

# 象徴主義의 韓國的 樣相

—프랑스 象徴派詩의 移入과 影響(2)

金 溥 東\*

## 1.

한국 근대시의 출발기에 있어서 프랑스 象徴派詩의 미친 영향은 매우 컸던 것으로 보여진다. 비록 이들의 영향이 詩的 發想法이나 詩語 및 音樂性 등 상징주의의 내면적 깊이까지 深化된 것이 아니고, 그 표층적인 次元에 머물러 있었다손 치더라도 한국 근대시를 본체도에 진입시킨 것은 사실이다.

그 시대의 한국시가 傳統詩歌와는 전혀 상반된 서구적인 것을 바탕으로 출발했다고 할 때, 그 가운데 프랑스 象徴派 詩人들의 목소리도 진하게 작용하고 있었던 것이다. 단순히 서구적인 것에 心醉되어 그 외적인 詩語나 技法의 모방에만 한정된 흥미한 속에서 새로운 詩를 모색하고 있었던 것이 1920년대 한국 근대시의 특색이 된다 하겠다.

이런 관점에서 볼 때, 廢墟와 白潮同人등 1910년대 한국 근대시의 속성은 서구문학적 영향의 범주에서 해명되지 않으면 안된다. 외래적인 것과 전통적인 것과의 對立과 葛藤 및 이 두 가지 요소의 調和라는 차원에서 解明되어야만 할 것 같다. 그 內在的인 예술성을 分析하는 것도 중요하지만, 그것의 실증적인 측면도 결코 간과될 수 없는 것이기도 하다.

그 전대의 詩歌와는 전혀 다른 차원에서 구사된 詩語나 技法을 전제하지 않고 이루어진 작가연구나 作品分析이 작자의 근본의도와는 달리 해석되는 경우도 가끔 찾아 볼 수가 있다. 이것은 우리가 이제까지 답습해

\* 西江大學校 國文學科 教授

은 作家研究나 작품분석에서 보인 편의주의적 타성에서 헤어나지 못한 단면의 反映이 아닐 수 없다. 한 작가의 작품에 대하는 態度가 좀더 진지했더라면 이런 잘못된 습사리 克服할 수 있었을 것으로 생각한다.

1910년대 중엽부터 移入되기 시작한 프랑스 象徵派 詩人 가운데서 보들레에르나 베를레스가 한국 근대시에 미친 영향관계는 이미 여러 사람에게 의해서 논의되어 왔다. 그러나 이 두 시인 이외에 말라르메·랭보·구르몽·사뎡·모레아스·발레리·포오르·잠므·레니에 등에 대해서는 별로 논의된 적이 없다. 베를레스와 보들레에르의 한국 근대시에 미친 影響問題를 고찰한 필자의 「프랑스 象徵派詩의 移入과 影響」<sup>1)</sup>에서도 이들 말라르메·랭보·발레리·구르몽·사뎡 등의 영향문제는 앞으로 해야 할 과제로 미루었던 것이다.

따라서 本稿는 「프랑스 象徵派詩의 移入과 影響」의 후속고로서 기획한 것이다. 그러나 보들레에르나 베를레스 이외의 프랑스 象徵派 詩人들인 말라르메·랭보·구르몽·사뎡 등의 移入過程과 영향관계를 함께 다루기에는 시간과 지면이 극히 제한되어 있기 때문에, 그 영향 및 源泉探索의 선행작업으로서 이들의 移入史를 중심으로 논의해볼까 한다.

## 2.

한국 근대시의 형성기에 있어서 가장 큰 충격을 주었다고 할 수 있는 보들레에르와 베를레스 이외에도 프랑스 象徵派 詩人으로는 말라르메·랭보·구르몽·사뎡·발레리·포오르·잠므·모레아스·레니에 등이 있음은 이미 앞에서 논술했었다. 그런데 이들은 간헐적으로 소개되고 있는 바, 그 가운데는 단독적인 소개가 있는가 하면, 일부는 프랑스 象徵派詩를 총괄적으로 논의하는 과정에서 단편적으로 소개되는 경우도 없지 않다. 譯

1) 이 논문은 1981년 一潮閣에서 간행된 『韓國近代詩의 比較文學的研究』에 수록되어 있다.

詩篇의 경우도 그 몇몇을 제외하고는 극히 한정되어 있는 것이다.

### (1) 말라르메의 移入過程

말라르메 Stephane Mallarmé의 移入은 《泰西文藝新報》에 발표된 白大鎮의 「最近의 泰西文壇」에서, “婉曲流麗의 극치를 기하기 위해 최다루는 자와 詩句를 다루고 또 다루었다”고 한테서 비롯된다.<sup>2)</sup> 그리고 同誌 10~11 호에 연재된 金岸曙의 「프랑스詩壇」에서는,

베르렌 以後에 이 派의 時調를 完成시켰다 하는 스테판 말라르메의 象徴派에 對한 根本的 生命인 暗示에 對한 有名한 說明을 뜻는 것이 바른 길인 듯하다. 『物件을 가르쳐 分明히 이리이러하다 혹은 詩味의 四分의 一(四分의 三의 誤識)이나 업시하는 것이다. 조금씩조금씩 推想하여 가는데 詩라는 珍味が 성긴다. 暗示는 幻想이다.』<sup>3)</sup> ...말라르메 갖튼 詩人은 『詩歌는 반듯시 象徴語가 잇서야 한다.』<sup>4)</sup>

詩人에는 音樂的 表情을 그 作品에 미여 音樂이 주는 것과 갖흔 印象을 주게 하라는 새 傾向이 성겼고, 畫家에는 線과 色彩와의 音樂的 調和를 새 研究에 表現하게 되었다. 뜻는 사람은 趣味, 調和, 鮮明을 보는 빛게, 音樂의 나타내이는 色彩의 美에 醉하야 잠으랴도 잠을 슈 업는 幻影의 冥想으로 잇할게 한다. 말라르메의 詩가 이리하다. 秩序로 配列된 言語가 表現하는 代身에 暗示와 配列과의 그 自身의 새에 驚異의 色彩와 線과의 美가 있다. 엇지하엿스나 音樂처럼 進歩된 藝術은 업다. 모든 表現의 自然的 媒介者는 音樂맛게 업다. 有形詩를 바리고 無形詩로 간 象徴派 詩歌의 音樂과 갖치 희미한 朦朧을 冷屬한다.<sup>5)</sup>

라 하고 있다. 이 두 引用은 말라르메와 관련하여 프랑스 象徴派 詩論의 特色을 말한것으로, 전자는 말라르메를 베를렌이 이후의 프랑스 상징주의 시를 완성시킨 시인이라 하여 상징파의 근본생명인 ‘暗示’를 강조해서 소개하고 있다. 明澄보다는 推想하는 가운데 詩의 眞味が 있는데, 이 ‘暗

2) 《泰西文藝新報》9호, p.6 참조.

3) 이 譯詩의 原文을 引用해 보면 다음과 같다.

Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de devenir peu à peu les suggérer voilà le rêve.

4) 《泰西文藝新報》11호, p.6.

5) 同上誌 11호, p.6.

示'를 '幻想'과 동일시하고 있는 것이다. 그리고 후자는 詩와 音樂, 그리고 音樂과 繪畫를 관련지어 詩에서 音樂의 效果에 대하여 논술한 것이다. 音樂은 '色彩美'에 취하여 잡을 수 없는 幻影의 冥想으로 유도해가는 것, 바로 말라르메의 詩가 그러하며, 言語의 질서적인 배열보다는 暗示와 配列과 調和美를 추구하고 있다는 것이다.

詩의 表現의 자연적 媒介者로서 音樂밖에 없다 함은 말라르메 詩論의 핵심이기도 하다. 한편 "有形詩를 바리고 無形詩로 간"에서 전자는 정형시를, 후자는 자유시를 지칭함인 듯, 이런 것이 발판이 되어 1920년대를 전후해서 본격화되는 우리의 자유시외식이 싹튼 것이 아닐까 한다.

한편 말라르메의 譯詩篇으로는 《純文藝》 창간호에 발표된 李鍾吉譯의 「바다의 微風 *Brise Marine*」 한편이 있다. 말라르메의 詩와 관련하여 象徵派詩論은 그 초기부터 소개되고 있었으나, 「懊惱의 舞蹈」등 1920년대에는 그의 詩가 전혀 번역되지 않고 있는 것이다.

肉體는 구슬이나 아 내 모—는 書籍을 읽었다.

逃亡하자, 저 멀리로 逃亡하자.

未知의 거품과 하늘 사이에 있어 온갖 새들이 陶醉한 것을 나는 늦기었다.

바다속 깊이 잠긴 이 마음도, 눈에 빛인 남은 花苑도,

오……밤이여! 하이얀채로 있는 空虛한 조피우에 갓드린 내 램프의 쓸쓸한 빛도  
그리고 어린애 짓먹이는 젊은 女人도 아모것도 붓들길 없으라.

나는 떠나려다. 돛대를 흔드는 汽船아.

異國의 天地를 向해 닷을 올나라.

「倦怠」는 暴虐한 希望으로 悲嘆에 젖고

흔드는 손수건의 永遠한 離別을 다시금 生覺한다.

그리고 돛대는 暴風雨를 불러 颶風에 돛대는 부러지고 배는 破船하리라.

希望도 잃고 돛대도 없고, 기름진 섬도 없으려니

그러나 그러나 오! 내 마음아 들으라 水夫의 노래를!

—「바다의 風微 (微風)」의 전문

이 譯詩題를 '바다의 風微'라 하고 있으나, 이 발표지의 目次에서는 '바다의 微風'으로 하고 있는 것으로 보아 誤識임에 틀림없다. 비교적 원전

에 충실한 이 譯詩는 말라르메의 詩에서도 자주 引用되는 대표작의 하나이다. '陶醉'와 '공허한 종이 *le vide papier*'에 비치는 불빛조차도 잡을 수 없다고 시인은 말하고 있다. '倦怠'는 '잔인한 희망 *les cruels espoirs*', 悲嘆하고 영원한 離別을 위해 낯선 異國으로 향하여 닳을 올렸으나, 暴風雨와 颶風만이 기다리고 있는 '水夫의 노래 *le chant des matelots*'는 인간의 노래이기도 하다.

## (2) 랭보의 移入過程

랭보 Arthur Rimbaud는 앞서서도 인용한 바, 白大鎮과 金岸曙의 「最近의 泰西文壇」과 「프랑스 詩壇」에서 처음으로 소개되고 있는데,

△베르레인(Verlaine)이며 립쎄우(Rimbaud)는 시구의 계지를 파종였다…… 후자는 신희덕(神感的), 비약덕(悲躍의 飛躍)인 직선의 물격을 던져엿습니다.<sup>6)</sup>

△립보(Arthur Rimbaud)의 「母音」詩와 갖튼 것은 音樂의 章句이며, 同時에 象徴派詩의 極致이다. 「A는 黑, E는 白, I는 藍, O는 赤, U는 綠/黑은 風琴, 白은 立琴, 藍은 胡弓(싸이올린), 赤은 喇叭, 綠은 橫笛/風琴은 單調, 懷疑와 純朴, 立琴은 沈靜, 胡弓은 熱情, 祈禱, 喇叭은 光榮, 凱戰, 橫笛은 智慧, 微笑……」 이와 갖튼 것은 詩人의 神經過敏으로 생기는 病的 現象이며 官能의 交錯이다.<sup>7)</sup>

라고 한데서 비롯된다. 전자는 白大鎮의 「最近의 泰西文壇」에서 인용한 것으로, 랭보의 시적 특색을 베를레인과 대비하여 '神感的 飛躍的 직선의 律格'이라 하고 있다. 비록 그 특색의 단편적이고 지적이긴 하지만, 작가의 이름만의 소개가 아닌 詩의 特色을 전하고 있음이 그 시대 다른 작가의 경우와 다른 점이라 할 수 있다. 그리고 후자는 金岸曙의 「프랑스 詩壇」에서 引用한 것으로, 랭보의 「母音 *Les Voyelles*」을 例示하여 그 神經過

6) 《泰西文藝新報》9호, p.6.

7) 同上誌 11호, p.6.

敏에서 생긴 '病的 現象'과 '官能의 交錯'이란 말로 시적 특색을 요약하고 있다. 랭보의 詩에 나타난 특색적인 일면을 적실하게 지적한 것이라 할 수 있겠다.

한편 이 두 引用에서 볼 수 있는 바, 랭보를 '림싸우' 또는 '림보'로 표기한 것으로 미루어 이들 전신자들이 佛語를 잘 모르고 있었던 것임에 틀림없다. 특히 金岸曙의 경우, 역시집 「懊惱의 舞蹈」와 관련하여 그의 佛語解讀力에 대한 술한 臆測이 뒤따르고 있음은 매우 示唆的인 것이 아닐 수 없다. 이런 예는 랭보의 경우에만 국한되는 것이 아니라, 플로베르 등 그 밖의 프랑스文學의 번역 및 소개과정에서 찾아볼 수가 있다.

그리고 또한 1925년 7월 10일字 《東亞日報》의 기획물의 하나인 〈近代文豪紹介〉에서 〈아르튀르 랭보〉라 하여 소개된 것이 있다. 이 소개문의 필자가 밝혀져 있지 않고 그 내용도 극히 단편적인 生涯의 요약에 불과하지만 랭보를 개별적으로 소개한 것은 이 글에서 비롯된다.

그 출생으로부터 詩作生活을 하다가 死去할 때까지의 과정과 그 가운데서도 베를레누와의 관계를 강조하고 있는 점을 특색으로 들 수가 있다.

「아르튀르·랑보」(一八五四~一八九一)는 分明히 天才의 한 사람으로 驚異의 價値가 있는 그의 作品——詩歌와 散文——은 全部 年齡이 二十一二歲까지의 執筆이었스니 이것만으로도 그의 才能은 짐작할 수가 있다. 그 뒤에는 文筆을 바리고 「유름」의 「아메리카」地方의 몸이 되어 었던 세에는 教師도 되었고 었던 세에는 隊商의 隊長이 되어 香料와 象牙와 黃金의 商人으로 奇異한 三十七個星霜의 짧은 生涯를 보내어 美人薄命에 對한 才人短命이라는 생각을 禁할 수가 없게 된다.」<sup>8)</sup>

를 서두로 하고 있는 이 글은 랭보의 生涯와 함께 그 당시 프랑스 詩壇에서의 名聲을 밝히고 있다. 그의 타고난 詩才와 放浪癖, 「醉한 배 *Le Bateau Ivre*」와 「最初의 聖禮 *Première Soirée*」와 「나의 漂泊 *Ma Bohème*」등 그 밖의 詩作을 등사하여 베를레누에게 보낸 것이 동기가 되어 랭보가 프랑

8) 《東亞日報》1925년 7월 10일字에서 인용.

스 詩壇에서 名聲을 얻게 되었다는 것이다.

랭보와 베를레노와의 이런 관계는 마침내 베를레노의 권총사격으로 그들이 결별하고 난 다음, 랭보는 이탈리아·和蘭·埃及 등 여러 나라를 표박하다가 1891년 3월 10일 마르세이유의 한 병원에서 그의 生涯를 마쳤다는 것이다.

『아라! 케림! 아라! 케림』

「回回敎의 神明」을 불으면서 永久히 이 世上에서 슬어지고 말었스니 그의 生涯는 一篇의 哀史란 感이 있다.”

와도 같이 그의 詩世界보다는 生涯에 집중해서 紹介하고 있다. 랭보의 인간적인 차원을 간추린 것이라고 함이 타당할 것이다.

한편 랭보의 詩는 두 편밖에 번역되지 않고 있는데, 「선사시웅」과 「나의 放浪」 등이 그에 해당된다. 〈散步〉·〈散策〉·〈나의 放浪〉·〈선사시웅〉 등의 제목으로 번역하고 있지만, 그 내용으로 보아 앞의 두편을 제목만 바꿨을 뿐이다.

散步(벌웃譯, 《創造》3호, 1919.12.10)

散策(岸囁譯, 《靈臺》1호, 1924.8.1)

선사시웅(異河濶譯, 《大衆公論》2권 6호, 1930.7.1)

선사시웅(異河濶譯, 「失喬의 花園」, 1933.12.5)

나의 放浪(李軒求譯, 《三千里文學》1호, 1938.1.1)

나의 放浪(李軒求譯, 「海外抒情詩集」, 1938.6.15)

이 가운데 「散步」(散策)는 「선사시웅」과 마찬가지로 「Sensation」이고, 「나의 放浪」은 「Ma Bohème」이다. 이들 譯詩篇과 原詩와 대조해 볼 때 그 差異와 誤謬를 가린다는 것은 무의미하다. 다만 이런 詩篇들이 번역 소개되었다는 것 자체에 그 의미가 부여된다고 할 수 있다.

9) 같은 신문 1925년 7월 10일字에서 인용.

散步 (발受譯)	新사시용 (異河潤譯)
<p>푸르른 너름밤, 밀향기에 취해야 풀밭을 밟고 좁은 길 갈새는 마음은 움꾸며 발걸음 상쾌해야 푸른 것 없이 비는 니마는 부는 바람에 목욕하리라. 말도 없고, 생각도 없으며 다만 한없는 사랑뿐 靈魂 기른 속에서 우리남을 깨닫 도다.</p> <p>집없는 나그네 갖치 멀니로 나는 가리도라 愛人을 함의함 갖치 즐겁게 自然과 함께 나는 거러가리다.</p>	<p>푸른 밤 여름 저녁에 보리가 뒤 영진 길을 가는 풀쪽일 밟으면서 나는 가련 다.</p> <p>夢想자여! 내발은 시원함을 늦 길 것이며 맨 머리는 마음껏 바람에 씻기운 것이어니 말도 안호련다. 생각도 안호련다. 그러나 한업는 사랑은 가슴기피 이러나렸다.</p> <p>그래 끝업시 멀니 보혜미영 가치 나는 멀리 가련다. 自然을 거러 一女人과 함께 나가 는듯 행복스럽게.</p>

이와 같이 벗썬(朱耀翰)譯의 「散步」는 聯區分이 없는데, 이것은 金岸曙譯의 「散策」<sup>10)</sup>과도 같다. 어느 면 「散步」와 「散策」은 原文과의 대조해 볼 때, 譯

10) 「散策」(《靈臺》1호 所收, 1924. 8. 5)

프르렀한 너름밤에 / 보리의 좁내에 醉하야 들풀을 밟으며  
외마대 길을 것노라던 / 맘은 움속에, 밟은 가브엮고  
울어내인 나의 니마는 / 부는 바람에 불니워서,  
말도업게 되며 생각도 업게 되야 / 다만 限업는 사랑이  
맘속에서 훌어나움을 늦기로라 / 집도업는 사람과도 갖치  
나는 머나먼 곳을 걸으라노라 / 님과 함의 것은 듯한 즐겁은 맘으로  
나는 「自然」과 함의 걸으라노라.

이 原詩를 인용해 보면 다음과 같다.

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,  
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue:  
Rêveur, j'eu sentirai la fraîcheur à mes pieds  
Je laisserai le vent baigner ma tête nue

Je ne parlerai pas, Je ne penserai rien:  
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,  
Et j'irais loin, bien loin, comme avec une femme  
Par la Nature, —heureux comme avec une femme

들에 따른 어휘선택 등 취향의 限界性을 넘어서는 差異와 謬謬를 볼 수 있음은 그 시대 전신자들의 語學的 能力 뿐만 아니라, 原典이 아닌 중역과정에서 온 것이라는 추단을 가능케 해주고도 있는 것이다.

이에 대하여 異河潤譯의 「선사시용」은 原題를 그대로 使用하고 있음은 물론, 4행연의 2聯으로 原詩의 형식을 따르고 있다. 譯詩는 原詩와의 대조에서 원시에 근접해 있는 점으로 보아, 적어도 原典을 바탕으로 번역한 것이 아닐까 한다.

그리고 「나의 放浪」은 李軒求에 의해 번역된 것으로, 《三千里文學》 창간호에 실렸다. 이것은 후에 崔載瑞編의 「海外抒情詩集」에 그대로 전재하고 있다.

나는 간다. 헤어진 모—켓속에 두손을 질누고  
 外套마저 格에 어울려  
 蒼空을 걷는다, 무—즈여 나는 그대 忠僕이거니  
 오—, 내꿈의 사랑은 얼마나 宏壯하고!

단한별 바지엔 큰 구멍이 뚫어졌고  
 小人夢想家는 길가에서 詩를 읊다.  
 내 잠잘 곳은 大熊星座  
 별들은 情답게 소근거려

나는 路邊에 앉아 별들의 이야기를 듣는다.  
 快晴한 九月의 黃昏  
 甘露酒인양 이마에 차가운 밤이슬 방울,

幻想의인 어둠속에 調子를 마쳐  
 발뿌리를 가슴우까지 치켜들고  
 七絃琴인양 상채기진 구두의 고무끈을 뜻는다.

—「나의 放浪」의 전문

프랑스語의 文法體系를 破棄하면서까지 그의 혁신적인 意志를 反映한 「나의 放浪」은 맹보의 전통적 인습에 대한 拒否反應을 나타낸 것이라 할 수 있다. 蒼空을 거닐으며 스스로의 休息處를 '大熊星座 la Grande-Ourse'

에다 두려는 '小人夢想家 *Petit Doucet*'로서 자처하는 랭보의 기질을 잘 보여주고 있다. 그 原詩와의 대조에서 內容과 形式에서 큰 差異없이 충실하게 번역하고 있는 것이다. 이것은 1930 년대에 이르러 轉信者들이 대개 專攻者로 바뀌면서 이룩된 충실성으로서 번역문학사의 변위과정을 의미하는 것이기도 하다.

### (3) 구르몽의 移入過程

구르몽 Rémy de Gourmont 의 移入은 白大鎮의 「二十世紀初頭歐洲諸文學家를 追憶함」에서

批評家로는 現今 루미이스 살론 以外에는 다시 匹儔가 업스리라. 要컨더 彼の 詩는 哲學의 趣를 帶하였스나 個中에 極美한 詩를 包含함으로 此가 彼の 特徵되는 同時에 또한 名聲을 博得한 바 아니라.<sup>11)</sup>

라고 한데서 비롯한다. 상징주의 이론에 정통하고 불편부당하고 총명한 批評家로서 널리 알려진 구르몽의 詩의 特色을 '哲學의 趣'와 '極美'한 것이라고 하고 있는 바, 1920 년대 초 金岸曙에 의하여 번역된 詩篇들이 보들레에르나 베를레노와 같은 차원에서 한 관심의 표명을 추정할 수 있을 것 같다.

그리고 1925 년 7 월 8 일 字 《東亞日報》의 〈近代文豪紹介〉를 들 수 있는데,

레미 드 구르몽(Rémy de Gourmont)은 詩人이요, 評論家며 小說家요 雜著者이며 哲學者로 科學者에 新聞記者까지 兼했스나 才士의 能치 못한 것이 업다는 말은 그를 가르친 것이다. 이리케 만흔 方面에 地位를 잡고 잇스면서도 遜色업슬 만한 一家의 見識을 갖추었스나 古속에 이러한 特步의 多能多才의 文豪는 업섯다. 더욱 諷刺家로 그의 骨肉을 썰으지 아니코는 말지 아니하야 모든 것에 對하야 쓸알인 一擗을 준 것을 생각하면 痛快함을 禁할 수가 업다.<sup>12)</sup>

11) 《新文界》4 권 5 호, p.11.

12) 《東亞日報》1925 년 7 월 8 일 字.

를 서두로 하여 구르몽의 家系와 生涯를 요약하고 있다. 多才多能했던 구르몽은 '詩人', '小說家', '詩論家', '雜著者', '哲學者', '科學者' '新聞記者' 등 多方面에 걸쳐서 正鵠을 찌르는 筆致로 社會를 통렬히 비판한 諷刺家이기도 했다는 것이다.

한편 그의 詩的 傾向을 위시하여 전저작에 나타난 思想的 傾向을 요약해서 말하기를,

世上서는 그를 象徴派詩人 또는 批評家로 생각하지만은 그 根本에는 「마라르메」보다도 한층더 넓고 自由롭은 地境을 가졌스니 그는 現實의인 血과 肉이 없는 곳에는 滿足하지 아니하여 말을 맞구면 그의 象徴主義란 生命의 活躍한 頂點을 가장 自由롭은 形式으로 表現한 것이다. 「기욤 아포리베르」는 그를 評하여 『象徴派運動에 그의 面目은 가장 特色이 있서 後世에는 가장 大膽한 한 사람으로 傳해될 것이다』 그의 思想傾向은 詩的 惡魔主義를 加味한 카톨릭主義에서 根源을 發하여 나중에는 極端의 運命論者가 되어 「보들레르」流의 惡魔主義에 影響된 殘影이라 할만한 神秘主義가 대단히 異常한 色彩를 내압해 나타난다 한 것은 그의 正體를 잡은 것이라고는 하기 어렵으나 如何間 側面 以上을 說破한 것이라 할 것이다.<sup>13)</sup>

라 하고 있다. 구르몽은 '象徴主義'란 生命의 頂點을 가장 자유로운 형식으로 표현한 사람으로, 그의 思想的 傾向은 詩的 惡魔主義를 가미한 카톨릭시즘에다 바탕을 둔 극단의 運命論者, 이를테면 보들레르流의 惡魔主義 영향을 받아 神秘的 色彩를 띠고 있다는 것이다.

그리고 이 글에 소개된 구르몽의 詩集으로는 「薔薇의 連所」(1892)·「昔日의 甬」(1893)·「邪禱」(1900)·「田園詩」(1901)등이 있으며, 평론집으로는 「象形文學」(1894)·「天國聖者」(1898)·「假面の 冊」·「理想主義」·「文學의 散步」·「神秘的 라틴語」등이 있다.

이 시집과 평론집의 내용이나 특색에 대해서는 거의 논의하지 않고 있는 바, 단순히 작품명의 소개에 그쳐있을 뿐이다.

한편 구르몽의 譯詩篇으로는 1919년 1월 1일字 《泰西文藝新報》13호에

13) 같은 신문 1925년 7월 8일字에서 인용.

실린 金岸曙譯의 「落葉」을 위시하여 譯詩集 「懊惱의 舞蹈」와 《愛》·《朝鮮文壇》·《新民》등을 거쳐 「失香의 花園」에 실린 異河潤譯의 「눈」(雪)에 이르기까지 10여편이 된다.

게재지 및 역시집	작 품	譯 者
泰西文藝新報 13호 (1919. 1. 1)	落 葉	金岸曙
懊惱의 舞蹈 (1920. 3. 20)	가을의 자님·黃昏·田園四季· 가을의 노래·메테르링크의 演劇 暴風雨의 장미꽃·흰눈·落葉· 果樹園·물방아	金岸曙
愛 1호 (1924. 11)	사랑의 智慧	金岸曙
朝鮮文壇 2권 9호 (1925. 10. 1)	가을의 자님·落葉	金岸曙
新民 6호 (1925. 10. 10)	沙女足跡	金岸曙
失香의 花園 (1933. 12. 5)	눈(雪)	異河潤

「懊惱의 舞蹈」에 보면 譯者인 金岸曙는 구르몽의 譯詩部 앞에서,

다사롭는 友誼를 위하여 맘 가득히 나의 벗 惟邦에게 이 詩를 모아서 들이노라<sup>14)</sup>

라고 하여 金惟邦에게 모아 바친 노래이다. 「가을의 자님」·「가을의 노래」·「落葉」등 가을의 시편을 위시하여 「田園四季」·「果樹園」등과도 같은 田園詩篇 및 기타를 합쳐서 10편을 번역소개하고 있는 것이다.

[A]

落葉(《泰西文藝新報》13호)	落葉(「懊惱의 舞蹈」)
시문은, 나무넝 썩린 樹林으로 가자 落葉은 잇기와 들노 小路를 덮혔다.	시문아, 나무넝 썩러진 樹林으로 가자 落葉은 잇기와 들과 小路를 덮혔다.

14) 金岸曙(譯), 『懊惱의 舞蹈』(廣益書館, 1921. 3. 21) p. 54.

시몬아, 너는 아마 조와하지 一落葉 밟는, 발소리를? .....〈中略〉..... 갓까지 오너라, 한번은 우리도 불상 한 落葉이 될 것이다. 갓까지 오너라, 발서 밤이 되었다. 찬 바람이 몸에 숨여든다. 시몬아, 너는 아마 조와하지 一落葉 밟는 발소리를?	시몬아, 落葉밟는 발소리를 조와하 너? .....〈中略〉..... 갓까지 오렴, 언제 한번은 우리도 불 상한 落葉, 갓까지 오렴, 발서 밤이되야 바람이 몸에 숨여든다. 시몬아, 落葉밟는 발소리를 조와하 너?
---	---

[B]

흰눈(「懊惱의 舞蹈」, 金岸曙譯)	눈(雪)(「失矢의 花園」, 異河潤譯)
시몬아, 너의 목은 흰눈갓치 희다. 시몬아, 너의 무릎은 흰눈갓치 희다. .....〈中略〉..... 시몬아, 너의 누이되는 흰눈이 쓸에 서 잔다. 시몬아, 너는 나의 흰눈, 그리하고 내 愛人이다.	「시몬」아 눈은 너의 목덜미 가치 희 구나 「시몬」아 눈에 네 무릎갓치 희구나 .....〈中略〉..... 「시몬」아 네 누이 눈은 쓸에서 잠을 자고 「시몬」아 너는 나의 눈내 사랑하는 이

위의 圖表에서 [A]는 「落葉」의 그 처음 발표지인 《泰西文藝新報》에서 「懊惱의 舞蹈」에 수록할 당시 그대로 전재한 것이 아니라, 많은 修正이 가해져 있음을 볼 수 있다. 이런 현상은 이 한편에만 국한된 것이 아니라, 베를레느를 위시한 다른 사람의 역시편에서도 마찬가지다. 그리고 (B)는 같은 작품을 번역한 金岸曙와 異河潤의 역시편을 대조하여 그 差異를 보기 위하여 圖示한 것이다. 이 두 譯詩篇은 原詩와 대조해 볼 때, 다소간의 距離感이 없지도 않으나, 이것은 譯者의 趣向에 의한 差異는 물론, 그 차원을 넘어선 오류부분도 찾아볼 수가 있다.

(4) 사맹의 移入過程

사맹 Albert Samain의 移入은 《新文界》4권 5호에 실린 白大鎮의 上掲 「二十世紀初頭歐洲諸文學家를 追憶함」에서, “쾨르넬과 並히 세네ー의

影響을 受한 詩人이라<sup>15)</sup>고 한 말에서 비롯된다. 사맹은 ‘메르퀴르 드 프랑스 *Mercur de France*’誌를 주재했으며, 이 잡지사에서 시집 「*黃金庫 Chariot d'Or*」(1901)와 短篇集(1902)을 출간한 ‘悲哀의 詩人’이라는 것이다.<sup>16)</sup>

그리고 崔載瑞編의 「*海外抒情詩集*」중 〈佛蘭西篇〉의 사맹 譯詩部의 冒頭에서 孫宇聲교수는 사맹의 出生으로부터 死去에 이르기까지의 生涯와 그의 詩的 特徵을 요약하고 있다. 사맹은 릴르市에서 태어나 빠리에서 死去하기까지 짧은 生涯를 살다간 詩人으로 年代的으로는 베를레나 보들레에르 이후의 프랑스 尙詩파에 속하고, 地域的으로는 메틸링크·베르아랭·로덴바크 등과 함께 北方詩人의 한 사람이다. 그 생애로 보아 사맹은 일개 平凡한 都市人으로 짧은 일생을 살다간 詩人으로 人生에 대한 격렬한 悲憤이나 幻滅도 없이 다만 平凡한 속에서 哀愁에 가까운 夢想을 甘美한 노래로 불렀다는 것이다.<sup>17)</sup>

그러므로 佛蘭西詩의 十九世紀初半을 一種의 英雄時代라고 한다면, 後半은 그 爛熟期라고 할 수 있으며, 또한 사맹의 詩는 이러한 爛熟期的 特徵을 가추었다고 볼 수 있다. 그래서 무슨 深奧한 思想이나 奔放한 感情이 그의 詩的 源泉이 된 것이 아니라, 다만 纖麗한 象徵的手法과 甘美한 調節이 그의 詩的 特徵이라고 할 수밖에 없다.<sup>18)</sup>

한편 사맹의 譯詩篇은 1920~30년대에 걸쳐서 베를레나 보들레에르는 못미치지만 프랑스 象徵派 詩人의 다른 어느 누구보다도 量的으로 많은 것을 지적하지 않을 수 없다. 1921년 5월 30일자로 간행된 《*創造*》9호에 역재한 金岸曙譯의 「*黃昏*」을 위시하여 「*海外抒情詩集*」에 수록된 孫宇聲譯의 「*無題*」2편과 「*招誘*」등에 이르기까지 20여편에 이르고 있다.

15) 《*新文界*》4권 5호, p.9

16) 같은 잡지, pp.9~10 참조.

17) 崔載瑞(編), 『*海外抒情詩集*』(人文社刊, 1938.6.15) p.229 참조.

18) 위의 책, p.229.

譯詩集 및 게재지	作 品	譯 者
懊惱의 舞蹈(초판) (1921. 3. 21)	伴奏·水上音樂·나는 숨쉬노라·회 미하게 밝음은 저돌며·가을·池畔逍 遙·黃昏(첫재)	金岸曙
懊惱의 舞蹈(재판) (1924)	黃昏(둘재)·黃昏(셋재)·小市の 夜景	金岸曙
失香의 花園 (1933. 12. 5)	黃昏의 두 處女·눈물·沈默·死都· 여름노래	異河澗
海外抒情詩集 (1938. 6. 15)	無題 1·無題 2·招誘	孫守聲
創造 9호 (1921. 5. 30)	黃 昏	金岸曙
新民公論 2권 7호 (1921. 7. 1)	銀色の 月光	金岸曙
海外文學 1~2호 (1927. 1. 17~7. 4)	哀戀歌 1(1호) 哀戀歌 2(2호) 死都 (2호)	驢再鼻 <sup>19)</sup> 異河澗
詩文學 2호 (1930. 5. 20)	黃昏의 두 處女·沈默·눈물	異河澗
大衆公論 2권 7호 (1930. 7. 1)	여름노래	異河澗

이들 27 편 중 「黃昏」·「死都」·「黃昏의 두 處女」·「沈默」·「눈물」·「여  
름 노래」등이 자기 「懊惱의 舞蹈」와 「失香의 花園」에서 중복되고 있는 것  
을 감안하면 사명의 譯詩篇은 20 편 내외가 되는 셈이다. 이 역시편들은  
모두 譯者의 趣向에 의해 번역된 것들로, 다만 우리 나라에 번역 소개되  
었다는데 그 의미가 있다고 본다.

#### (5) 모레아스의 移入過程

모레아스 Jean Moreas 의 移入도 上揭 「二十世紀初頭歐洲諸文學家를 追  
憶」에서 비롯된다. 모레아스는 ‘象徴主義의 發明者’ 또는 ‘로만派의 開  
祖’라 자칭하고 있지만, 레니에 Henri de Régnier 와 함께 古典流로 向하는

19) ‘驢再鼻’는 孫宇聲교수의 필명이다.

취향이 있다고 白大鎮은 소개하고 있다.<sup>20)</sup> 詩集으로는 「詩章 *Les Stances*」(1899~1906)만을 제시하고 있을 뿐이다.

그리고 1925년 4월 26일 자 《東亞日報》의 〈近代文豪紹介〉에서는 모레아스의 生涯와 함께 문학적 특색을 보다 구체적으로 소개하고 있는 바,

「장 모레아스」(一八二五~一九一〇)는 父母가 希臘 사람으로 一八七二年頃부터 「파리」에서 살다가 죽기 얼마前에 「프랑스」에 歸化하였습니다. 그 뒤에 여러 名詩人들과 「로맨派」라는 團體를 組織하여 대단히 東方趣味의 詩歌를 創作하였습니다. 거의 極端이라 할만큼 自由詩形을 採用하여 대단히 難解한 詩를 지었습니다. 그러하는 것이었던 機會로 因하여 所謂 「古典趣味」로 돌아오는 努力이 되어 「豐富한 諧調와 嚴確한 詩體와 崇高한 感情」의 魅力를 가져 古代大詩人의 이름과 同列에 서게 되었습니다. 絶對로 古典的 純潔과 正確한 影像과 容易히 이러한 것을 發見할만한 天稟을 가진 「모레아스」는 「에밀·파게」의 所謂 「近年에 일찍히 보지 못한」 不世出의 天才였습니다. 그의 傑作이라 하는 「小詩集」은 오랜 時間을 지내지 아니하여 「비니」의 嚴肅한 詩와 比較할 만큼 不朽의 作이라 評價를 받았습니다. 「유리피드」에게 直接 示唆받은 「피게니어」은 여러 番 「프랑스」와 希臘과 그밖의 外國에서 上演되었습니다. 그의 詩作은 一言一句가 「눈물의 作品이다」 하며 있던 評家는 三嘆不已하였습니다. 象徵主義는 「모레아스」의 詩歌로 그 絶頂에 達하였다고까지 있던 文學者는 부르지 않습니다. 이러한 批評의 價値는 오늘 와서는 얼마큼 加減解釋할 것임이나만은 누구나 그가 近代에서는 가장 偉大한 詩人이라 함에는 異議가 없습니다. 實로 그의 죽음은 넓은 意味를 가졌고 또한 一般의 哀悼의 눈물을 주었습니다.<sup>21)</sup>

라 하고 있다. 모레아스의 生涯와 문학에 대한 것으로, 첫째는 로맨틱을 조직하여 東方趣味의 詩歌를 지었다는 것, 둘째는 極端의 自由詩形을 채용하여 難解詩를 썼다는 것, 셋째는 古典趣味로 회귀하여 풍부한 諧調와 엄밀한 詩體와 숭고한 감정을 표현하여 ‘古代大詩人’과 同列에 서게 되었다는 것, 넷째는 不世出의 天才로서 그의 「小詩集」은 비니 Alfred de Vigny의 詩와 맞서는 不朽의 作이 되었다는 것, 다섯째는 象徵主義가 모

20) 《新文界》4권 5호, p.9 참조.

21) 《東亞日報》1925년 4월 26일 자에서 인용.

레아스의 詩歌로 그 절정에 달했다는 것 등으로 요약할 수 있다. 한 마디로 모레아스는 근대의 가장 偉大한 詩人이 된다는 것이다.

한편 모아레스의 譯詩篇으로 「懊惱의 舞蹈」에 실린 金岸曙譯의 「가을은 쪼다시 와서」와 「내 몸을 比하라노라」와 《朝光》 5권 6호에 발표된 孫宇聲譯의 「牧歌」가 있다.

가을은 쪼다시 와서 다 썩어진  
물방아의 벚꽃을 落葉으로 덮을새  
바람은 쪼다시 와서 깨어진 窓틀과  
일즉 밤아가 들든 뷔인 小畝를 채울새

나는 쪼다시 물가에 가서 쉬이라노라  
해가 오매, 붉은맹뱀이 년줄이 얼킨 담壁을  
혼자 기대고, 차고 寂寞한 水面에 슬어저가는  
내 그림자와 螢燐한 해그늘을 드러다보라노라

—「가을은 쪼다시 와서」의 전문

荒涼해진 물방앗간의 가을風景을 노래한 것으로, 작자의 쓸쓸한 心懷를 형상화한 詩라 할 수 있다. 베를레노의 「가을의 노래」를 위시한 많은 가을의 시편들이 「懊惱의 舞蹈」에 역제되어 있듯이 1920년대 한국시의 감상적인 경향과도 맥락된다 하겠다.

#### (6) 발레리의 移入過程

발레리 Paul Valéry의 移入은 1930년대에 와서 비롯된다. 1932년 7월호 《東方評論》 3호에 실린 異河潤譯의 「石榴」가 그 최초의 譯詩篇이라 할 수 있다. 그 일반적인 작가의 소개로는 1935년 4월호 《詩苑》지에서 “佛文壇의 饒將인 포울 발레리는 N.R.F. 二月號에 「詩의 諸問題」라는 龐大한 課題에 對하여 그의 詩論을 發表하였다”<sup>22)</sup>라고 한 것을 위시하여, 金文輯의 「現代自意識의 權化 卍 발레리—自畫의 術奇와 그 未來性」과 申石

22) 李生, 「海外文壇紹介—佛蘭西」 《詩苑》 1권 12호, 1935.4.1) p. 41.

岬의 「바레리—바리에테 II」 등이 있다. 전자 金文輯의 논문은 1938년 2월 18~20일 字 《東亞日報》에 발표된 논문으로,

現代뿐만 아니라, 有史以來의 自意識의 權化요 佛國翰林院의 惑星인 叢智의 詩人 폴·바레리는 마치 그가 그의 自意識의 탓으로 翰林院의 惑星이 된 것과 같이 그의 叢智의 詩性의 탓으로 진실로 그는 自瀆의 衒奇者를 外觀치 아니치 못하였을 뿐더러 衒奇의 탓으로 또한 그는 金剛의 豫言을 萬代에 빛내지 아니치 못하게 된 偶然을 所有한 者이니 但 바레리의 幸福은 그의 不幸의 逆表現이었다.<sup>23)</sup>

라고 그 전신자적 태도를 표명하고 있다. 그리고 후자 申石岬의 논문은 「와리에테 II」의 내용을 해설한 것으로 그 시대로 보아 비교적 정확히 전신한 것이라 할 수 있다.

바레리—의 글은 原來가 모다 「偉大한 精神遊戲의 破片」으로 되어 있다. 거기에는, 事件(이렇게 말할 수 있다면)이라는 것이 거의 없다. 바레리—의 글은 어느 것이나 定着된 同一한 根幹——그가 精神이라고 말하는 高邁한 機構에서의 演繹으로 되어 있는 것이어서, 우리가 壓倒되는 것은 그의 類推이고, 그의 魅力있는 文章이다. 그래서 世人이 그의 作品을 對할때, 흔히 難解하다든가 晦澁하다는 苦言을 말하게 되는 것인데, 바레리——自身으로 말하면 安易한 것을 첨부터 이것을 嫌惡하는 이다. 그는 恒常 困難한 對象만을 愛好하고 追求하여 왔다고 公言하는 것이다. 그러나 純粹한 理論家 바레리—는 그의 製作에 있어서 無秩序나 不安定한 것은 무엇하나 容許하지 않는 癖 明晰하고 嚴密한 것만을 追求하는 것이며 그의 作品은 些少한 短文에 이르기까지도 모다 完全無缺하여서 不變하는 至上한 模型으로 되어 있는 것이다. 그래 精密히 그의 文章의 脈絡을 찾아 들어가면 窮極에 가서 내가 지금 말한 그 定着物에 到達하게 되는 것인데, 그것은 高尚하고, 犯하기 어려운 完美한 寶石이다. ——그러나 이것은 그의 것이다.<sup>24)</sup>

발레리는 ‘偉大한 精神遊戲의 破片’으로서 ‘類推’와 매력적인 文章이 그 특색을 이루고 있기 때문에, 世人들은 그의 詩를 ‘難解’하고 ‘晦澁’하다고들 한다는 것이다. 그리고 純粹理論家인 발레리는 ‘무질서’와 ‘불안정’보다는 明晰과 ‘엄밀’한 것만을 追求하여 그 完全無缺한 것을 이루어 놓

23) 《東亞日報》1938년 2월 18일 字에서 인용.

24) 《人文評論》2권 2호, p. 106.

았다는 것을 강조하고 있다.

申石艸는 여기서 1929년 간행된 「바리에테 II」에 수록되어 있는 「데카르트 論 斷片」 2편, 「페르샤인의 書簡에 準 序文」·「스탄다르트 論」·「보—드레르의 位置」·「마라르메 論」 3편, 「神話에 關한 小書簡」其他 短文 等の 내용을 해설하기에 앞서, 「바리에테 II」에 일관하는 특색을 요약하여,

이 「바리에테 II」를 읽고서 우리가 느껴지는 것은 그가 思想하는 密度가 더욱 深化하고, 더욱 圓熟하고 보담 自由潤達한 것 뿐이다.<sup>25)</sup>

라고 그의 轉信者的 態度를 표명하고 난 다음, 이들 각 논문의 내용을 해설하고 있는데,

첫째, 데카르트의 「方法論」은 ‘數의 帝國의 憲章’이라 했고,

둘째, 페르샤인의 書簡에 붙인 序文은 ‘秩序와 無秩序의 理論’이라는 것

셋째, 「스탄다르트 論」에서는 독특한 감정과 난삽한 神經, 그의 文章의 강력한 魔性を 分析하여, 스랑달의 <에코티즘>을 지적하였고,

네째, 「보—드레르 論」에서는 詩界의 王者, 異例의 天才, 短命했던 보들레에르의 國境을 넘어서 많은 시인들에게 영향을 미쳤다는 사실을 강조하고 있으며,

다섯째, 「마라르메 論」에서는 발레리의 가장 心血을 기울인 심오한 논문이라는 것,

여섯째, 「神話에 關한 小書簡」에 대하여는 가장 발레리다는 文章으로 神話의 定義가 아닌 그 狀態를 그려놓았다는 것.

등으로 요약할 수 있다.

한편 발레리의 譯詩論으로는 바로 앞에서 말한 「石榴」를 위시하여 李鍾吉譯의 「솔밭」(《純文藝》1호, 1939.8.7)과 金秉達譯의 「地中海의 靈感」(《人文評論》2권 3호(1940.3.1)등이 있다. 이 가운데서 異河潤譯의 「石榴」는 역시집 「失香의 花園」에 전재되고 있다.

### (7) 기타 象徴派詩人의 移入過程

위에서 논의된 프랑스 象徴派 詩人 이외에도 단편적으로 소개된 詩人으

25) 같은 잡지, p.107.

작 자	소 개 내 용	기 타
잠 무 (Francis Jammes)	沈靜의 詩人될 뿐 아니라, 또한 悲哀詩人이요, 謙恭한 詩人이라. 彼는 色레비 山麓의 오루예쓰에 住는도다. 全혀 彼獨逸의 美호 悲哀의 曲으로 吟는것도다(『二十世紀初頭歐洲諸文學家를 追憶함』 (p. 9))	
포오로 (Paul Fort)	天才의 詩人이 아니라 彼는 畵무와 如히 外界를 冥想는 詩人이로 더 畵무와 如히 主觀的이 아니오 客觀的이로다. ...後三年에는 盛히 散文詩 有律散文을 作出는것도다 (同上 p. 9)	律語와 散文 (잡지명)
퐁메나스 (André Fontainas)	象徴詩人中의 象徴詩人이라. 彼는 新意味下의 浪漫主義者오(同上, p. 10)	
베르야렘 (Emile Verharen)	白耳義詩壇의 巨人될 뿐 아니라 佛國詩人中의 第一人者로 屈指는 乃니 十九世紀로브더, 希望, 樂天으로 經過된은 上述호 바와 如는니라. 벨하렌의 藝術的 發展도 또한 이 經過下에 創作되였는니라.....其時代의 暗黑과 絶望을 吟는것도다.....生覺된더 彼는 自身의 奮闘로 因하야 暗의 裡를 脫하야 光明의 域으로 出는人이니, 彼는 올오지 現代人의 社會生活을 咏는人으로  곳, 二十世紀詩人 됨이 分明는니라(同上, p. 10)	夕(1887) 沒滅(1888) 김은 炬火(1890) 幻覺의 村(1894) 明朗호 時(1896) 晝過의 時(1905) 全부렌셀 (1904~8)
로셀(Edmond Rochelle)코쵸(Edmond Cojon) 보네타(Pascal Bonne)	彼等 全體를 사랑하라 今日萬姓의 聲 矜誇, 가장 希望下에 作호마 詩 니라. (同上, p. 10)	

꽃길 알셀	有數의 詩人되는 同時에 稱代의 批評家로다(同上, p.11)	
뷔엘레 그리핀 (Francis Viéle-Griffin) 메릴 (Stuart Merrill)	佛蘭西 現代詩壇은 一般으로 悲哀의 厭世의 이로되, 此二人은 此와 反야 喜悅을 吟호는도다, 그러나 華麗無瑕의 歡喜는 아니라 호겟도다(同上, p.9)	群集의 裡의 聲 <i>Une voix dans la foule</i> (1909)
레니에 (Henri de Régnier)	現在의 佛蘭西詩人中 앙리-뜨레네-가 詩界의 泰斗라, 彼는 白耳義의 大詩人에밀 벨하렌에 比호야 其力에 對호야는 及호지 못호야 其技巧에 對호야는 優勝호도다(同上, p.9)	라 시테 세 소오 <i>La cité des eaux</i> (1902) 라 미랄 세쥘을 <i>La Miroir des heures</i>

로는 잠므·라포르그·포오르·레니에 등이 있다. 이들의 소개내용을 편의상 圖式化해 보면 앞의 表와 같다.

이 밖에도 이런 斷片의 紹介는 다소 더 있을 것으로 생각되지만, 아직 그 확실한 것은 알 수 없다. 위로 보아 白大鎭의 「二十世紀初頭歐洲諸文學家를 追憶함」중 〈佛蘭西詩壇〉에서는 주로 象徵主義 詩人들을 集中的으로 紹介하고 있음을 그 特色으로 들 수 있다. 따라서 白大鎭의 소개내용과 관련하여 金岸曙의 「프랑스 詩壇」이 프랑스 象徵主義詩 移入의 초기현상을 이룬다고 할때, 이 논문의 중요성은 보다 강조돼야만 할 것 같다.

한편 이 프랑스 象徵派詩人들의 譯詩篇으로는 「懊惱의 舞蹈」를 위시하여 그 시대 新聞이나 雜誌에 역재되어 있는 바, 극히 한정된 양으로 작가별로 들어보면 다음과 같다.

작 자	작 품	역 자	게 재 지
포오르 (Paul Fort)	結婚式前	金岸曙	《創造》2권 3호(1920.5.23)
	人生	未詳	《開闢》14호(1921.8.1)
	두말	未詳	" "
	離別	金岸曙	「懊惱의 舞蹈」(1921.3.20)
	꿈은 노래	"	" "

	두맘	〃	〃	〃
	저마다	〃	〃	〃
	人生	〃	〃	〃
	結婚式前	〃	〃	〃
레니에 (Henri Régnier)	風景	金岸曙	《啓明》3호(1920.9.1)	
	가을	〃	「懊惱의 舞蹈」(1921.3.20)	
	黃金의 月光	〃	〃	
	小頌歌	〃	《開闢》14호(1921.8.1)	
	〃	〃	「懊惱의 舞蹈」(1923, 再版)	
고머에 (Gautier)	바닷가에서	吳河濶	《春秋》2권 6호(1941.7.1)	
	〃	〃	「失香의 花園」(1933.12.5)	

이상 보들레에르와 베를레스를 제외한 말라르메·사뎡·구르몽·랭보·발레리 등 프랑스 象徴派 詩人의 移入過程을 살펴보았다. 이외에도 金岸曙에 의해 《泰西文藝新報》에서 소개되기 시작한 러시아의 象徴派 詩人이며 小說家이기도 한 솔로구브 Sologub와 「懊惱의 舞蹈」에 역재된 시인만도 英國의 시먼즈 Arthur Symons, 셸리 Percy Bysshe Shelley 등 수없이 많다.

그러나 이들은 프랑스 象徴主義로 논의하지 못했지만, 언젠가는 다루어야 할 과제임에 틀림없다. 이들이 총괄적으로 점검될 때, 비로소 한국 근대시에 투영된 象徴主義의 영양요소를 보다 구체적으로 밝힐 수 있을 것이다. 더구나 프랑스 象徴派詩의 영향관계는 그 시대에 도입된 西歐文學의 영향의 범주로 볼때, 그 한 分脈에 지나지 않음을 밝혀둔다.

### 3.

本稿는 서두에서도 전제했듯이, 보들레에르와 베를레스를 제외한 프랑스 象徴派 詩人들을 대상으로 삼았으며, 그 영향관계까지 총괄하지는 못했다. 그동안 보들레에르나 베를레스 등 두 詩人에게만 국한되어 온 프랑

스 象徴派詩의 영향문제를 보다 넓히고자 의도한 것이나, 그 移入過程까지만 점검했기 때문에, 결국 未完稿가 되고 만 셈이다.

따라서 본고는 여기서 對象으로 삼고 있는 말라르메·구르몽·사뎡·발레리·랭보·모레아스 등 이외의 프랑스 象徴派詩人들의 영향관계를 고찰해야만 할 남은 과제가 부과되어 있다. 때문에 굳이 그 결론이 소용되지 않는다고 보여지나 한 논문으로서 잠정적인 마무리를 지어야 하겠기에不得已 이제까지 논의된 내용을 간추리면서 앞으로 이 논문이 전개될 方向을 示唆하는 선에서 결론짓는 수밖에 없다.

프랑스 象徴派 詩의 영향은 1920년대초 한국 근대시의 형성기에만 국한된 현상만이 아니다. 앞의 논의과정을 통해서도 알 수 있듯이, 1930년대 한국근대시인들까지도 적지않은 관심과 영향을 받고 있을 뿐만 아니라 전신자들 각기의 전공으로 분화되어 그 번역의 정확성과 發信者의 詩世界를 전신함에 있어서 보다 深化된 양상을 띠고 있다는 점을 강조하지 않을 수 없다.

이렇게 되면 申石艸의 「바레리—바리에테 II」를 위시하여 孫宇聲교수 같은 佛文學專攻者들에 의해 작품번역이 본격화되고 있는 점을 예로 들 수 있을 것이다. 더구나 그 영향관계의 한 단면으로 徐廷柱의 「花蛇集」을 위시한 1930년대 詩人들의 작품에서는 그런 영향요소들이 한층 내면으로 深化되고 있다는 것이 이를 반증하고 있는 것이다.

위에서 논의된 프랑스 象徴派詩의 移入樣相을 통해서 부각되는 그 영향요소로서 몇가지 문제성을 제시해 보기로 한다. 이들 영향요소는 그 例證을 통해서 점검돼야 할 것은 말할 것도 없다.

첫째, 말라르메의 移入過程에서 논의된 바, ‘有形詩’와 ‘無形詩’의 이론은 한국 근대시의 형성기에 있어서 ‘自由詩’와 맥락관계를 설정할 수 있는 점이다. 그리고 象徴派의 근본생명인 ‘暗示’를 ‘幻想’과 동일시하고 詩와 音樂, 나아가서 音樂과 繪畫를 관련지어 그 音樂의 效果를 강조하고 言語의 질서적 배열보다는 暗示와 배열과 調和美를 추구하고 있음은 한국

근대시와 시론의 형성에 많은 영향을 미쳤을 것으로 생각한다.

둘째, 구르몽의 「落葉」과 李相和의 「나의 寢室로」와 영향관계는 이미 어느 論者에 의해서 示唆된 바이나, 필자도 이 「나의 寢室로」와 보틀레에르의 「마돈나에게 *A une Madone*」와의 관계에서 그 「寢室」과 「官能」 및 발상법의 類似性을 밝힌 적이 있다.<sup>26)</sup> 사실로 詩의 발상단계에서 반드시 어느 한 작품과의 관계에서만 이 영향관계가 성립되는 것이 아니다. 적어도 그 몇몇 작품과의 상관선상에서 영향관계가 성립된다고 할 때, 구르몽의 「落葉」에서 “시몬아, 너의 목은 흰눈갓치 희다”와 같은 그 技法의 類似性 뿐만 아니라, 「戀人」으로서 상정하여 부르는 작자의 呼吸에서 「나의 寢室로」와의 상관관계를 추정할 수도 있는 것이다.

셋째, 1920년대 초의 프랑스 象徵派詩의 移入過程에서 극히 한정된 몇몇 작품을 제외하고는 金岸曙에 의하여 주도되어 왔는데 반하여, 海外文學派를 기점으로 1930년대에 와서는 프랑스文學 專攻者들로 바뀌면서 그 소개 내용들이 정확성을 띠고 있을 뿐만 아니라, 그 영향양상도 보다 내면적인 깊이로 深化되었다고 할 수 있다. 이것은 프랑스 象徵派詩의 영향관계를 1920년초의 廢墟나 白潮同人들로만 국한된 논의를 1930년대 詩人까지 확대할 수 있는 가능성의 示唆도 된다 하겠다.

넷째, 1920년대초의 한국 근대시의 출발기에 있어서 그 영향요소의 속성을 파악하기 위해서는 역시집 「懊惱의 舞蹈」를 위시한 그 시대 역시편들의 내용과 형식적인 면은 물론, 詩語와 이미지 및 그 발상법에 이르기까지 면밀한 분석이 이루어져 그 특색적인 유형화를 바탕으로 조준할 때, 올바른 解明이 가능해질 것만 같다. 이제까지 이들 역시편이나 소개내용의 표층적인 접근만을 기도해왔기 때문에, 그 영향 및 원천적 요소들의 탐색과는 다소 相距한 次元에서 걸둘게 된 점도 간과해서는 안된다. 적어도 이런 移入過程이 면밀히 점검되어 그 속성들이 정확히 파악될 때, 그 내면적인 영향양상이 밝혀질 수 있을 것이다.

26) 金澤東, 『韓國近代詩의 比較文學의 研究』(一潮閣, 1981) pp.120~124.

한 마디로 해서 우리는 프랑스 象徴派의 詩와 詩論을 논의하고, 그것을 典範으로 詩를 썼으면서도 그 본질적인 核心의 파악이 제대로 되지 않고 있는 것이다. 이 점은 필자가 이미 지적한 바이나,<sup>27)</sup> 그 당시 象徴主義에 대한 올바른 이해가 수반되지 못했고, 그 受容過程에서 실패를 자초했던 결정적 요인이 되기도 한다. 한국 근대시에 미친 프랑스 象徴主義詩의 영향문제는 이러한 限界性에서 해명되어야 할 것이지만, 이것의 구체적인 解明은 앞으로의 과제가 되어 있기도 하다. 그 영향양상이 표층적인데 머물러 있다손 치더라도 이에 대한 解明은 한국 근대시의 속성을 올바르게 파악하기 위해서는 불가결한 과제의 하나가 되어 있는 것이다.

---

27) 앞의 책, p.133 참조.

## The Reception of French Symbolism and Its Impacts on Modern Korean Poetry (2)

Kim, Hak-dong

The Symbolic poetry of France had a deep impact on modern Korean poetry in its early days. However, French influence was confined to the fields of poetic inspirations, words and musical effects in poems. The reception of French Symbolism started in the mid-1910's and reached its peak in the 1930's.

Charles Baudelaire and Paul Verlaine represented the French Symbolists who had been introduced into Korea. They really exerted an influence upon modern Korean poets. The early French Symbolists like Arthur Rimbaud, Albert Samain, Jean Moreas, Paul Fort, Francis Jammes, Mallarmé, Rémy de Gourmont, Paul Valéry and Henri Régner also should be noted. Nevertheless, they have hardly drawn attention from the scholars who are interested in this kind of study. The purpose of this article lies in the study of what was their impact upon the modern Korean poetry. The results of this study are shown as below.

First, there are similarities between the Mallarmé's theories of *yu-hyung si* (有形詩) and *mu-hyung si* (無形詩), and the early poet's free verse (自由詩) of modern Korean poetry. It is well known that Mallarmé identified "suggestion" with "fantasy" and emphasized the importance of musical effects by relating poetry to music or to pictures. Meanwhile he was inclined to suggest words and harmony between them rather than to simply arrange them. His ideas of poetry like these had much effects on modern Korean poetry in its infancy.

Second, we can find some evidences of Charles Baudelaire's influence in Lee Sang-wha's poems, but in addition to that we can point out that

"*Les feuilles mortes*" written by Gourmont also had deep relation to Lee Sang-wha's *Na ui Chim-sil lo* (나의 寢室로). There are similarities in the use of techniques such as the establishment of a lover and the pause of poet between the two poems.

Third, it was Kim An-so that took the lead in introducing French Symbolism to Korean poetry in the early 1920's. However, the 1930's witnessed the formation of the so-called Group "Abroad Literature". Among them there appear specialists in French literature. As a result of their activities, Korean understanding about symbolism was widened and its effects on Korean literature became deeper. It suggests that many poems written in Korea in the 1930's are supposed to have been under the influence of French Symbolism.

Fourth, it requires a careful examination from various points of view to trace the impact of French influence upon modern Korean poetry in the early 1920's. For instance, French symbolistic poetry translated into Korean like the collection of translated poems, "*O-noe ui Mu-do*" (懊惱의 舞蹈) is expected to be illuminated in the light of its content, style, poetic words, image and poetic inspirations. With studies like this we can surely approach a better understanding of the nature of early modern poems in Korea.

By the way, inspite of the fact that early Korean poetry was influenced by French Symbolistic poetry and theories, early modern Korean poets did not get into the core of symbolism. It means that the influence of French Symbolism upon Korean literature had certain limitations. The recognition of such limitations may well mean a start for a better understanding of the characteristics of modern Korean poetry.