

## 예술(藝術)에 있어서의 영향(影響)과 독창(獨創) —문예시론(文藝時論)

우리는 간혹 어느 한 예술가가 그의 전대의 또는 그와 동시대의 판 예술가에게서 영향을 받았다는 것을 비난과 멸시의 재료로 삼는 비평가와, 또는 그것을 불명예로 아는 예술가를 본다. 이에 우리는 그에 대한 정당한 이해를 가지기 위하여 한 예술가가 그의 전대의 또는 그와 동시대의 판 예술가에게서 받는 영향과, 그의 예술품의 독창성에 대하여 잠깐 고찰하여 보기로 하자.

예술가에게 가장 중요한 것은 그 개성이다. 따라서 예술의 세계에서 가장 중요한 계기는 그 개성을 통하여 산출되는 독창성이다. 그러므로 우리는 독창성이 없는 예술품을, 즉 그것을 생산한 그 작자에 속하지 않는 그런 예술품을 그것이 예술품이 아닌 것으로서 예술의 권외로 축출할 권리를 가진다. 그러면, 예술에게 예술될 권리를 부여하는 예술의 독창성은 과연 어떠한 것인가? 독창성이란 처음 나타나는 성질을 말한다. 즉 예술작품에 나타난 특수적인 미를 우리는 예술의 독창성이라 부른다. 그러나 예술의 이 독창성이란 많은 사람들이 오해하고, 또는 그것과 혼동하는 기괴성은 아니다. 스토리에 나타나는 심적 필연성의 유무다.

심적 필연성이란 한 작품의 스토리가 그 작품 속에 나오는 인물들의 성격의 발달을 통하여 자신이 전개될 때에 산출되는 성질이다. 이리하여 스토리의 흥미 유무가 곧 통속소설과 순수소설을 구별하는 것이 아니라, 그 흥미의 성질 여하가 곧 통속소설, 순수소설을 구별하게 되는 것이다. 스토리는 심적 필연성의 유무를 막론하고 우리의 흥미를 끌 수가 있다. 그러나 심적 필연성의 유무에 의하여 스토리 그것이 우리에게서 자아내는 그 흥미의 종류에 있어서 큰 차이가 있는 것이다. 스토리가 인물 성격 속에서 발전되지 않을 때, 그 스토리는 시간적 계열 속에 배치된 사건의 연속에 지나지 않는다. 그리하여 이런 스토리를 읽을 때 우리가 알고자 하는 것은 단지 그 사건이 아직 설화되지 않은 부분이요, 우리가 발할 수 있는 의문은 「어떻게?」다.

그러나 사건이 성격 속에 발전되어 심적 필연성을 구유한 스토리를 읽을 때에 우리가 알고자 하는 것은 「어떻게?」가 아니라 「어찌하여?」다. 즉 우리는 사건이 아직 설화되지 않은 부분보다 그 사건이 발생한 이유를 알고자 하는 것이다. 따라서 우리의 심적 활동의 방향은 전자에 있어서는 횡이나 후자에 있어서는 종이며, 전자에 있어서의 흥미는 단지 우리의 호기심을 만족시켜 우리의 정신생활의 표면을 지나가는 데 그치나 후자에 있어서는 모든 행동의 의의를 더 나아가서는 인생의 의의를 미각하게 한다. 이리하여 우리의 호기심을 만족시키는 데 지나지 않을 때, 그 스토리는 전혀 통속소설이 되나(이 때의 통속소설이란, 소설의 일종이나 그 저급한 것이 아니라, 벌써 소설될 자격을 지니지 않는 것이다), 그것이 그 흥미성과 함께 심적 필연성을 띠게 될 때 그것은 비로소 소설될 자격으로 부여되는 것이다.

이에 우리는 최후로, 통속소설가와 순수소설가의 창작태도에 관련하여 스토리의 논리성에 대하여 일별하여 보자. 통속소설(내가 규정한 의

미에 있어서)은 순수소설과는 그 창작태도에 있어서도 우리는 큰 차이를 발견할 수가 있다. 즉 전자에 있어서는 작자가 소재 속에 정복하려고 하는 데 대하여, 후자에 있어서는 작자가 소재 속에 침해하여 그것에 정복되려고 한다. 이리하여 비로소 순수소설의 스토리는 그중에 나오는 인물의 성격 속에서 발전하여 심적 필연성을 가질 수가 있는 것이다.

### 상설(上設)의 순수성(純粹性)과 통속성(通俗性)

순수소설과 통속소설을 구별함에 있어서 그 구별의 기준을 스토리의 복잡성에 두어, 그 스토리가 흥미 있는 것이면 그것을 곧 통속소설의 범위에 넣어 그 외의 속성에는 일고도 하지 않으려는 경향이 우리 문단의 하부(下部)에 잠재하고 있다. 그러나 우리가 스토리의 흥미 여하로 통속소설을 결정하는 데에는 그곳에 어느 한계를 설정하지 않으면 안 될 것이다.

이에 우리는 먼저 우리 문단의 일부를 지배하고 있는 스토리 혐오사상이 어디서 유래하였는가를 보자.

나는 그것을 불란서나 영국의 심리주의 문학의 영향보다도 동경문단의 영향이 결정적이라고 본다. 구주(歐洲)에 있어서의 자연주의파는 현실의 일단면을 그리려고 노력하였고 또한 그렇게 선언하였으나, 그들의 작품은 플로베르나, 모파상이나, 졸라를 보면 알 수 있는 바와 같이, 결코 우리가 생각하는 바와 같이 그렇게 스토리가 결여된 작품들은 아니다.

그러나 자연주의는 그것이 일본에 수입되어 일본인의 관조적 취미와 결합하여 심경소설이라면서 스토리를 상실하고야 말았다. 이리하여 동

경문단의 스토리 멸시의 경향이 조선문단에도 그대로 반영하여, 이곳에 스토리 없는 심경소설이 곧 순수소설이요, 흥미 있는 스토리를 가진 것이 통속소설이라는 사상이 양성된 것이다.

그러면 한 작품 중의 스토리의 흥미성 유무가 곧 그 작품의 통속성과 순수성을 결정하는 기준이 될 수 있을까. 디킨즈의 <데이비드 코퍼필드>가, 발자크의 <으제니 그랑데>가, 위고의 <레 미제라블>이, 톨스토이의 <전쟁과 평화>가, 도스토예프스키의 <카라마조프가의 형제들>이 그들의 스토리로 인하여 아무런 예술적 가치도 없는 통속소설로 타락하고 말 것인가?

나는 불행히도 그렇게 단정할 용기를 갖지 못한다. 앞에서 본 바와 같이 그들 제1류의 소설가들의 대표적 걸작은 모두 다 그 스토리로도 우리의 흥미를 끌어나가는 작품들이었다.

그러면 순수소설과 통속소설의 구별을 가능케 하는 것은 무엇일까?

그것은 작중의 스토리의 흥미성 여하에 있지 않다. 기괴성이란 조화가 있어야 할 곳에 조화가 파괴 또는 결여될 때에 나타나는 것이다. 따라서 그것은 언제나 강렬한 자극을 수반하는 것으로 병적 정신상태나 신경을 가장 기쁘게 한다.

그리하여, 이곳에 우리는 성격 파산과 심리 분해를 당하고 병적으로 과민한 신경을 가진 현대인이 기괴성을 가장 탐구하는 이유를 찾을 수 있는 것이다.

그러나 특수적인 미가 예술의 독창성이라고 할 때의 그 특수적인 미는 조화와 보편적 가치를 구유하지 않으면 안 된다. 따라서 예술가의 개성은 가장 심대한 교양을, 즉 원만한 조화와 보편성을 구유할 때에만 그가 생산하는 예술작품에 위대한 독창을 부여할 수가 있는 것이다.

그리하여 예술가의 개성의 원만한 조화와 발달을 촉진하고 또한 그

것의 원동력이 되는 것이 곧 예술가가 그의 전시대의, 그리고 동시대의  
탄 예술가에게서 받는 영향이다. 그러므로 예술가가 어느 탄 예술가에게서  
어떠한 영향을 받았다는 것은 그의 자량은 될지언정 결코 부끄러움은  
되지 않는다. 그리하여 괴테가 희랍나전(希臘羅典)의 고전예술에서,  
모파상이 플로베르에게서, 춘원이 톨스토이에게서 영향받았다는  
것은 그들을 경멸할 재료가 되지 못하고, 도리어 그들의 위대를 증명하는  
것이 되는 것이다.

그럼에도 불구하고 이를 부끄러워하며 또한 그것을 멸시의 재료로  
삼는 사람이 있음은 무슨 까닭일까? 그것은 많은 사람이 영향과 모방을  
혼동하며, 또한 그리함으로 한 작가에게서 받는 영향은 그만큼 그의  
독창성을 죽이는 것이라고 생각하기 때문이다.

영향이란 탄 사람의 가치에 동감하여 그를 나의 가치 속에 섭취·동  
화시킴을 의미한다. 그러나 모방이란 단지 탄 사람의 가치에의 추종을,  
따라서 자기가치의 방기를 의미한다.

그러므로 모방은 개성의 쇠퇴를 초래하여 예술작품으로부터 그 존재  
이유를 소멸케 하는 것이나, 영향은 개성의 확대를 통하여 예술가로 하  
여금 그가 산출한 작품의 특수성에 보편적 가치를 부여하여 그곳에 예  
술의 진정한 독창성을 산출케 하는 것이다.

그리하여 괴테가 해면(海綿)과 같이 온갖 영향을 받아들였음에도 불  
구하고 저 위대한 독창성을, 즉 가장 특수적이면서 가장 보편적인 개성  
을 가지고 있는 그 이유도 이 점에서 해득할 수가 있는 것이다.

성격이 스토리를, 그리고 성격에 규정된 스토리가 즉 행동이 다시 성  
격을 규정하는 이 인과율적 발전을 통하여 그 스토리의 논리성을 찾을  
수 있는 것이다.

그러나 심적 필연성이 없는 통속소설의 스토리의 논리성은 이런 인

과적 발달을 통하여 산출되는 것이 아니다. 단지 그 정지적인 구조의 완전무결성에서 온다. 따라서 전자에 있어서는 우리는 그 논리성을 정감을 통하여 느끼나, 후자에 있어서는 그것을 두뇌로 이해할 뿐이다.

그리하여 이곳에서 우리는 순수소설에 있어서의 과연성(過然性)을 용인하는 근거와, 통속소설에 있어서의 감상성이 우리의 불쾌를 자아내는 이유를 탐색할 수가 있는 것이다.

순수소설에 있어서는 인물의 성격을 그 스토리를 통하여서만 알 수 있는 것이며, 성격화한 스토리는 어떤 감정을 구현한 것으로 이때에 우리는 스토리 그것을 한 감정적 대상으로서 느낀다.

따라서 감정은 논리를 초월하는 것으로 성격화한 스토리가 우리에게 강렬한 감정적 반응을 야기할진대 그곳에 나타나는 우연성(이때의 우연성이란 형식논리적으로 완전무결치 못하다는 것을 의미하는 것이며, 순수소설에 있어서 이것이 발생하는 근거는 성격, 그것은 원래 어느 때나 형식논리 궤도만 밟지 않는 것인데 있다)은 조금도 우리의 예술적 감흥을 살멸시키지 않는 것이다.

이와 반하여 그 속에 성격을 용해하지 못한 통속소설의 스토리는 그 스토리를 통하여 우리에게 감정적 반응을 일으키지 못하므로 그 속에 논리적 파정, 즉 우연성이 있을 때 우리는 그것을 용인치 못하게 되는 것이다.

이제 우리는 이 점과 관련하여 통속소설의 감상성에 대하여 좀 더 생각하여 보자.

우리는 흔히 감정적 반응을 전부 감상적이라 하여 배격하는 사람을 보나, 감정적 반응이 그 반응의 대상을 가질 때 그것은 결코 감상적이지 않다. 감상이란 그 반응의 대상을 가지지 않고 자기자신 속으로 익혹(溺惑)하는 것이다. 그리하여 감상의 최대의 특징은 자기낭비와 무기력

이다.

그러므로 감정이 어떤 궤도를 밟아 유로될진대, 즉 성격화한 스토리를 그 반응의 대상으로 할진대 우리의 감상은 건전한 감정상태로 조금도 우리의 정신생활을 해하지 않을 것이다. 그러나 통속소설을 읽고 우리가 그곳에서 어떤 감정적 반응을 일으켰다면, 우리는 반드시 우리의 정신생활을 해하는 그런 병적 감상에 빠지고 말 것이다.

심적 필연성을 가지지 못한 통속소설의 스토리는 감정적 반응의 대상이 될 수 없는 것으로, 이럴 때에 통속소설은 그 스토리가 아니다(앞에서 말한 바와 같이 통속소설에 있어서는 스토리는 호기심을 끄는 수단에 지나지 않는다). 작자의 감상적, 즉 작가의 자기감정 도취적 언사로 독자의 감정적 반응을 환기시키려고 한다.

이리하여 이때에 독자가 이로 인하여 어떤 감정적 상태를 경험하게 되더라도, 그것은 결코 대상 있는 감정적 반응이 아니라 단지 작가의 감정적 자기도취를 모방하여 자기의 감정의 반응을 하고 있는 것으로, 이곳에 우리의 정신생활을 해독하는 정서적 낭비를 초래하는 병적 감상이 발생되는 것이다.

《사해공론》, 2권 1호, 1936. 1. 1)