

# 시론에서의 반발 방식과 새로운 시론의 전개 양상

—1920~30년대 시론의 경우—

김 병 택\*

## 차 례

- I. 프롤로그
- II. 시의 계몽성 거부와 낭만주의시론의 전개 양상
- III. 시의 내면세계 배경과 프로시론의 전개 양상
- IV. 과거 시 부정과 모더니즘시론의 전개 양상
- V. 에필로그

## I. 프롤로그

반발이론을 적용하여 시론의 발생과 소멸을 해명하는 것은 일견 무모한 일로 보일 수 있다. 그러나 실제로 그것은 결코 무모한 일이 아니다. 오히려 다른 이론을 적용할 때보다 반발이론을 적용할 때에, 시론의 발생과 소멸을 더 잘 해명할 수 있는 가능성은 더 많다. 그 점은 반발이론을 적용하여 신고전주의와 낭만주의의 관계, 모더니즘과 포스트모더니즘의 관계, 구조주의와 탈구조주의의 관계를 해명한 필자의 글(『문예사조에서의 반발이론에 대한 연역적 논증』(『영주어문』 제7집, 영주어문학회, 2004))에서도 확인된다.

\* 제주대학교 국어국문학과 교수

시론의 경우와 문예사조의 경우는 다르다는 반론도 있을 수 있다. 두 분야의 내용은 물론 다르다. 그러나, 두 분야는 공히 반발이론을 적용할 수 여지를 지니고 있다. 최소한, 두 분야에서 반발이론을 적용할 수 없게 하는 일종의 장애 요인은 발견되지 않는다. 여기서 분명히 말할 수 있는 것은, 반발이론은 문예사조뿐만 아니라 시론의 발생과 소멸을 해명하는 데에도 적용할 수 있는 유력한 이론이라는 점이다.

이 글의 의도는 한국의 1920-30년대 시론이 보여 주는, 전 시대의 시 [시론]에 대한 반발 방식과 그에 따라 나타난 새로운 시론의 전개 양상을 고찰함으로써, 궁극적으로 “모든 문예사조·문학이론의 발생[소멸] 근거는 반발”이라는 반발이론의 명제를 논증하는 데에 있다. 아울러 이 글에서 전개되는 논의의 내용적 근거는 모두 필자의 논문에서 취한 것임을 밝혀 둔다.

## II. 시의 계몽성 거부와 낭만주의시론의 전개 양상

영국의 낭만주의시인들이 낭만주의시대의 영국사회의 변동에 민감하게 반응했듯이, 1920년 전후의 한국 낭만주의시인들도 당시의 한국사회의 변동에 민감하게 반응했다. 그렇다고 해서 사회상황, 시인들의 반응형식까지 동일했던 것은 아니다. 당시의 영국사회는 민족주의와 산업주의가 거의 동시에 발흥하던 사회였지만, 당시의 한국사회는 식민지사회였다. 또한 영국의 낭만주의시인들인 워즈워스·블레이크·셀리·바이런 등이 사회상황을 내면화하는 단계를 거쳐 행동화하는 단계까지 나아간 것과는 달리, 당시의 한국 낭만주의시인들은 사회상황을 내면화하는 단계에 머물렀다. 시(개화기가사·창가·신체시)의 주제가 민족의 자주독립, 자강, 선진문화와 문물에 대한 찬양과 수용, 외세에 대한 경각심 부패 관료와 정치에 대한 비판 등으로 나타났다가 1919년의 3·1운동의 실패 이후 시의 계몽성을 거부하고 내면세계를 중시하게 된 것은 당시 그러한 사회상황,

시인들의 반응과 밀접하게 관련된다. '시의 계몽성 거부'는 바로 이러한 배경에서 나타난 반발 방식이며, 그것은 필연적으로 낭만주의시론을 등장 시킨다.

시의 계몽성을 거부하는 낭만주의시론은 크게 세 가지 양상으로 전개 되는데,<sup>1)</sup> 그것의 첫째는 감정을 중시하는 시론이다. 낭만주의시론은 프랑스 상징주의 시론과의 관련 속에서 논의하지 않고, 개화기 시가와와의 관련 속에서 논의할 때에 반발의 결과로 발생한 시론이라는 점이 잘 드러난다. 김억의 낭만주의시론도 그러하다. 그는 「시단의 일년」에서 시를 세 가지 유형으로 나눈다.

詩에 대하여 몇마디를 하라고 합니다. 나는 詩를 세 가지로 난호고 싶습니다. 母論 여기 詩라는 것은 抒情詩의 뜻입니다. 第一의 詩歌는 詩魂의 恍惚이 詩人 自身の 맘에 있어서, 詩人 自身만이 甯길 수 있고 表現은 할 수 업는 心琴의 詩歌라고 할 만한 것입니다. 그리고 第二詩歌는 心琴의 詩歌가 文字와 言語의 약속 만흔 形式을 밟아 表現된 文字의 詩歌라고 할 만한 것입니다. 또 第三의 詩歌는 文字의 詩歌를 一般讀者가 翫賞하며, 各自의 意味를 부치는 現實의 詩歌라고 할 만한 것입니다.<sup>2)</sup>

폴 헤르나디의 '전말의 수사학적 축'에 따라 설명하면, '심금의 시가'에서의 '심금'은 시정신을, '문자의 시가'에서의 '문자'는 발표된 시(poetry)를, '현실의 시가'에서 '현실'은 독자가 수용하는 시를 각각 의미하게 된다. 이처럼 김억은 시를 전달의 측면에서 이해했다고 할 수 있다. 그런데 우리가 여기서 간과해서는 안 될 것은, 그의 이러한 주장에는 시를 감정의 표현으로 생각하는 관점이 전제되었다는 점이다. 그 자신이, 시에 대한 종합적인 설명이 가능하지 않다는 것을 잘 알고 있었으므로 그것은 당연하다.

시를 감정의 표현으로 생각하는 관점은 「작시법①」이라는 글에서도 여

1) 이하에서 전개되는 논의의 내용적 근거는 줄져 「한국 근대시론 연구」(민지사, 1988)에 수록된 「한국 초기 근대시론 연구」에 들어 있다.

2) 김억, 「시단의 일년」 「개벽」 42호 (1923. 12)

전히 나타난다. 여기서 김억은 시가 감정의 세계에서 생기는 것임을 강조하는 동시에 그때의 감정은 “엇던 극에 달하였을 때”<sup>3)</sup>에 입으로 나타난다고 함으로써 워즈워스의 “강한 감정의 자발적 범람”<sup>4)</sup>이라는 낭만주의시론과 유사한 견해를 보여준다.

서구시론에 대한 원론적 지식에 토대를 둔 관점을 드러낸 글도 있다. 양주동의 「시란 어떠한 것인가」가 바로 그것이다. 이 글의 관점이 독창적인 것은 아니지만, 다른 한편으로 낭만주의시론의 한 방향을 제시하고 있음은 확실하다.

具體적으로 完全히 詩를 定義한다 함은 매우 어려운 일이올시다. 古來로 詩를 定義한다던지, 詩에 대한 論을 쓰는 사람이 만치만은, 이것이 꼭 完全無缺한 정의라고 할 만한 것은 거의 없다고 하여도 과언이 안이외다. 그러한 어려운 뒤송송한 詩論은 지금 여기 일일이 列擧할 수도 없고 또 열거할 필요도 없겠습니다. 그저 알기쉬웁게 말하자면 詩란 우리 사람의 自然이나 인생에 對하여 느낀 바 情緒를 個性과 想像를 通하여 가장 單純하고 솔직하게 音律的 언어로 表現한 것이올시다.<sup>5)</sup>

표현론에서의 표현의 대상은 자연적인 인간의 정서·개인의 성격·개인적 재능·감수성·도덕적 성격 등이다. 양주동도 표현의 대상으로 ‘자연이나 인생에 대하여 느낀 바 정서’를 들었다. 문학, 특히 시는 자연적인 인간 감정의 자발적인 표현이며, 그것이 시의 근원이 되었을 것<sup>6)</sup>이라는

3) 이 부분의 앞뒤 내용을 인용해 보면 다음과 같다.

“詩歌는 原始時代와 現代의 分別업시 理智의 世界에서는 생기는 것이 아니고, 感情世界에서만 생깁니다 사람의 感情이 엇던 極에 達하였을 때에는 얼굴에 남몰을 表情이 생기며, 입에서는 그 때 그 感情을 經驗하는 사람이 아니고는 그러한 소리를 낼 수 없는 音聲이 나옵니다. 詩는 그 때 발서 생긴 것입니다.”[김억, 「작시법①」 『조선문단』 7호 (1925. 4)]

4) William Wordsworth, Preface to the Second Edition of the Lyrical Ballads, *Criticism: The Major Text*, ed., W. J. Bate (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1970), p. 337.

“For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”

5) 양주동, 「시란 어떠한 것인가」 『금성』 2호 (1924. 1)

견해를 참고하면, 그의 시에 대한 정의가 표현론에 입각한 것임은 분명하다. 물론 이 때, 정서의 표현은 적합한 기교와 방법에 의해 개성적, 독자적으로 이루어져야 한다는 그의 기교론적 주장은 부차적인 의의만을 지닌다.

이은상의 「시의 정의적 이론①」도 양주동의 「시란 엇더한 것인가」와 마찬가지로 서구시론에 대한 원론적 지식에 토대를 둔다. 그런데 그의 글은 영국 낭만주의시론 중에서도 시를 강력한 감정의 자발적 표현으로 보는 워즈워스의 이론에 경사되어 있다.

우리가 事物에 直感될 때 그 刹那의 緊張된 靈感—詩感—의 眞實된 美的 情操를 “그 情緒의 波面에 이러나는 搖曳대로” “그 情緒의 流勢가 急激하면 急激한 그대로 진지하게 傳達하여 自己 以外の 萬心을 動하게 하는 힘을 가진 韻律的 表現”<sup>7)</sup>

특히 이은상이 같은 글에서 사용한 ‘유로된 감념’이라는 표현은 워즈워스가 사용했던 “overflow of powerful feelings”<sup>8)</sup>를 금방 연상시킨다. 또한 이은상은 ‘그 정서의 파면에 이러나는 搖曳’를 강조하고 있는데, 그것도 워즈워스가 사용했던 ‘spontaneous’의 의미와 밀접하게 관련된다.

김소월의 「시론」은 그의 유일한 시론이다. 송옥은, 그의 이 글이 영국 시인 아더 시몬즈의 ‘기분의 시학’을 ‘그립자의 시학’, ‘음영의 시학’으로 둔갑시킨 글이며, 뚜렷한 미의식도, 시에 있어서의 기술의 중요성도 전혀 보여주지 못하고 있다고 비판한다.<sup>9)</sup> 그러나 이 글이 내면세계를 중시하고 있는 점은 낭만주의시론으로서의 가치를 지니게 되는 근거이다.

6) M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1960), 82-84. 에이브람즈는 이것을 primitivism(原始主義)이라 불렀다.

7) 이은상, 「시의 정의적 이론①」, 『동아일보』 (1926. 6. 3)

8) William Wordsworth, op. cit., p. 337.

9) 「시론」을 비판한 글은 송옥, 「시학평전」(일조각, 1963), 136-43과 송옥, 「문학평전」(일조각, 1975), pp. 187-94.에 수록되어 있다.

그러한 우리의 靈感이 우리의 가장 理想的 美的 옷을 입고 完全한 韻律의 발거름으로 微妙한 節操의 風景만흔 긴우홀, 情調의 불붓는 山마루로 向하야, 惑은 말의 아름답은 샘물에 心想의 적은 배를 짓기도 하며, 잇기도든 慣習의 崎嶇한 돌무덤이 새로 追憶의 수레를 몰기도 하야 惑은 洞口楊柳에 春光은 아리답고 十二曲坊에 風流는 繁華하면 風飄萬點이 散亂한 碧桃花 꽃님만 저훤는 움물 속에 그 瞬間에 우리에게 顯現되는 것입니다.

그러한 우리의 詩魂은 勿論 경우에 따라 大小深淺을 自由變換하는 것도 安인 同時에 時間과 空間을 超越한 存在입니다.<sup>10)</sup>

김소월에 의하면, 영혼이 시혼으로 나아가기 위해서는 두 가지의 과정을 거쳐야 하는데, 그것의 하나는 내면에서 다듬어진 아름다운 말과 마음 [생각]을 가져야 하는 일이고, 다른 하나는 외면으로 나타나는 아름다운 사물이나 풍경을 거쳐야 하는 일이다. 그는, 이 두 가지가 접점을 이룰 때, 영혼은 시혼으로 바뀌게 되고, 이 시혼은 시간과 공간을 초월한 존재가 된다고 주장한다. 그에 의하면, 영혼도 시간과 공간을 초월하는 존재라는 점에서는 시혼과 마찬가지로이다. 다른 점이 있다면, 시혼은 미에 대한 반응에 의해 형성되는 것으로 반드시 시를 통해 표현된다는 것뿐이다. 그가 강조한 것은, 시혼의 본체는 영혼이며, 그것은 영원불변의 존재라는 점이다. 그에 의하면, 이 영원불변의 존재인 시혼은 시작품에 그대로 나타나지 않고 '음영'의 형태로 나타난다.

詩作에도 亦是 詩魂 自身の 變換으로 말미암아 詩作에 異同이 생기며 優劣이 나타나는 것이 안이라, 그 時代며 그 社會와 또는 當時 情境의 如何에 依하야 作者의 心靈上에 無時로 나타나는 陰影의 現象이 變換되는데 지나지 못하는 것입니다.<sup>11)</sup>

이처럼 김소월은, 시혼 자체는 불변이며, 다만 변하는 것은 음영의 현상 뿐임을 주장한다. 그가 말하는 시혼은 아리스토텔레스의 이데아(Idea)와,

10) 김소월, 「시혼」 『개벽』 59호 (1925. 5)

11) 위의 글, 위의 책.

음영은 그 이데아의 세계를 지향하는 시인의 내적 충동과 거의 동일한 것이다. 이러한 논리가 유지될 때에 비로소, 시작품은 시혼을 음영의 형태로 표현한 것이라는 그의 주장은 무리 없이 성립될 수 있다.

김소월의 「시혼」은 시·공간을 초월하는 낭만주의적 발상법으로 씌어졌고, 그것의 구체적 발현인 그의 시도 그 범주를 크게 벗어나지 않는다. 시야의 범위를 넓히면, 그것은 현실과 유리된 상황에서 시를 쓰고자 했던 1920년대 서정시인들에게서 공통적으로 나타나는 현상이다.

玄哲의 「문학에 표현되는 감정」은 구체적으로 씌어진 감정론이다. 그에 의하면, 감정은 문학 중에서도 순문학인 시가나 희곡·소설에 더 필요하다. 감정이 없는 시가나 희곡은 알콜성이 없는 주류나 향기 없는 꽃과 같은 것이므로, 사람으로 하여금 취하게도, 황홀하게 하지도 못한다. 그는 또한 위즈워스의 ‘시는 힘찬 감정의 표현’이라는 시의 정의를 인용하면서, 순문학이 아닌 경우에도 감정을 ‘가입’해 표현하면, 그 사상의 힘이 굳세고 흥미가 일층 농후해지며 문장에 활기가 생긴다고 주장한다. 그에 의하면, 감정은 어떤 경우에도 문학에서는 필수적 요소이다.<sup>12)</sup> 그에 의하면, ‘우수한 감정’은 정당한 것, 힘 있는 것, 정신적인 것, 보편적인 것, 공통적인 것이라는 다섯 가지 요건<sup>13)</sup>을 갖추어야 한다. 한편 그가 전개한 감정론에는 객관적으로 이해할 수 없는 부분도 있다. 감정의 본질을 염두에 두지 않고 감정의 정당성<sup>14)</sup>을 가늠하는 근거를 설정한 것, 그리고 실제 경험에 의해 나타난 감정의 힘은 틀림없이 사람을 감동시키는 힘을 지니고 있다고 주장한 것이 그것이다.

둘째는 영감을 중시하는 시론이다. 申湜은 「문학과 영감」에서, 문학과 영감의 관계를 강조하면서, 영감[정기]이야말로 문학의 가치와 생명을 유

12) 현철, 「문학에 표현되는 감정」 『개벽』 8호 (1921. 2)

13) 위의 글, 위의 책.

14) 현철이 감정의 정당성 여부를 가늠하기 위해 제시한 것은, 저녁 단풍에 대한 ‘아아 天然은 참으로 미묘한 것이다’의 감정, 어두운 밤의 花砲에 대한 ‘아아, 훌륭하다’의 감정, 상점의 진열 탁자에 대한 ‘美麗하다’의 감정 등이다. 그는 이들 중 첫째의 감정을 정당한 것으로, 둘째·셋째의 감정은 정당하지 못한 것으로 보았다.

지시켜 주는 요소임을 주장한다. 그에 의하면, 영감을 통하지 않은 문학은 아무리 관찰력이 세밀하고 감상력이 풍부하다 하더라도, 진정한 문학의 생명과 정기를 발휘할 수 없다. 造花에 코를 대고 냄새가 진동해 오기를 기다리거나, 사후에 손을 뻗치고 맥박이 뛰기를 바라는 것처럼 도로가 되기<sup>15)</sup> 때문이다. 또한 그는 이 글에서, 영감이 독립성·영원성·보편성·타당성을 지니고 있고, 비애·경이·환희·분노·감격·공포·욕망·증오 등으로 발현된다고 주장한다. 그가 말하는 영감은 물론 심리학에서 말하는 영감과 다른 것이지만, 그 자신이 「문학의 본체」에서 중시한 문학의 '神性'·'인간성'과 함께, 시를 중심으로 한 그의 문학관의 핵심적 요소이다. 따라서 그의 영감론은 감정론의 하위개념에 해당한다.

셋째는 상상을 중시하는 시론이다. 앞에서 이미 다루었던 양주동의 「시란 엇더한 것인가」는 상상의 필요성을 주장한 글로도 꼽힐 만하다. 이 글은 독자로 하여금 당시의 시에 대한 논의 방식을 유추해 볼 수 있게 하는 글이기도 하다.

그리고 詩에는 또 想像(imagination)이 잇서야 한다고 나는 생각합니다. 대개 想像은 感情의 한거름 進歩된 形式이올시다. 詩는 決코 直覺 惑은 直感으로 滿足될 수 업습니다. 적어도 상상의 高尚한 힘이 잇서야 할 것이외다. 이 想像이 깊고 工巧로올수록, 詩의 所有하는 美—換言하면, 藝術上의 價値는 增大할 것이외다. 詩가 사람으로 하여금, 혹은 神秘蒙幼의 나라로, 혹은 飄逸浩蕩한 지경으로 引導하는 힘이 있는 것은, 詩人의 自由自在로 驅使하는 그 想像力이, 대부분의 遠因이 되는 것이외다.<sup>16)</sup>

양주동이, 상상의 깊이·공교로움·고상한 힘 등과 시의 아름다움인 예술상의 가치가 서로 비례한다고 주장한 것은, 그의 낭만주의적 시관을 드러낸 것으로 볼 수 있다. 그런데 그의 글에는 음악성을 중시하는 프랑스 상징주의시론의 주장도 빈번하게 등장한다. 그것은 그의 견해에서 낭만주

15) 신식, 「문학과 영감」 『개벽』 25호 (1922. 7)

16) 양주동, 앞의 글, 앞의 책.



의시론의 영향만이 검출된다고 말할 수 없는 이유이다.

사실, 1920년대 낭만주의시론은 프랑스 상징주의와의 관련 속에서 해명된 경우가 많았다. 수궁할 수 있는 논리가 적지 않으므로, 그것이 온전히 잘못된 것은 아니다. 앞에서 낭만주의시론가로 논의된 김억만을 놓고 말할 때에도 그 점은 확실하다. 그가 프랑스 상징주의를 소개하는 시론(『스핑크스의 고뇌』)을 쓴 것, 프랑스 상징파 시인들의 시를 모아 번역시집(『오뇌의 무도』)을 펴낸 것, 개인적으로 프랑스 상징파시인인 베를렌을 사숙한 것 등은 그것을 뒷받침하는 사실들이다. 그러나 그렇다고 해서, 그것이, 1920년대 낭만주의시론의 발생을 가능하게 한 개화기 시가의 계몽성을 무시하는 근거가 될 수는 없다. 그 이유는 이미 앞에서 밝힌 바와 같다.

### III. 시의 내면세계 배경과 프로시론의 전개 양상

3·1운동을 기점으로 한국 사회에는 민족주의, 자유주의와 함께 러시아 혁명 이후 세계 곳곳에 파급되던 마르크스주의가 유입된다. 마르크스주의의 세례를 받은 지식인과 사회운동 세력은 민족해방운동을 지향하는 단체들을 결성했는데, 조선청년연합회(1920), 서울청년회(1921), 무산자동맹(1922), 조선노동동맹(1922) 등은 그것의 예들이다. 그리고 이어서 염군사(1922), 파스쿨라(1923), 카프(1925) 등과 같은 문화[예술]단체들이 결성됨으로써 내면세계를 배경하고, 문학의 현실반영과 효용성을 중시하는 시론[시]들이 주류를 이루게 된다. 이른바 프로시론이 전면에 등장하게 된 것이다. 프로시론은 박영희와 김기진에 의해 주도되고 김동환이 여기에 가세한다.

프로시론은 두 가지의 양상으로 전개되는데, 시의 사회성론과 국문학[시] 부정론이 그것이다. 시의 사회성론은, 시는 풍부한 사회성을 지녀야 하고 사회의 요구를 충족시킬 수 있어야 한다는 박영희의 주장으로 구체화된다. 그는 시가 사회성을 지녀야 하는 이유를 다음과 같이 주장한다.<sup>17)</sup>

現今에 詩라는 것은 人間을 떠나고 社會를 떠나는 超脫의 노래는 안이다. 어디까지든지 人間味가 豊富하여야 하겠으며 社會性이 있어서야 하겠으며 따라서 朝鮮이 革命文學을 要求한다 하면 詩는 그 要求를 더욱 뜨거우게 불 부칠만한 힘이 있어서야, 그 시의 詩的 價値가 있는 것이며 따라서 文學的 價値 가 있는 것이 事實이다. 文學적 가치란 文學的 使命을 다하는데 잇슬 것이 다.<sup>18)</sup>

박영희는 시의 가치를 내용적 측면과 기능적 측면에서 강조하고 있는 데, 시는 풍부한 인간미와 사회성을, 그리고 사회의 요구를 촉진시킬 수 있는 힘을 지녀야 한다는 것이 그 주장의 요체이다. 그런데 그가 의도하고 있는 의미의 강음부는 사회성 쪽에 놓여 있다. 그것은 그가 누구보다도 강하게 문학의 사회적 효용성을 주장한 이론가임을 말해준다.

그러한 박영희의 주장은 「고민문학 필연성」에서도 그대로 이어진다.<sup>19)</sup> 그가 말하는 ‘고민기에 있는 생활’이란 ‘사회’의 다른 표현이며 이 ‘사회’는 그가 항상 역설하고 있는 ‘무산계급 문학’의 터전인 무산계급 사회를 의미한다. 그에 의하면, 조선은 자본주의 사회에서 오랫동안 고민해 왔으며, 조선문학은 그 외피를 뒤집어쓰고 있는 “흐느적거리는 문학”<sup>20)</sup>에 불과하다. 이제 조선은 “위대한 고통에서 짓눌리는 무산적 조선을 해방”<sup>21)</sup>하고 또한 무산계급의 건전한 문학을, 그리고 “생활의 수평적 향상을 위한 민중적 문학을 건설”<sup>22)</sup>해야 한다. 그의 이러한 주장은 카프 중심의 프로문

17) 이하에서 전개되는 논의의 내용적 근거도 줄져 「한국 근대시론 연구」(민지사, 1988)에 수록된 「한국 초기 근대시론 연구」에 들어 있다.

18) 박영희, 「시의 문학적 가치」 『개벽』 57호 (1925. 3)

19) 이 부분을 인용하면 다음과 같다.

“우리는 苦惱期에서 생활한다. 따라서 우리는 이 苦惱期에서 우리의 文學을 建設하려 한다. 이에서 우리의 文學은 苦惱期에 잇는 생활을 等閑히 보게 되어서는 그 文學的 價値가 喪失되고 마는 것이다. 우리의 文學이 社會的으로 價値를 갖게 된다 하면 그것은 우리의 生活이 原因하는 苦惱의 文學일 것이다.” [박영희, 「고민 문학 필연성」 『개벽』 61호(1925. 7)]

20) 박영희, 「신경향과의 문학과 그 문단적 지위」 『개벽』 64호 (1925. 12)

21) 위의 글, 위의 책.

22) 위의 글, 위의 책.

학 활동을 촉진시키는 선언적 성격을 지니는 계급주의적 효용론의 한 흐름이다.

박영희의 주장과 거의 같은 주장을 전개한 이론가로는 김기진을 들 수 있다. 그는 「프로시가의 대중화」에서, 프롤레타리아 시가가 대중 속에 깊이 뿌리내리지 못했음을 지적하고, 그것을 문제제기의 발판으로 삼는다.

一九二八年 以來로 우리들의 詩歌뿐만 아니라 널리 말하여 藝術은 民衆의 것이어야 한다고 말하게 되었다. 이 말은 프롤레타리아 詩歌—藝術—이 大衆 속으로 깊히 들어가 그들에 依하여 成長되고 더 나아가서는 그들의 손으로 制作도 되어야 한다는 것을 意味하는 말인 同時에 正當한 말이다. 프롤레타리아 藝術은 勿論 그러해야 할 것이다. 그러면 언제는 대중의 속에 들어가 作用할 수도 업고 그들에 依하여 成長될 수도 업는 것을 가지고 프롤레타리아 藝術—詩歌—라고 하였는가.

그러한 것이 아니다. 처음부터 「作用할 수도 업는 것」 「成長」될 수도 업는 것을 가지고 프롤레타리아 藝術이라고 해야 오지는 안혔다. 얼마만큼이라도 그들에게 들어가는 作用도 하고 그들에 依하여 成長도 되었기에 오늘날 우리의 藝術運動의 幼稚하나마 이만큼이라도 發展되어 왔다. 다만 우리들이 認識하지 아니하면 안 될 것은 果然 얼마나 만히 우리의 藝術이 大衆과 接觸되었느냐 못는다 하면 그 「接觸」은 極히 작었었다고 말할 수밖게 업는 事實이다. 다시말하면 우리의 藝術은 全大衆의 속으로 들어가지 못하고 一部 智識靑年들에서만 그 作用을 하고 그들에 依하여 成長도 되어 왔을 뿐이오 全大衆 속에 깊히 뿌리를 박지 못하여 왔다는 것이다.<sup>23)</sup>

김기진에 의하면, 조선 무산계급운동은 모든 대중 속에 깊이 뿌리내리지 못하고 부동하는 일부 계층에서만 전개되고 있다. 그래서 그는, 프롤레타리아 예술을 대중 속에 심는 구체적 실천 방법을 제시하기에 앞서 “대중의 속으로 가지고 드러가야 할 프롤레타리아 시가는 현재까지 과연 현재까지 여하히 제작되어 왔스며 그것은 엇더한 임무를 해야 왔는가”<sup>24)</sup>를

23) 김기진, 「프로시가의 대중화」, 『문예공론』 2호 (1929. 6)

24) 위의 글, 위의 책.

먼저 검토해야 한다고 주장한다.

김기진에 의하면, ‘현재’의 예술운동은 대중적 운동이 아닌, 작품 활동으로만 계속되고 있다. 그의 주장은 다음과 같이 계속된다. 작품 활동의 중심은 소설이며, 시가와 평론은 그 다음이다. 미술·음악·영화·연극·강연 등의 활동은 전혀 없다고 해도 과언이 아니다. 그런데 시가는 두 세 사람에게 의해 그 존재를 나타내고 있을 뿐이다. 이 두 세 사람에게 의해 창작되는 시가는 대부분 퇴폐적·향락적·이기주의적 사상과 취미로부터 독자를 구출하려는 의도에서 창작되는 것들이다. 물론 한 편의 시가에서 이러한 모든 정신이 한꺼번에 발견되는 것은 아니다. 그러나 그동안 발표된 시인의 여러 작품에 이러한 정신이 들어 있는 것은 분명하다. 이러한 정신은 웅당 프롤레타리아시가 취해야 할 정신이다. 그동안 창작되어 온 시는 대중이 섭취하는 시가 되지 못했다. 그 이유는 세 가지인데, 첫째 우리가 우리의 시를 그들에게 가지고 가서 보여주지 못하였고, 둘째 그들이 이해하기 쉬운 말로 쓰지 못했으며, 셋째 그들이 흥미를 느끼고 외우도록 쓰지 못했던 것이 그것이다. 프롤레타리아 시가는 대중을 소부르주아적 취미 또는 봉건적 취미로부터 구출함으로써 그들의 의식을 진정한 의식으로 바꾸어 놓는데 그 목적이 있으므로, 대중에게 섭취되지 못하면 본래의 임무를 다 수행할 수 없다.<sup>25)</sup>

김기진에 의하면, 둘째·셋째의 이유는 그들의 교양 정도와 관련된다. 그 교양 정도는 구체적으로 프롤레타리아 시가를 수용할 수 없는 정도를 말한다. 그에 의하면, 그들이 부르는 노래는 오십년 전이나 백년 전의 아리랑·육자백이·새타령·수심가·춘향가·심청가·소상팔경 등과 최근 수년간 향간에 전파되어 있는 각종 잡가 등의 계급적 노래이다. 그는, 소위 조직된 노동자의 경우가 이러한 실정이므로 방치되어 있는 대중의 경우는 더 말할 나위도 없을 것이라고 말한다. 그는 그들이 이러한 노래만을 부르는 원인을 다음과 같이 파악한다.<sup>26)</sup>

25) 위의 글, 위의 책.

26) 위의 글, 위의 책.

재래의 가요는 소년기부터 외우므로 거의 전부가 그들의 기억에 깊이 박혀 있고 습관이 되었다. 재래의 가요는 모두 비관적, 애상적이면서도 향락적이어서 그들로 하여금 현실의 고뇌를 망각하게 한다. 그것은 그들에게 일종의 우화등선의 감흥과 같은 마취작용을 일으키게 하며 그들을 유혹한다. 그들은 새로운 가곡을 모른다. 설령 그들에게 개인적으로 현대 가곡을 가르쳐 준다고 해도, 그것은 어렵고 멋이 없는 것일 뿐이다. 한편, 재래의 가요는 더욱더 그들의 흥미를 끈다. 그들의 의식은 점점 더 마취되고, 그들은 필경 새로운 시가에 대해서는 조금의 흥미도 느끼지 않게 된다. 게다가 그들에게는 잡지나 신문에 발표되는 시가를 읽을 만한 학력도 없다. '연내'에 유행하는 잡가는 신작이라고 하지만, 그 곡조는 재래의 그것과 동일하다. 그 가사도 그들이 좋아하는 음담패설이다.

김기진이 말하고자 한 것은, 문학[시]에는 사회성이 꼭 있어야 하며 조선에 필요한 문학은 다름아닌 프롤레타리아를 찬양하는 문학이라는 점이다. 이것은 박영희의 그것과 함께 계급주의적 효용론의 뚜렷한 갈래를 형성한다.

김동환의 국문학[시] 부정론은 갑오경장 이전의 우리 국문학을 모두 부정하는 경향문학과 시조배격론을 통해 구체화된다. 그가 우리 국문학을 부정하는 이유로 내세운 것들은 국문학이 한자로 표기된 문학이라는 점, 일반 대중의 감정과는 동떨어진 추상적·보수적 문학이라는 점, 평민을 지배하려는 귀족의 논리가 나타나 있다는 점 등이다.<sup>27)</sup> 그에 의하면, 이러한 국문학은 국민이 마땅히 가져야 할, 또 국민의 보편적 문학일 수 없다. 그가 1920년대 최남선·이광수에 의해 주도된 국민문학운동이 국민적 허영심과 과대망상을 고취하고 있을 뿐만 아니라 낙망과 차탄과 상심과 고뇌를 일삼고 있다<sup>28)</sup>고 비판한 것도, 그러한 주장과 맥락을 같이 한다. 그에 의하면, 참다운 애국문학이란 무산대중의 문학이다.

김동환은 시조에 대해서도 일관된 태도를 보여준다. 그는 「시조배격」小

27) 김동환, 「애국문학에 대하여」, <동아일보>(1927. 5. 14)

28) 위의 글, 위의 신문.

議」에서 시조를 배격하지 않으면 안 되는 이유를 명시한다. 그에 의하면, 시조는 “어제의 예술”<sup>29)</sup>이므로 새 시대의 예술로는 적합하지 않고, 형식상의 많은 제약 때문에 “화산같이 폭발되는 정열”<sup>30)</sup>을 자유롭게 표현할 수 없으며, 제왕·귀족·학자·승려 등의 귀족계급의 문학이므로 무산대중의 문학이 될 수 없다. 이와 같은 그의 논리는 당대를 풍미한 마르크스주의 사상에 감염되어 형성된 것이다.

이외에도 시의 효용을 중시하는 시론은 더 있다. 예술의 본질을 쾌락 또는 재미에서 찾은 이광수·김억의 심미적 효용론, 이광수의 민족주의적 효용론 등이 그것이다. 그런데 이러한 효용론들에는 개화기 시가에 대한 반발의 측면보다는 예술의 본질, 또는 예술의 존재방식에 대한 설명의 측면이 더 우세하다. 그러나 논의 과정에서 드러난 것처럼, 프로시론은 전대의 낭만주의시론을 분명히 의식하고 있었다는 점에서, 반발의 결과로 발생한 시론의 성격을 지니고 있다

#### IV. 과거 시 부정과 모더니즘시론의 전개 양상

1930년대에 들어서면, 시 자체의 기교를 중시하는 모더니즘시론이 등장한다. 그것의 핵심은 시의 창작방법에 대한 논의 속에 있다. 잘 살펴보면, 시의 창작방법에 대한 논의는 조선조 후기 문인들의 글에서도 발견된다. 이러한 의미에서, 우리는 모더니즘시론에다 전통적 성격을 부여할 수도 있을 것이다. 그러나 김기림에 의해 전개된 모더니즘시론에 대해서는 그것이 허용되지 않는다. 서구 모더니즘시론에 바탕을 둔 것일 뿐만 아니라 과거 시의 감상주의와 프로시의 편내용주의에 대한 반발의 결과로 나타난 것이기 때문이다.

29) 김동환, 「시조배격 小議」 『조선지광』 68호 (1927. 6)

30) 위의 글, 위의 책.

김기림에 의하면, 모더니즘시론의 발생 배경으로 먼저 꼽을 수 있는 것은, 1920년대까지의 시가 내용의 진부함과 형식의 고루함을 지니고 있었다는 사실이다.<sup>31)</sup> 그에 의하면, 낡은 감상주의는 다만 시인의 주관적 감상과 자연의 풍물만을 노래한다. 그는 이 감상주의가 “시의 제작 과정에 있어서는 예술적 형상의 작용을 방해하고 시의 내용으로서 즉 한 개의 사회적 모델로서 나타날 때는 단순한 치정의 옹호에 그치고 만다.”<sup>32)</sup>고 단언한다.

이러한 단언의 기저에는 시인들이 ‘오늘’의 문명에 대해 지나치게 무관심하다는 그의 비판이 도사리고 있다. 구체적으로 그는, 시인들이 “오늘의 문명의 형태와 성격에 대해서도, 그것이 그 속에 사는 사람들의 심정에 일으키는 상이한 정서에 대해서도 완전한 불감증”<sup>33)</sup>을 보이고 있는 것을 비판하고, “우선 오늘의 문명 속에서 나서 신선한 감각으로써 문명이 던지는 인상을 붙잡은”<sup>34)</sup> 모더니즘의 출현을 환영한다. 그에 의하면, 모더니즘은 현대의 문명을 도파하려고 하는 모든 태도와는 달리 문명 그것 속에서 자라난 문명의 아들이다. 그는 모더니즘의 출현을, “우리 신시상에 비로소 도회의 아들이 탄생”<sup>35)</sup>한 것으로 규정하고, 도회의 제재와 문명이 등장한 점, 그리고 문명 속에서 형성되어 가는 새로운 감각·정서·사고가 나타난 점을 그것의 근거로 제시한다.

다음으로 꼽을 수 있는 것은, 1920년대까지의 시가 지니고 있는 내용의 관념성과 말의 가치에 대한 소홀함이다. 그는, 20세기 서양문학의 특징을 (특히 시에 있어서) “말의 가치 발견에 전에 없던 노력을 바친 데”<sup>36)</sup>서 찾는다. 그는 과거 작시법에서 말을 운율의 고저, 장단의 단위로 생각했고, 조선에서는 그것을 음수 관계에서만 평가했던 점을 지적한다.<sup>37)</sup> 이러

31) 이하에서 전개되는 논의의 내용적 근거는 줄거 『한국 현대시론의 탐색과 비평』 (계주대학교 출판부, 1999)에 수록된 「김기림 시론」에 들어 있다.

32) 김기림, 「1933년 시단의 회고」 『김기림 전집』(2) (이하 「전집」이라 한다.) (심설당, 1988), p. 60.

33) 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」 『전집』, p. 56.

34) 위의 글, 위의 책.

35) 위의 글, 위의 책.

36) 위의 글, 위의 책.

한 지적에는 약간의 문제점도 있다. 그것은, 과거 작시법에서의 말이 운율의 고저, 장단의 단위 이상의 가치를 지니고 있었고, 조선에서 말이 음수 관계에서의 기능뿐만 아니라 여러 가지 의미를 드러내는 기능을 발휘했던 데에서 연유한 것이다.

김기림은 모더니즘이 두 개의 부정을 준비했다고 선언한다. 그가 말하는 두 개의 부정이란, 하나는 “로맨티시즘과 세기말 문학의 말류인 ‘센티멘탈·로맨티시즘’이고, 다른 하나는 당시의 편내용주의의 경향”<sup>38)</sup>이다. 그는 모더니즘의 시가 “우선 언어의 예술이라는 자각과 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 씌어져야 된다”<sup>39)</sup>고 주장한다.

김기림의 모더니즘시론은 창작방법론을 중심으로 전개되는데, 그의 창작방법론은 그의 다섯 가지 주장을 포괄한다. 첫째는 어법에 대한 주장이다. 그에 의하면, 말은 단순한 수단 이상의 것이다. 그의 모더니즘은 운문 위주의 작시법에 대한 일종의 반대 개념이다.<sup>40)</sup> 그는 이 점을 누누이 강조한다. 그는 모더니즘이 전대의 운문을 위주로 하는 작시법에 대항해서 그 자신의 어법을 지어냈다고 주장한다. 이때의 ‘그 자신의 어법’이란, 그에 의하면, 말의 함축이 달라지고 전대의 리듬과는 단판으로 기차·비행기·공장의燥音과 군중의 규환을 반사시킨 회화의 내재적 리듬을 중시하는 어법을 가리킨다.

둘째는 상념의 객관화에 대한 주장이다. 그에 의하면, 시인은 먼저 그의 의식에 떠오르는 어떤 몇 가지의 상념을 객관화하고 구상화하는 데에 최대의 노력을 집중한다. 그 상념 자체를 정돈하는 것이다. 그 과정에서 사용된 수많은 단어는 시인의 정신의 입김을 받은 언어로서 그 목적을 위해 약동한다. 그것이 바로 시의 기술이다. 시는 어떤 정도로든지 그 시인의 정신의 호흡을 들려주지 않으면 안된다.<sup>41)</sup>

37) 위의 글, 위의 책.

38) 위의 글, 위의 책, p. 55.

39) 위의 글, 위의 책.

40) 위의 글, 위의 책.



셋째는 말에 대한 주장이다. 김기림은 시인이 사용하는 '말'을 창조된 것으로 보지 않고 선택된 것으로 본다. 그는 시인의 詩作을 "사람의 관념계에 튀구는 잠자고 있는 말을 주워다가 그의 목적 때문에 생명을 불어넣어 산 말을 만드는 것"<sup>42)</sup>으로 설명한다. 그에 의하면, 새로운 의미세계는 선택 행위의 대상이 현실로 확대될 때 만들어지고, 시인은 평범한 눈으로 발견할 수 없는 현실의 어떤 새로운 의미를, 또 한편으로 언어가 가지고 있는 숨은 의미를 부단히 발굴해<sup>43)</sup> 보여준다.

넷째는 주지적 방법에 대한 주장이다. 김기림은 그러한 시인의 시가 주지적 방법(태도)에 의존하지 않을 수 없음을 인정한다. 따라서 그가 배척하는 것은 '자인(존재)'의 세계를 드러내는 자연발생적인 시이며, 그가 적극적으로 옹호하는 시는 '지어지는 시'이다. 그는, 시가 "나뭇잎에 피는 것처럼, 물이 흐르는 것처럼 자연스럽게 쓰여져서는 안 된다."<sup>44)</sup>고 주장한다. 그에 의하면, 시는 우선 '지어지는 것'이다. 그가 "영상을 통하지 않고 추상화한 주관의 감정이 직접 독자의 감정에 감염하려고 하는 그러한 경향의 시,"<sup>45)</sup> 즉 감상적 낭만주의의 시와 걱정적 표현주의의 시를 배척하는 것은 그 때문이다. 그에 의하면, 시인은 즉물주의자가 아니면 안 된다. 그는 과거의 시와 새로운 시를 다음과 같이 구분한다.

「과거의 시」	「새로운 시」
독단적	비판적
형이상학적	즉물적
국부적	전체적
순간적	경과적
감정의 편중	정의와 지성의 종합
유심적	유물적

41) 김기림, 「시와 인식」, 위의 책, p. 75.

42) 위의 글, 위의 책.

43) 위의 글, 위의 책.

44) 김기림, 「시의 방법」, 위의 책, p. 79.

45) 김기림, 「시의 모더니티」, 위의 책, p. 80.

상상적	구성적
자기중심적	객관적 <sup>46)</sup>

김기림에 의하면, 어떤 시대에도 "새로운 시는 항용 비시적이라는 구실을 가지고 심하게 비난되었다."<sup>47)</sup> 그러나 그는 그 비난을 심각하게 생각하지 않는다. 그는, 그 비난이 "비난하는 편의 시학이 그 새로운 시보다 키가 몇 자 모자란다는 것"<sup>48)</sup>을 의미하는 것이어서, 어느새 그 비시적이었던 시는 시일이 지남에 따라 시사상에서 그 위치를 차지하게 되리라는 것을 알고 있기 때문이다. 그런데 그러한 생각에 대해서는, 시간적인 격차 사이에서 발생할 수 있는 변증법적 움직임이나 변증법적 관계는 전혀 고려되고 있지 않다<sup>49)</sup>는 비판도 있다. 예를 들면, 첫째에서 비교된 '독단적/비판적'의 경우, '독단적'인 것과 '비판적'인 것은 완전무결하게 그러한 요소만으로 이루어진 것이라고는 할 수 없다는 것이다. 시에 있어서의 과거와 현재가 명확하게 구분되는 시간이 아니라 서로 연속되는 시간이라는 점을 인정한다면 그것은 더욱더 그렇다.<sup>50)</sup>

다섯째는 살아 있는 시에 대한 주장이다. 그가 주장하는 살아있는 시는 시정신이 굳세게 움직이는 시이다. 그에 의하면, 시정신이란 "한 시대가 품고 있는 문화 의욕을 자신 속에 나누어 가지고, 그것을 시에 구현해 가는 창조적 정신"<sup>51)</sup>이다. 그는, "시 속에서 그 정신이 시대에 대한 감각과 비판에 접할 수 있을 때, 처음으로 바라는 시를 찾았다고 할 수 있을 것"<sup>52)</sup>이라고 주장한다. 그렇다면 그의 살아있는 시는 다르게 말해서 시대의 시, 현실의 시이기도 하다. 그에 의하면, 애수에 찬 감정이나 정서가 있다 하더라도 그것이 인생의 구체적 현실과 어떻게 관련이 있는가를 알

46) 위의 글, 위의 책, p. 84.

47) 김기림, 「시와 현실」, 위의 책, p. 100.

48) 위의 글, 위의 책.

49) 김윤식, 「전체시론」, 『한국근대문학사상사』 (한길사, 1984), pp. 465-66. 참조.

50) 이승훈, 「김기림의 시론」, 『한국사』 (고려원, 1933), p. 98. 참조.

51) 위의 글, 위의 책, p. 67.

52) 김기림, 「시의 모더니티」, 『전집』, p. 80.

수 없을 때에, 그러한 감정을 그대로 노출시킨 시와 독자 사이에는 아무 교섭도 성립할 수 없다. 그는 “우리는 그것을 보고 우리들의 눈물을 울어 질 수는 있으나, 그것은 억울한 ‘눈물의 강요’<sup>53)</sup>일 뿐이고, “무엇 때문에 어떤 구체적 현실과 관련해서 그가 우는가를 이해할 때 비로소 우리들의 울음은 진실하게 울어질<sup>54)</sup> 수 있다고 말한다. 그에 의하면, 시는 “한 개의 엑스타시의 發電體와 같은 것”<sup>55)</sup>이며, 하나의 이미지는 여기에서 성립한다. 그는, 시인은 그의 엑스타시가 어떤 공간적, 시간적 위치와 관련되고 있는가를 보여 주어야 한다고 주장한다. 그것을 위해 그는 시인들에게 항상 “즉물주의자가 되”<sup>56)</sup>기를 요구한다.

김기림이 사용하는 즉물주의라는 말은 두 가지를 의미한다. 그것의 하나는 구체적 현실과의 관련성이고, 다른 하나는 감정억제와 사실성의 강조이다.<sup>57)</sup> 그가 시인에게 요구하는, ‘즉물주의자’의 ‘즉물주의’는 구체적 현실과의 관련성을 의미하는 용어로 사용된 것이다.<sup>58)</sup> 그가 말하는, 살아있는 시는 물론 새로운 시인 동시에 즉물주의시이다. 그가 스윗타스의, “무슨 까닭에 우리들의 기체는 아름다운가. 그것은 그들은 일하고 움직이는 까닭이다. 무슨 까닭에 우리들의 집은 아름답지 아니한가. 그것은 그들이 아무 일도 하지 아니하고 멍하니 서있는 까닭이다.”라는 말을 인용하면서 매우 중시했던 ‘시에 있어서의 새 역학’과 살아있는 시는 동일한 맥락에 놓이는 것들이다.

살펴본 대로 김기림의 모더니즘시론은 전대의 ‘로맨티시즘’, ‘센티멘탈 로맨티시즘’과 편내용주의의 경향이 발생 배경에서 중요한 동인으로 작용하여 이루어진 시론이다. 처음부터 이 점을 선언한 그가 새로운 시와 살아있는 시의 필요성을 주장하는 것은 극히 자연스러운 일이다. 시사적인

53) 위의 글, 위의 책, p. 80.

54) 위의 글, 『전집』, p. 80.

55) 위의 글, 『전집』, p. 80.

56) 김기림, 「시의 모더니티」, 『전집』, p. 80.

57) 이승훈, 「김기림의 시론」, 『한국 현대시론사』 (고려원, 1933), pp. 94-95. 참조.

58) 이승훈, 위의 글, 위의 책, p. 95. 참조.

맥락에서 볼 때, 그의 모더니즘시론이 명실 공히 현대시를 발족시키는 데에 있어서의 이론적 근거가 되었다는 점은 결코 간과되어서는 안 될 사항이다. 비록 그의 선구적인 시론이 서구의 시론에 의존하고 있다 하더라도, 그것이 그의 시론이 지니는 문학사적 의의를 쉽게 약화시키는 근거가 될 수는 없다.

## V. 에필로그

이상에서 1920-30년대 시론에서의 반발방식과 그에 따라 발생한 새로운 시론이 어떤 양상으로 전개되었는지를 살펴보았다. 이제, 그 내용을 결론 삼아 요약, 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 개화기 시가의 계몽성을 거부하고 내면세계를 중시하는 낭만주의 시론은 크게 세 가지의 양상으로 전개된다. 먼저 감정을 중시하는 시론이다. 개화기 시가와와 관련 속에서 논의할 때, 그의 시론이 지니고 있는 반발의 측면은 뚜렷이 드러난다. 양주동의 주장은 낭만주의시론의 한 방향을 보여준다. 이운상은 서구 낭만주의시론 중에서도 시를 감정의 자발적 표현으로 보는 워즈워스의 이론에 경사되어 있다. 김소월의 「시혼」은 그의 유일한 시론이다. 그에 의하면, 시혼 자체는 불변이며, 변하는 것은 음영의 현상뿐이다. 玄哲의 주장은 일종의 감정론이다. 그는, ‘우수한 감정’은 정당한 것이라는 점 등 다섯 가지 요건을 갖추어야 한다고 주장한다. 다음으로는 영감을 중시하는 시론이다. 申湜은, 영감이 독립성·영원성·보편성·타당성을 지니고 있고, 비애·경이·환희·분노·감격·공포·욕망·증오 등으로 발현된다고 주장한다. 마지막으로 상상을 중시하는 시론이다. 양주동은 상상의 깊이와 공교로움·고상한 힘에 비례하여 시의 아름다움인 예술상의 가치는 증대한다고 주장한다.

둘째, 시의 내면세계를 배격하고, 문학의 현실반영과 효용성을 중시하는 프로시론은 박영희와 김기진에 의해 주도되고, 김동환이 여기에 가세한다.

프로시론은 두 가지의 양상으로 전개되는데, 시의 사회성론과 국문학 부정론이 그것이다. 시의 사회성론은, 시는 풍부한 사회성을 지녀야 하고 사회의 요구를 충족시킬 수 있어야 한다는 박영희의 주장으로 구체화된다. 시는 풍부한 사회성을 지녀야 하며, 사회의 요구를 충족시킬 수 있어야 한다는 그의 주장은 그의 「고민문학 필연성」에서도 그대로 이어진다. 박영희의 주장과 거의 같은 주장을 전개한 사람으로는 김기진을 들 수 있다. 그가 말하고자 한 것은, 문학[시]에는 사회성이 꼭 있어야 하며 조선에 필요한 문학은 프롤레타리아를 찬양하는 문학이라는 점이다. 그것은 박영희의 주장과 함께 계급주의적 효용론의 뚜렷한 갈래를 형성한다. 국문학[시] 부정론은 갑오경장 이전의 우리 국문학을 모두 부정하는 김동환의 경향문학론과 시조배격론을 통해 구체화된다. 그에 의하면, 참다운 애국문학이란 무산대중의 문학이다. 그는 시조가 귀족 계급의 문학이기 때문에 무산대중의 문학이 될 수 없음을 주장한다.

셋째, 과거에 씌어진 낭만주의시의 감상주의와 프로시의 편내용주의를 부정하고 시 자체의 기교를 중시하는 김기립의 모더니즘시론은 창작방법론을 중심으로 전개되는데, 그것은 그의 다섯 가지 주장을 포괄한다. 첫째는 어법에 대한 주장이다. 그에 의하면, 말은 단순한 수단 이상의 것이다. 그에 의하면, 모더니즘은 운문 위주의 작시법에 대한 일종의 반대 개념이다. 둘째는 상념의 객관화에 대한 주장이다. 그에 의하면, 시인은 먼저 그의 의식에 떠오르는 어떤 몇 가지의 상념을 객관화하고 구상화하는 데에 최대의 노력을 집중한다. 셋째는 말에 대한 주장이다. 그에 의하면, 시인은 평범한 눈으로 발견할 수 없는 현실의 어떤 새로운 의미를, 또 한편으로는 언어가 가지고 있는 숨은 의미를 부단히 발굴해 보여준다. 넷째는 주지적 방법에 대한 주장이다. 그가 적극적으로 옹호하는 시는 '지어지는 시'이다. 다섯째는 살아 있는 시에 대한 주장이다. 그가 주장하는 살아 있는 시는 시정신이 굳세게 움직이는 시이다. 그에 의하면, 시정신이란 한 시대가 품고 있는 문화 의욕을 자신 속에 나누어 가지고, 그것을 시에 구현해 가는 창조적 정신이다.