한국문학논총 제63집(2013. 4) 201~235쪽

1930년대 ‘전통’ 인식과 시조담론*

우 은 진**

차 례

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 시조담론과 ‘전통’의 창출
1. 시조론의 전개와 새로움의 요구
2. 실감실정을 통한 과거의 전통화
Ⅲ. 전환기 의식과 ‘전통’의 재의미화
1. 조선문학의 위기의식과 ‘전통’에 대한 관심의 확대
2. 동양론과 조선의 위치, ‘전통’의 재편
Ⅳ. 나오며

국문초록

근대 문학담론 속에서 시조는 ‘국문’으로 창작된 ‘전통’적인 ‘민족’ 문학이라는 가치로서 재발견되었다. 이때 ‘전통’이란 근대 이후에 창출되었을 뿐만 아니라, 사회의 변화에 맞추어 변용되어온 개념이다. 1930년대 이후 시조는 그러한 ‘전통’의 표상으로서 지속적으로 존재하기 위해 그 변화된 의미들을 덧입어왔다. 이에 따라 본 논문에서는 근대 사상과 동서양 인식의 전환, 제국주의 파시즘과 식민지사회 등 1930년대 사회의 여러 지점들 위에서 ‘전통’과 시조의 관계와 의미를 고찰하고 있다.

* 이 논문은 2012년 11월 24일 한국문학회 추계전국학술대회에서 「1930년대 ‘전통’과 시조담론에 대한 재인식」이라는 제목으로 발표된 글을 수정·보완한 것임.
** 부산대학교 국어국문학과 박사 수료

교보문고 KYOBO Book Centre

1920년대 중반 시조부흥론이 주창된 이후, 시조는 근대문학장 안에 시조론을 불러오는 동시에 ‘조선심’의 표상이라는 의미를 획득해갔다. 이어서 시조는 1930년대 ‘전통’ 기획과 맞물리며, 전통적 시형으로서 문단 전반에 인식될 수 있었다. 당시 일제는 강력한 사상 통제와 포섭을 통해 조선과 그 전통을 와해시키는 동시에 재편성해가고 있었는데, 시조는 그 위에서 혹은 그에 대응하며 ‘전통’으로 사유되기 시작했던 것이다.

1930대 후반, 전통지향성을 지닌 문예지 『문장』의 중심축이었던 시조시인 이병기는 실감실정의 표현을 통해 시조가 현대의식을 획득한 ‘전통’으로 계승될 수 있다고 보았다. 이병기의 실감실정은 시조라는 고전시형에 새로움을 입혀 조선의 ‘전통’을 창출하고자 하기 위한 방안이었다. 또한 모방에서 촉발되었으나 모방 속에서 저항의 힘을 만들어내고자 한 전유의 방식이기도 했다.

한편 시조의 ‘전통’은 조선심의 추상성과 일제의 영향을 은폐함으로써, 당위적인 ‘전통’의 온전한 이미지를 구축할 수 있다는 모순을 안고 있었다. 더불어 급변하는 정세 속에서 시조에 부여되는 ‘전통’의 의미도 조금씩 변화하지만, 이 역시 원래 내재해 있었던 의미처럼 ‘자연화’됨으로써 시조와 ‘전통’은 그 자체가 지속성을 지닌 힘으로 인식될 수 있었다. 이 연구에서는 1930년대 ‘전통’과 함께 선택되고 추인된 당대의 시조를 살펴봄으로써, 그러한 현대시조의 의미화 과정이 지닌 한 부면을 탐색하고 있는 것이다.

주제어 : 현대시조, 1930년대, 근대문학담론, 시조담론, 전통, 문장, 이병기, 식민지 사회

교보문고 KYOBO Book Centre

Ⅰ. 들어가며

1920년대 중반, 시조는 국민문학파에 의해 매체지상에서 전면적으로 주창되기 시작했다. 이는 시조를 근대문학의 장 안에 새롭게 끌어들이려는 목적을 지닌 움직임으로서, '시조부흥운동'이라 지칭된다. 이때 시조는 서구문학에 대칭되는 조선의 근대문학, 프롤레타리아문학에 대립되는 민족문학이라는 두 가지 전략을 동시에 가지는 상징적 무기로서 거론되고는 했다. 그리고 시조에 대한 옹호와 비판, 맹신과 부정이 대립하는 가운데, 시조에 관한 논의는 조선 문단계의 중심적 논쟁 중 하나로 부각되었다.

1927년 『동아일보』에 연재한 「시조문제」에서 이은상은 "問題로하여 니르키기 前에는 何等問題性이업는 時調問題가問題로하여니르켜노흐닛가 비로소問題性을띈時調問題가 되엿다."[1]라는 발언으로 글을 시작하고 있다. 여기에서 이은상은 시조가 근대문학 범주에서 지속 혹은 재탄생되는 현상을 '문제될 것 없는' 자연스러운 일로 전제하고 있다. 그런데 또 한편으로는 시조 논쟁으로 말미암아 시조가 당대의 쟁점으로 부상할 수 있었다는 사실에 대한 지각도 함께 드러내고 있어서 주목된다.

1920년대에 민족문학으로서 그 부활이 주장[2]된 이후 시조는 그렇듯 조선의 근대문학장 안에 시조론을 불러오는 동시에 그 시조론 속에서 쟁점화되며 '조선심'의 표상으로서 그 의미와 방향을 마련해갔다. 이어서 1930년대로 접어들며 시조는 당대 사회의 '전통' 기획과 맞물리며, 또 그 '전통'과 함께 선택·추인되며, 현재까지도 시조의 존재 가치로서 흔히 인정받고 있는 '전통 장르'로서의 의미를 확립해나갔다. 여기에서는 근현대문학사에서 시조가 '전통 장르'로서의 가치를 획득해나간 측면을 현대시조라는 장르의 사회적 의미화 과정이 지니는 한 부면이라고 판단하고,

---

1) 이은상, 「시조문제」, 『동아일보』, 1927. 4. 30
2) 최남선, 「朝鮮國民文學으로의時調」, 『조선문단』 제16호, 1926. 5, 2-7쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

그것을 1930년대 '전통' 인식의 맥락 위에서 탐색해보고자 한다.

일반적으로도 1930년대는 현대시조라는 장르의 정립에 있어 중요한 시기로 이야기되고는 한다. 류준형의 경우에도 1930년대 시조작품의 양상을 검토하며 당대를 시조가 현대시조로 탈바꿈한 시기로 규정하고 있다.[3] 그런데 그의 논문은 시조의 혁신을 추동하게 한 사회적 맥락에 대한 논의로까지는 나아가지 못하고 있다.

1930년대 조선사회의 전통주의와 관련하여 현대시조를 고찰하고 있는 선행연구들도 존재한다. 먼저 황종연은 식민지 말기 문예지 『문장』의 전통주의적 성향을 분석하며, 그 중 문장파 시조시인이었던 이병기와 그의 시조에 대해 조선시대 사대부 문인정신의 현현이라고 평가하고 있다.[4] 송기한 역시 『문장』의 전통주의를 선비정신으로 범주화했는데, 그는 이것이 당대 이병기의 시조 창작의 변모에 영향을 준 요인이라고 파악하고 있다.[5] 최승호 또한 1930년대를 고전부흥운동기라 칭하며, 이병기의 시조시학을 포함한 당대 전통서정시론을 반근대적인 의미에서 고찰하고 있다.[6]

그런데 이러한 선행연구들은 주로 1930년대 전통주의의 반근대적 성향에만 초점을 맞추고 있어서, 당대에 '전통'을 확립시킨 지반을 보다 다각적으로 통찰하지 못하고 있다는 아쉬움을 남긴다. 더불어 이병기로 대표되는 당대의 시조에 대한 해석 역시 그러한 전통주의의 범주에서 선비정신으로만 국한시키고 있다. 이에 본 논문은 근대 위의 반근대, 반근대 속의 근대, 협력 속 저항, 저항 속 협력 등 1930년대 사회현실과 그 대응이 빚어낼 수 있는 여러 지점들을 고려하며, 그것들의 영향관계에

3) 류준형, 「1930년대 시조문학의 양상」, 『어문학교육』 제17집, 한국어문교육학회, 1995
4) 황종연, 「한국문학의 근대와 반근대－1930년대 후반기 문학의 전통주의 연구」, 박사학위논문, 동국대학교 대학원, 1991
5) 송기한, 「문장파 전통주의의 현대적 성격 연구」, 『인문과학논문집』 제26집, 대전대학교 인문과학연구소, 1998
6) 최승호, 「전통서정시론의 시대적 변천」, 『어문학』 제73집, 한국어문학회, 2001

교보문고 KYOBO Book Centre

속에서 당대의 '전통' 인식과 시조를 탐구함으로써, 그 연구의 시각을 조금이나마 더 넓혀보고자 한다.

Ⅱ. 시조담론과 '전통'의 창출

1. 시조론의 전개와 새로움의 요구

1932년 새해를 맞아 『동아일보』는 「三二年 文壇展望」이라는 특집기획을 연재한다. 이는 "新年劈頭를 期하야" 앞으로 조선문단은 "어떠케 展開시킬까 또는 어떠케 展開될까"에 대해 "文壇諸氏의各別한意見"을 구함으로써 "沈滯한 現文壇에 適切한 打開策"을 마련해주기 위해 기획된 것이라고 당시 『동아일보』 측은 표명하고 있다.[7]

이때 「三二年 文壇展望」 연재에는 시조에 대한 설문도 포함되어 있었다. 즉 시조 문제는 『동아일보』에 의해 1930년대에도 조선 문학계의 쟁점으로 선택되어 「三二年 文壇展望」의 한 부면으로 신문지상에서 논의되고 있었던 것이다. 여기에 게재된 문단인들의 의견을 간략하게 정리해보면 다음과 같다.

---

7) 「三二年 文壇展望」이라는 제목 하에 당대 문학의 쟁점이 되는 혹은 쟁점으로 삼고자 하는 여러 가지 질문에 대한 답변들이 연재된다. 『동아일보』는 첫 번째 연재된 글에서 그 질문의 세부적 항목을 대략 다음과 같이 열거하고 있다.
一. 民族主義文學은어대로?
二. 時調는?
三. 프로文學은?
四. 劇文學은?
五. 少年文學은?
六. 其他等은?
七. 貴下는어떤述作을내시렵니까
(「三二年 文壇展望」, 『동아일보』, 1932. 1. 1 참고)

교보문고 KYOBO Book Centre

"時調는 드디어 「四君子」의 뒤를 좇음에 이르렀다."(문학연구가 김진섭)

"時調를 音樂的으로 聯想하여 보기 때문에 問題가 되는 듯합니다. 純文學的으로만 보면 그만 아닙니까?"(소설가 염상섭)

"時調作家는 意識的 新內容을 다만 時調檀의 新生命을 發展시킬 義務가 있는 줄 압니다."(평론가 함일돈)

"時調의 進展은 대단히 기쁜 일이외다. 그 時調形에다가 時代味를 넣었으면 하는 것이 나의 希望이외다."(시인 김안서)

"時調는 徹而遠之할 것으로 안다. 時調 때문에 젊은 詩人들이 얼마나 옹졸해지는가?"(소설가 이태준)

"그야말로 없어도 안될 것이요 자라지도 않을 것입니다."(소설가 최독견)

"時調는 참되고도 새로워야 할 것입니다."(시조작가 이병기)

"時調文體가 封建的이기 때문에 가장 頹廢的이요 保守的이요 國粹的인 內容 밖에는 아니 담아질 것입니다."(창작가 송영)

"그 形式이 옛것이라고 해서 구태어 버릴 필요는 없을 줄 압니다.… 다만 그 形式에다가 새로운 魂을 주입하고 못하는데 달린 것이외다.… 時調는 短片的으로 우리의 實生活을 노래하고 記錄해 두기에는 그 「품」이 散漫한 新詩보다는 조출하고 어여쁘다고 생각합니다."(소설가 심훈)

"다른 內容과 形式을 빌지 않고는—그 새로운 進路를 開拓할 수 없으며, 이러한 適用이 도저히 不能이라면 그것은 언제든지 그 이상의 進展없이 그 모양의 限界에 局限될 수밖에 없는 것이다. 여기에 그 長點과 短處가 있을 것이니 그 支持層은 점차 국부화할 것이다."(문학연구가 정인섭)[8]

시조의 전망에 대해 답변하고 있는 이들 중 시조시인은 이병기 단 한 명뿐이다. 그럼에도 답변들의 내용을 살펴보았을 때 대체적으로 시조에 대한 옹호 또는 절충에 해당하는 의견이 눈에 더 많이 띈다. 그 중 염상섭은 "순문학적으로만 보면 그만"이라고 하여, 시조를 '과거의 노래'로만

8) 「三二年 文壇展望」, 『동아일보』, 1932. 2. 16(이태극, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965, 89-92쪽에서 재인용)

교보문고 KYOBO Book Centre

보아 억지로 파괴하거나 단절시키기보다 '현재의 문학'으로 끌어들임으로써, 조선의 문학 또는 전통을 근대문학의 가치 있는 범주로 만들려는 의도를 드러내고 있다. 이어 "1932년이라고 시조만 빼놓고" 달아나지 않는다고 하는 말로서 그는, 시조는 전(前) 시기에 부흥되어 조선의 근대문학 안에 하나의 문학으로서 자리하고 있으며, 앞으로도 이미 선택받은 '전통'으로서 시대와 함께하리라는 전망을 표출한다.[9]

이와 다르게 이태준과 송영은 시조를 강하게 부정하는 태도를 보이고 있다. 그들은 설문 당시 시조를 한정된 구태(舊態)의 내용만을 담을 수 있는 과거의 시형이라고 여기고 있었기 때문이다. 그들에게 시조는 현재의 상황에서 가치를 부여할 수 있는 '전통'이 아니라, 그저 잔존해 있는 무가치한 '옛 것'에 지나지 않는 것으로 인식되고 있었다.

김진섭의 경우 시조가 "사군자"를 따르고 있다고 하며 감탄하고 있으나, 함일돈의 진단에 따르면 계급주의 세력이 강력하게 작동하고 있던 당대에 그러한 시조의 이미지는 오히려 현 사회를 전대의 사상으로 "퇴각"시키는 부정성으로서 취급받을 뿐이었다. 그런데 함일돈은 현재의 시조를 현실에 비추어 부정적으로 진단하고 있으면서도, 시조 작가들이 의식적으로 새로운 내용의 시조를 창작함으로써 새로운 생명의 시조를 전개해야 한다고 덧붙이고 있다.

이때 시조 장르에 대한 현재적인 '새로움'의 요구는 시조에 대해 옹호 또는 절충의 견해를 보이는 논자들의 공통된 의견이기도 했다. 그 바탕에는 시조는 새로운 내용을 담을 수 있는 가능성을 지닌 양식이라는 생각이 기본적으로 전제되어 있었다. 더불어 과거의 시형인 시조는 현재적인 새로운 내용을 그 속에 담을 수 있다는 가능성을 인정받음으로써, 현

9) 염상섭은 시조를 '국보', '조선어' 등과 등가적인 위치에 올려둔다. 과거에 생성된 것이면서도 현재에도 역시 그 가치와 유용함을 인정받을 수 있는 것들, 곧 '전통' 속에 시조를 포함시키고 있는 것이다. 조선적인 '전통'으로서 이어져온 시조를, 과거에 시작된 것이라는 이유로 골동품과 같은 '옛 것'으로 취급할 수는 없다는 태도에서는 '옛 것'과 '전통'을 구분 짓고 있는 그의 의식을 엿볼 수 있다.

교보문고 KYOBO Book Centre

재에도 의미 있게 기능할 수 있는 전통적 시형으로 인식될 수 있었다. 시조의 가능성으로 설정되어 있는 혹은 시조에 내재해 있는 가능성이라고 믿어지는 '새로움'만 획득 또는 발휘할 수 있다면, 시조는 고정화된 '옛 것'이 아니라 과거에서 현재, 그리고 미래에까지 이어질 수 있는 '전통'으로 사유될 수 있었던 것이다.

전통의 기본적인 의미는 "과거로부터 현재까지 전래되거나 물려받은 모든 것"[10]이라고 정의될 수 있다. 전통은 '예부터 현재까지 이어져오는 것'이라는 뜻으로 흔히 인식된다. 그러나 사실 '전통'은 '이어져오고 있다고 믿어지는 것'이기도 하다.

'전통'은 일차적으로 '시간의 축적'과 '연속'이라는 이미지를 암시하는 개념이다. 그러한 이미지와 관련하여 '전통'에는 시간의 풍화를 견딘 것에 대한 무의식적 믿음이 부여된다. 그 결과 '전통'은 그것이 불변하는 것이며 자명한 것이라는 착시를 불러일으키게 된다. 그리고 이는 '전통'이 '전통'으로 성립하는 조건을 망각하게 한다. 사실 '전통'은 현재에서의 선택과 추인을 통과해야만 성립할 수 있다. 우리 주변에는 무수한 '옛 것'들이 존재하지만 모두 '전통'으로 받아들여지지는 않는 것이다.[11]

곧 '전통'은 어떤 특정한 '과거적인 것' 대한 현재의 선택을 통해 창출되는 개념이며 신념이다. 또 동시에 그 선택을 자연스럽게 은폐하는 전승과정을 발생시키는 현상이기도 한다. 그리고 이때 시조에 요구되고 있는 새로움이란 '전통'을 추인하기 위해 필요한 요소로서의 새로움이었다. 1920년대에 국민문학파에 의해 조선혼의 표상으로서 그 부흥이 당연한 듯 주창되었던 시조는, 1930년대로 넘어오며 과거에 뿌리를 두고 있으면서도 현재에 새로운 잎을 피워낼 수 있는 '자연화'된 전통으로 문단 전반에 인식될 준비를 하고 있었다.

「三二年 文壇展望」에서 시조의 현대화를 기대하는 견해가 많은 이유

10) 에드워드 쉴즈, 김병서 · 신현순 역, 『전통』, 민음사, 1992, 24쪽
11) 임곤택, 「'전통' 개념어의 기원과 전통 인식」, 『비평문학』 제39호, 한국비평문학회, 2011. 3, 325쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

는, 여러 차례의 시조 논쟁이 본격적으로 전개되었던 1920년대를 지나오며 조선 문단에 시조는 이미 부흥하였다는 공론이 형성되어 있었기 때문일 것이다. 그러나 조금 더 세밀하게 바라보면, 『동아일보』라는 매체가 질문의 방향을 '어떻게 전개시킬까'로 설정하고 있을 뿐만 아니라 시조를 긍정하는 입장의 답변자다수를 선별하여 배치함으로써 편향된 방향으로 영향력을 발휘한 결과는 아닐까 하는 추측도 가능해진다.

이러한 매체의 설문에 참여하는 인물들은 무작위로 혹은 어떤 일정한 비율로 선택된 문학계 인사의 대표자들이 아닐 것이다. 특집을 기획할 때 매체는 참여자를 자신들의 기획의도 또는 매체 성향에 맞게 선별하여 배치할 수 있는 권한을 발휘할 것이기 때문이다. 실제로 답변자들을 살펴보았을 때, 카프의 문단 주도 현실을 인정하고 있는 논자는 있어도 프로문학파의 전통/진보라는 이원적 대립 인식에 입각해 시조를 전면 부정하고 있는 논자는 송영 단 한 명뿐이다.[12]

또한 설문의 내용도 『동아일보』의 의도를 더 강하게 표면화하는 데 도움을 주고 있는 듯하다. 비교를 위해 언급해보자면, 이보다 앞선 시기인 1927년에 『신민』에서도 「時調는 復興할 것이냐?」라는 특집을 꾸며 12명의 문화계 인사를 대상으로 「三二年 文壇展望」과 유사해 보이는 시조에 대한 설문을 실시한 적이 있었다. 이 설문에서도 시조부흥에 지지가 보내는 견해, 곧 시조에 대한 긍정이 우세한 경향이 나타나고 있었는데, 이는 『동아일보』의 경우와 마찬가지로 논자 선택 측면에서 『신민』의 숨은 의도가 존재하고 있었던 까닭이었다.[13]

---

12) 심훈의 경우 좌파문학인 염군사에 가담했었고, 염군사와 파스큘라가 합동하여 조직해낸 카프의 창단 회원이었다. 그러나 심훈은 중도에 카프에서 탈퇴했을 뿐만 아니라, 시조에 대해 호의적인 태도를 보이고 있는 작가였다. 그는 1934년 4월 『중앙』에 「달밤」이라는 동시조를 발표했으며, 이후 자신의 장편소설 『상록수』 속에서 조운의 시조를 인용하기도 했다.

13) 참고로 설문의 응답자로 참여한 인물 중에는 권덕규와 이윤재도 포함되어 있는데, 이들은 초창기 한글을 연구한 어학자들로서 국문학자이자 시조시인인 가람 이병기와 한글연구를 통해 교분을 맺고 있는 이들이었다.

교보문고 KYOBO Book Centre

그런 한편 그 질문 내용에 있어 1927년 『신민』에서 실시했던 「時調는 復興할 것이냐?」라는 설문은 시조의 부흥 가능성 여부 또는 부흥 당위를 묻고 있었다. 반면에 『동아일보』는 시조를 '어떻게' 전개시켜 나가야 하는지를 질문하고 있다. 전개 방안을 묻고 있는 『동아일보』의 설문은 시조는 이미 부흥했다는 인식과 함께 시조를 앞으로도 전개해 나가야 한다는 주장을 그 전제로서 매우 자연스럽게 상정하고 있는 것으로 보인다.

표면상으로 이 두 매체의 시조에 관한 질문과 답변을 비교해보면, 『동아일보』 쪽의 답변이 더 구체적으로 보인다. 이에 대해 시조에 관한 논란이 거듭됨에 따라 시조에 대한 관심이 점차 증대되었기에 더 구체적인 답변이 도출될 수 있었으며, 더 나아가 시조가 민족문학의 흐름으로 자리 잡을 수 있었다는 해석이 이루어지기도 한다.[14] 그러나 그러한 분석은 매체의 의도와 영향을 배제함으로써 당대 시조에 대한 관심과 시조의 민족문학화 혹은 전통화를 시대의 흐름에 따른 당위로 오히려 '자연화'시킬 수 있는 위험을 내재하고 있는 시각일 수 있다.

두 매체의 답변이 보여주는 구체성의 차이는 단순히 시기적으로 『동아일보』의 설문이 더 뒤에 이루어져서 발생한 것이 아니다. 질문의 내용에 그 해답이 숨어 있다. 각각 '예/아니요'로 답할 수 있는 질문과 '어떻게'를 설명해야만 하는 질문이라는 점에서 이미 차이는 야기되고 있는 것이었다. 『동아일보』는 1920년대부터 1940년까지 「독자문단」, 「현상문예」, 「시조모집」 등을 통해 지속적으로 당대 시조 창작의 활성화와 전문화를 장려했던 매체였다. 그러한 점을 고려할 때 '어떻게'를 묻는 『동아일보』의 기획은 1920년대의 시조부흥운동의 성과로 이미 시조의 부흥이 성사되었음을 기정사실화해내면서 그 후의 전망을 도출해내고 표면화함으로써 시조를 전개시켜 나가고자 한 시도였다고 해석할 수 있게 되는 것이다.

14) 문무학, 『시조비평사 연구』, 박사학위논문, 대구대학교 대학원, 1995, 98쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

2. 실감실정을 통한 과거의 전통화

1932년 3월 30일부터 4월 10일까지 이은상은 10회에 걸쳐 「時調創作問題」[15]를 연재한다. 이 글에서 가장 주목되는 부분은 내용에 관한 논의이다. 이은상은 먼저 내용에 대해 취재와 사상을 아울러 이르는 말이라고 정의했다. 그리고 이제는 '무엇을 쓸까'는 물론이고 '어떻게 쓸까'의 문제까지도 생각해야 한다고 주장했다. 그러면서 내용의 방향을 현대생활과 관련된 '신내용(新內容)'으로 잡아야 한다고 역설했다. 시조에 관해 '어떻게'의 문제를 논의하며 새로운 내용에서 그 해답을 찾고 있다는 점에서 이은상의 견해는, 앞서 언급한 『동아일보』의 「三二年 文壇展望」에서 시조의 전개에 대해 새로움의 요구라는 내용으로 응답한 이들의 의견과 매우 겹쳐 보인다.

현대생활과 관련된 '신내용'이란 '무엇을'의 측면, 즉 취재의 측면에서 보면 현실 생활에서 접하는 다양한 문물을 시적 소재로 활용하자는 의미가 된다. 곧 고시조의 한정된 소재를 탈피하자는 뜻이다. 더불어 '어떻게'의 측면, 곧 표현의 측면에서 '신내용'은 산수화적 자연관을 고답적으로 답습하는 태도에서 벗어나 새로운 근대인의 감각으로 직접 바라보고 느낀 바를 담아내자는 의미로 해석할 수 있겠다.

이 중 후자의 새로움을 강력히 주장한 이가 바로 이병기였다.[16] 같은

15) 이은상, 「時調創作問題」, 『동아일보』, 1932. 3. 30 - 4. 10

16) 배개화, 이재복, 유성호도 '혁신성'과 '전통성'의 측면에서 이병기의 시조와 시조혁신론을 논의하고 있다. 먼저 배개화는 '언문일치' 관념의 문학제도화와 관련하여 시조혁신론을 언어적 측면에서 살피고 있다. 그리고 이재복은 '한 시대를 시대로서 규정하는 규범적 방향'으로서의 현대 개념을 바탕으로 하여, 이병기의 시조혁신론에는 '자신의 상상의 합리성에 입각하여 판단해야 한다.'라는 논리가 담겨 있음을 말하고 있다. 또한 유성호의 경우, 시조를 근대문학의 한 양식으로 혁신시키려는 움직임으로 보고 있으나, 가람 시학에서 발견할 수 있는 '전통'을 '인간과 자연 사물이 하나가 된 이상적 시공간'이라는 '자연 전통'으로 규정함으로써 본 연구와 다른 입장을 취하고 있다. 한편 이와 같은 선행연구들과 달리 본 연구에서는 '전통' 개념을 중심으로 하여 그 맥락 안에서의 '전통성'과 '혁신성'을 살펴 보고 있다.

교보문고 KYOBO Book Centre

시기 『동아일보』에 게재된 「시조는 혁신하자」(1932. 1. 23-2. 4)라는 글에서 가람은 그러한 그의 시조관을 '시조혁신론'이라는 뚜렷한 논의로 밝힌 바 있다.[17] 그 논의에서 가장 먼저 언급되고 있는 내용은 역시 시조 작품에서 실감·실정을 표현하자고 하는 주장이었다.

> 옛날 古調로서 오늘날까지라도 그生命을 지녀오는것은實感·實情을 表現한것만이다. 지금 傳하는 千餘首되는 時調ㅅ가운대에는 과연 그作家自己의 實生活에서 얻은 實感實情을 表現한것이라고볼만한것이그다지 많지못함을 우리는 퍽애닯게 생각한다. 時調를 中心으로하든 우리 古代의 文學이그러케 놀라이 發達되지못함도그들의 實感實情을 表現치 않고 그저 한타령으로 하는 생각과 남의 精神을가지고 함에 있을뿐이다. 그中에 자기가 생각한것이라고 보면 아무 엉터리도 없는 空想, 妄想이 아니면 뜬소리, 큰소리들이다.[18]

> 이러하여 時調의內容을革新하되 그表現하는 方法에있어서는자기의 主觀으로서하는 敍情그것과 客觀으로서하는 敍景그것－어느것이든지를 다 쓸수가 잇다.[19]

위의 글에서 이병기는 고시조의 사례를 언급하며, 시조가 그저 '옛것'

(배개화, 「이병기를 통해 본 근대적 '문학어'의 창안」, 『어문학』 제89호, 한국어문학회, 2005, 291쪽; 이재복, 「가람 이병기의 「時調는 革新하자」에 나타난 현대성의 의미」, 『우리말글』 제52집, 우리말글학회, 2011, 371쪽, 377쪽; 유성호, 「가람, 시조, 문장」, 『비평문학』 제45호, 한국비평문학회, 2012, 317쪽, 322쪽)

17) '시조혁신론'의 구체적인 주장은 다음에 제시되는 다섯 가지였다.
1. 實感, 實情을 表現하자.
2. 取材의 範圍를 擴張하자.
3. 用語의 數三
4. 格調의 變化
5. 連作을 쓰자.
(이병기, 「시조는 혁신하자」, 『동아일보』, 1932. 1. 26)

18) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『동아일보』, 1932. 1. 26

19) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『동아일보』, 1932. 1. 28

교보문고 KYOBO Book Centre

으로서 단절되지 않고 '전통'으로서 후대에 전해지려면 실감·실정을 표현해야만 한다고 주장하고 있다.[20] 이때 시조가 실감·실정을 표현하지 못했기 때문에 우리 고대의 문학이 발달하지 못했다는 그의 생각에는, 현재의 근대문학적 관점에서 전대의 문학을 축소하고 비판하는 시각이 깔려 있다.

그런데 이병기는 우리 고대의 문학이 발달하지 못한 까닭, 즉 실감·실정을 표현하지 못했던 이유 중 하나가 '남의 정신'을 바탕으로 하고 있었기 때문이라고 말한다. 이 '남의 정신'이란, 곧 중국문화의 영향을 이르는 말일 것이다. 근대 조선사회에 있어 중국문화는 근대문학으로 나아가기 위해 배척해야 할 구습과 타자의 표상이었다.

'우리'에게서 부정적 타자를 축출한 뒤, 조선적 자아를 표현한 '우리' 시조를 확립함으로써 발달된 근대시의 세계로 나아갈 수 있다는 논리는 비단 이병기뿐만 아니라 시조를 옹호한 당대 문학인들의 사고에 넓게 내재되어 있는 인식이었다. 더불어 이병기는 시조를 "전통적, 계승적인 그 암시"[21]를 지닌 "조선말로서의의 목숨과 넋"[22]이라고 표현함으로써, '조선적이니까 조선심'이라고 하는 1920년대 중반 국민문학파의 추상적인 사유 역시도 견지하는 태도를 보여줬다.

그런데 타자의 정신을 축출해내면 오롯한 '조선심'을 발견할 수 있다는 사고는, 타자의 정신이 유입되기 이전에 '조선심'이 원래부터 절대적으로 존재하고 있었다는 확신을 바탕으로 해서 창안된다. 그리고 그 사고 속에서 '조선심'은 구체적인 설명이 필요 없는 절대적인 존재가 된다. 이는 '조선심'이 추상성에서 벗어날 수 없게 된다는 의미도 된다.

---

20) 이후 이병기는 1940년에 『문장』 제2권 3호에서 「古時調選」을 통하여 실감·실정을 표현한 고시조의 예를 들고 있다. 여기에서 200수 가량의 고시조를 뽑아 소개하면서 이병기는 언어와 내용의 측면에서 '남의 정신'이 아닌 '조선적인 정조'를 잘 드러내는 시조를 될 수 있는 대로 찾아서 뽑았다고 언급하고 있다. (이병기, 「古時調選」 序言, 『문장』 제2권 3호, 1940. 3, 193-215쪽 참고)

21) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『동아일보』, 1932. 1. 24

22) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『동아일보』, 1932. 1. 23

교보문고 KYOBO Book Centre

이병기는 그러한 '조선심'을 구체적으로 실현할 방법으로서 실제 창작에서 실감·실정을 표현하자는 방안을 제시하고 있는 것이었다. 민족문학으로서 시조 장르를 내세우는 것 외에는 그 근거와 실현방법이라는 양면에서 모두 추상적이기만 했던 근대의 '조선심'은, 1930년대에 들어와서도 그 실현방법에 있어서만은 구체성이 모색되고 있었던 것이다.

이병기가 주창한 실감실정은 '주관'으로서의 '서정'과 '객관'으로서의 '서경' 이 양자의 표현을 모두 아우르는 개념이었다. 이때 주관으로서의 서정은 '지금'의 근대인의 정서 또는 시각을 뜻하며, 객관으로서의 '서경'은 '여기' 조선의 향토적인 공간을 의미한다. 덧붙여 조선의 향토적인 공간이란 '지금' 조선의 현실 풍경도 포함하는 개념이지만, 이병기는 그보다도 오랜 세월을 거치며 조선적인 역사와 특성을 현재까지도 내재하고 있는 장소를 더 우위에 두었다.

정리해보자면 이병기의 실감실정이란 조선적 특성으로서의 과거를 현재에도 유지하고 있는 '전통'의 표상으로서의 장소를 '지금' 조선 근대문학의 정서로 포착해내자는 것이었다. 이러한 이병기의 실감실정에 대한 인식은 그의 기행문과 기행을 소재로 한 시조에서 찾아볼 수 있다. 가람의 기행문과 기행을 소재로 한 시조는 경주·부여·개성·익산·전주 등 대부분 한국 왕조의 옛 도읍과 관련을 가지고 있었다.

그런데 그 글들에는 대개 일제가 시행한 고적조사보존사업의 결과가 투영되어 있다. 총독부가 제국의 심상지리를 구축하기 위해 시행한 고적조사보존사업을 이병기는 자신의 내부에서 민족의 심상지리로 재영역화하여 수용한 것이었다.[23]

식민지 시기 조선의 자기 인식이 조선에 대한 제국주의 일본의 인식과 분리될 수 없다는 지적(Andre Schmid)이나 '조선학'의 운명에 있어

23) 박진숙, 「식민지 근대의 심상지리와 『문장』파 기행문학의 조선표상」, 민족문학사 연구소 기초학문연구단, 『'조선적인 것'의 형성과 근대문화담론』, 소명출판, 76쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

'제국=국가(학)' 관계에 대한 지적 등은 조선의 공간 표상 혹은 심상지리에 관해 비판적으로 재사유할 수 있는 시각의 지평을 열어준다. 식민지의 지배자는 자신들이 경험한 새로운 세계에 어떤 특정한 의미를 부여하여 그 공간을 묘사한다. 그런데 그 묘사되는 내용은 권위를 부여받아 식민지에 대한 '정확한' 재현으로 제시된다. 식민지의 공간 표상에는 제국주의 관찰자들과 여행자들, 그리고 식민지의 과거를 조사한 고고학자들의 시선이 그런 방식으로 개입되어 있었다.[24]

국학과 같은 '전통의 창조'는 우선 제국의 권위적인 이미지 형성 과정에서 창출된 것이었다. 그런데 식민지의 경우에도 제국의 지배에 반대하는 움직임 속에서 식민지 시대 이전의 과거를 신화화하고 그로부터 자신의 이미지를 창출해내려는 일련의 기획들을 일으키게 되기 마련이었다. 이는 보통 식민지 저항의 측면에서만 이야기되어왔지만, 사실 모방과 저항의 길항작용에 가까운 것이었다. 이때 모방은 무의식적인 수용으로 이루어지지만, 저항은 의식적인 차이화 운동을 통해 나타난다는 점에서 저항이 더 부각되어 보일 뿐이었다.

더불어 모방과 저항의 길항작용에는 다양한 결의 양상이 존재할 수 있었다. 이병기의 실감실정에서 포착할 수 있는 양상은 모방에서 촉발되었으나 모방 속에서 저항의 힘을 만들어내고자 한 전유의 방식이었다. 구체적으로 말해서 이병기는 일제의 고적조사보존사업으로 발굴된 옛 도읍들이지만, 그 속에서 실물을 직접 보고 실감실정을 획득함으로써 새로운 '조선적'인 심상지리를 획득하고자 했던 것이다. 이는 외부의 규정에서 벗어나기 위해 그것을 수용함과 동시에 자기 것으로 만들려는, 일종의 전유의 방식을 사용하고자 한 태도라고 볼 수 있다.

종합해보면 이병기가 실감실정을 강조했던 측면은 다음과 같이 설명될 수 있다. 그는 시조의 반근대적인 성향에서는 탈피하되, 시조가 장르

24) 허병식, 「식민지의 장소, 경주의 표상」, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『근대 한국의 문학지리학』, 동국대학교 출판부, 2011, 18쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

그 자체로서 담지하고 있다고 보는 본래적인 조선심은 온전히 지금 여기의 것으로 만들기 위해 실감실정의 방법을 선택했을 것이다. 여기에는 시조라는 고전 시형에 새로움을 입혀 조선의 전통을 창출 또는 확립하고자 하는 의도가 내재해 있었다.

그런데 이때 시조 장르가 획득하는, 그리고 표상해야 하는 '전통'은 조선심의 추상성을 절대성으로 덮어버리고 일제의 영향을 배제함으로써, 곧 그 기원들을 은폐함으로써 당위적인 '전통'의 온전한 이미지를 구축할 수 있다는 모순을 안고 있었다. 이어서 1930년대 중반 이후 급변해가는 정세 속에서 시조에 부여되는 '전통'의 의미도 조금씩 변화하지만, 이 역시 원래 내재해 있었던 의미로 은폐됨으로써 시조와 '전통'은 그 자체가 지속성을 지닌 힘으로 인식되게 된다.

Ⅲ. 전환기 의식과 '전통'의 재의미화

1. 조선문학의 위기의식과 '전통'에 대한 관심의 확대

1930년대 이후 일본은 제국주의적 욕망을 바탕으로 점차 전시체제로 돌입해가고 있었다. 그와 함께 식민지 조선에 대한 통제도 강화되었는데, 그것을 가시적으로 드러낸 사건이 곧 카프에 대한 검거와 카프 해산이었다. 일제는 1931년 카프에 대한 1차 검거를 시행한 데 이어 1934년 2차 검거를 함으로써 식민지 조선에 대한 이념적 통제를 강하게 해나갔고, 카프는 1935년에 해산을 하게 되었다.

일본 당국의 검열과 통제 강화는 당대 식민지 사회를 살아간 많은 문학인들이 의식적·무의식적으로 느끼고 있었던 현실이었다. 카프 검거와 해산은 그것의 전(全)문단적인 표면화였다. 카프 해산 이후, 즉 1930년대 중반 이후 조선문학에도 위기상황이 도래했다는 인식이 확산되었다. 이때 조선문학의 위기론은 조선문학의 허약함과 근대문학으로서의

교보문고 KYOBO Book Centre

미성숙을 한탄하던 그 이전의 담론들과는 차별성을 가지고 있는 논의였다.[25]

임화는 1936년 1월 26일에 발표한 「조선문학의 新정세와 현대적 諸相(1)」[26] 에서 카프의 2차 검거와 해산을 언급하며, 식민체제가 본격적인 파시즘체제로 전화되어가는 현실을 이야기했다. 더불어 파시즘체제의 반향이 조선문학의 여러 측면에서 여러 갈래로 나타난다고 하여, 파시즘체제의 영향권 속에 조선의 문학인들이 포획될 수밖에 없는 현실에 대한 인식을 드러냈다.

카프의 해체는 조선어교육에 대한 억압과 함께 맞물리며 당대 문학인들의 의식 속에 파시즘체제의 강화로 인한 조선문학의 위기론을 더 강하게 불러올 수 있었다. 내선일체와 황국신민화 정책에 따라 일본 당국은 1930년대부터 조선어 교육 및 사용을 금지하는 방향으로 식민지 지배를 진행하고 있었다.[27] 1935년을 전후로 한 시기에 일본어 공용화가 확대되면서 조선어 교육을 축소하려는 식민주의적 억압이 심해지고 있던 상황에서 맞닥뜨린 카프의 해체는 조선의 문학인들에게 조선문학이 말살될 수도 있다는 위기의식을 현실적으로 체감하게끔 했던 것이다.

그러한 조선문학에 대한 위기감과 연동해서 '조선적인 것', '조선문학의 특수성'에 대한 논의는 조선 문단 전반으로 확장되어 갈 수 있었다. 1934년 말에 발표된 박영희의 「조선문화의 재인식－기분적 방기에서 실제적 탐색」[28]이라는 글은 이러한 변화지점을 읽어내게 한다. 이 글에서 박영희는 "계급"이 "유일한 존재"로 여겨지던 "한동안", "조선적"이라는 말은 "퇴영적, 보수적, 심하면 반동적"이라는 비판을 받았다고 말한다.

---

25) 하재연, 『근대시의 모험과 움직이는 조선어』, 소명출판, 2012, 33쪽
26) 임화, 「조선문학의 新정세와 현대적 諸相(1)」, 『조선중앙일보』, 1936. 1. 26
27) 그 이전인 식민지 시기 초기에 일본제국은 식민체제의 관리를 담당할 수 있는 조선인 관료를 교육하고 식민정책을 확산해가기 위한 목적으로 조선어 교육을 지원하기도 했었다.
28) 박영희, 「조선문화의 재인식－기분적 방기에서 실제적 탐색」, 『개벽』, 1934. 12, 2쪽.

교보문고 KYOBO Book Centre

그 까닭에 “조선적”이라는 “민족적 문화의 총체”는 근대문학의 새로운 과정에 제대로 등장해보지도 못한 채 가매장을 당했다는 것이 박영희의 주장이었다.

이는 1920년대 중반 조선심의 표상으로서 시조를 주창했던 논의들을 좌파 문인이었던 입장에서 일축해버리는 견해였다. 그러나 그보다 주목되는 부분은, ‘조선적’을 주창하는 쪽으로 흐름을 옮겨가고 있는 사회를 긍정하고 있는 박영희의 태도이다. 그 이전까지는 문단 일부의 옹호와 일부의 반대에 따른 논쟁 속에서 의미화되어가던 ‘조선’에 대한 관심은, 사회의 정세변화에 따라 옹호로 기울어지는 동시에 전 문단으로 확산되어 가고 있었던 것이다.

그에 따라 1930년대에 접어들며 신문과 잡지 등의 매체에서는 ‘조선주의’, ‘조선심’, ‘조선정조’라는 용어가 눈에 띌 만큼 빈번하게 등장하고 있었다. 또한 그러한 경향과 관련하여 조선의 전통을 사유하자는 측면에서 고전에 대한 문단의 관심 또한 점차 증가해가고 있었다.

사실 근대 초기에도 잡지들에서 고전문학을 어렵지 않게 발견할 수 있었다. 그러나 이때 고전문학은 근대의 ‘지식’으로서, 조선을 새롭게 구성하여 ‘문명’으로 진보해야 한다는 욕망의 구체적인 실천형태였다.[29] 그런 반면 이 시기 고전에 대한 관심은 ‘조선적인 것’의 소멸 위기에 대응하는 태도였던 동시에 ‘동양적인 것’으로서의 ‘조선적인 것’의 회귀 또는 그것의 재발견이었다.[30]

조선사회에서 1930년대의 전통론이 본격적으로 대두한 시기는 1935년 이후였다. 1935년 조선일보・중앙일보・동아일보는 신문지상에 고전론을 특집으로 꾸며 전통에 대해 거론하였는데, 이는 그 전 해의 국학연구의 업적과 한글 운동의 결실에 그 바탕을 둔 결과였다. 그리고 1936년부터 전통론은 차차 학자들의 중심과제가 되었고, 그에 따라 전통에 대한

29) 이재봉, 『한국 근대문학과 문화체험』, 국학자료원, 2011, 45쪽
30) 참고로 후자에 관해서는 다음 장에서 살펴보고 있다.

교보문고 KYOBO Book Centre

이론적·과학적 탐구들이 나타나게 되었다. 이때 전통론은 크게 이원조·서인식으로 대표되는 '제3의 입장으로서의 고전론'과 '문장'파가 중심이 된 직관적 복고주의 두 유파로 나눌 수 있었다.[31] 이 두 유파는 방법적 측면에서는 차이를 보였으나, '조선적인 것'이라는 전통의 문제를 자연화시키는 효과를 창출해냈다는 측면에서는 그 궤를 같이하고 있었다. 이들은 전통 창조와 '조선적인 것'의 형성이라는 문제를 여러 담론을 통해 쟁점화시키며, 그것을 이 시기 문단 전체의 관심사로 부각시켜 나갔다.

그런데 이 중 '문장'파는 창작을 통해 '전통'의 형식을 지금-여기에 재현하고자 하였기에 특히 주목된다. 이때 '문장'파란 1939년 창간된 문예지 『문장』의 중심축이었던 이병기, 이태준, 정지용을 지칭한다. 『문장』은 전통지향성과 창작 중심이라는 성격을 뚜렷하게 가지고 있는 문예지였다. 바꿔 말하면, 창작을 중심으로 전통지향성을 표출해낸 문예지였다. '문장'파에 속하는 이병기는 시조시인으로서 실감실정의 표현을 통해 시조가 현대의식을 획득한 '전통'으로 지속될 수 있다고 믿었다.

외로 더져 두어 미미히 숨을 지고
따듯한 봄날 돌아오기 기다리고
음음한 눈어름 속에 잠을 자던 그梅花

손에 이아치고 바람으로 시달리다
곧고 굳은 성ㅅ결 그애를 못석이고
맺었던 봉오리 하나 피도 못한 그梅花

닥어 오는 치위 천지를 다얼려도
찾어 드는 볕은 방으로 하나 차다
어느뉘(世) 다시 보오리 자최 잃은 그梅花

— 「매화」 전문 —

31) 박호영, 「'문장'파의 전통주의」, 한계전·홍정선·윤여탁·신범순 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과 지성사, 1998, 219쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

위의 시조는 '古木된 野梅를 數年기르다 얼어죽이고'란 부제를 달고 『문장』지에 발표된 이병기의 작품이다. '매화'는 고시조에서도 소재로 많이 사용되는 자연물이다. 이때 고시조에서 '매화'는 유교적 사군자의 하나로서 절개, 선비정신 등을 상징하는 시어로 주로 쓰였었다.[32] 그러나 이병기는 실제로 자신이 기른 자연물로서의 '매화'를 시조 속에 담으며, 그것을 바라보는 '근대인 그리고 근대 시인으로서의 정서'를 표현함으로써, 실감실정을 통해 고전적 소재를 현대시조의 소재로 활용하는 면모를 보이고 있다.

이 시조에서 이병기가 '매화'에 투영하고 있는 것은 소멸의 이미지이다. '고목(古木)된 야매(野梅)'는 자생하고 있던 오래된 '조선적인 것'을 상징한다. 그 '조선적인 것'을 근대문학의 장으로 가져와 수 년 간 주창하였으나, 그것은 외부의 시련에 의해 소멸할 위기에 처해 있다. 근대의 단선적 시간관 위에서는 다시 봄이 와도 동일한 '매화'의 개화라는 순환은 경험할 수 없다. 그에 따라 '매화'의 소멸은 더욱 애틋하게 다가온다. 이때 '조선적인 것'의 표상으로서 시조를 상정하고 창작하는 일은, 소멸되어가는 '조선적인 것'을 '전통'으로서 지속시키는 전회(轉回)를 가능하게 하는 작업으로 인식되었던 듯하다.

한편 '외로', '더져 두어', '뉘' 등의 고어를 사용하고 있는 점은 이병기가 가지고 있던 조선어와 고전에 대한 관심을 모두 충족시키고 있는 부분이라고 볼 수 있는데, 그러면서도 그 시조 전체의 어투는 고시조와 차이를 보인다. 그 반면에 비슷한 시기에 『문장』에 발표되었던 주요한, 변

32) 『한국시조대사전』에 수록된 5492수의 시조 가운데 꽃 이름이 나타나는 작품은 499수이다. 그 중 가장 많이 나타나는 꽃은 도화(桃花)로 118수에서 사용되었고, 그 다음이 매화로 64수에서 다루어졌다. 고시조에서 매화는 충신·군자, 은사·한사, 여인의 절개, 봄소식·춘절·춘흥, 기생(중의적 상징), 미인·애정의 상관물, 아취·운치 등의 이미지로 활용되었다. 그런데 그 중 가장 많이 나타난 매화의 이미지는 지조나 절개를 지닌 충신·군자·선비정신 등에 대한 상징으로서의 매화였다.
(김학성, 『한국시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004, 39-46쪽 참고)

교보문고 KYOBO Book Centre

영로의 시조는 고시조투를 그대로 답습하고 있음으로써, 이병기와 같은 시조시인의 작품과는 차이를 빚어내고 있다. 이 차이는 '조선적인 것'의 소멸에 대한 대응의 정도 차이에서 비롯된 것으로 보인다. 주요한 등의 시인이 '조선적'인 '옛 것'으로서의 시조를 그저 잃지 않으려 했던 반면, 이병기 등의 시조시인은 시조 장르를 '전통'으로서 적극적으로 전개시켜 나가고자 했던 것이다.[33]

2. 동양론과 조선의 위치, '전통'의 재편

1930년대 후반 조선 사회에는 '조선적인 것'의 소멸에 대한 위기의식뿐만 아니라, 기존의 세계가 전부 와해되고 있다는 위기의식도 함께하고 있었다. 그런데 후자는 와해로 인해 새로운 세계가 도래할 것이라는 미래 전망과 공존하고 있는 의식이었다. 세계 자본주의의 위기가 드러나면서 '세계적 위기'론이 광범위하게 퍼지기 시작했는데, 이것이 곧 조선에도 수용되었던 것이다. 이 위기의식의 근저에는, 일본이 자기의 맥락에서 전유해버린 서구 근대의 종언론이 깔려 있었다. 즉 이 위기론에서 결과적으로 종말을 고하는 것은 근대이면서 서구였고, 조선으로 들어온 이러한 위기론은 세계적으로도 "현대는 역사의 전형기"라는 인식으로 이어지게 되었다.[34]

---

33) '전통'으로서의 시조를 적극적으로 전개시켜나고자 한 태도에는 당대 시조시인으로서의 사회적·문단적 지위 문제도 포함되어 있을 것이라고 본다. 이에 대해서는 앞으로 연구를 더 보충해 나갈 예정이다.

34) 전형기라 규정되었던 당시는 근대에 대한 역사철학적 차원의 비판이 광범위하게 이루어졌던 시기로, 근대라는 역사적이고 이념적인 거대단위가 총체적으로 회의·부정되면서 근대 이후를 기획하게 되는 급격한 변환기였다. 근대에 관한 역사철학적 비판은 일련의 문화체계, 거시적인 문명단계로서의 근대 자체를 압축시켜 문제 삼으려는 시도이기 때문에 종종 기존의 역사-문화 단계의 대대적인 붕괴와 해체, 그리고 새로운 역사-문화 단계의 건설과 시작을 상정하는 종말론적 구도를 갖곤 한다. 그리고 이와 같은 종말론적 구도가 당대적 현실 진단의 핵심적인 방법론으로 차용될 때, 한 시대 혹은 거대한 문화 단계의 몰락/재생을 상상하는 실제적인 틀은 형성될 수 있게 된다.

교보문고 KYOBO Book Centre

이와 같은 맥락에서 이 시기의 문학에 있어 전형기라는 규정은, 이전까지 보편적 기준점이자 지배적인 이념으로 사회에 뿌리 내리고 있었던 근대적인 가치에 대한 상실이라는 의미를 지니고 있었다. 다시 말해 그 시대를 전형기로 규정하게 한 서구 근대에 대한 비판은 이전까지 방향 또는 기반으로 삼아왔던 근대적인 가치에 대한 회의와 부정이었으며, 그에 따른 방향성의 상실이기도 했던 것이다. 그리하여 서구 근대가 밀려난 자리의 정신적 공백을 메우기 위해 선택된 개념 중 하나가 '전통'이었다. 따라서 '전통'은 근대의 가치 전도에 의해 초래된 전형기의 공백을 메우기 위한 새로운 역사 기획으로서의 의미를 덧입게 되었다.

1930년대 후반의 가치 전도에 따른 이러한 근대 비판의 시각은 『문장』이라는 매체가 표출하는 전통지향성의 기저 중 하나가 되었다. 이 속에서 이병기는 과거적인 눈으로 현재를 비판하고 과거적인 삶을 현재에 현현할 수 있는 방식으로써 시조 창작을 해나갔다. 이때 '과거적인'이란 서구 근대에 의해 오염되기 이전의 순결성과 본래성을 의미하는 개념이었다. '문장'파에게 이는 곧 조선적 고유성이었다.

조선적 고유성을 현재에 현현할 수 있는 방법은 그것의 본질적인 형식인 시조 장르의 창작을 반복하는 것이라고 이병기는 생각했다. 이때 조선적인 것, 곧 과거적인 것을 현재에 현현한다는 발상은 근대의 진보적 시간 개념을 바탕으로 해서는 불가능한 생각이었다. 진보적 시간 개념에 따르면 시간이란 누적되어 쌓이며 진보를 향해 나아가는 것이므로 되돌릴 수 없으며, 그렇기에 과거는 돌이킬 수 없는 이미 지나간 시간에 불과한 것이 되기 때문이다. 그러나 이병기를 포함한 전통주의자에게 과거란 이전부터 지금까지 있어왔고 또 반복적인 현현을 통해 미래까지도 이어질 수 있는, 그래서 권위 있는 가치로 인정받았다.

시조 장르 창작의 반복은 그러한 과거를 지속시키면서도 작품마다의

(김예림, 『1930년대 후반 근대인식의 틀과 미의식』, 소명출판, 2005, 23-47쪽 참고)

교보문고 KYOBO Book Centre

차이성을 빚어냄으로써 과거적인 것을 낡은 것이 아니게 만들 뿐만 아니라 그것을 미래지향적인 가치로까지 부상할 수 있게 하여 전통에 문화정치적 우월성을 부여할 수 있는 방법으로 선택된 것이었다. 그러므로 이때의 전통론은 복고주의적 외형을 취하고 있다고 할지라도 그것은 궁극적으로 철저히 미래지향적인 것이었으며, 시조 장르는 무의식 속에 그러한 문화정치적인 방향성을 담지한 채 선택된 것이었다.

宮城 비인 터이 새벽은 음울하다
지는 풀이슬은 느꺼운 눈물 같고
古木에 우는 까마귀 저도 맘을 죄나 보다

자욱이 가린 안개 어느덧 잦아지고
햇살이 쏘는 곳에 멀건한 봉이 솟고
골마다 한모양으로 흰 바다이 되었다
-「부소산」 전문-

이병기가 이 시기에 창작한 위 시조에서 '음울'한 '새벽'은 과거가 지나가버렸다고 인식하는 근대의 시간이다. 진보적인 서구 근대의 시간은 마치 '새벽'의 예언처럼 동양 또는 조선 사회에 곧 밝은 아침이 올 것이라는 확신을 강하게 유포했지만, 동양의 근대에 그 미래는 언제나 아직 오지 않은 상태로 남아있어 '음울'함을 조성할 뿐이었다. 게다가 과거의 의미를 지나버린 낡은 것으로 공식화하여 현재와 단절시킴으로써, 동양의 공간을 '궁성 비인 터'와 같이 과거는 소멸되고 그저 공허함만 남은 세계로 전락시켜버린다.

그러나 그러한 서구 근대의 부정성을 인식하는 순간 '안개'가 걷히고 그동안 가려져 있던 자연의 모습이 보인다. 이 자연은 지속되며 존재하고 있었지만, 중심 밖으로 밀려나 보이지 않던 동양적인 것, 과거적인 것의 가치를 상징한다. 가치 전도를 통해 과거의 가치가 복귀된 것이다. 그리고 결국 진정한 아침은 이 과거에 다시 오늘의 '햇살'을 쏘일 때, 곧

교보문고 KYOBO Book Centre

전통을 현재에 현현할 때 맞이할 수 있게 된다.

그런데 한편 이 시기에 전통론이 근대적인 인식틀을 뒤집고자 했으나, 실상은 근대의 기본적 인식인 우열의 논리를 그대로 내포한 채 가치 세력을 재편한 것에 불과했다는 사실을 잊어서는 안 된다. 그리고 조선적인 것, 동양적인 것을 강조하는 태도는 조선 내부의 요구에 따른 것이었을 뿐만 아니라 일본제국의 동양·대동아 담론 재현체계에 포섭·편입되는 것이기도 했다는 점 역시 이 시기의 전통, '조선적인 것'을 재해석함에 있어 반드시 고려해야 할 사항이다.

이제까지 근대적 가치와 규범들에 대한 강조 속에서 '봉건적인 것'으로, 또는 '낡은 관습 및 사상'으로 여겨지며 억압되었던 '조선적인 것'은, '억압되었던 과거의 재생'이 담론화되는 과정에서 새롭게 근대사회에 출현하고 있었다.[35] 그런데 그 바탕을 살펴보면, 중일전쟁 시기에 일제에 의해 기획되었던 동양론을 통해 '동양적인 것'이 새롭게 평가되면서 '조선적인 것' 역시 보다 특권적인 가치를 지니는 것으로 재사유될 수 있었던 것이다.

1930년대 조선 내부의 전형기 인식을 촉발하게 했던 일본제국의 파시즘은 중일전쟁을 계기로 더 강력하게 전면화되었다. 1937년 7월 7일 발발한 중일전쟁은 식민지 시기 문학의 한 분기점을 제공한 사건으로 거론되는 사건이다. 중일전쟁에서 일본이 초기에 거둔 승리와 성과들은 식민지 조선 지식인들로 하여금 독립에 대한 기대를 꺾게 만들었다. 이로 인해 이제 조선의 문학계는 일본제국의 파시즘체제의 파장에서 자유롭지 못하다는 인식에서 더 나아가 그 체제의 내부에 소속되어 있을 수밖에 없다는 인식을 내면화하게 된다.

이러한 시기에 일본제국은 서구에서 촉발된 근대위기론과 일본이 열강 대열에 합류한 데 따른 자부심을 결부시키며 '일본(동양) 회귀'를 주

35) 차승기, 「동양적 세계와 '조선의 시간'」, 윤해동 외 공저, 『근대를 다시 읽는다 2』, 역사비평사, 2006, 221쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

장했다. 그리고 이를 통해 '일본적인 것(동양적인 것)'이라는 '전통'을 창안하여 일본(동양)을 서구 근대에 대항하는 반서구적 동일자로 구축하는 담론들을 전면화해 나갔다.[36] 이러한 담론화 속에서 그 이전까지 서구와 일본을 근대 '문명'의 중심으로서 지향하게 하고, 조선을 비롯한 동양의 식민지들을 그 외부로서 구분 짓던 우열의 위계화는 변화를 맞이한다. 일제가 기획한 동양론에 따라 서구적 보편과 그에 근접한 일본, 그리고 그와 대칭되는 조선이라는 배치가 일대 전환을 맞게 된 것이었다.

일본의 동양사학자들은 서양이 규정한 '동양적인 것(Oriental)'과 변별되는 '동양(とうよう)'을 새롭게 창안했다. 그리고 그 새롭게 창안된 '동양'이라는 이데올로기적 공간 안에서 일본은 서구를 동양의 타자로 만들어 차별화를 발생시키는 동시에 동양 내부의 여타 아시아 국가와 민족에 대해 헤게모니를 장악하는 역사적 내러티브를 창출해 나갔다. 다원적인 '보편'을 주창했던 일본의 동양사학은 동양 외부와의 관계를 조율하는 한편 동양 내부에서는 일본 중심의 동양질서를 구축해나갔던 것이다.[37]

『문장』 창간호의 권두언[38]에서는 노일전쟁 시기에 아무 것도 모른 채 연구실에만 칩거해 있다가 전쟁이 다 끝난 뒤 승전호외를 듣고 나서야 조국에 전쟁이 있었다는 사실을 알게 된 학자의 예를 들며 시대현실에 관심을 갖지 않는 태도에 대해 비판하고 있다. 그와 동시에 문필인은 그와 달리 국가와 시대, 세기에 관심을 가지고 그러한 것들을 표현해야 한다고 주장하고 있다.

그런데 이때 학자의 예에서 노일전쟁을 조국의 전쟁이라고 하여, 조국을 일본으로 설정하고 있는 점이 눈에 띈다. 그뿐만 아니라 그 뒤에 "東亞의 天地는 未曾有의 大轉換期"라는 표현을 통해 '동아'의 세계, 곧 대

36) 정종현, 『동양론과 식민지 조선문학－제국적 주체를 향한 욕망과 분열』, 창비, 2011, 44쪽
37) 위의 책, 46쪽
38) 「卷頭에－時局과 文筆人」, 『문장』 창간호, 1939, 2, 1쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

동아공영권의 세계로 시대의 조류는 전환을 맞았음을 말하며, 이러한 전환 속에서 '황국신민'으로서 밤을 몰아내는 '찬란한 아침'을 맞고 있다고 하여 대동아공영권에 완전히 포섭된 혹은 포섭된 척하는 모습을 보인다.

여기에서 포섭된 척의 경우를 고려하는 이유는, 일본제국의 통제와 검열 속에서 문학잡지를 발간하기 위해서는 겉으로 순응의 태도를 보여야 가능했을 것이기 때문이다. 그렇게라도 해서 조선인의 손으로 발간하는 문학잡지를 유지하는 것이 동양론에 포함되어 있으면서도 '조선적인 것'의 특성을 잃지 않는 방법이라고 생각했을 가능성을 배제할 수 없다.

식민지 조선에서 일제는 합법성을 설정하고 추인하는 권력으로 존재했다. 일제의 식민권력은 합법성의 영역과 정도를 조율할 권한을 행사함으로써, 다시 말해 무엇인가를 제한(불법) 혹은 허락(합법)함으로써 피식민지인인 조선인의 삶의 가능태를 구획할 수 있었다. 이런 상황에서 조선 지식인들의 활동 공간은 사실 일제가 허락한 영역에 속하는 것일 수밖에 없었다.[39] 특히 태평양전쟁 발발을 전후로 하여 일본제국은 그 시기에 근대를 극복하고자 시도했던 모든 논의들을 '대동아공영권' 속으로 흡수시켜 그것들을 전쟁 수행을 위한 이데올로기로 고착화시켰었다.[40]

1930년대부터 해방을 맞기까지 일제의 강력한 사상 통제와 포섭은 식민지 조선사회에서의 '전통'의 성격을 모순적으로 만들어갔다. 카프 해체와 국어교육 억압, 그리고 황국신민화운동과 발표매체 제한으로 이어지는 일제의 통제는 조선사회에 무력감을 불러왔다. 그와 동시에 일제는 조선사회를 동양론 속에 포획하고자 함으로써, 조선적 전통을 일본 중심의 동양적 전통 속에서 사유하게끔 했다. 식민지 조선의 문학인이 조선의 전통을 표면적으로 주창할 수 있는 영역은 일제에 의해 제한된 좁은

39) 박헌호, 「식민지 조선에서 작가가 된다는 것-근대 미디어와 지식인, 문학의 관계를 중심으로」, 박헌호 외, 『작가의 탄생과 근대문학의 재생산제도』, 소명출판, 2008, 23쪽

40) 정종현, 앞의 책, 15-16쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

부분에 한정되어 있었다. 이때 전통은 서구 근대와 대치되는, 일본 중심의 동양적 세계의 전통을 기반으로 하거나 그것에 수렴되어야 했다.

이러한 지점들을 다각적으로 이해할 때, 흔히 1930년대 후반의 '전통' 의식을 대표하는 잡지로 꼽히는 『문장』의 양면을 조금은 덜 분열적인 시선으로 볼 수 있게 될 것이다. 다시 말해 일반적으로 『문장』지의 성향으로 인식되고 있는 전통지향성 및 고전탐구취미, 그와 함께 『문장』지에 배치되어 있는 황국신민 서사나 전선문학 등에서 드러나는 대동아공영권적인 사고를 택일하여 편향되게 바라보거나 이분법적으로 분절시켜 단순한 분열로 파악하는 오류를 조금은 수정할 수 있게 될 것이다. 그리고 그럼으로써 『문장』지가 지니고 있던 '전통'의 맥락과 영향관계를 맺으며 전개되어갔던 시조의 전통화를 보다 더 실제적으로 포착해낼 수 있게 되기도 할 것이다.

일제는 조선과 그 전통을 와해시키는 동시에 재편성해가고 있었다. 그 틈새의 균열을 노리고 조선의 전통을 만들어가려는 시도들은 표면화되지 못하거나 자기 검열을 거쳐 변형된 양상으로 표면화될 수 있었다. 이때의 표면화는 지금까지도 전통 그 자체가 저항의 의미로 치환되어 그 의의를 인정받기도 하고, 저항의 태도와 거리를 둔 내용이라는 이유로 그 의의를 부정당하기도 한다. 이는 당대 시조 작품의 평가에도 적용되는 양극의 시선이다.

그러나 저항과 협력의 사상과 방법이 그 연결지점들을 은폐하며 혼효되어 있었던 당대 사회를 감안할 때, 이는 단편적·표면적으로 단정 지을 수 없는 문제라고 생각한다. 이때 어떠한 기원과 영향관계들을 어떻게 굴절시키면서 어떤 가치를 왜 만들어 나가고자 했는가를 더욱 세밀하게 실증적으로 분석해보는 일이 앞으로의 과제로 남는다.

교보문고 KYOBO Book Centre

Ⅳ. 나오며

本誌 「文章」은 今般, 國策에順應하야 이 第三卷第四號로 廢刊합니다.[41]

위의 문장은 1941년 4월 『문장』의 폐간호에 해당하는 제3권 4호 마지막 장에 「謹告」라는 이름으로 실려 있는 짧은 한 마디이다. 폐간의 이유는 매우 간단하게 표명되어 있다. '국책에 순응'하기 위함이다. 이때 국책이란 일본제국이 내세운 정책이다. 이 시기에 공식적인 담론에서 국가는 일본제국이 중심이 된 대동아로 상상되고 있어야 했기 때문이다.

그런데 『문장』파를 비롯한 조선 문화계가 그 국책에 순응하고자 하는지, 순응할 수밖에 없었는지, 순응하는 척했는지 그 정확한 의도는 파악하기 어렵다. 다만 실제로는 어떠한 내부의 결을 가졌는가와 상관없이 조선의 문화계는 표면적으로 일제의 국책에서 자유로울 수 없었다는 점만은 확실하다. 그리고 해방 이후 이러한 부자유의 측면은 '암흑기' 담론으로서 부상하게 된다.

해방 이후 한국의 근대문학사는 해방 직전 시기인 1930년대 중후반 이후를 '암흑기'로 명명하는 전략을 펼쳤다. 곧 이어 해방공간의 사고는 그 전대의 시기를 '암흑기'로 규정하는 인식을 절대적으로 수용했다. 이념적으로 대립하고 있던 좌파와 우파 문인들도 '암흑기' 인식만은 공통적으로 수긍하고 있었다.

임화는 1945년 12월에 발표한 글에서 '최근 10년', 곧 카프가 해체된 이후부터 해방까지의 시기를 지칭하는 말로서 빠르게 '암흑기'를 명명[42]했다. 해방 직후 조직된 조선문학가동맹에서 임화와 함께 활동했던 김남천 역시 "오륙년에 亘하는 고난과 굴욕에 찼던 암흑기"[43]라고 하여

41) 「謹告」, 『문장』, 제3권 4호, 1941. 4, 320쪽
42) 임화, 「문화에 있어 봉건적 잔재와의 투쟁 임무」, 『신문예』 창간호, 1945. 12, 4쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

1940년을 전후한 시기부터 1945년까지의 시기를 '암흑기'라고 표현했다.

우파 문인인 백철 또한 "1941년 말부터 1945년까지의 약 5년간은 조선신문학사상에 있어서 수치에 찬 암흑기요 문학사적으로는 백지로 돌려야 할 부랑크"라고 확언했다. '블랭크', 즉 공백의 시대로서 암흑기에 대한 인식은 그 이후 한국문학사에서 정설로서 그 지위를 굳혔다.

이러한 암흑기 인식은 해방 직전 시기와 해방 이후를 단절시킴으로써, 곧 일제 말기의 문학활동들을 백지화시킴으로써 강력했던 대동아공영권과 동양론의 자장을 조선사회에서 벗겨낼 수 있었다. 그런데 거기에는 부작용이 따랐다. 그 이후 그러한 백지화를 인정하느냐 부정하느냐에 따라 근대와 반근대, 협력과 저항이라는 고정된 틀 속에서 편향된 한쪽 혹은 분열되고 모순된 양면으로만 그 시기를 사유하는 논의가 이어져왔던 것이다.

근대사회의 문학담론 속에서 시조는 '국문'으로 창작된 '전통'적인 '민족' 문학이라는 가치로서 발견되었다. 이때 시조의 가치를 발견하는 데 사용되었던 '국문', '전통', '민족'이라는 핵심어가 모두 근대 이후 창조되거나 주목받은 개념들이라는 점이 눈길을 끌었다. 특히 '전통'과 '민족'이라는 개념어는 현재까지도 여전히 시조를 수식하는 어휘로 활용되고 있기에 그에 대한 고찰이 필요하다고 보았다. 그러한 수식에 힘입어 시조는 우리 문학사에서 장구한 '민족'의 '전통'으로서 흔들림 없이 존재해오고 있었던 것처럼 흔히 이야기되고 있기 때문이다.

그러나 시조에 지속적인 이미지를 부여하고 있는 '전통'이라는 수식어는 사실 근대 이후 만들어진 개념이며 사회의 변화에 맞추어 변용되거나 새로움을 획득해온 개념이다. 그러한 '전통'의 표상으로서 지속적으로 존재하기 위해서 시조는 그 변화된 의미들을 언제나 덧입어왔다. 그러한 생각을 바탕으로 본 논문에서는 '전통'이라는 개념이 창출되었으며, 그

43) 김남천, 「창조적 사업의 전진을 위하여－해방 후의 창작계」, 『문학』 제1호, 1946. 7, 138쪽

교보문고 KYOBO Book Centre

개념이 근대 사상과 동서양 인식의 전환, 제국주의 파시즘과 식민지 사회의 결들 속에서 변용을 겪기도 하였던 1930년대의 '전통'과 시조를 살펴보았다. 이러한 시각은 시조 장르가 전통으로서 자연스럽게 이어져 오고 있다는 인식에 대한 회의인 동시에, 현대시조의 발현과 전개를 더욱 실증적으로 대면할 수 있게끔 하는 바탕이라고 조심스럽게 생각해본다.

교보문고 KYOBO Book Centre

참고자료

「三二年 文壇展望」,『동아일보』, 1932. 1. 1
「卷頭에－時局과 文筆人」,『문장』 창간호, 1939, 2, 1쪽
「謹告」,『문장』, 제3권 4호, 1941. 4, 320쪽
김남천,「창조적 사업의 전진을 위하여－해방 후의 창작계」,『문학』 제1호, 1946. 7, 136-143쪽
박영희,「조선문화의 재인식－기분적 방기에서 실제적 탐색」,『개벽』, 1934. 12, 2-5쪽
이병기,「시조는 혁신하자」,『동아일보』, 1932. 1. 26-2. 4
이병기,「古時調選」序言,『문장』 제2권 3호, 1940. 3, 193-215쪽
이은상,「시조문제」,『동아일보』, 1927. 4. 30
이은상,「時調創作問題」,『동아일보』, 1932. 3. 30 - 4. 10
임화,「조선문학의 新정세와 현대적 諸相(1)」,『조선중앙일보』, 1936. 1. 26
임화,「문화에 있어 봉건적 잔재와의 투쟁 임무」,『신문예』 창간호, 1945. 12, 4-6쪽
최남선,「朝鮮國民文學으로의時調」,『조선문단』 제16호, 1926. 5, 2-7쪽
김예림,『1930년대 후반 근대인식의 틀과 미의식』, 소명출판, 2005
김학성,『한국시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004
류준형,「1930년대 시조문학의 양상」,『어문학교육』 제17집, 한국어문교육학회, 1995, 87-135쪽
문무학,『시조비평사 연구』, 박사학위논문, 대구대학교 대학원, 1995
박진숙,「식민지 근대의 심상지리와『문장』파 기행문학의 조선표상」, 민족문학사 연구소 기초학문연구단,『'조선적인 것'의 형성과 근대문화담론』, 소명출판
박헌호,「식민지 조선에서 작가가 된다는 것-근대 미디어와 지식인, 문

교보문고 KYOBO Book Centre

학의 관계를 중심으로」, 박헌호 외, 『작가의 탄생과 근대문학의 재생산제도』, 소명출판, 2008, 17-47쪽
박호영, 「'문장'파의 전통주의」, 한계전 · 홍정선 · 윤여탁 · 신범순 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, 217-232쪽
배개화, 「이병기를 통해 본 근대적 '문학어'의 창안」, 『어문학』 제89호, 한국어문학회, 2005, 289-381쪽
송기한, 「문장파 전통주의의 현대적 성격 연구」, 『인문과학논문집』 제26집, 대전대학교 인문과학연구소, 1998, 271-284쪽
유성호, 「가람, 시조, 문장」, 『비평문학』 제45호, 한국비평문학회, 2012, 369-392쪽
이재복, 「가람 이병기의 「時調는 革新하자」에 나타난 현대성의 의미」, 『우리말글』 제52집, 우리말글학회, 2011, 311-334쪽
이재봉, 『한국 근대문학과 문화체험』, 국학자료원, 2011
이태극, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965
임곤택, 「'전통' 개념어의 기원과 전통 인식」, 『비평문학』 제39호, 한국비평문학회, 2011. 3, 323-345쪽
정종현, 『동양론과 식민지 조선문학－제국적 주체를 향한 욕망과 분열』, 창비, 2011
차승기, 「동양적 세계와 '조선의 시간'」, 윤해동 외 공저, 『근대를 다시 읽는다 2』, 역사비평사, 2006
최승호, 「전통서정시론의 시대적 변천」, 『어문학』 제73집, 한국어문학회, 2001, 493-529쪽
하재연, 『근대시의 모험과 움직이는 조선어』, 소명출판, 2012
허병식, 「식민지의 장소, 경주의 표상」, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『근대 한국의 문학지리학』, 동국대학교 출판부, 2011, 17-40쪽
황종연, 「한국문학의 근대와 반근대－1930년대 후반기 문학의 전통주의

교보문고 KYOBO Book Centre

연구」, 박사학위논문, 동국대학교 대학원, 1991
에드워드 쉴즈, 김병서 · 신현순 역, 『전통』, 민음사, 1992

교보문고 KYOBO Book Centre

<Abstract>

Awareness of 'Tradition' in 1930s and Discourse on Sijo

Woo, Eun-Jin

Sijo (**時調, Korean** *short lyric songs*) amid discourse on modern literature had been rediscovered as 'Traditional People's Literature' which was composed in 'Korean Writing.' 'Tradition' was created since modern era, and, at the same time, this is a concept that has been transformed keeping pace with the changes in society. After 1930s, those altered meanings have been added upon Sijo to make it exist continuously as a symbol of such 'Tradition.' Along this line, in this paper, the researcher has investigated the relations between 'Tradition' and Sijo, and meaning thereof on various viewpoints of the society in 1930s including modernism, the changes in the Eastern and Western perception, imperialistic fascism, and colonial society, etc.

Since the middle of 1920s when the theory of Sijo revival was advocated, Sijo has brought about the theory of Sijo in modern literature genres, and, at the same time, it has acquired the significance as the representation of 'Joseon Spirit.' Subsequently, Sijo was able to be recognized across the literary world as the traditional form of poetry being geared with the plans in relation to 'Tradition' in 1930s. In those days, Japanese colonial government had dissolved Joseon and its traditions, and simultaneously reorganized the nation through strict thought control and cooptation. Meanwhile, however, Sijo was started being considered 'Tradition' beyond such control, or by responding thereto.

교보문고 KYOBO Book Centre

In the latter part of 1930s, Lee Byeong-gi, the Sijo poet, who was the pivotal figure in the literary magazine 『Munjang, *the Literature*』 that aimed for tradition, thought that Sijo could be transmitted as by 'Tradition' which had acquired modern consciousness through the expressions of actual feeling and state. The expression in terms of actual feeling and state by Lee Byeong-gi was a measure to create 'Tradition' of Joseon by laying newness over classical form of poetry, so called Sijo. Also, it was his method in order to pull out the power of resistance amid imitation, although this was touched off from the imitation.

On the other hand, 'Tradition' of Sijo had carried a contradiction which could establish whole and perfect image of normative 'Tradition' by concealing the abstractness of Joseon Spirit and influence of Japanese colonial period. Although the meaning of 'Tradition' bestowed upon Sijo was changing little by little amid rapidly changing situation, Sijo and 'Tradition' itself were able to be recognized as the power of continuation by being naturalized as it is the meaning originally inherent in it. In this study, the researcher examined contemporary Sijo which had been selected and confirmed together with 'Tradition' in 1930s. In doing so, the researcher explored an aspect of signifying process of such modern Sijo.

Key Words : modern Sijo, 1930s, discourse on modern literature, Discourse on Sijo, Tradition, Munjang, Lee Byeong-gi, colonial society

▌논문접수 : 2013년 2월 28일
▌심사완료 : 2013년 3월 20일
▌게재확정 : 2013년 4월 4일

교보문고 KYOBO Book Centre