

한국 현대 문학사 연구방향 정립을 위한 기초적 연구

韓啓傳 · 朴東奎 · 金允植*

이 글은 우리 근대문학사 관계의 기초자료 조사의 일련으로 시도된 것이며, 대학원과정의 초보연구자들을 위해 약간의 도움이 될 수 있었으면 하는 바램도 포함되어 있다. 그러나 현재 상태로는 오직 기초적인 연구의 중간보고 같은 것이어서 구체적인 성과나 마무리에 이른 것이 아님을 미리 밝혀두고자 한다. 여기 담긴 견해는 위의 세 사람의 각각의 견해에서 크게 벗어난 것이 아니기에 그 책임한계는 이 범위를 넘어서지 않음도 또한 밝혀두고자 한다.

우리의 이 공동과제의 범위는 대체로 개화기에서 을유년 해방전에 쓰여진 시론, 소설론, 문학사(비평)에 관한 글에 국한되어 있다. 이러한 범위한정의 근거를 여기서 자세히 말하기에는 적합치 않으나 대체로 역사성에 중점을 둔 것이다. 이 글에서 一. 시론부분은 韓啓傳, 二. 소설론은 朴東奎, 三. 문학사는 金允植이 각각 분담하여 정리하였다.

끝으로, 각 분야의 목록은 부록으로 첨가했음을 밝히는 터이다.

一. 詩論

I. 新詩의 詩論

「泰西文藝新報」를 通한 西歐 詩論의 受容으로부터 우리의 近代 詩論이 本格的으로 무장을 갖추어 어느 정도 理論化 되었다는 사실에는 異論의 여지가 없다. 그렇지만, 그보다 앞서 단편적이나마 시에 대한 논의가 전혀 없었던 바는 아니었다. 「少年」誌를 通한 六堂 자신의 시에 대한

* 韓啓傳(人文大 副教授), 朴東奎(人文大 副教授), 金允植(人文大 教授)

소박한 所見이나마 찾아볼 수 있게 된 것은 여간 다행한 일이 아니다.

六堂은 「少年」誌의 편집후기와 「신체시가 대모집」의 광고란을 통해 서, 또는 新詩 發表 作品의 附記 형식을 빌어 新詩에 대한 산만한 견해를 밝혀줄 뿐 詩論으로서의 體裁를 갖춘 論文을 발표한 바는 없다. 그럼에도 불구하고, 「少年」誌의 여러 군데에 散見되는 詩에 대한 견해들이 우리의 주목을 끌게 되는 이유는 그것이 바로 우리의 近代詩에 대한 最初의 시론 구실을 감당했다는데 기인한다.

詩論이 시론으로서 가치를 부여받게 되는 것은 시론이 시인으로서의 존재이유를 밝히는 일일 터인데, 「少年」誌는 소박하나마 그러한 대목을 우리에게 보여주고 있다.

나는, 天稟이, 詩人, 아니리라. 그러나, 時勢와잇, 나 自身의 境遇는, 連海連方, 素願아닌, 詩人을, 만들려하니, ……丁未의, 緣約이, 締結되기前, ……三四朔 동안에, 十餘篇을, 엊으니, 이, 곳, 내가, ……우리 國語로, 新詩의, 形式을, 試驗하던, 始初라. ……이제, 偶然히, 舊作을, 보고, 그時, 自己의, 想華를, 追憶하니, 娉한, 深大한, 感興이, 업지못하도다.¹⁾

한 民族의 運命이 피할 수 없는 時代的 轉形期를 맞이했을 때, 당시의 詩人이, 그것도 주도적 위치에 놓여 있었던 詩人이었다면, 그가 어떤 시론으로 무장하고 나섰으리라는 것은 더 이상 질문을 필요로 하지 않을 것이다. 그런 경우를 우리는 르네상스 시대의 브레아이야드 구름 중의 하나인 *Du Bellay*의 시론인 「프랑스어의 옹호와 顯揚」이란 글 속에서 찾아볼 수 있다. 단적으로 말해서, ‘민족적 및 근대적 특성’²⁾으로서의 시론이 그 때에 등장하게 된다. ‘민족적 및 근대적 특성’을 지닌 시론이란 구체적으로 무엇을 뜻하는가? *Du Bellay*에 있어서, 그것은 첫째 래틴어는 이미 死語로 전락했기 때문에 佛語 사용의 권리를 주창하는 母國語 의식이 대두되며, 둘째 各時代의 文學 장르는 그 時代에 符合하는

1) 「少年」 제 2년 제 4권(1909. 4), 舊作三篇 중 중간에 끼워넣은 作者 附記.

2) Van Tieghem; *Les Grandes Doctrines de Littérature en France*, P.U.F.
1965. p. 9.

방식이 필요하다는 장르 의식이 발생하는 것으로 짐작될 수 있다.

위의 引用文에서도 六堂의 시론이 '민족적 및 근대적 특성'으로서의 시론과 부합하고 있음이 판명된다. 六堂 자신은 詩人의 天稟을 타고나지 못했다고 윗 글의 冒頭에서 스스로 못박고 있다. 그러면서도 그가 「舊作三篇」을 위치해서 餘他 10여편의 習作期 作品들을 쓸 수밖에 없었던 이유는 1905年 乙巳保護條約이 있고나서 1907年 丁未七條約이締結될 즈음에, 18歳 少年이었던 그가 國權喪失에 대한 울분을 토로할 수 있는 方便으로 詩가 가장 적절한 手段이라 믿었기 때문이었을 것이다. 「舊作三篇」이 「少年誌」 제 2 권 제 4 호(1909. 4)에 掲載되어 그의 初期作들인 「모르네 나는」(1908. 2), 「海에게서 少年에게」(1908. 11)보다 비록 發表年代가 거의 1년이나 뒤지고 있으나, 「舊作三篇」의 作者附記에 의할 것 같으면, 「丁未의 條約이 締結되기 前 三朔에 붓을 들어……三四朔 동안에 10餘篇을 일으니」로 미루어 보아 오히려 制作年代가 거의 1년이나 빠른 것으로 판명된다. 이로 미루어 볼 때 「舊作三篇」 속에 들어 있는 作者附記의 內容이 바로 六堂이 최초로 詩를 쓰게 되었을 때의 創作動機이었다고 단정할 수 있다. 그런데 이 作者附記가 세 편의 시작품 末尾에 실리지 않고, 제 1 편과 제 2 편 사이에 끼이게 된 것은 무엇 때문인가. 그것은 단순한 紙面 배치 이상의 다른 이유가 있었을 것으로 생각할 수 있다.

우리는 아모것도 가진 것 업소

칼이나 둑힐포나——

그러나 무서 움업네

鐵杖갓흔形勢라도

우리는 웃지 못하네.

우리는 울흔것 짐을지고

큰길을 거리가 난者 금일세.

총 3聯으로 된 작품의 제 1 聯만 引用해 보더라도 이 作品이 나머지 2 편의 작품과 성격이 다르다는 사실은 쉽게 드러난다. 읍사 어느 義兵歌辭의 한 부분을 옮겨놓은 듯한 착각조차 불러일으킬 정도로 이 作品은

六堂의 餘他 詩歌들과도 그 특징이 판이하다. 더구나 「이제 偶然히 舊作을 보고 그 時 自己의 想華를 追懷하니 또한 深大한 感興이 업지 못하도록다」라는 文章에 이르러는 이 作者附記가 순전히 제 1편의 작품만을 위해 쓰여진 것일 뿐이며, 나머지 2편의 작품과는 무관하다는 사실을 인정하게 된다. 이와같이 初期의 積極的인 民族主義 사상으로부터 출발점을 삼았던 六堂의 시론이 「少年」誌 발간과 동시에 금새 변화를 가져오게 된 까닭은 무엇인가. 그것은 「少年」誌의 특성, 즉 島山의 「務實力行」사상 때문이었다. 주지하다시피 「務實力行」사상이란 現實妥協主義와 啓蒙主義로 別稱될 수 있는 것이기도 하다. 이 시기에 있어서 六堂의 시론은 단편적으로 찾아볼 수 있겠는데,例컨대 「신체시가 대모집」광고란에 「光明, 純潔, 剛健의 分子를 包含함을 要하고」(少年, 2~1)와 편집후기에 나타난 「剛健하고 堅確하고 窮通한 人物되기를 바라난 故로 決코 軟弱懶惰依恃虛偽의 마음을 刺激할듯한 文字는 狹小도 내이지 아니할터이오」라는 문맥이 그것이다.

六堂의 시론에서 주목되는 것은 日本의 新體詩 作法으로부터 영향을 입은 新詩의 形式에 대한 실험을 들 수 있다. 六堂에게서 新詩形式에 대한 체계화된 이론은 전무하며, 단 두 군데서 극히 단편적으로 言及되었을 뿐이다. 두 군데의 것도 「舊作三篇」이 「우리 국어로 新詩의 形式을 시험하던 始初라」와 「신체시가 대모집」광고란에서의 「語數와 題目은 隨意」에서 보듯이, 자유로운 素材와 形式에 대한 주장을 나타내고 있을 따름이다. 그러나 六堂의 新詩 形式의 실험에 대한 功過는 그의 新詩 變貌過程을 통해서 어느 정도 규정짓게 될 것이다. 「舊作三篇」으로부터 비롯해서 「海에게서 少年에게」를 거쳐서 「太白山詩集」(少年, 3~2)과 「썩긴 솔나무」(少年, 3~6) 「녀름人구름」(少年, 3~7)에 오게 되면, 六堂의 新詩形式에 대한 실험은 중대한 두 고비—자유시 장르와 산문시 장르—와 마주 치게 된다. 물론 新詩形式의 바람직한 方向이 自由詩와 散文詩에로의 발전으로 이어져야한다는 사실에는 異論의 여지가 없다. 그렇지만 六堂은

자유시와 산문시의 실험에 자기 실패를 반복하는 결과를 초래하고 만다. 그것은 자유시의 리듬 즉, 「개성적인 統轄로써 이루어지는 것이라는 리듬 의식」³⁾이 투철하지 못했기 때문이며, 산문시 즉, 문장의 산문화로 잘못 인식했기 때문이었다. 이와같은 詩形式에 대한 실험의 실패가 그의 啓蒙主義 사상 표방과도 결코 무관할 수 없다는 사실을 지적하지 않을 수 없다.

II. 象徵主義 詩論

西歐의 詩論이 이 땅에 처음으로 紹介되기 시작한 것은 六堂의 「海에게서 少年에게」가 발표되고도 거의 10년이나 지난 후부터이었다. 그 내용에 있어서 영국 시단과 로서아의 시인이며 소설가인 솔로몬에 대한 紹介가 없었던 바 아니지만, 프랑스 象徵主義 시론이 우리의 시론에 깨친 영향은 결코 과소평가 할 수 없다. 象徵主義의 解說文 중에서 주요한 자료로는 白大鎮의 「最近의 泰西文藝; 불란서 시단」(泰新, 9호, 1918. 11. 30), 金億의 「프랑스 詩壇一·二」(泰新, 10·11호, 1918. 12. 7~14), 黃錫禹의 「日本詩壇의 二大傾向(一)」(廢墟, 創刊號, 1920) 등이 특히 가치가 있다. 象徵主義 詩論이 紹介되면서 우리의 詩論에 깨친 영향은 다각도에 걸쳐 검토되어야 하겠지만, 그 중에서 특히 주목되는 것은 상징주의에 대한 소개의 수준과 自由詩와 散文詩에 관한 문제로 그 범위를 좁혀 논의할 수 있다.

상징주의 소개에 있어서 先鞭을 잡은 바 있는 白大鎮의 「불란서 시단」은 그것대로 의의가 있겠으나, 내용에 있어서도 이 글은 상징주의 이해에 몇 군데의 正鵠을 찌르는 곳이 나타난다.

불란서시계는 표상파 아래 그 형식의 방면에 향해서도 큰 혁신이 일어났습니다. 당시까지의 시는 거의 다 서술적 표현(敘述的 表現)으로써 직접 품은 바를 읊었던 바 이에 상징(象徵)으로써 암시(暗示)하는 의의적 주장(意義的主張)이 생기었습니다. 상징이라 함은 분해하기 어려운 종합일체의 상태에 있는 바 어떤 관념을 이름이니 어떤 한 현찰가(賢察家)든지 명백히 말하기 어려운 바 진리의 정수를 가장 많이 머금어 있는 그 獨創(獨創) 인상을 운율적 암유로써 발표하는 것 됨을 일컬음이 울시다. 서술적으로 된 시는 이와같이 동감하라고

3) 鄭漢模, 崔南善作品集(螢雪出版社, 1977) p. 195.

독자에게 대여드나 암시적으로 된 시는 적극적 태도를 뛰치 아니하고 써 오직 안전에 무엇을 방불케 합니다.

상징주의를 小상징주의(*mode mineur*)와 大상징주의(*mode majeur*)로 나눌 수 있다면⁴⁾, 白大鎮의 글은 대체로 後者에 偏向되어 있는 것처럼 보인다. 대부분의 상징주의자들은 이 두 상징주의적 양식을 조화시키는 데 실패하고 있다. 종종 한쪽이 상징주의자들로 하여금 음악성을 등한히 하게 하는데 반하여, 다른쪽은 시를 나약함으로 떨어지게 만든다. 가령 前者가 내밀한 음악, 현의 멀림, 小道具의 악기 등에 연연한 싸맹이나 베르네르의 방식이라면, 後者는 ‘세계의 깊은 통일’, ‘이데아의 세계’를 추구하는 말라르메의 방식이다. 여기서 우리는 *mode mineur*에 편향되어 있는 岸曙와 白大鎮이 소개하는 상징주의 방식이 다르다는 사실을 인정해야 할 것이다. 이와같은 사실은 다음에 引用할 말라르메 시학에 대한 해설문에서 더욱 충분히 입증이 되리라고 본다.⁵⁾

단지 詩의 목표는, 인간의 본질적 리듬의 도움으로, 서술양식이나 묘사양식을 빼 하지 않고 〈존재양태의 신비로움〉을 暗示(*suggérer*)하는 것일 뿐이다. 이 때에 언어가 나타내는 것은, 말라르메가 지적했듯이, 事物의 표충이 아닌 이데아의 세계, 즉 본래의 깊은 진실에 이르는 것을 의미한다.

이 文章은 앞서의 白大鎮의 引用文과 아주 방불하다. 똑같이 〈暗示概念〉(*la conception suggestive*)을 강조하는 것이 그렇고, 〈본래의 깊은 진실〉과 〈진리의 정수〉, 〈본질적 리듬〉과 〈운율적, 암유〉 사이의 대응관계가 또한 그렇다. 그러나 말라르메 시학에서 가장 중요한 요소의 하나인 〈존재양태의 신비로움〉을 白大鎮이 이해치 못했던 사실은, 그러한 요구 자체가 무리이긴 하지만, 시론을 非詩論化시키는 결함을 드러냈다고 지적해야 할 것 같다.

이에 비해서, 岸曙의 상징주의 이해는 보다 폭넓은 예술사조에 대한

4) A Chassang & CH. Senninger; *La Dissertation Littéraire générale*, Hachette, 1955, p. 238.

5) *Ibid.*, p. 267.

인식으로까지 확대되어 있다.例컨대, 白大鎮과는 달리 고답파에 대한 긍정적 시각, 페카당스, 상징주의, 자유시의 史的 連繫性이 言及되는 것이 그것이다.勿論 岸曙의 상징주의란 무엇인가?에 대한 다음 引用文은 이해의 폭을 깊게 하고 있다.

象徵派詩人們은 잡기 어려운 理解를 뛰어나는 神秘的 解答을 우리에게 提供한다 만은 그 가장 옳은 解答은 아마 簡單한듯하다. 即「記述을 말아라. 다만 暗示」 그것인듯하다.

白大鎮이 <존재 양태의 신비로움>을 파악하는데 실패했다면, 岸曙의 이해는 상징주의 시가 노리는 事物 <본래의 깊은 진실>과 조우하지 못하고 있다. 이와같은 오류는 결과적으로 행보와 보들베르 시의 이해에도 그대로 적용될 수 있다. 한 예로 행보의 시 「母音」에 대한 岸曙의 해석을 살펴보자. 「母音」이야말로 <音樂的 章句>이기 때문에 <상징과 시의 극치>인 것이며, 나아가 <시인의 신경과민으로 생기는 병적 현상> 즉 <官能의 交錯>이라고 mode mineur에 偏向된 해석을 내리고 있는데, 사실 그것은 그가 <母音의 깊은 暗示>와 <존재 양상의 신비로움에 대한 탐색>을 추구하는 순수시 개념을 이해하지 못했기 때문이다.

象徵派詩歌의 特色은 意味에 있지 아니하고 言語에 있다. 다시 말하면 音樂과 같이 神經에 다치는 音響의 刺戟—그것이 詩歌이다. 그러기에 이 點에서는 「官能의 藝術」이다. 刺那刺那에 刺戟, 感動되는 情調의 音律 그것이 象徵派의 詩歌이기 때문에 自然「朦朧」안될 수 없다.

象徵主義詩가 음악의 영역과 결부될 경우, 詩人들은 서로 다른 두 方向을 追求하게 된다. 소리의 순수지속에서 파악되는 무의식의 내적 世界가 그 하나이며, 다른 하나는 교향악과 같은 능력에 의한 감각의 조응과 깊은 통일 속에서 파악되는 世界(우주)의 再構成이다.⁶⁾

그런데 岸曙의 리듬은 오케스트라로부터 독립된 악기의 選好, 그런 악기를 가지고 소리를 죽여가면서 내는 인간의 목소리도 아닌, 「神經에

6) Ibid., p. 230.

다치는 韻律의 刺戟」, 그것도 「刹那刹那에 刺戟」일 뿐이다. 이런 리듬의식은 그의 創作詩論 「詩形의 韵律과 呼吸」(泰新, 14호, 1919. 1. 12)에 그대로 연장되고 있다. 岸曙은 「詩라는 것은 刹那의 生命을 刹那에 느끼게 하는 藝術」, 「詩인의 呼吸을 刹那에 표현한 것은 詩歌지요」라고 말하고 있다. 이와같이 안서의 리듬 의식은 官能主義로 전락하고 말지만, 「한 民族의 共通的되는 衝動은 같을 것이어요」라는 표현에서처럼 民族文學의 特異性을 강조하는 대목에서 어느 정도 그의 시론은 구제된다고 말할 수 있다.

■. 自由詩論

19세기 말에 이미 완성되어 詩의 革命을 구가했고 또한 지금도 존속하는 自由詩(*Vers libre*) 장르는 상징주의 운동의 不朽의 유산이었다 할 수 있겠다. 그로 말미암아 後世 文學史家들은 自由詩論이 상징주의 이론의 핵심이라고까지 평가를 내리게 된다.

한국에서의 自由詩에 대한 이론은 白大鎮과 岸曙에 의한 상징주의 수용과 더불어 나타나기 시작해서, 黃錫禹의 자유시 운동으로 발전되어 1920年代 初期詩에 至대한 영향을 끼친 바 있다.

여러 복잡한 표상파를 뛰어버린 것은 자유시(自由詩)의 기인(旗印)이 읊시다. 제가끔 자기의 모델(model)에 부합되지 아니하는 個性의 인상을 읊음과 동시에 이에 맞는바 각자의 표현법을 구하려나니 곧 기억식인 제국을 들파하고 제가끔 자기의 시풍을 수립하였읍니다. 곧 단순무미한 전통적 시법에 혜매지 아니하고 제가끔 자연으로 돌아갔읍니다. 이에 千八百三十年의 낭만파 아래 무릇 육십년 동안 전성을 지속하던 제국식 규법이 파르낫스 제국에 이르러 절정에 달하였다가 상징주의의 파괴운동으로 말미암아 자유시의 전설을 보게 되었읍니다. 곧 시에 대한 공화적 자유사상이 확실히 세워졌읍니다.

白大鎮의 이 문맥은 우리 시단에서 이미 新詩形式을 경험한 바 있기 때문에 커다란 파문을 일으키지는 못했을 것이다. 단지 ‘개성의 인상을 읊는다’와 ‘각자의 표현법을 구한다’에서 ‘예술이 개성의 산물이다’라는 근대 예술의 경지에 한 발자국 접근하는데 그칠 뿐이었다. 그러나

「낭만파 파로낫식파는 암운 청각만 오직 위하였고 또는 의미상으론 연속할 말을 다음 구에 부치었읍니다」에서 보듯이, 自由詩形式에서 중요한 문제로 대두된 바 있는 *<enjambement>*에 대한 친술이 白大鎮의 글에서 나타난다는 사실은 특기할 만하다. 이 문제는 곧 이어서 黃錫禹의 「朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩」(毎日申報, 1919. 11. 10)에서 「近項 우리의 흔히 듣는 안간부민이란 詩는 이 時代의 土產品이다」라고 말한 것처럼 자유시 논의 과정에서 재차 제기된 바 있었다.

自由詩論에 있어서 岸曙는 白大鎮에 비해서 수동 앞선다고 볼 수 있다. 그것은 自由詩가 단순히 관습적 운율체계를 타파함으로써 얻어지는 것이 아니라, 리듬에 대한 새로운 관심이 필요하다는 사실을 밝혀주고 있기 때문이다. 또한 岸曙가 G.칸의 논문 「상징주의와 데카당」을 자료로써 제시해 주고 있는 것은 그것이 매우 중요한 논문이므로 주목이 가지만, 그로부터 岸曙가 무엇을 배워왔는가에 想到하게 되면 역시 회의적이라 말할 수 밖에 없다.

自由詩論은 黃錫禹에 와서 비로소 자유시의 운동으로 발전되고, 급기야 玄哲과의 사이에 <시의 정의>에 관한 논쟁으로(1920. 11~1921. 1)까지 야기된 바 있다. 黃錫禹는 自由詩 운동에 대해서 「朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩」 속에서 다음과 같이 적고 있다.

最近 우리 조선에는 新體詩란 말과 그 詩風의 流行이 各知識階級에 만연되어 있읍니다. 나는 그 「말」을 들을 때마다 昏倒할 만치 큰 고통을 느낍니다. 가진 한 間生詩에 不過합니다. ……今日의 우리는 벌써 西文詩나 日文詩를 充分히 咀嚼하였읍니다. 우리에겐 이 신체시가 일어날 하등의 연유가 없읍니다. ……우리는 이미 西文詩나 日文詩에 依하여 詩道의 完全한 형식을 배웠읍니다……우리 개성의 독특한 시형을 세우지 않으면 안된다. 그러나 우리의 힘과 才能은 아직 이곳에까지는 及하여 있지 않다. 우리는 모든것이 늙었다. 이 자유시로서 우리의 시단의 발족점으로 함을 唱한다.

黃錫禹가 이 글을 썼던 시기가 이미 「創造」創刊號에서 주요한의 「불놀이」가 발표되었던 후이기는 하지만, 自由詩 운동에 대한 최초의 이론

적인 무장이었다는 점에서 이 評文은 자못 의의가 크다. 新體詩 장르는 과도기에 존재했던 이른바 ‘間生詩’에 불과하며, 당시로서 新詩는 물론 西歐로부터 受容된 自由詩 形式조차도 이미 배우고 난 뒤라고 黃錫禹는 단정짓고 있다. 그러므로 한국시의 進路에 있어서 우리의 고유하고 독특한 詩形式이 바람직하지만, 아직은 時期尚早이기 때문에, 于先 自由詩 장르로써 한국 근대시의 개화를 다짐하는 내용이라 말할 수 있겠다. 이 외에 黃錫禹가 自由詩의 이론으로써 이른바 詩行과 意味의 문제를 제기하는 것이라든지, (그는 ‘一行一段落制’란 用語를 사용한다.) 자유시에서 個性律(*rythme personnelle*)을 主張하는 것 등은 그 이론적 근거를 더욱 확고하게 해주는 증거로 볼 수 있다. 특히, 個性律에 대해서 그가 ‘靈律’로 부를 것을 주장하는데, ‘靈律’은 素月의 시론을 비롯 한동안 詩論의 중요한 用語로 등장된 바 있다. 그러나 자유시 논의 과정에서 聯과 장르의 문제가除外되었던 사실은 한국의 자유시 발전에 그만큼 불리한 점이었다고 지적할 수 있을 것이다.

IV. 純粹詩論

1930年 發刊된 「詩文學」誌를 중심으로 形成된 詩文學派가 주도하고 있었던 純粹抒情詩運動의 대변자로서 朴龍喆의 詩論은 주목되었다. 그의 詩論은 「詩文學 創刊에 대하여」(1931)와 「辛未詩壇의 회고와 비판」(1931) 등에 나타났던 初期詩論과 그 이후에 발표된 것과는 상당한 질적인 차이를 나타내 준다. 初期의 시론이 鑑賞者로서의 詩論이면서 初期 浪漫主義詩論과 유사한 素朴한 情緒理論에 머물러 있었던 데 反해서, 後期의 詩論은 이와는 달리 판이한 質的 向上을 우리에게 보여준다. 특히 後期에 발표되었던 시론 가운데서도 「乙亥詩壇總評」(1935), 「技巧主義說의 虛忘」(1936), 「詩的 變容에 대해서」(1937) 등은 朴龍喆의 詩論 가운데서는 물론 한국근대 시론 중에서도 紀念碑的 評文에 해당된다고 볼 수 있다.

「詩的 變容에 대해서」는 作品과 독자 사이의 관계가 아닌, 詩와 作者

와의 관계, 다시 말하면, 創造過程으로서의 洞察에 해당되며, 따라서 이 詩論은 近代詩論 가운데서도 유일무이한 先詩의 詩論이라고 말할 수 있다. 나머지 「乙亥詩壇總評」과 「技巧主義說의 遺忘」은 林和의 「疊天下」의 詩壇一年에 대한 反駁으로 쓰여졌으며, 그 때문에 시단총평과 시단 시평의 形式을 빌고 있다. 그러나 여기서 朴龍喆의 시론은 林和에 대한 비판은 물론 金起林 비판으로까지 나가고 있는 점이 특히 주목된다. 그렇다면 이와 같은 朴龍喆의 詩論은 어떻게 해서 형성되었는가?

그의 後期詩論을 형성하는데 크게 기여한 것은 朴龍喆에 의해서 「文學」誌 2권 권두논문으로 번역하여 수록되었던 A.E.하우스만의 유일한 시론인 「詩의 名稱과 性質」⁷⁾이 절대적이었다고 말할 수 있다. 하우스만의 詩論이 朴龍喆에게 미친 영향은 여러 측면으로 고찰될 수 있을 터 이지만, 그 중의 하나는 「詩의 變容에 대해서」에서 찾아볼 수 있다. 하우스만의 시론에서는 創造過程에 대한 洞察이 하나의 基本項으로 등장하고 있다. 하우스만은 그의 論文 허두에서 詩의 名稱과 性質에 관한 것보다 우선하는 테마로 「詩作의 技術」이 있음을 못박고 있다. 「모든 條件이 줄 수 있는 快感의 秘密한 源泉을 包括하고 있는 潛在的 基礎」⁸⁾에 대한 探索, 이 점은 하우스만 자신이 밝힌 바대로 그 쪽에서도 詩批評家들에게서도 매우 소홀하게 취급되었음이 틀림없다. 朴龍喆이 이 대목을 놓쳤을 까닭이 없다. 先詩의 詩論을 쓴다는 일이 얼마나 어려운 일이었던가 하는 것은 「詩의 變容에 대해서」가 그의 最後의 詩論이란 점에서 그런 사정이 잘 드러난다.

하우스만의 詩論은 朴龍喆의 「詩의 變容에 대해서」와 詩論發想의 유사성을 발견할 수 있는데, 다음과 같이 몇 항목으로 나누어 詳論해 보기로 한다. 첫째로 「詩作의 전통」에서의 유사성을 들 수 있다. 이것은

7) 하우스만의 詩論 「詩의 名稱과 性質」은 1933년 케임부릿지大學의 해슬리 스티븐 강연으로 이루어진 末年에 남긴 유일한 詩論임.同年에 맥미란 出版社에 의해서 刊行.

8) A.E. 하우스만, 「詩의 名稱과 性質」(朴龍喆全集), p. 53.

技巧主義的 方法論과는 무관한 것이며, 詩가 詩人の 그은 영혼으로부터 우러나올 때만이 일어날 수 있다. 詩가 탄생하는 곳이 하우스만의 경우, 「덩어리」→「영혼」→「위의 명치」로 表現될 수 있는데, 朴龍喆의 경우는 「덩어리」→「영혼」→「파」로 變移되면서 서로 對應되고 있다. 그러나 하우스만에서나 朴龍喆에서도 ‘영혼’, ‘위의 명치’, ‘파’ 등이 象徵的 次元이 아닌 抒情的 次元에 머물고 있다. (‘詩의 變容에 대해서’의 副題가 ‘抒情詩의 孤獨한 길’임에 주목을 요한다.) 여기서 抒情的 次元이라 함은 30年代 한국 순수시론의 어떤 限界를 의미하게 된다고 볼 수 있다.

둘째로 이같은 詩作의 전통이 어떻게 하나의 詩作品으로 完成되는가 하는 점인데, 둘다 모두 오로지 詩의 變容을 거쳐서 이루어진다. 하우스만의 「병든 조개 속에서 생겨난 真珠같은 分秘物」의 비유는 朴龍喆의 「물과 쌀과 누룩을 비져 넣어서 세가지가 모두 原形을 잃은 다음에야 술이 생긴다」라는 비유와 아주 방불하다. 「詩의 變容에 대해서」의 발상은 하우스만의 시론으로부터 유발되어 「乙亥詩壇總評」에서 이미 詩論의 글격을 갖추어서 드디어 完成되었다.

朴龍喆의 詩論에 있어서 하우스만으로부터의 영향은 또 다른 측면에서 나타난다. 스토올먼에 의해서 입증된 바 있는, 하우스만의 ‘페리프레이즈反論’이 朴龍喆의 ‘辯說以上의 詩論’으로 受容되고 있다는 사실을 지적할 수 있다. 주지하다시피, 朴龍喆의 「乙亥詩壇總評」은 林和의 「曇天下의 詩壇一年」에 대한 反駁形式으로 쓰여진 評文이며, 그 內容으로는 金起林과 林和에 대한 批判과 鄭芝溶과 詩苑誌의 詩에 대한 응호, 이 두 부분으로 要約될 수 있다. 특히 정지용의 시 「유리창」에 대한 해설이 「好辯的인 詩에 대한 對臘的 參考를 提供하려 한다」⁹⁾는 朴龍喆의 陳述이 아니더라도, 「유리창」의 해설이 페리프레이즈反論으로서의 詩批評이었음이 굽새 드러난다. 이와 같은 사정을 더욱 자세히 살피기 위해서는 「曇天下의 詩壇一年」에 나타난 林和의 詩論에 대한 詳論이 必要하다.

9) 朴龍喆全集 2卷, p. 89.

이 자리는 그럴 계제가 아니므로 省略하기로 한다. 端的으로 말해서, 林和와 朴龍喆詩論의 차이는 前者가 ‘辯說’의 시론임에 反하여, 後者가 ‘辯說以上의 詩論’이라고 규정짓고자 한다. 林和의 ‘辯說’의 시론이란 일종의 內容優位論詩觀을 지칭한다. 사실 ‘辯說’이란 용어는 朴龍喆에 의해서 林和를 辯說主義者로 규정짓는에서 처음 사용되었다. 그것은 박용철의 「용광로파의 칭을 들면 시인들이 축망받던 당시에서 별반 진경을 보이지 못한 것은 프로파에 속하는 몇 시인들과 마찬가지로 辨說主義의 禍毒인 것 같다.」¹⁰⁾는 진술에서 찾아 볼 수 있다.

끝으로 朴龍喆이 受容하고 있는 또 하나의 시론은 하우스만이 17세기 形而上學派에 대한 批判을 가할 때에 적용된 바 있는 方法論이라 말할 수 있다. 朴龍喆은 ‘페리프레이즈反論’으로 무장해서 林和에 대한 批判으로 발전했듯이, 이 方法論을 受容함으로써 金起林 批判쪽으로 나가게 된다.

하우스만의 비판의 대상이 되고 있는 것은 17세기 영국의 形而上學派詩이었다. 形而上學派라는 명칭이 처음 사용되었던 것은 이미 당대에 샤무엘 존슨이 형이상학과 시인의 한 사람인 존·단에 대해서 「그가 가장 이질적인 사상도 폭력으로 結合시킨다」라고 비난할 때 부터이지만, 바로 그런 이유 때문에, 엘리엇트에 의해서 形而上學派에 대한 새로운 評價가 이루어졌다는 사실은 매우 역설적이다. 동일한 현상을 놓고서 한쪽은 肯定的 시각을 취하는데 反해서, 다른쪽은 否定的 입장을 고수하고 있다. 이것은 단적으로 말해서 純粹詩論과 뉴우크리티시즘 詩論의 차이라고도 말할 수 있다. 또한 그것은 하우스만의 시론과 엘리엇트의 시론 사이의 차이일 수도 있고, 朴龍喆과 金起林 사이의 차이일 수도 있을 것이다.

金起林 비판에서의 朴龍喆 詩論은 形而上學派에 대한 하우스만의 시론을 어느것 하나 빠뜨리지 않고 원용하고 있음을 볼 수 있다. 그런데

10) 朴龍喆, 「乙亥詩壇總評」(全集 2卷) p. 97.

우리가 여기서 주목해야 할 사실은 形而上學派詩 批判에서의 하우스만 詩論의 결합이 박용철의 김기립 비판에서도 그대로 답습되었기 때문에, 이 詩論이 그의 다른 어떤 시론보다 質이 뒤지고 있다고 평가할 수 있다.

一. 詩論目錄

- 金 億, 「藝術的 生活」學之光 6號 1916년
 ———, 「프란스詩壇」泰西文藝新報 10號 1918년
 ———, 「노서아의 유명한 시인과 십구세기의 대표적 작품」同 4號
 朱耀翰, 「日本近代詩抄」創造 1號～2號 1919년
 象牙塔, 「詩話」每日申報 1919. 9. 22.
 ———, 「朝鮮詩壇의 發足點斗 自由詩」同 1919. 11. 10.
 黃錫禹, 「日本詩壇의 二大傾向」廢墟 1號 1920년
 金 億, 「스핑쓰의 苦惱」同 1號
 月 灘, 「샘볼리즘」文友 1號 1920년
 黃錫禹, 「最近의 詩壇」開闢 3號
 ———, 「注文치 아니한 詩의 定義를 알려주겠다는 玄哲君에게」 개벽 7
 號 1921년
 玄 哲, 「所謂 新詩形과 蒙龍體」同 8號
 金惟邦, 「偶然한 道程에서——新詩의 定義를 爭論하시는 여러 兄에게」
 同 8號
 ———, 「톨스토이 藝術觀」同 9號
 岸 曙, 「近代文藝自然主義, 新浪漫主義, 附表象派詩歌와 詩」開闢 12,
 13號
 ———, 「近代文藝」同 15, 16, 17, 18, 19號
 抱耿生, 「“懊惱의 舞蹈”出生에 際하야」東亞日報 1921. 3. 28～30.

金惟邦, 「“懊惱의 舞蹈”의 出生된 날」創造 9號

黃錫禹, 「作家로서의 抱真——附新年詩壇에 對한 그의 蒲言」東亞日報
1922. 1. 1~7.

朴月灘, 「文壇의 1年을 追憶하야」개벽 31號 1923

金岸曙, 「無責任한 批評——“文壇의 1年을 追憶하야”의 評者에게 抗議」
개벽 32號

金岸曙, 「詩壇의 1年」同 42號

朴月灘, 「甲子文壇從橫觀」개벽 54號 1924

金 億, 「朝鮮心을 背景삼아——詩壇의 新年을 마즈여」東亞日報 1924.
1. 1.

特 輯, 「六堂論」朝鮮文壇 6號 1925년

朴英熙, 「詩의 文學的 價值——現今 朝鮮詩壇을 도라 보면서」개벽 57號

金八峯, 「現詩壇의 詩人」개벽 57~58號

李相和, 「지난 달 詩와 小說」개벽 60號

特 輯, 「朝鮮文壇 “合評會”에 대한 所感」개벽 60號

金 億, 「詩壇 1年」東亞日報 1925. 1. 1.

梁柱東, 「3月詩壇總評」朝鮮文壇 15號 1926

——, 「4月詩評」朝鮮文壇 16號

李光洙, 「中庸과 徹底——朝鮮이 가지고 싶은 文學」東亞日報 1926. 1.
1~3.

梁柱東, 「徹底와 中庸——朝鮮이 가지고 싶은 文學」조선일보, 1926. 1.
10~12.

李光洙, 「“徹底와 中庸”을 읽고」東亞日報 1926. 1. 23~31.

金岸曙, 「現詩壇」東亞日報 1926. 1. 14.

——, 「 푸로文學에 對한 抗議」東亞日報 1926. 2. 7~8.

廉想涉, 「時調와 民謡」東亞日報 1927. 4. 30.

李殷相, 「時調問題」東亞日報 1927. 4. 30~5. 1~4.

- 李殷相, 「時調問題小考」東亞日報 1928. 2. 9~17.
- 李城路, 「新興詩에 對하야」中外日報 1928. 3. 18.
- 金八峰, 「우리시의 大衆化」文藝公論 1卷 2號 192
- 梁柱東, 「構想斗 思想」文藝公論 2號
- 李殷相, 「10年間의 朝鮮詩壇總觀」東亞日報 1929. 1. 13~19.
- 金東仁, 「내가 본 詩人 朱耀翰君」朝鮮日報 1929. 11. 29.
- 趙 民, 「詩壇時評」新人文學 1930. 10.
- 金 億, 「詩論」大潮 1卷 2號
- 裴相哲, 「朝鮮詩人近作總評」大潮 1卷 8號
- 金岸曙, 「詩型, 言語, 押韻」每日申報 1930. 7. 31~8. 1~10.
- 朴貴松, 「詩壇時評」新人文學 1931. 1.
- 林 和, 「所謂“海外文學派”的 正體와 任務——李軒求氏의 任務와 將來
를 拜讀하고」朝鮮之光 100號
- 趙潤濟, 「時調學數考」新興 4號
- 金 億, 「譯詩論」東光 1931. 5.
- 岸 曙, 「詩歌의 事實性」每日申報 1931. 1. 1~10.
- 柳 葉, 「詩의 本質과 表現」東亞日報 1931. 1. 13~30.
- 金起林, 「象牙塔의 悲劇——싸포에서 超實派까지」東亞日報 1931. 7.
30~8. 9.
- 朴世永, 「1931年 詩壇의 回顧」中央日報 1931. 12. 7.
- 朴龍喆, 「1931年 詩壇의 회고와 批判」中央日報 1931. 12. 7~8.
- 岸 曙, 「辛未年詩壇」東亞日報 1931. 12. 10.
- 李秉岐, 「時調를 革新하자」東亞日報 1932. 1. 22~31, 2. 1~4.
- 岸 曙, 「詩壇의 회고」每日申報 1932. 2. 14, 16~19.
- 李殷相, 「時調創作問題」東亞日報 1932. 3. 31, 4. 1~10.
- 金起林, 「도에지와 모더니티」新東亞 3卷 7號 1933
- 金華山, 「1933年을 맞는 朝鮮詩壇의 展望——謙하야 1932年の 시단을

- 회고합」朝鮮・中央日報 1933. 1. 1~2.
- 李敬河, 「리차즈의 文藝價值論」朝鮮日報 1933. 1. 20~31.
- 李源朝, 「詩에 나타난 로맨티시즘에 對하여」朝鮮日報 1933. 1. 31, 2. 1.
- 金東鳴, 「新春詩壇一瞥」朝鮮日報 1933. 2. 5~9.
- 李源朝, 「近來詩壇의 한 傾向——特히 浪漫派와 感覺派에 關하여」朝鮮日報 1933. 4. 26~29.
- 金起林, 「1933年度 詩壇의 회고와 展望」朝鮮日報 1933. 12. 7, 8, 9, 10, 12, 13.
- 尹崑崙, 「1933年度의 詩作六篇에 對하야」朝鮮日報 1933. 12. 17, 18, 20, 21.
- 尹崑崙, 「丙子年 詩壇의 회고와 展望」批判 5卷 1, 2號 1934
- 金煥泰, 「尚虛의 作品과 그 藝術觀」개벽 復刊 1卷 2號
- 金 億, 「나의 詩壇生活 25年記」新人文學 1卷 1號
- 尹崑崙, 「新春詩文學總評」우리들 4卷 2號
- 金起林, 「金東煥論」東光 4卷 7號
- 林 和, 「33年을 通하야 본 現代朝鮮의 詩文學」朝鮮中央日報 1934. 1. 1~6, 8~11.
- 岸 曙, 「素月의 生涯와 詩歌」三千里 7卷 2號 1935
- 尹崑崙, 「詩의 本質과 그것의 現代的 樣相」批判 6卷 8號
- 金起林, 「午前의 詩論——第1篇 基礎篇」朝鮮日報 1935. 4. 20, 21, 23, 24, 25, 26, 28.
- , 「午前의 詩論——技術篇」朝鮮日報 1935. 6. 17, 18, 19, 21, 26, 27. 10. 1, 2, 4.
- 李敬河, 「朝鮮現代詩의 研究」朝鮮日報 1935. 10. 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 15, 17.
- 林 和, 「技巧派와 朝鮮詩壇」中央 4卷 2號 1936년
- , 「詩의 一般概念」三千里 8卷 1號

朴八陽, 「朝鮮新詩運動史」三千里 8卷 2號

李秉旺, 「詩壇時評——詩에 있어서의 形式과 內容」 朝鮮日報 1936. 4.
7, 8.

金文輯, 「朱耀翰論」 朝鮮中央日報 1936. 5. 21, 22, 24, 27.

崔載瑞, 「現代詩의 生理과 性格——長篇詩 “氣象圖”에 對한 小考察」 朝
鮮日報 1936. 8. 21, 22, 26, 27.

洪曉民, 「新進詩人論」 朝鮮文學 3卷 3號 1937

辛夕汀, 「鄭芝溶論」 風林 5輯 1937

吳章煥, 「白石論」 同 5輯

金光均, 「金起林論」 月 5輯

鄭芝溶, 「詩가 滅亡하다니 그게 누구 말이오」 特輯「現代文壇의 通弊는
터알리즘의 誤認」 東亞日報 1937. 6. 3~6.

崔載瑞, 「詩와 道德과 生活」 朝鮮日報 1937. 9. 15, 16, 17, 19.

朴龍喆, 「丁丑詩壇—形成의 길을 走은 混亂된 感情」 東亞日報 1937. 12.
21~23.

——, 「詩의 變容에 대하여」 三千里 文學 1輯 1937

金煥泰, 「鄭芝溶論」 三千里文學 2輯

金起林, 「現代와 詩의 르네상스」 朝鮮日報 1938. 4. 10, 12~16.

鄭芝溶, 朴龍喆, 「詩文學에 對하야」「評論家對 作家問答」 朝鮮日報
1938. 1. 1~7.

——, 「詩의擁護」 文章 1卷 5號 1939

金煥泰, 「詩人金尚鎔論」 文章 1卷 6號

鄭芝溶, 「詩와 發表」 文章 1卷 9號

韓植, 「詩의 現代性」 文章 1卷 9號

金鍾漢, 「詩文學의 正道」 文章 1卷 9號

鄭芝溶, 「詩와 言語」 文章 1卷 11號

尹崑崙, 「詩壇時感」 朝鮮文學 15輯 1939

- 李源朝, 「現代詩의 混亂과 그 根據」 詩學 1輯
崔載瑞, 「詩의 將來—浪漫精神의 길」 詩學 1輯
尹崑崗, 「詩의 進化와 方法의 前進」 東亞日報 1939. 8. 17, 20, 24.
金珖燮, 「詩壇外觀과 詩精神—乙卯年 詩壇總評」 東亞日報 1939. 12. 8, 9.
林 和, 「詩壇月評—詩와 現實과의 交點」 人文評論 2卷 5號
金鍾漢, 「詩壇改造論」 朝光 6卷 3號
——, 「詩壇新世代의 性格」 東亞日報 1940. 1. 21, 23.
金珖燮, 「詩人과 時代性」 東亞日報 1940. 3. 13, 14, 16.
尹崑崗, 「詩와 直觀과 表現의 位置」 東亞日報 1940. 6. 12, 15, 16, 18.
——, 「詩精神의 低徊」 人文評論 3卷 2號 1941년
李源朝, 「詩의 故鄉一片石村에게 부치는 斷信」 文章 3卷 4號
徐廷柱, 「詩의 이야기—主로 國民詩歌에 對하야」 每日申報 1942. 7.
13, 14, 16, 17.
金鍾漢, 「朝鮮詩壇의 進路」 每日申報 1942. 11. 13~17.

二. 小 說 論

I. 金東仁의 「春園研究」 (新丘文化社) 1956. 5.

金東仁의 「春園研究」는 한국근대문학의 대표적 作家인 春園 李光洙에 대한 최초의 體系있는 研究書라 할 수 있다. 이는 十四章으로 되어 있으며 第一章은 緒言, 二章은 春園의 어렸을 때의 生涯, 三章에서 十四章까지는 春園의 대표적인 소설인 「無情」「開拓者」「許生傳」「一說春香傳」「再生」「麻衣太子」「端宗哀史」「昔」등에 대한 作品의 構造分析을 보여준다. 이 중에서도 第五章의 「物語와 史語와 小說」 및 十章의 「無情에서 麻衣太子까지」는 春園 小說의 構造 해명을 위해서 근대문학적 차상으로 이루어진 최초의 方法論의 시도라 할 수 있다.

자신이 지적했듯이 東仁의 「春園研究」는 作品批評에 초점을 맞추고

있다. 이는 作品의 社會性이나 作品이 社會에 끼친 영향에 대한 意識的인 회피를 뜻한다. 당대의 批評様相이 作品의 內在의 分析보다는 外在的 批評에 치우쳐 있음을 감안할 때 그의 批評樣式은 文學觀과 더불어 매우 特異한 모습을 보여준다.

그의 春園小說의 分類方式은 3가지로 集約된다. 첫째는 「許生傳」「一說春香傳」등이며 이를 ‘物語’라 東仁은 규정하였다. ‘物語’는 그에 의하면 소설로서의 條件을 갖추지 못한 한갓 읽을거리의 이야기이다. 그는 「許生傳」의 이야기 전개가 燕巖의 그것과는 다른 春園의 創作임을 지적한다. 그러나 主人公의 外樣과 性格의 不一致, 混人類愛 및 國粹主義라는 도순된 두가지의 感情, 萬能한 人物로서의 許生과 初期에 보여준 許生과의 不調和가 소설의 一貫性을 해치고 있음을 지적하고 있다. 이러한 分析에서 보여준 東仁의 小說의 典型性에 대한 認識은 性格의 一貫性으로 대표된다. 典型은 小說에 있어서 平面的 人物로 作用한다. 平面的 人物(flat-character)은 社會의 斷面을 보여주기 위해 事件 및 行動의 統一性을 요구한다.主人公이 제주도를 지상낙원으로 만들면서도 아내를 다스리지 못했다는 사실에서 「許生傳」에 나타난 人物의相互性을 東仁은 지적한다. 또한 外樣의 허술함과 바보스러움이 性格의 강함과는一致될 수 없다고 東仁은 잘라 말한다. 東仁이 지적한 春園小說 중에서 ‘物語’는 小說의 기본구조인 人物과 事件의 統一의 결함에서 도출되었음이 확인된다.

둘째번 分類는 「麻衣太子」「端宗哀史」「李舜臣」등으로 이는 東仁에 의하면 ‘史談’이다. 史談은 小說로 되기에는 史實에 充實하고 있으며 作家의 主觀이 제거되어 있다. 이는 東仁의 虛構性에 대한 認識을 보여준다. 東仁은 이들을 한개의 講談으로 규정함으로써 역사소설로서의 새로운 가능성을 무시하고 있다. 「麻衣太子」나 「端宗哀史」에서 보여준 人物의 分析은 春園作品의 이해에 대한 새로운 地平을 마련하고 있다. 弓裔의 偉大性에 대한 강조가 弓裔를 주인공으로 부각시킬 수 있었다고

지적한 점은 批評의 엄밀성에 대한 지침이 되고 있다.

셋째는 「無情」「開拓者」「群象」「奇」「有情」 등으로 이는 「新聞小說」이다. 新聞小說은 특수한 條件을 지니고 있다. 그것은 一日一回分이라는 制限과 文章은 簡明, 平易해야 한다는 것이 그것이다. 新聞小說의 가장 큰 弱點은 作品의 本質的 價值보다는 興行的 價值에 더 留意하는 데에 있다. 春園은 작품의 진전에 대하여 서서히 생각할 여유를 갖지 못하고 時間, 空間의 制約 속에서 飛筆하여 作品을 粗雜하게 만들고 있다. 東仁의 이러한 지적은 春園小說의 分析에 여실히 드러난다. 春園은 空間의 차원에서 조차 혼란을 보이고 있으며 作品構成上 짜임새를 결여하고 있다. 이는 春園小說에 자주 나타나는 奇緣을 설명하는 단서가 될 수도 있으며 性格의 統一性을 결여한 점에 대한 해명이 될 수도 있다.

東仁의 이러한 小說分類는 春園에게는 本格의 小說이 없음을 보여 준다. 「物語」는 한갓 이야기에 지나지 않으며, 「史談」은 作家의 虛構性이 결핍되어 있고 「新聞小說」은 나름의 限界에 의해 本格의 小說의 美學을 갖추지 못하고 있다. 따라서 東仁의 批評意識은 小說 판단의 基準에 대한 검토에 의해 비로소 파악될 수 있을 것이다.

東仁의 小說批評에서 가장 빈번한 것은 春園과 小說의 主人公을 同一視하고 있는 점이다. 「無情」에서의 형식은 약하고 중대없는 喜劇的 人物이며, 春園의 一面이다. 東仁은 이러한 인물을 경멸한다. 喜劇的 人物을 悲劇的 人物로 만들기 위해서 春園은 作品의 内容과는 걸맞지 않는 民族愛를 이끌어낸다. 사랑이 갑자기 大悟로 바뀌는 것은 이러한 구조의 必然의 归結이다. 이러한 전개의 불협화음은 東仁에 의하면 主人公과 作者를 同一視한 까닭에 연유한다고 파악한다.

東仁의 春園小說 分析 중 가장 두드러진 점은 性格에 대한 치밀한 분석이다. 性格에 대한 분석은 전 作品에 시도되고 있다. 이러한 分析의 결과는 性格의 一貫性의 결핍으로 集約된다. 東仁의 性格分析은 平面의 人物에 대한 인식에서 由來된 듯하다. 性格은 平面의 人物뿐만 아니라

主體的 人物도 있을 수 있다. 特히 長篇小說에서는 平面的 人物보다 主體的 人物이 더 감동을 줄 수 있다. 東仁은 春園小說의 人物을 平面的 人物로만 파악함으로써 性格의 一貫性만을 요구하고 있다.

東仁은 소설의 構成에 있어서 事件의 必然的인 展開에 대해 뚜렷이 認識한 듯하다. 春園小說에 자주 등장하는 奇緣은 東仁에 의해 날날히 지적된다. 小說에서의 必然性에 의한 事件 展開는 必須的임을 인지할 때 빈번한 奇緣에 의한 展開는 小說의 美學을 반감시킨다. 東仁은 必然的인 事件 展開뿐만 아니라 作品의 蛇足에 대해서도 민감한 통찰력을 보여준다.

小說에서 現實과 作品世界의 입체적인 對應관계를 보여줌으로써 東仁은 小說의 리얼리티 문제를 제시하고 있다. 당대의 新女性, 겉만 개화된 俗物, 舊世代의 人物에 대한 적절한 배치가 春園小說의 가치를 배가시키고 있음을 그는 잊지 않는다. 東仁이 小說의 社會에 대한 영향을 의식적으로 피하고 있음은 독자문예학을 부정하려는 자세라고 볼 수 있다. 그러나 당대 인물과 소설의 典型과의 비교 검토는 小說이 社會와 완전하게는 유리될 수 없다는 입장임을 나타낸다.

이러한 小說構造의 分析 外에도 東仁은 矛盾된 思想, 蛇足에 의한 小說美學의 감소 등을 지적함으로써 春園小說을 否定的으로 評價하고 있다. 그러면서도 春園小說의 偉大性을 그는 看過하지 않는다. 文章에 있어서의 革新, 새로운 感情의 表現, 技巧의 뛰어남 등에 대한 東仁의 認識은 치밀하며 정확하다. 특히 文藝와 讀者의 간격을 좁힌 까닭에 偉大한 作家였다는 春園에 대한 평가는 「春園研究」의 核心이라고 할 수 있을 것이다.

Ⅱ. 廉想涉의 「個性과 藝術」

廉想涉의 「個性과 藝術」은 1922년 4월 「開闢」 22호에 發表된 그의 初期文學論을 集約한 評論이라고 할 수 있다. 이 글은 藝術이 個性의根本을 이루고 있음을 보여준다. 그에 의하면 藝術美는 作者의 個性 다

시 말하면 作者의 獨異 生命을 통하여 透視한 創造的 直觀의 世界이며,
그것을 투영한 것이 藝術的 表現이다.

이 글은 크게 3부분으로 나뉘어져 있다. 처음 부분인 自我의 覺醒은
人間精神의 가장 근본적인 것이며, 이는 前近代의 要素를 反動의 氣
分과 感情으로 거부하고 있다. 그러므로 現實은 前近代의 것으로 나
타날 수 있으며 이는 당시 社會에서 植民地 現實인 것이다. 現實에 대한
否定은 現實暴露의 悲哀 또는 幻滅의 哀愁이다. 現代의 自然主義小說에서
의 性慾描寫는 현실의 고발을 목적으로 한 人生의 暗黑 醜惡한 面을 如
實히 描寫함으로써 人生의 實實은 이러하다는 고발을 위한 것이다. 이
는 理想主義 或은 浪漫主義 文學에 대한 反動을 의미한다. 橫步는 自然
主義 運動을 覺醒한 自我의 叫呼이며 그 完成의 途程인 것으로 이해하
고 있다.

둘째 부분인 自我의 覺醒은 個人的 自覺이며 이는 人間性의 해방임을
기술하고 있다. 그에 의하면 個性의 自覺은 個個人의 粗鄙한 獨異의 生
命의 流露다. 그러나 個性을 통한 普遍性과 個性은 脈을 이루고 있다.
自我의 覺醒은 一般的 人間性의 自覺인 동시에 獨異의 生命의 發見이
다. 이는 단순한 印象主義 批評과 差가 있음을 보여준다. 그가 주장
한 個性은 獨異한 生命임과 동시에 보편적인 個性이기도 한다. 그
가 1920년대 중기에 民族主義文學을 강조한 思想의 背景은 이 글에서도
나타나고 있다. 個性의 表現은 生命의 流露이며, 生命은 無限히 발전할
수 있는 精神生活이다. 橫步의 自然主義文學觀이 精神生活을 강조한 점
에서는 분명 西歐에서 발흥한 自然主義文學觀과 현실적 差異가 있다.
西歐에서 발생한 自然主義가 주로 科學主義에 기반을 두었음을 생각할
때, 橫步의 自然主義는 당시 近代文學이 지니고 있는 思潮의 混流現象
을 보여준다. 따라서 1920년대 한국의 近代文學을 思潮에 의해 파악할
때 나타나는 限界가 이에서도 발견된다. 1920년대의 갖가지 文藝思潮에
대한 분류는 再考되어야 하며 보다 큰 호흡에 대한 검토가 요청된다.

‘個性과 藝術’을 단순히 自然主義文學論으로 파악하기 보다는 이에 內在된 文學精神을 검토하고, 이를 橫步의 文學作品과 대옹시키는 작업이 중요할 것이다.

橫步에 의하면 生命은 精神生活을 의미하며 이는 俗된 人間性의 表現을 넘어선 崇高한 生命의 發露인 獨異的 生命에 의해 이루어진다. 따라서 그가 주장하는 個性은 偉大한 生命이 不絕히 燃燒하는 者이며, 偉大한 靈魂이 불똥같이 번쩍이는 者이다. 偉大한 個性의 表現만이 모든 理想과 價值의 本體, 즉 眞・善・美를 나타낼 수 있다. 그러므로 이는 人類에게 永遠한 事業을 행하는 者이다. 植民地下의 橫步의 이러한 主張은 그의 文學이 民族主義文學으로 展開될 必然的인 要因이었다. 自我의 發見은 즉 民族의 發見이며 民族現實에 대한 認識을 의미한다. 그가 自然主義文學論에서 이어받은 현실폭로 및 묘사는 당대 현실에서 植民地社會의 추악한 현실의 고발과 일치하고 있다. 橫步는 「標本室의 青개구리」를 자신 스스로 自然主義 傾向의 小說이라고 규정했다. 이는 自然主義文學論에서 小說의 技法보다는 精神의 계승이라고 보아야 할 것이다. 그가 강조한 偉大한 精神生活이 후에 그의 評論에서 民族主義文學論의 核心이 되었음은 이 때문이다.

마지막 부분에서 그는 個性과 藝術을 다루고 있다. 美는 단순히 快感을 주는 對象의 象徵이 아니다. 부단히 燃燒하는 焦點에서 번쩍이며 뛰노는 靈魂 그 자신을 불어 넣는 것이 藝術的 本質이어야 한다. 그래서 藝術은 모방할 수 없고 獨創을 요구한다. 이러한 그의 藝術觀은 결국 藝術에 있어서 個性의 중요함을 피력한다. 藝術은 끊임없는 個性의 發見이며 이러한 個性은 作者의 獨異的 生命으로서 이루어진다. 獨異的 生命은 偉大한 精神生活에 의해 영유되며, 이와 같은 精神生活은 결국 人間性을 위한 行爲 즉 휴머니즘을 바탕으로 하고 있다.

想涉의 ‘個性과 藝術’을 단순히 個人主義의, 自我主義의인 近代思想이라고 보기는 어려울 것이다. 이는 日本의 現實과 韓國의 現實의 差에

서 유래한다. 日本에서는 自然主義文學論이 個人主義的, 自我主義의 이 있다고 볼 수 있으나, 韓國은 이와는 다른 樣相으로 나타난다. 植民社會와 被植民社會는 엄밀한 의미에서 異質的인 社會이다. 文化的流入 양상에 平面的인 受容은 있을 수 없다. 個個의 국가는 각기 文化的 特殊性을 지녔다고 認定할 때, 橫步의 自然主義文學論은 西歐나 日本의 自然主義文學論과는 다른 독특한, 우리 현실에 接合된 文學論이라 볼 수 있다. 이러한 독특한 그의 文學論의 전개로서는 그의 文學論의 核心이 自我의 覺醒(植民地 現實의 覺醒)에 의한 現實暴露의 悲哀, 幻滅의 哀愁로 전개된다. 그러나 이러한 現實暴露가 1920년대의 허무주의, 퇴폐주의를 극복하기 위해서 橫步는 個性을 강조했고, 이러한 個性은 獨異的 生命으로 대표된다. 獨異的 生命은 奇人을 意味하는 것이 아닌, 가장 現實的이고 社會에 뿌리박은 偉大한 人物을 의미한다. 당시 狀況이 偉大한 民族主義者를 요구했음을 인정할 때 이는 菲연적이었다. 따라서 藝術에서도 偉大한 人物이 요구되었으며 이는 西歐式의 個人主義가 아닌 利他的 個人主義였다. 그가 獨異的 人物로서 聖賢君子 및 義憤家, 改革家를 들고 이러한 人物의 典型으로서 孔子, 釋迦 등 宗敎家를 들고 있음을 단순한 個人主義의 發露라고만 볼 수 있을 것인가는 의문이다.

■. 崔載瑞의 論文

리아리즘의 擴大와 深化, 朝鮮日報, 1936. 10.

中篇小說에 對하야, 朝鮮日報, 1937. 1.

長篇小說과 短篇小說, 東亞日報, 1939. 3.

敘事詩·로만스·小說, 人文評論, 1940. 2卷 8號

1.

崔載瑞는 「리아리즘의 擴大와 深化」에서 朴泰遠의 「川邊風景」과 李箱의 「날개」, 두 소설을 분석하면서, 소설에 있어서의 두 가지 주요한 요소를 작가론적 입장에서 지적하고 있다.

「川邊風景」에서는 ‘混亂한 都會의一角을 저만큼 鮮明하게 描寫’ 하여 ‘客觀的 態度로 客觀을 보아’ 리얼리즘의 확대를 이룩하였다고 하고

「날개」는 ‘粉粹된 破片을 저만큼 秩序있게 카메라 안에 잡어’ 넣어 ‘自己 内部의 人間을 藝術家의 立場으로부터 觀察하고 分析한 …〈中略〉… 人間叡知가 아득까지 到達한 最高峰’으로 ‘客觀的 態度로 主觀을 보아’ 리얼리즘의 심화를 이루었다고 최재서는 지적하고 있다.

그러나 그는 소설가에게는 ‘小說技法以上의 그 무엇이 必要하다’고 말하고 있다. 그 ‘무엇’은 ‘描寫의 모든 디테일(細部)을 貫通하고 있는 統一的 意識’으로, 사회에 대한 경제적 비판이나 인생에 대한 윤리관 등을 의미한다. 이것이 곧 ‘좁다란 世界를 높르고 끌고나가는 커다란 社會의 힘’이라는 것이다.

또한 「날개」는 인위적으로 장면 장면을 연결시켰기 때문에 박진성이 부족하고 모랄이 없다고 지적하고 있다.

이상에서 보아온 대로 최재서는 소설에서 ‘統一的 意識’의 지향과 ‘모랄’의 획득을 주요한 요소로 보고 있는 것이다.

2.

崔載瑞는 단편, 중편, 장편, 각각의 특질 역시 작가론적 태도에서 찾고 있다.

먼저 문학의 제 양식이 ‘어느 程度까지 實在性을 담을 수 있는가’라는 질문을 제기한다.

그는 단편을 ‘單一한 氣分, 情緒, 概念 혹은 人生劇의 一斷面을 繁迫한 手法으로서 表現하랴는 企圖’ 곧 단일성의 추구로 보았다. 그 결과 ‘心理的으로 比較的 孤立된 印象’을 줄 수밖에 없고 나아가서 사회성, 역사성이라는 문학으로서 당연히 갖추어야 할 중대한 요인을 희생하게 된다고 단편소설의 한계를 지적하고 있다.

이러한 사회성, 역사성을 획득할 수 있는 길이 장편소설로 나아가는 데 있다고 말하고 있다. 우선 현대 서사시로서의 장편이야말로 우리가 필요로 하는 가장 훌륭한 양식임을 강조하고, 다음 서사시의 성격을 규명하고 있다. 서사시는 ‘社會生活 全體를 再現’하는 양식이고 또한 ‘個

人과 社會 또는 人物과 時代가 같은 感情과 같은 信念에 統一되어 있는' 양식으로 보았다. 그리고 인물들의 '心理的 動機를 分析할 뿐만 아니라 그 社會的 行動과 結果도 充分히 描寫' 할 수 있는 장편소설의 포용력도 강조하고 있다. 그리하여 그는 이러한 통일성, 복합성이 사회성과 역사성을 이룩할 수 있다고 말하고 있다.

한편, 장편소설이 노력을 요한다는 점, 기술과 인생관이 원숙함을 요한다는 점, 그리고 흥미를 주어야 한다는 점에서 어렵고, 위에서 지적한 대로 단편소설 또한 한계가 있으므로 그 두가지를 결충한 중편소설론을 제시하고 있다. '과거의 유물, 작일의 연장'이며 '대다수의 생활을 지배'하는 現實性(현실성에의 비중은 장편소설의 현상이라고 그는 말한다.)과 '명일을 암시'하고 '극소수인의 생활을 지배'하는 現代性(이에의 경도는 단편소설의 현상)을 조화시킬 수 있는 것이 중편소설이라는 것이다.

IV. 白鐵의 批評

農民文學의 課題 1931.

人間묘사시대 1933. 조선일보

人間探究의 途程

白鐵은 1931년에 「農民文學의 課題」라는 文學論으로 文壇에 데뷔하여 주로 批評家로서 活動해 왔다. 1960년대에 이르기까지도, 그는 「小市民의 世界」와 같은 評論으로 國內 文學作品에 對한 評論活動을 활발히 하였을 뿐만 아니라, 「二十世紀 批評의 主流」와 같은 論考를 통해 批評方法의 소개와 分析을 하여서 文壇에 중요한 영향을 끼쳤다. 文學家로서의 그의 歷程은, 新丘文化社에 의해 1968年 12月에 발행된 白鐵文學全集을 통해서 잘 알아볼 수 있는데, 특히 卷 2는 批評家로서의 遷歷을 보여주고 있어 주목할 만하다.

解放 이전의 그의 主要 評論文으로는 階級理論의 영향 하에 쓰여진 「農民文學의 課題」와, KAPF의 영향 하에 있으면서도 轉向의 실마리

를 보인 「人間描寫時代」(1933년 8월 29일, 朝鮮日報)와 「人間深求의 途
程」을 들 수 있다.

「農民文學의 課題」는 1932년 朝鮮日報에 九回에 걸쳐 발표된 「創作方
法論」과 함께 唯物辯證法的 階級理論에 따른 그의 代表的 文學論이다.
「創作方法論」의 경우는 創作에서 階級分析이 唯一한前提로서 要求됨을
강조하여 보편론의 성격을 떠고 있음에 비해, 「農民文學의 課題」는 프
로文學과 農民文學과의 關係를 규명하고 農民文學의 素材와 表現形式을
다루고 있어 特殊論의 性格을 띤다. 「農民文學의 課題」에서는 ‘자본주
의 사회에서 농민은 프롤레타리아의 지도 없이는 아무 정당한 혁명적
역할을 못하는 것과 같이 농민문학도 프롤레타리아 文學의 밀접한 지도
와 영향 밑에서만 정당한 발전을 하게 되는 것이다’라는 일반 전제를
제시하고 있다. 그런데 농민문학은 프롤레타리아의 것이 아니고 농민계
급의 것이고, 이 농민계급은 프롤레타리아와 달리 토지를 소유하고 있
기 때문에 농민문학은 프로문학과 그 근본성격을 달리 할 수 밖에 없다.
이 문제를 해결하기 위하여 論者는 당시 한국 농촌사회를 분석하고, “농
민”을 자신의 토지를 소유하지 못한 소작농이라고 再規定하였다. 이로
써 프롤레타리아와 함께 농민도 혁명적 계층이며, 프로文學과 함께 농
민문학도 혁명적 문학일 수 있다. 농민문학의 소재와 표현형식은 따라
서 혁명적 이데올로기에 따라 조작된다.

「人間描寫時代」는, ‘자본주의의 문학이 침된 인간을 발견하고 묘사하지
는 못한다’는 언급에도 불구하고, 계급문학론의 공식성·기계성에 대한
논쟁의 성격을 띤 것이다. 리얼리스트 문학이 환경에 대해 치밀한 묘사
를 하고 있으면서도 실은 인간묘사, 즉 인물성격의 전형적 묘사에 목표
를 둔다는 식의 논의는, 인물을 환경의 결정적 산물로서 보는 계급문학
론을 부정한 것이다. 즉 ‘현대의 진보적인 문학으로서 프롤레타리아 문
학에서까지 인간 묘사를 등한시하거나 처음부터 인간 본체를 왜곡해서
쓰든가 하는 인간부재의 문학으로 되어 있는 사실들’을 비판한다. 이러

한 논의 때문에 이 論片은 洪曉民·李東九·咸大勳·林和·朴英熙 등의 비판과 논박을 받았고, 그에 대한 답변으로 보다 이론적으로 쓰여진 논문이, 1934년 5월 24일字 東亞日報에 실린 「人間探求의 途程——人間描寫論 其二」이다.

「人間探求의 途程」은 「人間描寫時代」보다 약 9개월 후에 발표된 평론이다. 여기에서는 좀 더 구체적으로 개성 문제를 다루고 있다. 인물의 개성 강조는 휴매니티에 대한 강조로 나타나고 있으며, 저자는 당시를 第二의 휴머니즘時代라 보면서 새로운 人間型으로 행동하는 인물을 제시하고 있다. 「人間描寫時代」에서 보여주었던 典型의 강조는 시대성과 역사성을 지니고 있으면서도 그 인물은 경향적인 인물인데 비하여, 「人間探求의 途程」에서는 내면적 자기 정열에 의한 적극성과 창조성에 충실한 인간으로서 그는 현실에 정면하여 실천하며 행동하는 윤리적 인간이다. 전자가 주로 마르크스주의에 기반을 두었다고 볼 때 후자는 實存主義에 기초하고 있다.

「人間探求의 途程」은 全七章으로 되어 있으며 各章은 새 時代 人間像, 人間描寫에 있어서 個性과 集團, 人間描寫와 自然背景, 人間의 理想型追描, 人間描寫나 自然描寫나, 作品에 있어서의 社會的 條件, 現代文學과 人間探求로 이루어져 있다. 이 글에서 강조된 내용은 문학의 진실한 대상은 자연보다는 인간이라는 점이다. 이때 인간은 전형적인 인간을 의미한다. 현대 작품의 대부분이 얼굴이 없는 인물인데 비하여 전형적인 인간은 그 시대에 따라서 일정한 시대적 내용을 지니고 있다. 典型은 진실한 의미의 인간으로서 個人과 社會를 통일하며 정치적 의의와 내면적 생활을 통일한 인간들이다. 이러한 인물 描寫가 진실한 능동적 리얼리즘의 大道이며 이러한 인간만이 근대 리얼리즘의 觀照主義의이고 수동적인 典型을 벗어날 수 있으며, 추상적 기계적 理解에 기반을 둔 프로문학의 일면적인 유럽, 단순한 외부 고찰에 머문 유형에서 벗어날 수 있다고 그는 주장한다.

白鐵이 주장한 신인간은 「人間描寫時代」에서 주장했던 인간에서 벗어나 實存的인 人間을 뜻한다. 저자가 말했듯이 이는 제 2의 휴머니즘의 발로이다. 그러나 이러한 그의 주장은 구체적으로 소설에의 受容하는 방법을 보여주지는 못하고 있다. 특히 개인에 있어서 인간적 개인 또는 집단적 개인이 문제되며 보다는 좀 더 근본적인 문제를 면 개인을 주장한다. 이러한 주장은 그가 프로문학의 방법론을 탈피하고 있음을 의미한다. 그러나 이러한 그의 주장——주관과 객관을 종합하고, 개인의식과 집단의식을 초월한 인간——이 결국은 계급적 우위에서 자기 개인의 생명과 행동을 이해하는 새로운 열정과 윤리를 강조하고 있음을 부분적인 논리의 결합을 보여주고 있다.

1930년대의 人物類型의 새로운 제시가 당시 상황과 어떻게 관련되는 가에 대해 저자는 구체적인 해답을 보여주지 않고 있다. 그리고 문학사의 흐름에서 人間의 問題가 시대의 변천에 따라 변화한 근본적인 요인을 도외시함으로써 그가 주장한 典型은 社會的 個人보다는 實存的 個人에 접근하고 있음을 보여준다.

二. 小說論目錄

- 金八峯, 「大衆小說論」東亞日報 1929, 4. 14~20.
 金東仁, 「朝鮮近代小說考」朝鮮日報 8. 11. (4回~15回)
 ——, 「作家四人」每日申報 1931. 1. 1, 3, 7, 8.
 玄東炎, 「玄民과 인테리 作家論」1934, 新人文學 1卷 4號
 崔載瑞, 「諷刺文學論」1935, 朝鮮日報 6. 28, 29. 7. 3, 9, 12, 13, 16, 17,
 18, 19, 23, 25.
 韓植, 「諷刺文學에 대하여」1936, 東亞日報 2. 21, 23, 27.
 崔載瑞, 「리아리즘의 擴大와 深化」朝鮮日報 10. 21. 11. 3, 5, 7.
 ——, 「中篇小說에 對하야」1937, 朝鮮日報 1. 29, 20, 31. 2. 2, 3.

- 閔丙徽, 「民村“故鄉”論」朝光 1卷 3, 4號
- 李秉珏, 「金裕貞」論 1937, 風林 5輯
- 金南天, 「告發의 精神과 作家」1937, 朝鮮日報 6. 1~5.
- , 「創作方法의 新局面」朝鮮日報 7. 10, 11, 13, 14, 15.
- , 「朝鮮長篇小說의 一考察」東亞日報 10. 19~23.
- 金東仁, 「春園研究」三千里 1937. 10. ~1939. 1.
- 白 鐵, 「綜合文學의 建設과 長篇小說의 現在와 將來」1938, 朝光 4卷 8號
- , 「李孝石論」東亞日報 1938, 2. 25, 26, 27.
- 林 和, 「世態小說論」1938, 東亞日報 4. 1, 2, 3, 5, 6.
- 金文輯, 「再生李光洙論」1939, 文章 1卷 4~5號
- 崔載瑞, 「長篇小說과 短篇小說」1939, 東亞日報 3. 10, 13.
- 林 和, 「最近小說의 主人公」1938, 文章 1卷 8號
- 安懷南, 「通俗小說의 理論的 檢討」1940, 文章 2卷 9號
- 尹圭涉, 「小說과 虛構性의 問題」1939, 人文評論 2卷 4號
- 林 和, 「生產小說論」1939, 人文評論 2卷 4號
- 金南天, 「小說의 運命」1939, 人文評論 2卷 10號
- 崔載瑞, 「敘事詩·로만스·小說」1940, 人文評論 2卷 8號
- 金南天, 「小說文學의 現狀」1940, 朝光 6卷 9號
- 李源朝, 「長篇小說의 形態」1940, 朝光 6卷 11號
- 林 和, 「小說文學 20年」1940, 東亞日報 4. 12, 13, 14, 16, 18, 20.
- 金南天, 「小說의 將來와 人間性 問題」1941, 春秋 2卷 2號
- 金東仁, 「小說의 描寫」1940, 每日申報 5. 25, 28~31.

三. 文學史(批評)

개화기에서 현대(해방 전후)에 이르는 문학사적 안목에 의해 쓰어진

비평문은 그리 많지 못하다. 아마도 그 이유의 하나는 우리 근대문학사의 연륜의 얕음과 관계가 있을 것으로 생각되거니와, 그 중에서도 우리는 다음 몇 가지 논문을 검토해 볼 필요가 있다.

- I. 이광수의 「文藝瑣談」(『동아일보』 1925. 11. 2~12. 5)
- II. 김팔봉의 「10년간 조선문예변천과정」(『조선일보』 1929. 1. 1~1. 23)
- III. 임화의 「조선신문학사론서설」(『조선중앙일보』 1935. 10. 9~11. 13)
- IV. 박영희의 「초창기의 문단축면사」(『현대문학』 1959. 9~1960. 5)

이 외에도 검토되어야 할 몇몇 업적이 없지 않으나 위의 것들과는 다음 몇 가지 이유에서 이 자리에서는 제외 하기로 한다.

첫째, 우리 근대문학의 형성기에 직접 참여한 문인들에 의해 써어진 글이라는 점(이 법주라면 응당 배철의 저서가 포함될 수 있을 것이지만 이 저서는 해방 후에 써어졌다는 점, 또 범위와 내용의 다양성과 체험적 안목의 단일성의 결여로 말미암아 별도의 법주설정이 요망될 것이다), 이런 유형의 글엔 체험으로 인한 선명한 주관성이랄까 실감 같은 것이 짙게 깔려 있어, 우리는 어떤 특정한 인상의 단일성 내지 강열성에 대면할 수가 있다. 후세의 사가들의 최강점으로 되어 있는 거리감 획득이 이들에게 불가능한 것은 어쩔 수 없지만 그 대신 이 인상의 강인성을 소중한 것이라 믿는다.

둘째, 사료적 섭력에 대한 탄력성을 문제삼을 수 있다는 점. 이는 첫째번 것과 중복된 느낌이 있겠지만, 체험적 문학사의 글이 머금고 있는 인상의 단일성은 그 자체가 하나의 학습(문학이 일종의 학습 또는 지식이라 보는 R. 웰례적인 자리)일 수 있을 것이다. 연구자는 이 학습을 통해 대상과 주체(자기자신)의 거리를 가늠할 수 있다. 이런 안목이 길러지지 않는다면 이른바 딜타이가 말하는 <추체험>의 개념에 접근되기 어려울 듯하다.

세째, 위의 문학사적 글을 쓴 사람들의 안목과 오늘날의 자리에서 보는 그 대상파악의 낙차를 점검하는 일. 이 작업이 최종적인 것으로 남

는다. 즉, 오늘날의 연구자는 앞에 든 몇몇 문학사가들이 파악한 대상을 직접 검토하는 일을 전제로 하지 않을 수 없다. 그럴 경우 그 연구자에게 알게 모르게, 많건 적건 침투해 들어오는 선구자들의 체험적 안목을 이렇게 떨쳐버리느냐로 고민하지 않으면 안 된다. 이 자의식을 우리는 스스로 얻고자 애를 쓰고 또 그 때문에 그로부터의 갈출을 감행하는 필사의 노력을 하지 않을 수 없는 상태에 직면된다. 이 악순환의 논리는 어차피 흥역과 같은 것이어서 초보자들에게는 각별한 주의가 요망될 듯하다.

I. 이광수의 「문예쇄담」

이광수가 쓴 근대문학사적 안목의 글은 여러편 있지만 그 중에서도 「조선문단의 현상과 장래」(『동아일보』 1925. 1. 1)와 「문예쇄담」이 포괄적으로 다루어진 것이다. 전자는 <조선문단>의 형성을 전제로 했다는 점이 지적될 수 있다. 문체에서 비롯, 소설, 시, 극, 평론을 각각 논한 그는 이런 장르가 끌고루 갖추어졌다는 것, 그 중에서도 소설이 주류를 이루었다는 것, 그 소설에는 현진건, 염상섭, 나도향, 전영택, 김동인을 들었으며, 시에는 안서, 월탄, 회월, 소월, 석송 등을 들었다. 이들이 모두 민족주의파의 문인이란 점을 우리는 간과할 수 없다. 김기진에 대해 「一波가 動하는 것이다. 그러나 아직 그네들의 비평은 인상비평의 域을 벗어나지 못함」이라 그는 쓴다.

이 글의 중요성은 1925년을 고비로 하여 우리 문학이 하나의 전환점을 이룬다는 이광수의 안목에 있다. 「상징주의적 경향은 차차 벗어지고 민요를 기초로 하는 직설적 표현법이 점점 왕성하는 것은 기쁜 일이다.나는 금후로 조선의 시의 중심은 민요를 기초로 한 非사실, 非상징 이요 직설적이면서도 가요적 묘사법에 있으리라고 한다」라는 판단의 근거는 무엇일까. 이런 판단이 프로문학의 대두를 저쪽 언덕의 불보듯 본 것에 연유된 것이 아니라면 도그마의 의미를 잃을 것이다. 당시 문단의 사정은 이광수가 보듯 그런 낙관주의적 상태가 아니었을 것이다. 그 증

거로 우리는 「新文藝의 價值」라는 부제를 단 「문예쇄남」을 이광수가 쓰지 않을 수 없었다고 본다. 이 글은 그때까지 써어진 어느 글보다도 자세한 우리 근대문학사에 해당될 듯하다. 자기자신을 포함한 육당에서부터 요한, 월탄, 소월에 걸치는 근대시문학의 사적 정리로서 이 글은 상당한 깊이를 드러내었다. 이 글은 주요한의 「아름다운 새벽」 김억의 「봄의 노래」 김동환의 「국경의 밤」 박월탄의 「흑방비곡」을 위시 김억의 역시집 「오뇌의 무도」에 걸치는 해설과 그것들의 문학사적 평가를 시대적 사회적 근대성 획득 과정에 연결시켜 설명하고 있다.

어째서 그는 시만을, 그 중에서도 위의 몇 사람의 시를 본격적으로 논하지 않으면 안 되었는가. 이 물음은 1925년의 시점에서 시사되는 바 많다. 그는 소설이 시보다 더 발달했다는 것, 그것을 논하자 더 번거로워, 오직 시만으로써 신문학 이후의 조선문학의 큰 상과를 논의한다고 거듭 강조했지만 기실은 대두되는 신흥 프로문학에 대한 그나름의 대처 방법으로 고안된 것인지도 모른다.

그가 「조선 문단의 현상과 장래」에서 이미 보였듯 주요한, 김억, 김동환의 시를 높이 평가한 이유는 그것들이 민요적인 바탕에 의거되었다는 것이다. 주요한이 기쁨의 시인이라면 김억은 애조의 시인이지만 함께 조선주의에 포괄된다고 그는 본다. 그렇다면 서구 상징파시의 번역 「오뇌의 무도」는 어떠한가. 그 영향을 가장 짙게 받은 것으로 추측되는 월탄의 「흑방비곡」은 무엇인가. 우리가 간파할 수 없는 것은 그것을 설명한 다음 구절이다.

「그(월탄)의 現世에 對한 咎呪——특히 虛華에 대한 저주, 淫慾에 대한 저주 貪婪野卑에 대한 저주는 現代朝鮮에게 向한 저주라고 볼 수 밖에 없다. 虛華가 어느 나라 어느 시대인들 없으리오마는 近代의 우리 朝鮮처럼 허위가 생활의 기조가 된 예는 거의 前無할 것이다.」

처음 그가 월탄의 시를 관념적 생활의 일면을 대표한 시인으로 보고자 하였으나 그런 관점을 주요한, 김억의 민요적 조선주의적인 경향에

다 포함시키자니 자연 <조선의 위선을 비판한 시>로 보지 않으면 안 되었을 것이다. 이 논문 끝부분에 가서 그는 「시인에 대하여 한 말은 소설가에 대하여서도 할 수 있을 것」이라 주장, 소설가론을 다른 기회에 쓰겠다고 공언했으나 끝내 쓰지 못하고 만다. 그의 평론은 시와 문장에 관한 것이며, 소설사적 안목의 것은 거의 없다. 프로문학을 비판한 「중용과 철저」에서도 사정은 같다.

이러한 사정은 결국 무엇을 의미하는 것일까. 이 물음에 고려될 수 있는 것은 (1) 조선주의란 막연한 시적인 것, 심정적인 것이어서 서정시적 장르선택과 관련된다는 것, (2) 민족주의 문학파의 정신적 거점(세계관)의 핵이 소설이나 평론과 어떤 관계에 있는가를 고려케 하는 점 등이다.

Ⅱ. 김팔봉의 「10년간 조선문예변천과정」

김팔봉에 의하면, 그가 말하는 10년이란 「1910년 한일합방에서 20년 중 그 후반부 10년」을 가리킨다. 그는 <조선의 역사>라는 말을 계속 사용하거니와, 그 조선 역사에서 3·1 운동 이후 10년이야말로 우리 <근대사 거의 全部>에 해당된다는 것, 문예의 경우도 같다고 주장(육당, 춘원을 부분적으로만 인정함)하고, 문예의 경우는 다음 3기로 나누고 있다.

- (1) 1910년에서 1919년까지. 신문예운동의 생성과정
- (2) 1919년에서 1923년까지. 신문예운동의 혼란과정
- (3) 1923년에서 1928년 현재까지. 무산제급문예의 조직과정

김팔봉의 방법론은 위의 시기구분에서도 잠깐 엿볼 수 있듯, 다음 몇 가지로 분석될 수가 있다.

첫째, 모든 역사는 생성과정속에 놓여 있다는 것. 모든 사물의 발생에는 <우연>이 없다든가, 모든 사물은 고립한 존재가 아니며, 생성발전한다고 보는 관점에 서지 않으면 새로이 도래할 프로문학의 당위성을 손쉽게 이끌어 들이기가 어렵다. 이광수에서 모양 고유한 조선의 민요라

듣가 주요한, 과인 등의 조선주의적 정서란 물을 것도 없이 용납되지 않거나 적어도 소홀히 취급되지 않을 수 없다. 모든 것이 생성 발전 과정 속에 있기에 어떤 고정된 것을 그대로 인정하기는 어려우며 더구나 거기로 되돌아오기는 불가능한 일이다. 여기서 우리는 이광수 중심의 민족주의적 문학관과는 대립되는 것이 보이는 사관에 마주친다.

둘째, 누가 현재 조선문학의 주인가에 대한 문제. 이 답변을 그는 「조선의 문예는 그의 從主國의 문예가 아니오 그들 자신의 문예인 동시에 成長하고 발전할 역사적 필연의 운명을 가진 계급의 소유가 되어야 한다」이라 규정, 이것이 <현실의 사실>이라 단언하고 있다. 다시 말해 조선의 무산계급이 현재의 문예의 주인이라는 것이다.

이 주장을 내세우면서 팔봉은 「문학이나 예술은 계급과 종족과 시대를 초월하는 존재라고 하는 것이 특색이니 우리는 그들의 이러한 虛構에 기만당하여서는 안 된다」고 하여 브르조아문학관을 비판하고 있다. 그의 이런 주장은 당시 일본프로문학자들의 주장 그대로이다. 그리고 그 일본 프로문학이론은 혁명 러시아를 지배한 풀레하노프, 루나칼스키이론(官邊派)에 선 것이다. 일원론적 미학이라 불리는 이 이론에 기대면, 「생산력은 일정한 생산관계를 만들어내며 일정한 생산관계는 일정한 사회관계, 계급관계를 결정한다. 이런저런 계급이 이런저런 시대에 있어 이런저런 계급심리를 구성하며 그 계급심리가 예술을 결정」한다는 것, 즉 귀족계급이면 귀족문학, 브르조아계급이면 브르조아문학, 프로계급이면 프로문학을 낳는다는 것이다. 이 도식은 예술이란 초계급적인 것이라 주장된 예술지상주의 극복의 휴효성은 있지만 예술논의에서는 극히 편협, 일면적임을 면치 못한다. 매클라렌의 예술론보다 좁은 편견이어서 1930년대 초기, 소련서도 파기되고 루카치의 폭넓은 해석으로 바뀐다. 번증·번역 사설주의에서 사회주의적 사설주의에로의 방향전환이 이것이다(김윤식, 「소설이론과 창작방법논의」『한국학보』 17호 참조).

이런 시점에서 보면 김팔봉의 관점은 당시로서는 소련, 일본 등의 프

로 문학미학의 공통성을 말해주는 것으로 그 나름의 의의'가 있다. 그러나 30년대 중반 이후에도 계속 이런 주장을 하게 되는 논자가 있다면 이론의 추세를 올바로 파악한 것이라 볼 수 없다.

세째, 문학사 기술의 구체적 방법. 이를 팔봉은 두 가지로 나누어 제시한다. 하나는 「조선민족의 경제적 사회적 정치적 생활조건과 국제정세의 변동과의 연결의 시점」에서 문예운동을 보는 것, 다른 하나는 「문학상 전문화 문제인 文體와 표현형식의 변동여하의 탐구」이다. 이 둘중, 전자가 본질적이고 후자는 부수적인 느낌을 주고 있으며, 이 글 자체도 그런 태도에서 집필되고 있다. 상공업회사 설립숫자, 조선은행의 지점설립 통계에서 이 글을 시작한 것이 이를 말해준다.

이상의 방법론에 의거한 이 논문을 위에 든 세 가지 각 시기에 따라 간략히 살펴두기로 한다.

'(1) 기의 특징은 비록 약하지만 그 발생에서부터 <반항의 문예>라 규정한다. 이 기간의 주요분석 대상은 춘원의 「무정」이다.

제 2 기. 자연주의 단계의 물질적 근거가 성숙된 것이 그 특징으로, 염상섭의 「표본실의 청개구리」가 세밀히 분석된다. 이 분석에서 그는 다음과 같은 결과를 이끌어 낸다.

「이 작품에 나타난 사상은 대중의 이상과 현실의 간극이 점점 멀어지는 때의 사회에서 발현하는 의식형태이다. 그리하여 브르조아의 사회질서 내부에서 모순의 성장과 함께 따라서 ××(전진?)하는 계급의 지식분자에게는 그러한 사회현실이 도저히 자기의 능력으로 해결할 수 없는 魔物과 같이 映寫되는 것이며 다시 말해 생산관계의 진전이 이 단계에 들어서는 때에 관념철학의 지식계급은 다만 이미 무력하게 된 자기들의 조그만 主觀으로 그것을 깔죽깔죽 四方으로 굽어보기만 즐기어하는 것이니 文學上 자연주의는 이 단계에 도달한 사회질서 중에서 비로소 발생된 것이다. 그런 고로 그가 만일 관념론철학을 겉어차버리고(中略) 유물론을 파악하는 데이면 그는 적시 자연주의자가 안 되었을 것이다.」(방점

인용자)

제 3 기. 이 기간이 9회에서 22회(끝)에 걸치는 것이며, (1) 1923년에 서 1928년 말기까지의 사회정세분석 (2) 무산계급운동의 자연생장과정 (3) 무산계급문예운동의 방향전환과정 (4) 기성문단의 현세와 무산문예 운동의 당면과제 (5) 결론으로 내용항목이 구상되어 있다. 이 항목에서 지적해두고 싶은 것은 다음 두가지이다. 하나는 논의의 중심이 문예운동의 조직성의 논쟁에 관한 것이며, 다른 하나는 거의가 소설중심(회곡 포함)이라는 점. 1기와 2기에서도 팔봉은 시를 중심으로 논의하지 않았지만 3기에 와서는 단연 소설중심의 논의를 편 것이다. (시에는 김억, 김소월 이상화가 논의된 정도이지만 또한 「김동환氏를 읽어버리고, 또 李相和氏의 침묵이 長久함을 藝術同盟(KAPF)을 위하여 아까워 하지 않을 수 없다」는 대목도 보인다.)

팔봉의 이 글을 종체적으로 평가한다면 프로문학은 하나의 〈운동사〉라는 점이다. 프로 문예운동은 〈文藝의 樣式上의 運動이 아니오〉라고 말해지고 있다. 문예양식상의 운동이 아니고, 또 작품행동이 그 전목적이 아니라 예술운동 전반의 당면문제에 관한 것이라 보아야 된다. 각부분의 기술자 양성, 조직의 확대, 출판, 집회, 상연, 연수기관, 기술연마 등등을 포함한 〈전체의 운동〉이 그 목적인 셈이다. 끝으로 팔봉이 사용한 자료중 순문학지에 해당되는 것을 들면 다음과 같다. 「태서문예 신보」「창조」「폐허」「폐허이후」「장미촌」「신청년」「신문예」「백조」「생장」「조선문단」「영대」「가면」「염군」(婚群)「문예운동」. (비순문예지는 「청춘」「소년」「붉은저고리」「아이들보이」「살광」「서광」「공체」「개벽」「신생활」「서울」「학우」「신천지」「동광」「신사회」「현대평론」)

■. 임화의 「조선신문학사서설」

임화의 우리 근대문학사 정리는 「개설신문학사」(『조선일보』 1939. 9~11)와 이에 이어지는 『인문평론』(2권 10호, 3권 1~3호)지의 것이 있다. 이들은 신문학의 배경과 신소설론에 그친 것이지만 포괄적이자 단일

한 시점(방법론)으로 정리한 것은 「조선신문학사서설」(「조선중앙일보」 1933. 10~11)이다.

「이인직에서 최서해까지」라는 부제가 보이는 바와 같이 또 그 규모가 25회 연재분에 불과한 것이어서 자료를 기반으로 하는 객관적 서술이라 보기 어렵다. 즉 최서해에까지의 우리 소설사에 주안점을 두었다는 점, (그가 신소설연구에 몰두한 것도 사정은 같다) 그리고 그가 말하는 바 우리문학이 일본 明治期문학의 이식에 가깝다는 주장과 함께 소설이야 말로 근대성을 논의할 수 있는 장르임을 의식적이든 무의식적이든 드러내었다는 점에서, (B)에서 검토한 김팔봉의 종합적인 검토보다 월등히 설명하고 단일한 입장이라 할 것이다. 만일 우리가 장르개념을 승인하는 자리에 선다면 소설장르야말로 사회적 역사적 발전과정과 대응되는 (즉 역사철학적 과제) 유일한 것이라 할 수 있다. (김윤식, 「소설장르의 문제성」『진단학보』 45호 참조) 동의반복성과 필요한 시대착오의 극소화를 기본으로 하는 소설양식의 체계화는 그 사회적 역사적 방향성과 면밀한 대응관계를 구조적인 측면에서 고려케 하는 것이기에 이것이 많 전제건 (Ⅱ)나 (Ⅲ)의 문학사적 검토의 기본핵을 이루고 있는 것이다. 이런 시작을 염두에 두지 않는다면 그의 다음과 같은 대담한 주장이 감히 나올 수 없었을 듯하다.

「우리가 문학사적 사업에 요구하는 과학적 엄밀성은 일종 가혹하고 또 고도의 것이다. 왜 그러냐 하면 오늘날에 있어서 처해지는 근소한 과학적 부정확성은 명일에 볼 수 있는 우리의 문학적 창조에 있어 실로 금일에 안저(아직) 상상기 어려운 심대한 결과를 초래할 출발점이 되는 때문이다.」

윗말은 그가 문학사를 쓰는 이유를 천명한 대목이거니와, 요컨대 최서해 언저리에까지 이론, 프로문학의 계보를 바로 잡아 보겠다는 어떤 당위적 요청이 윗글 속에 담겨있는 것이다. (KAPF가 해체된지 수개월 후에 입학는 마산에서 이 논문을 쓴 것임을 염두에 둘 필요도 있다.)

다른 말로 하면 (1)에서 김팔봉이 그토록 자신있게, 자연주의문학의 쇠퇴와 프로문학의 주류적 상승을 낙천적으로 논한 것과는 대조적으로 임화의 것은 자연주의 문학(소설)의 쇠퇴를 극복하여 그 바탕에서 크게 성장한 프로문학(소설)이 1935년 현재 객관적 정체악화로 인해 쇠퇴하게 되었음을 단적으로 말해주는 것으로 풀이될 수 있다. 이런 위기의식이 (1)를 쓰게 된 주된 동기로 보인다. 그렇기에 단순한 <학구적> 의미로부터 먼 거리에 있다. 「금일에 있어 문학사적 문제란 실로 완전한 한개의 실천적 과제」라 주장됨은 이 때문이다. (1)에 의하면 (1)이 인적의 선구적 역할 (2) 이광수의 「무정」에서 드러나는 그나름의 의의가 인정된다. 「무정」을 관념상의 해방이라 규정, (비싸더라도 우리상품을 사고 일본상품을 배척하라는 물산장려운동을 <낮두꺼운 행위>라 비판) 그 소설사적 극복을 염상섭의 자연주의 소설에서 구한다. 이광수의 <인도주의적 이상주의적 귀결인 낭만적 환상>이 염상섭에 의해 극복되었다는 것은 구체적으로 무엇을 지칭하는 것일까. 임화에 의하면 염상섭의 자연주의는 외국의 모방이 아니라 조선적인 거점을 발견한 것, 즉 소시민문학으로서의 이 자연주의는 <이곳 민족자본>을 자기의 대립자로 인식하고 「그것에 등을 돌린」 것으로 본다. 「만세전」을 그 기념비적 작품으로 보는 이유가 이와 관련된다. 그렇지만 이 자연주의는 무덤의 어둠에서 앞을 향해 나아가지 못한 점(임화의 표현으로는 역사적 발전의 필연적 도정에 대한 무이해와 무자각)이 비판된다. 1924년에 비로소 신경향파문학이 성립되는 바, 그에 계속 기대면, 노동자 농민계층의 성장과 그 바퀴를 함께 한다. 이 신경향파문학을 임화는 <시적 소설>로서의 박영희적 경향과 <소설적인 소설>로서의 최서해적 경향으로 대치시킨다. 전자는 얇은 사실성과 주제의 적극성(사회성)으로 특징화되어 있어 일종의 <낭만적>인 것이라면, 최서해적 경향이야 말로 이인적 이후 <조선적 리얼리즘의 全發展>이라 규정 된다는 것이다. 최서해야말로 초기 이기영, 김영팔, 최승일(崔承一)에 큰 영향을 준, 신경향파가 가

진 최대의 작가, 예술적 수준의 최고점이라 그는 강조하고 있다. 즉, 최서해는 염상섭, 김동인과 이기영, 한설야의 종합적 리얼리즘의 중간 단계라는 것이다.

임화의 이러한 문학사의 파악방법은 문학을 역사적 사회적 문맥속에서 종속적으로 보아온 결과이다. 이 방법들이 극히 선명하고 직접적이자 단일성을 확보하여 생성 발전의 과정을 추구한 듯하지만, 다음 두 가지 점에서 비판되지 않으면 안 된다. 첫째, 그로 하여금 이런 단선적 역사관을 갖게 된 것은 그가 민족문학(예술)의 유산계승이나 평가가 전무한 곳에서 출발했기 때문이다. 그에게는 그런 것이 전혀 없었다. 그에게 우리 근대문학사가 일본 明治期문학사의 移植史로 비친 것은 이 때문이다. 기댈 수 있는 것은 이인직 이후, 그러니까 이광수, 염상섭 및 신경향파 뿐이었다. 둘째로, 앞에서 이미 지적한 바와 같이, 20년대 소련 관변측 이론(일본에 수용된)에 일방적으로 기울어져, 그 이론의 취약점을 알아차릴 여유가 그에게는 없었다. 오늘날의 리얼리즘론의 안목에서 보면 임화의 이러한 파악은 다소 도식적인 것이다.

IV. 박영희의 「초창기의 문단축면사」

이 글의 집필연대를 자세히 알 수는 없으나 아마도 그의 「현대조선문학사」(1950) 보다 앞서 집필된 것으로 추측된다. (이에 대해서는 김윤식, 「회월문학사에 대하여」『관악어문』 제 3집 참조)

이 글은 거의 체험적인 기록이어서 앞의 어느 글과도 다른 체취를 풍긴다. 그럼에도 불구하고 문단축면사로서의 사료적 가치가 다소 인정되는 것은 그가 「장미촌」「백조」 KAPF, 전향문제 등에서 중추적 역할을 한 이론바 문제적 개인에 해당되기 때문이다. 또 하나의 문제점으로는 체험기라든가 자서전적 형식의 글이 갖는 자기변호의 요소를 극히 많이 이 글이 내포하고 있다는 점. 이 글의 최종회가 그의 전향성명서(1934)에 관한 것임을 보아도 이 점을 알아차릴 수 있다. 그럼에도 불구하고 이 글을 간단히 물리쳐버릴 수 없는 것은 「백조」에서 신경파에도 넘어

가는 그 점점과 과정이행의 파악이 다른 곳에서는 엿보기 어렵다는 사실이다. 가장 유미주의적 경향의 이 필자가 KAPF의 가장 과격한 분자로 전향하는 일, 그리고 거기서 또한 다시 순문학쪽으로 전향하는 과정을 변명하는 일은 그 자체가 일종의 비판 대상으로 될만하다. 그러기에 이 글을 검토할 적에는 글 쓴자의 자의식을 어떻게 겉어내느냐를 가운데 둔 심리분석의 방법이 고려되어야 할 것이다. (이 사정은 많건 적건 그의 또 다른 글 「조선현대문학사」에도 해당된다.) 가령, 이 글중 염상섭의 작가적 방향성 검토 부분에서는 염상섭이 당시의 계급의식을 <일종의 유행성감기 같이> 생각했다고 지적했을 뿐 그 이상의 아무런 언급도 없는 점, 빙허의 「불」나도향의 「병어리 삽통이」 김동인의 「감자」 등을 언급하는 대목도 대동소이 하지만, 최서해의 대목에 와서는 상당한 생동감과 애착을 띠고 있다. 김팔봉이 조포석을 크게 다룬 것과 이 점은 대조적이라 할만하다.

전체적으로 보아, 이 글은 논리가 아니며 또한 주장도 아니고 어디까지나 변명의 수준에 멈추어 있고, 또 그려함을 감추지도 않은 무방비의 글이어서 이런 유형의 글을 제2차 자료로서나마 사용할 적에는 주의가 필요할 것이다.

이상으로, 우리는 (I)~(IV)에 걸치는 몇가지 유형의 문학사적 안목의 글과 그 글들의 특성을 간략히 살펴보았다. 우리는 물론 어느 특법이 가장 알맞다고 주장함이 아니라 어느 것이나 한갓 문제점으로 제시함에 그치고자 한다. 끝으로, 문학사적 안목에 다소 관련된 비평의 목록을 보이면 다음과 같다.

三. 文學史目錄

朴月灘, 「大戰以後의 朝鮮의 文藝運動」(「東亞日報」1929. 1~19).

安鍾和, 「朝鮮演劇史 ロэнス」(「朝鮮中央日報」1933. 8. 13~).

- 安自山, 「朝鮮文學史」(「朝鮮日報」1930. 10~古典論)
- 申南澈, 「最近朝鮮文學思想의 變遷」(「新東亞」5卷 9號)
- 李鍾洙, 「新文學發生以後의 朝鮮文學」(「新東亞」5卷 9號)
- 金八峰, 「朝鮮文學의 現在와 水準」(「新東亞」4卷 1號)
- 金台俊, 「朝鮮小說發達史」(「三千里」8卷 1號)
- 朴八陽, 「朝鮮新詩運動」(「三千里」8卷 2號)
- , 「新詩運動概說」(「朝鮮日報」1929. 1)
- 金在喆, 「朝鮮演劇史」(「東亞日報」1931. 4. 22)
- 閔丙徹, 「報鮮孚至藝術運動의 過去와 現在」(「大潮」1卷 5號)
- 異河潤, 「新詩의 發芽期」(「東亞日報」1940. 5. 26~6.1)
- 安夕影, 「朝鮮文壇三十年側面史」(「朝光」4卷 10號~5卷 8號)
- 異河潤, 「翻譯詩歌의 史的 考察」(「東亞日報」1940. 6. 19~23)
- 梁柱東, 「評壇二十年의 趨移」(「東亞日報」1940. 6. 2~7)
- 徐恒錫, 「演劇二十年의 消長」(同 1940. 5. 5~9)
- 林 和, 「最近十年間文藝批評의 構造와 變遷」(「批判」10卷 6號), 「小說文學二十年」(「東亞日報」1940. 4. 12~20)