

李泰俊 단편「가마귀」의 耽美主義의 性格

張 良 守*

目 次

I. 研究의 目的	3) 人物-죽음에의 공포와 願望
II. 意味 저편의 美	4) 후렴효과와 패턴
1. 李泰俊과 耽美主義	III. 文學史的 의의와 문제점
2. 美化된 죽음	1. 「口號」를 克服한 「作品」
1) 背景-녹슨 風磬의 시간과 공간	2. 耽美 다음에 오는 것
2) 文体-感覺的 言語의 映像美	IV. 結 論

I. 研究의 目的

한국의 경우 해방을 맞으면서 국토가 분단되었다는 사실은 여러면에서 슬한 비극을 몰고 왔다. 문화 예술에 있어서도 예외는 아니어서 그로 인한 상처는 너무 깊고 커 구체적으로 헤아리기가 불가능하다.

한국 현대문학사란 측면에서도 많은 손실이 있었는데 이데올로기가 맞부딪히는 그 와중에서 李泰俊이란 작가가 북쪽으로 갔다는 사실도 그 하나다. 그의 월북은 그 동기가 무엇이었던간에 본인에게나 한국문학사에 불행한

* 동의대학교 국문학과 교수

일이라 아니할 수 없다. 객관적으로, 그리고 공정히 보아 해방후의 북한은 李泰俊과 같은 순수문학을 지향하는 성향의 작가가 발붙일 만한 곳은 될 수 없었음이 분명했으니, 그의 불행은 자연인으로서 작가로서 불행을 자초한 일이었다 할 것이다.

한편 한국문학사의 입장에서 보면 그의 월북은 한 사람의 뛰어난 작가를 잃었다는 것과 함께 공산 사회주의 이데올로기와는 하등 관계없는, 오히려 이에 반발하는 데서 출발한 그의 월북 이전의 작품들이 사장되지 않으면 안되었다는 사실도 하나의 불행이었다. 비교적 문예적 가치가 우수한 문학 작품의 양적 축적이 많다고 할 수 없는 한국의 현실에서 그후 그의 작품을 대할수 없었다는 것은 독자의 입장에서 보아 갈증을 더하는 것이었으며 문학 연구자들에 있어서도 그의 문학을 공개적으로 논의할 수 없었다는 것은 1930년대 한국 소설문학의 경우 상당 부분을 잃은채 전체를 논하는 것과 같은 한계를 느끼게 하기까지 한 것이 사실이었다. 그만큼 그의 작품 성과와 문단에서의 비중은 큰 것이었다.

그에 대한 해금조치가 있는 이제 그의 문학은 여러 측면에서 본격적으로 연구가 되어야 할 것이고 지금 이 시간에도 그러한 노력은 활기를 띠고 있으리라 생각한다.

그의 문학에 대해서도 그것이 한국 현대소설의 교본 구실을 한다고 보거나¹⁾ 비판적 사실주의 계열의 작품으로 본 사람도 있고²⁾ 그를 金東仁이나 玄鎭健의 뒤를 잇는 뛰어난 단편소설 작가³⁾, 근대적 단편소설의 한 완성자⁴⁾라고 부를 만큼 높이 평가하고 있는 사람도 있다.

그런 한편 그의 작품을 부정적인 시각에서 본 사람도 있다. 白鐵이 그의 문학이 센터멘탈리즘에 빠져 있다고 하고 있는 것이 그 경우다. 그러한 비판적 언급중에서 가장 일반적인 것은 그의 작품이 패배자를 그리고 있다는 것이다. 김현이 그의 김윤식과의 공저 「韓國文學史」에서 한 지적이 그 하나가 될

1) 鄭漢淑, 「現代韓國文學史」(高大出版部, 1986), p. 128.

2) 任軒永, 「韓國近代小說의 探究」(汎友社, 1974), p. 143.

3) 崔載瑞, 「文學과 知性」(人文社, 1938), pp. 175~180.

4) 李在銑, 「韓國現代小說史」(弘盛社, 1979), p. 364.

것이다.⁵⁾ 그는 이 책에서 李泰俊의 단편 「가마귀」가 딜레탕티즘에 연유한 패배자를 그리고 있는 작품이라고 말하고 있다. 보다 구체적으로 말하고 있는 것이 金宇鍾의 경우로 그는 李泰俊의 작품에 등장하는 대부분의 인물에는 공통성이 있다고 말하고 그것을 그들이 인생의 패배자라는 사실이라고 지적하고 있다.⁶⁾ 그는 그러한 패배자의 이야기의 대표적인 작품으로 「가마귀」를 들고 있다.

그의 작품에는 「不遇先生」, 「달밤」, 「愚菴老人」과 같은 尙古的이고 感傷的이며 패배주의적인 작품들이 많다. 그러나 「가마귀」는 단순히 위와 같은 작품들과 같은 계열의 문학은 아니다. 이작품이 병들어 죽어가는 한 젊은 여성의 이야기로 시종하고 있어 패배자의 문학이라고 할 수 있다. 그러나 「가마귀」는 위의 작품들과는 별개의 李泰俊 특유의 작품 세계를 보여주는 작품으로 보고 싶은 것이다.

본고는 이 소설이 강한 耽美主義的인 성격을 띠고 있는 것으로 보고 이를 검증하고자 한다. 만약 이 작품이 耽美主義 작품임이 밝혀진다면, 한국소설사에서 耽美主義 작품이라고 하면 金東仁의 「狂炎소나타」, 「狂畫師」를 거론하던 반사적인 연구태도는 달라져야 하리라고 생각한다. 그리고 金東仁의 작품이 미학적인 측면에서 그렇게 높이 평가받을 만한 것이 못된다는 점에서 한국의 耽美主義 문학 연구에서 느껴오던 어떤 허탈감 같은 것도 정리될 수 있으리라고 생각한다.

II. 意味 저편의 美

1. 李泰俊과 耽美主義

1925년 단편 「五夢女」로 문단에 나온 李泰俊은 순수문학을 주창한 작가로 스스로 그러한 작품의 창작에 몰두했다. 그가 창단멤버가 되었던 구인회가

5) 金允植·김현, 「韓國文學史」(民音社, 1974), p. 200.

6) 金宇鍾, 「韓國現代小說史」(宣明文化社, 1974), p. 240.

벌써 그런 성향 그런 주장을 가진 문인들의 모임이었다. 李泰俊은 1924년 이후 한국문단을 휩쓴 신경향파, 프로문학에 체질적으로 찬동할 수 없는 사람이었다. 크게 값칠만한 작품적 실을 거두지 못하면서 요란스런 구호만 외치는 프로문사들의 속성 자체도 그에게 거부감을 불러일으킬만한 것이었을뿐 아니라 그 예술이론 자체가 그에게는 이해되지 않았던 것 같다.

1940년 그는 자신이 「五夢女」를 발표한 직후 사상문제로 얼마쯤 고민을 했다고 말하고 프로문학의 이론가 루나차르스키의 예술이론은 이해할 수도 없었으며⁷⁾ 이해하려 할수록 반감만 커갔다고 회고하고 있는 것을 보면 이점이 분명해진다.⁸⁾ 주지하다시피 프로문학의 이론은 경제적인 면과 계급투쟁에 유용성이 있는 것만이 아름답다는 프레하노프의 미학이론에서 출발하고 있는 것인바⁹⁾ 李泰俊은 무엇보다 이 문학이 문학외의 어떤 목적을 가진다는 것이 있을 수 없는 것으로 생각되었던 것 같다.

그래서 그의 문학은 순수한 아름다움을 추구하는데 그 주된 노력을 기울였다. 그를 한국 순수문학에 있어서 소설계를 대표하는 최초의 기수라한 주장도¹⁰⁾ 그의 작품들이 이러한 예술관에서 창조된 것이기 때문이라 할 수 있다. 이러한 문학사상을 가지고 있었으므로 그의 문학은 아름다움에 대한 남다른 집착을 보여주고 있다. 그의 문학들 두고 비일상적이고 고운 것만을 애호하는 성격의 것으로 본 평가도 이때문에 나온 것이라 할 것이다.¹¹⁾

「가마귀」는 李泰俊의, 아름다움을 탐하는 성향이 극도로 강하게 나타난 작품이라 할 수 있다. 이 작품의 경우는 그냥 미를 추구하는데 관심과 노력을 기울이고 있다는 정도를 넘어 耽美主義의 성격을 보여주고 있다.¹²⁾

7) 루나차르스키는 19C末 이후 러시아 문단의 중요한 위치를 차지한 프로문학 비평가다(마르크솔로넬, 「러시아文學과思想」, 新現實社, 1980, p. 169.

8) 李泰俊, 「文章」 28호, 1940, pp. 20~21.

9) 김현, 「文學社會學」(民音社, 1984), pp. 67~68.

10) 金宇鍾, *op. cit.*, p. 243.

11) 金允植·김현, 10c *cit.*

12) 韓國에서는 영어 Aestheticism을 번역할때 審美, 唯美, 藝術至上, 耽美主義 등의 용어를 써 통일을 보이지 않고 있다. 이들 譯語는 語感과 語彙가 약간씩 다른데 本稿는 李泰俊의 경우에는 耽美主義라는 말이 적합하다고 보고 이 용어를 쓰기로 했다.

耽美主義는 19세기 말엽, 곧 세기말의 한 현상으로 이용어가 쓰이기 시작한 것은 1850년부터로 알려져 있다. 이는 어떤 운동이라기 보다 하나의 폭넓은 경향으로 보아야 할 성질의 것이다. 존슨은 이를 도덕적 교훈주의와 거리가 있으며 예술가가 자기 시대를 위해서 자기의 시대를 향해서 한마디 해야 한다는 소명의식과도 결별한 것이라고 말하고 있다.¹³⁾ 예술의 교화 기능을 버리고 즐거움을 주는 기능으로서만 그 존재 이유를 인정하는 것이 耽美主義 예술의 세계로 여기서는 사상이나 주제는 가볍게 처리되고 형식이 중시된다.

이러한 사상은 그 근원을 칸트의「판단력 비판」에서 찾을 수 있다. 칸트는 이 철학서에서 ‘…美는 단지 形式的인 合目的性, 즉 目的없는 合目的性을 그 判定根據로서 가진다’고 말했다. 이것이 이른바 無目的의 目的性을 가진 것이 미의 세계란 것을 말하는 대목인 것이다.¹⁴⁾

耽美主義는 예술관과 인생관 양측면에서 그 나름의 태도를 가지고 있다. 먼저 耽美主義的 예술관에 의하면 예술에는 관념이 필요 없다. 예술 비평가 크라이브 벨은 문학은 관념에 의존하기 때문에 논설의 상태를 지향하므로 음악 필사예술에 비해 비순수 예술이라고까지 말하고 있다.

에드가 엘런 포우는 작품의 가치를 그것이 도덕적인가 여부로 판단하는 것은 도덕적 오류(morallistic fallacy)라고 말하고 있다.¹⁵⁾ 그러니까 관념과 도덕률 같은 것이 제거된, 그저 아름다움 그것으로 있는 것이 예술작품이란 것이 耽美主義者들의 주장이다.

한편 耽美主義에서 보면 삶은 ‘예술의 정신으로 보고 또 그것이 지닌 아름다움이나 다양성이나 극적 장면들과 관련해서 감상될 수 있는 무엇’인 것이다. 곧 삶은 투쟁이 아니라 하나의 구경거리인 것이다.¹⁶⁾ 그리고 삶이 예술을 묘사하는 것이지 결코 예술이 삶을 묘사하는 것은 아닌 것이다.

13) R. V. Johnson, *Aestheticism*, Methuen & Co, Ltd, 1973, p. 12.

14) Immanuel Kant, *Kritik Urteilskraft*(Der Philosophischen Bibliothek Band 39) Herausgegeben Von Karl Vorländer, 7, Auflage, 1924, p. 66.

15) R. V. Johnson, *op. cit.*, p. 52.

16) *Ibid.*, p. 20.

2. 美化된 죽음

「가마귀」의 스토리는 비교적 간단한 것이다. 작품을 쓰기 위해 친구의 별장을 빌어 들어 있는 작가에게 결핵을 앓고 있는 아름다운 젊은 여성이 나타난다. 그녀는 까마귀 울음 소리가 들릴 때마다 죽음이 자신에게 가까이 다가오고 있다는 강박관념에 괴로워한다. 그녀는 꿈속에서 까마귀의 뱃속에 부적, 칼, 시퍼런 불 같은 것이 든 것을 보았다고 하며 공포와 고독을 호소한다. 작가는 까마귀도 다른 날짐승과 같이 그 뱃속에 내장이 있을뿐이라함을 보여주려고 활로 까마귀 한마리를 잡는다. 그러나 그녀는 그뒤로는 그에게 나타나지 않고 끝내 죽고만다는 것이 이소설의 경계다.

주제는 소설을 이루고 있는 여러가지 요소들의 유기적 관련 아래 형성되는 용융 상태에 있는 것이므로 어떤 특정한 요소에 의존한다는 것은 온당한 일이 못 되겠지만 일종의 편의로 액션, 토운, 분위기, 무우드의 네가지 방법을 통해 이를 파악할 수 있다고 보는 견해가 있다.¹⁷⁾ 보통 소설의 경우 주제는 위의 네가지 중 액션을 통해 나타나는 것이 가장 보편적인 현상으로 액션은 독자에의 주제 전달의 가장 중요한 매체이다.¹⁸⁾ 그러나 「가마귀」의 경우는 문제가 상당히 다르다. 소설의 주제를 그 소설의 요점, 그리고 의미라고 한 정의를 받아들일때¹⁹⁾ 이 작품의 경우 그 주제는 이것이다라고 말하기가 쉽지 않다. 굳이 말한다면 공포와 고독속에 허망하게 죽어가는 한 인간의 모습을 보여주는 소설이라고 할 수 있을 것 같다. 여느 소설을 읽고 주제를 파악했을 때에 비해 「가마귀」를 읽고 추출해 본 이와 같은 주제는 무언가 제대로 파악하지 못한 것같은, 무엇인가 핵심적인 의미를 놓친 것 같은 생각이 들게 한다. 그것 자체가 벌써 이소설이 耽美主義의 속성을 지니고 있다는 한 증거라 할 수 있다. 耽美主義의 입장은 도덕적 교훈, 교화와는 거리가 멀고 「예술을 위한 예술」²⁰⁾을 추구하므로 형식을 중시하고 사상, 주제를 경시한다.²¹⁾ 「가

17) 鄭漢淑, 「小說技術論」(高大出版部, 1982), pp. 68~79.

18) *Ibid.*, p. 69.

19) Brooks, Warren, *Understanding Fiction*, Appleton Century Crofts, Inc., 1959, p. 688.

20) R. V. Johnson *op. cit.*, p. 10. 이말은 19C 중엽부터 유럽에서 쓰이기 시작했다.

21) *Ibid.*, p. 14.

마귀」 역시 의미, 사상보다는 아름다움을 추구하는데 거의 전 노력을 기울인 작품이므로 강주제는 물론 소설속에 육화된 약주제를 파악하기도 어렵게 되어 있는 소설이라 할 수 있는 것이다.

거기다 본래 金東仁에서 흔히 보는 바와 같은, 1920-30년대 한국소설 특유의 살인 방화등 요란스런 사건이 없는 것이 李泰俊소설의 특이한 일면이기도 하지만 「가마귀」에는 특히 액션이 적다. 주인공은 소설의 도입부분에서 조용히 나타났다가 결말 부분에서 가만히 사라지고 있다. 굳이 이소설에 나타난 행동을 든다면 나레이터가 까마귀를 잡는 순간을 들 수 있을 뿐이다. 그러므로 이 작품에서 주제가 무엇인가, 그것이 어떤 매체에 의해 독자에게 전달되는가, 이 소설의 액션이 주제 전달에 어떤 몫을 하는가에 대해 깊이 추구해 들어간다는 것은 그 노력에 비해 얻어지는 실이 그렇게 기대할만 한 것이 못된다 할 것이다.

그러므로 「가마귀」의 경우는 주제 전달의 주된 매체를 찾는다고 보다는 어디에서 이 작품의 아름다움이 생기는데에 노력이 기울어져야 한다고 생각된다.

본고는 이 작품을 읽을 때 전해오는 아름다움은 주로 이 소설의 분위기에서 흘러나오고 있다고 생각한다. 물론 분위기관 원인이라기 보다 많은 원인의 작용에 의한 결과이다.²²⁾ 윌리엄 케니는 분위기를 우선적으로 배경에 의해 제시되고 독자의 기대를 이룩하는데 도움을 주는 무우드나 감정적인 냄새의 일종이라고 하고 있는데²³⁾ 「가마귀」의 분위기가 바로 이러한 것이라 할 수 있을 것이다. 분위기관 소설의 전체적 느낌이나 기분을 막연하게 은유한 말이다. 「가마귀」의 경우 구성의 성질, 배경, 인물설정, 문체와 상징, 패턴등의 요소가 만든, 이 소설이 주는 느낌, 기분이 독자에게 미적 쾌감을 주는 것이다. 여기서는 위의 여러가지 요소들 중 이 소설에서 작품 전체를 미적으로 받아들여지게 하고 있는 것은 특히 그 배경, 인물, 문체와 상징, 산문 리듬으로 보고 이에 대한 분석을 시도해 보고자 한다.

22) Brooks. Warren, *op. cit.*, pp 649~650.

23) William Kenney, *How to Analyze Fiction*, Monarch Press, 1966, p. 41.

1) 背景—녹슨 風磬의 시간과 공간

분위기를 형성하는 가장 중요한 요소가 배경이다. 다른 소설에서와 같이 「가마귀」에서도 서두에서 인물이 소개되고 배경이 설정되어 기본적인 상황이 한정되어 있다. 배경의 요소로는 흔히 장소, 시간, 등장 인물의 종교, 도덕적, 지적, 사회적, 감정적인 환경을 든다.²⁴⁾ 그러나 여기서는 이 작품의 시간, 장소적 환경의 특수함에 대해 집중적으로 살펴보고자 한다.

「가마귀」의 장소적 배경은 「문안」에서 떨어진 외진 산장으로 추녀에 「녹슨 풍경이 창연히 달려있다」는 구절이 말해주듯 현실과 거리를 두고 있는 쓸쓸한 곳이다. 「무장해제를 당한 포로들처럼」 잎이 진 단풍 나무, 썩정귀가 된 늙은 전나무가 서 있고 그위에 까마귀가 웅크리고 앉았다. 거기에 계절은 겨울로 눈발이 휘날린다. 얼핏 썰렁하고 얼씨넌스러운 곳으로 생각되기 쉽지만 이 작품의 경우는 그렇지 않다.

밖으로도 문우에는 추성각(秋聲閣)이라는 추사(秋史)체의 현판이 걸려있고 양쪽 처마끝에는 파-랄게 녹슬은 풍경이 창연하게 달려 있다. 또 미다지를 열면 눈 아래 깔리는 경지도 큰 사랑만 못한 것 같지 않으니 산기슭에 나부죽이 섰는 수각과 그 밑으로 마른 연잎과 단풍이 잠긴 연당이며 그리고 그연당 언덕으로 올라오면서 무릉석으로 산을 모으고 잔디밭새에 길을 돌린 것은 이 방에서 내려다 보기가 기증일듯 싶었다. 그런데다 눈을 번뜻 들면 동편 하늘이 시퍼렇게 띄이고 그 한편으로 흰칠한 늙은 전나무 한채가 절벽처럼 가려졌는 것이다. 사슴의 뿔같이 썩정기가 된 상가지에는 히끗히곳 새똥까지 무치어서 고요히 바라보면 한눈에 태고(太古)가 깃드리는 듯한 그윽한 경지였다.

위에서 우리는 한쪽의 동양화를 보는것 같은 아름다운 풍경을 머리속에 떠올릴 수 있다.

「가마귀」를 지배하는 시간은 오후, 그것도 황혼 무렵이다. 이 소설은 나레이터가 「어스럼해진 하늘」 아래서 등피(燈皮)를 닦는 장면으로부터 시작된다. 여주인공은 곧 아름다운 모습으로 나타나는데 그녀가 심한 가슴앓이를 하고 있다는 것이 알려지지 않은 채 등장한 이때만 햇빛이 짙한 한낮이다. 그러나 그 다음 그녀가 「그」와 대화를 하게되고 또 그에게 자신의 병과 죽음에

24) *Ibid.*, p. 40.

대한 공포를 이야기하고 까마귀 울음소리에 사신(死神)이 자기에게 바짝 다가온 것 같은 강박관념에 쫓기게 될 때의 시간은 오후, 황혼 무렵이다. 그리고 이윽고 그녀가 죽어 영구차에 실려나가는 모습을 보게되는 시간도 그가 외출에서 돌아오던 날의 오후다. 오후, 특히 황혼 무렵은 해가지고 곧 밤이 오는 시간을 의미하며 이는 어떤 인간이 인생에 있어서의 어둠 곧 죽음을 앞두고 있는 시간을 상징한다. 더구나 이 작품의 배경이 되는 계절은 하루에 있어서의 밤에 해당하는 겨울로 되어 있다.

「가마귀」의 겨울, 산장, 눈, 고목등 쇠미성(衰微性)과 인접한 외적환경들이 결국 아름다운 처녀의 죽음 곧 落花라는 사실과 인과관계로 이어지고 있는 것이다. 또 처연한 아름다움을 주는 외로운 古家의 겨울 황혼은 낙조의 아름다움을 연상시키며 그것은 한 아름다운 여성의 덧없이 가버림에서 오는 哀憐한 아름다움을 느끼게 한다.

2) 文体-感覺的 言語의 映像美

李泰俊 문학에 대한 상찬은 대체로 그문체에 모아지는 경향이 있어왔다. 金起林은 그의 문장은 독자를 흡인한다고 하고 더욱 그는 스타일리스트로서 한 사람의 「理想的 典型」이라고까지 말한 바 있다.²⁵⁾ 지금도 그를 가리켜 ‘... 문학의 媒材가 言語라는 사실을 자각한 최초의 小說家였다’고 하는 사람이 있을 정도로²⁶⁾ 그의 문체는 독특한 개성과 뛰어난 아름다움을 가지고 있다. 그의 문체의 아름다움은 그 특유의 천부의 언어감각에서 나오는 것이라고 보아야 할 것이다. 그의 문체를 이루고 있는 문장들은 그만의 어법에 의해 직조되고 있다.²⁷⁾ 崔載瑞는 李泰俊의 「가마귀」, 「福德房」에 대해 언급한 글에서 그가 ‘말 한마디 헛디디지 않는’ 소설가적 수법을 가지고 있다고 말한 적이 있는데 이것은 어느 정도까지 그의 어휘 골라쓰기의 엄밀함을 말한 것이라고 할 수 있을 것이다.²⁸⁾

「가마귀」에는 다양한 심상의 언어들이 종횡무진 구사되고 있는데 그 중에서

25) 金起林, “스타일리스트 李泰俊氏를 論함” 朝鮮日報, 1933. 6. 27.

26) 鄭漢淑, 「現代韓國 文學史」(高大出版部, 1986), p. 131.

27) 이때의 「語法」이란 어휘의 선택을 의미한다(William Kenney, *op. cit.*, p. 60).

28) 崔載瑞, “文學·作家·知性” 「崔載瑞 評論集」(弘文閣, 1978), p. 309.

이 소설의 핵심어를 잡는다면 「죽음」이라 할 수 있을 것이다. 이 작품은 도입부분이 지나고 나서 곧, 플롯의 갈등 단층에서부터는 「죽음」과 「피」, 「산소(墓)」, 「시체」 등 「죽음」과 그 주변적인 어휘들이 많이 나타나고 있다. 이 「죽음」과 관련된 어휘들을 모아보면 다음과 같은 군집이 될 수 있다.

〈표 1〉 죽음과 관련된 어휘

각혈·헛병·임종·무덤·병인·병균·전염병·피·죽음·병·환약·상
어·시체·상장(喪章)·산소(墓)·망령·묘지·영구차.

위와 같은 어휘들은 다음 표에서 보는 바와 같은, 이 소설의 처음부터 끝까지 빈번히 나타나고 있는 凋落, 腐敗, 冷暗의 心像語들에 의해 죽음의 이미지를 더욱 강하게 심어준다.

〈표 2〉 凋落, 腐敗, 冷暗의 心像語

씩정기·눅쓴 풍경·씩정가지·밤찍계기·배설물·낙엽·단풍·마른 연
잎·가을·황혼·가마귀·잉크·부적·칼·석탄·저녁·밤·벽장·마스
크·역광선·그림자·검은 새·복면·검은 숲·겨울·찬물·눈·눈보라·
싸락눈.

만약 우리가 표 1·2의 어휘들을 이 작품 속에서 읽지 않고 다른 글에서 읽었다면 우리들의 눈 앞에 전개되는 세계는 썩는 냄새가 풍기는, 차디차고 어둠에 뒤덮힌 것일 것이다. 그러나 「가마귀」란 작품에서 읽었을 때 우리는 시들어가고 썩어가는, 어둡고 추한 세계와 만난 독서체험을 한 다음의 기분을 느끼지 않게 된다. 작가는 凋落, 腐敗, 冷暗과 관련된 세계를 그리고 있으면서도 다음과 같은 그것들과 대조되는 심상의 어휘들을 병치시킴으로써 오히려 눈부시게 아름다운 세계를 본 뒤의 시각 이미지가 살아나게 하고 있는 것이다.

〈표 3〉 生氣, 밝음, 따뜻함의 心像語

등피(燈皮)·여름·동편 하늘·남포불·성냥불·불·불방울·오정·햇
빛·아침·해·명주·고동색 세-타·옥색 치마자락·별·광채·동향방·
체온·온실·하얀 말·하얀 마차·해·수각(水閣)·연당·잔디밭·사슴·
까치·비둘기·꽃·정원·개울·호수·흰새·꽃밭·공원.

위와 같은 생기와 밝음, 따뜻함의 심상어들은 표 1·2의 어휘들 앞뒤에

나타나 전체적인 분위기가 어둡고 찬 것이 되게 되어 있는데도 어둡고 찬 그대로 두지 않고 그 세계에서 아름다움을 느끼게 하고 있는 것이다. 한때 죽음을 「꽃밭에 뛰어들기」로 생각했다거나 서양의 묘지는 공원처럼 아름답다고 한 주인공의 말, 자기가 죽었을 때 그상여는 하얀 말과 하얀 마차에 의해 실러가는 것이 좋겠다는 그녀의 희망등이 구체적인 문장에서 그러한 효과를 보여준 예라할 것이다.

李泰俊이 즐겨 구사하는 어휘들에는 감각적인 말이 많다는 것이 한 특성으로 지적될 수 있을 것이다. 그 자신 트르케네프의 문학에 대해 그의 「가늘고 아름다운 文章」에 감탄했다고 말하고 있는데 여기에는 자신의 문체에 대한 취향의 일단이 비쳐 있다고 보아야 할 것이다.²⁹⁾ 그 가늘고 아름다운, 곧 섬세한 문장이 감각적인 어휘들에 의해 실현되고 있는 작품이 「가마귀」라 할 수 있을 것이다. 金起林도 李泰俊의 문장에 대해 ‘그는 對象을 智的으로 理解하려고 하기 前에 그의 透明하고 纖細한 感性에 의하여 把握한다’고 해 위의 일면을 뒷받침하고 있다.³⁰⁾

그 감각적인 문장은 色彩語들에 의해 아름다움과 사실성을 동시에 얻고 있는 경우가 많다. 「가마귀」에서 나레이터가 까마귀를 잡는 장면이 그 전형적인 예가 될 것이다.

푸드득 하더니 날기는 다 날었으나 한놈이 쪽지에 살이 박힌채 이내 그 자리에 떠러졌고 다른 놈들은 까악 까악 거리면서 전나무 꼭대기로 올라갔다. 그는 황망히 신을 끄으며 떠러진 놈을 쫓아 들어가 발로 밟치려 하였다. 그러나 가마귀는 어느틈에 그의 발 밑에 들지않고 훨적 몸을 솟구어 그 찬란한 핏방울을 눈우에 휘뿌리며 두다리와 한날개로 반은 날고 반은 뛰면서 잔디밭 쪽으로 덩풀덩풀 달아났다. 이쪽에서도 숨차게 뛰어 다우쳤다. 보기에 약한과 같은 짐생이었지만 그도 한낱 새였다. 공중을 잃어버린 그에겐 이내 막다른 골목이 나왔다. 화살이 그냥 박힌채 연달으로 내려가는 도랑창에 까꾸로 박히더니 썩-썩- 하면서 불덩어리인지 피방울인지 모를 두눈을 뒤집어뜨고 짙게같은 입을 딱 벌리며 대가리를 고추들었다. 그리고 머리우에서는 다른 놈들이 전나무에서 내려와 까악거리며 저이 동무를 그여히 구하려는 듯이 나추 떠돌며 덤비었다.

29) 李泰俊, “투르케네프와 나”, 朝鮮日報, 1933. 8. 22.

30) 金起林, 10c. *cit.*

칠혹 같이 검은 날짐승이 화살에 맞아 흰 눈위에 새빨간 피방울을 뿌리면서 더풀더풀 달아나고 있는 이 장면은 소름끼치는 鬼氣와 함께 魔性을 띤 映像美를 보여준다. 여기에 나타나 있는 赤白黑의 세가지 색채는 그 대조가 너무 선명해 눈이 부시기까지 한다.

작가에 따라 잘 섞인 색, 어두운 색, 뉘앙스가 있는 색, 밝은 색, 대조가 분명한 색등 좋아하는 색채가 있다는 견해가 있는데³¹⁾ 「가마귀」의 경우는 위에서 보는 바와 같이 그중 대조가 분명한 색채를 즐겨 쓰고 있는 예가 된다고 할 것이다. 이러한 대조가 되는 색채어들의 구사로 아름답게 분장하고 있는 장면은 이 소설의 결말 부분에서도 발견할 수 있다.

여주인공의 주검은 「검은 포장」에 덮혀 「검은 가마귀」들이 나무위에서 내려다 보고 있는 가운데 차에 실려 떠난다. 이 검은 장의행렬은 쏟아지는 「흰 함박눈」속에 움직이기 시작하는데 「검은 차」안의, 땅인의 약혼자는 「흰 손수건」으로 눈물을 닦는다. 이 黑白의 뚜렷한 대조는 독자에게 유현한 영계로 외롭게 떠나는 한 영혼에 대한 애절한 연민의 정이 일어나게 해 준다. 그 연민의 정은 서글픈 아름다움이라고 할 수도 있으리라고 생각한다.

李泰俊의 경우 색채어를 구사함에 있어서 그 특유의 기법이 있다. 한 가지 색채가 두 가지 이상의 색감으로 받아들여지는 것을 정신분석학에서는 兩價感情(ambivalence)이라고³²⁾ 하는데 李泰俊은 색채에 대한 인간의 이러한 감정을 잘 알고 있는 것으로 보인다. 폐를 앓고 있는 여주인공은 「발그레한 얼굴」로 그려지고 있는데 이 색채(紅)가 불러 일으키는 연상 또는 상징은 「요염함」이다. 그런 한편 이 색채는 또 붉은(赤)색과의 인접성으로 인해 熱을 연상케 하거나 상징하기도 해 病人의 身熱을 말해 주기도 한다.³³⁾

이 작품의 장소적 배경의 바탕색은 그쳤다 오고 다시 그쳤다 오는 눈이 이루는 白色이다. 白色은 순수, 청결, 소박, 순결, 신성, 정직, 白衣, 백지등과 함께 공포와 美學도 동시에 상징한다함은 주목할만한 일이다.³⁴⁾ 「가마귀」에

31) 金華榮編譯, 「소설이란 무엇인가」(文學思想社, 1986), p. 167.

32) 蔡洙永, 「韓國現代詩의 色彩意識 研究」(集文堂, 1987), p. 45.

33) *Ibid.*, p. 31.

34) *Ibid.*, p. 32.

서의 흰색은 여주인공의 죽음에의 공포를 상징하면서 그녀가 죽어가는 모습과 그 주변에서 느껴지는 아름다움을 독자에게 전해주는 것이다.

「가마귀」에 많이 등장하는 검은 색은 허무, 절망, 정지, 침묵, 견실, 부정, 죄, 주검, 암흑, 불안과 함께 흑장미도 상징한다.³⁵⁾ 이 작품에서의 검은 색은 흑장미가 상징하는 음울한 아름다움을 던져주고 있다고 볼수 있다.

3) 人物-죽음에의 공포와 願望

「가마귀」는 발단 부분이 상당히 긴 편에 속하는 소설이다. 이 도입 부분의 상당한 분량은 호젓하나 아름다운 자연배경을 그리는데 소비되고 있다. 그런 다음 여주인공이 마치 잘 마련된 무대에 배우가 등장하듯이 모습을 나타낸다. 다음과 같은 그녀의 첫 출현의 모습은 휘황한 스포트 라이트를 받고 있는 것처럼 화려하다.

여자는 잊어버린 듯 오래도록 햇빛만 쏘이고 서있다가 어디선지 산새 한 마리가 날러와 감나무가지에 앉는것을 보더니 그제야 삼분 발을 떼어놓았다. 머리는 틀어올리었고 저고리는 노르스름한 명주빛인데 고동색 세-타를 아이업듯 두 소매는 앞으로 느러트리고 등에만 걸치었을뿐, 꽤 날씬한 허리 아래엔 옥색치마 자락이 부드러운 물결처럼 가벼운 주름살을 일으키었다. 빨간 단풍잎 하나를 들었을뿐, 고요한 아츰 산보인듯 하였다.

이 장면은 영화로 친다면 피사체의 전체를 보기위해 약간 거리를 두고 촬영한 것과 같다. 작가는 아름다운 겨울 산장에 선 미인의 全身을 그려보여 주고 있는 것이다. 조금 떨어진 위치에서 보아 그 옷차림, 허리선, 걸음걸이가 상당한 미인이라함을 보여준 작가는 이제 마치 근접촬영과 같은 기법으로 그녀에 바짝 다가가 잔눈썹까지 보여줄만큼 그 모습을 세세하게 그리고 있다.

누굴까?

그는 장정(裝幀) 고은 신간서(新刊書)에서 처럼 호기심이 일어났다. 가까이 축대아래로 지나가는 것을 보니 다름뎃한 이마,고요한 눈결, 꼭 다문 입술에는 약간의 프라이드가 느껴지어 꽤 높은 교양을 가진 듯한 얼굴이었다.

이렇게 외양묘사를 끝낸 작가는 드디어 나레이터와 주인공의 대화를 주선하여 그녀의 의식세계를 펼쳐 보여준다. 작가는 그녀가 중중의 결핵을 앓고

35) *Ibid.*, p. 33.

있어 죽음에의 공포에 시달리고 있음을 밝혀 독자로 하여금 그녀에 대한 연민의 정을 가지게 한다. 자신에게 죽음이 임박해 왔다는 것을 생각할 때 그녀는 공포와 외로움을 느낀다. 그러나 그렇다고 그녀가 죽음 자체를 향한 것, 추한 것으로 보고 있는 것은 아니다. 그녀는 한때 죽음을 「살다 귀찮으면 꽃밭에 뛰어들 듯」 죽을 수 있는 것으로 알았다고 말하는데서 우리는 이를 알 수 있다. 지금은 공포에 질려 있지만 그녀는 한때, 마리 보나파르트가 포우의 소설에 대한 언급에서 말한 죽음 願望의 심리를 가지고 있었음을 발견할 수 있다.³⁶⁾ 그는 그녀의 아름다움에 끌리고 그녀에 대한 동정에 움직여 그녀를 위해 어떤 도움이 되는 일을 하고자 한다. 그 하나로 그는 그녀에게 그녀가 전에 가졌던, 죽음 願望의 마음을 되돌려 주려는데 노력을 기울인다. 그는 그녀가 죽음을 아름다운 것으로 보게 함으로써 그것이 가능하다고 생각한다. 이윽고 그는 머리속에 상여 같은 것의 생각이 떠나지 않는다고 하는 그녀에게 어떤 상여를 생각하느냐고 묻고 그녀는 「하얀 말 여럿이 끌고가는 하얀 마차」면 좋겠다고 하고 묘지도 서양의 것과 같이 공원처럼 아름다웠으면 좋겠다고 말한다. 그는 결국 그녀로 하여금 「아름다운 죽음」을 생각하게 하는데 성공을 한 것이다.

그래서 그녀는 애처롭게 떨어져 물에 흐르는 꽃잎을 볼 때와 같은 덧없음을 대할때 느끼게 되는 아름다움을 가지고 사라지고 있는 것이다.

4) 후렴 효과의 패턴

브룩스와 워런은 플롯속의 우발적으로 일어나는 일이나 사건들의 되풀이와 같은 의미있는 되풀이를 패턴 또는 圖案(design)이라고 하고 이것이 독자에게 직접이든 간접이든 문제의 핵심을 보여주며 그 사건들이 어떤 중요성을 가지고 있다는 것을 느끼게 하는 관심선(關心線)을 환기시켜주고 중심갈등의 양상을 다시 확인케 해준다고 말하고 있다.³⁷⁾ E.M.포스터가 「소설에서 보이는

36) Wilfred L. Guerin 외, A Handbook of Critical Approaches to Literature, Harper & Row Publishers, 1979, p. 145.

이 책에 의하면 마리 보나파르트는 포우의 소설에는 시체가 자주 등장하는데 이것은 그가 어릴때 어머니를 잃은 데서 온, 죽음의 願望, 자궁복귀에의 열망이 나타난 것이라고 보았다.

37) Brooks · Warren, *op. cit.*, pp. 654~686.

커다란 고리」라고 말한³⁸⁾ 이 패턴이 「가마귀」에서 발견되는데 그것은 이 작품에서 좋은 의미로든 못한 의미로든 중요성을 띠고 있다.

까마귀는 이소설의 발단, 갈등, 대단원의 세 단층에서 커다란 울림으로 울고 있는데 이것이 곧 이소설의 패턴인 것이다. 발단 단층, 곧 이소설의 시간 장소의 배경이 설정된 다음 까마귀가 나타나 처음에는 까악 까악하고 울다가 나중에는 까르르- 하고 운다. 이 소리에 불려 나오듯 여주인공이 나오는데 그 모습은笏의 낭독에 따라 대례청에 불려나오는 성장한 신부의 자태를 연상케한다. 그녀가 들고 있는 붉은 단풍잎은 신부가 들고 있는 부채를 연상하게 하는데가 있다. 까마귀의 울음은 독자에게 무언가 불길한 느낌이 들게하나 아름다운 여성의 등장으로 분위기가 빛을 발산하기 시작하는 것 또한 사실이다.

갈등 단층에서 까마귀는 다시 울고 있는데 그 울음은 그녀의 죽음에 대한 공포의 감정을 더욱 고조시켜 주는 한편 독자에게는 그녀에의 연민의 마음을 불러 일으키는 효과를 거두고 있다.

싸락눈에서 기세를 더해 함박눈이 쏟아지는 이소설의 대단원은 영상미를 추구하는 한편의 비극영화의 라스트신을 보는 것 같은 느낌이 들게한다. 이때 까마귀의 울음소리는 아름다운 여성의 殞命을 뒤따르는 招魂소리, 또는 한 마디의 吊曲과 같은 여운을 남겨준다.

까마귀의 울음소리의 반복은 두가지 측면에서 나온 李泰俊의 창작 테크닉의 하나인 것으로 보인다. 먼저 그가 언어의 외형적 美感에 강한 집착을 가지고 있었다는데서 위와 같은 패턴이란 테크닉 구사의 동기를 찾을수 있을 것 같다. 林和는 그가 언어의 음향적 방면에 기준을 두어 그 말의 「語音」이 고우면 택하고 나쁘면 이유를 돌보지않고 放棄했다고 말하고 있는데³⁹⁾ 이 작품에서 까마귀의 울음은 바로 「고운 음」 그것이라고 말할수는 없을지 모르지만 음향적 효과가 좋은 소리로 생각한 것은 사실이었던 것 같다.

또 한가지 그가 까마귀 소리를 되풀이 등장시키고 있는 것은 포우의 시 「까마귀(Raven)」가 그에게 끼친 영향과 관련이 있다고 할 수 있을 것 같다.

38) E. M. Forster, Aspects of the Novel, Penguin Books Ltd., 1974, p.136.

39) 林和, 「文學의 論理」(學藝社, 1940), p. 588.

포우는 “아름다움은 그것이 가장 감동을 주는 순간에 슬픔의 빛을 띠기 마련이므로, 최상의 효과를 거두기 위해서는 이 시의 어조가 멜랑콜리의 어조라야 한다”고 생각해 그러한 의도로 이 시의 각聯의 끝에 「nevermore」라는 단어를 되풀이 해 후렴으로 삼고 있다. 존슨에 의하면 포우는 짜릿한 맛의 묘미를 주기 위해 가장 찡찡 울리는 모음 「O」와 지속적인 강세의 효과를 가장 잘 발생할 수 있는 자음 「R」을 섞어 쓰고 있다는 것이다.⁴⁰⁾

李泰俊의 단편 「가마귀」의 발단과 대단원에 등장하는 까마귀의 울음소리는 「GA에 R가 한없이 붙은 발음」이라고 표현되고 있다. 그는 아마 「GA」음이 어떤 어두우면서도 신비감이 도는 강세의 울림 소리로, 「R」을 그러한 강세의 울림이 지속적으로 들리는 소리로 택한 것 같다.

그가 까마귀 소리를 되풀이 등장시키고 있는 것은 그 나름으로 패턴이 거두는 효과에 유의한 결과라고 생각된다. 포스트는 패턴은 미적감각에 호소하는 성질을 가지고 있다고 말하고 이것이 분위기(atmosphere)를 구체화할 수 있다고 보았다.⁴¹⁾ 李泰俊은 까마귀 소리의 되풀이로 이 작품의 분위기를 미적인 것으로 만들려했고 실제로 이 작품은 그런 효과를 거두고 있다 해야 할 것이다.

이상에서 이 소설의 몇가지 요소를 개별 분석해 본 결과 이 소설을 읽을 때 얻을 수 있는 미적쾌감은 이들 요소가 조성하는 분위기에 근원한다 함을 알 수 있었다. 그렇게 볼때 브룩스와 워런은 그러한 범주의 존재를 부인하고 있지만⁴²⁾ 일부 비평가들이 말한 「분위기 소설」이란 것이 있을 수 있다면 李泰俊의 이 「가마귀」야말로 그러한 경우가 아닐까 생각한다. 물론 분위기란 여러가지 요소의 결과로 생겨나는 것임은 분명하지만 「가마귀」의 경우 주제가 경시되고 분위기에서 독자가 미적 쾌감을 얻고 있다면 그렇게 볼 수 있으리라 생각한다. 崔載瑞는 李泰俊의 작품에 사상적 고민, 생활적 의욕이 없고 사회적 관심이 없다고 말하고 이를 자신이 알고 이제 현실세계로부터 미끄러져나가

40) R. V. Johnson *op. cit.*, pp. 56~57.

41) E. M. Forster, *op. cit.*, pp. 135~145.

42) Brooks · Warren, *op. cit.*, pp. 649~650.

시대에 뒤떨어진 사람의 고독과 애수를 좀더 의식적으로 인생과 사회에 관련시켜 보려는 의도를 가지게 되었고 이런 의도가 「가마귀」에서의 죽음에 대한 사색으로 나타났다고 보았다. 그는 그러나 그 죽음에 대한 그의 사색은 결국 신비에 부딪히고 말아 독자가 불만할 수 밖에 없다고 말했다.⁴³⁾ 崔載瑞의 상당히 단평적이고 피상적인 이말은 사실은 그가 「가마귀」의 耽美主義의 작품 성향을 감지한데서 나온 것이라 할 것이다.

본래 李泰俊에게는 고운것만을 좋아하는 「화초벽」이 있는 것이 사실이지만 ⁴⁴⁾ 「가마귀」의 경우는 다른 작품과 달라 명백히 耽美主義의인 모습을 보여주고 있다 할 것이다.

조지 브림리는 테니슨의 시 「연밥을 먹은 사람들」을 평한 글에서 그 시가 ‘그림이요 음악이지 그 이상의 아무것도 아니다’고 했는데⁴⁵⁾ 「가마귀」야말로 그러한 경우라 할 것이다.

겨울에 외롭게 덧없이 죽어가는 소설 「가마귀」의 여주인공은 독자로 하여금 무심한 바람에 파르르 떨다 이윽고 떨어지고 마는 꽃잎을 볼때와 같은 아름다움을 느끼게 할 뿐 그 이상 주는 것은 없다고 할수 있을 것이다.

III. 史的 의의와 문제점

1. 「口號」와 「作品」의 距離

한국 현대문학의 경우 耽美主義 소설과 관련된 논의가 있는 자리에서는 지금까지 거의 당연한 듯이 金東仁의 몇몇 작품이 그 논의의 대상이 되는 것으로 알려져왔다. 한국의 耽美主義소설 작품은 그의 「狂炎소나타」, 「狂畫師」 두 작품밖에 없다는 것이 거의 통념처럼 되다시피 해왔고 실제로 한국의 耽美主義 문학연구는 이두 작품의 주변을 맴도는 일의 되풀이라 해도 과언이

43) 崔載瑞, “短篇作家로서의 李泰俊”, 「文學과 知性」(人文社, 1983), pp. 175~180.

44) 金允植·김현, *op. cit.*, pp. 199~200.

45) R. V. Johnson, *op. cit.*, p. 25.

아닐 정도였다.⁴⁶⁾

그러나 金東仁의 위의 작품들에 대한 논급들은 몇가지 면에서 문제를 내포하고 있는 것이 사실이니 그중 하나가 몇몇 학자들의 연구가 있는 뒤로 별 뚜렷한 논지의 변화도 없이 거의 같은 주장이 반복되고 있다는 것이다. 이러한 면은 同語反復과 같은 노력의 낭비를 불러왔을뿐 별로 얻는 바가 없는 것이 학계의 현실이었다.

그보다 더욱 중요한 문제는 이들 작품이 과연 심각성을 띠고 연구할만한 문학예술작품으로서의 미학적 가치가 있느냐 하는 의문을 불러 일으키고 있다는 점이다. 「狂畫師」같은 작품은 그 플롯과 인물 설정 어조등이 치졸한 한편의 괴기 설화 같은 느낌을 주는 것이 사실이다. 특히 화가 술거의 모델이 된 처녀가 살해 당하는 순간 벼루를 차는 바람에 먹물이 튀어 눈동자를 찍게 되어 한장의 미인도가 완성되었다는 스토리 설정은 이소설을 수준이하의 억지 이야기로 그 격을 떨어뜨리고 있다. 「狂炎소나타」에서는 등장인물의 행위가 더욱 광포해져 있을뿐 미적 승화는 여전히 이루어지지 않고 있다. 다분히 僞惡의인 모습을 띤 이들 소설은 耽美主義라는 歐洲의 소설 경향에 접한 金東仁이 자신도 그러한 경향의 작품을 써 보려는 동기에서 쓴 것으로 보이지만 결과는 문학예술작품이라기보다는 耽美主義란 어떠한 것이냐를 가르치려는 계몽 목적의 글이 되고 말았다고 볼 수 있다. 이들 작품에서는 외국의 어떤 새로운 예술 경향에 대한 講話를 하려는 의도가 발견돼 예술 이외의 또 다른 목적을 가지고 있다는 점에서 보면 耽美主義의 본질에서 벗어나 있다고도 할 수 있을 것이다.

천년에 한번, 만년에 한번 날지 못할지 모르는 큰 천재를, 몇개의 변변치

46) 論者에 따라 위의 두 작품외에 金東仁의 다른 몇몇 작품을 唯美主義 소설로 보는 견해도 있다. 任軒永은 위의 두편에 「약한자의 슬픔」, 「배따라기」, 「명화리디아」, 「발가락이 닳았다」, 「金妍實傳」, 「首陽大君」, (大首陽을 말한듯)을 들고 있고 (韓國近代小說의 探究, 汎友社, 1974, p. 83), 金恩典은 위의 두편에 「水晶비둘기」를 덧붙이고 있다. (「東仁文學과 唯美主義」, 「先濤語文 7」, 1976, pp. 163~167) 그러나 「狂炎소나타」, 「狂畫師」 이외의 작품들은 다른 여러가지 경향과 함께 그런 일면이 보인다 할 수 있을뿐 耽美主義소설이라고 하기에는 다소의 무리가 있다고 본다.

많은 범죄를 구실로, 이 세상에서 업이하여 버린다 하는 것은 더 큰 죄악이 아닐까요.

「狂炎소나타」의 결말부분에서 음악 비평가 K씨가 한 위의 말이 바로 그러한 대목이다. 결국 외래적인 예술의 한 경향에 끌린 金東仁은 그 신기한 틀에 맞는 이야기를 억지로 꾸며 만든 격이 되어 이들 소설은 치기를 벗지 못한 도식적 이야기가 되고 만 것이다.

위와 같은 점에 유의한다면 「가마귀」야말로 1930년대 한국문학에 있어서 유일한 본격 耽美主義 문학작품이라고 할 수 있을 것이다. 李泰俊은 이 작품에서 독자에게 耽美主義에 대한 지식을 주입하려는 노력같은 것은 보이지 않고 있다. 그는 가르치려 하지 않고 그냥 아름다운 소설 한편을 완성하는데 노력을 기울였고 그 결과로 태어난 예술작품 바로 그것이 「가마귀」인 것이다.

또 이 소설은 문학예술 작품으로서의 높은 격조를 가지고 있어 1930년대의 본격적인 耽美主義 소설의 연구는 그 초점이 「狂炎소나타」나 「狂畫師」 아닌 李泰俊의 「가마귀」에 모아져야 한다고 생각한다.

또 문예사조와의 관련에서 볼때도 金東仁의 작품들에 비해 「가마귀」는 유럽의 耽美主義에 바로 맥을 잇고 있다. 耽美主義는 그 근원을 浪漫主義에 두고 있다. 존슨은 浪漫主義 사조가 보다 큰 주관성을 띠는 한편 실제 생활로부터 유리되는 방향으로 변천돼 간 것이 耽美主義라고 말하고 있다.⁴⁷⁾

그와는 대조적으로 浪漫主義보다는 오히려 自然主義 문학과 사조적 맥락을 강하게 가지고 있는 것이 金東仁의 耽美主義인 것이다. 그는 「狂炎소나타」 등의 작품에서 自然主義 문학이 그악한 면을 숨김없이 폭로한 한 측면만을 과장적으로 왜곡한 말기적 징조를 받아들이고 있다고 본 견해가 바로 이 점을 지적하고 있다.⁴⁸⁾ 그런데 「가마귀」는 사조상으로도 맹백히 浪漫主義적인 성격을 보여주고 있다.⁴⁹⁾ 이것은 李泰俊이 耽美主義 문학이 어떤 성격의 것인가를 잘 소화하고 있었으며 그러한 작품을 생산할 능력을 가지고 있었다함을

47) R. V. Johnson, *op. cit.*, p. 38.

48) 申東旭, “金東仁의 文學과 審美主義”, 「現代作家論」(開文社, 1982), p. 63.

49) 任軒永의 저서는 「가마귀」를 서정적 낭만주의 계열의작품이라고 밝히고 있다. (任軒永, 「韓國近代小說의 探究」, 汎友社, 1974, p. 143).

보여주는 것이라 할 수 있을 것이다.

결국 金東仁의 「狂炎소나타」, 「狂畫師」의 발표는 한국 현대문학사에 있어서 하나의 사건으로 기록되고 기억될 성질의 것이긴하지만 이들 작품이 耽美主義 문학예술작품으로서 정색을 하고 연구할만한 것은 되지 못한다 할 것이다.

그리고 그후로도 해방이 될때까지 「가마귀」를 제외하고는 본격적인 耽美主義 작품이라 불릴만한 소설은 얻어볼 수 없었다. 그러므로 한국 현대문학에 있어서의 본격 耽美主義 소설 작품론은 李泰俊의 「가마귀」에서 시작해야 하며 논의의 초점도 이 작품에 모아져야 한다는 것이 본고의 주장이다.

2. 耽美 다음에 오는것

「가마귀」는 이미 이 작품의 발표 당시에 문단의 관심을 모은 작품이었으나 작가의 월북으로 여태까지 어둠속에 사장되어 있는 것이 사실인만큼 그 작가와 작품에 대한 해금 조치가 있는 지금 여러 측면에서 재조명이 절실한 수작임이 분명하다. 그러나 이 작품에도 문제가 없는 것은 아니다. 무엇보다 지적인 면의 부족을 문제로 지적하지 않을 수 없다. 崔載瑞는 「가마귀」가 「福德房」과 함께 「知性이 欠」해 있다고 그 아쉬움을 말하고 있는데 이것이 바로 그러한 견해의 하나라고 해야 할 것이다.⁵⁰⁾ 지적인 면의 결여는 아름다움의 추구 자체에서 어쩔수 없이 온 것이라고 할 수 있을 것이니 과학이 사유에, 도덕이 의지에 입각하는 한편 미는 감정에 입각하기 때문이다.⁵¹⁾ 감정적인 면의 극대화는 상대적으로 지적인 면의 결여를 초래했다고 볼 수 있을 것이다. 문학은 인간으로서 지니고 있는 자질을 높여주는 것이라는 견해가 틀린 말이 아닌 이상, 또 위대한 예술은 중요한 인간적인 의미를 띤 문제를 제시하는 것이어야 한다는 주장이 옳게 받아들여지는 이상 지적인 면의 결여는 문학작품으로서 문제가 되지 않을 수 없는 것이다.⁵²⁾ 그러니까 「가마귀」는 감정에 입각하는, 耽美主義 작품이란 바로 그점에서 처음부터 근본적인 문제를 안고 있었다고 보아야 할 것이다.

50) 崔載瑞, 「崔載瑞 評論集」(弘文閣, 1978), p. 309.

51) 이터쯔(윤고종譯), 「美學史」(서문당, 1974), p. 105.

52) R. V. Johnson, *op. cit.*, p. 34.

「가마귀」는 또 고도의 창작 테크닉이 구사된 작품이라 할 수 있는데 여기에도 하나의 문제가 내포되어 있다. 소설의 결구에는 기교가 필수적으로 필요한 것일런지 모르지만 거기서 인공적인 것이 느껴지면 예술작품으로서는 손실을 입게되는 것이다.⁵³⁾ 구체적으로 까마귀 울음소리의 패턴 같은 것이 그 예가 된다. 그와 같은 패턴에서는 아름다움이 느껴지기는 하지만 그것은 위압적인 모습을 하고 있어서 인생에 대해서 문을 닫아버리는 성격을 가지고 있는 것이다. 그러므로 독자는 패턴덕분에 쾌감을 얻기는 하지만 그 패턴 때문에 치르게 되는 희생도 큰 것이다. 소설은 뚜렷이 드러난 패턴에 의해 아름답게는 되지만 그로인해 예술작품으로서의 가치는 잃게되는데⁵⁴⁾ 「가마귀」가 그러한 損을 보고 있는 것이다. 포스터는 소설은 패턴이 아니라 律格(rythm)에 의해서만 위대해질 수 있다고 했다. 律格은 散文리듬으로 그는 이를 소설에 있어서 반복과 변화를 합친 것이라고 했다. 패턴이 작가가 일부러 만든 것인데 반해 작가가 그때 그때의 충동의 힘으로 쓴 것이 律格이란 것이다.⁵⁵⁾ 가마귀의 경우는 명백히 작가의 작의에 의해 등장한 패턴이지 散文 律格은 아닌 것이다.

「가마귀」가 안고 있는 또 한가지 특성이자 문제는 이 작품이 耽美主義에서 한 발을 더 내딛어 頹廢主義로 기울어져 있다는 점이다. 문학에 있어서의 頹廢主義(decadence)는 스타일에 있어서 고도의 인공성을 연마하고 기괴한 제재를 즐겨 사용하며 본능적이고 유기적인 생의 풍요로움이나 비옥함을 싫어하고 살아 있는 형식위에 고의의 옷을 입히고 자연을 위반하려는 성질을 띤 예술 경향이다.⁵⁶⁾

흔히 「병적인 것, 괴팍한 것에 몰린 취향」으로 성격규정이 되는⁵⁷⁾, 1890

53) 짜르뜨르는 이점에 대해 소설은 식물이나 사건과 같은 자연물과 같아야지 인공물 같아서는 안된다고 말하고 있다(Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1973, p. 51에서 재인용).

54) E. M. Forster, *op. cit.*, p. 145.

55) *Ibid.*, pp. 148~149.

56) M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Halt, Rinehart and Winston, Inc, 1971. Aestheticism項.

57) R. V. Johnson *op. cit.*, pp. 47~48.

년대에 유럽에서 생겨난 頹廢主義는 1920년대 한국 시단을 휩쓸다 카프의 등장 이후 그 세가 약화되었는데 「가마귀」란 소설작품에 와서 다시 질게 나타나고 있는 것이다. 「가마귀」에서 독자는 병적인 것, 衰微, 기괴함을 모두 발견할 수 있고 거기서 강한 허무주의의 냄새를 맡을 수 있다.

曹希醇은 한국에서 頹廢主義가 생겨나게 된 이유를 당시 사회에, 환경에, 상식에 또는 자기 자신에 대한 무한한 불평과 증오를 느끼고 가지고 있으면서도 직접 실제 운동에 뛰어들어가서 그 병근을 제거할 수 없었기 때문이라고 보았다.⁵⁸⁾ 그러니까 일본의 식민지 통치를 받고 있던 당시 한국의 암울한 현실때문에 頹廢의인 풍조가 생겨났다고 할 수 있으리라 생각된다.

그러나 비록 그러한 상황, 그러한 현실 때문이라 해도 퇴폐성이 강한 문학은 전전한 문학이 될 수 없으며 긍정적으로 평가받을 수도 없는 것이 분명하다. 한 미학에 관한 저서는 “인간만이 아름답다. 인간의 생(生)의 충일(充溢)이 야말로 미(美)이다. 인간만이 추(醜)하다. 인간의 생(生)의 쇠퇴야말로 추(醜)이다. 이 두 명제가 미학(美學)의 경계표(境界標)이다”라고 말하고 있는데⁵⁹⁾ 이는 진실성을 띤 견해라 할 것이다. 그렇다고 보면 「가마귀」는 비록 어떤 미적 쾌감은 분명히 주고 있다해도 진실로 아름다운 예술작품은 될 수 없는 것이다. 곧 「가마귀」는 흥미있는 작품은 될수 있을지 모르지만 위대한 작품이 되기는 어려운 것이다.

李泰俊이 이 작품을 쓴 이후 퇴폐적인 경향을 벗어나 강한 삶의 의욕, 그 투쟁성을 보여주는 작품들을 쓰고 있다는 것은 그 자신을 위해서, 한국 문학을 위해서 다행한 일이라 할 것이다.

IV. 結 論

작가 李泰俊에 대해서는 많은 연구자들이 그 작품의 높은 문예적 가치에 대해 상찬을 하고 있는 것이 사실이지만 한편으로 그의 문학이 尙古的, 敗

58) 曹希醇, “神經, 感情, 懊惱의 產物 嗚카단스論”, 東亞日報, 1936. 7. 9.

59) 今道友信(白琪洙譯), 「美論」(정음사, 1987), p. 177.

北主義的, 感傷的이란 비판을 하는 논자도 없지 않다. 그의 단편「가마귀」에 대해서도 이 작품이 그러한 성격을 띤 「不遇先生」, 「달밤」, 「愚菴老人」등과 같은 계열의 소설이라는 견해가 많은데 분석 결과 이 작품만은 위의 작품들과 같은 계열의 것으로 뭉뚱그려 논의해서는 안될 요소가 있다함이 밝혀졌다.

「가마귀」는 몇가지 면에서 耽美主義 작품이라 할수 있으며 다음과 같은 점이 특히 주목되는 소설이다.

첫째, 耽美主義에서는 내용, 사상 곧 주제가 경시되고 형식이 중시되는데, 「가마귀」는 그러한 성격을 강하게 드러내고 있다.

둘째, 「가마귀」는 독자에게 전해주는 메시지가 적은 반면 분위기가 아름다운 다음을 창출하고 있다. 그 분위기는 겨울, 산장이란 시간, 장소적 배경, 색채의 대조에 의한 선명한 영상미를 보여주는 감각적인 언어, 죽음의 공포에 떠는 아름다운 여성이란 인물 설정, 가마귀의 울음 소리가 만드는 후렴 효과등에 의해 조성되고 있다.

셋째, 위와 같은 점에 주목할 때 이 작품은 만약 그렇게 부르는 것이 허용된다면 한편의 「분위기 소설」이라고 할 수 있을 것이다.

넷째, 지금까지 한국 현대문학에 있어서 耽美主義 소설이라 하면 金東仁의 「狂炎소나타」, 「狂畫師」 등을 빼고는 논의가 될 수 없는 것처럼 인식되어 왔으나 「가마귀」가 있는 이상 이러한 편견은 버려야 할 것이다. 왜냐하면 위의 작품들은 플롯 인물 설정 문제등에서 미적 승화를 이룩하지 못하고 있다. 그리고 이들 작품은 耽美主義 문학이란 어떤 것인가를 계몽하려는 목적이 엿보여 口號의 성격을 벗어나지 못하고 있다. 따라서 이들 작품은 1930년대 한국문단에 있어서의 하나의 사건으로 기록되고 기억되어야 할 성질의 것에 불과하다.

그에 비해 「가마귀」는 口號가 아닌 한편의 소설 작품으로서 완성미를 갖추고 있다. 따라서 한국현대문학에 있어서의 耽美主義 문학작품론은 「가마귀」에 그 초점이 모아져야 한다고 생각한다.

다섯째, 「가마귀」는 耽美主義에서 頹廢主義에 많이 다가가 있다. 병적인 것, 衰微, 기괴함을 좋아하고 허무주의적인 색채가 강한 것이 바로 그런 점을 증명한다. 그러므로 이 작품은 미적 쾌감을 준다는 의미에서 좋은 작품이 될 수 있을지는 모르지만 위대한 작품이 되기는 어렵다 할 것이다.