

식민지 조선 ‘시인의 사회참여’라는 아포리아

– 김종한의 ‘민요론’¹⁾을 문제화하기 위한 試論 –

김 익 균 *

1 서론

- 2 ‘소위 신민요 현상’과 요망되는 “민요의 진화”
- 3 ‘건전한 유행가요의 민중화’라는 이상에서 ‘민요=데카당=순수시’라는 이상으로
- 4 결론을 대신하여: ‘현실주의자 김종한’이라는 허상과 미적 현대

1. 서론

김종한은 『문장』(1939.8)을 통해 정지용의 추천을 받으면서 마지막 등단 절차를 마무리한다. 김종한은 1937년에 도쿄의 일본대학 전문부 예술과에 입학하였으며 학생시절부터 『부인화보』사에서 아르바이트를 하다가 1940년 졸업과 동시에 정식으로 입사하였다. 1941년 8월에는 『부인화보』를 나와서 아카사카의 해양문화사에 입사하지만, 1942년에는 식민지 조선으로 돌아오게 되고 같은 해 2월 『국민문학』 편집을 맡는다. 이때부터 김종한은 다수의 친일시와 친일적인 산문을 쓰게 된다. 한국 문학사에 각인된 김종한의 이미지는 세 가지인바 임종국에서 시작된 친일문인으로서의 이미지, 조건부 대일협력론인 ‘신지방주의론’의 평론가로서의 이미지, 시대적 한계 내에서 민족주의적인 저항을 ‘시도’한 문인의

* 동국대학교 국어국문학과 시간강사.

1) 김종한은 『조선일보』에 1936년과 1937년 두 차례에 걸쳐 민요론을 연재한다. 김종한, 「민요를 통해 본 길주 명천」 『조선일보』, 1936.8.7~8.9 및 김종한, 「신민요의 정신과 상태 1-4」 『조선일보』, 1937.2.6, 2.7, 2.9, 2.13. 이후 이 두 편의 글의 서지는 별도의 설명을 추가하지 않는 경우 각주를 달지 않고 본문에 명기하겠다.

이미지가 그것이다.²⁾ 친일과 관련한 이미지가 너무 선명하다 보니 그동안 ‘시인 김종한’을 시사(詩史)적 맥락에 놓고 객관적으로 파악하는 일은 용이하지 않았다.³⁾ 이번 논문은 1차적으로 김종한의 ‘민요론’을 통해 그가 일본 유학을 가기 전에 보여줬던 초기 창작활동과 그 이후 매진한 순수시 사이에 놓인 단절을 메우고자 하였다.

김종한의 민요론의 진의는 당시 유성기 음반을 통해 판매되는 유행가요, 특히 전래 민요(김종한의 표현으로는 토민 민요)와 창작 민요인 소위 신민요를 그 한계까지 투시하고 ‘도래할 민요’를 요청하는 것이었다. 김종한은 민요론을 쓰면서 자신의 초기 창작활동과 반성적 거리를 두게 되었고 더 나아가 순수시에 진력할 수 있게 되었다.

김종한의 초기 창작활동과 후기 순수시 창작을 관류하는 흐름은 참여 의식이었다. 김종한의 사회 참여의식은 청소년기 ‘전전한 유행가요의 민중화’라는 이상에서 출발해 ‘미적 혁명’의 시대에 ‘시민사회 정당성’ 상실과 가치 영역들의 붕괴를 보상하려는 미적 교양의 프로그램’이 구현된 괴테의 모범을 따라 순수시의 길로 접어든다. 하지만 김종한의 순수시론은 미적교양의 프로그램에 내재하는 ‘유기적인 목적론’의 한계에 봉착하자⁴⁾ “아방가르드들의 정치적인 자기 방기”로⁵⁾ 수렴되면서 친일의 논리와 아슬아슬한 길항관계에 놓이게 된다.

2) 심원섭, 2009 「김종한(金鍾漢)의 전향(轉向) 과정에 대하여」 『정신문화연구』 32-1, 215
면: 후지이시 다카요는 “조선인들이 ‘국민화=일본화’의 강요 속에서 거기에 힘껏 맞서려고 한 고투의 흔적”에 주목하여 그 정도에 있어서 ‘항일(저항) 문학’에는 미치지 못하지만 “은근”하게 고발한 김종한의 문학을 ‘항의 문학’이라는 카테고리에 넣자고 제안한다(후지이시 다카요, 2006 「김종한과 국민문학」 『사이』 창간호, 143면).

3) 김종한의 개별 시편 분석에 근거해서 식민지 지식인의 경계인의 위치가 낳은 ‘정체성의 혼란’을 읽어내고 있는 김승구의 「김종한 시에 나타난 전쟁의 수사와 경계인의 자의식」 (2012 『식민지시대 시의 이념과 풍경』, 지식과교양)은 ‘시인 김종한’의 시 텍스트 연구가 본격화되는 전환점에 자리한다. 한편 ‘시인 김종한’의 시세계를 종체적으로 이해하기 위해서는 심원섭의 지속적인 연구가 출발점이 되어야 할 것이다. 심원섭, 2009 「김종한의 초기 문학수업 시대에 대하여」 및 「김종한의 일본 유학체험과 ‘순수시’의 시론: 발레리, 브루노 타우트, 호프만스탈 체험과 관련하여」 『일본 유학생 문인들의 대정 소화 체험』, 소명출판.

4) 한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 1999 『미적 현대와 그 이후: 루소에서 칼비노까지』, 문학동네, 104-112면 참조.

5) 위의 책, 129면.

2. ‘소위 신민요 현상’과 요망되는 “민요의 진화”

김종한의 공적인 창작 활동은 1934년 『별건곤』지에 ‘신유행소곡대현상모집’에 「임자업는나루배」가 입선하면서 시작되었다. 그 이후 김종한은 신시와 더불어 민요, 속요 등의 갈래명으로도 드문드문 창작물을 발표했는데 1936년과 1937년 『조선일보』에 두 차례 ‘민요’론을 연재한 이후 순수시 창작으로 화연히 돌아섰다.

김종한이 초기에 여러 갈래명으로 발표한 창작물들을 분석하기 전에 그것이 (신시를 제외하면) ‘신민요’로 통칭되는 일부 관행을 재고해보자. “신민요는 대체로 전래민요, 잡가와 유행창가 등이 결합하여 이루어진 가요곡으로” “그저 ‘민요’라고 통칭되기도 하고, ‘속요’라고 명명하기도”하는 등 “매우 포괄적인 갈래” 였다.⁶⁾ 김종한의 초기 창작물들은 ‘신민요’로 통칭되는 경향이 있는데 심원섭은 비교적 구체적으로 그 근거를 제시한다. “‘민요’ 혹은 ‘유행소곡’으로 불리운 김종한의 작품들이 전통 민요나 유행가요와는 성격이 다르다는 점, 그 자신이 ‘신민요’라는 명칭을 사용한 점, 학계에서 ‘신민요’ 명칭이 사용되고 있다는 점을 고려하여 김종한의 이 부류 작품들에 ‘신민요’라는 명칭을 붙여보았다.”⁷⁾ 그런데 ‘김종한의 이 부류 작품들’을 신민요라고 부르는 것은 단순히 갈래명의 문제로 제한되지 않고 김종한의 민요론의 해석에 그대로 간접되고 있어 문제적이다. 아래의 인용은 ‘신민요 창작자’ 김종한이라는 전제로부터 나오는 ‘민요론’ 해석이라고 할 수 있다.

(가) 김종한의 경우는, 신민요의 ‘저속성’에는 부정도 긍정도 하지 않았다. 나아가 민요의 이상적인 발전방향을 제시하는 데에도 관심을 표명하지 않았다. 그 자신이 ‘신민요’적 작품을 발표해 오면서 문명을 얻었으니, 일부러 그럴 필요 성도 없었을 것이다. 대신, 그는 현재 발생하고 있는 새로운 민요현상의 특성을 면밀히 살피면서, 그것의 발생 원인을 사회 경제적인 측면에서 찾았다. 그리고 같은 관점에서 신민요 현상이 앞으로 전개되어 갈 방향성도 예측했

6) 구인모, 2013 『유성기의 시대, 유행시인의 탄생』, 현실문화, 217-218면; 이하윤 외, 1936.2 「신춘에는 엇든 노래 유행할가」 『삼천리』 8-2, 삼천리사.

7) 심원섭, ‘김종한의 초기 문학수업 시대에 대하여’ 앞의 책, 102면, 주 37.

다. 위에서 보다시피 개별 항목은 많으나, 그가 결국 신민요 현상의 추이 속에서 보아낸 것은, ‘통속적인 대중 문화가 문화 전반을 지배하는 자본주의 사회’였던 것으로 생각된다. 그의 이 판단이 정확했음은, 후대의 역사는 물론 식민지시대의 대중가요나 신민요에 대한 연구 성과들이 보증하고 있는 바다.

(나) 그는(김종한은: 인용자) “지방분권적인 수공업적인 중세적 사회”를 배경으로 하는 토민민요가 아니라 레코드와 라디오라는 문명을 통해 전파되는, 새로운 대중성과 시대성을 담지한 신민요를 창작할 것을 주장했다.⁸⁾

(나)에서는 김종한이 대중성과 시대성을 갖춘 신민요를 “창작할 것을 주장했다”고, (가)에서는 김종한이 신민요의 저속성이나 민요의 이상적인 발전방향에 대해 관심을 보이지 않았다고 판단한다. 더 나아가 김종한이 자본주의 사회의 대중 문화의 전개방향을 정확하게 예측했다는 의미 부여를 한다. 이로 인해 김종한은 타월한 ‘현실주의자’로 평가되며 이후 친일행위 역시도 현실주의자의 면모와 부합하는 것으로 이해되어 왔다. 선취해서 말하자면 이번 논문은 ‘자본주의 사회’의 전개 방향을 정확하게 관찰하고 있는 ‘현실주의자’로서의 김종한에 대한 기준 이미지는 식민지 조선에서 시를 통한 사회참여가 가능하다고 믿은 한 농상가의 이미지로 대체하려는 한 시도이다.⁹⁾ 이를 위해서 김종한의 ‘민요론’은 해석들의 갈등에 의해 노출될 필요가 있다.

먼저 김종한이 자신을 ‘신민요’의 주창자로 내세우고 있었다고 볼 수는 없다는 점을 분명히 하자. 갈래명으로서 민요, 속요, 소곡 등에 비해 비공식적인 명칭이었던 ‘신민요’는 곧잘 비하적인 맥락 속에서 사용되었다.¹⁰⁾ 김종한 또한 그런 용례로부터 온전히 벗어나 있지 않았다. 뒤에서 좀 더 상세히 논의되겠지만 김종한이 옹호한 것은 ‘신민요’라기보다 유행가요였다.¹¹⁾ 당시에는 ‘유행가요’의 예술

8) 위의 책, 106면; 고봉준, 2007 「‘동양’의 발견과 국민문학: 김종한론」, 『한국문학이론과 비평』 35, 188면. 밑줄은 인용자의 것이다.

9) 김종한이 시인으로서 성공하고 싶은 인정 욕구가 강했다는 차원에서 그를 세속적인 의미의 ‘현실주의자’로 보는 것은 여전히 가능하다. 그것은 이 논문에서 조망하는 ‘시를 통한 사회 참여’에 대한 김종한의 의욕과 모순되지 않기 때문이다.

10) 당시 『동아일보』 신춘문예의 민요 부문 심사평에 “민요는 요사이 레코-드에서 흔히 보는 소위 신민요체란 것의 시작(詩作)이 만히 잇었다”고 하는 등 “창가조”에 대한 불만이 제기되고 있었다(선자, 「신춘문예선후감」, 『동아일보』, 1936. 1. 11).

11) 일본빅터사를 비롯한 음반회사들이 유행가요를 조선반의 주요 레퍼토리로 삼아, 전문적

적 가치를 원천적으로 거부하는 이들과 유행가요 속에서 새로운 민요가 출현할 것으로 전망하는 이들의 대립이 있었고 김종한은 후자의 편에 서 있었다. 「신민요의 정신과 형태 3」에서 김종한은 “유행가라는 것은 전파상태를 이름이지詩謠의 한종류를 말함은 아닐 것이다. 유행가중에는 속요도 가요도 민요도 소곡도 있을것이니”라고 말하기도 했다.

김종한이 『조선일보』에 연재했던 「신민요의 정신과 형태」에 대해 비판한 김사엽은 “레코-드 회사에서 발매되는” “소위 신민요”를 “그 사명과 작용에 있어서 예술민요”라고 해야 하며 이는 “외국에서도 이 명칭으로 통용되”고 있음을 강조하였다. 심지어 현재 유통되고 있는 창작민요 즉 “신민요”가 “멋편의 민요 몇사람의 민요시인을 지금까지 가지엿섯는가 자못의심”스럽다고 주장한다.¹²⁾ 김사엽의 논지는 “외국의 민요사”에 준거하여 민요의 특질을 규정하고 그 규정을 충족시키는 창작민요를 만들어 “예술민요”라고 불러야 한다는 것이다. 그런 이유로 ‘소위 신민요’ 중에서는 그 엄격한 심사를 통과할 수 있는 몇 편의 민요가 있을지는 가늠할 수조차 없는 것이며, 애초에 예술민요와 유행가요 사이에는 넘을 수 없는 벽이 있는 것이라고 보고 있었다. 이와 화연히 다른 입장에 서 있는 김종한은 「신민요의 정신과 형태 3」에서 “나는 민요를 상아탑속에 구하기를 실려한다. 가두의 유행가나 째즈송중에서 수합하려 한다”고 말하며 김억의 “여자치마 짜르고/남자바지는/한자두치 넓이로/나팔통일세”는 “자타가 유행가로 인정”하지만 “신민요의예”가 될 수도 있다고 주장한 것이다.

김사엽의 견해에 따르면 민요사(史)에 대한 검토에 기반하여 ‘민요의 특질’을 추출하여 그 기준에 따라 유행가요와 변별되는 예술민요를 창작하자고 주장해야 한다. 이와 달리 김종한의 입장에 서면 ‘향토성’을 갖고 전래되어 온 민요를 ‘토민 민요’로 분류하는 한편 새로 창작되고 있는 유행가요의 하위 갈래로서 ‘소위 신민요’가 ‘토민 민요’를 밀어내고 있는 현상을 진단할 수 있게 된다. 김종한은 그것을 ‘향토성에 대한 시대성의 승리’로 규명하기도¹³⁾ 하였다. 김종한은 여기서

인 작사자들을 적극적으로 찾고 있던 1934년 무렵 조선의 대표적인 신문사들과 개벽의 『별건곤』 같은 유력한 잡지가 작가 선발 제도를 통해 음반산업의 요구에 호응하였다. 구인모, 앞의 책, 171면 참조.

12) 김사엽, 「예술민요존재론: 그시대성과 토속성에 관하여 1」 『조선일보』, 1937. 2. 20.

멈추지 않고 더 나아가 토민 민요의 특질을 외양으로 삼고 있는 ‘신민요’뿐만 아니라 좀 더 다양한 유행가요로부터도 우리 시대의 민요를 발견해낼 수도 있다고 보았다. 즉 아카데미에서 요청하는 민요의 특질에 매이지 않겠다는 것이다. 요약 하자면 김사엽과 김종한의 갈등은 ('신민요', '예술민요' 등으로 불릴 수 있는) 동시대 창작민요의 '모델'이 과거의 민요에 한정되는지 여부를 놓고 벌어진 것이라고 할 수 있다.

김종한 '민요론'의 진의는 토민 민요와 신민요 중에서 후자를 옹호하자는 것이 아니었다. '소위 신민요'라고 부르거나 말거나, 과거의 것(토민 민요)을 모델로 삼지 않는 "새로운 민요"를 '전파를 타는' 모든 유행가요 속에서 발굴, 발명하자는 것이 민요론의 메시지였던 것이다. 김종한의 주장은 김사엽이 우려한 바대로 "논자 한사람의 일시적"¹⁴⁾ 문제일 수 없었다. 아래의 인용은 『삼천리』의 좌담회에서 둘출한 대목인데, 김사엽-김종한 논쟁의 예기치 않은 예고편이었다고 할 수 있겠다.

김기怵: 유행가는 찬성할 수가 업서요. 속중에게 아첨하는 백 수의 유행가가 있기 보답 한두 사람에게 이해를 밟을지라도 놉흐고 겁고, 아름다운 시편 한두 개가 있는 것이 더 존경할 일이지요. 더구나 나는 최근에 조선 사회에 흘 너다니는 유행가의 야비, 저조에는 골머리를 앓습니다. 온전히 타기할 일 이지요. 표면적인 감정을 노래하였다 햇자 그는 곳 봄눈 녹듯 사라져 버릴 것을 대중과 함께 즐긴다는 점은 조호나 그러자면 인간의 심오한 정서를 건드릴 노래가 나와질 까닭이 있나요.

정지용: 서반아의 스킵파-의 노래 가쁜 것은 조치요.

김기怵: 그는 민요지요. 주민의 독특한 정서를 예술적으로 표현한 민요니까 그러 치요.

주요한: 민요와 유행가의 구별에 대하여는 여러 가지로 말이 있어서 오는데 나는 이러케 보아요. 민요란 것은 유행가 속에서 저절로 기쳐진 노래라고 보아요. 가령 수백 수수천 수의 유행가 아홉 지녁 흐르고 다시는 사이에 낫분 것은 다 도태되고 그중에 조흔 놈만 몇 해 후까지 아니 몇 백 년 몇 천

13) 이 표현은 「신민요의 정신과 형태 1」에서 '신민요의 특이성'이라는 소제목하에 10개 항목을 알파벳으로 제시한 중에 두 번째의 것에 해당한다. "B 향토성의 패배. 시대성의 승리"(김종한, 「신민요의 정신과 형태 1」『조선일보』, 1937. 2. 6).

14) 김사엽, 앞의 글.

년 후까지 지터가지요. 그것이 민요라고 보아야. 오늘 서울 거리에 훌느
고 있는 여러 가지 노래도 10년 후 30년 후까지 기터가는 것은 그것이
훌륭한 민요로 긴 생명을 가질 것이라고 보아요.¹⁵⁾

위의 좌담에서 ‘유행가요-민요’에 대한 입장은 명확히 나뉜다. 김기림은 유행
가요와 원천적으로 분리되는 김사엽의 ‘예술민요’ 편에 서 있고 주요한은 우리
시대의 유행가요 속에서 도래할 미래의 민요를 인정하는 김종한의 편에 서 있
다. 김사엽, 김기림의 입장이 ‘유행가요≠예술민요’라면 김종한, 주요한의 입장은
‘유행가요≥민요’라고 각각 도식화할 수 있는 것이다.

좁은 의미의 ‘신민요’ 창작자 김종한이 개별적인 차원에서 토민 민요의 향토성
을 거부하고 신민요의 시대성을 다가올 현실로 받아들여야 한다고 주장했다는
오해와 달리 김종한은 첫째 ‘유행가요-민요의 관계’에 대한 당대적 논의 구도 속
에서 발언하고 있었으며, 둘째 그 발언은 토민 민요(에 대한 노스탈지아)와 ‘소
위 대중성, 시대성에 치중한 신민요’ 둘 다를 극복한 “새로운 민요”(‘신민요의
정신과 형태 4」)에 대한 요청이었다고 할 수 있다. 다만 김종한은 새로운 민요
의 전제 조건으로 “대상업는 향수인 동시에 타면에는 생활의 불행을 이즈려는
절망과 데카단”(‘신민요의 정신과 형태 4」)을 고려하고 있다는 점은 좀 더 주목
을 필요로 한다. “건강한 노래의 출현을 명령하는 비평가의 천박은 민요의 본질
을 이해 못하는 곳에서 일어나는 착각인 듯 십다”(‘신민요의 정신과 형태 4」)고
부연하는 김종한에게 ‘민요의 본질’은 데카당이었던 것이다. 김종한이 “데카단”
이라는 용어를 정의하고 있지는 않지만 그것을 ‘건강한 노래’의 대척점에 놓고
있다는 것은 명확하다. 이는 뒤에서 살펴보겠지만 김종한이 그 전 해에 연재했
던 「민요를 통해 본 길주 명천 3」에서 괴테의 “보담 놓고 완전한 순간”과 절망
한 화전민이 ‘자신의 땅에서 달아날 것을 갈망하는 민요’를 포개어 놓고 있다는
점과도 연결된다. 한스 로베르트 야우스는 아도르노에게서 “역사적 반명제”라는
개념을¹⁶⁾ 빌려오는바 이에 따르면 김종한은 ‘건강한 노래’를 불가능하게 하는

15) 주요한 외, 1934.9 「최근의 외국문단 좌담회」 『삼천리』 6-9, 220면.

16) 테오도르 아도르노(김유동 옮김), 2005·2007 「144. 마술 피리」 『미니마 모랄리아』, 길,
294면.

‘역사적 반명제’로서 데카당과 화전민의 절망을 등가로 놓고 이를 “보담 놓고 완전한 순간”으로 이끌어 가고자 한 것으로 설명된다. 뒤에서 살펴보겠지만 이러한 내적 논리는 김종한 식의 사회참여 의식이 순수시의 길로 나아가는 것을 정당화해 줄 수 있었다.¹⁷⁾

김종한이 1936~1937년에 연재한 ‘민요론’은 김종한이 가치화하는 이념형으로 서의 민요와 그것과 변별되는 현실태로서 당시에 접할 수 있었던, 지양되어야 할 유행가요의 일종으로서 민요‘들’을 통합적으로 논의하고 있었다. 당시 유행하던 음반의 주요 레퍼터리로는 ‘전통음악’도 있었으니 김종한이 굳이 ‘토민 민요’라고 부른 ‘민요’는 신민요 못지않게 많이 팔리고 있던 유행가요라고 할 수 있다.¹⁸⁾ 이때 ‘창작민요’를 음반으로 판매하는 것을 신민요라고 한다면 ‘토민 민요를 흥내’낸 즉 향토성에 기울은 신민요도 있을 수 있고 시대성에 기울은 신민요도 있을 수 있다. 김종한 자신의 초기 창작물은 전자에 가깝지만 1936년경 김종한은 후자가 승리하는 현상에 주목하게 되었다고 할 수 있겠다.

김종한은 「신민요의 정신과 형태 1」에서 두 가지 예를 드는데 “남국적인 담양 처녀의 연정”을 담은 토민 민요와 “길주명천 베찌는각씨의 심사”를 그린 김종한 자신의 창작 민요가 그것이다. 김종한은 자신의 창작민요 즉 소위 신민요가 향토성에 기울어 ‘폐배’하였음을 자인하고 있다. 김종한의 민요론은 이러한 각성을 바탕으로 한 논리 전개로 읽어야 한다.

「신민요의 정신과 형태 1」에서 “생활양식의 발전이 새문화를 출산하고 그 문화의 1부분으로 새문화의 민요형식이 출산되는 것이다.”고 주장하면서 신민요의

17) 현대적·현대(성)의 의미 변천의 시대전환의 첫 번째 문턱인 “독일 고전주의와 낭만주의 사이에 있는 미적 혁명”이 역사적인 반립명제를 자신의 조건으로 삼는다는 야우스의 요지를 간단하게 정리해 보자. “자연과 문명의 아포리아”를 전제로 “현대적 의식의 상처 자국”을 “성년이 될 수 있는 호기”로 “바꾸는 것이 미적 혁명”이다. “자연의 상실이야말로 이제는 현대의 새로운 예술, 즉 결코 완성에 이를 수는 없지만 열린 미래로 진보하는 가운데 완성을 모색해야만 하는 현대의 새로운 예술이 가능할 수 있는 조건으로 되는 것이다.”[한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 앞의 책, 96면·108-109면 참조].

18) 1907년에서 1945년까지 발매된 음악 음반의 면수를 집계하면 총 9199면 중 전통음악은 4258면, 서양음악은 816면, 대중음악은 4125면이다. 전통음악 중 민요는 510면, 대중음악 중 신민요는 662면으로 집계된다. 장유정, 2007 「일제시대 유성기 음반 곡종의 실제와 분류」『한국민요학』 21, 220-221면·227면 참조.

특이성을 제시하기 전에 김종한은 “신민요의 특이성은 곳 그것의 모태되는 현대 사회양식의 반영 절대적인 그리고 필연적인 반영일 것이다.”라고 한다. 이는 유행가요 속에서 신민요가 탄생하였다는 이해의 다른 표현이지만 이러한 표현은 신민요의 시대성에 대한 지지 혹은 수락을 의미하는 것으로 오해되어왔다. 하지만 그 진의는 연재물 전체 맥락과 함께 살펴봐야 온당할 것이다.

“그러나 인공적민요열이 그다지 오래 계속될 수는 업슬 것이다. 민요란 필연적인 불가피한 생명을 가진 예술이기 때문이다./금일의 사회처럼 민요를 요구하는 사회는 업다. 민중은 항상 Passive(수동적)기 때문에 기계예술이 부여하는 *측한 것이나 1차 맷기는 하겠지만 필연성이업는민요라면 반드시 그것은 바리고말 것이다. 참의 시대인의 생활감정을 표현한 새로운민요. 그것은 반드시 오고야 말게다.”

위의 내용은 연재의 마지막 회 「신민요의 정신과 형태 4」의 마지막 두 문단이다. 김종한은 「신민요의 정신과 형태 1」에서 ‘현대사회양식’의 ‘필연적인 반영’으로 나타나는 신민요의 특이성을 제시했지만 결론적으로 ‘소위 신민요’는 “인공적인 민요열”에 의한 “기계예술”로서 “필연성이 없”다는 입장에 도달하고 있다. 결국 이 연재물은 위의 인용에서 보듯이 “새로운민요” 대망론으로 마무리되고 있는 것이다. 고봉준에 따르면 「신민요의 정신과 형태 1」에서 신민요의 특이성을 정리한 10가지 세목의 핵심은 “향토성의 패배 시대성의 승리”일 텐데,¹⁹⁾ 이것은 ‘소위 신민요 현상’에 대해 진단한 「신민요의 정신과 형태 1」의 핵심으로 보는 것이 옳을 것이다.

「신민요의 정신과 형태 2」는 곧바로 “민요의 진화”를 위해서 현상황을 비판적으로 검토하면서 “반성적 목표”를 제시하고 있다. “자연발생적으로 생성”된 민요는 이제 근대인들의 생활과 일치하지 않으며, ‘전래 민요’의 채록 혹은 모방을 통해서 ‘향수’될 수 있을 뿐이다. 우리 시대에 “대변적으로 생성”되는 민요는 “개성”이 개입되는바 두 가지 경향이 강조된다. 김종한은 민요가 “시(song)와 곡(melody)”으로 이루어진다는 점을 전제로 하여 하나의 극단에서 “민요시인”들이 “작곡을 무시하고 쓰는 음풀민요”가 빠져 있는 “자기만족”을 문제 삼는다

19) 고봉준, 2007 「‘동양’의 발견과 국민문학」 『한국문학이론과 비평』 35, 189면.

(김종한은 이것을 “민요로서는 변태적”이라고 표현한다). 다른 하나의 극단은 “비속에 윤락”하는 것인데 「신민요의 정신과 형태 3」에서는 “생활의 템포와 일치하지 않아도 무관한 신민요는 여러 가지 의미로 현대의 시대성을 표현하면 그 것만으로 민중의 비위에 맞는 모양이다”라고 비꼬고 있다. 「신민요의 정신과 형태 2·3」을 통해서 김종한은 민요시(즉 읊풀민요)는 민중이 아예 들을 수 없는 ‘변태적 민요’라는 점에서 신민요는 생활의 템포와 상관없이 “현대의 시대성”만으로 민중들을 호도한다는 점에서 양쪽을 다 비판하고 있는 것이다. 신민요에 대한 비판은 급기야 「신민요의 정신과 형태 4」에서 ‘신시대에 대한 호기심’이 오래가지 못할 것이라는 주장으로 고조된다.²⁰⁾ 이처럼 논지 전체의 요점은 신민요가 지금 ‘시대성의 승리’를 구가하는 것 같지만 곧 쇠퇴할 것이라는 진단 또는 희망을 제시한 것이라고 할 수 있다.

물론 김종한은 “민요의 진화”를 위해서 “반성적 목표”로 삼을 지점을 짚어주기도 한다. 민요시인들에게서는 “효과적으로 절제된 정열과 주지적으로 기도된 구상”, “세련된 수법이라든지 시에의 접근 즉, 대중성의 예술화”를 받아들여야 한다(「신민요의 정신과 형태 2」). 한편 신민요에서는 “넘쳐흘리는 시대성을 통하여서의 인간성 민요적인간성”을 받아들여야 한다. 그러기 위해서 김종한은 ‘소위 신민요’에 국한될 필요도 없이 또는 “상아탑속에”서가 아니라, “유행가중에는 속요도 가요도 민요도 소곡도” 다 있으니 그 속에서 (새로운) “민요”를 “수합”, 즉 ‘발견/발명’하겠다고 한 것이다(「신민요의 정신과 형태 3」).

정리하자면 김종한은 자신의 초기 창작물을 “비속에 윤락”하는 신민요와 구분하고 있었으며 그의 민요론은 신민요의 승리가 자본주의 사회의 전개 방향을 정확히 가리키고 있다고 판단하거나 그러한 신민요를 창작하도록 고무하고 있지

20) 김종한은 「신민요의 정신과 형태 3」에서 제시한 “신민요의 “템포”에 대한 비판적 입장을 「신민요의 정신과 형태 4」에서 다시 한 번 반복하는바 신민요가 “시대성에 대한 호기심에 시종한것”에 있어서는 “『신민요의 “템포”』에서 말한 바와 같다.” 김종한은 이러한 신민요가 “시에서 멀어가는 감이있다. 그것도 또한 신민요의 특수성이라면 그만이겠지만 그 것은/일방 금일의 민요열이 인공적민요열인 것을 의미한다./그러나 인공적민요열이 그다지 오래 계속될 수는 업을 것이다.”라고 하여 시대성에 침윤된 현재의 신민요의 종언을 ‘예고/요청’하기에 이른다(김종한, 「신민요의 정신과 형태 4」『조선일보』, 1937. 2. 13).

않았다. 더 나아가 김종한이 말년에 빠져든 친일의 논리 역시 객관적 법칙을 따르는 명석한 현실주의자의 그것과는 거리가 멀다는 점을 이해할 필요가 있다고 하겠다.

3. '건전한 유행가요의 민중화'라는 이상에서 '민요=데카당=순수시'라는 이상으로

김종한의 초기 유행가요 창작과 후기 순수시 창작에는 일관되게 사회참여적인 자의식이 잠재되어 있었다. 이 점은 이후 친일시 창작으로 연장된다.²¹⁾

심원섭은 김종한을 “김억류의 민요시 운동의 영향권 아래에서 성장하고 있었던 인물”로 규정한 바 있는데²²⁾ 김종한의 초기 창작활동을 해명하기 위해서는 ‘김억류의 민요시’를 포함하면서도 좀 더 크고 직접적인 흐름을 주목할 필요가 있다.

김종한은 경성고보 재학 중이던 18세 때 『동광』에 번역 한시를 게재한다. 「야노가-안서의 역시론을 읽고」가 그것이다.

늙은 아비 홀로 가난에 지쳐/사흘가리 화전이나마 씨뿌리고 김매고 가진 고초로/
추수할 곳 바이없는 이내신세에/납세만은 여전히-먹을 것 없네//보라 우리들의 피땀

21) 김종한의 친일에 대입되는 사회 참여 의식은 '민요론'에서 각성한 순수시의 논리를 따른 것이다. 다나카 히데미츠가 “어떤 작가라도 전혀 시국에 영향 받지 않고 초연하게 파르나시앵의 성을 지킬 수는 없습니다. 그렇다고 해서 시국의 격렬함에서 몸을 피해 도망가는 것은 비겁하겠지요”라고 추궁하자 김종한은 “저는 역시 도망치고 싶지는 않습니다. 올이냐 나씽이냐.”라고 답변한다[다나카 히데미츠·김종한 외(이경훈 옮김), 2009 「새로운 반도 문단의 구상」 『한국 근대 일본어 평론 좌담회 선집』, 역락, 315면]. 이러한 대화는 김종한이 순수시를 통해 시국에 참여한다는 모순되는 사고로 인해 가능했다. 김종한의 전쟁 협력의 논리는 '전부 아니면 전무'라는 테카당적인 태도로 설명되는데 이러한 참여의 논리적 프로세스는 뒤에서 살펴보듯이, 김종한의 순수시론과 관련해서 이해할 수 있다.

22) 심원섭, 「김종한의 초기 문학수업 시대에 대하여」 앞의 책, 102-103면.

을 짜내어/그네들의 창고의 채움을-/이해도 저물어 서리바람 살짬을 어이는데/먹을 것없는 빈방안에 쌀쌀한 바람만 엄습하는고녀//우리들은 이리하야 헐벗은 무명옷을 부등케쥐고/뒷동산에올라 도토리를 쫓는것이옵네/강중의뜨노는 배(선)안에서/권주가一曲이 바람에 쓰쳐올 때/피방아찌는가삼을 잘못이 놀리고서/배안에기르는 김생들의 생활도/우리보다 나은 것을 똑똑히 알엇네²³⁾

위에서 인용한 번역 한시는 1931년경 18세의 경성고보생이었던 김종한이 가졌던 폐암박계급에 대한 관심을²⁴⁾ 잘 보여준다. 이는 이후 여성 화자를 내세운 초기 창작물들이 형상화하는 “바디 소리의 원한”(「신민요의 정신과 형태 1」)을 예비하고 있었다. 김종한의 초기 작품에서 두드러졌던 민중에 대한 “연민적 공감”이²⁵⁾ 유행가요 속에서 진정한 민요가 출현하기를 기대하는 그의 ‘민요론’과 하나의 시야에 놓인다면 김종한의 청(소)년기 조선가요협회의 영향을 간과할 수 없을 것이다.

이광수 등의 국민문학론자들과 카프로부터 제명당한 김동환의 공동전선의 성격을 띠는 조선가요협회가²⁶⁾ 결성된 것은 1929년이었다. 조선가요협회의 강령 및 슬로건은 김동환의 「망국적가요소멸책」을 기반으로 형성되었다.²⁷⁾ 조선가요협회의 강령은 “건전한 조선가요의 민중화를 기한다”였으며 “모든 퇴폐적 악종 가요를 배격하자”, “조선민중은 진취적 노래를 부르자”는 슬로건을 내세웠다.²⁸⁾ 유행가요의 나아갈 길에 대해 깊은 관심을 표명한 김동환은 ‘과거의 시가’인 시조를 ‘장래의 시가’인 민요로 개혁해야 한다고 보았다.²⁹⁾ 김동환의 장르 이해는

23) 김종한, 「야노가-안서의 역시론을 읽고」, 『동광』 1931. 10. 4.

24) 심원섭은 김종한이 번역한 한시 「야노가-안서의 역시론을 읽고」의 의미는 “소작농의 생활고와 유한계급에 대한 계급적 증오가 주된 내용을 이루고 있다”고 적절하게 평가하고 있다(심원섭, 「김종한의 초기 문학수업 시대에 대하여」 앞의 책, 96면).

25) 위의 책, 102면.

26) 조선가요협회의 동인 명단은 다음과 같다. 이광수, 주요한, 김소월, 변영로, 이은상, 김석송, 김억, 양주동, 박팔양, 김동환(이상 문학자), 김영환, 김형준, 정순철, 윤극영(이상 음악가), 「퇴폐적 가요배격코자 조선가요협회 창립」, 『조선일보』, 1929. 2. 24; 「퇴폐가요 버리고 진취적 놀애를, 시단과 악단 일류를 망라, 조선가요협회 창립」, 『동아일보』, 1929. 2. 25.

27) 구인모, 앞의 책, 52면 참조.

28) 「퇴폐적 가요배격코자 조선가요협회창립」, 『조선일보』, 1929. 2. 24; 「퇴폐가요 버리고 진취적 놀애를, 시단과 악단 일류를 망라, 조선가요협회 창립」, 『동아일보』, 1929. 2. 25.

문학과 문예를 나누어 놓고, 문학 영역에 시가를 놓고 그 하위 영역에 ‘유한계급’의 ‘과거의 시가’인 가요를 놓고 ‘향가, 한시, 시조, 신시’를 포함시킨다. 다른 한편 ‘파압박계급’의 ‘장래의 시가’로 ‘타령, 속요, 가요, 동요’를 놓고 이를 민요로 수렴시킨다. 김동환의 ‘파압박계급’ ‘장래의 시가’와 ‘유한계급’ ‘과거의 시가’ 양쪽에 다 ‘가요’를 놓고 민요와 가요의 관계는 상호내속적으로 파악한 점도 이색적이다.³⁰⁾ 김동환에 따르면 신시는 ‘유한계급’의 ‘과거의 시가’이며 ‘파압박계급’의 ‘장래의 시가’에 ‘가요=민요’가 자리잡고 있는 것이다.

조선가요협회의 ‘건전한 조선가요의 민중화’라는 이상과 김동환의 영향력을 두루 감안하면 20대 초반의 청년 김종한의 초기 창작물은 ‘파압박계급’의 ‘원한’에 대한 공감을 기반으로 건전한 조선가요의 민중화에 기여하려 한 노력의 산물이었던 것으로 보인다. 김종한은 1934년 『별건곤』에서 주최한 ‘신유행소곡대현상모집’에 참여하면서 공적인 인정을 받게 되었다. 1934년 『별건곤』지는 이 행사를 그해 총 5차례나 벌였다. 이 ‘유행소곡’은 당시 ‘유행가’ 혹은 ‘유행소패(小唄)’와 동의어로서, 유행가요 혹은 그 가사를 가리킨다.³¹⁾ 1회 신유행소곡에는 250편의 응모작이 있었는데 당선작 없이 입선작 2편, 즉 을파소라는 필명으로 김종한의 「임자업는나루배」와 고마부라는 필명으로 고한승의 「나도 몰라요!」가 선정된다. 2회에는 좀 더 응모자가 늘어나서 1107편의 응모가 있었고 고한승은 2회에 조영 출과 함께 공동 당선된다. 김종한 역시 2회에 「빨내하는 색시」를 응모하였으나

29) ①시조는 어제의 예술이다. ②시조는 형식상 많은 제약을 지니고 있기 때문에 현대인의 “정열”을 자유롭게 표현할 수 없다. ③시조는 귀족계급의 문학이다. 민요는 시조의 귀족성을 넘어서는 ‘파압박계급의 문학’이 될 수 있다. 김동환, 1927.6 「시조배격소의」『조선지광』; 김동환, 1929.1 「조선민요의 특징과 그(其)장래」『조선지광』; 오세영, 2002 「국민문학과 경향문학의 양면성」『파인 김동환 탄생 100주년 기념집』, 선인, 435-441면 참조.

30) 김동환, 1929.1 「조선민요의 특징과 그(其)장래」『조선지광』; 오세영, 1980 · 1997 『한국낭만주의시연구』, 397-408면; 구인모, 앞의 책, 170면 참조.

31) 『별건곤』의 ‘신유행소곡대현상모집(新流行小曲大懸賞募集)’은 사실 1930년 초 일본의 출판사 코단샤(講談社)가 개최했던 ‘건전한 노래’ 공모를 본받은 것으로 보인다. 소곡 혹은 쇼코쿠를 “근대기 일본의 시인들이 이른바 다이쇼기 구어 자유시의 한계를 반성하는 가운데에서, 민요의 리듬에 근간한 정형률로 즉흥적인 정서를 표현하기 위해 고안한 형식”이라고 설명하고 있다. 아울러 쇼코쿠 가운데 향토적 정서, 전래 민요의 수사와 형식을 따르는 것을 특별히 ‘고우타’로 명명하기도 했다.”(구인모, 앞의 책, 82면)

본심에 이름만 올리고 말았다.³²⁾ 최종에서 탈락한 김종한 등의 작품에 대해 심사평은 “입선권내에서 차이를 갖지안을만한 가작”이라는 평이 눈에 띈다. 결국 본심 탈락인 셈인데 그렇다면 탈락의 기준은 무엇이었을까? 그것은 “유행성을 적게가졌다”는 것이었다. 유행성이란 심사평에 기대면 “시인의 심안에비최여 별반 시통치안은것이라도 류행가자체의 가치를 논할때에는” 중요한 그런 것이라고 할 수 있겠다. 김종한은 1935년 『조선일보』 신춘문예에서도 민요부문 입선에 그쳤다.³³⁾ 민요 부문 심사평은 “2수의 입선을 보았다”는 짧은 언급에 그치고 있다.³⁴⁾

김종한은 지속적으로 유행소곡, 민요, 속요 등에 참여하였는데 이는 1920년대의 국민문학파, 민요시파, 『조선문단』 출신들 등으로 부를 수 있는 집단의 이상에 참여한 것이라고 할 수 있다. 하지만 문화산업의 속성상 유행시인들은 계속해서 ‘유행성이나 집단의 이상이냐’ 사이에서 선택을 강요받아야 했다. 김종한은 이 과정에서 소신을 지켰다고 할 수도 있을 것이다. 음반 취입 실적에 있어서 김억의 경우 전 68편, 유도순이 전 132편, 이하윤이 전 114편의 성과를 냈으며, 김종한과 같은 세대로 유행가요 창작에 뛰어든 시인 조영출이 145편을 취입한 데 비하면 김종한의 음반 취입 실적은 6편에 불과하였다. 유행성의 결여를 지적당한 유행시인 김종한의 행로는 김동환이 상업성보다는 예술가곡에 치중하다가 불과 7편의 작품을 취입하는 데 그친³⁵⁾ 것과 비견된다.

32) 낙선한 「빨내하는 색시」는 1937년 7월 3일 『동아일보』에 실린 「마전타령」, 이것의 개작인 1938년 10월 『여성』에 실린 「빨래질」의 원형일 것으로 추정된다.

33) 1935년에 『조선일보』 신춘문예 공모에서 「베짜는 각씨」가 입선되었다. 그런데 조선일보에 신춘수상문예당선발표에 나온 제목은 「베짜는 색시」이다. 또한 작자약력에는 「뵈짜는 색씨」로 적혀 있다. 그리고 『시원』 1935년 2월호에 재수록되면서 제목이 「베짜는 색시」로 수록된다. 정황상 김종한의 당선시 제목을 「베짜는 색시」로 확정해도 될 것이다. 「베짜는 색시」와 함께 선정된 작품은 「나머지이한밤」이다.

34) 이에 비해 1935년 『조선일보』 신시 부문의 심사평에는 유행가와 신시의 차이를 모르는 응모작들에 대한 비판이 장황하게 펼쳐진다. “흥행극단의 각본과 희곡의 혼동을 교정하여야 한다면 유행가사와신시의 혼동도 빨리교정치안하면안된다”. 한편 김종한이 민요 「망향곡」이 당선된 1936년 『동아일보』 신춘문예선후감에는 “신시, 시조, 민요”를 묶어서 시가로 언급한다. 신시의 당선작 외의 가작에 대해서 “다분히 민요냄새가” 있지만 버리기 아까웠다는 평이 눈에 띈다.

35) “이것은 김동환 스스로 김억이나 혹은 이하윤의 경우와는 달리, 손쉽게 부합하고자 하지 않았던 고집스러운 면모를 드러낸다고도 볼 수 있을 것이다.” 구인모, 2009 「김동환의 가

김종한은 조선가요협회의 이상을 유행성과 바꾸는 대신 '민요론'을 통해 자신의 초기 창작 민요에 대한 비판적 사유를 드러냈으며 창작 민요를 통해 구현하려 한 '건전한 조선 가요의 민중화'라는 이상과 한시 번역 「야노가」에서 보여준 민중지향성으로부터 결별하게 된다.

김종한은 「민요를 통해 본 길주 명천 1」에서 '향토성'을, 「민요를 통해 본 길주 명천 2」에서 '시대성'을, 「민요를 통해 본 길주 명천 3」에서 '반시대성=영원성'을 이야기하고 있다.

「민요를 통해 본 길주 명천 1」은 길주명천을 대표하는 표상이 "베"라는 점, 이제는 길주 명천에 가도 베나 베짜는 각씨를 보기 어렵다는 점을 반여적으로 설명한다. "이 로맨틱한 지방색이 그의 회고적 정열에 불길을 단다면 그도 베짜는 각씨의 잔영만은 볼수가 있스리라" "이십리나 삼십리쯤 철로길에서 떨어진 산촌으로"가서 "벼랫길의 등외도로를 더듬"다 보면 베짜는 각씨를 만날 수도 있을 것이라고 한다. 이 과정 속으로 김종한은 자신의 『조선일보』 입선작 「베짜는 각씨」를 집어넣고 있는 것이다. 이 인용은 자신의 창작물에 대한 김종한의 반성적 거리를 드러내기 위한 것으로 보인다. 1936년경의 김종한에게 길주 명천의 현실은 "오랜상처가든 마을사람들의 눈동자는 괴로운 순정을 되푸리하기에는 너무나 피로해야바렸다"라는 한탄을 자아내게 할 뿐이다. 즉 「민요를 통해 본 길주 명천 1」의 핵심은 토민 민요를 지향하여 "괴로운 순정을 되푸리"한, 1934년 경 자신의 창작 민요에 대해 반성적 성찰을 제시하는 데 있었다.

「민요를 통해 본 길주 명천 2」에는 김종한의 「망향곡」이 인용되고 있다. 김종한은 자신의 창작 민요 「망향곡」과 현실을 대비하여 "그러나 현실은 이런 아름다운 전설과는 무관계로 진화하엿다. 아니 변천하엿든거이다."라고 진술한다. 그러면서 "소위36년형 베짜는처자들- "의 민요 혹은 유행가요를 인용해준다. "바람이 낫다니요/나면나고요/내바려 둑시다려/팬찬챠나요 (하략)" 「망향곡」과는 전혀 다른 정서인 최신 유행가요는 지금, 여기의 현실의 실감에 가까워 보인다. 곳곳에 공장, 공사장이 생기고 청년들은 고향을 버리고 있는 현실에 대해 김종한은 이렇게 묻는다. "무지한 과도기의 길주명천 처자들은 이 대자본의 유혹아페

무엇이되고 말가? 나는 마음이 콜린다.” 그리하여 김종한은 “내 고향인 길주명천아! 그것은 고향이라기에는 너무나 산문화하야버린 싸늘한 백안이 되고 말았구나!”라고 찬탄하며 이제 과거의 고향, 향토는 사라졌다는 점을 자각한다. 이 점은 이후 김종한이 사숙하는 정지용의 시 「고향」의 논리구조(‘내 그리던 고향은 고향이 아니었다’)를 연상시킨다. “아름다운 신화”와 대비되는 “현실”은 공장과 건설 현장들에서 “대자본의 유혹”으로 묘사되는데 김종한은 “내가 그리든 노스타르지는 이러케도 헛된 꿈이였든가?”라는 회의로 마무리짓고 있다.

『신민요의 정신과 형태 4』에서 “신시대”에 대한 “호기심”에 불과하던 신민요와 변별되는 새로운 징후로서 도래할 ‘새로운 민요’에 대한 전망이 제시되는바 그것은 “대상업는 향수인 동시에 타면에는 생활의 불행을 이즈려는 절망과 데카단이 주제가 되고 있는” ‘노래’이다. 더 나아가서 김종한은 “건강한 노래의 출현을 명령하는 비평가의 천박은 민요의 본질을 이해못하는 곳에서 일어나는 착각인 듯 십다”고 부연하고 있다. 결국 민요의 본질이란 ‘대상업는 향수’ ‘생활의 불행을 이즈려는 절망과 데카단’이라고 할 수 있겠다. 사실 김종한은 「민요를 통해 본 길주 명천 3」에서 민요의 본질과 대면한 체험을 이미 제시한 바 있었다.

『민요를 통해 본 길주 명천 3』은 김종한이 함북금강이라고 하는 칠보산의 제1경 개심대의 전망을 보는 체험과 하산길에 화전민의 민요를 듣는 체험으로 나뉜다. 개심대의 전망을 보면서 김종한은 이렇게 말한다. “곳과 때와 사람과의 호흡의 일치-아아 이것이 소위 피-테가 동경하든 보답돕고 완전한 순간일가요 내마음은 나도 몰으는 동안에 마리아처럼 눈을 감고 합장하고 잇섯든것이외다. /○/ 이러한 전망은 반듯이 엄숙한 종교적인 민요를 낫는법이다.” 이 체험은 김종한의 순수시론의 맹아가 되는 것이다.

일본유학을 가서 쓴 순수시론에서 김종한은 “어즈버 최고의 순간에의 지향과 협원을 가지지 못한 감정이란 것이 얼마나 저급한 것인가를 우리는 절실히 깨달아야 할 것입니다. 그것은 시적 범열이나 신예의 일치나 기운생동이나 또는 무사념, 진성 등의 용어로 번역하야도 좋습니다.”고³⁶⁾ 말한다. 김종한의 순수시론의 핵심을 심원섭은 ‘최고의 순간’이며 종교적인 것이라고³⁷⁾ 제시한 바 있다. 그

36) 김종한, 1939.10 「시문학의 정도」 『문장』, 388면.

런데 「민요를 통해 본 길주 명천 3」의 개심대 체험(1936년경 괴테와 독일낭만파에 대한 깊은 관심의 결과)은 순수시인 김종한의 시론의 맹아를 날것으로 보여주고 있었던 것이다.

흥미로운 점은 김종한이 괴테의 '동경'과 화전민의 '동경'을 일치시키고 있다는 점이다. 산꼭대기에서 괴테의 '동경'을 이해할 수 있었던 김종한은 산을 내려오다가 한 화전민이 "호미로 김을 매며" 부르는 노래를 듣게 된다. "1년 열두달 지은 농사/북간도 갈 차비 부족이라네/아리랑 아리랑 아라리요/아리랑 고개로 넘어가세." 이 화전민의 민요는 자신의 '생활'에 대한 절망이 '대상업는 향수'를 낳는다는 것을 간명하게 보여준다. 이 시기 김종한이 일본 유학을 떠나고 '영원성'을 추구하는 순수시로 돌아선다는 전기적 사실을 굳이 환기하지 않더라도 화전민의 동경에는 김종한 자신의 동경이 겹쳐져 있는 것을 알 수 있다.

화전민의 절망과 동전의 양면에 놓이는 '대상업는 향수'라는 화두는 사설 괴테 시대의 "미적 교양의 프로그램"이기도 했다.³⁸⁾ 야우스에 따르면 "루소의 자연교육이 지난 아포리아의 해결책으로" "독일 고전주의와 낭만주의 사이에 있는 미적 혁명"이 일어나는바 이 미적 혁명은 "현대적/현대(성)의 의의변천"의 "첫번째 문턱"이라고 할 수 있다.³⁹⁾

김종한은 화전민과 괴테를 미적 교양의 프로그램으로 연결하는 '미적 혁명'을 개심대 체험으로 가져오면서 '건전한 조선가요의 민중화를 기한다'는 조선가요협회의 강령과 결별하게 된다. 김춘식에 따르면 1920년대 "민중시론은 시의 대중화론, 혹은 평민화를 의미한다. (중략) 이런 식의 대중화론은 (중략) 김기진 김동환 등"에게서도 보이는바⁴⁰⁾ 조선가요협회로 계승된 '건전한 조선가요의 민중화'라는 이상은 이제 김종한에게서 멀어진다.

37) 심원섭, 「김종한의 일본 유학체험과 '순수시'의 시론」 앞의 책, 119-123면.

38) "독일 이상주의의 자율적 예술과 미적 교양의 발생"에 관한 좀 더 자세한 논의는 한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 앞의 책, 104-112면 참조: "놀이의 비현실성은 현실이 아직 현실적이 아님을 알려준다. 놀이는 올바른 삶을 살기 위한 무의식적인 연습이다." 테오도르 아도르노(김유동 옮김), 2005·2007 「146」『미니마 모랄리아』, 길, 300면.

39) 한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 앞의 책, 96면.

40) 김춘식, 2003 『미적 근대성과 동인지 문단』, 소명출판, 166면.

4. 결론을 대신하여: ‘현실주의자 김종한’이라는 허상과 미적 현대

결론을 대신하여 김종한의 민요론이 순수시론으로 이행하는 과정에서 발생하는 결절점을 논의해 보자. 「신민요의 정신과 형태」의 결론인 연재 4회분에는 「신민요의 정신과 형태 3」(신민요의 템포)에서 한 이야기와 다른 “최근의 이야기”를 강조하는 대목이 눈에 띈다. 「신민요의 템포」에서는 신민요의 “시대성의 승리”(「신민요의 정신과 형태 1」)가 템포에서도 관철되고 있다는 점에 주목하고 있었다면 4회분에서는 그것과 구분되는 “시대감에 대한 반동으로 일어나는 영원에 대한 향수”가 최근 발견되었다는 주장이 제기되고 있는 것이다. 「신민요의 정신과 형태 4」는 “시대성에 남아 있는 민족성! 그것마저 소멸될 것도 불일일 것을 생각할 때 신민요의 전도가 흥미 있게 예측된다.”라고 한다.

1937년 현재 김종한은 향토성은 이미 폐배했고, 시대성의 일부에 잔존한 민족이 그마저도 사라질 계기를 견뎌올리고 있는 것이다. 그 계기는 반시대성에 준거하는 영원에 대한 향수라고 할 수 있겠다. 이는 김종한의 순수시론이 “1912년 경의 미적 현대로의 시대적 대변전”⁴¹⁾ 이후에 놓인 위치를 가늠하게 한다. 1912년의 시대문턱을 ‘아우라의 상실’이라고 할 때 이에 대한 미적 현대의 대응은 예술을 통해 ‘소외된 세계의 재소외’(아도르노)를 수행하는 프루스트적인 길과 “현대 예술의 경계 확장”으로 활용하는 “아폴리네르의 행보”로 나뉠 수 있다. 야우스에 따르면 “아방가르드의 두 번째 물결(프랑스의 초현실주의, 다다이즘, 소비에트의 생산예술)”은 1912년 시대문턱의 변주에 불과한 것이었다.⁴²⁾

이러한 시대문턱에서 김종한이 준거로 삼은 길은 후자 ‘아우라의 상실’을 ‘현대예술의 경계확장’으로 활용하는 아방가르드를 향한 길이었다. 김종한의 순수시론의 주요 참조점으로 알려져 있는 발레리의 시론은 “저자, 작품, 독자 사이에 놓인 불연속성을 주장하며, 형식에 대한 극단적 존중과 감정으로부터 분리된 형식 외의 그 어떤 것도 없다는 것을 가장 강조하는바, 완전히 역사 밖으로 나가서 순수와 절대의 영역 속으로 들어서는 시학을 취하는 이론”이라고 규정할 수

41) 한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 앞의 책, 124면.

42) 위의 책, 128면.

있다.⁴³⁾ 말라르메의 시적 전통을 잇는 폴 발레리는 “물리학자가 순수한 물(종류 수)이라 하는 의미에서 순수”를 말한다. 물리학자가 말하는 바와 같은 ‘순수시’는 “작품에 비시적 요소가 전혀 섞이지 않은 한 작품, 도달하기에 불가능한 목표이며, 언제나 이 순수한 이상적인 상태에 이르기 위한 하나의 노력”의 결과로서 완성되는 시이다. 즉 “언어에서 특수한 성격을 띠고 있는 부분인 시적 요소를 뽑아내어 그것만으로 하나의 작품을 구성”하는 것이 순수시이다.⁴⁴⁾ 발레리의 순수시의 원리는 정치화될 때 김종한의 ‘신지방주의’와 연동된다.⁴⁵⁾ 동경이든 경성이든 또 어느 지방이든 그것을 요소로서 뽑아내어 하나의 제국을 구성할 수 있는 ‘시인의 능력’에 대한 신념은 “호모 파베르가 생각해낼 수 있는 것이라면 무엇이든지 만들어도 된다고 믿는 기술 지상주의의 전능을 선취했다”는⁴⁶⁾ 점에서 발레리의 시론의 정치화이다. 이후 “발레리는 우리의 현대에 내재하는 이러한 무절제를 스스로 다시금 문제 삼았던 최초의 인물”이⁴⁷⁾ 될 수 있었지만 김종한은 발레리가 도달한 자기 반성에 이르기 전에 요절하고 만다. “나는 만들기를 통해 존재를 대체하는 오류를 범했다.-마치 사람들이 자기 자신을 산출할 수 있는 것처럼 말이다.-어떻게?-시인일 것. 아니, 그럴 수 있는 능력-등등.”⁴⁸⁾

김종한이 자신의 창작 민요에 대한 자의식을 밀거름으로 하여 순수시인으로 전회하였을 때 그 고투의 흔적이 형상화된 작품이 「연봉제설」이라고⁴⁹⁾ 할 수 있다.

43) RENÉ WELLEK, 1989 *Paul VALéry's Poetic Theory*, Chelsets House Publishers, p.117.

줄역은 인용자의 것이다.

44) 유제식, 1998 「뿔 발레리 문학의 경우」 『한국문학 속의 세계문학』, 규장각, 412면.

45) 김승구는 김종한의 ‘신지방주의’의 논리가 “조선을 일본과 동격에 놓는 과감한 논리”이며 “이질성과 복수성의 공존을 인정하는 논리”라고 평가하면서 “이런 논리는 이산의 광범위한 경험, 공동체와 문화의 분산에서 흔히 생겨나는 것”이라고 설명하였다(김승구, 앞의 책, 188면). 이는 한스 로베르트 야우스가 아방가르드의 두 번째 물결이 ‘아우라의 상실’에 대한 미적 현대의 대응의 한 방향이었다고 설명한 것과도 접점을 갖는 설명이다.

46) 한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 앞의 책, 325면

47) 위의 책, 325면.

48) 위의 책, 325면.

49) 김종한, 1940.2 「연봉제설」 『문장』.

지도의 정맥처럼 전선은
하이한 산맥을 기어 넘어가오

첫눈을 밟고 와야할 배달부
오지 않아 그런줄없이 기달려지는데

총소리에 놀라 깐 마을이
돌아누워 다시 동면하오

고향은 아니었소……그것은
다방 벽에 걸린 풍경화였소

마을은 영원히 동면하는데
배달부는 영원히 오지 않는데

빼여나 빛나는 하이한 산맥을
전선은 영원히 기어 넘어가오

위 시의 3연 “총소리에 놀라 깐 마을이/돌아누워 다시 동면하오”는 과거의 향수에 잠겨 있는 토민 민요의 세계를 명징하게 제시하고 있다. 이는 자신이 수행한 초기 작품에 대한 비판적 자의식인 한편 ‘향토성=민족성’이 시대성에 대한 반동에 기반한 근대적 태도라는 자각을 환기시키기도 한다. 김종한은 자신의 초기 작품이 골몰했던 향토성의 세계를 “고향”에서 “다방 벽에 걸린 풍경화” 즉 무(無)로 전화(轉化)시킴으로서 영원에 도달하는 순수시의 ‘제작’에 성공한다. 일본유학시절 발레리의 시론에⁵⁰⁾ 경도되어 있던 김종한의 미의식이 도달한 성취를 표준적으로 보여주고 있는 작품이 「연봉제설」이다.⁵¹⁾

50) “자연이 탈각된 미학의 원조인 발레리는 실제로 모든 인식을 능력의 기능으로 만들려고 했다.”(192면) “보들레르의 자연적대성은 발레리에 와서는 완전한 조롱으로 되었다. 즉 풍경으로서의 자연은 그 자체로 아름답고 참되다고 한 ‘루소의 우스꽝스러운 착오’에 대한 조롱이자 또한 자연의 짖어버린 시원적인 것, 온전한 것, 전체적인 것에 대한 현대적인 향수에 대한 조롱으로 되는 것이다.”(190면) 한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 앞의 책 참조.

51) 김수영은 「연봉제설」을 인용하면서 “안서가 실패한 곳을 역시 사상이 아닌 기교의 힘으로 커버하면서 한국적 애수에 현대적 의상을 입”했다고 지적한다. 또한 “그가 제시하는

하지만 김종한은 「연봉제설」을 발표한 직후 정작 발레리의 시론이 실제 창작에서는 무력하다고 주장하면서 발레리의 “시론과 화가 마티쓰의 쓰타일과 독일 낭만파의 정신을 지양하야 조선말로 쓸 수 있을 Pure Poetry를 창조”하겠다는⁵²⁾ 야심을 표명한다. 앞에서 살펴보았듯이 김종한의 ‘민요론’에는 이미 괴테와 독일 낭만파의 정신이 기입되어 있었으니 이 시기 주목할 점은 마티스를 새로운 시적 화두로 가져오고 있다는 점일 것이다. 이는 ‘아방가르드의 두 번째 물결’과 자의식적으로 접속하는 것으로 설명할 수 있다.

이 당시 김종한이 품게 된 마티스의 스타일인 ‘소박성’에 대한 “연인보답도” 더한 사랑이란⁵³⁾ 것은 무엇일까? 김종한이 미학의 정치화 즉 친일의 논리에 빠져든 것은 마티스의 ‘스타일에 대한 사랑’에서부터 접근해나가야 할 것이다. 이 사랑은 “아방가르드들의 정치적인 자기 방기”로⁵⁴⁾ 빠져들 운명이었다. 김종한은 1944년 9월 27일 급성폐렴으로 요절하는데 요절하기 전 마지막으로 발표한 시의 제목은 「백마강」과 「백제 고옹부」였다.⁵⁵⁾ 당시 부여에서 본 불상과 도자기에서 “백제의 소박한 아름다움”을 느꼈다는⁵⁶⁾ 김종한의 구술에는 다름 아닌 마티스의 스타일 즉 ‘소박성에 대한 사랑’이 어른거린다.

김예림은 민족주의자 혹은 사회주의자가 어떻게 제국에 자신을 일치시키며 ‘친일파’가 될 수 있었는지, 1930년대 후반기 담론의 인식론적 비약에 대해 데카당스 개념을 통해 설명한 바 있다. 김예림은 ‘친일/반일’이라는 표면적 전환 아

로컬색의 애수보다도 그가 그 애수를 사로잡는 묘기에 더 매료된다. 이것은 한편으로는 한국적 애수의 해체의 시초”로서 이상희, 이상, 김기립보다 더 “깨끗한 솜씨”라고 평가한다. 김수영, 1981(초판) · 2004(개정판) 「예술작품에서의 한국인의 애수」 『김수영 전집 (산문)』, 민음사, 349-350면.

52) 김종한, 1940.3 「시단개조론」 『조광』, 406면; 심원섭은 김종한이 “발레리의 ‘최고의 시’론”을 자신의 작시로 연결하려는 순간 “논리적 혼란”에 빠진다고 지적한다. 심원섭, 「김종한의 일본 유학 체험과 ‘순수시’의 시론」 앞의 책, 128면 참조.

53) 김종한, 「시단신세대의 성격 下」 『동아일보』, 1940. 1. 23.

54) 한스 로베르트 야우스, 앞의 책, 129면.

55) 오오무라 마스오, 2001 「김종한에 대하여」 『윤동주와 한국문학』, 소명출판, 265면.

56) 김종한 외(문경연 옮김), 2010 좌담회 「문학정답」 『좌담회로 읽는 국민문학』, 소명출판,

563 · 570면: 후지이시 다카요, 앞의 논문, 138면 참조.

래에 ‘몰락’에서 ‘재생’으로의 감각전이가 일어나고 있다고 본다. 김예림에 따르면 당대의 지식인은 ‘몰락’의 상황에서 전망을 찾으려 하면 할수록, 곧 ‘재생’하려고 하면 할수록, 몰락하는 서양에서 재생하는 동양으로 ‘전향’해야 한다는 제국의 담론에 포섭될 수밖에 없었다.⁵⁷⁾

하지만 김예림의 분석과는 별개로⁵⁸⁾ 김종한은 데카당의 상상력을 통해 일본 제국의 몰락까지도 밀고나가 ‘완전한 몰락 이후의 영원’에 대해 상상했다는 점은 눈길을 끈다. 김종한은 『국민문학』(1942.8)의 한 좌담회에서 아래와 같이 말하고 있다.

“예를 들어 대동아건설이라는 국민적 이상과 의욕이 있었다고 하자. 내가 그것에 서 주로 느낄 수 있는 시적인 것은 그 ‘이상’이 아니라, 그것을 건설하고 싶어서 피를 흘리며 괴로워하는 국민의 ‘인간’으로서의 생명력과 진실의 아름다움에 한정되는 것이다. 따라서 최악의 경우, 대동아라는 것이 하나의 국민적 몽상으로 끝난다고 해도, 그것을 희구해 마지않았던 ‘인간’들의 국민으로서의 생명력과 진실은 영원히 이어질 시적인 아름다움으로 남을 수 있다고 생각한다. (중략) 내 생각으로는 국민의 이상이라는 것은 시대와 필요에 응해 언제라도 변할 수 있는 현상적인 것이며, 그것을 희구하고 설계해 마지않는 인간(국민)의 생명력과 진실에야말로 영원히 이어질 본질적인 아름다움이 있다고 생각하기 때문이다.”⁵⁹⁾

이 모든 것을 감안하더라도 김종한이 내세운 친일의 논리는 식민지 조선의 데카당티스트의 “몽상”이었다는 결론을 피할 수 없다. 김종한이 ‘사시(史詩)’를 창조하려 한 것은 시국과 관련한 우발적 기획이 아니라 순수시를 통한 사회참여에 대한 그의 의욕이 ‘아방가르드들의 정치적 자기 방기’로 빠져드는 순간을 역사 속에서 현시한 것이라고 할 수 있다. 위의 발언을 한 다음 해에 김종한은 일본

57) 김예림, 2004 「제2장 전형기 근대인식과 시공간 정치학」, 『1930년대 후반 근대인식의 틀과 미의식』, 소명출판.

58) 식민지 말기 팽배한 ‘데카당스 상상체계의 몰락/재생 서사’를 극복하는 역량을 독서 대중들의 ‘시민다움의 정치’에서 발견하고자 하는 논의로 김익균, 2017 「독서대중과 ‘시민다움의 정치’ 형성의 한 계기가 된 릴케 현상」 『정신문화연구』 148.

59) 김종한(이경훈 옮김), 2009 「새로운 사시(史詩)의 창조」, 『한국 근대 일본어 평론 좌담회 선집』, 역락, 188면. 김종한은 제1시집 다라치네노 우타 후기에 위의 표현을 수록하며 “최악의 경우, 대동아라는 것이 하나의 국민적 몽상으로 끝난다고 해도, 그것을 희구해 마지않았던”이라는 표현을 삭제한다. 후지이시 다카요는 그것이 “일본의 패망을 예상시키는 표현”이기 때문일 것이라고 추정한 바 있다(후지이시 다카요, 앞의 논문, 138면).

어 시집 『어머님의 노래(たらちねのうた)』 발문에서 “‘세상은 말세, 벚꽃만 흐드러지고.’ 이것은 잇사(一茶)의一句인데, 나는 잇사에게서 혈액적인 것을 느낀다”고 쓰고 있다.⁶⁰⁾ 선행 연구는 김종한이 고바야시 잇사의 생애와 자신의 가계사에서 동질감을 느낀다는 점에 주목하고 있지만 김종한이 인용한 식구가 고바야시 잇사의 작품 중 “사회불안의 해소를 비는 심정”을 노래한 ‘세상 바꾸기(世直し)’ 시편들 중의 하나로 평가받고 있는 작품이라는⁶¹⁾ 점에 좀 더 주목한다면 여기서 우리는 순수시론과 사회 참여 의식의 모순적 결합을 희구해온 ‘시인 김종한’의 일생을 일이관지(—以貫之)하는 표상을 발견하게 된다.

이번 논문은 ‘시인 김종한’의 일생이 현대의 시대 문턱을 통과할 때 아방가르드가 봉착했던 한계로부터 해명될 수 있다는 점을 강조하고자 하였다. ‘아우라의 상실’을 현대 예술의 경계확장으로 느낀 미적 현대의 아방가르드적인 해법은 “자신이 천명한 ‘우주적 환희’의 값비싼 대가”를⁶²⁾ 치르게 된다. 현대적 삶 속에서 살아가는 이들의 ‘자기 경험’, ‘소외된 세계’ 그 자체는 ‘소외된 세계의 재소외’를 구현하는 예술작업에 의해서 ‘복구’될 수 있었다는 야우스의 테제는 식민지 조선에서 ‘우주적 환희’에 경도되어 ‘아방가르드들의 정치적인 자기 방기’로 빠져든 식민지 조선의 데카당티스트들의 운명을 비판적으로 풀어볼 수 있게 한다. 또한 ‘시인의 사회참여’라는 아포리아로부터 물러서지 않았던 김종한의 미학적 선택 속에서 우리는 현재적인 ‘시와 정치’의 문제를 다시 질문할 수도 있을 것이다. 김종한에게서 지배에 복속되지 않기 위한 저항의 ‘미미한 시도’가 있었다는 온정적인 해석이나 단호한 저항의 실천이 없었다는 비판 이전에 우리에게 시급한 과제는 식민지 조선 데카당티스트가 감당해야 했던 미적 현대화의 전투 상황을 세밀하게 복기해내는 일일 것이다.

주제어 : 김종한, 유행가요, 민요, 신민요, 데카당, 순수시, 아방가르드

투고일(2017. 8. 21), 심사시작일(2017. 8. 25), 심사완료일(2017. 9. 11)

60) 김종한, 昭和18年 7月 「あとがき」 『たらちねのうた』, 人文社, 40면. 번역은 심원섭의 것을 따랐다. 심원섭, 2007 「김종한의 초기 문학수업 시대에 대하여」 『한국문학논총』 46, 310면.

61) 위의 논문, 312면 참조.

62) 한스 로베르트 야우스(김경식 옮김), 앞의 책, 126면.

〈Abstract〉

Social Engagement Through Poetry: An Aporia in
Japanese-Occupied Korea

– With Focus on “Theory of Folk Songs” by Jong Han Kim –

Kim, Ig Kyun *

The early songs of Jong Han Kim, who in his early 20s shared the idealism of the Korean Songwriters Association, can be regarded as an effort to spread Korean popular music among the masses by expressing the resentment of the repressed class.

Kim’s “Theory of Folk Songs” comprises three central ideas. First, he asserts that a ‘true folk song’ should emerge from popular music. Second, he looks back on the traditional, folkish nature of his early songs with critical distance while simultaneously criticizing the contemporaneity of the Neo Folk genre. Lastly, he compares the objectless nostalgia of the ‘true folksong’ - an art form born of the hopeless reality of everyday life - to Goethe’s aesthetics Bildung, thereby accepting the equation of ‘Folk Song = Decadence = Pure Poetry’ as an ideal.

The understanding of Kim’s Theory as a theory of Pure Poetry starts becoming problematic when it begins blending with the political indifference of the avant-garde and becomes confused with pro-Japanese ideas.

Key Words : Kim Jong Han, popular music, Folk Song, the Neo Folk genre, Decadence, Pure Poetry, avant-garde

* Lecturer, Department of Korean Language and Literature, Dongguk University.