

독일 민네장과 발터 폰 테어 포겔바이데*

허 창 운
(서울대학교 독어독문학과)

I. 머리말

궁정적 서사문학과 마찬가지로 민네장(Minnesang, 연애가요=연가)¹⁾도 슈타우펜 문학시기(대략 1170-1250) 특유의 문학장르이다. 연가(戀歌)의 주역으로 활약한 인물들은 소위 기사 계층에 속했는데, 이들의 환희와 고뇌를 대변한 문학적 수단 중 하나가 바로 민네장(연가)이다. 운문서사시와는 달리 악기 반주를 수반한 단성(單聲)의 독창형태로 구연된 민네장은 궁정축제에서 연희적 역할을 담당했는가 하면, 때로는 합가전(合歌戰)의 형태로 연애가인들의 경연이 벌어지기도 했다. 연애가인(Minnesänger)들의 출신신분은 다양하게 분포되어 있어서, 그 중에는 최고위층의 왕을 비롯해서 옛 성주들 역시 연가를 지었다고 알려져 있다. 당시의 사회현실에 비추어 볼 때 이상적으로 상정된 기사계급은 그 출신신분에서 격차가 많았던 것이 사실이다. 따라서 문학에 등장하는 연애가인의 유형으로서 세습기사나 부유한 기사, 가난한 최하위층의 종신이나 봉신(그들 중에는 나중에 공훈귀족으로 상승한 자들도 있다) 및 그 이하의 신분에 속하는 가인(歌人)들도 모두 동등한 자격으로 나란히 자리매김했다는 점에서 이 문학장르의 특이성을 발견할 수 있다. 이런 관점에서 중세문학이 함의하고 있는 이상과 현실

* 이 논문은 서울대 해외연수(1998년 12월~1999년 8월) 특별지원에 의해 연구된 것임.

1) 앞으로 용어 Minnesang은 원어표기 그대로 '민네장'이라 표기하고 원어 Minnelied의 우리말 역어인 연애가요(=연가)와 동일한 개념으로 사용하도록 한다.

의 긴장과 갈등을 어렵듯이 가능할 수 있고, 또 같은 맥락에서 문학의 사회적 기능을 문예학적으로 추적해볼 수 있는 과제도 제기될 수 있다.

아무튼 당시의 주요 문학장르로서 민네장(연가)은 불려진 장소(궁정축제)나 그 기능의 관점에서 볼 때 사교적 예술임에 틀림없다. 이 장르는 기사집단은 물론이고 귀부인들도 청중으로서 연가의 실연에 참석하는 것을 전제하고 있다. 민네장의 기본상황은 흔히 역설적인 구도를 갖는 것으로 이해된다. 연애가인이 그 자리에 참석한 귀부인들 가운데 누구를 대상으로 두고 찬가를 부르는지는 구체적으로 알 수 없지만 분명한 것은 해당 귀부인의 사랑을 '정복'하는 일이 불가능하다는 역설이다. 자신이 찬미하는 대상과는 신체적 교류 없이 정신적인 교감만 허용하는 이러한 역설적 논리에서 우리는 연가가 내면성의 어조를 띠면서 사회적 관습으로 경직화되는 근본 이유를 찾을 수 있다. 즉 '민네 Minne'가 남녀간의 육체적 접촉과는 무관하게, 윤리적 힘으로만 간주되는 것이 바로 고급연가(hoher Minnesang)의 핵심 조건인 셈이다.

그러나 이러한 고급연가의 기본구조가 발터 폰 데어 포겔바이데(Walther von der Vogelweide=WvdV)에 이르러 거부와 일탈에 직면함으로써 붕괴되기 시작하고 남녀 상호간의 진정한 사랑의 기쁨과 인간적 윤리를 요구하는 새로운 차원의 '인간화'가 연애가요 속에서 즐기차게 읊어졌다면, 이는 실로 독일의 중세문학에서 마땅히 주목해야 할 대목임에 틀림없을 것이다.

이 연구는 바로 이런 현상을 12세기 독일의 연가 문학텍스트에 기초해서 간략히 부각시키려는 데 일차적인 목표를 두고자 한다.

II. 민네장의 기본 틀²⁾

대체로 중세의 세속적 귀족서정시는 독일독문학의 용어로 'Minnesang'이라 일컬어지는 연애시(Liebeslyrik)의 성격을 갖는다. 이 개념이 지칭하는 문학에서는

2) 이 단원에 대한 기초자료는 Rüdiger Brandt: *Grundkurs germanistische Mediävistik / Literaturwissenschaft*, München 1999, S. 232ff. 및 Günther Schweikle: *Minnesang*, Stuttgart 1989 참조.

다른 종류의 서정시와는 다른, 아주 독특한 그 무엇이 문제되고 있음이 드러난다. 이에 대한 좋은 예로서는 알브레히트(Albrecht von Johansdorf)의 연가 '*Ich vant êne huote*'³⁾를 들 수 있다. 우선 시 텍스트의 내용을 부연해보기로 하자.

이 가요는 소위 대화가(Dialoglied)⁴⁾로 분류되는 작품이다. 상황의 도입부가 있는 첫 연에서 처음 두 시행과 제 3행에 나오는 'man sagt..'식의 공식을 제외하면 전체 시 텍스트는 한 남자와 한 여자로 나뉘어서 서로 대화를 나누는 담화 형태로 구성되어 있다.

이러한 시각에서 볼 때 이 대화가는 독일 민네장 이외에는 존재하지 않는, 아주 독특한 종류의 내용을 지닌 연애시로 간주된다. 이 연가(연애가요)에서는 에스코트(샤프롱)의 기능을 행사할 수도 있는 동반자를 대동하지 않고 혼자 나들이에 나선 한 여인을 남자가 만난다. 이런 상황은 당시로서는 그 자체가 이미 의심을 불러일으킬 만하다. 여인은 남자가 홀로 자기에게 접근하는 저의가 무엇인지 물음으로써 상응하는 반응을 보인다. 제 3의 인물이 현장에 없는 상황에서 남자가 여인에게 접근하는 행동은 처음부터 그 저의가 의심스럽다는 것이다. 남자는 우선 주어진 상황을 애써 대수롭지 않은 것으로

3) *Des Minnesangs Frühling*. Neu bearbeitet von Carl von Kraus, 33. Auflage, S. Hirzel Verl. Stuttgart 1962. 93,12ff. 참조. 이하 MF로 표기하기로 한다. 또 중세의 가요(歌謠 Lied)(이를 시가(詩歌)라고 칭하는 이유는 시 텍스트가 가창되었기 때문이다)는 대부분 표제가 없기 때문에 제목을 표시할 땐 그 가요의 제 1연 첫 행을 인용하는 것이 관행이다.

4) 브란트는 가요에서 누가, 경우에 따라 누구와 얘기를 나누는가에 근거해서 중세연가를 분류한다면 대체로 다음과 같은 유형을 추출할 수 있다고 한다(Rüdiger Brandt: *Grundkurs germanistische Mediävistik/Literaturwissenschaft*, S. 233 참조).

- (1) 남성가(Männerlied): 담화의 주인공은 단지 한 남자뿐이다.
- (2) 여성가(Frauenlied): 담화의 주인공은 단 한 여인뿐이다.
- (3) 대화가(Dialoglied): 남자와 여자가 서로 대화를 나눈다.
- (4) 교체가(Wechsel): 담화의 주인공은 한 남자와 한 여자지만 이들은 서로 직접 대화를 나누는 것이 아니라, 서로에 관한 얘기를 할 뿐이다. 이 장르는 중세에서 오직 독일 서정시에서만 목격된다.
- (5) 전령가(Botendienst): 한 남자나 한 여자가 전령으로 하여금 소식을 자신의 애인에게 전할 것을 부탁하거나 전령이 직접 그런 소식을 전한다.

로 보이도록 시도한다. “자연스럽게 그렇게 된 것”이라고 말한다. 이 대답에는 아랑곳하지 않고 그 말을 거의 믿지 못하겠다는 태도로 여인은 재차 다른 형식으로, 즉 “당신이 여기 나타난 이유가 무엇인지”를 묻는다. 그러자 남자는 자신의 마음을 실토한다. 그 여인에게 자신이 품고 있는 메아리 없는 사랑의 동경을 하소연하고 싶다는 것이다. 이에 대해, 그건 어리석은 짓이니 그런 마음일랑 얼른 거둬들이라고 대답한다. 하지만 그 남자는 자신의 한탄을 고수한다. 여인의 설명에 따르면, 자신은 결코 그 소원을 들어줄 수 없다는 것이다. 이런 식으로 말이 오가면서 대화는 별다른 변화 없이 계속된다. 마지막 두 번째 연에 이르기까지 그 ‘토론’에서 존재하는 새로운 측면이라고 한다면 다음 세 가지이다. 즉 그 여인은 남자의 청을 들어줄 경우에 생길 치욕을 두려워한다(제 4연). 그 남자는 자신의 사랑이 순간의 감정이 아니라 오랜 시간에 걸쳐 생겨난 것이기 때문에 여인에게 사랑을 요구할 수 있다고 생각한다(제 5연). 그러나 여인은 그 남자가 자신의 사랑을 다른 대상에서 찾도록 설득하고자 한다(제 6연). 여기까지는 단지 들어줄 수 없는 남자의 사랑 모티프가 언급되었을 뿐이다.

그러나 마지막 연에서는 뭔가 질적으로 새로운 것이 등장한다. 사실상 남자는 어느 정도 체념한 상태지만, 짐짓 토라진 채하면서 자신의 노래와 여인 봉사가 정말 아무 소용이 없는 것이 되고 말아야 하는가 라고 물으면서 다시 한 번 여인에게 사랑을 요구할 수 있는 정당성을 확보하려고 시도한다. 중고독어 “*dien(e)st*”는 봉건제도에서 유래하는 용어이다. 봉신은 “*diens(t)*”(봉사)를 제공하고 이에 대한 대가로 자신의 영주나 영주부인으로부터 “*lön*”(보수)을 요구할 수 있게 되는데, 이 상호보완적인 개념은 역시 그러한 ‘보수’를 약속하는 여인의 대답에서 등장하게 된다. 물론 지금까지 보여준 그녀의 태도로 볼 때 이 대답은 어느 정도 이해할 만도 하지만, 남자는 깜짝 놀라 되묻는다. “아니, 귀부인께서 뭐라고 하셨나요? *wie meinet ir daz, vrouwe guot?*” (MF93,13) 그러자 이 물음의 대답에서 비로소 질적으로 특수한 것을 확인하게 된다. 이 요소는 ‘사랑’이나 ‘거절당한 남자의 사랑’과 같은 잘 알려진 모티프들과 결합해서 아직까지 존재한 적이 없는 하나의 새로운 모티프로 변하게

되는 것이다.

여인은 그 남자의 지속적인 사랑에 대한 보답으로서 남자의 사랑을 받아들이는 것이 아니라 궁정사회와 그 남자 자신에게서 연유하는 일종의 보상을 약속한다. 즉 “당신의 품위는 보다 높아질 것이며 동시에 고귀한 기상도 누릴 것입니다. *daz ir deste werder sît und dâ bî hôchgemuot.*”(MF93,14) 바꾸어 말해 자신이 응해주지 못한 그 남자의 지속적인 사랑에 대한 보답으로서 그는 오히려 더 높은 사회적 명예를 얻게 되고 존경받게 될 것이라고 확인한다. 바로 이 대목에서 우리는 고급연가가 지닌 교육적 기능에 대한 구체적인 언급을 확인하게 된다. 이러한 구도로 전개되는 연가의 내용을 다시 한 번 요약한다면 대체로 이러하다.

- 1) 남자가 여인을 사랑한다.
- 2) 그 사랑을 여인이 받아들이지 않는다.
- 3) 그 남자는 도달할 수 없는 그 대상을 계속해서 사랑한다. 그리고 이 절망과 포기 심정을 참아냄으로써 정서적으로 고양된다는 의식을 갖는다. 그는 이러한 절망적인 사랑을 계속 고수함으로써 급기야 사회적 명성까지 약속 받는다.

바로 이러한 성격의 기본 틀을 지닌 사랑을 학계는 소위 ‘고급민네 *hohe Minne*’라고 칭하며, 또 이러한 기본 틀에 근거해서 고풍스런 용어 ‘민네장’은 유례가 없는 독특한 내용의 사랑을 표현하는 문학장르로서 존속하고 있다.

III. 민네장의 변천(‘고급민네’ - ‘저급민네’ - ‘중용의 민네’)

슈타우펜 문학기의 연가는 명백히 구분할 수 있는 몇 단계의 변천과정을 거치면서 발전한다. 초기에 해당하는 1150년과 1170년 사이에는 도나우 지역에서 남프랑스의 음유시인들과는 아무런 교류 없이 소위 토착적인 연가를 만들어내는 가인집단이 존재한다. 그러나 1170년과 1190년 사이에는 라인 중남부 지역에서 프로방스의 연가전통과 연결되면서 특유의 형식을 보여주는 일련의 가인들이 등장하기 시작해서 독일 연가의 주역을 담당한다. 루돌프 폰

페니스, 하인리히 6세, 베른거 폰 호엔하임, 하인리히 폰 루게, 블리거 폰 슈타이나하, 하인리히 폰 펠데케, 프리드리히 폰 하우스, 알브레히트 폰 요한스도로프, 하르트만 폰 아우에, 하인리히 폰 모룽겐, 라인마르 등이 바로 이러한 '고급연가'의 중요 대표자들이다.

발터 폰 테어 포젤바이테는 이 시대의 작가들 가운데 체험에 대한 욕구가 가장 강했고, 고급민네에 대해서는 가장 비판적이었다. 그는 기존의 이상적인 민네 구도에서 벗어나 구체적인 체험을 묘사하려는 열정이 높았을 뿐 아니라, 세속적인 감정 표현에 있어서도 개방적이었다. 그는 소위 '저급연가'와 격언시를 통해 자아중심의 새로운 표현들을 발견한다. 이런 이유 때문에 그는 고급연가의 극복자로 간주된다. 기존 연가의 위기, 즉 관습적인 상태로 경직될 위험성은 이미 일찍부터 나이트하르트(Neidhart von Reuenthal)의 '여름가요'와 '겨울가요'에서 감지할 수 있다. 나이트하르트는 의식적으로 양식파괴의 원칙을 적용하여 연가의 경직성 때문에 고루함을 느끼던 독자들에게서 많은 찬사를 받았다. 마지막으로 부르크하르트 폰 호엔펠스와 고트프리트 폰 노이펜으로 대표되는 하인리히 7세(1220-35)의 궁정에서 활동한 일군의 작가들이 존재하는데, 이들에게서는 이미 고급연가에서 후기중세의 사회성 있는 가요로 넘어가는 근본적인 전환이 이루어진다. 기사적·궁정적 신분문학 이외에도 마리아에 대한 문학, 마리아 찬가, 기사와 소박한 시골아가씨와의 만남을 주제로 하는 에로틱한 분위기의 전원시(Pastourelle) 등, 일련의 새로운 형식들이 발전한다. 그러다가 연가는 13세기 중엽에서 말엽 사이에 사회적인 효력을 상실한다. 하드로우프(Hadloub)와 더불어 연가는 급기야 장인가(匠人歌 Meistersang)쪽에 문학의 주도권을 물려준다. 그리하여 이제부터는 연가의 수집가들이 위세를 떨치는 시기가 된다.

정통적인 독일 민네장에서는 숭배 받는 여인이 사랑의 파트너로서의 역할을 담당하는 것이 아니라, 남성을 지배하는 (흔히 근접할 수 없는)⁵⁾ 여주인으로

5) 근접할 수 없는 여인에 대한 사랑이 가요에서 찬미 받더라도 이는 소위 '플라토닉한' 사랑과는 무관하다. 플라토닉한 사랑에서는 선정적이거나 성적인 감정이 저차원적 기능을 담당하고 있는 감정상태이기 때문이다. 그러나 연애가요에서 남자의

로서 행세한다. 따라서 이런 종류의 사랑을 ‘고급민네’라는 명칭으로 포괄하고 있다는 점을 우리는 앞에서 지적한 바 있다. 여기서 ‘고급 hoch’이라는 개념은 한편으로 사회적 구성요소를 함의하며, 다른 한편으로는 ‘윤리적이고 도덕적인’ 구성요소도 포함한다. ‘고급민네’는 곧 고귀한 귀족적 신분의 여인에 대한 사랑이다. 그런 여인만이 귀족적 남성의 신분에 걸맞는 품위 있는 사랑의 대상이 되기 때문이다.

즉 그런 신분의 여인에 대한 사랑이 남성으로부터 특정한 행동방식(신중성, 공손함, 충성, 거부당하더라도 고수하는 정절)을 요구하는 한, ‘고급민네’는 도덕적으로 보다 높은 가치의 사랑이기도 하다. 여기서 문제가 되는 것으로서 비록 현실과는 무관한 **문학적**인 묘사라 할지라도, 귀족의 자화상에 부합하게끔 신분과 도덕을 일치시키는 동일시는 고급민네의 중요 특성에 속한다. 이 자화상에 따르면 모든 귀족이 다 자동적으로 도덕적인 것은 아니며, 오직 귀족출신자만이 진정한 미덕을 보여줄 수 있는 가능성을 지닌다.

하지만 귀족신분의 여인에 대한 사랑만 귀족남성에게 가치를 지닐 수 있다는 요건은 급기야 민네장 자체에서 비판을 받는 단계를 맞이한다. 말하자면 발터의 경우가 그러하다.⁶⁾

스스로 ‘고급민네’의 가요들도 작시한 발터는 급기야 일련의 다른 가요들에서 늘

소망은 항상 에로스와 성적인 것을 지향하고 있음이 분명하다. 이런 점을 고려할 때 비로소 여인에 대한 포기의 권고를 수용하는 행위는 확실히 하나의 성과에 해당한다. 이처럼 문학적 ‘포기의 사랑’이 지닌 역설적 핵심은 성적인 소망에도 불구하고 귀부인이 ‘원하지 않을 경우’ 그런 소망과 함께 에로스적 감정의 포기까지 용납하는 사실의 병존에 기초한다. 바로 이러한 ‘역설’은 민네장 연구에서 매우 중요한 역할을 행사한다. 동경과 거부당한 ‘소망충족’ 사이의 역설과 함께 또 다른 두 가지 역설도 특히 강조된다. 즉 귀부인의 미덕은 찬미 받지만 그녀의 정체는 드러나지 않는다는 점과 가요에서 ‘예찬 받는’ 애인은 자주 유부녀이기도 하다는 점이 그런 역설에 속한다.

- 6) 브란트(Brandt)는 발터의 비판적 태도에 대해 “이 비판이 실제적인 ‘관심사’와 일치했는지 아니면 단지 청중에게서 ‘고급민네’ 개념에 대한 지식을 전체로 한 일종의 문학적인 개그(기발한 착상)에 불과했는지는 더 이상 확인할 수 없다”(Rüdiger Brandt: *Grundkurs germanistische Mediävistik/Literaturwissenschaft* S. 236)고 간주하면서 매우 냉소적인 입장을 취하고 있다.

경직된 일방적인 사랑의 구도에 대해 불만을 표출한다. 또 이와 비슷한 상황에 처한 나머지 하르트만(Hartmann von Aue)도 연가 *Manger gr̄iezet mich als̄*(MF216, 29ff.)에서 자신의 사랑을 이제부터는 ‘보잘것없는 신분의 여인들’(arme wibe)에게로만 돌리려는 선언을 한다. 그런 사랑에서 그는 자신이 원하는 것을 얻는다는 것이다.

발터도 문제의 가요들에서 이와 유사한 결론을 얻는다. 이러한 연애관과 관련하여 전통적인 민네와는 보완적인 시각에서 ‘저급민네 *nideriu minne*’(47,5)가 언급되는 셈인데, 이는 우선 사회적 구성요소에만 관련이 있는 것이지, 도덕적 구성요소와는 아직 무관하다고 보아야 한다. 아무튼 바로 이 개념이 발터 자신의 연가에서조차 등장하게 된다. 여기서(W46,32ff.) 발터는 사랑의 대상이 사회적 지위를 상실할 때 도덕적 가치도 상실한다는 점을 분명히 명시하고 있다.

그는 민네와 관련되는 세 번째 용어인 ‘중용의 민네 *ebene minne*’(46,38)라는 개념도 내비치고 있다. ‘eben’이 함의한 의미는 ‘균형 잡힌’의 뜻이다. 이 연가가 대변하는 견해의 핵심은 이러하다. 즉 고급민네는 귀부인이 거부하기 때문에 만족스럽지 않은 것이며, 저급민네는 그것에 비해 단지 성욕만을 노리고 있기 때문에 마찬가지로 불만족스러운 것이다. 반면에 ‘중용의 민네’는 성욕과 에로스(성애)와 미덕이 서로 융합하여 균형 잡힌 결합체를 이루고 있기 때문에 후대에도 선호의 대상이 되었는지 모른다.⁷⁾ 결국 발터의 새로운 고급연가는 ‘중용의 민네’로서 처녀가(예컨대 W74,20ff. “*Nemt, frouwe, disen kranz!*”)보다 시기적으로 후대에 작시되었다고 간주된다. 이 가요들은 경직화의 길을 걷고 있던 궁정적 민네와 그리고 오직 관능적인 측면만 강조하기 쉬웠던 ‘저급민네’를 서로 조화시키려는 새로운 시도로서 여기서는 “*fründin unde frouwe*”를 “*frunt und geselle*”와 짝지워주기도 한다. 역시 민네는 동등권을 지닌 배우자들의 사랑의 표현으로 그려지고 있다. “*maze*”(중용)란 개념은

7) 바로 이런 구상 때문에 사람들은 19세기 이후 20세기에 들어서까지 초기의 대학독문학이 지닌 이데올로기적 방향설정의 두드러진 특징으로서 발터의 문학세계를 노골적으로 찬양했고, 또 발터가 문학을 통해, 어쩌면 단지 문학적 담론의 틀 내에서만 말한 것에 근거해서 자신들의 시민적 도덕이 이미 중세기에 확인 받고 있는 것으로 간주했다는 사실에 유념할 필요가 있을 것이다.

이제 새로운 의미를 얻게 되고 고급민네와 저급민네의 상반된 입장을 매개하는 심급으로서, 또한 궁정과 목가적 전원의 중계자로서 기꺼이 숭양 받는 중심인물로서 의인화되어 등장한다(46,33 참조). 하지만 발터의 연애관을 강력적으로 부각시키는 결정인자는 역시 남녀의 상호성(Gegenseitigkeit)이며 이 구성요소를 가장 잘 확인할 수 있는 유형의 연가가 바로 발터의 ‘처녀가’이다.

IV. 발터 폰 데어 포겔바이데⁸⁾의 여인상과 연애관

발터의 독특한 개성은 한 개의 연 형태를 지닌 격언(格言)/단창구(單唱句)

-
- 8) 발터의 전기에 관한 역사적 사료는 단 한 가지뿐이다. 이처럼 대부분의 중세작가들의 전기에 관한 진술은 다분히 추정적인 재구성의 성격을 지니기 때문에 그 신빙성에 있어서 문제가 많다. 따라서 이를 거론할 때는 그 한정적인 의미를 의식할 필요가 있다. 아무튼 다음의 설명은 발터의 작품에 근거해서 그의 삶을 추정하여 재구성한 그의 전기에 관한 약사이다.

발터는 1170년경에 태어났고, 1190년에는 빈 소재 바벤베르크 궁정에서 레오폴드 5세의 보호를 받는다. 레오폴드 5세가 죽은 후(1194) 그의 아들 프리드리히가 계속해서 그를 후원한다. 1198년 이러한 후원을 더 이상 받을 수 없게 되어 이제 발터는 봉신으로서의 권한을 주장할 수 없게 된다. 프리드리히의 후계자인 레오폴드 6세와의 갈등이 직접적인 계기가 되었는지의 여부는 중요한 문제가 아니지만, 이제 발터에게는 정치 없는 방랑과 물질적인 불안정의 시대가 시작된다. 자신의 가요 속에서 그는 이에 대해 계속 탄식한다. 같은 해인 1198년 여름 이미 그는 필립 폰 슈바벤에게 봉사하고 있으며, 그 후에는 오토 4세와 프리드리히 2세를 따르고 있다. 1203년 레오폴드 6세의 결혼축제가 벌어졌을 때, 그는 파사우의 주교 볼프거 폰 엘렌브레히츠키르헨을 따라 빈으로 돌아온다. 이제 발터는 고전적 연가와 단호하게 결별한다. 다음 두 해 동안에 다른 무엇과도 혼동할 수 없는 새로운 문학스타일이 형성된다. 프리드리히 2세에게 봉사하는 동안 그는 1220년경 뷔르츠부르크 근처에 봉토를 얻게 되며 이로써 안정적인 삶을 보장하는 수입이 확보된다. 불안정한 방랑시인의 시절은 이제 끝난 것이다. 그의 후기 시들은 주로 1228-29년의 십자군원정을 다루고 있다. 이것이 그의 작품을 통해 추정적으로 밝혀질 수 있는 마지막 역사적 자료이기도 하다. 그는 1230년경에 죽었으며 뷔르츠부르크에 묻혔다고 한다. 그 후 수 세기간에 걸쳐서 그의 무덤을 찾고 증언하는 사람들이 종종 있었음을 우리는 잘 알고 있다. 그러나 그것은 또한 전설의 대상이 되기도 했다.

문학뿐 아니라 여러 개의 연으로 된 연애가요/연가(戀歌 Minnelied)를 통해서도 당시의 궁정사회가 지닌 특정 문제점에 대해 불편한 심기와 불만을 노골적으로 스스럼없이 토로하는 데서 발견할 수 있다. 하우젠파에서 유래하는 고급민네의 연가문학은 라인마르에 와서 절정을 이루었지만, 또 이 때부터 엘리트층의 귀족사회가 문학적으로 상정한 올바른 삶의 이상이 붕괴되기 시작했다고 학계는 보고 있다. 문제의 그 이상은 다분히 격식주의에 치우쳤고, 생활태도 역시 경직성의 약점을 보여준 것이 사실이다. 인간의 기본욕구를 정신 영역으로 승화시키고, ‘민네’를 고도의 교육적 윤리적 힘으로 추상화시키는 일, 즉 과도한 내적 고양화 추세는 하르트만 폰 아우에와 볼프람 폰 에셴바하에 이르러 고급연가로부터 등을 돌리는 사태를 촉발시키는 결과를 낳게 된다. 이런 상황에서 발터 역시 이상적인 사랑을 둘러싸고 벌어진 문학논쟁에 가담한다. 처음에는 라인마르와의 문학논쟁에 속하는 일련의 연가에서, 그 다음에는 사랑의 논쟁을 다루고 있는 가요에서 그는 예리한 비판의 예봉을 휘둘렀는데, 당시 전혀 불가능한 일로 간주된 사안들을 타개하면서 고급민네의 요구와 ‘저급민네’의 욕구를 함께 충족시킬 수 있는 목표, 즉 일방성을 지양하고 극단적인 요소들의 융합을 추구하는 중용의 길을 ‘ebene minne’로 개념화하면서 모색하게 된다. 위협들을 제어하면서 이상적인 사랑을 추구하는 라인마르의 연가와 달리 발터의 연가는 정신적인 요소와 감각적인 요소의 대치성, 즉 엘리트적 사회예술과 개인적 체험간의 상치성을 인간적으로 수용하여 새롭게 교차하는 사랑의 상호성을 통해 조화롭게 융해시키고, 모순적인 요소들을 지혜롭게 화해시키는 예술적 기교를 마음껏 펼친다. 이러한 그의 연가는 가히 중세 독일연애시의 백미라 할 수 있다.

라인마르와의 논쟁과 궁정적 이상에 속하는 고급민네에 관한 논쟁에서 발터는 급기야 양자택일의 기로에 서고 마는데, 그는 궁극적으로 민네는 궁정사회에서 남녀간에 이루어지는 사랑이 쌍방향으로 표현된 것이라는 결론을 내린다. 순수한 대화적 성격을 지닌 가요에서 그는 남녀간의 동등권에 관한 새로운 이념을 제시하기도 한다. 발터의 연가 *Lange swigen des hât ich gedâht* (W72,31ff.)는 결국 라인마르와 민네에 관한 그의 입장을 또 한번 비꼰 패러디이다. 여기

서는 가인의 사랑에 대해 응분의 반응을 보이지 않는 ‘아버한’ 귀부인을 예리하게 질책하는 내용이 부각된다. 이로써 일방적인 긍정적 민네 이상과는 전격적인 결별을 고하면서, “*wîp*”(여성다운 여인)와 “*frouwe*”(신분이 높은 귀부인 내지 여주인)의 속성을 동시에 한 연인한테서 발견하고자 한 시도는 현실의 벽에 부딪히게 되는데, 결국 그런 실망에 대한 단호한 반발로서 생겨난 것이 발터의 처녀가(Mädchenlied)라고 해석할 수도 있다. 하지만 이 범주에 속하는 가요들(약 12수) 역시 시기적으로 구분하기가 그리 쉽지 않으며 또 고급민네와의 결별을 선언한 후의 필연적인 새 출발로 간주하기도 여의치 않은 실정이다. 물론 이 가요들은 내용적으로 긍정적 연가와 의식적인 상극의 요소들을 내포하고 있는 것은 사실이다. 말하자면 Vagantendichtung(방랑가)이나, Pastourelle(전원시) 내지 Tanzlied(무도가)에 속하는 요소들을 지니고 있을 뿐 아니라 긍정적 개념들도 여기서는 현실적으로 하나의 새로운 차원을 발견하게 된다. 동시에 이 처녀가들은 민네논쟁의 범주에 아주 가깝게 근접해 있음을 나타내기도 한다. 결론적으로 말해 이 처녀가들은 긍정적 이상과 자연적 감각성을 서로 매개해주려는 발터의 시도이기도 하다. 이들을 통해 발터는 중세의 신분문학이 새로운 테마와 새로운 사회적 영역에 문호를 열 수 있게 해준다.

결국 발터의 연가는 새로운 사랑의 원칙을 통해 전통적인 여인봉사에 연연하는 고전적 연가와 구분된다. 이 원칙은 남녀의 상호성을 기초로 한다. 따라서 긍정의 청중을 중심으로 삼는 문학에 부합하도록 위계질서를 강조하는 것이 아니라 열린 자세로 여성적 개별자에게 접근한다. 발터는 독일의 초기 연가, 민요, 조별가, 전원시, 편력시문학 등에 등장하는 관능적인 사랑에 대한 찬미를 자신의 문학 속에 통합시킨다. 하지만 발터는 관능적인 사랑만을 유일한 대상으로 삼는 것은 아니다. 그는 고전적 민네 개념의 공허성과 부당성에 맞서 싸울 뿐 아니라 남자의 굴욕과 비하에 대해서도 반기를 든다. 소위 ‘저급민네’에 대한 개방적 자세의 신분적 근거는 바로 그런 비판적 관점에서 기인한다. 하르트만 역시 그런 관점에서 ‘고급민네’에 대한 거부를 선언한다(예컨대: MF216,37ff.). 이런 자세는 긍정 귀부인의 오만한 태도에 대한 비판 없이는 이루어질 수 없다. 발터도 하르트만과 마찬가지로 ‘*frouwe*’와 ‘*wîp*’를

구분함으로써 단순한 여인과 신분이 높은 여인을 비교하여 평가한다. 그러나 그는 하르트만처럼 하층민의 여인을 찾아 나서는 것이 아니라 공정의 주된 이미지를 획기적으로 바꾸려는 노력에서 돋보이는 것이다. 진정한 여성미는 귀부인 속에도 내재하는 품성으로서 노력 여하에 따라 구현될 수 있는 요소이다. 따라서 발터의 여인상은 포괄적이고 보편적으로 이해되어야 한다. 신분적으로 볼 때 그것은 세속적인 귀족에 속하지도 않고 또 그 이하에 위치하지도 않는다고 생각할 수 있다. 그 예로서 다음의 연가(W49,25ff.)는 발터의 진정한 여인상이 무엇인지를 확인시켜준다.⁹⁾

- I Herzeliebez frouwefîn,
 got gebe dir hiute und iemer guot!
 Kund ich baz gedenken dîn,
 des hete ich willeclîchen muot.
 Waz mac ich dir sagen mê,
 wan daz dir nieman holder ist? owê, dâ von ist mir vil wê.
- II Sie verwîzent mir daz ich
 sô nidere wende mînen sanc.
 Daz si niht versinent sich
 waz liebe sî, des haben undanc!
 Sie getraf diu liebe nie,
 die nâch dem guote und nâch der schoene minnent; wê wie minnent die?
- III Bî der schoene ist dicke haz;
 zer schoene niemen sî ze gâch.
 Liebe tuot dem herzen baz:
 der liebe gêt diu schoene nâch.
 Liebe machet schoene wîp:
 desn mac diu schoene niht getuon, sin machet niemer lieben lîp.

9) Horst Brunner, Gerhard Hahn, Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler: *Walther von der Vogelweide. Epoche - Werk - Wirkung*, München 1996, S. 102ff. 참조.

- IV Ich vertrage als ich vertruoc
und als ich iemer wil vertragen.
Dû bist schoene und hâst genuoc:
waz mugen si mir dâ von sagen?
Swaz si sagen, ich bin dir holt,
und nim dîn glesîn vingerlîn für einer küneginne golt.
- V Hâst dû triuwe und staetekeit,
sô bin ich sîn ân angest gar.
Daz mir iemer herzeleit
mit dînem willen widervar.
Hâst aber dû der zweier niht,
son müezest dû mîn niemer werden. owê danne, ob daz geschiht!¹⁰⁾
- I 진정 사랑스런 꼬마 여주인이여,
하느님께서 오늘은 물론이고 언제라도 너의 선한 마음 지켜주시길!
더 멋지게 너에 대한 사랑을 표현할 길 있다면,
내 기꺼이 그렇게 했을 텐데.
내 너에게 무슨 말을 더 할 수 있겠느냐,
어느 누구도 너를 더 열렬히 사랑할 수 없다는 말밖에.
아! 그래서 나는 이렇게 괴로운 걸까.
- II 그들은 나를 비방한다네, 나의 연가를
신분이 미친한 여인에게 바친다고들.
진정한 사랑이 무엇인지를 이해하지 못할진대,
그들은 저주받을지어다!
그들은 참사랑과 마주친 적이 없고,
물질적 재산과 외적 아름다움에 따라 사랑한다니,
아! 어찌 그런 식으로 사랑을 할까?

10) 이 연가의 해석에 관해서는 Friedrich Neumann: *Walther von der Vogelweide*, 'Herzeliebez frouwelîn', in: von B. v. Wiese(Hrsg.): *Die deutsche Lyrik*, Bd. 1, Düsseldorf 1956, S. 56-61도 참조.

III 외적 아름다움 뒤에는 흔히 흉흉한 마음이 숨어 있다네:
아무도 성급히 그런 아름다움을 뒤쫓지 말지어다.
참된 사랑이란 마음을 더욱 풍요롭게 해주는 것.
외적 아름다움은 참된 사랑을 뒤따라 오는지라.
참된 사랑이 여인을 아름답게 만드는 법이지:
외적 아름다움이 그렇게 할 수는 없는 것:
그건 결코 참된 사랑의 존재를 만들지 못하기 때문이니라.

IV 나는 지난날에도 그랬던 것처럼 지금도 그들의 비난을 감내하고 있고
또 앞으로도 견뎌낼 것이네.
너는 아름답고 정말 가진 것도 풍부하도다:
나의 이런 언급에 대해 그들이 무슨 말을 할 수 있겠느냐?
그들이 뭐라고 말하는 나는 너를 사랑하나니,
나에게는 너의 유리반지가 여왕의 금반지보다 더 값지다네.

V 만약 네가 정절과 항심(恒心)을 지니고 있다면,
나는 아무런 걱정이 없다네,
내 마음이 아무리 너로 인해
고통을 당한다 할지라도.
하지만 네가 그 두 가지를 지니고 있지 않다면,
너는 결코 내 사람이 될 수 없을지니, 아! 만약 이것이 현실이 된다면 어찌할꼬!

연가의 화두가 되고 있는 대상으로서 “*frouwelîn*”은, 고급민네의 대상이 항상 “*frouwe*”로 등장하는 점을 감안할 때, 가인의 각별한 의도에 관심을 갖지 않을 수 없게 한다. 여기서 발터는 왜 하필 여주인에 대한 애칭인 축소의미의 귀부인을 대상으로 삼고 있는가? 물론 아무렇게나 상대해도 되는 아녀자가 아닌, 귀족적 품위의 여인이라서 접근하기에 거리감을 느낄 수 있다는 인상이 들지만 다른 한편으로 제 2행에서는 “*du*”라는 친칭으로 상대를 호칭함으로써 그 관계가 친밀한 연인관계임을 폭로하고 있다. 게다가 통상적인 “*liebez*”에 “*herze*”를 덧붙여서 수식하고 있는 여인의 품위 있는 사랑의 미덕은 강렬한 인상을 심어주기에 충분하고도 남는다. 이 연가의 후속연들에서 확인되었지만 발터는 바로 이런 파격적인 표현을 통해 자신의 독특한 여인상

을 각인하고자 한다. “진정 사랑스런 꼬마 여주인이여”라는 친밀감과 거리감이 동시에 교차하는 선언적 호칭 속에는 가인의 강령적 구상이 함의되어 있다고 보아 무방하다. 더욱이 보수적인 궁정의 청중들 앞에서 당당하게 읊어졌으니 그 과단성은 가히 짐작되고도 남는다. “*Herzliebez frouwelîn*”은 곧 “절실한 행복감을 선사하는” 연인과 여주인이라는 두 가지 자격을 동시에 지니고 연애가인을 상대하고 있다. 그래서 꼬마 여주인은 바로 다음 시행에서 “너”라는 화두로 가깝게 접근할 수 있게 된다. 그러나 굳이 “아가씨” 내지 “처녀”라는 표현 대신 “*frouwelîn*”이라는 표현을 선택한 이유는 상대의 여인을 존경하고 그 가치를 인정하려는 작가의 의도가 숨어있기 때문인지도 모른다. 그래서 오직 하느님만이 선사할 수 있는 선한 마음씨가 그녀의 소유가 되었으면 하는 가인의 더할 나위 없는 소망과 “누구도 더 열렬히 너를 사랑할 수 없다”는 자신의 강렬한 열정이 그녀에게 바쳐지고 있다.

이처럼 첫 연에서는 상대여인이 노래의 대상이 되고 있는 반면에 두 번째 연에서의 화두는 그 방향이 비판자들, 세 번째 연에서는 사랑의 정의, 네 번째 연에서는 근거를 따지면서 비판자들을, 마지막 연에서는 다시 상대여인을 향하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 워낙 궁정의 청중 앞에서 읊어지는 가요이고 보면 그 주제의 방향을 이렇게 확인하면서 읽을 때 이해는 더 용이해질 수 있다.

대체로 연가에서 등장하는 비판자들이 익명인 것처럼 여기서도 그러하다. 발터는 자신의 “연가를 신분이 아주 낮은 여인을 상대로 읊고 있다 *sô nidere wende mînen sanc.*”고 비난하는 익명의 비판자들에 대해 매우 단호한 반응을 보인다. 그들은 “참사랑 *liebe*”이 무엇인지조차 이해하지 못하고 있으니 저주 받아 마땅하다는 것이다. 참사랑이란 물질적 재산(“*guote*”)과 외적 아름다움(“*schoene*”)에 의존하지 않기 때문이라고 발터는 확인한다. 고급연가의 관점에서 암묵적으로 통용되고 있는 사회적 지위와 윤리적 지위의 동일시에도 불구하고 그 지위는 여기서 의심을 받고 있으며 또한 동시에 긍정적 청중을 향하고 있는 고급연가의 가치까지 불신의 대상에 올려놓고 있다. 가인이 비판자들을 저주하고 있는 예기치 않은 날카로운 반박에 비추어 볼 때 작가의 연애

관과 여인상은 분명 그들의 생각과는 다르다는 점을 가늠할 수 있다. 신분이 아주 낮은 여인을 상대한다는 점을 지적하고 있는 궁정사회의 비판에서 밝혀질 수 있는 점은 다음 두 가지일 것이다. 발터의 생각에 따르면, 상대 여인이 지닌 물질적 재산과 값진 장신구로 치장한 외적 아름다움만을 민네 봉사의 대상을 선택하는 기준으로 삼는 비판자들의 왜곡된 민네관이 그 하나이다. 그런 맥락에서 발터는 일찍부터 민네의 귀부인이 지닌 이상적인 속성을 수식하는 개념인 “*guot*”과 “*schoene*”를 이 연에서 의도적으로 동원하고 있다. 즉 이상적인 민네 대상에게는 외적 아름다움(“*schoene*”)의 모습으로 표출되기 마련인, 내적 완전성(“*guot*”)으로서의 여인의 선(善)함이 요구되고 있다. 그러나 앞에서 언급한 것처럼 이러한 민네 이상을 배반하고 있는 이들이 바로 비판자들이라고 발터는 지적한다. 그래서 두 번째로 밝혀지는 것은 그들이 “진정한 사랑이 무엇인지 *waz liebe si*”를 이해하지도 경험하지도 못했다는 사실이다. 발터의 핵심적 민네관이 동반자 관계(*Partnerschaft*)에서 생기는 남녀의 행복에 있다고 할 때 바로 이를 대변하고 있는 개념이 여기서의 “*liebe*”이다. 발터가 만약 이 개념을, 물질적 재산과 외적 아름다움에 따라 피상적으로 횡행하는 사랑에 대치시키고 있을 뿐 아니라 또한 비판자들을 배격하는 저주와 고의적으로 침부된 마음의 고통에도 대치시키고 있다면, “*liebe*”는 분명 예로틱한 자극과 정서적 감동, 즉 열정을 뛰어넘는 의미를 획득한다고 볼 수 있다. 이는 곧 사랑의 여인이 민네에 있어서 행복을 가져다 주는 상호성(*Gegenseitigkeit*)의 태도를 취할 준비와 능력이 있음을 의미하고 있다.

그래서 발터는 제 3연에서 이 입장의 부연에 한 걸음 더 나아간다. 개념의 보편타당성과 구속력을 감안해서 그는 “*schoene*”와 “*liebe*”의 관계를 이렇게 언급한다. 여인의 아름다움은 여인의 선함을 드러내주기 마련이고 또 그렇게 영향력을 행사해야 한다. 이러한 이상을 저버리고 있는 자들이 바로 민네에 있어서 부와 외적 아름다움의 사치를 좇아 몰려 다니는 남성들이요 귀부인들이라는 것이다. 그들의 경우엔 그런 아름다움이 순수한 본성으로 고양되기보다는 구애하는 가인을 미워하고 거부하는 자세로 몰아부치는 가증스런 존재의 속성과 너무나 자주 연관성을 갖는다. 외면과 내면, 곧 요구와 현실이 더

이상 일치하지 않는 것이다. 이 대목에 이르러 발터는 “*liebe*”라는 개념으로 요약되는 자신의 행복관과 남녀의 동반관계에 대한 구상을 극명하게 펼친다. 그는 “*liebe*”를 “*minne*”와 평행관계 내지 상반관계에 있는 그 어떤 것이 아니라 민네의 핵심적 본질의 충족으로 묘사한다. 즉 “*liebe*”는 사랑스런 존재의 발현으로 나타나고 또 우리의 가장 깊은 내면에서 우리를 긍정적으로 감동시킨다는 것이다. 사랑스런 존재는 여인을 진정으로 아름답게 만드는데, 그 이유는 그러한 아름다움 속에서 하나의 내적 가치가 모습을 드러내기 때문이다. 하지만 이러한 작용의 방향을 역전시킬 수는 없다. 그래서 길은 외면(“*schoene*”)으로부터 내면(“*lieben lîp*”)으로 향하지 않는다는 요점으로 발터는 이 연가를 종결짓고 있다. 하지만 가인의 이러한 결론은 당시 널리 유포되어 있었던 윤리관이 그 배경을 이루고 있다고 학계는 보고 있다. 이에 따르면 육체의 자산, 행복의 자산, 정신의 자산은 서로 구분된다. 이러한 자산관과 윤리관은 당시 격언문학의 몫이기도 했고 또 “토마진 폰 체어클레레(Thomasin von Zerclaere)와 안드레아스 카펠라누스(Andreas Capellanus)의 경우처럼 민네이론서의 성격을 지닌 작품들에서는 그것이 이미 민네의 개념에도 전용되고 있다.”¹¹⁾ 따라서 격언문학의 가인으로 자처하는 발터에게는 그러한 윤리관은 당연한 주장일 수 있다. 발터는 민네와 나란히 뭔가 새로운 것을 그것에 병치시키려는 것이 아니라 민네를 새롭게 기초하고자 한다. 즉 영향력에 있어서 그 근거를 그런 식으로 기초함으로써 민네를 갱신하고자 한 것이다.

그는 적절하지 못한 비판자들의 비난을 받아들일 수 있고 또 참된 사랑을 베풀 줄 아는 연인에게 당당히 “너는 아름답고 정말 가진 것도 풍부하다”고 확인시켜줄 수 있다. 심지어 낮은 신분의 여인을 상대한다고 자신을 비난하는 자들이 높은 가치를 두고 있는 물질적 재산의 문제에 있어서조차 발터의 상대여인은 결코 뒤지지 않는다. 발터에게는 가치 자체의 묘사가 아니라 특별한 신조, 즉 친밀감의 표현이 문제가 되기 때문에 유리반지가 여왕의 금반지보다 더 값지다고 선언한다. 라틴문학에 등장하는 “(시골)처녀 *puella*”는 현

11) Horst Brunner, Gerhard Hahn, Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler: *Walther von der Vogelweide. Epoche - Werk - Wirkung* München 1996, S. 103.

신할 줄 아는 능력을 지녔기에 이를 연상시키는 발터가 여인은 ‘외적 아름다움’과 ‘내적 선량함’의 기반이 되는 ‘참된 사랑’을 체현할 수 있다. 그러나 그녀는 “그토록 신분이 낮은 여인”이라는 비난에서 감지할 수 있듯이 “정절 *triuwe*”과 “항심 *staetekeit*”에 있어서는 믿을 수 없다는 의심으로부터 자유롭지 못했는지도 모른다. 민네를 민네답게 만들고 또 그 무엇으로 만들어주는 것, 그래서 그것에 기반해서 전 인생을 건축하고 환희와 높은 기상으로 경험하도록 해주는 것, 그래서 민네를 애욕의 모험과 순간적인 성취감과 분명히 구별시켜주는 것, 그것은 남녀관계의 변하지 않는 지속성인 것이다.

발터는 특히 마지막 연에서 강한 어조로 끝은 ‘정절’과 불변의 ‘항심’을 남녀의 사랑에 대한 무조건적인 전제조건으로 요구하고 있다. 오직 이 두 가지 미덕을 통해서만 참된 사랑은 민네의 반대급부인 “마음의 고통”을 경험하지 않을 것임을 보장받을 수 있다는 것이다. 여기서의 상대여인은 단순히 그런 속성의 결여를 의심받아서도 안되지만 또 그렇다고 간단히 그런 기본가치가 기정사실로서 그녀에게 부여되는 것도 아니다. 다시 한 번 발터가 여기서 화두로 삼고 있는 여인은 그런 미덕을 지금 비로소 그리고 앞으로도 계속 실현할 수 있는 대상이 된다. 따라서 이 연가에서 제시된 사랑의 관계는 이미 주어진 현실로서 이해되어서는 안되고, 가인이 제기하는 요구의 주도상으로서 이해되어 마땅할 것이다. 결국 이 연가는 발터의 핵심적 연애관과 여인상에 대한 강령적 성격의 노래로 간주될 수 있고 또 독일민네장의 갱신에 기폭제가 되는 의미를 지니고 있기도 하다.

V. 맺음말

종합적으로 볼 때 중세 독일문학의 주요 장르로서 민네장을 정의하기란 그리 간단하지가 않다. 왜냐하면 이 장르는 짧은 기간 동안 많은 내외적 변화를 겪었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 교육과 인식의 편의를 위해 간략히 그 개념을 다음과 같이 정의해보기로 한다.¹²⁾

1. 민네장은 근본적인 의미에서 연애시이다. 즉, 남자와 여자간의 에로틱을 바탕으로 한 다양한 관계를 주제화하는 시문학이다. 그 다양성은 플라토닉한 자기거세에서 출발해서 (비교적 드문) 직접적인 성관계에까지 이른다. 하지만 대부분의 연가는 남녀의 접근을 거의 불가능한 관계로 설정하고 있다. 다시 말해 원천적으로는 남녀의 상호성을 기반으로 삼았지만, 소위 고급민네장에 이르면 남자가 (도달할 수 없는 영주의 부인이기도 한) 귀부인에게 일방적으로 종속되어 구애하는 모습이 대종을 이룬다. 물론 예외가 없는 것은 아니다 (예컨대 교체시, 조별가, 여인에 대한 탄식이 등은 원래의 구도를 그대로 간직하고 있는 것이 보통이다).

2. 민네장은 압도적으로 고통의 노래(Leidsang)이다. 이 특징을 민네장은 모든 시대의 다른 연애시와 공유한다. 하지만 그래도 현저한 차이점이 있다면, 수십년이 흐르는 동안 이 양가적인 테마가 민네장에서 지배적이 된다는 사실이다. 그래서 이 시문학은 12세기 연애가인들이 겪었던 실존적 고통의 경험들을 에로틱한 관계로 변형시킨 시대비판이요 존재비판이라는 해석이 가능해진다.

3. 민네장은 광범위한 형식적 변형과 기교에 있어서는 (17, 18세기의) 바로크와 로코코의 서정시와도 가장 잘 비교될 수 있다. 특히 목동문학이나 아나크레온파의 역할놀이와 유사한 점이 많다. 이런 문학들처럼 민네장은 긍정적 규약에 예속되어 있으면서 현실의 고통과 나아가서는 현실도피의 기능도 갖는다. 하지만 발터와 나이트하르트에 이르러 비로소 이런 특징이 변하게 된다. 즉, 이들의 자의식은 양가적 전통과의 단절을 초래케 했다.

4. 민네장은 구애시이다. 구애는 대부분 남성의 서정적 자아에 의해 언표된다. 하지만 경우에 따라서는 여성도 구애의 말을 입에 담거나(여성이 Frauenlied) 직접 주역이 될 수도 있다(시골시 Dörferlyrik). 특히 고급연가에서 구애하는 남자는 자신의 노력을 봉사(dienest)로 평가하면서, 온갖 절망과 고통에도 불구하고 이 봉사를 끝까지 고수할 준비가 되어 있다고 말한다. 하지만

12) 이하의 개관에 관해서는 Günther Schweikle: *Minnesang*, S. 214ff. 참조.

구애의 대상은 대부분 불확정적이다. 따라서 청중의 상상력은 그 대상이 지니고 있을 모습을 임의로 그려볼 수 있다. 그러나 보다 깊은 의미층위에서 보면 이 구애는 보편적으로 사회적 인정을 얻기 위한 노력을 대변한다고 볼 수 있다.

5. 민네장은 낭송문학이다. 원칙적으로 이 시문학은 작가 자신에 의해서든 아니면 궁정의 청중앞에 나선 후세의 가인들에 의해서든 창가적인 낭송을 통해 매개되었다. 다시 말해 민네장은 귀족적 기사 공동체에서 스스로 시인이고 악사인 연애가인 자신이 직접 구연한 낭독예술이지만, 해당 시인들이 구연자로서의 역할을 할 수 없게 되었을 때 비로소 이 가요들은 임의의 방랑가인들이 부르는 익명의 자산이 되거나 (13세기에 이르러 최초의) 독서서정시가 된다.

6. 민네장은 독일문학사에서 가장 풍요로운 형식예술에 속한다. 극도로 분화된 시행과 시연 및 운기법에 있어서 그러하다. 두 개의 동일한 연행식의 시가가 한 번이라도 반복되는 경우는 거의 없다. 하지만 내용적으로 볼 때 민네장은 비현실적인 문학이다. 이 문학은 특정한 역사적 현실의 반영이 아니다. 역사적 현실은 오히려 환상적이고 전형적인 반대세계 속에서 고양된다. 그것은 자율적인 미적 예술세계의 형상화를 위해 자료만 제공할 뿐이다. 따라서 은유적으로 투입되는 (봉건구조, 영주봉사 같은) 이미지의 유사성이 그러하고, 민네장을 운반하고 있는 개념의 보고와 윤리적 골격이 그러하다. 반면에 인물들은 추상물이고 이상의 전형들이다. 후기 민네장에 이르러서야 비로소 역사적 인물들에 대한 암시가 종종 등장할 뿐이다.

하지만 민네장의 사회문화적 특징은 독특하다. 전면에 등장하는 자아는 직접 자신의 기분을 표출하는 것 같지만 실은 궁정사회의 대변자일 뿐이다. 민네장은 결국 공동체 체험을 위해 구상된 것이고 또 그렇게 수용되었다. 즉 개인적 체험들을 집단적 경험의 모습으로 형상화한 사회예술이며 개인의 수용을 위해서가 아니라 궁정적 기사적 집회와 축제를 풍요롭게 하기 위한 것이다.

7. 민네장은 신분문학인 동시에 궁정문학이다. 궁정문학으로서의 민네장은

중용, 정절, 교육, 명예와 같은 긍정적 기사적 신분윤리의 주도개념을 통해 문서로 기록된다. 구애하는 남성은 이런 신분윤리를 자기훈련을 통해 실현하고자 한다. 민네장에서 지배적인 봉사의 모티프는 자신의 사회적 윤리적 함의와 더불어 분명히 역사적 현실의 실존적 문제를 암시해 주고 있다. 말하자면 봉토권으로 조직된 사회에서 모든 위계적 단계에서 요구된 봉사를 말해 주고 있다.

이 봉사(*dienest*)에 상응하는 것은 보수(*lôn*)이다. 보수는 물질적이긴 하지만 특히 이념적일 수도 있다(검증, 명성, 윤리적 성숙). 헌신에 대한 기독교적 이해와 유사한, 봉사에 예속되는 일, 곧 봉사행위는 극도로 양식화되고 이상화되었다. 이는 민네장으로 하여금 사회적 자기이해를 고양시키는, 말하자면 특정 의미에서 사회의 자기축제를 위한 하나의 도구가 되게 한다. (동일한 주도 개념들, 동일한 검증의 윤리가 궁정서사시를 특징짓고 있고, 보수에 대한 실망감이 볼프람의 《파르치팔》에서는 하나의 결정적인 행동모티프이기도 하다, Buch VI 참조). 기사문학으로서의 민네장은 초기에 특정한 외형적 부가어들로써 특징지어지지만, 나중에는 기사적 신분윤리를 드러내는 개념들, 예컨대 중용, 정절, 항심, 교육 등으로 특징지어진다. 그리하여 그것은 12세기에 전개되기 시작한 (헌신적 봉사, 고통에 대한 준비자세 등의) 검증윤리를 갖춘 봉신신분의 신분문학으로 정착한다. 궁정윤리는 긍정적으로 준수될 뿐만 아니라 또한 의문시되기도 했다. 이는 이해관계가 빚는 갈등의 결과로서 가장 분명하게는 민네봉사와 (개인적이고 사회적인 구속으로서의) 기사봉사간의 대립에서 드러난다. 이렇게 고착화의 길을 걸던 민네장에 일대 혁신의 바람을 몰고 온 ‘방랑가인’이요 격언시인이 바로 발터였음은 위에서 살펴본 바와 같다.

Literaturverzeichnis

1. *Des Minnesangs Frühling*. Neu bearbeitet von Carl von Kraus, 33. Auflage, S. Hirzel Verl. Stuttgart 1962.
2. *Walther von der Vogelweide*: Neu herausgegeben von Hugo Kuhn, Walter de

- Gruyter & Co. Berlin 1965.
3. *Walther von der Vogelweide, Frau Welt, ich hab' von Dir getrunken. Gedichte.* Herausgegeben und übertragen von Hubert Witt, Aufbau-Taschenbuch-Verlag, Berlin 1998 (ursprünglich bei Rütten und Loening, Berlin 1979).
 4. *Walther von der Vogelweide, Gedichte. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung.* Ausgewählt, übersetzt und mit einem Kommentar versehen von Peter Wapnewski. Fischer-Taschenbuch, Nr. 6052; zuerst 1962; 140.-141. Tausend 1998.
 5. Rüdiger Brandt: *Grundkurs germanistische Mediävistik / Literaturwissenschaft.* Wilhelm Fink Verlag, München 1999.
 6. Horst Brunner, Gerhard Hahn, Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler (unter Mitarbeit von Sigrid Neureiter-Lackner): *Walther von der Vogelweide. Epoche - Werk - Wirkung.* München 1996 (C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung).
 7. Christoph Cormeau: *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche.* 14. völlig neu bearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, Berlin-New York 1996 (de Gruyter).
 8. Friedrich Neumann: *Walther von der Vogelweide, 'Herzeliebez frouwelîn',* in: von B. v. Wiese(Hrsg.): *Die deutsche Lyrik*, Bd. 1, Düsseldorf 1956.
 9. Manfred Günter Scholz: *Walther von der Vogelweide*, Sammlung Metzler Band 316, Stuttgart-Weimar 1999.
 10. Günther Schweikle: *Minnesang*, Sammlung Metzler Band 244, Stuttgart 1989.
 11. Günther Schweikle: *Walther von der Vogelweide, Werke. Gesamtausgabe. Band 1: Spruchlyrik; Band 2: Liedlyrik.* Philipp Reclam Jr. Stuttgart, 1994 bzw. 1998, =Reclam UB Nr. 819 und Nr. 820.

《Zusammenfassung》

Der deutsche Minnesang und Walther von der Vogelweide

Tschang-Un Hur

Diese Studie ist ein Versuch - auf seine Kernzone fokussiert - die wesentlichen Merkmale des deutschen Minnesangs zu registrieren und dabei Walthers spezifischen Beitrag und schöpferische Leistung herauszuarbeiten.

Als Träger des Minnesangs figurieren im deutschen Sprachraum durchaus auch adelige Herren, bestimmend aber sind überwiegend solche Hofangehörigen, die in privilegierten Positionen adelsmäßig leben, beispielsweise der Reichsministeriale. In ihrem Lied bewahren diese Minnesänger durchgehend den Part des höfisch Liebenden. Sie tragen die somit fiktive Rolle des Werbenden, "dessen Lebensinhalt Minnedienst an einer höfischen Dame" bzw. Herrin ist, in der Ich-Form vor (G.Hahn: *WvdV*, S. 16). Damit verkrustet der Minnesang im Laufe seiner kurzen Entwicklung zu einer zwar repräsentativen, aber stilistisch manierten Kunstübung der Hofgesellschaft.

Walther von der Vogelweide ist nun gerade die Figur, die in diesem Milieu höfischer Lethargie dem hohen Minnesang die wiederbelebenden Kräfte injiziert und eine neue und erfrischende Vitalität vermittelt. Ergebnis auch des "Sonderfalles" Walther, der die Qualitäten des Minnesängers und zugleich Sangspruchdichters vereint. Indem "er in seine Minnelieder Gesellschaftskritik, in seine Sangspruchdichtung Minnelehre einbezieht"(Ibd.), bleibt sein Beitrag gerade für den Minnesang unerreicht innovativ und schöpferisch.

Wenn Walther z. B. in den Frauenpreis die Elemente von Unterscheidung und Gegenseitigkeit einführt, so macht er öffentlich kund, dass die Idealisierung der

frouwe eben “nur Spielregel, reine Setzung” ist(Ibd., S. 77), und zwar ausschließlich in der Darstellungswelt des Sängers: Idealisierung als Leistung des Sängers - ohne diesen inexistent und damit ohne weitere Wirkung und Motivation. Und folgerichtig sieht Walther die Notwendigkeit, Minne und Minnesang auf eine neue Ebene des Bewußtseins und der Verständigung der Rollenträger zu heben.

Und wenn er noch dazu der Bezeichnung *wîp*, die die weibliche Geschlechtlichkeit betont, den Vorrang vor dem ständisch akzentuierten Terminus *frouwe* gibt, deutet er auch auf dieser Ebene an, dass in der Minne nun auch Verwirklichung und nicht nur Anspruch zählen. Noch provokanter vertritt er die neue Akzentuierung, seinen (fast revolutionären) Sichtwechsel, auf der Darstellungsebene seiner Mädchenlieder. Lieder, an eine Partnerin gerichtet, die keine gesellschaftlichen Privilegien, jedoch die Voraussetzung zu einer beglückenden Gegenseitigkeit aufzuweisen hat. Damit ist Walther nicht nur Erneuerer sondern insbesondere Überwinder des hohen Minnesangs - berechtigterweise an vorderster Stelle in der Geschichte dieser Gattung.