

先驅者로서의 理念과 文學的 現實

——朱耀翰의 詩와 詩論——

吳世榮*

1. 問題의 提起

文學史家들에 의해서 한국 최초의 近代詩 作者로 규정된 朱耀翰은 作品 「불놀이」와 함께 이미 불변의 文學史的 위치를 점유해왔다. 그러나近年에 들어 學界의一角에서 일고 있는 文學史 記述上의 反省論은 朱耀翰의 文學 이라고例外를 두는 것 같지는 않다.¹⁾

作品「불놀이」에서 비롯된 朱耀翰의 文學史的 位置가 先驅的인 즉 文學史에 의해서 近代詩의 完成者로 공인되는 논리는 다음과 같은 이유에서 합리화된다.

첫째 詩 形態面에서 보여준 자유스러운 形式

둘째 表現에 있어서의 象徵的 手法과 大膽性 등이다.²⁾

詩 「불놀이」가 위의 조건을 충족시키고 있음을 새삼 설명이 필요치 않다. 그러나 우리는 여기서 몇 가지 검토하고 넘어가지 않으면 안될 문제에 부딪히는데 그것은 ①近代詩란 무엇인가? ②自由스러운 形式이란 구체적으로 무엇을 가리키는가. ③「불놀이」이전에 위와 같은 특징을 보여준 作品이 전혀 없었던가 하는 따위의 의문이다. 前記한 文學史家의 기술태도로 볼 때 근대시란 프랑스 象徵主義詩를 뜻하는 것이 분명하다. 왜냐하면, 史家 趙演鉉

* 博士課程(國文學專攻), 忠南大 助教授

1) 鄭漢模·韓國現代詩文學史, 一志社 1974. 金允植, 朱耀翰論, 詩文學, 25號 1973. 8.

2) 白鐵 新文學思潮史 民衆書館 1962. p.115.

氏의 표현인 “西歐的形態의 近代詩³⁾”란 보편적으로 상징주의 시를 의미하며 동시에 이들 文學史家가 규정한 現代詩로서의 모더니즘은 그 직접적인 근원을 프랑스 象徵主義에 두고 있기 때문이다.⁴⁾ 즉 모더니즘을 現代詩로 보는 관점에선, 프랑스 상징주의 시는 당연하게 近代詩가 되어야 한다.

다음으로 詩「불놀이」가 지난 形式上의 自由는 自由詩 혹은 散文詩라는 두 견해에 의하여 양립될 수 있겠는데 筆者の 안목으로 그것은 엄밀한 의미의 散文詩가 아닌가 한다. 作品「불놀이」가 自由詩이냐 혹은 散文詩이냐 하는 문제는 詩人 자신의 혼란된 진술에서 발단되는 것이지만 (그는 휘트먼의 자유시를 散文詩로 이해하고 있다. 「單純化라는 것」 조선문단 1권 1924. 10) 그보다도, 散文詩에 대한 文學史家들의 그릇된 인식에 책임이 있는 것처럼 보인다. 散文詩(prose poem)란 散文과 詩의 복합명사로서 이 경우 散文이란 언어의 외적 특징에 있어서 韻文이 아닌 진술을 뜻하는 말이다. 즉 散文이 지난 두 가지 의미—— 韵文의 相對 概念으로서의 散文과 詩의 相對概念으로서의 散文(小說, 수필 따위)——중에서, 前者를 가리킨다. 따라서 散文詩란 일반적으로 詩가 지난 言語의 內的 특징인 隱喻, 象徵, 이미저리 등을 本質的으로 갖추고 있으면서 다만, 言語 진술의 외적 특징이 불규칙적인 리듬과 散文的 形態(韵文의 相對 概念으로서)로 되어있는 詩이다. 自由詩도 이상의 散文詩가 지난 특징을 그대로 간직하고 있다는 점에서는 散文詩와 同一하다. 그러나 그것은 外的表現이 불규칙적인 리듬으로 되어 있기는 하나 文章의 연결 방식이 段落(paragraph)에 의존하지 않고 어디까지나 行과 聲에 기초한다는 점에서 다르다. 다시 말하여 散文詩와 自由詩는 본질적으로 同一하다 하더라도 文章의 연결 방식이 行과 聲에 있느냐 혹은 段落에 있느냐에 의해 서 구별되는 것이다.⁵⁾

筆者が 이의 당연한 이야기를 반복하고 있는 것은 후자의 경우 복합 개념 散文詩 앞에 붙는 散文이라는 뜻을 韵文의 相對概念이 아니라 詩의 相對概

3) 趙演鉉, 韓國文學史 成文閣 1973 p. 428.

4) René Taupin L'influence du symbolisme Français sur la poésie Americaine, Paris 1929 cf.

5) Alex Preminger (ed) Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics 1974.

念으로 파악하여 詩에서 상징, 이미저리와 같은 본질적 요소를 배제한 것이 산문시라는 착각을 가진 論者들이 있기 때문이다. 이렇게 산문을 詩의 相對概念으로 이해한다면, 물론 거기엔 詩的 상징도 이미저리도 존재하지 않겠지만 동시에, 詩라 불려질 수도 없을 것이다. 우리는 이와같은 종류의 文體를 散文詩와 구별하기위해 詩的 散文(poetic prose)이라 부른다.⁶⁾ 일반적으로 散文詩에서 빛어지는 오해 중의 하나는 이처럼 散文詩와 詩의 散文을 혼동하는데서 연유하는 것 같다. 詩「불놀이」를 산문시로 규정하는데 주저하는 論者들도 같은 논리적 모순을 범하고 있는 것처럼 보이는데, 그것은 이 詩가 그 지닌 바 象徵性으로인해 소위 詩의 散文의 조건에 적합하지 않다는 견해에서 오는 것이다. 그러나 散文詩나 詩의 散文이 엄연히 구별되는 이상 작품「불놀이」는 명백히 散文詩로 받아들여지지 않으면 안된다.

朱纏翰의 「불놀이」는 프랑스 상징주의 詩論이 요구하는 제 조건을 충분히 만족시킨 作品은 아니다. 그러나, 六堂과 春園의 詩에서 발견할 수 없었던 ——달리 말해 상징주의 詩에 가까운——象徵의 원용과 自由詩形의 確立(自由詩가 古代 그리스의 文學에서 이미 쓰여지고 있었던 것이 사실이기는 하나 그것이 일반화된 것은 프랑스 상징주의 詩形(vers libre)에 있어서의 일이며, 散文詩 또한 상징주의 詩에 의해서 확립된 詩形이다.⁷⁾ 그리고 詩의 純粹性과 美的 가치에 대한 독자적 인식은, 이 作品이 近代詩로서의 면모를 갖추는데 하나도 손색이 없음을 입증한다.

그렇다면, 마지막으로 「불놀이」와 같은 특징을 지닌 詩가 그 이전엔 한편도 없었던 것일까, 이러한 질문이야말로 作品「불놀이」에 대한 文學史의 가치평가에 중요한 의미를 부여하는 것이라고 말할 수 있다. 왜냐하면 「불놀이」는 그것이 최초의 自由詩形을 確立한 作品이라는 이유에서 종래 文學史의 키포인트가 되어왔기 때문이다.

6) Ibid

7) Ibid

그러나 유감스럽게도, 朱纈翰 자신이 언급한 바 있고⁸⁾ 몇몇 비평가가 지적했듯이⁹⁾ 近代詩로서 위의 특징을 갖춘 詩는 「불놀이」 이전에도 수편 발표되고 있음이 발견된다. 가령 동일한 詩人的 작품 가운데서 「봄」「눈」(1919. 1. 1. 學友) 등은 「불놀이」보다 먼저 발표된 것들이지만, 「불놀이」와 유사한 詩的 특징을 보여주고 있으며 黃錫禹의 「봄」(泰西文藝新報 16호 1919. 2 流暗의 「萬萬波波息笛」(學之光 10號 1917년) 金岸曙의 「겨울의 黃昏」(泰西文藝新報 13호 1919. 1) 등도 「불놀이」의 수준을 높가하는 것처럼 보인다. 이에 이르러 우리는 「불놀이」가 韓國詩史에 있어 最初의近代詩라는 일반적 통념이 오류였다는 사실을 발견하게 된다. 文學史記述에 있어 어떤 하나의作品이 어느 시대 혹은 어느 思潮의 声시를 이룬다는 식의 나열주의 사관도 문제려니와 西歐에서 적수입된 文藝思潮에 맞추어 文學史를 재단하는 일도 이에 못지 않게 반성해야 될 일이다.

요컨대 「불놀이」와 같은 하나의作品이近代詩의 声시라는 따위의 文學史記述 태도 자체가 무의미한 일 이지만, 설령 이러한 방법론이 긍정된다 하더라도 「불놀이」는 종래의 文學史의 규정과 같이 최초의近代詩는 아니었다. 그럼에도 불구하고 「불놀이」가 최초의近代詩로서 친주되어 왔던 이유는 무엇일까. 그것은 다음과 같이 설명되어야 할 것으로 본다.

첫째作品 「불놀이」 그 자체의 重要性보다는 詩人 朱纈翰의 文學史의 位置가 보다 큰 의미를 지닌다. 그리고 이와 같은 관점에서 朱纈翰을 代表할 수 있는作品上의 典形이 요청되었는데, 바로 「불놀이」가 이러한 요구를 충족시키는 우상으로 등장했던 것이다.

둘째 纈翰의 初期作 중에서 하필 「불놀이」가 文學史의 우상으로 등장할 수

-
- 8) 朱纈翰 노래를 지으시려는 이에게. (朝鮮文壇 통권 2號 1924. 11) 여기서 纈翰은 自由詩의 첫 作者가 學之光 4號(1917)에 作品 「萬萬波波息笛」를 실린 流暗 金興濟라고 말한다. 그외에도 그는 1928年 10月 朝鮮文藝家協會 주최의 강연에서 (演題, 朝鮮詩形에 關하여) 같은 주장을 되풀이 하고 있다. (金岸曙 「朝鮮詩形에 關하여」를 듣고. 朝鮮日報 (1928. 10. 18))
- 9) 金允植 op. cit., 鄭漢模, op cit 金允植 교수는 불놀이 이전에 발표된 岸曙 黃錫禹 등의作品을 예로 들고, 鄭漢模 교수도 비슷한 견해를 표명한 바 있다 鄭教授는 불놀이보다 먼저 발표된 纈翰의 作品(「學友」 제2의 수편의 詩)에 대해서도 주의를 환기시켰다.

있었던 것은 ① 그것이 如他의 詩에 비해서 보다 성공한 西歐指向的作品임으로 해서 (燭翰의 대부분의 詩는 傳統指向的 民謡詩이며 「불놀이」와 같은 西歐的 감각의 詩는 몇편 되지 않는다. 그중에서도 비교적 「불놀이」는 作品上의 성공을 거둔 例로 평가된다.) 西歐 文學思潮에 맞추어, 韓國의 現代文學을 정리했던 從來의 文學史 記述태도에 잘 영합되었다는 점. ② 「불놀이」가 劇的 狀況에서 발표되어 보다 文學史의 주의를 집중시킬 수 있었다는 점 (3.1운동을 전후한 문학사적 의미 및 「創造」創刊號에 발표되었다는 사실, 그 발표된 시기와 「創造」동인의 文學史의 의미를 살펴보라) 등을 들 수 있다.

셋째 燭翰과 같이 한국 근대시 형성에 공헌한 10年대 末 혹은 20年代 初의 諧詩人(金岸曙 黃錫禹 등)들 가운데 유독 朱燭翰만이 近代詩의 先驅者로 대우 받을 수 있었던 것은 本稿에서 해명되어야 할 주안점이 되겠으나, 요약하면 다음과 같이 정리될 수 있을 것이다. ① 金允植 教授의 지적과 같이, 그의 作品世界가 傳統指向의in 隊락에 서서 文學史의主流에 편승했고 「創造」同인의 一人으로서, 10年代 文學의 克服을 위한 조직적인 文學運動을 최초로 보여주었다는 점¹⁰⁾ ② 自由詩에 대한 확고하고도 뚜렷한 詩論을 최초로 표명했을 뿐만 아니라, 여기에 제시된 文學的 이념이 소박하나마 근대 의식 즉 現代 社會에 대한 자각과 민주주의에서의 신념이 짙트고 있었다는 점 ③ 國民文學의 주창과 文學의 主體性 확립에 관한 최초의 발언, ④ 黃錫禹 金岸曙 등에 비해서 거둔 作品上의 성공, 보다 오랜 기간의 詩作活動 및 量的인 우위성 등이다.

따라서 作品 「불놀이」가 최초의 近代詩라는 일반적인 견해와 또 그로 인해서, 燭翰의 文學史의 位置가 결정된다는 종래의 평가는 시정되어야 할 것이다. 오히려 「불놀이」보다 詩人 燭翰의 文學史의 의미가 중요하며 詩 「불놀이」는 단지 燭翰을 대변할 때 요청되는 작품상의 우상이었다고 보는 견해가 정당하다.

10) 金允植 op. cit.,

2. 文學的 變貌

일찌기 文學 青年時節에 小說 「마을집」으로 「青春」誌의 懸賞文藝를 통과한 적이 있었던 翱翰이 詩人의 길로 접어든 것은 주지하는 바와같이 1919年 그가 「學友」 창간호(1919. 1)와 「創造」 창간호(1919. 1)에 대거 10여편의 詩를 끓어 발표하면서부터였다. 이로부터 翱翰은 그가 詩를 버리는 1941年까지 대체로 23년 동안 일관된 詩作活動¹¹⁾ 보여주는데, 이 기간에 발표한 약 200여편 (時調 70여편을 포함)에 달하는 創作詩들은 20年代 初期의 선구적 시인들 중에서는 단 金岸曙를 제외할 때 그 누구에게도 찾아볼 수 없는 분량이라 할 수 있다. 朱耀翰이 20年代 先驅的 詩人們을 代表하여, 近代詩 完成者로 평할 수 있었던 것은, 다른 중요한 이유가 있겠으나 이와 같은 많은 양의 作品과 오랜 기간 지속된 文學活動이 큰 몫을 담당하였으리라고 추리하는 것은 자연스럽다.

耀翰은 또한 생애중에 3권의 詩集을 상재하였는데 첫 詩集 「아름다운 새벽」(朝鮮文壇社)은 1924年에, 둘째 시집 「詩歌集」(永昌書館)은 巴人과 春園의 合同詩集으로 1929年에, 그리고 마지막 詩集 「봉사꽃」(世宗書院)은 詩와 時調의 혼합시집으로 1930年에 간행되었다. 이렇게 한권 이상의 詩集을 펴낸 것도 金岸曙를 제외하고선 朱耀翰 이전의 詩人們에게는 찾아볼 수 없는 일이다. 이 세권의 詩集 가운데서 翱翰의 文學的生涯에 중요한 의미를 부여했던 것은 아마도 그의 첫 詩集 「아름다운 새벽」이 될 것이다. 그것은 그의 유일한 단행본 詩集이 오직 「아름다운 새벽」 하나 뿐이라는 이유에서가 아니라 (「詩歌集」은 3人 합동 시집이고 「봉사꽃」은 시조시집에 가까운 편집이었다) 이 시집을 전후하여 변모되는 그의 文學的 특징이 주목되기 때문이다. 즉 朱耀翰의 文學은 「아름다운 새벽」이 간행되는 1924年을 기점으로 하여 대체로 前後期로 나누어진다.

첫째 翱翰은 이 시집을 낸 1924年 이후부터 본격적인 時調 創作에 몰두하

11) 이것은 그의 親日 文學 행위를 가리키며 그 이후 그는 시작과 손을 떼게된다

게 된다. 물론 그 이전에 그가 시조를 전혀 쓰지 않았던 것은 아니지만 習作(「생각」3편, 「보지못한 님」7편, 「애」4편 등) 14편을 조선문단 11호(1925.9)에 발표한 1925年에 이르러 비로소 時調詩人으로서의 의식이 확고해졌다고 보는 것이 옳다. 그것은 그 이후부터 그가 점차로 많은 양의 시조를 발표한 것에서 짐작할 수 있으며 보다 더 그의 詩論에서 보여준 文學的 태도가 이를 반영해 준다. 1924年 이후부터 그는 기회 있는 대로 時調創作과 時調復興論 더욱 나아가서 時調文學에의 회귀론을 강조하고 있다.¹²⁾ 이러한 그의 文學的 신념과 실천은 1930年에 상재된 時調 詩集 「봉사꽃」에서 결실을 맺는다. 한마디로, 1924年부터의 그의 文學行跡은 자유시형을 버리고 시조에 귀의해가는 절진적인 변화였다고 말할 수 있다. 그가 時調로 귀의해가는 과정은 그의 시집 편집의도를 보아도 짐작할 수 있다. 첫시집은 순수 서정시집이지만, 둘째 시집은 詩와 時調의 혼합된 형태이며 그의 마지막 시집은 시조가 주가되고 기타 서정시들은 부수적인 위치로 전락되고만다.

둘째 1924年을 기점으로 그 전후 文學을 살펴볼 때, 우리는 뚜렷하게 드러나는 하나의 특징을 발견하게 되는데 그것은 그 前期文學이 自由詩形을 추구하려는 발상에서 쓰여졌다면 그 후기 文學은 오히려 自由詩를 배격하고 定形詩形을 수립하고자 하는 의도에서 실천되었다는 사실이다. 그리고 定形詩指向의 理想으로서 時調가 제시되었던 것은 두말할 필요가 없다.

물론 그의 前期詩가 모두 自由詩形에 의하여 쓰여진 것은 아니다. 이들 시 가운데는 거의 時調의 定形性에 벼금가는 운문적 律調를 가진 詩——예컨대 「샘물이 혼자서」「뜰」「앵두」등의 作品들이 상당한 분량을 차지하고 있었던 것도 부정할 수 없으나 역시 이 시기를 대표하는 文學의 가치는 그의 자유 시형에 있었던 것으로 보는 것이 옳다 하겠다. 왜냐하면, 그럼에도 불구하고 自由詩 형태를 갖춘 詩들은 그의 후기시에 비해서 前期詩에 압도적으로 많이 나타나고 있으며 또 비록 前期詩가 운율적 율조를 담은 다소의

12) 朱燦翰 時調復興은 新詩 運動에 까지 新民 23호, 1927. 3 朱燦翰 朝鮮詩形에 관하여 1928. 10 朝鮮文藝家協會 주최의 강연 朱燦翰 時調形式의 發展與否 風林 통 권4號 1937. 3.

作品을 보여 주고 있다하더라도 전체적으로 자유시형이 보편적으로 사용되고 있기 때문이다. 뿐만 아니라, 우리는 종래 文學史에서 朱耀翰이 중요한 시인으로 평가되었던 이유가 「불놀이」의 作者였다는 사실에 있었음을 상기할 필요가 있다. 朱耀翰을 대표했던 불놀이 등 자유시는 모두 그의 前期文學에 해당되는 것들이다. 「불놀이」「새벽」「이야기」등과 같은 1918, 19년의 散文詩는 아니지만 자유시 형태를 갖춘 詩들은 1923年에도 두루 쓰인다. (例 「풀밭」「가을 뒷결」<1923 개벽 32>「흰꽃」「손님」「보배」<1923 개벽 39>등)

그러나 1924年이 되면서부터 시조와 더불어서 정형시에 육박하는 시들은 급격히 증대된다.

강남제비 오는 날
새 웃입고 꽃 끊고
처녀 색시 앞뒤서서
우리 누님 뒷산에 갔네

가서 온 줄 알았더니
흙 덮고 금잔디 덮어
병풍 속에 그런 닦이
울더라도 못온다네

〈가신 누님〉 1924. 조선문단 1호

뒷동산에 꽃캐러
언니 따라 갔더니
출가지에 걸리어
다홍치마 찢어습네

누가 행여 불가하여
지름길로 왔더니
오늘따라 새 베는 남이
지름길에 나왔음네

〈부끄러움〉 1924. 조선문단 1호

이러한 詩의 형태상의 변화는 그의 뚜렷한 시론에서 결과한다. 후술될 터이지만 1924년 이후에 오면서 요한은 그가 초기에 지향했던 자유시 창작을 배격하고 아이러니컬하게도 정형시 응호를 주장하는 모순에 빠진다.

셋째 韻翰의 後期詩는 그 前期에서도 발견되지 않은 社會 意識을 보여준다. 이와같은 특징은 그의 民衆詩 提唱운동과 관련시켜 해명되어야 할 문제이지만 오직 순수 서정으로만 일관했던 그의 前期 作品과 비교해 볼 때 의미 있는 일의 하나이다.

육에 갖힌 아들놈은
팔자 없다 떠들더니
네가 다시 세상 나와
팔자 잘 타거들랑
팔자 없는 세상을
만들고 살아 봐라

동해 바다에도 해가 진다
이 놈에 두눈에서
샘물이 솟이니
세상도 다 기우렸나 보다

〈늙은 농부의 한탄〉

이와같은 作品世界의 변화는 그가 主觀的 抒情主義에서 탈피하여 서서히 현실로 돌아서고 있음을 뜻하는 것이다.

넷째 韵翰의 詩는 그 前後期를 막론하고 일반적으로 民謡的 世界를 바탕으로 쓰여졌다. 여기서 民謡的世界란 ① 民譚的 背景 ② 鄉土的 素材 ③ 民衆的 情感과 ④ 民謡的 律調 등을 가리키는 말인데 위의 지적들은 당대의 民謡詩派詩人們에게서 공통된 것이었다. 그러나 자세히 관찰해 보면,前述 한 보편적 성격에도 불구하고 그의 詩는 前後期에 비교적 상이한 면모를 드러낸다. 그것은 前期의 作品들이 부분적으로 西歐的인 感覺과 익소티시즘을 원용하고 있는데 비해서 그 후기 시들은 이러한 특징을 전혀 도외시 할 뿐만 아니라, 오히려 적극적으로 전통탐구에 몰두하고 있음을 보여주기 때문이다. 가령 초기 詩를 대표하는 그의 「불놀이」가 西歐的 기법의 감각적 언어구사에 의존하고 있음은 새삼 설명이 필요치 않지만, 이외에도 「비소리」「선물」「새벽꿈」과 같은 시에서 보여주는 언어감각이 그 후기 시에서는 전혀 나타나 있지 않음은 쉽게 지적될 수 있다.

눈은 붉는다 가만히 뜰우에
흰치마를 입고 나려오는 나의 愛人이

나는 안다 저 눈의 찬 입술 속에서
숨어있는 사랑의 붉은 괴로움이 끊는 것을
그러나 나는 그대 더운 속을 차질 줄을 모른다.
(오오 눈이 내려 온다 나의 愛人이)
이런 아희같이 그의 품에 내몸을 안길지라도……
간절한 뜻의 花冠을 그 찬 입술에 선물로 보낼지라도……

오오 살과 살을 손바닥과 손바닥을 서로 대이라 저 깜깜한 琥珀의 길로 한없이
한없이 가리라
〈선물〉

耀翰의 前期詩에 투영된 엑소티시즘은 다음과 같은 詩의 몇구절만을 인용
해보아도 잘 나타난다.

프란쓰클럼의 일류네이션은 밝고
「RF」共和國의 첫글자는 펴린 빛을 吐하도다
쿠카자無線電信柱에는
지구저쪽으로 가는 소식이
이었다가 끊었다 불꽃이 되며 뛰도다.
〈밤〉

지금까지 필자가 지적한 耀翰의 詩的변모는 그와 같은 理念으로 당대의
詩壇을 先導했던 牌譜의 그것과 同一함을 드러낸다. 이와 같은 同一性은 이
들이 모두 같은 民謡詩派 詩人으로서 공통된 文學的 태도를 지니고 있었음을
을 증명하는 것이다. 이제 耀翰의 文學체적을 도식화시키면 다음과 같다.

前 期		後 期	
1919	1924	1929	1930
처녀작(에튜우드) 및 불놀이	시집(아름다운 새벽)	시집(시가집)	시집(봉사꽃)
① 장르 : 詩		時調지 향	
② 시형 : 자유시(自由律)		정형시 지향(정형율)	
③ 시어 : 서구적 언어감각 (엑소티시즘)		전통세계 지향	
④ 문학론 : 없음		다수발표	
⑤ 일관된 시세계 : 민요시적세계	민요시적세계

3. 國民文學 理念

燭翰이 추구했던 文學的 理念은 國民文學의 確立에 있었다. 물론 그는 共認된 國民文學派는 아니었다. 이 말은 그가 공개적으로 國民文學을 詩호하는 어떤 批評文도 남긴 바가 없으며, 六堂의 「朝鮮 國民文學으로 時調」에 접觸된 20年代 國民文學論爭에 어떤 形式의 참여도 무관했음을 뜻한다. 國民文學을 험의로 民族主義文學이라 정의한다면, 그는 말하자면 「무의식적인 民族主義의 동반자」에 해당한다고 보겠다.¹³⁾

주지하다시피 20年代 韓國의 國民文學은 1925年을 전후하여 형성된 조직적인 민족주의 문학운동의 일환이었다.¹⁴⁾ 20年代에 최초로 國民文學이란 用語가 등장한 것은 前記한 六堂의 論文에서였지만 이를 계기로 하여 당시 프로文學의 공략으로 수세에 몰렸던 反계급 민족주의 계열의 文人們은 國民文學의 가치 아래 모여 민족주의 文學理念을 모색하였다. 이에 적극적으로 참여하여 論爭을 선도했던 梁柱東, 李光洙, 廉想涉, 金東仁 등이 「의식적인 民族主義」 문학가였다면 金岸曙, 朱耀翰, 卞榮魯, 鄭寅普, 李秉岐 등은 國民文學의 同伴者라 할 수 있다.

그러나 같은 民謡詩派 詩人인 岸曙가 비교적 國民文學의 이념을 명백히 밝힌 평론 등을 제시한 반면 燭翰은 국민문학에의 입장을 천명한 어떤 단독 형식의 論文도 발표하지 않았다. 그것은 岸曙보다 그가 더 소극적인 태도에 머물렀던 것이 아닌가고 추측을 자아내게 하는 근거가 될 수도 있지만 그러나 꼭 그렇다고만 생각할 수는 없을 것이다. 왜냐하면 요한은 國民文學의 이념을 공표한 평론을 발표하지 않았던 것이 아니라 일반적으로 평론 그 자체를 발표하지 않았기 때문이다. 오히려 그의 유일한 文學論인 「노래를 지으시려는 이에게」의 결론이 國民文學의 確立을 고취하고 있음과 또 기회있을 때마다 그의 短評에서 보여주는 國民文學 詩호론은 요한이 확고한 國民文學

13) 金允植 朝國近代文藝批評史研究 한일문고 1973. p. 119.

14) Ibid. p. 118.

派 詩人의 하나임을 증명하는 것이다.

과거 우리 사회에 노래라는 형식으로 된 문학이 있었다면 대개 세가지가 있었다고 하겠습니다. 첫째는 중국을 순전히 모방한 漢詩요, 둘째는 형식은 다르나 내용으로도 역시 중국을 모방한 시조이요, 셋째는 그래도 국민적 정조를 어지간히 나타낸 민요와 동요입니다. 그 세가지 중에서 필자의 의견으로서는 셋째의 것이 가장 예술적으로 가치가 있다고 봅니다.¹⁵⁾

인용문은 요한이 外來의인 것을 배격하고 민족 고유한 형식과 國民的情調를 표현한 문학——즉 국민문학의 수립을 제창하고 있음을 보여주고 있다 이러한 논리로 시작된 이 論文은 다음과 같은 결론으로서 이의 필요성을 확실하게 매듭짓는다.

그러면 이 신시운동의 전도의 목표는 무엇인가. 적어도 나의 생각으로는 두가지의 목표가 있다고 합니다. 첫째는 민족적 정조와 사상을 바로 해석하고 표현하는 것, 둘째는 조선말의 미와 힘을 서로 찾아내고 지어내는 것입니다.¹⁶⁾

그가 강조한 「민족적 정조와 사상」 그리고 「조선말의 美와 힘」이란 그대로 六堂이 시조부홍의 명분으로 내세운 “朝鮮心의 放射性과 朝鮮語의 섬유조직”¹⁷⁾이라는 놀로건에同一한 말이다. 즉 「민족적 정조와 사상」은 朝鮮心의 다른 표현이며 「조선말의 미와 힘」은 「朝鮮語의 섬유조직」이라는 진술에 대응된다. 왜냐하면 六堂에 의하면 朝鮮心이란 “朝鮮民族의 독특한 情意이며 朝鮮人の 性情”¹⁸⁾으로 정의되기 때문이다.

우리는 요한의 前記 論文이 국민문학 제창의 계기가 된 六堂의 「朝鮮國民文學으로서의 時調」보다 2년 앞서 발표되었던 것에 주의할 필요가 있다. 이 때는 아직 国民 文學派가 공개적으로 形成되기 이전이며 따라서, 이러한 문학 이념에도 불구하고 그를 「의식적인 國民文學派」의 한 사람으로 포함시키기를 주저했던 종래 文學史의 기술태도는 이해될 수 있다. 동시에 耀翰이

15) 朱耀翰, 노래를 지으시려는 이에게, 朝鮮文壇 통권 1 1924. 10.

16) Ibid 통권 3 1924. 12.

17) 崔南善, 朝鮮國民文學으로서의 時調 朝鮮文壇 1926. 5..

18) Ibid

같은 民謡詩派 詩人인 岸曙처럼 「朝鮮心」이라는 국민문학파의 전용어를¹⁹⁾ 이
論文에서 구사하지 못했던 것도 당연하다.

耀翰의 文學理念이 국민문학의 수립에 있었던 것은 다음과 같은 그의 文
學信條에 의해서도 증명된다.

첫째 그는 무엇보다도 당대 물밀듯이 밀어닥친 西歐思潮 특히 프랑스 데
카당 文學을 배격하였다. 그가 과거의 우리 文學史에 있어서도 外來的인 요
소를 贶視했던 것은 前記 引用文에서 잘 드러나고 있으나 자신의 詩와 詩論
에 있어서도 이를 그대로 實踐하고 있다.

센티멘탈리스트여 멜란콜리 시인이여 나는 그대들에게 도전한다. 나는 눈물을 거
절한다. 落葉의 舞蹈에 도취키를 거절한다. 나는 새로운 曲調를 발명하였다.²⁰⁾

여기서 지칭한 「센티멘탈리스트」 혹은 「멜란콜리 시인」이 20年代初 한국
문단에 팽배했던 데카당 시인을 가리키는 말이라는 것은 굳이 설명할 필요
가 없지만, 다음의 진술을 인용해보면 그것은 보다 확실해지리라고 믿는다.

나는 우리 현재사회에 <데까당>적 病的 문화를 주기를 싫어합니다. 그러므로 나
는 데카당적 경향을 가진 작가를 좋아하지 않으며 자신도 그런 경향을 피하기로 주
의하였습니다. 오직 건강한 생명이 가득찬 온갖 초목이 자라나는 속에 있는 조용하
고도 큰 힘 같은 藝術을 나는 구하였습니다.²¹⁾

요한이 비록 「눈물의 詩」를 거절한다 주장하더라도 그의 初期詩에서 드러
난 중요한 특징 가운데 하나가 바로 이러한 데까당적 요소임을 부정할 수는
또한 없다. 가령 그의 「불놀이」의 한 구절을 인용해 보아도 그것은 분명해
진다.

……아아 해가 저물면 날마다 살구나무 그늘에 혼자 우는 밤이 또 오전마는 오늘
은 四月이라 파일날 큰 길을 물밀어 가는 사람소리…… 듣기만하여도 흥성스러운
것을, 왜 나만 혼자 가슴에 눈물을 참을 수 없는고?

19) 金岸曙 朝鮮心을 배경삼아, 東亞日報 1924. 11.

20) 朱耀翰, 새로운 曲調 朝鮮之光 통권 71호 1927. 9.

21) 朱耀翰 詩集 아름다운 새벽 1924 歐文

그러나 그의 문학적 신념과 실제作品에서 나타난 이러한 괴리는 일시적이고 무자각적인 현상의 하나로 보는 것이 타당하다. 오히려 그의 문학이 지향하는 보편적 세계는 西歐文藝思潮의 편승에서 벗어나 전통적인 데 있다고 보는 것이 옳다. 왜냐하면 「불놀이」와 같이 西歐的 감각에 의하여 쓰여진 詩는 그 자신의 술회한 바처럼 西歐詩 모방기에 쓰여진 습작²²⁾에 지나지 않고 또 그것은 그의 文學의 正統에서는 거리가 먼 것임이 째문이다. 즉 그것은 初期詩에서 무자각적으로 나타났다가 사라져 갔던 것에 지나지 않는다.

外來思潮의 배격에도 불구하고 요한은 그 자신이 영향을 입었던 西歐詩人으로 다음과 같은 몇 사람을 지적하고 있다. ① 풀 포레, 레니에 등 프랑스 상징주의 시인 ② 로버트 번즈, 스코트 등 영국 낭만주의의 민요시인 그리고 ③ 미국의 민중시인 월트 휘트먼 등이다.²³⁾ 그러나 이들 시인으로부터의 영향은 그의 외래사조 배격과 민족주의 文學理念에 하나도 상치되지 않은 것으로 보인다. ②의 시인들로부터 요한이 영향을 받았던 것은 그가 「불놀이」와 같은 서구 감각적 습작시를 모방했던 文學青年시절에 해당한다. 따라서 그것은 요한이 그의 文學이념을 뚜렷하게 제시하기 시작한 그 후기 文學과는 무관했던 것이다. 결국 요한은 후기에 오면서 그가 습작기 모방의 대상으로 삼았던 프랑스 상징주의 詩를 버리고 전통적 세계로 귀환한다. ②와 ③의 詩人們은 요한의 국민文學 실천의 양 날개였던 민요시 운동과 민중시 계창에 그 이론이나 작품상의 특징이 그대로 일치했던 시인들이라는 점에서 그 영향 관계가 쉽게 이해될 수 있다.

요컨대 요한은 당대 한국 문단에 팽배했던 외래文學 이념을 경원하고 유행 사조와는 거리가 먼 휘트먼이나 번즈와 같은 詩人을 오히려 수용한다. 그리고 그것이 국민文學 이념의 확립을 위한 의식적 행위였음은 두 말할 필요가 없는 것이다.

22) 朱纏輪, 노래를 지으시려는 이에게, 朝鮮文壇 3號, 1924. 12 朱纏輪, 創造時代의 文壇, 自由文學 통권 1 1956. 6.

23) Ibid

둘째 趙耀翰은 20年代 國民文學의 기본적 입장과 같이 계급문학을 배격한다. 20年代 國民文學이 계급文學에 의한 對他의식에서 형성되었다는 것은 金允植교수가 지적한 바 있다.²⁴⁾ 따라서 그것은 무엇보다도 反계급적 文學이념을 수립하려는 실천적 양상을 띤다. 요한이 계급文學을 혐오했던 것은 이러한 의미에서 國民文學派와 同一한 文學태도 위에 서 있었던 것으로 이해되어야 한다.

「개념」으로 노래를 부르려는 이가 있읍니다. 더욱이 민중예술을 주장하는 이, 사회혁명적 색채를 가진 이 중에 그런 이가 있읍니다. 그러나 그런 이는 심증팔구 「개념」의 노래가 됩니다. 이책에 모은 노래는 「개념」에 의하여 쓴것이 아닙니다. 또 「개념」을 지으려고 쓴 것도 아닙니다. 이는 다만 떼를 따라 이는 마음의 파동의 기록입니다. 그러므로 거기는 각색가지 사상과 정서가 섞여있읍니다. 전후 모순되리 만치 색채가 잡연합니다. ..

인용문은 趙耀翰이 社會革命的 色彩를 지닌 詩人們의 「개념」을 그의 詩에서 배격한다는 主旨가 잘 표현되어 있다. 물론 그는 이글에서 社會革命이 무엇을 가리키는지 분명히 밝힌 바 없지만 그것이 공산주의 革命을 뜻하리라는 것은 쉽게 짐작될 수 있는 일이다. 왜냐하면 그의 文學的 傳記에서 나타나고 있는 여러가지 특징과 詩作을 미루어 볼 때 그가 반계급 친민족주의 시인임은 주지의 사실이기 때문이다. 따라서 인용문의 표현인 「개념」은 당연히 理念 혹은 관념이라는 의미가 아니라 구체적인 공산주의 이데올로기를 지정한 말로 해석된다. 이와같은 가정은 그가 民族主義 이념을 표현한 「개념」의 詩를 다수 발표하였다는 점에서 확실해진다. 즉 요한은 실제 시작에 있어서 개념의 詩를 전혀 안썼던 것이 아니라 다만 공산주의 이데올로기를 형상화한 <개념>의 시를 안썼던 것이다.

나는 사랑의 사도외다
오직 사랑으로서
나는 바른 손에 칼을 잡았사외다

<사랑>

24) cf註 13)

25) 朱耀翰 詩集 아름다운 새벽 1924 ○文

해외에 떠다닐 때에 생각을 이끌어가고
일에 지쳐 곤한 때에 새 기운을 돋우는
나의 집 나의 어머니 조선의 여름

〈조선〉

이렇게 놓고 보면 그가 거부한 개념의 시란 결국 공산주의 이데올로기를 제시한 詩에 지나지 않는다.

세째 繼翰은 國民文學派가 추진했던 가장 중요한 文化 창달 운동 즉 한글 전용과 그 보급 운동의 선각자로 자처하면서 이에 적극적으로 참여했을 뿐만 아니라 선도적 역할을 담당한다. 그가 한글의 중요성을 피력한 최초의 글은 그의 文學論 가운데 첫번째로 알려진 「노래를 지으시려는 이에게」에서 벌써 시사되고 있지만 그후에도 그는 여러 지면을 통해서 이의 실천을 강조하고 있다.

우리는 모든 출판물과 글에서 한문글자를 없이 하자, 지금 당장에 없이 하자²⁶⁾

물론 약간의 예외가 있다하더라도 그의 모든 散文과 詩에서 그가 모두 순한글식 표기를 사용하고 있다라는 것은 그 당시의 안목으로 보아서 놀라운 혜안이라 하지 않을 수가 없다. 우리글에 대한 그의 이러한 인식은 그의 전 생애를 통하여 일관된다.

셋째 後述될 터이지만, 요한이 추구했던 文學은 國民文學의 實踐의 계 양상과 부합된다. 예컨대 民衆詩 運動, 民謡詩 提唱, 時調復興論 등이 그러한例이다.

이상의 고찰로 미루어볼 때 그는 비록 20年代 國民文學 論爭에 가담한「의식적인 국민 文學派」詩人이라고 할 수는 없으나 결과적으로 民族主義 文學理念으로 무장한 同伴的 국민문학과 시인임이 분명하다. 그는 이것을 후에 다음과 같이 출회한 적이 있다.

同時에 「創造」의 出現은 광범한 의미에서의 하나의 民族運動이었다고 생각된다.
정치적 독립을 주창한 三一運動과 문학적 新境地를 개척하려는 문예운동과는 일맥

26) 朱繼翰 한문글자를 없이 하자. 文藝時代 통권 2 1927. 1. 동

상통한 민족적 발전의 전기를 看取한 것이다.²⁷⁾

이와 같은 포괄적 民族主義 文學理念에 비추어 그의 詩는 唯物的인 대신에 “人文的”이요, 社會 現實的인 대신에 “純敘情的”인 詩가 되는 것이다.²⁸⁾

4. 文 學 論

耀翰은 그 생애 중에 수 많은 散文들을 남겼으나 그 대부분은 그가 후일에 헌신했던 政治 경제 혹은 社會의 諸分野에 대한 論說이며 정작 자신의 文學理念을 제시한 평론은 수 편에 불과했다. 그것도 엄밀한 의미의 文學論은 「노래를 지으시려는 이에게」한 편 뿐이고 나머지는 모두 月評, 選後評讀後感, 회고담, 詩集後記, 設問紙의 解答등에 지나지 않는 것들이다. 岸曙와 더불어 韓國 現代詩의 先驅者의 하나인 요한이 당대 詩의 비전을 제시할 두렷한 詩論을 준비하지 못했다는 것은 우리 文學史를 위해서 불행한 일이라 하겠으나 자세히 살펴보면 그의 헌약한 평론에도 불구하고, 우리는 요한이 선구적 詩人에 값하는 몇 가지 주목할만한 文學的 시야에 눈뜨고 있음을 간파할 수 없다.

文學論에 관한 요한의 모든 글은 대체로 1924年以後부터 쓰여진다. 그런데 이 시기는 전술한 바와 같이 그의 文學生涯에 있어 後期에 해당된다. 따라서 그의 평론들은 後期詩가 지향하는 文學的 이념을 옹호하는 입장에서 쓰여진 것이다. 이것은 그를 대표하는 「불놀이」와 같은 初期詩(1919, 20年代作品)들이 두렷한 文學的 자각 없이 딜레망띠즘에 의해서 쓰여진 것임을 시사하는 말이 될 수 있다. 요한 자신도 그의 초기시가 막연하게 서구시를 모방하는 과정에서 쓰여진 것이며 「불놀이」와 같은 自由詩를 「沒知覺」하게 발표했던 일이 후회스럽다고 말한 적이 있다.²⁹⁾ 그의 初期 文學 행적이 딜레망띠즘의 결과였다는 사실은 그의 생활에 있어서도 잘 나타난다. 즉 前

27) 朱耀翰 創造時代의 文壇 自由文學 통권 1호 1956.

28) 朱耀翰 나와 創造時代 新天地 1953. 2

29) 朱耀翰 朝鮮詩形에 관하여 文藝家協會 주최 강연, 1928. 10 cf 註 2)

期에 해당하는 기간은 그가 학생 신분으로서 外遊했던 기간임에 비해서 그의 後期는 그가 안정된 社會人으로서 祖國에 헌신하던 때였다. 그것은 한마디로 未成熟과 成熟의 차이라 말할 수 있을 것이다.

이제 그의 몇개의 평론과 단평을 주로하여 그의 詩論을 검토해보도록 하겠다.

1) 自由詩問題

耀翰이 韓國 近代詩史에서 선구자로 추앙받게 된 이유의 하나는 주지하다 시피 그가 최초의 自由詩 作者였다는 일반적 통설 때문이었다. 그러나 이러한 가설은 많은 문젯점을 제시해 준다. 이것을 몇개의 항목으로 나누어보면 다음과 같다.

- ① 과연 요한이 최초의 자유시의 作者인가
- ② 自由詩라는 개념은 무엇인가
- ③ 耀翰이 투철한 文學的信念으로서 自由詩를 썼던 것인가 등이다.

①부터 살펴보면, 최초의 自由詩의 作者가 요한이 아닌 것은前述한 바와 같이 분명하다. 그것은 耀翰自身의 진술에 의해서도 증명되지만 그이전에 발표된 요한 자신의 시 및 岸曙나 象牙塔의 詩에서 해답된다. 물론 「불놀이」와 같은 詩型은 耀翰에 의해서 처음 시도 되었던 것처럼 보인다. 그러나 그것이 自由詩가 아니고 散文詩임은 필자가 앞에서 밝힌 바 있다. 따라서 엄밀히 말한다면 朱耀翰은, 최초의 自由詩 作者가 아니라 최초의 散文詩 作者가 되는 것이다.

② 그럼에도 불구하고 耀翰의 「불놀이」를 가리켜 최초의 자유시라고 규정해왔던 종래의 文學史의 견해는 그렇다면 무엇을 의미하는 것일까. 그것은 한마디로 自由詩와 散文詩에 대한 명확한 개념이 서있지 않았기 때문이라고 말할 수 있다. 즉 朱耀翰 당대도 그러했지만 그 이후 오늘날에 이르기까지의 모든 文學史 記述에 있어서, 自由詩라는 용어는 애매하고도 포괄적인 명칭으로 사용되어 왔다. 말하자면 그것은 엄밀한 의미의 自由詩와 散文詩를 포괄한 명칭이었던 것이다(때로 그것은 時調와 같은 定形詩가 아닌 일체의 非定形詩와 非傳統的인 詩形을 가리키는 말로도 사용되었다) 그러나 필자가

앞에서 충분히 검토했던 바와 같이 自由詩(free verse) 散文詩(prose poem) 그리고 詩的 散文(poetic prose)은 구별되어 쓰여져야 할 용어이다.

⑧ 韻翰의 「불놀이」가 최초의 자유시이냐 혹은 散文詩이냐하는 점은 실제에 있어서 그의 文學을 평가하는데 그리 중요한 쟁점은 아니다. 문제는 그의 詩에 제시된 近代 의식 및 자각 있는 文學論의 공포 여부에 있다. 그런데 이러한 관점에서 그의 자유시를 고찰해보면, 우리는 그의 자유시 창작이 한낱 모방과 우연의 산물에 지나지 않으며 자각있는 文學的 신념과는 거리가 먼 것이었음을 솔직히 인정하지 않을 수 없게 된다. 즉 「불놀이」와 같은 散文詩와 그의 자유시들은 文學青年 시절의 요한이 습작하는 과정에서 우연히 쓰여진 것일 뿐 근대시에 대한 어떤 뚜렷한 목적 의식에 의해서 창작된 것이 아니라는 점이다. 오히려 그와는 반대로 韵翰은 열렬한 定形詩옹호론자이며 自由詩 매도론자였다.

晚近 朝鮮의 所謂 自由詩 運動이라는 것은 一時的 過渡期의 運動에 不過한 것으로 결코 깊은 뿌리를 박은 것이 못된다고 생각하는 동시에 時調復興 運動은 이와 반대되는 의미에서 그 의미가 자못 深遠하다 하겠다.³⁰⁾

인용문은 요한의 자유시에 대한 신념이 잘 표현되어 있다. 自由詩 그 자체는 新詩 運動에 있어서 결코 목적이 될 수 없고 그것은 진정한 국민 文學으로서의 定形詩(時調復興 및 民謡詩 創作을 통해서) 確立을 위한 과도기적 현상의 하나에 불과하다는 것이다. 이와 같은 견해는 그가 1928年 10月 朝鮮文藝家協會 주최의 강연회에서 「조선시형에 관하여」라는 제목의 논설을 발표할 때 보다 뚜렷해진다. 이의 내용을 요약하면 다음과 같다.

- ① 朝鮮의 新詩는 西洋詩와 日本詩의 二次的 模倣이다.
- ② 西歐의 自由詩는 빠르나지 않은 定形에 대한 반발로 형성되었다.
- ③ 조선의 시는 西歐의 詩와 같은 韵律, 高低 强弱이 없어서 그 詩形의 完成을 기하기 힘들다.
- ④ 따라서 뚜렷한 詩形이 확립되지 않고 맹목적인 西歐 日本詩의 二次的

30) 朱韻翰, 時調復興은 新詩運動에 까지 新民 통권 23, 1927. 3.

模倣으로 쓰여진 한국의 自由詩는 詩가 아니다.

◎ 「創造」에 실린 자신의 詩는 최초의 自由詩라 알려져 있는데 그것은 사실과 다르며 (流暗 金與濟의 作이 최초이다) 또한 조선 시형을 잘못되게 한 근본적 동기가 되는 것이어서 罷의식을 느낀다.

◎ 자신의 자유시형을 답습하여, 함부로 사용한 사람은 金岸曙로서 그는譯詩集 「오뇌의 두도」와 더불어 한국 文學을 誤導한 가장 큰 책임을 져야한다.

◎ 바람직한 조선의 詩歌는 自由詩가 아니라, 民謡調 韻律을 기본으로 한 새로운 詩型의 確立에 있다.³¹⁾

이상의 論旨로 볼 때 耀翰의 自由詩 (혹은 散文詩)들은 뚜렷한 文學的 信念에 의하여 쓰여졌다가 보다는 그의 회고담에 펴려된 것과 같이 맹목적인 습작기의 모방에 의해서 창작되었음이 확실하다. 요한이 최초의 자유시 작자가 아님은 앞에서 밝힌 바이지만, 설령 그것이 사실이라해도 그것은 결코, 文學에 대한 그의 近代的 自覺에서 결과한 것이 아니었다.

2) 時調 및 民謡

後期에 오면서 耀翰이 「創造」時代의 自由詩를 배격하고 새로운 「朝鮮의 詩型」을 탐색고자 했던 노력은 자연스럽게 時調復興 및 民謡詩創作으로 귀결한다. 片曙은 자주 民謡와 時調에 대한 詩人們의 注意를 환기시켰다.³²⁾

만일 일반 문예 애호가가 자기의 발표욕을 만족시키기 위하여 시조와 같은 일정한 詩型에 의하여 作品을 시험한다면 손쉽게 그 목적을 달할 것입니다. 시조가 조선 사람의 통속적 시형이 되고 조선 남녀가 다 시조 작가가 된다면 우리의 정서 생활에 중요한 변화가 있을 줄 압니다.³³⁾

그러나 耀翰은 이러한 文學的 신념의 공표에 앞서, 그것을 실제 시작을 통해 실증했다. 이것도 앞에서 필자가 밝힌 바이지만, 耀翰의 文學 행적은文字 그대로 自由詩에서 출발하여 시조 창작에 귀의하는 점진적이고도 일관

31) 金岸曙 「朝鮮詩形에 관하여」를 듣고서 朝鮮日報 1928. 10. 18~24를 요약한 것임.

32) Ibid. 朱耀翰, 노래를 지으시려는 이에게 朝鮮文壁 1권 1924. 10

33) 朱耀翰, 時調 形式의 發展與否論 風林 4권 1937. 3.

된 과정을 보여준다. 즉 그는 초기에 自由詩를 쓰고 다음엔 정형에 가까운 시와 時調를 그리고 후기엔 오로지 時調에 몰두하였다. 이와 병행하여 그는 초기에서부터 民謡風(그 리듬이나 詩的情緒에 있어서)의 詩를 썼는데 이것은 점차 강화되는 추세를 보이다가 후기에 오면서 시조 창작에 흡수되는 경향을 지닌다. 요컨대 그는 그의 詩論에서나 作品上에 있어서 時調復興과 民謡詩創作을 명실공히 실천한 셈이다. 그러면 여기서, 우리는 自由詩의 作者라는 이유로 文學史의 각광을 받아왔고 또 초기에 自由詩 창작으로 출발했던 요한이 왜 時調로 귀의 할 수 밖에 없었던가 생각해 볼 필요를 느낀다. 그것은 다음과 같은 이유로 설명될 것이다.

첫째, 그의 文學의 기본 이념이었던 國民文學樹立의 구체적 實踐이었다. 주지하다 시피 20年代 國民文學派가 제시한 民族文學確立運動은 時調復興, 民謡詩 제창, 歷史小說 창작등으로 요약되는데 朱纘翰도 이에 발맞추어 時調와 民謡詩를 썼던 것이다.

둘째, 다른 民謡詩派詩人과 같이 朱纘翰도 詩의 본질을 언어의 음악성, 즉 韻律에서 찾았다.³⁴⁾ 따라서 그의 안목으로는 音樂的인 리듬이 결여된 詩——가령 자유시같이 리듬의 규칙성이 배제된 시——는 詩가 아니었다. 물론 이러한 견해는 그의 소박한 문학관에서 연유한 것으로, 現代詩가 지향하는 본질적 측면에 천대, 이미저리, 은유, 상징, 神話 그리고 언어의 內在律등에 무지했던 요한으로서는 당연한 귀결이라 할 것이다. 언어의 음악성에 의해서 시를 이해하고자 할 때 가장 음악에 가까울 수 있는 것은 定型律의 詩이어야만 한다. 여기서 그는 詩歌에 있어서, 시조나 민요 이외엔 定型律의 詩型이 없음을 발견하게되고 오히려 시조와 같은 전통시형으로 돌아가게 되는 것이다.

셋째, 그러나 우리는 朱纘翰이 時調復興을 위한 부대 조건으로서, 時調가 조선의 통속적 詩型이 되어야 한다는 단서를 달고 있음에 주의해야 한다. 20年代 계급문학가들이 비판하고 있듯이 원래 시조는 통속적인 것과는 거리

34) 朱纘翰, 單純化라는 것 朝鮮文壇 통권 1 1924. 10 朱纘翰, 詩選後感 朝鮮文壇 통권 11호 1925. 9.

가 먼 賢族的 詩型을 갖추고 있으며 그 주제 또한 상층계급의 이념과 정서를 담고 있다. 따라서 요한이 그의 시조 부홍론에서 우리의 전통 시조가 갖는 이러한 특성과 모순되게 시조를 通俗的 詩型으로 개조할 것을 요구한 것은 그의 民衆詩 運動과 밀접히 관련지워 해명되어야 할 것이다. 時調는 그形式上의 규칙성, 향유자의 귀족성에도 불구하고 조선의 詩型으로서는 가장 보편화된 전통적인 國民的 詩歌라고 보는 것이 요한의 견해였다. —— 요한은 시조가 귀족문학이라는 당대의 비판에 대하여 時調가 귀족 文學이 아니라, 文學 그 자체가 귀족 예술이라는 논리로 시조 시형을 옹호한 바 있다.³⁵⁾ —— 따라서, 時調의 詩型을 가능한 민중의 수준에 가까운 通俗的인 것으로 환원시킨다면, 민중들이 즐겨 부를 수 있는 國民的 民衆詩形이 될 수 있을 것으로 믿는 것이다. 결국 그의 시조부홍은 민중시 제창과 관련 지을 때 보다 명분을 얻는 것처럼 보인다.

여기서 우리는 耀翰이 그의 時調 復興論과 더불어 民謡詩 創作을 제창했던 저의를 짐작할 수 있다. 민요야 말로 民衆들의 노래이면서, 비교적 정형률에 가까운, 음악적 리듬을 구유하고 있고 동시에 전통적 국민 감정을 표현해주기 때문이다. 말하자면, 耀翰의 이른바 「通俗的 詩形으로 개조된 時調」는 민요가 가진 本質과 유사한 것이라 할 수 있다. 결국 민요시 창작은 時調 復興과 일치되는 결과에 이른다. 耀翰은 일찌기 “민요란 간단한 어귀에 많은 뜻을 포함하여 民衆生活의 보편적 경험을 주제로 한 노래”라는 의미의 말을 한 바 있는데 이러한 그의 견해는 民衆詩 提唱의 계기³⁶⁾가 된 詩集 「아름다운 새벽」의 발문에 비친 「민중의 마음을 울리는 정서와 사랑이 담긴」 詩와同一한 것이다.

耀翰의 民謡詩들은 대체로 다음과 같은 특징에 의해서 민중의 생활과 밀착된다.

① 民謡的 背景——「이 얘기」, 「세형제」, 「옛 날의 거리」, 「외로움」 등과 같은 민요시의 유형이 여기에 속한다. 번역하긴 하지만 간단한 叙述的 技法

35) 朱耀翰 時調 詩形의 發展與否論 風林 통권 4호 1937. 3.

36) 朱耀翰 詩選後評 東光 통권 12호 1927. 4. 巴人의 詩에 대한 月評에서

(narrative form)을 원용하고, 주인공을 등장시켜 한편의 설화를 시화한 것 들이다.

어디선지 조그만 배가 젓는 이도 없는데 저절로 언덕에 와 놓았읍니다. 둘째 처녀가 말합니다.

「저 물은 나의 깨끗한 살을 더럽힐 터이지.

저 되인 안개는 나의 숨을 막으려 한다.

무엇하려 이런데까지 찾아 왔을고

아까 그애와 함께 돌아갈 것을」

하고 옆구리에 껌던 바구니를 걸은 물위에 내어던지니

이상타 별안간에 그의 몸은 두 처녀 앞에서 없어지고 산 기슭 마른

흙위에 한걸음 먼저 떨어진 그의 동무 곁에 있었읍니다.

〈이야기〉

인용시인 「이야기」의 일절은 네 처녀가 幸福(꽃)을 찾아 山으로 모험의 길을 떠난 이야기가 환상적으로 그려져 있다. 인물의 등장, 행위의 발전, 대화의 사용, 신비적 요소의 도입등은 그대로 民謡의 世界를 제시한 것이라 할 수 있다. 민담은 그것이 지닌 原型의 모티브로 인하여, 민중의 보편적 사고 방법과 정서를 솔직히 표현해 준다.

㉡ 鄉土的 素材——民謡가 鄉土共榮體(peasantry community)를 배경으로 하여 쓰여진 민중들의 노래라는 것은 널리 알려진 사실이다. 韻翰의 民謡詩들은 모두 이러한 특징을 잘 반영시키고 있다.

뒷동산에 꽃 캐러

언니 따라 갔더니

솔가지에 걸리어

다홍 치마 써겼음네

누가 행여 불가하여

지름길로 왔더니

오늘따라 새 베는 남이

지름길로 나왔음네

뽕밭 옆에 김 안매고

새 베려 나왔음네

〈부끄러움〉

위의 작품은 필자가 임의로 콜라본 요한의 민요시들 중의 하나인데, 이詩 속에서 우리는 한국의 농촌 풍경이 설명하게 묘사되고 있음을 발견한다. 요한의 대부분의 詩들은 이러한 향토적 배경 위에서 쓰여진다.

◎ 民謡的 律調——**耀翰**은 民謡的 律調로서 四四調(「농부의 한탄」), 「연
娶」) 4.5調 (「마른 나무에 물주는 뜻은」) 7.7調 (「꽃밭」) 3.5調 (「자장가」)
등 광범하게 사용하고 있다.

지난해 풍년들어
곡식 말 남았단 것
팔아서 호미 사니
호미값이 더 비싸네

〈늙은 농부의 한탄〉

耀翰은 民謡의 律調를 8.8調로 보고 있는데 그것은 4.4調 二音步의 한 行
을 一音步로 잘못 계산하는데서 나오는 것이 아닌가 한다.

◎ 類型的 수사(stock figure)³⁷⁾——민요는 개인의 독창적 산물이 아니라
民衆의 共同體의 소산이기 때문에, 당연히 그 언어 전술에 원용된 수사법도
개성적인 것 보다는, 유형적이며, 보편적인 어법이어야 한다. 예컨대, 속담
이나 격언 같은 데 동원된 비유법이 그와 같은 예가 될 것이다. 가령 고려
속요에 자주 등장하는 “구슬이 바위에 지친들 끈이야 끊어지리까” 혹은 “殘
月 隕星이 알으시리이다” 그리고 민요의 “나를 버리고 가시는 님은 십리도
못가서 발병난다” 따위와 같은 표현이 그것이다. 요한의 민요시에서는 이와
같은 類形的 수사법은 많이 쓰여지고 있다.

장남 제비 오는 날
새옷 입고 꽃 꽂고
처녀 색시 앞뒤 서서
우리 누님 뒤산에 갓네

가서 올 줄 알았더니
흙 덥고 금잔디 더퍼

37) 이것은 프린스턴 詩學 辭典이 제시한 민요의 특징적인 수법이다.

병풍 속에 그린 닭이

우더라도 못온다네

섬돌 위에 봉사 꽃이

피더라도 못온다네

〈가신 누님〉

인용시에서 “강남 제비 오는 날”, “병풍 속에 그린 닭이/우더라도 못온다네”, “섬돌 위에 봉사꽃이/피더라도 못온다네”와 같은 수사법은 여기 동원된 것 가운데서는 가장 시적인 것이지만, 동시에 가장 유형적인 수사법이라 할 수 있다.

② 民衆의 生活 감정 표현——요한의 시는 농민, 근로자, 토착민, 서민들의 생활 감정을 형상화 했다. 이의 설명은 후술될 티아므로, 여기서는 약하기로 한다.

3) 其他詩論

그 자신이 文學에 전념하지 않았고 文學이란 요한에 있어서 하나의 여기에 불과했음으로 그가 전문적인 文學論을 남기지 않았던 것은 그 나름대로 당연한 일일지 모른다. 그러나, 한국 근대시의 선각자로서 요한을 생각할 때 그가 뚜렷한 詩論을 제시해주지 못했던 것은 불행스러운 일이다.叙上한 그의 文學理念에 대한 견해를 제외하고 이제 耀翰이 관심을 가졌던 몇 가지 문제를 거론한다면 그것은 ① 詩의 本質, ② 詩語의 特징, ③ 文體 등이다.

① 詩의 本質——한마디로 요한은 詩의 本質을 음악성에 두었다. 그리하여 그는 韻律이 不在한 것은 詩가 아니라고 단정 짓는다.

다음엔 詩語를 가지고 論하자면 첫째 詩는 散文과 다른 一種의 고유한 형식이 있다는 것을 잊지 않을 것이외다. 그 형식은 한마디로 말하면 운율인데 오늘 우리가 시험하는 自由詩에는 이 운율이 다만 自然的呼吸에 있을 뿐이므로 얼른 찾기가 어렵습니다. 그러나 그것이 缺한 것이면 결코 詩라 부를 수가 없읍니다.³⁸⁾

다른 민요시파의 시인들과 공히 耀翰은 詩의 본질이 운율에 있는 것으로

38) 朱耀翰, 詩選後評 朝鮮文壇 통권 11 1929. 9.

착각한다. 그리고 이와 같은 시의 이해는 급기야 그의 국민문학 이념과 결합하여 요한으로 하여금 시조 창작에 이르도록 선도한다.

㉡ 詩語觀——耀翰은 詩語의 특질을 첫째, 의미의 압축³⁹⁾ 둘째, 표현의 단순화⁴⁰⁾ 셋째, 형용사·부사등의 수식어의 절제와 암시적 용법⁴¹⁾ 등에서 찾았다. 의미의 압축이란 한 단어에 여러 의미가 복합적으로 사용되는 것을 뜻하고 표현의 단순화란 모든 어휘가 시 한편의 中心을 이루는 題材의 통일성을 말하는데 그는 이것이 운율에 의해서 질서화된다고 보았다. 형용사등 수식어의 절제는 결국 의미의 압축 혹은 암시적 용법의 다른 표현에 지나지 않는다. 이상의 耀翰의 견해를 현대 시론의 용어를 빌려 설명한다면 그것은 아마도 은유의 사용과 사물의 직접 제시가 될 것이다. 詩論에 소박했던 요한으로서는 아직 그 이상의 이해가 무리였던 것 같다.

㉢ 文體에 대한 견해——요한은 「文體辯」이라는 엣세이를 쓴적이 있다.⁴²⁾ 文體에 대한 그의 기본적인 태도는, 그의 文學이념에서 연유된 것으로 보인다. 즉 그는 그의 文學의 신념인, 「조선말의 美와 힘」⁴³⁾을 창달하는 관점에서 韓國語의 文體를 수립코자 하였다. 따라서 당연하게도 한글 전용과 한자 표기의 배격을 그 제일의로 삼는다. 그러나 비록 그는 한자 배격을 강조하긴 했어도 현대의 완고한 한글 전용론자처럼 모든 漢字 표기의 단어를 우리 고유어로 풀어 쓰자고 주장하지는 않는다. 즉 그는 “기차를 「불수례」”로 고쳐 사용하는 식의 한글 사용이 아니라, 일상적으로 통용되는 한문 단어를 단지 그 表音만을 우리글로 적는 데에 만족하려 한다.⁴⁴⁾

다음으로 그는 우리말의 종결어미에 대하여 몇 가지 소견을 꾀력한다. 종결어미는 크게 나누어 「하니라」, 「하더라」體와 「한다」, 「하였다」體로 구별되는데 그 중 어느 하나로 통일시키는 것은 바람직하지 않다는 것이다. 왜

39) 朱耀翰, 形容詞의 遷用 朝鮮文壇 통권 12 1925.

40) 朱耀翰, 單純化라는 것 朝鮮文壇 통권 1 1924. 10.

41) 朱耀翰, 形容詞의 遷用 朝鮮文壇 통권 12, 1925. 10

42) 朱耀翰, 한문 글자를 없이 하자. 文藝時代 통권 2 1927. 1.

43) 朱耀翰, 노래를 지으시려는 이에게 朝鮮文壇, 통권 1 1924. 10.

44) 朱耀翰, 文體辯 文藝時代 1권 1926. 11. 1.

나하면 “前者는 글이 소의 침흐르는 식으로 슬슬 끌려 다니고 後者는 토끼 뚱 모양으로 동강 동강 떨어지는 것이 특색”이기 때문이라 한다. 따라서 그는 이론적인 글 論辯的인 言辭에는 「한다」, 「하였다」체를, 小說과 같은 서사문에는 「하여라」, 「하더라」체를 사용하기를 권장한다. 「하여라」, 「하더라」체는 낭독에 있어서 훨씬 적합한 문체라는 것이다. 그리하여 그는 모든 한국 소설의 文體를 李人植 種의 신소설 文體로 돌아갈 것을 주장한다.⁴⁵⁾

요한의 견해에는 다소 편견이 없는 것은 아니지만 중요한 두가지 문제를 제기해준다. 그것은 첫째, 낭독에 적합한 소설 문체가 과연 무엇이냐는 점과, 둘째, 과연 「하다」, 「하였다」의 文體가 國語體인가, 그리고 이것으로 문장의 기본형을 삼을 수 있는가 등이다. 이러한 지적은 오늘의 우리 국어학 연구가 해결해야 될 중요한 당면 과제의 하나라고 생각된다.

5. 民衆詩論

1) 民衆의 概念

주요한이 그의 文學을 통해 강조했던 詩論의 하나는 民衆을 위한 詩였다.

……오직 특수히 예술가로서의 임무가 있다 하면 어떻게 해야 現在의 조건을 가장 愉暢하게 이용할까 하는 것이외다. 어떻게 하면 民衆의 레벨까지 내려가되 타락됨을 면 할까……⁴⁶⁾

이러한 주장은 그 詩論의 출발이라 할 詩集 「아름다운 새벽」의 발문에서부터 시종 일관된다. 뿐만 아니라 우리는 그의 「民衆의 詩論」이 그의 다른 文學的理念——즉, 國民文學, 民謡詩創作, 時調復興 및 浪漫主義 文學運動等과 유기적으로 관련된 것이었음을 여기서 지적할 수 있다.

이제 韻翰이 말한 바 「民衆」이란 무엇을 뜻하는 것인가를 검토함으로써 이러한 문제들을 살펴보도록 하자.

첫째, 무엇보다도 명백히 해두어야 할 것은 그의 「民衆」이 20年代 文學의

45) cf 註 41)

46) 朱韻翰, 朝鮮藝術의 當面 問題 朝鮮之光 통권 82 · 1929. 1.

대표적 이슈였던 계급성과는 전혀 무관하다는 점이다. 오히려 요한에게 있어 民衆은 反階級의이었다. 그것은 그가 혼신적으로 계급 문학을 배격하고 民族文學派에 가담했던 사실에서도 잘 드러나는 것이지만 그의 詩論에 의해 서도 증명된다. 이에 대한 소론은 앞에서 필자가 밝힌 바 있다.⁴⁷⁾

둘째, 燈翰의 民衆은 民族의 正統性을 수호코자 하고 國民的 理念의 自然스런 表象 集團이라 할 수 있다. 그리고 그것이 “自然스런 표상의 集團”이므로 해서 의식적인 概念의 詩는 쓰여질 수 없다는 논리가 성립한다. “民衆詩에 담긴 사상과 말이 민중의 마음과 같이 울리는 것이라야 한다”⁴⁸⁾고 주장했던 요한은 다른 지역에서 新詩運動의 당면 목표는 민족적 정조와 사상을 바로 해석하고 표현하는 데 있는 것이라고 말하였는데, 이는 그의 民衆이 무엇을 뜻하는지 잘 설명해 주는 것이다. 달리 말해, 민중의 사상과 마음에 잘 공명하는 시는 민족적 정조와 사상을 표현한 시라는 사실이다.

따라서 그는 계급성의 배척과 더불어 민족적 정통성에 위배되는 데 카당 文學도 멀리 하는 것이다.

셋째, 燈翰의 民衆이 「民族의 正統性을 수호코자 하는 민족적 이념의 자연스런 표상 집단」이라고 한다면, 그것은 個人 意識의 沒覺(le sens propre)에서 비롯하는 것이라고 말할 수 있다. 燈翰은 個人(自我)에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

……또 <개념>을 지으리고 쓴 것도 아닙니다. 이는 다만 때를 따라 이는 마음의 파동의 기록입니다. 그러므로 거기는 각색가지 사상과 정서가 섞여 있읍니다. 전후 모순되리 만치 색채가 잡연합니다. 그러나 그 모든 색채가 다 <나>라는 것의 일부의 나타남이외다. 그 복잡이 <나>라는 개념에 통일이 될 줄 압니다.⁴⁹⁾

인용문에 제시된 「나」는 뚜렷한 자아 의식의 확립에 의해서 제시된 이념적인 「나」가 아니다. 만일 그것이 자의식으로서의 「나」라면, 「서로 전후가 모순되는 색채」를 드러내지 않을 것이기 때문이다. 따라서 요한이 의미하는

47) cf. chap 3.

48) 朱燈翰 詩集 아름다운 새벽의 跋文

49) Ibid.

「自我」는 개인 의식이 배제된 「나」 즉, 自然이 실현하는 세계질서의 표상인 수동적인 ·自我일 따름이다. 그것은 세계를 구성하는 한 부분이자, 동시에 그 것의 혼신적 실현의 양상이며 그속에 世界 그 자체가 在內해 있는 보편적 자아라 할 수 있다. 耀翰에 있어서 自我是 이렇게 個人 意識이 배제된 보편 정신의 표상이라는 점에서 무작각적이고 자연스럽게 형성된 民衆과 일치되는 것이다. 이렇게 볼 때, 그의 民衆詩는 낭만주의 운동에 귀결한다. 그것은 낭만주의 이념인 “보다 높은 世界理性”⁵⁰⁾의 실현을 위해 民衆이 지닌 國民정신을 탐구했던 결과의 소산이었다.

넷째, 결론적으로 말해, 耀翰의 民衆은 文學上에 있어서, 民俗文學의 所有者인 Volk이다. 여기서 民衆詩論은 그의 전체 文學이 지향했던 국민 문학의 확립, 민요시 창작 시조 부흥 및 낭만주의 문학 운동과 상호 일치한다. 뿐만 아니라 그의 詩에 보편적으로 드러나는 향토성과 自然 禮讚도 이러한 文脈에서 이해될 수 있다.

耀翰은 일찌기 민요란 “民衆生活의 보편적 경험을 주제로 해야 한다”⁵¹⁾고 꾀력했는데 그가 말한 바 민중은 민요의 작자 Volk와 同一함을 뜻하는 것이다. 앞에 필자가 지적한, 보다 높은 세계 이성의 실현자로서의 민중도 낭만주의 이론가들에 의하면 Volk이다(가령 헤겔(Hegel)의 견해를 빌리면 민중의 가장 위대한 표현은 그들의 높은 이성을 실현할 국가를 건설하는 것에 있는데 이것은 의식적이고 합리적인 행위에 의해서는 불가능하며 folk의 창조정신에 의해서 이룩된다고 보았고 헤르더(Herder)는 Volk야 말로 자연권(Natural right)을 가장 순수하게 소유한 집단이라고 했다⁵²⁾.)耀翰이 의미했던 민중이 이렇게 folk와 같은 개념이라면 그가 낭만주의 시인으로서 民謡詩 창작과 時調 復興을 제창하고, 끝끝내 國民文學 理念에 동조했던 것은 당연한 일이다. 특히 그의 時調復興論은 그가 時調의 貴族性을 배격하며 통속적 시형으로서의 변형을 주장하고 동시에 그것을 國民的 詩歌로 정립하

50) 池明烈, 獨逸浪漫主義研究 一志社 1975 p. 62.

51) cf. 註 35)

52) John B. Halsted (ed) Romanticism Harper and Row 1969 p. 28.

고자 노력하는 데서 民衆詩 및 낭만주의 文學運動에 연루되는 것으로 보인다.

2) 영향관계

한편으로 耀翰의 民衆詩運動은 휘트먼 및 로버트 번즈의 영향과도 깊은 관계가 있는 것 같다. 그가 휘트먼의 링컨 追悼詩 「사공이여, 우리 사공이여(O Captain! my captain! 1865)」를 번역 소개한 것은, 1926年의 일이지만⁵³⁾ 그보다 월씬 이전인 1920年에 벌써 휘트먼에 대한 관심을 표명한 詩作品을 발표했던 것은 주목할 만한 일이다.

아기야 우지 마라 너는 보지 안했니
 「휘트먼」과 같이 바닷가에 서서
 어떻게 구름에 장사한 밝은 별이
 마지막 날, 위대한 날에 다시 사는 것을

〈아기는 살았다 1920〉

이것은 그의 후일 회고담에 비추어 볼 때, 이미 文學青年 시절부터 그가 휘트먼과 깊은 영향 관계에 있었음을 예시하는 外的 증거(external evidence) 가 될 수 있을 것이다. “노래가 소박하고 순진하기로 유명한 스코틀랜드 민요시인 로버트 번즈”의 作品이 요한에 의해서 번역 소개된 것도 1926年「東光」誌面에서인데⁵⁴⁾ 그는 여기서 「모든 바람중에」, 「내맘 있는 곳」등 두편 을 선보이고 있다.

耀翰의 詩에 투영된 휘트먼의 영향으로 金容稷 교수는 ① 散文에 가까운 리듬, ② 비유법을 배제한 직접적인 서술, ③ 생활에 대한 전천한 자세와 넘치는 정열 등⁵⁵⁾을 들었다. 이의 지적은 물론 적절한 것이지만 이 외에도 우리는 耀翰과 휘트먼 사이에 발견되는 다른 많은 유사점에 대하여 언급할 수 있다. 가령 耀翰의 다음과 같은 진술은 그대로 휘트먼의 견해를 담습한

53) 朱耀翰, 사공이여! 우리 사공이여 (번역시) 東光 2호 1926. 6 그리고 휘트먼原著의 이 詩는 延禧 통권 8호 1931. 12 및 新生 통권 31 1631. 7에 재수록되었다.

54) 東光 통권 26호 1931. 10.

55) 金容稷, 韓國現代詩研究, 一志社, 1974, p. 74.

것이라 할 만하다.

그래서 詩想과 詩語의 단순화라는 것을 권하고자 한다……그러면 어떻게 하면 단순화할까 그것은 詩想과 詩語가 머릿 속에 있을 때 부터는 정련에 정련을 더하여야 할 것이다.⁵⁶⁾

예술의 예술, 표현의 영광, 문자화의 빛과 화려은 단순화에 있다. 단순화보다 더 나은 것은 없다. 확실성에서 벗어난 그 어떤 것——파이이나 결핍은 바람직하지 않은 것이다.⁵⁷⁾

耀翰의 前記 引用文은 그 후술에 바로 휘트먼을 인용한 또 다른 언급이 등장하고 있음으로서 그것이 휘트먼의 견해일 가능성을 보다 굳혀 준다.⁵⁸⁾ 그러나 문제는 詩形이라던가, 作詩法에서 드러나는 이와같은 외형적 특징의 유사성보다는 그 안에 在在한 理念的 菲연성이 있다 하겠다. 트네 월렉은 휘트먼의 詩을 가리켜,

휘트먼은 미래의 시를, 과거를 철저히 봉괴시키는 詩를, 대중에 관하여 대중을 위한 민주주의 시를 현대과학의 기술의 진보에 의해 고양된 詩를 전통적 운율과 라임 (Rhyme)으로부터 해방된 시를, 그리고 性의 구속과 주제의 제한으로부터 풀려난 자유로운 시를 요청했다.⁵⁹⁾

고 한마디로 전의했으나, 다른 많은 휘트먼의 연구가들의 견해를 빌리면 대체로 그의 시가 지향했던 문학 세계는 다음과 같이 요약 설명된다.

- ① 民衆(common people, folk)의 위대성을 추구
- ② 自然 질서의 세계 구현
- ③ 民主主義의 신념
- ④ 봉건 이념의 파괴와 理想的 미래 건설.
- ⑤ 자연 과학의 발달과 그 이상 실현의 확신,

56) 朱耀翰, 單純化하는 것 朝鮮文壇 통권 1호 1924. 10.

57) 1855年版 Leaves of Grass의 序文 Walt Whitman. Rinehart edition Rinehart 1949 p. 460.

58) 耀翰은 前記한 인용문에 이어서 다음과 같은 친술을 보여주고 있다. “……기 억하라——휘트먼의 散文詩의 잡면한듯한 律도 기실은 단순히 잡연한 것이 아니라 그 속에 관류하는 統合力이 있음을……”

59) René wellek, A History of Modern Criticism Yale University Presi p. 191.

- ⑥ 自由詩 제창과 詩語의 해방 및 모국어의 존엄성 인식.
- ⑦ 마지막으로 위대하고 생명력이 충일한 새로운 국가 America의 건설 등이다.

① 휘트먼은 무엇보다도 민중의 위대함과 그들에 내재한 보편적인 세계 구현의 힘을 믿는다. 그의 이와 같은 신념은 미국 민주주의 초석이 되는 人民 (people)에 대한 자각에서 비롯하는 것이라 할 수 있다. “*美合衆國*의 위대성은 통치자나 법률가나 창조자나 신문기자나 목사나 작가……등에 있는 것이 아니며 오직 民衆(common people)에 있다……그들의 솔직성과 참신성, 자유에 대한 각오, 세속적인 것에 대한 혐오, ……영혼의 원시성이 보여주는 아름다움, 그들의 양순함과 개방된 몸가짐, 선거에서 보여준 무서운 의미, 대통령도 스스로 모자를 벗게 하는 힘, 이 모든 것들은 말하자면 자유시 (unrhymed poetry)인 것이다. 이것이야 말로, 거인적이면서 그것의 위대한 가치이다⁶⁰⁾” 그리하여 그는 즐겨 노동자, 농민, 뱃사공, 군인들의 생활을 시로 엮었다. 이와 동일하게 燈翰도 民衆의 생활을 詩化한다. 燈翰의 많은 시들도 농부(「늙은 농부의 한탄」, 「농부」등), 노동자(「채석장」, 「해외 시절」등), 그리고 향토민의 생활 감정(「세 형제」「이야기」등 대부분)과 이념을 주제로 다룬다. 물론 이것은 휘트먼의 경우처럼 투철한 민주주의 신념에서 연유되는 것은 아니라해도 20年代 韓國詩의 일반적 경향에 비추어 볼 때, 충분히 그가 휘트먼의 문학정신에 경도되었음을 시사해 준다.

② 휘트먼은 즐겨 自然의 世界를 탐구한다. 그것은 18세기 합리주의 자연관에 대한 반발에서 출발하는 데 그의 자연관은 神, 人間, 自然을 三位一體로 보는 신앙에서 비롯되는 것이다.⁶¹⁾ 合理主義者들이 自然을 인간의 존재 질서라는 한계성 안에 고정시켜 이해했던 것에 비해서 휘트먼, 에머슨, 소로 등 자유주의 사상가들은 개인의 직관을 進化 形式으로서의 自然의 한 창조적 힘이라 보았다. 이러한 자연관은 사회 구성이론에 그대로 투영되어 그

60) Holt Rinehard (ed), Walt whitman; Leaves of Grass and Selected Prose Holt Rinehard and winston Inc 1949. p. 453. Passim preface to 1855 edition "Leaves of Grass"

61) Ibid.

들은 社會를 진화의 형식으로 인식하였고 그것을 그대로 민주주의 이념에 결부시켰다.⁶²⁾ 휘트먼의 견해는 물론 헤겔 등 독일 관념주의 철학의 자연관과, 직접적으로는 에머슨의 초월주의(Transcendentalism)에서 영향 받아 이룩된 것이기도 하다.⁶³⁾ 따라서 그는 자연 속에서 원시 상태의 인간과 원시적 종교를 발견하고 이들이 갖는 생명력과 세계 구현의 질서를 발견하려 한다.⁶⁴⁾ 말하자면 自然과 그 自然의 삶에 충일한 folk는 이념(high Ideal)⁶⁵⁾ 혹은 fervit an tremendous Idea⁶⁶⁾를 실현하는 원형이라 할 수 있다, 「아이들」에 대한 그의 특별한 관심⁶⁷⁾ 「민요시」의 발견⁶⁸⁾ 및 자연의 정신 탐구를 위해 쏟은 노력은 바로 이와 같은⁶⁹⁾ 이유때문이다.

이제 요한의 시를 살펴보면 우리는 그 역시 自然의 세계에 깊이 경도하고 있음을 발견할 수 있다. 물론 그것은 휘트먼의 철학적 배경과同一한 것이라고 단정지울 수는 없으나 많은 유사성을 지니고 있다는 점 또한 부인할 수 없다. 특히 生命力を 찬양하고 (詩集「아름다운 새벽」의 발문, 및 「힘있는 생명」에 수록된 일련의 詩) “아기”를 주제로 다루며 (“아기는 살았다”의 연작시) 수 많은 민요풍의 시와 전원 예찬의 (「들로 가사이다」, 「전원등」, 「가을은 아름답다」, 「황혼의 노래」 「풀밭」등) 시를 쓴 것이 그러한 예가 될 것이다.

(3) 휘트먼의 민주주의에 대한 이념은 그의 자연관과 밀접히 관련되어 있

62) Ibid pp. xi~xii passim

63) René wellek. A History of Modern Criticism Vol N. Yale University press
1965. p. 193.

64) Holt Rinehart (ed) op. cit. p. xii.

65) René wellek op cit p. 196.

66) Holt Rinehart (ed) op cit ix.

67) Ibid. p. 463. Preface, “.....The master know that he is unspeakably great
and that all are unspeakably great..... that nothing for instance is greater
than to conceive children and bring them up well.....that to be is justas
great as to perceive or tell.

68) René wellek op. cit., p. 196.

69) Holt Rinehart (ed) op. cit., pp. 457-458. Preface of 1855 edition “Leaves
of Grass”

다.⁷⁰⁾ 그에 의하면 民主主義란 자연 질서(Order of nature)의 표현에 지나지 않으며 그것은 동시에 우주의 법칙의 사실성(fact universal Law)에 지나지 않는다. 그것은 인류의 생이 가능할 수 있는 모든 조건을 포함한 것이며 그 본질은 이 세계를 둘러싼 우주적 정의로부터 확신되는 사랑이라 할 수 있다⁷¹⁾ 그리고 이렇게 자연의 질서를 구체적으로 표현하여 참다운 국가를 형성한 사람들이 바로 民衆이라는 것이다. 휘트먼의 民主主義觀은 그의 詩의 주요한 원리인 民衆(common people), 自然(individualism), 自由(Independence)와 유기적으로 결합되어, 그의 사상의 최대 목표였던 완성된 국가 건설에 귀결하는 것이다.⁷²⁾

翻譯은 물론 民主主義에 대한 자신의 소신을 詩와 관련시켜 분명히 피력한 바는 없으나 同時代 詩人們의 일반적 관심에 비추어 볼 때 그가 金石松과 더불어 자유 민주주의 이념을 추종한 가장 적극적 시인이었음이 분명하다. 그것은 그가 日帝의 통치 하에서 자유 언론을 수호코자 했던 비교적 진보적인 신문기자였다는 점과⁷³⁾ 민주주의 이념의 모태라 할 기독교적 신념에 불타는 크리스챤이었다는 사실——그리고 이것은 휘트먼의 전기적 특징과도 잘 부합된다——에서도 암시되고 있는 것이지만⁷⁴⁾ 그보다도 그의 文學作品

70) Ibid p.xi Introduction of s. Bradely "the many application of these ideas in whitman's thinking could be considered only at greater length than is her desirable, but they are all implied in his persistent liking of aetheory of nature with a consequent, almost compulsive, acceptance of a predestined evolution of democratic society, In retrospect he wrote. "As the greatest lessons of Nature through the universe are perhaps the lessons of Variety and freedom, the same present the greatest lessons also in New World Politics and progress."

71) Ibid. p. VIII.

72) Ibid. p. 472 Preface.

73) 이것은 그의 자전적인 회고담에서도 발견되며 《記者生活의 追憶 新東西 1934.》 그의 여러 논설(政治的 覺醒으로——言論, 出版 集會 結士 自由 獲得 運動의 具體案, 懸星 통권 7, 1931. 10. 利權化한 新聞版權 言論 自由 東光 통권 35, 1932. 7 등)에서도 엿보인다.

74) 휘트먼이 뉴 잉글랜드의 정통 케이커 教徒였다는 점 그리고 그가 한때 Brooklyn市의 Daily Eagle誌 편집인 이었다는 점은 그의 詩作에 깊은 영향을 주었다. Robert E. Spiller, The cycle of America Literature Macmillan 1967. pp. 75-77.

에서 간접적으로 제시된 민주주의 이념에 의해서 설명되는 것이다. 「사랑의 사도」, 「명상」, 「아기는 자란다」, 「채석장」 등의 시편은 이러한 문맥에서 이해될 수 있는 것들이다.

④ 기타 요한이 봉건적 도덕의 파괴를 부르짖고 진보적 윤리를 제창한 점 특히 당시로서는 드물게 性問題⁷⁵⁾에 관심을 보인 태도⁷⁶⁾ 그리고 미래 지향적인 밝고 전강한 정서와 意志의 강조 및 낙관적인 세계관,

⑤ 한국 근대시에서는 최초로 자연 과학에 대한 관심을 보였고, 그것을 시화했다는 점(「자라나는 것」, 「페놀타렌」, 「沃度鉛의 침전」, 「금속의 노래」 등)

⑥요한 자신이 휘트먼과 같이, 한국에선 自由詩 혹은 散文詩의 선각자라는 점, 모국어의 존엄성에 대한 자각, 詩語의 해방(비어. 향토어. 散文語 등)

⑦그리고 筆者가 앞에서 상술한⁷⁷⁾ 바처럼 요한이 國民文學 理念의 실천자라는 사실은 해겔과 피히테의 영향하에서 이루어진 휘트먼의 국가관. 그리고 그의 國民文學 이론과 군사한⁷⁸⁾ 것이다,

3) 民衆詩의 界界

前章에서 필자는 朱纏輪에 투영된 휘트먼의 영향을 살펴 보았다, 그리고 우리는 여기서 요한이 주장한 民衆의 詩論이 어느정도 휘트먼의 文學論에서 힘입은 바 크다는 확신을 가지게 된다, 왜냐하면 요한이 의미하는 民衆은 휘트먼 그것과 큰 테두리 안에서 별로 다를 것이 없기 때문이다, 비교 문학사가 프리드리히(Werner D Friederich)의 견해를 빌리면 한마디로 휘트먼은

75) 朱纏輪, 사막을 걷는 마음으로 新東亞 통권 4호 1932. 2..... 「무미전조하고
맹목적으로 험껏 사랑할 수 있는 사람이 어디 있을까」 이런 예랑풀리한 생각
을 할 때가 가끔 있다. 그러나 30년간 물든 인습과 도덕 관념과 열등감이 이를
막는다." 朱纏輪, 奉은 道德의 새옹치 東光 통권 15 1927. 7 등

76) 朱纏輪, 性에 관한 問題 東光 통권 28 1931. 12. 朱纏輪, 半島 시 學校에서
(性教育 實施 方策) 別乾坤 통권 19. 1929. 2

77) 朱纏輪 노래를 지으시려는 이에게 朝鮮文壇 통권 3 1924. 12 朱纏輪, 文體辨
文藝時代 통권 1 1926. 11 朱纏輪 한문글자를 없이 하자 文藝時代 통권 2 1927.
1 등

78) Holt Rinehart (ed) op. cit. p. 742. René Wellek op. cit. p. 193 등

에머슨과 헤겔의 영향을 받은 美國의 낭만주의 시인이다.⁷⁹⁾ 그의 민주주의에의 신념, 민중의 위대성에 대한 자각, 자연의 질서에 대한 탐구는 헤겔의 이론바 “보다 높은 理性(high Ideal)⁸⁰⁾”을 실현코자 했던 文學的 實踐의 한 양상이었다, “보다 높은 理性”은 民衆에 의해서 잘 구현되며 그것은 또한 民衆의 完成된 形成인 國家를 통해 이룩된다⁸¹⁾, 따라서 낭만주의의 기본 이념이 國民精神(National Geist)의 탐구에 있었던 것은 당연하다, 휘트먼이 새로운 아메리카로 상징되는 민주 이념의 국가 건설을 제창하고, 그것을 자연의 질서와 그의 표상인 민중에 의해서 달성하려 했던 것과 동시에 詩人을 자연의 일부분으로 인식하려 했던 것은⁸²⁾ 이러한 의미에서 독일 낭만주의의 국민문학 운동과 일맥이 통하는 것이라 생각된다, 특히 그가 “詩는 국민적 노래의 목소리”라는 정의 아래서 국민 시가(National poetry)를 제창하고 독일 국민문학의 기수 헤르더와 술레겔에 경도했던 것은 이러한 사실을 잘 반영하는 것이라 하겠다.⁸³⁾

여기서 우리는 20年代 韓國의 낭만주의 詩人 요한이 주장했던 민중시가 휘트먼의 그것과 크게 벗어나지 않음을 알 수 있다, 앞서 지적한 바와 같이 요한이 의미했던 민중은 계급성을 뜻하는 것이 아니라 「국민적 이념의 자연스런 표상 집단」이며 완성된 국가 건설이 비록 현실적으로는 불가능하다해도 國民精神이 구현하려는 자연 질서의 한 힘으로 나타나기 때문이다, 요한의 문학이 지향했던 민요시, 자유시, 그리고 國民 文學의 실천은 이러한 관점에서 휘트먼의 文學과 대응되는 것으로 보인다, 더욱기 요한에 있어서 自我(나)가 개인의식이 배제된 자연 질서의 표상이며 민중과 일치된다는 앞서의 지적은 휘트먼에 대한 다음과 같은 견해를 참고할 때 보다 진술의 타당성을 부여해준다,

79) Werner P. Friederich, Outline of comparative Literature Chapel Hill 1954.

p. 289.

80) René wellek op. cit., p. 196.

81) Holt Rinehart (ed) op.cit., p. 742.

82) Ibid. p. 587.

83) René wellek op cit p. 196.

휘트먼은 에머슨의 초자연주의 이론을 가장 강렬하게 계승한 사람인데 그의 「나의 노래」는 자신의 시와 우주(자연)를 너무도 용이하게 일체화시킴으로써 시를 동의어의 반복(자연 의미의 되풀이, 譯者註)으로 봉괴시켜 버릴 위험을 범했다. 시인은 자신이 자연의 일부분이며 인간에 外在한 사물까지라도 결코 자신과는 분리되어 존재할 수 없다는 일종의 의심없는 신비를 느낀다.⁸⁴⁾

耀翰의 民衆詩 제창이 이렇게 일면에서 휘트먼의 영향으로 성립하였다면 그것을 받아들이는 20年代의 歷史 혹은 文化的 상황이 과연 휘트먼의 그것처럼 당대에 용납될 수 있었던 것일까. 무엇보다도 우리는 휘트먼의 시론이 新興美國의 국가적 자부심에서 발현하고 있다는 점을 간과해서 안될 것이다 비록 그가 새 時代의 地平을 開示해 주리라 믿었던 南北 戰爭의 결과로부터 좌절을 경험하였고 政治의 부조리, 관리의 부패, 부르좌 질서의 非理를 인식하였다 하더라도⁸⁵⁾ 그의 기본적 세계관은 美國으로 상징되는 민주주의 이상 실현을 확신하는 데서 출발하였음을 주지의 사실이다. 그는 민주주의의 가능성과 민중에 의하여 완성되는 위대한 국가 건설 및 근대 과학의 새 질서를 굳게 믿고 있었다. 따라서 그가 유럽의 전통 문학에 대하여 독립된 美國文學을, 정형시에 대하여 자유시를 주장했던 것은 단순히 문학상의 의미만을 지닌 것이 아니라 유럽으로 상징되는 구 시대의 질서와 결별을 뜻하는 것임을 기도 했다. 여기서 그의 과거적 가치의 무용론 내지는 파괴론(Clean break)이 성립하는 것이다.⁸⁶⁾

요한이 휘트먼의 시론에 접합될 수 있었던 것은 아마도 다음과 같은 이유에서였을 것이다.

첫째 前述한 바처럼 구시대의 질서, 혹은 과거적 가치에 대한 결별 선언, 둘째 남북전쟁 이후 미국 사회에 팽배해진 정치 혹은 윤리적 타락을 막아보고자 고심했던 그의 휴머니즘 운동, 셋째 그것이 비록 이념적인 것으로 미문다 하더라도 민중의 위대한 국가 건설 등이다. 휘트먼의 이러한 행적은 당

84) William K. Wimsatt JR. Cleanth Books, Literary Criticism A Short History, Routledge and Kegan paul 1970. Vol. 4, p. 587.

85) René wellek op cit. p. 198.

86) Ibid p. 191.

대의 역사적 상황이 요한에게 요구한 것들이기도 했다. 이미 우리는 최남선의「少年」에 의해서 공지된 바처럼 초창기 文學의 가장 주된 한 과제의 하나로 구시대의 유물——유교이념 및 봉건적 체제로부터 벗어나는 일이었다. 그리고 요한의 文學에서 드러난 이러한 성격은 金禹昌교수에 의하여 적절하게 지적된 바 있다.⁸⁷⁾ 뿐만 아니라 國權과 民權이 약탈된 日帝 식민지 상황은 필연적으로 國民精神의 함양과 국가 건설의 필요성을 갈구하게 했다. 전체를 위한 이념의 봉고는 개인의 生存을 위해 해체되었고 따라서 個人과 全體를 조화시킬 수 있는 새로운 윤리에 대한 요청은 휴우머니즘 발현을 촉진 시켰다.

이상의 이유로 인해서 요한이 휘트먼에게 공감을 느낄 수 있었던 것은 이해된다. 그러나 피상적인 유사성에도 불구하고 우리는 요한과 휘트먼 사이에 놓이는 근본적인 괴리 또한 간과할 수 없다. 그리고 이것은 바로 요한의 민중시 운동의 한계점이자 동시에 그 文學의 굴절을 해명해 주는 해답의 하나가 될지도 모른다. 앞에서도 언급한 바이지만 휘트먼의 민중시 제창은 미국에 있어서 민주주의 이상 실현을 확신하는 그의 미래 낙관주의 사상에서 연유하는 것이다. 실제로 미국인들은 구대륙 유럽의 유산으로부터 벗어나 새로운 질서 새로운 세계를 건설하고 있었다. 그들은 自由를 향유하고 개인주의 이상을 믿었다. 그러나 요한이 현실로 돌아 올 때 그를 규정짓는 상황은 휘트먼의 그것과 정반대의 입장에 있었다. 그것은 민주주의 이상 대신에 전체주의의 현실이 낙관적 미래 대신에 절망적인 상황이, 위대한 국가 건설 대신 조국의 파멸이 자유의 확신 대신 암울의 쇠사슬이 놓여 있었다. 요컨대 요한에 있어서 휘트먼의 이상은 한낱 환상이요, 不可能의 이념일 따름이었다.

요한에 있어서 민중시의 한계성은 바로 이러한 각각에서 비롯된다. 민중을 위한다는 그의 시가 概念을 배제했던 이유가 여기에 있었으며 國民精神의 함양을 선도한 뚜렷한 이념의 제시가 없이 공소하게 민중적인 정감을 데

87) 金禹昌, 궁핍한 시대의 詩人 民音社 1977. 8. 韓國詩와 形而上.

상하는 것에서 끌났던 이유가 여기에 있었다. 현실적으로 민중의 이상 실현이 불가능 했던 상황 속에서 그는 휘트먼과 달리 의도적으로 정치적 이념에 의연하면서 혹은 自然과 향토적 삶에 도피해 버리거나 혹은 文化的 정통성의 확립이라는 미명아래서 전통세계로 퇴행해 버린다. 초기의 서구 감각적이던 시가 후기에 전통 지향적으로 변모 되었던 것, 自由詩 창작이 정형시 탐구로 전향되고 특히 그가 시조 부흥에 심혈을 기울였던 것 등은 모두 이러한 논리에서 해명된다. 민중에 대한 그의 이상은 다만 민요시와 folk에 의해 서만 꽂피울 수 있었다. 그것은 그것이야 말로 脫歷史的이었으며 현실과의 꾀리를 합리화 시켜줄 수 있었기 때문이었다. 그의 민중시론은 결국 전통문화로 퇴행하는 환상적 이념으로 머물고 만다.

6. 結 語

作品「불놀이」가 주요한을 규정 짓는 것이 아니라 시인 주요한이 「불놀이」의 시사적 의미를 결정 짓는다. 이 말은 동시에 「불놀이」가 최초의 자유시이기 때문에 文學史의 중요성을 부여 받았다는 종래의 통설을 부정하는 것이다 「불놀이」는 엄밀히 말하여 자유시가 아니라 散文詩이며, 또한 최초의 작품도 아니기 때문이다. 따라서 불놀이는 시사적으로 중요한 시인 「요한」을 대변하는 우상으로 등장하였을 따름이다. 황석우나 岸曙와 같은 요한의 선배 시인이 있었음에도 불구하고 왜 요한이 시사적으로 중요한 시인이었던가 이러한 질문은 제1章에서 해명된다.

요한의 문학적 면모는 前後期(1924年을 기점으로)를 통하여 이루어진다, 외래 지향적 서구감각적, 그리고 자유시 긍정적이었던 前期의 요한은 후기 에 오면서 전통지향적, 정형시 응호론자로 전향한다. 이와 병행하여 그는 전후기에 일관된 태도로 민요시 및 민중시 창작을 제창하는데 그의 문학적 전향은 그가 민중시를 주장하는 이념적 동기에 의해서 설명될 수 있다. 그리고 그것은 그가 영향 받았으리라고 추측되는 휘트먼의 민중시론을 검토함으로서 간접적으로 해명된다. 휘트먼의 “보다 높은 이상”的 실현자로서 민중

에 동의했던 처음의 그는 20年代의 한국적 상황을 직시할 때 좌절을 겪는다. 그의 좌절은 민중의 의미를 굴절시키며 현실적 사회적 민중으로부터 민족적 향토적 민중으로 변모시킨다. 그의 민요시 창작과 자연예찬의 논리가 여기에 있다. 그리고 그는 다분히 현실 도피적 관점에서 전통문화 탐구에 몰두하게 되는데, 그것은 좋은 의미의 國民文學 理念의 탐구자로 만든다. 自由詩 창작에서부터 정형시 응호론자로 변모되는 논리의 모순도 여기서 성립한다.

요한은 어떻든 간에 20年代의 낭만주의 시인이며, 國民文學의 동반자이다. 따라서 그의 文學은 낭만주의 이념에서 고찰되어야 할 것이다. 민요시 민중시 및 시조부흥론은 한편으로 이러한 관점에서 이해되어야 한다.