

이 논문은 1981年度 文教部 學術研究造成費에 의하여 研究되었음.

# 近代韓國의 浪漫主義詩에 關한 研究

李 庸 勳

A Study on Modern Korean Romantic Poetry

Lee, Yong-Hoon

〈 차 례 〉

- |                     |                    |
|---------------------|--------------------|
| I. 머리말              | B. 죽음에의 跳躍         |
| II. 史的 單位設定의 問題     | C. 幽閉된 自我          |
| III. 選擇의 主體的 論理     | D. 絕對理念으로서의 藝術至上主義 |
| IV. 浪漫主義詩의 展開樣相의 特徵 | V. 詩史的 成果          |
| A. 現實에 대한 懷疑와 否定    | VI. 맺음말            |

## Abstract

The main current of the poetry of the early period in 1920's was Romanticism. Romanticism, which was one of the European literary trends, was introduced to Korea via Japan.

Modern Korean Romantic poetry, however, was not formed only by imitating European Romanticism without criticism.

By considering these points, this paper tries to clarify following points.

1. The decision of historical duration of Romanticism in Korea.
2. The subjective theory of Romanticism.
3. The characteristics of Romantic poetry.
4. The results of Romantic Poetry in the poetic history.

## I. 머리말

각종 문예사조가 混流의 양상으로 우리 詩에 흘러 들었던 시기는 대체로 1920년대 초기이다. 이 무렵에 詩史上的 特정한 현상으로서 우리 詩의 주류를 이루었던 思潮는 낭만주의였다.

그런데, 이러한 역사 현상으로서의 낭만주의에 대한 기존연구 업적들의 해석은 대체로 일본을 背景

유한 西歐 낭만주의의 무비판적 모방, 절망과 영탄으로 일관하는 병적 感傷主義에 불과하였다는 것으로 요약될 수 있다. 이러한 해석의 결과는 단적으로 가치관이 전도된 문학 해석방법에 기인하는 것이라 보겠다. 즉, 우리 문학 자체의 논리나 특질을 도외시하고 오직 서구문학의 논리나 개념만으로 우리 문학을 파악하려는 西歐 優越主義의 태도가 바로 그것이다. 그 원천은 林和의 「新文學史」가 설정한 移植史觀으로 거슬러 올라갈 수 있으며, 이는 그 뒤의 白鐵의 「新文學史潮史」, 趙演鉉의 「韓國現代文學史」에도 그대로 적용되었다. 오늘에 있어서도 이같은 移植論은 여전히 강조되고 있는 실정이다. 물론, 최근에 이르러 이에 대한 지적과 비판이 나오고 있으나, 거기에 상응할 만한 구체적인 작업의 성과는 아직도 미흡한 상태에 있다.

이러한 점에서 이 논문은 文學史 해석이 있어, 가장 손쉽고 편의주의적인 移植史觀의 유혹을 뿌리치고, 우리 문학 자체 안에서 西歐의 思潮개념에 상응할 수 있는 정신의 특징을 발견해야 한다는 전제에서 출발하여 근대 한국의 낭만주의 詩에 대해 새로운 파악을 시도해 보고자 한다.

이러한 입장을 기본으로 하여, 이 작업은 우리 詩가 낭만주의를 선택한 내적 논리와 의미를 찾고, 낭만주의 詩의 展開樣相의 특질과 그 詩史의 성과를 밝히려는데에 주요 목표를 둔다. 그리고, 필자는 이 목표를 수행하기 위하여, 모든 문학 연구는 작품 혹은 문학 텍스트를 중심으로 진행되어야 한다는 전제 아래 작품 분석 및 작품 분석에서 얻어진 결과를 중시하는 방법을 취하고자 한다.

## Ⅱ. 史的 單位設定의 問題

문제의 핵심에 들어가기 전에 먼저 우리 낭만주의의 역사적 단위를 어떻게 설정할 것인가에 대해서 살피기로 한다.

대체로 우리 낭만주의 詩는 1919년의 『創造』를 필두로 하여 1920년의 『廢墟』, 1921년의 『薔薇村』, 1922년의 『白潮』를 거치는 동안에 제 나름의 모습을 형성하게 되었다고 말해지고 있다.<sup>1)</sup> 물론, 고전문학에서 근대문학으로의 전환기에 있어서 서구 낭만주의 계열의 작품이 이 땅에 소개된 시기는 『創造』보다 훨씬 앞선 『少年』誌 부터이다. 1910년 『少年』에는 바이런(Byron)의 「海賊歌」, 「大祥」 등의 작품이 公六에 의해 번역, 게재되었으며, 同誌 3권 7호에는 프랑스 낭만주의 문학의 거장인 위고(Victor Hugo)가 번역 소개되고 있다.

그러나, 이러한 것은 단순히 낭만주의라는 새로운 문학을 소개하는데 불과한 것이었고, 본격적으로 문학운동으로 전개된 것은 아니었다. 그러면, 우리 詩史에서 낭만주의 詩 운동의 역사적인 시기 설정, 즉 史的 單位로서의 上限線과 下限線을 어떻게 설정할 것인가? 이는 문학사 연구에 있어 필요한 작업의 하나이다.

먼저 이 문제에 관한 先例의 대표적인 두 견해를 보이면 다음과 같다.

① 『白潮』時代 이전의 啓蒙期에 있어서 새로 발아한 新文學운동에 나타난 理想主義的 傾向에서 서

1) 金容稷, 「近代韓國의 浪漫主義詩에 관한 研究」, 『서울대論文集』, 1966, p. 130.

金興圭, 「1290년대 初期詩의 浪漫的 想像力과 그 歷史的 性格」, 『文學과 歷史의 人間』, 서울, 創作과 批評社, 1980, pp. 219-230.

작하여 1924, 5년의 新傾向派의 문학까지 (白鐵)<sup>2)</sup>

② 3·1운동 이후 「불노리」를 중심한 『創造』의 近代詩 운동에서부터 新傾向派 문학의 진출 시기까지 (趙演鉉)<sup>3)</sup>

①의 경우, 白鐵씨는 우리 낭만주의가 갖는 역사적인 단위를 李人植의 「雉岳山」, 李光洙의 「無情」 등 啓蒙期의 新文學에서부터 1925년을 전후한 新傾向派의 문학까지로 보았다. 그 근거를 그는 이들 문학 작품에 나타나는 理想主義的인 경향에서 찾았다.

白鐵씨에 의하면, 서구 낭만주의는 프랑스의 이상주의적인 낭만주의와 독일의 感傷主義的인 낭만주의의 二大 경향이 그 典型이며, 이에 대응하여 한국 낭만주의도 新文學으로 대표되는 이상주의적 경향과 『白潮』파로 대표되는 감상주의적 경향으로 二大別 될 수 있다고 하였다.

또, 그는 新傾向派 문학에 대해서도 프랑스 낭만주의처럼, 시대적으로 신흥하는 사회 세력을 배경하고 나타난 것이며, 또 이상주의적인 경향이 농후했던 점을 들어 낭만주의는 당연히 신행향과 문학과도 연결되어야 한다고 하였다.

이러한 史的 單位設定 및 근거 제시는 한마디로 移植史觀에 기인한 것이라 보겠다. 그는 西歐의 思潮개념을 그대로 우리 문학에 적용함으로써 菊初, 春園 등의 新文學, 그리고 프로문학의 성향을 띤 新傾向派 까지도 낭만주의 문학으로 포회시키는 무리를 냈던 것이다.

新傾向派 문학은 주지하는 대로 사회주의적인 지향성을 띤 문학으로서, 『白潮』파의 낭만주의에 대한 反動의 문학이었다. 특히 新傾向派가 대두된 1925년을 전후한 시기는 『白潮』해체와 함께 낭만주의가 退潮되었던 시기에 해당한다. 따라서 낭만주의가 갖는 역사의 下限線도 『白潮』同人의 해체가 이루어진 이 무렵까지이고, 이는 여러 論者들의 견해가 거의 일치하고 있다. 낭만주의를 영혼이나 정신의 자세 일반을 나타내는 말로 받아 들일 것이 아니라, 역사상에 있어서 어느 특정한 현상에 대한 용어로 받아 들여야 한다는 헤르만 A. 코르프(Hermann August Korff)의 견해를 수락하지 않더라도, 이로써 우리는 白鐵씨의 견해가 모순임을 알게 된다. 물론, 理想主義가 낭만주의의 속성이긴 하지만, 이상주의적인 요소가 곧 낭만주의적인 것일 수는 없는 것이다. 가령, 李相和의 「나의 寢室로」가 象徵的 표현을 많이 썼다고 해서 象徵主義詩라고 볼 수 없는 것과 같다.

다음으로 ②의 경우, 趙演鉉씨는 『創造』가 창간된 1919년부터를 낭만주의의 역사적 上限線으로 잡고, 그 근거로서 『創造』창간호에 발표된 朱耀翰의 「불노리」가 이 땅의 최초의 본격적인 近代自由詩라는 점을 내세웠다. 그는 『創造』의 근대시 운동이 이미 思潮의으로는 낭만주의적인 풍조를 떠우고 있었다고 말하고, 「불노리」의 낭만적 경향에 대해 다음과 같이 논급하고 있다.

‘불노리’는 朱耀翰 自身이 佛蘭西 象徵詩人들의 影響 아래 쓰여진 것이라고 說明해 준 것과 같이 表現形式에 있어 若干의 象徵的인 要素도 섞여져 있으나 「아아 좀더 強烈한 情熱에 살고 싶다. 저기 저 햇불 처럼 영기는 煙氣, 슬막히는 불꽃의 苦痛 속에서라도 더욱 뜨거운 삶을 살고 싶다」는 意慾的인 情熱이 이 作品의 底流를 形成하고 있는 主調的인 勢力임을 볼 때, 이 作品을 支配하고 있는 浪漫的인 呼吸을 쉽게 發見할 수

2) 白鐵, 新文學思潮史, 서울, 民衆書館, 1955, pp. 154~160.

3) 趙演鉉, 韓國現代文學史, 서울, 人間社, pp. 333~379.

있다.<sup>4)</sup>

「불노리」를 낭만주의 계열의 작품이라고 한 것은 바른 해석으로 받아 들여진다. 물론, 프랑스 상징주의의 영향을 받아 씌어진 작품이라는 작자 자신의 발언<sup>5)</sup>이 있지만, 실제 작품은 主情的 詠嘆과 감정의 放出 등 낭만주의적인 경향이 짙게 나타나고 있다. 『創造』 창간호에 「불노리」와 함께 게재된 「새벽꿈」, 「하이얀 안개」, 「선물」 등 그의 3편의 시도 「불노리」와 같이 낭만주의적인 계열의 작품으로 이해된다. 朱耀翰은 일찌기 영국의 낭만주의 시인 바이런의 작품을 읽었고, 日本의 낭만주의 시인 鳥崎藤村, 上井晚翠, 三木露風, 北原白秋 등의 작품에도 상당히 심취하고 있었다.<sup>6)</sup> 특히, 이들의 작품이 그에 의해 상당수 번역 소개된 것은 결코 우연이 아니라고 본다.<sup>7)</sup> 그리고, 그의 낭만주의적 경향은 최근에 이르러 많은 論者들에 의해서도 거듭 확인되고 있다.<sup>8)</sup>

그러므로, 朱耀翰의 「불노리」와 함께, 『創造』의 近代詩 운동이 이미 思潮의으로 낭만주의적인 풍조를 띠우고 있었다고 한 趙演鉉씨의 견해는 정당한 것으로 받아 들여진다. 그러나, 上限線 설정의 근거로서 「불노리」가 近代 自由詩의 본격적인 모범을 최초로 제시한 작품이었다는 데는 문제점이 없지 않다. 왜냐하면, 「불노리」는 최초의 自由詩도, 또 최초의 근대 낭만주의 詩도 아니기 때문이다.

1910년대 중엽의 東京 유학생 기관지 『學之光』에는 돌샘의 「이별」이라는 근대적인 自由詩가 이미 발표되고 있으며<sup>9)</sup>, 1918년에 창간된 『泰西文藝新報』에도 金億의 「봄」, 「봄은 간다」 등 近代 自由詩가 다수히 발표되고 있다. 특히, 金億의 작품 「봄」, 「봄은 간다」 등은 근대 낭만주의 詩로 평가될 만한 것들이다. 이들 작품에 대해서는 뒤에서 따로 논의될 것이지만, 일차적으로 이 작품들을 근대 낭만주의 詩로 승인할 때, 「불노리」가 최초의 自由詩, 또는 최초의 근대 낭만주의 詩라는 관점에서 낭만주의가 갖는 역사적인 上限線을 『創造』에다 설정한 趙演鉉씨의 주장은 허구적인 것으로 드러난다.

그런데, 그가 上限線 설정에 있어서 新傾向派 문학의 진출 시기까지로 본 것은 앞에서 논급한 대로 이 시기는 『白潮』 同人이 해체되고 사회주의 문학운동이 일어나 새로운 변모의 국면을 열었던 때였으므로, 그 근거가 명확하고 온당한 것으로 생각된다. 이점 下限線 설정에 있어서는 異議가 있을 수 없다고 보아진다.

4) 위의 책, p. 338.

5) 朱耀翰, 「詩講話」, 『조선문단』 창간호, 1924, p. 63.

「창조」 창간호(즉 1919년 2월)에 필자가 “불노리” 이하 삼편 인가를 시험으로 발표하였습니다. 동시에 경도에서 발간한 ‘학우’라는 잡지에 ‘메튜—드’라고 메하고 역시 시험적 작품을 발표하였습니다. 그 작품들의 내용은 전혀 불란서 및 일본 현대작가의 영향을 받아 외래적 기분이 만났고 그 형식도 역시 아조 격을 깨트린 자유시의 형식이었습니다.」

6) 朱耀翰, 「創造時代」, 『東亞日報』, 1968, 3, 2.

7) 『創造』 창간호(1919)에는 近代 日本의 낭만주의 詩人들의 작품이 다수 번역 소개되고 있다.

8) 金容稷, 앞의 논문, p. 122.

金興圭, 앞의 논문, pp. 246-250.

文德守, 現代韓國詩論, 서울, 宣明文化社, 1974, pp. 580-581.

9) 돌샘, 「離別」, 『學之光』 3號(1914).

『學之光』 5호(1915)에는 金億의 詩 「夜半」이 掲載되어 있는데, 이 또한 근대적 自由詩에 속한다고 볼 수 있다.

지금까지 우리는 낭만주의 詩의 역사적 단위 설정이라는 문제에 대한 해답을 얻기 위한 前哨的 작업으로서 先例의 대표적인 두 견해를 들고, 거기에 나타난 문제점들을 살펴보았다. 이제, 이 문제에 대해 필자의 견해를 밝히고자 한다. 결론부터 말해서 필자는 1918년에 창간된 『泰西文藝新報』를 한국 낭만주의 詩의 출발점으로 잡으려 한다.

『泰西文藝新報』는 물론 西歐 文學의 소개를 주목적으로 한 週刊誌에 불과하였으며, 또 『創造』誌와 같은 同人集團의 문학활동이라는 성격을 지니지도 않았다.<sup>10)</sup> 그러나, 詩에 대한 최초의 근대적인 자각을 보였다는 점에서 詩史적으로 매우 중요한 의의를 지닌다. 『泰西文藝新報』가 보인 詩에 대한 근대적 자각을 鄭漢模 교수는 ① 抒情이 중심이었다는 점과 ② 새로운 韻律을 모색했다는 점과 ③ 詩의 언어를 의식하였다는 점 및 네째 西歐詩에 대한 관심을 보인 점에서 찾고 있다.<sup>11)</sup> 그리고, 그는 『泰西文藝新報』의 現代詩에 대한 寄與를 다음과 같이 말하고 있다.

時期的으로 1910年代 後期에 處해 있으면서도 1910년대의 詩를 새로운 世代의 詩로 轉換시키는데 큰 契機를 마련하였다. 그리하여, 1920年代 韓國詩의 母胎의인 役割을 맡아 함으로써 1920年代 詩의 據點이 되고 同時에 出發이 되고 있다. 그 모든 役割의 主役은 岸曙였고 『泰西文藝新報』는 그 바탕을 提供해 주었다.<sup>12)</sup>

뿐만 아니라, 文德守 교수의 지적처럼 開化啓蒙期의 민족단위, 국가단위의 자각에서 비로소 個體로서의 자각의 눈을 뜨기 시작한 것도 이 잡지에 와서 비롯된 것이었다.<sup>13)</sup>

그러면, 이 잡지에 실린 金億의 작품 「봄」, 「봄은 간다」 등을 살펴보자.

봄<sup>14)</sup>

프름의나라 나라의프름  
이슬에 저즌 아츨플  
또는 머리숙인 봄은뜻  
그대의 가슴을 뉘가 아는가.

귀 기울이면 훌너드나니  
山과들 너가에 모든 生物의  
다 갖치 짜너논 즐김의 曲調  
그대의 心를 뉘가 아는가.

芳香의 바람 바람의 芳香  
플밭우에 홀로 누으면  
싱각의 가슴 거문고줄  
그대의 손에 다치 소리나도다.

10) 『泰西文藝新報』가 同人集團의 문학활동이라는 성격을 지니지 않았다 해서, 그 詩史의 意義나 또는 史的 單位 설정의 거점으로서의 意義를 상실하는 것은 아니다. 同人集團의 활동무대였던 『創造』에 있어서도 詩分野에서는 朱耀翰 개인적인 활동이 그 전부였다 해도 과언이 아니다.

11) 鄭漢模, 韓國現代詩文學史, 서울, 一志社, 1974, pp. 251-252.

12) 위의 책, p. 292.

13) 文德守, 現代韓國詩論, 서울, 宣明文化社, 1974, p. 575.

14) 『泰西文藝新報』 第9號, p. 6.

맑은하늘 솟이 업는데  
종달시의 노리 들으면  
솟업는 줄음에 밤의 飄泊  
그대의나리에 붓티돌도다.

봄은간다<sup>15)</sup>

밤이도다  
봄이다.

밤만도 애달은데  
봄만도 싱각인데.

날은 싸르다.  
봄은 간다.

김혼칭 작은 아득이는데  
저-바람에 서가습히 운다.

검은너 색돈다.  
종소리 빗긴다.

말도업는 밤의설음  
소리업는 봄의가슴.

꽃은 썰어진다  
님은 탁식혼다.



이러한 시편들은 완전한 自由詩요, 情緒를 중심으로 한 抒情詩의 본격적인 영역에 들어선 작품이다.<sup>16)</sup> 詩의 대상에 대한 作品意識이 뚜렷하며, 柔軟한 詩想에 알맞은 리듬이 어떤 것인가에 대한 자각도 서 있는 것이다.<sup>17)</sup> 六堂의 詩歌에서는 볼 수 없는 情緒의 深化와 언어의 彫琢도 보여주고 있다.

그리고, 각 行間에는 感傷의 우울, 막연한 憧憬, 想像的 感性의 흐름 등 낭만적 색조가 짙게 나타나고 있다. 이로써 볼 때, 우리 낭만주의 詩는 『泰西文藝新報』에서부터 싹튼 것이었으며, 『創造』, 『廢墟』, 『薔薇村』, 『白潮』를 거치는 동안에 제 나름의 모습을 형성하면서 전개해간 것이다. 그러므로, 우리 낭만주의의 史的 單位는 1918년의 『泰西文藝新報』에서 1924년경의 『白潮』 해체의 시기까지로 설정된다고 보겠다.<sup>18)</sup>

15) 위의 잡지 第9號, pp. 6-7.

16) 文德守, 앞의 책, p. 574.

17) 鄭漢模, 앞의 책, p. 261.

18) 文德守 교수도 근래 한국의 낭만주의의 史의 上限線을 『泰西文藝新報』에 잡은 바 있다(現代韓國詩論, p. 576).

### Ⅲ. 選擇의 主體의 論理와 意味

우리나라 낭만주의는 西歐 낭만주의의 영향에 의해 성립되었다는 것은 근대문학 연구가들의 거의 일치된 견해이며, 또한 부정할 수 없는 측면이다. 이러한 측면이 지나치게 강조될 경우, 대부분의 既存 文學史의 해석처럼, 우리 낭만주의는 다만 西歐 낭만주의의 무비판적 모방과 移植에 불과하였다는 것으로 해석되기 쉽다. 예컨대, 근대 한국의 낭만주의는 일종의 感傷의인 기분 운동으로 출발한 것이며, 또 정상적인 역사적 交替運動으로서 제시된 것이 아니라, 先進社會의 문학 조류에 대한 무질서한 모방 운동으로 나타났다는 해석이 그 한 예로 지적될 수 있다.<sup>19)</sup>

문화현상 일반과 그 영향관계에 있어서, 受容主體의 내적 욕구와 바탕을 고려하지 않을 경우, 이와 같은 移植論의 해석은 면하기가 어렵다. 여기에 우리 문학사의 주요과제인 移植論을 극복하는 출발점으로서, 受容主體의 내적 바탕과 지향에 주목하는 새로운 시선이 요구된다.

물론, 外來文學思潮의 영향이라는 외적 요인을 전혀 무시할 수는 없으나, 그러나 外來文學을 받아 들이는 수용주체는 「주어지는 대로 모든 것을 받아 들이는 순수한 백지가 아니라, 그 자체의 바탕과 지향」을 갖기 마련이다.<sup>20)</sup> 이러한 바탕과 지향을 살펴 보려는 것이 이 장의 목적이다. 그러기 위하여 우리는 먼저 近代初期 詩인들이 낭만주의를 선택하고 수용하게 된 것은 자신의 내적 욕구의 소산이라는 점을 전제로 하고, 이것을 논의의 출발점으로 삼으려 한다.

우리나라 近代初期 詩인들이 열정적으로 갈망한 詩的 指向은 한 마디로 個性과 自由라는 두 낱말로 요약될 수 있다. 이때의 시인들은 대부분 개체의 자유 즉 自我解放이라는 방향에서 詩的 追求와 熱望을 나타내었다. 이들은 개체의 자유야말로 모든 가치의 근원이며 實體라고 보았다.

이러한 개인주의의 관점을 보이는 주요 문헌들은 廉想涉의 「個性과 藝術」(『開闢』 22, 1922. 4), 吳相淳의 「時代苦와 그 犧牲」(『廢墟』 1호, 1920), 金瓚永의 「K兄의 계」(『廢墟』 1호), 朴鍾和의 「러시아 民謠」(『白潮』 1호, 1922), 金億의 「詩形의 音律과 呼吸」(『泰西文藝新報』 14호) 등으로 지적될 수 있다. 이 문헌들의 전체 또는 부분이 나타내고 있는 공통된 주제는 강렬한 個人意識이며, 외적 속박에 규제되지 아니하는 개체의 자유이다. 다시 말해서 인간 개인이 모든 가치의 무한한 저수지라는 것과 또 억압과 구속으로부터 벗어나려는 강렬한 自我解放의 意識이다. 개성과 자유를 기본으로 하는 이러한 意識指向이 낭만주의의 본성임은 贅言할 필요가 없다.

아름든, 개체의 자유, 즉 自我解放은 이 시대 詩精神의 보편적인 지향점이었다. 이러한 지향을 우리는 다음 詩에서 刻明하게 읽을 수 있다.

쓰어라<sup>21)</sup>

쓰어라! 철신 철신

19) 趙演鉉, 現代文學史概觀, p. 126.

20) 金興圭, 앞의 논문, p. 216.

21) 吟孤生, 「쓰어라」, 『泰西文藝新報』 제16호, 1919. 2.

물우의로 空氣우의로  
고기의 부레로 새의 날개로  
월신 월신 쓰어라!

쓰어라 월신 월신  
자옥한 퇴설에  
과꽃치지말고  
다써어 惡臭나는데  
네코를 박지말고,

월신 월신 쓰어서  
淸淨, 新山, 豔美  
自由, 快樂한  
저기 저우의로  
고기의 부레로  
새의 날개로

이 詩는 계속 시인으로 일관한 사람이 아닌 독자층의 작품인 만큼 작품의 질은 특출한 것이 못되지만, 그러나 바로 독자 투고의 작품이라는 그 점에서 自我解放에의 열망이 당시 보편적인 시대 정신의 일면이었음을 암시해 주는 것이 된다.

이와 같은 개성과 자유에 대한 의식은 詩에 대한 근대적인 자각과 깊이 연맥되면서, 前代의 啓蒙主義詩에 대한 강한 반발을 포화하고 있었던 것으로 생각된다. 그러므로, 우리 낭만주의 詩는 近代 詩에 대한 자각과 함께 六堂의 啓蒙主義的인 詩를 반대하고, 개성과 자유를 근본정신으로 自我解放의 渴求라는 구조적인 바탕에서 출발한 것이라 볼 수 있다. 우리 낭만주의 詩가 六堂의 啓蒙詩에 대한 반발을 포화하고 있었음은 서구 낭만주의와 상응하는 정신의 특징이다. 서구 낭만주의는 본래 계몽주의와의 날카로운 대립에서 출발한 것이며, 理性을 통한 感覺世界的인식을 강조하는 계몽주의에 대한 反對思潮임은 주지하는 사실이다.<sup>22)</sup>

낭만주의에 있어서 自我形成을 위한 수단은 한 마디로 창조적 정신의 자유를 향한 소박한 요구에 의한 것이며, 이러한 요구는 個體를 억압하는 외적 속박 내지 인습적인 질서에 대한 반동을 포화하고 있다. 가령, 洪思容의 「陋習打破, 勞動神聖, 戀愛至上, 唯美主義……무엇이든지 거리걸 것 없이 어디까지든지 自由롭고 멋있게 되는 대로 생각하고 그리고 행하자」<sup>23)</sup>와 같은 주장은 個體를 억압하

22) 낭만주의는 古典主義에 대한 反對思潮가 아니라 啓蒙主義에 대한 반대사조이다. 계몽주의에 대한 대립은 언제 어디서나 두드러지게 나타나 있는 반면에 고전주의에 대한 대립은 부분적으로 몇 가지점에서만 추출해 낼 수 있다는 사실로도 입증된다. 뿐만 아니라 낭만주의 전반에 걸친 괴테(Goethe) 숭배경향을 보아도 낭만주의는 오히려 고전주의와 매우 깊은 유대관계를 가지고 있었으며, 예나(jena)에서는 철학과 문학 어느 면으로 보나 낭만주의가 직접 고전주의 정신을 원천으로 하여 발생되었다. 이런 경우, 낭만주의는 계몽주의에 대한 대립투쟁에서 발생한 고전주의를 계승한 것이라고 볼 수 있다.

金容稷 外 二人編, 文藝思潮, 文學과 知性社, 1979, p. 91 참조.

池明烈, 「浪漫主義 概念과 本質에 關한 諸規定의 整理」, 서울大 論文集, 人文社科學, 19輯, 1974 2참조.

23) 洪思容, 「白潮가 흐르는 時節」, 『朝光』 2卷 9號.



는 外的 秩序에 대한 反動의 논리에 근거하고 있음을 알 수 있다. 이러한 反動의 논리는 우리 낭만주의 詩가 前代의 啓蒙的 目的詩에 대한 반발을 내포하고 있었다는 사실과 깊이 관련되는 것이다.

그러므로, 우리 낭만주의는 「感傷的인 氣分運動」 또는 「先進社會의 文學조류에 대한 무질서한 모방」에서가 아니라, 위에서 본 바와 같은 個體의 自由를 향한 강렬한 열망에서 비롯된 것이라 보겠다. 이는 낭만주의가 受容主體의 내적 욕구에 의해 선택되고 수렴된 것임을 뜻한다. 그리고, 이러한 낭만주의의 선택은 그 자체 필연적인 것으로 이해된다. 왜냐하면, 애당초 우리 근대 初期詩가 가졌던 詩的 지향이 개성과 자유라는 동일한 사상적 측면에서 낭만주의의 지향성과 일치하고 있었기 때문이다.

#### Ⅳ. 浪漫主義詩의 展開와 特徵

1918년의 『泰西文藝新報』에서 1923년 末의 『白潮』 해체에 이르기까지의 기간으로 볼 때, 우리 낭만주의의 史的 單位기간은 불과 4, 5년에 지나지 않았으나, 그래도 이 짧은 기간을 통하여 낭만주의 詩는 그 나름의 모습과 특징을 이루면서 전개해 갔다.

그 모습과 특징을 추적함에 있어서, 가장 중요한 작업은 이 시대에 나타났던 작품들의 深層構造에 자리잡고 있는 共通分每를 발견하는 일이다. 이러한 것은 낭만주의의 다양한 屬性을 이유로 작가 한 사람 한 사람을 개별적으로 독립시켜 검토하는 방법으로는 도달할 수 없는 문제이다. 이러한 것은 文學의 場의 통일된 해석 방법에 의해서 비로소 도달할 수 있을 것으로 생각된다. 문학이란 진밀히 결합된 하나의 전체이고, 同質物로 구성된 하나의 공간, 그 안에서 문학 작품들이 서로 닮고 서로 결합하는 하나의 공간이기 때문이다. 작가는 결코 고립된 존재가 아니라, 과거와 현재 그리고 同時代의 상황과 밀접한 관련을 지니며, 동일한 시대의 작가 사이에는 그 個人差가 아무리 크다고 하더라도 많은 공통된 시대적 특징을 지니게 되는 것이다.

이제, 이러한 점에 입각하여 낭만주의 詩의 展開樣相의 特徵을 살펴보고자 한다.

##### A. 現實에 대한 懷疑와 否定

우리 낭만주의 詩에서 찾을 수 있는 두드러진 특징의 하나는 현실세계에 대한 회의와 부정이다. 이러한 현상은 특히 『白潮』 同人들에게서 뚜렷이 나타난다. 가령 月灘의 「密室로 도라가다」는 「아—검이여 나도 또한 모든 거와 갖흔 ‘삶’이릿가／나의 지금 이것이 살어있슴이릿가」에서와 같이, 현실에 대한 회의에 빠지고, 또 그의 「黑房秘曲」은 「‘生’의 憧憬의 熱情을 참지 못하야／스스로 人間의 巡禮者—되엇스나,／人間의 시절이란 거것의 시절／罪惡의 시절, 苦惱의 시절／이것이 ‘이生’의 잇는 바 그것 뿐이어라」에서와 같이 현실을 비판, 부정하고 있다. 그리고, 露崔의 「뭍이면은?」, 「봄은 가더이다」와 같은 詩도 현실이 원망과 부정의 대상으로 노래되고 있다.

이러한 회의와 부정은 「密室로 도라가다」의 「아—가란다 冥府의 길을 참의 삶을 찾기 위하야. 열쇠를 달라 거것업는 冥府의 열쇠를 달라」에서 볼 수 있는 것처럼, 참의 세계를 찾아 진실과 사명의

각성에 이르는 길을 예비하고 있지만, 아뭏든 그것은 이들의 詩에 뚜렷이 드러나는 특징적 현상이라 하겠다. 月灘에 따르면, 현실은 悲慘과 苦惱의 심연이며, 僞善과 假飾으로 꾸며진 俗惡한 세계에 지나지 않는다. 현실세계는 허위이고 거짓이며, 아무런 부여받을 만한 가치도 없으므로, 현실적인 삶을 영위하는 인생 자체마저도 무의미하고 가치없는 공허한 실체라고 이들은 부르짖는다.

月灘의 다음과 같은 글은 이러한 부르짖음을 직설적으로 우리에게 들려준다.

사람 사람은 질겨워한다. 이 人生을! 아—그러하나 거짓에 싸힌 이 人生이요, 不淨에 싸힌 이 人生이요, 憂愁에 싸힌 이 人生이다. 聖潔치 못한 이 싸이요, 眞理가 없는 이 싸이다. 가고또가라하나 갈수록 虛僞이요 싸고또 싸으랴하나 싸울수록 空洞이다. 아—이 人生의 時節이란 永遠히 灰色날아래에 조울고있는 僧房의 꿈이로다.<sup>24)</sup>

일상적 삶에 대한 이들의 회의와 부정은 이와 같이 가열한 것이었다. 月灘을 중심한 『白潮』同人들에게서 특히 치열하게 나타나고 있는 이러한 現實否定意識은 비록 미온적이며 염세적인 것이긴 하나, 金億에게서 그 앞선 흐름을 볼 수 있다.

사람의 길은 장미꽃을 피놓은 芳香의 길이 아니고, 苦惱의 외마디 길입니다. 얼마나 만흔 犧牲이 생기면 서잇습니까<중략>. 이 現實生活을 밖(外)하고 다른 즐겁은 世界에 執着할 必要가 없겠습니까마는 업는것 같습니다. 그래서 어찌할수 업시 실타실타하면서도 이 世界에 매달리게 됩니다. 그러치 아니하면 自己가 自己를 버리는 自殺이 잇습싸름입니다.<sup>25)</sup>

이 글에서 金億은 숙명적 삶의 樣式을 비판하고 있다. 이러한 것은 現實否定과 동질적인 것이며, 그의 詩의 主調인 「厭生の 悲調」와 그대로 연결되는 것이다.

현실부정은 서구 낭만주의 문학에서도 엿볼 수 있는 정신적 특징이고, 理想世界를 지향하는 낭만주의의 본성에 비추어 볼 때, 필연적인 것이라 생각된다. 理想世界를 지향하는 정신은 결과적으로 현실 부정적인 것으로 나타나며, 또 理想世界란 본시 현실세계에 대한 反世界의 像으로 제시되는 것이기 때문이다.

그런데, 서구 낭만주의의 경우, 현실부정은 화해로운 삶을 구가할 수 있는 理想鄉을 향한 追求의 意志와 熱望에서 이루어 지고 있으나, 우리 낭만주의에 있어서 그것은 그러한 추구하고 열망에 대한 絶望意識을 내포하고 있다. 그리고, 이러한 絶望意識은 月灘의 「永遠의 僧房夢」의 「모든 眞理여 스러지거라 모든 生이여 격구러지거라」와 같이 길은 破滅意識을 드러낸다. 이러한 의식을 보다 刻明하게 나타내고 있는 작품은 李相和의 「末世의 歎嘆」이다.

저녁의 귀무든 洞窟속으로  
아—밧업는, 그 洞窟속으로  
숫도모르고  
숫도모르고  
나는 격구러지련다  
나는 파뭇치이련다.<sup>26)</sup> (「末世의 歎嘆」 일부)

24) 月灘, 「永遠의 僧房夢」, 『白潮』 창간호, 1922.

25) 金億, 「가난한 벗에게」, 『서울』誌, 1920. 6.

26) 『白潮』 창간호.

절망의 동굴 속으로 거꾸러지는 自己破滅에의 극한적인 意識狀況이 눈에 두드러지거니와, 李相和에 있어서 이러한 破滅意識은 그의 「二重의 死亡」과 같은 詩에서도 나타나 있다.

우리 낭만주의 詩에 있어서의 현실부정은 현실에 대한 철저한 회의와 절망을 내포하면서, 마침내 破滅意識이라는 비극적인 樣相으로 까지 나아간 것이었다. 바로 이 때문에 우리 낭만주의 詩는 일상적 현실의 허위를 거부하면서도 새로운 세계의 구성 즉 낭만적 비전을 전개하지 못하였다.

흔히 말하여지는 대로, 현실부정은 항상 세계 안에서 새로운 현실을 구성함을 뜻한다. 이것이 현실부정의 참다운 生成的 의미이다. 그런데, 우리 낭만주의 詩는 이러한 生成的 意味를 산출하지 못하였다. 이는 그만큼 이들이 절망과 파멸의식에 깊이 빠져들어 갔음을 뜻하는 것이다. 물론, 이들에 있어서 새로운 세계를 구성하려는 의욕과 지향이 없었던 것은 아니다. 참의 세계를 찾고 꿈과 이상의 세계를 갈망하는 의지가 어느 시대의 시인보다도 치열했던 것이 사실이다.

月灘은 참의 세계를 찾기 위하여 「密室」로 돌아가 「冥府의 열쇠」를 구하려 했고, 懷月은 「빛의 고개」를 넘어 「꿈의 나라」, 그 광채나는 「黃金塔」의 세계를 찾으려 했다. 象牙塔은 神과 인간과의 경하로운 華婚의 향연이 열리는 「장미촌」을 세우려 했고, 尙火는 「어린애 가슴처럼 세월모르는」 아름답고 영원한 「침실」을 갈구했다. 그러나, 그럼에도 불구하고 이들은 理想的 삶의 세계에 대한 낭만적 비전을 제시하지 못하였다. 못하였을 뿐 아니라, 이들이 추구한 理想的 삶의 세계는 결코 얻어질 수 없다는 절망에 스스로 빠지고 있다.

가령, 懷月이 「꿈의 나라」에서 노래한 「허터진 내가슴, 문어진 잠의 집은／꿈나라로 다라난 잠을 차지려／굿게다든 꿈성을두다릴새에／붉은비는쏘다져 꿈길을막도다」<sup>27)</sup>와 같은 것은 「꿈의 나라」를 어디에서도 얻을 수 없다는 절망을 확실히 한 것이고, 尙火가 「末世의 歎嘆」에서 노래한 「나는 슬취한 집을 세우려다.／나는 속압흔 우습을 비즈려다」<sup>28)</sup>와 같은 것은 이러한 절망에 빠진 자가 빛어내는 自嘲의 웃음을 나타낸 것이다.

그런데, 우리 낭만주의 詩가 현실을 부정하면서도 새로운 세계를 구성하지 못한데는, 파멸의식이라는 내적 요인도 있었으나, 그 보다도 사회·역사적인 현실이라는 외적 요인이 더 중요한 작용을 한 것으로 생각된다. 식민지 현실이라는 역사적 상황은 진정한 自我成就의 길을 막았고, 사회적·정치적 上昇意志를 포기하게 했다. 이러한 상황에서 理想郷 건설이라는 낭만적 비전을 제시하기란 실상 어려운 것이었다. 결과적으로 그들에게는 절망과 좌절, 그리고 自己破滅 밖에 남는 것이 없었다. 식민지적 폭압속에서, 그들은 현실적으로 아무런 희망도 비전도 가질 수 없었던 것이다. 상실, 죽음, 파멸, 회의 등으로 집약되는 그들의 어두운 詩想들은 바로 이러한 데서 기인한 것으로 보인다. 이런 점에서, 낭만주의 詩에 공통된 이러한 詩想이 실상은 그 무렵의 민족적인 어려움을 內面的 主題로 설정한 것이었다는 申東旭 교수의 지적은 매우 적절한 것으로 받아 들여진다.<sup>29)</sup>

이렇게 볼 때, 위에서 살핀 바와 같은 현실부정, 이상적 삶의 세계를 이룰 수 없다는 절망적인 자각, 이런 것들은 식민지 민족현실을 몸소 겪고 깨달은 결과라 하겠다. 회의와 절망으로 접철된

27) 『白潮』 2 호.

28) 『白潮』 창간호.

29) 申東旭, 「白潮派와 浪漫主義」, 『月刊文學』, 1974. 10.

이들의 詩的 상황은 그러므로 現實認識의 絶對적 표현이라 말할 수 있겠다.

### B. 죽음에의 跳躍

현실에는 <참>이 없으므로, <참>을 찾아 낭만주의 시인들은 마침내 죽음을 讚美하고 죽음의 세계로 跳躍한다. 현실의 否定은 죽음의 讚美로 結果함이 불가피하다.

月灘은 일찌기 다음과 같이 주장한 바 있다.

사람사람은 死를 두려워한다. 쓸쓸한 永遠으로 도라감을 실패한다<중략>. 뜨거운 사랑 있고 눈물 있고 快樂 있는 이 生을 켜나기가 실혹 것이다. 그러나 僞善假飾으로 반죽한 이 세상, 苦惱悲慘으로 엉키운 이 人生! 眞理없는 空洞缺陷에 빠진 이 人生보다는, 찰아리 永遠의 眞理의 죽엄나라로 도라가는 것이 나을 것이다.<sup>30)</sup>

月灘에 있어서, 죽음은 일상적인 삶의 허위에서 벗어나 영원한 참의 삶을 향한 跳躍을 의미한다. 그리하여, 죽음의 찬미는 우리 낭만주의 詩의 주요한 주제를 이룬다.

보라!  
색아니라, 지금은 그색아니라.  
그러나 보라!  
살과 혼,  
화려한 五色의 빛으로 얹어서 짜노흔  
薰香내 놓은  
幻想의 罨터를 넘어서  
검은옷을 骸骨 위에 걸고  
말엽시 朱土빛 흙을 밟는 무리를 보라,  
이곳에 生命이있나니  
이곳에 참이있나니  
莊嚴한 漆黑의 하늘 敬虔한 朱土의 거리!  
骸骨! 無言!  
번쩍이는 眞理는 이곳에 있지 아니하나.  
아! 그러타 永劫우에.<sup>31)</sup>

月灘의 「死의 禮讚」의 일부이다. 이 시에서 月灘은 죽음이야말로 생명이고 참이며, 영원한 진리라고 노래하고 있다.

僞善과 假飾으로 가득찬 현실의 俗惡함에 비한다면, 죽음은 「敬虔한 마음으로 돌아갈 수 있는 아름다운 寂滅이며, 清新하고 聖潔한 靈」의 安息이 가능한 최종적 기쁨이다. 그러므로 이들이 선택한 죽음의 의미는 生存의 마지막 결말이 아니라, 絶對적 生命의 成就이며 영원한 아름다운 가치이다. 그래서, 죽음은 다음 詩에서 보는 것처럼 순수하고 아름다운 美의 세계로 파악된다.

30) 月灘, 「永遠의 僧房夢」, 『白潮』 창간호, 1922.

31) 月灘, 「死의 禮讚」 일부, 『白潮』 3호, 1923.

(1)

「주금」은 깨끗한 그림자  
 샘물 가른 눈사동자  
 淸雅한 목 소리로  
 길게 困한 나를 부른다.  
 <중략>

(2)

아름다움의 뜻인  
 「주금」이어  
 너를 바라기 오래다.  
 淫蕩한 「生」의 꿈에 삼 배어  
 말근 달빛에 홀로 깨면  
 거역서 귀두린지 오랜  
 오오 나의 「주금」이어,  
 네 노래는 多情스럽고  
 내 얼굴은 그리 어렵버  
 간절히 願하기는  
 그 보드러운 품속에  
 平安히 안기기를.<sup>32)</sup>

죽음은 「깨끗한 그림자」이고 「아름다운 꽃」이라고 朱耀翰은 노래한다. 뿐만 아니라, 朱耀翰에 있어서 죽음은 새로운 삶을 준비하는 黎明이며, 생의 의미를 강화하는 빛으로도 노래되고 있다.

「삶」은 「주금」에 나르는 비탈사길  
 「주금」은 새로운 「삶」의 새벽  
 아아! 美妙히 석거짜는 「주금」의 실로  
 무거운 「삶」의 폭우에 聖潔한 光澤을 이루려로다.<sup>33)</sup>

『創造』지에는 朱耀翰 외에도 惟邦의 「죽음의 노력」(8호), 東園의 「山曲」(8호) 등 죽음을 예찬한 작품들이 다수 掲載되고 있다.

月灘의 「密室로 도라가다」, 「黑房秘曲」, 「挽歌」, 懷月の 「幽靈의 나라」, 李相和의 「나의 寢室」, 「末世의 歎」, 露崔의 「커다란 무덤을 써안고」, 「시악시의 무덤」 등도 모두 죽음을 찬미한 노래들이다. 近代韓國詩史를 통해 볼 때, 이 시기처럼 죽음의 찬미가 성행한 적도 드물 것이다.

특히, 우리 詩史에서 대표적인 낭만주의 詩로 평가되는 李相和의 「나의 寢室로」는 죽음으로의 지향이라는 주제를 가장 완벽하게 또 성공적으로 형상화한 작품으로 손꼽힌다.

「마돈나」 지금은 밤도, 모든목저지에, 다니노라 疲困하여 돌아가련도다.  
 아, 너도, 먼동이 뜨기 전으로, 水蜜桃의 네 가슴에, 이슬이 맺도록 달려오노라.  
 <중략>

32) 주요한, 「生과 死」 일부, 『創造』 7 호, 1920.

33) 주요한, 위의 시.

「마돈나」 날이새련다, 이리오렘으나, 寺院의최복이, 우리를비웃기전에  
네손이내목을안어라, 우리도이밤과가디, 오랜나라로가고말자.

「마돈나」 뉘우침과두려움의외나무다리건너있는내寢室열이도업느니—  
아, 바람이불도다, 그와가티가볍게오렘으나, 나의아씨여, 네가오느냐?

〈중략〉

「마돈나」 언젠들안갈수잇스라, 잘테면, 우리가가자, 쇼을려가지말고!  
너는내말을밀는「마리아」—내寢室이禮活의洞窟임을네야알년만…

「마돈나」 밤이주는꿈, 우리가업는꿈, 사람이안고궁그는목숨의꿈이다르지안흐니,  
아, 어린애가슴처럼歲月모르느냐의寢室로가자, 아름답고오랜그대로.<sup>34)</sup>

이 詩는 죽음을 통한 영원한 사랑에의 熱望을 노래한 것이다. 여기서 「오랜 나라」, 「외나무 다리 건너 있는 내 침실」이란, 바로 죽음의 세계를 의미한다. 죽음은 「어린애 가슴처럼 세월모르는 나의 寢室」이며, 「아름답고 오랜」 곳으로서, 유일한 救援의 장소, 生의 混迷와 煩悶을 벗어나서 진정한 가치를 보존할 수 있는 세계이다.<sup>35)</sup> 열망의 대상으로 노래되고 있는 「마돈나」와의 영원한 합치도 이러한 죽음 속에서 이루어질 수 있다. 이 詩人이 어머니의 품안으로 돌아가듯 죽음의 세계로 포회 되려고 한 것은 바로 이 때문이다. 그러므로, 죽음은 생존의 마지막 결말이 아니라, 영원한 生成이 가능한 세계이다. 「復活의 洞窟」이라는 詩語의 의미가 이를 示唆해 주고 있다.<sup>36)</sup>

죽음의 세계는 일종의 無形式性의 세계이고, 이러한 無形式性은 〈永遠한 生成〉이며 그 자체 무한한 可能性을 내포하는 根源이다. 이러한 生成의 根源에 대한 동경은 人間本源에 대한 발돋움이다. 죽음과 같은 無意識 상태속에서 인간은 모든 生命體의 근원인 母體로 귀의하는 것이라 하겠는데, 그렇다고 한다면 죽음에 대한 동경은 바로 人間本源에 대한 동경이라 볼 수 있다.

이 점은 이 작품에서 밤과 죽음의 이미지가 서로 합치하고 있다는 사실에서도 찾아진다. 죽음 속에서 비로소 만날 수 있는 「마돈나」, 그러한 「마돈나」를 만날 수 있는 시간은 낮이 아니고 밤이다. 詩人의 생명과 맞먹는 의미를 지닌 「마돈나」를 만날 수 있는 동일한 起點이 되고 있다는 점에서 〈밤〉과 〈죽음〉은 同質인 의미를 지닌다.

그러면, 밤이란 구체적으로 어떤 것인가?

밤은 자연의 마지막 신비이며, 宇宙의 시초인고로 밤의 세계에 산다는 것은 무한한 分斷 없는 시간 속에 사는 것을 의미한다. 그래서 노발티스(Novalis)의 「밤의 讚歌」(Himerax die Nacht)에서 볼 수 있듯이 낭만주의 詩人들은 대체로 밤과 어둠속에서 비로소 고통스러운 生存이 안전한 상태에 보 호되어 있다고 느끼는 것이며, 따라서 밤의 秘密을 천착하는 것이다. 낭만주의 心理學者 슈베르트(Schubert)가 말한 바와 같이, 밤의 휴식이라는 것은 地上的 生物에 있어서는 어머니의 품안으로 돌아가는 것이며, 새로 誕生하는 것을 의미한다.<sup>37)</sup> 실제로 밤은 죽음과 마찬가지로 無意識狀態인

34) 『白潮』 3호, 1923.

35) 金興圭, 앞의 논문, p. 242.

36) 「復活의 洞窟」에 대해서 申東旭 교수는 「죽음과 재생, 또는 죽음과 생성의 복합적인 의미가 담긴 原型的인 人間生活의 상징적 뜻이다」라고 해석한 바 있다.  
申東旭, 앞의 논문 참조.

37) 池明烈, 「浪漫主義와 憧憬의 問題」, 『文藝思潮』, 서울, 文學과 知性社, 1979, p. 67 참조.

睡眠이 지속하는 때이고, 이러한 睡眠의 永續 즉 무의식 상태의 영속은 곧 죽음인 것이다. 이와 같이, 再生의 작용을 하는 根源에로의 歸依라는 점에서 밤과 죽음의 이미지는 일치하고 있다.

이러한 점을 볼 때, 李相和의 「나의 寢室로」는 영원한 生成의 세계인 人間本源에 대한 동경을 노래한 수준 높은 작품이며, 아울러 한국 낭만주의가 이루어 놓은 빛나는 金字塔이라 할 만하다.

이상에서 본 바와 같이, 우리 낭만주의 시인들에 있어, 죽음은 〈理想의 鄉土〉이며 〈人生最後의 故郷〉<sup>38)</sup>이었다. 이들은 일상적 삶의 허위에서 벗어나, 진정한 생명과 참의 길을 현실의 저 편에 있는 죽음의 세계에서 찾으려 했다. 죽음을 生存의 가치를 실현할 수 있는 무한한 자유로 인식하였기 때문이다.

이와 같은 죽음의 지향은 生의 存在論의 價値追求라는 詩人 본연의 탐구적 기능과도 깊이 관련되는 것이지만, 그러나 당시 민족적 현실의 어려움이라는 역사적 상황과 전혀 무관한 것은 아닐 것이다. 죽음이 곧 무한한 자유라는 인식을 강요한 역사적 요인을 찾는다면, 식민지 상황이라는 현실의 어려움과 고통 이외에 또 달리 있을 수 없을 것으로 판단되기 때문이다.

### C. 幽閉된 自我

현실을 부정하고 죽음의 세계로 跳躍하는 自我는 결국 外部로부터 고립된 주관적 自我로 남을 수밖에 없다.

이 시기의 낭만주의 시인들은 대다수 社會와 民衆으로부터 소외된 自我를 지향함으로써 外界와의 교류가 단절된 이른바 幽閉된 自我로 함몰한다. 月灘이 노래한 「密室」의 의미도 죽음과 관련하여 外部와의 교류가 단절된 고립된 個體의 공간이며, 尙火의 「洞窟」(「末世의 歎嘆」) 역시 유폐된 自我世界를 의미하고 있다.

이러한 유폐된 自我世界로의 함몰은 모든 가치의 근거를 個體의 自由에서 구하는 가치관에서 비롯된 것이다. 일찌기 이 시대의 詩人들은 個性의 가치를 중시하고, 이에 따른 개성의 자각을 강조하였다. 廉想涉은 「個性과 藝術」이라는 글을 통하여 既存 秩序의 모든 隸屬으로부터의 自我回復과 個體로서의 자아를 존중하고, 개성의 가치를 절대화 해야 한다는 것을 주장하였다.<sup>39)</sup>

다음과 같은 黃錫禹의 詩는 바로 이러한 個人意識의 詩의 對應이다.

孤獨은내靈의 月世界,  
나는그우의 沙漠에깃드러있다,  
孤獨은나의情熱의 佛土,  
나는그우에 한적은 薔薇村을세우려한다,  
그리하여나는스사로그村의王이되려한다  
아아나는孤獨에 도라왔을새, 비로서  
나의 慧智가눈뜸을알(認識)었다,  
孤獨은苦痛이아니고, 나의 慧智에의

38) 又影, 「最後의 故郷」, 『薔薇村』 창간호. 又影은 이 글에서 죽음을 세계를 理想의 鄉土, 혹은 인생 최후의 故郷이라고 강조하였다.

39) 廉想涉, 「個性과 藝術」, 『開闢』 22, 1922. 4.

즐거움은黎明일다  
 실노孤獨은神과人과의愛의境界,  
 이곳에드러와야,  
 神의감춘손(秘手)을잡을것는다.<sup>40)</sup>

여기서 黃錫禹는 「孤獨에 도라왔을새 비로서 나의 慧智가 눈뜸을 알었다」와 같이 個體의 가치를 절대화하고 「孤獨은 내 靈의 月世界, 나는 그 우의 沙漠에 깃드려 있다」와 같이 개인의 고립을 강조하고 있다. 그리하여, 그는 理想世界의 표상인 「장미촌」을 그 고립된 개체의 영토 위에다 세우려 하였다.

이 시기에 있어서 절대적 價値命題로 설정된 個性論은 결과적으로 個人意識의 극대화를 가져왔고, 이에 따라 개체의 고립이라는 社會逸脫의 현상을 조래하게 하였다. 懷月의 다음 詩는 사회로부터 일탈한 개체의 고립이 어떠한 양상으로 나타나고 있는가를 여실히 보여준다.

방은쓸쓸하고, 옛생각그리운  
 내사랑하는이방에, 나는홀로누워서  
 차저울사람도없는데, 내가슴은조여들도다.  
 <중략>  
 어지러운여울속에서 이몸이 다시떨쳐는  
 쓸쓸한비인방에, 나는홀로누워서  
 내염통의피만, 뜨겁게소熄잇게, 여울치도다.

사랑하는사람의자취는, 돌아오지안코  
 가득찬찬바람에늘어가는, 내사람의비인방에  
 灰色문풍지쳐는소리는, 내염통의쳐는소리퍼라.<sup>41)</sup>

이 시는 먼저 개체의 고립이 빚어내는 고독의 분위기를 잘 나타내고 있다. 특히, 사회로부터 逸脫된 自我의 무력감과 비애가 눈에 두드러진다. 外界와는 완전히 단절된 상태이므로, 外的 狀況과 內的 秩序와의 관련에서 유지되는 긴장상태가 없으며, 어떠한 外的 狀況의 질서도 개입되지 않음으로써 「염통의 피만 뜨겁게 여울치는」 유폐된 內的 狀況만이 팽배되어 있다.

고립된 개인의 지향성은 內面化이며, 社會逸脫的이므로, 外部世界의 진실성은 부정되고 그 대신 自我가 처한 內面世界만이 유일한 진실로 받아 들이게 된다. 가치있는 것은 內面世界이고, 外部世界는 아무 가치도 없으므로 마땅히 버려야 할 것으로 인식되며, 외부와 물질에 대해 내면과 정신의 우월성이 강조된다. 그래서, 이 무렵의 詩에는 정신, 영혼, 생명 등 내면적 지향성의 낱말들이 압도적인 언어세력으로 등장하며, 위에서 살핀 黃錫禹의 詩(「薔薇村의 饗宴」)가 선택하고 있는 기본적인 언어들도 <영혼>이다.

樹州의 다음 글은 이 때의 이러한 精神偏向主義의인 世界認識의 단적인 표현이라 할 수 있다.

40) 黃錫禹, 「薔薇村의 饗宴」 일부, 『薔薇村』 창간호, 1921.

41) 懷月, 「웃음의 여울」 일부, 『白潮』 3호, 1923



物質界란 有限하나 精神界란 無限하야, 언제인지난 모르나, 이 世界에난 大變化—안니 最後의 末日이 오리라! 모든 團結은 朽繩과 갓치 쏠어지고, 모든 組織은 砂丘와 갓치 무너지며, 모든 道德, 流儀난 煤煙과 갓치 스러지고 말니라. 하나 精神界의 生命은 久遠하다—精神界의 住民은 過去의 追憶에 살며, 現在의 愛에 살며, 未來의 豫感에 산다. 그러한 過去, 現在, 未來를 通하야 살수잇난 生命이야 말로, 우리가 살녀하고, 또 사라야만 할 宿命的 生命이다.<sup>42)</sup>

유폐된 자아가 의지하고 믿을 수 있는 것이란, 오직 정신과 영혼, 즉 內面世界일 뿐이다. 이러한 세계에 몰입함으로써 외부와의 단절은 심화되고, 個體는 더욱 고립된 존재로서 사회의 뒷면으로 후퇴하게 된다. 그리하여, 「이 廣闊한 世界에서 오작이 쏹그리고 안즌 一間의 斗室이 俗情의 傳染을 防禦하는 나의 ‘隱遁의 高塔’이 올시다」<sup>43)</sup>와 같은 주관적인 自我世界로의 은둔만이 정신적인 평화와 안정이 보장된다는 극단적인 個人主義의 주장으로 이르게 된다. 이러한 결과, 개인과 사회는 극단적으로 분리되고, 그 사이의 건강한 力動的인 관계유지가 상실됨으로써 낭만주의 詩人들은 극도로 불균형한 정서의 불안을 유지한다. 內的인 지향에도 불구하고 이 시기의 詩가 보편적인 공감대를 형성하는 상상력의 깊이로 심화되지 못한 것은 이러한 불균형의 정서(정서적 분열과 불안) 때문이다.

그래서, 대체로 우리 낭만주의 詩는 다음 詩에서 보는 것처럼 유폐된 자아의 절망적 영탄에 머물고 있다.

가슴담담한 보랏빛하늘  
어둠이모라드는 검은구름넘어도  
비의줄을 타고나리는  
뜻망울의노래가 흘러나오도다.

밤은그윽한 별박힌하늘  
바람새 썩구로짜지는어둠받넘어로  
별빛을 타고나리는  
그리운이의얼굴이 썩나려오도다.

어둠넘어로 어둠넘어로,  
내눈물에가리운 어둠넘어로  
내한숨에찌어진 어둠넘어로,  
눈물의줄을 타고나리는  
문어지는큰소리가 흘러서오다.

어둠넘어로, 어둠넘어로  
「삶」이허터진 어둠넘어로  
썩피라는 봄비는부어나리다  
한숨에 「삶」의 썩은썩러지도다.

사람! 사람!

42) 卞榮魯, 「薔薇村」, 『薔薇村』창간호, 1921.

43) 又彫, 앞의 글.

「삶」의 幕가린 어둠넘어로  
사람의 罅피는 어둠넘어로  
빈들우에 끼지는 쓸쓸한별은——<sup>44)</sup>

懷月(朴英熙)의 이 詩는 明暗이 교차하는 듯한 感情의 섬세함과 그에 적절한 표현에도 불구하고, 눈물, 한숨, 애상 등 어둠과 비애의 詩想에 빠지고, 무절제한 私的 感情의 放出로 인하여 抒情詩의 질서에서 벗어나 情緒의 破綻에 이르고 있다.

정서의 파탄은 정서를 주관적으로 취급함으로써 나타나는 무절제한 感情의 노출이다. 이것은 理性和 感性의 극도의 긴장 밑에서 이루어지는 정서의 질서적 균형상태를 유지하지 못하고, 따라서 詩의 想像力과 효과를 크게 제한하는 것이다. 위의 詩에서 「내 눈물에 가리운 어둠」이라든지 「가슴 답답한」과 같은 主情的 表現이 그러한 것이다.

무절제한 感情의 放出現象은 특히『白潮』同人들의 작품에서 두드러지게 나타나거니와, 우리 近代 詩의 첫 작품으로 평가되고 있는 朱耀翰의 「불노리」에도 이런 현상은 눈에 두드러진다.

아아날이저문다, 서편하늘에, 외로운강물위에, 스러져가는분홍빛 놀……아아, 해가저물면, 해가저물면,  
날마다 살구나무 그늘에 혼자우는밤이 쏘오것마는, 오늘은四月이라파일날 큰길을물밀어가는 사람소리는 뜻  
기만하여도 흥성시러운거슬 왜나만혼자 가슴에 눈물을 참을수업는고?

이 시에서 우리는 詩人의 절망적인 詠嘆과 절제없는 충동이 先行하고 있음을 본다. 특히, 사월 파일날 큰 길을 물밀어 가는 사람소리……「듣기만 하여도 흥성서러운 것을 왜 나만 혼자 가슴에 눈물을 참을 수 없는고?」라는 대목은 그가 外部世界로부터 얼마나 멀리 떨어져 있는가를 말해주며, 다른 낭만주의 詩와 같이 역시 고립된 개인 의 노래임을 알게 해준다.

이상에서 논한 바와 같은 유폐된 자아의 精神偏向主義 및 內面化의 경향 등은 金興圭 교수에 의해 예리하게 분석된 바와 같이, 식민지 현실이라는 특정한 역사적 상황속에서의 行動樣式으로 이해 된다.<sup>45)</sup> 그것은 즉 정치 및 사회현실로부터 제반 활동을 이탈시켜려 획책했던 식민지 통치자들의 文化主義 정책의 소산인 것으로 헤아려 진다. 다음에서 설명하고자 하는 절대 이념으로서의 藝術至上主義 역시 이러한 식민지적 文化解體에 깊히 맺어지고 있음은 물론이다.

#### D. 絕對理念으로서의 藝術至上主義

먼저 『薔薇村』 표지에 실린 다음과 같은 선언을 보자.

우리들을 人間으로서의 참된 苦惱의 村에 들어왔다. 우리들의 밟어 나가는 길은 孤獨의 罅업시 渺漠한 草原이다. 우리는 이곳을 開拓하여 우리의 靈의 永遠한 平和와 安息을 얻을 村, 장미의 薰香 늪흔 神과 人間과의 慶賀로운 華婚의 饗宴이 열리는 村을 세우려 한다.

44) 懷月, 「어둠넘어로」, 『白潮』 2호, 1922.

45) 金興圭, 앞의 논문 참조.

여기서 「薔薇의 村」이란 절대적인 이념세계의 표상이다. 절대적인 이념세계의 표상인 「장미의 촌」은 「神과 人間과의 경하로운 華婚의 향연」이 열리는 세계이며, 「靈의 영원한 평화와 안식」이 드는 세계이다. 그러면, 장미촌으로 표상된 이같은 절대적 이념세계의 실체는 무엇인가? 이것은 同誌에 머릿말 格으로 掲載된 樹州의 다음과 같은 글에서 刻明하게 밝혀지고 있다.

그러면 우리란, 적어도 精進한 巡禮者의 敬虔한 心情과, 詩人의 赤焰같은 情熱과 哲人의 電光같은 理智로, 「沈默의 海」와 「孤獨의 森林」을 해대이면서라고, 그 精神界——即 詩의 王國, 睿智의 園——안니 薔薇村을 차저나가지 안니하면 안될 것이다. 아 兄弟들이여! 누이들이여! 예전에 圓卓騎士가 Holy Grail(基督이 마즈막으로 마시든 聖盃)를 차저가듯키, 이스라엘 族屬이 伽南의 福地를 차저 가드키, 우리란 精神의 世界로 詩의 王國인 薔薇의 村을 차저가자.<sup>46)</sup> (방점 필자)

이 글에서 보는 바와 같이, 절대이념의 세계로 추구된 「장미촌」이란 바로 「詩의 王國」이다. 정신의 세계요 「睿智의 園」인 詩의 王國은 앞의 「薔薇村」포지의 선언처럼 神과 人間과의 화해로운 향연이 열리는 세계이고, 생명의 美的 昇華와 충족을 얻을 수 있는 理念世界이거니와, 여기서 우리는 예술이 절대적인 이념으로 추구되고 있음을 본다. 樹州의 태도는 예술을 인생의 全的 價値로 보는 藝術至上主義의 태도임이 분명하다.

우리 近代詩史를 통해 볼 때, 이 무렵은 어느 시대보다도 절대적인 價値世界로서의 예술을 내세우고, 全的 生命으로서의 美的 悅樂을 옹호한 唯美主義의 태도가 주장되었던 시기로 보인다. 이 때의 詩人들은 예술 또는 美的 悅樂이야 말로 자유로운 생명을 顯現하고 충족하는 유일한 길로 보았던 듯하다. 다음과 같은 吳相淳의 글은 이점을 더욱 명백히 한다.

人心最強의 要求는 말할것도 업시 生存의 意欲(will to live)이다. 然이나 人은 單히 生하기 爲하여 生하는 것이 아니요. 질거운게 生活하기를 要求하는 者라. 질거운게 生活하는 道 一二에 不止할지나 吾人으로 觀之하면 藝術의 與하는 審美性의 滿足은 人生으로 하여금 趣味를 김게 하는 데 가장 有力한 者로 承認아니할수 업다(중략). 實로 藝術은 第二의 造化翁이라, 不如意하고 不完全한 現狀인 人生中에 在하여 自由完全의 別天地를 創造하여 또 其 別天地에 悠遊自適함은 是豈藝術의 與하는 人生解脫의 消息이 안이랴. 無是면 世上은 如何히 荒寥蕭條한 사막이라.<sup>47)</sup>

위의 글은 예술에서 인생의 전적 가치를 구하려는 唯美主義 내지 藝術至上主義의 태도를 뚜렷이 한다. 吳相淳은, 예술은 인생낙원을 창조하는 제 2의 造化翁이라고 말하며, 예술에서 自由完全의 別天地를 찾고 있다. 완전하고 순수한 것은 예술이라는 신조이다.

이와 같은 藝術至上主義의 태도는 현실적인 삶을 부정하고 포기하는 입장의 당연한 귀결로 여겨진다. 현실은 허위이기 때문에 믿을 수가 없고, 또 현실세계에서는 어떠한 가치도 이를 수 없으므로, 이들은 예술에 의지하고, 예술을 통해서 진정한 가치를 실현하려 하였다. 신과 인간이 아름답게 결합된 완전한 생명의 세계, 즉 旋律과 諧調와 夢幻으로 가득찬 美的 세계를 찾아가는 懊惱의 魂, 이것이야 말로 이들에 있어서는 진정한 가치이며 절대적인 實在로 인식되었다. 그리하여 이들

46) 卞榮魯, 앞의 글.

47) 吳相淳, 「宗教와 藝術」, 『廢墟』 2호.

은 悲哀조차도 아름다운 것으로 보고 美的 領域으로 포획하려 하였다. 가령, 낭만주의 시인들이 즐겨 사용한 語套였던 「달콤한 비애」, 「깊고도 곱다」, 「괴롭고도 설은 즐거움」과 같은 표현들이 그 단적인 예로 지적된다. 一例로서 洪思容의 「엇지노, 이를 엇지노. 아—엇지노! 어머니 젖을 만지는 듯한 달콤한 悲哀가 안개처럼 이 어디 녀를 휩싸들으니<중략> 심술스러운 응석을 숨길 수 업서 뜻 안이한 우름을 소리쳐 읊니다」<sup>48)</sup>에서 볼 수 있듯, 悲哀의 감정이 달콤한 美感으로 수렴되고 있다. 金億은 心靈의 속삭임이 자아내는 「아름답고 달콤한 슬픔」이 바로 詩라고 주장한 바 있다.<sup>49)</sup>

悲哀의 美的 收斂現象은 『廢墟 以後』 제 1호에 실린 樹州의 「斷想」(「모든 아름다운 것 속에는 슬픔이 숨어 있는 것 같다」 또는 「슬픔이 가슴에 넘치니 입안에 무슨 향기로운 과실을 문것 같다」)와 『靈臺』 제 3호에 실린 夜影의 評論 「美的 絕對性」(「究極의 感美의 經驗은 悲哀이다」 또는 「悲哀가 美的 根本的 要素인 것을 알겠다」)에 두드러지며, 詩에서는 金億의 「罌」(『創造』 9호, 1921), 懷月의 「客」(『白潮』 창간호, 1922), 「黃金塔」(Ibid.), 朱耀翰의 「외로움」(『創造』 6호, 1920) 등의 작품에 뚜렷이 드러나고 있다. 슬픔을 아름다운 것으로 수렴하는 이같은 현상은, 美的 영역에 多感한 혼의 눈물을 誘引한 E. A. 포오(Poe)<sup>50)</sup>의 詩의 趣向과도 흡사한 일면이 있거니와, 이같은 詩的 趣向이 식민지 시대라는 당대의 특정한 역사적 상황과 헝사리 결합될 소지가 농후하였다는 점에서 포오의 영향을 생각해 볼 수 있는 문제이기도 하다.

그러나, 어쨌든 이 때의 詩人들은 예술을 하나의 절대적인 이념으로 받아들여, 예술이 아니면 어떠한 理念도 價値도 구현할 수 없다고 믿었다. 그리하여 이들은 현실보다도 예술이 더 實在性을 가진다고 보고, 현실이 消去한 예술을 위한 예술을 옹호하였으며, 예술의 세계에 전적으로 의탁하려 하였다. 식민지 상황에 놓인 이들에게 있어 예술은 하나의 구제의 길이기도 했으리라. 예술에 의탁함으로써 이들은 극복하기 힘든 현실의 어려움을 해소할 수 있었고, 또 현실로부터 逸脫한 개체의 고립을 정당화 할 수 있었는지도 모른다.

비록, 식민지 민족현실을 도외시한 책임을 면할 수는 없으나, 현실을 부정하고 현실에 소속하기를 거부했던 이들의 태도로 보면, 예술의 옹호는 당연한 논리적 귀결이며, 또 그 나름대로의 필연성을 획득한 것으로 받아들여진다. 그리고, 이들의 藝術至上主義的인 태도는 이에 대해 「사회적 현실의 문제를 철저히 그들의 관심 영역에서 배제함으로써 정치적 무력성에 미학적 논리를 부여했을 따름」<sup>51)</sup>이라는 비판이 있지만, 前代의 啓蒙的 目的主義詩를 지양, 詩의 예술적 심화라는 詩認識의 새로운 지평을 열어주었다는 점에서 그 詩史的 意義는 크다고 보겠다.

48) 洪思容, 「白潮는 흐르는데 별하나 나하나」, 『白潮』 창간호.

49) 金億, 『읽어진 眞珠(譯詩集)』 序文, 平文館, 1924.

50) E. A. Poe는 1920년대 초에 이미 우리나라에 소개되고 있다. 즉 1922년 10월 「開闢」誌에 金明淳의 번역시 「헨렌에게」, 「大鴉」가 실렸고, 同年 11월의 「開闢」誌에는 역시 金明淳의 번역소설 「相逢」이 소개되었다. Poe는 悲哀의 情操를 詩의 情操라 불렀고, 또 그러한 정서를 자극해서 독자의 정신을 고양시키는 데 비례해서 詩의 가치는 높아진다고 보았다. 그에 따르면 어떠한 종류의 美에 있어서도 그 전개의 극점에 있어서는 多感한 魂의 눈물을 誘引하는 것이며, 이러한 비애야말로 詩의 色調가운데서 가장 정당한 것이라 하였다. 위에 언급한 夜影의 評論 「美的 絕對性」은 이러한 Poe의 영향을 받은 자취가 눈에 두드러진다.

51) 金興圭, 앞의 논문, p. 254.

## V. 詩史的 成果

낭만주의의 詩史的 成果를 말하는 자리에서 맨 먼저 지적되어야 할 것은, 앞에서 이미 말한 바와 같이 낭만주의가 六堂, 孤舟 등이 『少年』, 『青春』誌를 중심으로 근 10년간 주도했던 啓蒙主義를 지양하고, 近代詩를 향한 발전적 전환을 이루어 놓았다는 점이다. 낭만주의적인 自覺이 近代詩에 대한 자각과 함께 나타났다는 것은 이미 앞에서 말한 대로다. 우리 近代 初期詩를 이끌었던 岸曙, 象牙塔, 朱耀翰 등은 目的意識이 없는 근대적인 詩認識과 抒情的 美意識을 뚜렷이 하고 있는데, 이는 낭만적 상상력에 그 토대를 두었던 것으로 짐작된다. 이제, 그 세부적인 요목을 검토하면 다음과 같다.

1. 개성의 自覺과 昂揚이다. 이에 따라 개성적인 抒情을 위주로 하는 詩創作의 지평이 열리게 되었다. 개성의 자각은 抒情詩의 근원이며 바탕이다. 六堂의 「海에게서 少年에게」가 개인주의 보다 國家主義, 民族主義를 바탕으로 한 開化·啓蒙思想에 입각한 노래임에 반해, 朱耀翰의 「불노리」는 개성의 자각과 개인의 순수한 抒情이 바탕되고 있다. 개성의 자각과 양양은 金億의 詩論 「詩形的 音律과 呼吸」<sup>52)</sup>에도 강조되고 있는데, 이 詩論은 개성의 자각에 바탕을 둔 최초의 創作詩論이란 점에서 주목을 끈다.

2. 詩의 言語에 대한 자각이다. 이것은 詩가 사상과 정서의 개인적인 특수한 표현이라는 자각에 기인한다. 前代의 啓蒙詩에서는 볼 수 없는 언어의 彫琢과 洗鍊 및 언어에 의한 美意識의 표현을 보이기 시작하였다. 그리고 언어의 修辭的 技法에 있어서도 새로운 시선을 열어주었다. 비유의 방법이 그것이다. 하기야, 前代의 啓蒙詩에도 비유의 방법이 사용되고는 있으나, 그러나 진정한 詩는 비유의 형식을 가져야 한다는 인식에 기초한 것은 아니었다. 낭만주의의 주요 예술 형식은 비유이다. 비유(은유)라는 틀레를 통하여 낭만주의는 그 상상력을 전개한다. 우리 詩의 경우, 懷月은 특히 화려한 비유법을 구사함에 있어서 格別한 바가 있었다.

3. 理想, 憧憬, 神秘感을 지향하는 낭만주의의 속성으로 말미암아, 外部世界 보다는 內面世界에 대한 凝視가 중요한 詩領域을 차지하게 되었다. 따라서, 自我의 肯定, 自我의 確立, 自我의 昂揚을 기초로 한 詩의 주관적 및 내적 심화가 이루어 졌고, 또 환상을 통하여 내적 心魂의 세계에 놓인 詩의 對象을 바라 볼 수 있게 되었다. 물론, 우리 낭만주의詩에 있어서 환상은 내적 필연성이 결여된 칸트(Kant)의 소위 필연성과 자유 사이의 균형을 유지하는 성격을 갖지 못한 것이었으나, 그 나름대로 내면 세계의 깊고 어두운 경도를 밝혀주었다. 이러한 것은 六堂의 詩歌에서는 찾아 볼 수 없는 새로운 경지였다. 이상의 사항들은 後繼하는 30년대 詩의 중요한 母胎的 胎盤이 되었다.

52) 『泰西文藝新報』 제14호, 1919. 1. 12. 이 詩論에서 金億은 창조정신으로서의 個人意識을 뚜렷이 하고 있으며, 각 개인의 「肉體의 調化」의 相異性에 비추어 각각 「個人的 藝術性」의 차이를 논하고 있다.

## Ⅵ. 맺 음 말

1918년의 『泰西文藝新報』에서 1924년 경의 新傾向派文學의 진출시기까지의 기간을 통하여 전개된 우리 낭만주의는 서구 낭만주의의 무비판적 모방이나 移植으로 성립된 것이 아니라, 그 자체가 갖는 바탕과 지향에 의하여 성립된 것이었다. 다시 말해서 개성의 자각과 自我解放의 渴求에서 출발한 것이며, 詩史的으로는 六堂의 啓蒙主義詩를 반대하고 진정한 近代詩를 건립하겠다는 뜨거운 熱望에서 비롯된 것이었다. 岸曙, 朱耀翰, 月灘, 懷月 등, 이들 近代初期 詩人들에 의해 이루어진 낭만주의적인 자각은 바로 근대시에 대한 자각과 함께 나타났던 것으로 보인다.

이처럼 개성과 자유를 근본 정신으로 하는 自我解放의 열망이라는 바탕에서 비롯된 낭만주의는 당시의 식민지적 억압이라는 사회·역사적인 현실에 비추어, 억압으로부터의 해방이라는 갈망의 구도에서 볼 때, 이 시기의 必然性을 획득한 문학사조로 받아 들여진다.

그 전개 양상에 있어서 우리 낭만주의는 서구 낭만주의와는 다른 특정한 역사적 상황으로 인하여 ① 철저한 現實否定 ② 죽음의 예찬 ③ 개인주의의 극대화으로 인한 개체의 고립 및 유폐된 自我의 절망적인 詠嘆 ④ 悲哀마저 美的 配慮 밑에 두는 藝術至上主義 등의 특질을 보이면서 전개하였다.

이제 그 각 사항들을 부연하면

첫째로, 낭만주의 詩에 있어 현실에 대한 태도는 회의와 부정의 태도로 일관되었다. 현실은 위선과 허위로 가득찬 俗惡한 세계이며, <참의 삶>을 이룰 수 없는 세계로 그들에게는 인식되었다. 이에 따라 우리 낭만주의 詩는 현실을 철저히 부정하고 현실에 가담하기를 극력 거부하는 詩的 狀況을 이루었다. 이러한 현실부정은 결국에 있어서는 질은 破滅意識으로 전개되기도 하였는데, 이는 우리 낭만주의 詩가 일상적 현실의 삶을 거부하면서도 새로운 세계의 비전을 제시하지 못한 이유의 하나로 지목된다.

둘째, 현실에서의 참의 삶을 찾을 수 없다는 자각은 마침내 그들로 하여금 죽음의 세계로 도약하게 하였다. 따라서, 죽음이 讚美되고 이러한 죽음의 讚美는 우리 낭만주의 詩의 주요한 主題를 이루게 되었다. 그들에 있어서 죽음은 생의 최종적 결말이 아니라, 영원한 생명을 실현하고 무한한 可能性을 내포하는 根源으로 인식되었다.

세째, 현실을 부정하고 죽음의 세계로 跳躍하는 自我는 결과적으로 外界로부터 고립된 극단적인 개인주의로 남을 수 밖에 없다. 우리 낭만주의 詩人들은 사회로부터 이탈하여 모든 外部的 秩序를 배격함으로써 자기만의 세계를 옹호하는 이른바 유폐된 자아로 함몰하였다. 그들은 유폐된 自我의 공간인 「密室」을 만들어 그 속에 칩거함으로써 정신적인 평화와 안정을 도모하려 했으나, 外界와의 교류가 단절된 個體의 고립으로 인하여, 불열되고 불안한 정서를 유지하였다. 우리 낭만주의 詩가 대체로 정서적인 파탄을 일으키고 있음은 이 때문이다.

네째, 유폐된 自我가 의탁할 수 있는 구제의 길이란, 궁극적으로 정신과 내면뿐이다. 그래서, 이 시대의 시인들은 그 지향에 있어서 일반적으로 精神主義의 방향으로 나아갔으며, 이러한 정신주의

는 藝術至上主義로 구현되었다. 그들은 대체로 예술의 절대성을 옹호하는 藝術至上主義的인 태도를 뚜렷이 하였다. 예술은 현실보다도 더 實在性을 가지는 것이라 믿고, 예술이야말로 자신의 삶의 가치를 실현하게 하는 유일한 實體이며, 어떠한 것과도 대체할 수 없는 절대적인 이념이라 생각하였다. 이러한 이념의 구현에 주력함으로써, 그들은 현실적인 삶의 고뇌로부터 비상하여 생명의 충족을 구하려 했고, 또 극복하기 힘든 현실의 어려움을 해소하려 했던 것으로 생각된다.

그리고, 낭만주의 시의 詩史的 成果는 한 마디로 六堂의 啓蒙詩를 지양하고, 近代詩를 향한 발전적 전환을 이루어 놓았다는 점으로 요약될 수 있다. 구체적으로는 ① 개성의 자각과 昂揚 ② 詩語와 修辭的 技法에 대한 인식 ③ 詩의 內的 深化 등이다.

끝으로 우리 낭만주의 詩가 양출한 諸特徵의 社會 歷史的 관련에 대해서는 작품이라는 일차적 자료검증에 주안점을 두기로 한 본 논문의 성격상 극히 미비하게 식민지 현실이라는 역사적 상황에 관련을 지었을 뿐, 그에 대한 구체적인 검토는 이루어지지 않았다. 앞으로 이 문제는 문학 외의 정신사, 사상사, 사회사와의 관련을 심화시키면서 확실하게 해명되고 또 깊이 검토되어야 할 과제라고 생각된다.



