

# 李相和 詩의 文學史的 연구

박 철 석\*

## 차 례

1. 問題의 提起
2. 時代狀況과 初期詩의 位相
3. 集團意識과 後期詩의 位相
4. 「세앗긴 들에도…」의 文學史的 位置

## 1. 問題의 提起

六堂의 敎訓詩 이후 1920년대에 들어서면서 한국의 近代詩는 史的으로 다양하게 노정된다. 대략 이 시대의 문학의 흐름을 정리하여 보면, 첫째, 「創造」, 「廢墟」, 「薔薇村」, 「白潮」誌를 중심으로 한 消極的 浪漫主義<sup>1)</sup>, 둘째, 「開闢」, 「朝鮮之光」을 중심으로 한 批判的 浪漫主義<sup>2)</sup>, 셋째, 서구문화와 階級主義詩의 안티테제로 일어난 民謠詩와 時調復興論을 들 수 있다.

그러나 1920년대의 主潮는 역시 「創造」, 「廢墟」, 「薔薇村」, 「白潮」誌를 중심으로 한 消極的 浪漫主義라 할 수 있는데, 여기서는 주로 절망·눈물·회의·꿈·죽음 등을 모티브로 한 自己同一性의 상실을 문제 삼고 있다. 그리고 이에 속하는 시편들은 거의 일본을 매체로 한 서구의 象徴主義 내지 頽廢主義의 영향 아래 이루어진 것인데, 朱耀翰의 「불놀이」, 李相

\* 東亞大 敎授

- 1) Morse Peckham은 「낭만주의 이론에 대한 고찰」(Toward a Theory of Romanticism, 1951)이란 글에서 「消極的 浪漫主義」(negative romanticism)란 개념을 안출하였는데, 절망적이고 허무주의적인 뜻으로 사용하였다. (R. Wellek로 “로만주의의 문학적 계보”, 최상규전, op.cit p.44 참조.)
- 2) 우리 文學史에서 일반적으로 말하는 新傾向派 文學을 말하는데, 本稿에서는 批判的 浪漫主義라 命名하였다. 批判的 浪漫主義에 대한 개념은 A. 하우스너나 R. 윌리엄스에 의해 로만티시즘의 저항성으로 논의된 바 있다. 한편, 張師善 敎수의 「李相和의 로만티시즘」(「鄭漢模博士 華甲紀念論叢」·一志社, 1983. 11. 15. p.167)에 의하면 批判的 로만티시즘이라는 용어를 시도하고 있다.

和의 「나의 寢室로」, 朴鍾和의 「密室로 도라가다」 등이 모두 이러한 영향 아래 이루어진 대표작이다.

한편, 1920년대 중반기를 들어서면서 절망·눈물·회의·꿈·죽음 등의 내면화의 경향에서 벗어나 ‘生活의 藝術化’, ‘藝術의 生活化’<sup>3)</sup>를 주장하는 이른바 批判的 浪漫主義가 消極的 浪漫主義를 반발하고 일어났는데, 金基鎮의 「한 개의 불빛」을 비롯하여, 金石松의 「無産者의 絶叫」, 柳赤駒의 「女職工」, 相和의 「街相」, 「세앗긴 들에도 봄은 오는가」 등이 이에 속한다. 이와는 달리 ‘朝鮮心’ ‘朝鮮魂’ 혹은 ‘우리의 녀’에 기초한 民謠詩 志向을 들 수 있는데, 여기에는 金素月, 洪思容, 金億, 朱耀翰, 金東煥 등의 民謠詩가 이에 속하며, 이들은 自然探究를 문학이념으로 삼고 있다.

本稿는 相和의 초기시와 후기시에 나타난 詩意識에 착안하여 초기시의 절망·눈물·회의·꿈·죽음 등으로 채색된 否定的인 면이, 후기시에 와서는 초기시의 특징인 內向性, 夢幻性을 극복하여 외부적 현실, 곧 공동운명체인 민족의 현실에 기초를 둔 批判的 浪漫主義로 발전하기까지의 그 과정을 작품분석을 통하여 살펴 보고자 한다.

## 2. 時代狀況과 初期詩의 位相

相和詩를 대략 두 가닥으로 나눌 수 있는 바, 하나는 「末世의 歎嘆」, 「나의 寢室로」 계열의 관능과 퇴폐적인 면이고, 다른 하나는 「세앗긴 들에도 봄은 오는가」, 「가장 悲痛한 祈慾」 계열의 투철한 현실인식이다. 일견, 이 두 가닥의 작품세계는 대립되는 것같이 보이지만 잠재하여 흐르는 詩精神은 왜곡된 역사에 대한 저항의 태도를 보여 준다. 相和詩를 논하기에 앞서 20년대 초기 浪漫主義의 역사적 성격부터 살펴 보면, 첫째는 3·1 운동의 실패로 한국의 현실은 절망·불안·회의·감상 등으로 점철된 사회라는 것, 둘째는 20년대 초기부터 문학에 압도적 영향을 행사한 바 있는 封建主義의 구질서와 이에 대항하는 본능적 생명에의 욕구와, 이에 근

3) 金八峰, “떨어지는 조각조각” (『白潮』3號) p. 146.

거를 둔 개체의 자유를 갈망하는 새 가치관의 대두이며, 세제는 階級思想의 영향을 받아 사회와 민족의 현실에 보다 관심을 보여 준 抵抗的 民族主義를 들 수 있다.

이상의 첫째와 둘째는 3·1 운동의 실패에서 오는 좌절감, 그리고 폐쇄된 한국사회의 인습의 억압성에 대한 반발은 마침내 문학에까지 영향을 끼치게 되었다. 따라서 1920년대 초기 문예동인지의 간행사, 논문, 논쟁, 수필, 편집후기 등의 자료에 의하면 이 시기의 작가 시인들의 문제의식은 封建的 諸 觀念으로부터 自我解放 내지 個性確保를 가장 중요한 이슈로 삼고 있다.

또 처음으로 우리의 말을 들으시려는 여러분, 여러분 우리에게서 무엇을 얻으시려고 하십니까 한달 재미있는 이야기 꺼립니까? 저 통속소설의 평범한 도덕입니까? 또 혹은 「바람에 움직이는 갈대」입니까?

여러분 중에 어떤 분이 생각하는 것같이 우리는 결코 도덕을 파괴하고 멸시하는 것은 아니옵시다 마는 우리는 귀한 예술의 長技를 가지고 저 언젠가는 얼굴을 찌푸리고 계신 道德先生의 대변자가 될 수는 없습니다.<sup>4)</sup>

앓와 희망에 타는 시선을 半空에 고치질하는 그 무리의 顔上으로는 도덕의 말뚝과 채찍에 신음하던 者의 목은 우수는 스러지고 지금의 사랑과 미래의 영화를 꿈꾸는 者의 단(甘) 미소가 口邊에 흘러갑니다.<sup>5)</sup>

위의 두 인용문에 제시된 바와 같이 당대 지식인들의 관심은 낡은 도덕과 인습의 철저한 부정을 통한 自我解放 내지 個性確保에 있었다. 그러나 제국주의의 식민지 지배 아래서 경제적 예측성에서 벗어날 수 없었던 중산층의 지식인들이 封建的 殘滓 및 封建的 諸 觀念을 타파하고 自我解放 내지 個性確保를 획득한다는 것은, 한갓 恣意的인 관념상의 문제였다.

가령, 小說의 경우 신여성과의 만남을 통하여 肉欲을 서슴없이 교환하는 남녀간의 通情을 모티브로 한 것이 성행하였다. 金東仁의 초기소설 「弱한 者의 슬픔」, 「마음이 열린 者여」 등이 이 무렵의 대표작이라 할 수 있는데

4) 朱耀翰, “나쁜말”(「創造」창간호) p.2.

5) 廉尙燮, “廢墟에 서서”(「廢墟」창간호) p.2.

전자는 주로 공상·환상·성욕을 모티브로 하고 있는 반면, 후자는 文人 즉 新知識人인 K라는 남자 주인공이 신여성 Y와 연애, 肉慾交歡에 탐닉하고 있는 것 등을 볼 수 있는데 이것은 自我解放 내지 自由戀愛에 대한 가치추구가 당대 작가 시인들에게 중요한 문제의식으로 대두되고 있었음을 말해 주는 것이기도 하다. 따라서 相和의 「나의 寢室로」는 金東仁의 人形操縱術에 나오는 ‘美에 대한 狂暴的인 憧憬’<sup>6)</sup>과 무관하지 않다.

나는 善과 美, 이 상반된 양자의 사이에 합치점을 발견하려 하였다. 나의 요구는 모두 美다. 善은 美다. 美의 반대되는 것도 다 美다. 善은 美인 동시에 惡은 또한 美다. 가령 광범한 의미의 美의 범칙에까지 상반되는 자가 있다면 그것은 무가치한 존재다. 이러한 악마적 사상이 움틀기 시작하였다. 나의 광복한 사상과 그 사상의 영향인 광복한 생활양식이 이에 시작되었다. (中略)

나의 행동은 美다. 왜 그러냐 하면, 나의 욕구에서 나왔으니까…… 이리하여 나의 狂暴한 방황은 시작되었다. 이직껏 동경은 하였지만 체면때문에 혹은 도덕 관념 때문에 더럽다 하던 무수한 광복적 행동이 시작되었다.”

여기서 金東仁이 주장하는 ‘美에 대한 狂暴的인 憧憬’이란 결국 생명의식의 절대화, 또는 절대적 세계에의 동경을 관철하기 위한 방편에 지나지 않는다. 이것은 東仁의 작품에서만이 유독 다루어진 문제는 아니었으며, 당대 「創造」, 「廢墟」, 「白潮」誌의 동인 작가에게 보편화된 주제였다.

—가장「아름답고 오—랜것은 오죽땀속에만 잊서라」—「내말」

「마돈나」 지금은 밤도, 모든목거지에 다니노라 疲困하여돌아가려는도다.  
아, 너도, 언동이 트기전으로, 水蜜桃의비가슴에, 이슬이 맺도록달려오노라.

「마돈나」 오렘으나, 베집에서눈으로 遺傳하든眞珠는, 다두고몸만오노라.  
빨리가자, 우리는밤음이오면, 어낸지모르게숨는두별이이라.

「마돈나」 구석지고어둔마음의거리에서, 나는두려워떨며가다리노라.  
아, 어느듯첫타이올고—꽃개개깃도다, 나의아씨여, 너도듯노나.

「마돈나」 지난밤이세도록, 내손수탁가든寢室로가자, 寢室로—

6) 金東仁, “朝鮮近代小說考”(「朝鮮日報」1929.7.18-8.16)金東仁全集6권 p.158.

7) 前掲書

낯은달은싸지려는데, 내귀가듯는발자욱—오, 너의것이냐?

「마돈나」 짧은십지물너우잡고, 눈물도입시하소연하는 내맘의燭불을파라,  
羊鬚가튼바람결에도, 窒息이되어알푸른연기로써지려는도다.

「마돈나」 오느라가자, 암산그틈애가, 독감이처럼, 발도입시이꽃갓가이오도다.  
아, 행여나 누가볼는지—가슴이췌누나, 나의아씨여, 너를 부른다.

「마돈나」 날이새련다, 쌀리오렴으나, 寺院의 쇠북이, 우리를비웃기전에.  
네손이내목울안어라, 우리도이밤과가티, 오랜나래로가고말자.

「마돈나」 뉘우침과두려움의외나무다리건너있는내寢室열어도업느니!  
이, 바람이불도다, 그와가티가볍게오렴으나, 나의아씨여, 비가오느냐?

「마돈나」 가엾서라, 나는미치고말았는가, 업는소리를내귀가들음—,  
내몸에과란피—가슴의샘이, 말라버린듯, 마음과목이타려는도다.

「마돈나」 언젠들안갈수잇스랴, 잘테면, 우리가가자, 쏘올려가지말고!  
너는내말을밧는「마리아」—내寢室이復活의洞窟임을베야알련단…

「마돈나」 밤이주는꿈, 우리가엮는꿈, 사람이안고궁그는복숨의꿈이다르지만호  
니,

아, 어린애가슴처럼歲月모르는나의寢室로가자, 아름담고오랜거기로.

「마돈나」 별들의웃음도호려지려하고, 어둔밤물결도자자지려는도다.  
아, 안개가살아지기전으로, 네가와야지, 나의아씨여, 너를부른다.

「나이 寢室로」

相和의 「나의 寢室로」는 1923년 1월 「白潮」 3號에 그의 詩 「二重의 死亡」과 함께 발표되었다. 相和는 「白潮」 창간호에 『末世의 歎嘆』, 「單調」, 2호에 「가을의 風景」, 「To-」를 발표한 바 있다. 그러니까 「나의 寢室로」는 相和로 봐서 다섯번째에 해당되는 詩다. 이 무렵 「白潮」 創刊 동인 중, 月灘은 「白潮」 창간호에 「密室로 도라가다」, 2호에 「黑房悲曲」, 3호에 「死의 禮讚」을, 懷月은 「白潮」 창간호에 「微笑의 虛華市」 「幻影의 黃金塔」, 2호에 「꿈의 나라로」, 3호에 「月光으로 짠 病室」을 발표한 바 있다. 이들의 작

품은 이미 文學史家들이 밝힌 바와 같이 문학적 경향은 感傷性, 夢幻性 즉 脫現實의 분위기에 젖어 있었다. 相和의 「末世의 歎嘆」, 「二重의 死亡」 등을 비롯하여, 「密室로 도라가다」, 「黑房悲曲」, 「死의 禮讚」, 「月光으로 잔 病室」 등 제목부터가 건강한 것이 되지 못하였다. 대개 이 무렵의 詩는 絶望·눈물·회의·꿈·죽음 등을 내용으로 荒廢意識을 강하게 드러내고 있었다. 相和의 「나의 寢室로」 역시 예외는 아니지만 특히 낭만적 상상력의 차원에서 성공한 작품이다.

이 작품은 강렬한 생명의 욕구와 이에 호응을 같이하는 열면 운율은 20년대 초기에 성행한 怒濤疾風을 응변해 준다. 다시 말해서, 相和의 「나의 寢室로」는 20년대초 팽배했던 世紀末의인 데카탕스의 한 전형인 바, 이 작품의 전반에 걸친 관능과 퇴폐는 특히, 인간의 육체적 행복을 억압하는 융통성 없는 사회환경에 대한 역설의 행위로 규정된다. 결국 이 작품은 억압된 리비도(Libido)의 해방을 문제 삼은 것이다. 따라서 이 작품의 내용에서 시사해 주고 있듯이 마돈나와 나와의 사이에 벌어지는 情事는 현실이 아니고 꿈 속의 일이다.

먼저 「나의 寢室로」의 배경부터 이야기하자면 마돈나를 애타게 기다리는 寢室이며, 마돈나를 만나야 할 시간은 깊은 밤부터 ‘별들의 웃음도 사라 지려 하고, 어둔밤 물결도 자지러는’ 새벽까지 제한되어 있다. 더구나 이 제한된 시간의 만남은 심리적으로 초조감을 더해 준다. 그러나 「나의 寢室로」에 설정된 시간적 배경보다 寢室이 어떤 의미로 제시되어 있는가를 살펴 보면 단순한 사랑의 보금자리로 표상되어 있지는 않다.

疲困하여돌아가려는도다.

뉘우침과 두려움의 의나 무다리전너있는내寢室.

내寢室이 復活의 洞窟임을네야알년만...

아, 어린애가슴처럼 歲月모르는나의寢室로가자, 아름답고오랜거기로.

여기서 보여 주는 寢室의 의미는 여러가지로 쓰이고 있다. 그것은 이 세상의 모든 잡음을 털어버린 휴식의 공간일 수도 있고, 마돈나와 肉欲을 교환하는 情事의 장소일 수도 있다. 그러나 여기서 가장 중요한 의미를

가지는 것이 ‘復活의 洞窟’이다. 특히 ‘洞窟’이 ‘復活’로 유추된 은유관계는 수사적 효과 이상의 의미를 가진다. 그것은 邪戀의 죄의식에서 해방된 공간이며, 세속적 생활을 청산하고 생명의식의 절대화가 실현되는 장소이다. 白鐵 교수는 이 詩의 주제를 ‘情死의 세계를 憧憬’<sup>8)</sup>임을 강조한다. 마돈나를 만나는 시간을 하필이면 깊은 밤부터 새벽까지로 정한 것, 만나야 할 장소를 마돈나가 아니면 열 수 없는 비밀한 寢室로 한정시킨 것, 마돈나를 ‘水蜜桃의 베가슴’ ‘눈으로 遺傳하든 眞珠는 다두고 몸만 오너라’ 등의 性的 대상으로 삼은 것 등은 모두 情死와 관계가 있음이 짐작된다.

다음은 기법면에 있어서 相和가 당대 「白潮」派의 누구보다 서구 象徵主義를 월등하게 소화하고 있었음을 알 수 있는데, 가령, 月灘의 ‘薰香내 놓은 幻想의 꿈터’(「死의 禮讚」) ‘고요한 聖결의 未知의 나라’(「黑房悲曲」), ‘봄의 蠱惑의 달콤한 냄새’(「密室로 도라가다」)와, 懷月의 ‘靜脈血로 짠 面紗’(「月光으로 짠 病室」), ‘사랑은 꿈속으로 부르는 女神’(「幽靈의 나라」) 등을 相和의 「나의 寢室로」에 나오는 ‘내귀가 듣는 발자욱’, ‘羊털가튼 바람결’, ‘암산 그룹애가, 독잡이처럼 발도업시’, ‘알푸른 연귀’ 등과 月灘과 懷月의 기법과 相和의 것을 비교하여 보면 구체성 없는 몽롱한 추상어와는 달리 언어감각의 세련성을 보여 준다.

相和의 초기시는 거의 퇴폐와 탐미적인 빛깔이 짙은 象徵主義 계열이었으나 「白潮」2호에 발표한 「가을의 風景」은 世紀末의 영향을 벗어난 향토성에 가까운 작품이라 하겠다.

脈풀린 해수살에, 번적이는, 나무는, 鮮明하기 東洋畫일너라.  
 혹은, 안악베를잡은, 天鵝絨 러리석 갖치도, 짜습어라.

목어 위가는 나비날애는, 들을고도 褻하여라,  
 아, 멀리서 부는 피리소래가! 하늘 바다에서, 헤엄질하다.

病드러 힘업시도 셋는 잔의 풀—나무가지로

8) 白鐵, 「韓國新文學發達史」, (博英社, 1985.) p. 95.

微風의 한숨은, 가는(細)복을 메고, 설덕이여라.

참새소리는, 제 소리의 몸짓과 함께 가볍게 놀고  
溫室갓튼 마루뚝에 누운 검은 피의 등은, 부드럽게도 기름져라.

靑春을 일러바린 落葉은, 미친듯, 나뭇기여라,  
설업게도, 길겁게, 조오름오는 寂滅이, 더부렁그리다.

사람은, 부질업시 가슴에다, 썩답도 모르는, 그려움을 안고,  
마음과 눈으론, 지나간 푸름의 印象을 虛空에다, 그리여라.

「가을의 風景」

이 작품은 「末世의 歎嘆」, 「나의 寢室로」에서 볼 수 있는 남성적인 격정성이라든가, 꿈을 소재로 죽음을 문제 삼은 것과는 달리, 가을의 정경울한 폭의 그림처럼 펼쳐 놓고 있다. 첫연의 허두에 ‘脈풀린 해사살’을 ‘東洋壽’에 유추한 것, 기름진 흙을 아낙네의 검은 天鵝絨 허리며에 유추한 것 등을 비롯하여, 가을 하늘을 지지키며 가벼운 몸짓으로 날고 있는 참새 등은 우리 주변 어디에서나 대할 수 있는 정경이다. 1933년 「新家庭」 7월 호에 발표한 「반딧불」은 시기적으로 보면 상당한 거리가 있으나 「가을의 風景」보다 훨씬 향토색이 짙은 장면을 보여 준다.

아 철없이 뛰따라 잡으려 마라  
장미꽃 향내와 함께 들기만 하여라.  
안악네의 썩봄과 함께 맞기만 하여라.

「반딧불」

相和의 시편 가운데서 보기드문 卽物詩라 하겠다. 여기서는 어떤 관념보다 감각이 중요한 역할을 하고 있다. 반딧불의 빛깔을 장미의 향내와 아낙네의 어여쁨에 유추하고 있다. 더구나 반딧불의 빛깔을 장미의 향내로만 맞볼 게 아니라 조용히 들기만 하라고 한 것은, 놀라운 기교다. 사실 이러한 기교는 詩人의 구체적인 체험이 없이는 성공할 수 없다. 여기서 詩人의 구체적 체험이란 민족정서를 말함이다.

### 3. 集團意識과 後期詩의 位相

1925년을 전후하여 相和의 詩는 지난날의 자아 중심의 생활에 대한 반성, 노동자, 농민의 궁핍한 生活相 및 한국적인 자연을 바탕으로 한 抵抗性 등, 주로 對社會에 대한 관심을 보여 준다. 相和의 연보를 살펴 보면, 1925, 6년에는 어느 때보다 왕성한 創作慾을 보여 주고 있는데, 「暴風雨를 기다리는 마음」, 「街相」, 「가장 悲痛한 祈慾」, 「貧村의 밤」, 「金剛頌歌」, 「嘲笑」, 「세앗길 들에도 봄은 오는가」 등의 詩와, 「文壇側面觀」, 「傍白」, 「出家者의 遺書」 「無產作家와 無產作品」 등 주목할만한 評論과 隨筆 등을 발표하였다. 특히 이 무렵에 발표한 評論과 隨筆의 공통되는 주제는 개인과 사회의 유기적 관련을 강조한다.

自足心으로 단혼 罪를 지었고 網羅性으로 내 良心을 시들게한 내 몸을 접이판 「隔離舍」 속에 끼이게 함이야말로 우물에 비초이는 별과 달을 보라고 아모 섬모르는 어린아해를 우물가에다 둠이나 다름이 없다. ……良心업는 生命이 무엇울 하며 個性업는 社會를 어데다 쓰랴. 모—든 생각울 한몸덩이로 만들 새 生命을 지난 生活의 터전이든 내 몸의 性格을 反省함에서 비롯할 것이다. ……참으로 사람이 될라면 網羅와 自足으로 개 도야지 노릇을 하는가운데서 모—든 羈絆은 손코 나와야 한다.<sup>9)</sup>

이 글은 사회에 대한 관심을 표명한 것인데, 이러한 글을 통해 과거의 자아중심에 대한 반성과 새로이 임해야 될 對社會에 대한 결의를 보이지 있다. 즉 ‘良心’을 잃지 않는 삶에 대한 가치관을 피력하고 있는데, 그도 주장하는 개체란 미봉과 자족의 굴레를 벗어나서 사회와 개체가 분리되지 않는 全人的인 삶으로서 자기완성을 주장한다.

아, 가도다, 가도다, 쪼쳐가도다.  
이즘 속에 잇는 間島와 遼東벌로  
주린 목숨을 움켜쥐고 쪼쳐가도다.

9) 李相和, 「出家者의 遺書」(『開闢』 통권 57호, 1925. 3. 1) pp. 57-58.

진흙을 밥으로 햇채를 마셔도  
 마구나 가졌드면, 단잠을 얹낼 것음  
 사람을 만든 검아, 하로 일죽  
 차라리 주린 목숨 써서 가거라!

아, 사노라, 사노라, 취해 사노라.  
 自暴 속에 잇는 서울과 시골로  
 멍든 목숨 행여갈가, 취해 사노라  
 어둔 밤 말업는 뚝을 안고서  
 피울음을 울드면, 설음은 풀릴 것음  
 사람을 만든 검아, 하로 일죽  
 차라리 취한 목숨, 죽여버리라!

가장 悲痛한 新慾!

일제가 1910년 強占을 계기로 앞세워 토지수탈을 강행한 것은 이미 알려진 사실이거나 이로 말미암아 상대적으로 우리 민족의 食生活를 위협하게 되었다. 그 결과 농촌의 궁핍화 및 小作農과 移民現象이 급격히 증가하게 된 당시의 상황이 이 시가 설명해 주고 있다. 당대의 궁핍상을 '진흙을 밥으로 햇채를' 마실 지경이며, 단잠을 얹을 마구간 하나 없는 비참한 처지임을 한탄한다. 그러므로 '주린 목숨 써서 가거라!', '차라리 취한 목숨 죽여버리라!'라는 自虐的인 발언을 서슴지 않는다.

「날마다하는 남붓그런이것을  
 너의들은 예사롭게 보느냐?」고  
 옷통도버슨구루마순이  
 눈 붉혀뜯얼굴에 찜을 흘리며  
 안악비의알흠도 가리지안코  
 네거리우에서 소흥내를 낸다.

「구루마순」

相和가 한 때 경도했던 批判的 浪漫主義詩인데, 시의 소재를 노동자의 生活相에서 취했다는 특징을 빼놓고는 리듬도 없고 감각의 반짝임도 없는 산문이다. 이 무렵 相和는 KAPF의 일원이 되었고, 「無產作家와 無產作品」 및 「詩의 生活化」를 통하여 무산계급을 옹호하고 시의 生活化를 강조한

다. 그러나 이 무렵 씌어진 「街相」류의 시편에 다루어지고 있는 노동자, 결인, 잡상인 등의 빈민층의 모습은 이데올로기의 측면보다 휴머니즘에 기초한 人間愛를 엿보게 한다.

마음도입도없는 흠인줄알면서  
 얼마라도 더달라고 정성껏위지는  
 그들의가슴엔 저주를바들  
 宿命이주는 自足이 아즉도있다  
 自足이식힌 屈從이 아즉도있다  
 「暴風雨를 기다리는 마을」

병든어린애의 헛소리와가튼  
 묵은哲理와 날근聖敎는 다이지버리고  
 「바다의 노래」

사천년이란 오랜 동안에  
 오늘의 이 압흔 倦怠달고도 바든것이 잇다면 그게 무엇이랴,  
 猜忌에서 난 分裂과 게저 어든 恥辱이나 熱情을 죽였고  
 새로 사러날 힘조차 쓰더먹으려는—  
 慣性이란 骸骨의 색가 밤낮으로 독감이 춤추는 것뿐이 아니냐?  
 아—문둥이의 총장썩다구보다도 더 더럽고  
 毒蛇의 석은 등성이 색보다도 더 무서운 이 骸骨을  
 태워버리자! 태워버리자!  
 「오늘의 노래」

위에 인용된 세 편의 작품은 1925년 이후에 씌어진 것인데, 거의 과거의 개인의식에 대한 반성이 중심을 이루고 있다. ‘宿命이주는 自足’ ‘自足이식힌 屈從’ ‘묵은 哲理와 날근聖敎’ ‘慣性이란 骸骨’ 등은 과거에 대한 반성의 뜻으로 쓰고 있는데, 「오늘의 노래」에서는 심지어 ‘慣性이란 骸骨’을 ‘문둥이의 총장썩’ ‘毒蛇의 석은 등성이 색’에 비유하면서 그러한 慣性에 오염된 자아를 ‘태워버리자’고 절규한다.

## 4. 「새앗긴 들에도…」의 文學史的 位置

「나의 寢室로」는 1923년 9월 「白潮」 3호에 발표되었고, 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」는 1926년 6월 「開闢」 70호에 발표되었다. 이 작품은 불과 2년 여의 사이인데 꽤나 먼 것처럼 느껴진다. 그것은 「나의 寢室로」가 발표된 1923년이라는 한국 문학의 흐름과 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」가 발표된 1926년의 한국 문학의 흐름은 너무나 그 판도가 다르기 때문이다.

우선 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」가 발표될 당시의 相和의 文學적 傾向은 傾向의 색조를 띤 작품을 발표하고 있었으며, 그의 改革意志가 담긴 평론 「詩의 生活化」, 「無産作家와 無産作品」 등을 발표한 지도 얼마간 지난 뒤의 일이었다. 이때 相和는 이미 PASKYULA 및 KAPF에 가담하고 있었다. 문단 추세도 相和의 詩와 詩論의 방향처럼 階級文學 쪽으로 기울고 있었다.

그 실례로서 「白潮」의 後期同人으로 참가하였던 金基鎮의 「붉은 쥐」를 비롯하여 懷月의 「貞順이의 실음」, 「사랑개」 등의 傾向小説이 발표된 것은 1924년 경의 일이었다. 八峰, 懷月 이외에도 이 무렵에는 趙抱石, 崔曙海, 李箕永, 宋影, 崔承一 등의 傾向小説이 성시를 이루고 있었다. 朴英熙가 1925년 「開闢」 2月號에 유수한 民族主義 文學者들까지 참석시켜 「階級文學是非論」의 특집을 꾸민 것도 階級主義 文學이 우리 文壇에 기존의 사실로 인정하자는 의도에서였다.

한편, 文壇의 일각에서는 階級文學과는 달리 우리 詩文學에 대한 自省과 새로운 시도의 움직임이 있었다. 즉 朱耀翰의 「노래를 지으시려는 이에 게」(「朝鮮文壇」 1~3호, 1924. 10~12)를 비롯하여, 李光洙는 「朝鮮文壇의 現狀과 將來」(「東亞日報」 1925. 1. 1)에서 ‘象徴의 傾向은 차차 벗어나고 民謠를 기초로 하는 直說的 表現法이 점차 왕성하는 것’, 金憲은 「詩壇一年」(「東亞日報」 1925. 11)에서 당시의 朝鮮魂을 잃어버린 詩作을 비판하고 있는 것 등은 頽廢主義 일색인 20년대 초기 우리 詩의 흐름에 대한

反省을 촉구한 실례가 될 수 있다.

이제부터 나아가갈 우리의 길은 다름이 아니라 이 외국문학 편제에서 벗어나서 국민적 독창문학을 건설함에 있습니다. 그러케하기 위하여서 우리는 우리민족이 가진 모든 조혼 것 사상으로나 정서로나 넉통으로나 창조력으로 나를 발전하고 해석하고 노래하여야겠습니다. 이런 의미에 잇서서 우리가 가진 유일한 발족점이 한시도 아니요 민요와 풍요라함은 나의 전부터 주장하는 바외이다. 민요를 발족점으로 삼거나 말거나 하여간에 조선말로 쓴 노래가 조선사람의 가슴에 먼저 울리기 전에 예술적 가치가 생긴것 아니외다. ……조선문학에 조선의 피가 늘려야 할 것이외다.<sup>10)</sup>

이러한 움직임과 함께 20년대 중반기에 들어서 民族主義 文學의 발흥을 보게 되었다. 民族主義 文學을 지향하는 一群의 시인, 작가 들은 이른바 國民文學派들이다. 이들은 민족의 역사를 世界史的 觀點에서 파악하고 자국어에 대한 연구와 民謠 民俗과 古典 등 자민족의 문화적 유산에 관심을 갖는다.

여기서 階級主義 文學과 民族主義 文學이 지향하는 문학관의 차이는 어떠한가. 그것은 民族主義 文學이 階級主義 文學과 다른 점은 문학 작품에 나타난 이데올로기의 차이뿐만 아니라 문학의 독자성을 강조한 데서도 나타난다. ‘엇더케 表現되었느냐 하는 것보다도 먼저 成立할 것은 무엇을 엇더케 表現하겠다는 精神的 活動과 그 ‘무엇’이라는<sup>11)</sup> 八峰의 주장에 대해 廉想涉은 무엇(題材 혹은 內容)보다는 엇더케 ‘表現’의 중요함<sup>12)</sup>을 강조한다. 이러한 주장의 근거에는 民族主義 文學이 정치적인 이데올로기보다 작품에서 제일차적으로 藝術性을 요구함을 의미한다. 문학에 있어서 만약 예술성이 결여된다면 그것은 문학이라고 부를 수 없다. 문학은 문학자체의 예술성의 창조에 있다.

그러나 民族主義 文學者들이 주장한 예술성의 강조가 작품 속에 있는 사상을 부정하는 것은 아니었다. 작품에서 이데올로기를 부정하는 것은 작

10) 朱耀翰, “노래를 지으시려는 이에게(二)”(『朝鮮文壇』제 2호) p. 49.

11) 金基鏞, “內容과 表現”(『朝鮮文壇』4권 3호) pp. 59-64.

12) 廉想涉, “作今の 無產文學(一)”(『東亞日報』1927. 5. 6)

품을 현실과 유리시키는 결과밖에 되지 않는다. 대저 문학이란 소박한 의미에서 현실을 반영하는 것이 아니고 문학장치를 통하여, 현실을 굴절(Refraction)<sup>12)</sup>함으로써 예술성을 획득할 수 있다. 이 무렵 民族主義文學으로서 성공한 몇 작품을 들 수 있는데, 그것은 相和의 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」를 비롯하여, 金東煥의 「國境의 밤」, 卞榮魯의 시집 「朝鮮의 마음」에 수록된 「論介」 등이다. 그러나 巴人의 「國境의 밤」은 詩的表現보다는 散文的 陳述에 더 치중<sup>13)</sup>하고 있으며, 樹州의 「論介」는 기법면이라든가 조용한 가락에 젖어 드는 민족정서는 우리들의 가슴을 감동케 하는 바가 있으나, 현실감각과 대사회 의식이 발전되지 않는 것이 결점이다.

이에 비하여 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」는 불필요하게 작품을 늘어놓았다는가 지나간 역사에 편협됨이 없이 작품의 무대를 일제 식민지 처하의 자연 즉 들판을 문체 삼고 있다. 뿐만 아니라 초기의 퇴폐와 탐미, 즉 병적인 정서를 말끔히 씻어버린 점, 민족정서를 수용한 점, 우리文學史가 필요로 하는 자리에 놓여 있다는 것도 간과할 수 없다

지금은 남의 땅—새앗긴 들에도 봄은 오는가?

나는 온몸에 햇살을 맞고  
푸른한울 푸른들이 맞부튼 곳으로  
가름아가튼 논길을 서라 땀속을가듯 거러만간다.

입술을 다문 한울아 돌아  
내 맘에는 내 혼자온것 갖지물 안쿠나  
네가 풀었느냐 누가부르드냐 답답위라 말올해다오.

바람은 내귀에 속삭이며  
한자옥도 씻지마라 옷자락을 흔들고  
종다리는 울타리념의 아썩가티 구름뒤에서 반갑다웃네.

12) P. N. Medvedev & M. M. Bakhtin (trans by A. J. Wehrle) 『The Formal Method in Literary Scholarship』 (The Johns Hopkins Univ. Press, 1978) p. 18.

13) 曹南鉉, “金東煥의 叙事詩에 對하 研究”(『建國大學校 人文科學論叢』, 11집, 1978) p. 109.

고맙게 잘자란 보리밭아  
 간밤 자정이 넘어 나리는 꿈은비로  
 너는 삼단가튼머리를 삼았구나 내머리조차 갑본하다.

혼자라도 갖부게나 가자  
 다른눈을 안고도는 착한도랑이  
 짓먹이 달래는 노래를하고 제혼자 잊게춤만 추고가네.

나비 제비야 삼치지마라  
 멘드램이 들마쫓에도 인사를해야지  
 아주싸리 기름을바른이가 지심매든 그들이라 다보고싶다.

내손에 호미를 쥐여다오  
 살쥔 짓가슴과가튼 부드러운 이흙을  
 발목이 시도록 밟아도보고 조흔삼조차 흘리고싶다.

강가에 나온 아해와가티  
 썸도모르고 씻도업시 닦는 내혼아  
 무엇을 찾느냐 어테로가느냐 웃어올다 답을하려무나.

나는 온몸에 꽃내를 식고  
 푸른웃슴 푸른설음이 어우너진사이로  
 다리를 절며 하로물것는다 아마도 봄싹이 접혔나보다.  
 그러나 지금은—들을째앗겨 봄조차 빼앗기것네.

「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」

이 작품이 처음 발표될 당시(「開關」7호1926. 6)에는 原文의 표기대로 10연 29행이었으나, 白基萬編의 「尙火와 古月」(靑丘出版社, 1951)에는 발표 당시의 原文을 다소 변형시켜 10연 35행이며, 徐廷柱編의 「作故詩人選」(正音社, 1956)에는 연구분 없이 全聯으로 수록되어 있다. 그러나 여기에서는 작품 발표 당시의 「開關」誌에 수록된 것을 취하였다.

이 작품은 1연과 10연을 제외하고는 2연부터 9년까지는 3행 단위로 구성되어 있으며, 각연의 시행의 배열은 마치 屢詩를 보듯 2행이 1행보다 길고 3행이 2행보다 길게 짜여져 있다. 이것은 시각적 효과를 노리기보다는 각연의 리듬을 점층적으로 확장시키고자하는 의도가 숨어 있다.

만약 이 작품을 들관을 걸어 가면서 구송할 경우 행동과 호흡이 일치하게끔 리듬이 규칙적으로 짜여져 있는 것이 특색이다.

趙東一 교수가 이 시의 각 연의 시행에서 본격적인 규칙성을 찾으려 한 것<sup>15)</sup>이나, 申東旭 교수가 이 시의 운율의 짜임과 의미의 관계<sup>16)</sup>를 분석한 것 등은 모두 리듬과 이미지, 혹은 리듬과 의미의 중요성을 강조한 까닭이다.

이 작품의 무대는 하늘, 들, 햇살, 바람, 구름, 보리밭, 종달이, 나비, 제비 등 즉 자연계의 물상들이다. 또 이 작품에 등장하는 모든 자연물은 擬人化되고 있는 것도 가령 작품속의 話者が 하늘, 들, 보리밭, 나비, 제비 등을 대상으로 호소하고 있는 것을 비롯하여, ‘가름아 가튼 논길’, ‘입술을 다문 한울’, ‘바람을 내 귀에 속삭이며’, ‘종다리는 울타리넌의 아씨 가티’, ‘삼단가튼 머리’, ‘착한 도랑이 짓먹이 달래는 노래를 하고’, ‘살쥔 짓가슴과 가튼 부드러운 이흠’ 등에서 특히 종달이와 보리밭을 女性化하고 있는 것이라든지, ‘흠’을 살쥔 짓가슴’에 비유한 것도 原型的 상징과 무관하지 않다.<sup>17)</sup>

이 작품은 햇빛 찬란한 들관을 걸어가는 데서 시작된다. 정작 빼앗긴 들판에 봄이 올 것같지 않았는데 뜻밖에 봄이 살아서 돌아오니 話者は ‘꿈속을 가듯’ 뜨거운 환희에 찬 감정으로 푸른 하늘과 푸른 들이 정답게 맞붙어 있는 지평선을 바라보며 걸어간다. 제 3연에서는 빼앗긴 들에 대한 同一性의 회복을 위한 話者の 무의식적 행동이다. 특히 이 작품에서 同一性 회복을 위한 原型心象을 더러 발견할 수 있는데 가령 첫행에 ‘땅’과 ‘들은 國土, 祖國, 歷史 등의 換喩인 바, ‘땅’과 ‘들’은 흠과 마찬가지로 신화의 ‘大地’의 변용으로서 어머니를 상징한다.<sup>18)</sup> 이밖의 향토적 정서가

15) 趙東一, “김소월·이상화·한용운의 ‘넌’, 「우리문학과와의 만남」(弘盛社, 1978).

16) 申東旭, “빼앗긴 들에도 봄은 오는가”의 律格美, 「李相和의 서정시와 그 아름다움」(새문社, 1981), p. 63.

17) 金大奎, “自然의 現象學·上”. 『詩文學』 통권 17호, 1985. 10). p. 76.

18) 바슐라르에 의하면 ‘大地는 어린이의 무의식의 마음속, 어머니 가슴과 마찬가지로 따뜻한 어머니의 유방이다.’(『불의 精神分析』, 민희석역, 三省出版社, 1976) p. 45.

질은 ‘가름아가튼 논길’ ‘삼단가튼머리’ ‘젓먹이 달래는 노래’ ‘아주까리 기름을 바른이’ ‘살쥔 짓가슴’ 등은 詩人의 강렬한 모성애의 회귀의식<sup>19)</sup>을 상징한 것이라 하겠다. 제 3 연은 찬란한 봄이 왔다고 어린애처럼 그저 기뻐만 할 자신의 처지가 아님을 깨닫고, ‘입술을 다문 한올아 들어’라고 울분과 비탄을 터뜨리게 된다. 그 다음 펼쳐지는 제4, 5, 6, 7 연은 한국 농촌의 정경을 가장 서정적으로 묘사한 부분인데 가령, 종다리·보리밭·삼단·나비·제비·참치지·맨드랩이·들마숫·아주까리·지심 등은 향토적 정감을 환기시키는 어휘의 적절한 선택과 자연스런 배열로 전원과 봄의 모티프를 효과적으로 표현하여 국토와 겨레 역사에 대한 향수, 동경, 사랑, 의지의 詩心을 자아낸다.<sup>20)</sup> 더구나 지나간 밤 子正이 넘어서 내린 비로 싱싱하게 자란 보리를 ‘삼단가튼 머리를 삼았구나’로 또는 도랑으로 흐르는 물소리를 ‘젓먹이 달래는 노래’에 비유한 것 등은 확실히 향토적 정감이 넘치는 표현이다.

앞서 기술한 바와 같이 「나의 寢室로」가 발표된 것은 1923년 9월 「白潮」 3호에서였고, 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」를 발표한 것은 1926년 6월 「開闢」 70호에서였다. 이 두 작품의 거리는 3년이 채 안되는데 작품의 성격면을 보면 이질감을 준다. 그것은 「나의 寢室로」의 문학적 성향은 감상과 夢幻의 분위기에 젖어 있으나, 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」에 이르면 그러한 결합을 詩人의 역량에 의하여 지양 극복되어 있음을 본다. 이처럼 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」가 프로文學의 경직된 이데올로기에 휩쓸리지 않고 민족주의적 낭만시로 성공할 수 있었던 것은, 첫째, 민족 정서를 기반으로 했다는 것, 둘째, 민족의 현실을 문제 삼았다는 것, 셋째, 순 우리말의 일상 회화체를 사용하여 대중적 호소력을 효과적으로 거두고 있다는 것, 넷째, 우리 감각에 친숙한 직유와 擬人法을 구사하였다는 점을 들 수 있다.

19) 조창환, “激情的 韻律衝動的 浪漫性”(「韓國 現代詩의 韻律論의 研究」, 一志社, 1986), p. 166.

20) 鄭在浣, “韓國現代詩의 本體性 研究”(「忠南大學校 大學院」, 1985) p. 71.