

아이헨도르프와 自然

池 明 烈

(獨文科 教授)

(I)

독일의 전기낭만주의가 지나치게 주관주의에 치우친데 반하여 후기낭만주의가 지향한 특색을 구분해보면 ① 역사, 예술, 문학에 있어서 독일의 과거에 관한 연구를 促進시키고, 고대 독일의 유물을 탐구하고 민족역사 記述을 발전시키는 것과 ② 自然에 대한 感受性을 활성화시키는 것이었다. 인간의 自然感覺은 점차 자연과 故郷에 대한 歡喜로 나타났으며, 특히 산과, 골짜기, 강과 독일의 숲을 시속에서 찬미하였다. 한편 새로 계발된 이 자연감각은 19세기 자연과학의 비약적인 발전으로 이어지기도 했다. ③ 끝으로 종교를 강화하여 기독교 신앙심을 다시 각성시켰으며 특히 카톨릭으로 복귀현상이 두드러졌던 것들이었다.

독일 후기낭만파의 대표적인 시인들 중의 한사람인 男爵 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff 1788~1857)는 제 2차 세계대전후 폴란드에 편입된 슈레지엔(Schlesien)州의 루보빗츠(Lubowitz)라고 하는 城에서 카톨릭교를 신봉하는 전통깊은 貴族의 次男으로 출생하였다. 바람이 불어 소리나는 숲에 둘러싸인 그의 生家 루보빗츠城은 소년시절의 아이헨도르프에게는 樂園이었으며 그 城과 故郷에 대한 望郷의 情은 평생 그의 뇌리에서 사라지지 않았다. 아름다운 고향풍경은 그의 全作品에 背景을 提供하고 있음은 Karl Schodrock가 아이헨도르프의 작품들 중에서 고향에 대한 애착심을 표현한 구절을 발췌한 것들에서도 그 단면을 엿볼 수 있다.

〈Es ist ein wunderbares Lied in dem Waldesrauschen unserer heimatlichen Berge. Wo du auch seist, es findet dich doch einmal wieder, und wäre es durch das offene Fenster oder im Traum. Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los.〉

〈Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen. Auf ihre stille Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fort klingt.〉 (Dichter und ihre Gesellen)

〈Mir aber, da ich so unverhofft deutsch sprechen hörte, war es nicht anders im Herzen, als wenn die Glocke aus meinem Dorfe am stillen Sonntagmorgen plötzlich zu mir herüberklänge.〉 (Aus dem Leben eines Taugenichts)¹⁾

* 이 논문은 1983년도 문교부 학술(교류교수) 연구조성비에 의한 것임.

1) Aus "Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los", ausgewählt und eingeleitet von Karl Schod-

한편 낙원에서 살던 少年時節이 지나가 버렸다는 것, 즉 그것을 喪失했다는 체험은 그에
게는 인간의 詩的이며 神話的인 原故郷의 상실을 뜻하는 상징이기도 하였다. 그래서 그는
이 原故郷을 탐구하였으나 그것은 안락하였던 과거에 대한 夢想, 기독교적으로 현실을 초
월한 世界에 대한 憧憬으로 나타났다. 이와같은 심정은 그의 文學世界에서는 협소한 현실
에서 탈출하여 心象風景이기도하고 神이 창조한 現實이기도한 自然風景속으로 沒入하여 간
다. 그리하여 아이헨도르프는 숲과 산들, 환호하는 봄, 신비에 가득한 달빛, 옛 성터, 홀
로 외로이 서 있는 禮拜堂, 나이팅게일, 소년시절을 想起시키는 庭園, 그 정원에 피어있는
꽃들, 저 멀리서 들려오는 은은한 종소리 등으로 구성된 浪漫的인 독특한 氣分과 心象의 풍
경을 창출하였다. 그것은 廣漠한 세계와 여러가지 豫感和 한없는 동경에 충만된 풍경이다.
이와같은 풍경속에서 마음의 旅路가 계속하는 것이나 그것은 신앙심이 깊은 이 가톨릭교도
에게는 바로 신의 영원한 평화를 찾아가는 巡禮에 불과하였다. 그리하여 사랑, 자연, 여성,
고향, 望郷의 정 등 支配的인 테마와 더불어 명랑한 가요, 한 節로 된 短唱歌, 挽歌, 民族
的 가요, 그리고 <아침의 기도 (Morgengebet 1814)>와 같은 宗教歌도 쓰여진 것이다.

Str. 1: O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einsam ists noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging' der Herr durchs stille Feld.

Str. 3: Die Welt mit ihrem Gram und Glücke
Will ich, ein Pilger, frohbereit
Betreten nur wie eine Brücke
Zu Dir, Herr, übern Strom der Zeit.²⁾

아이헨도르프는 小說을 쓸 때에도 抒情詩人이다. 그의 散文作品들속에는 여러개의 가요가
삽입되어 있어서 그런 것들이 全體의 분위기를 조성하고 유도한다. 이 가요들은 言語와 感
情 면에서는 순수하고 간소하며 부드러워 격한 정열이라든가 예리하게 사물을 분석하는 안
목은 전혀 없다. 몽롱한 저 먼 곳, 바람에 나부끼듯 들려오는 音調, 연약한 色調, 적막한
風物, 이런 것들이 몇 번이고 되풀이해서 나타난다. 말하자면 風景 全體가 무슨 魔術에라도
걸린듯 행복하고 또는 우수에 잠긴듯한 양상을 보여준다. 전체적인 분위기는 기독교의인
平安한 心情이며, 마치 有限한 세계 속에 있으면서도 조용한 마음으로 永遠한 존재를 만나
게 되어 그 품안에 안겨있음을 자각하고 있는 것 같다. 그래서 夢想的 氣分에서 作品을 쓰
고 있다는 인상을 준다. 아이헨도르프의 가요는 대단히 단순하면서도 文體技法상으로는 탁

rock, erschienen 1950 als Bd. 2 der Sammlung "Unverlierbares Erbe", herausgegeben v.d. Eichendorff-Gilde, Verlag Kirchliche Hilfsstelle in München.

2) 詩引用은 題目과 年度를 명기하는 것으로도 全集이나 單行本에서 찾아볼 수 있으므로 별도로 文獻출처를 밝히지 않기로 한다.

일하여 民謡의 여러 가지 音調가 그 속에 溶解되어있고 내용은 個人的인 體驗이 누구에게나 妥當하게 솔직한 멜로디와 影像에 의해서 표현되고 있다.

그런데 바로 <個人的인 체험이 누구에게나 타당하다>는 이점이 本論文의 動機가 되는 것이다. 즉 아이헨도르프의 全作品은 詩 또는 散文을 막론하고 自然속에서 展開되고 있으며 望郷의 情, 過去에 대한 회상과 동경이 아이헨도르프文學의 內面性의 主軸을 이루고 있기 때문에 모든 讀者가 共感할 수 있고, 詩人의 個人的 體驗은 곧 讀者의 體驗을 代辯하기도 한다. 따라서 아이헨도르프의 作品속에 묘사된 自然風景은 <單純한 現實風景에 불과하다. 누구나 그렇게 볼 수 있고 느끼는 것이다>라는 주장이 대두 하는가하면 또 한편에서는 앞에서 지적한 바와같이 心象風景, 즉 환상(Vision) 또는 어떤 상징이라고 주장할 수도 있다. 本論文에서는 아이헨도르프의 作品속에 묘사된 自然이 精巧한 水彩畫와 같은 것에 불과한 것인가 또는 그 그림을 통해서 은닉된 意味內容을 별도로 분석할 필요가 있는가, 있다면 그 意味는 무엇인가를 論究하고자 한다.

(II)

낭만주의 시인들 중에서도 대표적인 자연시인 아이헨도르프는 그의 너무나도 寫實的인 자연묘사, 事物에 관한 記述技法때문에 한때는 낭만주의 시인이라기 보다는 初期寫實主義者(Frührealist) 또는 낭만적 사실주의 創始者로 평가된 적도 있었고 파울 헤히터(Paul Fechter) 같은 사람은 그를 평하여 外部世界の 現實과 自然風景으로 우리를 引導해준 최초의 시인이라고 찬미한 끝에 그는 낭만주의와는 별로 所屬關係가 없다고까지 말하고 있다.³⁾ 그런가하면 이와는 반대로 아이헨도르프의 시, 특히 자연시를 전혀 다른 각도에서 보려고 하는 見解도 대두하고 있다. 즉 시의 背後關係, 象徵主義를 강조하며 그런 것을 해명하려고 한다. 이와 같은 견해는 아이헨도르프를 단순한 <독일의 숲을 노래한 시인> 또는 <旅行癖과 봄에 대한 熱狂者>이며 별로 문제성이 없는 시인에 不過하다는 식으로 分類하여 약간 格下하는 듯한 評價와는 正面으로 對立하는 것이다. 아이헨도르프의 시를 실제로 눈으로 본 자연에서 완전히 分離하여 그 수수께끼를 해명해 보려고 한다면 시에 나오는 산과, 숲, 강과 들, 샘과 종달새, 밤피꼬리와 달빛 등이 모두 전혀 실물과는 다른 것에 대한 상징이 될 수 밖에 없다.

아이헨도르프는 우선 <숲>을 노래한 詩人으로 알려져 있는데, 그의 <숲>에 관한 개념해설을 보면 1890년에 오토 리용(Otto Lyon)⁴⁾은 아이헨도르프의 시 속에서 많이 찬미되거나 언급되고 있는 숲(der Wald)은 독일의 상징, 또는 진정한 독일의 國民性을 상징하는 것이라

3) Franz Uhlendorff: Eichendorff, ein Dichter der wirklichen Natur, in Aurora 1959, S. 15 (Aurora는 서독 Würzburg에 본부를 두고 있는 Eichendorff-Gesellschaft가 매년 발간하는 회지명임.)

4) ibid, S. 16.

코 주장하면서 두편의 시 <이별 (Abschied 1810)>과 <사냥꾼의 이별 (Der Jäger Abschied 1810)>을 인용하고 있다. 그러나 이와같은 숲의 개념이 낭만주의 시인들 사이에 일반적인 것이란가 또는 浪漫派의 標語(Stichwort)가 되어 있었다는 見解에 대해서는 논란의 여지가 있다고 본다. 그러나 아이헨도르프의 경우 <L근처의 숲속에서 (Im Walde bei L. 1826)>, <숲속에서 (Im Walde 1836)>, <고향의 숲속에서 (Im Walde der Heimat 1837)>, 등 수많은 숲에 관한 시나, 기타 자연에 관한 시에서 실제로 숲에 관한 구체적인 상황, 또는 자기 자신과의 관계를 시화하고 있는 것을 볼 수 있다.

또한 아이헨도르프가 <숲>의 개념을 직접 상징적으로 표현한 것을 볼 수 있는 시들도 적지 않다. 예를 들어 <친구들 II. L에게 (Die Freunde II. An L...)>의 4~5절에서는 숲이 兄弟와 같은 親交의 表象으로 표현되고 있다:

So verlingen in Gedanken
Sich zwei Stämme wundertreu,
Andre dran sich mutig ranken
Kron' an Krone immer neu.

Prächt'ger Wald, wo's kühl zu wohnen,
Stille wachsend Baum an Baum,
Mit den brüderlichen Kronen
Rauschend in dem Himmelsraum!

<티롤지방의 야간근무 위병 (Der Tiroler Nachtwache 1810)> 3절에서는 <숲속의 나무 줄기와 같이//우리 서로 일치단결하자(Gleichwie die Stämme in dem Wald//Woll'n wir zusammenhalten)>하여 숲속의 튼튼하고 굳건한 나무기둥(樹幹)에 비유하며 각자 나라를 지키는 基幹要員으로서 뭉칠 것을 촉구한 귀절도 있다. 즉 여기서 der Stamm, die Stämme는 나폴레옹 侵略에 對抗하며 防衛戰에 參戰하기 위하여 集合한 Tiroler들을 뜻한다.

<大多數의 사람들에게 (An die Meisten 1810)> 5節에서는 Wien에 Friedrich Schlegel과 Adam Müller를 중심으로 모였던 애국동지를 숲과 나무줄기에 비유하고 있다.⁵⁾

Einen Wald doch kenn ich droben,
Rauschend mit den grünen Kronen,
Stämme brüderlich verwoben,
Wo das alte Recht mag wohnen.
Manche anf sein Rauschen merken,
Und ein neu Geschlecht wird stärken
Dieser Wald zu deutschen Werken.

5) 政治·經濟學者인 Adam Müller를 알게 된 것은 1809년 兄 Wilhelm과 Berlin에 체류중이었고 F. Schlegel은 Wien에서 1810년에 만났다.

그런가하면 <숲>이 실제로 <自由的 呼訴(Der Freiheit Klage 1849)> 9~11절 에서와 같이 독일을 뜻하는 경우도 있다.

's war ein mächtiger Wald da droben,
Treulich Stamm in Stamm verwoben,
Mir zum grünen Dom erhoben.

Weh', du schönes Land der Eichen!
Bruderzwist schon, den totbleichen,
Seh' ich mit der Mordaxt schleichen.

Und in künftigen öden Tagen
Werden nur verworrne Sagen
Um den deutschen Wald noch klagen.

그밖에도 自然을 比喩的으로 표현한 것을 도처에서 볼 수 있다. 예를 들어 <黎明(Zwielicht 1815)>의 2절과 <사냥꾼(Der Jäger 1837)>의 3절의 <노루 (ein Reh, dein Reh)>, 또는 <남자 사냥꾼과 여자 사냥꾼 (Jäger und Jägerin 1810 ~12)>의 各節에서 男(Er) 女(Sie)가 서로 말하는 <어린사슴(Hirschlein)>과 <길 잃은 사냥꾼(Der verirrte Jäger 1815)>의 <어린사슴>은 모두 가장 사랑하는 사람을 뜻하고 있다.

상술한바와 같은 例示에도 불구하고 아이헨도르프의 <숲>은 現實的인 숲이라고 주장하는 견해도 있다.⁶⁾ 즉 비유라고 認定할만한 例外的인 것이야 있을 수 있다는 것이고, 숲 이외의 모든 자연의 사실들, 그의 시에서 항상 되풀이하는 것들, 산과 골짜기, 샘물과 종달새, 나이팅겔, 달빛 등도 모두 있는 그대로의 현실적 자연이라는 주장이다.

그러나 아이헨도르프를 일방적으로 寫實主義者, 外部세계를 단순히 模寫한 시인이라고 단정할 수는 없다. 그와는 반대로 그는 모든 작품을 비유속에서 말하고 있는 象徵主義者라고 단정할 수도 없는 것이다. 그의 自然詩가 지니고 있는 독특한 매력은 言語의 魔術이다. 그가 구사하는 語句의 선택, 그 배열, 그 音樂性, 形象들의 묘사에 있는 것이다. 마치 妖術師가呪文을 구사하듯 自然界 도처에 잠자고 있는 노래를 불러내는 언어의 마술에 있는 것이다. 따라서 똑같은 詩, 똑같은 場面描寫라 할지라도 읽는 사람에 따라서는 現實描寫의 섬세하고 아름다움에 감탄할 뿐이고, 現實表面에 은닉된 또다른 意味는 感知하지 못한다. 다만 누구나 감지할 수 있는 특징은 그의 詩가 깊은 신앙심으로 일관되어 있다는 사실이다. 즉 아이헨도르프는 모든 자연현상에서 신의 흔적을, 神性과의 관련성을 인식하고 있다. 이와 같은 인식을 解讀할 때 아이헨도르프 문학의 상징성을 지적하게 되리라고 보며 이와같은 상징성은 詩에서만 아니라 산문에서도 마찬가지로 나타난다.

6) Franz Uhlendorff: Eichendorff, Ein Dichter der wirklichen Natur, Aurora 1959, S. 17~18 참조.

(III)

아이헨도르프는 비단 <숲>을 노래한 시인(der Dichter des Waldes)일 뿐만이 아니라 <정원>을 노래한 시인(der Dichter des Gartens)임은 그의 작품 도처에서 숲과 정원이 때로는 공동으로, 때로는 개별적으로, 또는 대립적으로 빈번히 표현되어 있음을 보아도 알 수 있다. 정원은 아이헨도르프가 소년시절에 生家에서 처음으로 感銘깊은 체험을 한 곳이고 이와같은 체험은 그 후 다른 정원을 방문함으로써 점점 다양해져 갔다. 정원은 아이헨도르프에게는 소년시절의 낙원이었고, 따라서 그는 각별한 애착심으로 꿈같이 아름다운 정원의 묘사를 詩나 산문에 수없이 되풀이하고 있다. 얼핏보기에는 아이헨도르프의 自然 묘사는 숲과 정원에 집중되어 있다는 인상마저 금할 수 없으나, 그의 문학세계가 주로 아름다웠던 과거에 대한 회상임을 감안할때 당연하며 정원은 그에게는 詩作에 決定的인 經驗의 장소이다. 그래서 아이헨도르프의 詩들 중에서 表題나 副題로 미루어보아 詩人의 傳記와 직접 관계가 있다고 보이는 것이 많고, 그 예를 들어 보면 다음과 같다.

<이별 (Abschied 1810)>, <루보비츠의 숲속에서 (Im Walde bei Lubowitz 1810)>, <슈베덴베르크에서 (Auf dem Schwedenberge 1837)>, <티롤 사람들에게 (An die Tiroler 1810)>, <할레에서 (Bei Halle 1841)>, <단찌히에서 (In Danzig 1842)>, <루이제에게 (An Luise 1816)>, <나의 아기의 죽음에 대하여 (Auf meines Kindes Tod 1832)>. 이상에 나열한 시들보다도 한층 시인의 고향과 소년시절에 놀던 庭園에 대한 鄉愁가 담긴 시는 <나의 뉘에게>라는 副題가 붙은 <故鄉(Die Heimat. An meinen Bruder 1819)>이다.

Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh?
Das Horn lockt nächtlich dort, als obs dich rief,
Am Abgrund gräst das Reh,
Es rauscht der Wald verwirrend aus der Tiefe
O stille, wecke nicht, es war als schliefest
Da drunten ein unnennbar Weh.

Kennst du den Garten?—Wenn sich Lenz erneut,
Geht dort ein Mädchen auf den kühlen Gängen
Still durch die Einsamkeit,
Und weckt den leisen Strom von Zauberklängen,
Als ob die Blumen und die Bäume sängen
Rings von der alten schönen Zeit.

Ihr Wipfel und ihr Bronnen rauscht nur zu!
Wohin du auch in wilder Lust magst dringen,
Du findest nirgends Ruh,

Erreichen wird dich das geheime Singen,—
 Ach dieses Bannes zauberischen Ringen
 Entfliehen wir nimmer, ich und du!

1절에서는 고향의 城과 숲이 결부되어 눈으로 볼 수 있는 현실적 풍경을 연상케한다. <아직도 고요한 언덕 위에 성을 생각하느냐?>고 형에게 물으면서 獵笛소리, 평화롭게 풀을 뜯는 노루, 깊은 산골짜기 숲에서 불어오는 바람소리를 상기하면서 父親이 사망하고난 후의 슬픔에 잠긴 城內를 생각해본다.⁷⁾ 그러나 2절에서 갑자기 <지 정원을 아는가?>라는 질문을 통해서 전개되는 정원은 하나의 心象風景이다. 봄이오면 봄과같이 젊은 처녀가 정적이 감도는 정원을 지나가고, 그러면 마치 사방에 꽃과 나무들이 아름다운 옛노래를 부르는듯 魔法의 멜로디로 잠자는 시냇물을 깨운다. 1절에서 <숲>이 동적이고 소란하였던 것에 비하여 2절의 <정원>은 고요한 경관을 보여준다. 이와같은 兩極현상은 1절이 外的 現實風景 묘사임에 반하여 2절은 內的 心象風景 묘사임을 뜻하는 것이며, <ein Mädchen>은 (5)장에서 해설하게 될 <옛 정원(Der alte Garten)>의 역시 2절에 <eine Frau>와는 반대임을 알 수 있다. 즉 <한 여인>은 이미 성숙한 여인으로 사라진 아름다웠던 時節, 지상의, 現世의 樂園에서 追放된 사람을 뜻하는 것임에 반하여 <한 처녀>는, 봄과 같이 젊은 처녀는 아름다운 현재의 낙원을 뜻한다. 그리하여 3절에서는 숲의 나무끝의 바람소리와 솟는 샘의 물소리가 계속하기를 바라면서 아무리 여행벽에 사로잡혀 어디를 가든 마음의 안식은 찾지 못할 것이며 숲과 샘이 울리는 신비로운 노래는 어디를 가나 따라올 것이니 결국 우리 兄弟는 이 고향이라는 魔力에서 벗어나려고 아무리 몸부림쳐도 빠져나갈 길이 없다고 외친다. 父親死亡 후 시인은 다시 한번 자기가 살던 성과 그 주변의 숲을 눈 앞에 보고 지금까지 낙원이었던 정원을 마음속에 그려보면서 고향과의 精神의 紐帶가 영원한 것임을 되새겨 본 것이다. 이와 같이 아이헨도르프의 작품에는 <숲>과 더불어 <정원>이 현실풍경으로서건 또는 심상풍경으로서건 간에 자주 묘사되어 있는 경우가 허다하며 詩人의 고향, 생애와 관련된 것도 많다. 그런가하면 <마법의 그물(Zaubernetz)>에서와 같이 <숲>과 <정원>이 정반대의 대립자로, 즉 전자를 誘拐者로 후자를 被害者로 비유하든가, <밤(Nacht) 1828; 1837; 1839>에서와 같이 <숲>을 큰 危害, <정원>을 행운의 무대로 비유되어 있는 경우도 있으나 자연의 상징화에 관하여는 다음 장에서 거론하기로 한다.

아이헨도르프가 정원을 노래한 시인이라면 정원내의 중요한 구성요소인 꽃을 노래한 시인이기도 하리라는 것은 당연한 추리이다. 다만 꽃을 독립시켜 노래하였는가 또는 정원 속의 꽃으로, 여러 자연묘사의 일부로 묘사하였는가는 경우에 따라 다르겠지만, 시나 산문에 나오는 꽃들은 정원이 그랬던 것과 같이 현실풍경 또는 상징으로 묘사되어 있음을 본다.

다음에 아이헨도르프와 꽃의 관계를 살펴보면 그는 이미 少年시절부터 國內외의 植物에

7) 이 詩는 Eichendorff의 父親이 死亡한 (1818년) 다음 해에 發表된 것임.

관한 지식을 넓혀 1807년 19세 때 이른 봄의 일기장에는 <새싹이 트는 정원을 답사하다>라고 쓰여있고, 같은 해 4월 15일에는 Slawikau로 단체여행에 참가하여 아프리카산 식물재배 溫室과 이탈리아산 오렌지재배 온실을 견학하였다. Oder江을 따라 선행중 Dyhrnfurth에서 정박하였을 때 다음날 아침 일찌기 배가 출발하기 전에 그는 댁과 함께 근처에 있는 성의 정원을 찾아가 오렌지 재배소를 견학하였다. 1811년 Wien에 체류중 쓰여진 일기장에는 <아름다운 가로수 사이를 걸어서 우리는 Hitzing쪽으로 갔다. 거기서 온실재배소가 있는 植物園을 구경하였다>고 쓰여있다. 아이헨도르프가 소년시절부터 自然現象에 얼마나 관심을 가지고 있었던가는 그가 12세되던 해 1800년 11월 17일자 일기장에 <自然誌를 써볼 계획을 세웠다>고 자랑스럽게 기록한 것을 보아도 알 수 있다. 아이헨도르프가 고향 Lubowitz의 정원들에서 받은 인상중 가장 강하게 기억에 남아있는 것들은 지붕에서 녹아내리는 눈, 音樂時計소리, 눈꽃풀(Schneeglöckchen), 城의 地勢와 정원의 구조, 토끼가 뛰어노는 정원, 가로수가 늘어선 길, 회양목이 늘어선 길, 王冠草(die Kaiserkrone), 芍藥(die Päonie), 카네이션 등이다. 이미 (1)장에서 언급한 바와 같이 아이헨도르프는 평생동안 고향 Lubowitz에서 지낸 소년시절의 회상속에서 살았다. 자기가 체험했던 것을 회상하면 즐겁고, 잃어버린 낙원을 생각하면 슬펐다. 그런 까닭에 고향의 정원에 피었던 꽃들이 그의 시속에서 언제나 되풀이하여 피어나오곤 한다.⁸⁾

아이헨도르프가 쓴 自叙傳<체험한 일(Erlebtes)>의 序文에는 몹시 황폐한 옛 프랑스식 정원을 바라보면서 다음과 같이 말하고 있다 : <좌우에는 몇몇 그루의 작약과 왕관초가 있고, 그 꽃들 위를 알록달록한 나비들이 다치 바람에 날리는 꽃과 같이 하늘하늘 날라갔다. ("rechts und links einzelne Päonien und Kaiserkronen, über denen bunte Schmetterlinge wie verwehte Blüten dahinschweben")> 여기서 지목한 꽃들, 왕관초와 작약은⁹⁾ 小説<誘拐(Die Entführung)>에서 Diana가 노래하는 장면에서 다시 나오고, 이 노래는 <옛 정원(der alte Garten 1831)>이라는 題目下에 시집에 수록되었고, 小説<시인과 朋友들(Dichter und Gesellen)>에서도 볼 수 있고 그 밖에 童話<自由의 女神과 求婚者(Libertas und Ihr Freier)>의 한 정원 묘사장면에서는 왕관초를 의인화하고 있는 것을 볼 수 있다 : <..., 분수는 妖精같이 水晶衣服을 입고 춤을 추기 시작하였고 크로카스, 튜립, 양담배풀, 왕관초들은 서로 신나게 질질 웃고 있었다.>¹⁰⁾ 이와같이 소년시절의 인상적이었던 정원의 꽃들이 되풀이하여 여러 작품에 나타나고 있음은 아이헨도르프가 <숲>의 시인일 뿐만이 아니라 또한 정원의 시

8) 傳記의 事實에 관한 參考書 :

Eichendorff: Die großen Klassiker. Band 13, S.7-111. Chronik zu Leben, Werk und Wirkung. Dargestellt von Christoph Wetzels, Verl. Andreas, Salzburg 1982,

9) Eichendorff in einem Band, Carl Hanser Verl. in München, S. 1479.

10) ibid, S.1447.

<-, die Fontäne fing wie eine Fee mit Kristallinen Gewändern zu tanzen an, und Krokus, Tulpianen, Königskreuzen und Kaiserkronen kicherten lustig untereinander:>

인입을 입증하는 것이다.

아이헨도르프는 꽃을 소년시절의 추억의 대상으로서 시속에 재생시키고 있을 뿐만이 아니라 꽃을 가장 아름다운 존재, 사랑하는 사람과 직접 비유하기도한다. Taugenichts는 다시 사랑의 희망에 사로잡혔을 때 다음과 같이 말하고 있다 :

〈Die Rosen waren nun wieder wie ihr Mund, die himmelblauen Winden wie ihre Augen, die schneeweiß Lilie mit ihrem schwermütig gesenkten Köpfchen sah ganz aus wie sie.〉¹¹⁾

아이헨도르프와 꽃과의 연관성 중에서 특이한 점은 아름다운 여인을 튜립과 비교할 때 꽃에게 여러 가지 상징적 의미를 부여하고 있다는 점이다. 꽃의 상징화는 낭만파시인들의 영향이라고 봐야겠다. 즉 그들은 모든 外的인 것은 內的인 것의 상징이며, 진실한 藝術은 상징적인 것이라고 가르쳤던 것이다. 꽃의 상징화에서 중요한 역할을 한 것은 百合꽃이다. 백합은 예로부터 유대敎나 크리스트敎를 막론하고 純潔의 상징이었다. 흰백합(一名 Die Madonnenlilie)은 마리아의 無染受胎를 告知하는 장면묘사에서 童貞女마리아의 상징으로 나타난다. 그래서 行列祈禱에서는 어린이들이 백합을 손에 들고 간다. Jakob Böhme는 예수 再生의 상징으로 백합을 그리고 있다.¹²⁾ 낭만주의 畫家 Philipp Otto Runge¹³⁾는 하루 중의 時間을 나타내는 4장의 그림 중 첫장에 빛의 상징으로 큰 백합 한송이가 깊은 안개속에서 솟아오르는 모양을 그리고 있다. 아이헨도르프도 Böhme나 Runge와 마찬가지로 이 성스러운 꽃을 빛과 純潔의 상징으로 詩 〈꽃과 사랑(Blumen und Liebe)〉 속에 분명히 말하고 있는 것을 볼 수 있다.

Hoch und einsam im nächtlichen Garten sah ich dich leuchten,
Lampe der Vesta klar, himmelwärts hauchend den Duft,
Und ich selber gebannt stand vor dir, in Andacht versunken;
Lilie, Jungfraue schlank, schneeweiße, himmlische Braut!.

그러나 백합은 순결과 빛의 상징일뿐만이 아니라 葬儀用꽃으로서 일반적으로 알려져 있고 民謠에서도 그렇게 표현되어 왔다. 아이헨도르프도 民間信仰에 깊이 뿌리박고 있음은 〈神들의 黃昏 I. (Götterdämmerung I. 1816)〉에서 엿볼 수 있다. 흥겨운 祝祭가 진행되다가 갑자기 宴會場의 분위기가 식어가면서 정적이 감돌고 침울해지더니 (11~12절) 죽음이라는

11) Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts, zweites Kapitel, 汎韓獨逸文學사리리즈 V. S. 25,

12) Zitiert nach 〈Eichendorffs Verhältnis zu den Blumen〉 von Erich Werbs in Aurora 1964 S. 70: Ausgaben von Böhmes "Morgenröte" zeigen als Titelbild eine Erdkugel. Auf ihr schreibt der Seher sitzend seine Gesichte auf, und Gottes Auge sieht auf eine Lilie herab, die aus dem nackten Boden zum Himmel emporsprießt.

13) Philipp Otto Runge (1777~1810), 독일 浪漫派畫家. 그의 작품중 하루의 時間을 나타내는 Der Morgen, Der Mittag, Der Abend, Die Nacht 4점이 특히 유명하며 1803년 작으로 현재 Hamburg Kunsthalle에 소장되어 있다. 〈Deutsche Romantik Handzeichnungen in zwei Bänden, Rogner & Bernhard Verl.〉 중 2권 S. 1527~1531에 수록된 복사판을 참조.

不請客이 등장한다. (13절)¹⁴⁾ 그는 환상적인 광채가 나는 활짝 핀 양귀비와 백합花冠으로 장식되어 있다.¹⁵⁾

그 밖에도 진분홍색 장미는 사랑의 熱火를 상징하는 것으로 쓰이기도 하였고, 소년 Heinrich von Ofterdingen이 매혹되어 이끌려갔던 <파란 꽃>은 아이헨도르프에게도 낭만적 동경의 상징으로 되어있다. 로마의 정원에서 Taugenichts는 훈훈한 밤에 <하늘같이 파란 꽃을 꿈꾸었다. (Mir träumte von himmelblauen Blumen,...)>¹⁶⁾ 하늘같이 파란꽃은 독일인들 사이에서는 希望의 꽃으로 통한다. <Zu den Sonetten an Novalis>라는 副題를 부기한 소네트 <An Isidorus Orientalis>는 <우리가 파란 꽃이 타오르는 것을 보았을 때, 모든 사람의 가슴이 푸른 期待에 설레었다(Erwartung wob sich grün um alle Herzen/Als wir die blaue Blume sahen glühen,)>라는 귀절로 시작하고 있다. 民謠형식의 說話詩(Die Romanze) 중에 초상화(Das Bildnis)에서 天上의 女人같은 處女가 少年에게 주는 꽃도 낭만적 동경의 상징 중에 대표적인 것이다: <이 꽃을 잘 간직해요! 영원히 그대 주변에 무성하리니, 일년이 지나면 또다시 나의 초원으로 그대를 이끌어 오리다(Die Blume wohl bewahre!/Soll ewig Dich umblühn,/Zieht Dich nach einem Jahre/wieder zu mir in's Grün)>¹⁷⁾

이상에서 인용한 시귀절에서 알 수 있는 바와 같이 아이헨도르프는 고향의 生家정원에서 소년시절에 체험한 꽃, 정원의 여왕이라고 할 꽃에 대한 애착심이 全作品에 표출되어 있고 꽃과는 불가분의 관계에 있음을 엿볼 수 있다. 그가 꽃과 一體感속에서 살았다는 것은 하이델베르크 시절에 한 친구를 위하여 쓴 소네트 <부대의 記念帳에 (In Budde's Stammbuch)> 3절 첫 줄에 <누가 꽃속 한복판에서 잠고 싶지 않겠는가? (Wer wollt' nicht schlummern in der Blume mitten inne?)>라는 귀절에서도 알 수 있겠다.

14) Str. I. 11~12

Die Klänge verrinnen,
Es bleichet das Grün,
Die Frauen stehn sinnend,
Die Ritter schau'n küh'n.

Str. I. 13~14

Und mitten im Feste
Erblick ich, wie mild!
Den stillsten der Gäste.—
Woher, einsam Bild?

Und himmlisches Sehnen
Geht singend durchs Blau,
Da schimmert von Tränen
Rings Garten und Au.—

Mit blühenden Mohne,
Der träumerisch glänzt,
Und mit Lilienkrone
Erscheint er bekränzt.

15) Eich Words: "Eichendorffs Verhältnis zu den Blumen" in Aurora 1964, S. 70 참조, (Eichdorff hat wohl hierbei an die betäubende Wirkung des aus dem Garten-oder Schlafmohn gewonnenen Milchsaft, des Opiums, gedacht.)

16) Taugenichts, 汎韓獨文學서리리즈 V. Siebentes Kapitel S. 68.

17) Erich Words는 Aurora 1964, S. 70에서 다음과 같은 註釋을 부기고 있다: Wenn Eichendorff im neuen Lenz aus der Blume Kelch als süßes Wunder „der Liebsten Bild“ erblühen läßt, so steht er mit diesem Motiv möglicherweise unter dem Einfluß Novalis'. Als sich Heinrich von Ofterdingen in seinem Traum der blauen Blume nähert, neigt sie sich ihm zu, und die Blütenblätter zeigten er einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.

(IV)

아이헨도르프의 작품은 시나, 산문을 막론하고 얼핏보기에는 自然을 있는 그대로 묘사하고 있으며, 마치 民謠와 같이 노래하고 있다는 인상을 준다. 그러나 단순한 가요음조속에서 변형되어 있는 詩人의 문학관, 종교관, 세계관, 사회적 정치적 욕구 등을 볼 수 있으며 그런 것들이 위장되어 현실에 대하여 무관심한듯 경쾌한 노래 속에 시의 표면에 비밀히 은닉되어 있음을 알 수 있다. 그런 뜻에서 <이별 (Abschied) 1810>의 3절에 아이헨도르프 문학의 핵심의 일단을 엿볼 수 있다 하겠다.

Da steht im Wald geschrieben
 Ein stilles, ernstes Wort
 Vom rechten Tun und Lieben,
 Und was des Menschen Hort.
 Ich habe treu gelesen
 Die Worte schlicht und wahr,
 Und durch mein ganzes Wesen
 Ward's unaussprechlich klar.

본문의 귀절과 같이 《성실하게 읽어》 보면 쓰여진 문구의 진실한 뜻을 이해할 수 있다고 본다. 즉 自然은 아이헨도르프에게는 壁과 같은 것이다. 그 위에 쓰여진 말(das Wort, der Logos)이 投影되어 있는 것을 성실하게 읽는 일이 시인의 작업이다. 또는 어떤 題銘이 쓰여져 있는 字板이기도 하다. 또는 어떤 透視畫이기도 하다. 이것을 통해서 인간의 올바른 行爲, 올바른 사랑, 人間에게 가장 귀중한 것이 보이게 되는 것이다. 자연은 말소리 그 자체는 아니라해도 소리를 내는 입술과 같은 것이다. 아이헨도르프의 作品속에 自然과 風景들은 여러 가지 상징의 組織體로 형성되어 있음을 알 수 있다. 作品속에 정선된 언어들은 일종의 暗號文같기도 하고, 또는 시인 자신이 가끔 象形文字라고(eine Hieroglyphenschrift) 말한 바와 같이 일종의 구상적인 상형어이기도 하다.¹⁸⁾

"Wie wahr es ist," sagte Friedrich, "daß jede
 Gegend schon von Natur ihre eigentümliche Schönheit,
 ihre eigene Idee hat, die sich mit ihren Bächen,
 Bäumen und Bergen, wie mit abgebrochenen
 Worten, auszusprechen sucht...
 Und darin besteht doch eigentlich die ganze
 Kunst und Lust, daß wir uns mit dem
 Garten recht verstehen".¹⁹⁾

18) Oskar Seidlin: Versuche über Eichendorff, Göttingen 1978, S. 33 참조.

19) 다음부터 引用文은 <Cotta-Ausgabe in 4 Bänden, Stuttgart 1957/58>에 의거한다. 이하 Werke

그런가하면 <Eine Meerfahrt>에서는 상형문자가 비단 자연에 대한 모조로서 뿐만이 아니라 자연과 완전히 일치하고 있음을 볼 수 있다.

...der steigende Morgen vergoldete rings um sie her die Anfangsbuchstaben einer wunderbaren, unbekanntem Schrift²⁰⁾

이와같은 관점에서 본다면 <Taugenichts>의 로마행의 의미도 다른 각도에서 설명이 가능하다. 즉 그는 용감한 기독교인 기사로서 聖地로마로 騎行중인 것이고, 그의 어린이같은 순박성은 純粹無垢하다는 증표이고, 아름답고 인자한 부인에 대한 끈질긴 애정은 信仰心의 방패라 하겠고, 그의 여행하기 좋아하는 성벽은 인간의 진실한 故郷을 찾고자하는 심정의 발로이며, 절망감의 發作은 인간이란 神의 加護아래 안전하게 은닉되어 있지 않다는 사실을 인식한데서 오는 공포와 절망이다. 자기만족감에 도취하여 노래를 하고 바이올린을 켜는 것은 조분주와 그 창조에 대한 감사의 찬송가라 하겠다. 따라서 로마풍경은 이미 (I)장에서 언급한 바와 같이 신앙심 깊은 가톨릭교도의 巡禮라 하겠다.

아이헨도르프의 작품이 다른 작가의 작품과 비교하여 특색을 이루고 있는 점은 환상과 직관적인 현실의 記述이 내부에서 밀접한 관계를 이루고 있어서 그 양자의 한계를 구분하기 어렵다는 점이다. 한 특정지역의 묘사가 구체적이면 더욱더 그렇다. <Ahnung und Gegenwart>의 첫머리, 특정지역을 그림과 같이 묘사한 유일한 장면에서 그 대표적인 예를 볼 수 있다. 이 장면은 Regensburg 근교의 풍경을 정교하게 묘사한 것이다. 누가 보아도 현실을 있는 그대로 묘사하고 있다. 이런 점에서 (II)장에서 언급한 바와 같이 그를 평하여 초기 사실주의자, 또는 낭만적 사실주의의 창시자라고 규정하였으리라고 본다.

Wer von Regensburg her auf der Donau hinabgefahren ist, der kennt die herrliche Stelle, welcher der Wirbel genannt wird. Hohe Bergschluchten umgeben den wunderbaren Ort. In der Mitte des Stromes steht ein seltsam geformter Fels, von dem ein hohes Kreuz trost—und friedreich in den Sturz und Streit der empörten Wogen hinabschaut. Kein Mensch ist hier zu sehen, kein Vogel singt, nur der Wald von den Bergen und der furchtbare Kreis, der alles Leben in seinen unergründlichen Schlund hinabzieht, rauschen hier seit Jahrhunderten gleichförmig fort. Der Mund des Wirbels öffnet sich von Zeit zu Zeit dunkelblickend, wie das Auge des Todes²¹⁾

그러나 여기서 시인 아이헨도르프가 본 것은 人生이라는 물결의 환상이다. 아이헨도르프에게는 환상이란 실제로 보여질 수 있는 것이다. 거세고 소용돌이 치면서 죽음이라는 음산한 河口로 돌진하고 있는 강물의 흐름을 본 것이다. 구원의 標識인 큰 十字架가 우뚝 솟아 있는 요지부동의 岩石마저 없다면 걸잡을 수 없는 急流에 휩쓸려 구조의 길없는 나락으로

로 略記. Werke II. aus "Ahnung und Gegenwart", S. 96.

20) Werke II. S. 765.

21) Werke II. S. 9f.

떨어지고야 말것 같은 人生이라는 불결의 환상이다. 이와같이, 아이헨도르프가 묘사하는 풍경은 자기단속의 形象들이 아니고, 개인적인 기분의 波高를 높여주는 역할을 하는 것도 아니다. 그것은 인간의 生存과 運命을 本體論的으로 전달해 주는 것이다.

한편 〈Ahnung und Gegenwart〉에서 Leontin이 소리치는 장면에서 보는 바와 같이 山, 江, 城, 森林 등이 언제나 인간에게 미지의 삶에 대한 豫感を 환기시켜 준다.

Wie uns aus Wäldern, Bergen, aus blühenden Mädchengesichtern, die von lichten Schlössern grüßen, aus Strömen und alten Burgen das noch unbekannte, überschwengliche Leben ernst und fröhlich ansieht!²²⁾

이와같은 풍경은 다만 그림같이 아름다운 한쪽의 풍경화에 불과한 것이 아니라 어느 이 야기의 줄거리, 어느 場面, 어느 人物의 形象화된 內面이다.²³⁾ 이렇게 볼 때에 Taugenichts가 나무꼭대기에 올라가 내려다본 쓸쓸한 시골길, 아침햇빛을 받고 산과 골짜기 위에 걸쳐 있는 활모양으로 구부러진 다리들은 매혹적인 파노라마 일뿐만이 아니라 探索을 계속하라고 부르는 유인의 손길이다. 지방풍경을 이런 각도에서 본다면 풍경묘사는 장식적인 것이 아니라 상징적인 것이며, 풍경화를 잘 살펴보면 인간생존의 根源狀態, 또는 그 풍경 속에서 활동하는 作中人物의 생존근원상태가 항상 새롭게 啓示되어있음을 알 수 있다. 그렇다고는 해도 아이헨도르프의 作品世界는 너무 制限되어있다는 評을 받고 있다. 즉 정월, 숲, 강, 산기슭등 언제나 똑같은 자연풍경분야에 千遍一律的으로 고정되어 있고 色彩나 스킷치가 원시적이라는 생각이 들 정도로 단조롭고 그래서 變化와 뉴앙스, 場面の 이동이 부족하다는 것이다. 그러나 아이헨도르프가 묘사한 풍경화상들은 종교적 생존과 탐구, 歸郷, 유희의 위협, 救濟에 대한 희망, 신과의 친근감, 또는 신과의 疎遠感 등의 근원적 사실을 반영시킨 것이라는 것을 감안한다면 언제나 똑같은 파노라마가 전개된다해도 놀라울 것이 없다. 왜냐하면 그런 것들은 바로 인간이 일상생활에서 항상 직면하고 있는 파노라마이기 때문이다.

아이헨도르프의 작품속에 자연과 풍경이 내포하고 있는 또다른 의미는 時間性이라 하겠다. 즉 미래를 위한 過去가 자연과 풍경속에 간직되어 있는 것이다. 미래를 위한 과거란 과거에 存在하였었던 것이 隱身處를 박차고 다시 蘇生하려고 만만의 준비를 갖추고 있음을 뜻한다. 작품도처에 나타나는 그 수많은 廢墟들, 덩굴과 잡초에 뒤덮혀 있는 옛 성터, 그 안에 庭園들은 繪畵的인 效果를 나타나게 하기 위하여 부설된 舞臺의 小道具와 같은 것이 아니라 인간이 살아온 지나간 시간, 과거속에 사라져버린 시간, 자연에 의하여 뒤덮혀져서 그 속에 마치 포로와같이 보존되어있는 지나간 時間의 表象들이다. 〈예감과 현재〉속에서 그

22) Werke II. S. 40.

23) Walther Killy는 "Wirklichkeit und Kunst-Charakter" (München 1963, S. 41)의 Eichendorff-Kapitel에서 風景(die Landschaft)는 어떤 形象化가 아니라 다만 실제로 目擊하는 現場 舞臺.(der Schauplatz), 添景(die Staffage), 識別標(das Erkennungszeichen)에 불과하다고 주장하고 있으나 本論에서는 Oskar Seidlin의 해설에 따른다(Versuche über Eichendorff S. 36 참조).

적절한 표현의 한 토막을 읽어볼 수 있다.

Als sie [Friedrich und Leontin] aus dem Walde auf einen hervorragenden Felsen heraustreten, sahen sie auf einmal aus wunderreicher Ferne, von alten Burgen und ewigen Wäldern kommend, den Strom vergangener Zeiten und unvergänglicher Begeisterung, den königlichen Rhein²⁴⁾

여기서 主人公들의 눈을 빌어서 아이헨도르프가 본 라인강은 지나간 時間의 흐름이다. 그 강이 뜻하는 것은 비단 歷史的인것 뿐만이 아니다. 또한 역사적인 것에 관해서 이야기하고 있는 것만도 아니다. 현재 진행중인 역사 바로 그 전체이기도한 것이다. 주인공들 두 친구가 이 강물 속에서 목욕을 했다는 것은 역사적인 事件에 대한 舞臺的인 光景이라 하겠다. 왜냐하면 라인강으로 뛰어들어 갔다는 것은 이 소설에서는 주인공 Friedrich와 Leontin이 軍服務와 활동을 시작한다는 序曲을 뜻하기 때문이다. 실제로 아이헨도르프는 군에 입대하여 (1813년) 나폴레옹에 대항하는 解放戰(1812~1815)에 참전한 愛國詩人이기도하다. 여기서 주인공들이 라인강, 지나간 시간의 흐름속으로 뛰어들어갔다는 것은 그들이 역사적 瞬間에 獻身하였다는 것, 독일의 歷史속으로의 跳躍을 상징적으로 뜻한다.²⁵⁾ 작품 속의 한 場面の 사건으로 일어난 일은 실제로 발생한 일, 과거와 현재와 미래로의 入場을 뜻한다. 아이헨도르프는 눈으로 볼수 있는 풍경을 媒介體로해서 항상 時間의 遠近을 과거에 있었던 시간, 미래에 있을 시간, 現在에서 서로 만나는 이 시간들을 전달해주고 있다. 이와같은 時間概念은 마치 현대문학에서 T.S Eliot의 <네개의 4重奏曲(The Four Quartets) 첫 韻文에서 보는 바와 같은 時間의 循環 개념을 연상케한다. : <지금의 시간과 과거의 시간은/미래의 시간에 있어서 아마도 현재일 지 모른다/그리고 미래의 시간은 과거의 시간 속에 포함되어 있을지 모른다/그러나 모든 시간은 영원한 현재이며/모든 시간은 取消할 수 없는 것이다.>²⁶⁾

한편 사라져가는 시간과 지나가 버린 시간은 그런대로 다시 불러올 수 있는 것이기도 하다. 즉 과거는 허물어진 폐허에서, 과거부터 흘러오고 있는 물결에서도 찾아볼 수 있는 것이다. (1) 장 첫머리에서 지적한 바와 같이 후기낭단주의의 특색중의 하나는 독일의 과거에 관한 연구를 촉진시키는 것이었다. 그리하여 각 時間은 말하자면 그것에 숨어있는 深層을 啓示할 수 있다. 現在와 過去는 回想속에서 溶合될 수 있다. 그리고 미래마저도 꿈속에서, 豫感으로서, 憧憬으로서 하나의 全時間性 또는 同時間性的 現在속으로 先取的으로 포

24) Werke II. 179.

25) Franz Uhlendorff는 論文 „Eichendorff, Der Rhein und Das Fragment: Die Engel vom Kölner Dom“ (Aurora 1957 S.13)에서 詩 <Der Freiheit Wiederkehr> 1 절을 引用하여 Eichendorff가 Rhein강속에 Deutschland를 具體化하고 있다는 해설을 하고 있다.

26) Deutsche Übersetzung von Bernhard Rang in <Deutsche Literatur im zwanzigsten Jahrhundert> 1959, S.67. <Jetzige Zeit und vergangene Zeit/Sind vielleicht gegenwärtig in künftiger Zeit Und die künftige Zeit enthalten in der Vergangenen./Ist aber alle Zeit ewige Gegenwart, Wird alle Zeit unwiderrufbar.>

함 시킬 수 있는 것이다. 그런 의미에서 아이헨도르프의 자연풍경은 時間의 全時性과 同時性의 상징이라 하겠다.

(V)

아이헨도르프의 자연풍경이 뜻하는 시간적 상징성은 小說〈誘拐 (Die Entführung)〉에 삽입되어 있는 詩 〈옛 정원 (Der alte Garten)〉에서 그 구체적인 예시를 볼 수 있겠다.

Kaiserkron und Päonien rot,
Die müssen verzaubert sein,
Denn Vater und Mutter sind lange tot,
Was blühn sie hier so allein?

Der Springbrunnen plaudert noch immerfort
Von der alten schönen Zeit,
Eine Frau sitzt eingeschlafen dort,
Ihre Locken bedecken ihr Kleid.

Sie hat eine Laute in der Hand,
Als ob sie im Schlafe spricht,
Mir ist, als hätte ich sie sonst gekannt—
Still, geh vorbei und weck sie nicht!

Und wenn es dunkelt das Tal entlang,
Steift sie die Saiten sacht,
Da gibts einen wunderbaren Klang
Durch den Garten die ganze Nacht.

〈옛 정원〉의 노래는 소설의 주인공 중의 한사람인 디아나(Diana)가 자기 성에 도착한 다음날 아침에 정원으로 들어가면서 노래하는 것으로 되어있는데 상황설명문은 다음과 같다.

〈그녀는 정원을 거의 알아볼 수 없을 지경이었다. 그토록 모든 것이 황폐해 있었다. 생울타리는 剪定되어 있지 않았고, 통로는 잡초가 우거져 있었으며, 그런데다가 몇 그루의 작약만은 아직도 깊은 그늘 속에 홀로 빨강게 피어있었다. 그 때에 노래 하나가 그녀의 머리에 떠올랐다.〉²⁷⁾

說話場面과 노래와의 連關性은 분명하다. 즉 작약은 예나 지금이나 다름없이 피어있고, 도처에 엿보이는 정원의 쓸쓸한 풍경은 오랜 시간이 흘러갔음을 잘 말해주는 것이며 主人도 庭園師도 없으니 가꾸는 사람도 없어 홀로 버려진 채 황폐하여 버린 것이다. 그런데 여기에는 두 개의 정원이 존재한다. 즉 실제로 있는 정원과 디아나가 노래로 부른 정원이 있

27) Werke I. S.343. <Sie hätte ihn beinahe nicht wiedererkannt, so verwildert war alles, die Hecken unbeschnitten, die Gänge voll Gras, weiterhin nur glühten noch einige Päonien verloren in tiefen Schatten. Da fiel ihr ein Lied dabei ein:>

는 것이며 이 兩者간에는 時間의 차이가 개재한다. 디아나가 노래한 정원은 <옛> 정원, 그 이전에 있었던 정원, 회상속에서 솟아오르는 정원이다. 그래서 詩는 <그 때에 노래 하나가 그녀의 머리에 떠올랐다>라는 상황설명으로 시작하고 있다. 이것은 말하자면 옛날의 생각이나 체험을 喚起시키는 것으로서 독특한 時間關係가 성립한다. 디아나의 거의 알아볼 수 없이 변모한 정원은 이제 옛 정원을 意識속으로 불러오면서 지나간 시절을 현재 속에 다시 소생하는 옛 것을 암시한다. 현재라는 地盤 밑에 현재의 모델이라고 할 옛 것이 잠재하여 있는 것이고 그것이 어느 결정적인 순간에 현재를 통해서 눈으로 볼 수 있게되는 것이다. 이와같은 時間의 交互作用을 다시 상론하면 디아나의 정원은 황폐하여 버렸다. 그런데 그 이유는 무방비상태로 부주의하게 정원을 시간이 흐름에 따라 황폐하게 내버려 두었기 때문이다. 그러니까 시간이 정원을 넘어 흘러갔기 때문에, 정원은 시간의 前進을—시간과 더불어 자기 改造, 發展을—포기했기 때문에 時間의 前進과는 反對로 逆行하여 原狀態로 돌아간 것이다. 이 원상태가 현재의 정원과는 다른 또 하나의 정원, 노래속의 옛 정원에 대한 회상을 환기시키게 되는 것이다. 그리하여 고색창연한 噴水는 지나간 것을, 죽어버린 太古를 말하고 있는 것이다. 이 太古, 根源時間은 분수에서 흐르는 물 속에 신비스럽게도 보존되어 있다. 이와같은 서로 다른 時間層의 相互合着상태, 以前의 상태로의 逆行 등 時間의 進行을 분수라는 形象을 통해서 볼 수 있도록 詩속에 제시되어있는 것이다. 분수의 噴出, 그랬다가 물이 다시 落下하는 과정은 밑바닥에 고였던 물의 순환 반복운동에 불과하지만 이와같은 분수의 유희에서 과거에 있었던 것의 連續性, 過去의 保存을 보게되는 것이며 또한 밑바닥에서 올라간 분수가 다시 자기자신으로 떨어지는 것 즉 물의 復歸가 곧 물이 現在에 存在한다는 것을 實證함을 보게된다.

상술한 바와 같이 분수의 형상을 통해서 볼 수 있는 것을 言語면에 있어서는 <noch immerfort>의 의미내용에서 볼 수 있다. <noch>라는 말에는 過去, 아름다웠던 시절을 指示하는 의미가 내포되어 있다. 즉 분수의 찰찰거리는 소리에 의해서 현재로 引出된 시간을 指示한다. <immerfort>는 자기자신의 내부에서 반복하는 循環性, 또는 분수의 물줄기에서 볼 수 있었던 바와 같은 흘러가버린 것을 영원히 現實化함을 뜻하고 있다는 인상을 준다. 그러나 분수의 흐름은 다만 순환만을 뜻하는 것은 아니고 동시에 흐름의 계속을 뜻하기도 한다. 어제의 물이 여전히 <noch immer> 순환하는 것 만이 아니라 계속 흘러서(Fort-Fließen) 현재의 水面이 충만되기도 하는 것이다.²⁸⁾

이상에서 아이헨도르프의 자연풍경 묘사에서 볼 수 있는 시간적 상징성을 小說<誘拐>에 삽입되어 있는 詩 <옛 정원>을 중심으로 분석해본 결과로는 정원은 비단 一定한 시간圈內에 고정된 것이 아니라 과거에서 由來하여 未來로 이어지는 것이며, 現存하는 것으로서 눈에 보이는 것들은 항상 이미 몰락해버린 것들과의 相關關係에 있으며, 과거에 있었던 것과

28) Oskar Seidlin: Versuche über Eichendorff S.78 참조.

의 連繫속에 존재한다. 이와같은 상황은 비단 분수 뿐만이 아니라 詩속에서 볼 수 있는 다른 形象들도 마찬가지로 과거의 존재를 상징한다. 우선 정원에 피어있는 꽃들을 보면 그 꽃들이 우연히 여기 정원에 피어있는 것일까? 그렇다면 1절에서 <그들은 마법에 걸려 있는가 보다/父母는 벌써 오래 전에 돌아가셨는데>/라는 명상적인 句節 다음에 <Was blühen sie hier?>라고 애매한 質問을 던질 이유가 없다. 본시 王冠草는 世俗的인 權勢의 標識이었고 芍藥은²⁹⁾ 全盛 繁榮의 표식이었으며 그 이름은 健康의 神, 肉體를 快癒시켜 주는 神에서 유래한다. 現世의 힘을 과시하듯 豐滿한 왕관초와 작약의 빨갱게 灼熱하듯 피어나는 아름다운 生命體를 보고 信仰心 깊은 카톨릭教徒인 詩人 아이헨도르프가 하필이면 그런 질문을 하였는가를 분석해볼 필요가 있다.

이 질문을 <warum blühen sie?>로 바꾸어보면 理由, 原因, 由來를 묻는 것이 되겠고 <wozu blühen sie?>로 바꾸어보면 目的, 意向, 志向하는 것이 무엇인가를 묻는 것이 된다. 그러나 의문사(was)로 시작된 이 의문문이 요구하는 대답은 한 事物의 存在, 生存, 內容에 대한 명확한 결정이다. 그러니까 이 애매한 質問의 動機와 그에 대한 解明은 父母가 돌아가신 지 오래인데 어찌하여 저 꽃들은 옛 全盛期 그대로 피어있을까, 이거야말로 마법에 걸린 것에 틀림없다. 꽃의 存在는 마법에 걸린상태(der Verzauberungszustand)에 불과하다.³⁰⁾ 그렇치 않고서는 꽃의 存在는 不可能한 것이다. 즉 꽃은 오래전에 돌아가신 父母를 뜻하는 것이며 꽃의 現狀態는 지나간 아름다웠던 시절의 환상이라 하겠다. 다음에 2절의 잠자는 女人은 그녀가 살았던 往年의 세계를 뜻한다. 그녀는 젊은 소녀가 아니라 성숙한 여인이다. 성숙해졌다는 것은 잃어버린 아름다운 過去, 지나간 素朴하고 平和로왔던 생활을 뜻하는 것이 아이헨도르프의 경우에는 現世의 樂園에서 追放된 存在를 뜻한다. 그래서 그녀가 現在 입고있는 옷은 단발머리에 가려져 있어 보이지 않는다. 즉 現在는 가려진 과거의 상태이며, 現存하는 그 여인의 過去の 陰影에 불과하다. 따라서 3절에서 그 여인은 손에 기타와 같은 모양의 絃樂器라우테를 손에 들고는 있지만 노래는 부르지 않는다. 그녀가 입을 움직인다 해도 마치 꿈속에서 중얼거리듯 현실적인 말은 아니다. 詩人은 언젠가 그 여인이—지나간 시절이—낮익은 듯하지만 그녀를 깨우지 않고 조용히 지나간다. Eliot가 <네개의 四重奏曲>에서 노래한 바와같이 모든 시간은 도로 불러올 수 없기 때문이다. 4절에서 밤이 오면 그녀의 손이 絃을 건드려 소리를 내겠지만 그것도 자기 스스로의 힘에 의해서가 아니라 다른 힘에 의한 것이다. 즉 外部에서 온 힘에 의한 것이다. 저녁이 되어 밤의 장막이 내려질 때 멀리서 온 다른 힘에 의하여 <기적이> 일어난다. <신기한 소리>가 울려퍼지는 것이다.

29) 芍藥이 Eichendorff의 作品 여러 곳에 특별한 역할을 하고 있는 것은 19세기初에 中國產 작약이 輸入되어 流行한 꽃이기 때문에 詩人이 특히 애호했거나 각별한 印象을 받았으리라는 추측도 있다.

30) Oskar Seidlin: *ibid.*, S.91 참조

앞에 1~3절에서 눈에 보이는 모든 형상은 廢墟와 같은 것 들, 시선없는 눈, 과거속에 잠자고 있는 듯한 無意識속에 굳어버린 存在이다. 그것은 人間의 幸福이 凝固 凍結한 상태를 高次元의 技法으로 시화한 것이다. 이와같은 관점에서 본다면 풍만하게 피어있는 왕관 초와 작약 그리고 生氣에 넘치는 듯한 분수는 더욱 정원의 풍경과 대조적이며 反語적인 아름다운 背景을 이루고 있다 하겠다.

4절 끝 行에서 울리는 신기한 소리(Der „wunderbare Klang“)는 적막한 정원풍경에 대한 동경심에서 나온 幻覺에 불과하다는 해설도 있으나³¹⁾ 오히려 이 소리는 정원의 동결상태, 과거와 현재가 응결된 상태에서 탈피하여 다시 소생하여 미래로 연속하려는 마음의 소리라 하겠다. 그러니까 소리는 다만 정원 안에서(im Garten) 울리는 것이 아니라 정원을 통해서(durch den Garten) 밤새도록 울리는 것이다. 밤은 과거와 현재의 시간적 중점이다. 이 중점이 정원안으로 들어옴으로써 울리는 소리는 내일의 再生을 위한 <저녁 기도>와 같은 것이다. 未來에 있어서 過去를 再生시키는 것, 잃어버린 樂園에 대한 동경 등 後期浪漫主義의 特色이 여기서도 엿보이는 것이다.

이상에서 고찰한 바와 같이 아이헨도르프의 <옛 정원>은 時間性으로 충만되어 있다. 즉 아름다운 인생의 전성기와 몰락하여 아름다웠던 시절을 상실한, 과거에 얽매어 있는 인생의 시간, 그리고 이와같은 시간성에서 탈피하여 미래에 구원을 기대하는 생의 현시점, 현시점을 다른 시점으로 연계해줄 밤, 이런 것들로 충만되어 있는 정원은 인생의 정원이라 하겠다.

아이헨도르프가 自然을 詩化 또는 散文作品속에 묘사한 기법은 현실풍경묘사 범위내에서 이해할 수 있을 만큼 사실적인 면이 강하기는하나 그 이면에는 詩人의 個人的 自叙傳的 사정이 은닉되어 있거나 시인 자신의 세계관 인생관 종교관이 상징적으로 표시되어 있음을 이 상에서 고찰 분석하였다.

31) Karl Schneider: Eichendorff—Ein Dichter des Gartens, in Aurora 1958, S. 67 참조.

Zusammenfassung**Eichendorff und die Natur****Myung-Yul CHI**

Eichendorff ist bekannt als der Naturdichter unter den deutschen Romantikern. Er ist und bleibt der Dichter des Waldes. Niemals verließ ihn das Heimweh nach dem Paradies seiner Kindheit, dem von Wäldern umrauschten schlesischen Schlosse Lubowitz. Aber gewohnheitsmäßige Wiederholungen dieser zur Formel erstarrten literarhistorischen Erkenntnis verstellen den Blick auf das reiche und weite Land seiner lyrischen Gefilde.

Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, daß Eichendorff nicht nur der Dichter des Waldes, sondern auch der des Gartens ist. Er hat sein Leben hindurch in den Erinnerungen seiner Lubowitzer Kindheit gelebt, glücklich über das Erlebte, wehmütig über das verlorene Paradies. So sind es auch die Blumen des heimatlichen Gartens, die in seiner Dichtung immer wieder blühen. Seltsam wäre es also, wenn Eichendorff nicht ein inniges Verhältnis zur Welt des Waldes und der Blumen haben würde. Es gibt zwei gegensätzliche Meinungen über Eichendorffs Naturdichtung und Naturbegriff: Einerseits hält man Eichendorff für den liebenswürdigen, aber ganz harmlosen und unproblematischen Dichter der deutschen Natur. Eichendorffs Wald ist der wirkliche Wald. Und dasselbe gilt entsprechend von den Bergen, Tälern, Quellen, Lerchen, Nachtigallen, dem Mondschein und all den anderen Naturgegebenheiten, die in seiner Dichtung immer wiederkehren.

Andrerseits hebt man die Hintergründigkeit und den Symbolismus seiner Naturdichtung hervor und sucht sie zu deuten. Eichendorff sucht jene eigentümliche romantische Stimmungs- und Seelenlandschaft mit Wald und Bergen, jubelndem Frühling, geheimnisvollem Mondschein, alten Burgen, einsamen Kapellen, Nachtigallen und fernen Klängen: Eine Landschaft voll von Weite und Ahnungen, voll grenzenloser Sehnsucht. Die Naturgegebenheiten sind nicht einfach malerische Szenerie, sondern das Bild gewordene Innere einer Handlung, einer Situation, einer Figur.

Nach der romantischen Lehre ist alles Äußere Symbol eines Innern und die wahre Kunst eine symbolische, so hat Eichendorff vielfach den Natur-Bildern eine symbolische Bedeutung beigemessen. Natur und Landschaft sind für Eichendorff und Eichendorffs Werk ein System von Symbolen, sie umschließen die Zeit, halten sie in schlummernder Verzauberung,

bewahren die Vergangenheit für die Zukunft. Die zahllosen Ruinen sind nicht einfach Requisiten, sondern Sinnbilder abgelebter Zeit, die von der Natur überwuchert, bewahrt und gefangengehalten werden. Zum Beispiel jedes Bild, das dem Leser in dem geheimnisartigen Gedicht "Der alte Garten" begegnet, weist auf ein Vergangenes zurück: die Blumen auf Vater und Mutter, die lange schon tot sind, die schlafende Frau auf eine verlorene, schöne Vergangenheit, das entschwundene Idyll oder das Vertriebensein aus einem irdischen Paradies, usw.. Daraus ist zu schließen, daß Eichendorff weder ein Realist noch ein Symboliker ist. Er hat immer die wahre Landschaft und zugleich die Seelenlandschaft dichterisch geschildert. Dabei ist sein wichtiges äußeres Mittel die Magie seiner Sprache, die Wahl der Worte, ihre Anordnung, ihr Klang, die Macht der Bilder, die Musik des Reimes.