

韓國初期近代詩論의 模倣論 研究

—1920年代를 中心으로—

金 炳 澤*

目 次

- | | |
|--------------------|---------------------------|
| I. 緒 論 | 2. 模倣의 方法에 關聯되는 몇가지 見解 |
| II. 本 論 | 3. 近代 抒情詩와 叙事詩의 樣式에 對한 接近 |
| 1. 模倣의 對象으로서의 世界認識 | III. 結 論 |

I. 緒 論

1876년의 開港 이후 한국 사회는 폐쇄 체제에서 개방 체제로 전환되는 변화를 겪게 된다. 그래서 적극적으로 받아들여진 서구문물의 충격은 정치, 경제, 사회, 문화 등 한반도의 모든 분야에 파급되고 종래의 봉건 체제에서 터부시되었던 자유민권 사상이나 민족주의 등의 새로운 이데올로기가 출현한다. 19세기의 이러한 사회 변화에 따라 문학이나 문학논의의 양상이 달라지게 되는 것은 당연한 일이다. 창작면에서는 개화기의 시가로 불리워질 수 있는 것들, 예를 들면 개화가사, 창가, 신체시의 양식이 차례로 전개된다. 개화가사는 <大韓每日申報>의 200수를 비롯하여 <독립신문>, <皇城新聞>, <帝國新聞> 등에 산발적으로 수록되어 있다. 창가는 개화가사가 처음 발표되는 해인 1896년에 <황제탄신경축가>가 새문안교회의 교인들에 의해 만들어짐으로써 그 출발점이 되어 1910년대까지 계속 발표된다. 신체시는 개화가사나 창가에 비해 비교적 뚜렷한 특색을 지니고 전개되는데 발표된 시기는 1908년 崔南善이 쓴 <海에게서 少年에게>가 「少年」지에 게재된 때부터 약 10년 동안이다.

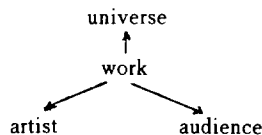
그런데 이러한 시가의 흐름은 발생초기부터 뚜렷한 시론의 지배를 받지는 않았다 하더라도 1900년대에 접어들면서부터는 시론과 밀접하게 관련되면서 전개되었다. 이러한 점을 염두에 둔다면

* 人文大學 助敎授

우리는 시론이나 이에 준하는 논의의 내용들에 대해 결코 소홀히 할 수 없는 것이다. 그러나 1920년대 이전까지는 개화기의 시가, 시조 또는 신소설 등의 작품이 많이 발표되었음에도 불구하고 이들 작품에 대한 실제적이고 이론적인 글은 <泰西文藝新報>, <大韓興學報>, 그리고 신소설 작품의 서문이나 후기에 단편적으로 나타날 뿐이어서 흔하지 않은 형편이다. 게다가 우리가 주목할 가치를 지닌 글은 申采浩의 <天喜堂詩話>와 李海朝의 <花의 血> <彈琴臺> 서문과 후기 정도이다. <天喜堂詩話>는 <大韓每日申報>에 1909년 11월 9일부터 동년 12월 4일까지 연재되었던 일종의 시론 형식의 글인데, 새로운 시가는 “其頑陋를 改革하고 新思想을 輸入”해야 한다고 주장함으로써 새로운 시가가 이루어지기 위해서는 새로운 문물과 사상을 담아야 하며 이렇게 할 때 비로소 새로운 시는 민족의 감정 속에 새롭게 수용될 수 있다고 했다. 이러한 주장은 분명히 새로움을 지향하는 문학 논의의 하나로 지적될 수 있을 것이다. 1910년대에 이르면 보다 체계적인 글이 발표되기 시작한다. 李光洙의 <文學의 價値> <文學이란 何오>를 비롯해서 金億의 <詩形의 音律과 呼吸>, <프랑스 詩壇>, 黃錫禹의 <詩話>, <朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩> 등이 그것인데 이 글들은 당시로서는 가장 선구적이고 높은 수준을 보여 주는 비평이었다.

그런데 1920년대에 들어서면 1910년대의 글들이 확보하지 못한 치열함을 갖춘 시론들이 출현하게 되어, 시에 대한 본질적인 물음들이 제기되며 시와 이데올로기의 관계, 시의 효용성, 작품에 투영된 삶의 모습 등을 중심으로 한 견해들이 발표된다. 구체적으로 말해서 이 시대의 시론은, 당시로서는 가장 선구적이고 높은 수준을 보여 주었으나 근대적인 비평의 태동을 위한 과도기적인 단계인 1910년대 시론의 수준을 완전히 뛰어 넘은 본격 시론이라고 할 수 있다. 이 점이 바로 1920년대 시론의 중요성을 확실하게 해 주는 사항이다. 그런데 지금까지 단편적으로 거듭되어 온 이에 대한 연구는 막연한 상태에 놓여 있다. 이렇게 된 가장 큰 이유는 1920년대 시론을 포괄적으로 정리할 수 있게 해 주는 이론적인 틀이 마련되지 않은 채 통시적인 시각에 의해서만 그것을 조명했기 때문이다. 따라서 본고는 우선 1920년대에 전개된, 시론을 포함한 문학적 논의들에 적용할 이론적인 틀을 명확히 한 다음 이 이론의 틀에 따라 그들을 조직화하여 세부적인 내용을 고찰하는 데에 목적을 두고 있다. 이렇게 함으로써 한국의 근대시론에 대한 새로운 접근 방법의 가능성을 확인할 수 있고 또한 한국 근대시론의 체계를 확립하는 데에 기여할 수 있을 것으로 확신한다.

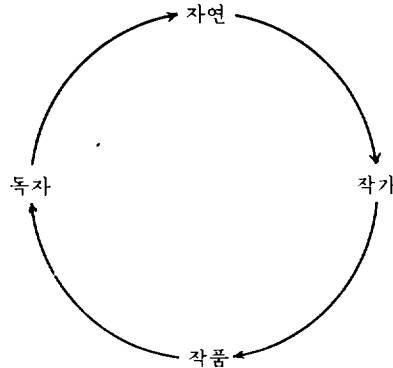
이론적인 틀을 마련하는 데 있어서는 에이브람즈의 「The Mirror and the Lamp」에서 제시된 삼각 모형¹⁾에 크게 의존했다. 그가 제시한 삼각 모형에서는 ‘작품’이 중심적인 위치를 차지하고 있다. 왜냐하면 삼각 모형을 이루는 세 가지의 요소(작품·작가·우주·청중) 중에서 ‘작품’은 다른 세 가지의 요소와 긴밀하고 직접적인 관계를 맺고 있기 때문이다.



1) M.H.Abrams, *The Mirror and the Lamp* (Oxford: Oxford univ. press), p.6.

이 도안을 만들 때 에이브람즈는 서양의 모든 예술이론은 이 네 요소 중 어느 하나에 기울어지기 때문에 결과적으로 다음과 같은 네 가지 범주가 형성된다는 것을 발견하였다. 즉 그것은 우주와 작품, 청중과 작품, 예술가와 작품의 관계를 말하는 것이고 마지막으로 네번째는 작품의 의미와 가치가 그 이외의 어떠한 것과도 관련됨이 없이 결정되는 자율적 존재로서 작품을 고립시켜 보고 설명하는 것이다. 이 네 범주의 이론을 그는 模倣論(mimetic theory)·效用論(pragmatic theory)·表現論(expressive theory)·客觀論(objective theory)이라고 불렀다.²⁾ 그러나 그는 이 네 가지의 좌표가 고정된 것이 아니라 변화하는 것임을 분명히 하고 있다. 즉 이 네 가지 좌표들은 그것들을 원용하는 이론에 따라 달라진다는 것이다. 예를 들어서 우주라고 부른 좌표를 놓고 볼 때 이것을 이론의 틀 속에 연결시킬 경우 예술가가 모방한다고 말해지거나 또는 모방하도록 권유 받는 자연의 양상들은 특수한 것이거나 전형적인 것일 수도 있고 그렇지 않으면 아무런 구별이 없는 어떠한 양상일 수도 있다는 것이다.³⁾

1920년대 시론의 경우, 어떤 것은 서구의 이론과 일치하여 에이브람즈의 삼각 모형에 따라 분류할 수 있으나 어떤 것은 쉽사리 그에 포함될 수 없는 것이 있다. 따라서, 필자는 위의 네 가지 요소를 다시 정리하여 다음과 같이 이론적인 틀을 명확히 하고자 한다.



첫째 단계에서는 자연이 작가에게 영향을 주고 작가는 그것에 감동한다. 이러한 반응을 벗어나서 작가는 한 작품을 창조한다. 이것이 두번째 단계이다. 작품이 독자에게 이르렀을 때 그것은 그를 곧 감동시킨다. 이것이 세번째 단계이다. 마지막 단계에서는 작품에서 받은 독자의 감동이 결국 자연에 대한 인식으로 이어진다. 이렇게 전과정은 완전한 순환을 형성한다. 이러한 체계에서 나타나는 문제점은, 작품 자체의 자율성을 인정하여 이루어지는 객관론적인 비평이 개입할 수 없도록 되어 있다는 점이다. 그러나 아무리 객관론적인 비평이라 하더라도 독자의 관점이나 작가의 관점을 완전히 무시하고 이루어질 수는 없는 것이다. 구체적으로 말해서 신비평이나 구조주의자가 한 편의 시에 나타난 언어의 구조를 분석할 때 그것은 독자의 관점에서 그렇게 한 것이다. 왜냐하면 한 편의 시를 분석하기 위해서는 우선 읽어야 하기 때문이다. 또한 아리스토텔레스가 비극의 플롯을 논할 때 그것은 극작가의 관점에서 그렇게 한 것이다. 따라서 시에 대

2) Ibid., pp.3~9.

3) Ibid., p.7.

한 객관론적인 비평은 만일 작가의 관점에서 본다면 두번째 단계가 될 것이며, 독자의 관점에서 본다면 세번째 단계가 될 것이다.⁴⁾ 따라서 필자는 이러한 분석 체계를 적용함에 있어서 모방론·효용론·표현론의 경우에는 에이브람즈의 그것을 그대로 사용했으나 객관론의 경우에는 기교론으로 바꾸었다. 1920년대의 시론 중에는 객관론의 입장에서 시를 논하려는 태도를 보인 것이 거의 없고 형식이나 운율등의 기교론적인 글들이 있을 뿐이라는 판단도 이렇게 기교론으로 바꾸게 된 이유 중의 하나이다.

이러한 분석 체제와 관련하여 1920년대의 시론을 분석할 때 우리는 다음과 같은 의문을 가져 볼 수 있을 것이다.

첫째, 시에 대해 전개된 이론은 시의 본질에 대한 것인가, 아니면 시의 방법에 대한 것인가?

둘째, 네 가지의 단계 중 어디에 가장 그 관심이 기울어져 있는가?

셋째, 관심이 집중된 단계에 두 개의 요소가 포괄되었다면 두 개의 요소 사이의 관계 및 성격은 어떠한 것인가?

이러한 의문들은 종합적으로 판단하여 풀어 나가야 하겠지만 일단 필자가 생각하고 있는 바는 다음과 같다. 첫째 의문에 나타난, 본질과 방법에 관한 문제는 구분해서 논의 대상으로 삼아야 할 것이다. 둘째 의문은 시론을 논할 때 야기되는 의문 중 가장 진지하게 생각해야 할 것으로서, 한 비평가의 다른 글에 나타난 관점을 참조하여 하나의 방향으로 통일시키는 것이 바람직하다. 셋째 의문에 나타난 두 개의 요소 사이의 관계 및 성격은 다르게 설명되어야 할 것이다. 왜냐하면 두 사람의 비평가가 모방론의 단계에 주의를 집중시키고 있을 경우, 두 사람 모두 '우주'를 인간 사회와 동일하게 해석한다 하더라도 그 중 한 사람은 시인이 일시적으로 사회현실을 묘사하고 있는 것으로 보고 있으나 다른 한 사람은 시인이 무의식적으로 그것을 반영하는 것으로 볼 수도 있기 때문이다.

연구 자료를 선택함에 있어서 필자는 주로 1920년대 시론에 관한 것들을 중시하였지만 1910년대의 일부 자료나 1930년대의 일부 자료도 필요하다고 판단될 때는 이용하기로 했다. 그리고 가급적 소설론에 해당되는 자료는 제외하려고 했으며 文學本體論에 대해 언급이 있는 것은 세밀히 검토한 후에 선택 여부를 결정하였다. 한 사람의 필자가 여러 편의 시론을 발표한 경우인데도 각 시론이 기울이고 있는 관점이 다를 경우에는 이것을 분리하여 다루었다. 본고는 한 사람의 시론가를 연구하는 데에 목적을 두고 있는 게 아니라 한 시대의 시론을 연구하는 데에 목적을 두고 있기 때문이다. 그리고 편견이나 독단에 사로잡히는 결과를 배제하기 위하여 논의되는 내용에 해당하는 문단을 많이 인용하고 이에 따라 논리의 맥락을 잡았다. 이렇게 하면 편견이나 독단에 사로잡히는 결과를 배제할 수 있는 효과 이외에 시론의 세부적인 모습과 연계 정도를 분명히 파악할 수 있는 잇점이 있을 것이다. 본고는 이러한 연구 중의 한 부분으로서 모방론에 해당되는 내용임을 밝혀 둔다.

4) 이 부분에 대한 내용은 劉若愚, 「中國의 文學理論」, 李章佑譯(서울: 同和出版公社, 1984), pp. 31

~32. 참조.

II. 本 論

초기의 근대시론이 모방의 대상을 분명하게 언급하면서 쓰여지기 시작한 것은 1920년대부터이다. 이 때 쓰여진 글들은 金億의 〈文學이야기〉 〈藝術의 獨立的 價値〉 〈朝鮮心を 背景삼아〉 〈作詩法〉, 朴英熙의 〈詩의 文學的 價値〉 〈苦悶文學의 必然性〉, 玄哲의 〈文學上으로 보는 思想〉, 朱耀翰의 〈노래를 지으시려는 이에게〉, 李光洙의 〈民謠小考〉, 洪思容의 〈朝鮮은 메나리 나라〉, 金東煥의 〈朝鮮民謠의 特質과 其將來〉, 金基鎭의 〈無產文藝作品과 無產文藝批評〉 〈詩歌의 音樂의 方面〉 〈短篇叙事詩의 길로〉, 崔南善의 〈朝鮮國民文學으로의 時調〉 등이 있다. 이제 이 글들을 중심으로 모방의 대상, 방법, 양식 등에 관한 논의의 내용을 살펴 보기로 하자.

1. 模倣의 對象으로서의 世界認識

1920년대 시론에 나타난 모방의 대상은 크게 다섯 가지로 나누어 설명할 수 있다. 첫째는 시대를 모방하는 것, 둘째는 인생의 진리나 심오한 면을 모방하는 것, 셋째는 민족적 정서와 사상을 모방하는 것, 넷째는 민중의 생활을 모방하는 것, 다섯째는 자연을 모방하는 것이 그것들이다. 이들 다섯 가지는 본질적으로 하나로 묶여질 수 있는 것들이지만 여기에서는 세분화하여 논하기로 한다. 그리고 이러한 다섯 가지 사항은 효용론이나 표현론과도 관계가 깊은 것들이므로 연관성을 무시할 수는 없으나 여기에서는 모방론에 치중하려 한다.

첫째, 시(문학 또는 예술을 포함하여)는 시대를 모방해야 한다는 주장이 있다. 이 경우 우리가 제일 먼저 검토해 보아야 할 글은 金億이 쓴 〈文學 이야기〉이다. 이 글을 제일 먼저 검토하지 않을 수 없는 이유는 이 글이 1920년 7월에 발표되어 1920년대 시론에 있어서는 모방의 대상 문제를 분명하게 언급한 글이기 때문이다. 이 글에서 전개된 논리는 '모방'이라는 말을 사용하지 않았면서도 시는 시대를 모방해야 한다는 주장과 직접 연결되어 있다.

다른 것도 다 그것티만은 藝術이라는 것은 그 時代의 精神如何에 左右된다. 그 時代의 心情, 느낌에 映아 左右된다. 한테 우리들은 「只今」이라는 昨日도 아니고 今日이라는 時間에 處다.⁵⁾

그리고 그는, 문학이 과거에 집착하여 존재해서는 안 되고 그 시대 즉 현재의 위치에서 전개되어야 한다는 점을 피력하고 있다. 그에 의하면 우리의 天職과 우리의 存在理由는 현재나 미래에 있기 때문에 새가죽 부대에 새술을 담은 의미에서 현재를 중시하지 않을 수 없다는 것이다. 그런데 그는 무조건 과거를 배격하는 태도에는 반대하고 있다. 현재처럼 귀하고 깊은 의미를 지니는 것은 없으면서도 과거를 배격할 수 없는 이유는 문학을 좌우하는 시대사조가 고정적인 것

5) 金億, “文學이야기”, 「學生界」 1호(1920.7)

이 아니기 때문이다. 즉 흐르는 것이다. 그런데 흐르는 방향은 시대에 따라서 다르다. 따라서 과거에 대해 살펴 보지 않을 수 없다는 것이다. 또한 그는 현재에 못지 않게 미래에 대해서도 존재의 의의를 부여해야 할 것이라고 말한다. 왜냐하면 미래는 새로운 기대와 존재의 의의를 가지게 하는 시간적 대상이기 때문이다. 새가죽 부대에는 새술을 넣어야 한다면 아직 펼쳐지지 않은 미래의 중요성은 그 작업을 행하는 시간이라는 점에서 결코 경시될 수 없다는 것이다. 그러나 그는 과거나 미래가 현재의 의의를 뒷받침하는 역할에 그친다는 점을 인정하고 있다.⁶⁾

이상에서 살펴 본 대로 金億은 결국 문학이 그 시대에 드러나는 시대정신을 중요시하는 것이어야 함을 역설하고 있음을 알 수 있다. 이러한 그의 생각은 그 근처에 있는 예술지상주의적인 그의 신념을 다르게 표현한 것으로 파악된다. 왜냐하면 그는 문학의 존재 의의를 어디까지나 현실을 중요시한 문학에서 찾으려고 했지 적극적으로 현실을 수용한 후 그것을 바탕으로 현실의 모순을 타파해야 한다고 생각하지는 않았기 때문이다.⁷⁾

金億과는 다르게 朴英熙는 문학에 있어서의 시대 반영의 정도를 가지고 문학(시)의 가치를 가늠하려는 자세를 보이고 있다. 그에 의하면 “봄이 왔다. 새가 운다.”는 표현이 들어 있는 시가 있다고 할 때 이것을 시라고 부르던 시대의 요구와 인생의 생활, 감정은 그만큼 유치한 것이다. 시인이 속세를 미워하여 심산에 들어가서 자연과 접하며 적막과 고독을 유일한 벗으로 알고 홀로 노래를 부르던 시대는 이미 지났다는 것이다. 따라서 고독이나 적막을 좋아하는 일부 유산계급들이 부르던 노래가 일반에게 보급되지 못하는 이유는 그것들이 비관적, 독립적 사명만을 지녔기 때문이다. 또한 그에 의하면 정서는 환경을 떠나서는 완전한 작용을 하지 못하는데 그러므로 시인이 시인으로서의 위치를 지키려면 어떠한 환경으로부터 얻은 주관화된 정서를 누구보다도 먼저 확립하고 그것을 ‘그 환경에 있는 사람이 장차 요구할 진리’와 연결하여 예언자처럼 부르짖음으로써 모든 사람의 가슴 속에 있는 心願의 曲을 깨우고 일으켜야 한다는 것이다.⁸⁾

또한 그는 사회와 인간을 떠난 문학(시)이 얼마나 시대착오적인 것인가를 밝히고 있다. 그에 의하면 이러한 문학은 독자를 어리석게 만든다. 시의 형식에 있어서도 그는 말을 토막토막 자를 필요가 없이 차라리 산문으로 쓰는 게 좋겠다고 말한다. 시형이 간단하면 불필요한 과장을 피할 수 있고 따라서 시를 읽을 때에는 소설을 읽을 때처럼 그렇게 권태로운 느낌을 가지지 않게 된다는 것이다. 그런데 그가 판단하는 조선의 시는 소설을 읽을 때보다도 더 많은 권태감을 갖게 하는 시이다. 그래서 그는, 조선의 시인이 서양인이 아니고, 또 외국어를 사용하지 않은 이상에는 반드시 조선이 가져야 할 ‘天然的 要素’를 ‘高熱的’으로 부르짖어야 한다고 말한다. 그런데 그가 말하는 시는 ‘그런 노래’가 아니라 어디까지나 인간미가 풍부하여야 하며 사회성이 있어야 하고 조선이 혁명 문학을 요구할 때 그 요구를 더욱 뜨겁게 불붙일 수 힘을 가지고 있는 시를 의미한다. 그래야 문학적 가치가 있는 것이며 또한 시적 가치도 있다는 것이다. 그에 의하면 문학적 가치는 문학적 사명을 다할 때 나타나는 것이다. 그리고 문학적 사명이라고 하는 것은 시대

6) Ibid.

7) 金億의 이러한 태도는 그의 다른 글, 〈藝術의 獨立的 價値〉, 〈프로文學에 對한 抗議〉 등에서도 반복되어 나타나고 있다.

8) 朴英熙, “詩의 文學的 價値” 「開關」 57호(1925.3)

적 사명에 충실해야 한다. 이러한 시대적 사명이야말로 시대의 뒤를 잇는 사람들의 心願의 요소이며 그것을 노래하는 것이 心願의 曲이라는 것이다.⁹⁾

朴英熙가 사용하고 있는 ‘문학적 사명’이나 ‘시대적 사명’이라는 용어는 그의 사회주의적 문학관의 테두리 안에서 그 개념이 규정지어져야 할 것으로 보인다. 왜냐하면 그는 카프를 중심으로 예리한 프로문학의 이론을 전개할 때에도 항상 이 ‘사명’을 내세워 그의 주장을 분명히 하려 했기 때문이다. 시대적 의의를 문학에서 찾으려 했고 또한 그것이 상실된 문학은 참담한 결과를 빚게 된다고 생각했던 그는 그 시대 자체를 확실하고 냉정하게 파악해야 할 필요성에 부딪치게 된다. 이 필요성에 따라 그가 결론적으로 내릴 수 있었던 것은 그 자신이 삶을 영위하고 있는 시대는 ‘苦憫期’라는 점이다. 고민기에는 고민기에 알맞는 문학이 전개되어야 한다고 생각한 그는 <苦憫文學의 必然性>을 발표하기에 이른다.

<苦憫文學의 必然性>은 <詩의 文學的 價値>의 연장선상에서 쓰여진 글임에는 틀림없지만 문학(시)에 대한 그의 견해가 사회와 한층 더 밀접하게 연관되어 첨예한 이론으로 바뀌고 있음을 보여 주고 있다. 이 글에는 논리적 하자(問題)를 예상한 듯 ‘問題에 對한 發端만을 論함’이라는 부제가 있음에도 불구하고 문학과 사회의 관계라든가 고민기에 있는 문학의 내용을 매우 상세히 다루고 있다. 이 글의 일부 내용을 간략하게 살펴 보기로 한다.

그에 의하면 문학은 사회적으로 그 문학적 가치를 발휘하게 될 때에 그 사회에 대한 큰 이상이 될 수 있으며 진리가 될 수 있다. 그런데 이와 관련하여 그가 중요시해야 한다고 보고 있는 것은 조선 사회에서 어떠한 문학이 그 가치를 발휘할 수 있으며 조선 사람의 이상이 될 수 있겠느냐 하는 것이다. 그에 의하면 문학은 “그 시대에 처한 민족의 생활이 進化的 意識을 無意識中에 包含하여 가지고 그 理想을 欲求하려는 한 수단”이며 그 생활에 대한 감정과 정서를 순화시키는 기능을 가지고 있다. 그러므로 그의 판단으로는 그 시대 사람들의 생활 상태가 자유스럽고 풍부할 때 문학은 그들의 情緒享樂의 한 기능을 발휘하게 되고, 민중의 생활이 유린당하고 부자유하고 불완전한 제도에서 압박을 받고 신음할 때 우뢰처럼 강렬하고 發刺해진다. 따라서 아무리 미묘한 문장과 커다란 진리를 포함한다 해도 그 시대의 생활을 반영하지 못하면 가치가 없다는 것이다.¹⁰⁾

朴英熙가 사용한 ‘苦憫期’라는 말은 정치, 경제 등 모든 분야가 파멸 상태에 빠진 그야말로 “萬事가 不如意한 이 窮境을 갖게 된 이 時代”를 의미한다. 고민 문학의 필연성과 관련하여 그가 펼치는 주장을 두 개의 흐름으로 요약하면 다음과 같다.

① 우리는 고민기에서 생활하고 있다. 따라서 우리는 이 고민기에서 우리의 문학을 건설하려 한다. 만일 우리가 이 고민기에 있는 생활을 등한히 하게 된다면 그 문학적 가치는 상실하고 말 것이다. 우리의 문학이 사회적으로 가치를 가진 문학이 되려면 그것은 생활에서 연유된 고민의 문학이라야 할 것이다.¹¹⁾

9) Ibid.

10) 朴英熙, “苦憫文學의 必然性”, 「開闢」, 61호(1925.7)

11) Ibid.

② 그런데 우리는 기이한 현상을 발견하게 된다. 즉, 이 괴로운 고민기의 생활을 무가치한 것으로 생각하며 스스로 그런 상태를 피하려는 문학이 있는 것이다. 추상적으로 정서를 미화하는 것만을 목적으로 하고 영혼의 나라로달아 나려고 하고 있는 것이다. 이러한 문학은 도피적 문학이다. 이 도피적 문학은 우리의 생활, 시대와 아무런 관련이 없다. 혹 있다 하더라도 시대적 창조 의 의의는 없는 것이다. 왜냐하면 시대 생활을 떠난 문학은 아무런 가치도 없는 까닭이다.¹²⁾

그러나 朴英熙의 이러한 주장은 민족주의 문학파들에게 반박당할 여지를 내포하고 있다. 뒤에서 밝혀질 터이지만 문학은 시대와 큰 관계를 맺지 않고서도 문학 자체의 의의를 충분히 지닐 수 있는 것이기 때문이다. 그리고 어떤 의미에서 문학은 항상 시대와 관계를 맺고 있으며 다만 문학가 나름대로 파악한 시대를 표현하는 것이기 때문이다. 그가 내세우는 시대의 민중은 실제로는 대다수의 민중이 아니라 어떠한 특정 계급 즉 프로레타리아 계급을 의미하는 것이므로 이러한 특정 계급의 생활만을 시대의 고민으로 받아들여 문학적 가치와 연결하는 것은 그의 이론이 지니고 있는 경직성 때문에 나타난 결과이다.

둘째, 시는 인생의 진리나 심오한 면을 모방해야 한다는 주장이 있다. 玄哲은 문학에 나타나는 진리를 여러 측면에서 살핀 다음 그 범위를 제한하고 있다. 그의 주장을 요약해 보면 다음과 같다.¹³⁾

① 진리의 범위 : 진리는 그 범위가 비교적 넓은 것도 있고 좁은 것도 있다. 일반인이 이해하기 쉬운 것도 있고 그렇지 않은 것도 있다. 가치면에서 볼 때 범위가 좁은 진리보다도 범위가 넓은 것이 좋을 것임은 물론이다.

② 넓은 진리와 새로운 진리 : 진리의 新舊를 우열의 기준으로 삼을 수는 없다. 문학은 될 수 있는 한 그 시대의 새로운 사실을 기록해야 할 것이지만 진리에 이르러서는 구태여 새로운 것만 취할 것은 아니다. 문학에 있어서의 진리는 밝음이나 새로움에 관계없이 인생의 眞相을 보여주는 것이면 된다.

이러한 玄哲의 주장으로 미루어 보아 1920년대 문학론에서 거론되는 진리는 작품 속에 드러나야 할 폭넓은 인생의 眞相을 지칭하는 것임을 알 수 있다. 이것은 작품을 쓰는 데 있어서의 기법과도 관련되는 것으로서 玄哲은 사실주의의 기법에 의해 이 진리가 描出될 수 있다고 보았던 것이다.

12) Ibid.

13) 玄哲, “文學上으로 보는 思想”, 「開闢」 16호(1921.10)

人生底奧面の 眞實을 描出한다고 하는 것은 다만 思想上으로만 말할 것이 아니라 事實上으로 말할 수가 있는 것이니 文學者가 어떠한 外界의 事實을 描寫함에 對하여 하나로부터 열까지 描出하는 것이 아니고 多數의 事實을 選擇하여 그 중에 가장 人生的 眞理를 現出할 만한 事實을 쓰지 안흐면 아니될 것이다. 이러한 것이 吾人을 물어 文壇에 한 問題를 맨든 것이니 寫實主義, 自然主義, 또는 理想主義라고 하는 것이 이 消息을 말한 것이다. 그러한데 어떠한 一派의 批評家는 前述의 主義 卽 事實의 現實을 描出하는 것이 아니요 事實의 眞實을 描出한다는 것은 否定하여 있다. 그 派의 말하는 것을 들으면 人間の 眞理 人生的 眞相은 平時와 다른 境遇에 現出되는 것이 아니요 吾人이 日常行事에 現出하는 것이다. 그러면 人間の 眞理, 人生的 眞相을 描出하라고 하는 者는 世間 日常의 事實을 記錄치 아니하면 아니될 것이다.¹⁴⁾

한편 金億도 科學的 眞과 藝術的 眞을 분명히 구분하고 藝術的 眞이야말로 생명을 지니는 것임을 강조하고 있다. 그에 의하면 藝術的 眞은 直觀이기 때문에 생명이 있어서 “活躍하는 것”으로서 暗示가 있다. 여기에서 말하는 생명이란 작자 개인 자신의 개성인 동시에 인격을 의미한다.

科學的 眞은 非個性的이요 非人格의임니다만은 藝術的 眞은 個性的이요 人格的으로 作者·個人·그 自身이 아니고서는 表現할 수 없는 것이니 藝術品은 언제든지 嚴正한 獨創性을 가지게 되는 것도 그 實은 이 때문에 지내지 아니합니다. 奇異하게도 그러케 侵犯할 수 없는 獨創性이 있음에도 不狗하고 普遍性이 잇서 作品 속에 숨어잇는 暗示와 感動은 반드시 다른 사람의 마음에 共鳴을 주지 아니하고는 말지 아니하니 이 點에서 藝術이란 萬人 共樂共苦의 法悅의 恍惚에 서지 아니하면 아니되야 한사람은 마음이 萬人의 마음이 되며 萬人의 마음이 한사람의 마음이 된다는 類다른 현상을 보여 줍니다.¹⁵⁾

따라서 우리는 1920년대의 문학론에서 논의되는 진리는, 玄哲의 경우에 있어서는 폭넓은 인생의 眞相을 지칭하는 것으로서 작품 기법상의 사실주의와 관련된 것이고 金億의 경우에 있어서는 작자 개인으로서의 그 자신이 아니고서는 표현할 수 없는 예술적인 진리 즉 개성과 인격에 바탕을 둔 독창성과 관련된 것임을 알 수 있게 된다.

세째, 시는 민족적 정서와 사상을 모방해야 한다는 주장이 있다. 먼저 金億의 경우부터 살펴 보면 그는 앞에서 말한 대로 시의 독립적 가치를 주장하는 한편 <朝鮮心を 背景삼아>에서 조선의 시가는 어디까지나 조선의 사상과 감정을 근간으로 지어져야 할 것이라고 주장하고 있다. 그에 의하면 우리 시단에 발표되는 시가는 아무래도 조선의 사상과 감정을 옮긴 것이 아니고 어떻게 보면 구두를 신고 갓을 쓴 듯한 느낌을 준다는 것이다.

14) Ibid.

15) 金億, “藝術의 獨立的 價値”, 「東亞日報」(1926. 1. 2).

우리의 周圍의 詩作에는 우리의 周圍를 背景잡은 思想과 感情은 하나도 없고 남의 周圍를 背景잡은 思想과 感情을 빌어다가 우리의 詩作을 삼는 傾向이 있음에 따라 眞正한 「朝鮮現代의 詩歌」를 어더볼 수가 업게 됩니다. 이에는 外來詩歌의 影響을 받음에도 關係되겠습니까만은 담기울 物件과 그 뜻을 생각지 아니한 까닭인 줄 압니다.¹⁶⁾

金億의 이러한 생각은 거꾸로 보면 결국 조선의 시는 조선의 민족적 정서와 사상을 담아야 한다는 생각과 똑같은 것이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 주장은 시의 독립적 가치를 주장하는 것과 모순되는 것처럼 보일 수도 있으나 사실은 그렇지 않다. 왜냐하면 실제로 시의 독립적 가치가 잘 유지되는 것은 1920년대와 같은 식민지 시대일수록 그 시속에 포함된 내용이 외래적인 요소를 적극 배제하는 태도 위에서만 가능할 것이기 때문이다.

한편 朱耀翰은 <노래를 지으시려는 이에게>에서 신시운동의 내용적 목표를 “민족적 정서와 사상을 바로 표현하는 것”에 두고 있다. 그리고 구체적인 내용의 기준을 정하고 있는데, 조선 사람의 개성에 충실하는 것¹⁷⁾이 그것이다. 이것은 그가 국민문학의 수립을 주장하는 내용으로 받아들여도 좋을 듯하다.

그러면 신시운동의 전도의 목표는 무엇인가. 적어도 나의 생각으로는 두가지의 목표가 있다고 합니다. 첫째는 민족적 정조와 사상을 바로 해석하고 표현하는 것, 둘째는 조선말의 미와 힘을 새로 차져내고 지어내는 것입니다.¹⁸⁾

그가 강조한 “민족적 정조와 사상” 그리고 “조선말의 미와 힘”이란 그대로 崔南善이 시조부흥의 명분으로 내세운 ‘朝鮮心’과 같은 맥락에 놓이는 말이다. 즉, “민족적 정조와 사상”은 조선심의 다른 표현이며 “조선말의 미와 힘”은 ‘朝鮮心’의 바탕에서 형성되는 것이다.¹⁹⁾

이러한 견해는 한마디로 민족적 개성의 표현을 주장하는 것으로서 표현론적 입장과도 관련되는 것이다. 그런데 우리가 여기에서 유의하지 않으면 안 될 것은 그가 개성의 표현을 내세우고 있으면서도 그 개성은 외래적인 요소를 배격한 상태에서 이루어진 조선사람으로서의 개성이라야 한다는 점을 강조하고 있다는 사실이다. 이것은 또한 金億이 내세운 ‘朝鮮心’과도 같은 의미 맥락에 놓이는 것이다.

네째, 시는 민중의 생활을 모방해야 한다는 주장이 있다. 이러한 주장에는 필연적으로 문학(시)의 사회적 가치를 논하는 주장이 함께 뒤따르기 마련인데 이에 해당하는 대표적인 글은 朴英熙의 <苦憫文學의 必然性>이다. 그는 아무리 미묘한 문장으로 구성되고 훌륭한 진리를 포함한 문학이라 할지라도 그 시대의 생활이 담겨 있지 않으면 아무런 가치도 없을 뿐만 아니라 오히려

16) 金 億, “朝鮮心을 背景삼아”, 「東亞日報」(1924. 1. 1)

17) 朱耀翰, “노래를 지으시려는 이에게 ②” 「朝鮮文壇」2호(1924. 11)

18) 朱耀翰, “노래를 지으시려는 이에게 ③” 「朝鮮文壇」3호(1924. 12)

19) 吳世榮, 「韓國浪漫主義詩研究」(一志社, 1980), pp. 179-180. 참조.

해독을 끼치게 된다²⁰⁾고 주장한다. 따라서 그러한 문학은 “異敎徒에게 쫓기다가 結局 붓잡히어서 死別을 當하게 된 아폴로神과 가티 滅亡하고 마는 것”²¹⁾이다. 따라서 문학의 가치는 당연히 시대의 생활, 민중의 생활이 얼마나 잘 담겨 있느냐에 따라 달라진다. 그런데 우리는 여기에서 하나의 의문을 품게 된다. 즉 그것은 시대의 생활이나 민중의 생활이 무작정 아무런 변형의 과정을 거치지 않고 문학 속에 담겨 있어도 있는 그대로이지만 하면 가치를 지닐 수 있겠는가 하는 점이다. 이와 관련하여 朴英熙가 내세운 표현이 바로 ‘苦憫期’라는 말이다. 이 ‘苦憫期’는 그 시대의 생활과 온갖 상황을 적절하게 표현해 주는 말이다. 구체적으로 말하면 그는, 이 苦憫期의 생활을 가급적 否定的으로 묘사해야만 문학적 가치를 획득할 수 있다고 믿었다. 그래서 그는 苦憫期에 있는 문학의 내용적 요소를 다음과 같이 정해 놓을 수 있었던 것이다.

- ① 苦憫期에는 悵鬱 以外에는 暗黑뿐이다.
- ② 悵鬱은 곧 懷疑로 變하고 暗黑은 곧 모든 것을 否定한다. 그것은 모든 것에 光明이 업고 眞理가 업는 까닭이다. 光明이 업는 것을 是認할 수 업는 까닭이다.
- ③ 그런 故로 懷疑와 否定의 積極의 活動은 暗黑을 破壞하는 것이며 消極의 活動은 悲歎하고 號叫하는 것이다.
- ④ 積極의 活動은 社會生活을 進化케 하며 消極의 活動은 社會生活의 進化를 傷하게 한다.
- ⑤ 文學은 社會의 生活을 原因으로 한 그 時代의 理想인 故로 文學運動의 價値問題는 이 積極의 活動에 原因한다.²²⁾

문학의 본질과 기능을 사회와의 관련 속에서 해명하고자 한 朴英熙의 이러한 관점은 다분히 마르크스주의 문학관을 전제로 한 것인데,²³⁾ 한마디로 그가 이야기한 고민기의 실상은 당시의 상황으로 볼 때 식민지 시대의 생활의 실상을 의미한다고 하겠다.

다섯째, 시는 자연을 모방해야 한다는 주장이 있다. 이 경우의 자연은 일차적으로 순수 서정시의 대상으로서의 자연을 뜻하는 것이지만 다른 한편으로는 식민지 시대의 암울한 분위기를 표현하는 우회적 대상으로서의 자연이기도 하다. 金素月의 〈詩魂〉은 이러한 두 가지 대상으로서의 자연을 중심으로 그의 詩觀을 피력한 글이다. 그는 먼저 자연 가운데에서도 구체적인 대상을 열거함으로써 시는 왜 이러한 것들을 대상으로 쓰여져야 하는가를 밝히고 있다. 먼저 그가 구체적인 대상으로 열거하고 있는 것들을 살펴 보면 다음과 같다.

- ① 밤하늘의 파릇한 별들
- ② 새벽의 달빛과 彩雲
- ③ 어두운 산과 숲의 벌레 울음소리

20) 朴英熙, “苦憫文學의 必然性”

21) Ibid.

22) Ibid.

23) 金時泰, “박영희의 문학비평 연구”, 『韓國學論集』 第8輯(漢陽大學校 韓國學研究所, 1985), p. 288. 참조.

- ④ 난들에서 흔들리는 갈대
- ⑤ 난바다의 뛰노는 물결

그러나 이렇게 구체적으로 열거하고 있다 하더라도 金素月이 말하고 있는 자연은 실재하는 자연이 아니라 관념으로서 존재하는 자연이다. 다시 말하면 관념적인 추구의 대상으로서의 자연이다. 이러한 점에서 그의 자연은 고대인의 그것과 구별된다. 고대인에게 있어서는 인간 자체가 자연의 일부이며, 자연과 함께 하나의 전체적인 질서를 유지한다. 그러므로 그들은 자연과 인간의 조화를 의식적으로 추구할 필요가 없다. 그러나 근대 사회에 오면 사정이 달라진다. 자연과 인간의 사이에는 문명이 개입함으로써 하나의 갭이 형성된다. 金素月은 이러한 갭의 인식을 작품 속에 구현해 준 최초의 시인이다. 〈詩魂〉에서 그는 문명보다 자연을 선택하고 있으며 거기서 마음의 위안을 찾고 있다. 그러나 자연에 귀의하고자 하는 이러한 그의 태도는 어디까지나 의식적이고 비판적인 성찰에 기초되고 있는 것이며 따라서 자연과 일치될 수 없는 근대적인 자아의 작성을 드러낸다.²⁴⁾

지금까지 모방의 대상으로서의 세계인식에서 살펴 본 내용을 정리하면 다음과 같다. 1920년대 시론에 나타난 모방의 대상은 크게 다섯 가지로 나누어 설명할 수 있는데, 첫째는 시대, 둘째는 인생의 진리나 심오한 면, 세째는 민족적 정서와 사상, 네째는 민중의 생활, 다섯째는 자연 등에 대한 것들이 그것이다. 첫째의 경우는 金億에 의해, 문학은 그 시대에 드러나는 시대정신을 중요시해야 한다는 주장이 발표되었고 또한 朴英熙에 의해 문학의 시대적 사명이 강조되었다. 둘째의 경우는 玄哲에 의해 진리 자체가 이론적으로 설명되었고 金億에 의해 문학 속의 진리가 어떤 성격을 지니는가가 해명되었다. 세째의 경우는 주로 朱耀翰에 의해 실시 운동의 목표와 관련하여 주장되면서 분명해졌으나 金億은 이를 조선심으로 파악하고 朱耀翰보다 앞서 견해를 밝힌 바 있다. 네째의 경우는 朴英熙의 사회주의적 문학과와의 하나로 전개되었고 다섯째의 경우는 金素月에 의해 분명해졌다.

2. 模倣의 方法에 關聯되는 몇 가지 見解

1920년대 시론에 나타난 모방의 방법은 크게 세 가지로 나눌 수 있는데 낭만주의적 방법, 형태주의적 방법, 사실주의적 방법 등이 그것들이다. 이제 이 세 가지 방법들에 대해 차례로 고찰해 보면 다음과 같다.

첫째의 낭만주의적 방법은 李光洙의 〈民謠小考〉에 잘 드러나 있다. 李光洙는 민요를 “노래와 곡조의 작자를 알지 못하고 언제 시작한지도 모르고 누가 지었는지 모르게 네로부터 전해 오는 노래”로 정의를 내리고 다음과 같이 민요의 특성에 대해 말하고 있다.

엇던 민요가 몇십년 몇백년 동안에 여러 만명 여러 백만명의 입을 거쳐 오는 동안에 저절로 변경이 되고 진화가 되어 온 것임으로 이 의미로 보아서 민요는 더욱 민족적 작품이라 하겠고 또 민요의

24) 金時泰, 「現代詩와 傳統」(서울: 成文閣, 1978), pp. 148~149.

가치도 이 속에 있는 것이다. 그럼으로 민요에 나타난 리듬과 사상은 그 민요를 부르는 민족의 특색을 드러낸 것이니 그럼으로 그 민족의 문학은 민요(전설도 포함하야)에 기초하지 아니치 못할 것이다. 옛던 나라에서나 시가(詩歌)는 그 나라의 민요를 뿌리로 발달한 것이다.²⁵⁾

여기서 그는 민요가 민족의 공동적 작품임을 전제로 하여 그 속에 내포된 민족성을 매우 중시하고 있음을 알 수 있다. 이어서 그는 新詩가 시형을 확립하지 못하여 일반에게 공감을 얻지 못하고 있다고 비판하고 나서 조선의 문학은 일반에게 공감을 얻고 있는 민요를 지어야 할 것이라고 주장하고 있다.

우리는 우리 민요 속에서 우리에게 특별히 맞는 리듬을 발견하는 동시에 우리 민족의 감정이 흐르는 모양(이것이 소리로 나타나면 리듬이다)과 생각이 움직이는 방법을 볼 수가 있다. 새로운 문학을 지으려 하는 우리는 우리의 민요와 전설(이야기)에서 이것을 찾는 것이 절대로 필요하다.²⁶⁾

이러한 논리에 따라 그는 朱權翰의 <가신 누님>(「朝鮮文壇」 10월), 金億의 민요시집 「금모래」 등이 “우리시가 새로운 방향—맛당히 잡아야 할 새로운 방향을 보이는 것”²⁷⁾으로 주목할 만한 것으로 보고 있다.

민요에 대한 그의 이러한 견해는 낭만주의의 입장을 그대로 드러내는 것으로서 모방의 방법을 기준으로 볼 때는 낭만주의적 방법이라는 명칭을 붙일 수 있는 근거가 된다. 이러한 점에 있어서는 다른 논자의 경우도 마찬가지이다. 朱權翰은 민요의 중요성을 말한 다음에 지향해야 할 바를 다음과 같이 강조한다.

民謠는 간다한 어스귀에 만흔 뜻을 包含하였고 또 民衆生活의 普遍的 經驗을 주체로 한 것이어야 됩니다.²⁸⁾

그리고 洪思容은 민족정신의 차원에서 민요의 본질을 설명하고 있다.

메나리(메나리=민요, 필자주)는 글이 아니다. 말도 안이요 또 시도 안이다. 이 백성이 생기고 이 나라가 이룩될 때에 메나리도 저절로 짚아 생긴 것이니 그저 그 백성이 저절로 그럭저럭 속깊히 간직해 가진 거룩한 녀시일 뿐이다.²⁹⁾

金東煥은 민요가 원시인적 정서생활을 표현한 것이며 또한 조선적인 혼을 담고 있는 것이므로 앞으로 창작되는 민요는 이에 맞추어 창작되어야 한다는 견해를 밝히고 있다.

25) 李光洙, “民謠小考”, 「朝鮮文壇」 3호(1924. 12)

26) Ibid.

27) Ibid.

28) 朱權翰, “詩評”, 「東光」 2권 4호(1927. 4)

29) 洪思容, “朝鮮은 메나리나라” 「別乾坤」 12, 13 합병호(1928. 5)

民謠라면 詩形이 簡潔하고 詩想이 素朴하야 口誦諷誦하기에 足한 것³⁰⁾

지금까지 살펴 본 것처럼 1920년대 시론에 있어서의 모방의 방법은 우선 낭만주의적인 생각에 바탕을 두고 나타난 것들임을 알 수 있다.

둘째의 형태주의적 방법은 金基鎭과 朴英熙의 논쟁을 통해 분명히 드러났다. 金基鎭이 쓴 〈文藝時評〉(「朝鮮之光」 62호, 1926. 12)의 내용이 발단이 되어 일어난 朴英熙와의 논쟁은 소설건축설이 그 시비의 대상이었으나 결국에는 시를 포함한 문학의 내용, 형식 문제에 관련된 양상으로 나타났다. 문학이 사회를 모방한다고 할 때 어떠한 방법으로 모방할 것인가 하는 물음은 종국적으로 어떠한 방법으로 써야 할 것인가 하는 물음과 궤를 같이 하게 마련이다. 따라서 여기에서는 金基鎭의 형태주의적 입장을 중심으로 살펴 보고자 한다.

金基鎭의 비평이 형태주의적 시론에 이어졌음을 분명히 알 수 있는 것은 다음과 같은 진술이 근거가 된다.

외재적 비평은 본래부터 무산 문예 비평가의 근본적 요건이다. 외재적 비평은 작품에 나타난 작가의 정신 내지 상상이 현실 사회와 어떠한 연결 관계에 있으며 나타난 작품과 작가가 어떠한 소속 계급의 역할을 하였는가 함을 추구하고 지적함으로써 사회적으로 평가를 내림을 능사로 한다. 그러나 우리들에게는 전문적 표현 수법의 평가도 필요한 것의 하나다.³¹⁾

이어서 그는 러시아 예술가협회 간부이며 예술과학 대학원의 한 사람인 로카체프스키의 “露國 문학을 연구함에 있어서 나는 마르크스주의자의 견해와 형식과의 달성한 결과를 종합하여 가지고 고찰하는 것이 필요하다고 생각한다. 왜냐하면 우리들은 소속 계급과 연락을 유지하는 예술가의 사상뿐만 아니라 실제의 현상을 예술적 작품으로 변형하는 수법에도 통달하지 아니하면 아니되는 까닭이다”³²⁾라는 글을 인용하면서 로카체프스키의 견해가 바로 자기 자신의 지론임을 밝히고 있다.

그러면 金基鎭의 이러한 비평 방법이 구체적으로 어떻게 적용되고 있는가를 살펴볼 필요가 있겠다. 이것은 두 개의 논문 즉 〈現詩壇의 詩人(一), (二)〉과 〈詩歌의 音樂的 方面〉에 나타나 있다. 그런데 이 두 논문은 성격을 달리 하고 있다. 전자가 작품을 직접 분석하는 실제비평의 태도를 보여 주고 있다면 후자는 형태주의 이론에 입각하여 그것의 한국적인 적용의 가능성까지 다루고 있다. 〈現詩壇의 詩人〉에서 金基鎭의 비평 대상으로 등장한 시인들은 金億, 朱耀翰, 朴種和, 李相和, 洪思容, 金素月, 梁柱東 등으로서 당시 시단의 이름있는 시인들이 거의 다 포함되어 있다.³³⁾ 특히 그는 李相和의 시를 평하면서 리듬을 평가의 기준으로 삼음으로써 형태주의 시

30) 金東煥, “朝鮮民謠의 特質과 其將來”, 「朝鮮之光」 82호(1929. 1)

31) 金基鎭, “無產文藝作品과 無產文藝批評”, 「朝鮮文壇」 19호(1927. 2)

32) Ibid.

33) 金基鎭, “現詩壇의 詩人(一), (二)”, 「開關」 57, 58호(1925. 3~1925. 4)

론에 입각한 비평 방법을 세부적인 데까지 적용하고 있는데 이러한 태도는〈詩歌의 音樂的 方面〉에서 더욱 더 구체화되어 다음과 같은 내용으로 발전하고 있다.

詩歌는 一個의 獨立한 藝術이다. 그런데 言語는 한 개의 概念을 表明할 뿐인데 言語가 詩歌로 使用될 때에는 概念을 要求하는 同時에 概念이 아닌 言語의 陰影을 要求함으로 거기에는 言語의 發聲이 무엇보다도 必要하다.³⁴⁾

金基鎭은 이처럼 러시아 형태주의자들의 기본 명제인 ‘시는 자율적인 순수형태이다’라는 말을 변형시켜 사용하고 있는데, 이것은 그가 ‘시는 사회의 모방’임을 전제로 해서 기울인 관심의 방향이므로 모방에 있어서 형태주의적 방법을 취했음을 알 수 있게 해주는 내용이 된다.

세계의 사실주의적 방법은 주로 玄哲과 尹基鼎의 글에서 발견할 수 있다. 먼저 玄哲은 〈文學上으로 보는 思想〉에서 있는 그대로를 정확하게 ‘考察’하는 자세가 필요하다고 역설하고 있다.

實際에 들어서는 考察도 千差萬別이니 國民과 國民이 다르며 時代와 時代가 다른 것이고 地位와 地位가 다르며 境遇와 境遇를 알아 다른 것이고 先天的 性質을 알아서도 갖지 아니한 것이다. 그러함으로 英國 사람의 考察과 美國 사람의 考察이 다를 것이요, 朝鮮 사람의 考察과 日本 사람의 考察이 다를 것이다. 이러한 實例로 總督政治가 朝鮮民意에 蹉跌이 생기는 것도 그이의 考察이 다른 理由인 까닭이다. 그러나 그러한 것은 어찌할 수 업는 차라리 當然한 事實이라고 할 바가 없다. 그러함으로 이러한 意味下에서 어찌한 考察이 正確하고 어찌한 考察이 正確치 못하다고는 斷言할 수 업스나 如何든 眞正한 考察이라고 하는 것은 正當한 眞理 即 「트루우쓰」(truth)가 아니면 아니 되겠다. 다시 말하면 어찌한 時代이던지 어찌한 사람이던지 恒常 反對 업시 首肯할 性質을 가진 것이 아니면 아니 되겠다.³⁵⁾

玄哲의 이러한 생각은 물론 ‘考察’의 정확성을 강조한 것이지만 그렇다고 해서 그가 리얼리즘 소설에서 요구되는 것처럼 작품 전체의 내용을 정확하게 재현하는 방법만을 가장 중요한 것으로 생각했다고 하기는 힘들다. 왜냐하면 그는 앞에서 밝힌 대로 ‘考察’을 consideration이나 study의 의미로 사용한 것이 아니라 reflection의 의미로 사용했고 또한 보고 듣는 것을 “心中에 걸러서” 표현해야 한다고 했기 때문이다. 이것은 마치 위즈워드가 모방론의 입장에서 시를 설명하면서도 반드시 ‘상상’의 필요성을 이야기한 것과 유사하다.

보는 그대로라던지 그대로가 아니고 본 그것과 들은 그것을 다시 한번 心中에 걸리(濾過)서 그 다음에 寫出하지 안할 수 업는 것이다. 다시 말하면 天然에 違背되는 것은 아니나 天然 그대로는 아니다. 여기에 우리는 文學의 妙味라는 것을 차져낼 수가 있다. 다시 말하면 여기에 歷史的 한 事件이라고 하자. 歷史 그것은 藝術이라고 할 수가 업지마는 이것을 劇化하여 노호면 그것은 藝術이 아니면 아니 되겠다.³⁶⁾

34) 金基鎭, “詩歌의 音樂的 方面”, 「朝鮮文壇」 11호(1925.8)

35) 玄哲, “文學上으로 보는 思想”, 「開闢」 16호(1921.10)

36) Ibid.

여기에서 사용한 “心中에 걸러서”라는 표현은 상상의 개입 가능성을 열어 놓고 있는 것으로 생각할 수 있다. 실제로 玄哲은 예술의 목적을 “天然을 그대로 描寫하는 것이 아니요 天然을 暗示하는 것”³⁷⁾이라고 했고 “그 事物이 文學者의 心中에 所與된 바 印象을 叙述하는 것”³⁸⁾이 바로 文學이라 했다.

한편 尹基鼎은 〈文學的 活動과 形式問題〉에서 리얼리즘 문학을 부르조아 리얼리즘과 프로레타리아 리얼리즘으로 구분하면서 종래의 리얼리즘 문학과는 다른 의미에서의 새로운 리얼리즘 문학양식인 프로레타리아 리얼리즘을 지향해야 할 것이라고 말하고 있다.

그러면 우리들은 이와 같은 새로운 사실주의적 표현형식에 의하여 모든 작품을 제작하지 않으면 안 될 것이다. 최근에 이르러서 詩歌만은 현저히 프롤레타리아 사실주의적으로 경향되고 있는 것이 사실이다. 그러나 소설만은 의연히 새로운 표현양식으로 제작되어지지 못하는 현상이다. 회곡에 있어서는 더욱 심하게 자연주의 형식과 수법 그대로 표현된다.³⁹⁾

이처럼 그는 시가가 ‘프롤레타리아 사실주의적 경향’으로 기울어지고 있음을 바람직한 현상으로 보고 있는데 이것은 그 자신이 “우리의 문학적 내용이란 반드시 集團的·社會的·科學的이어야만 하며 또한 현실적·실제적이어야만 한다.”⁴⁰⁾는 신념에 바탕을 둔 견해를 알 수 있다.

지금까지 살펴 본 세 가지의 방법에 대한 견해를 요약하면 다음과 같이 될 것이다. 낭만주의적 방법은, 李光洙가 〈民謠小考〉에서 신시를 비판하고 난 뒤 조선의 문학은 일반에게 공감을 얻고 있는 민요를 지어야 할 것이라고 주장한 데서 찾을 수 있다. 이와 비슷한 주장들은 朱耀翰, 洪思容, 金東煥 등에 의해서도 전개되었다. 형태주의적 방법은 金基鎭과 朴英熙의 논쟁을 통해 분명히 드러났다. 金基鎭은 외재적 비평과 내재적 비평을 똑같이 중요시하는 로카제프스키의 견해에 동조하면서 형태주의적 방법으로 직접 작품을 평한 바 있다. 이것은 그가 러시아 형태주의자들의 기본 명제인 ‘시는 자율적인 순수 형태이다’를 철저히 받아들이는 입장에서, 시는 사회의 모방임을 인정했고 또한 그것을 방법적으로 실천한 결과로 파악된다. 세계의 사실주의적 방법은 玄哲과 尹基鼎의 글에서 찾을 수 있다. 玄哲은 考察의 정확성을 강조했다 尹基鼎은 새로운 리얼리즘 문학양식인 프로레타리아 리얼리즘을 지향해야 한다고 주장했다.

3. 近代 抒情詩와 叙事詩의 樣式에 對한 接近

개화기 이후 한국에 도래하기 시작한 서구의 자유주의 사상은 정치, 경제, 사회, 문화 등 모든 분야에 새로운 변화를 초래하게 한다. 그러나 이 시대는 식민지 시대였기 때문에, 이 새로운

37) Ibid.

38) Ibid.

39) 尹基鼎, “文學的 活動과 形式問題”, 「朝鮮文藝」 2호(1929.6).

40) Ibid.

변화는 여러가지 굴곡을 체험하지 않을 수 없게 된다. 시론이나 시창작에 있어서도 이러한 현상은 두드러지게 나타나서 시를 쓰는 양식 자체에 변화를 일으키는데, 이것은 그만큼 시의 내적 형식에 대한 자각이 강했음을 의미하는 것으로 파악할 수 있다. 이 때 시의 내적 형식에 대한 자각의 결과로 나타난 것이 서정시의 양식과 서사시의 양식이다. 이들의 양식을 모방의 측면에서 살펴 보면 다음과 같다.

첫째 서정시의 양식을 강하게 부각시키고 있는 글로는 우선 金億의 〈作詩法〉이 있다.

詩歌는 原始時代와 現代의 分別없이 理智의 世界에서는 생기는 것이 아니고 感情世界에서만 생긴다. 사람의 感情이 어떤 極에 達하였을 때에는 얼굴에 表情이 생기며, 입에서는 그때 그 感情을 輕驗하는 사람이 아니고는 그러한 소리를 낼 수 없는 音聲이 나옵니다. 詩는 그때에 발생 생긴 것입니다. 이러한 感情과 이러한 音聲을 그대로 表現함에는 文字의 表情과 音樂의 音調를 빌지 아니하고는 그 感情의 「그 自身の 소리」를 들을 수가 없습니다. 그리고 그때의 그 感情만은 다른 사람으로는 맛보지 못합니다.⁴¹⁾

시가는 理智의 세계에서 생기는 것이 아니라 感情의 세계에서 생기는 것이라는 견해는 프로문학을 배척하는 입장을 지닌 金億으로서는 자연스러운 것이다. 그리고 이것은 서구의 낭만적 문예사조를 염두에 둔 결과 나타난 견해이기도 하다. 그래서 그는 「廢墟」와 같은, 낭만주의 경향을 적극 나타낸 동인지를 처음 만들 때에도 상당한 영향력을 행사할 수 있었던 것이다.⁴²⁾

한편, 시조와 민요의 양식을 강하게 부각시키고 있는 글로는 崔南善의 〈朝鮮國民文學으로의 時調〉와 朱耀翰의 〈노래를 지으시려는 이에게〉가 있다.

〈朝鮮國民文學으로의 時調〉에는 ‘朝鮮心’을 바탕으로 한 문학(시)의 양식이 왜 시조이어야 하는가에 대한 설명이 가해져 있다. 그에 의하면 시조는 “朝鮮人의 손으로 人類의 韻律界에 提出된 一詩形”⁴³⁾이다. 따라서 시조는 조선인의 心情이 音調를 빌어서 그 “渦動의 一形相을 具現”⁴⁴⁾한 것이다. 그리고 그는 이 시조가 조선 사람이 지닌 문학 양식인 만큼 다음과 같은 자세를 지녀야 할 것이라고 강조하고 있다. 먼저 조선의 시조는 무엇보다도 조선인의 사상 감정을 정직하게 드러내야 하는 것이 그 하나이고 다음에는 조선적인 것의 알맹이를 표현함으로써 세계에 내놓을 수 있어야 한다는 것이 그 다른 하나이다.

그리고 朱耀翰은 민요를, 예술적 가치를 지니는 ‘노래’로 보고 이를 문학의 양식 속에 포괄하려 했다.

과거 우리 사회에 노래라는 형식으로 된 문학이 있었다 하면 대개 세 가지가 있었다 하겠습니까. 첫째는 중국을 순전히 모방한 한시요 둘째는 형식은 다르나 내용으로는 역시 중국을 모방한 시도이

41) 金 億, “作詩法(一)”, 「朝鮮文壇」 7호(1925.4)

42) 「廢墟」 창간호에는 “이번 創刊號는 岸曙君과 나와 둘이 編輯하였다”라는 黃錫禹의 진술이 있다.

43) 崔南善, “朝鮮國民文學으로의 時調”, 「朝鮮文壇」 16호(1926.5)

44) Ibid.

요 셋째는 그래도 국민적 정조를 나타낸 민요와 동요입니다. 그 세 가지 중에 필자의 의견으로는 셋째 것이 가장 예술적 가치가 있다고 봅니다.⁴⁵⁾

민요의 예술적 가치를 주장하는 朱纘翰의 시관은 필연적으로 ‘노래=시’라는 등식을 이끌어 내기에 이른다.

노래로 말하여도 이는 문학에 속한 것이니 음악이나 무도나 도각과 달리 문자라는 형식을 취하여야 할 것이요 문자 중에도 음률을 적히는 운문의 형식을 취하여야 할 것이외다. 적어도 이 범위안에 있는 것이야 노래라 하였지 그 범위를 버서나면 노래라 할 수가 없겠습니까.⁴⁶⁾

둘째, 서사시의 양식을 강하게 부각시키고 있는 글로는 金基鎭의 <短篇 叙事詩의 길로>가 있다. 이 글에서 그는 林和의 <우리 옴바와 火爐>를 분석하고 난 후 단편 서사시로서의 훌륭한 가능성을 보여 주고 있다고 말하고 있다. 그런데 그가 말하는 단편 서사시로서의 훌륭한 가능성이란 프로레타리아 시를 전제로 한 표현임을 주목할 필요가 있다.

果然 우리들의 詩는 小說과 한가지로 現實的 客觀的 具體的임을 要한다. 그 目的이(……五行略……) 同一한 同時에 그 創作上 態度가 同一하며 目的과 態度가 同一한 限에서 그 方法이 또한 同一한 것은 勿論이다.

그러면 프로레타리아 詩人은 무엇에 注意하여야 할가?

첫째 프로레타리아 詩人은 그 素材가 事件的 小說의인데 注意해야 한다. 그리하여 될 수 있는 대로 그 素材의 詩의으로 必要한 部分만 추리어 가지고 適當하게 壓縮하여 事件의 內容과 事件을 中心으로 한 氛圍氣는 極히 印象的으로 鮮明, 簡潔하게 曼들기에 힘쓸 것이다. 萬一 그러치 못하면 小說과 가티 거러질 것은 物論이오 詩로써의 맛이 없다. 詩로써의 맛이란 「說明」의 印象의 暗示的 飛躍에 即 「行」과 「行」間의 情緒의 飛躍에 大部分 있는 까닭이다.

그럼으로 從來의 文學上 一形式이든, 그리고 最近에 이르러서 叙情詩의 發達과 한가지로 거의 廢棄되다시피 된 長篇 叙事詩에서 보는 바와 가튼 小說의 描寫—人物의 性格과 描寫—取할 必然가 없다.

둘째 文章은 小說의으로 느리고 鈍하여도 못쓰지만 그러타고 甚하게 鍊磨彫刻하여 깊고 아루색일 必要가 없다. 무슨 까닭이나 하면 프로레타리아는 敎養이 淺지 못하며 卽차서 知識階級이나 有産階級의 人士와 가티 洗鍊된 말과 親하지 못한 까닭이다.

우리들의 詩는 그들의 用語로 되어야 한다는 것이 또한 要件이다. 그런데 그들의 用語는 大概 素朴하고 生硬하고 「된 그대로의 말」인 곳에 차라리 野性的의 屈強味가 잇슴으로 詩人은 그들의 말에 注意해야 한다. 그리하여 勞働者들의 朗讀에 便하도록 呼吸을 調節해야 한다. 프로레타리아의 「리듬」의 創造이어야만 할 것이라는 말이다.⁴⁷⁾

여기에서 金基鎭은 완강하게 프로시를 옹호하는 입장을 고수하고 있으며 프로시의 형식적, 내

45) 朱纘翰, “노래를 지으시려는 이에게 ①”, 「朝鮮文壇」 1호(1924.10)

46) 朱纘翰, “노래를 지으시려는 이에게 ②”, 「朝鮮文壇」 2호(1924.11)

47) 金基鎭, “短篇 叙事詩의 길로”, 「朝鮮文藝」 1호(1929.5)

용적인 방향까지 구체적으로 논함으로써 당시의 문학 흐름의 하나였던 프로문학의 이론적 토대를 마련하려는 태도를 보이고 있다. 그리고 그는 서정시가 지니게 되는 절제된 언어와 심화되고 아름다운 정서보다도 적당하게 압축된 사건의 내용과 그에 따른 선명, 간결한 인상을 더 중시함으로써, 또한 프로레타리아에 알맞는 용어의 사용 즉 “프로레타리아의 「리듬」”을 강조함으로써 단편 서사시의 양식이 林和의 <우리 읍바와 火爐>를 시발로 해서 굳게 뿌리를 내릴 수 있다고 확신하는 태도를 보이고 있다.

앞에서 이야기한 대로 1920년대 시론에 있어서의 모방의 양식은 크게 서정시의 양식과 서사시의 양식으로 구분된다. 이렇게 구분되는 것은 당시의 민족주의 문학, 프로문학의 흐름과 관련이 있는 것으로 보인다. 그러나 다른 측면에서 보면 시대상황 그 자체가 시인들로 하여금 그러한 양식을 취하지 않을 수 없도록 만들었다는 해석도 가능하다. 가령, 낭만주의 문학관으로 볼 때 민요는 ‘시’라는 카테고리에서나마 민족혼을 구현할 수 있는 수단이 되었던 것이다. 그러나 1920년대의 시론이 서구 낭만주의에서처럼 민요를 크게 부흥시키지도 못하고 또한 수집, 보존, 평가, 해석하는 단계⁴⁸⁾에까지 이르지 못한 것은 하나의 한계점으로 지적할 수 있겠다.

Ⅲ. 結 論

지금까지 1920년대 시론에 있어서의 모방론을 중심으로 고찰한 내용을 결론삼아 요약·정리하면 다음과 같다.

첫째, 1920년대 시론에 있어서의 모방의 대상은 크게 다섯 가지로 구분된다. 그것은 시대, 인생의 진리나 심오한 면, 민족적 정서와 사상, 민중의 생활, 자연 등이다. 金億은, 문학이 그 시대에 드러나는 시대정신을 중시하는 것이어야 한다고 주장했고 朴英熙는 문학의 시대적 사명을 강조했다. 문학 작품 속에 나타나는 인생의 진리에 대해서는 玄哲에 의해 이론적으로 설명되었고 金億에 의해 그 성격이 구명되었다. 朱耀翰은 신시운동의 목표와 관련하여 시는 민족적 정서와 사상을 지니는 것이어야 한다고 주장했는데 金億은 이를 朝鮮心으로 파악하고 朱耀翰보다 앞서 나름대로의 견해를 밝힌 바 있다. 朴英熙는 사회주의적 문학관의 테두리 속에서 민중의 생활을 크게 부각시키고자 했으며 金素月은 시의 최대 소재가 바로 자연임을 밝혔다. 그러나 이 자연은 실재의 자연이 아니라 관념으로서의 자연이다.

둘째, 1920년대 시론에 있어서의 모방의 방법은 크게 세 가지로 구분된다. 그것은 낭만주의적 방법, 형태주의적 방법, 사실주의적 방법 등이다. 낭만주의적 방법은 李光洙가 신시를 비판하고 난 뒤 조선의 문학은 일반에게 공감을 얻고 있는 민요를 지어야 할 것이라고 주장한 데서 찾을 수 있다. 이러한 견해는 朱耀翰, 洪思容, 金東煥 등에 의해서도 발표되었다. 형태주의적 방법은 金基鎭과 朴英熙 논쟁에서 드러났는데, 金基鎭은 시가 자율적인 순수형태임을 인정하고 이에 바

48) Siegbert Prawer, *The Romantic Period in Germany*(New York: Schocken Books, 1964). pp.11~

13. 참조.

탕을 두어 비평을 전개했다. 사실주의적 방법은 玄哲과 尹基鼎의 글에서 발견할 수 있다. 玄哲은 ‘考察’의 중요성을 강조했고 尹基鼎은 새로운 리얼리즘 문학 양식인 프로레타리아 리얼리즘을 지향해야 한다고 주장했다.

세째, 1920년대 시론에 있어서의 모방의 양식은 서정시의 양식과 서사시의 양식으로 나눌 수 있다. 金億은 시가 감정의 세계에서 생기는 것임을 주장했고 崔南善은 朝鮮心에 바탕을 둔 시조 창작을 강조했으며 朱耀翰은 민요를 가장 큰 예술적 가치를 지니는 노래로 보았다. 金基鎭은 林和의 〈우리 읍바와 火爐〉를 분석한 후 이 시가 단편 서사시로서의 훌륭한 가능성을 보여 주었다고 평했다. 그런데 그가 말하는 ‘단편 서사시로서의 훌륭한 가능성’이란 프로레타리아 시를 전제로 한 표현임을 주목할 필요가 있다.

Summary

A Study on Mimetic Theory in the Poetic Theory of the Early
Modern Period of Korea

-with Emphasis on 1920's-

Kim Byung-taek

In the analysis of art, Aristotle makes distinctions of imitation into the objects, the medium, and the manner—dramatic, narrative or mixed, for example—in which the imitation is accomplished. Therefore, Aristotle's criticism is not only criticism of art as art independent of statesmanship, being, and morality, but also of poetry as poetry, and dealing with the various kind of poem by the criteria appropriate to its particular nature. According to this critical theory, the result of this study is as follows:

- 1) The objects of imitation were discussed among many critics. They are divided into five sections: time, truth of life or profound aspect, national emotion or thought, life of people, and nature. Kim-ŏk, pak-Yŏng hui, Hyŏn-ch'ŏl, and chu-Yo han participated in the discussion of these objects.
- 2) The means of imitation were discussed on term of the poetic theory and the method of romanticism, formalism, and realism.
- 3) The manners of imitation were discussed among critics. They are divided into two sections: manner of lyric poetry and manner of epic.