

白 潮 派 研 究

梁
金
金

重
時
永

海
泰
和

1. 同人의 形成

1) 文壇의 背景

1920年代는 한마디로 말해 同人誌時代라고 할 수 있다. 「創造」「廢墟」「白潮」「靈臺」「金星」등 草創期 文壇을 裝飾한 一連의 同人誌들이 모두 이 時期에 發刊되었으며, 이러한 發表機關을 통해 有能한 詩人, 作家들이 한꺼번에 많이 輩出되었음은 이미 우리가 다 알고 있는 바다.

이러한 同人誌의 續出現象은 결코 偶然한 結果가 아니었으며, 그 裏面에는 그만한 理由가 充分히 介在하고 있었던 것으로 보인다. 첫째, 近代化 즉 西歐化의 물결 속에 形成된 새 世代의 進出과 그에 따르는 文學認識의 變異樣相 등을 指摘할 수 있다. 이와 같은 時代의 흐름은 近代의인 意味에서의 새로운 文學觀의 定立을 要求하게 되었는데, 이것이 곧 그들이 推進한 바 純文學運動이었다. 우리는 여기서 理解를 돕기 위해 두 개의 文學觀을 想定해 볼 必要가 있다. 하나는 文學과 社會를 同一한 延長線上에 둠으로써 文學을 社會改造의 媒介體로 利用하고자 했던 六堂·春園流의 啓蒙主義的 文學觀이고, 하나는 文學을 社會로부터 分離시킴으로써 그 자체의 自律的 秩序를 確立하고자 했던 藝術主義的 文學觀이다. 이러한 觀點에서 보면, 20年代의 純文學運動은 六堂·春園流의 남은 文學觀을 修正하고 거기서부터 再出發하고자 했던 새로운 歷史의 意志로 評價될 수 있다. 젊은 世代에 의해 提出된 이와 같은 文學의 意慾과 情熱을 때를 맞춘듯이 거의 同時的으로, 그러나 無秩序하게 發散시켰던 것이 바로 이 時期의 同人誌들이었던 것 같다.

以上과 같은 現象은 이 世代가 開化啓蒙期에 活動한 그들의 先輩 文人들보다 훨씬 成熟된 世代임을 뜻한다. 이러한 文化的 成熟度에 힘입었던 것으로 이 世代의 先驅者의 意識構造를 엿볼 수 있다. 이것이 이 무렵의 同人活動을 刺戟했던 또 하나의 重要한 要件으로 指摘될 수 있다. 同人誌를 發刊하기 위해 家産을 蕩盡했다든가, 이러한 文學的 情熱을 作品 속에 表現시키기 위해서는 언젠까지 서슴치 않고 肉體的 精力的 放浪을 選擇했다든가, 하는 이야기는 모두 이와 같은 先驅者의 意識構造에 直接, 間接으로 關連되었던 것으로

풀이된다.

이런 점에서, 이 世代는 기본적으로 浪漫的 性格을 지니고 있었다고 하겠다. 그와는 다른 角度에서 事實主義小說을 追求했거나 象徵主義詩를 追求했거나 간에 그들은 결국 아무 것도 없는 자리에 近代文學의 基礎를 확립해야 된다는 革命的인 意志를 갖고 있었으며, 이런 뜻에서 모두 一致했다. 그들이 각각 相異한 文學的 傾向을 지향하면서도 同一한 文學流派를 형성할 수 있었던 까닭이 여기에 있다. 불과 몇 년밖에 안 되는 草創期 文壇의 年輪에 비해 類似的한 屬性을 지닌 同人誌들이 거의 同時에 散發的으로 되풀이해서 많이 發刊되었다는 것은 어찌보면 至極히 無意味한 作業같이 보일런지 모르지만 실은 그 나름대로의 史的 意義를 獲得하고 있었다고 하겠다.

이 밖에도 同人誌時代를 가져온 政治的 社會的 要件들을 들 수 있다. 이를테면, 3·1運動 發生의 原因을 지체들의 對韓統治 方法上的 誤謬로 把持한 總督府에서는 從來의 武斷政策을 버리고 文化政策을 標榜하기 시작했다. 이것은 抵抗的인 韓國人의 姿勢를 緩和시키기 위한 懷柔策으로 選擇된 것이지만, 어떻든 이 땅에는 部分的으로나마 言論, 集會, 結社, 宗教의 自由가 多少 許用되게 되었다. 日警의 銃劍 밑에 억눌려 온 이 땅의 住民들에게는 이와 같은 假自由의 狀態나마 獲得할 수 있었다는 것은 커다란 勝利가 아닐 수 없었다. 이를 契機로 해서 東亞·朝鮮 兩紙의 言論機關이 新設되고 各 宗教團體 및 文化團體가 組織되는 등 새로운 움직임이 보이게 되었는데, 우리가 여기서 살피고자 하는 바 20年代의 同人活動도 이러한 政治的 社會的 變化에 크게 힘입고 있었던 것만은 숨길 수 없는 사실이다. 그리고, 3.1運動의 失敗로 말미암아 限없는 憂鬱과 絕望 속에 빠졌던 植民地 時代 知識人들의 社會的 不滿을 털어놓을 精神的 脫出口의 代用品으로 이 時期의 同人誌들이 使用되었다는 點도看過할 수 없다.

그러나 이와 같은 文學外的 狀況의 變化는 그것이 結局文學 자체의 變化에 決定的인 關鍵을 提供하지는 못 했던 것 같다. 이런 점에서, 그것은 枝葉的인 問題에 不適當하다. 그보다는 文學 자체의 變化에 寄與한 것으로 위에서 이미 指摘한 바 두 가지의 要件이 先行條件으로 받아들여져야 할 것으로 생각된다. 아무리 外部條件이 달라진다고 하더라도 그에 따르는 文學的 態度 및 認識의 變化가 並行되지 않으면 아무 意味도 갖지 못 했을 것이기 때문이다.

白湖派의 誕生은 이러한 時代의 背景 위에서 이룩된 것으로 보인다. 이런 점에서, 그들 또한 同時期의 다른 流派들과 마찬가지로 이 時代의 一般的인 動向을 그대로 反映했던 한 實例로 보는 것이 妥當할 듯하다. 다음에서 그들의 同人形成과 作品活動 및 그 業績 등을 살필 때 자연히 밝히게 될 것이므로 여기에서는 重複을 피하기로 한다.

2) 同人의 形成 및 그들의 活動

「白潮」創刊號를 보면 洪思容, 朴鍾和, 朴英熙, 盧子泳, 羅彬, 李光洙, 吳天園, 玄鎮建, 李相和 등 9명의 文人들의 이름이 보인다. 이들 가운데서 洪思容, 朴鍾和는 「文友」同人出身이며, 朴鍾和, 朴英熙, 盧子泳 등은 「薔薇村」同人出身이다. 그러고보면, 前記 두 同人出身들이 白潮派의 主要 멤버로 加擔했을 뿐만 아니라, 그들의 結合에 의해 白潮派의 同人形成의 基礎가 이루어진 것임을 알 수 있다. 이 두 系列의 同人들을 규합하는데 中介役割을 맡은 이가 朴鍾和였을 것으로 推定된다. 그는 朴英熙와의 첫 相逢을 다음과 같이 回顧한 바 있다.

南門 밖 매지우물골(梅井洞)에 있는 내 집에 두 청년이 찾아 왔어요. 하나는 학교 가는 길에 마주 치던 얼굴이었고, 또 하나는 할아버지 심부름 때문에 찾아간 羅主溥의 漢藥房에서 견제약을 썰던 少年이었읍니다. ¹⁾

朴鍾和를 찾아 간 두 청년은 培材學堂 出身의 朴英熙와 羅彬이었다. 이것이 契機가 되어 그들은 서로 親交를 맺게 되었으며, 朴鍾和와 같은 薇文義塾 出身이며 「文友」同人에 함께 加擔한 바 있는 洪思容까지 여기에 合勢하여 「白虹」이란 同人誌를 發刊하기로 合議를 보았다. 그러나 財政難으로 이 計劃은 流產되었다고 한다. ²⁾ 그런데, 그 뒤 洪思容이 그의 六寸兄 洪思中으로부터 資金을 얻어내어 「文化社」를 設立하게 되자 朴鍾和의 提議에 따라 文藝誌 「白潮」와 思想誌 「黑潮」를 發刊하기로 했다고 한다. (물론 「黑潮」의 發刊計劃은 영영 實現되지 못했지만) 이것이 「白潮」同人的 出帆을 가져다 준 現實的인 條件의 하나가 된다. 「외한지 이미 4年, 뜻한지 2年」³⁾ 만에 드디어 同人誌다운 同人誌를 갖게 되었다는 朴鍾和의 陳述은 이상과 같은 文脈속에서 形成된 것임을 알 수 있다.

이러한 歷程을 살펴볼 때, 「文友」同人과 「薔薇村」同人 出身들이 白潮派의 同人形成에 主軸을 이루었다고 하겠다. 그러나 그들은 여기에 그치지 않고 構成의 幅을 넓혀 當時의 詩人, 作家들을 더 追加시켰다. 李光洙, 吳天園, 玄鎮建, 李相和 등이 그들이다. 이 중에서 李相和를 제외한 나머지 세 사람은 以前부터 文壇活動을 벌여 온 既成文人들이었다는 점을 고려할 필요가 있다. 李光洙는 崔南壽와 함께 二人文壇時代라는 말을 남길만큼 1910年代에 이미 뚜렷한 地位를 確保한 바 있고, 羅彬과 함께 「東明」誌의 編輯同人으로 關係한 바 있는 玄鎮建 역시 「貧婁」(「開闢」1921. 1) 「술 勸하는 社會」(「開闢」1921. 11) 등으로 作家로서의 能力을 이미 評價받고 있을 때였다. 그리고, 吳天園도 「創造」同人으로 加擔한 후 계속해서 詩, 小說, 翻譯 등 多方面의 活動을 보인 바 있다. 다만 李相和만이 例外였으나 그는

1) 金炳翼 「韓國文學史」(一志社, 1973.) p. 63.

2) Loc. Cit.

3) 朴鍾和 「白潮」創刊號 p. 141.

같은 大邱 出身인 玄鎮健을 통해 이 모임에 加擔하게 되었던 것 같다.⁴⁾

그러나 李光洙나 吳天園의 경우에는 同人으로 보기에 未洽한 點이 없지 않다. 「本紙는 同人制이므로 同人으로 推薦되기 전에는 紙上에 올릴 수 없다.」⁵⁾고 編輯後記에 명백히 밝히고 있는 것으로 보아 「白潮」 1-3號에 한 편이라도 작품을 발표한 사람은 누구든지 同人으로 간주될 수 있겠지만, 이것은 어디까지나 形式的인 條件에 지나지 못한다. 李光洙의 경우, 그는 文壇的인 名聲 때문에 同人名單에 끼었을 뿐이며,⁶⁾ 吳天園 또한 1輯에 翻譯物을 한 편 발표한 것밖에는 별다른 活動을 보인 바 없다.⁷⁾

이런 점으로 미루어 보아 白潮派의 實質的인 同人은 盧子泳, 洪思容, 李相和, 朴英熙, 朴鍾和, 羅彬, 玄鎮健 등으로 制限되며, 前 5者는 詩의 分野에서, 後 2者는 小說의 分野에서 각각 本 同人을 代表했다고 할 수 있다. 참고 삼아서 「白潮」 1-3號에 掲載된 그들의 作品 目錄을 分野別로 提示해 보면 다음과 같다.

〈I〉 詩

盧子泳 : (1) 「꽃 피려는 處女」 「달밤」

(3) 「외로운 밤」 「불 사르자」

洪思容 : (1) 「白潮는 흐르는데 별 하나 나 하나」 「꿈이먼은?」

「통발」 「漁夫의 蹟」 「푸른 江물에 물놀이치는 것은」

(2) 「봄은 가더이다」 「民謠」

(3) 「墓場」 「흐르는 물을 붙들고」 「그것은 모다 꿈이었지만」 「나는 王이로소이다」

李相和 ; (1) 「末世의 歎嘆」 「單調」 「客」 「하늘의 饗宴」 「離別한 後에」

(2) 「가을의 風景」

(3) 「나의 寢室로」 「二重의 死亡」 「마음의 끝」

朴英熙 ; (1) 「微笑의 虛華市」 「幻影의 黃金塔」

「어린이의 航路」

(2) 「꿈의 나라로」 「그림자를 나는 쫓치다」 「어둠 너머로」

4) 朴鍾和 「博文」 12輯 p. 11.

5) 洪思容 「白潮」 2號 p. 152.

6) 李光洙는 「白潮」 뿐만 아니라 「創造」 同人에도 加擔한 바 있으나 그의 名聲을 빌어 自家宣傳을 꾀하고자 했던 後進들의 策略에 의한 것이었으며, 그는 實際의으로는 한날 寄稿家에 지나지 못 했다. 「其外로는 春園의 寄稿도…」 (朴英熙, 「白潮—華麗하던 時代」, 朝鮮日報 1933.9.14) 이 陳述은 事實과 一致하는 것은 아니지만 그 當時의 春園의 立場을 理解하는 데 도움이 된다.

7) 「白潮」 創刊號에는 에로시엔코 作 「무지개 나라로」의 1편이 翻譯되어 있을 뿐이며, 同 2號의 編輯後記를 보면 洪思容의 다음과 같은 記錄이 보인다. 「吳天園氏에 게서는 健康하시다는 便紙는 왔으나 原稿는 아직 未着이올시다.」

(3) 「月光으로 잔 病室」 「未和의 像」 「웃음의 여울」

朴鍾和 ; (1) 「密室로 돌아가다」 「挽歌」

(2) 「黑房悲曲」 「春의 小曲」 「白魚 같은 흰 손이」

(3) 「死의 禮讚」 「老妓」 「愛道雅唱」 「죽음보다 아프다」 (詩劇)

〈Ⅱ〉 小說

羅 彬 ; (1) 「젊은이의 時節」

(2) 「별을 안거든 우지나 말걸」

(3) 「女理髮師」

玄鎮健 ; (1) 「蹉跎」

(2) 「할머니의 죽음」

이밖에도, 詩를 쓴 盧子泳이나 洪思容, 朴鍾和, 朴英熙 등이 각각 短篇小說을 1篇씩 발표한 바 있다. 그러나 그것은 다만 그들의 精神的 氛國氣를 살피는 데 도움이 된다는가, 後日 作家로서 꾸준한 活動을 보인 朴鍾和나 朴英熙의 경우에 그들 小說의 始發點이 어디에 있었는가를 이해하는데 참고가 될 뿐이다. 이런 점을 감안해서 위의 目錄에서는 일단 제외시키기로 했다. 그리고, 그들이 쓴 隨筆, 其他의 文章들도 이런 점에서 便宜上 省略했다.

한편, 그들의 同人活動은 「白潮」 創刊號가 發刊된 1922年 1月을 前後해서 廢刊될 때까지 約 2年間으로 算定된다. 創刊號의 編輯은 그 前年인 1921年 末에 이미 完了되었으나 植民地의 狀況 속에서 文化活動을 하려면 누구나 感受해야 했던 여러가지 制約條件 때문에 그 發刊日字가 늦어졌다고 한다. 그들이 各號마다 發行人을 바꾸고 있었다는 점,⁸⁾ 玄鎮健의 短篇 「蹉跎」이 檢閱에 걸려 削除되었다는 점⁹⁾ 등을 들 수 있다. 이러한 當時의 出版事情은 洪思容이 同 2號의 編輯後記에서 밝힌 다음과 같은 告白의 文章을 통해 어느 정도 이해할 수 있을 것 같다.

8) 「發行人을 變하는 데는 적지 않게 苦心했었다. 3.1運動 뒤의 일이라, 어느 程度 言論彈壓이 緩和되었던 때에는 했으나 日帝 檢閱의 매서운 눈초리를 피하는 方便으로 우리는 創刊號에는 미국인 亞扁薛羅를, 2號에는 역시 미국 선교사 부인인 보이스부인을, 3號에는 白系 露人 晝우해로오로 하는 등 남모를 苦楚를 겪기도 했었다.」(朴鍾和, 「白潮」誌의 影印에 붙여, 「白潮」影印本, 韓國 書誌同好人會, 1969. 1. 20刊)

9) 「벌써부터 切切히 느끼는 것은 不自由란 그것이었다. 今番號에 憑虛氏의 「蹉跎」을 실으려 하였더니...불쌍한 不遇의 그, 그의 그 뜻을 알아 주는 이 없어 驅迫에 쫓겨아가는 이 되었을 뿐이니...어떻든, 못 내놓게 되었아오니...」(洪思容 「白潮」 創刊號 p.142)

6. 논 문 집

朝鮮 사람이던 누구나 다 말하는 바이지만 우리는 自由가 없습니다. 더구나 出版에 自由가 없어요. 그런데다 3月號을 出版하려고 1週日前에 理屈辭辯氏가 發行人을 謝退하였습니다. 그때 氏에게 陳情으로 懇請하기에 며칠, 다른 곳에 紹介狀 가지고 다니기에 며칠, 누구에게 交涉하기에 며칠, 누구 누구에게 며칠 며칠 하다가 結局은 失墜하여서 며칠, 또 出版하는 制度를 고치자고 며칠, 그러고보니 時節은 늦었더이다. 그러다 千萬多幸으로 보이스夫人이 承諾을 하셨습니다. 中間에서 애써주신 여러분도 勿論 고마우시지만은 特히 夫人께 많은 感謝를 드립니다. 늦어진 理由는 이것 뿐이올시다.¹⁰⁾

日帝의 檢閱을 피하기 위해 發行人의 名義를 外國人 가운데서 빌려다 쓰고자 했지만 그것도 그렇게 容易한 일은 아니었던 것 같다. 日帝의 彈壓은 거기에 그치지 않고, 發行人의 名義를 빌려 준 外國인에게까지 加해졌기 때문이다. 그런데 雪上加霜으로 그들의 同人活動을 더욱 어렵게 만든 것은 지금까지 1-2號의 發刊資金을 대어준 洪思中이 물려서 버린 사실이다. 이렇게 되자 스폰서를 잃은 露雀이 시골의 田陌을 팔아다가 3號의 發刊資金으로 사용했다는 이야기가 傳한다. 이런 점을 綜合해 본 때, 그들은 더 以上 集團的 活動을 펼 수 없는 어려운 興件 속에 놓여 있었음을 알 수 있다. 「白潮는 更生되었다. 오랫동안 말할 수 없는 困苦와 迫害에 얼드려 있던 白潮를 다시 세상으로 내 보내게 되었다.」¹¹⁾는 그들의 기쁨에도 불구하고 2年동안 菊版 150面 程度의 同人誌를 불과 세 卷밖에 出版하지 못한 채 그들의 同人活動이 中斷된 理由를 우리는 이 자리에서 살필 수 있다. 그리고, 이와 같이 失意에 빠져 있었을 때 새로 加入한 金基鎭의 出現이 이 모임의 崩壞現象을 일으킨 決定的인 要因이 되었음도 우리는 이 자리에서 쉬이 짐작할 수 있을 것 같다. 消極的 人生觀 내지 對社會觀을 버리고 積極的 社會鬭爭에 나아갈 것을 主張한 金基鎭의 階級文學論은 싫든 좋든 자신의 無氣力을 痛感하고 있었던 當時의 同人들에게는 새로운 壓力으로 받아들여질 可能性이 있었기 때문이다. 이에 대해서는 뒤에 가서 다시 言及하게 될 것이므로 여기서는 重複을 避하기로 한다.

2. 文學的 傾向과 諸 特性

1) 浪漫主義的 傾向

思潮上에서 보던 20年代는 浪漫主義와 事實主義가 가장 澎湃한 時期였다. 그리고, 詩에서는 前者가, 小說에서는 後者가 各各 盛行했음을 알 수 있다. 이러한 現象은 비단 白潮派의 境遇에만 局限되는 것이 아니고 이 무렵에 活動한 거의 모든 文學流派에 共通적으로 適

10) 洪思容, 同 2號 p. 152.

11) 朴鍾和, 同 3號. p. 208

用될 수 있는 것이기도 했다.

白潮派의 同人形成을 살피는 자리에서 이미 지적한 바와 같이 小說보다는 詩의 장르에 더 많이 기울어진 이 모임이 浪漫主義의 特性을 그 主潮音으로 包攬하게 될 것은 말할 필요도 없다. 다음은 한때 白潮派 詩人으로 浪漫主義詩運動을 담당했던 朴英熙의 回顧文 中の 한 部分이다.

따라서 白潮社 同人뿐만 아니라 이 1920年代의 朝鮮의 젊은 作家는 多分으로 이러한 傾向이 많았었던 것은 그 時의 作品을 보아서도 짐작할 수 있는 일이다. 말하자면, 사람들의 白潮時代의 깊은 印象과 重要한 自體의 特色이란 同人들의 거의가 이 同一한 浪漫的 傾向과 아울러 한 개의 集團의 浪漫主義의 一階段을 形成하였던 까닭이라 하겠다.¹²⁾

白鐵의 말을 빌리면, 「朝鮮의 浪漫主義를 생각할 때에 우리가 위선 白潮時代를 一典型的인 것으로서 回想케 되는 것은 事實이다. 白潮時代는 浪漫主義文學으로서 그만큼 明確한 輪廓을 가지고 朝鮮文學史에 한 에폭을 그어 놓은 것이었다.」¹³⁾ 이런 점에서, 白潮派 同人들은 當代의 한 흐름, 즉 詩에 있어서는 浪漫主義가 그 主潮를 이루었던 한 時期의 文學의 傾向을 대변했다고 할 수 있다.

이런 점을 감안해서 이 小論에서는 同人들의 活動과 作品世界를 통해 그들의 個人的 肖像畫을 作成해 보고자 한다. 이러한 肖像畫의 作成은 浪漫主義라는 한 개의 카테고리를 우리 文學史에 부여한 이 一群의 詩人들을 追跡함으로써 浪漫主義文學의 韓國의 樣相을 보다 구체적으로 파악하는 길이 되겠기 때문이다.

① 盧子泳

春城 盧子泳은 詩「月下의 夢으로」1919年 每日新報 文藝感賞에 입선한 후 계속해서 작품을 발표했다. 그러나 그가 정식으로 문단에 데뷔한 것은 「薔薇村」同人으로 加擔한 以後부터라고 보는 것이 타당할 듯하다. 그리고, 그것이 계기가 되어 白潮派에 끼게 된 것은 이미 위에서 지적한 바와 같다.

이 무렵의 그의 文學的 片貌는 「白潮」1-2號에 連載된 短篇「漂泊」속에 잘 나타나 있다. 이 作品은 小說이라기보다 하나의 感想文에 지나지 못한다. 主題意識이나 그것을 다룬 技法의 側面에서 볼 때 한 개의 完成된 作品이라고는 할 수 없는 未熟한 것이지만 그의 詩世界를 理解하는데 다소 도움이 될 줄 안다. 참고 삼아서 그 1節을 여기에 引用해 보면 다음과 같다.

12) 朴英熙, 「白潮 — 華死하던 時代」(朝鮮日報 1933. 9. 13)

13) 白鐵, 「朝鮮新文學思潮史 () p.

밤은 깊었다. 벌써 열 한 시나 되었다. 끝없는 침묵의 기운은 온 우주에 충만하였다. 다못 창백한 월색(月色)이 뜰 아래 소리없이 흐르고 있을 뿐이다. 영순은 아까부터 자려고 눈을 감았다. 그러나 잠이 도시 오지 아니 한다. 억지로 숨을 죽이고 소리없이 누웠으나 눈 앞에 나타나는 것은 혜선의 얼굴 뿐이다.

「사나이 자식이 왜 이다지 못났나?」

하고 눈 앞에 나타나는 혜선의 얼굴을 보지 아니하려 하였다. 그러나 혜선의 얼굴은 불꽃같은 사강에 빛이 나서 일층 광채있게 영순의 눈 앞에 나타났다. 영순은 그 얼굴을 부여안고 키스를 하려 하였다. 그때 그의 얼굴은 다시 장미꽃 미소로 변하여 더욱 아름답게 보인다.

「아— 일혜선씨?」

하고 영순은 속삭였다.

「네! 왜 찾으세요? 나는 지금 현해탄을 무사히 건느는 중이올시다.」

하고 혜선은 가늘고 맑은 목소리로 대답하는 듯하였다.¹⁴⁾

이것은 序頭에서 뽑아낸 한 대목이다. 이해를 돕기 위해 이 작품의 스토리를 요약해 보면, 主人公 <영순>은 어느 날 慈善音樂會에 갔다가 <혜선>의 獨唱을 듣고 홀딱 반한다. 며칠 동안 혼자 고민하던 끝에 친구의 소개로 그 소녀를 만나 사랑을 고백한다. 그러나 그녀는 音樂 공부를 계속하기 위해 渡日, <영순>과 헤어지게 된다. 사귀자 마자 헤어져야 할 슬픈 운명에 처한 <영순>은 그대로 헤어질 수가 없어서 大田까지 배래다 주고 다시 서울로 올라와 그날 밤 잠을 이루지 못 한다는 줄거리로 되어 있다. 우리는 여기서 20年代 젊은 이들 사이에 流行된 幻想的인 사랑의 風俗圖를 맞이하게 되는데, 그런데 이러한 사랑의 이야기는 <詩>나 「藝術」이니 하는 말들과 더불어 美化되고 있으며 그렇게 하는 것만이 浪漫的인 삶의 한 方式이라고 여긴¹⁵⁾ 開化期世代 知識人들의 一面을 드러내고 있다. 自傳的인 作品「漂泊」의 主人公 <영순>은 이런 점에서 作者, 즉 自由戀愛論의 한 구석에 몸을 담고 있었던 한 詩人像을 통해 한 時期의 社會를 代辯했다고 할 수 있다.

그의 詩에 일관하는 通俗的인 사랑의 테에 마는 이러한 時代背景 속에 이해될 수 있는 것으로 보인다. 다음은 「白潮」 創刊號에 실린 作品 「꽃피려는 處女」의 1-2聯이다.

復活主日 저녁 날

소리없이 걸어오는 밤빛 아래

스러져서는 아침 노을같은

14) 「白潮」 創刊號 p. 3.

15) 「영순은 오는 하루의 역사를 처음부터 끝까지 생각하고는 또 생각하고 생각하고는 또 생각하고 하였다. 그리고 끝이 마칠 때마다 <꿈같다> <산 詩로다> <참 藝術이다> <浪漫的일다>하고 비판을 내렸다. (Ibid., p. 4.)

파란 煙氣 몽키인 電燈빛이
 大理石 聖壇 위에
 흐르고 흐르고 자취없이 흐를 때
 아! 에인절같은 二人의 어린 處女!
 그의 목에서 울려오는 솔로의 멜로디는
 무릎 꿇고 고개 숙인 濕濕한 空氣를
 限없이 흔들고, 그만 스러져!

멜로디는 스러지고
 空氣는 잠자며
 그리울 듯, 부끄러운 듯
 마지막 밝히는
 어린 薔薇의 빛고운 微笑!
 오! 그는 누를 위하여
 내 가슴에 피어오르는
 貪스러운 꽃으로
 사랑의 花環을 만들려는가?¹⁶⁾

어느 것을 플라보아도 思春期 少年에게서 흔히 발견하게 되는 感傷的인 사랑의 이야기가 主調를 이루고 있다. 아직도 封建的인 舊體制의 잔재가 강하게 作用하고 있었던 그 當時로서는 위와 같은 사랑의 讚歌가 어느 정도 呼訴力을 가질 수 있었는지 모른다. 여기서 사랑의 認識은 近代的인 自我的 覺醒과 個性의 探究라는 새로운 文化史的 意味를 同伴하고 있었기 때문이다.

그러나 그는 그것을 자기 시대의 안목으로 승화시킬만한 歷史的 퍼스펙티브를 갖지 못했다. 따라서, 그의 詩는 時代의 흐름과는 無關한 個人的 次元에 머물고 말았다. 韓國의 바이런으로 자처했던 그의 詩가 오늘날 後世의 文學史家들에 의해 거의 沒却되다싶이 하게 될 이유를 우리는 이 자리에서 발견하게 된다.

② 洪 思 容

위와 같은 지적은 비단 春城에게만 국한된 것은 아니었다. 그보다는 白潮派 詩人들이 일반적으로 지니고 있는 共通的인 弱點이기도 했다. 露雀 洪思容도 여기서 例外일 수는 없었다. 形而上學의 貧困과 그에 따르는 精神의 虛脫狀態는 그러므로 이 時期의 文學을 고찰하는데 빼어놓을 수 없는 重要한 課題로 선택될 수 있다.

16) Ibid., pp. 113-114.

이 점을 이해해 두기 위해 우리는 우선 開化期世代之 일반적인 屬性을 고려해 볼 필요가 있다. 그들은 開化期에 나고 成長한 世代다. 여기서 開化期란 말은 文化的으로 볼 때 過度期를 의미한다. 즉, 東·西文化의 交接과 그에 따르는 부분적인 蕪穢의 樣相을 보인 時期다. 이런 점에서 보면, 그들 開化期世代之는 傳統的인 價値體系에도 의존할 수 없고 그렇다고 그에 대신할 새로운 價値體系도 확립하지 못한, <실 자리>가 없는 世代다.

이와 관련해서 또 한 가지 간과할 수 없는 사실은 外來思潮에 대한 그들의 輸入態度다. 위에 지적한 바와 같이 文化的 交替期間에 태어난 그들은 價値觀의 變動을 의식하게 되었고 이러한 價値觀의 變動은 그들로 하여금 무조건 外來思潮에 便便한다는 盲目的 無批判의 態度를 造成했던 것으로 보인다.

다음은 「白潮」創刊號의 卷頭詩로 실린 洪思容의 作品 「白潮는 흐르는데 별 하나 나 하나」의 1節이다.

저-기 저 하늘에 춤추는 저것이 무어? 오 금빛 노을! 나의 가슴은 군성거리어 전될 수 없습니다.
 앞江에서 日常 부르는 우렁찬 소리가 어여쁜 나를 불러냅니다. 귀에 익은 音聲이 머물러서 들릴
 데에 칠없는 마음은 좋아라고 미쳐서 잔디밭 모래톱으로 즐달음 집니다.¹⁷⁾

「白潮」誌가 發刊되기까지는 여러가지의 어려움이 놓여 있었다. 이에 대해서는 이미 앞에서 지적한 바 있다. 그러고보면 發刊資金을 마련하는 일로부터 編輯, 其他의 責任을 손수 맡아 보았던 露雀으로서 한 권의 同人誌를 세상에 내놓는다는 것이 얼마나 대견스러운 것이었을까, 推定할 수 있다. 그러나 이와 같은 現實的 條件만을 가지고 이 卷頭詩의 感激을 說明할 수는 없다. 그보다는 그러한 心理的 反應을 일으킨 內的 要因들을 檢討해 볼 필요가 있을 것 같다.

여기서 제일 먼저 생각할 수 있는 것이 그들의 先驅意識이다. 이러한 그들의 先驅意識을 加一層 刺戟하고 촉진시킨 媒介體로서 浪漫主義의 輸入을 들 수 있다. 겉으로는 近代社會를 指向하면서도 그 밑바닥에는 封建的인 낡은 因習들이 완강하게 뿌리박혀 있는 時代, 그러한 時代의 制約 속에서 自由와 個性을 존중하는 새로운 世界의 設界를 꾸민다는 것은 그들에게 있어 無限한 情熱을 불러일으켜 주었을 것이 분명하다. 위의 引用詩 「白潮는…」이 內涵하는 바 感激的인 要素들은 이러한 側面에서 考慮될 수 있을 것 같다.

그러나 꿈과 現實은 반드시 일치하는 것이 아니다. 이렇게 되면 詩人은 우울한 情緒를 指向하게 되며, 결국 感傷主義의 陷穽에 빠지게 된다. 文化的 交替過程에서 이미 形而上學的 其礎를 喪失한, 그러니까 낡은 價値體系에도 依存할 수 없고 새로 輸入되는 外來思潮에 대해서도 批判的인 眼目으로 받아들일 수 없었던 開化期世代之에 있어서는 그러한 感傷的 傾

17) Ibid., p. 1.

向이 더욱 깊게 나타나게 될 것은 말할 필요도 없는 일이다. 「白潮」同人 중에서 感傷的 習癖이 가장 심했던 露雀의 詩篇들은 이와 같은 史的 文脈 속에 놓고 볼 때 우리 詩가 寫眞은 부딪쳐야 했던 適度期의 現象으로 파악된다.

- ① 봄은 오더니만 그리고 또 가더이다.
 꽃은 피더니만 그리고 또 지더이다.
 입아 입아, 울지 말어라
 봄도 가고 꽃도 지는데
 여기에 시들은 이 내 몸을
 왜 꼬드겨 울리려 하느니
 입은 웃더니만 그리고 또 울더이다.¹⁸⁾

- ② 나는 王이로소이다. 어머니의 외아들 나는 이렇게 王이로소이다.
 그러나 그러나 눈물의 王——이世上 어느 곳에든지 설음 있는 땅은 모다 王의 나라로소이다.¹⁹⁾

①은 「白潮」2號에 실린 「봄은 가더이다」의 1節이고, ②는 同 3號에 실린 「나는 王이로소이다」의 1節이다. 어느 것을 보아도 露雀의 詩는 눈물에 젖어 있다. 悲哀와 嘆息, 痛哭 등 滄海桑田의 要素가 끼어 있음을 본다. 이렇게 되면 모든 事物은 베일에 싸여 不透明한 것이 되어 버린다. 즉, 詩의 感受性的의 把握이 차단되어 버린다.

露雀은 불과 2年밖에 안되는 짧은 期間에 12篇의 詩와 1篇의 小說, 기타 隨筆類의 文章들을 남겨놓았다. 이것은 그가 얼마나 왕성한 창작열을 가지고 문학에 임했는가를 보여준다. 그러나 그가 일찌기 詩作活動을 포기하고 新劇運動으로 轉向해버린 理由를 우리는 이 자리에서 발견할 수 있다. 물론, 그의 轉向에는 그밖의 다른 事情들도 고려될 수 있겠지만, 위에 지적한 바 詩作上的 限界가 根本的인 原因이 되었을 것은 새삼 밝힐 필요도 없을 듯하다.

③ 李相和

어느 時代에 있어서나 文學은 그것을 產出시킨 當代의 社會와 긴밀한 相關關係를 맺고 있다. 春城과 露雀을 살피는 자리에서 우리는 이미 그러한 사실을 충분히 고려할 수 있었다. 尙火 역시 同一한 軌蹟을 밟고 있다. 이 점을 좀더 명백히 해 두기 위해 그의 作品世界를 잠시 더듬어보기로 한다.

그의 詩는 대체로 3期로 區分된다. 挫折과 抵抗, 그리고 그 어느 쪽에도 설 수 없는 悲劇

18) 同 2號, p. 53

19) 同 3號, p. 131.

의인 人生의 態度를 담고 있다. 第1期詩에 속하는 作品으로 「나의 寢室로」 「離別」 등을 들 수 있고, 第2期詩에 속하는 作品으로 「베갯간 들에도 봄은 오는가」, 第3期詩에 속하는 作品으로 「逆天」 「반딧불」 등을 들 수 있다. 이것은 어디까지나 主題上에서 본 分類이지만, 이러한 主題의 移行過程에 비추어 볼 때 그의 生涯는 그렇게 單純한 것은 아니었다. 挫折과 抵抗의 惡循環을 되풀이했던 植民地時代 知識人の 한 側面을 反映하고 있었던 것 같다. 그리고 그가 놓여 있었던 時代의 一般의인 與件으로 미루어 보아 確固한 自己信念의 土臺를 構築하지 못하고 그때 그때 彷徨할 수밖에 없었던 그의 個人的 精神의 未熟性과 社會의 未熟性을 함께 읽을 수 있을 것 같다.

그런데, 여기서 간과할 수 없는 사실은 尙火라는 한 個人的 文學空間을 통해 우리는 서로 다른 세 개의 人間像을 同時에 把握할 수 있다는 점이다. 그리고, 우리 詩가 一般의으로 內包하고 있었던 一連의 失敗의 典型들을 그것들이 각각 代辯하고 있었다는 점이다. 이 자리를 빌어 살피고자 하는 바 挫折의 詩篇들도 위와 같은 失敗의 典型 중의 하나에 該當한다. 다음에서 그 一端을 찾아보기로 하면,

「마돈나」 지금은 밤도, 모든 모포지에, 다니도과 疲困하여 돌아가려는도다,
아, 너도, 단동이 뜨기 전으로, 水蜜桃의 네 가슴에, 이슬이 맺도록 달려오너라.

「마돈나」 오려으나, 네 집에서 눈으로 遺傳하던 眞珠는, 다 두고 물만 오너라,
빨리 가자, 우리는 밝음이 오면, 어쩔지도 모르게 슬는 두 벌이여다.

「마돈나」 구석지고도 어둔 마음의 거리에서, 나는 두려워 떨며 기다리노라,
아, 어느듯 첫 닭이 울고—뭇 개가 짓도다, 나의 아씨여, 너도 듣느냐.

「마돈나」 지난 밤이 새도록, 내 손수 닦아 둔 寢室로 가자, 寢室로!
낮은 달은 빠지려는데, 네 귀가 듣는 발자욱—오, 너의 것이냐.²⁰⁾

이것은 「白淵」 3號에 실린 작품 「나의 寢室로」의 1節이다. 위의 引用部分에서만 보아도 알 수 있는 바와 같이, 이 작품은 不條理한 現實에서 脫皮하고자 하는 詩人의 慾望으로 가득차 있다. 이러한 詩人의 慾望은 <단현> 時代에 사는 사람들이 일반적으로 지니게 되는 心理的 反應의 一面을 代辯한다. 즉, 政治的으로 보나 社會的으로 보나 自我의 眞實을 밝힐 수 없는 그러한 時代의 現實(즉, 狀況) 속에서는 想像의 힘을 빌어 間接的으로나마 그것을 뛰어넘을 수밖에 없기 때문이다. 20年代 浪漫主義詩에 一貫하는 空間 擴大 意識은 그러한 時代의 狀況認識에 基礎하고 있는 것으로 보인다.

20) Ibid., p. 13.

그러나 그것은 좋게 말해서 不義의 現實에서의 超越, 나쁘게 말해서 敗北를 意味한다. 여기에 尙火의 限界가 처음부터 명백히 그어져 있었던 것은 아닌가 하는 疑問이 든다. 理解를 돕기 위해 萬海와 對比시켜 보기로 한다. 즉 萬海에게는 <佛敎>라는 커다란 智慧의 寶庫가 있었다. 여기서, <佛敎>라는 것은 오랜 세월을 통해 東洋人들이 갈고 닦아온 가장 값고 가치있는 人間經驗의 蓄積을 뜻한다. 그러므로, 그는 이 지혜의 寶庫를 통해 自己의 限界를 보다 더 냉철하게 관찰하고 거기서부터 탈출하기 위한 새로운 의미의 形而上學을 구축할 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 패러독스를 통해 승화되고 있지만, 後者에게는 슬픔을 슬픔으로써 超克하려는 感傷的인 超越의 제스처밖에 발견할 수 없다. 尙火의 初期時에 一貫하는 슬픔에의 耽溺, 官能羨美, 道德的 無關心 등은 이러한 側面에서 볼 때 傳統社會의 崩壞와 價値觀의 轉倒로 因해 獨自의인 眼目을 형성할 수 없었던 한 時期의 詩人의 空虛한 메아리에 지나지 못 한다.

尙火는 이러한 自己限界에 부딪치게 되자 곧 자신의 태도를 수정하기에 이르렀다. 이 다음 段階에서 試圖된 作品들이 그의 第2期詩다. 그러나 그것은 誤算이었다. 그의 轉身作業은 결국 아무 것도 플러스해 주지 못했다. <실 자리>가 없는 時代의 詩人에게는 階級思想이니 傾向文學이니 하는 것은 오히려 도그마에 의한 想像力의 痲痺現象을 가져 왔을 뿐이다. 그의 第3期詩도 이런 점에서 볼 때 同一한 指摘이 가능하다. 挫折과 抵抗, 그 어느 쪽도 선택할 수 없게 된 이 詩人으로서의 결국 아무데서도 精神的 支柱를 찾을 수 없었기 때문이다. 1927年 落鄉 이후 그가 詩作活動을 거의 포기하다싶이 한 이유를 여기서 찾을 수 있다.²¹⁾

그러고보면, 그는 하나의 可能性으로 끝난 詩人이다. 그에게는 天賦의 才能이 있었다. 銳敏한 感受性, 생생한 言語驅使力은 近代詩의 理解가 不足했던 당시의 讀者들을 魅了시킬만한 충분한 呼訴力을 가지고 있었다. 그러나 그것만으로는 詩人의 資格을 다 갖추었다고 말할 수 없다. 우리는 여기서 다음과 같은 회의에 빠지게 된다. 즉 詩의 才能을 타고 난 詩人이라고 하더라도 社會的 背景과 精神의 圓熟을 기할 수 없을 때는 아무런 의미도 가질 수 없기 때문이다. 草創期 詩壇에 彗星처럼 나타나서 한때 번득였던 한 詩人의 運命을 우리는 이 자리를 빌어 역력히 읽을 수 있다.

④ 朴英熙

21) 詩人으로서의 그의 生涯는 여기서 일단 끝난 것으로 볼 수 있다. 그 후에도 간헐적으로 10여편의 作品을 남긴 바 있지만, 그것은 그의 過去의 詩作生活의 한낱 殘影에 不遇하다.

白潮派 同人들 가운데서 唯美主義的 傾向을 가장 짙게 풍겼던 詩人으로 懷了 朴英傑를 들 수 있다. 앞서 지칭한 바와 같이 그는 白潮派에 加擔하기 전에 이미 「薔薇村」同人으로 月 濂 朴鍾和 등과 함께 活動한 바 있는데, 同 創刊號에 발표한 詩 「笛의 悲曲」과 「過去의 王國」은 그러한 그의 一面을 端的으로 提示해 준다. 다음은 「過去의 王國」중의 1節이다.

모든 것은 끝없는 뒤로 흐르다,
흐르는 過去로 「美의 宮闕」을 삼다,
나는 나의 「美의 宮闕」을 찾으려고
나의 愛人을 데리고 나는 過去로 흐르다,²²⁾

여기서 말하는 「美의 宮闕」이 具體的으로 무엇을 指示하는 것인지는 알 수 없지만, 어떻게든 그것이 이 詩人의 憧憬의 對象이 되고 있는 것만은 分明하다. 그리고, 그것을 찾는 詩人의 눈의 現實을 떠나 彼岸의 世界를 指向하고 있는 것도 숨길 수 없는 사실이다. 後日 그가 「白潮」1-3號에 오스카·와일드의 「살로메」를 번역, 소개하게 된 動機와 目的을 밝힌 바 있는 다음 文章을 보면 이 무렵의 그의 文學的 方向과 性格을 더욱 뚜렷하게 이해할 수 있을 것 같다.

未來의 많은 所望과 現在의 많은 努力을 가지고 우리의 구차한 文壇을 새로 豊富하게 세우려고 나는 白潮를 위하여 나는 同人이라는 重한 責任을 맡게 되며 兼하여 外國文藝 紹介로 爲先 英國의 唯美主義로 有明한 오스카 와일드氏의 「살로메」를 번역하게 되었습니다. 번역이라 하면 勿論 쉬운 것은 아니지요. 더우기 아름다운 文字와 어여쁜 句節의 絶妙한 그것을 우리 만로 옮기려고 애를 썼습니다. 그러나 번역에 熟練치 못한 나는 原文을 鑑賞하여 얻은 快感을 遺憾없이 옮기기는 어려웠습니다. ……租雜한 번역 속에서 적게 비취이는 「살로메」의 빛을……想像의 美를 얻기를 바랍니다.²³⁾

詩人의 自我를 구속하는 現實의 世界에서 벗어나 未知의 世界, 즉 詩의 王國을 建設해야 한다고 主張한 卞榮魯의 「薔薇村」序文과 一脈相通하는 바가 있다. 그리고, 그 裏面에는 文學을 社會改造의 媒介體로 利用하려고 했던 六堂·春園 등의 啓蒙主義文學觀에 대한 反撥作用하고 있었을 것이 豫想된다. 이러한 움직임은 「創造」同人들에 의해 이미 提示된 바 있지만, 「薔薇村」·「白潮」등에 이르러 보다 具體化되었다고 할 수 있다. 뿐만 아니라, 이 무렵에 활동한 대부분의 詩人, 作家들은 程度의 差異는 있겠지만 多少나마 唯美主義의 色調를 지니고 있었다고 하겠는데, 이것은 六堂·春園流의 歷史主義에 대하여 反歷史主義,

22) 「薔薇村」創刊號, 9.13.

23) 「白潮」創刊號, p.142.

즉 藝術主義가 勝利함으로써 이 땅의 文壇에 새로운 文學的 傾向이 擡頭하고 있었음을 가리킨다. 이러한 時代의 흐름에 비추어 볼 때 白潮時節에 쓴 朴英熙의 一連의 初期詩는 이 時期의 詩壇動向을 理解하기 위한 하나의 스테디 케이스로 선택될 수 있다. 다음은 「白潮」 創刊號에 실린 그의 詩「幻影의 黃金塔」중의 1-2聯이다.

나는 날마다 힘센 百色の 巨人과 같이
바람 몸씨 불고 햇빛 잘 포이는
모래밭 위에 光彩나는 黃金塔을
날마다 몇 개씩 세워 놓도다.

옛날부터 지금까지 세운 塔들은
헤일 수 없이 섰었던마는
때 맞춰 들어오는 푸른 潮亦에
모래와 한가지 휩쓸려 갔도다.
그중 끝으로는 어린 黃金塔을 세우고
그 우에는 머리에 花冠을 쓴 愛人을
어여쁘게 앉히고 나는 기도하기를
이 黃金塔 우에 愛人이어!
이 世上이 다 어둡더라도
우리의 黃金塔의 光彩는 길이 있을지어다.²⁴⁾

詩人은 두 개의 世界를 設定하고 있다. 하나는 現實의 世界이고, 또 하나는 未知의 世界이다. 그런데, 그는 그 未知의 世界에서 藝術的 幻想과 理念을 추구하고 있다. 그가 즐겨 쓴 「虛構市」나 「黃金塔」이니 하는 語辭들은 그러한 그의 藝術的 幻想과 理念의 象徴으로 解釋될 수 있다. 이것은 그가 藝術을 現實로부터 分離하고 藝術 자체의 自律性을 強調하려고 한 그의 唯美主義的 觀點을 作品 속에 具現시킨 대목으로 評價된다. 이론 바 純文學的 反應을 보여 주었다는 점에서 우리들의 注目을 끈다.

그런데, 중요한 것은 詩人의 꿈이 現實적으로 이루어질 수 없는 것임을 너무나 잘 알면서도 그것을 끝까지 추구하고 있다는 점이다. 이는 슬픔을 즐겨 선택한 尙火나 露雀, 月灘 등 白潮派 詩人들의 一般的인 性向에 그대로 一致한다. 懷月의 詩가 한결같이 感傷主義의 우울한 情緒를 指向하게 된 理由를 여기서 물을 수 있다.

이와 관련해서 또 한 가지 注目할 點은 그의 詩가 지극히 觀念的이며 抽象的인 一面을 지니고 있다는 점이다. 하나 하나의 語辭가 辭典的 意味에 그치고 있을 뿐만 아니라, 그가

24) Ibid., p. 52.

標榜한 唯美主義 또한 지극히 막연하고 모호한 流行的 通念에 지나지 못한 것임을 아울러 지적할 수 있다. 外國의 文藝思潮를 熟考할 겨를도 없이 받아들여야 했던 初創期 文壇의 事情에 비추어 보면 理解가 가지 않는 것은 아니지만, 生硬한 觀念의 덩어리를 無責任하게 羅列해 놓고 그것이 곧 詩가 된다고 錯覺했던 詩人의 未熟과 作詩上의 態度의 誤謬는 다른 무엇으로도 커버될 수 없을 것 같다. 프랑스 象徵主義詩에 壓倒된 나머지 金基鎭의 끈질긴 說得에도 不拘하고 外面했던 그가 결국 자신의 文學的 態度에 대해 懷疑를 느끼고 전혀 性格을 달리하는 프로文學의 쪽으로 轉向하게 되었다는 것은 위와 같은 側面에서 볼 때 결코 偶然한 結果가 아니었던 것 같다.

⑤ 朴鍾和

月瀾 朴鍾和가 近代文學에 처음으로 接하게 된 것은 嶺文義塾 在學時였던 것 같다. 그는 그 當時의 感激을 다음과 같이 回顧한 바 있다.

뭣도 모르고 通鑑四書만 읽다가 德高盧花의 「自然과 人生」을 읽고서는 그대로 눈이 휘둥그레져서 비로소 크나큰 別天地가 이 세상에 또 하나 따로 있는 것을 알고 기막힌 歡喜의 絶頂에 올랐습니다. 이런 아름다운 世界, 이런 恍惚의 境地가 또 다시 어디 있겠습니까. 그대로 맛을 붙이자 크나큰 法悅의 境地에나 든듯이 손에 이 따위 책을 놓지 않았습니다. 차츰차츰 尾崎紅葉을 알고, 歐目漱石을 알고, 北原白秋의 邪實門, 生田春月の 感傷의 봄을 읽었습니다. 그야말로 밥을 먹으면서 뒤를 보면서 이 따위 책을 놓지 않았습니다. 조금 만 길이올시다하는 丙村鑑三을 알기도 이 때요, 新渡戶라는 훌륭한 人格者가 있는 것을 알기도 이 때였습니다.²⁵⁾

開化期世代가 一般的으로 그랬던 것과 마찬가지로, 어려서는 嚴格한 儒敎의 體制 아래 갇혀 있었던 그가 새로 輸入되는 外國의 近代文學에 接하게 되자 거기서 받은 刺戟과 衝激은 자못 컸던 것 같다. 그의 자신의 말을 빌면, 「비로소 別天地가 이 세상에 또 하나 있는 것을 알게 되었다」고 한다. 이것은 生涯에 있어 가장 感受性이 銳敏한 時期인 하이틴의 少年에게는 하나의 커다란 發見에 값할만한 것이었다고 하겠다. 이 무렵의 그의 詩에 一貫하는 눈물과 嘆息, 痛哭 등은 그러한 그의 近代의 自覺과 省察에 基礎한 것으로 보인다.

읍니다 울려 읊니다 저녁의 鍾이
어데로선지 울려 읊니다.
길 걷는 이의 시름을 자아서 내는
저녁의 鍾이 울려 읊니다.²⁶⁾

25) 「博文」12輯, p.10.

26) 「白潮」2號, p.115.

그의 初期 作品들은 거의 모두가 詩集「黑房悲曲」에 수록되어 있다. 위의 引用部分은 이 詩集의 標題의 作品 중의 1聯이다. 어느 것을 골라 보아도 그의 詩는 눈물에 젖어 있다. 슬픔을 즐겨 감수하고자 하는 浪漫的 感傷主義者의 習癖을 如實히 드러내고 있다. 이런 점에서, 그의 詩는 餘他の 白潮派 詩人들의 것과 同一한 軌跡을 밟고 있다고 하겠다. 그러면서도 그의 詩가 餘他の 다른 詩人들의 것과 區分되는 差異點은 삶 의 苦惱와 懷疑를 보다 強하게 풍기고 있다는 점이다.²⁷⁾ 다음의 1節은 이러한 그의 精神的 葛藤을 잘 드러내 보여 준다.

人生의 시절이란 길고 긴 陋醜!
未知의 그 나라란 聖潔의 동산!

聖潔의 나라로서 꽃진 이 몸은
陋醜의 人生을 헤메이다가,
기막힌 陋醜에 다시 꽃기어
또 다시 未知의 나라로 돌아갈 뿐이어이다.
가지고 온 것이란 情熱 하나 뿐,
찾으려 온 것이란 眞理의 그것 뿐,
끓는 情熱은 온 몸을 사르건마는
아득한 眞理는 찾을 바이 없습니다.
스스로 미친 이의 境域에 뛰어
다시 未知로 갈 뿐이어이다.²⁸⁾

詩人은 다시 未知의 世界로 돌아갈 것을 念願하고 있다. 이것은 그가 現實의 世界에서 얻을 수 있는 眞理에 대한 渴望을 逆說의 表現하고 있는 것에 不適當하다. 잠된 의미에서의 自我의 發見, 그리고 그것의 實現을 促求하는 이 詩人의 態度는 그러므로 開化期時代 知識人의 共通的인 關心事의 한 側面을 反映한다. 즉, 時代의 흐름은 價値觀의 變化를 가져왔고, 따라서 因習에 묶인 過去의 낡은 삶을 清算하고 새로운 삶 의 地平을 開拓하고자 했던 그러한 모든 努力은 이 時期의 特徵의인 한 現象으로 指摘될 수 있다. 그러나 그러한 모든 努力은 現實의 으로 그대로 立證될 수 있는 것은 아니다. 詩人의 絶望은 이와 같은 時代의 限界

27) 「이러한 리리시즘 가운데서도 李相和君과 나와 朴鍾和君은 다소 相異한 點이 있었다. 李君과 나는 所謂 테카다니즘 속으로 깊이를 모르게 빠져들어 갔다. 朴君도 그러한 점은 勿論 많았으나 다소 휴머니즘의 微粒이 섞였었다고 해도 無關하다.」(朴美熙, 「白潮—華麗하던 時代」 朝鮮日報 1933. 9. 14.)

28) 「白潮」2號, p. 117.

를 認識하는 가운데서 비롯한다. 그러니까, 그의 浪漫主義 精神은 「엎질러진 宗教」, 즉 既存의 價値體系를 무너뜨린 다음 자리에 세워놓은 以而非 價値體系의 代用品이라고 할 수 있다.

그러나 그에게는 當時 社會의 核心을 들여다보고 觀察할 批判的 知性, 말하자면 歷史認識의 基礎가 具備되지 못 했다. 그의 詩가 대체로 觀念的인 語辭의 羅列에 그친 것은 이 때문이다. 자기 자신도 알 수 없는 漠然한 情緒, 그것은 實體性이 없는 觀念의 虛構에 불과하다. 위의 引用詩에 導入된 「情熱」이니 「眞理」니 하는 語辭들은 그러한 그의 一面을 드러낸 事例로 指摘된다. 이런 점에서 그는 露雀, 尙火, 月灘 등 歸化期世代의 一般的인 限界에 그 대로 놓여 있음을 본다.

그는 한때 프로文學에 傾倒된 바 있다. 1923年 1月 金基鎮의 影響下에 프로文學의 到來를 宣言한 後 계속해서 그것의 現實의 當爲를 主長한 바 있지만,²⁹⁾ 그것은 자신의 精神의 空洞을 메꾸기 위한 一時的인 努力에 지나나 못 한다. 결국, 그는 프로文學과 손을 떼고 國民文學運動에 加擔했으며, 그 때문에 프로文學系列에 屬했던 懷月, 八峯, 尙火 등 가까운 親知들과 絶交하는 事態까지 빚었다는 이야기는 너무나 有明하다.³⁰⁾ 이러한 그의 轉身作業 또한 그의 世代가 一般的으로 부딪고 있었던 形而上學的 貧困에 緣由했던 것으로 보인다.

2) 事實主義의 傾向

앞에서 지적한 바와 같이, 20年代의 詩가 주로 浪漫主義의 傾向을 띠고 있었다면 當時의 小説은 事實主義의 傾向을 띠고 있었다고 하겠다. 이렇듯 相反된 文藝思潮가 같은 時期의 文學現象으로 並行되었다는 데에 20年代 文學의 한 特殊性이 놓여 있었던 것 같다. 이와 같은 現象은 어찌 보면 지극히 矛盾된 것 같이 보이지만 實際에 있어서는 그렇지 않다. 西歐 近代文學의 受容過程에서 出發한 이 땅의 近代文學運動은 西歐 近代詩가 浪漫主義 내지 象徵主義의 思潮를 標榜했고 그 近代小説이 事實主義 내지 自然主義를 標榜했다는 사실에 비추어볼 때 同一한 對應關係를 지니게 될 것은 明若觀火한 일이기 때문이다. 다만 이와 같이 相反된 文藝思潮가 歷史的 循環過程을 거치지 않고 同時에 받아들여졌다는 점에 대해 疑問을 提起할 수 있겠지만, 그러나 그러한 思潮上的 亂脈相 또한 草創期 文壇의 過渡的 한 樣相으로 이해될 수 있는 素地는 얼마든지 가지고 있다. 그 當時의 詩人, 作家들에게 있어서 는 封建主義 時代에 形成된 過去の 남은 文學體制를 修正하고 거기에 새로운 近代文學을 代

29) 本稿 第3章 「白潮派의 崩壞」 參照.

30) 「懷月, 八峯과 손을 나누고……이 때에 가장 나를 激忿시킨 것은 懷月이 내가 보낸 前後書翰을 태워버린 焚書事件과 내 편지를 돌려 보낸 絶交狀이었습니다. 「(朴鍾和, 「回顧」, 「博文」 12號, pp. 11-12) 「歲月이 흐르고 變함을 따라 文藝思潮도 또 한번 뒤집혔습니다. 이제 鄭柏과도 欣然히 握手를 하고 懷月도 다시 그리워 나를 찾아줍니다. 八峯, 相和, 만나면 다 반갑습니다. 언제 前에 생각과 생각 때문에 絶交까지 한 일이 있었던가 의심하다 싶이 虛心恒懷…」(Loc. Cit.)

替시키야 하겠다는 넓은 의미에서의 純文學의 情熱이 앞서 있었기 때문에 浪漫主義의 傾向의 詩를 쓰는 詩人이나 事實主義的 傾向의 小說을 쓰는 作家나 思潮上的 差異를 물을 것 없이 同一한 文學流派를 形成할 수 있었기 때문이다. 20年代 文學이 일반적으로 지녔던 그러한 時代的 特殊性에 비추어볼 때 「白潮」의 同人形成은 조금도 의아할 것이 없다. 春城, 露雀, 尙火, 懷月, 月灘 등 浪漫派 詩人들과 함께 稻香, 憑虛 등의 이 무렵의 活動과 業積을 要約해 보기로 한다.

① 羅 稻 香

稻香 羅彬은 처음에는 浪漫主義의 傾向의 小說을 썼던 作家다. 最初의 長篇 「젊은이의 時節」 「별을 안거든 우지나 말 걸」 「옛날의 꿈은蒼白하더이다」 등은 思春期 少年들에게서 흔히 發見되는 稚氣滿滿한 浪漫的 感傷을 다룬 것으로 그 當時에 거둔 一般讀者들의 人氣와는 관계없이 별로 취할 것이 없는 習作品들에 속한다. 그러나 그는 곧 初期小說에 나타나는 위와 같은 자신의 文學的 缺陷을 自覺하고 그 以前과는 다른 의미에서의 새로운 轉身을 試圖하기 시작했다. 이 무렵에 쓴 「女理髮師」 「十七圓五十錢」 등은 그러한 그의 自覺과 새 出帆을 보여 준 作品으로 注目할만 하다. 그리고 그가 夭折하기 直前に 쓴 것으로 흔히 그의 代表作家라 일컬어지는 作品 「물레방아」 「뽕」 「병어리 三龍」 등은 위에 지적한 바 初期小說의 欠陷을 가능한 데까지 시정, 보완하고 그의 文學的 聲價를 높인 후기소설의 결정판이라고 할 수 있다.

불과 4, 5년밖에 안되는 짧은 기간을 통해 이와 같이 急激한 變化를 보였다는 것은 그의 作家生活이 그렇게 순탄한 것만은 아니었음을 가리킨다. 白潮時節에 쓴 一連의 作品들은 「幻戩」와 함께 이러한 그의 출발에서부터 懷疑하고 再出發하기까지 하나의 커다란 굴곡을 보여준 것이었다는 점에서 우리들의 주목을 끈다. 다음은 「白潮」 창간호에 발표된 「젊은이의 時節」의 1절이다. 이 작품을 통해 그의 習作期의 一面을 살펴보기로 한다.

「네, 저는 거지가 되렵니다. 거지가 더 자유스러워요. 더 행복스러워요. 지금 저는 거지 아닌 듯 싶으십니까? 아버지의 밥 얻어먹고 있는 거지입니다. 그러나 마음은 항상 괴로워요. 차라리 찬밥 한 덩이를 빌어 먹더라도 마음 편하고 자유로운 거지가 더 좋습니다.」

그의 가슴에서는 한때 북받치는 결심의 피가 끓었다. 나는 가정을 떠날 터이다. 차디찬 가정울. 그리고 또 되는대로 가는 대로 흐를 터이다. 적적하게 비인 외로운 절 기둥 밑에 이슬을 맞으며 자고 한 몽치 밥을 빌어 찬 불에 말아 먹고 아아 그리운 放浪의 生活 길가에 피인 한 송이 百合꽃이 아무리치 않고도 같이 고우며 열 섬의 쌀을 찻새 하나가 한꺼번에 다 못 먹는다. 불쌍한 자들아! 어리석은 자들아! 오늘 근심은 오늘에 하고 내일 근심은 내일에 하라.³¹⁾

31) 「白潮」 創刊號, p. 37.

이것은 主人公 <철하>가 父母의 反對 때문에 音樂家가 되려는 꿈을 實現하지 못하게 되자 放浪의 길을 떠날 것을 決心하는 대목이다. 感傷의 氣 獨白을 늘어놓고 있는 이 대목을 통해 우리는 이 小說의 主人公이 얼마나 未熟한 精神의 所有者인가를 알 수 있다. 뜻대로 되지 않으면 무조건 집을 나서겠다고 매드는 것이라든가, 의지가 없는 放浪生活을 <그리운> 것으로 憧憬하고 있다든가, 하는 것은 모두 그러한 思春期 少年들의 稚氣滿滿한 習癖을 그대로 露出시키고 있는 것에 지나지 못한다. 그런데, 중요한 것은 作家가 이러한 主人公의 習癖을 아무 거리감도 없이 主觀的으로 耽溺하고 있다는 점이다. 뿐만 아니라, 그것을 한 개의 소설작품으로 구성하는 作家能力의 未熟性을 看過할 수 없다. 위의 引用部分에서만 보더라도, 前後文脈이 맞지 않는 文章의 使用, 「아아 그리운」과 같은 感激의 用語의 濫用 등은 바로 그러한 실례로 지적될 수 있다. 그리고 이 무렵에 쓴 一連의 作品으로 「追憶」(「新民公譜」1922. 1) 「별을 안거든 우지나 말 걸」(「白潮」2號1922. 5) 「옛날의 꿈은 蒼白하더이다」(「開闢」1922. 12) 등을 들 수 있는데, 타이틀만 보아도 이 작품들이 얼마나 질지 浪漫的 趣向을 풍기고 있는 것인가를 알 수 있다. 그의 出世作으로서 널리 알려진 長篇「幻戩」도 이런 점에서 볼 때 同一한 軌蹟을 긋고 있다. 그러나 그는 앞서 지적한 바와 같이 「女理髮師」(「白潮」3號 1923. 9)를 발표할 즈음부터 새로운 轉身作業을 피하기 시작했다.

분풀이가 하고 싶어서 못 견딜 지경이다. 그러나 어떻게 분풀이를 하라. 일어나서 때려 줄 수도 없고 그렇다고 책망할 수도 없다. 다만

「이쿠—아피」

하고 상을 찌프렸다. 놈은 띄 미안한 모양이다.

허리를 잠죽잠죽하며

「안 되었읍니다. 안 되었읍니다.」

할 뿐이다. 석경 속으로 드러다보니까 미안한 표정이라고는 허리 잠죽잠죽 하는 것 뿐이다. 허리는 고만 잠죽거리고 입 끝으로 잘못했읍니다 소리는 하지 않더라도 다만 눈 가장자리에 참 미안해 하는 표정을 보고 싶었다. 그래서 나도 웬 일인지 고놈의 허리만 잠죽잠죽 하는 꼴이 아조 맘에 차지 않아서 당장에 무슨 짓을 해서든지 나의 머리 끝을 집어뜯은 보복을 하고 싶어 못견디었다.

그럴 때 마침 놈이 나의 머리를 조금 바른 편으로 틀라는 듯이 두 손으로 지긋이 건드렸다. 나도 옳다 하고 일부러 왼 편으로 틀었다. 고개를 틀라 하면 속으리고 속으리라 하면 들었다. 그리고, 일부러 몸짓을 하고 고개짓을 하였다.

그러면서 석경 속으로 그 놈의 얼굴을 보니까 이마에 내천자를 그리고 눈썹과 눈썹 사이는 말라 붙은 듯이 주글주글하다. 화가 나는 것을 약 먹듯 참는 모양이다.³²⁾

32) 同 3號, pp. 56—57.

이발사의 실수로 머리끝을 뜯긴 주인공 <나>는 그렇잖아도 화가 치밀어 오르는 데다 걸치레 인사말과 행동거지에 더욱 못마땅하게 생각한 나머지 그 분풀이를 하는 장면이다. 위에서 살핀 作品「집은이의 時節」같으면 作者는 이런 경우에 직접 사건 속으로 뛰어들어가 흥분된 어조로 옥설을 늘어놓거나 그에 따르는 一連의 主觀的 說明을 삼입했을텐데, 이 작품에서는 냉정하게 事實을 觀察, 객관적으로 描寫하고 있다. 그리고, 文章表現도 무리함이 없이 순조롭게 진행되고 있다.センチ멘탈리즘에 빠진 초기 작품에 비하면 현격한 성과를 거두고 있다. 그러나 이 作品 속에는 아직도 感傷的 習癖과 技法上의 未熟이 군데군데 따라다니고 있음을 본다. 이전과는 다른 방향으로 작가적 앵글을 돌리고 있지만 실제에 있어서는 그렇게 되지 못하고 있음이 가리킨다. 가까운 예로, 視點의 混亂을 빚고 있다든가, 女理髮師에 대한 主人公의 態度가 지나치게 幻想的이며 과장된 표현으로 일관되고 있다든가 하는 것을 지적할 수 있다. 이 무렵에 쓴 작품으로 「十七圓五十錢」 「自己를 찾기 전」 「계집하인」 등도 모두 同一한 指摘이 가능하다. 그러나 이 작품들은 비록 그 자체로서는 실패한 것이라 하더라도 後日 稻杵의 代表作으로 높은 評價를 받게 된 「물레방아」 「뽕」 「방어리 三韻」 등의 발판이 되었다는 점에서 특기할만 하다.

② 玄鎮健

尙火와 함께 떠오르는 이름으로 憑虛 玄鎮健을 들 수 있다. 從來의 觀點을 빌면, 그들은 前者가 浪漫的 傾向의 詩를 썼고 後者가 事實的 傾向의 小說을 썼다는 점에서 明白히 區分되어 온 것이 사실이다. 그러나 좀더 명백히 검토해 보면 그들 사이에는 서로 다른 差異點이 있었던 反面, 共通點도 많이 가지고 있었음을 알 수 있다. 憑虛의 小說의 自畫像을 보여준 그의 一連의 初期 作品들, 이를테면 「貧妻」 「술 勸勸는 社會」 「墮落者」 등을 살펴보면 그 속에는 尙火의 어떤 一面이 共存하고 있음을 알 수 있다. 우리는 이 자리를 빌어 비록 그들이 각각 다른 文學的 傾向을 指向하고 있었다 하더라도 그 밑바닥에는 同時期의 文學青年으로서의 同質性이 뿌리깊게 박혀 있음을 確認하게 된다. 뿐만 아니라, 그들이 같은 同人으로 活動하게 된 根據를 여기서 發見하게 된다. 위에 든 憑虛의 세 작품은 모두 作家志望의 젊은 男便과 아내와의 葛藤을 묘사하고 있다. 먼저 「貧妻」의 경우부터 살펴보기로 한다. 「별로 친품은 없으나 어떻게든 무슨 저작가로 몸을 세워 보려고 하는」³³⁾ 이 작품의 主人公 <나>는 草創期文壇의 文青臭을 지닌 典型的인 人物의 하나다. 그는 극도의 가난에 허덕이면서도 자신의 꿈을 실현시키기 위하여 온갖 어려움을 참고 견딘다. 그러나 그 꿈은 쉽게 이루어지지 않는다. 그의 苦惱는 여기서부터 시작된다. 무슨 때문인가? 무슨 때문에 그가 그토록 아끼고 사랑하는 문학의 꿈이 이루어지지 않는가? 그렇지만, 그는 그 이유를 자세

33) 「開關」 7號, p.166.

히 分析하거나 檢討하는 일도 없이(아니, 그러한 능력도 없다.) 무조건 그 責任을 社會에 돌리고자 한다. 말하자면, 社會가 文學과 같은 높은 精神世界的 價値를 이해해 주지 않기 때문이다. 이러한 社會의 等價物을 그는 <아내>에게서 찾고 있다. 그리고, 그는 <아내>를 통해 다음과 같은 카탈시스의 機會를 찾고 있다.

「용서…」 하고는 복받쳐 나오는 울음에 말이 막히고 불명이같은 두 땀이 내 얼굴을 누르디 훌쩍 느끼어 운다. …뒤숭숭하던 생각이 다 이 뜨거운 눈물에 붉은 슬듯 스러지고 말았다. …내 속이 얼마름 시원한 듯하였다. …

가만가만히 변명을 하는 아내의 눈물 흔적이 어롱어롱한 얼굴을 물끄러미 바라보며 겨우 심신이 가뜩하였다.³⁴⁾

그러나 「술 勸하는 社會」에 오면 사정이 달라진다. 문학이 무엇인지 전혀 아지 못하는 <아내>가 舊式 여자들에게서 흔히 발견되는 바 盲目的인 상량의 代價로 흘리는 그런 따위 눈물에 안주할 수는 없음을 서서히 깨닫게 된다. 「아아, 나에게 위안을 주고 원조를 주는 천사」³⁵⁾로서의 <아내>는 이미 意味를 잃어버렸으며, 그들 <아내> 와 <나> 사이에는 어느 때보다도 두꺼운 벽이 가로놓여 있음을 인식하게 된다.

① 아내에게는 그 말이 너무 어려웠다. 그만 묵묵히 입을 다문었다. 눈에 보이지 않는 무슨 벽이 자기와 남편 사이에 깔리는 듯하였다. 남편과 말이 걸어질 때마다 아내는 이런 쓰디쓴 경험을 맛보았다.³⁶⁾

② 「그르지, 내가 그르지. 너같은 숙매더리 그런 말을 하는 내가 그르지. 너한테 조금이라도 위로를 얻으려는 내가 그르지. 후우.」

스스로 탄식한다.

「아아 답답해!」

문득 기막힌 듯이 외마디 소리를 치고는 벌떡 몸을 일으킨다. 방문을 열고 나가려 한다.³⁷⁾

아내에게서 다소나마 위안을 얻으려고 했던 남편은 어느 사이에 새디즘에 빠지고 만다. 그런데, 새디즘은 自虐症의 變形된 한 表現에 지나지 못한다. 작품 「墮落者」는 이러한 自虐症 끝에 男便, 즉 <나>가 倫理的으로 沒落하게 된 社會 背景과 그 樣相을 보여 준 작품이다. 그 一端을 옮겨보면 다음과 같다.

34) Ibid., pp. 167—168.

35) Ibid., p. 166.

36) 「開關」 17號 p. 143.

37) Ibid., pp. 145—146.

그의 사진을 왜 뜯어? 그 사진을 왜 뜯어? 둘도 없는 나의 애인이다. 이 세상에서 참으로 사랑하
는 이는 오직 그 하나뿐이다! 참 착한 여자다! 어진 여자다! 말이 기생이지 참달 지상선녀이다. 왜
내가 그에게 아니 갔던고? 왜 아니 갔던고? 나는 가련다. 그에게로 나는 가련다.

나는 흥분에 겨워 시나 읊조리는 어조로 눈물 소리를 떨었다.³⁸⁾

이것은 情婦의 寫眞을 찢었다고 아내에게 분풀이하는 대목이다. 自己 자신의 過誤를 귀우
치기는 커녕 自己와 자기의 情婦까지도 무조건 尊敬하여 줄 것을 強要하는 이 대목을 보면
主人公 <나>가 얼마나 未熟한 精神의 段階에 놓여 있는 人物인가를 알 수 있다. 情婦, 즉
姣生 <春心>에게서 온 편지를 아내에게 자랑할 뿐만 아니라 아내도 함께 그 感歎을 나눠
가질 것을 期待하리만큼 現實判斷을 가지기엔 너무나 미흡하고 불완전한 인간임을 말해 준
다.

이상에서 우리는 「貧妻」 「술 勸하는 社會」를 거쳐 「墮落者」에 이르면 술과 계집으로 레어
나지 못 하는 <나>의 精神의 肉體的 沒落過程을 살펴보았다. 典型的인 草創期 文學青年의
一面을 보는 듯하다. 尙火의 詩 「나의 寢室로」나 「離別」 등은 이런 점에서 枕를 같이한다.
현실적으로 이루지 못할 사랑을 죽음의 세계, 즉 현실을 초월하는 자리에서 이루어야겠다고
呼訴함으로써 靈魂의 고귀함과 情緒의 強烈性을 主張하려고 했던 尙火의 어떤 側面들은
憑虛의 人物들이 內涵하고 있는 一般的인 屬性의 하나이기도 하다. 그러나 尙火와 憑虛의
差異點은 前者가 슬픔을 슬픔으로써 만끽하고 있는데 대해 後者는 거기서 한 걸음 나아가
自己省察에 이르고 있다는 점이다. 다시 말하면, 憑虛의 경우에는 작품속에 등장하는 人物
들의 행위와 그것을 냉정하게 관찰하고 이야기하는 作者의 사이에 현격한 거리가 設定되어
있으며, 作家는 이러한 觀察의 틈을 통해 社會와 人間을 시니칼하게 描寫, 客觀的으로 提示
하고 있다.

〈Ⅱ〉白潮派의 崩壞

金基鎮은 東京에 있을 때부터 書信을 통해 「새로운 文學」, 즉 傾向文學의 必要性을 강조
한 바 있다. 後日, 朴英熙가 公刊한 「書簡綴」³⁹⁾을 보면 그 속에는 다음과 같은 文章들이
끼어 있음을 본다.

지금 나에게서는 와이트나 보오플레르나 베르레르나 플로렐이나 도스토예프스키나 톨스토이나 위
고나 누구를 말할 것 없이 아무런 權威를 갖지 아니하였다. 아니다. 그들의 藝術, 그것이 지금 우
리에게 아무것도 주지 못하는 것 같이 생각된다.⁴⁰⁾

38) 「開關」 22號, p. 34.

39) 「火焰속에 있는 書簡綴」(同 63號)

40) Ibid., p. 124.

金基鎮의 말을 빌면, 「모든 藝術은 죽었다. 希臘의 彫刻이나 佛蘭西의 詩歌나 한 가지 지나간 古時代의 藝術的 產物에 不過하다.」⁴¹⁾ 그러므로, 過去의 文學이 현재 까지도 계승되고 있다면, 그것은 「有階級의 罪惡」⁴²⁾을 의미할 뿐이라고 한다. 그리고, 그는 이어서 이러한 極端的 發言을 敢行하게 된 이유를 다음과 같이 밝히고 있다.

지금 日本에서 일어난 (1922年) 프로레타리아 文學은…(中略)…朴君! 우리는 여기서 생각해 보자! 「詩人은 한 리듬을 發見하는 것으로 滿足한다.」고 말한 베르레느나 말라르메는 죽어 버렸다. 따라서, 그들의 作詩法에는 아무런 價値도 갖지 아니 하였다. 그 까닭은 이러하다. 지금의 世界의 人類는 한 리듬으로써 滿足할 수 없는 까닭이다.⁴³⁾

베르레느나 말라르메니 하는 것은 藝術的 奢侈에 지나지 않는다는 것으로, 이러한 主張은 「와일드의 華奢, 베르레느의 頹廢, 포오의 奇性, 보오들레르의 放縱…」⁴⁴⁾을 자신의 文學的 特色으로 삼았던 白潮派의 氣質과 견주어 보면 對極的인 立場을 취했다는 점에서 우리들의 注目을 끈다. 때문에, 그것은 두 개의 相反된 反應을 일으켰는데, 하나는 말라르메에 心醉한 결과 처음에는 전혀 外面했던⁴⁵⁾ 朴英熙의 그것이고, 하나는 프로文學에 대한 豫備知識도 없이 자기나름대로 解釋, 그에 同調했던 朴鍾和의 그것이다. 朴鍾和가 내세운 「力の 藝術」이나 「프로文學 到來 宣言」은 이러한 文脈속에서 形成된 것임을 알 수 있다. 이 점을 좀더 명백히 해두기 위해 該當하는 部分을 여기에 옮겨 보던 다음과 같다.

(1) 앞으로 우리가 가져야 할 藝術은 「力の 藝術」이다. 가장 強하고, 뜨겁고, 매운, 힘 있는 藝術이라야 할 것이다. 酷價의 戀愛文學, 微溫의 寫實文學, 그것만으로는 우리의 快惱를 전진시킬 수 없으며 時代의 不安을 慰勞할 수 없다. 萬 사람의 뜨거운 心臟속에는 어떠한 慾求의 피가 끊으며 萬 사람의 얽혀진 脈絡속에는 어떠한 錯亂의 苦惱가 현뵈어리느냐. 이 不安이 苦惱를 견져 주고 이 狂亂의 피는물을 누어줄 靈泉의 把持者는 그 누구도. 「力の 藝術」을 가진 자이며 「力の 藝術」을 읊는 자이다. 가장 敬虔한 態度로 強하고 뜨거운 그곳에 觀照하여 理想의 境域을 넘어선 꿈틀꿈틀한 굽다란 線이 뛰는듯한 하얀 종이에 시켜면 墨을 적어 椽大의 筆을 무른 듯한 그러한 藝術의 把持者라야 될 것이다.⁴⁶⁾

41) Loc. Cit.

42) Loc. Cit.

43) Loc. Cit.

44) 「白潮—華奢하던 時代」(朝鮮日報 1933. 9. 14)

45) 「複月 朴英熙氏는 자기 집 건너방에 틀어박혀 앉아서 베르레느의 詩를 高聲朗讀하느라고 鴉片中 毒者처럼 精神이 朦朧하다는데…」(開關) 31號 p. 43.)

46) Ibid., p. 4.

(2) 비록 文壇의 表面으로 論爭된 일은 없으나 소리없이 잠잠한 듯한 그 밑바닥에는 朝鮮文壇에도 또한 부르조아藝術 對 프로레타리아藝術의 對峙된 核子가 胚胎되었다. 勞動 對 資本의 階級對 鬭爭運動은 社會的 그 뿐이 아니 하고 藝術의 價値論과 顯象論에도 波及되어 各國 文壇의 一渦卷을 일으키게 되었다. 只今 日本 文壇으로 말하면 畫예술 對 프로예술의 激烈한 鬭爭중이다. 이러한 趨勢는 우리 文壇을 罔外로 할 리 萬無하다. 멀지 않은 앞날에 表面으로 나타날 現狀의 하나다. 나는 이 評論속에서 부르조아 예술과 프로레타리아 예술의 肯否論을 쓰지 아니한다. 다만 이러한 顯象이 胚胎되었음을 말하여 둘 뿐이다.⁴⁷⁾

그러나 朴鍾和와 金基鎮의 사이에는 그들의 論理展開에 있어 배꾸지 못할 커다란 間隔이 놓여 있음을 본다. 그것은 朴鍾和가 프로文學에 대해 아직 徹底하게 意識하지 못한 채 「프로文學 云云」하고 있을 뿐만 아니라, 그에 대한 收容態度는 지극히 恣意的인 性格을 지닌 것이어서 金基鎮의 그것과는 전혀 다른 樣相을 보이고 있다는 점이다. 즉, 金基鎮은 既存文學體系를 根本적으로 否定, 그에 代替될 새로운 文學秩序로서 프로文學을 주장하고 있는데 反해, 朴鍾和는 어디까지나 자신이 의존해 온 從來의 文學體系를 部分的인 皮相의 側面에서 修正하려는 데에 그치고 있다. 그러니까 좀더 구체적으로 말하자면, 그는 從來의 浪漫主義文學을 그대로 繼承하는 立場을 취하되 個人主義의이며 現實逃避的인 要素를 止揚하고 거기에 積極的인 對社會, 對人生 態度를 부여함으로써 과거와는 다른 보다 強烈한 詩精神을 함양하자는 것이다. 이런 점에서 보면, 그가 말하는 「力의 藝術」, 즉 「굵다란 線」의 文學은 반드시 唯物史觀에 立脚한 프로레타리아 階級革命 意識이나 그러한 革命手段 내지 道具로 文學을 사용하려고 했던 政論主義 文學論의 反映으로 볼 수 없으며, 그것은 그러한 外部的인 刺戟에 의해 야기된 浪漫的인 한 詩人의 自己省察에 지나지 못한다. 이에 대해서는 同 評文에서 실친한 바 있는 그의 作品評을 보면 더욱 鮮明하게 把握할 수 있으리라고 생각된다.

같은 同人인 懷月 朴英熙의 詩 「꿈의 나라로」를 가리켜 그는 이 作品이야말로 「뜨거운 魂의 울음」 「靑色紅色의 鋪緞과 같은 아름다운 詩」⁴⁸⁾라고 지적한 다음, 「그림자를 나는 쫓다」의 1-3권을 引用하면서 「洗鍊되고 洗鍊된, 구슬을 꿰어놓은 듯한 詩다. …(中略)…얼마나 그 좋은 詩이며, 얼마나 그 설은 詩이며, 얼마나 그 읽는 사람의 마음을 哀然케 하는 詩인가」⁴⁹⁾고 激讚하고 있다. 그리고, 역시 같은 同人인 李相和의 詩 「가을의 風景」에 대해서도 「色彩의 強한, 鮮明한, 한 幅의 實畫와 같다. 쓸데없는 군살을 누덕누덕 붙여 粉칠한 賣春婦같은 글이 많은 이 때에 아무 丹粧도 없이 굵다란 뼈 그대로 힘있게 노래한 데는 感歎할 따름」⁵⁰⁾이라고 하고 있다. 그러나 여기서 月灘이 批評對象으로 선택한 이 一連의 作品들은

47) Ibid., p. 5.

48) Ibid., p. 9.

49) Ibid., pp. 9-10.

50) Ibid., p. 10.

周知하는 바와 같이 浪漫的 感傷에 값하는 것들이며, 金基鎭이 애써 배격하고자 했던 「有閑階級の文學」圈內에 드는 것임을 주의할 필요가 있다.

그런데, 우리가 여기서 看過해선 안 될 것은, 朴鍾和의 위와 같은 轉身的企圖가 金基鎭流의 프로文學論과 一致하는 것이든 아니든 그런 것과는 관계없이 白潮派 詩人들의 動搖를 간접적으로 暗示하는 것이 되었으며, 金基鎭과 같은 挑戰勢力에 의한 瓦解工作를 펼 수 있는 좋은 機會가 되었음을 잊어서는 안 된다.

月灘兄, 死에 대한 不服——즉, 運命에 대한 抗議, 現實에 대한 反逆, 여기에서 우리의 文學이 產出치 않으면 안 되겠습니다. 兄의 逃避의 咏嘆의 詩가 一轉期를 劃하여 現實의 強硬한 熱歌가 되기를, 兄의 「開關」에서 「力の 예술」이라고 부르짖은 것이 兄의 詩歌 위에 나타나기를...지금 우리의 責任이 얼마나 무거운지 알 수 없습니다. 所謂 예술이니 무엇이니 하는 서문짜리 學士들의 머리 위에 바늘을 한 개씩 꽂아 놓소서⁵¹⁾

1923年 3月 月灘에게 보냈던 金基鎭의 書信 중의 한 토막이다. 機會만 있으면 프로文學運動의 據點을 確保하려고 했던 그의 敏捷한 行動 半徑을 엿볼 수 있다.

이러한 관점에서 볼 때, 그의 出現은 白潮派의 崩壞를 가져온 決定的인 要因이 되었다고 할 수 있다. 1925年 5月 立敎大 英文科를 中退하고 歸國, 「白潮」同人으로 加擔한 그는 同 3號에 「한 갈래의 길」, 「한 개의 불빛」, 「倦怠」, 「비 오는 날」, 「연못에 서서」, 「가슴의 불」 등 여섯 편의 詩와 「떨어지는 조각 조각」이란 한 편의 에세이를 발표한 바 있는데, 이것은 그렇잖아도 懷疑에 빠져 있었던⁵²⁾ 白潮派 詩人들을 자극하는데 좋은 武器가 되었다. 다음은 프로레타리아 階級鬭爭과 抵抗의 意味를 보여 준 작품 「한 갈래의 길」 중의 1節이다.

너를 파먹는 버러지들이
 너의 몸속에 가득히 찰 뎀
 오오 마음아! 너와 나와는
 죽지 않으면 안 되는구나!

오래동안을 아무 말 없이
 추움, 괴로움, 싸워 가면서

51) 朴鍾和, 「白潮時代の 그들」(「中央」4卷 1號, pp. 134—135)

52) 「이러한 고해미안할 가운데는 漸漸 懷疑作用이 생기기 시작하였었다. 이것은 「白潮」 제3호에서 多少間 그 崩壞가 表現되었었다. 金基鎭이 세로이 同人으로 推薦되어서 君의 作品을 揭載케 될 때를 한 形式的 契機로서 同人들 가운데는 커다란 懷疑의 黑雲이 떠돌았다. 그것은 藝術을 위한 藝術——退色하여 가는 象牙塔——에 滿足을 얻지 못할 만큼 事物에 대한 客觀的 觀察이 成長하기 시작하였었다.」(朴英熙, 「白潮——華麗하던 時代」, 朝鮮日報 1933. 9. 15)

비레에게 과묵히 가면서
여기까지 더듬어 왔다.

아무 말없이 오래동안을
나는 이 길을 더듬을 터이다.
한량도 없는 이 가슴 속의
한 갈래인 오직 이 길을.

— 「한 갈래의 길」 7~9聯⁵³⁾

여기서 「버러지들」이 무엇을 가리키는 것인지 具體적으로 提示되어 있지 않지만, 「추움, 괴로움, 싸워 가면서 / 비레에게 과묵히 가면서 / 여기까지 더듬어 왔다.」는 行間에서 읽을 수 있는 下層階級의 生活을 危脅하는 社會的 病理現象으로 設定되고 있는 것만은 분명하다. 학대받는 사람들을 위해 투쟁할 것을 굳게 다짐하는 이 작품의 테마는 例의 社會主義的 階級意識 내지 抵抗意識에 基礎되고 있는 것임을 알 수 있다. 이러한 階級意識 내지 抵抗意識은 그 다음 자리에 掲載된 作品 「한 개의 불빛」을 통해 더욱 두드러지게 露現되고 있는 듯하다. 참고 삼아서 그 全篇을 여기에 引用해 보이면 다음과 같다.

저자 바닥에 박혀 있으면서
연못아! 얼마나 오래
너는 말없이 지내어 왔느냐
오오 얼마나 오래
너는 色色의 것을
굽어모으며 지내어 왔느냐!

— 나온지 며칠 안 되는
괴루성이의 갓난 아이들
몇 개나 몇 개나
먹고 왔느냐

— 가난한 젊은 수집은 계집애들
너는 몇 번이나 네 속으로 뛰어들게 하였다!
그리고 그 계집애의 늙은 어머니의
실어서 슬어서 糞 먹고 죽은 모양을
너는 네 가슴에다 박아가자고 왔다.

53) 「白潮」 3號, p. 62-63.

— 네 위에 걸친 다리 위에서
 몸을 굽히고 속살거리던
 사내와 계집의 그림자도
 너는 마셔 가면서 지내어 왔다.

— 계집과 끼안고 情死한 사내
 — 눈보라치는 어느 날 밤에 빠져죽은 불쌍한 거지,
 — 主人에게 쫓겨난 젊은이, 그리구는
 스트라이크가 禍가 되어서 집없이 된 사람들의 눈물,
 — 主權者에게 反抗한 勇士의 부르짖음,
 — 그리구는 나같은 밤벼려지의
 古今을 생각하고 내뱉는 한숨—

이것들의 形象과 그림자들을
 너는 똑같이 싸 가지고 왔다.
 그리고 그 위를 흐르는 달빛은
 아아 몇 百年이나 오래인 동안을
 밟고 넘어서 지내어 갔느냐.

연못아! 오래동안 너는 다물고 왔다.

아아 그러나, 지금에 이르러
 너는 얼마나 큰 이야기를 하느냐.
 — 오늘 이 밤에
 건너편에 서 있는 한 개의 불빛이
 너에게 열쇠를 준 것이다! —
 오오, 너는 얼마나 큰 이야기를 하고 있느냐.
 지금
 나는 너에게 귀를 기울여 —

아아, 들어라 이 크나큰 부르짖음을!⁵⁴⁾

下層階級의 生活相을 <연못>이라는 한 개의 媒介體를 통해 描寫하고자 한 이 作品은 過去의 浪漫主義詩와는 엄격히 區分된다. 뮤즈의 사랑과 情熱을 謳歌하던 「蒼白한 長髮의 青年들」⁵⁵⁾의 모습은 아무데서도 찾을 수 없다. 새로운 歷史의 開幕을 暗示하는 바 「건너편에

54) Ibid., pp. 63—65.

55) 朴漢熙 「白潮——華瀛하던 時代」(朝鮮日報 1933. 9. 13)

서 있는 한 개의 불빛」은 뮤즈를 위해서 存在하는 것이 아니고, 뮤즈를 追放함으로써 거기에 代替될 慘酷한 現實을 意味한다.

同 3號에 실린 그의 散文「떨어지는 조각 조각」도 위와 같은 뮤즈의 讚美者들을 「世紀末의 近代病者」로 規定하고, 文學과 生活은 一致되어야 한다고 主張했다는 點에서 그의 詩와 同一한 軌蹟을 밟고 있다.

生活은 예술이요, 예술은 生活이어야만 할 것이다. 生活의 예술화가 되지 않으면 안 될 것이요, 예술의 生活화가 되지 않으면 안 될 것이다. 世界의 人類生活의 極限까지 이러한 理想을 實現하여야 할 것이다. 冊床 앞에서 만들어내는 예술은 우리에게는 無用한 것이다. …(中略)…그것은 遊藝일 뿐이다. 自慰의 文學은 手淫 以上の 아무것도 아닌 것이니까.⁵⁶⁾

이와 때를 같이하여 金基鎭은 「클라르테運動의 世界化」(「開關」39號, 1923. 9), 「바르뷔스 對 로오망 물랑間的 論爭」(同 40號), 「또 다시, 클라르테에 대해서」(同 41號) 등 一連의 批評文을 발표한 바 있다. H, 바르뷔스의 紹介로 一貫된 이들 批評文을 통해 그는 비로소 從來의 隨筆體 文章과는 달리 論理的 體系와 說得力을 부여하고 있는데, 그는 여기서 「그들은 社會가 어떻게 되든 美만 創造하면 된다고 느낀다. 끼니에 쫓기는 民衆에게 무슨 美가 있느냐?」⁵⁷⁾고 反問하는 한편, 「無產階級만 프로레타리아가 아니다. 온 世界의 모든 虐待받는 人口들은 모두 프로레타리아…」⁵⁸⁾라고 規定함으로써 植民地時代 知識人의 새로운 文學的 座標와 프로 文學의 當爲性을 強調하고 있다. 이러한 急進的 見解에 대해 「白潮」同人들은 깊은 衝擊을 받게 되었으며, 이것이 契機가 되어 朴英熙는 金基鎭과 함께 「開關」誌로 筆端을 옮기게 되었다고 한다. 這問의 事情을 懷月은 다음과 같이 回顧한 바 있다.

그 前부터 金君과 나와는 이 點에서 많은 討論을 거듭하였으나 이 때부터 正式로 「아트·포·아트」에 관한 한 個의 抗議를 提出하였었다. 金君이 佛國의 바르뷔스를 引用하고 「붉은 귀」를 創作하였을 때는 다만 抗議 뿐이었다. …나 自身도 急激한 藝術思想上 變化와 現實의 새로운 正當한 認識이 시작되었었다. 여러 번이나 同人들과 口論하였었다. 그러나 同人들은 金君과 나 두 사람의 藝術論에 그다지 反對는 안 했으나 內面으로는 憎惡가 생기기 시작하였었으며 그러므로 金君과 나는 「開關」誌로 筆端을 옮기고 말았다. 여기서부터 新傾向派文學이라는 한 媒介的 階段이 시작 되었었다.⁵⁹⁾

위와 같은 朴英熙의 轉向은 그렇잖아도 자신들의 文學的 態度에 대해 懷疑를 느끼는 한편

56) 金基鎭, 「白潮」3號 p. 139.

57) 「클라르테運動의 世界化」(「開關」39號, p. 11.)

58) Loc. Cit.

59) 朴英熙, 「白潮——爭鬪하던 時代」(朝鮮日報 1933. 9. 15)

프로文學論의 輸入으로 深刻한 葛藤을 빚고 있었던 「白潮」同人들의 一般的인 動向을 反映했던 것으로 보인다. 金基鎭과 朴英熙, 이 두 사람을 中心으로 組織된 「파스쿨라」의 誕生은 이러한 白潮派의 崩壞樣相을 決定的으로 매듭지은 事件으로 풀이된다. 이보다 앞서 프로文學運動의 到來를 宣言한 바 있는 朴鍾和는 물론 李相和, 安碩柱 등의 心境變化도 여기서 充分히 理解될 수 있다. 「파스쿨라」主催로 天道教會館에서 열린 「文藝講演 및 詩脚本朗誦會」⁶⁰⁾의 프로그램이 그것을 무엇보다 明白히 立證해 주고 있다. 그 속에는 金基鎭, 朴英熙 朴鍾和, 李相和 등 「白潮」同人들의 이름이 거리낌없이 羅列되고 있다. 그리고, 本格的인 文學活動은 하지 않았지만 同人의 한 사람으로 挿畫를 그린 바 있는 安碩柱의 이름도 함께 그속에 끼어 있음을 본다. 이것으로 白潮時代는 幕을 내렸으며 그 同人들 또한 「民族主義 對 階級主義」라는 이데오르기의 葛藤속에 徐徐히 「開關」과 「朝鮮文壇」의 兩 陣客으로 各各 그 進路를 바꿀 수 밖에 없었던 것 같다. 後日, 月灘이 「時代病은 紅疫과 같이 氾濫했읍니다. 이 病에 걸리지 않은 사람이 몇 名 되었겠읍니까. 露雀은 商人이 되어 버리고 相和는 시골로 가버리고 稻香은 죽어 버리고 오직 남은 것은 尙虛와 나쁜」⁶¹⁾이었다고 述懷한 바와 같이, 프로文學運動은 20年代 中半期에 擡頭한 以後 약 10여년동안 流行했던 「時代病」과 같은 것으로 草創期文壇은 물론 그 뒤에도 계속해서 많은 迂迴曲折을 빚은 것이 事實이며, 그 첫 번째의 祭物로 提供된 것이 「白潮」同人이었음은 말할 필요도 없다. 따라서, 그들이 標榜했던 浪漫主義 및 事實主義文學運動은 여기서 이미 史的 意味를 剝奪당한 것으로 봄이 妥當할 듯하다.

60) 東亞日報 1925年 2月 7日字 記事에 의하면, 그 演題와 演士는 다음과 같다. 「書籍以前과 以後」(金石法), 「저널리즘과 文藝」(閔牛步), 「文藝의 時代性」(李星海), 「離別하는 이」(李相和), 「체육研究」(朴濩月), 「雜感談片」(金基鎭), 「題未定」(金憲), 「右同」(朴月灘), 「日出, 脚本」(延鶴年), 「題未定」(安石柱) 등.

61) 「回顧」(「博文」12輯, p.12.)

— Summary —

A Study of “Baek-jo” Group

by Kim Si-tae

The “Baek-jo” group played a leading role in the process of forming modern Korean literature. They have contributed to reforming the old history of Korean literature, by advocating romanticism and symbolism in poetry, and realism in fiction. In this point of view, they have contributed to forming modern Korean literature as pioneers.

But most of the results of the past researchers on them are nothing but partial and fragmental ones. Therefore, this study is aimed at tracing their whole outline, by investigating how their group was formed and their background and literary properties of each member.

At the same time I have put emphasis on clearing out the historical significance, by analyzing the boundary and possibility of their generation. I hope this study can serve as a foundation stone and an incentive to further an academic approach to the history of modern Korean literature.