

## 스페인 내란 이후 사회시에 대한 연구

전 기 순 (전북대, 서문학)

### 1. 내란 이후 스페인 시의 일반적 경향

내란이 끝난 직후 40년대 전반기 스페인 시의 경향은 내란 이전에 존재했던 몇가지 시의 흐름과 팔랑헤(Falange)당을 중심으로 한 승리자들의 이념적, 정치적, 제국주의적 경향의 시와 대학생을 중심으로 한 참여적 시 그리고 극소수를 차지하기는 했지만 신전위주의적, 신공고리증적인 시들이 동시에 전개되었다. 지식인 세계에 나타난 두드러진 현상은 상당수의 기성 지식인이 포함되어 있던 공화파가 전쟁 중 전사하거나 망명함으로써 문화 전반에 있어서 지적 공백이 나타났다는 것이다.

98세대에 가장 영향력이 있던 두 시인, 즉 우나무노(Unamuno)와 안토니오 마차도(Antonio Machado)는 상징적으로 전쟁이 시작될 때와 전쟁이 끝날 때 각각 죽음을 맞이했다. 그럼에도 불구하고 공화파적인 이들의 성향에 관계없이 그들이 보여주었던 사실주의적, 종교적 성향은 전후 세대의 예술의 재인간화 현상에 기여했다.

27세대의 시인들은 내란으로 인해서 다양한 길을 가게 되었는데 페데리코 가르시아 로르카(Federico García Lorca)처럼 타의와 오해에 의해서 죽음을 맞이하거나 라파엘 알베르티(Rafael Albertí) 혹은 에밀리오 프라도스(Emilio Prados)처럼 전쟁 후 망명의 길을 가는 경우도 있었다. 망명 시인들의 상당수는 유럽을 거쳐 중남미에 정착하였는데 그들은 27세대의 전성기에 보여주었던 시와는 또 다른 형태의 세계를 보여주기도 했으며 루이스 세르누다(Luis Cernuda)처럼 60년대 전후 시인들에게 직접적인 영향을 주기도 했다. 그러나 전후 세대에 있어서 부정적이든 긍정적이든 지배적 영향을 미칠 수 있었던 사람들은 헤라르도 디에고(Gerardo Diego), 다마소 알론소(Dámaso Alonso), 비센테 알레이산드레(Vicente Aleixandre)와 같이 국내에 남아있던 27세대 시인들이었다.

내란이 발발하기 이전에 27세대의 미학과 몇가지 면에서 차이가 나는 새로

은 경향이 30년대 초반부터 등장하기 시작했다는 것은 전후시, 특히 40년대를 이해하는데 대단히 중요하다. 1933년 페드로 살리나스(Pedro Salinas)는 『너를 향한 목소리(La voz a ti debida)』를 발표했는데, 후안 카노 바예스따(Juan Cano Ballesta)는 그의 저서 『순수와 혁명 사이의 시 (La poesía entre pureza y revolución (1930-1936))』에서 살리나스의 이 시집을 “정열의 복귀”라고 평가한 바 있다.<sup>1)</sup> 그것은 스페인 현대시에 있어서 베께르(Bécquer)이후 특히 27세대 시인들에 있어서 잊혀졌던 시적 내면화(intimidad poética)에 대한 재평가가 이루어지고 있음을 암시한다. 사랑, 죽음 그리고 신과 같은 삶에 관여되는 중요한 비중의 주제들이 대강 이 무렵부터 시의 주제로 복귀하기 시작했으며 시 형식에 있어서도 소네트, 데시마(décima), 리라(lira)와 같은 고전적 -특히 가르실라소 톤의- 형식들이 전반적으로 사용되기 시작했다. 우리는 이 무렵에 빛을 본 몇편의 시집의 타이틀에 의해서 언급한 새로운 흐름을 즉각적으로 감지할 수 있다. 1935년과 36년 사이에 등장한 가르시아 로르카의 『어두운 사랑의 소네트(Los sonetos del amor oscuro)』, 1935년에 루이스 로살레스(Luis Rosales)의 『4월(Abril)』, 1936년에 헤르만 블레이베르그(Germán Bleiberg)의 『사랑의 소네트(Sonetos amorosos)』와 같은 일련의 작품들은 27세대 시인들이 보여주었던 부분적이기는 하지만 예술의 탈인간화 현상 - 오르페가 이 가셋의 명명에 의하면 -에서 벗어나, 시인의 구체적이고 센티멘탈한 내면적 경험이 시의 일차적 소재로 등장하며 언급한 사랑과 죽음과 믿음의 “뿌리있는 시”<sup>2)</sup> -다마소 알론소는 언급한 주제의 새로운 경향들이 삶에 대한 긍정적 시각과 신에 대한 순수한 믿음을 근거로 하고 있다는 면에서 이렇게 언급했다 -로서 예술의 재인간화 현상을 대변해 주고 있다.

내란 직후 40년대의 스페인 시단의 주류를 형성했던 이 새로운 경향은 36세대라고 이름짓게 되었고 그것은 공고라(Góngora) 사후 300주년을 계기로 27세대의 명칭이 생겨난 것처럼 1936년 가르실라소 델 라 베가(Garcilaso de la Vega)의 사후 400주년을 계기로 생겨난 세대군이었다. 군인이며 시인, 즉 기사적인 기질과 제국주의적 성향, 고전적 취미와 같은 가르실라소의 분위기가 이 세대를 구성하고 있었다. 그러나 이 세대안에는 몇가지 소그룹이 형성되면서 나름의 미학적 태도를 달리하였던 바, 1942년에 출판된 잡지 <<청춘(Juventud)>>은 프랑코의 팔랑헤적 이념을 구현하고자 했던 정치 선전용 문

1) Juan Cano Ballesta, *La poesía entre pureza y revolución (1930-1936)*, (Madrid: Gredos, 1972), pág.23.

2) Dámaso Alonso, *Los poetas contemporáneos*, (Madrid: Gredos, 1978), págs. 345-358

예지였다. 1943년에 나온 잡지 <<가르실라소(Garcilaso)>>는 제국주의적, 국수주의의 성향을 띠기는 했지만 정치적, 이념적 문예지로서 보다는 르네상스 시인 가르실라소의 시학을 재현하려는 보다 예술적 목적에서 시작되었다. 1940년에 출판되어 약 10여년간 간행되었던 잡지 <<에스꼬리알(Escorial)>>은 초기에는 언급한 <<청춘>>처럼 관제적 동기에 의해서 출발했지만 반체제 계열의 시도 수용하는 보편적 문예지의 성향을 띠었고 그것은 이 잡지가 전후의 문예지로서는 드물게 10여년간 장수할 수 있는 이유가 되었던 것이다.

1944년은 전후 스페인 시에 있어서 결정적인 해로 기록될 수 있다. 다마소 알론소는 『분노의 자식들(Hijos de la ira)』을, 비센테 알레이산드레는 『천국의 그림자(Sombra del Paraíso)』를 각각 발간했다. 실존주의적 회의, 신낭만주의적 절규, 산문에 가까운 자유시의 사용, 일상적 시어, 초자연적 톤, 초현실주의적 은유 등은 40년대 전반의 스페인 시단의 방향을 종식시킨 새로운 원동력으로 작용했다. 많은 젊은 시인들은 두 작품을 모방하기 시작했고 그 이후 사실주의 시의 태동에 정신적인 지주로 작용했다. 같은 해에 레온(León)에서는 빅토리아노 크레메르(Victoriano Crémer), 에우헤니오 데 노라(Eugenio de Nora)에 의해서 잡지 <<에스빠다냐(Espadaña)>>가 출판되었다. 이 잡지는 전후 스페인 시의 중심을 이루었던 사회시(poesía social)의 최초의 움직임으로 평가되었다.

1952년 프란시스코 리베스(Francisco Ribes)는 50명의 시인과 문학연구가들의 자문을 통해 가장 선호하는 9명의 시인들의 시와 그들의 시학을 선집(選集)으로 출판하였다. 따라서 선집에 포함된 9명의 시인들과 그들의 시적 경향들은 문학의 소비라는 면에서 가장 명확하게 전후 10여년간의 중심되는 흐름을 나타내 줄 수 있는 객관적인 자료였다. 그것은 내란 이후에 잡다한 경향의 시가 공존했음에도 불구하고 인간의 시사적 혹은 존재적 현실에 대해 시인이 경험한 사실주의적 메카니즘이 많은 공감을 주었음을 증명해 주었다.

1960년 호세 마리아 까스페엣(José María Castellet)은 1939년에서 1959년까지 20년간의 스페인 시를 결산하는 선집을 출판하였다. 이 선집에는 36세대의 시인들과 리베스의 선집에 등장하는 시인들 외에 새로운 이름의 젊은 시인들이 모습을 나타내었다. 전후 2세대로 분류될 수 있는 이 새로운 시인들은 언급한 초기의 사실주의 시에 대한 비판으로 시작되지만 넓은 의미에서 그들의 시학과 시는 사실주의적 영역에 포함되고 있다. 사실주의라는 개념에 대한 관점의 차이는 이 두세대를 전혀 다른 이질적 세대로 분류할 수도 있지만 양세대의 시인들이 사실주의에 대한 지속적인 관심을 가지고 있다는 면에서 그리고 그들의 세대가 앞세대의 시학에 대한 비판적 관점에서 출발한다는

면에서 이 두세대는 사실주의의 연장으로 평가되어 질 수도 있다. 그런 의미에서 1963년에 레오볼도 데 루이스(Leopoldo de Luis)가 출판한 선집 <사회시(Poesía Social)>에 등장하는 30명의 시인들은 언급한 사실주의 시의 두세대의 구분없는 리스트라고 볼 수 있다.

1970년 호세 마리아 카스페엠티는 『스페인의 가장 새로운 9명의 시인들(Nueve Novísimos)』이라는 선집을 출판한다. 1966년 페레 힘페레르(Pere Gimferrer)의 『바다는 타고 있다(Arde el mar)』를 기점으로 탄생하기 시작한 이 새로운 세대는 지난 30년을 유지해 온 사실주의 흐름과 차별되는 시 흐름을 보여주며, 구체적으로 27세대의 미학과 50년대 중반에 꼬르도바를 중심으로 전개되었던 신전위주의의 칸띠꼬(Cántico) 그룹의 전통을 이어 받는 심미주의성향을 보여준다. 몇가지 면에 있어서 이 젊은 시인들은 “포스트모더니티”라는 개념으로 정의될 수 있는 미학적, 양식적 자세를 보여준다. 간텍스트성의 고의적 사용, 대중매체, 영화, 팝 아트에 대한 거부감 없는 재활용, 플라췌, 광고 문구의 시텍스트의 적용, 빠스(Paz)의 구체시(Poesía concreta)에 접근하는 시각적 시(Poesía visual)의 등장이 그런 현상들이다.

본 논문은 전후 스페인시에 30여년간을 이끌어 왔던 사회시, 더 넓은 의미에서 사실주의 시 흐름에 두개의 세대가 공존하고 있음을 인정하고 사실주의 개념의 진화과정, 시를 교감으로 보는가 아니면 진리에 대한 인식의 방법으로 보는가하는 논쟁, 두번째 세대에서 보여지는 사회시의 붕괴와 포스트모더니티의 태동과 같은 문제들을 다뤄려고 하는 것이다. 논의가 주로 시인들의 시학을 중심으로 전개됨에 따라, 시학이 시텍스트성의 구성에 완전히 일치되는 것은 아니라는 측면에서 부분적인 오류의 가능성이 있는 것은 사실이다. 그럼에도 불구하고 시텍스트에 대한 해석과 비평이 가져올 수 없는 시학의 논리적 명확성은 지금까지 전개되어 왔던 전후 사실주의 시에 대한 평가와는 다른 측면에서의 새로운 평가를 내릴 수 있는 근거로 사용되어질 수 있다고 생각된다.

## 2. 스페인 사회시의 역사

엔리케 아스코아가(Enrique Ascoaga)는 1933년 「시인의 반 사회적 의미」라는 논문에서 “시와 사회는 항상 모순된 영역이며 시인은 사회적 인간이 아니며 시인은 집단적 현상의 부분일 수 없다”<sup>3)</sup>고 언급한 적이 있다. 이것은 시와 시인이 갖는 사회적 혹은 참여적 기능에 대한 배타적인 견해를 대변한

것이다. 1930년 세사르 바예호(César Vallejo)는 “예술은 이성애 의해서 통제 되어야 하고 항상 정치적 선전에 이용될 수 있어야 하며 명확한 정치적 이념을 가지고 구성되어야 한다”<sup>4)</sup>고 주장했는데, 8년전에 나온 그의 시집 『뜨릴 세(Trilce)』의 실험적 언어를 상기하면 그의 창작태도는 급변했다고 볼 수 있다. 동시대에 나온 대조적인 이 두 시학은 20세기 전반기에 보여지는 순수예술과 혁명적 예술, 모더니티의 반리얼리즘과 사회주의 리얼리즘, 데카당스와 참여라는 갈등의 극단적 예인 것이다.

사회시는 이렇게 심미주의와 데카당스, 모더니티와는 대척점에 위치하는 한편, 일부 논자에 의해 보다 광의의 그리고 포괄적인 개념으로 정의되기도 한다. 빅토리아노 끄레메르는 “자신을 둘러싸고 있는 현상 그리고 그것이 역사적 인간에 관계된 문제에 대한 관심을 사회적이라고 간주할 수 있다면 알레이산드레에서 부터 끌로델 그리고 엘리어트에 이르기 까지 모두 사회시적 개념으로 말할 수 있다”<sup>5)</sup>고 했는데 그것은 곤살레스 알레그레(González Alegre)의 “모든 시는 사회적이다”<sup>6)</sup>라는 견해와 함께 고대시에서 부터 중세를 거쳐 현대에 이르는 모든 시를 사회시의 영역으로 포괄할 수 있는 폭 넓은 개념이다.

오르떼가 이 가셋은 예술의 탈인간화 현상을 논하면서 19세기 예술 전반을 사실주의라고 뭉뚱그려 정의하였는데, 안토니오 에스빠노사(Antonio Espinosa)<sup>7)</sup>는, 오르떼가 이 가셋이 사실주의라고 평가한 19세기 예술가들과 작가들이 항상 민중과 결별된 상태에 있었다고 주장했다. 이런 평가는 1917년의 볼세비키 혁명과 사회주의 리얼리즘의 맥락에서의 사회시의 개념이, 언급한 사회적 시에 대한 애매모호한 정의와 변별적인 성격을 갖는다는 것을 이해하는데 도움을 줄 수 있다.

오늘날 보편적 의미에서 말해지는 사회시는 사회적 현상과 인간 사이의 의적인 갈등을 다룬다는 19세기적 리얼리즘과 구별되어 사용되었다는 것을 인정

3) “Sentido antisocial del poeta”, en *Hoja Literaria*, abril 1933, pág.43

4) “Un reportaje en Rusia. Vladimino Maiakovski”, en *Bolívar*, núm. 6, abril 1930, pág 7. Ballesta의 인용된 책에서 재인용, 97쪽

5) “Un cuestionario sobre poesía social y de la otra”, en *Poesía española*, núm. 11, 1952, pág. Fanny Rubio, “Teoría y polémica en la poesía española de posguerra” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 361-362, (julio-agosto, 1980), 에서 재인용, 205쪽

6) “Todá poesía en social”, en *Poesía española*, núm. 22, 1953. Fanny Rubio의 인용된 논문에서 재인용, 205쪽

7) “La cultura y el espíritu proletariado”, en *El Sol*, (18-julio-1930), pág.2. Ballesta의 인용한 책에서 재인용, 102쪽

하는 데에서 논의가 시작되어야 할 것이다. 그런 의미에서 부르조아와 프롤레타리아의 계급문제, 혁명적 수단으로서의 예술과 같은 새로운 리얼리즘 미학을 담고 있는 시가 스페인 문단에서 등장하게 된 것은 1933년부터라고 할 수 있다. 라파엘 알베르띠는 1933년 『지령(指令)(Las consignas)』이라는 시집의 모토로 “문학은 당의 문학이 되어야 한다”는 레닌의 말을 인용하고 있다. 언급했던 세사르 바예호의 예술적 태도 역시 같은 범주에서 생각해 볼 수 있을 것이다. 1935년에 『시를 위한 초록색 말(La palabra verde para la poesía)』에서 행한 빠블로 네루다의 비순수시(poesía impura) 선언은 경직되고 도식화 될 수 있는 이런 초기의 혁명적 시에 대한 완충적 작용을 했다고 평가 될 수 있다. 1930년대 중반부터 두드러지게 나타난 예술의 재인간화 현상은 사회시물, 부활된 인간적 시의 다양한 형태중의 하나로서 포용하기 시작했다. 스페인 내란은 신낭만주의적, 감상적론을 가진 초기의 사회시물 다시 재현시키는 사회적 계기가 되었고, 전후 초기의 사회시 특히 가브리엘 셀라야(Gabriel Celaya) 중심의 “혁명으로서의 시”는 그런 전통의 맥을 이어주었다.

### 3. 전후 스페인 사회시의 두 세대

전후문학의 여정을 내란이후인 1939년부터 프랑코가 사망한 1975년으로 계산할 수 있다면, 우리는 이 전후시대의 시를 세가지 흐름으로 구별할 수 있다. 물론 그 흐름들은 더 세분화시킬 수도 있고, 축소시켜서 앞의 두세대를 사실주의의 흐름으로 세번째 세대 - “노비시모(Novísimo) 세대” -를 반사실주의 혹은 포스트모더니티로 정리할 수도 있을 것이다.

세대구분에 관한 논의는 해결되지 않은 첨예한 문제이며, 많은 경우 문학사 연구가의 자의적 해석에 달려있는 것이 사실이다. 또 상기의 흐름들을 세대(generación), 그룹(grupo), 프로모션(promoción)중 어느 것을 선택하여 명명해야 하는가 하는 문제는 본 논문의 범위를 벗어나는 벽찬 주제이다. 세대구분은 문학사를 다루는데 있어 필수적인, 연대적 세분화(clasificación cronológica) 작업에 동반되는 필요악이라고 생각되어지며, 우리는 그런 문학사적 방법론을 인정하면서 이 작업을 진행해 나가려고 한다.

전후 1세대는 1920년을 전후로 태어났고, 청소년기나 대학시절에 내란을 겪었으며, 그들의 최초의 작품들이 40년대에 등장하는 시인들을 말한다. 그들의 시학과 작품이 한 자리에 모이게 된 것은 1952년에 출판된 프란시스꼬 리베스의 언급했던 『설문된 선집』에서 이다.

전후 2세대는 1930년을 전후로 태어났고, 내란기에 유년시절을 보냈으며, 그들의 최초 작품들이 50년대 전반에 등장한 시인들을 말한다. 그들의 시학과 작품이 한 자리에 모이게 된 것은 1963년에 출판된 프란시스코 리베스의 선집 『최근의 시(La poesía última)』에서 이다.

전후 1세대 시인들은 다음과 같다<sup>8)</sup> :

호세 이에로(José Hierro,1922), 에우헤니오 데 노라(Eugenio de Nora,1923), 까를로스 보우소뇨(Carlos Bousoño,1923), 빅토리아노 크레메르(Victoriano Crémer,1910), 가브리엘 셀라야(Gabriel Celaya,1911), 블라스 데 오페로(Blas de Otero,1916), 라파엘 모랄레스(Rafael Morales,1919)

전후 2세대 시인들은 다음과 같다 :

앙헬 곤살레스(Angel González, 1925), 호세 마누엘 까바예로 보날드(José Manuel Caballero Bonald, 1926), 호세 앙헬 발렌테(José Angel Valente, 1926), 하이메 힐 데 비에드마(Jaime Gil de Biedma,1929), 펠릭스 그란데(Félix Grande, 1937), 클라우디오 로드리게스(Claudio Rodríguez, 1934), 프란시스코 브리네스(Francisco Brines, 1932), 까를로스 사아군(Carlos Sahagún, 1934)

#### 4. 내란 이후 1세대와 2세대의 사회시의 개념에 대한 비교

우리는 사회시의 개념에 대해, 한가지 공통된 면을 발견할 수 있는데 대부분의 시인이거나 비평가들이 사회시의 개념을 두 가지 면으로 - 많은 경우에 있

8) 세대구분과 해당되는 시인들의 선발은 아래와 같은 문헌들을 참조로 이루어진 것이다.

Cano, J. L.: 1974. *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid: Guadarrama.

García de la Concha, Víctor: 1973. *La poesía española de posguerra*, Madrid: Prensa Española.

García Hortelano, Juan: 1978. *El grupo poético de los años 50* (recoge antologicamente 10 poetas de la generación), Madrid: Taurus Ediciones.

Hernández, Antonio: 1978. *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Bilbao: Zero.

Lechner, J: 1975. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, 2 volúmenes, Universitaire Pers Leiden.

Ribes, Francisco: 1952. *Antología consultada de la joven poesía española* Edición de... Santander.

어서 협의와 광의의 개념으로 나누어서 고려하고 있다는 사실이다. 앙헬 곤살레스(Angel González)는 사회시를 “새로운 시”라고 평가하면서 사회시가 갖추어야 할 두가지 속성으로서 휴머니즘과 정치적 혹은 사회비판적 의도를 주장했다. 그러면서 그는 사회시가 갖는 이 두가지 성격이 사회시를 대중화 시킴과 동시에 보편적 진리를 갖지 못한 시로 인식하도록 만들었다고 한다.<sup>9)</sup> 곤살레스와 미찬가지로, 전후 제 2세대 시인 까를로스 사아군(Carlos Sahagún)은 사회시의 조건으로서 다음과 같은 네가지 속성을 들었다. 혁명성, 다수를 지향한, 사회비판적 시각 그리고 도덕적 내용이 그것이다. 그러면서 그는 사회시를 언급한 도덕적 내용의 색깔에 따라 광의의 개념과 협의의 개념으로 나누었다.<sup>10)</sup>

광의에 의하면 그가 속한 계급에 관계없이 역사적 관점에서의 한 인간의 일상적 얘기를 다룬 모든 시를 사회적이라고 할 수 있다. 이런 의미에서 이러한 유형의 시는 한 구체적 인간의 감정의 표현이며, 예술을 위한 예술을 지향하는 어떤 형태의 시와도 결별되어 있다. 협의의 의미에서 사회시는 부르조아 사회가 가지고 있는 역사적 결합과 구조적 부패를 고발하는 시라고 할 수 있다.

전후 2세대의 두명의 시인이 보여준 사회시에 대한 개념은 실질적으로 30년대부터 등장하기 시작한 “예술의 재인간화”가 가지고 온 시적 현상을 분석하는 것이라고 할 수 있다. 전후의 신전위주의를 모색했던 소수의 시인들을 제외하고 실상 모든 시인들이 이 범주에 들어갈 수 있기 때문이다.

제 1세대 시인인 에우헤니오 데 노라(Eugenio de Nora)의 사회시 개념 역시 언급한 두 시인과 유사성을 갖는다. 그는 사회시가 지향하고 있는 두가지 방향을 지적하고 있다. 한가지 방향은 시의 주제에 대한 센티멘탈한 접근 다시 말하면 단순한 감성의 고양을 유발시키는 경향이며, 다른 한 방향은 시의 주제에 관계없이 어떤 의미를 추구하며 그로 인해서 사실을 해석하고 분석할 수 있는 시각을 함축하고 있는 시이다.<sup>11)</sup> 그의 개념 역시 계급갈등과 전쟁의 상처 따위에 대한 격앙된 톤의 시와 사념적이고 보다 실존주의적인, 넓은 의미에 있어서 재인간화된 시를 동시에 사회시로 보고 있다.

그런 포괄적인 의미에 의하면 사회시 속에는 소외의 문제, 도시문명적 반작용, 신의 존재에 대한 부정과 같은 주제를 다룬 실존주의적 시 -예를들어

9) José Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, (Madrid; El Bardo, 1968), pág. 37.

10) Leopoldo de Luis, *Poesía social*, (Madrid, 1965), pág. 197

11) “Sobre la llamada poesía social”, en *Realidad*, núm. 5, 1965, pág. 47

다마소 알론소의 『분노의 자식들』-와 시에 대한 믿음과 자신의 존재에 대한 “뿌리있음”을 노래한 종교적 시- 예를들어 루이스 로살레스(Luis Rosales)의 『4월』- 뿐만 아니라 개인적 체험의 내면적 충위를 다룬 시 - 예를들면 루이스 로살레스 『불켜진 집(La casa encendida)』-까지도 사회시의 범주에 넣을 수 있을 것이다. 그러한 기준의 애매함은 우나무노와 마차도, 로르카를 알베르띠와 마찬가지로 사회시의 범주에 넣게 되는 오류를 범할 수 있다. 우나무노의 “하부역사(intrahistoria)”, 마차도의 시를 “시간속의 언어”로 보는 시각, 로르카의 “네오포플러리즘”을 알베르띠의 혁명적, 사상적, 계급갈등적 시학과 같은 범주에 넣으려고 하는 시도인 것이다.

그러므로 사회시가 재인간화된 시의 다양한 형태의 하나임과 동시에, 다른 유형의 시와 구별되기 위해서는 변별적인 특징을 포함하는 협소한 개념으로 이해될 때 가능하다고 보는 것이다. 사회시를 대신해서 사용되었던 많은 명칭을 통해서 우리는 사회시의 개념이 얼마나 유동적으로 사용되어 왔는가를 알 수 있다. “비판적 사실주의”(호세 이에로), “투쟁적 시”(에우헤니오 데 노라), “사회주의 리얼리즘”(앙헬 곤살레스), “총체주의 혹은 역사주의”(라몬 데 르시아소).....

사회시의 개념을 비교적 단호한 입장에서 표명한 시인들은 전후 1세대 중에서도 “전율주의(tremendismo)” 혹은 “신낭만주의(neorromanticismo)”의 톤을 가졌다고 평가되었던 가브리엘 셀라야, 빅토리아노 프리메르 그리고 이들 보다는 좀더 실존주의적 주제의 시를 썼던 블라스 데 오페로(Blas de Otero) 등을 들 수 있다. 가브리엘 셀라야는 “시는 그 자체가 목적이 아니며 세계를 변화시키기 위한 도구이다”<sup>12)</sup>라고 했고, 빅토리아노 프리메르는 시사적이고 구체적인 시간과 공간에서의 인간을 다룬 시 다시 말하면 “총체적 시(poesía total)”<sup>13)</sup>를, 오페로는 “일정한 한계내에서, 인간과 그가 거주하고 있는 세계를 괴롭히고 있는 불의를 경감시키거나 제거시키는 데 기여할 수 있는 시”<sup>14)</sup>를 사회시라고 정의했다.

사회시에 대해서 전후 1세대와 전후 2세대가 보여주고 있는 뚜렷한 현상중의 하나는 그들이 사회시가 가지고 있는 이념적 성향과 혁명적 동기에 대해서

12) “Poesía eres tú”, en Francisco Ribes, *Antología Consultada*, edición facsimilar de la realizada en 1952, prólogo de Josefina Escolano, (Valencia, Prometeo, 1983), pág. 44.

13) “Notas para acompañar a unos poemas”, Francisco Ribes, *ob.cit.* pág. 63.

14) Conferencia en *Amigos de la poesía*, mayo-1956. Fanny Rubio의 인용된 논문에서 재인용, 207쪽

는 유사한 견해를 갖고 있으면서도 그러한 역사적이고 현실적인 동기가 문학 적 생산물로 구성되기 위한 미학적, 문체적 그리고 언어적 방법에 대해서는 차이를 보이고 있는 것이다. 이러한 주제에 있어서 가장 첨예하게 논의가 될 수 있는 것은 사회시가 갖는 본질적 요소중의 하나인 “연대의식 혹은 집단성 (colectividad)”이다. 가브리엘 쉐라야는 자신이 지향하는 시를 “만장일치의 맥박이 느껴지는 시”<sup>15)</sup>라고 언급했다. 그것은 시인의 주체가 집단성의 한 부분으로 함몰되어 있는 시를 암시하고 있는 것이다. 그것은 현실과 사실적 현상들에 대해서 시인이 선택할 수 있는 주관주의적 비전과 객관주의적 비전에 대한 동시적 포기를 의미하고 있다. 그 함몰은 다수와 그리고 소수로부터의 시인의 비판적 거리의 포기를 의미할 수도 있다. 그것은 혁명을 위한, 아니면 변화를 위한 -쉐라야 자신이 그의 시의 중심적 동기로 자주 언급하고 있는 -현실에 대한 새로운 해석이라기 보다는 이미 주어진 다시 말하면 도그마로 단혀져 버린, 혁명되어진 세계에 대한 반사적(反射的) 재현에 불과할 수 있다. 블라스 데 오페로는 “거대한 다수(inmensa mayoría)”를, 라파엘 모랄레스(Rafael Morales)는 “거대한 그러나 준비된 다수(inmensa pero preparada mayoría)”<sup>16)</sup>를 각각 언급했는데 그것은 같은 1세대내에서의 집단성의 범위와 다수의 개념에 대한 차이 내지는 시대적 변화를 말해주는 것이다. 1952년 『설문된 선집』에 보낸 시학에서 제 1세대 시인인 카를로스 보우소뇨(Carlos Bousoño)는 다수와 집단성을 지향하는 사회시를 인정하면서도 시인의 내면적, 주관주의적 해석에 의한 사실의 반영을 주장했다. 그것은 집단성에 대한 제 2세대 시인들의 견해의 차이의 조짐이기도 했다. 다수의 목소리, 결정된 해석, 이미 인식된 세계관의 반영이 아니라, 시적 주체에 의해서 공감된 다수의 목소리, 주체적 해석, 새로이 인식된 세계관의 반영으로의 변화를 보여준다.

까바예로 보날드(Caballero Bonald)는 시가 가져야 할 기능으로서 쉐라야식의 도구적 기능을 부정하면서도 개인적 경험으로 여과된 범위내에서의 실용적 기능을 인정하고 있다.<sup>17)</sup> 앙헬 곤살레스는 집단성을 포용하기 위해서 나를 거부하는 것은 불가능하다고 하면서 시의 사회적 기능은 나를 통해 이루어진 사회구조에 대한 재해석에 의해서만 가능하다고 주장했다.<sup>18)</sup> 호세 앙헬 발렌테(José Angel Valente)의 다음 말은 개인적 경험을 통한 공적 언어

15) Fanny Rubio의 인용된 책, 204쪽

16) “Poética”, Francisco Ribes의 인용된 책, 126쪽

17) Antonio Hernández, *Una promoción desheredada La poética del 50*, (Bilbao: Zero, 1978), pág. 66.

18) 위의 책, 75쪽

의 가치화를 설명하고 있다.<sup>19)</sup>

부패되고 허구화된 공적인 언어의, 진리에 대한 상실성은 개인적 경험이라는 억제할 수 없는 일련의 궤도로부터 재구성 되어야만 한다. 그렇게 할 때 시는 언어의 상실되었던 진실을 회복시킬 수 있으며 바로 여기에 시가 가지는 근본적인 사회적 기능이 있다.

양 세대가 보여주는 사실 -집단성, 개체적 경험, 시적 언어따위의 문제를 내포하고 있는 -의 표현에 대한 견해 차이 내지 진화는 표현적 수단으로서의 시어의 문제 그리고 그런 메카니즘으로서의 “시를 커뮤니케이션으로 보는가 아니면 사실에 대한 앎으로 보는가”에 관한 논의로 귀결될 수 있다.

전후 1세대를 지배했던 시를 교감으로 보는 시학은 비센떼 알레이산드레의 시학에서부터 전개된 것이다. 비센떼 알레이산드레의 시학은 안토니오 마차도의 역사로서의 인간과 그 관계에 대한 표현으로서의 시어의 기능에서부터 출발한다. 시가 교감이 되기 위한 전제조건중의 하나는, 사실에 대한 인식이 시인의 감정적, 경험적, 정신적, 종교적 비전에 의해서 결정되며, 이미 구체화된 인식이 시 텍스트에서 시어를 선택한다는 메카니즘을 인정하는 데 있다. 또 하나는 이러한 메카니즘이 동반하는 “표현성의 중요성”에 대한 인식이다. “거대한 다수”를 향하고 있는 시적 메세지의 대상은 그들의 교감의 범주 안에서만 언어를 선택해야 하는 한계를 갖는다. 이러한 사회 교감적 언어가 여전히 텍스트성을 갖는 시어가 되기 위해서 서정적인 색채를 떨 수 있는 다양한 구조적 방법이 동원되었던 것이다. 예로, “전율주의”라고 평가된 시 텍스트에 있어서 일상적이고 전통적으로 비시적 언어로 간주되었던 어휘들이 요란한 서정적인 색채로 채색된 모습을 볼 수 있는 것이다. 비센떼 알레이산드레가 “시는 교감이다”라고 정의했던 의도는 예술을 위한 예술, 심미주의, 순수시, 이해되지 않는 텍스트, 예술의 엘리트화가 가져왔던 언어의 폐쇄성에 대한 반발이었다. 그것은 부르조아 문화가 가져왔던 오염된 언어, 문화의 역사적 층이 누적된 언어로 부터의 탈피를 의미하는 것이며 그럼으로 해서 언어의 시원주의(始原主義)가 가지고 올 수 있는 좀더 포괄적, 보편적, 우주적인 가치를 동반할 수 있는 언어로의 복귀를 의미하고 있었다. 그런 의미에서 전후 1세대가 비센떼 알레이산드레의 시학으로부터 수용한 것은 시인과 자연 혹은 사회적 현상의 관계에 대한 메카니즘이나 그에 따른 메세지의 변화라기 보다는 교감의 대상 즉 선택되지 않은, 보편적 다수라는 개념에 의해 집약되

19) José Batlló의 인용된 책, 49쪽

있다고 판단되어 진다. 1세대 시인중 호세 이에로와 까를로스 보우소뇨는 그런 의미에서 같은 세대 동료시인들과 구별되어 진다. 이에로는 사회시가 가지는 다수에 대한 외침 그리고 혁명적 모티브를 인정하면서도 산문과 구별될 수 있는 시적 리듬과 서정적 분위기의 중요성을 언급하고 있다.<sup>20)</sup> 따라서 이에로에게 있어서 교감적 구조는 러시아 형식주의가 발견한 시학으로서의 “낮 설음”의 근거를 두고 있다고 할 수 있다. 까를로스 보우소뇨는 그의 저서 『시적 표현의 이론(Teoría de la expresión poética)』에서 커뮤니케이션의 이론을 체계화한 바 있다.<sup>21)</sup>

시는 발화적 수단을 통한 직관의 전달이며 직관은 커뮤니케이션 이전에, 존재하는 정신적 내용의 깨달음이며, 그런 직관은 일종의 환상을 통해서 하나의 통일체로 전달된다.

그후에 다른 논문에서 보우소뇨는 이렇게 요약하고 있다.<sup>22)</sup>

그러므로 교감되어 지는 것은 실재하는 정신적 내용이라기보다는 사념 그 자체이다.

보우소뇨의 이런 커뮤니케이션에 대한 논리는 동세대의 다른 시인들이 보여주는 커뮤니케이션에 대한 견해와 상당한 차이를 보이는 것이며 직관과 보이지 않는 어떤 환상의 메카니즘, 시어의 신비적 미학성 등과 같은 비사실주의적 메카니즘의 수용이라고 보여진다. 그러한 의미에서 보우소뇨의 커뮤니케이션에 관한 이론은 알레이산드레의 시학에 가장 접근하고 있다.

제 2세대의 시인들은 공통적으로 커뮤니케이션으로서의 시의 본질성을 부정하는데서부터 출발하고 있다. 호세 앙헬 발렌떼는 시적 창조행위와 그 행위가 가지고 오는 문학적 결실이 구분되어야 한다고 한다.<sup>23)</sup>

시가 커뮤니케이션이라고 단언하게 되면 시적 행위에 동반되는 어떤 결과만을 언급하는 것이며 창조적 과정의 성격을 고려하지 않게 된다.

20) “Algo sobre poesía, poética y poetas”, Francisco Ribes의 인용된 책, 102쪽

21) Carlos Bousoño, *La teoría de la expresión poética*, (Madrid: Gredos, 1968), p

22) Bousoño의 구체적인 이론에 대해서는 “Nuevas ideas sobre la comunicación en poesía”, en *Papeles de Armandas*, LXXII, 1962, págs. 4-47 참조

23) “Conocimiento y comunicación”, en Pedro Provencio, *Poéticas españolas contemporáneas, La generación del 50*, (Madrid: Hiperión, 1988), pág. 96 .

발렌떼가 제시한 창조적 과정은 언급한 보우소뇨의 직관과 환상의 메카니즘을 지적하고 있다고 할 수 있다. 직관에 의해서 시인은 사실과 창조적인 만남을 이루는 것이며 그 만남은 텍스트 이전에 이루어지는 어떤 교감이 아니라 언어를 텍스트화(textualización)하는 작업에서 이루어진다는 것이다. 그런 의미에서 발렌떼는 그의 이론을 좀더 진작시켜서 “참여”를 세가지 단계로 분류하고 있다. 첫번째는 지적인 참여로서 시가 사실을 인지하는 단계이며, 두번째는 미적인 참여로서 시가 사실에 질서를 부여하는 단계이고, 세번째는 도덕적 참여로서 시가 사실에 정의를 부여하는 단계이다. 물론 이런 세가지 상이한 층은 언어의 텍스트화를 통해서 동시적으로 일어나는 것이다.<sup>24)</sup> 따라서 이 세가지 단계는 연차적으로 발생하는 교감적 메카니즘(mecanismo comunicativo)과는 구별되어지는 것이다. 끌라우디오 로드리게스(Claudio Rodríguez)의 다음과 같은 언급은 발렌떼의 논의를 단적으로 설명하는 것이다.<sup>25)</sup>

나는 시가 참여라고 생각하며, 시는 시인이 사물과 사물에 대한 개인적인 시적 경험 사이에 스스로 설정한 타협에서 부터 탄생한다고 믿는다. 그 참여는 언어를 통해서만 실현된다. 그러므로 시는 사물에 대한 인식의 특별한 방법이다

로드리게스가 언급한 “사물에 대한 특별한 인식의 방법”은 사물에 대한 불투명한 기대와 그 기대를 언어적으로 살아있게 하는 시인의 직관 사이의 어떤 내면적인 접촉이라고 생각할 수 있을 것이다. 그러므로 2세대가 시에 대해서 부여하고 있는 사회적기능은 “비부호적(no codificable), 비체계적(no sistemático)”인 성격을 가진다.

1세대가 지니고 있던 커뮤니케이션에 대한 견해는 사실적 경험에 대한 시적 추상화 작업이 역사적 메카니즘을 통해 이루어짐에 따라 언어가 가지고 있는 직접적, 표층적 의미에 집약됨으로써 많은 경우에 있어서 부호적이며 체계화된 언어를 동반하고 있다. 다른 말로 표현한다면 양 세대가 사실에 대해서 비판적 시각을 가지고 있었던 것은 사실이지만 제 1세대가 텍스트 이전에 현실 인식에 대해서 비판적이었던데 반해서 제 2세대는 텍스트와 시어가 만나, 다시 말하면 사실에 대한 언어를 통한 인식의 방법에 대해서 비판적이었다고 할 수 있다. 제 1세대가 시의 주제적 범위로써의 사실주의였다면 제 2

24) José Batlló의 인용된 책, 50쪽

25) Pedro Provencio의 인용된 책, 165쪽

세대는 시의 언어적 구조에 대한 사실주의라고 평가할 수 있는 것이다. 2세대는 창조적 과정의 자동기술적 자의성(自動技術的 自意性)을 중요시하고 있는데 그것은 커뮤니케이션 체계에 있어서 발신자의 사물에 대한 인식의 자의성을 인정함과 동시에 그 인식의 결과로서의 메세지의 수신자로서의 독자의 해석적 자의성을 인정하고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 그들의 시어는 난해성과 해석적 불투명성, 새로움에 대한 신념과 같은 성격을 지닌 전위예술적 내지는 초현실주의적 시어와는 거리가 있다. 2세대는 예술이 다수를 지향하며 정보체계의 한 부분으로서 시가 커뮤니케이션의 기능을 지녀야 한다는 당위성을 전제로 하고 있기 때문이다. 하이메 힐 데 비에드마(Jaime Gil de Biedma)의 말을 들어보자.<sup>26)</sup>

나의 시가 원하는 것은 우리가 공통적으로 경험할 수 있는 세계와 나 사이의 비판적 관계를 표현하고자 하는 것이다. (...) 현대시의 화자가 독자에게 요구하는 것은 독자가 자기와 함께 교감하는 것이며 무조건적으로 자기의 시를 독자의 것으로 수용하는 것이다.

비에드마의 수용의 무조건성은 독자의 무비판적 공감을 의미하는 것이 아니라 자의적 해석의 중요성을 얘기하는 것이다. 2세대 시인들은 1세대 시인들의 “주제주의(tematismo)”를 비판했는데 그것은 “참여”가 1세대 시인들에게 있어서 주제의 제약과 문체 개선의 빈곤함을 주었으며 그것은 참여가 그들에게 사회를 보는 독단적 시각을 주었다는 것에 대한 비판이다. 앙헬 곤살레스는 “참여는 자유를 얻기 위한 행위의 하나이다”<sup>27)</sup>라고 참여에 대한 개인적인 입장을 보여주고 있다. 펠릭스 그라데(Félix Grande)의 다음의 견해는 곤살레스의 입장을 구체화하고 있다.<sup>28)</sup>

시는 참여이며 동시에 자유이어야 한다. 그것은 철학적, 역사적 생각에 대한 ‘참여’이며 새로운 표현의 형태에 대한 탐구적 자세로서의 ‘자유’이다. 이 새로운 표현의 형태를 통해서 전후의 재인간화의 무게가 더욱 효과적으로, 그러므로 인해서 더욱 사회적인 방법으로 표명될 수 있는 것이다.

사아군은 그라데의 견해를 주제주의와 다수주의에 대한 비판으로 연결시

26) 위의 책, 113-114쪽

27) “Poesía y compromiso”, Pedro Provencio의 인용된 책, 23-24쪽

28) “Poética”, en Leopoldo de Luis, Poesía social, segunda ed.(Barcelona: Alfaguara, 1969), pág.128.

키고 있다.

산문과는 다르게 시적 언어에서는 사고와 표현을 분리시킬 수 없다. 그 두 가지가 분리된 의미에서의 참여는 시의 예술적 정통성을 상실하는 것이며 그것은 다수주의(mayoritarismo)의 불투명한 약속을 가지고 독자를 유혹하면서 독자를 도그마적 주제주의(tematismo dogmatizado)의 공범자로 만드는 것이다.

사실주의라는 범주안에 포함된 두세대가 갖는 커뮤니케이션과 참여 그리고 그에 따른 창작적 메카니즘은 분명히 구별되어 진다. 적어도 제 2세대가 본 1세대의 참여의 의미는 사회구조적인 면에 있어서는 아직도 사회적, 정치적 체제에서 벗어나지 못한 체제 수용적이며, 창작적인 면에서는 시가 다른 문학적 장르와 변별적으로 갖는 고유한 기능을 무시하고 있다고 판단되어지는 것이다.

양 세대가 보여주고 있는 체제에 대한 반작용은 부르조아계급과 부르조아 문화라는, 혁명 내지는 변화의 대상에 대한 차이를 보여주고 있다. 제 1세대가 사회주의 리얼리즘의 맥락에서 계급적 저항에 비교적 몰두하는 자세를 보여주고 있는 반면에, 2세대는 유럽의 허구적 역사의 오류의 주체인, 다시 말하면 문화적 주체로서의 부르조아에 대한 비판의식이 중심을 이루고 있다고 할 수 있다.

페레 힘페레르에게 있어서 체제는 언급한 두가지 개념을 다 포용하고 있는 것으로 보인다.<sup>29)</sup>

사회의 억압적 체제에 대한 묵시적인 혹은 표면적인 저항을 따르지 않는 모든 시인은 이 체제의 공범자로 간주되어야 한다.

제 2세대 시인중 비교적 후기에 속하는 프란시스코 브리네스(Francisco Brines)의 저항의 대상으로서의 부르조아의 개념은 좀더 보편적이고 문화적인 층을 갖는다.<sup>30)</sup>

우리 사회의 두꺼운 층을 형성하고 있는 부르조아는 쾌락적인 동시에 치유될 수 없는 무지를 특징으로 하고 있다. 무지는 무감각을 유발한다. 민중은 '준비된 소수'로 집약되어야 하며 모든 종류의 편견을 가지고 있는 사람들도 이 소수로부터 제외되어야 할 것이다.

29) "Poética", en E. Martín Pardo, *Nueva poesía española*, 1970, págs. 33-34

30) Pedro Provencio의 인용된 책, 141쪽

브리네스에게 있어서 준비된 소수는 양적인 소수를 지적하고 있는 것이 아니라 허위와 편견과 역사적 오류의 층을 배제한 질적인 소수를 암시하고 있다. 그것은 1세대의 시인 에우헤니오 데 노라가 생각했던 민중의 개념과 상당한 거리감을 주고 있다.<sup>31)</sup>

민중은 전체이다. 적어도, 한 공동체에서 기생적이고 외편적인 것이 아닌 모든 것의 총체이며 이러한 민중은 시인의 이상적 독자이다.

그러므로 1세대에게 있어서 부르조아는 계급적 비판의 대상이며, 민중의 영역에서 제외되는 반면, 제 2세대에게 있어서 부르조아는 문화적 비판의 대상으로서, 민중의 한 영역을 차지하고 있다.

## 참 고 문 헌

- Alonso, Dámaso: *Los poetas contemporáneos*, (Madrid: Gredos, 1978)
- Azcoaga, Enrique: "Sentido antisocial del poeta", en *Hoja literaria*, abril, 1933
- Ballesta, Juan Cano: *La poesía entre pureza y revolución(1930-1936)*, (Madrid: Gredos, 1972)
- Batló, José, *Antología de la nueva poesía española*, (Madrid: El Bardo, 1968)
- Bousoño, Carlos, *La teoría de la expresión poética*, (Madrid: Gredos, 1968)
- Cano, José Luis: *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, (Madrid: Guadarrama, 1974)
- García de la Concha, Víctor: *La poesía española de posguerra*, (Madrid: Prensa Española, 1973)
- García Hortelano, Juan: *El grupo poético de los años 50*, (Madrid: Taurus, 1978)
- Hernández, Antonio: *Una promoción desheredada: la poética del 50*, (Bilbao; Zero, 1978)
- Lechner, J.: *El compromiso en la poesía española del siglo XX*,

---

31) Fanny Rubio의 인용된 논문, 206쪽

(Universitaire Pers Leiden, 1975)

Leopoldo de Luis, *Poesía social*, (Barcelona: Alfaguara, 1969)

Provencio, Pedro, *Poéticas españolas contemporáneas, La generación del 50*, (Madrid: Hiperión, 1988)

Ribes, Francisco: *Antología consultada de la joven poesía española*, (Santander; 1952)

Rubio, Fanny: "Teoría y polémica en la poesía española de posguerra", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 361-362, (julio- agosto, 1980)

## Estudio sobre la poesía social de postguerra

- A través de las poéticas de los poetas -

Chun, Ki-Sun

Si la postguerra puede abarcar el período desde 1939, año del término de la guerra civil hasta 1975, año de la muerte del General Franco, aquélla se puede dividir, en cuanto al mundo de poesía, en tres corrientes diferentes. Las dos primeras corrientes corresponden al realismo y la última, al antirrealismo o la postmodernidad. En nuestro artículo, intentamos analizar y comparar las dos generaciones que existían dentro de la llamada 'poesía social', un trabajo muy discutible, y a veces ambiguo.

En cuanto al 'realismo', las dos generaciones de la poesía social toman posturas distintas. La primera generación toma el realismo por un modo de ver la realidad circundante, más que el proceso de crear la poesía. Para la segunda generación, el realismo se aproxima a la textualidad más auténtica de la poesía.

Por lo que respecta a la cultura burguesa, la primera generación critica la burguesía como una clase, mientras la segunda la critica como el sujeto de una falacia cultural de Europa.

El lenguaje poético en la primera generación se convierte en ser neorromántico - a veces tremendista -, directo y coloquial, así que toma una función comunicativa; en la segunda, adquiere una importancia primordial, tomando la función del conocimiento de la realidad.