

1930년대 시에 나타난 ‘근대’의 세 표정*

- 정지용, 임화, 김기림의 ‘바다시편’을 중심으로 -

조 동 구**

차 례

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| 1. 서론 | 2) 임 화 - 낭만적 전망과 비극적 자기 인식 |
| 2. 일본유학과 바다 체험 | 3) 김기림 - 근대로부터의 탈출과 자기반성 |
| 3. 1930년대 시의 바다 표상과 ‘근대’ | 4. 결론 |
| 1) 정지용 - 풍경의 발견과 주체의 확립 | |

국문초록

이 논문은 1930년대 정지용과 임화, 김기림의 시에 나타난 바다 표상이 가진 근대의 의미를 살펴보았다. 바다는 1930년대의 가장 중요한 과제인 근대를 표상하고 있었으며, 시인들은 바다 표상을 통해 근대에 대한 이해와 대응 및 태도를 밝히고 있기 때문이다.

이를 위해서 먼저 시인들의 일본유학과 바다체험을 살펴보았다. 시기와 기간 등이 각기 다르지만 일본 유학 당시 왕래했던 바다의 체험이 시에 고스란히 녹아 있기 때문이다. 그리고 세 시인의 바다는 각각 무엇을

* 이 논문은 부경대학교 자율창의학술연구비(2015년)에 의해 연구되었음.

** 부경대학교 국어국문학과

표상하는지 알아보았다. 바다가 표상하는 의미와 차이들을 살펴보면서 그 뒤에 깔린 시의식과 시대와 현실에 대한 태도의 차이도 함께 살펴보았다. 그리고 마지막으로 동시대의 시인으로서 그들의 바다가 공유하는 공통점과 접점을 찾아보았다. 바다는 그들 모두에게 주어진 시대적 표상이자 몸담고 있었던 현실의 다른 이름이었기 때문이다.

그 결과 세 시인의 바다 표상이 지닌 근대적 의미를 다음과 같은 것으로 분석할 수 있었다. 먼저 정지용의 경우에는 바다를 하나의 풍경으로 발견하면서 주체를 확립하고 객체에 대한 근대적 자각과 미적 근대성을 확보할 수 있었다. 그러나 시대와 현실에 대한 인식과 대응을 갖지 못한 한계를 노출하였다. 반면에 임화에게 있어서 바다는 낭만적 전망과 성찰의 역사적 공간으로서 중층적인 의미를 지닌 것이었다. 기약과 성취의 공간이자 민족의 객관적 현실의 공간, 그리고 자기 다짐과 깨달음의 자기성찰의 공간이기도 했다. 그리고 김기림의 경우에는 1930년대 말 시인의 내면풍경을 담는 자기반성의 공간이었다. 바다는 근대에 매혹되어 온 자신의 한계를 부끄러움으로 고백하는 장이었다.

이렇게 보았을 때 1930년대의 바다는 시인들이 몸담고 있는 당시의 공통된 표상이었으며, 바다가 지닌 다양한 표상들이 모여 1930년대가 마주했던 근대의 총체를 이루고 있음을 확인할 수 있었다.

주제어 : 바다, 근대, 일본유학, 시대적 표상, 풍경, 주체, 낭만적 전망, 자기반성

1. 서론

바다는 1930년대 시의 가장 중요한 제재들 가운데 하나다. 근대시 출발기에 바다가 근대 문명 수용과 계몽의 관념적 공간으로 잠깐 등장하

긴 했지만¹⁾, 바다는 우리 시의 중요 소재는 아니었다.²⁾ 그러나 1930년대에 접어들어 여러 시인들이 바다를 다양한 이미지와 의미로 노래하면서 우리시의 가장 중요한 대상이자 제재가 된다.

그러면 바다가 1930년대 시의 가장 중요한 대상이자 제재로 떠오르게 된 배경은 무엇일까? 그 이유는 다양하겠지만 무엇보다도 당시 시인들이 겪었던 바다 체험의 절실함 때문이라고 할 수 있다. 바다를 노래한 시인들은 모두 일본유학을 다녀왔으며, 당시 배를 타고 다니면서 보고 느꼈던 바다는 시인들에게 가장 중요하고 강렬한 인상과 경험으로 자리 잡았다. 물론 예전에도 많은 문학 지망생들이 일본 유학을 위해 바다를 건너 다녔지만 1920년대까지 자신의 일본유학과 바다 체험을 작품으로 옮긴 시인이나 소설가는 거의 없었다.³⁾ 그것은 당시 그들에게 바다는 자신의 삶의 구체적인 현장으로서의 의미를 갖지 못했기 때문일 것이다. 바다는 새로운 지식과 문학을 배우기 위하여 거쳐야 했던 통로에 불과했으며, 바다는 그 당시까지 관념과 추상의 공간에 지나지 않았다.

그런 점에서 1930년대의 바다시편 대부분이 일본유학을 하면서 건너 다녔던 시인들의 바다에 대한 인상과 감회, 그리고 도일(度日)과 귀국의 바닷길의 의미를 담고 있다는 점은 주목할 만하다. 바다 풍경과 선상생활에 대한 구체적인 묘사와 함께 자신이 가는 바닷길의 의미를 확인하고 다짐하는 시들이 많은데, 이는 일본과 조선 사이의 바다가 단순한 자

-
- 1) 최남선의 <해에게서 소년에게>(『소년』 창간호, 1908. 11)는 신체시, 또는 신시의 효시로, 숨 가쁜 호흡과 강렬한 의성어·의태어로 반복되는 바다와 파도의 이미지는 시형태와 언어의 새로움 이상으로 새 시대의 주인인 소년들에게 근대문명과 신교육의 절실함을 전하고자 하는 당대의 계몽주의적 성격을 잘 보여주는 작품이다.
 - 2) 물론 김소월이나 한용운, 이장희 등의 시에서 바다가 노래되기는 하지만 그리움이나 서러움의 정서, 또는 동경과 이상의 추상적 공간이나 철학이나 종교적 관념의 대상으로 노래될 뿐이었다.
 - 3) 자신의 일본유학과 바다체험을 작품에 반영한 작가는 시와 소설을 합쳐서 <만세전>을 썼던 염상섭이 있었을 뿐, 다른 작가는 거의 찾아보기 힘들다.

연 공간이 아니라 매우 사적이면서도 민족 삶과 관련된 특별한 의미를 지닌 공간으로서의 의미를 가졌기 때문이라고 하겠다. 그런 점에서 1930년대의 바다는 시인들의 삶과 문학을 새롭게 바꾸어놓을 도전과 희망의 공간이었으며, 성취와 결실을 담보로 한 사명과 약속의 공간이었다. 그러나 한편으로 미지의 세계에 대한 불안과 두려움을 동반한 공간이었으며, 성숙과 성취의 뒤에 반성과 고통이 따르는 자기 성찰과 각성의 공간이기도 했다. 따라서 1930년대 시에 나타나는 바다의 다양한 느낌과 감회는 단순한 정취나 감상(鑑賞)이 아니라 민족과 시대에 대한 깊은 성찰과 시인 내면의 깊은 속내를 함께 보여주는 생생한 역사의 기록으로 보아야 할 것이다.

그런 점에서 1930년대 시의 바다는 당시의 민족 삶의 현실과 관련하여 시대와 역사적 공간으로서의 의미를 함께 지닌다. 개항 이후 바다는 근대의 문물이 들어오는 통로이기도 했지만, 일본의 대륙진출 통로이기도 했다. 이른바 현해탄⁴⁾이라고 불렀던 일본과 조선 사이의 바다는 근대의 지식과 학문을 동경해서 왕래하는 지식인들의 꿈과 동경의 길이기도 했지만, 새롭게 밀려오는 서구 열강과 일본 제국주의의 침략의 지름길이기도 했다. 근대와 전근대, 민족과 친일, 침략과 투쟁, 제국주의와 반제국주의, 이상과 현실의 서로 다른 가치들이 분기하거나 충돌하는 역사적 공간⁵⁾이 바로 바다였던 것이다.

1930년대 후반의 시들은 바다가 지닌 이러한 시대와 역사적 의미에 대해서 새롭게 눈을 뜬다. 바다 표상의 이면에는 근대의 서로 모순되고 충돌하는 이중적 지향과 가치가 숨어있음을 자각하고 그 통찰을 노래하는 시가 없지 않다. 그런 시들은 우리의 의사와는 다르게 진행되었던 식

4) 현해탄(玄海灘)은 일본 큐슈(九州)의 북서부에 펼쳐진 해역을 부르던 일본인들의 용어로, 부산과 대마도 사이의 대한해협이 아니라 일본 시모노세키(下館)와 대마도를 연결하는 스시마해협의 동남쪽 일부 해역을 일컫는다.

5) 박경수, 『현해탄 체험의 시적 형상화 양상과 의미』, 『현대시의 고전 텍스트 수용과 변용』, 국학자료원, 2011, 288-289쪽.

민지근대의 허구성과 병폐를 확인하면서 지난 시간의 의사근대에 대한 반성과 더불어 스스로에게도 뼈아픈 충고와 각성을 촉구하고 있다.

따라서 본 논문은 1930년대 시에 나타난 바다가 근대의 의미를 어떻게 표상하고 있는지 살펴보고자 한다. 그 중에서도 특히 바다를 자신의 가장 중요한 시적 소재이자 의미로 노래했던 정지용과 임화, 김기림 세 시인의 경우에 바다는 어떤 특징과 차이점을 지니는지 비교 분석해보고자 한다. 세 시인은 바다 표상을 통해 1930년대가 지닌 시대와 역사적 의미를 나름대로 제시하고 있기 때문이다. 바다는 그들이 체험하고 전망한 식민지 현실의 상징적 표상이었으며, 근대에 대한 나름대로의 해석과 대응의 의미를 지닌 것이었다. 본 논문에서는 1930년대 시에서 바다가 근대의 표상이었다는 점에서 세 시인의 시에서 바다는 무엇을 표상하고 있었으며, 1930년대가 진행되면서 어떻게 변화하는지, 그리고 시인들의 시적 대응은 어떠했는지 살펴보도록 하겠다. 이를 위해서 먼저 시인들이 일본유학과 바다체험을 살펴보겠다. 구체적인 자료들은 없지만 시에 나타난 정서와 감각 등은 일본유학기간 동안의 시인들의 바다체험과 밀접하게 관련되어 있기 때문이다. 다음으로는 세 시인의 바다는 각각 무엇을 표상하는지 알아보겠다. 바다가 표상하는 의미와 차이들을 살펴보면서 그 뒤에 깔린 시의식과 시대와 현실에 대한 태도의 차이도 함께 규명해보고자 한다. 그리고 마지막으로 바다 표상의 차이에도 불구하고 동시대를 살았던 시인으로서 그들의 바다가 공유하는 공통점과 접점을 찾아보고자 한다. 바다는 그들 모두에게 주어진 시대적 표상이자 몸담고 있었던 현실의 다른 이름이었기 때문이다.

2. 일본유학과 바다 체험

세 시인의 바다시편들은 구체적인 바다체험을 바탕으로 하고 있다는

점에서 일본유학 중에 겪었던 바다 체험을 살펴보지 않을 수 없다. 먼저 정지용은 1923년 휘문고보를 졸업하고 교토의 도시샤(同志社)대학 영문과에 입학한다. 그리고 1929년 졸업하기까지 6년 동안 체류하면서 국내 잡지뿐만 아니라 일본 문예지에 일본어 시들⁶⁾을 발표하면서 활발한 시작활동을 시작한다. 특히 1927년에는 50편이 넘는 많은 시들을 발표하는데, 10편의 바다시편들은 모두 이 해에 집중적으로 발표된 것이다.⁷⁾ 이 시들은 대부분 유학기간 동안 고향과 일본을 왕래하면서 보았던 바다의 인상과 느낌을 담고 있다. 그리고 1929년 귀국한 이후 9편⁸⁾의 바다와 관련된 시들을 더 발표하는데, 이 무렵의 바다체험이 직간접적으로 반영된 경우가 많다.

다음으로 임화는 1929년 7월 김기진과 박영희의 도움으로 영화공부를 위해 도쿄로 건너가서 1931년 봄에 귀국한다. 1929년은 <지구와 박테리아>(1927) 등의 다다이즘풍의 시를 쓰다가 <曇-1927>(1927)에서부터 계급주의 의식을 바탕으로 한 시와 평론 등을 발표하는 한편, 단편서사시로 불리는 <우리 오빠와 화로>(1929) 등으로 KAPF 내부에서 소장파 가운데 주목받기 시작한 시기이다. 도쿄로 건너간 그는 이복만이 주재하는 『무산자』사의 일을 도우면서 KAPF의 도쿄지부를 중심으로 볼셰비키화에 앞장선다. 그리고 1931년 귀국하여 안막, 권한, 김남천 등과 함께

6) 처음에는 <카페-프랑스> 등의 시들을 『학조』, 『조선지광』, 『문예시대』 등의 국내 잡지에 발표하였지만, 기타하라 하쿠슈(北原白秋)의 소개로 <かっふえ・ふらんす>(『近代風景』1926.12) 등 30편에 가까운 일본어 시들을 발표하였다.

7) <甲板우>(『문예시대』 2, 1927.1), <바다 1,2,3,4,5>(『조선지광』 64-65, 1927.2-3), <五月消息>(『조선지광』 68, 1927.6), <風浪夢>(『조선지광』 69, 1927.7), <船酔>(『학조』 2, 1927.7), <갈매기>(『조선지광』 80, 1928. 9)와 일본어 시 <海>(『近代風景』 제2권2호, 1927.2) 등이다.

8) 1930년 이후의 바다를 노래한 시들은 크게 두 시기로 나뉘는데, 하나는 1930년의 <바다 1>(『시문학』 2, 1930.5)과 <바다 1,2>(『신소설』, 5, 1930.9) 등이며, 또 하나는 1930년대 중반의 <바람은 부읍는데>(『시문학』 3호, 1931.10), <갈닐레야바다>(『가톨릭청년』 4, 1933.9), <海峽의 오전 두시>(『가톨릭청년』 1, 1933.6), <다시 海峽>, <바다 2>(『시원』 1935.12)와 1941년의 <船酔>(『백록담』, 1941.9) 등이다.

소장파로서 KAPF의 주도권을 장악하여 1932년 서기장에 오른다.

그런데 일본유학을 전후한 이 시기의 입화의 시나 비평 등에서 일본 유학에 대한 내용은 거의 없으며, 바다에 대한 인상이나 느낌을 담은 글 또한 찾아보기 힘들다. 다만 바다 자체는 아니지만 부두를 배경으로 한 시로 1929년의 <우산 받은 요코하마의 부두>⁹⁾가 있다. 이 시에서 부두는 “이국계집애”인 일본인 노동자와의 이별을 아쉬워하며 동지적 공감대를 확인하는 배경으로 등장한다. 그런데 주목되는 것은 이국 노동자와의 연대의식 뒤에 깔려 있는 시적 화자의 식민 현실을 자각하는 모습이다. “너는 이국의 계집애 나는 식민지의 사나이”와 같은 구절은 보편적인 만국 프롤레타리아 의식이 점차 피식민지인의 구체적인 정체성으로 이동¹⁰⁾하는 시인 내면의식의 변모를 담고 있다. 비록 일본에 유학 온 지 얼마 되지 않는 시기였지만, 혁명적 이상과 피식민지 지식인의 현실이 얼마나 다른가 하는 것을 아프게 고백하는 장면이다

그리고 바다는 이후 그의 어떤 다른 글에서도 나타나지 않는다. 그러다가 1936년부터 현해탄을 제재로 한 십 여 편의 시들을 발표하고 이를 묶어 1936년에 『현해탄』이라는 시집을 내놓는다. 따라서 『현해탄』은 일본유학 시절의 바다체험을 바탕으로 한 것이지만 사이에는 7,8년간의 시간적 격차가 있다. 1930년 전후의 일본 유학 체험이 상당 기간 동안 그의 내면에서 회상·반추되면서 1930년대 중후반의 당대적 의미로 전이된 것이라고 하겠다.

마지막으로 김기림의 경우이다. 그는 두 차례에 걸쳐 일본유학을 다녀온다. 첫 번째는 1925년 도입하여 릿교(立教) 중학을 거쳐 1926년 도쿄 니혼(日本)대학 전문부 문학예술과에 입학, 1929년 3월 졸업하기까지 4

9) 『조선지광』(1929.9)에 발표된 이 작품은 당시 일본의 대표적인 계급파 시인이었던 나카노 시게하루(中野重治)가 일본잡지 『改造』(1929.2)에 발표한 <雨の降る品川驛>을 당시 KAPF 도쿄지부의 기관지 『무산자』(1929.5)에 번역하여 실은 <비내리는 品川驛>에 대한 답시이다.

10) 권성우, 『횡단과 경계』, 소명출판, 2008, 95-96쪽.

년의 기간이며, 두 번째는 1936년 『조선일보』사를 휴직하고 센다이(仙臺) 도호쿠(東北)대학 법문학부 영문과에 입학, 1939년 3월 졸업하기까지 3년간의 기간이다. 첫 번째 유학에 대해서는 많은 자료가 남아있지 않지만, 대학의 자유로운 분위기 속에 현대예술 전반을 흡수하면서 영어 학습에 열중하고 과학 분야에도 관심을 가졌던 것으로 보인다.¹¹⁾ 이 때 공부한 다방면에 대한 지식은 귀국 후 신문기자생활에 큰 도움을 준 것으로 보이며, 그의 초기 시와 시론에도 상당한 영향을 미쳤던 것으로 짐작된다. 두 번째 유학은 첫 번째 유학보다 전문적인 학문을 배우고 싶은 그의 열정에서 감행된 것으로, 영국의 T.E. 흘이나 T.S. 엘리엇을 비롯해 당시 교환교수로 와있던 W. 엠프슨과 그의 졸업논문 주제가 되었던 I.A. 리처즈 등의 신비평과 모더니즘에 대해서 공부한다. 그의 후기 시론으로서 ‘과학의 시학’은 이 무렵 공부한 리처즈의 시학에서 비롯된 것으로 볼 수 있다.¹²⁾

그런데 김기림의 경우 앞의 시인들과 다른 점은, 일본유학의 바다체험이 직접적으로 드러나는 작품들은 거의 찾아보기 힘들다는 것이다. 물론 그의 바다 시에는 근대와 문명의 도회적 이미지를 담은 것들이 많으며, 그것은 대부분 일본 유학을 통해 얻은 근대적 감각에서 비롯된 것이다. 하지만 그가 일본유학에서 체험한 바다에 대한 직접적인 연관성을 보이는 작품은 그렇게 잘 보이지 않는다. 일본 여기저기를 다니면서 본 바다

11) 이승원, 『그들의 문학과 생애, 김기림』, 한길사, 2008, 32쪽. 김기림의 생애에 대해서는 이밖에도 김유중의 『김기림』(문학세계사, 1996)과 김학동의 『김기림평전』(새문사, 2001) 등을 참고로 하였다. 유학한지 2년 정도 지난 무렵에는 그의 선덕 누이가 귀국하면서 외로움을 많이 느꼈으며, 그 외로움을 이기려고 학업에 열중한 것으로 보인다.

12) 김기림의 ‘과학으로서의 시학’에 대한 연구와 I.A. 리처즈의 시학과 차이점에 대한 논문은 매우 많으며, 최근에는 김기림 문학을 비교문학적 관점에서 연구한 김한성의 박사학위논문 『김기림 문학 연구』(서울대학교, 2014)가 나오면서 당시 일본의 서구 내지는 영문학과와의 관련성과 함께 김기림의 시론이 지니는 영향관계를 폭넓게 다루고 있다.

를 노래한 기행시들이 있지만 대체로 소품 정도이며, 바다에 대한 감회나 정서를 구체적으로 담고 있지는 않다.

그런 점에서 주목할 수 있는 작품이 1939년 발표된 시 <바다와 나비>이다. 이 작품은 1930년대 중반까지의 시들과는 전혀 다른 모습을 보인다. 도회적 감각과 이국적 정취를 노래하던 바다시편들과는 다르게 그의 바다 체험의 깊은 내면을 드러내 준다. 특히 이 작품은 그의 두 번째 일본유학 이후 발표한 첫 작품이라는 점에서 그 당시 김기림의 내면을 살펴볼 수 있는 중요한 의미를 지닌다.

3. 1930년대 시의 바다 표상과 '근대'

1) 정지용 - 풍경의 발견과 주체의 확립

정지용의 바다시편은 내용과 표현 형식에 있어서 크게 두 가지로 나뉜다. 자신의 항해체험을 바탕으로 한 바다에 대한 인상과 느낌을 노래한 시¹³⁾와 바다를 미적 대상으로서 객관적 거리를 유지한 채 언어적 제작을 목표로 완성한 시¹⁴⁾이다. 전자는 실제 항해체험에서 느낀 바다의 새로운 인상과 느낌을 구체적으로 그려내고 있으며, 후자는 바다를 하나의 객관적 대상으로 독립시켜서 그 감각적 느낌을 냉정하고 절제된 언어를 통해 형상화시킨다.

먼저 항해체험을 바탕으로 바다에 대한 인상과 느낌을 노래한 시다. 주로 배를 타고 항해하면서 바라보는 바다 풍경을 배경으로 하고 있다.

13) 여기에 해당되는 작품은 일본에서 쓴 <甲板우>(『문예시대』 2, 1927.1)와 <5월 소식>(『조선지광』 68, 1927.6), <船醉>(『학조』 2, 1927.7), 그리고 귀국후 발표한 <해협>(『가톨릭청년』 6, 1933.6)과 <다시 해협>(『조선문단』 24, 1935.8), <갈매기>(『삼천리』 58, 1935.1) 등이 있다.

14) <바다>라는 제목의 시 9편이 여기에 해당된다.

나지익한 하늘은 白金빛으로 빛나고
 물결은 유리판 처럼 부서지며 끓어오른다.
 동글동글 굴러오는 잔바람에 뺨마다 고흔 피가 고이고
 배는 華麗한 짐승처럼 짓으며 달려나간다.
 문득 앞을 가리는 검은 海賊같은 외딴섬이
 흩어져 날으는 갈매기 떼 날개 뒤로 문짓 문짓 물러나가고,
 어디로 돌아다보든지 하이한 큰 팔구비에 안기여
 地球덩이가 동그랗다는 것이 길잡구나.
 넥타이는 시연스럽게 날리고 서로 기대손선 어깨에 六月별이 스며들고
 한없이 나가는 눈사람은 水平線 저쪽까지 旗폭처럼 퍼덕인다.

바다바람이 그대 머리에 아른대는구료,
 그대 머리는 슬픈듯 하늘거리고.

바다 바람이 그대 치마폭에 니치 대는구료.
 그대 치마는 부끄로운 듯 나뻗기고.

그대는 바람보고 꾸짖는구료.
 별안간 뛰어들삼어도 설마 죽을라구요
 빠나나 껍질로 바다를 놀려대노니.

젊은 마음 꼬이는 구비도는 물굽이
 둘이 함끼 굽어보며 가비얍게 웃노니.

- <甲板우>-1926년 여름 현해탄에서¹⁵⁾

이 시는 부제에서도 알 수 있듯이 일본으로 건너가는 배 위에서 바다를 보는 시인의 인상과 감회를 담고 있다. 우선 눈에 띄는 것은 배를 탄 시인의 시선이다. 명랑하고 가벼운 기분이다. ‘백금 빛’ 하늘과 ‘유리판’ 같은 바다 물결의 밝은 이미지와 ‘동글동글’ 부는 바람의 질감과 거침없

15) 이 시는 1927년 1월 『문예시대』 2호에 발표되고, 같은 해 6월 일본시잡지 『近代風景』 2권 5호에 <甲板の上>이라는 제목으로, 그리고 1930년 5월에는 『시문학』 2호에도 발표되었던 작품이다.

이 달려가는 배의 속력을 즐기며 한껏 기분이 부푸는 모습이다. 방학을 맞아 고향과 교토를 왕래하면서 건너던 바다의 인상을 통해 새롭게 경험하는 세계에 대한 기대와 동경이 숨김없이 나타나고 있으며, 이는 시의 후반부에서 연인으로 보이는 상대에게 “-구료”, “-노니” 등의 어조를 통해 한층 가볍고 들뜬 모습으로 고조된다.

특히 주목되는 것은 시인의 시선이 매우 자유롭고 여유롭다는 점이다. 배의 빠른 속도에 갑판에서 느끼는 바다의 인상은 “地球덩이가 동그랗타는 것이 길겁구나”라고 표현되면서 지구로 치환된 새 세계 전반에 대한 호기심 어린 자신감¹⁶⁾으로 나타난다. 그리고 이 자신감은 “水平線 저쪽까지 旗폭처럼 퍼덕인다”고 하여 화자의 내면에서 태동하는 청춘의 열렬한 심정으로 이어진다. 시의 마지막 두 연에서 장난을 주고받는 듯한 두 연인의 묘사는 새롭게 열리는 세계가 두려운 공간이라기보다는 호기심에 가득한 가능성의 세계라는 것을 말해준다.

새로운 세계에 대한 기대와 동경의 모습은 <海峽>(『가톨릭청년』 1, 1933.6)에서 “나의 靑春은 나의 祖國!/다음날 港口의 개인 날씨여!”와 같이 명랑하고 밝은 외침으로 나타나며, <船醉>(『시문학』 1, 1930.3)에서는 치기를 버리지 못한 다소 낭만적 해조로 나타나기도 한다.

배난간에 기대 서서 휘파람을 날리나니
새까만 등솔기에 八月달 해스살이 따라워라.

金 단추 다섯 개 달은 자랑스러움, 내쳐 시달품.
아리랑 조라도찾아 불가, 그전날 부르던,
아리랑 조 그도저도 다 잊었읍네, 인제는 버얼서,
금단추 다섯 개를 빼우고 가자, 파아란 바다 우에.

담배도 못 피우는, 수탉 같은 머언 사랑을

16) 김종태, 『정지용 시의 공간과 죽음』, 월인, 2002, 73쪽.

홀로 피우며 가노니, 너긋너긋 흔들 흔들리면서.

- <船醉>(『시문학』 1, 1930. 3)

다음으로 바다를 객관적 거리를 유지한 채 하나의 미적 대상으로 형상화시킨 작품들이다. 이 경향의 작품들은 항해체험을 바탕으로 하고 있지 않으며, 바다는 하나의 관찰의 대상으로 제시되어 있다. 시적 주체 또한 배를 타고 이동하는 것이 아니라 정지된 상태에서 관찰의 시선을 집중하고 있다.

바다는 빨뿔이
달어 날라고 했다.

푸른 도마뱀때 같이
재재발렸다.

꼬리가 이루
잡히지 않았다.

흰 발톱에 찢긴
珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기 !

가까스루 몰아다 부치고
변죽을 돌려 손질하여 물기를 시켰다.

이 엘썬 海圖에
손을 식고 떼었다.

찰찰 넘치도록
돌돌 굴르도록

회동그란히 바쳐 들었다 !
地球는 蓮鬚인양 움으라들고.....퍼고.....

-<바다 9>(『시원』 5, 1935.12)

이 시는 정지용의 바다시편들 가운데 가장 나중에 발표된 작품으로, 뛰어난 작품으로 평가되는 반면에 또 부정적 평가를 받는 작품이기도 하다. 바다라는 대상을 객관적인 태도로 대하여 그것이 지닌 한 순간의 인상을 시각적으로 묘사한 작품이지만, “그 미학적 완결된 형상미에도 불구하고 내밀한 정신의 깊이나 철학을 담지 못한 한계성”¹⁷⁾을 가진 작품, 또는 “감각적 인상의 단편을 짧은 산문으로 모아놓은 것에 불과”¹⁸⁾한 작품이라는 평가를 받기도 한다.

하지만 이런 극단적 평가에도 불구하고 이 시는 정지용의 바다시편 전체를 아우르면서 그의 초기시가 지닌 특성을 함께 보여준다는 점에서 연구자들로부터 가장 많은 관심을 받았던 작품이다. 특히 최근에는 정지용 시에 나타난 근대성의 특징을 주체와 시선의 변화에서 찾는 연구들이 많아지면서 여러 연구자들로부터 집중적인 분석을 받고 있다.¹⁹⁾

우선 이 시와 관련해서 가장 문제가 되는 것은 시선의 주체이다. 1-4연은 파도치는 바다의 모습을 생동하는 감각적 이미지로 형용하고 있는데, 바다를 바라보는 주체가 어디에 위치하는지 전혀 드러나지 않는다. 다만 4연의 “흰 발톱에 찢긴/珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기!”라고 하여 파도치는 바다의 모습에 대한 시적 주체의 정서를 반영하고 있다. 그러나 시의 후반부 5-8연으로 가면 주체의 바다에 대한 태도나 정서의 표현은 완전히 사라진다. 5연은 그 전환을 가져오는 역할을 하면서 주체와 바다와의 거리를 띄우고 있다. 그리고 6-8연으로 가면서 드러나는 것은 주체의 위치이다. 6연의 “이 앨썬 海圖에/손을 씻고 떼었다”라는 구절과 마

17) 오세영, 『자연시와 성·정의 탐구』, 『한국현대시인연구』, 월인, 2003, 207쪽.

18) 송옥, 『시학평전』, 일조각, 1963, 196쪽.

19) 이상오, 『정지용 시의 풍경과 감각』, 『정신문화연구』 제28권 제1호, 한국학중앙연구원, 2005, 153-177쪽.

김승구, 『정지용 시에서의 주체의 양상과 의미』, 『배달말』 37, 배달말학회, 2005, 211-234쪽.

이광호, 『정지용 시에 나타난 시선 주체의 형성과 변이』, 『어문논집』, 64, 민족어문학회, 2011, 241-264쪽.

지막 연의 “희동그란히 바쳐 들었다/地球는 蓮에있인양 옴으라들고…
… 펴고……”라는 구절은 주체가 바다로부터 멀리 떨어지고 있으며 마
침내 높이 상승하여 바다를 조감하는 위치에 다달았음을 알려준다.

이와 같은 주체의 시선 때문에 여러 연구자들은 이 시가 실제 바다를
대상으로 한 것이 아니라 지구의(地球儀)를 앞에 놓고 파도치는 바다를
연상하고 있다고 분석하고 있다.²⁰⁾ 물론 이들의 분석처럼 교실에서 지
구의를 앞에 두고 파도치는 바다의 모습을 연상한 것²¹⁾이라고 볼 수도
있지만, 문제는 이런 시적 주체의 위치와 시선의 이동으로 형성된 바다
가 지니는 새로운 공간(세계)으로서의 의미이다. 가라타니 고진이 일본
근대문학의 기원을 ‘풍경의 발견’에서 찾았는데,²²⁾ 그가 말하는 풍경의
발견이 이 시에 나타난 주체와 시선의 문제와 연결될 수 있다는 점이다.
풍경은 인간의 시지각을 통해 보여지는 자연과 세계의 모습으로, 기본적
으로 보는 주체와 시선의 문제가 함께 어울려 있다. 곧 풍경은 과거부터
있어왔지만 주체의 개입, 곧 본다는 행위에 의해서 비로소 객체로서의
의미를 지니는 것으로, 주체의 확립과 객체의 발견은 근대적 인식의 기
본 출발점으로서의 의미를 지닌다. 이때 주체의 시선은 대상에 대한 이
해와 해석으로서, 대상의 객관화를 통해 주체를 드러내는 하나의 수단이
자 방법이 된다.

-
- 20) 오탁번, 『한국현대시사의 대위적 구조』(고려대 민족문화연구소, 1988, 119쪽,
이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』 태학사, 1999, 117쪽.
최동호, 『난삽한 지용 시와 ‘바다시편’의 해석』, 『문학동네』, 2000), 160-161쪽,
강호정, 『1930년대 시에 나타난 ‘지도’표상과 세계의 상상-정지용, 임화, 김기림,
신석정의 시를 중심으로』, 『한국민족문화』 43, 부산대학교 한국민족문화연구소,
2012. 163-187쪽 참조.
- 21) 시 <地圖>는 지구의가 아니라 지도를 보면서 바다를 연상하고 있는 작품인데,
김승구는 이와 같은 상상력을 “해도(海圖)의 상상력”이라고 부르고 있으며(김승
구, 앞의 논문, 213-221쪽 참조), 김학동은 <바다 9>가 ‘바다’를 사물화하여 사
생한 해도’라고 하였다.(김학동, 『정지용연구』, 민음사, 1987, 39쪽).
- 22) 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』. 민음사, 1997, 17-61쪽 참
조.

정지용은 주체의 이동과 시선의 변화를 통해 바다를 이미 존재했던 자연으로서의 바다가 아닌 새로운 시적 대상(세계)으로서의 바다로 탈바꿈시켰으며, 그것은 그의 시학이 도달한 미적 근대의 성취였다고 할 수 있다. 이 시에 드러난 주체와 시선은 바다라는 대상(세계)을 하나의 객체로 탄생시키면서 그와 함께 보는 주체의 새로운 자기정립을 가져왔기 때문이다. 이 시에서 바다는 시인의 정서가 가미된 감정적·감각적 대상이 아니라 하나의 객체이자 타자로서의 독립된 존재성을 드러낸다. 시적 주체 또한 바다가 지닌 객체성에 일정한 거리를 유지하면서 그 거리를 벗어나지 않는다. 흔히 '미적 거리'²³⁾라고 불리는 시적 주체의 대상에 대한 태도와 그 표현의 방식을 이 시는 나름대로 보여주고 있으며, 정지용은 의식적으로 이를 구사한 것으로 볼 수 있을 것이다.

그러나 정지용의 이런 성취는 그가 디디고 선 시대와 현실에 대한 인식과 대응을 사상(捨象)한 가운데 이룬 것이라는 점은 간과할 수 없다. “안으로는 熱하고 겉으로는 서늘웁기”²⁴⁾를 바랬던 그의 ‘지성’과 ‘제작’의 시적 방법론은 1930년대 시가 이룬 또 하나의 근대적 성취임에는 틀림없지만, 그 뒤에 또 다른 식민지 근대는 가려질 수밖에 없었던 것이다.

2) 임화 - 낭만적 전망과 비극적 자기 인식

임화의 현해탄 시편들은 그가 일본유학을 다녀오고 7,8년 뒤에 씌어진 작품들이다. 일본 유학을 다녀올 때 건넜던 현해탄 체험 이외에는 임화에게서 바다 체험은 달리 찾아보기 힘들다. 그러면 임화는 무엇 때문에 제법 긴 시간이 지난 시점에서 현해탄 시들을 쓰게 되었을까? 그 이유를 그는 시집 『현해탄』(1938) ‘후서(後書)’에서 다음과 같이 밝히고 있다.

23) 미적 거리(aesthetic distance)는 감상자의 예술작품에 대한 객관적 태도를 뜻하는 것으로 ‘심리적 거리’(psychical distance)라고 불리기도 하지만, 시인의 대상에 대한 이해와 태도를 뜻하기도 한다. 김준오, 『시론』, 삼지원, 2017, 349-364쪽 참조.

24) 정지용, 『시의 威儀』, 『문장』 10, 1939.11.

玄海灘이란 題 아래 近代 朝鮮의 歷史的 生活과 因緣 깊은 그 바다를 中心으로 한 생각, 느낌 等を 約 二三十篇 되는 作品으로 써서 한 冊을 만들어볼가 하였다.²⁵⁾

현해탄이 지닌 역사적 의미를 시에 담고 싶었다고 밝히고 있다. 곧 현해탄은 우리 근대와 관련된 역사적 공간으로 인식하고 있었음을 말하는 내용이다.

그러나 보다 직접적인 이유와 배경은 당시 그가 처한 개인적 처지나 문단적 상황 등을 통해 알 수 있을 것이다. 1935년 카프 해산을 전후하여 임화는 결핵으로 평양과 서울, 마산에서 요양하면서 첫 번째 부인 이귀례와 이혼하고 이현욱(필명 지하련)과 재혼을 한다. 그리고 『조선중앙일보』에 『조선신문학사론 서설』(1935.10.9.-11.13)을 발표하는 한편, 1936년에는 김기림, 박용철 등과 기교파를 둘러싼 논쟁을 벌인다.²⁶⁾ 그리고 이와 함께 카프 해산으로 거의 빈사상태에 들어선 문단 상황을 타파해 나가기 위한 방법으로 ‘낭만주의론’과 ‘사실주의 리얼리즘론’과 관련된 여러 편의 논문을 발표하면서 민족문학의 위기를 돌파하고자 한다. 하지만 1937년 무렵에 들어서면서 자신의 낭만주의론의 오류를 반성하고 다시 사회주의 리얼리즘론을 주장하면서 주체성의 재건을 강조하는 쪽으로 나아간다. 다시 말해서 1930년대 중반부터 1938년 무렵까지의 시기는 임화가 악화된 건강과 가정문제, 그리고 무엇보다도 카프 해산에 따른 문단적 위기 상황 속에서 자신을 비롯한 문단의 재건을 위해 자신만의 문학적 논리를 찾아서 동분서주하던 시기이다.

그런 점에서 현해탄 시편은 무엇보다도 당시 임화가 처한 현실적 상황을 헤쳐 나가기 위해 새롭게 내건 문학적 이념과 논리를 작품으로 실천하고자 하는 목적과 의도를 지닌 것으로 볼 수 있을 것이다. 현해탄은 지난 시절 계급적 이념으로 불타올랐던 가장 중요한 체험의 현상이었으

25) 임화, 시집 『현해탄』(동광당, 1938)의 ‘後書’

26) 임화의 생애는 『임화 전집 1 시』(김외곤 편, 박이정, 2000)의 연보를 따랐다.

며, 따라서 자신의 이념과 태도를 다잡는 데 가장 알맞은 공간이었을 것이다. 곧 이상적 자아의 위대했던 과거에 대한 회상을 바탕으로 승리의 서사를 엮어냄으로써 압도적인 객관현실을 극복하겠다는 포부와 의지²⁷⁾를 담을 수 있는 공간이었다.

그러나 문제는 현해탄은 우리 근대사에서 이중성, 내지는 양가성을 지닌 공간이었으며, 따라서 현해탄을 향한 그의 낭만적 포부와 의지는 매우 중층적이며 때로는 모순되게 나타난다는 점이다. 현해탄은 근대를 향해 열린 공간이었지만 또 현실을 극복할 무기를 버리러 가는 역사의 공간이기도 했다.²⁸⁾ “근대의 이입/제국주의의 통로”²⁹⁾, “희망/위협, 현실/이상”³⁰⁾의 서로 다른 지향과 가치가 함께 혼재하는 공간이 바로 현해탄이었으며, 따라서 그의 현해탄 시편들 또한 이와 같은 양가성 때문에 두 지향과 가치가 길항하는 공간을 담을 수밖에 없었을 것이다.

다음의 시는 현해탄 시편 가운데 가장 먼저 씌어졌던 <해협의 로맨티시즘>³¹⁾이다. 첫 작품답게 1930년대 중반 임화의 낭만주의적 전망과 감성이 아직 남아있음을 알 수 있다.

아마 그는
일본 열도의 긴 그림자를 바라보는 게다.
흰 얼굴에는 분명히
가슴의 '로맨티시즘'이 물결치고 있다.

27) 남기혁, 『1930년대 후반 임화 시에 나타난 '시인'의 표상'과 비극적 운명론의 문제』, 『한국문학이론쪽과 비평』 제 58집, 한국문학이론과비평학회, 2013, 62쪽.

28) 이정환, 『'바다' 시편에 나타난 일제말 임화의 내면 풍경』, 『어문논집』 48집, 민족어문학회, 2003, 401쪽.

29) 고연숙, 『임화 시에 나타난 '바다' 상징성 연구』, 『인문학연구』 통권 83호, 충남대학교 인문과학연구소, 2011, 69쪽.

30) 이형권, 『현해탄 시편의 양가성 문제-30년대 후반의 임화시를 중심으로』, 『한국어문학』 제49집, 한국어문학연구회, 2002, 13-14쪽.

31) 처음에는 『중앙』(1936.3)에 <현해탄>이라는 제목으로 발표되었다가 시집에 실으면서 <해협의 로맨티시즘>이라는 제목으로 바뀐다.

예술, 학문, 움직일 수 없는 진리 . . .
그의 꿈꾸는 사상이 높다랗게 굽이치는 東京
모든 것을 배워 모든 것을 익혀,
다시 이 바다 물결 위에 올랐을 때,
나는 슬픈 고향의 한밤,
혜보보다도 밝게 타는 별이 되리라.
청년의 가슴은 바다보다 더 설렘었다.

- <해협의 로맨티시즘>, 4-5연

제목에서도 나타나듯이 이 시를 지배하는 주된 정조는 새로운 세계인 일본으로 건너가는 시적 주체인 청년의 기대와 포부에 차서 들뜬 낭만적 기분이다. 그는 일본 유학을 위해 부산항을 떠나 빠른 속도로 현해탄을 건너 ‘일본열도’를 마주하고 있다. 일본이 가까워지면서 고향을 떠났다는 서운함보다는 다가올 새로운 세계에 대한 기대와 미래의 자신의 모습을 그리며 더욱 설렌다.

그런데 여기서 주목되는 것은 그가 배우고자 하는 근대의 모습과 귀국한 뒤에 변화될 자신의 모습에 대한 바람이다. 그가 배우고자하는 것은 “예술, 학문, 움직일 수 없는 진리……”와 “꿈꾸는 사상”이다. 이들은 배움에 목마른 젊은이가 추구하는 당연한 가치임에는 틀림없다. 하지만 귀국한 뒤의 자신의 모습을 “고향의 슬픈 한 밤”을 “혜보보다도 밝게 타는 별”로 떠올리는 모습은 아무리 봐도 낭만적 계몽주의의 잔영을 느끼지 않을 수 없게 한다. 이념에 대한 벽찬 포부와 기대가 지닌 거창함 이상으로 민족 지도자로서의 자신의 미래를 내다보는 전망 또한 그 순수성을 인정한다고 해도 이 시의 제목 ‘로맨티시즘’을 크게 벗어나지 않기 때문이다.

이와 같이 일본으로 건너가는 현해탄에 투영하는 낭만적 기대는 이밖에도 <지도>와 <해상에서> 등의 시에서도 나타난다. 일본으로 가는 현해탄은 “어떤 도시 위에 자기의 이름자를 붙여, 불멸한 기념을 삼으려
는, 엄청난 생각을 품고” 건너는 바다이며, 따라서 “새 지도의 젊은 畫工

의 한 사람이란 건, 얼마나 즐거운 일”(〈지도〉)일 수밖에 없다. 이런 바람과 기대는 또 “- 정녕 이곳에 고향으로 가지고 갈 보배가 있는가?/- 나는 학생으로부터 무엇이 되어 돌아갈 것인가?”〈해상에서〉) 하여 미래에 대한 순수한 전망을 보이기도 한다.

‘반사이!’, ‘반사이!’ ‘다이닛……’
이등 캐빈이 떠나갈 듯한 아우성은,
감격인가? 험위인가?
깃발이 ‘마스트 높이 기어올라갈 제,
청년의 가슴에는 붉은 돌이 내려앉았다.

어떠한 불덩이가,
과연 층계를 내려가는 그의 머리보다도
더 뜨거웠을까?
어머니를 부르는, 어린애를 부르는,
남도 사투리,
오오! 왜 그것은 눈물을 자아내는가?

정말로 무서운 것이……
불붙는 신념보다도 무서운 것이……
청년! 오오, 자랑스러운 이름아!
적이 클수록 승리도 크구나.

삼등 선실 밑
동그란 유리창을 내다보고 내다보고,
손가락을 입으로 깨물 때,
깊은 바다의 검푸른 물결이 왈각
해일처럼 그의 가슴에 넘쳤다.

오오, 해협의 낭만주의여!

- 〈해협의 로맨티시즘〉, 10~14연

그러나 시의 후반부에 오면서 이러한 낭만적 순수성은 다른 색깔과 무게로 크게 변화된다. 이등 캐빈에서 터져 나오는 일본인들의 만세소리와 아우성을 “감격”보다는 “협위(위협)”로 느끼고 마스트 높이 올라가는 깃발³²⁾에 설레임 대신 무거운 마음을 갖게 된다. 이렇게 급작스럽게 변한 주위에 청년은 불덩이보다 더 뜨거운 충격에 휩싸여 삼등 선실로 내려온다. 그런데 그곳에서는 가족들이 서로를 부르는 남도 사투리가 정다운보다는 아프게 청년의 눈물을 자아내게 하고 마침내 삼등 선실에 돌아와 “손가락을 입으로 깨”문다. 그러나 그 와중에서도 청년이 잊지 않고 있는 것은 큰 ‘적’에 대한 정면 도전의 자세와 ‘승리’에 대한 무서울 정도로 뜨거운 신념이다. 큰적을 통해 의지를 불태우고 자신의 사명감을 되새긴다. 그리고 그것은 마침내 “청년! 오오, 자랑스러운 이름아!”라는 단단한 자기 다짐의 목소리로 확인된다.

그러나 이와 같은 청년에 대한 격려와 찬사는 실제로는 자신에게 향하고 있다. 시에 나타나는 주체는 전반부에서 ‘그’였다가 ‘나’로 바뀌고 있으며, 시의 후반부에 가서는 다시 ‘그’로 바뀌고 있다. 그 결과 시적 화자는 청년의 내부와 외부를 왔다 갔다 하면서 그의 감정과 행동까지 통어하고 있다. 따라서 그로 지칭된 청년은 바로 입화 자신과 동일 인물이며, 청년의 영웅서사를 통해 과거에 이루지 못한 이상과 사명감을 새롭게 반추하고 회상하면서 현재의 의미로 확장하고자 하는 입화의 시적 전략의 하나로 볼 수 있다.

그러나 다음과 같은 시에서는 일본으로 건너가면서 가지는 이념에 대한 기대와 포부만을 노래하지 않는다. 낭만적인 ‘로맨티시즘’이 아닌 현실로서 현해탄을 건너는 것은 하나의 운명이자 사명으로 제시된다. 또한 성공된 귀환이 되기 위해서는 갖은 고통과 유혹을 이겨내야 한다는 것을 확인하고 다짐한다.

32) 일장기.

이 바다 물결은
예부터 높다.

그렇지만 우리 청년들은
두려움보다 용기가 앞섰다.
산불이
어린 사슴들을
거친 들로 내몰은 게다

- <현해탄> 1-2연

아무러기로 청년들이
평안이나 행복을 구하여,
이 바다 험한 물결 위에 올랐겠는가?

첫 번 항로에 담배를 피우고
둘째 번 항로에 연애를 배우고,
그 다음 항로에 돈맛을 익힌 것은,
하나도 우리 청년이 아니었다.

청년들은 늘
희망을 안고 건너가,
결의를 가지고 돌아왔다.
그들은 느티나무 아래 전설과,
그윽한 시골 냇가 자장가 속에,
장다리 오르듯 자라났다.

그러나 인제
낮선 물과 바람과 빗발에
흰 얼굴은 찌들고,
무거운 임무는
곧은 잔등을 농군처럼 굽혔다.

- <현해탄> 5-8연

오오! 어느 날
먼먼 앞의 어느 날,
우리들의 괴로운 역사와 더불어
그대들의 불행한 생애와 숨은 이름이
커다랗게 기록될 것을 나는 안다.

1890년대의

1920년대의

1930년대의

1940년대의

19××년대

.....

모든 것이 과거로 돌아간
폐허의 거칠고 큰 비석 위
새벽 별이 그대들의 이름을 비출 때,
현해탄의 물결은
우리들이 어려서
고기때를 쫓던 살내처럼
그대들의 일생을
아름다운 전설 가운데 속삭이리라.

그러나 우리는 아직도
이 바다 높은 물결 위에 있다.

- <현해탄> 17-18연

총 18연으로 된 꽤 긴 작품이다. 현해탄을 건너면서 가졌던 지난날에 대한 감회를 스스로에게 던지는 독백과 청년들에게 말을 건네는 방식으로 서술체의 문장과 감탄사, 돈호법 등을 사용해 입체적으로 짜여 있다. 그러나 복잡한 짜임새에 비해 내용은 비교적 간단하다. 현해탄을 건너갔다 돌아온 청년들에게 화자인 내가 그대들의 수고와 성과에 대한 칭찬과 함께 그 의미를 다시금 확인하고 되새기는 내용의 시다. 청년들은 두려움 대신 용기와 희망을 안고 건너갔으며, 담배나 연애, 금전에 유혹받

지 않고 오로지 임무만을 생각하면서 마침내 '결의'라는 큰 성과를 거두고 돌아왔음을 칭찬한다. 물론 여기에 이르기까지 청년은 얼굴은 찌들고 잔등은 굽었으며, 개중에는 돌아오지도 못하고 생사도 모른 채 비극적인 결말을 맞은 사람들도 적지 않다. 그런 고난과 어려움을 이기고 돌아온 청년들의 명예를 상찬하면서 앞으로 그 행렬은 계속 이어질 것이라는 기대와 바람을 토로한다.

그러나 이런 상찬과 축하 속에서도 숨길 수 없는 것은 현해탄에 대한 주체의 비극적 인식과 비장한 태도이다. 그것은 무엇보다 현해탄은 그냥 바다가 아니고 운명의 바다이기 때문이다. 그러나 운명의 현해탄을 건너가 얻어온 것은 어떤 구체적인 성과가 아니다. 많은 고통과 죽음의 댓가를 치르고 얻어온 것은 '결의'에 불과하다. 다시 말해서 혁명적 성과보다는 하나의 에너지로서 혁명을 이루기 위한 마음다짐에 지나지 않는다. 따라서 청년들의 현해탄 건너기는 계속될 것이며, 그 의미는 영원히 새로워질 것이라는 희망을 노래하게 된다. 이러한 비장한 다짐과 각오는 시의 후반부에서 '반도', '부산 부두' 등으로 제시된 우리의 현실적 삶에 대한 이해도 그렇게 긍정적이지는 않다는 데에서도 확인된다. 오히려 "그러나 우리는 아직도/이 바다 높은 물결 위에 있"다고 하면서 낭만적 전망에 안주하려는 자신을 다잡고 있다. 그런 점에서 이 시의 주체인 '청년'은 임화 자신뿐 아니라 혁명적 결의로 1930년대 후반을 새롭게 바꾸어나갈 시대적 주체이기도 하다. 나와 청년은 '우리'이며, 우리는 1930년대 후반에 임화가 찾는 주체 재건의 모범이 될 수 있었던 것이다.

이와 같은 점에서 임화에게 현해탄은 매우 다층적이며 복잡한 공간이었다. 근대를 향해 가는 청년의 높은 이상과 낭만적 열정으로 가득 찬 기약과 성취의 공간이기도 했지만, 삼등선실에서 낯선 언어로 위협을 받으며 무서움에 떨어야만 했던 민족이 처한 객관적 현실의 공간이기도 했다. 그리고 시적 주체인 청년은 그 사이에서 충격과 고통을 받지만 오히려 새로운 신념으로 불타오르며 승리를 염원하는 자기 다짐과 깨달음

의 공간이기도 했다. 그러나 무엇보다도 지난 현해탄 체험을 1930년대 후반에 다시 전경화시켜서 새로운 시적 주체를 확립해야만 했던, 임화에 게 있어서는 가장 고통스럽지만 반드시 넘어야 할 비극적 자기 인식의 운명적 공간이 바로 현해탄이었다.

3) 김기림 - 근대로부터의 탈출과 자기반성

바다는 1930년대 초반부터 해방 후까지 김기림의 전체 시에서 지속적으로 나타나는 다양한 이미지 중에 하나다.³³⁾ 1930년대 김기림 시에 나타나는 바다는 크게 두 가지이다. 하나는 유년의 아픈 상처와 관련된 그리움의 대상³⁴⁾으로서, 또 하나는 미래의 밝은 문명 공간³⁵⁾의 상징으로서 노래된다. 김기림의 유년시절의 아픈 상처는 어머니와 누이의 죽음이 관련되어 있다. 그의 고향은 함경북도 화성군 백두산 줄기가 마천령산맥으로 뻗어 끝자락이 동해에 닿는 곳³⁶⁾으로, 어머니와 누이가 묻힌 곳이 고향 망향정 부근이라고 한다. 따라서 바다는 그들에 대한 그리움으로 노래되는 경우가 많았으며, 그의 많은 여행시의 바다는 대부분은 그리움으로 노래된다.

그러나 이와는 달리, 바다가 근대적 문명을 나타내는 은유로서, 그리고 이국적인 이미지와 감각적 표현으로 노래되는 경우도 적지 않다. 그는 근대문명에 대한 관심을 바다를 통해 노래하는 경우가 많은데, 바다

33) 초기시는 '이상향과 희망'의 이미지(박민영, 『근대시와 바다 이미지』, 『한어문교육』 제27집, 한국언어문학교육학회, 2012, 295-320쪽)와, 후기시는 '불안과 위기의식'(이인호, 『1930년대 모더니즘 시에 나타난 '바다' 이미지 연구-정지용과 김기림의 시세계를 중심으로』, 강릉대학교 석사학위논문, 1998, 67-78쪽. 허치범, 『정지용과 김기림의 '바다'시 비교 연구』, 청주대학교 석사학위논문, 2007, 39-45쪽 등)의 이미지를 지닌다고 보고 있다.

34) 고명수, 『한국 모더니즘 문학의 공간체험 : 정지용과 김기림의 경우』, 『동국어문학』 6집, 동국어문학회, 1994, 138쪽.

35) 문덕수, 『한국모더니즘시연구』, 시문학사, 1981, 170-173쪽.

36) 김유중, 『김기림 평전』, 『김기림』, 문학세계사, 1996, 141쪽.

를 도시 공간으로 끌어들이어 도시 풍경을 몽환적인 분위기로 연출한다.

「마네킹」의 목에 걸려서 까물치는/眞珠목도리의 새파란 눈동자는/南洋의 물결에 저저있고나./바다의 안개에 흐려있는 파-란 鄉愁를 감추기 위하여 너는 일부러 병어리를 꾸미는 줄 나는 안다나.//너의 말없는 눈동자 속에서는/熱帶의 太陽 아래 과일은 붉을게다./키다리 椰子樹는/하늘의 구름을 붙잡으려고/네 활개를 저으며 춤을 추겠지.//바다에는 달이 빠져 피를 흘려서/미쳐서 날뛰며 몸부림치는 물결 우에/오늘도 네가 듣고 싶어하는 獨木舟의 노젓는 소리는/뻘-걱 뻘-걱/유랑할게다.//永遠의 成長을 숨쉬는 海草의 자지빛 山林 속에서/너에게 키쓰하던 鱈魚의 딸들이 그림다지.//歎息하는 병어리의 눈동자여/너와 나 바다로 아니가려니?/꼭쓰른 두 마음을 잡으려가자/土人の 女子의 진흙빛 손가락에서/모래와 함께 새여버린/너의 幸福의 조약돌들을 집으러 가자./바다의 人魚와 같이 나는/푸른 하늘이 마시고 싶다.//「페이브먼트」를 따리는 수없는 구두소리./眞珠와 나의 귀는 우리들의 꿈의 陸地에 부대치는/물결의 속삭임에 기우려진다.//오- 어린 바다여. 나는 네게로 날아가는 날개를 기르고 있다.

-<꿈꾸는 眞珠여 바다로 가자>(『조선일보』, 1931.1.23.)

이 시의 제재는 도시의 어느 쇼윈도 안에 있는 마네킹이다. 도시 문명의 상징인 마네킹을 노래하면서도 동원된 비유와 이미지는 온통 바다 일색이다. 그리고 그 바다는 자연 공간으로서의 바다라기보다는 몽환적 상상 속에서 떠올리는 '남양'(南洋)의 해변과 같은 이국적 공간이다. 마네킹은 쇼윈도에 갇혀 있으면서 열대의 태양과 야자수를 꿈꾸고, 구두소리를 물결의 속삭이는 소리로 듣는다. '영원'과 '행복', '꿈'의 공간인 바다를 꿈꾸며, 나 또한 그 꿈을 따라 상상력의 날개를 무한대로 펼친다. 도시와 문명 속에 갇힌 도시인의 자아를 마네킹의 꿈과 도시 공간을 대비시켜서 간접적으로 비판하는 작품이다.

이처럼 도시의 풍경에 바다의 이미지가 겹치면서 환상적 세계를 연출하는 수법은 이밖에도 <금붕어>³⁷⁾와 <바다의 향수>³⁸⁾ <해수욕장>³⁹⁾

를 비롯해 많은 작품들이 있다. 그 중에서도 시 <금붕어>는 도시 공간을 ‘어항’으로, 떠나면 고향을 그리는 여성을 바다를 떠나 어항에 갇힌 금붕어로 그린다. 금붕어는 어항에 갇혀서도 떠나면 ‘지나(支那)’바다를 그리워하고 바다 속을 헤엄치면서 누릴 자유를 꿈꾸기도 한다. <바다의 향수>는 시적 화자가 경성의 화신백화점 꼭대기 옥상정원에서 도시를 바라보며 마치 바닷가인 것처럼 몽상에 빠진다. 그리고 <해수욕장> 또한 여름이 지나간 뒤의 해수욕장 풍경을 묘사하면서 이제는 을씨년스러운 해변의 풍경을 비치파라솔, 호텔, 여성들의 치맛자락 등의 이미지로 나타내고 있다.

그런데 이러한 도시적 풍물과 바다 이미지의 몽상적 일치는 그의 시가 지닌 문명비판적 요소를 나뉠대로 보여주는 것이다. 그 몽상적 상상력의 뒤에는 근대 도시에서 맛보는 소외, 내지는 고독의 모습이 담겨 있기 때문이다. 그런 점에서 그의 바다시들은 그가 추구한 건강하고 ‘프리미티브’한 감성보다는 근대를 살아가는 한 주체로서 어쩔 수 없이 경험하는 도시적 감상성이 깔려 있으며, 자연스럽게 근대와 문명에 대한 비판으로 넘어갈 수 있게 해주는 하나의 원천이 되었다고 할 수 있을 것이다.

김기림의 바다 시편과 관련된 논의는 대부분 이상에서 본 것처럼 모더니즘 시인으로서 이국정취와 건강한 감성을 담은 문명공간이라는 점에 초점을 맞추고 있다.⁴⁰⁾ 화려하고 몽상적인 이미지와 문명과 도시적 감성으로 치장된 바다의 모습은 김기림이 보여주는 1930년대 모더니즘의 성취라고 할 수 있다. 그러나 오히려 김기림의 바다 시편의 정수는 1939년 발표된 <바다와 나비>이다. 그것은 이 작품이 1930년대 후반에

37) 김기림, 『조광』 1권 2호, 1935. 12.

38) 김기림, 『조선일보』, 1935. 6. 24.

39) 김기림, 『조선일보』, 1934. 9. 19.

40) 강심호, 『김기림 시와 수필에 나타난 ‘바다’ 이미지 고찰』, 『한국근대문학연구』 3권 2호, 한국근대문학회, 200, 141-163쪽.

이근화, 『김기림 시의 표상성』, 『한국문학이론과 비평』 38집, 한국문학이론과 비평학회, 2008, 187-211쪽 등.

들어서 변화된 김기림의 내면풍경을 압축적으로 보여줄 뿐 아니라, 1930년대에 바다로 표상된 당시의 시대적 현실과 과제를 뼈아프게 보여주기 때문이다.

아무도 그에게 水深을 일러 준 일이 없기에
 흰 나비는 도모지 바다가 무섭지 않다.

靑무우발인가 해서 내려 갔다가는
 어린 날개가 물결에 저러서
 公主처럼 지쳐서 돌아온다.

三月달 바다가 꽃이 피지 않아서 서거푼
 나비 허리에 새파란 초생달이 시리다

- <바다와 나비>(『여성』 4권 4호, 1939.4)⁴¹⁾

이 시는 김기림이 1939년 도호쿠대학을 마치고 고국에 돌아와 발표한 첫 작품인데, 귀국 후 가장 먼저 '바다'를 노래하고 있다는 점은 의미심장하다. 바다는 유학 이전 1930년대 중반까지 가장 많이 노래된 제재이자 이미지였지만 3년 동안 침묵을 지키다가 귀국하여 다시 '바다'를 노래하고 있다는 것은 상당히 상징적인 의미를 지니기 때문이다.

짧지만 이 시의 구조와 내용은 매우 중층적이다. 먼저 시의 주체인 나비는 육지의 매우 연약한 곤충이다. 그런 나비가 바다 위를 나른다는 설정 자체가 작위적이다. 바다와 나비는 아무래도 부조화스럽고, 따라서 시인의 작의적 의도에 의해 위기상황이 닥칠 것이라는 사실을 간접적으로 예고하고 있다. 특히 “아무도 그에게 수심을 일러 준 일이 없”다는 사실은 다음에 예고될 위기상황의 심각함을 더욱 강조하고 있다. 그러나 나비는 수심을 모르기 때문에 무서울 일도 없다. 예고된 위기상황과 나비의

41) 이 시의 제목은 1939년 『여성』지에 발표되었을 때에는 <나비와 바다>였는데, 시집 『바다와 나비』(1946)에 실으면서 <바다와 나비>로 바뀌었다.

무지가 대비되면서 1연에서부터 긴장상태를 조성한다. 수심을 몰라 위기 상황에 처한 나비는 바로 1930년대 근대를 찾아 일본으로 유학을 갔던 시인 자신이다. 두 차례의 유학을 통해서도 근대의 실체와 근대의 위협을 감지 못했던 자신을 김기림은 아프게 고백하고 반성하고 있다.

그런 점에서 2연의 무모한 비행을 감행했던 나비가 호되게 놀라서 돌아오는 모습은 근대와 문학에 무모하게 빠져들었던 시인의 열정과 그 비극적인 결과를 뜻한다. “청무우발”인 줄 알고 바다 수면까지 내려갔다가 짠 바닷물에 “절어서” 깜짝 놀라 돌아오는 지친 “공주”의 모습은 1930년대를 관통하면서 추구했던 근대에 대한 덧없는 꿈과 열망에 찌던 시인의 자화상이었으며, 그 동안의 지난한 노력이 수포로 돌아갔음을 부끄럽게 고백하고 반성하는 모습이다.

그런데 여기서 중요한 점은 나비의 무지가 무모한 비행으로 이어지는 데, 아무도 앞으로 닥칠 위기상황에 대한 정보를 알려주지 않았다는 점이다. 연약한 나비가 스스로 부딪쳐서 체득해야만 했던 주변의 비정함과 고립감, 그 결과 맛보는 공포와 당혹감이다. 시의 내용이 중층적이라는 점은 이 시가 시인의 아픈 고백이며 부끄러운 반성을 담고 있기도 하지만, 그 아픔과 부끄러움은 자신을 비롯해 주변의 아무도 몰랐다는 점이다. 아무도 “수심을 일러”주지 않았다는 것은 1930년대 근대의 실체와 위협성을 실제로 아무도 몰랐다는 사실에 대한 준엄한 고발이며, 우리 민족 전체가 처한 1930년대의 현실이었다.

이 시의 구조상 여기까지가 시의 1. 2연이지만 전반부에 해당한다. 전반부는 나비가 바다 위를 날아갔다가 자기가 생각했던 것과는 매우 다른 바다를 경험하고 귀환한다는 내용으로 되어 있다면, 후반부 3연은 그렇게 돌아오는 나비의 안쓰러운 모습을 묘사하고 있다. 나비가 무모하게 내려앉으려고 했던 바다는 실상은 “(청무우)꽃이 피지 않”은 3월의 추운 바다였으며, 그것도 모르고 앉으려고 했다가 놀라서 도망가는 나비의 모습은 “새파란 초생달”이 나비의 가는 허리에 걸려서 애처럽도록 “서글

프”게 그려져 있다.

그런데 이 시가 가진 또 하나의 중층적 구조는 “서글픈”이라는 단어에 있다. 구문상 “서글픈”은 나비를 꾸미면서 “새파란 초생달”을 허리에 걸고 날아가는 나비에 대한 형용사로 해석이 된다. 시적 화자가 처량하고 슬프게 밤하늘을 날아가야만 하는 나비의 비애를 “서글프”라고 표현한 것으로 볼 수 있기 때문이다. 그러나 문맥상으로 “서글픈”은 나비가 나비 자신에게 자신의 처지를 확인하는 의미로 볼 수도 있다. 서글픔의 주체는 바라보는 시적 화자가 아니라 나비 자신이다. 따라서 서글픔은 김기림 자신이 자신에 대해 하는 씩씩한 고백이며, 스스로에 대한 반성과 후회를 우회적으로 드러내야만 했던 식민지 말, 한 시인의 애처롭고 불쌍한 내면의 모습이라고 하겠다. 그런 점에서 <바다와 나비>는 ‘근대라는 환상에 매몰되었던 자의 자기성찰이 시작되는 지점’⁴²⁾의 작품이라는 평가는 나름대로 타당성이 있다.

그러나 불행히도 1930년대에 대한 김기림의 이와 같은 자기반성은 진정한 근대(성)에 대한 반성으로 이어지지 않는다. 이어서 발표된 『모더니즘의 역사적 위치』⁴³⁾에서 그는 모더니즘이 ‘사회성과 종합’되어야 한다고 하여 모더니즘의 방향 전환을 요구한다. 그가 말한 사회성과의 종합은 모더니즘의 한계를 말하는 것임에는 분명하지만, 1930년대 말 근대는 ‘모더니즘’의 방향 수정만으로 이루어질 수 있는 것은 아니었다. 오히려 그가 추구해온 과학과 합리주의, 또는 보편적 세계주의의 허구성을 자인하고 근대라는 것의 맹목적인 환상에서 벗어나야만 했다.

그가 ‘근대의 과국’을 선언⁴⁴⁾했을 때에도 근대는 ‘전체적 인간’, ‘균형’과 같은 것으로 이해될 뿐이었지, 1930년대 말 조선사회에서의 근대성의 문제를 염두에 두고 있지는 않았다. 또한 서구에서 진행되고 동양으로 이월되면서 오히려 파행으로 치달은 근대를 극복할 대안으로 내어놓은

42) 이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판사, 2000, 158쪽.

43) 김기림, 『모더니즘의 역사적 위치』, 『인문평론』 1권 1호, 1939.10.

44) 김기림, 『시의 장래』, 『조선일보』, 1940.8.10.

방향 또한 “동양문화와 서양문화의 결혼 - 이윽고 세계사가 구경하여야 할 향연일 것이고 동시에 한 위대한 신문화 탄생의 서곡”⁴⁵⁾과 같은 감성적 세계주의에 지나지 않는 것이었다.

이렇게 볼 때 1930년대 말 김기림 시에 바다로 표상된 근대의 모습은 오히려 근대로부터 벗어나는 것이었다. 그것은 자신이 추구해온 근대가 허상이었으며 그러한 근대를 위해서 매진해왔던 자신을 부끄럽게 반성하는 자기비판으로 이어졌었다. 그러나 근대의 위기와 과국에 대한 진단은 자신의 절실한 내적 경험에 의한 깨달음은 아니었다. 오랫동안 익숙했던 일본의 사상적 동향에 재빠르고 민감하게 반응하였던 그의 민첩한 지성⁴⁶⁾의 결과였다.

4. 결론

이상에서 1930년대 정지용과 임화, 김기림의 바다시편에 나타난 ‘근대’의 성격과 시대적 의미에 대해서 살펴보았다. 바다는 1930년대 시의 중요한 소재이기도 했지만 ‘근대’의 다양한 의미를 함축하고 있었다. 그러나 바다는 예전처럼 단지 막연한 관념과 추상의 공간은 아니었다. 시인들의 실제 바다체험을 바탕으로 한 것이었으며, 그 위에서 근대가 지닌 특성과 문제점들을 구체적으로 드러낼 수 있었다.

그런 점에서 보았을 때, 세 시인의 바다 표상과 바다를 통해 제시된 근대의 모습은 각기 달랐다. 정지용의 경우에는 바다를 하나의 풍경으로 발견하면서 주체를 확립하고 객체에 대한 근대적 자각을 이룰 수 있었다. 바다는 자연이 아니라 시적 대상으로서 그 객체성을 확보하였으며,

45) 김기림, 『‘동양에 대한 단장』, 『문장』, 3권 4호, 1941.4.

46) 임명섭, 『김기림 비평에 나타난 근대의 추구와 초극의 문제』, 『한국근대문학연구』 11집, 한국근대문학회, 2000, 193쪽.

주체는 객체에 대한 일정한 거리를 통해 미적 근대성을 확보할 수 있었다. 그러나 정지용이 바다 시편들을 통해 획득한 미적 근대성은 하나의 근대적 성취였지만, 한편으로는 시대와 현실에 대한 인식과 대응을 갖지 못한 한계를 노출하였음은 피할 수 없는 사실이라고 하겠다.

반면에 임화에게 있어서 바다는 낭만적 전망과 성찰의 역사적 공간으로서 중층적인 의미를 지닌 것이었다. 이상과 낭만적 열정으로 가득찬 기약과 성취의 공간이면서 민족의 객관적 현실의 공간이기도 했다. 또한 청년으로 설정된 시적 주체들이 현실을 극복하기 위해 자기 다짐을 하고 깨달음으로 나아가는 성찰의 공간이기도 했다.

그리고 김기림의 경우에는 1930년대 말 시인의 내면풍경을 담는 자기 반성의 공간이었다. 오랫동안 추구해온 근대가 허구에 지나지 않았다는 사실과 근대에 매혹되어 자신이 위치한 곳이 어디인지를 모르는 데에 대한 부끄러움과 고통스러운 자기 고백의 장이 바로 바다였었다.

이렇게 보았을 때 1930년대의 바다는 근대가 지닌 다양한 국면을 모두 포괄하고 있으며, 시인들은 자신이 지향하는 시적 진실과 시대적 과제를 해결하기 위해 다양한 노력을 기울였음을 알 수 있었다. 바다는 시인들이 몸담고 있는 1930년대의 공통된 표상이었으며, 각각의 바다가 지닌 표상들이 모여 1930년대가 마주했던 근대의 총체를 이루고 있음을 확인할 수 있었다.

다만 아쉬운 것은 이들의 바다 표상을 통한 근대 지향이 다음 단계로 어떻게 나아갔는지에 대해서는 제대로 살피지 못했다는 점이다. 정지용의 경우에는 그의 미적 근대성이 후기의 산의 세계로 어떻게 변모, 전환되는지 살펴야 할 과제가 남아 있다. 그리고 임화와 김기림의 경우에는 1930년대 말, 또는 1940년을 전후한 시기에 문학적 태도와 세계관의 변화를 보이면서 문학활동의 중단이나 침묵으로 들어가는데, 바다 시편에 나타난 근대에 대한 인식이 여기에 어떻게 관련되는지 살펴보아야 할 과제로 남아 있다.

참고문헌

(1) 기본자료

- 김기림, 『바다와 나비』, 신문화연구소, 1946.
_____, 『김기림전집 1-5』, 심설당, 1988.
임 화, 『현해탄』, 동광당서점, 1938.
_____, 『임화전집 1,2』, 박이정, 2000.
정지용, 『정지용시집』, 시문학사, 1935.
김학동, 『김기림평전』, 새문사, 2001.
김유중, 『김기림』, 문학세계사, 1996.
이승원, 『그들의 문학과 생애, 김기림』, 한길사, 2008.

(2) 단행본 및 논문

- 강심호, 「김기림 시와 수필에 나타난 ‘바다’ 이미지 고찰」, 『한국근대문학연구』 3권 2호, 한국근대문학학회, 2002, 141-163쪽.
강호정, 「1930년대 시에 나타난 ‘지도’표상과 세계의 상상-정지용, 임화, 김기림, 신석정의 시를 중심으로」, 『한국민족문화』 43, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2012, 163-187쪽.
고명수, 「한국모더니즘문학의 공간체험 : 정지용과 김기림의 경우」, 『동국어문학』 6집, 동국어문학회, 1994, 138쪽.
고연숙, 「임화 시에 나타난 ‘바다’ 상징성 연구」, 『인문학연구』 통권 83호, 충남대학교 인문과학연구소, 2011, 69쪽.
권성우, 『횡단과 경계』, 소명출판, 2008, 95-96쪽.
기라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』. 민음사, 1997, 17-61쪽.
김승구, 「정지용 시에서의 주체의 양상과 의미」, 『배달말』 37, 배달말학

- 회, 2005, 211-234쪽.
- 김중태, 『정지용 시의 공간과 죽음』, 월인, 2002, 73쪽.
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 2017, 349-364쪽.
- 김학동, 『정지용연구』, 민음사, 1987, 39쪽.
- 남기혁, 「1930년대 후반 임화 시에 나타난 ‘시인’의 표상’과 비극적 운명론의 문제」, 『한국문학이론과 비평』 제 58집, 한국문학이론과비평학회, 2013, 62쪽.
- 문덕수, 『한국모더니즘시연구』, 시문학사, 1981, 170-173쪽.
- 박경수, 「현해탄 체험의 시적 형상화 양상과 의미」, 『현대시의 고전 텍스트 수용과 변용』, 국학자료원, 2011, 288-289쪽.
- 박민영, 「근대시와 바다 이미지」, 『한어문교육』 제27집, 한국언어문학교육학회, 2012, 295-320쪽.
- 송육, 『시학평전』, 일조각, 1963, 196쪽.
- 오세영, 「자연시와 성·정의 탐구」, 『한국현대시인연구』, 월인, 2003, 207쪽.
- 오탉번, 『한국현대시사의 대위적 구조』, 고려대 민족문화연구소, 1988, 119쪽.
- 이광호, 「정지용 시에 나타난 시선 주체의 형성과 변이」, 『어문논집』, 64, 민족어문학회, 2011, 241-264쪽.
- 이근화, 「김기림 시의 표상성」, 『한국문학이론과 비평』 38집, 한국문학이론과 비평학회, 2008, 187-211쪽.
- 이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판사, 2000, 158쪽.
- 이상오, 「정지용 시의 풍경과 감각」, 『정신문화연구』 제28권 제1호, 한국학중앙연구원, 2005, 153-177쪽.
- 이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 대학사, 1999, 117쪽.
- 이인호, 「1930년대 모더니즘 시에 나타난 ‘바다’ 이미지 연구-정지용과 김기림의 시세계를 중심으로」, 강릉대학교 석사학위논문, 1998,

67-78쪽.

이정환, 「‘바다’ 시편에 나타난 일제말 입화의 내면 풍경」, 『어문논집』 48집, 민족어문학회, 2003, 401쪽.

이형권, 「현해탄 시편의 양가성 문제-‘30년대 후반의 입화시를 중심으로」, 『한국어문학』 제49집, 한국어문학연구회, 2002, 13-14쪽.

임명섭, 「김기림 비평에 나타난 근대의 추구하고 초극의 문제」, 『한국근대문학연구』 11집, 한국근대문학회, 2000, 193쪽.

최동호, 「난삽한 지용 시와 ‘바다시편’의 해석」, 『문학동네』, 2000, 160-161쪽.

허치범, 「정지용과 김기림의 ‘바다’시 비교 연구」, 청주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007, 39-45쪽.

<Abstract>

Three Features of 'Modernity' of Modern Korean Poetry in the 1930s

- Focused on the sea poems of Jeong Ji-Yong, Im
Hwa and Kim Ki-Rim

Jo, Dong-Goo*

This paper examines the significance of the sea in the poetry of the 1930s, focusing on the sea in Korean modern poetry, and especially how it relates to 'modernity' which was an important theme of 1930s poetry. The target poems are concerned with sea poems of Jeong Ji-Yong, Im Hwa, Kim Ki-rim from the late 1920s to the 1930s.

The three poets have all in common that they have studied in Japan, and the sea in their poems has a close relationship with the sea that they have experienced through studying in Japan. As a result of analyzing the poems, the term 'sea' of Jeong Ji-Yong described the sea as an immediate space by pursuing a sensual image while removing emotions. Im Hwa described sea as a historical space of self-reflection, concentrating on the meaning of the times that the sea (Hyeonhaetan) possessed rather than sensuous feeling. Kim Ki-rim described the ocean in an urban sense at the beginning, but in the late 1930s He transformed the sea into a space of self-gaze in the times. All three poets were poets who wondered how to practice the value of modernity through the object of the sea in the times of the

* Pukyong University

1930s.

Key Words : sea, modern, Japan, study abroad, symbol, landscape,
subject, romantic prospect, self-examination

■ 논문접수 : 2017년 7월 20일

■ 심사완료 : 2017년 8월 19일

■ 게재 확정 : 2017년 8월 21일