

# 抵抗과挫折의惡循環

— 尙化의 경우 —

金 時 泰

< I >

尙火는 열 아홉의 나이로 3.1運動에 가담했다. 白基萬의 陳述에 의하면, 「宣傳文을 散布하고 獨立運動資金을 調達하는 등」막중한 사명감을 안고 이 舉族的인 抗爭에 投身하고 있었다고 한다.<sup>1)</sup> 이것은 그의 抵抗的인 一面을 단적으로 가리켜 주는 것으로서 行動으로 不義의 現實을 무너뜨리고 새 세계를 이룩하겠다는 積極的인 意志의 表現이었다고 할 수 있다. 그러나 이와 같은 젊은 詩人의 意志가 當時의 狀況(즉, 倭帝의 殘虐한 憲兵政治下의 植民地의 狀況)에 비추어 볼 때 도저히 관철될 수 없는 것이었음은 이 땅의 슬픈 歷史가 이미 證明하고 있는 바다. 우리는 이런 險難한 時代의 狀況 속에서 이 詩人이 선택한 다음의 세 가지 인생태도를 고찰할 수 있다. 즉, 正義의 實現을 渴望하는 詩人의 自我가 不義의 현실에 의해 저지되었을 때, 하나는 不義의 現實을 버리고 超越的인 世界의 眞實 속에 은퇴하는 消極的인 人生態度이고, 또 하나는 不義의 現實이 外部的인 壓力이 되어 詩人의 自我를 억압하면 할수록 그것을 克服하고 改善하기 위해 行動으로 참여하는 積極的인 人生態度이다. 그런데, 이 두 가지의 人生態度 중 어느 하나도 詩人의 自我를 充足시켜 줄 수 없게 되었을 때, 마지막으로 선택하게 되는 것이 第3의 人生態度이다. 그러므로, 그것은

1) 白基萬, 「尙火와古月」(靑丘出版社, 1951. 9. 5. 刊) p.146-149.

第1·第2의 人生態度 다음에 놓이는 것으로서, 여기서는 現實에 나아갈 수도 없고 그렇다고 超越的인 世界에 安住할 수도 없는 悲劇的인 人生의 存在方式이 있게 될 따름이다. 尙火의 詩는 대체로 이와 같은 세 가지의 人生態度가 차례차례로 반영되고 있는 것으로 보아 便宜上 3時期로 區分하는 것이 좋을 것 같다. 즉, 1922年 2月 「白潮」同人으로 문단에 데뷔한 以後 약 3年동안 발표 또는 제작된 것으로 추정되는 <挫折>의 詩篇들과 「파스큐라」加擔 以後 역시 約 3年동안 발표 또는 제작된 것으로 추정되는 <抵抗>의 詩篇들이 각각 第1期와 第2期の 것에 해당된다. 第1期の 代表作으로 「나의 寢室로」와 「離別」(이 작품은 發表年代로 보면 第2期에 속하지만, 製作年代로 보면 第1期에 속할 것으로 추정된다)을 들 수 있으며, 제 2기의 대표작으로 「베갯진 들에도 봄은 오는가」를 들 수 있다. 그런데, 위에서 지적한 바, 이와 같은 두 차례의 經路를 걸쳐 그 다음 자리에서 제작된 一連의 作品들이 있는데, 이것이 곧 第3期の 詩에 해당된다. 이것은 주로 1927年 落鄉<sup>2)</sup> (이 때부터 그는 大邱에 定着했음) 이후 他界하기까지 約 13年동안 간헐적으로 쓰여진 作品들을 가리키는 것으로서 「逆天」과 「반딧불」 등이 이에 속한다.

以上 3期の 作品들을 전체적으로 놓고 볼 때, 尙火의 詩는 대체로 <挫折>과 <抵抗>의 惡循環만을 되풀이하고 있는 것 같다. 그의 第3期詩 또 한 惡循環의 陷穽을 극복하고 넘어서지는 못했기 때문이다. (이에 대해서는 뒤에 가서 구체적으로 작품을 들고 언급할 기회가 있을 것이므로 여기서는 중복을 피하기로 한다.) 그러면, 이와같은 主題의 移行은 그의 全文學空間에 비추어 볼 때 어떠한 意義를 갖고 있는 것인가. 우리는 이러한 探索作業을 통해 李相和라는 한 特定の 詩人 뿐만 아니라, 그와 同時代에 속하는 거의 모든 詩인들이 일반적으로 밟고 있는 어떤 共通的인 運命의 行路를 추적할 수 있다. 아울러서, 한국 近代詩運動의 한 支流와 그 精神的인 地平을 검토할 수 있을 것으로 보인다. 여기에, 이 글의 目的이

2. 上揭書, p.161.

「一九二七年 尙火는 서울 生活을 斷念하고 故鄉으로 내려왔다.」

있다.

< II >

人間의 欲求 중에서도 가장 뿌리 깊은 欲求의 하나는 自己의 限界를 넘어서서 보다 더 넓고 開放된 自由의 세계에 到達하고자 하는 욕구이다. 모든 宗教도 알고 보면 이와 같은 人間의 기본적인 욕구에 기초를 두고 있는 것이 사실이다. 政治的으로 보거나 社會的으로 보거나 <달린 世界>의 狀況을 감수하지 않으면 안 되었던 1920年代의 韓國 詩人들을 검토해 볼 때, 그들에게 있어 가장 특징적인 現象으로 나타나고 있는 것의 하나는 바로 위와 같은 宗教的 超越的인 空間 擴大 意識의 發露에 있는 것이 아닌가 생각된다. 尙火 또한 여기서 例外일 수는 없다. 어찌보면, 絶望의 絶叫처럼 들리는 그의 病的이며 頹廢的인 文學世界는 T. E 흙의 말마따나 「엎질러진 宗教」에 불과하다.

그러면, 이와 같은 空間 擴大 意識이 尙火의 경우 어떠한 樣相으로 歸着되고 있는가를 이해하기 위해 우리는 잠시 그를 萬海와 對比시켜 볼 필요가 있을 것 같다.

周知하는 바와 같이, 萬海에게는 <佛敎>라고 하는 한 커다란 知慧의 寶庫가 마련되어 있었다. 여기서, <佛敎>라는 것은 오랜 세월을 통해 東洋人들이 갈고 닦아온 가장 깊고 가치 있는 人間 經驗의 蓄積을 의미한다. 그러므로, 그는 이 知慧의 寶庫를 통해 自己의 限界를 보다 더 냉철하게 관찰하고 거기서부터 탈출하기 위한 새로운 의미의 形而上學을 보다 더 튼튼하게 구축해 나갈 수 있었다. 그러나 尙火에게는 이와 같은 精神的 支柱가 없었다. 다시 말하자면, 萬海의 佛敎와 같은 自己超越의 手段이 갖추어 있지 못했다. 때문에, 이 두 詩人이 다같이 이별과 슬픔을 노래하고 있다고 하더라도, 前者의 경우에는 그것이 만남을 위한 이별과 슬픔이라는 패러덕스를 통해 승화되고 있지만, 後者에게는 슬픔을 슬픔으로써 초극하려는 感傷的인 超越의 제스처 밖에 발견할 수 없다.

尙火는 이런 의미에서 韓國詩에 있어서의 한 失敗의 典型을 보여준다. 그러나 이것은 비단 尙火라는 한 사람의 詩人에게만 局限되어 있는 문제가 아니고 當時의 거의 모든 詩人들이 一般的으로 빠지고 있었던 共通의 現象이었다는 점에서, 특히 우리들의 주목을 끌고 있는 것 같다.

스물 두 살이라는 젊은 나이로 문단에 발을 들여 놓은 이 竊寇詩人에게서 우리들이 어느만큼 기대를 걸어도 좋을 것이냐 하는 물음은 初創期的 詩壇을 形成한 주요 멤버들, 이를테면, 岸曙, 耀翰, 素月, 象牙塔, 古月, 芝濬등에게도 똑같이 던져질 수 있는 물음이기 때문이다.

스물 두 살이란 젊은 나이는 모든 事物을 自己 感情의 한계 안에서 드러다 보는 나이이다. 이것은 個人的인 精神의 成熟 面에 있어서도 지극히 미숙한 시기임을 가리킨다. 1919년 3·1運動이 발발했을 때, 尙火는 19歲, 萬海는 42歲였다는 것은 좋은 대조가 아닐 수 없다. 다음의 詩 두 편은 이런 점에서도 이 두 詩人의 精神的인 成熟度를 서로 대조적으로 입증 해주리라고 생각된다.

① 나는 집도 없고 다른 까닭을 곁하여 민적(民籍)이 없습니다.

「民籍 없는 자는 人權이 없다. 人權이 없는 너에게 무슨 貞操냐」 하고 능욕(凌辱)하려는 장군이 있었읍니다.

그를 항거한 뒤에 남에게 대한 격분이 스스로의 슬픔으로 化하는 찰나에 당신을 보았읍니다.

아아! 온갖 倫理, 道徳, 法律은 칼과 황금을 제사지내는 연기인 줄 알았읍니다.

영원의 사랑을 받을까, 人間歷史의 첫페이지에 잉크칠을 할까, 술을 마실까 망설일 때에 당신을 보았읍니다.<sup>3)</sup>

② 저녁의 피무든 洞窟속으로

아-밧없는 그 洞窟속으로

똥도 모르고

똥도 모르고

나는 겨구터지련다

3) 韓龍雲, 「님의 沈黙」, 1926. p.64

나는 적구러지련다.

가을의 병든 微風의 품에다

아- 쓸무는 微風의 품에다

낮도 모르고

밤도 모르고

나는 술취한 집을 세우련다.

나는 속 압흔 우습을 비즈련다.<sup>4)</sup>

前者는 萬海의 詩「당신을 보았읍니다」의 一節이고, 後者는 尙火의 詩「末世의 歎嘆」의 全篇이다.

以上 두 작품은 모두 짓밟힌 자들의 역사의 場을 詩의 背景으로 定하고 있다는 점에서 一致한다. 그러나 이 두 작품에 登場하는 歷史의 主人公들은 무엇을 指向하고 있느냐는 점에서 각각 區分된다. 前者의 경우, 「영원의 사랑을 받을까, 人間 歷史의 첫 페이지에 잉크칠을 할까, 술을 마실까 망서릴 때에 당신을 보았읍니다」고 한다. 不義의 歷史와 現實에서 벗어나 永遠한 秩序(=죽음) 속에 歸依해 버릴 것인가, 아니면 역사와 현실 속에 뛰어들어가 自我의 眞實을 追究해야 할 것인가, 이것도 저것도 아니면 自暴自棄(=「술을 마실까」)에 빠져 버릴 것인가, 懷疑와 絶望 속에 방황할 때에 「당신」을 發見했다는 이 陳述은 尙火와는 전혀 다른 차원에서 제출되고 있는 것이 분명하다. 여기서 「당신」은 자포자기의 인생을 가리키고 있는 것이 아니고 그것을 넘어 서서 그 반대편에 도달하는 克服의 原理를 가리킨다. 이런 점에서만 보아도 萬海는 尙火보다 幸福한 世代의 주민이다. 尙火에게는 위와같은 극복의 원리가 탐구될 수 있는 아무런 바탕도 마련되어 있지 못했기 때문이다.

그리고보면, 尙火에게는 絶望, 그리고 絶望이 있을 뿐이다. 그리고, 그 절망은 곧 虛無와 直結된다. 위의 「末世의 歎嘆」을 보면 內容上으로 보거나 形式上으로 보거나 반복의 형식으로 리피어트되고 있는데, 絶望과 絶望의 二重的인 強調 뒤에는 아무 것도 남은 것이 없다. 潤落의 계절 「가

4) 李相和(「白湖」創刊號 1922. 1. p. 69)

을」에 대한 이 詩人의 單純하고 直線的인 反應을 보라. 「가을의 병든 微風」과 「술취한 집」의 同類性은 崩壞의 歷史와 함께 붕괴하는 自我의 限界를 그대로 드러내고 있는 것에 불과하다.

以上으로써 우리는 萬海와의 對比를 통해 尙火의 詩가 어느만큼 未熟한 精神의 基礎 위에 서 있는 것인가를 알아 보았다. 그런데, 중요한 것은 尙火의 精神的인 未熟이 個人的인 것이기 전에 그의 世代가 共通的으로 지니고 있는 一般的인 것이라는 사실이다. 그러므로 이번에는 觀點을 두루 文化의 側面에서 다시 한번 萬海와 尙火를 對比시켜 볼 필요가 있을 것 같다.

萬海는 傳統的인 文化 條件 위에서 成長한 世代다. 때문에, 그는 어떠한 종류의 外來文化가 傳播된다고 하더라도 그것을 意識的·批判的인 知性を 통해 主體的으로 받아들일 수 있는 基礎가 든든하게 서 있다. 그러나 尙火는 다르다. 그는 封建社會에서 近代社會로 넘어 오는 開化期의 過渡期的 狀況 속에서 태어났다. 그리고, 그 속에서 성장했다. 이러한 사실은 그의 세대가 文化의 正常的인 軸에서 그만큼 많이 밀려 나와 있음을 의미한다. 결국, 그들은 밖으로부터 先進文化를 받아들임으로써 自負心을 가질 수 있는 것처럼 보였지만, 그러나 그들이 받아들인 그 새로운 文化 要素들이 이 곳의 전체적인 文化 패턴에 비추어 볼 때, 얼마나 미숙한 것이었는가 하는 것은 지금 와서 긴 설명을 늘어 놓지 않더라도 너무나 自明한 것이 되어 버렸다. 우리는 여기서 尙火의 19歲와 萬海의 42歲가 가지는 각각 相異한 意味를 발견한다. 東學亂에 加擔했다가 그것이 失敗로 돌아가자 佛門에 몸을 담고 自己 訓練에 매진할 수 있었던 萬海에게는 그래도 그가 의존할만한 圓熟한 傳統文化의 힘이 아직도 강하게 작용하고 있었지만, 3·1운동이 실패로 돌아가자 술과 계집으로 자포자기에 빠질 수 밖엔 없었던 尙火에게는 傳統文化가 外來文化의 壓力에 의해 거의 窒息狀態에 놓여 있었기 때문에 별 도움이 될 수 없었을 뿐만 아니라, 그의 세대가 표방하고 있었던 西歐文化 또한 새로운 詩의 形而上學으로 성숙될 수 있을 만큼 이 땅에 깊게 뿌리박고 있었던 것은 아니었다.

個人的인 精神에 있어서나 文化的인 條件에 있어서나 未熟性을 면치 못했던 尙火의 文學은 그러므로 결국 하나의 可能性을 보여 주는 데서 끝난 文學이다. 이러한 이야기는 그의 初期 作品들 뿐만 아니라 第2·第3期の 作品들에도 그대로 적용될 수 있다. 말하자면 文字化된 習作들이라고 할까, (嚴密히 말해서, 萬海를 除外한 初創期詩人들이 모두 이러한 文學的 範疇에 해당된다. 20年代 文學의 基本的인 한 特性이 여기에 있는 것이 아닐까. 이것은 어디까지나 20年代 文學이 지니고 있는 根本的인 性格의 問題이지 枝葉的인 技述의 問題가 아님을 유의해 주기 바란다)

現實의 <닫힌 세계>에서 벗어나 보다 자유로운 想像의 <열린 世界>에 到達하고자 했던 尙火의 모든 努力은 사실 이런 意味에서 처음부터 限界의 線이 명백하게 그어져 있었던 것이 아닌가 생각된다. 尙火의 感傷性과 슬픔에의 耽溺, 官能讚美, 道德的無關心 등 비록 이 모든 것이 겉으로는 그의 超越意識과 直結되고 있다고 하더라도 그것은 根本的으로 그의 個人的 文化的 未熟性을 克服하지 못한 데서 나온 것인 以上 虛僞의 계스쳐에 지나지 못할 것임은 글자 그대로 明若觀火한 事實이 아닐 수 없다. 위에서 우리는 萬海와 尙火를 比較하는 자리에서 이 두 詩人의 超越의 方式을 살펴본 바 있지만, 이 곳에서 다시 尙火의 作品 「나의 寢室로」를 가지고 좀 더 구체적으로 이 詩人의 現實 超越의 方式을 檢討해 보기로 한다.

「마돈나」 지금은 밤도, 모든 목거지에, 다니노라. 疲困하여 돌아 가려는도다. 아, 너도, 먼동이 뜨기 전으로, 水蜜桃의 네 가슴에, 이슬이 맺도록 달려 오노라.

「마돈나」 오렴으나, 네 집에서 눈으로 遺傳하는 眞珠는, 다 두고 몸만 오노라.

빨리가자, 우리는 밝음이 오면, 어쩔지도 모르게 숨는 두 별이어라.

「마돈나」 구석지고도 어둔 마음의 거리에서 나는 두려워 썰며 기다리노라. 아, 어느덧 첫땀이 울고 -꽃개가 짓도다. 나의 아씨여, 너도 듯느라.

「마돈나」 지난 밤이 새도록, 내 손수 닦아둔 寢室로 가자, 寢室로!

넓은 달은 썩지려는데, 내 귀가 듣는 발자욱—오, 너의 것이냐?

「마돈나」 짧은 섹시플 더우잡고, 눈물도 엄시 하소연하는 내 맘의 觸拂을 봐라,

쭈뼌가른 바람결에도 羞慚이 되어 앞푸른 연기로 썩지려는도다.

「마돈나」 오느라 가자, 압산 그물애가, 독감이처럼, 발도 엄시 이곳 갖가이 오도다.

아, 행여나, 누가 붙는지—가슴이 뛰누나, 나의 아씨여, 너를 부른다.

「마돈나」날이 새련다. 빨리 오렴으나, 寺院의 쇠북이, 우리들 비웃기 전에 네 손이 내 목을 안어라, 우리도 이 밤과 가티, 오랜 나라로 가고 말자.

「마돈나」 뉘우침과 두려움의 외나무다리 건너 있는 내 寢室 열 이도 업느니!

아, 바람이 불도다. 그와 가티 가볍게 오렴으나, 나의 아씨여 네가 오느냐?

「마돈나」 가엽서라, 나는 미치고 말았는가, 엄는 소리를 내 귀가 들음은—내 몸에 파란 피—가슴의 섹시, 말라 버린 듯, 마음과 목이 타려는도다.

「마돈나」 언젠들 안 갈 수 잇스라, 갈테면, 우리가 가자, 쓰울려 가지 말고 너는 내 말을 밋는 「마리아」—내 寢室이 復活의 洞窟임을 네야 알련만…

「마돈나」 밤이 주는 꿈, 우리가 얹는 꿈, 사람이 안고 궁그는 목숨의 꿈이 다르지 안흐니.

아, 어린애 가슴처럼 歲月 모르는 나의 寢室로 가자. 아름답고 오랜 거기로.

「마돈나」 별들의 웃음도 흐려 지려 하고, 어둔 밤 물결도 자지려는도다

아, 안개가 살아지기 전으로, 네가 와야지, 나의 아씨여, 너를 부른다<sup>5)</sup>

이 작품은 어디를 쥐어짜도 눈물이 질질 흐를 정도이다. 이미지들은 모두 습기에 차 있기 때문에, 다시 말하면 눈물의 베일(즉, 詩人의 人間的인 要素)에 가리어 있기 때문에 어느 하나 선명하게 시각적으로 떠올러

5) 李相和, 「나의 寢室로」, 《白潮》 3號, 1923.9, p. 13-14)



지는 것이 없다. 여기에는 오직 정리되지 않은 奔放한 感情의 露出이 있을 뿐이다. 뿐만 아니라, 이 詩의 스피이커의 슬픔에는 분명한 이유가 없다. 왜 우는지도 모르면서 그저 버릇처럼 훌쩍훌쩍 울기만 하는 稻香의 初期小說들의 主人公들을 連想케 한다. 이러한 슬픔의 배후에는 실현되지 않은 사랑의 갈망이 상정될 수도 있다. 그러나 反復의인 리듬과 그 急激한 템포의 使用은 자신의 감정을 보다 강렬한 것으로 카박하기 위한 詩人의 意圖的인 配慮가 숨어 있는 것도 사실이다. 즉, 모든 사물을 한 옥타브 올려서 가장하려는 浪漫的인 氣質이 보인다. 앞에서 인용한 詩「末世의 歎嘆」에 있어서도, 日沒의 情景은 곧 죽음이라는 인간의 極限狀況의 象徴으로 인도되고 있는데, 이것은 詩人의 主觀的인 感情에 대한 必要 以上の 強調에 불과하다. 여기 인용된 「나의 寢室로」도 이런 점에서는 동일하다. 現實的으로 이루어질 수 없는 사랑에 대한 이 詩人의 幻想的인 追究는 죽음의 세계와 直結되고 있는데, 우리는 여기서 어째서 이 詩人의 사랑이 현실적으로 이루어질 수 없는 것인지, 그리고 그것이 어째서 죽음의 세계로 직향하게 되는 것인지, 그 까닭을 전혀 이해할 수 없다. 우리가 이 작품을 통해서 理解할 수 있는 것은 허위의 현실세계에서는 실현 불가능한 사랑을 超越的인 진실의 세계에서 이룩하고자 말겠다는 이 詩人의 靈魂의 高貴함과 情緒의 激熱함 뿐이다. 그 이상 아무 것도 詩的 정당화의 과정을 밟지 못하고 있다. 詩人의 고귀한 모습이 다만 스피이커의 직접적인 진술에 의해 독자에게 일방적으로 강요되고 있을 뿐 작자로부터 獨立된 文學空間으로 客觀化되지 못하고 있는 이 작품은 그러므로 哀愁와 感傷이라는 추상적인 觀念의 奴隸에 불과하다.

그러면서도 이 作品이 발표 당시부터 絶찬을 받고 오랫동안 애송시로 읽혀왔다는 것은 무엇을 의미하는가. 近代詩運動 이후의 韓國의 一般的인 文學水準도 問題이겠지만, 그보다도 이 작품이 植民地 知識人의 한 斷面을 소년적인 청신감과 정열을 통해 특징적으로 부각시키고 있었다는 점이 있지 않을까 생각된다. 이 작품의 清新感은 기본적으로 그것이 他律的인

사랑을 거부하고 自律的인 사랑을 구가하던 開化期社會의 새로운 自覺과 일치하고 있다는 이 한 가지의 사실만으로도 충분히 설명될 수 있다. 물론, 그 이전부터 이미 自由戀愛라는 새 시대의 물결은 새로운 이슈로서 등장하고 있었지만, 이러한 時代潮流가 이 작품에서처럼 뚜렷하게 피크를 이룬 例는 이렇게 흔하지 않을 듯하다.

이런 점으로 미루어 보아, 이 작품을 처음부터 끝까지 단숨으로 물고가는 사랑의 격렬한 리듬이라든가 「水蜜桃의 네 가슴에, 이슬이 맺도록 달려오느라」와 같은 肉感的인 사랑의 讚美, 생생한 言語 驅使 등은 詩에 대한 近代的인 理解가 부족했던 當時의 讀者들에게 있어 무엇보다도 무서운 경이가 아닐 수 없었으리라. 그러므로 이 작품은 사랑의 현실화를 기할 수 없는 한 젊은이의 비애를 호소함으로써 다음과 같은 두 가지의 側面에서 說得力을 획득하고 있었던 것 같다. 즉, 한 편으로는 倭帝의 虐政으로, 또 한편으로는 낡은 儒敎主義의 因習으로 방황하는 時代의 政治的 社會的 葛藤이 그것이다.

이러한 時代의 葛藤을 의식적이든 무의식적이든 熱狂的으로 追從하고 있었던 草創期 詩人들의 한 共通的인 特徵은 그들이 슬픔이나 孤獨을 즐겨 감수하고 있다는 사실이다. 즉, 그들은 슬픔이나 孤獨을 吐露하는 가운데서 詩的 즐거움을 맛보고 있다. 그때, 그 슬픔이나 고독은 그들의 고귀한 꿈과 理想을 대변해 주는 靈魂의 表象이기도 하다. 植民地 時代의 이와같은 精神的 傾向은 비단 詩人들에게만 局限되어 있었던 것은 아니다. 온 겨레의 渴望이었던 3.1獨立運動이 失敗로 돌아가고 倭帝의 갖은 彈壓만이 加重되고 있었던 當時의 切迫한 狀況에 비추어 볼 때 시인들은 民衆의 心境을 그대로 대변하고 있었던 것에 불과하다. 尙火의 初期詩를 일관하고 있는 그 極端的인 挫折意識도 이런 의미에서 時代의 一角을 반영하고 있는 것임은 말할 필요도 없다. 그러나 그것은 좋게 말해서 거짓된 現實에서의 초월을, 나쁘게 말해서 敗北를 의미한다. 尙火와 萬海의 根本的인 差異點이 여기서 드러난다. 尙火는 挫折의 直線的인 反應을 현

실의 도피에서 찾고 있지만, 萬海는 現實과 理念의 변증법적 葛藤을 통해 새로운 存在의 原理를 指向하고 있다는 점이 그것이다.

尙火의 官能讚美와 道德的 無關心도 이런 점에서 同一한 階級에 놓인다. 이 작품의 골자는 간단하다. <날이 밝기 전에 빨리 나의 침실로 올라>는 것이다. 그리고, 시간의 박두함과 그에 따르는 자신의 초조함을 혹은 정열적으로 혹은 눈물에 젖은 탄식으로 호소함으로써 애인의 방문을 촉구하고 있다. 어찌보면 思春期에 처한 文學少年의 치기만만한 愛情遍力을 엿보이게 한다. 이 작품에는 <마돈나>나 <復活>이니 하는 基督教의 用語가 도입되고 있지만, 그것들은 작자의 本能的인 欲求를 昇華시키기 위한 한 方便으로 動員되고 있을 뿐, 詩作品의 核心的인 構造에 이바지하지 못하고 있다. 그런데, 중요한 것은 宗教的인 문제가 아니고 藝術的인 誠實性의 문제다. 만일 尙火가 위의 용어들을 리토릭의 차원에서 모랄의 차원으로 끌어 올리고 이 작품 전체의 核心的인 構造 속에 용해시킬 수 있었다면, 그리고 거기서 떼어낼 수 없는 불가결의 要素로 만들어낼 수 있었다면, 이 詩는 더욱 날카로운 知性의 힘을 발휘할 수 있었을 것이다.

우리는 여기서 尙火文學의 限界를 다시 한번 確認하게 된다. 感傷的인 詩人들이 일반적으로 빠지는 오류는 자신의 體驗內容을 包括的으로 구축하지 못하고 그것을 單純化시킨다는 데에 있다. 즉, 固定觀念에 사로잡힌 나머지 자신의 體驗內容을 그 고정관념에 의해 일방적인 방향으로 강화하기 위하여 그것에 반대된다고 생각되는 모든 이질적인 요소들을 일방적으로 제거해 버린다는 데에 있다. 이를테면,

「마돈나」가염서라, 나는 미치고 말았는가, 엷는 소리뿐 내 귀가 들음은—  
내 몸에 파란 피—가슴의 샘이, 말라 버린 듯, 마음과 몸이 타려는도다.

이 2행 속에는 求愛의 熱狂과 채울 수 없는 慾望의 傷處가 묘사되고 있지만, 想像力의 一面的인 配慮 때문에 사랑의 감정은 理性과의 交互作用을 맺지 못하고 있다. 다시 말하면, 感覺的인 印象에 理性을 부여하는 힘이 없다. 이렇게 되면, 詩는 더 없이 단순 무미한 것이 되어 버리며,

本能的인 모든 慾望은 精神化되고 昇華될 수 있는 아무런 기쁨도 만들어  
 갖지 못하게 된다. 그 다음에 남는 것은 오직 저급한 官能의 도취와 道德  
 的 墮落相, 그리고 상호간의 깊은 관련성이 없이 皮相的인 類似點만으로  
 연결되는 생명 없는 이미지들이 있을 뿐이다.

「마돈나」 언젠들 안갈 수 있스라, 갈테면 우리가 가자, 쓰올려 가지 말고!  
 너는 내 말을 밋는 「마리아」-내 침실이 부활의 동굴임을 네야 알련만...

여기서 「마돈나」나 「마리아」 또는 「復活」이란 어휘들은 우연의 일치로  
 集合되고 있다. 만일 그렇지 않으려면 기독교에서 말하는 지고한 사랑과  
 세속적인 사랑과의 사이에는 일종의 아이러니나 패러독스가 성립될 수 있  
 어야 했을 것이다. 그러나 이 시에서는 「마돈나」나 「마리아」나 하는 宗教  
 的인 어휘들이 慾望의 대상으로서의 愛人의 위에 무의미하게 덮여져 있  
 을 뿐이다. 그리고, 「復活」 또한 시인의 세속적인 사랑이나 죽음의 지향  
 과는 무관하게 다만 그것을 미화하기 위한 한 방편으로 動員되고 있을 뿐  
 이다.

이상으로써 우리는 尙火의 初期詩에 있어서의 挫折의 意味를 살펴 보았  
 다. 그것은 현실세계에서 존재의 의의를 발견할 수 없게 된 詩人의 自我  
 가 超越的인 세계에 安住하고자 한 敗北의 美學을 가리킨다. 그러나 현실  
 에서의 초월 또한 제스처에 그칠 수 밖에 없었다는 것은 위에서 누누히  
 지적해온 바다. 이러한 初期詩의 無意味함에 대한 새로운 反省과 自覺으  
 로 다시 출발된 것이 第2期의 詩다. 여기에 오면 尙火文學의 主題는 주  
 로 <挫折>에서 <抵抗>으로 옮기게 된다. 다시 말하면, 과거의 소극적인  
 人生态도를 지양하고 행동으로 현실에 참여하는 적극적인 人生态도를 선  
 택하게 된다.

이와 같은 급격한 변화의 이면에는 다음의 두 가지 요인이 주로 크게  
 작용하고 있었던 것으로 보인다. 하나는 보다 직접적인 요인으로서 東京  
 大震災 때의 한국인 학살 사건을 들 수 있으며, 하나는 간접적인 요인으  
 로서 普罗文學의 韓國 收入과 그것의 문단에 미친 영향을 들 수 있다. 전

자의 경우, 그의 渡日은 그의 생애에 있어 빼어 놓을 수 없는 중대한 사건으로 해석된다. 그는 倭帝의 심장부인 東京에 가서 조국의 모습과 운명을 어느 때 보다 냉철하게 실감할 수 있었던 것 같다.<sup>6)</sup> 그의 詩「도오코오에서」<sup>7)</sup>에는 故國을 떠난 사람이면 누구나 느낄 수 있는 祖國에의 鄉愁가 기본심리로 깔려 있지만, 그러나 그것은 이런 단순한 향수의 차원을 넘어 서서 植民地民의 悲哀와 抗辨을 담고 있다는 데에 時代的 特殊性을 획득하고 있는 것 같다. 「우리의 앞엔 가느다마 한 가닥 길이 뵈느냐—없느냐—어둠 뿐이냐?」<sup>8)</sup>고 묻고 있는 이 작품은 <一九二二年秋>라는 제작년도를 부제처럼 달고 있는데, 이는 당시의 한국인 학살사건을 새겨 두기 위한, 아니, 천추에 고발하고 증언하기 위한 詩人의 의도적인 배려에서 나온 것이 아닌가 생각된다. 東京의 <밝은 세계>와 <한국의 어두운 세계>를 銳覺的으로 대비시키고 「숯불에 손대인 어린 아기의 쓰라림」을 통해 잔악무도한 왜제의 학정(=숯불)과 순박한 우리 民族의 역사적인 한 상처(=「어린 아기의 쓰라림」)를 묘사하고 있는 이 작품은 그것의 文學的 成果와는 관계 없이 읽는 사람으로 하여금 일단 感動을 일으키게 하고 있는 것이 사실이다. 그의 渡日은 어느 모로 보나 그에게 커다란 충격을 가져다 준 것이 분명하다. 白基萬의 회상적인 陳述에 의하면, 日警의 눈을 피해 渡佛할 수 있는 기회를 찾기 위하여 동경으로 건너간 것인데, 그는 거기서 渡佛은 커녕 韓國人 虐殺에 加擔한 日人 青年들에게 불잡혀 구사일생으로 죽음의 고비를 넘겼다고도 한다.<sup>9)</sup>

6) 白基萬, 「尚火와 古月」(靑丘出版社, 1951. 9. 5.)p. 158-159. 參照

7) 「文藝運動」創刊號(1926. 1)

8) 李尚火, 「도오코오에서」(「文藝運動」創刊號, 1926. 1)

9) 白基萬, 「尚火와 古月」(靑丘出版社, 1951. 9. 5) p. 158-159

「尚火는 그렇게도 秩序없고 不安한 거리를 걸어다니다가 마침내 靑年自衛團에게 불잡혔었다. 竹植을 들은 그들은 尚火를 殺害하려고 適當한 刑場으로 메리고 갈 때이다. 尚火는 泰然하고 조용한 語調로 『나는 罪없는 사람이다. 그대들도 罪없는 사람일 것이다. 罪없는 사람이 罪없는 사람을 죽인다는 것은 있을 수 없는 일이다.』라고 하였다. 그중 한 사람이 『자식, 말 잘한다. 이 자식아, 열구리에 바람이 通해도 그런 소리를 하겠니?』하고 소리질렀으나 다른 낫살들어 보이는 녀석이 『응, 惡人은 아닌 것 같다. 좋다. 돌아가거라.』 하였다. 尚火는 간신히 危機一髮의 死線을 넘어 집으로 돌아왔다. 집에 돌아오니 白武가 마룻장을 꿰고 그 밑에 숨어 있었다는 것이다.」

때마침 이 땅에 밀려 들기 시작한 프로文學의 刺戟도 그에게는 重大한 心境變化의 要因이 되었던 것 같다. 「白潮」同人으로 문단에 데뷔한 그가 「파스큐라」의 멤버로 가담한 것은 어찌 보면 지극히 상반된 길을 걷고 있는 것 같이 보이지만, 위의 쓰라린 渡日體驗과 新傾向派의 抵抗의 性格을 함께 묶어서 본다면 별로 놀라운 일은 못 된다. <좌절>에서 다시 <저항>으로, 이것은 그에게 있어 숙명적인 인생의 코오스로 주어진 유일한 행로였는지도 모른다. 그러나 그의 「파스큐라」加擔은 金基鎮이나 朴英熙의 그것과는 엄격히 구별되어야 한다. 그의 전향과 문학관의 변모를 직접적으로 드러내고 있는 一連의 評文들<sup>10)</sup>을 보면 거기에는 本格的인 프로意識보다는 학대 받는 민족에 대한 感傷的인 휴머니스트의 理解와 同情이 더 많이 작용하고 있기 때문이다. 이런 의미에서, 한국의 프로文學運動은 民族主義運動의 한 變形으로 간주될 수 있는 소지가 충분히 있는 듯 하다. 그의 變貌의 時期가 된 1924년의 시작품들<sup>11)</sup>이 대체로 虛無主義를 표방하고 있다는 것도 이런 점에서 諷示的의이다.

以上에서 指摘한 바, 民族的으로나 個人的으로나 항상 弱者의 편에서 서서 沈痛한 歷史에 대한 분노와 울분을 意識的으로 드러내고자 했던 이 第2期의 詩의 특징은 行動으로 직접 現實에 參與하고 이러한 現實接近을 통하여 自己時代의 어려움과 그 原因을 보다 구체적으로 파악, 묘사하고 있다는 점 등으로 요약된다. 다음의 詩「街相」은 이러한 第2期詩의 特徵을 잘 드러내고 있는 것 같다.

## 街 相

<구루마꾼>

「날마다 하는 남 붓그런 이 짓을

10) 「文壇側面觀」(「開闢」58號, 1925. 4)

「지난 달의 詩와 小說」(「開闢」60號, 1925. 6)

「文藝의 時代의 變位와 作家의 意識的 態度」(「文芸運動」창간호, 1926. 1) 등

11) 虛無教徒의 談頌歌」(「開闢」54號, 1924. 12)

「訪問拒絕」(上同) 「池畔靜景」(上同)

너의들은 예사롭게 보느냐?」고  
 옷통도 버슨 구루마꾼이  
 눈 불혀 든 얼굴에 땀을 흘리며  
 안락배의 압축도 가리지 안코  
 네 거리 위에서 소흥내를 낸다

〈옛 장 수〉

네가 주는 것이 무엇인가?  
 어린에게도 늙은에게도  
 증생보담은 신령하단 사람에게  
 단맛 뵈는 옛 단이 아니다  
 단맛 넘어 그 맛을 아는 맘  
 아모라도 가졌느니 잊지 말라고  
 큰 가새로 목닥치는 네가  
 주는 것이란 옛재 옛 썩이라!

〈거 러 지〉

아침과 저녁에만 보이는 거러지야?  
 이러케도 완악하게 된 세상을  
 다시 더 가엾게너여 무엇하랴 나오느라.  
 한우님 아들들의 罪錄인 거러지야?  
 그들은 버락마질 제들을 가엾게겨  
 한나제도 움속에 숨어 주는 네 맘을 모른다 나오느라.<sup>12)</sup>

이 작품에서 우리가 問題視해야 될 것은 첫째, 題材의 擴大, 둘째, 現實의 實在性여부, 셋째, 歷史의 現場으로서의 現實의 記錄 또는 證言의 態度 如何이다. 첫째, 학대 받는 庶民 大衆의 비애와 암담한 현실을 描寫의 形式으로 드러내고 있는 이 작품은 幻想的인 꿈의 세계에 밀폐되어 있던 初期詩의 文學空間에 구멍을 뚫고 벽을 철어냄으로써 그것을 자기만이 아닌 모든 사람의 생활의 광장으로 확대시키고 있음을 보여준다. 그러나 이 작품의 작자는 모처럼의 決意와 意志로 구멍을 뚫고 나와 보다더 넓은

12) 『開闢』 59號, 1925. 5. p. 40-41

세계의 현실에 관심을 기울이고 있긴 하지만, 그 현실을 個性的인 表現으로 묘사하지는 못하고 있다. 다시 말하자면, 그 현실은 事物의 類型化의 단계에 머물러 있기 때문에 그 자체의 自律的인 존재로서의 구비조건을 갖추지 못하고 있다. 이런 뜻에서, 題材의 확대와 비존의 深化는 엄격히 구별되게 마련이다. 아무리 제재의 범위가 확대되었다 하더라도 그것을 드러다 보는 시인의 비전이 심화되지 않은 이상 그 詩의 意圖는 의도로서 끝나고 예기했던 그대로 성과를 거둘 수 없기 때문이다. 말을 바꾸면, 그때 그 題材의 擴大는 外部的인 關心의 變化를 의미하는 것이지 內的 必然性에 의한 것은 아니기 때문이다.

둘째, 서술의 감정토로에 일관되어 온 初期詩의 현실 아닌 현실, 즉, 베일에 싸인 현실은 第2期의 詩에 와서 어느 정도의 실재성을 획득하고 있는 것 같이 보인다. 그러나 그것은 피상적인 관찰에 지날 수 없다. 第2期의 詩에 와서 敘述의 詠嘆이나 感傷은 많이 止揚되고 있으나 그 다음 자리엔 놓여야 할 詩人의 透視力—말하자면, 낯은 사물에서 새로운 의미를 발견 또는 번역해 내는 힘이 뚜렷하게 보이지 않는다. 즉, 事物의 核心을 具體的으로 觀察하고, 分析하고, 그리고 그 사물들을 作品의 全体構造로 再構하는데 필요한 그러한 능력 또는 훈련이 갖추어져 있지 않기 때문에 이 詩人에게는 事物은 있어도 事物의 屬性(thingness)은 없다. 그러므로 이 詩人의 작품 속에 편입되는 事物들은 特定的의 時間이나 空間의 秩序에서 벗어나 偶然의 一致에 의해 自然發生的으로 連結되고 있을 뿐이다.

이 作品에서 作者가 意圖하는 바는 거리의 밑바닥에 놓여 있는 천민들의 구체적인 묘사를 통한 역사의 再構인 듯하다. 그러나 작자의 의도와 작품의 성과는 반드시 일치하는 것이 아니다. 「구루마군」이나 「옛장사」 또는 「거러지」등에서 우리가 느낄 수 있는 것은 그들에 대한 작자 자신의 감상적인 동정이며, 그 이상의 아무 것도 전달해 주는 것이 없다.

세계, 尙火의 第2期 詩는 歷史의 現場으로서의 現實의 記錄 또는 證言.



의 態度를 보이고 있다. 이런 의미에서, 그의 文學은 그와 同時代의 歷史의 傷處에 대한 告發의 意味를 지니게 된다.

그러나 그것은 한 詩人의 人間의인 眞實에 기초하고 있는 것이지, 詩的 眞實을 획득하고 있는 것은 아니다. 그리고, 그 人間적인 眞實 또한 지극히 心境的인 單純한 現實反應임을 부인할 수 없다. 이를테면, 「윗통도 벗고…소용내를 낸다」와 같은 이런 平面的인 記述은 이 詩人이 얼마나 오브제에 대한 탐구를 게을리 하고 있는가를 단적으로 입증해 주고 있는 것 같다. 그것은 詩人이 아니라도 누구나 다 보아서 알고 있는 現實의 表皮에 불과하기 때문이다.

詩的 認識이 가해 지지 않은 불투명한 自然 그대로의 現實, 그리고 그것들의 無意味한 羅列을 통해 이 詩人이 독자에게 전달하고 있는 것은 무엇인가.

위에서 지적한 바, 제재의 확대가 비전의 심화로 인도되지 못한 이 詩人에게는 그러므로 詩 이전의 素材로서의 분노와 울분이 있을 뿐이다. 그리고, 日常의 낡고 무기력한 충동들이 작품의 前面에 노출되고 있을 뿐이다. 문제는 詩人이 어느만큼 자각적인 눈을 가지고 자기 시대를 관찰하고 있느냐, 그리고 그가 시적 오브제로 선택한 現實의 裏面을 어느만큼 충실하게 묘사하고 있느냐, 하는 데에 있다. 만약 이러한 물음에 자신 있게 「예스」라고 대답할 수 없다면, 詩人의 證言은 그것이 아무런 뜨거운 情熱과 울분의 에피세트로 장식되고 있다 하더라도 의미 없는 歷史의 落穗 밖에 아무 것도 되지 못할 것이다.

尙火의 第2期詩가 문제되는 것은 그것이 불의의 현실에 대한 告發이나 抵抗의 몸짓을 보여주었다는 데에 있는 것이 아니고 이 詩人의 藝術의 抵抗이 어찌서 제 몫을 다하지 못하고 제스처에 그칠 수 밖에 없었느냐 하는 데에 있다. 이것은 비단 尙火에게만 局限되는 것이 아니고 과거의 거의 모든 문인들, 아니, 현재 이 땅에서 문필에 종사하는 거의 모든 사람들에게 있어서도 꼭같이 던져질 수 있는, 그만큼 보편성을 띤 물음이라는 점에서 중대한 의미를 갖는다. 이점에 있어서는 20年代의 民族主義文學運

動이나 社會主義文學運動이나 동일한 첫걸음을 밟고 있다. 그들은 압력이 되고 있는 현실에 대해 지극히 心境의인 反應, 그렇잖으면 편협한 固定觀念을 몇 조각 갖고 있었을 뿐이며, 그리고 설사 역사의 현장으로 과감하게 뛰어 들어 가는 자가 있다하더라도 그 <속>에서 내다보는 것이 아니라 그 <위에서 내려다 보는>식의 一面的 편파적인 現實 接近의 방법 밖엔 모르고 있었기 때문이다. 尙火의 抵抗詩도 넓은 의미에서 이러한 시대의 함정을 예외없이 밟고 있음에 불과하다. 가령 「街相」류의 第2期詩를 보면,

「어제나 오늘 보이는 사람마다 숨결이 막힌다.  
오래간 만에 만나는 반가움도 없이」<sup>13)</sup>

의 성끝한 내셔널리즘에 있어서나,

「마음도 입도 없는 흡인출 알면서  
얼마라도 더 달라고 정성껏 뒤지는  
그들의 가슴엔 저주를  
宿命이 주는 自足이 아직도 있다  
自足이 시킨 屈從이 아직도 있다」<sup>14)</sup>

의 도식적 투쟁사상에 있어서나, 또는

「푸터운 이불을  
포개 덮어도  
아주 칙은,  
이 겨울밤에,  
언길울, 밟고 가는  
장들림, 보짐장사」<sup>15)</sup>

의 感傷의 휴머니즘에 있어서나, 어느 것을 짚어 보아도 이 詩人의 현실

13) 「朝鮮病」의 一節(「開闢」65號, 1926. 1. p. 118)

14) 「暴風雨를 기다리는 마음」의 一節(「開闢」57號, 1925. 3. p. 53-54)

15) 「嘲笑」의 一節(「開闢」55號, 1925. 1. p. 64)

파악의 방식이 얼마나 소박하고 협소한 것인가를 말해 준다.

그의 代表作으로 알려져 있는 「새앗긴 들에도 봄은 오는가」는 이러한 側面에서 볼 때 역시 결함이 많은 작품이지만, 그런대로 그의 第2期詩의 唯一한 秀作인 것만은 분명하다. 경쾌한 리듬과 산뜻한 인상을 심어 주는 일련의 이미지들, 그러나 그보다도 이 詩가 독자에게 어필하게 된 근본적인 힘은 「새앗긴 들」의 네 시러블에 담긴 民族的 抵抗과 鬱憤의 主題에 있는 것이 아닌가 생각된다. 물론 이러한 主題는 그의 모든 第2期詩의 기초가 되어 있는 것이므로 구태어 여기서만 논의될 수 없는 것이지만, 문제는 그것이 이 작품에 있어서는 어느만큼 생생하게 부각되고 있느냐 하는 데에 있는 것 같다. 이 무렵의 작품으로 한 자리에 나란히 발표된 「비 갠 아침」(「開關」1926. 6)과 「달방—都會」(同), 그리고 「病的 季節」(「朝鮮之光」1926. 11)등을 살펴보면 같은 第2期詩라 하더라도 이 무렵의 詩가 그 이전의 詩와 다른 점은 第1期の 浪漫的 氣質과 第2期の 抵抗의 氣質을 한데 융합시키고 있는 점이다. 따라서, 抵抗—邊倒의 圖式的 詩人意識이 浪漫的인 풍부한 感情(또는 感愛性)과 결합됨으로써 그만큼 想像力의 地平을 擴大시키고 있음은 물론이다. 이렇게 되면, 동일한 저항의 주제라 하더라도 보다 자유로운 상상력의 인도를 받고 있는 「새앗긴 들…」의 주제가 더욱 넓고 깊은 共感帶를 창조하게 됨은 필연적 귀결이다.

「지금은 남의 땅—새앗긴 들에도 봄은 오는가?」

나는 온 몸에 해살을 받고  
푸른 한을 푸른들이 맛부든 곳으로  
가름아가른 논길을 짜라 꿈속을 가듯 거러만 간다.  
……(中略)……

나는 온몸에 풋내를 띄고  
푸른 옷습 푸른 설음이 어우러진 사이로  
다리를 절며 하로를 짓는다 아마도 봄신령이 접혔나 보다.  
그러나 지금은 — 들을 새앗겨 봄조차 새앗기것네」

—「새앗긴 들에도, 봄은 오는가」<sup>16)</sup>에서

16) 「開關」70號, 1926. 6. p. 9-10

이것은 「세앗길 들…」의 第1聯과 最終 1聯이다. 以上 3聯만 갖고 보더라도, 이 詩의 주제는 第1行과 終行의 反復의인 強調에 의해 表面的으로 明白히 제시되고 있는데 그래도 그것이 叙述. 위주의 종전의 시편들과 같이 철저하게 直線的인 吐露에만 그치지 않고 詩의 正當化의 토대를 어느 정도 구축하고 있다는 것은 이 詩가 가지는—그리고 이 詩가 다른 第二期詩와 근본적으로 구별되게 되는 가장 큰 強点이라 하겠다. 만일 이 작품에서 第一行과 終行을 빼 버린다면, 그야말로 맥플린 感情의 破片 밖에 남는 것이 없을 것이다. 그렇지만, 이 詩를 詩이게 하는 要因이 바로 이 맥플린 感情의 破片에 있는 것이라면, 逆說의인 表現이 될는지는 모르지만, 이 詩作品의 成敗가 모두 여기에 달려 있는 듯하다.

위에서 지적한 바 낭만적인 풍부한 감수성은 倭帝의 침탈 대상이 된 국토에 대한 깊은 애정과 생활의 근거를 잃은 농민들의 슬픔에 대한 이해의 폭을 넓혀 준다. 그러나 그의 낭만적 감수성은 구체적인 묘사에 의한 현실 접근의 방식으로 지향되지 못하고 결국 현실을 個人的인 感情의 덩어리로 일버무려 버리려는 安價한 便宜主義의 道具로 낙착되고 있다. 뿐만 아니라, 그것은 개인적인 감정의 덩어리로 덮여 있는 그 현실지까지도 詩의 全面的인 오브제로 나타나는 것을 저해하는 요소가 되고 있다. 이것은 이 詩人の 詩人意識이 얼마나 단순하고 편협한 것인가를 단적으로 입증해 주는 것이 된다.

그의 第3期詩도 이러한 詩人意識의 單純性和 偏狹性を 克服하지는 못했다. 이 글의 앞 부분에서 萬海와 尙火를 비교해서 말할 때 이미 지적한 바이지만, 開化期 知識人の 한 側面을 대변하고 있는 尙火의 文學은 이런 점에서 成長의 限界를 갖고 출발된 文學이다. 그는 30年代에도 가뭄에 콩나듯이 틈틈히 작품을 써서 발표한 바 있지만, 그의 詩가 우리 文學의 역사와 함께 계속해서 成長하지 못하고 그 成長이 곧 停止되어 버렸다는 것은 무엇을 의미하는가. 그의 個人的인 與件과 그가 생존했던 30年代의 外的 環境도 물론 고려되어야 하겠지만, 그보다는 먼저 그의 세대가 일반적으로 봉착하고 있었던 文化的인 成長의 한계가 더욱 중시되지 않을

수 없다. 開化期에 태어나고 成長하고 開化期의 先驅가 되어야 했던 그의 世代는 文化的으로 보거나 政治的인 社會的인 環境에서 보거나 시종일관 激動期에 처해 있었기 때문에 전혀 自己 完成을 가할 기회가 없었던 불행한 세대이다. 萬海의 詩가 그 출발기로부터 第3의 人生觀을 지향할 수 있었음에 반해 尙火의 詩가 <抵抗>과 <挫折>의 妥善환단을 되풀이할 수 밖에 없었다는 것은 위와 같은 단안을 무엇보다도 확고하게 굳혀 준다.

<挫折>에서 <抵抗>으로, 그러나 그 두 가지가 모두 무의미한 것이 되었음을 깨달았을 때, 마지막으로 그가 선택한 것이 第3의 人生觀이다. 그러나 그는 여기서 詩를 포기한다. 아니, 더 계속할 수가 없게 되었으리라고 보는 것이 더 타당할 것이다. 그에게는 <挫折>과 <抵抗>의 辨證法的 葛藤을 통해 第3의 美學을 구축할만한 아무런 정신적 기초도 마련되어 있지 못했기 때문이다.

이것은 그의 第1期詩의 <挫折>이나 第2期詩의 <抵抗>과 마찬가지로 第3期의 詩 또한 形而上學의 基礎가 튼튼하게 서 있지 못했음을 의미한다. 第3期詩의 根幹을 이루고 있는 「逆天」이나 「반딧불」 등은 모두 이런 의미에서 <설 자리가 없는> 한 詩人의 암담한 모습을 典型的으로 드러내 보여준다.

「이 때야 말로 이 나라의 보바로운 가을철이다.  
 더구나 그림도 같고 꿈과도 같은 좋은 밤이다.  
 초가을 열나홀 밤 열푸른 유리로 천청을 한 밤  
 거기서 달은 마중 왔다 얼굴을 쳐들고 별은 기뻐린다 눈짓을 한다.  
 그리고 실낱같은 바람은 길을 꼬으려 바래노라 이따끔 성과를 하지 않은가

그러나 나는 오늘 밤에 조하라 가고프지가 않다.  
 아니다 나는 오늘 밤에 조하라 보고프지도 않다」

—「逆天」<sup>17)</sup>에서

. 이 詩에는 行動의 世界로 나아갈 수도 없고 그렇다고 超越的인 眞實 속

17) 「詩花」 2號, 1935. 4. p. 2

에 安住할 수도 없는 방황하는 靈魂의 자취가 군데군데 엮여 있다. 「逆天」이란 제목의 어휘부터가 이러한 한 영혼의 안타까움과 메시꺼움을 그대로 드러 내고 있는 것 같다. 「보바로운 가을철」, 「그림도 같고 꿈과도 같은」 「열나홀 밤 열푸른 유리로 천정을 한 밤」, 그리고 「달」과 「별」과 「바람」이 國土의 아름다움을 장식하고 있지만, 「그러나 나는 오늘 밤에 조하라 가고프지가 않다…조하라 보고프지도 않다」고 역정을 늘어 놓고 있는 이 詩人에게는 아무데도 설 자리가 없다. 第1期詩에서는 슬픔을 즐겨 추구함으로써 초월의 제스처를 꾸밀 수도 있었고 第2期詩에서는 行動을 구가함으로써 自我의 사회적 存在方式을 가장할 수도 있었지만, 그것이 모두 무의미한 것임을 깨달은 다음의 그에게는 메꿀 수 없는 形而上學的 함정만이 남아 있음을 본다. 그러나 그는 그 함정이 무엇인지 파헤쳐야 할 자리에서 물러나고 말았다. 現實과 理想의 表皮를 벗겨 내고 비로소 자신의 文學을 출발시켜야 할 그 지점에서 기진해 버린 것이다.

以上으로써 우리는 尙火의 文學의 遍歷을 개괄적으로나마 더듬어 보았다. 그리고, 그의 세 가지 한계에 부딪혔다. 그러나 이러한 세 가지 限界는 넓은 의미에서 우리 文學의 일반적인 한계이기도 하다. 뿐만 아니라, 우리 文學의 어떤 공통적인 성격을 형성하고 있는 것이기도 하다.

萬海와 같은 例外的인 詩人에 의해 克服의 方式이 한 가지 제시된 바는 있지만, 위와 같은 우리 文學의 限界가 그 누구에 의해서도 아직 만족할 만큼 극복되었다고 보기는 어려울 것 같다. 그러므로 나는 이 글에서 韓國詩의 전반적인 反省을 위한 한 스터디 케이스로 尙火文學을 選擇했을 뿐이다. 이점, 끝으로 附言해 두는 바이다.

### 參 考 文 獻

- 白基萬 編 「尙火와 古月」  
趙演鉉 著 「韓國現代文學史」  
白 鐵 著 「新文學思潮史」

金允植 著「韓國近代文藝批評史」

金澤東 著「韓國近代詩人研究」

金容稷 著「韓國現代詩研究」

其他, 「開闢」·「白潮」·「文藝運動」·「詩苑」 등 1920-30年代의 文藝誌들