

한국시가의 전통에 관한 연구*

김 은 철

〈차 례〉	
I. 서 론	III-1. 향가의 4구체와 10구체
II. 두 가지 반응양식	III-2. 평시조와 사설시조
II-1. 한국시가를 보는 시각	IV. 개화기시가의 양면성
II-2. 현실주의와 관념주의의 순환원리	V. 한국 근대시의 두 경향
III. 고시가에 나타난 두 양상	VI. 결 론

1. 서 론

한국의 근대시는 1910년대 후반에 서구 문예사조를 주도적으로 도입한 〈태서문예신보〉의 출현과 거기에서 문학활동을 왕성히 전개했던 일군의 시인들에 의해서 이루어졌다.¹⁾ 이후 소위 모더니즘이 등장한 1930년대 이전까지의 약 10여년간을 우리는 근대시라고 지칭하고 있으며, 그 특징으로는 서구의 사조에 비추어 낭만주의라거나 상징주의라는 이름으로 이해해 왔다. 또한 한국적인 제반 특성을 감안하여 퇴폐적 낭만주의 또는

* 이 논문은 1991년도 교육부지원 한국학술진흥재단의 지방대학육성과제 학술연구조성비에 의하여 연구되었음.

1) 〈태서문예신보〉에 대해서는 김용직, 「태서문예신보연구」, 단국대 국문학논집 1집, 1967. 정한모, 『한국현대시문학사』, 일지사, 1974. 강남주, 『수용의 시론』, 현대문학, 1986. 줄고, 「태서문예신보의 시사적 위상」, 영남어문학회, 영남어문학 17집, 1990. 9 참조.

센티멘탈리즘으로도 칭해 왔으며, 이것은 결국 서구의 사조를 일방적으로 적용하기 보다는 우리의 현실을 고려하기 위한 자구적 수단이었던 것으로 이해된다.

그러나 문제는 낭만주의나 상징주의라는 이름 앞에 어떤 에피세트를 놓는다 하더라도 그것이 한국 근대시를 이해하는 데 있어서 근본적인 해결책이 되지는 않으리라고 보이는 것이다. 따라서 우리에게 필요한 것은 서구사조의 수입을 무시할 수는 없다 하더라도 그것이 한국문학의 지속적인 흐름 위에 존재하는 한, 한국문학의 자체적인 흐름을 강조하는 쪽으로 선회하지 않으면 안 된다는 것이다. 서구문학의 시작으로만 한국문학을 평가했을 때 한국문학은 온전하게 성장 발전한 것일 수 없으며, 서구문학에 대한 주변문학에만 머물 위험성을 내포하게 된다는 것은 자명한 것이다.

한국의 근대시를 낭만주의로 일관한 것으로 보든 상징주의로 일관한 것으로 보든 사실상 그것은 큰 문제가 되지 않으며, 중요한 것은 그러한 내적 속성을 한국문학의 자체적인 흐름과 연속성 위에서 파악하는 것이라고 하겠다. 논자에 따라서 한국의 근대시를 같은 낭만주의로 보면서도 그 내포를 달리 해석하고 있는 것²⁾은 낭만주의라는 사조 자체가 지니고 있는 다양한 속성 때문이기도 하지만, 다른 한 편으로는 한국문학을 서구의 시작으로만 획일적으로 적용할 수 없다는 점을 반증하는 것으로 보아도 무방할 것이다.

그러나 한국의 근대시를 일별해서 서구의 사조와는 무관하게 볼 때 크

2) 예를 들면 오세영은 민요적 시를 중심으로 낭만주의로 평가하고 있고 박철석은 소극적 낭만주의, 적극적 낭만주의로 분류하여 카프제열까지 포함, 전체적으로 낭만주의로 평하고 있다. 한 편 기존의 대부분의 논자들은 낭만주의라는 기본 프레임 위에서 근대시의 양상을 병적, 또는 퇴폐적이라는 특성을 부여하였다. 오세영, 『한국 낭만주의시 연구』, 일지사, 1980. 박철석, 『한국 현대문학사론』, 민자사, 1990.

게 두 가지의 경향으로 유형화한다고 하면, 그 하나는 현실에 촛점을 두고 현실에 밀착하고 있는 현실주의 *Realism*이며, 다른 하나는 그와 대치해서 생각할 수 있는 관념주의 *Idealism*이다. 주지하다시피 20년대는 한국에 있어서의 제반 문학적 현상들이 극단적으로 표출되었던 시기이다. 일군의 시인들이 현실과는 유리된 채 관념 속으로 도피하여 안락을 꿈꾸는가 하면, 한 편으로는 보다 적극적으로 현실에 개입하여 현실비판 의지를 보이기도 하였다. 한국 근대시에 있어서 이 두 경향은 극단적인 대조를 보이며 전개되었고, 그것은 당대까지 서로 묵시적으로 공존해 왔던 두 양식이 더욱 표면에 부상한 것이라고 볼 수 있다. 즉 20년대 중반에 이르면 ‘3.1운동 이후 상당한 동요를 보여온 국내 사정의 누적과 아울러 때마침 팽배하기 시작한 사회주의의 자극이 1920년대 초기의 우리 문학이 지니고 있었던 내부적 해체요인을 촉발하면서 새로운 변모의 국면을 열게’³⁾ 된다.

1920년대의 시가 특히 중반기에 이르러 이 두 가지의 극단적인 관점을 첨예하게 드러냈다고 할 때, 그것은 곧 현실지향과 관념지향이라고 하는 한국문학상에 있어서의 지속적인 흐름이 식민지라고 하는 당대에 부각된 양상에 지나지 않는다. 이 두 가지 양식은 물론 20년대에 돌발적으로 나타난 것이 아니라, 한국시가에 지속적으로 존재해 오던 것이 시대적인 특성으로 말미암아 첨예하게 대립되었던 것으로 보아야 할 것이다. 한국 근대 초기의 시경향은 이 중 관념지향의 것이 우세했으며, 그것이 이후 한국시의 일주류로 이어져 왔음도 부인하기 어렵다고 할 것이다.

한 나라의 문학적 현상은 자국의 전통과 개인의 재능, 그리고 외국의 영향에 의해서 나타난다고 할 때⁴⁾ 그 중 어느 한 가지만으로 문학적 현상을 설명한다는 것이 불가능하다는 것은 주지의 사실이다. 즉 자국의 특

3) 김홍규, 『문학과 역사적 인간』, 창작과 비평사, 1980, 218면.

4) Van Tiegem, *La Litterature Comparee*, 김동욱 역, 신태양사, 1962.

성만을 강조할 때 그것은 국수주의적인 독단론에 빠지기 쉽고, 외국의 영향 일변도로 치중할 때 그것은 단지 이식사나 주변문학으로만 인식될 소지를 가지고 있다고 하겠다. 또한 개인의 재능만을 강조할 때에 그것은 그 나라 문학의 전체적인 흐름을 간과하는 것이 되어 보다 미시적인 곳에만 치중할 우려가 있는 것이다. 따라서 한 시대나 한 작가, 또는 작품의 가치평가는 공시적이면서도 통시적인 종과 횡의 좌표 위에서 전체적으로 조망할 때에 비로소 정당성을 획득하리라고 보이는 것이다.

본고에서 문제삼고자 하는 것은 바로 이러한 인식 하에서 한국의 시가를 자체적인 하나의 연속선상에서 보고자 하는 것이다. 하나의 작품이나 장르, 또는 한 작가의 위상은 통시적인 가치평가와 아울러 공시적인 가치평가가 종합되었을 때 비로소 완성되는 것이라고 할 때, 우리는 우선적으로 한국시가를 관통하는 통시적 요소, 즉 전통이란 어떤 것인가에 직면하게 되기 때문이다.

II. 두 가지 반응양식

II-1 한국시가를 보는 시각

I. A. Richards는 아리스토텔레스 이후 현재에 이르기까지의 비평이론의 쟁점들을 20개 이상의 예로 들어 보이면서 종래의 문학에 대한 논의를 혼란이라고 단언하였다.⁵⁾ 이것은 문학을 보는 관점들이 실로 다양하다는 것을 뜻하는 것이며, 한 편으로는 문학이 가지는 원래의 속성이 다양성의 바탕 위에 있음을 뜻하는 것이라고 하겠다. 문제는 이러한 다양성의 바탕 위에서 하나의 문학적 현상을 한 개의 평면 위에서 종합적으로

5) I. A. Richards, *Principles of literary criticism*, Routledge and Kegan Paul, 1970, pp. 1-5.

체계화할 수 있는 폭 넓은 좌표계를 마련하는 일일 것이다. M. H. Abrams가 작가와 작품, 청중, 우주와의 관련 속에서 작품의 가치평가를 의도한 것⁶⁾이라든지, P. Hernadi가 작가와 작품을 연결하는 수사학적 축과 언어와 정보를 연결하는 재현의 모방적 축을 함께 고려하여야 한다고 한 것⁷⁾도 이러한 객관적 가치평가를 위한 노력에 다름 아니다.

그러나 사실상 이러한 노력에도 불구하고 실제 실천비평에 있어서의 작업은 그리 용이한 것은 아니다. 어느 비평가든지 이런 다양한 비평방법 중 한 가지 방법론에 치중해서 작품을 해명하고 있으며, 그것은 결국 문학이라는 현상 자체가 다소 주관성을 배제할 수 없다는 근본적인 속성을 가지고 있음을 대변하는 것이라고 하겠다. 한 편, 하나의 문학적 현상을 횡적인 시각에서 뿐 아니라 종적인 시각에서 함께 고려해야 할 필요성이 있다고 할 때 그 논의는 더욱 복잡한 양상을 띠게 되는 것이다.

한국의 근대시를 논의하는 데 있어서 횡적인 시각에서는 서구문학, 특히 상징주의의 영향을 배제하고서는 논의 자체가 사실상 힘들 것이지만, 그렇다고 해서 그것을 종적인 관계, 즉 한국문학의 지속적인 흐름이라고 하는 연속성 위에서 파악하지 않는다면 그러한 논의는 별 의미 없는 것 이 될 것이다. 그것은 마치 소설의 경우에 있어서 사실주의의 영향을 결코 무시할 수 없다는 측면과도 동일한 것이다. 한국 근대소설의 경우 서구 리얼리즘의 영향이라는 측면과 더불어 전대문학에서 그 근원을 찾고자 하는 노력⁸⁾은 한국문학의 독자성이라는 측면에서 볼 때 매우 바람직 한 현상으로 평가되는 것이다.

이러한 논리로 본다면 한국 근대시에 있어서 서구 상징주의의 영향은

6) M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, Oxford University Press, 1979, pp. 6-7.

7) P. Hernadi, *Literary theory; A Compass for Critics*, Critical Inquiry.

8) 조진기, 『한국 근대리얼리즘소설 연구』, 새문사, 1989.

지대한 것이었음에 틀림 없지만, 문제는 그 사조를 수용하는 자국의 특성과 그것이 변모되어 나타나는 현상에 초점이 놓여지지 않으면 안 된다는 것이다. 위에서 이미 논급한 것과 마찬가지로 어떤 하나의 문화적 현상은 수평적으로 이동해서 나타나는 단순한 성질의 것이 아니라, 자국의 문화 전통과 작가의 개성에 의해서 취사선택되고 변용되어 나타나기 때문이다. 즉 어느 문화현상이든지 간에 내적인 동인에 의한 필연성의 결과이지 결코 우연의 소산일 수 없다는 지극히 당연한 논리가 항상 강조되어야 하는 것이다.

한국 근대시에 있어서 상징주의는 서구의 안목으로 본다면 상징시다운 작품 하나 생산하지 못하고 ‘상징풍에 머물었으며⁹⁾, 그것은 상징주의 자체로보다는 오히려 한국적인 제반 특성에 의해 용해되고 변모되어 전개되었던 것이다. 다음과 같은 진술은 이에 대한 좋은 예가 된다.

상징주의는 이에 대한 도구적 활용이 미숙했던 관계로 자유시운동에만 영향을 주었을 뿐 상징주의 이념의 시적 표현과는 거의 연관성 없는 이질적 시가 산출된다. 때문에 산출된 시에 대해 혹자는 상징성, 혹자는 낭만성으로 규정짓는 혼란을 야기하게 된다.¹⁰⁾

즉 한국 근대시인 중 어느 누구도 상징주의로만 일관했던 경우는 없었을 뿐 아니라 한국 근대시의 흐름 자체도 상징주의로만 평하기는 힘든 것이다. 근대 초기에 상징주의를 수입하는 데 있어서 선구적인 역할을 담당했던 시인들이 상징주의를 수용하면서 쓴 자신들의 작품을 부정하면서 민요적 시나 시조로 선호한 것은 어떻게 설명되어야 할 것인가. 불과 1,

9) 김은전, 「상징주의의 수용과 그 전개」, 김용직 외, 『문예사조』, 문학과 지성사, 1981, 451면.

10) 정종진, 『한국 현대시론사』, 태학사, 1988, 45면.

20년 사이에 서구의 제 문예사조를 수입해서 소화불량증에 걸렸고¹¹⁾, 따라서 그 어느 것도 서구문학의 흥내에만 그친 것으로 설명할 것인가. 이것은 상징주의에만 국한시켜 생각해 볼 때 피상적으로는 상징주의에 대한 이해의 부족과 상징주의를 수용할만한 제반 여건의 미숙 때문이라고 보일 수 있지만, 보다 큰 원인은 당대 한국의 문화적, 문학적 특수한 사정에 기인한다고 보지 않으면 안 되는 것이다.

사실상 한국 근대시는 상징주의적 요소나 낭만주의적 요소가 혼연히 구분되는 것이 아니라 그 두 요소가 공유되어 있으며, 따라서 한국의 근대시를 논할 때에 서구의 기준으로 상징주의나 낭만주의로 평가하는 것은 사실상 불가능한 일인 동시에 별 의미를 지니지 못한다고 할 수 있다. 한 작가나 한 작품이 상징주의로도 낭만주의로도 이해된다는 자체가 이미 그러한 사실을 뒷받침하고 있는 것이다. 즉 1920년대의 시가 상징주의의 영향 하에 있었으면서도 전체적으로는 낭만주의 시대로 평가되기도 하는 것은 서구의 안목으로써는 설명될 수 없는 특수한 사정이 존재함을 역으로 증명하고 있는 것이다.

이러한 점에서 본다면 20년대의 시경향의 생성과 변화를 자체 내에서 찾으려고 하는 다음과 같은 견해들은 타당성을 가질 수 있다.

그런데 기존의 논의는 어느 것이나 서양 문예사조 도입에 따르는 변모를 문제삼는데 머물렀고, 비평적 발언과는 구별되는 작품 자체의 사조적 성향이나 서양것에 대응되는 문예사조의 자생적 형성추세에 대해서는 관심을 보이지 않았다. 특히 낭만주의와 사실주의가 근대문학 형성의 자생적 노력의 일환으로 어떻게 해서 출현되었는가 밝히는 것이 힘써 다루어야 할 긴요한 과제이다.¹²⁾

11) 백 철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1982. 이러한 견해는 한국 근대문학을 서구 문학의 이식사로 보는 사람들의 공통된 입장이다.

12) 조동일, 『한국문학통사 5』, 지식산업사, 1989, 44면.

우리 문학의 현상이 곁으로는 서구의 그것과 유사한 변화 *refraction*로 나타나지만, 실상은 그 속에 그와는 구별되는 또 하나의 한국적 보편성, 한국적 특질, 지속성이 흐르고 있다는—국문학에 대한 주체적 인식원리를 한국 낭만주의 문학의 경우에도 세울 수 있게 된다.

이것은 한국 문학 연구가 지금까지 유보하고 있는 자기 반성적 전통의 구축 작업을 세우는 일에 일조를 주는 일이며, 한국문학이 서구문학의 이론적 틀로서는 해명되지 않는 고유의 문학적 입장이 있다는 것을 함께 논증하는 작업이다.¹³⁾

이러한 견해들은 한국 근대문학에서 ‘명확한 사조로서 낭만주의가 수용된 적이 없었던’¹⁴⁾ 사실에 근거하여 자생성을 강조하고 있는 것이다.

이러한 면에서 본다면 한국 근대시의 특성은 단지 서구의 영향에 의한 일시적인 현상이 아니라, 한국시가의 전체적인 흐름에 견주어 그것을 일관하는 지속성, 즉 한국시가의 연속성 위에 있다고 보아야 할 것이다. 한국시가의 전개를 하나의 유기적인 관점에서 파악하고자 할 때, 그리고 한국의 근대시는 내적인 통일성 위에서 변모된 양상이라고 할 때 이러한 작업은 필수적으로 선행되어야 할 것으로 믿는다. 그것은 곧 근대시가 서구문예의 수입이라고 하는 횡적인 가치평가와 한국시가의 지속적 흐름이라고 하는 종적인 가치평가가 동시에 수행되어야만 비로소 정당성을 획득할 것이기 때문이다.

이상의 논지에 비추어 볼 때 한국 근대시는 서구의 사조로서만 인식될 수 없고, 그 독자적인 지속성 위의 변화라고 하는 관점에서 보지 않으면 안 된다. 필자는 한국시가의 지속적인 양상이 현실지향과 관념지향이라고 하는 두 개의 축 위에 있다고 믿는다. 이 두 가지 양식은 어느 시대에나

13) 오양호, 「서구 낭만주의의 수용」, 박철희 편, 『문예사조』, 이우출판사, 1988, 185면.

14) 강우식, 「한국 상징주의시 연구」, 문화생활사, 1987, 11면.

공존하면서 서로 교체되어 나타났으며, 따라서 한국 근대시에 있어서의 제반 변모양상은 한국시가에서 지속되어 왔던 이 양식이 극단적으로 둘 출되어 나타난 현상이라고 할 수 있다.

한국 근대시가 고대시가와 접맥되어 있다는 지극히 당연한 논거에도 불구하고 지금까지 이에 대한 논의는 주로 한용운과 향가, 김소월과 고려 가요 정도로 개별적으로 논의되어 왔다.¹⁵⁾ 근대시와 고시가를 소재적인 차원이 아니라 보다 근본적인 차원에서 관계지우고자 하는 노력은 박철희에 의해서 집중적으로 논의되었다. 그는 평시조와 사설시조, 그리고 근대시를 일관하는 특성으로서 '자설적 구조'와 '타설적 구조'라는 원리로 해명하고 있어서 근대시가 이전의 시가의 자체적 변용이라는 점을 강조하여 추상적으로 전개되어 온 논의에 보다 구체성을 부여했다.

한국 근대문학을 전대와의 관련성 속에서 파악하고자 하는 노력은 소설의 경우에도 제기되어 있는데, 조진기는 근대 리얼리즘 소설을 실학사상과 연관시키는 한 편¹⁶⁾ 한국소설의 두 경향을 작가의 현실인식 태도에 따라 낭만적 소설과 사실적 소설로 분류하고 한국소설의 전체적 맥락을 체계화하고자 했다.¹⁷⁾ 또 이강언은 근대소설의 지속과 변화의 양상을 아이디얼리즘과 리얼리즘으로 파악하고 있어서¹⁸⁾ 근본적으로 조진기와 동일한 견해를 보이는데, 이들의 견해는 본 논의를 진행시키는 데 있어서 많은 시사를 주고 있다.

지금까지 살펴 본 논의들은 먼저 서구적인 시각에서 탈피하여 근대문

15) 박철희, 『한국시사 연구』, 월조각, 1980.

16) 조진기, 앞의 책.

17) 조진기, 「한국소설의 두 흐름」, 경남대학교 문과대학 국어국문학과, 경남어문논집 제2집, 1989. 12.

18) 이강언은 20년대의 소설작가가 현실의 진면목을 보여주기 보다는 작가 자신의 주관의식에 편중하여 이상축이라는 관념을 통하고 있다고 보고 이를 리얼리즘의 상대개념으로서 아이디얼리즘이라고 설정했다. 이강언, 『한국 근대소설논고』, 협설 출판사, 1983.

학 내지는 근대시의 흐름을 한국문학 자체 내의 계승과 변모라는 측면에서 보아야 함을 역설하고 있고, 한 편 상징주의 자체나 낭만주의 자체는 한국 근대시를 전체적으로 해명하지 못하고 국부적인 측면에 머무는 것으로 보아 그것은 근대시의 더 큰 흐름 속에 용해되고 변모되었음을 뜻하는 것으로 보아 무방할 것이다.

따라서 한국의 근대시는 서구의 사조로서는 일국면만을 설명할 수 있을 뿐이며, 보다 거시적인 전체의 흐름으로 파악할 당위성이 요청되는 것이다.

II -2 현실주의와 관념주의의 순환원리

문학을 개인감정의 표출로 보든 사회의 반영으로 보든 삶의 구체적 반응양식이라고 본다면 그 궁극적인 반응의 기저는 결국 각 개인의 삶의 양식에 좌우된다. 인간의 삶에 대한 반응은 크게 두 가지로 대별되는데, 그 하나는 관념지향 *Idealism*이고 다른 하나는 현실지향 *Realism*이다. 삶의 현장에서 현실 자체에 충실하면서 시선을 현실에 집중시키고 구체적인 반응을 보일 때 현실감각을 얻고 현실세계보다는 관념적 이상을 추구 할 때 이상향을 얻는다.

어떠한 상황에서나 현실과 인식작용 중 가장 극단적인 대조를 보여주는 인식의 두 가지 유형은 현실을 개념적으로 파악하려고 의도하는 방향과, 현실을 구체적으로 포착하려는 방향이 있다고 할 수 있다. 이러한 두 상반된 현실인식 방법에서 概念體(抽象體)와 感覺體(具象體)라는 두 가지 문체개념이 발생한다는 것은 너무 알려진 얘기다.¹⁹⁾

19) 박철희, 「문체와 인식의 방법」, 〈문학사상〉 7호, 1973. 4, 343면.

'일반적으로 세계관에는, 그리고 그것의 특수한 것으로서 철학적 세계관에는 언제나 두 가지의 대립적 관점이 있다. 하나는 '외부로' 향한 의식으로서, 이것은 세계와 우주에 대한 여러저러한 상(像)이 형성되는 것을 말한다. 다른 하나는 '내부로', 즉 인간 자신을 향한 의식이다. 이렇게 철학적 사고의 긴장된 무대를 연출하는 양극으로서 인간의식과 관련하여 '외부'세계와 '내부'－심리적, 주관적, 정신적 삶－세계가 등장한다.'²⁰⁾

역사적으로 볼 때 이 두 가지의 대립적 관점은 유물론과 관념론이라고 하는 극단적인 형태로 나타난다. 이 둘은 우주만유의 궁극적 실재를 무엇으로 보느냐에 의해 나타난 것으로서, 유물론은 그 실재의 근원을 물질로 보고 정신적이고 관념적인 것을 모두 이에 환원시키려고 하며, 관념론은 이와 반대로 우리가 인식하려는 세계를 외계 현상계가 아니라 영원 불변한 관념세계라고 주장한다. 유물론과 관념론은 철학의 역사와 함께 오랫동안 대립해 왔으며, 인간은 일상생활을 하면서 이 중 어느 한 편에 접근하는 입장을 취하게 된다.²¹⁾

관념론이 추구하는 바는 변화무쌍한 인간생활 가운데 영원히 변하지 않는 것, 즉 영원한 가치, 영원한 생명, 영원한 이념을 확립하고, 그럼으로써 인간의 유한성, 무상성, 불완전성을 뒷받침하여 인간의 자유와 이상을 보증하는 것이다. 이에 비해 역사적 유물론은 사회적·역사적 조건을 중시하고 그럼으로써 인간생활·인간의식이 어떻게 규정되는가를 객관적으로 분석하고자 한다. 인간은 누구라도 예외없이 사회적·역사적 조건 아래 있는 동시에 개체적·실존적 조건 아래 놓여 있는 것이다.²²⁾

즉 우리는 현실 속에 몸담고 살면서 현실에 반응하고 한 편으로는 관념적 이상향을 추구하는 이원적 존재인 것이다. 이 양자의 대립은 근대에

20) 소비에뜨연방 과학아카데미, 『철학교과서 1』, 이성백 역, 사상사, 1990, 64면.

21) 務臺理作, 『철학개론』, 흥윤기 역, 한울, 1989, 133면.

22) 務臺理作, 앞의 책, 145-147면.

와서는 주로 존재와 의식의 대립, 또는 객관과 주관의 대립이라는 모습으로 나타났다. 형식적으로 보면 주관과 객관적 존재와의 대립관계에서 주관을 주로 하는 것이 관념론이고 존재를 주로 하는 것이 유물론이라고 할 수 있다.

이러한 대립적 관점은 결국 인간의 심리에 의한 것으로 볼 수 있는 것으로서 가령 용은 인간의 심리학적 유형을 내향적 태도와 외향적 태도로 나누어 설명하고 있다. 이 구별은 그 개체의 주체 *Subject*와 객체 *Object*에 대한 태도에 따라서 내릴 수 있는 것인데, 그 사람의 태도가 객체를 주체보다 중요시하면 그는 외향적 태도를 취한다고 말할 수 있고, 반대로 객체보다도 주체를 중요시하면 그는 내향적 태도를 취한다고 할 수 있다. 다시 말해서 어떤 사람의 행동과 판단을 결정하는 것이 주로 객체일 때 그의 태도는 외향적이며, 그 사람의 판단의 기준이나 행동을 결정하는 것이 객체보다도 주체이면 그의 태도는 내향적이라고 할 수 있다.²³⁾ 내향형은 주체를 우위에 두고 객체를 소홀히 하며 외향형은 객체에 대해 적극적이고 주체를 소홀히 하는 경향이 있다. 결국 인간의 두 가지 유형은 정신 에너지(리비도)가 개인을 에워싼 외계의 세계-인간과 사물, 풍습과 관례, 정치적 경제적 사회적인 제도, 물리적 조건의 세계 등-의 ‘객관적’ 세계로 향하느냐, 정신 내면의 ‘주관적’ 세계로 향하느냐에 좌우된다고 할 수 있다.²⁴⁾

문학은 삶의 구체적 반응양식으로서 거기에는 필연적으로 작가의 현실 인식 태도가 수반된다. 작가가 살고 있는 ‘객관적’ 현실의 시대정신을 반영하면서 그것을 통하여 현실을 극복하려는 현실중시의 경향이 있다면, 다른 한 편에는 당대적 현실과 일정한 거리를 유지하면서 내면의 세계를 구축하는 ‘주관적’ 이상세계를 추구하는 작가정신이 있게 된다.

23) 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1991, 119면.

24) 캘빈·S·홀, 『용 심리학 입문』, 최현 역, 범우사, 1991, 122-123면.

현실주의와 관념주의는 작가가 현실에 대해 어떻게 반응하며, 그것이 어떻게 문학적으로 형상화하였느냐에 의해 구별된다. 즉 관념주의란 현실주의 *Realism*의 상대개념으로서 구체적이고 객관적인 현실보다는 추상적이고 주관적 세계에 치중한 것이라고 정의할 수 있다:

시인도 역시 역사에서 유리될 수 없다는 명제가 성립한다면 시는 어떤 방식으로든 현실을 반영한 것이 된다. 특히 한국의 근대시는 일제의 식민지라고 하는 질곡의 상황에 놓여짐으로써 민족의식과 역사의식이라는 보다 큰 외적 요구에 직면하게 된다. 따라서 1920년대의 경우 시인은 직접적이든 간접적이든 간에 식민지 현실에 대한 반응을 강요받지 않을 수 없었고 그 선택방식에 의해 문학적 제 양상이 나타났던 것으로 볼 수 있다. 이런 면에서 본다면 한국의 근대 초기시는 순문예의식의 확립이라는 긍정적 평가와 아울러 식민지 현실을 외면하는 탈현실주의, 관념주의라는 부정적 평가에 준하는 것이다.²⁵⁾

문예사조에 있어서 이 두 가지의 태도는 헬레니즘 *hellenism*과 히브리즘 *hebraism*, 또는 고전주의와 낭만주의의 교체 반복으로 나타난다. 문학사상 교체되어 나타나는 고전주의와 사실주의, 자연주의는 객관적 현실지향의 각기 다른 양상들이며, 낭만주의와 상징주의, 모더니즘은 주관적 관념지향의 각기 다른 양상들인 것이다. 방 티젬은 낭만주의 이후의 여러 가지 문학이론을 설명하면서

하나의 길은 현세이전 역사 속이건 물질적이건 정신세계이건간에 하옇든 현실을 통해서 있다. 또 하나의 길은 현실을 초월하여 관념을 향하여 통해 있고 현실을 벗어나거나 따라가거나 그것을 외관이나 표시의 세계로밖에 보지 않는다.²⁶⁾

25) 졸고, 「한국 근대시의 배경」, 한국어문학회, 어문학 52집, 1991. 3.

26) 방 티젬, 『불문학사조 12장』, 민화식 역, 문학세계사, 1981, 215면.

라고 하여 현실과 관념의 이원적 토대 위에서 서구문학을 설명하고 있다.

주지하다시피 서구문학의 기본 틀격이 되고 있는 것은 헬레니즘과 히브리즘으로서 이는 현실 및 인간중심의 세계관과 神과 이상중심의 세계관을 대변하고 있다. 이 두 가지의 프레임은 시대에 따라 어느 한 쪽이 우세하기도 하고 또 어느 한 쪽이 약화하기도 하며, 또 어느 시대에서는 서로 합쳐 흐르기도 하면서 그리이스의 먼 옛날부터 20세기의 오늘날에 이르기까지 문학의 주요 흐름으로 전개되어 왔다. 이러한 의미에서 문학의 흐름에 있어서 르네상스·고전주의·낭만주의 역시 위에서 말한 커다란 두 가지 현실안을 바탕으로 나타난 것이라고 볼 수 있다.²⁷⁾

문학이 인간정신의 표현이라고 본다면 인간은 본질적으로 현실 속에서 존재하고 있기 때문에 현실을 중시하는 한 편, 또한 생각하는 존재이기 때문에 항상 현실로부터 초월하여 새로운 이상세계를 추구하는 존재라고 할 수 있을 것이다. 이러한 양면성은 인간이 지니고 있는 본질적인 특성이라고 할 수 있다.²⁸⁾ 서구문화의 두 흐름을 현실추구의 헬레니즘과 이상세계를 추구하는 히브리즘의 상보관계로 보는 것이라든지 술레겔 Schlegel이 고전적인 것과 낭만적인 것으로 예술사조를 분류한 것이라든지 쉴러 Schiller나 휙 T. E. Hulme, 허버트 리드 Herbert Read 등의 이분법²⁹⁾도 결국 여기에 근거하고 있는 것이다.

27) 박철희, 『문학개론』, 형설출판사, 1988, 396면.

28) 조진기, 「한국소설의 두 흐름」, 경남대학교 국어국문학과, 경남어문논집 제2집, 1989, 66면.

29) 쉴러는 <감상과 소박의 문학에 대하여>에서 감상적인 것과 소박한 것과의 대조를 통해서 낭만주의와 고전주의의 대립관계를 암시하고 있고, 이것이 의식적으로 자각된 것은 술레겔 형제에 의해서였다. 휙은 인간을 샘에 비유하여 ‘가능성에 가득 찬 저수지로 파악하는 견해를 낭만적인 것으로, 지극히 제한되고 고정적인 피조물로 파악하는 견해를 고전적인 것으로’ 보았다. (T. E. Hulme, *Romanticism and classicism*) 허버트 리드는 이 양분법적 인식태도를 문학양식에 적용시켜서 추상적 형태(abstact form)와 유기적 형태(organic form)로 구분하였다.

이러한 경향은 서구예술의 전개를 낭만주의와 고전주의라고 하는 두 극 사이에서 왕복하는 시계추(진동자)의 운동으로 이해하게 한다.³⁰⁾

따라서 우리는 인간존재의 이원적 성격, 즉 철학에 있어서의 유물론과 관념론, 심리학에 있어서의 객관세계를 중요시하는 외향성과 주관적 내면 세계를 중요시하는 내향성의 존재양식으로부터 현실주의와 관념주의라고 하는 문학적 기본양식을 구축할 수 있고, 이것이 곧 문예사조의 기본적 틀을 구축하고 있으며, 한국문학도 여기에서 예외가 아니라고 할 수 있다. 이런 의미에서 현실주의와 관념주의는 한국 근대시를 이해하기 위한 필요하고도 충분한 요건일 수 있을 뿐 아니라, 더 넓게는 한국시가의 전개를 이해하는 데 일익을 담당하고 세계문학의 보편성 위에 존재하게 된다.

지금까지 한국문학의 전개를 해명하는 데 있어서 제기되었던 방법론들은 사실상 이 두 원리에 수렴되는 것이다. 특히 한국 근대시에 있어서 이 두 양상은 보다 침례하게 대립되어 나타났던 것이며, 한 편 그것은 돌발적인 현상이 아니라 한국시가에 잠재적으로 공존하면서 상호 교체되던 두 양식이 식민지라는 외적 질곡의 상황하에서 극단적인 분열을 보였다고 할 수 있다. 이 점 조선시대의 시조가 임·병 양란을 겪으면서 평시조와 사설시조로 침례하게 대립되었던 것과 같은 이치에 서게 된다. 문제는 현실주의와 관념주의라고 하는 두 양식이 서구문학에 있어서 이분법이 안고 있었던 다양성의 외면이라는 문제점을 고스란히 안고 있다는 점이며, 따라서 한국시가의 전개상에 있어서도 그 우려를 불식할 수 없다는 것이다.

(Herbert Read, *Collected Essays in Literary Criticism*)

30) 스트리치 Strich, 카자맹 Cazamin, 허버트 리드 Herbert Read 등이 이러한 견해를 보이고 있다. Alex Preminger, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton Univ. Press, 1974.

문학적 제 현상은 전체적인 사적 흐름 위에 존재하면서 개별성이라는 미적 가치를 가지기 때문에 일관적으로 어떤 틀을 강제하는 것은 분명 모순일 수 있다. 그러나 그런 개적 가치와는 다른 한 편으로 문학의 사적 체계화라는 보다 거시적인 안목에서 볼 때 이것은 꼭히 필요한 작업임은 분명한 사실이다. 따라서 한국시가를 현실주의와 관념주의로 보는 방법론적 타당성은 나름대로 인정될 수 있을 것이다. 여기에서 한 가지 유의해야 할 사실은 이 두 가지의 유형이 상호 배타적인 것이 아니라 상호보완적인 관계에 있다는 것이며, 문학사의 흐름은 이 두 유형이 서로 영향을 미치면서 교체되고 반복되어 왔다는 사실이다.

III. 고시가에 나타난 두 양상

III-1 향가의 4구체와 10구체

이처럼 현실주의와 관념주의는 한국시가의 각 시기에 있어서 보편적으로 존재하면서 상호 작용과 반작용을 거듭해 왔다고 할 수 있다. 물론 그 것은 그 시대적 특성에 따라 그 양상이 달리 나타난다. 즉 신라의 향가는 국가형성과 계층문화라는 사회적 성격과 불교문화의 토대 위에서 각각 구축되어 있고, 조선시대의 시조는 유교윤리에 입각한 사회질서와 모화사상의 토대 위에 구축되어 있어서 동일한 관념지향의 보편성 위에서도 각각 그 양상을 달리 하고 있는 것이다. 그것은 곧 한국시가가 보편성 위에 존재하면서도 시대에 따른 장르별 특성 및 개개 작품의 미적 특성을 가짐을 의미하는 것이다.

향가를 비롯한 고시가는 ‘자연과 인간’,³¹⁾ ‘천상적인 것’과 ‘지상적인

31) 최진원, 『국문학과 자연』, 성대 출판부, 1977, 124면.

것³²⁾의 대립으로 설명할 수 있다. 천상은 시간적 영원성과 공간적 신성을 갖는 소망스런 세계이며 지상은 시간적 유한성과 공간적 비속성을 갖는 소망스럽지 못한 세계로 인식된다.³³⁾ 향가에서 파악되는 이 두 대립 항은 이후 한국시가의 전개를 해명하는 귀중한 단서가 될 수 있다.

소위 신라의 향가는 4구체와 8구체, 10구체로 나누어 설명될 수 있고 그 특성 또한 비교적 뚜렷이 나타난다. 두 줄 형식³⁴⁾으로 볼 수 있는 4구체는 민요계통의 것으로서 민요의 특성을 많이 내포하고 있다.

善化公主니문 늘 그으지 열어두고,
맛등바울 바미 몰 안고가다³⁵⁾

「서동요」는 일종의 譏謠로서³⁶⁾ 원래 동요이던 것이 향가에 편입된 것으로 볼 수 있는데, 신분상으로 비천한 서동과 그와 반대로 고귀한 혈통을 지닌 선화공주를 주인공으로 하여 선화공주를 서동과 같은 비천한 신분으로 하락시켰다가 역으로 서동을 고귀한 신분으로 역전시키고 있다. 그러나 서동은 결국 신분제가 완벽한 신라의 왕위에 오르지는 못하고 백제의 무왕이 된다. 이런 점에서 본다면 「서동요」는 신라시대의 엄격한 골품제도 하에서 신분적으로 하층인 피지배민중의 간접적 불만을 문학적

32) 이승원, 「향가 내면구조 시고」, 정병욱선생환갑기념논총 2, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983, 12-13면. 조희웅은 민중의 공간관념을 영원·신성의 표상인 천상계와 유한·물질의 표상인 지상계의 대립으로 나누고 있다. 조희웅, 「한국서사문학의 공간개념」, 한국고전문학연구회, 『고전문학연구 1』, 1971.

33) 이승원, 앞의 글, 13면.

34) 조동일은 「구」라는 용어가 부적당하다고 하고 4구체를 두 줄 형식, 8구체를 네 줄 형식, 10구체를 다섯 줄 형식으로 보고 있다. 조동일, 『한국문학통사 1』, 지식산업사, 1982, 128-129면.

35) 양주동, 『고가연구』, 박문출판사, 1954, 432면.

36) 윤영옥, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1988, 152면.

상상력에 의해 사회장벽을 무너뜨리지만, 사실상 그 장벽을 인정할 수밖에 없었던 당대 피지배민중의 동경과 좌절의 소산이다. 그러한 불만이 직접적이기보다 우회적 방법으로 토로되어 있기는 하지만 일반적으로 민요가 지니고 있는 현실감각을 획득할 수 있었던 것이다. 즉 「서동요」는 일개인의 주관성의 표출보다는 민요의 일반적 속성인 집단정서에 의한 것 이기에 당대 민중의 삶에 보다 밀착한 것이었다고 볼 수 있다.

노래 자체로 볼 때의 내용은 당대 사회에서 용납되기 어려운 사실을 담고 있다. 고귀한 신분의 선화공주가 미천하기 짝이 없는 맷동방을 안고 가는 행위는 당대의 신분제사회를 초월하는 것이다. 이 노래가 목적하는 바는 바로 그러한 신분제 사회를 초월하고자 하는 민중의 의지이다. 즉 이 노래에 설정되어 있는 대립항은 뛰어 넘을 수 없는 신분제 사회라고 하는 부정되어야 할 현실과 그 현실을 초월하고자 하는 이상향의 두 축이며, 그 두 대립항의 사이에 이 노래는 존재하고 있다. 이런 의미에서 「서동요」는 당대 현실을 비유적으로 묘사하고 있는 노래이다.

한 편 노동요의 일종인 「풍요」는 「서동요」처럼 두 줄 형식이면서도 가장 짧은 노래이다.

오다 오다 오다 오다 셔렵다라
셔렵다 의내여 功德 닷マ라 오다³⁷⁾

이 노래는 선덕여왕 때 불상을 만들기 위해 흙을 운반하는 사람들이 불렀다고도 하고 후대에는 방아를 짚으면서 불렀다고도 한다. 서정적 자아는 ‘矣徒’로 되어 있고 노동에 동원되어 일하는 ‘서러움’과 그것을 ‘공덕 닦으려’ 왔다고 표현하는 반어적 〈뒤틀림의 감정〉³⁸⁾이 이 노래의 집단

37) 양주동, 앞의 책, 487면.

38) 윤영옥, 앞의 책, 163면.

적 정서내용이다.

그것은 곧 원하지 않는 노동에 동원된 피지배층의 괴로움을 하소연하는 것이면서 ‘공덕 닦으러’에서 나타나는 바와 같은 自嘲와 불교적 所望이 충돌하고 있는 것이다. 이 노래는 힘들고 부정되어야 할 현실에 보다 주안점이 놓여져 있고, 이상향인 불교적 소망은 자조적으로 설정되어 있다. 그것은 곧 이 노래가 노동요인 점과 깊은 연관을 맺는다. 노동요는 노동의 괴로움을 잊기 위한 것에 주목적이 있기 때문이다.

이러한 두 대립항은 「현화가」에 오면 보다 구체적으로 확인된다. 수로부인은 상층의 젊은 여자이며 ‘꽃’을 소유하고자 한다. 그런데 그 꽃은 천길 높이의 바위 위에 있는 미적 대상으로서의 꽃이다. 꽃은 비일상적이고 비효용성의 것³⁹⁾으로서 미적 대상일 뿐이다. 그 미적 대상을 위하여 노인⁴⁰⁾은 생산성의 수단인 소를 놓고 목숨을 걸고 그 꽃을 꺾어 바치리라고 한다. 그런데 ‘나를 아니 부끄러워 하신다면’ ‘꽃을 꺾어 바치오리다’라고 하는 가정형에는 ‘나를 부끄러워 하지 않는다면’이라는 단서가 붙어 있다. 즉 미적 대상인 꽃과 생산수단인 소의 사이에는 목숨을 걸어야 하는 천길 낭떠러지가 물리적으로 존재하고, 꽃을 갖고 싶어 하는 수로부인과 일개 촌로인 노옹 사이에는 남녀의 대립과 나이의 대립뿐 아니라, 고귀한 신분과 비천한 신분이라는 대립이 있어서 심리적인 ‘부끄러움’이 존재하고 있다. 설화에 얹힌 수로부인의 천상적 개념⁴¹⁾과 촌로가 암시하는

39) 이진홍, 「꽃의 시적 대상성」, 영남어문학회, 영남어문학 제13집, 1986, 9, 276면.

40) 노옹을 譚僧으로(김종우, 『향가문학 연구』, 이우출판사, 1983, 31면) 農神으로(황재남, 「삼국유사 수로부인조 산문기록의 분석」, 강원대 국어교육과, 어문학보 4집, 33-37면.) 신선으로(김선기, 「꽃발탄 노래」, 현대문학 153호)도 보고 있으나 평범한 村老로 보는 것이 타당할 것 같다. 박노순, 「〈현화가〉의 해석」, 『삼국유사의 문예적 해명』, 새문사, 1988 및 윤영옥, 앞의 책 참조.

41) 수로부인이 해룡에게 납치되었다는 것은 세속적 인간인 수로부인과 초월적 존재인 해룡과의 接神의 계기를 뜻한다고 볼 수 있다. 따라서 수로부인은 이미 세속적 인간이 아니라 초월적 존재이다. 예창해, 「현화가에 대한 한 시론」, 『정병욱선

현세적 개념 사이에는 이처럼 큰 격차가 존재하고 있는 것이다. 두 대립 항 사이에 존재하는 이 큰 격차는 ‘암소를 놓는’ 생산성을 포기하는 것과 자주빛이 암시하는 바 목숨을 걸고라도 달성할 만한 일이다. 따라서 「현화가」는 비속한 현실과 천상적 이상향을 대립축으로 하고 있으며 그 이상향을 추구하는 당대인들의 갈등을 표현하고 있다고 볼 수 있다.

이런 의미에서 그것은 「서동요」와 같은 성질의 것이라고 할 수 있다. 비록 외면적인 현상은 다르지만, 서동과 선화공주, 노옹과 수로부인 사이에는 비속한 지상계와 신성한 천상계의 대립이 있음을 볼 수 있다. 공통 점이 있다면 그것은 곧 천상계의 신성성이 고귀한 신분의 인간으로 등장하고 따라서 그 갈등양상이 인간 대 인간의 것으로 나타나 있다는 점이다. 이 점은 10구체 향가와 대비되는 4구체 향가의 특징으로 지적할 수 있다.

4구체 향가는 그 형식이 완결되어 있다기보다는 연첩이 가능한 미완의 형식이며, 내용적으로는 집단창작과 현장성이라고 하는 민요의 속성을 강하게 지니고 있는 것들이다. 그것을 두 줄 형식으로 본다면 민요의 가장 기본적 패턴이 되며 중첩했을 경우에 그것은 8구체가 되는 것이다. 현장성의 바탕 위에서 개인적 세계보다는 집단의 세계를, 추상적이기보다는 구체적 현실을 포착하고 있는 것이 곧 4구체 향가의 보편적 특질이라고 할 수 있다. 이것은 다른 한 편으로는 개인창작에는 이르지 못한 문학의 원초적 양상을 나타내고 있다고 볼 수 있다. 이와 유사한 양상을 우리는 「구지가」에서도 확인할 수 있다. 「구지가」는 삶의 구체적 현장에서 체득되는 집단정서를 표출하고 있는 주술적 민요이기 때문이다.⁴²⁾

생활감기념논총 2, 신구문화사, 1983, 51면. 한 편 수로부인을 海歌詞와 관계시키지 않는다 해도 천상적 개념에는 큰 차이가 없다. 즉 그녀는 짧고 아름다운 귀부인이며 미적 대상인 꽃을 완상하고 소유하고자 하는 생산성의 노인이나, ‘아주 높아서 아무도 오를 수 없다’고 인식하는 주변의 사람들과는 변별적이다.

42) 김열규는 「구지가」를 한국 呪歌의 연원으로 보고 있다. 김열규, 「향가의 문학적 성격」, 김승찬 편저, 『향가문학론』, 새문사, 1989, 14면.

10구체 향가는 여러 가지 면에서 4구체 향가와 변별적이다. 전술한 바와 같이 4구체 향가가 민요에 가깝고 보다 현실에 치중한 것이라면 10구체 향가는 형식도 완결될 뿐만 아니라 그 내용에 있어서도 훨씬 세련된 모습을 보인다. 즉 8구체 및 10구체의 향가는 단순하고 소박한 4구체 형태의 것과는 달리 보다 고양적이고 내적 긴장형태다.⁴³⁾ 그것은 4구체 향가가 문학적으로 완결된 형태가 아니라 민요와 가깝고 집단정서의 표출에 머물러 있었던 반면 10구체 향가는 완결된 형식을 가지고 있으며, 그 것은 곧 이미 집단의 것이 아니라 개인창작의 수준에 올라 와 있음을 의미하는 것이다. 4구체 향가인 두 줄 형식은 민요의 기본형식이며 오늘날에도 널리 확인되고 있다. 두 줄 형식을 중첩해서 대구하는 방법도 민요에서 일반적인 것인데, 10구체 향가에는 이 넉 줄 형식에 한 줄을 덧보태고 있으며, 그 첫 토막은 ‘아아’나 ‘아으’의 감탄구가 오고 그 전까지 전개되던 시상이 급격히 마무리된다. 이와 같은 형식은 시조에서 다시 확인할 수 있어서 한국 시가형태의 전통이 된다.

10구체 향가는 이와 같이 고도의 문학적 기교가 요구되는 것으로 집단정서를 대변하고 있던 4구체 향가와는 그 내면에 있어서도 다른 특질을 가지고 있다. 즉 그것은 현저히 개인의 주관적 세계를 표출하고 있고 그만큼 깊이의 모습이 4구체 향가의 구체성에 비해 추상적인 것이다. 형식적 기교를 요구한다는 점에서 그것은 이미 일반 민중의 것일 수 없고 적어도 식자계층이나 지배층의 문학양식인 것이다. 경덕왕이 충답사에게 ‘찬기파랑사뇌가는 그 뜻이 매우 높다는 데 과연 그런가?’고 물었다는 것은 예사 사람이 쉽사리 경험할 수 없는 정신세계를 설정해서 나타내면서 이상을 추구하는 숭고한 자세가 그런 형식을 필요로 했던 것⁴⁴⁾을 뜻한다고 할 수 있다.

43) 이재선, 「향가의 기본성격」, 김승찬 편, 앞의 책, 51면.

44) 조동일, 앞의 책, 130면.

열치매 나토얀 드리

한구름 조초 빠가는 암디하 새파란 나리여히

耆郎의 즈이 이슈라 일로 나리시 저벽히

郎의 디니다샤온 모수미 又 홀 촛누아져

아으 잣ㅅ가지 노파 서리 몰누을 花判여⁴⁵⁾

「찬기파랑가」는 양주동에 의해 극찬을 받은 이후로 향가가 도달할 수 있는 최고의 경지를 보인 것으로 공인받고 있다. 그것은 곧 시적 화자의 처소와 지향점이 상징적으로 제시되어 있고 한 행에서 다음 행으로 넘어갈 때 맞물리도록 한 시적 기교가 뛰어나기 때문이다. 또한 동적 이미지와 정적 이미지, 이미지즘을 연상시키는 색채 감각 등은 이 작품이 당대 최고의 수준에 있음을 증명하는 것이다. 시적 화자는 기파랑의 숭고한 인품을 흡모하고 있으며, 따라서 시적 지향점인 기파랑의 모습은 하늘에 떠 있는 달로, 새파란 냇물에 비친 모습으로, 살상을 뜻하는 서리조차 내릴 수 없는 常緣의 잣가지로 표상되어 가벼움과 밝음, 영원성으로 나타난다. 한 편 시적 화자가 위치하고 있는 공간은 상대적인 어둠으로 표상된다. 즉 구름을 열어 젖히지 않았을 때 그것은 암흑의 세계이며 서리가 내리면 멀하고 마는 일시적인 부정의 공간으로 나타나 있는 것이다. 그것은 곧 속악한 세계에 살아 있는 ‘나’에 대한 부정과 영원한 삶에 도달한 ‘郎’에 대한 긍정이라는 인식에 근거하고 있는 것이다.⁴⁶⁾ ‘이것은 단지 세속적인 삶만을 추구하는 현실세계의 부정이며 忠談은 당대의 사회현실을

45) 양주동, 앞의 책, 318면.

46) 김열규는 이 작품에서 ‘달과 구름’, ‘江水와 石原(저벽)’, ‘柏(花判)과 서리’의 대립이 있다고 보고, 그것들은 인간적이고 此岸의인 것, 즉 有爲와 變轉 속에 내던져져 있는 것과, 天上的이고 彼岸의이며 無爲와 定住를 누리고 있는 것의 대립적 개념으로 파악하고 있다. 김열규, 「한국문학과 그 비극적인 것」, 「한국민속과 문학연구», 일조각, 1989, 293~295면.

부정하고 있는 것이다.⁴⁷⁾

따라서 「찬기파랑가」는 불교적 세계관에 입각한 당대 지식인이 속악한 현실을 부정하고 영원한 삶을 추구하는 모습을 극단적으로 보여주는 작품이라 할 수 있다. 그것은 구체적 삶에 반응하는 것이 아니라 다분히 종교적 이상세계에 대한 현실부정이라는 관념적 세계인식을 반영하는 것이다. 4구체 향가가 보여 주었던 체험적 삶과 거기에서 연유되는 비판적 현실인식과는 상당히 다른 양상을 보여주는 것이다.

불교적 세계관에 입각한 관념세계의 추구는 「제망매가」에 오면 보다 극명하게 나타난다.

生死路는 예 이샤매 저하고
 나는 가는다 말지도 몰다 날고 가는낫고
 어느 마술이른 부른매 이에 저에 뼈딜 닙다이
 헛둔 가재 나고 가논곧 모두온더
 아으 彌陀刹에 맛보올내 道닷가 기드리고다⁴⁸⁾

「제망매가」는 특히 형식적으로 완결성을 보이고 있다. 1~2행의 누이의 죽음은 3~4행에 오면 낙엽을 죽음에 비유함으로써 보다 감각적으로 형상화하고 있으며, 마지막 5행에 와서 시상이 한결 고양되며 마무리된다. 이러한 형식은 조선시대의 시조의 전개양식과 동일한 것이다. 가을의 이론 바람에 여기 저기 떨어지는 낙엽에 삶을 비유한 것이라든지, 남매의 관계를 한 가지에 비유하는 것은 그 수법이 뛰어날 뿐 아니라, 10구체 향가가 고도의 시적 경지에 있었음을 말하는 것이다.

「제망매가」는 월명사가 죽은 누이의 제를 올릴 때 부른 것인데, 이 노

47) 윤영옥, 앞의 책, 56면.

48) 양주동, 앞의 책, 540면.

래를 부르자 문득 광풍이 일어나 제단에 놓은 종이돈을 서쪽으로 날려가 게 해서 죽은 누이의 노자로 삼게 했다고 한다. 그러나 노래에는 그런 주술적인 내용이 들어 있지 않고 순간의 자기감정만이 토로되어 있다.⁴⁹⁾ 이것은 곧 이 노래가 이미 다른 의도나 목적에 수반되어 있는 것이 아니라 순수한 서정시의 상태에 있음을 뜻한다. 서정시는 전적으로 순간의 감정에 의존하기 때문이다.⁵⁰⁾

「제망매가」에는 현실의 구체적 형상보다는 지향하는 바의 이상세계만이 극도로 확대되어 있다. 「찬기파랑가」에서 보이는 이상세계에 대한 속악한 현실이라는 대립항도 설정되어 있지 않고 곧바로 관념적 세계만이 충만해 있는 것이다. 그것은 기파랑이 긍정적인 처소에 있기 때문에 부정적 현실에서 찬양된 것과는 달리 단지 누이가 저 세계에 있다는 오직 하나의 이유 때문에 긍정되고 흡모되는 것이다. 따라서 현실은 부정되어야 할 대상이 아니라 猛陀刹에 당도하기 위해 道를 닦는 현장 이상이 아니다. 이런 의미에서 「제망매가」는 현실 자체를 부정할 아무런 이유가 없는 것이다. 이 노래에서 현실이 부정조차 되지 못하는 이유는 바로 시적 화자가 지향하고 있는 관념적 이상세계 그 자체가 바로 삶의 목적이라는 데 있다. 그만큼 현실세계와의 갈등은 지양되고 관념세계가 더욱 큰 비중을 차지하고 있는 것이다.

이처럼 10구체 향가는 지상계와 천상계가 4구체 향가가 보여주었던 것과 같이 인간 대 인간이라고 하는 현장성에 바탕하고 있는 것이 아니라, 인간대 신의 세계 또는 현실과 관념화된 이상세계라고 하는 보다 변모된 양상으로 나타나고 있는 것이다.

49) 신동욱은 월명사의 「도솔가」가 집단의 문제를 두드러지게 주술적인 힘에 의하여 해결하려고 한 노래이고, 「제망매가」는 개인적인 기원을 불도에 귀의하여 해결하려 한 것으로 보고 있다. 신동욱, 『우리 시의 역사적 연구』, 새문사, 1981, 13면.

50) E. Steiger, 『시학의 근본개념』, 이유영·오현일 역, 삼중당, 1978, 122~123면.

향가의 4구체와 8구체는 현실지향과 관념지향이라는 인간의 이원성을 원초적인 형태로 보여주고 있다. 4구체와 10구체는 「인간중심」과 「종교 중심」이라는 대립을 단적으로 보여주는 것이며 한국문학의 밑바닥에 자리하고 있는 것이다.⁵¹⁾ 이러한 점은 이후 평시조와 사설시조의 대립에서 보다 확연히 구분된다.

4구체 향가가 민중의 문학양식인 민요와 가깝고 10구체 향가가 지식층이나 지배층의 세련된 문학양식이라는 점과, 그것이 각각 인간중심·현실주의와 종교중심·관념주의로 표방되는 것은 결코 우연이 아니다. 일반적으로 현실주의적 문학관은 삶의 현장에서 당대 삶을 구체적으로 인식했을 때 가능하고 관념주의적 문학관은 삶의 현장성에서 탈피하여 이상적 세계를 추구할 때 가능하기 때문이다.

관념적인 인과론은 사회적인 존재로서의 인간에 관해서는 깊은 관심을 갖지 않으며, 경험적인 또는 윤리적인 당위에 입각해 생각하는 사고방식이다. 그러나 현실적 합리주의는 사회적 존재로서의 인간의 실제 생활을 경험을 통해 인식하고, 이에 입각해 보다 합리적인 가치를 추구하자는 태도다. 민중은 언제나 현실에 입각한 경험적인 사고를 해왔고, 이를 가치판단의 근거로 삼았다 할 수 있으니, 이러한 현상은 민요·민속극·속담 등을 통해서 잘 확인된다.⁵²⁾

따라서 향가의 4구체와 10구체는 근본적으로 다른 가치관, 즉 현실주의와 관념주의라는 대립된 문학양식이며 이후 한국시가에 있어서 문학의 제양상은 이들이 상호 교류하면서 지속되고 변모되어 나타나는 것이라고 할 수 있다.

51) 박철희, 『문학개론』, 형설출판사, 1988, 398면 참조.

52) 장덕순 외, 『구비문학 개설』, 일조각, 1979, 159~160면.

III-2 평시조와 사설시조

향가에 나타난 두 가지 양식은 그것이 각각 다른 삶의 양식과 직결되었음을 밝혀주고 있다. 그것은 곧 전술한 바와 같이 문학을 삶의 구체적 표현으로서 인식하느냐 아니면 추상적이고 관념적으로 인식하느냐의 차이이다. 즉 구체적 삶의 양식으로 문학을 인식했을 때 그것은 현실인식을 획득하고 그렇지 못할 때에는 개념적이고 추상적인 인식을 획득하는 것이다. 이러한 양상은 소위 고려가요에서도 확인할 수 있는 것인데 즉 속요의 경우 그것은 천상적이기보다는 지상적인 인간의 삶의 모습을 구체화하고 있는 것이며, 경기체가는 그와 상반되게 나타나는 것이다. 그러한 점은 4구체 향가가 주로 하층민의 삶과 관련되어 있고 10구체 향가가 당대의 지식층 내지는 지배층의 문학양식이었음과 대응된다. 이러한 양상은 조선조의 평시조와 사설시조에서 보다 침예하게 대립되어 나타난다.

평시조는 우리 나라 고유의 대표적인 정형시로서 엄격한 질서의 원리에 의해 구성되어 있다. 그것은 당대의 지식인이 요구하는 ‘완결의 미학’이라는 점에서 고전주의의 소산이라고 할 수 있다.⁵³⁾ 그러나 그 질서는 조선조의 모든 구성원의 보편적인 양식이기보다는 지배층의 의식의 소산이라는 점에서 명실공히 조선조를 대표하지는 못하는 것이다. 3장 6구라고 하는 형식적 질서 속에 존재하는 기승전결의 추구는 그것이 곧 중국이라고 하는 외래적 표현양식의 변형이며, 그 질서 속에 주어지는 내용의 규제는 고전주의에서 발견되는 decorum의 원리를 연상시키는 것이다. 즉 정제된 형식 속에 유교윤리라고 하는 내용적 규제가 선형으로 주어지

53) 물론 평시조가 모두 도식적으로 유형화된 고전주의적 작품만은 아니다. 거기에 는 인간성에의 복귀를 주장하는 낭만주의적인 것들도 있음이 사실이다. 김동욱은 고전주의적 측면과 낭만주의적 측면으로 시조를 유별하고 있다. 김동욱, 『국문학 개설』, 민중서관, 1976, 82면.

는 것이 평시조의 구성원리라고 할 수 있다. 이런 의미에서 시조의 발생은 고려 말의 신진사대부와 성리학의 영향에서 비롯되어 조선 초에 형성되었다고 보는 견해가 타당성을 획득할 수 있다.⁵⁴⁾

따라서 평시조의 경우 그것은 개적 삶의 연장에 있는 것이 아니라 보편적 삶의 양식에 근거하고 있다고 할 수 있다. 가령 다음과 같은 작품은 그들의 삶의 양식을 여실히 보여주고 있다.

(1) 江湖에 马울이 드니 고기마다 술져있다

小艇에 그물시려 홀니 쪽여 더져두고

이몸이 消日하음도 亦君恩이샷다.

〈시전 115〉⁵⁵⁾

(2) 般中早紅감이 고아도 보이느다

柚子 아니라도 품음적 훈다마는

풀어가 반기리 업슬서 글로 설워흐누이다

〈시전 1151〉

(3) 古人도 날 못보고 나도 古人 못뵈

古人를 못뵈와도 너던 길 알찌 잇너

너던 길 알찌 잇거든 아니 너고 엇멀고

〈시전 187〉

54) 시조의 발생시기에 대해서는 이견이 많지만 시조가 가지고 있는 엄격한 질서의 원리로 볼 때 고려 말 주자학을 신봉하던 신흥사대부에 의해 모색되고, 그것이 사회적인 안정을 요구한다는 점에서 조선조 초기로 보는 것이 타당할 것이다. 최동원, 「시조의 형성계층과 그 형성기」, 『고시조론』, 삼영사, 1986 참조. 한 편 정병욱도 시조의 발생은 내면적으로 유교정신을 그 사상적 배경으로 하여 형성되었음을 주시하고 있고(정병욱, 『국문학산고』, 73면.) 이능우도 사회구조와의 관계에서 귀족적이고 정형인 점을 강조하고 사회의 안정을 그 요건으로 삼고 있다. (이능우, 『이조시조사』, 이문당, 1959, 8면.)

55) 심재완, 『定本 時調大全』, 일조각, 1990. 번호는 이 책에 수록된 작품번호이며 『시전』은 이 책의 줄임말임. 이하 같은 방법에 따름.

(1)의 시조는 맹사성의 「강호사시가」 4수중 제3연으로서 자연의 풍성함·너그러움과 그 안에 사는 이의 흡족한 긍정이 합일된 조화의 세계를 표상하고 있다. 거기에서 자연은 일정한 理法에 따라 운행되면서 절대적인 안정을 실현하며, 자아의 의지와 아무런 모순도 일으키지 않는다.⁵⁶⁾ 풍요롭고 조화로운 자연과 세계는 君恩에 의한 것이며 그 가운데서 내가 消日하는 것도 ‘또한’ 君恩에 의한 것이다. 따라서 자연의 이법과 나의 한가로움은 동일한 연장선상에 있는 것이지 변별되는 것이 아니다. 그런데 그것을 가능하게 하는 것은 바로 君恩인 것이다. 여기에서 우리는 현실에 대한 낙관적인 태도와 아울러 세계와 자아를 총괄하는 주재자로서의 君을 확인할 수 있다. 여기에서 당대 사회의 이념인 유교윤리⁵⁷⁾가 확립되어 있음과 함께 가장 높은 덕목으로서의 忠을 강조하고 있음을 볼 수 있는 것이다.

(2)의 시조는 忠과 함께 강조되는 孝에 관한 것이다. 조홍감을 보더라도 거기에서 환기되는 정서는 곧 바로 유교윤리인 孝와 직결되게 된다. 거기에는 감성적이고 구체적인 이미지가 아니라 기성의 경험체계인 중국적 故事와 고전에 의거하여 나타나는 관습화된 반사행동적인 추상이 나타나는 것이다.⁵⁸⁾

현실의 조화로운 배열과 안정이라는 조선조의 이상세계는 유교윤리에 입각한 수직적 사회질서이며, 충과 효는 그 수직적 질서를 유지하게 하는

56) 김홍규, 「江湖自然과 정치현실」, 김학성·권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 1990, 393면.

57) 유학이 조선사상에 미친 영향 중 그 功의 하나로 人倫, 道德의 승상을 들 수 있다. 즉 부모에 대한 孝와 君에 대한 忠, 어른의 공경, 친구에 대한 信義 등은 당대 국가와 사회에 대한 공헌을 한 것으로서 이 때문에 사회의 질서는 정돈된 것이다. 현상윤, 『조선유학사』, 민중서관, 1948, 5면 참조. 한 편 삼강오륜은 우주의 天·地의 질서를 인간에 접목시킨 上·下의 질서이다. 이상은, 『유학과 동양문화』, 범학도서, 1976, 241면.

58) 박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1984, 39면.

근본이었던 것이다. 따라서 거기에는 개별의식보다는 보편의식이 선행하게 마련이고, 이런 점에서 거개의 평시조는 자설적이기보다 他의 선형에 의지하는 타설적인 방식에 의존한다.⁵⁹⁾

이러한 시적 발상은 (3)에서 구체적으로 확인된다. 고인과 나는 이미 단절된 다른 세계에 있지만, 고인이 녀던 길(道)이 앞에 있기 때문에 ‘아니 녀고 엇멸고’의 답이 주어진다. 즉 그것은 고인이 녀던 길에 대한 비판의식이 선행되기 전에 녀던 길이 앞에 있다는 이유만으로 해서 ‘아니 녀고 엇멸고’의 자동문답이 행해지는 것이다. 그것은 물론 원칙적으로는 지은이의 세계관과 고인의 세계관의 동일시에서 오는 것이라고 해석할 수 있지만, 보다 근본적인 것은 이조의 단일문화의 배경이 되는 유교적 이성에 의해 단일화된 사고에 있다고 할 것이다. 즉 이조사회가 모범으로 삼았던 관념적 이상세계는 중국의 典故에 의지한 유교적 이념이었던 것이고⁶⁰⁾, 그것이 구체적으로 나타나는 것은 개별의식보다는 보편적 사고방식에 입각한 수직사회였던 것이다. 단일한 문화에 의해 압축된 시형태가 가능했다면 이 압축이 추상의 경직상태로 전락하지 않기 위해서 그것의 배경이 되는 문화가 충분히 융통성 있는 관조의 전통을 발전시켜야 하는데, 이조의 단일문화의 배경이 되는 유교적 이성은 융통성 있는 사고의 전통을 규제하고 있었던 것이다.⁶¹⁾

사물에 대한 현실적이고 구체적 인식이 시를 역동적이게 하는 1차적 조건이라고 한다면 선형적인 유교적 이성에 의한 인식은 기계적이고 공적인 반응양식으로 나타난다. (1)과 (2)의 시조는 관념적 이상세계에 종

59) 박철희, 앞의 책.

60) 유학이 미친 영향 중 부정적인 것으로는 모화사상과 복고사상을 들 수 있다. 중국을 대국이라 하고 자국을 천시하며 중국문화를 모범으로 삼는 모화사상과 함께 요순과 三代의 盛時를 이상향으로 삼는 것은 그 폐해로 지적된다. 현상윤, 앞의 책, 6~9면 참조.

61) 박철희, 앞의 책, 31면.

속된 보편적 인식에 의해 가능하였던 것이다. 사물인식에 대한 이러한 반응양식은 평시조의 경우에 보편적으로 발견된다.

(4) 風霜이 섯거친 날에 又피온 黃菊花를
金盆에 막득다마 玉堂에 보내오니
桃李야 곳인양마라 님의 뜻을 알쾌라

〈시전 3111〉

(5) 白雪이 쪽자진 골에 구루미 머흐레라
반가온 梅花는 어느곳이 뛰엿는고
夕陽에 홀로 셔이셔 갈 곳 몰나 旱노라

〈시전 1195〉

여기에서 시적 소재로 쓰인 국화와 매화는 각각 주어진 관념에 종속되어 있음을 알 수 있다. (4)의 국화는 ‘節’을 대신하고 있으며 그 節을 부각시키기 위한 시적 장치로서 ‘風霜이 섯거친 날’이 등장하고 있다. 즉 그 국화는 나름대로의 시적 변용에 의해 형상화되었다가 보다는 風霜이 섯거치는 현실에 대비되어 있기 때문에 가치있는 것이다. 충절이나 정절이나 다 희생을 뜻하며 그것은 죽음일 때 더욱 찬양받기 때문이다.⁶²⁾ 국화가 節을 표상할 때 거기에는 항상 風霜이 대립하며 그것은 공식적으로 주어진 시적 인식이라는 점에서 H. Read가 말하는 추상적 형태에 속한다고 할 것이다.⁶³⁾

같은 국화를 노래했으면서도 서정주의 「국화옆에서」가 제시하고 있는 시적 인식과 (4)에 등장하는 국화는 개인의 시적 변용이라는 점에서 天壤之差의 간격이 존재하는 것이다. 즉 「국화옆에서」의 국화는 개인의 구

62) 윤영옥, 「매화와 국화의 시조」, 모산심재완박사 화갑기념『시조논총』, 일조각, 1978, 12면.

63) Herbert Read, *Collected Essays in Literary Criticism*, Faber & Faber, 1950, pp. 18–19.

체적 경험의 결합에 의해서 형상화된 국화라고 한다면 (4)의 국화는 주어진 관습에 의해 선택된, 관념적 인식에서 강요되는 소재 이상이 아닌 것이다. 이것은 시가 존재로서의 가치를 획득하느냐 관념의 봉사로 일관하느냐 하는 보다 소중한 차이라고 할 수 있다.

이런 점에서 본다면 (5)에 등장하는 매화도 동일한 차원에 있다. 그것은 백설이 찾아진 골과 구름이 있어서 의미를 부여받는다. 물론 시조 속에 읊어진 매화와 국화는 단순한 景物로서의 그것이거나 君子節만을 의미하는 것은 아니지만⁶⁴⁾, 근대나 현대의 시와 비교해 본다면 그 차이는 보다 근본적으로 내재되어 있다고 할 수 있다. 이 경우 우리는 「오우가」에 등장하는 수·석·송·죽·월이나 매화나 난초, 국화와 대나무, 소나무를 생각할 수 있다. 즉 그 매개물들은 주어진 유교관념에 의해 의미를 부여받는 것이다.

이처럼 시조에 등장하는 자연제재의 작품들은 결코 엄격한 의미에서 자연시가 아니라 유교적 관념세계를 표현하기 위한 방법이었으며 한결같이 유교적 教義와 깊은 관련을 맺고 있다. ‘비록 역사의 추이에 따라 소재는 변할지라도 君主에 대한 忠義만은 변하지 않은 主題의 정착성, 이것이 곧 시조가 지닌 바 그 역사적인 기능이었다.’⁶⁵⁾ 그것은 평시조의 담당 계층이 당대의 지배층이었음과 무관하지 않다. 전술한 바와 같이 조선조가 이상향으로 설정한 것은 유교윤리에 입각한 현실의 조화로운 배열이며 따라서 개체의식보다는 전체와 보편의식이 요구되었기 때문이다.⁶⁶⁾ 그

64) 윤영옥, 앞의 논문, 105면.

65) 정병욱, 『국문학산고』, 신구문화사, 1970, 75면.

66) 원래 儒의 사상이 教로 되기는 漢武帝 以後 통치계급에 봉사하면서 특권을 가진 어용학으로 변질된 때부터이다. 신분구별은 원래는 적재적소의 인물을 배치하기 위한 것이었으나, 봉건관료제가 오래 관습화되어 형식화되면서 폐단이 되었다. 즉 원래의 인격관념이나 인간 존엄성이라는 유교도덕 자체에 대한 인식의 부족에서 유래된 것이다. 조선조의 현실조화란 이러한 신분제를 전제로 하고 있다. 이 상은, 앞의 책, 212-249면 참조.

유교윤리가 지배원리로 작용할 때

(6) 江原道 百姓들아 兄弟 송소호디 마라
 종위 밧위는 엇기예 쉽거니와
 어터가 쪘 어들 거시라 홀겟할것 ھ 는다

〈시전 108〉

라는 교훈적이고 설득적인 목소리가 나을 수밖에 없었고 관념적 이상 세계의 전범을 중국으로 삼았을 때 주어진 경험의 양식에 개성은 압도되고 기계적이고 공적인 반응 양상으로 나타났던 것이다.

조선조의 사대부가 시조를 餘技로 삼았으면서도 대다수가 유교윤리에 침윤되어 있었던 사실은 그들이 얼마나 유교윤리를 국가적 이념으로 신봉하고 있었던가를 단적으로 보여준다고 할 것이다. ‘모든 것이 유교적 理로 설명되는 세계에서 감정 또한 유교적인 관념적 理의 곡선에 맞추어야 하는 것은 당연한 귀결⁶⁷⁾’이었던 것이다. 이러한 이념과 관습적으로 주어지는 수사법은 결국 시조를 기계적이고 도식적이게 만들었던 것이며, 시조작가 중에서 유교적 관념에서 비교적 자유로울 수 있었던 기녀들의 시조가 오늘날 더욱 공감대를 형성하는 것은 결국 시가 개성적일 때 더욱 보편성을 획득한다는 역설적 논리를 증명하고 있는 것이다. 즉 기녀들의 시조는 관념에 종속되지 않고 주어진 수사적 논리를 거부하고 개성의 목소리를 발견했을 때 그 우수성이 가능한 것이었다.

평시조가 당대 지배층의 인식논리, 즉 유교윤리에 입각한 수직적 안정을 회구하고 자연의 조화로운 합일 속에서 낙관적인 삶의 양식에 경도되어 있었음은 대개의 작품에서 구체적으로 확인된다.

67) 박철희, 앞의 책, 41면.

- (7) 山村에 밤이 드니 먼듸 기 즈쳐 온다
 柴扉를 열고 보니 하늘이 츄고 달이로다
 져기야 空山 잠든 달을 즈쳐 무슴흐리요. 〈시전 1458〉
- (8) 술이 醉한거늘 松根을 벼고 누어
 져근듯 잠드러 쑹셔야 도라보니
 明月이 遠近芳草에 아니 비천티 업드라 〈시전 1745〉
- (9) 잡方席 내지마라 落葉엔들 못 안즈라
 술불 혀지마라 어제 진돌 도다 온다
 아희야 薄酒山菜일만경 업다 말고 내여라 〈시전 2701〉

안정과 조화를 추구할 때 거기에는 항상 자연이 등장하게 된다. ‘자연은 기준·억제·규칙의 모범이며 조화와 균형의 中庸⁶⁸⁾’이기 때문이다. 따라서 위의 작품들처럼 자연과 인간의 친화와 인간과 인간의 친화의 객관적 등가물로 자연이 등장하는 것은 당연한 귀결이다. 그러나 그것은 삶의 현장으로서의 자연이 아니라 無心과 玩賞이라는 자신들의 관념에 의해 취사선택되고 채색되었다는 의미에서 사설시조의 그것과는 많은 차이가 있는 것이다. 술과 꿈, 명월과 清風, 유유자적하고 낙관적인 사고가 공식적으로 등장하는 것은 그들이 관념적으로 설정한 이상향임을 단적으로 보여주는 것이다.

평시조의 이러한 양상은 조선 후기에 오면 많은 변모를 보일 뿐만 아니라 부정되기까지 한다. 조선조의 지배윤리가 유교의 이념에 입각한 수직적 안정을 회구하고 그것을 이상향으로 삼았을 때 거기에는 항상 보편의식이 선행했던 것이지만, 조선 후기의 사회적 여건은 그것을 근본부터 회의하게 만들었던 것이다.

68) 박철희, 앞의 책, 43면.

임진왜란(선조 25년, 1592)과 정유재란(선조 30년, 1597), 병자호란(인조 14년, 1636)은 사회 각계에 대해 큰 변모를 가져오게 하였는데, 그中最 가장 큰 변모는 조선조 사회를 유지시켜 오던 수직적 신분제의 붕괴이다.

농업생산의 발달과 상품·화폐경제의 진전, 그리고 수공업 및 광업의 발달은 조선 후기에 나타난 새로운 경제상의 변화였으며, 따라서 이는 자연히 사회계층의 분화를 초래하였다. 여기서 경영형 부농과 서민지주, 그리고 상업자본가와 임노동자 및 독립 자영수공업자 등 새로운 계층이 나타났던 것이다. 이는 종래의 사회구성을 변질시켜 신분제를 붕괴시켰으니, 농민층과 양반층의 분해, 노비제의 해체 등이 그 실상이었다.⁶⁹⁾ 부의 축적을 통해 노비와 양인층이 각각 양인·양반으로 신분을 상승시켜 지배 신분층은 격증하고, 반대로 피지배 신분층은 격감하게 되었고, 이에 따라 양반사회의 체제는 그 기반부터 흔들리게 되었던 것이다. 이렇게 되자 조선조 사회를 유지시켜 오던 유교이념 자체에 대한 부정과 함께 실학사상이 대두된다. 실학사상은 결국 급격한 사회의 소용돌이 속에서 능동적으로 대처할 수 없었던 주자학에 대한 비판으로서 현실문제의 해결에 대해 관심을 가지고 있었다.⁷⁰⁾

이들은 모화사상에 대한 비판에서 자주의식을 주장하고⁷¹⁾ 역사학을 비롯한 지리·언어학에 학문적 관심을 집중시켜 역사의식과 문화의식을 고조시켰다.

조선 후기의 이러한 제반 변화는 사회체제의 전반적인 붕괴를 가져오게 하였고, 문학상에 있어서는 산문의식⁷²⁾의 대두와 함께 신분상으로는

69) 변태섭, 『한국사통론』, 삼영사, 1989, 362~363면.

70) 조선 후기의 문학적 양상과 실학사상과는 많은 연관을 가지는 것으로 공인되고 있다. 그러나 그 상관관계는 보다 명확히 논의되어야 할 것이다. 여기에 대한 반성적 논의는 박규홍, 「국문학에 끼친 실학사상의 영향에 대한 일고」, 영남어문학회, 영남어문학 17집, 1990. 6. 참조.

71) 신용하, 『한국 근대사회사상사 연구』, 일지사, 1987, 참조.

중인과 평민들의 활약이 두드러지게 되었나. 특히 시가에 있어서의 사설 시조의 대두와 판소리의 성립은 이 시기의 문학양상을 가장 잘 설명하는 것이다.

사설시조⁷³⁾는 평시조가 지향했던 규범적 질서와 주어진 선형에 의한 관념세계를 거부하고 현실 그 자체가 소재이며 지향점이라는 점에서 평시조와 변별된다. 3장 6구라는 형식이 조선조 사대부의 보편적 미의식에 의해서 정제되고 내용이 형식에 규제되며, 사물의 인식 또한 개별적이지 못했음에 비추어 사설시조는 명실공히 내용과 형식의 자유로움을 기본원리로 하고 있다. 비록 시상의 전개에 있어서 종장의 경우 평시조의 한계를 벗어나고 있지는 못하지만, 시선은 이미 사물 그 자체로 옮겨지고 특히 주어진 유교적 理에 대한 종속을 거부하고 있었던 것이다.

72) 산문의식 · 산문정신은 논리와 실증, 구체성과 현실성을 중요한 성격으로 한다.
서구의 근대소설이 르네상스 이후 인간발견을 내세운 18세기 근대사회의 대두와 함께 태동되었다는 사실과 사설시조, 판소리의 성립은 많은 점에서 시사적이다.
조기섭 외, 『문학의 이론』, 형설출판사, 1986, 196~197면.

73) 평시조에 대해 상대적으로 초 · 중장이 길어진 장시조를 엇시조와 사설시조로 분류하고 있으나, 본고에서는 이를 구별하지 않고 사설시조로 부르기로 한다.

사랑이라는 소재 자체가 평시조에서 거부되어 있었던 것은 아니지만 기녀의 시조를 제외한 사대부들의 그것이 懸君과 밀접한 관련을 가진 忠의 태두라 내에 있었던 데 비해서 (10)의 사랑은 현저히 육화되어 있고 그 묘사는 구체적 이미지로써 사실성을 띠고 있다. 특히 ‘고고이 미친’, ‘원 바다를 두루 덥는 그물고치 미친’, ‘춤외너출 슈박너출 얼거지고 트려 쳐서 꿀꼴이 버더가는’ 등의 동적 이미지는 이 작품을 더욱 생동적이게 하는 데 기여하고 있는 것이다. (11)의 경우에 나타나는 바와 같이 사설 시조는 사물을 보는 눈에 있어서 추상적이고 관념적인 것을 거부하고 보다 세부적이고 구체적인 현실안을 보여주는 것이다. 이러한 것은 사물을 보는 시각이 개념체의 것이 아니라 구상체의 것임을 말해 주는 것이다. 그것은 이들 시조가 삶과 일정한 거리를 두고 관조하면서 ‘아희야—’라고 부르던 평시조의 방식에서 벗어나 삶과 밀접히 관계하면서 경험한 개체의 정서를 포착했음을 뜻한다.

(12) 귀조리 쪄 귀조리 어엿부다 쪄 귀조리

어인 컷도리 지눈돌 새는 밤의 긴 소리 쟈른 소리 節節이 슬픈 소리
 제흔자 우러네어 紗窓여윈 즘을 술쓰리도 세오눈고야
 두어라 제 비록 微物이나 無人洞房에 내뜻 알리는 너뿐인가 흐노라

〈시전 352〉

(13) 宅들에 동난지이사오 쪄 嘉소야 네황화 그무서시라 웨눈다 사쟈

外骨內肉 兩目이 上天 前行後行 小아리 八足 大아리 二足 靑鬢 ㄎ 스슥

흐는 동난지 사오

장소야 하거북이 웨지말고 게젓이라 흐렴은.

〈시전 844〉

평시조가 decorum에 의한 응축의 원리에 기초하고 있다면 사설시조는

개별의식에 의한 확산의 원리에 기초하고 있다. 물론 이것을 가능하게 했던 것은 작가층의 변모와 조선 후기의 산문정신이다. 평시조에서 볼 수 없었던 구어체의 등장과 서민들이 상대하는 사물들의 명칭이 사설시조에 는 거리낌 없이 등장하고 있어서 시적 결과를 풍부하게 하고 있는 것이다. 평시조에서 보이지 않던 이색적인 인물이나 사물⁷⁴⁾은 유교적 이념에 구애받지 않는 작가층에 의하여 가능할 수 있었으며, 또한 산문정신은 그것을 가능하게 한 시적 도구였던 것이다.

산문의 기능이 분석적이고 토의적이라고 할 때 그것은 곧 객관성과 과학정신을 뜻한다. 그러한 산문정신과 실생활에 밀착된 개별의식이 전제될 때 사설시조는 가능했던 것이다. 여기에서 유교이념과 지배층에 대한 풍자, 관념에 채색되지 않은 性情의 분출이 나타나게 된다.

(14) 혼눈 멀고 혼다리 저는 두터비 셔리 마흔 전프리 물고 두엄우희 치다
라안자

건년 山 orton 보니 白松骨리 쬐 잇거늘 가슴이 금죽흐여 풀썩 쬐여 내
듯다가 그 아rix 도로 잣바 지거고나
모쳐라 놀낸 낸식만경 헹혀 둔자련들 어혈질 번호쾌라. 〈시전 3159〉

(15) 窓밧게 괴뉘오신고 小僧이 읊소이다

어제 저녁의 動鈴흐랴 왓던 중이 올너니 闡氏님 자는 房 족도리 버서
거는 말것튀 이너 쇼리 송낙을 걸고 가자 왓소
져중아 걸기는 걸고 갈지라도 後人말이나 업계 희여라 〈시전 2720〉

(14)는 수탈의 대상자로서의 일반 서민층(프리)과 수탈자로서의 중간벼슬아치(두터비), 이 벼슬아치들을 감독하는 상층(백송골)을 동물의 생태

74) 임종찬은 그 예를 구체적으로 분류하고 있다. 임종찬, 『시조문학의 본질』, 대방출판사, 1986, 146-147면.

계를 통하여 풍자하고 있다. 이러한 풍자는 조선 후기의 사회적인 변혁에 의해 가능한 것인데, 즉 더 이상 유교윤리에 의한 수직적 사회에 일반 민중이 순응하지 않고 있다는 증좌인 것이다. 한 편 (15)의 시조는 관념의 허울로 행세하는 승려와 각씨의 육정을 노래한 것으로서 결국 인간의 본질은 동일하다는 의식, 性情의 자유로운 분출을 내포하고 있다.

이처럼 사설시조는 개별의식에 입각하여 삶의 현장에서의 경험을 가식 없이 표출함으로써 시적 리얼리티를 획득하고 있었던 것이다. 평시조의 인식방법이 보편성에 입각한 감정의 절제와 유교이념에 의한 관념상의 세계를 추구했다고 한다면 사설시조는 삶의 현장에서 체험되는 구체적인 현실의 세계를 추구하고 있었던 것이다. 이런 점에서 본다면 사설시조는 비록 형식상으로 평시조의 완전한 부정에까지는 이르지 못했다 하더라도 전혀 다른 세계관에서 나온 다른 문학장르였던 셈이다.

향가에서 나타난 인간중심, 지상계의 4구체 형식과 신중심의 천상계를 추구하던 10구체 형식은 조선조에 와서는 평시조와 사설시조의 대립으로 극명하게 나타났다고 할 수 있다. 그런데 그 대립은 향가의 경우와 달리 보다 첨예하게 나타났던 것이며, 그것은 곧 당대 사회가 그만큼 큰 변혁 기였기 때문일 것이다. 이 점 1920년대의 문학상황이 극명하게 분열되어 있었음과 비교해 본다면 충분히 납득이 갈 수 있는 것이다. 문학은 결국 사회상황과 별개의 것일 수 없기 때문이다.

IV. 개화기 시가의 양면성

한국의 근대화는 우리의 자발적인 의지의 소산이었다기보다는 외세의 압력에 의한 것이었다고 보는 것이 보다 타당할 것이다. 물론 영·정조시대 이래로 근대화의 기운은 짹텄다고 할 수 있고,⁷⁵⁾ 그것이 내적 성숙을

가져왔다고 볼 수도 있으나 적극적인 의지로까지는 이어지지 못했다고 할 수 있다. 소위 갑오개혁(1894)은 바로 외세에 의한 근대화의 시발이었던 셈이며, 이후 한일합방까지 우리는 미증유의 극심한 소용돌이 속에서 가치관의 혼돈을 맞아야만 했다.

개화기 시가는 이 시대의 상황을 극명하게 보여주는 예가 된다. 개화와 수구, 문명과 우매, 변혁과 전통 사이에서 느끼는 번민과 혼돈을 개화기 시가는 대변하고 있었던 것이며, 문학적 장르에 있어서는 전통의 장르와 새로운 장르 사이에서 혼효를 거듭하던 시기였다.⁷⁶⁾ 개화기의 시가들이 개인적인 것 보다는 사회적인 것에 관심을 두고 서정적이기보다는 교술적인 성향을 떨 수밖에 없었던 이유는 바로 개화기 시가가 담당해야 할 사회적인 역할이 지대했던 때문이었다고 하겠다.

개화와 척사의 갈등과 외세의 침략이라는 상황에 직면하여 당대의 지식인들은 자주권의 수호나 근대화의 성취라는 시대적인 과제에서 벗어나기 힘들었다. 즉 개화기의 시인들은 현실과 무관하게 자신의 세계에 침잠할 수 없었으며, 따라서 ‘격동과 고난의 상황을 노래하거나 그 격동과 고난의 상황을 극복할 정신적 지표로서의 애국사상을 노래했다.’⁷⁷⁾ 이런 의미에서 개화기의 시가는 치열한 현실참여의 의지 속에서 상황을 노래하고 고발하는 성격을 띠는 소위 상황시로 설명될 수 있다.⁷⁸⁾

75) 근대의 기점에 관해서는 영·정조시대까지 거슬러 논의되고 있으나(김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1982.) 문학의 경우에 있어서 그것은 타당성을 획득하기 힘들다고 할 것이다. 문학적 현상이란 사회적 현상과 반드시 일치하는 것이 아니며 문학 자체 내의 변화가 전제되어야 하기 때문이다. 김용직, 『한국 근대시사』, 새문사, 1983.

76) 개화기 시가의 장르에 대해서는 김영철, 『한국 개화기 시가의 장르연구』, 학문사, 1987. 조동일, 『한국문학통사 4』, 지식산업사, 1989에서 자세히 논의되었다.

77) 권오만, 『개화기 시가연구』, 새문사, 1989, 31면.

78) 시대의 상황을 증언, 고발하면서 노래한 시를 Predrag Matvejevitch는 상황시라고 명명하였다. 권오만, 앞의 책, 31면에서 재인용.

개화기 시가의 지식인들은 개화와 척사의 갈등, 외세의 침략에 대한 자주권의 수호, 근대화의 성취와 같은 시대적인 과제에서 벗어나기 어려웠으며 거의 예외없이 당대의 상황에 충실했던 것이다. 그러나 개화기 시가가 현실에 충실했다는 그 자체는 사실상 별 문제가 되지 않는다고 할 수 있다. 어느 면에서 볼 때 현실을 적극적으로 담고 있다는 것은 오히려 장점이 될 수 있기 때문이다. 문제는 이러한 현실인식이 문학적으로 형상화되지 못하고 관념적 구호로만 그쳤다는 데 있으며, 이 경우 제기될 수 있는 것이 당대 문인들의 비전문성인 것이다. 비전문적인 시인이었던 이들에게 있어서 문학의 장르인식이라든가 문학적 형상화라고 하는 것은 오히려 부차적인 것일 뿐 당대 현실에 충실한 그 자체가 보다 중요한 것이었다.

개화기 시가의 어느 양식이든지 인식의 공통적인 출발점으로 하고 있는 것은 바로 외세의 침략에 노출된 우리의 실정에 관계된 것이었다. 그 만큼 개화기의 시가들은 당대의 현실과 밀접한 관련을 가지고 있었던 것이다. 개화기는 보수와 개혁의 사회격동기로 설명될 수 있고 개화와 반개화에 의해 선택을 강요받던 시기이다. 여기에서 당대 지식인들은 미개화된 대중들에게 개화의식을 고취하고자 힘썼고, 이러한 의도는 개화기 시가의 전장르에 보편적으로 존재하고 있는 현상이다.

잠을 깨세 잠을 깨세 /사천년이 꿈속이라 /

만국이 회동하야 /사회가 일가로다 /

구구세절 다버리고 /상하동심 동덕하세 /

—이중원「동심가」 일부—

봉축호세 봉축호세 /아국태평 봉축호세 /

즐겁도다 즐겁도다 /독립조류 즐겁도다 /

꼿꼿여라 꽂꼿여라 /우리명산 꽂꼿여라/
향기롭다 향기롭다 /우리국가 향기롭다/

—연경 턱 「이국가」 일부 —

「동심가」나 「이국가」가 보이는 현실인식은 당대의 이런 류의 작품들이 투철한 현실인식에서 나온 것이 아님을 단적으로 보여주고 있다. 당시 고종이 민비살해사건 이후 일본에 화를 입을까 두려워 1896년 2월 21일부터 1897년 2월 21일까지 1년간 러시아 공사관에 피신해 있었던 현실 자체와 ‘만국이 회동하야 사회가 일가로다’나 ‘아국태평 봉축호세’ ‘독립자 쥬 즐겁도다’ ‘우리국가 향기롭다’라는 긍정적이고 낙관적인 시적 현실과는 많은 차이가 나는 것이다. 이 애국·독립가 유형의 창가는 현실에 대한 직접적 반응에서 산출된 것은 틀림없으나, 그것이 투철한 현실인식에서가 아니라 단지 관념적 이상의 형태로 나타났다는 한계를 지적하지 않을 수 없다.⁷⁹⁾

개화기 시가가 현실에 충실한 것이었으면서도 그것이 투철한 현실인식에서 나온 것이 아니라 일종의 소망의 형태로, 관념적 이상의 형태로 나타났다는 점은 바로 개화기 시가의 한계로 지적될 수 있는 반면에 현실지향과 관념지향이라고 하는 두 양식의 충격적 혼거라는 점에서 한국시 사상 한 특색으로 지적될 수 있는 것이다. 이러한 점은 물론 ‘사회등’ 가사에서는 다른 양상으로 나타나긴 하지만⁸⁰⁾ 개화기 시가가 지니는 일반

79) 이를 두고 조동일은 ‘대한제국의 樂章’, 조남현은 ‘감상적인 로맨티시즘의 운문’으로 칭하고 있다. 조동일, 『한국문학통사 4』, 251면. 조남현, 『개화가사』, 형설출판사, 1983, 218면.

80) 예를 들면 〈대한매일신보〉에 게재된 ‘사회등’ 가사는 풍자적 기법을 통해 일제와 매국집단에 대한 강렬한 저항정신을 표상하고 있다. 김학동, 『한국 개화기 시가 연구』, 서문학사, 1990. 조남현, 「사회등가사와 풍자방법」, 국어국문학회, 국어국문학 72·73 합병호, 1976. 강은해, 「개화기 가사연구」, 계명대학교 대학원 석사 학위논문, 1979. 참조.

적 현상이었다.

한 편 육당이나 춘원의 경우에도 이 범주에서 예외는 아니다. 육당은 신문명의 보급이라는 차원에서 경부철도가를 지었지만, ‘바람과 새보다도 빨리 달리는’ 기차의 차창 밖의 풍경을 흥겹게 묘사하면서 ‘새로일운 더다는 모다 일본집 / 二千餘名 日人이 여고산다네’라고 하여 문명과 개화라고 하는 원래의 의도와는 상반된 인식을 보여주고 있는 것이다. 이러한 면은 소위 신체시의 대표격으로 일컬어지는 「해에게서 소년에게」에도 그대로 적용될 수 있는 성질의 것이다. 「해에게서 소년에게」는 자유시를 향한 한 걸음의 전진을 뜻하는 것이긴 해도 내용면에서 보아 창가나 개화가사와 비교해서 크게 다른 점은 없다. 즉 형태적인 면에 있어서 연단 위의 독립성은 긍정적인 가치를 지니는 것이고 개화가사나 창가에서 보이던 적설적 충동은 상대적으로 반감되어 있지만, 전체적으로 보았을 때 이 작품의 성격은 개화가사나 창가에 나타난 계몽성과 교훈성에서 벗어나지 않는다. 〈소년〉지 창간호에 권두시로 제시된 「해에게서 소년에게」는 동지의 편집태도와도 깊은 관계에 있는데⁸¹⁾, 바다의 무한한 힘의 가능성을 소년의 새로운 희망과 가능성에 비유하고 있는 것이다.

바다는 열려진 세계이며 인간세상의 모든 권세, 시기와 질투와 비할 바 아닌 포용의 세계이기에 소년들로 하여금 이러한 기상과 포용력, 신문명에의 개안을 강조하고 있는 것이 이 시의 주된 골자이다. 따라서 육당의 자세는 소년들에게 비전을 제시해 주는 지도자의 것이지 서정적 주체로서의 자세는 아니다.

‘바다’는 그만큼 새로움에의 전진기지였다. 그러나, 육당의 ‘바다’는 아직 관념으로서의 바다에 지나지 않았다. 「해에게서 소년에게」에서 자연 앞뒤에 파도소리의 의성화가 되풀이되고 있고 파도소리뿐만 아니라 그 내용에서도 바다

81) 〈소년〉지의 편집태도는 김윤식, 『근대 한국문학연구』, 일지사, 1973 참조.

의 생태가 비교적 구체화되어 있어, 바다를 제재로 한 여타의 것에 비해 출중한 편이기도 하지만, 선행되고 있는 육당의 교훈적 태도로 인하여 생동하는 바다가 채 못 되고 관념의 껍질을 벗지 못 하고 있는 것이다.⁸²⁾

즉 이 시에 나타난 바다와 소년의 이미지는 시적 형상화를 거치지 못한 응변조로서 생경한 관념의 나열에 머물고 만 것이다. 개화기에 공통적으로 나타나고 있는 주제, 즉 독립·애국·개화에서 이 시는 벗어나지 못하고 있으며, 서구문화의 수입은 바다를 통해서 이루어지고 구질서를 무너뜨리고 신질서를 세우며 새로운 민족사를 건립하는 것은 소년에게서 가능하다는 육당의 의도가 이 시에 그대로 나타나고 있는 것이다. 육당의 이러한 관념적 목적의식은 산을 제재로 한 시들에서도 그대로 적용될 수 있는 성질의 것이다.

개화기의 시가들은 이처럼 시대와 사회의 요구에 충실한 것이었고 시대가 민족적 자각과 정치적·사회적 자각을 요구하면 할수록 서정성은 거세될 수밖에 없었다. 구체성과 사실성을 결여한 위에 각종 구호가 큰 목소리로 공허하게 나타났던 것이 개화기 시가의 공통적인 양상이었다. 물밀듯이 들어오는 선진문명과의 크나큰 격차를 인식했을 때 거기에는 그 격차를 메울 논리적 순서와 시간이 허용되지 않았던 것이다. 따라서 개화기의 시가들은 계몽이라는 시대적 요청에 부응하여 관념의 허울을 쓰고라도 토운을 높인 교훈성을 떨 수밖에 없었고 그것은 어쨌든 시대의 소산이었음은 말할 나위 없다.

개화기가 역사적으로 볼 때 전대미문의 혼란을 겪고 있었던 것처럼 시가의 양상에 있어서도 한국시가에 있어서 지속적으로 존재해 오던 현실지향과 관념지향적 성격은 이처럼 충격적으로 결합해 있었다고 볼 수 있다. 극복되어야 할 현실이 너무나 거대했던 것만큼 그것이 나타나는 방향

82) 정한모, 『한국 현대시문학사』, 일지사, 1982, 202면.

은 지극히 관념성을 떨 수밖에 없었던 것이 바로 개화기 시가의 일반적 양상이었던 것이다.

한국의 근대시가 1910년대까지의 개화기 시가의 연속선 상에 있다고 할 때 근대시는 바로 개화기 시가의 이 관념성의 연장선 상에 있는 것이다. 한국의 근대시가 지금까지 이어져 오던 문학에 있어서의 모든 정신사적 배경이 분열되며, 각종 이즘이 모색되고 난립되는 것이라고 할 때 개화기 시가가 지향했던 현실지향적인 배경은 이와는 별도로 따로 분리되어 모색되었으며, 이는 1925년을 전후한 현실지향의 시들에서 다시 확인할 수 있는 것이다.

따라서 한국 근대시의 관념지향적 성격은 한국시가의 지속적인 흐름 위에서 하나의 극한 상황을 보여 준 것이라 할 수 있고, 가깝게는 개화기 시가의 관념적 성격을 계승하면서 계몽이라는 목적의식 하의 현실지향적 성격은 일시적으로 거부하면서 태동되었다는 것이다.

V. 한국 근대시의 두 경향

한국 근대시는 그 기점을 설정하는 것부터가 논란거리로 제기될 수 있다. 그것은 ‘근대’라는 개념이 단지 시대의 구분만을 뜻하는 것이 아니라 가치개념까지 포함하기 때문에 야기되는 것이며, 또한 ‘근대’라는 개념이 사실상 서구적인 시각에서 도출된 것이기 때문이다. ‘근대’라는 시대적 개념과 시에 있어서의 ‘근대’라는 두 가지의 중첩된 문제로 인하여 여기에는 항상 논란이 뒤따를 수밖에 없는 실정인 것이다. 따라서 ‘근대시’의 기원을 조선 후기로 상정한다고 하더라도⁸³⁾ 거기에는 여전히 사회상황과

83) 예를 들면 박철희는 사설시조를 자유시로 인정하고 있고 김윤식·김현은 조선 후기에서 근대시의 기점을 설정하고 있다. 박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1984. 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1982 참조.

문학적 현상은 반드시 일치하지는 않는다는 엄연한 현실이 존재하고 있기 때문에 그 설득력은 약할 수밖에 없는 것이다.

따라서 우리는 기존의 논의대로 근대시의 기점을 <태서문예신보>의 출현 이후나, 더 소급해서 적용한다 하더라도 <학지광> 이후로 잡는 것이 보다 타당하다는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 <태서문예신보>나 <학지광>의 시들은 전대와는 다른 새로운 형태의 것이면서 개인적 서정주의에 입각해 있어서 전대의 시와는 변별적이기 때문이다.⁸⁴⁾

전술한 바와 같이 한국시가의 두 축을 관념주의와 현실주의라고 할 때 4구체 향가와 10구체 향가, 평시조와 사설시조는 그 두 관점을 대립적으로 보여주고 있었으며, 그것은 결국 시대와 역사적 제 조건에 의해 다른 양상으로 나타났던 것이다. 즉 향가의 경우 사회계층의 분화와 불교적 세계관에 입각한 두 양식의 편차를 보여주고 있고, 시조의 경우는 유교윤리에 입각한 사회질서와 그것을 거부하는 데 따라 변별적으로 나타났던 것이다. 이런 면에서 본다면 문학은 개인의 구체적 반응양식이면서도 전체적으로는 당대 사회의 제 조건과 밀접한 관련을 가지고 있음을 부인할 수 없는 것이다. 요약컨대 이 두 양식은 한국시사에 있어서 근본적으로 내재하면서 상호 작용과 반작용을 거듭하는 가운데 변모를 보이며 나타나는 것이다.

이들 두 양식이 개화기 시가에서 혼재되어 있음은 앞에서 살펴본 바이거나와 1910년대 후반에 등장하는 소위 근대시들은 개화기 시가의 교술성과 집단성을 거부하면서 개인적 서정의 세계를 구축하고 있었다. 근대시의 효시로 흔히 지적되는 <태서문예신보>의 김억이나 황석우의 작품들과 <학지광>의 일부 작품들은 개인적 서정의 측면에서는 시사적 가치가

84) 정한모는 1)릴리시즘, 2)시의 운율에 대한 새호운 자각, 3)시의 언어에 대한 자각, 4)서구의 시에 대한 이해 등으로 보아서 근대시의 출발을 <태서문예신보>로 보고 있다. 정한모, 『한국 현대시문학사』, 일지사, 1982, 250~252면 참조.

충분히 보상될 만큼 공인되고 있으나, 그 서정의 바탕에는 당대가 요구하는 현실인식을 전적으로 배제하고 있다는 점에서 한국시가에서 지속적으로 작용해 오던 현실지향적 측면이라는 큰 부분을 상실하고 말았던 것이다. 시인은 시인 자신의 개인적 측면에서 자유로운 반면 사회적, 역사적 안목을 요구받는다는 입장에서 볼 때 자유롭지 못하다. 이런 면에서 근대 초기의 시들은 부정적 평가에 직면하게 된다. 그러한 현상은 물론 다음 장에서 상술하는 바와 같이 내·외적인 여건에서 필연적으로 대두되는 당위성을 가지고 있다. 〈창조〉나 〈백조〉, 〈폐허〉의 근대 초기시들이 지향하는 바는 당대 현실에 대한 구체적이고 능동적인, 긍정적 이상향의 설정이기 보다는 퇴폐적이고 퇴행적인 자신들의 관념으로의 도피이며, 그것은 오히려 당대에서 적극적으로 극복되어야 할 대상이었음을 유념할 필요가 있다.

근대 초기시에서 부정되었던 현실지향적 성격은 1920년대에 있어서 신 경향파의 모습으로 재현한다. 현실주의시는 향가와 고려속요, 시조에서 지속되어 온 것이었지만, 20년대의 경우 그것은 사회주의의 영향 하에서 배태되고 성장되어 온 특징을 갖는다. 1920년대 벽두부터 러시아 혁명의 성공에 자극된 몇 개의 좌익성향의 단체들이 나타나고⁸⁵⁾, 〈개벽〉, 〈신천지〉, 〈신생활〉, 〈조선지광〉, 〈생장〉 등의 잡지들이 등장하게 된다.

초기의 한국 경향시 형성에 주역이 된 두 개의 문학집단은 염군사(1922.9)와 파스클라(1923)이며, 이 시기는 목적의식이 선행하지 않은 자연발생기라고 할 수 있다. 이익상이나 김석송은 그 이전에 이미 현실지향의 작품들을 발표하고 있었고, 특히 김석송은 20년대 현실주의시들이 사

85) 예를 들면 1920, 4월의 조선노동공제회, 6월의 조선교육협회와 조선청년연합회, 1921년에는 서울청년회, 사상연구회(5월), 경성인쇄식 공무회 등이 설립되었다. 또한 이 무렵 동경유학생 수도 급증하게 되었는데, 이들은 곧 사회주의의 이론의 동조자가 되었다. 김용직, 『현대경향시 해석 / 비판』, 느티나무, 1991, 9~11면 참조.

회주의의 영향에 의해서만이 아니라 자생적인 면을 구비하고 있었음을 보여주는 대표적인 시인이다.⁸⁶⁾

20년대 현실주의시들이 보다 의식적으로 문단 전면에 부각되는데 기폭제 역할을 한 것은 김기진이었다. 그는 당시의 〈백조〉를 비롯한 詩誌들에 충만해 있는 영탄과 몽환의 세계를 비판하며 ‘力의 藝術’을 주창하고 나섰고, 이어 1925년에는 조선프롤레타리아 예술동맹(KAPF)이 결성되어 문단은 극심한 양분화 현상을 초래하게 된다. 카프가 의식적으로 결성된 목적문학파라면 거기에 찬동하지 않는 문인들은 의식적이건 무의식적이건 국민문학파의 일원이었으며, 여기에서 모색되는 것이 전통의 양식을 추구하는 민요적 시였다. 따라서 1920년대의 문학을 논할 때 우리는 이 두 가지의 큰 문학상의 조류를 상정하지 않고는 그 전모를 파악하기가 사실상 불가능함을 깨닫게 되는 것이다.

카프는 그것이 주창하는 바 이념을 선행시키고 문학을 자신들의 목적을 위한 수단으로 전락시킨 탓으로 바람직한 작품의 양상을 보여주지 못한, 특수한 일면을 가지고 있지만 문제는 그렇다고 해서 현실주의 자체가 부정되거나 소홀히 취급되어서는 안 된다는 점이다. 오히려 우리가 주시해야 할 점은 향가에서나 사설시조에서 볼 수 있었던 현실주의의 긍정적 가치가 20년대에 와서 오히려 부정적인 양상을 보여 줄 수밖에 없었던 원인은 무엇인가에 있다고 하겠다. 그것은 곧 일제시대의 시의 양상이 내적인 요인에 의해 자연적으로 변증법적 과정을 거쳤다기 보다는 외적 상

86) 김석송의 시는 이미 몇몇 논자들에 의해 논의되었다. 한계전, 「신경향파시론의 형성」, 서울대 국어국문학과, 관악어문연구 6집. 김용직, 『한국 근대시사』, 새문사, 1983. 오세영, 「민중시와 페토스의 논리」, 관악어문연구 3집, 1978. 장부일, 「1920년대 전반기 시의 현실지향성」, 울산대 국어국문학과, 울산어문논집 1집, 1984. 한 편 이동순은 그의 시가 단순서정주의적인 시계열에 비해 사회현실의 상황을 환기시켜 주는 특별한 효과가 있다고 지적하였다. 이동순, 「일제시대 저항 시가의 정신사적 연구」, 경북대학교 대학원 박사학위논문, 1988. 6, 156면.

황에 의해서 압도되어 있었음을 뜻한다. 가령 20년대의 현실주의 시가 당시에 유행한 사회주의 이론에 접목되어 있었다든가, 몇 차례의 검거로 인하여 해체된 것은 이 시대의 현실주의시의 한 특수한 양상으로 지적할 수 있다. 즉 20년대 현실주의시는 사실상 사회주의라는 외적 영향과 식민지배를 위한 외적 탄압에 의하여 왜곡되어 왜소화되어 갔고, 자체적인 반성과 극복의 시간은 충분히 주어지지 않았던 것이다. 결국 어느 시대에나 있어 온 것이지만 문학은 자체 내의 자율성을 가지는 반면 한 편으로는 그 자율성에 반하는 외적 상황과 끊임없이 직면하고 있다고 할 수 있다.

카프의 현실인식의 양상이 구체적으로 식민지 정책을 얼마나 투철하게 관통하고 있었던가 하는 점은 앞으로 많은 논의가 있어야 하겠지만, 어쨌든 한국시가에서 지속적으로 작용해 오던 관념주의와 현실주의의 경향이 20년대에 와서 극단적인 분열의 양상을 보였고, 그것이 특수한 양상으로 나타났다는 점은 그것이 곧 식민지 현실의 상황에서 유래된 것이었음을 부인할 수 없다. 특히 20년대는 당대의 여러 가지 내외적인 조건에 의해 서 이 두 가지 양식이 첨예하게 대립되어 표면화되어 있어서 한국 근대시의 전모를 밝히기 위해서는 현실주의와 관념주의라는 축을 설정하여야 만 비로소 가능하리라고 보이는 것이다.

30년대 이후의 한국시는 보다 다양한 양상으로 전개되어 현실주의와 관념주의라는 2분법으로는 사실상 많은 무리가 따르는 것이 사실이지만, 그럼에도 불구하고 이후 현대시에 이르기까지 이 두 가지 양식은 끊임없이 변모되는 가운데 지속되고 있다고 보아야 할 것이다.

VII. 결 론

한국의 근대시는 서구의 안목으로만 본다면 온전한 것일 수 없다. 즉 한국의 근대시는 서구의 안목으로써가 아니라 한국시가의 독자적인 전개

양식으로 파악하여야 비로소 그 정당성을 획득하는 것이다. 지금까지 필자는 한국 근대시에서 구체적으로 드러나는 여러 가지 문제점에서 출발하여 그것이 결국은 한국시가의 지속적 흐름 위에서의 변모라는 것을 밝히고자 했다. 한국시가에서 지속적으로 작용하고 있는 전통적 요소는 현실주의와 관념주의라고 할 수 있다. 그것은 곧 현실을 중시하면서도 한편으로는 끊임없이 관념을 지향하는 인간존재의 두 가지 모순점에서 기인하는 것이며, 이는 곧 철학의 유물론과 관념론, 심리학의 외향성과 내향성으로 설명되고 있고, 문예사조상으로는 낭만주의와 사실주의의 교체 반복으로 나타나고 있는 것이다. 따라서 이러한 토대 위에서 우리는 관념주의와 현실주의라고 하는 보편적 문학양식을 도출할 수 있고, 다각적으로 논의되던 한국시가의 전개를 보다 일관성 있게 해명할 단서를 마련할 수 있다.

필자는 이러한 양상을 향가의 4구체와 10구체, 그리고 평시조와 사설시조에서 구체적으로 검증하였다. 4구체 향가가 지향하는 바는 인간 중심, 지상계 중심의 세계로서 현실의 구체적 반응양상으로 나타난 반면 10구체 향가는 신중심 또는 천상계 중심으로서 현실보다는 불교적 세계관에 입각한 관념지향이라는 특징을 보이고 있었다.

한 편 평시조가 보편성에 입각한 감정의 절제와 유교이념에 의한 관념상의 세계를 추구한 반면 사설시조는 개별의식에 입각하여 삶의 현장에서 체험되는 구체적인 현실세계를 추구하고 있었다.

향가에서 나타난 인간중심, 지상계의 4구체 형식과 신중심, 천상계 중심의 10구체 형식은 조선조에 와서 평시조와 사설시조로 극명하게 대립되어 나타났던 것이며, 개화기 시가에 와서는 이 두 양식이 오히려 충격적으로 결합한 양상으로 나타난다. 역사적으로 전대미문의 혼란을 경험하면서 계몽이라는 시대적 요청에 부응하기 위하여 관념이라는 허울을 쓰고라도 현실에 충실할 수밖에 없었던 것이 개화기 시가였던 것이다. 즉

개화기의 시가들은 극복되어야 할 현실이 너무나 거대했던 것만큼 지극히 관념성을 떨 수밖에 없었던 것이다.

한국시가의 전개를 이와 같은 일관성에 놓고 볼 때 우리는 비로소 20년대의 시가의 전개양상을 이해할 수 있게 된다. 초창기의 근대시가 지향한 세계는 서정시의 확립이라는 미명하에 개화기 시가의 현실지향성을 거부하면서 태동되었고, 이후 상징주의적 요소와 낭만주의적 요소가 별거부감없이 공존할 수 있었던 것이다. 따라서 한국 근대시에 있어서 상징주의와 낭만주의는 사실상 구분되는 것이 아니라 동일한 성격하의 차이점에 불과한 것이다. 이런 논리로 본다면 20년대 중반에 나타나는 신경향파는 일본을 통해 들어온 문학이론만으로서가 아니라 한국시가에 지속적으로 작용해 온 현실지향적 성격이 극도로 분출된 것으로 보게 되는 것이다. 물론 이 두 가지 전개 양식은 전술한 바와 같이 시대의 특성에 따라 그 양상을 달리 한다. 즉 동일한 현실지향의 계열에 속하면서도 4구체향가와 사설시조, 신경향파 시가가 지니는 차이는 결국 당대의 현실에 따라 그 문학적 대응도 달라진다는 일반적 진리를 다시 확인시켜 주고 있는 것이다. 30년대 이후부터는 문학적 제 현상들이 보다 복잡한 양상을 띠고 있어서 이 논리를 획일적으로 적용하기는 어렵지만 그러나 그 근본은 사라지지 않고 지속되고 있다고 보아야 한다. 이후 한국 현대시에서 끊임없이 재론되는 순수와 참여 논쟁도 사실상 이 두 원리에 귀일되는 것이며, 그것은 곧 인간의 이원적 존재양식에서 볼 때 이 두 가지의 원리가 보다 근본적인 것임을 재확인시켜 주는 것으로 보아 무방할 것이다.

참고 문헌

- 장남주, 『수용의 시론』, 현대문학, 1986.
 강우식, 『한국 상징주의시 연구』, 문화생활사, 1987.

- 강은해, 「개화기 가사연구」, 계명대학교 대학원 석사학위논문, 1979.
- 강희근, 「학지광시에 나타난 시인들의 의식과 시의 모습에 대하여」, 배달말 4집, 1979.
- 구인환, 『근대문학의 형성과 현실인식』, 한샘, 1983.
- 권영민 외, 『개화기 문학의 재인식』, 지학사, 1987.
- 권오만, 『개화기 시가연구』, 새문사, 1989.
- 김기봉, 「상징주의」, 오세영 편, 『문예사조』, 고려원, 1983.
- 김대행, 『한국시가의 전통연구』, 개문사, 1980.
- 김동욱, 『국문학 개설』, 민중서관, 1976.
- 김봉구, 『작가와 사회』, 일조각, 1982.
- 김선기, 「꽃밭틴 노래」, 현대문학 153호.
- 김승찬 편, 『향가문학론』, 새문사, 1989.
- 김열규, 「향가의 문학적 성격」, 김승찬 편저, 『향가문학론』, 새문사, 1989.
- _____, 『한국민속과 문학연구』, 일조각, 1989.
- _____, 『한국문학의 전통과 변혁』, 서강대학교 인문과학연구소, 1976.
- 김영철, 『한국 개화기 시가의 장르연구』, 학문사, 1987.
- _____, 『한국 근대시 논고』, 형설출판사, 1988, 001
- 김용직, 『일제시대의 항일문학』, 신구문화사, 1974.
- _____, 『한국 근대시사』, 새문사, 1980.
- _____, 『현대 경향시 해석 / 비판』, 느티나무, 1991.
- 김윤식, 『근대 한국문학 연구』, 일지사, 1973.
- 김윤식 · 김 현, 『한국문학사』, 민음사, 1982.
- 김은전, 「상징주의의 수용과 그 전개」, 김용직 외, 『문예사조』, 문학과 지성 사, 1981
- 김은철, 「태서문예신보의 시사적 위상」, 영남어문학회, 영남어문학 17집, 1990. 9.
- _____, 「한국 근대시의 배경」, 한국어문학회, 어문학 제52집, 1991. 3.

- 김종우, 『향가문학 연구』, 이우출판사, 1983.
- 김주한, 「문학과 인문정신」, 영남여문학회, 영남여문학 16집, 1989. 9.
- 김학동, 『한국 개화기시가 연구』, 시문학사, 1981.
- 김홍규, 「강호자연과 정치현실」, 김학성·권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 1990.
- _____, 『문학과 역사적 인간』, 창작과 비평사, 1980.
- 박규홍, 「국문학에 끼친 실학사상의 영향에 관한 일고」, 영남여문학 17집, 1990. 6.
- 박노순, 「〈현화가〉의 해석」, 『삼국유사의 문예적 해명』, 새문사, 1988.
- 박철석, 『한국 현대문학사론』, 민지사, 1990.
- 박철희, 「문체와 인식의 방법」, 〈문학사상〉 7호, 1973. 4.
- _____, 『문학개론』, 형설출판사, 1988.
- _____, 『한국시사 연구』, 일조각, 1984.
- _____, 『문예사조』, 이우출판사, 1988.
- 배종호, 『한국유학사』, 연세대학교 출판부, 1974.
- 백 철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1982.
- 신동욱, 『우리 시의 역사적 연구』, 새문사, 1981.
- 심재완, 『정본 시조대전』, 일조각, 1990.
- 양주동, 『고가연구』, 박문출판사, 1954.
- 예창해, 「현화가에 대한 한 시론」, 정병욱선생환갑기념논총 2, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983.
- 오세영, 「낭만주의」, 오세영 편, 『문예사조』, 고려원, 1983.
- _____, 「민중시와 파토스의 논리」, 서울대 국어국문학과, 관악여문연구 3집, 1978.
- _____, 『한국 낭만주의시 연구』, 일지사, 1982.
- 오양호, 「서구 낭만주의의 수용」, 박철희 편, 『문예사조』, 이우출판사, 1988.
- 유명종, 『한국사상사』, 이문사, 1981.

- 윤영옥, 「매화와 국화의 시조」, 심재완박사화갑기념『시조논총』, 일조각, 1978.
- _____, 『고려시가의 연구』, 영남대학교 출판부, 1991.
- _____, 『신라시가의 연구』, 형설출판사, 1988.
- 이강언, 『한국 현대소설의 전개』, 형설출판사, 1992.
- _____, 『한국 근대소설 논고』, 형설출판사, 1983.
- 이능우, 『이조시조사』, 이문당, 1959.
- 이동순, 「일제시대 저항시가의 정신사적 연구」, 경북대 대학원 박사학위논문, 1988. 6.
- 이병기·백 철, 『국문학전사』, 신구문화사, 1976.
- 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1991.
- 이상은, 『유학과 동양문화』, 범학도서, 1979.
- 이승원, 「향가 내면구조 시고」, 정병욱선생환갑기념논총 2, 『한국시가문학 연구』, 신구문화사, 1983.
- 이재선, 「향가의 기본성격」, 김승찬 편저, 『향가문학론』, 새문사, 1989.
- _____, 『우리 시의 역사적 연구』, 새문사, 1981.
- _____, 『개화기 문학론』, 형설출판사, 1985.
- 이진홍, 「꽃의 시적 대상성」, 영남어문학회, 영남어문학 제13집, 1986. 9.
- 임종찬, 『시조문학의 본질』, 대방출판사, 1986.
- 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1979.
- 장부일, 「1920년대 전반기 시의 현실지향성」, 을산어문논집 1집, 1984.
- 정병욱, 「이조 후기 시가의 변이과정고」, 〈창작과 비평〉 31호, 1974. 봄.
- _____, 『국문학산고』, 신구문화사, 1970.
- 정종진, 『한국 현대시론사』, 태학사, 1988.
- 정한모, 『한국 현대시문학사』, 일지사, 1982.
- 조기섭 외, 『문학의 이론』, 형설출판사, 1986.
- 조남현, 「사회동가사와 풍자방법」, 국어국문학 72·73 합병호, 1976.

- _____, 『개화가사』, 형설출판사, 1983.
- 조동일, 『한국문학통사 1』, 『한국문학통사 4』, 지식산업사, 1982, 1989.
- 조연현, 『한국 현대문학사』, 성문각, 1973.
- 조진기, 『한국 근대리얼리즘소설 연구』, 새문사, 1989.
- _____, 「한국소설의 두 흐름」, 경남대 국어국문학과, 경남어문논집 제2집, 1989.
- 조희웅, 「한국서사문학의 공간개념」, 한국고전문학연구회, 『고전문학연구 1』, 1971.
- 최동원, 『고시조론』, 삼영사, 1986.
- 최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대학교 출판부, 1977.
- 한국고전문학연구회, 『근대문학의 형성과정』, 문학과 지성사, 1983.
- 현상윤, 『조선유학사』, 민중서관, 1948.
- Alex Preminger, *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, Princeton University Press, 1974.
- Calvin S. Hall, *A Primer of Jungian Psychology*, 최 현 역, 범우사, 1991.
- Charles Chadwick, *Symbolism*, The Critical Idiom 16, Methuen & Co. Ltd., 1973.
- David Lodge, ed. *20th Century Literary Criticism*, Longman, 1972.
- E. Lucie-smith, *Symbolist Art*, 이대일 역, 열화당, 1987.
- E. Steiger, *Grundbegriffe der Poetik*, 이유영 · 오현일 역, 삼중당, 1978.
- Henri Peyre, *La Litterature Symboliste*, Collection QUE SAIS-JE? 윤영애 역, 탐구당, 1985.
- Henri Peyre, *What Is Symbolism?*, translated by Emmett Parker, The University of Alabama Press, 1982.
- Herbert Read, *Collected Essays in Literary Criticism*, Faber & Faber, 1950.
- I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, Routledge & Kegan

- Paul, 1970.
- Lilian R. Furst, *Romanticism, The Critical Idiom 2*, Methuen & Co. Ltd., 1973.
- M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, Oxford University Press, 1979.
- Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, 김화영 역, 문학과 지성社, 1983.
- P. Hernadi, *Literary Theory; A Compass for Critics*, Critical Inquiry,
- R. Wellek, *Concepts of Criticism*, Yale University Press, 1978.
- _____ & A. Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, 1966.
- T. E. Huime, *Romanticism and classicism*, edited by David Lodge, *20th Century Literary Criticism*, Longman, 1972.
- Van Tiegem, *La Litterature Comparee*, 김동욱 역, 신태양사, 1962.
- _____, *Les grandes doctrines littéraires en France*, 민화식 역, 문학사상사, 1981.
- 務臺理作, 『철학개론』, 홍윤기 역, 한울, 1989.
- 소비에뜨연방 과학아카데미, 『철학교과서 1』, 이성백 역, 사상사, 1990.