

草創期 現代詩의 迷夢

—黃錫禹 初期詩를 中心으로—

강 남 주

1. 緒 言
2. 傳統의 遮斷
3. 西歐志向과 難解性의 問題
 - (1) 象徵詩의 受容
 - (2) 頹廢性의 模倣
 - (3) 難解性의 理由
4. 現代詩에의 誤導
5. 結 言

1. 緒 言

黃錫禹는 金億, 朱耀翰과 더불어 韓國現代詩 草創期를 장식했던 三家 詩人 가운데 한 사람이었다.

「泰西文藝新報」와 「薔薇村」, 「廢墟」등 文藝誌·紙에서 그가 작품활동을 활기차게 전개할 때에는 수 많은 사람들의 주목을 받았었다. 또 後世의 文藝史學者나 評論家들은 그를 일컬어 韓國現代詩 草創期의 象徵主義 詩人 또는 頹廢主義 詩人이라고 評價하고¹⁾, 우리 詩가 現代化하는데 공헌했

1) 白鐵, 新文學思潮史, 民衆書館, 1962. pp. 116~142.
趙演鉉, 韓國現代文學史, 成文閣, 1967. p. 206.
金允植, 韓國現代詩論批判, 一志社, 1975. p. 74, p. 216.
金春洙, 詩論, 松園文化社, 1974. p. 68
金容稷, 韓國現代詩研究, 一志社, 1974. p. 51.
鄭漢模, 理代詩論, 民衆書館, 1974. p. 114.

음도 빠뜨리지 않고 있다.

黃錫禹가 草創期 現代詩의 先頭走者로 큰 역할을 담당했음은 詩史的 觀點에서 확실히 높이 評價해야 될 일임에는 틀림 없다. 그러나 그의 詩作品과 그 作品의 성립과정을 보다 면밀히 검토해 보면 그의 詩에서 우리는 분명한 몇 가지의 問題點과 遭遇하게 됨을 알 수 있다.

그것은 첫째, 그의 詩가 우리 詩 固有的 韻律을 지나치게 度外視했기 때문에 우리 詩의 文學的 傳統과 遮斷됐다는 점. 둘째, 지나친 西歐志向的 創作手法 때문에 턱 없이 어려운 詩, 이른바 難解詩가 되어 讀者와의 커뮤니케이션이 이루어지지 않았다는 점. 셋째, 比較文學의 側面에서 볼 때 그는 現代詩의 輸入과 傳播에 모두 失敗, 우리 詩를 迷夢의 길로 誤導했다는 점이 바로 그것이다. 따라서 어떤 詩史的 地平을 깨고 그가 詩의 現代化를 企圖했다는 事實에 대한 評價와 詩의 現代化作業에 대한 成功的 기초작업 遂行의 評價와는 黃錫禹를 評價하는데 있어서 그 軌를 달리해야 한다는 것이다.

本稿는 지금까지 하나의 假說로 提示했던 叙上の 問題點들을 차례대로 典據에 의해서 論議하고 立證함으로써 黃錫禹가 이룩한 이른바 草創期 現代詩는 결국 傳統의 斷絶 위에 成立된 消滅의 詩였고, 成長의 詩는 아니었다는 結論에 도달하게 될 것이다.

本稿에서 말하는 草創期 現代詩란 그 草創期에 해당하는 시기를 「泰西文藝新報」가 創刊된 1918년에서 初期 詩文學 同人誌가 선을 보이기 시작한 1922년까지로 잡았다.

이는 現代詩의 모습을 갖춘 詩가 이 때에 나타났기 때문인데, 時代區分에 대한 論議는 稿를 달리하여 言及하고자 하나 여기서는 우선 參考로 제시해 둔다.

2. 傳統의 遮斷

周知하는 바와 같이 우리의 詩歌는 傳統的으로 韻律을 지니고 있었다.

韻律이란 言語를 통해서 구현되는 律格의 時間的 等長性和 音步의 對立的인 連疊을 지칭하는 것인데²⁾ 우리 詩歌의 韻律의 特徵은 三音節 혹은 四音節의 반복으로서 高麗詩歌의 경우는 三音步, 李朝 때의 詩歌는 四音步로 요약되고 있다. 따라서 우리 詩歌의 傳統은 이와 같은 韻律의 規則을 정확하게 지켜 나오는 것이었다.

高麗俗謠인 「西京別曲」의 경우를 한 例로 들어보면,

西京이/서울히/마르는//닷근디/쇼성경/고외마른//여히므른/길삼피/
 ㅅ리시고//피시란더/우러곰/쫓니노이다

「西京別曲」은 이상과 같이 철저히 三音步를 지키고 있다. 字數律은 三·三調가 기본이 되고 있음은 물론이다. 물론, 「雙花店」과 같은 四·四調가 기본인 것도 없지는 않으나 「靑山別曲」등 일반적인 高麗歌謠의 특징이 三·三調, 三音步라는 사실에는 異議가 있을 수 없으리라고 본다. 李朝時代의 경우는 이 時代의 代表的 詩人 松江의 「關東別曲」을 한 例로 들어보면 역시 이 時期의 詩歌의 韻律의 特徵을 손 쉽게 파악할 수 있을 것이다.

강호애/녕이김피/뉘님의/누엇더니//판동/팔빅니에/방면을/맛디시니
 //어와/성은이야/가더록/망극하다

이 詩歌 역시 三·四調를 기본으로 한 四音步의 詩歌다. 여기에 든 例는 우리 詩歌의 一般的 特徵을 살펴보기 위하여 임의로 손쉬운 것을 뽑아 봤을 뿐, 별다른 의미는 없으며, 전반적으로 이와 같은 원칙에서 벗어나지 않고 있음은 사실이다.

이것이 곧 우리 詩가 지니는 固有의 韻律이었으며 우리 詩가 지니고 있는 詩의 構造의 傳統이었다.

그러나 1900年代에 와서는 事情이 달라졌다. 1908年 崔南善이 「少年」誌에 발표한 「海에게서 少年에게」는 이와 같은 傳統을 완전히 깨고 있었다. 그것은 이 詩가 지금까지의 傳統과는 다른 七·五調의 엉뚱한 律調로 써

2) 金大幸, 韓國詩歌構造研究, 三英社, 1976, 제2장 韻律論을 參照할 것

어졌기 때문이다. 그러나 이 시에 대해서는 이미 주목할만한 研究 結果가 많았고 七·五調가 日本의 이른바 新體詩의 模倣이었다는 結論도 나와 있을 뿐 아니라³⁾ 本稿의 中心 課題가 아니기 때문에 여기서는 崔南善의 詩 「海에게서 少年에게」에 대한 詳論은 피한다. 그의 作品을 具體적으로 論하지 않는 理由 가운데 또 하나는 그가 멀지 않아 七·五調를 버리고 우리의 傳統의 詩歌인 時調詩人으로 回歸했기 때문이기도 하다.

그러나 黃錫禹의 경우는 우리 詩歌의 傳統을 철저히 외면한 채 詩作을 출발한 詩人이었다. 그는 또한 끝까지 우리의 傳統詩歌가 지니고 있는 韻律의 特性을 外面한 詩人이었다.

그가 우리 詩壇에서 공식적으로 작품을 발표하기 시작한 것은 1919년 1월 13일 발행된 「泰西文藝新報」 14호에 「隱者의 歌」를 발표하면서부터다. 이후 그는 同紙 16호에 「어린 弟妹에게」라는 큰 題目 아래 〈봄〉 〈밤〉 〈열매〉 〈鶯〉등 네편을 발표함으로써 本格的인 詩人으로서의 活動이 시작되었다.

△頌(K兄에게)

君의 肉—冷한 가을, 固한 겨울,

君아, 그대 입다르면,

× ×

君의 靈—「眞理」의 씩나오는 연한 봄

君아, 그대 한번 눈 다드면. (以下 略)

—「隱者의 歌」의 일부—

그가 처음 문단에 선보인 詩가 바로 이것이었다. 詩로서의 成敗는 且置하고 우선 그의 詩 形態는 傳統적인 觀念에서 보면 완전히 破格的인 것이었다. 바로 몇 달 전의 「泰西文藝新報」⁴⁾ 創刊호(1918. 9. 28)에도 「유희가 곡부」라는 詩關에는 〈泰西의 有名한 詩, 노래 외에도 根本 우리에게 있었던 것을 고친 것이나 새로 지은 것을 기재할 터이다〉라고 밝히고 발표한

3) 鄭漢模, 韓國現代詩文學史, 一志社, 1974. pp. 230~242.

4) 「泰西文藝新報」는 8호와 15호가 결실된채 原文社에서 影印本으로 펴낸 것이 있다.

詩歌가 「H·M生作」의 古典的인 作品이었기 때문에 黃錫禹의 이 詩가 破格的이었음은 贅言을 要하지 않는다.

신춘향가(新春香歌) 「기우의 권(奇遇의 卷)」

H.M生 作

만—화난 방창하고 입무성호대
계곡간에 흘러가난 맑은 시냇물
공—산의 적막함을 세이치고서
수풀속의 잠든시를 놀너난고느

이처럼 四·四調의 基本 韻律에서 벗어나지 못하고 있던 傳統詩歌의 讀者에게 黃錫禹의 上記 詩는 變異의 것이 아닐 수 없었다. 거기에는 유포니도 없었고, 그렇다고 內在律마저도 感知할 수 있는 그런 類의 詩도 아니었다. 말하자면 이제까지의 傳統的 詩歌의 律調 속에서 이 詩는 格을 깨고 突兀히 튀어나온 意外의 것이었고 破格的의 것이었다.

黃錫禹가 이같이 끊임 없이 변화하는 가운데에서 변하기를 원치 않는 傳統志向的 期待와 韻律의 秩序의 均衡을 깨뜨린 것은 도대체 어디에 基因하는 것일까? 克服해야 할 文學的 傳統을 克服하지 못한 채 이같은 詩를 쓰게 된 것은 具仲書가 말하고 있는 바 「우리의 傳統的인 詩 律格에 대해서 충분한 이해가 없었고, 그래서 韓國的인 詩가 어떠한 것이어야 한다는 신념도 부족했던 건 사실입니다. 그래서 신시 벽두가 좀 혼란과 난삽을 겪고 있습니다」⁵⁾라는 內容을 여기에 그대로 적용할 수 있으리라고 본다. 가령 그가 우리의 傳統的인 詩 律格에 대해서 충분한 이해가 있었다라면 과연 「隱者의 歌」와 같은 詩를 쓸 수 있었을 것인가라는 의문에 대해서는 회의적인 반응이 아닐 수 없을 것이다. 「隱者의 歌」에 포함되어 있는 「頌」에 이은 「新我的 序曲」이란 詩 역시 韻律的 側面에서 보면 앞의

5) 具仲書는 「韓國詩의 反省과 問題點」이라는 題下에 마련된 「創作과 批評」 1788년 <봄>호의 좌담회 기사 내용에서 우리 現代詩의 出發이 안고 있었던 문제점을 특히 金億, 朱纘翰을 論하는 자리에서 이같이 지적하고 있다. 그는 同 좌담회에서 「近代詩」라는 用語를 사용하고 있으나 本稿에서는 편의상 「現代詩」라는 用語로 통일하기로 했다.

것이나 다를 바가 없다.

△新我的 序曲

勇士야 들으라, 未來의 戶口에 나가 들으라,
官能의 廢坑, 噫, 落月의 뒷으로
고요히, 哀달게, 울겨나오는
尊히 暮日의 曲—新我的 頌 (以下 略)

—「隱者の 歌」의 일부—

黃錫禹의 이같은 傳統意識, 즉 우리 固有의 律格에 대한 이해 부족 현상은 이른바 현대시의 草創期를 장식한 金愷이나 朱耀翰에 있어서도 마찬가지였다.⁶⁾

結局 草創期の 우리 現代詩는 우리의 詩歌가 갖는 固有한 韻律의 傳統을 克服, 繼承하지 못했기 때문에 우리 詩歌의 傳統에 乖離가 생기고 우리 詩가 갖는 內容의 두께와 詩史的 길이에 遮斷현상을 빚었던 것이다.

3. 西歐志向과 難解性 問題

黃錫禹의 詩는 西歐志向的이었다. 그것은 그가 일본에 遊學했던 사실, 일본의 이른바 象徵派 詩人들의 詩作을 模倣했다는 事實에서 演繹의 실마리가 잡히게 된다. 그러나 그의 西歐志向的 詩作態變는 우리 詩를 難解의 수렁으로 몰고 갔으며, 또 한번 傳統과 遮斷하는, 말하자면 우리의 草創期 現代詩를 誤導하는 결과를 낳게 되는 것이다.

(1) 象徵詩의 受容

黃錫禹 詩가 西歐志向的이었다는 事實, 黃錫禹가 외국 象徵詩의 영향을 받았다는 증거는 상당히 많다. 무엇보다도 그가 일본에 遊學했을 때 日

6) 拙稿 「岸曙詩의 成立과 詩史的 位相」(釜山女大, 睡蓮語文論集, 제5집, 1977) 및 「朱耀翰詩의 詩史的 展開」(釜山水產大 人文社會科學研究論文集, 제16집, 1976)에서 이 문제는 미약하나마 언급한바 있음.

本文壇은 三木露風, 蒲原有明, 北原白秋, 山宮允, 岩野泡鳴 등 이른바 일본 象徵主義 詩人들의 作品 活動이 왕성했거나 또는 그들이 西歐 象徵主義 詩를 번역하여 이 作品들이 널리 읽히고 있었다는 사실들을 주목하지 않을 수 없다. 또한 黃錫禹 자신이 「廢墟」 창간호에서는 「日本 詩壇의 二大傾向」이라는 글을 썼으며 그 글 속에서 日本詩의 象徵風을 우리나라에 소개하는 일까지 맡고 있었기 때문에 자신의 象徵主義 詩에 대한 상당한 이해와 그 實踐이 있었다는 것은 쉽게 推定할 수 있는 것이다.

이상과 같은 연관관계의 推定 이외에도 그의 作品을 日本의 象徵詩人인 三木露風의 작풍과 직접 대비해 보면, 그 형태면의 유사성을 쉽게 발견할 수 있으니 이것은 日本 象徵主義 詩에 그가 직접 영향을 받고 있었음을 입증해 주는 것이다.

解雪(露屬)

三木露風

시내 골짜기는 가슴벼터 이렇게 말하도다.

(洪水의 물

퍼죽퍼죽한 눈(雪)

봄의 살(征矢)의 힘

一時에 오도다)

보라, 시내 골짜기의 봄오는 곳

그 胸廓은 녹도다

그 心臟은

肋骨을 눌려 오르키면서 부르짖도다

(노래할거나 나는

榮華 있는 者의 지내는 때

醉할거나 나는

괴로움의 感謝프써)

이렇게 시내 골짜기는 부르짖도다⁷⁾

이 詩는 黃錫禹에 의하여 번역되었다. 그가 이와 같은 詩를 번역하면서

7) 「廢墟」 창간호 pp. 86~87. (金允植, 現代詩論批判서 再引)

자신도 이와 같은 스타일의 詩를 쓰게 되었으니 그 대표적인 것이 「碧毛의 猫」이다. 이 두 詩의 類似性을 지적한 金允植교수도 黃錫禹가 「日本 詩壇에서 그 모범적인 것을 그는 三木露風에서 찾은 듯하다. 다음 三木露風의 詩〈解雪〉 일부를 보면 소위 黃錫禹의 〈碧毛의 猫〉와 얼마나 유사한가를 짐작할 수 있게 된다」⁸⁾고 말하면서 「解雪」을 보기로 들고 있다. 위에서 인용한 三木露風의 「解雪」과 黃錫禹의 「碧毛의 猫」가 얼마나 닮았는지는 黃錫禹의 작품을 직접 읽으면서 대비해 보자.

碧毛의 猫

黃 錫 禹

어느날 내 靈魂의
 낮잠 더 되는
 沙漠의 위 손 그늘로서
 파란털의
 고양이와 내 고적한
 마음은 바라다 보면서
 (이에 내의
 원강 懷惱・運命은
 나의 끊는 셈 같은
 愛에 살적 삶어주마
 만일에 네 마음이
 우리들의 世界의
 太陽이 되기만하면
 基督이 되기만하면)

黃錫禹의 위의 詩 「碧毛의 猫」에서 우리는 三木露風의 詩와 그 形態가 극히 類似하다는 事實과 黃錫禹의 詩的 表現에 쉽게 접근할 수 없다는 것을 알게 된다. 이것은 앞서 例를 든 「解雪」에서처럼 觀念의 象徵性과 이미지의 造型性에 대한 익숙하지 못함에서 오는 朦朧性 때문이라고 밖에 설명할 수 없다. 그러나 이 朦朧性까지 두 사람의 詩는 서로 닮고 있으니 詩作技法의 相互 共通性을 지적하지 않을 수가 없고 黃錫禹의 詩 속에 나

8) 金允植, 韓國現代詩論批判, 一志社, 1975. p. 219.

타나는 이같은 朦朧性은 日本의 詩人들에게서 배웠다고 보지 않을 수가 없다. 黃錫禹는 日本의 블레이크(William Blake) 研究家이며 象徵主義 詩論家인 山宮允의 象徵主義 이론을 「廢墟」창간호에서 소개하고 있다. 또한 자신이 象徵主義를 어떻게 理解하고 있는가에 대해서 살펴 봄으로써 그가 選擇했던 象徵主義의 골자를 파악할 수 있으리라고 본다.

象徵主義의 種種複雜한 樣式이 生하여 왔다. 그러나 種種雜多한 樣式이 있으나 象徵主義 作品은 모두 그 本質의 精神되는 點에 一致하여 있다. 象徵主義는 具體的 材料의 想像의 處置에 依하여 本質을 暗示하고 <天國과 地獄의 結婚> 곧 靈肉合致의 大歐喜境을 體現코자 하는 努力이다. 블레이크의 所謂「砂粒의 안에 世界를 보며, 野花의 안에 天國을 보며, 掌中에 無限을 쥐며, 一時의 안에 永劫을 쥐는 想像의 藝術, 本質的 藝術」이야말로 우리의 支持코자 하는 象徵主義 藝術이다.⁹⁾

그가 표방한 이와 같은 이론은 그를 象徵主義 詩人이 되게 했지만 결국 그의 詩作品은 元觀念과 補助觀念의 不一致로 因해 意味 把握이 難解한 詩가 되고 만 것이다.

「碧毛의 猫」와 같은 詩에서도 <靈魂의 낮잠터> <파란털의 고양이> <사막 위 숲 그늘> <끓는 삶 같은 愛> 등의 表現은 觀念의 朦朧性, 素材의 不透明性으로 인해 詩를 이해하기 어려운 觀念의 遊戲처럼 만들어버리고 만 것이다. 「碧毛의 猫」는 모든 懊惱를 없애주는 「사랑」을 象徵的으로 노래한 것 같지만 詩 전체를 치밀하게 분석해 보면 사실은 무엇을 말하고 있는지 이해가 제대로 안되는 詩에 불과하다. 黃錫禹 詩의 難解性에 대해서는 別途로 설명하겠지만 결국 이같은 詩는 日本 象徵派 詩人들의 象徵手法를 어설프게 흉내낸 결과이며 이 때문에 象徵의 잘못된 手法는 詩의 이해만 어렵게 하고 있는 것이다.¹⁰⁾

黃錫禹의 象徵詩가 이상에서 보아온 바와 같이 이해가 잘 안되는 것은 그의 象徵主義 이론의 硬直性에서 연유한다. 敷衍하거니와 西歐 象徵主義

9) 「廢墟」 Op. Cit. p. 85.

10) 白鐵, Op. Cit. p. 116.

의 깊은 理解 없이 日本에 輸入 전개된 象徵主義를 盲目的으로 받아 들였고, 자신의 體驗속에 溶解되지 않았기 때문에 變容이 不可能한 詩를 쓴 것이다. 그런 점에서 그를 「모럴리스트」라고 부를 수는 없는 것이다. 말하자면 黃錫禹는 제통이나 脈絡을 따지기 어려운 韓國的(?) 象徵詩의 實驗詩인이었을 뿐 결코 成功을 거둔 象徵詩人이라고 評價할 수는 없는 것이다.

(2) 頹廢性的 模倣

本稿에서 象徵主義 자체에 容喙할 여유는 없다. 그러나 象徵主義 詩는 「그르테스크」한 곳 안에서도 美를 發見했다. 뿐만 아니라 當時의 時代相은 靑年들에게 前進적이고 이상적인 氣상을 심어줄 수 있는 처지는 아니었다. 韓日合邦은 당시의 文人들에게 失意를 안겨다 준 것이다. 靑年들에게는 政治的 行動은 허용되지 않았다. 오로지 文學에만 情熱을 쏟을 수 있었던 것이다. 그와 같은 時代相 아래 그들이 쓸 수 있었던 詩가 健康하고 未來志向의 일 수는 없었다.

象徵主義의 屬性과 時代背景이 합치하는 1920年代 전후는 이상과 같은 이유에서 詩의 主題나 素材는 愛慾의 세계에서 彷徨하기가 심상이었고 그 부수적인 것은 頹廢 그것이었다.

「廢墟」創刊號등을 中心하여 이 때의 頹廢的인 傾向의 程度를 살펴보면 우선 廉想涉의 卷頭文 「廢墟에 서서」와 吳相淳의 論文 「時代苦와 그 犧牲」은 이미 檢討한 바이어니와 그 밖의 이 創刊號 내용을 채운 모든 작품은 感想과 紹介에 주로 頹廢的 傾向이 濃厚했던 것이다. 黃錫禹가 「廢墟」에 발표한 「愛人的 引渡」가 그 좋은 例가 된다.¹¹⁾

당시 「廢墟」를 중심한 一群의 作家 詩人들이 공통적으로 頹廢的인 분위기에 젖어 있었음을 지적한 글이다. 여기서도 黃錫禹의 詩가 頹廢的이었다고 例示되고 있다. 그의 詩가 어떻게 頹廢的으로 表現되고 있는지 앞의

11) Ibid. p.140.

引用文에서 지적된 바 있는 「愛人の 引渡」를 통해 살펴보자.

愛人の 引渡

黃錫禹

—흙비 같이 濁한
 무덤터(墓場)의 線香내 나는 저녁 안개에 壼새인
 끝 없는 曠野의 안으로
 바람은 송아지(雛牛)의 우는 것 같이
 吊喪의 鐘소리 같이
 그윽하게 불어오며
 나의 靈의 死의 번개 뒤번지는
 黑血의 하늘 빛
 崑崙山에 祈禱하는 基督 같이
 업되어 운다.
 「愛人을 내라」라고,
 아아 내 靈은
 날때 데리고 나온 단 하나의
 愛人の 간곳을 찾으려
 여름의 鬱陶한 구름 안 같은
 끝 없는 曠野를 헤매이는 盲人이로다.

讀者는 여기서도 「무덤터」와 「曠野」와 「黑血의 하늘빛」과 「鬱陶한 구름」과 「헤매이는 盲人」이라는 連句를 읽으며 놀래리라. 黃氏는 먼지도 말했거니와 當時 象徵主義에 心醉한 詩人으로서 同時에 頽廢의인 詩人으로서 自處한 것이었다.¹²⁾

「愛人の 引渡」에서 白鐵교수가 지적하고 있는 위의 引用文의 頽廢의인 要素 외에도 그의 詩篇들에는 여러 곳에서 이와 유사한 표현들이 보이고 있다.

이와 같은 표현들에 대해서는 黃錫禹 자신도 어쩔 수 없었다고 說明하고 있다. 이 說明은 작품을 쓴 뒤, 결과적으로 나타나는 현상을 설명한 것인지 혹은 처음부터 의도적으로 그렇게 쓰고난 뒤의 설명인지는 명확하지

12) Ibid. p.142.

않다. 그러나 白鐵교수는 역시 「廢墟」창간호에 발표된 「太陽의 沈沒」 후기에 黃錫禹 자신이 쓴 글을 직접 인용하면서 다음과 같이 論註하고 있다. 매우 적절한 표현 같아 다소 긴 감이 있지만 引用한다.

「이 全篇의 詩 안에 특히 〈지녀〉이란 말이 많이 쓰이고 있으나 이는 한 世紀末의 기분에 불합친 나의 思想의 傾向을 솔직히 나타낸 것이다. 讀者여 諷之하시라」고 쓴 것이 있는데 이 때의 詩인들이 얼마나 頹廢의 人氣分에 陶醉되어 頹廢主義者인 척 하는 것을 무슨 詩人의 特權처럼 자랑한 一例를 눈 앞에 볼 수 있다. 同詩欄中¹³⁾(筆者註) 黃氏의 그 外의 詩篇에도 「金茶色의 面紗를 쓴 苦惱」「幽靈의 酒汀」「淫樂의 더러운 영명이」「懶怠의 눈곱이」라던가 「나의 肉體의 悲哀의 큰 火山이러라」「아아 너의 들적직한 騰脂내 나는 接吻을 얻으려고 허둥거리 쏟아지는 性慾의 愛人도 아날다」 등의 詩句를 볼 수 있다.¹⁴⁾

黃錫禹 詩에 있어서의 頹廢性이란 그의 象徵主義 詩가 그렇듯이 결국 自生的인 것이 아니라 日本을 거친 유럽의 世紀末을 模倣한 것이었다.

西歐에 있어서의 文藝思潮상의 頹廢(Decadence)란 一般的으로 文學의 黃金時代가 지나고 난 뒤에 새로운 方向이 아직 정해지지 않고 있을 때 일어나는 현상으로 알려지고 있다. 그 이유는 前時代 文學의 높은 경지에 도달할 수 없는 當代의 文人들이 無力感에 빠져 文藝作品을 創作할 때 어떤 한 면만 특별히 강조, 追求하던가 讀者를 자극하여 주목을 받기 위해 지나치게 感覺的, 煽情的 手法을 사용하는 등 不道德性까지 강조하는 頹廢性을 보이기 때문이었다. 世界文藝思潮에서 이와 같이 一群의 頹廢派(Decadent)가 크게 活動한 것은 19세기 후반의 프랑스 및 英國文壇이었다. 「보오들레르」나 「고띠에」 등은 古代文學의 全盛期 보다도 그 退潮期에 나타난 頹廢文學의 시들어가는 듯한 분위기를 더욱 찬양했다.¹⁵⁾

그러나 黃錫禹가 주장하고 표방한 頹廢性은 그 時代의 狀況이 西歐의

13) 여기서 「同詩欄」이란 「廢墟」창간호의 詩欄을 일컫는다. 黃錫禹는 「廢墟」창간호에 「夕陽은 꺼지다」등 모두 9篇의 詩를 發表했다.

14) 白鐵, Op. Cit. p.142.

15) 李商燮, 文學批評用語事典, 民音社, 1976. p.271.〈퇴폐〉항목참조

그것과는 달랐다. 文學의 黃金期가 지나고 쇠퇴기를 맞은 것이 아니라 정치적으로 자주성을 잃고 國家가 屬國化 과정에 있었던 것이다. 文學적으로 1908年 崔南善이 시도했던 「海에게서 少年에게」와 같은 이른바 新體詩의 實驗이 성공을 거두지 못하고 崔南善 자신이 時調詩人으로 되돌아가는등, 새로운 試圖의 詩文學은 空白의 狀態에서 外國의 自由詩를 도입하게 되었던 것이다. 앞에서 이미 言及했거니와 政治的 발언이 부자유한 반면 당시로서는 文學的 表現의 자유는 상당히 보장되어 있었다. 이같은 時代的 여건 아래서 문인들이 무엇 때문에 문학작품에서 꼭 頹廢的인 표현을 추구했었는가는 의심스럽지 않을 수 없다. 이렇게 보면 문학작품상에 나타나는 煽情的 표현은 정치적 逃避현상 보다는 차라리 西歐文學에서의 頹廢性의 模倣, 그것도 일본을 거친 모방으로 풀이하는 데에 모순은 있을 수 없다고 보아야 할 것이다.

文學적으로도 西歐詩의 도입에 따른 現代詩의 展開가 바야흐로 이 땅에서 이루어지는 때에 世紀末의이고, 西歐의 文學的 黃金期가 끝난 뒤의 현상이 우리 文壇에서도 나타난다는 것은 文藝思潮의 展開과정에서 보면 우리나라의 현상은 變形이 아닐 수 없다.

常軌를 벗어난 黃錫禹詩의 頹廢性은 당시 韓國詩 전부가 그렇듯이 詩人 자신의 깊은 思索과 어떤 절박한 感情의 自然的인 流露로서가 아니라, 오히려 模倣에 의한 것이었다.

(3) 難解性의 理由

黃錫禹는 詩의 理論的인 면에 대해서도 관심이 깊었던 것 같다. 詩論을 新聞이나 雜誌에 쓰기도 했으며 때로는 자신의 詩論을 굵히지 않기 위하여 紙上論爭을 펴기도 했던 점¹⁶⁾으로 봐 當時로서는 그가 理論에 透徹하

16) 「開關」 5호(1920. 11. 1)에 黃錫禹가 '最近의 詩壇'이란 月評을 발표했을 때 自身의 글 末尾에 筆者도 밝혀지지 않은 詩論이 連接 掲載돼 있었다. 이것이 이유가 되어 玄哲과의 사이에 犧牲花의 新詩를 읽고(黃錫禹, 開關, 6호), 注文지 다니한 詩의 定義를 알려주겠다는 玄哲君에게(黃錫禹, 開關, 7호), 所謂 新詩形과 朦朧體(玄哲, 開關, 8호)등 一連의 論爭이 있었다.

려고 했음도 사실이다. 自由詩의 創作을 理論的으로 주장(그 妥當性은 論外로 하고)하고 나왔음이 이를 잘 증명해 주고 있다.

今日의 우리는 벌써 西文詩나 日本詩를 充分히 咀嚼하였습니다. 우리는 지금 西詩의 完全한 形式을 배웠습니다. 뿐만 아니라 日詩도 지금은 完全한 형식에 들어섰습니다. 그렇다면 漢詩나 혹은, 新體詩 같은 남의 廢語를 할 것이 아니라, 거기서부터 새로운 日詩나 西文詩形의 模形으로 나갈 것이 아니라 바로 進化飛躍을 해서 自由詩로 나가야 합니다.¹⁷⁾

그는 이상과 같이 獨創的인 우리의 自由詩를 써야한다고 주장했다. 당시로서는 進取的이고 새로운 발상이었다. 그리면서도 그는 「西文詩의 模形을 向할 것이 아니라」라는 理論과는 달리 自身은 철저히 西文詩를 模倣했다는 점에서 理論的 自家懂着에 빠져 있었고 그의 詩의 덜렘머가 거기 있었던 것이다. 뿐만 아니라 그는 <律>에 대하여 남다른 관심을 보이면서도 어떤 到達點과 成就點이 없었다는 데에서 그의 詩의 限界가 드러난 것이며, 그의 詩가 難解詩가 될 수 밖에 없었던 要素를 여기에서도 胚胎하고 있었던 것이다.

詩에는 <靈律>한 맛이 있을 뿐이다. 技巧라 함도 結局 <靈律한 정도>에 不外하다. 다시 말하면 律이라 함은 氣分의 織目을 이룸이다. 이 氣分의 機의 機微를 얹에 이르러서야 비로소 一人의 詩人이 됨을 얻는다……, 色彩, 香, 形의 造粧, 選擇, 調和 등은 固히 그 外律 곧 그 裝飾의 形式에 不遇하다.¹⁸⁾

여기서 그가 일컫는 律이라 함은 우리가 傳統的으로 일컫는 律과는 그 개념이 다른 것이었다. 따라서 그는 律에 대해서 어떤 구체적 개념을 把握하고 있다기 보다는 「氣分의 織目」「機의 機微」등 극히 抽象的이고 觀念的인 것으로 파악하고 있었으며, 그 幻想의 混沌의 概念을 그의 詩에 반영시키려 함으로써 現代詩를 傳統的인 우리 詩와 어떤 斷層을 이루게

17) 黃錫禹, 朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩(每日申報, 1919.11.10)

18) 黃錫禹, 詩話(每日申報, 1919.9.20)

했던 것이며, 이같은 結果 역시 우리의 草創期 現代詩를 難解의 수렁으로 몰고 갔던 것이 아닌가 생각된다.

여기서 難解라 함은 難解性(Obscurity)과 曖昧性(Ambiguity)을 구별해서 쓰고 있는 말이다.¹⁹⁾ 黃錫禹 詩에 있어서 難解性이란 지적 역시 曖昧性과 구별하고 있음은 물론이다. 黃錫禹 詩의 이와 같은 混沌과 難解를 앞 節에서 引用한 바 있는 「愛人の 引渡」를 通하여 살펴보자.

「愛人の 引渡」를 읽어보면 누구나 다 이 詩에 무려 네번씩이나 「같이」라는 말이 등장함으로써 詩의 構造에 있어서 失敗한 直喩를 발견하게 될 것이다. 그러나 그것보다도 더 重要한 것은 詩의 意味를 把握하기 위한 基本的인 文章構造가 안되어 있다는 것이다. 「있디어 우는 바람」을 說明하기 위해서 이 詩의 前半部 무려 10行에 이르도록 贅說이 羅列되고 있다는 점이 바로 그것이다. 「내 靈은 愛人을 찾는 盲人」이라는 表現을 위해 6行 62字를 動員하고 있는 後半部 역시 表現力의 부족은 물론 用語의 잘못 사용이 빚고 있는 難解性을 지적하지 않을 수 없다. 극심한 意味遮斷이 되풀이 되는 黃錫禹 詩의 이같은 難解性은 그의 代表的인 詩처럼 되어 있는 「碧毛의 猫」에 있어서나 「太陽의 沈沒」에 있어서나 마찬가지다. 이는 결국 詩가 全体로서의 構造的 통일성을 획득하지 못한 데 원인이 있을 뿐 아니라, 詩的 構成力 부족 외에도 西歐詩를 模倣한 象徵詩는 어려운 詩라야만 한다는 錯誤 때문에 意識的으로 어렵게 쓴데도 理由가 있다. 다시 말하자면 西歐詩를 盲目的으로 模倣했기 때문에 그의 詩는 迷夢의 되풀이를 벗어나지 못했던 것이다.

그를 일약 유명한 象徵詩人이 되게 했던 詩 「碧毛의 猫」²⁰⁾ (全文을 앞에

19) Roger Fowler의 Modern Critical Terms (R. K. P. London, 1973)에 따르면 難解性(p. 130)은 意味관계의 深層交流 차단에서, 曖昧性(p. 7)은 言語自体가 가지는 二重의 意味로 인해 직접적 표현의 擧取가 어려운데서 비롯된다고 설명하고 있다. 李商燮의 文學批評用語事典(民音社, 1976)에서도 같은 견해를 볼 수 있다. 難解性, 曖昧性이란 用語는 李商燮의 上記書 用語를 그대로 따랐다.

20) 「廢墟」創刊號(1920. 7)에 舊稿라고 밝히고 다른 9편의 작품과 함께 발표했는데 이 詩가 발표됨으로써 그는 일약 유명한 象徵詩人이 되었다고 볼 수 있다.

서 引用했음) 역시 알 수 없는 詩였다고 지적되고 있다.

三木露風 등의 影響下에 詩를 發表하고 있는 象牙塔 黃錫禹의 詩가 田榮澤의 말과 같이 좀처럼 이해하기 어려운 詩였다.

모든 懊惱를 없이 하여주는 「사랑」을 象徵的으로 노래하였다고 하는 「碧毛의 猫」(1920. 「廢墟」 창간호)를 읽으면 짐작이 되는 바다.²¹⁾

白鐵교수의 이 지적과 같이 이 詩는 제대로 理解가 안되고 있다. 그것은 무엇보다도 讀者의 想像의 可能性을 遮斷하고 있기 때문이다. <고양이>와 <나>의 관계가 이 詩의 成立 모티브가 되고 있음은 確實하지만, 詩人이 자기가 표현하고자 하는 바 관호 안의 부분은 意味가 斷切되고 있다고 보아야 옳을 것이다. 「원갓 懊惱, 運命」과 고양이의 「熱泉갓흔 愛」 사이의 관계가 어떻게 可能할까는 想像的 可能性이 없음²²⁾이 분명한 것이다. <나>와 <고양이>가 詩想을 연결시켜 주고 있는 이 詩는 관호 안에서 돌연 話者의 混沌을 일으키고 있다. 고양이가 나를 바라다 보면서 하는 말 속에서 <나>와 <고양이>는 뒤섞이고 있는 것이다. 이것은 曖昧함이 아니라 難解한 것이다. 굳이 이 詩를 설명(詩의 說明이란 당초부터 정당화 될 수는 없지만)한다면 「<나>와 <고양이>의 神秘的인 夢幻性을 연결합함으로써 얻어질 어떤 구체의 갈망이다. 그러나, 이 갈망은 다만 모호한 환각 이외의 아무런 질서도 가지고 있지 않다」²³⁾고 말할 수도 있을 것이나, 이것은 神秘性이나 幻想的인 그 무엇을 추구하는 象徵詩의 비뚤어진 輸入, 移植의 결과라고 보지 않을 수 없는 것이다.

4. 現代詩에의 誤導

黃錫禹가 西歐詩 模倣, 西歐志向에서 비롯된 여러 問題點들을 克服하고 우리의 것과 相通하는 것으로 自身의 言語와 思想을 變容시키지 못했던

21) 白鐵, Op. Cit. p. 116.

22) 金興圭, 近代詩의 幻想과 混沌, 創作과 批評, 77. 봄 p. 87.

23) Ibid.

理由중의 또다른 하나는 그의 內的葛藤이었다. 이 內的葛藤은 疎外感과 挫折, 苦痛을 불러 일으켰고 드디어는 現實을 부정하고자 하는 精神의 狀況을 만들어 象徵과 頹廢, 陰鬱하고도 朦朧한 表現으로 沈潛하고 말았던 것이다. 이 內的 葛藤이란 바로 다음과 같은 生活環境과 연관지어 생각할 수 있다.

나는 詩를 쓰지 않을 수 없는 어느 큰 설음을 가슴 가운데 뿌리 깊게 안아왔다. 그는 곧 나의 어렸을 때부터 받아들인 모든 現實的 滯待와, 또는 나의 가난한 어머니와, 나를 위하여 犧牲되었던 나의 不幸한 運命에 대한 설움이었다. 그는 마침내 나로 하여금 남모르게 嘆息해 울고 또는 성내어 現實을 社會를 阻礙하면서 더욱 더욱 내 누이를 울려가면서 모든 周圍의 誘惑과 싸워가면서 詩를 쓰게하였다. 나의 詩를 쓰는 環境은 實로 괴로웠다.²⁴⁾

괴로운 現實은 필연적으로 現實逃避, 現實부정을 불러들이게 되고 詩作에 있어서도 既存의 秩序를 이탈, 難解한 길로 가게 된 것이다.

「어린 弟妹에게」에서 보였던 약간의 抒情性까지도 「廢墟」나 「薔薇村」에 발표된 詩篇에서는 찾아볼 수 없었는데 이 역시 內的葛藤에 대한 狀況意識의 高潮에 의한 것이 아닌가 보여지고 있다.

우리 詩歌의 傳統的 律格에 대한 바른 理解도 없이, 詩的 秩序의 確立도 없이 단지 日本이라는 媒介地를 거쳐 現代詩를 쓰기 시작한 그는 草創期 現代詩에 無秩序를 낳았고 우리 詩를 迷夢으로 誤導했음은 지금까지 보아온 바와 같다.

黃錫禹가 1921년 11월 「開闢」誌에 「坵上의 淚」를 발표한 뒤 作品發表를 중단, 南北滿州로 流浪하다가 1928년 이후 몇년간 自然詩를 發表하게 된 것도²⁵⁾ 이같은 詩的 無秩序 속에서 現象을 脫出하거나 포기하거나 좌

24) 黃錫禹, 「自然頌」(1929), 序文, 이 글은 現代文으로 고친 韓國現代詩要覽(鄭漢模·金容稷 編著, 博英社, 1974) p. 88에서 再引用했을

25) 南北滿州 流浪 이후 黃錫禹는,
1928. 11. 朝鮮文壇 創刊에 가담.
1934. 9. 同誌 폐간 사이에 〈舊稿〉를 몇 편 발표했을 뿐
1929. 詩集 「自然頌」을 발간.
해방 이후는 겨우 11篇의 詩만 발표 했었다.

결 및 방향의식의 발효에 基因했던 것으로 봐야 할 것이다.

草創期 現代詩의 創作을 企圖했고 實踐했던 朱耀翰, 金岸曙가 뒤에 民謠調로 크게 回歸하고 있었으나 黃錫禹는 1956년 死亡時까지도 우리 民謠를 생각하지 않았고 우리 固有의 律格을 理解하려 하지 않았다는 事實 역시 그가 우리 詩歌의 固有한 傳統을 外面, 詩的 地平에서 벗어어나간 詩를 썼음을 立證해 주는 것이다. 草創期 三家詩人이 우리 詩의 現代化에 끼친 공적은 여러가지로 높게 評價되어야 함은 事實이다. 다만 黃錫禹의 경우는 그가 犯한 詩作上의 誤謬가 草創期의 韓國現代詩를 誤導하는 데에도 큰 영향을 미쳤다는 事實을 지적하지 않을 수 없다.

5. 結 語

「泰西文藝新報」를 통하여 草創期의 「現代詩」를 쓰기 시작한 黃錫禹는 「薔薇村」「廢墟」등 文藝誌·紙를 통하여 활기차게 文學活動을 했었다. 이는 새로운 詩的 形態를 과감히 試圖했다는 點에서 文學史的 意味는 큰 것이며, 그의 貢獻 역시 높이 評價되어야 할 일이다.

그러나 그가 試圖했던 이른바 새로운 詩는 우리 民族이 傳統的으로 詩歌에서 이어 받아온 固有한 韻律을 完全히 外面하여 버림으로써 現代詩가 受容해야만 할 韻律의 傳統을 遮斷하는 誤謬를 犯하고 말았던 것이다. 그는 또 西歐志向的 創作態度, 自身이 體得하지 못한 西歐의 象徴詩 및 頽廢詩의 단순한 模倣으로 因하여 우리 詩를 難解한 것으로 만들고 말았다. 이는 특히 比較文學的 側面에서 생각해 보면 外國詩의 輸入, 傳播에서 失敗, 우리 詩의 現代化를 誤導했고 迷夢의 상태로 몰아갔다고 볼 수 있는 것이다.

黃錫禹의 草創期 現代詩化 作業은 이같은 까닭 때문에 詩的 傳統을 遮斷하는 結果까지 빚었던 것이다.