

“Gesang ist Dasein”

- Rilke의 後期작품에 나타난 存在의 變容으로서의 藝術 -

金 鍾 太

I

Rilke의 후기작품, <두이노의 悲歌> (Duineser Elegien)와 <오르페우스에 부치는 詩네트> (Die Sonette an Orpheus)에 나타난 메타퍼와 상징과 직유를 통해 詩작품의 意味로서의 인간 존재의 變容의 모티브(Motiv)를 밝혀보는 것이 여기에서의 관심의 主眼이다. 그러나 “言語的 形象物”¹⁾로서의 美的 表現에 內在해 있는 意味 - 意味의 構造가 해명되었다고 해도 다양한 言語形式에 의한 美的 表現으로서의 Rilke 詩작품의 特性이 그대로 들어나지는 않을 것 같다. 인간의 存在狀況에 대한 概念的이고 圖式的 表現인 모티브로서의 意味構造가 言語의 사용과 言語形式에 의한 形象的 表現이기도 한 美的 表現에 이르면 美的 理念의 作用, 具體化, 上昇, 變形, 感情移入 등의 복잡한 정신의 창조적 과정을 거쳐야 될 터인데, 이러한 전 과정을 통해서 詩작품 속에 나타나는 美的인 本質을 조명해 내기란 쉬운 일이 아닐 것이다. 意味와 形式이 創造的인 정신 속에서 또한 서로를 규정하면서 긴밀하게 작용할 것이 분명하다.

Rilke 詩작품의 아름다움이란 무엇인가?의 근원적 질문에 대답하려면, 일단은 아름다움이 意味와 形式이 아울러져서 나타난다고 볼 때, Rilke의 後期 詩작품에 두드러지게 나타나는 인간 존재에 대한 해석으로서의 內容的 (Inhalt)인 측면과 아울러 그의 詩작품이 지니는 形式的,

1) 언어사용과 자연적인 언어의 變形, 造語에 의해 Text 속에 나타나는 言語形式을 말한다. 예를 들면 Euphonie (유포니), Rhythmus (리듬), Reim (韻), Bild (形象)로서의 Metapher와 Symbol, 또는 문장구성과 문장배열의 구문론적 변형에 의해서 나타나는 言語形式 등.

言語의 特性을 해명해 보아야 하고, 가능하면 意味에서 形式으로, 또는 形式에서 意味로 나아가는 通路와 意味와 形式의 상호작용과 意味와 形式의 接合地點을 찾아 보아야 할 것이다. 意味論의 해석에만 치우치면 Rilke의 詩作品을 思想的, 哲學的 概念으로 選元시켜버리는 위험이 있고, 形式的 해석에만 기울어지면 Rilke 詩가 지니는 인간존재에 대한 해석으로서의 강렬한 主題를 충분히 드러낼 수 있을지 의문이 생긴다. 그러나 우선은 意味 속에서 美的理念이 나타나고 美的表現이 잉태되어 나온다는 생각에서, 아름다움의 具現으로서의 Rilke 詩作品의 본질에 접근하는 실마리를 찾고자 하는 시도로써, 그의 詩作品의 모티브인 意味構造를 해명하는데에서 시작하고자 한다.

Rilke의 後期 詩作品에 등장하는 意味로서의 많은 모티브와 테마 중에서 존재변용의 한 모티브를 통해, 그의 詩作品의 근본 意味構造를 파악해 본다면 무리이겠으나, 그의 <두이노의 悲歌>와 <소네트>를 읽어 가는 중에 나타나는, “사랑”과 “죽음”, “예술”을 비롯한 많은 모티브들이 이 존재변용의 모티브를 축으로 해서 전개되고, 이 존재변용의 모티브 위에서 놀랍게도 하나의 통일성을 이루고 있음을 볼 때, 이 모티브에 대한 해명은 Rilke의 後期 詩作品에 등장하는 방대한 상징과 메타퍼의 세계를 이해하는 전제조건이 된다.

이 存在變容의 모티브를 더 나누어 들어가면 변용되는 것, 변용의 과정, 변용되어진 것으로 나타난다. 변용되어지는 것은 인간존재이고, 또 인간존재와 관련되어지는 事物이고 인간의 존재공간이다. 인간은 다시 그의 “意識”으로 말해 질 수 있고 “存在”로 나타나고, 意識은 事物과 世界와 연결되어져 있기 때문에 이 중에 어느 것이라도 변용되어지면 다른 것도 같이 변용된다고 말할 수 있다. 변용되어지는 것으로서의 世界와 人間存在가 어떻게 무엇으로 변화하느냐?가 Rilke의 後期 詩作品 속의 상징과 메타퍼 속에 內在한 근본 意味構造라고 보여진다.

Rilke의 後期詩에 나타나는 存在變容은 인간의 존재공간인 世界와 그 속에서의 인간존재에 대한 고통스러운 認識에서부터 시작된다. 世界, 삶 속에서의 인간존재의 소멸과 사라짐, 허망함에 대한 비탄으로부터 영원성의 영역에로의 갈망이 나타나는데, 이러한 갈망은 Barock의 詩人 Gryphius로부터 Rilke와 現代 詩人들에 이르기까지의 많은 詩作品들의 근본 테마를 구성하는 중심 모티브이다. 時間이 지배하는 地上에서, 存在의 消滅이 끊임없이 나타나는 덧없이 사라져가는 삶 속에서, 시간성이 지배하지 않는 영원한 세계에로의 전환에 대한 갈망으로부터 神的인 世界, 美的 世界, 精神의 世界로서의 不變의 世界가 現實世界에 대한 대체로써 詩人들의 詩作品 속에 나타난다. Rilke에 있어서는 이러한 不變의 世界에로의 전환이, 現世의 삶을 떠난 彼岸에서의 영원성에 도달되어 지는 것이 아닌, 現實과 삶과 存在 자체가 변용되어지면서, 사라지는 現存의 삶 속에서의 영원성이라는 것으로 나타나는 데, 여기에 Rilke 詩作品 속의 意味構造로서의 變容의 진정한 意味가 놓여 있다. 이 점이 Rilke의 後期詩의 많은 상징과 메타퍼를 이해하기에 어렵게 만드는 원인인 동시에, 또한 이점을 이해하는 것이 그것들의 構造를 파악하

기 위한 조건이 된다.

삶의 영역, 사라짐의 영역에서의 인간의 現存在(Dasein)가 영원성의 영역에서의 진정한 存在에 도달하는 存在變容으로서의 意味精造를 Rilke의 詩作品 속에서 추출해 내어서 概念的表現과 美的表現의 차이가 드러나게 하고, 이 意味構造에서 變化, 具體化되면서 파생되어 나오는 상징과 메타퍼의 구조를 파악해 봄으로써, Rilke 詩作品의 美的表現의 本質解明에 이르는길과 마침내는 詩藝術의 생명과 美의 本質에 접근하는 실마리를 찾는데 기여하고자 한다.

II

存在變容은 “世界”(Welt) 속에서 나타난다. Rilke가 보는 인간의 삶과 세계는 부정적인 인간 존재공간으로 존재의 持續이 불가능한 사라짐의 영역이다. 여기에서의 인간존재 방식도 부정적인 것으로 진정한 존재가 아닌 “非存在”(Nicht-Sein)가 영위된다. 그러나 이 부정적인 “世界”의 構造가 변용의 전제가 되고, 또 이 부정의 世界構造 속에서 긍정에로의 변용이 나타난다. 따라서 이 부정의 존재공간의 구조와 그 속에서의 인간존재의 방식을 밝혀보는 것은 意味構造로서의 변용의 과정을 파악해보는 첫 단계이다.

1900년, 2월 24일 Dahlemer 街에서, “어스름이 내리는 고요하고 부드러운 大氣 속에서의 어느 저녁 산보”²⁾ 때에 쓰여져서, <形象詩集>의 첫머리에 놓인 다음의 詩에서, 인간의 “世界”가 형성되는 과정을 통해 그 구조가 나타난다.

Eingang

Wer du auch seist: am Abend tritt hinaus
aus deiner Stube, drin du alles weißt;
als letztes vor der Ferne liegt dein Haus:
wer du auch seist.
Mit deinen Augen, welche müde kaum
von der verbrauchten Schwelle sich befreien,
hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum
Und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein.
Und hast die Welt gemacht. Und sie ist groß
und wie ein Wort, das noch im Schweigen reift.
Und wie dein Wille ihren Sinn begreift,
lassen sie deine Augen zärtlich los ...³⁾

2) Tagebücher aus der Frühzeit, S. 209, Vgl., J. Steiner, Duineser Elegien, S. 19.

3) R.M. Rilke: Werke in drei Bänden, Bd.1, Insel, Frankfurt am Main, 1966, S. 127, in<Das Buch der Bilder>.

외 출

그대가 누구이든 : 저녁에 바깥으로 나가보라.
 그대가 모든것을 알고 있는 그대의 방에서 나와서.
 아득한 먼 곳의 맨 가장자리에 그대의 집은 놓여있다.
 그대가 누구이든.
 오래도록 낮익은 문턱으로부터 지친 채 벗어날 수 없었던
 그대의 눈으로, 서서히 한그루 검은 나무를 들어 올려
 하늘을 배경으로 세운다. 높다랗고, 홀로 있는.
 그리고 세계를 만든다. 세계는 커다랗게 자라난다.
 아직도 침묵 속에서 자라고 있는 말처럼.
 해서 그대의 의지가 그 意味를 알았을 때
 세계는 그대의 눈에서 말없이 떠난다.

이 시의 밑에 깔려 있는 사건은 단순하고 일상적인 외출로, “모든 것을 알고 있는” 낮익은 장소로서의 “방”과 “집”을 떠나 아직 알려지지 않은 낯설고 “아득한” 자연의 風景 속으로 나가는 일이다. 낯설은 바깥과 낮익은 내부와의 경계 지점이기도 하고, 밖을 내다 볼 수 있는 창문과도 의미상으로 관계되는 집의 “문턱”을 지나서, “그대가 누구이건” 사람은 바깥 풍경 속에 서 있는 한그루 나무를 본다. 단순히 보는 것을 넘어서서 “눈으로” “서서히” 어둠속에 있는 한그루 나무를 “들어 올려서” 하늘을 배경으로 “세워둔다.” “높다랗게” “홀로” 있는 한그루 나무를. 그리고 “세계”를 만든다. 그것은 커다랗고 아직도 침묵 속에서 자라고 있는 “말”과 같다.

여기에서의 외출(Eingang)은 이미 世界化되어진 집으로부터 아직도 보여지지 않는, 아직도 “세계”가 되어지지 않은 세계에로의 나아감이다. 보여지지 않은 나무는 아직은 미처 존재하지 않는다. 사람의 바라봄을 통해서 비로소 인간세계로서의 나무가 된다. 이러한 바라봄의 행위에 의해서 세계와의 만남과 교류를 가지면서 세계와의 “聯關”(Bezug) 속에 들어 가게 되고, 이 연관 속에 인간이 “世界”(Welt)라고 부르는 것과 인간의 “존재” 방식도 나타난다. 인간의 세계에 대한 “바라봄”(Anschauen) 속에서 비로소 事物들은 존재하게 되고 인간에 의해, 인간이 事物들과 가지는 연관 속에서 意味化되어져서 이름을 지니게 된다. 이것은 곧 세계에 대한 바라봄—意識化—意味化—世界化—로서의 인간의 “世界”가 형성되어지는 과정이다.⁴⁾

4) 여기에서의 눈은 어떤 의미에서는 자연을 보는 인간의 최초의 눈을 말한다. 세계에 대한 先理解와 言語를 통하지 않는 세계와의 직접적인 만남을 가져오는 눈이다. 선이해로서의 言語와 意識이 개입되면 복잡한 인식의 문제가 제기됨은 물론이다. “세계”형성 과정에 대한

그러나 이 詩에서 또 하나의 중요한 표현이 나타난다. 그것은 나무를 단순히 바라보는 것이 아니라 바라보는 중에 나무를 눈으로 서서히 “들어올려서”(hebst) 하늘을 배경으로 “세워둔다”(stellen)는 것이다. 이러한 행위 속에서 인간이 자연을 意味化시켜 인간의 세계로 전환시키는 방식이 암시되어진다. 이러한 방식은 인간이 자연에 가하는 “창조적 행위”로 “인간이 세계라고 부르는 것은 바로 이러한 창조적 행위에 의해서 구성되어진다.”⁵⁾ 보는 행위 속에서 나타나는 이러한 방식에 의해 자연으로서의 나무와 인간 사이에 관계가 나타나고, 이 관계 속에 사물들은 “정리되어”(ordnen)진다. 이러한 관계 없이는 事物들은 혼란과 어둠 속에 있을 뿐 세계도 존재하지 않는다.

“들어올려서”(Heben) “세워놓고”(Stellen)하는 창조적 과정은 인간이 “세계”를 형성하는 방식이다. 이 방식이 인간이 형성한 “세계” 구조 속에 반영된다.

바라봄과 意味化에 의한 “세계” 형성과정은 이 詩의 마지막 두 행에서 더 진행되어진다. 意識 바깥에 있는 事物들을 바라보고, 위에서 말한 창조과정에 의해 事物들을 그의 주위의 세계와 인간과의 관계 속에 정돈하고, 여기에서 나타나는 事物에 대한 “意味”(Sinn)로서의 “말”(Wort)를 “획득한”(begreifen) 다음, 인간의 눈은 보이는 現象으로서의 원래의 세계로부터 “가만히 떠난다.”(zärtlich los) 원래의 세계는 이미 意味로 전환되면서 침묵 속에서 言語로 자라나 인간의 “세계”를 형성하게 되자 인간으로부터 떠나간다. 이렇게 해서 인간에게 “세계”가 주어진다.

원래의 세계를 바라보는 눈은 인간 “意識”(Bewußtsein)의 빛이고, 이 빛에 事物들은 조명되어 “意味”(Sinn)로, 言語로 전환된다. 이러한 인간의 意識에 의해서 세계에 대한 意味化로서의 “해석”(Deutung)에 의해서 인간의 존재공간으로 형성된 세계가 “해석된 세계”(gedeutete Welt)⁶⁾이다. 그리고 이미 앞에서 말했듯이, 눈-바라봄-의식-의미화-해석에 의한 인간 “세계”의 형성의 창조적 행위는 원래의 세계의 事物들을 “들어올리고”(Heben) “세워놓는”(Stellen) 방식에 의해서 행해지는데, 이 방식이 인간에 의해서 “해석된 세계”의 構造를 규정한다.

세계의 事物들을 “들어올림”(Heben)으로써 事物들을 원래의 전체적인 세계의 聯關으로부터 분리시키고, 고립시킨다. 事物들을 또 다른 事物들 앞에 “세워놓음”(Stellen)으로 事物들끼리 “ 마주 서게”(gegenüber-stellen)한다. “나무”를 “눈으로” “서서히” “들어올려” “하늘” 앞에 “세워둠”으로써 나무는 원래의 나무가 속해 있었던 聯關의 세계로부터 나와서 하늘과 “마

예술적인 표현이 객관적인 과학적인 진리에 대한 표현이라기 보다는 존재론적 진리에 대한 표현임을 감안해야 될 것이다. 그러나 Rilke 詩作品에서의 言語와 認識의 문제를 테마화해서 다룰 수도 있다. Vgl. Rilke in neuer Sicht, hrsg. von Käthe Hamburger.

5) J. Steiner: Rilkes Duineser Elegien, Franke, Bern 1962, S. 20.

6) R. Rilke: Duineser Elegien I 13.

주 서있게” 된다. “하늘”과도 본원적 연관은 상실되어진다. 이것은 곧 意識이 세계를 해석하여 인간 世界化하는 方式이다. 여기서 인간의 意識作用의 모습이 나타난다. 세계의 事物들을 對象化(Gegenstand)시키는 모습이다. “들어올려지고” “세워 둠”에 의해 “對象化”된 事物들을 인간에 대해서 “마주 서”(Gegen-Stehen) 있게 할 뿐아니라, 事物들 간에도 “마주서”(Gegen-Stehen) 있게 하는 방식으로 연관을 짓게 한다.

이러한 방식으로 인간의 意識에 의해 원래의 세계가 對象性(Gegen-Stehen)으로 변화된 “해석된 세계” 속에서 세계는 인간과도 “마주서” 있음으로, 인간과 습—을 못 이루고, 인간으로부터 유리되어지고, 인간과 세계 사이에는 간격이 주어진다. 세계 그 자체도 “해석된 세계”속에서 對象化로 나타나고 事物들도 서로에 대한 對象(Gegen-Stehen)으로 구성되어지기 때문에 “해석된 세계”로서의 인간의 “세계”는 구분되어지고, 둘로 나누어 지고, 원래의 聯關의 세계 너 떨어져 나와 상대화되어진다. 이 세계 속에서 인간은 “安住하지 못한다.” (nicht sehr verlässlich zu Haus sind)⁷⁾ 이 세계는 원래의 전체적인 본래적인 세계로부터 떨어져 나와있을 뿐만 아니라, 세계구조 자체가 둘로 나누어짐으로써 균열되어진 세계이다. 인간이 이러한 세계 속에 존재하는 한 인간의 존재는 본원적 세계로부터 멀어질 뿐만 아니라, 균열되어진 세계 속에서 인간존재 또한 균열되어 짐으로서, 불안과 허망함 속에 놓인, 진정한 존재가 아닌 “非存在”(Nicht-Sein)로 나타난다.

이것이 인간존재 변용의 모티브의 전제가 되는 Rilke의 後期詩에 나타난 세계에 대한 근본 모티브로서의 意味構造이다. 이것은 또다른 메타퍼와 상징으로 계속 전개되어 진다.

Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.⁸⁾

이것은 운명이다 : 마주 서 있는 것
이것 밖에는 아무것도 없는, 항상 마주 서 있는 것.

인간이 “그나름의 意識”(Bewußtheit unserer Art)⁹⁾을 가지고 있는 한 세계에 대해서 “gegenüber”의 方式을 취하지 않을 수 없다. “gegenüber”로 “균열”¹⁰⁾되어진 意識으로 세계를 “對象化”(Gegen-Stehen)로 만듦으로써 세계와 인간과의 본원적 聯關이 상실되어지고, 세계 속에서 “모든 것은 간격”¹¹⁾속에 있게 된다. “gegenüber”로 균열된 意識은 원래 “gegenüber”

7) Duineser Elegien I 12.

8) Duineser Elegien VIII 34f.

9) Duineser Elegien VIII 35

10) R. Rilke: Die Sonette an Orpheus I, 3.

Sein Sinn ist Zwiespalt.

11) Duineser Elegien VIII 49 Hier ist alles Abstand.

로 되어 있지 않은 事物을 다른 事物에 “gegenüber” 시켜 對象化하여, 그 對象을 전체와의 關係으로부터 분리시키고, 분리시킨 對象들을 다시 “gegenüber” 로 “그나름대로 연관되게” (sich bezog)¹²⁾ 한다. 이렇게 형성되어진 인간의 “世界” 속에서 삶과 죽음은 “gegenüber” 되어져서 죽음은 삶의 반대로 나타나고 인간존재는 “죽음에로의 존재” (Sein zum Tode) 로 파악된다. 인간존재는 對象 (Gegen-Stehen) 과 世界와 습—되어 있지 못하기 때문에 “이별” (Abschied) 은 인간에게 운명적이다. 인간이 세계와의 진정한 연관 속에 있지 못함으로써 인간은 살아있는 한 “이별하기 마련”¹³⁾ 이고, 인간은 “떠도는 자” (die Fahrenden)¹⁴⁾, “소멸되어 가는 자” (die Vergänglichsten)¹⁵⁾, “사라지는 자” (die Schwindensten)¹⁶⁾ 로 나타난다.

세계에 대한 원초적인 체험은 Rilke 詩作品의 중요한 모티브와 테마의 하나이다. 인간의 “世界” 는 사라짐의 영역이고 비탄의 공간이다. 인간존재는 끊임없는 이별과 소멸, 사라짐 속에 있다. 이것들로부터의 존재 변용의 구조를 이해하기 위해서는 비탄스러운 인간 “世界” 의 구조를 좀 더 이해할 필요가 있다.

Wir machen mit Worten und Fingerzeigen / uns allmählich die Welt zu eigen, / vielleicht ihren schwächsten, gefährlichsten Teil.

Wer zeigt mit Fingern auf einen Geruch? — 17)

우리들은 말과 손가락질로
세계를 서서히 우리의 것으로 만든다.
아마도 세계의 가장 약하고 위험스런 부분을.

누가 손가락으로 냄새를 가리킬 수 있을까?

원래의 世界는 우리들의 意識 바깥에 있다. 世界 속의 存在者들은 인간이 없어도 그곳에 존재하고 있다. 그러나 그들을 인간의 “世界” 로 만들지 않는 한은 “世界” (Welt) 일 수 없다. 눈, 意識, 바라봄에 의해 세계는 意味化되어지고 그 意味는 곧 “말” (Wort) 로 바뀌면서 말을 가지고 세계를 자신의 것으로 만들기 시작한다. 인간은 세계를 인간의 意味의 세계로 전환시킨다. 그렇게 함으로써 세계공간 속에서의 인간의 존재를 고정시키고 말을 통해 세계를 자기의 것으로 소유하고 세계를 지배하고자 한다. 그러나 인간이 세계를 만드는 방식은 이것은 무엇이고 저것은 무엇이라고 하는 손가락질과 같다. 이 “손가락질” (Fingerzeigen) 에 의해 世界속의 事

12) Duineser Elegien I 78

13) Duineser Elegien VIII 75, So leben wir und nehmen immer Abschied.

14) Duineser Elegien V 1.

15) Duineser Elegien IX 63

16) Duineser Elegien IX 12.

17) Die Sonette an Orpheus I, 16.

물들에 렛텔을 가져다 붙이는 방식으로 기호를 붙여 줌으로써 세계에 대한 “世界像”(Welt-Bild)을 만들어 낸다. 이 世界像으로 世界를 고정시킨다. 세계의 事物들은 원래의 전체적인 聯關의 世界로부터 분리되어지고, 인간들끼리 이해하는 世界像이 생겨난다. 이것이 진정한 世界일까?

세계의 存在者들을 “자기 것으로 소유하고자”하는 힘으로서의 “손가락질”은 항상 착각일 뿐이다. 인간이 世界像을 형성하여 世界를 말로 전환시킨 다음 그 나름대로의 聯關으로 구성할 때, 세계의 근원적인 存在方式을 찌그러트린다. 이러한 손가락질과 같은 말에 의한 世界에 대한 認識으로서의 세계의 본질에 도달할 수가 없다. 또 이러한 손가락질은 말에 맞지 않는 것은 “世界像”(Welt-Bild)의 형성에서 제외시켜 버리고 세계의 가장 약한 부분만을 世界像으로 만듦으로써, 인간의 세계에 대한 인식과 소유가 세계의 가장 작은 부분임을 암시한다. 누가 손가락으로 냄새를 가르킬 수 있는가? 보이지 않는, 더 본질적인 많은 世界의 事物들은 인간의 世界像 속에 들어오지 못한다. Welt-Bild로써 주어지는 인간의 世界는 극히 허약하고, 본원적인 것이 아니다. 또한 세계의 事物들은 인간에 의해 왜곡되어 지고 다른 意味로 해석되어진다.

세계에 대한 이러한 해석과 소유는 비탄스러운 것이고, 이렇게 주어진 世界 속에서 인간존재 또한 허망하다. 세계에 대한 해석을 통해 “죽음”(Tod)은 “삶”(Leben)에 대해 반대되는 것으로, 인간의 존재는 탄생에서 죽음으로 나아가는 폐쇄된 시간성 속의 존재로 파악된다. 죽음은 인간존재의 끝으로, 죽음을 통해 모든 것이 상실되어 지는 것으로 이해된다. 사라짐, 소멸로서의 죽음에 묶여진 인간존재는 시작과 끝이 없는 “무한한”(unendlich) 존재 공간 속에 있지 못하다. 인간은 영원성 속에 있지 못하고 사라짐과 소멸 속에 있다. 인간의 존재공간은 폐쇄되어져서 죽음에 묶여져 있다.

이에 반해 동물들은 인간과는 달리 意識이 없으므로, Welt-Bild에 묶여있지 않음으로써 事物들이 “순수한 聯關”(reine Bezug)¹⁸⁾ 속에 있는 “열려진 세계”(des Offene)를 보고 있고, 또한 진정한 존재의 연관 속에 있다. “모든 눈으로 동물들은 全一의 世界를 본다.” “우리들의 눈만이 전도되어”¹⁹⁾져서 우리들의 意識에 의해 형성된 “形像”(Gestaltung)²⁰⁾으로서의 형소해지고 폐쇄되어진 “世界”(Welt)만을 본다. 이 “세계” “밖에 있는 것”을 “단지 동물들의 모습에서 알 수 있을 뿐이다.”²¹⁾ 세계에 대한 인간의 意識에 의한 해석이 진정한 세계로서의 “全一의 世界”로부터 인간을 차단시킨다. “우리는 한번도, 하루도” 인간의 의식에 의해 해석되

18) Die Sonette an Orpheus II, 13

19) Duineser Elegien VIII 1ff, Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt...

20) Duineser Elegien VIII 7.

21) Duineser Elegien VIII 5f.

어지지 않은 “꽃들이 무한히 피어나는 순수한 공간을 가져 본 적이 없다.” 우리에게는 “항상 Welt가 있을 뿐”²²⁾ 事物들이 gegenüber 되어짐도 없고, 삶과 죽음이 대립되어지지도 않음으로써 “동물들이 죽음으로부터 자유로운”²³⁾ “寂滅의 공간”(Nirgends ohne Nichts)으로서의 순수한 공간 속에 인간은 존재²⁴⁾ 하지 못한다.

Wir ordnens, Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.²⁵⁾

우리들은 정돈한다. 그것은 무너져 내린다.

우리들은 또다시 정돈하나 우리들 조차 무너져 내린다.

Aber Lebendige machen

alle den Fehler, daß zu stark unterscheiden.²⁶⁾

그러나 우리들 산자들은

너무 심하게 구별하는 잘못을 저지른다.

Wir sind Scharfe, denn wir wollen wissen.²⁷⁾

우리들은 날카로운 자들이다. 우리들은 알고 하기 때문이다.

Wir, Gewaltsamen, wir wahren länger

Aber wann, in welchem aller Leben,

Sind wir endlich offen und Empfänger?²⁸⁾

우리들, 완강한 자들은, 더 오래 존속한다.

그러나 언제, 어느 삶에서

우리들은 마침내 열려지고 받아들이는 자가 될 것인가?

우리들, 인간들, 산자들은 순수한 존재의 공간을 완강하게 구별하고 날카롭게 나누는 자들이다. 이러한 인간의 “앎”(Wissen)에 의해 세계는 순수한 공간으로서의 “全一의 世界”(das Ganze, das Offene)가 구분되어지고 나누어진 부분들일 뿐이다. 이러한 부분들을 인간들은 “정돈하고” 또 “정돈하여” 世界로 구성하나, 그것은 끊임없이 무너져 내릴 뿐이다. 인간의 세계

22) Duineser Elegien VIII 14ff. wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt.

23) Duineser Elegien VIII 9, Frei von Tod.

24) Duineser Elegien VIII 17.

25) Duineser Elegien VIII 69f.

26) Duineser Elegien I 80f.

27) Die Sonette an Orpheus II, 16.

28) Die Sonette an Orpheus II, 5.

에 대한 해석은 지속하지 못한다. 인간의 해석에 의해서 구성되어진 세계는 무너져 내리고 인간들은 해석을 다시 시작한다. 이러한 행위 속에서 인간 자신의 것으로 소유했던 것들이 소멸되어 진다. 세계뿐만 아니라 세계와 연결되어 聯關을 맺고 있는 인간 자신도 무너져 내리고 소멸되어 간다.

인간의 척도와 카테고리로 나누고 구별되어진 인간의 세계는 본원적인 순수한 연관 속에 있지 않음으로써 소멸 속에 있다. 죽음의 영역도 이러한 순수한 연관 속에서는 결코 삶의 반대 영역일 수 없다. 삶과 죽음을 구별하는 것은 인간의 균열된 意識일 뿐이다. 죽음도 “全一의 세계”(das Ganze)의 한 영역일 뿐, 이 “全一의 세계”로부터 죽음과 삶을 반대의 것으로 구별하는 것은 인간의 잘못이다. 삶과 죽음이 아울러져서 순수한 연관 속에 있는 세계가 “二重의 영역”(Doppelbereich)²⁹⁾으로서의 “全一의 세계”이다. 이 “全一의 세계”로부터 인간은 벗어나 意識에 의해 구분되어 지고, 나누어지고, 그리고 다시 “정돈”되어진 세계 속에 존재한다. 그러나 “그나름대로 연관되어진 모든 것들은” 지속하지 못하고 “공간 속에서 풀려져서 날리기 시작한다.”³⁰⁾ 이 “세계” 속에서 인간존재 또한 허망한채 끊임없는 “흔들림”(Schwingung)³¹⁾ 속에 있다.

“꽃들이 무한히 피어나는” “순수한 연관”으로서의 존재공간은 인간에게 닫혀져 있다. 인간의 존재는 전체적이고 복된 존재연관에서 벗어나 있다. 그래서 끊임없는 소멸 속에 있는 인간존재에 대한 비탄이 <두이는 悲歌> 전반부의 주요 모티브를 이룬다. 인간존재는 “떠도는 자”, “이별하는 자”, “사라지는 자”, “지속하지 못하는 자”, “흔들리는 자”, “비탄하는 자”, “깨어 있는 자”로³²⁾ 파악된다. 삶과 죽음이 완강히 구별되어 지고, 對象化되어 지고, 全一이 아닌 간격만이 나타나는 존재공간에서 이별, 소멸, 사라짐은 필연적이다. 이 “세계” 속에서 인간존재는 진정한 “존재”(Dasein)에 도달되어 있지 않다.

III

그러면 이별과 사라짐이 나타나는 존재영역에서 인간은 어떻게 구원되어 질수 있을까? 흔들리는 이 세계공간 속에서 인간은 어떠한 變容의 과정을 거쳐 존재의 확실성에 도달할 것인가? 사라지는 존재영역으로서의 삶과 “세계”를 극복하고, 비탄스러운 인간존재로부터 진정한 존재

29) Die Sonette an Orpheus I, 9.

30) Duineser Elegien I 77ff, Alles, was sich bezog, so lose im Raume/flattern zu sehen.

31) Die Sonette an Orpheus II, 13.

32) Die Sonette an Orpheus II, 13.

에 이르는 것이 인간의 과제로 등장한다.

〈두이노의 悲歌〉와 〈오르페우스에 부치는 쏘네트〉에서 이러한 존재 구원의 意味가 사라짐의 존재로부터 영원성의 존재에로의 存在變容의 과정으로 나타난다. 그 변용과 전환은 세계와 現存在(Dasein)를 떠나 다른 영역에 도달하는 것이 아닌, 現存在 자체, 세계공간 자체의 변용으로써, 인간이 비탄해 마지않는 세계공간과 존재 속에서 변용이 나타난다. 사라짐과 소멸 속에서 지속과 영원성이 자라 나온다. 現存在로서의 Dasein 속에서 “저기 존재가 나타남”으로서의 “Da-Sein”이 진정한 존재로써 具現되어 진다.³³⁾

非存在로서의 Dasein 속에 진정한 존재로서의 Da-Sein(Existenz)이, “세계” 속에 “진정한 세계공간”이, “사라짐” 속에 “지속”이 나타나는 존재변용의 구조를 이해하는 것은 Rilke의 後期 詩作品의 상징과 이해하는 중요한 관건이다. 〈悲歌〉와 〈쏘네트〉에서 이러한 변용을 거쳐 Da-Sein에 도달한 존재자에 대한 많은 形象(Bild)들을 만나게 된다.

Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter
dir, wie der Winter, der eben geht.
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,
daß, überwinternd, dein Herz übersteht.

Sei immer tot in Eurydike —, singender steige,
preisender steige zurück in den reinen Bezug.
Hier, unter Schwindenden, sei, im Reiche der Neige,
sei ein klingendes Glas, das sich im Klang schon zerschlug.

Sei — und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung,
den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,
daß du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal.

Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen
Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,
zähle dich jubelnd hinzu und vernichte die Zahl.³⁴⁾

모든 이별을 앞서라. 마치 이별이
방금 지나가는 겨울처럼 그대 뒤에 놓이듯이.
겨울 속에서는 끝없는 겨울만이 있기에,
겨울을 넘기면서, 그대의 가슴은 여하튼 버티어 내리라.

33) Die Sonette an Orpheus I,3에 나타나는 Gesang ist Dasein에서의 Dasein의 의미물 H. Mörchen은 現存在(Dasein) 속에 진정한 존재가 “具現되어 나타남”으로서의 “Da-Sein”으로 해석하고 있다. Vgl. H. Mörchen: Rilkes Sonette an Orpheus, Stuttgart 1958, S.67 f. 여기서의 Dasein은 철학적인 意味로서의 現存在로 사용하나 Da-Sein은 진정한 존재의 具現의 뜻으로 사용하고자 한다. Rilke의 “Dasein” 자체가 진정한 존재, 實存(Existenz)에 대한 Bild이다.

34) Die Sonette an Orpheus II, 13.

에우리디케 속에 죽어 있어라—해서 노래하며 솟아 올라라,
 찬양하면서 순수한 聯關속으로 上昇하라.
 여기, 사라지는 자들 속, 휘임의 영역에서, 존재하라.
 올림 속에서 이미 깨어져 버리는, 소리나는 유리잔이 되라.

존재하라 — 그리고 동시에 비존재라는 조건을,
 그대 내면의 흔들림의 무한한 바닥을, 알라.
 해서 그대가 이 한번에서 흔들림을 완전히 해내기 위해서.

길들인 것들도, 말없이 잠잠한
 전자연의 事物들 속에, 말할 수 없는 전체속에,
 그대를 찬양하면서 세어 넣고, 그리고 그 數를 소멸시켜라.

이 소네트에서 앞서 보았던 인간의 世界와 인간의 存在方式에 대한 形象(Bild)은 “이별”, “끝없는 겨울”, “사라지는 자”, “휘임의 영역”, “깨어짐”, “비존재”, “무한한 바닥”, “흔들림”으로 나타난다. 인간이 그의 세계를 “對象”으로서의 “gegenüber”로 구성하는 한, 이별은 필연적이고, 삶과 죽음, 존재와 비존재로 나누는 한, 인간은 시간성 속에서 죽음으로, 또 비존재로 사라져 가는 존재이다. 인간 존재는 無의 “끝없는 바닥” 위에서 “흔들림”으로 파악된다. 이 “휘임의 영역”에서의 인간의 존재는 깨어지는 “유리잔”과 같다.

그러나 부정적으로 파악된 이러한 “形象”들이 홀연히 긍정과 찬양의 “形象”으로 뒤바뀐다. 그것은 “모든 이별을 앞섬”에 의해서이다. 여기서 부정에서 긍정으로의 전환이 나타나는데, 인간의 “해석된 세계” 속에서 인간의 現存在(Dasein)의 운명으로 필연적으로 주어지는 “이별”(Abschied)을 피할려고 하지 않고 “앞설 때”(voran), —사라지는 인간존재의 허망함보다 더 앞질러 나갈 때, 마지막에 주어지는 이별로서의 죽음을 기꺼이 받아 들이고자 할 때, —여기에서 새로운 존재가 탄생되어 나온다. “끝없는 겨울” 속에 마침내 모든 이별들이 마무리지어 지는 “모든 이별”로서의 죽음 속에 있는 한, 인간의 삶은 “죽음에로의 존재”로써 “겨울”일 뿐이다. 그러나 겨울을 넘기면서 “가슴은 버티어 내는” 중에 “변화”(das veränderte Herz)³⁵⁾ 되어 진다. 이별을 통해 기꺼이 죽음의 영역으로 들어가하고자 할 때에 인간의 “世界”로 해석되어 진 意味들은 사라지고, 삶과 죽음의 완강한 구별도 사라짐으로써 인간존재는 시간성을 넘어서서 영원성으로 들어선다.

한편으로, 이별을 보히는 세계, 對象으로서의 “世界”로부터 눈을 감는다는 의미로 생각한다

35) Die Sonette an Orpheus I, 25.

면, 이별을 통해 눈-意識에 의한 바라봄으로서의 세계에 대한 “해석(Deutung)을 그만두고 可視的 世界를 떠나 보이지 않는 세계, 인간의 “內面空間”(Welinnenraum)³⁶⁾ 에로의 전환이 이루어진다. 이 “內面空間”은 “心淸의 空間”(Fühlwelt)³⁷⁾, “精神의 空間”(Herzraum)으로 인간의 균열된 意識과 解釋이 나타나지 않는 “순수한 空間”(reine Raum)³⁸⁾이다. “心淸”(Fühlen)에 의해 世界의 事物들은 內面化되고, 素材와 物質의 可視的 世界를 떠나 “非可視的”(unsichtbare)³⁹⁾으로 變容되어짐으로써 “內面空間”에 받아들여져서 그의 “對象性”(Gegen-Stehen)을 극복하고 순수한 聯關 속에서 들어와 새로이 창조되어져, 지속에 도달한다. “內面空間”은 결국 인간의 內面으로, 이 속에서 事物들이 지속할 때, 그들과 意識으로 묶여져 있는 인간 존재 또한 지속에 이른다.

〈초네트〉의 중심모티브로 등장하는 “오르페우스”도 그의 아내 “에우리디케”와의 죽음에 의한 이별의 고통에서 “死者들의 世界”(Totenreich)로 내려갈 결심을 하게 되고, 그곳으로부터 진정한 존재로 전환되어 삶에 다시 돌아온다. 이별을 통해 인간은 그의 “세계”를 떠나 삶과 죽음의 구별이 없는 “순-의 世界”에 이르고 영원성으로서의 진정한 “Da-Sein”으로 變容됨으로써, 이별은 존재의 확실성에 도달하는 전제가 된다.

ewiger glänzt euer Lächeln verweint.⁴⁰⁾

울고난 다음에 그대들의 미소는 더욱 영원해져서 맑게 빛난다.

Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:
wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.⁴¹⁾

지금 그때가 아닌가? 사랑하면서
사랑하는 자로부터 떠나 떨면서 견뎌야 할때가:
마치 화살이 활위에서 견디듯이, 해서 그의 飛翔에서
그 자신을 뛰어넘어 더 존재하듯이. 지속은 어디에도 없기에.

여기에서 나타난 연인들과 화살의 形象(Bild)은 이별을 통해, 이별을 견뎌내면서 “더한 영원

36) “Es winkt zu Fühlung....,” Aug./Sep. 1914. Durch alle Wesen reicht der eine Raum: Welinnenraum....

37) Die Sonette an Orpheus I, 2.

38) Vgl. Die Sonette an Orpheus II, 4.

39) Duineser Elegien IX 68.

40) Die Sonette an Orpheus I, 4.

41) Duineser Elegien I 50ff.

성"과 "자신보다 더한 존재"로서의 "지속" (Bleiben)에 도달한 존재자의 모습이다. 연인들의 미소는 이별의 고통의 울음뒤에 영원성으로 더 나아가 맑게 빛난다. 화살은 활을 떠날때의 긴장되어지는 이별의 고통스러운 순간을 견뎌낸 후에 그의 공중으로의 훌연한 "날아감" (Absprung)에서 "더한 존재"에 이른다. 이별을 거쳐 영원성이 나타난다. 現存在(Dasein)와의 이별은 또 다른 존재에로의 "變容" (Metamorphose)의 조건이고, 진정한 새로운 존재의 영원성으로 나아가는 필연적인 과정으로 긍정된다.

"오르페우스"가 "에우리디케"의 죽음에 참여하고, 그곳으로부터 상승되어 삶으로 다시 전환되듯이, "죽어 있는것" (Sei tot in Eurydike)과 극단의 이별 속에 있는 것은 순수한 聯關의 세계로와 존재의 "上昇" (Steige)을 위한 조건이 된다. 이러한 "죽음 속의 존재" (Totsein)로부터 삶과 죽음의 구별의 사라지고, 삶과 죽음이 아울러 "全一의 世界"가 되는, 삶과 죽음의 순수한 聯關의 世界가 나타난다.

여기, 地上, 사라지는 공간으로서의 휘임의 공간, 사라지는 자들이 존재하는 이 삶의 영역에서 마치 깨어지는 유리잔처럼 사라짐과 이별에 따를 때, 진정한 존재에 이르름으로의 "울림" (Klang)이 나타난다. "존재의 상승"과 진정한 存在의 具現으로서의 "울림" (Klang)이 되기 위해서는 "깨어져" (zerschlug)야 하듯이, 인간존재 또한 극단의 이별과 사라짐 속에 자신을 내 맡기는 고통 속에서 비로소 존재의 확실성과 존재의 지속과 순수한 연관으로서의 진정한 Da- Sein에 도달된다. "깨어짐"과 "사라짐"은 인간 존재에 대한 비탄임과 동시에 진정한 Da- Sein을 위한 "조건" (Bedingung)이 된다. 바로 소멸로서의 Dasein 속에서 Da- Sein이 나타나고, 부정임이 긍정으로 전환되고, 비탄속에서 찬양이 자라나온다. 이별, 사라짐, 죽음, 깨어짐이 인간존재의 허망함의 깊이없는 (unendlich) 바닥 (Grund)이지만, 그것은 또한 새로운 존재에로의 "무한한" (unendlich) 上昇의 바닥 (Grund)이다. 한번으로서의 인간의 삶은 깊이없는 허무의 바닥과 무한한 상승사이에서 끝없는 "흔들림" (Schwingung) 속에 있지만, 이 "흔들림"은 "울림" (Klang)으로 전환된다. "흔들림"은 바닥이 무한하면 할수록 그만큼 무한하게 되어질 것이기에, 이 무한한, 사라짐과 깨어짐의 허무의 심연으로 자신을 내 맡길 때, 그것은 커다란 "흔들림"으로 되어지면서 깨어짐으로 인해 커다란 "울림"에 이를 것이다. 죽음은 무한한 심연이지만, 죽음은 무한한 노래와 찬양을 위한 바닥이다. 죽음 위에서의 "흔들림"으로서의 인간존재로부터 "울림"과 "노래" (Singen)가 나타난다. 이 "노래"는 이별, 사라짐, 흔들림, "죽어 있는 존재" 속에서 나오는 진정한 Da- Sein이다. 인간의 존재가 비탄스러울수록 그것은 더 커다란 상승, 더 진정한 존재와 찬양하는 노래로 전환된다.

이러한 意味의 二重性에서 - 그것은 인간 존재구조의 이중성이기도 한 - Rilke 詩作品의 많은 "形象 (Bild)들의 뒤에 있는 意味構造가 나타난다. Nicht- Sein은 Sein을 위한 가능성이고 Dasein은 Da- Sein을 위한 "조건" (Bedingung)이 된다. Nicht- Sein을 인간 존재의 가능성

으로 “알고” (wissen), “內面” (innig) 속에서 인간본질의 바닥으로 받아들일 때, 그것은 무한한 상승을 위한 바닥이 되고, 인간은 찬양하면서 “순수한 연관”에로의 존재의 상승을 이룰 수 있다. 이러한 ‘Nicht-Sein’의 “Grund”를 알고 있을 때 비로소 인간은 그의 존재의 “Schwingung”을 완전히 수행해 낼 수 있다.

ERRICHTET keinen Denkstein. Laßt die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühen.
Denn Orpheus ist. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühen
um andre Namen. Ein für alle Male
ist Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.

O wie er schwinden muß, ihrs begriff!

Und er gehorcht, indem er überschreitet.⁴²⁾

기념비를 세우지 마라. 장미꽃으로 하여
해마다 그를 위해 피게하라.
오르페우스가 있기에. 그의 變身은
여기에도 있고 저기에도 있기에. 우리들은

다른 이름을 위해 애쓸 필요가 없다. 언제나
노래가 있을 양이면, 오르페우스가 있다. 그는 왔다가 가는자.

.....
.....

오, 그가 사라져야 함을 이해하라.

.....
.....
.....

그는 순종하면서, 넘어가는 구나.

당연히 지속하는 存在가 지속한다면 그것이 무슨 진정한 존재이겠는가? 사라짐 속에서 지속에 도달했을 때 얻어지는 존재가 Rilke가 말하는 진정한 존재이다. 이 <소네트>에 나타난 “오

42) Die Sonette an Orpheus I, 5.

르페우스”의 존재도 사라지는 존재이고, 그의 본질 또한 사라짐에 있다. 그러나 이 “사라짐”(Schwinden)이 있음으로 해서 그의 새로운 존재에로의 “變身”(Metamorphose)이 가능하다. 사라짐은 비탄스러운 것이지만, 이것은 진정한 Da-Sein 에로의 “메타모르포제”의 전제이다. “사라짐”이 없다면 “메타모르포제” 또한 불가능하다. “오르페우스”의 본질이 사라짐에 있는 한, “기념비”는 그의 본질에 어울리지 않는다. “기념비”가 도달하는 지속은 당연한 지속이기 때문이다. “기념비”를 세움으로써 존재의 진정한 지속을 가능케 할 수는 없다. “오르페우스”의 본질과는 오히려 장미꽃의 존재가 더 부합된다. 사라짐 속에 있는 점에서는 “오르페우스”와 “장미꽃”이 같을 뿐만 아니라, 無와 사라짐 속에서 자신을 아름다움으로 피어내는, 즉 Da-Sein 으로 전환되는 장미꽃의 존재방식은 사라짐에 “순종하며” 새로운 Da-Sein 에로 “넘어가서” 오르페우스적인 “노래”(Gesang)에 도달하는 “오르페우스”의 존재와 일치된다. 사라지는 자가 지속에 도달할 때, 그것이 진정한 존재이고, “노래”이다. “기념비”의 존재를 떠나 사라짐에 순종하며 내말길 때에 “울림”과 “Da-Sein”과 “노래”가 나타난다. “장미꽃”, “노래”는 진정한 Da-Sein 에 대한 “形象”(Bild)이다. 이것이 “이름”(Name)으로 바뀔 때에는 “해석된 세계”(gedeutete Welt)로 전락되고 만다. Orpheus란 이름자체도 진정한 존재, 즉 “實存”(Existenz)으로서의 “Da-Sein”에 대한 상징일 뿐이다. 이 “Da-Sein”은 “Orpheus”로 나타날 수도 있고, 장미꽃일 수도 있고, 깨어짐 속에서 “울림”(Klang)에 도달하는 “유리잔”일 수도 있고, “古代의 石官”(antikische Sargophagē)⁴³⁾일 수도, “무한한 포도주”(unendliche Wein)⁴⁴⁾로 나타날 수도 있다. “오르페우스의 존재”, 즉 “오르페우스의 노래”는 또 “메타모르포제”를 거듭하면서 〈소네트〉속에서 수없는 존재자들로 나타난다. 그것들에 대한 “Bild”로서의 메타퍼와 상징들의 밑에 깔려 있는 意味形式은 바로 Nicht-Sein 에서 “메타모르포제”를 통해 Da-Sein 에 도달되어지는, “오르페우스”적인 “노래”에로의 變容의 과정이다. 이러한 意味形式으로서의 모티브는 허망함과 사라짐의 인간존재의 진정한 지속으로서의 존재, Da-Sein 과 Gesang 에로의 구원이라는 Rilke 의 後期 詩作品의 근본테마로 모아진다.

죽음조차도 하나의 “變容”으로 한 “삶”에서 다른 “삶”으로 넘어가는 “메타모르포제”의 과정일 뿐이다. 死者는 단지 “전향된 자”(Entwandte)⁴⁵⁾로 죽은 것이 아니라, “죽음”과 일치를 이루는 삶의 여정 위에서 앞서 간 자들이다. 누가 그것을 죽음이라고 할 수 있겠는가? 삶은 존재의 한쪽면일 뿐, 이 한쪽면에 집착해 있는 사람은, 그에게는 삶과 죽음이 나누어져 나타나기 때문에, “全一의 世界”의 연관으로부터 떨어져 나와 있다. “오르페우스”는 “此岸의 존재”

43) Die Sonette an Orpheus I, 10. 여기에서의 古代의 石官은 처음에 死者들의 世界에 속했다가 다시 삶으로 전환된 존재로 삶과 죽음의 구별이 사라진 “全一의 世界”에 도달한 존재로 찬양되어 진다.

44) Die Sonette an Orpheus I, 7.

45) Die Sonette an Orpheus I, 25.

(Hiesiger)만이 아닌, 그의 "무한한 本質은 두 영역에서"⁴⁶⁾ 비롯되어 진다. "오르페우스"는 기꺼이 사라짐과 죽음에 몸을 맡김으로 死者들의 세계에 들어가 죽음과 친숙해 짐으로써 삶에 대해서도 신뢰와 부드러움을 지닌다. 이러한 죽음에로의 "전환" (Entwendung)을 통해서 삶과 죽음의 완강한 경계와 구분은 사라지고, 삶과 죽음이 아울러지는 "二重의 領域"(Doppelbereich) 속에서 비로소 인간은 "날카로운 자", "완강한 자" 이기를 끝치고 영원성과 "부드러움" (Mild)의 Da-Sein과 Gesang 으로서의 "목소리" (Stimme)가 나온다.

Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.

Erst in dem Doppelbereich
werden die Stimmen
ewig und mild.⁴⁷⁾

어둠속에도 手琴을
쳐들어 본 者만이
그 무한한 찬양을
예감하면서 줄 수 있으리.

.....
.....

二重의 영역에서 비로소
목소리는
영원하고 부드럽게 된다.

진정한 존재에 대한 예감은 죽음과의 교류를 통해서 나타난다. 삶의 끝인 죽음과의 친숙에 의해 그 경계가 사라질 때 유한으로서의 삶은 무한한(unendliche) 것으로 전환된다. 죽음을 극복하는 것이 아니라 죽음에 순응하고 死者의 존재에 참여함으로써 비로소 무한한 삶과 진정한 존재와 그에 대한 찬양이 주어진다.

Rilke는 상실되어져 가는 인간존재 속에서 긍정에 도달한 詩人이다. 사라짐 속에서 영원성을

46) Die Sonette an Orpheus I, 6. Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden Reichen erwuchs seine weite Natur.

47) Die Sonette an Orpheus I, 9.

보는 시인이다. 사라짐이 있기 때문에 영원성의 진정한 의미가 있다는 것이다. 영원성은 사라짐을 떠나 있는 별개의 영역에서 주어지는 것이 아니고, 바로 사라짐 속에서 영원성이 솟아 나온다. 사라지는 Dasein 에서 Da-Sein 에 도달되어 질 때 인간존재의 비탄은 찬양으로 전환된다. 비탄 속에서 찬양이 되어 나온다.

**RÖHMEN, das ists! Ein zum Rühmen Besteliter,
ging er hervor wie das Erz aus des Steins
Schweigen. Sein Herz, o vergängliche Kelter
eines den Menschen unendlichen Weins.⁴⁸⁾**

찬양, 그것은 존재한다! 찬양으로 전환된 자,
그는 침묵의 돌로부터 광물처럼 걸어나온다.
그의 가슴, 인간에게 무한한 포도주를 짜내는
오, 사라지는 포도 압착기여.

진정한 존재의 한 “메타모르포제”인 “오르페우스”의 존재, -물론 인간존재에 대한 메타피이다 -즉 그의 “心情”(Herz)은 “소멸”(vergänglich)속에 있다. 그러나 이 소멸로부터 인간의 現存在를 뛰어넘는 “무한한”(unendlich) 존재인 “포도주”(Wein)가 나온다. 사라지는 인간의 존재, 그의 가슴은 진정한 존재로서의 감미로운 포도주를 만들어 내는 “포도압착기”(Kelter)이다. 이것에 의해 사라짐, 소멸은 지속으로 전환된다. 마치 “非存在”(Nicht-sein)인, 가혹한 운명인 “돌”과 “침묵”으로 부터 “광물”이, 즉 울리는 종이 되어지는 존재가 나오듯이. 돌이 녹아서 광물이되고 또 광물이 녹아서 종이 되듯, 깨어지는 유리잔이 깨어져서 “울림”에 도달하듯, 사라지는 인간존재, 그의 가슴속에서 영원한 Da-Sein인 소리와 울림과 노래가 나온다. 삶의 비탄은 인간에 의해 “찬양”(Rühmung)으로, 노래로 전환되고, 그것은 존재의 지속에 이른다.(das ist)

**TÄNZERIN: o du Verlegung
alles Vergehens in Gang: wie brachtest du's dar.
Und der Wirbel am Schluß, dieser Baum aus Bewegung,
nahm er nicht ganz in Besitz das erschwungene Jahr?⁴⁹⁾**

.....
.....

舞姬: 오 그대 모든 사라짐의
동작으로의 전환이여: 그대는 그것을 어떻게 할수 있었는가.
해서 마침내 소용돌이, 운동의 나무가 되어

48) Die Sonette an Orpheus I, 7.

49) Die Sonette an Orpheus II, 18.

날아오르는 세월을 완전히 소유하지 않았는가?

.....

.....

“舞姬” 또한 “오르페우스”와 마찬가지로 존재변용의 힘을 가진 존재이다. 그녀는 사라지는 춤의 울동에 기꺼이 몰입함으로써 그것을 마치 유리잔의 “울림”과 같은 “Gang”으로 전환시키고, 그러자 이 “Gang”은 춤의 “소용돌이”가 되고, “운동의 나무”가 된다. 이 나무에서 과일이 자라나고, 과일은 향아리 속의 정적의 그림 속으로 들어 온다. 사라짐이 지속, Da-Sein으로의 “그림”으로 변용된다. “그림” 또한 現存在의 변용이다. 사라짐과 소멸이 지속과 영원성으로 변용되어져서 나타나는 것이 “찬양”과 “노래”와 “그림”이다. 이것들은 詩이고, 음악이고, 회화이고 곧 예술이다.

그러면 이러한 존재의 변용을 가능하게 하는 인간의 능력과 존재의 힘은 어디에서 오는 것일까? 그것은 인간이 지닌 心情의 힘인 “가슴”(Herz)과 “감정”(Fühlen)과 “內面化 또는 회상”(Erinnerung)으로부터 나온다. 여기서 다시 부정으로서의 人間의 意識(Bewußtsein)이 긍정으로 전환됨을 본다. 긍정은 세계를 gegenüber 로써 “해석”하는 均열된 意識이 아닌, “Fühlen”과 “Erinnerung”으로 나타나는 Herz가 지닌 心情의 힘이다. 이 힘은 “헤아릴 수 없는 따뜻함”(unzählige Wärme)⁵⁰⁾이고 이 힘이 內在한 心情의 空間은 “느끼는 南國”(Fühlende Süden)⁵¹⁾이다. 이 따뜻한 남쪽나라에서 진정한 “존재의 나무”가 자라나고, 또 이 나무에 “찬양의 과일들”(rühmliche Früchte)⁵²⁾이 열린다. “Fühlen”과 “Erinnerung”에 의해 事物들이 새로이 창조되어지는 존재의 공간이 인간의 內面속에 나타난다. 인간의 “세계”속에서 “gegenüber”로 연관되어졌던 事物들을 새로운 연관을 창조해 내는 힘인 “Fühlen”과 “Erinnerung”에 의해 소유와 소멸의 地上的인 조건에서 풀려나와 “Fühlwelt”와 “Weltinnenraum”속에 받아들여 지면서 “非可視的”(Unsichtbare)것으로 변용되어 영원과 지속으로서의 “순수한 연관”속에 들어선다. 事物이 “內面化”(Er-innerung)되어지자 事物은 인간에게 對象(gegen-stehen)이기를 끝치고, 事物과 人間과의 “간격”(Abstand)도 사라지고 사물과 인간은 “다른 연관”⁵³⁾속에 놓이게 된다. 순수한 연관의 세계, 순수한 공간으로서의 인간의 “內面空間”(Innenraum)에서 事物들은 意識의 均열에 의해서 형성되어진 “世界像”을 상실하고, “올바른 形象”(gültige Bild)⁵⁴⁾으로 상승, 변용되어져서 “순수한 연관”의 세계에 받아들여져 존재의 지속에 이른다.

50) Die Sonette an Orpheus II, 18.

51) Die Sonette an Orpheus I, 7.

52) Die Sonette an Orpheus I, 7.

53) Duineser Elegien IX 21. Ach, in den andern Bezug,...

54) Die Sonette an Orpheus I, 6.

여기서 世界와 人間の 合一이 나타나고, 세계 속에서의 인간의 “gegenüber sein”이 지양되어지면서 소멸과 이별의 운명도 사라진다. 事物들이 인간의 “內面空間”에서 지속에 이를 때에 그와 意識으로 연결되어진 인간존재 또한 지속에 도달되어 진다. “世界空間”의 “內面空間”에로의 변용은 인간존재의 영원성으로의 변용이다. “Fühlen”과 “Erinnerung”은 새로운 연관을 창조하는 힘이요, 새로운 존재공간을 창조하는 힘이다. 이 힘에서 Da-Sein과 Gesang이 창조되어 나온다.

Euch, die ihr nie mein Gefühl verließt,
grüß ich, antikische Sarkophage.

.....
..... 55)

나의 감정을 한번도 떠나본적이 없는, 너희들,
古代의 石官들이여, 나는 그대들에게 인사한다.

.....
.....

Mein Erinnern an einem Frühlingstag.⁵⁶⁾

어느 봄날에 대한 나의 회상

.....
.....

Noch ein Mal erinnern und ihnen zeigen, Endwandte.⁵⁷⁾

.....
.....

다시 한번 기억해서 그대들에게 보여주고자 한다. 전향된 자를.

.....
.....

“Erinnerung”(회상)과 “Gefühl”(감정)에 의해 “Weltinnenraum” 속에 받아들여져서, 세계 속에서의 “gegenüber와 “간격” 속에 있던 事物들은 새로이 변용되어져 “Bild”로 나타나고, 이 “Bild”들을 “말하고”(Sagen) “보여줌”(zeigen)으로써 인간존재 또한 소멸과 허망

55) Die Sonette an Orpheus I, 10.

56) Die Sonette an Orpheus I, 20.

57) Die Sonette an Orpheus I, 25.

에서 벗어날 수 있다. 인간의 內面은 “변용의 영역” (Reich der Verwandlung)이고, 여기 이 “가슴 속에서 수없는 존재가 솟아 나온다.”⁵⁸⁾ 이곳은 “다른 연관의 세계”, “순수한 연관의 세계”이고 “무한의” 공간이다. “우리들은 아마도” 여기에서 창조되어져 나타나는 존재들을 “말하기 위해” “여기에 존재한다.”⁵⁹⁾

인간의 “內面空間”에서 “세계공간”과 “世界”에서의 인간의 존재방식은 지양되어진다. “바라봄”에 의해 “gegenüber”로 意味化된 사물들은 “다시봄” (wiedersehen)⁶⁰⁾과 “Erinnerung”에 의해 內面化되어 “內面空間”에서 소멸로부터 영원성의 Da-Sein으로 전환되고, 진정한 연관의 “Bild”가 되어 “Sagen”을 통해 나타난다. 세계 속의 “이별”과 “사라짐”과 “죽음”을 “앞섬”으로, 모든것을 “無化” (vernichten) 시킴으로, 인간은 “Metamorphose”를 통해 삶과 죽의 진정한 연관에 도달되어 지고, 또한 “Vergehen” 속에 “Verlegen” 함으로써 지속으로서의 연관의 세계에 이른다. 이 진정한 연관 속에서 비로소 진정한 Da-Sein이 주어진다.

“Sagen” (말함)에 의해 나타나는 “詩”와 “Gesang”(노래)과 “그림” (Bild)은 “內面空間”에서 형성되어진 진정한 존재로서의 “Bild”들(形象)이다. 이 “Bild”들은 Dasein이 Da-Sein으로 變容되어진, 진정한 존재의 具現이다. “노래는 존재이다.” (Gesang ist Dasein)⁶¹⁾ “Gesang”은 곧 Dasein 속에서 나와서 Dasein 속에서 도달되어진 “Da-Sein”이다.

예술은 인간의 現存在가 인간의 “감정” (Gefühl)에 의해 진정한 존재로 변용되어져 나타나는 것, 이것이 Rilke의 後期詩 作品中에서 인간 존재변용의 근본 意味構造이다. “Gesang ist Dasein” 즉 Gesang은 Sein 속에 진정한 “Sein이 나타남”이다(Da-Sein). 이 “Dasein”이란 표현도 “Gesang”과 마찬가지로 진정한 존재에 대한 “Bild”이다. 이 “Bild”가 詩이고 그림이고, 노래이고, 즉 藝術이다. 藝術은 또 진정한 존재이다.

IV

“순수한 공간”, “순수한 연관” 속에서 “진정한 존재”로서의 “Bild”⁶²⁾인 藝術, 즉 “노래” (Gesang)는 인간의 “세계”를 떠나 있음으로 해서 또 “세계”를 변용한 것임으로 해서 “世

58) Duineser Elegien IX 77f. Überzähliges Dasein entspringt mir im Herzen.
 59) Duineser Elegien IX 30. Sind wir vielleicht hier, um zu sagen:...
 60) Duineser Elegien I 15.
 61) Die Sonette an Orpheus I, 3.
 62) 이 “Bild”는 “진정한 존재”에 대한 Text 속의 言語形象物로서의 Bild가 된다.
 “Gesang”, “Dasein”, “Bild (그림)”, “Bild (영상)”의 이 모두가 Da-Sein에 대한 詩的表現形式으로서의 Bild (에타퍼 · 상징)이다.

界”에서의 “gegenüber”에 의해서 나타나는 “간격”(Abstand)에 의해서 주어지는 “욕망”(Begehren)과 “갈망”(Werbung)을 떠나 모든 것에 연관을 가지는 “한줄기 바람”(Ein Wind)⁶³⁾과 같다. 인간이 욕망과 갈망을 가지는 한 모든것과 온전하게合一된 상태에 있지 못하고 “寂滅의 空間”(Nirgend ohne Nichts)에 존재하지 못한다. 진정으로 존재한다는 것, 즉 “진정으로 노래한다”⁶⁴⁾는 것은 인간의 意識에 해석된 “世界像”(Gestalt)을 떠난 “또 다른 숨결”(ein anderer Hauch)로서의 “無를 싸고”⁶⁵⁾부는 바람이고 목소리이다.

“진정으로 노래하는 것”은 “진정으로 존재하는 것”이기에 진정한 존재의 具現으로서의 “Gesang”(노래)은 인간의 Dasein(現存在) 속에서 Da-Sein을 實現시킨다.

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager and Genist;
und da ergab sich, daß sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, —
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.⁶⁶⁾

저기 나무가 솟아 오른다. 오 순수한 上昇이여!
오, 오르페우스가 노래하는구나! 오, 꺾속의 높은 나무여!
그리고 萬象은 침묵했다. 허나 침묵 속에서 조차
새로운 시작과 눈짓과 변화가 일어났다.

靜寂으로 이루어진 짐승들이 맑게,
풀어진 숲, 잠자리와 소굴에서 물러나왔다.
그러나 이들이 이렇게 소리 없었던 것은

63) Die Sonette an Orpheus I, 3.

64) Die Sonette an Orpheus I, 3.

65) Die Sonette an Orpheus I, 3.

66) Die Sonette an Orpheus I, 1.

간계나 불안에서가 아니라,

귀 기울임 때문이었다. 포효, 비명, 웅얼거림은
그들 마음 속에서 하얗아 보였다. 그리고 지금까지
이것을 맞이하기 위해 오막살이 집이,

그 기둥이 떨고 있는 입구가 붙은
어두운 욕망으로 이루어진 은신처가 있던 곳에,
그대는 그들의 청각 속에 寺院을 세웠다.

이 〈쓰네트〉에서 “오르페우스”의 노래는 나무로써 솟아 오른다. “오르페우스의 노래는 “오르페우스”의 존재이고, 이 존재는 “사라짐”과 “죽음”에 순응함으로써 “메타모르포제”를 통해서 나타난 것이기에, 이 “노래”와 “존재” 속에는 죽음과 삶의 구별이 사라진 “순수한 연관”과 “순-의 세계”의 존재가 具現되어져 있다. 이 “노래”는 Dasein 속에서 Da-Sein으로上昇되어진 것이기에, 진정한 존재를 망각한 “세계” 속의 現存의 Dasein 속에서 “존재의上昇”으로 나타난다.

“어두운 욕망”, “웅얼거림”, “오르렁거림” 속에 있던 동물들은 “오르페우스”의 노래를 들음으로써 內的인 변화를 일으켜 “정적의 동물”로 바뀌고, 이 “침묵” 속에서 새로운 존재의 “시작”과 “변용”이 나타난다. 이러한 “변용”에 의해 “조그마한 오두막집” “보금자리”, “소굴”, “불안” “은신처”인 “세계” 속의 Dasein 으로부터 “맑게” “풀어져” 나와 진정한 존재로서의 “寺院”(Tempel)에 이른다. Da-Sein 으로서의 Gesang 이 다시 Dasein 속에서 Da-Sein 을 만들어 낸다. 그 힘은 순수한 상승의 힘으로 나타난다. Da-Sein, “노래”가 바로 “순수한 연관”으로 상승되어진 것이기에, “노래”의 상승의 힘은 Da-Sein 의 힘에서 일어나오는 것이다. Dasein 이 Da-Sein 에 도달되어진 힘이기때문에 이 “노래”는 다시 인간존재에 와 닿을 때 새로운 존재의 변용과 창조의 힘을 가진다. 이 “노래”를 듣자 새로운 존재공간이 열려지고 이 속에서 새로운 존재의 나무가 상승되면서 자라난다. “노래” 자체가, 존재 자체가 나무로 솟아 오른다.

“오르페우스”와 그의 노래는 곧 예술가와 예술에 대한 神話이다. 이 神話에 나타난 오르페우스적인 藝術觀은 “노발리스”(Novalis)에게서도 나타난다.⁶⁷⁾ 그것은 예술이 존재를 변화시

67) Novalis: Heinrich von Ofterdingen, Rowohlt, S. 103, Dichter gewesen sein, die durch den seltsamen Klang wunderbarer Werkzeuge das geheime Leben der Wälder, die in den Stämmen verborgenen Geister aufgeweckt, in wüsten, verödeten Gegenden den toten Pflanzen-Samen erregt, und blühende Gärten hervorgerufen,.....

키는 힘과 새로운 現實을 창조하는 힘을 가진다는 것이다. Rilke 에게서도 예술은 “존재의 變容” 이었고, 또 존재의 變容의 힘을 가진다. 예술은 그저 인간의 한 능력으로서의 美的인 능력에 의해서 나타나는 것이 아니고, 인간 존재의 實現으로 인간의 근본적 존재의 과제인한, 인간 본질에서 비롯된다. 예술의 본질은 인간의 본질로서의 Da- Sein의 實現, 존재의 변용, “순수한 상승” (reine Übersteigung) 으로 나타난다.

마지막으로 다시 한번 藝術의 존재 변용의 힘을 보자.

UND fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

Und schief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.

Sie schief die Welt. - - - - -

- - - - -

- - - - -

- - - - - 68)

그리고 그것은 거의 한소녀, 노래와 手琴의
이 습—된 행복에서 걸어나와
그녀의 봄 면사포를 통해 맑게 빛나고
나의 귓속에다 잠자리를 마련했다.

그리고 나의 內部에 잤다. 해서 모든 것은 소녀의 잠이었다.
내 언젠가 찬탄했던 나무들, 이
느끼는 아득한 곳, 느껴진 목장
그리고 내 자신에게 부딪혀 오는 온갖 놀라움.

소녀는 世界를 잤다…….

이 <소네트>에서도 “오르페우스”의 “노래”의 존재 변용과 창조의 모티브가 나타난다. 앞의 <소네트>보다 그 힘은 더욱 神秘的인 모습으로 나타난다. “노래”의 존재 변용의 힘은 “노

래”가 “합-된”(einig) 존재의 具現이기 때문이다. 이 “노래”를 듣는 기쁨, 즉 Da-Sein의 實現과 합-된 존재의 행복으로부터 “한 소녀”가 일어나와 “내 속에서 잠을 잔다. “노래”는 새로운 존재공간을 마련하고, 그 속에서 새로운 존재를 탄생시킨다. “노래”는 인간의 “Fühlen”에 의해서 변용되어진 것이기에 다시 인간에게서 “內面空間”인 “Fühlwelt”를 열어 준다. 여기에 “한 소녀”가 나타나 “세계를 잔다.” 그녀의 잠에 의해 인간의 균열된 意識에 의한 세계는 사라지고 새로운 세계가 나타난다. 이 새로운 세계, “Fühlwelt” 속에서 사물들은 새로운 연관 속에 나타남으로써 “나의” Dasein에 “놀람”과 경탄을 가져오고 존재의 변용을 가져 온다. Rilke는 이러한 과정을 “한 소녀”가 “노래”에 의한 합-된 존재의 행복으로부터 나와 “내 속에 잠자리를 마련하고” 잠을 잠으로써 “세계를 잠재우고” “Fühlwelt”를 창조하는 과정으로 표현하고 있다. “모든것”은 그녀의 잠”으로 사물들은 새로운 연관속에 들어와 새로운 세계와 존재의 열림으로서의 존재의 변화와 상승이 나타난다. “노래”-“소녀”-“잠”-“새로운 세계”의 창조는 앞의 쏘네트의 “노래”-“나무”-“상승”-“새로운 존재”의 창조와 같다.

이러한 “노래”(Gesang)의 존재의 변용의 힘, 즉 예술의 힘은 삶과 세계의 깊은 절망과 허망, 끝없는 無의 심연이 무한한 존재로 전환되었기에 나온 존재의 힘이다. 예술은 고통스러운 삶의 “이별”과 “사라짐”-“소멸”을 지속과 영원성으로 변용시킨 것이다. 삶의 고뇌가 깊을수록 그것이 實存(Da-Sein)으로 전환되었을 때, 여기서 나오는 존재의 힘은 더욱 더 강력하게 될 것이다. 마치 허무의 “무한한 바닥”(unendliche Grund)이 무한한 존재와 찬양의 바닥이 되듯이 삶이 괴로울수록 實存化, 藝術化의 가능성은 증대되고, 이러한 實存化, 藝術化는 이 세계속에의 인간의 課題이다.

삶이 복된 것이라면 實存化, 藝術化의 필요성이 어디에 있겠는가? 인간존재와 세계의 비탄스러운 모습인 사라짐, 소멸, 죽음이 바로 또한 진정한 지속과 진정한 예술로서의 實存의 전체가 된다. 이것이 Rilke의 後期 詩作品이 가지는 근본 理念이고, 인간 구원의 意味이다. 예술은 구원으로 나타나나, 이 구원은 피안에서의 구원이 아닌 인간의 존재의 변용, 즉 현존재 속에서의 구원이다. 예술, 진정한 존재는 사라짐과 죽음을 통한, 죽음으로부터의 존재에 대한 해석으로 나타나는 순수한 연관의 세계이다.

V

지금까지 Rilke의 後期 詩作品에 나타난 “세계”속에서의 인간의 現存在로부터 實存과 藝術로 變容되어지는 과정을 Rilke의 후기 詩作品의 근본 理念으로, 또 후기 詩作品 전체의 意味 構造로 파악해 보고자 했다. 이러한 파악은 물론 J.Steiner와 H.Mörchen의 <悲歌>와 <소녀

트)의 탁월한 해석위에서 가능했다.⁶⁹⁾

詩作品 속에 內在한 기본적인 意味構造와 理念에서 美的表現인 “Bild”로서의 많은 메타퍼와 상징이 잉태되어 나옴을 또한 알 수 있다. 그렇다고 Rilke 詩作品의 美的表現으로서의 생명과 본질이 다 해명되었다고 할 수 없다. 意味와 理念에서 다시 美的表現에 이르기까지의 詩的變容과 美的變容의 과정과 여기에서 나타나는 美的인 特性을 또다른 테마로 설정해서 해명되어 저야 할 것이다. 그러나 어떠한 美的表現도 作品의 理念과 意味로서의 위대한 世界觀이 없이는 빈 껍질에 지나지 않을 것이고 진정한 美가 잉태되어 지지도 않을 것이다. Rilke 詩作品의 아름다움은 바로 意味로서의 위대한 世界觀과 거기에서 자라나오는 美的表現의 정당한 具現에 있다.

“Gesang ist Dasein.” 이 표현 자체가 Rilke 자신의 수없는 內的인 변용과 또한 詩的인 변용을 거쳐 도달한 것일게다. “노래”가 “존재”이듯이 Rilke 詩作品 또한 그 자신의 존재이고 그 자신존재의 변용의 모습이다. 이 詩的表現 속에 바로 Rilke 자신의 예술관이 단적으로 집약되어 표현되어 나타난다. 이러한 藝術觀은 곧 Rilke 詩作品에 적용되어 지리라. 그러할 때 그의 존재, 그의 詩는 “장미, 오 순수한 모순이여!” (Rose, oh reiner widerspruch)⁷⁰⁾이다. 왜냐하면, 장미꽃의 아름다움, 즉 그의 Da-Sein은 시들음과 쇠망속에서 지속으로서의 아름다움에 도달한 진정한 존재로서의 “노래”(Gesang)이기 때문이다. 歌人, 詩人으로서의 “오르페우스”의 존재와 노래 또한 이러한 것이고, Rilke 詩도 Rilke의 존재가 Gesang에 도달되어진 것일게고, 그가 어느날 늙은 여자거지에게 준 아침 이슬을 머금은 신선한 장미꽃 한송이 이리라.

Rilke는 사라졌지만, 그의 Da-Sein은 장미꽃으로 피어나고, “노래”가 되어 우리의 世界 속에 現存하면서 또다른 “變容”을 거쳐 나타날 것이다.

“기념비를 세우지 마라. 장미꽃으로 하여금
해마다 그들 위해 피게 하라.
그는 오르페우스 이기에 그의 메타모르포제는
여기에도 있고 저기에도 있나니…….

……………
노래가 있을 양이면, 오르페우스가 있다. 그는 왔다가 간다.”

이 詩가 바로 Rilke의 “노래”, 그의 詩, 그의 存在에 대한 진정한 기념비가 아닐까? 진정한 존재를 위한 碑銘이라면 <쏘네투> 또한 “베라, 오우카마, 크노프”를 위한 묘비명이 된다?⁷¹⁾

69) J. Steiner: Rilkes Duneser Elegien. a.a.O.

H. Mörchen: Rilkes Sonette au Orpheus. a.a.O.

70) 죽기 1년전 1925.10.27에 Rilke가 자신의 유서에 쓴 자신의 묘비명.

71) Die Sonette an Orpheus의 첫 머리에 다음과 같은 Rilke의 헌사가 쓰여 있다.
Geschrieben als ein Grab-Mal für Wera Ouckama Knoop.

묘비명, 〈소네트〉, 詩—그것은 죽음 속에서 피어난, 돌 위에서 피어난 장미꽃이고, 죽음으로부터 솟아나온 진정한 존재이다. 그것은 “베라, 오우카마, 크노프”의 존재이고 “오르페우스”의 존재이다. 필연적인 죽음과 사라짐 앞에서 인간이 이것 이외에 무엇을 할 수 있을까? 묘비명, 詩, 진정한 實存에 도달하는 일 이외에. “우리는 언제 존재할 것인가?” (Wann aber *sind wir?*)⁷²⁾ Rilke의 “목소리”-“노래”-“존재”는 지금도 우리의 現存在에 와 닿는다.

72) Die Sonette an Orpheus I, 3.

— Zusammenfassung —

**“Gesang ist Dasein”
Die Kunst als Seinswandlung in den späten Werken Rilkes**

Johng Tae, Gim

Es wird allgemein angenommen, daß das Schöne eines dichterischen Werkes aus dem Gehalt und der Gestalt oder, anders ausgedrückt, aus der Idee und der ästhetischen Form (dem dichterischen, sprachlichen Gebilde) besteht. Diese zwei Bestandteile stimmen überein und stellen sich dar als eine unauflöbliche Einheit, die die Dichtung künstlerisch bzw. schön macht. Hier stellt sich die Frage, was das Schöne als Einheit eigentlich darstellt.

Auf diese Frage sind die Werke Rilkes zu untersuchen. Was ist das Schöne in den Werken Rilkes? Bei der Beantwortung dieser Frage gehe ich davon aus, daß die ästhetischen Ausdrücke ohne die entsprechenden Ideen, die inhaltlich und von der Bedeutung hinter einem Werk stehen, nicht möglich sind. Die ästhetischen Form und das sprachliche Gebilde stammen aus der Bedeutungsstruktur, die als Motiv oder Thema bezeichnet wird.

Aus dieser Sicht, daß das ästhetische, sprachliche Gebilde aus einem Motiv oder Thema erwächst, behandelt dieser Aufsatz die Seinswandlung beim späten Rilke und dadurch auch das Schöne in seinen Werken.

Was verwandelt wird, oder was die Voraussetzung der Seinswandlung darstellt, ist “die Welt” und das Dasein des Menschen in ihr. Da “die Welt” von dem zwiespältigen Bewußtsein des Menschen komponiert wird, ist der Seinsbereich des Menschen in Leben und Tod unterschieden. “Die Welt” wird als “Gegenüber” verstanden, also nicht in “den reinen Bezügen.” Das Sein des Menschen zeigt sich als das Schwinden, das Vergehen, d.h. “das Sein zum Tode.” Das ist das Schicksal und die Klage des Menschen. Wie der Mensch das Schicksal überwinden und die Vergänglichkeit des Daseins zur Ewigkeit und Dauer verwandeln kann, ist die Aufgabe des Menschen.

Die Thematik der Seinswandlung drückt sich in den späten Werken Rilkes nicht als Übersritt in jenseitige Bereiche, sondern als die Umschlagung des Seins selbst aus. Aus dem Einwilligen in das Schwinden und in den Tod erwächst ein neues Sein, d.h. die Existenz als “Da-Sein” des wahren Seins. Nichtigkeit des Seins, Schwinden, und Vergänglichkeit, die der “unendlichen Grund” des Seins sind, verwandeln sich zum “unendlichen Grund” für die wahre Existenz und “zur unendlichen Rühmung” des Seins. “Das Nicht-Sein” und “die Welt” werden die Bedingung der Möglichkeit des “Da-Seins” des Seins.

Durch die Seinskraft und eine solche Bereitschaft des Tot-Seins, die aus dem Menschen-Herzen und dem “Fühlen” entspringen, wird die Zerbrochenheit des menschlichen Daseins der Klang (Gesang) eines Glases, das im Klang schon zerschlug. Schwinden verwandelt sich zum dauernden Bild, und Klage zur Rühmung und zum Sagen (Gedicht).

"Gesang," "Bild" und "Rührung" sind die poetischen Bilder für das "Da-Sein" und für die Kunst zugleich in den späten Werken Rilkes. Orpheische Gesang ist sowohl "Da-Sein" des Seins Orpheus als auch orpheische Kunst. "Gesang ist Dasein." Die Kunst wird als "Da-Sein" des Seins oder Seins-Umsetzung von Rilke aufgefaßt. Seins-Wandlung, die sich als Vorgang des Daseins zum "Da-Sein" zeigt, ist die Verwandlung zur Kunst.

Das Thema des Seinswandlung in den späten Werken Rilkes sei die Erlösungsbedeutung für die Menschen. Ich glaube, daß die ästhetische Ausdrücke ohne die großen Ideen Leere sind, aus der das dichterische Schöne nicht entwachsen kann. Das deutet auf das Wesen des Schönen hin.