

1940年 前後의 詩精神과 그 形象化

柳 泰 洙*

1

1930년대 후반에 접어들면서 일본은 소위 '內鮮一體'란 표어를 내걸고 민족 말살 정책을 감행하기 시작하였다. 35년의 신사 참배, 39년의 창씨 개명, 42년 조선어학회 회원 검거 사건, 한국어 사용금지 등은 한국 민족이라는 의식과 그 존재를 완전히 말살하려는 그들의 악랄한 마지막 발악이었다. 이와 아울러 식량, 원료, 노동력의 강제 동원, 지원병, 학병, 징병제도 등의 군대 동원으로 경제적, 인적으로 한국은 피폐의 극을 달리게 되었다.

물론 문화적인 면에서도 예외일 수는 없었다. 39년 친일 단체인「朝鮮文人協會」가 생겨나고 40년「동아일보」,「조선일보」양대 한글 신문과 마지막 발표기관이었던「인문평론」,「문장」의 폐간(1941) 그리고 조선어학회 기관지「한글」의 폐간(1942) 등으로 민족 문화 자체의 死活이 달린 암흑기를 맞이하게 되었다.¹⁾

이상과 같은 일제의 민족 말살 정책은 급격한 변화는 아니었다. 그들은 1930년대에 들어서면서 민족의식의 기초를 아예 뿌리뽑으려는 음모로「教育即生活主義」를 표방하고, 교육기관을 통해 일본어와 실업 교육에 치중하는 정책을 펴나갔던 것이다.

이러한 민족말살, 특히 민족적인 문화 활동의 금지로 악화일로를 걷던 이 시기에 대해 白鐵 교수의 다음과 같은 지적을 보게 된다.

* 人文大 助教(國文學專攻)

1) 李基白, 韓國史新論 pp.390-1 參照

東亞日報社, 解放 100年 年表 資料集 pp.192-6 參照

우리는 日帝의 野蠻性的 彈壓을 만나 民族的 固有 姓名과 言語까지 許容이 되지 않아서 마침내 우리의 言語 文化 藝術이 存在할 수 없는 時代가 왔지만 그러나 前年 一九三六年 以後 約 三, 四年間의 우리 文壇은 意外로 季節아닌 開花의 期를 갖게 되었다.²⁾

백철 교수는 계속해서 그 이유를, 현실적으로 민족적인 일을 할 수 없는 때이기 때문에 문화 예술 방면으로 희망과 기대가 집중되었음에 두고 있다. 그리고 그 방증의 하나를 문예지와 작품집의 판매 부수의 증가에 두었다. 즉 '우선 이때에 多數한 詩集이 나왔으며 그 數가 1936년부터 1941年頃까지 54個에 達³⁾했다고 말하고 있다.

그러나 이러한 量的인 팽배 현상만을 두고 「開花의 期」라고 할 수 있는지에 일단은 회의감을 갖게 된다. 바꿔 말해서, 그것이 前代의 축적된 소산인지, 아니면 구체적으로 詩的 成熟을 의미하는지 등에 대한 검증없이 그 실체를 잡을 수 없는 것이다.

白鐵 교수의 史的 정리에 反하여, 이 시기 문학에 대한 평가는 대부분 默示的 내지 否定的이다. 물론 이 시기가 한마디로 暗黑期로 처리되고 그에 따른 모든 양상을 정치적, 사회적, 경제적인 면으로 부각시키려는 탓도 있지만 보다 근본적인 면에서, 다루기가 애매하고 어려운 여건에 처해있다는 데도 일단의 이유가 있을 것이다.

그 한 例로 다음과 같은 진술을 볼 수 있다.

식민지 후기의 한국시는 金素月, 韓龍雲, 李相和의 시적 공간을 전통으로 흡수하고 일제의 악랄한 식민지 정책에 대응할 수 있는 예술적 구조를 획득하는 그러한 폭넓은 문체와 부딪친다. 그러나 식민지 후기의 한국시는 그것이 그러한 문체에 성실하게 대답했다는 것을 보여주지 않는다.⁴⁾

계속해서 김현 교수는 鄭芝溶, 尹東柱, 李秉岐 등의 시인을 제외하고

2) 白鐵, 新文學思潮史 p. 322

3) 上揭書 p. 323.

4) 김현·김윤식, 韓國文學史 p. 202.

는 '상상력의 자유로운 逸脫이 짝 막혀' 버렸기 때문에 깊이있는 시를 창조하지 못했다고 진단한다.

자신의 내적 고통을 외적 현실에 투사시키고, 외부의 정경을 자신의 내적 경험으로 환치시키는 어려운 시인을 식민지 후기의 한국시는 거의 보여 주지 않는다.⁵⁾

이상과 같은 상황과 몇몇 진술을 바탕으로 이 글을 시작한다. 어려운 상황에서도 詩人들은 시를 써왔고, 거론하여 왔으므로 이 시기의 詩는 새로운 조명을 받을 필요가 있을 것이다.

이러한 작업의 검토 방법의 한 방향으로 일단은 素材의 검토부터 시작하였다. 즉, 극한으로 치닫는 상황과의 관련하여 시인들은 그 소재 내지 상황을 어떻게 받아들이고 인식했으며, 그 인식의 강도가 어떠한가, 그리고 소재의 선택과정에서 어느 정도 적극적으로 나름대로의 의지를 모색했는가, 나아가서 그 소재의 해석은 어떠한 방향으로 이루어졌는가 등을 검토하려 하였다. 이러한 방법의 일단은 詩精神이 어떻게 詩로 具顯되느냐와도 동일한 과제가 될 것이다. 상황에 대처하는 자세라든가 그 방법은 곧 현실에 대한 시인의 태도이며 形象化의 기초가 되는 것일 수가 있기 때문이다. 그러나 자료의 취사선택 내지 해석, 지엽적이지만 字句의 선택 등에서 주관적임을 부인할 수는 없다.

2

2-1

시가 있어온 이래 어떠한 것도 시인의 시선 밖에 난 것은 없을 것이다. 그러나 그 선택은 시인 나름대로의 시정신에 좌우됨을 볼 수 있다. 특히 이 문제는 40년을 前後한 시기의 시인들이 상황에 대처하는 자세에 까지 결부되어 쉽사리 해석할 수 없는 어려움도 내포하고 있다.

5) 上揭書 p. 202.

한편 이 시기의 특징으로서 언어에 대한 인식의 확립을 들 수 있다. 영탄이나 자기 도취에 의한 무절제한 토로, 혹은 이를 전면적으로 배격한 金起林 등의 언어관을 수용하면서 시에 있어서 언어의 위치를 인식해 나간 때가 이 시기라고 말할 수 있다. 이러한 점의 일단을 金鍾漢은 다음과 같이 지적하고 있다.

言語 自體의 機械性(音樂性, 繪畫性)을 征服하지 못한 詩人이란 생각할 수도 없는 일입니다.⁶⁾

言語가 가지는 의사 소통 등의 속성에서 벗어나, 詩的인 言語로의 재 확립을 강조한 것으로 뒷 글은 해석될 수 있다.

2-2.

現實에 민감하여야한다 혹은 그와는 다른 면이 있는 것이 詩다라는 소박하나마 상반된 의견은 누차 이어져 내려오는 논의의 대상이다.

그러나 40년 前後의 詩를 대상으로 살펴보면 감지할 수 있는 것은 그러한 논쟁과는 다른 차원이 앞서 검토되어야만 할 것이라는 사실이다.

1939년 간행된 金光均의 「互斯燈」의 목차를 보면 ‘壁畫’, ‘構圖’, ‘印象’, ‘石膏’ 등 그 제목에 평면적이고 고정적이며 아울러 정적인 단어가 쓰이고 있음을 볼 수 있다. 그리고,

하이한 暮色속에 피어있는
山峽村의 고독한 그림속으로
파—란驛燈을다른 馬車가한대잠기여가고
바다를향한 산마루길에
우두커니 서있는 電信柱우엔
지나가든구름이 하나새빨간노을에 저저있었다.

(外人村)

에서 방점친 ‘그림’이나 ‘우두커니’라는 어휘가 보여주듯 그의 시는 한결같이 움직이지 않는 정적인 상태의 묘사로 일관되어 있다.

6) 金鍾漢, “詩文學의 正道”(文章 1卷 9號, 1939, 10) p. 199.

그러나 보다 노출되는 것은 그의 시의 구조음을 이루는 ‘차단함’이다.

어제도 오늘도 고달픈記憶이/슬픈行列을 짓고 창밖을 지나가고(窓)
 오후의 露臺에 턱을고이면/한장의푸른하늘은 언덕넘어 기우러지고(窓)
 車窓에 서리는 황혼저멀—니/노을은/나어린鄉愁처럼 허미한날개 불피고있었다
 (星湖附近)

비인방에 호을노/대낮에 體鏡을 대하여안다(廣場)

이러한 ‘窓’, ‘露臺’, ‘노을’, ‘體鏡’ 등은 나와 무엇과를 차단시키는, 따라서 ‘내’가 어떠한 행동을 할 수 없게 하는 역할을 하고 있다. 슬픈 과거의 기억, 황혼의 쓸쓸함, 향수만을 일깨워줄 뿐 현실에서 살게 하지 못한다. 그리하여 시인은,

내 호을노 어멜가라는 슬픈 信號나(瓦斯燈)

라고 말도 못하고 방향도 잡지 못하고 급기야는 현실까지도 믿지 못하게 된다.

아—내 하나의 信賴할 現實도없이(空地)

이처럼 김광균은 과거의 추억 이외에는 현실에 보이는 모든 사물을 정지시키고 나와의 관계를 절연시키는데 모든 어휘를 집중시키고 있는 것이다.

朴南秀의 「초롱불」에서 먼저 눈에 뜨이는 것은 종지형에서 ‘~했단다’의 빈번한 출몰이다.

시약시를 못 가진 나는 휘파람 불며 눈두렁을 넘어버렸단다.(深夜)

順姓이는 人力車에 흔들리며/三十里 뒷山 넘어 툄으로 갔단다.(흐름)

자신의 혹은 우리 민족의 이야기들 그는 직접하지 않고 남에게 들은 듯이 간접적으로 표현하고 있다. 자신과는 직접 관계없는 상황에 의한 어쩔 수 없음을 토로하고 있는 것이다.

열두살짜리 내 少年은 이산길 올면서 故鄉을 떠난 傳說을 묻었다. (몇길)

‘운천’이 생기고 ‘내鄉里 新作路에/번지자옥이 울리며 乘合自動車가 달곡달곡’ 돌아오는 새로 생긴 마을 때문에 ‘나’는 ‘모래성짓든 꿈’을 버려야만 하게 되는 것이다. 이러한 새로운 변화와 더불어 생긴 것이 ‘술방아가씨’, ‘妓生’ 등이었다. 어릴 때 그리던 소녀가 읍내에서 타락해 가고 꿈지못할 슬픈 전설로 ‘나’는 망연자실 서 있는 것이다.

김광균이나 박남수 등은 시시각각으로 변화하는 상황, 점점 뿌리가 뽑혀가는 현실을 희미하게 바라만 보거나 남의 이야기인양 회피하고 있는 것이다.

金玗燮은 「憧憬」(1938刊)에서 정지된 상태의 시간과 공간이라는 어휘를, 그리고 사변적이며 추상적인 어휘를 많이 사용하고 있다. 우선 제목 중에서 ‘想’자가 쓰인 곳이 여러 곳(想像, 隨想, 裸想 등)에서 보임에도 알 수 있다.

홀고 썩여 내려온/은갓 鬱憤을 다하여서도/結局은 돌맹이하나 움직이지 못할/虛妄한 思念에 다달울뿐(獨白)

그대는 無限에 飛翔하는瞬間을 가지라(個性)

등 거의 모든 시에 엮보이고 있다. 그러나 그가 사용하는 그 많은 추상어는 단지 직접적인 감정 유출이나 형이상학 혹은 언어회롱에 불과한 것이 아니다.

①太陽이 업숨이 아니나

太陽이 이슴이 슬픈理由가 되었다.

…〈中略〉…

時間이 戰慄하고

空間이 冷却된다.

맑은 눈물이 외로히 소스나

해가업스니 무지개가 서질못한다.

妄虛한 謝禮를 바다

肉體가 自然을 일혔다.

(무른하늘의 顛落)

②人生 社會 時代

여기가 地獄이라면

神은 하필 여기에 하나의 純樸한 아이를 보내어

일즉 倦怠의 말을 배워

눈물의 代價를 잊지 못하게 하느뇨

(苦悶의 風土誌)

③나는 아픔을 말하고 슬픔을 애겨서

나의 구석진 곳에 머물러 孤哀의 歷史를 읽으란다

…〈中略〉…

現實이 나의 寢床이 되야 추근한 밤

孤獨이 머뭇풀안에서 서리가 안개우에 나린다.

아 心願의 나라……心願의 나라가 이서

이 밤이 한송이 빨간꽃으로 핀다면……

(怠慢의 言語)

①에서 그는 투철한 상황인식에서 현실을 직시하고 나아가 ②, ③에서 시인의 자세를 견지하고 반성하겠다는 다짐을 하고 하는 것이다. 아울러 자신의 시가 노예문화라는 것을 똑바로 자각하고 있는 것이다.

그는 스스로 다음과 같은 말도 하고 있다.

抽象된 世界를 가지지 못한 詩人의 生命은 疑心스러운 것이나 이 抽象된 世界란 現實을 통하여서의 理想이거나 反逆일 것이다. 그러므로 저 건너에 깃들어 있는 抽象과 世界의 거울은 곧 現實이요 現實없는 抽象은 없다. 그러므로 또한 現實은 쓰거운데 抽象의 世界만이 甘味로울 수도 없다.”

盧天命의 경우엔 ‘잃은 傳說’, ‘빙어리’, ‘方言’ 등의 어휘가 나타난다.

보내고 도라오니 잊은것도 많것만/車窓결에 걸린 圍境의 地名을 읽자마자/배왔든 方言도 감각이 굳어버려/밭끝만 구버보며 감물든 입은/해야될 한마디도 發言을 못했다(밤車)

이 시인은 상황을 달린 세계로 인식한다. 고향을 표상하는 방언도 굳어버리게 되고, 하고 싶은 말도 하지 못하게 되는 상황에서 시정신이 배태된다.

7) 金玼燮, “序文”, 憧憬

자신의 말처럼⁸⁾ 민족적 운명 앞에 해야 할 말을 혼자 삼키며 스스로 속죄양이기를 바라고 있는 것이다.

李庸岳의 초기시는 「分水嶺」의 여러 시편에서 생활을 흔들리는 터전으로 인식한다.

나의 터전에 세둘기의 團樂이 질식한지 오래다/…〈中略〉…/가자/씨원이 썩나
가자 (도망하는 밤)

그리고 흔들리는 터전에서 떠나감이나 혹은 침묵으로 향한다.

나의 冬眠은 위대한 躍動의 前提다 (冬眠하는 昆蟲의 노래)

이러한 안정되지 못하는 흔들림에서 그는 조국의 산하를 오욕의 산하, 슬픔과 離散의 산하로 파악한다.

네가 흘러온/흘러온 山峽에 무슨 자량이 있섯드냐/흘러 가는 바다에 무슨 榮光이 있스랴/이 은혜롭지 못한 꿈의 饗宴을/傳統을 이어 남기려는가/江아/天籟의 江아//너를 건너/키 넘는 풀속을 둘러처럼 기여/새달은 국경을 담고저 숨어 단이는 무리/맥폴린 백성의 사투리의 鄉閭를 아는가/더욱 돌아오는 실망을/墓標을 걸머진듯한 이 실망을 아느냐//江岸에 무수한 해골이 덩글러도/해마다 季節마다 더해도/오죽 너의 꿈만 아름답운듯 고집하는/江아/天籟의 江아
(天籟의 江아)

그러나 그러한 산하를 파악하는 근거에는 민족의 수난과 그 수난을 직시하는 준엄한 의식이 도사리고 있다. 두번째 詩集 「낡은 집」에서,

철없는 누이 고수머릴랑 어루맞이며/우라지오의 이야길 캐고 싶던 밤이면/
울어머닌/서투른 마우재말도 돌려주셨지 (우라지오 가까운 항구에서)

‘가도오도 못할 우라지오’로 끝나는 이 시는 극한에 다다른 우리 민족을 표상해주고 있다. 나아가 이 시인은 다음과 같은 귀절에서 다짐을

8) ‘꼭담은 입은 괴로움을 내뿜기 보다 흔히는 혼자 삼켜버리는 서걱픈 버릇이 있다’ 盧天命, “自畫像”, 珊瑚林 p. 2.

새롭게 하고 있는 것이다.

잠들지 말라 우리의 강아
 오늘밤도
 너의 가슴을 밟는 듯 슬픔이 목말르고
 얼음길은 저술다 길은 멀다 (두만강 너 우리의 강아)

한편 李陸史는

“서울 下宿房에서 異域夜燈아래 이 詩를 쓰면서 그가 摸索한것은 무엇이이었을
 까. 實生活의 孤獨에서 우리나라는것은 항시 無形한 憧憬이었다. 그는 한 평생
 꿈을 追求한 사람이다.”⁹⁾

에서 지적되었듯이 그의 시는 ‘꿈’과 ‘그리움’으로 점철되어 있다. 그것은 그가 걸어온 歷程의 한 결과로 안식을 갈구하는 데에서 기인한다. ‘거미줄만 발목에 걸린다해도/쇠사슬을 잡아맨듯 무거워졌다’(年譜)라는 표현에서 이를 알 수 있다. 그러나 현실은 그를 안주하게 가만 놔두지 않는다.

매운 季節의 재쪽에 갈겨/마춤내 北方으로 휩쓸려오다//하늘도 그만 지쳐 끝
 난 高原/서리칼 칼날진 그 우에서다//어메다 무릎을 꿇어야 하나/한발 제겨 디
 달곳조차 없다(絶頂)

현실은 그를 극한상황까지 몰고가 행동의 餘地를 주지않는다. 「陸史詩集」에 수록된 시편 중 발표지나 연대가 알려져 있는 작품들은 대부분 이러한 극한상황의 인식차원에 머물고 있다.

尹東柱의 詩를 파악하는데 관건이 될 수 있는 요소 중의 하나가 ‘부끄러움’에 걸리는 ‘상황’이다.

人生은 살기 어렵다는데/詩가 이렇게 쉽게 세워지는것은/부끄러운 일이다.
 //六疊房은 남의 나라/窓 밖에 밤비가 속살거리는데, //동불을 밝혀 어둠을 조
 품 내물고/時代처럼 을 아춤을 기다리는 最後의나, (쉽게 세워진 詩)

이러한 부끄러움은 이 詩人이 처한 자신의 상황을 극명하게 파악하고

9) 申石艸·金光均·吳章煥·李庸岳, “序”, 陸史詩集

인식하는데에서 시작한다. 남의 나라 곧 지배자인 일본에 와서 시를 쓰고 있다는 사실로부터 노예문화라는 自省이 강화되고 있는 것이며, 그는 이를 극복하기 위해 ‘일’을 해야한다고 스스로 다짐하고 있다. 그리고 그 ‘일’은 자신을 희생함으로써 민족의 구원을 얻는 일이라 볼 수 있다.

한번도 손들어 보지 못한 나를
손들어 표할 하늘도 없는 나를
…〈中略〉…
일이 마치고 내 죽는 날 아침에는
시럽지도 않은 가랑잎이 떨어질텐데

(무서운 時間)

시대의식에 투철할수록 어찌할 수 없는 자신이 괴롭고 부끄러운 것이다. 그러나 尹東柱는 李陸史와 달리 현재의 時間・空間과 歷史性을 온몸으로 인식함으로써 해서 부끄러움, 괴로움을 극복하고 ‘목아지를 드리우고/꽃처럼 피어나는 피를/어두어가는 하늘밑에 ‘조용히 홀릴’(十字架) 수 있는 차원에 도달하는 것이다.

2-3.

상황이 급박할수록 의연한 자세를 갖출 수 있고, 흔들리는 詩精神을 가다듬을 수 있는, 다시 말해서 견고한 자세를 갖출 수 있게 하는 것이 古典에의 관심이다. 우리나라에서 古典에 대한 관심의 시작은 그리 오래 되지 않았다. 그것은 서구 사조, 사상이 너무 강한 유혹으로 작용했기 때문에 미처 돌아볼 겨를이 없었다고 볼 수 있고 또한 그후 어느 정도 정리되었다고는 하나 일부분에 치우치거나 피상적인 古典觀을 남겨 한 식민지사관의 소산 때문이라고 볼 수 있다.

金煥泰는 金尙鎔을 관조의 시인이라고 불렀다. 김상용 자신이 ‘내 생의 가장 진실한 느껴움을 여기 담는다’라고 시집 『望郷』의 서두에서 밝힌 바 있지만 그 느껴움을 담는 하나의 방향으로 그는 고전지향을 택했다. 〈南으로 窓을 내갓소〉에서 보여주는 고전적인 의연한 자세라든가 ‘거문고’, ‘사립’ 등 고전시가에서 애용되던 어휘를 사용했다는 점에서

도 그 일단을 엿볼 수 있다. 그러나,

나와 다람쥐 印친 산길울/넝쿨이 아셨으니/나귀끈 장사꾼이/찾올리 없오//
「寂寞」과 함께/낡은 거문고의 줄이나 고르랴오//긴 歲月에게/追憶마자 빼앗기
면//풀잎 우는 아침/혼자 가겠오. (서그룬꿈)

에서 볼 수 있듯이 그의 고전 지향은 은둔→안주, 안주에 실패하면 도피로 향하는 무력감을 보여주고 있다. 아울러 체념의 찬미도 보여주고 있다.¹⁰⁾ 이러한 체념, 무력감은 급기야 김기림 류의 도시미로 빠지고 만다.

미움도록 아릅져 오르는 黑煙/現代人의 뜨거운 意慾이로다. (굴독노래)

회고조로만 인식된 고전취향이 곧 한계에 부딪혀 더이상 발전적인 고전지향을 이루지 못하고 만 것이다.

이와 형태는 다르나 같은 고전취를 보여주는 金東鳴의 「芭蕉」에 〈손님〉, 〈벗을 맞음〉이 있다.

묵묵히 앉았다가/다시 웃고 마즈보니/가슴속에 萬端 說活/다 들은 듯 하왜라
(벗을 맞음)

역시 피상적으로, 생각만으로 이루어진 고전지향의 일례가 될 것이다. 李乘枝는 그가 택한 장르에서부터 그리고 즐겨 사용하는 소재에서 고전의 경도를 쉽게 짐작할 수 있다. 鄭芝溶의,

時調를 史的으로 追求한이 理論으로 分析한이 批評에 基準을 세운 丁寧한 註釋家요 啓蒙의 普及시킨이가 바로 嘉監이다. 時調學이 설수가 있는 것이고 보면 嘉監으로부터이다.¹¹⁾

라는 跋文에서도 볼 수 있듯이 그의 문학적 생애는 시조에 바쳐지고 있다. 그리고 「嘉監時調集」의 체재물 보면 5부로 나뉘어 있는 巴名勝地, 花草, 思母와 어린 시절, 古刹·陵·追悼詞 등이 1~4부를 형성하고

10) '忍苦앞에/驕慢한 마음의 머리는 숙인다'(어미소)

11) 鄭芝溶, "跋" 嘉監時調集 p. 99.

있다.

가람의 시조에 대한 기본적 태도는 寫實的 描寫에 있다. 靜中動의 자세로 간결하면서도 자연에 沒入되고 合一되는 순간을 포착하는데 구태여 수식이 필요하지 않을는지 모른다.

그리운 옛날 자취 몰어도 알이 없고
 僻¹²연의 검은 바위 파란물 하얀 모래
 맑고도 고운 그 모양 눈에 보여 어린다.

(大聖庵)

윗 시조는 산, 바위, 물, 모래에 대한 형용이 原色으로 이루어져 있다. 그리고 다른 대부분의 시조 역시 이러한 原色形容 외에는 다른 형용을 받아들이지 않고 있다.

한편 그는 史讀에서조차 借用하는 등 古語에서 많은 어휘를 빌어와 그의 서세계를 通時的으로 한층 확대시키고 있다.

제¹²먼¹²여¹² 봄인양하고 새움 돌아 나온다 (芭蕉)
 조고만 들건너 에두른 외와 외허 (道峯)

그리고 시를 위해선 생략이나 압축도 서슴지 않는다.¹²⁾

가람은 옛 선인들의 행적을 좇아 명승지를 순례한다. 산에 오르고 골을 찾고, 미물도 외경하며, 자신의 피로도 이겨내며 조국 산하 곳곳을 애정어린 눈으로 바라본다.

풀섬에 우는 버레 행어나 놀렐세라/발자욱 소리도 없이 조심조심 견노라//
 돌바닥 험한 길에 발은 점점 부물는다/어독한 숲 속으로 좁은 골을 벗어 나니
 /하얀포 깎아 세운듯 봉하나이 솟았네 (天魔山峽)

그가 잊혀져가고 있는 名勝地나 죽어가는 古木, 쓰러져가는 寺刹에 애착을 느끼며 어루만지고 하는 그 자세는 온 힘과 마음을 다하여 우리 민족의 根源을 찾으려는 정성의 발로에서 나온다. 이러한 표면화된 노

12) '먼저'는 史讀로 先亦이다. '먼저, 미리'한 뜻으로 쓰였다.

12) 예를 들면, '골에 안옥하매 해도 별양 따스하다'〈萬瀑洞〉

력의 裏面에는 우주의 질서 속에서, 蘭草, 梅花, 水仙花 등을 키우며, 키우는 그 과정에서 空間的인 질서, 근원을 찾으려는 작업이 있다. 즉 자연이 花草를 생성시키고 이에 의해 人間이 생성되는 과정, 바꾸어 말하면 自然에 의한 人間性의 확립과정을 보여주고 있는 것이다.

드는 별 비껴 가고 서늘바람 일어오고

蘭草는 두어 봉오리 바야흐로 벌어라

(蘭草(一))

별과 서늘한 바람 혹은 雨露만으로 생성되는 이 고고한 자세는 바로 ‘微塵도 가까이 앓는’ 이 시인이 지향하는 세계인 것이다.

趙芝薰 역시 고전취에서 일보 전진하여 고전을 현대의 맥락 속에 심어놓은 시인 중의 하나다. 그가 구사하는 대상, 어휘, 그들을 유기적으로 연결시키는 이미지, 운율 등의 면으로 보아 성공적으로 고전을 살리고 있다. 그리고 ‘창열고 푸른 산과/마조 앓어라’에서 보이는 정적인 이미지는 역시 그러한 세계에 더욱 공헌을 하고 있는 것이다.

未開에서 얻은 슬픔이야 科學에서 찾지만 科學에서 얻은 倦怠와 不安은 어디에서 찾나요. 앙상한 分析을 거쳐 나는 다시 天稟統一된 하나의 世界인 우리의 故郷 東洋의 하늘로 돌아가겠습니다.¹³⁾

위 인용에서 조지훈은 자신이 동양적 세계에 몰두하게 된 경과를 밝히고 있다. 그의 고전지향은 고전에서 차용된 이미지 등에서 그 단면을 쉽게 찾아볼 수 있다.

꽃이 지기토소니/바람을 탓하랴 (落花)

다정하고 한 맑음도 병이 낳하여 (玩花衫)

귀히 지던 奚琴의 줄을 허느니 (律客)

또한 몇편의 산문조의 시도 유장한 가락으로 옛 멋을 재현하고 있다.

1리고,

바람도 잠자는 언덕에서 복사꽃잎은

13) 趙芝薰, “略歷과 느낌 두셋”(文章 2卷 3號, 1940. 3) p. 157.

종소리에 새삼 놀라 떨어지노니
 두지개빛 해사살 속에
 의회한 丹青은 말이 업고… (古寺 2)

에서 보여주고 있는 세계는 자연에 의해서가 아니라 인위적인 힘에 의한 凋落의 세계이다. 역사의 현장을 지켜보고 있는 ‘丹青’은 말이 없으나 이 시인은 굳건한 현실 인식의 기초 위에서 ‘丹青’을 파악한다. 그리하여 역사적 유물이나 사실은 그 당대로 끝나거나 하나의 회고의 대상이 아니라 현실을 직시하게 하고 타개하는데 말없는 조언을 주는, 곧 현재에 살고 있는 존재가 되는 것이다.

한편 이와는 달리 고유의 민속이나 풍속, 어휘 등을 사용하여 새로운 차원의 시를 이루어놓은 시인에 盧天命이 있다. 전술한 方言을 거세당한 방어터에서 벗어나 方言을 찾아다니는 노력을 「珊瑚林」과 「窓邊」에서 보여주고 있다.

흥을 내산에 올라 무릇을 캐고
 걸중화 싱아 썩국채 장구채 범부채 마주채 기록이
 도라지 체니곰방대 곰취 참두릅 개두릅을 쏘든 少女들은
 잘못하다 「화」소리를 찾고
 개암살을 까며 少年들은
 금방댕이 노코간 독개비 애길 질것다.(望鄉)

에서 보는 소년 소녀의 행동이라든가

람프불을 도든 布帳속에선
 내 男聲이 十分 屈辱되다
 …〈中略〉…
 나는 집시의 피 엮다.
 내일은 쓰 어니洞리로 들어간다나 (男사당)

에서 자신의 근원 및 그에 대한 인식을 확연히 하고 있다. 초기에 거세당한 方言의 확인에 애써왔던 이 시인은 이에 와서 그 方言의 본적을

찾는 작업을 성실히 하고 있는 것이다.

白石은 고향을 중심으로, 한 마을의 風俗圖를 그려내고 있다.

내가날때 죽은수이도날때

무명필에 이름을써서 백지달어서 구신간시령의 당즈께에넣어 대감님께 수영
을들였다는 가즈랑집 할머니 (가즈랑집)

위와 같은 태어날 때의 정경을 비롯하여 온 일가친척이 모이는 제삿
날, 설날이나 대보름 전야, 어린 시절, 마을의 전설들의 삽화를 때로는
사설조로 때로는 간결한 이미지¹⁴⁾로 한 마을을 再構成하고 있다.

또한 그의 시는 많은 사투리의 동원과 함께 풍성한 음식이름, 나물이
름 등이 나열되며, 하나의 단어를 꾸미는 여럿의 冠形節이 붙어 숨막이
는 가락으로 정경을 보여준다.

열여섯에 四十이넘은홀아비의 후처가된 포죽죽하니 성이잘나는 살빛이매감
탕같은 입술과 젓꼭지는더 감안 예수쟁이마을가까이사는 土山고무 고무의딸承
女 아들承동이 (여우난族族)

그중에서도 특히 많은 음식, 토속적 음식의 이름 열거는 향수를 불러
앞세우기 전에 슬픔을 자아내게 한다. 풍성한 음식들이라고는 하나 제
사나 명절 때가 아니면 보지도 못하는 것이고 그 나머지는 草木根皮의
음식인 것이다.

이러한 기법과 이미지로 이루어진 한 마을의 풍속도는 곧 그 마을의
역사를 일깨우고 민족의 역사의 현장이라는 점까지 상승한다. 그 역사는
할아버지의 역사로부터 구체화된다.

도닥볼은 어려서우리할아버지가 어미아비없는 서러운아이로 불상하니도 용둥

14) 例를 들어 <靑柿>에서 '별많은밤/하누바람이불어서/푸른감이떨어진다개가
쫓는다'와 같은 표현은 시집 소제목중의 하나인 <노루>편에 많이 나타난
다. 여기서 주목할 점은 이 시인이 이러한 언어 구사로 動的인 이미지를
구하려 한다는 점이다. 그리고 이 부분에서 이 시인은 유독 현재형 어미
를 많이 사용하고 있다.

받이가된 숲본력사가있다. (모닥불)

그러나 백석은 결코 그 풍속도에 대해 어떠한 진단을 내리지 않는다. 다만 민족의 슬픔과 고난이, 그리고 그 극복의 자세가 은연중에 영롱하게 맺혀있을 뿐이다.

2-4.

詩가 있어온 이래 자연 경치나 삶에 대한 태도는 시의 素材로 늘 등장해 왔다. 그만큼 진부하고 안이한 상태에서 詩라는 이름하에 量産될 가능성이 짙은 소재이다. 또한 이는 40년을 前後한 시기의 시인들의 상황에 대처하는 자세의 문제에까지 결부되어 쉽사리 해석할 수 없는 어려움도 내포하고 있다. 즉 고향을 잃고 떠나가야 하는 北向길, 또는, 시골에 굳혀사는 생활, 그리고 도시에서의 지식인의 생활 등 단순히 그 소재만을 가지고 가늠할 수 없는 난점이 있는 것이다.

吳章煥의 시집 「城壁」에는 자학에 가까울 정도로 시인의 방탕한 편력이 적나라하게 그려져 있다.

누덕 누덕이 기워진 때물은 追憶,
信賴할만한 現實은 어디에 있느냐!
나는 市井輩와 같이 現實을 모르며 아는것처럼 믿고 있었다.

괴로운 行旅入속 외로히 쉬일때이면
달팽이 각질틈에서 門박을 내다보는 얄미운 노스타르자
너두나, 너두나, 벼없는 마음으로
오- 너는 무슨 두 뿔따구를 휘저어보는 것이나! (旅愁)

신뢰할 현실도 없고 알고 있는 현실도 없기 때문에 편력은 의지도 희망도 없는 방황으로 일관되고 있다. 그러나 이러한 방황의 기저에는 전통이나 풍습, 예절 등에 대한 완강한 거부가 깔려있다. 그는 고전의 세계를 긍정적으로 받아들여 그 위에서 자신의 시세계를 구축해 나간 시인과는 달리 고전을 부정적으로 인식함으로 해서 자신의 세계를 펼쳐 나간다.

世世傳代萬年盛하리라는 城壁은 偏狹한 野心처럼 검고 뻣뻣하거나 그러나 保

守는 進步를 許諾치않어 뜨거운물 끼얹고 고추가루 뿌리든 城壁은 오래인 休息에 인제는 이끼와 등넝쿨이 서로 엉키어 面刀같은 턱어리처럼 지지분하다.
(城壁)

윗 시에서 보듯 그는 이러한 전통이나 역사성을 위선으로 치부한다. <魚肉>에서는 허식에 가득찬 神士들의 위선을, <鄉愁>에서는 인위적인 세대의 단절을, <花園>에서는 文明의 허망함을, <姓氏譜>에서는 '피'의 순수치 못함을 곧 뿌리없는 자신을 철저히 드러다보고 있다.

여기에서 주의해야할 점은 보기 드물게 이 詩人이 性的의 묘사를 노골적으로 드러내고 있다는 것이다.

둥둥한 계집은 부—연 배매기를 헐더어리고/나는 무겁다.(海獸)

부끄럼을 갖 배운 시악시는 짓통이가 능금처럼 익는다. 즐기채 혀어먹는 獨特한 버리지.(花園)

등을 비롯하여 고래와 貴族으로 神士와 妓女를 이미지화한 <鯨>, 석은 나무와 毒草, 버섯 등의 은유로 이루어진 <毒草>등 시집 전반에 '사탄의 落倫'을 보여주고 있다.

이러한 性的인 묘사 역시 전통이나 예절에 대한 거부반응의 일환으로 볼 수 있을 것이다.

吳章煥의 전통에 빗대인 性的의 묘사는 徐廷柱에 와서 차원을 달리하면서 인간 근원을 확인하는 작업의 하나로 나타난다.

우선 徐廷柱¹⁵⁾의 性은 本能이나 자기 기만, 배신과 생명현상애의 집착, 인간성 회복이라는 두가지 대립되는 兩面性으로 나타난다.

①원수여. 너를 찾아가는 길의

적그만 이休息

(桃花桃花)

②울마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 정그라운 몸뚱아리나

꽃다넌 같다

15) 徐廷柱의 시집 「花蛇集」은 시인의 의도가 엇보이는 체제로 되어있다. I부는 詩를 향한 기본적 입장을 밝혔고 II부 花蛇와 IV부 地歸鳥詩는 동일한 선에 놓일 수 있는 시들을 수록하였다. 이 글에서는 언급되지 않으나 III부 노래와 IV부 門에서 현실 내지 민족, 국토에 대한 확인작업이 보인다.

너의 할아버지가 이브를 꼬여내든 連辯의 헛바다이
 소리 잃은채 넝쿨그리는 붉은 아가리로
 푸른 하늘이다. …물어뜯어라. 원통히무러뜯어,
 …〈中略〉…

돌팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草入길
 저놈의 뒤를 따르는 것은
 우리 할아버지의안해가 이브라서 그러는게 아니라
 石油먹은듯…石油먹은듯…가쁜 숨결이야
 …〈中略〉…

우리순네는 스피난 색시, 고양이같이 고흔 입설 숨여라! 배암. (花蛇)

②에서 커다란 슬픔으로 태어난 원초적인 죄, 즉 原體驗은 이 시인의 〈自畫像〉에서 보여주는 ‘나’의 원체험과 동일하다. 이 원체험은 ‘징그러운 몸뚱아리’, ‘아름다운 배암’과 ‘순네’라는 현실과 결합하여 行爲를 이루게 된다. ‘물어뜯어라’, ‘가쁜 숨결’이 그것이다. 즉 ‘나’는 ‘가쁜 숨결’로 색시의 뒤를 쫓고 있는 것이다. 그 이유가 무엇일까. 일차적으로 性慾으로 볼 수 있다. 그러나 ①에서 보여주듯 그것은 바로 원수를 찾아가는 길이 된다. 그때 휴식은 性 또는 〈대낮〉에서 보여주는 죽음울 의미한다. 그리고 ‘원수’는 원초적 죄로, ‘찾아가는 길’은 인간의 근원적인 체험을 확인하고 본능 또는 인간성의 회복을 위해 찾아가는 길이 된다. 따라서 푸른 하늘을 물어뜯는 행위나 가쁜 숨결로 뒤를 쫓는 것은 성행위로 보이나, 그 이면에는 인간 근원의 탐색을 위한 하나의 길은 의식에 움직이고 있는 것이다.

아울러 단어들의 반복이나 명령, 결단형 등의 어휘들은 이러한 의식이 치열함에 기여하고 있다.

因果에 집착한 시인으로 柳致瓌을 들 수 있다. 그의 시에는 뚜렷이 그 실체를 밝힐 수 없는 그 ‘무엇인가’의 근원적 슬픔이 도사리고 있다.

그대 萬若 죽으면—/…〈中略〉…/그러나 이는 오직 철없는 愛情의 짜증이라
 니/眞實로 嚴肅한 事實앞에는/그대는 바람같이 사라지고/내또한 바람처럼 의로

이 남으리니/아아 이 至極히 가까웁고도 머인 者여 (病妻)

인간의 限界 앞에서는 사랑이나 증오 등 모든 인간의 감정이 불필요하다는 귀결이 된다. 생활에서 쉽사리 뜨이는 이러한 한계성을 인식하고 있는 이 시인은 조그마한 사물에도 또는 추상적인 물체에도 시선을 향하고 있다. 이는 인간이 본래 지니고 태어난 근원적 슬픔을 체득하고 이를 극복하려는 의지의 초석을 이루게 되는 것이다.

나무에 닿는 바람의 因緣—나는 바람처럼 또한/孤獨의 哀傷에 한 道를 가졌노라. (離別)

이 시인이 즐겨쓰는 종지형 ‘~로다’, ‘~되어지이다’, ‘~일네라’ 등과 감탄형 ‘자여!’ 그리고 낯설게 느껴지는 한자어의 많은 도입이 그러한 의식의 일단을 보여주고 있는 것이다.

辛夕汀의 시집 「촛불」의 主調音은 單調로운 이야기, 어머니를 상대로 한 이야기와 ‘生活’, ‘日課’라는 단어 사이에 놓여있다. 즉 무의미하고 무변화인 생활이나 일과에 대한 반성으로서 단조로운 이야기, 어머니에게의 이야기가 깔려있는 것이다.

나의 어린 銀杏나무여/이윽고 너는 健康한 가을을 맞이하여/黃金같이 노란 잎새들로 하여금/그 푸른 하늘에 詩를 쓰는 日課를 잊지않겠지...

(午後의 冥想)

저 숲넘어 푸른 하늘을 오고 가는것으로/그들의 生活은 오늘의 日課를 삼을 것입니다. (홀몽한 새벽이여 오늘은 그푸른하늘을 찾으려갑시다)

여기에서 生活이나 日課는 모든 自然物 특히 새나 나무의 그것으로 되어 있으나 그 심층으로는 시인 자신의 생활인 것이다.

無意味한 생활에 대한 반성으로 시인은 ‘산새’, ‘비둘기’, ‘노루새끼’ ‘어린羊’ 등을 ‘숲’이나 ‘湖水’, ‘하늘’, ‘별’, ‘달’ 등으로 보내는 것이다. 시인이 회구하는 것은 어머니의 품, 자연의 품과 같은 포근함과 평화가 있는 理想郷이다. 그러나 시인 자신은 자연물을 통해 그것을 그

러닐 뿐 스스로 日課를 바꾸지 못하고 있다.

그러나 마음이여/나는 언제까지 너와 이별이 잦은 이 생활을 하여야겠는가
(山으로 가는 마음)

이러한 辛夕汀 초기의 自然은 그후도 변함없이 같은 대상으로 등장한다.

비에 저리도록 <生活>은 슬퍼도 좋다/저문 들길에 서서 푸른별을 바라보라/
푸른별을 바라보는 것은 하늘 아래 사는 거룩한 나의 일파이거니(들길에 서서)

自然을 소재로 다른 시인들 중에 朴木月과 朴斗鎭은 특이한 위치를 차지한다. 이들은 다른 시인들과는 달리 自然을 그대로 두지 않고 움직임으로 해서 자연에 대해 새로운 인식을 부여하였다.

- ① 흐르는 구름에/눈을 씻고//열 두고개 넘어 가는/타는 아저랑이 (三月)
靑노루/맑은 눈에//도는 구름(靑노루)
- ② 비일듯 말듯한 산길/…<中略>…//…어젠지 어젠지 우름이 돌고//생각처럼 그리움처럼…//길은 실낱 같다(길처럼)
- ③ 어느 짙은 山자락에 짐을 모아/아들낳고 딸을 낳고/흙담 안팎에 호박심고// 들쨍레처럼 살아라 한다/쑥대밭처럼 살아라 한다 (산이 날 에워싸고)

朴木月의 소재로서의 자연은 여러 형태로 나타나 시에 이바지한다.

①에서처럼 자신의 고고함이나 맑음의 의탁으로서의 자연, ② 슬픔이나 그리움 등을 보이지 않으려는 인내로서의 자연, ③에서 생활의 터전으로서 그리고 의지로 딛고 일어난 자연 등이 그것이다.

朴斗鎭의 자연은 動的인 자연이다. 시인의 심정을 대변해줄 수 있는 자연으로서 시인은 자연에 포용되어 자연과 더불어 존재한다.

山이여! 장차 너희 솟아난 봉우리에, 업드린 마루에, 확 확 치밀어 오를 火焰을 내 기다려도 좋으랴? (香峴)

또한 ‘머루, 다랫넝쿨, 떠갈나무, 옥새풀’ 등의 植物은 물론 ‘여우, 너구리, 사슴’ 등의 動物이 함께 살아가는 자연이다. 나아가,

금잔디 사이 할미꽃도 피었고 뼈이 뼈이 배, 뱃중! 뱃중! 매 새들도 우는
 때 봄별 포근한 무덤에 주검들이 누웠네 (墓地頌)

에서 보듯 死物까지도 포용하는 자연이다.

반면에 이 시인은 '산새도 날러와/우짚지 않고//구름도 떠가곤 오지
 않는' (道峰) 자연도 가지고 있다. 언제나 있는 그대로의 것이 아니라
 현실과 이상 사이에서 시인과 같이 움직이고 있는 자연인 것이다.

내가 이땅에 뿌리를 박고,
 하늘을 바라보며 서있는날까지는
 내 스스로 더욱
 빛내야 할 나의 世紀...(年輪)

시인과 동떨어진 것이거나 관조의 대상으로 그치고만 자연이 아니라
 시인의 호흡과 일치하는 存在로서의 자연인 것이다.

3

詩人이 선택한 모든 요소는 시인이 갖추고 있는 詩精神에 수용되면서
 저마다 다른 形象化로 나아간다.

40년을 前後한 시인들도 예외는 아니었다. 다만 이 시기의 시인들에
 게는 시대의식이라는 소명감이 은연중에 강조되고 있었기 때문에, 詩精
 神의 의미 추출에는 어려움이 적지않은 것이다.

(1) 詩語의 확장을 이 시기의 두드러진 특징이라고 할 수 있다. 사변
 적, 추상적 어휘가 시대상황에 의해 대거 등장함으로써 해서 감정의 직접
 적인 流露를 막을 수 있는 기회가 주어졌지만, 그 역효과도 간과할 수
 없다. 즉 시대인식의 의도적 회피, 무관함에 이용되기도 했다. 또한 古
 語에서의 차용, 고유의 민속이나 모습에서 민족적인 어휘의 발굴, 방언
 의 도입도 특기할 만한 현상이었다.

(2) 古典에의 경도도 이 시기의 주요한 특징이다. 시대 상황에 의한

민족의식 고취라는 뜻도 있겠지만, 이전의 西歐지향에 반발하여 우리의 것을 찾자는 노력이 이 시기에 결실을 맺었다. 장르로 시조를 선택한 李秉岐, 현재의 맥락 속에서 고전을 수용한 趙芝薰 등은 그들의 시에 의연한 태도를 보여주었다.

물론 이에도 두가지 방향이 있었다. 현실의 정확한 인식의 토대 위에 수용된 고전은 생명력을 지닐 수 있으나, 그렇지 않은 경우 구태의연한 고전취를 남길 뿐이었다.

이와 아울러 白石은 풍속, 민속 등을 통해 자신의 위치, 근원을 탐색하고 확인하는 노력을 보여주었다.

(3) 이 시기에 이르러 인간 근원을 탐색하려는 시도가 있었다. 李秉岐은 花草의 생성과정을 통해 柳致瓌은 인간의 限界性을 인식함으로써 徐廷柱는 性탐색으로 해서 인간 근원 문제 및 우주의 질서를 추구하였다.

(4) 자연의 해석이 다양해지면서 시는 그 소재의 폭을 넓혀나갔다. 바라보는, 또는 沒入되는 자연으로서만이 아니라 자신의 의지를, 인내를 표상하는 자연으로(朴木月), 또는 정지된 상태가 아니라, 움직이는 力動的인 자연으로(朴斗鎭) 파악되며, 이에 자연은 生命力있는 자연으로 수용되었다.

(5) 시대와 관련된 시인들의 현실의식이 이 시기에 오면 뚜렷하게 부각된다. 회피하거나 고전취에 빠지거나, 극한상황의 인식으로만 그치거나, 민족의 근원을 찾아 유랑하거나, 현실을 직시하여 시인 자신의 자세를 반성하거나, 시대상황의 투철한 인식으로 새로운 차원의 극복을 보여주는 등 여러가지 부정적, 긍정적 요소를 내포한 자세를 살펴 볼 수 있다.