■ 민족문화연구 제89호(2020.11.30.), 고려대 민족문화연구원, pp.137-168.
http://doi.org/10.17948/kcs.2020..89.137

【특집: 동아시아 문헌 속 개인과 개인주의】

박종화 초기 문학에 나타난 '개인'의 존재 방식
—낭만적 죽음과 '力의 예술'론을 중심으로—

이은지(李銀池)*

목 차

1. 들어가며
2. 허위의 사회와 죽음을 동경하는 개인
3. '力의 예술'의 기능: 고통 표출을 통한 '참된 생'의 부조
4. 실체 없는 '참된 생'의 계몽 방식
5. 나오며

국문초록

이 논문은 1920년대 전반기 한국문학에서 널리 내세워진 '개인'이라는 존재가, 박종화의 초기 문학에서는 죽음의식과 '역의 예술'론을 통해 독특한 방식으로 부조되었음을 설명하고자 했다. 1920년대 전반기에 박종화는 당시의 다른 문인들과 마찬가지로 '연애'와 '예술'이라는 소재를 자주 다루었으며, 시에서는 죽음을 향한 동경을 드러내기도 했다. 그러한 가운데 1923년 초부터는 '헐가의 연애문학, 미온적의 사실문학'을 비판하면서 '力의 예술'론이라는 특유의 예술론을 제출하기도 했다. 낭만적 죽음의식과 '역의 예술'론은 일견 상충돼 보이지만, 박종화의 초기 문학 속에서 양자는 사회적으로 배제되고 고립되는 '개인'의 고통과 관련되면서, 1920년대 초에 부각된 '개인'

* 서울대 기초교육원 강의조교수.

의 실질적인 존재 방식을 짚어주는 데 각각 기능하였다. 죽음의식이 '현재의 세계 속에 참다운 개인의 자리란 없다'는 것을 극단적인 수사로 강조했다면, '역의 예술'론은 그러한 개인이 느끼는 고통을 적극적으로 표출해야 한다고 주장함으로써 개인의 고통을 하나의 동력으로 전환하였다.

주제어: 박종화, 낭만주의, 역(力)의 예술, 개인, 고통, 힘, 상상적 죽음, 상징적 죽음, 정사(情死).

1. 들어가며

한국 근대문학사에서 1920년대는 근대적 의미의 '개인'이 본격적으로 등장한 시기로 인식된다. 물론 정치적인 의미에서의 자유주의적 개인은 식민지 시기에 등장할 수 없었다. 그러나 1920년 무렵부터 여러 문학작품 속에서는 부국강병이라는 사회적 과제나 가족・동료로부터 요구받는 과업과는 별개로 '나는 누구이고 무엇을 위해 사는가'라는 질문에 답하고자 한 인물들이 전면적이고 광범위하게 등장했다. 때문에 문학을 통해 제출되는 담론의 흐름 속에서, 1920년대에 '개인'이라는 존재가 뚜렷하게 부상했다는 점은 큰 이견 없이 인정되고 있는 바다.

月灘 朴鍾和(1901-1981) 또한 1920년 무렵부터 글을 발표하기 시작한 인물로, 활동 초기 그의 작품들은 '개인'이라는 존재를 탐구하고자 한 당시 문인들의 공통적인 문제의식을 잘 보여준다. 흔히 박종화는 『錦衫의 피』(1936), 『女人天下』(1959) 등을 발표한 역사소설 작가로 널리 알려져 있지만, 1920년대에는 『白潮』 동인의 주요 구성원으로서 시를 더 많이 썼으며, 역사적인 소재도 별로 사용하지 않았다. 이 시기 발표된 「密室로 돌아가다」(1922), 「黑房悲曲」(1922) 등의 초기 시에는 화자의 고독함과 죽음에 대한 동경이 자주 드러났고, 「白熱」(1920), 「아버지와 아들」(1924), 「黎明」(1925) 등의 몇몇 단편소설에서는, 당시 '개성'을 신장하고 자아를 실현하는 방편으로서 유행처럼 널리 내세워졌던 청년의 '연애' 및 '예술'이라는 소재[1]가 꾸준히 등장했다.

1) 당시 청년들에게 부모가 혼처를 정하지 않고 자유연애를 통해 스스로 사랑할 상대를 찾는다는 것, 그리고 안정된 생활이나 입신양명과는 거리가 먼 예술은 한다는 것은, 사회로부터 부여되는 정체성을 그대로 받아들이지 않고 '개인'으로서 자기 존재에 스스로 의미를 부여하는 실천적 행위로 받아들여

이때의 죽음의식과 '연애, 예술'이라는 소재는 모두 낭만주의적 성격을 띤다는 데에서 접점을 지닌다. '개인' 담론은 기본적으로 개인이 소속 공동체로부터 관습적으로 부여되는 과업 대신 스스로가 설정한 자아실현의 목표를 추구함으로써, 舊도덕에 반역하고 조선에 새로운 문화를 건설한다는 사명감과 자부심을 바탕으로 하고 있었다. 그리고 이러한 맥락 속에서의 '죽음'은, 자유연애를 극단적으로 신성시하는 情死의 유행에서 발견되거나, 현실세계 전반을 불모지로 치부하는 진취적 修辭로서 내세워지고는 했다.[2)]

대체로 이 같은 문제의식을 공유했던 당대 문인들 중에서도 박종화가 지니는 조금 더 독특한 점은, 그가 1922-1925년 사이에 위의 낭만적 소재들을 계속 다루었으면서도, 동시에 "헐가의 연애문학, 미온적의 사실문학"[3)]을 비난하고 그 대안으로 "현실에 불을 붙"[4)]이는 '力의 예술'을 주장했다는 것이다. 우선 '연애, 예술'이라는 소재는 1923, 4년경에 이미 문인들의 관심 밖으로 밀려났다고 여겨지기 때문에, 박종화가 1925년까지도 비슷한 소재를 꾸준히 다루었다는 점은 분명 특징적이다. 또한 '연애문학'이나 '사실문학'을

졌다. 이에 대한 자세한 설명은 권보드래, 『연애의 시대: 1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화, 2003; 조영복, 「동인지 시대의 담론과 '내면-예술'의 계단」, 『1920년대 초기 시의 이념과 미학』, 소명출판, 2004; 김지영, 『연애라는 표상: 한국 근대소설의 형성과 사랑』, 소명출판, 2007 참조.

2) 초기 연구들은 1920년대 초기 문학에 나타난 부정적 감정이나 죽음에 대한 관심을 대체로 피식민 현실로 인해 나타난 '병적 낭만주의'나 '퇴폐적 허무주의'로 평가했다. 백철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1980; 김흥규, 「1920년대 초기시의 낭만적 상상력과 그 역사적 성격」, 『문학과 역사적 인간』, 창작과비평사, 1980 등. 그러나 이후의 연구들, 특히 2000년대 중반의 여러 연구들은 1920년대 초기 문학에 나타나는 부정적 감정이나 '죽음'을, 이전 시기 문학의 계몽적 주체와는 구분되는 근대적 개인의 내면을 드러낸 것으로 보았다. 차혜영, 「1920년대 초반 동인지 문단 형성 과정」, 『1920년대 문학의 재인식』, 상허학회, 2001; 곽명숙, 「1920년대 초반 동인지 시와 낭만화된 죽음」, 『한국현대문학연구』 제11집, 한국현대문학회, 2002; 이재복, 「한국현대시와 데카당스」, 『비교문화연구』 제12권 2호, 경희대 비교문화연구소, 2008 등. 또한, 이를 '미적 근대성'이라는 용어로 정리하기도 했다. 김춘식, 「미적 근대성과 근대적 시어: 밤, 어둠의 이미지를 중심으로」, 『한국사상과 문화』 제28집, 한국사상문화학회, 2005; 박승희, 「1920년대 데카당스와 동인지 시의 재발견」, 『한민족어문학』 제47집, 한민족어문학회, 2005 등. 보다 최근의 연구들로는 '죽음'이라는 키워드에 집중하여 죽음과 '시적인 것'의 관계에 주목한 연구, 혹은 1920년대 초 문학에서의 '죽음'을 문화사적으로 개조 담론의 유행과 관련지어 논한 연구 등이 있다. 권희철, 「1920-30년대 시에서 '죽음'의 문제」, 서울대 박사학위논문, 2014; 권유성, 「1920년대 초기 시의 미학성과 사상성」, 『국어국문학』 제172호, 국어국문학회, 2015.

3) 박종화, 「문단의 일 년을 추억하여——현상과 작품을 概評하노라」, 『개벽』, 1923. 1., 3면.

4) 박종화, 「太八七八」, 『시대일보』, 1924. 3. 31.

비난하면서 현실적인 소재와 주제의식을 요청하는 것은 당시 계급문학론에서 흔히 찾아볼 수 있는 입장이기 때문에, 그와 유사하게 설명되는 '역의 예술'은, 일견 '연애, 예술' 등의 소재와 어울리지 않음은 물론 낭만적 죽음과는 더더욱 양립하기 어려워 보이기도 한다. 따라서 특히 낭만적 죽음과 '역의 예술'론의 공존은, 박종화 초기 문학의 특징을 단적으로 보여주기에 적절한 탐구 지점이라 할 수 있다.

박종화를 대상으로 한 선행연구에서는 주로 이 지점을 낭만적 죽음의식에서 '力의 예술'로의 이행이라는 先後관계로 설명해 왔다. 전자를 근대적 개인의 내면으로 보든 일종의 적극적 허무주의로 보든, 후자의 '力의 예술'론을 제출하는 시기에 이르면, 박종화는 『백조』 시대까지의 자신의 예술 방식을 반성하고, 프로문학의 대두에 즈음하여 새로운 방법을 모색하기 시작했다고 보는 것이다.[5] 그러나 박종화 스스로는 '力의 예술'의 시기가 오히려 낭만주의의 전성기, 절정기였다고 술회한 바 있다.[6] 실로 「死의 예찬」(1923)과 같은 작품은 '力의 예술' 개념이 제출된 이후에 발표되기도 했고, 문학이 "더 강하고 뜨겁고 아픈 것"을 그려야 한다고 주장한 평론 「嗚呼 我文壇」(1922)은 「흑방비곡」과 나란히 『백조』 2호에 수록되기도 했다. 물론 『백조』 시대

5) '역의 예술'론을 '백조' 동인의 해체와 신경향파 문학의 성장 과정 속에서 이해하는 관점은 박영희나 한효 등 카프 계열 인사들의 회고에서부터 출발한다. 한효, 「조선적 낭만주의론」, 임규찬·한기형 편, 『카프 시대에 대한 회고와 문학사』, 태학사, 1990, 318-321면; 박영희, 「초창기의 문단 측면사」, 같은 책, 349면 등. 이후 김윤식, 백철 또한 '역의 예술'론을 프로문학의 초기 이론으로 보았으며, 윤병로, 이성교, 류재엽의 경우 '역의 예술'론이 프로문학과는 일정한 거리가 있다고 보았으나, 여전히 '역의 예술'론이 제출되기 이전과 이후를 박종화 초기 문학의 뚜렷한 변화 지점으로 보았다. 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1990, 16면; 백철, 앞의 책, 233-234면; 윤병로, 『박종화의 삶과 문학』, 한국학술정보, 1992, 73면; 이성교, 「월탄 박종화론」, 『한국 현대시인 연구』, 한국문학도서관, 1997, 61면; 류재엽, 「월탄 박종화 연구」, 채수영 외, 『탄생 100주년 한국작가 재조명』, 국학자료원, 2001, 97면.

6) 박종화, 「力의 예술론」, 『문학사상』 통권83호, 문학사상사, 1979. 10., 72면. 김문수 또한 박종화가 '역의 예술'론을 제출한 이후에도 낭만주의적 소재를 꾸준히 다루었다고 지적했다. 김문수, 「월탄의 백조 시절과 역의 예술론 考」, 『우리말글』 제11집, 우리말글학회, 1993. 그러나 그 낭만주의적 소재의 함의가 '현실도피'에서 '전통적 선비정신, 절개의식'으로 변화했다고 본 점은 위의 각주 5에서 언급한 연구들과 마찬가지이기도 하며, 특히 박종화가 인용한 이탈리아 데카당스 문학으로부터 '선비정신, 절개의식'을 읽어내고 이를 토대로 '역의 예술'론을 민족문학론으로 분류하는 데에는 논리적으로 다소간 무리가 있다고 판단된다.

가 지나고부터 죽음에 대한 언급의 비중이 크게 줄어드는 것은 사실이나, 박종화의 활동상 엄연히 죽음의식과 '力의 예술'론이 공존하는 시기가 있었음을 감안하면, 양자의 관계를 유기적으로 설명하는 일은 여전히 박종화 연구의 한 과제로서 남아 있다고 할 수 있다.

이에 본고는 박종화의 초기 문학에서 죽음의식과 '力의 예술'론의 관계를 살펴보고자 한다. 우선 박종화가 보인 죽음의식이 '전형적인' 낭만주의의 죽음과 어떻게 다른지, 그리고 박종화의 '力의 예술'론은 이 죽음의식과 어떻게 연결될 수 있는지를 차례로 설명할 것이다. 이를 통해, 결론적으로는 박종화가 자신만의 방식으로 '개인'이라는 존재를 세계 속에 존치시키고자 했음을 논할 것이다.[7] 실상 자유연애나 예술에 뛰어든 당대 청년들이 사회적으로 크게 지탄받은 데서 알 수 있듯이,[8] '개인'이라는 개념은 당시 문인들에 의해 이념적으로 추구되었을 뿐 사회적 통념의 층위에까지 안착하지는 못했다. 따라서 본고에서는 박종화가 '개인'이라는 것을 현실세계 속에서는 '탄생하지 못하는 자의 고통 그 자체'로서 존재한다고 보았으며, 이 고통의 어떤 部面들을 '죽음'과 '힘'이라는 요소로써 각각 드러낸 것이라고 보고자 한다. 이 같은 논의가 1920년대 문학에서 부상한 '개인'의 양태를 더 다양하게 바라보는 데 조금이나마 기여할 수 있기를 바란다.

2. 허위의 사회와 죽음을 동경하는 개인

낭만주의에서 죽음은 기본적으로 주체와 세계 사이의 단절을 뛰어넘은

---

7) 최근 연구에서는 '역의 예술'을 상실과 고민까지를 포함하는 근대적 개인의 감각을 표현한 것으로 설명하기도 했다. 홍현영, 「1920년대 전반기 시문학에서 '민중'의 의미: 박종화와 김형원을 중심으로」, 성균관대 석사학위논문, 2012, 54-68면. 이러한 논의는 부정적 진술과 '개인'의 고뇌를 연관 짓는다는 점에서 본고와 상통하나, 본고에서는 '개인'을 중심으로 고뇌의 의미와 역할을 살핀 다기보다, 고뇌를 중심으로 '개인'이라는 존재의 지위 및 양태 변화에 주목하고자 한다.

8) 청년들의 자유연애가 당시 사회적으로 지탄받았던 점에 대해서는 권유성, 「1920년대 동인지문단 붕괴의 사회문화적 요인에 대한 일 고찰——감정통제 동학으로서의 신경쇠약 담론을 중심으로」, 『배달말』 제60집, 배달말학회, 2017 참조. 당시 예술가들의 자의식과 세간의 몰이해에 대해서는 김행숙, 『문학이란 무엇이었는가: 1920년대 동인지 문학의 근대성』, 소명출판, 2005, 116-121면; 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2004, 280-284면 참조.

"인간 본원에 대한 동경"[9]을 바탕으로 한다. 낭만주의자들이 보기에 인간은 세계 즉 非我와 단절되면서 유한한 존재가 되었으나, 자신의 주관을 통해 세계와의 근원적인 통일성을 여전히 직감할 수 있고, 자신의 활동을 통해 비아와 영향을 주고받으면서 그러한 통일성을 끊임없이 추구할 수도 있다. 죽음은 바로 이러한 맥락에서, 인간적 삶의 갖은 제한성을 벗어날 수 있는 정신의 자유를 나타낸다. 따라서 이때의 죽음은 생물학적인 의미에서 수명이 다한다는 것이 아니라, 무한으로 삶을 강화하기 위해 미완성의 자기를 파괴한다는 것으로서, 정확히는 '의식 속에 존재하는 자아'의 죽음을 말한다.[10]

박종화의 초기 시에서도 이와 유사한 맥락의 죽음에 대한 관심을 쉽게 발견할 수 있다. 박종화가 1920년대 초에 발표한 여러 작품들에서, 화자는 공통적으로 자신이 현재 속한 세계를 기만적이고 무의미한 곳으로 여기고, 어떤 참된 세계로 향하는 데에는 죽음만이 유일한 활로가 된다고 생각하기 때문이다. 대표적으로 「우유빛 거리」(1921)에서 화자는 삶을 아픔과 슬픔만이 가득 찬 것으로 생각하고, 죽음은 오히려 그러한 삶으로부터 한 걸음 떨어져 그것을 돌아볼 수 있게 하는 것으로 언급한다.

'삶' 하나
아직 '죽음' 모르는 '삶' 하나
흰 머리터럭 쭈그러진 얼굴에
고로움 아픔 주림 슬픔 (…)

'삶'을 떠나서
빛 없고 바람 없는 '삶'을 떠나면.

우유빛 거리(街)의
'죽음' 나라로
선선한 가벼운 휘장(帳)을 헤치어,
새벽(晨)빛 고움을

9) 김진수, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기하는가』, 책세상, 2001, 104면.
10) 이상의 설명은 같은 책, 52면, 105면; 파울 클루크혼, 이용준 역, 『독일 낭만주의 이념』, 지식을 만드는지식, 2017, 91-96면; 이창복, 『삶을 위한 죽음의 미학』, 김영사, 2019, 372-409면 참조.

가슴에 안아,
고요한 마음 미소로
'삶'의 제단을 돌아보리라.

— 시「우유빛 거리」 일부[11]

이 시의 첫머리에서 화자는 밤이 온 거리를 바라보면서, 그 거리가 "시끄럽고 어지럽고 취한" 곳이라고 말한다. 이러한 공간 속에서 이어지는 삶, 특히 "아직 죽음을 모르는" 삶은 사람으로 하여금 괴로움과 아픔과 슬픔으로 눈물을 흘리게 하는 것이다. 시끄럽고 어지러운 거리와 괴로운 삶의 대척점에, 화자는 "우유빛 거리의 죽음 나라"와 "고요한 마음"을 배치한다. 위의 인용된 부분에서 드러나듯이 죽음은 사람으로 하여금 고요한 마음과 '고운 것'을 생각하는 자세를 확보하게 하며, 그래서 '죽음을 모르던' 사람이 '죽음을 알게' 되면, 그는 삶이라는 것 자체에 괄호를 씌우고 그것을 편안하게 돌아볼 수 있는 것이다. 이러한 생각은 죽음이 삶의 제약을 벗어난 정신적 자유를 의미한다고 보았던 낭만주의의 죽음관과 상통한다.

또 다른 시 작품「밀실로 돌아가다」에서도 위의「우유빛 거리」와 유사하게 번잡한 거리와 죽음을 의미하는 공간인 밀실 간의 대조가 나타난다. 이때 화자는, 번잡한 거리에는 겉으로 즐거워 보이지만 실제로는 허황된 것들만이 있을 뿐이며, 자신이 추구하는 '참 삶'은 그러한 거리에서가 아니라 자신의 밀실에서 찾을 수 있다고 본다.

달 먹는 거리에 피리소리 같은
저 젊은이들의
즐거운 웃음소리가,
그것이 참 삶의 노래리까,
퍼런 곰팡내 나는 낡은 무덤 속에
썩은 해골과 같은
거리거리마다 즐비하게 늘어선 그것이,
삶의 즐거움이 흐르는 곳이리까

11) 박종화,「우유빛 거리」,『장미촌』, 1921. 5.

아— 나는 돌아가다, 캄캄한 내 밀실로 돌아가다. (…)

오— 검이여 참 삶을 주소서,
그것이 만일 이 세상에 얻을 수 없다 하거든
열쇠를 주소서
죽음 나라의 열쇠를 주소서
참 '삶'의 있는 곳을 찾으려 하여
冥府의 순례자— 되겠나이다.

— 시「밀실로 돌아가다」 일부[12]

화자가 걷는 거리에는, 곱게 단장한 채 웃고 노래하는 젊은 사람들이 무리지어 다니고 있다. 그러나 화자는 즐거워하는 많은 사람들 가운데서 홀로 쓸쓸함과 참담함을 느낀다. 화자가 생각하기에 거리의 사람들은 사실 "퍼런 곰팡내 나는 낡은 무덤 속에/ 썩은 해골"과 같은 존재일 뿐이며, 그 사람들의 즐거운 웃음 또한 '참 삶의 노래'가 아니기 때문이다. 그래서 화자는 거리를 떠나 萬壽香 냄새가 나는 자신의 캄캄한 밀실로 돌아간다. 그리고 그 속에서 검님께 '참 삶'을 달라고 기도한다. 만약 '참 삶'이라는 것이 현재 속한 이 세계에서 절대로 얻을 수 없는 것이라면, 죽음 나라로 넘어가 '참 삶'을 찾는 순례자가 되겠다고 화자는 말한다. 이 지점에서 죽음이 '현재의 삶'을 부정하는 동시에 '참된 삶'을 얻게 해 주는 것으로 설정되어 있음을 확인할 수 있다.「우유빛 거리」에서의 죽음이 삶의 제약에서 한 걸음 떨어져 삶을 조망할 수 있게 하는 장치였다면, 이 시에서 죽음은 '참된 것'을 획득할 수 있게 하는 장치로서 조금 더 적극적인 의미를 부여받고 있다.

「우유빛 거리」에 비해「밀실로 돌아가다」에서 더 두드러지는 또 하나의 지점은, 화자가 거리에 다니는 사람들의 젊음, 웃음, 즐거움, 고운 단장 등을 모두 허위적인 것이라고 보고 강하게 부정한다는 점이다.「우유빛 거리」에서도 사람들이 오가는 거리는 '어지럽고 시끄럽고 취한' 곳이었는데,「밀실로 돌아가다」에서 거리는 번화하고 소란스러운 곳일 뿐만 아니라, 겉보기에 긍정적이고 아

12) 박종화,「밀실로 돌아가다」,『백조』, 1922. 1.

름다운 것들을 내세워 그 이면의 '낡은 무덤'과 '썩은 해골'을 가려 덮기도 하는 곳이다. 즉 이 시에는 표면적으로 관찰되는 젊음이나 아름다움이 세계의 추함과 무의미함을 기만적으로 가려 덮는다는 인식이 보다 뚜렷하게 드러나 있다. 이렇듯 젊음이나 아름다움을 불신하고 부정하면서 추한 실상으로부터 벗어나고자 하는 화자는, 비슷한 시기에 발표된 박종화의 다른 시에서도 자주 등장한다. 예를 들어 시 「붉은 미친 여름이 오면은」(1921)에서 화자는 '미인의 나체'를 '음탕한 것'으로서 부정하고 "붉게 미친 거리를 떠나서" "깨끗한 비인/ 사람 없는 거리로 뛰어가"[13]겠다고 다짐하며, 「紫金의 내 울음은」(1923)에서 화자는 "萬 사람이 춤추고 노래하는/ 淫慾내 나는 누른 거리"에서 홀로 "붉은 피 칠한 고통의 혼을 안고" 소리쳐 울며 떠돌아다닌다고 말하기도 한다.[14]

이렇게 보면 박종화가 초기 시에서 자주 사용하는 '蠱惑, 육체, 음욕' 등의 시어들도, 사실은 섹슈얼리티 자체를 가리킨다기보다, 죽음 및 '참된 삶'의 대척점에 놓인 것으로서, 현재의 삶의 유한함과 허황됨을 망각케 하는 요소로 다루어지고 있다고 할 수 있다. 이는 시 작품들과 상당히 근접한 문제의식을 보이는 수필 「영원의 僧房夢」(1922)에서도 분명하게 확인된다. 이 글에서 박종화는 죽음을 통해 '참 삶'을 이룩한 사례로서 단눈치오(d'Annunzio)의 『죽음의 승리(Trionfo della morte)』에 등장하는 인물 조르지오를 언급하는데, 박종화의 소개에 따르면 이 인물은 죽음의 의미를 깨닫고 삶을 기꺼이 버리고자 하는 반면, 조르지오의 애인 이폴리타는 그를 이해하지 못하고 계속해서 한때의 젊음과 아름다움을 자랑하며 조르지오를 유혹하려 할 따름인 것으로 그려진다.

> 단조로운 육의 향락에서 떠나 새로운 영의 생활을 맛보려 하는 티올티오[조르지오—인용자주]의 청순한 넋은 영적 생활을 동경할수록 그의 애인인 이포리타의 아름다운 육체는 더욱 그에게 고혹의 씨를 던져 줄 뿐이다. 그는 자기가 죽어 말 것이라 하였다. 그러하나 별리의 비애를 생각할 때에 그는 홀연 자기가 죽는 때에 아울러 이포리타를 죽이리라 생각하였다. 그리하여 죽음으로 승리를 얻으리라 하였다. 그는 과연 영원의 참 빛을 본 자이다. (…)

13) 박종화, 「붉은 미친 여름이 오면은」, 『조선일보』, 1921. 7. 12.
14) 박종화, 「자금의 내 울음은」, 『동명』, 1923. 1.

> 모든 생의 오뇌와 불만과 비열을 "죽음으로써 이김" 아— 시덥지 않은 이 인생, 영원의 승방의 꿈같은 이 인생을 떠나 길고 긴 진리에 나아간 자이다.15)

이폴리타와 함께 누리는 현재의 삶이 아무리 화려하고 풍족하더라도 끝내 사라지지 않는 "생의 오뇌와 불만과 비열"이 있음을 생각한 조르지오는, 결국 스스로 죽음을 선택하는 것은 물론, 자결하기 직전에 애인 이폴리타까지도 그녀의 의사에 반하여 살해하기에 이른다. 이 같은 장면은, '죽음'이 단지 사유를 위한 장치로서 기능하는 것이 아니라 인물의 실제 죽음으로까지 이어진다는 점에서 윤리적인 결함의 여지를 분명하게 보여주며, 그래서 조르지오가 가졌던 문제의식을 다소간 퇴색하게 만들기도 한다. 그럼에도 불구하고 박종화는 조르지오가 이폴리타를 죽이고 자신도 죽기로 결심한 대목을 두고 "그는 과연 영원의 참 빛을 본 자이다."라고 조르지오의 결단을 매우 높게 평가하는데, 이는 박종화가 눈앞의 화려함과 평안함에 속지 않는 것을 극단적으로 강조하고자 했다는 점, 그리고 '완전한 삶'이란 현재의 세계에는 존재하지 않는다는 것 또한 극단적으로 강조하고자 했다는 점을 말해준다.

박종화 스스로도 이와 유사한 인생관을 지녔었다는 것을 그의 일기로부터 찾아볼 수 있다. 1922년 1월경에 쓴 일기에서 그는 「영원의 승방몽」에서 쓴 바와 근접하게, 인간의 '생'이란 아무리 노력하여도 허위와 가식만이 남는 것이며, 따라서 자신은 진리를 구하기 위해 "홀로 나의 진리의 나라를 찾아"가겠다고 한다.

> 인생이란, 얼마나 얄미운 가식이냐! 이 우주란 것이 하나의 허위 덩어리라면, 그리하여 그곳에서 일어나는 모든 현상이 하나의 허위를 표현하는 것이라 한다면, 아! 나는 독한 약을 마시고 영원히 미지의 참나라로 돌아가려 한다.
>
> 그러나, 우주에는 眞이 있지만 인생의 때에는 허위로 수를 놓았다. 확실히 우주에는 永恒의 참이 있건만 인생의 때에는 간사와 예지로 채워져 있다. (…)
>
> 나는 차마 이 인간 속에서 그들과 함께 비루해질 수 없다.
>
> 나는 그들로부터 성결의 당에 나아가 참삶을 노래하려 한다.
>
> 강하게 강하게 참삶의 노래를 불러야겠다. 그들과 더불어, 아울러 찾아 나아가

15) 박종화, 「영원의 승방몽」, 『백조』, 1922. 1.

> 다가 그들의 무리가 즐겨 가지 않겠다 하면, 허위의 인간(현금의 때) 시절을 떠날 수 없다 하면, 울면서 그들을 달래다가 그래도 그들이 듣지 않는다면, 나는 홀로 나의 진리의 나라를 찾아, 내 '삶'의 '삶'이나 내 참의 경지에 들어가련다.16)

단, 여기서 박종화가 『죽음의 승리』의 조르지오처럼 실제로 자살하고자 하는 것은 아니다. 일기에는 그 이유 또한 언급돼 있는데, 그에 따르면 박종화는, 만약 우주 전체와 그 안에서 일어나는 모든 현상이 그저 허위일 뿐이라면 자신도 독한 약을 마시고 삶을 버리겠지만, 자신이 보기에는 우주 속에 지어진 '인간의 삶'이 비루하고 허위적일 뿐, 저 우주 속에는 분명 진리가 있으므로, 자신은 인간의 무리 속에서도 그 진리를 포착하고자 "참삶의 노래"를 계속해서 부르겠다는 것이다. 즉 이 일기는 '현재의 삶=허위, 죽음 너머=참'이라는 도식을 「영원의 승방몽」과 공유하고 있지만, 한편으로는 인간의 무리를 벗어난 저 우주 속에 참된 것이 존재할 가능성을 별도로 언급함으로써, '죽음'의 세계를 '우주'로 조심스럽게 대체한다는 점에서는 「영원의 승방몽」과 조금 다르다.

이 일기에서 또 한 가지 눈여겨볼 것은 글에서 드러나는 박종화의 감정이 부정적이라는 점이다. 실로 위의 글에서는 우주 속에 진리가 있을 것이라는 희망보다도, 인간의 삶이 여전히 허위와 간사함으로 채워져 있다는 슬픔과 괴로움이 상대적으로 더 부각된다. 이렇게 보면 박종화가 초기 시에서 꾸준히 다룬 죽음은, '나'를 통해 인간의 의식과 감각 너머에 있는 더 무한한 세계를 암시한다는 점에서 전형적인 낭만주의적 성격을 띠지만, 한편으로는 그 무한한 세계와 닿을 수 있다는 기쁨보다도 현재 세계의 불모성을 목도하는 슬픔과 괴로움에 훨씬 긴밀하게 관련된다는 점에서, 낭만주의의 초점과 어긋나는 면도 있다고 할 수 있다.17) 바로 이 점에서 박종화가 말하는 죽음은

---

16) 박종화, 「일기」, 1922. 1. 24.; 윤병로, 앞의 책, 36-37면에서 재인용.

17) 부정적인 세계 인식과 관련하여, 낭만주의 문학가 가운데 노발리스는 '연인, 사랑, 무덤, 밤, 잠' 등의 소재를 연관시킴으로써 에로스와 타나토스를 결합한 '어두운 낭만주의(schwarze Romantik)'를 정초한 바 있다. 이 '어두운 낭만주의' 문학은 "현실에 대한 극단적인 비판과 자기만족적인 인공적 수사성이라는 양면성을 띤"다는 점에서, 허위적인 현재의 삶과 情死를 대비시킨 박종화의 글과 연결될 수도 있어 보인다. 최문규, 『자율적 문학의 단말마?: 문화학적 경향과 문학의 새로운 지평 탐색』, 글누림, 2006, 218면. 그러나 박종화가 단지 '밤'이나' 죽음'을 찬양하는 데 주력한 것이 아니라 '그렇게 해야만 할 정도로 현재의 삶은 황량하다'는 것을 더욱 강조했고 시적 화자의 울음과

'역의 예술'론에서 강조되는 고통과 관련지어질 수 있다.

3. '力의 예술'의 기능: 고통 표출을 통한 '참된 생'의 부조

박종화는 1923년 1월경에 발표한 글에서부터 '力의 예술'이라는 용어를 내세웠다. 이 용어가 직접적으로 처음 제시된 것은 평론 「문단의 일 년을 추억하여——현상과 작품을 槪評하노라」(1923.1)에서다. 이 글에 따르면 '역의 예술'이란, 어떤 강렬한 요구를 지녔으나 시대적 여건 때문에 그것을 충족하지 못한 사람들이 느끼는 고뇌를 표현한 예술이다. 때문에 '역의 예술'은 언제나 '헐떡거리는 고뇌'나 "광란의 핏물"과 같이, 괴로움과 그 强度를 부각하는 표현으로 부연된다.[18] '역의 예술'과 대조적인 예술로서 박종화가 비판하는 대상에는 "헐가의 연애문학, 微溫的의 사실문학" 또는 "권선징악적인 15, 6세기의 소설", "야비한 통속소설, 탐정소설" 등이 포함된다.[19] 이들 문학은 각각 그 종류와 특성을 달리하지만, 박종화의 기준에는 모두 時代苦를 적극적으로 드러내지 않고 오히려 말초적인 재미로 그 고통을 잊게 만든다는 점에서 비판의 대상이 된다.

'고통을 표현하는 역의 예술'과 '헐가의 연애문학, 미온적 사실문학' 사이의 이러한 대립구도는 일견 '역의 예술'을 프로문학의 한 초기적 형태로 보이게 하기도 한다. 왜냐하면 앞서 언급하였듯이 비참한 현실을 외면한다는 이유로 '헐가의 연애문학, 미온적 사실문학'과 그 외 오락적이거나 대중적인 문학을 비판하는 것은 당시 프로작가들의 공통된 태도였기 때문이다. 실로 박종화는 「문단의 일 년을 추억하여」에서 '역의 예술' 개념을 소개한 바로 다음 대목에서 최근 "조선 문단에도 또한 부르주아예술 대 프롤레타리아예술의 대치될 核子가 배태되었다"[20]고 진단하기도 했고, 「계급문학시비론」(1925.2)에서는 짧게나마 실생활에 계급이 존재하는 한 생활을 토대로 한 문학 속에도 계급이

방황을 전면에 내세웠음을 고려하면, 여전히 박종화에게는 낭만주의적 죽음의 초점과 미세하게 어긋나는 지점이 존재한다고 할 수 있다.

18) 박종화, 「문단의 일 년을 추억하여——현상과 작품을 개평하노라」, 『개벽』, 1923. 1., 4면.

19) 같은 글, 4-6면.

20) 같은 글, 4면.

존재할 수밖에 없다고 함으로써 계급문학 대두의 필연성을 인정하기도 했으며,[21] 「조선과 신흥문예」(1926.1)에 이르러서는 프로문예야말로 "우리 조선에 있어 가장 거룩하고 귀중한 문예"[22]라고 말하기도 했다. 훗날 회고에서도 그는 八峰 金基鎭이 1923년 『백조』 동인으로 들어와 신경향파 문학을 주창하기 시작했을 때, 박영희보다도 오히려 자신이 그에 더 크게 공명했었고, 김기진 또한 박종화 자신에게 '역의 예술'론이 시 창작에서도 구현되기를 바란다고 격려했었다는 점을 언급했다.[23]

그러나 잘 알려져 있듯이, 박종화는 카프에 가담한 적이 없고 프로문학으로 분류될 만한 작품을 쓴 적도 없다. '역의 예술'과 관련된 또 다른 글들로 미루어보면, 사실 박종화는 '역의 예술'론이 프로문학론의 한 하위항목에 해당한다고 생각했다기보다, 오히려 프로문학론이 '역의 예술'론에 포함될 수 있다고 생각한 것이 아닌가 한다.[24] 1923년 1월 15일의 일기에서 그는 또 한 번 '역의 예술'이라는 용어를 언급하는데, 이때 이 용어는 앞서 살펴본 것처럼 고통을 표현하는 예술이라는 내용 자체만으로 설명되는 데 그치지 않고, 그 고통이 근본적으로 '참된 생'을 추구하고자 하는 데서 일어난다는 것을 분명히 전제하기 때문이다. 더불어 「太八七八」(1924.3)과 같은 글에서는 갖가지 '주의'나 '이즘(ism)'도 근본적으로 '개인의 개성을 살리기 위한 목적에서' 채택되어야 한다는 생각이 드러난다.

---

21) 박종화, 「인생 생활에 필연적 발생의 계급문학」, 『개벽』, 1925. 2. 이 글은 '계급문학시비론'이라는 큰제목 하에 계급문학의 대두에 대한 의견을 여러 작가들에게 묻고 그 답변을 모아 실은 것 가운데 한 편이다.

22) 박종화, 「조선과 신흥문예」, 『조선일보』, 1926. 1. 2.

23) 박종화, 『(重刊) 靑苔集』, 박영사, 1975, 125면.

24) 박종화가 프로문학에 대한 일정한 관심을 드러냈으면서도 프로문학자가 되지는 않았기 때문에, '역의 예술'이라는 용어가 어떤 성격을 띤 것인지에 대해서는 선행연구마다 다른 설명을 해 왔다. '역의 예술'론이 김기진에게 영향받은 경향문학론에 속한다고 전제하기도 하고, "한국 얼을 담은 힘찬 문학을 열망한 민족주의문학의 제창"이었다고 보기도 한다. 류재엽, 앞의 글, 100면; 윤병로, 앞의 책, 73면. 최근 연구의 경우 "근대와 개인의 자유라는 감각을 표현하기 위한 고민들"을 표현하기 위해 마련된 용어로 보기도 했다. 홍현영, 앞의 글, 68면. 본고에서는 '역의 예술'론이 '개인의 자유'를 목표로 했다는 점 자체보다도, 그러한 목표의 추구가 유독 '고통, 고민'의 표출로서 나타났다는 점에 주목하고, 이것이 초기 시의 죽음의식과도 연계된다고 보고자 한다.

> '(…) 건조, 냉습, 苦茶 같은 가정' 기반에 뛰어나 차라리 빈곤에 유랑할지라도 적나라할 참 '생'의 피가 뛰는 듯한 생활을 맛보고 싶다. (…)
> 나는 나의 개체를 더 의미 있게 더 참다운 데 살리게 하기 위하여 절대의 자유를 달라 부르짖고 싶다. 사람은 糊口하는 그것만으로 살 수 없는 것이다. 마치 예술이란 헐가의 연애로만 아름다운 예술이 될 수 없는 것과 같이 '力'의 예술이라야 그 예술다운 예술이 될 수 있는 것처럼 사람은 '力'의 인간이 아니고는 가장 숭엄한 생명을 전개시킬 수 없는 것이다. 진지에 존귀한 생을 경영하는 인간이 되어야 한다. 자유에 활약하는 인간인 眞境의 살림을 차려야 한다.[25]

먼저 1923년 1월 15일자 일기에서, 박종화는 '力의 예술'과 더불어 인간의 한 유형으로서 '力의 인간'을 제시하는데, 그에 따르면 '역의 인간'이란 자신의 "개체를 더 의미 있게 더 참다운 데 살리게 하기 위하여 절대의 자유를 달라 부르짖"는 자이다. 그리고 이때의 자유란 개인으로서 사회적인 관습이나 제도적 억압에 얽매이지 않음을 뜻한다. 자신의 "존귀한 생을 경영하는 인간"은 그것을 허락지 않는 '건조, 냉습, 苦茶 같은 가정 기반'에서 탈피하여 가난에 허덕이며 방랑하기를 감수하는 인간으로 설명되기 때문이다. 이처럼 개인에게 관습적으로 과업을 부과하는 가정과 그것을 거부하는 자유로운 개인 사이의 충돌은, 주로 조혼을 권유하는 부모와 자유연애를 갈망하는 청년 사이의 대립, 혹은 안정적인 직업을 권유하는 부모와 예술가가 되기를 원하는 청년 사이의 대립 소재를 통해, 훨씬 이른 시기의 문학에서부터 광범위하게 다루어진 문제이다. 윗글에서 확인되는바 '역의 인간'이 그러한 자유로운 개인상에 붙인 또 다른 이름이고, '역의 인간'이 마주하게 되는 좌절의 고통을 표현하는 것이 바로 '역의 예술'이라면, 결국 '역의 예술'은 계급적 문제의식 자체와 직결되는 개념이라기보다, 그 원인이 계급적 억압이든 부모의 몰이해이든 어쨌거나 개인이 추구하는 '참 생'이 좌절되었다는 점에 더 무게중심이 놓인 개념이라고 보아야 한다.

이러한 맥락을 고려하면, 박종화가 1925년 전후에 프로문학의 대두와 그 의의를 인정하는 발언을 했다 하더라도, 그 또한 개인의 자유와 자아실현을 위한 여러 투쟁 방식 가운데 하나로서 검토되었던 것이라고 설명할 수 있다.

---

25) 박종화, 「일기」, 1923. 1. 15.; 윤병로, 앞의 책, 72면.

관련하여 「태팔칠팔」에서 박종화는 "주의니 이즘이니" 하고 떠드는 것 또한 "자기의 진격한 개성의 각오"를 바탕으로 해야 한다고 썼다.

> 요사이 조선에도 주의니 이즘이니 하고 꽤 많이 떠드는 모양이다. 그러나 나는 러시아 사람의 소변을 누는 거와 같은 의심을 아니 가질 수 없다. 정말 자기의 진격한 개성의 각오로 주의를 주장하고 떠드는 것이냐 다만 肩書 때문에 사람이 일부러 그 주의 속에 기어들어가 그 주의의 구속을 받고 그 주의의 지배를 받는 被主義주의자냐? 해결은 아무것도 없다. 다만 다 각각 자기를 살리는 데 있다. 문단인에게만 묻는 게 아니다. 사상가로라 하는 이게도 묻는 말이다.[26]

박종화가 보기에 근래 어떤 이데올로기를 표방하는 사람들은, 진심으로 자신의 개성을 발현하고 개인으로서의 권위를 지키기 위해서 그것을 도입했다기보다, 단지 희소하고 우월한 사람처럼 보이고 싶어서 유행하는 사상을 따르는 것이 아닌가 의심하게 한다. 그래서 박종화는 어떤 '주의'의 내용을 그대로 신봉할 것이 아니라, 그 목적이 "다 각각 자기를 살리는 데" 있음을 분명히 하고, 그러한 목적을 위해 가장 적실한 주의를 주체적으로 채택해야 한다고 주장한다. 또한 이러한 지적은 비단 문학가에게만 해당되는 것이 아니라, 사상가에게도 적용된다고 말하기도 한다. 정리해 보면 앞서 살펴본 일기와 윗글은 공통적으로, 예술이 표현하는 문제의식, 사상가가 제시하는 이데올로기가 모두 개인의 자아실현을 통한 '참 생'의 성취를 가장 최종적인 목적으로 해야 한다고 말하고 있다.

박종화가 개인의 자아실현과 '참 생'의 성취를 가장 중요한 목적으로 생각했다는 것은, 그가 1925년 즈음의 소설 속에서도 부모의 뜻에 반발하고 '구도덕과 싸우겠다'고 다짐하는 청년들을 계속 내세웠다는 점에서 뒷받침되기도 한다. 앞서 언급했듯이 조혼이나 진로 문제를 놓고 부모와 대립하는 청년들의 이야기는 훨씬 이른 시기에 더 많이 다루어졌고, 1925년을 전후한 시기에 이르면 작가들은 대체로 '연애, 예술' 외에 더 다양한 문제들을 탐구하기 시작했기 때문에, 1925년 발표작에서도 부모와 청년의 대립을 다룬다는 것은 시기

26) 박종화, 「태팔칠팔」, 『시대일보』, 1924. 3. 31.(밑줄은 인용자)

상 다소 해묵은 면이 있다. 그럼에도 박종화는 가령 「아버지와 아들」(1924.9) 및 「여명」(1925.1)과 같은 단편소설에서, 여전히 예술가가 되고자 하는 아들과 그에 반대하는 아버지, 혹은 중매결혼을 파기하려는 청년과 그를 이해하지 못하는 주변 사람들의 이야기를 쓰면서, 이들 작품에서 공통적으로 '구도덕과 싸워야 한다'는 주제의식을 내세웠다. 이때 연애결혼을 한다는 것, 그리고 예술가가 된다는 것은 "자기의 생명이요 자기의 생 그것"[27]을 본연한 모습 그대로 살리는 일이자 나아가 "신선한 생명이 약동하는 새 조선"[28]을 건설하는 사업의 일환이다. 즉 박종화는 1910년대 말부터 이미 왕성하게 다루어진 소재와 문제의식을 1920년대 중반까지도 유지하고 있었으며, 그러한 흐름 안에서 1923년경 '역의 예술'이라는 변주된 용어를 제시한 것이다.

단, 여기서 '역의 예술'이 개성을 발현하는 즐거움이나 자유로운 개인의 해방감이 아니라 '강도 높은 고통'을 표현하는 예술이었음을 다시 한 번 상기할 필요가 있다. 고통이 '참 생'을 추구하는 과정에서 생겨난 것이라 하더라도, 예술을 통해 '참 생'의 이념 자체를 표현하는 것과, 이념이 좌절되면서 느낀 고통을 표현하는 것은 엄연히 다르다. 박종화의 초점은 정확히 말해 후자에 있었으며, 그는 이 고통을 특히 '時代苦'라고 부르기도 했다. 예컨대 '역의 예술' 용어가 처음 등장했던 「문단의 일 년을 추억하여」에서는 '역의 예술'이 "시대적 고뇌의 산출"이라고 언급하기도 했고,[29] 「태팔칠팔」에서는 예술이 "悶死 되도록 아픈 時代苦의 瘡痍"를 드러내어 "현실에 불을 붙"이는 역할을 해야 한다고 주장하기도 했다.[30] 이때 개인이 동경하던 '참 삶'의 좌절이 특히 '시대적' 고뇌라고 일컬어지는 이유는, 앞 문단에서 언급한 바와 같이 개인의 '참 삶'을 좌절시키는 것이 주로 기성세대의 질서와 고정관념이었기 때문이다.

그렇다면 어째서 예술은 '참 삶'을 향한 동경 자체가 아니라 고통을 표현해야만 하며, 고통을 표현하는 것은 어째서 '힘'과 연결될 수 있는가. 이에 대해서는 앞서 언급한 박종화의 단편 「여명」 및 「아버지와 아들」로부터 단

27) 박종화, 「아버지와 아들」, 『개벽』, 1924. 9., 18면.
28) 박종화, 「여명」, 『개벽』, 1925. 1., 28면.
29) 박종화, 「문단의 일 년을 추억하여」, 『개벽』, 1923. 1., 5면.
30) 박종화, 「태팔칠팔」, 『시대일보』, 1924. 3. 31.

서를 얻을 수 있다. 두 소설에서는 공통적으로 부모와 갈등을 빚은 주인공 청년이 동료에게 괴로움을 호소하고, 동료는 그 괴로움 자체로부터 중요한 함의와 '힘'을 발견하기 때문이다.

> 『김 형, 나는 시대의 갓난 아들이외다. 나는 옛날에 이 땅 위에 살던 사람이 아니라 지금 앞에 나타나는 여명과 같은 새 시대의 아들이외다. 나로 하여금 옛 사람이 있어 낡은 옛 도포를 입으라 하면 내가 묵묵히 복종하여 그 옷을 능히 입고 큰 거리로 소매를 떨치며 다니겠나이까. (…) 차라리 나는 죽어 시대의 희생자가 될지언정 이 말에는 복종할 수 없나이다. (…)』
>
> 영호의 눈앞에는 확실한 자기네 젊은이들의 새로운 세대가 나타난 것을 보았다. (…) 굳게 쥔 두 주먹에는 더운 땀이 질번하게 솟았다. 왼 몸엔 젊은 정력이 불끈불끈 솟아서 훗훗한 김이 무럭무럭 솟아오르는 것 같았다.[31]

먼저 위 인용문은 소설 「여명」의 뒷부분으로, 여기에는 주인공 태원이 조혼 약속을 파기한 후 선배인 김영호에게 자신의 고민을 담아 보낸 편지와, 그 편지를 읽은 영호의 반응이 드러나 있다. 영호에게 보낸 편지에서 태원은, 자신은 '새 시대의 갓난 아들'로서 도저히 조혼으로 대표되는 옛 시대의 질서를 받아들일 수가 없으며, 그 때문에 어떤 대가를 치르게 되더라도 자기로서는 어찌할 수가 없다고 쓴다. 이러한 편지를 받은 영호는 태원을 통해 확실히 새 시대가 도래하고 있다고 느끼고, 스스로 '더운 땀'과 '훗훗한 김', 즉 편지로부터 전달된 '힘'을 느끼기도 한다.

여기서 주목할 만한 지점은, 태원은 그저 가족과 갈등을 겪은 후 '어찌할 수 없는 처지'를 영호에게 토로할 따름이지만, 영호는 그러한 토로 속에 '힘'이 내재한다고 보고, 힘겨움을 토로한다는 것 자체에 의미를 부여한다는 것이다. 이는 태원이 바라는 개인의 '참 삶'이, 연애결혼 자체가 아닌 태원 자신의 괴로움 속에 깃들어 있음을 뜻한다. 실상 조혼하지 않고 연애결혼을 한다는 것이 현실적으로 불가능해졌다고 해서, 그와 동시에 태원이 추구하던 '참 삶'의 이념도 완전히 사라진다고 할 수는 없을 것이다. 사라지지는 않았지만

31) 박종화, 「여명」, 『개벽』, 1925. 1., 25-26면.

태원의 삶에 안정적으로 자리 잡지도 못한 것, 없지는 않지만 사회적으로 공유된 지평 속에 실체를 갖지도 못한 것이, 바로 태원의 괴로움 자체이자 그 '어찌할 수 없음'인 것이다.[32] 따라서 '참 삶'은 이제 태원의 괴로움 자체로서만 세계 속에 등장한다. 이렇게 보면 괴로움은 기성 사회에서 未決定的이고 배제되어 있는 새로운 가치의 존재를 알리는 기능을 한다. 그리고 바로 이러한 이유에서, 괴로움은 곧 '힘'으로 연결될 수 있으며, 따라서 '해소되고 달래어져야 할 것'이 아니라 '분명하게 표출되어야 할 것'이 될 수 있다.

「아버지와 아들」에서도, 주인공이 느끼는 고통 자체가 '참 삶'을 가리켜 보이고, 그래서 고통이 오히려 더 표출되도록 북돋우어지는 양상이 관찰된다. 이 소설에서 주인공 태훈은 미술가를 지망하면서 진로 문제로 아버지와 갈등을 겪은 후, 집을 뛰쳐나와 미술협회 동료들에게 괴로움을 호소하는데, 이때 동료들은 「여명」의 영호와 유사하게 태훈의 괴로움에 의미를 부여하고 계속 '울도록' 도와주기 때문이다.

> "여보게, 그렇게 마음 상해하지 말게. 우리는 앞으로 賊子 소리를 들어야 되네. 모든 낡아빠진 곰팡내 나는 구도덕을 떠나서 새로운 광명을 찾지 않으면 아니 되네. (…)
>
> 자네는 완고한 아버지와 미약한 아들 사이에 일어나는 투쟁을 귀정지은 용감한 개척자일세. 우리는 싸워야 되네. (…)"
>
> "참 그것 좋은 말일세——. 먹세. 먹고 그리고 또 싸우세."하고 마루청을 구르며 고함쳤다. (…)
>
> 태훈은 밤이 이슥토록 모든 사람과 함께 술을 마셨다. 그리고 그는 밤새도록 아프게 부르짖고 울었다.[33]

---

32) 이와 관련하여 지젝(Žižek)은 자신이 속한 세계로부터 스스로를 철회하는 방식으로 등장하는 독특한 주체 개념을 제시하였다. 여기서 '세계로부터 스스로를 철회한다'는 것이란, 범박하게 말해 주체가 사회로부터 부여된 질서와 무관하게 자신이 할 일을 해 버림으로써, 고통이나 불편함을 겪고 때로는 실제적인 죽음에까지도 이를 수 있는 '상징적 죽음'을 스스로 기꺼이 감수한다는 것을 뜻한다. 지젝에 따르면 공고하고 거대해 보이는 상징적 질서 또한 그 나름의 결여를 지니고 있는데, 그 결여는 질서와 무관하게 움직이면서 '증상(질서의 오작동)'을 드러내는 위의 주체를 매개로 하여 비로소 드러난다. 슬라보예 지젝, 이성민 역, 『까다로운 주체』, 도서출판b, 2005; 토니 마이어스, 박정수 역, 『누가 슬라보예 지젝을 미워하는가』, 앨피, 2005; 박현정, 「혐오의 시대, 주체와 타인: 레비나스와 지젝의 대화를 통하여」, 『현대유럽철학연구』 제48집, 한국하이데거학회, 2018 참조.

태훈은 아버지로부터 이해받지 못하고 집을 떠나 방황하게 된 것이 슬프고 답답할 때마다 미술협회로 찾아가서 위안을 얻는다고 한다. 소설의 결말 부분에서도 그는 협회의 동료들에게, 아버지와 대화해 보려 하여도 전혀 소통이 되지 않고, 여러 사람들로부터 賊子라는 비난만 듣게 되는 것이 뼈에 사무치게 원통하다며 눈물을 흘린다. 위 인용문은 이러한 태훈의 말을 들은 동료들이 태훈을 위로하는 부분으로, 이때 동료들은 태훈에게 '賊子 소리는 안 듣도록 노력해야 할 것이 아니라 오히려 앞으로 더 들어야 할 것'이라고 말하기도 하고, 같은 맥락에서 '아버지와의 싸움은 종식시켜야 할 것이 아니라 계속해야 할 것'이라고 보기도 한다.

동료들이 이렇게 반응하는 이유는, 「여명」에서 태원의 곤란함 자체가 태원이 원하는 특정한 사랑의 존재를 암시하는 것이었듯이, 이 소설에서도 태훈이 느끼는 원통함 자체가 예술로써 이룰 수 있는 '참 삶'의 존재를 세계 속에 비로소 등장시키기 때문이다. 태훈을 賊子라고 비난하는 모든 사람들이 포함된 사회의 통념을 기준으로 보았을 때, 태훈이 추구하는 가치는 인식 가능하고 이해 가능한 실체로서 세계 속에 안착하지 못했다. 현재로서 그 가치가 세계 속에 존재하는 유일한 방식은 태훈의 고통을 경유하는 것이며, 그렇기 때문에 태훈의 동료들은 반항과 싸움을 격려함과 동시에, 그에 수반되는 태훈의 원통함 또한 충분히 표출되도록 돕는 것이다. 이 소설이 "밤새도록 아프게 부르짖고 울었다."라는 마지막 문장으로 끝맺는 것 또한, 이상의 논의를 고려하면 매우 의미심장하다고 할 수 있다.

정리해 보면 「여명」과 「아버지의 아들」은 공통적으로, 개성의 발현과 개인의 삶의 高揚이라는 이념이 현실적으로는 실패한 상황에서, 이제 그 이념은 개인의 곤란함과 고통스러움을 통해서만 비로소 현재의 사회에 모습을 드러낼 수 있다는 인식을 바탕으로 하고 있다. 따라서 두 소설에서 개인의 고통이란 힘을 지니고 있는 것이자, 완화되어야 할 것이 아니라 표현되고 전달되어야 할 것으로 취급된다. 이로부터, '참 생'이나 '개성의 발현'이 어떻게 '헐가의 연애

33) 박종화, 「아버지와 아들」, 『개벽』, 1924. 9., 24-25면.(밑줄은 인용자)

문학'도 '미온적의 사실문학'도 아닌 현실의 뜨거운 고통을 표출하는 작업과 연결될 수 있는지를 이해할 수 있다. 또한 박종화의 '역의 예술' 개념은, 프로문학론이나 민족문학론의 일환으로서 연역적으로 제출된 것이 아니고, 단지 근대적 개인의 비전과 감각 자체를 전달하기 위한 것만도 아니며, 오히려 개인의 비전이 사회적으로 배제되고 무화된 자리에 여전히 그것이 '고통'이라는 형태로 뚜렷하게 존재하고 있음을 강조하기 위한 것이었다고 이해할 수 있다.

4. 실체 없는 '참된 생'의 계몽 방식

앞서 2장에서 살펴본바 죽음에 대한 박종화의 관심은 현재 영위하고 있는 삶 전체가 허위와 가식에 불과하다는 것을 극단적으로 강조하는 데서 나타난 것이었다. 또한 3장에서 보았듯이 '역의 예술'론은 고통을 표출함으로써 '참 삶'의 배제와 무화를 지적하고 그럼에도 그것이 명확히 파악되지 않는 형태로 여전히 존재함을 부각하는 것이었다. 이로부터 박종화 문학에서 죽음과 '역의 예술' 사이의 연결점을 충분히 확인할 수 있다. 양자는 공통적으로 ① 개인이 '참된 생'을 성취하기를 목적으로 하는 데서 출발했으며, ② 현실 세계에서는 그러한 목적을 도저히 이룰 수 없다는 데서 나타나는 슬픔, 괴로움, 고뇌 등과 긴밀하게 관련된다. 즉 박종화 문학에 있어서 '죽음'과 '힘'은, 공통적으로 고통과 관련되면서, 현실 세계에서는 정체를 갖지 못하는 것, 그러나 개인이 지극히 내밀한 방식으로 분명히 그 존재를 알 수 있는 것으로서 '참된 생'을 가리켜 보인다.

이처럼 고통을 중심으로 '죽음'과 '힘'이 연계된 가운데서도, 한편으로는 양자 사이에 존재하는 미세한 차이 또한 지적할 수 있다. 즉 '죽음'은 현재의 세계에 참된 삶이 '없다는 것'에 비교적 초점이 있고, '힘'은 참된 삶이 '아예 없다'기보다 주체가 현실 세계와 충돌하면서 타자에 의해 '(어엿하게 있음에도 불구하고) 없는 것으로 치부된다'는 데 비교적 초점이 있는 것이다. 달리 말해 '죽음'은 삶 너머의 무한한 세계와의 연계성이 비교적 강조되지만, '힘'은 삶 속에서 무언가가 남들에게 이해되지 못하는 형태로 자꾸만 복받쳐 나온다는 점이 비교적 강조된다. 이렇게 보면 '죽음'보다는 '힘'이, 세계와 불화

하고 타자와 갈등하는 존재로서 주체의 곤란한 위치를 조금 더 현실적으로 짚어주는 것이 아닌가 한다.[34]

다만 죽음을 다룬 박종화의 글들 가운데서도 '참 삶'을 찾는 주체와 그를 이해하지 못하는 타자 사이의 관계가 다루어진 지점은 존재한다. 또한 이때의 주체가 '나 홀로 죽음의 나라로 가겠다'는 식으로 언제나 타자의 존재를 간과하거나 무시하기만 한 것은 아니라고 할 수 있다. 이 점에서 박종화가 초기 문학에서 죽음, 죽고자 하는 주체, 그리고 그 주변에 있는 타자를 다루는 방식은 매우 독특하다.

우선 죽음을 다룬 박종화의 글들 가운데 주체와 타자와의 관계를 다룬 부분으로는, 단연 2장에서도 살펴보았던 情死 소재를 들 수 있을 것이다. 情死는 가장 개인적인 사건인 죽음조차도 타인과 함께한다는 점에서, 그 자체로서도 주체와 타자 간의 여러 가지 관계 중 독특한 한 양상을 보여준다. 그런데 박종화가 「영원의 승방몽」에서 인용한 『죽음의 승리』의 情死 장면은, 현재의 삶을 부정적으로 인식한 주체가 스스로 죽음을 선택할 뿐만 아니라, 자결하기 전에 그를 이해하지 못하는 애인까지도 살해한다는 점에서, 흔한 情死의 사례에 비해서도 한층 독특한 면모를 보인다. 흔한 情死의 사례에서 자결하는 주체가 최소한 애인에게서만큼은 죽음의 취지를 이해받는다면, 박종화가 인용한 사례에서 자결하려는 주체는 가장 가까운 타자에게서조차 이해받지 못하고 철저하게 고립된 후, 그럼에도 타자가 자신에게 동일시하도록 그를 폭력적으로 강제하는 것이다. 때문에 이 『죽음의 승리』에서의 情死는, 현실의 불모성을 부각하는 장치임을 감안한다 하더라도, 주체와 타자의 관계 면에서는 1920년대의 연애열이나 개성 담론에 내재한 자기중심성을 노골적이고도 극단적으로 드러낸 것으로 보이기도 한다. 또한 윤리적 결함을 노정하여, 박

34) 박종화가 이상화의 「말세의 희탄」이나 염상섭의 「제야」와 같이 흔히 관념적이라고 평가되는 작품을 오히려 '力의 예술'의 좋은 사례로 소개한 점 또한 이러한 맥락에서 이해해 볼 수 있을 것이다. 이렇게 본다면 박종화가 「말세의 희탄」에서 느낀 '실감'은, 물론 동인지 문인들끼리 폐쇄적으로 공유한 일종의 감정문법에 바탕을 둔 것이라고도 설명할 수 있다. 홍현영, 앞의 글, 63면. 그러나 박종화 텍스트 내적으로는 '죽음'과 '힘' 가운데 현실 속에서 좀 더 존재감을 갖는 '힘'이 주는 '실감'을 가리킨 것이라고도 설명할 수 있다.

종화가 해당 인물의 행위를 상찬한 것이 의아하게 여겨지도록 하기도 한다.

그러나 박종화가 「영원의 승방몽」에서 『죽음의 승리』와 함께 시엔키에비치(Sienkiewicz) 소설 『쿠오바디스(Quo Vadis)』의 情死 장면도 나란히 인용했다는 점에 주목해 보면, 박종화가 실질적으로 말하고 있는 것을, 단지 자기동일성의 폭력적인 사수로만이 아니라 또 다른 방식으로도 설명해볼 수 있지 않을까 한다.

> "에우니케여, 나는 편안히 죽으려 한다."
> 에우니케는 살을 에는 듯하였다. 그러하나 가만한 웃음을 웃었다. (…)
> 에우니케는 페드로뉴스의 얼굴을 들여다보면서
> "대감, 저는 당신에게로부터 떠나갈 수 없소이다. 황제가 나에게 전 세계를 지배하라 할지라도 나는 당신과 함께 가려 하나이다."
> 페드로뉴스는 웃으며 가벼이 머리를 들어 에우니케에게 키스를 주었다.
> "같이 가리라. 너는 참으로 나를 사랑하도다."[35]

박종화는 『죽음의 승리』의 정사 장면에 이어서 위와 같은 『쿠오바디스』의 정사 장면을 인용하고, 두 사례에 유사한 의미를 부여한다. 위 장면의 주인공 페드로뉴스는 네로 황제 치하 로마의 중신으로서 애인인 에우니케와 함께 더없이 호화롭고 풍족한 삶을 누려 왔으나, 『죽음의 승리』의 조르지오와 마찬가지로 그러한 평안함은 일시적이고 유한할 뿐 인간의 삶에는 "영구의 우울과 고뇌와 비참이 떠남이 없"[36]다고 생각하고, 스스로 목숨을 끊기로 결심한다. 이때 조르지오의 애인 이폴리타가 조르지오의 결심을 이해하지 못했던 것과 달리, 페드로뉴스의 애인 에우니케는 페드로뉴스의 결심을 들었을 때 자신 또한 기꺼이 페드로뉴스와 함께하겠다고 말하고, 실제로 그 약속을 그대로 이행한다. 이러한 에우니케를 보고 페드로뉴스는 "너는 참으로 나를 사랑하도다."라고 말한다. 앞서 조르지오가 한갓 건강과 아름다움을 자랑하며 죽음을 거부했던 이폴리타의 사랑을 공허하고 단순한 것으로 취급한 것과 동

35) 박종화, 「영원의 승방몽」, 『백조』, 1922. 1., 62면.
36) 같은 글, 61면.

일한 논리로, 페드로뉴스는 기꺼이 함께 죽음을 맞고자 하는 에우니케의 사랑을 '참된 것'이라고 평가하는 것이다. 이렇게 보면 박종화가 『죽음의 승리』와 『쿠오바디스』에서 공히 주목한 지점은, 여전히 '애인은 마땅히 나와 함께 죽어야 한다'는, 주체의 폭력적인 자기중심성인 것처럼 보이기도 한다.

그러나 사실 죽음이란 주체에게 있어 가장 고유한 것으로서 그 어떤 타인도 대신해주거나 함께 나누어줄 수 없는 것이며, 이 점은 '죽음'을 지금까지의 삶과 전혀 다른 새로운 가능성의 수사로 사용하더라도 변하지 않는다.[37] 상기하건대 박종화 또한 「우유빛 거리」, 「밀실로 돌아가다」 등의 시에서, 번화한 세상과 그 위를 오가는 모든 사람들을 등지고 홀로 '죽음의 나라'로 가고자 하는 화자를 내세웠었는데, 이러한 태도대로라면 화자에게 있어 타인은 그저 외면하면 그만인 존재이지 굳이 나의 이념에 동의하는지 아닌지를 신경 쓸 존재는 아니다. 그럼에도 불구하고 『죽음의 승리』와 『쿠오바디스』 인용에 이르러 등장인물들이 공통적으로 '애인이 나를 따라 죽어주었으면 좋겠다'고 바란다는 것은, 박종화 시의 화자가 보였던 태도에 보다 현실적인 바람이 추가되어, 사실 '나는 단 한 명이라도 나에게 동의하는 타인이 있기를 바란다'는 것으로 뒤집어 이해해 볼 수 있다. 즉 박종화가 情死 장면의 인용을 통해 드러내고 있는 것은, 사실상 '타자는 사라져야 한다'가 아니라 오히려 '나는 최소한의 타자를 필요로 한다,' 혹은 '나의 참 삶의 이념을 누군가는 반드시 알아주었으면 좋겠다'는 것이라고 생각해 볼 수 있다.

물론 이렇게 보더라도, 이 주체가 타자의 시선을 수용하거나 스스로를 성찰하고 있다고 할 수는 없다. 이 주체는 타자의 존재나 그 시선을 완전히 무시하는 것도 아니지만, 그렇다고 해서 사회적으로 인정받고 상징적 질서 속

37) 하이데거는 『존재와 시간』에 수록된 죽음론에서 어떤 타인도 현존재의 죽음을 대신해줄 수는 없다는 점을 지적하고, 그렇기 때문에 죽음 앞에서 "현존재는 자기 자신의 가장 고유한 가능성과 대면하게 된다"고 논했다. 이기상・구연상, 『『존재와 시간』 용어 해설』, 까치, 1998, 257면. 물론 박종화가 초기 문학에서 다룬 죽음이 하이데거가 말하는 죽음과 같이 현상학적 존재론의 맥락을 갖지는 않는다. 그러나 적어도 박종화가 죽음을 지극히 개인적이면서도 가장 극단적인 '불가능성의 가능성'을 말하기 위해 언급했다는 점에서는, 하이데거의 죽음론을 여기서 단편적으로 참조해 둘 수 있을 것이다.

에 편입되고자 하는 것도 아니며, 정확히 말하면 상징적 질서 속의 단 한 사람이라도 그 질서 밖으로 뛰쳐나와 자신의 사회적 고립을 해소해 주기를 기대한다. 즉 '내가 죽을 때 애인이 나를 따라 죽는다는 것'은, 상징적 질서 내의 일원이었던 한 타인이 나의 이념을 온전히 인정해 주는 최초의 존재로 바뀜으로써, 나의 이념이 나의 내면세계에서만 유효한 것이 아니라 최소한의 사회적 의미를 확보하고 상징적 질서에 처음으로 영향을 미치기 시작한다는 것을 의미한다.[38] 이렇게 보면 박종화가 인용한 『죽음의 승리』와 『쿠오바디스』의 자결하는 인물은, 단순히 타자에 대적하여 자기동일성을 사수하고 있는 것이 아니라, 오히려 자기동일성을 유지하고 있는 상징적 질서를 향해 배제된 자신을 수용해 달라고 요구하고 있는 것, 달리 말해 그 자신이 바로 질서 밖의 '타자'임을 스스로 내세우고 있는 것이라 할 수 있다.

한편 상징적 질서를 향해 갱신을 요청하는 것을 곧 일종의 계몽을 시도하는 것으로 볼 수 있다면,[39] 박종화가 「영원의 승방몽」을 통해 제시하는 '애인이 나를 따라 죽게 하는' 계몽 방식은, 계몽 주체가 자신의 고통을 통해

---

38) 이 지점에서 박종화의 여러 시에 나타났던 '상상적 죽음'은 미세하게 '상징적 죽음'으로 바뀐다. 관련하여 지젝은 가장 순수하게 사적인 듯이 보이는 쾌락도 "언제나 미세하게 展示的이며 다른 사람의 응시에 의존한다"는 점을, 한 저급한 농담을 통해 설명했다. 슬라보예 지젝, 박정수 역, 『How to read 라캉』, 웅진지식하우스, 2015, 20-21면. 이 농담의 내용을 요약해 보자면, 한 농부가 신디 크로퍼드와 단둘이 무인도에 표류하게 되고 섹스를 함께하게 되었는데, 그 후 더 완전한 만족을 위해 신디 크로퍼드에게 자신의 절친한 친구로 분장해 줄 수 있느냐고 부탁하고, 그녀가 부탁대로 농부의 친구처럼 분장하자, 농부는 그녀의 옆구리를 찌르며 '방금 신디 크로퍼드와 섹스했다'고 자랑했다는 것이다. 여기서 '상상적 섹스'는 제삼자의 시선이 개입하는 '상징적 섹스'로 바뀌면서 주체에게 前者만으로 충족되지 않는 만족감을 준다. 로쟈, 『로쟈와 함께 읽는 지젝』, 자음과모음, 2011, 26-27면. 이 이야기에서 농부가 대타자로서 가상의 친구를 만들어낸 것과, 박종화가 자결하는 인물 옆에 '흔쾌히 따라 죽는 애인'을 붙여둔 것을 대응시켜 볼 수 있다. 즉 '흔쾌히 따라 죽는 애인'은, 저 홀로 '죽음의 나라'로 떠나겠다고 노래하는 초기 시의 화자에게 그가 결여하고 있던 대타자의 시선을 제공한다. 특히나 이 애인은 자결하는 인물을 "가장 잘 이해할 수 있고 제대로 가치 평가를 해 주리라 간주"된다는 점에서, 그 주관성과 가상성이 극대화되어 있다. 슬라보예 지젝, 앞의 책, 22면.

39) 박종화를 포함한 1920년대 초기 동인지 문인들의 낭만적이고 관념적인 메시지들이, 실상 조선 사회의 미적 감식안이나 문화적 수준을 향상시키고자 한 계몽적 의도 아래 있었음은 이미 선행연구에서 여러 차례 지적되었다. 이는 궁극적으로 인격 수양과 도덕성 함양을 목표로 했던 이광수식의 계몽주의를 단절적으로 계승했다는 점에서, "미적 계몽주의" 또는 "문화적 계몽주의와 유미주의의 결합" 등으로 표현된 바 있다. 조영복, 앞의 글, 106면; 김행숙, 앞의 책, 60면.

상징적 질서의 결여를 드러냈더니 자연스럽게 타인이 그 고통의 세계에 함께 하겠다고 자청한다는, 지극히 소극적이고 이상적인 비전을 내포한다고 할 수 있다. 실로 「영원의 승방몽」과 동일 紙上에 나란히 발표되었던 박종화의 또 다른 글 「러시아의 민요」(1922.1)에서도, 그렇듯 다소 순진한 기대를 전제하는 계몽 방식이 발견된다. 이 글에서 박종화는 제목 그대로 러시아의 '新민요'를 집중적으로 소개하는데, 이 '신민요'는 흔히 말하는 민요처럼 과거로부터 오랫동안 구전되어 온 노래가 아니다. 그것은 근대시인이 자신의 개성을 표현하여 창작한다는 점에서 박종화 스스로도 내세운 개인주의적 이념에 기반하는 것이고, 그러면서도 자연스럽게 근대를 살아가는 국민들에게 공감을 얻고 널리 불린다는 점에서 "개인으로 민중에, 천재로 범용에 예술을 민중화하"[40]는 계몽의 효과 또한 갖는 것이다.

> 어떠한 민요 속에는 특히 개인의식과 인격관념의 발달과 자유의 욕구가 역력히 표현되어 있으며 어떠한 민요 속에는 자기의 감정과 자기의 의지로 자기의 운명을 개척하려 하는 청춘의 열정이 노래되었으며 때로는 연장자의 의지를 거역하고라도 자기의 주장을 관철하려 하는 열렬한 욕구가 표현되었다.[41]

> 19세기 말경으로부터 일어난 신민요 창조의 운동은 물론 러시아 근대시인에게서 나온 속요체의 시가 次第로 국민 간에 유행됨을 따라 국민의 자체 스스로가 옛 민요를 버리고 새로운 내용과 새로운 멜로디를 가진 새 민요를 창조하려 하는 경향에 기인됨이었다. (…)
>
> 국민의 공동창작으로 된 고대 민요는 너무 개성미가 엷으나 현대에 유행되는 민요는 자기의 말과 자기의 감정, 곧 자기 개성의 각 방면을 자기의 마음으로 노래하고자 하고 자기의 감촉 아래에 아름다운 시의 결정을 읊고 싶은바 곧 근대인의 경향을 솔직하게 표현하였다 할 수 있다.[42]

위의 첫 번째 인용문에서 박종화는 러시아의 신민요 가운데 어떤 것들이 특히 개인의식과 자유의 욕구를 뚜렷하게 드러낸다고 말한다. 젊은이가 "때로는

40) 박종화, 「러시아의 민요」, 『백조』, 1922. 1., 135면.
41) 같은 글, 140면.
42) 같은 글, 135-136면.

연장자의 의지를 거역하고라도" "자기의 감정과 자기의 의지로 자기의 운명을 개척하려"는 열망이 신민요에 표현되기도 한다는 것이다. 그런데 젊은이가 자신의 감정과 의지에 따라 자신의 삶을 만들어 나가고자 하는 과정에서 연장자와 충돌하는 이야기는, 앞서 3장에서 살펴본 박종화의 단편소설들에서도 꾸준히 등장했던 것이다. 따라서 박종화가 윗글을 통해 러시아의 신민요를 소개한 것은, 박종화 스스로의 창작물에서 드러난 주제의식과 마찬가지로, 개인이 '참 삶'을 성취하는 문제에 대해 탐구하기 위해서였다고 할 수 있다.[43]

한편 박종화는 위의 두 번째 인용문에서, 러시아의 신민요가 근대시인에 의해 창작된 후 점차 국민들에게 유행되면서 널리 불리는 '민요'로서 자리 잡았다고 한다. 과거 러시아의 민요는 특정인의 창작물이 아니라 공동체의 산물이었기 때문에 "개성미"가 없었으나, 새 시대의 민요는 특정인에 의해 창작되었기 때문에 개인의 열망을 노래하고 개성을 마음껏 표현할 수 있었고, 나아가 바로 그 점이 근대인으로서 살아가는 수많은 국민들에게 공감을 얻었기 때문에, 결과적으로는 특정인의 노래만이 아닌 만인의 노래로 거듭나게 되었다는 것이다.

이러한 평가에는, 분명 시인이 사회적인 통념에서 벗어난 주제를 다루어서 독자들의 이해를 얻지 못할 가능성은 축소되어 있고, 반대로 시인이 그저 자신의 개인적인 열망을 노래하였을 뿐인데도 그것이 저절로 사회적인 반향을 얻어 독자들에게 널리 향유될 가능성은 확대되어 있다. 달리 말하면 여기에는 기성의 사회 질서를 거스르는 개인이, 자신과 타인들 사이의 차이점이나 소통의 방향에 대해 고민하는 일 없이도 자연스럽게 타인의 자발적인 동조를 얻을 수 있으리라는 기대가 전제되어 있는 것인데, 이는 앞서도 언급하였듯이, 「영원의 승방몽」의 인용 작품 속 등장인물들이 '내가 죽는다면 나의 애인은 나를 따라 죽을 것'이라고 믿는 태도와도 결을 같이한다. 이처럼 박종

43) 여기에서 다음과 같은 박종화의 언급 또한 참고할 수 있다. "민중으로 더불어 한 수평선 위에 있어 인생과 예술의 극치로운 법열 속에 들어가 숭고한 생의 진리를 천명하고 渺朦한 靈의 祕域을 개척하야 써 최고의 진리에 생을 확충하고 생을 향락하여 인류 최고의 靈土를 동경하려 하면 먼저 민요에 대하여 깊은 사색과 많은 연구가 있어야 할 것이다." 같은 글, 135면.(밑줄은 인용자)

화가 같은 시기 여러 소재에 걸쳐 계몽 주체와 타인의 관계를 다소 소박하고도 낙관적으로 설정하였다는 점을 고려하면, 박종화에게 있어 '참 삶을 노래한다'는 것은, 창작을 통해 개인주의적 이념을 표현하는 일일 뿐만 아니라, 그 자체로서 이미 타인의 동조를 구하고 있는 일이기도 한 셈이 된다. 덧붙이건대 앞서 3장에서 확인한바 개인이 자신의 고통을 분명하게 표현하는 일 자체가 곧 '현실에 불을 붙'이는 일에 해당한다고 보았던 박종화의 관점 또한, 이러한 맥락과 결코 무관하지 않을 것이다.

이상의 논의를 고려하여 박종화가 다룬 情死 소재를 '계몽에 대한 소박하고 낙관적인 믿음의 표상'으로 본다면, 박종화가 초기 문학 곳곳에서 부각한 '죽음'은, 사실 인물의 목숨이 다하느냐 아니냐가 중요한 것이 아니고, 인물이 어떤 무한한 세계로 넘어가느냐 아니냐가 중요한 것도 아니며, 궁극적으로는 사회적 질서에 젖은 타인에게 '상징적 죽음'으로써 영감과 충격을 안겨줄 수 있느냐 없느냐가 관건인 것이라 할 수 있다. 따라서 이때의 '죽음'은 그저 인물의 존재의 소멸 자체를 의미해서는 안 되며, 죽는 인물의 주변에 있는 타인에게 노출되고 그 죽음의 의미를 계속해서 환기하는 것이어야만 한다.

실로 죽음 자체가 아니라 '상징적 죽음'의 유지가 오히려 강조되는 지점을, 박종화의 다른 초기작들 가운데서 충분히 발견할 수 있다. 가령 박종화는 「'죽음'보다 아프다」(1923.9)라는 제목의 시극을 발표하여 情死하는 대신 살아서 "죽음보다 아프게 사랑하"기로 결심하는 연인을 내세우기도 했고,[44] 박종화 스스로를 가리켜 사회에 반역할 용기도 사회에 동화할 적응력도 없는 "산 시체"[45]라고 표현하면서 동시에 그 '산 시체가 된다는 것' 자체가 '도리어 자신에게 깊은 철학인 듯하다'고 말하기도 했다.

이런 사례들로부터, 실제적인 죽음의 단절적 뉘앙스만으로는 충분히 전달되지 않는 '죽는 주체'의 사회적 위치와 역할이 분명히 확인된다. 따라서 이러한 맥락에서의 '죽음'의 기능은, 아직 사회적으로 의미화되지 못한 채로 존재하는 것의 자리를 가리켜 보인다는 점에서 앞서 3장에서 살펴본 '고통'의

44) 박종화, 「'죽음'보다 아프다」, 『백조』, 1923. 9., 495면.
45) 박종화, 「일기」, 1922. 10. 25-27.; 윤병로, 앞의 책, 59면.

기능에 근접한다. 이 장의 서두에서, 박종화 초기 문학에 나타난 '죽음'과 '힘' 가운데서 '힘'이 상징적 질서 내의 곤란한 주체의 위치를 조금 더 현실적으로 짚어준다고 언급하였거니와, 실상 이때의 '죽음'을 '타인을 끌어들이기 위한 자극으로서의 상징적 죽음'으로 보다 세밀하게 풀이한다면, 일견 '죽음'은 비가시적이면서도 명확하게 존재하는 주체의 자리를 '힘'만큼이나 적확하게 짚는 요소이기도 하다고 할 수 있다.

5. 나오며

본고의 논의를 정리해 보면, 1920년대 전반기 박종화 문학에서 가장 특징적인 점은, 개인이 사회에서 부적응적인 존재로서 고통받을 때 그러한 고통을 잊으려 하지 말고 적극적으로 표현해야 하며, 그 고통의 표현이 곧 세계의 결함을 지적하는 개인의 '힘'이 된다고 주장하는, 박종화만의 개인주의적 고통관이라고 할 수 있다. 이 고통을 중심으로 '죽음'과 '힘'은 박종화의 여러 초기 작품 곳곳에 배치되었다. 이 가운데 '죽음'은, 개인이 추구하는 '참된 삶'이란 현재의 세계 속에서 전연 찾아볼 수 없다고 단언하는 맥락이 비교적 강조된 소재였고, '힘'은 실체 없는 '참된 삶'이 주체의 고통을 경유함으로써 세계 속에 불확실하고 미결정적인 형태로 엄연히 등장할 수 있다는 맥락이 비교적 강조된 소재였다. 단, 죽음을 다룬 박종화의 글 가운데서 독특한 면모를 지닌 情死 소재에 주목해 보면, 박종화가 제시하는 '죽음' 또한 주체의 사회적 고립을 자초하는 상상적인 것만이 아니라, 지극히 주관적이고 가상적이나마 최소한의 타자를 마련해 두었다는 점에서 미세하게 상징적 성격을 띤 것이기도 했다.

하지만 이 독특한 정사 소재에서 나타나는 '상징적 죽음'은, 주체가 어떤 갈등이나 고투 없이도 필연적으로 타인의 동의를 얻을 수 있으리라는 소박한 믿음을 전제로 한다는 점에서, 여전히 일정한 한계를 지녔다고 할 수 있다. 이는 가령 염상섭이나 현진건과 같은 문인들이 사회적 질서의 결함을 지적하는 방법으로서의 '정사'를 그다지 신뢰하지 않았던 것과도 대조된다. 보다 상세한 논의가 필요하겠으나 속단을 무릅쓰고 간략히 언급하자면, 염상섭의 경

우 「표본실의 청개구리」(1921)에서 인물의 입을 빌려 단눈치오의 『죽음의 승리』를 참조하면서도 정사가 인물의 고뇌에 적합한 해결책이 될 수는 없다고 서술했으며, 현진건의 경우 「그리운 흘긴 눈」(1924)과 같은 작품에서 정사하자는 약속을 배신하고 혼자 살아남는 애인을 등장시킴으로써 한 주체에게 사랑과 죽음이 지니는 무게감이 타자에게서는 얼마나 가차 없이 휘발될 수 있는지를 보여주었다. 박종화의 경우, 「2년 후」(1924.2)나 「시인」(1925.2)과 같은 단편소설에 이르러 개인이 추구하던 사랑과 진리가 탈낭만화되는 지점을 보다 뚜렷하게 그리려 하기도 하였으나, 이러한 문제의식이 1920년대 후반의 지속적인 작업으로 이어지지는 않았다. 때문에 1920년대 전반기 그의 문학에서 나타났던 상징적 죽음이나 개인의 고통이 지닌 함의는 이후의 창작에서까지 더 구체화되거나 심화되었다고 보기 어렵다.

그럼에도 박종화의 초기 문학에서 여전히 특기할 만한 것은, 죽음의 수사를 내세우는 일이나 고통을 표출하는 일이 그 자체로서 주체가 속한 세계에 어떤 무형의 '힘'으로 작용할 수 있다고 본 점이다. 이는 고통을 '(주로 약자인) 타자의 것'으로 간주하는 생각의 습관, 달리 말해 주체가 자기 자신의 고통을 호소한다는 것에 대해서는 유독 '내면적'이라거나 '포즈'라는 식의 분석에 그치는 습관을 한 번쯤 돌아보게 한다. 고통이라는 것을 인구학적으로나 계층적으로 분류된 특정 집단과 결부시키는 데서 한 걸음 나아가, 어떤 주체이든 그가 꾸준히 제기해온 문제의식과 밀접하게 결부된 일종의 증상으로 볼 때, 그 문제의식에 대해서나 고통이라는 것 자체에 대해서나 조금 더 풍부한 설명이 시도될 수 있지 않을까 한다.

▮ 참고문헌

『開闢』, 『東明』, 『文學思想』, 『白潮』, 『時代日報』, 『薔薇村』, 『朝鮮日報』.

박종화, 『(重刊) 靑苔集』, 박영사, 1975.

곽명숙, 「1920년대 초반 동인지 시와 낭만화된 죽음」, 『한국현대문학연구』 제11집, 한국현대문학회, 2002, 101-128면.
권보드래, 『연애의 시대: 1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화, 2003.
권유성, 「1920년대 초기 시의 미학성과 사상성」, 『국어국문학』 제172호, 국어국문학회, 2015, 297-326면.
_____, 「1920년대 동인지문단 붕괴의 사회문화적 요인에 대한 일 고찰—감정통제 동학으로서의 신경쇠약 담론을 중심으로」, 『배달말』 제60집, 배달말학회, 2017, 131-154면.
권희철, 「1920-30년대 시에서 '죽음'의 문제」, 서울대 박사학위논문, 2014.
김문수, 「월탄의 백조 시절과 역의 예술론 考」, 『우리말글』 제11집, 우리말글학회, 1993, 143-158면.
김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1990.
김지영, 『연애라는 표상: 한국 근대소설의 형성과 사랑』, 소명출판, 2007.
김진수, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기하는가』, 책세상, 2001.
김춘식, 「미적 근대성과 근대적 시어: 밤, 어둠의 이미지를 중심으로」, 『한국사상과 문화』 제28집, 한국사상문화학회, 2005, 87-112면.
김행숙, 『문학이란 무엇이었는가: 1920년대 동인지 문학의 근대성』, 소명출판, 2005.
김흥규, 「1920년대 초기시의 낭만적 상상력과 그 역사적 성격」, 『문학과 역사적 인간』, 창작과비평사, 1980.
로 쟈, 『로쟈와 함께 읽는 지젝』, 자음과모음, 2011.
류재엽, 「월탄 박종화 연구」, 채수영 외, 『탄생 100주년 한국작가 재조명』, 국학자료원, 2001.
박승희, 「1920년대 데카당스와 동인지 시의 재발견」, 『한민족어문학』 제47집, 한민족어문학회, 2005, 311-334면.
박현정, 「혐오의 시대, 주체와 타인: 레비나스와 지젝의 대화를 통하여」, 『현대유럽철학연구』 제48집, 한국하이데거학회, 2018, 93-138면.
백 철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1986.
슬라보예 지젝, 이성민 역, 『까다로운 주체』, 도서출판b, 2005.
_____, 박정수 역, 『How to read 라캉』, 웅진지식하우스, 2015.
윤병로, 『박종화의 삶과 문학』, 한국학술정보, 1992.
이기상·구연상, 『『존재와 시간』 용어 해설』, 까치, 1998.
이성교, 「월탄 박종화론」, 『한국 현대시인 연구』, 한국문학도서관, 1997.
이재복, 「한국현대시와 데카당스」, 『비교문화연구』 제12권 2호, 경희대 비교문화연구소, 2008, 163-188면.
이창복, 『삶을 위한 죽음의 미학』, 김영사, 2019.

임규찬・한기형 편, 『카프 시대에 대한 회고와 문학사』, 태학사, 1990.
조영복, 『1920년대 초기 시의 이념과 미학』, 소명출판, 2004.
차혜영, 「1920년대 초반 동인지 문단 형성 과정」, 『1920년대 문학의 재인식』, 상허학회, 2001.
천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2004.
최문규, 『자율적 문학의 단말마?: 문화학적 경향과 문학의 새로운 지평 탐색』, 글누림, 2006.
토니 마이어스, 박정수 역, 『누가 슬라보예 지젝을 미워하는가』, 앨피, 2005.
파울 클루크혼, 이용준 역, 『독일 낭만주의 이념』, 지식을만드는지식, 2017.
홍현영, 「1920년대 전반기 시문학에서 '민중'의 의미: 박종화와 김형원을 중심으로」, 성균관대 석사학위논문, 2012.

【Abstract】

The Manner of Being 'Individual' in the Early Works of Park Jonghwa —Focusing on the Romantic Death and the Theory of 'Powerful Art'—

Lee, Eun-Ji*

The concept of 'Individual,' which was widely presented in korean literature in the early 1920s, was also offered in Park Jonghwa's early works in his distinctive ways concerning with the consciousness of death and the theory of 'powerful art.' Park Jonghwa often dealt in materials such as 'Yeon-ae (Love)' or 'Art', and presented the yearning for death in his literary works, in the same manner of other writers in the early 1920s. Meanwhile, he also displayed his peculiar art theory named 'powerful art' accusing vulgar erotic literature and lukewarm realistic literature from the beginning of 1923. The consciousness of death and the theory of 'powerful art' seem to be contradictory in a way. But in Park Jonghwa's literary works, both of them project how 'Individual' actually exists in the world, being linked to the agony of 'Individual' who suffers social exclusion and social isolation. While the consciousness of death implies that there is no room in this world for the true 'Individual,' the theory of 'powerful art' emphasizes to express the agony of 'Individual' and converts the agony into a source of energy to claim the existence of 'Individual' in the world.

Keywords: Park Jonghwa, romanticism, powerful art, Individual, agony, power, Imaginary death, symbolic death, double suicide.

접수일: 2020.09.30. || 심사일: 2020.10.07. || 게재확정일: 2020.11.09.

* Teaching Assistant Professor, Faculty of Liberal Education, Seoul National Univ.