

# 유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용 : 1920 년대의 『백조』 를 중심으로

김진수\*

- I. 서론 : 연구의 과제와 방법
- II. 초기 낭만주의 문학의 미적 근대성과 그 의의
- III. 초기 낭만주의에 대한 한국 근대문학의 이해
- IV. 한국 낭만주의 문학의 미적 특성
- V. 결론 : 미적 근대성의 한 측면

## I. 서론 : 연구의 과제와 방법

낭만주의에 대한 정의는 이 단어와 더불어 제한된 어떤 특정한 예술 운동을 의미하느냐 그렇지 않느냐 하는 문제에 의존한다. 우선 광의의 의미로, 그것은 고전주의(Klassizismus)에 대한 반동이라는 것이다. 이 말은 “라틴적 전통의 거부인 동시에 표현과 감정의 전달을 중심에 놓는 문학관의 습득”<sup>1)</sup>을 의미한다. 다음으로는 협의의 의미로, 변증법적이고 상징주의적인 예술관의 정초로서의 낭만주의에 관해 말할 수도 있다. 이러한 경향은 이미 ‘질풍노도(Sturm und Drang)’ 운동의 실질적인 주도자였던 헤르더(J. G. Herder)와 괴테(J. W. v. Goethe)로부터 성

\* 동덕여자대학교 겸임교수

이 논문은 2002년도 한국학술진흥재단의 지원에 의해 연구됨 (KRF-2002-037-A00048).

1) R. Wellek, *Geschichte der Literaturkritik 1750-1950*, Bd. I. Das spaete 18 Jahrhundert.. Das Zeitalter der Romantik, trans. E. Lohner, Berlin/New York, 1978. p. 263.

장하였지만, 낭만주의 시대에 이르러서는 그들의 관점을 넘어서 대립명제들의 통일과 상징들의 체계로서의 예술에 대한 관점으로 발전한다. 이러한 관점에서 낭만주의는 무엇보다도 ‘근대적(modern)’이라고 할 수 있다. 그러나 일반적으로 비판적인 계몽주의로서 이해되는 시대에 있어서 낭만주의의 영향은 호의적으로 설정되지 않는다. 특히 애수에 찬 회고적인 취향과 꿈결 같은 몽상적 분위기로 특징지어지는 ‘낭만주의의 보수성’ 내지 ‘낭만적 보수주의’에 대한 논의가 그렇다.<sup>2)</sup> 그 결과 오늘날 낭만주의는 대중의 외면 속에서 전문가들의 연구영역으로만 남아 있는 것처럼 보인다. 그러나 초기 낭만주의 예술론은 낭만적인 꿈과 정치적인 현실 사이의 긴장감을 분명히 인식하고 있었음을 보여준다. ‘푸른 꽃’의 상징은 혁명의 철학과 마찬가지로 동일한 이념적인 근거에 뿌리를 두고 있다. 오늘날에는 대단히 의심스럽게 간주되고 있는 낭만주의가 지닌 현실과의 거리는, 오로지 문학(Poesie)이라는 부드러운 폭력을 통해서이긴 하지만, “세계를 변혁시키려는 유도 피아적인 요청”<sup>3)</sup>에 근거한 것이다. 그러므로 초기 낭만주의자들에게 있어서 ‘낭만적’이라는 것은 ‘진보적(progressiv)’이라는 것과 동일한 의미를 지니는 것으로 간주 된다.<sup>4)</sup> 낭만주의의 근대성은 오로지 예술 자체의 고유한 형식과 개성의 산출

2) 낭만주의에 대해 쏟아지는 ‘반동적reaktionaere’이라는 비난의 근거는 근본적으로 낭만주의자들의 중세에 대한 동경과 퇴각을 의미한다. 물론 낭만주의가 산출한 결과들 중의 하나가 정치적인 반동이었음은 의심의 여지가 없다. 그러나 그러한 반동이 낭만주의의 논리적인 결과였고 또 결과여야만 한다고 결론짓는 것은 오류이다. 발렌틴(V. Valentin)이나 아인슈타인(A. Einstein) 및 (플라케스O. Flakes) 같은 자유주의자들은 이러한 관점에서 낭만주의를 반동적이라고 간주했다. 변증법적 유물론의 문학비평을 대표하는 루카치(G. Lukács)는 자유주의자들의 판정을 마르크스의 공식들로 변화시킨다. 그는 괴테와 셸러 이후에 등장한 모든 것을, 특히 낭만주의를 해체의 문학으로 간주한다. 다만 그는 해체 대신에 ‘제국주의’라는 말을 쓸 뿐이다. 마르크스의 친구인 또 다른 마르크스주의적 반낭만주의자인 루게(A. Ruge) 역시 낭만주의에 대한 반대 입장을 분명히 한 바 있다. 자유의자들과 마르크스주의자들의 정치적인 공격은 낭만주의 자체만큼이나 오래된 것이다. L. Markuse, “Reaktionaere und progressive Romantik,” in: *Begriffsbestimmung der Romantik*, hrsg. von H. Prang, Darmstadt 1968, S. 377-385 참조.

3) R. Heine, *Transzendentalpoesie*, Bonn 1974, S. 7.

4) 낭만주의의 정치적 측면을 강조하면서(M. Meyer, *Idealismus und politische Romantik*, Bonn 1978 참조), 그것을 하나의 정치적 세계관으로 이해하고자 하는 시도

에 의한 ‘미적 근대성 (aesthetische Moderne)’<sup>5)</sup>을 개시한다. 이미 초기 낭만주의를 대표하는 슐레겔(F. Schlegel)은 예술의 발전을 사회적, 정치적 발전으로부터 완전히 분리시킨 바 있다. 그에게 있어서 당시의 “프랑스 혁명은 정신적 갱신을 의미하는 외적 기호일 뿐”<sup>6)</sup>이다. 따라서 낭만주의의 근대성은 미적-예술적 사건 (Geschehen) 그 자체 속에서 발견될 수 있는 것으로, 사회학적이거나 철학적인 근대성 담론과는 일정한 거리를 두고 있다고 할 수 있다. 다시 말해서 낭만주의의 미적 근대성은 학문이나 도덕으로 환원되지 않는 고유한 예술의 자리, 즉 ‘예술의 주권성(Souveränität)’을 확보하고 있다는 점에서 찾아져야 한다는 것이다.

1920년대 초 한국의 근대문학 현장에는 일종의 문학사적 지각 변동이라고나 해야 할 정도의 크나 큰 역사적 변화가 도래하게 된다. 이 변화의 주된 흐름 가운데에서 소위 ‘낭만주의’라고 불리는 새로운 문학적 경향이 한국문학사에 처음으로 등장하고 있음을 발견할 수 있다. 이 새로운 문학적 사조는 한두 명의 작가나 시인들에 의해 무의식적으로 산출된 개별적인 문학사의 흐름이 아니라, 당대의 한국문학을 이끌어 갈 가장 젊은 시인과 작가들에 의해 특정한 지향성과 목표를 지닌 채 집단적이고도 조직적으로 전개된 문학 운동임이 주목되어야 한다. 이들 시인과 작가들의 기관지로 등장한 것이, 한국 근대문학사상 세 번째로 나온 동인지 『백조』<sup>7)</sup>라는 잡지이다. 한국문학에 있어서 낭만주의를 논하는 한, 이 잡지가 논의의 중심에 위치해 있어야 할 이유도 바로 그런 맥락 때문이다. 그러나 이 집단적이고도 조직적인 문학사적 운동은 한국문학의 현장에 있어서 자생적인 것이

---

도 있다(W. Mederer, *Romantik als Aufklaerung der Aufklaerung?*, Frankfurt a. M. 1987 참조). 그러나 이러한 입장들과 달리 본 연구는 낭만주의를 ‘정치적’이라고 간주하지 않는다. 말하자면 낭만주의의 진보성은 정치적 측면이 아니라 미적 측면에 놓여 있다는 것이 본 연구의 입장이다.

- 5) 낭만주의 예술론이 지니는 특징적인 면모, 즉 그것의 ‘미적 근대성’의 의의에 대해서는 다음을 참조할 것. 김진수, 「초기 낭만주의 예술비평론의 미적 근대성」, 홍익대 박사학위 논문, 1997.
- 6) P. Buerger, *Zur Kritik der idealistischen Aesthetik*, Frankfurt a. M. 1990. S. 34. 저자에 의하면, 이 말은 ‘혁명의 의의를 상대화’하는 표현이다. 슐레겔에게 있어서의 문제는 ‘정치적 혁명과 맞먹는’ 예술적 혁명의 ‘대립적 비중’이라는 것이다.
- 7) 이 잡지는 다만 세 번에 걸쳐서만 출간되었다. 그 출간 년도는 다음과 같다: 『백조』 창간호(1922년 1월), 『백조』 2호(1922년 5월), 『백조』 3호(1923년 9월).

아니라 일정한 정도 외국문학의 수용과 영향 아래서 이루어진 것임을 또한 주목해야 한다. 그러므로 한국문학의 낭만주의에 대한 연구는 이 같은 외국문학의 수용과 영향을 배제하고서는 온전히 이루어질 수 없다는 점도 분명해진다. 본 연구는 1920년대의 동인지 『백조』를 중심으로 한 시인과 작가들의 작품을 중심으로 이 같은 외국문학의 영향, 특히 유럽의 초기 낭만주의 문학과와의 영향 관계를 밝히고자 한다. 물론 유럽 각국의 모든 낭만주의 이론의 역사를 탐구한다는 것은 불가능할 뿐만 아니라 또한 불필요한 일이기도 해서, 본 연구는 특히 이 운동의 핵심적인 프로그램이 가장 순수한 형태로 드러나고 있는 독일의 초기 낭만주의 문학 운동과의 영향관계로 제한할 것이다.<sup>8)</sup>

그러므로 본 연구가 비교문학의 일반적인 과제와 방법론에 의해 이루어질 것임에는 이론의 여지가 없을 것이다. 왜냐하면 “비교문학의 목적은 기본적으로 다양한 문학 작품을 상호 관련 하에서 연구하는 데 있기”<sup>9)</sup> 때문이다. 그러나 ‘비교문학’이라는 용어의 사용에 대해서는 일정한 전제가 따라야 할 것으로 보인다. 왜냐하면 동일한 이 용어의 의미가 사용하는 논자의 입장에 따라서 다양한 편차를 보이기 때문이다. 가령, 개별 국민문학 간의 영향관계를 강조하면서 ‘국제적인 사실들의 관계’를 중요시하는 프랑스적 비교문학자의 관점<sup>10)</sup>과 문학에 대한 ‘초국

8) “초기 낭만주의(Frühromantik)와 후기 낭만주의(Spätromantik)는 ‘초기 낭만주의의 반동적 비판’과 ‘초기 낭만주의의 진보적 수용’의 예에서처럼 원리적으로 구분된다”(K. H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt a. M. 1989, S. 16.). 본 연구의 문제 범위는 시공간적으로 독일의 초기 낭만주의로 제한된다. 왜냐하면 낭만주의가 표방했던 문제의식을 탁월하게 분석한 바 있는 벤야민(W. Benjamin)이 이미 지적했듯이, 낭만주의라는 개념은 무엇보다도 초기 낭만주의에 대해서만 “에매성의 위험 없이 사용될 수 있을 것”(W. Benjamin, “Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik,” in: *Schriften* Bd. 2. Frankfurt a. M. 1955, 박설호 편역, 「독일 낭만주의에서의 예술비평 개념」, 『발터 벤야민-베를린의 유년시절』, 도서출판 숲, 1992, 139쪽)이라는 견해를 본 연구는 따른다

9) P. Van Tieghem, *La littérature comparée*(1931), 김종원 옮김, 『비교문학』, 예림기획, 1999 57쪽.

10) 다음과 같은 입장을 참조하기로 하자. “이 학문의 목표는 여러 나라 국문학사와 절대로 대립하려고 하는 것이 아니라, 오히려 각국의 문학사를 보충하고 보완하는 역할을 하리라 본다. 그리고 동시에 각국의 국문학사 상호간에 더욱 보편적인 문학사의 관계

가적 인식'을 강조하면서 역사와 비평을 함께 도입하는 미국적 비교문학자의 관점<sup>11)</sup> 사이에는 배울 수 없는 간격이 존재하고 있는 것이다. 그러므로 이들 관점의 차이에 따라서 비교문학 연구의 영역도 제한되거나 확장될 수 있을 것이다. 유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용을 문제로 삼고 있는 본 연구에서는 비교문학에 대한 전통적인 프랑스적 관점과 미국적 관점을 모두 수용하는 절충주의적 방법을 취할 것이다. 왜냐하면 유럽 낭만주의, 특히 초기 독일 낭만주의 문학에 대한 한국적 수용의 문제에서는 '국제적인 사실들의 관계'가 자료로서 분명하게 남아있거나 드러나는 경우가 거의 없는 것으로 보이기 때문이다. 따라서 본 연구는 비교문학을 문학사로만 국한시키지 않고, 문학사와 문학비평을 함께 포괄하는 보다 폭넓은 문학연구를 지향하는 입장으로 간주할 것이다. 달리 말해서 프랑스적 비교문학자들이 시도해 온 전통적인 비교문학 방법론의 영향과 원천 연구를 거부하는 것이 아니라, 단지 문학적 영향관계를 전제하지 않더라도 대비연구라는 관점에서 비교의 대상이 될 수 있다는 관점을 취한다는 뜻이다.<sup>12)</sup>

---

를 조성하리라 본다. 이러한 학문은 존재하며 그것이 바로 본서의 대상이며, 그것을 비교문학이라 일컬을 수 있을 것이다”(P. Van Tieghem, 앞의 책, ‘서문’ 18쪽). “모든 비교문학 연구는 ‘교류(passage)’ 즉, 문학의 어떠한 것이 언어의 국경을 넘어 운반되느냐 하는 사실을 기술하는데 그 목적이 있다. 교류는 아무리 최소한 것이라도 복합적인 사실로 이루어져 있으며, 거기에는 물질적, 심리적 요소가 내포되어 있다”(Ibid., 68쪽).

- 11) 가령 다음과 같은 입장을 참조할 수 있다. “비교문학은 모든 문학작품과 문학체험의 통합의식과 함께 국제적 시야로부터 모든 문학을 연구하는 것이다. 이러한 개념에서는 (물론 나 자신도 포함하여) 비교문학은 언어적, 종족적, 정치적 경계에서 독립한 문학연구와 동일한 것이 된다. 비교문학은 하나의 방법으로만 국한하지 말고, 비교와 똑같은 중요성으로 기술, 특성묘사, 해석, 서술, 설명, 평가 등이 그 방법으로 사용되어야 한다. 어떤 비교도 실질적인 역사적 관계로 제한할 수는 없다. 최근 언어학에 관하여 문학자들이 얻은 체험에 따라 독서의 증거로부터 발견할 수 있는 영향관계나, 유사성과 마찬가지로 역사적인 연관성이 없는 언어나 장르와 같은 현상의 비교에도 많은 가치가 주어져야 할 것이다”(R. Wellek, “The name and nature of comparative literature,” in: *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven: Yale Univ., 1970, p. 19).
- 12) 이 같은 관점에 따르면, 비교문학의 영역은 다음과 같은 열 가지 영역들로 구분된다. 국가 상호간의 문학비교연구 및 문화 상호간의 비교연구, 문학과 예술 분야 연구, 문

본 연구의 구체적인 내용은 초기 낭만주의 문학 이론을 구성하고 있는 이론가와 작가들을 통해서 낭만주의의 미적 근대성이 지니고 있는 본질적 측면을 규명한 뒤, 이러한 낭만주의 문학 이론이 1920년대의 한국 근대문학의 형성과 흐름에 어떤 영향을 미쳤는지를 규명하고자 한다. 또한 이러한 유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용이 지니고 있는 긍정적 측면과 부정적 측면 모두를 탐사함으로써 그것이 한국 근대문학사에서 어떤 의의를 지니게 되는지를 밝히고자 한다.

## II. 초기 낭만주의 문학의 미적 근대성과 그 의의

유럽 낭만주의는 무엇보다도 고전주의와 더불어 계몽주의에 대한 반발로 등장한 문학적 정신 운동이다. 말하자면 낭만주의의 본질은 계몽주의와의 대조를 통해서 분명하게 각인될 수 있다는 뜻이다. 계몽주의는 근대 자연과학을 토대로 발생한 세계관의 표현이라고 할 수 있다. 자연과학은 감각을 통한 경험과 수학에서 모범적으로 면모를 드러내는 순수 이성의 공동 산물이다. 감각을 통한 경험을 합리적으로 풀이한 것이 자연과학이라고 할 수 있다는 것이다. 계몽주의의 근본 신념에 의하면, 세계란 인간의 감각에 수용되는 그대로의 사물, 인간의 이성이 인식하는 사실 이상의 것이 아니다. 그러므로 계몽주의에서 가장 강조하는 것은 이성을 통한 감각 세계의 인식이다. 계몽주의에 입각한 인간형이란 절대적 현실주의자인 동시에, 오로지 자신의 감각 기관을 통해 감지할 수 있고 자신의 이성이 파악할 수 있는 것만을 믿는 이성적 인간형을 말한다. 낭만주의의 본질에 대한 코르프(H. A. Korff)의 견해를 빌리자면, 계몽주의는 자연과학의 절대화이다. 이와 반대로 낭만주의 미학의 주축을 이루는 것은 환상을 추구하는 인간형과 환상의 형이상학적 의미에 대한 믿음이라고 할 수 있다. 다시 말해 세계를 진정으로 이해할 수 있는 길을 열어주는 것은 언제나 세계의 불충분한 표면에만 머물게 되는

---

학 발전사 연구 및 문학사 조사 연구, 번역 이론과 실제, 서지 연구, 문학 이론과 비평 연구, 장르 연구, 문학 형식 연구, 비유론 연구, 비교문학 방법론 연구 등이다(윤호병, 『비교문학』, 민음사, 1994, 487쪽 참조). 물론 이 열 가지 비교문학 영역에서 가장 강조되는 영역은 문학 이론과 비평 영역이다.

감관과 이성에 의한 자연과학이 아니라 이성적 인간에게는 전혀 보이지 않는 '상상력과 환상'의 통로를 개시하는 문학과 예술이라는 것이다. 낭만주의는 감각과 이성의 착각을 직시해야만 인간은 비로소 세계의 진정한 본질에 이를 수 있다고 주장한다. 합리주의와 현실주의의 지배를 벗어남으로써 인간은 심오한 세계를 이해할 능력을 지니게 되며, 그것은 계몽된 인간의 이성이 끝나는 데서 비로소 시작된다고 말한다.<sup>13)</sup>

이러한 측면에서 낭만주의 문학은 칸트(I. Kant) 철학의 심연에 놓여 있는 정신과 맞닿아 있다고 할 수 있다. 물론 칸트의 사상 속에서 환상적 세계관의 근원을 본다는 것은, 모든 것을 세부적으로 분리 분석함으로써 일체의 환상적 형이상학을 파괴하여 위대한 역사적 업적을 남긴 그에 대한 기존 관념에 전적으로 모순 되는 것 같이 보일지도 모른다. 그러나 칸트는 애초부터 기존의 형이상학적 체계를 부정하는 일로 자신의 철학적 사상을 구축하고자 했다. 말하자면 그는 감각과 이성을 통해 파악한 현실 세계에서는 세계의 본질에 대한 확고한 결론을 추출해낼 수 없으며, 세계의 실체는 인간의 감각과 이성이 파악할 수 있는 것과는 전혀 다르다는 인식에서 출발했다.<sup>14)</sup> 결국 이성에 대한 그의 비판은 그때까지 환상을 억압해왔던 속박을 풀어놓은 결과를 가져오게 되는 것이다. 『순수이성비

13) 이러한 의미에서 계몽주의와 낭만주의는 근대성의 두 측면이라고 말할 수 있다. 계몽주의의 부르주아적 근대성과 낭만주의의 미적 근대성의 대립에 대해서는 다음 책을 참조할 것. M. 칼리니스쿠, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993. 특히 제1장 '모더니티' 참조. 따라서 "이성의 능력에 대한 환상의 우위야말로 낭만주의의 구조적 원칙이라고까지 말할 수 있다. 근본적으로 대립하고 있는 계몽주의와 낭만주의 두 사조는 가장 심오한 내면에서부터 가장 단순한 행태에 이르기까지 이성적 세계관과 환상적 세계관을 대표한다"(김진수, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기 하는가』, 책세상, 2001, 32쪽).

14) 칸트 철학의 선형적(transzendental) 방법은 모든 경험이 필연적으로 야기되는 감각 현상들의 세계를 가능한 인식의 대상으로서 규정할 수 있게 하기 위한 근거를 구하고자 한다. 그는 그러한 현상 세계의 인식가능성의 근거를 의식과, 그것의 인식 능력 바깥에 존재하는 비물질적인 실체, 즉 '물자체(Ding an sich)'에 시켰는데, '물자체가 (그것에 의해서 우리가 출발되는 표상에 대한 고려 없이) 어떻게 존재하는지, 이 점은 우리의 인식 분야 바깥에 있다'(I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, R. Schmidt(Hg.), Hamburg 1956, B 235)고 말한다.

판』(Kritik der reinen Vernunft)의 재판 발행에 즈음한 서문에서 믿음의 자리를 마련하기 위하여 지식을 파괴하지 않을 수 없었노라고 술회한 칸트의 저 유명한 발언<sup>15)</sup>은 낭만주의에서 차지하는 칸트 철학의 중요성을 의미하는 것이기도 하다. 이러한 칸트 사상의 토대가 낭만주의 미학과 문학의 핵심적 동력으로 작용하고 있는 것이다.

정신사적으로 계몽주의와 대립되는 낭만주의는 미학적으로는 고전주의와 스스로를 구분하면서 자신의 성격을 규정한다. 이러한 성격규정을 위해 낭만주의는 고전적인 것과 구분되는 근대적인 것을 특성화한다. 이에 따르면, 고대 문학에 비해 근대 문학은 기교적이고 흥미롭고 특성적이다. 그것은 장르의 혼합, 추한 것과 기괴한 것의 도입, 법칙에 대한 거부 등으로 무정부적인 특성을 갖는다. 근대 문학은 고전 문학이 지녔던 객관성과 자족적인 완결성으로서의 작품 개념 대신에 스스로를 무한한 것으로 확장시키는, 풍성하긴 하지만 성과 없는 열망과 개별적인 것을 관통하는 뜨거운 갈증을 갖는다고 한다. 낭만주의는 문학에서 중요한 것이 사회적 현상의 반영이 아니라 ‘절대적인 것’의 표현이라고 생각한다. 여기에서 낭만주의가 말하는 이 절대적인 것을 ‘예술의 이념’이라고 말할 수 있다. 고전주의 미학에서와는 달리 낭만주의 문학에서 중요한 것은 미의 이상이 아니라 예술의 이념이다. 그리고 여기에서 말하는 예술의 이념이란 단적으로 말해서 정신의 창조적인 자유를 의미하는 것으로 받아들여야 한다. 벤야민의 견해를 빌리자면, 낭만주의 예술에서 “형식은 더 이상 아름다움의 표현이 아니라 이념으로서의 예술 그 자체이다. 따라서 미의 개념은 낭만주의의 예술철학에서 벗어나게 될 것이다. 왜냐하면 미의 개념은 합리주의적 견해에 의하여 규칙의 아름다움으로 구상되었기 때문이다. [...중략...] 이러한 원칙에 의하면, 예술과 예술작품이란 본질적으로

15) “그러므로 나는 이성의 필연적인 실천적 사용을 위해서 만약 내가 동시에 사변이성에 대해서 그 초험적인 통찰의 월권을 빼앗지 않는다면, 하나님 자유 영혼의 불멸성을 가정해 볼 수도 없다. 왜냐하면 사변이성은, 그것이 진정한 통찰을 얻기 위해서 사실은 가능한 경험의 대상에만 도달하는 그런 원칙을 이용해야 하기 때문이다. 그럼에도 경험의 대상일 수 없는 대상(물자체)에 적용된다면, 저 원칙은 이런 대상을 언제나 현상으로 변하게 하며, 그래서 순수이성의 모든 실천적 확장을 불가능한 것이라고 선언하는 바이다. 그러므로 나는 (도덕적) 신앙에 양보하기 위해서 지식을 버려야 했다”(I. Kant, *K.d.r.V.*, Vorr., B XXIX-XXX).

아름다움의 현상이 아니고 또한 열광을 통한 직접적인 흥분도 아니다. 오히려 그것은 예술 형식 속에서 휴식을 취하고 있는 어떤 성찰의 매개체인 것이다”.<sup>16)</sup> 이러한 사고를 통해 고전 문학을 초시간적인 미적 규범으로 간주하기가 낭만주의 이후에는 불가능해진다.

낭만주의와 같은 역사적 사실 전반의 본질에 관한 물음은 구체적으로 낭만주의의 새로운 요소, 즉 그보다 앞섰던 시대에 비해 그것의 어떤 요소가 새로운 것인가를 탐색하는 일이다. 이 새로운 요소는 바로 그 새로움 때문에 당대 역사현장의 본질을 형성할 것이기 때문이다. 그러나 낭만주의가 지니는 새로움의 특징은 헤겔주의적 사유체계가 지배해온 그 동안에는 별다른 주목을 받지 못했던 것이 사실이다.<sup>17)</sup> 헤겔의 미학이 과학과 지식에 의한 예술의 종말을 체계화했던 것과는 달리, 낭만주의는 예술의 미래와 그 정신적 현존을 보증하고자 했으며 문학의 자율성과 문학의 형식적 이념의 자리를 마련하고자 최대한의 노력을 경주한다. 결국 낭만주의는 이러한 노력의 결과 문학을 하나의 자율적인 구조물로 볼 수 있었고, 바로 이러한 문학의 자율성과 미적 근대성의 확보라는 점이 낭만주의의 혁명적 의의로 간주될 수 있다. 그리고 이 혁명으로부터 근대성의 담론은 두 개의 얼굴을 지닌 것으로 분화된다. 가령, 베버와 같은 이는 일찍이 문화적 근대성은 18세기 이후 종교와 형이상학에서 나타나는 실체적 이성과 마찬가지로 하나의 자율적인 국면으로 분화되었다고 말함으로써 근대성의 특징은 이성의 분화와 정으로 간주한 바 있다. 말하자면 18세기의 낭만주의 등장 이후 진리(과학), 규범상의 정당성(도덕), 미(예술)의 국면들의 분화를 그는 이성이 자기 자신을 세분화시키는 ‘합리화’의 과정이라고 보았던 것이다. 이미 18세기의 계몽주의 철학자들에 의해 표명된 바 있는 이러한 근대성을 중심으로 계몽주의 프로젝트의 목적은 객

16) W. Benjamin, 앞의 책, 261-2 쪽

17) 헤겔에게 있어서 낭만주의는 상상적 전위의 차원에서 ‘악Böse’이었고, 슈미트(C. Schmidt)에게는 미적 ‘기회원인론(Okkationalismus)’이었으며, 루카치(G. Lukács)에게는 “부르주아적 문학이 지니고 있는 데카당스한 주된 경향들의 선취”(Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur, Berlin 1947, S. 56)로서 평가된다. 헤겔의 낭만주의 비판에 대해서는 다음 논문을 참조할 것. 김진수, 「헤겔의 낭만주의 비판 재고」, 『미학·예술학 연구』 제6집(1996), 한국미학예술학회, 5-21 쪽.

관성을 지향하는 과학, 도덕과 법의 보편주의적 기반, 자율적인 예술을 발전시키는 일이었다.

물론 이러한 미적 대상영역의 독자성에 대한 분명한 표현은 이미 칸트에게서 발견된다. 칸트는 예술의 이러한 독자성을 취미판단의 분석으로부터 끌어낸 바 있다.<sup>18)</sup> 그러나 가령, 하버마스와 같은 헤겔주의적 전통을 따르는 이에게 있어서 미적인 것을 이론적인 것(진리)과 도덕적인 것(선)에서 분리된 하나의 영역으로 간주하지 않고, 이 두 영역들의 통일화의 장소로 파악한다.<sup>19)</sup> 미적인 것 안에서 하나의 영역을, 즉 자연과 자유, 이론적 인식과 도덕-실천적 행위 사이의 균열을 발견하려는 사상은 칸트적이다. 그러나 그렇게 함으로써 미를 이론적 명제들과 마찬가지로 도덕적 행위에 속할 수 있는 것으로 미 개념을 퇴각시키는 것은 완전히 비칸트적이다. 그 결과 헤겔주의 미학은 미적인 것에 그 독자적인 영역을 할당하지 않고 현실성(Wirklichkeit)의 내부에 위치시키게 된다. 그러나 낭만주의 예술관은 하버마스가 말하는 삶의 합리화와는 아무런 관련도 없이 오로지 문학 자체의 고유한 형식과 개성 산출에 의한 미적 근대성을 개시한다. 낭만주의의 근대성은 예술을 이성의 자기분화와 종합에 의한 합리화 과정의 한 계기나 매개체로 간주하여 그것을 역사적으로 지양함으로써 이성중심적인 목적론적 체계 속으로 포섭하지 않는다. 오히려 그것은 미적-예술적 사건 그 자체로서 계몽주의적 근대성 담론과는 구분되는 미적 근대성의 담론을 형성한다. 그리고 이 점에 낭만주의의 본질적 특성이 자리하고 있는 것이다. 다시 말해 과학이나 도덕으로 환원되지 않는 문학과 예술의 고유한 자리를 자유로운 인간 정신의 창조성, 즉 상상

18) I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, K. Vorlaender(Hg.), Hamburg 1974 참조. 이에 의하면, 취미판단으로서의 미감적 판단의 필연성은 “객관적 판단도 인식판단도 아니므로, 이 필연성은 일정한 개념으로부터 도출될 수 있는 것이 아니다”(K.d.U., 63). 그러므로 취미판단은 “개념에 의해서가 아니라 단지 감정에 의해서 규정하는, 그러면서도 보편타당하게 규정하는 하나의 주관적 원리를 가지고 있지 않으면 안 된다”(K.d.U., 64). 이와 같은 원리를 칸트는 ‘공통감(sensus communis)’이라고 부르면서, 그러한 “공통감이 있다는 전제하에서만 [...] 취미판단은 내릴 수 있는 것”(K.d.U., 64-5)이라고 한다.

19) J. Habermas, “Die Moderne-ein unvollendetes Projekt,” in: ders., *Kleine politische Schriften*, Frankfurt a. M. 1981 참조.

력과 환상 속에서 확보하고자 한 문학의 자율성에 낭만주의의 미적 근대성의 특징이 있다는 것이다.

### III. 초기 낭만주의에 대한 한국 근대문학의 이해

유럽 낭만주의 문학과 이론이 한국 근대문학의 형성과 흐름에 지대한 영향을 미쳤음은 주지의 사실이다. 그러나 유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용에는 수많은 오류와 곡해가 게재해 있다. 본 연구는 유럽 낭만주의 문학이 한국의 근대문학 작가와 시인들에게 어떻게 수용되었고 또 그 수용의 의미와 의의는 무엇이며, 그 수용의 과정에서 어떤 의식적이거나 무의식적인 오류와 곡해가 있었는지를 밝힘으로써 비교미학 혹은 비교문학적 측면에서 문예사조상의 영향관계를 규명하고자 한다. 한국의 1920년대 근대 문학 형성에 출현한 낭만주의적 경향의 작가 및 시인들은 문학의 자율성을 의식하면서 한국문학을 근대성의 지반 위에 올려놓으려는 노력을 기울이게 된다. 그러나 그것은 일제 식민지배라는 현실의 질곡 속에서<sup>20)</sup> 고유한 한국적 낭만주의를 형성하게 된다.<sup>21)</sup> 따라서 유럽 초기 낭만주의와 한국 낭만주의 사이의 간격을 채는 것은 바로 한국 근대문학의 본질적인 특성을 규명하는 일과 다르지 않다.

그 동안 한국문학에서는 근대라는 개념 규정의 어려움 때문에 근대문학이라는 용어를 피하고 신문학이라는 말이 사용되는 경우가 많았다. 그러나 한국의 근

20) 가령, 다음과 같은 언급을 참조할 수 있다. “유럽에 있어서의 낭만주의는 부르주아 흥성기에 있어서 자유주의 정신의 발현이라고 하겠는데, 부르주아 흥성기라고 하는 지반은 이 시기에 전 유럽에서 공통적으로 일반화된 사실이지만 한국에서는 일본 제국주의 치하의 식민 통치의 억압 속에 얽매어 반봉건적인 성격으로부터 탈각될 수 없었다는 사실이 하나의 사회적 현상으로서의 한국 낭만주의적 편향을 가져왔다고 할 수 있다”(전규태, 「낭만주의 문학의 한국적 수용연구」, 『인문과학』 제 39집(1978), 연세대 인문과학연구소, 9쪽).

21) 한국 낭만주의 문학 운동은 “『창조』, 『폐허』, 『장미촌』, 『백조』를 거치는 동안에 제 나름의 모습”을 갖게 된다. 김용직, 「현대한국의 낭만주의에 관한 연구」, 『서울대 논문집』 14호(1968), 130쪽 참조.

대문학은 분명 이광수와 김동인의 작품에서 이미 시작되었다고 할 수 있다. 즉 이인직, 이혜조 등의 개화기 신소설의 업적을 넘어서서 근대적 의미에서의 문학이 문학으로서 성립될 수 있다는 것을 처음으로 보여준 이는 김동인이었다. 김동인에 이어 『백조』 동인으로 활동한 박종화, 홍사용, 주요한, 황석우 등의 작품과 비평은 이미 이러한 근대적 문학의 틀이 형성되고 있음을 보여준다. 여기에서 근대적 문학의 틀이란, 이미 앞서 언급한 바 있는 독일의 초기 낭만주의 문학 운동이 지니는 미적 근대성의 특징, 즉 문학의 자율성을 그 규범적 심급으로 하는 새로운 문학 사상의 등장을 의미할 것이다. 물론 한국 근대문학 초기의 낭만주의 문학은 엄밀한 의미에서의 낭만주의라기보다는 오히려 ‘낭만적 경향’<sup>22)</sup>이라고나 부를 수 있을 정도로 유럽 낭만주의 운동의 피상적인 모방과 수용이라고 할 수 있다<sup>23)</sup>. 이 점은 유럽 낭만주의 문학이 문학사적으로 보자면 문예사조상으로는

22) 한국 근대문학 초기의 낭만적 문학사조는 “일종의 감상적인 기분으로 출발”(조연현 『한국현대문학사 개관』, 정음사, 1964. 126쪽) 한 것으로 그 당시 집중된 외래 문학적 사조의 영향이 혼류된 양상을 드러내고 있다. 이 같은 혼류 현상은 “그 이념에서는 낭만주의요, 기분은 퇴폐적요, 문학태도에서는 상징주의요, 예술관에서는 유미적인 것”(이병기, 백철, 『국문학사』, 신구문화사, 1963, 311쪽)이라고 할 수 있다. 또한 다음과 같은 언급도 이러한 관점의 연장선에 있다. “20년대 전기의 한국시에 수용된 낭만주의 경향은 서구의 근대 낭만주의 운동처럼 신고전주의 전통에 대한 반발로 발생된 것이 아니었으며 상징주의, 데카당 문학과 개념상의 혼류를 빚기도 하였다”(양애경, 『한국퇴폐적낭만주의시연구』, 국학자료원, 1999. 240쪽). 따라서 한국 낭만주의 문학에 대한 논의에 있어서는 우선 다음과 같은 사실을 이해할 필요가 있다. “우리가 낭만주의라고 할 때 그것은 한 개 문예 사조에 대한 자각적 인식을 전제로 한다. 그에 대해서 낭만적 경향이란 그 이전의 상태에 머물러도 무방한 경우다. 거기서 문제되는 것은 기질이나 성향일 뿐인 것이다”. 그러므로 “어느 모로 볼 때 『백조』의 낭만주의 역시 얼마간의 박래품(舶來品) 성향과 막연한 몸짓 같은 것인지도 모른다. 그러므로 여기서 우리는 좀 범박한 입장을 취해서 낭만주의를 낭만파의 성향과 비슷한 개념으로 쓸 필요가 있다. 그 때 우리는 『백조』의 낭만파적 단면을 작품의 테두리 밖과 안에서 동시에 포착할 기회를 가진다”(김용직, 『한국근대시사(상)』, 학연사, 2002, 198-199쪽).

23) 백조파 동인이 자신들의 문학적 지향성을 낭만주의에 두었음은 ‘백조’의 창간호부터 종간호까지 빠짐없이 참여한 바 있는 회월 박영희의 다음과 같은 후일담을 통해서도 알 수 있다. “이러한 중에서 백조파의 동인은 초기 자본주의 의식의 반향인 젊은 끝없는 심원의 꿈을 누구보다도 많이 가슴에 품었었으니, 이것은 말하자면 낭만주의 문

고전주의에 대한 반동으로서, 그리고 정신사적으로는 계몽주의에 대한 반동으로서 등장한 배경을 갖고 있는 데 비해, 백조파를 중심으로 한 한국 낭만주의 문학은 그러한 대타적 의식이나 발전 과정을 생략한 채 돌연히 문학사의 무대에 등장하게 되었다는 사정과 무관하지 않다. 이 같은 상황에서 한국 근대문학 형성기의 작가나 시인들에게 유럽 낭만주의 문학에 대한 이해는 중요한 것일 수밖에 없었을 것이다. 1921년 『개벽』 지에 연재된 안서 김억의 다음과 같은 글을 통해서 당시 작가나 시인들이 유럽 낭만주의 문학 운동을 어떻게 이해하고 있었는지를 알 수 있을 것이다.

고전주의에 대한 반동은 낭만주의였습니다. 따라서 고전주의에 대한 파괴의 예술은 낭만주의 문예였습니다. 옛적의 문예를 파괴하고 새로운 문예를 그 위에 세운 것입니다. 그리하여 근대문학에 모든 근거를 지어 놓았다고 할 만합니다. 고전주의의 신조, 형식, 표준이며, 그 밖에 모든 구속을 깨뜨리고, 전하여 내려오던 좁고 괴로운 전형을 파괴함으로써, 그 위에 새로이 개성을 살리자는 것이 낭만주의였습니다. 프랑스의 대사상가 루소의 입에서 'Return to Nature', 다시 말하면 '자연으로 돌아가라'는 높은 소리가 흘러나와, 그 파동이 널리 퍼지게 되었습니다. 루소는 말할 것도 없이, 낭만주의의 창도자이며, 그 동시에 근대주의의 제일인이었습니다. [...중략...] 고전주의가 현실적 됨에 대하여 낭만주의는 공상적 분자가 많으며, 쫓아서 초현실적 됨이었습니다. 그리고 신비적 분자가 있게 됨도 면할 수 없는 사실이었습니다. 형식을 위하여는 내용까지 무시하라고 하는 대신에 내용을 위하여는 형식을 무시하며, 또한 있는 모든 정력을 위하여 자아와 이상을 존중히 하였습니다. 그리고 개성을 존중시하였습니다.

한 마디로 말하면, 낭만주의의 문학은 극단으로 주관적 문예였습니다. 냉정한 이지와 형식을 배제하고 열연한 감정과 정서를 중하게 여기는 문학이었습니다. 그야말로 유명한 시인 '셸리의 종달이의 노래와 같은 공상의 나래를 날릴 수 있는데, 날린 문학이었습니다. 어떤 비평가가 낭만주의라는 것을 서정시적 경향과 동일한 것이라고 한 것도 무리의 해석이 아니고 일면의 정곡이 있는 말인 듯합니다.<sup>24)</sup>

예운동의 부대였었다고 생각할 수 있다”(백철, 『신문학사조사』, 신구문화사 1999, 208쪽 재인용).

24) 김억, 「근대문예 (II)」, 『개벽』 15호(1921. 9. 1.), 103-4쪽.

위 인용문을 근거로 하여 1920년대 초 한국 근대문학 형성기의 작가나 시인들에게 이해된 유럽 낭만주의 문학 운동의 특징은 대략 다음과 같이 요약될 수 있을 듯하다. 1) 고전주의에 대한 반동으로서 근대문학의 기반 형성 2) 모든 구속으로부터 벗어난 자아와 이상과 개성의 존중 3) 루소의 영향에 의한 자연과 인간 본성으로의 회귀 4) 공상적, 초현실적, 신비적 요소로 점철된 극단적 개인주의 5) 서정시적 경향의 우세. 여기에서 1920년대 초 당대의 문인들에게 이해된 유럽 낭만주의 문학의 전형은 루소적인 사상과 셸리적인 서정시임을 알 수 있다.<sup>25)</sup> 이 같은 사실은 유럽 초기 낭만주의 문학 운동의 가장 순수한 전형을 드러내는 독일 낭만주의 문학과 문인에 대해서는 별다른 언급이 없다는 데에 주목하게 한다. 그리고 이 같은 사정이 한국 낭만주의 문학의 특수성을 규정한다고 말할 수 있다. 다시 말해 슐레겔이 말한 ‘고전적’ 문학에 대항해 미적 근대성을 확보하고자 한 ‘낭만적’ 문학에 대한 고려가 거의 없다는 점이 한국 낭만주의 문학이 지니는 특징의 한 측면을 분명히 한다는 것이다. 그럼에도 불구하고 위 인용문에서 열거한 유럽 낭만주의 문학 운동의 특징은 정확히 독일 초기 낭만주의 문학의 특징에 부합한다는 점도 간과할 수 없다. 후기 낭만주의의 객관적, 민족적, 집단적 특성과는 달리 주관적, 개인적, 보편적 특성을 갖는 초기 낭만주의의 특징이 모두 열거되어 있기 때문이다. 다시 말해서 1920년대의 근대문학 현장에는 적어도 이론이나 비평적 관점으로는 독일 초기 낭만주의의 특성이 잘 알려져 있었다고 간주할 수 있다는 것이다.

그런데 실제 창작에서는 이 같은 초기 낭만주의의 특징이 두드러지지 않는다는 데에 한국 낭만주의 문학의 특징이 자리한다. 이 같은 사정은 20년대 한국 낭만주의 문학의 경향이 한편으로는 현저하게 ‘민요시파’<sup>26)</sup>의 경향을 보이고 있다

25) 이 점은 한국 근대문학 초기에 있어서 유럽 낭만주의 문학의 소개가 국가적으로는 프랑스나 영국에 편중되어 있었다는 사실을 말해준다. 프랑스의 경우에는 언급한 루소 이외에도 위고(V. Hugo)에 대한 소개가 집중적으로 이루어졌으며, 영국의 경우에는 김억의 번역시집 『오뇌의 무도』에 실린 셸리나 블레이크 외에도 바이런 같은 시인에 대해서도 상당한 관심이 있었음을 알 수 있다. 김학동, 「한국 낭만주의의 성립」, 『문예사조』, 김용직, 김치수, 김종철 편, 문학과지성사, 1977, 377-379쪽 참조.

26) 『한국낭만주의시연구』의 저자는 이에 속하는 대표적인 문인으로 송아 주요한, 안서 김억, 소월 김정식, 노작 홍사용, 파인 김동환 등을 연구하고 있다. 오세영, 『한국낭

는 사실과도 무관하지 않은 것처럼 보인다. 『한국낭만주의시연구』의 저자가 “현대문학사를 서구문예사조사적 방법으로 정리해야 할 때 20년대 민요시에 가장 적합한 문예사조는 역시 낭만주의 이외엔 없다”면서, “엄밀한 서구적 기준에서 한국의 문예사조를 정립시키려 한다면, 그것은 불가능할 것인 바, 따라서 어차피 그것을 굴절시켜 받아들여야 한다면 민요시파는 낭만주의 이외로는 설명될 수 없는 것”<sup>27)</sup>이라고 단언하는 이유도 거기에 있다. 다시 말해 20년대의 한국 낭만주의 문학은 서구 낭만주의의 민요시적 특성을 공유하고 있다는 것인데, 이는 독일 낭만주의를 예로 들 경우 정확히 후기 낭만주의에만 해당되는 특성인 것이다.

그렇다면 독일의 초기 낭만주의 문학 운동과의 접점을 찾기 위해서 우리는 민요시파의 경향을 제외한 작품들을 검토할 필요가 있다. 왜냐하면 후기 낭만주의의 특징을 드러내는 1920년대 민요시파의 경향을 검토하고 있는 『한국낭만주의시연구』의 저자에 의하면, 서구의 후기 낭만주의에 속하는 인물들로서는 헤르더를 포함하여 심지어는 헤겔까지 언급되고 있는 실정인어서, 그것을 과연 낭만주의로서 인정할 수 있을지가 의문시되기 때문이다. 왜냐하면 역사적 관점을 취하고 있는 헤르더는 그렇다하더라도 헤겔의 미학적 관점은 어떻게 보더라도 정확히 ‘반낭만주의적’이기 때문이다. 물론 낭만주의의 이러한 오해는 일차적으로 초기 낭만주의와 후기 낭만주의 사이에 놓여 있는 이념적 혼란에 원인이 있는 것이 사실이지만, 후기 낭만주의를 초기 낭만주의로부터의 이탈과 반동으로 간주하는 본 연구의 관점에서는 유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용을 논하면서 이 같은 민요시파를 예로서 끌어들이 수는 없을 것이다. 이와는 다른 맥락과 층위에서 유럽 낭만주의의 한국적 수용을 다루어야 할 근거와 이유가 거기에 있다.

---

만주의시연구』, 일지사, 1980 참조

27) 오세영, 앞의 책. 154쪽. 저자는 여기에서 ‘민요시 창작은 서구낭만주의운동의 주요한 테마’라고 말하면서, 20년대 민요시파의 민요론이 다음과 같은 공통된 입장을 지니고 있다고 주장한다. 1) 민요 속에 민족혼이 내재해 있다는 신념 2) 민요의 자연발생설과 집단창작설 3) 비문명적 향토민의 자연친근적 인성태도 4) 원시적, 기층적 민족유산 참구 5) 민중의 생활감정 표현 등.

#### IV. 한국 낭만주의 문학의 미적 특성

한국 근대문학의 형성에 있어서 유럽 근대문학의 소개와 수용은 무시할 수 없을 정도로 커다란 영향력을 행사했다. 역으로 말해서, 유럽 근대문학의 수용을 전제하지 않고서는 한국 근대문학의 성립을 상정할 수 없다는 것이다<sup>28)</sup>. 이 같은 한국 근대문학의 형성에 있어서 1922년 창간된 백조파 동인은 특히 유럽 낭만주의 문학사조에 대한 뚜렷한 영향을 보여 준다<sup>29)</sup>. 그러나 이들 동인들은 단순히 유럽 낭만주의 문학을 수용하는 것으로만 그친 것이 아니라, 그것을 ‘한국문학의 흐름에 새로운 창조적 특색’<sup>30)</sup>으로 정립해 놓았다고 할 수 있다. 백조파의 이 같은 창조적인 문학적 지향성은 노작 홍사용의 다음과 같은 언급 속에 극명하게 드러나고 있는 것처럼 보인다. “아무튼 시방 이때 1초 1각까지 모든 시대는 지나갔다. 지나간 시대다. 그까짓 지나간 시대를 우리가 말하여 무엇하랴. 우리의 시대는 앞으로 온다. … 우리 앞에는 백조가 흐른다. 새 시대의 물결이, 밀물이 소리치며 뒤덮여 흐른다”<sup>31)</sup>. 그렇다면 백조파가 이룩한 한국 낭만주의 문학의 창조적 특색, 즉 그 미적 특성은 구체적으로 무엇인가?

28) 물론 여기에는 일본 낭만주의 문학과와의 일정한 관계도 고려되어야 하지만, 그 문제는 본 연구의 주제 바깥에 놓여 있다. 명치 20-30년대 일본 낭만주의 문학과와의 영향 관계에 대해서는 다음 논문을 참조할 것. 전규태, 「낭만주의문학의 한국적 수용연구」, 『인문과학』 제39집(1978), 연세대 인문과학연구소, 1-27쪽.

29) “우선 백조파의 경우 그들을 지배한 의식의 하나는 새로우려는 것, 또는 외래지향적인 것이었다”(김용직, 『한국근대시사(상)』, 학연사, 2002, 233쪽).

30) 신동욱, 「백조파와 낭만주의」, 『문예사조』, 김용직, 김치수, 김종철 편, 문학과학사, 1977, 385쪽.

31) 홍사용, 「백조가 흐르는 시절」, 『조광』 2권 9호; 백철, 앞의 책, 209-210쪽에서 재인용. 또한 다음과 같은 언급도 참조할 수 있을 것이다. “<무정>이나 <개척자>에서 보이는 것 같은 민족적 의식의 계몽성에 만족하려 하지 않고 난숙한 세계문학과 자기를 견주어 보려는 욕망이 급한 속도로 자라났다. 이것은 정치적으로 민족 의식적 계몽성에 어떠한 억압과 제한을 받게 되는 부득이한 발전이 아니라 후진한 우리들의 문학적 성장을 위하여 당연한 발전 형태이었다. 예술을 위한 예술, 문학을 위한 문학에서 이때까지 풀어보지 못한 열정을 그대로 현실의 협잡물 없이 마음껏 불붙여 보고, 일찍이 가져보지 못했던 난숙한 문학의 상아탑을 쌓아보려 한 것이다”(박영희, 「초창기의 문단측면사」, 『현대문학』 58호(1959. 10), 162쪽).

기존의 연구들은 대부분 한국 낭만주의 문학의 의의를 그 문학적 소재나 주제, 혹은 내용 층위에서 읽어내는 경우가 많았던 것으로 보인다. 가령, 『신문학사조사』의 저자는 백조파를 중심으로 한 한국 근대문학의 낭만주의적 경향을 ‘동경과 향수’나 ‘센티멘탈리즘의 과잉’<sup>32)</sup> 및 ‘신비와 유미의 세계’<sup>33)</sup>로 읽어냈던 것이다. 이 같은 강조점으로 인해 결국 백조파에 의한 한국 낭만주의 문학의 특징은 주로 “현실을 떠난 관념해방과 주관방사의 문학”<sup>34)</sup>으로 낙인찍히게 된다. 물론 이 같은 관점이 정당하지 않은 것은 아니다.<sup>35)</sup> 다만, 하나의 문예사조 혹은 문학 운동에 대한 이 같은 내용 층위에서의 파악만으로는 해당 문예사조나 문학 운동의 의의가 분명히 드러날 수 없다는 것이다. 거기에서는 왜 그러한 내용 층위가 하필이면 이러저러한 방식으로 표현되었는가라는 표현 층위의 문제가 누락되어 있기 때문이다. 그리고 이러한 문학적 표현 층위와 미학적 의미에 대한 논의의 누락은 물론 그 해당 문예사조나 문학 운동에 대해 거의 아무것도 말해주는 바가 없다. 게다가 문학의 자율성을 모토로 ‘미적 근대성’을 확보하고자 한 낭만주의 문학운동을 논하면서 문학의 자율성의 최종심급으로 작용하게 될 그 미적-형식적

32) “감상주의란, 이 시대 낭만주의 일상의 양식이었다. 말하자면 백조파의 낭만주의의 본질을 대표한 것은 센티멘탈리즘이다. 박영희가 그것을 ‘센티멘탈 로만티시즘’이라 부른 것은 결코 우연히 아니다”(백철, 앞의 책, 210-20쪽).

33) “신비주의는 이 시대 낭만주의 문학의 한 짙은 색조이다. 현실을 떠나서 어떤 현실 밖의 세계를 생각해서 동경하는 것이지만, 그것은 ‘미지의 나라’(월탄)요, 신비의 세계였다”(백철, 앞의 책 224 쪽).

34) 백철, 앞의 책, 228쪽.

35) 본 연구 역시 내용층위에서는 『신문학사조사』의 저자가 백조파의 문학적 특징으로 든 항목들과 그 예들에 동의한다. 이 저자가 그 항목들의 구체적 예로 든 작가와 작품들은 다음과 같다. a) 동경과 향수 : 회월 박영희의 <환영의 황금탑>(『백조』 창간호), <꿈의 나라로>(『백조』 2호), <객>(『백조』 3호), 나도향의 소설 <젊은이의 시절>(『백조』 창간호), <별을 안거든 울지나 말걸>(『백조』 2호), 노작 홍사용의 <나는 왕이로소이다>(『백조』 3호), 월탄 박종화의 <사의 예찬>(『백조』 3호), 이상화의 <나의 침실로>(『백조』 3호). b) 센티멘탈리즘의 과잉 : 상화의 <단조>(『백조』 창간호), 노작의 <봄은 가터이다>(『백조』 2호), <나는 왕이로소이다>(『백조』 3호), 회월의 <생의 비애>(『백조』 3호), <월광으로 짠 병실>(『백조』 3호), 월탄의 <눈물은 흘러서>(월탄 시집 『흑방비곡』(黑房秘曲), 나도향의 <옛날의 꿈은 창백하더이다>(『개벽』 1922년 12월호). c) 신비와 유미의 세계 : 나도향의 <젊은이의 시절>(『백조』 창간호), 이상화의 <이중의 사망>(『백조』 3호) 등.

특성에 대한 언급을 누락할 수는 없기 때문이다. 다음과 같은 언급이 등장하게 되는 것도 이러한 맥락에서이다. 여기에서는 그 이전의 문학에 비해 1920년대의 백조파 문학이 지닌 형식적 특징과 그 미학적 의의가 중요한 문제로 부각되고 있는 것처럼 보인다.

우리는 흔히 백조파의 시를 교술성에서의 탈피라고 하면서 그것을 탐미 일변도로 생각하는 경향이 있다. 결과적으로 백조파가 대사회, 역사·의식을 사상(捨象)하고자 한 것은 사실이다. 그러나 […중략…] 백조파의 반교술주의는 기실에 있어서 동기가 좀 색다른 데 있었다. 그것이 개체의 확립이라든가 자유를 추구하고 나선 점이다. 그런데 구속에서의 해방이라든가 자유 추구의 시도는 그것이 백조파에서 비롯된 게 아니다. 비근하게 말해도 그것은 이광수의 행동을 지배한 가장 기본적 강령이었다. 여기서 우리는 <무정>(無情) 이전에 씌어진 그의 여러 논설과 단편들을 들어 볼 수 있다. 「정육론」(情育論)을 필두로 한 여러 글을 통해 그가 즐기차게 추구한 것이 바로 개체의 확립, 자아의 실현이었다. 그런데 다 같은 정신의 지향을 가졌음에도 불구하고 이광수의 문학에는 절망의 그림자가 드리워지지 않았다. 그에 반해서 백조파의 작품 가운데는 질게 그런 것이 깔려 있는 것이다. 이것은 바로 백조파의 사조, 경향상 특질을 푸는 한 열쇠가 아닐 수 없다. […중략…] 이것은 백조파가 그들의 의식 속에 소박한 이상주의를 배제하지 않을 수 없음을 뜻했다. 한 마디로 그들은 선례를 통해 개체의 해방과 자유의 추구가 손쉽게 달성될 길 없는 정신의 지향임을 짐작하고 있었던 것이다. 그럼에도 동시에 그들은 자신이 택할 수 있는 길이 그것에 한한 것임을 안 사람들이기도 하다. 어쨌든 그들은 자유를 갈망한 나머지 문학을 택했고, 그럼에도 그 자유를 달성하는 방면에는 맹목이었다. 이 이율배반의 논리 위에 놓인 것이 『백조』의 시였다. 따라서 그들의 노래는 처음부터 장밋빛에 물들 수 없었다. 절망과 탄식, 눈물은 그들의 시에 깃든 숙명 같은 것이었다.<sup>36)</sup>

이 같은 ‘개체의 확립이라든가 자유를 추구하고 나선’ 백조파의 ‘시에 깃든 숙명’을 이해하기 위해 한국 낭만주의 문학의 미적 특성을 논의함으로써 그 문학운동의 본질적 의의를 탐구할 필요가 있다. 여기에서 본 연구는 백조파의 문학을

36) 김용직, 앞의 책, 217-8쪽.

그 미학적-형식적 구조로서 이해하기 위한 방법론으로 문체 및 형태론을 원용하고자 한다.<sup>37)</sup> 이 방향에서의 연구는 이미 『한국근대시사』의 저자에 의해 이루어진 바 있기 때문에, 본 연구는 다만 그 저자의 관점을 따라 백조파의 문학이 지니는 형태적 특징을 다음과 같이 요약하기로 한다.<sup>38)</sup> 첫째, ‘백조파가 확보한 첫째 강점’으로서 어휘 사용 능력의 증가라는 측면을 들 수 있다. 둘째, 작품의 짜임새에 나타나는 변화로서 ‘유기성의 증가’라는 측면을 들 수 있다. 여기에서 “유기성이란 우선 소재, 요소의 밀도 있는 조직, 또는 상징성을 뜻한다”. 셋째, ‘반교술적 심미주의’와 ‘작품의 장형화’로 특징지어지는 시의 길이의 측면을 들 수 있다. 문체 및 형태론에서 드러나는 이 같은 문학적 특징들은 백조파의 문학이 그 이전의 문학이 지녔던 계몽적 교훈주의 같은 관념적이거나 교술적인 형식을 극복하여 자아의 내면표출을 위한 새로운 방법의 도입이라는 의의를 드러낸다고 할 수 있다. 자유로운 상상력에 의한 자아와 개성의 표출은 모든 낭만주의 문학의 가장 분명한 특징이므로, 이 같은 문학적 방법론에 의해 백조파의 문학 역시 낭만주의적 정신을 공유하고 전파할 수 있었다고 하겠다. 이 같은 사정은 『백조』 창간호부터 중간호까지 빠짐없이 참여했던 회원 박영희의 언급 속에도 분명하게 드러나고 있다. 그는 백조파 동인들을 회상하는 한 글에서 “로만틱 무브먼트의 개척자 심벌리즘의 부대는 반드시 심벌리즘 시인이 소유해야 하며 노력해야 하는 언어의 미적 선택, 치밀한 감정의 표시, 미묘한 기분의 감염 등에 주력했던 것이다”<sup>39)</sup>고 말한다. 여기에서는 낭만주의 운동이 상징주의와 개념상의 혼란 속에서 뒤섞여 있긴 하지만, 어쨌든 백조파 동인들에 의한 한국 낭만주의 문학이 언어의 미적 선택과 ‘치밀한 감정의 표시’에 주력했다는 중요한 사실을 제시하고 있는 것이다. 그리고 백조파 문학이 지니고 있는 이러한 표현 층위와 그것의 미학적 의

37) 본 연구는 다음과 같은 입장에 전적으로 동의한다. “문체, 형태론은 일차적으로 작품의 형성, 전개를 그 실제에 즉해서 기술하고자 한다. 따라서 사실을 충실하게 추적하고자 하는 경우에는 이 방법이 가장 효과적이다”(김용직, 앞의 책, 218-0쪽).

38) 김용직, 앞의 책, 219-226쪽. 이 단락에서 강조나 인용표 안의 구절과 문장은 모두 여기에서 인용된다.

39) 박영희, 「백조 화려한 시절」, 『조선일보』, 1939. 9. 14; 백철, 앞의 책, 206쪽에서 재인용.

미에 대한 새로운 인식이 문학의 자율성이라는 미적 근대성의 한 측면을 지향하고 있음을 간과해서는 안 된다.

## V. 결론 : 미적 근대성의 한 측면

한국 낭만주의 문학에 대한 유럽 낭만주의 문학의 관계는 앞서 언급했듯이, 프랑스와 영국의 낭만주의 문학의 수용과 영향이라는 관점에서 대부분 논의되었다. 물론 독일 낭만주의 문학 운동에 대한 고려가 전혀 없었던 것은 아니다. 가령, 다음과 같은 언급을 보기로 하자. “그러나 우리는 낭만주의에 대하여 또 하나의 전형인 독일 낭만과 문학, 슐레겔 형제(그 중에도 프리드리히 슐레겔)와 노발리스 등의 낭만주의를 그저 넘겨 버릴 수는 없다. 이것은 프랑스 낭만주의에도 일부 나타난 것이지만, 낭만주의란 이른바 ‘비자연적 요소, 병적 요소의 문학’으로서의 한 전형이다. [...중략...] 말하자면 전진하는 시대세력과 같이 하기를 싫어하는 문학이며, 과거에 대한 향수적인 감상의 문학이며, 현실을 불신하는 병적 환상과 창백한 동경의 문학이다. 그리하여 그 특성으로서 염세적이며 절망적이며, 건강보다도 병을 선택하며, 대낮과 광명보다도 밤과 암흑을 좋아하며, 신비적이고 죽음의 동경 등 여러 가지의 요소를 갖고 있는 문학, 이것이 근대 낭만주의의 또 하나의 전형을 일으켰다”<sup>40)</sup>. 독일 낭만주의(물론 이 경우에는 ‘초기’로 한정된다. 왜냐하면 슐레겔 형제나 노발리스 같은 이들은 모두 초기 낭만주의 운동의 주창자들이었기 때문이다)에 대한 이 같은 이해는 물론 정당한 것으로 보이지 않는다. 말하

40) 백철, 앞의 책, 186쪽. 독일 낭만주의에 대한 저자의 이 같은 관점으로 『백조』와의 관계를 조명하고 있는 다음과 같은 언급도 물론 같은 맥락에 있다. “우리가 한국의 낭만주의를 생각할 때에, 먼저 백조시대를 한 전형적인 시대로 생각하게 되는 것은 사실이다. 이 시대는 낭만주의 문학으로서 그만큼 명확한 윤곽을 가지고 신문학사상에 한 에폭을 그려 놓은 것이었다. 그러나 백조시대가 대표한 낭만주의는 먼저 분류한 두 가지 형의 낭만주의 중 후자에 속하는 것, 즉 독일 낭만과 슐레겔이나 노발리스 등의 병적인 낭만주의 계통의 문학이었다고 보는 것이 가까운 판단이라고 생각한다”(Ibid.).

자면 이러한 이해는 독일 초기 낭만주의에 대한 전형적인 오해에 기초해 있다는 것이다. 그리고 오늘날 낭만주의에 대해서 오해하고 있는 대부분의 관념의 뿌리는 낭만주의의 시대 구분문제의 착종으로부터 발생하는 것처럼 보인다. 독일의 초기 낭만주의와 후기 낭만주의는 원리적으로 구분되어 그 사이에는 넘을 수 없는 간극이 존재한다. 소박한 정감주의와 향토성 및 민족성의 고취 등으로 특징지어지는 후기 낭만주의는 초기 낭만주의가 목표로 했던 보편적, 진보적, 개인적 특징들이 민족적, 보수적, 집단적 특징들로 대체된 결과이다. 이러한 점에 있어서 후기 낭만주의는 초기 낭만주의의 계승이라기보다는 차라리 ‘광범위한 개종<sup>41)</sup>’이라고 할 수 있다. 사실상 독일 초기 낭만주의는 ‘병적’이지도, ‘염세적’이지도 않은 진보적인 문학 운동이었다. 이 점은 슐레겔과 노발리스가 함께 참여했던 낭만주의 기관지 『아테네움』(Athenäum, 1800-1802)에 실린 저 유명한 단장 116번이 분명히 말해주고 있는 터이다.

낭만주의는 진보적인 보편시(progrssive Universalpoesie)이다. [... 중략...] 다른 형식의 시는 이미 완성된 것이며, 이제는 완전히 분석할 수 있다. 낭만시풍은 현재도 생성하는 과정에 있는 것이다. 이 사실이, 즉 그것이 영원히 생성 발전하여 결코 완성되지 않는다는 사실이 실로 낭만시의 본질이다. 그것은 어떤 이론으로도 구명할 수 없고 다만 예감적 비평만이 그 이론의 특징을 천명하고자 하는 시도를 감행할 수 있다. 낭만시만이 무한하며 낭만시만이 자유이다. 시인의 자의는 어떠한 법칙도 용납하지 않는다는 것을 그 최고 원리로서 인정하고 있다. 낭만시풍은 단순한 형식임을 초월한 유일한 시의 형식이며 시 예술 그 자체와 같다. 왜냐하면 어떤 의미에서 모든 시는 낭만시이며 또한 낭만적이어야만 하기 때문이다.

여기에서 본 연구가 강조하고자 하는 점은 낭만주의 문학이 “어떤 이론으로도 구명할 수 없”고, “시인의 자의는 어떠한 법칙도 용납하지 않는다”는 사실이다. 다시 말해서 낭만주의 문학은 어떤 철학적이거나 비평적인 개념이나 법칙으

41) 낭만주의의 시대 구분문제에 대해서는 특히 다음 책을 참조할 것. H. K. A. 코르프 「낭만주의의 본질」, 『문예사조』, 김용직, 김치수, 김종철 편, 문학과지성사, 1977, 104-106쪽.

로도 환원될 수 없는 특징, 즉 문학의 독자성과 자율성의 지표를 갖는다는 것이다. 이 같은 문학의 자율성의 관점이야말로 낭만주의 문학이 갖는 '미적 근대성'의 가장 분명한 특징으로 자리하게 된다. 그러므로 낭만주의 문학이야말로 진정으로 근대적인, 달리 말해서 진보적인 문학이 되는 셈이다. 따라서 낭만주의를 '병적'이거나 '염세적'이라고 간주하는 것은 문제가 있는 논의라고 말할 수 있다. 그것은 문학의 표현 층위와 그것의 미학적 의의에 대한 고려를 무시한 채 내용 층위만을 일방적으로 문학의 잣대로 사용하는 괴테적, 헤겔적 고전주의 문학과 미학의 편견으로부터 발생한 것이다.

이러한 문제의 개선 과정에서 초기 낭만주의가 지니고 있는 미적 근대성의 문제는 결국 다음과 같은 두 가지 관점으로 정리될 수 있다. 첫째, 낭만주의에 있어서 문학이란 절대성의 매개체이다. 문학은 세계의 원 근거이자 궁극적인 절대성을 자아의 성찰과 환상이라는 능력에 의해 매개한다는 것이다. 이때 성찰과 환상은 절대성을 매개하는 문학의 기관이 된다. 그리하여 낭만주의의 문학에 대한 이론은 순전히 이러한 성찰과 환상의 개념에 연관된 그 '형식의 이론'으로 자리하게 된다. 그러나 여기에서 말하는 형식이 고전주의에 있어서처럼 문학에 있어서 아름다운 법칙이나 규칙에 종속되는 것으로 간주되어서는 안 된다. 왜냐하면 낭만주의가 말하는 형식이란 성찰과 환상이 내재하고 있는 문학의 고유한 자기제한성을 의미하기 때문이다. 이러한 점에서 낭만주의 문학은 내용과 법칙 위주의 고전주의로부터 자신을 차별화할 수 있었다. 둘째, 문학에 대한 이러한 형식 원리의 확정 위에서 낭만주의는 문학의 고유한 자율성을 확보하게 된다는 점이다. 낭만주의자들은 이미 칸트와 셸러의 고전 미학을 거쳐 마련된 문학의 자율성의 토대를 이론적으로 완성할 뿐만 아니라, 또한 실천적으로도 자신들의 문학과 비평에 적용하고 있다. 말하자면 낭만주의 시대에 이르러서야 문학은 그 어떤 것으로도 환원될 수 없는 자신의 독자성을 획득하게 된다는 것이다. 바로 이러한 측면에서 낭만주의 이후의 문학과 비평은 미적 근대성을 문학의 존재론적, 인식론적 문제로 내재화할 수 있었다.

1920년대 한국 근대문학 형성기에 있어서 백조과를 중심으로 한 한국 낭만주의 문학은 그동안 대부분 후기 낭만주의와의 영향관계 속에서 조명되어왔다.

한국 현대시를 논하면서 다음과 같은 언급이 등장하게 되는 것도 이러한 맥락에서이다. “한 토막의 동화를 엮는 듯한 소박한 표현은, 과거에의 향수, 소박한 자연에의 동경과 무기교적인 예술에 있어서 민중의 발언과 소박성을 배우려고 노력한 점 등이 후기 낭만파의 징후와 무연하다고 볼 수 없다”.<sup>42)</sup> 그러나 본 연구는 또한 독일의 초기 낭만주의 운동의 핵심적인 특징이 백조파의 시인이나 작가들에게도 분명하게 드러나고 있음을 강조하고자 한다. 유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용을 문제 삼을 경우, 그 초점은 ‘미적 근대성’이라는 측면에 맞추어지지 않으면 안 된다는 것이다. 독일 초기 낭만주의 운동의 가장 핵심적인 특징이 거기에 있을 뿐만 아니라, 한국 낭만주의적 경향을 대변하는 백조파 문학을 통해서도 우리는 낭만주의 문학이 궁극적으로는 미적 근대성의 관점에서 이해되지 않으면 안 됨을 알 수 있기 때문이다. 따라서 이러한 관점 바깥에서 유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용을 논의하는 것은 문제의 핵심을 벗어난 것이거나, 혹은 지엽적인 문제를 근간으로 논의하는 일이 될 터이다.

### 핵심어

초기 낭만주의, 미적 근대성, 문학의 자율성, 비교문학적 방법, 한국 낭만주의 문학, 백조파(白潮派)

42) 정재완, 「한국현대시의 본체성 연구」, 충남대 박사학위 논문, 1985, 15 쪽.

\* 논문제출일: 2005년 4월 6일 / 최종심사일: 2005년 4월 16일

## 참고문헌

- Benjamin, W., “Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik,” in: *Schriften* Bd. 2. Frankfurt a. M. 1955.
- Bohrer, K. H., *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt a. M. 1989.
- Bürger, P., *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt a. M. 1990.
- Habermas, J., “Die Moderne—ein unvollendetes Projekt,” in: ders., *Kleine politische Schriften*, Frankfurt a. M. 1981.
- Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik*, trans. T. M. Knox, *Esthetics: Lectures on Fine Art*, London, 1975.
- Heine, R., *Transzendentalpoesie*, Bonn 1974.
- Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. von R. Schmidt, Hamburg 1956.
- , *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von K. Vorländer, Hamburg 1974.
- Lukács, G., *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*, Berlin 1947.
- Markuse, L., “Reaktionäre und progressive Romantik,” in: *Begriffsbestimmung der Romantik*, hrsg. von H. Prang, Darmstadt 1968.
- Mederer, W., *Romantik als Aufklärung der Aufklärung?*, Frankfurt a. M. 1987.
- Meyer, M., *Idealismus und politische Romantik*, Bonn 1978.
- Novalis, *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Historische Kritische Ausgabe, 4Bd., hrsg von P. Kluckhohn, Stuttgart 1960.
- Schelling, F. W. J., *Philosophie der Kunst*, Darmstadt, 1976.
- Schlegel, F., *Literary Notebooks 1797-1801*, H. Eichner(Hg.), London, 1957.
- Van Tieghem, P., *La littérature comparée*(1931), 김종원 옮김, 『비교문학』, 예림기획, 1999.
- Wellek, R., *Geschichte der Literaturkritik 1750-1950*, Bd. I. Das Zeitalter der Romantik, trans. E. Lohner, Berlin/New York, 1978.

- \_\_\_\_\_, “The name and nature of comparative literature,” in: *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven: Yale Univ., 1970.
- 칼리니스쿠, M., 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993.
- 코르프, H. K. A., 「낭만주의의 본질」, 『문예사조』, 김용직, 김치수, 김종철 편, 문학과지성사, 1977.
- 김억, 「근대문예 (II)」, 『개벽』 15호 (1921).
- 김용직, 『한국근대시사(상)』, 학연사, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「현대한국의 낭만주의에 관한 연구」, 『서울대논문집』 14호(1968).
- 김진수, 「초기 낭만주의 예술비평론의 미적 근대성」, 홍익대 박사학위 논문, 1997.
- \_\_\_\_\_, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기하는가』, 책세상, 2001.
- \_\_\_\_\_, 「헤겔의 낭만주의 비판 재고」, 『미학·예술학 연구』 제6집(1996), 한국미학예술학회.
- 김학동, 「한국 낭만주의의 성립」, 『문예사조』, 김용직, 김치수, 김종철 편, 문학과지성사, 1977.
- 박설호 편역, 「독일 낭만주의에서의 예술비평 개념」, 『발터 벤야민-베를린의 유년시절』, 도서출판 솔, 1992.
- 박영희, 「초창기의 문단측면사」, 『현대문학』 58호(1959).
- \_\_\_\_\_, 「백조 화려한 시절」, 『조선일보』, 1939. 9. 14.
- 백철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1999.
- 신동욱, 「백조파와 낭만주의」, 『문예사조』, 김용직, 김치수, 김종철 편, 문학과지성사, 1977.
- 양애경, 『한국퇴폐적낭만주의시연구』, 국학자료원, 1999.
- 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1980.
- 윤호병, 『비교문학』, 민음사, 1994.
- 이병기, 백철, 『국문학사』, 신구문화사, 1963.
- 전규태, 「낭만주의 문학의 한국적 수용연구」, 『인문과학』 제39집 (1978), 연

세대 인문과학연구소.

정재완, 「한국현대시의 본체성 연구」, 충남대 박사학위 논문, 1985.

조연현, 『한국현대문학사 개관』, 정음사, 1964.

K C I

## A Study on the Korean Reception of European Romanticism Literature

Jin-Su Kim\*

The 'aesthetic modernity' in Romanticism can be discussed in two viewpoints.

First, Romantic Literature is established by its own original formal principles. Literature is the medium of absoluteness in Romanticism: That is to say, literature mediates absoluteness which is the original basis and ultimatum with the ability of reflection and fantasy. In this case, reflection and fantasy become the artistic institution which mediates absoluteness. From this viewpoint, Romanticism could differentiate itself from pseudo-Classicism which concentrates on content and rules, and find its road to modern literature. Here, in connection with aesthetic absoluteness, Romanticism, by presenting imperfectibility of each artwork, left room for inevitable intervention of reflection into artwork. In other words, reflection is endowed with the mission to complement and perfect imperfect fractionariness of each individual artwork.

Second, Romanticism achieves unique autonomy of literature upon this settlement of formal principle. Romanticists not only complete the basis of artistic autonomy which has been founded through Kant's Critique of Judgement and Schiller's aesthetics, but also apply it practically to their literature. Aesthetic modernity of Romanticism regards literature as aesthetical -artistic event brought by reflection and fantasy. As a result,

---

\* Lecturer of Dongduk Women's University

literature can maintain its own field, that is the sovereignty of literature, which is not in any case reduced into academic learning or morality. For Romanticists, literature in itself creates a 'new myth' and in turn it becomes a myth. Here, myth means no other than an allegory of newly created artwork. From this point, literature after Romanticism internalizes the theme of aesthetic modernity into ontological and epistemological problem.

Modernity of early Romantic literature is clearly revealed in commencement of aesthetic modernity which poetically changes philosophical and historical modern. Therefore Romantic literature is not reduced into historical totality or endurance of the universal and objective whole. Whereas pseudo-Classical literature mainly admits 'poetics of self-identity' signifying inner unity of organically divided structure, early Romantic literature clearly shows 'non-identity and difference' stressing on unity of the 'beautiful whole'.

This viewpoint of non-identity and difference is the essential attitude of aesthetic modernity in Romanticism. That is to say, the Romantic theories of literature are not acutely opposed to idealistic principles which aim at absolute knowledge and complete understanding of the world. Therefore, Romanticists 'struggle against the possibility of definite philosophical judgement of truth'. Here infiniteness of literature can be discussed. Literature is infinitely perfectible, and in this everlasting development, its absolute maximum is not possible. In this way, artistic essence, which can never be completed in eternal becoming, incessantly differentiates and delays its complete achievement. As a result, this theory of Romantic literature places its aesthetic modernity not in sociological or philosophical modernity of Enlightenment but in 'anti-modern modernity'.

Korean Romanticism in 1920's reveals also the characteristic of

aesthetic modernity. In Korean reception of European Romanticism literature, the focus must be in this aesthetic modernity which is the basis of the autonomy of literature. Because the most distinctive feature of early Romanticism literature is not only in that point, but also Korean Romanticism in 1920's ultimately must be esteemed in the aspect of aesthetic modernity. Therefore, the discussion on Korean reception of early Romanticism literature outside this aspect miss the mark or lose the kernel of a question.

**Key Word**

Frühromantik, ästhetische Modernität, Autonomie der Literatur, Methode of comparative Literature, Korean Romanticism Literature