

# 일제 강점기 재일 한국인의 일어시와 근대성'

박 경 수\*\*

차 례

- |                    |                      |
|--------------------|----------------------|
| 1. 서론              | 4. 백철의 일어시와 '쉬프레히 콜' |
| 2. 주요한의 일어시와 '자유시' | 5. 결론                |
| 3. 정지용의 일어시와 이미지즘  |                      |

## 1. 서론

일제 강점기에 한국인이 한국어가 아닌 일본어로 쓴 문학작품을 보고 평가하는 시각은 대체로 부정적이었다. 한국인이 일본어로 쓴 대부분의 문학작품이 놓인 시기가 일제 강점기 말기이며, 이들 작품의 거의가 친일·취절의 의식을 담고 있기 때문이다. 따라서 우리 문학사에서 이들 문학은 일제 말 암흑기문학이라 하여 아예 문학사의 배면에 숨겨버리거나, 친일문학 또는 일제어용문학으로 일컬으며 비판과 부정의 반성적 자료로 삼아 왔다. 민족 주체적인 시각에서 문학사를 정립하려는 입장에서 이들 문학작품에 대한 비판과 부정적인 시각은 사실 매우 정당하며 잘못된 것이 아니다. 다만, 문학사란 그것이 부정적이든 긍정적이든 연속성의 토대 위에서 일구어져 왔다는 점에서 비판과 부정적인 대상도 숨김없이 드러내어 온당하게 평가하는 태도가 바람직하다.

---

\* 이 논문은 2001학년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의하여 연구되었음.

\*\* 부산외국어대학교 국어국문학과 교수.

그런데 일제 강점기에 한국인이 일본어로 쓴 문학작품은 국내에만 놓여 있는 것이 아니다. 일제 강점기에 한국의 근대문학을 이끌었던 많은 문학인들이 일본에 유학하면서 일본어로 쓴 문학작품을 일본문단에 남겼고, 더러는 일본에 이민을 간 사람들 중에서 일본문단에서 일본어로 상당한 문학활동을 하기도 했다. 이렇게 이루어진 문학작품들은 국내의 상황과는 달리 멀리 애국계몽기에서부터 일제 강점기 말기까지 넓게 걸쳐 있다.

그러면 이들 문학작품들을 어떻게 볼 것인가? 일본에서 일본어로 쓰여진 문학작품이기 때문에 일본문학으로 보아야 할 것인가? 아니면 그래도 문학 주체가 한국인이기 때문에 한국문학의 넓은 영역으로 포괄되어야 할 것인가? 이러한 물음에 쉽게 답을 내리기에선 여러 가지 어려운 문제들이 놓여 있다. 그것은 이들 문학에 문학의 표현 수단으로서의 언어 문제, 문학 주체의 정체성(identity) 문제, 문학 작품의 수용 문제 등이 복합적으로 얽혀 있기 때문이다.

일본어로 쓰여진 한국인의 문학은 속문주의(屬文主義)에 의한 언어의 귀속 요건을 중시한다면 한국문학의 범주 바깥에 놓이게 된다. 그러면 이들 문학은 일본문학에 편입될 수 있는가? 일부 일본인 학자들이 재일 한국인 문학을 특수 영역으로 인정하면서 “일본문학화되는 과도기적 단계의 문학”<sup>1)</sup>으로 보거나, “조선민족의 문학인 동시에 일본문학의 하나”<sup>2)</sup>라는 이중적 태도를 취하기도 한다. 그러나 이러한 입장과 태도는 문학 주체의 요건과 문학 주체가 갖는 민족적 정체성을 축소 내지 무시하는 처사로, 거기에는 언어의 귀속만을 중시하는 문화제국주의의 발상이 은밀히 개재되어 있음을 유의해야 한다. 속문주의의 지나친 강조가 국수주의의 편협한 태도를 불러일으키거나, 식민지 문화를 억압하는 문화제국주의의 발상을 무비판적으로 수용하는 오류를 범할 수도 있는 것이다.<sup>3)</sup> 따라서 일제 강점기와 같은 특수한 역사적 상황에서 한국인이 불가피하게 일본어로 쓴 문학작품, 즉 일어문학<sup>4)</sup>을 속문주의의 요건에 따라 한국문학의 범

1) 川村濤, 「在日韓國人文學とは何か」, 《靑丘》 제19호(1994. 봄호), p.33.

2) 小田切秀雄, 「金達壽의獨自性」, 《新日本文學月報》제38호(集英社, 1965. 3), p.1.

3) 이한창, 「민족문학으로서의 재일 동포문학 연구」, 《日本語文學》 제3집(韓國日本語文學會, 1977. 6), p.249, p.256.

4) 일본인이 일어로 쓴 문학을 ‘일본문학’, ‘일본시’라 하고, 한국인이 일어로 쓴 문학을 ‘일어문학’, ‘일어시’라 하여 서로 구분하기로 한다.

주 바깥에 놓아 둘 수 없는 것이다. 한국문학에서 언어 문제는 역사상 각 시기의 특수성에 상응하는 표현방법<sup>5)</sup>과 문학 주체가 놓인 역사적, 사회적 조건을 고려하여야 한다. 사실 한국문학의 범주 규정에서 가장 중요한 요건은 문학 주체가 한국인인가 하는 데에 있으며, 좀더 충분한 요건으로 문학 주체의 정체성을 묻게 되는 것이다.<sup>6)</sup> 이 경우 재일 한국인이 일제 강점기란 상황의 특수성 속에서, 그리고 민족적 정체성을 나름대로 견지하면서 불가피하게 일본어로 쓴 문학작품은, 한국문학의 넓은 범주에서 이해되는 것이 바람직하다고 본다.

일제 강점기에 재일 한국인이 쓴 일어문학을 한국문학의 넓은 범주에서 논의하는 것이 바람직하다면, 특히 이들 문학에 대한 중요한 관심사는 크게 두 가지 측면에서 제기될 수 있다고 본다. 그 한 가지는 이들 문학이 문학 주체로서의 '민족적 정체성(national identity)'을 어떻게 담지(擔持)하고 있는가이며, 다른 한 가지는 이들 문학이 한국문학의 발전적 전개과정에서 '근대성(modernity)'을 어떻게 추동(推動)해 내고 있는가 하는 것이다. 이 글은 전자의 민족적 정체성의 문제 인식에 이어서 근대성의 추동 문제를 검토하고자 하는 일련의 계획 속에서 이루어지는 것이다.<sup>7)</sup>

재일 한국인의 일어문학을 근대성의 인식 문제와 관련하여 살피고자 할 때, 오늘날과 다른 문화적 상황을 고려하지 않을 수 없다. 우리보다 먼저 근대화된 일본으로 유학을 간 한국의 젊은 문학도들은 일본에서 이루어진 문학사조나 문학 경향에 민감하게 반응했던 것은 자연스러운 일이었다. 이 경우 일본에서 이루어진 제반 문학사조와 문학 경향을 모두 근대성의 차원에서 포괄할 수 없지만, 한국의 젊은 문학도들이 자국과 영향을 받은 일련의 문학경향들은 그들 자신의 문학적 변화뿐만 아니라 한국문학의 근대적 변화를 이룩하는 데에도 중요한 요인으로 작용했다는 점을 인정하지 않을 수 없다. 따라서 이 글은 일정한 시기에 문학 주체가 일본에서 어떠한 문학 경험과 활동을 했는지를 가능한 대

5) 정병욱, 『국문학산고』(신구문화사, 1960), pp.26-27.

6) 홍기삼, 「한국문학과 재외한국인문학」, 《작가연구》 제3호(1997. 4)에서 재외한국인문학의 전체적 상황과 관련하여 한국문학의 범주 규정 문제를 논의한 바 있다.

7) 일제 강점기 재일 한국인의 일어시와 관련한 민족적 정체성의 인식 문제는 줄고, 「일제 강점기 재일 한국인의 일어시에 나타난 민족적 정체성」, 《우리말글》 제 21집(우리말글학회, 2001. 8)에서 검토된 바 있다.

로 파악하면서, 이들 문학 경험과 활동이 자신의 이후 문학은 물론 한국 근대문학의 어떠한 연계성을 이루는지를 검토하는 것을 과제로 삼는다. 이를 위해 1910년대 주요한(朱耀翰)의 일어서, 1920년대 정지용(鄭芝溶)의 일어서, 1930년대 백철(白鐵)의 일어서를 주로 논의하고자 한다. 제일 한국인의 일어서를 전체적으로 다루면서 ‘근대성’을 논의하는 것이 바람직하지만,<sup>8)</sup> 이들 시인들의 일어서를 우선적으로 논의하는 까닭은 이들이 국내 문단뿐만 아니라 일본문단에서도 일정 기간 동안 주목할 만한 문학활동을 전개했기 때문이다.

## 2. 주요한의 일어서와 ‘자유시’

주요한(1900~1979)은 김억(金億), 황석우(黃錫禹) 등과 함께 한국 근대 자유시의 개척에 선구적인 역할을 담당한 시인으로 잘 알려져 있다. 그리고 주요한의 이러한 문학적 면모가 일본 유학에서의 문학경험을 바탕으로 이루어졌다는 사실도 어느 정도 드러난 바이다.<sup>9)</sup> 그런데 주요한이 일본 유학시절 상당수의 일어서를 쓰면서 일본문단에서 활동했다는 사실이 알려진 것은 그리 오래 되지 않았다.<sup>10)</sup>

8) 일제 강점기에 발표된 제일 한국인의 일본어 문학작품에 관한 서지사항은 大村益夫·布袋敏博 編, 『朝鮮文學關係日本語文獻目録 -1882. 4~1945. 8-』(東京: 綠陰書房, 1997. 1. 31)에서 가장 충실하게 작성되어 있다. 이 책은 大村益夫·任展慧 編, 『朝鮮文學關係日本語文獻目録』(横浜: プリントピア, 1984. 3)을 수정·증보한 것이다. 그리고 任展慧는 독자적으로 과거의 작업을 보완하여 다시 서지작업을 하였다. 任展慧, 『日本における朝鮮人の文學の歴史』(東京: 法政大學出版局, 1994)의 부록 「文學年表」.

9) 정한모, 「주요한의 시와 그 지향」, 『한국현대시문학사』(일지사, 1974).

10) 주요한의 일어서에 관한 주요 논의를 들면 다음과 같다. 橫山景子, 「朱耀翰의 日語詩 作品에 관한 研究」, 경북대 박사학위논문(1989. 8). 梁東國, 「朱耀翰と日本近代詩」(東京: 東京大 박사학위논문, 1997). 심원섭, 「주요한의 동경 유학시대」, 『한·일문학의 관계론적 연구』(국학자료원, 1998. 11). 유혜숙, 「주요한론 -일어서 및 초기시에 미친 일본 근대시의 영향」, 『우리시의 서정과 인식』(태학사, 1999. 5). 줄고, 「1910년대 朱耀翰의 일어서 연구」, 《외대어문논집》 제15집(부산외대 어문학연구소, 2000. 2).

한국 근대 초창기에 활동한 대부분의 문학인이 일본에서의 문학체험을 가지고 있다는 사실은 잘 알려진 바이지만, 주요한의 경우는 다른 문학인들과 좀 색다른 면모를 가지고 있다. 그것은 주요한이 국어로 작품을 쓰기 이전에, 일본 유학시절 동안 일어로 상당한 문학활동을 펼쳤다는 점이다. 주요한 이전에 최남선(崔南善), 이광수(李光洙) 등이 일본으로 건너가 일본의 새로운 문학에 많은 자극을 받은 다음 이를 바탕으로 귀국을 전후하여 한국문학의 근대화에 커다란 공헌을 했으나, 이들은 일본문단 내에서 문학활동을 별도로 전개하지는 않았다. 그리고 주요한처럼 일본 유학시절부터 시를 쓴 김억도 일어로 시를 써서 일본문단에서 작품활동을 전개하지는 않았다. 다만 황석우의 경우는 좀 달라서 수편의 일어시 작품을 당시 일본 신문과 잡지에 발표한 것으로 나타나지만, 이에 관한 사항은 아직 제대로 밝혀지지 못했다. 그렇지만 일본에서 이루어진 황석우의 문학활동은 주요한만큼 적극적이고 일정 기간 지속적으로 이루어진 것으로 보이지는 않는다.<sup>11)</sup> 주요한의 일어시가 주목을 받을 만한 첫 번째 이유가 여기에 있다.

그런데 주요한의 일어시가 주목받는 이유가 여기에만 있는 것은 아니다. 그의 일어시가 <볼놀이>, <눈> 등 국어로 쓰여진 작품들보다 시기적으로 앞서 발표되었다는 점에서, 일어시 작품들이 국어시 작품들과 어떤 연관성을 가지고 있는지 주목의 대상이 된다.

주요한은 나이 12세 때인 1912년에 재일 유학생의 선교사로 일본에 가는 아버지를 따라 독일한 후 1919년 5월 상해로 건너가기 전까지 약 7년 6개월을 일본에서 생활하면서 어느 때보다 중요한 문학활동의 초창기를 보내게 된다.<sup>12)</sup> 그는 독일 1년 후인 1913년에 동경의 메이지학원(明治學園)에 입학하여 5년 과정의 중학시절을 보내게 되는데, 특히 이 기간 동안 일본어와 일어로 번역된 서

11) 黃錫禹의 경우 시집 <自然頌>의 끝 부분에 일본어로 쓰여진 시 작품이 9편 올려져 있다. 이 중 6편은 당시 <長春實業新聞>에 발표된 것으로 기록되어 있다. 그러나 작품 발표에 따른 자세한 서지사항이 아직 밝혀지지 못하고 있다. 황석우의 일본에서의 문학활동에 관해서는 朴仁基, 「黃錫禹論」, 『韓國 現代詩의 모더니즘 研究』(단대출판부, 1988. 10), p.233에 소략하게 언급되어 있다.

12) 주요한의 생애에 관해서는 홍신선, 「살아 있는 근세사 -요한의 파란의 역정」, <시문학>(1973. 8)에 비교적 자세히 나와 있다. 주요한의 생애에 관한 기록은 이 글을 참고했다.

구시를 새롭게 접하면서 많은 영향을 받는 한편 상당수의 일어서 작품을 일본 문단에 발표했다. 현재까지 밝혀진 주요한의 일어서 작품은 1916년 6월부터 1919년 2월까지 발표된 것으로, 배구(俳句, 하이쿠)와 단가(短歌, 단가)를 포함하여 모두 41편에 이른다.<sup>13)</sup> 3년도 채 못되는 시기에 주요한은 매우 활발한 시 작활동을 한 셈이다.

주요한의 첫 일어서 작품은 《文藝雜誌》 1916년 10월호에 발표된 <장마비 내리는 아침(五月雨の朝)>이다. 여기서 《文藝雜誌》는 명치학원 출신으로 명치와 대정기의 유명한 문필가였던 우부카타 토시로(生方敏郎)가 주재했던 문예지였는데, 이 문예지에 주요한은 일반 독자로 <장마비 내리는 아침>을 투고하여 가작 당선된 것이다. 물론 이 이전에 주요한은 일정 기간 습작기를 거쳤던 것으로 파악된다. 주요한의 회고에 의하면, 명치학원 시절 회람잡지 《燕》을 만들고 등사잡지 《작은 부르짖음(小さな叫び)》의 편집에 참여했으며, 명치학원 4학년 때(1916)는 교지 《白金學報》의 편집위원으로 활동한 바 있다.<sup>14)</sup> 주요한은 바로 이런 과정을 거치면서 《文藝雜誌》에 투고한 것을 계기로 우부카타 토시로는 물론이고 당시 일본의 구어 자유시 운동의 선구적 시인이었으며 자신의 시를 선고한 미키 로우(三木露風)와 인연을 맺게 되었다. 이 점에 대해 양동국은 “한국 현대시의 선구자와 일본 구어 자유시 운동의 선구적 시인이 투고자와 선고자의 관계로 해후했다는 사실은 한일 근대시의 상관관계 단면을 전하는 상징적인 일이라 할 수 있다.”<sup>15)</sup>고 했다.

주요한은 《文藝雜誌》 이후에 교지 《白金學報》에 여러 편의 시를 발표하는 한편 카와지 류코(川路柳虹: 1888~1955)가 주재했던 《伴奏》와 《現代詩歌》에 동인의 자격으로 일어서 작품을 본격 발표하고, 또한 같은 잡지에 시 월평까지 맡아 글을 쓰기도 했다.<sup>16)</sup> 이렇게 활발한 작품활동을 보인 주요한의 시에 대

13) 주요한의 일어서 작품은 横山景子, 任展慈, 梁東國, 심원섭 등에 의해 거듭 조사되었으며, 심원섭이 그 결과를 최종 정리한 바 있다. 심원섭, 앞의 책, pp.293-295. 그런데 여기에 실린 주요한의 일어서 작품 목록에는 양동국이 조사한 단가 1편이 빠져 있기 때문에, 빠진 작품을 추가하면 주요한의 일어서 작품 수는 모두 41편이 된다.

14) 요한기념사업회 편, 『새벽·1-주요한문집』(요한기념사업회, 1982), pp.173-174.

15) 양동국, 「<불놀이> 이전의 주요한」, 《한국문학평론》 통권2호(1997년 여름호, 범우사, 1997. 6), p.225.

해, 먼저 요코야마 케이코(橫山景子)는 주요한의 일어시는 비록 짧은 기간에 놓여 있지만 《現代詩歌》에 발표된 작품들과 그 이전에 발표된 작품들 사이에 몇 가지 변별되는 요소를 찾을 수 있다고 했다.<sup>17)</sup> 그것은 첫째, 전자의 시는 거의 문어체 작품인데 비해, 후자의 작품은 대부분 구어체 작품들이라는 점이다. 둘째, 전자의 시가 대체로 주관적 감정의 애상성이 강하거나 소박한 향토서정을 읊고 있는 작품들로 낭만적 경향이 강하다면, 후자의 시는 감각적, 상징적 표현수법을 많이 사용하고 있는 등 전반적으로 상징적 경향이 강한 작품들이 많다는 점이다. 그리고 셋째, 전자의 시가 소박한 표현에 단시형의 작품이 많은 데 비해, 후자의 시는 대부분 감각적 이미지를 많이 구사하면서 길이가 긴 형태의 자유시를 이룬다는 점이다. 물론 짧은 기간에 쓴 주요한의 일어시가 이렇게 엄격하게 구분되는 것은 아니지만, 주요한의 시가 어떠한 방향으로 점진적인 변화를 보여주었는지 판단하는 데에는 매우 유효하다.

먼저 주요한의 시에서 《文藝雜誌》와 《伴奏》에 발표된 일어시는 1916년과 1917년 사이에 쓴 것으로, 이 시기는 그가 만 16~7세 되는 때로 명치학원의 중학부에 재학하고 있을 때이기도 하다. 문학청년으로서의 열정이 이른 시기부터 구현되었다고도 하겠는데, 그만큼 청년기의 정신적 방황과 심리적 불안의식이 짙게 나타나는 것을 특징으로 꼽을 수 있다. 다음 작품들을 보자.

### ① 나의 한탄

하늘과 땅을 뒤흔드는……  
어두운 골짜기 그 아래 바위틈에  
사람 그림자 없는 숲 그늘 보라빛 호수에

나의 한탄은 흘러서 멈출 줄 모르나니

그 불길 스스로를 불태워 버리고  
그 입술 꿈에 굶주려  
들이키는 것은 -오로지 젊은 여인의 죄의 입술.  
-<욕구>(欲求) 전문<sup>18)</sup>

16) 이에 관한 자세한 사정은 요코야마 케이코(橫山景子)에 의해서 처음으로 밝혀졌다. 橫山景子, 앞의 글, pp.27-48. 단 이 글에서는 《文藝雜誌》와 《白金學報》에 실린 시편들은 논의의 대상으로 올리지 못했다.

17) 橫山景子, 위의 글, pp.34~48, pp.56~92.

② 어두운 길을 찾아가노라  
환상과 고독의 갈림길에  
쉬임 없이 놀리는 손끝.  
아아 나는 또 무엇을 걱정함일까

무엇을 슬퍼함에서일까  
생기 잃은 웃음으로 주저 앓힐테야……  
항상 먼 곳에 있는 것들이여  
잠시 내달림과 춤을 멈추고  
다시 내 가슴에 눈물이 들끓기를 기다리렴아.

-<잃어버린 것>(失なはれし者) 전문<sup>19)</sup>

위의 두 작품들은 공통적으로 방황의식과 비애의식을 표현하고 있다. ①에서 '나'의 한탄이 하늘과 땅을 뒤흔들 정도이고, 골짜기 아래 바위틈과 숲 그늘의 호수에도 한탄이 서려 있다고 했다. 그래서 의식적으로 좀더 큰 활자로 인쇄하고 있듯이, "나의 한탄은 흘러서 멈출 줄 모르나니……"라고 강조하면서 방황에 따른 비애의식을 매우 자조적으로 표현하고 있다. 그리고 ②의 시에서도 시적 자아의 방황의식과 함께 비애의식이 잘 나타나 있다. 시적 자아가 찾아가는 길은 오히려 '어두운 길'이고, 그 길은 환상과 고독의 갈림길이다. 이런 정신적 방황의 상태에서 확신할 수 있는 것이란 아무 것도 없다. 그래서 시적 자아는 불안하다. "쉬임 없이 놀리는 손끝/나는 또 무엇을 걱정함일까//무엇을 슬퍼함에 서일까"라는 표현이 시적 자아의 불안한 심리를 잘 보여주고 있다. 그런데 이런 시적 자아의 불안한 심리는 불안한 만큼 세계에 대한 인식도 흥분된 감정의 상태에서 대체로 비극적이거나 부정적으로 나타난다. 시 ①에서 시적 자아가 한탄의 심정을 해소하기 위해 스스로를 불태우거나, 아니면 젊은 여인의 입술을 찾는, 관능적 일탈의 행위를 추구하는 것이나, 시 ②에서 "내 가슴에 눈물이 들끓기를 기다리렴아"라고 표현되는 것은 세계에 대한 비극적, 부정적 인식의 한 단면을 보여주는 것이다.

그런데 주요한은 이들 시를 쓰기에 조금 앞서 바이런 시집, 키타하라 하크슈

18) 《伴奏》 3(1917. 4). 시 작품의 번역은 横山景子が 이미 번역한 것을 크게 참고 하면서, 문맥상 한국어로의 번역이 약간 어색한 부분만 필자가 수정했다. 이차 인용된 시도 이와 같은 방식으로 번역된 것임을 밝혀 둔다.

19) 《伴奏》 4(1917. 7).



(北原白秋)의 시집, 그리고 명치시대 초기 낭만파 시인들(島崎藤村, 蒲原有明, 土居晩趣)의 시에 접했다고 한 바 있다.<sup>20)</sup> 세월이 한참 경과한 후에 쓴 글에서, 이들 시가 별로 모방욕을 일으키지 못했다고 했으나, 이를 액면 그대로 받아들이기는 곤란하다. 주요한이 《創造》 1, 2호에 발표한 「일본근대시초」에서 이들 시인들의 시를 번역 소개하고 있다는 점에서 주요한의 시와 절로 무관하다고 말할 수 없다. 그리고 주요한의 다음 시 <오하루(お春)>는 특히 시마자키 도송(島崎藤村: 1872~1943)과의 관련성을 시사하고 있다는 점에서 눈길을 끈다.

설국(雪國)에 살고 있는 남자였다네.  
낙엽송 깊은 산림을 살며시 비추는  
황갈색 겨울 날에, 얇게 눈은 깔리고-  
베짜는 남자는 노래부르네, 눈물의 노래를.

황금십자(黃金十字)의 유채꽃이 흐드러지게 필 무렵  
봄비가 꿈의 음볼로 찾아오는 날-  
그녀는 고원(高原)의 집에서 태어났다네.  
「오하루야」하며 아버지는 아침마다 저녁마다 이름 부르네.

그렇게 봄은 오고 가서, 어느덧 다섯 번  
알 수 없는 운명이 어머니를 앓아 갔다네,  
그림자 쓸쓸한 가을날의 내음새에  
베짜는 남자는 노래부르네, 눈물의 노래를.

오직 한 사람 아버지만 너의 벗이네  
고원의 큰 바위에서 두 사람은 일어나고 잠자고-  
딸의 손 꼬옥 잡고 -딸 때문에  
<오하루야>하며 아버지는 아침마다 저녁마다 너의 이름 부르네.

산기슭 언덕에 저녁 어스름은 가까워져 오고  
암사슴의 노래는 어울려 가네.  
아아 오하루도 여자였어라, 그 짧은 피-  
불타며, 소용돌이치며 흘러가네.

갈구하는 마음이 불타고 있지만  
암사슴의 울음소리는 멎을 날이 없네,

20) 주요한, 「창조시대의 문단」, 《자유문학》 창간호(1956. 6), p.135.

아버지 생각으로 타는 가슴 달래고  
베짜는 남자는 노래부르네, 눈물의 노래를.

-<오하루>(お하루) 전문<sup>21)</sup>

위의 시 <오하루>는 우선 주요한이 카와지 류코(川路柳虹)와 인연을 맺게 되는 계기의 작품이기도 하다. 주요한의 습작기 작품이었지만, 이미 《文藝雜誌》에 작품을 투고하여 가작으로 채택되는 등 용기를 얻은 바 있는 그가 《伴奏》 제2편(1917. 1)에 ‘曙光詩社’의 회원을 모집할 때, 이 시를 투고하여 카와지 류코의 눈에 들게 되었다. 작품의 문체는 아직 일어의 문어체를 벗어나지 못했지만, 각연 4행씩 총 6연으로 된 비교적 긴 형태의 자유시로 그의 시적 표현의 유려함을 통해 시인으로서의 가능성을 짐작할 수 있게 한 작품으로 보인다. 여기다 이 시는 특별히 이국정조(exoticism)를 바탕으로 ‘오하루’라는 한 여성의 삶을 이야기하고 있는 서술시(narrative poetry)라는 점에서도 관심을 끈다. 물론 이 작품은 기성시인의 시에 영향을 받은 자취를 남기고 있어서 아직도 습작기의 단계를 벗어나지 못한 시라고 말할 수 있다. 그것은 이 시가 시마자키 도오송(島崎藤村)의 시집 『若菜集』의 첫 번째 작품으로 실려 있는 <오에후>(おえふ)에 힌트를 얻어 창작되었다는 지적<sup>22)</sup>을 충분히 수긍할 수 있기 때문이다.

이 시는 설국(雪國)의 고원을 시적 배경으로 설정한 다음, 거기서 베를 짜며 아버지와 단 둘이서 외롭게 살아가고 있는 처녀 ‘오하루’의 비극적 상황을 이야기하고 있다. 특별히 관심을 끌 만한 이야기를 담고 있는 것은 아니나, 우선 시적 배경으로 설정된 설국의 고원이 이국정조를 자아내게 하고, 주인공 ‘오하루’도 이국적 여성으로서의 신비감을 느끼게 한다. 여기다 암사슴의 울음소리와 ‘오하루’의 슬픈 노래를 서로 어울리게 동일화시키면서 애상적 서정의 효과를 높이고자 했다. 그런데 이 작품을 두고 주요한이 고향을 생각하는 향수를 느끼게 한다<sup>23)</sup>라고 본 것은 좀 지나친 해석이다. 사실 이 작품은 ‘오하루’의 삶을 서술하는 이야기 자체에 강조점을 두기보다 이국정조와 애상적 정서를 자아내게 함으로써 낭만적 서정의 효과를 나타내고자 한 시로 파악된다.

21) 《伴奏》 2(1917. 1).

22) 横山景子, 앞의 글, pp.59~60.

23) 横山景子, 앞의 글, p.60.

이상에서 보듯이, 주요한의 초기 일어시는 시적 자아의 방황의식과 비애의식을 격정적으로 노래하고 있는 비교적 짧은 형식의 작품들이 주류를 이루고 있지만 한결같은 것은 아니었다. 어떤 작품은 향수의식을 노래하면서 소박하게나마 민족적 정체성을 담고 있는 서정시로 나타났으며, 이와는 대조적으로 길이가 긴 형태의 자유시로 이야기를 담고 있으면서 이국정서와 애상적 서정을 표현한 작품도 있었다. 물론 이런 작품의 여러 양상은 아직도 자기 시세계를 확고하게 정립하지 못한 단계에서 시적 모색을 다양한 국면에서 시도한 자취로도 볼 수 있다. 그러나 전체적으로 보아 주요한의 초기 일어시는 애상적 정서가 깊게 배여 있는 낭만적 경향의 작품들이라고 말할 수 있다.

그런데 1918년 이후 주요한이《現代詩歌》에 발표한 일련의 작품들은 기존의 시와 여러 가지 점에서 변화를 보여준다. 그 이전의 시 작품과 비교했을 때, 시의 문체가 문어체에서 구어체로 변화되면서 시 형태도 짧은 단형에서 비교적 긴 호흡의 산문시와 자유시로 바뀌고 있음을 보여준다. 그리고 파토스의 낭만적 경향에서 점차 감각적 이미지를 구사하는 상징적 경향으로 바뀌는 것도 주목할 부분이다.

여기서 주요한의 <눈>, <불놀이> 같은 작품들이 레니에와 폴·포르의 시와 어떤 연관성을 맺고 있을 것이란 추정에서, 그동안 이들 두 시인의 시와 주요한의 초기 자유시와의 관련성을 여러 모로 밝히려는 노력이 진행되어 왔다.

주요한은 중학 4, 5학년(1916~1917)부터 프랑스 세기말 시인들의 시를 일어 번역시집 [나카이 카후(永井荷風) 역의 『珊瑚集』(1913), 요사노 뎃칸(與謝野鐵幹) 역의 『리라의 꽃』(1915), 그리고 우에다 빙(上田敏) 역의 『海潮音』(1905) 등] 을 통해 읽었으며, 특히 그 중에서도 모방심을 자극한 것은 폴 포르(Paul Fort)와 레니에(Régnier)의 시였다고 술회한 바 있다. 그리고 이어서,

『現代詩歌』(日文) 雜誌에 「이미지스트, 紹介 特輯에 있어서 「프로스트, 「아미·로웰」 등의 作風이 紹介되었고, 나는 그 作風을 숭내낸 日語詩를 發表한 일도 있다.<sup>24)</sup>

이상에서 주요한이 먼저 영향을 받았다는 폴 포르와 레니에는 프랑스 후기

24) 朱耀翰, 「<創造>時代의 文壇」, 앞의 책, p.135.

상징과 시인들이며, 그 다음 일어시를 쓰는 데 그 작품을 모방했다는 프로스트와 아이 로웰은 초기 이미지스트 시인들이다. 주요한은 실제로 이들 시인의 시를 일어 번역시집과 문예잡지를 통해 접했다. 심원섭이 조사한 바에 의하면, 레니에의 시는 주로 일어 번역시집을 통해 접촉했으며, 폴 포르나 다른 이미지스트 시인들의 시는 주요한 자신이 시를 발표하기도 한 《現代詩歌》를 통해서 접한 것으로 드러난다.<sup>25)</sup> 《現代詩歌》 창간호(1918. 2)에 <휘트먼의 연구>(ホイットマンの研究), 제2호(1918. 3)에 <이미지즘 연구>(イマジズムの研究), 그리고 제4호(1918. 6)에는 <폴 포르의 연구: 상징시파의 연구>(ポール・フォールの研究) 등이 특집으로 엮여졌는데, 주요한은 바로 이들 지면을 통해 현대시의 새로운 경향을 접했던 것이다.

이와 관련하여 주요한의 일어시에서 구어체 자유시와 산문시가 본격 창작되었다는 사실을 지나칠 수 없다. 여기서 특히 관심의 대상이 되는 작품이 <미광>(微光)(1918. 10)이다. 그것은 이 시가 주요한의 시 전체에서 산문시로 발표된 첫 작품이면서, 한때 근대 자유시 또는 산문시의 효시로까지 거론되었던 <눈>, <불놀이>보다 앞서 쓰여진 작품이기 때문이다. 물론 현 단계에서 김억의 산문시 <밤과 나>(1915. 5) 등의 작품들이 새롭게 찾아짐으로써 <눈>, <불놀이>가 갖는 문학사적 위치는 과거와 현저히 달라졌지만, 이들 작품이 근대시의 형성 과정에서 결코 빼놓을 수 없는 위치를 차지한다는 점만은 부인할 수 없다. 따라서 그의 일어시 <미광>의 논의도 주요한 자신의 시작과정을 새롭게 밝힌다는 차원만이 아니라, 근대시 형성 과정의 좀더 구체적인 상황을 파악하는 데 중요한 의의를 지니게 된다.

아아 그 누가 알리? 성스럽게 빛을 가득 채운 이 밤- 희미하게 하늘에 떠오른 동경의 바다에, 소리없이 떠 가는 환상의 배를, 또 거기에서 내 마음 소리없이 그 노를 저어감을, 내 가슴은 한없이 고요하게 흔들리어, 어쩔 줄 모르고 머뭇거리는 캄캄한 밤을 흔들어 일으킴을, 나의 어린 두 손이 재빠르게 움직임에 따라서 서서히 먼 곳으로 사라지는 비로드의 파문을. 또 내 머리 위에서 사랑스런 작은 노래를 들려주는 나의 별을.

나의 배는 떠나간다. 아무도 모르는 곳에 나의 광희(狂喜)의 땅을 찾아서.

25) 심원섭, 앞의 책, pp.245~261.

들어라, 안개 짙은 저 곳 해안에 가날프게 울리는 나의 겁에 질린 기도를,  
들어라 힘찬 음악 소리를, 간혹 들려오는 호느껴 우는 소리를, 또, 물 밑에  
서 냄새를 뿜어 보내는, 괴롭고도 쾌적한 정육의 향기와 불가사의한 진실  
위에 꽃 피는 나의 감각들을.

아아 지금 냄새 짙은 침묵의 그림자에 섞여서, 어디에서일까, 공포와 근  
심스럽고 우울한 목소리가 숨을 죽여 다가 온다…… 그러나 내 육신은 별  
들로 가득 나는 오로지 나의 빛나는 푸른 태양을 내 스스로의 눈 속에서  
찾을테요, 아아 나의 배가 빠져있다, 즐거운 듯이. 지금, 떠오르는 대지의 열  
은 빛에 비친 정밀의 시간은, 밤을 틈타 쌓여 내리는 어슴푸레 어두운 연꽃  
의 꽃잎의 무게로 짓눌려서인가. 10월에 내리는 안개비처럼 가늘게 가늘게  
겁 먹어 떨면서 소리없이 내 마음에 넘쳐 내린다, ……오오 숭고한 무언(無  
言)이여! 모든 정렬 위를 뛰어넘는 가없는 창백한 무언의 꽃이여! …… 릴  
리, 릴리 어디에선가 벌레 우는 소리가 들린다, 아아 나의 배가 빠져거린  
다…… 마음 깊은 곳에서, 기쁜 듯이, 기쁜 듯이 빠져거린다…….

-<미광>(微光) 전문26)

위의 시는 발표 당시에도 상당히 호평을 받았던 작품이다. 카와지 료코(川路柳虹)로부터 사사받고 주요한과 같이 《伴奏》, 《現代詩歌》의 동인으로 활동했던 히라토레 엔키찌(平戸廉吉: 1894~1922)는 시 <미광>을 신진시인의 추천작으로 올리면서, 주요한의 시가 '내성력'(內省力)을 가진 점에 감동했다고 했다. 그리고 이 '내성력'은 내성률에 따라 이루어지는데, 이는 "종교적인 의지의 반성일 때에 있어서 파악되는 실재"라고 했다.<sup>27)</sup> 이는 위의 시가 기본적으로 내재물에 입각한 산문시의 특징을 지닌 점을 지적한 것이면서, 그것이 또한 종교적 경지의 실재에 상응한다고 해서 상징주의 시인들이 주장한 바 있는 영적 신비의 경지를 추구하는 힘을 내재한다고 보았다. 한편 평소 주요한의 시에 대해 호평을 아끼지 않았던 카와지 료코(川路柳虹)도 그의 시가 경건성과 회화성을 추구하는 두 흐름이 있다고 지적한 뒤, 후자의 회화성을 추구하는 이미지즘시에 전자의 경건성이 들어간 작품을 앞으로도 기대한다고 했다.<sup>28)</sup> 말하자면 시 <미광>은 종교적 경지의 '경건성'과 시각적 이미지의 신선한 감각을 묘사한 '회화성'을 함께 추구한 작품이라는 것이다.

26) 《現代詩歌》9 (1918. 10).

27) 平戸廉吉, 「推薦の詩について」, 《現代詩歌》 제10호(1918. 10).

28) 川路柳虹, 「大正七年に於ける諸君の歩み」, 《現代詩歌》 제2권 제1호(1919. 1).

시 <미광>에 대한 이상의 평가는 대체로 온당하다. 우선 이 시의 시적 배경은 매우 환상적이다. “성스럽게 빛을 가득 채운 이 밤”을 시적 배경으로, 시적 자아는 ‘광희의 땅’을 찾아 ‘동경의 바다’를 ‘환상의 배’로 저어가면서 느끼는 행복감과 기쁨을 노래하고 있다. 그리고 이 행복감과 기쁨은 다양한 감각적 이미지로 표현되면서 시인의 정밀한 감각에 의한 유려한 필치를 느끼게 했다. “서서히 먼 곳으로 사라지는 비로드의 파문”, “안개 짙은 저 곳 해안에 가냘프게 울리는 나의 겁에 질린 기도”, “물 밑에서 냄새를 뿜어 보내는, 괴롭고도 쾌적한 정육의 향기와 불가사의한 진실”, “대지의 열은 빛에 비친 정밀의 시간”과 같은 구절은 시인의 감각적 묘사가 두드러진다고 하겠는데, 그것은 이들 구절의 시적 표현에서 시각적, 청각적, 후각적 이미지가 서로 어울려 공감각을 형성하면서 신비한 조응의 세계를 이루고 있기 때문이라고 말할 수 있다.

그런데 주요한의 시에서 추구된 이러한 시적 이미지의 환상성과 다양한 감각적 묘사, 그리고 공감각의 신비한 조응을 이루는 세계는 프랑스 상징주의 시인들이 구축하고자 했던 시적 경지이기도 하다. 주요한의 회고담을 참고하여 이미 지적했듯이, 그는 프랑스 후기 상징파 시인들의 시를 접하면서 특히 폴 포르와 레니에 같은 시인들의 시가 모방욕을 일으키고 그에 따른 작품을 발표하기도 했다고 했다. 여기서 관심의 대상이 되는 작품이 폴 포르의 시 <배>이다. 이 시는 《創造》 제2호(1919. 3)에 무기명으로 번역되어 있는데, 여러 가지 정황으로 보아 주요한이 번역한 것으로 추정되고 있다.<sup>29)</sup> 《創造》지에 번역된 폴 포르의 시 <배>를 보자.

오늘밤, 버들나무새를 호르는 이江물이, 오오 엇지 사람의마음을 잇그는 지! 누가내게 배를주는이가 업술가, 그러면 나는혼자서 길을떠나련마는, 나의잠을따라서 두배젓개도 잠자리다. 밤의江이 나를멀니 끌고가리다.

江은 제길밧겿길로는 호르지안는다. 밤이되자 나는바다에 나아가리다. 거기서나는 나의별을向하야, 속을태우면서, 배를져어 사랑하는그의게로 가리

29) 鄭漢模는 《創造》 제2호에 실려 있는 폴 포르의 시 <배>가 주요한에 의해 번역되었을 것임을 여러 정황을 살펴 밝힌 다음, 주요한의 시 <불놀이>는 폴 포르의 시 <배>에 영향을 받아 창작된 작품이라고 논의한 바 있다. 鄭漢模, 『韓國現代詩文學史』(一志社, 1974), pp.312~315.

라.

……(3연, 4연 생략)……

그러다가 배는 언덕에대고, 네벌을 품속에서 뿜으라. 오늘밤, 버들나무새  
를 흐르는 이江水이, 오오 엇지 사람의마음을 잇그는지! 누가내게 배를주는  
이가 업슬가, 그러면 나는흔자서 길을떠나련마는, 나의잠을따라서 두 개의배  
첫개도 잡자리라. 밤의江이 나를멀니 끄을고가리라.

橫山景子도 이미 지적했듯이,<sup>30)</sup> 시 <미광>은 폴 포르의 시 <배>와 여러 모  
로 비교되는데, 시의 형태가 산문시라는 점, 시적 배경이 밤이라는 점, 시적 자  
아가 이 밤을 배경으로 바다에서 노를 저어간다는 점 등이 공통적이다. 말하자  
면 시의 형태, 시의 배경, 시의 이미지, 시상의 전개과정 등이 서로 닮아 있는 셈이  
다. 이런 점에서 주요한의 시 <미광>은 폴 포르의 산문시 <배>에 영향을 받아  
창작된 작품으로 보아도 무방하겠다. 그러나 폴 포르의 <배>가 5연으로 구성  
되고, 배를 저어가는 목적이 시적 자아를 유혹하는 '귀여운 그녀'가 있는 곳으  
로 설정되어 있으면서 전반적으로 관능적인 요소를 강하게 지니고 있는데 비  
해, 주요한의 <미광>은 전체 3연으로 구성되고, 관능적이기보다는 종교적인 신  
비감을 자아내면서, 세부적인 표현이 한층 더 치밀하고 유려하게 이루어졌다고  
말할 수 있다. 여하튼 그의 이러한 산문시는 바로 <눈>(1919. 1), <불놀이>(1919.  
2)보다 앞서 발표된 작품으로, 특히 시상의 전개과정에서 <불놀이>와 매우 유  
사하다는 점에서도 관심을 끈다. 시 <불놀이>가 서구시의 영향과 전통시의 잠  
재적 계승이란 이중적 맥락을 가진다고 했을 때,<sup>31)</sup> 이로써 전자의 서구시에 대  
한 영향이 한층 분명히 드러났다고 말할 수 있다.

주요한의 일어서에서 감각적이고 관능적인 시가 눈에 많이 띄는 것도 한  
특징으로 꼽을 수 있다. <아침>(朝), <달빛>(月光) 등은 감각적인 이미지가 돋

30) 橫山景子, 앞의 글, pp.94~98.

31) 朱耀翰의 시 <불놀이>가 폴 포르의 시 <배>에 영향을 받아 창작된 작품이라  
는 鄭漢模의 견해를 한편으로 인정하면서 서도잡가인 <엮음수심가>와 상호텍  
스트성을 이룬다고 柳哲鈞에 이어 필자가 지적하기도 했다. 류철균, 「1920년대  
민요조 서정시 연구」, 서울대 대학원 석사논문(1993. 2), pp. 44~47. 참고, 「민  
요의 근대시 수용 양상」, 『한국 민요의 유형과 성격』(국학자료원, 1998. 6),  
pp.350~352.

보이는 이미지즘의 시라고 할 수 있으며, <여인>(女), <석양의 유혹>(夕暮の誘惑), <午睡의 여인>(まどろむ女), <탁상의 정물>(卓上の静物) 등의 시는 특히 하게 여성의 관능적 아름다움을 감각적으로 노래하거나 관능적 요소를 내포한 작품들이다.

① 김고 차가운 대리석의 밤,  
현무암의 매끄러운 단면의 밤,  
그리고 납을 깎은 것 같은 달빛이  
하얀 바람을 타고 미끄러지고,  
중유처럼 미끄러지고,  
인간의 졸음에 젖은 머리 속으로,  
한 순간의 입맞춤 속으로-.

-<달빛>(月光)의 일절<sup>32)</sup>

② 여인이 창 밖을 향해 서 있다.  
빗물 젖은 야경  
분을 지운 후의 피부-  
어깨와 목이 반사한다  
새하얀 곡선!

간간히 그것으로 느껴지게 할 뿐인 불- 보이진 않으나 불타는 입  
술…… 호흡……

-<여인>(女)의 일절<sup>33)</sup>

①의 시는 주요한의 시가 이미지즘의 시로 한 단계 발전한 면모를 보여준다. 밤의 관념을 차가운 대리석과 매끄러운 현무암 이미지로 감각화하여 비유하고, 달빛의 시각적 이미지를 “납을 깎은 것 같다”는 촉각적 이미지와 연결시켜 표현한 부분은 이미지 구사의 신선함을 탁월하게 보여주는 부분이다. 비록 일어로 쓰여진 것이 한계이지만, 1920년대 후반 정지용 등 모더니즘 시인들의 시에 나타난 일련의 이미지즘 수법에 비견해 보아도 손색이 없다. 이런 점에서 그동안 근대 시문학사에서 이미지즘 시는 정지용 등의 모더니즘 시에 와서야 비로소 가능했던 것으로 논의해 왔던 관점은 재고의 여지가 있는 것이다.

32) 《現代詩歌》 11(1918. 12).

33) 《現代詩歌》 5(1918. 6).



②의 시는 여인의 관능적인 모습을 비교적 성공적으로 묘사한 작품으로 보인다. 창을 사이에 두고 밖은 비가 내리고 있고, 그 창 안에서 비 내리는 야경을 바라보고 서 있는 여인, 이러한 시적 상황의 설정 자체가 우선 이국적이면서도 매우 인상적이다. 그리고 이러한 여인의 모습을 “어깨와 목이 반사한다/새하얀 곡선!”, “느껴지게 할 뿐인 불- 보이진 않으나 불타는 입술……호흡……”이라고 표현함으로써 시각적 인상을 관능적이면서도 흥미롭게 표현했다고 말할 수 있다.

이상의 시에서 보듯, 주요한의 일어시는 초기의 감정과잉의 감상적인 시에서 점차 시의 정서를 사물화하고 감각화하는 이미지즘 시의 단계로 발전했다. 그리고 초기 단형의 문어체 서정시에서 후기로 가면서 비교적 긴 형태의 구어체 산문시와 자유시로 바뀌어갔으며, 여기에 시적 표현의 자유로움과 유려함이 더해졌다. 이러한 주요한 시의 발전과정은 곧 그의 초기 국어시의 전단계를 이루면서 한국시의 근대적 발전에 중요한 기초를 놓았다고 말할 수 있다.

### 3. 정지용의 일어시와 이미지즘

정지용(鄭芝溶: 1902~1950 실종)은 한국의 현대시의 전개과정에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있는 시인으로, 특히 현대시의 모더니즘 수용과 관련하여 김기림(金起林), 김광균(金光均) 등과 더불어 대표적인 이미지스트 시인으로 그 위치가 자리매김되어 왔던 시인이다.

그런데 정지용의 문학 궤적에서 빠뜨릴 수 없는 부분이 일본 유학시절인 그의 초기 문학활동 사항이다. 물론 정지용이 시를 쓰기 시작한 시기는 일본 유학 시절 이전부터이다. 그는 휘문고보(徽文高普) 시절(1918~1923)부터 시를 쓰기 시작해서 이미 상당수의 작품을 《搖籃》지에 발표한 바 있다.<sup>34)</sup> 그런데 아쉽

34) 鄭芝溶과 함께 《搖籃》 동인이었던 朴八陽에 의하면, 정지용의 초기 시작품으로 알려진 <風浪夢>, <鄉愁>, <鴨川>, <카페·프랑스> 등은 물론 『정지용시집』(1935)의 제3부에 실린 “童詩 또는 民謠風의 諸作은 半數 以上이 그 當時의 作”으로 회고하고 있다. 그리고 일본 유학시절 초기에도 한동안 《搖籃》지는 원고철의 상태로 동인들 사이에 돌려져 읽혀졌다고 했다. 朴八陽, 「《搖籃》時代

개도 현재까지 《搖籃》지를 학계에서 찾지 못하고 있어서 여기에 발표된 작품들의 구체적인 모습을 알 수 없지만, 이들 작품들은 대체로 습작기의 작품들이라 말할 수 있다. 따라서 시인으로서의 본격적인 작품활동은 일본 유학시절부터 시작되었다고 보는 편이 적절하다. 이 시기는 구체적으로 1923년 5월 일본 일본 경도(京都, 교토)의 동지사대학(同志社大學) 영문과에 입학한 지 3년이 조금 지난 시점인 1926년 6월부터 그가 1929년 6월 귀국하기까지의 기간이다.<sup>35)</sup> 그는 이 기간 동안 국어로 쓴 시를 경도유학생 학우회지인 《學潮》를 비롯하여 《新民》, 《文藝時代》, 《朝鮮之光》 등 여러 지면에 상당수의 작품을 발표했으며,<sup>36)</sup> 이와 별도로 일어로도 시를 써서 키타하라 하쿠슈(北原白秋: 1885~1942)<sup>37)</sup>가 주재한 《近代風景》에 집중 발표했다. 말하자면 이 시기 동안 정지용은 국내와 일본 문단 양쪽에서 활발한 작품활동을 전개하면서 시인으로서의 위치를 굳건하게 다져갔던 것이다. 그런데 정지용의 국어시 작품들에 관해서는 당연히 많은 논의가 이루어졌지만, 그의 일어시 작품들에 관해서는 거의 관심을 가지지 못했다.

정지용의 일어시는 그의 시작과정의 지속성과 함께 그의 국어시와 맺는 관련성을 파악하기 위해서 우선 필요하다. 그런 다음 일어시는 물론 한국 근대시

의 追憶, 《中央》 제32호(1936. 7), pp.147~149. 그런데 아쉽게도 이 《搖籃》지는 현재까지 자료를 찾지 못하고 있어서 그 구체적인 사실을 확인하지 못하고 있는 실정이다.

- 35) 金允植, 『韓國近代文學思想史』(한길사, 1984), p.47에 의하면, 鄭芝溶이 일본에 유학한 시기는 1923년 5월부터 1929년 6월까지로 밝히고 있다.
- 36) 정지용은 1926년부터 1928년까지 약 2년 동안 무려 48편이나 되는 국어시 작품을 발표했다. 이는 『鄭芝溶詩集』에 수록된 전체 91편의 작품 중 절반을 넘는 작품수를 이룬다. 정지용 시의 자세한 서지와 년보는 梁汪容, 『鄭芝溶詩研究』(三知院, 1988. 5), pp.83~90에 나와 있는데, 『정지용시집』에 수록되어 있으나 시집 이전의 작품발표 서지를 확인하지 못하고 있는 작품은 모두 4편으로 나타난다.
- 37) 北原白秋(1885~1942); 시인, 가요와 동요제작자, 본명 隆吉, 早稻田大 英文科豫科 중퇴, 早稻田大의 현상모집에 장편시 <全都賞醒賦>가 당선되어 시인으로 활동하기 시작했다. 이후 많은 서정시와 동요 창작을 했다. 시집으로 『邪宗門』, 『思ひ出』, 『眞珠抄』, 『白金の獨樂』, 『東京景物及其他』, 『水墨集』, 『海豹と雲』, 가집으로 『桐の花』, 『雲母集』, 『雀の卵』, 『白南風』, 동요집으로 『とんぼの眼玉』 등이 있으며, 후에 『白秋全集』전36권 별권 1책(岩波書店, 1984~1988)이 간행되었다. 이상은 三好行雄 의 편, 『日本現代文學大事典』(明治書院, 1994. 6), p.113 참조.

의 전체적 맥락에서 놓인 위치와 성격을 파악하는 데에도 유용한 텍스트로 기능할 수 있다.

정지용의 일어시는 《近代風景》에 발표된 22편, 《同志社文學》에 발표된 2편을 포함하여 모두 24편이다. 먼저 그 구체적인 목록을 제시하면 다음과 같다.<sup>38)</sup>

- (1) <카페·프랑스>(かっふえふらんす), 《近代風景》 1:2(1926. 12)
- (2) <바다>(海), 《近代風景》 2:1(1927. 1)
- (3) <바다 1>(海 1), 《近代風景》 2:2(1927. 2)
- (4) <바다 2>(海 2), 《近代風景》 2:2(1927. 2)
- (5) <슬픈 인상화>(悲しき印象畫), 《近代風景》 2:3(1927. 3)
- (6) <금보탄의 애창>(金ぼたんの愛唱), 《近代風景》 2:3(1927. 3)
- (7) <호면>(湖面), 《近代風景》 2:3(1927. 3)
- (8) <눈>(雪), 《近代風景》 2:3(1927. 3)
- (9) <황마차>(靛馬車), 《近代風景》 2:4 1927. 4)
- (10) <이른 봄 아침>(初春の朝), 《近代風景》 2:4(1927. 4)
- (11) <甲板 위>(甲板の上), 《近代風景》 2:5(1927. 5)
- (12) <한낮>(まひる), 《近代風景》 2:6(1927. 6)
- (13) <먼 레일>(遠いレール), 《近代風景》 2:6(1927. 6)
- (14) <야반>(夜半), 《近代風景》 2:6(1927. 6)
- (15) <귀>(耳), 《近代風景》 2:6(1927. 6)
- (16) <귀로>(歸り路), 《近代風景》 2:6(1927. 6)
- (17) <향수의 청마차>(鄉愁の靛馬車), 《近代風景》 2:9(1927. 9)
- (18) <피리>(笛), 《近代風景》 2:9(1927. 9)
- (19) <술집의 석양>(酒場の夕日), 《近代風景》 2:9(1927. 9)
- (20) <갯바람 기관차>(眞紅な機關車), 《近代風景》 2:11(1927. 11)
- (21) <다리 위>(橋の上), 《近代風景》 2:11(1927. 11)
- (22) <여행길의 아침>(旅の朝), 《近代風景》 3:2(1928. 2)
- (23) <말 1>(馬 1), 《同志社文學》 3(1928. 10)
- (24) <말 2>(馬 2), 《同志社文學》 3(1928. 10)

이상에 제시된 24편의 일어시는『鄭芝溶詩集』의 작품 편제와 비교해 보면 25편으로 계산될 수도 있다. 위의 작품목록에서 (2)의 <바다>는 『정지용시집』에

38) 정지용의 일어시 중에 국어시와 중복되는 작품들의 경우, 작품 제목을 관련 국어시 제목을 그대로 사용했음을 밝혀 둔다.

서 <바다 1>과 <바다 2>로 구분되어 실려 있으며, (3)의 <바다 1>과 (4)의 <바다 2>는 같은 발표지면에 <海 1·Ⅱ>로 함께 발표된 것인데, 역시『정지용시집』에서는 전자가 <바다 4>로 나와 있고 후자는 시집에 수록되어 있지 않기 때문이다. 이처럼 정지용의 일어시는 그 발표과정에서 국어시와 중복 발표된 작품도 있고 단독으로 발표된 작품도 있다. 이에 근거해서 위의 일어시 작품들은 일단 두 부류로 구분될 수 있다.

- A. 일어시와 국어시가 중복되는 작품 [13편] : (1)~(3), (4)~(7), (9)~(11), (18), (20), (23)~(24).
- B. 일어시 단독으로 발표된 작품 [11편] : (4), (8), (12)~(17), (19), (21)~(22).

A의 경우, 상당수의 일어시가 국어로 먼저 쓰여져 발표된 다음 다시 일어로 쓰여져 발표된 것으로 파악된다. 일어로 처음 발표된 <카페·프랑스>만 해도 《學潮》 장간호(1926. 6)에 발표된 다음 《近代風景》(1926. 12)에 재발표되었는데, 그가 국어로 먼저 시를 쓴 다음 그것을 일어로 번역하여 《近代風景》에 투고한 결과 발표된 작품으로 확인된다. 이는 정지용이 당시 《近代風景》을 주재하고 있었던 키타하라 하쿠슈(北原白秋)에게 보낸 서신이 공개된 바 있는데, 거기에서 <카페·프랑스> 등 일련의 작품을 일어로 써서 투고한 것에 대하여 “모험으로 낸 것인데 그것이 하쿠슈(白秋)씨 눈에 띈 것 같군요.”<sup>39)</sup>라고 말한 대목에서 분명히 확인되는 바이다. 그리고 (2)~(4)의 일어시도 발표된 작품 끝에 “1926. 6. 京都”라 하여 제작일을 밝혀 놓고 있는데, 《近代風景》에 작품이 게재된 시점인 1927년 1월과 2월보다 6개월 이상 전에 국어로 이 시를 써 놓았던 것으로 짐작된다. 그리고 이들 작품 이외에도 (5)~(7), (10), (20)의 일어시 작품들이 일어시보다 국어시로 먼저 발표되었으며, 나머지의 작품들도 일어시와 비슷한 시기나 약간 늦은 시기에 발표된 것으로 나타난다.

주요한의 일어시로서 A의 부류에 드는 일어시 작품들은 국어시와 관계에서 대체로 국어로 먼저 쓰여지고 그 다음 일어로 번역되어 발표된 것으로 생각된다. 일부 일어시 작품들이 국어시보다 앞서 발표되기도 했지만, 그 사실만으로

39) 鄭芝溶, 「手紙一つ」, 《近代風景》 2:3(1927. 3).

일어시로 먼저 쓰여지고 난 다음 국어시로 작품이 발표되었다고 보는 것은 무리이다. 정지용이 일본에 유학온 지 3년이 좀 지난 시점에서 일어로 바로 시를 쓸 만큼 일본어 실력을 충분히 갖추었는지에 관한 의문도 제기될 수 있는 데다가, A의 부류에 드는 작품들이 대부분 국어시로 먼저 발표되고 있는 점 등 여러 가지 사실과 정황으로 보아 국어시로 먼저 쓰여지고 난 다음 이를 다시 일어로 번역하여 발표된 작품으로 보인다. 따라서 이들 일어시는 엄격히 보면 일역시가 되는 셈이다. 이런 점에서 정지용 자신의 국어시와 중복되는 일어시는 독자적인 성격을 갖기에 문제점을 지니고 있는 것이 사실이다. 물론 그렇다고 그의 일어시 전체가 독자적인 의의를 상실하는 것은 아니다. 국어시로 발표되지 않은 작품도 상당수 되는 것은 물론이거니와, 더러는 국어시와 중복 발표되기도 했지만 그 표현형태나 방식에서 많은 차이를 보여주는 작품들도 있다. 실제로 제목의 변경, 행·연의 변화, 구절의 침삭, 작품의 분할 등 서로간에 상당한 차이를 가진 작품들이 많고, 설사 그렇지 않다고 해도 기본적으로 서로 다른 언어를 사용함으로써 제기되는 어감과 어의상의 차이 등이 존재하는 것으로 말할 수 있다.

정지용은 사실 같은 한 가지 작품을 시차를 두고 발표하면서 개작을 많이 한 것으로 나타난다. 그의 국어시만 해도 시집 이전에 발표된 작품과 시집에 수록된 작품 사이에 상당한 차이를 드러내는 경우가 많은데, 이는 그만큼 시인의 개작이 빈번했기 때문이다. 따라서 A의 일어시는 일어시 자체로서의 독자성이 분명 약하긴 하지만, 정지용 시의 전체적 전개과정에서 개작에 의해 별도로 존재하는 개별 작품으로도 볼 수 있는 것이다. 이를테면 <카페·프랑스>의 경우, 《近代風景》에 발표한 시는 《學潮》에 발표한 시와 달리 제1연에서 제4연까지는 생략된 채, 제5연 이후만 실려 있다. 그리고 《同志社文學》에 발표된 <말 1>과 <말 2>는 시집에 수록된 작품과 전혀 다른 작품으로 보아도 될 만큼 구절의 상당한 침삭에 의한 변화가 있다. 여하튼 이들 작품들의 개작에 따른 제반 문제는 별도로 자세히 논의될 필요가 있는데, 다행히 이에 관한 앞선 논의가 있어서 거기에 대강의 사정을 미루고자 한다.<sup>40)</sup>

40) 金澤東, 『鄭芝溶研究』(民香社, 1987), pp.185~189에서 이 점에 관하여 대강의 사정을 알 수 있도록 했다.

그러면 정지용의 일어시 중에 별도의 국어시가 존재하지 않는 B의 일어시 작품들<sup>41)</sup>은 일어시로서의 독자성을 가지는, 정지용 시의 또 다른 영역으로 남게 된다. 그동안 이들 일어시 중 몇 작품이 학계에 번역, 소개되기는 했지만,<sup>42)</sup> 아직까지 이들 작품들에 관한 구체적인 논의가 없었다. 따라서 이들 작품들에 관한 논의는 정지용의 시에 대한 이해의 폭을 한층 넓히는 동시에 그의 일어시가 갖는 독자성과 함께 국어시와의 관련성을 밝히는 데 기여할 수 있는 것이다.

정지용의 일어시 중에 국어시와의 중복없이 일어시 단독으로 발표된 작품들을 보자.

① 이 쪽을 향해 오고 있는 사람은  
 웬지 모르게 그리울 것 같은 사람  
 알 것 같은 모습의 사람  
 점점 가까워지면  
 전혀 모르는 사람  
 나는 다른 쪽을 향하여 모래를 뿌린다.

-<바다 2>(海 2) 전문<sup>43)</sup>

② 눈 속을 휘저어 보니  
 새빨간 나무 열매가 나왔다.  
 손 끝이 행복한 듯 얼어 붙는다.

입에 대고  
 호호 급히 입김을 분다.

-<눈>(雪) 전문<sup>44)</sup>

이상 두 편의 일어시는 단형으로 이루어진 작품이지만, 정지용의 국어시에서 보는 면모를 거의 그대로 보여주는 작품들이라 할 수 있다. 이미 많은 논자들이

41) B의 작품들은 현재까지 발굴된 정지용의 국어시 목록에서 찾을 수 없는 작품들이다. 정지용의 국어시 목록이 자료 발굴에 따라 좀더 찾아진다면, B의 작품들 중 일부 작품들이 국어시와 중복될 수 있는 개연성은 있다.

42) 정지용의 일어시 중에 국어시로 따로 존재하지 않는 작품들 중 4편과 《近代風景》에 발표된 수필과 서간문 3편을 鴻農映二가 「鄭芝溶과 일본시단」, 《현대문학》 405호(1988. 9)에서 번역, 소개한 바 있다.

43) 《近代風景》 2:2(1927. 2).

44) 《近代風景》 2:3(1927. 3).

의해 지적되어 왔듯이, 정지용의 초기시는 기존의 낭만주의 시들과 달리 감정을 절제하면서, 사물에 대한 신선한 감각을 불러 일으키는 이미지를 사용하여 이미지즘 시로서의 새로운 단계를 보여주었다. 이와 마찬가지로 그의 일어시도 전체적으로 감정이 절제되고 있는 가운데, 시적 상황을 매우 인상적으로 시각화하여 보여준다.

①에서 바다에 대한 시적 화자의 허무감을 “웬지 모르게 그리울 것 같은 사람/알 것 같은 모습의 사람”과 그러나 가까워지면 “전혀 모르는 사람”과의 대비를 통해, 그리고 그 허무감의 표현을 “나는 다른 쪽을 향하여 모래를 뿌린다.”는 행위의 묘사를 통해 매우 인상적으로 느끼게 했다. ②의 시에서도 하얀 눈과 ‘새빨간 나무 열매’의 대조, 그리고 열어붙는 눈과 이를 녹이기 위해 호호 입김을 부는 상황의 대조적 묘사를 통해 시적 소재로서의 눈에 대한 감각을 시각화하여 이미지로 나타내는 데 성공하고 있다고 말할 수 있다.

다음의 시 <먼 레일>을 보자.

백금 도가니 같은  
유월의 태양 아래.  
반짝 반짝 빛나고 있는  
먼 레일을 본다.  
땅에서 오래도록 기어 다니는  
희귀한 동물 같은  
레일을 보고 있다.

-<먼 레일>(遠いレール)에서<sup>45)</sup>

위의 시도 정지용의 초기 국어시에서 보이는 시적 비유의 특징이 그대로 드러난다. 즉 “백금 도가니 같은/유월의 태양”, “땅에서 오래도록 기어 다니는/희귀한 동물 같은/레일”과 같은 표현은 사물 그 자체의 이미지를 다른 사물과의 시적 비유를 통해 새로운 감각을 불러 일으키게 했다. 이와 같은 시적 비유는 그의 일어시 곳곳에서 찾을 수 있다. “너의 입술은 슬프게 물든 수박의 한 조각”(〈술집의 석양〉에서, 《近代風景》 2:9, 1927. 9), “산뜻한 들국화의 예수”(〈여행길의 아침〉에서, 《近代風景》 3:2, 1928. 2), “금붕어 연못같이 눈부신/밤거

45) 《近代風景》 2:6(1927. 6).

리”(<다리 위>에서, 《近代風景》 2:11, 1927. 11) 등에서 나타나는 시적 비유들이 그것이다. 이러한 시적 비유는 그의 국어시에서도 쉽게 찾을 수 있는데, “해는 하늘 한 복판에 백금 도가니처럼 끓고”(〈갈매기〉에서), 또는 바다의 이미지를 “푸른 도마뱀때 같이/재재발렸다”(〈바다 9〉에서)에서처럼 그의 초기 이미지즘 시가 갖는 중요한 특성을 보여주는 것이다. 그것은 어떤 관념이나 정서를 직접적으로 시에 투사하지 않고 객관적 사물의 이미지로써 신선하게 감각화하려는 것이라 할 수 있는데, 그는 이런 시적 특성을 일어로도 훌륭하게 구사하고 있는 것이다.

사물은 모두 가만가만  
거대한 밤과 함께 흘러간다.

지붕 위의 달도 서쪽으로 서쪽으로 흘러간다.

처마 끝에 뻗은 가지가 잘려진 것처럼 보이는  
밀감나무도 흘러간다.

바다로 향하는 쓸쓸한 얼굴같이  
등불도 마음도  
강변의 물새집도 모두모두 흘러간다.

나도 잠 자는 채 흘러가며  
유리창이 있는 방 안에서 배를 탄 꿈을 꾸다.

-〈야반〉(夜半) 전문<sup>46)</sup>

위의 시 〈야반〉은 그의 일어서 중에서도 이런 시적 특성을 가장 성공적으로 나타내고 있는 작품으로 보인다. 한 밤의 시간적 흐름을 “흘러간다”라는 어휘를 연결고리로 하여 거대한 바다의 흐름과 대응시키면서, 달, 밀감나무, 등불, 마음, 강변의 물새집 등 사물의 갖가지 이미지를 활물질화시키면서 병치구조의 문맥을 통해 적절히 배치시키고 있다. 그러면서 이 시의 결구에서 “나도 잠 자는 채 흘러가며/유리창이 있는 방 안에서 배를 탄 꿈을 꾸다”고 하여 시적 자아에 모든 시상을 집중시키도록 하는 한편 시적 자아와 세계의 행복한 일체감을 조성

46) 《近代風景》 2:6(1927. 6).



하고 있다. 이와 같은 시의 결구의 처리는 역시 정지용 시인의 시적 재능이 탁월하게 성취되고 있는 부분이라고 말할 수 있다.

이상에서 검토했듯이, 정지용의 초기 이미지즘의 수용과 관련한 시적 모색이 일어시에서도 폭넓게 이루어졌음을 알 수 있다. 이는 물론 일본 유학시절 동안 이루어진 문학경험으로부터 진전되었던 것이다. 정지용이 영문학을 전공하면서 습득했던 문학경험으로부터 상당한 영향을 받기도 했겠지만, 당시 일본 문단의 이미지스트 시인들로부터도 커다란 영향을 입었던 것으로 생각된다. 따라서 그의 일어시가 갖는 여러 면모는 당시 일본문단과의 관련 속에서도 폭넓게 검토될 필요가 있겠는데,<sup>47)</sup> 이에 대한 비교문학적 검토는 또 다른 과제로 남겨두기로 한다.

그런데 정지용의 일어시가 자신의 시세계를 한층 넓히면서 한국시의 발전적 전개과정에서 촉매 역할을 했다고 하겠지만, 일제하의 현실에 대한 주체적 인식의 면모는 찾을 수 없다. 그가 일어로 시를 쓰면서 “나는 아무래도 피리부는 사람이 될 것 같습니다. 연애도 철학도 민중도 국제문제도 피리로 불면 좋다고 생각합니다. 당파와 군집, 선언과 결사의 시단은 무섭습니다”<sup>48)</sup>라고 고백한 바 있는데, 여기서 나타나는 현실인식의 태도는 바로 시인의 시작태도를 솔직하게 보여주는 것이다. 그의 시가 일제 강점기의 역사 현실에 둔감했다는 점에서 아쉬움이 있다고 하겠으나, 초기의 국어시에서든 일어시에서든 정지용이 깊은 관심을 보인 시세계의 영역은 시적 대상의 감각적 이미지리화를 통한 시의 순수 미학을 구축하는 데 있었다고 말할 수 있다.

#### 4. 백철의 일어시와 ‘쉬프레히 콜’

백철(白鐵: 1908~1985)이 국내 문단에서 활동하기 시작한 때는 1931년 10월

47) 이런 점에 관한 검토가 부분적으로 이루어졌다. 林容澤, 「鄭芝溶과 日本 近代詩」, 《比較文學》 제17집(韓國比較文學會, 1992. 12).

48) 鄭芝溶, 「手紙一つ」, 《近代風景》 2:3(1927. 3). 鴻農映二, 앞의 글, p.366에 번역된 글을 참고함.

이다. 《조선일보》지상에 1931년 10월 1일부터 10월 20일까지 장기간 연재했던 <농민문학문제>가 바로 백철이 국내 문단에서 본격적으로 문학활동을 펼치게 되는 계기로 작용했다. 사실 백철은 이 글의 발표를 계기로 국내 문단에서 틈틈이 시를 쓰기도 하면서 활발한 문학비평 활동을 펼치게 되었다. 특히 그의 문학비평 활동은 1931년 이후 카프의 진로와 관련하여 매우 주목되는 논지를 피력하면서 전개되었다. 물론 백철은 이 이후 한국문단의 비평을 주도한 비평가들 중 매우 중요한 위치를 차지하는 인물임은 새삼 말할 필요가 없다.

그런데 <농민문학문제>란 비평문을 발표할 당시만 해도 백철은 한국문단에 갓 등장한 애송이 비평가가 결코 아니었다. <농민문학문제>의 비평문 자체가 안함광(安含光)의 농민문학에 관한 견해에 대하여 정면으로 시비를 거는 것이었던 만큼, 농민문학에 관한 나름의 식견과 어느 정도의 문학경험을 갖추어야 문학논쟁에 당당히 뛰어 들 수가 있었던 것이다. 이런 점에서 백철은 한국문단에 갑자기 뛰어난 문학 초년생이 아니었으며, 일본에서 상당한 문학경험을 쌓은 후 한국문단에 당당하게 등장했던 셈이다.

이 글에서 백철의 문학활동에 대하여 갖는 관심은, 그가 한국문단에 등장하기 이전에 일본에서 펼친 문학활동에 집중된다. 백철의 일본에서의 문학활동은 유학시절 동안 비록 짧은 기간에 이루어진 것이지만, 여러 가지 측면에서 매우 소중한 의미를 지니고 있다고 생각한다.

우선 백철이 펼친 문학활동의 전체적 과정에서 일본에서의 문학활동은 그 초창기에 해당하는 만큼, 이후 문학활동의 방향을 잡아가는 데 중요한 밑거름이 되었다고 본다. 이런 점에서 일본에서의 문학활동과 한국에서의 문학활동은 일정한 연속성을 지니는 가운데 점진적인 변화를 도모한 것으로 파악될 수 있다.

그동안 백철이 일본에서 이룬 문학활동의 면모는 권영민과 박명용의 노력에 의해서 상당히 드러난 바 있다. 권영민은 특히 일어시의 번역, 소개를 위주로 하여, 백철의 일본에서의 문학활동 내용을 2차례에 걸쳐서 국문학계에 소개했으며,<sup>49)</sup> 윤여탁과 박명용이 백철의 일어시와 비평문을 매우 제한된 범위에서

49) 권영민, 「1930년대 일본 프로시단에서의 백철」, 《문학사상》 203호(1989. 9)에서 백철의 프로시의 성격을 간략히 밝히고 관련 저작품 5편을 번역 소개하였

부분적으로 검토한 바 있다.<sup>50)</sup> 그리고 필자는 백철의 일본에서의 문학활동 성과들을 전체적으로 정리하여 검토한 바 있는데,<sup>51)</sup> 여기서는 ‘근대성’ 논의와 관련하여 실험적 시의 성격을 지닌 ‘슈프레히 쿨’이란 시 형태를 주목하여 논의하고자 한다.

백철은 1927년 일본 동경고등사범학교(東京高等師範學校) 영문과에 입학한 이후 문학에 뜻을 두게 되었는데, 이듬해 교지《桐友》에 감상적인 시 2편을 발표했던 것이 이후 문학활동에 중요한 계기를 이루게 되었다. 그의 회고에 의하면,<sup>52)</sup> 이보다 앞서 요미우리신문(讀賣新聞)에 단편 입상을 한 신인작가이자 동경고사 동창생인 시라카와(白川)가 자신의 시를 좋게 평한 것이 계기가 되어, 그의 안내로 당시 민중시인으로 일컬어지던 시라토리 쇼오고(白鳥省吾)를 만나게 되었다고 했다. 시라토리는 당시 휘트먼의 시풍에 영향을 받은 시를 쓰는 한편 시 전문지 《地上樂園》의 편집을 맡고 있으면서 일본의 민중시 운동을 실천하고 있었다. 백철이 시전문지 《지상낙원》에 동인 자격으로 시와 평론을 발표할 수 있었던 것은 물론 시라토리와의 만남이 있었기 때문이다.

백철은 《지상낙원》 1929년 11월호에 시 <우락이 내린 날>(雹の降つた日)를 발표한 이후 거의 매월 호마다 시를 발표해서 1930년 6월호의 <송림>(松林)까지 총 9편의 작품을 하게 된다. 《지상낙원》에는 시 이외에도 1930년 중반에 문학비평문을 발표하게 되는데, 이 무렵에는 《지상낙원》의 동인으로 있는 한편, 프로문학의 시 동인지인 《前衛詩人》에 동인으로 가담하여 이중적인 작품 활동을 보이기도 했다. 그러나 얼마되지 않아 《지상낙원》을 빠져나와, 몇 사람의 젊은 전위시인들과 함께 『붉은 깃발 아래로』라는 제목의 시동인지를 내는

---

다. 그는 최근에 다시 「비평가 백철과 일본 동경의 《지상낙원》시대」, 《문학사상》304호(1998. 2)에서 《지상낙원》에 발표된 일어시의 전모와 그 성격을 간략하게 밝히고, 작품을 번역하였다.

- 50) 윤여탁, 「1930년대 서술시에 대한 연구 -백철과 김용제를 중심으로」, 《국어국문학》 제101호(국어국문학회, 1989. 5). 박명용, 『한국 프롤레타리아문학 연구』(글벗사, 1992. 12), pp.119~127, pp.132~133.
- 51) 필자, 「백철의 일본에서의 문학활동 연구」, 논총간행위원회 편, 『한국 시가의 사상적 모색』(부산: 실험이동영박사정년기념논총 간행위원회, 1998. 8).
- 52) 백철, “1930년대의 문단/문단 회고”, 『문학자서전-진리와 현실』(박영사, 1975. 6), pp.222~223과 권영민과 백철의 대담 내용인 “나의 인생 나의 문학”, 같은 책, pp.334~335 참조.

등 전위적인 프로문학의 활동에 적극적으로 가담하여 활동했다.

백철이 《지상낙원》에 염증을 느낀 데에는 나름의 이유가 있었다. 《지상낙원》은 당시 휘트먼의 시풍에 영향을 받아 민중시의 경향을 띠는 작품들이 다수 발표되었는데, 이들 작품들이 대개 농촌의 자연을 그리는 전원시에 그치고 있는 데다가 그들의 시관이나 처세가 “부르조아 문단의 타락상 같은 것”<sup>53)</sup>을 보는 듯 했다는 것이다. 말하자면 이미 사회주의 풍조에 깊이 젖어 있었던 백철이 보기에 《지상낙원》은 온건한 민중시 운동을 하는 데 그치고 있었던 셈이다.

여하튼 백철은 《지상낙원》의 문학경험을 바탕으로 《전위시인》의 동인이 되는 한편 《전위시인》을 비롯하여 동경의 여러 좌익문학 동인들이 1930년 9월 함께 결성한 <일본프롤레타리아시인회>에 가담하게 되고, 곧이어 일본의 나프(NAPF)에도 김용제(金龍濟)와 함께 맹원으로 가입하게 된다. 이로써 백철은 1931년 10월 <농민문학론>을 들고 나오기까지 채 2년이 못되는 기간 동안 일본문단의 중심에서 프로시와 프로문예이론을 본격 발표하며 활동했던 셈이다.

백철이 일본에서 펼친 문학활동의 기간은 1929년 11월부터 1931년 7월까지 채 2년이 되지 않는 매우 짧은 기간이다. 그러나 이 짧은 2년의 기간에 이루어진 문학활동은 결코 가볍게 지나칠 수 없다. 우선 일어 작품의 수가 적지 않은 편인데다 눈여겨 볼만한 작품들이 상당수에 이른다는 점에서 일어문학으로서의 독자적인 영역을 이룬다고 하겠으며, 또한 이들 문학의 경험들이 이후 국내 문단에서의 문학활동에 중요한 밑거름으로 작용한다는 점에서 세심하게 살펴볼 필요가 충분히 있는 것이다.

백철이 일본에서 발표한 일어시 목록을 보이면 다음과 같다.

- (1) <우박이 쏟아진 날>(雹の降つた日), 《地上樂園》(1929. 11).
- (2) <누이여>(妹よ), 《地上樂園》(1929. 12).
- (3) <그들이라도……>(彼等だって……), 《地上樂園》(1930. 1).
- (4) <추도>(追悼), 《地上樂園》(1930. 3).
- (5) <반역과 키스>(反逆と接吻), 《農民》(1930. 3).
- (6) <나는 알았다 베라의 의미를>(俺ら分つたぞピラの意味が), 《前衛詩

53) 白鐵, 앞의 책, p.223.

- 人》(1930. 4).
- (7) <스미다가와, 석양>(隅田川, 夕陽), 《地上樂園》(1930. 4).
- (8) <X당한 동무에게>(×かれた仲間へ), 《地上樂園》(1930. 5).
- (9) <갈매기떼 -친구, 시원군에게 보냄>(鷗群 -友, 市原君に寄す), 《地上樂園》(1930. 5).
- (11) <봄과 X당한 동지>(春と×はれた同志), 《地上樂園》(1930. 6).
- (12) <송림>(松林), 《地上樂園》(1930. 6).
- (13) <9월 1일>(九月一日), 《前衛詩人》(1930. 9).
- (14) <다시 봉기하라>(再び×起へ), 《프롤레타리아詩》(プロレタリア詩)(1931. 1).
- (15) <3월 1일을 위하여>(三月一日のため), 《프롤레타리아詩》(1931. 3)
- (16) <국경을 넘어서>(國境を越えて), 《프롤레타리아詩》(1931. 4)
- (17) <피크닉>(ピクニック), 《프롤레타리아短歌》(1931. 5).
- (18) <공판의 아침>(公判の朝), 『프롤레타리아詩集』(中外書房, 1932. 8).

백철의 시는, 앞에서 언급했듯이, 처음 얼마동안 민중시의 경향을 추구한 시동인지 《지상낙원》에 발표되었다가, 그 다음에는 전위적인 좌익문학단체의 기관지인 《전위시인》과 《프롤레타리아시》등에 발표되었다. 이 사실은 그의 시가 《지상낙원》에서 《전위시인》등으로 작품활동 무대를 옮기면서 시작경향의 일정한 변화를 보여주었음을 시사해준다. 이를테면 초기 《지상낙원》에 발표된 시작품들이 부르조와 대 프롤레타리아의 계급적 대립의식을 나타내되, 그것이 계급투쟁의 개인적 활약상과 그 영웅적 면모를 드러내는 데 치중하고 있음에 비해, 후기 《전위시인》등에 발표된 시작품들은 민족현실에 기반을 둔 반제투쟁의 집단적 활약상을 보이는 한편 국제적 계급연대의식을 구현하는 데 중점을 두고 있다고 할 수 있다. 그런데 이러한 시작경향의 변화는 전후기로 시기를 구분할 만큼 뚜렷한 변별성을 갖는다고 말하기 어렵다. 백철의 일본에서의 시작활동 기간이 2년 정도밖에 되지 않는 짧은 기간이었던 만큼, 그의 시가 전후기로 시작경향을 변화시켜 갔다가보다 특정한 경향을 강화해갔다고 보는 편이 훨씬 적절하기 때문이다. 여기서 백철 시의 특정한 경향이란 기본적으로 사회주의 문학의식에 토대를 두면서 반제국주의의 계급의식을 구현하는 경향인 것이다.

그런데 백철의 일어시가 반제국주의의 계급의식을 구현하면서도 그것이 민족적 정체성의 인식에 기반을 두면서 문제의 시각을 한층 예각화하고 있다는

집에서 주목된다.

매일-

저 저주받은 부산항에서 연락선의 기적이 뻥-하고 울린다  
그때마다 백명도 넘는 흰옷 입은 노동자들이 배에 올라타고 있다  
그들은 9시간 후에 시모노세키에 줄줄이 상륙한다.  
그래서 너희들은 곤란하다고 말하는가.  
그들을 멈추게 할 무슨 방법이 없을까 하고 초조해 한다.  
아니, 사실, 너희들은 온갖 수단을 써서 그것을 방해하고 있다.  
—그레 여행권이다, 증찰증명서다……하고  
하나라도 조건이 구비되지 않으면, 고향치고, 때리고, 발로 찬다.  
(실제 저 부산부두에 서 있는 ××만큼 사람아닌 사람은 아무도 없다)  
하지만, 그들은 결코 그 정도로 포기하지 않는다  
(포기하기에는 그들은 너무나 굶주려 있다)  
몇 번이고 베어도 묵묵히 무성하게 자라나는 잡초처럼  
어떠한 방법을 써서라도 현해탄을 넘는다.  
그것이 지금은  
가는 곳마다 길가에 보이는 잡초처럼  
일본의 어느 시골에서도 삼삼오오 몰려있는 때묻은 흰옷이 눈에 띈다.  
그래서 더 어떻게 할 방법이 없노라고 너희들은 씩씩거리며 화를 내고  
있다.  
그렇게 되면 너희들은 할 수 있는 모든 비열한 수단을 다 사용한다  
2천명의 조선 노동자들을 조선으로 돌려 보냈다……고  
당당하게 위협을 주듯이 너희들의 신문에 실려 있다.

××의 정치가들이여

일찍이 너희들의 동료들은 잘도 ××을 등그렇게 말아 두었다  
그 이후 그들의 손에 의해 그곳에서는 무슨 일이 일어났는가  
문화통치이니 산업진흥이니 입으로 떠들었지만  
그 모두가 착취와 탄압의 수단이 아니었는가  
온갖 속임수를 다 부려서 모든 것을 다 빨아들인 것이다  
그들은 말린 정어리처럼 졸라맨 채로 짜내어 국물이 되었다  
지금 이미 그들의 손에는 경작해야 할 논밭이 남아있지 않다  
정말 모든 농촌이 빈궁화되어 있는 것이다  
그들은 중농에서 소작농으로 그리고 자유노동자로  
급격한 비탈길을 밟을 여유도 없이 곤두박질해 떨어졌다  
그들 일부는 만주로, 일부는 일본으로 떠나갔다  
꼭 참고 지낼려고 했지만 어쩔 수 없다.  
그런데 그들은 너희들을 되돌려 보내려고 하는 것이다

이천명이나 되는 수많은 노동자들을.

아아 ××의 정치가들이여  
 너희들에게도 눈물이 있고 피가 있을 것이다  
 강제로 되돌려 보내는 너희들 측은 사정이 통할지 모르지만  
 강제로 되돌아가는 쪽에서는 도대체 어떻게 해야 할 것인가라고 말하는 것이다  
 굶주림과 죽음!  
 그것은 눈에 보이는 사실이 아닌가  
 너희들은 그들로부터 토지를 빼앗고 양식과 옷까지도 빼앗은 후에  
 그들의 생생한 생명까지도 빼앗으려 한다  
 하지만, 기억하는가  
 아무리 물고기같이 순종하는 그들이라도  
 그렇다, 아무리 무지한 그들이라도 그렇게 쉽게 죽어가겠는가—  
 그들도 여차하면 땅을 박차고 뛰어오른다  
 이제 두고보라  
 그들의 분노와 복수에 타오르는 주먹이  
 너희들의 거만한 모습 앞에 들이닥칠 날이 올 것이다.

-<그들이라도……>(彼等だって……)

위의 시는 일본 내지인의 실업을 줄인다는 명목으로 일본에 와서 온갖 고초를 겪으며 살아가고 있는 한국인 노동자 2천명을 강제로 송환한 사건을 취재한 작품이다. 그런데 위 작품에서 주목되는 바는 한국인 노동자의 강제송환사건을 시인이 어떤 서술의 관점에서 형상화하고 있는가 하는 점이다. 당연히 시인의 서술관점은 한국인 노동자의 편에 있으면서 일본 제국주의의 비인간적 행위를 고발하고, 식민지 지배정책의 허위와 모순을 예리하게 들추면서 또한 통렬하게 비판하고 있다. 시인의 반제국주의의 입장과 함께 민족적 정체성 인식을 여기서 분명히 읽을 수 있다.

위의 시는 크게 3연으로 구성되어 있는 만큼, 서술의 맥락도 이에 따라 3부분으로 나누어 볼 수 있다. 첫째 부분은 일제하에서 가난을 벗어나기 위해 저임금 노동자로 일본에 건너온 한국인 노동자들이 인간 이하의 온갖 대접과 고초를 겪는 상황과 이들이 다시 강제 송환되는 내용을 서술하고 있는 부분이며, 둘째 부분은 한국인 노동자들의 일본 이민이 근본적으로 일본 제국주의의 식민지 수탈과 착취의 결과로 비롯되었음을 이야기하는 부분이다. 그리고 마지막 셋째

부분은 한국인 노동자들이 핍박과 착취를 일삼는 일본 제국주의자들에 대한 저항과 분노의 심정을 표시하고 있는 부분이다. 그리고 이 3부분에서 다시 첫째 부분은 한국인 노동자들이 겪는 현재적 상황의 결과를, 둘째 부분은 그 근원적 원인이 되는 과거적 상황을, 그리고 셋째 부분은 미래적 상황에 대한 다짐과 예견을 보여주고 있는 것으로 파악할 수 있다.

시인은 이처럼 위의 시를 통해 일본 제국주의의 비인간적 행위와 식민지 지배정책이 갖는 허위와 모순을 매우 구체적이고 직접적으로 서술하면서, 민족적 정체성에 입각한 반제국주의의 입장을 분명히 하고 있다. 이를테면 “문화통치이니 산업진흥이니 입으로 떠들었지만/그 모두가 착취와 탄압의 수단이 아니었든가”라거나, “너희들은 그들로부터 토지를 빼앗고 양식과 옷까지도 빼앗은 후에/그들의 생생한 생명까지도 빼앗으려 한다”라고 하여, 일본 제국주의 정책의 허위와 비인간적 착취를 매우 노골적으로 비판하고 있다. 그리고 일제의 비인간적 착취에 대하여 “아무리 물고기같이 순종하는 그들이라도/그렇다, 아무리 무지한 그들이라도 그렇게 쉽게 죽어가겠는가—/그들도 여차하면 땅을 박차고 뛰어오른다/이제 두고보라/그들의 분노와 복수에 타오르는 주먹이/너희들의 거만한 모습 앞에 들이닥칠 날이 올 것이다.”라고 하여, 한국인 노동자들이 일제의 정책에 대하여 갖는 불만과 분노를 매우 강경한 어조로 직접 언술하고 있다.

그런데 백철의 경우, 민족 차별에 근거한 프롤레타리아의 계급투쟁의식은 점차 국제적인 계급 연대에 의한 반제국주의 투쟁으로 변화되어 간다. 이는 물론 코민테른의 1927년 7월 테제를 따른 것이다. 여기서 백철이 효과적인 계급 연대의식을 드러내기 위한 시 형태로 ‘쉬프레히 콜’이란 극시 형태를 실험하고 있다.<sup>54)</sup> 이 ‘쉬프레히 콜’은 낭독시의 일종으로 일단의 사람들이 억양을 붙여 낭창하는 표현 양식인데, 세계1차대전 후 독일에서 좌익운동의 일환으로 어떤 종류의 모토나 슬로건을 인상깊게 전달하는 데 효과적으로 이용되었다고 한다. 그리고 1920년대에는 이 ‘쉬프레히 콜’이 독일과 미국 등지에서 민중시 운동의 방법으로 한때 유행하기도 했는데, 시의 서정성보다는 정치이념의 선전·선동성을 나타내는 데 적합했던 시의 형식으로 파악된다. 백철은 이러한 시형식을 미

54) 이에 대해 윤여탁, 앞의 글, pp.178~179에서 먼저 논의한 바 있고, 박명용, 앞의 책, pp.126~127에서 재차 논의했다.



국의 민중시인인 마이켈 골드의 시에서 보고, 이를 모방하여 <9월 1일>(九月一日)이란 일어시를 실험적으로 썼다고 한다.

명확하고 단조로운 소리(멀리서)/찬란한 새벽이 오고 있다!/밝아오는/자유  
의 불길이 휘날리며 퍼진다/동방으로 멀리 멀리/서방으로 멀리 멀리/세계  
의 모든 나라에서 투쟁의 불길이 타오른다./찬란한 새벽이 오고 있다!//조선  
노동자(A)/우리들은 일어난다/우리들은 더욱 앞으로 나아가야 한다/더욱, 강  
해지지 않으면 안된다/××의 아래에서 투쟁하면서//조선노동자(B)/투쟁의  
날이 오고 있다/9월×일이—//조선노동자(C)/우리들은, 생각하고 있다/8년  
전의 9월×일에 대하여/놈들은 악랄한 ××에 대하여/그것을 단행하기 위한  
놈들의 유언비에 대하여—/우리들은 지금껏 묵묵히 이날을 맞이해야 했지  
만/언제나 우리들이 그렇게 묵묵히 있으리라고 놈들은 생각하고 있을까?/우  
리들은 생각하고 있다./이번에야말로 어떻게 이날을 맞이해야 할 것인가에  
대하여/오, 형제들이여!/드디어 그날은 왔다/9월×일이—//조선노동자(D)/나  
의 아버지가 죽은 날이—//조선노동자(E)/나의 형이 죽은 날이—//조선노동  
자(F)/나의 동지를 잃어버린 날이/그는, 우리들의 유일한 지도자였다/그는,  
맨 먼저 ×을 당했다/놈들에게 항상 억압을 받았다//…(중략)…//모두의 소  
리(함께)/우리들은 이 모든 일에 대해 항의하지 않으면 안된다/우리들의 아  
버지를, 형을 되찾지 않으면 안된다/××해야 한다/××의 날은 우리들의 승  
리의 날이다//…(중략)…//일본노동자들(함께)/우리들도 모였다/조선의 형제  
들과 함께 이날은 기념하기 위하여/우리들의 과거의 잘못을 투쟁을 통해 회  
개하기 위하여/우리들은 같은 노동자가 노동자를 ×했다/같은 형제가 형제  
를 ××했던 것이다/놈들의 흉악한 유언비에 속아서//일본노동자(A)/그날  
은 우리들의 기분도 미칠 정도로 격앙되어 있었다/무엇이든 때려부수고 싶  
은 분노가 모든 사람들의 가슴에 팍 차 있었다./더 조금만 있었다라면 우리  
는 일어났을 것이다./그때다. 놈들이 아마도 유언비를 만들어냈던 것이다./  
—××인이 난리를 일으켰다/—××인이 ××우물에 ×약을 집어넣었다  
/—××인을 모조리 ××하라……고//일본노동자(B)/우리들의 신성한 분노  
는 천한 민족적 반감으로 바뀌어버렸다/같은 형제를 ××하면서/우리들은  
진짜 적군처럼 불타버린 거리를 돌아다녔다/우리는 그 이상을 알고 있지 않  
다//일본노동자(C)/그러다 우리들은 이제 알고 있다/낮 뜨거운 수처심으로  
그날을 돌이켜보고 있다/앞날의 일은 조선의 형제들과 함께 투쟁하는 것이  
다/우리들은 조선의 형제와 굳게 손을 잡아야 한다//…(중략)…//일본노동  
자·조선노동자(모두 함께)/우리들은 일어났다/서로 부둥켜 안은 팔짱은 굳  
새고/놈들은 ××한 것이라도/놈들의 ××한 것이라도/우리들은 굴하지 않고  
나아가다, 나아가다./그날의 복수를 위해/내일의 승리를 위해

-「9월 1일(九月一日)」에서55

55) <前衛詩人>(1930. 9).

시 <9월 1일>은 1922년 9월 1일에 발생한 동경대지진으로 야기된 사회적 혼란 속에서 일본인들이 조작해서 퍼뜨린 유언비어로 수많은 조선인들이 살상을 당한 사건을 담고 있다. 그런데 이 시는 조선인들이 억울하게 당한 참상 그 자체를 서술하는데 목적을 둔 시는 아니다. 조선인의 억울한 참상을 기반으로 이에 대한 민족적 분노를 한편으로 표현하면서도, 궁극적으로는 일본인들의 자기반성과 조선인의 이해를 통해 반제국주의의 계급적 공동투쟁을 위해 노력하자는 취지를 담고 있는, 이데올로기적 선동성이 강한 작품이다. 이 시 역시 당시 다른 시에서도 표명된 바 있는, 반제국주의의 투쟁을 위한 국제적 연대의식을 궁극적 메시지로 삼고 있는 셈이다. 그리고 이러한 메시지 전달의 효과를 위해 ‘쉬프레히 콜’이란 낭독조의 극시 형태를 취하고 있는 점이 특기할 사항이다.

이 시는 낭독자로 조선인 노동자 6명, 부인, 소년, 노인 각 1명, 그리고 일본인 노동자 3명이 등장한다. 앞 부분에는 조선인 노동자들과 부인, 소년, 노인이 차례로 등장하여 조선인들이 당한 참상을 고발하고 호소한 다음, 일본인 노동자들이 역시 차례로 등장하여 조선인의 비극에 대한 자기반성을 하는 동시에 조작된 유언비에 대한 오해로부터 일어난 상황적 불가피성을 말하면서 그에 대해 이해를 구하는 내용을 낭송한다. 그런 다음 후반부에는 조선인 노동자와 일본인 노동자의 각기 합창으로 반제국주의의 타도를 위해 공동연대의 투쟁적 노력을 다할 것을 피력하고 있다. 이러한 ‘쉬프레히 콜’의 형식은 사실 활자화된 작품으로서보다 낭독의 구연을 통해 효과적으로 시의 메시지를 전달할 수 있다. 이 시는 이런 점에서 당시 일본시인들로부터 상당한 관심과 호평을 받았던 것으로 전해진다.<sup>56)</sup> 백철은 귀국 후에도 이러한 낭독시를 여러 편 써서 발표한 바 있는데,<sup>57)</sup> 이는 ‘쉬프레히 콜’의 형식에 대해 상당한 애착을 가지고 있었음을 보여주는 것이다. 여기서 ‘쉬프레히 콜’이란 낭독시 형태의 극시가 문학작품으로서 성공적인 면모를 보여주었다고 말할 수는 없으나, 아지프로시의 경직성을 극복할 수 있는 새로운 가능성을 지니고 있었다고 평가할 수 있다. 다만 그것이 프로시라는 한계를 넘어 문단에 폭넓게 확산되지 못함으로써 문학사의 배면에

56) 백철, 『문학자사전 -진리와 현실』(박영사, 1975. 6), p.144.

57) 백철은 귀국 후 ‘쉬프레히 콜’에 해당하는 작품으로 《제일선》에 <국민당 제26로군>(1932. 12), <재건에!>(1933. 1), <수도를 걷는 무리>(1933. 3)를 발표하고, 마이켈 글드 원작인 <일억 이천만>을 《신계단》(1932. 12)에 번역한 바 있다.

감추어지고 만 아쉬움이 있다.

## 5. 결론

일제 강점기 재일 한국인의 문학은 특수한 역사적 상황 아래에서 한국인에 의해 이루어진 문학활동의 유산들이지만, 그동안 한국문학의 논의에서 방기된 채 그 영역 밖에 놓여져 있었던 것이 사실이다. 이 글은 재일 한국인에 의해 국어로 쓰여진 일어시 작품들을 대상으로 '근대성(modernity)의 인식 문제를 집중 검토했다.

먼저 1910년대 주요한은 1916년 10월부터 1919년 2월까지 2년여의 짧은 기간에 상당수의 일어시 작품을 발표했는데, 전체적으로는 다양한 시경향을 보여주었으나 구어체 자유시와 산문시가 본격 창작되었다는 사실을 주목했다. 여기서 특히 관심의 대상이 되었던 작품이 <미광(微光)>(1918. 10)이다. 이 시는 주요한의 국어시 <눈>, <볼놀이>보다 앞서 쓰여진 작품이면서, 폴·포르의 시에 영향을 받아 창작된 작품으로 한국 근대 산문시의 형성과정을 파악하는 데 매우 중요한 역할을 했다.

1920년대 정지용의 일어시는 이미지즘 시로서의 특성을 보여주었는데, 이를 통해 그의 초기 이미지즘 시의 수용과 관련한 시적 모색이 일어시에서도 폭넓게 이루어졌음을 알 수 있다. 이러한 시의 특성은 北原白秋 등 당시 일본문단의 이미지스트 시인들로부터 커다란 영향을 입었던 것으로 파악되었다.

1930년대 일어시로 백철의 시를 주목해서 논의했다. 백철은 1930년대 초에 <地上樂園>을 거쳐 <前衛詩人>, <プロレタリア詩> 등에 일련의 프로시 작품들을 집중 발표했다. 그의 일어시는 우선 식민지 현실의 구체적 사건을 이야기하는 서술시의 형태를 취하고 있다는 점에 중요한 특색이 있었다. 이는 그의 시가 추상적 현실을 다루고 있는 것이 아니라, 삶의 구체적 현장과 목소리를 취재함으로써 시적 리얼리티를 획득하고 있다는 것을 의미한다. 또한 그의 시가 서술시의 형태를 취함으로써 선전·선동에 치중된 관념적 프로시의 한계를 일정하게 극복하고 있다는 점도 주목되었다. 여기서 '쉬프레히 콜'이란 낭독시

형태의 극시는 프로시의 새로운 가능성을 시험했다.

이상 일제 강점기 재일 한국인의 일어시와 관련한 근대성 논의는 사실 매우 제한적인 범위에서 이루어졌다. 당시 일본문단의 사정을 좀더 구체적으로 파악하는 가운데 일어시의 성격을 보다 분명하게 밝히는 일과 함께 시 형식에 관한 논의를 넘어서 근대의식의 문제를 포괄하여 논의해야 하는 것이 과제로 남아 있다. 따라서 일제 강점기 재일 한국인의 일어시가 갖는 일본시와의 영향 관계를 구체적으로 드러내면서 상호텍스트적 성격을 면밀히 검토할 필요가 있다. 이 글에서 이런 점을 부분적으로 검토하기는 했으나, 앞으로 학제적 연구 등을 통해 한층 폭넓고 심도있는 논의가 필요하다. 이뿐만 아니라 근대성의 논의는 ‘언어’의식의 문제와 직결되어 있는 만큼, 일본어로 시를 썼다는 한계성 자체가 한국시의 근대성을 제약하는 요인으로 작용할 수 있다는 점도 앞으로 유의해야 할 것이다. 앞으로 일어시에 관한 논의가 확대, 심화되는 과정에서 이러한 문제들이 극복되기를 기대한다.

<Abstract>

## A Study on the Modernity of Korean Poets' Poems written in Japanese in Japan under the Rule of Japanese Imperialism

Park, Kyung-Su

The purpose of this study is to grasp the modernity of Korean poets' poems which were written in Japanese in Japan under the rule of Japanese imperialism(1910~1945).

Ju, Yo-han(朱耀翰) had written about forty pieces in Japanese within the period of studying abroad(1916. 10~1919. 2) before lots of his Korean poems. His later poems showed the description of delicate sensibility and the symbolic expression. Especially his prose poem, that is, <the dim light>(微光, 1918. 6), which has the inter-textuality with Paul Fort's poem <the ship>, was announced before his Korean prose poems <Nun>(i. e., the snow, 1919. 1), <Bulnori>(i. e., the fire festival, 1919. 2).

Jung, Ji-yong(鄭芝溶)'s poems in the 1920's did not express directly the thought or the emotion, but figured sensitively it by means of the image of objective things. Accepting the imagism, he intended to write modern poems by new writing technics according to the influences of Japanese imagist poets, such as Kitahara Hakyusu(北原白秋). As the result, these poems could extend his poetic world, and made a catalytic action in the development of his Korean poetry.

Baek, Cheol(白鐵) became a member of Japanese vanguard poets' group and after was engaged in NAPF with Kim, Yong-jae(金龍濟) in the early of 1930's. Most of his poems in Japanese were works

of narrative poetry which described the concrete facts of Korean life in the colonial period. In this point, I can insist that his poems have the poetic reality and the national identity even if they have the leftist inclinations of Marxism and the boundary of Japanese language usage.