

Verwirrend,	e
Zu entfliehen	d
Meinwärts.	(W) M (※ W=孤韻, M=男性韻)

세계도피행

나는 가없는 곳으로
 나의 내부로 돌아가고 싶네,
 벌써 내 마음 속에는
 들 사프론(saffron) 꽃이 피네,
 벌써 때는 늦었는지 몰라!
 오, 나는 너희들 압박에 죽어가네.
 너희가 내 숨통을 막았기에,
 그물실을 내 몸에 감고 싶어라.—
 혼란을 막고!
 너희들을 어리둥절
 착각하게 만들고,
 나의 내부로
 도피하기 위해서!

1913년 카프카(Franz Kafka)가 라스커-슐러에 관해서 질문을 받았을 때 다음과 같이 대답했다고 한다.³⁸⁾ “나는 그녀의 시를 좋아하지 않아요. 그녀의 시를 읽으면 인위적인 사치 때문에 공허하고 불쾌하게 들려서 지루하기만해요. 그녀의 산문 역시 같은 이유로 해서 성가셔요. 그 속에는 지나치게 긴장하고 있는 대도시 여성의 경솔하게 실룩거리는 두뇌가 작용하고 있어요. ……나는 그녀를 생각하면 언제나 밤중에 이 다방 저 다방을 누비고 다니는 주정뱅이만 떠올라요.” 빈(Wien)의 표현주의 작가 크라우스(Karl Kraus, 1874~1936) 역시 그녀의 시를 지루하게 생각했으며, 그녀의 시창작은 전적으로 어떤 인간의 마음이 고통으로부터 빨아들인 운율에 있다고 보았다.³⁹⁾ 무거운 상층구조를 짊어진 여상주(女像柱, Karyatide)처럼 그녀를 둘러싼 현실과의 불안에 억눌린 심적 고통에서 이 표현주의문학의 여성 대표자는 시귀의 낭독이 갖는 감정 표현의 내적 음향을 통해 성공적으로 언어에다가 영혼을 부여한 일이 여러번 있다. 도식에서 나타난 바와 같이 “세계도피행”에는 상승운 약강격(ㄴㄷ)과 약약강격(ㄴㄴㄷ)의 고통의 리듬 위에 표류하는 영혼이 하강운 강약격(ㄴㄴ, 7행과 8행)에서 장중하게 울리면서 서정적 자아의 내부 깊이가 들어가버린다. 이 시의 운율은 괴테의 “나그네의 밤의 노래, Wanderers Nachtlied”처럼 정형율을 독특하게 변용하고 있음을 느낄 수 있다. 작은 “Grenzenlose-Herbstzeitlose”, “zurück-zurück”, “euch-euch”처럼 동어압운(同語押韻)은 본래 시학에서 금기로 되어 있으나 이 파격적인 시에서는 오히려 중

38) Heinz Politzer: E. Lasker-Schüler, in: Expressionismus als Literatur, Hrsg. von W. Rothe, Francke, 1969, S. 25.

39) ebd.

첩의 강조효과를 얻고 있다.⁴⁰⁾

라스커-슐러의 예민하고 상하기 쉬운 개성은 이 시에서 주위와의 관계에 의해서 혼란되고 압박을 받고 있다고 느끼고 있다. 그래서 실을 갖고 그물을 두르고 스스로를 방어하고 자기 자신을 회복하여 서정적 자아를 확립하려고 애쓴다. 그러나 “나의 내부로”의 그녀의 도피에는 외부로 향하는 동경, 주위와의 적극적인 관계를 찾는 동경이 내포되어 있다. 그런데 이 시는 그녀가 원래 히브리말로 쓴 시를 독어로 번역한 것이라고 한다.

Elbanaff

Min salihih wali kinahu
 Rahi hatiman
 fi is bahi lahu fassun--
 Min hagas assama anadir,
 Wakan liachad abtal,
 Latina almu lijádina binassre.
 Wa min tab ihi
 Anahu jatelahu
 Wanu bilahum.
 Assama ja saruh
 fi es supi bila uni
 El fidda alba hire
 Wa wisuri-elbanaff!

라스커-슐러는 초기시집 “명부의 강(Styx, 1902)”에 게재한 시를 15~17세 사이에 지었다고 한다. 그녀는 그녀의 원시언어 히브리어를, 그것도 사도 바울 시대의 고대어를 다시 찾았으며, 지금도 말할 줄 알며, 학습을 통해서 안 것이 아니라 “꿈 속에서 숨쉬면서 터득했다”고 한다. 상술한 “세계도피행(Elbanaff) 역시 이 신비한 동양어로 지었다”고 환상적인 말을 하고 있다.⁴¹⁾ 그녀가 1913년에 쓴 “히브리인의 담시(hebräische Balladen)” 17편의 시는 자칭 “테베의 왕자 유슈(Prinz Jussuf von Theben)”이 루시 공주님(Lucie Georgine Leontine von Goldschmidt-Rothschild)에게 바치는 노래이다.⁴²⁾ 이 노래에서는 이스라엘 민족과 결합하고(Mein Volk), 수 많은 사랑의 시에서는 사람과 개별적으로 인연을 맺음으로써 이 애급(Theben)과 독일 이중의 출생을 가진 여류시인은 주변 세계나 인간과의 유대에 대한 동경을 환상적인 심상(心象)을 가지고 조형한다. 그녀의 다음 세대와의 본질적인 차이는 그녀의 변함없는 낭만주의적 요소에서 나타난다. 그녀는 일체의 인간관계의 붕괴를 주어진 것으로 받아들일 의향은 없는 듯하다.

40) 감동운(Rührender Reim) zeigen-erzeigen도 독일시학에서는 Opitz 이래로 아름답지 못하고 틀린 것이라고 간주되어 왔다. Vgl. G.v. Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, S. 603.

41) E. Lasker-Schüler: zitiert nach H. Politzer, a.a.O., S. 216.

42) N. Oellers (hrsg): E. Lasker-Schüler, Hebräische Balladen, Marbach a/N 1986, S. 29.

Ⅲ. 벤의 추상시

라스커-슐러는 인상주의 시풍에서 출발한 탓인지 언어나 운의 구사에 있어서 향락적, 유희적인(spielerisch) 면이 있다. 현실을 도피하여 꿈 속에 안기면서 독일국의 추방이나 정치적 환멸에 굽히지 않은 점을 볼 때, 그녀는 트라클의 영혼의 메아리와도 같은 시풍에 가장 잘 어울리는 순수 시인이었다.⁴³⁾

그런데 이 순수시(poésie pure), 즉 절대시가 무력해짐에 따라서 베르펠이나 베허의 정치적 경향시가 점점 강제로 등장했다. 이것은 당시의 사람들을 고취하여 정치적 행위나 혁명으로 분기시키려는 문학운동이었다. 이러한 경향시와 순수시를 함께 포용하여 나란히 육성하는 데 성공한 시인은 벤이라고 볼 수 있다. 그는 이중생활(Doppelleben)의 명제를 내세워 현대적 인간존재의 모습을 다종다양한 파제가 한 자리에 영겨있는 것으로 그려냈다.

Kreislauf

Der einsame Backzahn einer Dirne,
die unbekannt verstorben war,
trug eine Goldplombe.
Die übrigen waren wie auf stille Verabredung
ausgegangen.
Den schlug der Leichendiener sich heraus,
versetzte ihn und ging für tanzen.
Denn, sagte er,
nur Erde solle zu Erde werden.⁴⁴⁾

순 환

아무도 모르게 세상을 떠난 어느 창녀의
외로운 어금니에는
금봉(金封)이 박혀있었다.
남은 이빨들은 은근히 약속이나 한듯
빠져 비리고 있었다.
시체 처리인은 이 금봉을 두들겨 꺼내서
전당포에 잡히고 뺨스추리 갔단다.
왜냐구요, 이 작자 한다는 소리가,
흙으로 돌아가는 것은 흙만으로 죽하다니까.

이 1912년 “시체공시장 I-V”의 Ⅲ에 나온 “순환”이라는 자유시는 각운도 없고 정형울의 도식도 알아볼 수 없는 9행시로 2년전 “옛 희랍인의 낙원—Die Gefilde der Seligen”의 약

43) C. Heselhaus: Die deutsche Literatur im XX. Jahrhundert, W. Rothe, Heidelberg 1957, S.38.

44) G. Benn: Gedichte, Fischer, 1982, S.23.

강울(ㄴㄹ) 및 “나무 코드름—Rauhreif”의 강약울(ㄴㄴ)의 인상주의적 시풍과는 매우 판이한 시절이다.⁴⁵⁾

벤은 대도시 베를린의 한 모퉁이에서 피부병과 성병전문 개업의로서의 생업상, 많은 창녀들을 상대하면서 비천한 생리적 형식으로서의 삶, 동물적 삶과 직면하면서 살았다. 또 다른 한편으로는 자아를 깊이 파헤치면서 허무의 한가운데에서부터 형식(Form)을 단련시키면서 환각과 매혹에 찬 시를 조립하는 정신 세계, 예술 세계의 창조자였다. 요컨대 벤은 일생동안 생(=자연)과 정신(=예술)이라는 이중생활을 영위한 이원론자이며, 종합반대론자였다(Ich bin also Dualist, Anti-Synthetiker).⁴⁶⁾ 희랍신화에 나오는 연실(蓮實)을 먹고사는 자(Lothophagen)는 그 매혹적인 맛에 반해 집으로 돌아갈 것을 잊어버리는 것처럼 벤은 “다른 빵이 필요없고 희망을 품고 현세를 잊어버릴 수 있다.” “전체를 내다보는 일, 전체를 돌보는 일, 즉 연실과 빵을 종합하는 일, 생의 통일 이라든지 조화” 이것을 벤은 거부했다. “우리는 모두가 우리의 현존(現存)과는 달리 살아가고 있는 것이다(Wir alle leben etwas anderes, als wir sind).”⁴⁷⁾ 병리학, 피부병과 성병의 전문의인 벤의 행동과 시인, 예술가인 벤의 생각은 엄밀히 구분되어 있었으며, 생과 정신은 완전히 별종의 것이었다. “그리고 그의 정신은 생물학적인 세마장(洗馬場—Schwemme)을 짓밟고 경직된 것을 파괴한다.”⁴⁸⁾ 벤은 병리와 의사의 직업적 본능에 따라 육체의 파괴로부터 시작하였다. 그의 처녀시집 “시체공시장의”는 대도시 문명시대의 상징이며, 근대 유럽이 “세계”라고 부르고 있는 것의 “폐허”의 별명임에 틀림없을 것이다. 그것은 단순한 인간을 둘러싸고 있는 외적 환경의 붕괴일 뿐만 아니라, 그와 같은 세계를 창조하고 발전 계승시킨 현대적 자아의 의식구조, 인격, 개성, 주체라고 불러주는 “내면세계”가 갈기갈기 찢어진 폐허임을 의미할 것이다.

이 9행시의 내용구조를 보면 시행 1~5까지는 죽은 창녀의 치아(=육신)의 몰락과정에서 서술되었고, 시행 6~7에는 살아있는 시체처리인이 죽은 창녀의 유일무이한 최후의 보물, 즉 인간 문명의 이기인 금니를 약탈하는 과정이 서술되었다. 즉 삶과 죽음 사이의 끊임 없는 순환운동과 남자와 여자, 강자와 약자 등등 사이의 돌고도는 약육강식의 생의 양상이 경멸적, 냉소적으로 묘사되어 있으며 그 기법은 자연주의와 흡사하고 즉물적이다. 그러나 의학이나 과학 용어로 쓰이는 “순환(Kreislauf)”이라는 어휘와 “흙만이 흙으로 돌아가야 하느니”에서의 아전인수적 합리주의적인 성경인용과의 연결은 대조적 동시병렬적(simultan) 효과를 얻고 있다.⁴⁹⁾ 그리고 “Und ging für tauzen”과 같은 문법상의 단축어법(grammatische Reduktion)은 확실히 표현주의적 언어의 특색이라고 볼 수 있다.⁵⁰⁾ 죽은 창녀로부터 빼앗

45) Vgl. ebd., S. 19f.

46) B. Hillebrand (hrsg.): Doppelleben, in: G. Benn, Prosa und Autobiographie, Fischer, 1984, S. 449.

47) B. Hillebrand (hrsg.): Der Ptolemäer, in: G. Benn, Prosa und Autobiographie, S. 198.

48) B. Hillebrand (hrsg.): Doppelleben, S. 454.

49) Vgl. R. Hippe: Erläuterungen zu Lyrik und Prosa G. Benns, Bange Vrlg., 1971, S. 15.

은 금니를 전당잡히고 맨스추러간 시체처리인의 삶도 생사의 순환운동을 타고 있으며 금니라는 재화(財貨)도 세상을 돌고, 맨스도 무도장에서 돌고 돈다. 시체처리인은 도둑이다. 주지주의자 벤은 이 세상을 냉정하게 관찰하면서 소박한 목가정신은 이미 부조리와 도둑이 들끓는 세상에 대해서 아무런 대책을 세우지 못한다고 고발하고 있는 것이다.

“주지주의라는 것은 이 지상(Erde)을 냉정하게 관찰한다는 말이다. 이 지상은 이제까지 너무 오랫동안 목가(Idylle)와 소박성(Naivität)에 치우쳐 미온적으로 관찰되어 왔으며 그 결과는 아무런 성과가 없었다. 주지주의는 이 붕괴된 인간실체에 대해서 과감한 공격을 시작하여, 인간실체의 고통을 짜내고, 시체로부터 이것 저것 훔쳐내는 도둑(Leichenfledderer)을 무찌르는 일이다.”⁵¹⁾ 이미 현실은 죽어버린 것, 지나간 과거이며, 쓸모 없는 것이라고 주지주의는 천명하는 것이다. 종래의 문학, 담시(Balladen)와 역사소설(historische Romane) 만으로는 독일의 숙명의 영역 전체를 포괄할 수 없기에 이 상황에 새로운 조명을 던질 것이 요청되고, 또 기존의 예술정신을 가지고서는 기왕에 몰락할 수 밖에 없는 낡은 형식을 죽게 내버려둘 수 밖에 없다는 지적판단이 요청되고 있는 것이다. 또 그것만으로는 몰락의 운명에 놓인 자를 연명시킬 수도 없다. 그래서 소생불가능하고 땅속에 묻혀야 할 것은 모두 미련 없이 묻혀야 한다고 표현주의자다운 구호를 외치고 있는 것이다.

“자신의 세계상(Weltbild)을 분명하게 언어로 표현할 수 없었던 작가를 독일에서는 예언자라고 부른다. 그렇게 되면 이미 특허품(Markenartikel)정도가 아니라, 개개의 특수 케이스의 수준을 훨씬 뛰어 넘어 화려한 존재가 되어버린다. 이것이 부르조아시대의 예술이다. 그리고 이런 것을 썩어 빠진 것이라고 생각하는 인간이 있다면, 그 인간이야말로 주지주의자인 것이다.”⁵²⁾ 인류의 조상이 제 4기층(Quartär)을 벗어날 때에는 이미 육체는 오늘날의 것과 조금도 다를 바가 없었고, 이들이 거대한 맹수들과 싸운 무기는 오로지 의식, 사고, 축적된 체험, 개념뿐이었다. 개념은 도전을 당한다. 그래서 모든 여성적인 것, 취약한 것, 주관적인 것을 가차 없이 타도한다. 위대한 인간은 “개념 획득의 노고”를 자기가 부담한다 라고 헤겔(Hegel)은 말한다. 개념이라는 것은 “객관적 정신(der objektive Geist)이다.”⁵³⁾

벤은 현실이라는 것은 존재하지 않으며, 존재하는 것은 다만 인간의 의식(이것은 허무적이다!), 즉 끊임 없이 자신의 창조력을 가지고 세계를 형성하고 변형하고 품속에 받아 들여 참고 견디며 세계에 정신의 낙인을 찍는 인간의 의식이라고 말한다.⁵⁴⁾ 이와 같은 능력에는 여러 단계가 있으나 가장 높은 단계에 이르던 오로지 사상, 위대한 객관적 사상만이 있을 뿐이다. 그것은 영원 그 자체, 세계의 질서 그 자체이며, 추상(抽象)으로부터 생명을

50) ebd.

51) G. Benn: Intellektualismus, in: G. Benn, Prosa und Autobiographie, S. 384f.

52) ebd., S. 387.

53) ebd.

54) ebd., S. 393.

인는다. 다시 말해서 예술의 공식(die Formel der Kunst)이 바로 그것이라고 할 수 있다.

벤은 독일민족이 재생하는 길은 합리주의, 기능주의, 경직된 문명으로부터 탈출하는 길이라고 말했다.⁵⁵⁾ 그것도 일리가 있는 견해인 까닭은 이 세가지가 발달한 영혼의 활동, 풍부한 문화적 창조력과 예술적 상상력, 개성과 인격의 다양한 발달을 저해하는 안일하고 경화된 의식구조를 낳고, 그리고 독립적 영혼을 갖지 못하는 집단적 인간을 낳기 때문이라고 볼 수 있다. 유럽의 저명한 작가 앙드레 지드, 헷세, 만 형제 등은 “개인주의자”임을 선언하고, 모든 집단적 획일주의를 미워했으며, 개인의 충분한 성장이 바로 사회발전과 진보의 요소라고 보았다. 진보 발전이란 낡은 관념적 경직성을 벗어 던지고 새롭고 유연한 창조력의 복음과 계시에 따를 때에만 가능하다. 이 복음과 계시의 고지자로서의 나팔수는 바로 새로운 노래의 기수인 시인이다.

Der Sänger

Keime, Begriffsgenesen,	a	
Bróadways, Àzimúth,	b (M)	
Tüf- und Nébelwésen	a	
míschd der SÁnger im Blút,	b (M)	
ímmer in Gestáltung,	c	
ímmer dem Wórte zú	d (M)	
nách Vergéssen der Spáltung	c	
zwischen ích und dú.	d (M)	
nèurogéne Leier,	a	
fáhle Hyperämien,	b (M)	
Blútdruckschleier	a	
míttels Coffeín,	b (M)	
keíner kánn erméssen	c	
dies: dem éinen zú,	d (M)	
éwig dém Vergéssen	c	
zwischen ích und dú.	d (M)	
eíntmals sÁng der SÁnger	a	
úber die Lérchen líeb,	b (M)	
héute íst er Zersprénger	a	
míttels Gehírnprinzip,	b (M)	
stúndlich wébt er im Gánzen	c	
drÁngend zum TrÁum des Gedíchts	d (M)	
seíne schwéren Substánzen	c	
séltén und lángsam ins Nichts.	d (M) ⁵⁶⁾	(※ M=男性韻)

55) ebd., S. 402.

56) G. Benn: Gedichte, S. 180.

시 인

배엽(胚葉), 개념의 무성(茂盛)
 브로드웨이, 방위각(方位角),
 경마(競馬)와 안개의 본체를
 시인은 그 피 속에 혼합시킨다.
 향시 형성하는 가운데
 향시 언어를 지향하면서
 나와 너 사이의 분열의
 망각을 지향하면서.

신경으로 된 리라 현금(絃琴)
 풍부한 충혈(充血)
 카페인에 의한
 혈압 변동,
 아무도 측정할 수 없다.
 이것을 : 한 가지만을 찾는다.
 나와 너 사이의
 망각을 끊임없이 찾는다.

옛날에는 시인이 즐거
 종달새를 노래했다.
 지금 시인은 뇌수(腦髓)의 원리에 의해
 분쇄하는 자다.
 시시각각 그는 전체 속에서
 시의 꿈을 성취하고자 맹렬히
 그의 무거운 실체(實體)를
 드물게 서서히 허무(虛無) 속에 엮는다.

원시는 24행을 3등분한 8행씩의 3연시이다. 이 시는 ab, ab 여성운과 남성운으로 된 교차운(Kreuzreim)의 각운과 도식처럼 분명한 하강운(강약운, ˊˋ)과 강약약운, ˊˋˋ)으로 된 규칙적인 운율시이다. 이 운율 형식은 전통시형을 암시하고 있으나, 시제(詩題)인 시인을 “Dichter”라고 하지 않고 “Sänger”라고 한 점은 중세 궁정가인(Minnesänger)을 연상시킴으로써 역설적인 대비의 뜻이 강조된다고 느껴진다.⁵⁷⁾ 이 시는 1925년에 나온 “분열(Spaltung)”이라는 시집의 서두에 실려 있으므로 본 시집의 의미 내용의 강령(綱領)이 되는 셈이며 옛 시인과 지금의 시인을 대립시키고 있는 것이다.

제 1 연은 오늘의 시인(시행 4)이 시를 짓는 데 있어서 사용하는 수단과 영역(시행 1~3)을 열거하고 있다. 생물학적 술어인 태생기의 배엽 중에서 외배엽(外胚葉)이 뇌척수(腦脊髓)가 되므로 이것이 개념의 발생원이 되고 여기에 개념이 무성하고 뇌수화 작용을 한다. 뇌가 시인의 수단인 것이다. 그 발생원이 되고, 그리고 대도시의 상징인 브로드웨이에 추상적

57) R. Hippe: a.a.O., S. 19.

과학술어인 방위각을 대비시키고, 경마장과 안개가 이는 본체, 즉 현세계가 그의 영역임을 말해준다. 얼핏보아 아무 상관도 없는 대상끼리 서로 혼합하는 기법, 이 명사만을 배열하는 기법은 몽타쥬기법(Montage) 또는 구성법(Konstruktion)이라고 불리우며, 유럽의 현대 시에 자주 쓰이는 기교이다. 이 방법은 정형율을 탈 때 다음 다음으로 이어지는 명사들이 서로 충돌이나 배반(排反)을 일으킴이 없이 쾌적하게 넘어가도록 해준다.⁵⁸⁾

이 몽타쥬된 혼합의 세계는 그런데 이중의 국면을 보유하고 있다. 하나는 나(=자아)와 너(=세계)의 분열의 망각(시행 7~8), 다시 말해서 주관과 객관 사이의 대극성(對極性)의 극복을 의미하고 있다. 또 하나는 그 혼합이 시인(=서정적 자아)의 혈액 속에서 이루어져서 생래적(生來的) 창작이 되므로, 제 2 연의 시행 9~12이 서술하는 약처방을 지칭한다. 그것은 시인의 신경, 충혈 및 혈압변동을 일으키는 카페인이라고 말하고 있다.

그런데 서정적 자아(das lyrische Ich)라는 것은 언어를 매혹적으로 조합(調合)하여 중추(中樞)에 뿌리박은 정신의 양근(陽根), 창조 활동자의 구실을 한다. “창조 행위는 분명히 팽창적 성격(Schwellungscharakter)을 지니며, 만조(滿潮)에 있어서, 양근에 있어서, 황홀경에 있어서, 요컨대 생산적인 것에 있어서 이것을 떠맡게 되는 것이 서정적 자아”라고 벤은 말한다.⁵⁹⁾

제 2 연은 이 서정적 자아가 현대시를 창작하는 생리작용을 서술한다. 희랍신화에서 바람의 신 에오로스(Äolus)의 현금(Äolsharfe)은 바람이 스쳐가기만 해도 오묘한 가락을 증명했지만 신화와 목가를 상실한 현대시인은 피와 신경과 뇌수의 복잡한 생리작용에서 현대의 젊은 가락과 이미지를 포착하여 표현한다. “우리는 청년이다. 우리들의 피는 세포와 구데기가 아니라 하늘과 땅을 찾아서 소리 지른다. …우리는 꿈을 바란다. 도취(陶醉)를 바란다. 우리는 디오니소스와 이타카(Ithaka)를 부른다.”⁶⁰⁾ 벤의 분신인 젊은 “의사 뢰네(Rönne)”가 과학의 냉정한 이성(Ratio)에 항의하는 이 외침은 새롭게 비등하는 생의 감정, 꿈과 도취를 실현시켜 주는 신비적 상징으로서 디오니소스와 이타카를 찾는 소리이다. 남쪽 희랍의 푸른 바다에 뜬 이타카 섬은 오디세이가 잠자는 가운데, 즉 무의식과 꿈 속에서 찾아간

58) 일본의 옛 노래집 만요슈(萬葉集)의 시인 야마노우에노 오키탘(山上憶良)의 당가(短歌)나 바쇼(芭蕉)의 하이쿠(俳句)중, 경통시가의 리듬을 잘 타고 구체적 사물의 명사만을 나열해서 사생시로서 성공한 예를 볼수 있다. 이것은 각 명사의 의미와 이미지가 서로 혼합하여 정형율을 잘 탈 때 시적 생동감이 상승하는 성과를 입증한다.

萩の花 尾花 葛花 なでしこの花 女郎花 また 藤袴 朝顔が花 (山上憶良)

초가을의 꽃이름 7가지가 배열되어, 31 글자의 정형율이 36 음으로 늘어 났어도 조금도 위화감이 생기지 않은 대자연의 꽃전시회이자 시경가가 되었다.

余良七重 七堂伽藍 八重櫻 (芭蕉)

나라조(奈良朝) 7대 임금의 치세와 장엄한 사원 7당과 8겹의 벚꽃과의 이미지와 리듬의 효과적 결합을 보여준다.

59) G. Benn: Das lyrische Ich, in: Prosa und Autobiographie, S.327.

60) G. Benn: Ithaka, GW B II, Limes, Wiesbaden 1963, S.303.

섬으로 이성으로부터 이탈한 세계의 상징이다. 현대의 젊은 가락과 이미지를 사로잡는 “신경으로 된 (시인의) 현금,” 즉 시혼(詩魂)이 점점 집중하고 비등하는 과정에서 총혈되고 혈압이 변동하면서 표현으로 다가서는 심층활동은 그 어느 측량감독(Ermessungsdirigent)도 측정해 낼 수 없다. 제 2연의 후반부 시행 13~16은 현대시인의 위대한 목적, 즉 제 1연 시행 5~8을 다시 한번 재청하여 “한 가지만을 찾는다/나와 너/사이의/망각을 영원히 찾는다”를 강조하고 있다.

제 3연에 이르러 드디어 현대시인과 전통시인 사이의 대조가 지극히 선명하게 드러난다. “시인이 종달새를 즐겨 노래하던” 옛날의 시학적 원리는 이원성과 대극성(Gegenpoligkeit)의 조화, 대상에의 감정이입(Einfühlung)과 정서주의 정도였다. “200년 전의 오늘날과는 다른 시대에 살았던 시인들에게서 찾아볼 수 있는 자연감정(Naturgefühl)은 덤불과 골짜기를 밝혀주는 달빛어린 세계의 그것이었다.”⁶¹⁾ 그런데 “오늘날의 시인은 뇌수의 원리에 의해서 분쇄하는 자다(시행 19~20).” 뇌수의 원리란 다시 말해서 관련의 돌파(Zusammenhangsdurchstoßung)와 지성화(Intellektualisierung)를 말한다.⁶²⁾ 이 “관련의 돌파”에 의해서 “다시 말해서 현실분쇄에 의해서” 만들어지는 색다른 복합관념이 “리구리아—콤플렉스(ligurischer Komplex)”라는 것이며 “시를 위해서 자유로운 활동장을 마련해주는 것이다.”⁶³⁾ 벤이 니체에 따라서 이름붙인 이 복합관념은 영원히 아름다운 “푸른색(Blau)”이라는 언어 바로 남방의 언어가 그 대표자가 되고 먼저 관련돌파가 선행하고 이어서 천천히 남방의 심상세계(Bildbereich)가 열리고 그 속에서 형식생성(Formwerdung)이 추구되는 관념이다.⁶⁴⁾ 형식의 생성은 “창조에 관해서 전적으로 새로운 인식하에 있는 시시각각의 신들(Stunden-götter), 시시각각의 자아(Stunden-Ich), 즉 형식을 재촉하는 허무의 힘(die formfordende Gewalt des Nichts)에 의해서 이루어진다.” 이때 뒤죽박죽이 된 언어가 접근해온다. 명석한 의식도 아직 눈치채지 못하지만 그때 서정적 자아가 그것을 끌어들인다. 이때의 서정적 자아는 바다 속의 섬모(纖毛)로 뒤덮힌 하급동물과도 같다. 이 섬모는 지각(知覺) 전반을 다스리는 기관이며 바다라는 환경에 대한 관련·관계 바로 그것이다. 이러한 섬모로 뒤덮힌 인간, 그것도 뇌수 뿐만 아니라 온 몸이 덮힌 가상적인 인간이 시인이며 정신인 것이다. 그의 섬모의 기능은 특수해서 언어에 대해서만 반응을 보이며 그것도 주로 명사에 대해서만 반응하고, 형용사에게는 적게, 동사에게는 거의 반응하지 않는다.

이 기능은 암호(Chiffre), 그의 인쇄된 형상, 검은 문자, 오직 이것에 대해서만 작용한다. 암호, 검은 문자 다시 말해서 인공적 소산(Kunstprodukt)에 대해서만 관련되어 작용한다는

61) G. Benn: Das lyrische Ich.

62) E. Buddeberg: G. Benn, Metzler, Stuttgart 1961, S. 222.

63) G. Benn: Das lyrische Ich.

64) P. Requadt: G. Benn und das südliche Wort, in: G. Benn. Wege der Forschung, Darmstadt 1979, S. 154.

것은 자연(=세계)과 정신(=주관) 사이의 중간층(Zwischenschicht), 즉 관계가 된다는 것이다. 이 섬모, 자연과 정신 사이의 중간층, 관계는 푸른색에 대해서 친근하다. 이 암시에 찬 아름다운 말은 아프리카 동해안에 있는 잔지바르(Sansibar)의 하늘, 북아프리카에 있는 리비아 해안의 포구 지르테(Syrte)의 바다를 마술적으로 불러낸다. 그것은 바로 남방의 언어 그 자체이며, 니체적 의미의 디오니소스적 남방의 리구리아 복합관념의 대표자이며, 엄청난 비등치(Wallungswert)를 가지고 자기발화(Selbstentzündung)를 유발하여 관련의 돌과 즉 현실분쇄를 유도하는 주요 수단인 것이다. 현실분쇄란 전통적 언어나 일상어의 분쇄와 젊은 세대의 서정적 형식(lyrische Form), 즉 표현주의 시형식의 획득을 말하는 것이며 수면(Schlaf)과 구토(Ekel)와 마찬가지로 벤의 천성의 지참금(Mitgift seiner Natur)이다.⁶⁵⁾ 다음으로 머나먼 왕국들이 잡다한 형상(形象)과 대극적 전망(展望)과 함께 저 “공허한 충혈(시행 10)의 질서 속으로 편입하려고 모여들고 죽음의 봉화불(das tödliche Fanal)”이 타오르게 된다. “충혈”은 바로 극치의 쾌감(Orgasmus)과 팽창, 즉 생산의 조직적 비등을 말한다. “타오르는 것은 형상, 그리고 다할 줄 모르는 엄폐된 꿈. 왜 그들 잡다한 형상과 대극적 전망은 다할 줄 모르는가? 왜 타오르단 말인가? 현상형(現象型—Phänotyp)이 그것들을 <언어의 질서>속으로, 즉 절대적인 것의 창작과정을 지나서 신중히 계량되면서 구축된 문장(Satz)속에 편입시켰기 때문이다.”⁶⁶⁾ 이렇게 벤이 “충혈의 질서”를 “언어와 문장의 질서”로, 생리적 생산활동을 시적 예술적 창조활동으로 동질시키는 것은 “도취”와 “황홀”이라는 정감적 비등치(Wallungswert)가 이들의 공동근저가 되기 때문이다.

문장에 편입되는 “무거운 실체들(schwere Substanzen) (시행 23)”은 바로 “명사들(Substantive)이다. 문장 즉 표현은 세계의 실체적 성격과 언어의 명사적 성격을 전제로 삼고 있다.”⁶⁷⁾ “시인은 전체 속에서/시의 꿈을 성취하고자 맹렬히/그의 무거운 실체(=명사)를/드물게 서서히 허무속에 엮는다.”(시행 21~24)

본장에서 첫번째로 예시한 벤의 표현주의 초기시 “순환”이 드러내주고 있는 근대 문명의 허무와 위기의 상황은 추상시 “시인”에 이르러 그의 창조적 허무주의로부터 과감한 도전을 받게 되었음을 알 수 있다. 인류의 진화에 수반되는 점진적 뇌수화(腦髓化) 현상은 “나”와 “너”의 페리, 인간의 영혼과 감정의 고갈, 창조적 충동의 붕괴를 초래하였기에 이와 같은 현실을 벤은 “남방의 언어와 꿈”에 의해 분쇄하려 한다. 이 시적 허무주의는 미적 세계에의 도피를 피하고 있으나, 한편 벤의 주지주의적 정신은 분석과 해부 및 개념화와 추상화와의 충동을 광수병(狂水病) 환자처럼 억누를 수 없었던 것이다. 그의 정치적 사회적 병폐에 대한 반항, 즉 표현주의 세대의 “아버지에 대한 반항”에서 찾아볼 수 있는 것은 격렬한 언어

65) ebd.

66) G. Benn: Literarisches, in: Prosa und Autobiographie, S. 448.

67) Vgl. M. Bense: G. Benns frühe Publikationen, in: G. Benn. Wege der Forschung, Darmstadt 1979, S. 65.

뿐이라고 평하는 문예사가도 있다.⁶⁸⁾ 뢰네-벤은 말했다. “나는 고립되어 있다. 나는 나다. 나는 이젠 움직이지 않겠다.” 그의 표현 방법, 즉 형식은 자기 표백(表白)에 한정되어 있는 것처럼 보인다.

그러나 이 시집에서 그의 “구상적 정신(konstruktiver Geist)이 뇌수화 현상을 회피할 수 없는 것으로 받아들이고, 촉매적 기능으로 작용시킨다면 원초의 영원한 이미지를 순수 지속적인 형식으로 결정(結晶)시킬 수 있지 않겠는가라는 것이 벤의 생각으로 여겨진다. 이것은 벤의 인간성의 회복책이며, 변혁에 대한 신앙고백인 것이다.

태초에 신은 “허무로부터(ex nihilo)” 세계를 창조했다. 벤의 추상시는 현실을 분쇄한 페허로부터 20세기의 내면의 세계를 구축하는 생산적 허무주의의 구호라고 볼 수 있지 않겠는가?

참 고 문 헌

- E. Buddeberg: G. Benn, Metzler, Stuttgart 1961.
- F. Martini: Der Expressionismus, in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, hrsg. von H. Friedmann u. O. Mann, 1959.
- G. Benn: Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts, Sonderreihe dtv, 1970.
- Ders.: Gedichte, Fischer, 1982.
- Ders.: Prosa und Autobiographie, Fischer, 1984.
- H. Hoffacker: Die literarische Revolte des Expressionismus, in: Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart 1979.
- H. Kaufmann: Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger, Aufbau-Vrlg., Berlin 1969.
- Jeismann und Muthmann (hrsg.): Wort und Sinn, Bd. 2, Schöningh, 1964.
- N. Oellers (hrsg.): E. Lasker-Schüler. Hebräische Balladen, Marbach a/N 1986.
- P. Requadt u.a.: G. Benn. Wege der Forschung, Darmstadt 1979.
- P. Rühmkorf (hrsg.): Expressionistische Gedichte, Klaus Wagenbach, 1976.
- R. Hippe: Erläuterungen zu Lyrik und Prosa G. Benns, Bange Vrlg., 1971.
- Thilo Koch: Gottfried Benn. Ein biographischer Essay, dtv, 1970.
- Wilhelm Duwe: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts, Bd. I, Orell Füssli, 1965.
- W. Hasenclever: Der Sohn, in: Hasenclever, Gedichte. Dramen. Prosa, Hrsg. von Kurt Pinthus, Hamburg 1963.
- W. Rothe (hrsg.): Expressionismus als Literatur, Francke Vrlg., Bern u. München 1969.

68) H. Kaufmann: G. Benns „Ithaka“, in: Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger, S. 199.

〈Zusammenfassung〉

Kleine Betrachtung zur Lyrik Gottfried Benns (I)
—Besonders in bezug auf seine expressionistische Zeit—

Ko, Chang-Bohm

Schon am Anfang der expressionistischen Bewegung steht der Versuch, die junge Lyrik mit dem Kampf gegen die alte Gesellschaft und mit Bestrebungen zu deren Erneuerung in Zusammenhang zu bringen—F. Pfemfert nannte seine Zeitschrift „Die Aktion“ eine Wochenschrift für freiheitliche Politik und Literatur. „Inzwischen“ war G. Benn auch mit Lyrik und Prosa hervorgetreten und hatte sehr bald den Anschluß an die neue Literatur- und Kunstbewegung des Expressionismus und den Eingang in die Berliner Künstlerkreise gefunden, von denen diese revolutionäre Bewegung getragen wurde. Damals lernte er die jungen Dichter und Schriftsteller kennen, die sich um die Zeitschriften der neuen Kunstbewegung scharten: den oben genannten F. Pfemfert und den Herausgeber des „Sturms“, Herwarth Walden u.a. In die Jahre 1912 bis 1913 fällt Benns Liebesverhältnis mit zehn Jahre älteren Dichterin E. Lasker-Schüler, die sich gerade von H. Walden getrennt hatte und Benns Morgue-Zyklus voller Begeisterung las.

E. Lasker-Schüler nimmt lange vor 1910 Züge expressionistischer Lyrik vorweg. In ihrer ersten Gedichtsammlung „Styx“ (1902) findet sich das Gedicht „Weltflucht.“ Ihre sensible, verwundbare Individualität fühlt sich von den Beziehungen zur Umwelt verwirrt und erdrückt und versucht die Flucht „meinwärt“, um sich zu schützen. Die Bedrohtheit ihrer Existenz ist der Schatten, den das Weltende vorauswirft.

1911 erschien in der „Aktion“ ein Gedicht von J. van Hoddis. Das Gedicht hat 2 vierversige Strophen mit teils Umfassendem Reim, teils Kreuzreim und jambischen Metren bei steigendem Rhythmus. Die Überschrift heißt „Weltende“. Dies wurde von den jungen Dichtern als der vollendete Ausdruck ihres Denkens und Fühlens, als eine Art Manifest des Expressionismus betrachtet. Durch „den Sturm“ als Symbol des Weltendes, noch mehr aber durch die Nebeneinanderstellung unerklärt bleibender, nicht näher deutbarer 8 Ereignisse des gegenwärtigen Alltags, des „Lebens“, wird dieser „Zeilenstil“ repräsentativ. Von Trakl bis Becher wird in diesem Stil eine Möglichkeit erprobt, eine Welt lyrisch zu geben.

Den Zeilenstil, den Becher schon in diesem Gedicht von van Hoddis vorfand, verwendet

er in seinem Vorkriegsgedicht „Eingang (1914)“ als Mittel zielgerichteter Satire. Durch das Gedicht mit dem jambisch-anapästischen sechshebigen Rhythmus zieht sich die Suche nach dem Sinn der eigenen Existenz in der deutschen Vorkriegswelt, und wie sehr auch—von der nackten Verzweiflung und dem Gebet bis zum terroristischen Racheruf—die Wege auseinanderstreben, so gibt Becher doch die an sich selbst gerichtete Forderung nach der Erneuerung der damaligen Welt, nach der praktiksthen Bewältigung des Kleinbürgertums nicht auf. Bechers Vorstellung von der Welterneuerung wächst aus dem Innern nach außen.

Neben dieser Tendenz zur Politisierung der Lyrik gibt es freilich auch Einzelgänger wie Lasker-Schüler und Benn, die, vom Expressionismus herkommend sich scheuen, die individualistische Revolte bürgerlicher Jugend mit dem Zeitgeschichtlichen Stoff zu verbinden und auf der Reproduktion der schon in der Vorkriegszeit formulierten, abstrakten Antithesen von Ich und Welt beharren.

Durch die Gedichte des „Morgue“—Bandes, die im Abschluß an einen Sektionskursus 1912 entstanden, wendet sich Benn vom Äußern ins Innern des Menschen, später tief in die innere Physiologie des intellektualistischen „Gehirns“. In dem Gedicht „Kreislauf“ (Morgue III), reimlos und ohne klar erkennbares metrisches Schema, wird der Leser in die Welt des Sektionsraums geführt. Es handelt sich um eine Dirne, die unbekannt verstorben war und die eine Goldplombe trug. Diese Goldplombe schlug der Leichendiener heraus, versetzte sie und „ging für tanzen“.

Ist der Inhalt für uns bereits makaber, so wirkt der Zusammenhang zwischen der Überschrift „Kreislauf“ (ein naturwissenschaftlicher, insbesondere medizinischer Begriff) und den Schlußversen: „Denn, sagte er, nur Erde solle zur Erde werden“ (ein abgewandeltes Bibelzitat) geradezu schockierend.

„Morgue“-Gedichte sind expressionistischer Ausdruck einer zeitgeschichtlichen Situation, der Reaktion gegen die bürgerliche Gesellschaft, gegen den Zivilisationsprozeß und gegen die Behaglichkeit der Zeitgenossen vor dem I. Weltkrieg.

Ein anderes Gedicht „Der Sänger“ aus dem Bande „Spaltung“ 1925, besteht aus 24 Versen, geteilt in 3 Strophen zu je 8 Versen, durchgehend im Kreuzreim gehalten mit trochäisch-daktylischem Rhythmus. Dies alles scheint auf Überlieferung und Tradition hinzudeuten; es bekommt jedoch durch die Überschrift „Der Sänger“ — die etwa Gedanken an die Minnesänger assoziiert—einen deutlich ironischen Akzent. Daß das Gedicht dem obengenannten Band vorangestellt ist, läßt vermuten, daß es programmatische Bedeutung besitzt und möglicherweise dem Sänger den modernen „Dichter“ gegenüberstellt.

Das Gedicht beginnt (I. Strophe) mit einer substantivischen Reihung (V. 1-3), die eine Aufzählung der Mittel oder Bereiche darstellt, deren sich der moderne Sänger bedient. Sie entstammen den Sphären der Biologie, der Großstadt, der Mathematik, kurz: der modernen Welt, und die scheinbar beziehungslose Aneinanderreihung deutet auf Konstruktion und Montage und damit auf ein Arbeitsprinzip moderner Lyrik. Damit erhält das Mischen (V. 4) als Tätigkeit des modernen Dichters seine zentrale Stellung. Dieses Mischen hat jedoch einen doppelton Aspekt: Einmal bedeutet es Überwindung („Vergessen“) der „Spaltung zwischen ich und du“ (V. 7-8), das heißt der Gegenpoligkeit von Subjekt und Objekt, von Ich und Welt; andererseits, da es „im Blut“ geschieht, weist es von vornherein auf die Drogen hin, von denen die Verse 9-12 sprechen.

Der 2. Teil der 2. Strophe (V. 13-16) zeigt noch einmal das eine große Ziel des modernen Dichters auf („dem einen zu“ V. 14): das „Vergessen zwischen ich und du“.

Erst in der 3. Strophe wird der Gegensatz mit letzter Deutlichkeit artikuliert: „Einst“ war das Prinzip des Dichterischen der Dualismus, die Gegenpoligkeit. Heute ist es das „Zersprengen“ und zwar „mittels Gehirnprinzip“. Das aber heißt „Zusammenhangsdurchstoßung“ und Intellektualisierung. Man täusche sich jedoch nicht: Das alte Ziel bleibt, das Drängen „zum Traum des Gedichts“ (V. 22), aber es ist nur erreichbar, wenn eine neue „Identität von Ich, Welt und Du“ erreicht ist, und: Dieser Traum führt ins Nichts, dort hinein webt (V. 21) der moderne Dichter sein Gedicht.