

# 현대 獨文藝學의 理論方向에 대하여

김 종 태\*

## I

현대의 文藝學은 많은 理論들의 集積의 結果로 매우 복잡한 모습을 보이고 있다. 수많은 論著들과, 여러 媒體를 통해 발표되는 새로운 文學理論과 作品解釋方法들의 범람으로 오늘날의 文學研究는 다양하다 못해 혼란스럽기조차 하다. 현대의 文學研究의 다양한 방향은 文學理論들에 대한 전체적 조망을 어렵게 하고 있다.

그러나 이러한 현상은 현대에 이르기까지의 文學理論의 地坪의 확대와 변화의 결과이고, 이점은 다양한 解釋을 가능케 하는 文學作品이 對象으로서 가지는 地坪의 복잡성에 기인하고 있다. 文學作品이라는 對象의 地坪의 깊이와 범위에 도달하기 위해, 이념적, 형태적, 자연과학적, 사회학적, 심리적, 인류학적인 다양한 접근방법이 있었으나, 그 어느것도 文學作品을 완전하게 설명하지 못했다. 文學作品이 가지는 복잡한 측면들과 현상은, 그것을 설명하려는 文學理論의 변화를 필연적이게 했다. 문학작품을 파악하고자 하는 어떤 理論도 얼마동안 유효성을 가지다가 다른 理論으로 대체되면서, 文學理論은 현대에 이르기까지 변천되어 왔다.

文藝學에서의 최초의 理論은 르네상스 때의 人文主義에서 비롯된다. 古代文學을 文學의 모범과 규범으로 간주하는 古典主義의 文學論이 그것이다. 古代文學의 규범이 여기에서 文學理論의 지평으로 나타난다. 古代를 모방하고자 하는 이 古典主義 文學理論에서 文學研究의 방법으로 간주될 수 있는 것은 古代文學과 르네상스 때부터 浪漫主義 이전의 文學과의 병렬적 비교를 통해 문학을 설명하는 방식이다. 그러나 古代도 하나의 歷史的 時代로서 一回의인 것이기에 그 이후의 時代와는

\* 人文大學 助教授

비교가 불가능하다는 인식과 함께, 古代의 文學도 時代를 초월하는 보편적 규범이 될 수 없다는 생각에 의해 古代文學을 모범으로 보고자하는 文學論은 효력을 상실한다.

浪漫主義 時代에 들어서면, 文學作品을 시대초월적·초역사적 규범에 의해서 규정하고자 하는 文學理論을 대체하면서, 文學作品을 그 時代와 장소와 사회적 환경과의 관계 속에서 규정하고자 하는 歷史主義가 文學理論의 중심에 자리 잡는다. 文學作品은 文學作品이 발생한 국가나 사회, 민족성, 시대정신을 통해서 파악되고, 歷史 속에서 설명된다. 따라서 文學作品에 대한 記述은 歷史 記述의 형태를 띠게 된다. 이 이후에 나온 실증주의 文學理論도 文學作品을 제2의 자연으로서의 인생과 社會의 事實들로 환원시킴으로써, 文學作品을 社會·歷史의 조건에 의해 규정한다. 그리고 實證主義 文學理論에 반대하고 나온 精神史的 文學理論은, 體驗의 표현으로서의 文學作品이 자유롭고, 창조적인 精神의 표현인 것은 인정하지만, 文學理論을 낳는 정신도 세계관과 시대정신에 규정되는 것으로 봄으로써, 이 理論도 歷史主義 文學理論<sup>1)</sup>의 전통에 서게 된다.

그러나 1910년대에 들어서면서 文學作品을 오로지 歷史·社會의 현상으로 설명하고자 하는 歷史主義 文學理論에 대한 불만이 점점되면서 文學理論의 새로운 변혁기가 나타난다. 이때 歷史主義에 반대하면서 대두된 새로운 文學理論이 文體主義, 또는 現象學的 作品內在的 解釋理論이다. 이 새 理論의 歷史主義에 대한 비판은, 文學作品에 대한 歷史主義의 설명이 언어에 의한 표현체계인 동시에 언어조직체로서의 언어예술작품인 文學作品의 문체와 형식 및 구조를 설명해 내지 못한 데 있다. 그래서 이 새로운 이론은, 文學作品을 歷史·社會의 현상으로 환원시키는 것이 '아니라, 그 자체로서 완결된 藝術作品으로서의 독자성과 예술적 특수성을 가진 자율적 대상으로 이해하면서, 文學作品이 그의 內在的 현상으로 지니고 있는 美的·形態的 요인에 의해 파악하고자 한다. 이미 러시아 형식주의자(Formalist)들에 의해서 제기되었듯이 이 理論은 文學作品을 그 속에 사용된 예술적 기교의 총화로 정의한다. 이렇게 文學作品과 그 외부에 있는 인간과 사회와의 관련을 배제시키고, 오직 文學作品 자체가 지닌 藝術的·美的 形態에 의해, 文學作品을 자율적이면서 美的인 형상물로 설명하는 이러한 理論을 우리는 歷史主義에 대립된 審美主義(Aesthetism)理論으로 보고자 한다.

그러나 이 美的·形態主義의 文學理論도 2차 대전후 독일에서는 국가주의 문예학에 대한 반발 속에서 융성기를 맞이하다가 50년대부터 비판을 받기 시작하면서 60년대 후반에서는 퇴조한다. 그 이유는 작품에 대한 美的 解釋은 결코 끝날 수 없다는 美的 인식의 한계와 그 공허함을 자각하기도 하고, 새로운 사회변화에 의하여 文學에 대한 사회적 요구가 절실했기 때문이다. 그리고 더

1) 浪漫主義 시대부터 精神史의 方法論에 이르기까지 文學作品을 文學作品 바깥에 있는 삶, 歷史, 社會의 현상으로 설명하는 作品外在的 解釋方式을 歷史主義(Historism)理論으로 지칭하고자 한다. 따라서 文學作品을 인생의 反映으로 보면서, 작가의 개성이나 심리와 傳記, 시대정신, 사회집단, 민족성과 풍토, 세계관 또는 문체와 이념 등, 文學作品 외부의 삶의 현상으로서의 歷史的·社會的 사실들을 통해 文學作品을 이해하는 모든 文學理論들은 歷史主義 理論에 속한다.

근원적으로는 美的·形態主義 理論이 歷史主義 理論에 반대하면서 文學作品의 독자적인 美的인 地坪을 열기는 했으나, 그 美도 삶과 歷史와 社會라는 한계에 부딪칠 수밖에 없기 때문이다. 審美主義 理論이 예술작품으로서의 文學作品의 예술적 특수성을 설명해 내는 理論이기는 하나 文學作品의 보편적 성격으로서의 歷史性과 社會성을 文學認識에서 배제시킴으로써, 文學作品의 전체 地坪을 포괄하지 못한 데에 審美主義 이론에 대한 비판의 근거가 있다.

그렇다고 다시 이전의 歷史主義 이론으로 단순하게 돌아가기에는 審美主義 理論의 歷史主義 理論에 대한 비판의 정당성을 보았고, 文學作品의 예술적 특수성에 대한 인식이 주어졌기에, 현대의 문예학은 새로운 文學作品 해석의 방법을 모색하지 않을 수 없게 되었다. 그래서 2차대전 이후 지배적이었던 作品內在의 解釋에 의한 作品 자체에 대한 美的·形態的 분석과 해석에서 전환하여 새로운 문학연구방법에 대한 논의가 활발하게 전개되면서 오늘날의 文藝學은 마치 方法論學으로 변화된 듯하다. 그러나 논의의 쟁점은 어떻게 文學作品의 藝術的·美的 地坪을 상실하지 않으면서 歷史的 地坪을 수용할 수 있는가에 있다. 그래서 歷史主義 理論의 地坪과 審美主義 理論의 地坪을 동시에 포괄하는 새로운 理論의 모색이 현대 文藝學의 과제가 된다.

審美主義 理論에 대한 비판에서부터 文學理論을 다시 歷史主義로 전환시켜야 할 필요성이 절실히해지는 시점을 현대 文學理論의 출발점으로 보면서, 文學作品이 對象地坪으로 가지는 미적 지평과 역사적 지평이 동시에 설명될 수 있는 가능성을 찾고, 이 관점에서 현대 文學理論의 복잡한 양상에 대한 조망을 우리는 얻고자 한다.

## II

審美主義 理論에 대한 비판은 1930년대에 러시아 形式主義者에 대한 마르크스主義者의 비판에서 볼 수 있지만<sup>2)</sup>, 1950년대에 들어서면 미적·형태주의적 문학인식에 더 이상 만족할 수 없고 文學作品을 다시 역사적 현실과의 관련성 속에서 설명해야 된다는 목소리가 커진다. 文學作品에 대한 美的인 分析은 갖가지 방향으로 나아가는 끝없는 작업이며, 마침내는 作品에 대한 기교적 분석으로 전락할, 문학인식에 있어서의 "형태분석의 절대화"<sup>3)</sup>가 비판된다. 특히 1968년 이후 文學理論의 社會화에 대한 요구가 강력하게 대두되면서 審美主義 理論에 입각한 문학연구에 대한 비판이 고조된다.

2) 예술작품의 독자성을 어느 정도 인정하기는 하나, 예술창작을 포함한 모든 인간활동은 社會的·歷史的으로 규정된다는 원칙에서 예술작품의 자율성에 대한 명제를 부정한다.

Trotzkij, L, *Literatur und Revolution*, Berlin 1968, 참조.

3) Lunding, Erik, *Strömungen und Strebungen der modernen Literaturwissenschaft*, Aarhus 1952, s. 55.

문예학은 文學에 대한 흥미를 가르쳐 오면서 社會에 대한 무관심을 조장해 왔다. 문예학은 우리들을 문학작품에 대한 끝없는 해설과 文學에 대한 문학의 創造라는 끊임없는 과제 속에 우리들을 묶어 놓았다. 문예학은 이미 사라져 버린 시민문화를 계속적으로 우리들 개인의 내면 속에서 재생시키기를 기대한다. 문예학은 절박한 현실 속에서도, 개인 존재의 실제적인 붕괴에 직면해서도 文學을 통한, 상상속에서만 존재하는 풍요로운 현실과 관계 맺기를 가르치고 있다. 독일 문예학의 현재의 상태는 비상조치하의 社會에서의 學問의 역할을 앞서 수행하고 있다. 학문의 사회적 의미와 학문활동의 영향에 대한 물음을 포기해 왔을 뿐만 아니라, 이러한 물음이 이제 비로소 제기되는 문제가 아니라는 입장에서도 學問의 현실적 역할을 정립하지 못했다. 19세기의 시민사회가 그들의 理想的의 요구를 위해 문예학을 필요로 했다면, 현재 문예학에 의한 학문적인 생산은 아무런 사회적 관심을 보여주고 있지 않다.<sup>4)</sup>

이 선언문은 審美主義를 추구하는 이전의 작품내재적 문학연구가 文學作品의 사회적 성격에 대한 고찰을 배제시키고 연구대상을 美的인 것으로 한정함으로써 그 대상을 정당하게 해명하지 못했다고 비판하고 있다. 文學作品의 해명은 美的인 것을 파악해 가는 끝없는 과제가 아니라 작품과 함께 그 시대를 해명하는 것이고 동시에 社會 속에서의 문학의 기능을 해명하는 것이어야 한다는 입장에서 이 선언문은 이전까지의 문예학의 기능과 그것의 무의미함을 주장한다. 그래서 문예학은 19세기 문예학의 모범을 따라서 “이념적 요구”의 충족을 목적으로 삼아야 하고, 그러기 위해 문학작품이 가지는 이념적 지평을 활성화시켜야 한다는 것이다.

1945년 이후 문예학이 作品內在的의 文學理論에 의해 연구대상의 독자성을 확보하여 학문으로서의 자율성을 획득했다면, 이제 다시 審美主義的의 內在的의 연구가 “작품형태에만 집착함으로써 언어로 전승된 文學作品의 내용을 중립화 시키는 기술이 되어 버렸다”<sup>5)</sup>는 인식에서 문예학은 “정도의 차이는 있지만 사회학적으로 변화되어야 한다”<sup>6)</sup>는, 즉 문예학이 政治化·社會化에로 전환되어야 한다는 요구가 대두된다.

이러한 인식과 요구는 문예학이 그 대상을 美的의 地坪에만 한정시키고 社會的의 地坪을 포괄하지 못한 문예학 자체의 잘못 때문이기도 하지만 오늘날의 급박한 사회변화에서 비롯된다. 변화된 社會는 새로운 문제들에 직면하게 되었고 그 해결을 요구하게 된다. 이러한 사회적 문제와 요구에 대해서 문예학은 더 이상 비정치적인 학문으로 머물러 있어서는 안된다는 비판이 제기된다. 문예학은 사회적 요구에 부응하고 어디까지나 동시대인을 위한 文學理論으로서 “사회적 유용성”<sup>7)</sup>을 지녀야

4) Brenner, H(Hrsg.), "Manifest der Ad hoc-Gruppe, Notstand der Germanistik", in Zeitschrift alternativ Heft 61, S. 98.

5) Jäger, Hans-Wolf, Politische Metaphorik im Jakobinismus im Vormärz, Texte Metzler 20, Stuttgart 1971, S. 7.

6) Gansberg, Marie-Luise, Methodenkritik der Germanistik, Stuttgart 1971, S.9.

7) Baumgart Reinhard, "Was soll Germanistik heute? Vorschläge zur Reform", in Ansichten einer künftigen Germanistik, Hrsg. v. Jürgen Kolbe, München 1969, S. 9~17 참조.

한다는 것이다. 이전의 문학연구나 이론들은 作品內在的인 美的形態와 그 意味에만 주의를 기울이고 文學作品의 사회적·역사적 意味에 대한 물음을 회피함으로써 사회에 의해서 제기되는 요구들을 떠맡지 못해 왔을 뿐만 아니라, 文學作品에서 그의 사회적·정치적·역사적 의미를 배제시켜 스스로의 고립화를 초래하여 구체적 사회와 유리된 채 학문적인 허구만을 쌓아 왔고, “사회속에서의 비판적인 기능”<sup>8)</sup>을 수행하지 못했다는 것이다.

학문 바깥의 요구에 직면해서 문예학은 스스로의 자명성에 대한 반성을 하게 되었고, 그의 연구 방법에 대한 비판을 가하기 시작함과 동시에 학문의 사회적·정치적 기능을 새로이 의식하고자 한다. 이러한 의식은 지금까지의 文學理論을 변화된 사회적 요구의 입장에서 비판하고, 사회로부터 주어지는 과제를 학문내부에서 학문의 과제로서 규정하고자 하는 새로운 理論의 모색으로 나타난다. 새로운 文學理論을 모색함에 있어, 어디까지나, 현재의 구체적 사회의 요구와 구체적 사회에서의 구체적 인간에 봉사해야 된다는 학문의 목적이 그 理論의 방향을 결정하는 가장 높은 판단기준이 된다. 따라서 새로운 文學理論은 문학작품의 “정치적이고 사회적인 연관성”<sup>9)</sup>에 시선을 돌려 文學作品의 전체가 되는 사회적·역사적 상황을 설명할 수 있는 理論의 사회화·정치화의 방향으로 나가게 된다.

그래서 현대의 문예학은 문학작품 자체에 대한 지식만을 추구하던 연구과제에 지금까지 소홀히 해 왔던 文學作品의 사회적·정치적 기능의 탐구라는 과제를 내포시킴으로써, 학문대상의 地坪을 확대하여 고립화의 위기로부터 벗어나고자 하고, 文學의 사회적 의미를 추구하여 사회연관성을 상실하지 않고자 한다. 그러나 현대의 문예학은 어떤 방식으로 문학의 사회적 기능을 규정하고, 이전의 審美主義 理論이 설명하지 못했던 文學作品의 사회적 地坪을 수용할 것인가의 과제를 안게 된다.

### III

문학연구자들은 文學理論의 社會化의 필요성에 직면하여 文學作品과 사회와의 연관과 문학작품의 사회적 기능을 설명할 수 있는 理論의 틀을 형성해 내어야 했다. 그렇다고 이전의 歷史·實證主義 理論으로 돌아가기에도 불가능하다. 왜냐하면 그 理論들은 文學作品의 사회와의 관련성을 설명해 주기는 하나, 이미 審美主義 理論의 歷史主義 理論에 대한 비판에서 보았듯이 그 理論들은 예술작품으로서의 文學作品의 본질인 작품의 形態나 構造에 입각해 있지 않고, 그 이후의 경험주의 문학 사회학과 마찬가지로 문학작품의 美的인 특성과 사회적 특성을 분리시켜 문학작품의 사회적 특성만을 추출하여 설명하고 있기 때문이다. 그래서 현대 문예학은 예술작품으로서의 문학작품의 美的

8) Jäger, Hans-Wolf, "Gesellschaftskritische Aspekte der Germanistik", in Ansichten einer künftigen Germanistik, a. a. O., s. 63.

9) ebda., S. 61.

인 形態에 입각해서, 다시 말하면 문학작품의 예술성을 상대화 시키지 않으면서 文學作品的 社會성을 설명해 내는 理論을 찾지 않을 수 없다.

그 방법은 文學作品에 대한 사회규정성의 개념이 없는 美的·形態主義的 文學理論과, 반대로 文學作品的 예술성에 대한 개념이 없는 歷史·實證主義的 文學理論의 두 理論 모두에 대한 비판에서부터, 審美主義 理論의 美的인 특수성의 개념과 歷史主義 理論의 社會성의 개념을 연결시키는 데에 있을 것이다. 歷史主義 理論이나 審美主義 理論의 두 理論 모두가 문학작품의 美的인 특수성과 社會적인 일반성을 연결시키는 데 실패했다. 그 理論들은 문학작품의 "일정한 부분적 한 측면에 대한 방법상의 협착"<sup>10)</sup>의 결과로 나타난 것이기에, 그 理論들을 통합시킬 수 있는 어떤 방법이 모색된다면, 문학작품의 예술성과 社會성을 동시에 설명할 수 있는 "보편주의(Universalismus)"<sup>11)</sup> 理論이 가능할 것이다.

이 "보편주의" 理論은 文學作品的 여러 측면을 동시에 설명하는 "多層的 理論(Mehr Schichtentheorie)"<sup>12)</sup>의 성격을 띠 수밖에 없는데, 이러한 理論을 위해서 먼저 생각할 수 있는 것이 "多元的 方法主義(Methodenpluralismus)"이다. 이 입장은 모든 방법들이 타당하다고 여기지만, 어떤 방법도 대상 전체를 파악한다고 생각하지 않는다. 지금까지의 文學理論들은 문학작품의 一面을 파악한 하나의 시도로서 다른 理論들의 보충을 필요로 한다는 것이다. 이 "多元的 方法主義"에 있어서는 이전의 文學理論들은 서로 대립되는 것이 아니라 서로를 보완하고 연합하는 관계 속에 있게 된다. 이전의 文學理論들은 언제나 타당하다는 절대화에서 벗어나 역사적으로 상대화 되지만, "가치있는 앞선 작업"<sup>13)</sup>으로 평가되면서 "多元的 方法主義"속에서 새로운 종합(Synthese)의 가능성을 찾게 된다.

그러나 이전의 理論들의 단순한 종합을 이룰 때, 그것은 "임의적인 혼합물"<sup>14)</sup>에 불과한 것이 되어 버린다. 그 방법들이 속해 있던 체계로부터 풀려나와 그냥 결합될 때, 그것은 "多元的 方法主義"가 되지 못하고 단순한 집합을 구성할 뿐이다. "그러한 복합적 절충주의에는 근거나 방향이 결여 되었기에 상호 연관적인 체계가 없다."<sup>15)</sup>

그래서 이러한 "절충주의"를 근거지워 주고, 원래의 체계로부터 벗어나서 나온 방법들을 새로이 결합시키는 어떤 "체계적인 연관성"<sup>16)</sup>이나, 지금까지의 文學理論들을 새로운 차원에서 결합시키는

10) Hermand, Jost, Synthetisches Interpretieren. Zur Mithodik der Literaturwissenschaft, München 1968, S. 11.

11) ebda.

12) ebda.

13) Pollmann, Leo, Literaturwissenschaft und Muthode, Frankfurt a. M. 1971, S. 6.

14) Maren-Grisebach, M, Methoden der Literaturwissenschaft, München 1972, S. 15.

15) ebda.

16) Arnold, H.L., Sinemus, V., (Hrsg.) Grundzüge der Literatur und Sprachwissenschaft, Bd., 1 Literaturwissenschaft, München 1973, S. 7.

“메타理論(Metatheorie)”<sup>17)</sup> 또는 “학문이론적·방법론적 틀”<sup>18)</sup>이 필요하게 되었다.

이 새로운 綜合主義는 歷史主義 理論과 審美主義 理論을 새로운 체계적인 연관성 속에서 종합(Synthese)시킬 수 있는 방법이어야 했다. 그것은 文學作品에 대한 外在的·社會的 解釋方法을 단순한 “외부적 고찰”<sup>19)</sup>로 끝나게 하는 것이 아니라 內在的 美的 形態에 적용시키고, 반대로 內在的·美的 解釋方法을 다시 外在的·社會的 方法으로 전환시키는 일이다. 즉 文學作品의 美的인 특수성과 사회적 특성을 분리시키지 않고, 문학작품의 美的인 형태로부터 문학작품의 사회성을 설명하고 사회성을 통해 美的 형태를 설명할 수 있는 방법이 되어야 했다. 그러나 이 統合主義 방법도 자칫 하면 文學作品의 양 측면을 동시에 설명하려다가 양 측면 모두를 제대로 설명하지 못하는 위험성을 내포하게 된다. 왜냐하면 한 측면을 절대화로부터 상대화 시키지 않고는 다른 측면을 제대로 설명해 낼 수 없기 때문이다.

문학작품이건 事物이건간에 우리가 對象을 인식하는데 있어서 빠지게 되는 곤경은 對象이 가지는 두 특성을 동시에 파악할 수 없다는 점이다. 인식은 한 쪽으로 쏠리기 마련이고, 그러면 다른 쪽은 無化된다. 對象의 특수성을 파악하려면 對象의 보편적 배경이 상대화 되고, 對象의 보편적 배경을 통해 對象을 인식하려고 할 때는 對象의 특수성이 상대화 된다. 그것은 對象을 추상화시키면 對象의 구체성이 상실되고, 對象의 구체성을 포착할 때 보편성과 추상성이 망각되는 것과 같다. 對象을 보편적 地坪으로 파악하면 특수한 地坪은 사라지고, 對象을 특수한 地坪으로 파악하면 對象의 보편적 地坪이 사라진다.

문학작품에 대한 理論들의 갈등도 이러한 곤경에서 비롯된다. 歷史主義 理論이 문학작품을 일반적인 사회적 특성을 통해서 파악할 때, 문학작품의 특수성이 포착되지 않고, 반대로 審美主義 理論이 문학작품의 특수성을 포착할 때 문학작품의 사회성이 상실된다. 예술작품의 美的인 특성을 절대화시키면 그 사회성은 퇴색하고, 예술작품의 사회성을 절대화시키면 美的인 특성은 일반적인 사회성으로 전락되어 버린다. 꽃의 아름다움을 절대화시켜 얘기하다 보면, 꽃을 피워내는 大地를 말할 수 없고, 그 大地를 절대화시키면 꽃의 아름다움을 얘기할 수 없다. 우리가 對象에 대해 美的 인식과 歷史的 인식을 동시에 할 수 없다는 데에 문제가 있다.

그러면 이러한 곤경을 극복하면서 문학작품의 예술성과 사회성을 동시에 설명할 수 있는, 美와 社會를 함께 설명할 수 있는 統合主義 理論은 어떻게 가능할까? 문학작품의 예술작품으로서의 美的 특성에 의한 사회로부터의 자율성과 文學作品의 사회 규정성·역사 예측성과의 대립이 극복 될 때, 文學理論의 진정한 社會化가 달성될 것이고, 歷史主義 理論의 한계와 審美主義 理論의 한계가 극복 되고, 문학작품이 가지는 전 地坪을 포괄하는 새로운 보편적 종합(Synthese)의 理論이 생겨날 수 있을 것이다.

17) Hauff, J., Heller, A., Hüppauf, B., Kohn, L., Phillippi, K., Methodendiskussion, Arbeitbuch zur Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M. 1971, S. 2.

18) Pasternack, G., Theoriebildung in der Literaturwissenschaft, München 1975, S. 9.

19) Kolbe, J(Hrsg.), Ansichten einer künftigen Germanistik, a. a.O., s. 132.

## IV

그러면 문학작품의 예술성과 역사성을 결합시킬 수 있는 論理는 어떠한 것일까? 어떻게 문학작품이 歷史와 社會에 대한 표현으로서의 歷史와 社會에 예속되면서 超歷史性으로서의 美的 자율성을 가질 수 있는가? 美와 社會와의 관계는 무엇인가? 문학작품의 美的·形態의 요인을 어떻게 사회적으로 설명할 수 있을까?

우선은 우리가 歷史主義 理論의 사회규정성의 개념으로만이나 審美主義 理論의 美的 독자성의 개념만으로 문학작품을 규정하지 않을 때 歷史主義와 審美主義의 對立으로부터 일단 벗어날 수 있을 것으로 보인다. 문학작품은 사회적이건, 존재역사적이건, 외부적 진실의 표현만인 것은 아니다. 그렇다고 사회규정성을 떠나 독자적 對象性을 가지면서 스스로 속에서 폐쇄된 美的 對象만도 아니다. 그렇기 때문에 “자율적인 형상물인 동시에 사회적 현상으로서의 예술작품의 이중 복합성”<sup>20)</sup>을 설명할 수 있는 論理가 찾아져야 되겠다. 이때 복합성으로 나타나는 문학작품의 예술성과 사회성을 서로 단절되어진 對立되는 개념들로 파악할 것이 아니라 연속성(Kontinuität)속에 놓여 있는 개념들로 파악하는 것이 정당하다.<sup>21)</sup> 지금까지의 歷史主義와 審美主義의 對立은 이 두 개념들을 對立시키는 데에 있었다. 두 개념들이 서로 對立될 때 하나의 개념을 절대화시키면 다른 개념은 상대화되거나 無化된다. 우리는 예술성과 사회성의 개념이, 같은 연속성 속에 있으면서, 그 두 개념의 관계를 전환과 변형의 관계로 파악하고자 한다.

사실 문학작품의 “이중적 복합성”은 意識의 “이중적 복합성”에 기인한다. 문학작품의 社會性과 歷史性의 차이를 낳는 社會意識 내지는 歷史意識은 美的 차원을 낳는 美的意識과 결부되어 있다.<sup>22)</sup> 두 意識이 다 意識이자 主觀性(Subjektivität)이라는 점에서는 동일하다. 두 意識은 主觀性에 속하지만, 같은 부모에서 나온 형제처럼 다르다. 이 점에서 主觀性이 2차원적으로 분리되지만 主觀性의 동일성과 계속성은 상실되지 않는다. 歷史意識과 美的意識은 主觀性이면서, 主觀性의 변화에 의해 이전의 主觀性으로서의 歷史意識과 변화된 主觀性으로서의 美的意識으로 나누어지고 이 변화된 主觀性은 이전의 主觀性和 다른 것이기도 하지만 主觀性이라는 점에서 같다. 따라서 美的意識은

20) Adorno, T.W., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M. 1970, s. 368.

21) “美的體驗은 특정한 작품으로 結晶化된다. 그러나 어떤 것도 고립될 수 없고, 體驗하는 意識의 계속성으로부터 독립할 수 없다.…… 美的體驗의 계속성은 美的體驗이 다른 體驗들에 의해 물들어 지고, 體驗하는 사람의 知識에 의해 물들여진다.”

Adorno, ebda., s. 400 참조.

22) Jauß 역시 美的體驗을 그 본질에 있어 歷史意識으로 이해하거나, 적어도 歷史體驗에 유사한 것으로 파악한다. “美的인 知覺은 시간을 초월하는 효력을 가진 보편적 코드는 아니고, 다른 모든 美的體驗과 마찬가지로 歷史體驗과 연결되어 있다.”

Jauß, H.R., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt 1982, S. 824. 참조.



歷史意識이면서 歷史意識이 아니다. 이 모순적 관계는 主觀性的 변형, 즉 歷史主觀性이 美的主觀性으로 전환·변형됐기 때문에 나타난다. 변형 이전의 主觀性和 변형된 主觀性과의 이러한 관계가 바로 意識의 “이중적 복합성”을 만드는 관계이고, 이것은 문학작품의 역사성과 예술성의 “이중적 복합”을 이루는 관계로 나타난다.

그러면 歷史意識이 美的意識으로의, 意識의 전환과 변형은 구체적으로 어떤 방식으로 이루어지는가? 이 전환과 변형의 방식과 내용이 문학작품의 역사성과 예술성의 복합된 관계의 구체적 내용이 될 것이다. Adorno는 그 방식을 변증법적인 방식으로 보고, 그 전환된, 또는 변형된 내용을 변증법적인 전환물, 내용물로 본다. 우리는 여기서 우선은 외부에서 주어지고, 社會를 反映하는 경험적 意識으로서의 歷史意識을 主觀性1로 생각할 수 있다. 이 主觀性1에 연속해서 對立되는 意識이 나타나는 데 이것을 우리는 主觀性2<sup>23)</sup>라고 생각해 볼 수 있다. 이 主觀性2는 어떤 의미에 있어서는 “순수한 主觀性”<sup>24)</sup>으로 사회 긍정적 主觀性1에 대해 否定으로 작용한다. 이때 主觀性1은 순수한 意識으로 전환되면서 主觀性3으로서의 美的意識으로 상승 또는 변환된다.

主觀性2는 “主觀에 낯설은 존재에 대한 고통”<sup>25)</sup>을 느끼는 “특이한 감정”<sup>26)</sup>으로 主觀性1에 대한 否定的 거리를 만들어 내고 主觀性1과 갈등과 고뇌를 느끼면서 主觀性1을 소외(Verfremdung)시킨다. 主觀性2는 主觀性1을 변형시키면서 처음의 主觀性1에 대해 美的距離(aesthetische Distanz)를 만들어냄으로써 새로운 美的地坪을 창조한다. 主觀性2는 主觀性1의 긍정에 대해 부정으로 작용하면서 변증법적으로 변형한다. 그래서 主觀性1은 主觀性2의 특성을 부여받아 “美的 主觀의 특이성”<sup>27)</sup>으로 전환된다.

그리고 主觀性1과 主觀性2가 美的 主觀性的 전 단계로서 서로 변증법적으로 작용하고 종합되어 美的 意識으로 변형될 때, 主觀性1과 主觀性2가 전혀 별개의 것이거나 완전히 이질적인 것이라면, 변증법은 불가능하다. 主觀性2가 主觀性1에 대해 否定性(Negativität)로 작용하지만 主觀性이라는 점에서는 일치하고, 主觀性이라는 연속성 속에 놓여 있다. 따라서 主觀性1과 主觀性2의 변증법적

23) 歷史意識이 意識의 이라면, 이것은 歷史意識을 초월하고, 否定하고, 無化시키는, 어떤 점에 있어서는 無意識의 意識이다. 이 意識은 본질적으로 美的意識에 속하는 것으로 여기서는 변증법의 과정을 좀더 명료히 하기 위해 美的意識의 관계를 둘로 나눈 것의 하나이다. 이 美的意識은 歷史意識과 상호작용하여 다음 단계의 美的意識으로 상승 발전한다. 한편으로 歷史意識도 美的意識으로 統合되고 변형되는데, 이 과정은 서정시의 모티브가 內面化(Beseelung)의 과정 속에서 발전해 가면서 자신을 넘어서는 意味로, 즉 美的意味로 상승해 가는 과정과 같다.

24) Adorno, T.W., *Noten zur Literatur I*, Frankfurt a. H. 1958, s. 90.

25) ebda.

26) ebda., s. 65.

“서정시를 낳는 정신의 특이성(Idiosynkrasie)은, 근대의 초기에 진행되기 시작하면서 산업혁명 이래 삶의 지배적인 힘으로 대두된 인간에 대한 상품의 지배에, 事物세계의 폭력에, 세계의 事物化에 대항하는 반응형식이다.”

ebda., S. 78. 참조.

27) Adorno, T.W., “Rede über Lyrik und Gesellschaft”. in *Noten zur Literatur I*. a.a.O., 참조.

과정을 거쳐 나타난, 즉 主觀性1과 主觀性2의 변형으로 나온 主觀性3으로서의 美的意識은 이질적이면서 완전히 이질적인 것은 아니다. 그것은 主觀性1과 主觀性2의 특성을 내포한다. 그러나 主觀性1과 主觀性2가 이질적이면 이질적일수록, 다시 말하면 主觀性2가 主觀性1에 대해 否定的이면 否定的일수록, 이 두 主觀性의 변증법을 통해 변형된 美的意識은 主觀性1로서의 歷史意識에 대해 더 超歷史性을 띠게 된다. 美的意識의 전 단계인 主觀性2의 否定性의 정도에 따라 美的距離의 정도가 형성되면서 歷史·社會에 대한 美的 독자성과 자율성이 획득된다. 만일 이 否定性이 극단화되면 美的距離도 극단화 되면서 예술작품은 社會성을 상실하고 사회 속에서 종언을 고하게 된다.

문학작품의 美的形態를 낳는 美的意識은 歷史意識의 변형된 결과이다. 따라서 歷史意識과 美的意識의 관계는 마치 육체와 정신의 관계와 같이 연속적이면서 비연속적인 관계, 비연속적이면서 연속적인 관계를 이루면서 美的意識은 歷史意識이면서 歷史意識이 아닌 歷史意識의 변형이 된다. 여기서 우리는 지금까지 대립되어 온 歷史意識 理論과 審美主義 理論이 갈등이 해소되고 새로운 統合主義 理論으로 종합(Synthese)될 수 있는 가능성을 보게 된다.

## V

이러한 統合主義 理論으로서는 1967년 이후 새롭게 등장한 唯物論的 文學理論들을 들 수 있겠다. 이 理論들은 마르크스의 認識論의 反映理論(Widerspiegelungstheorie)에 理論의 바탕을 두고 歷史主義 理論의 전통으로 부귀하고자 한다. 이전의 審美主義 理論이 문학작품의 사회적 성격을 제외시킴으로 해서 문학작품의 사회적 유효성을 설명하지 못하고, 새로운 사회적 요구에 부응하지 못함으로 해서 생겨난 문예학은 위기를, 사회와 문학작품의 관련성을 강력하게 얘기해 주는 反映理論이 극복시켜 줄 수 있는 가능성을 보여 주기 때문이다.

그러나 이 새로운 唯物論的 理論은 이전의 歷史主義 理論처럼 문학작품에 대한 단순한 外在的 고찰로 만족하지 않고, "마르크스·레닌주의의 認識論의 근본개념은 보편성을 가지지만 구체화를 필요로 하는, 문학작품에 대한 일반적 규정"<sup>28)</sup>으로 간주한다. 문학작품도 현실과의 정신적인 교류의 산물이라는 평범한 사실로부터 反映이라는 개념은 唯物論的 美學이 "기초적이면서 認識論의 카테고리"<sup>29)</sup>로서 받아들이지만, 그것은 더 구체화를 필요로 한다는 것이다.

그래서 Metscher에 의하면 이 反映은 "唯物論的 美學의 기본개념들"<sup>30)</sup>로서의 세 개의 과정으로

28) Metscher, Thomas, "Ästhetik und Abbildtheorie. Erkenntnis-Theoretische Grundlagen materialistischer Kunsttheorie und Realismusproblem in der Literaturwissenschaft." in Das Argument, hrsg. v. W.F. Haug, Heft 11/12, S. 920.

29) ebda., S. 967.

30) ebda., s. 969.

세분된다.<sup>31)</sup> 현실은 예술속에 反映되기에, 모든 反映理論은 사회적 현실의 모방을 위한 현실 긍정(Mimetische Affirmation)에서 시작된다. 그러나 對象이 모방되어 표현되기 위해서는 먼저 認識되어야 하기에, 이 認識하는 과정은 “의미있는 현실진행으로서 모방된 현실에 대한 意識的인 知覺과 가치판단을 내포한다. 따라서 현실에 대한 긍정은 필연적 사회적 상태 그 자체에 대한 긍정이라기보다는 모방된 사회적 사태의 진행 속에 內在된 이성적인 것(Vernünftigkeit)에 대한 긍정이고, 이것을 통해 주어진 사회상태는 필연적인 표현이 될 수 있다.”<sup>32)</sup> 현실은 認識될 때 카테고리적인 체계(System)로 번역된다. 사회적인 현실이라는 것은, 그 현실이 카테고리들의 상호연관으로 변화될 때 나타나는 것이고, 이 카테고리의 체계는 현실 속에 內在한 “이성적인 것”에서 나온다. 따라서 현실긍정이라는 개념은 사회적 현실에 대한 긍정이지만, 현실 속에 內在한 “이성적인 것”에 대한 긍정을 말한다. 만일 이것이 意識的 知覺과 가치판단에 의해서 의미있는 현실로서 파악되지 않는다면, 현실은 유기적으로 構造化된 삶의 세계로서, 또는 법칙적으로 구조화된 연관성으로 인식되지 않는다. 따라서 사회적 현실은 나타나지 않는다.

그 다음의 과정은 저급의 현실에 대한 “否定”(Negation)의 개념이다. 지금의 현실에 內在하고 있는 “이성적인 것”은 높은 단계의 현실의 “이성적인 것”에 의해 否定된다. 따라서 이 “否定”은 “어떤 觀點이나 展望과 연결되어 있고-이러한 관계 속에서 ‘否定’은 일정한 ‘否定’이 된다-이러한 연결은 唯物論的 文學이론을 위해서 중요한 의미를 지닌다.”<sup>33)</sup> 따라서 이 “否定”의 개념은 세번째 개념으로서의 “期待”(Antizipation)와 상관되어 있다.

期待는 唯物論的 입장에서 어떤 추상적인 유토피아가 아니라 구체적으로 가능한 사회상태를 말한다. 이것을 통해서 이 개념은 구체적 표현에 의한 문학작품의 예언적 성격을 드러낸다. 期待는 Brecht가 歷史化라는 제목하에서 말한 변증법적 과정의 일부이다. ‘歷史化 속에서 한 사회 제도는 다른 사회제도의 觀點으로부터 관찰된다.’ 否定과 期待는 이러한 과정에 있어 서로 상관되어 있다.<sup>34)</sup>

현재의 사회상태는 하나의 다른 시대의 觀點에서 판단되거나, 아직 존재하지 않는 이상적 사회의 척도에 의해 상대화 된다. 현재는 歷史의 과정 속에서 필연적인 것으로 “긍정”되지만 이상적인 시대에 대한 “期待”를 통해 다음의 시대로 넘어가는 “過渡期”<sup>35)</sup>(Übergang)로서, 현재는 “否定”된다.<sup>36)</sup> 이 “否定”이 현실에 대한 비판의 動因이 된다. 그래서 Metscher는 여러 시대의 여러

31) 이것은 Lukács의 反映의 理論에서의 反映 主觀性으로서의 傾向性(Parteilichkeit)을 새롭게 해석하면서 발전시킨 개념들이다.

32) ebda., S. 969.

33) ebda., S. 971.

34) ebda., S. 973f.

35) ebda., S. 976.

36) “否定은 현재와 대립된 이상으로부터 필연적으로 나타난다.” ebda., S. 971.

문학형태에서 그의 “否定”의 개념으로서의 “批判”(Kritik)의 전통이 흐르고 있음을 발견하다.

일정한 否定의 성격은 유럽의 진보주의적 또는 혁명적 문학전통의 본질적 측면과 일치한다. 한 문학 장르라는 좁은 의미에서의 풍자문학뿐만 아니라, 문학에서의 비판적 의도를 가진 모든 가능한 형태의 모든 미적 형상물에서 이러한 측면을 생각할 수 있다. 비판적 의도를 가진 전체 문학전통에 속하는 한 계기로서 이러한 否定의 측면은 고전주의적 시민적 사실주의의 문학형태 속에도 內在한다. Kafke, Thomas Mann, Heinrich Böll의 비판적 사실주의도 여러 표현방법을 통해서 제국주의적 문화적 조건 속에서의 개인의 소외와 왜곡(Deformation)에 대해 저항한다. 그리고 이점은 사회주의적 사실주의가 유산으로 물려받은 시민문학의 후기 형태로 이어진다.<sup>37)</sup>

문학작품의 이러한 批判的 성격은 사회 초월적인 자율성을 말하는 것이고, 이 성격은 문학작품이 사회현상의 反映이되 단순한 기계적인 反映이 아니라 특수한 反映의 결과인 점에서 나온다. 고전적 反映理論과는 다른, Metscher에 의해 제시된 새로운 反映의 主觀性 개념들에 의해 문학작품 속의 현실의 反映은 직접적, 수동적 反映이 아니라 간접적이면서 변증법적인 능동적 反映으로 파악된다.<sup>38)</sup> 현실을 反映하는 主觀性은 현실을 反映하되 선택적, 창조적으로 전환·변형시켜 反映한다. 따라서 문학작품이 현실의 反映인 한에서는 歷史적으로 규정당하지만, 창조적 反映인 점에서는 문학작품은 현실로 부터 자율적이다. 이 현대의 새로운 唯物論의 文學理論도 Ⅲ에서와 마찬가지로 문학작품을 “사회규정성의 독자성”(bedingt autonom)이라는 統合의 개념으로 규정한다.

Adorno와 Markuse로 대표되는 批判美學(Kritische Ästhetik) 역시 마르크스理論에서 출발함으로써 문학작품의 歷史的·社會的 규정성을 강하게 부각시킨다. 문학작품도 우선은 사회적 產物로서 歷史意識의 反映으로 간주한다. 그러나 문학작품 속에서의 사회 反映의 歷史意識은 Ⅲ에서 보았듯이 否定性(Negativität)으로 대표되는 美的意識에 의해 변형되기에 간접적이다. 이런 점에서 문학작품은 歷史적으로 규정되는 否定(geschichtlich bestimmte Negation)이라는 統合 개념으로 나타난다. 이 否定性(Negativität)의 정도에 따라 예술작품은 美的으로 규정된다. 否定性은 사회 反映的 歷史意識에 대해 美的距離를 창조함으로써, 이 美的距離의 정도에 따라 문학작품은 사회 反映的, 사회 의존적인 동시에 탈사회적, 초역사성을 지니면서 사회비판 기능을 수행한다. 이 理論도 문학작품의

37) ebda., S. 972.

38) 이때 현실을 反映하는 主觀性은 對象을 능동적으로 표현 속에서 변화시킨다. 이 主觀性은 Lukács의 反映의 主觀性의 개념인 傾向性(Parteilichkeit)과는 다르게, 歷史的, 社會的 이데올로기나 계급의식에 필연적으로 규정당하는 것이 아니라, Metscher의 세 개념에서 보았듯이 자유로운 창의성을 가지는 것으로 파악된다. Lukács는 “이러한 傾向性은 현실을 재현하고 형상화시키는 데 있어서의 객관성과 모순되지 않는다. 이 傾向性이야말로 진실되고, 변증법적인 객관성을 위한 전체이다.” Lukács, G, “Tendenz oder Parteilichkeit?” in Schriften zur Literatursoziologie, Neuwind und Berlin 1963, S. 119.

그러나 “이 점에 있어 Lukács는 주어진 객관적인 역사적 연관 속에서의 주관적 요인의 능동적이고 고유한 역할을 과소평가하는 것으로 보인다.” Metscher, a.a.o., S. 968.

歷史性·社會性을 설명함과 동시에 문학작품의 獨自性·藝術性을 회생시키지 않고 있다.

受容美學(Rezeptionsästhetik)은 이미 명칭이 보여 주듯이 독자에 의한 문학작품의 受容概念(Rezeptionsbegriff)을 통해 歷史主義 理論과 審美主義 理論을 統合하고자 한다. 美的·形態主義 理論은 記述美學으로서 문학작품에 대한 藝術概念은 제공해 주지만 문학작품의 社會性을 설명하지 못하는 일면성을 지닌다는 것이다. 마르크스理論은 創作美學으로서 문학작품의 歷史概念은 제공해 주지만 문학작품의 독자성과 형식성을 설명해 주지 못한다. 受容美學은 受容概念을 마련함으로써 작품에 대한 受容의 차원에서 美的·形態主義 理論과 마르크스理論을 統合시키면서 문학작품의 社會的 기능과 美的 기능을 동시에 설명하고자 한다. 왜냐하면 受容者의 意識 속에서 歷史意識과 美的意識이 공존하기 때문에 수용개념을 분석함으로써, 다시 말하면 歷史意識과 美的意識의 관계를 分析할 때, 受容者의 意識 속에서 문학작품의 歷史的 概念과 美的概念을 동시에 끄집어 낼 수 있기 때문이다. 受容者의 意識 속에서의 문학작품의 歷史的 意味를 反映하는 歷史的 意識과 문학작품의 美的 意味를 反映하는 美的意識의 복합적 관계가 또한 문학작품의 歷史성과 藝術性的의 統合的 關係로 나타날 것이다.

## VI

오늘날의 文學理論들은 새로운 사회의 요구에 직면해서 문학작품을 다시 사회와의 관련성 속에서 설명해 내어야 했다. 그래서 이전의 審美主義 문학연구의 방법으로부터의 전환의 필요성은 새로운 방법의 모색으로 나타났고, 문학작품의 사회와의 관련성과 사회 속에서의 유효한 기능을 설명해야 되는 그 방법은, 文學理論의 社會化의 방향으로 나아가게 된다. 그렇다고 이전의 歷史主義 理論으로 복귀하는 것이 아니라, 현대의 文學理論들은 지금까지의 理論들을 종합하는 統合主義의 방식을 띄게 된다.

이 새로운 統合主義 理論에서는 종래의 歷史主義 理論과 審美主義 理論이 부정되지 않는다. 이 理論들은 각자의 절대성에서 벗어나 서로를 규정하는 새로운 관계 속에서 統合된다. 이 理論들은 가치있는 선행작업인 동시에 오늘날의 理論의 前歷史로서 간주된다. 이 理論들은 그의 역사적 상황에서 풀려나와 새로운 종합의 논리에 의해 재구성된다.

審美主義 理論의 歷史化의 방향에서 나타난 統合主義 理論에서 지난 수십년간의 역사주의와 審美主義의 대립과 갈등이 극복되고, 그 方法論的인 논쟁은 종식된 듯이 보인다. 문학작품은 歷史主義 개념에 의한 歷史規定性만으로도, 또는 審美主義 개념에 의한 藝術的 自律性만으로도 설명되지 않고 이 둘의 統合主義 개념인 歷史規定的 自律性으로 설명된다.

그러나 이 개념이 문학작품의 美를 완전하게 규정하지는 못한다. 문학작품의 美的인 自律性을 낳는 美的意識으로서의 否定性(Negativität)의 정도에 따라, 다시 말하면 歷史意識에 대한 美的距離

로서의 歷史意識의 전환과 변형의 정도에 의해 美를 어느정도 규정할 수 있지만, 歷史意識을 변형시키는, 否定性으로 대표되는 美的意識에 대한 정확한 해명을 아직 할 수가 없고, 歷史意識과 美的意識이 동일한 主觀性 속에서 서로 융합되고 변증법적인 과정을 거치지만, 그 과정이 구체적으로 어떠한 과정인가를 해명할 수 없기 때문이다. 歷史意識과 美的意識은 인간의 主觀性 속에서 서로 공존해 있으면서, 대립되면서 변증법적인 과정을 거치기도 하고, 하나가 침묵하면 다른 하나가 나타나기도 하고, 아니면 산소와 수소가 물이 되듯이, 대지에서 꽃이 피어나듯이 신비한 전환의 관계 속에 있는지 모른다.

歷史意識을 美的意識으로 전환시키는 청신의 어떤 능력이 완전히 해명 될 때, 그리고 歷史意識과 그러한 정신 능력으로서의 否定, 능동적, 선택적, 창조적 행위로 나타나는 그 反映의 主觀性과의 관계가 더 정확하게 통찰될 때, 우리는 美를 사회적으로 규정할 수 있게 될 것이고 좀더 완벽한 統合主義의 論理를 찾게 될 것이다. 따라서 審美主義와 歷史主義의 統合의 방향은 결국은 主觀性의 문제로 귀착되고 역사적 주관성과 미적 주관성의 관계에서, 또 그 상호작용에서 나타나는 美的主觀性이란 무엇인가의 문제는 계속 남아 있다.

Zusammenfassung

## Über die Richtung der Literaturtheorie in der gegenwärtigen deutschen Literaturwissenschaft.

*Gim Jong Tae*

Die gegenwärtige Literaturwissenschaft präsentiert sich als buntes Erscheinungsbild unterschiedlichster Theorien. Aber die Theorien haben sich aus den beiden gegensätzlichen methodischen Richtungen entwickelt.

Die eine ist die Methode historischer Erklärung, in der die Geschichtlichkeit zum Richtmaß der Literaturbetrachtung erhoben wird. (Historismus). Diese historische Methode betrachtet das literarische Werk als die Summe seiner historischen Bedingungen, also als "historisch bedingt" und "nicht autonom."

Im Gegensatz zu dieser historischen Methode behauptet die ästhetisch-formalistische Methode, daß das literarische Werk die Summe aller darin angewandten Kunstmittel sei, so daß es aus dem Werk selbst als einem Ausdruckssystem von Sprache, Stil und Komposition zu erkennen sei. (Ästhetismus) Diese ahistorische Methode betrachtet das literarische Werk als der selbstständige Gegenstand, also "autonom." Sie gibt uns den Kunstbegriff des literarischen Werks, aber nicht dessen Geschichtsbegriff.

Die gegenwärtige Literaturwissenschaft hat daher die Aufgabe, die angesichts neuer gesellschaftlichen Anforderungen entstandene Krise des Fachs durch die Betrachtung des gesellschaftlichen Charakters der Literatur zu wenden. Sie soll die ästhetisch-formalistische Methode gesellschaftswissenschaftlich verändern., Vor der Aufgabe der Soziologisierung der Literaturtheorie kann sie aber die vorige historische Methode zurückgreifen.

Die neue gegenwärtige Methode will den Historismus und den Ästhetismus integrieren und die Möglichkeit einer neuen Synthese eröffnen. Sie hat eine neue Richtung hervorgebracht, die nicht mehr versucht, eine bestimmte Methode gegen die andere durchzusetzen, sondern versucht, das Gegeneinander der methodischen Richtungen in ein Nebeneinander zu wandeln.

Gibt es aber die Möglichkeit solcher Vermittlung von ästhetischer und historischer Theorie? Wie aber kann das literarische Werk ästhetisch autonom und zugleich der Ausdruck der Geschichte sein?

Die neue synthetische Methode will den Gegensatz von Autonomie und gesellschaftlicher Bedingtheit durch den Begriff der "Doppelschlächtigkeit" des historischen und ästhetischen Bewußtseins auflösen. Das Verhältnis dieser beiden Momente in der "Doppelschlächtigkeit" ist aber nicht einfache Vereinigung, sondern dialektische. Ästhetisches Bewußtsein ist nicht unabhängig von der Kontinuität der Subjektivität und von dem historischen Bewußtsein. Aber es ist durch Negation des historischen Bewußtseins zugleich ahistorisch. Die neue Richtung der Literaturtheorie erklärt das literarische Werk also als geschichtlich bestimmte Negation und bedingt autonom.

So in der neuen synthetischen Richtung scheint der Gegensatz von Autonomie und gesellschaftlicher Bedingtheit des literarischen Werks aufgehoben zu sein. Die bisherigen Theorien sind aus ihrer Absolutheit relativiert und in eine zueinander bestimmende Beziehung gesetzt.