



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김길웅 교수지도
석사학위 청구논문

루드비히 타이크의
『루넨산』에 나타난 공간의 의미

2013

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
김보라

루드비히 티이크의
『루넨산』에 나타난 공간의 의미

김길웅 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

김보라

인 준 서

김보라의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 초기 낭만주의 대표작가인 루드비히 티이크 Ludwig Tieck의 『루넨산 Der Runenberg』(1804)에 나타나는 공간의 의미를 분석한다.

티이크의 『루넨산』에서 나타나는 산지와 평지의 대립은 근본적으로 자연과 문명의 대립을 드러낸다. 산지는 숲, 바위, 계곡, 절벽 등으로 구성되어 있으며, 인간의 손길이 닿지 않은 거칠고 야생적인 공간으로 그려진다. 반면에 평지는 정원, 들판, 마을, 교회 등으로 이루어져 있는, 인간 문명이 자리한 공간으로 나타난다. 두 공간의 지형적인 대립은 모든 인물, 행동, 대상, 사건과 관련된다.

주인공 크리스티안이 두 공간 사이를 이동하면서 산지와 평지의 대립구조가 구체적으로 드러난다. 평지와 마을은 평범한 일상이 반복되는 평화롭지만 지루한 공간이며, 또한 기독교적 가치가 지배하는 곳이다. 산지와 루넨산은 속박받지 않은 자유를 누릴 수 있는 공간인데, 특히 루넨산은 내면의 충동 혹은 소망이 투영되어 구체적으로 형상화되는 공간으로 나타난다.

티이크는 내면화된 루넨산의 환상적인 공간을 낭만적인 풍경을 통해서 묘사한다. 그는 평범한 일상에 환상을 침투시켜, 대립되는 한쌍이 서로 뒤섞이고 평행하도록 만들어 현실과 환상의 경계를 모호하게 만든다. 이는 티이크를 포함한 낭만주의자들이 자연을 단순한 모방의 대상이 아닌 인물의 내면이 투영되는 거울이라고 여겼기 때문이다. 그래서 그들은 자연을 있는 그대로 모방하지 않고, 작가의 상상력을 덧입혀 현실에 존재하지 않는 환상적인 공간으로 재구성한 것이다. 티이크는 『루넨산』에서 산지와 평지의 공간적 대립을 통해 낭만주의문학의 공간의 특징을 잘 표현하고 있다.

이러한 낭만주의 문학에서 나타나는 공간은 다양한 의미를 내포하고 있기 때문에, 공간이 어떠한 의미를 갖는지 파악함으로써 낭만주의 문학을 더욱 폭넓게 이해하는데 도움이 될 것이다.

목 차

논문개요

목차

I. 서론: 연구의 목적과 범위	1
II. 본론: 『루넨산』의 공간	4
1. 산지	4
1.1. 사냥터	5
1.2. 루넨산	11
1.2.1. 실내 홀	16
1.2.2. 산의 여인과 석판	18
2. 평지와 마을	27
III. 결론	44

참고문헌

Zusammenfassung

I. 서론: 연구의 목적과 범위

이 세상의 모든 비밀을 법칙으로 설명할 수 있다고 믿는 자연과학이 발달하면서, 자연을 이성적 사유로 법칙화 할 수 있다는 시각이 팽배해졌다. 기계론적 자연관은 자연은 살아있는 생명체가 아닌 단순히 역학에 의해 움직이는 기계로 취급한다. 마치 시계장치처럼 자연에는 기계장치의 움직임을 계산해낼 수 있는 작동원리가 존재한다고 여긴다. 이러한 기계론적 사고는 자연을 생명이 없는 것으로 여기게 되고, 그 결과 자연은 인간의 이성에 의해 이용될 수 있는 단순한 착취의 대상으로 전락하고 만다. 결국 이러한 사고는 자연과 인간의 분리를 가져왔고, 이것이 낭만주의가 시작되던 18세기 말/ 19세기 초 독일의 전반적인 문화적 상황이었다.¹⁾

당시 독일은 전통사회에서 근대사회로 이행하는 과도기였다. 즉, 절대주의의 신분제 질서와 농업, 가내수공업이 중심인 가부장 사회에서 자본주의 경제방식으로 변화는 사회 전반적으로 혁명과 위기라는 큰 혼란을 초래했다.²⁾ 18세기 후반에 이르러 계몽주의 이후 지속된 인간 이성에 대한 낙관론도 의문시되었다. 기계론적 자연과학에 반대하여 나타난 것이 바로 프리드리히 셸링 Friedrich Schelling(1775-1854)의 자연철학이다. 셸링은 자연은 살아있는 유기체이며 그 안에 영혼을 가지고 있다고 말한다. 때문에 자연은 스스로 성장하고 자라난다. 그는 자연은 더 이상 인간을 위해 존재하는 부수적인 물질대상이 아니라 인간의 정신과 동등한 위치를 점하고 있는 독자적인 존재라고 주장한다.³⁾ 즉, “자연은 눈에 보이는 정신이며 정신은 눈에 보이지 않는 자연이 되어야 한다. Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn.”⁴⁾고 말함으로써 사유의 대상으로서의 자연과 정신과의 연

1) Vgl. Detlef Kremer: Tiecks Märchen, in: Romantik. Lehrbuch Germanistik, Stuttgart · Weimar 1998, S. 59.
2) Vgl. Norbert Mecklenburg: „Die Gesellschaft der verwilderten Steine“ Interpretationsprobleme von Ludwig Tiecks Erzählung ‚Der Runenberg‘, in: Harmut Eggert (Hrsg.): Der Deutschunterricht Heft 6, Jahrgang 34(1982), S. 74.
3) 지명렬: 독일 낭만주의 총설, 서울대학교출판부 2000, 115-116쪽 참조.
4) Kremer: a.a.O., S. 61.

관성을 강조한다. 셸링의 이러한 관념적 자연관은 자연을 인간과 분리시켜 단순히 과학적 탐구의 대상으로만 바라보는 기계론적 자연과학의 편향된 시각에서 벗어나도록 했다.

낭만주의자들에게 자연철학은 자연과 인간의 합일을 추구하는 그들의 사유에 지속적인 근거를 제공해 주었다. 그들은 예컨대 전기나 자기장 같이 눈에 보이지는 않지만 분명히 존재하는 자연의 힘을 자연과 정신의 유기적 결합에 대한 결정적인 본보기로 삼았다. 동시에 이것은 낭만주의자들의 상상력을 자극하는 자연현상으로서 유기적이며 심리적인 영역에도 적용되었다.⁵⁾ 낭만주의자들이 보는 자연은 단순히 물리적 자연이 아닌 관념적 자연으로서 파악된다.

낭만주의자들의 형이상학적 자연관은 자연묘사에도 영향을 미쳤다. 낭만주의자들은 자연에 환상성을 부여하고 자연을 의인화한다. 환상성이 부여된 자연은 살아서 움직이며 인간에게 영향을 주기도 하고 받기도 한다. 즉, 낭만주의 문학에서 자연은 의인화를 통해 신비롭고 비밀스러운 공간, 현실세계에서 볼 수 없는 환상적 공간으로 묘사된다. 궁극적으로 낭만주의 문학에서 나타나는 자연의 공간은 단순한 모방이 아니라 인물의 내면 혹은 무의식이 투영되는 곳이다. 다시 말해, 낭만주의 문학에서 공간은 인물의 내면을 투영하는 거울이면서 다양한 알레고리를 함유하고 있는 상징적인 무대가 된다.

이러한 낭만적 자연묘사를 통한 내면적 공간의 재구성은 초기 낭만주의 대표작가인 루드비히 티이크 Ludwig Tieck(1773-1853)의 예술동화에서 잘 표현되고 있다. 그의 작품 중 특히 『루넨산 Der Runenberg』(1804)에서는 유혹적이면서 파괴적인 위험을 동시에 내포한 비밀스러운 자연이 등장한다. 여기서 자연의 마적인 힘은 현실세계에 침투하여 환상과 현실의 경계를 모호하게 만들어 버리고 물리적 공간은 급격히 내면을 투영하는 공간으로 변화한다.

또한 티이크는 작품에서 외부세계와 내부세계를 평행하게 나타내거나 비유적으로 뒤섞으면서 풍경을 묘사한다.⁶⁾ 다시 말해, 외부세계인 일상과 내부세계인 환상을 단

⁵⁾ Kremer: a.a.O., S. 63.

⁶⁾ Vgl. Mecklenburg: a.a.O., S. 66.

계적으로 뒤섞으면서 서로 다른 두 영역이 상쇄되지 않고 병존하는 환상적인 공간을 만들어 낸다. 일상과 환상이 병존하는 양가적 특징에 대해 티이크는 자신의 창작 동화집 『판타수스 Phantastus』(1812)의 도입부 마지막에서 다음과 같이 말한다. “일상적인 삶이 동화처럼 볼 수 있는 방법이 있다. 마찬가지로 매우 놀라운 것이 마치 아주 일상적인 것이라도 되는 듯이 그렇게 친숙하게 만들 수도 있다.”⁷⁾ 즉, 티이크는 현실에 환상성을 부여하여 현실과 환상이 구별되지 않는 모호하고 환상적인 공간을 만드는 것이다. 또한 신비한 자연에 대한 묘사는 티이크가 셸링의 제자이자 노르웨이 출신의 자연철학자인 헨리크 슈테펜스 Henrik Steffens(1773-1845)와 교제하면서 그의 자연철학관에도 상당부분 영향을 받은 것으로 알려져 있다.⁸⁾

본 논문에서는 공간에 초점을 맞추어 루드비히 티이크의 『루넨산』에서 나타난 공간의 의미를 분석한다. 『루넨산』에서 공간이 어떻게 묘사되는지를 분석하고, 이러한 공간이 갖는 서사적인 의미는 무엇인지를 살펴보고자 한다. 이를 위해 작품에서 나타나는 자연묘사와 함께 작품의 중심구조를 이루고 있는 산지와 평지의 공간적 대립관계를 먼저 살펴보고, 공간의 대립구조를 통해 드러나는 그 의미가 무엇인지 밝히고자 한다.

7) Kremer: a.a.O., S. 193. "Es gibt eine Art, das gewöhnlichste Leben wie ein Märchen anzusehen, eben so kann man sich mit dem Wundervollsten, als wäre es das Alltäglichsste, vertraut machen."

8) 헨리크 슈테펜스 Henrik Steffens(1773-1845)는 1794년에 티이크와 함께 노르웨이 여행을 했고, 그 때 경험했던 노르웨이의 자연, 즉 남동부 해안의 자연경관이 티이크의 단편 『루넨산』에 영향을 미쳤다고 기록하고 있다. Henrik Steffens: Was ich erlebte. Aus der Erinnerung niedergeschrieben, Bd. 3, Breslau 1841, S. 22f. 여기서 Hanne Castein: Ludwig Tieck. Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1987, S. 20 재인용.

Ⅱ. 본론: 『루넨산』의 공간

『루넨산』에 나타나는 공간은 크게 산지와 평지로 구분할 수 있다. 두 공간의 대립 구조는 텍스트 전체를 지탱하는 구성요소이다. 텍스트의 의미는 산지와 평지로 상징되는 지형에 기반하는 공간구조에서 형성된다. 이것은 모든 인물, 행동, 대상 그리고 사건과 관련되며, 이 안에서 대립되는 두 삶의 형태가 대비된다.⁹⁾ 정원사인 아버지가 가꾼 성의 정원, 크리스티안이 산에서 내려와서 정착한 마을이 속하는 평지가 문명의 세계와 관련된다면, 산지는 문명이전의 자연과 관련된다. 주인공 크리스티안은 평지와 산지를 오고가는데, 이것은 동시에 문명과 자연의 근본적인 대립 관계를 표현한 것으로 보인다.

산지에서 그려지는 자연은 인간사회의 도덕적 속박에서 자유로운 원시적이고 야생적인 공간으로 그려지는데, 특히 무의식적 충동을 극대화하고 구체화시킨 것이 바로 루넨산이다. 크리스티안이 루넨산에서 겪는 기이한 체험은 그의 내면적 갈망을 드러내면서 동시에 낭만주의자들이 추구하는 문학에 관한 비유를 나타낸다. 이것은 농경 사회를 기반으로 인간들이 공동체를 이루며 사는 마을과 대조되면서 더욱 뚜렷하게 드러난다. 이를 바탕으로 산지와 평지의 공간을 보다 세분화하여 살펴보겠다.

1. 산지

산지는 문명이전의 세계로 야생적이고 원시적인 공간으로 나타난다. 작품에서 산지는 길들여지지 않은 자연으로서 사냥터와 루넨산으로 구체화된다. 이것은 정원, 마을과 같이 인간이 자연을 길들인 평지와 대립되는 공간이다. 크리스티안에게 사냥터는 정원으로 상징되는 아버지의 속박에서 벗어나는 곳이며, 루넨산은 개인의 내면적

⁹⁾ Vgl. Mecklenburg: a.a.O., S. 64-65.

억압에서 해방되는 자유로운 공간으로 그려진다. 특히 루넨산은 크리스티안의 내면이 투영되어 형상화되는 공간으로, 그곳에서는 이성적으로 설명할 수 없는 신기한 일이 펼쳐진다. 이제 산지를 사냥터와 루넨산으로 나누어 좀 더 자세히 살펴보자.

1.1. 사냥터

작품의 주인공인 크리스티안은 ‘반복되는 일상’을 탈출하고자 고향인 평지를 떠나 사냥터로 들어왔다. 그런데 어느 날 갑자기 크리스티안은 깊은 산지의 가장 고독한 곳에서 우울에 휩싸여 앉아 있다. 그가 고향을 등지고 찾아온 이곳에서 새 사냥이나 하고 있는 자신의 신세가 한심하다고 생각했기 때문이다. 그가 앉아있는 사냥터에 대한 묘사는 다음과 같다.

적막함 속에서 계곡물이 졸졸 흐르고 바람에 숲의 나뭇잎들이 살랑살랑 흔들리는 소리가 울리는 동안, 어느 젊은 사냥꾼이 산지의 가장 안쪽의 새 텃 옆에서 생각에 잠겨 앉아있었다.

Ein junger Jäger saß im innersten Gebirge nachdenkend bei einem Vogelherde, indem das Rauschen der Gewässer und des Waldes in der Einsamkeit tönte.¹⁰⁾

위 인용문은 고독 Einsamkeit에 휩싸인 적막한 산지의 모습을 보여주고 있다. 그런 적막함 속에서 들려오는 계곡의 물소리와 바람에 나뭇잎이 바스락거리는 소리는 자신의 처지를 고민하고 있는 크리스티안을 고독하게 만드는 소리이다. 고독과 뒤섞인 소리는 크리스티안을 심적으로 혼란스럽게 만든다.¹¹⁾

¹⁰⁾ Ludwig Tieck: Der Runenberg, in: L. T., Werke in vier Bänden. Hrsg. sowie mit Nachw. und Anm. versehen von Marianne Thalmann, München, Winkler: 1963-66. Bd.2, S.61-82. 이하 텍스트 인용은 Werk로 표기.

¹¹⁾ Vgl. Castein: a.a.O., S. 58.

앞서 낭만주의 문학에서 공간은 인물의 내면을 투영하는 내면화된 공간이라고 언급했었다. 이러한 맥락에서 고독 속에 뒤섞이는 자연의 소리는 단순한 자연의 모습을 묘사한다는 것보다는 크리스티안의 내면을 간접적으로 드러내고 있는 것이다. 그가 느끼는 내면의 고독함은 떠나온 고향에 대한 그리움과 깊은 산지 속에서 철저하게 고립된 그의 현재 처지에서 생겨난다. 크리스티안이 주변과 단절되고 오로지 자신의 내면에만 몰두하는 모습으로 나타나는 것을 화자는 다음과 같이 서술한다.

그는 변화하는 물의 멜로디를 들었다. 그리고 물결이 알 수 없는 단어들로 그에게 아주 중요한 수천 개의 것들을 말하는 듯 했다. 그리고 그는 그들의 말을 이해할 수 없는 것에 대해 마음 깊이 슬퍼했다.

Er hörte auf die wechselnde Melodie des Wassers, und es schien, als wenn ihm die Wogen in unverständlichen Worten tausend Dinge sagten, die ihm so wichtig waren, und er mußte sich innig betrüben, daß er ihre Reden nicht verstehen konnte.¹²⁾

위 인용문에서 크리스티안은 계곡을 흐르는 물소리에 귀기울여보지만 그것을 언어로 이해하지 못한다. 자연의 소리를 언어로 파악하는 것은 18세기 낭만주의에서 중요한 테마였다. 낭만주의자들은 소리의 울림만 있고 의미가 없는 자연의 소리를 신의 전언으로 여기며 고차원적인 언어로 이해했다. 이성에 대한 신뢰는 결과적으로 자연과 인간의 분리를 가져왔는데, 아도르노는 아이헨도르프의 문학을 예로 들면서 자연의 소리를 통해서 이를 극복할 수 있다고 말한다. 아도르노에 따르면, 명확한 지시관계에 놓인 기존의 언어의 틀에서 벗어나 의미가 불명확한 자연의 소리를 통해서 자연 그 자체의 숭고함과 비동일성을 체험할 수 있으며, 이것은 자연과 인간의 분리되기 이전의 근원적 통일성에 가까이 다가갈 수 있도록 유도하기 때문이다.¹³⁾

12) Werk. S. 61.

13) 김길웅: 소음과 도취-18세기 말/ 19세기 초 사이공간으로서의 소음과 문화, in: 괴테연구 제 35집, 한국괴테학회 2012, 155-157쪽 참조. 이 논문에는 Rauschen을 '소음'이라고 번역하였으나, 여기서는 이해를 돕고자 '자연의 소리'로 표기함.

이러한 사실에 비추어 크리스티안이 계곡물소리를 언어로 이해하지 못한 것은 자연과 인간 사이에 간격이 존재하기 때문이다. 이를 극복하기 위해서 자연의 소리를 언어로 해독할 수 있어야하는데, 현재 크리스티안에게는 그것을 해독할 능력이 없다.

자연의 언어를 알아듣지 못해 다시 울적해진 크리스티안은 기분전환을 위해 사냥꾼 노래를 부른다.

기쁘고 즐겁게 바위틈 누비며
젊은이 산짐승 잡으러 가니,
사냥감 분명코 모습을 보이리
푸르러 기운찬 생명의 숲속에,
그는 한밤이 깊도록 살살이 찾네.

충직한 개들이 힘차게 짖으며
곶다란 적막을 흔들어 놓고,
숲속을 꿰뚫어 빨고둥 울리니
가슴도 힘차게 부풀어 오르네.
아 그대 화려한 사냥의 계절!

젊은이 고향은 가파른 벼랑들,
나무들 반갑게 인사를 하고,
가을철 찬바람 매섭게 우는데
사슴에 노루만 보이면 험곡도
환호로 넘으며 내달려 가네.

농부야 힘들여 일하게 두고요
사공도 오로지 바다면 그만,
때이른 아침에 그 누가 보나요
불타는 오로라 찬란한 눈빛을

무겁게 매달린 풀잎의 이슬을.

사냥과 짐승과 숲속을 아는 자
그 이를 디어나 반기며 웃조
그 고운 형상이 불타게 하리라
사내가 애인으로 불리 줄 여인을
아 그대 복받은 사냥꾼이여!¹⁴⁾

„Froh und lustig zwischen Steinen
Geht der Jüngling auf die Jagd,
Seine Beute muß erscheinen
In den grünlebdgen Hainen,
Sucht' er auch bis in die Nacht.

Seine treuen Hunde bellen
Durch die schöne Einsamkeit,
Durch den Wald die Hörner gellen,
Daß die Herzen mutig schwellen:
O du schöne Jägerzeit!

Seine Heimat sind die Klüfte,
Alle Bäume grüßen ihn,
Rauschen strenge Herbsteslüfte
Find't er Hirsch und Reh, die Schlüfte
Muß er jauchzend dann durchziehn.

¹⁴⁾ 임한순: 루넨산, in: 임한순: 기적의 진실과 환상 속의 현실(독일동화2), 서울대학교출판부 1996, 243-270쪽. 244-245쪽 번역 참조. 앞으로 시 번역은 이 번역본을 참조함.

Laß dem Landmann seine Mühen
Und dem Schiffer nur sein Meer,
Keiner sieht in Morgens Frühen
So Auroras Augen glühen,
Hängt der Tau am Grase schwer,

Als wer Jagd, Wild, Wälder kennet
Und Diana lacht ihn an,
Einst das schönste Bild entbrennet,
Die er seine Liebste nennet:
O beglückter Jägersmann!“¹⁵⁾

작품에 삽입된 위의 시를 통해서 산지에서 사냥꾼 생활을 하던 크리스티안의 모습을 엿볼 수 있다. 시의 내용을 살펴보면 1연에서 3연까지는 신나게 사냥터를 누비는 사냥꾼의 모습을 역동적으로 묘사하고 있다. 사냥꾼은 사냥에 몰입하여 밤새도록 사냥감을 찾으러 산 속을 헤매고, 사냥감을 쫓는 개 짖는 소리와 사냥꾼의 빨 고동 소리는 산지에 아름답게 깔린 적막함을 깨뜨린다. 가파른 벼랑이 있는 산지를 자신의 고향으로 여기지만 젊은 사냥꾼은 아직 그에게 인사하는 나무들의 존재를 깨닫지 못한다. 오로지 사냥감을 쫓아 익숙하게 산 속을 뛰어다닐 뿐이다. 자연 속에서 살고 있지만 아직 자연과 어떤 교감을 나누지 못하는 모습이다. 이런 점에서 크리스티안이 자연의 말을 이해하지 못한 것은 당연해 보인다.

4연부터 사냥꾼만이 누릴 수 있는 즐거움을 노래하고 있는데 새벽의 여신 오로라가 등장하면서 현실세계의 사냥터가 신화세계의 사냥터로 전이된다. 특히 5연에서 크리스티안은 신화적 존재인 사냥의 여신 디아나와의 만남을 기대한다. 디아나가 거처하는 신화 속 사냥터에서 크리스티안은 “아름다운 형상”¹⁶⁾에 사랑을 갈구하며 초

¹⁵⁾ Werk. S. 61-62.

¹⁶⁾ Werk. S. 62.

월적 존재와의 결합을 예감하고 있다. 이것은 이후 크리스티안이 루넨산에서 보게 되는 신비스럽고도 아름다운 여인을 만나게 될 자신의 운명에 대한 예감을 암시한다.¹⁷⁾

사냥꾼 노래를 통해 우울함에서 벗어나려는 노력에도 불구하고 크리스티안은 기분이 전혀 나아지지 않는다. 오히려 날이 저물어 그림자가 산지를 덮어 주변이 점점 어두워질수록 그의 기분도 점점 우울해진다. 결국 잠시 기분을 전환하고자 새털이 있는 곳에서 내려왔던 크리스티안은 갑자기 밀려드는 외로움과 고향생각 때문에 다시 깊은 산 속으로 돌아가는 것을 망설인다. 크리스티안은 자신이 떠나온 모든 것이 그리우면서 앞으로 어떻게 할지 선뜻 마음을 정하지 못한다. 그의 마음이 혼란스러울수록 주변은 점점 어두워지고 계곡의 물소리는 점점 요란해지고 날개를 퍼덕이는 새의 날개소리가 소란스러워진다. 노래로 즐거웠던 기분도 잠시 그는 다시 한층 더 혼란스러워진 자신의 내면속으로 빠져 들어간다.

정리되고 질서 잡힌 세계, 자연을 길들인 정원이 있는 문명세계와 달리, 사냥터는 길들여지지 않은 야생적인 자연의 공간으로 나타난다. 뿔 고동 소리가 울리고 사냥감을 쫓는 개 짖는 소리가 들리는 사냥터는 사냥의 여신 디아나가 활보하는 사냥터와 연결되면서 그곳은 문명이전의 원시적이고 야생적인 신화적 공간으로 바뀌게 된다. 이곳에서 크리스티안은 자유로움을 느끼는 한편, 세상과의 단절로 인한 고독 때문에 고향이 그리운다. 그리고 자연의 언어를 알아듣지 못해 슬프다. 이런 상황에서 크리스티안은 자신의 내면을 성찰하고 평지를 더욱 그리워한다. 요컨대, 사냥터는 문명세계인 평지와 대립되는 야생적·신화적 공간이다. 그러나 크리스티안은 그 공간 속에서 세상과 단절되었으며 이로 인해 고독하다. 크리스티안은 자연 속에서 자연과 일치되지 못하고, 혼자 고립되어 있다는 느낌을 받고 있으며, 또한 사냥터에서 만족감을 얻지 못하고 있음을 알 수 있다.

¹⁷⁾ Vgl. Ernst Ribbat: Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie, Kronberg 1978, S. 152.

1.2. 루넨산

혼란스러운 크리스티안의 내면은 그가 무심코 뽑은 식물뿌리의 비명소리가 울리면서 더욱 고조된다. 뿌리의 비명소리를 들은 크리스티안은 알라운 뿌리 Alrunenwurzel¹⁸⁾ 이야기를 떠올린다. 그 이야기는 땅에서 뽑힌 알라운 뿌리가 지르는 비명소리를 들으면 미쳐버린다는 것이다. 하지만 크리스티안이 그 사실을 떠올렸을 때 이미 기괴한 비명소리는 그의 심장 깊숙이 파고들어 그의 정신을 혼란스럽게 만든다. 미신에나 등장할 법한 알라운 뿌리가 갑자기 크리스티안이 살고 있는 사냥터에 나타남으로써 현실세계에 환상요소가 침입하게 된다. 이것은 이후 크리스티안이 겪게 될 기이한 체험의 시작으로 볼 수 있다.

뿌리의 비명소리와 알라운 뿌리의 이야기로 잠시 고조되어 있던 분위기는 '낯선 남자 ein fremder Mann'가 등장하면서 잠시 가라앉는다. 낯선 남자는 갑자기 크리스티안의 바로 등 뒤에서 나타난다. 어두운 밤 깊은 산 속에서 그가 갑자기 어디서 나타났는지는 설명되지 않는다. 베일에 싸인 그 사람에 대한 궁금증이 풀리기도 전에 크리스티안은 그 낯선 남자를 길동무삼아 산지를 내려가면서, 자신이 고향을 떠난 사연을 이야기한다.

우거진 숲이 자리한 사냥터를 벗어나 두 사람은 탁 트인 공간에 들어선다. 그 곳은 너른 평원이 펼쳐져 있고 그 뒤에 웅장한 산악들이 멀리 치솟아 있다. 웅장하게 솟은 산악 위를 달빛이 비추면서 신비로운 풍광을 자아내고 산 위에 비바람에 허물어진 태고적 폐허는 하얀 달빛을 받아 소름끼치게 만든다.

방금 전까지 머물고 있던 사냥터와 달리 낯선 남자가 인도한 곳에서는 달빛을 받아 신비롭게 보이는 장엄한 산악의 모습이 몽환적이고도 위압적이다. 사냥터가 크리

18) 알라운 뿌리는 인간과 비슷한 형태와 환각작용이 있어 고대 이후로 알라운 뿌리는 마법약과 부적으로 사용되었다. 특히 사람이 뿌리를 뽑으면 그 뿌리는 비명을 내지른다는 미신은 티이크를 포함한 낭만주의자들에게 큰 인기를 누렸다. 티이크는 이를 알루넨 뿌리 Alrunenwurzel로 표기함. Vgl. Castein: a.a.O., S. 11.

스티안이 자유롭게 돌아다니며 사냥감을 포획하는 공간이었다면 사냥터를 벗어난 이 곳은 달빛을 받아 환상적이면서 위압감이 넘치는 자연의 위용을 보여주는 공간이다. 게다가 깎아지르는 험준한 산 위에 비바람에 허물어진 태고적 폐허는 으스스한 느낌과 함께 공포감을 자아낸다. 이러한 공간적 분위기를 통해 크리스티안은 자연의 범접할 수 없는 마력에 압도당한다.

험준한 산악과 폐허 그리고 달빛은 그 자체만으로 신비로운 분위기를 자아내며 비현실적인 공간적 분위기를 조성한다. 특히 폐허는 사라진 과거시대의 흔적인 동시에 과거의 위용을 나타내고 있다. 폐허의 잔재에서 느껴지는 위압감과 공포가 크리스티안을 압도한다. 사냥터의 신화적 공간과는 달리 루넨산의 태고적 공간은 험준한 산악과 폐허를 통해 시각적으로 구체화된다.

새로운 지대에 들어서자 낫선 남자는 크리스티안에게 여기서 헤어지자고 말한다. 그리고 그는 자신이 돌아갈 집에 대해서 크리스티안에게 다음과 같이 말한다.

나는 이 아래로 내려간다네. 저기 저 오래된 광산 옆이 내 집이라네. 광석들은 내 이웃이고 계곡물은 밤이 되면 내게 놀라운 것들을 이야기해 주지. 그렇지만 자네는 그 안으로 나를 따라올 수 없을 걸세.

ich gehe in diese Tiefe hinunter, dort bei jenem alten Schacht ist meine Wohnung: die Erze sind meine Nachbarn, die Berggewässer erzählen mir Wunderdinge in der Nacht, dahin kannst du mir doch nicht folgen.¹⁹⁾

낫선 남자가 돌아가는 집은 광석을 이웃으로 삼으며 밤이 되면 계곡물이 해주는 신기한 이야기를 듣는 비현실적인 공간으로 묘사된다. 그의 집에 대한 이상하고 환상적인 이야기를 통해 현재 크리스티안이 사냥터를 떠나 들어온 이 공간이 현실세계를 벗어난 곳이란 것을 암시한다. 낫선 남자가 거처하는 공간은 자연과 인간이 자유롭게 이야기를 나누며 교감할 수 있는 환상적인 마법의 공간이다. 낫선 남자가 거

¹⁹⁾ Werk. S. 65-66.

처하는 곳은 광물과 개울물이 살아있는 생명체처럼 서로 소통할 수 있다. 이것은 물의 멜로디를 이해하지 못한 크리스티안과 달리, 낮선 남자는 자연의 언어를 들을 수 있다. 낮선 남자는 크리스티안에게 자신의 공간에 들어올 수 없다고 말함으로써, 자연과 소통할 수 있는 낮선 남자의 세계는 자연과 단절된 크리스티안의 세계와 엄격하게 구분되어 있다는 것이 드러난다. 그리고 크리스티안도 거기에 대해 더 이상 알고자 하지 않는다.

하지만 낮선 남자는 곧바로 크리스티안에게 루넨산 이야기를 꺼내면서 그의 호기심을 자극한다. 낮선 남자는 크리스티안에게 루넨산을 가리키며 다음과 같이 말한다.

하지만 저기 깎아지른 벽을 지닌 루넨산을 보시게. 얼마나 아름답고 유혹적으로 오래된 바위산이 우리에게 눈짓하는지!

Aber siehe dort den Runenberg mit seinem schroffen Mauerwerke, wie schön und anlockend das alte Gestein zu uns herblickt!²⁰⁾

낮선 남자는 루넨산을 의인화시켜 유혹적인 시선을 던진다고 표현한다. 낮선 남자의 말에 루넨산을 바라본 크리스티안은 유혹적인 산의 모습에 매혹당한다. 그리고 그는 곧 고향생각을 잊어버리고 산에 오르고 싶은 충동에 휩싸인다. 과거에 그가 산지를 동경해 고향을 떠나왔던 것처럼 지금 크리스티안은 루넨산 정상에서 펼쳐질 환상적인 세계를 상상하면서 흥분한다. 다시 말해, 현실에서 찾아볼 수 없는 아름다운 광채들, 새파란 풀과 기이한 주변세계 그리고 “태고의 경이로운 기적들 manch Wunder aus der alten Zeit”을 루넨산에서 볼 수 있을 것이라는 기대감에 휩싸인다. 낮선 남자는 크리스티안의 생각에 동의하며, “그가 가장 열렬히 원하는 모든 것 alles, was er am eifrigsten wünscht”²¹⁾을 찾을 수 있을 것이라 말하고 훌쩍 떠난다. 남자의 말에서 루넨산은 무의식에 잠재해 있는 충동이 의식화되어 나타나는 내면화

20) Werk. S. 66.

21) Werk. S. 66.

된 공간이라는 것을 알 수 있다.

낮선 남자는 크리스티안을 루넨산이 보이는 곳까지 인도하고 기이한 자신의 집 이야기를 해주면서 오래된 바위산의 신비로움에 대해 호기심을 불러일으켰고 비밀을 알고 싶다면 루넨산을 오르라고 유혹한다. 실제로 크리스티안은 웅장하고 신비로운 풍광을 뿜어내는 지대에 들어서면서 이미 자연의 위엄에 압도되어 두려움에 전율한다. 그런데도 저 멀리서 자신에게 오라고 유혹적인 눈짓을 하는 루넨산을 바라본 크리스티안은 내면에서 솟아오르는 기이한 충동과 소망에 사로잡혀 이미 그 곳에 오르리라 마음먹고 있는 것이다. 이러한 모순된 감정은 크리스티안의 내적 혼란에서 기인한다. 다시 말해, 이미 사냥터에서 내적 혼란을 겪고 있던 크리스티안이 식물뿌리의 비명소리에 크게 놀라면서 이성적으로 생각할 겨를이 없었기 때문이다.

이미 루넨산의 유혹에 빠진 크리스티안에게 주변공간은 모두 루넨산쪽으로 가라고 손짓하는 것처럼 보인다. 그의 기이한 충동은 달과 별이 루넨산과 그곳의 폐허를 비추고 구름은 산 정상으로 모여들고 숲 속에 흐르는 계곡물들은 그에게 용기를 북돋아주는 말을 건네는 것으로 보인다. 이야기로만 들었던 환상의 산에 오를 수 있다는 기쁨과 미지의 것에 대한 두려움이 크리스티안의 내면에서 뒤섞이고 그는 냇이 나간 듯이 서둘러 루넨산을 오른다.

루넨산 근처에 다다랐을 때 그는 한 번도 와 본적 없는 새로운 세계에 들어서게 된다. 그 곳은 푸른 풀들이 사라지고 별거벗은 암벽들이 가득한 돌의 세계이다. 크리스티안이 산 속 사냥터를 자유롭게 누비고 다닌 것이 무색하게 그는 화가 난 듯이 말을 걸어오는 암석과 가파른 절벽들 그리고 불평을 하는 듯이 세차게 부는 바람에 떠밀린다. 거칠고 역센 돌과 바위가 가득한 이곳에서 크리스티안은 무력하게 그들이 이끄는 대로 휘둘린다.

먹잇감을 포획하는 사냥꾼 생활이 가능했던 사냥터와 달리 온갖 암석으로 뒤덮인 루넨산은 생명력이 느껴지지 않는 무기적 세계로 나타난다. 이러한 무기적 특징은 크리스티안에게 치명적인 위협으로 다가오고 무자비한 무기적 자연의 생김새, 형태, 구성이 그를 압도하고 목숨을 위협한다. 이것은 길들여지지 않은 거칠고 야생적인 자연의 모습이며, 인간이 감히 접근할 수 없는 신비로운 자연의 힘, 파괴적 힘을 나

타낸다. 루넨산은 바로 그러한 공간의 중심에 놓여있는 것이다.

힘준한 절벽 옆에 좁게 난 길을 따라 크리스티안은 힘겹게 루넨산 정상을 향해 올라간다. 그는 그가 올라가는 길이 얼마나 위험천만하고 아찔한지 인식하지 못한 채, 알 수 없는 소망에 사로잡혀 올라갈 뿐이다. 이제 크리스티안은 이성적인 사고가 마비되고 오로지 그의 내면에 떠오르는 기이한 충동과 소망에 이끌려 산을 올라간다.

루넨산은 이름에서 짐작할 수 있듯이 실존하는 산 이름이 아니다. 루넨산 Runenberg의 루넨 Runen-은 고대 게르만족이 사용했던 주술문자인 루네문자를 의미하기도 한다. 또한 루넨산은 알라운 뿌리와 어원적으로 유사성을 지닌다. 루넨산의 Runen-와 알라운 뿌리의 Alrunen- 혹은 Alraunen-에 공통적으로 들어가는 runa 혹은 runen은 고트어로 runa와 관련되는데, 이 단어는 비밀 Geheimnis이라는 뜻을 지닌다. 또 고대 독일어로 runen은 속삭이다 raunen, 또는 비밀스러운 이야기를 하다 geheimnisvoll reden의 뜻을 갖고있다.²²⁾

이러한 맥락에서 알라운 뿌리의 비명소리는 어떤 비밀을 담고있는 자연의 말이며 루넨산은 비밀에 쌓인 문자로 된 산이다. 셸링이 “우리가 자연이라고 부르는 것은 시이다. 이 시는 비밀스럽고 경이로운 글로 봉인되어 있다. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt.”²³⁾라고 말한 것에서 알 수 있듯이, 알라운 뿌리와 루넨산이 품고 있는 비밀은 일상에서 사용하는 언어로 풀 수 없다. 논리적 규정에서 벗어난 자유롭고 창조적인 언어로서 문학 Poesie만이 그 비밀을 풀 수 있다. 또한 문학은 감각을 일깨우고 내면속에 잠재해 있는 모든 것을 표현할 수 있다.²⁴⁾ 즉, 문학에 관한 비유로서 루넨산은 문학적 상상력이 펼쳐지는 예술세계이면서, 동시에 내적 충동이 형상화되는 내면화된 공간으로 기능한다. 이것은 루넨산 정상에 가장 깊숙한 곳인 넓은 홀에서 극대화되어 나타난다.

²²⁾ Vgl. Castein: a.a.O., S. 11-12.

²³⁾ Kremer: a.a.O., S. 63.

²⁴⁾ 정시호: 촛스키의 독일 낭만주의 언어관의 이해, in: 독일어문학 제21집, 한국독일어문학회 2003, 402쪽 참조.

1.2.1. 넓은 홀

좁은 길을 따라 올라간 크리스티안은 루넨산 바깥과 또 다른 공간을 만나게 된다. 그 곳은 보석과 광물이 뿜어내는 온갖 색깔의 광채가 뒤섞인 광물과 빛의 세계이다. 크리스티안이 서 있는 길은 점점 좁아지고 높은 벽이 그가 서 있는 길과 그 너머의 공간을 구분짓는다. 두 개의 공간을 소통하는 것은 창문이다. 길이 끊긴 채 창문 아래서, 크리스티안이 어떻게 할지 잠시 망설이고 있을 때 그의 시선을 끈 것이 바로 빛이다. 빛에 이끌려 창문 안을 들여다 본 크리스티안은 오래된 넓은 홀을 보게 된다. 그 곳은 “여러 가지 색으로 반짝이는 빛을 내는 각종 광물과 수정들 *mancherlei Gesteinen und Kristallen in vielfältigen Schimmern*”로 꾸며져 있는데 그 안에서 “움직이는 불빛 *wandelndes Lichte*”²⁵⁾에 따라 광물들이 내는 광채도 서로 빛들이 뒤섞여 움직이며 신비로운 분위기를 자아낸다.

크리스티안을 유혹한 루넨산의 실체가 크리스티안이 루넨산 내부로 들어가면서 가시화되어 나타난다. 다시 말해, 낯선 남자와 함께 멀리서 유혹의 눈짓을 보낸 루넨산의 유혹이 크리스티안이 산 정상에 올라 창문 안에서 보이는 현란한 광물의 빛깔로 나타난다. 눈짓이 빛으로 바뀌면서 크리스티안은 광물이 뿜어내는 다채로운 빛깔에 눈을 떼지 못한다. 빛에 정신을 빼앗긴 크리스티안 앞에 그를 완전히 사로잡는 여인이 등불을 들고서 나타난다. 여인이 들고 있는 등불에 의해 홀 안의 보석들은 일제히 각양각색의 빛을 내뿜는다. 그 빛에 현혹된 크리스티안은 이제 루넨산의 유혹이 에로스 즉, 성적인 욕망과 결합하여 형상화된 여인에게 완전히 사로잡히게 된다.

요컨대, 멀리서 크리스티안에게 유혹의 눈짓을 보낸 루넨산의 유혹은 크리스티안이 산에 올라 창문을 통해 훑쳐본 오래된 홀 안의 광물들의 빛깔로 구체화 된다. 그리고 이것은 다시 창문을 엿보는 은밀한 크리스티안의 행동과 맞물려 유혹의 빛과 에로스가 결합되어 형상화된 관능적인 여인이 나타난다. 즉, 넓은 홀은 루넨산의 유혹

²⁵⁾ Werk. S. 67.

이 에로스와의 결합되어 구체화된 공간으로 볼 수 있다. 이곳에서 크리스티안은 루넨산 외부와 다르게 환상적이고 신비로운 매력에 빠져 정신을 빼앗긴다.

또한 반짝이는 빛을 뿜어내는 광물이 가득한 공간은 문학에 관한 비유로 볼 수 있다. 오래된 넓은 홀을 가득 채우고 있는 온갖 광물들은 낭만주의 문학에 관한 일종의 비유로 볼 수 있다. 광물의 가치는 화려한 외양에 있지 유기적인 성분인 돌에 있는 것이 아닌 것처럼 낭만주의자들은 언어의 의미보다는 울림, 소리 등 언어의 외적인 형태를 더 중요하게 여겼다. 즉, 그들은 논리적이고 이성적인 언어는 의미가 고정되어 있기 때문에 문학적 상상력을 속박한다고 생각하였다. 그래서 낭만주의자들은 각종 광물들이 뿜어내는 광채들이 서로 뒤섞여 여러 가지 빛깔을 만들어내는 것처럼 의미와 상관없이 언어의 외적형태 즉, 기표들의 자유로운 조합을 통해 다양한 상상력을 불러일으킬 수 있는 가능성을 추구하였다. 또한 광물이 묻혀있는 광산도 보물을 캐낸다는 의미와 관련되어 상상력을 바탕으로 환상세계를 창조하는 문학에 대한 비유로 볼 수 있다.²⁶⁾

26) Vgl. Hartmut Böhme: Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A Hoffmann, in: Klaus Bohnen/Sven-Aage Jorgensen/ Friedrich Schmöe (Hrsg.): Literatur und Psychoanalyse, Kopenhagen/ München 1981, S. 136 f.

1.2.2. 산의 여인과 석판

광채들이 신비로운 광경을 자아내는 가운데 크리스티안은 등불을 들고 생각에 잠겨 홀 안을 이리저리 오가는 거대한 여인의 모습을 목격한다. 여인은 속세의 인간이 아닌 듯 큰 키와 우람한 몸집을 하고 근엄한 표정을 짓고 있었다. 지금껏 만나 본 적 없는 아름다운 여인의 모습을 보자 황홀함에 빠진 크리스티안은 그녀의 시선을 받고 싶어 한다. 하지만 그녀는 그에게 시선을 보내는 대신 높은 곳을 쳐다보며 노래를 부른다.

옛님들 어디 있어
찾아오지 않나요?
수정 보석이 울고
금강석 기둥 따라
눈물의 샘이 흐르고,
소리 울려 퍼지니;
맑고 밝아 곱다란
투명한 물결 속에
광채가 형성되네.
영혼을 이끄는 빛에
가슴 불타 오르네.
그대 정령들 모두
황금빛 회당에 모여
깊은 어둠 헤치고
찬란한 머리를 들라!
그토록 그리워 목이 마를
마음과 정신을 지닌 그대들
찬란히 빛나는 고운 눈물로

스스로 전능한 대가가 되라!²⁷⁾

Wo die Alten weilen,
Daß sie nicht erscheinen?
Die Kristallen weinen,
Von demantnen Säulen
Fließen Tränenquellen,
Töne klingen drein;
In den klaren hellen
Schön durchsichtigen Wellen
Bildet sich der Schein,
Der die Seelen ziehet,
Dem das Herz erglühet.
Kommt ihr Geister alle
Zu der goldnen Halle,
Hebt aus tiefen Dunkeln
Häupter, welche funkeln!
Macht der Herzen und der Geister,
Die so durstig sind im Sehnen,
Mit den leuchtend schönen Tränen
Allgewaltig euch zum Meister!²⁸⁾

위에 인용한 시는 총 19행으로 구성되어 있고 산의 여인이 자연정령을 소환하는 주술적인 내용을 담고 있다. 시의 내용을 좀 더 자세히 살펴보면 1, 2행에서 산의 여인은 모습을 드러내지 않는 “옛님 die Alten”²⁹⁾의 행방을 묻고 있다. 여기서 옛님

27) 임한순: a.a.O., 251쪽.

28) Werk, S. 67.

29) Werk, S. 67.

은 앞서 크리스티안이 루넨산 정상에서 찾고자 했던 “옛 시대의 기적들 Wunder aus der alten Zeit³⁰⁾”과 관계가 있는 것으로 보인다.

3행에서 5행은 수정과 다이아몬드의 반짝이는 빛을 눈물로 형상화하고 그 광물이 내뿜는 광채 속에서 어떤 “가상(假象) Schein”이 형성된다고 묘사한다. 이것은 광물들이 반짝이는 홀 안을 거닐었던 여자의 형상을 떠올리게 한다. 반짝이는 광물들 사이에서 등장한 여인이 바로 시에서 언급된 가상으로 볼 수 있는데 이는 산의 여인이 실존하지 않는 환상의 존재임을 보여준다.

그래서 그 가상은 10행과 11행에서 크리스티안의 영혼을 유혹하여 심장을 불타오르게 만드는데, 이것은 앞의 사냥꾼의 노래 5연 3행 “언젠가 그 고운 형상이 불타게 하리라. Einst das schönste Bild entbrennet.”³¹⁾라는 부분을 상기시킨다. 크리스티안은 루넨산 정상에서 현란한 빛과 함께 나타난 사냥의 여신 디아나를 만나 그녀의 절대적인 아름다움에 매혹되어 그녀에 대한 애정을 불태운다는 의미가 두 시에서 공통적으로 표현되기 때문이다. 또한 실존하지 않는 형상 Bild과 가상 Schein, 그리고 어떤 감정을 불태운다는 뜻으로서 entbrennen과 erglühen은 같은 맥락에서 사용되고 있음을 알 수 있다.

12행에서 15행은 산의 여인이 “정령들 Geister”을 “황금빛 홀 goldnen Halle”로 부르고 어둠 속에 숨어있는 정령들에게 “불꽃이 일어나는 funkeln”³²⁾ 고개를 들라고 명하고 있다. 산의 여인이 찾고자 한 옛님은 바로 세계의 어두운 곳에 몸을 숨기고 있는 정령들이다. 이들이 잠에서 깨어나는 것은 불꽃이 튀는 순간이며 이것은 광물이 스스로 빛을 발하는 것과 같다. 다시 말해, 돌과 같은 무기물 안에도 사실 정령이 잠들어 있어서 그것이 깨어나는 순간 돌은 보석과 돈으로 변할 수 있다는 것이다. 이러한 사유는 중세 연금술의 예에서 알 수 있으며, 무기물도 사실 살아있으며 그것이 죽어있는 것처럼 보이는 것은 단지 활동이 정지해 있기 때문이라고 말한 셸링의 자연철학에 영향을 받은 것으로 보인다.³³⁾

30) Werk, S. 66.

31) Werk, S. 62.

32) Werk, S. 67.

33) 지명렬: 위의 책, 115쪽 참조.

그리고 16행부터 마지막 19행은 정령들이 아름다운 눈물로 그리움에 목마른 심장과 정신을 전지전능한 지배자로 만들 것이라 천명하고 있다. 위 시는 자연정령을 소환하는 주술문인데 정작 주술의 영향은 창 밖에서 훑쳐보고 있는 크리스티안에게 더 강하게 작용한다. 광물의 다채로운 빛깔 속에서 나타난 산의 여인은 화려한 자태로 크리스티안의 시각을 사로잡고 노래를 부르는 여인의 목소리는 심적으로 혼란한 상태인 크리스티안의 마음 속 깊이 파고들어 그의 감각을 지배하고 결국엔 그의 영혼까지 사로잡는다. 이것을 인용문과 연관 지어 살펴보면, 여인을 갈망하고 그녀에게 심장과 영혼이 사로잡힌 크리스티안을 정령들이 마스터로 만들어 줌을 의미한다. 다시 말해, 자연의 마력에 완전히 사로잡힌 크리스티안은 자신도 모르게 정령을 일깨우기 위한 의식에 제물이 된 것이다.³⁴⁾

산의 여인의 노래는 알라운 뿌리의 비명소리와 같은 역할을 한다. 그것은 바로 크리스티안에게 환상을 심어주어 더 깊은 환상세계로 들어올 수 있도록 하는 것이다. 알라운 뿌리의 비명소리를 듣고서 낮선 남자를 만나 환상세계인 루넨산에 다다른 것처럼, 크리스티안은 산의 여인의 노래를 들은 후 루넨산의 비밀에 더 가까이 다가 가게 된다.

노래를 마친 산의 여인은 갑자기 옷을 벗고 홀 안을 거닌다. 그것을 훑쳐보고 있던 크리스티안은 그녀의 “세상을 초월한 아름다움 *überirdische Schönheit*”³⁵⁾에 완전히 넋이 나가버린다. 아름다운 그녀의 모습은 다음과 같이 서술된다.

[...] 그녀의 묵직하게 흔들리는 곱슬머리는 그녀를 휘감고 어둡게 파도 치는 바다를 이루고 있었고, 그 물결 사이로 대리석과 같은 순결한 육체의 빛나는 형태는 그 빛을 발했다.

[...] ihre schweren schwebenden Locken bildeten um sie her ein dunkel wogendes Meer, aus dem wie Marmor die glänzenden Formen des reinen Leibes abwechselnd hervorstrahlten.³⁶⁾

³⁴⁾ Vgl. Castein: a.a.O., S. 76.

³⁵⁾ Werk, S. 67-68.

³⁶⁾ Werk, S. 68.

이미 자연의 마력에 사로잡힌 크리스티안에게 여인의 아름다운 나신은 자연의 모습이 되어 나타난다. 여인의 검은 머리채는 파도가 이는 검푸른 바다가 되고 그녀의 육체는 티끌 하나 없이 빛을 내뿜는 대리석이 된다. 바다와 대리석에 비유되는 그녀의 모습은 자연의 초월적 아름다움을 상기시키는 동시에 자연과 동일시된다.

산의 여인에게 성적인 황홀경을 느끼면서 동시에 여인의 모습이 산에 비유되면서 그의 성적인 욕망이 산지로 확장된다. 루넨산이 내적 충동이 구체화되는 공간이라는 것을 상기한다면, 산의 여인은 결국 루넨산이 의인화된 형상이다. 즉, 산의 여인은 루넨산이 형상화된 가상이기 때문에 그녀의 모습이 자연물에 비유되어 나타나는 것이다. 산의 여인은 광채를 내뿜는 알몸으로 홀 안을 돌아다니며 그것을 관음하는 크리스티안의 에로스적 욕망을 충족시킨다.

그리고 끝이어 그녀는 “금빛 벽장 goldener Schranke”에서 석판을 꺼내어 크리스티안의 시선을 돌린다. 석판은 “수많은 원석, 루비, 다이아몬드와 온갖 보석들로 von vielen eingelegten Steinen, Rubinen, Diamanten und allen Juwelen glänzte.” 번쩍였다. 산의 여인은 아름다운 석판을 음미하듯 오래도록 살펴보지만, 크리스티안에게 석판은 “다양한 색깔과 선들로 만들어진 이상하고 이해할 수 없는 형상 eine wunderliche unverständliche Figur mit ihren unterschiedlichen Farben und Linien.”³⁷⁾으로 보일 뿐이다. 이 기이한 석판은 곧 빛을 내뿜으며 강력한 마력을 행사한다.

[...] 젊은이가 눈이 멀 정도로 고통스러운 빛이 그를 향하여 비춘 뒤에 다시 녹색과 파란색 빛이 눈을 완화시켜 주었다. 하지만 그는 물체를 뚫어저러 쳐다보며 서 있었고 동시에 깊은 생각에 잠겼다.

[...] zuweilen war, nachdem der Schimmer ihm entgegenspiegelte, der Jüngling schmerzhaft geblendet, dann wieder besänftigten grüne und blau spielende Scheine sein Auge: er aber stand, die Gegenstände mit

³⁷⁾ Werk, S. 68.

seinen Blicken verschlingend, und zugleich tief in sich selbst versunken.³⁸⁾

크리스티안은 석판에서 뿜어져 나오는 강렬한 빛을 그대로 받아들이고 있다. 그 빛은 너무나 강렬해서 눈을 멀게 할 정도로 고통스럽다가도 곧바로 청록색의 빛을 내뿜어 눈의 고통을 완화시켜 준다. 하지만 크리스티안은 고통스러울 정도로 강렬한 빛을 피하지도 않고 그 자리에 우두커니 서서 석판과 그 곳에서 뿜어져 나오는 빛을 주시하고 있을 뿐이다. 크리스티안은 석판에서 뿜어져 나오는 빛에 완전히 사로잡혀 무자비하게 쏟아져 내리는 석판의 마력에 아무런 저항도 할 수 없는 상태에 놓이게 된 것이다. 이제 석판의 마력은 무방비한 크리스티안의 내면으로까지 뺨어나간다.

그의 내면속에서 형상과 화음, 동경과 쾌락의 심연이 열렸고, 날개를 단 소리들과 구슬프면서 즐거운 멜로디가 뒤섞여 그의 마음을 관통해 바닥까지 동요시켰다. 그는 가슴 속에 고통과 희망의 세계가 펼쳐지는 것을 보았고, 믿음과 확신의 웅장한 기암바위, 비애에 가득 찬 듯한 거대한 강이 흐르고 있었다.

In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan, Scharen von beflügelten Tönen und wehmütigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüt, das bis auf den Grund bewegt war: er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen, mächtige Wunderfelsen von Vertrauen und trotztender Zuversicht, große Wasserströme, wie voll Wehmut fließen d.³⁹⁾

석판의 마력은 크리스티안의 모든 감각과 감정들을 일깨운다. 석판은 크리스티안의

³⁸⁾ Werk, S. 68.

³⁹⁾ Werk, S. 68.

내면속에는 동경, 쾌락, 고통, 희망, 믿음, 확신, 비애 등 복잡하고 미묘한 감정들이 서로 뒤엉켜 가득 차오르고 동시에 어디선가 들려오는 여러 가지 멜로디가 한데 뭉쳐서 자신의 마음을 꿰뚫는다. 그리고 크리스티안은 고통과 희망이 펼쳐지는 세계를 보게 되는데, 그곳은 바로 웅장한 바위가 있고 거대한 강이 흐르는 인간의 손길이 닿지 않은 거친 자연의 모습이다.

기암괴석과 거대한 강으로 나타나는 대자연은 복잡한 감정들을 담고 있는 감각의 세계이다. 고통과 희망, 믿음과 확신, 비애 등 이성적으로 설명하기 어려운 서로 상반되는 감정들이 공존하는 세계가 바로 대자연인 것이다. 이것은 현실세계와 반대되는 환상 속에 존재하는 루넨산으로 형상화된다. 크리스티안은 루넨산에서 논리적으로 설명할 수 없는 기이한 체험을 경험하며, 알아볼 수도 없고 읽을 수도 없는 기이한 형태와 선으로 뒤덮인 석판을 통해서 대자연의 위력을 깨닫고 이성적으로 설명할 수 없는 감각에 눈을 뜨게 되는 것이다.

크리스티안이 석판의 마력에 취해 있는 사이 산의 여인이 창문을 열고서 “나를 기념하여 이것을 받으라! Nimm dieses zu meinem Angedenken!”⁴⁰⁾라고 말하고 그에게 석판을 건네준다. 석판을 받은 크리스티안이 형상을 만지자 즉시 눈에 보이지 않게 그의 내면속으로 옮겨왔고 동시에 빛과 여인 그리고 기이한 넓은 홀은 연기처럼 사라진다.

나를 기념해 석판을 받으라는 말에서 루넨산의 여인이 자신을 대신해서 석판을 크리스티안에게 준 것으로 볼 수 있고, 이런 점에서 석판은 그녀의 분신에 다름아니다. 산의 여인과 석판은 크리스티안의 모든 감각을 뒤흔들어 놓고 그의 마음과 정신을 지배한다. 여인의 아름다운 외모가 크리스티안을 유혹하고 마법의 힘이 담긴 목소리는 그의 마음 속 깊이 파고든다. 석판은 휘황찬란한 보석들이 뿜어내는 빛으로 크리스티안의 시선을 사로잡아 그의 마음 속 깊은 곳에 가라앉아 있던 여러 가지 감정들을 일깨운다. 산의 여인과 석판으로 형상화된 자연의 마력에 완전히 사로잡힌 크리스티안은 그것의 정표로 석판을 얻게 된다. 그리고 곧바로 석판의 마력은 그의 내면 안으로 흘러들어가 완전히 자리를 잡게 되고, 비로소 산의 여인의 노래로 시작

⁴⁰⁾ Werk, S. 68.

된 주술행위는 완성된다.

날이 밝자 크리스티안은 아늑한 언덕 위에서 잠이 깬다. 자신이 어디에 있는지 주변을 둘러보다가 멀리 지평선 끝에 희미하게 아른거리는 루넨산 폐허를 발견한다. 간밤의 일이 생각난 크리스티안은 석판을 찾지만 어디에도 없었다. 루넨산의 일을 증명하는 석판이 없자 크리스티안은 머릿속이 혼란스러워지기 시작한다.

[...] 하지만 그의 기억은 자욱한 안개같은 것으로 채워졌고, 그 안에 형태가 없는 형상이 거칠게 알 수 없이 뒤죽박죽 뒤섞여 움직였다. 그의 예전 삶 전체가 아주 먼 곳에 있는 것처럼 그의 뒤에 놓였다. 기이한 것과 일상적인 것이 서로 뒤섞였고, 그는 그것을 구별할 수 없었다.

[...] aber sein Gedächtnis war wie mit einem wüsten Nebel angefüllt, in welchem sich formlose Gestalten wild und unkenntlich durcheinanderbewegten. Sein ganzes voriges Leben lag wie in einer tiefen Ferne hinter ihm; das Seltsamste und das Gewöhnliche war so ineinander vermischt, daß er es unmöglich sondern konnte.⁴¹⁾

크리스티안은 루넨산의 일을 기억해내려 하지만 안개가 낀 것처럼 선명히 떠오르지 않는다. 불명확한 기억의 단편들이 뒤죽박죽 섞이면서 심지어 지금까지 살아왔던 그의 인생 전체의 기억들이 불확실해진다. 이제 크리스티안은 어디까지가 현실이고 꿈인지 명확하게 경계 지을 수 없게 된다. 현실과 환상이 서로 뒤섞여 병존하는 것은 테이크 작품의 특징으로 여기서도 루넨산의 체험이 현실인지 꿈인지 판단하기 어렵다. 결국 한참을 고민한 끝에 크리스티안은 간밤의 일을 꿈이나 착각으로 치부해버리지만 마음 한 구석에 의구심을 떨쳐버리지 못하고 산을 내려온다.

산지를 구성하는 하위공간인 사냥터, 루넨산 그리고 넓은 홀은 사회적·도덕적 규

41) Werk, S. 69.

범과 같은 일정한 틀에 속박되지 않은 자유로운 공간으로 그려진다. 특히 루넨산은 개인의 내적 충동과 소망이 투영되어 재구성된 내면화된 공간이다. 크리스티안은 속세를 초월한 아름다운 산의 여인에게서 에로스를 경험하고 이상한 선과 모양이 새겨져있는 마법의 석판을 통해 예술을 체험하고 새로운 세계에 눈을 뜨게 된다. 낭만주의자들이 종합예술을 추구한다는 점에서 석판과 이것을 구체화시키는 루넨산은 문학에 관한 알레고리로 기능하는 것으로 보인다.

요컨대, 산지는 모든 속박에서 자유로운 자연의 공간이며, 특히 루넨산은 인간의 내면이 투영되어 구체화되는 무의식적 공간으로 나타난다. 즉, 루넨산은 이성보다는 비이성, 초현실, 환상, 마법이 모두 통용되는, 정신적으로 자유로운 형이상학적 공간이다. 이곳에서 크리스티안은 에로스를 경험하며 모든 감각을 일깨우는 예술을 체험함으로써 그의 정신적 지평이 더 넓어지게 된다. 그리고 동시에 낭만주의자들이 추구하는 종합예술이 실현된 공간으로서 루넨산은 문학에 관한 알레고리로 기능한다는 것을 알 수 있다.

2. 평지와 마을

본 작품에서는 두 곳의 평지가 등장한다. 한 곳은 크리스티안이 산지로 떠나기 전에 아버지와 살았던 고향이고, 다른 한 곳은 루넨산에서 내려와 만나게 되는 마을이다. 이 두 곳 모두 산지와 대립되는 공간으로, 경작지를 중심으로 사람들이 공동체를 이루며 살아가는 사회를 상징한다. 특히 마을은 평지의 포괄적인 개념을 구체화시킨 공간으로 나타나는데, 농경지나 정원처럼 자연을 길들이고 조정할 수 있는 문명화된 곳이다. 여기서 마을은 거칠고 길들여지지 않은, 문명이전의 세계이면서 문학에 관한 알레고리를 상징하는 루넨산과 반대되는 세계이다. 이를 바탕으로 본 장에서 루넨산과 비교하여 마을의 의미를 살펴보겠다.

루넨산을 내려와 낮선 평지에 도착한 크리스티안은 어느 마을을 발견한다. 평화로운 마을 풍경에 크리스티안은 “설명할 수 없는 달콤한 애상감 mit unbeschreiblich süßer Wehmut”에 젖는다. “좁은 정원 die engen Gärten, 작은 연기가 피어오르는 작은 오두막 die kleinen Hütten mit ihren rauchenden Schornsteinen, 갓 추수한 밀밭 die gerade abgeteilten Kornfelder”과 “찬송가와 오르간 소리 der Gesang und der Ton der Orgel”⁴²⁾의 풍경을 바라본 크리스티안은 자신이 산지와 확연히 다른 공간에 들어섰음을 온 몸으로 실감하게 된다. 그는 마을풍경이 낯설면서도 예전에 떠나온 고향에 대한 향수를 떠올리게 만든다.

농경사회이며 기독교적 질서가 지배하는 마을풍경에 사로잡힌 크리스티안은 이제 평지, 정원, 풀밭이 매력적인 공간으로 보이고, 그가 떠나온 고독하고 거친 산지는 두렵고 소름끼치는 공간으로 느껴진다. 마을에 도착한 크리스티안에게 간밤에 체험한 루넨산의 기적과 석판을 통해 느꼈던 여러 복잡한 감정들이 불경하게 느껴진다. 마을을 한참동안 바라보다가 불현듯 이곳에 정착해야겠다고 마음먹고 크리스티안은 마을 교회로 들어간다. 작은 교회 안으로 들어간 크리스티안은 그 곳에서 열심히 설

⁴²⁾ Werk, S. 69.

교에 귀 기울이는 젊은 아가씨 엘리자베스를 보게 된다. 그녀의 모습은 다음과 같이 서술된다.

그녀는 가냘프고 금발이었으며, 그녀의 파란 눈동자는 깊이 파고드는 부드러운 반짝였고, 얼굴은 투명하고 아주 옅은 색으로 꽃들이 피어나는 것 같았다.

Sie war schlank und blond, ihr blaues Auge glänzte von der durchdringendsten Sanftheit, ihr Antlitz war wie durchsichtig und in den zartesten Farben blühend.⁴³⁾

위 인용문에서 묘사된 엘리자베스는 루넨산 여인과 완전히 상반된 모습으로 묘사된다. 앞서 산의 여인은 길게 늘어진 검은색 머리카락, 우람한 몸과 엄격한 얼굴을 가진 이국적이고 위엄 있는 모습으로 그려진 것과 달리, 엘리자베스는 금발에 파란 눈을 가졌고 투명하고 밝은 얼굴빛은 전형적인 게르만 여인의 모습으로 그려진다. 또한 그녀가 교회에서 열심히 예배를 드리는 모습은 이교도적인 주술과 마법을 부린 루넨산 여인과 대조된다.

크리스티안이 산의 여인과 전혀 다른 엘리자베스에게 끌리게 된 것은 위에서 언급했듯이, 평지에 대한 그의 심경변화와 일치한다. 평지에 대한 호감이 자연히 마을 처녀인 엘리자베스에 대한 사랑으로 전이된 것이다. 그리고 그녀를 교회에서 만나고서 겪게 되는 기독교적 기적 즉, 성스러운 축도에 의해 그의 내면에 자리하고 있던 루넨산에서 강렬한 자극 즉, “간밤의 그림자 형상 Schattenbild der Nacht”⁴⁴⁾이 사라지는 것을 체험하게 되고, 이를 통해 크리스티안은 완전히 기독교세계에 발을 들이게 된다.

크리스티안이 마을에 도착해서 가장 먼저 교회를 방문한 것은 평지에 대한 내적변화를 보여주기 위함이다. 루넨산 정상에서 본 여인의 이교도적 주술행위와 그곳에서

⁴³⁾ Werk, S. 70.

⁴⁴⁾ Werk, S. 70.

느꼈던 여러 가지 복잡한 감정의 홍수 그리고 성적 충동은 기독교적 세계인 마을에서 이단적이고 불경한 것으로 여겨진다. 그래서 크리스티안은 평지에 정착하기 위해서 우선 마을의 정신적 중심인 교회를 가장 먼저 찾은 것이다. 그리고 그곳에서 루넨산 여인과 정반대의 타입인 엘리자베스에게 사랑을 느끼는 동시에 크리스티안은 목사의 축복기도에 의해 죄의 사함을 받는다. 그녀가 크리스티안이 마을에 정착할 수 있는 동기를 부여했다면 그녀의 아버지는 정착을 돕는 조력자의 역할을 한다.

직업이 생기자 신분도 생겨나고 신분을 얻자 그에 따른 여러 가지 사회 규범에 얽매게 된다. 하지만 크리스티안은 성실하게 자신의 아버지처럼 정원사 겸 농부로서 마을생활에 적응한다. 마을의 규범에 순종하고 근면성실하게 일하는 크리스티안의 모습에서 더 이상 사냥터를 뛰어다니던 패기를 느낄 수 없다. 그는 정해진 순리대로 일하고 결혼해서 자식을 낳아 가족을 이룬다. 그는 어느새 마을의 일원으로 인정받고 한 가족을 책임지는 가장이 된다. 그러나 크리스티안은 결혼 첫날밤에 엘리자베스에게 다음과 같은 말을 건넨다.

아냐, 당신은 언젠가 꿈속에서 나를 황홀하게 하고 내가 결코 완전히 잊을 수 없는 그 형상이 아니야. 하지만 그래도 나는 당신의 곁에서 행복하고 당신의 품 안에서 구원을 받는다오.

Nein, nicht jenes Bild bist du, welches mich einst im Traum entzückte und das ich niemals ganz vergessen kann, aber doch bin ich glücklich in deiner Nähe und selig in deinen Armen.⁴⁵⁾

결혼 첫날밤에 크리스티안은 꿈속에서 보았다고 믿는 황홀한 형상에 잠시 사로잡힌다. 루넨산 여인의 아름다운 모습을 떠올리게 만드는 이 형상은 밤이 되면 무의식에 내재해 있던 내면의 충동이 외부로 표출된 것으로 보인다. 크리스티안이 이 형상을 다시 떠올리고 잊을 수 없다는 것은 그가 완전히 루넨산의 영향에서 벗어날 수 없음을 암시한다. 그러나 크리스티안은 곧 엘리자베스를 통해 다시 이성을 되찾는

⁴⁵⁾ Werk, S. 71.

다. 그리고 그는 아내에게서 일상적인 행복과 구원을 얻는다고 말한다. 여기에서 엘리자베스는 황홀한 형상인 루넨산 여인과 반대되는 인물임을 확실히 알 수 있다. 또한 그녀는 기독교적 세계를 상징하는 성녀로써 악마의 유혹으로부터 크리스티안 자신을 구원해줄 여인이다. 즉, 크리스티안은 엘리자베스에게서 육체적 사랑보다 기독교적 행복과 구원을 구하는 것으로 볼 수 있다.

결혼하고 일년 뒤, 크리스티안은 딸 레오노레를 얻는다. 그는 딸을 기르면서 자식을 기르는 부모의 마음을 이해하게 된다. 그리고 아버지의 소망대로 평온한 평지의 삶을 살고 있는 자신을 보고서 아버지가 기뻐하리라 생각하며 고향을 찾아가기로 결심한다. 하지만 이제 한 가족의 가장이 된 크리스티안에게 가족을 떠나는 것은 큰 고통으로 다가온다. 집을 떠난 그는 “낮선 사물들이 거칠어 보이고 적대감에 가득 찬 고독 속에 버려진 것 die fremden Gegenstände erschienen ihm fast wild, ihm war, als sei er in einer feindseligen Einsamkeit verloren.”⁴⁶⁾ 같은 기분에 휩싸인다. 크리스티안이 고향으로 가는 길에 만나는 산지는 다시금 그에게 두려움을 불러 일으킨다. 크리스티안은 가족의 소중함과 그 가족이 있는 마을이 바로 자신의 고향이라는 것을 깨닫고 자신을 두렵고 소름 끼치게 만드는 산지를 향해 다음과 같이 외친다.

“나는 네가 광기라는 것을 잘 알아.” 그가 소리쳤다. “그리고 너의 위험한 유혹들을, 하지만 나는 너에게 용감히 저항하겠어! 엘리자베스는 하찮은 꿈이 아니야.”

„Ich kenne dich Wahnsinn wohl“, rief er aus, „und dein gefährliches Locken, aber ich will dir männlich widerstehn! Elisabeth ist kein schnöder Traum.“⁴⁷⁾

여기서 크리스티안은 산지를 광기와 위험한 유혹이라고 정의한다. 기독교적 세계인

⁴⁶⁾ Werk, S. 72.

⁴⁷⁾ Werk, S. 72.

마을에서 광기와 유혹은 이성적인 사고를 마비시키고 사람을 타락하게 하는 위험한 요소들이다. 이것들은 결국 마을 공동체의 규범과 기독교적 질서를 파괴하는 것들이기 때문이다. 그래서 가족과 마을의 삶을 소중하게 생각하는 크리스티안에게 산지는 두려운 공간이 된다.

크리스티안은 엘리자베스에 대한 믿음이 흔들리지 않기 위해 강하게 저항한다. 가족과 자신의 삶의 터전인 마을을 위협하는 산지에 대해 크리스티안은 엘리자베스가 현실임을 강조한다. 요컨대, 루넨산의 여인이 산지가 의인화되어 나타난 것처럼 엘리자베스는 기독교적 세계관이 뿌리내린 마을을 상징하는 인물인 것이다. 그래서 엘리자베스가 꿈이라면 현재 크리스티안이 가장 소중하게 생각하는 가족과 마을의 삶이 모두 환상이라는 말이 된다. 크리스티안은 바로 이 점을 부정하는 것이다.

하지만 그의 저항에도 불구하고 그를 둘러싼 산 속의 모습은 다시금 그에게 산의 여인의 형상으로 보이기 시작한다. 여인의 “검은 머리카락 같은 wie schwarze Haare” 숲과 “번쩍이는 눈 die blitzenden Augen”으로 쳐다보는 개울물 그리고 그에게 다가오는 산의 “거대한 팔다리 die großen Glieder”⁴⁸⁾가 크리스티안을 혼란스럽게 만든다. 그러나 산의 여인은 완전한 형상으로 나타나지 않고 머리카락, 눈, 팔다리로 분리되어 나타난다. 이것은 크리스티안이 아직 내면 깊숙이 억눌려져 있는 충동 즉, 루넨산의 마력을 완전히 표면화되지 못한 것을 의미한다.

산지의 입구에서 머뭇거리던 크리스티안은 나무 그늘에 앉아 쉬고 있는 노인을 발견한다. 그 노인은 바로 자신의 아버지였는데 크리스티안은 뜻밖인 곳에서 아버지를 만나 깜짝 놀란다. 고향에서 성채 정원사로 일하는 아버지가 평지를 떠나올 것이라고 전혀 생각하지 못했기 때문이다.

과거에 아버지는 평화롭고 아늑한 평지를 좋아했지만, 크리스티안은 지겨운 일상의 도피처로서 산지를 동경했다. 크리스티안의 평지의 삶에 대한 불만은 아버지와 갈등을 일으켰고 결국 그가 산지로 떠났던 것이다. 그런데 지금 이 두 사람은 산지와 평지의 경계가 맞닿는 곳에서 우연히 서로 만나게 되고, 이를 기뻐한다. 아버지와 아들의 뜻밖의 만남은 두 개의 공간이 맞닿은 경계선에서 이루어졌다. 이곳에 핀 희귀

⁴⁸⁾ Werk, S. 72.

한 꽃은 두 사람의 뜻밖의 만남과 화해를 상징한다.

크리스티안은 아버지를 모시고 마을로 돌아간다. 그의 아버지는 얼마 되지 않지만 자신의 재산을 크리스티안의 재산에 보태고 아들과 함께 살기로 결정한다. 이제 크리스티안은 3대를 아우르는 “아주 만족스럽고 조화된 인간사회 zufriedenen und einträchtigsten Kreis von Menschen”⁴⁹⁾를 이루었고, 얼마 지나지 않아 그들은 마을 근방에서 가장 명망 있는 가족이 되었다. 부자의 화해로 이야기는 행복한 결말을 맺는 것처럼 보인다. 인간사회에서 중요하게 여기는 재산, 명예, 화목한 가정을 크리스티안이 모두 이루었기 때문이다.

그러나 평화로운 생활은 영원히 지속되지는 않는다. 루넨산의 마력은 또 다른 형태로 공동체 질서에 적응한 크리스티안을 위협한다. 즉, 어느 날 마을에 이방인 ein Fremder이 등장하면서 이야기는 새로운 국면에 접어든다. 얼마 간 크리스티안의 집에 신세를 진 이방인은 그의 가족에게 돈자루를 맡기면서 자신이 일 년이 지나도 돌아오지 않으면 돈을 가지라고 말하고 떠난다.

이방인이 맡기고 간 돈은 서서히 크리스티안과 그의 가족 사이에 균열을 일으킨다. 특히 크리스티안과 아버지 사이의 갈등이 첨예화 된다. 아버지의 관점에서 크리스티안은 돈을 탐하는 것으로 보인다. 이방인이 놓고 간 돈자루를 사용해 거대한 부를 축적할 생각을 하는 크리스티안에게 아버지는 욕심을 부리지 말라고 훈계한다. 아버지는 돈을 “저주스런 쇠붙이 dieses verfluchte Metall”, “못된 원수 der böse Feind”⁵⁰⁾라고 부른다. 또한 아버지는 돈 Geld과 황금 Gold을 혼용해서 사용하는데, 돈을 파멸을 부르는 저주받은 황금이라고 생각한다. 즉, 아버지는 물질탐욕에 대해서 부정적인 시선을 갖는다. 반면에 크리스티안은 부의 축적을 위해 돈을 탐하기도 하지만 그가 황금을 탐하는 이유가 단순히 물욕에 한정되지 않는다는 것을 다음에서 알 수 있다.

49) Werk, S. 73.

50) Werk, S. 74.

나 자신도 더 이상 모르겠어요. 낮이나 밤이나 이것은 절 조용하게 두지 않아요. 보세요, 지금 이것이 다시 나를 뻘뻘 쳐다보고, 붉은 섬광이 깊숙이 내 심장 속으로 들어오는 것어요! 들어보세요, 이 황금색 피가 울리는 소리예요! 내가 잠들면 이것들이 나를 부르고, 음악이 울리고 바람이 불고 골목에서 사람들이 말하면 나는 그것이 들려요. 태양이 빛나면 나는 오직 이 노란 눈들만을 봐요. 그것이 내게 어떻게 눈짓하고 은밀히 사랑의 말을 귓가에 말하러 하는지예요. 그래서 그것의 사랑의 열망을 만족시켜주기 위해서 나는 한밤중에 일어나야 해요.

Ich verstehe mich selber nicht mehr, weder bei Tage noch in der Nacht läßt es mir Ruhe; seht, wie es mich jetzt wieder anblickt, daß mir der rote Glanz tief in mein Herz hineingeht! Horcht, wie es klingt, dies güldene Blut! das ruft mich, wenn ich schlafe, ich höre es, wenn Musik tönt, wenn der Wind bläst, wenn Leute auf der Gasse sprechen; scheint die Sonne, so sehe ich nur diese gelben Augen, wie es mir zublinzelt, und mir heimlich ein Liebeswort ins Ohr sagen will: so muß ich mich wohl nächtlicherweise aufmachen, um nur seinem Liebesdrang genugzutun.⁵¹⁾

돈은 크리스티안의 시각과 청각을 사로잡고 그를 혼란에 빠뜨린다. 황금색 돈에서 뿜어져 나오는 노란색과 붉은색의 강렬한 색채와 섬광이 크리스티안의 시선을 붙잡고, 황금 피가 찰랑거리며 흐르는 소리는 온 사방에서 들려와 그의 청각을 혼란시킨다. 여기서 황금은 물질적 가치를 지닌 것이라기보다 정령이 깃들어 있는 환상적 요소로 보인다. 결국 돈은 크리스티안이 자신의 내면 깊숙이 가라앉아 있던 루넨산의 마력을 일깨우도록 유혹하고 있는 것이다.

에로스적인 눈빛을 보내고 황홀한 빛을 내뿜는 황금은 크리스티안을 유혹한다. 크리스티안은 황금을 통해서 루넨산에서 체험한 강렬한 자극을 떠올리게 된다. 다시

⁵¹⁾ Werk, S. 74-75.

말해, 황금의 에로스적 유혹은 루넨산 정상에 황금빛 홀과 금빛 면사포를 쓴 여인을 연상시킨다. 산의 여인은 크리스티안의 내면의 에로스적 충동이 형상화된 것임으로, 이것을 이방인이 두고 간 황금을 통해서 의식의 표면으로 떠오르게 만드는 것이다. 황금은 크리스티안을 혼란에 빠뜨려 정신분열을 일으킨다.

크리스티안의 황금에 대한 애정은 물질적, 에로스적 영역에 걸쳐있다. 이방인이 두고 간 돈은 목가적인 마을에 악마를 불러온다. 아버지와 아들 사이에 불화를 조장하고 동시에 크리스티안의 무의식적 충동을 표면화시켜 정신분열을 일으킨다.⁵²⁾ 즉, 돈은 크리스티안의 정신과 가족을 파괴하는 데에 결정적인 역할을 하는 것이다.

여기서 황금은 이중적 의미를 갖는다. 먼저 황금이 내뿜는 광채와 광물의 영속성은 완전함과 영원한 행복의 실현에 대한 상징으로 나타난다. 또한 산의 여인의 형상과 맞물리면서 에로스적 의미를 내포한다. 그리고 사회경제적 관점에서 황금은 보편적인 교환수단 즉, 돈을 의미한다. 여기에 대해서 티이크의 근대 초기 사회에 대한 비판의식이 간접적으로 드러난다. 즉, 당시 초기 산업사회에 대해 낭만주의자들은 근대 자본주의의 돈이 자연과 유기적 공동체에 얼마나 파괴적인 영향력을 갖는 것에 대해 비판했다. 이것을 티이크는 목가적인 마을에 돈이 등장하면서 크리스티안의 가족과 마을 전체가 불행에 빠지는 모습으로 표현한 것이다.⁵³⁾

황금으로 인해 크리스티안은 비인간적으로 변해간다. 더 이상 기독교적 윤리를 따라 근면성실하게 일하지 않고, 자본의 논리에 따라 하인을 고용하여 밤낮없이 부린다. 돈을 사용한 뒤 더욱 심해진 크리스티안의 기이한 행동은 아내 엘리자베스에게 목격된다. 이러한 크리스티안의 변화에 대해 아버지는 “마법에 걸린 아들의 심장은 더 이상 인간적이지 않고 차가운 금속이 되었다. Sein verzaubertes Herz ist nicht menschlich mehr, sondern von kaltem Metall.”⁵⁴⁾라고 말하며 크게 탄식한다. 아버지의 관점에서 크리스티안은 이제 기독교적 가치를 잃고 자본의 논리에 따라 움직이는 냉혈한이 된 것이다. 아들을 다시 계도하고자 아버지는 대화를 시도하지만 서로

52) Vgl. Mecklenburg: a.a.O., S. 69.

53) Ebd., S. 70-71.

54) Werk, S. 76.

의 입장만 고수할 뿐이다.

크리스티안은 사실 그동안 자신의 본성을 억누르고 살았음을 아버지에게 고백한다. 마을의 삶은 크리스티안에게 사회적·도덕적 규범에 속박되어 자신의 본 모습을 있게 만들었다. 이따금 솟구쳐 오르는 내면의 충동을 억누르며 살아왔는데, 어느 날 이방인이 두고 간 황금에 의해 이것이 외부로 표출된다. 이것은 엘리자베스와 아버지에게 낯설고 불경하게 여겨지지만 크리스티안에게 내면의 해방이 이루어진 것이다. 이에 대해 아버지는 크리스티안은 본래 안정과 식물을 좋아하는데, “거친 돌들이 모여 있는 세계 die Gesellschaft der verwilderten Steine”⁵⁵⁾의 광물들이 그의 정신을 혼탁하게 하고 그의 마음에 탐욕을 심었다고 말한다. 크리스티안은 아버지의 말을 부정하며 다음과 같이 말한다.

나는 아주 분명히 기억해요. 먼저 어떤 식물이 온 세상의 불행을 내게 가르쳐준 것어요. 그 후에야 비로소 나는 자연 전체 곳곳에서 들을 수 있는 한숨과 탄식을 이해해요. 듣고자 마음만 먹는다면요.

Ich erinnere mich ganz deutlich, daß mir eine Pflanze zuerst das Unglück der ganzen Erde bekannt gemacht hat, seitdem verstehe ich erst die Seufzer und Klagen, die allenthalben in der ganzen Natur vernehmbar sind, wenn man nur darauf hören will.⁵⁶⁾

크리스티안은 예전에 알지 못했던 알라운 뿌리의 비명소리가 이제 그것이 세상의 비밀에 관한 것이란 걸 깨닫게 되었다고 말한다. 그가 자연의 언어를 이해할 수 있게 된 것은 루넨산에서 마법의 석판을 통해 모든 내면의 감각을 일깨우는 체험을 경험했기 때문이다. 당시 크리스티안은 그것을 인지하지 못하고 평온한 마을의 삶을 살지만, 이방인이 두고 간 황금에 의해 내면에 억눌려있던 감각을 다시 일깨울 수 있었던 것이다.

⁵⁵⁾ Werk, S. 76.

⁵⁶⁾ Werk, S. 77.

알라운 뿌리가 털어놓은 비밀은 사실 모든 식물과 꽃들은 “이전의 장엄한 돌 세계의 시체 der Leichnam vormaliger herrlicher Steinwelten”⁵⁷⁾인데, 그것들은 썩은 송장의 얼굴로 아버지를 숙이고 영혼을 흠뻑했다는 것이다. 크리스티안이 평지에 속하는 모든 식물과 꽃들을 유령을 보듯이 깜짝 놀라는 이유가 바로 여기에 있다. 두 사람의 대화는 맞닿을 수 없는 평행선을 이루고 끝난다. 아버지는 돌의 세계를 혼란과 탐욕이 가득한 공간으로 바라보는 반면에, 크리스티안은 정원을 시체들로 가득한 죽은 공간으로 바라본다. 아버지와 아들의 뚜렷한 대립관계는 결국 가정의 불화로 이어지고, 크리스티안이 마을을 떠나는 동기가 된다.

크리스티안의 의식변화는 마을에 대한 감상도 바꾸어 놓았다. 처음 마을에 도착했을 때 풍경은 변함없지만 크리스티안은 반복되는 일상 속에 묶인 유한한 삶에 환멸을 느낀다. 크리스티안의 마을에서의 삶에 대한 후회는 엘리자베스에 대한 사랑의 변심으로 이어진다.

[...] 하지만 오늘날 엘리자베스는 더 이상 갓 피어나는 순진한 아가씨가 아니야. 그녀의 청춘은 사라졌고, 나는 그 때처럼 동경을 가지고 그녀의 시선을 볼 수 없어. 그러니까 덧없고 한시적인 행복을 얻기 위해 나는 경솔하게도 고귀하고 영원한 행복을 무시한 거야.

[...] aber heut ist Elisabeth nicht mehr ein blühendes kindliches Mädchen, ihre Jugend ist vorüber, ich kann nicht mit der Sehnsucht wie damals den Blick ihrer Augen aufsuchen: so habe ich mutwillig ein hohes ewiges Glück aus der Acht gelassen, um ein vergängliches und zeitliches zu gewinnen.⁵⁸⁾

위 인용문에서 크리스티안은 세월이 흘러 변해버린 엘리자베스의 모습에서 인생의 무상함을 느끼고 있다. 젊음을 잃어버린 엘리자베스에게서 크리스티안은 더 이상 동

57) Werk, S. 77.

58) Werk, S. 77-78.

경과 사랑을 느끼지 못한다. 크리스티안은 그녀에 대한 환상이 깨지자 마을에 대한 환상도 깨진다. 다시 말해, 크리스티안은 시간의 범칙에 종속된 마을의 삶이 얼마나 유한하고 덧없는지 깨닫고 잠시나마 그러한 삶에 만족하고 안주한 자신의 어리석음에 화가 난 것이다. 이러한 생각은 자연스럽게 환상세계인 루넨산을 그리워하는 것으로 이어진다. 세월의 흐름에도 변하지 않는 돌의 세계인 루넨산 정상에는 경이로운 마법과 시간에 속박받지 않고 영원하고 절대적인 아름다움을 가진 여인이 살고 있다. 즉, 루넨산 존재자체가 영원함의 상징이며, 시간, 규범, 도덕과 같은 모든 속박에서 자유로운 곳이다.

다시 산지가 그리워진 크리스티안은 근처 숲 속을 찾아간다. 숲 속에는 짙은 그림자가 드리워져 있으며 음산한 정적이 주변을 감싸고 있고 공기가 멈춘 듯 나뭇잎 흔들리는 소리조차 들리지 않는다. 크리스티안은 찬송가와 축제소리로 시끌벅적한 마을과 완전히 단절된 정적과 고독이 감도는 숲으로 다시 돌아온 것이다. 이제 숲은 더 이상 크리스티안에게 두려운 곳이 아니다.

크리스티안은 숲 속에서 반짝이는 마법의 석판을 발견한다. 기이한 형상과 휘황찬란한 빛이 석판에서 뿜어져 나와 크리스티안의 모든 감각과 정신을 사로잡는다. 그리고 잃어버렸던 석판을 되찾자 그는 루넨산의 일이 모두 현실이라는 것을 깨닫는다. 크리스티안은 석판을 아버지에게 보여주며, 그동안 꿈이라고 생각했던 기이한 일들이 모두 사실이었다고 말한다. 이에 그의 아버지는 한참동안 석판을 관찰한 뒤 다음과 같이 말한다.

여기를 봐라, 돌들이 얼마나 차갑게 번쩍이는지, 얼마나 잔인한 시선을 가지고 마치 호랑이의 붉은 눈처럼 피에 굶주렸는지. 이 석판을 버려라. 이것은 너를 차갑고 잔인하게 만들고 분명 너의 심장을 돌로 만들게야.

Sieh her, wie kalt sie funkeln, welche grausame Blicke sie von sich geben, blutdürstig, wie das rote Auge des Tigers. Wirf diese Schrift weg, die dich kalt und grausam macht, die dein Herz versteinern mu
ß.⁵⁹⁾

아버지에게 석판은 피에 굶주려 있는 호랑이처럼 위험한 것이며 심장을 차가운 돌로 만드는 사악한 것으로 규정한다. 이것은 앞서 황금이 심장을 “차가운 금속 kalte Metall”⁶⁰⁾으로 만든다고 아버지가 말한 것과 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 즉, 아버지에게 산지와 그곳에서 나는 광물, 광석과 같은 생산물은 인간의 감정을 차갑고 무감각하게 만드는 위험한 요소들이다. 다시 말해, 길들여지지 않은 자연의 위험성과 근대 자본은 기독교적, 목가적, 가부장적인 질서를 위협하고 파괴하기 때문이다. 아버지는 파괴적인 마법의 석판에 대한 경고를 위해 교훈시적인 노래를 부른다.

보아라 보드란 어린 꽃망울
저절로 속에서 깨어 나오니,
아이들 꿈깨어 일어나듯이
귀엽게 너를 반겨 웃는구나.

곱다란 빛깔이 어울려 놀며
황금빛 햇님을 향한 뜻이야
그대의 뜨거운 입맞춤 느껴
지고의 행복을 맞으려 하네.

입맞춤 받으며 여위어 가고
사랑과 슬픔에 스러져 가네.
방금도 웃더니 금세 시들어
초라한 모습 말없이 서 있네.

그것이 저들의 지고한 기쁨,
연인의 품에서 열정에 죽고,

59) Werk, S. 78.

60) Werk, S. 76.

죽음의 품에서 신성함 얻고,
달콤한 슬픔에 스러지려네.

하오면 황홀한 꽃의 정령들
그윽한 내음새 흘려 넘치고,
발삼의 향기에 생기를 얻어
바람도 취한 듯 기뻐 맴도네.

사랑이 우리 마음 찾아들면
금빛 비파소리 울려 퍼지네.
그림 영혼은 말하지: 난 느껴요
내가 바라는 최고의 행복을,
슬픔, 그리움, 사랑의 아픔을.⁶¹⁾

Sieh die zarten Blüten keimen,
Wie sie aus sich selbst erwachen,
Und wie Kinder aus den Träumen
Dir entgegen lieblich lachen.

Ihre Farbe ist im Spielen
Zugekehrt der goldnen Sonne,
Deren heißen Kuß zu fühlen,
Das ist ihre höchste Wonne:

An den Küssen zu verschmachten,
Zu vergehn in Lieb und Wehmut;
Also stehn, die eben lachten,

61) 임한순: a.a.O., 266-267쪽.

Bald verwelkt in stiller Demut.

Das ist ihre höchste Freude,
Im Geliebten sich verzehren,
Sich im Tode zu verklären,
Zu vergehn in süßem Leide.

Dann ergießen sie die Düfte,
Ihre Geister, mit Entzücken
Es berauschen sich die Lüfte
Im balsamischen Erquicken.

Liebe kommt zum Menschenherzen,
Regt die goldnen Saitenspiele,
Und die Seele spricht: ich fühle
Was das Schönste sei, wonach ich ziele,
Wehmut, Sehnsucht und der Liebe Schmerzen.⁶²⁾

위의 시에서 꽃의 일생을 통해 인간의 삶의 규칙이 드러난다. 1연에서 4연까지 어린 꽃망울을 아이들이라고 빗대면서 꽃이 피고 지는 과정이 인간의 삶과 죽음의 과정과 동일하다는 것을 비유한다. 여기서 황금빛 태양은 꽃에서 삶을 주기도하고 뺏기도 하는 이중적인 존재이다. 하지만 화자는 그런 것이 바로 최고의 행복이라고 말한다. 즉, 태양이라는 절대적 존재가 안배한 태어나고 죽는 삶의 순환고리가 바로 진리이며 그것의 순리에 따르는 것이 가장 행복한 길이라는 것이다.

그래서 인간은 꽃을 통해 진리를 예감하고 영혼적인 도취를 경험할 수 있다고 아버지는 말한다. 특히 마지막 연에서 사랑은 인간의 심장에 아름다운 감정을 가져다

⁶²⁾ Werk, S. 79.

주며, 그로 인해 행복, 슬픔, 그리움 그리고 사랑의 아픔을 느끼는 영혼을 가진 인간이 된다고 말한다. 여기서 아버지가 크리스티안에게 끊임없이 말했던 꽃과 사랑에 대한 의미가 시적으로 묘사된다. 즉, 꽃을 사랑하는 마음을 가진 사람은 사랑, 그리움, 아픔을 느낄 수 있는 인간적인 사람이라는 것이다.

하지만 이 시에서 인간과 자연 사이의 이중적인 관계가 드러난다. 화자는 식물과 인간 사이의 유사성을 주장하면서도, 이성적인 의식과 현실 사이의 간격 즉, 정신과 자연의 분리를 전제하고 있다. 여기서 자연에 대한 아버지와 크리스티안의 관점의 차이가 드러난다. 아버지는 꽃과 식물을 소중히 다루지만, 언제나 관찰대상으로서 자연을 관찰한다. 그리고 관찰을 통해 꽃의 성장과 인간의 성장과정이 비슷하다는 수준에서 머물 뿐, 그 이상의 자연과 인간의 합일을 언급하지 않는다. 즉, 아버지에게 자연은 길들임의 대상이며, 관찰의 대상인 것이다. 그러면서 인간이 자아실현을 이루는 과정이 식물세계의 외면적인 과정과 비슷하다고 말한다. 반면에 이미 자연과 소통할 수 있는 크리스티안에게 자연은 더 이상 길들임이나 관찰의 대상이 아니다. 오히려 “시체얼굴 Leichenmiene”⁶³⁾을 한 꽃과 식물은 크리스티안에게 사람들을 현혹하는 부정적인 존재로 여겨진다.

평지 사회를 구성하는 대표자로서 늙은 정원사의 태도는 사냥꾼 노래의 열정적인 삶의 의지와 멀리 떨어져 있다. 시에서 정원과 마을로 상징되는 인공적인 조화는 고독에 빠진 혼란스러운 욕구와 지하세계의 보물로부터 크리스티안을 보호해야하지만 보호하지 못하는 방어적 이론이다.⁶⁴⁾ 결국 아버지의 진심어린 호소에도 불구하고 크리스티안은 보물과 산의 여인을 찾으러 오래된 광산으로 떠난다.

과거에 출입이 금지되었던 오래된 광산으로 크리스티안이 들어가면서 그는 완전히 마을의 삶을 등진다. 오래된 광산은 루넨산 정상에 넓은 흙의 또 다른 공간으로서 무의식이 투영되어 나타나는 내면의 공간이며, 동시에 문학을 가능하게 하는 환상과 마법이 펼쳐지는 자유로운 공간이다. 크리스티안은 자신의 본성을 억누르며 살아가야 하는 마을의 삶에서 벗어나기 위해 자신의 본성에 충실한 루넨산으로 다시 돌아

63) Werk, S. 77.

64) Vgl. Castein: a.a.O., S. 78.

가는 것이다.

하지만 크리스티안의 뒤를 쫓는 아버지는 광산입구에서 발을 멈춘다. 아버지는 광산입구에서 뚫긴 크리스티안의 발자국을 보고서 죽었을 것이라 추측하고 다시 마을로 돌아간다. 항상 산지를 경계했던 아버지는 아들의 생사여부 앞에서도 변함없이 지켜진다. 아버지에게 산지는 항상 위험한 곳이며 넘어가서는 안 되는 금단의 영역이기 때문이다.

크리스티안이 떠난 후, 그의 아버지와 엘리자베스의 부모님이 죽으면서 한 세대가 끝이 난다. 슬픔에 빠질 겨를도 없이 엘리자베스는 가장으로서 집안살림을 꾸려나간다. 그러나 이방인의 돈을 사용해 부유해진 크리스티안의 재산은 이상하게도 어떤 방식으로든 사라져 버린다. 한때 마을에서 가장 부유하고 명망 높은 집안의 행복은 곧 돈이 사라지면서 불행해진다. 돈 때문에 사이좋은 이웃과 원수가 되고, 재혼한 남편의 아내에 대한 사랑이 변한다.

다시 말해, 파괴적인 돈의 힘 앞에서 가부장적, 기독교적인 마을의 가치관은 붕괴된다. 즉, 돈의 유입은 마을을 지탱하던 사람 사이의 믿음과 사랑이 깨어지고, 엘리자베스의 남편이 가장의 역할을 제대로 수행하지 못하면서 가부장적 질서도 무너진다. 한순간에 명망있는 삶에서 비참한 삶으로 떨어진 엘리자베스의 불행에서 마을 삶의 “덧없고 한시적인 행복 *vergängliche und zeitliche Glück*”⁶⁵⁾과 초기 자본주의에 대한 티이크의 비판적인 시선이 드러난다.

산지와 대립되는 평지는 인간의 손에 의해 인공적으로 구성된 공간이다. 성채, 들판, 정원, 교회, 마을 등으로 구체화되는 평지는 문명의 세계를 상징한다. 문명의 세계에서 인간은 일정한 규칙에 따라 생활한다. 크리스티안은 어렸을 적에 이러한 평지의 삶이 자신을 속박한다고 느끼고 자유를 찾아 산지로 떠난다. 하지만 다시 마을로 돌아온 크리스티안은 철없던 어린 시절을 반성하며 마을 생활에 적응해 나간다. 그러나 루넨산에서 체험한 강렬한 자극은 계속 크리스티안의 무의식에 남아 그의 정신을 혼란스럽게 만든다. 어느 날 이방인이 말기고 간 금화는 내면속 깊이 억누른

⁶⁵⁾ Werk, S. 78.

충동을 일깨우고 그것을 의식화한다. 점차 루넨산의 마력이 강해지면서 크리스티안은 마을과 가족에게서 점점 멀어지다가 마을 근처 숲에서 마법의 석판을 되찾으면서 결국 다시 마을과 가족을 떠난다.

평지는 크리스티안에게 평범한 일상이 반복되는 지루하고 답답한 공간이다. 잠시 마을에 정착해 아버지의 삶을 방식을 따르려 했지만 결국 내면의 충동을 이기지 못하고 다시 산지로 떠난다. 크리스티안이 산지와 평지 사이를 오가면서 두 공간의 대립구조가 뚜렷이 드러난다. 산지는 어떠한 속박을 받지 않는 자유롭고 야생적인 자연공간인 반면, 평지는 인간의 손길이 닿은 정원, 마을, 교회가 있는 문명세계이다. 산지와 평지가 대립되면서 드러나는 자연과 문명의 근본적 대립관계를 파악할 수 있다. 또한 내면의 충동을 자유롭고 펼칠 수 있는 공간인 루넨산은 예술의 자율성을 추구하는 낭만주의자들의 문학관을 관통한다. 다시 말해, 작품에서 드러나는 두 공간의 대립은 자연과 문명의 문제를 다루는 한편, 가상의 산인 루넨산은 문학에 대한 문학 Poesie der Poesie으로서 문학에 관한 알레고리로 기능한다.

Ⅲ. 결론

『루넨산』의 중심구조인 산지와 평지의 대립관계를 중심으로 작품의 내용과 공간적 대립구조에서 드러나는 의미를 살펴보았다. 산지는 문명의 손길이 닿지 않은 원시적이고 야생의 자연이 있는 미지의 공간인 반면에, 평지는 문명화된 인간사회로서 가부장적, 기독교적 규범이 지배하는 공간이다. 이러한 산지와 평지의 공간적 대립관계는 그 안에 속하는 공간, 인물, 삶과 의식의 형태도 서로 대립되어 나타난다. 이 작품에서 산지와 평지는 루넨산과 마을로 구체화된다. 이 두 개의 세계를 접하고 결국 산지로 돌아가는 것은 크리스티안이다.⁶⁶⁾

주인공 크리스티안은 알라운 뿌리의 비명을 듣고 나서 낮선 남자의 인도를 받아 루넨산에 오르게 되고, 그 곳에서 아름다운 여인과 석판의 마법에 정신과 영혼을 빼앗긴다. 크리스티안은 루넨산 정상에서 만난 거대하고 아름다운 여인을 통해 에로스를 경험한다. 검고 긴 머리카락을 늘어뜨리고 그 사이로 살짝 비치는 대리석같이 희고 반짝이는 여인의 알몸은 크리스티안이 지금까지 한번도 경험해보지 못한 황홀경을 안겨준다.

그리고 여인이 건네준 석판을 통해 크리스티안은 수수께끼같은 시문학의 세계를 경험한다. 온갖 종류의 보석이 박혀있고 기이한 형상과 선이 그 위에 얽혀있는 석판은 문학적 알레고리이다. 석판 위에 쓰여진 알 수 없는 형상과 선들은 크리스티안이 해독할 수 없는 수수께끼 즉, 자연의 언어이다. 그리고 다양한 보석들이 내뿜는 다채로운 색깔과 빛이 뒤섞이는 것은 기의에 구속 받지 않고 기표들로 자유롭게 조립되고 해체되는 낭만주의 문학 자체를 상징한다.

또한 석판은 다채로운 색깔과 빛을 통한 시각적 자극뿐만 아니라, 설명할 수 없는 멜로디를 통해 크리스티안의 청각을 자극한다. 또 석판을 만지자 기이한 형상이 그의 내면으로 흘러들어와 여러가지 복잡한 심상을 전해준다. 즉, 석판은 크리스티안의 모든 감각을 자극하여 그의 정신과 영혼을 사로잡는다. 또한 시각, 청각, 촉각 등

⁶⁶⁾ Vgl. Mecklenburg: a.a.O., S. 65.

모든 감각을 자극하고 일깨운다는 점에서 석판을 모든 장르의 예술이 통합된 종합 예술과 관련지어 볼 수도 있다. 하지만 평범한 크리스티안에게 석판은 수수께끼로 남아있을 뿐이다.

루넨산을 꿈으로 치부하고 마을로 내려온 크리스티안은 그곳에 정착해 엘리자베스와 결혼하고 가정을 꾸린다. 그가 경험하는 마을은 가부장적, 기독교적 질서가 지배하는 사회이다. 마을은 한편으로 평화롭고 안정된 일상의 행복이 만족스럽지만, 다른 한편으로 사회적 규범에 종속되어 자신을 절제해야한다. 또한 고단한 노동이 반복되는 예술이 결여된 곳이기도 하다. 그런데 어느 날 이방인이 맡기고 간 돈을 통해서 크리스티안의 무의식에 가라앉았던 루넨산의 기억이 의식화되어 떠오른다. 의식화된 루넨산의 경험은 크리스티안이 잃어버렸던 석판을 되찾으면서 다시한번 확실히 된다. 그리고 산의 여인과 돈을 찾아 오래된 광산으로 떠남으로서 그는 시민사회와 가족을 완전히 등진다.

작품의 마지막 장면에서 독자는 완전히 변해버린 크리스티안을 만나게 된다.

그는 완전히 갈기갈기 찢어진 상의를 걸쳤고, 맨발에 얼굴은 햇볕에 그을려 흑갈색이었고, 길고 덩수룩한 수염이 더욱 이상하게 만들었다. 그는 머리에 모자를 쓰지 않았지만 녹색 나무로 만든 월계관을 그의 머리카락 사이사이로 꼬았고, 그것이 그의 거친 인상을 더욱 기이하고 불가사의하게 만들었다.

Es war ein Mann in einem ganz zerrissenen Rocke, barfüßig, sein Gesicht schwarzbraun von der Sonne verbrannt, von einem langen struppigen Bart noch mehr entstellt; er trug keine Bedeckung auf dem Kopf, hatte aber von grünem Laube einen Kranz durch sein Haar geflochten, welcher sein wildes Ansehn noch seltsamer und unbegreiflicher machte.⁶⁷⁾

67) Werk, S. 80.

시민사회를 떠났다가 다시 마을로 돌아온 크리스티안의 모습은 시민사회와 어울리지 않는다. 그의 이상한 차림새는 과거에 숲 속에서 만난 숲의 여인의 흉측한 모습과 비슷하다. 하지만 그녀의 모습은 크리스티안에게 금빛 면사포를 쓴 아름다운 여인의 형상으로 보인다. 이것은 마을에 속하는 사람과 산지로 돌아간 크리스티안의 대상을 바라보는 시각이 완전히 다르다는 것을 뜻한다. 이것은 크리스티안이 돌맹이를 귀한 광물이라고 엘리자베스에게 소개하는 장면에서 더욱 명백히 드러난다. 크리스티안은 굶어지고 있던 자루에서 돌맹이를 쏟아내며 다음과 같이 말한다.

“이건 단지” 그가 이어서 말했다. “이 보석들은 아직 광을 내고 연마되지 않았을 뿐이야. 그래서 아직 윤이 안 나고 광채도 없는 거야. 번쩍거리는 표면의 광택은 아직 내부의 가슴 속에 있지만, 두들겨서 끌어내기만 하면 돼. 녀석들이 아무리 변장을 해도 소용없으니까 겁먹은 거야. 놈들이 어떤 정령인지 이렇게 하면 잘 보이지.”

„Es ist nur“, fuhr er fort, „daß diese Juwelen noch nicht poliert und geschliffen sind, darum fehlt es ihnen noch an Auge und Blick; das äußerliche Feuer mit seinem Glanze ist noch zu sehr in ihren inwendigen Herzen begraben, aber man muß es nur ausschlagen, daß sie sich fürchten, daß keine Verstellung ihnen mehr nützt, so sieht man wohl, wes Geistes Kind sie sind.“⁶⁸⁾

오랜 시간 산지를 여행하며 귀중한 보물을 모았다는 크리스티안이 엘리자베스에게 꺼내서 보여준 것은 돌맹이이다. 마을에서 돌맹이는 무가치한 것인데 크리스티안은 돌맹이 안에 숨어있는 정령을 일깨우면 빛을 발하는 보석이 된다고 말한다. 크리스티안이 돌맹이를 서로 부딪쳐 불꽃을 일으켜 엘리자베스에게 보여주지만, 그녀가 보기에 여전히 돌맹이이다. 하지만 크리스티안에게 돌맹이에서 숨겨진 정령을 찾아내는 것은 일종의 자연의 숨겨진 비밀을 밝혀내는 작업과 같다. 즉, 낭만주의자들이

⁶⁸⁾ Werk, S. 81.

말하는 자연 속의 숨겨진 진실, 그것을 찾아내는 시인의 사명을 크리스티안이 수행하고 있는 것이다. 그러나 그의 숭고한 작업은 엘리자베스에게 비정상적으로 보인다. 그리고 그것이 성공했는지 알 수 없다.

크리스티안은 가족이나 마을의 기독교적 질서를 떠나 그는 자신만의 세계를 찾는다. 그리고 아내에게도 자신을 죽은 사람으로 생각하라고 말하면서 숲에서 “거대하고 금빛 면사포로 꾸민 나의 아름다운 여자 meine Schöne, die Gewaltige, [...] die mit dem goldenen Schleier geschmückt ist.”⁶⁹⁾가 기다리고 있다고 말한다. 하지만 엘리자베스의 눈에는 “소름끼치는 숲의 여자 das entsetzliche Waldweibe”로 보인다.

루넨산은 이성적으로 설명을 할 수 없는 환상적인 세계이다. 루넨산은 무의식적으로 강렬히 갈망하는 것들이 극대화되고 현실화되어 나타나는 공간이다. 크리스티안은 루넨산에서 아름다운 여인을 만나 에로스를 경험하고 세계의 비밀이 쓰여있는 석판을 얻는다. 그가 겪은 기이한 체험은 결국 크리스티안이 정착하고자 한 마을을 영원히 떠나게 만든다. 크리스티안이 향한 루넨산은 갈망이 이루어지는 공간이면서 동시에 모든 것이 통합되는 초월적·보편적인 우주적 세계이며 복잡하고 다양한 감정이 넘쳐흐르는 예술이 존재하는 곳이다. 크리스티안은 석판을 통해 처음 예술을 접하게 되고 그의 심연이 열리면서 모든 감각이 깨어나게 된다. 그가 느낀 초감각은 결국 지루한 일상이 반복되고 예술이 없는 노동세계인 평지에서 벗어나게 만든다. 요컨대, 루넨산은 크리스티안의 내면이 투영되는 주관적인 공간이면서 문학에 대한 알레고리이다.

루넨산의 장엄하고 매혹적인 모습은 크리스티안을 유혹하여 광기에 이르게 만든다는 점에서 위험한 존재로 볼 수 있다. 자연의 위험한 유혹과 파괴적인 힘은 한 남자의 삶을 파괴하고 그를 광인으로 만들었다. 하지만 다른 관점에서 보자면, 루넨산은 작가의 상상력이 무한히 표현되는 공간 즉, 낭만주의자들이 추구한 자유로운 예술 세계를 상징한다고 볼 수 있다. 그래서 작품 마지막에 크리스티안이 광산으로 떠난 것은 그가 다시 예술세계로 돌아간 것으로 볼 수 있다. 하지만 그의 모습이 엘리자

⁶⁹⁾ Werk, S. 81.

베스에게 광인으로 비취지고, 화자 또한 산의 여인과 떠나는 크리스티안을 “불행한 남자 Der Unglückliche”⁷⁰⁾라고 말하는 점에서 크리스티안이 과연 행복한 결말을 맞이했는지 판단하기 어렵다.

⁷⁰⁾ Werk, S. 82.

참고문헌

1. Primärliteratur

Ludwig Tieck: Der Runenberg, in: L. T., Werke in vier Bänden. Hrsg. sowie mit Nachw. und Anm. versehen von Marianne Thalmann, München, Winkler: 1963-66. Bd.2, S.61-82.

2. Sekundärliteratur

김길웅: 소음과 도취-18세기 말/ 19세기 초 사이공간으로서의 소음과 문화, in: 피테 연구 제 35집, 한국피테학회 2012, 155-157쪽

김길웅: 이상과 현실, 그리고 우울-18세기 말과 19세기 초 독일 시민계층의 내면세계와 그 예술적 표현으로서의 멜랑콜리, in: 독일문학 제42집 제3호, 한국독어독문학회 2001, 282-308쪽.

남궁환: Ludwig Tieck의 Kunstmärchen “Der Runenberg” 연구, in: 인문논총, 부산대학교 출판부 1993, 257-275쪽.

오은아: 티이크의 「루넨베르크 der Runenberg」와 아이헨도르프의 「대리석상das Marmorbild」 비교 연구 : 비너스 모티브를 중심으로, 이화여자대학교 석사학위논문 1990.

임한순: 루넨산, in: 임한순: 기적의 진실과 환상 속의 현실(독일동화2), 서울대학교 출판부 1996, 243-270쪽.

정시호: 촘스키의 독일 낭만주의 언어관의 이해, in: 독일어문학 제21집, 한국독일어학회 2003, 399-403쪽.

지명렬: 독일 낭만주의 총설, 서울대학교출판부 2000.

진일상: 낭만주의와 주관화된 시선-『루넨베르크』, 『대리석상』, 『황금단지』를 중심으로, in: 독일어문학 제46집(제17권 제3호), 한국독일어문학회 2009, 231-252쪽.

최문규: 독일 낭만주의, 연세대학교 출판부 2005.

Böhme, Hartmut: Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A Hoffmann, in: Klaus Bohnen/ Sven-Aage Jorgensen/ Friedrich Schmöe(Hrsg.): Literatur und Psychoanalyse, Kopenhagen/ München 1981, S. 136 f.

Castein, Hanne: Ludwig Tieck. Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1987.

Kremer, Detlef: Romantik. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Stuttgart · Weimar 2003.

Kremer, Detlef: Romantik. Lehrbuch Germanistik, Stuttgart · Weimar 1998.

Mecklenburg, Norbert: „Die Gesellschaft der verwilderten Steine“ Interpretationsprobleme von Ludwig Tiecks Erzählung ‚Der Runenberg‘, in: Harmut Eggert(Hrsg.): Der Deutschunterricht Heft 6 · Jahrgang 34 · 1982, S. 62-76.

Ribbat, Ernst: Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie, Kronberg 1978.

Safranski, Rüdiger: 낭만주의. 판타지의 뿌리, 임우영 옮김, 한국외국어대학교 출판부 2012.

Wellbery, David E.: Sinnraum, in: Mülder-Bach, Inka und Neumann, Gerhard (Hrsg.): Räume der Romantik, Würzburg 2007, S. 103-116.

Zusammenfassung

Räume in *Der Runenberg* von Ludwig Tieck

Kim, Bora

Dept. of German Language and Literature

Graduate School of

Sungshin Women's University

Diese Arbeit analysiert die Funktion und Bedeutung der Räume in *Der Runenberg* von Ludwig Tieck. Räumliche Polarität von Gebirge und Ebene stellt den wesentlichen Gegensatz von Natur und Zivilisation dar. Das Gebirge, das Wälder, Felsen, enge Täler, Klappen umfasst, ist ein natürlicher verwilderter Raum. Dagegen besteht die Ebene aus den Räumen wie Garten, Feld, Dorf, Kirche. Dieser Raum bedeutet artifizielle Harmonie in der Zivilisation. Die Sinnbildung des Textes verwirklicht sich auf der Basis seiner Raumstruktur, seiner symbolischen Topographie. Alle Figuren und Handlungen, Gegenstände und Ereignisse sind darauf bezogen.

Wie die Forschungsgeschichte deutlich macht, bedeutet die romantische Landschaftsdarstellung auch die innerliche Situation des Menschen. Die Natur ist bei den Romantikern keine Nachahmung, sondern nur innerliche Reflexion des menschlichen Gemüts. Wie das romantische Programm fordert, wird das Gewöhnliche durch diese allegorische Umwandlung das Fremde. Bei der Tiecks Landschaftsdarstellung wird vor allem die programmatische Mischung von Gewöhnlichem und Wunderbarem deutlich, indem sie den Dualismus beider Ebene beibehält. Die einzelnen Gegensatzpaare bringen um so mehr Unbestimmtheit hervor und die Grenze zwischen Gebirge und Ebene wird unklar.