

# 韓國 浪漫主義의 背景과 性格

金 炳 澤\*

## 目 次

- I. 프롤로그
- II. 韓國浪漫主義의 背景
- III. 韓國浪漫主義의 性格
- IV. 에필로그

## I. 프롤로그

한 시기의 문학현상이 시대·사회와 밀접하게 관련되는 양상은 그것이 낭만주의일 때도 예외는 아니다. 이 점을 우리는 영국의 낭만주의에서 쉽게 발견할 수 있다. 낭만주의의 세례를 받은 영국의 낭만주의 시인들은 민족주의와 산업주의가 거의 동시에 발흥한 영국 사회의 현상에 대해 민감한 반응을 나타냈던 것이다. 그들은 시대·사회적 현상을 개인적으로 받아들여 내면화하는데 그치지 않고 행동화하기까지 했는데 워즈워드·블레이크·셀리·바이런 등은 이러한 경우의 대표적인 시인들이다. 그들의 행동화는 직접적인 것이었

\* 濟州大學校 國語國文學科 教授

다. 구체적인 예를 들어 보면, 워즈워드는 정치적인 내용의 팜플렛을 거리에서 행인들에게 나누어 주었으며 바이런은 직접 정치연설을 했을 뿐만 아니라 정치적 색채가 짙은 전쟁에 직접 관여하기도 했다. 그런데 낭만주의 시인들의 이러한 '행동화'에 대해서는, 시대·사회의 현상이 그것을 유발하게 하는 요인으로 작용했다는 판단이 얼마든지 가능하다.

이처럼 영국의 경우를 장황하게 끌어들이는 이유는 한국에서 전개된 낭만주의도 시대·사회의 현상과 무관하지 않을 뿐 아니라 그 '행동화'의 요인이 영국의 경우와 유사하다고 보여지기 때문이다. 다만 영국의 경우와 다른 것이 있다면 그 '행동화'는 한국의 경우, 시작품 속에서 경험의 형태로 용해되는 경우가 훨씬 우세하고 직접적인 행동화로 표출되는 경우는 韓龍雲·李相和 등의 몇몇 시인들에게서만 나타난다는 점이다.

한국 낭만주의 시인이나 작품에 대한 연구는 지금까지 많이 이루어졌으나 그 배경, 성격에 대한 연구는 소홀한 감이 없지 않다. 그래서 본고는 낭만주의가 시대·사회와 밀접하게 관련된다는 점을 염두에 두면서 한국 낭만주의의 배경과 성격을 구명하는 데에 목적을 두고 있다. 이를 위해 본고에서는 한국의 낭만주의가 시대·사회와 밀접하게 관련된다는 점을 전제하고 논의하는 연역적 진술의 방식을 취하게 될 것이다. 그리고 논의되는 내용의 시대적 범주는 거의 1920년대로 국한했다.

## II. 韓國 浪漫主義의 背景

낭만주의가 시대·사회와 밀접하게 관련되는 점은 한국의 경우에도 또한 예외없이 적용되는 사항이다. 한국 낭만주의의 발생"을 1910년대 말 이후로 잡을 경우, 이러한 관련성은 다음의 두 가지 배경을 중심으로 고찰될 수 있을

- 1) 넓은 의미에서 파악할 때의 한국 낭만주의는 그 발생을 1910년대 말 이전으로까지 거슬러 올라가 기점을 잡을 수도 있으나 구체적인 하나의 사조임을 염두에 두고 본다면 「創造」가 간행된 1919년을 기점으로 잡는 것이 타당하다고 생각한다.

것이다.

- ① 사회적 배경
- ② 심리적 배경

①의 구체적인 실상은 3·1운동과 관련하여 파악되지 않고서는 객관성을 지닐 수 없으리라 본다. 따라서, 3·1운동에 대해 당시 일본이 취했던 정책적인 대응책을 먼저 살펴 볼 필요가 있다.

3·1운동이 발발하자 이에 당황한 일본이 강력한 내용의 탄압책과 진압책을 추진했다는 것은 주지의 사실이다. 이것은 크게 두 가지로 나누어 생각할 수 있는데 하나는 이미 한국에 파견 배치되어 있던 전투태세의 2개 사단 즉 '조선군'과 이와 비슷한 숫자의 헌병 내지 경찰에 의한 강제 탄압책이요, 다른 하나는 3·1운동이 국내에서 절정에 달한 4월 초부터 일본 정부에서 논의·검토되다가 그해 7,8월경 국내외에 크게 선전하고 이어 9월에 들어서 조선 총독을 長谷川好道로부터 齋藤實로 교체하면서 시행하게 된 소위 '文化政治'라는 진압책이다. 전자의 탄압책에 대해서는 그것의 동기라든가 실상, 모든 각도의 내용에 따르는 결론이 일치하고 있으나, 후자의 진압책에 대해서는 학자에 따라서 약간 상이한 설명이 가해지고 있다. 그러나 일반적인 관점에서 볼 때 그것이 3·1운동 후에 나타난 그 수습책의 하나라는 점에는 이론의 여지가 없다. 즉, 군대의 위력으로 한국민의 독립운동을 저지시킬 수는 있었으나 그것은 표면적인 것에 불과할 뿐이라는 인식 아래에서 병력의 힘에 의한 것이 아닌, 본질적이고 근본적인 진압책으로 제시되고 시행된 것이 바로 文化政治였던 것이다. 뿐만 아니라 여기에는 일본이 3·1운동의 발발과 이에 대한 무력 탄압책 때문에 국내외적으로 감수하지 않으면 안 되었던 여러 가지 손실을 조금이라도 만회하고 그 위신을 회복하려는 대외 선전적인 의도가 내포되어 있었다. 따라서 우리는 병력에 의한 탄압책과 함께 文化政治가 3·1운동에 대한 일본의 기본 정책이었음을 알 수 있다.<sup>2)</sup>

2) 尹炳寅, 「3·1運動에 대한 日本政府의 政策」, 『韓國近代史論·II』(서울: 지식산업사, 1979), pp.213~250. 참조.

일본이 文化政治를 표방하면서부터 武斷의 시대는 퇴장하게 된 결과가 되었지만 사실 그 속에 숨겨져 있는 의도는 겉으로만 그럴 듯하게 꾸며낸 羊頭狗肉과 같은 것이었다. 그러나 이러한 실상과는 다르게 그 당시에는 그러한 文化政治의 등장이 생존의 희망을 의미하는 것으로 받아들여지는 경우도 있었다. 즉, 앞으로는 3·1운동과 같은 정치적인 항거는 일체 할 수 없지만 그 대신 모든 경제 활동이나 문화 활동에 있어서는 어느 정도의 자유를 누릴 수 있을 것이라는 식의 생각이 적지 않은 사람들의 뇌리에 자리잡게 되었던 것이다. 실제로 한때 그 방면의 시장은 흥청거린 일도 있었으며 서울의 거리 여기저기에는 주식회사의 간판이 나붙기까지 했다.

도대체가 政治的으로 失權한 植民地땅에서 經濟로 復興한다는 말은, 마치 나무에 올라서 물고기를 求해 보는 어리석음이 아니었느냐. 왜 그러냐 하면 近代의인 帝國主義의 植民地政策이란 그들 自國의 生産品을 搾取的으로 消化시키는 市場으로 삼은 것이지, 결코 그 以上으로 본 것이 아니라는 것이 原則으로 되다시피 되어 있기 때문이다.”

白鐵은 또한 이 시대의 상황을 효과적으로 설명하기 위하여 19세기 말의 유럽과 프랑스 사회상을 끌어 들이고 있다. 그에 의하면 19세기 말의 유럽은 급격하게 발달한 과학 때문에 종교적인 신앙은 땅에 떨어지고 모든 우상은 파괴된 상태였다. 사람들은 불안, 초조로 말미암아 회의적, 절망적, 딜레탄트적, 퇴폐적인 생활을 해 나가지 않을 수 없었다. 그 중에서 프랑스의 경우는 普佛戰爭의 패배로 인해 더욱 그 정도가 심해서 민족적으로 파멸된 상태에 빠져 있었다. 세기 말적인 고뇌와 불안이 절정에 달했던 것이다. 농촌의 황폐함, 도시의 추악함, 격심한 생존경쟁, 사람들의 신경쇠약증 등이 이 시대의 프랑스 사회의 현상이었다. 이 세기 말적인 사회 현상을 가장 예민하게 반영하는 곳은 바로 19세기 말의 문학계 중에서도 특히 시단이었다. 白鐵은 바로 이러

3) 白鐵, 「1920年代의 社會相과 文學像」, 『3·1運動 50週年紀念論文集』(서울: 동아일보사, 1969), p.822.

한 프랑스의 사회상이 3·1운동 실패 이후의 한국에 재현되었다고 파악한 것이다.” 그는 이에 대해 퇴폐주의라는 용어를 사용하고 있으나 그것이 낭만주의의 변형이라는 점을 안다면 우리는 아무도 그의 논조를 쉽게 부정할 수 없을 것이다.

이것은 또한 낭만주의가 그 근저에 내면적 분열성을 포함하고 있고 이 내면적 분열성은 근대의식이 지니고 있는 공통적인 특색이라는 점과도 관계가 있다. 낭만주의 운동에 대해 역사적으로 고찰해 보았을 때 특수한 의미를 지니는 분열성은 매우 복잡한 양상으로 나타나는 것이지만 우리는 한국의 낭만주의와 관련하여 그 양상을 두 가지로 나누어 분석할 수 있다.”

그것의 하나는, 시인으로 활동했던 낭만주의자는 역사적, 시대적인 흐름에서 파악할 때 하나의 과도기 또는 전환기의 생활감정을 가장 깊이 있게 표현하고 있다는 점이다. 낭만주의자는 어떤 의미에서 과거 시대와 미래 시대의 중간에 떠돌며 역사적 지반이 없는 공허한 과도기에 살고 있는 감정을 체험하고 있었던 사람들이다. 한국의 경우 이것은 3·1운동이 실패로 끝나고 서구의 세기말 풍조가 수입됨으로써 지식인들로 하여금 허무, 퇴폐, 감상의 늪에 빠지게 했던 상황과 연결하여 설명할 수 있다. 吳相淳은 당시의 상황을 다음과 같이 표현하고 있다.

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 말은우리青年의心藏을짜이는듯한압혼소리다. 그러나, 나는이말을 아니할수 없다,嚴然한事實이기때문에. 소름이갓치는무서운소리나, 이것을疑심할수없고否定할수도없다.

이廢墟속에는, 우리들의內的, 外的, 心的, 物的의모든 不足, 缺乏, 缺陷, 空虛, 不平, 不滿鬱念, 한숨, 걱정, 근심, 슬픔, 압혼, 눈물, 滅亡과死의諸惡이 섞여있다.

4) 白鐵, 「頽廢의으로 文學이 病든 時代」, 『新文學思潮史』(서울: 민중서관, 1955), p.126.

5) 이 부분에 대해서는 大西克禮, 『浪漫主義의美學と芸術觀』(東京: 弘文堂, 1976), pp.119~158참조.

이廢墟우에설세에, 開黑과死亡은그兇惡한입을크게버리고곳우리들삼켜버릴듯한感이있다.

果是, 廢墟는滅亡과죽음이支配하는것갓다.”

요컨대, 시대의 상황은 낭만주의자들 특히 지식인들의 당대 현실에 대해 지니고 있던 부정적인 시각을 확대시켰을 뿐만 아니라 이에 따라 나타나는 결과를 직접 작품 속의 내용으로 용해시키도록 자극했던 것이다. 그리고 보면 한국 낭만주의에 있어서의 내면적 분열성은, 시대·사회에 대한 암울하고 부정적인 감정의 분열성이었던 셈이다. 黃錫禹의 「太陽의 沈沒」 등은 세기말적인 분위기까지 담고 있어서 그 좋은 예로 지적될 수 있다.

그것의 다른 하나는 낭만주의자의 정신은 그 교양면에서 볼 때 분열성을 외로부터 들여오는 데에 특수한 역사적 사정을 지니고 있었다는 점이다. 시대의 모든 정신적 경향은 그에 선행하는 시대의 사상적 흐름과 무관할 수 없다. 서구의 경우에 낭만주의에 선행했던 사조는 계몽주의 및 고전주의다. 이와 함께 우리가 간과할 수 없는 것은 역사적 대사건이 항상 모든 문예사조에 영향을 끼쳤다는 사실이다. 한국의 낭만주의에 영향을 끼친 역사적 대사건이 3·1 운동이라는 것은 의심할 여지가 없다. 이러한 의미에서 볼 때도 한국의 낭만주의는 3·1운동과 불가분의 관계에 놓여 있는 것이다. 이 점에 대해서는 全光鏞이 李相和, 卞榮魯, 金東煥의 시작품을 예로 들어 설명한 바 있다.

全光鏞에 의하면, 「때앗긴 들에도 봄은 오는가」의 全篇에는 망국한의 울분과 비애가 가득 차 있다. 특히 “때앗긴 들에도 봄은 오는가”와 맨 끝줄의 “그러나 지금은 들을 때앗겨 봄조차 때앗기겠네”는 가슴 속을 후벼가는 원한의 절규에 사무쳐 있음을 느끼게 한다. 「朝鮮의 마음」에서는 이제서 적에게 때앗겨 찾을 길 없는 조선의 마음, 지향할 수 없는 서러운 마음의 아득한 비탄이 울어져 있음을 볼 수 있고, 「論介」와 「論介의 愛人이 되어서 그의 墓 앞에」의 2편은 모두 임진왜란 때 격장을 얼싸안고 나라를 위한 丹心으로 南江에 감연히 투신한 論介의 애국충절을 그리고 있다. 그리고 「國境의 밤」에서는 일제의

6) 吳相淳, 「時代苦와 그 犠牲」, 「廢墟」 창간호

식민지 수탈로 야윌 대로 야위고 혈벗어, 하는 수 없이 間島로 떠나가는 애처로운 移徙군을 내세워 겨겨가는 거래의 마음 속에 한 줄기 기쁨불을 당기려는 작자의 의도를 절감하게 되는 것이다. 이와 같이 위의 시들은 모두 일제에 대한 항거와 민족의식의 고취에 초점을 둔 작품들로서 이 밖의 많은 작품들이 또한 직접, 간접으로 이러한 주제를 다루었던 것이다.”

②는 1920년대 사회공간의 범주와 분리된 상태에서 고찰되는 것이 바람직할 것이다. 왜냐하면 심리적인 배경의 구체적인 실상은 작품자체에 내포되어 있다고 판단되기 때문이다. 그러므로 ②에 대해 고찰하는 것은 작품이 지닌 심리적 경향과의 관련 속에서 이루어질 수밖에 없다. 시의 경우에 고정시켜 그것을 세분화하면 체험적 죽음·감상의 눈물·애국적 정열·방랑의 삶 등이 될 것이다.

朴鐘和는 「黑房秘曲」에 수록된 시들에 대해 '自序'에서 "나 젊은 어린 魂이 뜻된 마음과 거짓없는 참을 다하여 밤마다 밤마다 홀로 울어 가슴 속 간죽해 두었든 내 노래"라고 밝힌 바 있다. 그가 '노래'에서 '밤마다 홀로 울'었다고 하는 '뜻된 마음과 거짓없는 참'은 서구의 낭만주의와는 다소 거리가 있는 속성이지만 1920년대 한국 낭만주의에서는 부인할 수 없는 속성이다. 이러한 속성은 항상 비논리적인 것이며 또한 비이성적인 것이기 때문에 극단으로 흐를 수 있는 가능성을 많이 내포하고 있다. 죽음은 그 극단에 위치하는 것들 중의 하나이다. 그런데 朴鐘和의 경우, 이 죽음은 단순한 죽음이 아니라 체험하는 죽음으로 나타나며 결국은 여기에 머무르지 않고 체험하는 죽음을 권유하는 단계로까지 발전한다. 그의 「送死痴歎」의 "오라 죽음의 나라로 드러오라 /그대들이 말하는/저승길로 도라오라/빨리 生을 떠나 죽음의 나라로 드러오라"는 그것의 좋은 예이다.

洪思容의 「나는 王이로소이다」에서 가장 두드러지게 나타나는 '눈물'은 차라리 감상주의 속성의 차원에서 해명해야 옳을 것 같다. 이 작품을 찬찬히 살

7) 全光鏞, 「三·一運動이 文學創作面에 끼친 影響」, 「3·1運動 50 週年紀念論文集」, p.839.

8) 朴月濂, 「黑房秘曲」(조선도서주식회사, 1924), p.1.

해보면 피소나에 의해서 진술(시적 진술)되는 눈물은 여러 가지의 원천에서 비롯되고 있는데 그것들은 사랑·기쁨·슬픔·공포·허무 등이다. 정도의 차이가 있기는 하지만 이러한 눈물은 洪思容의 거의 모든 작품에 등장하고 있어서 평자로 하여금 그의 작품에 나타난 경향을 감상적 낭만주의<sup>9)</sup>로 규정하게 하는 근거가 되기도 한다.

卞榮魯의 시가 지니는 특성의 하나로서는 그의 민족애를 들 수 있다. 「論介」를 통해 알 수 있는 바와 같이 그는 항상 우리 민족의 역사 위에 나오는 충신, 열녀에 관심이 있었다. 이러한 그의 시적 경향은 자주 일제의 검열에 걸리는 결과를 낳게 했다.<sup>10)</sup> 「論介」가 애국적 정열을 그 주제로 하고 있음은 확실하다. 그런데 다만 그러한 주제를 드러내는 작품과 다른 것은 그 애국적 정열이 여인과 결부되어 드러나고 있다는 점이다. 「論介」의 “아! 강낭콩 꽃보다도 더 푸른/그 물결 위에/양귀비 꽃보다도 더 붉은/그 마음 흘러라”는 그러한 점을 극명하게 보여주고 있다.

吳相淳의 「放浪의 마음」에 내재해 있는 정신은 명상적 자세와 크게 관련되어 있다. 그 자신의 전체적 생활이 방랑적 생활이었음은 전기적 사실로도 잘 알려져 있거니와 이러한 점으로 미루어보면 그 방랑적 생활은 단순하게 생활의 권태나 고통으로 인한 것이 아님을 알게 된다.

### Ⅲ. 韓國 浪漫主義의 性格

한국 낭만주의의 성격에 대해서는 한마디로 요약해서 이야기하기가 어렵다. 왜냐하면 너무도 다양하고 복잡한 양상을 띠고 있기 때문이다. 우선 白鐵의 견해를 알아 보기로 하자. 다음 인용문에 나오는 ‘魯漫主義’는 낭만주의를 가리킨다.

9) 鄭漢模·金容稷, 「韓國現代詩要覽」(서울: 박영사, 1980), p.129.

10) Ibid., p.98.



우리 新文學向上에 있어 魯漫主義가 어떠한 位置에 서느냐 그것은 어떤時期에 어떤形態로 生成되었느냐하는것을 說明하기전에 도대체 魯漫主義란 近代文學運動으로서 어떠한 性質의 文學運動이던가에 對하여 一言을 하고 넘어갈 必要가 있다.

우리는 이 魯漫主義라는 文學運動의 一典型을 佛蘭西魯漫主義위에 求해본다. 佛蘭西魯漫主義는 一八三〇年七月에서 一八四八年의 二月까지 그들의 二大近代革命을 界線하여 주로 그 中間에 일어난 文學運動이었다. 말하자면 過去의 封建勢力의 崩壞에 代하여 新社會勢力이 新興한 時代를 背景하고 일어난 文學上의 一運動形態였다. 이時代는 近代產業革命의 途上에 있어서 自由主義的, 民主主義的, 共和主義的인 勢力이 新興勢力을 代表하여 自由와 平等과 博愛를 위하여 封建勢力과 抗爭한時代인데 文學에서도 그 새로운 世界感情을 새로운 形式으로 表現하려고 新興한것이 魯漫主義文學이다. 따라서 魯漫主義文學이 文學上에선 十七, 十八世紀의 合理主義, 古典主義와 對立해서 誕生한 文學이다.

以上과 같은 近代過程을 背景한 文學이기때문에 魯漫主義文學은 新興하는 社會勢力의 새로운 理想과 感情을 自由奔放하게 發露시킨 文學이며 主觀과 情熱과 꿈의 文學이며 詩와 空想과 想像과 憧憬과 感激의 文學이며 一言하여 新興하는 사람들, 青春의마음을 反映한 文學이다.

그러나 우리는 魯漫主義에대하여 또 하나의典型, 魯漫主義가 一層 全盛을 일으킨 獨逸魯漫主義派文學, 슈레겔兄弟(그중에도 프리드리히·슈레겔)와 노바리스 등의 魯漫主義를 看過할수는없다. 이것은 佛蘭西魯漫主義上에도 一部 나타난것이지만 魯漫主義란 이른바「非自然的要素 病的要素의文學」으로서의 一典型이다. 노바리스는 프리드리히·슈레겔에게보낸 書翰中에서 「親愛하는 슈레겔君! 君의先祖는 루-레의王이다. 君은 滅亡の家系에서 出生한 것이다」(브란데스著 十九世紀文學思潮史第二卷獨逸魯漫派)라고했다는 것이다. 말하자면 前進하는 時代勢力과 同伴을 不肯하는 文學이며 過去에 대한 怨怒의인 感傷의 文學이며 現實을 不信任하는 病的幻想과 蒼白한 憧憬의 文學이다. 그리하여 이 魯漫主義文學은 그 특성으로서 厭世의이며 絶望의이며 健康보다도 病을 選擇하며 白晝와 光明보다도 밤과 暗黒을 좋아하며 神秘的이며 主觀의 憧憬等 여러가지의 要素를 갖고있는文學, 이것이 近代魯漫主義의 또 하나의 典型이다.<sup>11)</sup>

11) 白鐵, 「魯漫主義의 二大傾向」, 「新文學思潮史」, pp.152~153.

白鐵은 이어서 「白潮」시대로 대표되는 낭만주의는 앞에서 분류한 두 개의 전형 중에서 후자에 속하는 병적 낭만주의 계통의 문학이었다고 단정하고 있다. 그러나 그는 독일 낭만주의의 예를 들면서 한국의 낭만주의에 대한 고찰이 「白潮」시대에만 국한되어 행해지는 것을 경계하고 있다. 즉, 계몽기에 나타난 이상주의적 경향과 그 뒤 1919년 이후에 나타난 퇴폐주의적 경향에 대립하는 朱耀翰의 이상주의, 金石松의 민족주의, 趙抱石의 자연 친근과 이상주의, 신경향파의 경향들을 고려해야 한다는 것이다.<sup>12)</sup>

趙演鉉의 견해도 이러한 맥락에서 전개되고 있다. 그에 의하면 「廢墟」와 「白潮」를 중심으로 일어났던 낭만주의 운동은 서구에서처럼 고전주의에 대한 반동이 아니라 3·1운동을 치른 뒤의 사회적·민족적인 절망과 새 출발의 교착에서 빚어진 청년적인 감상과 흥분의 기분 운동이다. 그래서 이 兩誌에서의 주장과 실천된 낭만주의에 대한 개념은 혼동되기도 하고 상징주의와 착란되기도 한다. 그러므로 이 兩誌를 중심으로 한 한국의 초기 낭만주의 운동은 엄밀한 의미에 있어서 낭만주의 문학운동이었다기보다는 오히려 불명확한 일종의 낭만적 조류였다고 하는 것이 더 정확한 표현이 될지도 모른다.<sup>13)</sup> 그는 이러한 점을 명백히 하고 그 낭만주의적 풍조를 다음과 같이 분류하고 있다.

이와 같이 이 땅 初期의 浪漫主義의 風潮는 비단 「白潮」同人들만을 中心으로 形成된 것이 아니고 其他의 雜多한 詩人大多數의 合勢로 造成된 詩壇全體의 有力한 一傾向이었던 만큼 그 浪漫的인 風潮도 多樣的인 面貌를 띠 수밖에 없었다. 이러한 多樣性을 몇 개의 類型으로 整理해 보면, 盧子沐·洪恩容으로서 代表되는 感傷的傾向, 黃錫禹로서 代表되는 頹廢的傾向, 朱耀翰·金岸囁·金素月等으로서 代表되는 抒情的傾向, 卞榮魯로서 代表되는 精神主義的傾向, 李章熙로서 代表되는 感覺的傾向, 吳相淳·韓龍雲·南宮鑒으로서 代表되는 觀念的傾向, 李相和로서 代表되는 抵抗的傾向, 朴鍾和·朴英熙로서 代表되는 耽美的傾向, 李炯元·金東煥·梁柱東等으로서 代表되는 民衆的 民族主義的傾向等으로 나누어 볼 수 있다. 그러나, 이것은 어디

12) Ibid., p.154.

13) 趙演鉉, 「韓國文學史」(서울: 성문각, 1969), pp.249~250.

## 韓國 浪漫主義의 背景과 性格

까지나 便宜上 設定해 본 몇 개의 類型에 지나지 않는 것이고, 事實은 以上の 여러가지 要素들은 以上の 어느 詩人에게 있어서도 大體로는 서로 混用되어져 있었던 것들이다. 다만 이러한 雜多한 成分과 要素가 前記한 時期에 있어서 나타난 浪漫的인 風潮의 低沈들이었음을 明白히 하기 爲하여 具體的인 面貌를 그 特性에 適合한 詩人들에게서 發見해 보고자 한 것뿐이다.<sup>14)</sup>

한국의 낭만주의가 이처럼 다양한 면모를 드러냈다고 할 때 우리는 다음과 같은 점들도 함께 고려해야 할 것이다. 즉, 그것의 하나는 金容稷이 지적한 것처럼, 낭만주의란 문예사조는 다른 문예사조의 경우에서와 같이 단순히 처리할 수 있는 게 못된다는 점이다.<sup>15)</sup> 이것은 낭만주의에 대한 정의를 내리고자 한 관점만도 천 사백여 개를 헤아린다는 점과 관계가 깊다. 따라서 낭만주의에 대한 정의는 명료하게 나타날 수 없는 것이다. 그리고 그것의 다른 하나는 이상과 같은 사정과 함께 한국적 특수성이라는 것이 인식되어야 한다는 점이다.<sup>16)</sup> 이것은 서구에서 한 세기에 걸쳐 형성되고 전개된 문학유파가 한국에서는 이십년에 불과한 기간 동안에 유입되고 사라졌다는 것과 관계가 깊다. 따라서 이에 수반되는 혼란은 어떤 면에서 볼 때 자연스러운 일이라 할 것이다.

그러므로 한국 낭만주의의 성격은 애매함으로부터 쉽게 해방될 수 없는 것이다. 전기한 두 문학사가의 견해가 어떠한 경향 중심으로 표명된 것은 바로 이러한 이유가 개입되어 있었던 때문으로 볼 수 있다.

## IV. 에 필 로 그

지금까지 살펴 본 내용을 결론삼아 요약하면 다음과 같다.

14) Ibid., pp.249~250.

15) 金容稷, 「現代韓國의 浪漫主義詩에 關한 研究」, 「서울대논문집」 Vol.14(서울대학교, 1968.10.)

16) Ibid.

첫째, 한국 낭만주의의 사회적 배경은 3·1운동의 실패와 관련하여 파악되어야 한다. 3·1운동이 발발하자 일본은 文化政治라는 진압책을 내세워 文壇의 시대를 종식시키려는 듯한 태도를 보였으나 실제로는 그럴 듯하게 꾸민 위장에 불과했다. 이러한 상황에서 한국의 지식인들은 프랑스 지식인들이 普佛戰爭의 패배 이후에 그러했던 것처럼 절망과 불안, 그리고 퇴폐와 감상의 늪에 빠지지 않을 수 없었다. 이것은 또한 다른 측면에서 볼 때 서구의 세기말 풍조가 수입된 것과도 관련이 있다.

둘째, 한국 낭만주의의 심리적 배경은 1920년대 사회 공간의 범주와 분리된 상태에서 고찰되는 것이 바람직하다. 왜냐하면 심리적인 배경의 구체적 실상은 작품 자체에 내포되어 있기 때문이다. 따라서 심리적 배경에 대한 고찰은 작품이 지닌 심리적 경향과의 관련 속에서 이루어질 수밖에 없다.

셋째, 한국 낭만주의의 성격은 한 마디로 요약해서 이야기할 수 없을 만큼 다양한 면모를 지니고 있다. 또한 그것은 낭만주의라는 용어의 사용을 주저하게 하는 측면을 적지 않게 내포하고 있다. 그래서 우리는 낭만적 풍조, 낭만적 조류 등의 애매하고 느슨한 용어의 사용을 허용하지 않을 수 없는 것이다. 이것은 크게 볼 때 한국의 낭만주의가 서구에서 전개되었던 문학운동으로서의 낭만주의와는 다르다는 점에서 기인하는 것이지만 구체적으로 보면 낭만주의라는 용어의 애매함과 함께 한국의 특수한 역사와 연계되는 문화적 미숙함 때문에 나타난 결과로 생각할 수 있을 것이다.