

咸亨洙 詩 研究

—시적 변모과정을 중심으로—

권택우*

목 차

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| I. 머리말 | 회상공간, 그리고 생명의지: |
| II. 꿈과 현실의 거리: 습작기 및
《시인부락》 동인 시대 | 《시인부락》 동인 시대 |
| 1. 현실의 공포와 자의식의
유희: 습작기 | III. 어두운 현실과 비극적
세계인식: 間島 시대 |
| 2. 희망과 절망이 교차되는 | IV. 맺음말 |

I. 머리말

함형수가 詩作活動을 한 기간은 8년을 넘지 않는다. 1935년 1월 25일자 동아일보에 독자투고 형식으로 발표한 「마음의 斷片」을 출발점으로 잡고, 1941년 10월에 발간된 『在滿朝鮮詩人集』에 수록된 「化石의 고개」·「蝴蝶夢」¹⁾까

* 부산외국어대학교 및 인제대학교 강사

1) 이 시집에 함형수의 시는 모두 4편이 수록되어 있으나, 「家族」·「개아미와 같이」는 기발표된 것을 재수록한 것이다.

지의 기간을 모두 고려할 때 그렇다는 말이다. 물론 「마음의 단편」 이전이나 『在滿朝鮮詩人集』 수록분 이후의 작품이 더 발견된다면 그 활동기간이 다소의 탄력을 가지겠으나, 그렇다 해도 크게 벗어나지는 않을 것이다. 그것도 습작기까지 고려할 때 그런 것이고, 《시인부락》 동인으로 본격적인 활동을 시작한 때를 출발점으로 잡는다면, 그 기간은 더욱 단축된다.

한 시인이 습작기를 포함하여²⁾ 8년에 불과한 기간 동안 詩作活動을 하였다면 그리 긴 기간 활동했다 볼 수 없고, 자기 나름의 시세계를 확보할 만큼 충분한 시간을 가졌다 하기 어렵다. 함형수는 그런 의미에서 미완성의 시인이라 하여도 지나친 말은 아닐 것이다. 이러한 모든 점을 염두에 둘 때, 짧은 기간에 씌어진 그의 시들을 대상으로 하여 그 시적 변모를 통시적 구분에 따라 논의한다는 것은, 거의 불가능하거나 또는 무의미한 작업일지도 모른다. 그러나, 짧은 활동기간에도 불구하고 그의 시가 습작기를 거쳐 《시인부락》 동인으로 활동하면서 시적 완성도와 문학성이 더해 갔으며, 나아가 간도 시대에 씌어진 시들에서는 주로 내면적 자의식에 머물던 이전의 시세계가 외부현실로 눈을 돌림으로써 더 넓은 시적 지평을 확보했다는 점 등을 감안할 때, 통시적 구분에 따른 시적 변모를 고찰하는 일이 무리라고만은 할 수 없을 것이다. 더욱이 통시적 구분에 따른 함형수의 시적 변모와 한계를 고찰하는 과정에서 1930년대 한국 현대시가 보여준 성과와 한계를 가늠할 수 있다면, 그것은 매우 의미있는 일이 될 것이다.

본고에서는 함형수의 시를 크게 습작기부터 《시인부락》 동인으로 활동한 때까지의 기간에 발표한 작품들을 한 묶음으로 하고, 간도 이주 후 발표한 시편들을 따로 묶어, 그 각각의 시세계를 살피고자 한다. 전자에서 습작기의 시편들과 《시인부락》에 발표된 시편들을 독립적으로 구분하지 않은 것은, 문학적 완성도에서는 다소의 차이를 보이고 있긴 하지만, 시세계에서는 많은 공통적 요소를 지니고 있는 것으로 파악되기 때문이다. 물론 습작기 작품들의 특징과 《시인부락》 발표 작품들의 특징에 대해서는 작은 항목으로 구분하여 논의할 것이다.

2) 경성고보 재학시에도 습작을 하였을 것으로 추정되나, 편위상 정식 문단 데뷔 이전에 처음으로 독자투고 형식으로 발표한 「마음의 斷片」을 습작기의 출발점으로 한다.

II. 꿈과 현실의 거리 : 습작기 및 《시인부락》 동인 시대

1. 현실의 공포와 자의식의 윤페 : 습작기

습작기의 시들을 살펴보면, 우선 눈에 띄는 점은 화자의 내면의식의 세계가 비애와 우울의 정조를 띠고 형상화되어 있다는 것이다. 그리고, 비애와 우울의 정조가 더욱 심화될 때는 거기에 공포의식까지 겹치게 된다.

담뇨-/납(鉛) 덩지처럼 무거운 沈默의世界를/담뇨-/어떤때는 깊은 冥想에/어떤때는 새하얀 입김에 약하게 떨때도 있다.//담뇨-/핏(血)기 없는 蒼白한 고깃 덩어리와/灰色빛의 憂鬱을 안고서/언제까지나 默然히 누워 잊을려는가?//납덩지 처럼 무거운 沈默의 世界를/담뇨-/돌부처 같은 가는 숨을 쉬며……

—「담뇨」 전문³⁾

시의 화자는 자신을 담뇨에다 假託하여 내면의식의 어둡고 우울한 세계를 드러내고 있다. “납(鉛) 덩지처럼 무거운 沈默의世界”-거기에는 “핏(血)기 없는 蒼白한 고깃 덩어리와 灰色빛의 憂鬱”만이 뒹굴고 있을 뿐, 희망도 밝은 미래도 있을 수 없다. 침묵만이 감도는 암울한 세계에서 자아는 어떤 때는 깊은 명상에 잠기기도 하지만, 어떤 때는 새하얀 입김에 약하게 떨 때도 있는 것이다. 서정적 자아의 비애와 우울이 공포에까지 잇대어 있다.

손구락-/달밤과도 같은 서러운 世界를/손구락-/어떤때는 마음의 문 고리에/어떤때는 새빨간 장미꽃잎에 오도도-떨때도 있다.//손구락-/잉크빛의 저-그만 黑子를 업고/지내간날의 蒼白한 記憶을 실고/어데까지나 걸어갈 작정인가?//달밤과도같은 서러운 世界를/손구락-/小鳥와같이 오도도-떨면서……

—「손구락」 전문⁴⁾

이제 시의 화자는 “달밤과도 같은 서러운 世界”에서 “小鳥와같이 오도도-떨”고 있는 자신을 발견하기에 이른다. 외부적 현실은 자신에게 비애와 우울로 인식되는 지경을 넘어서서 공포의 세계로 다가선 것이다. 여기서 우리는 함형수 시의 화자가 느끼는 공포의식을 통해서 당시 그가 얼마나 至難하고

3) 동아일보, 1935. 2. 5.

4) 3)과 같음.

벽천 삶을 살았던가를 유념해야만 한다. 이러한 공포의식은 단순히 그의 개인사적 차원에 머무는 것이 아니라, 당대를 살아가던 이 땅의 모든 사람들의 의식의 저변을 드러내 주는 것인지도 모른다.

현실에 대한 두려움은 밝은 태양을 기피하게 하여 밤을 찾게 한다. 현실의 모든 두려움이 사라질 수 있는 밤이야말로 마음 속 ‘촛불’을 마련할 수 있는 공간이 아니겠는가.

밤이되면 밤마다 나의마음속에 켜지는 저-그만 촛불이 있습니다.//어둠 속에서 꺼질듯 꺼질듯/나의외로운 영혼을 빗치주는/히미한 불빛.//그는 나에게 한업시 김흔默想을 가져오고,/한업시 먼-나그넷길을 가라칩니다.//그리고 고요히 하날까 그어데/聖스런 곳에까지 나를 인도합니다.//아! 밤 되여야 눈뜨는/가련한 이내몸이여.//그리고 어둠속에서 날인도하는/외로운 촛불이여./드되여 밝은새벽이 차저올때/나는 이 촛불을 끄고//나의 두 눈을 감어야합니다.//눈부신 아침太陽을-/그리고 복잡한아침 거리를 보자안키 위하여-//아! 黎明에 무서워 떠는/새깎안 이내눈동자여.

-「마음의 촛불」 전문⁵⁾

‘黎明’-눈앞의 현실-에 대한 공포는 아침의 태양과 인파가 넘치는 복잡한 거리를 보지 않으려고 촛불을 끄고 두 눈을 감게 한다. 밤마다 켜지는 마음 속의 촛불만이 서정적 자아의 영혼을 비취 주는 불빛이다. 마음 속에 켜지는 촛불만이 자아의 영혼을 구제할 수 있다는 것, 이진 곧 자의식에로의 달아남 아닌가.⁶⁾ 외부세계와의 단절만이 자아에게 정신적 안온감을 가져다 주는 것이다. 이제 겁에 질려 자의식 깊숙히 숨어 버린 시적 자아가 선택할 길은 무엇인가. 이 경우에는 대체로 두 갈래의 갈림길이 가로놓여 있을 수 있다. 자의식의 밖으로 나와 다시 현실과 맞서느냐, 아니면 지나간 과거의 시간에도 자신을 파묻어 버림으로써 현실로부터 도피하느냐, 이 두 가지 삶의 태도가 그것이다. 여기에 다음으로 이어지는 일련의 연작시 <少年行>의 시적 의미가 있다.

이상에서 함형수의 습작기 시들이 보여주는 시세계를 서정적 자아의 태도를 축으로 하여 살펴보았다.

5) 조선일보, 1935. 3. 9.

6) 김선학, 「함형수 시 연구」, 『동경어문론집 제2집』, 동국대 문리대 국문과, 1986. 154쪽 참조.

먼저, 습작기 시들이 지닌 한계를 지적하자면, 시적 형상화의 측면에서 적절한 언어의 압축이나 표현의 묘미를 살리지 못하고 있으며, 정서의 표출에 있어서도 감정의 직서적 토로에 머물고 있어서, 아직은 문학청년의 미숙함을 완전히 벗어났다고 볼 수 없다.

그리고, 이 시기의 시세계의 특징을 보면, 현실에 대한 비애와 우울이 급기야는 공포의식으로 심화됨으로써 자의식의 윤희에까지 이르고 있다. 습작기 시세계의 이러한 특징은 다음에 이어지는 연작시 〈소년행〉을 이해하는 중요한 실마리가 된다.

2. 희망과 절망이 교차되는 회상공간, 그리고 생명의지 : 《시인부락》 동인 시대

《시인부락》 창간호에 발표된 함형수의 시는 「해바래기의 碑銘」과 ‘少年行抄’라는 副題가 붙은 연작시 「螢火」·「紅桃」·「그애」 등 3편을 합하여 모두 4편이다.

지금까지는 〈소년행〉 연작시가 《시인부락》 창간호에 처음 발표된 것으로 대체로 알려져 왔으나, 이미 그 이전인 1935년 11월 25일자 조선일보에 ‘咸池’라는 필명으로 〈소년행〉 연작시 4편을 투고하고 있음을 알 수 있다.⁷⁾ 따라서, 《시인부락》 창간호에 발표된 작품 중에서 「해바래기의 碑銘」보다 〈소

7) 金容稷은 ‘30年代 後半期의 日刊紙에 掲載된 우리말 시에 대한 調査’에서, 조선일보 1935년 11월 25일자에 ‘咸池’의 시 「少年行(歸牧, 개 있는 風景, 幽閉, 初戀)」이 게재되었음을 정리하고, 그 註에서 “작품의 스타일로 보아 咸亨洙의 匿名 投稿作品인 듯하다”라고 간략하게 언급하고 있다.(김용직, 「30年代 後半期의 韓國詩」, 『韓國現代詩研究』, 일지사, 1982, 358쪽 참조) 뿐만 아니라 서정주는 함형수가 조선일보에 무용가 趙澤元의 무용평을 게재했다고 하였는데(서정주, 「함형수의 추억」, 《현대문학》 통권 98호, 1963년 2월호, 228쪽 참조), 이를 필자가 확인한 바 1935년 11월 11일자 조선일보 4면 ‘특집’란에 ‘咸池’라는 필명으로 실려 있었다. 이러한 사실들을 종합할 때 ‘함지’가 함형수의 필명임이 확실하다.

그리고, 함형수는 ‘함지’라는 필명 외에, 《新人文學》 제10호(1936년 1월호)에 「塑像」을 재발표하면서 ‘함파사’라는 필명도 사용하고 있다. 동 작품은 조선일보 1935년 4월 12일자에 본명으로 이미 발표한 바가 있는데, 몇 구절의 수정을 제외하고는 일치한다.

년행〉연작시편을 시세계의 이행에서 선행하는 작품으로 일단 보고자 한다. 물론 〈소년행〉연작시가 그 이후 《시인부락》 제2집에 7편, 《子午線》 제1집(1937년 11월)에 6편이 발표되고 있긴 하다. 하지만 위의 이유 외에도 시세계의 추이과정이나 시적 완성도 등을 감안한다면, 〈소년행〉연작시를 「해바래기의 碑銘」보다 앞선 자리에 두고 논의하는 것이 타당하리라는 것이 필자의 생각이다.

〈소년행〉연작시는 4차례에 걸쳐 도합 21편을 발표하고 있다. 함형수의 시가 지금까지 조사된 것 모두 50편을 밀돌고 있는 점을 참작한다면, 그 반수에 가까운 〈소년행〉연작시가 차지하는 비중을 무시할 수 없다. 그 중에서 가장 먼저 발표된 것이 바로 1935년 11월 25일자 조선일보에 ‘함지’라는 필명으로 된 4편이다. 연작시의 처음이기도 하고 아직까지 소개된 적이 없으므로, 여기서 한번 살펴보기로 하자.

夕陽을바든채 少年은고개를 떠러트리고잇섰다. 어두운少年의憂愁를씻고
소의 거름은 한몫시느리었다.

—「歸牧」 전문

저녁해는 山西마루에서 쓸쓸한冷笑를짓더라.
개도말업고 少年도 먼.山은더욱 말이업섰다.

—「개 잇는 風景」 전문

눈을감은채 少年은몇번이고 붉게붉게 타오르는 가슴을 눌었다.
들창암해 나무잎을문 한머리의 새가와서는 몇번이고몇번이고 季節을알
려주고가는것도 少年은 몰랐다.

—「幽閉」 전문

—그할머니처럼 늙은게집말이지. 그嬌慢한 눈초리를하고서아모에게도 注意하지안는척 하는게집년말이지. 그鬼神가티아원 게집말이지 눈을나리팔
고, 少年의 입은沈默을 직혔다.

—「初戀」 전문⁸⁾

위에 인용된 시에서도 드러나듯이, 〈소년행〉연작시는 유 소년 시절에로의 과거지향적 태도를 나타낸다. 과거지향적 태도는 현실에 대한 공포의식이 낳은 자의식의 유폐의 결과다. 이는 함형수의 성장과정과 무관하지가 않을 것이다. 그가 현실과 맞서서 대결하는 자세를 보여주지 못하는 것은, 어린 시

8) 이상 4편은 〈少年行〉이라는 큰 제목 아래 실려 있다.

절부터 항상 그의 뇌리를 떠나지 않았을 父 不在意識과 깊은 연관이 있을 듯하다. 가족을 방기한 채 유랑을 일삼던 아버지의 부재는, 그로 하여금 아버지의 역할을 대신하여야 한다는 강박관념으로 작용하였을 것이고, 어머니의 기대 또한 그를 그렇게 몰았을 것이다. 父 不在意識과 어머니의 기대감에 의한 강박관념은, 그가 하나의 個我(ego)에서 독립된 自我(the Self)로 일어서려는 데 근원적 장애요인이 되었을 것이다. 요컨대, 현실의 어려움과 맞닥뜨려 대결할 만한 용기의 결핍은 이미 그의 성장과정에서부터 마음의 심층 저 깊숙히 배태되어 왔을 것이다. 그전 온전한 자아를 획득하기 위해 선행되어야 할 단절(separation)과 개별화(individuation)의 과정이 결여되었음에 다른 아니다. 父 不在意識과 어머니의 기대감은 상승작용을 하여, 그의 단절과 개별화를 어렵게 만들었을 것이다. 여기에 연작시 <소년행>이 씌어진 비밀이 있는 것이다.

현실의 비애와 우울을 견디지 못하고 공포의식까지 접했을 때 자의식 속으로 달아날 수밖에 없었다면, 단절과 개별화의 과정을 제대로 거치지 못한 그가 선택할 길은 소년시절의 기억에로의 도피라는 과거지향적 태도 외에는 뎌 도리가 없었을 것이다.

논두렁에 잠뱅이를 적시고 개울물에 발을 적시고 어두운 잔디밭을 조오
그만 가닥손을 취여 든채 少年은 그저 하늘만 쳐다 보고 달렸다.

파아란 반딧불 그것은 움직이는 또다른 별이었다.

—「螢火—少年行抄」 전문⁹⁾

간난이는어머니의잔등에업혀찰란한星座를향하여丹楓뎌같은兩손을내저
있고어두운后園에서는늙은할머니가敬虔히合掌하고來生을믿었다

—「星夜」 전문¹⁰⁾

少年의두볼타구니는능금처럼붉었고少年의잔등에서는땀이철철흘렀다

그래도헛들은風船과旗人대로그득하였고회파람은높았다

—「自轉車上的 少年」 전문¹¹⁾

조그만 가닥손을 쳐든 채 하늘만 쳐다보고 달리면서 또 다른 별인 파아란

9) 《시인부락》 제1집, 1936. 11.

10) 《子午線》 제1집, 1937. 11.

11) 같은 책. 10)과 함께 '少年行'이라는 큰 제목 아래 실려 있다.

반딧불을 쫓던 소년, 어머니의 잔등에 업혀서 찬란한 별자리를 향해 단풍잎 같은 두 손을 내젓던 간난이 (아기), 풍선과 깃대로 장식한 자전거를 타고 잔등에 땀이 넘치도록 마구 달리던 소년, 그전 꿈과 희망이 넘치던 함형수 그 자신의 어린 시절의 자화상이 아니었던가. 현실의 고통과 공포를 감내하기에 너무나 벅찬 그에게, 어린 시절의 아름다운 기억은 어머니의 자궁과도 같은 포근하고 안온한 공간을 마련해 줄 수 있었을 것이다.

그러나, 그에게 어린 시절이 아름답고 행복한 기억만을 제공하지는 않는다. 아버지의 부재와 곤궁으로 인한 좌절과 절망, 비애와 공포가 거기에 등대어 있는 것이다.

사나운몸부림치며밤내하누바람은연약한바람벽을뒤흔들고, 미친들우름치며긴긴밤을눈보라는가난한벚꽃이영에모라쳤으나. 굳게굳게다치운憎惡의窓에밤은깊어도깊어도한그루의붉은純情의燈불이꺼질줄모르고. 무서웁게무서웁게어두운밤 을노려보는날카로운적—은눈동자들이빛났다.

—「무서운 밤」 전문¹²⁾

찢어진문풍지로쏘아드러오는차디찬바람에남포스불은몇번이고고으러졌다가는다시사러나고, 어두운불빛아래少年은몇번이고눈을감고는蒼白한過去를그리고暗澹한未來를낫고부시려았었다. 어지러운四壁은괴롭디괴로운沈默 속에잠기고, 우이나열려진채힘없는숨을쉬는어머니의입술. 少年의얼굴은苦痛으로가득찔렸고, 少年의두눈은殺氣를띠고빛났다. 아아하로스동안의고달픈勞働의疲勞는그래도어머니에게不自然한熟睡를가져왔으며, 가엾은어머니의간난이는지금은시드러버린어머니의젓꼭지도잊어버리고귀여운꿈가운데서天眞한그얼굴에깃뻗든일슬 든일두나절의光景을쫓고있었다.

—「回想的 房」 전문¹³⁾

「무서운 밤」에서는 한밤중 미친듯 몰아치는 바람과 눈보라 속에서 방안에 갇힌 채 공포와 증오에 시달리는 소년의 심리가, 「回想的 房」에서는 차디찬 바람이 부는 밤중에 피로에 지친 어머니의 잠든 모습을 바라보는 소년의 고통과 살기어린 증오가, 꿈쩍할이만큼 생생하게 묘사되어 있다. 그렇다고 고통과 공포와 증오가 삶의 완전한 포기를 의미하지는 않는다. 오히려 절망적 상황일수록 한줄기 희미한 희망의 빛을 간구하게 되고, 또 그렇기 때문에 더

12) 《시인부락》 제2집, 1936. 12.

13) 같은 책. 12)와 함께 ‘少年行’이라는 큰 제목 아래 실려 있다.

육 고통스러워 하고 살기까지 어리게 되는 것일 게다. 고통과 절망 속에서도 소년이 “밤은깊어도깊어도한그루의純情의燈불이꺼질줄을모르고” “蒼白한過去를그리고暗澹한未來를낮고부시려애”쓰고 있음은, 희망과 꿈을 완전히 버리지 못하고 있음을 증거하는 것이 아니겠는가. 어머니 곁에 함께 잠든 아기가 꿈 속에서 쫓는 “깃벗든일슬 든일두나절의光景”이란 바로 희망과 절망이 교차하는 소년 자신의 모습에 다름 아닐 것이다.

〈소년행〉 연작시에 나타나는 공간 이미지들도 위에서 본 시적 분위기·주제·시적 주인공인 소년의 심리상태 등과 조화를 이루고 있다. 앞서 인용된 시만 살펴봐도, 희망과 꿈이 넘치는 소년을 그리고 있는 「螢火」·「星夜」·「自轉車上의 少年」에서는 상승적·개방적 공간 이미지를, 고통과 절망과 증오에 시달리는 소년을 묘사한 「무서운 밤」·「回想의 房」에서는 하강적·폐쇄적 공간 이미지를 적절히 보여준다.

〈소년행〉 연작시에는 감정의 직서적 토로에 그친 습작기 시의 한계를 극복한 몇 가지 중요한 시적 특성이 발견된다.

먼저, 시각적 이미지의 병치를 들 수 있다.

연작시편의 대부분의 작품에서 2·3행에 걸친 시각적 이미지의 병치에 의해 한 편의 시를 이루고 있어서, 그 시행들이 결합하여 만들어 내는 시적 분위기가 매우 감각적이고 인상적이다. 「螢火」·「自轉車上의 少年」에서도 그렇지만, 다음과 같은 시들에서도 시각적 이미지의 병치수법은 작품구조에서 前景化되어 있다.

언제 까지던 兩손에 구울리며 少年은 좀처럼 입에 물지를 안혔다.

노오란 보드러운 껍질 밑에서는 언제나 피처럼 샛빨간 살이 터졌다.

—「紅桃—少年行抄」전문¹⁴⁾

뽕—안손수건을흔들면서山은작고만작고만앞으로물러가는것만같았다.

내을건너고개를넘어焦燥와希望은어린아희의거름이었다.

—「求花行」전문¹⁵⁾

「紅桃」에서는 紅顏少年의 순진무구하고 애뜻한 순정을 붉은 복숭아의 속

14) 《시인부락》 제1집.

15) 《子午線》 제1집.

살에다 비유하면서 두 행에 걸친 시각적 이미지의 병치수법으로 매우 감각적으로 형상화하고 있으며, 「求花行」에서도 소년의 초조와 희망의 심리를 동일한 수법으로 처리하고 있다.

연작시에서 드러나는 시각적 이미지의 전경화는 김기림·김광균 등으로 대표되는 1930년대 모더니즘 시—특히 이미지즘의 수법—와 영향관계가 있을 것으로 본다. 김기림·김광균 등의 이미지즘 계열의 시가 지니는 한계가 외래어의 부분별한 사용·막연한 외국품물의 동경·기계문명 내지 도시문명에의 편향 등으로 지적될 수 있다면, 〈소년행〉 연작시는 우리의 눈에 익숙하고 정감에 잘 어울리는 鄉土的·童話的 空間을 시각적 이미지로 형상화함으로써, 그들의 한계를 어느 정도 극복하는 의의를 가진다. 그러나, 이러한 긍정적 측면에도 불구하고 시각적 이미지의 병치가 지나치게 장면제시적이고 단편적인 인상을 전달하는 데 그치고 말았다는 느낌을 떨칠 수가 없다. 이는 어린 시절이라는 회상공간에서 느끼는 희망과 절망의 엇갈림을 현재의 삶과의 연계하에서 유기적으로 파악하지 못하고, 단순히 현실의 고통과 공포로부터 도피하기 위해 회상공간을 선택한 데서 말미암았을 것이다. 내적 필연성에 의해 선택한 것이 아니라 외부적 현실을 벗어나기 위해 불가피하게 선택한 공간은, 구체적 삶의 공간이나 경험적 논리의 공간이 될 수 없기 때문이다. 좀 심하게 말한다면, 거기에는 기억의 파편만이 散在할 뿐인 것이다.

〈소년행〉 연작시에 전경화되어 있는 시각적 이미지는 그 이후에 씌어진 시에서도 두드러진 특징으로 계속해서 나타난다. 이 점은 그의 시가 이미지즘적 경향—넓게는 모더니즘적 경향—을 지니고 있음을 밝히는 데 중요한 단서가 될 것이다.

둘째, 띄어쓰기를 하지 않고 있다는 점이다. 연작시 21편 중 《시인부락》 제1집에 발표한 「螢火」·「紅桃」·「그애」 등 3편을 제외하고는 모두 띄어쓰기를 무시하고 붙여 쓰고 있다.

이러한 수법을 보면, 가장 먼저 떠오르는 것이 李箱의 시다. 李箱은 단절되지 않고 끊임없이 이어지는 ‘의식의 흐름’을 표현하기 위하여 띄어쓰기를 무시하고 있다. 이는 소외되고 분열된 현대인의 자의식을 표현하기 위하여 적절한 시형태를 구사한 것으로 볼 수 있다. 연작시의 띄어쓰기 무시도, 李箱과의 영향관계는 알 수 없으나, 李箱 시가 얻는 시적 효과와 연관지을 수

있다. 〈소년행〉은 소년시절에 대한 회상이다. 회상도 ‘의식의 흐름’을 통해 이루어진다. 과거의 기억을 회상하여 반추하고 있는 〈소년행〉에서 띄어쓰기를 하지 않고 있음은, 회상이 의식의 흐름을 통해 가능해진다는 점을 생각할 때, 적절한 시형태의 선택으로 볼 수 있다.

셋째, 표현형식상 서술시(narrative poem)¹⁶⁾의 요소를 지녔다는 점이다.

서술시의 특징으로는 인물과 행위가 있다는 점을 들 수가 있겠는데, 〈소년행〉은 인물이 등장하고 그 인물의 행위 및 사건이 있음으로써 서술시의 요소를 갖추고 있다. 1인칭 화자가 등장하는 「그애」를 예외로 하고는, 시적 주인공은 거의 ‘소년’으로 되어 있다.¹⁷⁾ 서술시적 요소는, 〈소년행〉 연작시가 소년시절의 회상을 내용으로 하고 있다는 점에서, 효과적인 제시형식으로 보여진다. 이야기란 과거에 있었던 일을 전달하는 데 가장 적절한 방식이기 때문이다. 연작시 전편이 과거시제로 되어 있음도, 서술시의 요소와 상응하여 회상이라는 시의 내용과 긴밀하게 작용하고 있다.

과거의 회상공간은 눈앞의 현실보다 오히려 더욱 아픈 기억이 도사리고 있었으므로 함형수는 다시 현실로 돌아올 수밖에 없었는데, 소년시절에 있었던 희망과 절망의 엇갈림을 되새김질함으로써 다시 현실과 맞설 수 있는 다소의 용기는 얻었으리라 본다. 父 不在意識과 어머니의 기대감으로 인한 단절과 개별화 과정의 결여가 초래한, 현실에 대한 공포의식과 자의식의 윤패가 소년시절의 회상을 통해 다소나마 극복되었다면, 〈소년행〉 연작시는 그에게 入社節次(initiation)와 같은 역할을 수행하고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다. 이러한 입사절차를 거쳤을 때, 그는 비로소 「해바래기의 碑銘」의 힘찬 세계로 내던져 된다. 〈소년행〉을 「해바래기의 碑銘」보다 선행하는 작품으로 보는 필자의 견해는 이런 점에서도 그 근거를 찾을 수가 있다.

함형수의 출세작으로 알려져 있는 「해바래기의 碑銘」은 《시인부락》 창간호 첫머리에 실려 있다. 이 시는 ‘함형수’라는 시인의 이름보다 더 잘 알려진

16) 여기서 말하는 서술시는 시정시의 하위개념이다. 서술시는 서정시 계열에도 서사시 계열에도 귀속시킬 수 있다.(김준오, 「전달의 미학과 장시의 연회화」, 《문예중앙》 1986년 여름호, 53~54쪽 참조).

17) ‘소년’이라고 명시되어 있지 않은 작품도 있으나, 제목에 비추어 볼 때 ‘소년’을 시적 주인공으로 볼 수 있다.

것으로, 그의 시세계에 하나의 轉機를 마련한 작품으로 평가된다. 강렬한 어조와 선명한 색채 이미지의 대조, 거기서 뿜어져 나오는 逆說의 生命感 등이 독자들에게 매우 감하고 인상적인 느낌으로 파고 들기 때문일 것이다.

나의 무덤 앞에는 그 차거운 碑人들을 세우지 말라./나의 무덤 주위에는
그 노오란 해바래기를 심어 달라./그리고 해바래기의 긴 줄거리 사이로
끝없던 보리 밭을 보여 달라./노오란 해바래기는 늘 太陽 같이 太陽같이
하던 華麗한 나의 사랑 이라고 생각 하라./푸른 보리 밭 사이로 하늘을
쏘는 노고지리가 있거든 아직도 내려 오르는 나의 꿈이 라고 생각 하라.

— 靑年畫家L을爲하야 —

— 「해바래기의 碑銘」 전문¹⁸⁾ —

전체가 5행 5문장으로 된 이 시는 5문장 모두 명령문의 형태를 갖추고 있어 강렬한 어조를 띠고 있다. 그런데, 일반적 명령문인 직접명령문에 사용되는 직접명령형 어미 ‘-아라/어라’가 아닌, 간접명령문의 어미 ‘-(으)라’로 끝맺고 있다. 간접명령문은 매체를 통한 간접적 발화상황, 곧 신문기사의 제목이나 시위군중의 구호, 플래카드, 책의 제목 등에 어울리는 문장으로서, 그 주어는 제3인칭으로 단체나 복수의 성격을 띠고 있으며 구체성이 결여되어 있다는 특징을 지닌다.¹⁹⁾ 그렇다면, 이 시의 화자는 어느 개인을 향하여 발화하고 있는 것이 아니라 다수의 대상을 향하여 발화하고 있는 형태를 취하고 있는 것이 된다. 또, 어미의 쓰임새와 시의 내용으로 보아 일종의 선언문과 같은 형식으로 씌어졌다고 볼 수 있다. 이는 이 시가 《시인부락》 창간호 첫머리에 실려 있어, 동인지의 선언문과 같은 구실을 하고 있다는 사실에서도 뚜렷이 드러난다.²⁰⁾

명령형이란 현재 이루어지지 않은 상황에 대한 요구나 희망을 표현하는 것으로, 그런 까닭에 자연히 미래지향적 성격을 내포하고 있다. 명령형이 지니는 미래지향적 성격은 이 시의 선언문적 성격이 무엇인가를 여실히 보여준다. 〈소년행〉 연작시편에 나타난 과거지향적 태도에서 벗어나 다시 현실과

18) 《시인부락》 제1집.

19) 남기심·고영근 공저, 『표준 국어문법론』, 탑출판사, 1985, 352~353쪽 참조.

20) “〈시인부락〉 창간호의 서두에 함형수(1916~1945)의 〈해바래기의 비명(碑銘)〉이 실려 있어 시론을 내세우지 않은 그 잡지의 선언문과 같은 구실을 했다.” (조동일, 『한국문학통사5』, 지식산업사, 1988, 404~405쪽).

맞닥뜨리기 위해서는, 미래지향적 태도를 분명하게 밝힐 수 밖에 없었을 것이다.

시의 화자는 죽음을 정신적 背面에 깔고 있지만, 그러나 지금은 엄연히 여기에 살아 있다. 요컨대, 죽음을 언제나 예비하면서, ‘지금 여기’에서의 삶을 웅글게 살아가겠다는 강렬한 생명의지를 역설적으로 보여 주고 있는 것이다. 생명의지의 강렬함은 명령형 어미의 어조에서도 드러나지만, 죽음의 허무를 표상하는 “차거운 碑人돌”과 대립되는 표상들인, “노오란 해바래기”, “太陽”, “푸른 보리밭” 등 객관적 상관물의 생생한 색채 이미지가 어우러져 표출하는 강렬한 생명감은 독자들의 가슴에 확연히 와 닿는 것이다. 죽음의식의 예비는 삶을 더욱 고양시키며, 설령 그것이 죽음으로 끝난다 하더라도 그 죽음은 새로운 생명의 가능성을 잉태하고 있음을, 이 시는 역설적으로 보여 주고 있는 것이다. 그런 까닭에, 무덤 주위의 “노오란 해바래기는” “나의 사랑”이며, “푸른 보리밭 사이로 하늘을 쏘는 노고지리가” “나의 꿈”일 수 있는 것이다.

그러나, 「해바래기의 碑銘」은 강렬한 생명의지의 표출과 뛰어난 시적 형상화라는 성과와 더불어 그것이 지닌 한계 또한 지적되어야 한다. 단적으로 말하자면, 현실성의 결여가 그것이다. 이 시의 공간에는 삶의 현장성이 배제되어 있다. 아무리 죽음을 전제한 역설적 생명의지를 극명하게 드러내었다 할지라도, 삶의 현장성이 거기에 없다면 그 생명의지는 공허한 것일 수 밖에 없다. 더구나, 삶의 현장성이 배제된 그 공간마저 실제의 공간이 아니라 상상적 공간이다. 어느 논자가 지적하였듯이, 이 시는 계절감을 무시한 모순된 표현을 보인다.²¹⁾ 해바래기와 보리밭을 동일공간에 배치함으로써 가을과 봄을 동시에 뒤섞어 놓았다.

〈소년행〉 연작시편의 과거지향적 태도에서 벗어나 다시 현실과 부딪치기 위한 강렬한 생명의지를 미래지향적 선언의 형식으로 표현한 이 시가 삶의 현실성을 결여하고 있다는 사실은, 그 이후에 전개되는 그의 시세계를 가늠하는 중요한 단서를 제공한다. 성급하게 말해 버린다면, 이러한 현실성의 결여라는 한계 때문에 결과적으로 간도 이주 후의 시에서 현실과 당당히 맞서는

21) 金光林, 「반딧불의 燭光」, 『한국현대시문학대계23』, 지식산업사, 177쪽 참조.

자세를 보여 주지 못하고, 일상적 비애가 짙게 나타나며, 비극적 세계인식에 까지 도달하고 마는 것이다.

III. 어두운 현실과 비극적 세계인식 : 間島 시대

1937년 간도로 이주한 함형수가 그 이후 발표한 작품은, 필자가 지금까지 조사한 바로는, 시 6편과 葉片評論「藝術世界的 擴大」등이다. 시는 동아일보 1940년 '신춘문예현상당선작'인 「마음」을 위시하여, 滿鮮日報·〈인문평론〉·「在滿朝鮮詩人集」 등에 실린 「家族」·「正午의 모-랄」·「개아미와 같이」·「化石의 고개」·「蝴蝶夢」 등이다.

간도 시대의 시세계의 특징으로는 모더니즘적 시작 태도와, 현실인식에 근거한 일상적 비애 및 비극적 세계인식을 들 수 있다. 여기서 모더니즘적 시작 태도란 것은 그의 시에 일관되게 나타나는 시각적 이미지의 사용이라는 이미지즘적 수법에만 한정하여 말하는 것이 아니고, 詩的 措辭와 현실을 인식하는 정신적 태도까지 고려하여 지적인 것이다. 이 점은 1930년대 모더니즘 시의 한계에 대한 극복양상과 해방 후의 후기 모더니즘과의 맥락관계를 가늠하는 데 중요한 의의를 지닌다.

간도 이주 후 처음 발표한 「마음」²²⁾은 그 이전의 우울과 절망의 어조가 아직도 가시지 않고 있으며, 시적 형상화 또한 여러 면에서 미흡한 것을 발견하게 된다. 그러나, 앞서 말한 여러 특징들을 훌륭하게 보여 주는 것으로 「家族」이 있다.

1

고기와 솟과 보리이삭과 그의 여러가지 보배를어머니는 새여진 머리에
이고 거러오셨다./인제 어머니는/눈을 가슴속에다 박으셨다./눈물이 기쁨
에서 오는 눈물이/작고만 흐른다.

2

휘황한 電燈미테서 누이는 밤마다/붉은알 푸른알 흰알 노-란알을 굴리
느라고/눈길이 異常하여졌다./오늘 누이는 大理石 돌층계에서/競走練習을

22) 동아일보, 1940. 1. 5.

한다./돌출게 미테 찌러져 있는/찌저진 찬송가와 새문은 항케치.

3

風車와 연과 팽이와 그리고 노래와 춤을 동생은 작고 만든다./동생의
사랑은 사가-르와 그리고 나와/어머니와 누이와 이외에도 기수업다./동
생은 해를 쳐다보고/웃는다 웃는다.

-「家族」전문²³⁾

어머니·누이·동생에 대해 각 연으로 나누어 묘사하고 있는 이 시는, 함형수 자신의 실제 가족에 대해 그 삶의 모습을 형상화한 것으로 보인다. 간도이주 후에도 그의 가족의 궁핍은 여전했다. 그가 공립소학교 훈도로 근무하고 있긴 했으나, 헛간 같은 방 한 칸을 겨우 빌려 네 식구가 함께 기거하고 있을 정도였다. 이 시는 어려운 생활 속에서 근근히 살아가고 있는 가족의 모습을 시각적 이미지와 상징적 표현에 의해 잘 묘사하고 있다. 시 전체의 분위기를 감싸고 있는 것은 생활의 현실에서 기인하는 일상적 비애다. 일상적 비애는 가족에 대한 연민의 정과 한 짝을 이루면서, 심지어는 화자 자신에 대한 자조에까지 이어지고 있음을 느낀다.

이 시에서 시각적 이미지는 가족들의 삶과 연관되는 객관적 상관물의 묘사에 적절하게 사용되고 있다. “휘황한 電燈”, “붉은알 푸른알 흰알 노-란 알”, “大理石 돌출게”, “찌저진 찬송가”, “새문은 항케치” 등의 시어를 통해 근대화된 현실에서 소외되고 일그러진 삶을 제시하여, 그러한 비극적 삶이 개인적 내지 가족적 차원에 머무는 것이 아니라 사회 전반의 문제와 결부되어 있음을 암시한다. 이 점에서 1930년대 모더니즘 시에 드러나는 문명비판 의식과 시적 상황이 우리의 삶의 현장과는 너무나 동떨어져 있다는 문제점을, 그의 시가 상당히 극복하고 있음을 알 수 있다. 요컨대, 이 시의 현실은 당시 일제의 괴뢰국이었던 만주국 간도에서 살고 있던 우리 민족의 삶의 한 전형을 대변한 것으로 볼 수 있다. 물론, 이 시가 현실에서의 적극적 대처가 아닌 소극적 인식에 머물고 있다는 지적은 면할 수가 없을 것이다.

간도 시대의 함형수의 시에서, 자신의 삶의 일부인 가족을 대상으로 할 때는 삶의 비애가 짙게 깔려 있지만, 그러한 삶을 살 수 밖에 없도록 만든 시대적 사회적 상황을 대상으로 할 때는 강한 비판의식이 표출되어, 역설과 풍

23) 滿鮮日報, 1940. 3. 1.

자가 주조를 이룬다.

모-랄은 웃는다 모-든 눈물뒤에서/모-랄은 운다 모-든 웃음뒤에서/
/모-랄은 怒한다 땃돌방아산에서도/모-랄은 늙는다 曲馬團로-프에도//
모-랄은 노래부르는 독거비냐/모-랄은 노래하지안은 쇠소리냐// 혹은/ 모-
-랄은 계란속의 都市計劃/-계란을 삼킨 D嬢의 주둥아리// 눈을 쓰면 나의
책상우/그라쓰컴속에서 시름쫓이 운다/그라쓰컴우에서 구름이 돈다//聖母
마리아의 悲哀속에서도/센트헤레나의 鬱憤속에서도/갈릴레오의 디구에서
도/뉴-톤의 籠금에서도/그리스도의 수염에서도/李太白의 風月²⁴⁾ 가운데
서도//또는 K博士의 꿈쟁이 켄 노-트속에서도/아-나의 재여진 머리속
에서도/-손톱눈에서도//踪그러진나의아버지의 갓에서도/내음새나는 나의어
머니의 고무신짝에서도//얼룩진 K嬢의 한가치에서도//또는/바람에 날려간
D老人의 帽子속에서도//눈을감으면/한업시 한업시 물러서는 焦點과/무한히
버러지는 視野와/수업시 交錯되는 에-테르와//오-어디에서도/무
수히 무수히/지절거리고/不平하고/밀려드는//모-랄모-랄……

-「正午의 모-랄」 전문²⁵⁾

饒舌體로 된 이 시는 현대사회 전반에서 노정되는 도덕성의 상실을 역설과 풍자의 수법에 의해 비판한다. “시름쫓이 운다”와 “구름이 돈다”라는 표현을 통해, 그러한 현실을 바라보는 화자의 시선이 슬프고 암울한 것임을 알 수 있다. 흐려지는 초점과 시야, 그리고 그것을 더욱 가중시키는 “交錯되는 에-테르”는 화자의 슬프고 암울한 시선의 내면화를 표현한다.

벗어날 길 없는 현실의 곤궁한 삶에서 비애를 느끼고 도덕성의 상실이라는 암울한 사회인식까지 거기에 겹칠 때, 함형수의 시는 삶의 무의미성이라는 비극적 세계인식에까지 도달한다. 이것은 《시인부락》 중인 때의 시에서도 예견되었듯이 현실 대응인식의 소극성에서 말미암은 것이기도 하지만, 일제 식민지 치하에서 겪어야 했던 우리 민족의 삶이 얼마나 至難하였던가를 力說적으로 말해 준다.

개아미들이 몬지길을 기어가듯처럼/뜨거운 거리의 아스팔트우에 사람
은 넘쳐났으나/白紙의 하늘에 太陽은/한개의 붉은 쇠덩어리처럼 空然하다
//악착한 市場과/大學室의 試驗管에/어두운 밤은 찾아와/제각각의 内部에
서 理論과 苦痛이 달렸다/개꼬리와 쥐꼬리의 差異만치//一定한 法律과 一
定한 流行은/一定한 生活에 象徵되고/사람은 사람이오 憂鬱은 憂鬱에 不過

24) 원문에 ‘風内’로 되어 있으나, 오식일 것이므로 바로 잡는다.

25) 滿鮮日報, 1940. 6. 30.

한것이냐//나무가지는 쓸데없이 자라고/실없이 아히들은 울고/女子는 帽子를 男子는 신작을 찾고/두터운 傳統의 眼鏡속으로 아버지는 조으렴오는 忠告를 느려놓을게다.

-「개아미와 같이」 전문²⁶⁾

먼젓길을 기어가는 개미는 무의미한 삶을 살아가는 사람의 等價物이다. 삶의 의미상실은 푸른 하늘마저 텅빈 백지로 느끼게 하고, 태양도 “한개의 붉은 쇠덩어리처럼 空然하”게 하는 것이다. 空然함—그건 아무런 까닭이나 필요 없음이 아닌가. 여기에서 「해바래기의 碑銘」에서 보여준 태양과 하늘의 이미지가 어떻게 달라져 있는가에 유념해야 한다. 희망과 꿈과 사랑을 표상하던 하늘과 태양이, 이제는 백지의 공허성과 쇠덩어리의 삭막함으로 탈바꿈해 있는 것이다. 모든 생활과 사물은 의미를 잃게 되고, 우울만이 배어 나오게 된다. 이러한 비극적 세계인식은 자연현상과 회로애락의 감정에서도 공허감을 초래하고(“나무가지는 쓸데없이 자라고/실없이 아히들은 울고”), 전통에서조차 줄음을 느끼게 하는 것이다.

「해바래기의 碑銘」의 죽음을 전제한 강렬한 생명의식이 「개아미와 같이」에 와서는 비극적 세계인식에 도달하고 있다는 사실은, 단순히 삶의 좌절만을 의미하지는 않는다. 그 좌절이 개인적 궁핍과 더불어 역사적·사회적 상황이 맞물려 작용하고 있다는 점에서 주목을 요한다. 요컨대, 자의식의 윤희와 과거지향적 태도를 보이던 그의 시세계가, 「해바래기의 碑銘」을 거쳐 간도 시대에 와서는 현실적·사회적 관심의 지평이 넓어지고 있는 것이다. 그것이 비록 역사적 질곡의 순간에 좌절의 형태를 띠고 있지만, 그 시적 가능성을 어느 정도 제시했다는 사실은 특기할 만하다.

또한, 간도 시대 함형수의 시가 보여주는 모더니즘의 수법은 1930년대 모더니즘 시를 상당히 극복한 자리에 놓인다. 선명한 시각적 이미지의 제시, 객관적 상관물에 의한 정서의 환기, 현실을 인식하는 정신적 태도 등이 자신의 삶의 현장과 유기적 연관을 맺으면서 형상화되어 있는 것이다. 그리고, 이러한 특징들은 해방 후 후기 모더니즘 시와도 맥락이 잇닿아 있는 것으로 파악된다.

26) 《人文評論》1940년 10월호.

IV. 맺 음 말

1930년대는 한국 근 현대 문학사에서 문학활동이 가장 왕성하였고 내실화 또한 그에 못지 않은, 하나의 분수령을 이루었다. 온전한 의미의 현대문학의 기점을 그 때로 잡는 것도 바로 이런 연유에서이다.

함형수가 동인으로 활동한 《시인부락》지가 창간된 것이 1930년대 중반, 문학사적인 입장에서만 본다면 축복받은 자리일 수가 있었다. 그러나, 함형수 개인의 입장에서는 그렇지 못했다. 그의 국내에서의 시작활동은 제2집으로 종간된 《시인부락》과 거의 동시에 끝나고 있다.

습작기를 포함하여 8년 정도의 기간에 50편 가량의 작품을 남긴 함형수는 결코 위대한 시인도 한국 시문학사에 큰 궤적을 남긴 시인도 아니다. 그런 연유에서 그의 시세계는 지금까지 제대로 조명을 받지 못했을 것이다. 시문학사 기술이 그 흐름에 큰 궤적을 남긴 중요시인들을 중심으로 이루어져야 하는 것은 더 말할 나위 없다. 하지만, 그 흐름에 다소간의 영향을 미친 군 소시인들이라 할지라도 무시되어서는 온전한 시문학사가 기술될 수 없을 것이다.

함형수의 시세계를 검토하는 과정에서, 그 변모과정과 시문학사적 위상을 어느 정도 가늠할 수 있었다.

그의 시세계는 습작기와 《시인부락》 동인을 거쳐 간도 이주 후에 이르기까지 점차 심화·확대되고 있다. 자의식의 윤희를 드러내고 회상공간에서의 희망과 절망의 교차를 반복하는 처음의 과거지향적 태도에서 나아가, 「해바래기의 비명」의 역설적 생명의지에서 하나의 전기를 마련함으로써, 간도 이주 후의 시들에서는 현실인식을 바탕으로 하는 시세계에까지 도달하고 있는 것이다.

특히 기존의 논의에서는 그의 시를 일반적으로 ‘생명파’에다 귀속시켜 왔으나, 오히려 모더니즘적 경향이 우세함을 밝힌 것은 큰 성과였다. 또한, 그러한 모더니즘적 경향이 당시의 삶의 현실과 긴밀한 연관관계를 맺으면서 작품 속에 구조화되고 있다는 점에서, 그의 시가 1930년대 모더니즘 시의 한 계를 극복한 자리에 놓일 수 있는 한편, 해방 후 후기 모더니즘 시로 이어지는 하나의 고리를 찾을 수 있는 가능성을 시사하고 있음을 알았다.

함형수의 시에 대한 필자의 논의는 《시인부락》의 시문학사적 위상점립과 1930년대 시문학의 일단의 흐름을 파악하는 데 일익을 담당할 수 있으리라 믿는다. 그것은 또한 한국 모더니즘 시의 맥락을 잇는 하나의 작은 지류를 발견했다는 의의를 지닐 수 있을 것이다.

아무튼 본고가 기존의 한국 근·현대 시문학사의 기술에 대한 새로운 반성적 계기를 마련하는 데 조그마한 도움이라도 줄 수 있었으면 하는 것이 필자의 바람이다.