

1920年代 詩論攷

— 觀點들의 相互關聯과 詩史的 意義 —

金 炳 澤*

1

필자는 다른 글에서 1920년대 시론을 표현론·모방론·효용론·기교론 등의 네 가지 관점으로 나누어 논의한 바 있다. 이 글은 이 네 가지 관점이 서로 어떻게 관련되는지를 살펴 보기 위한 것이다.

1920년대 시론을 논의하는 데 기준이 된 네 가지 관점은 일단 네 개의 독립된 내용의 흐름을 정리할 수 있게 해 주는 것이지만 이것은 상호 관련되는 결과를 보여 주기도 한다. 예를 들면, 현실 문제를 놓고 볼 때, 세계 인식의 차원에서 이것이 문학 작품에 반영되어야 한다고 말하면 모방론적 관점에 따른 주장이 되지만 이 현실문제를 해결하기 위하여 민족을 계몽해야 한다고 말하면 효용론적 관점에 따른 주장이 된다. 또한 自我를 내세우는 개인적인 삶의 현실을 놓고 볼 때, 이것이 개인의 차원에서 논의되면 표현론적 관점이 되지만 이에 머무르지 않고 민족적, 사회적인 양상으로 확대되어 그 효용성이 논의되면 효용론적 관점이 된다. 그리고 이러한 관점들에 의해 문학을 논의하게 될 때 공통적으로 부딪치게 되는 것은 기법의 문제이다. 그래서 이러한 관점들과 기교론적 관점은 밀접하게 관련되지 않을 수 없는 것이다.

* 助敎授

네 가지 관점의, 이러한 상호 관련 내용은 개화기부터 1910년대 후기 이전까지, 1910년대 후기부터 1920년대 초기까지, 1920년대 초기 이후부터 1920년대 후기까지 등의 통시적 구분에 따라 해명될 때 보다 분명해질 수 있을 것이다.

개화기부터 1910년대 후기 이전까지의 시논의에는 주로 시대정신의 반영을 내세우는 모방론적 관점이 우세하게 나타난다. 이것은 당시의 시대적 요구와 관련된 개화의식과 서양 문명의 도래에 반응하는 민족의식의 영향으로 파악된다. 申采浩의 글로 짐작되는 〈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 시 논의를 있어서의 개화의식을 드러내고 있다. 그리고 申采浩는 같은 글에서 “詩歌는 人的 感情을 陶融함으로 目的 하나니”라고 하여 문학의 도덕적 효용성을 내세우는 효용론적 관점도 보여 주고 있다. 한편 1910년대에 이르러서 李光洙는, 〈文學이란 何오〉를 통하여 중국 사상의 침입이 조선의 문화를 절멸케 했다고 비판하면서 신문명에 따라 새로와진 조선인의 사상·감정을 작품에 반영해야 한다고 주장하고 있다. 또한 그는 문학을, 비현실적인 사고를 배제한 현실을 작품에 재현한 것¹⁾으로 파악하면서도 “快樂을 享하는 中 不知不識間에 品性을 陶冶하고 知能을 啓發하게”²⁾ 하는 효용성을 지닌다고 함으로써 문학의 쾌락성과 교훈성에 입각한 효용론적 관점을 보여 주고 있다.

1910년대 후기부터 1920년대 초기까지의 시론에는 개인적인 감정을 다른 것보다 중요하게 생각하는 표현론적 관점이 우세하게 나타난다. 이것은 일본을 거쳐 수입된 서구의 상징주의 및 낭만주의의 영향에 따라 그렇게 된 것이다. 따라서 이 시기의 시론은 서구 경험의 결과로 볼 수 있다.

1910년대 후기에 있어서의 개인적인 감정을 중시하는 표현론적 관점은 白大鎭·金億·黃錫禹의 글에 주로 나타나고 있다. 특히 金億의 〈詩形の 音律과 呼吸〉·〈프랑스 詩壇〉, 黃錫禹의 〈詩話〉·〈朝鮮詩壇의 發足點〉 등은 프랑스 상징파 시가 한국의 근대 시론에 어떠한 영향을 끼쳤는가를 해명하는 데에 중요한 역할을 하는 시론들이다. 金億은 “모든 藝術은 精神 또는 心靈의 產物”³⁾이라

1) 李光洙, “懸賞小說考選餘言”, 「青春」 12호(1918.3)

2) 李光洙, “文學이란 何오”, 「每日申報」(1916.11.11)

3) 金億, “詩形の 音律과 呼吸”, 「泰西文藝新報」 14호(1919.1)

고 주장한다. 또한 그는 시가 “刹那의 生命을 刹那에 느끼게 하는 藝術”⁴⁾이므로 그 찰나에 느끼는 충동은 다르겠지만 넓은 의미에서 보면 민족의 공통되는 충동은 같은 것으로 보고 있다. 그래서 그는 충동을 밖으로 드러낼 때의 ‘呼吸’에 따라 형성되는 음률을 기초로 자유시형을 모색하게 된다. 즉, 표현론적 관점과 기교론적 관점이 서로 밀접한 관계를 맺게 되는 것이다. 한편 黃錫禹는 시의 요체를 神의 말씀이라는 뜻인 ‘靈律’로 파악함으로써 프랑스 상징파 시의 기법인 宇宙類推(L'analogie universelle)의 영향을 강하게 나타내고 있다. 그에 의하면, “詩人の 感興은 곧 神人과의 接觸”⁵⁾에서 가능한 것인데 기교란 결국 “靈律의 整頓에 不外”⁶⁾하다는 것이다. 그리고 그는 장식에 불과한 것들이라고 하면서도 “色彩 香 形의 造粧 選擇 調和”⁷⁾ 등을 기교의 중요 항목으로 들고 있다. 金億과 마찬가지로 黃錫禹는 시를 표현론적 관점과 기교론적 관점으로 파악하고 있었음을 알 수 있다. 한편 1910년대 후기에는 효용론적 관점도 나타나는데, 黃錫禹가 “詩를 보지 아니하고 시의 美를 듣는다.”⁸⁾고 한 것은 심미성을 강조하는 이 관점의 예가 될 것이다.

1920년대 초기에 있어서의, 개인적인 감정을 무엇보다도 중시하는 표현론적 관점은 金億·梁柱東 등의 글에 주로 나타난다. 金億은 詩를 心琴의 詩歌·現實의 詩歌·文字의 詩歌로 나누고 있는데⁹⁾ 이 중에서 心琴의 詩歌에서의 ‘心琴’은 시인의 마음 속에 간직된 시정신을 의미한다. 그리고 이 시정신은 감정의 다른 표현으로 볼 수 있다. 따라서 그는 시를 감정의 표현으로 생각하는 표현론적 관점을 지니고 있었다고 할 수 있다. 또한 그는 시를 감정의 표현으로 생각하는 동시에 그 때의 감정은 “엇던 極에 達하였을 때”¹⁰⁾ 입을 통하여 나타난다고 함으로써 위즈워드의 ‘강한 감정의 자발적 범람’이라는 낭만주의 시관과 유사한 견해를 보여 주고 있다. 梁柱東은 시를 “우리 사람의 自然이나 人生에 對하여 甯건 바 情緒를 個性과 想像을 通하여 가장 單純하고 率直하게

-
- 4) Loc. cit.
 - 5) 黃錫禹, “詩話”, 「每日新報」(1919.9.22)
 - 6) Loc. cit.
 - 7) Loc. cit.
 - 8) Loc. cit.
 - 9) 金億, “詩壇의 一年”, 「開關」42호(1923.12)
 - 10) 金億, “作詩法①”, 「朝鮮文壇」7호(1925.4)

音律的 言語로 表現한 것¹¹⁾으로 정의함으로써 표현론적인 관점에서 시를 설명하고 있다. 그러나 그는 이어서 이 정서의 표현이 함부로 되어서는 안 되고 적합한 기교와 방법에 의해 다듬어져야 한다고 주장한다. 즉, 어떠한 정서가 있다고 할 때, 이 정서를 그대로 나타내면 시적 가치를 가질 수 없게 되고 개성적으로, 그리고 독자적으로 나타내어야 시적 가치를 가지게 된다는 것이다. 이러한 주장은 기교론적 관점의 하나로 볼 수 있을 것이다. 또한 그는 “藝術上 詩의 價値”¹²⁾를 강조함으로써 시의 효용성을 심미성에 두는 효용론적 관점을 보여 주고 있기도 하다.

1920년대 중기에 이르면 개화기부터 1910년대 후기 이전까지 나타났던 모방론적 관점이 다시 나타난다. 그러나 이 때는 집단적 삶의 현실을 강조함과 동시에 이데올로기에 의한 인식의 방법과 문학적 신념에 따라 여러 갈래의 주장들을 보여 주게 된다. 이것은 서구 경험에서 야기된 자기 상실의 전통 경험을 통한 자기 회복으로 전환되었음을 의미한다. 그래서 이 때의 모방론적 관점과 표현론적 관점에서는 공통적으로 현실적인 효용성도 중시된다. 그리고 모방론적 관점은 표현론적 관점으로 이동되기도 한다. 이러한 내용들을 민족문학과와 제국문학과와의 경우로 나누어 살펴보기로 한다.

2

먼저 민족문학과와의 경우를 보면, 그들은 대체로 역사주의의 입장에서, 문학은 현실 문제 중에서도 식민지 시대를 살아가는 민족의 삶을 반영해야 한다고 생각했으며 또한 이 문학은 민족을 위한 문학, 즉 민족에게 어떠한 힘을 제공하는 문학이어야 한다고 생각했다. 민족주의자인 李光洙가 “오늘날 朝鮮文學이……生活難의 苦悶, 思想的 彷徨과 亂調의 苦悶으로 一貫된 것은 오늘날 朝鮮青年의 生活이 그러한 까닭”¹³⁾으로 보고 “인생에게 ‘살힘’을 주는 예술,¹⁴⁾ “동포를 위하여 몸을 바치도록 人生을 높이고 심화하고 흔들여 놓는 예술,¹⁵⁾

11) 梁柱東, “詩란 엇더한 것인가”, 「金星」 2호(1924.1)

12) Loc. cit.

13) 李光洙, “文學講話①”, 「朝鮮文壇」 1호(1924.10)

14) 李光洙, “우리 文藝의 方向”, 「朝鮮文壇」 13호(1925.11)

15) Loc. cit.

“민족의 힘을 계발하는 문예”¹⁶⁾를 주장한 것은 이의 적절한 예가 될 것이다. 이러한 관점은 崔南善에게도 그대로 나타난다. 그는 시가 “朝鮮人 民族生活”¹⁷⁾과 “思想的 生活”¹⁸⁾을 담는 문학 양식이어야 한다고 주장하면서 이의 가장 적절한 양식을 시조라고 보았다. 그에 의하면 이 시조를 통하여 “朝鮮人의 自己省察運動”¹⁹⁾은 더 확대될 수 있다는 것이다. 廉想涉은 문예를 생활의 表白·記錄·痕跡·主張으로 찾고 있다. 그래서 그는 무엇보다도 작품 속에 나타난 생활 의식을 중요시하고 있는데 이 생활 의식 중에서도 특히 “今代人的 生活를 構成하는 時代意識과 社會意識 및 一層 範圍를 좁혀서는 民族意識”²⁰⁾에 대해 큰 관심을 기울인다. 그에 의하면 이러한 민족의식을 무시하거나 또는 무시하지는 않는다 하더라도 희박하고 미약하게 표현된 작품은 가치가 없다는 것이다. 이 외에, 현실의 반영과 인생을 위한 예술을 주장하면서 인류의 생활을 향상시키기 위한 改造의 의지를 강조한 崔承萬의 견해도 모방론과 효용론의 관점을 보여 준 민족문화파의 경우에 포함시킬 수 있을 것이다.

민족문화파들이 표현론적 관점에서 시를 말하게 될 때 등장하게 되는 ‘정서’는 거의 모두 민족주의적 발상에서 결과된 것이다. 이러한 예는 우리는 朱纘翰에게서 찾을 수 있다. 그는 詩歌 운동의 내용적 목표를 “민족적 정조와 사상을 바로 표현하는 것”²¹⁾으로 정하고 있다. 그런데 이 때 그가 말하는 ‘민족적 정서와 사상’은 “조선 사람의 개성에 충실한”²²⁾ 민족적 정조와 사상을 의미한다. 金億은 개성과 독창성, 그리고 보편성을 시의 중요한 요소로 생각하는 한편 진정한 조선의 시가는 어디까지나 조선의 사상과 감정을 근간으로 지어져야 할 것²³⁾이라고 주장하고 있다. 金億의 이러한 주장은 결국 조선의 시는 조선의 민족정서와 사상을 담아야 한다는 내용으로 바꾸어 생각할 수도 있겠다. 이렇게 바꾸어 생각하면 金億이, 시의 독립적 가치를 주장한 사실과 모순되는 것

16) 李光洙, “文士와 修養”, 「創造」 8호(1921.3)

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

18) Loc. cit.

19) Loc. cit.

20) 廉想涉, “文藝와 生活”, 「朝鮮文壇」 19호(1927.2)

21) 朱纘翰, “노래를 지으시려는 이에게②”, 「朝鮮文壇」 2호(1924.11)

22) Loc. cit.

23) 金億, “朝鮮心을 背景삼아”, 「東亞日報」(1924.1.1)

처럼 보일 수도 있으나 사실은 그렇지 않다. 왜냐하면 그가 '시의 독립적 가치'라고 했을 때, 그것은 외래적인 요소, 즉 프로레타리아 사상과 같은 이데올로기의 침윤으로부터 벗어난 상태에서의 시를 주로 염두에 두고 있었기 때문이다.

표현론적 관점이 민족적, 사회적 양상을 띠게 될 때 표현론적 관점은 자체에 변화가 생기면서 모방론적 관점으로 바뀌게 된다. 그리고 이것은 1920년대 시론의 경우, 사회적 효용을 강조하는 방향으로 나타난다. 즉 개인의 차원에서 중요시되던 개성·정서·상상력 등이 민족적·사회적인 개념으로 확대된 것이다. 따라서 1920년대 시론에 있어서의 표현론적 관점은 민족주의적, 계급주의적 효용론의 관점과 만나게 된다.

민족문학과와의 표현론적 관점이 민족적 양상을 띠면서 효용성을 강조하고 있는 경우는 李光洙에게 나타난다. 그는 문학에 대해서 '文士'들이 "想像力으로 種種의 性格을 創造하고 描寫하는 것"²⁴⁾이라고 하고 나서 "民族에게 健全한 文學이 생기면 따라서 健全한 世代가 오고 不健全한 文學이 온 뒤에는 반드시 不健全한 世代가 따른다."²⁵⁾고 주장함으로써 관점의 이동을 여실히 보여 주고 있다. 이러한 경향은 崔承萬의 경우도 마찬가지이다. 그는 문예를 "가슴에서 뛰는 피를 抑制치 못하야"²⁶⁾ 쓴 것으로 파악하면서도 전술한 대로 인류의 생활을 향상시키기 위한 改造의 의지를 강조한 것이다. 이 때의 '인류의 생활'이란 민족의 생활을 의미하는데, 이런 점에서 보면 그의 견해를 민족주의적 효용론으로 이해해도 좋을 것이다.

다음 계급문학과와의 경우를 보면, 모방론적 관점이 효용론적 관점과 연결되며 나타나고 있는 것은 민족문학과와의 경우에서와 거의 마찬가지이다. 그러나 다른 점이 있다면 내용에 있어서, 민족문학과와의 경우에는 문학이 민족의 현실 문제를 반영하고 민족의 힘을 기르는 데 기여해야 한다고 생각한 반면, 계급문학과와의 경우에는 문학이 무산 계급의 현실을 반영하고 무산 계급을 고무할 수 있어야 한다고 생각한 점이다. 金基鎭은 시가 민중의 것이어야 한다는 주장을 기회있을 때마다 내세웠는데, 그에 의하면 프로레타리아 시가는 부르주아의

24) 李光洙, "文士와 修養"

25) Loc. cit.

26) 崔承萬, "文藝에 對한 雜感", 「創造」 4호(1920.1)

“퇴폐적, 향락적, 이기주의적 사상과 취미로부터 독자를 구출하는”²⁷⁾ 힘을 발휘할 수 있어야 한다는 것이다. 이러한 힘을 발휘하지 못한다면 시가는 본래의 임무를 다할 수 없다는 것이다. 한편, 朴英熙도 金基鎭의 주장과 같은 맥락에서 시는 계급적 삶의 현실을 담고 있어야 한다고 주장한다. 그런데 이 때의 계급적 삶의 현실이란 한마디로 해서 “革命文學을 要求”²⁸⁾ 하는 사회의 분위기와 관련된 현실이다. 따라서 그는 마침내 시가 그 요구를 “더욱 뜨거우게 불부칠 만한 힘”²⁹⁾ 을 제공하게 될 때 비로소 시적 가치를 지니게 된다는 주장을 펴기에 이른다. 즉, 모방론적 관점에서도 그 효용성을 주장하고 있는 것이다. 이러한 점은 같은 계급문학파인 尹基鼎·趙重潁의 경우에도 같다. 金基鎭과 朴英熙의 주장에서 공통적으로 나타나는 흐름은 그들이 계급주의적 이데올로기를 적극적으로 표면화하면서도 문학이라는 테두리를 벗어나고 있지 않다는 점이다. 이 점은 후에, 철저하게 문학을 사회운동에 종속시켜 프로문학의 이론을 극단으로 몰고 간 林和·金南天 등에 의해 공격을 받는 근거가 된다.

민족문화파들이 내세운 정서는 민족성 즉 민족의 내면 세계에 도사리고 있는 민족 정서인데 비해, 계급문화파들이 내세운 정서는 계급성 즉 계급의 현실에 바탕을 두고 있는 주관화된 정서이다. 金基鎭은 시가 민중의 것이어야 함을 주장하는 동시에 프로시가의 정서는 유산 계급이 아닌 무산 계급의 현실에서 발생된 것이어야 함을 주장하고 있다. 그는 프로시가의 목적을 “大衆을 小부르조아의 乃至 封建的 趣味로부터 救出하여 가지고 그들의 意識을 眞正한 意識에까지 昂揚結晶케 함”³⁰⁾ 으로 설명하고 있으므로 그러한 주장을 전개하는 것은 그에게 있어 차라리 자연스러운 일이다. 여기에서 우리는 그의 모방론적 관점이 표현론적 관점으로 옮겨지는 경우를 보게 된다. 이 점은 朴英熙의 경우에도 마찬가지이다. 그는 당대를 ‘苦悶期’로 규정하고 문학인들의 계급적 현실 반영을 강조하는 한편 문학 작품 속에 반드시 내포되어야 할 정서에 대해서도 유의하고 있다. 그에 의하면 정서가 시대 환경을 무시한 상태에서 나타난 것이어서는 기능을 발휘할 수 없다는 것이다. 가령 ‘봄이 왔다. 새가 운다’는 귀절이 포함된 시가 있다고 할 때, 이것을 시라고 부르던 시대의 요구와 사람들의 생활·

27) 金基鎭, “프로詩歌의 大衆化”, 「文藝公論」 2호(1929.6)

28) 朴英熙, “詩의 文學的 價値”

29) Loc. cit.

30) 金基鎭, “프로詩歌의 大衆化”

정서는 그만큼 유지하다는 것이다. 즉, 시인이 속세를 미워하며 심산에 들어가서 자연과 접하며 적막과 고독을 유일한 벗으로 알고 노래를 부르던 시대는 이미 지났으므로³¹⁾ 시인은 변화된 시대(현실)를 직시하면서 “주관화된 정서를 누구보다도 먼저 확립할”³²⁾ 필요가 있다는 것이다. 여기에서 우리는 그의 모방론적 관점이 표현론적 관점으로 옮겨지고 있음을 확인하게 된다.

계급문학과와 표현론적 관점은 모방론적 관점으로 기울어지면서 효율적인 측면에서는 사회적인 것을 강조하게 된다. 이 경우는 먼저 金基鎭의 견해에서 찾아 볼 수 있다. 그는 “개성에 철저하는 것”³³⁾을 가장 중요한 과제로 보고 있다. 그런데 그에 의하면 이 개성은 낭만주의 시대의 개성과는 달리 “객관화되어 가지고 다시 돌아온 주관”³⁴⁾으로서의 개성이며 이 개성을 통해서만 국민적 작성과 자아의 작성은 가능하다는 것이다. 객관적으로 볼 때 그가 말하는 개성은 계급의 고뇌를 지칭하는 것이며 다른 측면으로는 낭만적 혁명의식을 포괄하는 개념이기도 하다. 그래서 그는 “感覺의 革命”³⁵⁾을 앞세워 문학이 장식적이고 유희적인 예술주의의 미의식을 제거하고 “역사적 必然을 가지고 있는 無產大衆과 악수하여 그 效績을 급속하게”³⁶⁾ 하는 데 참여해야 한다고 주장하게 된다. 즉 계급주의적 효율론의 관점을 강하게 나타낸 것이다. 한편 朴英熙는 당대 사람들의 생활이 자유스럽고 풍부할 때는, 문학이 정서를 그대로 드러내어 사람들에게 즐거움을 주게 되고 그 생활에 대한 정서를 순화시켜 주지만, 민중의 생활이 유린당하고 부자유하고 불완전한 제도에서 압박받고 신음할 때는, “暴雨와 같이 兩雷같이 강렬하고 발랄한 활동”³⁷⁾을 보여 줌으로써 사회적 기능을 다하게 된다고 주장한다. 또 그는 이 사회적 기능을 확대함으로써 무산 계급의 건전한 문학을 건설할 수 있다³⁸⁾고 강조한다. 그의 이러한 주장들은 카프를 중심으로 한 프로문학 활동의 연장선상에서 발표된 것이므로 명실공히

31) 朴英熙, “詩의 文學의 價値”

32) Loc. cit.

33) 金基鎭, “今日의 文學, 明日의 文學”, 「開闢」 33호(1924.2)

34) Loc. cit.

35) Loc. cit.

36) 朴英熙, “苦悶文學의 必然性”, 「開闢」 61호(1925.7)

37) Loc. cit.

38) Loc. cit.

대변자의 선언과 같은 성격을 지니는 것이지만 계급주의의 효용론적 관점으로 서도 중요한 의미를 지니는 것이다.

1920년대 시론에 있어서의 모방론적 관점과 표현론적 관점 가운데 일부는 대체로 민족과 계급을 중심으로 전개된 것인데, 이 관점들은 한결같이 문학을 창작하는 방법, 즉 기교의 문제에 부딪치게 된다. 즉, 이러한 관점들에는, 어떻게 반영할 것인가, 어떻게 영향을 줄 것인가, 어떻게 드러낼 것인가 하는 물음들이 뒤따르게 된 것이다. 그래서 이러한 관점과 기교론적 관점은 필연적으로 만나게 되는데, 1920년대 시론에 있어서의 민족문학과와 계급문학과의 견해는 '민족'과 '계급'을 중심으로 각각 다른 방향에서 전개되고 있다.

민족문학과들은 항상 민족적 현실을 담은 문학을 생각했고 민족에게 도움을 주는 문학을 가치있는 문학이라고 보았다. 그래서 그들은 가치있는 문학 작품을 창작하려는 의지를 실현시키기 위한 방법론에 대해 심각히 고려하지 않을 수 없었다. 그래서 그들은 민족의 일상어를 가지고 민족의 현실뿐만 아니라 민족의 정서까지도 잘 나타낼 수 있는 문학 양식을 찾게 되는데, 이때 그들이 찾게 된 문학 양식이 바로 시조와 민요이다. 민족문학과인 崔南善의 시조부흥론은 바로 이러한 맥락에서 주장된 것이다. 그는 시조를 “音波의 우에 던진 朝鮮 我의 그림자”³⁹⁾로 보고 이 시조야말로 조선 민족의 사상과 정서를 가장 잘 나타낼 수 있는 문학 장르임을 말하고 있다. 그리고 李光洙는 전술한 대로 모방론적 관점·효용론적 관점에 의해 문학을 설명하면서도 이를 구체적으로 실천할 수 있는 방법을 민요에서 찾고 있다.⁴⁰⁾ 즉, 그는 민요의 리듬을 통하여 조선 민족의 정서를 가장 잘 나타낼 수 있다고 생각한 것이다. 민요를 중시하는 기교론적 관점은 朱耀翰에게도 나타난다. 그는 과거 우리 사회에 존재했던 노래의 형식을 중국시의 모방인 한시, 형식은 다르나 내용에 있어서 역시 중국시의 모방인 시조, 국민적 정조를 나타낸 민요와 동요 등 셋으로 나누고 이들 중 민요와 동요야말로 예술적 독창성을 지닌 장르임을 말해주고 있다.⁴¹⁾ 이 외에도 洪思容 등이 민요의 형식을 중요시했다.

한편, 계급문학과들도 그들이 주장하는 ‘주관화된 정서’를 잘 드러내어 무

39) 崔南善, “朝鮮國民文學으로의 時調”

40) 李光洙, “民謠小考”, 「朝鮮文壇」 3호(1924. 12)

41) 朱耀翰, “노래를 지으시려는 이에게 ①”, 「朝鮮文壇」 1호(1924. 10)

산계급을 고무하려는 의도에서 기교 문제를 고려하게 된다. 이것이 적극적으로 표출된 것은 朴英熙와 金基鎭의 내용·형식 논쟁을 통해서이다. 金基鎭이 쓴 〈文藝時評〉의 내용이 발단이 되어 일어난 이 논쟁은 소설건축설이 그 시비의 대상이었으나 결국에는 시를 포함한 문학의 내용·형식·기교 문제가 모두 시비의 대상으로 등장한다. 이 논쟁 이후 金基鎭은 러시아 형태주의자들이 내세웠던 ‘시는 자율적인 순수형태다.’라는 명제를 전폭적으로 수용하면서 나중에는 林和의 작품을 계기로 단편 서사시의 가능성을 모색하게 된다. 그러나 朴英熙도 그의 비평 활동 초기에는 기교 문제에 대해 큰 관심을 보였다. 그는 사회와 인간을 떠난 문학이 얼마나 시대착오적인가를 밝히면서 시형이 간단하면 불필요한 과장을 막을 수 있고 따라서 시의 독자는 권태감을 가지지 않아도 된다는 주장을 피력한 바 있다.⁴²⁾ 그리고 그는 조선의 시인은 조선이 가져야 할 “天然的 要素”⁴³⁾를 “高熱的”⁴⁴⁾으로 부르짖어야 한다고 말한다. 尹基鼎은 〈1927年 文壇의 총결산〉에서 형식의 중요성을 지적한 바 있는데 1929년에는 다시 형식 문제를 거론하면서, 리얼리즘 문학을 부르조아 리얼리즘과 프로레타리아 리얼리즘으로 구분하고 종래의 리얼리즘 문학과는 다른 의미에서의 새로운 리얼리즘 문학 양식인 프로레타리아 리얼리즘을 지향해야 한다고 말하고 있다.⁴⁵⁾

이상에서 필자는 1920년대 시론의 전개 양상을 정리하는 데 기준으로 사용된 네 가지 관점이 서로 어떻게 관련되는지를 살펴 보았다. 이를 간단히 요약해 보면, 개화기부터 1910년대 후기 이전까지의 시 논의에는 시대정신을 중시하는 모방론적 관점이 우세하게 나타나고 아울러 시의 사회적, 현실적 성격이 강조된다. 1910년대 후기부터 1920년대 초기까지에는 서구 경험에 따라 개인의 내면 세계를 중시하는 표현론적 관점이 우세하게 나타나는데 이에 따라 시의 심미적 성격이 강조됨과 동시에 자유시에 대한 논의도 이루어진다. 그러다가 1920년대 중기에 이르면 전통적인 것에 대한 자각과 함께 집단적인 현실에 주목하는 모방론적 관점이 다시 나타난다. 이것은 다시 민족의 내면세계를 중시

42) 朴英熙, “詩의 文學的 價値”

43) Loc. cit.

44) Loc. cit.

45) 尹基鼎, “文學的 活動과 形式問題”, 『朝鮮文藝』 2호(1929.6)

하는 민족주의 문학론과 계급의 외면 세계를 중시하는 계급주의 문학론으로 나뉘어 전개된다. 그리고 이 때는 또한 시의 사회적, 현실적 성격이 강조되며 민족주의 문학론에서는 시조·민요에 대한 논의가, 계급주의 문학론에서는 민요·서사시에 대한 논의가 이루어진다. 이러한 상호 관련의 내용을 꿰뚫는 낱말은 아무래도 '민족'과 '계급'일 것이다. 그런데 여기서 우리는 하나의 물음과 마주치게 된다. 즉 그것은 1920년대 시론이 왜 '민족'과 '계급'을 중심으로 전개되지 않으면 안 되었는가 하는 점이다. 그 이유는 여러 가지가 있지만 한마디로 민족과 계급의 현실을 극복하려는 의지의 발현이란 측면에서 설명될 수 있을 것이다. 민족주의자인 李光洙는 문학을 통해 일제의 탄압으로 질곡의 상황에 처해 있는 민족을 구출하고 또 민족의 역량을 축적함으로써 주권회복의 결과를 얻을 수 있다고 보았다. 이러한 점에서 볼 때 그는 문학의 효용적 기능을 매우 중시했다고 할 수 있다. 한편 계급주의자인 朴英熙·金基鎭은 문학을 통해 프롤레타리아 계급을 중요시하고 고무하는 동시에 그들을 문학의 주요한 제재로 선택함으로써 '革命文學'을 요구하는 조선사회에 부응하려 했다. 이들도 독자에게 무엇인가를 제공하려 했다는 점에서 문학의 효용적 기능을 매우 중시했다고 할 수 있다. 따라서 민족과 계급을 중심으로 한 모방론과 효용론이 1920년대 시론에 있어서는 주류를 이룬다고 하겠다. 전체적으로 볼 때 표현론과 기교론은 작은 흐름에 지나지 않았다. 그러나 이데올로기 문학이 종식되는 1930년대에 이르러서 특히 1920년대의 기교론은 순수시론이 출현하는 데에 그 발판이 되는 역할을 하게 된다.

3

지금까지의 논의를 토대로 하여 이번에는 1920년대 시론이 어떠한 시사적 의의를 지니는가를 밝혀 보기로 한다.

첫째, 1920년대 시론은 근대시의 기본 개념을 확립시켜 주었다. 불분명하게 사용되어 오던 시에 대한 개념이, 1920년대 시론을 통하여 시란 무엇인가라는 근대적 차원에서의 물음과 이에 대한 대답으로 논리화됨으로써 명확하게 규정된 것이다. 그리고 이와 아울러 시의 주제·형식·기법에 대한 생각도 구체적으로 전개되는데 이것은 이론 비평에서도 어느 정도 나타나지만 대부분 월평과

같은 실제 비평을 통해 이루어진다. 이때 기본 개념이 확립된 근대시는 자유시·민요시·시조 등이다.

둘째, 1920년대 시론은 당대 한국시의 방향을 설정해 주었다. 여기에서의 ‘한국시의 방향’이란 민족문화과학에 의한 민족시, 계급문화과학에 의한 계급주의시, 예술주의자들에 의한 유미주의시의 방향을 의미한다. 이렇게 세 가지의 방향으로 나타나게 된 것은 1920년대 시론이 이데올로기의 영향 아래에서 쓰여졌기 때문이다. 이데올로기 중에서도 특히 민족주의의 계급주의는 당대의 시가 당연하게 추구해야 할 시의 방향을 정하는 데에 결정적인 영향을 끼쳤다고 할 수 있다. 그런데, 같은 민족문화과학이나 같은 계급문화과학 하더라도 그들이 추구하는 시의 방향은 세부적인 면에 있어서 각각 다르게 나타난다. 예를 들면 민족문화과학의 경우, 崔承萬은 시가 어떠한 형식을 취하든지간에 인류의 생활을 더 좋게 만드는 ‘인생을 위한 시’를 주장한 데 비해, 李光洙는 시가 민족에게 도움을 주는 방향에서 쓰여져야 한다는 원칙을 세워 놓고 이에 따라 쓰여지는 시는 당연히 美에 기초를 두어야 한다고 주장한다. 한편 朴英熙는 시의 가치를 논하면서, 시는 풍부한 사회성을 지녀야 하며 사회의 요구를 충족시킬 수 있는 힘을 지녀야 한다고 주장한다. 그리고 金基鎮은 주로 프로시의 대중화를 위한 논리를 펴고 있는데 그 주장은, 프로시는 지식인 중심으로 전개되어서는 안되고 대중을 위한 시라야 한다는 것이다. 金億·朱耀翰·梁柱東은 유미주의적 관점에 의해 시를 설명했는데 이것은 계급주의 등의 이데올로기로 말미암아 시가 타락을 길을 걷게 되었을 때 건전한 시관을 제시함으로써 시의 본질을 바로 잡아 주는 역할을 했다.

셋째, 1920년대의 시론은 1930년대 순수시 운동의 발판을 마련해 주는 계기가 되었다. 1930년대의 시론은 1920년대의 이데올로기와 관련된 시론이 종식된 지점에서 발아한 것으로 볼 수 있다. 물론 1920년대에도 金億·梁柱東 등에 의한 순수문학적 관심이 없었던 것은 아니지만 그것이 대세를 이루었다고 보기는 힘들다. 그것은 內在化의 상태에 머물고 있었던 것이다. 그런데 1930년대에 이르면 이데올로기와 관련된 시론에 반발하는 측면과 內在化된 순수문학적 관심의 측면이 표면화되어 朴龍喆에 의한 순수시론, 金煥泰에 의한 인상주의 시론, 金起林에 의한 모더니즘 시론 등이 출현하게 된다.

네째, 1920년대 시론은 조선 후기 문학관의 전통이 근대적으로 변개된 시론

으로서 새로운 작품과의 전통을 확립시켜 주는 계기가 되었다. 이 경우의 구체적인 예를 들면, 李光洙가 주장한 심미적 효용론은 종래의 유희적 도덕주의를 적극적으로 의식하고 나타난 일종의 감정론으로서, 시는 감동하는 정서(감정)를 통하여 인생에 공헌해야 한다는 주장이다. 그리고 金億은 시(문학)가 종교심을 향상시킨다든가 도덕심을 함양하는 수단이 되어서는 안 된다고 말하면서도 시의 독자에게 심미적 쾌감을 제공하는 것은 매우 중요한 기능으로 생각하고 있다. 즉, 그는 시를 각자 개인(시인)의 감동을 표현한 것으로 보았고 그 자체에 예술적 목적이 포함되어 있다고 생각했으며 이 예술적 목적이야말로 독자에게 심미적 감동을 불러 일으키게 하는 요소라고 확신했던 것이다. 표현론의 경우, 서구의 낭만주의 시론에서 핵심으로 삼고 있는 워즈워드의 '자발성의 시론'이 1920년대의 金億·李殷相의 시론에 그대로 나타나고 있는 것은 당대의 입장에서 볼 때는 분명히 새로운 현상이라고 할 수 있다. 그리고 기교론의 경우, 金億은 <詩形의 音律과 呼吸>을 통해 자유시의 형태를 모색하였고 한 걸음 더 나아가서 '조선'에 알맞는 시의 형태가 어떠한 것인가를 진지하게 논의하기도 했다. 金億뿐만 아니라 黃錫禹도 이러한 면에 관심을 기울였는데 이 두 사람은 시론에서 주장한 내용을 시창작에 직접 적용하여 새로운 시적 언어를 보여 주었다. 내용에 있어서도 이들의 시에는 종래의 시에 나타나는 목적의식과 거리가 먼, 서정적인 미의식이 많이 나타나 있다.

다섯째, 1920년대 시론은 당대 시인들의 시창작에 강한 영향을 끼쳤다. 이것은 시론을 전개한 사람들의 대부분이 시창작을 접하고 있었기 때문이지만 다른 측면에서 볼 때는 어느 시대의 시론도 시인의 시창작과 밀접한 관계를 유지하지 않고서는 설득력을 지니지 못한다는 일반론으로 설명될 수 있는 것이기도 하다.

이상에서 밝힌 1920년대 시론의 시사적 의의는 크게 볼 때 문학사적 의의가 되기도 한다. 1920년대 시론에 대한 지금까지의 연구가 미흡했었기 때문에 이러한 시사적 의의는 갑자기 부각되어 나타난 느낌을 줄 수도 있을 것이다. 그러나 분명한 것은 누구도 1920년대 시론에 대한 연구의 과정을 거치지 않고서는 한국 근대 시사를 정확하게 쓸 수 없을 것이라는 점이다.