

東仁文學에 나타난 耽美意識의 再照明

- 「狂畫師」와 「狂炎소나타」를 중심으로 -

이 경 숙*

目 次

- | | |
|---------------|--------------------------|
| I. 序 言 | III. 東仁文學에 나타난 耽美意識의 再照明 |
| II. 耽美主義에 관하여 | IV. 結 言 |

I. 序 言

‘아름다움’을 追求하는 것은 비단 文學家나 藝術家만의 몫은 아닐 것이다. 인간이라면 누구든 아름다움에 대한 憧憬과 그것을 所有하려는 意志를 지니고 있다고 하겠다. 그러면 아름다움이란 무엇인가. 이에 대해서는 보다 근본적인 概念의 이해가 필요하리라 보아진다.

아름다움, 곧 美에 대한 해석은 普遍的인 意味에서의 美라고 하는 것과, 藝術的인 側面에서의 美로 나눌 수 있다.¹⁾ 우선 보편적인 의미에서의 美라고 하면, 일반적으로 아름다운 것, 고운 것, 예쁜 것, 사랑스러운 것, 매력적인 것, 고귀한 것 등의 意味와 밀접한 것으로서 이는 곧 眞·善·聖·愛·好·貴 등과 같이 肯定的이고 調和的인 價値概念을 지닌다.

한편, 文學的·藝術的인 측면에서 말하는 美는 ‘美學’²⁾에서 研究對象으로

* 4학년

1) 白琪洙, 「美學序說」(서울대학교出版部, 1984), pp. 61~85.

2) 上揭書, pp. 3~7.

「美學」은 美 및 예술에 관한 學問으로서, 그러한 不可思議하고도 신비스런 美나 예술을 이해하려는 知的 觀心에서 비롯된 것이며, 이 신비스런 價値를 탐구하고

하는 美學上의 美의 概念으로 代置시킬 수 있는데 곧, 여기서 말하는 美란 日
 常的·通俗的 意味에서의 美의 概念과는 달리 獨自의 性格의 價値概念을 지닌
 것으로서 널리 自然·人生·歷史·社會·文化·藝術 등 모든 영역에 걸쳐 나
 타나는 典雅·優雅한 것, 崇高·壯大한 것, 悲劇的인 것, 喜劇的인 것, 醜
 한 것 등 모든 價値現象의 전영역을 포함한 것이다.

곧, 美라 하면 좋은 것, 귀한 것, 성스러운 것과 같은 單一的인 概念으로서
 가 아닌 보다 包括性을 띠고 있고 廣範圍한 概念의 것으로 받아들일 수 있겠
 다. 이러한 '美의 實現'을 목표로 예술의 각 분야에서는 끊임없는 制作이 행해
 져 왔다고 할 수 있는데 특별히 순수하게 美에 대한 追求만을 目的으로 하여
 美를 하나의 信仰처럼 여겼던 時代가 있었다. 곧, 19세기 후반 英國에서 審美
 主義(혹은 耽美主義: Aestheticism)라는 藝術上의 思潮가 생긴 그때다. 이는 '예
 술을 위한 예술'이라는 커다란 issue를 내걸고 아름다움의 享有 그 자체가 삶
 과 예술에다 價値와 意味를 부여할 수 있다는 信念을 반영한 것이다. 이러한
 심미주의, 즉 탐미주의는 우선 프랑스를 위시하여 英國·日本 등지에서 활발
 하게 이루어졌던 바, 우리나라에서도 이러한 경향이 도입되었었다는 점에 주
 목할 필요가 있다.

특히, 우리나라의 경우 그 경향은 金東仁 한 사람에 집중되고 있으니 매우
 특기할 만한 일이 아닐 수 없다. 물론 金東仁의 文學 전체를 耽美主義 경향의
 것으로 일관시킬 수는 없으며, 그를 耽美主義 作家니 唯美主義 作家니 하고 단
 정지을 수는 없는 일이다. 東仁은 그 어떤 作家보다도 다양한 색채를 띤 作品
 活動을 하였기 때문에 그의 作品世界는 무척 광범위한 것이라 할 수 있다. 다
 만 本稿에서는 그가 내보인 문학상의 여러가지 경향 중에서 耽美的 性格을 띤
 <狂炎소나타>와 <狂畫師> 만을 갖고 그의 作品世界의 한 경향을 추적해 보기로
 한다.

本稿에서 論議될 사항으로는, 첫째, 韓國作家로서는 유일하게 그것도 近
 代 韓國小說이 태동한 지 얼마 안 되는 혼란스럽기 그지없는 상황 아래서 既存

그 신비성을 해명하려는 知性的 노력의 결정이다. 「美學」에 해당하는 <Aesthetics>
 란 學名은 18세기 중엽에 Frankfurt an den Oder의 대학교수인 Alexander
 Gottlieb Baumgarten(1714~1762)이 1750년에 간행한 <Aesthetica>에서 비롯된
 것이다.

의 道德觀, 文學觀과는 判異하게 다른 理論을 내세워 ‘藝術을 위한 藝術’을 실행하고자 한 東仁의 先驅者的 作家로서의 苦惱와 둘째, 그러한 ‘藝術至上主義’의 觀點에서 전개된 文學作品 속에 나타난 二元論的 性格의 葛藤樣相 즉, 善과 美意識의 葛藤樣相을 原初的 自我 追求라는 觀點에서 분석하며 세째, 耽美的 경향의 作品으로서 代表되는 〈狂炎소나타〉와 〈狂畫師〉에서 공통적으로 窺급되고 있는 ‘狂氣’는 어떤 意味를 內抱하고 있는지를 밝히며, 그리고 마지막으로 東仁이 先驅者的 立場에서 시도했던 耽美主義 文學이 지니는 限界點은 과연 무엇인지를 나름대로 밝혀보기로 하겠다.

Ⅱ. 耽美主義에 관하여

1. 概念과 그 性格³⁾

耽美主義는 ‘아름다움(美)’을 최고의 것으로 보아 여기에 絶對的인 價値를 부여하는 態度에서 시작되었다고 할 수 있다. 이는 곧 한마디로 말해서 ‘아름다움에 대한 信仰’에서 비롯된 것이라 하겠다. 여기서 말하는 아름다움이란 앞에서 언급한 바와 같이 단지 人間의 善意志가 허용하는 범위내에서의 것만이 아니라 醜하고 성스럽지 못한 영역까지 포괄하는 광범위한 概念의 것이다.

19세기 당시 英國은 合理主義와, 機械主義가 한창 번성하던 때로 道德性이라든지 物質的 效用성과 같은 價値들과 관련해서 藝術이 차지하고 있던 위치는 아주 보잘 것 없었다. 이러한 상태가 점차 심각한 문제로 부각됨에 따라 文學과 그밖의 藝術을 통하여 아름다움을 鑑賞함으로써 個人이 자기를 完成하고 자기의 삶에 意味를 부여해 줄 그 무엇인가를 찾아야 한다는 경향이 대두하게 되었다. ‘藝術을 위한 藝術’은 바로 이러한 경향의 한 應用이었으며 이 경향을 가리키는 가장 包括的인 用語가 바로 ‘耽美主義’인 것이다. 이것은 곧 아름다움의 享有야말로 삶에 있어 價値와 意味를 부여할 수 있는 유일한 것이라는 信念을 반영한 것이라 하겠다. 다시말해 이것은 道德的인 敎訓主義와 文學이 삶을 영위하는데 있어서 미치는 영향 여부에 따라 그 價値를 판단해야 한다는 效用論에 對해서 순수하게 美 自體의 價値만을 인정하여 快의 機能을 目的으로

3) R. V. Johnson. 「審美主義」(李相沃譯, 서울대출판부, 1982).

한 것이라 하겠다. 아름다움의 享有를 최대의 價値로 받아들이고 있는 이 耽美主義의 樣相은 크게 세 가지로 나타나는데 그 첫째는 人生觀으로서, 삶을 ‘예술의 정신’으로 다룬다는 생각이며, 둘째는 藝術觀으로 ‘예술을 위한 예술’과 相通한다. 세째는 文學 및 藝術作品의 실제적 경향으로서의 耽美主義에 해당된다.

‘예술을 위한 예술’을 표명한 19세기의 耽美主義者들은 당대의 道德主義者들이나 公理主義者들에 맞서서 藝術은 藝術일 뿐이지 그밖의 아무것도 될 수가 없다는 理論을 전개했던 것이다. 이 耽美主義에 있어 가장 代表的인 作家로는 <도리안그레이의 초상>의 作家인 오스카 와일드(1854~1900)를 꼽을 수 있다.

2. 耽美主義 作家로서의 東仁

그러면 東仁(1900~1951)이 이러한 耽美主義를 어떻게 해서 받아들이게 되었는가 하는 문제가 제기될 수 있겠다. 時代的으로 따져도 半世紀의 차이를 보이고 있어 그 관련성을 해명하기 어려우나 우리나라 現代文學이 그 形成期에 있어서 西歐의 여러 文藝思潮를 단시일에 그것도 한꺼번에 받아들였던 것을 생각할 때 時代的인 문제는 일단 무관한 것으로 처리할 수 있겠다. 또한 이것은 東仁이 주창한 美意識의 원천을 西歐의 耽美主義로 단정짓는 여러 論文⁴⁾을 통해서도 그 해명이 가능하다.

구체적으로 東仁이 西歐의 耽美主義를 받아들였다는 사실을 살펴보면, 우선 그가 1914년부터 1919년까지 日本 東京에서 유학시절을 보내면서 世界文學에 접했다는 점을 주시할 필요가 있다. 물론 그 文學作品의 耽讀은 日本語를 통해서 이루어졌던 것이다. 한편 그가 유학 도중 世界文學을 탐독했음과 동시에 당시 日本文壇에 대한 공부도 했을 것임엔 틀림없다. 특히 그는 당시에 日本近代文學史上 耽美主義 文學을 확립시킨 谷崎潤一郎(1886~1965)에게 관심을 가졌

4) ① 玄昌廈, 「金東仁의 耽美主義」(自由文學 제6권, 1961), pp. 214~231.
② 金相圭, 「Oscar Wilde와 金東仁에 對한 比較研究」(語文學 7집) pp. 41~79.
③ 김춘미, 「金東仁의 耽美意識의 比較學的 照明」(새문社, 1982), pp. 94~102.

던 것을 감안할 때 東仁이 谷崎의 영향을 받았으리라는 추측을 할 수 있겠다.⁵⁾

이에 대해서는 東仁이 谷崎의 作品인 〈刺靑〉의 영향을 입었을 것으로 생각하여 東仁의 作品인 〈狂畫師〉와 谷崎의 〈刺靑〉을 比較시킨 論文 등에 상세히 나타난다.⁶⁾

한편 東仁이 오스카 와일드의 직접적인 영향을 입은 것으로 간주하여 오스카 와일드의 作品 〈도리안 그레이의 肖像〉과 東仁의 〈狂畫師〉를 比較研究한 論文⁷⁾ 등으로 미루어 볼 때, 東仁이 西歐의 耽美主義를 받아들였다는 것은 의심할 여지가 없다고 하겠다.

이렇게 하여 東仁은 韓國近代文學史上 최초의 耽美主義 作家로 지칭되는 바⁸⁾ 그의 耽美的 경향은 日本의 耽美文學을 토대로 하여 당시 日本語로 번역되었을 오스카 와일드의 耽美主義 文學作品에 영향을 입었던 것으로 結論지을 수 있겠다. 그러면 東仁이 西歐의 文藝思潮인 耽美主義를 우리나라 文壇에 導入하여 作品으로 實現을 보게 된 〈狂炎소나타〉와 〈狂畫師〉가 탄생하기까지의 과정을 그의 文學觀을 통해서 살펴보고, 실제로 그의 作品 속에 나타난 耽美意識을 照明해 보기로 한다.

Ⅲ. 東仁文學에 나타난 耽美意識의 再照明

1. 東仁의 耽美意識

耽美主義 作家 혹은 藝術至上主義 作家로서의 東仁의 面貌는 그의 所論을 통해 살펴볼 때 더욱 명확해지게 된다. 우선 그의 藝術觀이 어떠한지부터 살펴 보기로 한다.

—대체 사람이란 동물은 하느님이 만든 세계에 만족치 않는다. 자연계에 아름답고 훌륭한 <꽃>이라는 게 있는데도 불구하고 제 손 끝으로 제 재간으로 그림

5) 上掲書, II-96.

6) 上掲書.

7) 金相圭, 「Oscar Wilde와 金東仁에 對한 比較研究」(語文學 7집, 1961), pp. 41~79.

8) 김준미, 「金東仁의 耽美意識의 比較學的 照明」(새문社, 1982), II-96.

오르든 조각오르든 꽃을 모방하여 만들고(그러니까 따라서 자연계의 꽃과 달라서 빛깔의 아름다움도 부족하거나 냄새도 없고) 이 초라한 복제품을 좋아하는 다. 우수한 <자연품>보다도….

제 손으로 만든 것이 자연계의 것보다 아무리 너절하고 초라할지라도 자연계 만에 만족치 못하고 제 손으로 복제하여 그것을 좋아하는 것이 사람의 심정이다. 이것이 즉 예술이다. 자연계를 모방하여 음향으로 복제한 것이 음악이요, 그림이나 조각 등으로 복제한 것이 미술이다. 바꾸어 말하자면 <자기가 창조한 세계> 이것이 예술이다.

—「文壇三十年史」⁹⁾中에서

이와같이 東仁의 藝術觀은 人間의 創造本能이라는 측면에서 성립되었음을 알 수 있다. 우선 그는 하느님이라는 신비체, 創造主를 意識하고 이를 認定하고 있었다(어떤 宗教的인 觀點에서라기 보다는 本質의 根源性으로). 결국 그는 자신이 하나의 ‘創造된 者’임을 인정하고 있는 것이다. 이 ‘創造된 者’는 그를 창조한 創造主의 本性을 닮아서인지 ‘創造하고자 하는’ 欲求를 지니고 있다. 그것도 이미 創造主가 ‘創造하여 놓은 世界에 만족치 않는’ 오만함까지 지니면서 말이다. 그는 자기 자신이 완전한 ‘創造主’의 위치에 서고자 한다. ‘자기가 창조하고자 한다’는 것은 얼마든지 既存의 것을 무시하고 파괴할 수 있다는 理論의 여지가 있게 되는 셈이다. 創造主와 같은 全知全能한 위치에 서서 마음껏 자신의 能力을 발휘할 수 있는 것이다. 따라서 일반 凡人이 감히 상상하지도 못할 범위에까지 손을 뻗칠 수 있다는 可能性을 내포하고 있는 것이다. 아무런 방해되는 것이 없는 완전한 ‘自由意志’ 아래서 藝術家는 마음껏 자신의 才量을 펼치게 된다.

…나의 욕구는 모두 다 美다. 美는 美다. 美의 반대의 것도 美다. 사랑도 美이나 미움도 또한 美이다. 美도 美인 동시에 惡도 美다. 가령 이런 광범한 의미의 美의 法則에까지 상반되는 자가 있다면 그것은 무가치한 존재다.

—「韓國近代小說考」中에서 ¹⁰⁾

이렇게 東仁은 자신이 정한 ‘美의 法則’을 거스리는 者는 ‘무가치한 존재’라고 단정지을 수 있을 만큼 자신의 創作觀에 대단한 신뢰를 두고 있었다. 그런

9) 韓國現代文學全集, (金東仁篇, 三省出版社, 1983), pp. 437~452.

10) 上揭書, pp. 416~436.

데 여기서 주목해야 될 것으로 ‘美의 概念’ 問題가 있다. 이미 언급한 바와 같이 東仁에게 있어서의 美의 概念은 人間의 善意志가 허용할 수 있는 범위내에서의 것만이 아니라, 醜하고 성스럽지 못한 영역까지 포함한 아주 廣範한 意味에서의 美인 것이다. 이것은 곧 耽美主義 作家들이 지니는 共通된 ‘美觀’이라고 할 수 있는데 결국 이런 면에서 耽美主義 作家들은 다른 어떤 思潮의 作家들 보다 人間의 本源性에 충실했다고 할 수 있을 것이다. 이것은 독일의 文學家인 Herman Hesse가 주지하였던 바, 人間의 本性은 善性뿐만 아니라 惡魔의 魔性도 함께 지니고 있다¹¹⁾는 추가설명이 가능하다.

어떻든, 東仁은 善·惡을 아주 자연스런 상태에서 ‘美’라는 하나의 法則으로 統合시켰으며, 이러한 觀點을 토대로 그의 耽美主義의 性格의 文學을 實現시켰던 것이다. 이러한 文學觀에 의해 形象화된 作品이 곧 〈狂炎소나타〉와 〈狂畫師〉인 것이다.

그러면 실제로 이 두 作品 속에 溶解되어 있는 東仁의 耽美意識을 ‘善의 憧憬’과 ‘美의 憧憬’이라는 二元的인 性格의 葛藤面에서 考察해 보기로 한다.

2. 絶對美의 追求

東仁의 이른바 耽美主義 文學에서 보이는 가장 중요한 問題는 ‘善의 憧憬’과 ‘美의 憧憬’이라는 二元的 性格의 葛藤이라 할 수 있다.¹²⁾ 이것은 곧 본래부터 人間이 지니고 있는 原初的 自我 追求의 發露라 할 수 있겠다.

東仁이 耽美主義 性格의 作品인 〈狂炎소나타〉를 發表한 것은 1930년이며, 같은 性格의 作品인 〈狂畫師〉를 發表한 것은 1935년이다. 東仁은 이미 1929년에 發表한 評論 〈韓國近代小說考〉에서 그의 文學觀을 상세히 피력해 놓고 있는 바 이를 통해서 善意識과 美意識의 二元的 性格 사이에서 방황하는 東仁의 모습은 찾아볼 수 있다.

東仁은 그의 處女作인 〈약한자의 슬픔〉과 두번째 作品인 〈마음이 열린 자〉에서 結末을 主人公의 죽음으로 처리하고자 했었음을 밝히고 있다. 그런데 이러한 자신의 의도와는 달리 ‘주인공을 죽이지’ 못하였다. 東仁은 이 원인을 찾으

11) 헤르만 헤세, 「데미안」(文藝出版社, 1983), p.38.

12) 金圭相, 「Oscar Wilde와 金東仁에 對한 比較研究」(語文學 7집, 1961), p.60.

려고 애썼으며 결국 그가 발견한 원인은 바로 이런 것이었다.

…나는 여기서 나의 二元的 성격을 의식하였다. 주인공을 자살케 하려던 것도 내 의사다. 그러나 또한 자살시키지 못한 것도 내 의사다. 두 의사의 갈등—이원적 성격, 이를 의식하였다. 악마적 포학과 신과 같은 사랑의 갈등이었다. 미에 대한 광포적 동경이다. 동경상 나타난 불철저·모순·당착은 모두 상반되는 이 두 가지의 성격상 동경의 불합치에서 생겨난 것이었다.

—「韓國近代小說考」中에서

이렇게 ‘악마적 포학’과 ‘신과 같은 사랑’의 二元的 葛藤 속에서 東仁은 어떤 탈출구를 찾고자 했다. 이러한 갈등은 그가 경원시했던 소위 ‘춘원문학의 僞善’¹³⁾을 극복하기 위해서도 더욱 필요했던 것이다. 東仁은 자기 內部에 共存하는 善의 소리와 惡의 소리라는 原初的인 生命의 소리를 感知했으며, 그것을 숨기지 않고 있는 그대로 받아들여야 했던 것이다. 이런 점에 있어서 東仁은 春園보다 훨씬 솔직하고 人間的인 고뇌를 갖고 創作에 임했다고 할 수 있을 것이다.

어떻든 그는 이런 ‘善’과 ‘惡’의 갈등 속에서 그 合致點을 찾기에 이른다.

…나는 선과 미, 이 상반된 양자의 사이에 합치점을 발견하려 하였다. 나는 온갖 것을 「미」의 아래 잡아 넣으려 하였다. 나의 욕구는 모두 다 미다. 미는 미다. 미의 반대의 도 미다. 사랑도 미이나 미움도 또한 미이다. 미도 미인 동시에 악도 또한 미다.

—「韓國近代小說考」中에서

이러한 善·惡의 葛藤 속에서 쓰여져 耽美主義의 文學觀이 가장 여실히 드러나는 作品이 곧 〈狂炎소나타〉와 〈狂畫師〉인 셈이다. 그는 이들 作品을 통해 既存의 모든 價値觀을 버리고 人間의 內面世界로 잠입하여 아무런 假飾이 없는 본래 그대로의 人間의 모습, 이를테면 動物的인 本能이나 欲望, 不安, 恐怖 등을 안고 있는 人間의 참모습을 파헤쳤던 것이다. 다시말해 東仁은 이 두 作品을 통해 이제껏의 善·惡에 대한 편협된 固定觀念을 깨뜨리고 人間社會를 뛰어

13) 東仁은 「韓國近代小說考」라는 評論을 통해 春園을 일컬어 “自己的 本質인 美에 對한 憧憬을 감추고 거기다가 善의 鍍金을 한 者”라고 批評하고 있다.

넘어 人間의 심연 속에 潛在한 一切의 것을 肯定하고자 했다고 하겠다. 이것은 곧 니체가 말한 形式破壞의이며 陶醉의인 동시에 革新的인 要素를 지닌 <디오니소스적>¹⁴⁾인 藝術觀에 해당되며, Hesse가 말한 神性和 魔性を 함께 수용하고 있는 <아프락사스적>¹⁵⁾인 人間觀과 통한다고 하겠다.

그리면 구체적으로 東仁의 作品 속에서 이러한 原初의인 것의 認識이 어떤 樣相을 띠고 나타나는지 살펴보기로 한다.

먼저 <狂炎소나타>의 경우, 白性洙라는 天才音樂家を 놓고 볼 때, 돌발적으로 행해지는 狂暴性を 띤 그의 行動과 평상시에 지니고 있는 道德的인 心性과의 不一致라는 점에서부터 葛藤의 樣相은 나타난다.

...그러나 이제 그 편지를 보셔도 짐작하시겠지만 통상시에는 그 사람은 아주 명민하고 점잖고 온화한 청년입니다. 그러나 때때로 그 뭐랄까, 그 흥분때문에 눈이 아득해져서 무서운 죄를 범하고, 그 죄를 범한 다음에는 훌륭한 예술을 하나씩 산출합니다.

- <광염소나타> 중에서

실제적으로 白性洙는 道德的인 心性和 惡魔的인 氣質(犯罪本能)을 둘 다 지니고 있으며, 그 자신 이 둘을 調和시키지는 못하고 있다. 이것을 이해하기 위해서는 우선 白性洙의 出生과 成長의 背景을 알고 있어야 한다.

그는 狂暴한 野人的 氣質을 지닌 天分 많은 음악가의 遺腹子로 태어났다. 그는 아버지로부터 天才的인 음악가로서의 才能뿐만 아니라 狂暴한 野人的 氣質도 그대로 물려 받았다. 그러나 이러한 타고난 野性的인 氣質과는 반대로 어머니로부터 그가 받은 敎育은 대단히 '점잖고 어진 敎育'이었다.

...비상한 열정과 감격은 있어두, 그것이 그대로 표현 안 된 것이 그것 때문이었습니다. 즉 성수의 어머니는 몹시 어질은 사람으로서 어렸을 때부터 성수의 敎育에 몹시 힘을 들여서, 착한 사람이 되도록 이렇게 길렀습니다그러. 그 어질은 敎育 때문에 그가 하늘에서 타고난 광포성과 야성이 표면에 나타나지를 못하였습니다. 그 타고르는 야성적 열정과 힘이 音譜로 그려 놓으면 아주 힘없는, 말하자면 김빠진 술같이 되곤 하는 것이 모두 그 때문이었습니다그러. 점잖고 어진 敎育이 그의 천분을 못 발휘하게 한 셈이지요. - <광염소나타> 중에서

14) 니이체, 「悲劇의 탄생」(韓國讀書文化院, 1975).

15) 헤르만 헷세, 「데미안」(文藝出版社, 1983).

이같이 어머니의 ‘어질은 교육’과 ‘타고난 광포성과 야성’ 사이에서 葛藤이 存在하리라는 것은 충분히 짐작할 수 있는 일이다. 그런데 여기서 나타나는 ‘타고난 광포성과 야성’ 그리고 ‘어머니의 어질은 교육’이라는 것은 곧 人間이면 누구나 共通的으로 지니고 있는 原初의 本性和 그리고 社會로부터 길들여지는 어떤 道德과 規範으로 해석할 수 있겠다.

결국 白性洙가 野獸의인 天性的 狂暴性으로 저지르는 放火와 殺人 등은 우리 내면에 감추어져 있는 本性的 한 부분이 드러난 것이라 해도 좋을 것이다. 東仁은 이러한 숨겨져 있는 本性的 한 쪽을 隱匿시키지 않고 그대로 드러내 보였던 것이며, 社會로부터 길들여지고 교육되기 이전의 人間本然의 모습을 제시했다고 할 수 있겠다.

…어떤 날 선생님께 작곡에 대한 계통적 훈련을 원할 때에 선생님은 이렇게 대답하셨습니다.

「자네에게는 그러한 교육이 필요가 없어. 마음대로 나오는 대로 하게. 자네 같은 사람에게 계통적 훈련이 들어가면 자네의 음악은 기계화해 버리고 말어. 마음대로 온갖 규칙과 규범을 무시하고 가슴에서 나오는 대로……」

—〈狂炎소나타〉중에서

東仁은 철저히 既存의 道德과 規法을 排除하고 本源의인 상태로 돌아가고자 했다. 이러한 東仁의 意志에 따라 行動하는 主人公 白性洙는 ‘俗物的이고 通俗的인 自我’¹⁶⁾를 뛰어넘는 絶對美를 追求하여 ‘原初의 暴力’¹⁷⁾을 사용하고 있는 것이다. 이것은 물론 파괴적인 힘과 아울러 創造的인 能力도 함께 발휘한다. 前者는 바로 創作 前에 이루어지는 악마적인 파괴의 힘으로, 放火, 殺人, 死體侮辱, 屍姦 등의 온갖 犯罪行爲이며, 後者는 그로 인해 탄생되는 不朽의 名作—狂炎소나타, 성난파도, 피의선율, 死靈—인 셈이다. 이제 실제로 이런 作品들이 만들어 지게 되기까지의 過程을 살펴보면 다음과 같다.

16) 張秉禧, 「金東仁文學의 葛藤과 죽음의 問題」(國民大 語文學 제1집, 1981), p. 85.

17) 前掲書, p. 85.

〈광염소나타〉

…그리하여 그날도 또한 이제 밤을 지낼 집을 구하느라고 돌아다니던 저는, 우연히 그 집(제가 전에 돈 50여 전을 훔친 집)앞에 까지 이르렀습니다. 깊은 밤, 사면은 고요한데 그 집 앞에서 잘 곳을 구하느라고 헤매던 저는 문득 마음 속에 무서운 복수의 생각이 일어났습니다……이러한 생각에 참지 못하여, 그 집 앞에 가려 있는 벚꽃에다가 불을 놓았습니다……좀 달아나다 보매, 아래서는 벌써 바람이 피어들기 시작한 모양인데, 이때에 저의 머리에 타오르는 생각은 통쾌하다는 생각과, 달아나려는 생각 뿐이었습니다……거기서 불이 다 타도록 구경을 한 뒤에 나오려다가 피아노를 보고….

〈성난파도〉

무거운 머리와 무거운 가슴과 무거운 다리를 지향없이 옮기면서 돌아다니다가 저는 어떤 곳에서 커다란 벚꽃 날가리를 발견하였습니다…저는 사면을 한번 살펴보고 그 날가리에 달려가서 불을 그어서 놓았습니다. 그리고 갑자기 무서움이 생겨서 돌아서서 달아나다, 멀찍이까지 달아나서 돌아보니, 불길은 벌써 하늘을 찌를듯이 일어났습니다……그 무서운 불길에 날아 올라가는 벚꽃이며, 그 날가리에 연달아 있는 집을 현어내는 광경을 구경하다가 문득 흥분되어서 집으로 돌아왔습니다. 그날 밤에 된 것이 「성난파도」였습니다.

〈피의선물〉

…선생님은 이제 제가 쓰는 일을 이해하여 주실는지요. 그것은 너무나 기괴한 일이라, 저로서도 믿기워지지 않는 일이었습니다. 그 송장을 타고 앉았습니다. 그리고 그 송장의 옷을 모두 찢어서 사면으로 내어 던진 뒤에……이렇게 몇 번을 하여 머리가 깨어지고 배가 터지고 그 송장은 보기에다 참혹스러이 되었습니다. 그리하여 그 송장을 다시 만질 곳이 없이 된 뒤에 저는 그만 곤하여 그 자리에 앉아서 쉬려다가 갑자기 마음이 긴장되고 흥분되어서 집으로 달려왔습니다. 그날 밤에 된 것이 「피의 선물」이었습니다.

〈死靈〉

…그 여자가 죽었다는 것은 제게는 너무나 뜻밖이었습니다. 저는 그날 밤, 혼자 몰래 그 여자의 무덤을 찾아갔습니다. 그리고 7, 8시간 전에 묻어 놓은 그의 무덤의 흙을 다시 파서 그의 시체를 꺼내어 보았습니다. 푸르른 달빛 아래 누워 있는 아름다운 그의 모양은 과연 선녀와 같았습니다……이것을 정신이 없이 들여다보고 있다가 저는 갑자기 흥분이 되어…그날 밤에 된 것이 死靈이었습니다.

이렇게 東仁은 原初的인 것에 대한 憧憬, 즉 絶對美에의 憧憬을 지니고 있었으나, 그가 찾고자 했던 것은 現實을 통해서는 實現이 불가능한 이른바 ‘잃어버린 낙원’¹⁸⁾이었던 것이다. 결국 現實에서의 그 實現을 위해 東仁이 마침내 찾아낸 것은 ‘狂暴의인 耽美意識’이었다고 하겠다.

한편 이것과 똑같은 경향의 것으로 <狂畫師>가 있다.

畫工 술거가 追求하는 것은 ‘구원의 어머니 像’¹⁹⁾이며 그것은 絶對美다. 사람을 피하여 인왕산 깊은 산골에서 은둔생활을 하는 술거는 모든 사람에게 경악과 공포를 주는 醜男이며, 반면에 그가 追求하는 것은 ‘어머니의 사랑의 아름다운 얼굴’이다.

…이 화공은 세상에 보기 드문 추악한 얼굴의 주인이었다. 코가 질병자루 같다, 눈이 통방울 같다, 키가 박죽 같다, 입이 나발통 같다, 얼굴이 두꺼비 같다. 소위 추한 얼굴을 형용하는 온갖 형용사를 한 얼굴에 지닌 흉한 얼굴의 주인으로서 그 얼굴이 또한 굉장히도 커서 멀리서 볼지라도 그 존재가 윈연할이 만하다.

— <狂畫師>중에서

…그의 어머니는 회세의 美女였다. 대대로, 이후의 자손의 美까지 모두 미리 예감했던지 세상에 드문 미인이었다. 화공은 이 미녀의 유복자였다. 아비 없는 자식을 가슴에 붙이고 눈물 머금은 눈으로 굽어보던 표정. 철이 든 이래로 자기를 보는 얼굴에서는 모두 경악과 공포 밖에는 발견하지 못한 화공에게는 사십여 년 전의 어머니의 사랑의 아름다운 얼굴이 때때로 뭉서리치도록 그리웠다. 그것을 그려 보고 싶었다. 커다란 눈에 그득히 담긴 눈물, 그러면서도 동경과 애무로써 빛나던 눈, 입가에 떠오르던 미소 번개와 같이 순간적으로 心眼에 나타났다가는 사라지는 이 환영을 화공은 그려 보고 싶었다.

— <광화사>中에서

여기서도 서로 아주 상반되는 두 要素가 對立하고 있다. 極端의인 美와 極端的인 醜의 對立이 그것이다.

술거의 醜惡한 얼굴이라는 치명적인 조건과 또한 藝術的 天分을 지닌 화가로서의 美意識은 서로 싸우다가 마침내 同和되지 못한 채 殺人이라는 悲劇을 남게 된다. 그러나 이 矛盾된 조건 속에서도 술거의 ‘絶對美’에 대한 憧憬은 대

18) 尹弘老, 「韓國近代小說研究」(一潮閣, 1980), p.111.

19) 尹明求, 「金東仁小說研究」(서울대大學院 文學博士學位論文, 1984), p.99.

단하다. 이른바 俗物的인 것에 오염되지 않은 原初的인 美에로의 自己同歸意志가 강하게 나타나고 있다.²⁰⁾

한편, <狂炎소나타>에서와 마찬가지로 여기서도 傳通的인 것, 規法的인 것을 깨뜨리려는 東仁의 意志가 나타난다.

...그것은 어떻게 보자면 화도에는 이단적인 생각일런지도 모를 것이다. 좀 다른 것은 그럴 수가 없는가. 산이다, 바다다, 나무다, 시내다, 지팡이 짚은 노인이다, 다리다, 혹은 돛단배다, 꽃이다, 과즉 달이다, 소다, 목동이다……이 밖에 그가 아직 그려 본 것이 무엇이었던가? 幽遠한 맛, 단 한 가지 밖에 없는 전통적 그림보다 좀더 다른 것을 그려 보고 싶다. 아직껏 스승에게 배운 바의 백발백염의 노옹이나, 피리 부는 목동 이외에 좀더 얼굴에 움직임이 있는 사람을 그려 보고 싶다. 표정이 있는 얼굴을 그려 보고 싶다. —<狂畫譜>중에서

결국 여기서도 화공 술거는 倫理的이고 道德的인 美에 의한 藝術創作에는 실패하고 있다. 즉 狂氣에 의한 規法과 技巧과 現實로부터 禁忌된 非倫理性에 의한 방법으로 그의 作品이 完成을 보고 있는 것이다.

...이런 바보가 어디 있으랴. 보매 그 병신 눈은 깜박일 줄도 모르고 허공을 바라보고 있다. 그 천치 같은 눈을 보매 화공의 노염은 더욱 커졌다. 화공은 양손으로 소경의 멍을 잡았다.

「에이, 바보야, 천치야, 병신아!」

생각나는 저주의 말을 연하여 퍼부으면서 소경의 멍을 잡고 흔들었다. 그리고 병신다익 멀쩡게 뜨인 눈자위에 원망의 빛깔이 나타나는 것을 보고 더욱 힘있게 흔들었다. 흔들다가 화공은 탁 그 손을 놓았다. 소경의 몸이 너무도 무거워졌으므로. 화공의 손에서 놓인 소경의 몸은 눈을 뒤쫓은 채 번뜻 나가 넘어졌다. 넘어지는 서슬에 버루가 전복되었다. 뒤집혀진 버루에서 튀어난 먹물 방울이 소경 얼굴에 떨어졌다. 깜짝 놀라서 흔들어 보매 소경은 벌써 이 세상의 사람이 아니었다. 화공은 어찌할 줄을 몰랐다. 罔知所措하여 허둥거리던 화공은 눈을 뜻없이 자기의 그림 위에 던지다가 악 소리를 내며 자빠졌다. 그 그림의 얼굴에는 어느덧 동자가 찍혀있다. 자빠졌던 화공이 좀 정신을 가다듬어 가지고 몸을 일으켜서 다시 그림을 보매 두 눈에는 완전히 동자가 그려진 것이었다.……소경이 넘

20) 張秉禧, 「金東仁文學의 葛藤과 죽음의 問題」(國民大 語文學 제1집, 1981), p. 81.

어지는 서술에 버루를 얹는다는 것은 기이할 것도 없고 버루가 없어질 때에 먹방울도 뚫다는 것도 기이하달 수 없지만 그 먹방울이 어떻게 그렇게도 기묘하게 떨어졌을까? 먹이 떨어진 동자로 부터 먹물이 번진 홍채에 이르기까지 어찌도 그렇듯 기묘하게 되었을까? 한편에는 송장, 한편에는 송장의 화상을 놓고 망연히 앉아 있는 화공의 몸은 스스로 멈출 수 없이 와들와들 떨렸다.

—〈狂畫師〉중에서

絶對美의 追求. 東仁은 〈狂炎소나타〉를 發表한 지 5년 後에 똑같은 경향의 것으로 이 〈狂畫師〉를 發表했으나 여전히 그 實現方法에 있어서는 뚜렷한 확신이 서지 않았던 것임을 알 수 있다. 즉 그는 正常的인 現實世界 속에서 그가 追求하는 바를 實現시킬 자신이 없었으며 따라서 그가 택한 것은 異常的인 ‘狂氣의 世界’였던 것이다.

그러면 東仁이 다루었던 狂氣의 世界는 그에게 있어서 어떤 意味를 지니고 있는지 살펴보기로 한다.

3. 狂氣의 취급문제

東仁은 〈狂炎소나타〉와 〈狂畫師〉를 통해 絶對美를 追求하고자 했다. 즉, 善·惡을 초월한 아름다움, 人間이 原初的으로 지니고 있는 本源性을 追求했던 것이다. 그러나 이것은 現實的으로 용납이 안 되는 非倫理的이고 反道德的인 것도 포함하고 있는 광범한 세계인 것이다. 다시말해 現實에서는 實現이 不可能한 理想의 世界라 하겠다.

東仁은 實現이 不可能한 이 世界를 그리기 위해 따로 하나의 世界를 創案해 놓았는데 그것이 바로 ‘狂氣의 世界’다. 그러면 東仁에게 있어 狂氣의 世界가 갖는 意味는 무엇인가.

東仁은 이 狂氣의 世界를 최대한으로 이용했다고 할 수 있다. 첫째, 이 世界는 凡人에게는 이해가 안 되는, 용납하기 힘든 것도 모두 수용할 수 있는 세계로 凡人이 상상할 수 없는 범위에까지 손을 뻗치는 게 가능하다. 現實的으로 不可能한 것이 狂氣의 世界, 더구나 純粹藝術을 指向하는 입장에서는 더욱 可能的인 것이다. 즉 東仁은 狂氣의 世界에 힘 입어 想像力이 미치는 範圍까지는 마음놓고 表現할 수 있었던 것이다. 둘째, 東仁이 이 狂氣의 世界를 통해 누리

고자 했던 또 다른 效果는 讀者의 興味라고 할 수 있다. 아무래도 人間은 正常的인 것보다는 非正常的인 것에 興味를 더 두는 만큼 讀者의 興味를 끌기 위해서는 이러한 狂氣의 世界가 상당히 效果的이랄 수 있다. 正常的인 生活에서는 맛볼 수 없는 異常인 것에서 얻어지는 快感, 興味와 같은 것을 이를 통해 얻는 게 可能하다. 그런데 東仁은 이 두 作品 첫머리에서 作品의 ‘虛構性’을 애써 강조하여 놓고 있다.

독자는 이제 내가 쓰려는 이야기를 유럽의 어떤 곳에 생긴 일이라고 생각하여도 좋다. 혹은 4, 50년 뒤에 조선을 무대로 생겨날 이야기라고 생각하여도 좋다. 다만 이 지구상의 어떠한 곳에 이러한 일이 있었는지도 모르겠다. 혹은 있을지도 모르겠다. 可能性은 있다. 이만치 알아두면 그만이다. 그러지라, 내가 여기 쓰려는 이야기의 주인공되는 白性(백성)을, 혹은 「알베르트」라 생각하여도 좋을 것이요, 「짚」이라 생각하여도 좋을 것이요, 또는 胡某나 기무라某로 생각하여도 괜찮다. 다만 사람이라 하는 동물을 주인공삼아 가지고, 사람의 세상에서 생기는 일인 줄만 알면……. 이러한 전제로서 자, 그러면 내 이야기를 시작하자.

—〈狂炎소나타〉중에서

……쌈불! 서 쌈불을 두고 한 개 이야기를 꾸며 볼 수가 없을까. 흐르는 모양도 아름답거나와 흐르는 소리도 아름답고, 그 맛도 아름다운 쌈불을 두고 한 개 재미있는 이야기가 여의 머리에 생겨나지 않을까. 암울을 두고 생겨나려던 음모, 살육의 불쾌한 공상보다 좀더 아름다운 다른 이야기가 꾸며지지 않을까. 여는 바위틈에 꽂았던 스틱을 도로 뽑았다. 그 스틱으로써 여의 발 아래 바위를 가볍게 두드리면서 한 개 이야기를 꾸며 보았다.

한 화공이 있다. 화공의 이름은? 지어내기가 귀찮으니 신라 때의 畫聖의 이름을 借用하여 솔거(率居)라 하여 두자. 시대는? 시대는 이 안하에 보이는 도사가 가장 활기 있고 아름답던 시절인 세종 성주의 때쯤으로 하여 둘까.……

—〈狂畫師〉중에서

이러한 態度는 讀者의 興味를 끌기 위해서는 훌륭한 착상이 아니라 할 수 없다. 또한 虛構性을 前提로 해서 쓰는 이야기인 만큼 거칠 것이 없게 된다.

非現實인 이야기라는 것을 作者 스스로 前提해 놓고 있는 것 때문에 이것은 진정한 意味에서의 美를 追求하려는 진지한 태도라기 보다는 異常인 美를 追求하려는 異常心理에 근거한 것이며 순간의 衝動적인 心理라고 밖에 할 수

없다. 더군다나 狂氣의 世界를 통해서라도 實現해 보고자 했던 絶對美의 完成은 殺人이라는 犯罪行爲로 歸結시킴으로써 결국은 敗北의 樣相을 드러내고 있을 뿐이다.

耽美文學을 최초로 시도한 東仁으로서 그가 할 수 있었던 것은 무엇이었는가.

이미 만들어 정해진 道德, 倫理, 規法的인 모든 觀念을 東仁 자신이 깨뜨릴 수 없었을 것임에 분명한데 그는 과감하게 이 시도에 모험을 걸었다. 그러나 既存의 道德觀念, 倫理觀念을 깨고 '善도 美나 惡도 美다'라는 자신의 信念을 관철시키기에는 東仁 그 자신이 어떤 새로운 指標를 가지고 있어야 했다. 그러나 그에게는 어떤 完結된 '自己哲學'이 서지 않았던 것이며, 그 때문에 그의 理論은 說得力을 갖지 못하고 敗北의 樣相을 띠게 된 것이라 하겠다.

어떻든, 東仁에게 있어서 '狂氣'가 意味했던 것은 讀者의 興味를 끌기하는 자극적인 要素로서 뿐만 아니라 그의 극단적인 耽美意識을 펼치는 데 있어서도 아주 훌륭한 方便이 되었던 것이라 하겠다.

4. 東仁의 耽美文學에 나타난 限界點

東仁의 耽美文學이 지니는 핵심은 原初的 絶對美의 追求로 인해 빚어지는 社會的인 것 즉, 道德的이고 規法的인 것과의 충돌이라 하겠다. 東仁은 善·惡을 초월한 絶對美를 꾀했지만 그것은 現實的으로 實現 不可能한 것이었다. 결국 東仁이 그에 대한 대책으로 마련했던 것이 狂氣가 지배하는 狂人의 世界였다. 그러나 東仁은 그 絶對美를 追求함에 있어서 非正常的인 病的 徵候의 美만을 제시해 놓고 있을 뿐 어떤 새롭게 創造된 世界를 實現시키지 못하고 있는 限界點을 지니고 있다. 이것은 東仁 스스로 作品 序頭에서 作品의 虛構性을 강조하고 있는 것으로 더욱 명확히 드러난다. 이러한 서술태도는 곧 作家 스스로 자신의 美意識과 그 追求方法에 대해 자신을 가지고 있지 못하다는 것을 나타낸 것이라 할 수 있다.²¹⁾

여기서 要求되는 것은 반드시 現實世界에서의 解決이라기 보다는 精神的인 위안이 될 수 있는 어떤 새로운 指標인 것이다.

21) 尹明求, 「金東仁小說研究」(서울대학교 학원 文學博士學位論文, 1984), p. 101.

결국 東仁은 ‘맹목적인 부정’²²⁾을 했던 것에 불과하다고 밖에 말할 수 없겠다. 既存의 道德觀念, 倫理觀을 否定만 해놓고 새로운 모랄(Moral)을 제시하지는 못했기 때문이다.

絶對美 追求를 위한 方法에 있어서는 虛構性을 전제로 한 자신없는 전개였으며, 世俗의 觀念을 깨려는 몸부림은 컸으나 그것마저도 늘 충동적이고 진지성을 띠지 못한 것이었다.

그리고 狂氣의 힘을 빌어서 이룩한 結末도 虛無的이고 敗北的인 것으로 결국 그 뒤에 남은 것은 極端的인 耽美意識—(〈狂炎소나타〉의 경우)이 아니면 狂人으로서의 비참한 죽음(〈狂畫師〉의 경우)이었다.

…사실 말이지, 白性洙의 그새의 예술은 그 하나하나가 모두 우리의 문화를 영구히 빛낼 보물입니다. 우리의 문화의 기념탑입니다. 방화? 살인? 변변치 않은 집 개, 변변치 않은 사람 개는 그의 예술의 하나가 산출되는 데 회생하려면 결코 아깝지 않습니다. 천 년에 한번, 만 년에 한번, 날지 못 날지 모르는 큰 천재를, 몇 개의 변변치 않은 범죄를 구실로 이 세상에서 없이어 버린다는 것은 더 큰 죄악이 아닐까요. 적어도 우리 예술가에게는 그렇게 생각됩니다.

—〈狂炎소나타〉結末부분

…수일 후부터 한양 성내에는 괴상한 여인의 화상을 들고 음울한 얼굴로 돌아다니는 늙은 狂人 하나가 생겼다. 그의 내력을 아는 사람은 없었고 그의 근본을 아는 사람이 없었다. 그 괴상한 화상을 너무도 소중히 여기므로 사람들이 보고자 하면 그는 기를 써서 보이지 않고 도망하여 버리곤 한다. 이렇게 수년 간을 방황하다가 어떤 눈보라치는 날 돌베개를 베고 그의 일생을 마감하였다. 죽을 때도 그는 족자를 품에 품고 죽었다.

—〈狂畫師〉結末부분

이상과 같이 살펴볼 때, 東仁의 耽美主義 文學이 지니는 限界點은 東仁이 뚜렷한 自己哲學을 세우지 못한데서 비롯되는 ‘새로운 指標의 不在’라고 하겠다.

善과 美의 처절한 葛藤樣相과 그 뒤의 ‘헤손된 예술가의 自我’²³⁾라는 否定

22) 金字鍾, 「韓國現代小說史」(성문각, 1978), p.133.

23) 尹明求, 「金東仁小說研究」(서울대학교학원 文學博士學位論文, 1984), p.95.

的인 解決點이 아닌, 調和와 融合이라는 차원에서 善과 美의 統合을 이루면서 絶對美의 完成을 보지 못한 것은 東仁의 文學이 지니는 커다란 限界性이라 하겠다.

IV. 結 言

‘東仁文學에 나타난 耽美意識의 再照明’이라는 主題 아래 論하고자 했던 主張 핵심적인 사항은 原初的 自我가 지니는 善·惡의 問題였다.

흔히들 文學에서의 道德의 領域을 문제삼는다. 이것은 文學이 지니는 效用性에 근거를 두는 까닭에서일 것이다. 물론 文學은 보는 觀點을 어디에 두느냐에 따라 價值評價의 基準은 달라지게 마련이며 展開方式 또한 달라지게 되는 것은 의심의 여지가 없다 하겠다. 그런데 本稿에서 論한 바는 文學의 效用性보다는 文學이 갖는 獨自性에 근거를 두고 쓰여졌음을 솔직히 밝혀둔다.

이런 理論을 바탕으로 하였기 때문에 “文學은 오직 文學을 위한 文學이 존재할 뿐이지, 다른 목적을 가진 것은 文學으로 인정하지 못한다”²⁴⁾는 金東仁의 주장에 우선 共感하면서 시작했다. 이를테면, 文學을 위한 文學, 藝術을 위한 藝術이라는 耽美主義 文學觀에 同感을 갖고 전개한 것이다.

耽美主義라 함은 아름다움을 이 세상에서 다시 없는 것으로 생각하여 그 아름다움의 追求를 目的으로 하는 文藝思潮인 셈이다. 여기서 가장 중요한 것은 美의 概念問題인데 이 美란 것은 일상적으로 통용되는 意味로서의 좋은 것, 實한 것, 聖스러운 것, 眞實된 것, 사랑스러운 것 등과 같은 意味의 肯定的인 概念을 지닌 것뿐만 아니라 否定的이고 悲劇的인 意味를 지닌 것까지도 모두 포함시키는 廣範圍한 것이다.

道德과 文學이 다른 점은 곧 道德은 善·惡을 구별하나 文學은 善·惡을 구별하지 않는다는 것이라 하겠다. 이렇게 볼 때 文學은 우리의 內面 속에 있는 眞實을 밖으로 나타내는 것이라고 할 수 있다. 우리의 內面 속에 있는 眞實을 밖으로 나타낸다는 그 점에 있어서 耽美主義者만큼 솔직한 文學家は 없다고 해도 過言은 아닐 것이다. 이들은 ‘絶對美의 追求’라는 입장에서, 가리워진 人間의 內面 모습까지 적나라하게 그려냈다. 醜한 面, 惡한 面, 野獸的인 面 등을

24) 金東仁, 「文壇 30年の 자취」(新天地, 1948. 7).

감추지 않고 과해치며 그 속에서 原初的이고 絶對的인 美를 創出해 내고자 했다.

東仁의 文學을 통해서도 이러한 面貌가 드러나고 있는 바 그 代表的인 作品이 <狂炎소나타>와 <狂畫師>이다. 이 두 作品을 통해 東仁은 既存의 道德觀念, 倫理觀念 등을 완전히 무시한 채 凡人의 思考로는 이해하기 힘든 方法으로 '絶對美의 追求'를 시도한다. 그러나 原初的 本源性과 관계된 絶對美를 追求한다는 것은 現實世界에 있어서는 거의 不可能한 理想的인 것이라 할 수 있다. 이 不可能한 것을 可能하게 하기 위해서 東仁이 택한 것이 곧 '狂氣의 世界'였다.

東仁에게 있어 이 狂氣는 讀者의 興味를 끌게 하는 중요한 要素일 뿐만 아니라 想像力의 無限한 展開를 可能하게 하는 要素가 되고 있다. 곧 이것은 그의 極端的인 耽美意識을 解明하는 데 있어서 필수적으로 동원될 수 있는 중요한 辯明의 要素가 되고 있는 것이다. 다시말해 狂人の 世界는 正常人の 世界와는 다른 것이기 때문에 凡人의 想像力을 초월하는 그 어떤 異常的인 行動도 可能하다는 理論을 東仁은 철저히 이용했다고 하겠다.

그러나 東仁의 耽美文學에는 그 限界點이 드러나고 있는 것으로, 그것은 東仁이 뚜렷한 '自己哲學'을 세우지 못한 상태에서 創作을 했으며, 그로 인해 肯定的이고 創造的인 解決方案을 제시하지 못하고 否定的인 虛無와 敗北意識에 그친 점이다.

文學은(혹은 藝術은) 다른 어떤 領域의 것보다도 開放的이며 保守性을 排除한 것이라 할 수 있다. 사실 예술이라는 것은 끊임없는 파괴와 創造를 追求하는 것으로 極端的인 경우에는 '概念의 問題'까지도 파고들어 既存의 것을 顛覆하려 든다. 이 점에 있어서 가장 代表되는 것이 善·惡의 概念일 수 있다. 그러나 사실상 우리는 무엇을 두고 善이라 일컫고, 또 무엇을 두고 惡이라 判斷을 내리는가. 어떻게 보면 그것은 人間끼리의 약속에 의한 것이며 그들의 便益을 위한 規定 이상의 아무것도 아니라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 이 規定된 善·惡의 問題에 가장 용감하게 뛰어 들었던 韓國近代文學史上 최초의 耽美主義 作家 金東仁에 관한 評價는 당연히 어떤 法規範이나 道德規範에 의한 審判이 아니라, 文學家로서, 끊임없이 破壞하고 創造하고자 하는 藝術家로서 문제 시되고 評價되어야 할 것이다.

參 考 文 獻

- 1) 白 鐵. 「金東仁 研究」, 새문社, 1986.
- 2) 丘仁煥. 「生命과 耽美」, 韓國近代小說研究, 1977.
- 3) 李康彥. 「美意識의 先驗文學」, 韓國近代小說論考, 1983.
- 4) 李善榮. 「광염소나타의 發想形式」, 國語國文學, 46집.
- 5) 李善榮. 「道德과 美學—이광수와 김동인을 中心으로」, 現代文學, 1969.
- 6) 權道鉉. 「韓國 實驗小說의 Moral觀—琴童의 短篇을 中心으로」, 國語國文學 53집, 1971.
- 7) 이병기·백철. 「國文學全史」, 新丘文化社, 1982.
- 8) 玄昌廈. 「金東仁의 耽美主義—그 특성과 外的 影響에 對하여」, 自由文學 6권, 1961.
- 9) 趙演鉉. 「韓國現代作家論」, 靑雲文化社, 1965.
- 10) 김수업. 「金東仁의 短篇研究—광염소나타의 主人公에 對한 정신분석학적 고찰」, 語文學 13집, 1965.
- 11) 金相圭. 「Oscar Wilde와 金東仁에 對한 比較研究」, 語文學 7집, 1961.
- 12) 金字鍾. 「자연주의와 耽美主義」, 韓國現代小說史, 1978.
- 13) 尹明求. 「金東仁小說研究」, 서울대 大學院 博士學位論文, 1984.
- 14) 張秉禧. 「金東仁文學의 葛藤과 죽음의 問題—그의 단편소설을 中心으로」, 國民大 語文學 제1집, 1981.
- 15) 니이체. 「悲劇의 탄생」, 韓國讀書文化院, 1975.
- 16) 李仁雄. 「헤르만 헤세」, 文學과 知性社, 1983.
- 17) 르네윌렉·오스틴워어렌, 「文學의 理論」, 新丘文化社, 1982.
- 18) 金保謙. 「니체의 Dionysos의 世界觀」, 제주대 人文論集, 13집.
- 19) 김석도. 「H. Hesse와 정신분석」, 독일문학 제23집, 1979.
- 20) R. V. John Son. 「審美主義」, 서울대 出版部, 1982.
- 21) 白琪洙. 「美學序說」, 서울대 出版部, 1984.

現地學術調查地域一覽

- 1 斗：安徳面 倉川里(1972. 8.21~24)
- 2 斗：牛島面(1973. 8.24~28)
- 3 斗：大靜邑 加波里(1974. 8.23~26)
- 4 斗：西歸浦市 中文洞(1975. 8.18~22)
- 5 斗：城山邑 關山里(1976. 8.18~22)
- 6 斗：表善面 城邑里(1977. 7.26~29)
- 7 斗：涯月邑 納邑里(1978. 8. 6~ 9)
- 8 斗：安徳面 徳修里(1981. 7.16~19)
- 9 斗：涯月邑 光令里(1983. 7.27~30)
- 10 斗：涯月邑 郭支里(1983. 8.17~20)
- 11 斗：翰林邑 明月里(1984. 8. 1~ 4)
- 12 斗：安徳面 大坪里(1985. 8. 5~ 8)

