

# 韓國近代詩에서의 “美와” “哀의” 等價的 發想

李 庸 勳

## An Equivalent Conception of “beauty” and “sorrow” in the Modern Korean Poems

Lee Yong-Hoon

〈차 례〉

- |                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| I. 머리말          | B. ‘아름다움’과 ‘죽음’ |
| II. 等價的 發想의 樣相  | III. 背景과 要因     |
| A. ‘아름다움’과 ‘슬픔’ | IV. 맺음 말        |

### Abstract

The modern Korean poems at its initial stage show a poetical conception in which “beauty” and “Sorrow” are regarded as homogeneous.

The author’s main work is to have studied the aspects of the above mentioned poetical conception and have brought the reasons for it to light.

The work, therefore, could bring out a characteristic of the modern Korean poems as a result.

### I. 머리말

1920년대는 우리나라 近代詩가 本格化하기 시작한 시기였다. 20년대 初의 詩는 六堂의 啓蒙主義的 敎訓詩에 대한 거부와 반동에서 출발하였다. 따라서 敎訓詩에 반발하는 순수한 抒情詩를 지향한 것이 20년대의 詩였다.

그러므로, 이 시기의 詩들은 國權喪失이라는 역사적인 비극과 그러한 상황 속에서도 개인적인 감정이나 사랑을 노래하는데 주력하였다. 抒情의 영토를 넓혀나가는데 주력한 이 무렵의 詩들은 그 性向에 있어서 哀傷과 悲哀, 눈물과 한숨 등, 실로 극치에 이르는 듯한 슬픔의 情調를 나타내었다.

그리고, 이 무렵의 詩에 있어서는 그 슬픔의 情調가 때로는 美的인 사실로 관념되기도 하였다. 우리가 20년대의 시들을 주의해서 관찰하면, 슬픔의 情調를 美的인 것으로 관념하는 性向, 즉 슬픈 것은 아름다운 것이며, 아름다운 것은 슬픈 것이라고 생각하는 詩的 發想이 쉽사리 발견된다.

이 글은 20년대의 시에서 발견되는 詩的 樣相, 즉 ‘아름다움’과 ‘슬픔’을 同質的 내지 等價的인

것으로 관념하는 詩的 發想法을 살피는 데에 목적이 있다.

1920년대는 우리 近代詩의 草創期일 뿐 아니라, 出發點이 되는 시기이므로, 그만큼 중요한 詩史의 자리를 점유한다. 近代詩史에서 중요한 자리를 차지하는 이 시기의 詩가 ‘아름다움’과 ‘슬픔’을 同質的인 것으로 생각하고 동시에 ‘슬픔’을 美的 配慮 밑에 두었다는 사실은 매우 흥미있는 일이 아닐 수 없다.

이제, 그러한 詩的 發想의 樣相과 또 그러한 發想의 要因을 살피려고 하는 이 작업은 결과적으로 20년대 시의 한 특성을 드러내주는 몫도 곁들여 담당하게 되는 셈이다.

## Ⅱ. 等價的 發相의 樣相

### A. ‘아름다움’과 ‘슬픔’

본론에 들어가기에 앞서 먼저 몇가지 문제에 대한 論議가 필요하다. 美에 대한 문제와, 美와 ‘슬픔’과의 相關性 문제이다.

美를 한마디로 정의하기란 매우 어려운 일이다. 그래서 美에 대한 定義 그 자체를 거부한 사람도 있다. W.페이터(Walter pater)가 그런 사람이다. 그는 美를 문학과 예술, 그리고 워즈 워드(W. Worthwords)가 말하는 「눈과 귀에 느껴지는 驚異로운 세계」에서 얻는 여러가지 印象을 포함하는 하나의 포괄적인 언어로 사용하였다.<sup>1)</sup>

美를 생명이 없는 추상적인 경험이 아닌, 血脈속에서 직접 경험하고 느껴지는 어떤 것으로 본다면, 일반적으로 通念되고 있듯이 美는 이렇게 정의될 수 있다.

「눈에 보이면서 우리들에게 쾌감(기쁨)을 주는 것, 즉 調和의 성질이 농후하고 순수한 쾌감을 주는 것을 의미한다.」

H·리이드(H·Read)에 의하면 美란 「감각적 知覺에 의한 형식상의 여러 관계의 통일<sup>2)</sup>」이다.

이와 같이 美란, 직접적인 知覺으로서 생생하고 확연한 現前의 감각, 즉 눈 앞에 나타나는 듯한 自明的인 감각이다. 그러나 美는 다만 知覺的인 감각의 차원에서만 머무르는 것은 아니다. 진실의 美는 理性에 의하여 발견되며, 따라서 美는 理性的 思索의 대상이 된다.<sup>3)</sup>

다시 말해서, 美라고 하는 것은 事物的인 의미에서 객관적인 實相(存在)이 아니라, 意識的 存在요 觀念的인 존재이다. 그것은, 아름다운 것 또는 아름다운 事物은 존재하나, 美 즉 아름다움이란 현실적으로 존재하지 않기 때문이다. 가령, 3개의 사물은 있지만 3이란 數는 이 세상 어디에도 없으며, 3이란 數는 意識的 存在요 觀念的 存在일 뿐이다. 3이란 관념은 영원하고, 3과 같은 관념적인 數가 秩序賦與의 원리이다.

그러므로, 「美란 감각적인 것이 아니라, 마음에 의해서 생겨나는 光輝 즉 精神의 소산이다.」<sup>4)</sup> 眞이 존재의 의미요, 善이 존재의 기능이라고 한다면 美는 존재의 光輝, 존재의 幸福이라 할 수 있다. 흔히 그러는 것처럼, 인간의 精神文化 활동과 그 영역에 있어서 美에다 最高價値를 부여하는 까닭은 이 때문이다.

이러한 의미에서 美가 객관적으로 존재하는 사물보다도 덧없는 것이라든가 또는 知覺的 감각으로서의 슬픔과 同質的인 면을 가진다고 생각할 필요는 조금도 없는 것이다. 美와 悲哀 즉 ‘아름다움’과 ‘슬픔’은 근본적으로 相異한 것이다.

1) R. V. Johnson, Aestheticism(李泰東 譯, 唯美主義, 서울, 旺文社, 1974. p.7)

2) H·Read, The Meaning of Art (尹一柱 譯, 藝術이란 무엇인가, 서울, 乙酉文化社, 1969. p.16)

3) 今道友信, 美論(白琪洙 譯, 美論, 正音社, 1977. p.241)

4) 上揭書, p.273

그러면, 20년대의 시를 중심으로 하여 '아름다움'과 '슬픔'의 等價的인 發想의 詩的 樣相에 대해 직접 이 시대의 작품들을 보면서 살펴가기로 한다.

客이여! 너는 어디로 가라는가?

그대의 故郷은 어느 곳인가? 客이여 왜 그대는 슬픈 노래를 부르나?

「客」 나는 아름다운 꽃을 차지려 단입니다. 그러나 나는 꽃이 어딴지 피는지는 몰나오. 그리하여 나는 그 꽃피는 곳을 차지려 단입니다. 그곳에 나의 故郷이 있다고 해요. 내가 눈물을 흘릴 때마다 그 눈물이 썩어지는 곳에는 그 꽃이 피나오.

「꽃」 그대의 故郷에 가서 나를 차지라.

<懷月, 「客」의 全文<sup>5)</sup>, 방점: 필자>

형식적인 면에서 이 詩는 특이한 구조를 가진다. 作中話者의 물음에 客이 답하고, 그것은 다시 詩素材인 꽃과의 대화로 구성되어 있다.

이 시에서 먼저 주목해야 할 부분은 作中話者의 물음인「客이여 왜 그대는 슬픈 노래를 부르나!」에 대한 客의 대답인「나는 아름다운 꽃을 차지려 단입니다……내가 눈물을 흘릴 때마다 그 눈물이 썩어지는 곳에는 그 꽃이 피나오」라는 부분이다. 客이 슬픈 노래를 부르는 것은 아름다운 꽃을 찾으러 다니기 때문이며, 아름다운 꽃을 찾는 것은 그 꽃이 피는 곳에 그의 故郷이 있기 때문이다. 이때 고향은 실질적인 의미에서의 고향이 아니라, 정신적으로 관념되는 고향이다.

꽃은 일반적으로 통념되고 있듯이 美의 表象이다. 이 詩에서 美의 表象으로서의 꽃은 悲哀의 눈물이 떨어지는 곳에서 핀다. 美의 표상인 꽃과 슬픔의 표상인 눈물이 같은 地平에서 서로 만나고 있다. 아름다운 꽃의 영역에 눈물이 뿌려지고, 그 눈물의 영역에 아름다운 꽃이 핀다. '슬픔'을 통해서 '아름다움'을 보는 시적 태도를 이 詩는 극명하게 보여주고 있다. 이러한 태도는 懷月(林美熙)의 다음과 같은 시에서도 나타난다.

꽃이시 서나가는 黃金塔이여!

너는 개트러졌스나

만혼 未來의 꽃이는 愛의 幻影은

김혼 밤 눈물만혼 눈압해

호미하게 廢氣樓갓치 보이도다

그러나 그것은 나의 金剛石 갓흔

눈방울에만 나타나도다

<懷月, 「幻影의 黃金塔」><sup>6)</sup>

이 시에서 黃金塔, 愛의 幻影, 廢氣樓, 金剛石 등은 모두 美的인 사물로 관념될 수 있는 것들이다. 이들 중에서 詩의 중심이 되는 것은「愛의 幼影」이다. 그런데, 「愛의 幼影」은 눈물 많은 눈 앞에 보이는 것이라고 표현되었다. 앞의 시와 동일하게 슬픔을 통해서 美의 心像을 보는 구조를 나타내고 있음을 알 수 있다.

그리고, 「金剛石같은 눈물방울」은 「금강석=눈물방울」로 等式化 할 수 있는데, 우리는 이같은 표현이 20년대의 詩人들이 즐겨 사용한 語套인 「달콤한 비애」, 「쉽고도 곱다」, 「괴롭고도 설운 즐거

5) 「白潮」創刊號, 1922(詩에 있어서 引用 作品은 原型대로 掲載하였다. 낡은 철자법이나 제대로 지켜지지 않은 띄어쓰기도 원형대로 두었다. 그러나 散文의 경우는 현대 철자법으로 고쳐서 掲載하였다.)

6) 上掲書

움] 등과 같이 '아름다움'과 '슬픔'을 同質의인 문맥으로 파악하는 思考態度에서 나온 것임을 알 수 있다.

20년대의 시에 즐겨 사용된 어투로서 「달콤한 비애」 등을 들었는데, 이러한 어투는 가령 洪思容의 다음과 같은 작품에서도 볼 수 있다.

엇지도! 이를 엇지도. 아—엇지도? 어머니 젖을 만지는 듯한 달콤한 悲哀가 안개처럼 이 어리 녀술 뺨 싸들으니 <중략> 심술스러운 응석을 숨길수 업서 뜻 안이한 우름을 소리치 읊니다.

<洪思容, 「白潮는 흐르는데 별하나 나하나」?>

이 글에서 우리는 悲哀의 감정이 마치 어머니 젖을 만지는 듯한 달콤한 美感으로 轉化되고 있음을 본다. 悲哀가 美的 情調에 誘引되고 있는 것이다.

洪思容은 「白潮」 同人의 주역으로서, 현실과 生에 대한 悲哀를 童心的인 꿈의 세계, 방랑의 세계 죽음의 세계에까지 이끌어 눈물로 悲嘆하면서 그러한 비애를 美的인 配慮 밑에 놓았던 시인이다. 그래서 白鐵氏의 지적처럼 그의 시는 실로 「感傷의 색칠로 엮어진 哀傷의 花環」<sup>8)</sup>이라 할 만하다.

이름도 보를 뜻이여  
네 가슴의 다사한 고운 水氣를 마시고  
이른 아침에 새빨갳게 피인  
이름조차 알수 업는 뜻이여  
내가슴은 이새문에 病들었서다.

<중략>

뜻은 썰릴 새리라, 아님답고도 설어라  
이름 붙을 뜻은 울음과 함께 갖서라

<중략>

病든 내가슴의 곱앗음이여  
<金億, 「꽃」의 一部><sup>9)</sup>

우리 나라 近代詩를 본격화 하는데 커다란 공을 세운 金億의 작품이다.

제1연에서 볼 수 있는 바와 같이 話者의 가슴을 병들게 한 것은 꽃이고, 그 꽃은 「내 가슴(話者의 가슴)」의 따사한 고운 水氣를 마시고 이른 아침에 새빨갳게 핀 꽃이다. 話者의 가슴이 병든 것은 순연히 이 아름다운 꽃으로 말미암아서이다.

그리고 제2연의 「아님답고도 설어라」 또는 「병든 내가슴의 곱앗음이여」와 같은 표현은 앞에서 본 洪思容의 「달콤한 비애」라는 것과 대체로 同軌에 서는 語套인데, 이러한 어투를 통해서, 또 아름다운 꽃은 울음과 함께 와서 울음과 함께 가버렸다는 이 시의 전체 내용의 脈絡을 통해서 우리는 이 시인이 「꽃(아름다움)」과 「울음(슬픔)」을 同質의인 것으로 관념하고 있음을 쉽사리 간취할 수 있다.

이와 같은 관념의 태도는 그의 詩論에도 극명히 드러난다. 金億의 詩觀은 그의 譯詩集 「잃어진 眞珠」<sup>10)</sup>의 序文에 매우 잘 나타나 있는데, 이 序文에서 詩에 대한 그의 생각이 잘 드러난 부분을 보면 이렇다.

7) 上掲書(이 글은 卷頭言格으로 실린 것임)

8) 白鐵, 新文學思潮史, 서울, 民衆書館, 1955. p. 177

9) 「創造」 제9호, 1921

10) Arthur Symons(1865—1945)의 작품을 번역한 시집임. 1924년 平文館刊.

詩는 하 마디로 말하면 情調(感情, 情緒, 무드)의 音樂的 表白입니다. 그러기 때문에 詩에는 理智의 分子가 있어서는 아니될 것입니다. 이에 亦是 詩라는 것은 思索의 이 아니며, 刹那刹那의 情調인 까닭입니다. <중략> 詩는, 藝術品은 藝術家의 生命을 먹고 자라나는 것입니다. 기쁨이거나, 즐거움이거나, 설움이거나, 아픔이나 藝術家는 다 먹어버리고 맙니다. 생괴를 그대로 마시고 자라는 것이 藝術입니다. 괴롭고도 설운 즐거움입니다. 心靈의 속삭임이 리듬이라는 비를 받아. 곱게 핀 애남을 많은 꽃이라고 하고 싶습니다. <중략> 詩人의 心情에는 무엇이라 말할 수 없는 Sweet sorrow 가 있습니다. <방점 : 필자>

金億에 의하면 詩는 情調의 音樂的 表白인데, 情調는 무우드로서 그것은 아름답고 달콤한 슬픔이다. 心靈의 속삭임이 자아내는 「아름답고 달콤한 슬픔」이 바로 詩라고 그는 주장한다.

이러한 주장은 그 자신의 詩의 성격을 규정한 다음과 같은 글에도 나타난다.

自由롭지 못한 나의 이몸은 물결에 따라 바람결에 따라 하염없이 떴다 잠겼다 할 뿐입니다. <중략> 이몸은 가이없게도 내 몸을 내가 비틀며 한갓 떴다 잠겼다 하며 부일 따름입니다. 이것이 내 노래입니다. 그러기에, 내 노래는 설고도 곱습니다. (「해파리의 노래」序文의 一部, 방점 : 필자)

金億은 자신의 詩를 규정하여 「설고도 곱다」라고 하였다. 설고도 아름다운 것, 이것이 곧 자신의 詩라는 것이다. 이와같이 金億은 슬픔과 아름다움을 詩의 主要因子로 생각하고, 이 兩者는 同質的인 것이며 그것이 하나로 될 때 비로소 詩가 될 수 있다는 생각을 한 것이다.

이런 태도는 우선 美意識이 뚜렷하지 못한 데서 우러나온 것일 것이다.<sup>11)</sup>

벗어여! 그대의 쓸쓸한 生에  
조그마한 것됨이 입맞초 거든  
울어라! 찰하리 설게 울어라

<白基萬, 「것됨」<sup>12)</sup>의 一部, 방점 : 필자>

白基萬의 「것됨」이란 詩의 一部이다.

그는 해방 후에는 이렇다 할 뚜렷한 詩作活動을 하지 않았으나, 1920년대에 「金星」同人으로서 「開關」「金星」등을 통해서 시를 발표하였다.

위의 詩는 기쁨이 찾아 왔을 때도 기뻐하지 말고, 차라리 서럽게 울어야 한다는 내용이다. 여기서 기쁨이라고 하는 것은 그것이 쾌감, 즉 쾌적한 감각이므로 美의 일반적인 定義의 側面에서 보면 美的 領域에 속한다고 하겠다. 실로, 쓸쓸한 生에 조그마한 것일지라도 기쁨이 와서 입마추는 순간은 행복된 美的 순간이 아닐 수 없다.

그런데, 그러한 기쁨을 話者는 오히려 울음(눈물)으로 受容하고, 또 그럼으로써 그러한 美的 순간이 슬픔의 그것으로 變容되고 있다.

기쁨이 찾아 왔을 때도 기뻐하지 말고 차라리 서럽게 울어야 한다는 이 詩의 內容 패턴과 비슷한 작품으로서 우리는 가령 朱耀翰의 다음 詩를 들 수 있겠다.

11) 宋穉, 詩學評傳, 서울, 一潮閣, 1963. p. 139

金億의 이런 태도에 대한 批判으로는 宋穉의 논문 「氣分の 詩學과 뒤앙스의 詩學」이 있다. (宋穉의 「文學評傳」, 一潮閣, 1971. p. 176)

12) 「金星」創刊號, 1923

前에 슬픔의 바다에 잠기지 않는 者  
 또한 것됨의 구름다리를 못오르리라.  
 입의 이순 者, 시방 잇는 者, 將次 이슬者,  
 너의 눈물을 네 幻想우에 쓰드라.  
 거기서 너의 쓴 사랑을 차즈리로다.  
 <주요한, 「외로움」<sup>13)</sup>, 방점 : 필자>

이 詩의 1,2행은 슬픔에 잠겨보지 아니한 사람은 기쁨을 모른다는 내용이다. 기쁨을 알기 위해서는 슬픔에 잠겨 보아야 한다는 逆解釋이 가능하다. 前揭한 白基萬의 詩「기쁨이 찾아 왔을 때는 서럽게 울어야 한다」는 내용 패턴과 거의 흡사하다 하겠다.

그리고, 이 시의 文面을 자세히 관찰하면 거기에는 異質的인 두 개의 개념이 서로 對應的 關係를 유지하고 있음을 볼 수 있다. 「슬픔」과 「기쁨」 그리고 「눈물」과 「사랑」이 그것이다. 개념상 이들은 異質的인 것이지만, 이 시에서는 同質的인 것으로서 상호 밀접한 對應關係를 유지하고 있다. 눈물 속에서 비로소 사랑이 발견되리라는 이 詩의 文面上의 意味가 그러한 相互關係를 말해 주고 있는 것이다.

이와 같은 關係樣相은 가령 素月の

사무치는 눈물은 끝이 없어도  
 하늘을 쳐다 보는 삶의 기쁨 (「오는 봄」의 一部)

와 같은 詩句節에서도 역력히 드러난다. 이 詩句에서 우리는 눈물과 기쁨이 同質的인 상호 관계를 유지하고 있음을 본다. 「하늘을 쳐다 보는 삶의 기쁨」은 究極的으로 美的인 領域 즉 美意識에 속한다고 하겠다. 美는 存在의 光輝요 삶의 기쁨이기 때문이다.

어머니 어머니라고  
 어린 마음으로 가만히 부르고 싶은  
 푸른 하늘에  
 따스한 봄이 흐르고  
 또 흰 별을 놓으며  
 북쪽한 유방이 달려 있어  
 이슬 맺힌 포도송이보다 더 아름다워라  
 탐스러운 乳房을 불지어다  
 아아 乳房으로서 달콤한 젖이 방울지라 하누나  
 이때야말로 哀求의 情이 눈물겨웁고

〔李章熙「青天의 乳房」<sup>14)</sup> 一部〕

이 詩의 作者 李章熙는 1920년대의 모더니스트로 불리우는 詩人으로서, 자연발생적인 감정을 억제하고, 感覺的인 言語를 가능한 한 객관적인 입장에서 제시하고자 했던 시인이다.<sup>15)</sup>

13) 「創造」 제6호, 1920.

14) 「黎明」, 제2호, 1925.

15) 鄭漢模, 金容稷, 韓國現代詩要覽, 서울, 博文社, 1975. pp. 275~276

그럼에도, 자연발생적인 감정으로 哀傷性이 깃들고 있음을 이 시는 역력히 보여주고 있다. 「이 때야 말로 哀求의 情이 눈물겨웁고」의 이때란, 푸른 하늘에 乳房이라도 달릴 듯한 따스한 봄날을 말한다. 그러한 봄날을 話者는 「포도송이보다 더 아름다워라」라고 감탄하고 있다.

따스한 봄날에 탐스럽고 아름다운 저 青天의 乳房을 갈구하는 話者의 마음은 마치 어머니의 젖을 찾는 어린 아이의 순진한 마음과도 같다. 그것은 ‘아름다움’을 渴求하는 인간의 영원한 童心的인 希求인지도 모른다.

詩人의 상상 속에서 창조된 그 불룩한 乳房은 참으로 아름다운 것이지만, 그러나 그 아름다움에 대한 志向이 마침내는 슬픔의 눈물로 歸着되고 있음을 본다.

다음과 같은 素月의 詩도 「기쁨」이 「눈물」로 귀착되는 경우를 보여 준다.

실버드나무의 거무스레한 머리 절린 낡은 가지에  
제비의 붉은 깃날개의 紺色 치마에  
술집의 창 옆에, 보아라, 봄이 앉았지 않은가.

소리도 없이 바람은 불며, 한숨 지워라  
아무런 줄도 없이 靑고 그리운 새카만 봄밤  
보드라운 습기는 떠돌며 땅을 덮어라

<金素月, 「봄밤」 全文, 방점 : 필자>

1연과 2연에서 ‘아름다움’과 ‘슬픔’이 서로 對比되면서 함께 나타나고 있음을 볼 수 있다. 1연의 아름다운 봄 情景에 대한 기쁨과 감동은 2연에서 한숨과 실음과 그리움으로 置換되고 있다.

1연은 실버드나무의 낡은 가지에, 제비의 날개 끝에 그리고 술집의 창옆에 봄이 와서 앉았다는 것 즉 아름다운 봄기운이 확연히 느껴진다는 내용이다. 그런데, 이러한 내용을 표현한 文章 形態는 平叙文이 아니라 感嘆文이다. 다시 말해서 叙述的 表現이 아니라, 어떤 새로운 발견에 대한 驚異와 感動, 그런 것이 내포된 감탄적 표현이다. 「~보아라」, 「~앉았지 않은가」와 같은 표현 형태가 그것을 말해주고 있다. 그러니까, 1연은 아름다운 봄 情景에 대한 話者의 美的 感動이며 기쁨이다.

그런데, 그러한 美的 感動과 기쁨은 2연에 와서 사라지고, 한숨이 그것을 대신하면서 실음의 情調로 바뀌고 있다. 다시 말해서, 1연의 美的 분위기는 2연에서 哀傷의 분위기로 전환되고 있는 것이다.

이와 같이, 1연에서 볼 수 있는 美的 감동이 2연에 와서 한숨과 실음으로 바뀌는 것은, 시간의 推移에 따라 변화하는 話者의 感情現象이 아니라, 하나로 일치하는 동일한 감정 현상이다.

그러므로, 이 시에서 話者는 봄 情景의 감동적인 아름다움을 체험하면서도 그와 함께 은연중 哀傷의 감정에 젖고있는 것이다.

素月의 다음 작품도 美意識이 哀傷의인 情感의 方面으로 흐르고 있음을 보여 준다.

여름의 달밤보다 더 좋은 것이  
인간에 이 세상에 다시 있으랴.

조고만 괴로움도 내어버리고  
고요한 가운데서 귀 기울이며  
흰 달의 금물결에 노를 저어라.

푸른 밤의 하늘로 목을 놓아라.

아아 찬양하여라 좋은 한때를  
 흘러가는 목숨을 많은 행복을.  
 여름의 어스레한 달밤 속에서  
 꿈같은 즐거움의 눈물 흘러라  
 <素月, 「여름 달밤」 一部>

꿈과 같이 아름답고 행복한 여름달밤을 찬미한 작품이다. 여름의 달밤은 미상불 어떤 여유있는 生命感과 느긋한 삶의 행복을 皮膚感覺的으로 느끼게 해주는 분위기를 가진다. 그래서, 素月은 여름의 달밤보다 더 좋은것이 이 인간의 세상에는 없다고 한다.

그러나, 기쁨이 充溢하는 여름 달밤에 話者가 가지는 美的 體驗도 결국 哀傷的 感性을 그 본질적 영역으로 삼고 있음을 이 詩는 보여주고 있다. 그 端緒는 이 시의 마지막 行, 방점 친 句節에서 찾아진다. ‘아름다움’을 ‘슬픔’의 영역으로 삼는다는 端緒로서의 이 句節은 直喩와 隱喩가 함께 쓰인 것인데, 여기서 「즐거움의 눈물」을 直喩로 바꾸면, 그 표현은 「눈물같은 즐거움」이 되는바, 이때 눈물은 補助的 觀念이요, 元觀念은 어디까지나 즐거움이 된다.

그러나, 즐거움이라는 元觀念을 나타내는 데 왜 하필 눈물이라는 補助觀念이 쓰여있는가? 그것은 發想法에 있어서 ‘아름다움’을 슬픔의 영역으로 의식한 때문일 것이다. 이 「눈물같은 즐거움」이라는 語套는 흥미있게도 金億의 「괴롭고도 실운 즐거움」이라는 그것과 같은 것으로 이어지고 있다.

그런데, ‘아름다움’을 ‘슬픔’으로, 또 ‘슬픔’을 ‘아름다움’으로 보는 發想法은 비단 詩 뿐만 아니라, 20년대의 隨筆이나 評論에서도 나타난다.

가령, 1923년경에 발표된 卞榮魯의 다음과 같은 斷想들.

늘 보든 하늘이고 늘 보는 물이언만 푸른 하늘 밑에 설 때나 맑은 물가에 설 때에 이 세상의 것 같지 많은 슬픔이 가슴에 북는다.<sup>16)</sup> (방점 : 필자)

영도 속에 싸이는 것 같이 모든 아름다운 것 속에는 「슬픔」이 숨어 있는 것 같다. 아름다운 것을 보고 또 들을 때는 고생하는 부모나 처자 걱정하는 것 같은 슬픔이 무겁지는 않게나마 가슴을 누른다.<sup>17)</sup> (방점 : 필자)

슬픔이 가슴에 넘치니 입안에 무슨 향기로운 과실을 문것 같다.<sup>18)</sup> (방점 : 필자)

위에 인용한 樹州의 斷想들은 「모든 아름다운 것에는 슬픔이 스며 있다」는 것으로 요약된다.

그리고, 「靈臺」에 실린 夜影의 「美的 絕對性」이란 評論가운데 다음과 같은 글도 주목할 만한 것이다.

새로운 藝術品은 悲劇的 要素를 가져야 될 것이라고 생각한다. 왜 그러나 하면 究極의 感美的 經驗은 悲哀인 까닭이다. 壯麗한 美를 接觸할 때는 누구나 悲哀를 느끼게 된다. 그리고 偉大한 藝術品 가운데는 반드시 悲壯한 潮流가 흐르는 것을 보아도 悲哀가 美的 根本的 要素인 것을 알겠다.<sup>19)</sup> (방점 : 필자)

夜影의 이 評論은 「現實的 醜苦」에서 멀리 떠난 「異常한 美」를 창조함으로써 새로운 藝術을 건설

16) 卞榮魯, 「介子뎨알」(「廢墟以後」 제1호, 1923)

17) 上揭文

18) 上揭文

19) 「靈臺」 제3호, 1924. p. 23



할 수 있다는 주장을 전개한 글이다. 그런데, 그 美의 근본적인 요소가 悲哀라고 夜影은 주장하고 있다.

이와 같이 ‘아름다움’과 ‘슬픔’을 同質的 내지 等價的인 것으로 생각한 것은 20년대 詩의 한 특징적인 思考 패턴이 아니었던가 싶다. 이같은 思考패턴의 사실을 反證하는 資料로서 우리는 韓龍雲의 다음 詩를 제시할 수 있다. 이 시는 20년대 당시의 그와같은 태도를 辛辣하게 비판한 작품으로 평가될 만하다.

내가 본 사람 가운데는 눈물을 眞珠라고 하는 사람처럼 미친 사람은 없습니다.

그 사람은 피를 紅寶石이라고 하는 사람보다도 더 미친 사람입니다.

그것은 戀愛에 失敗하고 黑闇의 岐路에서 해매는 늙은 處女가 아니면 神經이 畸形的으로 된 詩人의 말입니다.

<중략>

나는 눈물로 장식된 玉珮를 보지 못하였습니다.

나는 平和의 잔치에 눈물의 술을 마시는 것을 보지 못하였습니다.

내가 본 사람 가운데는 눈물을 眞珠라고 하는 사람처럼 미친 사람은 없습니다.

<韓龍雲, 「눈물」의 一部>

이 시를 주의해서 살피지 않더라도 우리는 이 詩가 당시의 그와 같은 思考패턴의 詩的 現實을 辛辣하게 비판한 것임을 쉽사리 알 수 있다.

이 시에서 「눈물을 眞珠라고 하는 사람」은 눈물을 美化하는 사람, 즉 「슬픔」을 「美」라고 관념했던 당시의 詩人들을 의미한다고 할 수 있다. 萬海는 그러한 사람처럼 「미친 사람이나 어리석은 사람은 없다」고 말하고, 또 그러한 사람은 「피를 紅寶石이라고 하는 사람」보다 더 미친 사람이라고 비판하고 있다.

투철한 歷史意識과 社會意識을 가지고 있었던 萬海에 있어, 당시 感傷的 哀傷에 젖는다든가, 또 그러한 상태에서 虛構的인 美를 추구하든가 하는 사람(시인)의 태도를 萬海로서는 수긍할 수 없었을 것이다.

그래서, 萬海는 그러한 사람이야말로 「戀愛에 실패하고 黑闇의 岐路에서 해매는 늙은 處女가 아니면, 神經이 畸形的으로 된 詩人」일 수 밖에 없다고 날카롭게 비판했던 것이다. 그래서, 萬海는 「눈물로 裝飾된 玉珮를 보지 못하였다」고 단언한다. 실로 「눈물(슬픔)」이 「美(아름다움)」일 수는 없기 때문이다.

萬海의 이같은 비판은 당시의 詩的 現實에 대한 투철한 認識에서 비롯된 것일 것이다. ‘슬픔’을 ‘아름다움’으로 관념했던 당시의 畸形的인 詩的 現實을 올바르게 파악하고 또 그것을 정당하게 비판했다고 하는 사실은 당시의 詩의 수준에서는 실로 놀라운 驚異에 속한다.

## B. 「아름다움」과 「죽음」

다음으로 20년대의 詩에서 우리는 죽음을 통해서 美를 간취하려는 태도에 대해 주목할 필요가 있다. 죽음을 통해서 美를 간취하려는 태도는 결과적으로 슬픔을 통해서 아름다움을 얻으려는 태도와 같은 것이라 볼 수 있기 때문이다. 왜냐하면 죽음이란 흔히 來世의 志向, 또는 現實世界의 모든 한계를 초월하는 永遠의 參與로 관념되지만, 이것은 어디까지나 宗教的인 차원이고, 실질적으로는 生命의 消滅로서, 삶의 문제에 있어서 가장 큰 悲哀라 아니할 수 없기 때문이다.

죽음을 美意識의 配慮 밑에 놓으려는 태도는 죽음을 통해서 美를 간취하려는 刹那的인 美

의 觀念에서 비롯된 것인데, 이러한 관념은 이른바 世紀末의 思想의 영향에서 나온 것이라 하겠다. 現實社會 속에서 모든 의미에서의 限界를 의식하며, 退落해 가는 인간의 사실을 솔직히 인정하고 그 隱夢속에서 순간적으로 자기를 망각케 하는 것과 같은 魔法的, 舜間的인 美는 世紀末의 思想 運動 등에서 뚜렷이 볼 수 있는 美의 觀念이다.<sup>20)</sup> 이것은 이를테면, 확고하고 또한 힘차고 당당한 모습으로 表象되는 그리스의 古典的인 아름다움, 즉 영원하고 不變한 美의 理念과는 좋은 대조가 된다고 하겠다.

죽음을 통해서 美를 환기하는 詩的 態度의 榮爲는 1922년에서 23에 걸쳐 발간된 同人誌 「白潮」가 극명하게 보여준다. 가령, 月灘의 「密室로 도라가다」<sup>21)</sup>, 「挽歌」<sup>22)</sup>, 「死의 禮讚」<sup>23)</sup>, 懷月의 「꿈의 나라로」<sup>24)</sup>, 「幽靈의 나라」<sup>25)</sup>, 露雀의 「墓場」<sup>26)</sup>, 그리고 李相和의 「나의 寢室로」<sup>27)</sup>와 같은 작품들이 그것이다.

그러면, 이들 작품에서 「죽음」과 「아름다움」이 同一化 되고 있는 구체적인 樣相을 李相和의 작품 「나의 寢室로」의 분석을 통해서 살펴 보기로 한다.

#### 나의 寢室로

「가장 아름답고 오랜 것은 오죽 꿈속에만 있서라」—「내 딸」

「마돈나」 지금은 밤도, 모든 목거지에, 다니노라 疲困하야 돌아가려나.  
아, 너도, 먼둥이트기전으로, 水蜜桃의 네가슴에, 이슬이 맺도록 달려 오느라.

「마돈나」 오렴으나, 네집에서 눈으로 遺傳하든 眞珠는, 다두고 몸만 오느라,  
할리가자, 우리는 밝음이 오면, 어떤지 모르게 숨는 두벌이어라.

「마돈나」 구석지고도 어둔 마음의 거리에서, 나는 두려워 썰며 기나리노라,  
아, 어느듯 첫닭이 울고—뭇개가 짓도다, 나의 아씨여, 너도 듯느나.

「마돈나」 지난 밤이 새도록, 내 손수 닦아온 寢室로 가자, 寢室로!  
낯은 달은 싸지려는데, 내귀가 듣는 발자욱—오, 너의 것이냐?

「마돈나」 짧은 심지를 더우잡고, 눈물도 업시 하소연 하는 내 마음의 燭불을 봐라.  
羊털가튼 바람결에도 窟息이 되어, 알푸른 연기로 썩지려는 도다.

「마돈나」 오느라 가자, 압산 그름에가, 독감이처럼, 발도업시 이곳 갓가이오도다.  
아, 행여나, 누가 불는지—가슴이 뛰누나, 나의아씨여, 너를부른다.

「마돈나」 날이세련다, 할리오렴으나, 寺院의 쇠북이, 우리를 비웃기전에  
네손이 내목을 안어라, 우리도이밤과가티, 오랜나라로 가고말자.

「마돈나」뉘우침과 두려움의 외나무다리건너있는 내寢室열이도 업느니!  
아, 바람이불도다, 그와가티 가볍게 오렴으나, 나의 아씨여, 네가오느나?

20) 今道友信(白琪珠譯, 前掲書, p. 125)

21) 「白潮」창간호, 1922

22) 上掲書

23) 上掲書 제3호, 1923

24) 上掲書 제2호, 1922

25) 上掲書 제2호, 1922

26) 上掲書 제3호, 1923

27) 上掲書 제3호, 1923

「마돈나」가엾스라, 나는 비치고 말았는가, 입는 소리를 내귀가 들음은—,  
내 몸에 피란 피—가슴의 샘이, 말라 버린듯, 마음과 목이 타려는 도다.

「마돈나」언젠들 안갈수 있오다, 갈테면, 우리가가자, 스올러 가지말고!  
나는 내말을 밋는 「마리아」—내 寢室이 復活의 洞窟임을 내야알련만…….

「마돈나」밤이 주는 꿈, 우리가 엮는 꿈, 사람이 안고 궁그는 목숨의 꿈이 다르지 안호니,  
아, 어련애 가슴처럼 歲月모르는 나의 寢室로 가자, 아름답고 오랜거기로.

「마돈나」별들의 웃음도 흐려지려 하고, 어둔밤 물결도 자자지려는 도다.  
아, 안개가 사라지기전으로, 내가 와야지, 나의 아씨여, 너를 부른다.

「나의 寢室로」의 全文이다. 우리 나라 浪漫主義 詩의 대표작으로 손꼽히는 이 작품의 構造는 12聯 24行으로 구성되었다. 揭載 당시 이 시의 題目 밑에는 「가장 아름답고 오랜것은 오죽 꿈속에만 있서라」—「내말」이라는 副題가 달려 있다. 우리는 이 副題에도 주목할 필요가 있을 것 같다. 그것은 이 副題가 곧 이 작품의 내용과 主題를 잘 말해주는 것으로 이해되기 때문이다.

이 시는 먼저 作中話者가 마돈나를 부르는 것으로 시작하고 있다. 그리고 마돈나를 始終 애타게 기다리고 부르는 것으로 일관하고 있다. 各聯마다 「마돈나」가 되풀이된 것은 이 때문이다. 여기서 마돈나는 戀人 즉 戀人을 美化呼稱한 것으로서<sup>28)</sup> 話者에 있어서 유일한 빛이요, 희망이요, 생명이다. 話者가 「구석지도고 어둔 마음의 거리에서」 마돈나를 애타게 부르며 기다리는 것도 이 때문이다.

그런데, 이 시의 背景은 밤이다. 詩的 背景으로 밤이 설정된 것은 마돈나가 올 수 있는 시간은 낮이 아니라 오직 밤이기 때문이다. 어둔 밤, 이것이 마돈나와 내(話者)가 행동할 수 있는 유일한 시간이다. 그러므로, 밝음이 오면 마돈나와 나는 행동할 수가 없고, 어딘지 모르게 숨는 두 별과 같은 것이다.

「첫땀이 울고 못개가 짓도다」는 그러니까 새벽이 읊을 알리는 것이며, 이는 동시에 話者와 더불어 마돈나가 消滅함을 의미한다. 새벽은 일반적으로 빛과 生命 그리고 希望과 生成을 의미하는 것이지만, 여기서는 그것이 消滅의 心像으로 나타난 것이다.

다음으로, 마돈나를 부르며 마돈나와 함께 가고자하는 장소는 寢室이다. 이 寢室은 밤의 이미지와 매우 잘 어울리는 心像이다. 寢室의 第一義的인 意味는 휴식처, 잠자리이다.

그러나, 이 시에서 寢室은 이와 다른 의미로 쓰이고 있다. (제7연에 이르러 寢室의 의미가 바뀌고 있음을 본다) 단순한 휴식처나 잠자리로서의 실질적인 寢室이 아니라, 「오랜 나라」이다. 결국, 마돈나와 함께 가고자 하는 장소는 단순한 寢室이 아니라, 「오랜 나라」에 있는 寢室이다. 「오랜 나라」란, 永遠의 세계, 즉 죽음의 세계를 의미한다. 그러므로, 寢室은 바로 죽음을 뜻한다고 할 수 있다.

寢室이 죽음의 세계에 있으며, 그것이 죽음을 의미한다는 사실은 제8연에서 보다 더 명백해진다. 「넋우침과 두려움의 외나무다리 건너있는 내 寢室」이란 句節이 그것이다. 「넋우침과 두려움의 외나무 다리」란, 죽음으로 가는 길을 의미한다.<sup>29)</sup> 죽음의 길은 두려움 수밖에 없으며, 죽음으로 가는 길에는 또한 이승에 있었던 自己 삶에 대한 어떤 넋우침이 따를 것이 당연하다. 그러므로, 그 외나무다리 건너 있는 곳은 彼岸이고 죽음이다.

28) 흔히 作品의 主題가 愛國이라든가, 여기 나오는 마돈나가 祖國을 가디킨다고 주장하는 論者들이 있으나, 이러한 주장이야말로 詩解釋의 圖式性에 빠지는 결함을 면하기 어렵다. 「마돈나」는 祖國이 아니라 戀人이나 愛人일 뿐이다.

29) 柳炳奭, 「나의 寢室로」 詳釋, 국어교육, 한국 국어교육 연구회, 34호, 1979, 2.

그리함에도, 話者는 계속 죽음을 동경하며 열망한다. 「寺院의 최복」이 비웃기 전에 마돈나와 함께 이 밤과 같이 영원한 죽음의 나라로 갈 것을 간절하게 熱望하고 있는 것이다.

그러면, 이처럼 죽음을 열망하고 동경하는 이유는 무엇일까?

제10연에서는 「너는 내 말을 믿는 마리아— 내 寢室이 復活의 洞窟임을 네야 알련만…」이라고 했고, 제11연에서는 「아 어린애 가슴처럼 歲月 모르는 나의 寢室로 가자, 아름답고 오랜 거기로」라고 했다. 죽음의 장소인 「寢室」은 결국 다시 생을 얻는 復活의 장소이다. 그리고, 죽음의 세계야말로 「어린애 가슴처럼 세월 모르는」 순수하고 아름다운 세계이다. 이것이 作中話者에게 죽음이 熱望되고 있는 이유이다. 그리고, 그것은 제10연 「언젠들 안갈수 있으랴, 갈테면 우리가 가자 고크러 가지 말고」와 같이 죽음이 자진해서 택하여지고 있는 이유이기도 하다.

이와 같이, 話者는 죽음의 세계를 순수하고 아름다운 세계로 인식하고 있다. 아름다움과 사랑을 存在의 祝福이라 한다면, 이 詩에서 話者는 自己存在의 祝福인 아름다움과 사랑을 죽음에서 찾고 있다. 죽음을 통해서 아름다움과 사랑을 찾고 있는 것이다.

그런데, 이 詩의 副題인 「가장 아름답고 오랜 것은 오죽 꿈속에만 잇서라」에서 「꿈」이란 것도 역시 죽음을 의미하는 것이라고 볼 수 있다. 제11연에서는 「밤이 주는 꿈, 우리가 얻는 꿈, 사람이 안고 궁그는 목숨의 꿈이 다르지 않느니」라고 했는데, 여기서 「목숨의 꿈」이란, 덧없는 人生自体 즉 人生은 한바탕 꿈이라는 뜻이다.<sup>30)</sup> 「목숨의 꿈」을 바꾸어 말하면 「꿈과 같은 목숨」, 이것은 바로 죽음을 의미하는 것이 된다.

그리고, 꿈은 흔히 아름다운 것으로 말해지는데, 여기서 죽음이 꿈이라고 했으니, 話者에 있어서 죽음은 아름다운 光輝, 存在의 祝福으로 의식된 것이 분명하다 하겠다.

尙火의 「나의 寢室로」는 죽음을 美意識의 配慮 밑에 놓았던 20년대 詩의 한 대표적인 작품이라 하겠다.

다음으로, 이와같은 계열의 작품으로서 朱耀翰의 詩를 아래에 例示하고 이 項의 論議를 그치려 한다.

「주급」이어  
 너를 바라기 오래다  
 淫蕩한 「生」의 삶에 삶 배어  
 말근 달빛에 홀로 깨면  
 거기서 기두린지 오랜  
 오오 나의 「주급」이어  
 네 노래는 多情스럽고  
 네 얼굴은 그리 어엿버  
 <주요한, 「死」<sup>31)</sup>의 一部>

「生」은 夕陽, 피의 바다  
 強하고 요란한 하늘이어  
 「死」는 黎明, 흰 안개  
 깨끗한 呼吸, 素朴한 色彩.

「生」은 보기 실존 喜劇  
 「死」는 아름다운 悲劇

30) 上揭文

31) 「創造」 제7호, 1920

「生」은 펴넘이는 촛불  
「死」는 빛나는 金剛石.

<주요한, 「生과 死」<sup>32)</sup>의 一部>

설명할 필요도 없이 「죽음」과 「아름다움」을 同一視함으로써 죽음에 대한 정열적인 嘆願을 나타내고 있음을 볼 수 있다.

특히, 「生과 死」라는 작품에 있어서는, 삶과 죽음이 對照的으로 표현되어 있는데, 生은 추악한 것으로, 죽음은 金剛石과도 같이 아름다운 것으로 표현되어 있다.

지금까지 우리는 1920년대의 詩에서 '아름다움'과 '슬픔'(또는 죽음)이 同質的 내지 等價的인 것으로 관념되고 있었다는 사실, 즉 슬픔과 죽음을 美意識의 配慮 밑에 둔 詩的 發想의 樣相에 대해 살펴 보았다.

그러면, 그러한 發想이 비롯된 까닭은 무엇일까? 그 要因을 다음에서 살펴보려 한다.

### Ⅲ. 背景과 要因

主知하는 바와 같이 우리 나라 近代詩는 國權喪失이라는 역사적인 悲劇이 양출된 植民地 狀況속에서 출몰하였으며, 또한 그러한 상황 속에서 전개되었다. 그러므로, 이 시대 문학의 時代的·歷史的 背景으로서의 이 植民地 狀況이 당시 詩人들에게 미쳤던 정신적인 고통과 영향은 실로 至大한 것이었으리라고 생각된다.

다음의 두 例文은 植民地 狀況으로 말미암아 그 무렵 詩人들이 빚어냈던 意識相을 엿보는데에 도움이 되는 글이다.

우리 朝鮮은 荒涼한 廢墟의 朝鮮이요, 우리 時代는 悲痛한 煩悶의 時代이다. 이 말은 우리 青年의 心臟을 찌르는 듯한 아픈 소리나. <중략> 이 廢墟 속에는 우리들의 內的, 外的, 心的, 物的의 모든 不足, 缺乏, 缺陷, 空虛, 不平, 不滿, 울분, 한숨, 걱정, 근심, 슬픔, 아픔, 눈물, 滅亡과 死의 諸惡이 섞여있다.

<吳相淳, 「時代苦와 그 犧牲」一部><sup>33)</sup>

남에게 빛이 있으나 우리에게서는 아무런 빛이 없으며, 남에게 자람이 있으나 우리에게엔 아무런 자람이 없도다. 이미 가졌던 빛은 남아 褪色된지 오래였고, 새로운 이에 부르짖음은 아직도 뜨거우지 못하여 옛날의 번쩍거리던 榮華의 꿈이야기만 몽롱한 灰色하늘에 쓰러져가는 별빛 같은데, 애닦은 追憶의 동네에 해때이는 젊은 사람의 마음은 그 얼마나 서늘한 가슴 뒤편에 哀愁에 적시웠으랴.

<朴種和, 「六號雜記」의 一部><sup>34)</sup>

당시 詩人들의 意識의 色調가 어떠한 것이었는가를 위의 두 例文은 잘 말해주고 있다. 그것은 한마디로 절망과 빈민, 비애와 울분 그것이었다.

당시의 상황으로서는 그것을 解消할 길이 없었다. 남는 것은 悲哀 뿐이고, 悲哀는 쌓일수록 摺絶할 뿐이다. 그래서 悲哀는 스스로 그것이 해소되는 自己合理化의 길을 찾아야 했다. 그 길을 20년대의 詩는 「美」에서 찾은 듯하다. 즉 悲哀를 「美의 오솔길」로 誘引한 것이라 하겠다. 비애를 '아름다움'으로 糊塗함으로써 슬픔을 달래고 또 그것을 克服하려 했던 셈이다.

당시의 歷史的인 狀況(政治的 狀況이나 文化的 水準을 포함해서) 보면, 슬픔이 동반된 美의 오솔

32) 上揭書

33) 「廢墟」創刊號

34) 「白潮」創刊號, 輯後記

길을 이 時代의 詩가 걸어야 했던 것은 하나의 필연한 역사적인 과정이었던지도 모른다.

그런데, 이 시대의 詩가 그러한 美의 오솔길을 찾는데 示唆을 던져주고, 하나의 길잡이 역할을 해준 것이 西歐近代詩가 아니었던가 한다. 우리 나라 近代詩의 출발이 西歐詩의 영향 밑에 있었던 은 주지하는 사실이다.

西歐 近代詩에 있어서도 '아름다움'과 '슬픔'을 同質的 내지 等價的인 것으로 본 詩的 現象이 있었다. 포오(E. A. Poe)는 그 대표적인 예가 된다. 포오는 悲哀의 情操를 詩的 情操라 불렀고, 또 그러한 情緒를 자극해서 독자의 정신을 高揚시키는데 비례해서 詩의 가치는 높아진다고 보았다. 그에 의하면, 「어떠한 종류의 美에 있어서도 그 展開의 極點에 있어서는 多感한 魂의 눈물을 誘引하는 것이다. 悲哀야말로 이렇게 해서 온 詩的 色調 가운데서 가장 正當한 것이다」<sup>35)</sup>.

포오는 浪漫主義詩의 모티브에서 그의 詩的 작업을 출발시킨 시인이다. 「理想에 대한 동경, 그러나 이상과 현실의 거리가 너무도 먼 것을 깨달을 때의 幻滅과 哀愁와 멜랑코리—이 모든 요소들한테 결합하는 浪漫的 情操는 낭만주의 초기부터 詩人들의 마음을 힘있게 움직인 모티브였다. 포오는 순연히 이러한 情操 위에다 詩의 기초를 두려고 했던 것이다」<sup>36)</sup>

「詩는 美의 律動的 創造」라고 포우는 정의한다. 다만 그 美는 地上의 현실적인 美가 아니라, 天上의 理想的인 美다. 「詩人이 아직도 도달해 보지 못한 그 무엇이 먼 저쪽에 항상 존재하고 있다. 우리는 解消할 수 없는 渴望을 늘 품고 있다. 이 渴望은 人間의 永遠不滅性에 속하는 것이다. 그것은 나비가 별을 따라가는 渴望과도 같은 것이다. 그것은 우리의 눈앞에 있는 美를 감상할 뿐만 아니라, 天上의 美에 도달하려는 열렬한 努力인 것이다. 詩를 읽을 때, 혹은 音樂을 들을 때에 우리는 갑자기 눈물이 나오는 수가 있는데, 그것은 흔히 추측하듯이 過多한 기쁨 때문이 아니라, 우리가 이 地上에서 지금 곧 그 神聖한 기쁨을 송두리째 永久히 把握할 수 없다는 것을 깨달음으로써 느끼는 悲哀때문이다」<sup>37)</sup>

이와 같이 포오의 詩의 趣向에서 볼 때, 美의 율동적인 創造는, 그 美가 높은 차원의 슬픔이나 우울에 닿을 때에, 비로소 이루어지는 것으로 된다. 이와같은 포오의 詩的 趣向이 우리나라 近代詩에 영향을 끼쳤으리라는 추측은 그리 어렵지 않다. 1920년대에 이미 포오의 詩作品이 이땅에 移入 소개되었던 것이다. 1922년 10월의 「開關」誌에 金明淳의 翻譯詩 「헬렌에게」 「大鴉」 두 작품이 실려 있고 同年 11월의 「開關」誌에는 역시 金明淳의 번역 소설 「相逢」이 실려 있다. 뿐만 아니라, 당시 이땅의 文人들은 포오를 간접적으로나마 접해 왔을 것이라 생각된다.

가령, 夜影의 다음 글이 그것을 示唆해 주는데, 이 글은 포오의 詩論과도 매우 흡사한一面을 보인다.

우리가 只今 새로운 美의 한 樣式으로서 對象을 삼으라는 悲痛과 懊惱는 永遠한 美에 바치는 열정이다.  
 <중략> 藝術品은 悲劇的 要素를 가져야 될 것이라고 생각한다. 왜 그러냐 하면, 究極의 感美的 경험은 悲哀인 까닭이다. 壯麗한 美를 接觸할 때는 누구나 悲哀를 느끼게 된다. <중략> 悲哀가 美의 根本的 要素인 것을 알겠다. 그뿐 아니라 悲哀는 未知의 世界에 대한 憧憬心을 衝動시키는 同時에 永遠과 無限에 대한 情熱의 嘆願이 숨어 있다. 그리고, 悲哀는 高絶한 情緒를 創造해주는 것 외에 狂暴한 惡魔의 情緒도 創造해준다. 포오의 「黑猫」라든가 와일드의 「사로메」라든가 <……>에 나타난 悲痛은 확실히 狂熱한 惡魔的 情緒를 高調한 作品들이다.<sup>38)</sup> (방점 : 필자)

35) 金容稷, 韓國現代詩研究, 서울, 一志社, 1974. p. 175, 再引用

36) 崔載瑞, 文學原論, 서울, 春潮社, 1957. p. 292

37) 上揭書, pp. 292~293

38) 夜影, 「美의 經對性」(「靈臺」제3호, 1924)

夜影에 의하면, 「究極의 感美的 經驗은 悲哀」이고 이 悲哀는 「永遠한 美에 바치는 熱情이다.」 이것은 「美의 極點은 눈물을 誘引하며, 悲哀는 天上의 美에 도달하려는 열렬한 努力」이라고 생각한 포오의 軌跡와 同軌에 선다. 뿐만 아니라, 上擧한 夜影의 句에는 포오의 이름도 云謂되고 있다.

이렇게 볼 때, 포오를 중심한 西歌近代時의 그와 같은 詩의 趣向이 1920년대 우리 나라의 植民地의 狀況에 쉽사리 混入됨으로써, 우리 近代詩가 '슬픔'을 美的 配慮 밑에 두는데에 하나의 先導의 人 구실을 담당할 것이 아닌가 생각된다.

그런데, 같은 植民地 狀況 속에 있었으면서도 1920년대 이후의 詩에는 20년대의 그같은 發想法이 어느 정도 제거되어 있음이 지적될 수 있는데, 그것은 20년대 이후 30년대의 시들이 19세기 西歐詩의 영향권에서 점차 벗어나기 시작했을 뿐 아니라, 詩의 人 自己身元을 傳統속에서 찾으려 했던 詩의 自覺이 일어났던 때문이라 하겠다.

다음으로 지적될 수 있는 要因으로서는 美意識의 認識論的인 方面이다.

美는 感覺的으로 感得될 뿐 아니라, 理性에 의해 발견된다. 다시 말해서 美는 ① 感覺에 의한 感得, ② 理性에 의한 發見의 두 가지 方法에 의해 享受된다고 하겠다. 20년대 詩人들은 대체로 ②보다는 ①에 의존해서 美를 향수했다고 보겠다.

理性에 의한 美의 발견은 樣式이나 主題나 歷史的 分析이나 物理的 分析과는 달리, 이러한 것들을 前題로 하는 것이기는 하되, 分析 結果의 水平的 集積을 초월한 체험이라고 규정할 수 있다. 따라서, 이 체험은 작품을 토대로 해서 정신이 美라고 하는 價値와 만난다는 것을 목적으로 하는 立體的인 構成을 갖게 된다.

이와는 달리, 감각에 의한 美의 感得은 정신이 美라고 하는 價値와 만난다는 것을 목적으로 하는 立體的인 構成을 갖지 못하며, 따라서 感情의 制御役割을 담당하는 理性의 힘을 상실함으로써, 感情 내지 감각의 水平的 集積 내지 情緒의 주관적 취급에 의해 스스로 感傷的 哀傷에 함몰되는 성향을 가진다.

이같이 知覺的인 感覺의 차원에서는 美를 인식하는 심오한 경지가 펼쳐지기는 거의 불가능하다. 悲哀는 가장 단순한 知覺的인 감각이다. 思考하고 思索해 본 끝에 눈물을 흘리는 법은 없기 때문이다.

悲哀의 눈물을 美的 配慮 밑에 둔 것은 美를 의식하는 認識過程에서 理性的 思索의 단계에까지 나아가지 못하였다는 사실 즉 美意識이 뚜렷하지 못한데서 우리나라의 것이라 하겠다.

#### IV. 맺음말

1920년대는 본격적으로 19세기의 西歐詩가 도입 소개되고, 각종 文藝誌가 발간되면서 우리의 近代詩가 本格化하기 시작했던 시기이다.

이 시기의 詩는 植民地 상황으로 말미암아 그 色調에 있어서 悲哀의 情操를 띠었으며, 또 情緒의 객관적인 취급보다 情緒의 주관적인 취급에 흘러, 悲哀의 정조는 더욱 高調·深化되었고, 결과적으로 그것은 美의 정조에 흘러들었으므로 그 자체 하나의 特異한 성향을 드러내었다. 그것은 이 무렵의 詩人들의 대개가 '아름다움'과 '슬픔'을 同質의 내지 等價的인 것으로 의식하였다는 사실이며 또 이러한 의식에 의해 詩的 發想과 詩的 作業이 이루어졌다는 사실이다.

아름다운 것은 슬픈 것이고, 슬픈 것은 아름다운 것이라는 생각은 20년대 詩의 한 發想法의 特性이라 말할 수 있다. 이러한 사실에 대한 확증은 만족할 만한 것은 못되지만, 이미 앞에서 살핀 여러 詩人들의 作品 分析을 통해서 비교적 자세히 논의된 것으로 생각된다. 되풀이 되지만 美와 哀의 等價的 發想은 20년대 詩의 한 특이한 現象인데 이러한 사실을 反證하기 위하여, 萬海의 비관적인 詩作品을 제시하기도 하였다.

作品 研究는 작품적 사실, 즉 작품 자체의 분석만으로 끝나는 것이 아니라, 作品 外的인 要因이나 영향 등에 대한 考察이 더해짐으로써 완결된다. 이러한 이유에서 前述한 바의 詩的 發想法이 우려나오게 된 要因을 밝히는 일은 필수적인 사항이 된다.

그 發想法의 요인은 外的인 것과 內的인 것의 두가지 면에서 지적될 수 있다. 外的인 요인은 20년대 詩에 가해진 西歐 近代詩의 영향이고, 內的인 요인은 20년대 詩에서의 美意識의 缺如이다.

‘슬픔’을 통해서 ‘아름다움’을 간취하려는 것은 19세기 西歐 近代詩에도 있었던 詩的 態度的 일면이다. 그러한 시적 태도를 대표했던 詩人으로는 E.A. 포오가 손꼽혀 진다.

悲哀의 情操를 詩的 情操(Poetic Sentiment)라고 불렀던 포오의 感傷的인 詩的 趣向은 이땅의 植民地的 哀傷性에 혼입됨으로써 20년대 詩가 ‘슬픔’을 美的 配慮 밑에 두는데에 하나의 先導的인 구실을 담당했다고 보아진다.

그리고, 20년대의 詩는 그것이 美意識에 있어서, 美를 깊이 인식하는 단계에까지 나아가지 못함으로써, 知覺的인 감각의 차원에만 머물렀다. 美는 물론 現前의 감각이지만, 그러한 차원에만 머물 때, 그것은 쉽사리 悲哀의 領域으로 떨어질 수 밖에는 없을 것이다.

