

1930년대 詩의 史的 高찰

박 철 석*

目 次

- | | |
|------------|---------------|
| 1. 머리말 | 2. 순수시 지향의 동기 |
| 3. 詩文學派의 詩 | 4. 모더니즘의 詩 |
| 5. 生命派의 詩 | 6. 流派派의 詩 |
| 7. 맺음말 | |

1. 머리말

1930년대에 들어와서 파시즘의 팽배와 더불어 일제의 강압적인 식민지 정책은 한층 가열화되어 갔다. 일제는 이미 대륙침략을 음모하기 위하여 立憲議會政治를 버리고 군부독재로 전환시켰으며, 이로 인하여 3·1운동 이후 일시적이거나 문화정책을 내세우더니 다시 그 이전의 무단 정치로 되돌리기 시작하였다. 이로 말미암아 1927년에 발족된 新幹會가 마침내 해산되고 카프에 소속된 문인들을 검거하기 시작하였다. 한편 일본내에서도 프로문학을 지향하던 NAPF에 대한 대탄압이 가해졌고 이에 따른 잡지와 출판물은 일체 발금되었으며, 문학인들을 검거 투옥하였고 마침내 프로소설가 小林多喜二가 일본경찰의 고문에 의해 학살당하는 형국이 벌어졌다.

이러한 일련의 움직임은 1920년대 후반부터 한국문학의 주류를 형성하여온 민족문화파와 프로문화파들은 그 이상 이념 대립을 지속할 수가 없었다. 그로 인하여 역사소설과 통속소설이 유행하게 되었고 다른 한

* 동아대 교수

편으로는 1920년대 후반부터 형성된 민족문학과와 프로문학과와의 첨예한 대립 양상을 보여주던 이데올로기에의 문학으로부터 지양, 극복을 시도하는 순수문학이 생겨나게 되었다.

1930년대 시의 주류는 대체로 탈이데올로기를 지향하는 순수 서정시 지향과 주지적 지향으로 시의 방향이 이루어지면서 꾸준히 내면의식을 추구하면서 자기의 세계를 구축하여 갔다. 따라서 본고에서는 1930년대의 시의 주류를 일괄하기는 어려우나 순수 서정시를 지향한 詩文學派, 윗트와 풍자, 문명비평과 도시감각을 노래한 모더니즘, 실존탐구에 열을 올린 生命派, 순수시를 지향하면서도 독특한 육성으로 자아의 세계를 구축한 白石, 李膺岳 등을 대상으로 이들의 세계가 詩史的으로 어떤 위상을 차지하고 있는가를 살펴보고자 한다.

2. 순수시 지향의 동기

1930년대 한국 문학의 주류는 1920년대 후반기와는 달리 金昌述, 柳完熙 같은 프로시인이 없었던 것은 아니나 대체로 순수문학의 시대라 불려도 무방하다. 주지하다시피 1920년대 중반기로 접어들면서 시의 의식화 즉 무산계급의 문학이 나타났다. 이러한 움직임은 李虎, 李赤曉, 宋影, 沈大燮, 崔承弼, 金永八 등 청년 작가들이 망라된 焰群社(1922년)와 李相和, 李益相, 金基鎮, 金復鎮, 延鶴年, 朴英熙, 安碩柱, 金炯元 등이 참가한 파스쿨라가 조직되었다. 이들의 문학은 자산계급 문학을 반대하고 무산대중의 이해관계를 대변하여 나선 積極的 浪漫主義 문학¹⁾이 대두하게 되었다.

1925년 8월에는 무산계급문학의 구호를 들고 일어난 작가, 예술인들에 의하여 조직된 문학단체인 조선프로레타리아예술동맹(약칭 카프)이 결성되었다. 카프에는 염군사, 파스쿨라에 참가하였던 작가들과 무산계급 문학예술을 지향하여 활동하던 작가, 예술인들이 참가하였다. 카프

1) 엥겔스, 민나 카우츠키에게 보내는 편지에서 “傾向文學”(Tendenz Poesie)”이라 부르고 있다. 마르크스·엥겔스 「문학예술론」(한울, 1988) p.145.

는 자산계급을 반대하고 무산계급의 이익을 옹호하였다. 카프는 일제통치하의 불합리한 사회제도를 비판하고 한국인의 민족적 해방을 지향한 반일 문학단체였다.²⁾ 그러나 이러한 계급주의 문학에 반대하는 민족문학파가 일어 났다. 이들은 민족문학을 창작하고 그 이론적 바탕을 마련하면서 자연발생적으로 모여든 일군의 시인, 작가들인 바, 여기에는 崔南善, 李光洙, 李相和, 李秉岐, 廉想涉, 梁柱東, 鄭寅普 등 당시 한국 문단의 주도역할을 한 중견작가들이 망라되었다. 그러나 무산계급의 이익을 옹호하는 프로문학이전 민족문학의 우위성을 주장하는 민족문학파와 건 간에 순수문학은 아니었다. 이들의 공통점은 모두 목적의식을 내포하고 있었다. 1930년대 문학은 이와 같은 목적의식을 지양하고 문학 그 자체를 추구하는 문학 본연의 자리로 환원시키고자 하였다. 1930년대 시의 주류를 이루고 있었던 詩文學派의 순수 서정성, 모더니즘의 언어의 회화성, 生命派의 생명탐구 등이 모두 목적주의 문학과는 무관한 예술을 위한 문학이었다.

1930년대에 들어서면서 한국의 근대시는 비로소 현대시로의 전환을 가져오게 되었다. 1920년대의 몇몇 시인들, 예컨대 萬海, 古月의 시 속에서도 현대적인 요소가 없었던 것은 아니지만 그것이 시단의 주된 흐름으로 나타나기 시작한 것은 1930년대에 들어와서 부터라 하겠다. 여기서 1930년대에 들어와서 근대 시가 현대시로 전환했다는 것은 詩文學派를 위시해서 시의 질적 수준이 향상되었음을 뜻한다. 가령 1920년대 초기에 유행하였던 낭만적 영탄이라든가 1920년대 후반부터 일어난 편내용주의 경향을 지양하고 시에 새로운 감수성을 갖고 임하였다. 새로운 서정을 발굴한다든가 신선한 감각을 시에 도입하는 시작태로는 기교파 시인들의 방법론에 속한다고 하겠다. 따라서 그들의 시가 자연히 외부세계 즉 상황과 역사, 현실에는 무관심하게 된다. 머리말에서도 잠깐 언급하였지만 1930년대는 일본 군국주의의 초강권정책으로 사회적 여건이 매우 불안한 상태였다. 예컨대 1931년 新幹會 해산, 芸盟員 검거 사건, 1934년 朝鮮思想犯保護觀察令 공포, 1937년 일본어 강제 사용,

2) 박충록, 「한국민중문학사」, 도서출판 열사람, p.221. 참조.

1938년 조선어 과목 폐지 등, 일련의 사건은 그러한 증거의 하나였다.³⁾

그러나 일제의 탄압정책에도 불구하고 이와는 역비례되는 민족적 자각운동이 일어났다. 그 실례로서 1926년부터 태동하기 시작한 한글운동을 들 수 있다. 그것은 1929년 朝鮮語辭典編纂會가 조직됨으로써 ‘한글 맞춤법통일안’이 제정되었는데 이러한 변화에 자극 받아 이땅의 지식인들은 모국어에 대한 인식이 높아졌다. 가령 詩文學派에 속하는 시인들의 시작태도는 종전과는 달리 시어 선택이라든가 표현기교법에 각별하게 신경을 썼다.

한편 1930년대 시의 흐름이 일체 정치성을 배제하게 된 이유 중 하나는 海外文學派의 영향을 들 수 있다. 해외문학파는 프로문학파는 달리 작품을 제작하는데 있어서 시어의 선택이라든가 모국어에 대한 인식이라든가 새로운 기법에 관심을 가지는 이른바 순수문학을 지향하고 있었다.

그러나 1930년대 순수문학이 대두하게 된 동기는 해외문학파의 영향 관계를 배제할 수는 없으나 이것은 어디까지나 외적 동기에 불과하고 그보다 중요한 내적 요인으로서 1920년대 중반부터 싹트기 시작한 문학의 이데올로기 추세를 들 수 있다. 그것은 프로문학파와 민족문학파의 대립을 들 수 있다. 이들의 문학은 1920년대 한국문단을 지배하여 왔으며, 서로 상반된 경향을 지니고 있었음에도 불구하고 서로 공통성이 있다면 그것은 모두 목적의식을 지니는 문학이었다. 김기진과 박영회의 內容・形式・논쟁과 無涯의 절충론에서 그 한계점이 드러나게 되었다. 그것은 박영회의 소설이 예술성을 상실한 데서 김기진은 “이 1篇은 소설이 아니요, 계급의식 계급투쟁의 개념에 대한 추상적 설명에 시종하고”있으며, “기둥도 석가래도 없이 붉은 지붕만 얹혀 놓은 건축”⁴⁾이라고 혹평하였으나 이에 대한 박영회는 프로작가는 예술가가 되어서는 안

3) 오세영, “「詩文學誌와 純粹詩派」”(『國文學論集』 제12집, 단국대학교 국어국문학과, 1985.3)

4) 김기진, “文芸時評”(『朝鮮之光』, 1926.12) p.94.

되고 무산계급 전체 문화 건설을 위한 문화건축인이 되어야 한다고 반박하였다. 그러나 이 논쟁은 김기진의 공개 사과로 끝났는데 이것은 프로문학의 한계점을 극명하게 드러낸 실례라 하겠다.

프로문학파들의 궁극의 목표가 조선의 무산계급 해방에 있었다면 민족문학파도 정도의 차이는 있었으나 그들 나름의 목적은 있었다. 그것은 “문화적 전통을 계승함으로써 민족적 자존심을 확인하고 민족언어의 우수성을 고양하며 모든 민족성원 간의 애정 즉 동포애를 진작시키며 현실 대응을 위한 민족적 단합의지를 고취시킬 수 있는 문학의 건설을 역설”한다.⁵⁾ 프로문학이 목적의식성을 가졌다면 민족문화파 역시 목적문학이라는 한계성을 벗어나지 못하였다. 그러나 민족문화파의 경우 예술성 확보에 신경을 쓴 것은 사실이다. 가령 민족어의 발굴이라든가 민요시를 통한 민족적 장르의 탐색 등은 높이 평가할만하다.

3. 詩文學派의 詩

1930년대는 우리 근대시의 전개과정에 있어서 근대시가 현대시로 발전하는 시기라 하겠다. 이 시기의 가장 중요한 특징은 1920년대 후기에 있었던 목적의식성을 지녔던 편내용주의 문학은 점차 퇴조되고 시 본연의 자세로 돌아오게 되었다.

1930년대 시문학의 주류는 순수문학이라 통칭되지만 여기에는 1930년대 벽두에 창간된 「詩文學」지를 위시해서 1934년경 나타난 金起林, 金光均 등의 모더니즘, 1935년부터 나타난 「詩人部落」을 중심으로 한 生命派 등을 들 수 있다.

詩文學派의 특징은 “詩語의 彫琢, 角度的 嶄新, 形式의 洗鍊⁶⁾ 등을 들 수 있겠고, 김기림 등의 모더니즘은 1920년대 편내용주의를 반대하고 새로운 문명과 도시적 감각 그리고 윌트, 풍자, 문명비평 이런 방향

5) 이주형, “1920~30년대 문학론에 나타난 민족주의 문제”(『국어교육연구』 16집, 경북대 사범대학 국어교육연구회, 1984.12) p.26.

6) 조지훈, “現代詩 系譜”(『月刊文學』 창간호) p.211.

으로 실렸다. 1935년 경에 일어난 生命派 시인들은 삶의 근원, 즉 인간 원형을 탐구하는 태도를 취했다. 결국 1930년대 시의 주류는 이데올로기를 극복한 본격적인 시의 탐색에 있었다.

1930년 벽두에 나타난 詩文學派의 활동 범위는 1930년에 창간된 「詩文學」지를 위시해서 「文芸月刊」(1931), 「文學」(1934), 「詩苑」(1935) 등이라 하겠다. 「詩文學」동인은 金允植, 朴龍喆, 鄭芝溶, 異河潤, 卞榮魯, 金炫鳩, 鄭寅普, 許保, 辛夕汀 등인데 이들 중 金允植, 朴龍喆, 鄭芝溶, 異河潤 등이 가장 활동을 많이 하였으며, 鄭寅普, 卞榮魯, 辛夕汀, 金炫鳩, 許保 등은 명목상 동인에 불과했다. 무엇보다 詩文學派의 특징은 탈이데올로기 입장에서 양질의 시를 쓰기 위해 언어의 탄력성을 확보하는데 있었다. 그것은 「詩文學」지 창간호 후기에서도 천명되어 있다.

한 民族의 言語가 發達의 어느 程度에 이르면 國語로서의 存在에 滿足하지 아니하고, 文學의 形態를 要求한다. 그리고 그 文學의 成立은 그 民族의 言語를 完成시키는 길이다.⁷⁾

詩文學派들이 작품에 임하는 태도는 “國語로서의 存在에 만족하지 아니하고, 文學의 形態를 요구”하며, 문학의 성립조건을 “그 民族의 言語를 完成”시키는 것으로 되어 있다. 이것은 詩文學派들이 언어에 각별한 관심을 가진다는 것을 의미한다. 그들은 우리 말의 고유한 개성을 시에 부여함으로써 1920년대 후반기의 편내용주의의 문학으로부터 극복할 수 있을 것이라 믿었다. 다시 말해서 종래의 이데올로기의 문학으로부터 새로운 미적 창조로 그 방향을 바꾼다는 것은 이미지 중심의 시를 창조하는 것을 의미한다. 吳世榮은 1930년대 순수시라 불리어지는 모더니즘의 시, 生命派의 시, 혹은 靑鹿派의 시와 구별하기 위해 詩文學派의 특징을 다음과 같이 규정하고 있다. “첫째, 순수서정을 노래하고 있다. 둘째, 知的인 요소가 가능한 배제되어 있다. 셋째, 순수시는 그 포

7) 「詩文學」 창간호 後記.

현이 여성적이다. 네째, 시의 언어에 대하여 높은 가치를 부여하고 있다.”⁸⁾는 점을 들었다.

그러나 1930년에 들어와서 가령 언어에 대한 관심이라든가 형태, 기법의 문제가 갑작스레 나타난 것은 아니다. 그것은 詩文學派의 구성원을 살펴보면 짐작이 간다. 「詩文學」 동인 중의 한 사람인 異河潤은 해외문학과파의 일원이었다. 주지하다시피 해외문학파는 프로문학파와 민족문학파가 대립 양상을 보일 무렵 이들을 의식하면서 하나의 유파로 탄생한 것은 사실이지만 그들은 프로문학과 민족문학 어느 편에도 관심을 표명한 적은 없고 “劇藝術, 古典論, 隨筆化, 創作”⁹⁾으로 기울어졌다. 특히 해외문학파들은 자국어에 대한 관심과 수준 높은 작품을 자국 문단에 소개하겠다는 자부심을 갖고 있었다. 이렇게 되고 보면 해외문학파들의 문학에 대한 태도는 자연히 기법에 대한 관심을 쏟게 되는 것은 자연스러운 일이며, 해외문학파의 이러한 태도가 그대로 詩文學派에 영향을 미칠 수 있었다. 그밖의 金億, 金素月, 李章熙 등의 영향도¹⁰⁾ 배제할 수는 없다.

- ① 내 마음의 어딘 듯 한편에 끝없는 강물이 흐르네
 들쳐오르는 아침 날빛이 뻗질한 은결을 도도네
 가슴엔 듯 눈엔 듯 또 뿔뿔엔 듯
 마음이 도르도른 숨어 있는 곳
 내 마음의 어딘 듯 한편에 끝없는 강물이 흐르네

金永郎 「끝없는 강물이 흐르네」

- ② 끝없이 도라가는 물레방아 바퀴에
 한잎씩 한잎씩 이내 추억을 걸면
 물속에 잠겼다 나왔다 돌 때
 한없는 못기억이 잎잎이 나뭇네

異河潤 「물레방아」

8) 오세영, 앞의 글.

9) 김윤식, “海外文學派”(『韓國近代文芸批評史研究』한일문고, 1973) p.146.

10) 조지훈은 윗글에서 “鄭芝溶은 卞榮魯, 李章熙의 감각을 계승일변하여 모더니즘의 단서를 아울러 열었고, 金永郎은 또한 素月의 線을 받아 洗鍊시킴으로써 傳統派의 端初를 現代詩에 定立하였다”고 논술하고 있다.

③ 돌에

그늘이 차고,

따로 물리는

소소리 바람.

알 섰거니 하야

포리 치날이며 세우고,

종종 다리 갓칠한

山새 걸음거리

鄭芝溶 「비」

위에 인용한 시편들은 詩文學派 시인들의 작품인 바 ① ② ③은 모두 이데올로기와는 무관한 순수시라는 점. ③을 제외하고는 가락에 세심한 배려를 하였고 여성적인 느낌을 주기 위해서 어감의 배열과 율격의 선택에 신경을 쓴 흔적이 보이며, ③은 ②와 같이 언어 조탁에 세심한 배려를 하고 있으며, ③의 경우는 한 폭의 그림을 보듯 비가 쏟아지는 정경을 참신한 감수성과 절제된 시어로 寫實化하고 있다. 이렇듯 詩文學派들은 한 편의 시를 쓰는 데에도 개성적인 언어와 신선한 느낌을 주기 위해 감각어를 즐겨 사용한 점, 시 형태에 대한 관심, 국어미와 순화 등은 詩文學派의 詩史的 공적이라 하겠다.

한편 詩文學派들은 탈이데올로기의 입장에 서서 시를 쓴 것은 사실이지만 식민지 현실에 무감각한 것은 아니었다. 그 단적인 예로서 鄭芝溶의 「고향」과 朴龍喆의 「고향」을 들 수 있다. 본고에서는 朴龍喆의 「고향」만 인용하여 본다.

고향은 찾아 무얼하리
일가 흩어지고 집 호너진데
저녁 까마귀 가을풀에 울고
마을 앞 시너도 옛자리 바껴있을라.

어린마 꿈을 얼마 무덤 위에
남겨두고 떠도는 구름따라

멈추는 듯 불러온 지 여나무 해
고향을 이제 찾아 무얼 하리.

하늘가에 새 기쁨을 그리어보라
남겨둔 무엇일래 못 잊허우라
흩어진 꽃잎 쉬임 어디 찾는다나.

험한 밤에 짓밟힌 고향생각
—아득한 꿈엔 달려가는 길이언단—
서로의 굳은 뜻을 남께 앓긴
옛 사랑의 생각같은 쓰린 심사여라.

朴龍喆 「고향」

朴龍喆의 「작품」에서 극심한 고향상실감에 젖어 있다는 것을 볼 수 있다. 박용철뿐 아니라 金素月, 李陸史, 白石 등의 시에도 일정한 삶의 근원으로부터 뿌리가 뽑혀진 채로 정처없이 방황하고 있음을 보게 된다.

그러나 이들의 시에서 素月의 「招魂」이나 尙火의 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」에서 보여준 것처럼 치열한 현실인식을 느낄 수 없다는 것이 詩文學派의 취약점이라 하겠다.

4. 모더니즘의 詩

1930년대 모더니즘 詩運動은 金起林, 鄭芝溶, 金光均 등을 중심으로 한 주지주의 계열에 속하는 것과 다른 하나는 「三四文學」에 소속되었던 李箱, 李時雨, 韓泉, 申百秀 등의 다다 계열의 성격을 띠고 있는 초현실주의로 나눌 수 있다. 먼저 전자에 속했던 김기림이 주도한 모더니즘은 1920년대의 威傷主義와 편내용주의를 비판한 데서 출발하고 있다. 김기림은 그의 「詩論」에서 종래의 감상주의 시는 “自然發生的 詩”며, 그것은 예술이라 볼 수 없고 단순한 “排泄”¹¹⁾이요, “그와 반대로 主知的 시는 渾然(當爲)의 세계”¹²⁾라는 것이다. 뿐만 아니라 김기림은 편내

11) 김기림, “續·午前의 詩論”(「바다와 肉體」, 平凡社, 1948) p.252.

12) _____, “詩의 方法”(「詩論」, 白楊堂, 1947) p.107.

용주의 시에 대해서도 부정하는 입장을 취하고 있다. 즉 “사상만 있으면 시가 된다든지 詩의 靈感만 있으면 시가 된다든지 하는 편리한 생각은 어느 시기의 우리 시단을 풍미한 法典이었다.

그러나 남은 것은 시가 아니고 감정의 생경한 원형이거나, 관념의 화석인 경우가 많았다.¹³⁾ 따라서 과거의 시로 대표되는 감상주의와 편내용주의는 모두가 진부하며 바람직하지 않으며 새로운 시대에 알맞는 시로서는 말의 음으로서의 가치, 시각적 影像, 의미의 가치 등이 상호작용하는 마치 건축학적 설계와 같은 시를 써야 한다고 주장한다.

위에서 나는 주로 로맨티시즘以後의 詩의 技術의 發展과 그것의 方向을 살펴보았다. 그래서 그것이 音樂性에서 繪畫性으로——大體로 그러한 方向을 더듬어 온 것을 究明하였다. 그러면 今後 詩는 技術方面에 있어서 어떠한 길을 걸어가고 말 것인가? 그것을 判斷하는 것은 매우 困難한 일이다. 다만 나의 信念을 表明해 둬으로써 그치려고 한다. 卽 詩에 있어서 音樂性만은 高調하는 것은 病的이다. 單純한 外形的인 形式美에도 偏向하는 포말리즘은 더욱 畸形的이다. 그렇다고 意味를 위한 意味의 曲藝에 그치는 것도 部分的인 일밖에 안된다. 象徵主義 以來 도는 詩派들은 詩의 技術의 一部分을 誇張하기에 汲汲하였다. 거기에는 時代의 約束과 要求가 勿論 있었다. 이제부터의 詩는 先人들의 努力에 依하여 發見된 새로운 方法들을 結合하여 한 개의 全體로서의 詩를 生産해야 할 것이다.¹⁴⁾

모더니즘의 시는 김기림의 주장대로 종전의 자연발생적인 시와는 달리 방법적 자각에 의하여 씌어진 것이라 하겠다. 즉 모더니즘의 시에서 말하는 방법적 자각이라함은 종전의 시작태도와는 달리 主知的 태도를 말함인데, 예를 들면 은유, 유티, 역설, 반어, 에피세트 등이 결합된 이미지 중심의 시를 의미한다.

비늘
돌현
海峽은

13) _____, 위의 책, p.254.

14) _____, “現代詩의 技術”(『詩苑』 창간호, 1935.2) p.32.

배암의 잔등
 처럼 살아났고
 아롱진 아라비아의 衣裳을 두른 젊은 山脈들
 바람은 바닷가에 사라센의 비단 처럼 미끄러우고
 傲慢한 風景은 바로 牛前 午詩의 絶頂에 가로 누웠다

金起林 「氣象圖」

이 작품에서 주목되는 것은 여러가지 사물이 선명한 이미지로 부각되어 있다는 사실이다. 海峽이라든가 산맥, 바람 등이 시각적 이미지로 제시되어 있는 것을 볼 수 있는데, 가령 물결을 일으키며 생동하는 해협 모습에 비늘이 돋친 짐승 또는 배암의 잔등에 전이시켜 놓기도 하고, 또한 산맥을 “아라비아 衣裳”을 입은 인간에 비유하기도 한다. 이러한 수법은 1920년대의 시에 비해서 새로운 방법임에는 틀림없다. 김기림의 시가 우리 詩史에 끼친 또 하나의 공적은 文明語, 都市語, 外來語 등 시어를 확대시킨 점이라 하겠다.

金光均은 김기림의 이론적 기초 위에 다양한 회화적 감각을 서정과 결합시켜 모더니즘의 또 다른 측면을 보여주고 있다. 김기림은 그를 가르쳐 “소리조차를 모양으로 번역하는 기인한 재조”¹⁵⁾를 가진 시인으로 평가했다. 그의 시는 감각인식으로 파악할 수 있는 보다 직접적이고 보다 卽物的 세계에 관심을 가진다. 그는 「雪夜」라는 작품에서 시각적 이미지인 “처마 끝에 호롱불” “흰눈” “하이얀 입김” “마음 허공에 등불을 켜고” “한줄기 빛” 등과 함께 “女人의 옷벗는 소리”와 같은 청각적 은유의 이미지, 그리고 “싸늘한 追悔”의 촉감적 이미지들이 서로 유기적으로 작용하여 시의 회화적 짜임새를 강화해 주고 있다.¹⁶⁾ 김광균의 시사적 공로는 회화적 감각을 서정과 결합시킴으로써 우리 시가 현대시적 이미지 구조를 지니게 하였다는 점과 또한 우리 시를 공간적으로 확대시켰다는 점도 관과할 수 없다.

李箱은 모더니즘의 극단을 보인 시인이다. 그는 1934년 「조선중앙일

15) 김기림, “1930年代 掉尾의 詩壇動態”(「詩論」, 白楊堂) p.93.

16) 정한모 외 「한국대표시 평설」(「문학세계사」, 1983) p.33.

보」에 「鳥瞰圖」라는 연작시를 발표하였는데 여기에서 그는 띄어쓰기와 구두점을 무시하였거나, 도형을 사용한 것, 삼입구를 가진 것, 동어반복 등 종래의 시어의 관습에서 벗어난 것들을 다양하게 사용함으로써 당대 시단에 충격을 주었다.

거울속에는 소리가 없오
저렇게까지 조용한 세상은 참 없을 것이오

거울속에도 내게 귀가 있오
내말을 못알아듣는 딱한 귀가 두개나 있오

李 箱 「거울」

李箱의 시는 논리를 단절하고 백일몽을 꾸듯이 알 수 없는 시를 쓴 것으로 유명하다. 그의 시는 보편적 진술을 떠난 불교의 公案과 같은 수법을 쓰고 있다. 그의 시에는 거울이라는 사물이 빈번하게 등장되는데 시 「거울」은 거울밖의 세계와 거울 속의 세계를 대비시켜 놓고 이 두개의 세계가 서로 상반되는 양상을 보여준다. 이렇듯 그의 시에서 두개의 자아가 대립과 갈등의 양상을 보여주고 있는 것은 단순한 언어 유희가 아니라 일제강점기에 자유와 직업 없는 지식인의 불안감 또는 소외의식과 무관하지 않다.

결국 1930년대 한국 모더니즘 시운동의 성과는 첫째, 시의 기술문제 즉 시의 방법을 갖고 시작에 임했다는 것, 둘째, 문명어, 도시어 등을 시에 도입했다는 것, 세째, 사물에 이미지를 부여하여 시의 구조를 견고하게 하였다는 것 등을 들 수 있다.

5. 生命派의 詩

1930년대 후반에 등장한 生命派¹⁷⁾은 「詩人部落」(1936)을 중심으로 한

17) 서정주는 “朝鮮의 現代詩”(「文芸」2권2호, 1950.2)에서 ‘人生派’, ‘生命派’ 둘을 같이 쓰고 있으며, 趙芝薰, 趙演鉉, 鄭漢模 등도 그들의 문학사 기술에서 ‘生命派’란 명칭을 쓰고 있다.

徐廷柱, 金東里, 吳章煥, 咸亨洙와 그의 柳致環, 尹崑崗, 申石岬 등과 그 방계로 金相琰, 金達鎭 등을 들 수 있다.

서정주는 「朝鮮의 現代詩」에서 한국 근대시의 진행과정을 ① 초창기 (개화계몽기) ② 낭만파 전기 ③ 낭만파 후기(백조파 전후) ④ 순수시파 ⑤ 주지파와 초현실파 ⑥ 인생파 ⑦ 자연파¹⁸⁾ 등으로 구분하면서 인생파의 특징을 “우리가 잠복한 세계는 언어기교도 아니요, 자연도 아니요, 외래사조도 아니요 다만 사람 그것 속이었다”고 말하고 있다.

이들의 출범은 프로문학의 이념이나 모더니즘의 감각적 기교에 반대하고 生命派 예술창조의 자율성에 역점을 두고 있다.¹⁹⁾ 그러므로 이들에게 특별한 이론이나 시풍이 있을 터이 없고 각자의 창작에 만족한 것 같다. 金春洙가 그의 「한국 현대시 형태론」 중 서정주·유치환의 시의 특징을 언급하는 대목에서 「廢墟」, 「白潮」의 낭만주의는 정신의 한 분 위기뿐이던 것이 이제 한 정신으로서 나타나게 되었다는 것. 따라서 이들의 시가 한국시의 서정의 깊이를 보여준 것이라 말하고 있다.²⁰⁾ 이렇듯 生命派은 1920년대 초기 「廢墟」, 「白潮」 등인들의 소극적 낭만주의와는 달리 생명탐구라는 하나의 철학을 갖고 詩化에 임한 것이라 하겠다.

서정주의 초기시에서 보여준 原罪의 업고에 대한 저주와 자학의 몸부림이나 유치환의 원초적 생명력의 갈구는 이와 같은 사정을 반영하고 있다.

해와 하늘 빛이
문둥이는 서러워

18) 서정주, 앞의 글.

19) 「詩人部落」 창간호 후기에서 “우리의 工事場을 찾아오는 벗의 種族과 衣裳을 審問하도록까지 우리는 가깝고 싶지는 않으니 피리를 갖었건 나발을 가졌건 또 무엇인가를 가졌건 마음노코 그는 그의 最善과 眞實을 보일 수 있는 것이다. 사람은 本來 個性과 口味가 各各 달리 抑制를 當할 때는 언제나 慊決하지 못한 것이니 우리는 우리 部落이 되도록이면 여러가지의 果實과 꽃과 이를 즐기는 여러가지의 食口들이 모여서 살기를 希望한다.”고 창작의 자율성을 강조하고 있다.

20) 김춘수, 「韓國現代詩形態論」(海東文化社) p.p. 107~109.

보리밭에 달 뜨면
애기 하나 먹고

꽃처럼 붉은 울음을
밤새 울었다.

徐廷柱 「문둥이」

「문둥이」라는 시는 「詩人部落」 창간호에 발표된 것인데 일제강점기에 자신의 삶은 문둥병을 앓고 있는 불행한 사람으로 비쳐졌을 것이다. 그는 「自画像」이란 시에서도 “애비는 종이였다”, “스물세햇동안 나를 키운것 八割이 바람이다”고 한 것을 보면 시인 서정주의 젊은 시절에는 목숨을 부지하기가 무척 힘들었음인지 방황하고 있는 기색이 역력하다.

麝香 薄荷의 뒤안길이다
아름다운 배암……
얼마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 징그러운 몸뚱아리냐.

꽃대님 같다.
네의 할아버지가 이브를 꼬여대든 達辨의 헛바닥이
소리없는 채 널롱거리는 붉은 아가리로
푸른 하늘이다…… 물어뜯어라. 원통이 물어뜯어,

달아나가라 저놈의 대가리!
돌 팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草길 저놈의 뒤를 따르는 것은
石油 먹은 듯…… 石油 먹은 듯…… 기쁜 숨결이야.

徐廷柱 「花蛇」

이 시는 꽃과 뱀, 징그러움과 꽃대님, 즉 善과 惡, 美와 醜의 대립되는 감각세계를 보여주고 있다. 특히 이 시에서 병적인 대목으로 인정되는 가령 “붉은 헛바닥”, “널롱거리는 붉은 아가리”, “고양이같이 고운 입술”같은 귀절에서는 관능적인 섬짓함을 느끼게 한다. 그러나 얼른 보기에는 감각적 대립에서 빚어지는 크로테스크한 미적 효과보다 죄의식 같은 유혹을 느끼게 한다. 첫연의 끝 대목에 “얼마나 커다란 슬픔으로 태어났기에 저리도 징그러운 몸뚱아리냐”고 묻고 있는 것은 존재의 심

연을 들어다 보는 나르시스의 비극적 몸부림 같은 인상을 준다.

柳致環의 시풍은 남성적 풍모를 지니고 있는 것이 특징이다. 그의 시는 진술 그대로가 시며, 기교에는 큰 관심이 없고 생명 그것의 本体에 대하여 자기가 어떤 형이상학적 문제를 던져 놓고 고민한다.

나의 知識이 毒한 懷疑를 救하지 못하고
내 또한 삶의 愛憎을 다 짐지지 못하여
病든 나무처럼 生命이 부대길 때
저 머나먼 亞刺比亞의 沙漠으로 나는 가자.

저기는 한 번 뜬 白日이 不死神 같이 灼熱하고
一切가 모래 속에 死滅한 永劫의 虛寂에

오직 알라—의 神단이
밤마다 苦悶하고 彷徨하는 熱沙의 끝.

그 烈烈한 孤獨가운데
옷자락을 나부끼고 호울로 서면
運命처럼 반드시 (나)와 對面케 될지니.
하여 (나)란 나의 生命이란
그 原始의 本然한 姿態를 다시 배우지 못하거든
차라리 나는 어느 沙丘에 悔恨없는 白骨을 쏘이리라.

柳致環 「生命의 書」

서정적 주인공은 시 속에서 “毒한 懷疑”와 “삶의 愛憎”을 감당하지 못하여 “一切가 모래 속에 死滅”하는 絕命地를 찾아간다. 그리하여 거기서 그는 “生命의 本然”을 배워 구원을 얻으려 한다. 따라서 유치환을 가르켜 의지의 시인으로 부르고 있다. 여기서도 “차라리 나는 어느 沙丘 悔恨없는 白骨을 쏘이리라”라는 대목에서 강한 의지를 보여주고 있다. 생명적 몸부림은 가열한 당대 식민지 치하에서 비릇된 절망과 좌절을 극복하려는 존재론적 몸부림인 동시에, 모더니즘의 非人間化에 대한 인간옹호의 휴머니즘적 반향으로 생각할 수 있다. 또한 이러한 시편들은 인간의 생명과 운명에 대한 근본적 질문과 극복문제를 제기했다는 점에서 당대 우리 시에 내용적 깊이를 더해준 시사적 의의를 지니고 있

다.²¹⁾

吳章煥은 1933년 11월 「朝鮮文學」지에 시「목욕간」을 발표한 후 1937년에 시집 「城壁」, 1939년에 「獻詞」 1939년에 「병든 서울」, 1947년 「나는 사는 곳」 등 낸 바 있다. 이 네 권의 시집에 흐르고 있는 오장환의 시 세계는 첫째는 「성벽」과 「헌사」에서 보여주는 바 비애와 퇴폐의 정서를 바탕으로 한 모더니즘 지향의 세계, 둘째는 「나의 사는 곳」의 향토적 삶을 배경으로 한 순수 서정시의 세계, 셋째는 「병든 서울」이 보여주는 프로문학의 세계²²⁾ 등으로 요약된다.

저무는 驛頭에 너를 보냈다.

悲哀야

開札口에는

못쓰는 차표와 함께 적힌 청춘의 조각이 흩어져 있고

病든 歷史가 貨物車에 실리어 간다.

待合室에 남은 사람은

아직도

누굴 기다려

나는 이곳에서 카인을 만나면

목놓아 울리라

거북이여 느릿 느릿 追憶을 싣고 가거라

슬픔으로 통하는 모든 노선이

너의 등에는 地圖처럼 펼쳐 있다.

「The Last Train」

시인 오장환이 살았던 시대는 일제강점기의 최악의 시기였다. 그러한 시기에 시인 오장환에게 비친 현실이란 희망이 없는 시대요 전통도 국가도 없는 심한 상실감에 빠져 들 수밖에 없었다. 시 「The Last

21) 정한모 외, 「韓國文學史」(대한민국 예술원, 1984)

22) 오세영, “吳章煥論”(「文學思想」, 1989.1)

Train」에서도 과거의 역사를 부정하는 데서 출발하고 있다.

서정적 주인공은 저무는 역두에서 마지막 열차에 역사를 실려 보냈다고 말하면서 역사 그 자체를 슬픔이라고도 표현하고 있다. 이렇듯 역사란 슬픔의 상징이며 사라져 없어져야 하는 것으로 규정한다. 시인 오장환에게 비친 역사 즉 과거를 부정하는 태도는 어디서 온 것일까. 그것은 두말할 나위 없이 시대상황과 민족적 상실감과도 연결된다. 그는 「성벽」이란 작품에서도 역사를 즉 이끼와 등녕쿨이 뒤엉킨 지저분한 모습으로 묘사하고 있다. 이것은 오장환 뿐만이 아니라 1930년대 많은 시인들이 심한 상실감에 빠져 있었음은 지극히 자연스러운 일이다.

시집 「성벽」, 「현사」 이후 시집 「나 사는 곳」을 상재하였다. 여기서는 초기의 심한 상실감과는 달리 고향에 대한 관심이 쏠린다. 그것은 초기의 방랑과 탕자의 생활에서 얻은 고독과 슬픔, 그리고 허무의식을 불식하고 새로운 안주처를 발견하는 모습이라 하겠다.

간간히 젖나비 우는 산기슭에는
이죽도 무덤속에는 조상이 잠자고
설레는 바람이 가랑잎을 휩쓸어간다.

예 제로 떠도는 장꾼들이여!
상고하며 오가는 길에
혹여나 보섯나이까

저나무 옥어진 마을
집 집마다 누룽을 띄는 소리
누룩이 뜨는 내음새—

「고향 앞에서」

鄉土하는 내음새
江바람은
山점승의 우는 소릴 불러
다 녹지않은 어름뺨, 움틀거리며 떠 내려 간다.

진중일

나룻가에 서성거리다
行人의 손을 쥐면 따뜻하리라

「鄉土望景詩」

여기서는 서정적 주인공은 고독이라든가 우울이라든가 또는 심한 허무감보다는 고향에서의 삶이 주는 안식을 느낀다. 오장환의 초기시는 낭만적인 우수와 감각적인 관능이 시대와 문명에 대한 비판의식이 결합²³⁾된 것이지만 후기시에서는 향토적이고 전원적인 세계가 주조를 이루고 있다.

6. 流派밖의 詩

한국 근대시의 전개과정에서 향토성이 짙은 시인으로서 첫째, 1920년에 소월을 비롯해서 1930년대의 김영랑, 노천명, 백석, 이용악, 박목월 등을 들 수 있다. 이들의 시의 주제는 거의 고향상실감을 시의 밑바닥에 깔고 있는 것이 공통적인 특징의 하나이다. 이글에서는 거의 시의 세계가 유사한 白石, 李庸岳의 시를 중심으로 살펴려 한다.

백석은 1936년 백부 한정판으로 시집 「사슴」을 상재한 바 있다. 이 시집에는 북방의 어느 후미진 마을의 자연과 그리고 친족 및 이웃 사람들에 얽힌 정다운 이야기를 엮어낸 것이 이 시집의 특징이다. 그는 이 시집을 통하여 북방의 어느 후미진 마을에 얽힌 생활과 이를 둘러싼 습관, 그리고 이들의 풍속과 관련된 미신 등을 방언을 섞어가면서 아주 구수하게 엮어나가고 있다. 그곳에 일어나는 예컨대 수절과부가 목을 매어 죽는 사건이라든지, 마치 동화 속에 나오는 장면같이 손자를 보게 된 늙은이와 이를 축복하는 까치들의 모습, 오손도손 친족끼리 모여 앉아 나눠 먹는 음식이라든지 고향의 생활풍습을 재현시키고 있다.

명절날 나는 엄마 아배 따라 우리집 개는 나를 따라 진할머니 진할아버지

23) 정한숙, 「現代韓國文學史」(고려대 출판부, 1982) p. 240.

가 있는 큰 집으로 가면

얼굴에 별자국이 숨춘 말수와 같이 눈도 꺾벼거리는 하로에 배 한필을
짚다는 별하나 건너집엔 복숭아 나무가 많은 新星고무 고무의 딸 李女 작
은 李女

열여섯에 四十이 넘은 홀아비의 후처가 된 포조죽하니 성이 잘나는 살빛
이 매감탕같은 입술과 젓꼭지는 더깁안 예수쟁이 마을 가까이 사는 土山
고무 고무의 딸 承女 아들 承동이

六十里라고 해서 파랗게 보이는 山을 넘어 있다는 해변에서 과부가 된 고
끝이 밝안 언제나 흰 옷이 정하든 딸끝에 설게 눈물을 찔때가 많은 큰값
고무 고무의 딸 洪女 아들 洪동이 작은 洪동이

배나무 집을 잘하는 주정을 하면 토방돌을 뿜는 오리치를 잘놓는 먼섬에
반다섯 담그려 가기를 좋아하는 삼춘 삼춘 엄매 누이 사춘 동생들

(중략)

밤이 깊어가는 집안엔 엄매는 엄매들 끼리 아르간에서 들 웃고 이야기 하
고 아이들은 아이들 끼리 웅간 한방울 잡고 조아질하고 썸방이 굴리고 바
리개 돌림하고 호박매기하고 제비손이 구손이 하고 이렇게 화디의 사기방
중에 심지를 몇번이나 독구고 흥겨 닭이 몇번이나 울어서 조름이 오면 아
룻목 싸움 자리 싸움을 하며 히드득거리다 잠이 든다 그래서 문창에 텅
남새의 그림자가 치는 아침 시누이 동세들이 옥적하니 흥성거리는 부엌으
론 샛문 틈으로 장지 문틈으로 무이징계 국을 끄리는 맛있는 내용새가 울
라 오도록 잔다.

「여우난궂族」

백석의 시에는 서정적 주인공을 어린 아이를 등장시키고 있는 일이
많은데 그의 시에 등장하는 어린 아이들은 대개가 이불 위에서 재주를
넘는다는가 따뜻한 아랫목에 누워 새들새들해진 밤을 꺼내어 먹는다는
가 하는 티없는 소년들이다. 이러한 분위기를 잘 나타내어 주는 작품으
로는 「가즈랑집」, 「古衣」, 「오리 망아지 토끼」, 「넘어집, 범같은 노른
마니」, 「童尿賦」, 「木具」, 「여우난궂족」등이다. 더구나 백석의 시에서
쇠든밤 · 은행여름 · 천두 · 곰국 · 조개송편 · 달송편 · 죄뜨기송편 · 밤소 ·
팥소 · 설탕든콩가루소 · 떡 등, 음식물 이름이 많이 등장하는 것을 볼
수 있는데 이러한 음식물 이름과 고향의 방언들이 적절하게 구시함으로

씨 고향마을의 풍속을 더욱 실감나게 하고 있다. 또 백석의 시에는 심심찮게 민속이 등장되는 것을 볼 수 있는데, 「古衣」라는 시에서는 “노나라군”과 “조마구군병”에 관한 민담을 곁들이는가 하면, 시집을 얼마 앞 둔 고모와 엄마가 밤 늦도록 치장감을 준비하는 전통적인 풍습도 재현시키고 있다. 이렇듯 그의 시에는 고향 풍속이 주요한 몫을 차지하는 것은 그의 유랑생활과도 직결되거나와 보다 심층적인 이유는 식민지하의 잃어버린 조국, 좁게는 고향상실감의 대응물로서의 고향을 탐구하는 시를 쓴 것이 아닌가 여겨진다.

李膺岳은 백석과 같이 고향이 변경이라는 것, 등장 시기가 비슷할 뿐더러 시세계로 토속적이라는 것, 1930년대 한국시단에 특이한 시인으로 인식된다. 그의 시집 「낡은 집」에 수록된 시편들은 거의 토속적인 세계를 보여주고 있다.

소금토리 지웃거리며 돌아오는가
열두 고개 타박타박 당나귀는 돌아오는가
방울소리 방울소리 말방울소리 방울소리

「두메산골 4」

“소금토리 지웃거리며”돌아오는 당나귀의 모습이 한 폭의 그림처럼 그려지고 있다. 그러나 그의 시속에 전개되는 정황은 한결같이 가난한 이야기들로 묶여진다.

알록조개에 입맞추며 자랐다
눈이 바다처럼 푸를뿐더러 까무스레한 네 얼굴
가시내야
나는 발을 얼구며
무쇠다리를 건너 온 함경도 사내

온갖 방자의 말을 품고 왔다
눈포래를 뚫고 왔다
가시내야
너의 가슴 그늘진 숲속을 기어간 오솔길을 나는 헤매이자
가난한 이야기에 고히 잠겨다오

네 두망강을 건너왔다는 석달 전이면
 단풍이 물들어 천리 천리 또 천리 산마다 불타올건데
 그래도 외로워서 슬퍼서 치마폭으로 얼굴을 가렸더나
 두 낮 두 밤을 두루미처럼 울어 울어
 불술기 구름 속을 달리는 양 유리창이 흐리더나

「전라도 가시내」

“시「전라도 가시내」를 통하여 식민지하의 우리 민족의 삶이 얼마나 처절했는가 보여준다. 서정적 주인공은 두터운 벽도 이웃도 못미더운 북간도”땅 어느 허름한 주막에서 만난 “전라도 가시내”의 비극적인 개인사를 통하여 나는 “너의 가슴 그늘진 숲속을 기어간 오솔길을 나는 헤매이자”라고 절규한다.

그의 세 권의 시집 「分水嶺」, 「낡은 집」, 「오랑캐꽃」 속에는 거의 「전라도 가시내」와 유사한 식민지하의 우리 민족의 핍박받은 삶의 모습이 그려져 있다. 그의 시에는 「낡은 집」과 같은 식민지하의 궁핍상을 진하게 노정시키고 있는 것을 볼 수 있는데 그것은 어떤 조직 속에 놓인 프로시라기보다 自生的인 프로시에 가깝다.

7. 맺음말

1930년대 시의 주류를 정리하여 보면 김기림계열의 모더니즘과 詩文學派, 生命派 등의 전통시 내지 낭만주의시를 들 수 있는바, 둘 다 정치성을 배제한 순수시라는 점에서는 같다.

첫째, 詩文學派는 1930년대 후반기의 해외문학과와 그리고 金億, 金素月의 영향아래 개인의 언어미 즉 어감이라든가 울격의 선택, 언어의 조탁, 국어미의 순화 등에서 시사적이 공적을 남겼다.

둘째, 1930년대 모더니즘派 시인 중 김기림, 김광균의 경우는 文明語, 都市語, 外來語 등을 시에 도입한 것과 시작의 방법, 사물에 이미지를 부여하여 시의 구조를 견고하게 하였다는 것, 「三四文學」을 중심으로 한 李箱계열의 다다적 초현실주의 시에서는 시형태의 혁신, 자등 기술법을 시에 도입했다는 것등.

세째, 生命派는 한국 낭만주의라는 전통에 뿌리를 내리면서 서정의 깊이를 보여준 점, 시의 자율성에 의거 각기 시작에 충실했다는 점.

네째, 그밖의 白石, 李庸岳의 시에서는 전통적인 서정성에 뿌리를 내리고 있으면서 北方 어느 특수한 공간의 생활풍습과 식민지하의 궁핍상을 詩化하고 있는 특성을 보여주고 있다. 결국 1930년대 시의 주류는 柳完熙, 金昌述, 朴八陽 같은 프로시인의 작품활동도 없는 것은 아니지만 그것은 20년대 푸로문학의 연장이라 인정되며 대체로 정치성을 배제한 순수시의 깊이와 영역을 넓혔다고 볼수 있다.