

미적 공동체와 헤테로토피아적 감수성의 출현

-1920년대 초기 시를 중심으로-



주 영 중 (대구대학교)
(jyghost@daegu.ac.kr)

국문요약

이 글은 20년대 초기 시에 내재되어 있던 미적 공동체와 헤테로토피아적 감수성에 대한 관심으로부터 시작되었다. 20년대 초기 시를 미적 자율성, 미적 근대의 코드로 읽는 대개의 독법에서 벗어나 미적 공동체에 대한 관점으로 바라보는 것은 이 시기 시들에 새롭게 접근할 수 있는 시각을 제공한다. 당대의 텍스트들은 표면적으로는 윤리적이고 철학적이고 정치적인 것을 배제하고 있는 듯 보이지만 그 이면에는 윤리적이고 철학적이고 정치적인 것들을 거느리고 있다. 이 글은 이러한 움직임들이 개인을 넘어 공동체적인 영역까지 나아가는 모습을 살펴보려 한다. 현실 또는 식민지 현실에 대한 부정적 시선이 가닿는 곳에 죽음의 세계가 펼쳐지고 그 죽음의 세계는 역설적으로 진정한 세계로 인식되며, 그 세계 속에 새로운 공동체에 대한 모습이 그려진다. 이 글은 미적 공동체에 대한 표현이 헤테로토피아적 상상력과 함께 움직이고 있음을 살펴볼 것이다. 이 시기 시들이 지향하는 죽음 공간은 위반과 역설의 공간으로서 진정한 생명과 진리의 세계로 그려지며, 이는 푸코의 헤테로토피아 공간 개념과 맞닿는다. 그러한 공간 속에서 우리는 미적 공동체, 죽음의 공동체 나아가 확장된 개념으로서의 민족(국가) 공동체의 위상을 새롭게 확인할 수 있다.

주제어: 미적 공동체, 헤테로토피아, 낭만주의, 동인지, 위반의 공간, 죽음의 공동체, 민족(국가)

I. 서론

계몽의 시대를 지나 낭만의 시대에 접어들면서 한국 근대시는 미적 자율성을 그 기율로 삼는 쪽으로 나아간다. 1920년대는 미의 생산자로서의 작가나 예술가의 자유로운 상상력을 기반으로 한 개성적이고 개별적인 미에 대한 믿음을 지니고 있었던 시기이다. '나-개인-자아'를 발견하던 시대였던 만큼 미적 자율성의 문제는 새롭게 시작된 근대문예의 방향을 바꾸고 있었다. 일견 이 시대의 문학이나 예술 자체가 추구했던 미는 정치나 도덕 등의 분야에서 벗어나 미 자체에 집중한 듯 보인다. 이 글은 이 시기의 시들이 미적 자율성의 문제를 넘어 공동체에 대한 의식까지를 배제하지 않고 있었다는 점에 집중하고자 한다. 20년대는 『창조』, 『폐허』, 『백조』를 비롯해 다양한 동인지들이 등장한 시기이면서, 시 분야에서는 낭만주의적인 경향을 보이던 시기(조연현 1956, 333-334)였다. 20년대 낭만주의의 시를 떠올릴 때 우리는 대개 현실과 불화하는 내적 세계에 대한 집중과 미지에 대한 동경을 떠올리게 마련이다. 이 글은 20년대 시들이 지녔던 낭만성과 미적 자율성 속에 공동체적인 흔적들이 어떻게 공존할 수 있었는지에 대해 살펴보려 한다. 이는 당대 시인들이 내밀한 지점에서 미적 공동체를 지향했던 점에 대한 관심을 포함한다 하겠다.

20년대 초기 시에 대한 평가는 30년대 김기림과 임화에 의해 이미 이루어진 바 있다. 이 시기의 시를 김기림은 감상과 관념, 영탄에 치우친 낭만성(김기림, 1931-1939)으로, 임화는 세기말적 영탄과 감상주의, 현실도피(임화, 1934-1937)로 비판하게 된다.¹⁾ 김기림과 임화의 평가 이후 한 동안 20년대 시, 특히 낭만주의의 시에 대한 평가는 감상성과 퇴폐적인 미의식(백철 1948, 190-191)²⁾ 등에 그 초점이 맞춰진다. 이후 90년대에 들어서면서 20년대 초기 시를 점차 미적 자율성 또는 미적 근대성의 정립 과정으로 읽는 시각들로 그 논의의 초점이 이동하게 된다(이성혁 2016, 78). 이러한 논의들은 분명 20년대 초기 시에 대한 특징과 의의를 밝히고 있다는 점에서 의의를 지닌다. 이 글은 기존의 논의들이 주목하지 않았던 미적 공동체에 대한 논의로 그 관심의 영역을 넓히고자 한다.

동인지 문학을 공동체의 관점에서 피력하고 있는 다음의 연구는 주목을 요한다. 차혜영은 1920년대 동인지 문학을 '문화적 공동체', '정서적 공동체'로 읽어내면서, 동인지 문학이 정치, 계몽, 도덕을 거부했다고 보았다(차혜영 2004, 200-205). 하지만 이 시기의 미적

1) 20년대 낭만주의의 시에 대한 김기림의 비판은 30년대 모더니즘을 옹호하는 가운데 이루어진다. 한편 임화는 비판적 시선을 보내면서도 추한 현실을 부정하는 낭만주의적 정신에 대해서는 긍정적인 시선을 보낸다. 임화의 이러한 긍정은 30년대 자신이 지향했던 시적 경향에 대한 긍정이면서 모더니즘 시들을 비판하는 지점에서 이루어졌다고 할 수 있다.

2) 백철은 20년대 『폐허』와 『백조』를 포함하여 당대의 조선 문예 전반(지식인, 예술가, 문학자)이 퇴폐주의적인 경향을 보여주었다고 평가한다.

공동체에 대한 인식은 문학적 지향점을 공유했던 동인들만이 아니라 동시대인들 나아가 미래에 도래할 공동체적 존재들로 확장될 가능성을 배태하고 있다는 점에서, 또한 윤리, 진리 등에 대한 관심을 표명하고 있다는 점에서 이러한 시각은 재고의 여지가 있다고 판단된다. 20년대 시인들은 ‘미적 느낌’을 공유하는 공동체의 실현을 현재와 미래에 각인시키고자 하는 욕망을 그들의 문학 행위 속에 남겨놓았다. 정치적인 것, 계몽적인 것, 도덕적인 것보다는 문화적 운동으로 변화되었다는 시각은 일견 타당해보이지만, 이는 시대적 특수성과 텍스트에 내재한 상징성을 간과한 면이 없지 않다. 여기서 미적 느낌이란 “이제 막 존재하려는 세계와의 정서적인 관련성에 대한 느낌”(Whitehead 2007, 340)을 포괄하는 개념이라 할 수 있다. 미적 느낌은 ‘새로운 공존 가능성을 향해 나아가는 과정적 활동’, 즉 ‘연대의 활동’과 관계하며 한 시대의 윤리적 활동과 관계하는 그 어떤 유대의 느낌을 거느린다. 이와 같이 미적 느낌은 “공동체에 대한 어떤 윤리적 근거”를 마련해주며 자신을 타자와 환경에 ‘감염’시켜 가는 것(김영진·김상표 2017, 142-149)으로 이해할 수 있다.

이 글은 20년대 초기 시에 감추어져 있던 미적 공동체의 특질을 탐색하는 가운데 특히 그들이 보여준 헤테로토피아적 감수성에 주목할 것이다. 푸코가 제시한 ‘헤테로토피아(hétéro-topies)’ 개념은 “주어진 사회 공간에서 발견되지만 다른 공간들과는 그 기능이 상이하거나 심지어 정반대인 독특한 공간”(Foucault 2018, 87) 개념을 거느리며, “자기 이외의 모든 장소들에 맞서서, 어떤 의미로는 그것들을 지우고 중화시키고 혹은 정화시키기 위해 마련된 장소들”이라 할 수 있다. 이러한 공간들은 “우리가 사는 공간에 신화적이고 실제적인 이의제기를 수행하는” 다른 공간들이며 다른 장소들을 표상한다. 그것은 “일종의 반공간”, “위치를 가지는 유토피아”라 할 수 있다(Foucault 2018, 13-14).

20년대 시에 드러난 공간들 중 일부의 공간은 이러한 헤테로토피아적 개념과 부합한다. 식민지 상황을 포함한 당대의 부정적 현실이 만들어놓은 공간과 상이하거나 정반대인 공간들에 대한 사유는 분명 푸코가 제시한 헤테로토피아 개념과 만난다. 물론 이 시기 시들 속에 제시된 공간을 헤테로토피아로 읽어야 하는가에 대한 의문이 들 수 있다. 그 이유는 20년대 초기 시의 공간 중 일부 공간이 사회가 만들어놓은 질서 바깥을 지향하면서 기존 사회에 ‘이의제기’를 하는 공간으로 기능하기 때문이다. 20년대 시들 속에서 독특한 위상을 지니는 이러한 공간을 푸코의 헤테로토피아 개념으로 읽는 일은 당대 시인들이 현실에 대해 가지고 있었던 비판의식 나아가 위반의식을 읽는 유용한 틀로 작용한다. 당대 시인들이 공유하고 있던 헤테로토피아적 감수성의 지점을 밝힘으로써 우리는 그들 안에 내재한 공동체적 감수성의 실체 그리고 보이지 않는 연대와 마주할 수 있을 것이다. 이를 통해 20년대 초기 시에 감추어진 공동체 내지는 미적 공동체에 대한 감수성의 특질들이 드러날 것이다. 이 글은 미적 공동체와 헤테로토피아적 감수성이 출현하던 20년대 초기

시의 모습을 살펴봄으로써 당대 문예의 향방과 또 다른 징후에 대한 시각을 제공하려 한다.

Ⅱ. 미적 자율성을 넘어 미적 공동체를 향해

『창조』, 『폐허』, 『백조』 등의 동인지를 보면 표면적으로 정치성을 그 슬로건으로 드러내지 않는다. 식민지 현실과 검열의 시대 속에 그들이 처한 상황을 감안해보면 이러한 태도는 어쩔 수 없는 것이었는지 모른다. 그런데 우리가 겉으로 드러난 선언적 의미에만 집중하다 보면 당대 문학적 텍스트의 심층을 이해하기는 어려울 것이다. 우리는 당대 문학 속에서 미적 자율성과 미적 개인을 발견하고 이를 중심으로 문학 세계를 펼치던 문학사적 장면과 함께 사회, 민족(국가)에 대한 상징과 공동체적 감수성의 흔적들을 발견할 수 있다. 미적 자율성과 미적 공동체에 대한 감수성이 동시에 호출되던 시대가 바로 이 시대였음을 우리는 기억할 필요가 있다.

감추어진 상징성을 읽어내기 위해서는 당대 문학의 좀 더 내밀한 지점까지 내려가 볼 필요가 있다. 이 시기가 3. 1 운동 직후임을 감안하면 우리는 이 시대가 안고 있던 좌절과 상실에 대한 기억과 흔적에 대해서도 주의를 기울여야 한다. 이러한 문제는 식민지를 살아내던 개인만이 아니라 사회, 민족(국가)³⁾의 문제를 포괄한다. 정치성, 사회성, 진리에 대한 감각, 윤리의식 등이 문학 속에 녹아들어 있으리라는 가정은 오히려 당연해 보인다. 이런 측면에서 당대의 문학 행위 속에 내재된 미적 공동체 이념을 밝히는 일은 중요하다고 할 수 있다. 이 글이 미적 자율성과 미적 공동체 이념의 역설적 동거가 시작된 20년대 초를 주목하는 이유도 바로 여기에 있다.

이 시기의 시가 낭만주의적 성향을 보이고 있었다는 것을 부인할 수 없다면, 우리는 한국적 상황에서 출현한 낭만주의를 초기 낭만주의의 모습에 비춰볼 수 있을 것이다. 프레드릭 바이저가 도출한 초기 낭만주의의 성격에서 우리는 몇 가지 참조 항을 얻을 수 있다. 그는 “낭만주의가 본질적으로 비정치적이며 사회정치적 현실에서 문학적 상상의 세계로 도피하려는 시도라는 미신을 완전히 떨쳐 버려야 한다”고 하면서, 1. 윤리성과

3) 다음과 같은 참조 글에서도 공동체에 대한 낭만주의자들의 관심을 읽어낼 수 있다. “낭만과 사람들이 각기 다른 개성의 소유자였음에도 불구하고, 그들 사이에는 하나의 공통적인, 생활감정이라 일컬을 수가 있는 것이 지배하고 있었다. 그것은 귀의의 감정이라 말할 수가 있는데, 그 대상이 된 것은 때와 장소에 의해서 개개인, 공동체, 인생의 정신력, 우주 등이 있다.”(장남준 1989, 199).

정치성, 2. 자기실현을 포함한 전체로의 발전성, 3. 근대 시민사회의 분열적 경향에 맞선 통일성과 전체성의 재확인(Beiser 2011, 59-61)이라는 문제를 초기 낭만주의의 세 가지 기본 테제로 제시한다.

우선 첫 번째 참조 항은 낭만주의 미학이 자율 차원의 미학적 운동을 넘어 윤리적이고 정치적인 차원으로 그 영역을 넓혔다는 사실이다. 물론 이러한 면을 당대의 한국적 낭만주의와 동일하게 등치시키고자 하는 것은 아니다. 다만 이러한 지점은 낭만주의가 기본적으로 지니고 있었던 테제들과의 연관성 속에서 자연스럽게 흘러나올 수 있었던 것은 아닌가 생각해 볼 수 있다는 것이다. 또 다른 참조 항은 그들의 이상 속에 각인된 전체 혹은 공동체의 문제와 관련된다. 그들의 시가 개인을 타인과 자연과 화해시키면서 공동체에 대한 감각을 지니고 있었다는 점을 읽어낼 수 있다면, 당대 시를 문학적 상상으로의 도피나 미적 자율성의 실현으로 보는 시각을 넘어서 또 다른 새로운 시선으로 발길을 옮기는 계기를 마련할 수 있을 것이다.

낭만주의 시들이 미적 자율성 안에 자리하면서도 미적 공동체에 대한 관심을 저버리지 않았다는 점은 차이를 지향하면서도 동일성의 문제에 관심을 두었던 유기체적 세계관과의 연관성(Beiser 2011, 123)속에서도 읽어낼 수 있다.

보라!/새아니라, 지금은 그새아니라./그러나 보라!/살과 혼/화려한 五色의빛으로 읽어서싸노
 혼/薰香내 눅눅/幻想의꿈터를 넘어서/검은옷을 骸骨 우에 걸고/말엽시 朱土빛흙을 밟은 무리
 를보라,/이곳에 生命이잇나니/이곳에 참이잇나니/莊嚴한 漆黑의하늘 敬虔한朱土의거리!//骸骨!
 無言!/변적어이는 真理는 이곳에잇지아니하냐./아! 그러타 永劫우에.//젊은사람의무리야/모든
 새로운살냄을/이세상우에 세우라는 사람무리야./부르지저라, 그대들의/얇으나 強한聲帶/
 찢어져 解弛될 때까지 부르지저라./激忿에 썩는 밝안염통이 터져/아름다운 피를쏟고 넘어질새
 까지/힘껏 성내어 보아라./그러나 어들수업나니,/그것은 흐트러진萬華鏡조각/아지못할 한 새
 의 숨자리이다./말은 나무가지에/고읍게물드린 조희로, 솟을맨들어/가지마다 걸고/봄이라 노
 래하고 춤추고웃으나/바람부는 그밤이 다시오면은,/눈물나는 그날이 다시오면은./虛無한 그밤
 의 시름 쏘어찌하랴.//어들수업나니 참어들수업나니,/紛먹인 앓다란 조희하나로/온갖 醜穢
 를 가리운 이시절에/真理의빛을 볼수업나니./아- 돌아가자/살과, 혼/薰香내 눅눅 幻想의꿈터
 를넘어서,/거룩한 骸骨의무리/말엽시 깃는/漆黑의하늘 朱土의거리로돌아가자.

- 율탄, 「死의 禮讚」 전문(『白潮』 3호, 1923. 9).

이 시는 제목에서처럼 죽음을 예찬하는 내용을 담고 있다. ‘거룩한 해골’, ‘칠흑의 하늘’, ‘주토의 거리’가 죽음의 세계에 대한 이미지를 강화한다. 시에는 죽음의 세계를 동경하는

자의 목소리가 담겨 있다. 시의 화자는 ‘젊은 사람의 무리’로 지칭되는 그 어떤 대상에게 죽음의 세계로 가자는 전언을 보낸다. 죽음의 세계는 일반적으로 부정적으로 인식되게 마련이지만, 이 시에서의 죽음의 세계는 긍정적으로 그려진다. 화자는 죽음의 세계 속에 올바름과 진리와 생명이 있다고 말한다. 이에 비해 화자의 시선 속에 비친 현실의 화려함은 지저분하고 더러운 것들을 가리는 허위와 가상을 포함하고 있으며, 참도 진리도 생명도 없는 세계이다. 이러한 허위의 현실에서 벗어나기 위해 화자는 역설적이게도 죽음의 세계로 나아가야 함을 역설한다. 화자는 이렇게 꿈꾸는 진정하고도 ‘새로운 삶’은 죽음에 있으며, 죽음 이후에야 새로운 생명이 태어날 수 있다고 말하는 듯하다.

부정적 현실에서 벗어나 새로운 공간을 꿈꾸는 자의 모습 속에 낭만주의자의 잔영이 담겨 있다. 특히 죽음 이후의 세계가 영원성의 세계, ‘영겁의 세계’라는 인식은 낭만주의적 색채를 더욱 강화시킨다. 우리가 이 시에서 주목하게 되는 것은 이러한 요소뿐만이 아니다. 우리는 이 시에서 ‘젊은 사람의 무리’를 향한 화자의 시선을 읽게 된다. 그렇다면 ‘젊은 사람의 무리’는 어떤 존재인가. ‘젊은 사람의 무리’는 이 시가 실린 『백조』 동인만을 의미하는 것일까. 이들은 물론 공통의 미의식을 공유하는 동인을 의미하는 것처럼 읽히기도 한다. 하지만 이들은 동인의 의미를 넘어 ‘새로운 살림’, ‘새로운 삶’을 ‘세상에 세우려는 사람들’을 포함한 존재들로 확장될 가능성을 가지고 있다. 그러므로 화자를 포함해 화자의 전언이 향하고 있는 존재들로서의 ‘무리’는 일종의 죽음 공동체로 묶이게 된다. 이러한 죽음 공동체는 미의식을 공유하는 미적 공동체이면서 참 진리와 참 생명을 지향하는 윤리적 공동체, 진리 공동체이기도 한 것이다.⁴⁾

여기에서 우리는 20년대 초기 시가 지향하는 공동체 혹은 미적 공동체에 대한 의식을 발견하게 된다. 흥미롭게도 이때의 공동체 혹은 미적 공동체는 미와 윤리, 미와 진리를 공유하는 공동체적 특성을 보여준다. 당대에 진·선·미에 대한 의식을 미적 자율성과 미적 공동체의 이념 속에서 읽어내는 일은 20년대 문예에 대한 새로운 접근을 가능하게 한다.

萬一 宇宙 사이에 美가 없으면 真理 自身은 裸體이니까, (중략) 미는 사람으로 하여금 真理를
 求하며 善을 行하게 합니다. 美의 價値는 美 그 물건에 있는 것이 아니라 그것이 善인코로 美는

4) 월탄 박종화는 다른 시와 산문에서도 이 시와 유사한 미의식들을 펼쳐놓는다. 「흑방비곡」에서는 허위와 거짓이 가득한 생의 세계에서 벗어나 진리와 성결(聖潔)의 공간으로서의 미지(未知)의 나라를 지향한다(월탄, 「黑房秘曲」, 『白潮』 2호). 시 「밀실로도라가다」에서도 이와 유사한 시상이 펼쳐진다. 시에서 화자는 ‘거짓’된 삶의 세계에서 벗어나 ‘참 삶’의 세계를 지향하며 영원한 ‘죽음나라로서의 나의 밀실’을 꿈꾼다(월탄, 「密室로 도라가다」, 『白潮』 1호). 「영원의 승방몽」이라는 수필에서는 ‘거짓’에 둘러싸인 생 너머의 세계 즉 ‘영원한 진리의 죽음 나라’에 대한 지향의식이 드러난다(월탄, 「永遠의 僧房夢」, 『白潮』 1호).

善과 眞을 떠나서 獨立할 資格이 없습니다.

- 백악, 「神祕의 幕」(『創造』 1호, 1919. 2).

美的 形式은 眞理를 美 안에서 觀察하여 美 안에서 研究하는 것이니 (중략) 宇宙 사이에 森羅한 萬象에는 自然의 美가 가득하였고 眞理는 美 안에 숨어 있습니다. (중략) 하나님은 우리 人生의 眞理를 自然 속에서 自然이 깨닫게 하기 爲하여 우리의 마음과 耳目에 快感을 주는 自然의 美를 宇宙 사이에 석거두셨습니다. (중략) 美는 우리 人生으로 하야금 眞을 求하고 善을 行케 함으로 美의 價値를 論하면 美 自體가 善인고로 美는 善과 眞을 떠나서 獨立自存할 資格이 없습니다.

- 김환, 「美術論 (1)」(『創造』 4호, 1920. 2).

미적 자율성은 20년대 초기 문예의 주요한 지배소이기는 했지만, 그것은 동시에 진과 선과 분리된 채 독립적인 지위를 지니고 있었던 것은 아닌 듯하다. 당대의 여러 텍스트들을 보더라도 미가 진과 선을 배제하지 않고 함께 움직여나가고 있음을 알 수 있다. 인용한 소설 「신비의 막」과 산문 「미술론」에서 김환(백악)은 ‘진리가 미 속에 숨어’ 있으며 ‘미는 선과 진을 떠나 독립할 자격이 없다’고 말하면서, 미와 진과 선의 연계성을 제시한다. 이는 프레드릭 바이저가 낭만주의에서의 미를 진과 선의 관계 속에서 읽어내는 관점과 다르지 않아 보인다. 그는 “미학적인 것의 우월성은 낭만주의자들이 진과 선에 비해 미를 선호했음을 의미하지 않는다”고 말하면서, 낭만주의자들이 “미를 진과 선의 인식의 원리밖의 기준 혹은 수단-로 만들었다는 의미에서만 미에 우월성을 부여”했고 “미가 선과 진의 존재의 원리, 본질, 기반, 혹은 근거라고 생각하지는 않았다”(Beiser 2011, 87)고 주장했는데, 이러한 시각은 20년대 초기 문인들의 인식 속에서도 공유되고 있었던 것으로 보인다.

어쨌든 이 시기의 시와 산문 속에 자주 등장하는 ‘참된 생’, ‘진리’ 등의 개념어들은 그것이 미와 윤리, 미와 진리가 상호 배제의 관계가 아니라 상호 보완의 형식 속에 자리하고 있음을 말해준다. 20년대 텍스트 속에서 우리는 부정적 현실-어쩌면 그 현실은 부조리한 습속과 식민지 현실을 포함할 수 있을 것이다-을 새로운 미와 진과 선의 세계로 타개하려는 의식을 읽을 수 있다. 또한 그들의 의식 속에 참된 진리와 윤리를 지향하는 존재로서의 미적 공동체에 대한 전제가 있었음을 짐작하게 된다.

『폐허』 창간호에서 염상섭이 ‘진리의 궁전에 순례하는 자’로서의 ‘청년의 무리’를 호명하며 “그 무리는 열 마음이, 한 마음일 수가 있고, 백의 발자취가 한 길을 밟을 수 있습니다”(『廢墟에서서』, 『廢墟』 제1호)라고 말할 때처럼, 그 시대 속에서 우리는 ‘미와 진리’, ‘미와 사랑(愛)’을 추구하는 ‘공동체’, 다시 말해 미적 공동체, 진리와 윤리의 공동체에 대한 이념과 만나게

된다. 물론 염상섭이 ‘청년의 무리’라 호명할 때에도, 그 무리는 『폐허』 동인은 물론 미래의 문예 혹은 미래 세계를 펼쳐나갈 새로운 세대를 향해 있었던 것이라 보이며, 이러한 점들을 통해 보더라도 당대인들이 공동체, 미적 공동체의 영역을 확장적으로 사유했음을 알게 된다.

눈을감고/廢墟祭壇밧에엎드려/心臟을니는—/세계가문허져버릴듯한/그의압힘의呻吟을드르라
 //넘어가는햇빛을마저/廢墟의虛空에/씩업시호을로서잇는/차디찬넛榮光의/宮殿의돌기동한
 아!/그를두팔로껴어안고/숨을스코감는자여!/마른땡굴, 잇기에서린/廢墟의넛城두손으로붓으
 켜안고/소래도마음대로내이지못하고/늦겨우는흰옷의무리여!//해는 넘어가다/廢墟위에/無心
 히도—/해는 넘어가다.//呼吸이 거칠고/血脉이 뛰노는/殉難의 아픔/가치받는 흰옷의 무리들
 —/입을 닫고/눈을 감고/廢墟祭壇밧에 엎드려/心臟 울리는—/세계가 무너져 버릴듯한/그의呻
 吟을 들으라.

- 오상순, 『廢墟의 祭壇』 부분(『廢墟以後』, 1923. 2).

‘폐허의 제단’에 모인 자들의 모습을 시화하는 이 시 또한 공동체 의식을 담고 있다. 화자는 ‘흰 옷의 무리들’의 울음과 신음 소리를 듣는다. 폐허로 남아 있는 공간에서 사람들은 죽은 자⁵⁾에 대해, 사라진 옛날의 영광에 대해, 폐허가 된 ‘성 혹은 궁전’에 대해 애도의 마음을 풀어놓는다. 시에서 ‘흰 옷의 무리들’은 사라진 것과 죽은 자들을 향해 제를 드리며 슬퍼하는 ‘애도의 공동체’적 모습으로 각인된다.

오상순은 “《폐허》 동인 결성의 취지문 성격”(양애경 1999, 249)을 지닌 「時代苦와 그犧牲」이라는 글에서 그는 “우리 조선은 황량한 폐허의 조선이요, 우리 시대는 비통한 빈민의 시대”라고 칭하면서, ‘인습적이고 노예적인 생활’을 파괴해야 하며 그럴 때에야 비로소 그 폐허에도 봄이 올 것이라는 희망을 이야기한 바 있다. 새로운 ‘조선’의 희망을 이야기했던 이 글처럼, 오상순의 시 「폐허의 제단」은 사라진 것들과 죽은 자들에 대한 애도와 함께 새로운 희망의 땅에 대한 소망을 담고 있다. 이처럼 오상순은 ‘폐허’에 대한 역설적 인식을 가지고 있었던 것으로 보인다. ‘폐허’ 동인 결성의 취지문과 맞물려 생각해 본다면 이 시는 미학적 공동체로서의 무리를 떠올리게 한다. 나아가 ‘흰 옷의 무리들’을 ‘백의(白衣)’의 상징으로 읽으면 이 시는 ‘민족’적 차원의 공동체를 떠올리게 한다. ‘성과 궁전’의 이미지 또한 이들을 민족(국가) 공동체로 읽게 하는 상징으로 작용한다.

살펴본 것처럼 이 시기의 시들 속에는 죽음의 이미지, 죽음의 상징들이 자주 등장한다.

5) ‘순난(殉難)’이 ‘국가, 사회, 종교상의 위기나 난리를 당하여 의로이 죽음’을 뜻하는 어휘라고 볼 때, ‘흰 옷의 무리들’의 애도와 슬픔은 죽은 자들을 향해 있다고 할 수 있다.

이 시기에 죽음은 한 생명과 한 시대의 끝이면서 동시에 새로운 생명과 새로운 시대의 시작을 의미하는 상징이라 할 수 있다. 이는 새로운 생명과 시대를 열 그 어떤 존재들을 포괄한다는 측면에서 도래할 공동체에 대한 함의를 담고 있으며, 당대의 동인들이 추구했던 미학적 방향과 관련된다. 이 측면에서 미학적 공동체에 대한 함의를 담고 있다. 낭시와 블랑쇼가 ‘타인의 죽음 또는 죽음과 같은 한계상황이 타인과 함께 하고 있다는 공동체적 의식을 불러일으키게 한다’(Nancy, Jean-Luc 2010, 85; Blanchot, M·Nancy, Jean-Luc 2005, 36)라고 보았듯이, 이 시기에 등장하는 죽음 이미지와 상징들에서 우리는 죽음과 새로운 생명을 공유하는 공동체, 미적 공동체 나아가 민족적 공동체로 확장하여 읽을 수 있는 가능성을 엿보게 된다.

Ⅲ. 헤테로토피아, 그 위반과 역설의 공간

20년대 초기 시들이 펼쳐놓았던 공간 중 몇몇은 부정적 현실 공간(식민지 공간을 포함한)에서 벗어나 자기만의 공간, 즉 ‘현실의 반(反)공간으로서의 헤테로토피아’로 등장한다. 오세영은 20년대 시들이 ‘낙원 상실과 낙원에의 노스탤지어라는 신화적 상상력’(오세영 1996, 197)을 바탕으로 하고 있다고 보았는데, 이 글이 주목하는 20년대 초기 시들은 유토피아적 감수성보다는 헤테로토피아적 감수성을 근간으로 하는 텍스트에 가까운 것으로 보인다. “유토피아는 ‘경이’, ‘좋음’, ‘정리’, ‘질서’ 등 위안의 가치와 결부된 공상의 장소이고, 헤테로토피아는 ‘전복’, ‘방해’, ‘무효’, ‘혼란’ 등 불안의 가치와 결부된 현실의 장소”(엄경희 2019, 406)라는 관점에서 볼 때, 20년대 초기 시들은 대체로 헤테로토피아적 특성을 가진 것으로 보인다.

“유토피아는 실제 장소를 갖지 않는 배치이다. 그 배치는 사회의 실제 공간과 직접적인 또는 전도된 유비 관계를 맺는다. 그것은 그 자체로 완벽한 사회이거나 사회에 반한다. 그러나 어쨌거나 유토피아는 근본적으로, 그리고 본질적으로 비현실적인 공간이다.”(Foucault 2018, 47). 푸코가 말한 바대로 보면 20년대 시적 공간은 유토피아에 가까운 것으로 생각할 수도 있다. 하지만 문학 텍스트에서 다루어진 공간을 실재하는 현실적 공간인가 아니면 실재하지 않는 비현실적 공간인가를 가르는 문제는 그리 간단하지 않다. 이는 실재를 어떠한 방향에서 바라보고 이해하느냐에 따라 달라진다. 이 글에서 다루는 20년대 시들은 현실을 오히려 가상과 허위의 공간으로 전도시키고, 현실 바깥의 공간을 실재의 공간으로 인식하거나 현실과 겹쳐진 또 다른 공간으로서의 도래할 공간으로 인식하는 경우가 많았다. 이 시기의 시들은 가상과 허위로서의 현실 공간에 대해 위반의 공간

또는 현실 공간의 대체 공간으로 기능한다.

가령 이 글이 주목하는 공간은 이런 공간이다. 밀실, 침실, 동굴, 무덤, 땅(대지), 광야 등이다. 이러한 공간은 당대 현실 공간이 갖는 특수성을 생각해보면 다분히 현실의 질서나 규율에 반하는 위상을 갖는다. 타국의 억압과 폭력이 힘을 행사하는 현실과 그 영향 속에서 자유롭지 못한 상황, 지난 시기 타율과 습속이 여전히 힘을 행사하는 현실과 그 영향 속에서 자유롭지 못한 상황은 그들에게는 타기해야 할 그 어떤 것이었다. 위반은 그러므로 자유를 향한 적극적인 일탈 행위가 되며, 위반의 공간은 그들에게 자유롭게 숨 쉴 수 있는 공간이 되는 것이다. 3.1 운동 직후라는 식민지 상황의 특수성을 생각해 보면, 20년대 초기 시들은 이러한 공간을 다분히 상징적으로 표현할 수밖에 없었을 것이다. 일제의 검열과 힘으로부터 벗어나기 위해 이의제기의 공간은 그렇게 드러나지 않는 방식으로 현실의 전복을 꿈꿀 수밖에 없었으리라 가정해 볼 수 있다.

20년대 『백조』 동인의 회고록과 상징주의시를 헤테로토피아적 관점으로 접근한 엄경희의 연구는 이 글에 참조 점을 제공한다. 그는 『백조』 동인들이 “단순히 현실도피와 퇴폐적이고 우발적인 정취를 보여주는 공간이 아니라 식민지현실 속에서 자행된 기형적인 근대로의 이행에 대한 이의제기의 공간”(엄경희 2019, 406)을 보여주었다고 평가한 바 있다.

「마돈나」 지금은 밤도, 모든 목거지에, 다니로라 疲倦하여 돌아가려는도다./아, 너도, 먼동이 트기 전으로, 水蜜桃의 네 가슴에, 이슬이 맺도록 달려 오느라.//「마돈나」 오려무나, 네 집에서 눈으로 遺傳하던 眞珠는, 다 두고 몸만 오너라./빨리 가자, 우리는 밝음이 오면, 어딘지도 모르게 숨는 두 별이여라.//「마돈나」 구석지도고 어둔 마음의 거리에서, 나는 두려워 떨며 기다리노라./아, 어느덧 첫닭이 울고-못 개가 짖도다, 나의 아씨여, 너도 듣느냐.//「마돈나」 지난 밤이 새도록, 내 손수 닦아둔 寢室로 가자, 寢室로! 낡은 달은 빠지려는데, 내 귀가 듣는 발자욱-오, 너의 것이냐?//「마돈나」 언젠들 안 갈 수 있으랴, 갈테면, 우리가 가자, 끄으러 가지 말고!//너는 내 말을 믿는 「마돈나」-내 寢室이 復活의 洞窟임을 네야 알련만……//「마돈나」 밤이 주는 꿈, 우리가 엮는 꿈, 사람이 안고 궁그는 목숨의 꿈이 다르지 않으니,//아, 어린애 가슴처럼 歲月 모르는 나의 寢室로 가자, 아름답고 오랜 거기로.//「마돈나」 별들의 웃음도 흐려지려 하고, 어둔 밤 물결도 찾아지려는도다./아, 안개가 사라지기 전으로, 네가 와야지, 나의 아씨여, 너를 부른다.

- 이상화, 「나의 寢室로」 전문(『白潮』 3호, 1923. 9).

화자는 사랑의 대상으로 ‘마돈나’를 호명하며 밤이 새도록 자신에게로, 자신의 ‘침실’로

을 것을 청한다. 화자는 먼동이 트고 날이 밝아오기 전에 ‘마돈나’와 재회할 것을 믿는다. 먼동이 트고 날이 밝아오는 시간을 일상과 현실의 시간에 대한 상징이라 한다면 어둠과 밤, 그리고 침실의 시간은 일상과 현실에서 벗어난 시간의 상징이라 할 수 있다. 화자와 마돈나에게 ‘침실’은 일상과 현실의 바깥으로서의 헤테로토피아, 즉 ‘자기 이외의 모든 장소에 맞선 일종의 반공간이자 정화의 공간’(Foucault 2018, 13)⁶⁾이라 할 수 있다. 자족적이고 자기 폐쇄적인 공간으로 ‘침실’은 ‘부활의 공간’이기도 하다. ‘침실’이 ‘사랑과 목숨, 꿈과 아름다움’이 비로소 시작되는 공간이라면, ‘침실’과 대비되는 ‘침실 이외의 공간’은 피곤과 두려움과 죽음의 공간인 것이다.

‘침실만큼이나 ‘동굴’ 또한 헤테로토피아적 공간이라 할 수 있다. 현실 공간과 동떨어진 곳으로서의 ‘동굴’의 이미지는 부활과 정화의 이미지를 갖는 공간이 된다. ‘동굴’이 등장하는 이상화의 「말세의 희탄」을 잠시 살펴보자. “저녁의 피무든 洞窟속으로/아-밧업는, 그洞窟속으로/썩도모르고/썩도모르고/나는 격구러지련다/나는 파뭇치이련다.//가을의 병든 微風의품에다/아-꿈꾸는 微風의품에다/낮도모르고/밤도모르고/나는 술취한집을 세우련다/나는 속압흔우숨을 비즈련다.”(이상화, 「末世의 歎」 전문, 『白潮』 1호). ‘동굴’ 속에서 느끼는 화자의 감정은 표면적으로 보면 ‘감상, 자조, 도피’와 관련되어 규정되지만, 실은 이와 같이 규정할 때의 시각은 다분히 현실적 기준에 의한 것이다.

‘거꾸러지고 파묻히고 술에 취하는 행위’는 무기력한 혹은 비이성적 상태로 사회의 틀 안에서 보면 비정상에 해당한다. 그런데 화자는 오히려 이러한 행위를 지속하겠다는 의지를 표명한다. 이러한 의지 표명은 사회가 정해놓은 금기에 대한 위반이라 할 수 있다. 화자의 언어 속에 위반과 역설의 코드가 숨어 있는 것이다. 이제 그 공간은 역설적이게도 일상과 현실의 기준에 맞서는, ‘자신만의 집’을 세우는 자유 의지의 공간이 된다. 이 공간은 다른 어떤 공간에 대해서도 ‘나머지 현실이 환상이라고 고발하는 환상’을 내포하며 ‘또 다른 현실 공간’(Foucault 2018, 24)으로서의 반공간의 의미를 지니게 되는 것이다.

날은 거짓갓흔 젊은삶의날은/하늘과 쌍에와서,/붉은蠱惑의 달콤한냄새는/동녘마다 가득히타
 올을싸에,/모든사람들은/모든삶들은/곱다란 단장을차리고/세로 세를지어,/웃으며 노래하며/
 속살겨려 질겨할싸에//臨終의날에/홀로 써는듯한/누런 헤여진보작이갓흔/내마은은./쓸쓸하
 고도고요한/나릿한 만수향냄새 써도는/감감한 내 蜜室로도라가다.//(중략)//오-검이여 참살
 을주소서,/그것이 만일 이세상에 엿을수업다하거든/열쇠를주소서/죽음나라의열쇠를주소서./

6) 푸코는 아이들에게 부모의 커다란 침대는 대양이고 하늘이고 숲의 공간이 될 수 있다고 말하면서 침대의 공간이 헤테로토피아로서의 아이만의 쾌락의 공간이라 지칭(Foucault 2018, 13-14)하는 데, 이 시의 ‘침실’ 또한 바깥 공간과 대비될 수 있는 자족적인 반공간으로서의 헤테로토피아로 기능한다고 보인다.

참『삶』의 있는곳을 차지라하야/冥府의巡禮者-되겟나이다.//漆버슨 거튼 棺桶을가르쳐/그것이
眞理의곳이라하면./나는 그棺에 내몸을담어/虛華의 어시절을 嘔吐하란다./어둠밤별아래 썩드
러진屍體에/永遠의『참』이 잇다하면/나는 썩어가 죽음을안어/『참』의동무가되려한다.

- 율탄, 「密室로 도라가다」 전문(『白潮』 1호, 1922. 1).

이상화의 ‘침실’이 자족적인 반공간을 상징하는 공간이라면 박종화의 ‘밀실’ 또한 이와 유사한 감수성을 지닌다. 박종화의 「밀실로 돌아가다」에서의 ‘밀실’은 죽음과 같은 공간이자, 바깥 세계의 화려하고 즐거운 공간과 대비되는 공간이다. 화자는 현실 세계의 모습을 거짓으로 인식하며, 자신만의 공간, 자기폐쇄적인 공간인 ‘밀실’의 공간을 진리의 공간이자 ‘참 삶’의 공간이라 말한다. 화자의 눈에 비친 현실은 부정적인 것으로 가득한 세계로 비춰지며, 밀실은 이에 대한 헤테로토피아로 기능한다. 그렇게 죽음의 공간은 진리와 참된 삶이 지속되는 ‘영원성의 헤테로토피아’를 간직한 표상공간이 되는 것이다.

나는또흔거름./무덤을向하야!/압흐로나아가노라./올어라./죽음아./永遠의安逸아./太陽빛은
꺼지고./異常 혼오-썩스트라들날째에/죽음의노래는/神祕 繩은바다가에서불오다./香氣 繩은水
泡는/기리듬에춤춘다./오너라./죽음아./永遠의安逸아.

- 惟邦, 「죽음의 노래」 전문(『創造』 8호, 1921. 1).

아기야우지마라, 너는보지아녘니./「휘트맨」과가치바다가에서서/엇더케구름에장사 恨밖은별
이/마그막날, 위대 恨날에, 다시사는것을./무덤문이닫긴다고울기를그치고./탄생의압픈소리에
귀를기우려라./물우에나뭇해서나./대칠에나오막사리./아아, 그 부르지짐은스흔지아녘다./하
늘이열년이후로./들과산이일운이후로/아기야우지마라, 그우령찬소리를/너는듯지아녘느냐,
듯지아녘느냐.(2)

- 요한, 「부르지짐」 전문(「아기는사뤼다」中, 『創造』 9호, 1921. 5).

흙비갓치濁한/무덤터(墓場)의線香내나는저녁안개에휩새힌/숫업는曠野의안으로/바람은송아지
(雛牛)의우는것갓치

- 황석우, 「愛인의引渡」 전문(「短曲」中, 『廢墟』 1호, 1920. 7).

김찬영(惟邦)의 「죽음의 노래」와 황석우의 「애인의 인도」, 주요한의 「부르지짐」에서 등장하는 헤테로토피아는 ‘무덤(터)’이다. 20년대 초 시들에서는 죽음의 이미지와 함께 무덤(터)의 이미지를 자주 만날 수 있다. 김찬영의 시에서의 ‘무덤’은 영원한 안식의 공간으로 상징화된다. 푸코가 ‘묘지’를 “시간이 흐르지 않는 장소/무한히 쌓여가는 시간의 헤테로토피

아' 즉 '영원성의 공간'으로, 죽은 자를 "현실에서 구속된 몸에서 벗어난 자유로운 몸" (Foucault 2018, 20-21)으로 보았듯이, 이 시에서 '무덤'은 현실의 고통과 구속을 넘어 자유로운 몸을 얻는 공간이 된다.

주요한의 「부르지짐」에도 '무덤'은 '탄생'의 상징적 공간으로 등장한다. '무덤(터)'는 "죽은 자들의 나라"이며 그렇게 현실에 구속된 "몸들을 지워버리기 위해 만들어진 유토피아"로서의 헤테로토피아적 공간(Foucault 2018, 29)이 되는 것이다.

황석우의 시 「애인의 인도」의 중심 공간도 '무덤터(墓場)'이다. 이 시가 담겨 있는 「단곡」 전체의 시상을 보더라도, 무덤터는 역설적이게 "교살 絞殺, 참살 斬殺, 팽살 烹殺, 인살 磷殺"이라는 현실의 참혹한 이미지를 넘어서서 '새로운 생명과 참 생활'을 시작하는 정화의 공간으로, '끝없는 광야'로 나아가는 매개 공간으로 제시된다. 황석우 시에서도 '무덤(터)'는 현실 공간의 반공간으로서 등장하며 새로운 삶과 가치로 나아가는 상징적 공간으로 기능한다.

20년대의 또 다른 헤테로토피아는 '땅'이라 할 수 있다. 20년대 시에서 땅, 광야 등의 대지의 이미지는 당대의 현실 공간과는 다른 공간적 위상을 갖는다. 이러한 공간적 위상의 상이함은 당대 현실에 대한 부정성으로 기인한다. 현실에 대한 부정적 인식은 대개 낭만주의자들이 현실을 부조리하게 바라보는 태도와 맞물려 있는데, 특히 현실 부정의 시선 속에서 우리는 식민지 현실에 대한 인식까지를 생각해볼 수 없다. '거짓과 허위'의 현실 공간에 대한 잔상을 넘어 '결핍과 부재'로서의 공간에 대한 인식이 이 시대의 시들 속에 내재할 수밖에 없었을 것이라는 가정은 단지 추정이 아닌 그 어떤 실재에 가까운 것이라고 할 수 있다.

아기야우지마라, 모든것이슬어지더라도,/산이기우러지고, 모든보이는삶이/디옥뿔로밧그려
썩러지더라도,/우리자마, 언제던, 모든것에썩어난,/참과참삶이올날이슬터이다./괴썰과, 라
발과, 아편과, 폭풍우/굴독과, 연기와, 염병과, 음란/쪼모든붓과말의작란꺼리./육설과목선소
리, 력사가홀리고간/거품과냄새나는거름에속지마라라./아기야, 아기야, 우지마라, 쌍은/모든
더러움을다받고도, 더욱건강흔것을/너는보지아녓느냐, 보지아녓느냐.(3)

- 요한, 「모든것이다갈썩」 전문(「아기는사렸다」中, 『創造』 9호, 1921. 5).

주요한은 「모든 것이 다 갈 때」에서 지나간 역사와 현재를 '아편과 염병과 음란과 육설'이 난무하는 공간으로 이미지화한다. 추하고 병든 역사와 현재에 펼쳐진 공간에 대해 '땅'은 '참과 참 삶'을 영위할 수 있게 하는 치유의 공간으로 제시된다. '땅'의 표상은 박종화의 시 「사의 예찬」에서도 발견되는데, 시에서 '검은 옷을 입은 해골들이 밟고 선 '붉은 땅(朱土)'

은 죽음의 땅이지만, 가상과 허위의 현실 공간에 대해 참과 진리가 있는 공간으로 표상된다. 박종화는 다른 시와 산문(「黑房秘曲」, 「永遠의 僧房夢」)에서도 ‘땅’의 이미지를 ‘성스럽고 순결한 땅’, ‘진리의 땅’으로, 나아가 ‘성스럽고 순결한 나라’, ‘진리의 나라’로 표상하면서 땅을 일종의 (미적) 국가의 모습으로 시화한다. 이와 같이 현실을 넘어 도래해야 할 ‘땅’의 이미지는 헤테로토피아적인 공간으로 제시되며 역설적이게도 ‘참과 진리, 성스러움과 순결함’의 땅으로 비춰진다.

당대 시인들이 공유하고 있던 헤테로토피아적 감수성은 보이지 않는 연대감으로 그들을 묶고 있었고 나아가 공동체 혹은 미적 공동체에 대한 내밀한 의식을 반증하는 그 시대만의 독특한 성취라 할 수 있다. ‘침실, 밀실, 동굴, 무덤, 땅(대지), 광야’의 공간을 통해 당대 시인들은 미래적 전망이 부재한 식민지 현실을 견뎌내는 힘을 얻고 있었는지도 모를 일이다. 이러한 공동체 혹은 미적 공동체의 이념은 다음 제시하는 이상화의 시처럼 때로 민족 공동체의 이념을 간직하기도 한다.

지금은 남의쌍—빼앗긴들에도 봄은오는가?//나는 온몸에 해살을 받고/푸른한울 푸른들이 맞
부튼 곳으로/가름아가튼 논길을싸라 숨속을가듯 거러만간다.//입술을 다문 한울아 돌아/내맘
에는 내흔자온 것 갖지를 안쿠나/네가슬었느냐 누가부르느냐 답답위라 말을해다오.//(중략)//
나는 온몸에 꽃내를 찌고/푸른웃음 푸른설음 어우러진사이로/다리를절며 하로를짓는다 아마
도 봄신령이집혔나보다./그러나 지금은—들을 빼앗겨 봄조차 빼앗기겠네

- 이상화, 「빼앗긴들에도, 봄은오는가」 부분(『開闢』 70호, 1926. 6).

이상화의 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」에서의 ‘땅’은 누군가에게 빼앗긴 공간, ‘남의 땅’으로 현시된다. 진정으로 되찾아야 할 ‘나의 땅’은 현실에서는 존재하지 않는다. 이 시에서 화자가 온몸의 감각으로 느끼는 흙과 들과 땅은 그러므로 지금 여기의 현실의 공간이 아니라 도래해야 할, 도래할 땅이라 할 수 있다. 그것은 지금은 없는, 되찾아야 할 땅인 것이다. 발 딛고 있는 땅은 ‘남의 땅’으로 실재하는 현실 공간이라 할 수 있지만, 화자에게 그 땅은 오히려 부정으로 가득한 가상의 공간일 뿐이다. 화자에게는 오히려 ‘빼앗긴 땅’에 겹쳐져 떠올라오는 부재의 땅이 바로 실재의 공간이 된다. 이 시의 땅의 공간은 그러므로 역설과 전복의 헤테로토피아적 공간이라 할 수 있다. 이렇게 볼 때 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」에서 회복하고 도래해야 할 헤테로토피아로서의 ‘땅’의 이미지는 ‘민족(국가) 공동체’에 대한 표상으로 확장될 가능성까지를 보여준다.

IV. 결론

이 글은 1920년대 초기 시들이 보여주었던 미적 공동체에 대한 이념과 헤테로토피아적 감수성에 대해 살펴보았다. 이 시기 시는 대개 개인을 발견하고 그 무엇보다 미 자체에 대한 인식을 중시하던 미적 자율성의 시대로 이해되고는 한다. 이러한 시각은 분명 당대 시들을 이해하는 첩경이 된다. 이 글은 당대 시에 대한 접근을 달리하여 헤테로토피아적 감수성과 그 미적 이념을 공유하는 미적 공동체에 집중하였고 더 나아가 민족 공동체로 표상되는 상징들을 통해 공동체인식의 확장 가능성을 짚어보았다. 이 글은 이러한 시각을 통해 당대 문예와 시의 또 다른 징후와 방향성을 읽어내고자 하였다.

20년대 초 동인지들은 새로운 문예의 방향을 선도하는 집단으로서의 색채를 갖고자 하였다. 그들의 선언 속에는 정치성은 배제된 듯했고, 사회와 민족 단위의 관심은 뒤로 물러난 것처럼 보였다. 하지만 이러한 면들은 사라졌던 게 아니라 식민지라는 시대적 특수성으로 인해 감추어져 있었고 상징화 되었으며 역설적인 것으로 표현되고 있었던 것으로 보인다. 또 다른 지점에서 이 시기 시들은 정치성, 사회성, 진리와 윤리에 대한 관심을 표명하고 있었고 미적 연대를 이루던 집단과 사회와 민족(국가)과 같은 공동체에 대한 관심을 텍스트 속에 아로새기고 있었다. 미적 개인을 넘어 미적 공동체를 향한 움직임들을 우리는 동인들의 미적 연대 속에서, 미래 세대에 대한 기대 속에서, 더 나아가 도래할 공동체에 대한 믿음 속에서 읽어낼 수 있다. 특히 이 시기 시들은 죽음에 대한 역설적 인식을 통해, 삶으로서의 현실이 아닌 죽음 이후에야 ‘참과 진리, 생명’이 새롭게 시작될 수 있음을 시화하면서, 죽음과 부활에 대한 전도된 표상 속에 죽음의 공동체로서의 미적 공동체 또는 민족 공동체의 흔적을 남겨놓는다.

이 시기의 시들이 펼쳐놓은 공간들은 헤테로토피아적 상상력이 근간이 되어 표현되는 모습을 보인다. 현실 공간, 식민지 공간은 이제 부정적 공간으로 자리하고 그 너머에 헤테로토피아의 공간을 배치한다. ‘침실, 밀실, 동굴, 무덤(터), 땅, 광야’는 현실 공간과 식민지 공간에 대한 위반과 이의제기의 공간으로 기능한다. 이러한 공간들은 새로운 관계를 위한 부활의 공간으로 제시되거나 현실에 불화하는 위반과 역설의 공간으로 제시된다. 이러한 공간은 죽음이라는 상징을 통해 역전적으로 표현되며 ‘참 삶, 참 생명, 참 진리’가 바로 그곳에 있음을 역설하게 되는 것이다. 우리는 이런 모습 속에서 현실에 대한 부정과 자유에 대한 이념을 읽는다. 실재하는 현실이 가상과 허위의 공간이 되고, 비현실이라 칭해지는 세계는 참 실재의 공간이 된다. 이러한 헤테로토피아적 감수성은 현실에 대한 부정과 위반의 감각에서 더 나아가 미적 공동체, 죽음의 공동체, 도래할 공동체, 민족(국가) 공동체를 향해 있음으로써 20년대 문예의 새로운 출현의 현장을 현시한다.



- 김기림. 1988. 김기림 전집 2 시론. 김학동·김세환 편. 심설당(1931. 2. 11-2. 14. 감상에의 반역. 조선일보; 시의 「모더니티」. 1933. 7. 신동아; 1934. 11. 16-11. 18. 새 인간성과 비평정신. 조선일보; 1939. 10. 「모더니즘」의 역사적 위치. 인문평론).
- 김영진 · 김상표. 2017. 화이트헤드의 느낌의 윤리. 철학논총 90, 142-149.
- 백철. 1948. 조선신문학사조사. 수선사, 190-191.
- 양애경. 1999. 한국 퇴폐적 낭만주의시 연구. 국학자료원 249.
- 엄경희. 2019. 헤테로토피아의 장소성에 대한 시학적 탐구. 국어국문학 186, 406.
- 오세영. 1996. 한국근대문학론과 근대시. 민음사 197.
- 이성혁. 2016. 한국 근대 초기 낭만주의 시의 산문화 경향과 시적 이미지. 한국시학연구 48, 2016. 78.
- 임화. 1989. 문학의 논리. 서음출판사(1934. 4. 19-25. 낭만적 정신의 현실적 구조. 조선일보; 1936. 2. 기교파와 조선시단, 문학의 논리. 학예사; 1937. 10. 8-14. 사실주의의 재인식. 동아일보).
- 장남준. 1989. 독일낭만주의 연구. 도서출판 나남. 199.
- 조연현. 1956. 한국현대문학사. 현대문학사, 333-334.
- 차혜영. 2004. 1920년대 동인지 문학 운동과 미 이데올로기. 한국문학이론과비평 24, 200-205.
- Beiser, Frederick. C. 2011. 낭만주의의 명령, 세계를 낭만화하라. 김주휘 옮김. 그린비, 59-123.
- Blanchot. M and Nancy, Jean-Luc. 2005. 밝힐 수 없는 공동체 · 마주한 공동체. 박준상 옮김. 문학과지성사 36.
- Foucault. M. 2018. 헤테로토피아. 이상길 옮김. 문학과지성사, 13-47.
- Nancy, Jean-Luc. 2010. 무위의 공동체. 박준상 옮김. 인간사랑 85.
- Whitehead. A. N. 2007. 과정과 실재, 오영환 옮김. 민음사 340.
- 창조 1-9호. 1919. 2- 1921. 5.
- 폐허 1-2호. 1920. 7- 1921. 1.

- 백조 1-3호, 1921. 1- 1923. 9.
- 폐허이후, 1924. 2.
- 개벽 70호, 1926. 6.

● 투고일: 2022.02.02. ● 심사일: 2022.02.03. ● 게재확정일: 2022.02.07.

| Abstract |

The Emergence of Aesthetic Community and Heterotopian Sensibility

-Focusing on Poetry in The Early 1920s-

Ju Yeongjung (Daegu University)

This article began with interest in the aesthetic community and heterotopian sensibility inherent in poetry in the early 20s. In general, looking at the poetry of the early 20s from the perspective of aesthetic community, breaking away from reading the code of aesthetic autonomy and aesthetic modernity, provides a new approach to the poetry of this period. Although the texts of the time excluded ethical, philosophical, and political things on the surface, it can be said that ethical, philosophical, and political things were moving behind the scenes. This article attempts to examine how these movements go beyond the individual to the communal realm. The world of death unfolds where negative gazes on reality or colonial reality reach, and the world of death is paradoxically recognized as the true world, and the image of a new community is drawn in that world. This article will examine how the expression of the aesthetic community is moving along with the heterotopian imagination. The space of death that the poems of this period are aiming for is a space of violation and paradox, and is drawn as a world of true life and truth, which is in line with Foucault's concept of heterotopia. In such a space, we will reaffirm the status of the aesthetic community, the community of death, and the nation (state) community as an expanded concept.

<Key words> Aesthetic Community, Heterotopia, Romanticism, Coterie Magazine, Space of Violation, The Community of Death, Nation