

韓國現代詩論의 세 側面

金 昞 澤*

目 次

- I. 緒 論
- II. 定義論
- III. 技巧論
- IV. 價値論
- V. 結 論

I. 緒 論

우리는 시작품의 창작을 염두에 두지 않고 씌어진 시론을 생각할 수 없듯이 시론을 염두에 두지 않고 씌어진 시작품도 생각할 수 없다. 바로 여기에, 시론이 시작품을 연구하는 데 있어서의 이론적 바탕이 되는 까닭이 있다. 또한 시작품을 체계적으로 연구하기 위해서는 시론에 대한 연구가 필수적이라는 사정도 여기에서 비롯된다.

지금까지의, 한국 현대시론에 대한 연구는 통시적 연구와 공시적 연구 쪽에서 많이 이루어져 왔다. 통시적 연구의 경우는 1890년의 각종 신문·잡지에 발표된 序跋批評이나 尹商鉉의 <天喜堂詩話>¹⁾에서부터 1980년대까지에 이르

* 국어국문학과 교수

1) 1909년 11월 9일부터 동년 12월 4일까지 大韓每日申報에 발표된 <天喜堂詩話>는 지금까지 申采浩의 글로 추측되어 왔으나 天喜堂은 尹商鉉의 호라는

는 기간에 씌어진 시론들을, 공시적 연구의 경우는 대부분 1920년대나 1930년대에 씌어진 시론들을 각각 대상으로 하고 있다. 이러한 연구들은 물론 詩論史的 측면이나 이론 究明이라는 측면에서 나름대로의 의의를 지니는 것이지만 시론의 하위개념에 따라 전개되는 명료한 내용까지를 제시해 주지는 못한다.

본고는 이러한 점을 해결하기 위한 의도에서 한국 현대시론을 정의론·기교론·가치론 등 세 측면으로 나누고 그것을 통시적으로 살펴보는 데에 목적을 둔다.

세 측면에 대한 통시적 고찰은 1910년대의 金億, 黃錫禹의 시론에서부터 1950년대의 金洙暎, 金春洙의 시론까지로 그 범위를 한정했다. 이렇게 범위를 한정된 것은 金春洙를 제외하면 모두 작고한 시인들의 시론이어서 더이상 시론의 변화를 고려하지 않아도 되었기 때문이다. 그리고 시론을 선정하는 데에는 논리성, 체계성을 그 기준으로 삼았다.

본고에서 설정한 한국 현대시론의 세 측면은 실제로 시론의 중요한 흐름이기는 하지만 차후에 필자가 쓰려고 하는 글의 전체에서는 부분을 차지할 뿐이라는 점을 아울러 밝혀둔다.

Ⅱ. 定 義 論

얼핏 볼 때 시에 대한 정의는 문학에 대한 정의나 예술에 대한 정의 속에서 이루어지는 경우가 허다하다. 그러나 자세히 검토해 보면 반드시 그렇지는 않아서 시만을 대상으로 이루어지는 경우도 적지 않게 발견된다.

이 부분에서는 그러한 경우만을 대상으로 삼아 살펴보기로 한다. 그러한 경우에 해당하는 것들은 金億의 〈시형의 음률과 호흡〉²⁾, 朱耀翰의 〈노래를 지

사실이 주승택에 의해 밝혀졌다. 김복순, "근대문학비평의 여명기", 「한국현대문학사」(현대문학사, 1989), p. 49. 참조.

2) 金億, "시형의 음률과 호흡", 「태서문예신보」 14호 (1919. 1)

으시려는 이에게》³⁾, 梁柱東의 〈시란 어떠한 것인가〉⁴⁾, 朴龍喆의 〈詩的 變容으로〉⁵⁾, 鄭芝溶의 〈시의 옹호〉⁶⁾, 金起林의 〈포에지와 모더니티〉⁷⁾, 徐廷柱의 〈시의 상상과 감동〉⁸⁾, 朴斗鎭의 〈현대시의 특징〉⁹⁾, 趙芝薰의 〈시의 생명〉¹⁰⁾ 등이다.

김억에 의하면, 시는 찰나의 생명을 찰나에 느끼게 하는 예술이다. 그는 이 ‘찰나의 생명’과 같은 뜻으로 ‘찰나에 느끼는 충동’이라는 표현을 사용한다. 그리고 그는 이 충동이 사람마다 다 다를 것이라는 점을 인정하면서도 광의로 볼 때 한 민족의 충동은 공통적일 것이라는 견해를 피력한다. 그는 시를, 호흡을 찰나에 표현한 것으로 정의하는데 이 정의 속에는, 호흡과 찰나에 느끼는 충동이 잘 조화되면 바람직한 시가 된다는 생각이 포함되어 있다. 그런데 김억이 호흡을, 시의 음률을 형성하는 기본 인자로 본 것은 선구적인 견해라 할 수 있다.

주요한은 한국사회에서 ‘노래’라는 형식을 지니고 존재하는 문학을 세 가지로 파악한다. 그것의 첫째는 중국을 순전히 모방한 한시이고 둘째는 형식은 다르나 내용으로는 역시 중국을 모방한 시조이며 셋째는 그래도 국민적 정조를 나타낸 민요와 동요이다. 그는 이 세 가지 중에서 셋째인 민요와 동요가 가장 높은 예술적 가치를 지니고 있다고 본다. 그래서 그의 시론에서는 민요와 동요가 중요한 위치를 차지하게 되며 마침내는 노래와 시가 등식의 관계에 놓이는 결과에 이르게 된다. 그러나 그렇다고 해서 그가 무조건 이 등식의 관계를 인정하는 것은 아니다. 그는 이 노래가 문학의 영역에 속하는 것이므로 음악, 무용, 조각과는 달리 문자라는 형식을 취해야 하며 문자 중에서도 음률

3) 朱耀翰, “노래를 지으시려는 이에게”, 「조선문단」 1~3호 (1924. 10~12)

4) 梁柱東, “시란 어떠한 것인가”, 「금성」 2호 (1924. 1)

5) 朴龍喆, “詩的 變容으로”, 「삼천리문학」 창간호 (1938. 1)

6) 鄭芝溶, “시의 옹호”, 「문장」 5호 (1939. 6)

7) 金起林, “포에지와 모더니티”, 「신동아」 21호 (1933. 7)

8) 徐廷柱, “시의 상상과 감동”, 「서정주문학전집」2권 (일지사, 1972)

9) 朴斗鎭, “현대시의 특징”, 「한국현대시론」 (일조각, 1982)

10) 趙芝薰, “시의 생명”, 「시의 원리」(현대문학사, 1993)

을 지키는 운문의 형식을 취해야 한다는 조건을 내세우고 있기 때문이다. 그리고 그의 시론에서는, 적어도 그 범위안에 있는 노래이어야 노래라고 할 수 있고 그 범위를 벗어나면 노래라고 할 수 없다는, 시의 범위에 대한 확고한 인식이 표명된다.

양주동은 시를, 사람이 자연이나 인생에 대하여 느낀 바 정서를 개성과 상상을 통하여 가장 솔직하게 음률적 언어로 표현한 것으로 정의한다. 이 정의에서 우선 주목되는 어휘들은 '정서', '개성', '상상', '음률적 언어' 등이다. '음률적 언어' 만을 빼고 걸음으로 보면 그는 철저하게 서구 낭만주의 시론에 근거하여 시를 정의하고 있는 것처럼 보인다.

그러나 서구 낭만주의 시론에서 매우 중요하게 취급되는 정서는 간단히 설명할 수 없을 정도로 복잡한 성질을 지니고 있다. 워즈워드에 의하면 그것은 시를 가능하게 하는, "평온한 상태에서 회상되는 정서"¹¹⁾이며 默想의 대상이 되는 정서이다. 더 나아가서 그 정서는 제2의 정서를 유발시키는 정서로 설명되기도 한다.

상상도 복잡한 성질을 지닌 것이기는 마찬가지이다. 양주동은 상상을, 단순한 감정이 한걸음 진보된 형식으로 정의하고 이 상상이 깊고 공교로울수록 예술상의 가치는 증대할 것이라고 주장한다. 그런데 서구 낭만주의 시론에서는 코올리지의 이론을 빌어 상상을, 공상(fancy)과 구별하여 생명력이 있고 화합적이며 융합적, 형성적인 능력을 지니는 것¹²⁾으로 설명한다.

박용철에 의하면 시는 체험이다. 이 정의는 일찍이 릴케에 의해 이루어진 것인데 박용철은 릴케의 정의를 그대로 옮겨 놓았다고 할 수 있다. 시와 등식 관계에 놓이는 체험을 박용철은 다음과 같이 설명한다. 시는 보통 생각하는

11) William Wordsworth, "Preface to the Second Edition of the Lyrical Ballads", in *Criticism : the Major Texts* ed. Walter Jackson Bate (New York : Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1952), p.344.

12) Samuel Taylor Coleridge, "From Biographia Literaria", in *Criticism : the Major Texts*, ed. Walter Jackson Bate (New York : Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1952), p.379.

것처럼 단순한 감정의 표현이 아니다. 체험인 것이다¹³⁾. 한 편의 시를 쓰는데도 시인은 도시와 사람들과 물건들을 보아야 하고 짐승들과 새의 날아감과 아침을 향해 피어날 때의 작은 꽃의 몸가짐을 알아야 한다. 모르는 지방의 길, 뜻하지 않았던 만남, 오래 전부터 생각하던 이별, 이러한 것들과 분명하지 않은 어린 시절로 돌아갈 수 있어야 한다. 그러나 이러한 체험의 기억만으로는 충분하지가 않다. 기억을 잊어버릴 수 있어야 하고 그것이 다시 돌아오기를 기다리는 참을성이 있어야 한다. 기억만으로는 시가 되지 못하는 것이다. 다만 그것들이 우리 몸 속에서 피가 되고 눈짓과 몸가짐이 되고 우리 자신과 구별할 수 없는 이름 없는 것이 된 다음이라야, 그 때에라야 우연히, 가장 귀한 시간에 시의 첫 말이 그 한가운데서 생겨나고 그로부터 나아갈 수가 있다. 그는 체험을 시적 변용의 주체로 파악하고 있는데 이것 역시 릴케의 견해를 그대로 받아들인 것이라는 점이 지적되어야 하리라고 본다.

정지용에 의하면 시는 언어의 구성이기보다는 '더 정신적인 것의 열렬한 정황 혹은 旺盛한 상태 혹은 사기'이다. 그래서 시인은 항상 정신적인 것에서 정신적인 것을 조준하지 않을 수 없게 된다. 그는 이러한 점에서 언어와 宗匠을, '정신적인 것까지의 일보 뒤에서' 고려되는 것으로 생각한다. 표현의 기술적인 측면은 '시인이 타고난 재간 혹은 평생 숙련한 腕法의 不知中の 소득'이라고 보는 것이다. 그는 또한 天成의 威儀를 갖춘 '타당한 것'과 協和하기 전에는, 말하자면 '밝은 자리가 크게 옳은 곳이 아니면 제대로의 시가 될 수 없다'고 주장한다. 이러한 주장은 그가 '정신적인 것'의 위치를 어떻게 파악하고 있는가를 알 수 있게 한다.

김기림의, 시에 대한 인식은 비유적이다. 이 점은 그가 시를, '한 개의 액

13) 릴케가 쓴 내용은 다음과 같다.

"사람은 일생을 두고, 가능하면 아주 오래오래 살아서 우선 꿀벌처럼 꿀과 의미를 모아 들여야 할 것이고, 그래서 최후에 가서는 아마 십 행쯤 되는 좋은 시를 쓸 수가 있을는지 모르겠다. 시라는 것은 사람들이 생각하고 있듯이 감정이 아닌 것이다. 감정이라면 꿀었을 때에도 충분히 지니고 있다고 할 수 있다. 사실은 시는 체험인 것이다."

(R. M. 릴케, 「말테의 수기」, 강두식 역 (삼중당, 1975), p. 21.)

스타시의 發電體와 같은 것으로 정의하는 데에서 잘 드러난다. 그에 의하면 회화의 온갖 수사학은 '이미지의 엑스타시'로 향하여 유기적으로 전율한다. 또한 그는 시를 꿈의 표현으로 정의한다. 꿈은 불가능의 가능이기 때문이며 어떠한 시간적, 공간적 동존성도 이 곳에서는 가능하기 때문이다. 그는 세상 사람들이 가지는 이 이상의 엑스타시는 존재할 수 없다고 단언한다. 그래서 그는 시인이 '눈물의 강요'가 아닌, 그의 엑스타시가 어떠한 인생의 공간적, 시간적 위치와 사진에 관련되고 있는가를 보여 주어야 한다고 주장한다. 시인에게 즉물주의자가 되기를 요구하는 것이다. 그리고 그는 굳세게 움직이는 시적 정신을 강조한다. 그가 바라는 시는, 굳세게 움직이는 시적 정신이 시대에 대한 감각과 비판을 보여 주는 시이다.

서정주는 시에 있어서의 '상상의 전통'을 내세운다. 그는 시가 무엇으로 오늘날까지 동서양에서 씌어져 왔는가를 짐작하는 사람이라면 '시는 상상의 전통을 포기할 수 없다'는 명제에 대해 반대할 사람은 없을 것이라고 주장한다. 이것은 그가 시를 상상의 세계로 인식하고 있음을 의미한다. 그래서 그는 많은 시인들이 이러한 상식을 포기하고 있는 것에 대해 심각하게 우려한다.

그는, 서양의 철학적, 심리학적, 추상개념을 조립해서 씌어진 사유의 시가 횡행하는 것을, 우리의 시가 지니고 있는 단점 즉, 철학적 사유의 빈곤을 보충하기 위한 것으로 이해한다. 그러나 그는 상상의 관문을 통해서 독자에게 전달되는, 시의 오랜 전통을 완전히 무시하는 그러한 시에 대해서는 분명하게 배척하는 자세를 취한다. 그에게 있어서 그러한 시는 정도를 걷는 시가 아니기 때문이다.

박두진은 시의 특질을 내용적, 형식적인 면에서 구별하여 설명한다. 그에 의하면 내용적인 면에서 볼 때의 시는 앞으로 일어날지도 모르는 세계를 다룬다. 그래서 그는 더 본질적인 의미에서의 시를, 이미 일어난 일의 서술이나 기록과는 구별되는, 순수한 창조의 세계를 다루는 것으로 정의한다. 이어서 그는 이 창조의 세계는 다름아닌 상상의 세계를 가리키는 것이며 특히 서정시는 상상의 세계에 의한 창조의 세계를 지니게 될 때 객관적인 보편성을 얻게 된다고 부연한다.

이러한 그의 시론은 아리스토텔레스의 시학에 바탕을 둔 것이 확실해 보인다. 다만 아리스토텔레스가 주장하는 개연성이 현대의 서정시가 아닌, 과거의 서사시에 적용되는 개념임을 알고 있으면서도 상상에 의한 창조의 세계라는 의미에서이기는 하지만 그것을 서정시에 적용하려 한 점은 지적되어야 할 것이다.

조지훈은 시에 대한 수많은 정의를 '개인이 느끼는 詩觀'에 불과한 것으로 본다. 그것들은 '넓은 시'에 대한 일부분의 설명일 뿐이라는 것이다. 따라서 그는, 시란 무엇인가라는 물음에 대하여 누구에게나 만족한 대답을 배울 수 있는 사람은 영원히 이 세상에는 없으리라고 보는 것이 옳다고 주장한다.

그러나 그는 이처럼 시에 대한 정의가 불가능한 것임을 주장하면서도 작시법에 대해서는 그 나름대로의 확고한 견해를 표명한다. 그에 의하면 시는 진실한 생각, 진실한 느낌, 진실한 표현에서 나오는, 시인의 全人格의 체험을 통해서만 체득할 수 있고 '시를 체득한 시인의 생명의 結晶인' 작품을 통해서만 최선의 작시법을 들을 수 있다.

앞에서 살펴본 것처럼 한국 현대시론에서의 시에 대한 정의론에는 대체적으로 볼 때 정신 중시의 경향이 많이 담겨 있다고 할 수 있다. 내용 중시의 경향은 형식을 배척하는 경향을 의미하지 않고 형식에 우선하여 내용을 중시하는 경향을 의미한다. 그리고 정신 중시의 경향은 정신적인 속성을 중시하는 경향을 의미한다. 정의론에서 그 정신적인 속성들은 찰나의 생명, 정서, 개성, 상상 등의 하위개념들과 노래, 체험, 엑스타시, 창조 등의 관련 개념들로 구체화되고 있음은 앞에서 이미 살펴본 바 그대로이다.

Ⅲ. 技巧論

발레리가 적절하게 비유한 것처럼 소설(산문)이 보행이라면 시(운문)는 무용이다. 따라서 소설의 기교와 시의 기교는 분명히 구별된다. 한국 현대시론에서의 기교론은 한 두 경우를 제외하면 거의가 서구시론의 영향을 받아 전개되었다는 공통점을 지니고 있다.

이 부분에서는 이러한 점에 유념하면서 기교론의 실상을 살펴보기로 한다. 그 대상은 金億의 〈시단산책〉¹⁴⁾, 黃錫禹의 〈최근의 시단〉¹⁵⁾, 朱耀翰의 〈형용사의 남용〉¹⁶⁾, 鄭芝溶의 〈시의 옹호〉, 金起林의 〈포에지와 모더니티〉, 徐廷柱의 〈시어와 그 배치〉¹⁷⁾, 趙芝薰의 〈시의 현상〉¹⁸⁾, 朴斗鏞의 〈현대시의 특질〉, 金春洙의 〈의미에서 무의미까지〉¹⁹⁾ 등이다.

김억이 전개하는 기교론은 실제로 1920년대에 발표된 시작품을 분석하는 과정에서 드러난다. 그는 시인들에게 세 가지의 기교를 요구하는데 그것의 첫째는 詩魂에 알맞는 표현이다. 그에 의하면 시혼에 알맞는 표현이 없는 이유는 '문자 이외에는 숨은 암시가 없고 또는 시혼이 문자에 겨우 얽혀 매이기는 하였으나 그 문자라는 실이 어찌되면 끊어질 듯'하기 때문이다. 둘째는 정제된 언어의 사용이다. 이것은 프랑스 상징주의 시인들이 시를 쓸 때 지켰던 원칙으로서 유파에 관계없이 모든 시인들에게 공통적으로 요구되는 사항이다. 셋째는 幽遠한 표현이다. 이것은, 시인은 문자의 표면적 의미보다도 문자의 이면적 의미를 더 중시해야 한다는 주장과 맥을 같이 하는 요구이다. 이러한 요구들은 결국 描辭의 문제와 직결되는 것들이라 할 수 있다.

황석우는 실제비평의 관점으로 1920년대에 발표된 시작품들을 점점하면서 조사의 문제를 날카롭게 지적한다. 구체적으로는 羊鳴·步星·耀翰·春園·春城 등 다섯 시인의 작품들을 대상으로 한 것이지만 넓게 보면 당시에 발표된 모든 시작품들에 적용될 수 있는 것이기도 하다.

그가 지적하고 있는 것은 네 가지인데 그것들은, 첫째 어법적으로 표현이 잘못되었다, 둘째 표현이 너무 경구적이고 단편적이다, 셋째 언어에 의존해서 분위기를 나타내려 하고 있다, 넷째 시적 표현이 전혀 나타나 있지 않다 등으

14) 金億, "시단산책", 「개벽」 46호 (1924. 4)

15) 黃錫禹, "최근의 시단", 「개벽」 5호 (1920. 11)

16) 朱耀翰, "형용사의 남용", 「조선문단」, 12호 (1925. 10)

17) 徐廷柱, "시어와 그 배치", 「서정주문학전집」 2권 (일지사, 1972)

18) 趙芝薰, "시의 현상", 「시의 원리」(현대문학사, 1993)

19) 金春洙, "의미에서 무의미까지", 「김춘수전집」 2권 (문장, 1982)

로 요약된다. 이렇게 지적한 것만을 놓고도 우리는 조사의 문제에 대한 황석우의 관심을 짐작할 수 있다. 조사의 문제는 황석우뿐만 아니라 당대에 시를 논하던 대다수의 사람들이 관심을 가졌던 문제였다.

김억이나 황석우처럼 주요한도 조사의 문제에 대해 관심을 보인다. 그가 특히 주장하고 있는 점은 형용사의 사용을 가급적 억제해야 한다는 것이다. 이러한 주장의 의도는 쓸데없는 형용사를 여러 개 사용함으로써 의미를 불분명하게 하는 결과를 미리 차단하자는 데에 있었다. 그는 구체적인 시작품을 논하면서 非詩的인 어휘들, 시적 효과를 나타내는 데에 방해가 되는 어휘들의 예로 '虛僞의, 달콤한, 惡毒한' 등을 들면서 이러한 어휘들이 수행하는 구체적인 시작품에서의 부정적인 역할을 밝히고 있다.

정지용에게 있어서의 시의 기법은 그렇게 중요한 것이 아니다. 그는 시론이나 시학, 시법은 진정한 시의 기법을 알려 줄 수 없다고 생각한다. 그에 의하면 시의 기법은 차라리 '연습 熟通'에서 얻어야 할 것이며 마지막에는 망각해야 할 대상이 된다. 마치 도장에 서는 劍士가 움직이거나 서 있기만 해도 그것이 바로 검도의 기법이 되듯이 시인이 사용하는 시의 기법도 그러한 것이어야 한다는 것이다.

그는 기법의 자연스러운 체득을, 기법을 받아들이는 가장 좋은 방법으로 제시한다. 그는 그것을 효과적으로 설명하기 위해 피꼬리의 소리를 예로 든다. 그에 의하면 피꼬리는 피꼬리의 소리밖에 발하지 못하나 그 소리는 항상 새롭다. 그는 여기에서, 피꼬리가 숙련해서 운다는 것은 불명예일 것이라는 견해를 첨가함으로써 '기법의 자연스러운 체득'의 중요성을 다시 한번 확인하도록 만든다.

정의론에서 잠시 언급한 것처럼 김기림은 감상적 낭만주의의 시와 격정적 표현주의의 시를 비판한 바 있다. 그의 기교론은 바로 이 비판의 토대 위에서 나타난다. 그는 감상적 낭만주의와 격정적 표현주의를 배척하고 그 대신으로 현실과의 관련성을 중시하는 즉물주의를 내세운다.

즉물주의시는 재래시가 지니고 있는 시간성, 음악성을 타파하고 회화성, 공간성을 최대한으로 드러내는 시를 말한다. 그가 가치를 부여한 회화적 이미지

의 구사는 이 때에 등장하는 시의 기교이다. 그는, 과거의 시는 '나'의 정신 세계의 일부분이었으나 새로운 시는 '나'를 여과하여 구성된 세계의 일부분이며 그것은 새로운 세계라고 주장한다. 그에 의하면 낡은 '눈'은 현실의 어떤 일점에만 직선적으로, 단선적으로 집중하는 데 비해 새로운 '눈'은 작은 주관 을 중축으로 하고 세계·역사·우주전체로 향하여 부단히 이동 확대한다. 그렇다면 그가 말하는 과거의 시와 새로운 시는 어떠한 점에서 서로 대척되는 가. 그는 그것을 다음과 같이 간단명료하게 제시한다. 즉, 과거의 시가 독단적, 형이상학적, 국부적, 순간적, 감정의 편중, 유심적, 상상적, 자기중심적 경향을 지니는 데에 반해 새로운 시는 비판적, 즉물적, 전체적, 경과적, 정의와 지성의 종합, 유물적, 구성적, 객관적 경향을 지닌다는 것이다. 그러면서 그는, 필연적으로 시는 새로운 계단으로 일단 더 진전할 것이라고 확신한다.

서정주는 시어와 그것의 배치에 대해 나름대로의 논리를 전개한다. 그가 주장하는 것은 참신한 시어의 사용과 시어의 적절한 배치이다. 그에 의하면 시인들은 '존재', '낭만', '향수', '정글', '假橋' 따위의 유행어들을 시어로 사용하고 있다. 또한 그들은 '해변의 낭만', '오후의 향수', '심야의 정글', '의지의 승강기' 등 한자어 단어를 붙인 급조한 속어들을 사용하여 시를 쓰는 게 으른 태도를 보이고 있다. 그는 이러한 현상을 비판하는 데에 이에 그치지 않고 시인은 모름지기 참신한 새탐구의 흔적이 보이도록 그것들을 만들어 써야 할 것이라고 방향을 제시한다. 그리고 그는 시어의 조화로운 배치를 주장하면서 발레리가, 그의 스승인 말라르메의 시가 보여주는 배치의 아름다움을 칭찬하는 말인 "그는 시험했다고 나는 생각했다. 마침내 한 紙面을 별 하늘의 힘으로까지 높이는 일을……"을 인용한다. 그가 이 말을 인용한 것은 일단 시어의 조화로운 배치에 대한 주장을 강화하기 위해서였겠지만 거기에는 프랑스 상징주의 시에 경도된 그 자신의 취향도 어느 정도 작용했을 것으로 추측해 볼 수 있다.

조지훈은 시 표현에 있어서의 세 가지 원리를 제시한다. 세 가지의 원리 중의 제1의 원리는 생략이다. 그에 의하면 예술 일반의 공통되는 본질은 혼돈의 질서화이며 혼돈의 질서화에 바탕이 되는 것은 생략이다. 그는 시 형식이 다

른 문학과 구별되는 특질을 복잡한 사상의 단순화로 파악하고 그 이유를, 시의 표현은 서술하고 증명하는 언어로서가 아니라 짧고 함축있는 생명 그대로의 최초적 발성에서 비롯된 것에서 찾는다. 그는 생략 하나만을 고정된 원리로 고집하지는 않는다. 이 생략과 함께 언어의 연속적 흐름을 가능하게 하는 부연까지를 제1원리에 수렴하는 것이다.

제2원리는 해조이다. 그는 시 형식이 다른 문학과 구별되는 또 하나의 특질을 언어의 율동적 조형으로 파악한다. 그는, 시는 애초에 노래에서 비롯되었고 노래가 문자를 가지기 전에는 사람들에게 청각에 의한 감동을 주었으므로 노래하는 정신이라는 시의 기본인자는 그것이 시를 떠나고 시를 배반하지 않은 한 전승되는 것이라고 말한다. 그러나 그는, 시는 문자발생 이후 활자로 기록되어 시각적 형자를 외현으로 삼게 되면서부터 불가피하게 조형적 성격을 지니게 되었다고 본다. 그에 의하면 해조는 음악적 요소를 통해 나타나는 것으로서 시언어의 정통적 기반을 이루는 것이지만 변조가 끼어 들어 새로운 해조를 형성할 수도 있다.

제3원리는 과장이다. 그가 말하는 과장은 事象의 핵심되는 진실을 표현하기 위하여 있는 그대로가 아닌, 더 강조하기 위한 일체의 수사를 통칭하는 개념이다. 그러니까 그가 말하는 과장은 '그것 아닌 것을 통해서 그것의 진실을 보이는 언어적 방편'이라는 뜻을 지닌다. 그에 의하면 생략의 귀결로서 과장이 오듯이 해조의 귀결점에 반복이 있다. 그는 시형식의 반복으로 동어반복과 유어반복을 들고 전자의 대표로는 김소월을, 후자의 대표로는 박두진을 꼽는다.

박두진이 전개하는 기교론은 시의 언어에 대한 자각에서 출발한다. 그에 의하면 시가 시로서의 생명을 가지는 결정적인 요건의 하나는 시의 소재가 언어라는 점이며 이 언어가 가지는 사회성, 개념성, 불확실성 때문에 시의 특질은 상대적인 제약을 받는다고 할 수 있다. 그는, 제한된 언어의 의미 내용과 고정된 개념의 역할을 하는 언어를, 그 이상의 새롭고 깊고 특유한 내용을 가진 언어로 바꾸려면 일반적인 의미의 상식적인 표현 방법이나 어문의 연결만 가지고는 불가능하며 시의 독자적인 표현양식과 구성의 방법을 모색하지 않을

수 없게 된다고 주장한다. 즉, 상식적이고 사회적이며 개념적인 이 언어를, 창조하려는 사상, 표상하려는 세계, 전달하려는 절실한 감정으로 구상화할 수단을 마련해야 한다는 것이다. 그가 이를 위해 제시하고 있는 것은 시에 있어서의 독자적인 형상화 작용, 상징적 수법, 조형성의 획득을 위한 노력이다.

김춘수의 무의미 시론은 한국현대시론에 있어서의 대표적인 기교론이다. 그가 첫시집으로 내놓은 《구름과 장미》에서의 장미는 하나의 관념이었다. 구름은 아주 낮은 말이어서 설명이 없이도 그에게 다가왔지만 장미는 낮은 말이어서 관념으로 왔다. 그래서 장미에 대한 노래는 이국 취미에 지나지 않았다. 몇년 뒤 '반항의 自覺'과 함께 '관념의 기갈'을 겪은 후부터 그는 장미를 유추로 쓰게 되었다고 말한다. 그는, 어떤 관념은 시의 현상을 통해서만 표시될 수 있다는 것 그리고 또 어떤 관념은 말의 피안에 있다는 것을 알고 관념 공포증에 걸려 들게 되었다고 회고한다. 그 관념공포증은 그를 관념도피 쪽으로 이끌었고 그것은 그로 하여금 寫生을 게을리 하지 않게 하는 계기가 된다. 그에 의하면 사생이라고 해서 있는 풍경을 그대로 그리는 것은 아니다. 그가 설명하는 내용을 잠시 소개해 보기로 한다. 집이면 집, 나무면 나무를 대상으로 좌우의 배경을 취사선택한다. 경우에 따라서는 대상의 어느 부분은 버리고 다른 부분은 과장한다. 대상과 배경과의 위치를 실지와는 전연 다르게 배치하기도 한다. 말하자면 실지의 풍경과는 전연 다른 풍경을 만들게 된다. 풍경의, 또는 대상의 재구성이다. 이 과정에서 논리가 끼이게 되고 자유연상이 끼이게 된다. 논리와 자유연상이 더욱 날카롭게 개입하게 되면 대상의 형태는 부서지고 마침내 대상마저 소멸한다. 무의미시는 이렇게 해서 탄생한다. 이러한 그의 무의미시론이 그의 무의미시를 해명하는 근거가 되고 있음은 말할 필요도 없다.

앞에서 살펴본 것처럼 한국 현대시론에서의 기교론은 몇가지의 축을 중심으로 전개되었음을 알 수 있다. 그 몇 가지의 축은 시어, 시의 내용, 시의 수사, 시의 방법 등인데 그것들의 구체적인 내용들은 대부분 서구시론으로부터 영향을 받고 이루어진 것들이다. 그러나 정지용, 김춘수의 기교론이 지니는 독자성은 따로 분명히 해명되어야 할 것이다.

IV. 價 值 論

시의 가치는 그것을 포괄하는 예술의 가치 또는 문학의 가치에 종속된다. 시의 가치를 완전히 독자적으로 규정하기 어려운 것은 이러한 점 때문이다. 그래서 시의 가치는 포괄적인 상위개념과 관련해서 이루어질 수밖에 없다.

이러한 점을 전제로 여기에서는 시의 가치론적 측면에 대해 살펴보기로 한다. 대상으로 삼은 글들은, 金 億의 〈예술의 독립적 가치〉²⁰⁾, 金素月の 〈詩魂〉²¹⁾, 朱耀翰의 〈노래를 지으시려는 이에게〉, 梁柱東의 〈문예상의 내용과 형식 문제〉²²⁾, 金基鎭의 〈프로시가의 대중화〉²³⁾, 金起林의 〈詩作에 있어서의 주지적 태도〉²⁴⁾, 林和의 〈曇天下의 詩壇 一年〉²⁵⁾, 趙芝薰의 〈시의 윤리〉²⁶⁾, 金洙暎의 〈생활현실과 시〉²⁷⁾ 등이다.

김억은 예술이 독립적 가치를 지녀야 함을 주장한다. 독립적 가치란 예술을 수단이나 목적으로 생각하지 않는, 존재의 독립성에 따른 가치라 할 수 있다. 그에 의하면 예술(문학)은 종교심을 향상시킨다든가 도덕을 함양시키는 식의 수단적 가치를 가져서는 안 된다. 만일 예술을 그러한 수단으로 이용할 경우에는 그것이 사람을 '해롭게'하기 때문이다. 또한 그는, 예술이란 '인생 생활'의 전체를 표현한 것이기 때문에 좋은 예술은 항상 신앙적이며 도덕적인 것임을 명심할 필요가 있다고 강조한다.

예술에 대한 김억의 이러한 태도는 결국 당대에 성행하던 목적문학인 프로문학을 배척하는 논리로 이어진다. 그는, 예술을 '각자 개인의 내부적 생명의

20) 金億, "예술의 독립적 가치", 「동아일보」(1926. 1. 1)

21) 金素月, "시혼", 「개벽」 59호 (1925. 1)

22) 梁柱東, "문예상의 내용과 형식 문제", 「문예공론」 2호 (1929. 6)

23) 金基鎭, "프로시가의 대중화", 「문예공론」 2호 (1929. 6)

24) 金起林, "詩作에 있어서의 주지적 태도", 「신동아」 18호 (1933. 4)

25) 林和, "曇天下의 詩壇 一年", 「문학의 논리」(학예사, 1940)

26) 趙芝薰, "시의 윤리", 「시의 원리」(현대문학사, 1993)

27) 金洙暎, "생활현실과 시", 「김수영 전집」 2권 (민음사, 1981)

감동을 표현한 것'으로 파악했고 그 자체에 예술적 목적이 들어 있다고 생각했으며 이 예술적 목적이야말로 독자에게 심미적 감동을 불러 일으키게 하는 요소라고 확신했다. 그래서 우리는 그의 예술론이 시론을 중심으로 전개된 것임을 어렵지 않게 확인할 수 있다.

김소월에 의하면 詩作(시)의 우열은 陰影의 변환에 따라 구분된다. 그리고 詩作(시)의 가치는 음영의 가치에 따라 달라진다. 음영이란 무엇인가. 그는 이것을 다음과 같이 설명한다. 음영은 모든 존재에 따라 존재하는 것이다. 비록 깊고 얕음, 강하고 약함의 차이를 드러낼지라도 음영은 모든 존재에 따라 존재한다. 시혼이 이상적인 美의 옷을 입은 영혼으로서 그 자체의 변환이 있을 수 없는 것인 데에 비해 음영은 변환한다. 그래서 시혼이 본질이라면 음영은 현상에 해당한다고 할 수 있다. 그는, 詩作(시)의 우열은 시혼 자체에 따라 달라지는 것이 아니고 음영의 변환에 따라 구분되는 것임을 거듭 강조한다. 따라서 앞에서 언급했던, 詩作(시)의 가치는 음영의 가치에 따라 달라진다는 명제에는 어떤 변화도 있을 수 없게 된다.

주요한이 내세우는 시의 가치론은 신시운동론으로 나타난다. 그 신시운동의 목표는 두 가지이다. 그것의 하나는 민족적 정서와 사상을 바로 표현하는 것이고 다른 하나는 우리 말의 美를 표현하는 것이다. 그는, 민족적 정서와 사상을 바로 해석하고 표현한 것이 생명을 지니려면 첫째, 개성에 충실해야 하고 둘째, 조선 사람의 개성에 충실해야 한다고 주장한다. 개성에 충실해야 한다는 것은 모든 예술의 생명이 개성에 있다는 생각에서 도출된 당위이고 조선사람의 개성에 충실해야 한다는 것은 민족적인 것에 대한 자각에서 도출된 당위이다.

양주동은 문예 작품의 내용과 형식을 통해 시의 가치 문제에 접근한다. 그에 의하면 내용은 소재와 작가의 사상을 합한 것이며 형식은 그 내용을 예술화하는 수단 곧 우리가 보통 말하는 작품상의 기교, 그 수사와 묘사법을 포괄하는 그 작품의 표현형을 의미한다. 그는 여기에서, 형식은 대개 존재(sein)의 세계에 가치(wert)를 조합시키는 과정이요, 수단이요, 매개물임을 부연한다. 그가 이렇게 부여하는 것은, 예술상의 형식은 존재의 양상을 결정하는 동시에

그 가치를 부여하는 데에 특징이 있다고 판단했기 때문이다.

양주동은 자신의 주장을 분명히 하기 위해 그것을 다섯 가지로 요약하고 있는데 그것의 중심적인 내용들은 첫째 내용에 대한 인식은 인간활동이요 형식을 부여함이 작가활동이다, 둘째 내용은 존재 자체이며 형식은 존재의 표시인 동시에 가치의 양상이다, 셋째 따라서 내용만으로는 예술이 성립될 수 없다, 넷째 형식은 예술을 구성하는 第一義的 요건이다, 다섯째 그런데 내용은 형식을 결정한다 등이다.

김기진이 전개하는 시의 가치론은 프로시가의 대중화와 직접 연결되어 있다. 그는 먼저, 프로시가는 대중 속으로 깊이 들어가 작용하고 그들에 의하여 성장되고 그들의 손으로 제작되어야 한다고 주장한다. 그리고 그는 프로시가가 대중 속에 깊이 뿌리박지 못했음을 지적하면서 이것을 문제 제기의 발판으로 삼는다. 프로시가는 전대중 속으로 들어가지 못하여 일부 지식 청년들에게만 그 작용을 하고 그들에 의하여 성장되어 왔을 뿐이라는 것이다. 그는 프로시가의 목적을 규명한 다음 프로시가의 대중화의 방법을 제시하고 있는데 그것은 대중이 좋아하는 가요의 성격만을 밝히는 데에 그칠 뿐 구체적인 방법을 제시하는 데까지는 이르지 못하고 있다.

김기림은 시의 가치를 시의 방법과 결부하여 논의한다. 그에 의하면, 한 시인이 어떠한 때에 발동하는 자신의 주관울 문자로 옮겨 놓은 자연발생적 시는 동기의 美를 지니고 있을지는 모르나 그 시가 발생적 동기에 있어서 미적이었다는 것이 그 시의 궁극적 가치를 결정하는 것은 못된다. 그가 비판의 대상으로 삼는 시는 시의 생성과정에 있어서의 시인의 상념과 태도가 드디어 정확해 버린 하나의 완성된 시이다. 그에 의하면 시인은 시를 제작하는 것을 의식하지 않으며 안 된다. 그는, 시인은 한 개의 목적 = 가치의 창조를 향하여 활동하는 사람이므로 시인이 쓴 시에는 의식적으로 의도된 가치가 나타나야 한다고 주장하면서 이러한 시작상의 방법이 사람들이 흔히 부르는 '주지적 태도'를 인정한다. 이어서 그는 의식적으로 의도된 시의 가치를 다시 강조하면서, 시는 지어지는 것이므로 자연의 법칙이 아닌 가치의 법칙의 지배를 받아야하고 '시적 가치를 의욕하고 기도하는 의식적 방법론이 있어야 한다고 반복

한다.

입화가 전개하는 시의 가치론은 다르게 말해서 시인론이라고 할 수 있다. 그만큼 그 가치론과 시인론은 밀접하게 관련된다. 그에 의하면 옛날부터 시인은 모든 예술인 가운데서 가장 민첩한 시대현실의 감지자이고 그것이 만들어내는 시대적 정신의 가장 훌륭한 傳聲機라는 점에서 높은 명예를 지녀왔다. 그래서 그는, 시인이 시인이라는 명예를 유지하는 것은, 인간생활의 역사적, 창조적 차원에서의 정신적 협동자라는 자격을 지니고 있기 때문이라고 주장한다.

그는 이러한 시인의 명예를 더 확대하고 싶어한다. 그 점은, 그 명예는 전 인류적 명예일 수 있다고 한 데에서 드러난다. 그러나 그가 전개하는 시인론은 지나치게 편협하다는 비판을 면하기 어렵다. 왜냐하면 세상에는 시대현실이나 시대정신과는 무관한, 한편의 아름다운 서정시를 쓰는 데에 골몰하는 훌륭한 시인들도 많이 있기 때문이다.

조지훈은 아리스토텔레스의 카타르시스 이론에 근거를 두어 시의 가치론을 전개한다. 그는, 아리스토텔레스가 말한 비극의 효용으로서의 카타르시스는 모든 예술에 나타날 수 있다고 생각한다. 즉, '비극'뿐만 아니라 예술, 문학, 시의 경우에도 효용으로서의 카타르시스는 마찬가지로 나타난다는 것이다. 그 이유를 그는, 모든 예술이 우리에게 주는 효용은 '예술창작이나 감상을 통해 우리의 정신이 이제까지 자각하지 못했던 진실과 선과 미를 깨닫게 하고 그 용해와 융합의 정조 속에서 자아의 모순을 극복하게 하며 정신의 파괴된 균형을 복구하게 하고 이해득실의 염을 추월할 수 있게 하기 때문'으로 파악한다.

그는 예술이 우리에게 주는 효용을 '예술을 통한 정확요, 해탈'이라 부른다. 그러나 그는 정확과 해탈은 다른 것으로 구분한다. 종교적 해탈이 영원성을 지니는데 반해 예술의 정확은 '예술경 속에 있을 때'만이라는 일시성을 지니기 때문이다. 그렇다면 예술의 정확이 지니는 일시성은 아무런 가치도 없는 것일까? 그에 의하면 사실 모든 예술은 '일시성 때문에 예술성'을 지닌다. 이것을 그는 다음과 같이 설명한다. 학문은 한번 읽어보아서 그 뜻만 잡으면 다

시 불 필요가 없지만 예술은 그 줄거리와 뜻을 다 알아도 다시 볼 때마다 새롭다. 문학과 예술의 감흥이란 그때만의 것이기 때문에 볼 때마다 영원히 새로운 감흥으로 소생한다는 것이다. 여기에서 우리는 그가 전개하는 시론의 탁월한 논리를 발견하게 된다.

김수영은 시의 가치를 양심과의 관련 속에서 찾으려 한다. 그는, 양심이 있는 시인은 당대의 현실을 반영하지 않을 수 없다고 주장한다. 그에 의하면 이 경우 시작품의 가치를 판별하는 방법은 언어의 서술과 언어의 작용에서 찾아야 한다. 그는 또한 전자의 가치를 지나치게 두둔하면 실패한 프롤레타리아 시가 많이 나오고 후자의 가치를 지나치게 두둔하면 사이비 난해시가 나온다고 말한다. 그리고 그는 대개의 비평가들이 전자의 경향의 시인에게 후자의 경향을 강요하거나 후자의 경향의 시인에게 전자의 경향을 강요하기 일쑤인 풍토를 비판하고 비평가의 진정한 임무는 제각기의 경향 속에 시인의 양심이 실려 있는지, 실려 있지 않은지를 식별하는 일이라고 주장한다.

김수영은, 우리의 시는 언어의 서술면에서나 언어의 작용면에서 다같이 미숙하다고 판단한다. 쉽게 말하자면 우리의 시에는 우리의 생활현실도 제대로 담겨 있지 않고 난해한 시라고 하지만 제대로 난해한 시도 없다는 것이다. 이 두 가지의 시가 통할 수 있는 최대공약수가 있다면 그것은 사상인데 이 사상이 어느 쪽에도 없으니까 그럴 수밖에 없다고 그는 분석한다.

시의 가치론은 그것을 전개하는 사람의 관점에 따라 그 세부적 내용이 달라진다. 그러나 앞에서 살펴본 것처럼 큰 흐름으로 파악할 때의 한국 현대시론의 가치론은 두 가지로 나눌 수 있다. 그것의 하나는 시의 심미적 측면, 기교적 측면에 대한 논의를 중심으로 이루어지는 가치론이고 다른 하나는 시의 시대적 측면, 현실적 측면에 대한 논의를 중심으로 이루어지는 가치론이다. 전자에는 시의 독립적 가치, 음영의 가치, 내용과 형식, 카타르시스, 시의 방법 등에 대한 논의가 포함되며 후자에는 민족적 정서와 사상, 대중화, 시대, 생활현실 등과 시의 관련성에 대한 논의가 포함된다.

V. 結 論

지금까지 한국 현대시론을 정의론·기교론·가치론 등의 세 측면으로 나누고 그것을 통시적으로 살펴보았다. 그 내용을 결론삼아 요약, 정리해 보면 다음과 같다.

시의 정의론에는 대체적으로 볼 때 정신 중시의 경향이 많이 담겨 있다고 할 수 있다. 정신 중시의 경향이란 시의 다른 요소들보다 정신적인 속성을 특히 중시하는 경향을 의미하는데 정의론에서는 그 정신적인 속성들이 찰나의 생명, 정서, 개성, 상상 등의 하위개념들과 노래, 체험, 엑스타시, 창조 등의 관련개념들로 구체화되고 있다.

시의 기교론은 몇 가지의 축을 중심으로 전개되었다. 그 몇 가지의 축은 시어, 시의 내용, 시의 수사, 시의 방법 등인데 그것들의 구체적인 내용들은 서구시론으로부터 영향을 받고 이루어진 것들이다. 그러나 정지용, 김춘수의 기교론이 지니는 독자성은 해명되어야 할 것이다.

시의 가치론은 두 가지의 측면, 즉 시의 심미적 측면, 기교적 측면에 대한 논의를 중심으로 이루어지는 가치론과 시의 시대적 측면, 현실적 측면에 대한 논의를 중심으로 이루어지는 가치론이다. 전자에는 시의 독립적 가치, 음영의 가치, 내용과 형식, 카타르시스, 시의 방법 등에 대한 논의가, 후자에는 민족적 정서와 사상, 대중화, 시대, 생활현실과 시의 관련성에 대한 논의가 각각 포함된다.