

# 현대 독일 서정시의 모티브에 대한 연구\*

김 종 태\*\*

## I

서정시에서 모티브란 산, 강, 바다, 밤, 이별, 죽음 등과 같은 인간에게 意味있는 어떤 상황이다. 정신적이거나 물질적인, 인간의 상황은 예술가로 하여금 情緒(Stimmung)나 感情을 일깨우고, 더 나아가 情緒와 感情에 詩語와 색채와 소리와 같은 감각적인 매체를 부여해 예술의 형상으로 이끌게 하는 動因이 된다. 이 예술적인 형상은 처음에 예술가에 주어진 모티브의 성격을 넘어서고, 모티브보다 더하거나 다른 성격을 띄게 된다. 그렇게 되기 위해서는 모티브가 예술가의 내면과 영혼 속에서 오랫동안 변모의 과정을 거치면서 모티브 "자신을 넘어서는" (Über-Sich-Hinausweisen)<sup>1)</sup>, 메타(Meta)…, 즉 메타모티브로 전환된다. 이것은 모티브가 이념화되고, 더는 미적이념화되는 과정이기도 하다. 자연에서 정신과 역사로, 필연에서 자유로, 감각에서 지성과 意味로의 변화도 모두 이와같은 과정이다. 이 변화에 의해 형이상학(Metaphysik)의 차원이 열리고, 자연과 인간현실로서의 세계는 예술의 세계나 더 상승된 세계로 바뀐다. 이것은 W. Kayser가 "내면화"(Beseelung)<sup>2)</sup>라고 부르는 과정과도 같다.

모티브의 내면화를 통해 형성된 시적 형상인 서정시의 언어는 이미 형성되어 있거나 습관과 관습에 묶여 있는 언어를 풀어서 재구성한 결과이다. 시인의 영혼과 그 영혼 속에서의 내면화의 과정에 의해 일상 속에 잠들어 있던 언어들은 깨어나고, 굳어진 언어들은 유연해지고, 죽은 언어들은 새로운 생기를 부여받아 소생한다. 언어의 변화와 쇄신으로 현실은 다시 새로운 차원으로 열

\* 본 연구는 1989년도 문교부 학술연구조성비의 지원에 의한 것임.

\*\* 인문대학 독어독문학과

1) W. Kayser, Das Sprachliche Kunstwerk, München 1968, S.63.

2) ebd., S. 64.

물론 여기서의 이 과정은 서사문학의 모티브가 사건진행에 따라 외적으로 전개되는 것에 비해 서정시의 모티브가 인간의 영혼 속에서 체험으로 바뀌고, 그 속에서의 내적인 변화를 겪으면서 "자신을 넘어서거나," "심화되는" 것을 말한다.

려진다. 서정시의 새로운 현실의 창조기능은 여기에서 나타난다.

우리가 보통 현실이라고 부르는 인간의 현실은 사물들에 대한 인간의 끊임없는 해석행위에 의해 형성된 意味들의 체계라고 할 수 있는 意味세계이다. 意味이전의 세계는 우리의 意識이 아직 알지 못하는 수많은 측면들과 차원들을 감추고 있다. 이 측면과 차원들은 우리의 意識에 의해 점차적으로 밝혀진다. 세계는 우리의 意識에 주어지는 한의 세계이고 우리의 意識의 범위와 변화에 따라 우리의 세계가 나타날 수 있는 경계가 그어질 수 있다. 따라서 세계란 意識의 조명을 받기 이전의 세계가 우리의 意識에 주어져서 우리의 意識에 의해 규정되고, 구성된 현재의 意味세계에 한정된다. 그러나 이 意味세계는 의미 이전의 세계에 대한 하나의 해석일 뿐, 절대적인 해석일 수 없다. 세계 속의 사물들에 대해서는 수많은 해석이 가능하고, 사물들에 대한 해석의 결과인 意味들은 사물들이 가지는 수많은 측면과 차원들 중에서 얼마를 고정시켜 놓은 것이 불과하다. 이 점은 意味의 가변성과 상대성을 말하는 것이기도 하다.

意識의 대상으로서의 사물들은 우리의 意識이 알지 못하는 측면을 가질 수 있고, 이것들이 알려지는 것은 우리의 意識의 능력에 달려 있기에 우리들의 意識의 능력과 한계가 곧 사물들이 우리들에게 알려지는 범위와 한계이다. 사물을 해석하는 우리의 주관의 능력에 따라서 意味의 영역은 확대될 수 있고, 또 변화할 수 있다. 의미의 확대와 변화는 그 사물이 다른 말로 불릴 수도 있지만, 그 사물에 대한 意味내용이 확대되고 변화되는 것을 말한다. 意味내용인 意味의 의미가 변할 수 있다는 것은 우리가 사물에 대한 절대적 意味에 도달하지 못했기 때문이다. 우리가 지금 사물이 가지는 의미 내용들은 사물의 또다른 측면과 차원이 나타나면 변화되거나 확대될 수 밖에 없다. 사물이 가지는 복합적이고 다양한 측면은 의미내용의 복합성과 다양성을 초래하고 사물이 가지는 여러 측면과 차원, 즉 사물의 地平은 의미내용의 地平을 설정하게 한다. 이 意味地平과 의미공간 속에서 1차, 2차, 3차, ……의 意味의 수없는 메타(meta)의 단계와 더 넓은 意味영역을 가정할 수 있고, 또 물리적 意味와 미적 意味, 지시적 意味와 함축적 意味와 같은 意味내용의 구별을 생각할 수 있다. 따라서 언어는 意味論의 상승적 움직임과 가변성을 가지면서, 아울러 시대에 따라 변화하는 역사성을 가지게 된다.

시적인 창조의 작업은 어떤 意味에서는 시인의 意識인 창조적 상상력을 통해 언어의 意味地平을 여는 일이다. 그것은 곧 새로운 세계를 열고<sup>3)</sup>, 새로운 현실을 창조하는 일이다. 시인과 세계와의 부단한 교류 속에서, 식물이 대지 속으로 뿌리를 뻗고 햇빛 속으로 나아가 그 자신의 성장을 가져오듯이, 시인의 영혼은 사물들의 온 세계에 참여하여 詩語의 意味를 끌어낸다. 마치 식물이 자라듯이 詩語의 意味에 의해 意味는 확대되고 성장한다. 意味는 자라는 식물과도 같다.‘ 식물이 성장하고, 또 꽃을 피우듯이 意味는 성장하여 意味의 새로운 차원과 地平을 연다. 이미 형성된 意味는 지시적·자연적 意味의 영역을 넘어 상승된 새로운, 가능한 최선의 것을 말하고자

3) Heidegger는 詩가 우리에게 “넓은 視野”를 열어주고 “세계의 開示”를 가능하게 해준다고 말한다. M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1957, S.207.

4) P. Ricoeur, *Die lebendige Metapher*, deutsche Ausgabe, München 1986, S.242.

하는 意味영역으로 발전해 간다. 새로운 意味를 찾아가는 이 끊임없는 意味論的 움직임은 오트세이의 항해와도 같다.<sup>5)</sup> 일상언어의 意味는 확대되고 변형되면서 수직적·초월적 방향으로 상승한다. 이미 구성된 언어의 그물망은 풀어지고 새로운 언어의 그물망이 짜여진다.

시인은 메타퍼라는 강력한 언어형식을 통해 이미 굳어진 意味나 意味의 연관인 모티브에 생명을 불어 넣거나 意味연관의 해체와 재구성을 통해 세계의 진실을 표현하기 위한 意味論的 상상을 부단히 계속한다. 시인은 함축적 意味의 풍부함과 언어의 탄력적인 유연성을 이용하여 이미 고정되어 있거나, 죽은 의미로서의 모티브에 새로운 의미의 차원과 地平을 열어준다. 이때 언어는 직접적 서술기능에서 해방되어 意味轉移와 변화로서의 메타퍼와 상징으로 신화적이거나 독자적인 새로운 세계를 창조해 간다. 이것은 바로 시인의 정신에 의한 詩語의 창조과정인 동시에 세계로서의 모티브의 변화과정이고, 전통시로부터 현대의 시에 이르기까지의 시의 역사이고, 끊임없이 더 진실된 세계이해와 세계해석에 도달하기 위한 인간의 노력과 과정이 아닐 수 없다.

진실된 세계이해로 나아가려는 意味의 확대와 상승에로의 변화인 意味의 성장은 사물을 인식하는 意識과 정신의 변화와 성장에 따른다. 정신의 변화에 따라 정신의 인식결과인 意味내용도, 사물을 내면화시키는 과정과 방법도 변화되면서 모티브의 성격도 변화된다. 정신의 변화에 의한 意味내용의 변화는 意味地平의 변화를 가져오고, 意味地平의 변화는 새로운 意味연관과 메타퍼를 만듦으로써 언어형식의 변화를 가져온다. 意味들의 다른 결합방식으로서의 이 새로운 언어형식에 의해 새로운 세계관이 구현된다. 문학사는 어떤 意味에 있어서는 정신의 가변성과 意味의 가변성을 바탕으로 한, 意味 내용과 모티브 성격의 변화의 역사이고, 意味地平 확대의 역사이다. 이러한 관점에서 볼 때 현대시는 전통적 詩語의 意味地平의 확대와 새로운 意味연관의 결과이고, 전통시의 모티브의 변형과 그에 대한 새로운 해석이다. 여기에는 모티브를 해석해 내어, 모티브에 새로운 성격을 부여하는 서정시에서의 自我(Das Lyrische Ich)의 변화와 성장이 전제된다.

## II

意味의 변화와 성장인 모티브 성격의 변화와 성장을 가능하게 하는 서정시의 自我의 변화와, 19세기말에서 20세기초에 일어난 현대시의 自我의 획기적 변화를 서술하기 위해, 우리는 먼저 전통시의 서정시의 自我의 성격을 파악해 보고자 한다.

중세와 바로크(Barock)의 시에서는 독일의 感情主義(Empfindsamkeit)와 슈트름 운트 드랑(Sturm und Drang)에서 시작하여 독일의 고전주의나 낭만주의의 시에서 절정에 도달하는, 세계를 독자적으로 파악하고 意味를 구성하는 서정시의 自我가 나타나지 않는다. 그러나 고전주의와 낭만주의의 시에서 보는 바와 같은 自我는 아닐지라도, 세계와 自我와의 관계에서 나타나는 바로크시대의 세계이해와 모티브의 성격을 드러내는 서정시의 주관 설정할 수 있다.

5) ebd.

바록크의 후기시에서 독자적인 自我의 색이 보이기는 하나 대체로 바록크시의 주관은 개인적인 自我라기보다는 집단적인 自我이다. 이 自我는 개인적인 체험을 형성하는 感情을 가진 自我가 아니라 인간전부에 보편적으로 해당되는 초개인적 自我이다. 종교적이거나 일반적인 이념으로서의 집단意識이 이 自我를 규정하고 있고, 그 시대의 세계관이 개인적인 自我를 대체하고 있다. 따라서 바록크시의 自我는 자신의 주관에 의해서가 아니라 이미 형성된 세계이해에 따라서 모티브의 意味를 구성하고 있다.

저 녀

그리피우스(Gryphius)

낮은 빠르게 저물고 밤이 깃발을 흔든다.  
그러자 별들이 돌아난다. 지친 사람들의 무리가  
들판과 일터에서 떠난다. 그곳에는 짐승과 새들만이 남아있고,  
이제는 쓸쓸함만이 슬퍼한다. 시간은 얼마나 빨리 지나가는가!

배들의 행렬은 항구로 조금씩 조금씩 다가간다.  
이 빛이 사라지듯이, 얼마 안 있어  
나도, 그대도, 사람이 가진 모든 것도, 보이는 모든 것도, 가버린다.  
이 삶은 나에게 경기장과도 같다.

높은 곳에 있는 신이여, 이 달리는 경기장에 저를 그저 미끄러져가게 하지 마시고,  
고통과 영화와 쾌락과 불안이 저를 이끌게 하지 말게 하소서!

당신의 영원한 밝은 빛이 내 앞에 그리고 내 곁에 있게 하소서!  
지친 육체가 잠들 때, 영혼은 깨어있게 하시고,  
마지막 날이 제게서 저녁이 될 때  
이 어둠의 골짜기로부터 저를 당신에게로 이끄소서.

이 시에서 自我가 저녁을 직접적으로 체험하고 있지 않다. 낮이 삶이라면 저녁과 밤은 삶의 끝인 죽음이고, 낮이 재빨리 지나가고 밤이 오듯이, 삶도 덧없이 죽음으로 사라져 버린다는 이념이 밤의 모티브의 意味를 규정하고 있다. 삶은 달리는 경기장과 같고, 항구로 다가가는 배의 행렬이고, 밤에 의해 압도되는 어둠의 골짜기이다. 사라짐과 덧없음 앞에서 모든 것이 공허하고 意味없다. 밤은 죽음인 동시에 “죽음으로 떨어지는 삶에 대한 메타퍼가 된다.”<sup>6)</sup> 그리고 다가오는 어둠 앞에서 自我는 자신의 삶의 저녁을 생각한다. 이때 自我는 저녁기도에서처럼 죽음 앞에서의 영혼의 구원을 빌며, 삶의 사라짐을 넘어서고 어둠의 삶에 대비되는 밝은 빛으로서의 신의 영원성에 대한 신앙을 고백한다.

6) J. Hienger, u. R. Knauf(Hrsg.), Deutsche Gedichte von Andreas Gryphius bis I. Bachmann, Göttingen 1969, S.14.

밤의 모티브의 이러한 意味를 구성하는 것은 밤에 대한 이 시의 주관의 개인적인 체험이나 情緒가 아니라, 30년 전쟁동안 피폐된 그 시대의 허무주의적 生活感情인 동시에 삶의 모든 意味를 박탈한 세계 적대적이고 내세주의적인 기독교적 세계관과 삶과 현세 속에서의 고난이 곧 부활과 구원으로 이끈다는 십자가의 형이상학이다. 물론 인간의 自我가 그 시대의 세계관으로 부터 완전히 독립할 수 없고, 그 시대의 세계관을 표현할 수 밖에 없지만, 이 시에서의 자아는 그 시대의 세계관이 내재화되어서 모티브하고의 만남과 교류를 통한 개인적인 체험으로 구현되는 것이 아니라, 자아는 그 시대의 세계관을 반영하고 있을 뿐이고, 이 세계관이 직접적으로 이 시의 밤의 모티브의 意味내용을 규정하고 있다. 엄격한 意味에 있어서 자연과의 情緒的 체험을 형성하는 서정시의 自我는 이 시에 나타나지 않는다. 이 서정시의 自我가 모티브의 意味를 만드는 것이 아니라 이미 구성되어진 사회적·집단적 自我가 그것을 형성한다.

독일의 고전주의와 낭만주의 시대에 오면 독일의 관념론(Idealismus)과 더불어 세계의 意味를 구성하고, 자연을 체험하면서 느끼고 감동하는 自我가 나타난다. 물론 이 自我도 그 시대의 세계관의 지배를 받고 있지만, 이 세계관은 개인적인 체험을 통해 표현된다는 점에서 바록크 시의 自我와 다르다. 고전주의나 낭만주의 시에서의 세계와 自我를 매개하는 것은 自我를 초월해 있는 세계관이 아니라 종교적인 신앙이나 외적인 세계관으로부터 자유로워진 서정시의 주관으로서의 感情이다. 感情이 시의 축을 이루고 모티브에 意味를 부여하는 근거가 된다. 이 창조적인 서정시의 주관은 외부로부터의 意味 구성력을 배제한 채, 외부를 스스로 체험화시키고 주관화시킴으로써 自我와 외부와의 합일에 의해서 생겨나는 情緒(Stimmung)<sup>7)</sup>를 형성하여 이 情緒에 의한 독자적이면서 새로운 서정시의 언어를 만들어낸다. 세계와 自我 사이의 감동적인 교류를 통해 세계와 自我는 一切(Stimmen)가 되어, 행복이나 기쁨과 슬픔같은 情緒를 만들어 낸다. 자연이나 사물은 情緒화되는데, 이는 곧 자연이나 사물이 주관화되고 인간화되는 것을 말한다. 情緒에 의해 세계의 意味는 변화되고 확대된다.

#### 저녁의 소아곡

브렌타노(Brentano)

들어라, 피리소리가 다시 슬퍼하는구나.  
 쇠삭거리는 서늘한 분수,  
 황금빛으로 불어내리는 소리,

7) E. Staiger에게 이 情緒가 서정적인 것(Das Lyrische)의 본질이 된다. 서정성의 부정할 수 없는 전제가 되는 이 情緒는 존재를 직접적으로 開示하고, 모든 존재자를 對象에서 내적 상태로 변화시킨다. 그래서 주관과 객관의 대립은 내적 聯關으로 바뀐다. 이러한 현실초월적인 內的 聯關으로서의 영혼의 상태 속에서 事物들간의 因果關係는 풀어지고 신비적인 연관이나 일상언어를 넘어서는 意味聯關이 가능해진다. 그래서 Staiger는 "서정적 詩 창작은 이미 주어진 언어 속에 존재할 수 없는 영혼을, 그 자체로서 불가능한 일인 그 영혼을 말하는 일이다."라고 말한다.

E. Staiger, Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1963, S.78, S.61f.

가만히, 가만히, 귀를 기울이자!  
 고귀한 간청, 부드러운 갈망,  
 얼마나 달콤하게 말하고 있는가!  
 나를 둘러싸는 밤을 지나  
 소리의 빛이 나를 본다.

밤에 물소리 들리는 분수가에서 피리소리를 듣고 있는 상황이 이 시의 모티브이다. 멀리서 들려오는 소리는 황금빛으로 불어와서 가슴에 와 닿아 간청과 갈망을 불러 일으키면서 달콤하게 애기하고 있다. 청각적인 것이 시각적인 것으로, 외면적인 것이 내면적인 것으로 바뀐다. 피리소리의 "감각적인 것을 경험하면서, 고귀하고 부드러운 간청과 갈망인 정신적인 것이 나타난다."<sup>8)</sup> 감각적인 것은 그 자체의 意味를 상실하고, 그 자체로서 지각되지 않는다. 감각적인 외부의 세계는 정신적·내면적 세계로 바뀐다. 어두운 밤이라는 현실, 피리소리 들리는 현실은 내적인 정신적인 현실로 바뀌면서, 밤은 마침내 시선과 빛으로 변화된다. 물리적인 밤은 정신화되면서 다른 세계인 빛의 세계로 바뀐다. 이렇게 해서 밤이라는 말은 빛과 결합된다. 밤은 더 이상 밤이 아니고 내면화되고 情緒化되어서 밤 속에 빛이 나타나는 마적이고도 새로운 세계로 바뀐다. 밤은 무한으로 열려지고 낭만화된 밤, 정신화된 밤이 나타난다. 밤은 밤이면서 밤이 아닌 상징으로 바뀐다. 情緒에 의해 밤은 물리적인 현실에서 벗어나 상징의 세계로 상승한다. 현실적인 밤의 세계를 대체한 영혼의 세계가 나타난다. 피리소리 들리는 밤으로부터 "소리에 의해 들을 수 있고, 느낄 수 있고, 그리고 마침내 보이는, 슬프고도 아름다운 세계가 피어난다."<sup>9)</sup>

이 시에서는 "심정과 자연, 정신적인 공간과 밤의 공간을 나누는 벽이 더 이상 없다."<sup>10)</sup> 밤의 외적 공간과 내적 공간의 구별이 사라진다. 밤은 심정화 되어서 빛이 된다. 주관과 객관이 一切(stimmen)되어 나타나는 情緒(Stimmung)에 의해 밤의 모티브는 밤을 넘어서는 빛의 意味로 변화되고 확대되고 상승된다.

사실주의 시대에 오면 서정시의 주관은 객관세계에 압도된다. 객관이 주관화되는 것이 아니라 주관과 객관은 분리되고 대립된다. 주관은 객관으로 변하거나 주관은 객관세계로 확대된다. 경험적인 외부세계가 주관을 지배함으로써 낭만주의 시에서 보이는 주관에 의한 세계의 주관화나 詩화가 어려워진다. 객관세계는 주관화에 의한 마적인 매력을 상실하고 객관적이거나 일상적인 사물과 경험과 언어로 나타난다. 그러나 객관세계가 주관에게 대립된 독자적인 가치를 가진 것으로 주관에 낮설은 세계로 압도하고 있지만, 서정시의 주관은 아직은 그의 미적인 의지에 의해 객관세계를 意味있는 이미지로 표현해 낸다.

8) W. Killy, Wandlungen des lyrischen Bildes, Göttingen 1956, S.56.

9) B.V., Wiese(Hrsg.), Die deutsche Lyrik, Bd. II, Düsseldorf 1970, S.18.

10) W. Killy, a.a. O., S.56.

밤의 노래

헤벨 (Hebbel)

아득한 먼곳까지  
 불빛과 별들로 가득차서  
 솟아오르고, 부푸는 밤이여,  
 말해다오, 무엇이 깨어 움직이는지!

가슴속의 심정은 죄어돌고  
 솟구치고 굽이치는 삶이  
 나의 삶을 위협하면서  
 거대하게 물결치는 것을 나는 느낀다.

그때, 엄마가 아이에게 다가가듯이  
 잠이여, 그대가 가만히 오는구나.  
 그대는 초라한 불빛 주위에  
 감싸주는 돌레를 두른다.

이 시에서는 객관세계로서의 밤과 그 밤을 향해 물음을 던지는 인간이 대립되어 나타난다. 인간의 삶과 밤의 삶으로서의 우주적인 삶과의 긴장이 이 시 속에 존재한다. 부풀어 오르는 밤의 충만함과 낮설은 밤의 무한함이 위협적인 리듬으로 물결치면서 인간에게 다가와 삶의 불안으로 그를 압도한다.<sup>11)</sup> 이러한 갈등이 최고에 이르렀을 때 잠이 온다. 부모가 아이를 보호하고 기르듯이 잠은 어둠 속에 있는 조그마한 불빛인 인간의 삶에 보호하는 돌레를 두름으로써 그것을 우주적·전체적 삶으로부터 보호하는 장막이 되어 준다. 나아가 커다란 삶으로서의 밤은 잠을 가져다 줌으로써 커다란 삶 속에서 작은 삶이 보호받을 수 있게 한다. 무한한 삶, 우주적인 삶, 죽음은 그의 삶의 사자인 잠을 보낸다. 잠에 의해 우주와 인간의 대립과 긴장은 화해되고 잠 속에서 인간은 우주적인 삶과 연관되어 있는 상태를 無意識적으로 체험하게 된다. 잠은 밤이 인간에게 들려주는 자장가와 같다. 잠이야말로 또한 밤으로 나타나는 진정한 근원적인 삶으로의 깨어남과 같다.<sup>12)</sup>

이 시에 나타난 밤의 체험은 인간의 존재상황에 대한 상징으로 상승되어 있다. 인간을 둘러싸고 있는 거대한 힘 가운데에서 홀로 서있는 인간은 무한한 밤하늘을 보면서 자신의 존재의 왜소함을 意識한다. 그러나 인간과 우주적인 삶의 힘 사이에서의 긴장을 해소하는 잠을 통해 인간의 삶은 모든 삶, 우주적인 삶과 근원적으로 연결되고 지상적인 현실을 넘어서는 더 높은 존재영역

11) B.v. Wiese, a.a.O., S.182.

12) ebd., S.186.

으로 상승된다.

지금까지 우리는 바록크, 낭만주의, 사실주의의 시에서 밤의 모티브의 意味가 초월적 세계, 내면적 세계, 객관세계로 확대되고 변화되는 것을 보았다. 이 시들의 중심에는 신에 대한 신앙을 가지고 있거나 세계를 정신화시키거나, 세계와 대립되면서 괴로워 하거나 하는 인간의 自我가 인간적 모습을 띄면서 휴머니즘의 전통을 상실하지 않은 채 자리잡고 있다. 서정시의 自我에 의해 세계는 아직은 인간적인 의미내용에서 벗어나 있지 않다. 세계와의 시각적·감각적 교류는 아직 상실되지 않는다. 이 시들의 모티브의 성격은 사전적인 意味, 일상적인 意味를 크게 상승시키고 있으나, 그것을 전적으로 초월하거나 부정하지 않는다.

그러나 현대시에 오면 지금까지 유지되던 意味영역은 해체되고 파괴된다. 意味의 해체는 세계를 해석하고 인식하는 정신의 해체와 더불어 나타난다. 서정시의 自我도 해체되고 지금까지와는 전혀 다른 自我가 등장한다. 이러한 意味의 해체과정도 넓은 意味에 있어서는 意味의 변화와 성장의 과정이 아닐 수 없다.

### III

20세기의 처음 15년동안에 일어난 문학운동은 거의 혁명적이었다. 이 운동은 독일의 낭만주의와 불란서의 상징주의에 연결된다. 세계의 해체와 세계를 낮설게 함으로써 세계를 상징으로, 정신화된 더 높은 세계로 이끌고자 하는 낭만주의 문학과 無化된 세계 속에서 다시 절대적인 상징의 세계를 구축하고자 하는 상징주의 문학은 더 극단적으로 상승된다. 19세기말의 니힐리즘에 의해 인간의 정신은 모든 속박과 관습과 전통에서 해방된다. 예술가의 상상력은 모든 한계를 뛰어넘고 모든 자유를 행사하게 되었다. 자연주의에서 초현실주의에 이르기까지 모든 예술형식의 가능성이 열려 있었고, 모든 예술적인 표현이 가능했다. 현대문학의 모든 가능성들이 철저히 시험되고 새로운 문학형식들이 제기되었다.

이 시기에 가장 분명하게 나타난 것은 형식과 언어관습의 파괴, 구문의 해체와 意味의 해체였다. 언어질서의 파괴는 곧 세계질서의 와해를 意味하고, 세계에 意味와 질서를 부여하는 정신의 와해를 말한다. 시적 창조의 출발점인 서정시의 自我도 해체된다. 그 결과 서정시의 自我에 의한 객관세계의 체험화와 주관화는 더이상 가능하지 못하고, 따라서 전통시에서의 情緒도 불가능하게 되었다. 서정시의 주관은 세계와의 感情的인 교류를 통해서 의미내용을 형성하는 것이 아니라, 벤(Benn)의 시에서와 같이 내용을 가지지 않는 공허한 형식기능으로만 존재하게 되었다. 서정시의 주관은 완전히 “탈주관화된 서정적 自我”<sup>13)</sup>로 바뀌게 되었다. 이러한 변화는 전쟁에 의한 無意味한 대량학살, 물질주의와 집단주의가 팽배한 거짓된 문화, 산업화된 사회속에서의 인간성의 상실과 소외와 같은 사회적 현실에 기인하기도 하지만, 20세기초 제반 학문분야에서 제기된 세계

13) B. Sorg, Das Lyrische Ich, Tübingen 1985, S.20.



와 인간에 대한 이해의 변화에서 비롯된다.

먼저 물리학에서 획기적인 자연관의 변화를 제시한다. 20세기초에 현대물리학에서의 엄청난 변화는 제2의 코페르니쿠스적 전환이라고 불릴 수 있겠다. 1900년에 막스 플랑크(Max Plank)는 양자론을 발표했고, 1905년에 아인슈타인(Einstein)은 특수상대성이론을 가지고 등장한 이후, 1909년에는 예술에서의 전위운동으로서의 미래파의 강령이 나타남으로써 자연과학과 예술에서의 전통에 대한 도전이 행해지고, 17·18세기에 뉴우톤(Newton)에 의해서 구성되어진 기계론적 세계관의 타당성이 상실된다. 중세의 우주관을 와해시킨 이 고전물리학의 세계관은 자연과 자연법칙에 대한 객관적인 인식이 가능하다는, 한번도 비판적으로 검증되지 않은 전제 위에서 성립한다. 하이젠버어그(Heisenberg)가 말하는 바처럼 이 세계관은 “세계를 우리 자신과, 우리의 사유와 행위를 배제시킨 채 세계를 기술하려는”<sup>14)</sup> 시도에서 나왔다. 그 당시 자연은 공간과 시간 속에 놓여 있는 실체였고, 이것은 스스로 존재하는 것으로 객관적으로 규정가능한 것이었다. 정신과 자연이 대립되는 이원론적 세계구성과, 주관적 요인을 제거하고 객관적으로 측정가능한 양적 자연관의 설정은 자연에 대한 학문적 연구의 객관성을 보장할 수 있었다. 이 세계관에서는 공간과 시간, 물체와 인과성은 절대적인 타당성을 가지게 된다. 변화될 수 없는 법칙에 따라 물체들은 3차원의 공간 속에서 운동한다. 이 세계관은 물질주의적 결정론에 입각해 있다.

19세기의 낭만주의의 자연철학도 이러한 고전물리학의 전제를 깰 수 없었고 이러한 기계적 세계해석의 원리는 콩트(Comtes)의 실증철학에 의해 사회과학에 도입되었고 나중에 다윈(Darwin)에 의해 유기적 자연에 적용된다. 이와 관련하여 자연과학의 업적을 이용한 공업과 기술의 획기적인 발전이 이루어진다. 19세기에 와서 기계론적인 자연과학은 발전의 절정에 도달한다. 이러한 물리적 세계관은 분명한 결과를 낳을 뿐만 아니라, 일상적 경험이나 감각적으로 지각되는 현상들과 조화를 이루고 있어 전혀 흔들리 것처럼 보이지 않는 자연해석의 고전적 형태를 성립시킨다.

그러나 이러한 자연해석은 거짓된 것으로 나타난다. 막스웰(maxwell)에 의해 제기되고 헤르츠(Hertz)의 실험에 의해 증명된 빛에 대한 전자기장의 이론은 빛을 전달하는 매체로서의 신비스러운 에테르를 설정한 기계론적 설명방식을 부정한다. 오스왈드(W. Oswald)의 우주적인 현실원리로서의 에너지의 선언은 그때까지 “최후의 실재개념”<sup>15)</sup>으로 여겨졌던 물질개념의 후퇴를 가져온다. 그리고 플랑크(Planck)의 원자론, 닐스 보어(Niels Bohr)와 오토 한(Otto Hahn)에 의해서 20세기의 처음 15년간에 이루어진 현대물리학의 개념들은 물리적 세계관의 획기적 변화를 가져온다. 시간과 공간, 인과성과 실체라는 뉴우톤(Newton)의 네개의 근본개념은 비판적으로 검토되면서, 그 절대적인 의미는 상실된다. 하이젠버어그(Heisenberg)의 불확정성의 관계에 의해서 나타나는 인과성에 대한 의심은 필연성에 입각한 과학이 가능한 것인가에 대한 회의로 이어진다.

고전물리학의 자연에 대한 객관적 인식이 가능하다는 소박한 신념은 더 이상 유지되지 않는다.

14) W. Heisenberg, Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaft, Zürich 1947, S.61.

15) W. Heisenberg, Das Naturbild der heutigen Physik, Hamburg 1955, S.110.

모든 인식된 대상은 인식하는 주관과의 관련성 속에 존재하게 되고, 물질개념은 일종의 상징개념으로 바뀐다. 수세기에 걸쳐 자연과학이 확실한 현실, 파괴될 수 없는 것으로 간주해왔던 실체가 현대물리학에 의해 수학적인 관계로 해체된다. 현상세계는 깨어져 버리고 인간은 “마치 유명처럼 전자의 그림자가 스쳐 지나가는, 거의 파악할 수 없는 현실의 마지막 커튼 앞에”<sup>16)</sup> 서있게 된다. 물질의 구성요소가 “그의 본질에 있어 시간과 공간 속에 있는 물질적 형성물이 아니다.”<sup>17)</sup>고 규정하는 오늘날의 물리적 세계관은 자연의 직관성과 표상성을 포기한다. 마치 현대예술에서의 추상화 경향과 마찬가지로 자연의 감각적인 직접성은 파괴된다.

자연과학에서의 탈물질화의 과정은 심리학에서 탈인간화의 과정으로 나타난다. 1차대전 이전에 나타난 프로이드(Freud)의 심리학은 인간意識의 자율성에 대한 믿음을 파괴할 뿐만 아니라 인간의 自我(Das Ich)를 동물적 自我(es)로 전락시킨다. 이미 쇼펜하우어(Schopenhauer)와 니이체(Nietzsche)에 의해서 준비되었지만 프로이드(Freud)에 의해, 독일의 고전주의와 관념론에 의해 고양되어 왔던 인간정신의 가치로서의 이성적 自我는 해체된다. 다윈(Darwin)의 진화론에 의해 우주 속에서의 인간의 특별한 지위가 상실된 후에 인간은 또 그의 내면의 영역에서도 원시적 자연의 힘이 작용하고 있음을 알게 된다. 인간정신의 無意識 세계에 대한 프로이드(Freud)의 기술을 통해 인간정신의 비이성적, 동물적, 악마적 본성이 드러난다. 프로이드(Freud)는 그 동물적 自我(es)를 하나의 카오스라고 부르고, 그것은 논리도, 가치도, 선과 악도, 모랄도 모른다고 한다. 그것은 정신적인 것과 멀리 떨어져서 어떤 질서도, 어떤 높은 의미도 모른 채, 쾌락법칙에 따라 욕망에다가 만족을 가져다 주고자 할 뿐이다.

여기서 인간의 영혼과, 그 영혼에 의해서 파악되는 세계의 근원이 완전히 비이성적이고, 어둡고 감정없는 무자비한 힘에 의해 지배된다는 인식이 생겨난다. 인간의 내면이나 인간의 외면세계는 원초적 무의미로 떨어지고, 종교와 철학에 대한 부정과 사회제도에 대한 비판주의가 이러한 인식에서 또 잉태된다. 예술과 종교와 철학은, 무의미하고 행복이 없는 삶의 무섭고도 가혹한 진실을 가리는 베일처럼 환상에 지나지 않게 된다. 이 점에서 후기의 프로이드(Freud)는 니이체(Nietzsche)와 유사하다.

니이체(Nietzsche)는 가장 극단적으로 모든 종류의 권위와 지식에 대해 철학적 반항을 시도한다. 그의 극단적인 의문제기 앞에서 아무 것도 주장할 수 없게 되었다. 이러한 “절대적 부정”으로 인해 오늘날 “우리에게는 자명한 바탕이라고는 아무것도 없다.”<sup>18)</sup> 니이체(Nietzsche)의 끊임없는 성찰은 어떤 인식이 자리잡을 수 있는 곳을 허용하지 않는다. 그의 성찰 앞에서 모든 진실은 상대화되고 無化된다. 이러한 점에서 니이체(Nietzsche)는 서구의 니힐리즘의 완성자로 보여진다. 그는 신의 죽음을 선언함으로써 현대의 문화위기를 알리고, “우리들 세계의 전면적인 와해”<sup>19)</sup>를 보

16) ebd., S.138.

17) W.Heisenberg, Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaft, S.49.

18) K.Jaspers, Vernunft und Existenz, Fünf Vorlesungen, Bremen 1947, S.31.

19) K.Jaspers, Nietzsche, Einführung in das Verständnis seines Philosophieren, Berlin 1950, S.459.

여준다.

자연과학에 의한 탈물질화와 심리학에 의한 탈인간화와 철학에 의한 탈가치화로 요약되는, 세계와 인간에 대한 현대적 이해는 전통적 세계관을 해체시킨다. 탈물질화에 의해 세계는 코페르니쿠스에 이어 다시 한번 그의 감각적인 실재의 진실성을 상실한다. 세계는 추상화되고 비물질화됨으로써 인간과 주변세계와의 생생한 감동적인 교류에 의해서 나타나는 기쁨이나 슬픔, 찬양이나 불안의 감정같은 영혼의 체험이 불가능해진다. 서정시는 이제 情緒나 체험의 표현이라고 보는 체험시(Erlebnislyrik)나 情緒詩(Stimmungsllyrik)의 개념에서 멀어지게 된다.

탈인간화됨으로써 탈인간화된 정신에 의해 파악되는 세계는 비인간적인 모습을 띄게 된다. 세계는 “마치 지하의 지옥에서 솟아 오른듯 하다.”<sup>20)</sup> 세계를 통일된 모습으로 파악해 오던 인간의 이성이 와해됨으로써, 세계는 연관을 상실한 채 파편으로 분해되고 다시 낯설게 된다. 어둠, 비논리성, 모순, 기괴함, 수수께끼같은 난해함이 현대시의 모티브 성격을 규정하게 된다.<sup>21)</sup> 19세기말까지 유지되었던 휴머니즘의 전통은 현대시에서 포기된다.

탈가치화됨으로써 신앙, 신념, 목적, 의미가 모두 무의미로 변한다. 세계에 대한 모든 의미들은 의미의 근거를 상실한다. 언어에서 모든 의미내용들은 박탈되고, 극단적으로 언어는 단순한 기호나 사물로 전락하고 만다.

전통적 세계질서의 와해와 전통적인 의미연관의 해체를 초래하는 전통적 세계와 自我의 해체를 바탕으로 이루어진 새로운 自我의 현대적 세계이해<sup>22)</sup>가 현대시의 모티브의 의미내용을 구성한다. 그러나 현대에 쓰여진 현대시라고 해서 모두가 현대적 세계이해를 형상화시키고 있는 것은 아니다. 현대시 이전의 전통시의 전통을 이어받거나, 그것을 발전적으로 새롭게 전개시킨 현대시들도 오늘날까지 쓰여지고 있다. 그러나 그러한 시들이라고 해서 현대적 세계이해를 전적으로 벗어나 있지도 않고, 벗어날 수도 없다.

세계이해와 세계감정은 하나의 커다란 강물과도 같다. 원류와 새로운 지류가 합쳐져서 함께 강물을 만들면서 미래를 향해 흘러간다. 그러나 현대의 새로운 물줄기는 강물의 색깔과 방향을 완전히 바꾸어 놓는 것이었다.

#### IV

20) B.Sorg, a.a.O, S.18.

21) H. Fredrich, Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg 1956. 참조.

22) 현대적 세계이해라는 말이 모호한 것일 수 있다. 현대적 세계이해라고 해서 전통적 세계이해와 확연하게 단절될 수 없기 때문이다. 현재적 세계이해 속에서도 전통적인 고전적, 기독교적, 인간주의적 세계이해가 지속될 수 있다. 그러나 여기서 세계이해라는 것은 불란서 상징주의자와 니이체가 제기한 전통적 意味世界의 전적인 와해와 해체로서의 니힐리즘 이후에 등장한 새로운 세계이해를 말한다.

우리는 이제 현대적 세계관의 바탕에서 밤의 모티브가 현대시에서 어떤 성격으로 다시 나타나  
는가를 보고자 한다.

밤

트라클(Trakl)

황량한 균열인 그대를 나는 노래한다.  
밤폭풍 속에서  
탐으로 솟아오른 산악이여;  
너의 잿빛 탐들 위로  
지옥의 불이 흐른다.  
화염의 짐승,  
거치른 이기, 침엽수들,  
수정의 꽃들.  
그대가 신을 사냥하는  
끝없는 고뇌,  
부드러운 영혼,  
떨어져 내리는 폭포에서 탄식하며,  
출렁이는 소나무 숲에서.

민족들 주위에서  
황금빛으로 불꽃이 타오른다.  
열에 들뜬 바람의 신부가  
검은 절벽 위로  
죽음에 취해 쏟아져 내려온다.  
빙하의 푸른 물결  
그리고 골짜기의 종이 크게  
진동한다.  
불꽃들, 저주  
그리고 어두운  
욕망의 유희,  
하늘을 향해  
石化된 머리가 치솟는다.

이 시에서의 밤은 영혼의 밤이다. 이 내면의 밤은 밤폭풍이 불고 거치른 균열을 드러내 보이는  
산악의 밤의 모습으로 나타난다. 산의 균열은 영혼의 균열과 심연이다. 불타는 거대한 짐승인 영  
혼은 산악처럼 고통스럽게 균열되고, 밤폭풍이 부는 산악의 밤처럼 동요된다. 이 시의 이미지들  
은 영혼의 이미지이고 자연의 풍경은 바로 영혼의 풍경이다. 영혼은, 신에 대한 인간의 죄를 상  
징하는 거대한 탐처럼 하늘과 땅 사이에 솟아 있다. 하늘을 향해, 구원을 향해 갈망하는 영혼의  
타오르는 고통은 지옥의 불길처럼 이 거대한 영혼의 탐위로 흘러내린다. 천상의 순수성과 신을

갈망하는 부드러운 정신은 신을 향해 힘차게 추적해 가지만 신은 도달되지 않고, 신의 버림 속에 있는 인간의 무한한 고통 속에서 산의 폭포처럼 눈물로 떨어져 내린다. 이끼, 침엽수, 소나무, 수정의 꽃은 죄와 고통에 마비된, 몰락한 영혼의 모습이다.

두께 연에서의 묘사는 더욱더 냉혹해진다. 재앙, 인간을 위협하는 전쟁, 불, 눈사태는 이 세계가 사랑과 정의로운 신에게서 나왔다는 믿음을 소멸시킨다. 무서운 힘을 가진 자연 뿐만 아니라 살상과 전쟁의 역사는 전능한 신에 대한 모순이 아닐 수 없다. 자연의 대상을 노래하면서 아름다운 자연물을 통해 신을 파악하려는 것이 아니라, 자연의 냉혹한 면과 잔인한 역사와 지옥과 같은 것을 통해 파악하려고 한다.<sup>23)</sup> 이 때 나타나는 신의 모습은 부정되고 의문시 된다. 어두운 욕망, 저주와 반항, 바람의 신부의 욕망과 죽음의 도취, 충동적 삶의 마성과 악마적인 힘에 함몰된 인간, 석화된 영혼, 풀짜기에 울리는 구원을 갈망하는 거대한 종소리, 모두가 신에로의 인간의 종교적인 갈망을 비웃는다.

“트라클의 밤은 무엇보다도 자연과 교회와 역사를 통해서 신을 전통적인 방식으로 파악할 수 없다는 절망의 표현이다.”<sup>24)</sup> 시의 마지막 행의 석화된 머리는 신과 교회의 탑들에 연결될 뿐만 아니라 전통적인 길을 따라 갈 수 없는 시인 자신에 연결된다. 서구의 기독교적 교회의 전통은 그에게 어떠한 위안도 주지 못한다. 전통의 안전한 신앙에서 벗어난 인간의 불안, 슬픔, 우울, 고독의 목소리가 들려온다. 천상과 지상, 죄와 신앙의 양극 사이에서 균열된 영혼은 초현실적인 종교적인 분위기를 띤 자연의 모습으로 나타난다.

밤은 자연의 현상이지만 죄와 벌과 죽음과 절망에 대한 메타피가 된다. 자연은 영혼의 모습으로 바뀐다. 마침내 절망 속에서 석화된 머리가, 균열된 산악이, 고통받는 밤의 영혼이 천상을 향해 거인적인 돌진을 한다. 그러나 신을 갈망하는 인간의 영혼은 구원없이 끝난다. 세계의 밤, 영혼의 밤, 인간의 밤은 밝아지지 않는다.

전통의 가치와 의미와 세계의 상실로서 세계의 밤과 인간의 밤은 마침내 언어상실의 밤으로 나아간다. 구체시에서 나타나는 것과 같은, 언어가 탈의미화되어 사물로 전락하는 것은 현대시의 필연적인 발전과정 중의 하나이다. 그것은 곧 인간의 침묵이다.

물고기의 밤노래

모르겐슈테른 (Morgenstern)

U U  
 - - -  
 U U U U  
 - - -

23) R.D. Schier, Die Sprache Georg Trakls, Heidelberg 1970, S.100.

24) ebd., S.101.

U U U U  
 - - -  
 U U U U  
 - - -  
 U U U U  
 - - -  
 U U  
 -

이 시는 언어와 언어 아닌 것의 경계에 있다. 시의 제목 이외에는 이 시의 언어 아닌 언어들은 어떤 의미를 가지고 있지 않아서, 이 시는 통상의 텍스트로 간주될 수 없지만 음의 장단을 표시하는 각운의 기호가 사용되어 서정시의 형태를 보여준다. 시 전체는 언어와 기호와 형상이 특이하게 결합된 모습이다. 이러한 형식이 언어의 기능을 하고 있지는 않다. 이 시에서는 언어가 해체되어 있고, 언어가 초월되고, 언어로부터의 해방이 의도된다.<sup>25)</sup>

그러나 이 텍스트에 나타난 기호들이 의미기능을 전혀 하고 있지 않다고 볼 수 없다. 물고기의 밤노래라는 분명한 의미를 가진 제목과 물고기의 입의 열림과 닫힘이, 그리고 물결의 모습이 시각적으로 재현됨으로써 언어의 한계를 넘어서 있는 감각적이면서도 초감각적인 지각의 세계가 열린다. 인간, 즉 인간의 언어 바깥에 있는 동물의 의미영역이 표현되어 있다. 인간의 언어가 구체적으로 붙잡을 수 없는 공간과 시간, 형상과 사물, 색채, 음향, 침묵이 언어적 과정을 이탈한 언어의 세계 속으로 들어와 있다.<sup>26)</sup> 언어적인 의미에 있어서는 의미가 될 수 없는 것이 의미를 가진 것으로 표현되어 있다. 모순되게도 소리의 기호가 소리없는 것으로 轉移되었고, 물고기의 말없음이 언어로 변환듯한 외양을 가진다. 언어가 아닌 것, 언어가 될 수 없는 것, 언어 바깥에 있는 것이 물고기의 밤노래라는 언어와 결합되어 언어화되어 있다. 여기서 무의미가 의미화되기도 하지만, 이는 이미 의미의 무의미화가 전제가 되었다. 구체적 현실에 대한 언어의 추상화의 원리를 극단까지 밀고나가<sup>27)</sup> 마침내 언어가 의미와 무의미의 경계, 언어와 비언어의 경계에 서게 되었다.

그러나 이 시는 또 인간은 언어에서 벗어날 수 없다는 것을 보여준다. 왜냐하면 침묵과 기호도 언어에 속하기 때문이고, 무의미도 의미에 속하기 때문이다. 침묵과 언어의 모순적인 융합이 말할 수 없는 것을 표현해낸다. 물고기의 말없는 노래, 물고기의 침묵이 인간의 언어보다 신의 언어에 더 가까이 있다. 동물적인 침묵과 신적인 침묵의 신비로운 연관을 이 텍스트는 드러낸다. 이 속에서 자연적인 것, 신적인 것, 인간적인 것의 통합이 나타난다. 인간의 언어의 와해를 통해

25) William H. Rey, Poesie der Antipoesie, Heidelberg 1977, S.218.

26) ebd.

27) ebd.

인간, 신, 동물이 함께 융합됨으로써 언어의 의미영역이 확대된다. 언어의 상실, 인간세계의 상실이 더 초월된 세계의 길을 열 수 있다는 것을 이 시는 또한 암시하기도 한다. 침묵은 언어에 대한 포기가 아니라 새로운 언어를 창조하기 위한 언어의 해체일 수 있다. 이 시에서는 물론 서정시의 自我는 없고, 있다면 물고기의 밤노래를 하는 동물의 自我가 있다. 극단적인 서정시의 自我의 해체와 언어의 해체를 내세움으로서 이 시는 전통시의 밤의 모티브에 대한, 그리고 전통시에 대한 극단적인 패로디가 된다.<sup>28)</sup>

현대시의 초창기에 나타났던 의미의 해체와 의미연관의 와해는 언어의 침묵과 언어상실에까지 도달하였다. 이 시작과 끝 사이에 현대시의 여러 양상들이 존재한다. 언어의 수많은 가능성들이 실험된다. 언어들의 일상의미의 탈락, 언어적인 조작과 실험, 언어의 몽따주, 충격과 엉뚱한 연상을 끌어내는 언어결합, 관습적인 의미연관의 파괴, 풍자와 아이러니, 대담한 메타퍼 등의 현대시의 모든 양상이 나타난다.<sup>29)</sup>

전통적인 세계와 의미의 해체로 인해 언어에게는 무한한 자유가 주어졌다. 언어의 의미는 사물에서 해방되어 확장되고 자유로워진 의미공간에 온갖 의미내용들을 수용하게 되었다. 서정시의 모티브도 다양해졌을 뿐만 아니라, 전통적 모티브에 대한 해석의 가능성도 무한으로 열리게 된다. “오늘날의 메타퍼는 사물과의 유사성을 파괴시킨다. 사물과 메타퍼의 관련성은 사라진다. 가장 두드러진 특징은 사물과 이미지 사이의 가능한 한 최대의 거리이다.”<sup>30)</sup> 이 거리는 모티브와의 의미론적 거리<sup>31)</sup>이고, 이거리에서 모티브의 새로운 성격이 나타나고, 이 거리에서 의미는 변화되고 상승되고 또 성장한다. 이 의미의 상승을 통해 새로운 세계는 끊임없이 창조된다.

## V

우리는 지금까지 서정시에서의 밤의 모티브를 중심으로, 먼저 전통시에서의 밤의 모티브의 성격을 살펴보고 현대시에서의 밤의 모티브 성격과 비교해 봄으로써 의미와 변화와 확대로서의 모티브 성격의 변화와 모티브의 배후에서 그 성격을 규정하는 서정시의 自我의 변화와 세계관의 변화를 밝혀 보고자 했다.

모티브는 인간의 영혼에 의해서 내면화되어 모티브를 넘어서는 다른 의미로 전환될 때, 내면화되고 체험되는 과정에서 주관성의 작용을 받는다. 이 때의 주관성을 규정하는 것은 인간의 독특한 개성과 그 시대의 사회와 세계관이다. 시인의 개성과 함께 세계관은 세계와 인간에 대한 새로운 관점을 열고, 새로운 해석을 가능하게 해 줌으로써 의미내용과 의미地平의 변화를 가져오고, 이 변화에 의해 의미들의 새로운 연관으로서의 새로운 언어형식이 창조된다.

28) ébd., S. 221.

29) L. Buttner, von Benn zu Enzensberger, Nürnberg 1975, S. 189ff.

30) H. Friedrich, a. a. O., S. 151. f.

세계관의 해체와 새로운 세계관의 생성은 의미의 해체와 새로운 의미의 생성을 말한다. 세계관의 변화에 의해 언어정신도 변화되고, 변화된 언어정신은 의미내용과 의미들의 결합과 연관의 방식을 변화시킨다. 따라서 모티브의 성격도 변화된다. 오랜 역사동안 모티브와 의미의 地平은 해체와 새로운 생성의 과정을 밟으면서 오늘날에 와서는 무의미의 의미가지, 그리고 무의미를 넘어 언어의 비언어화에까지 이르게 되었다. 이러한 과정은 더 진실된 의미에 도달하고자 하는 의미론적 움직임인 동시에 자연과 인간, 즉 세계에 대한 새로운 진실을 찾아가는 인간정신의 끊임없는 노력이 아닐 수 없다.

현대시에서 전통에 대한 부정과 세계의 無化를 통한 극단적인 의미해체는 단순한 부정과 무로 끝나는 것이 아니라 새로운 의미, 더 진실된 의미를 창조하기 위한 전체와 과정으로 필연적이다. 이러한 의미해체와 무를 바탕으로 새로운 의미를 찾는 현대시의 수많은 시도와 실험이 있었다. 초현실의 세계, 상징의 세계, 절대시의 세계, 구체시의 세계의 의미들이 제시되기도 했다. 그러나 어느 것도 완전하고 절대 타당한 것은 없다. 그래서 의미들은 계속 성장해 갈 것이고, 의미의 성장을 위해서 의미는 해체와 새로운 생성의 과정을 반복하게 될 것이다.

의미는 커다란 강줄기와 같아서 끊임없이 새로운 물줄기와 地平을 부여받아 변화하고 성장해가면서 새로운 地平의 땅으로 흘러갈 것이다. 이 강줄기가 어느 진실의 땅에 도달할지는 알 수가 없다. 의미라는 식물이 새로운 땅에 뿌리를 내리고 새로운 대기와 햇빛을 향해 나아가, 새로운 자양분을 섭취하고 성장하여 미래에 어떠한 꽃을 피우게 될지 지금은 알지 못한다.

31) 이 거리는 보들레르의 "상징의 숲"에서의 숲과 寺院과의 거리이다. 이 거리는 事實과 事物로부터의 意味가 가지는 거리인 동시에, 지시적 意味에서 함축적 意味로 상승되어 가는 거리이다. 이 거리는 물질로부터 정신으로, 동물적 자아에서 영혼으로, 끊임없이 뒤로 물러서면서 나타나는 意識에 대한 意識의 거리이다. 이 거리에 의해 필연의 현실로부터의 인간정신의 자유의 영역이 확보된다. 이 거리는 자연과 현실로부터의 理念의 거리이고, 또한 美的 거리(ästhetische Distanz)이다.



## Zusammenfassung

# Eine Studie Über den Charakter der Motive in der modernen deutschen Lyrik

*Kim, Johng-tae*

Der Charakter der Motive in der modernen Lyrik ist erforscht in dieser Abhandlung. Die Motive sind bedeutsame Situationen, die einer menschlichen Seele zum Erlebnis werden und in ihren Schwingungen sich innerlich fortsetzen. In diesem Fortgang verändern sich die Motive zum Über-Sich-Hinausweisen des Motivs. Diese Sinnveränderung ist eine semantische Bewegung, worin die Bedeutungshorizont oder Bedeutungsraum erweitert wird.

Auf solcher "Beseelung" der Motive wirkt mittels der Individualität des Dichters das Weltverständnis ein. Das moderne Weltverständnis bezeichnet sich im Ganzen als die Entmaterialisierung der Natur, die Enthumanisierung des Menschen und die Entwertung aller menschlichen Werte.

Dieser Vorgang kann auch als die Auflösung der traditionellen Welt erfaßt sein, das heißt die Auflösung der lyrischen Ichs. Der Sinn der Wörter ist aufgelöst, oder stark verändert. Von den Dingen ist der Sinn der Wörter entfremdet und weit distanziiert.

Diese weite Distanz ermöglicht kühne Metapher, die neue Sinnbezüge und die Erweiterung (Veränderung) des Motiven-Sinngehalts. Die Sprache der modernen Lyrik stellt sich als Absurdität, Alogisches, Abnormität, Rätzel und Dunkelheit dar, wie sie H. Friedrich aufgezeigt hat. Die Sprache gelangt noch weiter an die Grenze der Sprache.

Die Sprach- oder Sinnauflösung ist aber die Voraussetzung dafür, daß sich eine neue Sinnhorizont eröffnen und eine neue Welt erschafft werden kann.

Die semantische Bewegung durch das Deuten und Dichten der Welt ist die menschliche Suche nach wahrer Realität. Die moderne Lyrik ist auch semantische Übergang zur Wahrheit der Welt.

## 참 고 문 헌

- Bekes, P. : Deutsche Gegenwartslyrik, Fink, München 1982.
- Buttner, L. : von Benn zu Enzensberger, H. Carl, Nürnberg 1975.
- Duzark, M. : Zwischen Symbolismus und Expressionismus, Kohlhammer, Stuttgart 1974.
- Frenzel, E. : Stoff- und Motivgeschichte, E. Schmidt, Berlin 1966.
- : Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, Metzler, Stuttgart 1978.
- Killy, W. : Wandlungen des lyrischen Bildes, Vandenhoeck, Göttingen 1956.
- Lehert, H. : Struktur und Sprachmagie, Kohlhammer, Stuttgart 1966.
- Rey, W. : Poesie der Antipoesie, Lothar, Heidelberg 1977.
- Ricoeur, P. : Die lebendige Metapher, Fink, München 1986.
- Ritter, H. : Novalis' Hymnen an die Nacht, Winter, Heidelberg 1974.
- Schier, R. : Die Sprache Georg Trakls, Winter, Heidelberg 1970.
- Sorg, B. : Das lyrische Ich, Niemeyer, Tübingen 1985.
- Vietta u. Kemper : Expressionismus, Fink, München 1985.
- Voswinckel, K. : Paul Celan, Lether, Heidelberg 1974.
- Warning (Hrsg.) : Lyrik und Malerei der Avantgarde, Fink, München 1982.
- Wiese, B. v. (Hrsg.) : Die deutsche Lyrik 1-2, Bagel, Düsseldorf 1956.