

# 1920년대 데카당스와 동인지 시의 재발견

박 승 희\*

## 〈목 차〉

1. 데카당스와 1920년대 시
2. 폐허, 소멸을 통한 생성의 주체 - 오상순의 시
3. 어둠의 시학, 긍정의 빛 - 이상화의 시
4. 결론

## 【요 약】

이 글은 1920년대 동인지 문학에 대한 새로운 접근이다. 『창조』, 『폐허』, 『백조』 등에 대한 문학사적 평가는 ‘퇴폐적 허무주의, 병적 낭만주의’란 표현으로 집약된다. 그러나 1920년대의 데카당스는 서구 문예사조의 국내 수용과 자본주의 초기의 물질 조건과 맞물린 식민지 시대의 내적 욕망이 허무와 죽음의 언어로 표출된 매우 독특한 미학적 성격을 보여준다. 특히, 3대 동인지의 시들은 영혼의 영원성이나 생성의 감수성이란 새로운 미학적 세계를 보여준 시사적 가치를 지닌다.

오상순은 『폐허』 동인의 대표적인 이론가로서 폐허의 시대적 맥락을 미학적 차원에서 그 필연성을 체계적인 논리 속에서 밝히고 있다. 그런 점에서 그의 시는 소멸과 비애의 데카당을 니체적인 사유와 생철학적인 생성의 세계로 연결시키고 있다. 그 속에는 근대적 삶의 조건과 사유가 보여준 개인의 내면에 대한 실존성이 읽혀진다.

---

\* 위덕대 교수

또한 『백조』의 이상화는 그의 초기 시에서 어둠과 동굴의 언어를 통해 데카당의 전형적 언어를 보여준 바 있다. 이 데카당 언어는 죽음과 허무로부터 ‘부활의 동굴’이란 새로운 긍정적 세계로 나아가는 제의(祭儀)적 언어이다. 어둠은 두려움과 불안의 공간 이미지이지만 그것은 ‘부활의 동굴’로 가기 위해 시적 화자의 시적 제의, 통과의례의 공간이다. 시 『나의 침실로』에서 이상화가 어둠의 언어를 통해 보여준 것은 긍정과 생성의 세계로 나아가는 시적 제의였던 것이다.

오상순과 이상화의 시에서 보듯 1920년대 동인지 시대의 데카당은 퇴폐나 죽음과 같은 표층적인 규정으로 정리할 수는 없다. 그것은 1920년대란 시대 위에 던져진 시적 내면의 새로운 발견이며 소멸과 죽음, 허무의 감수성을 새로운 생성의 가치로 받아들인 당대 시인들의 미학이었던 것이다.

## 1. 데카당스와 1920년대 시

한국 근대문학사의 출발이 서구문명에 대한 경이와 충격, 이에 대한 한국적 대응이라고 말할 때<sup>1)</sup>, 그 첫 번째 주체적 대응을 개화기 이후 1910년대의 계몽주의 문학에서 찾는 것은 일반적이다. 그러나 이 시기 계몽주의 문학이 의식적으로 서구 근대 문명에 대한 전면적인 접촉을 시도하면서도 여전히 근대적 내면을 완전히 확보하지 못한, 근대와 비근대의 경계에 등장한 특수한 역사철학적 상태임을 이해할 필요가 있다. 푸코가 말했듯이 계몽이란 사회 발전의 어느 지점에 속한 일련의 사건과 역사과정의 혼합체<sup>2)</sup>로서 이 시기의 계몽은 근대전환기 서구문

1) 이 글은 내재적 발전론과 이식론의 논의선상에서 벗어나 시의 내적 주체성을 밝히는 것이다. 따라서 기존의 논쟁이 가진 의미를 내적으로 진전시키는 계기가 될 것으로 본다.

2) M. Foucault, "What is Enlightenment", Ed by P.Rabinow, The Foucault

명에 대한 감탄과 민족의 근대적 전환이란 과제를 동시에 경험하고 표현한 문학적 현상의 하나로 볼 수 있다. 그것은 결국 서구에 대응하는 국가 혹은 민족 단위의 계통적 변화를 목표로 하는 교육으로서의 문학적 결과라 할 수 있다. 그런 점에서 계몽주의 문학은 지나치게 민족적 거대 담론의 교육적 장치로 나아감으로써 근대적 개인의 미적 자율성과 같은 근대적 내면을 표출하지 못한 한계를 드러낸 것도 사실이다.

특히 율격이나 리듬 등 근대시의 형태적 측면 이외의 시의 내면적 자아 혹은 주체와 같은 근대적 포에지를 최남선의 『해에게서 소년에게』에서는 결코 찾을 수 없다. 그러나 『태서문예신보』의 발간으로 출발한 1920년대 우리시의 새로운 모습은 전 시대의 시의 모습과 분명 구별된다. 물론 1910년대의 양식적 실험이 1920년대의 신문학 운동의 전개 속에서도 근본적으로 연속적 흐름을 지니고 있긴 하지만 근대적 자유시의 새로운 모습은 1910년대의 그것과 날카로운 단층을 보여준다. 그것은 바로 1920년대 시가 보여준 ‘내면세계의 등장’과 이를 통한 ‘주체의 발견’이란 새로운 근대시의 모습이다.

여기서 주체의 발견이란 최남선이 보여준 ‘소년’과 같은 계몽적 주체가 아니라 개인의 내밀한 시적 감수성의 발견을 의미한다. 또한 신시(新詩)의 ‘집단적 자아’ 속에 감추어진 내면의 존재성, 즉 근대적 시적 자아의 등장을 말하는 것이다. 그것으로 근대적 자유시는 형태상의 진전과 함께 근대시의 내면을 확보하게 된다.

1920년대, 흔히 ‘3대 동인지’ 시대로 불리는 이 시기는 개화기의 혼란한 언술 주체들이나 계몽주의 시대의 집단적 주체와는 달리 시인이 하나의 개인, 하나의 주체로 자신의 내면을 보다 정교하게 드러내고 있다. 곧 근대적 주체로 성장한 개인의 목소리를 시적 언어를 통해 보여주면서 심층의 내면 정서를 독특한 20년대의 감수성으로 만들어 갔던 것이다.

그런 점에서 이 시기의 시에 대한 ‘퇴폐적 허무주의, 병적 낭만주의’

---

Reader(New york. Pantheon, 1984), pp, 32~50 참조.

란 문학사의 평가는 지나친 계몽주의적 입장이나 프로문학적 관점에서 텍스트를 규정해버린 어떤 태도의 결과로 보인다. 시적 언어는 결국 시인의 내면을 표출한 것이고 그것이 시대나 현실과 일으키는 의미 작용 혹은 길항의 지점이 우리 근대시의 형성 과정이라 할 수 있다.

그런 점에서 『폐허』나 『백조』의 시가 보여주는 퇴폐성, 관념성 등을 단순히 시의 질적 결함으로만 정리할 수는 없다. 우리에게 보다 중요한 것은 어떻게 죽음, 눈물, 동굴의 언어가 근대시의 언어로 등장하게 되었는지, 또 그것이 시적 내면과 만나게 되었는지. 그리고 근대시의 자기운동 속에서 1920년대의 이런 감수성이 근대시 형성에 어떻게 작용했으며 의미를 부여했는지를 탐색하는 것이다. 이 시대의 시를 퇴폐와 병적 징후로 읽기에 앞서 이 데카당의 징후를 근대시의 1920년대적 징후와 표현의 차원에서 다시 살펴볼 필요가 있다. 이 때 퇴폐성과 데카당은 1920년대 우리시의 적극적인 근대적 운동의 한 표현이자 과정으로 이해될 수 있다.

근대시 형성의 중요한 요소의 하나로서 시적 주체의 내면이 부각될 때, 우리시의 근대시로의 이행과정은 보다 풍부해 질 수 있다. 그것은 1920년대는 물론 우리시 전반의 시적 감수성을 새롭게 읽는 계기가 될 것이다. 지나치게 내서널리즘이나 계몽성에 강박되어 있는 1910년대의 문학적 흐름에서 1920년대 문학이 근대성에 대한 새로운 인식과 담론을 형성하고 있음을 보여주는 것이기도 하다.

시의 퇴폐성은 세계문학사 일반이 보여주는 세기말 의식 중 하나이다. 부르조아적 도덕률과 고전적 질서에서 벗어나 현실부정의 전위적 문학활동을 전개한 프랑스 상징파의 데가당 또한 세계 전환기의 징후이자 경향이었다. 물론 상징주의나 데카당스 사조의 국내 유입과 수용이 연결 고리로 작용하고 있지만 우리문학사에서 1920년대 동인지 시들을 중심으로 한 데카당스는 우리시에서 근대적 내면을 드러낸 실질적인 시작이며 근대라는 세계적 파토스를 우리문학 지형 위에 펼친 중요한 의미를 지닌다. 그런 점에서 박영희가 밝힌 당대의 문단 분위기

는 이를 그대로 증언하고 있다.

「創造」誌 「白潮」誌等の 文學雜誌가 뒤를 이어 發行되던 때는 벌써 春園時代에서 한 階段을 뛰어 넘었던 것이다. 少年時代에 「少年」, 「青春」誌를 읽고 「無情」을 읽던 그들은 곧 日本語로 翻譯된 廣範한 外國의 文學作品을 耽讀하게 되었으며, 따라서 眞正한 文學의 世界에서 보다더 文學的인 데로 自己의 視野를 넓혀갔던 것이다.

얼른 말하면 「無情」이나 「개척자」에서 보이는 것과 같은 民族的意識의 啓蒙性에 滿足하려지 않고 爛熟한 世界文學과 自己를 건주어 보려는 慾望이 急한 速度로 자라갔다. 이것은 政治的으로 民族意識의 啓蒙性에 어떠한 抑壓과 制限을 받게 되는 不得已한 發展이 아니라 後進한 우리들의 文學的 成長을 위하여 當然한 發展形態이었다.<sup>3)</sup>

우리 문학의 세계성을 확보하는 과정은 정치적 계몽성에서 문학의 내부로 시야를 돌리는 것이었다. 그것은 문학을 사상과 교육의 위치에서 ‘文學的인 데’로 옮기는 일이며 이는 곧 인간의 내면에 대한 적극적인 탐색을 문학 텍스트로 기록하는 과정이었다. 따라서 고뇌와 죽음, 동굴과 눈물 등의 데카당스적 시 언어는 당대 시인들의 열정적인 내면 탐색 과정에서 얻어진 시대적 산물이라 할 수 있다. 그런 의미에서 이 시기 서구 상징주의 시의 유입과 수용의 장면들은 이전의 시대와는 구별되는 새로운 세계, 즉 내면세계로의 접근으로 읽혀진다. 이것은 곧 1920년대 시적 데카당스를 전환기적 세계 인식의 하나로 이해하는 것이며 근대시의 새로운 의미맥락, 즉 미적 근대성의 역동성을 드러낸 상징으로 읽을 수 있다.

이 글은 1920년대 동인지 시의 성격을 데카당스란 외연적 평가로부터 우리시의 미적 근대성이란 흐름 속에서 새롭게 살폈다. 그것은 시대에 대한 열정과 생성의 의지를 소멸과 어둠의 언어를 통해 보여준 시의 내면을 살핌으로써 가능할 것이다. 『폐허』 동인의 평자이자 시인

3) 박영희, 「초창기의 문단축면사」, 『한국문단사』, 삼문사, 1982, p.122.

이었던 오상순의 시와 『백조』의 이상화가 보여준 초기시에는 데카당스의 한 가운데에서 생성과 긍정의 시학을 보여주고 있다.

## 2. 폐허, 소멸을 통한 생성의 시 - 오상순의 시

염상섭은 1920년 7월에 발간된 『폐허』 창간호에서 『폐허』 창간의 의미를 이렇게 밝혔다.

一雨一芽의 ?듯한 봄바람이, 復活의 頌榮을 뱉드는 初春의 날, 느진아침이었습시다.

아담, 이브의머리속에智의이삭이, 복도든?로부터, 입에물었든「재갈」의 자족 스러져가고, ?를 ?라 등에 흐르는, 網道德의...(중략) 한무리倍達의 子孫들은, 지난밤雲霧에쌔여險한뒀에놓히올나, 서로 ?고올며날새이던괴롭과 슬픔, 다- 이저버리고, 오죽가슴을 압搾하는듯한, 初戀에마음조리는少女가, 歡喜와希望에타나, 그러나孤獨과不滿을 呼訴하는듯한, 애처러운한숨을고요히쉬이며, ??히 東으로東으로, 가벼우나느린步調로거려나갑니다...(중략) 이淒慘하나 거룩한「聖殿」에드러온靑年의무리는...(중략) 이삭의間斷엄는숨소래에기우리고, 코를 흠의 馥郁한香佳에 ?그리며, 愛와希望에 타는 視線을, 半空에고치질하는그무리의顔上으로는, (道德의)말둑과 채?에呻吟하던 者의목은憂愁는스러지고, 只今の사랑과未來의榮華를??는者의단(甘)微笑가, 口邊에흘러갑니다.

이무리의무엇보다도굳센決心은, 서로에게許諾한盟誓는, 이「廢墟」에솟아나오는?넙의낫나이, 그瞬間<의새로운生命을, 무엇에게도××되지안코, 沮害받지안코, 열매가매줄??지, 自己네들은????난호지안켓다는것이외다. 아는것이안이라, 그리하지못하겠다합니다. 그러나이것은些少한友情이거나, 不純한事精이그무리에게強要하는것이안이라, 眞理의宮殿에巡禮하겠다는者의至高至順한靈魂이握手한?문이요, ?그 握手는永遠히호터질時間을가지가지안키?른이외다...(중략)그러나彼等은理智에만살라고는안이합니다. 「荒野」에팽배한過去의光熙와, 眼前에展開한 甦生の 金波가, 眞理의神香을彼等の靈魂에스봄어너흘際, 그무리는그것에만족지안습시다. 그 歡

樂과感激을가슴에품고悶死함으로만은, 決코滿足지안습니다<sup>4)</sup>

퇴폐와 병적 낭만주의의 출발지였던 『폐허』의 서문에서 우리는 결코 퇴폐와 병적인 우울을 발견할 수 없다. 오히려 계몽적인 교훈과 의지가 느껴진다. 문체에서도 계몽주의 시대의 어휘와 표현을 볼 수 있다. 하지만 위의 계몽성은 이전 시대의 훈고적 계몽과는 구별된다. 그것은 계몽을 포함한 기존의 논리와 관념을 버린 폐허 위에서 시작하는 새로운 계몽이다. 폐허는 단순한 황무지가 아니라 새로운 생명, 새로운 예술이 시작되는 터전이며 의로운 영혼의 진리를 찾아가는 예술인들의 새로운 공간이다. 따라서 그 공간은 지극히 내면적이며 이것이 이전의 문학과 구별되는 세계이다. 개화기의 근대적 주체의 발견이 1920년대에 와서 비로소 내면의 근대성을 확보한 지점 또한 바로 여기이다. 그런 점에서 이 글은 영혼의 세계, 즉 내면에 대한 헌사이다.

그리고 염상섭이 제시한 내면은 사소한 감정이나 순간적 충동의 것이 아니라 ‘지고지순의 영혼’이 행하는 순례이며 ‘의로운 생명’의 ‘떡잎’이 솟아나는 경건한 열정의 세계이다. 이 내면의 열정은 때론 관념적 예술로 표현되기도 하고 독특한 근대적 욕망의 표현으로도 설명될 수 있다. 그러나 『폐허』 동인지의 시작은 새로운 진리의 세계, 지고지순한 영혼의 내면으로 가는 새로운 문학 담론의 선언이라는 것이다. 즉 퇴폐와 병적 몽롱함 보다 내면의 진리 탐색을 제시한 『폐허』의 선언은 근대시의 자기운동을 주체의 내면세계로 나아가게 했다는 점에서 특별한 의미로 읽힌다.

오상순은 『폐허』창간호에 「時代苦와 그 犠牲」란 글에서 염상섭이 제시한 내면을 구체적으로 개념화한다. 폐허, 퇴폐, 불안, 병, 죽음 등 데카당스적 기호들에 대한 시대적 의미와 인식론을 펼친 이 글은 폐허의 현실 논리와 미적 인식을 가장 잘 보여준다.

4) 염상섭, 「廢墟에 서서」, 『폐허』, 1920.7.

우선, 오상순은 데카당의 대표적인 표상인 퇴폐와 죽음 등을 시대와의 충돌 속에서 존재 내면에 등장한 문화적 인식의 하나로 본다. 시대와의 조우를 늘 민족주의적 자장이나 서구 문명에 대한 교육적 이해 속에 묶여둔 것과는 달리 시대 속의 지적 내면이 지닌 욕망, 열정이 서구 상징주의의 수용 속에서 데카당스로 나타났다는 것이다. 다시 말해 데카당의 시대적 맥락을 제시하면서 허무적 세계인식이 어떻게 언어적 징후로 나타났는지를 밝히고 있다. ‘우리 조선은 황량한 폐허 위에 서 있고 우리 시대는 비통한 변민의 시대다’란 글의 시작은 오상순의 자기혐오이기에 앞서 당대의 시대적 상황 속에서 한 지식인이 바라본 시대적 맥락임을 확인시켜 준다. 이것은 시대와 맞물려 폐허를 만들고 그것을 시대의 기호로 끌어안으며 내면의 열정을 보여준 당대 시인들의 모습이 지극히 시대적이며 자기 운동적이었다는 것을 설명하고 있다.

오상순의 글이 이처럼 당대를 읽는 설득력 있는 논리의 하나로 다가오는 것은 그의 글이 단순한 지적 포즈나 상황 논리를 넘어서 현실 논리와 미학적 차원에서 데카당스의 필연성을 제시하고 있기 때문이다. 따라서 염상섭의 다소 관념적인 감수성의 표현을 인식론적인 개념으로 정리하고 시대적 맥락을 부여한 그의 허무주의 선언은 감성 체질의 허무가 아닌 철학의 허무임을 강조하고 있다.

동지사 대학 철학부 출신의 시인이자 평론가인 그에게 허무는 일종의 현실 논리의 하나일 수 있다. 그가 이 글에서 강조하는 폐허 위의 개인적 희생도 철학의 한 줄기로 보인다. 퇴폐나 죽음, 병적 징후들이 개인의 희생과 연결될 때, 그것은 하나의 인식론으로 확대된다. 그는 이 시대가 ‘피와 肉과 전심전력’을 다해 자기 희생의 완전한 연소를 요구한다고 말한다. 이는 이상적 자유를 위한 것으로, ‘영적 도약’의 가치를 위해 스스로 희생을 각오할 때 비로소 실현되는 것이라 표현하고 있다. 자기 희생과 소멸을 통해 ‘영적 도약’을 실현하는 것, 이 시기 오상순이 발견한 허무주의의 철학적 맥락이라 할 수 있다.

世人の눈에는生活難이나成功難の不平이나惑은虛榮野心의權化갖은無知沒覺者밖에빛치지안는것갓다. 무슨생각이잇고熱情이잇고, 무엇을眞正해보고자하며참意味잇는生活을營爲코자하는 靑年들은, 다만함브로傳統과習俗과權威에反抗하는不道德者, 悲哀와孤獨을自招하는患者, 自己와世上을보지못하는, 또世間과步調를 合해갈줄모르는幼稚者라는冷評을퍼붓는다 또조곰하면「어른」들의우宙갓흔꾸지람이비오듯한다...(중략) 이갓치하야시대를懊惱하는眞摯한靑年은 無抵抗속에沈하야간다. 더들은남에게理解도 못되고, 또이해할수도없난 絶對不可解속에孤獨한 魂을안고간다.世上은 더욱俗의으로醜惡하게發展해가고좀새롭다는者는원만콤포날가지고無知한者는放蕩하고奸嬌해간다. 다만眞實한靑年만永遠한靜寂으로흘너간다.世上은奇妙하다!5)

‘비에와 고독을 자초하는’ 시대의 희생은 ‘영원한 내면의 정적’ 속에서 ‘가장 숭고하고 장엄한 부활’의 미학이 된다. 추악한 현실을 버리고 황무지인 폐허 위에서 새로운 시대를 창조하는 청년들은 시대의 희생을 통해 현실을 초극한다. 이 때 문학은 현실을 넘어 ‘영적 내면’으로 가는 자기 희생이라 할 수 있다.

다소 종교적인 희생과 영생의 논리를 닮은 위의 글은 개인의 감성적 허무주의를 표출한 것이라기보다 허무주의의 시대적 의미로 이해된다. 그것은 개인의 내면을 시대의 표층으로 끌어올려 과거의 도덕과 권위에서 벗어나 열정과 의지로 새로운 시대 정신을 세우는 일이다. 가치 판단과 미적 진리를 새로운 철학과 미학, 즉 영원한 내적세계로부터 창출한다는 것이다. 따라서 ‘폐허 위에서 영원한 생명과 축복을 얻는다’는 오상순의 판단은 과거의 소멸과 함께 새로운 영원성이 구현될 수 있다는 것을 의미한다. 이광수의 ‘생활 개조론’이나 ‘구국 교육론’과 같은 현실 구조의 변화가 아니라 영원하고 진정한 내면의 정신으로 새로운 시대를 열자는 것이다.

5) 오상순, 『시대고와 그 희생』, 『폐허』 창간호, 1920.7.

소멸과 부정을 통해 새로운 생성의 시대를 열자는 이 미학적 테제는 폐허 동인을 비롯한 당대 데카당스의 새로운 맥락을 보여준다. 그들은 폐허란 소멸의 미학 위에서 자기희생을 실현한다. 이 비장한 존재성은 시대적인 것이자 또한 새로운 미학이 된다. 따라서 비장한 존재가 보여준 고통과 비애는 곧 시대의 기호이자 표상으로 읽을 수 있다. 춘원과 육당이 발견한 근대적 주체가 이 시기에 와서 비로소 생명력을 지닌 개인으로 내면화 된 것이다.

『폐허』창간호에서 밝힌 오상순의 존재와 생명의 영원성은 그의 시의 주제이자 내면이 된다. 특히 1920년대 초반에 『폐허』를 중심으로 보여준 그의 시편들은 그가 『시대고와 그희생』에서 밝힌 폐허의 시대적 의미를 공동분모로 하고 있다.

그의 시가 교술적 평면성을 결함으로 지적받는 것도 사실이지만, 그와는 달리 20년대 초기에 씌어진 대부분의 시들은 깊은 사유의 결과로 나온 것들이다. 허무와 비애의 언어 속에서 발견하는 존재 의지와 생명의 세계는 20년대 초 오상순 시의 중요한 특징이다. 그것은 ‘폐허’를 통해 부활과 생성을 꿈꾼다는 실레르의 싯구를 사용한 폐허파의 정신과 의도를 보여주는 증거이기도 하다. 구체적으로 말하면 황무지에서 내면 의지를 통해 현실적 힘을 생성한다는 것이다. 오상순의 초기시에는 이러한 니체철학의 권력 의지나 생철학적 사유를 분명히 내포되어 있다. 『폐허』 2호에 『힘의 숭배』라는 제목 아래 실린 단시 16편은 이러한 사유의 시작을 보여준다.

병상에 누워/偶然히 시름없이/여윈 손에/떨면서/鐵鉢을 잡어  
獅子/獅子!/獅子,/라 써 보고/눈물 지어...

짜우고돌아온벗/니-체全集을/가슴에한아름안아다놓고/읽기始作하는/瞬間의表情보고/異常한悲哀를 느끼어-

두 편의 단시에서 우리가 공통적으로 느끼는 것은 존재의 병약함과

힘에의 경원이다. ‘사자’와 ‘니체’로 상징되는 물리적이며 지적인 힘에 대한 열망이다. 시대에 희생된 병약한 지식인의 내면에서 울부짖는 힘의 의지를 보여주고 있다. 힘의 의지는 삶과 생명의 영원성을 말하는 것이며 당대 지식인의 시대에 대응하는 자아의 모습이다. 즉 존재의 위기감이 허무한 현상에 머물지 않고 시대의 새로운 정신을 잉태하고 있다.

시집 『空超 吳相淳 시집』앞쪽에 실린 「虛無魂의 宣言」, 「廢墟의 祭壇」, 「타는 가슴」, 「迷路」, 「어둠을 치는 者」와 「아시아의 마지막 밤 風景」, 「아시아의 黎明」은 이러한 허무와 소멸의 걱정을 독특한 사변 철학의 생명력으로 전이하여 보여주고 있다.

슬어지는 것이 너의 미묘 생명이요  
 滅하는 瞬間이 나의 享樂이다  
 오-나도 너와 같이 죽고 싶다  
 나는 애타는 가슴을 안고 얼마나 울었던고  
 슬어져가는 너의 뒤를 따라-  
 오 너는 永遠의 放浪者  
 설음 많은「배가본드」  
 천성의 거룩한「데카당」  
 오- 나는 얼마나 너를 안고  
 몸부림치며 울었더냐  
 (중략)

虛無야  
 오- 虛無야  
 불꽃을 끄고  
 바람을 죽이라!  
 그리고 虛無야  
 너는 너 自體를  
 깨물어 죽여라!<sup>6)</sup>

6) 오상순, 「虛無魂의 선언」, 『공초 오상순 시집』, 자유문화사, 1963.

말 그대로 데카당과 허무의 분위기가 압도하는 시이다. 그러나 이 시에서 무엇보다도 중요한 것은 소멸에 대한 자아의 열정이다. 소멸하는 것이 미이며 향락이라는 역설과 그 소멸을 향한 시적 자아의 파토스적인 자세이다. 소멸을 바라보는 시적 자아에게서 병적인 허무를 느끼기보다 오히려 치열한 열정을 확인한다는 점이다. 그것은 당대의 소멸 의식이 전근대와 근대의 경계 지점에서 개인과 시대가 보여주는 삶의 실존 의식에 맞닿아 있기 때문이다. 오상순의 시는 이처럼 철학의 사변 위에서 존재의 소멸을 통해 허무를 탄생시킨다. 허무조차도 적멸하는 존재로 사라질 정도로 허무를 통한 존재의 확인이 지독하다. 당대의 흐름 속에서 존재에 대한 확인이 사회적 실천이나 현상이 아니라 내면의 존재성을 통해서도 가능하다는 것은 이 전 시대에 비해 매우 낮은 것이다.

그런 점에서 니체의 영원회귀나 생철학의 허무의식에 연결되어 있는 오상순의 시가 병적 낭만주의나 퇴폐로 평가되는 것은 기호의 표층만을 살피는 연구의 습관과 관련된 것이 아닌가 한다. 또한 그가 일본 유학 경험을 통해 받아들인 세계문학과 철학의 결과로 이식된 문학성이라기 하기에는 위 시가 보여주는 파토스가 그 정도를 넘어서 있다는 것이다. 언어적 유희나 서구적 언어 표현 정도로 그치는 단순한 이식 성과는 구별되는 이 내면의 열정은 시적 자아의 자기 동일성이 만든 걱정이라 할 수 있다. 즉 오상순의 시적 자아가 시대를 만나고 있는 것이며 그를 어느 정도 내면화하고 있다는 것이다. 이식된 언어유희로는 결코 드러낼 수 없는 위의 열정도 이런 시대의 에토스와 관련된다.

呼吸이 거칠고  
 血脈이 뛰노는  
 殉難의 아픔  
 같이 받는 흰옷의 무리들-  
 입을 닫고  
 눈을 감고

廢墟祭壇 밑에 엎드려  
 心臟 울리는  
 世界가 무너져버릴 듯한  
 그 呻吟을 들으라<sup>7)</sup>

‘순난의 아픔’과 ‘흰 옷의 무리들’이란 표현이 폐허의 이미지를 감싸고 있다. ‘순난’은 국난 등으로 목숨을 바친 의로운 죽음을 의미한다. 이 표현으로 폐허의 공간은 제단이 놓여 있는 경건한 공간으로 전이된다. 죽음과 어둠의 이미지가 경건한 성스러운 이미지로 구체적인 심상을 획득하고 있는 것이다. 그리고 시는 다음 연에서 목단향과 맨발의 소복 입은 처녀들의 성스러운 기도를 통해 폐허의 시대적 맥락을 드러낸다. 그러나 의로운 죽음을 향한 경건한 제의는 민족주의나 개인적 감수성의 문제는 아니다. ‘허무여 너는 너 자체를 깨물어라’ 등의 경구들이 지닌 시대적 함의가 결코 교술이나 개인적 치기의 차원이 아님은 분명하다. 여기서는 시의 내면이 개인과 시대의 내면이 얼마나 깊은 조우하는가 하는 것이다. 그가 ‘아시아’라는 새로운 가치를 사유의 층위로 새로이 등장시킨 것도 그의 내면이 시대와 문학을 어떻게 체험하고 이해하며 표현하는지를 보여주는 일면이다.

山에는 山の 寶物  
 바다에는 바다의 寶物  
 裕豊하고 香氣로운 땅의 寶物  
 無窮無盡한 아시아의 天惠

萬古의 秘密과 警異와 奇蹟과 神秘와  
 陶醉와 夢想과 沈默의 具體的인  
 아시아!  
 哲學未踏의 秘境

7) 오상순, 『廢墟의 제단』, 『공초 오상순 시선』, 자유문화사, 1963.

頓悟未到의 聖地 大아시아!  
 毒酒와 阿片과 業과 善과  
 無窮한 自尊과 無窮한 汚辱  
 祝福과 詛呪와 相伴한  
 기나 긴 아시아의 業이어8)

이 시는 아시아적 정체성을 일본의 대동아공영과는 정반대의 맥락에서 보여주고 있다. 신비와 경이의 세계로서 아시아의 정체성은 제국주의와 대립적 구도 위에 놓여 있다. 오상순이 자신의 시야를 당대 아시아로 확대한 것도 제국주의에 강탈당한 아시아란 존재에 대한 내밀한 공감이었을 것이다. 아시아적 가치가 서구 제국주의의 대항적 실체로서 또한 고통 받는 아시아인의 존재 내면에 있다고 할 때, 그에게 현실의 아시아는 죽음 및 소멸 의식과 동류향이 된다. 여기서 소멸과 죽음의 문제는 개인과 민족을 넘어 당대 아시아 전역에 걸친 의식의 산물이자 세기말의 정신적 공감대로 받아들여진다.

그런 까닭에 소멸은 개인의 체질적인 감수성에서 나온 것이 아니라 시대와의 적극적인 갈등 속에서 드러나는 파토스이며 생철학적 허무 의식이다. 그래서 시대와 존재하는 모든 것들에 대한 완전한 부정 의식은 현실의 파토스이며 의지의 산물이다. 이 지점에서 우리는 오상순이 보여준 허무 의식이 존재의 내면에서 시대의 지상 위로 내지른 초극 의지임을 짐작할 수 있다. 이는 곧 새로운 생성의 표현이며 정신이다. 병적 낭만주의와 데카당스의 충동은 결국 당대의 심층에 있는 열정이 보여준 시대정신의 하나였던 것이다.

『폐허』가 문학과 예술을 전통적 학문에서 분리시키고 새로운 가치인 ‘자유’와 ‘존재 내면의 허무’를 잡지의 방향으로 제시한 것도 폐허가 시대 정신, 즉 근대 의식의 하나였음을 밝힌 것이다. 그러므로 새로운 인식론의 하나로서 폐허의 미학과 예술성은 1910년대를 넘어온 근대문학

8) 오상순, 『아시아의 黎明』, 『공초 오상순 시선』, 자유문화사, 1963.

의 20년대의 표현으로 이해할 수 있다.

1920년대 상징주의와 낭만주의의 역사적 흐름 속에서 퇴폐와 데카당스를 언어적 육체로 제시한 영적 내면의 세계, 그것은 시대와의 끊임없는 조우의 결과로 보아야 한다. 그리고 내면의 등장 자체가 미적 근대성에 대한 당대 문학의 접근 과정이라 할 수 있다. 이광수와 최남선의 계몽적 근대를 미적 근대성으로 나아가게 하는 과정에서 폐허 동인들, 특히 오상순은 소멸의 열정을 통해 새로운 미적 가치를 실현하고자 한 것이다. 근대로의 이행, 그것은 개화기 이후 문학 및 미학의 테제로서 각 시대는 그 역사적 조건 속에서 문제에 대응해 갔던 것이다.

폐허가 지닌 부정적 뉘앙스와 우울, 고뇌, 소멸, 죽음의 단어가 결합된 결과, 그것은 부르조아 의식의 퇴폐적 산물이자 반계몽적 개인 감상주의로 규정된 바가 있다. 그러나 폐허나 허무가 절대 부정의 기호가 아니라 시대의 절망 위에서 근대적 내면의 열정과 새로운 생성의 가치를 지니고 탄생했음을 우리는 기억할 필요가 있다. 그것이 곧 1920년대 폐허와 오상순 시의 가치이자 의미라 할 것이다.

### 3. 어둠의 시학, 긍정의 빛 - 이상화의 시

예술로의 순교를 제창하며 탄생한 『백조』는 예술을 세계의 일부가 아닌 절대적인 것으로 받아들였다. 그들에게 문학이란 절대적 가치와 이념을 드러내는 기호이자 징표였다. 다시 말해 문학은 ‘백조’ 동인들의 내적 욕망의 표출이며 동일시인 것이다. 그들은 이러한 문학적 욕망을 우선 자신들의 외적 의관을 통해 보여준다. ‘루바시까’와 ‘보헤미안 넥타이’를 매고 장발을 한 『백조』 동인들의 거리 퍼포먼스는 예술적 삶을 그대로 노출한 것이다. 박영희가 신흥예술의 표징으로 이 외적 의관을 이야기한 것도 남궁벽의 장발이 ‘거리의 아름다운 풍경’이었다고

회고한 바도 그 예술적 형식의 특별함을 소개한 것이다. 홍사용, 나도 향 또한 장발을 선보이며 새로운 예술의 징표를 확인시켜 주었다.

그러나 무엇보다도 『백조』 문학은 현실을 초월하고자 하는 정열적 욕망에서 그 핵심을 찾을 수 있다. 여기에는 서구 문예 사조에 대한 전면적인 감염성과 함께 세계 문학의 흐름 속에서 당대 자신들의 가치를 찾으려는 노력이 담겨져 있다. 세계 문학을 선형한 그들에게 이미 문학은 춘원식 계몽이거나 암흑과 같은 민족의 미래에 갇힌 것이 아니었다. 현실을 초월하여 새로운 글쓰기의 세계, 그것은 미적 진리가 있고 열정과 인간의 본질에 대한 충만한 질문이 쏟아지는 곳이었다. 곧 미적 충만 속에 ‘내면의 등장’이야말로 새로운 문학의 방향이라고 그들은 이해했다. 그것은 곧 미적 근대성의 맥락에서 이해될 수 있는 것으로, 미는 진리이며 영원한 것이라는 미적 인식이 배태되어 있다.

이상화의 『백조』 시절 초기 시에서 이러한 미적 근대성을 발견하는 것이 그리 어렵지 않다. 비록 “사춘기 문학소년의 소산”<sup>9)</sup>으로 ‘자기 정열에 작가 스스로 압도되어 있다’<sup>10)</sup>란 평가에서 자유롭지는 못하지만 이상화의 시, 특히 초기시에서 보여준 정열과 새로운 미학은 1920년대 시의 새로운 가능성을 말하고 있다.

저녁의 피무든 洞窟속으로  
아-밋업는, 그洞窟속으로  
꽃도모르고  
꽃도모르고  
나는 격구러지련다  
나는 파뭇치이련다

가을의 병든 微風의품에다  
아!꿈꾸는 微風의품에다

9) 송옥, 『詩學評傳』, 일조각, 1963, 389면.

10) 김춘수, 『이상화론』, 『시론』, 송원문화사, 1971.

낮도모르고  
 밤도모르고  
 나는 술취한집을 세우려다  
 나는 속압흔우슴을 비즈려다<sup>11)</sup>

데카당스와 허무의 나락 속으로 떨어져 가는 시적 자아의 모습은 세계에 대한 감상적 대상화에서 온 것이 아니다. 오히려 주체의 열정과 존재의 불완전성이 빚어내는 미묘한 뉘앙스가 시적 자아의 허무를 보여주고 있다. ‘속압흔우슴’을 웃는 시적 자아의 내면이 시대나 사회적인 어떤 것과의 갈등과 충돌의 의미마저 품고 있다. 그것이 3·1 운동의 실패 때문인지 조국 상실의 근본적인 허무감 때문인지는 구체적으로 알 수 없다. 그러나 시적 자아의 주체성과 열정적 내면의 등장을 우리는 위 시에서 분명히 읽을 수 있다. 데카당스적 언어 속에 근대적 주체의 내면이 담겨져 있고, 그 주체의 내면이 시대나 사회와의 길항 속에서 상실과 허무를 형성하고 있다는 것이다.

이상화는 시적 자아의 열정과 허무적 파토스를 하나의 미학적 지점으로 끌어올린다. 그것이 이상화 시의 대표작이자 데카당스 문학의 전형적 표상이라고 일컫는 「나의 침실로」이다. “지나친 감상주의. 형태상의 단순성, 산만한 언어 구사, 고문체 사용”<sup>12)</sup> 등 세부적인 결점이 지적되면서도 이 작품을 1920년대 시사의 대표작으로 꼽는 데는 그 미학적 수준과 한국 데카당스 시의 본질을 잘 보여주기 때문이다.

「마돈나」지금은 밤도, 모든목거지에, 다니노라 疲困하야돌아가려는도다  
 아, 너도, 먼둥이트기전으로, 水蜜桃의네가슴에, 이슬이맺도록달려오느라

「마돈나」오렴으나, 네집에서눈으로遺傳하든眞珠는, 다두고몸만오느라

11) 이상화, 「末世의 歎嘆」, 『백조』, 창간호, 1922.1.

12) 오세영, 「어두운 빛의 미학」, 『이상화의 서정시와 그 아름다움』, 새문사, 1981.

빨리가자, 우리는밝음이오면, 오덴지도모르게숨는두별이어라

「마돈나」구석지고도어둔마음의거리에서, 나는두려워썰매기다리노라  
아, 어느듯첫닭이울고—못개가짓도다, 나의아씨여, 너도듯느냐

「마돈나」지난밤이새도록, 내손수다가둔寢室로가자. 寢室로—  
낮은달은빠지려는데, 내귀가듯는발자욱—오, 너의것이나?

「마돈나」짧은심지를더우잡고, 눈물도업시하소연하는내맘의燭불을봐라  
洋털가튼바람결에도窒息이되어, 알푸른연기로뒹췌지려는도다

「마돈나」오느라가자, 압산그름애가, 독갑이처럼, 발도업시이곳갓가이오  
도다

아, 행여나, 누가불는지—가슴이뛰누나, 나의아씨여, 너를부른다

「마돈나」날이새련다, 빨리오렴으나, 寺院의쇠북이, 우리를비웃기전에  
네손이내목을안어라, 우리도이밤과가티, 오랜나라로가고말자

「마돈나」뉘우침과두려움의외나무다리건너잇는내寢室열이도업스니!  
아, 바람이불도다, 그와가티가뻘게오렴으나, 나의아씨여, 네가오느냐?

「마돈나」가엽서라, 나는미치고말았는가, 업는소리를내귀가들음은—  
내몸에피란피—가슴의샘이, 말라버린 듯, 마음과목이타려는도다

「마돈나」언젠들안갈수잇스랴, 갈테면, 우리가가자, 쓰올러가지말고!  
너는내말을밧는「마리아」—내 寢室이復活의洞窟임을네아알년만……13)

시는 연인을 부르는 시적 화자의 목소리로 가득하다. 더욱이 연인에게 집을 떠나 ‘부활의 동굴’로 의미되는 침실로 가자는 시적 화자의 열정은 통속을 넘어 운명적 상황을 느끼게 한다. 이유와 설명도 없이 시

13) 이상화, 「나의寢室로」, 『백조』 3호, 1923.9.

의 첫 행부터 먼동이 트기 전 어디론가 떠나자는 이 숨가쁜 목소리에서 “爆竹과 같은 정열”<sup>14)</sup>의 시적 화자가 보여주는 자유로운 화법과 감정을 읽을 수 있다. 그리고 ‘부활의 동굴’로 갈 수밖에 없는 현실적 조건을 연역적으로 제시하면서 시인의 감정을 극적으로 처리하는 부분 또한 이 시의 파토스와 미학을 보여주는 것이다.

시는 부활의 동굴로 가려는 시적 화자의 열정과 오지 않는 연인(마돈나) 사이에서 일정한 긴장을 유지한 채, 빛과 어둠이란 두 개의 모티브를 통하여 부활의 동굴, 침실을 향하는 구조로 되어 있다. 그 구조 속에서 시적 화자는 연인과 함께 빛을 두려워 하는 별이며, “눈으로 유전하는 진주”의 집을 벗어나 새로운 세계를 향해야만 한다. 그것은 ‘구석지고 어두 마음의 거리’인 현실 속에서는 시적 화자는 물론 연인도 절망적인 존재일 뿐이라는 암시를 드러낸 것이다. 불완전한 현실과 시대의 실패감, 존재의 구차한 일상 등 현실은 부정을 세계이며 그 속에서 시적 화자와 연인의 존재는 소멸되거나 무가치하다.

그러므로 부활의 동굴로 가자는 시적 화자의 회원은 어둠과 부정의 현실로부터 벗어나 새로운 빛의 세계로 가는 일이다. 그러나 빛 또한 단순한 일상인 아침이나 낮을 반복을 의미하지 않는다. 3연에서 시인이 밤새 연인을 기다리며 두려움에 떠는 이유는 아침의 빛이 의미하는 비루한 일상의 반복이다.

여기서 어둠에 대한 시의 이미지는 매우 중요하다. 어둠은 지금 시적 화자가 처해 있는 공간의 상황이다. 이 어둠은 두렵고 불안한 공간이지만 그러나 시적 화자가 벗어나고자 하는 현실 그 자체는 아니다. 그곳은 부활의 동굴로 가기 위해 시적 화자와 그의 연인이 어쩔 수 없이 치루어야 하는 제의, 통과례의 공간이다. 따라서 시는 이 어둠 속에서 어둠을 넘어 긍정과 생성의 세계로 나아가는 제의적 표현의 하나라 할 수 있다. 또한 시의 걱정과 에로스적인 이미지는 바로 어둠 속

14) 김기진, 『現詩壇의 詩人』, 『개벽』 58호, 1925.4.

에서 시적 자아가 치르는 싸움의 언어이자 치열한 의지이다. 따라서 어둠은 소멸의 상황 속에서 생성을 시작하는 상상의 공간이며 죽음을 넘어 재생의 의미를 지닌 상징이 된다.

시에서 시간 이미지는 시를 긴장시키는 또 하나의 장치이다. 새벽이 지나고 날이 밝아오는 시간이 되어도 결코 연인은 나타나지 않는다. ‘닭의 울음’과 ‘앞산의 그리매가 도깨비처럼 오는’ 시간 앞에 시적 화자의 열정도 삶의 허무한 존재로 전도되고 만다. 현실적으로 허무한 일상적 존재로 이 곳을 벗어날 수 없는 삶의 조건은 시적 화자를 미친 존재로 착각하게 한다. 존재 초월을 시도하는 시적화자의 열정이 결코 오지 않는 연인의 현실과 대립되면서 시적 화자는 존재의 딜레마에 빠지게 된다. 이러한 존재의 극한은 결국 죽음의 허무로 이어진다. 그것은 어둠의 이미지와 함께 시의 데카당스적 이미지를 드러내는 결정적인 부분이 된다. 그러나 여기서 데카당은 일상적 죽음을 통한 영원한 삶의 구현이라는 새로운 긍정의 의미를 보여준다. 죽음의 제의적 체험을 통해 존재 초월의 역설을 획득하는 것이다. 여기서 시적 화자는 부활의 존재를 확인하고 일상의 죽음을 능동적으로 맞이한다. 부활을 위한 죽음의 능동성은 현실의 존재를 삶의 무한으로 확대시켜 주는 것이다. 그것은 곧 꿈의 존재성으로 귀결된다. 꿈속에서 시적 자아는 새로운 미학을 쏟아내고 욕망을 분출한다. 그리고 그 정열과 감상으로 새로운 부활을 꿈꾼다.

이상화의 시에서도 보듯 『백조』로 대표되는 예술 순교자들이 보여준 언어는 결코 소멸과 어둠, 죽음의 언어가 아니라 새로운 세계로 가는 생성과 긍정의 언어임을 확인할 수 있다. 박영희는 백조 시대를 ‘백조 시대의 화려하던 꿈’이라 말하며 ‘잘 놀았다’ ‘정서를 마음껏 향락하였다’라고 정리하였다. 이 말은 결코 세속적 퇴폐를 의미하는 것이 아니다. 그것은 예술을 위한 내면의 열정을 미학으로 인식하기 시작한 1920년대 동인지 시인들의 언어적 자유를 설명하는 하나의 메타포였던 것이다.

#### 4. 결론

1920년대는 상징주의와 심볼리즘, 예술지상과 데카당 등 서구 낭만주의 문예의 전면적 유입이 진행되는 시기였다. 이에 대응하여 당대 문학인들은 봉건적 관습으로서의 탈피와 새로운 문예적 가치로서 이를 적극 수용하였다. 그리고 세계 문학의 역사적 흐름을 수입하고 반응하는 개인적 욕망을 문학적인 결합체를 통해 드러낸다. 『창조』, 『폐허』, 『백조』는 그 대표적인 동인지로서 데카당스적 정열을 절대적 예술로 승화시키면서 당대의 문예적 단계를 새로운 제시해 나갔다. 그것이 『폐허』와 『백조』를 탄생시킨 당대의 문화적 조건이었으며 그것 자체가 새로운 문학의 선언이었다.

니체의 철학, 하이네와 괴테의 시, 오스카 와일드의 소설이 문예적 가치와 미학적 인식으로 당대 젊은 지식인들을 사로잡았을 때, 당대 동인지들은 세계 문화, 특히 낭만주의와 상징주의의 매력을 새로운 문학예술의 미학적 가치로 수용하였다. ‘불과 소멸’의 미학을 보여준 주요한의 『불노리』에서 출발한 근대시의 새로운 내면은 육체의 소멸과 영적 상승을 이미지화하였다. 이를 이어받은 정열의 1920년대 시인들은 창조, 폐허, 백조의 시대를 거치면서 이 소멸과 영적인 영원성에 대한 생의 충동을 계속 변주해 나갔다.

그런 점에서 폐허의 오상순이 시에서 보여준 허무와 소멸의 언어는 소멸을 통한 생성의 미학이란 새로운 시적 내면의 생에 대한 정열이자 하나의 미학적 성장으로 읽을 수 있다. 그리고 이상화의 시에서 발견한 어둠과 죽음 의식을 넘어 선 긍정의 세계 또한 어둠이나 죽음 앞에서 오히려 현실을 초월하는 데카당 언어의 긍정적 세계를 더욱 빛나게 보여주고 있다. ‘퇴폐와 방탕’이라는 표층적 가치 규정을 넘어 1910년대 이후 새로워진 시대의 문화적 기운과 내적 욕망의 미세한 차이를 그들은 시적 텍스트 위에 드러내었다. 그들의 내면이 보여준 이 미적 가치는 우리 근대문학의 한 표징으로서 당대의 욕망을 드러낸 시적 표지였

던 것이다.

**주제어:** 데카당스(Decadence), 동인지(Literary Coterie Magazines),  
폐허(Paeheo), 백조(Baekjoh), 오상순(Oh Sang-soon), 이상  
화(Lee Sang-wha)

## 참고문헌

『폐허』 『백조』, 『개벽』

김은영, 『1950년대 모더니즘 시 연구』, 창원대 박사학위논문, 2000

김춘수, 『시론』, 송원문화사, 1971

김학동 엮음, 『이상화전집』, 새문사, 1987.

박민수, 『한국 현대시의 리얼리즘과 모더니즘』, 국학자료원, 1996

박영희 외, 『한국문단사』, 삼문사, 1982.

송옥, 『詩學評傳』, 일조각, 1963

오상순, 『공초 오상순 시집』, 자유문화사, 1963.

오세영, 『이상화의 서정시와 그 아름다움』, 새문사, 1981.

이명찬, 「1920년대 시의 리얼리즘과 형상화 연구」 서울대 석사학위논문,  
1992.

이상규 엮음, 『이상화시전집』, 정림사, 2001

이기철, 『이상화 연구』, 조선일보사, 1998.

임화 엮음, 『현대조선시인집』, 학예사, 1939

M, Foucault, 『What is Enlightenment』, Ed by P.Rabinow, The Foucault  
Reader, New york. Pantheon, 1984.

## &lt;Abstract&gt;

Re-discovery of Poetry in Literary Coterie Magazines  
and Decadence of the 1920s

Park, Seung-Hee

This paper examines literature of literary coterie magazines in the 1920s from a different perspective. Literary historic views on literary coterie magazines such as 'Cangjoh (creation in Korean)', 'Paeheo (ruins),' and 'Baekjoh (white tide)' centers on discussions of 'decadent nihilism' and 'pathological romanticism.' However, decadence of the 1920s in Korea requires a whole new viewpoint to deal with inner desires expressed in the language of nihility and death in the period of Japanese ruling, along with acceptance of western literary trends and material conditions of early capitalism in Korea.

Oh Sang-soon as a representative author of 'Paeheo' logically argues the necessity of the magazine in the context of the period in terms of reality and aesthetics.

Lee Sang-wha of 'Baekjoh' already showed typical language of decadence through that of darkness and cave in his early poetry. He presents in his poem 'To My Bedroom' a poetic suggestion to move forward to the world of affirmation and generation.

As seen in the poetry of Oh Sang-soon and Lee Sang-wha, the decadence of the 1920s in the age of literary coterie magazines means re-discovery of poetic inner world in the context of the period and aesthetics of the poets of the age to accept the

sensitivity of extinction, death, and nihility as a new value of generation.

박승희

경북 경산시 정평동 건영캐스빌 201동 705호

위덕대 문화콘텐츠학부 교수

전화: 053-815-9694(집) 011-815-8749

e-mail: bround33@hanmail.net

|       |       |     |       |        |
|-------|-------|-----|-------|--------|
| 이 논문은 | 2005년 | 10월 | 30일   | 투고하여   |
|       | 2005년 | 11월 | 30일까지 | 심사완료하여 |
|       | 2005년 | 12월 | 30일   | 간행함    |