

韓國 近代詩의 精神的 構造

— 文化的 側面에서 —

金 時 泰

目 次

- I 緒 言
- II 開化期の 並存相
- III 1920~30年代의 葛藤相
- IV 1945年 이후의 克服相

I 緒 言

開港 이후 급격히 밀어닥친 西歐文化는 우리 民族의 文化傳統에 莫重한 壓力이 되어 왔다. 이러한 文化的 葛藤속에서 形成, 展開되어 온 것이 이 땅의 近代文學이다. 그러므로, 이 땅의 近代文學史를 보면, 거기에는 서로 다른 두 衝動이 對峙하고 있음을 發見하게 된다. 즉 西歐文學을 텍스트로 삼고 거기서부터 우리 時代의 發展을 探索하려고 하는 外向的 衝動과 이와는 다른 角度에서 自國文學의 傳統을 繼承, 또는 再構하려고 하는 內向的 衝動이 그것이다.

이와 같은 두 衝動의 對立과 摩擦, 葛藤은 時期에 따라 各各 다른 樣相을 띠고 있다고는 하지만 現在까지도 끈질기게 作用하고 있는 것으로서 우리 文學의 全般的인 現象을 支配하고 있는 것이 사실이다. 가까운 例로, 解放後 우리 文壇의 核心的인 이슈로 登場하고 그후 오랫동안 論難의 對象이 되어온 傳統論議나 民族文學論 등도 알고보면 모두 위에 든 바와 같은 두 衝動의 對立相이 그 밑바닥에 깔려 있는 것임을 알 수 있다.

그러면 韓國 近代文學의 背柱骨이 되어온 이 두 系列의 衝동은 新詩 70 年の 발자취를 더듬어 볼 때 어떠한 作用 一反作用의 緊張狀態를 造成해 왔는가. 그리고, 이와 같은 緊張狀態가 韓國 近代詩의 言語空間 形成에 어떤 役割을 擔當해 온 것인가. 여기에, 이 小論을 作成하게 된 最初의 동기와 意圖가 있다. 便宜上, 時間的인 順序를 따라 몇 가지 特徵있는 文學現象들을 選擇하고 그것들을 土臺로 해서 위의 물음에 接近해 보기로 한다.

Ⅱ 開化期の 並存相

「開化」란 말은 한마디로 말해서 文化의 交叉點을 意味한다. 즉, 異質의 인 두 文化가 서로 만난 자리이다. 이러한 觀點에서 볼 때, 開化期의 文化속에는 두 文化의 交叉點 위에 發生하는 最初의 段階인 文化並存의 現象이 드러나고 있음을 본다. 여기에, 開化期文學의 一般的인 特徵이 있는 것은 아닐까.

韓國의 近代詩運動이 本格的으로 展開되기 始作한 1920年代의 狀況을 살펴 보면 藝術派의 自由詩運動에서는 外向的인 衝動이, 國民文學派의 時調復興運動에서는 內向的인 衝動이 各各 主軸을 이루고 있다. 우리는 相反하는 이 두 가지 詩運動을 통해 韓國詩의 精神的 基礎를 形成하고 있는 두 衝動의 對立相을 읽을 수 있다.

그러나 開化期의 詩歌를 보면 이러한 對立과 緊張보다는 相互並存의 樣相이 더욱 두드러지게 드러나고 있는데, 이것은 그때 까지만 해도 이 땅의 詩가 낡은 傳統의 壓力 밑에 強力하게 拘束되어 있었기 때문에 意識的으로 西歐를 標榜하면서도 그것이 外部的인 刺戟을 받아 들일만큼 충분한 준비가 되어 있지 못 했음을 意味한다. 참고 삼아서 六堂의 新體詩 作品「海에게서 少年에게」를 살펴 보면,

(1) 처...르씩, 처...르씩, 처, 썩...아.

 매린다, 부순다, 무너 버린다.

泰山같은 높은 뇌, 짐체같은 바위사람이나,
 요것이 무어야, 요게, 무어야,
 나의 큰 힘 아느냐, 모르느냐, 호통까지 하면서,
 때린다, 부순다, 무너버린다.
 처...근씩, 처...근씩, 칩, 투르릉, 콧.

(2) 처...근씩, 처...근씩, 칩, 썩...아.

내게는 아모것 두려움 없어
 陸上에서 아모런 힘과 權을 부리던 者라도,
 내 앞에 와서는 꼼짝 못하고,
 아모리 큰 물건도 내게는 행세하지 못하네.
 처...근씩, 처...근씩, 칩, 투르릉, 콧.

—1~2節—

이 作品속에는 「바다」와 「陸地」가 中心이미지로 登場하고 있다. 여기서 「바다」는 外來文化가 韓半島에 到達하는 通路를 가리키는 것이며, 「陸地」는 이와 相反하는 在來文化의 傳統的인 軸을 意味한다. 그런데, 우리가 여기서 주의하지 않으면 안 될 것은 「바다」의 흐름이 壓倒的으로 이 作品의 전체적인 言語空間을 뒤덮고 있기 때문에 그것에 가려서 「陸地」의 모습은 거의 意識하지 못할 정도이지만 그러나 그 사이에는 아무런 緊張狀態도 造成되지 못하고 있다는 사실이다. 따라서, 두 衝動의 摩擦·葛藤을 통한 第3의 創造的 意味域을 構築할 기회를 얻지 못하고 있다는 점이 그것이다.

그러므로 우리가 이 作品에서 理解할 수 있는 것은, 첫째, 作者인 스피이커의 焦點이 「바다」에 놓여 있다는 점, 둘째, 이러한 意圖的인 配感에 따라 스피이커는 「바다」의 힘을 強調하는 한편 그것(=「바다」의 偉大性)을 새 時代의 일꾼인 「少年」의 可能性과 結合시킴으로써 浪漫的인 革命의 意志를 鼓吹시키고 있다는 점 등이다. 때문에, 이 作品의 論理를 보면, 六堂은 「바다」로 심볼라이즈되고 있는 外向的 衝動에 더 많이 기울어지고 있는 것이 分明하다. 우리는 이 자리에서 開化期 知識人의 精神的인 한 局面을 맞이하게 되는데, 주지하는 바와 같이 이 무렵의 代表的인 社

會改造者요 革命兒로 君臨했던 六堂으로서는 不可避한 歸結이있는지도 모른다. 그가 英國의 浪漫派 詩人 바이런에게 한때 심취되었다는 점 뿐만 아니라 이 作品「海에게서 少年에게」역시 바이런의 「大洋」(Ocean)에 많이 힘입고 있다는 점은 이런 側面에서 특히 理解될 수 있는 要素들을 內包하고 있다.

그렇지만, 이 作品을 읽을 때 스피이커의 陳述內容이 되고 있는 開化期의 革命的인 意志가 구체적으로 무엇을 意味하는 것인지, 다시 말하자면, 그것이 當代 社會의 어떠한 한 側面과 直結되고 있는 것인지, 그에 대해서는 전혀 理解할 길이 없다. 우리가 理解할 수 있는 것은 오직 外來文化에 대한 한없는 憧憬과 禮讚, 그리고 이러한 心理的 反應으로 일어나는 自己否定的 論理, 그것 뿐이다. 이것은 어디까지나 一面的인 精神의 傾斜이며, 內·外衝動的 兩極的인 對立相으로 볼 수는 없다. 이 作品이 결국 文化的 리얼리티를 獲得하지 못하고 한낱 圖式的인 觀念의 虛構에 떨어져 버린 所以를 우리는 이 자리에서 發見하게 된다. 여기에, 이 作品의 時代的인 限界가 놓여 있다고 할까. 意識的으로는 外向的 衝動을 指向하면서도 無意識的으로는 한결같이 內向的 衝動의 支配下에 拘束되고 있었던 開化期 知識人의 一般的인 意識構造를 이 作品은 間接的으로 傳達해 주고 있기 때문이다.

만일 그와 反對로 이 作品이 內包하고 있는 外向的 衝動과 內向的 衝動이 좀더 緊密하게 맞부딪침으로서 相互間的 緊張狀態를 造成할 수 있었다면 이 作品은 좀더 多樣한 文學空間을 形成할 수 있었을 것이며, 따라서 이 作品이 傳達하고자 하는 開化期 社會의 革命的인 意志도 當代的 意味를 獲得함으로써 한층 더 폭넓게 呼訴力을 발휘할 수 있었을 것이다.

이러한 指摘은 六堂에게서 뿐만 아니라 春園에게서도 그대로 適用될 수 있다. 정도의 差異는 있을지 모르지만, 開化期의 知性을 代辯했던 春園 역시 自己時代의 一般的인 限界를 克服하지 못한 채 出發하고 있었던 것이 사실이며, 이에 대한 自覺과 實踐이 部分的으로나마 구체화되기 시작한 것이 적어도 20年代 以後의 일이었기 때문이다.

開化期の 詩歌에 나타난 이와 같은 文化並存의 現象은 新體詩와 時調라는 두 개의 詩歌形態를 對比시켜 봐도 곧 알 수 있다. 이 두 개의 詩歌形態는 한 사람의 손에 의하여 그때 그때의 趣向에 따라 前者가 援用되기도 하고 後者가 援用되기도 했다는 그 以上の 意味를 獲得하지 못 한다. 다시 말하자면, 兩者의 사이에는 文化並存의 關係가 造成되고 있을 뿐이다. 만일 西歐的 近代性이 더 強하게 追求된 新體詩와 封建的 傳統性이 더 強하게 追求된 時調가 서로를 刺戟하고 반발 또는 調和함으로써 不可分의 相關關係를 맺을 수 있었다면 第3의 보다 바람직한 詩의 形態가 創案될 수 있지 않았을까.

開化期 詩가 一般적으로 지니고 있는 이러한 文化並存의 現象은 1910年代 以後 현재까지도 部分的으로는 그대로 持續되고 있다. 그러나 이와 같은 文化並存 現象이 開化期の 詩歌에 特히 全面的으로 부각되고 있다는 데에 그 時代 文學의 特殊性과 限界가 주어져 있는 것은 아닌가 생각된다.

Ⅲ 1920~30年代의 葛藤相

앞서 指摘한 바와같이, 두 衝動의 葛藤이 本格的으로 進行되기 시작한 것은 20年代 以後의 일인 듯하다. 그리고, 이와 같은 葛藤의 樣相을 가장 두드러지게 드러내고 있는 것이 自由詩運動과 時調復興運動이다. 그런데, 여기서 다시 問題가 되는 것은 이러한 諸 衝動의 葛藤이 韓國詩의 言語空間 形成에 어느 만큼 創造的인 機能을 발휘할 수 있는 것이 되었느냐 하는 데에 있다. 이러한 물음은 外來文化 受容者로서의 우리 자신의 態度의 問題와도 깊은 關係를 맺고 있다.

어느 民族의 文化를 莫論하고 언제까지나 혼자서 孤立할 수는 없다. 그것은 항상 밖으로부터 無數한 刺戟과 挑戰을 받게 된다. 그리고, 밖으로부터 침투해 들어오는 다른 文化의 諸 要素들과 部分的, 또는 全体的으로 結合함으로써 자신의 單純性을 극복하게 되며 結果적으로 成長의 기틀을 確保하게 된다. 이런 점에서 文化의 交流는 創造的인 意味를 띠게 된다.

그러나 때에 따라서는 이와 같은 文化交流가 逆機能을 발휘하게 될 때 도 없지 않다. 植民地時代의 文學을 探究하려는 사람들에게 가장 커다란 困惑을 안겨 주는 것이 바로 이 점이다. 적어도 創造의인 機能을 발휘하려면 서로 다른 두 文化가 對等한 立場에서 부딪칠 수 있어야 하겠는데, 우리들의 경우는 그렇지 못 했다. 즉, <새것>복합체에 빠진 나머지 外向的 衝動이 主軸을 이루고 內向的 衝動은 從屬的인 關係에 놓여 버렸다. 主客이 顛倒되었다고 할까. 이렇게 되고 보니까, 創造의인 機能을 발휘해야 할 文化的 葛藤이 오히려 沮害的인 것으로 뒤바뀌는 結果를 가져왔다. 그 때부터 韓國詩는 二元的 矛盾構造속에 떨어져 버렸으며 現在까지도 過去의 함정을 完全히 극복하지 못 하고 있는 實情이다.

먼저 自由詩運動부터 살펴 보면, 여기에 加擔한 詩人들은 거의 全部가 開化期에 나고 成長하고 教育받은 者들이다. 즉, 開化期의 世代가 中心을 이루고 있다. 뿐만 아니라, 그들의 詩가 素材로 選擇하고 있는 情緒 內容들은 한결같이 外向的 衝動의 支配下에 놓여 있음을 본다. 이것은 결코 偶然한 結果에서 나온 것이 아니다. 우리는 이 자리에서 開化期世代를 代辯했던 20年代 文學知性的 精神의인 한 局面을 發見하게 된다. 어려서부터 <새것>복합체에 물들어 온 그들이 外部에서 받아들인 새 時代의 文學的 存在樣式을 主張함으로써 그 當時로서는 矜持를 느낄 수 있었는지는 모르지만 결국 그들은 설 자리를 잃어버린, 그러니까 外部로부터의 刺戟을 받아들일 主体를 喪失했던 것에 지나지 못 한다.

이와 같은 指摘은 技法上에 있어서도 그대로 適用될 수 있다. 自由詩運動에 앞장섰던 20年代의 藝術派 詩人들이 象徵主義나 浪漫主義나 하는 西歐 近代詩의 思潮를 통해 새로운 技法探究에 傾注되었지만, 理念的으로 설 자리를 찾지 못 했던 그들에게는 西歐詩의 技法 또한 그들의 生理에 맞지 않은 衣服과 같은 것이어서 아무 짝에도 쓸모가 없는 것이었기 때문이다. 그들이 象徵主義를 標榜하고 高度의 作詩術을 模倣, 또는 移植하려는 意慾에 불타고 있었음에도 不拘하고, 嚴格한 意味에서 象徵主義의 作品을 단 한 편도 남겨 주지 못 했다는 것은 이런 점에서 極 示唆的이다. 그러나

그들을 韓國 文學史上에서 異端視하게 한 가장 根本的인 要因은 文學과 社會의 斷絶意識에 있지 않았는가 생각한다. 주지하는 바와 같이, 우리 文學의 傳統은 政治, 藝術, 宗教, 倫理 등 文化의 諸 要素들이 全一的인 有機的 複合體를 이루고 있는 데에 있었다고 하겠다. 그런데, 이러한 傳統的 패턴은 西歐化의 過程에서 흔들리게 된 것이다. 여기에 다이나마이트를 터뜨린 것이 20年代의 藝術派 詩人들이다. 松江의 人倫도, 孤山의 自然도 모두 무너지기 시작했다.

오늘의 文學史家들은 20年代의 詩的 成果에 대하여 想像力의 擴大라든가, 自由와 個性의 尊重, 詩藝術의 確立이라는 美名아래 合理化시키고 있지만, 이것은 文學史家들 또한 過去의 異端的 스토건을 그대로 借用하고 있는 것에 불과하다.

이러한 異端文學이 發生하게 된 政治的 社會的 背景으로서 日帝의 植民統治를 들 수 있다. 韓半島의 文化傳統을 破壞하고 意識構造를 뜯어고침으로써 자기네들의 作戰을 有利한 方向으로 이끌어가려 했던 日帝의 植民統治路線에 이 땅의 詩人들은 直接, 間接으로 휘말려들어 간 結果밖엔 안 되었기 때문이다.

以上과 같은 異端文學의 誤謬, 또는 그 橫暴에 制動을 걸고 나온 것이 時調復興運動이다. 或者는 國民文學運動이라고도 한다. 이것은 外向的 衝動이 一方的인 勝利를 거두고 있을 때, 거기에 대해 內向的 衝動이 抵抗하고 있음을 意味한다. 우리는 여기서 또 하나의 새로운 아이러니에 逢著하게 된다. 開化期의 外向的 知性을 代辦했던 六堂이나 春園이 1910年代에 있어서는 進歩主義者가 되었다가 20年代에 가서는 保守主義者가 되었다는 사실이다. 그야 어쨌든, 우리가 이 자리에서 明白히 이해할 수 있는 것은, 이 文學運動이 外來文化의 急進的 挑戰에 대한 在來文化의 消極的 漸進的인 反應의 組織化 樣相을 띠고 있다는 점이다.

이 文學運動의 提唱者가 된 六堂의 主張을 要約해 보면, 時調는 우리 詩歌의 傳統的인 表現樣式으로서 하나의 創造的인 기틀을 構築하여 왔다는 것, 다른 어느 民族의 文學傳統에 비추어 봐도 遜色이 없는 훌륭한 점을

갖고 있다는 것, 그러므로 그것을 새 時代에 알맞게 繼承·發展시켜야 된다는 것이다. 그러나 그의 主張이 論理的인 說得力을 獲得하지 못 하고 至極히 心境의인 反應에 그치고 있다는 것은 무엇을 意味하는가.

20年代의 自由詩運動과 時調復興運動은 결국 두 衝動的 對立的인 葛藤을 통한 克服의 方式을 指向하지 못 하고 어느 한 쪽이 다른 편에 抑壓당하거나 吸收되어 버리는 文化的 單一化過程으로 歸着되고 말았다. 自由詩와 時調를 莫論하고 20年代의 詩가 西歐的인 意味에서의 近代的인 技法과 文學觀의 借用, 또는 移植을 前提로 하고 있으면서도 우리 詩歌의 傳統的인 패턴을 深化·擴大시키지 못 했다는 것은 근본적인 原因이 여기에 있는 듯하다.

30年代에 오면, 이러한 文化的 單一化現象이 더욱 두드러지게 나타나고 있다. 詩文學派를 中心으로 展開된 純粹詩運動과 韓國詩의 現代化作業은 이런 점에서 重大한 誤謬를 범하고 있다. 그것은, 첫째, 技巧主義에 떨어져 버렸다는 점, 둘째, 內容性的 缺如, 셋째, 社會的 리얼리티의 喪失과 詩意識의 制約 등으로 指摘된다.

번거로움을 피하기 위해 芝裕과 永郎의 경우로 局限해서 보면, 그들의 主題는 藝術的 審美感에 있다. 어떻게 하면 「純粹한 아름다움」을 리듬 또는 이미지로 捕捉하느냐는 것이다. 이러한 意圖의 밑 바닥에는 西歌的인 意味에서의 藝術意識이 強하게 作用하고 있음을 본다. 詩文學派의 全面的인 進出과 함께 30年代 前半期 詩壇의 主流를 形成했던 一群의 詩人들, 이를테면, 芝裕과 永郎 이외에도 起林, 夕汀, 箱, 光均등은 그러므로 위에 지적한 바 20年代 詩에 있어서의 文化的 單一化現象을 極端의으로 밀고 나간 것에 불과하다.

이것은 한 文化가 다른 文化의 支配 밑에 완전히 從屬되거나 瓦解되는 한 過程을 反映하고 있는 것으로 보인다. 이 무렵의 詩作品들이 대체로 넓은 共感帶를 形成하지 못 하고 末梢的 技巧和 言語遊戲에 그쳐 버렸다는 것은 이러한 觀點에서 보더라도 充分히 納得이 갈 수 있는 指摘이다.

IV 1945年以後의 克服相

8.15 解放은 韓國詩의 史的 文脈을 뜯어고치는 데 重大한 役割을 담당했다. 外的 狀況으로서의 政治的 社會的 變動이 반드시 문학 또는 藝術一般의 動向과 一致하는 것은 아니지만, 대체로 緊密한 相關性을 맺고 있다는 것만은 分明하다. 30年代의 傳統論議가 再燃되고 文化的 主体性 確立의 問題가 뒤늦게나마 활발하게 討議되는 가운데서 이 땅의 詩는 비로서 새 時代의 地平을 열고 나가게 된 것이다.

이러한 시대의 움직임에 敏感한 反應을 보이면서 韓國詩의 底邊擴大에 誠實하게 臨해 온 시인이 徐廷柱이다. 解放 이후에 出刊된 그의 一連의 詩集들은 이런 點에서 注目할 만한 價値를 지니고 있다. 그의 文學世界는 內·外衝動의 葛藤을 통한 극복의 樣式을 選擇함으로써 韓國詩의 當面課題가 무엇인가를 明白히 보여 주는 것이 되었다. 그가 韓國文化의 아아기·타일을 「新羅」에서 찾고 그것을 통해 時代를 보는 눈의 尺度를 提示하고자 한 것은 결국 그러한 努力의 一環으로 看做될 수 있다.

이 밖에도 徐廷柱와 거의 비슷한 時期에 進出했으나 解放 後에 本格的인 활동을 보여 준 靑鹿派 3家詩人, 그리고 解放以後에 30여년동안 계속해서 詩壇에 데뷔한 일부 群小詩人들을 들 수 있다.

그러나 이러한 모든 시인들의 努力은 아직도 試圖에 그치고 있으며, 自意的이든 他意的이든 開化以後 계속 進行되어온 文化的 葛藤, 그것도 主客이 顛倒된 非正常的인 葛藤의 樣式을 극복하고 韓國詩의 方向을 새로이 設定, 遂行한다는 것은 아직도 많은 課題를 남겨 놓고 있다.

지금까지 나는 紙面을 걸약하고 同時에 나의 觀點을 集中的으로 提示하기 위해 詩의 한 장르에만 局限해서 言及해 왔는데, 以上과 같은 나의 觀點은 詩 以外的 其他 장르에서도 그대로 適用될 수 있으리라 믿는다. 어떤 形態로든지, 東·西文化의 交叉點 위에 形成, 展開되어 온 이 땅의 近代文學史는 基本的으로 文化的 側面에서의 接近이 可能하며, 또 기대되고 있기 때문이다.