

「曙光詩社」와 한일 근대시의 이미지즘 수용

양 동 국*

目 次

1. 들어가며
 2. 『現代詩歌』의 이미지즘 소개
 3. 주재자 가와지 류코의 이미지즘 시
 4. 「曙光詩社」 동인들의 이미지즘 경도
 5. 유학생 동인 주요한의 이미지즘
 6. 소곡집 「동경 풍경」과 요한의 「上海풍경」
 7. 「曙光詩社」의 의의
-

1. 들어가며

일본 근대시의 화려한 전개는 서구사조의 활발한 수용과 더불어 동시대시인들의 선열한 시 의식에 바탕을 두고 시어의 개성과 표현의 신선함을 추구하며 감정 영역을 넓혔던 것에 기인한다. 문학 외적 측면으로는 다양한 동인 결사 활동과 이를 떠받들어 준 활발한 출판문화에 힘입어 수많은 문예 잡지가 출현했었기에 가능했다. 일본 근대시가의 방향성을 제시한 『묘조(明星)』와 「신시사하(新詩社派)」, 화려한 수사로 탐미파 문학의 본격적인 도래를 알린 『스바루(スバル)』 『잠보아(朱戀)』 『ARS』, 그리고 구어자유시의 확립에 커다란 족적을 남긴 『감정(感情)』 등등은 그 좋은 예일 것이다. 메이지, 다이쇼, 쇼와 시대를 막론하고 동인들에 의한 다양한 문예 잡지의 출판은 일본 근대 시문학

* 상명대학교 일본어문학과 교수

을 풍성하게 일군 원동력이 되었다. 그런데 다이쇼 시대의 일본 근대시단에 최신 서구사조의 흐름을 소개하며 각광을 받았지만 현재의 시문학 연구에서는 거의 빛을 보지 못하고 있는 동인 시인 결사가 있다. 일본 최초의 시 전문 월간지 『現代詩歌』를 발행한 「曙光詩社」¹⁾가 그것이다.

「曙光詩社」는 구어자유시의 효시로 일컬어지는 가와지 류코(川路柳虹)에 의해 신인 육성과 시단에 새로운 활력을 불어 넣는 것을 목적으로 1916년에 설립되었다. 1916년 11월 계간 시집 『반주(伴奏)』 제 1집(겨울호)을 시작으로 「曙光詩社」는 본격적인 동인 활동에 들어가 다음해에 제2집(신춘호), 제 3집(봄호), 제 4집(여름호)을 연이어 출판한다. 그리고 11월에 일본 최초의 근대시인 앤솔로지라 할 수 있는 합동 시집 『일본현대시선』을 『반주』의 최종호로 상재하며 종간한다. 이어 1918년 2월 『반주』의 후속잡지로 시 전문 월간지 『現代詩歌』를 출판하며 일본 시단을 대표하는 시 출판사로 거듭난다. 「曙光詩社」의 『반주』와 『現代詩歌』의 주요 기고자는 미키 로후(三木露風), 요사노 아키코(与謝野晶子), 호리구치 다이가쿠(堀口大学), 다카무라 고타로(高村光太郎), 사이조 야소(西条八十), 기타하라 하쿠슈(北原白秋), 야마무라 보쵸(山村暮鳥), 히나츠 고노스케(日夏耿之助), 무로 사이세이(室生犀星), 하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎), 시라토리 쇼고(白鳥省吾), 후쿠다 마사오(福田正夫) 등 일본 근대 시단을 대표하는 주역들이 망라되어 있다. 주요 동인으로는 가입 시기의 차이는 있지만 후에 「일본 미래파」를 제창하는 히라토 렌키치(平戸廉吉)와 아니키스트로서 명성을 떨치는 하기와라 교지로(萩原恭次郎), 일본 현대시 태동에 커다란 파문을 던진 『체조시집』의 무라노 시로(村野四郎), 그리고 한국 현대시 태동의 주역으로 발돋움하는 「불놀이」의 시인 주요한 등을 배출하였다. 「曙光詩社」는 후의 일본 시화회의 기관지인 『일본시인』의 모태로서도 주목된다. ²⁾

1) 본문에서 『現代詩歌』와 「曙光詩社」를 병행하며 사용하고 있는데 동인을 나타내는 경우는 「曙光詩社」를 쓰고 있음을 밝혀둔다. 그 이유는 그들 스스로 「曙光詩社」동인이라고 칭하며 『伴奏』 『現代詩歌』 『日本詩人』 등 다양한 잡지를 출판했기 때문이다. (주 3 참조) 본고의 제명에서도 굳이 「曙光詩社」를 쓰고 있는 것은 이 동인 결사에 속한 시인들에 의해 일본과 한국에서 본격적으로 이미지즘을 수용하고 전용되기에 이르렀기 때문이다. 우리 근대시의 경우, 후술하는 바와 같이 일본 유학시절 「曙光詩社」의 동인으로 이미지즘을 표방한 일본어 시를 남겼던 주요한에 의해 구체적으로 시도되었다. 본고 제 5장 및 제 6장 참조.

2) 이외의 「曙光詩社」의 동인으로는 마에다 슌세이(前田春声), 사와 유키코(沢ゆき子), 마츠모토 후쿠토쿠(松本福督), 야마자키 야수오(山崎泰雄) 등이 주요 동인으로 활약했다. 한편 주요한은 장간호부터 다음 해 제 2권 5호(1919년 5월)에 이르기까지 시작품 22편과 그 외 한국의 전통 시가인 시조를 소개한 「조선 가곡초」 등을 발표한다. 또한 시단의 합평이라 할 수 있는 「(전)월의 시단」과 『現代詩歌』 수록 시에 대한 문학적 평가라 할 수 있는 「전월의 시가」 등의 합평란을 담당하면서 적극적으로 편집에 참가한다.

본고에서는 일본 근대시사의 결락을 메우기 위해 「曙光詩社」가 출판한 전문 시 월간지 『現代詩歌』의 특집 중 당시 최신의 서구사조라고 할 수 있는 이미지즘의 소개 및 이입을 들어 그들의 서구 지향성과 그 공적, 그리고 대표 동인들에 의한 이미지즘 추구의 한 단면을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 더불어 가와지 류코와 히라토 렌키치 그리고 주요한 등, 동인 시인들의 시작품에 보이는 영향관계도 시야에 넣어 자유시 성립기에 한일 간의 비교문학적인 측면도 아울러 고찰해 보려 한다.

2. 『現代詩歌』의 이미지즘 소개

「曙光詩社」의 실질적 주재자인 가와지 류코는 『現代詩歌』의 창간을 계기로 사규를 개정하는데 그 1항에 「「曙光詩社」는 새로운 시가의 연구와 창작을 목적으로 하는 결사로 매월 1회 시가 잡지 『現代詩歌』를 발행해 사우에게 무상 배포한다.」³⁾고 되어 있다.

「曙光詩社」의 동인들은 류코가 내세운 “새로운 시가의 연구와 창작”이라는 이념을 실천하기 위해 『現代詩歌』 창간호에 「휘트먼의 연구(ホヰツマンの研究)」를 비롯해 「이미지즘의 연구(イマジズム(写象主義)の研究)」(제 2호, 1918년 3월) 「시 및 시단에 관한 의견(詩及び詩壇に就いての意見)」(제 3호, 1918년 4월) 「폴 포르 연구(ポオル・フォルの研究)」(제 4호, 1918년 5월) 「상징시파의 연구(1)(2)」(제 5·6호, 1918년 6·7월호) 등, 연이어 특집을 구성하고 있다. 이 특집 중 「曙光詩社」의 동인들에게 가장 많은 영향을 주었던 것 중의 하나가 바로 이미지즘이었다. 『現代詩歌』의 제 2호의 특집 「이미지즘의 연구」에는 에이미 로웰이 주재한 『이미지스트 시인 선집-연간 시화집(Some Imagist Poets: An Annual Anthology) 1915-1917』을 근간으로 다양한 이미지즘 평론이 소개되어 있다. 일본근대시단에 이미지즘의 본격적인 소개 및 이입은 『現代詩歌』 제 2호에 의해 이루어졌다고 할 수 있는데 여기에는 「이미지즘이란 무엇인가(イマジズムとはなにぞや)」(山宮允), 「사상주의 사견(写象主義私見)」(野口米次郎), 「사상파의 태도(写象派の態度)」(川路柳虹) 「이미지스트의 심경(イマジ

3) 『現代詩歌』 창간호(1918년2월) 65쪽. 「曙光詩社は新しき詩歌の研究と創作を目的とする結社で毎月一回詩歌雑誌『現代詩歌』を発行し社友に無代配布す。」 이는 曙光詩社 사규 제 1항인데 동인 스스로가 일본 근대시단을 이끌어 가야 한다는 자부심이 무척 컸음을 알 수 있다. 서광시사는 후에 일본 시화회를 결성하는데 크게 기여한다. 한편 본문 중 평론, 시 등 모든 일본어문의 번역은 줄역임을 밝혀둔다.

사의心境)」(平戸廉吉) 등, 4편의 평론과 「이미지스트 시집(Some Imagist Poets, Annual Anthology)」(1916년판)에서 12편의 시를 발췌해 번역하고 있다. 류코 및 히라토 렌키치 그리고 주요한을 비롯한 「曙光詩社」의 동인들은 이미지즘을 어떻게 이해하고 있었을까? 먼저 『現代詩歌』의 주재자 류코의 논문 「사상과의 태도」 중 일부를 들어보자.

—이 파의 시인들이 가져온 영상의 회화는 참으로 생생하며 강렬한 선들로 구성되어 있다. (—중략—) 그들은 상징파의 「음악」에 대해 새로운 회화를 구한다. 그들은 그 하나의 「색조」가 아니고 하나의 「형태」로 달린다. 추상을 피하고 구상으로 접근한다. 즉 그들이 말하는 영상의 회화는 현저히 개인적이고 주관적인 동시에 보편적이며 객관적인 확실성을 띠고 있어 일면 독단적인 은유로부터 용감히 독자의 전면에서 있다. 즉 제재 등에 있어 가능한 현실적인 평범한 일상생활을 다룬 것이 많다.⁴⁾

「—この派の詩人の齎らす映像の繪畫は全く生々しき強烈な線條から組み立てられてゐる。(—中略—) 彼らは象徴派の「音樂」に對して新しき繪畫を求める。彼らは其一個の「色合」でなく一個の「形態」に走る。抽象を避けて具象に來る。即ち彼らのいふ映像の繪畫は著しく個人的主觀的であると同時に普遍的客觀的な確實性をも帶びて一面獨斷的な隱栖から勇敢に讀者の前に立つてゐる。即ち題材等に於ても努めて現實的な平凡な日常生活を取り扱つたものが多い」

가와지 류코는 이미지즘에 대해 모든 인지의 대상을 명확하게 표현하기 위해 주로 회화적이며 가능한 한 객관적으로 그려내고 동시에 평범한 일상적인 생활에서 제재를 취한다고 지적하고 있다. 이러한 인식은 사실 『이미지스트 시집』의 서문에 소개되어 있는 에이미 로웰 등이 주창한 이미지스트 6강령에 바탕을 둔 것으로, 그것을 요약하면 첫째 적확 명석한 표현내지 묘사, 둘째 제재선택의 자유, 셋째 자유스런 시형 등과 일맥상통한다.⁵⁾ 한편 후에 일본 미래파의 제창자가 되는 히라토 렌키치는 「이미지스트의 심경(イマジストの心境)」이라는 평론에서 이미지즘의 특징을 「—그 사상에서도 형식에 있어서도 일체의 과거에 대한 추구가 없는 것, 개념이 아닌 조그마한 주관의 외침도 없이 그러나 가장 직감적인 능력으로 주관 안에서 취한 신선한 제재를 교묘히 객관화하는 것에 있어 하나의 특징이 있다」⁶⁾고 설명하고 있다. 「曙光詩社」의 동인들

4) 『現代詩歌』 제 2호(1918년3월) 12쪽.

5) 『이미지스트 시집(Some Imagist Poets, Annual Anthology)』의 서문에 소개되어 있는 에이미로웰 등이 주창한 이미지스트 6강령에 대해서는 山宮允의 「(이미지즘이란 무엇인가(イマジズムとは何ぞや))」라는 평론에 자세히 해설되어 있다. 『現代詩歌』 제 2호(1918년3월) 1-5쪽.

에게 이미지즘은 모든 사물을 명확히 표현하기 위해 주로 회화적으로 가능한 객관적으로 묘사하는 시형이라고 받아들이고 있다는 점에서 일치한다 하겠다.

3. 주재자 가와지 류코의 이미지즘 시

「曙光詩社」의 동인들은 이러한 이미지즘에 대한 생각을 그들 시에 어떻게 그리고 있었을까. 우선 가와지 류코의 시부터 살펴보자. 류코는 시인으로서만이 아니라 그가 화가이자 미술평론가로서 활약하였기에 일상생활에서 제재를 취하는 회화중심의 시형에 더욱 흥미를 느꼈었다. 이미지즘이 일본에 유입되기 훨씬 이전에 벌써 회화를 소재로 한 몇 편의 시에서 이를 확인할 수 있다.⁷⁾ 『現代詩歌』 제 2호의 「이미지즘 특집」을 계기로 류코는 더욱 더 일상소재에 주목하며, 구상성을 추구하는 시를 발표하기 시작한다. 그의 이미지즘 경향의 시는 또 하나의 특성이라고 할 수 있는 주지성을 강하게 내포하고 있다. 이미지스트가 주장하는 일상생활에서의 제재를 단지 외부의 속성만을 그려내는 것이 아니고 지적 자극을 안기며 모두에게 공감을 가져다주는 것에 특징이 있다.

너는 항상 널찍하다, /그리고 지면처럼 차갑다, /모든 풍요로운 들녘보다 더
풍성한/열매를 나에게 아낌없이 준다. /서적, 홍차, 담배, 원고지—/그리고 그
것들은 반사하는 빛처럼/너의 위에서 바라다보는 나의 창백한 얼굴에/한없는
「묵상」을 보낸다. /설령 수다스럽게 지껄여대는 손님/포탄과 같은 대화에
시달릴 때에도/위안의 팔꿈치를 두는 것은/언제나 너의 위다. // 「I 탁자」
おまへはいつも平たい、/そして地のやうに冷たい、/あらゆる豊穰な野よりもゆ
たかな/實りをわたしにささげる。/書物、紅茶、煙草、原稿紙—/そしてそれら
は反射する光のやうに/おまへの上にのぞむ私の蒼ざめた額に/かぎりない「黙
想」をおくる。/よし饒舌な客人の/砲彈のやうな對話に悩まされた時でも/氣休
めな脇をおくのは/いつもおまへの上だ。「靜物」の「I 卓子」⁸⁾

6) 『現代詩歌』 제 2호(1918년3월) 13쪽. 「이미지스트의心境」という評論のなかで이미지즘の特徴を「—その思想に於ても、その形式に於ても一切過去の追求がないこと、概念ではなく小さい主観の叫びではなくしかし最も直感的な能力で主観の中に捉へた新鮮な題材を巧みに客観化することに於て一つの特徴がある」

7) 가와지 류코의 두 번째 시집 『저편 하늘 (かなたの空)』(1914년刊)에는 회화를 소재로 한 「테생(素畫)」 등이 실려 있다.

8) 『現代日本詩人選集』第三卷(「川路柳虹」外三人集) 創元社, 1955, p.82.

『새벽의 소리(曙の聲)』(1921년)에 실린 「정물」이다. 이 시는 「I 탁자」 「II 의자」 「III 재떨이」 등 총 12편의 장 연시로 구성되어 있다. 제명에서 알 수 있듯이 이 시는 탁자를 제재로 들어 거기에서 연상되는 생활감 넘치는 내용을 압축미를 곁들여 묘사하고 있다. 일상에서 항상 마주 대하는 도구에서 시적미를 구하고 표백하는 것은 쉬운 일이 아니다. 그러나 시적화자는 평범한 일상적 소재를 있는 그대로 묘사해 간다. 평평하고 차가운 감촉을 지닌 탁자, 그리고 그 위에 여러 가지 소도구를 장식한다. 그런데 이 시는 묘한 반전으로 지적 자극을 피하며 일변한다. 삶속에서 순간순간의 괴로움으로 창백한 얼굴을 지닌 시적자아에게 묵상의 시간을 안기고, 또한 바라지 않는 손님과의 피곤한 대화에도 위안의 공간을 안겨주는 탁자는 그리하기에 시적 주체의 삶에 밀착된 동반자임을 강하게 암시한다. 생활속에 언제라도 대할 수 있는 평범한 사물을 의인화를 통해 생명력을 안기고 있는 이 시는 전술한 평론에서 가와지 류코 스스로가 지적한 형태와 구상, 그리고 일상생활을 다룬다는 이미지즘의 특성을 내포하고 있다. 그러나 이 시에서 주의 깊게 보아야 할 것은 회화성과 객관성 그리고 일상을 통한 시적 구현이라는 일반적인 이미지즘의 특징에 신선함을 동반한 지적 요소가 가미되었다는 점이다. 예를 들면 손님의 수다를 「포탄과 같은 대화(砲彈のやうな対話)」라고 비유한다거나, 「탁상」이라는 시적 제재를 수수께끼를 풀어 가듯 하나하나 예시적인 묘사로 이어가는 것은 지적자극 혹은 지적 유희라고 해도 지나침이 없는 주지적 측면이 강하다. 「정물」의 「III 재떨이」에서도 지적 시상은 깊어만 간다.

탁상의 에토나, 베스비오, /그러나 너에게 솟아오르는 연기는 /원래의 상쾌한
향기 같은 부드러운 보라 빛/변덕스러운 공간에 그려가는/아라베스크는 항상
암시적이다. /마음을 진정시키고 환각으로 유혹하는/이상한 마술을 가지고 있
다.// 「III 재떨이」

卓上のエトナ、エスヴァイオ、/しかしおまへから立ちのぼる煙は/素馨のやうにや
さしい紫。/氣まぐれに空間に描いてゆく/唐草模様はいつも暗示的だ。/心を落
ちつかして幻惑に誘ふ/不可思議な魔術をもつてゐる。// 「III 灰皿」⁹⁾

이 시는 탁상 위에 놓인 재떨이에 시적미를 구한 작품이다. 그런데 이 시에서 독자의 시선을 끄는 것은 에토나(Etna) 베스비오(Vesuvio)등 눈에 익숙지 않은 외래어이다. 물론 이 둘의 지명은 이탈리아의 시칠리아와 나폴리에 있는

9) 前掲書.

유명한 화산의 이름이다.

재떨이에서 화산의 분화구를 연상하는 것은 무척 유니크한 시상이다. 그리고 재떨이가 놓여있는 담배로부터 피어오르는 연기에 잠시나마 삶의 평안을 얻고 위안을 구하는 시적화자의 일상을 다양한 시적표현으로 표백하고 있다. 연시 「정물」은 일상생활에서 친숙한 사물을 시적제재로 취하며, 그것을 터무니없는 과장이 아니라 어디까지나 누구라도 공감할 수 있는 사실적 묘사에 바탕을 두었다. 전체적으로 대상과 심상을 적확하고 간결하게 묘사하기 위해, 한 대상을 또 하나의 상이한 대상과의 묘사를 병치시키며, 거기에 다양한 비유를 교묘하게 구사한다는 점에서 이미지스트가 추구한 시에 근접해 있다고 평할 수 있다. 이미지스트가 주창한 시적기법을 충실히 따르며 더불어 지적 요소를 가미해 주지적인 생활시¹⁰⁾를 추구했다는 것이 가와지 류코가 추구한 이미지즘의 특징이라 할 수 있겠다.

4. 「曙光詩社」 동인들의 이미지즘 경도

한편 「曙光詩社」의 젊은 시인들은 이미지즘을 그들의 시에 어떻게 그리고 있었을까. 이를 엿보기 위해서는 『現代詩歌』 제 6호(1918년 7월)에 실린 일종의 소곡 모음에 주목할 필요가 있다. 「동경풍경」이라는 제명을 붙인 이 소곡 집에는 「曙光詩社」의 동인들이 지향하려는 시세계가 이미지즘 등 서구의 새로운 시풍에 있었음을 쉽게 짐작할 수 있기 때문이다. 더구나 이 소곡은 후의 한국의 모더니즘과도 깊은 관련이 있어 더욱 흥미를 자아낸다. 「동경 풍경」이라는 소곡집이 어떠한 성격을 갖고 있고 어떻게 엮어진 것인지 우선 그 취지문을 발췌해보자.

최근에 시의 곡조를 잃어버린 것이 너무 심하다, 우리들이 읊조리고 싶은 노래를 마음대로 몇 명이 모인 석상에서 이런 시편을 만든다. 노닥거림이라고 말하고 싶은 이는 그렇게 말해라, 좋은 노닥거림은 또 좋은 즐거움이어라 - 동인-11)

近ごろの詩の曲調の忘れられたること夥しい、われらの口吟むべき小唄のほしきまゝ數人集まつた席上これらの詩編をつくる。戯れといわん人は言へかし、

10)이 계열의 시로, 『勝利』(1918년刊)의 연시 「일본의 화랑(日本の画廊)」과 『걸는 이(歩むひと)』속의 「動物園」「水族館」 등이 있다.

11) 『現代詩歌』 제 6호(1918년 7월) 24쪽.

よき戯れはまたよき怡びなり—同人

이 취지문에서 동인회합에 모인 동인 모두가 하나의 타이틀(「동경풍경」)에 따라서 엮은 노래임을 알 수 있다.

커튼 너머로 내려다보니 /전차, 자동차, 오토바이/주홍색 칠한 마차가
Tin-kara-kan/보도의 버드나무의 푸름이여/자 부어줘, 이 가슴에 타오르는 불
길은 참을 수 없어/타오르는 불꽃이 꺼진다면/페퍼민트도 마시지요/자 부어줘
하며 내미는 컵/에이라는 듯한 흑요석의/눈동자 크게 뜨며 주저하는/하얀 에
프론 입은 아가씨의/덤석 물고 싶은 빵의 색.// 「카페 라이온」¹²⁾

カーテン越しに見下ろせば/電車、自動車、オートバイ/朱塗の馬車が
Tin-kara-kan/舗道の柳の青いこと//さあ注いでくれ、この胸の/燃ゆる炎は堪
えがたい/燃ゆる焔が消えるなら/ペパーミントも飲みませう/さあ注いでくれと
出すコップ/まあ、とばかりに黒耀の/瞳見張つてためらうた/白いエプロン着け
たの/かぶりつきたい頬の色。「カフェライオン」清水浮鳥

수신의 서울 밤 비 소리 ···· /빛 보드라이 휘는 과수원의 열매/달콤한 비
밀 되어 뚝뚝 떨어지면 /다시 서로 흘러드는 수정의 장미꽃. //투명한 우산을
피고 혼자 십자 교차로에 선다. /내 취한 몸 흔들흔들/그 기분 좋음 ···· /
료고쿠행 우에노 행, /아니아니 이것은 용궁행, /우리 언덕위의 옴니버스. //
「아카사카 미즈케」¹³⁾

水神の都の夜の雨の音 ···· /光り撓な果樹園のみなり/甘き蜜ともなりて滴れ
ば/また流れて競ふ水晶の薔薇の花. //透明の傘を擴げて、ひとり十字街に立
つ。/わが酔體にふらふらと/おゝけすとらの氣持よさ ···· /兩國行、上野
行、/いやいやこれは龍宮行、/瑠璃坂の上のオムニバス。「赤坂見附」平戸廉吉

카페 라이온은 실제 존재했던 곳으로 일본 다이쇼기에 신이지주의라는 새로
운 문학 경향을 선보인 아쿠타가와 류노스케(芥川龍介之)가 자주 찾을 정도로
문인들에게 널리 알려진 공간이다. 이 시는 카페에서 바라본 거리의 정경을 아
무런 주관의 개입 없이 그린 1연과 젊은이로 들끓는 카페안의 정경을 생동감
넘치는 감각으로 그린 2연으로 되어 있다. 말하자면 도시와 청춘과 낭만을 노
래하고 그리고 그 속에 알코올의 유희과 연애에 대한 동경이 나타나 있다.

히라토 렌키치의 「아카사카 미즈케」는 지명이지만 내 취한 몸이 나타내듯

12) 前掲書. 이시는 한국 현대시의 모더니즘의 기치를 본격적으로 내세운 정지용의 「카페 프랑스」와 시어 및 시상의 측면에서 유사한 점이 적지 않다.

13) 前掲書.

이 시적자아의 취기에 쌓인 체험을 형상화한 것이다. 전체적으로 모호하며 환각적인 정취가 강하지만 「수정의 장미꽃」 「투명한 우산」 「유리 언덕」 등 투시적이며 환상적인 이미지가 「료고쿠행」 「우에노행」이라고 표현된 현실의 속됨을 웬지 모르게 비웃으며 내몰고 있는 듯 하다. 이와 같이 소곡집 「동경풍경」은 각자의 동인이 가지고 있는 시적 모티브를 이미지로 형상화하여 서로 자극을 안기었던 시문학 교류의 장임을 알 수 있다. 구상성을 중시한 이러한 시상은 당시 「曙光詩社」 동인들에게 적지 않은 영향을 안긴 에이미 로웰의 『이미지스트 시집』에 구현된 이미지즘에 매료되어 있었음을 부정할 수 없다. 한편 「동경풍경」은 같은 동인이자 한국 근대시를 연 요한이 그린 한국의 이미지즘 형성에 적지 않은 영향을 끼친다.

5. 유학생 동인 주요한의 이미지즘

「曙光詩社」 동인들의 소곡모음집인 「동경풍경」에는 요한도 「芝清正公」라는 한편의 시를 실고 있다. 이 소곡은 지금까지 요한의 일어시에서 전혀 언급되지 않았던 시이다.

즐거운 것은— /아세틸인의 향기를 따라/아득히 풍기는 /튤립. 히아신스— // 슬픈 것은— /어항의 북적임, /골목에서 새어 나오는 바이올린, 그리고/장난감 장사의 콧노래 ···· // 「芝清正公」¹⁴⁾

うれしいものは— /アセチリンの匂ひにつれて/ほのかに香る/チウリップ。ヒヤシンス— // かなしいものは— /金魚鉢のにぎやかさ、/路次から洩れるヴァイオリン、さては/オモチャ賣の鼻唄 ····。(「芝清正公」全文·朱耀翰)

동인들의 소곡집 모음에 요한의 작품도 함께 실린 것은 그가 「曙光詩社」 내에서 위치를 확고히 하였음을 의미한다. 요한의 「芝清正公」은 당시 그가 생활하고 있던 시바쿠(芝区, 현재의 미나토(港区)의 메이지학원 기숙사에서 그다지 멀리 떨어져 있지 않은 가토 기요마사(加藤清正)의 묘를 소재로 그린 시이다. 임진왜란 때 한반도를 유린한 왜장의 선봉이었던 기요마사의 묘에서 무엇을 느꼈는지 이 시에서는 헤아리기 어렵다. 그러나 이 시는 즐거운 것과 슬픈

14) 『現代詩歌』 제 6호(1918년 7월) 25쪽. 일본어로는 「시바세이쇼오코우」라고 읽음. 여기에서 시바(芝)는 지역 명으로 요한이 다녔던 메이지 학원 중학이 있던 곳으로 현재는 미나토구(港区)로 이름이 바뀌었다.

것 이라는 상반된 이미지를 제시하고 그와 같은 인상을 주는 시어를 시적자아의 주관에 의해 나열한다. 그런데 이러한 시어가 서로 긴밀한 관계를 맺고 있다. 즉 즐거운 것에는 후각적 이미지를, 슬픈 것에는 청각적 이미지를 투영시키고 있다. 이렇게 짧은 시형에 이미지를 대립시키며 다른 감각어를 대입하고 있는 것은 당시 일본시단에 많은 자극을 주었던 이미지즘 등 새로운 서구시풍과 깊은 관계가 있다. 하지만 이미지즘과 관련해서는 『現代詩歌』에 「이미지즘의 연구」라는 특집이 실리고 나서 3개월 후에 발표된 「여인」이라는 시에 주목할 필요가 있다.

여인이 창 밖을 향해 서 있다./눈물 젖은 야경/하얀 분을 지운 후의 피부—/어깨와 목덜미가 반사한다, /새하얀 곡선! //겨우 그것이라고 느껴질 만큼인 불—보이지는 않지만 불타는 입·····호흡·····// (흔들리는 전등)/드러낸 어깨에서 귀밑까지/새하얀 곡선! 새하얀 곡선! //여인이 획 뒤돌아본다·····/기름진 풍만함, 이제 그만! /그 하얀 콧등에/「밤」이 썩듯이 웃음 짓는다. // 「여인」¹⁵⁾

女が窓の外を向いて立つて居る。/涙のやうな夜景/白粉を取つた後の皮膚—/肩と頸が反射する、/眞白な曲線! //わづかにそれと感じられるだけの頬—見えはしないが燃える唇·····呼吸·····// (ゆれる電燈) /あらはな肩から耳底まで/眞白な曲線! 眞白な曲線! /女がふいと振り向く·····/脂ぎつた豊かさ、もう澤山!/その白い鼻に/「夜」がひよいと笑ふ。// 「女」

도회의 비 내리는 야경을 바라보고 있는 여인의 뒷모습을 제재로 들고 있는 시이다. 「눈물 젖은 야경」이라는 감각적 시행과 한편으로 그것과 대조된 객체로서의 여인은 오염한 뒷모습을 보인다. 뒷모습의 묘사에서 정숙하고 가련한 여성의 이미지가 전해오고 이 여성에 시적 자아는 매료되어 간다. 그리하여 보이지 않는 앞모습에 점점 관심을 불러일으키며 불타는 입술과 호흡을 연상케 하고 드디어는 흔들리는 전등이 암시하듯 설레는 시적 자아가 보다 뚜렷하게 그려져 있다. 그런데 애타게 바라보고 있던 시적 자아는 그녀가 획 뒤돌아보았을 때 너무나도 흠잡을 데 없는 정연한 아름다움에 도리어 그녀에 대한 동경은 일순 사라지고 그 모습을 밤이 즐기고 있는 듯 묘사하고 있다. 미의 추구와 또 다른 주관적 미와의 괴리를 인간의 미묘한 감성과 감정에서 구하며, 다양한 감각적 표현을 써 객관적이며 회화적으로 그리고 있는 것이 이 시의 흥미로운 점이다. 이 시가 실린 『現代詩歌』 제 5호(1918년 6월)에는 「여인(女)」과 함께 「저녁 무렵의 유혹(夕暮の誘惑)」 및 「탁상의 정물(卓上の静物)」이 실려 있는

15) 「여인(女)」 『現代詩歌』 제 5호(1918년 6월) 34쪽.

데 이들 시에 관해서 주제자 가와지 류코는 『現代詩歌』 제 6호(1918년 7월)에 다음과 같이 단평을 싣고 있다.

주군의 이러한 유형의 작품은 무척 재미있다. 재미있는 점에서 말하면 가장 특이한 것을 同君은 갖고 있다. 타인이 보지 않는 세계를 보고 있다. 화가가 물체를 응시하는 태도로서 주위의 죽은 듯한 존재에도 의의 있는 이미지를 보고 있다. 자연에 대한 「좋은 시각」이 있다. 이미지스트의 작품에 있는 듯한 시다. 어쨌든 이 경지를 더더욱 개척하길 바란다.¹⁶⁾

朱君のこの種の作は大へん面白い。「面白い」といふ點で云へば一番異つたものを同君はもつてゐる。人の見ない世界を見てゐる。畫家が物體を凝視する態度で周圍の死んだやうな存在にも意義あるイメージを見てゐる。自然に對する「よい見方」がある。イマジストの作にでもありさうな詩だ。とに角この境地をどん開拓してほしい。

가와지 류코는 요한에 대해 이미지스트로서 더욱 심화해가길 기대하고 있는데 이에 보답하듯이 『現代詩歌』 제 6호에 발표한 「잠자는 여인(まどろむ女)」은 이미지즘에 심취해 있음을 확연히 내보이고 있다.

푸른 잎 새에 아침 바람이 눈부시게 스치고 /(밤 새워 노래 부른, 지금)/단잠자는 하얀 여인, /단잠 자는 여인의 건강함. //처녀답게 향기로운/밤톨의 불은 넘쳐 나고/콧날에서 입술로/은은히 풍기는 요염함, /눈가 잔주름에 떨리어/쫓아내어도 쫓아내어도/날 세계 눈꺼풀을 찌르는 별의 잠 · · · /사랑스런 코는 파도치고/정연한 선의 아름다움/잠자는 여인의 건강함. //바람이 가벼이 어깨를 두들기면/싱싱하게 눈뜨는 흑요석의 눈동자에/사람 부르는 소리의 상쾌스러움, /흐트러지지 않는 선의 아름다움, /단잠 자는 여인의 건강함. //이럴제/잠은 춤춘다-하얀 춤/고양이의 털 같은 하얀 춤을/화사한 손가락 사이와 보드라운 손수건 주름에도. // 「잠자는 여인」¹⁷⁾

青葉に朝の風まばゆく渡り/(夜通し唄ひ明かし、今) /まどろむ白い女、/おまどろむ女の健かさ。//むすめらしく匂やかに/栗の實の頬は充ち溢れ/はな筋より唇へ/幽かに漂ふ艶かさ、/目じり小じはにふるへて/追ひ散らせども追ひちらせども/すばしこく臉を刺す蜂の眠り · · · /愛くるしい鼻は波立ち/整つた線の美しさ/まどろむ女の健かさ。//風が軽く肩をたゞけば/いきいきと醒めくる黒

16) 「전호의 시가」 『現代詩歌』 제 6호(1918년 7월) 56쪽. 「전호의 시가」는 원래 동인들의 시를 서로가 평하는 시 합평판이다. 『現代詩歌』 제 6호의 「전호의 시가」는 주제자 가와지 류코가 전호에 발표한 동인 6명의 시를 들어 구체적으로 평하고 있다.

17) 『現代詩歌』 제 6호(1918년 7월) 29쪽.

曜石のひとみに/人よぶ聲のさはやかさ、/またしても溺れゆく夢の快さ、/みだれない線のうつくしき、/まどろむ女の健かさ。//かゝる時/ねむりは踊る一白い踊り/猫の毛の如く踊りを、/華奢な指のあひだと柔らかいハンカチの襷とに。

이 작품은 우선 잠자는 여성이라는 서구적인 제재와 전체적으로 하얀 색채를 배경으로 선을 살린 스케치 같은 표현에서 특이함을 찾을 수 있다. 배경이라 할 수 있는 1연에서 청색과 백색이라는 색채감의 조화와 「눈부시다」와 「건강함」이라는 시어가 밝고 명랑한 정서를 가져오며 「잠자는 여인」이라는 조금 흐트러진 이미지를 순화시킨다. 2연은 요한의 독특한 관찰력과 감각의 세계가 잘 나타나 있다. 달콤히 잠자는 여인의 이미지를 「향기로운」 「요염함」 등 오관을 자극하는 시어를 사용해 세부에 이르는 치밀함이 돋보인다. 특히 「밤톨의 불 콧날에서 입술로」 「눈가 잔 주름」 「코는 파도치고」 등 하나하나의 선을 중시하여 거기에 단잠 자는 여자의 아름다움과 건강함을 뚜렷이 떠올리게 한다. 이렇게 하나하나의 소재를 늘어놓음으로써 구상성을 띠게 하는 것은 주목할 만하다. 「정연한 선의 아름다움」과 3연의 「흐트러지지 않는 선의 아름다움」이 나타내듯 미묘한 곡선의 부드러움에 주목하여 거기에 그 선 하나마다 나름대로 의미를 띠는 시적표현으로 표백하고 있다. 전체적으로 체언으로 끝나는 행이 무척 많이 쓰인 것도 이 시의 특징 중 하나이다. 이는 함축과 여운을 안기는 동시에 연 사이에 이미지의 유동을 막아 잠자는 여인의 싱그러움이라는 정확한 이미지를 전달하며 일관되게 시적정서를 환기시킨다. 말하자면 시와 회화, 즉 스케치 풍의 회화적 요소와 교묘한 감각어 및 정확한 비유를 구사하려는 의도를 엿보게 한다. 이러한 점에 주목하여 후의 일본 미래파의 제창자가 되는 히라토 렌키치는 『現代詩歌』 제 7호(1918년 8월)에 동인 시에 대한 합평이라고 할 수 있는 「전호의 시가」에서 다음과 같은 평을 실고 있다.

「잠자는 여인」의 주군에 이르면 갑자기 그리운 화방의 작업을 생각하게 한다. 본업의 화가가 시를 쓰면, 반드시 어딘가 그 테크닉이 머리를 내밀어 눈에 거슬리지만, 주군에게는 그것이 없다. 표현보다도 먼저 관점을 포착하고 있기 때문이라고 생각된다. 잠자는 여자에는 모델의 아름다운 선이 나타나 있다.¹⁸⁾

「まどろむ女」の朱君へ來ると、慥に懐しいアテリアの仕事は思はせる。本職の畫家が詩を作ると、きつと何處かにそのテクニクが首を出して、目ざはりであるが、朱君にはそれが無い。表現よりも先に見方だけを掴んでゐるからだと思ふ。「まどろむ女」にはモデルの美しい線が出てゐる。

18) 「전호의 시가」 『現代詩歌』 제 7호(1918년 8월) 60쪽.

「잠자는 여인」에 보이는 스케치풍의 시상에 대한 평이지만, 단순히 회화적인 요소에만 집중하지 않고 세부에 걸쳐 대상의 특성을 들어 가능한 한 객관적으로 그려내려 하는 것에 대한 높은 평가라고 생각된다. 이러한 유형의 시는 1918년 후반에 적극적으로 시험되는데 대표적인 시로 「식탁(食卓)」과 「월광(月光)」을 들 수 있다. 그중에서 「식탁」을 들어보자.

꽃 한 송이 꽃혀 있지 않은 샬롱경한 테이블, /쓸쓸히 보드라운 검은 곡선만이/순백의 테이블 크로스에 떠 있다. /그러나 금속성 소리 내는 자석 접시 위에는/희미하게 스쳐가는 손끝으로라도 깨질 듯한/사람의 운명 같은 진황색의 크림을 담지요. /그리하여 열어 놓은 창가의 밝음에/푸른 잎 새 바람 떠도는 경관 속에 내어 놓자. /아니 거기에다/조개의 얇은, 딱딱한, 하얀, 여린 그림자가 테두리에 감도는 나무 손갈을 곁들여야 한다. /그리고 나는 가버이 잠자리를 벗어나/이 아름다운, 검은 곡선과, 접시와, 크림과, /그리고 또 이토록 하얀 나무 손가락과/잘 어울리는 한 소녀를 찾아 나서지요. /아아 그때, 연인이여 그대의 사랑이/이 이상한 화면을 완성시킬 때까지/나를 남겨 두겠지—나의 공상을, /만지면 소리 내는, 이러한 미묘한 선인 채로// 「식탁」 19)

花一つ挿してない殺風景なテーブル、/ひとつりとしなやかな黒い曲線だけが/雪白のテーブルクロスに浮んで居る。/しかし金属性の音する磁器皿の上には/幽かに觸れ往く指先からでも崩れさうな/人の運命のやうに眞黄色なクリームを盛りませう。/さうして、開け放した窓の明るみへ/青葉の風の匂ふ景色の中へ出して置かう。/いや、またそれに/貝殻の薄さ、堅さ、白さ、淡い影がとる木の匙を/添えねばなるまい。//それから私は身輕に寢床をはなれ/この美しい、黒い曲線と、皿と、クリームと、/して又、こんなに白い木の匙とに/よく似合ふ一人の乙女を捜しに出掛けませう。/あゝその時、こひとよ、おんみの戀が/この不思議な畫面を完成さすまで/私を残して置くであらう—私の空想を、/觸れば鳴る、かゝる微妙な線のまゝに。

인용시 「식탁」의 시적 소재는 한 송이의 꽃도 꽃혀 있지 않은 검은 화병만이 그림자를 드리우고 있는 쓸쓸한 식탁이다. 시적화자는 이 샬롱경한 테이블을 장식하기 위해 상상의 나래를 펼친다. 그것은 마치 하얀 화면을 색칠하고 있는 듯 하다. 인생의 꿈을 가득 담은 듯한 그러나 깨지기 쉬운 꿈같은 진황색의 크림을 접시에 담고 그 식탁을 감싸는 배경으로 신록이 우거진 경관을 그리며 거기에 조개껍질 같은 얇고 딱딱한 하얀 나무 스푼을 그림자와 함께 장식한다. 그리고 여기에 가장 잘 어울리는 아름다운 이상의 여인을 찾으나 여간

19) 『現代詩歌』 제 11호(1918년 12월) 11쪽.

해서 떠오르지 않아 이 공상의 화면은 아쉬운 여운만을 남긴 채 끝내 완성되지 못한다. 이때 아쉬운 여운을 「미묘한 선인 채로」로 묘사한 것도 회화적이며 선을 중시하는 감각적인 요한 시의 특징이 잘 나타나 있는 부분이다.

이러한 특징에 주목하여 주제자 류코는 「다이쇼 7년에 있어서 제군의 발자취」라는 비평에서 요한의 1년간의 시업을 다음과 같이 총평하고 있다.

요한군은 찬가와 같은 경건한 작품과 화가의 스케치 같은 회화적인 작품 등 두 종류가 있다, 그 교묘한 스타일은 어딘가 하면 후자에 있었다. 그것은 사상과의 시라고 칭해도 좋은 것이었다. 나는 후자의 경향의 작품 속에 전자의 경건한 마음가짐이 들어 있는 듯한 작품을 앞으로 바라고 싶다. 그러나 그 종횡으로 뻗어 나가는 태도는 어쨌든 추천 장려할 수 있다.²⁰⁾

耀翰君は讚歌のやうな敬虔な作と畫家のスケッチのやうな繪畫的な作と二つあつた。その巧みな調子はどつちらかといふと後者にあつた。それは寫象派の詩とも稱してよいものであつた。私は後者の傾向の作の中に前者の敬虔な心持が入つていつたやうな作を今後に望みたい。併しその縦横な詩作の態度はともかく推奨出来る。

가와지 류코는 요한의 작품을 사상과의 시, 즉 이미지즘의 시라고 지적하고 있는데 이처럼 요한은 당시 「曙光詩社」 동인들에게 적지 않은 영향을 안긴 에 이미 로웰의 『이미지스트 시집』에 구현된 이미지즘에 누구보다도 더 깊이 경도되어 있었음을 알 수 있다. 그리고 상해 망명 이후 『창조』에 발표한 요한의 우리말 시에도 직접적으로 묘사된다.

6. 소곡집 「동경 풍경」 과 요한의 「上海 풍경」

「曙光詩社」의 조선 유학생 동인으로 명성을 떨쳤던 요한은 3.1 운동을 계기로 1919년 5월 상해로 망명한다. 요한은 망명지 상해에서 『창조』 제 4호(1920년 2월)에 「上海 이야기」라는 큰 제목아래 「歌劇」 「支那少女」 「公園에서」라는 시 세 편을 기고하였다. 이 시들은 『아름다운 새벽』에 수록될 때 가장 후반부에 실리는데, 시 제목을 「상해 풍경」으로 바꿔달고 순서도 『창조』에 발표될 때와 달리 「上海 소녀」 「歌劇」 「불란서 公園」 순으로 게재된다. 요한은 『독립신문』의 기자로 민족 정서를 시로 표출하며 나름대로 보람을 느끼고

20) 「大正七年に於ける諸君の歩み」 『現代詩歌』 제 2권 제1호(1919년 1월) 86쪽.

있던 때였지만 한편으론 순수시에 대한 갈망도 컸던 것 같다. 그것을 암시하듯 「上海이야기」는 이국적 풍경을 소재로 한 신선한 시상으로 독자의 시선을 끌기에 충분했다.

맵시나게자른압머리와/귀꼬리의纖細한彫刻은바람이슬치며/연지바른뺨!/조곰두터운입설은꽃뺨인가한다./파란선두른웃웃은블기에다앗고/소매는짧아희고가는큰팔을드러내며/연홍色바지에치마는넙지안었다./썰크스톡킹사이로희미한발목의曲線,/눈을魅하는살빛!/가느른손가락에감긴손수건은무릅우에!²¹⁾ 「支那少女」 전2연중 제1연

「上海이야기」중 「支那少女」이다. 「支那少女」는 이국적인 중국소녀의 모습을 주로 시각적인 이미지에 의해 외부묘사에 중점을 두며 그리고 있다. 「연지바른뺨」과 「꽃뺨」입술이라는 적색과 저고리의 묘사에서 느껴지는 청색, 그리고 피부에서 느껴지는 흰색 등등의 색채이미지가 교묘하게 섞이어 한 장의 인물화를 보는 듯 하다. 제재로 든 중국소녀의 특징을 하나하나의 이미지에 중점을 두면서 전체적인 시적 정서를 환기시키고 있음을 엿볼 수 있다. 「맵시나게자른압머리」 「귀꼬리의纖細한彫刻」 「파란선두른웃웃」 「가느른팔」 「희미한발목의곡선」 등은 구상성의 이미지를 얻기 위해 요한이 선의 아름다움에 주목한 표현이라고 할 수 있다.

太陽은이미中央을지넛도다./꽃밭左右를지나는두길의습하는곳이/가벼운너름옷에무릅을드러낸/白人의사내와계집애의작란터가되도다/遺傳의인적은발노뺨둥거리는중국「아마」(乳母)나/或은얼굴애粉바른日本계집의손에쏟녀/잔디밭을발바문지르는어린애들의/아라사,쁘라쓰,아메리카色々의말을짓거립도/殖民地인「상하—이」의氣風을드러내도다 「公園에서 - 낮」²²⁾

「公園에서」는 프랑스 조야에 있는 공원을 소재로, 시간의 경과에 따라 「아침」 「낮」 「저녁」 「밤」 등의 소재목을 단 4편의 연시로 구성되어 있다. 전술한 「支那少女」와 함께 이들 시의 특이한 점은 띄어쓰기를 무시한 채²³⁾속도감 있게 대상을 취해 스케치하듯 그리고 있는 점이다. 그 중 구체적

21) 『창조』 제4호(1920년 2월) 9쪽. 『창조』에 발표될 때에는 어간 띄어쓰기를 무시하였으나 『아름다운 새벽』에 실릴 때는 띄어쓰기를 지키고 있다. 여기에서 『창조』 발표 시의 원문을 그대로 게재한다.

22) 前掲書, 10쪽.

23) 『창조』에 실린 요한의 시와 『아름다운 새벽』을 살펴보면 어간의 띄어쓰기를 지키고 있는 시와

인 예로 「낮」을 들 수 있다. 한 낮의 공원 속에서 휴식을 취하고 있는 사람들의 모습을 그리고 있지만 여기에 그려진 사람들의 묘사가 극히 실감적이다. 여기에서도 외부묘사에 중점을 두고 있는 것을 쉽사리 느낄 수 있다. 「가벼운너름웃」 입은 백인 남녀, 「遺傳的인적은발노뺨둥거리는중국 「아마」(乳母)」, 「얼굴에粉바른日本계집」 등, 각각의 나라에서 느껴지는 두드러진 특징에 주목하여 세밀히 묘사한 것도 이 시를 읽는 즐거움이다. 게다가 애들이 지껄거리는 「아라사,쁘라쓰,아메리카色色의말」이라는 시행은 어떤 부조화를 암시하며 이색적 소재임을 한층 부각시킨다. 이렇게 위화감을 그린 외부묘사의 이면에租借地로 여러 나라의 지배 하에 있는 상해의 정취를 상징적으로 나타낸다고 하는 시적화자의 주관이 깔려있다. 바꿔 말하면 하나하나의 소재를 세세하게 내세워 주관적인 정서를 객관적으로 묘사하고 있다. 이처럼 외면 묘사를 중시하고, 주관을 객관으로의 환치, 혹은 객관 속에 강한 주관의 잠입이라는 시적 기교를 선보인 배경에는 요한의 「曙光詩社」 동인으로서의 문학체험이 작용한 결과라고 생각된다.²⁴⁾ 구체적으로 동경의 여러 정경을 그린 소곡집 「동경풍경」과 요한이 시험하고 있던 이미지즘 시는 망명지의 이국적인 경치를 그린 「上海이야기」에 직접적 영향을 주었다. 즉 「上海이야기」의 창작동기와 그리고 시집에 수록할 때에 「상해풍경」으로 타이틀을 바꾼 배경에는 동인들과 함께 동경의 여러 곳의 인상을 그린 소곡집 「동경풍경」이 있었음을 쉽게 짐작할 수 있다. 또한 『現代詩歌』에서 이미지즘을 시험한 시라 할 수 있는 「잠자는 여인」 「식탁」 등에 그려진 정교한 곡선미는 「支那少女」 「공원에서」에 보이는 선과 외부묘사에 심혈을 기울인 표현과 거의 흡사하다. 주관적인 정서를 내세우기 위해 세밀하게 하나하나의 소재를 객관적으로 묘사하고 있는 것은 『現代詩歌』에 소개된 에이미 로웰 등이 제시한 이미지즘에 흡사한 시적 추구였으며 적어도 요한은 이를 회화적인 측면 중, 선의 묘사와 외부묘사에 중점을

전혀 무시한 시가 혼재되어 있다. 또한 「支那少女」처럼 『창조』에 발표할 때에는 띄어쓰기를 무시했으나 『아름다운 새벽』에서는 도리어 지키는 경우도 있다. 이것은 그가 의식적으로 표기하고 있었음을 말해 주는데 『아름다운 새벽』에서도 띄어쓰기를 무시한 시는 요한 스스로 참신한 시상이라는 것을 강조하는 듯한 인상을 준다.

24) 고 정한모 교수는 요한의 초기 시에 보이는 다양한 시상의 예로 「上海이야기」를 들고 있다. 그 중 「公園에서 -밤-」을 들어 「이미지즘의 수법의 영향까지도 생각하게 하는 표현도 있다」고 높게 평가하고 있다. (『한국현대시문학사』 일지사. 1974. 330쪽) 한편 김은진 교수는 「公園에서」를 들어 「도시적 풍물, 문명의 냄새를 풍기는 소재, 외래어, 전편에 감도는 긴박감과 스피드감, 이런 것들이 어울려 모더니즘 시를 방불케 한다」고 평가하고 있다. (『한국상징주의 시 연구』 한샘. 1994. 154-155쪽) 그러나 이러한 평가들은 아직 학계에서 일반론으로 받아들여지지 않고 있는 것이다. 그 이유로 근대시 성립기에 이미지즘 및 모더니즘의 출현은 있을 수 없다고 보고 있는 것이다. 그러나 전술한 바와 같이 요한은 일본에서 「曙光詩社」 동인 시절 『現代詩歌』에 7, 8편의 이미지즘 시를 시험하고 동인들에게 인정받은 적이 있다. 당연히 「上海이야기」는 요한이 일본 내에서 체험한 이미지즘의 연장선에 있는 시작품이라고 보는 것이 타당할 것이다.

두는 것으로 이해하였다고 말할 수 있겠다.

7. 「曙光詩社」의 의의

「曙光詩社」동인들에 의한 일본 시단내의 이미지즘 수용과 더불어 유학생 시인으로 동인 중 한사람이었던 주요한에 의한 한국 근대시단으로의 이미지즘 이입에 대해 살펴보았다. 동인들이 출간한 『現代詩歌』는 일본최초의 월간 시 전문지로서, 새로운 시적흐름에 끊임없이 자극받고 능동적으로 수용하며 전파한 시의 향연장이었다. 『現代詩歌』에는 항상 시대의 움직임에 민감히 반응하고 서구의 새로운 시상을 취해 일본 시단에 접목시키려는 「曙光詩社」동인들의 시정신이 살아 있었다.

「새로운 시문학의 연구와 창작」으로 요약되는 「曙光詩社」의 시정신은 일본시단을 풍성하게 하고 나아가 히라토 렌키치의 「일본미래파선언」을 필두로 『사형선고』로 유명한 아나키스트의 시인 하기와라 교지로와 『체조시집』의 무라노 시로, 그리고 주요한 등 한일 현대시의 성립에 크게 기여했다. 하지만, 일본 근대시사에서 「曙光詩社」에 대해서는 거의 조명 되고 있지 않다. 그 이유는 무엇일까? 그것은 끊임없이 새로운 시문학을 추구한 그들의 시 정신에서 하나의 해답을 얻을 수 있을 것이다. 창간호부터 매호 특집으로 다룬 휘트먼, 폴 포르, 상징주의, 이미지즘 등 근대시를 수놓은 다양한 서구사조를 단순히 소개하는데 그치지 않고 직접 수용하고 곧바로 시작에 투영한 「曙光詩社」동인들의 流轉的 시 경향은 결국 그들 스스로 시혼의 확립을 저해하고 말았다. 바꿔 말해 시대와 사조에 민감한 그들은 결국 또 다른 새로움으로 향하지 못할 때 도태되어 버리는 운명에 처해버린다. 이러한 점은 가와지 류코(川路柳虹)의 문하에서 성장한 히라토 렌키치, 하기와라 교지로, 주요한에게도 해당되는 것으로 그들이 참신하고 획기적인 시상을 그려내는 것을 시혼으로 삼았기에 그것을 추구하지 못할 때 시인의 길에서 멀어지거나 오히려 전통의 시상으로 회귀해 버린 것과 무관하지 않았다.²⁵⁾

「曙光詩社」의 동인들의 시정신은 참신성과 혁신성에서 구할 수 있지만, 그 시 정신에 너무나도 투철한 나머지 그 속에 연소했다고 할 수 있다. 하지만 그들의 시정신은 일본현대시의 내면적인 요소²⁶⁾로 이어졌으며 동시에 한국 근

25) 平戸廉吉은 병으로 1922년 사망, 萩原恭次郎은 만년에 귀향하여 농촌 생활시에 전념했다. 한편 주요한은 시조 창작 등 전통시상으로 회귀했다.

26) 본고에서 다룬 이미지즘은 서구나 일본, 그리고 한국 모두 하나의 이즘으로 승화되지 못하고 결국

현대시의 확립에 직접적인 영향을 안겼다는 점을 이미지즘 수용에서 구체적으로 확인할 수 있다.

【参考文献】

- 『現代詩歌』 창간호(1918년2월)
- 『現代詩歌』 제 2호(1918년3월) 3-22쪽.
- 『現代詩歌』 제 5호(1918년 6월) 34쪽.
- 『現代詩歌』 제 6호(1918년 7월) 24쪽.
- 『現代詩歌』 제 7호(1918년 8월) 60쪽.
- 『現代詩歌』 제 11호(1918년 12월) 11쪽.
- 『現代詩歌』 제 2권 제1호(1919년 1월) 86쪽.
- 『現代日本詩人選集』第三卷(「川路柳虹」外三人集)(1955) 創元社, p.82.
- 『日本近代文学大事典』(全六卷)(1977)日本近代文学館編, 講談社
- 竹内敏雄(1951) 『美学辞典』弘文堂新社, 33쪽
- 長谷川泉(1966) 『近代文学雜誌辞典』至文堂, 64쪽
- 吉田精一編(1969) 『近代詩鑑賞辞典』東京堂出版
- 吉田精一編(1969) 『近代文学鑑賞辞典』(一近代編一)東京堂出版
- 요한 기념 사업회(1981) 『주요한 문집·새벽』 24-123쪽.
- 김은전(1994) 『한국 상징주의시 연구』한샘, 154-155쪽.
- 정한모(1974) 『한국 현대 시문학사』一志社, 330쪽.
- 주요한(1924) 『아름다운 새벽』조선문단사, 143-150쪽.

모더니즘에 동화되고 말았다는 점도 간과해서는 안 될 것이다. 하지만 이미지즘은 모더니즘의 단초가 되고 또 촉진제가 되었다는 점은 어느 누구도 부정하지 못할 것이다.

要 旨

大正期の日本近代詩壇に最新の西欧思潮の流れを紹介して脚光を浴びていたが、現在の詩文学の研究では殆んど触れられていない同人結社がある。口語自由詩の嚆矢といわれている川路柳虹が新人育成や詩壇に新たな活力を吹き込むことを目的に設立した「曙光詩社」がそれである。「曙光詩社」の主要同人としては、後に日本未来派を提唱して現代詩を切り開いた平戸廉吉、『死刑宣告』の萩原恭次郎、『体操詩集』を出版して日本詩壇に大きな波紋を投げかけた村野四郎などがいる。そして留学生詩人として韓国近代詩壇の立役者となる朱耀翰を付け加えると、曙光詩社の同人が与えた影響は日韓両国の詩壇に計り知れないほど、大きかったことが分かる。

本稿は日本近代詩史の欠落を補うために「曙光詩社」が出版した『現代詩歌』の特集のなか、当時世界的に新しい潮流として台頭していたイマジズムをあげ、その紹介および具体的な影響の形跡を追ってみた。とりわけ、川路柳虹と平戸廉吉、そして朱耀翰などの同人の間にみられる影響関係に注目しつつ、比較文学的な立場から考察してみた。

客体について模糊で抽象的な描写を否定し、出来るだけ明瞭で簡潔に、しかも客観的な具象性のイメージを追求していくイマジズムに、「曙光詩社」同人たちはすばやく反応し、積極的に受け入れた。とりわけ、「東京風景」というタイトルのもとで同人たちが発表したそれぞれの詩作品にはイマジズムを中心に互いの詩的感覚を分かち合い、競う場として文学性を涵養したのである。そして耀翰が『現代詩歌』に発表した「女」「まどろむ女」「食卓」などは、多様な感覚語とその転移、そして美しい線の描写に主力を尽くした詩作であり、イマジズムに多大な影響を受けた具体的な詩文業と見なされてよからう。さらに耀翰が韓国語で発表した「上海風景」は同人たちと一緒に紙面を飾った「東京風景」の影響とみられる。「曙光詩社」同人の詩及び文学観は漸進性と革新性にある。「曙光詩社」同人たちはその精神に徹したあまりその中に燃焼してしまったといっても言い過ぎではない。言い換えれば彼らの個々の詩作品は、多様な詩想により、自ら詩人としての機軸を失い、諸研究者の関心の視覚から遠ざかってしまったのである。とはいえ、日本と韓国現代詩の内面的な要素へ繋がったことは否定できない。その具体的な例が日韓近代詩壇におけるイマジズムの受容といえる。

キーワード：イマジズム, 「曙光詩社」, 『現代詩歌』, 川路柳虹, 平戸廉吉,
朱耀翰, 影響関係

투 고 : 2007. 5. 31
1차 심사 : 2007. 6. 9
2차 심사 : 2007. 6. 30

住 所 : (330-720) 천안시 안서구 산 98-20 상명대학교 일본어문학과

電 話 : 011-742-6025

e-mail : dkyang@smu.ac.kr