 따라서 그는 全體의 事件進行中 어떤 部分에 對해서도 冷淡하게 對峙한다. 그렇게 함으로써 그는 敘述하는 plot로부터 거리간격을 두고 泰然自若하게 自身의 自主性을 지키게 되는 것이다.

이 Schiller의 말은 이를테면 作品創作 全般에 걸친 그의 所見이며, 이것이 바로 <敘事文學과 劇文學>이라는 論文 後半에 나타나 있다. 이 글에 적힌 der Rhadsode는 古代 希臘의 敘事詩 吟誦者를 가리키는 말이지만 敘事詩人으로 便宜上 고쳐놓겠다. 같은 方法으로 der Mime(俳優)도 劇作家로 고쳐볼 경우, 이것은 이 논문 序頭에서 Epiker, Dramatiker라고 言及된 點을 봐서 조금도 無理가 없는 일이지마는 文章의 內容과 잘 어울리지 못하므로 그런 뜻으로 해석하기 바란다.¹⁸⁾

過去之事를 朗誦하는 敘事詩人은 조용히 慎重하게 發生한 事件을 觀照하는 態度를 갖을 것이다. 敘事詩人의 朗誦하는 이야기는 聽衆이나 讀者를 차분하게 만들고 그들로 하여금 즐겁게 장시간 傾聽하도록 하는 데에 그 所期의 目的이 있을 것이다. 그는 聽衆·讀者의 興味를 고루 配分시켜서 지나치게 強한 印象이나 感銘을 주지 않도록 배려한다. 그래야만 그들의 心情의 均衡回復이 빨라지기 때문이다. 敘事詩人은 자기 마음대로 줄거리의 進行을 前進시키기도 하고 後退시키기도 하면서 이야기를 계속한다. 그 까닭은 그의 對象이 全的으로 淸중·독자의 想像力에 있는 것이다. 이 想像力이란 제 멋대로 여러가지 映像을 낚는 聯想作用을 하기 때문에 그속에 무엇을 불러들인다고 해도 淸不關焉한 存在이다.

敘事詩人은 淸중·독자보다 한 층 더 높은 데에 자리를 차지하고 그 作品 속에 自身을

17) Schiller an Goethe: Jena, den 26. Dezember 1779.

18) Vgl. Goethe und Schiller: Über epische und dramatische Dichtung, Schiller V.5, Insel, 1960, S. 790f.

들어내지 말아야 한다. 帳幕의 뒤에 숨어서 이야기하는 것이 가장 좋은 方法인듯 싶다. 이렇게 할 때 청중·독자는 작가의 개인적·인간적인 事項을 망각하고 오로지 詩의 女神들의 소리만을 듣는 듯 느끼기 때문이다. 劇作家나 俳優의 경우는 이와는 正反對이다. 俳優는 뚜렷한 個性있는 사람임을 보여줘야 한다. 그는 觀衆이 오로지 自己 自身과 自己의 周圍 環境에 대해서 關心을 갖기를 원한다. 觀衆들이 그의 靈魂과 肉體의 苦痛에 공명공감하고 自己와 함께 당황하고 自己 때문에 觀衆들이 스스로를 잊어버리고 沒入해주시기를 바란다. 물론 俳優도 段階的으로 나가야 할 것을 알지마는 그러나 그는 強烈한 인상이나 감명을 주도록 모험할 수 있다. 왜냐하면 知覺的으로 現前化되어 있을 때에는 강한 인상도 弱한 인상으로 말미암아 相殺될수 있기 때문이다. 보면서 듣고 있는 觀衆은 낭연한 것같지마는 끊임없이 그러한 知覺的인 努力을 지속해 나가야 한다. 省察할 여유같은 것이 없다. 熱情的으로 俳優의 演技를 뒤쫓아 가야 한다. 그의 想像力은 전적으로 沈默을 지켜야하며 그 想像力에 대해서 하등의 要求를 해서도 안된다. 또한 상황 묘사의 說明도 마찬가지로, 연기로써 눈으로 보는 듯이 전개되어야 한다는 것이다.

敍事詩人이건 劇作家이건 간에 普遍的인 文學創作의 법칙에 따라야하며, 특히 統一의 법칙과 展開의 법칙을 지켜야 한다고 두 古典詩人은 말하고 있다. 敍事詩人이나 劇作家는 다 같이 비슷한 對象을 다룰 수 있고 또한 온갖 motif를 사용할 수 있는 것이다. 그런데 이 둘 兩者 사이의 本質的인 差違는 무엇인가? 敍事詩人은 事件을 완전히 過去의 것으로 해서 描寫하지만은 劇作家의 경우는 완전히 現在의 것으로 해서 表現한다는 점이다. 이 두 詩人이 各其 지켜나가야 할 細部的인 法則을 人間 本然의 性狀에서 도출하려면, 吟誦者와 俳優 두 사람은 나같이 作家·詩人으로 간주해서 관찰하면 된다. 吟誦者의 주위에는 傾聽하는 조용한 聽衆이 모여앉아있고, 俳優(劇作家)주변에는 가슴 들먹이며 보면서 듣고 있는 觀衆이 모여있는 광경을 상상해볼 필요가 있다. 그러면 무엇이 이 두 개의 文學樣式에게 가장 적합한 것인지, 각자 어떤 對象을 특히 팔라잠을 것인지, 각자 어떤 motif를 특히 利用할 것인지 하는 문제는 그렇게 큰 어려움이 없는 변한 일이 될 것이다. <특히>라고 Goethe가 말한 것은 前述한 마와 같이 어느 쪽이건 決定的으로 말할 수 없다는 뜻이다. 敍事詩와 悲劇의 對象은 순전히 人間的이며, 重大한 문제이며, 激情的的(pathetisch)인 것이라고 보겠다. 登場人物들은 그 自主的인 活動이 倫理, 政治, 機械와 같은 것을 通하지 않는 個人 그 自體가 活動하고 影響이나 作用을 끼치는 그와같은 원시적 文化 段階에 있는 것이 가장 좋은 것으로 그는 보고 있다. 그런 意味로 보아서는 희랍의 英雄時代의 傳說이 作家들에게는 아주 적격의 것이 된다.

敍事詩는 특히 人間的으로 集約된 行動(Tätigkeit)을 표현하고, 悲劇은 人間的으로 集約된 苦惱(Leiden)를 표현한다. 敍事詩는 外部에 작용하는 人間, 즉 戰鬪, 旅行 혹은 어느 정도 感性의 요소를 포함한 活動을 표현한다. 悲劇은 自身の 외부가 아니라 內部·內心으

로 인도된 人間을 표현한다. 그리고 진정한 悲劇의 事件進行(Handlung)은 극히 좁은 장소 밖에 필요로 하지 않는다.

작품의 motif에는 다음 다섯 가지가 있다.

- ① 前進的 motif, 즉 事件의 進行을 촉진시키는 것, 특히 戲曲이 愛用하는 것.
- ② 後退的 motif, 이것은 事件의 進行을 그 目標로부터 遠隔시키며 주로 敘事詩가 사용한다.
- ③ 停滯的 motif, 이것은 進行을 정지시키거나 延滯시키며 敘事詩도 戲曲도 큰 利益을 얻을 수 있다.
- ④ 遡及的(Zurückgreifend) motif, 이것에 의해서 作品이 나타내는 時點 以前에 일어난 것이 끌어들여진다.
- ⑤ 先取的(Vorgreifend) motif, 이것에 의해서 作品이 나타내는 時點 以後에 일어난 것으로 생각되는 事件이 豫示(antizipieren)된다. 이 4번과 5번의 motif는 敘事詩人도 劇作家도 作品을 완벽하게 만들기 위해서 사용된다.

작품 속에 展開되는 世界는 여러가지이며, 兩者에게 다 共通된 것이다.

① 物的 世界. 첫째, 作品에 등장하는 人物들이 소속되고, 그들 周邊의 가장 가까운 世界. 이 世界 속에서는 대체로 劇作家는 一點에 머물러 있다. 敘事詩人은 더 自由롭게 더 큰 地域에서 活動한다. 둘째로, 더 멀리 떨어진 世界. 여기에 自然 전체가 들어간다. 무릇 想像力에 호소하는 敘事詩人은 이 世界를 比喻를 사용해서 근접시킨다. 劇作家는 比喻를 드물게 쓴다.

② 倫理的 世界. 이 세계는 兩者에게 전적으로 共通되며 그 生理的, 病理學的인 單純性으로 표현될 때 가장 効果的이다.

③ 想像, 豫感, 幻影, 偶然, 運命의 世界. 이 世界는 兩者에게 원히 개방되어 있다. 다만 그것을 感覺的인 世界에 근접시켜야 한다. 이 때 近代人에게는 특수한 困難이 생긴다. 그 까닭은 古代人의 怪物, 神들, 豫言者나 神託과 같은 것에 대신할만 것이 아무리 아쉬워도 얻기 힘들기 때문이다.

Schiller는 敘事詩, 劇文學, 抒情詩에 관해서 다음과 같이 말했다. <悲劇에 있어서는 하나하나의 事件은 일어나는 瞬間에 現前的인 것으로서 第三者의인 것을 介入시키지 않고 직접 想像力의 앞에, 혹은 感性의 앞에 나타난다. 敘事詩, 小說, 단순한 이야기는 이미 그 形式上, 行動(Handlung)을 遠隔化시킨다. 그 까닭은 讀者와 行動하는 登場人物 사이에 敘述者가 介入하기 때문이다. 그러나 周知하는 바와같이 멀리 떨어진 것 즉 過去의 일은 印象이나 共感度를 약화시키고, 現前的인 것은 그것을 강화시킨다. 모든 敘事形式은 現在를 過去로 만들며, 모든 戲曲的 形式은 過去를 現在로 만든다.……悲劇은 단지 비극적 人物의 感情이나 激情뿐만 아니라, 그것을 發生케 한 根源이나 그것을 나타내는 動因이 되는 여러 가지 事件을 模倣的으로 描出하는 것이다. 이것이 바로 悲劇藝術과 抒情詩가 다른 점이다.

즉 抒情詩에 있어서는 과연 悲劇과 마찬가지로 어떤 激情의 狀態를 模寫하지마는 그러나 行動을 模倣하지 않는다. 悲歌, 歌謠(Lied), 頌歌는 詩人의 現前的인 特殊狀態에 의해서 限定된 激情의 特性을 (그 原作者의 自身の 것으로, 혹은 理想的인 人物의 것으로 삼아서), 模倣적으로 우리 眼前에 제출할 수가 있다. 그리고 그 限度內에서 그것들은, 과연 비극의 개념하에 내포되기는 하지마는, 그러나 그것들은 感情의 描寫에만 한정되어 있으므로 아직 그 개념을 진적으로 충족시키는 것은 아니나. 이러한 genre의 詩들의 여러가지 목적 가운데는 한층 더 본질적인 차이가 있다.¹⁹⁾

文學藝術은 本是 모든 것을 知覺적으로 現前化시키며, 그런 까닭으로 해서 敘事詩人은 既往에 발생한 사건을 지금 眼前에서 벌어지고 있는 것처럼 表現시켜야 하지마는 다만 그 過去之事의 性格을 불식시켜서는 아니 되는 것이다. 劇作家는 모든 現前의 事件을 過去로 만들고 모든 가까운 일이나 身邊의 事件을 理想性을 통해서 먼 데로 돌려보내는 劇文學의 성격으로 말미암아 우리 個人에게 肉迫해오는 現實의 事件이나 實際를 우리로부터 遠隔시키고 그와같은 素材에 대한 創作의 自由裁量權(poetische Freiheit)을 行使하도록 해야된다.

事實 Goethe나 Schiller의 譯詩는 實感性 있는 劇文學의 現在性和 說話的인 敘事文學의 過去性(Vergangensein) 사이의 緊張에서 생겨난 것이다. 여기에 歌謠的인 抒情性의 次元을 添加시켜 놓으면 이들 古典人들이 譯詩作家 一般에 관해서 말한 見解가 바로 그들 自身에게 적용되는 말임을 알 수 있다.

譯詩作家는 그의 意味深重한 對象, 登場人物, 그리고 그들의 行動이나 感激을 自身の 腦裏에 너무 깊이 간직하고 있는 까닭에 어떻게 表現해서 햇빛을 보게해야 좋을지 모른다. 그래서 그는 文學의 3가지 基本形式을 모두 사용해서 讀者의 想像力을 자극하고 知性을 환동시키도록 한다.

IV. German語系의 韻律

詩가 아닌 보통 文章에 있어서도 그 筆者에 따른 特有的 rhythm이 있어, 그 筆者 나름의 格調를 이루고 있다. 그것은 文章이 가진 rhythm이 시키는 것이라고 보겠다. 詩가 詩로서 定立되려면 定型韻律이건 自由律이건 rhythm의 要素가 그 詩句 構成에 있어서 不可缺의 要素가 될 것이며, 여기에 頭韻이나 脚韻과 같은 韻(Reim, rhyme)의 要素까지 加해 지기도 한다. 그러나 韻은 詩句의 本質的인 要素가 아니며, 散文에 사용되기도 하고 韻이 없는 詩句도 있다.²⁰⁾

詩句(Vers)라는 것은 W. Kayser에 따르면 <音聲上>의 最小單位(音節—Silben)의 群集으

19) Schiller: Über die tragische Kunst, F. Schiller sämtliche Werke, Carl Hanser Vrlg, B. 5, 1960, S. 388ff.

20) W. Kayser: Das Sprachliche Kunstwerk, Francke Vrlg, 13, 1968, S. 96.

로 이루어진 秩序있는 單一體(Einheit)이다. 그리고 이 單一體는 自足的 完結의인 것이 아니라 均衡있는 反覆持續을 必髮로 한다)는 것이다.²¹⁾ 要컨대 Vers는 詩의 一行을 指稱할 때에는 詩行이라고 부르며 단순한 rhythm에 依해서 구성된 形象을 가리키는 말로는 <詩句>라고 하는데, 이 때 이것을 精確히는 律格(Versmaß, Metrum)이라는 것이다. 이것의 最小單位가 律脚(Versfuß)이라고 한다.

律格의 秩序의 樣相은 多樣하다. 佛語나 그 밖의 羅만語系의 詩句에 있어서는 一定한 音節數에 의해서 秩序가 부여되며 強音의 위치는 몇 個 고정되어 있다. 이와 반대로 希臘·로마의 古典語의 詩句秩序는 音節의 長短이라는 時間單位의 규칙적인 配列에 依存한다. 말하자면 音節의 音量이 먼저 測定되어, 音節이 短音節과 長音節 둘로 구분된다. 詩行은 長短의 音節의 一定한 組合으로 된 작은 小單位를 여러 개 가지고 있어, 이른바 長短律인 것이다. Hexameter 詩行은 그 名稱이 말하여 주듯이 한 個의 長音節과 두 個의 短音節의 結合으로 된 律脚(Metra) 六個를 가지고 있다. 그리고 重要한 기본원리로서는 한 個의 長音은 短音의 두 倍의 長이가 된다는 약속이 있다.

한편 이러한 長短律과는 전혀 다른 強弱律(揚抑律)을 가진 것이 German語系의 詩行의 特色이다. 여기서는 音節의 強度가 측정된다. 즉 音節은 強音節과 弱音節 둘로 구분된다. 이 때 音節의 強音과 弱音은 보통 散文의 그것과 같은 것이 원칙이다. 英語나 獨逸語와 같은 German語系의 詩行의 律脚에는 弱音에서 強音으로 올라가는 上昇的인 것과 強音에서 弱音으로 내려가는 下降的인 것이 있다. 強音을 가진 音節(強格 Hebung)을 丱標로, 弱音을 가진 音節(弱格—Senkung)을 〰標로 표시하여 獨逸詩에 흔히 볼 수 있는 4개의 律脚을 圖式化하면 다음과 같다.

(A) 上昇律(Steigende Versmaße)

1. 上昇響律(Steigender Klinger) : 弱強律(Jambus), 〰丱 ; (例) Verbót.
2. 上昇滑律(Steigender Gleiter) : 弱弱強律(Anapäst), 〰〰丱 ; (例) in das Häus.

(B) 下降律(fallender Versmaße)

1. 下降響律(fallender Klinger) : 強弱律(Trochäus), 丱〰 ; (例) Väter.
2. 下降滑律(fallender Gleiter) : 強弱弱律(Daktylus), 丱〰〰 ; (例) Sénkungen.

따라서 詩行에는 上述한 上昇韻과 下降韻으로 組立된 것, 또는 相互交錯된 것이 있다. 때로는 強音이 없는 音節이 詩行의 첫 자리에 놓일 때가 있다. 이것을 上拍節(Auftakt)이라고 한다.

詩句는 強音節과 弱音節의 규칙적 連續인데, 이때 詩行의 內部에는 拍子(Takt)라고 하는 小單位가 여러 개 생긴다. 그러나 이 拍子는 서로 비슷하게 규칙적으로 꼭 분할할 수 있다고 볼 수 없으며, 拍子 그 自體도 native speaker라도 귀로 들을 수 없는 것이다. 拍子는

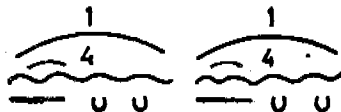
21) W. Kayser: Das Sprachliche Kunstwerk, S. 83.

詩句를 圖式化해서 종이에 베껴놓아야 분명해진다고 한다.²²⁾ 그리고 詩句는 強音節 즉 強格의 數에 따라 規定되며 弱格은 소홀히 생각되고 있다.

希臘 韻律法에는 上述한 4개의 詩脚外에도 Amphibrachys(— —), Creticus(— — —), Spondäus(— — —) 등과 같은 長短律이 있는데, 그 中에서도 Spondäus는 獨逸 韻律法에 宿命的이라고 할만한 影響을 끼쳤다. 독일의 詩人이나 文藝學者들은 생각하기를, 로마人이나 스페인人들도 처음에는 여러가지 拒否現象이 일어났지마는 결국 希臘 韻律法을 同化했으니가 독일에 있어서도 希臘式 韻律法을 계승할 可能性이 있기를 바랬던 것이다. 浪漫主義 詩人 A.W. Schlegel이나 Homer의 詩翻譯으로 有名한 J.H. Voß와 같은 사람은 이 方面의 打開策을 강구한 바가 있었다. 上述한 希臘 韻律法의 Spondäus(— —)韻은 가령 Hexameter 詩行의 Daktylus詩脚에 있어서 短音 2個가 長音 1個로 대치될 때 나타난다(— — —). 독일어에 시는 <強한 Spondäus 대신에 Hexameter 詩行에 Trochäus(— —)를 사용하지 않을 수 없다>고 Schlegel은 불만을 표시했다. 그러나 Schlegel이나 Voß가 試圖한 方法은 독일 詩學에 異質의인 要素를 들어오게 하였다. 독일어의 Spondäus는 이렇게 해서 생겼지만 결국 이것을 <受容하느냐 안 하느냐에 관해서 最終決定을 내리는 것은 독일 民衆의 美的 趣味判斷(Geschmack)인 것이다. 그리고 그 판결은 Schlegel, Voß 그리고 Platen에게 反對라고 내려졌다. Goethe도 <Hermann und Dorothea>의 Hexameter를 修正할 때 Schlegel 때문에 이 Spondäus病에 感染되었다고 한다.⊃>

詩句에 있어서 強調되는 單位가 거의 時間的으로 均等한 間격으로 반복되어 이것이 韻律的 效果 즉 快感을 낳게 한다. 實驗的 研究의 結果는 이 時間 間隙의 最適值가 約 2/3秒라는 점을 確證하고 있다.²⁴⁾ 일정한 시간 間격에 의한 反覆에 우리가 rhythm을 느낀다는 이 奇妙한 現象을 설명하기 위해서 사람들은 인간의 心장의 鼓動이나 步調를 지적해서 이것을 바탕으로 兩者의 關係를 미루워 보기도 했다.

希臘의 韻律의 발생에 대해서 Waldorfschule 설립자 R. Steiner와 같은 사람은 呼吸의 rhythm과 脈搏의 rhythm은 1分間 回數가 각기 18회, 72회라는 평균치를 얻어내어 이로부터 $18:72=1:4$ 라는 比率을 도출했다. 이것을 가지고 希臘詩의 Hexameter의 Daktylus(— — —) 즉 長音이 短音의 두 배의 길이가 되는 現象을 다음 도식과 같이 설명하고 있다.²⁵⁾



22) W. Kayser: Das Sprachliche Kunstwerk, S. 83

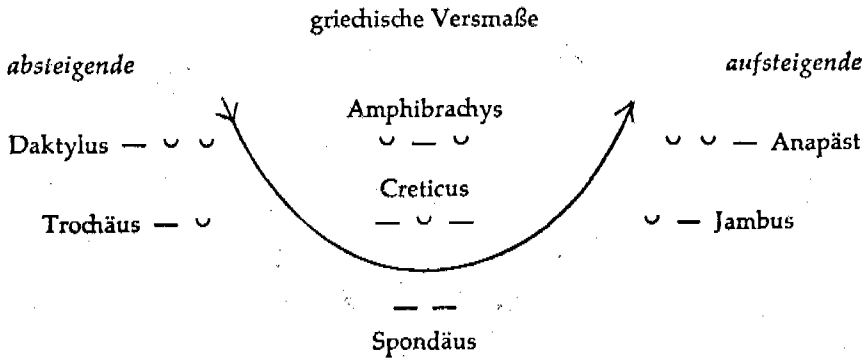
23) ebda. S. 86.

24) ebda. S. 247.

25) Rudolf Steiner: Sprachgestaltung und dramatische Kunst, Dornach, 1926. zitiert nach: H. Geberts, Menschenbildung aus Kunstverständnis S. 81ff.

詩句에 있어서는 強音節이 거의 비슷한 間隙으로 再歸한다. 그 結果 우리는 다음에 오는 強格(Hebung)을 미리 豫想하게 되는데, 이것은 韻文律에 있어서 重要的 特徵의 하나이다. 散文에 있어서도 多小 이와 비슷한 rhythm 현상이 있지만은 가장 快適한 強音節과 弱音節의 分節(Gliederung)이라해도 斷續的이며, 그 快感은 瞬間的이며 다음에 뒤따르는 強音의 豫想은 許容되지 않는다. 強音의 豫想은 朗誦을 듣는 聽衆으로하여금 連續體로서의 rhythm의 흐름 속에 자연히 끌려들게 한다. Verrier가 그의 <Essai>속에서 여기에 注目해서 이렇게 定義했다. <Le rythme est constitué par le retour du temps marqué à intervalles égaux—rhythm은 같은 간격으로 정해진 시간의 반복에 의해서 구성된다.>²⁶⁾

또 하나 German語系의 詩行의 특징은 삼입되는 弱格의 수가 1~2個로 一定하다는 점이다. 이상을 E. Schwebsch의 다음 圖式으로 정리해본다.²⁷⁾



V. Chevy-Chase-Ballad와 獨逸의 譚詩 <Lenore> 및 <Der Fischer>

英國에서 15世紀頃에 지어진 것으로 알려진 <Chevy-Chase-Ballad>가 18世紀의 獨逸文壇에 Herder에 의해서 紹介되었음은 이미 第一章에서 詳論했다. 이 詩形은 당시 Klopstock, Gleim에 이어서 Bürger와 Goethe가 踏襲하여 큰 성과를 올렸으니 먼저 그 韻律의 構造를 알아 본다.

God próser lóng our nóble king,	○ 1 1 1 1 (○) 1,	×
Our lives and sáfeties áll:	○ 1 1 1 1 1:	a (M)
A wóeful húnting ónce there did	○ 1 1 1 1 1 1	×
In Chévy-Cháse befáll.	○ 1 1 1 1 1.	a (M)

※M=男性韻. (○)=缺音節

신이며, 우리 임금님의 만수부강과
우리 생명과 안녕을 지켜주셔서.
그 옛날 슬프디 슬픈 사냥이
벌어졌사유시오 Cheviot에서.

26) zitiert nach: W. Kayser; Das sprachliche Kunstwerk, S. 247.

27) zitiert nach: H. Gerbert; Menschenbildung aus Kunstverständnis, S. 82.

이 民謠調의 譚詩는 四行이 一聯으로 되어 圖式과 같이 各詩行은 弱強格(Jambus)이며, 그 第一行과 第三行은 4개의 強音節 즉 四強格(Vierheber)을 이루고, 第二行과 第四行은 3개의 強音節 즉 三強格(Dreiheber)을 이루고 있다. 脚韻은 모두 강한 男性韻(männlicher Reim)이나 第二行末과 第四行末만이 서로 對應하여 一雙韻(Paareim)을 이룰뿐, 第一行末과 第三行末은 소위 孤立韻(Waise)으로 되어 있다. 이 두 詩行은 비록 三強格이지마는 各其 行末의 休止(Pause)가 強해서 사실 또 하나의 第四強音節의 구실을 하므로 四強格이나 다를 바 없다. 그리고 이 譚詩의 行末의 男性韻은 준엄성과 충단감이 있다. 이 男性韻이 바로 이 詩聯의 특별한 音響效果를 거두게 하여 18世紀의 독일 시인들뿐만 아니라 근대에 와서도 Strachwitz, Fontane, Münchhausen과 같은 사람들의 英雄譚詩의 模範이 되었던 것이다.²⁸⁾ 筆者가 이 詩의 一雙韻(all--befall)의 效果를 의식한 나머지 <서--서>와 같이 번역시에 시도한 것은 별로 도움이 될 수 없음을 스스로 자인한다.

다음으로 不遇한 詩人 Bürger가 1773년 8월 12일 Göttingen 詩社의 同人 Boie에게 처음 보낸 妖怪物 譚詩 Lenore²⁹⁾가 그 韻律形式이 上述한 Chevy-Chase-Ballad로부터 얼마나 그 영향을 받았는지 살펴본다.

(1聯) Lenóre fúhr ums Mórgernót	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	a (M)
Empór aus schwéren Tráumcn:	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ :	b (W)
„Bist úntreu, Wilhelm, óder tót?	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	a (M)
Wie lánge willst du säumen?“—	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ .	b (W)
Er wár mit Kónig Friedrichs Mácht	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	c (M)
Gezógen ín die Práger Schlácht	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	c (M)
Und hátte nicht geschriebén,	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	d (W)
Ob ér gesúnd geblieben.	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ .	d (W)
(2聯) Der Kónig únd die Káiserín,	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	a (M)
Des lángen Hádcrs múde,	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	b (W)
Erweíchten íhren hártén Sinn	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	a (M)
Und máchten éndlich Friede;	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ;	b (W)
Und jédes Héer, mit Síng und Sáng,	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	c (M)
Mit Páukenschlág und Klíng und Kláng,	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	c (M)
Geschmúckt mit grúncn Réisern,	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪	d (W)
Zog héim zu séinen Háusern.	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ .	d (W)

※M=男性韻. W=女性韻.

새벽녘 동불무렵 Lenore 娘子
轉轉不寢 꿈에서 깨어났지만,

28) W. Kayser: Kleine Deutsche Versschule, Lehnen Vrlg, 41954. S. 41ff.

29) A. Schöne: G.A. Bürger, Lenore, in <Die Deutsche Lyrik I> hrsg von B.v. Wiese, August Bagel Vrlg, 1970, S. 196.