

碩士學位論文

鄭芝溶詩 研究

—文學的 特性을 中心으로—

1992年 6月

漢城大學校 大學院

國語國文學科

現代文學專攻

陸 順 福

碩士學位論文

鄭芝溶詩 研究

-文學的 特性을 中心으로-

指導教授：李 正 淑

이 論文을 文學碩士 學位 論文으로 提出함

1992년 6월 일

漢城大學校 大學院

國語國文學科

陸 順 福

論文認准書

陸順福의 文學 碩士學位 論文을 認准함

1991年 6月 日

審査委員長 李正淑 (印)

審査委員 金亨伯 (印)

審査委員 박호영 (印)

—— 目 次 ——

I. 序論

1. 研究 目的	1
2. 研究史 概觀	2
3. 鄭芝溶 生涯와 文學活動	8

II. 文學的 特性

1. 모더니즘의 傾向	13
2. 東洋精神的 傾向	21
3. 宗教志向的 傾向	25

III. 鄭芝溶 詩 分析

1. 이미지즘 系列의 詩	27
2. 童詩, 童謠의 世界	37
3. 古典情緒의 詩	45
4. 信仰詩의 世界	59

IV. 結論

參考文獻	72
------	----

I 序 論

1. 研究 目的

鄭芝溶은 國文現代詩史에 있어 대단히 의미있는 詩人중의 한 사람으로 주지시의 전범을 보여준 代表的인 詩人이다. 金起林은 鄭芝溶을 韓國現代詩에 '現代的 호흡과 脈搏을 불어넣은 最初の 詩人이며, 또한 詩가 言語로 씌어진다는 事實을 認識하고 言語에 주의를 기울인 最初の 詩人'이라고 지적하고 있다.

또한 芝溶은 韓國 現代詩史에 있어 近代詩를 現代詩로 전개시키는데 있어서 說明을 배제하고 場面을 정확히 描寫하고 感覺性을 調和롭게 드러내보임으로써 韓國詩壇에 核心的 役割을 擔當한 詩人中の 한사람이며, 오늘의 詩史에 있어서 分斷의 悲劇을 가장 代表的으로 表象하는 詩人중의 한사람일 것이다.

1930年代 이땅의 모더니즘은 대체로 金起林, 李箱, 鄭芝溶, 金光균, 張만영, 崔재서 등에 의한 詩와 詩論의 展開로 보인다. 지금까지 모더니즘의 韓國的 展開에 관한 研究는 文學史的 研究와 比較文學的 研究 및 개별적인 作家論으로 진행되어왔다. 文學史的 研究는 대체로 모더니즘이 近代文學的 要素를 現代文學的인 것으로 轉換시킴으로써 現代的 起點이 됨을 論한 것이며 比較文學的 研究는 西歐文學 특히 英美文學이 미친 影響과 그 차이점을 論한 것이다. 우리 現代詩史의 기점에 관한 問題를 놓고 흔히 1930年代의 모더니즘 詩 運動에서 그 徵候를 찾으려는 見解가 지배적인 듯하다. 그러나 最近 모더니즘詩運動은 이미 1920年代 後半 鄭芝溶에 의해서 胚胎되었다는 說得力있는 理論¹⁾이 제기되었고, 그에

1) 鄭漢模, 「韓國近代詩 研究의 反省」, 『現代詩』1集, 1983 參照

오세영, 「韓國모더니즘의 展開와 그 特質」, 『20世紀 韓國詩 研究』

한계전, 「1930年代 詩文學의 一般的 傾向」, 『1930年代 民族文學의 認識』,

한길사, 1990

金時泰, 「映象美學의 追究」, 『現代詩와 傳統』, 성문각, 1981. 「鄭芝溶詩論」,

『韓國詩歌研究』, 태학사, 1983

宋賢鎬, 「모더니즘의문학사적위치에 대한 考察」, 『國語國文學』90號, 1983.12

의하면 鄭芝溶 등에 의해서 1920年代 後半으로 이미 現代詩의 起點이 거슬러 올라 간다고 보고 있다.

지금까지 芝溶詩를 이해함에 있어 대부분 30年代에 전개될 모더니즘 詩運動과 관련지어서만 생각하려고 했음이 사실이다. 그러나 芝溶의 참모습은 오히려 傳統指向性和 現代指向性이 서로 갈등하면서 우리 現代詩에 신선한 感受性的 革命을 불러일으킨데서 찾아져야 할 것으로 생각된다.

모더니즘의 韓國的 展開는 1930年代初의 文學的 狀況과 깊이 관련되어 있다. 애매모호한 言語의 遊戲와 頹廢的인 感傷主義가 主流를 형성하던 當代의 詩的 風土, 그리고 편내용주의의 거친 구호가 요란하던 時代的 기류 속에서 芝溶이 발굴하고 深化시킨 모더니즘精神과 方法의 詩史的 比重은 아무리 강조되어도 지나침이 없을 것이다.

本考에서는 새로운 西歐의 文藝思潮인 모더니즘 물결이 들어와 1930年代 以後 韓國詩壇에 지대한 영향을 끼친 모더니즘적 측면을 통해서 그의 문학적 특성을 살펴보고 아울러 東洋精神 에로의 指向性, 信仰的 側面을 통해 그의 文學的, 思想的 特性을 살펴 보고자 한다. 구체적 분석으로는 그의 詩世界를 각각 뛰어난 感覺的 言語의 技巧로 나타내는 이미지즘 系列의 詩, 自然童謠의 風潮²⁾를 띤 童謠詩의 세계와 事物, 自然을 對象으로한 古典情緒의 詩, 카톨릭으로 改宗한 후에 信仰을 바탕으로한 宗教詩 네부분으로 區分해 고찰하고자 한다.

2. 研究史 概觀

芝溶詩에 대한 評價는 그의 詩的 모더니티를 긍정적으로 받아들이는 견해와 비판적이고 부정적으로 받아들이는 것으로 양분되어 對立樣相을 보이고 있다.

그의 모더니티를 긍정적으로 받아들이는 쪽은 1920年代에 만연되어 온 世期末

「文學史記述方法論」, 『國語國文學』92號, 1984. 12

2) 朴龍喆, 『鄭芝溶詩集』跋文에서, 建設出版社, 1946

的 로맨티시즘이나 이데올로기적 성향에 대한 대극적인 입장을 높이 평가하는가 하면 視覺的이고 聽覺的인 鮮明한 이미지 提示를 큰 公으로 내세우고 있는데, 여기에 대한 最初의 肯定的인 논의는 金起林에의해서 이루어진다.

芝溶은 言語에 대하여 주의한 最初의 詩人이며 우리말의 各個의 單語가 가지고 있는 무게와 感觸과 光과 陰과 形과 音에 대하여 것처럼 適確한 識別을 가지고 구사하는 詩人을 우리는 아직 알지 못한다³⁾.

梁柱東은 鄭芝溶을 '現代詩의 한 驚異的 存在'로 보고 '아마 現詩壇의 作品으로써 佛語나 英語로 飛言해야 저들의 超現實的 藝術傾向 그 貴族的 水準에 並駕라면 이 詩人을 除外하고는 달리 없을 듯하다'⁴⁾ 고 評하여 당시 文壇에서의 그의 위치를 짐작 할 수 있게 해 준다.

朴龍喆은 그를 '한군데 自安하는 詩人이기 보다 새로운 詩境의 開拓者'로 칭하고 '이미 思索과 感覺의 奧妙한 結合을 향해 발을 내어 드딘듯이 보인다'⁵⁾ 고 평하고 있으며, 李易河는 '말의 비밀을 알고 휘잡아 조종하고 구사하는데 놀라운 天才를 가진 詩人'⁶⁾ 으로 芝溶을 규정하고 있다. 이처럼 당시 대부분의 評價는 芝溶에게 절대적 찬사를 아끼지 않고 있으나 이러한 評價에 비해 林和는 芝溶을 技巧派로 규정하고 '技巧派는 詩의 內容과 思想을 放置한다'⁷⁾ 고 批判하고 있다.

1940年代에도 이러한 對立樣相은 계속되나 評者들의 태도가 30년대와는 달리 作品을 통해 作家에게 접근하려는 보다 진전된 모습을 보여주고 있다.

3) 金起林, 『詩論』, 서울 백양당, 1947. p83

4) 梁柱東, 『1933年度 詩壇 批評』, 『新東亞』, 3卷12號, 1933, 12.

5) 朴龍喆, 『鄭芝溶詩集』의 跋, 詩文學社, 1935

6) 李易河, 『바라든 芝溶詩集』, 『朝鮮日報』, 1935, 12, 10.

7) 林和, 『曇天下의 詩壇一年』, 『新東亞』, 5卷12號, 1935, 12.

趙演鉉은 芝溶의 作品 '長壽山'을 분석하고 '一切의 노래가 心臟에서 나온 노래'⁸⁾라고 芝溶의 作品世界를 批判했다.

1950年代에 이르러서는 鄭芝溶에 대한 評文이 거의 발표되지 않았다. 이는 芝溶의 越北說이 팽배해 社會的 여건상 그에 대한 언급이 어려웠기 때문으로 생각된다.

이후 60年代에 들어 芝溶에 관한 論文이 다시 발표되기 시작한다.

崔載瑞는 芝溶의 詩에는 '知性이 缺乏'되어 있다고 주장하며 그 이유로 '재기가 아무 통제없이 유희를 위하여 낭비되었다는 것'과 '詩 가운데 現代性은 그림자도 결들이지 않았다는 것'⁹⁾을 들고 있다.

柳宗鎬는 芝溶을 '韓國語의 詩的 可能性을 열렬히 探究하고 발굴한 最初의 詩人'¹⁰⁾으로 正義하고 있다.

金宗吉은 芝溶을 이미지스트로 규정하고 이에 대한 이유를 '정확한 이미지와 카톨릭적인 節制에서 온 듯한 古典主義的인 言語의 統制力과 執中力'으로 들고 있다. 또 芝溶을 '英美 現代詩의 중요한 출발점이 된 이미지즘은 그 테두리 안에서는 비교적 좋은 詩가 드물었는데 芝溶의 詩만 그사이에 두어둔다면 가장 우수한 이미지스트의 詩의 하나가 될 것 같다'¹¹⁾하고 世界的인 詩人으로서의 芝溶의 가능성을 제시하고 있다.

張允翼은 芝溶의 이미지스트로서의 言語 感覺과 自由詩의 시도를 평가하면서 도 '현재에 살 수 있는 과거를 살리지 못했으며 새로운 詩가 傳統을 변화시킨다는 의식이 빈약하여 다소 피상적인 「모더니즘」으로 걸어진 것은 슬픈 노릇이 아닐 수 없다'¹²⁾고 그의 限界를 지적하고 있다.

8)趙演鉉, 「手工藝術의 迷路」, 『文學과 思想』, 世界文學社, 1949.

9)崔載瑞, 「文學. 作家. 知性」, 『崔載瑞 評論集』, 청운출판사, 1961.

10)柳宗鎬, 「現代詩의 五十年」, 『思想界』, 1962. 5.

11)金宗吉, 「詩論」, 探究堂, 1965.

12)張允翼, 「1930年代의 韓國모더니즘」, 『國語國文學 研究』, 청구대학 國語國文學會, 1966.

1970年代에는 보다 多樣的 角度에서 研究 結果들이 發表되었다.

김현은 芝溶을 '그 당시 詩壇의 일반적인 특질이었던 情緒의 過剩 및 觀念的 表現을 可能的 限度까지 자제'¹³⁾ 시킨 詩人으로 보고 있다.

金容稷은 鄭芝溶의 이미지스트로서의 面貌를 '共美的 心象의 提示'에서 찾고 있으며, 芝溶의 詩는 '그 모든 것(註: 어느 유파, 어느 詩人의 영향)의 總和였으며 동시에 보다 많이 그 스스로의 美學에 의해 산출되었던 것이 아니었던가'¹⁴⁾ 하고 結論짓고 있다.

金時泰는 芝溶의 詩作을 3期로 나누고 각 時期의 特徵을 즉물적 이미지의 描寫(1期), 形而上學的 이미지의 探究(2期), 鄉土的 敍情과 그것의 感覺的 把握 및 形象化(3期)로 구분하고, 芝溶의 本領이 '이미지즘'의 基礎위에 놓여있지 않았던가 추측하고 있다.¹⁵⁾

송옥은 芝溶을 批判하는 입장에 서 있는데 '視覺的 인상만을 爲主로 하는 皮相的인 似而非 모더니즘'¹⁶⁾作家로 규정하고 있다.

金禹昌은 芝溶을 '이미지스트: 모더니스트 系列의 詩人'으로 규정하고 그의 詩世界를 '우리가 韓國의 리얼리티에 基礎한 世界라고 알아볼 수 있는 世界'로 定義한다. 그러나 道德的 '人間의 典型的인 運命을 드러내 줄 深奧한 비전'¹⁷⁾을 芝溶이 발전시킬 수도 있었지 않았나하는 안타까움을 토로하고 있다.

宋尙一은 鄭芝溶을 카톨릭시즘을 具現하려고 노력했지만 실패한 詩人으로 규정하고 있다. 실패의 原因을 '全적으로 鄭芝溶 개인의 실패일 수 없고 그의 宗教와 時代가 함께 실패의 條件을 구성하고 있기 때문'으로 보고 '詩的 資質로 말하면 그는 一級의 詩人이었고 그것은 '琉璃窓', '鄉愁' 등에 나타나 있다'¹⁸⁾고

13) 金允植, 김현 共著, 『韓國文學史』, 民音社, 1973.

14) 金容稷, 『詩文學派 研究』, 『韓國現代詩 研究』, 一志社, 1974.

15) 金時泰, 『九人會 研究』, 『濟州大學 論文集』第7集, 1975.

16) 宋玉, 『詩學評傳』, 一潮閣, 1963.

17) 金禹昌, 『窮乏한 時代의 詩人』, 民音社, 1977.

18) 宋尙一, 『어둠속의 詩와 宗教』, 『現代文學』288號, 1978.

주장한다.

馬光洙는 鄭芝溶을 '모더니즘 理論을 직접 詩로서 實踐'한 作家로 보고 '詩의 形式的 發展을 위해 큰 성과를 남겼다'고 作家的 位置를 부여하고 있다. 즉 '芝溶은 詩가 言語의 藝術임을 最初로 自覺한 先驅者였고 可視的, 形象的인 이미지의 具體的 再現, 東洋的인 自然情趣의 形象化 등으로하여 韓國 現代詩의 發展에 획기적인 영향을 끼쳤다'고 본 것이다.

鄭芝溶에 대한 學位論文도 이 時期에 이르러서야 비로소 쓰여진다.

吳鐸藩의 「芝溶詩 研究-그 環境과 特性을 中心으로」¹⁹⁾를 始發로 李震興의 「鄭芝溶의 作品 '琉璃窓'을 통한 詩의 存在論的 解明」²⁰⁾ 등이 그것이다.

1980年代에 이르면 芝溶에 대한 다양한 관심으로 研究가 활발해진다.

李昌培는 芝溶을 '진정한 오리지널한 詩人이고 우리나라 最初의 모더니스트'로 定義 하고 그의 作詩課程을 '그의 詩의 歷程에 英美 이미지스트들의 影響이 전혀 없는 것은 아니겠지만 그것은 추적할 길은 없고, 결국 그는 혼자 힘으로 그만한 詩境에 도달한 것'이라고 結論 내리고 있다.

張允翼은 芝溶을 '韓國 現代詩에서 감격벽을 止揚할 方道로 英國의 이미지즘을 시도해 본 詩人'으로 규정하면서 그의 意義를 '客觀的 世界를 暗示한 점'에서 찾는 반면, 限界를 '內面性的 缺陷'으로 보고 있다. 結論的으로 그의 文學史的 意義는 '韓國 現代詩에 이미지즘을 시도하여 새로운 自由詩를 출산시킨 것과 言語의 妙味에 관심을 집중시켜 古典主義的인 言語의 統制와 集中力을 가진 것과 되어지는 詩에서 제작하는 詩로 발전시켜 준것'에 두고 있다.

19) 馬光洙, 「1930年代 모더니즘 文學研究」, 『弘大論總』 Vol. 11, 1979.

20) 吳鐸藩, 「鄭芝溶研究」 고대 대학원 석사학위 논문, 1970.

21) 이진홍, 「鄭芝溶의 作品 '琉璃窓'을 통한 詩의 存在論的 解明」, 경북대 대학원 석사학위 논문, 1978.

22) 李昌培, 「現代英美詩가 韓國現代詩에 미친 影響」, 『韓國文學研究』 第3集 東大 韓國文學研究所, 1980.

23) 張允漢, 「文學理論의 現場」, 文學藝術社, 1980.

愼鏞協은 芝溶詩의 特徵的 傾向을 '民謠詩的 傾向,純粹詩的 傾向'으로 분류하고 '30年代 文學의 最高 頂點에 섰던 그의 公的은 그가 사라진 뒤 靑鹿派 三家 詩人을 배출한 것'으로 만으로도 그의 文學史的 위치를 알 수 있다고 주장한다.

김훈은 芝溶作品의 特徵으로 '感情의 絶制,感情의 知的 均衡,秩序와 造化의 知性,情觀과 直觀의 言語,이미지의 明澄性과 表現의 正確性'등을指摘하고 그가 'T.E. 흠' 등의 新古典主義 精神과 相通'하고 있다고 본다.

또 芝溶의 表現記法은 西歐의 주지시 뿐만 아니라 우리의 時調나 歌辭文學의 傳統과도 이어지고 있다고 주장한다.

崔東鎬는 그의 作品 '長壽山'과 '白鹿潭'을 分析하여 '그의 精神主義가 도달한 最上의 水準이었으며 當代 韓國 現代詩가 나아간 境界선'으로 결론내려 두 작품을 極讚하고 있다.

尹石山은 芝溶의 自然觀을 現實的 存在 그 自體로 보는 '現實的 自然'으로 파악하고 意識構造를 반 휴머니스트의 입장을 취한 非連續의 原理'로 규정했다. 그는 芝溶을 '1930年代 詩壇을 출발시키는데 至大한 貢獻을 한 詩人'으로 보고 있는 것이다.

趙南喆은 芝溶과 起林을 비교, 고찰한 論文에서 '그들이 내세운 모더니즘은...(중략)... 傳統의 不定에서 出發된 것이 아니라 傳統을 肯定하되 그것을 '모더니즘 理論의 實踐家'로 規定한다.

그리고 傳統과 西歐의 接合이라는 側面에서 鄭芝溶의 詩를 論하기도 했는데 24

24)愼鏞協, 「鄭芝溶論」, 「韓國言語文學」, 第19集, 1980-81.

25)김 훈, 「鄭芝溶詩의 古典主義的 性格과 이미지즘의 影響」, 「새 국어교육」 1981. 9.

26)崔東鎬, 「鄭芝溶의 '長壽山'과 '白鹿潭」, 「慶熙語文學」 第6集, 1983.

27)尹石山, 「素月詩와 芝溶詩의 對比的 研究」, 「韓國現代詩 探究」, 民族文化社 1983.

28)趙南喆, 「모더니즘詩 研究-芝溶과 起林을 中心으로」, 「박두진교수 정년 퇴임 紀念論文集」, 대양출판사, 1981.

29)李正淑, 「1930年代 韓國現代詩의 한 方向」, 「漢城語文學」 第7集, 1988.

한 내밀한 精神世界에는 숨쉬고 있는 當代의 時代的 흐름에 영향을 받는 외에 그 전체 내에서 이미 이어받고, 形成되고 있는 어떤 뿌리와 연결되는 脈, 흐름이 있을 것이라면 以上の 研究史를 통해서 傳統指向的인 側面과, 모더니티 指向的인 側面을 아울러 살펴보아야 할 當爲性이 생기게 된다고 한다.

이 時代에는 學位論文이 더욱 활발히 발표되어 李崇源의 『鄭芝溶 詩研究』³⁰⁾, 閔丙起의 『鄭芝溶論』³¹⁾, 서경식의 『鄭芝溶詩의 變貌過程』³²⁾, 陳壽雄의 『鄭芝溶 詩研究-특히 그의 童詩와 관련하여』³³⁾, 延圭和의 『鄭芝溶 詩 研究』³⁴⁾, 鄭義泓의 『鄭芝溶 詩의 文學的 特性』³⁵⁾, 최두석의 『1930年代 詩의 表現에 관한 考察』³⁶⁾ 등多數의 碩士 論文과 오탁번의 『韓國 現代詩史의 代位的 構造-素月詩와 芝溶詩의 詩史的 意義』³⁷⁾, 이기서의 『1930年代 韓國詩의 意識構造 研究』³⁸⁾ 라는 構造的 接近을 통한 研究가 있다.

3. 鄭芝溶의 生涯와 文學活動

먼저 傳記的 生涯를 考察해 보면 鄭芝溶은 1902年 忠北 沃川邑에서 좀 떨어진 舊邑의 靑石橋 바로 옆에 위치한 村家에서 漢藥商을 經營하던 迎日 鄭氏 泰國을

30) 李崇源, 『鄭芝溶詩 研究』, 서울대 대학원 석사학위 논문, 1980.

31) 閔丙起, 『鄭芝溶論』, 고대 대학원 석사학위 논문, 1980.

32) 서경식, 『鄭芝溶詩의 變貌過程』,釜山大 敎育대학원 석사학위 논문, 1982

33) 진수웅, 『鄭芝溶詩研究』, 단국대 대학원 석사학위 논문, 1982.

34) 延圭和, 『鄭芝溶詩研究』, 인하대 대학원 석사학위 논문, 1982.

35) 鄭義泓, 『鄭芝溶詩의 文學的 特性』, 동국대 대학원 석사학위 논문, 1982

36) 최두석, 『1930年代 詩의 表現에 관한 考察』, 서울대 대학원 석사학위 논문, 1982.

37) 오탁번, 『韓國 現代詩史의 代位的 構造: 素月詩와 芝溶詩의 詩史的 意義』, 고대 대학원 석사학위 논문, 1982

38) 이기서, 『1930年 韓國詩의 義式究造研究』, 고려대 대학원 박사학위 논문 1983.

아버지로하고 河東 鄭氏 美河를 어머니로 하여 그 사이에 태어났다.

1914年 옥천공립 普通學校를 마치고 1918年 徵文高等普通學校에 진학하게 되는데 이 기간 동안 芝溶은 집에서 漢文自修를 한 것으로 전해지고 있으나 확실한 것을 알 수가 없다.³⁹⁾

1923年 渡日하여 京都의 도오시샤(同志社)大學 英文科를卒業하고 歸國後에는 母校인 徵文高普의敎員으로 在職했으며 (1925-1945), 光復後에는 梨花女子專門學校 文科 敎授로 있었고, 한때 京鄕新聞 編輯局長을 맡은 일도 있다. 左翼側의 第1回 朝鮮文學者大會(1946. 2. 8. -1946. 2. 9)때에는 '朝鮮兒童文學의 現狀과 今後方向'을 발표하기로 되어 있었으나, 報告講演을 하지 않았으며 (朴世永이 대신하게 되었다)⁴⁰⁾ 中央執行委員에 추대되었으나 당일 출석하지 않은 것으로 되어 있다. '그후 轉向하여 報導聯盟에 가입했고, 1950年 閑麗水島를 여행 중, 動亂을 맞아 北傀軍의 강요로 文化宣撫隊에 끌려 갔다가 捕虜가 되었다'⁴¹⁾라는 文學辭典類에 나타난 사실을 위시하여 '北韓에 끌려가 對南放送을 강요 당하고, 그 후 UN軍에 의해 捕虜가 되어 巨濟島 收容所에 있었다'⁴²⁾는등 이제는 그 虛僞事實의 一部가 定論으로 정착하는 단계에 있다고 해도 과언이 아니다.

그의 遺族들의 말에 의하면 鄭芝溶은 녹번구 초당에서 6.25사변을 맞게 되었다. 그런데 그 해 7월달에 그의 집을 자주 드나들던 薛貞植등 2,3명의 젊은 사람들이 찾아와 한참 이야기 하다가 그들과 함께 잠시 다녀온다고 하고 아무 마련도 없이 나간 뒤 끝내 돌아오지 못했다는 것이다. 이렇게해서 天才詩人의 悲劇的인 行脚은 시작되었고, 그 후 계속되는 근거없는 소문들만 무성하게 떠돌고 있었을 뿐이며, 北韓에서의 그의 行蹟에 대해서는 전혀 논급되어 있지 않은 실정이다.⁴³⁾

39) 김학동, 『鄭芝溶研究』, 민음社, 1987.

40) 朴龍喆, 『鄭芝溶詩集』 拔文에서, 建設出版社, 1946.

41) 文德守 編, 『世界文學大辭典』, 成文閣.

42) 崔泰應, 『鄭芝溶의 悲劇』, 『思想界』, 1962. 12.

삶의 行蹟에서 자신을 정리하기 시작해야 할 시기에 家族을 남기고 끌려가야만 했던 鄭芝溶의 悲劇적인 行脚, 그것도 生死조차도 확인할 길이 없이 그는 잠적해 버린것이다.

한 天才詩人의 삶이 悲劇적인 行脚으로 끝났다고 할 때 분단된 겨레의 슬픔을 온통 한몸에 안고 갔다는 것, 그 自體가 이 民族史의 悲劇이라 하지 않을 수 없는 것이다.

다음은 鄭芝溶의 文學活動을 살펴보겠다.

그의 習作時期는 徵文高普 在學時節부터 이다. 당시 法專에 在學中이던 麗水 朴八陽과 함께 騰寫板 回覽 同人詩인 『搖籃』을 간행했다. 이 책은 會員 相互間의 回覽을 目的으로 發刊된 등사판 同人誌로, 이에 가담한 會員은 모두 당시 高普나 專門學校의 在學生으로 이 때의 同人은 朴八陽외에 朴濟瓚, 金瑬俊, 金華山, 金承泳, 金京泰 등이었다.⁴³⁾

그는 日帝時代에 鄉村의 營農家에서 獨子로 태어나 修學하기 위해 靑少年期의 대부분을 家族과 故鄉을 떠나 他鄉, 他國 生活⁴⁴⁾을 하였다.

이러한 體驗이 感受性이 예민한 靑少年期에 이루어졌으므로, 그의 文學世界를 형성하는 精神的 土壤이 되었을 것이며, 이 時期가 그의 習作期와 文學活動의 出發期라 할 수 있다.

그의 본격적인 文壇活動은 同志社 大學 在學中인 1926년부터 시작된다.

京都留學生 雜誌인 『學潮』創刊號(1926.6)에 이미 아마추어 솜씨라고만은 볼 수 없는 手法으로⁴⁵⁾ '카페-프랑스'를 비롯한 詩와 童謠 및 時調를 발표하였다. 다음해 '바다'(朝鮮之光 64號)등 많은 作品을 發表한 것으로 보아 그의 文壇活動이 매우 활발했음을 알 수 있으며 詩作活動이 辛夕汀이나 金起林의 등장이

43) 김학동, 『鄭芝溶研究』, 民音社, 1987.

44) 文德守, 『鄭芝溶論』, 『韓國모더니즘 詩研究』, 詩文學社, 1981. P. 63

45) 閔丙起, 『鄭芝溶論』, 고대 대학원 석사학위 논문, 1980.

46) 金龍稷, 『韓國現代詩研究』, 一志社, 1976, P. 204

이루어지기 전에 이미 제자리를 잡고 있었다고 볼 수 있다.

1930년에는 朴龍喆 主宰의 『詩文學』 同人으로 참가했다. 이 詩誌는 同人들이 劃一的으로 같이 作品發表를 시작한 것은 아니다. 創刊號 同人으로는 朴龍喆, 金永郎 등이며, 그 이전에 이미 文壇의 履歷을 갖고 있던 鄭寅普, 卞榮魯, 吳河潤, 鄭芝溶 등이 추가로 참가했다.

朴龍喆이 金允植에게 보낸 書簡에서 ‘梁柱東君의 文藝公論은 平壤서 發刊한다고 말하면 이에 妨害가 될 듯 싶어...何如間 芝溶, 樹州中 得其一이면 始作하지 劉玄德이가 伏龍. 鳳촉에 得其一이면 天可可定이라더니 나는 芝溶이가 더 좋으니’⁴⁷⁾ 라고 한것으로 보아 그가 芝溶을 同人으로 하기위해 얼마나 애쓰고, 芝溶의 實力을 인정하고 아끼는가를 절실히 느낄수 있다. 이때 芝溶이 『詩文學』誌에 발표한 作品은 同 創刊號(1930.3)에 ‘이른 봄’, ‘아침’, ‘京都鴨川’, ‘벤취’ 등이며, 同 2號(1930.5)에는 ‘바다’, ‘피리’, ‘저녁햇살’, ‘甲板우’, ‘紅椿’, ‘湖水’ 1.2 등을 발표했다. 이 중에 몇 편은 이미 전에 商業雜誌에 發表했다는 점에서 再發表作品이기는하나 그는 지나치다고 생각될 정도로 既成이었다.⁴⁸⁾

이 『詩文學』은 퇴폐적인 感傷主義와 카프文學에 반대해서, 당시에 時代思潮가 격렬한 文學運動時代에 획기적으로 創作的이고, 抒情的인 詩를 썼던 것이다. 이에 芝溶 詩의 斬新性이나 脫思想性이 『詩文學』이 指向하려는 純粹詩의 方向과 一致되었다고 할 수 있다.⁴⁹⁾ 또한 1930年代에 들어와서 모더니즘에서 주장하고 있는 뛰어난 이미지와, 健康하고 明朗한 言語를 사용하고 있음을 볼 수 있다. 이는 반드시 意識的인 것이 아니고 詩人的 人間에 의한 天才的 發想이라 할 수 있다.⁵⁰⁾

1933년에는 ‘純然한 研究의 立場에서 相互간의 作品을 批判하여 多讀多作을

47) 朴龍喆, 『朴龍喆全集』 第2券, 詩文學社, 1940, P369

48) 金容稷, 『韓國現代詩研究』, 一志社, P. 205

49) 閔丙起, 『鄭芝溶論』, 고대 대학원 석사학위 논문, 1980.

50) 金起林, 『詩論』, 白楊堂, 1947, P. 83

目的으로 하고 文人的 사교 그루우프를 만든다'⁵¹)는데 전 目的을 두고 있는 「九人會」에도 參加했으며, 같은 해에 생긴 「카톨릭 靑年」誌를 통하여 카톨릭 信仰을 바탕으로 쓴 宗教詩를 많이 발표하였다.

여기에 실린 作品은 '海峽의 午前2時'(카톨릭 靑年, 1號, 1933.6), '毘盧峰'(同 1號 1933.6), '臨終'(同4號, 1933.9), '또 하나 다른 太陽'(同9號, 1931.2), '不死鳥'(同10號, 1943.3), '나무'(同10號, 1943.3)등이다. 이때의 活動을 金允植은 "鄭芝溶에 있어 이 카톨릭적 信念은 이미지즘의 言語遊戲에서 그를 구한 唯一한 信念이었고, 이 信念은 解放後 그가 카톨릭을 버릴 때까지 堅持되어온 것이다. 저 '白鹿潭'의 觀照가 尊嚴의 神의 認識에 基礎를 두었기 때문에 겨우 얻은 情緒의 均衡이 아니었던가"⁵²) 라고 말하고 있다.

鄭芝溶에게는 두권의 詩와 散文集이 있다. 『鄭芝溶詩集』(詩文學社, 1935, 建設出版社, 1946)과 『白鹿潭』(文章社, 1941, 白楊堂, 1946), 그리고 『芝溶文學讀本』(博文出版社, 1948, 1949)과 『散文』(同志社, 1949)이며 이는 芝溶의 文學觀, 言語觀, 人間觀을 잘 보여주고 있다.

또한 그는 同志社大學의 卒業論文과 관련되는 블레이크(William Blake, 1757-1828)의 詩 5篇을 爲始하여 휘트먼(Walt Whitman, 1819-1892)의 12篇의 翻譯詩가 있다. 블레이크의 翻譯詩 5篇은 1930년 「大潮」, 「詩文學」에 발표되었다가 1930년 「徵文」8號에 다시 發表됐다.

휘트먼의 翻譯詩 12篇은 「京鄉新聞」에 譯載되었던 것들로 1949年 1月 同志社에서 刊行된 「散文(附譯詩)」에 收錄하고 있다.

이밖에도 「綠陰愛誦詩」에서 「詩經」의 시편과 苑成大, 司馬光 등의 漢詩를 翻譯한 것이 있다.⁵³)

51) 白 鐵, 「新文學社潮史」, 『白鐵文學全集』, 新丘文化社, 1968, PP. 433-43

52) 金允植, 「모더니즘의 限界」, 『韓國近代作家論考』, 一志社, 1974, P. 95

53) 金學東, 『鄭芝溶研究』, 民音社, 1987, P. 198

II. 文學的 特性

1. 모더니즘의 傾向

韓國의 모더니즘은 이양하, 김기림, 최재서 등에 의해 紹介된 歐美의 主知主義와 이미지즘 詩運動의 理念과 技法에 影響을 받아 쓰여진 1930年代의 現代詩運動의 一環으로 移植되어 왔다.

韓國의 모더니즘은 外來文化의 接續이라는 受容者의 立場을 벗어나지 못하며, 30年代의 韓國은 西歐의 近代性은 가졌는지 모르나 現代性(Modernity)은 지니지 못했다. 오랜 歷史동안 傳統과 文化와 形而上學的 秩序가 西歐와 다른 韓國에 있어서 西歐에서는 內的 必然性에 의해 發生한 모더니즘의 理念을 1930年代 韓國의 文壇 狀況은 韓國의 것으로 받아들일 수는 없었고 方法的인 側面에만 기울어 내용의 깊이를 보여주지 못했다. 이것이 韓國 모더니즘 運動이 失敗한 原因이 된것"이고 韓國의 모더니즘은 내면속의 表現에도 아직 성공하지 못했다. 그래서 異國風이나 視覺的 印象을 爲主로 하는 皮相的인 사이비 모더니즘이 되었다고 송옥은 지적한다.²⁾

그리하여 芝濬도 받아들일 수 없는 西歐의 理念사이에서의 矛盾을 느끼고, 後期에는 그 矛盾을 풀고자 東洋精神에 관한 探究와 宗教時期의 歸依로 변모하게 된다. 이것은 芝濬과 더불어 韓國의 모더니즘이 失敗를 自認하는 셈이요, 芝濬과 같은 韓國의 모더니스트들은 그러한 悲劇的 狀況의 主人公들이었다.³⁾

그러나 이 모더니즘은 다음 時代의 詩를 위해 健康, 명량한 것을 추구하여 藝

1) 오세영, 「모더니스트 悲劇的 狀況의 主人公들」, 韓國現代文學의 再整理 「文學思想」 通卷 8號, 1975.1~2月, p.334

2) 宋 槭, 「詩學評傳」 一潮閣, 1963, p.206

3) 오세영, 「文學思想」 p.340~342

術性を 회복하게 되는데 이것이 韓國 모더니즘이 우리 文學史에서 排除될 수 없는 가장 두드러진 特徵이 되는 것이다.

김기림은 芝溶에 대해 '그는 실로 우리 詩壇에 現代의 호흡과 맥박을 불어넣은 最初의 詩人이었다.'⁴⁾라고 하였으며, '最初의 모더니스트 芝溶은 天才的 敏感으로 말의 音과 價値와 이미지, 靑新하고 原始的인 視覺的 이미지를 발견하였고, 文明의 새 아들의 明朗한 感性을 처음으로 우리 詩에 이끌어 들였다.'⁵⁾라고 하여 그를 모더니즘을 實踐한 모더니스트로 命名하였으며, 그의 作品에 대해 讚辭를 아끼지 않았다. 視覺的인 것, 이것이 모더니즘 詩의 表現的 本質로, 모든 것에 形態를 주어 表現하는 것이다. 그러나 芝溶은 視覺 이미지는 물론 聽覺, 嗅覺, 觸覺, 味覺, 共感覺 등 다양한 이미지 처리로 詩의 다른 要素, 즉 比喻, 象徵, 音律 등과 비교적 결합하여, 그는 詩의 리듬과 形式에 있어 성공한 것으로, '芝溶은 여타의 모더니스트로 부터 훨씬 윗길에 선다.'⁶⁾

鄭芝溶은 詩에 있어서 知的 節制를 使用하였다. 現代 英詩의 形以上派 詩人들이 갖는 詩的 意匠의 內容과 一致 한다고 볼 수 있다. 이것은 現代 英美詩에 있어서의 詩創作의 한 方法的, 技巧의 特色인 「感情의 知的 均衡」⁷⁾ (Intellectual Equivalents of Emotions)에 存在한다. 여기서 情緒의 靑新 誠實함과, 方法의 節約的 摘載性を 볼 수 있다. 그리하여 芝溶에 이르러 韓國詩의 方向과 토운이 근본적으로 변화하는 것이다. 芝溶은 20年代 詩人들의 일반적 傾向으로指摘할 수 있는 感情의 自然 發生的 處理와, KAPF(Korea Artists Proletaria Federato)의 植民地 時代의 階級鬭爭을 目的으로 매우 硬直된 이데올로기 一邊倒인 內容偏重의 詩에 대해 反旗를 들고 知的 節制로서, 主觀的, 技

4) 김기림, 『詩論』, 백양당, 1947. p. 83

5) 김기림, 『詩論』, p. 179

6) 유병석, 「絶頂에 가까운 詩人의 集團」, 『文學思想』文學思想社, 1975. 1~2월, p. 260

7) 박철희, 「現代 韓國詩와 그 「西歐的」殘像」, 『藝術論文集』, 第 9~10 集,

大韓民國 藝術院, 1990~1991, p. 35

巧의 性格으로서 詩를 救濟하려 했던 것이다. 이러한 知的 成長은 思考와 感覺의 均衡을 유지하기에 이르렀다. 이것은 단순한 情緒爲主의 詩처럼 音樂的인 構造나, 抽象的인 指示의 含蓄에서 벗어나 繪畫的인 手法을 사용하는 것으로 詩의 대상인 客觀的 事物이나 主觀的 理念에서 연상된 이미지를 捕捉하여 표현함으로써 讀者의 視覺을 통하여 詩人の 思想, 感情을 보다 鮮明하고 역동적으로 떠오르게 하는 것이다. 그리하여 主觀的 陳述은 완전히 排除되고 場面의 描寫만으로 觀念과 感情은 같은 人間的 要素가 一切 除去된 이미지리의 완전한 패턴인 것이다. 결국 感覺的 表現으로 詩人の 感情은 客觀的인 事物이나 이미지를 통해 (感情의 知的 均衡)을 維持하며, 視覺이나 聽覺으로 통해 먼저 느끼고 다음에 두뇌와 심정에 전달하는 방법이다.⁸⁾

鄭芝溶은 다음과 같이 말한다.

“안으로 열하고 겉으로 서늘하옵기란 一種의 生理를 壓迫시키는 노릇이기에 심히 어렵다. 그러나 詩의 威儀는 겉으로 서늘하옵기를 바라는 마지 않는다. 슬픔과 눈물을 그들의 心理學的인 化學的인 部面 以外の 全面的인 것을 마침내 詩에서 收容하도록 差配되었으므로 따라서 弊端도 많이 왔다. 詩는 小說보다 善泣癖이 있다. 感激癖이 詩人の 美名이 아니고 말았다. 이 非定期的, 肉體的 地震때문에 叡智의 水源이 崩壞되는 수가 많았다.”⁹⁾

이것은 感激癖, 善泣癖 등의 感情을 自然發生的으로 處理하고 있는 1926年代의 浪漫主義 및 象徵主義의 詩作態度인 無意識的, 本能的인 詩作에 반대한 意見이며, 無意識的 本能的인 것이 意識的인 것으로 바뀔때 本能은 主知가 되는 것이다.¹⁰⁾ 이것은 芝溶이 ‘눈물을 구슬같이 알고 지어라도 내려는 듯하던 詩流에

8) 박철희, 『藝術論文集』, p. 36

9) 鄭芝溶, 『鄭芝溶文學讀本』, 博文出版社, 1949, p. 197

10) 문덕수, 『韓國 모더니즘 詩 研究』 p. 149

거슬려서 많은 눈물을 가벼이 정말로 가벼이 휘파람 불며 비누방울 날리듯'」 감상은 知的節制로 排擊한 것이다.

鄭芝溶은 이미지 특히 視覺的 이미지를 重視한다. 事物語와 感覺語를 사용하여 事物의 的確한 具體的인 이미지를 드러내기 위해 比喻하는 것이다. 일반적이고 막연한 抽象語를 쓰지 않는다. 그리하여 그의 이미지는 항상 명확하고 限定的이다. 일단 設定된 空間과 事物에 대해서는 그 限界와 그 形態 외에는 넘어서는 일이 없다. 또한 그의 詩는 簡潔하고 集中的이다. 이것은 선택된 이미지에 대한 感覺的, 集中的인 擬築인 것이다. 여기에는 感情과 觀念이 조금은 浸透할 수 없는 事物體이다.」 이러한 視覺的 이미지를 重視하는 것은 英美 이미지즘과도 一致되는 것이다.

鄭芝溶은 共美的 心象(Synaesthetic Imagery)을 提示한다. 共美的 心象이란 르네윌렉 등에 의하면 “한 感覺的인 事物을 다른 感覺의 것으로 옮기는 것, 곧 視覺的인 것을 聽覺的인 것으로 하는 따위”」를 말하는 것으로 김용직은 다음의 예를 들고 있다.

이제 막 돌아나가는 곳은 時計집 모퉁이, 낮에는 처마 끝에 달아맨 종달새란 놈이 都會 바람에 나이를 먹어 조금 연기 끼인 듯한 소리로 사람 흘러 내려가는 쪽으로 그저 지졸거립데다.

그 고달픈 듯이 깜박 깜박 졸고 있는 모양이 -가여운 잠의 한점이랄지요- 부칠데 없는 내맘에 떠오릅니다. 쓰다듬어 주고 싶은, 쓰다듬을 받고 싶은 마음이올시다. 가엾은 내그림자는 검은 喪服처럼 지향없이 흘러나려 갑니다. 축축이 젖은 리본 떨어진 浪漫風의 帽子밑에는 金붕어의 綺流와 같은

11) 박용철, 『鄭芝溶 詩集』跋글에서.

12) 문덕수, 『韓國 모더니즘 詩研究』, p. 144~146

13) Rene Welleck & Austin Warren, 『Theory of Literature』1919 -이것은 김용철씨의 『韓國 現代詩 研究』 p. 248 에서 再引用한 것임.

밤경치가 흘러 내려갑니다. 길옆에 늘어선 어린 銀杏나무들은 異國斥候兵의
걸음제로 조용 조용히 흘러 내려갑니다.

슬픈 銀眼鏡이 흐릿하게

밤비는 옆으로 무지개를 그린다.

이따금 지나가는 늦인 電車가 끼이익 돌아나가는 소리에 내 조고만魏이
놀란듯이 파다거리나이다. 가고 싶어 따뜻한 화로강를 찾어가고싶어. 좋아하
는 코-란經을 읽으면서 南京콩이나 까먹고 싶어, 그러나 나는 찾아 돌아갈
데가 있올나구요?

네거리 모퉁이에 씩 씩 뿜아 올라간 붉은 벽돌집 塔에서는 거만스런 XⅡ
시 避雷針에게 위엄있는 손가락을 치여 들었소. 이제야 내 목아지가 쫄 뻗
떨어질듯도 하구료. 술뉘새 같은 모양새를 하고 걸어가는 나를 높다란데서
굽어 보는것은 아주 재미 있을게지요. 마음 놓고 술 술 소변이라도 볼까요.
헬멧 쓴 夜警巡查 가 피일림처럼 쫓아오겠지요!

네거리 모퉁이 붉은 담벼락이 흠씩 젖었소. 슬픈 都會의 땀이 젖었소. 마
음은 열없이 사랑의 落書를 하고있소. 홀로 글성 글성 눈물짓고 있는것은
가엾은 소 -니야의 신세를 비추는 빨안 電燈의 눈알이외다. 우리들의 그전
날 밤은 이다지도 슬픈지요. 이다지도 외로운지요. 그러면 여기서 두손을
가슴에 얹이고 당신을 기다리고 있으릿가?

길이 아조 질어 터져서 뱀눈알 같은 것이 반작 반작 어리고 있소. 구두가
어찌나 크던동 거러가면서 줄님이 오십니다. 진흙에 착 붙어 버릴듯 하오.

철없이 그리워 동그스레한 당신의 어깨가 그리워. 거기에 내머리를 대이면
언제든지 머언 따듯한 바다 울음이 들려 오더니.....

.....아아, 아모리 기다려도 못 오실니를.....

기다려도 못 오실 니 때문에 졸리운 마음은 幌馬車를 부르노니, 희파람
처럼 불러오는 幌馬車를 부르노니, 銀으로 만들은 슬픔을 실은 鴛鴦새 털
깔은 幌馬車, 꼬옥 당신처럼 참한 幌馬車, 찰 찰찰 幌馬車를 기다리노니.

- '幌馬車' 10 -

이 아이는 고무뽕을 따러
한山辛이 서로 부르는 푸른 잔디 위로 달리는지도 모른다.

이 아이는 범나비 뒤를 그리며
소소라치게 위태한 절벽 갓은 내딛는지도 모른다.

이 아이는 내쳐 날개가 돋혀
꽃잠자리 제자를 손 하늘로 도는지도 모른다.

(이 아이가 내 무릎 위에 누운것이 아니라)

새와 꽃, 인형 납병정 기관차들을 거나리고
모래밭과 바다, 달과 별사이로
다리 긴 王子처럼 다니는것이려니,

(나도 일죽이, 점두룩 흐르는 강가에
이 아이를 뜻도 아니한 시름에 겨워
풀피리만 찢은일이 있다)

이 아이의 비단결 숨소리를 보라.
이 아이의 씩씩하고도 보드라운 모습을 보라.
이 아이 입술에 깃드린 박꽃 웃음을 보라.

(나는, 쌀, 돈섬, 집웅새것이 문득 마음 키인다)

반디스 불 하릿하게 날고
지렁이 기름 불만치 우는 밤.
모와 드는 훗훗한 바람에
슬프지도 않은 태극선 자루가 나뭇기다.

- '太極扇' 19 -

이러한 廳感覺的인 表現은 '鄉愁'에서도 볼수 있다.

넓은 벌 동쪽 끝으로
옛이야기 지줄대는 실개천이 휘돌아 나가고,
얼룩백이 황소가
해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳,

15) 김용직, 『韓國 現代詩 研究』 p.248 방점은 필자가 찍은 것임

- 그곳이 참아 꿈엔들 잊힐 리야.

- '鄉愁'의 第一節-

'금빛 게으른 울음을 우는'은 聽覺的인 사실이 視覺化되고 있다. 이 詩는 또한 鮮명한 心象들로 대부분 視覺을 援用하면서 鄉愁를 抽象的 概念이 아닌 具體的인 表象을 통해 느끼게 하며, 한 구절이 끝날 때마다 영화의 한 장면과도 같은 영상들이 떠오르도록 되어 있어서 여기에서 이미지스트的 方法을 느끼는 것이다.¹⁶⁾

김종길도 그의 『詩論』에서

“芝溶이 이미지스트의 理論이나 實踐에 어느정도 공명했느냐를 알 수 없으나, 그의 確한 이미지와 카톨릭적 節制에서 온 듯한 古典主義的인 言語의 統制나 集中力은 그를 이미지스트라고 부르기에 足하다”

고 하였다.¹⁷⁾ 그리하여 芝溶의 西歐的인 影響을 말할 때는 모더니스트다, 이미지스트다 등의 한 쪽으로 치우친 決定은 약간의 부족함이 있을 듯하다. 그의 詩는 모더니즘의 傾向도, 이미지즘의 傾向도 다 포함하고 있음을 볼 수 있다. 그러나 芝溶은 어떠한 派(-ism)를 별 가치가 없는 것으로 보는 것 같다.

그것은 1933年 文人座談會에서 鄭寅燮의 意見에 대해 “新感覺派 글 짓는데 新感覺, 舊感覺이 어디 있습니까? 感覺은 사람이면 다 있는 것이지요”¹⁸⁾라고 攻駁했다는 것에서 볼 수 있다. 이것은 또 鄭芝溶의 詩가 日本의 新感覺派와 根本

16) 김용직, 『韓國 現代詩 研究』 p. 247

17) 김종길, 『詩論』, 탐구당, 1965, p. 115

18) 김용직, 『韓國 現代詩 研究』 p. 251~252

的으로 合致 不可能한 점도 指摘하는 發言일 것이다. 어쨌든 芝溶은 우리 詩壇에 '驚異的인 存在'로서 '유니크한' 세계를 개척하는데 노력해 왔다. 분명 그는 우리 詩壇에 감수대를 불러 넣어준 先驅的인 存在라 할 수 있고, '現代詩의 先驅者로 韓國詩에 現代의 호흡과 맥박을 불어넣어준 最初의 詩人'으로 불리어 마땅하다. 芝溶의 出現으로 인해 韓國의 近代詩는 現代詩의 새로운 장을 열고 있다.

2. 東洋精神的 傾向

鄭芝溶의 言語意識(知的節制)와 靑新한 이미지는 韓國 詩意識에 새로운 次元을 열었다. 그것은 단순히 西洋詩의 譯語的인 次元에서 온것이 아니라 보다 東洋的인 흐름위에 存在하고 있기 때문이다.¹⁹⁾ 그의 西歐性은 東洋詩의 傳統속에서 확고한 틀을 이룩하였다. 그가 大學時節에 英文學을 專攻했으며 그의 詩가 西歐的 影響이 있는 것을 미루어 그에게 傳統的이고 東洋的인 影響이 內包되어 있지 않다고 말할 수는 없는 것이다.

芝溶이 東洋思想 및 古典에서 影響을 받았음은 그의 散文에서도 여실히 드러난다. 그의 散文에는 두보, 이백, 백낙천, 도연명등의 詩가 引用되고 있으며, 孔子와 老子가 자주 나온다. 예를 들어 「逝往錄(下)」-杜甫, 「愁愁語(一)」-杜甫, 「옛글 새로운 정(上)」-陶淵明, 「詩의 擁護」-白樂天, 「달과 自由」-李白, 「創世紀와 古南, 召南」-孔子, 「朝鮮詩의 反省」-李白, 杜甫, 「詩言語」-孔子, 「尹東柱 詩集序」-老子등이 그것이다. 芝溶이 解放後에 大學에서 詩經을 講義했다는 사실만으로도 그의 漢文과 中國古典에 대한 知識의 該博함과 素養을 알 수 있을 뿐더러 '經書, 聖典類를 必讀하여 詩의 源泉에 浸潤하는 詩人은 不感한다'라고 하여 詩

19)오탁번, 「文學思想」, 通卷28號, p. 364

作에 있어 東洋精神의 重要性을 새삼 強調했다는 사실은 그 時事하는 바가 크다고 할 수 있다. 또한 이러한 사실에 비춰 東洋古典에 대한 그의 至大한 關心은 그의 詩에 있어 하나의 重要的 指標가 되어왔다는 사실을 알 수 있다.

“子曰，小子，何莫學末詩，詩 可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事君，多識於鳥 草木之名”에서 다분히 도덕적으로 시를 해석하였으나 詩를 배우면 ‘새와 짐승과 초목의 이름을 많이 알게 한다.’는 귀절은 詩의 效用論으로서 知的인 태도이다. 즉 吟風詠月이 아닌 실제적인 知識위에서 詩가 써진다는 말로 해석할 때, 芝溶詩가 지닌 觀照와 自然愛의 思想과 유사성을 떨 뿐 아니라 참신한 이미지를 창조해 낸 芝溶의 不斷한 知的 노력의 淵源을 짐작하게 해 준다.²⁰⁾

위 引用文 中에서 孔子의 “새와 짐승과 초목의 이름을 많이 알게 한다.”는 귀절은 芝溶의 “바다와 그림의 動態를 살핀다든지 絶原에 올라 高山植物이 어떠한 몸짓과 呼吸을 가지는 것을 본다든지 들에 내려가 一草一葉이, 벌레울음과 물소리가 眞實히도 詩的 韻律에서 또는 것을 나도 따라 같이 떨 수 있는 時間을 가질 수 있음이다.”²¹⁾ 라는 述懷와도 그 脈이 통한다 하겠다. 또한 “안으로 하고 겉으로 서늘하옵기란 一種의 生理를 壓伏시키는 노릇이기에 심히 어렵다. 그러나 詩의 威儀 겉으로 서늘하옵기를 바라마지 않는다”²²⁾ 라는 陳述은 芝溶詩論의 核心이 되고 있음이 사실인데, 이러한 詩觀은 흔히 論議 되듯이 孔子의 ‘哀而不傷’과 연관지어 볼 수 있다.

“子曰，關雎，樂而不 哀而不傷”

20) 오택번, 「芝溶詩의 環境」, 『現代文學散考』, 高大出版部, 1979, p. 109

21) 鄭芝溶, 「詩의 發表」, 『文學讀本』, 博文出版社, 1948, p. 203

22) 鄭芝溶, 「詩의 威儀」위의 책, p. 196

關雎는 詩經 固南의 第1篇이다. 孔子의 이말은 즐거워도 淫蕩에 흐르지 않고 슬퍼도 感傷에 흐르지 않아야 좋은 詩라는 말이다. 슬퍼도 感傷이 흐르지 않는다는 것은 感情의 節制를 뜻한다.²³⁾

이처럼 芝溶의 散文에서는 東洋精神에 대한 具體적인 典故와 用事가 많이 사용되고 있음을 볼 수 있다.

그의 詩 世界는 처음부터 古典主義의 節制와 엄격함을 가지고 훈련되었다. 이러한 節制는 堅固한 明澄性으로 나타나 주어진 사실에 보다 충실하며, 傳統적인 東洋藝術의 嚴格한 表題이며, 또한 韓國的 리얼리티에 基礎한 世界라고 말할 수 있을지 모른다.²⁴⁾ 그는 東洋的 斬新性을 祈禱한 철저한 客觀的 詩人이다. 그는 詩題부터가 東洋의 것을 사용하여 한쪽의 斬新한 東洋의 이미지를 느끼며, 동시에 비교적 즉물적인 歌辭文學이나 詩調와의 血緣적인 類似性이며 그 血緣을 탄 後孫 그대로 인체 참신해진 東洋人임을 느끼게 하는 것이다. 芝溶의 이와 같은 성격이 現代詩에서 그를 卓越한 詩人이게 하는 要因인 것이다.

‘바다2’(『鄭芝溶詩集』P.85)에서는 詩의 形式을 약간 變形해 써보기도 하고, ‘지는해’ ‘띄’는 4.4조 民謠調를 밟고 있으며 ‘紅椿’에서는 詩題가 東洋의 옛 서당 墨내를 解手케 하는 등 이 외에도 ‘蘭草’ ‘저녁햇살’ ‘달’ ‘長水山’ ‘忍冬茶’ ‘비’ ‘朝餐’ ‘玉流洞’ ‘九城洞’ ‘毘盧峰’ ‘春雪’ ‘小曲’ 등에서 東洋의 影響을 엿볼 수 있다. 또한 ‘鄉愁’의 리듬은 韓國의 辭說時調 또는 民謠의 가락 위에 있기 때문에 우리에게 愛誦될 수 있는 것이다.

“詩의 神秘는 言語의 神秘다. 詩는 言語와 incarndion의 一致다. 그러므로 詩의 精神的 深度는 必然으로 言語의 精靈을 잡지않고서는 表現制作에 오를 수 없다. 다만 詩의 心도가 自然, 人間生活, 思想에 뿌리를 깊이 서림을 따라서

23)오탁번, 위의 책, p.109

24)박철희, 『藝術論文集』, p37

다시 詩에 堅密히 血肉化되지 않은 言語는 結局 詩를 死産시킨다. 詩神이 居하는 궁전의 詩語요, 이를 다시 放逐하는 것은 言語다.”²⁵⁾

여기서 그의 言語觀을 엿볼 수 있다. 그의 말대로 詩는 言語와 肉化되어야 한다. 이 肉化의 方法은 東洋의 것에서 쉽게 體得되는 것이다.²⁶⁾ 또한 그는 標準語 뿐만 아니라 지방 특유의 사투리를 사용함을 볼 수 있다.

그는 ‘古典적인 것은 陳腐로 連斷 하는 者は 別안간 뛰어드는 野 일 뿐이다. 피꼬리는 피꼬리 소리바께 發하지 못하나 항시 새롭다. 피꼬리가 熟練에서 운다는 것은 最初의 발성이야만 진부하지 않는다.’²⁷⁾라고 했는데 이는 傳統의 뿌리를 무시할 수 없으며, 그 태반에서 항시 새로운 創造性이 나오는 것을 말한다. 그의 이러한 傳統 志向性은 「朝鮮心」으로도 불리우며, 日帝下에서의 民族主義와 同質적인것이다.²⁸⁾

송옥은 芝溶이 ‘傳統은 알고 있었으나 變化시키지도 못했고 나중에는 그냥 安住해 버린 愚를 범했다.’²⁹⁾고 指摘함으로써 모더니즘이나 傳統을 다 否認해 버리고 있다. 그러나 芝溶은 ‘詩學과 詩論에 자주 關心할 것이다. 詩의 姉妹一般藝術論에서 더우기 동양하고, 序論에서 詩의 方向을 찾는 이는 비둘은 길은 들지 않는다.’³⁰⁾

古典이라고 하여 그에게 根本이 되고 있음을 示唆한다고 할 수 있다.

이렇게 그는 傳統的인 古典에 바탕을 두고, 새로운 西歐의 思想을 받아들여 韓國의 現代詩의 方法을 발견한 最初의 詩人이라 할 수 있다. 그 때문에 그는

25) 鄭芝溶, 『散文』, 동지사, 1949, p. 108

26) 오탁번, 『文學思想』通卷28號, p. 367

27) 鄭芝溶, 『鄭芝溶 文學讀本』, p. 213

28) 오탁번, 『文學思想』, 通卷28號, p. 367

29) 송 옥, 『시학평전』 p. 206

30) 鄭芝溶, 『鄭芝溶 文學讀本』, p. 211

30년대에 있어서 뿐만 아니라, 오늘날에 있어서도 새로움을 잃지 않고 새로운 문제로 등장하는 것이다. 芝溶은 30年代의 詩人이지만 그의 통시적인 發展的 文脈에 密着한 現代詩의 方法의 發見과 展開로 韓國詩史의 中樞的인 存在인 것이다.

3. 宗教志向의 傾向

一般的으로 詩作品 속에 信仰觀이나 宗教的 思想을 끌어들이는것은 詩의 構造的 失敗를 초래하기 쉽다. 그럼에도 불구하고 芝溶이 宗教를 作品화한 것은 言語의 美的探究와 感覺的 이미지만으로는 思想의 缺如로 調和있고 짜임새있는 詩가 될수 없다는 것을 自覺했기 때문일 것이다. 이와 함께 日帝의 知識人 彈壓政策에서 카톨릭조직을 통한 身邊保護, 아니면 祖國喪失에 대한 挫折意識을 信仰의 힘으로 克服하고자 宗教詩를 썼거나 純粹한 카톨릭정신의 發露일 可能性이 있다.

1930年代 以後 發表한 '琉璃窓 I', '蘭草', '바다' 등의 感覺爲主의 作品들과 거의 同時代에 이미 宗教思想이 담긴 詩를 實驗하고 있는데, 이것은 芝溶自身이 感覺的 技法이나 言語의 美的探索만으로는 충분히 內的葛藤을 表出할수 없다는 것을 認識하고 있었다는 것을 보여주고 있는 것이다.

精神的인 것의 가장우위에는 學問, 敎養, 趣味, 그러한 것보다도 <愛> 와 <祈禱>와 <感謝>가 據한다. 그러므로 信仰이야말로 詩人이 日用할 신적 양도가 아닐 수 없다.³¹⁾

이 글은 芝溶이 西歐詩에 대한 關心외에도 宗教觀을 重要視한 文學的 特性이

31) 鄭芝溶, 『鄭芝溶 文學讀本』, 박문출판사, 1948, p. 209

있었음을 보여주고 있다.

鄭芝溶詩集 IV, V에 실린 대부분의 作品은 짙은 신앙의식이 나타나고 있다. 이에 대한 評價는 김윤식, 김준오, 송옥, 양왕용, 이승훈을 중심으로 이루어졌는데 송옥, 김윤식, 김준오는 宗教詩를 否定的으로 評價, 植民地時代의 狀況意識이 투철하지 못한 逃避策으로 信仰詩를 쓴것으로 評價하고 있고 양왕용, 이승훈은 이와 반대로 芝溶의 精神的 內面世界의 昇華로 信仰詩를 評價하고있다.

Ⅲ. 鄭芝溶 詩 分析

1. 이미지즘 系列의 詩

1930년 한국시단에 수용된 모더니즘의 의미는 이미지즘=주지주의 의미와 동일시 되고 있다. 서구 이미지즘의 의미를 간단히 요약해 보면 다음과 같다. 첫째, 일상용어를 사용할 것. 둘째, 새로운 리듬을 지어낼 것. 셋째, 주제의 선택을 절대로 자유롭게 할 것. 넷째, 심상(心像)을 제시할 것. 다섯째, 조각같이 확연하고 눈에 명백히 보이는 시를 지을 것 등이다.

지용의 시에서도 그러한 경향을 엿볼 수 있으며 여기서는 그의 시에 나타나는 이미지즘적 요소를 중심으로 시를 분석해 보고자 한다.

손바닥을 울리는 소리
곰드랑게 건너 간다.
그 뒤로 흰 개우가 미끄러진다.

- '湖面' ② -

비시 방울 나리다 누워알로 구울려
한 밤중 잉크빛 바다를 건넌다.

- '겨울' ③ -

얼굴 하나 야
손바닥 둘 로
꼭 가리지 만,

32) 『鄭芝溶詩集』, p. 70

33) 『鄭芝溶詩集』, p. 71

보고 싶은 마음
湖水 만 하니
눈 감을 밖에

- '湖水' ³⁴ -

오리 목아지는
湖水를 감는다.

오리 목아지는
자꼬 간지러워.

- '湖水2' ³⁵ -

이 作品들은 英·美의 이미지스트 詩人들이 즐겨 사용했던 '짧은시'의 형식을 연상시키고 있다. 또한 이미지스트들의 보편적 수법인 “直觀的 言語의 精髓”와 “堅固하고 明白한” 繪畫的 이미지가 잘 나타나고 있다.

伐木丁丁 이랬거니 아람도리 큰솔이 베혀짐죽도 하이
굴이 울어 맹아리 소리 찌르렁 돌아옴죽도 하이
다람쥐도 좇지 않고 뽕새도 울지않어 깊은 산 고요가
차라리 뼈를 저리우는데 눈과 밤이 조히보담 희구녀!
달도 보름을 기달려 흰 뜻은 한밤 이골은 걸음이란다?
웃절 중이 여섯판에 여섯번 지고 웃고 올라 간뒤 조찰히
늙은 사나히의 남긴 내음새를 좇는다? 시름은 바람도

34)『鄭芝溶詩集』, p. 68

35)『鄭芝溶詩集』, p. 69

일지 않는 고요에 심히 흔들리우노니 오오 전디란다
 차고 凡然히 슬픔도 꿈도 없이
 長壽山속 겨울 한밤내 ——

- '長壽山 1' 36 -

풀도 떨지 않는 돌산이오 돌도 한덩이로 열두골을
 고비고비 돌았세라 찬 하늘이 골마다 따로 씨우었고
 어름이 굳이 얼어 드딤돌이 믿음죽 하이 썩이 그고
 꿈이 밝은 자옥에 나의 발도 노히노니 물소리 귀또리
 처럼 卽 하듯다 피락 마락하는 해사 살에 눈우에 눈이
 가리어 앓다. 흰시울 알에 흰시울이 놀리워 숨쉬는다
 온산중 내려앉는 획진 시울들이 다치지 안히! 나도
 내더져 앓다 일즉이 진달래 꽃그림자에 붉었던 絶壁
 보이한 자리 우에!

- '長壽山 2' 37 -

‘長壽山 1’이나 ‘長壽山 2’의 경우에는 한 文章 속에 여러개의 리듬 단위를 두고 있다. 그것을 부호로 사용해서 구분해 보면 “代木丁丁 이랬거니/ 아름도 리 큰솔이 베혀짐죽도 하이/ 골이 울어 멍아리 소리/ 찌르렁/ 돌아옴죽도 하이/ 다람쥐도 좇지 않고/ 뭇새도 울지 않아/ 깊은 산 고요가 차라리 뼈를 저리 우는데/ 눈과 발이 조히보담 회고녀!” 와 같은 형태가 된다. 리듬의 단위를 행에다 두는 自由詩의 形態와 아주 흡사하다. 外觀上으로 보면 행구분을 하지 않고 있으나 실질적으로는 이미지즘시에서 볼 수 있는 소리의 효과를 거

36) 『白鹿潭』, p. 12

37) 『白鹿潭』, p. 13

두고 있다고 하겠다.

바다의 이미지는 西歐的 精神世界를 나타낸다. 이에 반해 東洋에서는 山의 이미지로 精神世界를 나타낸다. 芝溶詩에서는 바다를 素材로한 여러 作品들이 있다. 이 作品들을 통해 그의 西歐的 이미지즘詩 世界를 살펴 보고자 한다.

바다는 빨빨이
달어 날라고 했다.

푸른 도마뱀떼 같이
재재발렸다.

꼬리가 이루
잡히지 않았다.

흰 발톱에 찢긴
珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기!

가까스루 몰아다 부치고
변죽을 들러 손질하여 물기를 시켰다.

이 엘슨 海圖에
손을 씻고 떼었다.

찰찰 넘치도록
돌돌 굴르도록

희동그란히 바쳐 들었다.

地球는 蓮잎인양 음으라들고 펴고 . . .

- '바다 2'³⁸⁾

이 作品 속엔 人間的 요소들을 제거하기 위해 詩人이 意識적으로 노력한 자취가 엿보인다. 事物을 흐리게 하는 불필요한 形容詞들은 찾아볼 수 없다. 다만 堅固하고 明澈한 陳述에 의해 '바다'라는 특정의 사물이 지니는 여러가지 屬性들이 具體적으로 생생하게 제시되고 있을 뿐이다. 이렇듯 堅固하고 明澈한 陳述은 정확한 어사 선택에 의해 기대된다³⁹⁾ 詩人은 事物이 가지는 여러 屬性들을 再構成하고, 거기 알맞는 어사들을 발견, 대입시킨다.

'바다=푸른 도마뱀떼'의 等式化에 의해 야기된 '고요한 물결'의 이미지러는 이런 점에서 한쪽의 그림이나 조각에 비길 수 있다. 事物의 모습을 불투명하게 흐려 놓을 뿐, 事物 그 自體와는 아무 관계도 없는 一體의 요소들을 제거함으로써 공간 속에 부각 시키고 있음을 볼 수 있다. 이미지 시의 가장 뛰어난 특징 중의 하나는 이와같이 堅固하고 조각적인 성질에 있다. '바다 2'는 이미지시의 特徵을 살려 構造의 堅固性에 도달하려는 作者의 意圖를 여실하게 드러내 보여준 作品이라 하겠다.

砲彈으로 뚫은듯 동그란 船窓으로

눈썹까지 부풀어 오른 水平이 엿보고,

하늘이 함푹 내려 앉어

큰악한 압담처럼 품고 있다.

38)『鄭芝溶詩集』, p. 5~6

39) 김시태, 「鄭芝溶論」, 「作家, 作品論」, 1990, p. 113

透明한 漁族이 行列하는 位置에
 훗하게 차지한 나의 자리여!

망토 깃에 솟은 귀는 소라속 같이
 소란한 無人島의 角笛을 불고——

海峽午前二時の 孤獨은 오롯한 圓光을 쓰다.
 설어올리 없는 눈물로 少女처럼 짓자.

나의 靑春은 나의 祖國!
 다음날 港口의 개인 날세여!

航海는 정히 戀愛처럼 沸騰하고
 이제 어드메쯤 한밤의 太陽이 피여오른다.

- '海峽' -

여기에 나타난 바다는 素材를 넘어서 客觀的 相關物로 나타난다. 그것은
 芝溶의 굳센 意志와도 관련된다.

하늘이 함푹 내려 앉어/ 큰악한 암담처럼 품고 있다.

해협오전2시의 고독은 오롯한 원광을 쓰다. 등은 뛰어난 감각적 재치를 보
 여주고 있다. 박용철이 일찌기 지적한 바가 있듯이 '눈물이 구슬같이 알고 지
 어라도 내리는 듯한 시류에 거슬려서 많은 휘파람 불며 비누방울⁴⁰⁾을 날려 보
 내는 맑고 건강한 감수성을 느낄 수 있다.

40)『鄭芝溶詩集』, p. 22

41) 박용철, 『鄭芝溶詩集』, 跋文

正午 가까운 海峡은
白墨痕迹이 的歷한 圓周!

마스트 끝에 붉은旗가 하는 보다 곱다.
甘藍 포기 포기 솟아 오르듯 茂盛한 물이랑이어!

班馬같이 海狗 같이 어여쁜 섬들이 달려오건만
一一히 만져주지 않고 지나가다.

海峡이 물거울 쓰러지듯 휘뚝 하였다.
海峡은 엄지러지지 않았다.

地球우로 기여가는것이
이다지도 호수운 것이냐!

외진곳 지날제 汽笛은 무서워서 운다.
당나귀처럼 悽涼하구나.

海峡의 七月해는 살은
달빛 보답 시원타.

火筒옆 사닥다리에 나란히
濟州島사투리 하늘이와 아주 친했다.

수물 한살 적 첫 航路에

戀愛보담 담배를 먼저 배웠다.

- '다시 海峽'⁴²⁾

이 詩에서는 바다가 '白墨痕迹' '甘藍 포기 포기', '班馬같이 海狗같이 달
려오는 섬' '물거울'로 感覺體系로 묘사되어 있고, '地球우로 기어 가는 것이
/ 이다지도 호수운 것이다'로 感情體系로 연결되어 있다. 이런 면에서 이 詩
는 感覺과 感情의 體系로 바다를 描寫하고 있다.

움거다 심은 棕櫚나무 밑에
빗두루 쓴 장명등,
카페 · 프란스에 가자.

이눔은 루바쉬카
또 한눔은 보헤미안 넥타이
뻗적 마른 눔이 압장을 섰다.

밤비는 뱀눈 처럼 가는데
페이브먼트에 흐눔이는 불빛
카페 · 프란스에 가자.

이 눔의 머리는 빗두른 농금
또 한눔의 心臟은 벌레 먹은 薔薇
제비 처럼 젖은 눔이 뛰여 간다.

42) 『鄭芝溶詩集』, p. 24~26

「오오 패를(鵝鵝) 서방! 끝 이브닝!」

「끝 이브닝!」 (이 친구 어떠하시오!)

鬱金香 아가씨는 이밤에도

更紗 커-틴 밑에서 조시는구료!

나는 子爵의 아들도 아모것도 아니란다.

남달리 손이 히여서 슬프구나!

나는 나라도 집도 없단다

大理石 테이블에 닳는 내뺨이 슬프구나!

오오, 異國種강아지야

내발을 빨아다오.

내발을 빨아다오.

- '카페 · 프란스' 43

수박냄새 품어 오는

첫너름의 저녁 때

먼 海岸 쪽

길옆나무에 느러 쓴

電燈. 電燈.

헤엄쳐 나온듯이 깜박어리고 빛나노나.

43)『鄭芝溶詩集』, p. 46~47

沈鬱하게 울려 오는

築港의 汽笛소리 汽笛소리

異國情調로 퍼덕이는

稅關의 旗人발. 旗人발.

세멘트 칸 人道側으로 사뭇 사뭇 옮기는

하이한 洋裝의 點景!

그는 흘러가는 失心한 風景이여니

부글없이 오랑쥬 껍질 씹는 시름

아아, 愛施利·黃!

그대는 上海로 가는구료

- '슬픈 印像畵' ⁴⁴⁾

이 두 作品에서는 이미지즘 實驗 精神이 나타나 있기는 하지만 浪漫主義的 色彩가 더 濃厚하게 나타나 있다. 그러한 이유로 이미지즘의 詩로 보기에 는 미흡한 점이 많다. 그러나 여기에서 念頭에 들것은 從來의 詩的 매너리즘을 뛰어넘으려는 '새로움의 시도'였다는 것에 의미를 두어야 할 것이다.

琉璃에 차고 슬픈것이 어린거린다.

열없이 붙어서서 입김을 흐리우니

길들은양 언날개를 파다거린다.

지우고 보고 지우고 보아도

44) 『鄭芝溶詩集』, p. 48~49

새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부디치고,
 물먹은 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다.
 밤에 홀로 琉璃를 닦는것은
 외로운 황홀한 심사 이어나,
 고혼 肺血管이 찢어진 채로
 아아, 나는 山사 새처럼 날려 갔구나!

- '琉璃窓 1' ⁴⁵ -

이 詩에서는 個人的이고 特殊한 體驗內容을 自身으로부터 分離시켜 客體化하고, 그것을 客觀的 相關物로 代置시키고 있어 이 作品 속에는 主觀的인 感情이나 觀念이 끼일 틈을 주지 않고 있다. 오직 즉물적인 이미지의 결합에 의해 堅固한 構造를 이루고 있으며 이런점은 이미지즘을 實踐한 본보기가 된다고 할 수 있다. 위의 作品들을 통해 볼 수 있듯이 芝溶은 主觀的인 感情을 排除하고 嚴格한 客觀性을 維持하고 있다. 이러한 현상은 30년대 모더니스트 詩人들이 일반적인 의도와 일치하고 있는 것이다. 感情의 知的統制로 感傷的 浪漫主義를 克服, 堅固한 構造의 이미지즘詩 世界를 追究하고 있는 것이다.

2. 童詩·童謠의 世界

童詩, 童謠류의 詩篇들은 대체로 그의 初期作品으로 鄭芝溶 詩集 第三部に 收錄되어 있는 詩들이 거의 이에 해당된다. 김환태는 芝溶에 대해 '그는 그의속에 어른과 어린애가 함께 살고 있는 어른 아닌 어른, 어린애 아닌 어린애다. 콧수염이 아모리 위엄을 갖추랴도, 마음이 달랑거린다. 때로 어린애처럼 感情의 아들이 되나, 어른처럼 제마음을 달낼줄을 안다.'⁴⁶라 말한다. 이는 그의 人間性

45)『鄭芝溶詩集』, p. 15

46) 김환태, 「鄭芝溶論」, 『三千里文學』, 경문사, 1976. 5, p. 186

뿐만 아니라, 그의 作品에서도 어린애다움을 엿볼 수 있는 것이다. 靑少年期の 作品은 널리 알려지지 않고 있으나 그것은 그의 習作期로서 鄭芝溶詩의 밑받침이 되었다고 할 수 있다. 그는 獨子로 태어나 어려서부터 客地로 나와 父母와 떨어져 살았기 때문에 家族의 그리움을 매우 절실히 느꼈을 것이다. 이것은 그의 詩가 家族偏向性을 보이는데서 그 強度를 감지할 수 있다. 특히 家族愛는 客地生活에 대한 보상의식으로 나타난 것으로 볼 수 있는데, 童詩世界에도 많이 나타난다.⁴⁷⁾ 누이, 오빠, 할머니, 할아버지, 아주머니 등의 家族的 人間關係의 言語를 많이 사용하고 또한 芝溶은 童心の 世界를 表現하기위해 意圖的으로 視覺化, 聽覺化 이미지 使用에 勞力하고 있음을 認知 할 수 있다. 이러한 이미지들은 가장 原色的이고, 童心の 世界에 맞추어 聽覺的 이미지 要素까지 아울러 사용된 이미지임을 알 수 있다. 더불어 지은이의 感情이 純粹하면서도 多情多感함이 느껴진다.

누나가 손으로 다지고 나면

바둑이가 앞발로 다지고

괭이가 꼬리로 다진다.

우리가 눈감고 한밤 자고 나면

이실이 내려와 가치 자고 가고,

해바라기는 첫시약시 인데

사흘이 지나도 부끄러워

고개를 아니든다.

47) 문병기, 「鄭芝溶論」, 「論文集」, p. 25

- '해바라기 씨' *일부-

'해바라기 씨'는 芝溶 자신의 童心이 흐트러짐 없이 完璧하게 描寫된 作品이라 하겠다. 해바라기 씨를 심은 후 싹이 나기까지의 過程을 그리고 있으며, 모든 自然과 事物이 擬人化 되어 해바라기의 開花를 위해 參與하고있다. 누나, 바둑이, 꿩이, 이실, 해수 빛, 청개구리등이 함께 어울려 해바라기의 조용한 開花를 주시하게 된다. 이러한 어울림은 그가 家族에 대한 그리움과 傳統的인 人情 넘치는 人間關係를 그리워하고 있음을 엿볼수 있다. 아울러 感覺的 이미지의 사용이 다양하게 나타난다. 다음에서는 色彩的인 感覺을 볼 수 있다.

어적게도 홍시 하나.

오늘에도 홍시 하나.

까마귀야. 까마귀야.

우리 남게 왜 앓었나.

우리 옴바 오시걸랑

맛뵈라고 남겨뒀다.

후락 딱 딱

휘이 휘이!

- '홍시' *-

48)『鄭芝溶詩集』, p. 94~95

49)『鄭芝溶詩集』, p. 100

紅柿를 남겨두고 '옴바'를 기다리는 간절한 心情을 諧謔的으로 처리하고 있는
이 詩는 純眞하면서도 餘裕 있는 童心を 느끼게 한다.

부형이 올든 밤
누나의 이야기 —

파랑병을 깨치면
금시 파랑바다.

빨강병을 깨치면
금시 빨강바다.

빼국이 올든 날
누나 시집 갔네 —
파랑병을 깨뜨려
하늘 혼자 보고.

빨강병을 깨뜨려
하늘 혼자 보고.

- '병' 50 -

새삼나무 싹이 튼 담우에
산에서 온 새가 울음 운다.

산엿 새는 파랑치마 입고.

산엿 새는 빨강모자 쓰고.

눈에 아름 아름 보고 지고.

발 벗고 간 누이 보고 지고

따순 봄날 이른 아침 부터

산에 온 새가 울음 운다.

- '산에서 온 새'⁵¹⁾-

위의 두 詩에서는 파랑병, 파랑바다, 빨강병, 빨강바다, 파랑치마, 빨강모자 등 강한 色彩感을 느낄수 있으며 이것은 初期 童詩類에서 볼 수 있는 이미지다. 시집간 누이에 대한 愛情이 童心の 世界로 잘 表現되어 있으며 여기에서 또한 芝溶의 家族愛를 엿볼 수 있다.

할머니

무엇이 그리 슬어 우십니?

울며 울며

鹿兒島로 간다.

헤어진 왜프 수건에

눈물이 함축,

영! 눈에 어른거려

기대도

기대도

51) 『鄭芝溶詩集』, p. 110

내 잠 못 들겠소.

내도 이가 아퍼서
故郷 찾아 가오.

배추꽃 노란 四月바람을
汽車는 간다고
가물며 달린다.

- '汽車'⁵²⁾ -

‘汽車’에서는 色彩的 이미지와 더불어 視覺的, 이미지가 복합되어 共感覺的인 이미지가 보여지고 있다. 이리하여 그는 言語의 사용에 있어서 선명하고, 靑新함을 보여준다.

鄭芝溶의 擬態語를 특히 좋아한 사람으로 一世의 鬼才 李箱이 있다. 1936년 9月號 『中央』誌에 한 設文으로 아름다운 조선말 가운데도 ‘내가 그 중 아름답게 생각하는 말 다섯 가지를 들어보라’에 芝溶詩 어느 구절인가 ‘검정콩 푸렁콩 주마’라는 ‘푸렁’소리가 언제고 말했지만 잊을 수 없는 아름다운 말씀씨입니다.’⁵³⁾라고 답했다 한다.

이는 芝溶의 詩語가 擬態語로서 視覺的인 데만 머물지 않고 ‘검정’, ‘푸렁’ 등 말의 소리가 주는 質量感까지도 아울러 살리고 있다.⁵⁴⁾

말아, 다락 같은 말아,

52) 『鄭芝溶詩集』, p. 113

?) 김용직, 『한국 현대시 연구』에서 재인용, 『이상전집』, 제3권 태성사, 1956, p. 257

54) 김용직, 『韓國 現代詩 研究』, p. 257

너는 잠잠도 하다 마는
 너는 웨그리 슬퍼 뵈니?
 말아, 사람편인 말아,
 검정 콩 푸렁 콩을 주마.
 이말은 누가 난줄도 모르고
 밤이면 먼데 달을 보며 잔다.

- '말' 55 -

또 芝溶은 확실치 않은 것への 好奇心으로 인한 憧憬과 疑問이 初期 詩에 나타나고 있다.

산넘어 저쪽 에는
 누가 사나?

배국이 영우 에서
 한나잘 울음 운다.

산넘어 저쪽 에는
 누가 사나?

철나무 치는 소리만
 서로 맞아 찌 르 령!

산넘어 저쪽 에는

누가 사나?

늘 오던 바늘장수도
이름 들며 아니 뵈네.

- '산너머 저쪽'⁵⁶⁾-

바람.

바람.

바람.

니는 내 귀가 좋으냐?
니는 내 코가 좋으냐?
니는 내 손이 좋으냐?

내사 원통 뺨에 젖네.

내사 아프치도 않다.

호호 칩어라 구보로!

- '바람'⁵⁷⁾-

저 어는 새떼가 저렇게 날러오나?
저 어는 새떼가 저렇게 날러오나?

56) 『鄭芝溶詩集』, p. 98

57) 『鄭芝溶詩集』, p. 111

사월스 달 햇스 살이
 물 놓으리 치밋하네

하늘바래기 하물만 치여다 보다가
 하마 자칫 잊을뻔 했던
 사랑, 사랑이

비둘이 타고 오네요
 비둘이 타고 오네요

- '비둘이' ⁵⁸⁾ -

이 童謠詩는 詩形式이 간단하고 내용도 斬新하여 童心의 世界를 느끼게 한다. 이 時期의 두드러진 性格은 家族에 대한 그리움의 表現을 나타내고 있는데 이러한 사실은 앞에서 밝힌 바와 같이 이 詩人의 成長過程, 곧 獨子라는 사실(獨子 體驗)과 일찌기 故鄉을 떠나 외롭게 생활했었다는 사실(他地 體驗)등으로 연관된다.

3. 古典 情緒의 詩

어느 時代를 막론하고 作家들이 追究하는 精神世界는 西歐 文藝思潮와 古典 情緒의 思想일 것이다. 앞에서 우리는 芝溶詩에 나타나는 西歐 文藝思潮 潮流 중 한 脈絡인 이미지즘的 要素를 살펴 보았다. 다음으로는 그의 詩에 흐르는 古典情緒의 世界를 살펴보고자 한다. 古典情緒에서 빼놓을 수 없는 것은 “自然의 世界”일 것이다. 옛 先人들은 自然을 통하여 그들의 敍情을 노래했고 隱

58) 『鄭芝溶詩集』, p. 124

逸의 世界를 읊었다. 芝濬의 詩에서는 自然을 素材로 한 詩들을 『白鹿潭』에서 찾아 볼 수 있다. 芝濬詩에 나타난 自然은 實在的 自然이고 人間的 情緒가 말끔히 건혀있다. 즉 卽物的 이미지로 나타나고 特定感을 띄게 된다.

담장이
물 들고,

다람쥐 꼬리
숫이 짙다.

山脈우의
가을길 —

이마바르히
해도 향그롭어

지팡이
자진 마짐

흰돌이
우낯다.

白樺 훌훌
허울 벗고,

꽃 옆에 자고

이는 구름,

바람에

아시우다.

- '昆盧峰'⁵⁹⁾-

이 詩에 나타난 作家의 情緒는 頂上을 오르는 過程에서 생기는 苦痛이 頂上에서 東海를 굽어 본 歡喜, 기쁨의 情緒로 弛緩되고 있다. 그 기쁨의 情緒가 느낌표를 찍음으로써 지나치지않고 緩慢하게 調節되어 東洋精神의 隱逸의 世界⁶⁰⁾를 보여주고있다.

蘭草뉘은

차라리 水墨色

蘭草뉘에

엷은 안개와 꿈이 노다.

蘭草뉘은

한밤에 여는 담은 입술이 있다.

蘭草뉘은

59)『鄭芝溶詩集』, p. 7

60)최동호, 「山水詩의 世界와 隱逸의 精神」, 『1930年代 民族文學의 認識』, 한길사, 1990, pp. 124~144

별빛에 눈떴다 돌아 눕다.

蘭草님은

드러난 팔구비를 어찌지 못한다.

蘭草님에

적은 바람이 오다.

蘭草님은

칩다.

- '蘭草' 60 -

이 詩는 '蘭草'라는 한 自然事物을 통하여 그것을 통해 느끼는 感情 하나하나를 捕捉한 것이다. 自然事物을 통해 一切의 世俗的인 悲哀나 苦惱같은 感情의 屬性은 克己의 禁慾的인 段階에서만 到達할수 있는 것이다.

伐木丁丁 이랬거니 아람도리 큰솔이 베혀짐죽도 하이
 골이 울어 맹아리 소리 찌르렁 돌아옴죽도 하이
 다람쥐도 좇지 않고 뽕새도 울지 않아 깊은산 고요가
 차라리 뼈를 저리우는데 눈과 밤이 조히보담 희구녀!
 달도 보름을 기달려 흰 뜻은 한밤 이골을 걸음이랴?
 웃절 중이 여섯판에 여섯번 지고 웃고 올라 간뒤 조찰히
 늙은 사나히의 남긴 내음새를 좇는다? 시름은 바람도
 일지 않는 고요에 심히 흔들리우노니 오오 견디란다
 차고 凡然히 슬픔도 꿈도 없이

長壽山속 겨울 한밤내 ——

- '長壽山 1' ④ -

客觀的이고 感覺的인 描寫이기는 하되 그것조차도 東洋的인 차고 맑은 精神의 한 면과 연결된다. 伐木丁丁은 『詩經』에 나오는 도끼로 나무를 찍어내는 소리이나 丁丁에서 도끼모양을 유추할 수 있도록 視覺的인 效果도 거두려는 高度한 技法이다.

1.

絶頂에 가까울수록 백국채 꽃키가 점점 消耗된다.

한마루 오르면 허리가 숙어지고 다시 한마루 위에서 목아지가 없고

나중에는 얼굴만 가웃 내다본다.

花紋처럼 版박한다.

바람이 차기가 威鏡道끝과 맞서는 데서 백국채 키는 아조 없어지고도

八月한철엔 흩어진 星辰처럼 爛漫하다.

山그림자 어둑어둑하면 그러지 않아도 백국채 꽃밭에서 별들이 켜든다.

제자리에서 별이 옮긴다.

나는 여기서 기진했다.

2.

嚴古蘭, 丸藥 같이 어여쁜 열매로 목을 축이고 살어 일어섰다.

3.

白樺 옆에서 白樺가 측루가 되기까지 산다.

내가 죽어 白樺처럼 흰것이 승없지 않다.

4.

鬼神도 쓸쓸하여 살지 않은 한모퉁이,
도체비꽃이 낮에도 혼자 무서워 파랗게 질린다.

5.

바야흐로 海拔六千尺우에서마소가 사람을 대수롭게 아니너기고 산다.
말이 말끼리 소가 소끼리, 망아지가 어미소를 송아지가 어미말을
따르다가 이내 헤어진다.

6.

첫새끼를 낳노라고 암소가 몹시 혼이 났다.
얼결에 山길 百里를 돌아 西歸浦로 달아났다.
물도 마르기 전에 어미를 여힌 송아지는 움메! 움메! 울었다.
말을 보고도 登山客을 보고도 마고 매어달렸다.
우리 새끼들도 毛色이 다른 어미한턱 말길것을 나는 울었다.

7.

風蘭이 풍기는 香氣, 피꼬리 서로 부르는 소리,
濟州회파람새 회파람부는 소리, 돌에 물이 따로 굴르는 소리,
먼 데서 바다가 구길때 쇠-쇠-솔소리,
물푸레 동백 떡갈나무속에서 나는 길을 잘못 들었다가 다시 축년출
괴여간원돌바기 고부랑길로 나섰다.
문득 마조친, 아롱점말이 避하지않는다.

8.

고비 고사리 더덕순 도라지꽃 취 삭갓나물 대풀 石이 별과 같은
방울을 달은 高山植物을 색이며 醉하며 자며 한다.
白鹿潭 조찰한 물을 그리여 山脈우에서 짓는 行列이
구름보다 莊嚴하다.

소나기 늦늦 맞으며 무지개에 말리우며 궁둥이에 꽃물 익혀
불린채로 살이 붓는다.

9.

가재도 기지 않는 白鹿潭 푸른 물에 하늘이 돈다.

不具에 가깝도록 고단한 나의 다리를 돌아 소가 갔다.

쫓겨온 실구름 一扶에도 白鹿潭은 허리운다.

나의 얼굴에 한나절 포진 白鹿潭은 쓸쓸하다.

나는 깨다 졸다 祈禱조차 잊었더니다.

- '白鹿潭'⁶³⁾

이 詩에서는 芝溶의 經驗的 自我世界가 그려져있다. 芝溶이 漢拏山 登攀經驗을 具體的으로 描寫한것이라 볼수있다.

(1)에서는 철저한 散文體로 登頂하는 길을 具體的으로 描寫하고있다. (2)는 肉身의 苦痛을 克服하는 段階이고 (3)에서는 죽음도 超越한다. (4)에서는 登頂의 苦痛이 極에 달하다가 (5)에서는 사람과 自然의 和解의 世界가 提示된다. (6)에서는 '어미를 잃고 말길것을 나는 울었다.'/'우리 색기들도 毛色이 달은 어미한틱 말길것을 나는 울었다.'라 하여 이 詩가 쓰여진 1931年の 時代的狀況을 暗示하고 있는 것을 알 수 있다. (7)에서는 葛藤이 사라지고 (8)에서는 自然과 同化된 人間의 모습이 描寫되고 있다. (9)에서 다시 試鍊과 克己의 어려움이 提示되기는 하나 自然을 바라보는 作家의 精神이나 意識世界는 主觀이 解消되고 客觀的 世界에 대한 透明的 認識⁶⁴⁾이 들어난다. 결국 作家自身은 白鹿潭의 물을 바라보면서 身手조차 잊은 '無愁의 哲學'⁶⁵⁾을 터득하게 되는 것이다.

63)『白鹿潭』, p.14

64) 양왕용, 『鄭芝溶 研究』, 삼지원, 1988, pp.170~171

65) 양왕용, 위의 책, p.171

골작에는 흔히
流星이 묻힌다.

黃昏에
누워가 소란히 싸히기도 하고,

꽃도
귀향 사는곳,

질터스 드랬는데
바람도 모히지 않고

山그림자 설핏하면
사슴이 일어나 등을 넘어간다.

- '九城洞'⁶⁶⁾

여기서는 '九城洞'이 作家의 內面世界를 象徵한다. 이 곳은 人間世界와 斷
絶된 孤絶하고 淸淨하며 신비로운 空間으로 作家의 脫俗한 精神姿勢와 高踏的
이며 潔白한 內面世界를 表象하는 것으로 自然과 一致함을 알 수 있다. '長壽
山'에서도 作家가 山水속에 同化되어 風景의 敍情化가 되고 있다.

골에 하늘이
따로 트이고,

66) 『白鹿潭』, p. 20

瀑布 소리 하잔히

봄우뢰를 울다.

날가지 겹겹히

모란꽃뉘 포기이는듯.

자위 돌아 사뭇 질스듯

위태로히 솟은 蜂우리들.

골이 속 속 접히어 들어

이내(晴風)가 새포를 서그러거리는 솟도림.

꽃가루 문헌양 날러올라

나래 펴는 해.

보라빛 해스 살이

輻지어 빗겨 걸치이매,

기슭에 藥草들의

소란한 呼吸!

들새도 날러들지 않고

神秘가 한곳 저자 선 한낫.

물도 젖여지지 않아

흰돌 위에 따로 구르고.

닥어 스미는 향기에
길초마다 옷깃이 매워라.

- '玉流洞'⁶⁷⁾

이 詩全體에 흐르는 雰圍氣는 至極한 삶의 安定感이다. 世俗을 떠나 自然의 變化에 따라 살아가는 至人만을 위하여 마련된 삶의 터전이며 虛靜無僞의 境地이며 이러한 境地는 東洋精神의 世界와 연결된다고 볼 수있겠다.

해사 살 피어
이윽한 후,

머흘 머흘
꿀을 옮기는 구름.

枯梗 꽃봉오리
흔들려 씻기우고.

차돌부리
축 축 竹筍 돌듯.

물 소리에
이가 시리다.

67)『白鹿潭』, p.26

앉음새 같히여
양지 쪽에 쪼그리고,

서러운 새 되어
흰 밥알을 쫓다.

- '朝食' 朝食 -

모두 일곱연으로 구성된 이 詩는 처음 4연은 純粹한 自然 素描로, 그 다음 3연은 그 自然 속에 살고 있는 話者의 心境에 대한 話者의 心境에 表現으로 볼 수 있다.

이 詩는 각 부분이 山이라는 거대한 全體의 一部로서 包容되고 있다. 그 주안점은 山의 全體性을 나타내는데 있으며, 시연 과 시연의 조화로운 연결을 통한 이러한 상태는 餘白美로 재창조되고 있다. 구름과 꽃과 돌부리, 물소리에 둘러싸여 아침밥을 드는 詩的 自我는 自然의 一部가 되어 自然과 融合되어 傳統情緒의 世界, 無我之境에 이르게 되는 것이다.

돌에
그늘이 차고,

따로 물리는
소소리 바람.

앞 섰거니 하야
꼬리 치날리어 세우고,

종종 다리 찢칠한
山세 걸음거리.

여울 지어
수척한 흰 물살,

갈갈히
손가락 펴고.

멋은듯
새삼 듣는 비사 낫

붉은 뉘 뉘
소란히 밟고 간다.

- '비' 〓 -

이 詩에서도 한쪽의 東洋畵를 聯想시키고 있다.

話者が 排除되어 있고 情緒가 抑制되어 있어 詩 밖에 머물고 있는 話者の 認識世界가 나타나 있다.

각연이 1~2/ 3~4/ 5~6/ 7~8의 네 단락으로 意味가 나누어져 그 사이의 飛躍의 效果를 가져다 주면서 東洋畵의 餘白의 美를 가져다 주고 있다.

老主人의 腹壁에
무시로 忍冬 삼긴물이 나린다.

자작나무 덩그러 붙이
도로 피여 붉고,

구석에 그늘 지어
무가 순돌아 파릇 하고,

흙냄새 훈훈히 김도 사리다가
바깥 風露소리에 잠착 하다.

山中에 冊曆도 없이
三冬이 하이얌다.

- '忍冬茶' 70 -

이 詩에서는 老主人과 自然의 調和가 默示的으로 나타나있다. 自然의 調和와 老主人의 마음씨를 오히려 省略함으로써 더 많은 것을 表現하는 東洋의 餘白의 美를 느낄 수 있는 것이라 할수있다.

書具를 메고 山을 疊疊 들어간 후 이내 縱的이 杳然하다
丹楓이 이울고 峰마다 찡그리고 눈이 날고 嶺우에
賣店은 덧문 속문이 닫히고 三冬내 | 열리지 않았다
해를 넘어 봄이 질도록 눈이 처마와 키가 같았다
大幅 캔버스 우에는 木花송이 같은 한떨기 지난해 흰 구름이
새로 미끄러지고
瀑布소리 차츰 불고 푸른 하늘 되돌아서 오건만

70) 『白鹿潭』, p. 30

구두와 안시 신이 나란히 노린채 戀愛가 비린내를 풍기기 시작했다
 그날밤 집집 들창마다 夕刊에 비린내가 끼치었다
 博多 胎生 수수한 寡婦 흰얼굴 이사
 準陽 高城사람들 끼리에도 익었건만
 賣店 바깥 主人 된 畫家は 이름조차 없고 松花가루 노랗고
 백 백 국 고비 고사리 고부러지고
 호랑나비 쌍을 지어 훨 훨 靑山을 넘고

- '호랑나비' 71 -

이 詩에는 畫具를 메고 疊疊한 山속으로 들어간 다음 縱的이 杳然한 畫家の 情事를 表現하고있다. 大幅 캔버스 위를 흘러가는 구름과 靑山을 날고있는 호랑 나비는 이 詩에서 重要的 象徵物이다. 自然과 一體化된 죽음다음에야 蘇生되는 호랑나비는 東洋花의 精神世界를 열볼수 있으며 그것은 꿈속에서 나비가 되어 날아갔다는 장자의 「祭物」편에서의 “好蝶夢”을 聯想시킨다. 72

문 열자 선뜻!

먼 산이 이마에 차라

雨水節 들어

바로 초하로 아춤.

새삼스레 눈이 덮힌 뒤편리와

서늘옅고 빛난 이마발이 하다

71) 『白鹿潭』, p. 48

72) 최동호, 앞의 책

이름 금가고 바람 따르거니
흰 옷고름 절로 향긋롭어라.

몽승거리고 살어난 양이
아아 꿈 같기에 설어라.

미나리 파릇한 새순 들고
옴짓 아니그던 고기입이 오물거리는.

꽃 피기전 철아닌 눈에
햇웃 벗고 도로 칩고 싶어라.

- '春雪' 73 -

이 시에서 山은 東洋的인 觀照를 나타내며 山이 내가 되고 내가 山이되는 卽物見的인 接觸이 일어난다.

4. 信仰詩

그가 天主教에 入敎한 것은 「詩文學」發行에 앞선것으로 밝혀지고 있다.⁷³⁾

박용철이 「詩文學」紙를 만들기 위하여 그의 집을 방문했을때, 이미 그는 카톨릭에 傾倒되어 있었다고 한다. 그러나 그가 本格的으로 信仰詩를 쓰기 시작한것은 「카톨릭 청년」의 出刊以後부터이다. 그는 이 雜誌에 카톨릭적 傾向을 띤 詩篇들을 發表했던 것이다. 이때 쓰여진 宗教詩는 詩的 變貌를 살피기 위하여 중요시된다.

73)『白鹿潭』, p. 60

74)민병기,『鄭芝溶論』, 고대 대학원 석사학위 논문, 1980. p. 47

그의 작품 중에서 信仰을 題材로 했거나 관련이 있는 것은 '不死鳥', '나무', '은혜', '별', '臨終', '갈릴레아 바다', '그의 반', '다른한울', '또 다른 太陽', '승리자 김 안드레아', '슬픈우상', '悲劇', '바람', '發熱', '촉불과 손', '귀로' 등 모두 16편이다.

이들 作品中 信仰과 직접 관련성을 가진것은 11편 뿐이며 '悲劇', '바람', '發熱', '촉불과 손', '臨終' 등은 信仰生活에서 發生한 永遠과 眞理를 노래했다는 점에서 넓은 의미의 信仰詩로 넣은 것이다.

일반적으로 詩作品속에 信仰이나 宗教的 思想을 끌어들이는 것은 詩의 構造的 失敗를 초래하기 쉽다. 그럼에도 불구하고 芝溶이 카톨릭시즘을 追究하게 된 것은 芝溶자신이 感覺的 技法이나 言語의 美的 探索만으로는 충분히 內的葛藤을 表出해 낼 수 없다는 사실을 認識하고 있었던 것으로 짐작된다. 이에 대한 證據로 1930년 이후 발표한 '유리창' (『조선지광』, 1930), '蘭草' (『신생』, 1931), '바다 2' (『시원』, 1935) 등등의 感覺爲主의 作品들과 거의 同時代에 이미 카톨릭 思想이 담긴 詩를 實驗하고 있었다는 점을 지적할 수 있겠다.

芝溶의 作品중에서 카톨릭적 主題가 두드러질 정도로 信仰的인 삶의 양식을 표현한 것은 '나무', '臨終', '갈릴레아 바다', '不死鳥', '다른한울', '또 하나 다른 太陽', '그의 반', '슬픈 우상', '승리자 김 안드레아' 등이다.

芝溶의 信仰詩에 대한 論議는 그렇게 많지가 않은데 비교적 깊이 다룬 글로는 김윤식의 「카톨릭시의 行方⁷⁵⁾」, 문덕수의 「信仰에 관련된 作品分析⁷⁶⁾」, 이승훈의 「람프의 시학⁷⁷⁾」, 김준오의 「芝溶의 宗教詩⁷⁸⁾」, 양왕용의

75) 김윤식, 『韓國近代作家論考』, 일지사, 1974, pp. 110~123

76) 문덕수, 『韓國모더니즘 詩研究』, 시문학사, 1981, pp. 91~105

77) 이승훈外, 『정지용연구』, 새문사, 1988, pp. 107~131

78) 위의 책, pp. 40~51

「感覺과 宗教的 觀念」: 『詩文學』 및 『카톨릭 청년』誌 時節 등이다.

김윤식은 鄭芝濬이 카톨릭을 하나의 스타일로 받아들인 誤謬를 범했고 그것이 결국 그의 詩學을 변질시키지 못한 原因이라고 말하고 있다.

여기에 대해 이승훈은 이러한 斷定은 지나친 것이라며 芝濬의 信仰詩는 그 후 충분히 深化될 기회를 잃었다는 점, 뿐만 아니라 그것은 이 무렵의 芝濬의 物質 想像力이 이제까지와는 다른 樣相을 나타낸다는 점에 대한 좀더 면밀한 考察이 전제 되어야 한다고 반박하고 있다.

우선 '나무'에 대한 詩 分析을 살펴보면

얼굴이 바로 푸른 한울을 올려렸기에
바로 향시 검은 흙을 향하기 욕되지 압도다.

곡식알이 거꾸로 떨어져도 싹은 반듯이 우로!
어느 모양으로 심기여졌더뇨? 이상스런 나무 나의 몸이여!

오오 알맞는 位置! 좋은 우아래!
아담의 슬픈 遺産도 그대로 받았노라.

나의 적은 年輪으로 이스라엘의 二千年을 헤었노라.
나의 存在는 宇宙의 한낱 焦燥한 點이었도다.

목마른 사슴이 샘을 찾아 입을 잠그듯이
이제 그리스도의 못박히신 발의 聖血에 이마를 적시며—

오오! 新約의太陽을 한아름 안다.

- '나무' -

김윤식은 '나무'라는 이 詩의 全文에서 카톨릭 주제를 찾는다는 것은 헛일이다 라고 말하면서 中世 고딕 建築樣式에서 모든 것이 하늘을 향한 構圖로 되어 있는 그 皮相的 觀察에 불과한 것이며 멀리서 바라보는 카톨릭을 局外者의 鄉愁와 다를 바 없다고 보고 있다. '오오 알맞는 위치! 좋은 우아래!'를 恩惠로 파악하기 위해서는 참담한 靈肉의 葛藤을 거친 연후에야 겨우 발할 수 있는 음성이 아닐 것인가. 이스라엘 2千年 歷史와 그리스도의 聖血이 알맞은 나의 위치로 把握하기 위해서는 그것이 내 靈魂의 은폐심으로 血肉化 되지 않을 때는 한갓 救世軍의 북소리에 불과한 것이다. 그럼에도 불구하고 이 '나무'라는 詩는 하나의 結義를 보인 것으로 把握될 수 있을 것 같다. 그는 '신약의 太陽을 한아름 안다'라 表現하고 있는 것이다. 感覺的 言語만으로는 그 이상 나갈 수 없다는 그의 詩學의 반성으로 볼 수 있는 것이다. 詩속에 뜻을, 思想을 담아야 된다는 사실로 把握할 수 있다면, 그의 카톨릭에의 關心은 그를 救濟 할 수 있는 唯一한 것은 아닐지라도 가장 바람직한 地平이었던 셈이다. 신약의 저 고뇌에 찬 현란한 歷史로 나아갈 出口가 바라보였던 것이다.

그러나, 신약을 향한 太陽을 알았다는 것, 뜻으로 地平이 열렸다는 것과는 별도의 問題라 할 수 있다. 鄭芝溶 詩學의 첫번째 失敗는 이 대목에서 빚어지는 것으로 把握되고 있다. 具體적으로 그 이유는 무엇인가. '신약의 太陽'을 향해 열린 地平에서 머뭇거리면서 상당한 苦惱의 痕迹을 보여주는 것이다.

이점에 대해서는 일찌기 송옥이 그의 『시학평전』에서 지적하고 있다.

그는 이러한 깊이가 있고 훌륭한 主題를 다룰 때에도 바다의 視覺的 心狀을 表現 할 때와 꼭 같이 「짧은 散文의 모임」을 사용하였다. 그는 일처럼

‘리듬이 없어야’ 새로운 詩라는 생각이 강한 사람이었던 모양이다. . . . 그는 ‘不死鳥’와 같은 人間存在의 어쩔 수 없는 悲哀라는 훌륭하게 實存的일 수 있는 主題를 위하여 새로운 言語形式을 創造하지는 못하였다. 오히려 그는 이 새로운 主題를 자기로서는 이미 ‘매너리즘’이 된 낡은 形式에 맞추려고 애를 썼다. 그래서 아깝게도 그의 宗教詩는 우리의 知覺과 感覺과 情緒를 모두 휩쓸 수 있는 위대한 作品이 되지 못한다.

이에 비해 이승훈은 다른 見解로 解釋하고 있다.

(1) 스사로 불탄 자리에서 나래를 펴는

오오 悲哀, 너의 不死鳥 나의 눈물이여!

- ‘不死鳥’-일부

(2) 오오 신약의 太陽을 한아름 안다.

- ‘나무’-일부

(3) 귀밀에 아른거리는

妖艷한 地獄불을 끄다.

- ‘은혜’-일부

(4) 문득, 령혼 안에 외로운 불이

바람처럼 일는 悔恨에 피어오른다.

- ‘별’-일부

(5) 담머리에 숙인 해바라기 꽃과 함께

다른 세상의 太陽을 사모하며 들으라

(6) 나의 평생이요 나종인 괴롭

사랑의 白金도가니에 불이 되다

- ‘臨終’-일부

(7) 靈魂은 불과 사랑으로! 육신은

한낮 괴로움

- '다른하늘' -

(8) 온 고을 받들만 한

薔薇 한송이가 솟아난다 하기로

그래도 나는 고와 아니하련다

.....

실상 나는 또하나 다른 太陽으로 살았다.

- '또 하나 다른 太陽' -

芝溶이 기리는것은 薔薇로 表象되는 불의 이미지가 아니라 '또하나의 다른 太陽'으로 表象되는 불이다. 이때의 불은 두가지 屬性을 거느린다. 하나는 客觀的 불, 혹은 事物로서 불이 消滅한 다음 그 재속에서 다시 태어나는 不死鳥 같은 불이며, 다른 하나는 詩人의 靈魂을 表象하는 불이다. 불은 그의 경우 어디까지나 再生意識과 연결되는 것이다. 이러한 再生意識이 具體的으로 觀念의 形態를 띠는 것이 (2)의 '신약의 태양'이다. 이러한 意味의 불은 (3)에서 노래되듯이 "귀밑에 아른거리는/요염한 지옥불"을 끄고서야 나타난다. 그 불은 다시 말하면 (4)에서 노래되듯이 '바람처럼 일는 悔恨'에 피어오르는 靈魂의 불이다. 이러한 불의 誕生은 (5)에서 '해바라기'가 表象하듯 끝까지 하늘의 世界를 志向하는 불이며, (6)에서 노래되듯 '나의 평생이고 나중인 괴롭'이 昇華될때 나타난다.

(1) 하이한 갓이 蓮잎처럼 날로 속으러지고

(2) 그 흥척하기가 松蟲이 같은 石油를 달아올려 조희스 빛보다도 고혼 불이

피는 양이 누에가 푸른 뽕을 먹어 고혼 비단을 낳음과 같이

(3) 마을에서 늦게 돌아올때 램프는 수고롭지 아니한 고요한 情熱과 같이

(4) 램프는 매우 自信있는 얼굴이웁데다.

(5) 電燈은 불의 造花이외다.

(6) 불의 姉妹 더욱 사랑하였읍니다.

(7) 나의 몸은 마른 잎새같이 가벼워집니다.

(8) 「죽음」이란 벌써부터 나의 聽覺 안에서 자라는 한 恒久한 黑點이외다.

- '람프' -의 一部

芝濬에게 있어서 람프는 바로 神에게 드리는 祈禱를 表象한다. 뿐만아니라 람프는 이제까지 芝濬의 想像力을 지탱해 준 두개의 불과 물이 辨證法的으로 完成되는 世界다. 람프가 누에에 比喩되는 詩的 認識은 놀라운 데가 있다. 이러한 詩的 認識은 그 동안의 詩的 遍歷이 최후로 完成되는 하나의 境地인것같다. 韓國詩의 한 白眉에 속하는 이러한 詩的 認識은 또한 芝濬 스스로 진술하듯이 이 람프의 世界가 바로 '그리스도敎的 Poesie의 發想'임을 알려준다. 람프의 發見, 그것은 「鄭芝濬 詩集」에서 우리가 만나는 하나의 靈魂이다.

김준오는 芝濬의 宗教詩를 信仰的 自我로 把握, 詩와 宗教의 類似性과 친밀한 聯關性에 근거해서 宗教詩는 宗教의 本質과 詩의 本質이 融合된 產物로 나타난다고 보고있다.

悲哀! 너는 모양할수도 없도다.

너는 나의 가장 안에서 살었도다.

너는 박힌 화살, 날지안는 새,

나는 너의 슬픈 울음과 아픈 몸짓을 진히노라.

너를 둘러보낼 아모 이웃도 찾지 못하였노라.

은밀히 이르노니-「幸福」이 너를 아조 싫여하더라.

너는 짐짓 나의 心臟을 차지하였더뇨?

悲哀! 오오 나의 新婦! 너를 위하여 나의 窓과 우습을 닫었노라.

이제 나의 靑春이 다한 어느날 너는 죽었도다.
그러나 너를 묻은 아모 石門도 보지 못하였노라.

스사로 불타 자리에서 나래를 펴는
오오 悲哀! 너의 不死鳥 나의 눈물이여

- '不死鳥' 81 -

여기서 芝溶은 原形的 한인간으로서 悲劇的 人間象을 그리고 있다. 詩的自我는 슬픔과 同體가 되어있다. 그는 單獨者로서 이 슬픔을 他人과 나눌수도 없다. 더구나 슬픔은 “박힌 화살 날지안는 새”이며 죽지도 않는 “不死鳥”이기 때문에 그저 피할수도 超克할수도 없다. 이런 宿命的 條件의 意識은 人間은 타고나면서 ‘原罪的 存在’라는 基督敎的 意識의 等價物이다. 詩的 自我는 여기서 더욱 逆說的으로 슬픔을 “나의 新婦”라고 까지 하여 一種의 運命愛마저 보여주고 있다. 實存의 피할수 없는 條件을 철저히 認識함으로서 이제 절대적 存在認識을 선택하게 되고 詩的 自我는 信仰的 自我가 된다. 왜냐하면 人間의 宿命的 條件의 認識이 神의 거룩함을 깨닫게 되는 단초이기 때문이다. 그러므로 슬픔이라는 苦痛의 宿命的 條件은 오히려 信仰的 自我에게 恩寵이 되는 論理가 성립된다.

왕양웅은 芝溶의 信仰詩의 特色은 個人救濟에만 매달리고 있는 信仰的 限界와 觀念이 노출되어 있다고 본다. 뿐만아니라 비록 信仰詩라고 하여도 철저하게 자기를 버리지 못함으로 인하여 不安意識이 潛在되어 있는 점 역시 또다른 限界로 보고있다.

나의 가슴은

조그만 「갈릴레아 바다」.

때없이 설려는 波濤는
美한 風景을 이룰수 없도다.

예전에 門弟들은
잠자시는 主를 깨웠도다.

主를 다만 깨움으로
그들의 信德은 福되도다.

돛폭은 다시 펴고
키는 方向을 찾었도다.

오늘도 나의 조그만 「갈릴레아」에서
主는 짐짓 잠자신 줄을-

바람과 바다가 잠잠한 후에야
나의 歎息은 깨달었도다.

- '갈릴레아 바다' 82 -

온 고을이 밧들만 한
薔薇 한가지가 솟아난다 하기로
그래도 나는 고아 아니하련다.

나는 나의 니히와 별과 바람에도 疲勞唄다

이제 太陽을 금시 일어 버린다 하기로
그래도 그리 놀라울리 없다.

실상 나는 또하나 다른 太陽으로 살았다.

사랑을 위하얀 입맛도 일는다.
외로운 사슴처럼 병어리 되어 山길에 슬지라도-

오오! 나의 幸福은 나의 聖母마리아!

- '또 하나 다른 太陽' 83 -

‘갈릴레아 바다’는 芝溶의 詩 가운데 가장 聖經에 根據를 둔 것이다. 이 作品의 根據가 되는 聖經은 예수의 異蹟(MIRACLE)가운데 ‘風浪을 잔잔하게 하는 것’으로 마태복음 4장 35절~41절, 그리고 누가복음 8장 22절~25절에 記錄되어 있다. 첫째연 ‘나의 가슴은/조그만 ‘갈릴레아 바다’」라는 隱喩는 性格的 背景이 把握되지 않으면 理解와 分析이 不可能하다. 話者 ‘나’의 가슴은 거대한 바다와 같은 갈릴리호수는 아니지만 축소된 갈릴리호수인 것이다. 따라서 나의 가슴에 暴風雨를 일으키는 장본인으로 不安 그 自體인 것이고 話者 ‘나’의 마음의 葛藤이나 不安등이 平定된 後에야 마음속에 예수나 任在하고 있다는 것을 깨달았을 뿐만아니라, 그 不安을 平定하는 것은 ‘나’ 自身の 힘이 아니었고 예수의 能力이었다는 것도 同時に 깨닫게 되는 것이다. 이와같이 ‘나’의 不安의 救援者로서 예수를 信仰의 對象으로 삼는다는 점이 분명히 밝혀지고

있다.

‘또 하나 다른 太陽’은 믿음의 對象이 聖母마리아다. 이 詩의 理致展開課程을 볼때 信仰的 實存을 위해 美的 實存을 버리겠다는 意志를 보이고 있다. 결코 두가지 實存을 安逸하게 區分하였다는 것보다 葛藤을 통하여 獲得하였다고 보아야 할것이다. 결국 芝溶은 信仰詩를 통하여 信仰이 幸福에 못지않게 그 自身の ‘臨終’을 가정한 죽음의 恐怖(‘臨終’, 『카톨릭청년』 4號, 1933.9)나 ‘나’의 心臟을 차지한 ‘不死鳥’와 같은 ‘悲哀’(‘不死鳥’, 『카톨릭청년』 5號 21號, 1935.7)와 같은 두려움이나 不安意識내지 虛無意識앞에서도 그것을 信仰의 힘으로 克服하겠다는 것이다. 이상 살펴본 것을 綜合해보면 김종오, 김윤식은 信仰詩에 대해 否定的인, 逃避的인 信仰으로 評價하고 있고 양왕용, 이승훈은 자기 內面性 缺如 不安意識 克服의 意志로서 信仰詩 역할과 意味를 附與하고 있다.

芝溶은 信仰的 自我를 아름답고 敬虔한 모습으로 분장시키는데만 腐心했고, 따라서 宗教詩에는 信仰과 生活이 遊離되어 있는 허전함을 느끼게 된다. 이것은 殖民地時代に 있어서 芝溶의 信仰的 自我로의 自己變革에 또하나의 限界를 示唆한다. 진정한 宗教詩는 詩人이 그가 처해있는 實存的 狀況으로부터 逃避하지 않으면서 靈的 體驗이나 不確實性的 實在를 追究할때 誕生한다. 芝溶은 殖民地 時代라는 일마저 心狀의 事物詩에서 人間的 要素를 排除했듯이 宗教詩에서는 現實을 排除했다.

IV. 결론

鄭芝溶은 1925年 '카페-프랑스'를出發로하여『鄭芝溶詩集』,『白鹿潭』 두詩集을 통하여 比喻의 斬新함과 知的인 透明함을 보여준다. 芝溶은 새로운 感受性和 感覺的 知性を 보여줌으로써 在來의 觀念과는 달리 現實的인 具象語를 많이 사용하는 것이 特徵이다. 넥타이, 일본말, 페스탈로치, 오르간소리등과 같이 西歐的 感受性에 바탕을 두고 있으며 視覺, 聽覺, 觸覺, 嗅覺등의 共感覺的 比喻를 詩의 中心으로 使用하고있다. 또한 感情 偏向의 詩에서 벗어나 “안으로 열하고 겉으로 서늘한” 知的節制와 反省을 보여주었다. 특히 이 점은 카프文學의 편내 용주의와 煽動的 傾向에 비추어 보았을때 매우 중요한 부분이었다. 그의 詩的 經驗의 感覺化와 比喻의 正確함, 그리고 知的 분위기의 形成은 當代에 매우 유니크한 위치를 차지한다. 또한 그의 西歐的 傾向은 東洋詩의 傳統속에서 확고한 틀을 이룩하고있다. 그의 詩와 散文에는 두보, 이백, 백낙천, 도연명의 詩가 引用되고 있으며 孔子와 老子가 자주나오는 것을 알수있으며 芝溶이 解放後에는 大學에서 詩經을 講義했다는 사실만으로도 그의 漢文과 中國古典에 대한 知識의 博識함과 素養을 알수있을 뿐더러 ‘詩經, 聖典類등을 必讀하여 詩의 原典에 침운하는 是認은 불감하다’라 하여 詩作에 있어서 東洋精神의 重要性을 강조하고있다.

『白鹿潭』詩集에서 보여주는 東洋精神의 흐름은 이러한 脈絡에서 理解되야 할 것이다. 자연을 素材로한 ‘白鹿潭’, ‘毘盧峰’, ‘長壽山’, ‘九城洞’, ‘朝餐’, ‘비’, ‘玉柳洞’, ‘忍冬茶’ 등 大多數의 詩篇들은 沈黙, 隱逸의 世界와 自然의 調和를 노래하고 있어 東洋的인 自然에의 沒入을 마음껏 누리게 해주고있다. 그는 詩題부

터가 東洋의 것을 使用하여 한쪽의 斬新한 東洋의 이미지를 느끼게하며 傳統的인 東洋藝術의 嚴格한 標題이며 東洋的 斬新性을 祈願한 철저한 客觀的 詩人으로 芝溶의 이와같은 性格이 現代詩史에서 그를 卓越한 詩人이게 하는 原因이라 할수 있을것이다.

『鄭芝溶詩集』Ⅳ, Ⅴ部에 실려있는 詩篇들은 宗教的 世界觀을 띄고 있는데 一般的으로 詩 作品속에 信仰觀이나 宗教的 思想을 끌어들인다는것은 詩의 構造的 失敗를 초래하기쉽다. 그럼에도 불구하고 芝溶이 信仰詩를 쓸 수 밖에 없었던 것은 日帝植民地下에서 그가 祖國喪失에 대한 悲哀感和 信仰을 통한 身邊保護를 위해 宗教詩를 썼을 가능성이 크다고 볼수 있겠다. 芝溶의 作品中에서 宗教的 主題가 두드러질 정도로 나타나 있는 詩는 '나무', '臨終', '갈릴레아 바다', '不死鳥', '다른 한울', '또 하나 다른 太陽', '그의 반', '슬픈 우상', '승리자 김안드레아'등인데 이 作品들 속에는 그의 信仰的 삶의 樣式과 카톨릭사상을 강하게 담고 있다고 볼수있다. 芝溶의 信仰詩에 대한 論議는 주로 김윤식, 문덕수, 양왕용, 이승훈, 김준오등에 의해 具體的으로 다루어지고있다. 芝溶은 信仰的 自我를 아름답고 謙虛한 모습으로 扮裝시키는데만 腐心했고 信仰과 生活이 遊離되어 허전함을 느끼게한다. 이것은 植民地下의 芝溶이 信仰詩를 自己變革의 한 試圖로 追求했으나 또 다른 限界에 부딪히고 있음을 보여주고 있는 것이다. 芝溶의 信仰詩에서 가장 큰 아쉬움은 現實을 排除하고 있다는 것이다.

韓國詩壇에서 鄭芝溶의 登場은 言語藝術의 획기적인 業績을 成就했다는 데서 그 의미를 찾을 수 있으며, 情緒爲主의 詩語에서 生動感이 넘치는 感覺言語의 造形美를 獲得하게 된 것이 무엇보다도 큰 소득이라 볼수 있다.

그의 뛰어난 言語感覺은 '言語藝術'의 自覺이라는 측면에서 現代詩의 새로운 局面을 개척한 功勞者로 자리매김하게 하였다.

参 考 文 献

- 基本書

- 鄭芝溶, 鄭芝溶詩集, 詩文學社, 1935
- 鄭芝溶, 白鹿潭, 文章社, 1941
- 鄭芝溶, 散文, 同志社, 1949
- 鄭芝溶, 鄭芝溶 文學讀本, 博文出版社, 1948

- 單行本

- 강우식, 『절망과 구원의 시학』, 등지, 1991
- 김기림, 『詩論』, 서울 백양당, 1947
- 김용직, 『韓國 現代詩 研究』, 일지사, 1974
- 김우창, 『궁핍한 시대의 詩人』, 민음사, 1977
- 김윤식, 김현, 『韓國文學史』, 민음사, 1973
- 김윤식, 『韓國 近代 作家論考』, 일지사, 1974
- 김종길, 『詩論』, 探究堂, 1965
- 김재용, 『韓龍雲 文學 研究』, 일지사, 1986
- 김학동, 『鄭芝溶 研究』, 민음사, 1987
- 김학동外, 『鄭芝溶 研究』, 새문사, 1988
- 문덕수, 『韓國 모더니즘 詩研究』, 시문학사, 1981
- 박용철, 『박용철 全集』 제2권, 시문학사, 1940
- 박목월, 『靑鹿派 以後』, 현암사, 1975
- 박목월, 『朴木月 代表 에세이』, 문학세계사, 1981

- 박철휘, 김시태, 『作家, 作品論』, 문학과 비평사, 1990
- 박호영, 이승원, 『韓國 詩文學의 批評的 探究』, 삼지원, 1985
- 백철, 『백철 文學全集』, 신구문화사, 1968
- 서준섭, 『韓國 모더니즘 文學 研究』, 일지사, 1991
- 송 옥, 『詩學評傳』, 一潮閣, 1963
- 양왕용, 『鄭芝溶 詩 研究』, 일지사, 1988
- 오세영, 『20世紀 韓國詩 研究』,
- 오택번, 『現代文學散考』, 高麗大出版部, 1976
- 윤석산, 『韓國現代詩 探究1』,民族文化社, 1983
- 이병기, 『國文學全史』, 신구문화사, 1972
- 장운익, 『文學理論의 現場』, 문학문예사, 1980
- 조연현, 『文學과 思想』, 世界文學史, 1949
- 조지훈, 『趙芝勳 詩選 後期』, 正音社, 1956
- 최재서, 『崔載瑞 評論集』, 청운 출판사, 1961
- 한계전, 『1930年代 民族文學의 認識』, 한길사, 1990

-論文.雜誌.其他

- 김시태, 『九人會 연구』, 『濟州大學 論文集』, 第 7集, 1975
- 김재룡, 『葛藤의 詩人, 彷徨의 詩人』, 『文學思想』, 1988. 12
- 김춘수, 『韓國 現代詩의 系譜』, 『慶北大 語文論總』7號, 1972. 12
- 김환태, 『鄭芝溶』, 『三千里 文學』, 경문사, 1976. 5
- 김훈, 『鄭芝溶詩의 古典主義的 性格과 이미지즘의 影響』, 『새국어교육』, 1981
- 마광수, 『1930년대모더니즘 文學研究』, 『弘大論文』vol. 11. 1979

- 문병기 「鄭芝溶論」, 고대 대학원 석사학위 논문, 1980
- 박철희, 「現代 韓國詩와 그 西歐的 殘像」, 「藝術 論文集」 제9-10집, 大韓民國
藝術院, 1990-1991
- 송상일, 「어둠속의 詩와 宗教」, 「現代文學」 288호 1978
- 신용협, 「鄭芝溶論」, 「韓國言語文學」 第19集, 198-1981
- 양주동, 「1933年度 詩壇 批評」, 「新東亞」, 3卷12號 1933.12
- 연구화, 「鄭芝溶 詩 研究」, 인하대 대학원 석사학위 논문, 1982
- 오세영, 韓國現代文學의 再整理- 「모더니스트 悲劇的 狀況의 主人公들」,
「文學思想」 通卷8號, 1975.1-2월
- 오탍번, 「韓國 現代詩史의 代位的 構造: 素月詩와 芝溶詩의 詩史的 意義」,
고대 대학원 박사학위 논문, 1982
- 유병석, 「絶頂에 가까운 詩人의 集團」, 「文學思想」, 文學思想史, 1975.1-2월
- 유종호, 「現代詩의 50年」, 「思想界」, 1962.5
- 이기서, 「1930年代 韓國詩의 意識構造 研究」, 고대 대학원 석사학위 논문
1983
- 이승원, 「鄭芝溶 詩 研究」, 서울대 대학원 석사학위 논문, 1980
- 이양하, 「바라든 芝溶詩集」, 「조선일보」, 1935.12.10
- 이정숙, 「1930년대 韓國 現代詩의 한 向方」, 「漢城 語文學」 第7集, 1988
- 이진홍, 「鄭芝溶의 作品 ‘琉璃窓’을 통한 詩의 存在論的 解明」, 경북대
대학원 석사학위 논문, 1978
- 이창배, 「現代 英美詩가 韓國 現代詩에 미친 影響」, 「韓國文學研究」 第3集,
동대 한국문학 연구소, 1980
- 임화, 「曇天下의 詩壇 1年」, 「신동아」 5권 12호, 1935.12

장윤익, 「1930년대의 한국 모더니즘」, 『국어국문학 연구』, 청구대학 국어국문
학회, 1966

정의홍, 「鄭芝溶 詩의 文學的 特性」, 동국대 대학원 석사학위 논문, 1982

정한모, 「韓國 近代詩 研究의 反省」, 『現代詩』 1집, 1983

조남철, 「모더니즘 詩 研究- 芝溶과 起林을 중심으로」, 『박두진교수 정년
퇴임 기념 논문집』, 대양출판사, 1981

진수웅, 「鄭芝溶 詩 研究」, 단국대 대학원 석사학위 논문, 1982

최동호, 「鄭芝溶의 ‘長壽山’과 ‘白鹿潭’」, 『경희어문학』 제 16집, 1983

최두석, 「1930年代詩의 表現에 관한 考察」, 서울대 대학원 석사학위 논문,
1982

허미자, 「韓國詩에 나타난 물의 이미지研究」, 이화여자 대학교 한국문화
연구원 논문집 제23집

Literary Characteristics of Jeong Ji-yong's Poem

- Yuk, Soon-bok -

The purpose of this study is to inquire the literary characteristics of Jeong Ji-yong, one of the representative poet of 1930s, by dividing his poet life into three parts.

It is the literary characteristics of Jeong Ji-yong that he used many novel language by showing new sensibility and sensitivity, not traditional conceptions. He showed outstanding sense and linguistic technique by using co-sensory metaphor : the sense of sight, hearing, touch, smell. This co-sensory metaphor is based on occidental sensitivity. And Ji-yong had temperance and severity of classicism. Novel oriental image which was appeared in his poetic theme reminds reader of a oriental painting and make reader fully enjoy the oriental emotions.

Religious poem which appeared in latter part of his poet life showed his Catholicism. Ji-yong made up religious-ego beautiful and devout, so we feel emptiness that religion and life are segregated. This show that he tried to surmount the pathos of lossing country by religion in colonial period.

The appearance of Jeong Ji-yong in Korean poetical circles may mean the epoch-making achievements of linguistic art and formative beauty, which is done not by emotional poetic language but by animated sensitive language. His outstanding linguistic sensitivity means the self-consciousness about "linguistic art" in the history of Korean modern poem, so we may consider him as a meritorious poet who exploited the new aspect of modern poem.