

이 상화의 시 연구 —향일시를 중심으로—

교양과 이 병 문
조교수

I. 서 론

1920년을 전후하여서 우리 민족의 현실은 너무나 주체의식을 잃어버렸거나, 아니면 바람 앞에 꺾박이는 등불과 같아 계획적인 일본제국주의 식민지정책에 의하여서 속아살고 있었음이 분명하다.

이때 나라 안팎에서 뜻있는 분들은 서구에서 밀려온 민족자결주의 물결에 따라 재기의 기회를 엿보았지만, 우리의 작은 힘으로는 저 큰 힘 앞에 어찌할 수 없었다고 본다. 그러나 이 작은 힘으로 말미암아 저 가공할 큰 힘도 유연하게 부드러워졌다(?)고 할 것이다. 이를테면 걸으로나마 정치·경제·사회·문화 이같은 방면들에서 조국과 민족을 앞세울 수 있도록 분위기에 변화가 왔다는 것이다. 물론 이것은 1919년 3월 1일 우리 민족이 살고 죽기를 다짐한 3·1독립만세운동의 민족적 분노가 있는 다음에의 일이다.

그러나, 3·1독립만세운동을 겪고 나면서부터 우리는 오히려 의기소침해져서 회의적 태도와 환멸적 현실만 우리에게 안겨져서 그리하였는지 1920년을 전후하여 정치활동이나 사회활동에서 일단 주춤한 자세가 드러나기 시작하였으려니와 문학생활에서도 회의와 환멸·절망과 도피에 가까운 증세가 나타나기 시작하였으며, 여기에서 서구의 낭만주의문학사조가 보낸 말기적 정서와 러시아농민문학에서 배운 우울한 감상이 함께 하게 되었기 때문에 우리 작가들은 현실을 더욱 어둡게만 보기 시작하였던 것이 사실이다.

또한 작가들은 위와 같은 변화를 받아들이느냐 받아들이지 않느냐에 따라서 현실에의 방관과 현실에의 타협과 또는 현실에의 거부를 은현중에 시로 소설로 발표하였음을 알 수 있다. 이 후자의 경우를 김 소월·한 용운·이 상화 등에서 찾아볼 수 있다. 본고에서는 이 상화가 살다간 시대와 그가 남긴 시작품을 관계맺어서 그가 조국과 민족을 사랑한 향일시를 살펴 보고자 한다.

II. 본 론

1. 이 상화의 감상시세계

이 상화가 시를 발표하면서 문학활동을 시작한 것은 1922년 「백조」지에 그 동인으로 참

여한 시기라고 하지만, ‘이 상화가 1917년 대구에서 백 기만과 이 상백 등과 함께 습작집 「거화」를 발간했다고 전해지고 있으나 확인되지는 않고 있다.’¹⁾ 한 글을 재고해 보면 그의 습작기는 훨씬 앞으로 볼 수 있다고 믿는다.

이 상화는 1923년 9월 「백조」 3호에 〈나의 침실로〉를 발표하여 많은 분들의 호기심을 불러일으킨 바가 있다. 이 작품을 두고 여러 면에서 작품연구가 시도되고 있으며, 이 작품에 나타난 정서가 감상적이고 퇴폐적인데 이것은 서구 낭만주의의 말기적 모습에서 영향을 받았다고 하는가 하면, 한편에서는 이 작품에 등장한 〈님〉의 정체와의 관련에서 ‘나는 20년 쯤의 데카당스문학이 서구의 그것과는 달리, 조국의 상실에서 기인한 식민지 지식인의 정신적 방황과 허무주의에 깊이 관련되어 있음을 지적하고 싶다.’²⁾는 견해도 들 수 있다.

다만, 백 기만이 이 상화를 너무 과찬하면서 ‘1922년 상화가 「백조」 동인이 되었고 이 창간호에 거탄 〈나의 침실로〉를 던지자 시단은 놀랐고 「백조」 2, 3호 연속적으로 발표한 시편들은 상화의 중량을 가하기에 족한 가작들로서 그는 일약 일류시인으로 인정되었다.’³⁾ 고 하였는데, ‘창간호’를 ‘3호’로 바로 잡고 ‘1922년’을 ‘1923년’으로 또한 바로 잡아야 할 것이다.

1920년대 초엽의 한국 근대시에 나타난 눈물·한숨·허무·감상·방황·우울·도피 등에서 왔던 이런 시정은 이 상화에게도 한결같은 문제로 남았었다. 이른바 1920년대 초엽 한국 근대시에 끼친 당시의 생활현실의 흐름이 서구 데카당스로 기울인 것도 사실이고, 조국을 빼앗긴 좌절로 말미암아 체념한 나머지 허무주의에로 기울인 것도 사실인만큼, 이 상화도 이러한 시대적 분위기와 개인적 경험을 거친 감상적인, 데카당스적인 모습을 띠고 있었음을 알게 된다.

(○점은 필자가 찍음)

가을의 땀은 미풍의 품에다

아 땀꾸는 미풍의 품에다

낮도 모르고

밤도 모르고.

나는 쓸취한 집을 세우려다

나는 속아픈 웃음을 빚으려다

〈말세의 회탄·2연〉

눈물 흘리는 적소리만

가없는 마음으로

고요히 방울지우다 〈단조·4연〉

¹⁾ 정진규 편, 이상화전집·평전, (서울: 문학세계사, 1981) p. 324.

²⁾ 오세영, 어두운빛의 미학, 이상화의 서정시와 그 아름다움, (서울: 새문사, 1981) p. 10.

³⁾ 백기만, 상화와 고혈, (대구: 청구출판사, 4287) p. 156.

청춘을 잃어버린 낙엽은, 미친듯, 나뭇기어라
 설업게도, 길걸게, 조으름 오는 적멸이, 더부령그리다
 사람은, 부질없이, 가슴에다, 까닭도 모르는, 그러움을 안고
 마음과 눈으로, 지나간 푸름의 인상을 허공에다, 그리어라.
 <가을의 풍경·5, 6연>

죽음일다!
 성년 해가, 잇발을 갈고
 입술은, 붉으락푸르락, 소리없이 홀적이며
 유린받은 제집같이 검은 무릎에 곤두치고, 죽음일다!
 <이중의 사방·1연>

아, 밤이 어두워 오도다
 사람은 헛것일러라
 배는 지나가다
 울음의 먼길 가는 모르는 사이로—
 <마음의 끝·5연>

낮에도 밤— 밤에도 밤—
 그 밤의 어둠에서 쓰떠난 뒤적이같은 신령은
 광명의 목저지란 이름도 모르고
 슬취한 장님이 머—니 길을 가듯
 비틀거리는 자국엔, 피물이 흐른다!
 <비음·2연>

위의 예들은 이 상화가 「백조」 동인으로 활약하던 무렵 그의 작품에서 임의로 가려본 것이다. 몇 행씩 되지 않은 예문이지만, ◦점을 찍은 ‘가을·병든·미풍·꿈꾸는·슬취한·속아픈·눈물·가없는·방울지우다·잃어버린·낙엽·미친듯·나뭇기어라·설업게도·조으름·적멸·더부령그리다·부질없이·그러움·허공·죽음·성년·갈고·붉으락푸르락·홀적이며·유린받은·검은·죽음일다·밤·어두워·헛것일러라·울음·먼길·어둠·장님·비틀거리는·피물’ 들과 같이 당시의 정서가 지나칠 정도로 감상적이고 우울하게 쓰였는가를 알 수 있다.

앞에서 1920년대 초엽 한국 근대시에 나타난 정서의 응어리가 눈물·한숨·허무·감상·퇴폐란 것을 충분히 증명할 수가 있었다. 이 상화의 이것은 1923년 무렵의 데카당스적인 시의 세계로부터 1925년 무렵의 신경향파문학에 함께 하기 전까지는 문단적 분위기와 문우와의 교제관계에서 빚어진 것이라 믿는다. 백기만은 「백조」시대에 상화의 생활은 데카당

에 가까운 것이었으니, 문단의 유령·이백으로 자타가 공허하는 빙허·행보·도향 등의 주호들과 맞붙어서—밤을 새우는 등의 이성을 잃은 행동을 예사로 하였던 것이다.⁴⁾라고 쓰고 있다.

대개 한 작가가 사랑을 읊조리고 소망을 찬양하는 글은 그 전개도 짧으려니와 문장도 짙막한 글로 쓰고 있음에 비하여, 작가가 깊은 사연을 속삭이고 있는 글은 대개 긴 문장으로 쓰고 있는데, 이때 정서는 간절한 마음을 풀기 때문에 애잔하고 서글프기가 일쑤이다. 1920년대 초엽 이 상화가 쓴 작품 가운데 이러한 경우를 많이 들 수 있다. 그의 시 60여 편에서 시행이 20여 행이 넘게 이루어진 것만도 아래와 같다.

- 〈나의 칠실로〉 24행
- 〈이중의 사망〉 39행
- 〈허무교도의 찬송가〉 21행
- 〈지반정경〉 24행
- 〈이별을 하느니〉 24행
- 〈극단〉 28행
- 〈금강송가〉 52행
- 〈오늘의 노래〉 32행
- 〈청남세계〉 36행
- 〈몽환병〉 49행
- 〈폭풍우를 기다리는 마음〉 21행
- 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 29행
- 〈지구혹절의 노래〉 18행

이러한 예는 그의 시세계를 이해하는데 도움이 크게 될 것이다. 곧 그의 20세 전후의 시정은 불안과 방황을 감추지 못한 채 시대와 사회의 흐름에서 벗어나지 못하였고, 이러한 시정의 세계를 다시 그의 〈말세의 회탄〉에서 보기로 한다.

저녁의 피물은 등굴 속으로
 아—— 밀었는 그 등굴 속으로
 끝도 모르고
 끝도 모르고
 나는 꺾꾸러지런다.
 나는 파묻히이런다.

가을의 병든 미풍의 품에다
 아—— 꿈꾸는 미풍의 품에다
 낮도 모르고
 밤도 모르고
 나는 슬취한 집을 세우런다.
 나는 속아픈 웃음을 빚으런다.

⁴⁾ 백기만, 상계서, p.150.

이 시에 쓰인 ‘말세 · 회탄 · 저녁 · 동굴 · 끝도 모르고 · 꺼꾸러지련다 · 파묻히이련다 · 가을 · 병든 · 꿈꾸는 · 낮도 모르고 · 밤도 모르고 · 슬취한 · 속아픈’ 등의 말을 다시 배열시키면,

말세
회탄
가을
저녁
동굴
끝도 모르고
낮도 모르고
밤도 모르고
병든
꿈꾸는
슬취한
속아픈
꺼꾸러지련다
파묻히이련다.

이와 같이 되어 말 그대로 <말세의 회탄>조가 되고 만다. ‘말세’는 흔히 20세기를 두고 그렇게 일컬어지고 있으니, 곧 ‘세기의 종말’로서 인류로 하여금 생명의 무상과 생활의 허무와 역사의 무위를 보이고 있어서 미래도 소망도 신앙도 잃어버린 삶의 막다른 골목을 연상하게 한다. 20세기로 식민주의자들의 약탈과 횡포 아래 인류평화가 유린당하고 피침략국의 역사와 전통과 문화가 훼손된 상황으로서 아세아에는 혼돈이 우리 한반도에는 암운이 깔리게 되었다.

그후 이것을 벗어나지 못한 몸부림과 절망 속에서 영영 무너진 채 좌절당하고 마느냐, 이것에 도전하여 그 혼돈과 암운을 물리칠 만한 시대의식과 민족의식으로 경쟁하느냐 하는 선택 앞에 놓이게 된다. 전자의 경험세계에서는 가슴앓이와 눈물과 한숨과 죽음의 세계가 깔린 데카당스적 작품들로 범람되었다. 그리하여 ‘사람들은 부질없이 가슴에다 까닭도 모르는 그리움을 안고, 마음과 눈으로는 지나간 푸름의 인상을 허공에다 그리어라’고 읊었던 것이다.

이 무렵 이 상화에게는 친구의 죽음과 사랑하는 여인과의 이별을 노래한 <이중의 사망>과 <이별을 하느니>가 있고, 이것들은 훗날 <통곡>과 <곡자사>에까지 이어진다. <이중의 사망>에는 ‘—가서 못오는 박 태원의 애뜻한 영혼에게 바칩—’이란 부제가 붙었는데

죽음일다!
성년 해가, 잇발을 갈고
입술은, 붉으락푸르락, 소리없이 흘적이며
유린받은 제집같이 검은 무릎에, 곧두치고, 죽음일다!

(2, 3, 4, 5연 생략)

저녁바다의, 끝도없이 뭉뚱한 먼-길을
 운명의 악저바른손에 끌려, 나는 방황해 가는도다.
 랍풍에, 뜻대 꺾인 목선과 같이
 나는 방황해 가는도다.

아—— 인생의 쓴 향연에, 불림받은 나는, 짙은 환몽의 속에서
 청상의 마음위와 같이, 적막한 빛의 음지에서
 구차를 따르며, 장식의 애곡을 듣는 호상객처럼
 털 빠지고 힘없는 개의 목을 나도 드리고
 나는, 넘어지다——나는, 꺾꾸러지다!

죽음일다!
 부드럽게 뒹노든, 나의 가슴이
 줄인 빈원의 미친 발톱에, 찢어지고
 아우성치는 거친 어금니에, 깨물려 죽음일다!

여기서 ‘죽음’은 한 친구인 박 태원의 죽음이지만 어쩌면 꼭 박 태원의 죽음일 수는 없다. 바로 이 무렵 1919년 3·1독립만세운동때에도 수많은 죽음이 있었고, 살아있는 사람도 죽음을 덮친 산송장 같은 많은 영혼의 죽음이 있었다. 삶은 무엇이고 죽음은 무엇인가. 살아도 죽음과 같은 삶이 있고 죽어도 삶과 같은 삶이 있다. 이 상화가 말한 ‘죽음’은 ‘끝도 없이 뭉뚱한 먼 길을 랍풍에 뜻대 꺾인 목선과 같이 방황해 가는 자’의 모습이고 ‘줄인 빈원의 미친 발톱에 찢어지고 아우성치는 거친 어금니에 깨물린 자’의 모습이다.

‘죽음’ 앞에서 이 ‘죽음’을 그냥 감상적으로 지나쳐 버리지 않고, 이 ‘죽음’으로 말미암아 한 개인의 죽음을 넘어서 한 민족의 죽음을 찾아낸 동기가 되었음을 알 수 있다.

2. 민족의식의 배경

1920년대 한국 지성인의 계층은 애국과 친일 사이에서 우유부단하게 방황하다가 일본 식민지정책에 맹종한 친일지식인이 되었거나, 민족의 자주독립을 쟁취하기 위해서라면 그 야만적인 정책에 결코 참여하여 동참할 수도 없다는 민족적 사명 앞에 행동한 항일지성인이 되었거나, 이것도 저것도 아니어서 개인의 안일과 영달만 도모한 회색지성인이 되었을 것이다.

때문에 1920년대 한국 지성인이라면 민족적 사명감에 따라 행동으로 나선 항일지성인이다. 특히 이들은 시대적인 양심을 가지고 있으며,⁵⁾ 밖으로 나아가서 외적 제약과 대항하여 저항한 것이요,⁶⁾ 행동으로 현실에 참여하는 적극적 인생태도를 선택하게 된다⁷⁾는 것이다.

⁵⁾ 김기태, *현대시와 전통*, (서울: 성문각, 1978) p.68.

⁶⁾ 문덕수, *한국현대시론*, (서울: 이우출판사, 1980) p.259.

⁷⁾ 김시태, *전계서*, p.172.

그리고 이 상화의 소극적인 현실부정의 감상적 태도는 1925년경부터는 적극적인 현실인식과 민족저항의 자세로 전환되었다⁸⁾고 말하고 있다. 이 상화는 그의 <문단측면관>⁹⁾에서,

개성과 사회와 시대——말하자면 이 세상과 접류가 없이 살아보려는 마음이 없으면 그는 하루 일찍 하늘로나 물 밑에나 사람없는 곳으로 가야 할 것이다. 왜 그러냐 하면 사람이 된 개성이 어찌 살까하는 관찰이 없고 개성이 살 사회가 어떠한가 하는 관찰이 없고 사회가 선 시대가 어찌하라는 관찰이 없이는 적어도 이러한 관찰을 해보려는 노력이 없이는 그의 모든 것에서 사람다운 것이라고는 하나도 볼 수 없기 때문이다. 사람다운이란 사람의 양심에서 나온 것이니 사람이 아니고는 찾을 수 없는 이러한 미물 사람이 살 땅 위에 가져 보게스리 애쓰는 관찰이 없이는 사람작자 노릇은커녕 노릇을 앎겠다고 함이나 다르지 않기 때문이다.

하면서, ‘개성에 대한 관찰안’과 ‘사회에 대한 관찰성’ 그리고 ‘시대에 대한 관찰력’을 주장하였다. 한편, 같은 글에서¹⁰⁾ ‘조선의 내음새’와 ‘조선의 생명’이 표현된 작품이 있느냐 없느냐면서,

조선이란 나라에도 사람이 있는 이상, 그 사람들 모두가 임종석에 누워있는 반귀신이 아닌 이상 그들에게도 살려는 충동이 쉬지 않을 것이니 그 충동이 있는 것만큼은 그들에게도 생활이 있을 것이다. 어떤 나라에서든지 그들의 생활이 있고 그들의 언어가 있는 이상 그들의 생활이 친국살이가 아니고 매지로 밟은 이상 그들의 언어도 사람의 감각과 배치하는 괴물이 아니고 사람의 통양을 지시하는 표현이라면 그들에게도 추구하려는 울음이 있을 것이요 미화하려는 부르짖음이 있을 것이다. 그 울음과 그 부르짖음을 얻어 듣지 못하고 그 울음과 그 부르짖음을 그대로나마 기록하래도 못하는 사람이 그 나라의 생명을 표현하는 작가가 되었다면 글썽 사람의 의식을 못 가진 죄가 얼마나 클 것이며 작자 자신의 본질을 빼앗긴 허물은 어찌나 될 것인가.

이 글에서는 ‘조선·사람·충동·생활·언어·통양·울음·부르짖음·죄·허물’이란 낱말이 돋보이게 된다. ‘조선의 사람’→‘사람의 충동’→‘충동의 생활’→‘생활의 언어’→‘언어의 통양’→‘통양의 울음·부르짖음’에서 민족에 대한 양심과 자아에 대한 관찰을 확실하게 갖춘 ‘조선의 사람’은 ‘통양의 울음·부르짖음’을 ‘통양의 의식과 본질’로 크게 이룩한 것은 시대적 양심이요 시대적 사명이요 시대적 의식이요 민족적 의식에서의 결과이겠지만, 민족에 대한 양심이나 자아에 대한 관찰을 갖추지 못한 ‘조선의 사람’은 ‘통양의 울음·부르짖음’을 ‘통양의 죄·허물’만을 남기게 됨에 시대적 방관과 민족적 배신의 수치의 결과일 뿐이겠다.

이 상화는 그의 개인의 지사적 성품과 가문의 애국적 환경을 남다르게 가졌지만, 그의 시대에 대한 관찰력과 민족에 대한 충정심 때문에 그의 생활 위에 큰 변화가 왔다고 믿는

⁸⁾ 이선영, **상황의 문화**, (서울: 민음사, 1978) p.60.

⁹⁾ 이상화, “문단측면관”, **이상화전집·평전**, (서울: 문학세계사, 1981) p.134.

¹⁰⁾ 이상화, **상계논문**, p.139.

다. 그는 이미 1919년 3월에 독립만세운동을 위한 애국적 활동에 참여하였고, 백 기만은 『상화와 고월』¹¹⁾에서 다음과 같이 쓰고 있다.

나는 생각다 못해 3일 아침 일찌기 상화를 찾았다. 나는 ‘파리만국회의에서 민족자결이 결정되었기 까닭에 서울에서는 독립운동이 일어났다는데 대구에서도 호응하여 성세를 울려야 하지 않겠나’ 하고 걱정하였다. 상화는 ‘호응해야지. 호기를 놓쳐서야 될 말인가. 그러나 독립운동은 희생을 각오해야 하는 일인데 학생들이 일어나지 않고는 가망이 없는 일일세’ 하고 침통한 표정으로 한참 생각하다가 ‘자네가 고보학생의 동원을 책임지겠다던 계성을 내가 연락할 수 있겠는데’ 하면서 나를 쳐다 보았다. 나는 상화한테서 기대하였던 말이 나오는 것이 반가워서 감격한 어조로 ‘책임지지·고마우에’하고는 덤씩 상화의 손을 잡아 붓어저라 힘껏 쥐었다.

이 글을 따르면 상화가 그의 나이에 비해 꽤 숙성하였음을 알 수 있다. ‘독립운동’에는 ‘희생’이 따르다면서 각오해야 한다는 것이다. 이 상화는 혼자서 선전문을 등사하였으며, 이 곤희·허범·하윤석·김수천 등과 함께 3백매의 배극기를 박아냈다는 것이다.

1920년대 초엽에는 여기저기서 우후죽순처럼 문학도가 쏟아져 나와서 나름대로 문단을 만들고 글쓰던 때이었음은 다 아는 문제지만, 앞에서 말한 바 이른바 친일지성인으로서의 모습인지 항일지성인으로서의 모습인지 가름하기 어려웠던 것이다. 이 무렵 이 상화가 자작한 ‘시대의식’은 초엽에 있었던 감상적 허무적 말세적 의식에서부터 전환된 것이라고 보아 옳다. 그는 ‘말세의식’에서 곧 ‘시대의식’¹²⁾으로 탈바꿈한 것이다. 그리하여 적극적인 항일세계에 들어서서 ‘이른바 <예술을 위한 예술을 배격하고 인생을 위한 예술을 건설한다>는 카프집단에 함께 한’¹³⁾ 것이다.

3·1독립만세운동의 실패 후 1923년 봄 이 상화는 일본 동경으로 건너갔고 이것은 불탄 서로 건너가기 위한 것이었지만, 그는 독립만세사건에 연루되었기 때문에 이미 요시찰인물이 되었으므로 이런 일이 성공하기는 어렵게 되었다. 다시 1년 후인 1924년 봄에 관동대지진이 있었고 이때 아비규환의 지옥 속에서, 우리 민족에 대한 저들의 야만적이고 비인도적인 만행행위인 학살현장을 목격한 후 커다란 충격을 받았다. 이 현장에서 민족과의 연대감 민족애의 연민을 누를 수 없어 귀국하고 말았는데 다음 시는 일본에서의 조국사랑을 읊은 것이다.

오늘이 다 되도록 일본의 서울을 헤메여도
나의 꿈은 문둥이살기같은 조선의 땅을 밟고 돈다.

예쁜 인형들이 노는 이 도회의 호사로운 거리에서
나는 안 잊히는 조선의 하늘이 그리워 애달픈 마음에 노래만 부르노라

¹¹⁾ 백기만, 전계서, p.146.

¹²⁾ 이성교, “이상화연구”, 성신여사대 연구논문집 제2집, 1969, p.144.

¹³⁾ 박철석, 한국현대시인론, (서울: 학문사, 1983) p.45.

〈동경〉의 밤이 밝기는 낮이다——그러나 내게 무엇이랴!
 나의 기억은 자연이 준 등불 해금강의 달을 새로이 손친다.
 (4·5·6·7연 생략)

아, 예쁘게 잘 사는 〈동경〉의 밝은 웃음 속을 원대로 헤매니
 내 눈은 어둠 속에서 별과 함께 우는 흐린 호롱불을 낚없이 볼 뿐이다.
 〈도료에서〉

여기에서 이 상화의 끈덕지게 나라사랑하는 마음은 아무래도 일본나라에나 그 수도에는 관심이 없고 친근감도 없어서 몸은 일본에 와 있어도 꿈은 ‘조선의 땅을 밟고 돈다’하면서 ‘안 잊히는 조선의 하늘이 그리워서 애달은 마음에 노래만 부르노라’고 하였다. 낮과 같이 밝은 동경의 밤은 자신에게는 무엇이랴. 차라리 ‘해금강의 달을 새로이 손친다’고 기억을 더듬고 있다. 실향민의 떠나온 고향을 그리워하고 망국민의 빼앗긴 고국을 그리워하는 순정이 눈물겹다. 낮과 같이 밝은 일본의 동경이지만 이 상화에게는 이국흥취일 뿐이지 결코 선망의 대상은 못 되었던 것이다.

이 상화의 〈금강송가〉에는, ‘금강·청춘·자유·성전·창조·친애·경전·감사·자만·애무·은총·시편·계시·미래·영대’라는 아름답고 거룩한 시어들을 써서 국가와 민족과 국토에 넘치는 사랑을 보냈으며, ‘아, 자연의 성전이어! 조선의 영대!’라고 찬송하고 있다. 이 상화는 과거의 감상적이고 퇴폐적인 정서에서 벗어나 오로지 조국과 민족의 독립과 해방만을 위해서 항일시인으로 변모하였다. 이 상화 자신도 ‘오늘의 시인은 한편으로는 사상의 비판자이어야 하고, 또 한편으로는 생활의 선구자이어야 한다. 이 시대에 호흡을 같이하는 민중의 심정에 부합이 될 만한 방향을 제시하여야 할 것이다.’¹⁴⁾고 하였으며, 이 무렵에 이 상화의 변모를 밝힌 몇 분에게 의견을 듣는다.

상화는 정열적이며 비분강개의 시인으로서 인생파의 시인이었던 그는 차차 경향파로 전향하여 적극적이며 투쟁적인 열렬한 시를 가지고 당시 시단을 압도하였다.¹⁵⁾

인간성에 대한 신뢰와 지식으로서의 양심을 잃지 않고, 식민지적 현실을 바르게 인식하여 시대적 고민과 민족적 불안을 새로운 시로 표현하기에 이르렀다.¹⁶⁾

이 상화는 20년대의 후반기로 접어들면서 저항적 자세를 취하게 되었다.¹⁷⁾

시인을 에워싸고 있는 현실이 말할 수 없이 추악하고 불의일 적에 시인이야말로 새로운 세계의 제시자이며 예언자라야 할 것이다.¹⁸⁾

일제에의 적극적인 저항의식으로 전환한 시인이다.¹⁹⁾

1924년을 기점으로 그는 그의 초기시대에서 보인 퇴폐적 탐미적 감상적 경향으로부터

¹⁴⁾ 정진규, 전거서, p.244.

¹⁵⁾ 이철주, “상화전기”, 씨뿌린 사람들, (대구: 사조사, 4292) p.39.

¹⁶⁾ 임형택, 한국문학사의 시각, (서울: 창비사, 1984) p.317.

¹⁷⁾ 김춘수, 시론, (서울: 송원문화사, 1979) p.169.

¹⁸⁾ 김기림, “우리의 방향”, 해방 40년문학 4, (서울: 민음사, 1985) p.40.

¹⁹⁾ 김성진, “저항문학”, 현대인 감각 3, (서울: 박우사, 1964) p.383.

민족의식을 바탕으로 하는 시를 쓰게 된 것이다.²⁰⁾

저항을 위해서 그는 자유시뿐만 아니라 산문도 선택했으며 그가 카프에 가담한 것도 저항의 한 방안이었다고 볼 수 있다.²¹⁾

3. 신경향파에 접근

이 상화는 <나의 침실로>와 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>와 같은 명시로 너무나 잘 알려진 시인이다. 전자와 후자 사이에는 그 정서가 각각 다르다는 것도 잘 알려진 작품이다. 전자를 중심한 무렵에는 감상적이고 베카당스적이었는데 후자의 세계로 접근한 무렵에는 그러한 것들은 거의 버린 채 시대적이고 민족적인 것들이었다.

특히 이 무렵 동양 삼국에까지 번져온 소비에트의 사회주의적 색채는 어쨌든 한국 근대 문학에 영향을 끼치게 된 것도 사실이다. 이리하여 박 영희·김 기진은 나라 안팎에서 많은 동지들과 함께하여 새로운 기운의 문학을 일으킨 선구자가 되었다. 1922년에 「백조」동인이 되었던 이 상화는 1926년에는 ‘신경향파(카프)에 함께 하였는데, 그때 발기인은 박 영희·김 기진·이 효·김 영달·이 익상·박 용대·이 적효·이 상화·김 복진·안 석영·송 영²²⁾ 들이다. 이들은 카프이전의 문학은 모두가 생생한 민중의 현실을 저버린 채 안일과 방종과 몽환을 일삼고 있는 문학이라고 지적하고 있다. 우리 민중의 현실이라면 고향에서 쫓겨나고 고국에서 쫓겨난 현실이기 때문에 따라서 농토를 빼앗기고 나라를 짓밟혀서 헐벗고 굶주린 안타까운 현실이었다. 다만 이 현실에서 도피한 사람과 현실을 방관한 작가들은 거의 친일문학인으로, 문학의 세계를 마치 자기들의 심심소일거리쯤으로 받아들인 듯한 생활이었다.

문학이 현실을 반영한 세계라면 그 사회와 그 현실을 생생하게 반영해야 하는 것인데, 다만 감상적이고 몽환적인 곳에 빠져들어서 미처 깨닫지 못하였다고 본다. 이리하여 1923년에 출발한 미온적 계급주의 문학은 점점 투쟁적 계급주의 그것으로 전환하여 갔으며, 지사적이고 민족적인 이 상화였기 때문에 일본 식민주의의 야만적 정책에 대항하여 그도 투쟁적 계급주의에 함께 하면서 민족시를 발표하기에 이르렀던 것이다. 이 사실은 이 상화가 그 이전의 감상적이고 탐미적인 모습으로부터 탈피하여 다소 새로운 모습으로 문학의 방향을 바꾼 것을 증명함이 된다.

이 무렵에 <빈촌의 밤> <조소> <폭풍우를 기다리는 마음> <옛장사> <구루마꾼> <거러지> <이해를 보내며> <원시적 읍을> <저무는 늘 안에서> <비를 다고> 등이 있고, 이것들은 가난하고 헐벗은 채 허덕이는 민족현실을 읊은 것들이다.

봉창구명으로

²⁰⁾ 정진규, 전계서, p. 283.

²¹⁾ 김준오, “이상화론”, 식민지시대의 시인, (서울: 시인사, 1985) p. 86.

²²⁾ 문덕수, 전계서, p. 259.

나려—나하여 조으노라
 깜작이는 호롱불—
 햇빛을 꺼리는 늙은 눈알처럼
 세상 밖에서 앓는다. 앓는다.

아, 나의 마음은
 사람이란 이렇게도
 광명이 그리는가—
 담조차 못 가진 거적문 앞에를
 이르러 들으니 울음이 들더라
 〈빈촌의 밤〉

두터운 이불을
 포개 덮어도
 아직 추운
 이 겨울 밤에
 먼길을 밟고 가는
 강돌림, 보짐장사
 재넘어 마을
 저자보러
 종알거리며
 혈떡이는 숨결이
 나를 보고, 나를
 비웃으며 지난다. 〈조소〉

‘가난하고 혈뺏은 겨레의 참상을 기려 읊은 시이다’²³⁾ 조상 대대로 물려받았다는 문전속담의 풍요도 없고 동방예의국의 인정도 없는 현실의 비참함을 있는 대로 읊은 시이다. 우리 겨레가 왜 이렇게 몰골 사나울게 되었는가에 대한 이 상화의 대답은 알 만하다. 초당에서 글 읽은 소리가 들리며 무논에 김매기노래 소리가 들리던 금수강산을 총칼로 짓밟아 놓고 알게 모르게 노략질해간 식민주의자 때문임을 말이다.

〈빈촌의 밤〉에서는 벌써 ‘빈촌·밤·봉창·호롱불’의 이미지는 쌀쌀하고 애처롭다. ‘거적문’은 우리 민족의 조용하고 옛스러운 생활정취가 주는 자량도 아니고, 더구나 솟을대문 여닫는 권문세도가 선비네를 비꼰 것도 아니라 못 사는 우리의 모습을 드러냄이 분명하다. 그리고 〈조소〉에서도 이 ‘조소’는 어디서 온 것인가. 발버둥쳐도 어찌할 수 없음에서 비롯된 이 ‘조소’는 체념과 절망을 삭이지 못하고 자기비하시켜야 한다는 막다른 골목이다. ‘자포 속에 있는 서울과 시골로 명든 목숨 행여 같까 취해 사노라’에서의 조소이고 ‘숙명이 주는 자족과 자족이 시킨 굴중’에서의 조소이고 ‘안일한 세상이 자족에 있음을 나는 몰랐노라. 행복된 목숨이 굴중에 있음을 나는 몰랐노라’에서의 조소일 뿐이다. 아직 추운 이

²³⁾ 이병재, “이상화의 시와 저항의식”, 이상화의 서정시와 그 아름다움, (서울: 새문사, 1981) p. II-48.

겨울 밤에 언길을 밟고 가는 ‘장돌림’ ‘보집장사’가 저자보려 재넘어 가면서 증얼거림은 이 민족의 한과 정이 서림이다.

이러한 시대의 상황과 민족의 현실을 작품화해서 민중과 함께 하고 그들 민중을 위해 투쟁해야 한다 하면서 한 때를 주장한 신경향파는 점점 의식화되어 가고 점점 형식화되어 갔기 때문에,

무산계급의 현실적 이익을 옹호하는 이외의 일체의 문학적인 경향은 그것이 무엇이든 간에 무가치한 예술지상주의로서, 무사상적인 기교주의로서, 현실과 유리된 공상적 경향(낭만주의)로서, 현실을 개조할 의지를 포기한 무력한 폭로문학(자연주의·사실주의)로서 모두 거부되고 배척되었다.²⁴⁾

는 것이다. 민족을 위한 계급투쟁인가, 계급투쟁을 민족인가. 필연코 민족이 있게 하기 위한 계급투쟁이어야 하였다. 안일과 자족과 회색 속에서 빠져린 민족의 아픔을 잊어버릴 수는 없었다. 만약 이것을 외면하고 행복을 누릴 수 있다면 이는 민족을 배신한 친일아첨배일 뿐이다. 어느 누구보다 시대를 아파하고 민족을 사랑한 이가 바로 민족시인 이 상화이다.

4. 이 상화의 항일시세계

작가가 그의 작품활동에 있어서 자신의 개성을 살리면서 동시에 그 사회와 시대를 의식하는 것은 바람직한 태도다. 그것은 ‘나’를 ‘남’에게 투사시킬 수 있으려니와, ‘남’을 ‘나’에게도 그렇게 할 수가 있기 때문이다.

한 작가는 작품을 통해서 그가 ‘무엇’을 ‘어떻게’ 말하고 있는가를 나타내고 있는 바, 곧 작가가 평화스러운 시대의 평화스러운 사회에서 살고 있을 때에는 그의 작품은 평화를 찬양하고 평화를 기원하는 시편들이 많겠지만, 그 작가가 전쟁시대의 소용돌이 속에서 살고 있을 때에는 그 전쟁의 공포와 전율과 파괴로부터 국민과 재산을 구제하여야 하는 정신적 지주가 될 작품을 써서 침략자를 추방하고 무찌르는데, 진군나팔수가 되어야 할 것이다. 김 용직은,

넓은 의미에서 문학은 현실과 관계를 맺는다. 더구나 일제치하와 같은 참담한 상황 속에서 전체 문단이 민족적 현실에 대한 당각현상은 그 이유가 어떤 것이든 허용될 일이 아니었다.²⁵⁾

고 하였다.

멀리 이탈리아의 단테·스페인어 세르반테스·폴란드의 성키비치를 우리는 잘 알고 있으

²⁴⁾ 조연현, 한국현대문학사, (서울:인간사, 1961) p.427.

²⁵⁾ 김용직, “식민지시대의 창조적 감각”, 이상화의 서정시와 그 아름다움, (서울:새문사, 1981) p. II-52.

며, 우리나라에도 한 용운·이 상화·이 육사·심 훈·윤 동주 이렇게 손꼽을 수 있다. 이들은 국가가 위기에 처하였을 때, 어찌던 문학하는 이상으로 몸도 마음도 애국충정에 바쳤지만, 작품세계도 구국일념에 바쳤던 것이다. 뚜렷한 국가관·올바른 시대 의식·철저한 사회의식으로써 밀려오는 외세에 굽히거나 꺾이지 아니하고, 특히 한 용운은 ‘님의 노래’로, 이 상화는 ‘들녘의 노래’로 이 육사는 ‘광야의 노래’로, 윤 동주는 ‘서시의 노래’로써 자기를 희생하여 나라를 살리는 살신성인한 시인들이었다.

이 상화는 1901년 음력 4월 5일 경상북도 대구시 중구 서문로 2가 12번지에서 아버지 이 시우와 어머니 김 신자 사이에 태어나, 어린 나이로 아버지와 사별하고 큰아버지 이 일우 아래에서 자랐다. 그의 형제로는 상정·상화·상백·상오 제씨들인데, 각각 용(龍)·봉(鳳)·인(麟)·학(鶴)이라 불리었고 비죽불식 비오불서(非竹不食非梧不棲)하는 鳳鳥인 상화를 백미로 보았다고 한다. 1919년 음력 10월 13일에 재덕결비하고 용모자매가 빼어난 서 온순과 결혼하여 슬하에 용희·충희·태희 삼형제를 두고 1943년 음력 3월 21일 42세로 경상북도 대구시 계산동 2가 84번지에서 세상을 떠났다. 이 상화는 몇개의 아호를 가졌는데,

18세부터 21세까지는 「無量」이란 아호를 가진 일이 있고, 22세부터 24세까지는 본명에서 취음하여 「想華」라고 서명한 일이 있으며, 25세 이후로는 「尙火」를 다시 「尙火」로 고쳐 행세하였다. 말하자면 「無量」은 불교적 범사가 있고, 「想華」는 탐미적이고 상아탑적인 것이며, 「尙火」는 혁명적인 것으로 그의 사상적 추이를 엿볼 수 있는 일이다. 그리고 「白陘」라는 호는 38세 이후로 향당교우간에서만 행용한 것으로 「尙火」와 같이 공인할 만한 정도는 아니나 그의 심경의 일단이 표현된 점에서는 중요한 사실인 것이다.²⁶⁾

라는 긴 이야기가 있다.

「尙火」하면 그의 인물로나 작품으로나 잘 알려져 누구도 모르는 사람은 없다. 「白陘」는 밀라닥계층에서 병신대접과 냉대를 받고 사는 못난 백정과 같은 병어리란 뜻이니, 이는 우리 민족이 타민족에게 모멸과 억압받기를 마치 바보 병어리 대접받기와 같은 것으로 우리 민족전체의 현실비감을 내뻐한 것이라고 믿는다.

이 상화는 그의 작품을 통해서도 ‘병어리’라는 말을 자주 쓰고 있었다.

병어리입술로 떠도는 침묵……
 〈단조〉에서
 병어리의 붉은 울음……
 〈독백〉에서
 병어리로 문란 두드리는 이여……
 〈방문거절〉에서
 병어리입이 말하는……
 〈이별을 하느니〉에서
 병어리처럼 침묵……

²⁶⁾ 백기만, 전계서, p.167.

〈금강송가〉에서
 병어리같은 이 아픈 가슴……
 〈역진〉에서

이 상화가 1920년대 초·중엽을 지나면서 점점 민족의식을 극한상황으로 받아들이고 그것을 표현한 작품이 많다. 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 〈역진〉 〈금강송가〉 〈가장 비통한 기록〉 〈폭풍우를 기다리는 마음〉 〈통곡〉 〈극단〉 등이 있다.

〈이 해를 보내는 노래〉에는 ‘—1924—’이란 부제가 있는데, 이 시에서는 ‘노아의 홍수’이니 ‘유황불’이니 하면서 그 당시의 사회적이고 시대적인 상황을 들고 있다. 불의와 억압이 휩쓸리고 있는 식민지사회와 식민지시대였기 때문에 ‘노아의 홍수’와 ‘유황불’의 대신 판을 기다리는 마음에서 ‘오는 새 해 아침부터 벼락을 내려 줘쇼’라고 기원하고 있으며, 〈통곡〉에서는 ‘하늘을 우리러/울기는 하여도/하늘이 그리워 울음이 아니다/두 발을 못 뻗는 이 땅이 애닦아/하늘을 흘기니/울음이 터진다/해야 솟지 마라/달도 뜨지 마라’고 통곡하였으며, 〈오늘의 노래〉에서는 ‘나의 신령!/우울을 헤칠 그날이 왔다!/나의 목숨아!/발악을 해볼 그때가 왔다’고 외치는데, 운을 띄우고 있으니 운문이지 삶의 넉두리를 하소연하는 산문임에 틀림없다. 구구절절이 긴 사설을 운문으로 읊었지 필연코 그 다음에는 의침이 있고 발악이 있지 않았겠는가.

이제 이 상화가 남긴 들녘의 노래요 단장의 노래이며 민족시요 항일시인 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉를 살펴 보기로 한다.

지금은 남의 땅—빼앗긴 들에도 봄은 오는가?
 나는 온몸에 햇살을 받고
 푸른 하늘 푸른 들이 맞붙은 곳으로
 가르마 같은 논길을 따라 꿈속을 가듯 걸어만 간다

입술을 다문 하늘아 들아
 내 맘에는 내 혼자 온 것같이 앓구나
 네가 끌었느냐 누가 부르드냐 답답워라 말을 해다오

바람은 내 귀에 속삭이며
 한 자옥도 셋지 마라 옷자락을 흔들고
 종조리는 울타리 넘어 아가씨같이 구름 위에서 반갑다 웃네

고맙게 잘 자란 보리밭아
 간밤 자정이 넘어 나리든 고운 비로
 너는 삼단같은 머리를 감았구나 내 머리조차 가뿐하다.

혼자라도 가쁘게나 가자
 마른 눈을 안고 도는 착한 도랑이
 젓먹이 달래는 노래를 하고 제 혼자 어깨 춤만 추고 가네

나비 제비야 잡치지 마라
 맨드래미 들마꽃에도 인사를 해야지
 아주까리 기름을 바른 이와 지심매든 그들이라 다 보고싶다.

내 손에 호미를 쥐어 다오
 살찐 젓가슴과 같은 부드러운 이 흙을
 밭목이 시도록 밟아도 보고 좋은 땀조차 흘리고 싶다.

강가에 나온 아해와 같이
 참도 모르고 끝도 없이 달는 내 혼아
 무엇을 찾느냐 어디로 가느냐 웃어웁다 답을 하려무나

나는 온 몸에 꽃내를 먹고
 푸른 웃음 푸른 설음이 어우러진 사이로
 다리를 절며 하루를 걷는다. 아마도 봄신령이 접혔나 보다
 그러나 지금은——들을 빼앗겨 봄조차 빼앗기것네.

이 시는 조국의 비운과 민족의 비참이 함께 이는 단장의 시로서, 저항정신에서 우러나온 피를 토하는 절규이며,²⁷⁾ 일제의 침략으로 침묵을 강요당한 겨레의 가슴에 구구절절이 호소함이며,²⁸⁾ 비참한 민족적 현실을 노래함이며,²⁹⁾ 저항적 몸부림을 할 수 있는 한계점을 보여 준 작품이며,³⁰⁾ 시민의 개인적인 정서에 그치는 것이 아니라 당시 우리 민족의 정서이며,³¹⁾ 나라를 잃은 사람들의 설음이 어떤 것인가를 잘 보여 주고 있다.³²⁾ 또한 이 상화를 칭찬한 백기만도,

상화는 천재의 시인으로 시단에 끼친 영향이 누구보다도 크고 그의 〈나의 침실로〉 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉의 시편들이 시가애호가에게 제일 회자되는 바이니, 그의 정진과 활동이 꾸준히 계속되었던들 독일에 대한 피해와 같은 존재가 될 수도 있었을 것이라³³⁾

고 하였다.

이 시에 쓰인 시어들 ‘지금·남·땅·빼앗긴·들·봄·오는가’가 뜻한 것은 무엇인지 ‘지금’은 시대의식을 내포한 것으로 피식민지시대인 1920년대를 뜻하고, ‘남’은 식민지통치자인 일본을 뜻하고, ‘땅’은 피식민지가 되어 짓밟힌 국토와 농토를 뜻하고, ‘빼앗긴’은 짓밟힌 것을 뜻하고, ‘들’은 공간의식을 내포한 것으로 앞의 ‘땅’과 같이 식민지가 되어 짓밟힌 국토와 농토를 뜻하며, 그리고 ‘봄’은 피식민지가 된 시대와 국토로부터의 해방과 새

27) 이설주, “상화전기”, 씨뿌린 사람들, (대구 : 사조사, 4292) p. 40.

28) 최일수, 민족문화신론, (서울 : 동천사, 1983) p. 70.

29) 이명재, 전개논문, p. II-48.

30) 문덕수, 전개서, p. 259.

31) 임형택, 전개서, p. 348.

32) 김춘수, 전개서, p. 169.

33) 백기만, 전개서, p. 139.

기운을 뜻한다고 보아 마땅하다.

‘오는가’는 긍정적으로 받아들이나 부정적으로 받아들이나에 따라서 문제가 다르게 된다. 이 말을 긍정적 처지로 받아들이면 ‘고맙게 잘 자란 보리밭아/간밤 자정이 넘어 나 리든 고운 비로/너는 삼단같은 머리를 감았구나 내 머리도 가뿐하다’ 하듯이 우리 조국에 해방이 찾아온다는 소망과 예언이겠고, 이 말을 부정적으로 받아들이면 ‘강가에 나온 아해와 같이/짚도 모르고 끝도 없이 달는 내 혼아/무엇을 찾느냐 어디로 가느냐 웃어올다 담을 하려무나’ 하듯이 우리 조국에 찾아와야 할 해방이 영영 멀리 가버렸다는 좌절과 체념·불안과 방황일 것이다. 특히 ‘남의 땅’이라는 단정은 고발을 뜻하며 또 싸워 다시 차지하고자 하는 투쟁정신을 내포한다고 하였는데, ‘빼앗긴 들’에 대해서 더욱 가슴 아프게 지적한 것이다.

1920년대 초엽 감상적이고 메카당스적인 시를 쓰던 이 상화였는데, 1920년대 중엽에 들어서면서 너무나 변신한 그를 그의 문우인 이 장희와 함께 소개한 글이 있다.³⁵⁾

상화는 순박하고 열열하고 중후하고 심원한 시편들로 시단을 압도하였으며 고월은 섬세하고 간결하고 정교한 시편들로 초고한 지위를 확보하였으며,
상화는 정열적이고 비분강개하는 지사적인 풍모가 있었고, 고월은 환상적이고 개결찰찰한 은사적인 경지가 있었으며,
상화는 인생파의 시인이요, 고월은 예술지상을 구가하였으며,
상화는 끝끝내 경향파로 진출하였고 고월은 끝끝내 파르나시앙의 태도를 견지하였으며,
상화는 투쟁적이고 적극적이었으며 붉게 타는 따리아요, 고월은 문세적이고 소극적이었으며 황혼의 울타리 밑에 홀로 선 코스모스였다.

다시말하면, 1920년대 초엽의 눈물·한숨·우울·감상·퇴폐·죽음 등과 같은 이 상화의 모습은 사라져버리고 없다. 지금에 와서는 열열하고 중후하고 심원하고 비분강개하며 투쟁적이고 적극적이고 정열적이며 인생파요 경향파로 변모한 붉게 타는 따리아이다.

이 상화시대에 ‘빼앗긴 들’은 얼마나 깃밟히고 빼앗겼는지에 대해서 살펴 보고자 한다. 우리 농민들에게 가장 싫고 또한 가장 무서운 존재는 이른바 동양척식주식회사였고, 이 동양척식주식회사가 소유한 토지의 누년 증가는;³⁶⁾ 1910년의 경지면적 11,035가 1919년에는 78,522로 1921년에는 99,480으로 1923년에는 88,334로 증가되었으니, 1910년을 0%로 볼 때 1921년에는 90%가 되었고 1923년에는 80%가 되었음을 알 수 있다. 그리고 동척이 실시한 농업이민의 상황은;³⁷⁾ 1910년부터 1917년까지의 이민자 9,096호는 전국(함경도제외) 82군 394개의 읍·면에 걸쳐 새로 개간한 토지가 아니라 한국인이 소작하고 있는 비옥한 토지 중에서 그것도 교토이 편리하고 일본인 부락 근방이 아니면 적어도 시장에서 2리 안

³⁴⁾ 박준황, 향일문학론, 세종문고 작, (서울: 세종출판사, 1974) p.207.

³⁵⁾ 백기만, 전개서, p.112.

³⁶⁾ 조동길, 일제하 한국농민운동사, (서울: 한길사, 1984) p.75.

³⁷⁾ 조동길, 상계서, p.75.

에 있는 토지가 그들에게 분배되었다. 농업이민자는 여비와 주택, 그리고 영농자금까지 지원받으며 건너왔는데, 전국 곳곳의 문전옥답만 골라 차지하고 들어앉았다는 것이다.

토지조사사업 이후의 한국농민의 몰락과정은³⁸⁾ (단위 1000); 1917년에는 자작농이 577, 자작결 소작농이 1,061, 순소작농이 989이고 1923년에는 자작농이 527, 자작결 소작농이 951, 순소작농이 1,123이고, 1926년에는 자작농이 525, 자작결 소작농이 895, 순소작농이 1,193이며, 1932년에는 자작농이 476, 자작결 소작농이 742, 순소작농이 1,546이었는데, 자작농과 자작결 소작농의 격감과는 대조적으로 순소작농의 격증을 알 수 있다.

한편으로 면적별 민족별 토지소유상황은;³⁹⁾ 1정보미만에서 볼 때 1921년에는 한국인이 2,282,936, 일본인이 26,318이고 1927년에는 한국인이 2,609,846, 일본인이 36,722이며, 1정보이상에서 1921년에는 한국인이 426, 일본인이 490이고 1927년에는 한국인이 335, 일본인이 553이다. 여기에서도 한국인과 일본인이 각각 1정보 이상인 경우에 한국인은 격감되었는데 일본인은 대조적으로 격증되었다.

이와 같은 현실의 변화를 외면하고 음풍롱월식의 문학활동이라든가 자기들 주변의 문학 무대를 확보하기 위한 일에만 편견을 가졌을 뿐, 사회와 시대를 반영한다는 문학의 의미는 결코 무의미한 것밖에 없다. ‘봄은 오는가’에 대한 대답을 과연 긍정적으로 보아야 할지, 아니면 부정적으로 보아야 할지, 이에 대한 대답은 사회와 민족에 대한 애착과 참여를 어떻게 보느냐는 문제에 직결되어서, 민족의 운명과 민족의 장래에 대하여 선구자 시인으로서 사명을 다하느냐 못하느냐로 귀결된다고 본다. 빼앗긴 국토이자 빼앗긴 농토이었기에 다시 찾으려 투쟁한 한 민족시인인 이 상화의 삶을 기억해야 한다.

이 무렵 우리의 국토와 내 농토를 빼앗기고 간도로 시베리아로 쫓겨난 민족의 비참을 잊을 수가 없다. 이 상화의 <가장 비통한 기옥>에는 ‘一間島移民을 보고’란 부제가 있는 시이다.

아, 가도다 가도다 쫓아가도다
 잊음 속에 있는 閩島와 遼東벌로
 주린 목숨 움켜 쥐고 쫓아가도다
 진흙을 밥으로 햇채를 마셔도
 마구나 가졌으면 단잠을 얹힐 것을
 사람을 만든 집아 하루 일찍
 차라리 주린 목숨을 빼서 가거라

아 사노라 사노라 취해 사노라
 自暴 속에 있는 서울과 시골로
 멍든 목숨 행여 갈까 취해 사노라
 어둔 밤 말없는 독을 안고서
 피울음을 울드면 실음은 풀릴 것을——

³⁸⁾ 주중환, “쌀이 없는 증산”, 한국현대사 4, 압록시대, (서울: 신구문화사, 1974) pp.139~140

³⁹⁾ 주중환, 상계논문, pp.139~140.

사람을 만든 점아 하로 일찍
차라리 취한 목숨 죽여버리라!

우리 조상대대로 내려오고 지켜오던 삶의 보금자리인 농토까지 빼앗기고 이제는 추위와 굶주림만이 기다리는 타향천리 타국만리로 쫓겨가야 하는가. 나라를 잃은 지 15여 년이 지났는데, 가슴이 찢어지도록 기욕하는 것이 ‘죽음’이라니, 이는 민족의 비극뿐이다.

일제의 수탈로 전답과 가옥을 잃고 간도로 요동벌로 쫓겨가는 겨레의 참상이요⁴⁰⁾ 이 상화의 현실인식이 얼마나 투철한가를 보여 준 것이요,⁴¹⁾ 일제의 식민수탈에 신음하고 살던 농민의 원한과 분노를 시로써 표현한 것이다.⁴²⁾ 1916년부터 1926년까지 우리민족이 복간도 이주상황은,⁴³⁾ 1916년에는 203,426명 1922년에는 323,806명 1926년에는 356,016명인데 이때 10년간에 복간도로 이주한 인구가 총 2,443,566명으로 연평균은 244,356명이 되었다. 이들은 먹을 것도 없고 입을 옷도 없으려니와 농사지을 농토도 빼앗겨버렸던 한국농민이었다. 이 참상을 소개하는 글에,⁴⁴⁾

농지를 상실한 농민들은 날품살이, 노동자가 되기도 하였다. 그들은 1912년 약 35만명이었으나 1917년에는 약 45만명으로 늘어났다. 또 농지를 상실한 농민 가운데는 화전민이 되는 자도 있었다. 1916년에는 그 수가 24만5천명 정도이었으나 1933년에는 1백 44만명이 되었다. 그리고도 살 수 없는 농민들은 고향을 버리고 만주·시베리아·미국·중국·일본 등지로 흘러들어갔다. 1917년에서 1927년까지 일본으로 건너간 자는 67만명, 1909년에서 1925년까지 그밖의 각지로 흘러나간 자는 27만 8천명이나 되었다. 한국의 농촌은 토지조사사업으로 파탄을 일으키고 농민들은 유리사산하였다.

이 상화는 데카당스지에서 신경향파시로 변모하면서 남 다르게 그 시대의 현실을 인식하고, 우리 민족의 현실을 인식하게 되었다. 앞에서 지적하듯 1920년대 조국의 현실에서, 항일투쟁하는 가문의 분위기에서, 그의 지사적인 인품에서 조국의 비운과 민족의 비참을 망각할 수 없었던 것이다. 이 상화는 우리 민족의 역사에서 자랑스러운 민족시인으로 대접받아야 할 시인이다.

III. 결 론

이 상화의 시세계를 살펴 보았다. 그는 한국의 근대시가 싹트던 1920년대를 전후하여서 작품활동한 시인이다. 처음에는 데카당스지로 출발하여 신경향파시를 거쳐서 나중에는 항

40) 이선영, 전계서, p.60.

41) 김윤식·김현, 한국문학사, (서울:민음사, 1973) p.150.

42) 임형택, 전계서, p.345.

43) 조동걸, 전계서, p.80.

44) 주동환, 전계논문, pp.128~129.

일시를 쓰면서 위치가 굳혀진 민족시인이다.

그는 1919년 3. 1운동의 실패가 준 감상(感傷)과 유럽의 낭만주의 말기적(末期的) 증세와 러시아문학의 우울에서 영향받고 그 무렵의 모든 시인들처럼 어두운 정서에 젖어 있었다. 그러나 그의 지사(志士)다운 개성과 명문(名門)다운 가문의 교훈 속에서, 민족이 처한 아담한 현실을 직시할 수 있었으므로 뚜렷한 사회의식과 철저한 민족의식을 확고하게 깨달았다고 믿는다.

조국이 위기에 처하였을 때, 어쩌면 문학하는 이상으로 몸과 마음을 애국충정에 바쳤지만, 작품세계로 구국일념에 바쳤던 것이다. 뚜렷한 국가관과 올바른 시대의식과 철저한 사회의식으로써 밀려오는 외세에 굽히거나 꺾이지 아니하고 한 용운의 ‘님의 노래’와 함께 이상화는 ‘들녘의 노래’로써 자기를 희생하여 나라를 살린 살신성인한 시인이었다.

이러한 사회의식과 민족의식 속에서 이 상화는 과거의 감상과 우울과 좌절을 넘어서 저항과 고발과 투쟁으로 더욱 나라를 아끼고 겨레를 사랑하였으며 나라를 아끼고 겨레를 사랑한 마음의 결정체인 항일시 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>를 쓴 것이다.

이 상화가 그의 시에서 자주 쓴 시어(詩語) 가운데는 ‘숙명(宿命)’과 ‘자족(自足)’과 굴종(屈從)과 ‘안일(安逸)’과 ‘행복’과 ‘죽음’과 ‘폭풍우’와 같은 것들이 있다. 이 비참한 현실을 ‘숙명’으로 ‘자족’하게 되면 ‘굴종’ 안에서 ‘안일’과 ‘행복’을 누릴 것이나, 이 비참한 현실을 ‘숙명’으로 ‘자족’하지 않으면 ‘굴종’에 대항하여 ‘죽음’과 ‘폭풍우’를 맞을 작오가 필요한 것이었다.

사회와 문학과의 관계를 어떻게 보느냐 하는 관점은 중요하고 어려운 과제이다. 그러나 우리처럼 어려운 현실을 맞이한 상황에서는 사회와 문학과의 관계를 소홀하게 넘길 수도 없는 것이었다. 우리처럼 비참한 과거를 가졌을 때 조국과 민족을 어떻게 사랑하였는가는 매우 중요한 과제이니, 문학을 공부한 사람이 문학을 통하여서 조국과 민족을 사랑한 것은 어떠한 정치활동과 사회활동과 군대힘보다 가치있을 것이다.

이 상화의 이러한 삶의 교훈을 본받아서 현재의 조국과 민족을 그리고 미래의 그것들을 순박하게 사랑해야 할 의무가 우리에게 있다는 것을 명심해야 하겠다. 과거 일본제국주의 식민지통치시대 가운데서도 가장 불안한 시대를 굳굳하게 살아간 이 상화에게, 그리고 조국과 민족을 가장 많이 사랑한 민족시인인 그에게 아낌없는 찬양을 보내며, 앞으로 그의 시를 계속하여 연구할 것이다.

참 고 문 헌

1. 김시태, **현대시와 전통**, 서울:성문각, (1978)
2. 김운식·김현, **한국문학사**, 서울:민음사, (1973)
3. 김춘수, **시론**, 서울:송원문화사, (1979)
4. 문덕수, **현대한국시론**, 서울:이우출판사, (1980)
5. 박준황, **항일문학론**, 서울:세종출판사, (1974)
6. 박철석, **한국현대시인론**, 서울:학문사, (1983)
7. 백기만, **상화와 고월**, 대구:청구출판사, (4287)
8. 이선영, **상황의 문학**, 서울:민음사, (1978)
9. 임형택, **한국문학사의 시각**, 서울:창비사, (1984)
10. 정진규, **이상화전집·평전**, 서울:문학세계사, (1981)
11. 조동걸, **일제하 한국농민운동사**, 서울:한길사, (1984)
12. 조연현, **한국현대문학사**, 서울:인간사, (1961)
13. 최일수, **민족문학신론**, 서울:동천사, (1983)
14. 김기림, **“우리시의 방향”**, **해방 40년문학 4**, (1985)
15. 김성진, **“저항문학”**, **현대인 강좌 3**, 서울:박우사, (1964)
16. 김용직, **“식민지시대의 창조적 감각”**, **이상화의 서정시와 그 아름다움**, 서울:새문사, (1981)
17. 김준오, **“이상화론”**, **식민지시대의 시인**, 서울:시인사, (1985)
18. 이명재, **“이상화의 시와 저항의식”**, **이상화의 서정시와 그 아름다움**, 서울:새문사, (1981)
19. 이상화, **“문단측면관”**, **이상화전집·평전**, 서울:문학세계사, (1981)
20. 오세영, **“어두운 빛의 미학”**, **이상화의 서정시와 그 아름다움**, 서울:새문사, (1981)
21. 이철주, **“상화전기”**, **씨뿌린 사람들**, 대구:사조사, (4292)
22. 이성교, **“이상화연구”**, **성신여사대 연구논문집 제2집**, 성신여사대, (1969)
23. 주종환, **“쌀이 없는 증산”**, **한국현대사 4**, 암흑시대, 서울:신구문화사, (1974)

A Study on Lee, Sang-hwa's Poetry

Byong-Moon Lee

Dept. of Liberal Arts

Kwangju Health Junior College.

>Abstract<

The writer has viewed the poetic world of Lee Sang-hwa. He was a poet who was active in 1920's mainly. In those days modern poetry was beginning to develop. He was a national poet who wrote decadent-poetry at first and then proletarian-poetry and anti-Japanes-poetry afterwards.

He, like all poets at that time, addicted himself to gloomy emotion under the influence of sentiments from the failure of the Samil (1919) Independence movement, the signs of the end of romanticism and the melancholy of Russian literature. But as facing up to the dark reality as our nation was, he awoke inflexibly to the obvious consciousness of society and exhaustive consciousness of a nation from individual character of a noble-minded patriot and his family of distinguished lineage.

In those social consciousness and national consciousness, Lee Sang-hwa overcoming the sentiment, melancholy and frustration, thought much of a nation and love brothers increasingly by means of resistance, denunciation and struggle. Hence he wrote anti-Japanese poetry that cristalized into thought of a nation and love of brothers.

There are fate, self-sufficiency, submission, idleness, happiness, death, a storm and so forth in his poetic diction quite often written. If he self-sufficed this miserable reality as fate, he would enjoy idleness and happiness in submission, if not, he would be prepared for death and a storm against submission.

Of course, how to look the relation between society and literature is a very important and difficult problem. But the relation was not to be neglected in those circumstances of hard realities like ours. When one has got miserable past as we have, how to love his native country and people is a very important problem. Therefore it would be more valuable than any political or social activity that the man studying literature love his country and people through it.

Following those lesson from Lee Sang-hwa, we should keep in mind a duty that we must purely love our nation and people at present time. The writer give high praise to Lee Sang-hwa who lived strongly in the unessiest times by colonialists of imperialistic Japan as in the past and to a national poet, himself, who loved his nation and people with all his soul. So the writer will love him and study his poem from this time forward as in the past.