

詩的 親和와 精神의 乖離

—(1920. 30年代 두 詩人의 境遇) —

李 起 哲

内 容

- | | |
|-----------------------|---------------------------|
| I. 序 言 | 3. 傾向派的 色調, 乙 思想의
親疏關係 |
| II. 本 論 | 4. 두 詩人의 距離 |
| 1. 散文詩, 乙 形式的 親和 | 五. 結 言 |
| 2. 浪漫性과 頽廢性, 乙 內容的 親和 | |

I. 序 言

이미 우리에게 너무도 親熟해져 있는 한 詩人(相和)과 內的 外的 여러 條件에 依해 거의 우리들과 隔離되어 있는 한 詩人(仁植)을 두고 그 文學의 距離를 算定해 본다는 일은 必要한 일인 同時에 至難의 일이며 어찌면 作業이 無爲로 될 虛妄性을 內包하고 있는 일인지도 모른다.

한 作家(詩人)에 對한 研究를 적어도 作家論이라는 立場에서 쓸려고 할 때는 아무래도 傳記的 肢言을 度外視 할 수는 없는 것 같고 그려한 立場에서 볼 때充分히 個人的 資料, 이를테면 唐宋流의 Card 準備, 私生活에 對한 聽取, 書誌的 肢言前人們에의 引用句 따위가 必要한 것일진만, 우리는 相和보다는 仁植에 對한 資料의 穿鑿에 많은 隘路를 느끼지 않을 수 없다.

지금까지 쓰여진 相和論은 알려져 있는 發表로는 21篇이지만¹⁾ 小團體(個人이나 大學의 여러 研究 團體)에서 發表한 것까지 합하면 그 보다 훨씬 많은 相和論이 있을 것이고 傳記的 資料나 生活記錄등의 參考 資料만도 「相和와 古月」「씨 뿐인 사람들」등 數三冊이 있을 것이나 仁植에 對한 參考 文獻이나 資料는 거의 없고 있다면 最近 金允植 教授의 그 方面의 研究²⁾가 있으나

1) 文學思想 通卷 10號 392p. 「相和論의 參考文獻」

2) 金允植 「韓國 近代 文藝 批評史 研究」(한국문고) 附錄篇

그것 역시 金교수의 말처럼 仁植의 경우는 몇 개의 風聞과 作品外에 身邊雜記, 便紙 日記 內面 外面 記錄이 거의 없기³⁾ 때문에 더욱 두 사람의 距離를 算定하기는 힘드는 일에 屬하는 것 같다.

따라서 本考에서는 資料를 求하기가 극히 어렵고 論議의 對象으로서도 制約이 있는 仁植에 對한 Text는 上記 金教授의 論文과 함께 崔載瑞의 「文學과 知性」의 一部, 餘자는 金基鎮의多少의 評文을 參考 하기로 한다.

이러한 資料의 不足과 어려움이 있음에도 不拘하고 仁植을 論議의 適으로 세울 수 있는 것은 本考가 行하고자 하는 主眼點이 相和나 仁植의 思想的體系나 理論的根據를 바탕으로 하려는 것이 아니라 그들의 詩作品에서의 直間接的相關을 보아 내려는 것이고 또한 同異點을 불려고 하는 것이며, 文學史的으로 浮刻되고 있는 作家(詩人)와 잊힌 作家와의 關係 紛明을 試圖하는 것 등에 있기 때문이다.

이렇게 하여 두 사람을 놓고 보면 얼핏 보아 아주 異質의인 두 詩人에게서 매우 많은 同質性을 發見할 수 있다는 點이 興味롭고 또한 그것은 다음에서 말해질 仁植이 相和의 영향을 받았다는 點이 이러한 同質性의理由가 될지도 모른다.

以下 本考는 다음과 같은 點, 즉

- ① 散文詩에서 보여지는 形態上의 類似性
- ② 浪漫性과 頹廢性에서 보여지는 內容上의 類似性
- ③ 傾向派의 色調에서 보여지는 詩的 思想에 있어서의 類似性
- ④ 相異性으로서의 相和와 仁植의 詩的 距離 등의 面에서 두 詩人의 親疎關係를 主로 作品을 為主로 검토해 나갈 것이며 이 作業이 徒勞에 그치지 않기 為해서는 앞으로 仁植에 對한 資料의 補充이 있어야 할 것이고 또 그려할 때 本考는 얼마간 修正 되어질지도 모른다.

II. 本 論

일단 仁植은 文青時節에 相和의 강한 영향을 받았다는前提에서 出發하자 이前提是 이후 本考의 本論의 거의 모두가 여기에 集中的으로 바쳐 지겠지만 다음과 같은 말들도 이를前提할 만한 根據를 주고 있다.

그동안 그는 二三의 新聞마다 詩와 感想文을 投稿했읍니다. 곧잘 發表되어 勇氣

3) Ibid 571p.

를 얻었습니다. 어느 해 봄, 그는 李相和라는 眉目이 秀麗한 長髮의 詩人을 만날機會를 가졌습니다. 「白潮」에 났던 「나의 寢室」이란 그의 詩에 뜻지 않게 그 사람을 좋았습니다.⁴⁾

어떤 青年의 懺悔一이 글은 仁植의 나이 20세 앞뒤에 해당 되며 詩人으로 自身을 세우게 된 시기에 해당한다. 파시즘의 비호를 받던 未來派 마르티비, NAPF 詩人 森山, 특히 中野에 對한 傾倒 그 위에 李相和의in 「傾向까지 습쳐진 그의 詩」란 具體的으로는 「네 街里의 順伊」「우리 읍바와 火爐」 등을 뜻한다.⁵⁾

이러한 記錄에서 볼 수 있는 바 仁植의 相和의 영향을 받을 수 있었던 素地는 充分한 것으로 보이는데 한창 感受性이 作用할 수 있는 20前後의 나이에 그나마도 多情多感한 文學青年(一面 冷徹한 사람이었다는 記錄도 보이지만) 仁植에게 相和의 呼訴力 있는 詩가 영향을 끼쳤을 것이라는 점은 理解하기가 어렵지 않다.

그것은 그가 習作 初期에 있어서는 다다이즘에 傾到해 있었다거나 (그동안 高橋新吉이란 이의 詩集을 사 읽고 어느 틈에 「따따이즘」이란 말을 배웠습니다.) 거의 同時代에 未來派에 心醉했다거나 (一氏義良이란 이의 未來派研究란 冊 外에 「아례세이 짱」이란 이의 構成主義 藝術論……등을 알았습니다.) 1939年 以前의 그의 詩가 主로 M.L 路線의 雜誌인 「朝鮮之光」에 실리게 된 것이라거나 (福田德三이란 이의 論文 속에서 리카아드란 이름과 더불어 맙스, 엥겔스라는 이름을 알았습니다.)

그 이후 그의 모든 精力이 政治와 文學을 區分하기 어려울 만큼 热情的으로 KAPF에 기울어졌다 사실등을 보아도 그가 率直히 披瀝한 「나의 침실로」(1923年「白潮 3號」)를 비롯해서 그 외의 作品 이를테면 「二重의 死亡」(1923年「白潮 3號」) 「마음의 痛」(1923年 同誌) 그리고 「末世의 歎嘆」(1922年「白潮 創刊號」) 「單調」 「가을의 風景」(1922年 同誌)⁶⁾ 등과 함께 仁植에게 강한 영향을 주었을 것은 뻔한 일이다. 여기에서 일단 仁植은 相和의 영향 아래서 習作期를 보냈다고 하자. 그러면 이제 이 두 사람의 同質性이나 異質性과 같은 距離를 말해도 좋으리라 여겨진다.

4) 「어떤 青年의 懺悔」이 글은 「文章」誌 第2卷 第2號에 나오는 글인데 金允植교수의 「林仁植 研究」(近代 文藝 批評史 研究 p. 572)에 引用한 것의 再引임.

5) 金允植 op. cit p. 573.

6) 金澤東 「韓國 近代 詩人 研究」(一潮閣) p. 216 (相和의 作品 年譜) 仁植이 直接 披瀝한 作品은 「나의 寢室로」이지만 例舉한 諸 作品은 「나의 寢室로」와 同誌아니면 그 한 해 前에 發表된 作品임

1. 散文詩—그 形式的 親和

우리나라의 近代 初期詩, 예를 들면 六堂, 崔素月(承九) 萬海 耀翰 등과 같은 1910年代의 詩가 거의 모두 散文을 그 表現方式으로 채택하고 있다는 사실은 우리 文壇 初期의 한 特徵으로 理解될 수 있는데⁷⁾ 이것은 약간의 差異는 있으나 20年代에서도 계속되는 現象이다. 적어도 이러한 現象이 意識的으로 止揚되기에 이른 것은 主知主義나 心理主義의in 方法과 이미지즘이나 國語에 對한 自覺이 있은 起林 芝溶 李箱 등의 30年代에 [가서의 일이므로 相和에게도 이러한 散文性이 詩의 한 方法으로 쓰이고 있음은 異狀한 일]이 아니다. 더우기 1920年代 初期를 日本에 가서 아테네, 프랑세에서 佛語를 修學한 相和라고 하면 당시 日本 등을 通한 뚜르게네프나 타—꼴이나 보드웰트등의 散文詩는 그대로의 相和의 (또는 그 밖의 當代 文人들의) 詩의 技法이 되었을 것임은 不問可知의 일이다. 그러나 仁植의 境遇 그가 散文을 詩作의 記述 方便으로 채택하게 된 것에 對해서는 여러가지 說明이 必要해질 것 같다. 于先 그는 한 사람의 詩人이기 以前에 깊고 넓은 讀書와 知識欲에 사로잡혀 있었던 嗜好家 였음을 알 수 있다.

그는 無謀하게도 教科書를 팔아 그때 流行하던 鳥打帽를 사 쓰고 本町에서 「改造」라는 雜誌 一冊과 「크로포트킨」의 著書를 一冊 사 가지고 意氣軒昂히 집으로 돌아왔습니다. 그 뒤로 그는 「크로포트킨」의 「青年에 告함」이란 小冊子를 읽고 몹시 感動했읍니다. 「改造」와 「中央公論」의 古本을 작고 사들여 福田德三이란 이의 論文속에서 「맑스」와 「엥겔스」라는 이름을 알았읍니다. 辻潤이란 사람의 文章을 愛讀하고 그가 翻譯한 「스티븐너」의 「唯一者와 그 所有」란 책을 샀다가 어려워서 半만 읽었읍니다. 그 다음에는 니체란 사람의 「차라투스트라」란 책을 사서 읽고 「파우스트」와 비슷한 것이라 생각했을 따름입니다. ……表現派作家 「카레에 市民」과 더불어 로망로오랑을, 특히 民衆劇場論과 「愛와 死의 戲弄」을 道하여 알았읍니다. 그리고는 偶然히 「村山知義」란 사람의 「今日의 藝術」이란 册을 求景하고 热狂했읍니다.⁸⁾

이처럼 그는 知識을 窮求하는 文青期를 보냈고 어떤 類의 書冊이든지 간에 새로운 것이면 모두 讀破하려는 사람이었던 것임을 알 수 있다. 엘리오

7) 이 問題에 關해서는 拙稿 「韓國 近代 初期詩의 散文 志向性」(嶺南大 「國語 國文學」誌 16號)參照。

8) 「어떤 青年的 戲弄」(再引)

토의 말처럼 過度한 知識은 詩를 害롭히는 것이라 말이 참일 수도 있고 또한 프롤레타리아 系列의 作家 詩人們이 거의 다 그랬듯이 Pro—藝術이란 情緒의 詩的 昇華하기 보다 理論的이고 體系的인 知識과 論理의 體系가 더 바빠진 것인지도 모르며 이러한 過度한 知識과 論理의 體系는 短型詩나 律格보다】散文精神에 符合되는 것이라 점을 쉽게 看把할 수 있는 일이다. 엘리오프가 Sonnet를 쓸 수 없었을 것임과 발레리가 短型詩로서 滿足을 얻을 수 없었으리라는 생각이 的中한 것이라면 같은 理由로 仁植 역시 表現의 그릇이 律格이나 短詩로는 不足한, 따라서 散文詩의 性格은 당연한 歸結이라고도 할 수 있을 것이다. 말하자면 풍부한 文書時節의 仁植의 感受性에 過度한 知識欲의 詩的 發露는 表現의 樣式이 自然 散文이었을 수 있다는 것이다. 그러한 가운데 그는 1926~7年頃, 그러니까 그의 나이 20세 前에 相和라는 眉目秀麗하고 呼訴力 있는 詩人과 作品을 만났던 것이다. 따라서 그의一部의 感受性이 相和의 近域을 놓치지 않았던 것이라는 點은 確實하다.

언제나 철 없는 제가 읍바가 工場에서 도라와서 고단한 저녁을 잡수실 때 읍바풀에서 新聞紙 냄새가 난다고 하면／읍바는 파란 얼굴에 피곤한 우스름／네 몸에선 누에 뚱내가 나치 안니 하시든 世上에 偉大하고 용감한 우리 읍바…。

(「우리 읍바와 火爐」의 一部)

오오 사랑하는 「요꼬하마」의 계집애야／비는 바다 위에 나리며 물결은 바람에 이는데／나는 지금 이 땅에 남은 것을 다 두고／나의 어머니 아버지 나라로 도로 갈려고／太平洋 바다 위에 떠서 엊디／바다에는 긴 날개의 갈매기도 볼 수가 없으며／내 가슴에 날든 「요꼬하마」의 너도 오늘로 없어진다.

(「우산 밟은 요꼬하마의 埠頭」의 一部⁹⁾

아! 내일 아홉 깨어지는 품을 위해 설지라도／꽃과 애인과 승리와 패배와 원수까지를／한 정열로 친미할 수 있는 우리 청춘을 위하여야／벗들아! 축복의 붉은 출잔을 들자.

(「한잔의 포도주를」의 一部)¹⁰⁾

上記 作品들의 年代를 보면 「우리 읍바와 火爐」는 「朝鮮之光」에 發表했던 作品으로 적어도 1930年 以前의 作品이며 「우산 밟은 요꼬하마의 埠頭」역시 1929年 9月에 쓴 것으로 되어 있고, 「玄海灘」(例詩는 하지 않았지만 散文의

9) 金允植; Ibid p. 576, 577, 581

10) 青色誌; 第一輯 (1938. 6)

인 長詩임)은 1939年에 나온 詩集이며 「한 잔 포도주를」은 1938年의 作品으로 그가 習作 時代의 Dada風趣를 벗어난 이후 출곧 이러한 長度舌일 수 있는 散文을 表現 樣式으로 擇하고 있다. 여기서 다시 相和의 詩가 散文的임을 보이기 為해 詩行을 例示할 必要는 없을 것 같다. 그것은 이미 널리 알려진 대로 相和의 詩의 거의 모든 作品이 散文이기 때문이다. 그렇다고 仁植의 詩가 相和의 영향으로 散文詩가 되었다는 말은 아니다. 거기엔 前述한 것처럼 「演劇을 배우려고 떠났으나 돌아 올땐 演劇도 文學도 아닌 전혀 叛생자」를 가지고 돌아 온 仁植의 머리가 「演劇, 藝術, 文學, 哲學 함부로 各色書籍을 亂讀하야 頭腦가 쓰레기통」같이 되었다고 告白한 만큼¹¹⁾ 過大한 知識欲과 三好十郎 森山啓 그리고 中野重治의 評論이나 그의 「비 내리는 品川驛」과 같은 詩가 있기 때문이다 이들과 함께 相和의 片鱗이 그 영향圈 内에 있었다는 證據는 될 수 있을 것이다.

2. 浪漫性과 頽廢性—그 內容的 親和

文學의 氣質 또는 性格은 天性에 屬하기도 하고 後天의이라면 自身의 生活習俗이나 環境에서 오는 것이기도 하지만 作品의 形象化에 있어서의 獨創이나 模倣 따위의 性格에 있어서는 充分히 영향이라는 말을 쓸 수도 있을 것이다.

藝術家의 個性의 圓滿한 調和와 發達을 促進하고 그의 原動力이 되는 것이 곧 藝術家가 그의 前時代의 그리고 同時代의 다른 예술가에게서 받는 영향이다. 藝術家의 個性은 甚大한 教養과 圓滿한 調和와 普遍性을 具有할 때만 그가 生產하는 藝術作品에 偉大한 獨創을 부여할 수 있다.¹²⁾ 사실 偉大한 獨創이란 이러한 諸人의 말처럼 甚大한 作家(詩人)의 教養과 前時代 또는 同時代의 다른 藝術家에게서 받은 영향의 調和를 無視할 수 없는 것이며 또한 時代가 주는 刺戟 社會의 氣質, 그리고 作者의 處處에 文學의 處身의 차이 등등에서 充分히 後天의인 것일 수도 있다. 이러한 內的 外的 분위기나 與件 아래서 文學의 氣質, 또는 性格이 다음 章에서 말해 질 傾向派의 色彩를 除外하고 나면 相和, 仁植 共히 거의 浪漫性과 頽廢性을 아울러 갖추고 있는 것으로 要約될 수 있을 것 같다. 여기에서 浪漫性(혹은 魯漫

11) 金允植; Ibid (再引)

12) 金煥泰; 「藝術에 있어서의 영향과 獨創」(新韓國文學全集, 評論選集 1. 語文閣) p. 119

性)이라고 말하는 것은 이 말 自體가 가진 莫然하고도 凡藝術性을 가진 어쩌면 藝術性의 發源이 될 수도 있다고 할 廣凡함을 內包하고 있지만 大概 다음과 같은 要約이 可能해지지 않을까 한다.

「마음의 獨立과 獨創」「그림에 비유하면 雕刻의이기 보다 繪畫的」「여러가지 感覺의 인상은 보다 높은 感情과의 神秘스런 結合에 依해 神聖하게 되고 한편 그것은 豐惑과 無限의 直觀을 보이는 世界에서 빌려온 象徵 속에 形體化 됨」「無限한 것을 求하는 데서 正當性을 찾음」「우울, 無形的, 內面的, 憧憬의」「浪漫藝術은 混淆를 좋아 함—自然과 藝術, 詩와 散文, 靈性과 感性, 地上과 天上, 死와 生동」「混沌에의 誘惑과 親密한 驚異의 創造」등¹³

이상의 性格에다 Herbert Read의 「自發性(Spontaneity)과 오리지널리티를 添加하면 거의 浪漫性의 要約이» 될 것이다.

이러한 獨創과 無限과 神秘 그리고 內面的 憧憬과 驚異의 創造를 浪漫性의 要約이라 할 때 다음과 같은 相和나 仁植의 作品이 그 近域에서 벗어나지 않음을 알기 위해 그들의 重要한 詩行의 몇 句節을 引用할 수 있다.

마돈나, 뉘우침과 두려움의 외나무 다리 건너 있는 내 寢室 열 이도 없느니!／
아 바람이 불도다 그와 같이 가볍게 오려느냐 나의 아씨여 네가 오느냐.

(「나의 寢室로」의 一部)

青春을 읽어버린 落葉은 미친듯 나부끼어라.／서럽게도 즐겁게 조을음 오는 寂滅이 더부렁거리다.／사람은 부질없이 가슴에다 까닭도 모르는 그리움을 안고／마음과 눈으로 지나간 푸름의 印像을 虛空에다 그리어라.

(「가을의 風景」의 一部)

아 야릇도 하여라／야밤의 고요함은／내 가슴에 깃들이다.／벙어리 입설로／때도는 沈默은／追憶의 놀긴 窓을／죽일 숨 쉬며 엿보아라／아 자취도 없이／나를 껴안는／이밤의 훗집이 서려워라.

(「單調」의 一部)

以上 「尙火와 古月」에서

동백꽃은 히고 해당하는 붉고 애인은 그보다 아름답고／우리는 고향의 團樂과 교묘한 안식을 얼마나 그리워 하느냐／꽃과 애인과 승리와 패배와 원수까지를／한 경

13) Wilhelm Von Schlegel; Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur 1809—11, 岩波 講座「世界思潮」卷1 (文藝思潮史 語文閣刊) p. 76—77 浪漫主義文學條

열로 찬미할 수 있는 우리 청춘을 위하여／벗들아, 축복의 붉은 출장을 들자.

(「한 잔 포도주를」(1929. 青色誌 6月號)의 一部)

港口의 계집애야, 異國의 계집애야／「독크」를 뛰어오지 마라라, 「독크」는 비에
젖고／내 가슴은 떠나가는 서러움과 내어 쓰기는 분합에 불이 타는데／오오 사랑하
는港口「요꼬하마」의 계집애야／「독크」를 뛰어오지 마라라 난간은 비에 젖져 있다

(「우산 받은 요코하마의埠頭」(1929)의 一部)

이 속엔 그이들이 자라난 요람의 옛 노래가 있다. / 이 속엔 그이들이 뜻던 봄나
풀과 꽃의 맑은 향기가 들어 있다. / 이 속엔 그이들이 꿈꾸던 청춘의 공상이 들어
있다. / 이 속엔 그이들이 갈아 불인 땅의 흙내가 들어있다……/ · · · · ·
결어가면 村 눈길이 있다. 이 속엔 그이들이 나무를 베던 산의 그윽한 냄새가 있다

(「눈물의 海峽」의 一部)

以上 仁植의 諸詩片

위의 例詩 中 相和의 「나의 寢室로」「가을의 風景」「單調」가 1921年作이
라 되어 있는 것을 보면 相和의 處女作들이라 할 수 있을 것이다.¹⁴⁾ 그리고
以上의 相和의 詩片은 金澤東 교수의 分類에 따르면 相和詩의 初期的 徵候로
서 感傷과 抵抗 다음이 頽廢的 傾向으로서 「緋音」, 傾向派의 色調로서 「街
相」 등을 들고 있음을 볼 수 있는데 비교적 相和詩가 感傷과 浪漫에 젖어 있
었던 것은 1922—3年 以前 그의 初期에 해당한다. 그리고 仁植의 경우 「너
어디 있느냐」가 解放後¹⁵⁾ 「우산 받은 요코하마의埠頭」가 1929年 9月 「玄海
灘」이 1939年으로 되어 있는 것을 보아 그가 越北하기 前 그러니까 우리가
發見할 수 있고 또한 對象할 수 있는 그의 全生涯에 肯한 作品이다. 따라서
相和는 初期에 상당히 많은部分이 感傷的 浪漫性에 바쳐진 詩였음이 證明
될 수 있고 仁植의 경우는 그의 全生涯 모든 作品이 浪漫性을 母胎로 하고
있었음을 알 수 있다. 그것은 崔載瑞의 林仁植—그는 바다와 같은 汪洋한 氣
象과 波濤와 같은 激烈한 情熱과 구름같은 勃勃한 野心을 가진 詩人이다.
그리고 그는 憂愁한 現實에 窒息되지 않고 늘 明日만 찾으며 新로운 人間性

14) 作品의 年代는 약간의 異論이 있는듯 하다. 그 例로 白基萬編의 「肖火와 古月」에는 「나의 寢室로」가 1918年作 「가을의 風景」「單調」가 1921年作이라 되어 있
으나 金澤東 교수의 「韓國近代詩人 研究1」에서는 前者를 1923年作 後者를 1922年
作이라 明記해 놓고 있다.

15) 「너 어디 있느냐」를 解放後라고 보는 것은 金允植 교수의 말—原詩를 볼 수 없
었기 때문에 大村益夫의 「解放後の 林仁植」(早大 社會科學 討究 13卷 1號)의 日
譯 부문 參照一라는 말에 따라 解放後라 좋은 것.

을 創造하려고 한다.¹⁶⁾와 같은 讀辭나 혹은 反林派들에 依해 「가열한 전투에서 이파위 센티멘탈한 詩들이 나올 수 있는가」라는 공격도 받을만한 것이 진 하나 어쨌든 仁植의 詩가 浪漫性에 基礎하고 있다는 充分한 資料는 된다고 할 것이다.

그러나 이 두 사람의 詩人에게서 頹廢性은 찾을 수 없을까 이문제는 相和보다는 仁植의 境遇가 우리를 좀 머뭇거리게 하는 바 있지만 우리나라의 詩의 傾向과 性格 그리고 風土가 浪漫과 頹廢는 象徵主義와 함께 거의 同質의 이었음을 생각할 때 결코 無謀한 생각은 아니리라 여겨진다.

「頹廢主義는 虛無懷疑 어두운 이미지가 人生의 의미를支配해 버린 한 風潮」¹⁷⁾ 「이 땅의 魯漫主義—그 하나는 理想主義의 傾向 또 하나는 病的・感傷主義의 傾向의 두主流로 나눔」¹⁸⁾

「頹廢主義 傾向은 感傷의 動機에서 나온 陶醉의 態度로서 黃錫禹의 詩片中 「金茶色의 面紗를 卷苦腦」「幽靈의 酒酌」「淫樂의 영명이」「懶怠의 눈곱」「肉體는 悲哀의 火山」「너는 骸骨」등의 詩句를 볼 수 있다.¹⁹⁾

1920年代 初期에 있어서 文學의 感傷과 浪漫 그리고 頹廢와 病的 傾向은 「廢墟와 「白潮」誌를 中心으로 活動한 거개의 詩人の 全般的 傾向이다.²⁰⁾

위의 諸 引用으로 미루어 보아도 우리나라의 文學風潮에서는 浪漫性과 象徵性 그리고 頹廢性은 거의 同一概念으로 쓰이고 있음을 알 수 있다. 따라서 別途의 項目으로 頹廢性을 論하지 않아도 위의 浪漫性의 項에서 거의 이 부분까지 이야기가 되어진 셈이기도 하다. 相和의 官能과 病性과 같은 頹廢는 「忘却 酉寧이 가든 이 밤」「비틀거리는 자욱엔 핏물이 꼬다」(緋音의 序詞) 「저녁의 피 묻은 洞窟」「술 취한 집」(末世의 歎嘆) 「내 寢室은 復活의 洞窟」(나의 寢室로) 「어둠 속에도 보이는 蠟色의 손」(離別을 하느니) 등 거의 모든 詩에서 散見된다.

이러한 相和의 初期와 中期 詩의 浪漫性과 頹廢性은 仁植에게도 크간 작간 영향을 미쳤을 것이라는 判斷은 무모 하지 않을 것이며 相和의 死後 그의 生時에 相和의 詩를 흡모하여 相和의 詩를 쓰려고 까지 했던 仁植이自己 나름대로 詩集을 낼 目的으로 詩를 蔑集하다가 解放直後 越北 했다—

16) 崔載瑞「文學과 知性」(人文社) p.257

17) 申東旭「世紀末 文學」(文藝思潮史, 語文閣)

18) 白鐵; 「新文學 思潮史」(民衆書館) p. 154

19) Ibid. p. 142—143

20) 金澤東; op. cit p. 172

는 夫人 徐氏의 말²¹⁾로도 이러한 겸은 짐작이 可能하다.

悲痛한 埋葬의 날일지라도／한 번 玄海灘의 青年들의 눈 앞에／겸은 墓帳을 내린
일은 없었다. (「玄海灘」의 一部)

불쌍한 都市 鐘路 베거리여 사랑하는 내 順伊야!／나는 뉘우침도 付托도 아무것
도 遺言狀 위에 적지 않으리라. (「내 街里의 順伊」의 一部)

이러한 詩行에서 볼 때 仁植의 詩가 怒濤와 같은 열렬한 웅변조의 措辭를
除外하고 나면 거의 虛無 懷疑 어두운 이미지를 밀바닥에 깔고 있는 것을
볼 수 있고 또한 「悲痛한 埋葬」「겸은 墓帳」「遺言狀」 등의 언어가 많이 使用된 것 등으로 보아 頽廢의 詩臭를 느끼게 하고 있는데 그 위에다 仁植이
「相和의인 詩」를 쓸려고 했다면 적어도 다음 項에서 말해질 傾向의인 色調의
「相和的」은 아닐 것이고 위와 같은 浪漫的 感傷詩 또는 頽廢의, 夢幻의
인 詩를 뜻했을 것임은 確實하다. (그러나 仁植의 경우, 頽廢성이란 말은
그 時代의 文學의 主潮가 그랬고 그래서 하나의 그러한 文學의 途程을 거쳐
갔다는 정도이며 또한 韓國의인 상황이 浪漫 象徵 頽廢의 混性임으로 인해
일어난 現象일 뿐 意識의인 創作 傾向은 아닌 것 같다) — 왜냐하면 仁植의
告白이 相和의 「나의 寢室」이었고 또한 相和의 이른바 傾向의인 色調가 보
이는 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」 이후는 仁植은 거의 傾向派라기보다 Pro
一派의 主要 멤버가 되고 있었던 때이기 때문이다. 따라서 이 두 詩人의 詩
의인 色調가 비록 傾向派의이라고 하더라도 仁植이 相和의 영향으로 傾向派
라거나 Pro一派였다고는 할 수 없기 때문이다.

3. 傾向派의인 色調—그 思想의 親疎關係

通念에 따른다면, 本考는 거의 모두가 이 項에 割愛될 수도 있다. 그러나
本考는 이러한 通念 즉 相和와 仁植은 傾向派의 色調 또는 Pro一文學의 立
場에서 相關關係를 말할 수 있다고 하는 것과 같은 것은 이미 常識에 가까
우므로 可及의이면 煩多한 說明을 除하고 몇 개의 例證과 要約으로 代置하
려고 한다. 사실 金澤東교수의 말처럼 相和의 傾向派의 色調는 그의 詩에서
보다는 理論面에서 두드러지게 나타나고 있다.

21) 새 資料로 본 詩人의 生涯(文學思想 通卷 10) p. 391

아, 그들의 흘리는 맘방울이／세상을 만들고 다시 움직인다／가지련히 뛰는 비가
슴 속을 들고 들으면／그들의 헐쭉이던 거룩한 숨결을 내가 찾으리라.

(「저무는 늘 안에서」(朝鮮之光1928. 7))

아침과 저녁에만 보이는 거리지야／이러케도 완악하게 된 세상을／다시 더 가볍
게 넉여 무엇하랴 나오느냐／한우님 아들들의 罪錄인 거리지야……

(「街相中 거리지」(開闢 1925. 5))

날마다 하는 날 부그린 이 짓을／너의들은 예사롭게 보느냐? 고／웃통도 버슨 구
루마운이／눈 붉혀 쫀 얼굴에 씹흘리며／안악네의 압흉도 가리지 않코／네 거리 우
에서 소흉내를 낸다.

(「街相中 구루마운」(開闢 1925. 5))

이러한 「街相」의 詩片들과 「저무는 늘 안에서」는 相和의 眼目이 確實히
非情한 社會相에 눈 주어 쓰여진 것이긴 하다. 또한 이것은 글자 그대로 「거
리의 모습」이며 仁植의 경우 「네 街里의 順伊」와 같은 標題의 印象을 주기
도 한다. 또한 「빼앗긴 들……」도 亦是 그 素材的인 面에서 傾向派의 色調
가 두드러지게 나타난다. 이러한 相和의 傾向派의 色調를 前記 金교수는
그의 「韓國近代詩人研究」에서 애써 변호하는立場을 취해서 相和의 이러한
一聯의 詩들은 素材의 面에서만 傾向派의 일 뿐이지 그를 그런 것으로 해
서 傾向派라고 뷄를 수는 없는 것이라는 말을 하고 있다. 그것은 「빼앗긴
들……」과 같은 詩는 國土禮讚 亡國恨 그리고 民族魂을 고취해 주고자 하는
抵抗意識에서 流露된 것이라는 그의 見解에 우리는 훨씬 밀음을 두려고 하
지만 「街相」의 詩片들은 相和가 1925年 傾向派 集團에 가담한 일과 아울러
그려한 精神에서 쓴 作品이라 함이 穩當할지도 모른다.

우리의 프롤레타리아 文學은 1924年 소위 新傾向派의 自然生長으로부터 始作하여
1927年에 <目的意識論>의 爭鬥을 경과하여 1930年 藝術의 <불세> 化의 提唱에
이르기 까지 實質로 不絕히 허동지동하면서 發展하려고 努力해 왔다. 「사냥개. 전
투」(朴英熙) 「外交員과 傳道夫人. 쥐 이야기」(李箕永)…… 「過度期. 씨름」(韓○野)
「調停案」(金○天) 「朝鮮의 젊은이」(李相和) 「우리음바와 火爐」(林○)에 이르기까지
의 7年間의 勲作은 그 物質的인 證據品이다.²²⁾

이러한 Pro—文學의 決算투인 八峰의 말에도 李相和의 「朝鮮의 젊은이」가

22) 金基鎮; 「프로文學의 現在 水準」(新韓國文學 全集 評論選集 1卷) p. 91

林仁植의 「우리 읍바와 火爐」와 함께 들어 있음은 相和가 意識的으로 傾向派에 加盟한 증거가 되며 그러한 類派의 先鋒將格인 八峰이 어쩌다 無意識的으로 쓰여진 한 篇의 詩를 두고 그 決算書에 作品과 이름을 올렸을 까닭은 없다. 그리고 1925年에 發表한 「街相」의 詩片들은 相和가 開闢 1926年 1.2.4月號에 쓴 論文「無產 作家와 無產 作品」이 이러한 反證의 자료를 마련해 주고 있기까지 하다.

Kunut Homsen의 處女作이 엔마크의 프리치겐 新聞社에서 發見된 것은 天才가 있어서가 아니라 목구멍을 쥐어짜는 深刻味가 있어서 였기 때문이다.

現代와 같은 時代에서 有產階級에서 나서 秩序있는 學校教育을 받은 藝術家와 無產階級에서 나서 눈물과 땀 속에서 아름다운 心靈을 가지게 된 그 藝術家와의 差別로 말미암아 現代의 社會諸相이 또는 人生의 意義가 얼마나 틀리는 角度로 表現이 될 것인가?

世界「歷史的 新世紀의 여명은 人類의 鮮血로서 붂게 되었다. 虐殺된 國民의 藝術이란 반드시 장엄하여야 한다 그렇지 않으면 存在할 수 없을 것이다. 人類가 일찍 夾재하면 어느 것보다도 넓고 전쟁보다도 크고 業보다도 가밀고 사랑보다도 높은 한 가지의 視野가 이제는 藝術의 앞에 제 몸을 바치려 왔다. 그것은 勞動이다²³⁾」

이러한 論理를 이어 빵장사 하던 勞動者 出身 藝術家 피엘 함프 洋靴 修繕집 使僕 고리끼 등을 極讚하면서 그는 30代의 一部를 이 傾向派의 一團에서 몸을 바친 것은 사실이다. 이러한 가운데 써어진 相和의 몇편의 詩와 理論은 仁植의 怒濤와 같은 詩「九月十二日」(例詩生략)과 같은 作品과 同系임은 말할 必要도 없다.

4. 두 詩人의 距離—相異性

위에서 말해진 거의 모두가 相和와 仁植의 詩의 形式과 內容과 詩的 思想에 있어서의 類似點을 이야기 했다. 그리하여 이 項에서는 그러한 類似性을 가질 수 있는 形式과 內容과 思想에 있어서 또한 어떻게 얼마만한 相異性을 가지고 있기도 한가? 相異性을 가지고 있다면 그것은 어떤 點인가? 이러한 點에 있어서의 두 사람의 거리는 類似性만을 얘기한 위의 項目的 뒤에서 반드시 이야기 되어야 할 것인 것 같기도 하다. 어떻게 보면 두 사람의 相

23) 李相和; 「無產作家와 無產作品」(開闢 1926年 1.2.4月號)

異點을 이야기 하는 일만큼 虛荒된 일도 없을 것이다. 어떤 두 사람의 얼굴 모양이 다르고 食性이 다르고 취미가 다르다는 式의 相異點이야 얼마든지 있을 수 있고 또한 無媒하기 짝이 없는 일에 不過한 것이다. 따라서 이러한 의혹을 면하기 위해 本考에서 行하고자 하는 相異點은 앞 ①②③項에서 말해진 相和와 仁植의 詩의 形式 內容 詩的 思想등에 국한된 문제임을 밝혀 들必要가 있다.

먼저 詩의 形式에 있어서의 相異點—그것은 이 두 詩人이 共히 表現技法을 散文에서 求하면서도 仁植의 경우는 叙事詩의인 可能性을 띠고 있다는 점에서 꼭 對照의임을 말할 수 있다. 이 点 몇 안되는 우리 新文學史中의 長詩를 쓴 詩人 가운데 巴人 다음으로 叙事詩를 쓸 수 있는 可能性을 가진 詩人 仁植이었던 点을 생각할 수 있다. 그것은 仁植의 詩에 對해 八峰이 「프로叙事詩」로 규정, 새로운 打開策으로 高評한 것이라든지²⁴⁾ 八峰의 이러한 말을 프로文學 大衆化의 試圖로 겨냥한 金允植교수의 말 같은 것으로 보아도 짐작이 可能하다.

國文學에 있어서 叙事詩 즉 吳世才의 「歷代歌」, 李奎報의 「東明王」, 李承休의 「帝王韻記」 등²⁵⁾이 12—13C에 왕성한 의욕으로 創作 되었다는 것을 알 수 있지만 이것이 李朝를 거쳐 近代로 넘어온 以後에는 오직 巴人 한 사람 정도의 叙事詩人을 記憶할 수 있다는 것은 여러가지 問題를 안고 있는 일이 아닌가 생각 된다. 물론 거기엔 近代 以後는 東西洋의 文藝 變遷史에서 볼 때 叙事詩(Epic)가 散文 즉 小說의 形態에 흡수 당해 버렸기 때문이라는 理由와 叙事詩가 가진 性格이 現代人이 要求하는 Real한 表現의 充足感이 小說을 따르지 못한다는 原因등이 있기는 하다. 때문에 西歐文學에서도 11~12C에 오스트리아의 「니에베룬제의 노래」, 佛蘭西에서 「로랑의 노래」, 바와리아에서 「로오다 王」 등²⁶⁾이 나온 以后 점차 叙事詩는 散文에 吸收되고 모든 詩의 表現은 抒情的 自由詩에로 表現의 場을 옮기고 만 것과 연관시켜 볼 수 있다.

獨逸의 한 文藝學者의 말대로 「壯重한 tone으로 全體의 世界의 이야기를 할 때를 叙事詩라 하고 個人的 tone으로 個人的 世界를 이야기 하는 것을 小說²⁷⁾이라 한다면 個人的 tone으로 個人的 情感의 世界를 情調에 呼訴하는

24) 金允植; op. cit p. 575

25) 張德順; 「英雄 叙事詩 東明王」(國文學通論, 新丘文化社) p. 336

26) Ibid p. 336

27) Wolfgang Kayser: 「Das sprachliche Kunstwerk Vierte Auffage Francke Verlag Bern, 1948」(李在銑, 申東旭 文學의 理論, 學文社) p. 70 再引

形態가 抒情詩일 것이다. 또한 抒情詩와 叙事詩는 그 精神과 技術에 있어서根本的인 差異가 있다고 보아야 할 것이다.

엄밀하게 말해서 叙事詩란 用語는 그 본보기라 생각할 수 있는 作品들에 (*Illiad*, *Odyssey*, *Paradise Lost*)서 떠나서 明白하게 그 규모에 있어서나 범위에 있어서 그리고 그 深遠한 人間의 主類에 있어서 叙事精神²⁸⁾을 가지고 있음을 우리는 分明히 알고 있다. 그것은 이미 한 國家나 한 王朝 한 民族集團의 歷史를 文學의 方法으로 記述하는 樣式이 叙事詩라는 점을 우리는 알고 있다. 즉 抒情의 客觀化—主觀的 抒情에다 歷史的 文化的 社會的 現實²⁹⁾을 客觀化의 手法으로 結付시키면 叙事詩가 될 수 있다는 것이다. 그러나 이것은 主로 叙事詩의 精神의in 側面을 이야기한 것이라 할 수 있다. 따라서 이 叙事詩의 精神의in 面에다 다음과 같은 記述의 技術의in 面을 아울러 보아 둘 必要도 있을 것 같다.

戲曲에 있어서는 作者가 그 戲曲의 뒤로 숨어버린다. 그러나 叙事詩人은 職業的인 이야깃군으로서 이야기를 한다. 그리고 그 詩 속에 自己自身的 解說도 포함하여 叙事의 본 출거리를 自己 나름대로 叙述할³⁰⁾ 수도 있다.

이러한 觀點에서 볼 때 八峰의 말대로 仁植은 充分히 한 叙事詩人일 수 있다는 點을 窺知할 수 있다. 왜냐하면 仁植의 主題와 文學의 精神은 항상 「자신」(ego) 이기보다는 「우리」(we feeling)에게 말하는 것이고 主觀的 抒情에 呼訴했다가 보다는 客觀的인 說得力を 갖고 있었음이 그 點이며 그러한 점은 앞의 引例한 詩行에서도 역력히 볼 수 있으리라 짐작된다. 그의 詩 「玄海灘」「네 街里」連作物들은 적어도 悲劇的 體驗을 客觀化 시키고 있는 한 民族의 史的 記錄이 될 可能性이 짐재해 있어 보이나 作者는 이것을 意識的인 叙事詩를 만들려고는 생각지 않았던 것 같고 또한 그렇게 하지 않았다. 뿐만 아니라 技術的인 面에 있어서도 wellek과 warren의 上記註(30)과 같은 말처럼 作者自身이 詩 속에 움직이고 解說하고 있으며 自己 나름대로

28) M. H. Abrams (a glossary of literary terms) (Rinehart English Pamphlets) p.50—原文을 引用하면 다음과 같다.

Its strict use the term 「epic」 is often applied to works which differ in many respects from this model, but manifest the epic spirit in the scale, the scope, and the profound human importance of their subjects.

29) 李廷基;「現代 長詩의 內容과 性格」(C. J. S. 饋의 사랑, 現代文學社) p. 116

30) R. Wellek; A. Warren:「Theory of literature」p. 222* 원문을 引用하면,

From a play, the author is absent, he has disappeared behind it but the epic poet tells a story as a professional story-teller including his own comments within the poem, and giving the narration proper in his own style.

이야기를 끌고 나가는 것을 直感할 수 있다.

이러한 點에 있어서 우리는 相和가 敘事詩를 쓸 수 있었느냐 하는 質問은 거의 愚問에 속한다는 점을 미리부터 알고 있다. 그의 詩는 初期作「末世의 欲難」이나 「나의 寢室」에서 부터 後期作「비를 다고」「逆天」에 이르기 까지 거의 모두가 主觀的인 情緒와 哀傷 個人的인 苦腦와 衝動 그리고 약간의 抵抗詩를 남겼을 뿐이다. 이러한 詩의 形式的인 面, 즉 散文性에서 이 두 사람의 거리는 遠隔하여 詩의 內容 즉 浪漫性과 頽廢性에 있어서도 앞 ②項에서 說明되어진대로 相和와 仁植은 前者에 있어서는 類似하나 後者에 있어서는 確然히 다르다. 그것은 仁植의 文學의 出發이 1930年代 初半 民族主義文學과 階級主義文學이 尖銳한 對立을 하고 있을 때 詩人이면서 Pro 文學의 理論家로 出發했다는 사실만 보아도 그가 頽廢의인 詩를 意識的으로 쓸 수 있는 與件下에 있지는 않았고 비록 몇 篇의 作品에서 多少의 頽廢主義에서 愛用했던 用語가 보인다 해도 그것은 浪漫主義와 頽廢主義, 그리고 象徵主義가 確然히 區別되지 않았던 韓國의 文學 風土 때문에 그러했던 것 뿐이며 浪漫性도 Pro에의 完全 傾倒 以前의 作品에서 보이는 現象에 不過하다 할 것이다.

다음으로 傾向派의in 點에 있어서 相和와 仁植이라는 論議는 그 區別이 明確하다. 周知하다시피 相和에 있어서는 그의 評論無「產作家와 無產作品」「文藝의 時代의 亂이와 作家의 意識的 態度」를 除하고 나면 그의 傾向派의 色調는 아주 穎어지고 그의 詩片中「街相의 詩片」이나 「빼앗긴 들…」등도 가난한 사람들과 勞動者의 哀歎, 그리고 抗日과 抵抗精神을 表出하고자 했던 일이 為主가 되었을 일일 뿐 “이 詩人이 傾向派 文學의 色調를 띠게 된 것은 어디까지나 그 時代를 風靡했던 세찬 새 風潮에 휘말려 一時의으로 그를 動搖케 한 것일 뿐 真意는 民族感情과 抵抗意識에 바탕을 둔 것”이라는 金學東 교수의 見解가 鑑當한 것이라 생각된다. 따라서 相和의 「一時의이고 風潮에 이끌린 傾向派의 色調」는 그 바탕을 民族感情과 抵抗意識에서 찾아야 할 것임에 비하여 全生涯를 기울여 Pro 文學의 先鋒을 담당 했으며 政治와 文學의 混流속에서 絶命해 간 것으로 알려지고 있는 仁植임을 생각할 때 相和와 仁植의 詩的 思想과 方法은 비록 傾向派의in 色調가 한 때 있었던 相和라 해도 그 距離는 너무도 離隔한 것임을 再言할 必要가 없을듯 하다.

III. 結　　言

文學作品은 항상 前時代 또는 同時代의 關係에서 胚胎되고 피어나는 것임

을 우리는 알고 있다. 언제나 文學作品은 時代的 社會的 環境的 與件아래서 生成消長한다는 말이다. 이러한 諸部面을 一貫性 있게 整理하여 끝은 것을 우리는 「文學史」라 부르고 있다. 이러한 「關係의 產物」 즉 「文學」이라는 觀點에서 本考는 우리 詩史 속의 매우 相異한 與件에 處해 있는 두 詩人을 純全히 作品을 為主로 해서 그 距離를 算定해 보았다. 말하자면 이 作業은 어찌면 전혀 無關하게 보이는 두 詩人 또는 傾向派의 色調의 얼마쯤이 多少間의 關係性을 떠고 있다고도 莫然하게 생각하기 위지던 두 詩人 즉 相和와 仁植에 對한 距離—그 同異點을 考究해 본 것이다. 그렇게 함으로 해서 이 두 詩人의 關係가 지금까지의 우리 文學史의 어떤 記述에서도 보이지 않았던 林仁植에 對한 어느 정도 明確한 認識과 아울러 整理되고 收斂되어 지는 일 이 아닌가 하는 所以然이다.

本論에서 말해진대로 相和와 仁植은 作品 自體에서 몇 가지 類型의 類似性을 發見할 수 있다. 그것은 어찌면 영향이라고 까지 말할 性質의 것이기도 하다. 그러한 點은 仁植의 몇 行의 告白의인 글에서나 徐溫淳夫人의 證言에서도 그것을 본 수 있으며 詩의 內容과 形式에서도 그러한 點은 立證될 수 있다. 여기서 우리에게 「영향」이라는 말을 쓰기가 무척 힘들게 하는 것은 作品의 內容과 形式이 아니라 詩와 人生에 있어서의 「態度問題」, 그리고 思想의 問題이다. 仁植이 끝내 政治와 文學을 分離하지 못하고 엄청난 時代의 課題를 안고 사라져 간 것은 그가 志向하려 했던 詩的 態度 즉 詩의 思想의 問題에 基因한 것이고 그를 그렇게 하게 했던 모든 理由가 그自身이 가진 觀點과 態度의 問題이지 그가 영향 받았다고 짐작되게 하는 日本의 몇몇 詩人이나 相和와 같은 詩人에게 있는 것이 아님을 우리는 알기 때문이다. 이것이 이 두 詩人에 있어서 영향이라는 말을 쓰기가 거북스럽게 하는 까닭이다. 相和와 仁植의 詩의 類似性 그것은 形式에 있어서의 散文性 內容에 있어서의 浪漫性과 頽廢性 그리고 두 詩人 共히 後期로 가면서의 傾向派의 인 色調등이 이 點을 明確히 말해 주고 있다. 그리고 이 두 詩人의 相異點이라면 形式에 있어서 散文을 採擇하고 있다는 類似性 속에서도 仁植은 八峰의 高評한 바 대로 近代 以後 唯一하게(巴人 除外) 敘事詩의 可能성을 보인 詩人이지만 相和는 그 점에 있어서 仁植과는 判異하여 內容에 있어서도 浪漫性에 있어서의 密接한 類似性을 除하면 頽廢主義의인 傾向은 仁植에게서는 相和에게서처럼 두드러지지는 않으며 보인다 해도 몇 行의 우연 뿐이지 그는 처음부터 世紀末에서 보이는 頽廢의인 傾向은 보이지 않는다. 또한 傾向派의인 色調에 있어서도 政治와 文學의 不區分 狀態에서 全生涯를 바친 仁植과는 달리 相和에게서는 理論의인 面을 除하고 나면 지금까지 傾向派의

인 色調라고 보아오던 몇몇 作品도 오히려 民族的인 울분과 抵抗 그리고 가 난하고 切迫한 植民地 時代의 우리民族의 實相을 노래한 것이라고 보는 것 이 妥當할 것이라는 結論을 내릴 수 있으며 이러한 論述은 以後 資料의 補充과 아울러 修正과 補完이 必要한 것이라는 點을 添言해 둔다.