

碩士學位 請求 論文

李鎬雨 時調의 現實意識 變化 研究

指導教授 金 昞 澤



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

文 泰 吉

1994年 8月

李鎬雨 時調의 現實意識 變化 研究

指導教授 金 昞 澤

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함.

1994年 6月 日




濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

提出者 文 泰 吉



文泰吉의 教育學 碩士學位 論文을 認准함.

1994年 7月

審査委員長 梁重海 印 
委 員 尹 錫山 
委 員 金 昞 澤 

= 차 레 =

제 1 장 序 論	1
제 2 장 現實意識의 變化	5
제 1 절 現實指向 意識	5
제 2 절 現實批判 意識	15
제 3 절 現實超越 意識	38
제 3 장 李鎬雨 時調의 特質	51
제 1 절 現實意識과 形式變異	51
제 2 절 文學史的 位置	56
제 4 장 結 論	58
인용시조 목록	61
참고문헌	64
영문초록	67

제 1 장 序 論

李鎭雨(1912~1970)는 1936년 동아일보에 「영춘송」이 가작으로 입선되었고, 1940년 「文章」지에 「달밤」이 이병기에 의해 추천되면서 등단하여 많은 현대시조의 새로운 장을 개척해 나간 시조시인이다. 평자에 따라서는 이호우를 現代時調의 정신적 거점, 거대한 뿌리이며, 그가 남긴 首首篇篇은 하나의 고전이 되고 있다¹⁾고 하여 현대시조의 새로운 가능성을 개척했다는 평가를 내리고 있다.

이처럼 문학사적 의의가 깊음에도 불구하고 그의 작품세계에 대한 분석들은 미미한 실정이다. 작품 구조의 표면적 분석과 작품 주제의 형식적인 분류, 시의 전개 양상에 대한 단조로운 해설 등으로 작품에 나타난 제반 意識의 세계를 총체적으로 밝히지 못하고 있는 실정이다.

그래서 이 연구에서는 지금까지의 연구결과를 토대로 하여 현실의식과 형식변이의 관계를 검토한 다음 이호우 시조에 나타난 현실의식의 세계를 총체적으로 살펴 이러한 현실의식의 세계가 어떻게 현대시조의 새로운 지평을 여는데 이바지하고 있는가를 밝혀 보고자 다음과 같은 문제들을 중심으로 고찰해 보고자 한다.

첫째, 고전적인가락과 향토적인 정서의 세계를 어떻게 현대감각으로 묘사하였는가.

둘째, 분단과 외세의 침투에 대한 저항의식은 어떻게 전개되었는가.

셋째, 사회의 현실 비리에 대한 비판의식은 어떻게 표출되었는가.

넷째, 확고한 신념은 어떻게 표현하였는가.

다섯째, 현실초월 의식은 어떻게 전개, 승화시켜 나갔는가.

이러한 고찰이 이루어지게 되면 이호우 시조의 문학사적 위치가 좀더 선명해질 뿐만

1) 서벌, 「이호우의 시」, 『現代詩學』, 1973. 10. P. 49.

아니라 작품 구조의 세밀한 분석과 작품 주제별 분류에 따른 시의 전개양상에 대한 치밀한 논의 등으로 현실의식의 변화가 선명하게 밝혀지게 될 것이다. 또한 우리 시조가 품고 있는 고풍스런 요소들이 현대감각으로 묘사되어 나간 특이한 표현 방법, 사회의 변화에 따른 저항적이고 비판적 관점, 숙명론과 현실 초월의식이 세계를 펼쳐나간 이호우의 특유한 인생론도 알아볼 수 있게 될 것이다.

이 연구의 텍스트는 민병도, 문무학 편저로 발간된 이호우시조전집 『차라리 절망을 배워』²⁾에 소개된 그의 작품 전부인 185편이다. 이호우는 1930년대 후반기에 등단하면서 구태의연한 고풍스런 가락에서 과감히 벗어난 새로운 양상의 작품들을 창작해 나갔다. 그의 작품내용은 사회 변화에 따른 의식과 말기의 숙명론·현실초월론으로 대강 요약할 수 있다. 그래서 본 연구에서는 그의 작품에 나타난 현실의식의 변화 모습을 현실지향 의식, 현실비판 의식, 현실초월 의식 등으로 분류하여 검토하고자 한다. 그 변화 과정들을 충분히 밝혀냄으로써 그의 작품세계는 물론 그동안 외형적으로만 살펴보았던 그에 대한 문학사적 위치를 재정립할 수 있을 것이다.

현대시조는 외형면에서의 정형성과 시 내부의 현대성을 동시에 갖추어야 하며 그 양자가 조화를 이룰때 비로소 현대시조로서 성공을 거둘 수 있는 것이다.

이런 점에서 이호우의 시조에 관한 연구는 두 가지 측면에서 살펴 볼 수 있다. 하나는 시의 외형적인 특징으로서 논의되고 있는 시조의 정형성 (3장 6구)이 3연 6행으로 변모되는 과정에 대한 연구이고, 다른 하나는 시의 내용 분석이다.

시의 내용 분석은 전기적인 면을 고려해서 이루어지고 있는데 주로 현실비판 정신이 중시되고 있다. 특히 현대시와 관련하여 자유시형으로의 변모과정에 대한 연구도 두드러지게 나타나고 있다.

2) 민병도·문무학, 『차라리 절망을 배워』, 대구: 도서출판 그루, 1992.

이호우 시조에 대한 연구 내용을 구체적으로 살펴보면, 다음과 같다.

金濟鉉은 이호우의 시조에 대해 현실관의 준엄한 시정신이 후기에 이르러 휴머니즘과 융합되고 있으며, 생명의지의 관념세계를 예술적 세계로 승화시켰다³⁾고 하였고 金允植은 이호우 시조의 개성이 시조라는 장르 자체를 압도해 버린 결과 상당한 작품은 우수한 작품일 수는 있어도 시조로서는 매우 위험한 상태에 놓여졌다고 하면서 후기에는 시정신의 가열성을 다소 희생하여 3연-6행을 고안 정착했고 이 정신의 가혹성이 3연-6행을 완성시켰다⁴⁾고 보았다.

徐伐은 「旗幟」에서의 이호우 시조의 절대성, 그리고 ‘한’ 혹은 ‘하나’라는 시어에 내포하는 의미는 절대절념의 구심, 영원으로서의 구심, 비정 비원의 핵, 개체요 전체로서의 통념이며 분화⁵⁾라고 지적하였다.

이호우 시조에 관한 본격적인 논문들을 살펴보면, 廉昌權은 작품의 율격구조와 의미구조를 중심으로 시조의 미적 가치 해명에 중점을 두었고,⁶⁾ 河長秀는 시인의식과 시관을 통하여 이호우 시조의 특질과 시조사적 위치를 파악했다.,⁷⁾ 尹日光은 작품의 개작상황을 상세히 분석하고 시조의 형식적 특성으로서의 형식문제, 음보문제, 자수율 문제를 고찰하는 한편 시의 전개 양상을 현실 갈등기, 현실 비판기, 현실 관조기 등으로 분류하여 각 시기의 특징을 서술하였다.⁸⁾ 劉準浩는 작품에 나타난 원형심상과 작품에 나타난 소의의식, 청마시와의 관계, 작품구조 등을 분석하였고⁹⁾ 姜鎬寅은 작품 형식과 표현 양상에서는 시조형의 推移와 율격구조의 특징, 표현의 특이성, 작품 개작 경향을, 작품의 주제론에서는 서정적 향토의식, 비판적 현실의식, 관조적

3) 김제현, 「이호우론-시조사적 위치를 겸하여-」, 『현대시학』, 1970. 3.

4) 김윤식, 「이호우론」, 『현대시학』, 1970. 8. PP. 94~104.

5) 서벌, 앞의논문, PP. 149~154.

6) 염창진, 「이호우 시조 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 1990.

7) 河長秀, 「이호우 시조연구」, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1983.

8) 尹日光, 「이호우 시조연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 1992.

9) 劉準浩, 「이호우론」, 충남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1984.

생명의식, 구도적 절대의식을 각각 논의하였으며,¹⁰⁾ 慎鏞玳는 작품 세계, 문학론, 작품구조 등의 분석을 통해 민족시로서의 위상을 파악하고 있다.¹¹⁾

그러나 지금까지의 선행연구들은 너무나 단편적이고 형식면에 치중하여 깊숙히 시세계에까지 접근하지 못하고 있다. 이호우 시인의 생애¹²⁾에 따라 타시인에게서 일찍이 보지 못했던 험로와 고독, 강인한 의지와 현실 초월의 경지들이 심오하게 표출되고 있음이 간과되고 있는 것이다. 이러한 점은 바로 본 연구의 계기가 되는 것이기도 하다.

10) 韓鏞寅, 「이호우 시조연구」, 경남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1993.

11) 慎鏞玳, 「이호우 시조연구」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 1977.

12) 민병도, 문우학, 「차라리 절망을 배워」, (이호우 연보), 도서출판 그루, 1992.1.

13) 이호우, 「이호우 시조집」, 서울, 영웅출판사.

李鏞雨는 1912년 3월 2일 경상북도 청도군 대성면 <현재 청도읍 유희동> 내호동에서 아버지 李鏞洙와 어머니 眞鳳來 사이의 2남 2녀중 차남으로 태어났다. 1936년 동아일보 신춘문예에 「영춘송」이 가작입선 되었다. 1937년 차남 相麟이 출생하였다. 1940년 「문장」지에 「달밤」이 가람의 추천을 받음으로써 본격적으로 문단에 등단한다.

1955년 「兩豪愚時調集」을 간행하였는데 6.25전까지의 시조 70편을 수록하였다. 1958년 KNA기 남북사건 때 매일신문 사설로 필화를 치르고 1960년대를 고비로 공직과 인연을 끊고 시조마저 접피하여 4년동안 사람들과 사귀기를 싫어하였다. 1967년부터 시조동호인을 조직, 영남시조문학회를 만들어 동인지 「洛江」 발간에 기여한다. 1968년 제2시조집 「休火山」을 간행하였다. 1970년 1월 6일 밤 대구 동문다방에서 귀가하기 위해 문학소녀들과 함께 지하층계를 올라와 조금 앞서 가던 중 뒤를 돌아보며 누군가의 이름을 부르면서 쓰러졌다. 경북대학교 부속병원으로 옮기는 도중 심장마비로 타계하여 고향 선산에 안장하였다.

1972년 대구 앞산공원에 「고 이호우시비」제막을 가졌다.

“여기 한 사람이

이제야 잠 들었도다.

뼈에 저리도록
인생을 울었나니

누구도
이러니 저러니

“이제 말하지 말라”¹³⁾는 그의 「묘비명」으로 보아 그의 인생을 살아간 자세가 얼마나 강인하고 고독하였는지를 말하여 주고 있다.

제 2 장 現實意識의 變化

제 1 절 現實指向 意識

李鎬兩는 古典的 가락의 의미에 처음부터 회의를 지녔다. 가람처럼 가락의 대치물을 모색하는 과정에서의 生命的 가장 확실한 촉각의 의미를 소멸되어가는 美學으로 파악하는 쪽과는 逆方에 섬으로써 자신의 고유한 위치를 구축하려 한 것이다. 金相沃이 한국적인, 소멸되어가는 美學의 모색으로 말미암아 시조형식을 다소 구제하는 반면, 그 대가로 자신의 고유한 개성의 소멸을 치루어야 했다는 것과는 매우 대조적이라 할 것이다.

구체적인 징후를 살핀다면 다음과 같은 현상을 주목해야 되리라. 金相沃은 「봉선화」를 위시하여 「입동」, 「청자부」, 「백자부」, 「대불」, 「옥저」, 「촉석루」, 「선죽교」 등 한국적 계절 감각이나 역사적 대상물을 그 소재로 택함으로써 한국적 미학의 구축에 역사 및 문화의 중량을 빌려왔다. 이 역사적 문화적 중량 자체로 말미암아, 작가의식의 치열성이 다소 결해 있을 경우에라도 형상화가 어느 정도 가능했다. 이것은 소재 자체의 이득이라 할 수 있을 것이다. 이에 비하면 이호우에 있어서는 이러한 소재 자체의 이득을 처음부터 배척한 자리에 섰던 것이니, 이 사실의 발견이야말로 이호우 시조의 특수한 점이라 할 수 있다. 李鎬兩의 作品은 어떤 계절적 변화를 통해 한국의 고유한 미학의 생활감각을 형상화하려 하지 않았고, 더구나 명승지나 역사적 고적을 소재로 택함으로써 민족정서를 引喻적으로 도입한 흔적은 없다. 그의 전작품을 통틀어 역사적 소재를 택한 것은 「촉석루」라는 단 한편 뿐이다. 이 作品에서조차도 그는 회고적 영탄을 읊지 않았다. 노산을 위시하여 많은 시조작가들이 회고투의 시조를

생산함으로써 그 나름의 한계를 보인 것과는 근본적으로 다른 발상이라 할 수 있다.¹⁴⁾ 이처럼 李鎬雨는 고풍스러운 고전적 가락에 대한 회의를 품고 고전적이거나 인위적 역사물을 작품 소재에서 과감히 배제했으며 향토적인 정서와 자연의 신비에 그대로 몰입하지 않고 자연 속에서도 인간의 자취를 항상 염두에 두고 있는 관조적인 세계를 표현해 나갔다.

李鎬雨는 시조에 있어서의 現實指向意識에 대해서는 고전적 가락에 대한 회의, 향토적 정서의 현대성, 자연의 내면화 등으로 내용의 흐름을 나누어 고찰해 보고자 한다.

1. 古典的 가락에 대한 懷疑

李秉岐에 의해 추천된 「달밤」이 어떠한 근거에 의해 추천되었을까라는 점을 문제로 삼는 것은 그의 정신적 행적을 살피는데 있어서 하나의 필수적인 사항으로 판단된다. 그것은 한 작가가 어떠한 변모과정을 전더라도, 많게든 적게든 回歸的 단위로 남기 때문이다.¹⁵⁾

洛東江 빈나루에 달빛이 푸릅니다.
무엔지 그리운밤 지향없이 가파아서
흐르는 금빛 노을에 배를 맡겨 봅니다.

낮익은 風景이되 달아래 고쳐 보니
돌아올 기약없는 먼길이나 떠나온듯
뒤지는 들과 산들이 돌아돌아 뵙니다.

아득히 그림속에 정화된 초가집들
할머니 趙雄傳에 잠들던 그날밤도
할버진 律지으시고 달이 밝았더이다.

미움도 더러움도 아름다운 사랑으로
온세상 쉬는 숨결 한갈래로 맑습니다.
차라리 외루울 망정 이밤 더디 새소서.

—— 〈달밤〉 전문

14) 김윤식, 앞의 논문, P. 99.

15) 위의 책, P. 95.

이 作品에서는 李鎬雨의 개성이 뚜렷하게 나타나고 있으며 고풍스런 용어를 배제하고 일상적인 내용의 詩語들이 사용됨으로써 옛가락에서 비교적 벗어났다고 할 수 있다. 바로 이어서 울을때 하얀 갈매기, 물고기, 술, 흥겨움 등이 등장하는 고시조와는 달리 이 작품에서는 - 그러한 素材들이 전혀 없는 것은 아니지만 - 李鎬雨의 독특한 개성적인 모형으로 아무런 꾸밈도 없이 유유히 흘러가는 인생역정을 그대로 한쪽의 그림처럼 묘사함으로써 시조의 전통양식에서 완전히 벗어 났을 뿐 아니라 現實指向意識을 보여주고 있기도 하다.

五月 아침비에 부풀은 山과 들을
 넉넉한 세월처럼 부드러운 落東江
 사람도 배도 물새는 숨을 함께 했도다.

한철 風景이긴 너무나 간절한 점
 부드히 가슴이 메이며 핏줄이 더워진다.
 내 어이 어디로 가지랴 아아 나의 祖國.

눈을 감아 본다. 아득히 그 새벽을
 새로운 하늘을 찾아 푸른 목숨들이
 이 터에 자리를 잡고 복을 빌던 그 모습.

얼마나 어여쁘가 이 날을 사는 몸이
 무한한 이 은혜 속에 子孫들을 심으면서
 우리 턱 기대어 살자꾸나 사랑하는 사람아.

— 〈五月〉 전문

이 作品은 우리 시조 고유의 정신적 계보에 가깝다고 할 수 있으나 역사적인 사실들을 내면세계에 흡수하고 있지는 않다. 옛날을 회고하는 투에서 벗어나서 현대적인 감각으로 조류에 호응해 나가자느 모습이 두드러지고 있다.

저 江 저 山 넘어 아득히 추억 속에
 꿈길만 더떠리고 못찾는 고향처럼

멀리서 못내그리알 그대음이 서르라.

北斗星 저밑에서 잠드시노 깨여시노
나의 등불이던 그대 눈이 그립어서
이밤도 모래에 누어 홀로 별을 헤어요.
—— 〈연모사〉 전문

이 작품도 사랑하여 그리워하는 고전적인 애정관에서 벗어나고 있다. 군신의 정이나 남존여비의 관념에서 탈피한 순수한 사랑 이야기가 펼쳐지고 있는 것이다. 완전한 현대감각으로서의 사랑이야기는 아니지만 사랑하는 이의 위치와 나의 거리를 조명해 보면서 엮어지는 애정 속에는 점차 자유연애관마저 내포되어 있다.

2. 향토적 정서의 현대성

李鎬雨의 초기 시조들을 대개 향토적 정서와 자연 관조적인 세계를 보인다. 그러나 그 세계는 휴머니즘을 바탕으로한 인생론적 사유와 생의 의지와 융합됨으로써 넓은 공감대를 형성한다.

살구꽃 핀 마을은 어디나 고향같다.
만나는 사람마다 등이라도 치고지고
뉘집을 돌아서며는 반겨 아니 맞으리.

바람없는 밤을 꽃그늘에 달이 오면
술 익는 초당마다 정이 더욱 익으려니
나그네 저무는 날에도 마음 아니 바빠라.

——「살구꽃 핀 마을」 전문

이러한 향토적 정서는 순수시 정신에서 비롯된 것이며 그의 순수시 정신은 현실을 지향하기는 하되 쉽게 타협하지 않고 사슴처럼 고고하게 살아가는 삶의 모습을 보여 주는 것을 말한다. 초기시 「이호우 시조집」의 시조들이 향토적 정서와 순수 서정,

자연관조의 기품을 보이면서도 노산적 영탄에 빠지지 않고 또 가람의 단순한 寫生에 떨어지지 않은 것은 그의 자연이 자연 그대로가 아니라 인사를 배경으로한 자연으로서의 의미망이 짜여있기 때문일 것이다. 이 점은 향토적 정서와 순수서정, 자연관조가 지니는 현재의 측면성이라 할 만하다.

그의 시조는 후기에 이르러 보다 역사의식을 바탕으로한 현실비판적 경향으로 발전하면서 리얼리티를 구현하고 있지만 역시 그의 시정신의 본령은 순수시 정신이며¹⁶⁾ 그러한 시정신은 향토적 정서 표현으로 이어지고 있다.

이 시조는 평범한 소재를 가지고, 인정미 넘치는 한국적 정조를 회화적 수법으로 쓴 작품인데, 여기에 담긴 시정신은 중국 도연명의 무릉도원을 가상하게 하는 것으로 전원의 단순 소박함을 통하여 도시 문명의 각박함에서 탈피된 동양적 이상향을 엿보게 한다.¹⁷⁾ 우리 동요 속에 나오는 복숭아꽃, 아기진달래 등은 언제나 향수에 젖게 하는 꽃들인데 살구꽃이 피어 있는 마을도 고향같은 정감을 느끼게 하는 향토적 정서가 스며 있게 마련이다.

‘나그네 저무는 날에도 마음 아니 바빠라’에서는 향토의 전원적인 정한과 마을 사람들의 유순한 온정을 느끼게 하고 있어서 이호우는 순수한 그 자연 자체의 상황묘사보다도 인간의 정서적인 면에 더 큰 비중을 두고 있음을 알 수 있다.

물은 흘러만 가고 人情이 아쉬운 강변
고고히 白楊들은 바람을 이겨 섰고
나루엔 夕陽을 받으며 빈 배 외로 매였다.

가므레 저무는 山 아득한 기슭마다
머리 맞대이고 도란도란 초가집들
어느 집 어느 마을도 고향인양 익어라.

16) 金濟鉉, “현대시조의 흐름”, 『시조문학』, 1988여름호, PP. 189~191.

17) 유준호, 앞의 논문, P. 21.

이 날도 푸른 하늘과 밝은 빛아래 걸었도다
滿天星座들이 밤을 또한 꾸미려니
이 터에 자손을 심어심 알뜰키도 한지고

비록 저문 날 남루한 행색일망정
강산은 저리도 곱고 가슴 이렇게 맑거니
뉘 나를 가난타 하료 다사롭게 살자세나.

—— 〈귀로〉 전문

먼저 이 시조에 담겨있는 의미를 새겨 보면 흐르는 세월 속에서 유한한 우리 인생 역정이 아쉬워 보이고 그러한 수많은 변화 속에서도 귀로에 서서 곳곳한 삶의 장면들을 살필 수 있다. 향토 내음이 가득히 풍기는 초가집들이 다정하게 앉아 있고 모든 마을들이 한쪽의 그림처럼 노을빛에 감겨 있다.

돌아가고 돌아오는 길 위에 무한한 우주 곡예가 펼쳐지고 있으므로 이러한 신비로운 세상에 우리 후손들을 맡겨 두는 것은 어쩌면 영원한 귀로일 수도 있다. 비록 더 걸어갈 시간도 없고 보잘 것 없는 나그네의 행로일 망정 우리의 향토 자연은 자연대로의 신비로움을 간직하고 있고 그 속에 사는 우리 인생도 그 자연의 이법대로 살다보면 자연스럽게 맑은 삶을 누릴 수 있기에 남들이 나를 어떻게 보드라도 나는 나대로의 길을 걸어가겠다는 생각이 나타나 있다.

이처럼 이호우의 시에서는 유한한 인생의 삶에 있어서의 무한을 노래하고 있고 부귀보다도 자연의 밝은 이법대로 살아가는 삶의 단아함을 보여주고 있으며 물질적인 향유보다도 지순한 삶의 행복이 영원히 남아 있기를 바라고 있다.

앞에서 논의한 대로 李鎭雨의 시정신의 본령은 순수시 정신이며 그러한 시정신은 현대성의 측면을 지닌 향토적 정서 표현으로 이어져나갔다. 〈살구꽃 핀 마을〉에서는 평범한 소재를 가지고, 한국적 정취를 표현했는데 살구꽃이 피어 있는 마을은 고향같은 정감을 느끼게 하는 향토적 정서의 출처이다.

〈귀로〉에는 일제 통치하에서 해방된 향토의 세계와 민족애가 표현되고 있다. 과거의 쓰라린 상처를 극복하며 건디어 온 우리의 향토가 외롭게만 보이나 민족의 정서가 서려 있는 우리 마을은 마을대로 고유한 모습을 지녀왔고 미래에까지 이어나갈 삶의 터전인 것이다.

3. 자연의 內面化

자연과 시인의 친화는 시대에 따라 방법은 다르지만 그 관계는 불변한다. 시인에게 자연은 예찬의 대상이며 때로는 우주의 원초적 진리를 가르쳐주는 스승이기도 하다. 고시조 작가들은 자연의 순환과 생태에서 인간의 규범을 발견하고 자연을 인격화시키기도 하였다.

자연을 인격화시키는 방법은 이호우 시조에서도 자주 쓰인다. 그러나 그는 자연이 갖는 규범적 특성을 가지고 인격화시키는 것이 아니라 대상의 내면으로 들어가 자아와의 합일을 통해 인격화시킨다. 일정한 거리를 둔 별개의 존재이던 자아와 대상은 차츰 그 간격을 좁혀가다가 자아와 대상이 일치됨을 이루며 한 목소리를 내게 된다.¹⁸⁾ 물아일체의 상황 속에서 자연 관조의 세계를 어떻게 펼쳤는지를 살펴 보기로 한다.

그 새들 낙엽과 더불어 가고 외로 남은 落木
칼날같은 하늬바람 별들도 아파 떠는데
지긋이 체온을 다스리며 지심으로 뿜는 뿌리

주름은 풍상의 사연 喑(함묵)은 오히려 믿음일래
冬至의 긴긴 밤도 이젠 닭이 울었거니
어텐가 한 걸음 한 걸음 오고 있을 봄이여.

얼었던 물길이 풀린듯 이 혈관의 가려움도
머 은 봄을 기미첸 재바른 꽃들의 정이

18) 정혜원, 앞의 논문, P. 18.

제마다 맹동을 서둘러 스멀대는 깃센가.

진실로 나는 모르네 이 벌판에 내가 섬을
상춘의 남녘 다 두고 나도 모름 나의 우연에
我孫들 또한 여기에 심그저야 하련가
—— 〈落木〉 전문

제1연에서는 낙목의 고독한 상황을 관찰. 음미한다. 칼날같은 하늬바람의 차가움이
별들도 아파서 떠는 상황으로 묘사하고 있다. 이러한 흑한의 세계에서도 낙목이 조용
히 자신의 체온을 조절하며 땅속으로 뿌리를 뻗고 있음을 표현하고 있는데 이 작품은
시인 자신의 모습을 비유하고 있다고 할 수 있을 것이다.

제2연에서는 인고의 세월 속에 소망을 갖고 기다리는 나의 봄을 낙목에 비유하여
표현하고 있다. 나는 항상 자연과 합일의 경지에서 자연의 세계를 관조하고 있는데
모든 상처의 고통 속에서도 침묵하고 서 있는 것은 차라리 하나의 신앙의 경지라 할
것이다. 동짓달의 기나긴 밤도 끝나가고 있으니 낙목에게도 새 봄이 다가오고 있다고
함으로써 위기에 처한 자연의 사물을 관조하고 그 세계를 그대로 묘사하여 物我一體
의 경지에서 사물을 관찰하며 음미하고 있다.

제3연에서는 수목 내면에 일어나는 변화와 함께 나무 자신으로서 봄을 향한 화자의
소망을 표현하고 있다.

제4연에서는 화자와 낙목이 하나가 되어 있다. 불우한 현실과 역경을 견디며 살아가
겠다는 의지를 표현하고 있다. 화자에게 있어서의 자연 관조의 세계는 그 자연과 동일
시 됨으로써 자연과 내가 하나가 되는 경지에 이르고 있다 하겠다.

가을 山빛이
고이도 잠긴 산샘

나무잎 잔을 지어
한 모금 마시고는

무언가 犯한 듯 하여
다시 하지 못 하다

—— 〈산샘〉 전문

파초 숨가쁜 잎에 똑 똑 비드는 소리
간절한 은혜를 다투어 筍(순)들이 일어나고
年事를 근심던 늙은이 창을 열고 듣는다.

—— 〈비〉 전문

이 終焉(종언)의 밤이뇨
태초의 새벽이뇨

일체의 색상과 인연
한자리 영으로 돌아와

異端(이단)의 오만턴 이들도
가슴에 손이 모아네.

—— 〈雪夜〉 전문

이 작품에서 화자는 자연계에서 자연스럽게 생겨난 사물에 대하여 인위를 가함이 부당함을 지적하고 있다. 물 한 모금 마시고도 무언가 죄를 범한 듯하다는 진술은 신비 세계의 그 원형을 원초적으로 그대로 보존해야 함을 강조한 것이고 간절한 은혜를 입은 식물들에 새순이 돌아나는 모습과 창문 열고 비소리를 듣는 노인이 병치된 것은 자연과 인간이 조화를 이루면서 내면화 되어 있음을 의미한다.

특히 〈雪夜〉에서는 온 세상의 시작이나 끝같은 원초적인 경지를 묘사하고 있다. 모든 주변이 원점으로 돌아간 상태, 색상과 인연이 영으로 돌아온 상태에서 서로 대립하고 있던 사람들도 조용히 가슴에 손을 모으고 하이얀 신비의 정경과 호흡을 같이 하고 있는 모습이 나타나 있는 것이다.

이호우의 시조는 자연의 신비경을 보고 영탄적이거나 지나치게 과정적인 표현을 사용하면서도 매우 깊은 감흥을 일으킨다. 또한 자연 속에 존재해 있는 신비의 소리들이 조용히 울려 퍼지게 함으로써 오히려 더욱 더 깊은 신비의 세계를 느끼게 한다.

우리의 전통시인 시조가 현대시조로 발전해 나간 것은 육당의 작품들을 기점으로 하여 다소나마 싹이 트기 시작하였고 이어서 노산, 가람의 시대에 접어들면서 현대시조의 위치를 확보해 나갔으나 문학적인 면에서의 현대성을 발휘하기에는 거리감이 있었다. 그러나 이호우의 시조에 이르러서 이러한 고풍스런 면들을 과감히 벗어나게 되었다고 할 수 있다.

이호우 시조는 현실지향 의식의 표출 과정에서 고전적인 가락에 대한 회의를 품고 향토적인 정서를 현대성의 측면에서 구사해 나갔다. 고전이나 인위적인 역사물을 작품 소재에서 과감히 배제함으로써 자연의 세계에 그대로 머물러 있지 않고 모든 향토적 정서를 현대 감각으로 표현해 나갔다. 애정관계에 있어서도 남존여비의 사상에서 완전히 벗어난 순수한 사랑의 이야기를 표현하였고, 신비와 영탄의 세계에서도 그에 몰입하지 않고 인사를 배경으로 한 자연으로서의 의미망을 구축해 나갔다. 즉 자연 자체의 상황묘사보다도 인간의 정서적인 면에 더욱 큰 비중을 두고 있다.

이호우 시조는 또한 자연을 인격화시킴에 있어서도 어떠한 자연이 갖고 있는 특징을 가지고 인격화시키는 것이 아니라 그 자연물의 깊숙한 내면의 경지 속으로 들어가서 자아와의 합일점을 찾아내고 있는 것이다. 거리감이 있는 상황 속에서도 이를 좁혀 나가다 보면 물아일체의 경지에 이르게 되고 자연의 내면화를 이루게 된다. 이처럼 현실지향 의식의 강렬함은 현대시조의 문학사적 위치를 더욱 확고히 하는데 크게 기여하였다고 할 수 있다.

제 2 절 現實批判 意識

李鎬雨의 초기의 시조들은 향토적 정취와 자연의 아름다움, 일상의 서정들을 형상화 시켜나간 작품들이 많았다. 그러나 1950년부터 시작하여 1960년에 이르러 모든 공직에서 떠날 때까지의 10년간은 강렬하게 사회의 제반 현실을 비판하고 나선 시기라고 할 수 있다.

조국 광복과 민족 분단의 아픔, 6.25의 참상, 자유당 독재정권 등의 역사적 소용돌이 속에서 그의 목소리는 더욱 강렬해 갔다. 현실의 불의와는 결코 타협하지 않았고 우리의 고유한 민족시 수호에 진력하였다.

1955년 「현대문학」 3월호에 발표한 〈바람별〉이 반공법에 저촉되어 필화를 치렀으며 1958년에는 그의 논설이 문제가 되어 또 다시 필화를 겪어야만 했다. 이호우는 분단된 조국 현실을 통탄했고 이러한 조국 분단의 원인이 되는 외세에 대한 비판의 화살을 던졌으며 그후 외래문화 유입, 그로 인한 자연 훼손 문제를 들추어 내었고 정치적인 문제, 문명, 현실 부조리, 인간성 상실, 너와 내가 상호대립되는 현실들을 맹렬히 비판해 나갔다.

이러한 그의 현실 비판 의식을 네 개의 흐름으로 분류하여 검토해 보기로 한다.

1. 분단 현실과 반외세 정신

가. 분단 현실에 대한 인식

일제하에서 조국광복을 위해 수많은 투사들이 피를 흘렸는데 해방된 공간에서는 상반된 이념이라는 허울의 탈을 뒤집어 쓴 독재자에 의해 민족이 굴종되면서 비롯되는 피흘림의 대물림은 내부의 단절을 지속적으로 심화시킨다.¹⁹⁾ 이러한 상황에서 이호우

19) 염창권. 앞의 논문. p.91.

의 시조에는 동족상잔의 비극이나 독재에 항거하는 비판의 정신이 두드러지게 나타났
다.

빼앗겨 쫓기던 그날은 하그리 간절던 이 땅
꿈에서도 입술이 뜨겁던 祖國(조국)의 이름이었다.
얼마나 푸른 목숨들이 지기조차 했던가.

江山(강산)이 돌아와 二十 年(이십 년) 相殘(상잔)의 피만 비리고
그 원수는 차라리 풀어도 너와 난 멀어만 가는
아아 이 背理(배리)의 斷層(단층)을 퍼덕이는 저 旗(기)빨.

날로 높은 朱門(주문)들의 밟고 밀바닥을
「自由」(자유)로 짜맨 飢寒(기한) 낙엽마냥 구르는데
상기도 地熱(지열)을 믿으며 씨를 뿌려 보자느뇨.

또 다시 새해는 온다고 닭들이 울었나보네
해바라기 해바라기처럼 언제나 버릇된 기다림
오히려 絕望(절망)조차 못하는 눈물겨운 소망이여.

—— 〈또다시 새해는 오는가〉 전문

위의 시조 1연에서는 우리 민족이 일제에 나라를 빼앗기고 신음하던 때의 조국 광복
을 위한 애국 지사들이 흘린 피를 회상하고 있다. 그러나 제2연에서는 그렇게 광복을
염원하며 흘린 피인데 실제로는 피만 버리고 민족이 분열되며 사이가 점점 멀어만
가게 되는 현실 속에서 깃발만 펄럭이고 있는 애처로운 모습을 보여주고 있다.

제4연에서는 분단의 처참한 현실 속에서도 새로운 통합의 날에 대한 기다림이 여실
히 표출되고 있다. 이러한 눈물겨운 소망이야말로 민족적 비극 상황에서의 소망임을
간절히 표현하고 있다.

이 “또다시 새해는 오는가”라는 물음에는 해방의 감격도 사라진 상황에서, 분단의
비극을 마감하는 통일의 새해가 오기를 염원하고 현실이 처해 있는 절망적인 모습에서
벗어나기를 바라며 현실을 비판하는 목소리가 담겨 있다.

그대 없음에도 봄은 또 오나보네
원통 發情은 이 산야의 물기와 살내
바람도 견딜 수 없던가 저렇게도 설렘은.

임이 보냈는가 저 하늘 종달새는
노래만 전해 주고 기약은 말이 없다.
이 봄도 진달래처럼 홀로 붉다 마오리까.

일찌기 풀 수 없는 원수나 있었다면
미움도 사랑처럼 쏟아볼 길 있는 것을
子規樓(자규루) 그 두견이도 내만치나 목뻤던가.

—— 〈春恨 1〉 전문

두견이 운 자국가
피로 타는 진달래를

약산 등대에도
이 봄 따 피었으리

꽃가툰 나들런마는
獨途(촉도) 보다 먼 한 금



〈춘한 1〉에는 민족이 서로 분단되어 있어도 봄이 찾아오는데에 따르는 동쪽끼리의 그리움이 나타나 있다. 하늘을 나르는 종달새도 노래만 남길 뿐 아무런 만남의 약속이 없다는 표현으로써 통한을 고조시키고 있으며 “진달래처럼 혼자 붉다 마오리까” 라는 표현으로써 분단의 아픔을 선명히 떠올리고 있다.

3연에는 옛날부터 서로 나누어져야만 할 이유가 있었다더라면 미리 사랑 속에서 해결 할 수도 있었을 터인데 아무런 이유 없이 분단된 현실을 한하고 있다. 영월에 있는 자규루에서 두견이를 등장시킨 것은 비교의 효과를 위한 장치이다.

〈春恨 2〉에서도 분단의 아픔은 계속 노래하고 있다. 자연에 존재하는 모든 새들과

꽃들은 다 옛날 그대로 봄을 맞이 하건만 서로를 갈라놓은 분단의 선은 蜀途보다 먼 하나의 금으로써 서로를 오가지 못하게 하고 있다는 것이다.

李鎬雨는 다음과 같이 자신의 생각을 밝히고 있다.

모진 추위에도 오히려 地熱을 믿고 그 가늘한 뿌리들이 지상으로 파고 들어, 또시 이 봄을 이렇게 피어나는 생명의 소망, 이 얼마나 뼈저린 愛憐인가, 나는 한아름 自然의 은혜를 안고 앉아 아리아리 물기가 서린 먼 산을 본다. 저 山 넘어 그 그 山 넘어 아물아물 이어졌을 祖國의 산하들! 아득한 太古의 새벽, 먼 먼 祖上의 햇불 높이든 그 푸른 목숨들이 이 아름다운 땅에 비로소 자리잡고 하늘에 縣祀하여 子孫을 심으신지 五千年, 이 疆土를 지키고 가꾸기에 얼마나 붉고 뜨거운 피와 사랑이 뿌려지고 쏟아졌을 것인가. 이렇게도 綿綿히 물려받은 이 소중한 疆土가 허리를 찢리고, 이렇게도 脈脈히 피로 이어진 겨레들이 서로 등지고 살고 살아가야함은 이 무슨 까닭이며 어이된 연유인가. 차라리 새와 짐승들은 막힘없이 오가고, 꽃가루마저 바람결 따라 서로 드나 들고 있으련만 오직 이 血緣의 겨레 앞에서 차가운 어름벽! 도리어 우리의 疆土와 歷史를 짓밟고 간 잊지 못할 그 원수와는 한자리 웃음의 술잔을 나누는 이 날에, 아아 三八線이여! 피는 오히려 물보다 연하다는 말인가.²⁰⁾

이외에 분단의 현실을 통한 작품으로는 다음과 같은 것들이 있다.

고향도 고향 아니고
조국이 멀어간 날

서로 사랑은 커녕
미워할 미련도 없는

통곡도 다 못할 喪失이
슬프잖아 설워라.

—— 〈상실〉 전문

어이해 이룬 밤인데
하마 저 닭 우는 소리

20) 李鎬雨, 「春恨(수필)」, 대구 매일신문, 1969. 9. 26.

비록 뼈를 저며도
해마다의 기약임을

너와 날 갈라 논 강은
烏鵲(오작)마자 없어라.

—— 〈七夕〉 전문

이 가을도 조상 앞에
한 자리 못 하는 형제

한 얼굴 강산이요
하나로 둥근 달을

만고에 싫다는 은하엔
七夕이나 있어라

—— 〈추석〉 전문

높디 높은 하늘 아래 땅은 넓기만 하고
사람의 사랑과 노래 금수보다 복되던 그 날
목숨은 불꽃처럼 붉고 뜨겁기만 했으리라.

산과 들과 물이 있는 곳 어디가 기쁨졌고
마시고 먹음이 모두 절로던 후에여든
어이들 가슴을 앓으며 여위어만 가는가.

꽃같은 젊음인데 봄바람을 돌아서서
슬픔도 죄이런가 울 수조차 없는 터전
지구를 번쩍 쳐들어 던져 버리고 싶다.

금단의 동산이 어디오 지옥도 오히려 가려니
생명이 죽음을 섬기어 핏줄이 욱되지 않으랴
차라리 이단의 자랑 앞에 내 나로서 살리라.

—— 〈異端(이단)의 노래〉 전문

이 밤도 잠들지 못하고
하 저리 깜박이는 별들

차마 못감고 간
그 눈들을 생각한다.

언제나 나의 눈망울은
어대에서 떨려가.

—— 〈별〉 전문

여기는 거례의 絶島(절도)
역사의 流配地(유배지)여라
砲聲(포성) 멎고 말굽 그쳐
메아리도 숨진 곳을
한 조각 녹슨 파편이
傷痕(상흔)인냥 덩군다.

철조망 아픈 가시가
人倫(인륜)마저 拒逆(거역)하는 땅
노루, 사름, 鶴(학), 두루미
무리지어 福地(복지)인데
하늘과 땅만이 남아
억새풀만 기르는가.

江(강) 풀리고 산빛 트이면
긴 사래로 밝어올 祖國(조국)
原罪(원죄)의 그날을 證言(증언)해
너만 남아 지켜 서서
이 눈먼 不毛(불모)의 세월을
씨 뿌리고 가꾸거라.

—— 〈台城洞(태성동)-휴전선 완충지대의 마을〉 전문
(미발표 원고)

〈상실〉, 〈七夕〉, 〈추석〉, 〈이단의 노래〉, 〈별〉, 〈태성동〉 등은 공통적으로 분단의 현실을 소재로 한 작품들이다. 옛부터 금수강산이라고 하는 우리 조국이 겪고 있는 울 수조차 없는 분단의 서글픔 속에서 지구를 들어서 던져버리고 싶은 충동을 일으킨

다. 고향을 잃어버렸으므로 七夕과 秋夕날에의 옛 정취도 찾아볼 수 없는 상황이다. 이러한 분단의 현실은 자연의 이법인 재회의 기약을 차단하고 인간이 죽음에 이르러서도 눈을 감을 수 없는 상황을 그려보게 한다. 화자는 태성동 마을을 역사의 유배지라고 까지 표현하고 있고 분단의 증언지가 되어주기를 바라고 있다.

李鏞雨는 분단된 조국의 현실 앞에 서서 만남이라는 어떠한 자그마한 사연도 생각할 수 없도록 금 하나로 그어져 끝나버렸음을 통탄하고 있다. 이러한 조국 분단의 요인들을 하나하나 집요하게 탐구하는 과정에서 외세에 의한 문제들도 점점 강하게 나타난다.

나. 반외세의 정신

이호우는 광복 후 우리 국토가 하나가 되지 못하고 양분된 것은 우리의 의사와는 다르게 강대국의 이해관계에 의해서 이루어진 것임을 일깨우고 이를 강하게 비판하고 있다. 그는 또한 한 핏줄인 우리는 결코 영구 분단될 수는 없음을 강조하고 언제든지 하나가 되어야 함을 모든 작품들을 통해서 강하게 호소하기도 하고 통일을 이룩하려는 데 저해 요소가 되는 사대주의자들이 분단을 고착화하려는 반민족적인 행위들을 날카롭게 비판한다.

옥문이 여닫기듯
또 하루가 새고 저물고

너와 나 事大하여
갈라선 단층에서

한 태줄 진하던 피는
물로 엷어 가는가.

—— 〈斷層에서〉 전문

이 작품에서는 국토 분단의 책임이 우리 스스로에게 있음을 지적하고 있다. 너와 내가 모두 하나가 되지 못하고 나누어진 것은 우리의 주체성을 살리지 못한 사대주의 사상에서 비롯되었다는 것이다.

이 작품은 하루가 밝고 하루가 저무는 것이 옥문이 여닫기는 듯하다는 표현으로 분단의 아픔을 통탄하고 있으며 이제는 점점 외세에 의해서 얽어만 가고 있는 현실에서의 우리의 갈길을 제시해 주고 있다 하겠다.

눈 감으면 선해 오는
지워도 가시잖는

胡(호) 광대 뽕과리에
어설피 재주턴 그 곰

조국은 달무리처럼
회끄무레 떠 있고.

—— 〈곰〉 전문

〈곰〉에서는 회끄무레 달무리 진 조국이 '胡광대 뽕과리에 / 어설피 재주턴 그 곰'으로 비유되면서 미 소 냉전 체제에 편승한 사대주의자들의 분단 고착적인 반민족 행위를 날카롭게 비판하고 있다. 분단이라는 괴물이 결코 우리가 만든 것이 아니고 외세의 침략에 의한 산물이라 생각하고, 거기에 맞장구를 치는 편향된 이념을 가진 인물들에게 비판을 가하고 있는 것이다.²¹⁾

우리 조국이 주체를 완전히 상실하고 외세의 놀이터가 되어 그들의 각축장이 되다 보니 우리의 현실은 너무나도 연약한 모습으로 비추어지고 있다. 우리가 갈길을 가지 못하고 강대국들의 조정에 의해서 국운이 좌우되고 흔들려 나가는 매우 서글픈 현실 속에서 전개되는 모습들을 마치 胡광대에 속아 넘어가는 어리석은 곰처럼 아무것도

21) 염창권, 앞의 논문, 1990, p. 91.

모르고 재주만 부리는 장면인 것처럼 표현하는 것 또한 시대상에 대한 비판이다.

이처럼 李鎬雨는 외세의 정치관여와 관련하여 전 국민이 일치단결하여 하나가 되지 못하였음을 비판하고 그런 시대 상황이 바뀌어져야 함을 강조하고 있다.

2. 자연파괴와 순수정서 상실

가. 자연 파괴와 비인간화

이호우의 시조는 우리의 고유한 자연이 파괴되고, 인간성이 상실되어 가는 데에 대해 비판을 가하고 있다. 삶의 터전이 비인간화되고 있고, 살상무기들을 만들어 서로 죽이려 하고 있는 처참한 상황을 비판하고 있는 것이다.

푸른 숲 새소리 물소리
그 달빛 다 여의고

이형의 수혈로 하여
발작한 거리에서

아직은 感觸(감촉)는 地溫(지온)을
밀어 보는 가로수

— 〈가로수〉 전문

이 작품에서는 산림지대에서의 푸른 숲이 사라지고 새소리 물소리 들으며 한적하게 살던 나무가 도시의 길가에 심겨져 겪은 고통을 표현하고 있다. 고향을 잃고서도 살아 나가려고 '異形의 輸血'까지 받아가며 버티고 서 있는 것은 인간의 삶에서도 마찬가지다. 현대문명의 세례를 받으며 도시생활의 틀에 얽매어 살아가고 있는 것이다. 이형의 물질울 받으며 살아가는 거리는 그대로 '발작한 거리'일 수밖에 없다.

인간이 인간답게 살아야 하는 것은 당위이다. 그런데 상호간의 도움이 없이 고립된 삶을 누려야 하는 모습도 보인다. 그것은 '아직은' 뿌리가 흙에 붙어 있어서 지온만을

믿어 보는 가로수와 같다.

無常을 타이르는
가을 밤 비소린데

서로 죽임을 앞서려
뿌리는 放射能塵

죽어도 百年을 채 못할
네나 내가 아닌가.

—— 〈聽雨〉 전문

핵폭발의 결과 지구 표면에는 방사능진이 떨어진다. 낙진, 방사진, 죽음의 재로 일컫는 이 가공할 무기가 인간을 향하여 투하되고 있다는 데에 문제가 있다.

비는 내리는데 자연적인 비가 아니다. 그저 무상하게 내리는 비인데 난폭한 인간들이 서로 죽이는 활동에 더 앞서려고 죽음의 재를 뿌리고 있다. 이 시조는 인간상실의 세계를 만들고 지구까지 파괴시킬 가공할 무기에 대하여 개탄하고 있는 것이다.

물 스미듯 봄빛 아리는 동방의 하늘을 받들고

실향의 방황들을
타이르듯 목련이 피네

추녀여 너의 가락은 없고
「재즈」가 騷音(소음)은 뜰

—— 〈木蓮〉 전문

‘실향의 방황’은 자신의 뿌리를 잃고 외국의 문화나 예술에 휩쓸리는 浮薄한 현상에 대한 은유이며 이러한 무리를 타이르듯 동방의 하늘 받들고 목련이 핀다. ‘발작한 거리’나 ‘「재즈」가 소음은 뜰’과 같이 문화의 오염 속에서 소리 없이 곳곳이 우리의

것을 지켜 가는 모습을 '가로수'나 '목련'의 고고한 자세로 형상화시킴으로써 그는 한 가닥 믿음을 거두지 않는다. 이와 함께 그가 끝까지 제약 많은 시조형을 고수하며 "한 민족 국가에는 반드시 그 민족의 호흡인 국민시가 있고 또 있어야만 하리라 믿는다."²²⁾ 하고 말한 것은 민족시인 시조의 위상정립을 위한 정론이다.

방향 감각을 잃고
헤매다간 숨지는 거북

끝내 깨일 리 없는
알을 품는 갈매기들

자꾸만 그 <비키니>섬이
접쳐 뵈는 산하여.

— <비키니섬> 전문

이 시조에 대하여 金濟鉉,²³⁾ 愼鏞玳,²⁴⁾는 거북과 갈매기를 자신과 같은 전통지향적 인간들의 비유로 파악하여 외래사조의 무분별한 수입에 의해 불모화해가는 현실을 맹렬히 비판한 것으로, 韓春섭²⁵⁾은 저속의 작품으로 논하여 비키니 섬에 포함된 시작 의도가 정확히 전달되지 않고 있다고 보았다.

생명체가 살 수 없는 불모의 땅으로 황폐해 버린 비키니섬이 결코 남의 일일 수는 없으며 강대국이 침예하게 대립된 한반도 역시 언제 이러한 비극이 닥칠 줄 모르는 상황에 처해 있음을 일깨워 준다. 이 작품에서는 미국이 1954년 비키니섬에서 수소폭탄 실험을 했는데 그 피해가 우리 산하여까지 미칠 것을 염려하고 있다.

이상 살펴본 대로 이호우는 가로수를 보면서도 이형의 수혈관계를, 청우에서는 예상되는 죽음의 재를, 목련에서는 「재즈」풍을, 비키니섬에서는 참상 등을 생각하면서

22) 「이호우 시조집」, 영웅출판사, 1955, 後記.

23) 金濟鉉, 「이호우론」, 『현대문학』, 1970, p. 3.

24) 신용대, 앞의 논문.

25) 韓春섭, 「이호우론」, 『시조문학』 9, 1976.

자연 파괴, 우주 파괴의 가공할 만한 결과에 대하여 강렬한 비판을 가하고 있음을 알 수 있다.

나. 현대문명의 순수 정서상실

현대문명의 이기 속에 자연스런 옛 관습들은 사라지고 있다. 과학이 발달함에 따라 자연의 신비들은 그 빛을 잃어가고 있다. 이러한 상황 속에서도 우리 인류의 원초적인 감각을 살리고 조상들의 얼을 그대로 이어가야 하겠다는 시심은 그대로 유지되고 있다.

거울 없이 얼굴 몰라도 生物(생물)들 다 끼리해 사네
溫度計(온도계) 曆書(역서) 없어도 풀과 나무 봄 먼저 아네
文明(문명)에 失性(실성)된 이날이여, 먼 祖上(조상)의 그날이여.
—— 〈失真(실진)〉 전문

봄이 미운 슬픔
나눌 이웃은 없고

서로 언 가슴
천길 氷壁(빙벽)인데

깨어진 靑瓷(청자) 하늘의
아 이맞지 않는 破片(파편).

—— 〈破片(파편)〉 전문

神(신)은 가관타하라 소급질로 귀엽다 보라
달로의 飛行(비행)이란들 銀河系(은하계)서도 바늘귀 空間(공간)
佳人(가인)은 犯(범)하지말듯 저 달 그냥 두거라.

—— 〈아폴로 8호에〉 전문

〈失真〉에는, 문명의 이기들이 없었던 시대에 자연은 자연대로의 신비스러운 이법 속에서 존재해 왔는데 문명의 발달에 따라서 인간의 유순한 마음은 사라지고 그 옛날

우리 조상들의 다정하고 평온한 심정을 지녔던 시절, 그날을 한없이 그리워하는 마음이 드러나 있다.

〈破片〉에서는 우리의 서글픔을 나눌 이웃이란 존재하지 않고 모두들 냉랭한 가슴만 간직하고 있으니 이 세상이 모두 얼음처럼 되어 있음을 한탄하고 있다. 청자처럼 맑았던 하늘이 파괴되고 우리 주변엔 '아 이맛지 않는' 파편들만 존재하고 있을 뿐이다.

〈아폴로 8호에〉에서는 우주의 신비를 벗김으로써 신의 섭리에까지 문제가 제기되고 있으니 그냥 저 달을 두고 보는 것이 좋으리라는 생각과 과학문명의 발달로 인해서 무한한 우주를 정복해 나가는 것은 인간의 꿈의 대상이나 세계를 파괴해 나가는 것이라는 주장이 담겨 있다.

이상을 요약해 보면 문명의 이기들이 점차 증가하는데 따르는 자연과 우주정복의 꿈들은 순수한 인간의 동경의 세계까지 말살해 가고 있음을 한탄하고 있고 신비로 가득찬 인간다운 세계를 염원하는 시정신이 강하게 표출되고 있다고 할 수 있다.

3. 현실부조리와 인간성 소외

가. 현실의 부조리와 서글픔

이호우는 세상 모든 일이 정도를 향하지 못하고 또한 돌발적으로 일어나고 있음을 한탄하고, 긴 안목에 따라 살아가지 못하고 있는 현실을 비판한다. 그는 모든 고통 속에서 발생하고 사라지는 세태들을 비판하는가 하면 무섭게 군림하는 무리들에 대한 회의와, 온갖 부조리한 세태를 벗어나서 차라리 모든 것을 포기하고 원시림으로 가서 편안하게 살고 싶어하는 심경을 피력하기도 한다.

여울물 흐르다 문득
철렁 한번 뛰는 물결
밀도 끝도 없이

돌다 마는 돌개바람

人間事(인간사) 또한 그런것
아닐는가 싶으네

—— 〈讒語(섬어)〉 전문

한 王國(왕국)의 무너짐보다 아프단 落花(낙화)나
落葉(낙엽)은

結實(결실)과 더할 봄의 오히려 期約(기약)임을

忍辱(인욕)의 生涯(생애)를 씹어 건디다 또 하나 지는
이빨.

—— 〈落齒(낙치)〉 전문

기껏 北岳(북악)에 올라
서울을 굽어 본다.

무심한 한 발길에도
흔적 없을 개미城(성)을

연민의 마음 아림에 濟州대학교 중앙도서관
항시 슬플 神(신)이여. NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

—— 〈登高〉 전문

이미 나는 奴隸(노예) 生殺(생살)마자 맡겨졌거늘
미치겠네, 무엇이 덜 차 저 機械(기계)들 이가는 소리
갈꺼나 아프리카로 갈꺼나 原始林(원시림)의 짐승되어

「살어리 살어리랏다 靑山(청산)에 살어리랏다.

머뭇랑 다래랑 먹고 靑山(청산)에 살어리랏다」

— 푸르게 태어난 목숨 푸르러이 살리랏다.

—— 〈짐승되어〉 전문

〈讒語〉에서는 세상일이 너무나 순간적으로 일어나고 있고 그에 따라 아무런 준비

없이 대처해 나가는 줄렬한 인간의 면모에 대해서 말한다. 그리고 아무리 세파의 흐름이 돌발적이라 할지라도 그 속에서 살아가는 인간들은 정도를 택해야 한다는 생각도 드러나고 있다.

〈落齒〉에서는 모든 희생과 소멸은 더욱더 밝은 미래를 기약하는 길임을 말해주고 있다. 한평생을 두고 모든 고통을 겪다가 쓰러져가는 인생을 치아에 비유하고 있는데 그 인생은 사회의 모든 험난함을 극복하고 종국에 가서는 사라져가는 서글픈 생애이지만 그런대로 밝은 미래를 향한 것임을 지적하고 있는 것이다.

〈登高〉에서는 아무런 힘도 권력도 없는 미천한 서민의 서글픈 삶을 표현하고 있다. 높이 나는 새가 멀리 보는 것처럼 매사를 높은 차원에서 보지 못하고 안일 속에서 사회의 제반사를 정리하고 있는 지도층의 무관심을 한하고 있다 하겠다.

이호우의 시조는 이처럼 이 사회의 부조리한 현실의 아주 경미한 구석까지 예리하게 파헤쳐 나가고 있음을 알 수 있으며 그러한 고통들은 '연민의 마음 아림에 / 항시 슬플 신이여.'로 귀결된다.

〈집승되어〉에서는 인간이 인간처럼 살아야 할 터인데 그렇지 못하고 노예처럼 생활까지 맡겨져 있는 상태를 한탄하고 차라리 짐승이 되어서 원시림에서 사는 게 더 나음을 강조한다. 이 사회의 난폭하고 부조리한 상황은 극에 달해 있다. 인간으로서는 차마 하지 못할 포악한 짓까지 하고 있는 데도 더 포악해지라고 부추기는 소리가 있는 것은 참으로 안타까운 일이 아닐 수 없다. 이러한 악마의 소굴에서 벗어나 차라리 한마리 짐승이 되어 머나먼 아프리카 원시림의 맑은 청산 아래의 열매를 따먹으며 살고 싶어하는 것은 당연하다 할 것이다.

이처럼 이호우의 시작품에서는 이 사회의 부조리한 소굴 속을 하루 속히 떠나서 짐승이 되는 한이 있더라도 푸르게 살고 싶어하는 인간의 원초적인 심경을 노래하고 있다.

이 사회의 부조리한 현실을 비판함에 있어서도 강하고 흥분된 용어들을 동원하는

것이 아니라 차라리 눈물도 메달라버린 슬픔의 근원적인 정경으로 묘사해 나가고 있고 더 나아가 사회의 부조리한 상황 속에서의 비극과 슬픔을 미학의 단계로 승화시켜 나가고 있는 것이다.

나. 인간성 상실과 소외

이호우는, 인간은 세태에 따라 살아갈 것이 아니라 내 자신이 세태를 창조해 나가야 하며, 아무리 세태가 험악해도 인간답게 살아가고 살아갈 수 있어야 함을 강조하고, 너무나 딱딱한 규약의 구속에서 벗어나서 인간 본연의 뜻대로 유연하게 살아야 함을 강하게 주장하고 있다.

一擧手(일거수) 一投足(일투족)에도
왜? 왜? 왜? 「왜?」 활살들

따짐 없는 새와 짐승의
저 純粹(순수)가 無知(무지)로라면

人間(인간)을 汚染(오염)한 知識(지식)
말끔 씻고 말고 지라.



차라리 원수 앞엔 이겨 피던 해바라기
도루 찾은 이 하늘에 등은 아직 트지 않고
도리어 버림 속에서 외로지고 말다니.

험한 가시길을 平生(평생)을 앞장 서서
영광은 겨레에 돌리고 어려움만 저 왔거늘
떠나는 이 날에 마자 눈 못 감게 하다니.

상기도 어두운 바다 조각배 물결은 높은데
외로이 남았던 燈臺(등대) 또 하나 꺼져만 가는가
뿌린 씨 꽃피는 그날에 거듭 한번 오소서.

—— 〈輓詞(만사)〉 전문

아예 저를 모름이었다
세월따라 맞춰 살겠은

저리 깎고 이리 베내다
감으로도 이젠 못 남고,

외 뒀야 鶴(학)도 살거니
나를 잃어 내가 밍네.

—— 〈疏外(소외)〉 전문

가도 가도 平行(평행)일뿐
直線(직선)은 끝내 외길

길 머릴 돌려봐도
交叉(교차)코는 엇 갈림을

취술은 남남이언만
서로 굶어 안았네.

—— 〈直線(직선)〉 전문

〈왜?속에서〉에서는 인간의 사소한 행동 하나하나가 시비의 대상이 되고 있을 정도로 우리의 고유한 심성이 상실되어가고 있음을 지적한다. 아무런 이유도 내세우지 않고 자연스럽게 살아가는 새, 짐승들의 순수함이 無知에 의해서 나온 것이라면 차라리 인간 사회를 오염시키고 있는 하잘것 없는 지식들은 말끔히 씻어버리는 게 낫다고 주장하고 있다. 이 세상에는 모든 여건들이 인간의 삶을 구속할 바에는, 오히려 인간에게 희망을 줄 수 없다면 무지의 경지가 오히려 나음을 강조하고 있는 것이다.

〈輓詞〉에서는 조국을 위해 싸운 애국 투사가 응당의 대우를 받지 못하고 있음을 슬퍼하면서 인간을 인간답게 대우하지 못하는 정치현실 속에서 한 인간의 사라짐을 한하고 있다. 또한 이 시조에는 명을 다하고 떠나가는 마당에서도 고이 눈을 감을 수 없을 정도의 한스러움과 이 사회의 등불이 되었던 의도를 알아줄 수 있는 날에

또다시 이 세상으로 오기를 바라는 애절한 뜻이 내포되어 있는 것이다. 결국 시인은 의리의 인간에 대한 사회의 무관심을 한하고 있으며 다가오는 세상에서는 이러한 무관심이 사라지기를 기대한다.

〈疏外(소외)〉에서는 인간들이 살아가는 세계의 소외 현상이 강렬하게 표현되었고 인간이 인간적인 삶을 살지 못하고 어떤 틀에 따라 살아가도록 제한하는 것은 근본적으로 인간성을 무시한 처사임을 강조하고 있다. 결국 '저리 깎고 이리 베내다/ 감으로도 이젠 못 남고.'에서 완전히 인권이 멸시당해버린 현실과 그 어떤 최소규모의 위치에도 서지 못하게 된 처참상을 비판하고 있는 것이다. 이러한 소외현상은 극에 달해 오히려 나를 잃게된 나를 스스로 미워하는 경지에까지 이른다.

〈直線(직선)〉에서는 가도 가도 끝없는 세상을 딱딱한 직선에 비유한다. 너무나 획일적인 직선코스에서 하루 속히 벗어나야 하겠다는 것이 화자의 마음이다.

이상에서 살펴 본대로 인간성 상실의 현실에 대한 이호우의 비판은 냉엄하다. 그는 인간성 상실의 세계를 예리하게 도출하여 그에 대한 날카로운 비판에 그치지 않고 나아가서는 겸허한 자세로 이를 극복해 나가는 길을 제시하고 있다.



4. 정치·사회 이념과 저항

이호우는 「대구매일신문」 편집국장직에 있으면서 부패와 부정으로 얼룩진 정부와 정치행태에 대해 매우 강렬한 논조의 칼럼을 쓴 일이 있는데 그러한 비판의 목소리는 시조를 통해서도 표현되었다.

이처럼 그의 사회 비판정신이 짙게 제시된 작품들을 골라 고찰해 보고자 한다.

旗(기)빨! 너는 힘이였다 一切(일체)를 밀고 앞장을 섰다.
오직 勝利(승리)의 믿음에 넌 높이만 날렸다
이날도 너 싸우는 자랑 앞에 地球(지구)는 떨고 있다.

온 몸에 햇별을 받고 旗(기)빨은 부르짖고 있다

보라, 얼마나 눈부신 絶對(절대)의 表白인가
우러러 감은 눈에도 불꽃인양 뜨거워라.

어느 새벽이더뇨 밝혀둔 햇불 위에
때묻지 않은 목숨들이 비로소 받드는 旗(기) 빨은
星霜(성상)도 氾(범)하지 못한 아아 다함 없는 젊음이며.

— 〈기빨〉 전문

3수 전문으로 구성된 이 작품은 이호우의 시조 정신이 넘은 힘의 절정이다. 8.15광복 순간같은 감개무량함이 그의 가슴에 가득 담겨 있다가 분출된 것이 아니었다면, 정신의 力士로 타고난 그의 기질이 닳은 지성에 의해 솟아오른 것일 것이다.

이 작품은 문학적 세련미가 반감되어 있는 반면에 목숨의 원초성을 무섭도록 뿜아들려 불굴의 의지가 무엇인가를 소신껏 편 작품이다. 절대 궁극이 여기에 있고, 인간의 존엄성과 남성으로 존재해야 할 패기가 하늘을 찢어 어리둥절할 정도다.²⁶⁾ 펄럭이는 깃발은 사회의 모든 바람과의 투쟁이며 여하한 난관도 극복해 나갈 수 있는 강렬함의 표현이다.

그 눈물 고인 눈으로 순아 보질 발라
미움이 사랑을 앞선 이 각박한 거리에서
꽃같이 살아 보자고 아아 살아 보자고.

辱(욕)이 祖上(조상)에 이르러도 깨달을 줄 모르는 무리
차라리 남이었다면, 피를 이은 겨레여
오히려 돌아앉지 않은 江山(강산)이 눈물겹다.

벗아 너 마자 미치고 외로 선 바람벌에
찢어진 꿈의 旗幅(기폭)인양 날리는 옷자락
더불어 미쳐보지 못함이 내 도리어 싫구나.

단 하나인 목숨과 목숨 바쳤음도 남았음도

26) 위의 글 P.101.

오직 祖國(조국)의 밝음을 기약함에 아니던가
일찌기 믿음 아래 가신 이는 福(복)되기도 했어라.
—— 〈바람벌〉 전문

〈바람벌〉 4수는 정몽주 혹은 사육신, 혹은 근대 지사형의 시조정신을 잇는 현대 지성인의 산 목소리로 높이 평가되어야 한다.²⁷⁾

위의 시조 제1수 종장에 나타난 ‘꽃같이’는 제대로 열매 맺을 수 있도록 사람답게 떳떳이 살아보자는 의욕과 소망을 잘 나타내는 의미로 풀이할 수 있으며, 결국 이 작품에 들어 있는 시정신은 절망적인 현실에서 생명을 걸고라도 현실과 투쟁해야 한다는 것이 된다.

너는 나의 太陽(태양) 밤이면 더 슬픈 太陽(태양)
눈 감고야 하늘을 보는 명든 젊음은
이 날도 해바라기처럼 너를 바래 섰도다.

한 가슴 너를 지닌 채 더불어 못하는 이 봄
마음은 늙지를 못해 꿈은 오히려 질소
일찌기 그 봄을 따라 저버리지 못하고.

다만 바람과 달만이 있는 어느 沙漠(사막)에
한밤내 너를 안고 울고 울다가
차라리 그냥 그대로 아아 그냥 그대로.

—— 〈해바라기처럼〉 전문

太陽(태양)을 여윈 하늘은 푸를수록 더욱 서러워
오직 고개 숙인 채 우러를 길 없는 해바라기
지지도 차마 못하고 외로 섰던 해바라기.

한마음 빌어온 그날 또 한번 믿어야 하건만
어느 沙漠(사막)에서뇨 바람이 바람이 분다
말없이 가슴을 닫고 지켜 섰는 해바라기.

27) 서벌, 「현대시조를 찾아서」, 「현대시조」, 1989 봄호, P.100.

번쩍 꿈처럼 번쩍 솟아보렴 아아 나의 太陽(태양)
우러러도 우러러도 비인 하늘을
오히러 꿈을 헤이며 기다려 선 해바라기.

—— 〈태양을 여윈 해바라기〉 전문

해바라기는 의지의 표상이다. 언제나 깨끗하게 서서 하늘을 바라보는 꽃이다. 하늘은 이상이고 꿈이요 영원한 안식처다. 그러나 이호우의 해바라기는 ‘슬픈 태양’이며, ‘고개 숙인 채 우러릴 길 없는’ 해바라기다. 그리고 ‘지지도 참아 못하는’ 갈망과 그리움의 해바라기다.

시인의 간절한 바람은 ‘번쩍 꿈처럼 한번 솟아’ 보는 것이다. 이는 곧 절망을 거부하며 집요하게 버티고 선 이호우 자신의 모습인지도 모른다.²⁸⁾ 또한 이는 사회의 온갖 난관과도 싸워 이겨나가겠다는 의지의 표명이며 밝은 세상을 꾸며 나갈 꿈의 축척이다. 험난한 상황 아래서 자기 실존의 고독에 빠지기도 하나 그 고독은 새로운 나를 발견하게 되기도 한다.

『一九六六年 一月 一二日, 중앙일보 越南現地報道. 〈베트콩〉과 최전방에서 싸우는 사병들은 하루에 一弗. 청룡부대 K하사가 〈감란〉에 상륙한 지 사흘만에 죽었다. 부대 재무관은 고향으로 돌아가는 K하사의 유해위에 三弗을 올려 놓고 눈물을 뿌렸다. 사흘 복무 했으니 三弗이 나왔던 것이다.』

무슨 業緣(업연) 이기
먼 남의 骨肉戰(골육전) 을

생때 같은 목숨값에
아아 던져진 三弗(삼불) 軍票(군표) 여

그래도 祖國(조국)의 하늘이 고와
그 못감고 갔을 눈.

—— 〈三弗也(삼불야)〉 전문

28) 윤일광, 앞의 책, P. 48.

이 작품의 월남파병에 대한 비판의식은 이 몇자 안되는 구절 속에 날카롭게 드러난다. 월남 돈도 한국 돈도 아닌 ‘三弗’이란 달러화는 어떤 말로도 미화될 수 없는 전쟁의 실상에 대한 분노이다.²⁹⁾ 이작품은 이역하늘에서 숨진 어느 병사의 처참한 모습을 표현하는 데에 치중하고 있다.

아무 생각도
떠오르지 않는 午後(오후)

파리 한 마리
손발을 비비고 있다

어텐지 크게 슬픈 일
있을 것만 같아라.

—— 〈虛日(허일)〉 전문

山(산)에 와 있으니 마음 이리도 편하오
사람이 설운 이는 부디 山(산)으로 오소
짐승과 더불어 살면 아무 소리 없습니다.

山(산)에 있다 하니 燄불 공부로 여기지 마소
꽃 피고 새 우는 때랑 달 밝고 물소리 고운 밤
시조도 한 장 부르고 술도 한잔 하고요.

어데 마음 놓고 웃고 울 수나 있었나요
고래 고래 고향을 쳐도 山(산)은 듣고만 쉴소
있다가 짐생각 나거든 도루 돌아가시소.

—— 〈山으로 오소〉 전문

이 무슨 병이랄고 병이 도로 정이로고
落東江(낙동강) 七百里(칠백리) 설은 애기 뿐이런가
나 같이 듣는이 있으리 소리 죽여 흐르라

—— 〈낙동강〉 전문

29) 정혜원, 앞의 논문, P. 15.

〈虛日〉에서는 가벼운 우리 일상생활에서 무언가 기쁜 일이 일어날 것이라는 예상보다도 슬픈 일이 일어나리라는 예상 속에서 살아가는 시대적인 문제를 제시하고 있다. 파리 한 마리의 표정에서도 현실을 비극적인 면으로 떠올리고 있는 것은 사회의 불확실한 일들과 돌발적인 사태에 대한 염려에서 기인된 것이다.

〈산으로 오소〉에서는 사람들이 사는 사회의 혼탁함을 지적하고 있다. 옛날에는 사람들끼리 서로 만나는 것을 낙으로 생각했으나 이제 이웃이 반목하고 서로 시비가 잦아지다보니 자연히 조용한 산을 그리워하게 된다는 것이다. 산에서 아무런 마찰의 소리도 없이 조용하게 지낼 수 있으니 한적한 순간을 맞이할 수 있다. '어데 마음 놓고 웃고 울 수 있었나요.'에서는 인간사회 현실의 각박함을 말해 주고 있고 그러한 오염의 공간을 벗어나서 산에서 살자는 이상론을 제시하고 있다.

「낙동강」에서는 강물이 맑은 소리를 내지 못하고 슬픈 소리만 흘러 보내고 있는데 강물은 이 사회의 회로애락의 소리를 모두 반영하는 것임을 말하고 있다. 흐르는 오염의 강물소리, 슬픔의 강물소리가 '나같이 듣는이 있으리 소리 죽여 흐르라.'하는 데에서 사회의 모든 불합리한 요소들이 조용히 사라지기를 염원하고 있는 점으로 볼 때 이호우의 섬세한 표현은 특이한 것이다.

이호우는 이 사회의 현실을 비판함에 있어서 매우 강렬한 어조로 고조된 감정을 표출하고 있다. 〈기빨〉에서는 여하한 난관도 극복해 나갈 수 있음을 표명하였고 〈바람벌〉 등에서는 현실과의 날카로운 투쟁을, 〈해바라기처럼〉에서는 절망을 거부하고 솟아나는 모습을, 〈삼불야〉에서는 조국도 아닌 곳에서의 참전에 대한 분노와 병사의 한등을 파헤치고 있다. 또한 이호우의 시조는 가벼운 일상에서도 무언가 미지의 세계를 염려하며 살아가는 현실을 논하고 우리 인간 사회에서 생산해 낸 쓰레기들이 강산을 오염시키고 있음을 일깨운다.

제 3 절 現實超越 意識

이호우의 작품세계는 초기에 옛시조의 고전적 가락에 대한 회의를 품고 고시조와는 다른 고요하면서도 현대적인 향토적 정서를 표현하였으며, 자연의 세계를 묘사함에 있어서도 새로운 의미에서의 자연세계를 관조해 나갔다. 그러다가 중기에는 시대적 상황에 부딪쳐 현실을 강렬하게 비판하게 된다. 그러나 이러한 현실문제들이 인생의 허무라는 한계점에 도달하게 될 때 그의 작품들은 모든 것을 초월하는 경지에 이르게 된다.

전기시에 향토적 색채와 아울러 나타나던 또 하나의 경향, 즉 혈기에 찬 격정의 소리는 후기에 이르면 연륜과 함께 억제되며 인고하는 자세로 바뀐다. 구체적으로 말해서 「기빨」 「해바라기처럼」 「바람벌」에서 보이던 생동하는 생명의 힘이 후시기에 이르면 안으로 내밀화하는 응집된 시정신으로 변화하는 것이다. 이러한 변화는 그의 시정신의 둔화를 의미하지는 않으며 과감하게 승화되는 욕망과 열정의 표출 대신에 더욱 원숙한 달관의 경지로 들어섰음을 의미한다.³⁰⁾ 이러한 그의 시심은 현실·초월의 식으로 나타나게 되며, 그의 생애 마지막 10년간은 이렇게 초연한 경지의 시기라 할 수 있다.

이 부분에서는 그의 현실초월 의식을 확고한 신념의 표현, 숙명론에의 귀의, 시공초월의 경지, 초연한 상승의지 등으로 분류하여 고찰하고자 한다.

1. 확고한 신념의 표현

이호우는 여러 작품에서 절망조차 할 수 없는 의지의 강인성을 보여주고 있다. 이러한 불꽃과 같은 그의 강한 의지를 표현한 작품들을 살펴 보기로 한다.

30) 위의 논문, P. 30.

일찌기 천 길 불길을
터뜨려도 보았도다

끓는 가슴을 달래어
자듯이 이 날을 견뎌온

언젠가 있을 그날을 믿어
함부로 하지 못함일레.

—— 〈休火山〉 전문

〈휴화산〉에서는 모든 것을 초월한 경지에서 이제는 아무도 함부로 할 수 없으리라는 확고한 신념을 보여주고 있다. 이제는 조용히 인생을 달관한 경지에서 언젠가 있을 그날을 믿으며 초연하게 내부로 스며드는 굳은 의지를 드러내고 있는 것이다.

차라리 절망을 배워
바위 앞에 섰습니다.

무수한 주름살 위에
비가 오고 바람이 불니다.

바위도 세월이 아픈가
또 하나 금이 갑니다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

—— 〈금〉 전문

제1연에서는 절망의 대상을 자연의 연약한 면에 두지 아니하고 굳은 바위에 두려하는 화자의 의도를 보여 주고 있다. 제 2연에서의 바위(육신)에 내리는 비와 바람은 김제현의 말대로 단순한 기후현상이 아니라 생명의 처절한 내적 투쟁을 야기시키는 조건이다.³¹⁾ 수많은 주름살은 그 내적 투쟁사를 말하고 있는 것이다. 제 3연에서는 내적 투쟁이 계속될 것임을 암시하고 있다. 그의 넘치던 패기가 이리저리 부딪히면서 망가지고 금이 간 내면의 소리를 내고 있는 것이다. 그것을 작중의 화자는 바위 앞에

31) 고경식·김제현, 「시조·가사론」, (예전사, 1988), P.260.

서 직접적으로 부르짖고 있다. 이것은 외연과 내포를 혼용시킴으로써 절망의식과 아픔의 체험이 언어를 절실하게 전달되도록 꾀한 일이다.³²⁾ 이러한 표현은 우리가 당면한 시대가 준 절망이고 아픔이기에 직접적이 아니고서는 불가피한 것이었다.

오랜 매몰 돌로 굳었던
태고 蒼林의 호흡이

이글 이글 되살아 타는
불길을 견디는 난로

내 끝내 백발로 달래어도
못 달고 마는 가슴이여.

— 〈난로〉 전문

이 작품은 난로의 끈질기고 강인한 모습을 표현하고 있다. 이글이글 되살아 타는 난로의 그 타오르는 불길을 아무도 막을 수가 없는 것이다. 백발로 달래어도 그 솟아오르는 열정의 가슴은 제어할 수가 없다.

이호우의 확고한 신념은 무한을 달리고 있다. 어떠한 열기 앞에서도 절대로 굴하지 않는 모습들이 다양하게 드러나고 있는 것이다.

2. 숙명론에의 귀의

이호우의 후기 작품들에는 초연한 위치에 서서 세상의 모든 일들을 숙명으로 돌리는 의연한 자세가 담겨 있다. 타오르던 불길이 하강하는 것처럼 모든 것이 자연의 이법에 따라 흘러가고 있음을 진술하고 있고 모두들 그렇게 여기고 가는 인생길이기에 나도 그대로 밟고 간다는 숙명론적인 경향이 뚜렷하다.

32) 서별, 앞의 논문, P.102.

어린 싹들이
가지 이뤄 자리잡고

송이 송이 피었던 꽃들
열매 다 열었어도다

푸르게 생애를 다 하고
낙엽이여 지는가.

—— 〈낙엽 Ⅱ〉 전문

저마다 건드려 보곤
바람처럼 스쳐간 나날

언제나 남을 살듯
외면해 버린 세월

어느덧 지명의 나이
엎어가는 저녁 늘

—— 〈暮(모)〉 전문

꺾은 비 젖은 낙엽을
흩발들이 밟고 간다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

철을 여윌다손들
저리 밟혀 말없긴가

나 인양 낙엽이 미워라
와락 나도 밟고 간다.

—— 〈落後〉 전문

秒(초)를 하로로 살아도
다 못할 老餘(노여)의 날을

그 금싸락 오늘도 또
오욕으로 저무는가

차라리 어서 밤이나 되라

아아 이 저녁 어스름.

—— 〈저녁 어스름〉 전문

모두 잠겨진 문

여긴 안인가 밖인가

문들에 에워싸여

문이 없이 헤맬이여

아직 내 몸피를 모르는 채

하염없는 흰 머리

—— 〈門〉의 전문

〈낙엽Ⅱ〉에서는 평범한 자연의 이법을 그대로 따르는 낙엽의 모습을 그리고 있다. 싹이 돌아나고 가지를 이루어 일정한 삶의 공간을 차지하여 결실을 맺고 종국엔 순순히 사라지듯이 모든 인간들이 낙엽처럼 생애를 마칠 수 밖에 없는 숙명론이 담담하게 제시되고 있다.

〈暮〉에서는 시상을 평범하게 전개하고 있으나 ‘저마다 건드려 보곤 바람처럼 스쳐간 나날’에서 삶의 묘미를 묘사한다. 이와함께 언제나 내 인생을 내 인생답게 멋있게 살지 못하고 남과 함께 흘러 버렸음을 탄식한다. 소위 천명을 다할 수 있다는 지천명의 나이인 원살이 되어 모든 짙은 모습들이 사라지고 옅어만 가는 저녁놀 속에서 인생을 다시 한번 관조해 보는 것이다.

〈落後〉에서는 떨어진 낙엽을 밟고 갈 수는 있으나, 함부로 밟지 말아야 함을 강조하면서 그러한 행동의 당연함도 내세우고 있다. 이호우 시인의 시 세계에는 ‘내’가 따로 존재하지 않는다. ‘나’도 자연계에서는 하나의 미물에 불과하다. ‘나’도 모든 것들과 함께 행동하고 있음을 강조한다. ‘나 인양 낙엽이 미워라 / 와락 나도 밟고

간다.’에서 보여준 대로 ‘나’도 모든 사람들이 생각하는 것처럼 그들과 동화하여 와락 ‘나’도 밟고 간다고 한 것은 낙엽과 연관하여 우리 인생의 문제를 숙명론에까지 연결시키고 있음을 말해주는 것이다.

〈저녁 어스름〉에서는 황금같은 인생의 나날들을 보람있게 보내지 못하고 허송세월하고 있음을 표현하고 있다. ‘금싸락 오늘도 또 오욕으로 저무는가’에서는 고귀한 시간들이 쓸데없는 사람들의 오욕으로 낭비됨을 한탄한다. ‘차라리 어서 밤이나 되라’에서는 어쩔 수 없는 숙명이 토로된다. 흐르는 세월은 막을 수 없는 것이며 이러한 세월만 탓할 것이 아니라 차라리 숙명대로 모든 것을 맡겨버리는 겸허한 자세의 유유자적한 삶도 의의가 있는 것이라는 게 화자의 생각이다. 화자는 이처럼 세태의 흐름을 한하고 그 속에서 한으로만 끝날 것이 아니라 그러한 한 속에서도 숙명론을 찾는 겸허한 모습을 보이고 있다.

〈門〉에서는 세상의 모든 문호가 개방되지 못하고 대부분의 문들이 잠겨 있기 때문에 ‘우리’ 문밖에 서 있는 지 문 안에 서 있는 지도 모를 현실이 등장한다. 이러한 상황 속에서 ‘우리’는 가야할 뚜렷한 문을 찾지 못하여 방황하게 되는 것이다. ‘아직 ‘내’ 몸피를 모르는 채 하염없는 흰 머리’에서는 ‘내’가 가고 와야 할 위치도 모르면서 늙어만 가고 있는 ‘나’가 제시되고 있다.

이상에서 살펴본 이호우의 시조들은 자연의 이법대로 살아가고 그 이법 속에서 파생되는 문제들을 겸허한 자세로 수용하며 비록 후회스런 일들이 있었다 하더라도 숙명론적인 차원에서 매사를 관조하는 내용을 담고 있음을 알 수 있다.

3. 시공 초월의 경지

이호우의 시조에는 풍운처럼 봄을 뒤덮던 시절이나 떨어지지도 못하고 한겨울 남아

서 멀고 있는 솔들을 바라보면서 모든 세파의 시공을 초월한 인생의 허무감을 묘사한 작품들도 있다.

때는 있을 때 있을 뿐
아김없이 피고 질진데

그 太陽(태양)의 季節(계절) 外面(외면)코
바늘처럼 도사린 잎들

빈 겨울 지지도 못하고
남아 떠는 솔이여.

—— 〈松〉 전문

죄짓듯 한잎 두잎 그렇게야 피고 지라

風雲(풍운)처럼 봄을 뒤덮고 화려르르 萬蝶(만접)의 群舞(군무)

얼마나 華麗(화려)한 回歸(회귀)인가 無常(무상)도 浪漫(낭만)일레.

—— 〈벚꽃〉 전문

이승은 3월이라네 제주대학교 중앙도서관
무덤위에 봄은 내리네 JNU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

반길 남짓 잔디밭이
億萬里(억만리)도 더 먼곳가

남겨둔 한오리 情(정)인들
나도 가고 말 날은.

—— 〈哀傷(애상)〉 전문

〈松〉에서는 모든 사물이 제철을 만나고 일정한 기간이 지나면 떠나가게 마련인데 시공을 초월하는 삶이 있음을 강조하고 있다. 모든 것을 초월한 삶의 의지 속에는 허무감이 있고 그러한 허무감을 통해서 더 넓은 인생을 관조하는 자세는 시적인 깊이

를 더해 준다.

〈벚꽃〉에서는 한잎 두잎 피어나는 꽃송이가 아니라 풍운처럼 봄하늘을 뒤덮고 출렁이는 나비춤의 무대를 형성하다가 드디어 떨어지는 벚꽃의 모습 속에서 감지한 무상함을 표현하고 있다.

〈哀傷〉에서는 인생의 허무함이 펼쳐지고 있다. 한번 가면 다시 못을 인생길은 멀고도 먼 길인데 이러한 먼 길을 '내'가 갈 날은 언제인가에 대한 사념이 가득하다.

일찌기 山岳(산악) 같은
크낙턴 불덩이로

세월에 삭고 부서져
흘러 내린 조각들을

파도는 그마자 또한
모래토록 짓씹네.

—— 〈세월〉 전문

一直(일직) 平行線(평행선)은 가도가도 따따를 뿐
잇대려 向(향)을 돌리면 交叉(교차)해 갈려가고
차라리 曲線(곡선)이었던들 아아 孤獨(고독)의 直線(직선)이여.

—— 〈行路〉 전문

삶이란 애답은 消耗(소모)
營爲(영위)의 始點(시점)을 찾아

오직 바람에 맡겨
虛空(허공)에 날려진 실끝

겨우 그 이론 거미줄들의
무심히도 견힘이여.

—— 〈營爲〉 전문

〈세월〉에서는 아무리 위대한 힘도 세월이 흐르게 되면 자연히 소멸되어감을 노래한다. 사설형태의 표현이지만 인생의 허무감이 그대로 표현되고 있다.

〈行路〉에서는 험난한 인생길을 묘사하고 있다. 인간이 걸어가는 길은 여러 갈래 있을 수 있지만 가는 길의 방향을 바꾸었을 때는 그에 따르는 문제점들이 있게 마련이다. 화자는 “차라리 곡선이었”다면 고독은 면할 수 있었을 것이라고 표현함으로써 고독에 대한 두려움을 토로한다.

〈營爲〉에서는 우리 인간들이 목표를 세워 하는 일들이 얼마나 허망한가를 말한다. 우리가 살아가는 것은 하나의 애달픈 소모에 불과하고 바람부는 대로 허공에 날려진 실끝과도 같다. 그런 막연한 길 속에서나마 자그마하게 이루어 놓은 일들이 아무런 효과도 없이 사라지고 있음은 안타까운 일이 아닐 수 없다.

주로 말년에 쓰여진 이호우 시인의 작품들은 허무 속에서 더 넓은 인생을 내다보고 있으며 나름대로의 인생에 대한 철학이 담겨져 있다고 하겠다.

4. 세 가지의 상승 의지

현실의식을 표현함에 있어서 이호우의 시세계에는 상승의지들이 나타나 있다. 상승의지를 드러낸 표현들을 조용한 상승의지, 분출되는 상승의지, 심오한 상승의지 등으로 분류하여 살펴 보기로 한다.

먼저 조용한 상승의지를 드러내는 작품들의 예를 들어 보자.

꽃이 피네 한 잎 한 잎
한 하늘이 열리고 있네

마침내 남은 한 잎이
마지막 떨고 있는 고비

바람도 햇볕도 숨을 죽이네
나도 아려 눈을 감네.

—— 〈開花〉 전문

아프게 겨울을 비집고
봄을 點火(점화)한 梅花(매화)

동 트는 아침 앞에
혼자서 피어 있네

先驅(선구)는 외로운 길
도리어
총명이 설워라.

— 〈梅花〉 전문

저녁 노을 속에
塔(첨탑) 끝 치솟는 十字(십자)

天心(천심)은 겨울수록
너무나 虛空(허공)인가

悲願(비원)은 絶叫(절규)를 견디어
旗(기)빨보다 아파라.

— 〈悲願〉 전문

〈開花〉에서는 꽃이 피는 시각적 요소와 가만히 눈을 감으면 우주의 신비로운 소리가 들릴 것 같은 경지를 공감각적으로 표현하고 있다. 남은 한 잎이 마지막 떨고 있는 숨막히는 상황을 지켜보는 바람과 햇볕은 독자를 탐미의 경지로 이끌어 간다. 이러한 긴장은 바로 이호우의 순수시 정신이며, 높은 세계로 승화하는³³⁾ 조용한 상승의지의 표현이라 하겠다.

〈梅花〉에서는 창조미의 절정이 드러나고 있다. '선구'는 화려한 길이 아니라 외롭고 쓰라린 길임을 말해 주고 있으며, 그런 의미에서 앞서나가는 총명함이 오히려 서럽다고 표현된다. 이처럼 이호우의 시조세계는 우아한 정경 속에서도 조용한 상승의지를 드러냄으로써 더욱더 깊은 세계로 승화되고 있다.

33) 윤일광, 앞의 논문, P. 60

〈悲願〉에서는 인간의 간절한 소망이 매우 강렬하여 ‘절규를 견디어 기빨보다 아파라’로 묘사될 만큼 의미심장한 세계를 표현하고 있다. 시의 내용상 고통스런 면이 짙게 나타나고 있기는 하나 비원이 외형으로 돌출되는 것이 아니라 인간의 가슴 속으로 파고들어가는 형국이다.

다음에는 분출되는 상상의지를 드러내는 작품들을 살펴보기로 한다.

저서 더욱 피는
생명의 길 앞에서
차라리 아낌없이
저렇게도 잃들은
스스로 몸들을 조아
남은 피를 뿜고 있다.

—— 〈丹楓〉 전문

저웅 터질 듯 팽창한
대낮 고비의 靜寂(정적)

읽던 책을 덮고
무거운 눈을 드니
석류꽃 똑 떨어지며
어테션가 낮담소리.

—— 〈午〉 전문

바람 한번 스쳐만 주면
와르르 필 저 꽃망울들

가슴으론 이리 느낌을
그대 손길 와 닿질 않네

絶壁(절벽) 서 내리뒸듯 그렇게
피고 지라 지고 피라.

—— 〈손길〉 전문

〈단풍〉에서는 사라져야 하는 숙명 앞에서도 결코 사라지지 않는 의지의 세계를 표현하고 있다. ‘저서 더욱 피는 / 생명의 길’은 자연의 이법 속에서 불멸의 숭고한 경지로 솟아오르는 상승의지를 나타낸다.

〈午〉에서는 대낮의 정적 속에서 독서를 하며 발견한 세태의 편모들을 제시하고 있다. 〈손길〉에서는 자그마한 정만 주면 무언가 이룩될 소망이 있을 줄을 알면서도 그냥 방치하면서 품어보는 기대를 드러내고 있다. 이호우 시조에는 상승의지가 일반적 수준을 벗어날 뿐 아니라 인위적으로 변화를 시도해 보는 경우도 나타난다.

마지막으로 이호우의 시조 중에서 심오한 상승의지를 보이는 경우를 살펴보기로 한다.

배알아도 배알아도
돌아드는 물길을 타고

어느새 가슴 깊이
자리잡은 한 개 모래알

삭이려 감싸온 膏血(고혈)의
구슬토록 앗음이어.

—— 〈眞珠〉 전문

차마 꽃은 못 필레
그 아프디 아픈 破裂(파열)

銀杏(은행)처럼 바라만보며
서로 앗긴 더 못 할레

차라리 혼자만의 凝血(응혈)로
열매하여 견딜레.

—— 〈無花果〉 전문

어떻게 살면 어떠며
어떻게 죽으면 어떠랴

나고 살고 죽음이 또한

무엇인들 무엇하랴

大河(대하)는 소리를 건우고
흐를대로 흐르네.

—— 〈河〉 전문

서라벌 자갈에 섞여
밟히는 기와쪽들

興亡(흥망)은 季節(계절) 같은 것
無心(무심)하면 그뿐인 것

옛 宮(궁)터 밟으로 바뀌어
村夫(촌부)들 갈고 있네.

—— 〈옛터〉 전문

이호우의 시조에는 자연계에서 피어나지 못하고 솟아나지 못하면서도 피안에서 성숙해가는 모습들이 있다. 또한 모두다 떠나버린 황막한 겨울의 들판에서 뿔어 나가는 뿌리처럼 조용히 다가올 봄을 기대하며 내부 속에서 깊숙히 솟아오르는 소망들이 있다.

〈眞珠〉, 〈無花果〉에서는 새로운 탄생까지의 고통스런 역정 또는 피어나지 못하는 그 아픔을 그대로 견디며 맺어지는 깊은 투혼을 표현하고 있다

〈河〉에서는 현실을 초월한 인생의 면모를 표현하고 있고, 사설형태이지만 깊은 인생의 철학이 내포되어 있다 하겠다. 〈옛터〉에서도 찬연했던 옛날은 사라지고 흥망성쇠 속에서의 시공초월 의식을 담담하게 표현하고 있다.

현실초월 의식의 표현에 있어서 이호우의 시세에는 다양한 상승의지의 모습들이 나타나고 있다. 조용한 상승의지, 분출되는 상승의지, 더욱더 심오한 경지에 이르는 상승의지가 그것들이다. 모든 절정과 고독, 비원들은 극한에 놓여 있을 때에만 더욱더 깊숙한 창조미를 드러낸다. 이러한 조용하고, 분출되는 심오한 상승의지들은 모두 인생행로를 달관한 경지에서 나타내는 초연한 의지로 수렴될 수 있을 것이다.

제 3 장 李鎬雨 時調의 特質

제 1절 現實意識과 形式變異

1. 現實指向 意識과 聯時調型

우리의 고유한 민족시인 시조는 주로 단시조 형태였다. 이러한 단수형의 시조가 현대 감각에 알맞은 현대시조로 변화하면서 연시조 형태로 내용도 길어지게 되었다. 고전적인 가락에서 과감히 벗어나서 복잡다단한 현대생활과 연관된 제들을 생각하게 되면서 자연히 사연이 길어지게 마련이다.

종래의 시조에는 한 수가 한 편이 되게 하여 완전히 하나의 독립된 생각을 표현하였다. 물론 이렇게 할 경우도 있다. 그러나 오늘날 우리의 생활상은 예전보다 꼭 복잡해지고 새 자극을 많이 받게 됨에 따라, 또한 작자의 생각도 가지가지로 많을 것이다. 그것을 겨우 한 수만으로 표현한다면, 아무리 그 선을 굵게 하더라도 될 수 없으며, 된대야 부자연하게 되고 말 것이니, 자연 그 표현방법을 전개시키자는 것은 곧 연작을 쓰자 함이다.³⁴⁾ 이와 같은 가람의 주장은 우리 시조가 현대시조의 새로운 형태를 정착시키는 계기가 되었다고 할 수 있다.

李鎬雨의 작품형태에 대한 변모과정을 살펴보면 초기에는 단시조형과 연시조형을 병행해 나가다가 중기에 들어서면서 현실비판 의식이 강하게 표출되면서 정형성에서 벗어나는 자유시형의 작품들이 많이 발표되었고, 후기에는 시조 본래의 형태인 단시조형으로 귀일하게 된다.

이러한 그의 시형변화 모습에서 알 수 있는 것은 초기에의 현실지향 의식을 주로 표현하게 됨에 따라 자연히 작품들이 연시조 형태로 나가게 되었고, 중기 이후의 강한

34) 이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966, P. 327.

비판의식을 표출해 나가면서 자연히 정형성에서 벗어나가는 자유시 형태가 되었으며 후기에는 인생의 모든 면을 초월한 경지에서 압축되고 강한 의지를 나타내는 단수형을 택하게 되었다는 점이다.

자연과 밀착하여 조화를 이루는 가람은 유유자적한 만연체의 연시조를 택하고³⁵⁾ 있었기 때문에 그의 영향을 많이 받은 이호우의 초기 작품 속에는 연시조가 많다. 이러한 현상은 다양하고 다변하는 세태의 흐름을 단형으로 압축 묘사하기에는 한계가 있기 때문이라고 해설할 수 있다.

고풍스런 옛 가락에서 과감히 벗어나서 현대감각에 알맞은 현대지향 의식을 표현하는 과정에서의 연시조들의 등장은 당연한 귀결이라 하겠다.

2. 現實批判 意識과 自由詩型

전통적 시조형에 이호우가 던진 충격은 치열한 批判意識과 律格의 변모였다. 시조가 지켜온 바 율격을 해체 직전으로까지 몰고가는³⁶⁾ 모습을 보여주게 된 것이다. 현대 시조가 정형성을 유지하기 위해 지나치게 음수율에만 치중하다 보면 시로서의 위치를 상실하게 되는 경우가 있다. 시조도 넓은 의미에서는 시이기 때문에 율격에 앞서 시적 이미지들이 내포되어 있어야 한다. 이런 관점에서 이호우의 시조들이 3장 형식은 지켜 나가면서 기본율격을 대담하게 변형시켜 나간 것은 우리 시조의 현대화에 기여한 것으로 볼 수 있다. 이러한 파격적인 율격의 변화는 현대시조가 詩로서의 내재율을 충실히 하고 나아가서는 자유시에 크게 접근하려 하고 있음을 말해주는 것이다.

정혜원은 시조의 변형된 율격과 관련하여 이호우는 격렬한 시정신을 표출해내기 위해 시조형태의 부분적 해체가 불가피하였으리라는 것을 쉽게 추측할 수 있다고³⁷⁾ 주장

35) 주강식, 「현대시조의 문체론적 연구」, 석사학위논문, 동아대학교 대학원, 1982.

36) 정혜원, 「履躡兩論」, 「시조시학」, 1993. 여름호, P. 22.

37) 위의 논문, P. 23.

하였다. 결국 이호우는 사회의 부조리한 모습이나 부패한 정치 현실에 대해서 강한 비판의식을 갖고 파격적인 자유형의 시작 태도로 취했음을 알 수 있다.

旗(기)빨! 너는 힘이였다 一切(일체)를 밀고 앞장을 섰다.
오직 勝利(승리)의 믿음에 넌 높이만 날렸다
이날도 너 싸우는 자랑 앞에 地球(지구)는 떨고 있다.

온 몸에 햇별을 받고 旗(기)빨은 부르짖고 있다
보라, 얼마나 눈부신 絶對(절대)의 表白인가
우러러 감은 눈에는 불꽃인양 뜨거워라.

어느 새벽이더뇨 밝혀둔 햇불 위에
때묻지 않은 목숨들이 비로서 받드는 旗(기)빨은
星霜(성상)도 犯(범)하지 못한 아아 다함 없는 젊음이여.

— 〈기빨〉 전문

이 작품의 음수율을 분석해 보면 흔히 시조에서 많이 쓰이고 있는 3,4(4,4)의 기본 율격에서 크게 벗어나고 있음을 알 수 있다.

첫수에서는 2 / 6 / 5 / 5
2 / 6 / 3 / 6
3 / 8 / 3 / 5 의 음수율

둘째수에서는 3 / 5 / 3 / 6
2 / 6 / 3 / 4
3 / 5 / 4 / 4 의 음수율

셋째수에서는 2 / 5 / 3 / 4
5 / 4 / 3 / 6
3 / 5 / 6 / 4

의 음수율을 보이고 있어서 시조의 파격적인 외형 변화를 보여주고 있다. 전통적인 시조의 틀에서 과감히 벗어나서 자유시와 분별이 안될 정도로 시형에 혁신이 이루어진

것이다. 그렇다고 해서 고유한 시조 형태가 완전히 무너져나간 것을 결코 아니다. 3장 6구의 전형적인 율격은 지켜지고 있고, 종장 첫음보가 3자는 유지되고 있고 둘째 음보의 지수도 종래의 5자에서 8자까지 확대된 것뿐이다. 다만 각 장마다 종래의 4음보가 중심이었는데 7음보까지로 확대된 것은 크나큰 변화라 할 수 있다.

이러한 정형률의 대혁신은 단조로우면서도 고정적인 언어에 다양성을 부여하고 표현 면에서 지켜지는 언어적 제한에서 완전히 해방시킨 것은 우리 현대시조가 국민문학으로서의 위상을 재정립시켰다는 문학사적 의의를 지니고 있다고 하겠다. 그러나 김운식은 “이호우는 개성적이며 심한 경우엔 시조의 울타리를 벗어나 버려 그 개성만 반짝거리는 자유시나 혹은 그냥 시가 되어 버리는 것으로 파악된다. 그 독자의 용법, 즉 그 개성이 시조라는 장르 자체를 압도해 버린 결과에 이르렀고, 그 결과 상당한 분량의 이호우의 작품은 우수한 작품일 수 있더라도 시조로서는 매우 위험한 상태에 놓여졌다.”³⁸⁾고 보고 있다.

꽃은 피네 한 잎 한 잎
한 하늘이 열리고 있네
마침내 남은 한 잎이
마지막 떨고 있는 고비

바람도 햇볕도 숨을 죽이네
나도 아려 눈을 감네.

—— 〈開花〉 전문

마침내 후기시를 대표하는 〈開花〉에 이르러 이호우는 3연 6행이란 시조 형식으로 한송이 꽃을 피워낸 것이며 이 작품은 시조인지 자유시인지 잘 구별이 안될 정도로 율조와 내용이 자유롭다. 이때 꽃의 의미는 현대시조에 있어서의 형식의 문체를 은유한 것으로서 이호우 시조가 도달한 3연 6행의 형식은 그 한 송이(=한 가지)라고

38) 김운식, 앞의 논문, 1970.8. P.372.

할 수 있을 것이다.³⁹⁾

지금까지 고찰한 이호우 시조의 파격적인 구조는 시조의 어떠한 틀에서 완전히 벗어난 것이 아니라 그 고유한 틀 안에서 음수율은 거의 무시되고 있으나 음보율 면에서는 새로운 감각을 살려 나감으로써 그의 특유한 세계를 창조한 것이라 할 수 있다. 동시에 현실비판의 의식은 매우 날카로웠다. 어떠한 불의에도 굴하지 않고 굳굳하게 사회의 부조리 현실을 파헤쳐 나간 그의 시정신은 어느 자유시에서도 찾아볼 수 없을 정도로 강한 현실비판 의식을 담고 있는 것이다.

3. 現實超越 意識과 單時調型

李鎬雨 시조의 변모 양상은, 한 마디로 형식에 대한 신념이 덜 여물었던 전기에는 연시조와 단시조 사이를 배회하다가 시조형의 장점과 단점을 확고히 파악했고 다음 단계라 볼 수 있는 후기에는 고시조가 지너온 단수 중심의 전통성과 정통성을 찾아 나아간 것으로 설명할 수 있다. 그렇게 될 수 밖에 없었던 까닭으로는 첫째, 시조의 국민시화를 위해서는 단형이 더 적당하다는 생각, 둘째는 시조의 전통과 정통성이 확보 근거가 시조 자체의 정형성에서 오는 운율성에 있으며 이는 단시조로 된 고시조의 그것이라는 그의 시조관, 셋째는 응축된 자아의식의 표출에는 압축되고 강렬한 의미지의 단수가 더 적당하다는 생각 때문이다.⁴⁰⁾

그래서 이호우의 시조에서의 역작들은 단시조에서 많이 나타나고 있다. 초기의 현실 지향 의식의 시조들과 중기의 현실비판 의식의 시조들을 거쳐 나타난 후기의 현실초월 의식의 시조들은 그의 확고한 인생 의지의 표현과, 숙명론에 귀의하고 시공 초월의 경지에 도달한 상승의지의 표현으로 물아일체의 경지에서 모든 산만함을 정리하고 압축해 나갔다고 할 수 있다.

39) 강호인, 앞의 논문, p. 25.

40) 위의 책 p. 15.

여기 한 사람이
이제야 잠 들었도다

뼈에 저리도록
인생(人生)을 울었나니

누구도 이러니 저러니
아예 말하지 말라.

—— 〈墓碑銘〉 전문

내 머리 이미 회고
가을이 또한 깊다.

山野(산야)에 열매 다 염글어
젓줄들을 놓았도다.

이제 내 허허 웃는 일밖에
무슨 일이 있으랴.

—— 〈가을〉 전문

〈墓碑銘〉에서는 시인 자신이 고독하고 고고한 생을 묘사하고 있다. 〈가을〉에서도 말년 인생길이 허허로움을 표현하고 있다. 다해가는 운명앞에서 담담한 모습으로 세상을 바라보는 것은 그의 인생의 달관의 경지를 말해주고 있다.

이처럼 이호우의 말년의 시조들은 시조의 본래의 정신을 살려 단수형으로 압축시켜 나가면서 현실초월의 의지를 강렬하게 표현하였다.

제 2 절 文學史的 位置

現代時調는 가람과 노산의 혁신성과 현대성을 기반으로 각기 특색을 지니며 발전하여 왔다. 관조세계의 遍歷과 세련된 감각의 혁신적 풍격을 지닌 가람과 동양적 허무와 시대적 憂愁를 主調로 한 노산의 抒情世界가 竝進하여 1920년대 이후 시조문학에

지대한 영향력을 미치고 있었다.

1930년대 후반(1939) 이호우에 이르러 인생과적 감각이 사실적 요소를 혼용하며 시조문학에 있어 생명의 의지를 주사상성으로 한 관념적 낭만주의 세계가 개척되었고 이는 시조사적 중요한 의의를 지니는 것이었다.⁴¹⁾

이호우의 초기작 시기는 일제의 식민지하였으며 시대적 상황은 감상적 낭만주의 사상을 배양해 나가기에 적합한 시기였다. 그러나 이호우의 시조들은 그 당시까지의 일반적인 흐름에 혼용되어 나가지 않고 인간의 의지를 과감하게 펼쳐나간 것만으로도 다른 시조시인들과는 맥을 달리하였다고 할 수 있다. 가람과 노산이 1930년대를 대표하는 시인이라면 이호우는 이들과 이질적인 생명의지의 관념세계를 예술적 세계로 승화시킴으로써 지금까지의 사상성에 일대 변혁을 일으키게 했다.⁴²⁾ 현대시조가 그 외형들에만 의존하던 시기는 지났다. 이호우는 시조의 전래적인 고풍스런 가락에서 완전히 벗어나서 굵고 크고 강렬한 상을 전개함으로써 현대시조의 새로운 기반을 구축해 낸 것이다.

이호우의 시조는 과거의 외형들에서 완전히 벗어난 어찌면 자유시형의 작품들을 발표함으로써 하나의 새로운 현대시조의 장을 열어놓는데 크게 기여하였으며 이러한 현대 감각적인 시어로의 발달은 우리 민족문학의 개척이라는 차원에서 매우 깊은 문학사적 의의를 갖게 된다.

이호우의 시조 작품에 나타난 현실의식의 변화 내용은 다양하여 현대시조가 가야 할 새로운 장을 마련하는 계기가 되고 있고 현실지향 의식, 현실비판 의식, 현실초월 의식으로 대별할 수 있는 제반 의식은 시조의 현대감각과 잘 부합된다.

이호우의 시조에는 고전적 가락의 답습으로 인한 진부함이 사라지고, 향토적인 정서를 표현함에 있어서도 종래의 향토성을 답습하지 않고 새로운 감각을 표출함으로써

41) 金濟鉉, 「이호우론」, 『現代文學』, 1970, 3월호, p.315.

42) 김세현, 앞의 책, p.319.

시조의 현대성이 드러나며, 자연계의 상황묘사도 그 대상이 외부에 국한되지 않고 내면으로 확대되는 경지가 있다.

이호우 시조에 있어서의 현실비판 의식은 지금까지의 다른 시조시인의 작품에서 발견할 수 없는 날카로운 것이었다. 모든 사회의 부조리 현실과 외세의 침투, 문명의 이기에 의한 순수성 상실들이 날날이 첨예하게 파헤쳐지고 정치·사회적 이념에 대한 끈질긴 저항이 이어짐으로써 현대시조의 외형률보다 내면성의 방향 개척에 새로운 장이 마련된 것이다. 또한 이호우 시조에 있어서의 현실초월 의식은 자연의 이법에 따른 숙명론과 시공을 초월한 상상의지들의 표출로 나타남으로써 시조의 고유한 내면성에 다양한 변화를 일으키는 계기가 되었다고 할 수 있다.

제 5 장 結 論

지금까지 李鎭雨의 작품에 나타난 현실의식과 형식변이의 관계를 검토한 다음 현실의식의 변화에 초점을 맞추어 살펴보았다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

이호우 시조의 내용과 형식은 서로 밀접하게 관련된다. 이점에 대해 잠시 살펴보면 초기에는 현실지향 의식을 중심으로 단수형과 연수형을 병행해 나갔고 중기에 접어들어 현실비판의식이 강하게 표출되기 시작하면서 시형에 있어서도 정형성에서 과감히 벗어나는 자유시형의 작품들이 많이 발표되었다. 그리고 후기의 작품들에 나타나는 현실초월 의식은 주로 단수형으로 표현됨으로써 시조 본래의 형식으로 귀일하고 있음을 보여준다.

이호우의 시조가 현대시조 문학사에 기여한 것은 우선 형식적인 면에서 새로운 변화 가능성을 제시하고 있는 점을 들 수 있으며 내용 면에 있어서도 음풍농월의 차원을

뛰어넘어 깊숙한 사실을 추구하고 있는 점을 들 수 있다. 이러한 형식적인 변화 가능성과 심오한 사실 추구는 현대시조의 면모를 새롭게 확장시켜 주고 있다.

이호우의 시조에 나타난 현실의식의 변화는 세가지로 요약할 수 있는데 현실지향 의식, 현실비판 의식, 현실초월 의식 등이 그것들이다.

이호우는 고풍스런 고전적 가락에 대한 회의를 품고 고적이나 인위적인 역사물들을 작품 소재에서 과감히 배제했으며 향토적인 정서나 자연계의 신비에 그대로 몰입하지 않고 인간의 자취를 항상 염두에 두는 관조적인 세계를 표현했다. 신비의 세계를 보고도 영탄적인 구절보다는 평이한 시어로 표현하면서도 깊은 감흥을 일으키며 더욱 더 깊은 신비의 세계를 느끼게 한다. 민족 분단의 아픔, 6·25의 참상, 자유당 독재정권 등의 역사적 소용돌이를 거치면서 이호우의 작품세계는 더욱 강렬한 목소리를 내고 있다. 현실의 불의와는 결코 타협하지 않았고 각종 부조리한 역사의 현장들을 과감히 비판했다.

이호우의 시조에는 국토분단의 책임이 우리 국민 모두에게 있음이 지적된다. 이호우는 너와 나로 나누어진 것은 단합된 주체성을 살리지 못했기 때문으로 보고 있으며 날이 밝고 하루가 저무는 것을 옥문 여닫는 것과 동일시할 정도로 분단을 통탄한다.

또한 자연 파괴, 우주 파괴의 가공할만한 무기와 그를 사용하고 있는 주범들에 대하여 강렬한 비판이 가해진다. 그러한 비판은 문명 이기들의 증가에 따른 자연정복의 꿈들이 순수한 인간의 동경 세계까지 말살해 가고 있음에 대해서도 마찬가지이다.

이호우의 시조에는, 지식이 사람의 일거일동을 시비의 대상으로 만들고 우리 인간 사회를 오염시킨다면 그러한 지식은 버려야 할 것이며 경우에 따라서는 구태의연한 삶에서 벗어나서 새로운 삶을 창조해 나가야 한다는 주장이 담겨 있다.

이호우의 시조에는 사회의 부조리한 현실에 대해서는 끝까지 저항해나가는 시인정신이 있으며, 죽음을 두려워하지 않는 시인의 강한 기개에 의해 사회의 불합리성이 날날

이 폭로된다.

후기의 작품들은 초연한 위치에 서서 세상사를 숙명으로 돌리는 의연한 자세를 보이고 있다. 타오르던 불길이 하강하는 것처럼 모든 것이 자연의 이법에 따라 흘러감을 표현하고 모두가 그렇게 걸어가고 있기에 나도 그대로 밟고 간다는 숙명론적인 측면이 강하게 나타나고 있는 것이다.

현실초월의식을 표현함에 있어서 이호우의 시조에는 세 가지의 상승의지들이 나타나 있는데 그것들은 조용한 상승의지, 분출되는 상승의지, 심오한 상승의지 등이다.

이호우의 시조에는 완전히 현실을 초월한 인생의 단면들이 묘사되고 있고, 모든 시공을 초월한 세계의 오묘한 경지가 있으며, 깊숙한 禪의 세계가 靜坐하고 있다.



인용시조 목록

연번	시 조 제 목	분석내용의 요점	쪽
1	기빨	현실비판 의식과 자유시형	53
2	개화	"	54
3	묘비명	현실초월 의식과 단시조형	56
4	가을	"	56
5	달밤	고전적 가락에 대한 회의	6
6	五月	"	7
7	연모사	"	8
8	살구꽃 핀 마을	향토적 정서의 현대성	8
9	귀로	"	9
10	落木	자연 세계의 내면화	11
11	산샘	"	13
12	비	"	13
13	雪夜	"	13
14	또다시 새해는 오는가	분단의 처참한 현실	16
15	春恨 1	"	17
16	春恨 2	"	17
17	상실	분단의 현실 통한	18
18	七夕	"	19
19	秋夕	"	19
20	異端의 노래	"	19
21	별	"	19
22	태성동 - 휴전선 완충지대의 마을	"	20

연번	시 조 제 목	분석내용의 요점	쪽
23	단층에서	반외세 정신	21
24	곰	"	22
25	가로수	자연파괴와 비인간화	23
26	청우	"	24
27	목련	"	24
28	비키니 섬	"	25
29	실진	현대문명으로 인한 순수정서 상실	26
30	과편	"	26
31	아폴로 8호에	"	26
32	섬어	현실 부조리와 인간성 소외	28
33	낙치	"	28
34	登高	"	28
35	짐승되어	"	28
36	왜? 속에서	"	30
37	輓詞	"	30
38	소외	"	31
39	직선	"	31
40	기빨	정치·사회이념과 저항	33
41	바람벌	"	33
42	해바리기처럼	"	34
43	태양을 여인 해바라기	"	34
44	三弗也	"	35
45	허일	"	36
46	산으로 오소	"	36
47	낙동강	"	36

연번	시 조 제 목	분석내용의 요점	쪽
48	休火山	확고한 신념의 표현	39
49	금	"	39
50	난로	"	40
51	낙엽 Ⅱ	숙명론에의 귀의	41
52	暮	"	41
53	落後	"	41
54	저녁 어스름	"	41
55	門	"	42
56	松	시공초월의 경지	44
57	벗꽃	"	44
58	哀傷	"	44
59	세월	"	45
60	行路	"	45
61	營爲	"	45
62	개화	초연한 상승의지	46
63	매화	"	47
64	悲願	"	47
65	단풍	"	48
66	午	"	48
67	손길	"	48
68	진주	"	49
69	무화과	"	49
70	河	"	50
71	엠티	"	50

참 고 문 헌

1. 기본자료

- 이호우. 이호우 시조집, 서울: 영웅출판사, 1955.
_____. 휴화산, 서울: 중앙출판공사, 1968.
민병도·문무학편. 차라리 절망을 배워, 대구: 그루, 1992.
입선묵편. 근대시조대전, 서울: 흥성사, 1981.
한춘섭의편. 한국시조 큰 사전, 서울: 을지출판공사, 1985.

2. 단행본

- 고경식·김제현. 시조·가사론, 서울: 예전사, 1988.
김대행. 한국 시가구조 연구, 서울: 삼영사, 1984.
김운식. 한국 근대문학사상 연구, 서울: 일지사, 1984.
리태극. 시조의 사적 연구, 서울: 선명문화사, 1974.
서원섭. 시조문학 연구, 서울: 형설출판사, 1982.
성기욱. 한국시가 율격의 이론, 서울: 어문각, 1977.
원용문. 이호우의 작품 연구, 대구: 형설출판사, 1981.
이병기. 가람문선, 서울: 신구문화사, 1966.
이승훈. 문학과 시간, 서울: 이우출판사, 1986.
_____. 한국시의 구조 분석, 서울: 종로서적, 1987.
_____. 시론, 서울: 고려원, 1988.
채규판. 한국 현대 비교 시인론, 서울: 탐구당, 1983.
한계전. 한국 현대시론 연구, 서울: 일지사, 1983.
한춘섭. 한국시조시 논총, 서울: 을지출판공사, 1990.

3. 논문

- 강호인. 이호우 시조 연구, 석사학위 논문(경남대), 1993. 12.
- 김윤식. 이호우론, 현대문학, 1970. 8.
- 김제현. 이호우론, 현대문학, 1970. 3.
- _____. 시조의 흐름, 시조문학, 1988. 여름.
- 김 종. 이호우론, 현대시조, 1991. 여름.
- _____. 이호우론, 현대시조, 1991. 가을.
- 문무학. 이호우 시조 이해를 위한 전제, 개화 창간호, 1992. 12.
- 박철휘. 시조부흥론 재검토, 국문학 논문선 9, 한국현대시 연구, 서울: 민중서관, 1977.
- 서 범. 이호우의 시, 현대시학, 1973. 10.
- _____. 현대시조의 마천루, 이호우, 토포피아, 1989. 1.
- _____. 현대시조를 찾아서③, 현대시조, 1988. 가을.
- _____. 현대시조를 찾아서④, 현대시조, 1989. 봄.
- 신용대. 이호우 시조의 연구, 석사학위 논문(고려대 교육대학원), 1977.
- 염창권. 이호우 시조연구, 석사학위 논문(교원대 대학원), 1990. 12.
- 유준호. 이호우론, 석사학위 논문(충남대 교육대학원), 1984. 12.
- 윤일광. 이호우 시조연구, 석사학위 논문(동아대 교육대학원), 1992. 6.
- 임종찬. 이호우 시조의 시적 변모, 시조문학, 1986. 봄.
- 정재익. 이호우 시인의 생애와 문학정신, 시조생활, 1989. 여름.
- 정재호. 이호우 선생의 인간과 문학, 시조문학, 1970. 6.
- 정혜원. 이호우론, 시조시학, 1993. 여름.
- 주강식. 현대시조의 문체론적 연구, 석사학위 논문(동아대 대학원), 1982.
- 하장수. 이호우 시조연구, 석사학위 논문(영남대 교육대학원), 1983.

한춘섭. 이호우론, 시조문학, 1976. 겨울.

4. 신문 및 기타

김수영. 현대시에서 자각, 평화신문, 1955. 7. 4.

김용성. 바람벌의 이호우, 한국일보, 1982. 8. 17.

김우창. 시조의 형식적 한계, 동아일보, 1968. 5. 21.

김윤성. 이호우 시조집평, 한국일보, 1955. 7. 14.

박양균. 시의 소박성, 대구일보, 1955. 7. 17.

이종기. 이호우의 시조집을 보고, 연합신문, 1955. 7. 16.

이형기. 서평, 국제신문, 1955. 7. 21.

이화진. 이호우의 달밤, 대구일보, 1966. 7. 3.

함동선. 앞산공원의 이호우, 독서신문, 1975. 7. 27.

황희영. 새술은 새부대에, 대전일보, 1968. 1. 1.



ABSTRACT

Study on the Change of a Real Awareness
In the Lee Ho-U's Works.

Moon, Tae-Gil

Korean Language Education Major
Graduate School of Education, Cheju National University
Cheju, Korea

Supervised by Professor Kim, Byung-Taek

This study has examined focusing on the change of real awareness after inquiring into the relationship between realistic senses and transition of the style seen in Lee Ho-u's works. Following is the summary.

The contents and the style appearing in Lee Ho-u's sijo, Korean style poetry are closely relevant each other. Examined on this point briefly, his works are characteristic of keeping pace of the short poems with amalgamated one, primarily based on the reality-oriented senses at first stage, approaching the second stage, he began to voice a strong expression of critical senses of reality, and thereby made public many works of liberal poetic style, resolutely escaping from the poetic style. And his transcendental senses appearing in later works show the facts that are united into the initial style, mainly

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in Partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 1994.

expressing in short poems.

What his works have contributed to the history of modern literature can be pointed out by the fact that first, he presented a probable change in the style and that he pursued after profound realities beyond his enjoyment of fantasy with nature in contents as well. Such probable change in the style and his pursuit after reality in depth newly expand the phase of modern poetry.

The change of his realistic senses can be summarized into three points appearing in his works like the senses of realistic pursuit, those of reality criticism and those of transcendentalism.

He resolutely excludes any old or artificial historic facts in his sources of works, bearing in mind a certain skepticism about the archaic and classical tune, not involved in localistic emotion or a mystery of nature as it is, and thereby expresses his contemplative world, conceived in the human trace. Rather than voicing exclaimed verse even at the mysterious world, he excites us to feel a world of even deeper mystery, provoking a profound inspiration even if they are expressed in simple poetic words. Tracking historic turmoils like the pains of national division, the disaster of the Korean war and the Liberal Party's Dictatorial Regime, the world of his works expresses violent voices. It does never compromise with any injustice but bitterly criticizes all kinds of absurd historic tracks.

He ascribes any responsibility for national division to the national people themselves in his works. He recognizes that the division of one after another is due to the reason for failing in consolidating an independent identity and thereby deplores the division to the degree

that identifies a day in or out with like opening and shutting the prison gate. And he voices a strong criticism toward horrible weapons which could destroy nature and space, and the prime offenders who would use them. It makes little difference in the facts that any human dreams to conquer a nature are in fact obliterating the very pure human cherishing world with the increase in convenient means of civilization in his criticism.

He also recognizes in his works that knowledge makes the object of dispute over every human action, so if it pollutes human society, such a knowledge must be cast away and in many cases, his works contain his insistence that we should liberate ourselves from the thought remaining unchanged and thereby create a new norm of living. And his works imply the poet's resisting the social absurdity in real world to the end and disclose all social absurdities one by one, with the poet's spirit, not afraid of any danger of death.

The later works show his posture as it is, ascribing all the contemporary affairs to a human destiny at his transcendental stand. Just like flaming fire going die, he sees, everything follows according to the natural law and all walk in the like way, and So does he, which reflects his strong fatalistic side of view.

In expressing his transcendental senses, there appear three flaming wills in his works such as a gradual rising, an exploding, and a profound rising wills.

He also depicts a human profile completely beyond reality and there is a profound state of world transcending the dimension of time and space, whereby a certain deep contemplative world resides upright.