

프랑스 詩壇

金億

一.

風雨의 뒤에 하늘은 맑으며, 아름다운 藝術의 꽃은 새로운 芳香을 늦게 된다. 이는 十九世紀 末葉의 悲觀을 지낸 뒤에 佛國詩壇의 現象이다. 더욱 이 方面에 對하여는 新思潮의 先鋒된 것만큼, 中心된 것만큼 憂愁, 暗潮가 보다 더 만코 긋쌌다. 액터·후고(Wictor Hugo)以後의 詩壇은 만헛스나, 一八六六年에 高踏派(Parnassian)의 第一詩集이 파리에서 出現된 뒤의 二十年(一七六六~一八八五, 필자주: 一八六六~一八八五의 오식인 듯하다)의 佛國詩壇에서는 高踏派의 信條가 권위적이였다. 그들의 信條는 感情, 想像을 蔑視하고의 寫實이며 自我를 節制하고의 冷情한 客觀美의 重視 無感(Impassibilite)이였다. 그리하고 이 派의 功德으로는 詩形의 絶對의 完美, 技功의 最高極致이며, 詩歌에 音樂, 彫塑의 美를 더한 것이였다. Le conte de Lisle(一八一八~九四)와 Francois Coppee(一八四二~一九〇八) 그밖에 José maria de Heredia(一八四二~一九〇五)와 여러 詩人의 구슬갖은 아름다운 詩篇은 高踏派의 記念物이다.

에르렌(Paul Verlaine), 스테판 마라르메(Stéphane Mallarme), 예레세릴아담(Villiers de Lisle-Adam)들 詩人의 高踏派에 對한 反對運動이 생겼다. 一八八五年에 高踏派의 勢力은 「데카단스」(Decadence)라는 새 洗禮를 맞든 一派로 말미암아서 깨어졌다. 한데 먼저 「데카단스」라는 名稱의 由來를 말하면 로마 帝國의 文化의 꽃 時代를 가르쳐 史家가 Decadence latine라고 하였다. 近代 道學의 批評家가 佛國詩壇의 思想의 混沌, 頽亡을 비우서 이 名稱을 썼다. 이리하여 「데카단스」라는 일흠을 가지게 되였다. 왜 近代思潮가 暗黑의 悲愁를 늦기게 되였는가 하는 질문에 對하여는 簡單한 解答을 들이기 어렵다. 만은 自然科學의 進步에 쫓아 나오는 現實과 理想과의 衝突, 信仰과 夢想과의 消滅, 激烈한 生存競爭, 宗教와 科學의 衝突 이밖게 여러 가지의 原因이 잇슴을 묵인하면 그만이다. 毋論 이것의 詳細한 것을 바랄 수는 업다. 文藝- 아니, 藝術은 時代의 反映이다. 그러면 佛國詩壇의 그러케 되기에 할 슈 업섯슴을 알 것이다.

한데 데카단스派에서 얼마 아니하여 「썸볼리스트」(Symbolistes)가 생기고 썸볼리스트에 「썸볼, 리브리스트」(Vers-libristes)가 생겼다. 衰頽派(Decadentestest)라든가 象徵派(Symbolistes)라든가 自由詩派(Vers-libristes)라는 것을 同一視하기도 한다. 레 푸류뒤말(Les fleurs dumal)(惡의 꽃)의 著者인 샤르루 보드레르(Charles Boudelore)의 近代文藝에 준 힘은 크다. 이 點에 對하여 보드레르의 文藝史上의 地位는 「로만티크」(Romantique)의 最後者이며, 갖은 世에 近代 神秘 象徵派의 先驅者며, 쫓아서 始祖였다. 近代 유럽의 詩人- 아니, 全世界의 近代의 詩人은 直接, 間接으로 그의 사상에 煩慢한 文化의 꽃이 限껏 피어, 그 花瓶을 버리고 바람도 업는 저녁의 微光에 쪼러질가, 말가 하는 思想의 아름다운 疲勞, 頽廢며, 밝음도 어두움도 안인 陰鬱, 絶望, 歷生의 悲調를 가진 思想에 한결갓치 새 洗禮를 맞았다. 洗禮를 맞든 者라야 藝術의 門을 쭈다릴 資格이 있다. 엇더한 것이 「데카단스」인가? 에르네스트·루난(Ernest Renan)는 「손가락을 싸는 아회」라 하고 아나톨 푸란스(Anatole France)는 「銳敏한 病者」라고도 한 神經過敏의 犧牲者이며 背德心 가득한 酒徒인 「데카단스」 좀 더 조흔 말을 쓰면 「썸볼리스트」는 敬意를 表할 만한 英國流의 紳士의 무엇이 잇스며, 英國流의 만흔 「펠리스틴(Philistine)」과 갓치 人生을 곳게 인도하라는 熱誠이 있다. 讀者여, 재미로으면서도 迷惑을 맞는다는 막스·놀다우(Max Nordau)를 읽어 그 맑지 못한 迷惑의 邪化와 偏見의 懷疑에 同感을 맞든 讀者여 그대들은 하로 밧비 그 同感을 바리기를 바란다. 그들은 (데카단스)난 사람과 物件과 함께 살아가는 陰愁(L'annui de vivre avec les gens dan les choses)에 죽을 슈도 살 슈도 업는, 또는 도망하랴도 도망할 슈 업는 悲愁를 가슴에 가졌다.

그러나 支那式의 隱士의 心境과는 달이다. 高遠한 理想, 現實의 名利가 한갓 쓸쓸하야 幻影에 지내지 안았다. 그들은 너무도 倦怠하였다. 利那々々의 自己를 한갓 속이라고 모든 人生을 더하였다- 酒色에 憂를 니즈라고 한다. 그러나 썸 世의 悲痛, 卽 疲勞, 頽廢이였다. 非道義의 人物이였다. 偉人이 안이고, 弱하고 힘도 업는 凡人이였다. 그들은 늘 하느님을 무서워하며, 罪惡을 懼우쳤다. 道義라는 墻壁을 넘어 非凡의 境界에 아득이였다. 亂醉, 淫樂, 虛僞의 心情을 肯定할 슈 있으리 만큼 그들의 맘은 偉強하지 못하였다. 懼우춘 그 世의 心情은 닥가노흔 거울과 갓치 맑았다. 惡德의 퇴갈(塵)조차 업섯다. 그들의 靈은 泥醉에 빚나는 것이 안이고, 覺醒의 世에 하나님을 보았다. 쥬는 맘- 그들의 산 靈이다. 그들의 心海에는 善과 愛, 美와 醜, 하나님과 惡魔, 설음과 즐겁음, 現實고과 理想, 無限과

有限, 否定과 肯定- 이것들이 가득하였다. 音響, 色彩, 芳香, 形象- 이들은 그들의 靈을 無限界로 잇쓸어가는 象徴이 안이고, 그들 自身の 靈이며, 쏘아서 無限이었다. 善의 對照로서의 惡, 惡의 對照로서 善도 아닌 絶對者를 그들은 쓴치 안코 求하였다. 死體를 싱각지 안이호고는 어린 아회를 볼 수가 업섯다. 사랑의 단 즐거움, 女人의 아름다운 눈을 그들은 苦惱 업시는 볼 수가 업섯다. 하나님의 아들인 同時에 惡魔의 弟인 그들의 詩는 치적으로 미치는 어린 이회의 설은 울음소리, 길을 일코 아득이는 不安의 브르짓즘, 저녁 어두운 안에 혼자 노흔(放) 작은 새의 애담은 소리와 갖튼 甯김이 가득하다. 그들은 正말로 詩人的 詩人이었다.

二.

象徴主義란 무엇인가? 象徴派 詩人들은 잡기 어려운, 理解를 썬어나는 神秘的 解答을 우리에게 提供한다. 만은 그 가장 올흔 解答은 아마 簡單한 듯하다. 卽 「記述를 말아라, 다만 暗示」 그것인 듯하다. 象徴은 神秘的 換意라고도 싱각할 수 있다. 예르렌 以後에 이 派의 詩調를 完成시켰다. 스테판·마라르메의 象徴派에 對한 根本的 生命인 暗示에 對한 有名한 說明을 듯는 것이 바른 길일 듯하다. Nommer un objet, C'est suyrimer les trois quarts de le jouissance du poe'me, qui est faite du bonheur de derener peu a peu. le suggérer, voila le Reve.(物件을 가르쳐 이러々々 하다 흥은 詩味の 四分一이나 업시 하는 것이다. 조금씩々々 推想하여 가는데 詩라는 眞味が 싱긴다. 暗示는 幻象이다.) 다른 사람의 말을 드르면 눈에 보이는 世界와 눈에 안 보이는 世界, 物質界와 靈界, 無限와 有限을 相通시키는 媒介者가 象徴이라 한다. 暗示다. 神秘다. 그러기 爲문에 「難解의 詩」라는 甞지람을 맞는다. 마라르메 갖흔 詩人은 「詩歌는 반듯시 象徴語가 잇서야 한다」고 싸지 하였다. 象徴派의 特色은 意味에 잇지 안이하고, 言語에 잇다. 다시 말하면 음악과 갖치 神經에 닿치는 音響의 刺戟- 그것이 詩歌이다. 그러기에 이 點에서는 「官能의 藝術」이다. 利那々々에 刺戟, 感動되는 情調의 音律 그것이 象徴派의 詩歌이기 爲문에 自然 「朦朧」 안 될 수 업다. 베르렌의 有名한 「作詩法」(Art poétique)의 主張이 다 그것이다. 람보(Amour Rimbound)의 「母音」詩와 갖튼 音樂的 章句이며, 同時에 象徴派의 極致이다.

A는 黑, E는 白, I는 藍, O는 赤, U는 綠

黑은 風琴, 白은 入琴, 月은 胡弓, 赤은 喇叭, 綠은 橫笛

風琴은 單調, ××와 純朴, 立琴은 沈靜, 胡弓은 熱情, 盾×

喇叭은 光榮, 凱戰, 橫笛은 智慧, 微笑.

이와 갖흔 것은 詩人의 神經過敏으로 생기는 病的 現象이며 官能의 交錯이다. 예르렌의 「가을의 노래」(Ceaneon a autamne) 갖흔 것이 가장 잘 音樂的 방면을 表現한 것이 다(本報 第七號 僕譯 參照)

내靈은 부는
모진 바람에
슬리어 썬돌아
여기에 저기에
날아 훗터지는
落葉이아라.

落葉새에 빗나는 그의 一生의 靈에 對하여 限업는 感懷을 甞기며, 나아가서는 참 人生의 眞味が 잇다. 그의 人生은 甞의 一生이었다.

自由詩는 누가 發明하였나? 람보가 散文詩(Les Illumination)에서 發明하였다. 주루 라프 르게(Jules Laforgue)가 獨乙에서 가졌왔다. 예레·그리판(Vielé-griffin)이 왈트화잇만(Walt Whitman)의 作品을 變譯할 爲에 가져왔다. 마리에·크리신스카(Harje Kryszynska)가 發明하였다. 구스타프·칸(Gustave Kahn)은 自己가 發明하였다 하는 여러 말이 잇다. 엇지 하였스나 象徴派 詩歌에 特筆할 價値잇는데 在來의 詩形과 定規를 無視호고 自由自在로 思想의 微韻을 잡으랴 하는- 다시 말하면 平仄라든가 押韻이라든가를 重視치 안이호고 모든 制約, 有形的 律格을 바리고 美妙한 「言語의 音樂」으로 直接, 詩人의 內部生命을 表現하랴 하는 散文詩다.

엔리·되·레네-(Henri de Régnier)는 「詩의 音律만 아름다우면 行字數는 關係업다」고 싸지 호였다. 本來 自由詩는 十七世紀부터 잇섯다. 高踏派에 對한 象徴派의 反對運動이 니러난 것도 詩形, 押韻의 重視(過重視?)호는데 動機가 되였다. 호는 한 마디면은 그만이다. 호고 예르렌의 「詩作法」이 그이들의 經典이다.

여기 近代의 音樂, 繪畫가 詩歌에 純感化를 말하려 한다. 象徵派가 (Drs Raphaelistes)의 色彩에 感化된 것은 分明한 事實인 바 만일 繪畫와 詩歌가 交混됨이 없다면 그것은 詩歌도 音樂도 안이다. 詩歌와 音樂와의 融合이 象徵派의 特色인 것은 前에 말하였다. 로쉴티(Rossertti)는 畫家이면서 詩人이며 웁너(Wagner)는 作曲家면서 詩人이었다. 더욱 웁너는 音樂과 詩歌와의 神秘的 結婚을 奇怪驚異한 想像에서 지어내인 象徵派의 先驅者라고도 呼만 하고 音樂에 發揮한 藝術을 그대로 모든 藝術에 順應식히라 하였다. 그 效力은 偉大하여 繪畫 그밖에 外形藝術에 對한 모든 것을 音樂으로 옮기게 하였다. 詩人에게는 音樂的 表情을 그 作品에 내여 音樂이 주는 것과 갖은 印象을 주게 하라는 새 傾向이 생겼고, 畫家에는 線과 色彩와의 音樂的 調和를 새 研究에 表現하게 되었다. 듯는 사람은 趣味, 調和, 鮮明을 보는 맛게, 音樂이 나타내이는 色彩의 美에 醉하여 잡으려도 잡을 수 없는 幻影의 冥想으로 잊을게 한다. 마라르메의 詩가 卽 이렇다. 秩序로 配列된 言語가 表現하는 代에 暗示와 配列과의 그 自身の 새에 驚異의 色彩와 線과의 美가 있다. 엇지 하였으나 音樂처럼 進歩된 藝術은 없다. 모든 表現의 自然的 媒介者는 音樂 맛게 없다. 有形詩를 바리고 無形詩로 간 象徵派 詩歌의 音樂과 갖치 희미한 朦朧을 冷罵한다. 그러나 이는 할 수 없는 일이다. 보드레르의 「音響, 芳香, 色彩는 一致한다」 하는 말을 吟味하면 흡사록 近代의 藝術을 생각하게 한다.

여기에서 붓을 돌이켜 本論으로 들어가 各詩人의 詩味를 玩賞하려 한다. 讀者여, 이 小論文으로는 이 우의 問題를 紹介, 또는 批評하기에는 「不可能」의 한마디될 것을 容恕하기 바란다. 만일 자세한 것을 알려 하거든 Gustav Khan의 Symbolistes et Decadentes의 一讀을 권한다. 하고 「學之光」 第十號에 僕의 小論文 「要求와 悔恨」을 電過하기 바란다.¹⁾

1) 金億, “프랑스 詩壇,” 「泰西文藝申報」 제10~11호(1918. 12. 7~12. 14.)