

문학사조와 대비하여 그 無形式性이 지적되기도 한다. 낭만과 시인들은 예술의 궁극적 목적을 현실의 묘사에 두지 않고, 無限한 것을 독자적인 有限한 것 속에 象徴的으로 묘사하려고 한 것이다. 따라서 일반적으로 통용될 수 있는 형식법칙은 없고 각 작품 속에 독자적인 형식법칙이 내재하고 있는 것이다. 이와 같은 무형식현상은 <이르니>에 의해 항상 새로운 대상을 추구하여 변증법적인 상승을 계속하는 데서 연유하는 것이며, <無形式>에서 <形式>을 찾는다는 것도 따지고 보면 <역설적인 것>이다.

낭만주의의 무형식성은 想像力의 優位性을 形式原理로 삼고 있기 때문이다. 피히테가 <자아>를 세계 창조원리로서 절대화한 것과 마찬가지로 노발리스는 <자아의 상상력>을 세계 창조원리로서 절대화하였다. 인간은 상상을 무한히 확대하여 아무런 제약없이 세계를 체험한다. 즉 상상 속에서 새로운 세계를 창조한다. 그러기 위해서 가장 적합한 문학적 표현은 <童話>이다. 동화 속에서 모든 세계를 체험할 수 있고 상상력의 실현을 본다. 모든 공상적·환상적·비현실적인 것이 실제화된다. 동화는 세계의 문학적 낭만화이다. 다시 말해서 세계를 낭만화한다는 것은 무한한 상상력의 확대에 의한 세계의 童話化이다. 그래서 노발리스는 <동화란 문학의 기준이며 모든 시적인 것은 동화적이어야 한다>²⁸⁾고 말하고 있다. 낭만주의가 무형식 속에서 창출한 형식의 하나가 동화이다. 그와 같은 원리에 따라 낭만주의 소설은 순수한 동화가 아니더라도 대부분 동화적이다. 낭만주의 문학의 독특한 형식이라고 간주할 또 하나의 형식은 <斷章>이다. 무한히 다양하게 떠오르는 최고의 천재성과 상상력을 수시로 단장 속에 기술해 두는 것이 낭만과 시인들의 표현수단이다. 여러 시인들의 단장은 그 수와 내용이 방대하여 실로 百科辭典의이다. 그리하여 문학의 종합은 바로 <동화>와 <단장> 속에서 구현되어 있는 것이다.

2. 浪漫的 憧憬과 이르니 : 낭만주의의 精神의 基調는 <동경>이다. 그래서 낭만주의 문학을 <동경의 문학>이라고 표현하기도 한다. 낭만주의 문학은 동경에서 출발하여 進行하다가, 동경을 벗어나지 못하고 永遠한 生成過程 속에서 다음 문학사조로 移行하였다.

오스카 발젤 Oskar Walzel은 그의 主著 『獨逸 浪漫主義』 序頭에서 낭만적 동경의 發端 動機를 다음과 같이 서술하고 있다.

「숲의 정적과 그 魔力, 줄줄 흐르는 물레방앗간 툼물, 독일 마을의 밤의 고요함, 夜警의 고탐소리와 철철거리는 샘물소리, 황폐한 정원 안에 폐허가 된 왕궁, 비바람에 씻겨 사그러져 가는 정원의 대리석상들, 붕괴된 성지 등 모든 日常生活의 단조로움에서 도피하고 싶은 동경을 환기하는 것은 모두가 낭만적이다. 그러한 동경은 인간의 마음을 먼 곳으로 誘引함과 동시에 또한 옛 향토의 풍습, 옛 독일의 樣式과 藝術로 이끌어 들인다.」²⁹⁾

28) Novalis: Fischer Bücherei Taschenbuch Nr. 121, S.136.

Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie, alles Poetische muß märchenhaft sein.

29) Oskar Walzel: Deutsche Romantik, 4. Aufl., Leipzig u. Berlin 1918, S.1.

Waldeinsamkeit und Waldeszauber, der rauschende Mühlbach; die nächtliche Stille des deutschen Dorfes, Nachtwächterruf und Plätschernde Brunnen; ein verfallener Palast mit

독일적인 동경은 대립적 존재를 인식하고 그것을 自己 補完의 소재로 삼고자 하는 욕구에서 발생한다. 그 가장 대표적인 例가 독일인의 先天的인 이탈리아 동경이다. 독일인은 자고로 이탈리아인을 높이 평가하지 않는 습성이 농후하지만 괴테를 비롯해서 현대 작가에 이르기까지 거의 예외없이 이탈리아로 文化旅行을 시도하고 있다. 그 이유는 그 나라 풍경과 문화재의 아름다움 때문만은 아니다. 독일적 생활과는 극단적으로 판이한 이탈리아적 생활감정에 대한 동경 때문이다. 즉 미지의 세계를 갈구하고 그것을 자신의 세계와 종합하여 고차원적인 상승을 시도하는 변증법적 생성원리에 독일적 동경의 발단이 있다.

인간의 활동영역에서 미지의 세계, 대립적 존재는 무한히 발견된다. 따라서 이런 것들에 대한 동경도 무한하고 동경은 또 다른 동경을 환기시킨다. 북방적인 것과 남방적인 것의 대립의식에서 남방적인 것을 동경하는가 하면 다시 서양적인 것과 동양적인 것이 대립적 존재임을 인식하고 동양적인 것을 동경한다. 이와 같이 동경의 대상을 바꾸어 移行하는 것이 이로니이다. 낭만주의 문학의 특질이 상상력의 무제한 확대에 의한 무한추구라면 그것은 무한한 동경의 추구이며, 그 문학적 형식개념은 보편문학이고 그 創作原理가 바로 이로니이다. 「시인의 자의는 어떠한 법칙도 용납하지 않는다는 것을 최고 원리」로 인정하고 있는 낭만주의 문학이론은 의식과 상상력의 무한한 활동을 허용하기 위하여 각 장르간에 한계를 철폐하고 형식의 구속을 배제하였다. 그리하여 주관(詩人)은 여러가지 대상이나 기분 또는 자기 자신마저 마음대로 다룰 수 있는 능력을 얻게 된 것이다. 상상력 우위가 낭만주의 문학의 형성원리라면 主觀의 객관에 대한 絶對優位性, 즉 예술가는 외부의 제약을 받지 않고 자신의 상상력에 의하여 자유자재로 소재를 창출하고 그것을 작품화하는 것이 창작원리이며 이것을 <낭만적 이로니>라 한다.

이로니의 개념은 일반 자구적 해석³⁰⁾과는 달리 여러 가지로 해석되고 있으나 창작에 있어서의 이로니는 시인의 절대적 공상의 자유를 뜻한다. 이와 같은 주관의 강조가 괴테 철학의 영향에서 연유함은 이미 소개한 바와 같다. 그에 따르면 「어떠한 예술 작품도 절대자아의 이념을 표현하지 못하는 타작이기 때문에 作家에게는 스스로 창작하면서 파괴하는 예술적 주관의 절대적 작유성이 있는 것이다.」 F. 쉴레겔은 「작가의 정신을 여지없이 표현할 수 있을 만큼 구성된 예술 형식은 없다」고 주장하였다. 그리하여 무한한 것을 유한한 예술작품 속에 표현할 수 없다는 인식, 예술가가 도달할 수 있는 이상이라고 상념한 것과

verwildertem Garten, in dem Marmorstatuen verwittern und zerkröckeln; die Trümmer einer zerstörten Burg; alles, was Sehnsucht weckt, das eintönige Treiben des Alltags zu fliehen, ist romantisch. Solche Sehnsucht lockt hinaus in die Ferne, aber auch zurück zu altheimischem Brauch, zu altdeutscher Art und Kunst.

30) Ironie의 자구적 해석

Ironie: hinter Ernst versteckter Spott, mit dem man das Gegenteil von dem ausdrückt, was man nicht meint, seine wirkliche Meinung aber durchbleiben läßt.

Ironie des Schicksals: zufälliges Ereignis, das dem erwarteten Verlauf überraschend widerspricht (Duden).

작품에서 실제로 도달한 이상과의 대립의식, 내적 감정과 실제 현실의 대립의식 등에서 낭만적 이로니에 대한 근본적인 요구가 발생한다. 작가는 작품 속에 전달하고자 의도하였던 理想이 충분히 반영되지 못하였다는 부족감과 더불어 창작적 궁지에 빠지게 되면 이로니에 의해서 탈출한다. 즉 유모어와 풍자로 예술가는 자기 작품에 의해서 유발된 환상을 가볍게 자아 비판적으로 파괴하고 그 작품세계에서 벗어나 제 2, 제 3의 대상으로 이동한다. 따라서 낭만적 이로니는 항상 새로운 대상을 추구하고 새로운 작품창작을 시도하는 觀念的 浮動이다. 낭만주의는 對立的인 것에 대한 憧憬에서 출발하여 이로니적으로 부동하며 善과 惡, 男性的인 것과 女性的인 것, 北方的인 것과 南方的인 것, 生과 死, 自然과 精神, 精神과 肉體, 理性世界와 感情世界, 意識性과 無意識性, 個人과 關係, 個別的인 것과 全體的인 것, 民族的인 것과 世界的인 것, 特殊한 것과 普遍的인 것, 有限한 것과 無限한 것, 現在와 未來 등 수다한 대립적인 것을 종합하면서 무한한 것—절대적 진리, 인간의 본질과 우주의 근원—으로 접근해 보려고 한다. 그러나 그와 같은 접근은 성취 불가능하기 때문에 종말없는 이로니적인 浮動—낭만적 부동—이 계속하는 것이다. 그 결과 작품은 미완성품이 많고, 형식을 완성하지 못하고 이로니적인 (斷章)이나 잠입 속에 수사로 변질하는 천재적 착상을 발표하여 見解의 유동성을 노정하면서도 그런 것이 바로 영원히 생성발전하여 결코 완성하지 않는 낭만시의 본질이라고 자부한다.

3. 自己反語(Selbst-Ironie) : 초기 낭만파가 낭만적 동경과 이로니에 의하여 이룩한 것은 文學理論의 전개(F. 슐레겔), 외국 문학의 번역 도입(A.W. 슐레겔), 동화와 동화극의 창작(티이크 Ludwig Tieck), 內向的 서정시(노발리스)와 <단장>이다. 그러나 초기 낭만파가 많은 문학적 업적을 남겼음에도 불구하고 낭만적 자아는 자의성에 치우쳐 정처없는 관념적 부동을 계속하면서 무한한 것을 추구할 뿐 아무런 人生의 현실 파악을 하지 못하고 관념적 부동을 지속할 뿐이었다. 결국 내면성, 주관의 지나친 추구는 자아의 고립을 초래하였다. 유일한 구제책은 자기반어 또는 낭만적 이로니에 의해서 현 상태를 탈출하는 것이다. 즉 종교적 신앙에서 구령의 길을 찾든가, 주관추구와는 정반대의 길, 객관세계를 추구하는 것이다. 티이크는 빌리암 로벨 William Lovell에서 絕對 自我에 대한 懷疑와 主觀主義에 대한 幻滅을 주인공 안드레아 Andrea의 告白 形式으로 다음과 같이 말하고 있다.

「그렇다면 도대체 나는 누구란 말인가?—지금 여기에 이렇게 眞摯하게 펜을 들고서 지칠 줄 모르고 말구절을 써 내려가고 있는 이 存在는 무엇일까? 나는 내가 말한 것이 모두 진실이라고 믿는 큰 마보가 아닐까? 나는 내 자신이 그러리라고는 믿을 수가 없다.—나는 자리에 앉아 眞理를 說教한다. 그런데도 종말에 가서는 내가 무엇을 하고 있는지를 모른다.—나는 내가 그래도 상당히 특수한 사람이라고 생각한 때도 많았다.—그런데도 실제로는 내가 무엇이란 말인가? 그렇다면 平安하게 먹고 마실 수 있었는데도 원세없이 奇怪한 장난감에만 몰두하여 왔다는 것은 어리석은 것이 아니었는가? 나도 눈에 보이지 않는 비밀 도적집단의 두목이라는 것을 좋아했었다. 유령 노릇을 하고, 다른 유령들을 불러내고, 모든 다른 사람들을 마보 취급하는 것을 대단히 좋아했다. 그런데 이제 나는 이

와 같은 수고를 하다가 나 자신을 가장 큰 바보로 만들지나 않았을까 하는 의문이 생긴다. —나는 아 마 지금 어느 때보다도 더 진지할 것이다. 그런데도 나는 自嘲하고 싶은 기분이다.

그런데 내가 이렇게 善良하게 앉아서 한심스러운 허영심을 만족시키기 위하여 죽음을 目前에 두고 글쓰기에 몰두한다는 것이 도무지 이해할 수도, 믿을 수도 없다. —이렇게 나 自身과 싸우는 奇妙한 自我란 무엇일까? —아, 나는 펜을 던지고, 차체에 죽어 버리겠다!」³¹⁾

초기 낭만주의 시대의 주관주의는 中期 낭만주의 시대 (하이델베르크 낭만파)에 와서는 객관주의로 전향하게 되었다. 즉 낭만주의는 자체 내에서 이로니에 의하여 변신한 것이다. 그 결과 많은 시인들이 中世 文化를 새로운 시각에서 그 가치를 평가하기에 이르렀다. 중세는 독일 민족의 역사상 문화적, 정치적 전성기라는 새로운 인식이 대두하였다. 중기 낭만파는 중세에서 교회문화, 도시문화, 騎士文化, 여성봉사, 민중서사시, 건축술, 조각, 회화, 정서적이며 소박한 민중적인 생활감정 등을 재발견하였다. 특히 하이델베르크 낭만파는 계몽주의가 重視하지 않았던 역사적 시대를 부각시킴으로써 중세를 동경하게 되었다. 過去指向的 中世憧憬은 다시 民族의 過去로 소급하여 太古時代, 原初의 神話的 時代에 대한 동경으로 이어져 현실세계에서 무한한 것을 추구하기에 이르렀다. 그 결과 歷史的으로 되어버린 文化財의 再發掘에 관심이 집중되었다. 그들은 초기 낭만파의 주관적 創作 童話나 서정시보다는 옛 문화재를 높이 평가하기에 이르렀다. 이와 같은 轉向은 개인의 의식, 주관만으로는 <生>의 완전한 파악이 불가능하며 超個人的 힘에 의존해야 한다는 인식에 기인한 것이다. 즉 民族共同體의 역사적, 소산인 국가와 교회, 法과 慣習, 言語와 文學, 神話와 傳說, 民間信仰 등 <客觀化된 여러 가지 形式>³²⁾에서 삶의 본질을 찾아야 한다는 관점에서 個人的 絕對性을 포기하고 客觀主義로 轉向한 것이다.

31) Ludwig Tieck: Sämtliche Werke I, Paris 1837, S. 733-4.

und wer bin ich denn? —Wer ist das Wesen, das hier so ernsthaft die Feder hält, und nicht müde werden kann, Worte niederzuschreiben? Bin ich denn ein so großer Thor, daß ich alles für wahr halte, was ich gefragt habe? Ich kann es von mir selbst nicht glauben. —Ich setze mich hin, Wahrheit zu predigen, und weiß am Ende auch nicht, was ich thue. —Ich habe mich auch in manchen Stunden für etwas recht Besonderes gehalten— und was bin ich denn wirklich? War es nicht sehr narrisch, mich unaufhörlich mit abentheuerlichen Spielwerken zu beschäftigen, indes ich in guter Ruhe hätte essen und trinken können? Ich freute mich sehr, das Haupt einer geheimen, unsichtbaren Räuberbande zu sein, ein Gespenst zu spielen, und andere Gespenster herbeizurufen, die ganze Welt zum Narren zu haben, und jetzt fällt mir die Frage ein, ob ich mich bei dieser Bemühung nicht selber zum größten Narren gemacht habe. —Ich bin vielleicht jetzt ernsthafter als je, und doch möchte ich über mich selber lachen.

Und daß ich mit solcher Gutmüthigkeit hier sitze und noch kurz vor meinem Tode mich mit Schreiben abquäle, um eine jämmerliche Eiterkeit zu befriedigen, ist gar unbegreiflich und ungläublich. —Wer ist das seltsame Ich, das sich so mit mir selber herumzankt? —O, Ich will die Feder niederlegen, und bei Gelegenheit sterben.

32) Hegel은 die verschiedenen Formen des objektiven Geistes라고 표현하였다. (zitiert nach Begriffsbestimmung der Romantik, S. 212).

Ⅵ. 浪漫的 現實參與

낭만주의의 轉向은 당시의 정치적 질식상태에서 반발적으로 대두한 신진세력의 진보적 현실참여의식의 표출이라 하겠다. 다만 그 의식의 표출, 현실참여운동 자체는 문학적이었다는 것이 그 특징이다.

1. 民族文化意識: 헤르더 Herder의 견해에 따르면, 民族文學이 古代에 있어서는 民衆全體에 의해서 傳承保存되어 왔으나 후에 와서 지식층과 서민층으로 分離됨으로써 民衆文學이 上層文化 Hoch-kultur와 民衆文化 Volkskultur로 分派, 성장하게 되었다. 헤르더는 서민층의 自然性和 소박한 파괴되지 않은 內的 힘, 그들의 예술적 창작력을 높이 평가하고 상류층보다는 서민층이 한 민족문화의 주도층임을 확인함으로써 民衆說話, 民衆信仰, 民衆歌謠를 숭상하기에 이르렀다. 낭만파 시인들은 헤르더의 民衆文學觀을 계승하여 독일의 언어와 民衆文學 속에서 독일 민족의 정신적 본질과 동질성을 추구하려 하였다. 그리하여 독일의 과거, 특히 중세와 중세의 서민문학 Volkspoesie에 관심을 기울여 독일의 土着文化 民族傳承文學에서 순수한 독일 국민의 표현, 그 정신을 추구하였다.

한편 社會的 階級意識에서 서민문학이라고 일컬어지고 있는 것에 대한 편애에 이견을 제시하여 서민문학은 비단 서민뿐만이 아니라 지식층을 포함한 국민의 공동의식이라는 주장도 있다. 즉 서민문학의 民衆專擔說을 부인하고 서민문학과 교양문학과 대립을 극복할 것을 역설한 루트비히 티이크의 다음과 같은 주장이 그 대표적인 예이다.

「셰익스피어는 당시의 모든 다른 작가들보다 더 자기 국민의 시인이었으나, 그는 서민을 위해서가 아니라 자기 국민을 위해서 썼다.……그는 민중시인으로서 자기 나라 민중의 전통 속으로 파고들기는 하였어도……섬세한 감정을 표현하였으며, 진정한 시인으로서 민중의 사고방식으로 자신을 비하시키는 것으로 만족하지 않고, 오히려 민중의 심상을 자신의 정신영역으로까지 고양시켰다. 그는 민중의 환상에 적면하였으나 민중에게 감정의 정화와 교화를 요구하였다.」³³⁾

개념상의 차이는 다소 있다 해도 낭만파 시인들은 대체로 민중문학을 廣義로 해석하여 민요, 민중설화, 대중적 문학작품만이 아니라, 「나뵐퐁겐리트」 같은 중세문학까지도 민중문학으로 간주하고 이를 고귀한 민족문화재로 소중히 여겨 그 수집에 전념하였

33) Tiecks Aufsatz <Über Shakespeares Behandlung des Wunderbaren> von 1793, zitiert nach Paul Kluckhohn: Das Ideengut der deutschen Romantik, S. 103-4.

Shakespeare war in seinem Zeitalter, mehr als jeder andere Schriftsteller, der Dichter seiner Nation; er schrieb nicht für den Pöbel, aber für sein Volk... Als Volksdichter ließ er sich zu der Tradition seines Volkes hinab... er zeigte aber hier sein feineres Gefühl; als einem echten Dichter, war es ihm nicht genug, sich zu den Vorstellungsarten des Volkes herabzulassen, sondern er hob diese Vorstellungen zugleich zu seinem eigenen Geiste hinauf;—er begegnete der Phantasie des Volkes, aber er forderte von diesem auch eine Veredlung und Verfeinerung des Gefühls.

다.³⁴⁾ 피레스는 신화를 자연과 결합되어 있었던 옛 인간의 自己啓示이며 근원적 국민성의 발로, 각부족의 역사적 행위라고 보았다. 따라서 민중설화는 신화가, 즉 국민성과 그 부족의 역사가 담겨져 있는 성스러운 報告文이며 自然文學이다. 그것은 각 부족이 母國土上에 분산거주하고 있었던 신화시대에 각 부족 사이에서 植物과 같이 자연발생한 것이다.

그럼 형제도 피레스의 영향을 받아 自然文學의 傳承인 民衆說話들은 각 부족의 특성과 역사의 증언으로 보았다. 그리하여 J. 그림은 민족의 특성을 정확하게 파악하기 위해서는 민중설화연구가 필요불가결의 요소라는 관점에 달하였다. 한편 W. 그림은 創作文學에 비하여 自然文學 속에 더욱 순수하게 민족의 특성이 포출되어 있다는 관점에서 자연문학을 <民族文學>으로까지 추대하였다. 따라서 각 부족간에 유포되어 전해지고 있는 古典을 수집한다는 것은, 말하자면 분산된 부족을 집합시키는 것을 뜻하였다. 그리하여 정치적 분산뿐만 아니라, 문화적으로도 분산된 독일 민족의 求心點을 민족문학에서 찾으려 하였다. 이와 같은 관점에서 전개한 민족문화의 수집운동은 순수한 동기에서 시작한 학문연구라고 평가할 수 있겠지만, 나폴레옹군의 지배하에 있었던 당시의 정치상황이 직접적인 자극제가 되었을 가능성도 충분하다. 그런 의미에서는 「독일 낭만주의의 출발점은 프랑스 혁명이었다. 그것은 프랑스 혁명 후의 유럽정세에서, 즉 그 세계적 대사건과 독일과의 대결에서 생긴 것이다.」³⁵⁾

상술한 바와 같이 독일인은 19세기 초에 비로소 자국민족의 과거에 관심을 돌리게 된 것이다. 초기의 예나 낭만파의 관심이 고대 회람에 집중되었던 것과는 반대로, 하이델베르크 낭만파는 歷史學派와 결합하여 民族文化意識을 각성하는 운동을 전개하였다. 브렌타노, 아르님, 피레스, 그림 형제는 비참한 현실 속에서나마 理念的인 民族統一을 기해보고자 하는 조국에 대한 認識과 愛情을 각성시키려는 뚜렷한 목적의식에서 광의의 獨逸學 Germanistik을 발전시켰다.

언어, 풍속, 문학, 신앙관념 등에 포출되어 있는 생활원리를 民族精神 Volksgeist이라 불렀고, 모든 학문연구는 궁극적으로 민족정신을 추구하게 된 것이다.

J. 그림은 민족정신의 所在는 한 민족의 특유한 특성이나 정신적 창의력에 있는 것이 아니고, 창조적 공동사회, 무의식적 집단노력에서, 첫째로 언어에서 찾아볼 수 있다고 주장하였다. 따라서 Volk(民族, 國民)의 개념은 지역적인 구분에 의한 인간의 집단이 아니라 同一言語를 사용하는 인간의 총체를 뜻하며, 言語가 유일한 경계선을 이룰 수 있다고 보았

34) Clemens Brentano, Achim von Arnim의 공동수집 : 『소년의 魔笛 Des Knaben Wunderhorn』 (1806~1808)

Grimm형제 공동수집 : 『어린이와 가정의 동화 Kinder und Hausmärchen』 (1812~1815)

35) Georg Lukács: Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur, in, Romantikforschung seit 1945, hg. von Klaus Peter, Königstein/Ts 1980, S. 41.

Sie geht von der französischen Revolution aus, sie entstammt der nachrevolutionären Lage Europas, also der Auseinandersetzung Deutschlands mit jenem Weltereignis.

다.³⁶⁾ 이와 같은 언어관에서 다음에 거론할 국가관, 大獨逸國家觀이 필연적으로 대두한 것이다. F. 슐레겔도 국가는 同一言語를 사용하는 국민으로 구성되어야 하며, 타민족이 혼합되어서는 안된다고 주장하여, 同一言語使用民族=國民이라는 원칙하에 民族自決原理에 접근하고 있다.³⁷⁾

사비니도 법학자로서 진실한 법에는 각 민족의 역사적 발전이 내재한다는 관점에서 법을 民族法이라고 표현하고 있다. 즉 법은 靜的인 것이 아니기 때문에 한 민족의 역사 외부에서 고찰할 수 없으며, 법에는 민족정신이 충만되어 있다는 것이다. 또한 각 개인의 내부에서 작용하는 민족정신이 현실적인 법을 창조하는 것이므로 현실적인 법은 민족법이라고 호칭되어야 한다는 것이다. 다시 말해서 민족정신에 의하여 바로 그 민족의 공동사회의 의지가 <法>이라는 형식 속에 표현된다는 것이다. 그러니까 精神的 共同社會는 共通言語에서 또한 공통적인 法傳統에서 성립하는 것이기 때문에 언어와 법은 자연적인 統一體이다. 따라서 언어와 법은 합치를 이루며 언어는 가장 강력하게 인간을 결합시키는 紐帶가 된다고 주장하고 있다.³⁸⁾ 언어나 법이 공동사회의 산물이며, 여기에 민족정신이 구현되어 있다는 史觀은 J. 그림과 동일하다. 편견없이 고찰한다면, 이와 같은 言語觀은 순수한 동기에서 발생하였다고 評價할 수 있겠다. 즉 그림 형제를 비롯한 하이델베르크 낭만파는 民族說話에서 독일민족의 本源性, 歷史的·精神的 原型을 찾고자 하는 浪漫的 憧憬心에서 출발하였다고 말할 수 있으며, 이것이 낭만적 현실참여의 第一段階의 특징인 것이다.

2. 文化的 國家觀: 민족문학에서 민족정신을 추구한 하이델베르크 낭만파는 중세에서 국가의 理想型을 발견하였으며, 중세동경은 법게르만적 民族感情으로까지 확대·심화되어 갔다. 새삼스럽게 중세를 동경하게 된 일반심리적 배경은 민족적 자부심이라 하겠다.³⁹⁾ 즉 중세만은 독일인의 선조들에 의해서 이룩된 正統相續權을 주장할 수 있는 民族文化時代이다. 古典研究에 의하여 천시되고 억압되었던 소위 암흑시대에 대한 새로운 가치관이 대두하여 옛 가옥, 회화, 문헌, 시문학 등이 성스러운 유물로 높이 평가되는 한편, 지방풍경 속에 城址, 城壁, 教會의 巨大한 침남 등 위대한 업적이 왕년에 자신들에 의해서 만들어졌다는 자부심과 동시에 그런 것을 復古하고 그와 같은 시대를 재생시켜 보고자 한 민족감정은 자연발생적인 것이라 하겠다.

역사적 관점에서 독일로서는 중세가 英·佛에 비해서 의미깊은 시대이다. 영국에서는 이미 엘리자베드 왕조 이후 전성기가 지속되었고, 프랑스는 메르사이유 시대와 17세기 고전주의 시대를 자랑한다. 독일은 후진국으로 정치, 문화면에서 근대사에서 주도권을 가져

36) 1846년 Frankfurt a/M에서 개최된 Germanistikversammlung에서 <was ist ein Volk?>라는 문제에 대한 답변 요지.

37) Hans Reiss: Politisches Denken in der deutschen Romantik, DALP Taschenbücher Nr. 386, S. 42 참조.

38) Savigny: System des heiligen römischen Rechts I, Berlin 1840, S. 17 참조.

39) Ferdinand Lion: Romantik als deutsches Schicksal, Stuttgart 1963, S. 9 참조.

본 적이 없다. 프리드리히 대왕 시대도 중세와 비견할만한 시대를 성취하지 못하였고, 시기적으로도 단기에 끝났다. 그밖에 정치적 융성기, 합스부르크 왕조 등을 고려한다 하여도 국민적 자부심을 충족시킬 만한 것이 못된다. 따라서 중세의 유적에서 「우리도 왕년에 실력이 있었다」는 자위도 얻을 수 있게 되는 것이며, 당시의 유물이나 문학적 문헌만이 힘의 表徵이 되는 것이다.

사회적으로도 중세 이후 경제적으로 부분적인 융성은 있었으나 전체적으로는 1600년 이래 건설이 부진하여 다만 도시근교에 르네상스, 바로크 양식으로 건축된 君主의 성이 영내에 유독 위세를 과시하고 있거나 고립된 수도원, 소수의 부유한 시민주택이 있을 뿐, 일반 시민사회는 초라한 것이었다. 따라서 도처에 산재하여 중세를 간직하고 있는 遺址가 과거에 관심을 유발하는 요인이 되어 이제는 自由意志로 다시 재건할 수도 있겠다는 尙古, 復古的인 浪漫的 夢想이 대두할 수도 있었던 것이다.

정치적 관점에서 본다면, 중세는 封建制度하에 사회적 질서와 안정이 완전히 보장되었던 시대이다. 身分階級の 정연한 구별은 인간의 평등을 주장하는 개혁보다 더 이상적인 제도라 하여 프랑스혁명, 나폴레옹에 대한 반동에서 낭만과는 전통적 국가론을 전개하였다. 그런 의미에서 낭만주의는 傳統主義이다. 한편 유럽의 합리주의에 대한 반감에서 기독교 중심적인 세계관, 즉 기독교적 질서만이 사회적 하모니를 유지하고 종교적 정서를 환기시킨다는 관점에서 중세를 동경하였고 중세에서 정치적 종교적 질서가 확립된 사회를 탐구하였다.

상술한 바와 같은 政治感覺에서 낭만과 시인들이 夢想한 국가형태는 전통적인 君主政體이다. F. Schlegel은 민족자결원칙의 국가관에 따라 각 국가의 자주성과 개성을 존중할 것을 촉구하였으며, 또한 한 국가가 독자적 발전을 하기 위해서는 그 국민의 고유한 풍습, 법등이 그 본래의 순수성을 보존하여야 한다고 주장하였다. 그리고 그와 같은 목적달성을 위해서는 질서정연한 社會階級の 분류, 각 계급 상호간의 가정적 親和・結合이 필수조건이라 하여 (1) 聖職者(教育擔當), (2) 農民, (3) 藝術家, (4) 武士(貴族), (5) 奴婢 商人으로 사회계급을 5등분하였다.⁴⁰⁾ 한편 군주정체의 국왕을 시민 또는 국가공무원으로서의 第一人者로 간주하지 않고 국왕을 국가의 중심점, 국가의 생활원리, 국민의 수호신, 국민정신의 대표자, 나아가서는 국왕을 개인과 국민전체, 국민과 神 사이의 중계자라 하여 초연한 존재로 추대하고 종교적 존엄성마저 인정하고 있다.⁴¹⁾

F. Schlegel은 君主政體와 더불어 共和政體를 주장하기도 하여 낭만적 浮動性을 드러내고 있는데, 개별적인 군주정체, 공화정체론을 낭만적 종합의 원리에 따라 양자를 합친 국가관으로 變轉시킨 것은 노발리스의 종합적 國家觀이다.

40) F. Schlegel: Prosaische Jugendschriften, hg. von Ninor, Wien 1882, S. 61 참조.

41) Novalis: Auswahl und Einleitung von Walter Rehm, Fischer Bücherei Nr. 121, S. 136 참조.

「공화국 없는 왕은 없고 또한 왕이 없는 공화국이 존재할 수 없다는 사실을 세상 사람들이 일반적으로 확신할 시대가 올 것이고 그것도 버지않아 올 것이다. 양자는 육체와 정신같이 불가분의 것이다. 왕이 없는 공화국이나 공화국 없는 왕은 마치 의미가 없는 〈말〉과 같은 것이다. 따라서 왕은 진실한 공화국과 더불어, 또한 공화국은 진실한 왕과 더불어 생기는 것이다. 진정한 왕은 공화국이 되고 진정한 공화국은 왕이 된다」⁴²⁾

노발리스가 共和政體라 함은 개인이 사랑과 신뢰, 헌신, 희생정신으로 국가와 정신적인 결합에 의하여 성립되는 개념체를 뜻하는 것으로 여타의 낭만과 시인들도 이 견해에 동조하였다. 그러나 이와 같은 混合政體인 〈共和+君主〉政體 같은 것은 제도상으로 입헌적 군주정체에서는 실현불가능하다는 점을 시인하고 있다. 그와 같은 정체는 다만 理想型에 불과하고 고차원적인 목표로서 장차 미래에 실현해 보고자 하는 국가관의 豫告이며 현실적인 제도문제는 도외시하고 있는 것이다. 즉 구체적인 국가형태론이 아니라 국가도 詩化하여 국가라는 실체에 대한 낭만적 夢想이라 하겠다. 이와 같은 비합리적인 詩的 국가관은 진실 보하여 정치를 연극으로 간주하였다. 「그런 까닭에 국가에 있어서는 모든 것이 觀覽行爲이다—국민생활은 연극이다.」⁴³⁾ 이와 같은 詩的 國家觀은 다만 詩人的 기분적인 것에 불과하며, 생활 자세를 교시하는 암시적인 것이고, 정치적 열망의 반영, 이성에 의한 형성물보다는 진실에 적합하다고 상념한 詩的 表象이다.

다음에 기독교 중심적인 세계관에 따라 노발리스가 『기독교 세계 또는 유럽 Christenheit oder Europa』에서 전개한 국가관은 教權制度和 君主政體를 동일시하고 있는데, 이는 루터적 政教合一主義와 동질의 것이다. 教會政治는 국가의 균형이 잡힌 기본적 형상이고, 정치적 자아의 지적 직관으로서의 國家結合의 원리로 보고 있다. 종교는 단일국가내에서만 결합의 원리가 되는 것이 아니라 유럽을 다시 각성시켜 각 민족을 안전하게 할 수 있고, 기독교로 하여금 재차 세상에서 옛날과 같이 평화를 실현할 임무를 담당할 수 있도록 하여야 한다고 주장하고 있다. 이와 같이 국제정치분야에서 기독교만이 진정한 국제사회의 기반이 될 수 있다는 관점에서 기독교를 전유럽의 종교라 하여 기독교 산하에 범유럽적 공동체 유럽통합의 가능성을 夢想한 것은 낭만과 시인들의 일반적인 정치적 기분이었다. 따라서 중세로의 入場은 바로 그와 같은 이상실현의 제 1 단계이며, 그러기 위하여 일부 낭만과 시인들이 카톨릭으로 개종하는 현상이 나타난 것이다.

앞에서도 언급한 바와 같이 이상한 모순이지만 독일인은 현실여건이 불행할수록 더욱 관

42) ebd. S. 113.

Es wird eine Zeit kommen und das bald, wo man allgemein überzeugt sein wird, daß kein König ohne Republik und keine Republik ohne König bestehen könne, daß beide so unteilbar sind wie Körper und Seele, und daß ein König ohne Republik und eine Republik ohne König nur Worte ohne Bedeutung sind. Daher entstand mit einer echten Republik immer ein König zugleich, und mit einem echten König eine Republik zugleich. Der echte König wird Republik, die echte Republik König sein.

43) ebd. S. 89. Im Staat ist alles Schauhandlung—Das Leben des Volks ist ein Schauspiel.

념세계로 후퇴하여 거기서 무언가 숭고한 보편적 사명감 같은 것을 사변하는 성향이 농후하다. 그렇다고는 해도 낭만주의자들의 공통점은 민족주의적 경향이다. 즉 모두가 민족문화와 민족정신을 추구하였고 조국통일과 중세적 재건을 염원하면서 중세로 직결된 카톨릭 교회로 복귀함으로써 그 방도를 찾으려 했다. 신교도 낭만주의자들도 교회를 중심으로 민족의식을 양양한 것은 전향자들과 동일하다.

상술한 바와 같이 독일 낭만파는 민족문화 연구를 통해서 민족의식의 각성을 촉구하기는 했어도 뚜렷한 국가개념을 정립하는 데에는 이르지 못하였다. 解放戰 당시의 애국시인들⁴⁴⁾은 독일인에게 〈愛國〉心, 〈愛族〉을 호소하며 나폴레옹 침략군에 대항하여 조국해방을 위한 聖戰에 참여시키려 하였으나 뚜렷한 조국개념이 형성되지 않은 상태에서 그와 같은 국민운동은 기대할 수 없었다. 서구적 해석에 따르면 일정한 국토상에 거주하는 주민은 국민(Nation)이고 정치적 견해도 같다. 그러나 독일은 內國國境線으로 복잡하게 분화된 대소군주국들과 그에 소속된 小國民(Volk)으로 구성되어 있었기 때문에 國民, 國家라는 개념을 문화적으로 규정할 수밖에 없었다. 즉 독일국민이란 言語文化國民(Sprach-Kulturnation)이고, 이 국민이 거주하는 곳이 言語文化的 國家이다. 독일 낭만파는 이와 같이 國家國民이라는 개념을 문화적으로 규정함으로써 독일인의 〈國民的 理念〉형성에 결정적 공헌을 한 셈이다. 아른트는 「독일인의 조국 Des Deutschen Vaterland」⁴⁵⁾에서 독일인의 조국을 지역

44) 대표적 애국시인들 : Ernst Moritz Arndt, Theodor Körner, Max von Schenkendorff.

45) Arndt: Deutsche Freiheit, hg. von Hermann Walenwein, Heidelberg 1940, S.9.

Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Preußen? ist's Schwabenland?
Ist's, wo am Rhein die Rebe blüht?
Ist's, wo am Belt die Möwe zieht?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein!

Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land!
So weit die deutsche Zunge klingt
Und Gott im Himmel Lieder singt,
Das soll es sein!

Das, wackerer Deutscher, nenne dein!

Was ist des Deutschen Vaterland,
Wo Eide schwört der Druck der Hand,
Wo Treue hell vom Auge blitzt,
Und Liebe warm im Herzen sitzt...
Das soll es sein!
Das, wackerer Deutscher, nenne dein!

Das ist des Deutschen Vaterland,
Wo Zorn vertilgt den welschen Tand,
Wo jeder Deutsche heißt Freund.....
Das soll es sein!
Das ganze Deutschland soll es sein.

적인 것이 아니라, 내국 국경선을 초월한 전체 독일임을 강조하여 광의의 조국관(大獨逸)을 제시하고, 독일어를 말하고 독일노래를 부르는 곳, 손에 손을 잡고 나와서 충성과 애국을 맹세하는 독일인이 사는 곳, 프랑스 풍조를 배격하고 프랑스인을 적대시 하고 모든 독일인이 친구가 되는 곳을 조국이라 정의하였다. 조국을 구체화한 이 시는 많은 작곡에 의해 보급되었고 해방전 당시 정치적 영향력이 지대하였던 대표적인 애국시이다.

× × ×

낭만주의와 제 3 제국 시대의 민족주의는 정치이념에 있어서 범게르만적 민족정신을 중세에서 재발견하려 하였고, 신성로마제국시대와 같은 國勢를 동경하였다는 점에서 양자간에 일맥상통하는 귀결점을 인지할 수도 있다. 즉 시대에 역행하는 복고염원이라 하겠다. 그러나 낭만주의에 의해서 유럽의 정치적 통합은 이루어지지 않았으며, 낭만주의 정치사상은 이론적으로도 부족한 것이다. 독일 낭만주의의 핵심은 문화운동이며, 정치적 관심표명조차도 문화적이다. 따라서 독일 낭만주의를 부정적으로 해석하는 정치적 공격은 정당성이 빈약하다. 독일 낭만주의에 의해서 환기된 애국주의, 민족주의는 순수한 이념적인 것이며 합리주의 국가관에 입각한 그것과는 다르다. 다만 후세에 와서 낭만주의 시인들의 유럽통합이념, 독일인의 세계사적 사명감 등을 정치가들이 정치적 목적으로 이용하여 오해되기도 한 것이다. 오늘날 유럽경제 공동체(EEC)를 비롯한 많은 범유럽적 협동기구의 출현은 이미 독일 낭만파 시인들이 주창한 유럽통합이념의 구현이라고 볼 수도 있다. 이와 같은 관점에서 본다면 독일 낭만주의의 정치적 이념도 순수한 문화적인 것으로 평가하여야 한다. 결론적으로 말해서 독일 낭만주의 운동은 문화적인 것이었으며, 따라서 미학적인 면에서 이룩한 공을 높이 평가하여야 한다.

Das ganze Deutschland soll es sein!
 O Gott vom Himmel sieh darein,
 Und gib uns rechten deutschen Mut,
 Daß wir es lieben treu und gut,
 Das soll es sein!
 Das ganze Deutschland soll es sein!

참 고 문 헌

- Kluckhohn, Paul: Das Ideengut der deutschen Romantik, 5. Aufl., Tübingen 1966.
 Korff, Hermann August: Geist der Goethezeit, 7. Aufl., Leipzig 1966.
 Lion, Ferdinand: Romantik als deutschen Schicksal, Stuttgart 1947.
 Peter, Klaus(hg.): Romantikforschung seit 1945, Königstein 1980.
 Prang, Helmut(hg.): Begriffsbestimmung der Romantik, Darmstadt 1972.
 Schmitt, Carl: Politische Romantik, 3. Aufl., Berlin 1968.
 Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik, 3. Aufl., Bern 1928.
 von Wiese, Benno: Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werke, Berlin 1971.

Zusammenfassung**Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte im 19. Jahrhundert****Myung-yul Chi**

Die vorliegende Arbeit ist ein Kapitel über deutsche Literatur in dem Sammelband unter dem Titel "Europäische Kultur und Geschichte im 19. Jahrhundert," und untersucht die deutsche Romantik als literarische Hauptströmung in jener Zeit.

Im 18. Jahrhundert waren Kultur und Politik in Deutschland voneinander getrennt, d.h. Kulturträger und Politiker hatten keine gegenseitiges Verständnis und gingen eigene Wege; wobei jene die geistliche Welt, diese die reale Welt beherrschten. Erst im 19. Jahrhundert übten Kultur und Politik gegenseitig stärkere Wirkung aus. In der Zeit hatten die Kulturträger begonnen, an der Wirklichkeit stärker Anteil zu nehmen. Vor allem die Heidelberger Romantik wendete ihre Interesse zur Volkskultur, beschäftigte sich mit der Volkskulturforschung. Sie suchte den Volksgeist in der Volkssprache, in dem Volksglauben und Gewohnheitsrecht.

Die deutsche Klassik(1786~1832) und Romantik(1798~1835) sind die Geistesbewegungen, die nebeneinander einhergegangen sind. Der Unterschied zwischen ihren Welt-und Staatsanschauungen ist aber groß. Jener blieb bei dem Kosmopolitismus, dagegen betonte dieser den Patriotismus und hatte die große Leistung zur Ausbildung einer nationalen Idee. In der

literarischen Bewegung hatte die deutsche Klassik nichts besonderes für die Entfaltung der europäischen Geistesgeschichte beigetragen, dagegen hat die deutsche Romantik erstmals in der deutschen Geschichte eine große Wirkung auf die Geistesbewegung in Europa ausgeübt. Daraus ist zu schließen, daß die Romantik als eine typische deutsche Geistesbewegung im 19. Jahrhundert anerkannt werden muß. Der Inhalt dieser Arbeit ist folgende:

I. Geschichtliche Hintergrund

II. Goethezeit

III. Philosophischer Hintergrund der deutschen Romantik

1) Johann Gottlieb Fichte

2) Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling

3) Friedrich Schleiermacher

IV. Verhältnis der deutschen Romantik zur vorigen Geistesbewegung

1) Verhältnis zur Aufklärung

2) Verhältnis zur Klassik

V. Wesenszüge der deutschen Romantik

1) Die Universalpoesie

2) Die Romantische Sehnsucht

3) Selbst-Ironie

VI. Das romantische Engagement

1) Das Bewußtsein der Volkskultur

2) Kulturelle Staatsauffassung