

# 李 陸 史 論

曹 敏 煥\*

## 1. 緒 論

陸史 李源祿은 1904년 경북 安東에서 태어나 1944년 중국 北京 감옥에서 殉節한 독립 투사이며 시인이었다. 그는 退溪의 14代孫으로 알려져 있고 소년기에 유교적 가정에서 漢文을 修學한 후 이어 신학문을 배워 견문을 넓혔으며, 22세 되던 1925년 형제와 함께 과격파의 독립운동 단체인 義烈團 등에 입단하여 중국 대륙과 한반도를 왕래하면서 조선은행 대구지점 폭파사건 등 수많은 저항운동에 가담하여 여러 차례의 옥고를 치른 행동주의자요 독립운동가였다. 그는 또 1933년 「新朝鮮」지에 처녀작 「黃昏」을 발표하기 시작하여 1942년 붓을 꺾을 때까지 「絶頂」 「曠野」 「청포도」 등의 名篇과 기타 적지 않은 논설, 평문, 수필 등을 남겼다.

지금까지 다루어진 陸史論의 방향은 주로 그의 독립 운동가로서의 활동을 배경으로 한 저항 시인 李陸史의 모습을 밝히는 일과, 몇 편 안되는 그의 작품을 발굴 소개하는 일에 많은 노력이 기울여졌다.<sup>1)</sup> 대표적인 것은 「나라사랑」 16집(1974)의 李陸史 특집인데 陸史의 시, 논설, 평문, 수필 등에 관한 가장 많은 자료들을 수록하고 있어 이것이 그대로 正音社版 李陸史 全集(1975)의 텍스트가 되어 있다.

李陸史처럼 독립 투사로서의 사회적 활동이 명백하고, 반면 寡作인데다

\* 博士課程(國文學專攻)

1) 유고시집 「陸史詩集」(1946, 서울 출판사)의 수록작품 20편이 「陸史詩集」 重刊本(1956, 凡潮社) 및 詩文集 「青葡萄」(1964, 凡潮社), 「曠野」(1971, 螢雪出版社)를 거쳐 正音社版 「李陸史全集」(1975)에 이르면 34편의 시와 많은 論文·隨想들을 포함하는 것으로 增補 整理된다.

문단 활동이 疎遠하여서 그의 이념과 정신이 드러난 몇 편의 잘 알려진 작품만이 자주 거론되는 시인의 경우 흔히 가지기 쉬운 선입견이 있을 수 있다. 그것은 저항 시인의 작품이니까 저항시라야 하리라는 당위적 명제와 저항 시인임이 분명하니까 그의 전 작품은 일제의 질곡에 대한 반항과 한민족의 생존의지의 표출만으로 일관했으리라는 참여시 일변도로서의 해석이다. 기왕의 陸史論<sup>2)</sup>을 概觀하면 이처럼 그 생애의 傳記的 照明에 가리워져 시작품 전체의 객관적인 분석과 종합적인 검토를 통한 陸史詩의 實質을 밝히려는 노력이 한정된 시야를 통하여 硬直되었다는 느낌을 갖게 한다. 鄭漢模, 金宗吉 교수의 陸史論이 순수하고 종합적인 관찰을 보이고 있다.

本考의 방향은 陸史의 全作品들을 대상으로 그 형태, 의미 및 시정신의 구조를 분석하여 陸史詩의 참 모습을 문학적 기준에서 밝혀봄으로써 陸史의 시가 1930년대의 우리 시대와 문학의 역사 속에서 어떠한 의의와 가치를 갖는가를 분명히 하려는 것이다.

## 2. 本 論

### 1) 陸史詩의 形態構造

李陸史의 시는 자유시의 내면리듬의 구사에 의한 유기적 형태를 지니고 있으나, 그의 전 작품을 일별하면 명백히 의도적이고 독특한 형태구조를 시도하고 있음을 알 수 있다. 그것은 한 편의 시에 규칙적인 질서와 균형을 부여하고자 하는 分聯意識의 整型性이며, 이처럼 거의 기계적인 형태구조의 정형성을 바탕으로 그의 시작품에는 확실하고 튼튼하며 안정된 구성상의 정형의식이 드러남을 엿볼 수 있다. 일정한 분량의 시행을 연 단위로 반복하는 그의 습관은 작품의 골격을 형성하는 중요한 특징이다. 李陸史全集에 수

2) 鄭漢模, 陸史詩의 特質과 詩史的 意義, (「나라사랑」 16집)

金宗吉, 陸史의 詩.

金允植, 絕命地の 꽃, (「韓國近代作家論巧」)

洪起三, 李陸史의 저항활동, (「나라사랑」 16집) 그 밖에 申石鍾, 鄭泰榕 등의 단편적인 評說이 있다.

특된 34편의 시에 나타난 연 단위의 정형성을 통계적으로 제시하면 다음과 같다.

## a) 각 연 2행 단위 : 11편

湖水・南漢山城(3연)/絶頂・日蝕(4연)/鴉片・斑猫・小公園(5연)/青葡萄・子夜曲(6연)/芭蕉(7연)/年譜(8연)

## b) 각 연 3행 단위 : 9편

喬木・春愁三題・바다의 마음(3연)/路程記・曠野(5연)/나의 유우즈・獨白・娥眉(6연)/少年에게(7연)

## c) 각 연 4행 단위 : 4편

꽃(3연)/失題(4연)/黃昏(5연)/海潮詞(9연)

計 : 24편

定型詩인 漢詩 3편을 제외하고 산문시 2편(「서울」・「邂逅」) 및 單聯으로 된 1편(「狂人の太陽」)을 제외하면, 연 단위의 정형적 골격에서 벗어난 작품은 단 4편에 불과하다. 그러나 이 4편도 위에 말한 형태적 규범에서 크게 어긋나지 않는다. 가령 「草家」는 5・5・5・3・2행으로 되어 있으나 문맥으로 보아 5・5・5・5행의 誤植이 아닌가 싶고, 「강 건너간 노래」는 3・2・3・3의 불규칙한 시행의 배열로 변화를 주고 「한 개의 별을 노래하자」에서는 2・3・4・3・2・4・3・2행의 배열로 의도적인 상승과 하강의 정서적 포물선을 마련하고 있으며, 마지막 연은 제1연의 반복으로 되어 균형과 강조의 폭을 한정한다.

이처럼 연 단위의 리듬이나 구성에 대한 규칙적이고 의도적인 배려가 주는 효과는 무엇인가, 작품을 통하여 밝혀 보기로 하자.

## a) 내고장 七月은

청포도가 익어가는 시절

이 마을 전설이 주절이주절이 열리고  
먼데 하늘이 꿈꾸며 알알이 들어와 박혀

하늘밑 푸른 바다가 가슴을 열고  
흰 돛 단 배가 곱게 밀려서 오면

내가 바라는 손님은 고달픈 몸으로  
青梅를 입고 찾아온다고 했으니

내 그를 맞아 이 포도를 따 먹으면

두 손을 함박 적서도 좋으련

아이야 우리 식탁엔 온쟁반에

하이얀 모시 수건을 마련해두렴

—「청포도」

b) 「너는 돌다리목에 쪼았다」든

할머니 핀잔이 참이라고하자

나는 진정 江 언덕 그 마을에

버려진 문바지였는지 몰라?

그리기에 열여덟 새봄은

버들피리 꼭조에 부러보내고

첫사랑이 흘러간 港口의 밤

눈물섞어 마신술 피보다 달드라

—「年譜」에서

c) 매운 季節의 채썬에 갈겨

마춤내 北方으로 휩쓸려오다

하늘도 그만 지쳐 끝난 高原

서리쌀 칼날진 그 우에 서다

어메다 무릎을 꿇어야 하나

한발 제겨 디딜곳 조차 없다

이러매 눈감아 생각해 볼밖에

겨울은 강철로 된 무지겐가 보다

—「絶頂」

2행 1연을 단위로 하는 위의 세 작품을 보면 규칙적인 연 구분이 일정한 休止部를 반복하여 이미지와 이야기 사이에 의도적인 단층을 마련하고 있음을 본다.

a) 「청포도」의 경우, 독립적 構文을 지닌 첫 연과 끝 연을 앞뒤에 놓고 그 안에 놓인 제2연으로부터 제5연까지의 각 행이나 연의 어미는 「~열리고 ~박혀, ~오면, ~했으니」 등의 연결어미로 이어져 있어 하나의 일관된 문법적 통사구조를 가진다. 줄글로 이어 놓으면 그대로 산문이 될 것이다. 각

연의 내부에는 「전설~흰 돛 단 배~ 손님~ 포도」의 핵심 이미지가 자리잡고 「하늘~ 푸른 바다~靑袍」등의 수식적 이미지가 보충되어 있다. 이 시를 산문으로 떨어지지 않게 하는 힘은 이러한 규칙적인 연 구분의 효과에 크게 의지하고 있으며, 시 속에 깃든 이야기의 요소가 핵심 이미지에 응집된 연 단위의 수식적 이미지의 도움으로 일정한 區劃을 지니면서 연결되어 있다. 첫 연과 끝 연의 문법적 독립성은 또한 작품이 단순한 서술적 호흡의 연속에 그침을 막고 포에지의 액센트를 강화하는 기능을 가지고 있다.

b) 「年譜」는 더욱 이야기의 요소가 강한 시라고 보겠는데, 시인의 인생고백과도 같은 서술적 내용에 긴장미를 부여하고 호흡의 단층을 유지하는 것은 시행과 연 구분의 효과이다. 연의 구조가 문법적으로 연결된 것은 아니지만, 시 속에 고백적이고 서술적인 내용을 담으면서 균형과 질서를 유지하는 힘을 가지고 있다.

c) 「絶頂」의 연 구분 원리는 앞의 a), b)의 경우와 차원을 달리한다. 시작품속의 연의 分斷이 구성의 원리로 작용한다. 「絶頂」의 구조는 전형적인 漢詩的 四段構成法을 취하고 있는데, 응결된 이미지의 선명한 浮彫와 간결한 시행, 생략과 압축의 효과는 강한 긴장미를 보여준다. 특히 「어메다 무릎을 꿇어야 하나」의 轉句와 「겨울은 강철로 된 무지개가 보다」의 結句의 전환과 상징은 눈부시다. 이러한 漢詩的 四段構成의 수법으로 성공한 예는 「曠野」에서도 찾을 수 있다.

이와 같은 규칙적인 分聯의 구조가 주는 효과는 각 연 3행이나 4행을 단위로 하는 시의 경우에도 비슷한 기능을 가진다.

- d) 아주 험벗은 나의 류—즈는  
 한번도 기야 싶은 날이 없어  
 사뭇 밤만을 王者처럼 누려 왔소
- 아무것도 없는 주계였만도  
 모든것이 제것인들 빠터는 멋이야  
 그냥 인드라의 領土를 날라도 단인다오
- 고향은 어메라 물어도 말은 않지만

처음은 정녕 北海岸 매운 바람 속에 자라  
 大鯤을 타고 단엿단것이 一生의 자랑이죠  
 ——「나의 뮤즈」에서

- e) 동방은 하늘도 다 끝나고  
 비 한방울 나리잖는 그 때에도  
 오히려 꽃은 빨갱게 피지 않는가  
 내 목숨을 꾸며 쉬임 없는 날이여
- 北쪽 쓴드라에도 찬 새벽은  
 눈속 깊이 꽃 맹아리가 음자거려  
 제비떼 까맣게 날락오길 기다리나니  
 마침내 저바리지 못할 約束이여
- 한 바다복판 용솨움치는 곳  
 바람결따라 타오르는 꽃城에는  
 나비처럼 醉하는 回想의 우리들아  
 오늘 내 여기서 너를 불러 보노라  
 ——「꽃」

d)의 경우 이야기의 논리적 질서가 일정한 分聯形式에 의해 호흡의 여유와 안정미를 유지할 수 있게 되어 있다. 이런 유형의 시가 지니는 서술성을 규제하고 평범한 산문의 기능과 구별하는 것은 그 시행과 연의 배치에 의한 형태적인 균형에 의해서이다. 한편 e)「꽃」의 예에서는 연의 구성이 일정한 반복적 구조를 보여준다. 제1연의 영탄형의 아포리즘이 2,3연에 그대로 되풀이 되고 있다. 연 구획의 심리가 구성의 원리로 작용한 것이다.

陸史詩에 드러나는 整型感覺은 단순히 연 구분의 심리적 배경에만 작용한 것은 아니다. 보다 치밀하게 시행의 운율적 배열에도 작용하고 있다. 앞서 인용한 「꽃」을 살펴보면, 각연의 1~3행은 構文의 전개에 있어서나 시행의 길이에 있어서나 점층적으로 확장되는 수법을 취하고 제4행에 가서 집중적으로 심정을 토로하는 형식을 취하고 있다. 시행의 연결은 일정한 리듬의 식의 터전 위에 긴장과 이완을 되풀이 한다. 이러한 수법은 「喬木」이나 「曠野」에서도 드러나는 특징이며, 특히 「曠野」의 제1연과 제4연의 마지막 행, 「어메 닭 우는 소리 들렸으랴」, 「내 여기 가난한 노래의 씨들 뿌려랴」는 각

자 「들렸으리라」, 「뿌리리라」의 축약형임을 생각할 때 陸史의 운율에 대한 감각은 세심한 부분에까지 미치고 있음을 확인할 수 있다.<sup>3)</sup>

陸史詩에 두드러진 整型的 形態構造는 질서에의 의지와 운율적 감각, 호흡과 의미의 계획적인 단층을 마련함으로써 그 서술성을 규제하고 시적 긴장미를 유지하려는 노력이다. 이는 또한 모더니즘이 품미하던 30년대 중반에 한국의 전통적인 시 운율과 형태에 관한 독자적 모색이 이루어졌다는 점에서 중요한 詩史的 意義를 갖게하는 것이다.<sup>4)</sup> 가령 素月詩의 형태구조가 보여주는 반복적 질서, 3齣步단위의 시행이 빚어내는 現象의 主觀移入에 의한 단순성과 응축형의 리듬은 전통시가의 구조적 특질의 중요한 부분을 계승한 것이라고 볼 때,<sup>5)</sup> 陸史詩의 형태구조는 齣步 단위의 외형리듬이나 단순한 이미지의 반복적 질서에서 벗어나 보다 포괄적이고 내면적인 구성의 원리로 작용하고 있음을 보게되고, 이 점에서 陸史詩의 형식미가 지닌 전통성과 고전성의 계승, 발전의 모습을 발견할 수 있다. 시작품 전체의 질서를 統御하는 구조적 정형성은, 陸史의 경우 漢詩의 긴장된 형식미에 대한 체질적인 이끌림을 엿볼 수 있다. 「絶頂」 「曠野」는 그 전형적인 예이고 「喬木」 「꽃」 등은 형태적 변형을 시도한 것이었다.

그러나 陸史는 단순히 정형시적 起承轉結의 구조에만 의지하지는 않았다. 그는 현대시의 기법과 방향, 자유시의 개념과 효용에 대해서도 충분히 알고 있었다고 보여진다. 다만 당대의 문단적 유행사조를 반성하고 그 반성과 극복의 방법을 독자적으로 모색하였던 것이다. 시문학파나 모더니즘 등 30年代 한국시의 주류가 말초적, 감각적 경향으로 흘러 사물과 사건의 인식이 미세화되고 극소화되어 완결된 生의 전모를 담기에 부적합하다고 생각한 李陸史는, 그 반대편에 서서 시 속에 영웅적 生의 전모를 표현하기를 원하였고 그 결과 강렬한 주제의식과 함께 보이지 않는 이야기의 요소를 배경에 깔고 있는 서정적 작품들을 생산하였다. 「少年에게」, 「나의 뮤즈」, 「서울」, 「子夜曲」, 「邂逅」, 「娥眉」, 「청포도」, 「小公園」 등의 시가 지닌 서술적 요

3) 金宗吉, 前掲書 p. 76.

4) 鄭漢模, 前掲書 p. 59.

5) 曹敏煥, 1920년대 詩의 構造의 特性에 관한 研究. 「現代文學研究」 16집, 1976.

소들은 이런 문맥에서 설명이 가능하다. 그러나 그 서술성을 統御하고 미적인 균형과 질서와 긴장을 부여하는 요인은 구성상의 整型意識이라는 점은 앞서 언급한 바와 같다. 이는 또한 우리 전통시가의 시정신——시인의 生의 고백과 시를 통한 生의 승화——에 적합한 것이기도 한 점에, 그의 시의 고전성이 이해된다.

또한 陸史의 시형태에 대한 다양한 실험과 모색의 과정도 주목할 필요가 있다. 整型意識만으로 陸史詩의 형태구조를 일률적으로 규정할 수는 없다. 그는 단순한 서술형의 어미보다는 청유형, 영탄형, 의문형, 명령형 등의 어미를 즐겨 활용하여 시행에 고전적 어감, 의지적 자세, 감정의 격렬성과 순수성을 베풀었고, 산문율의 시도 (「서울」, 「邂逅」: 이 두 편은 언어의 기능이나 리듬으로 보아 단순한 산문시로만 규정할 수 없다), 이미지즘적 기법 (「바다의 마음」), 漢詩 등을 모두 다루었고 首尾相關의 구성법 (「子夜曲」 「한 개의 별을 노래하자」), 시행의 운율적 배열에 의한 리듬과 이미지의 조화 등을 통하여 시적 표현기법의 세련에도 상당한 노력을 기울였다. 이러한 실험과 彫琢의 과정과 함께 그의 우수한 몇 편의 絶唱이 탄생하였던 것이다.

한편, 陸史詩의 整型的 形態構造는 그 지나친 규칙성과 안정성으로 인하여 시의 미적 호흡과 자유로운 상상력의 분출을 기계적으로 토막내고 제한하는 역기능도 가지고 있다. 陸史詩의 古典性은 주로 그 균형잡힌 形式美에 의한 것이면서, 또한 그 지나친 균형과 질서에의 집착 때문에 시의 내면적 자유의 많은 부분을 상실하고 있음을 간과해서는 안된다. 제1연에서 제시된 리듬과 의미의 구조가 일정한 형식적 기대감에 어긋남이 없이 이어지고, 따라서 많은 작품에서 구성의 촛점이 약화되어 있음을 본다. 이것은 모험이다. 「喬木」이나 「꽃」의 경우에는 제1연에서 이미 다 말해버린 내용을 2,3연에서 되풀이하고 있고, 「獨白」, 「나의 뮤즈」, 「少年에게」, 「年譜」, 「路程記」 등에서는 규칙적인 호흡의 단층이 모티브의 서술성을 조절하는 기능을 가지기도 하지만, 반면 긴 이야기의 클라이막스를 한 곳에 집중시키지 못하는 이유가 되기도 한다. 이러한 경우 예기되는 시의 미적 구조의 파탄을 방지하고 내적 움직임을 제공하는 수단으로 陸史는 의식적으로 강렬하고 충격적

인 시어를 사용하거나 비유를 통한 폭력적 긴장미를 조성하는 기법을 사용한다. 긴장된 의미구조의 도움으로 기계적으로 안정되고 균형잡힌 형태구조의 정서적 이완을 해결하는 수법이다.

현대시의 개념에서 형식이란 이미 관념이나 정서를 전달하는 그릇에 불과한 것은 아니다. 언어가 模型(pattern)이나 형식(form)으로 구체화되는 것을 구조라고 하고 언어가 배열되는 과정으로 투사되는 시인의 사상을 관념이라고 볼 때<sup>6)</sup>시의 형태구조는 의미구조의 해명과 연관됨이 없이 완전한 해석이 불가능하다. 陸史詩에서 발견되는 의미구조의 실상을 해명하는 일이 다음의 과제가 된다.

## 2) 陸史詩의 意味構造

### (1) 中心像의 선택과 상징성

陸史의 경우, 많지 않은 작품 수에 비하여 비교적 자주 등장하는 이미지들이 있다. 이 핵심이미지들은 작품의 의미구조의 핵을 이루고 일정한 수사적 기법의 도움과 주제의식, 혹은 수식적 이미지들의 전개에 의하여 두터운 의미의 층을 이루고 상징성을 획득한다. 그러나 그 핵심이미지들은 전편을 통하여 단일한 것이 아니고, 오히려 서로 대립적인 양 극의 경향을 포함한다. 그것은 섬세한 여성적 이미지와 격렬한 남성적 이미지의 양극이며, 상황에 대한 인식과 낭만적 서정성의 양 극이며, 超人에의 의지와 불안한 자아의 자각으로 나타난다. 이것은 현실에 대한 인식, 자각의 이미지와 함께 미래, 과거에의 이상향 지향의 이미지가 공존하는 요인이 되고, 개별적 자아의 체험으로부터 보편 포괄적 상징성을 획득케 하는 요인이 되기도 한다. 공간적 이미지의 경우 「파야, 산맥, 고원, 평원, 삼림, 호수, 강물, 바다, 홍수」 등의 이미지가 광활성과 대륙성, 건강하고 원시적인 역사에 대한 개혁의지를 보이는가 하면 「골방, 동굴, 항구, 초가」 등의 이미지는 쫓기우고 있는 자아의 은신처, 실패의식을 바탕으로 자각되는 불안한 자아의 모습을 보여준다. 육사시가 지닌 구체적 확대공간은 「산호도, 남십자성, 코카사스 평원,

6) H. Read: *Collected Essays in Literary Criticism*, p. 60.

사막, 북방, 인드라의 영토, 북쪽 쓴드라」 등의 예에서 보이는 바와 같이 남성적인 건장성, 북방계통의 대륙성을 바탕으로 멀리 있는 이상의 세계를 추구하는 낭만적 정열에 사로잡혀 있음을 본다.

한편 시간적 이미지는 「밤, 겨울, 황혼」등의 불안과 강박관념의 현실 인식과 「어린날, 한낮, 봄」 등의 서정적 이미지가 발견된다. 「千古의 뒤」 「내가 바라는 손님」 등의 미래지향적 이미지가 현실극복의 의지에 연결되는 반면, 유년의 추억과 젊은날의 회상을 나타내는 이미지는 서정성을 드러내고 있다.

동식물의 이미지로는 「사자, 蛟龍, 大鯤, 大鵬, 駿馬」등의 용기와 모험, 투쟁과 정복을 표상하는 이미지와 민족의 불행한 현실을 상징하는 「박쥐」가 등장하는 반면, 「비둘기, 백조, 갈매기, 공작, 해오라비」등의 세가 평화와 자유, 낭만성을 지향하며 「백마, 매화, 청포도, 파초, 노랑나비」 등이 선비적 지조, 풍류와 서정적 여유를 엿보이는 이미지로 나타난다.<sup>1)</sup>

「광야」와 「골방」으로 대표되는 공간 이미지의 양극과 「내 어린날」과 「千古의 뒤」로 대표되는 시간 이미지의 양극, 그리고 「사자」와 「비둘기」로 대표되는 동물이미지의 양극 사이에 놓이는 것이 「별, 꽃, 超人」으로 대표되는 초극의지의 강인성이며 이 「超人」의 틀레에 「서리, 태양, 바람, 촛불」 등의 보조적 이미지가 자리 잡는다. 그 반대편 축에 「밀고자, 염탐꾼」 등의 부정적 현실 인식의 단면이 자리잡고, 이 부정적 현실의 탈출구가 「닭우는 소리」로 나타나는 선각자 의식, 사명감의 자각으로 표상된다.

이처럼 陸史詩의 의미망을 응결시키고 질서지우는 구심점을 분석하여 보면, 거기엔 서로 대립되는 양극적 중심상이 공존하여 긴장과 갈등의 요인이 되고, 그 화해에의 강한 의지가 작용하는 양상을 발견하게 된다. 陸史詩의 특징으로 낭만적 우울과 지성적 초극의지가 상호 대립되는 축을 형성하고 있으면서, 그 두가지 경향은 항상 서로 넘나들고 상호보충하여 시적 긴장을 유지하거나 정서적 여유를 이룩하는 점은 그 예술성의 차원을 높이고 주제 의식과 정서를 조화시키는 요인이 된다.

## (2) 비유의 기법과 수사적 세련

## ① 대립적 이미지의 충돌과 긴장

陸史詩의 기법으로 가장 두드러진 특징은 대립적 이미지의 충돌을 통하여 상상력에 충격을 주고 긴장미를 조성하는 방법이다.

겨울은 강철로 된 후치갠가 보다

——「絶頂」에서

北쪽 쓴드라에도 찬 새벽은  
눈속 깊이 꽃 맹아리가 움자거리

——「꽃」에서

芭蕉 너의 후른 옷깃을 들어  
이땀 타는 입술을 추겨주렴

——「芭蕉」에서

거미줄만 발목에 걸린다해도  
쇠사슬을 잡아맨듯 무거워졌다

——「年譜」에서

玉들보다 찬 녀이 있어  
紅疫이 만발하는 거리로 달려

——「鴉片」에서

멜딩의 避雷針에 아치랑이 걸려서 털떡거립니다

——「春愁三題」에서

눈물 섞어 마신 술 피보다 달더라

——「年譜」에서

이기치 못한 대립적 이미지가 상상력의 안정을 깨뜨리고 놀라움과 충격을 제공하는 수법이다. 그 정신의 바탕에는 「북쪽 쓴드라의 찬 새벽」에도 「눈속깊이 꽃 맹아리가 움자거리」는 것을 느낄 수 있는 시인의 삶에 대한, 역사에 대한 애정이 깔려있다. 「거미줄」과 「쇠사슬」, 「술」과 「피」의 충돌, 「멜딩의 피뢰침」에 걸린 「아치랑이」, 「홍역이 만발하는 거리」로 뛰쳐나가는 「玉들보다 찬 녀이」의 주인공은 비극성과 낭만성을 동시에 지니고 있다. 정형적 형태구조를 요구한 것이 낭만성과 폭력성의 양극적 갈등의 화해를 모색

한 방법이라면, 그 형태적 안정으로부터 오는 파탄을 방지하기 위한 정신의 충격요법이라고 할 만하다. 이 수법의 白眉는 역시 「강철로 된 무지개」의 겨울이다. 이 한 句로써 陸史는 시의 완성과 함께 생의 완성을 이룩하고, 탐미적 쾌락과 비극적 운명의 초극을 동시에 구현하는 것이다. 곧 비극적 황홀<sup>7)</sup>을 열어 보인 경지, 낭만주의자들이 추구하는 형이상학적 전율의 경지이다.

## ② 강력한 상승효과

陸史는 강건성과 유연성의 대립, 낭만적 감각과 비극적 인식의 대응을 통한 정서적 고양의 효과에만 의존하지는 않았다. 그는 격렬성과 강건성의 극한까지 苛烈한 시정신을 끌고가기 위하여 동일 이미지의 강력한 상승효과를 구사한다.

너는 駿馬 달리며  
竹刀 저 끝은 기운을  
목숨같이 사랑했거늘

——「少年에게」에서

서리밟고 걸어간 새벽길우에  
肝臟만 새하얗게 단풍이들어

——「年譜」에서

하늘도 그만 지쳐 끝난 高原  
서리밭 깔날진 그 우에서다

——「絶頂」에서

이러한 이미지의 강력한 상승효과는 陸史詩의 정신의 준열성, 관념의 노출을 배제하고 생의 인식과 자각을 응결시켜 죽음 앞에 선 者의 實存的 限界狀況의 견고한 체현의 구상화를 이룩한다. 시정신의 준엄성이 표현의 상승효과를 이루는 바탕이 되어 있다.

또한 陸史가 즐겨 사용하는 「차마, 차라리, 끝끝내, 정녕, 사뭇, 그만」등의 선택어나 결심, 행위의 결단을 의미하는 부사어는 이러한 이미지의 강력한 상승효과에 덧붙여져 효과적으로 작용한다. 이러한 극단적 부사어의 애

7) 金宗吉, 한국시에 있어서의 비극적 황홀, 「眞實과 言語」 p. 202

용은 육사의 시가 단도직입적이며 명쾌한 動態的 이미지리(dynamic imagery)를 형성하는 데 결정적인 역할을 수행하고 있음은 이미 지적된 바도 있다<sup>8)</sup>

③ 섬세한 내면침투

그러나 陸史詩의 낭만적 서정성은, 또한 한없이 섬세하고 부드러운 情感의 流露를 표현하기도 한다.

바다의 흰 갈매기들 같이도  
인간은 얼마나 외로운 것이냐

—「黃昏」에서

고무 풍선 같은 찢겨울 달을  
누구의 입김으로 불어 올렸는지?

—「失題」에서

七色 바다를 건너서 와도 그냥 눈籠子에  
고향의 黃昏을 간직해 서랍지 안노

—「斑貓」에서

연기는 돛대처럼 내려 항구에 들고

—「子夜曲」에서

하늘밑 푸른 바다가 가슴을 열고  
흰 돛 단 배가 꿈계 밀려서 오면

—「청포도」에서

초기시인 「黃昏」, 「失題」등에서는 서정적 표현이 부분적으로 작품의 골격을 형성하는 요소가 되어 있고, 직유를 통한 정감의 토로가 인간미를 지닌다. 「斑貓」, 「子夜曲」, 「청포도」 등의 작품은 청신하고 여성적인 섬세한 이미지의 흐름으로 일관하여 정서적 여과상태를 제시한다.

여기서 우리는 陸史의 현실의식이 서정성의 표현을 빌어 정서화되어 있음을 알게 되고, 그의 시가 보다 폭 넓은 공감대를 형성할 수 있었던 까닭을 이해하게 된다.

④ 逆說의 緊張, 複合心像, 기타

푸른 하늘에 닿을듯이

8) 鄭漢模, 前掲書, p. 52.

세월에 불타고 우뚝 남아서서  
차라리 봄도 꽃피진 말아라

—「喬木」에서

나는 진정 江 언덕 그 마을에  
버려진 문바지였는지물라?

—「年譜」에서

매운 季節의 채썬 채썬에 갈겨  
마춤내 北方으로 칩살려오다

—「絶頂」에서

여울은 흰 돌쪼마다  
소리 夕陽을 새기고

—「少年에게」에서

「차라리 봄도 꽃피진 말아라」(「喬木」)의 역설적 표현은 이 시인의 미래에 대한 긍정적 갈등을 극한적으로 표시한다. 「年譜」의 경우에서도 보는 바와 같이 이 시인이 구사하는 역설적 표현의 기법은 주로 그 생에 대한 자세의 엄숙성과 준열성을 드러내는 기능을 가진다. 「강언덕 마을에 버려진 문바지」로 시작되는 시인의 어린 날에 대한 역설은 결코 자학이나 自嘲의 감정에 이끌리지 않는다. 오히려 「서리 밟고 걸어 간 새벽길 위에 떨어지는 肝肉」을 예비하는 의미구조의 強化에 기여하고 있음을 본다.

한편 「매운 季節의 채썬」과 같은 共感覺心像의 효과라든지, 「여울/흰돌/소리/석양」등 多重的인 감각의 복합적 구조에 의한 은유의 조직은 미묘한 정서적 tone을 형성하며, 그의 시가 수준 높은 예술성을 지니고 있음을 實證한다.<sup>9)</sup>

陸史는 시의 주제나 내용에 효과적으로 작용할 수 있는 tone을 고려하고 세심하게 고심한 흔적이 있다. 운율이나 형태에 대한 감각과 함께, 시의 미적구조를 형성하는 과정에서 추구된 그의 이러한 노력은 귀중한 것이다. 서정적 작품에서는 간간한 고백의 어조나 흘러가는 리듬의 효과를 이용하고, 의지적 테마의 시에서는 명령, 권유, 확신, 질문의 어법으로 호소력을 획득

9) 前掲書, p. 56.

한다. 부분적인 것이지만 경상 방언의 효과도 의도적으로 응용하고 있어서, 가령 「眞珠처럼 훗치자」(「한 개의 별을 노래하자」)의 「훗치자」는 「뿌리자」의 경상도 방언이요, 「그리운 지평선을 한층에 기오르면」의 「기오르면」은 「기어오르면」의 경상도 방언임이 지적된 바 있다.<sup>10)</sup> 이 경우 경상방언의 효과는 폭력성, 의지적 남성미를 강화하는 어조로 이용된 것인데, 陸史는 이런 면에서까지 세밀한 주의를 기울이고 있다.

### 3) 陸史詩의 精神構造

陸史 시정신의 본질을 밝혀보기 위하여 두 가지 방면에서 접근하고자 한다. 우선 그의 전 작품을 대상으로 작품 자체의 미적구조를 결정하는 정신의 배경과 그 時空構造를 밝히려는 노력이요, 다음은 李陸史의 사회적 활동과 시대현실에 대한 시인의 자세를 바탕으로 그의 시가 어떻게 변모 발전하였는가를 밝히려는 노력이다.

#### (1) 詩精神의 兩極과 그 時空構造

앞서 이미지 분석에서도 밝혀진 바와 같이, 陸史詩의 내면에는 서로 대립적인 두 개의 정신적 층동과 갈등이 자리잡고 있으면서 교묘한 방법으로 조화되고 안정되어 있음을 본다. 그 대립적 요소란 곧 치열한 생의 모험과, 죽음 앞에 선 자의 限界狀況, 자아확인의 의미와 선택의지가 하나의 축을 형성하고, 그 반대편 축에 순수서정의 청순한 세계와 낭만적 향수의 정감어린 우수가 자리잡는다. 이는 陸史詩의 정신구조를 형성하는 두 기둥이 되며 그의 시정신은 표면상 서로 대립적인 이 두 세계사이의 親和와 昇華를 지향하고 있었다고 생각된다.

고향은 어메라 물어도 맑은 않지만  
 처음은 경녕 北海岸 매운 바람속에 자라  
 大鰐을 타고 단엇단 것이 一生의 자랑이죠.

——「나의 류—즈」에서

너는 駿馬달리며

10) 金允植, 寒月·萬海·陸史論, 「思想界」 160호 p. 295.

竹刀 저 끈은 기운을  
 목숨같이 사랑했거늘

—「少年에게」에서

년 帝王에 길들인 蛟龍  
 化石되는 마음에 잇기가 끼여

昇天하는 꿈을 길러준 潑水  
 목이 찢지라 울어 예가도

저녁 놀빛을 건어 울리고  
 어메 비바람 잇슴죽도 안해라

—「南漢山城」

동방은 하늘도 다 끝나고  
 비 한방울 나리잖는 그때에도  
 오히려 꽃은 빨갭게 피지 않는가  
 내 목숨을 꾸며 쉬임 없는 날이여

—「꽃」에서

陸史의 시는 자아확인의 고백이다. 그것은 두려움 없는 모험과 투쟁에의 의지를 바탕으로 생의 이상을 추구하는 자의 단호한 결단과 선택을 지향하고 있다. 스스로 「帝王에 길들인 蛟龍」이기를 원하는 李陸史는 「비 한 방울 내리잖는 東方의 하늘」 끝에 피는 빨간 꽃 한 점으로 그의 「목숨」을 승화시키려 했던 것이다. 「너는 駿馬 달리며/竹刀 저 끈은 기운을/목숨같이 사랑한」 陸史의 시정신은 다음과 같은 그의 고백으로 그것이 단순한 시적 수사법의 기교를 넘어서서 단호한 생의 결단과 각오가 밀박침되어 있음을 확인시켜 준다.

내가 돌개에게 길을 비켜 줄 수 있는 경양을 보는 사람이 없다고 해도 정면으로 달려드는 표범을 겁내서는 한 발자국이라도 물러서지 않으려는 내 길을 사랑할 뿐이오. 그렇소이다. 내 길을 사랑하는 마음, 그것은 나 자신에 회생을 요구하는 노력이오, 이로서 나는 내 기백을 키우고 길러서 金剛心에서 나오는 내 시를 쓸지언정 유언은 쓰지 않겠소. 그래서 쓰지 못하면 죽어 화석이 되어 내가 묻힌 瘠土를 향기롭게 못한다고들 누가 말하리오. 무릇 유언이라는 것은 80을 살고도 가을을 경험하지 못한 俗輩들이 하는 일이오.<sup>11)</sup>

11) 李陸史, 계절의 5행, 全集, p. 155.

일찌기 이처럼 단호하게 자신의 생을 던져서 부끄럽지 않았음을 말 할 수 있는 시인이 있었던가.

그의 絶唱「絶頂」으로 대표되는 이러한 유형의 자세는 그의 정신의 바탕에 민족의 현실에 대한 극복의지와 함께, 혹은 오히려 그에 앞서 개인의 운명 완성에의 준열한 의지적 자세가 놓여 있음을 보여준다. 그것은 스스로 선택한 삶의 명제 앞에 자신을 희생함으로써 비로소 완성되는 實存的自我의 모습이며 용기와 신념과 자각을 지닌 자의 육성인 것이다. 陸史詩의 서술적 동기, 고백체의 어조는 이런 문맥에서 그 필연성이 이해된다.

그러나 陸史의 시를 관념시나 경박한 영웅주의로 전락하지 않게 버티는 힘은 그의 또 다른 면모——쫓기는 自我의 불안의식과 고향 잃은 나그네의 失郷意識이 진정 인간적인 모습을 지니고 있기 때문이며, 여기서 그의 낭만적 향수 길은 서정성과 청순성의 바탕이 마련된다.

목숨이란 마치 깨어진 배조각  
여기저기 흩어져 마을이 구죽죽한 漁村보담 어설프고  
삶의 티끌만 오래묵은 布帆처럼 달아 매였다

남들은 기뻐다는 젊은 날이었지만  
밤마다 내 꿈은 西海를 密航하는 「짱크」와 같애  
소금에 절고 潮水에 부프러 올랐다  
——「路程記」에서

밤은엿일을무지개 보다곱게 짜내나니  
한가락 여기두고 쓰한 가락 어데맨가  
내가부른 노래는 그밤에 江전너갓소  
——「江전너간 노래」에서

「西海를 密航하는 짱크」와 같은 젊은 날, 「목숨은 마치 깨어진 배조각」과도 같이 신산하고 덧없고 고독한 것이었음을 고백하는 陸史의 탄식은 그러나 무지개보다 고운 추억의 노래를 부르는 시인의 밤으로 인하여 순수서정의 갈증을 버리지 않고 있다.

수만호 빛이래야 할 내 고향이언만  
 노랑나비도 오잖는 무덤우에 이끼만 푸르러라  
 슬픔도 자람도 집어삼키는 검은 꿈  
 파이프엔 조용히 타오르는 꽃불도 향기론데  
 연기는 돛대처럼 내려 항구에 돌고  
 옛날의 풀창마다 눈동자엔 짙은 소금이 저려  
 바람 불고 눈보래 치잖으면 못살이라  
 매운 술을 마셔 돌아가는 그림자 발자취소리  
 숨막힐 마음 속에 어때 강물이 흐르느뇨  
 달은 강을 따르고 나는 차디찬 강물에 드리노라  
 수만호 빛이래야 할 내 고향이언만  
 노랑나비도 오잖는 무덤우에 이끼만 푸르러라  
 —「子夜曲」

모든 별들이 翡翠階段을 나리고 풍악 소리 바루 조수처럼 부푸러 오르던 그 밤  
 우리는 바다의 殿堂을 떠났다

가을 꽃을 하직하는 나비모양 떨어져선 다시 가까이 되돌아 보곤 또 멀어지던  
 흰 날개우엔 별사살도 따집더라

머나먼 記憶은 끝없는 나그네의 시름속에 자라나는 너를 간직하고 너도 나를  
 아껴 항상 단조한 물결에 익었다.

—「邂逅」에서

한낮은 햇발이  
 自孔雀 꼬리우에 합복 퍼지고  
 —中略—

언덕은 잔디밭 파라솔 돌이는 異國少女들  
 海棠花가튼 밤을들어 望鄉歌도 부른다

—「小公園」에서

인용한 세 편의 시를 통하여 발견되는 점은 陸史의 서정성과 낭만적 우수의 근원은 失鄉意識에서 출발한다는 점이다. 「子夜曲」의 처음과 끝에 놓인 잃어버린 고향에 대한 그리움과 안타까움, 「邂逅」의 流麗한 散文律에 실린 서정성 속에 각성을 주는 「나그네의 시름」, 「小公園」의 異國情調 속에서도

문득 「望郷歌」를 생각하는 시인의 영혼은 그만큼한 삶의 고독과 향수를 체험하고 있었던 것이다.

陸史의 시에는, 저항시라기보다 순수서정의 세계를 다룬 작품에도,戀歌가 없다. 그만큼 고독했다는 뜻이거나 그의 관심사가 의외로 쏠려 있었다는 증거도 된다. 陸史의 서정시는 그의 저항시와 서로 대립적인 정신의 축을 형성한다고 앞서 말한 바 있지만, 이것은 결코 상호 부정적인 의미를 가지는 것이 아니다. 오히려 한 작품 속에 이 두 요소의 靚和와 共存이 가능하고, 상호 보완적인 상승효과를 거두고 있음을 본다. 「子夜曲」의 부드럽고 안온한 내면 정서의 흐름은 「바람 불고 눈보라치는」 북방의 나그네가 기울이는 매운 술의 각성으로 긴장되어, 정서적 이완을 방지한다. 그 반대의 경우도 사정은 같다. 가령 저항적 현실인식이 강하게 드러난 시에 있어서도 관념이나 정치시로의 전락을 방지하는 것은 그 낭만적 열정이나 섬세한 서정적 이미지의 기능에 의한 것이다.

시간 및 공간구조의 측면에서 陸史詩의 해을 이루는 것은 그의 현실인식으로부터 비롯된 행동의 실천, 여기서 강요되는 受刑意識——失郷意識과 쫓기는 자아의 인식——이라고 하겠다. 시간구조에서 보면, 陸史의 현재는 극복해야 할 과제로 출발하는 상황의 표상이며, 쫓기는 자아의 현실에서 의지적 저항이나 동경의 표적이 되는 것은 그의 미래이고, 영혼의 따뜻함과 고향의 평화를 제공하는 추억의 대상은 그의 과거이다. 의지적 미래지향의 시간의식이 관념의 통제를 받는 측면이 강한 반면, 무의식적 과거지향의 시간의식은 정서의 여과를 거치는 경향이 강하다. 전자는 저항적 자세와 낙관적 미래에의 신념으로 나타나고, 후자는 서정성과 낭만성의 구상화로 표현된다. 그의 공간의식 역시 상황에 대한 결단에서 비롯된 쫓기는 자아의 인식에서 출발하는데, 내면적으로는 개인이나 민족의 고향에 대한 갈증으로 심화되며 의면적으로는 대륙성과 광활성, 북방적 원시성의 영역으로 확대된다. 이 점 앞에서 살펴 본 陸史詩의 이미지 분석으로도 확인된 바 있다.

(2) 陸史詩의 발전과정 : (현실의식에서 초극의지로)

年譜를 참고하면 陸史가 시를 발표하기 시작한 1933년은 그의 독립운동가

로서의 저항 활동이 한참 왕성하던 때였다. 이 해에 그는 북경의 朝鮮軍官學校(校長 金元鳳)를 제1기로 졸업하고 上海를 거쳐 新義州로 하여 귀국하였다. 유교적 가정교육을 통하여 선비적 志節意識을 몸에 익힌 陸史의 젊음은 22세 되던 1925년 독립운동의 지하조직인 正義府·軍政署·義烈團에 입단함으로써 폭력적 테러리즘의 선두에 서게 되었고 이후 줄곧 과격한 저항운동에 몰두하게 된다. 중국 대륙과 한반도를 왕래하면서, 혹은 체포 구금과 출감 석방의 과정을 되풀이하면서 陸史의 지성과 의지는 깊은 정신적 갈등과 공허를 체험할 수밖에 없었다. 그의 처녀작 「黃昏」을 비롯하여 초기의 작품들에는 이러한 고독한 個我的 모습과 의지적 결단의 자세가 강하게 드러나고, 관념성과 서정성, 민중적 혁명의지와 행동주의적인 요소가 우세하다.

내 풀사방의 커-텐을 걷고  
정성된 마음으로 黃昏을 맞아드리노니  
바다의 흰 갈매기들 같이도  
인간은 얼마나 외로운 것이나

黃昏아 네 부드러운 손을 힘껏 내밀라  
내 뜨거운 입술을 맘대로 맞추어보련다  
그리고 네 품안에 안긴 모든 것에  
나의 입술을 보내게 해다오

저— 十二星座의 반짝이는 별들에게도  
鐘소리 저문 森林속 그윽한 修女들에게도  
세멘트 장판우 그 많은 囚人들에게도  
의지 가지 없는 그들의 心臟이 얼마나 떨고 있는가  
——「黃昏」에서

하늘이 높기도 하다  
고무 풍선 같은 칠퍼울 달을  
누구의 입김으로 불어 올렸는지?  
그도 반넘어 서쪽에 기울어졌다

행랑 뒷골목 호젓한 상술집엔  
팔려 온 冷害地處女를 둘러싸고  
大學生의 지질숙한 눈초리가

思想善導의 엄담꾼 밑에 멀고 있다

—「失題」에서

洞房을 차차드는 新婦의 발자취 같이

조심스리 거러오는 고이한 소리!

海潮는 네모진 내 들창을 열다

이 밤에 나를 부르는니 엄스런만?

—中略—

쇠줄에 끌어 짓는 囚人들의 무거운 발소리!

넋날의 記憶을 아롱지게 鑼는 고이한 소리!

解放을 約束하든 그날 밤의 陰謀를

먼동이 트기 전 또다시 속삭여 보렘인가?

—中略—

巨人的 誕生을 祝福하는 노래의 合奏!

하날에 사모치는 거룩한 깃봄의 소리!

海潮는 가을을 불너 내 가슴을 어르만지며

잠드는 빛을 부른다. 오—海潮! 海潮의 소리!

—「海潮詞」에서

인용한 陸史의 초기 작품들을 살펴보면 강한 주제의식이 생경한 관념성으로 노출되어 표현의 전면에 드러남을 본다. 시작품의 미적구조를 위하여는 정서적 여과를 거친 세련된 이미지와, 관념의 배제가 요구되는 시기이다.

「黃昏」의 主情的 自我表白의 서정성에 들출된 관념성과 저항의식은 작품의 내적 통일성을 혼란시킨다. 고독의 테마에서 그 서정성과 관념성의 뿌리가 연결되어 있음으로 정서적 파탄을 면하고 있으나, 체험이 완전히 정서 속에 용해되지 않은 채 「바다의 흰 갈매기들 같이도/인간은 얼마나 외로운 것이냐」의 서정적 호흡에 「세멘트 장관우 그 많은 囚人들」의 직선적 현실체험의 표현이 이어짐으로써 情調의 일관성을 혼란시킨다.

「海潮詞」에서는 관념이 웅변과 요설에 가까운 감정의 분출을 일으켜 절제를 잃고 있다. 표현의 서술성, 남성주의적 외향성이 격앙된 tone의 효과를 바탕으로 전면에서 드러난다. 비극적 현실에 대한 직선적인 대결과 투쟁의 의지가 정서나 이미지의 첩견을 기다릴 여유가 없었던 것이다. 陸史의 초기시는 단순한 행동주의자의 시요 志士라기보다는 鬪士의 肉聲에 더 가까웠다.

대체로 이러한 남성주의적 외향성의 경향은 1938년 「江진녀간 노래」를 분수령으로 보다 내면적이고 서정적인 호흥과, 체험의 여과를 거친 세련된 형식미의 추구로 변모된다. 같은 해에 발표된 「小公園」, 「鴉片」 등은 이러한 변모의 출발점이 되고 그의 대표작 「청포도」, 「絶頂」, 「曠野」, 「꽃」 등이 모두 후기의 작품들이었다.

까마득한 달에  
하늘이 처음 열리고  
어메 탐 우는 소리 들렸으랴

모든 山脈들이  
바다를 戀慕해 휘달릴때도  
참아 이곳을 犯하던 못하였으리라

품임 없는 光陰을  
부즈런한 季節이 피어선 지고  
큰 江물이 비로소 길을 열었다

지금 눈 내리고  
梅花香氣 홀로 아득하니  
내 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라

다시 千古의 뒤에  
白馬타고 오는 超人이 있어  
이 曠野에서 목놓아 부르게 하리라

—「曠野」

「曠野」에서 완성된 陸史詩의 형식미는 그 이미지의 구조나 楚繡한 정신성을 종합적으로 승화시켜 하나의 완결된 균형을 이루었다. 「曠野」의 테마는 超人 意識의 추구에 그 촛점이 맞추어져 있는데, 自我超克에 의지적 미래지향의 자세가 광활한 대륙성과 남성적 강진성으로 밀받침되어 시적 감동의 깊이를 지낸다. 「하늘, 山脈, 曠野, 犯하다」 등의 남성적 이미지가 배경으로 설정된 시적 공간 속에 「바다, 江물, 戀慕」 등의 여성적 이미지가 포용되고, 「눈 내리는」 현재로 파악되는 현실의 인식이 그 추위와 고통과 고통을 통하여서까지 현실에 대한 애정과 긍정의 자세를 준비하기 때문에 「梅花香

氣」로 표상되는 시인의 志節意識이 미래에 대한 낙관적 신념(「가난한 노래의 씨」)을 지닐 수 있었다고 생각된다.

「梅花香氣」는 하나의 풍류이며 여유이다. 「까마득한 날」로 부터 「千古의 뒤」까지 이어지는 시간의 영원성이 「光陰」이란 한 단어 속에 집약 되고 극한상황에서도 풍류와 여유를 지닐 수 있는 초연함과 순수성의 정신을 바탕으로 생의 모험과 자아완성의 의지가 포괄성과 영속성을 획득하게 되는 것이다. 「超人」의 실체는 곧 현상극복의 의지를 바탕으로 승리를 확신하는 자의 기다림이며, 이러한 낙관주의로써 얻어지는 정신의 여유에서 「강철로 된 무지개」의 황홀한 비극적 풍류, 「쓴드라의 꽃 맹아리」와 같은 긍정적 확신의 경지가 얻어진 것이었다.

이 작품에서 상징과 경서와 관념은 서로 복합되어 等價를 이룸으로써 陸史예술의 한 정점을 이룬다.<sup>12)</sup> 관념이 전면에 노출됨으로써 작품의 통일성에 혼란을 가져왔거나, 시인의 生體驗이 서정성으로 용해되지 않은 채 직선적으로 표출된 초기시의 양상에 비하면 놀라운 변모를 이룬 것이다. 이 작품의 균형미는 그 형태적 고전성과 이미지 구조의 안정성 및 주제 의식과 서정성의 통일에 의하여 훌륭하게 완성되어 있다.

陸史의 대표작들은 이러한 절제와 균형미 속의 형식적 완성에 담은 주체적 자아초극의 의지를 드러내며, 그 의지적 자세의 바탕은 현실을 직시하는 지성인의 역사적 사명에 대한 자각이다. 비로소 그의 시는 그의 행동에 대한 필연성을 부여받게 되고, 개인의 생의 모험이 민족적 고뇌와 암흑을 건져 올리는 보편적 진실을 획득하게 된다.

### 3. 結論——陸史詩의 意義

時代史的 位相에서 陸史의 시는 민족저항사의 맥락에 닿아 있고, 문학사적 흐름에서 그의 시는 한국시의 취약점을 보강하여 높은 차원의 예술성을 구현한 점에 陸史詩의 가치가 있다.

12) 鄭漢模, 前掲書, p.67.

민족 저항사의 흐름과 저항문학적 계보를 연결시켜 보면 대체로 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다.

- ① 19세기말~1900년대 : 의병운동(衛正斥邪, 自主開化)→의병가사, 개화가사
- ② 1910년대 : 계몽운동(근대화예의 의지)→六堂, 春園의 신체시 운동, 새 형식의 탐구(이 연장선 상에 20년대 초의 동인지 운동이 놓인다.)
- ③ 1920년대 : 주체성 발전의 노력(민족사학의 자기확인 의지)→金億, 素月, 相和, 萬海 등의 전통리듬, 정서, 형태에의 관심, 시조 부흥 운동
- ④ 1930년대 : 문화적 생존의지 (문자, 언어 보존 노력 : 「조선어학회」 사건등) →李陸史, 尹東柱 : 지성과 행동, 상황의 인식과 역사의식의 한계 상황.

李陸史의 시대적 상황은 극한적인 것이었다. 1930년대의 지성인이 겪어야 했던 고뇌와 긴장을 통해 陸史는 그의 행동에 필연성을 부여하였고, 민족의 최후의 문화적 생존권인 언어와 문자마저 유린당하는 상황에서 자아의 회생과 시련을 바탕으로 현상의 의지적 초극을 추구하였던 점에 정신사적 의의가 있다. 아마도 우리의 1930년대에 李陸史가 없었다면 근대 식민지 상황 최후의 저항문학적 계보를 이어갈 방법이 없었을 지도 모른다.

그러나 陸史의 시는 단순히 저항시로서만 의의가 있는 것은 아니다. 오히려 陸史의 경우, 저항시란 서정시의 種概念으로 용해되어 있음을 확인하였다.

한편, 陸史詩의 문학사적 의의는 다음과 같이 정리할 수 있다.

우선 陸史의 시는 當時代의 詩의 유행을 극복하고 한국시의 감동을 회복한 의의를 가진다. 詩文學派의 언어적 감수성의 확대 심화로 비롯된 30년대의 우리 시는 金起林, 鄭芝溶, 金光均 등의 이론과 작품을 통하여 시의 영역이 확대되고 기교의 세련미를 통한 장르적 심화에 기여한 바 있으나, 반면 평면적 회화, 도시적 풍물 묘사, 이국취향, 언어의 말초적 재치 등의 유행적 포우즈에 기울어지고 말아 시의 감동을 약화시켰다. 陸史의 시는 그의 생을 완결짓는 수단이었다. 쫓기는 자아의 불안의식과 낭만적 향수에서 출발한 인간적 고뇌의 표백이 상황에 대한 지성인의 자각을 바탕으로 행동의 의미를 추구하고, 개인의 체험과 고통을 민족적 보편정서로 확대하였다. 그는 또한 시작품의 예술성의 차원을 높임으로써, 생의 고백이 관념이나 구호

에 떨어짐을 방지하였고, 시적 감동을 고양시켰다.

「시를 생각하는 것도 행동이 되는」<sup>13)</sup> 陸史의 행동주의는 시인과 시의 일체감을 구현한다. 죽음 앞에 선 자의 受刑意識과 그 超克意志를 시로 승화시켜 생의 이념을 구현하였다. 서정성의 바탕과 선비적 지조의 정신적 양극을 조화시켜 형이상학적 전율의 경지에까지 도달한 그의 시는 진정한 참여의 문학적 의미를 구현하였고, 형태나 이미지의 구조에서 견고한 안정성을 추구하였다.

이러한 균형과 형식미의 바탕에서 陸史詩의 전통성과 고전성이 드러나는 데, 이 전통지향의 의지는 1920년대 素月이나 萬海의 경우와 구별된다. 素月類의 은둔과 칩거, 萬海類의 무저항적 내면초월의 공간이 한국시의 감상주의, 연약한 여성주의의 호응을 계승한 것이라면, 陸史의 경우는 의지적 남성주의, 대륙성과 광활성, 적극적 행동의지를 보여준다. 한국시의 여성적 체질을 개혁하고 시적공간을 확대한 陸史의 공헌은 중요한 것이다.

끝으로 陸史詩에서 구현된 시적 표현기법의 발전과 세련 또한 중요한 가치를 가진다. 시어와 이미지의 긴장과 충돌에 의한 정서적 상승효과와 섬세한 내면침투의 효과는 탁월한 것이어서 그의 시에 높은 예술성을 부여하였고, 현대시의 기교적 발전과정의 한 단계를 높인 것이었다.

다시 강조하지만, 陸史에게 있어 개항시와 순수 서정시는 서로 대립적인 개념이 아니었다. 낭만적 서정성과 열정이 생의 한계상황 앞에서의 현상극복의 의지로 통합되는 과정을, 陸史의 詩는 보여 준다. 이러한 양극적 정신의 긴장과 조화의 체계 안에서 균형과 안정을 이루는 시적 기법을 구현한 점에 陸史詩의 우수성이 있다.

13) 李陸史, 계절의 5행, 『全集』, p. 156.