

現代 時調 同人誌 研究

林 仙 默*

- | | |
|-----------------|--------------|
| I. 文壇과 流派 | 2. 詩・時調同人 |
| II. 文壇과 同人 | 3. 學生同人 |
| III. 時調文學과 同人活動 | 4. 小 結 |
| 1. 時調同人 | IV. 結語를 대신하여 |

I. 文壇과 流派

創作文學이나 討議文學을 막론하고 文人들의 活動의 據點이 되는 地盤, 또는 活動하기 위해 文人들이 形成해 놓은 集團 내지 그 社會를 文壇 또는 文學界라 한다.

일찌기 二人文壇時代라는 史的인 整理가 通用되어 왔고, 「創造」(1919)의 創刊과 더불어 同人 文壇時代의 시작으로 잡는 이도 있다. 그러나, 보다 積極的이고 具體的인 文壇의 출발은 「朝鮮 文人會」(1922)의 發足에서부터 起算되어야 하지 않을까 풀이된다. 이는 그 前後의 同人이라는 것과의 相對的인 意義가 크기 때문이다. 이어 朝鮮總督府의 勸誘로 「朝鮮文藝會」(1937), 親日・反民族的인 「朝鮮文人協會」(1939)가 1943년에 이르러 周邊의 「朝鮮俳句作家協會」・「朝鮮川柳協會」・「國民詩歌聯盟」과 함께 發展的인 解散이라는 名目 아래 「朝鮮文人報國會」(1943)로 統合, 皇道文學을 確立하려 했던 것은 當時의 政治的인 與件과 관련이 지어진다. 다른 하나의 方向은 「KAPF」(1925)의 結成이 있었고, 「全國프롤레타리아藝術同盟」(1945)이 周邊의 프로派들을 糾合하여 「朝鮮文學家同盟」(1946)으로 統合, 프로文學同盟體를 構成했던 일은 이메올로기와 관련이 지어진다.

결국 具體的인 文壇의 등장이라는 것이 親日이 아니면 理念의 鬭爭이라는 메로 歸着되었던 것은 우리 文學史의 하나의 不幸이 아닐 수 없었다.

解放後 「文總」(全國文化團體 總聯合會, 1947)傘下에 「韓國文學家協會」(1949)가 들어섰으나, 여기서 脫退한 文人들이 「自由文學者協會」(1955)를 組織하고, 機關誌 「自由文學」을 創刊했던 일은 文壇의 派閥時代를 뜻하기도 하였다. 「自由文學」이 1963年 廢刊됨에 따라 이를 통해 文壇에 나

* 檀國大學校 文理科大學 副教授, 韓國文學

왔던 新進들은 당분간 發表誌面을 얻을 수 없는 狀態를 빚기도 하였다.

다시 「韓國文人協會」(1961)가 結成되어 「藝總」(全國 藝術文化團體 總聯合會, 1962)에 合流하였으며, 「韓國現代詩人協會」(1971), 「韓國隨筆家協會」(1971), 「韓國文學評論家協會」(1971)로의 分業化 내지 專門化는 실로 詩壇, 作壇, 評壇의 面貌를 갖추고 나갔다.

文壇이 文人들의 權益을 保護하고 文藝를 振興케 하는 先導役이 된다는 궁극적인 目的이 있음에도 不拘하고, 많은 時事的 문제거리를 안고 있는 것도 사실이다. 直接的으로는 登壇할 目的 만으로 新人들이 일구어 놓은 技巧과 形式만이 남는 〈文壇文學〉造成的 弊害도 看過할 수는 없다.

且置하고, 文壇의 結成은 文學의 中央集中이라는 特性을 드러내게 된다. 文化・交通의 中心地인 서울을 求心點으로 作品發表의 機會, 매스・컴을 타는 일, 作者로서 讀者에게 接近하는 일 등 舉皆의 活動이 서울을 中心으로 이루어진다. 「嶺南文學」이나 「湖西文學」이 發刊되어 한 때 地方中心의 文學이 이루어졌었다고 할런지 모르나 그들의 目標은 어디까지나 中央文壇에 이른 바 提議의 基準이 두어졌던 것이다. 그 結果 文壇政治라는 固着된 現實이 그 裏面을 이루고 있는 것이다.

이와 같은 文藝의 集中化는 어제 오늘에 있었던 일은 아니다. 麗朝에는 地方의 民謠가 採集되어 宮中燕享에 쓰이고, 科擧法의 施行에 따라 當代의 文章이 中央集中化를 빚었던 事例에까지 遡及할 수 있을 것이다.⁽¹⁾

그럼에도, 文壇이란 우리의 近代 내지 現代文學史를 통해 積極化한 特性임을 말하지 않을 수 없다.

甲午以前の 우리 文學, 中・日의 古典文學, 歐美의 文學들이 걸어온 길은 한결같이 文壇形成에 의한 進行이 아니었다는 類似點이 있는 듯이 보인다.

〔英・美〕 20世紀 美國文學을 特徵 짓는 用語의 하나가 Regionalism 이다. 뉴욕이나 워싱턴 같은 大都市를 中心으로 文壇이 形成되고 그것이 美國文學 위에 君臨하는 秩序는 아닌 것이다. 대부분의 文人들은 자신의 出生地나 緣故地를 중심으로 그 地方 特有的 色彩와 生態를 主題로 하여 local color 를 鮮明히 하는데 이바지하고 있다. 이를 예컨대, 南部의 W. Faulkner, 東部에는 O. Henry, 西部라 하면 J. Steinbeck 을 들 수 있을 것이고, 그들은 局限된 地域과 狀況, 그 地域의 歷史와 傳統을 銳角의 으로 다룬다. 그러한 題材들은 卓越한 文學의 翻譯을 거침으로서 地域的 限界를 超越할 수 있었던 것이다.⁽²⁾

다른 하나의 實例를 아일랜드文學에서 가져올 수 있다. 아일랜드民族은 켈트族으로서 英本土의 앵글로색손族에 대한 對決로 나타났다. 그들은 中世 켈트族의 神話・傳說을 作品으로 再生

(1) 金東旭, 國文學概說, 民衆書館, p. 22

(2) cf. 張相湖, 南部作家論, 檀國大學文藝集 vol. 3, 1969, pp. 25ff.

하고, 그 위에 現實的인 反抗, 生에 대한 悲哀를 곁들임으로써 本土의 文學과는 色彩가 다른 哀愁의 멋을 造成하였던 것이다. 浪漫主義 最後의 巨匠 W.B. Yeats, 劇作家 J. M. Synge, *Utopia*의 T. Moore 같은 偉대한 個性을 내었고, 世界文學史가 그들을 記述하고 있다. 곧 그들 特有의 文化와 社會的인 傳統이 個性의 發顯에 의해 再現되었던 것이다.

이들 文學은 이와 같이 偉대한 個性과 地緣的인 特性에 의해 進行되어 왔다는 것이 하나의 特色으로 指摘된다.

다음의 特色이 流派 또는 學派의 形成에 의한 進行이다. 대개의 英美文學思潮가 이에 編入될 것이다. 流派는 大學中心의 學緣, 師弟間의 人脈, 志向이 같은 一群의 文筆家들에 의해 形成되기 마련이다.

이를 테면, *The Fugitive*(1922~25)는 Vanderbilt 大 卒業生과 在學生, 곧 學緣에 의해 이루어졌다. J. C. Ransom, A. Tate, R. P. Warren 등 學者・詩人・批評家로 構成되어 南部文學의 當爲性을 認定하는 한편 New Criticism의 母胎가 되었다. 이는 *The Southern Review*(1935~42)로 이어져 C. W. Pipkin, C. Brooks 등에 의해 編輯되었으며 그 本據地는 Louisiana 州立대로 옮겨졌던 것이다. 그 使命은 다시 *The Kenyon Review*(1939~)로 이어져 J. C. Ransom의 主宰로 Ohio州 Kenyon 大가 그 本據地가 되면서 뉴・크리티시즘의 役割을 承繼하였던 것이다.

또한 一次大戰에 參戰했고 불란서를 中心으로 一種의 反戰文學을 展開했던 E. Hemingway, G. Stein, E. E. Cummings, W. Faulkner 등 이른바 Lost Generation이라든가 그 뒤를 이어 1950年代 샌프란시스코를 據點으로 日常生活의 單調를 깨고, 보다 強烈한 刺戟을 불러 일으키면서 既成秩序에 挑戰했던 Beat Generation도 流派의 範疇가 될 것이다.

英文學에서는 17世紀 J. Donne 과 그 亞流들의 Metaphysical Poets를 들 수 있다. 이들 가운데 G. Herbert, R. Crashaw는 宗教的이었으며, A. Marvell 등은 戀詩的이었다는 두 傾向으로 다시 區分되기도 한다.

A. Pope는 18世紀에 J. Thomson과 함께 Scriblerus Club을 통해 J. Dryden이 基礎를 다져 놓은 古典主義를 開花시켜 그것을 S. Johnson에게 넘겨주는 役割을 하였다. S. Johnson은 *The Rambler*(1750~52)를 定期的으로 發刊하면서 周圍의 追從者들을 모아 流派를 形成하였다.

Lake School 또는 Lake Poets로 불리는 *Lyrical Ballads*(1798)의 著者들, Auden Group의 左傾的 傾向, T. S. Eliot, E. Pound, J. Joyce 등 이미스트들, E. Marsh, R. Brooke, W. Gibson을 중심으로 한 1910年代 Georgian Poets의 寫實的 傾向, 1950年代 *Declarations*(1957)를 出刊했고 保守의 文化風土와 機械文明에 反旗를 들었던 Angry Young Men을 이 範疇에 넣을 수 있다.

以上の 몇 가지 斷片的인 例舉로 미루어 보더라도 英・美文學의 秩序는 地緣・學緣・流派・詩派・group에 의한 進行이었다고 指摘된다.

〔獨逸〕「본래의 게르만民族은 好戰的이고 定住보다는 民族의 移動이 잦았다. 安定이라는 것이 前提되지 않았던 그들에게서 偉大한 文學을 期待하기란 어려운 일이 될 것이다. 그럼에도, 그들의 文學을 世界文學의 一目的으로 論議할 수 있었던 것은 偉大한 個性의 出現이 있어 몇 世紀의 沈滯를 補償할 만한 力量을 보여 왔던 데 있지 않나 한다. Goethe 가 그렇고, H. Heine, R. M. Rilke, T. Mann 이 그 좋은 예가 된다.

이와 함께 地緣・學派・gruppe 의 形成이 獨逸文學을 特徵 짓는다고 볼 수 있다.

「결실의 회」(Fruchtbringende Gesellschaft)가 1617년에, 「詩社」(Poetische Gesellschaften)가 1677년에, 그리고 「독일어회」(Deutsche Gesellschaft)가 1726년에 結成을 보았으나 이들은 주로 外來語 排斥, 獨語淨化運動의 展開에 活動의 目標을 두었다.

文學 쪽에서 보면, 1740年 Leipzig 學派와 Schweiz 學派의 成立을 들 수 있는데, 이들은 文學本質에 대한 概念의 差異로 對立되었던 學派들이다. 前者는 啓蒙主義 哲學의 影響을 받아 文學作品은 壯重해야 하고 그를 통해 讀者를 道德的 模範으로서 教化해야 하며 感情이나 空想으로서가 아니라 明哲한 悟性으로 이루어져야 한다는 것이고, 後者는 人間의 活動하는 感情과 想像으로 作品이 創造되어야 하고 여기에 超自然的인 것도 그 對象으로 包含되어야 한다는 것이다. 前者는 Wolff, Gottsched, 後者는 Bodmer, Britinger 가 中心이 되었다.

아나크레온學派(Anakreontiker, 1740~1770)는 初期에 Hagedorn, Gleim, Uz 가 活躍했고, Wieland 가 發展시켰는데 官能的 幻樂에 잠기는 것을 讚美, 悟性偏重의 啓蒙主義에 反抗하였다. 이에 對立되는 學派로서는 Gärtner, Gellert, Klopstock 가 中心이 된 브레멘 기여파(Bremer Beiträger, 1744~48)였다. 이들은 文學을 人間內面的 眞正한 發顯으로써 發展시켜 나아가려 하였다.

하이델베르크 낭만파(Heidelberge Romatic)는 1805년부터 하이델베르크대의 教授와 學生으로 構成된 後期浪漫主義의 詩人・作家 서어클이었다. A. von Arnim, C. Brentano, Eichendorff, Grimm 兄弟를 中心으로 機關誌 「은둔자를 위한 신문」(Zeitung für Einsiedler)을 刊行하였다. 한편, 前期浪漫派(Früh Romantic)는 Schlegel 兄弟, Novalis, Tieck 에 의해 理論的인 鼎立을 가져올 수 있었다.

슈바벤 詩派(Schwäbischer Dichterkreis, 1810~30)는 Uhland, Kerner, Fischer, Mörike 등이 중심이 되어 素朴한 郷土의 아름다움을 노래하였다.

Biedermeier 文學(1815~48)은 Grillparzer, Stifter, Raimund 에 의해 非英雄・非政治的인 小市民的 文學의 特色을 이루었다.

青年獨逸派(Das Junge Deutschland)는 그리스正敎와 絶對國家를 拒否하고, 政治的・思想的인 自由와 女性解放에 力點을 둔 現世의 民衆을 重視하였다.

Biedermeier 文學과 青年獨逸派라는 名稱은 後世 사람들이 붙인 것이다.

뮌헨詩派(Münchener Dichterkreis)는 뮌헨을 藝術中興의 都市로 만들고자 했던 Maximilian II

世의 중용에 의해 藝術中興을 劃策하고, 古典・浪漫的 藝術의 融和를 理想으로 했다. Geibel, Heyse, Grosse 가 이에 속한다.

자유무대(Freie Bühne)는 1889年 베를린에서 創設되어 Ibsen 의 「유령」(Ghost), Hauptmann 의 「해 뜨기 전」(Vorsonnenaufgang)을 公演했고, 機關誌 Die Neue Rundschau(New Review)를 刊行하기도 하였다.

Gruppe 47은 Hans Werner Richter 가 主動이 되어 1947年 München에서 發足하였다. H. Böll, I. Aichinger, G. Grass 를 主要멤버로 하여 해마다 열리는 會議(年 2~3回, 1回: 4日 程度)에서 相互批判을 통해 젊은 獨逸文學을 開發하고, 그 發展을 促進시킨다는데 目標을 두고 있었다.

Gruppe 61은 F. Hüser 가 Dortmund에서 1961年 發議하였다. 作家・批評家・言論人・教授로 構成되었으며 年 2회의 讀會와 會合을 통하여 相互批判・陳述・討議・助言을 그 方法으로 產業社會의 勤勞者의 社會問題를 文藝의인 側面에서 檢討함으로써 勤勞者 文學에 새 活氣를 불어넣는데 貢獻하였다.

〔中國〕 中國의 古代文學은 學派・地緣・師生關係에 의한 흐름을 보이고 있다.

儒家의 道統은 伏羲・神農・黃帝・堯・舜・禹・湯・文武・周公 등 統治者에 의하여 承統되었고, 이는 孔子로 이어져 顏子・曾子→子思→孟子→周子→程子・張子→朱子로의 學統의 흐름을 形成하였던 것이다.

「詩經」은 毛享(毛詩), 申培(魯詩), 轅固生(齊詩), 韓嬰(韓詩) 등의 記憶으로 전하는 諸主流와 이에 의한 師承過程이 成立되고 있다.

古代 政治와 關聯된 記錄으로서의 「尚書」는 焚書坑儒 以前 伏生 中心의 古文派와 漢代 以後 孔安國 中心의 今文派로 對立되어 그 論爭은 清代까지 繼續되었다.

「春秋」는 政治的 見解의 差異로 하여 春秋公羊派와 春秋穀梁學派, 春秋左氏學派 사이의 異見 對立을 보였다.

戰國時代의 諸子百家는 儒家者流・道家者流・陰陽家者流・法家者流・名家者流(論理)・墨家者流・縱橫家者流(遊說)・雜家者流・農家者流・小說家者流(稗官)의 十家者流로 分派를 보였는데 이들은 그 從事하는 職分과 集團과 學問의 性格에 의해 區分되어졌던 것이다.

宋代에는 程朱學派(周敦頤, 程顥, 程頤, 朱子), 陸氏學派(陸九淵), 永嘉學派・永康學派(朱子弟子)의 系派를 볼 수 있는데 이들은 文章과 經學 中心으로 區分되는 學派들이다.

明代는 陽明學派로 代表된다.

清代의 沂東學派・沂西學派・楊州學派・尙州學派는 地緣中心의 學派이고, 顏李學派는 人脈中心이며, 其他 湖南學派, 理學派, 古文學派, 書法流派, 山水畫流派의 亂立을 보였다.

以上에서 밝힌 學派의 樣相은 사실상 政治와 倫理에 관계되고 歷史와 思想으로 통하는 記錄

들이지만 政・敎・文이 一體를 보였던 中國의 史實과 더불어 또한 이들이 中國의 文學發達에 끼친 影響이 至大하였다는 데서 看過할 수 없는 事項들이 되기에이다.

이와 並行하여 文學 쪽에 焦點을 맞추면, 漢代에 稗官文學이 成立하고, 魏晉南北朝時代에 이르면 文學이 獨立的 發展을 가져 온다. 三曹(曹操, 曹植, 曹丕), 建安七子, 永嘉七子, 竹林七賢(清談派)이 古詩를 代表한다. 西晉에 三張二陸兩潘一左(張載 3兄弟, 陸機兄弟, 潘岳, 潘泥, 左思)가 있었고, 東晉에 文章家이며 書藝家인 王羲之는 「蘭亭詩社」를 形成하고 山水文學의 濫觴으로서의 「蘭亭叙」를 꾸미었다. 東晉末의 田園詩人 陶淵明은 隱者의 集團을 이루었다. 南朝의 漢族은 文藝를 崇尚하고 北朝의 胡族은 經學을 崇尚하는 樣相을 보이는 가운데 南朝에서는 元嘉詩壇(謝靈運, 顏延之 등)과 永明詩壇(竟陵八友: 竟陵王 中心의 沈約, 王融 등)이 서로 對立을 보였다.

唐宋八大家는 駢儷文과 같이 內容이 없는 形式的이고 貴族의인 文體를 排擊하고 古文復歸를 提唱하였다.

宋代에는 平民文學이 興隆했는데 歐陽修는 특히 古文을 崇尚하여 達意氣格主義를 確立하였다. 南宋에는 晚唐以前의 修辭中心으로 돌아가려는 王安石系의 紹述派와 司馬光・蘇軾系의 平易枯淡을 重視하여 宋詩의 正統을 代表하는 元祐派가 對照를 이루고, 黃山谷派와 江西詩派가 形成되어 南宋一代를 風靡하다가 그 餘勢가 元初에 이르렀다.

唐・宋代는 山東地方의 經學出身과 平民 科擧出身들이 심한 對立을 보였는데, 當時의 文人들은 대개가 進士科 출신들이었고 그들은 서로가 紐帶를 강화하였다. 唐宋八大家의 거개도 進士科 출신들이었으며 이들 사이에는 師生關係가 成立되고 있었다. 이는 高麗 科擧制度에서 볼 수 있는 師生關係와도 一脈相通하는 것이다. 歐陽修와 當代의 文章家들, 특히 蘇洵 3父子도 師生關係의 紐帶로 인하여 流派를 形成할 수 있었던 것이다. 唐의 元結은 師生關係에 크게 힘 입어 같은 해 進士科에 及第한 7人의 詩를 모아 「篋中集」을 편찬할 程度였던 것이다.

元代에는 元曲六家(關漢卿, 王實甫, 白樸, 馬致遠, 鄭光祖, 喬吉)가 成立하고, 明代에는 平民中心의 戲曲이 文人中心으로 되면서 文學의 內容面을 重視하는 湯顯祖系의 江西派와 音樂의 唱曲面에 置重한 沈璟系의 吳江派가 對照를 이루었다.

清代에 이르면 康有爲, 梁啓超 등에 의해 일었던 戊戌維新에 따라 文學에도 새로운 氣運이 감돌았다. 曾國藩의 桐城派와 梁啓超의 新民派가 清末文學界를 風靡하면서 中國의 文學도 西歐化를 推進하였던 것이다. 그리고, 그 原動力은 우리의 경우와 방불하게 日本留學生들의 試圖에 依存했던 것이다.

以上에서 밝혀 본 中國에 있어서의 學派나 師生關係는 다른 나라의 그것과는 좀 特殊하다 할 만큼 廝사 徒弟關係에 比肩될 特色으로 나타나는데 이는 물론 封建體制의 產物이었고, 그 體制의 反影이었던 것으로 풀이된다.

또 하나의 두드러진 特色이 地緣에 의한 發達이었던 것은 歐美의 경우와는 달리, 地域的인 特

性은 그만 두고라도, 광활한 國土를 連結할 交通・通信의 發達과도 密接한 關係가 있었으리라 고 풀이되는 것이다.

〔日本〕 奈良時代の 詩歌는 「萬葉集」으로 集約된다. 7世紀까지는 專門歌人들의 出現이 드물었으나 8世紀로 들어서면서 그 全盛期를 代表하는 歌人들이 續出하였는데 그들 중에서 大伴家の 旅人, 坂上郎女(妹), 家持(子)는 「萬葉集」의 대강을 이루는 門中歌人들이었다. 「萬葉集」에는 東國地方의 노래(卷14), 防人(邊防軍士)들의 노래(卷 20)들이 실려 있어 地緣과 職分에 의한 分類를 可能케 해 준다.

平安時代는 かな文字의 發達과 普及에 따라 和歌文學이 興隆했는데 그 原因의 하나는 〈歌合〉의 流行에도 있었다. 歌合은 무리들이 左右로 나누어 노래를 다투어 부르고, 그 優劣을 견주어 勝負를 決定하는 놀이였다. 勝負를 判定하는 이를 判者, 判定된 歌詞를 判詞, 衆議에 의해 결정하는 경우를 衆議判이라 하였다. 그 審判을 위하여 批評活動이 활발하였다. 最古의 歌合으로는 「在民部卿家歌合」이 유명하다. 平安前期에 發生하여 末期로부터 鎌倉初期에 걸쳐 특히 盛行하였는데, 이는 일종의 구름활동 내지 同好人들의 性格을 지닌다.

中世 鎌倉時代(1192)로부터 室町時代(1573)는 武家文學, 佛教思想의 流布에 의한 僧侶・隱者文學, 族閥中心의 文學이 成立하여 각각 그 特徵과 流派를 이루었다. 이 時代에 吉野歌壇이 形成되어 日本 中世의 悲劇的 狀況을 노래했다. 茶道의 發達이 있었다.

歌合은 이 時代에 이르러 衆議判이 盛行하면서 文學的 歌合의 極致를 이루었는데, 代表的인 歌合으로는 藤原良經家の 「六百番歌合」(一名 左大將家百首歌合, 1193), 後鳥羽院의 「千五百番歌合」(一名 仙洞百番歌合, 1201)을 들 수 있다. 前者의 判者는 藤原俊成, 後者는 當時의 代表歌人 30人이 參加하였는데 現存 歌合中 最大의 規模였다.

十七世紀는 文藝復興을 방불케 한 時期였으며, 元祿年間(1688)에는 文藝의 中心地가 大坂・京都로부터 江戸로 옮겨지기 시작했다.

江戸時代의 和歌는 縣居門의 江戸派・萬葉派・伊勢派와 桂園派의 分派를 보였고, 俳諧는 貞門・談林・蕉風の 流派와 類風을 形成하여 松永貞徳, 西山宗因, 松尾芭蕉가 각각 대표하였다. 특히 芭蕉 중심의 蕉門十哲의 時期는 俳諧의 黃金時代를 이루었다. 이들은 芭蕉 死後 자기의 門派로 갈라졌다.

明治・大正・昭和時代に 와서의 短歌는 革新期를 맞이하였다. 落合直文은 淺香社를 創立(1893)했고, 佐佐木信綱은 竹柏會를 結成하고 「心の花」를 發行(1898)하였다. 與謝野鐵幹은 新詩社를 結成하고 「明星」을 發行(1900)하여 浪漫派時代를 招來하였고, 正岡子規는 根岸短歌會를 結成(1899)하여 アラragi派의 源流를 이루고 寫生主義를 展開, 歌壇의 主流를 形成하는 등 많은 結社와 流派가 成立되었고 中心人物을 둘러싼 門人들의 追從이 있었다.

俳句 역시 革新期를 맞이하였다. 正岡子規는 호토티그스를 誕生시키고, 高浜虛子は 俳誌「ホトトギス」(1897)를 主宰하였다. 水原秋櫻子は「馬酔木」(1928)을, 山口誓子は「天狼」(1948)을 主宰하였다. 이들은 자기 流派를 形成하고 門人들을 養成함으로써 俳人系譜를 成立케 하였다.

韻文을 중심으로 본 日本文學의 경우는 同好구를, 門中歌道, 門派, 地緣에 의한 進行이었음을 알피게 한다.

〔韓國〕花郎을 直接的인 文學의 結社로 볼 수는 없다고 하더라도 世俗五戒를 求心點으로 하고, 文藝活動과도 無關하지 않은 않았던 한 集會로 想定할 수 있다.

鄉歌의 主流는 詞腦歌라 할 때 詞腦野라는 地緣과 僧侶라고 하는 學緣의 關係를 設定할 수 있다.

羅末 道義로 비롯되는 9派의 九山禪門은 不立文字를 宗旨로 삼은 宗教的 樣式이었다 하더라도 九山の 地緣과 그 中心되는 國師의 禪法을 바탕으로 자기 獨自의 學派의 成立과 法統의 脈絡을 보여 준다는 데서 流派를 理解하는데 도움이 된다.

麗 明・神宗時 武臣執權으로 인하여 江湖에 隱居하면서 詩酒와 清談을 더붙였던 江左七賢은 同好人的 集會였을 법하다. 當代의 李奎報는 七賢과 交遊하였는데 李仁老와「破閑集」을 補完하여「補閑集」을 撰한 崔滋와 더불어 稗官派를 形成하였다. 여기에 李奎報와 崔滋 사이의 師生關係를 考慮하여야 할 것이다. 李奎報는 또 七賢中 林椿과 交遊하면서 假傳體 流派를 生成시켰다. 稗官・假傳體文學은 自己志向의 產物이었다는 意義를 크게 생각하여야 할 것이다.

崔冲 門下の 文憲公徒라든가 崔忠獻 中心의 한 學派인「私學」以後의 崔文獻公徒, 弘文公徒, 匡憲公徒 등 12徒는 教育과 科擧進出을 目標로 한 師生關係이자 學統일 수 있으며, 이들이 國漢文學 發達에 寄與했다고 보아야 할 것이다.

三隱과 鄭道傳, 卞季良, 權近, 金宗直은 性理學派며, 中國과의 關係로는 親明派라는 立場의 流派를 形成한다. 특히 牧隱과 鄭道傳 등은 師承關係로서「牧隱集」이 權近 등의 詩文을 評說하고 있음은 이들 사이의 影響關係를 設定하게 해 준다.

李朝 君王들의 崇文政策과 編纂事業은 이에 從事한 이들로 하여금 獨自의 一派를 形成케 했다고 볼 수도 있다. 이를 데면, 한글創製에 從事했던 集賢殿 學士, 특히 死六臣은 理念의 實現을 같이 했던 一派로 보이고, 成宗과 金宗直・成倪・柳子光 등「樂學軌範」「杜詩諺解」「東國通鑑」등의 編纂事業에 參與했던 弘文館 士林들에게서도 同一한 志向의 구룹의 面貌를 알피 수 있다.

世祖의 王位篡奪에 대한 不平으로 山林에 隱居하여 高談峻論으로 消日했던 南孝溫 등의 清談派는 政治史的인 背景으로 보아 江左七賢에 比肩될 만하다.

李朝의 四色黨派는 中央集權的 政治制度와 關聯되면서 儒宗의 成立과 함께 儒學派와 非儒學

派 사이의 派閥을 가져왔다. 이는 政·教·文이 一致를 보였던 社會였기에 國漢文學의 發達과도 無關하지 않다. 道學에 대해 漢學을 重視하는 雰圍氣에서 文章과 詩賦를 論議했던 南袞·金駟孫 등 詞章派와 麗末 遺臣 吉再를 宗祖로 하고 金叔滋·金宗直 父子를 師宗으로 하여 成宗朝 宦界에 浮沈했던 金宏弼·鄭汝昌·俞好仁·曹偉 등 嶺南儒學의 學統을 繼承하여 儒教政治의 理念을 實現하려 했던 士林派는 己卯士禍와 戊午士禍에 각각 관련되고 있다는 데서 黨派와의 有關性을 보여 준다. 燕山朝에 姜應貞·安應世·洪裕孫 등이 小學의 凡節을 重視하여 結社한 小學契도 戊午士禍 때 犧牲되었던 例를 덧붙일 수 있을 것이다. 黨派·士禍와 관련된 例擧는 적지 않게 들려질 수 있다.

且置하고, 李滉의 理氣互發說에 의한 嶺南學派와 李珣의 理通氣局說에 의한 그 門人들의 畿湖學派의 成立은 地緣에 의한 學派의 造成이었다.

宋純과 俛仰亭을 據點으로 集散했던 奇大升·林悌·鄭澈에게서 同好意識을 볼 수 있고, 특히 松江歌辭에 비친 宋純의 影響은 特記할 만하다.

宋純과 鄭澈의 關係는 李朝에서의 黨派·學派·地緣·同好구름에 의한 것과 더불어 師承關係의 設定이겠는데, 이와 같은 관계는 盧守愼과 白光勲, 李達과 許筠, 徐敬德과 黃眞伊로서도 그 片鱗을 삼을 수 있다. 師承關係의 實例는 두루 많다. 文章家들의 〈文集〉類에는 〈門人錄〉이 附載되는 경우를 볼 수 있고, 그들 門人中에는 그 師門을 거쳐나와 仕宦한 例가 적지 않은 것이다. 이는 〈書院〉의 發達과도 無關하지 않다.

또한, 한 門中에서의 文章家들의 出現에 의한 國·漢文學에의 寄與를 들 수 있다. 「關西別曲」의 白光弘과 白光勲 兄弟, 許篈·筠·蘭雪軒·筠 男妹들을 들 수 있고, 李賢輔慈夫人 安東權氏의 「宣飯歌」·壘岩의 한글 歌辭들·壘岩의 六子 梅岩 李叔樸의 「汾川講好歌」·壘岩의 從曾孫 善迂堂 李蔣의 「烏鶯歌」「操舟候風歌」는 한 門中에서 거둔 國文學上的 凱歌임에 틀림 없다.⁽³⁾

다음, 李達·白光勲·崔慶昌은 當時의 文章家들이 宋詩文에 傾倒되었던데 반해 唐詩風에 기울어짐으로써 三唐詩人이라는 一派를 이루었다.

嫡子였던 許筠은 權輿·趙緯韓 등 庶孽文人들과 糾合, 그들의 社會的 不平에 同調하였다.

實學은 서울과 近畿地方이라는 地緣을 가지면서 經世致用的 傾向, 實事求是의 傾向, 利用厚生의 北學派 등 流派의 갈래를 드러냈다. 여기에 燕岩을 師友로 하고 實學精神을 反影한 漢詩文에 傾倒되었던 李德懋·柳得恭·朴濟家·李書九의 前四家가 成立되는데, 이들의 詩文集 「韓客巾衍集」은 柳彈素編으로 燕京에 紹介되기도 하였다. (1776) 前四家の 影響을 질게 받은 申緯·金正喜·李晩雨·權正用의 後四家가 뒤를 이어 實學에 의한 流派의 成立을 가져왔다.

肅英祖 林俊元 중심의 「洛社」, 正祖時 委巷詩人들이 王羲之의 「蘭亭詩社」를 본떴던 千壽慶 중심의 「松石園詩社」, 池錫觀 중심의 「七松亭詩社」, 純祖時 「稷下詩社」는 無名詩人 내지 士大

(3) 拙著, 時調詩學叙說, 靑字閣, 1974, p. 255

夫들이 漢詩文을 媒介로 逍遙自適할 수 있는 據點이었으며, 同好들의 集會였다고 看做할 수 있다.

이들에 對比되는 것이 金天澤・金壽長을 중심으로 한 肅英代의 「敬亭山歌壇」과 高宗朝 朴孝寬・安致英의 「昇平契」는 平民歌客들의 親睦團體였다.

판소리의 發生과 廣大들의 活躍도 18世紀 當時로서는 集團 내지 流派의 形成일 수 있지 않나 보여진다.

우리 나라의 茶道는 羅・麗를 거쳐 李朝 後期에 이르러 특히 儒學者들과 僧侶들 사이에서 流行을 보았다. 그 代表的인 人物이 「東茶頌」을 남긴 艸衣 意恂(1786~1866)이다. 그는 僧侶이면서 茶山으로부터 詩道와 儒學을 공부했고 洪顯周・申緯・金正喜・申觀浩・權敦仁・許小痴 등 當代의 儒學者와 書畫家를 비롯한 藝術家들과 交遊를 맺고 茶詩 및 차[茶]를 素材로 한 詩・文・書의 來往을 이루었다.⁽⁴⁾ 이들은 趣味와 嗜好를 같이 한 同好人들의 交遊로 풀이된다.

時調唱에 있어서는 그것을 平生 專門으로 하는 이가 있어 一家를 이루고 그 歌派가 傳承되었다. 그 居住하는 地方에 따라 固有한 名稱과 각기 獨特한 唱法을 創出하였던 것이다. 京城에서는 正樂妓・판時調・위밧時調・四契집時調, 嶺南에서는 온령판・반령판, 忠南北에서는 內浦계・위 內浦계・아래內浦계 등이 있어⁽⁵⁾ 地緣的인 特性을 드러냈다.

以上, 國文學의 概念에 局限하지 않고 國漢文學과의 관련 내지 時代의 風潮까지를 包含하여 몇몇 實例를 摘出하여 보았다. 疏漏한 점이 許多할 줄 믿는다. 麗謠가 採集되어 宮中宴享에 쓰이고, 李朝의 黨派가 서울을 據點으로 한 當代 文章家들의 集散이었던 데서 우리 文學의 中央集中的 傾向의 事例를 찾을 수 있다 하더라도 결국 우리의 古典文學도 外國의 경우와 흡사하게 地緣・學緣・同好구를・師生關係・師承過程, 나아가 門中文學에 의한 流派의 形成으로 進行되어 왔던 特性을 指摘하게 한다.

물론 觀點을 달리한다면 論調의 幅은 훨씬 벌어지는 것이겠으나, <文壇>이라는 것과 流派와의 關係를 相對的인 秩序로 把握하고자 했을 때 既述해온 方向은 妥當性을 얻을 수 있으리라 본다.

Ⅱ. 文壇과 同人

中央集中的이라는 特性을 지닌 韓國文壇에 進出하기 위한 方便으로는 新聞의 新春文藝, 文藝誌의 推薦, 同人活動, 個人創作集의 刊行을 媒體로 삼아온 事例가 舉皆를 이룬다.

新春文藝로는 東亞日報가 1925年 小說・家庭小說・新詩・童話劇을, '26년에 童謠를, '27년에

(4) 金相鉉, 艸衣禪師의 茶道觀, 史學志 vol.10, 檀國大, 1976, pp. 59ff.

(5) 李秉岐, 가람文選, 新丘文化社, 1966, p. 255

詩・文藝評論을 더하면서 문을 열었고, 여기에 金東里・黃順元・徐廷柱・郭夏信・咸亨洙 등이 배출되었다. 朝鮮日報은 1928年 詩歌・傳説・說話를, '29年 小說과 學生詩壇을 新設하고, 鄭飛石・崔仁旭・朴榮濬 등을 배출하면서 新春文藝가 新人을 발굴하기 위한 文壇制度로 成立하였다.

推薦制로는 「少年」(1908), 「青春」(1914)이 讀者作品을 募集했으나 그것은 讀者待遇 以上은 아니었고, 同人誌 「金星」(1923), 汎文壇誌 「朝鮮文壇」(1924)이 新人을 배출했으나, 아무래도 本格的인 경우에는 「文章」(1939) 以後가 될 것이다.

羅代에는 唐 留學生들이 文章界에 끼친 影響이 컸듯이 우리의 開化期는 中國의 경우와 흡사하게, 比喩하자면 日本 留學生文壇이 形成되었었다고 볼 수 있다. 이른바 2人文壇時代도 따지고 보면 이에서 거리가 먼 것은 아니다.

이어 到來한 것이 同人誌文壇 時代가 될 것이다. 同人과 同人誌는 하나의 작은 文壇單位였으며, 同人誌가 地方이나 留學生에 의한 日本에서의 刊行이 있었다 하더라도 그것은 어디까지나 서울을 겨냥한 中央集中的 現象과 無關하지 않다.

우리 文學에서 近代의인 同인의 嚆矢를 삼는다면 時代를 거슬러 올라갈 수도 있을 것이다. 1779年(正祖 3) 11月 廣州 鶯子山 天真庵 走魚寺에서 權哲身・丁若銓・李龜億 등이 天主教理研究會를 結社하고 「十誠命歌」를 지었다⁽⁶⁾ 함은 布教의 目的도 있으려니와 文學的인 側面과도 無關하지 않다.

佛蘭西에서는 17~8世紀 Salon 이라는 것이 社會의 모임의 場所가 되었다. 거기에 모인 이른바 文化人, 知識人들은 詩와 文學과 道德觀念 등을 話題로 對話를 나누었다. 이처럼 同好人の 모임에 지나지 않았던 Salon 은 점차 當代 文人들의 出入이 頻繁해지면서 同人들의 集會場所로 그 性格이 變貌되어 갔다. 불란서의 古典主義, 啓蒙主義도 이 Salon 을 溫床으로 萌芽할 수 있었던 것이다.

이와 비슷한 類例를 英國에서 찾는다면, coffee house 와 俱樂部가 될 것이다.

英國에 처음으로 咖啡가 輸入된 것은 1652年 土耳其로부터였다. 한 靑年이 咖啡를 가지고 들어와서 珈琲店을 經營하기 시작하여 流行을 보았는데 1708년에 이르러 그 수요가 3千에 달하였다고 한다. 마침 文藝復興期 以後의 英國人은 讀書에 의해 新知識을 구하려 하였고, 그들의 視野가 넓어지자 자연 相互의 意見을 交換할 필요를 느끼게 되었다. 특히 王政復古 이후에는 激論을 피한 知識의 接觸을 피하려는 風潮가 생기면서 처음으로 新聞이 發刊되기 시작했으나 交通手段 때문에 地方配達는 엄청나게 늦었다. 그래서 珈琲店은 最新 消息을 交換하는 本據地가 되었던 것이다.⁽⁷⁾

文人들의 集合場所로는 Will's coffee house, Button's coffee house, Grecian coffee house 가 有名하였다. J. Dryden 은 Will's 에, Swift 와 J. Addison 은 Button's 에 도사리고 앉아 있었다.

(6) 河聲來, 天主教辭에 對하여—最初의 西洋思想移入—, 19回 全國國語國文學大會 發表要旨(프린트), 1976. 6. 12, p. 3

(7) 孔德龍, 諷刺로 본 英文學背景, 檀大新聞, 1964. 3. 21

A. Pope가 J. Dryden을 알게 된 것은 Will's에서였으며, 그가 詩人으로 出發하게 된 動機가 되기도 하였던 것이다. Sir R. Steele은 *The Tatler*(1709~11)를 發行하면서 學問的 文藝의 溫床이 Grecian임을 말하기도 하였고, 또 그는 J. Addison과 *The Spectator*(1711~2)를 發刊하여 英國 저널리즘에 貢獻하기도 하였다. 그리고, 이러한 名士들 周邊에는 追從者가 따르기 마련이어서 보스가 茶房을 옮기면 따라서 옮기기 마련이었다.⁽⁸⁾ 이 무렵 Society Verse가 流行했다.⁽⁹⁾

우리의 경우, 文人이 茶房을 經營한 예로는 1930年代 中半 李箱이 鍾路에서 開店한 “제비”가 된다. 특히 光復後에는 文人들의 集散場所로 茶房이 많이 使用되었는데, 거기에는 보스 비슷한 이가 있어 追從者들이 모여들었기 때문에 茶房의 이름에 “派”라는 것이 덧붙여져 구름같은 모습을 보여주기도 하였다. 茶房은 오늘날에도 原稿를 주고 받는 場所, 文學의 밤, 출판기념회, 사회전이 열리는 장소로 되어 있는 것이다.

俱樂部는 Anne女王(1702~14)에서 비롯된 社交의 媒體이었는데, 이는 政界·文人·藝術人 등 各界別의 〈同志의 會〉로서 場所는 珈琲店, 술집, 茶菓店을 택하였다. 18世紀 中葉부터 俱樂部의 全盛期를 맞게 되자 그 性格이 차차 〈會〉로부터 〈會場〉으로 바뀌어갔다.⁽¹⁰⁾

文學俱樂部로 有名한 것은 1763년에 設立된 S. Johnson 중심의 「The Literary Club」이었다. J. Boswell, J. Reynolds, Goldsmith 등이 追從하였고, 나중에는 會員이 늘어나서 文人·藝術家의 集團을 이루었다. Johnson은 18世紀 後半 古典主義者로 追從者들에게 君臨하면서 文壇政治의 惡習을 남기기도 하였다.⁽¹¹⁾

아마도 同好人 내지 同人의 源流라든가 性格은 이러한 살롱, 코피 하우스, 구락부에서 찾아야 하지 않을까 한다.

同好人은 嗜好나 趣味를 같이 하는 이들 사이의 交遊關係가 된다. 비단 文學 뿐 아니라 어떤 일이나 事物을 함께 愛護한다거나 娛樂를 같이 즐긴다거나 또는 어떤 物件을 蒐集하는 趣味를 같이 하기 때문에 交流가 이루어지고 약간은 利害關係가 얹히기도 한다. 그러나, 여기에는 어떤 共通된 主張이나 志向의 標榜은 없다. 前章에서 既述한 日本의 歌合, 우리의 詩社·歌壇·茶道를 包含한 一部の 內容이 이의 뒷받침이 될 것이다.

이에 대해 同人은 原則적으로 같은 路線, 같은 主張, 같은 理論의 武裝을 前提로 한다. 이것은 文學의 集會 내지 작은 單位의 文學的 團體로서 本格的인 創作活動의 출발을 宣言하는 것과 對等한 比重을 지닌다. 그 宣言은 特定한 流派를 造成한다거나 어떤 思潮의 흐름에 便乘한다거나 또는 特別한 思潮를 創始하는 일에 寄與한다. 流派나 思潮는 같거나 비슷한 思想·主張·

(8) id.

(9) Society Verse의 最初의 詩人은 M. Prior였고, 그 밖에 Thackeray, C. S. Calverley 등이 있다. (齋藤 勇, 英文學史, 東京, 1955, p. 254)

(10) n. 7

(11) id.

文學의 形式・文體를 들고 나온다. 그리고, 그렇게 構成된 작은 單位의 文學的 集團은 다른 集團과는 다른 特色을 形成한다는 意義를 갖는다.

그러나, 어느 時代에 傾向을 같이 하는 支配的인 風潮가 있었다 해서 그것을 同人이라 이르기에는 어려울 때가 없지 않다. 바꾸어 말하면, 그러한 風潮가 單純한 流派일 수는 있어도 거기에 便乘한 이들을 모두 同人이라 부르기에는 어려울 경우가 많다. 곧 같은 流派를 이루는 사람들끼리의 結社意識이 없었을 때를 말한다.

어느 나라의 文學이나 대개는 口碑文學이 있고, 貴族文學圈이 있었는가 하면 平民의 손으로 옮겨진 일이 있다고 했을 때에 그 각기에 參與한 모든 사람들을 일러 口碑文學同人이라 칭한다거나 貴族文學同人을 云謂할 수는 없다. 이를 보면 景幾體歌의 文體는 麗 高宗時의 「翰林別曲」으로부터 그 末流인 李朝 宣祖時 權好文의 「獨樂八曲」에 이르기까지 3世紀 半이라는 傳承이 있었다 해서 거기에 從事한 모든 作者를 하나로 묶어 景幾體歌同人이라 부를 수는 없을 것이다. 民謠가 자기 그 地方的 特色을 지니고 있다 하더라도 그러한 特色을 이룬 作者들의 묶음을 어느 地方的 民謠同人이라 할 수는 없다. 1922年末부터 1935년에 이르는 사이의 新傾向派 내지 프로文學이라든가 同伴文學 같은 것은 그 時代의 한 傾向이었으며 風潮였고 文壇勢力일 뿐 아니라 一種의 流派일 수는 있었으나 同人體일 수는 없다.

同人이란 流派를 이루면서 그것이 結社를 갖고 共時的으로 形成되어 通時的 進行을 보이면서 一國의 文學에서 特定한 傾向의 勢力을 드러낼 때를 前提로 한다.

同好人이 對人關係의 交遊나 嗜好의 交流에 의해 成立할 수 있다면, 同人은 流派와 結社와 共時性을 要求한다.

이렇게 보면, 前章에서 既述한 學派・地緣・Gruppe・道統・門派의 內容 가운데서 많은 部分을 選別하여 同人의 性格으로 規定 지을 수 있다. 그리고, 그들은 그 나라 文學의 單位이면서 文學的 集會였지만, 다만 그것이 우리의 文壇의 경우와 같이 中央集中的이지 않고 저마다의 獨自性을 띠고 그 나라 文學에 寄與했다는 間隙이 있는 것이다.

다음, 同人體는 대개 그들의 共通된 思想・傾向・手法이 취해진 作品을 모아 同人誌를 刊行한다. 그런가 하면, 어떤 傾向이나 同人의 周圍에 後援誌가 나타나서 그들을 鼓舞하는 경우도 있다. 19世紀 初의 詩를 批評해 줌으로써 浪漫主義를 더욱 全盛케 했던 *Quarterly Review*(1809)는 그 좋은 예가 될 것이다.

우리의 近代文學 以後에 形成된 同人 및 同人誌의 形式은 日本文學에서 그 發想을 가져왔을 법하다. 그리고, 그것은 儒學을 崇尚하고 保守的이었던 嶺南에서가 아니라 開化에 肯定的이었고, 日本留學을 體驗했던 西北出身 文學青年들의 「創造」로부터 문이 열리기 시작했다는 사실도 우연 만은 아닐 것이다. 일찌기 基督教에 접하면서 西歐에 敏感했고 國字에 대한 意識에 일찌기 눈을 떴던 그들의 文化背景과 意識構造를 勘案해야 할 것이다. (金容稷) 여기서도 일단 地緣과 學緣

의 成立을 보게 된다.

日本の 明治・大正・昭和時代는 이 時期를 代表하는 文學結社와 主導人物들이 登場하여 流派를 이루고 機關誌를 發行하였다.

尾山紅葉은 硯友社를 結社하고, 日本最初の 文學回覽誌 「我樂文庫」(1885)를 發行하였다. 그 門人들의 追從이 있었다. 北村透谷은 「文學界」(1893)를 이끌고 浪漫派 詩와 評論의 先驅를 이루었다. 「新思潮」(1907)는 小山內薫이 創刊, 谷崎潤一郎・芥川龍之介・菊之寛・久米正雄 등으로 主軸을 삼았다. 이들은 東京大 卒業生이라는 學緣과 함께 理智派의 主流을 이루었다. 「스팔」(1909)는 北原白秋를 中心으로 耽美派를 形成하였고, 白鳥省吾 中心의 「民衆」(1918)은 農村의 自然과 生活을 散文的인 筆致로 形象한 民衆派 詩人들의 發表機關이었다. 春山行夫와 北川冬彦 中心의 「詩と詩論」(1928)은 超現實派의 詩風을 提示하였다. 三好達治의 「四季」(1934)는 昭和 初期의 知性偏重의 傾向에 對立하여 音樂性을 復活시키고 西歐의 象徵詩風과 傳統的인 日本의 詩精神과의 調和를 꾀했던 流派로 指摘된다.

우리의 同人誌도 日本의 경우와 마찬가지로 流派의 形態에 接近하고 있는 듯이 보인다. 이를 보면, 「創造」(1919)의 自然主義, 「廢墟」(1920)・「白潮」(1922)・「金星」(1923)의 浪漫派, 「詩文學」(1930)의 純粹詩派, 「三四文學」(1934)의 超現實派, 「詩人部落」(1936)의 人生派, 「靑鹿集」(1946)의 自然派 등을 指稱할 수 있을 것이다.

그러나, 대체적인 傾向이 그렇다는 것이지 結社된 同人 모두가 어떤 하나의 方向으로만 나아간 것은 아니었고, 거기에 異質的인 同人이 끼어들었던 것이 사실이다. 「創造」의 金東仁・田榮澤은 自然主義의 傾向이었지만, 朱耀翰은 浪漫的 傾向이었다. 그리고, 뜻을 같이 하는 同門의 사람이라는 限界 만으로 同人의 構成이 이루어진 것은 아니었다. 그 예로 「白潮」3號(1923.9)에 뛰어난 金基鎮은 浪漫派를 育成하고 그에 同調하는 詩를 쓰고자 入會했던 것이 아니라 오히려 그것을 깨닫고 普罗文學의 勢力을 앞당기기 위한 底意에서였다.⁽¹²⁾ 鄭寅普가 「詩文學」의 一員일 수 있었던 것은 朴龍喆의 스승에 대한 禮遇에 지나지 않았다.⁽¹³⁾ 「三四文學」의 경향은 모더니즘이었지만 그 一員으로 小說을 썼던 趙豐衍은 例外였다. 「詩人部落」의 吳章煥은 朴龍喆의 勸誘에 의해 入會시켰다. 그런가 하면, 金億은 「學之光」→「泰西文藝新報」→「創造」→「廢墟」→「詩苑」등을 두루 거쳤다는 것도 문제가 된다. 朴鍾和・李尙火는 「白潮」→「詩苑」, 朴龍喆은 「詩文學」→「詩苑」에 관계했다. 물론 「詩苑」이 藝術的・唯美的 傾向이었다는 데서 無妨할 수 있었을지는 모른다. 吳章煥・尹崑崗은 「詩人部落」→「浪漫」→「詩人春秋」→「子午線」에, 徐廷柱는 「詩人部落」→「子午線」에 관련했다. 이러한 現象은 결국 結社나 流派意識보다도 親分에 의해 形成되어온 同人體의 裏面을 말해주는 것이다.

(12) cf. 金容稷, 「白潮」考察, 國文學論集 vol. 2, 檀國大, 1968, p. 129

(13) cf. 金容稷, 詩文學派 研究, 韓國近代文學研究, 西江大 人文科學研究所, 1969, p. 238

그러면, 하나의 同人體는 반드시 미리 計劃된 流派意識에 의해서만 成立될 수 있는 것인가 하는 문제다. 朴魯春・金玟燮・辛夕汀・韓熙鵬 등이 結社한 「詩人春秋」(1937)는 어떤 主義나 傾向을 排除하는 일로 始終했고, 「九人會」(1933)는 차라리 文人들의 社交구름이라 할 만한 것으로 同好人이라 부르는 것이 妥當할지 모르나 우리 文學史는 이들을 막연히 同人이라 하고 있는 것이다. 「三四文學」은 애초에 文壇에 寄與한다거나 大作의 野望을 품어서가 아니라 각 高普 출신의 文學少年들이 發行한 것이었으니⁽¹⁴⁾ 流派意識이야 더 말할 나위 없다. 그럼에도, 「三四文學」은 우연히 延壽이라고 하는 學緣과 平壤 출신이 많았다고 하는 地緣을 맺으면서 우리 文壇에 하나의 流派를 끼쳤다. 「詩人部落」의 徐廷柱는 同人 各自의 個性을 重視하고자 어떤 偏向性을 띠는 것을 迴避하였고, 同人全體의 意見으로 誤解하기 쉽다고 하여 詩論을 取扱하는 일까지도 삼가하였다.⁽¹⁵⁾ 그러했음에도 「詩人部落」은 人間生命의 切實性을 探究한 人生派로 成立되고 있는 것이다. 그것은 바로 原稿의 選別過程에서 主宰者의 眼目이라든가 水準에 드는 것을 許容함으로서 不知不識間 어떤 傾向을 形成하고, 同人의 性格을 굳히게도 하는 것이라는 示唆일 수 있을 것이다.

다음, 앞서 提示한 靑鹿派가 同人일 수 있느냐는 疑問이다. 물론 韓國文學史가 그들을 그렇게 불러오지는 않은 것 같다. 그러나, 同人을 規定하는 또 하나의 特殊한 方向은 小數로써 一國의 文學에 대하여 勢力圈을 形成하는 구름의 概念으로 把握되어지는 것이다. 구름 즉 集團이란 결코 多數를 뜻하는 것 만은 아니다. 구름의 概念을 밝히는데, 客觀的 接近과 主觀的 接近의 두 方向이 設定된다. 外部의 觀察에 의해 두 사람 이상의 相互行爲의 頻度가 다른 사람과의 行爲보다 높고, 相互行爲의 網狀이 集積되어져 있어 이들이 社會行爲를 構成하고 있을 때는 前者, 어떤 一群의 行爲者가 相互 同質性을 느끼고 所屬感을 가지며 共通한 思考構造와 規範을 가지고 있어 社會集團이 形成되고 있을 때는 後者의 側面에서 살핀 풀이가 될 것이다.⁽¹⁶⁾ 이런 意味에서 靑鹿派는 저마다의 世界를 지니는 가운데 自然에 바탕을 두고 純粹抒情의 한 패턴을 提示했던 同人體이며, 「靑鹿集」은 同人誌일 수 있는 것이다. 따라서, W. Wordsworth와 S. T. Coleridge는 同人이며 *Lyrical Ballads*(1798) 또한 同人誌로 看做된다.

그렇다면, 同人誌가 1회로 끝날 수 있느냐고 反問할 수 있다. 換言하면, 同人誌는 반드시 定期刊行物이어야 하느냐와 關聯이 된다. 同人誌의 刊行이 없었던 同人을 想定할 수 있는가 하면 어느 同人誌가 1회로 끝났다 하더라도 持續의 意圖와 可能性은 항상 前提되고 있는 것이라고 보아야 할 것이다. 最初의 詩同人誌 「薔薇村」(1921)은 1號로 끝났고, 「子午線」(1937)이 또 그러했다. 「廢墟」「白潮」「金星」이 3號를 넘지 못했다. 主要同人誌로서는 「詩人部落」이 5號, 「創造」가 9號를 發行한 것이 고작이 아니었을까 한다. 이러한 現象은 財政的인 負擔이라는 것과 아울러

(14) 趙豐衍, 文學를 天職인 양 생각하던 때, 現代文學 140, 1966. 8, p. 242

(15) 徐廷柱, 旅館집에 看板 걸고; *Ibid.*, p. 247

(16) 福武直・日高六郎・高橋 徹 共編, 社會學辭典, 有斐閣, 1966. p. 352f.

러思潮의 退却에도 基因했던 것이 아닌가 싶다.

財政的인 負擔은 同人誌의 短命의 招來와 함께 우리의 경우, 詩中心의 同人誌가 舉皆를 이루고 있다는 사실과도 無關하지 않다. 「創造」나 「三四文學」이 小說을, 「金星」이 詩論을 一部 取扱하였고, 「北郷」(1933)이 隨筆・小說・論文 등 比較的 散文에 比重을 두고 있는 듯하나 엄격히 말해 「北郷」이 同人誌였느냐에 이르고 보면, 解放前 文學史에 純粹 散文同人誌는 없었다고 보아야 할 것이다.

앞에서, 同人體는 小數로서 一國의 文學에 대하여 勢力圈을 形成한다고 既述했는데, 그들은 同人體의 勢力을 扶植하기 위한 方便으로 誌齡을 더할수록 同人을 補充하기도 한다. 「創造」2號의 李光洙, 8號의 金億, 「白潮」3號의 金基鎮, 「三四文學」2號의 張瑞彥・崔暎海・洪以燮, 6號의 黃順元이 그 예가 될 것이다. 「金星」은 推薦制로써 同人을 增員했다고 할 수도 있고, 이는 特殊한 경우에 해당할 것이다. 그러나, 정작 그 對象이 되었던 金東煥은 无涯와 中學同期였을 뿐 아니라 詩作의 發表도 无涯에 앞서 있었다고 할 때⁽¹⁷⁾ 그 意義는 稀薄한 것이었다. 同人의 增員은 두께 치고 既存同人으로서 同人誌에 作品을 내지 않는 同人也 想定할 수 있다. 界線은 다르지만, 「詩壇」(1963)의 吳相淳은 同人이면서 作品을 發表하지 않았던 것이다.

同人을 規定하는 또 하나의 特殊한 方向은 時代의 背景이나 社會의 潮流에 따라 그 解釋이 可變的일 수 있다는 可能性이다. 이를테면, 「開闢」(1920)은 月刊綜合誌로서 階級文學의 本據地를 이루고 있었고, 「朝鮮文壇」(1924)은 汎文壇誌로서 自然主義文學을 成長시키는 한편 民族的이고 反階級的인 方向에서 있었다 할 때 1920年代 全般의 文壇狀況으로 보면 이들은 자기 이데올로기와 行爲와 目的意識, 同一한 志向의 基準 위에 섰던 同人體였으며 機關誌인 동시에 同人誌였다고 볼 수 있을 것이다. 따라서, 「時調文學」(1960)이 오늘의 基準으로는 汎時調文壇專門誌로 成立하지만, 이것을 1925年 쯤으로 가져다가 時代背景과의 聯關으로 보아준다면 훌륭한 同人誌로 成立될 법하다. 그리고, 한 때의 「現代文學」과 「自由文學」과의 關係도 文壇派閥이라는 觀點에서 보면 커다란 덩어리의 同人體였다고 擴大해서 말할 수 있을 것이다.

이에 관련하여, 文學同人誌는 文藝專門誌이면서 機關誌일 수는 있으나, 專門誌이면서 同人誌일 수 없고, 機關誌이면서 또한 同人誌일 수 없는 경우로 區分할 수 있을 것이다.

다음은 同人誌의 發行地와도 관련되는 同人의 中央集中的 傾向에 대한 示唆이다. 解放前 同人誌는 주로 東京과 平壤과 서울을 據點으로 모습을 드러냈다. 「創造」의 1~7號는 東京에서, 8號는 平壤에서, 9號는 서울에서 發行된 사례를 비롯하여 「白潮」는 서울에서, 「創造」의 後身이라 할 「靈臺」(1924)는 平壤에서 刊行되었다. 서울에서의 刊行은 例를 생략해도 좋을 것이다. 이런 경우의 東京은 留學生들의 本據地였으며, 既述한 바 平壤은 開化의 速度가 빠르고 한글文學에 대한 認識이 깊었던 데서 비롯된다고 할 수 있다. 그러나, 그 求心點은 어디까지나 서울에

(17) 梁柱東, 浪漫과 꿈의 季節; 現代文學, *op. cit.*, p. 241

두어졌던 사정이 드러난다. 早稻田大 留學生中心이었던 「金星」의 梁柱東은 첫 호를 내기 위해 歸國했었고, 그 2號는 그의 渡東中 柳葉에 의해 高級한 用紙로 發刊되었다.⁽¹⁸⁾ 「靈臺」에 參與한 前「創造」同人들과 金僊師弟·李光洙가 그 發行地와는 여하간에 서울을 據點으로 文學活動을 展開했던 이들임은 말할 나위 없다. 특히 「北鄉」이 龍井에서, 「生理」(1937)가 生命派 柳致環 主宰로 釜山에서, 「貌」(1939)이 超現實主義를 標榜하고 淸津에서, 「民林」이 北韓 땅에서 發行되었으나 우리 文學史가 그 동안 이들을 本格的으로 論及해 주지 않았다는 사실 만으로도 同人誌 또한 中央集中的이었다는 特性을 排除할 수 없을 것이다. 물론 地方이라는 脆弱性和 함께 이들 무렵은 이미 同人誌의 過熱時代가 지나서였기 때문이라는 論議도 있을 수는 있다.

이상에서 考察한 바와 같이 同人體마다에 異質적이고 例外的인 要素는 많이 끼어들어 있었다고 보아야겠지만, 이른바 解放前의 第1期 文藝同人誌들은 그들 나름대로의 流派의 形成에 寄與하면서 그런대로 同人과 同人誌라는 概念에 接近하였던 整齊된 形式이었음을 指摘할 수 있다. 그리고, 그 자체로서 文壇의 한 單位를 이루는 文學活動의 基盤으로 통할 수 있었다.

그러나, 「六十年代詞華集」(1861) 同人的 結成으로 起點을 삼는 이른바 第2의 同人誌 時代에 들어와서는 1期에서와는 많이 달라진 性格을 指摘하게 된다.

「六十年代 詞華集」以前에도 「零度」(1956)가 光州에서, 같은 무렵 釜山에서 「新作品」이, 江原道에서 「青葡萄」가 刊行된 바 있고, '60年代 前半期만 하더라도 同人誌는 30餘種에 이르렀는데, 「六十年代……」는 「文學藝術」誌 출신들로서 詩作上的 特定한 主張이나 手法을 排除하고 自律的으로 새로운 言語를 實驗한다는 데 있었고, 「現代詩」(1962)는 發起 當時 30代라고 하는 世代를 基準으로 同人體를 結成하였다. 「돌과 사랑」(1963)과 「女流詩」(1964)는 女流詩人들의 親睦團體라 할 수 있었으며, 「詩壇」(1963)은 「現代文學」誌 출신들로서 同人誌가 同質의 理念을 내진다는 것은 오히려 不可能한 것이라는 特異한 主張 아래 內面的인 詩와 參與詩라는 相反된 두 傾向의 同時的 實驗을 내세웠다. 「新春詩」(1963)는 各 新聞社의 新春文藝 詩部를 통해 나온 詩人들로서 發刊 當時의 趣旨라든가 理念같은 것은 없었다. 「新年代」(1964)는 그 當時 文壇을 갓나온 詩人들끼리 우연히 論議가 되어서였으며 애초에 發足の 理念같은 것은 없었다. 이들 詩同人誌와는 달리 「散文時代」(1961)는 小說과 批評을 통해 論理的인 文體를 만들어 가자는데 意圖가 있었다.⁽¹⁹⁾

이상은 어떤 形態로든지 이미 文壇에 登場한 이들로 同人體를 이루고 있는 경우다.⁽²⁰⁾ 若干의 새로운 志向이나 設計가 보이는 同人誌도 없지는 않으나, 同人을 하면서 뚜렷한 方向이나 理念의 提示가 分明하지 않았던 事情은 1期에서보다 後退를 가져온 듯하다. 이를 달리 본다면, 무슨 主義나 流派나 할 수 있었던 그 때와는 文學의 흐름이 많이 달라진 탓도 있을 것이다. 同人誌는 처음부터 一定한 方向이나 文學的 理念을 標榜할 수 있는가 하면, 「詩人部落」의 경우와 같

(18) *id.*

(19) *cf.* 姜仁燮 外, 座談會 同人誌의 理念과 現實; *Ibid.*, pp. 252ff.

(20) *id.*

이 意識的으로 하자고 해서가 아니라 同人體를 움직여 나가는 過程에서 自然發生的으로 流派를 形成하는 경우도 있는 것이다. 요는 2期の 同人들이 後日에 그러한 意義를 얼마나 덧붙이면서 活躍했는가가 문제일 것이다.

그리고, 그 人的構成은 「文學藝術」誌・「現代文學」誌・新春文藝 출신들이라든지 女流들의 모임이 되어 어떤 特色을 지니고 있는 것도 사실이다. 따라서, 다른 同人會에 入會한 사실이 없어야 한다는⁽²¹⁾ 要件도 重視한 듯하다. 이 점이 1期 同人들과의 若干의 差異라면, 결국 그 人的 構成의 特色이란 것이 同類意識 내지 親疎關係에서 비롯된 것이라는 1期와의 類似點의 設定도 어렵지 않다.

現代文學社는 這般 이들 同人의 一員들을 會同하여 同人의 成立過程, 理念의 方向與否, 運營上의 苦衷 등을 묻고 文壇에의 提言을 開陳한 바 있다.⁽²²⁾

거기서도 同人들은 同人誌의 流派形成이라든가 共同의 理念에 대해 言及하고 있는데, 어떤 主義나 主張 같은 것을 나이 어린 사람들에게 年老한 분들이 強要하지 말아 주기를 바라고 있다.

나아가, 同人體를 構成하게 된 動機의 하나는 紙面의 不足에서 基因했다는 理由를 들고 있다. 女流詩 同人의 경우, 특히 紙面도 얻지 못하고 서로 인사도 없고 해서 그저 同人들이 모여서 친해 보자는 動機에서였다고 밝히고 있다. 다른 경우도 發表機關을 確保하자, 詩人은 많고 文壇에 나와야 發表할 紙面이 制約되어 있어 繼續 發表할 수 있는 機會와 欄을 마련하기 위해서였다고 吐露하였다. 그래서, 어느 同人은 처음부터 外部的 關心을 無視하고 出發했다는 諦念의 傾向을 보였는가 하면, 어느 同人은 어차피 外部에 보여보자는데 意欲이 있는 것이 아니냐는 경우도 있었다. 그러다가, 時日이 흐르고 同人들이 成長하여 作品活動의 機會를 넓히게 되어 紙面의 拘碍를 받지 않게 되면 同人活動은 끝나는 것이라는 實利的 計算도 提示되었다.

이들 同人體는 同人誌를 내면서 다른 同人들이나 既成들 중에서 한 두명의 作品을 寄稿 받아 誌上招待欄을 마련하기도 하고, 간혹 세미나르나 심포지움을 열어 韓國詩에 대한 反省의 契機를 삼기도 한다고 하였다. 詩朗讀會・詩畫展・出版紀念會・詩朗讀을 主題로 한 演劇의 構想같은 것을 事業內容으로 하고 있다고도 하였다.

일단 構成된 同人體의 運營에 따르는 苦衷은 財政의 뒷받침이라는 데에 이르고 있다. 대개 10名 內외의 同人이 내는 會費와 많이 팔리는 것을 처음부터 期待할 수 없는 同人誌의 販賣에 依存하고 있기 때문이라고 하였다.

發表할 紙面, 財政의 人 與件과 더불어 이들 同人體가 안고 있는 不滿의 하나는 文壇의 無關心이라는 것이 커다란 打擊이 되고 있다고 하였다. 詩評이나 月評들이 同人誌에 실린 作品을 論議의 對象으로 삼지 않는 一般의 傾向이 있어 小說家・評論家들과 疎遠해지고 疎外된 것 같

(21) id.

(22) id.

아 孤獨感을 느낀다고 하였다. 批評의 對象이 되면 좀 더 意欲을 가질 수 있겠다는 것이었다. 批評의 對象으로 삼아 줄 것과 文藝誌들이 紙面을 提供해 줄 것과 文學賞制度에 〈同人誌文學賞〉 같은 것을 制定해 주었으면 하는 希望을 말하고 있다.

이로써 1, 2期 同人들 사이의 類似點과 差異點이 드러났으리라고 여겨진다. 가장 중요한 것은 우리의 近代 내지 現代文學史가 同人誌에 의해 이루어졌다고 하는 이들이 있으나, 그것은 1920 年代에나 該當되는 論理일 듯하다. 그 때는 同人誌 그 자체로써 작으나마 文壇의 單位를 이룰 수 있었고, 그보다 더 큰 文藝誌의 存在가 있어 그것의 關心을 끌고자 했다거나 그리로 編入되 고자 했던 狀況은 아니었다. 그 다음을 綜合誌나 汎文壇誌가 擔當했던 것이다. 그러나, 第2의 同人誌時代는 同人活動에 滿足하지 않고 더욱 深化된 中央集中的 文壇에의 偏向性이 있어 求心 圈으로 들어가기 위한 外廓地帶의 形成이었다는 程度에서 그 意義가 찾아지는 것이다.

第1・2期를 莫論하고 同人들은 서로가 對等한 資格과 立場으로 會同한 文學的 集會였다는 共通點 하나를 添加하여야 할 것이다. 東洋 三國의 예만 보더라도 그들의 古典文學이 提示하는 流派 내지 同人的 性格을 띤 集會들은 대개 하나의 보스를 中心으로 하고, 周圍의 追從者들로 構成되고 있었다. 이러한 現象은 封建의 社會體制와 西歐의 秩序가 流入된 時代背景과의 對質에서 解答을 얻을 수 있을 것이다.

Ⅲ. 時調文學과 同人活動

日本에 있어서의 明治年間은 西歐의인 것의 輸入과 傳統의인 것과의 交流가 있었고, 얼마간 은 서로가 衝突하는 가운데 詩에 있어서도 日本의 傳統의인 詩精神과의 調和를 꾀하고자 하는 努力이 持續된 바 있다. 그들은 詩人이나 小說家이기 앞서 翻譯家의 立場을 支撐하기도 하면서 日本의 神話나 傳說에 바탕을 둔 主體의 傳統과의 融和를 企圖하였던 것이다.

여기에 和歌나 俳句 革新運動이 並行할 수 있었던 것은 自然스러운 進行이었다. 前章에서 既述한 바와 같이 여럿의 結社가 形成되어 流派를 이루고 機關誌를 刊行하였다. 俳人들의 系譜도 그대로 傳承되면서 勢力을 維持했다.

그러나, 西歐의 興奮에 들며 있었던 우리의 경우는 淸時調니 온령관이니 內浦제니 하는 歌派가 그대로 傳承되었다기보다는 한갓 匠人趣味로 轉落하고, 世人의 無關心 밖으로 밀려나는 事態를 가져왔다.

創作時調 또한 習性期의 形成에 不遇하였다. 가람・鷺山の 履歷書가 그들의 첫 時調創作을 1913年으로 記錄하고 있으나 證據가 稀薄하고보면, 六堂이 「少年」 등을 통해 一人時調文壇時代를 이룩했던 것이 고작일 듯하고 이러한 狀況은 예의 프로文學期까지 進行되다가 民族派의 擡頭로 인하여 時調의 中央集中的 現象이 비뚤된 것이 아닌가 한다. 그 때의 役割은 「朝鮮日報」

(1920)・「東亞日報」(1920)・「朝鮮文壇」(1924)・「新東亞」(1931)・「朝光」(1935)・「四海公論」(1935)・「文章」(1939) 등이 擔當했다고 보여지는데, 東亞에서의 張斗翰(1932)을 비롯한 李鎬雨(1936)・吳信惠(1940)・金相沃(1941)과 朝鮮에서의 高蘊(1931)을 비롯한 張應斗(1938)・曹南嶺(1940), 그리고 「文章」에서의 吳信惠(1939)・金相沃(1939)・李鎬雨(1940)의 輩出은 時調를 하는 이들로 하여금 中央文壇에의 進出이라는 意識을 심게 하는 契機가 되었을 것이다. 李秉岐・李泰極 共編의 「現代時調選叢」(1958) 또한 解放을 前後하여 中央紙・誌에 發表된 것과 個人時調集을 들고나온 이들의 作品을 對象으로 收錄의 基準을 삼음으로써 時調의 中央集中化 現象을 굳히는데 一助했다는 意義로 풀이된다. 「時調文學」의 創刊(1960), 「문단 및 사회에 대하여 시조의 정당한 인식과 평가를 촉구」한다는 結成趣旨文과 함께 發足을 본 「韓國時調作家協會」(1964)의 成立, 文協에서의 〈時調分科〉設置(1968)는 中央集中的 時調文壇의 性格을 固着시켜 준 役割로 看做된다.

이러한 趨勢와 關聯하여 時調同人의 形成과 同人誌의 發行이 論議될 値하다.

時調關係 同人들의 同人誌를 蒐合하여 그들을 創刊號 中心으로 檢討하고 整理한 이에 韓春燮이 있다. 그는 또 同人誌 創刊號를 紹介하는 자리에서 「時調研究」(1953)・「時調文學」(1960)・「定型詩」(1965)・「年刊時調集」(1967~)・「時調韓國」(1967)・「鹿鳴」(1974)을 同人誌에 包含시키고 있는 듯하나, ⁽²³⁾ 「時調研究」는 그 體裁나 筆陣構成으로 보아 專門誌이며 機關誌일 수는 있으나 同人誌는 아니며(後稿) 「時調文學」은 汎時調文壇 專門誌이고, 「定型詩」는 韓國時調作家協會의 機關誌였다. 「1967년도 한국시조선집」, 「'69年 年刊時調集」 등으로 표기되어 1972년까지 5輯을 發行한 「年刊時調集」이나 「時調韓國」은 詞華集이지 同人誌로 보이지는 않는다. 「鹿鳴」은 同人誌적인 性格이 多分하기는 하나, 嚴格히 말하면, 韓國時調作家協會 全南支部의 機關誌였다. 詩壇에서 詩同人誌가 流行했던 탓인지 時調同人誌는 1960年代에 이르러서 부쩍 모습을 드러내어 1970年初까지 全盛을 보였다. 그리고, 同人들은 자신의 作品이 同人誌에서 「時調文學」으로, 그 보다는 中央紙나 文藝月刊誌에 掲載되기를 希望했던 中央集中的 偏向을 否認할 수 없을 것이다.

筆者는 時調同人誌 形式의 처음이라 할 수 있는 「시조」(1952) 이후의 것들을 (1) 時調同人 (2) 詩・時調同人 (3) 學生同人으로 區分하고, 각기의 同人誌들을 텍스트로 하여 그들 同人의 成立過程・人的構成・活躍內容・作品・宣言이나 論調의 輪廓을 書誌中心으로 考察하려 한다.

(掲載된 寫眞은 各 同人誌의 創刊號 및 誌名改題時의 表紙들임.)

1. 時調同人

(1) 時調・새벽・新調

「시조」創刊號(1952. 12. 25, 4×6판 프린트, 76면)는 〈=그 개관과 감상=〉이라는 副題를 달고 있다. 사람이 이 地方 출신이기도 하지만 마침 全北大 文理大 學長(1952. 9. 5)으로 赴任하게 된 것

(23) 韓春燮, 現代時調詩研究 附錄, 檀國大大學院(孔版), 1975, pp. 299ff.

을契機로 하여 구름재 朴炳淳의 發議와 出資로 創刊되었다.

朴炳淳은 그 <머릿말>에서 한 권의 책을 만들어 내는 데 「이처럼 초조하고 외롭고 안타까운 적은 일제시대를 제외하고는 없었다」고 述懷하고, 「싸우고 있는 韓國 문화인들이 자기들의 목숨과도 비중을 같이 하여야 할 전공분야를 거의 다 생존하는 여가에만 생각할 수 밖에 없게 좀 되었다는 데서 비롯된 비극이다」고 함으로써 1·4 後退 直後의 世態와 世情을 暗示하고 있다. 같은 글에서 「시조」의 發行動機를 示唆하고 있다. 「국문학계의 국보적인 존재이시며 시인 대가람 이병기 선생님을 우리 전주에서 뵈실 수 있었다는 기쁨을 어떠한 모습으로 표현할 것인가에 대하여... (中略)

...이런 다행히도 가람선생님을 에워싸고 갈파하신지 이미 오랜 整形적(整形的)인 신시(新詩)의 방향으로 맥진하는 태세를 이제야 겨우 갖추게 되어 내가 맡은 젊은 이에게도 전통적 호흡을 전하고 현대시조에의 새로운 방향을 체득시켜 대가람 산맥의 뒤를 잇게 하는 의미에서 云云」하여 모름지기 가람으로 하여 動機가 되고 가람을 떠받들어 밀고 나간다는 追從이 있었던 것이다.

그 收錄內容과 掲載面數를 보면 다음과 같다.

I. 시조의 개관 : 가람(1)

II. 옛 시조편(7)

III. 현대시조편(27)

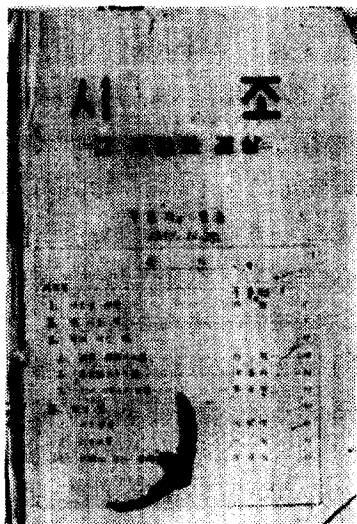
1. 洪原低調外 五篇 : 가람(28)
2. 무궁화外 十七篇 : 구름재(34)
3. 드메시악外 四篇 : 최승범(43)

IV. 감상편(47)

1. 시조감상 : 지현영(48)
2. 시조비평 : 가람(56)
3. 宋純과 그의 國語體 時調 : 최승범(63)

<편>마다에 間紙를 挿入하고 挿畵를 넣었다.

가람의 「시조의 개관」에서 <1. 名稱 2. 그 發生 3. 그 形態>는 <줄임>이라 하였고, <4. 歌曲 歌詞 雜歌와의 關聯 5. 그 作風 6. 時調와 新詩>를 叙述하였는데, 이는 가람의 時調論講義案을 朴炳淳이 整理한 것이며(朴炳淳談) 후일 「時調의 概說」로 補完, 改稿된 內容이다. 항상 되풀이되는 가람의 論旨이기도 했지만 「新詩는 多樣的 形을 쓴다면 時調는 한 整形을 쓰는 것이고 그 內容에 있어서는 新詩나 時調가 다름이 없다」고 이 글을 맺고 있다.



「옛 시조편」은 禹倬의 「春山에 눈녹인 바람」으로부터 李朝末 辭說時調에 이르기까지의 名時調라 이를 만한 110首를 가려 실고 있다.

「현대시조편」은 同人들의 創作時調欄이다. 그 중 가람의 「뜻과 스름」의 한 首는 2(初)・3(中)・3(終)行으로 表記되고 있는데, 時調는 3行으로 表記해야 한다 함이 그의 持論이었고 또 그것을 固守했던 가람이었다. 여기서의 表記는 編輯자가 調整한 것이다(朴炳淳談). 구름재의 것은 3行式 表記로 一貫하면서 每篇마다에 副題 혹은 簡略한 注記를 달고 있다. 최승범의 것은 한 首(「賞房」)를 除外하고는 3(初)・3(中)・3(終)行으로 表記되고 있다.

「감상편」의 「시조감상」을 寄稿한 筆者(池憲英)는 그 무렵 現 全北大 法大 前身이 되는 明倫學園에 關係하고 있었으며 최승범을 통해 原稿가 入手되었다(朴炳淳談) 여기서 元昊의 「간밤에 우든 여홀」이 鑑賞의 對象이 되고 있다. 〈시름의 소리〉〈生命의 象徵〉이 感情移入되어 表象化된 것이 詩라면 生六臣의 至極한 情緒를 이 한 首의 時調에서 능히 헤아릴 수 있다 하고, 이 時調가 流動性 있는 물과 因緣하고 있음을 發見할 수 있는데, 슬기가 스민 곳에는 活動이 따르며 自由에의 欲求가 旺盛하여진다고 하였다. 그리고, 그 構成은 人爲의인 造作의 痕跡이 없이 過去(初章의 간밤)・現在(中章의 이제와)・未來(終章의 거스리 흐르와져)의 時間的 因果關係를 자연스럽게 結合시킨 것이며, 同一한 空間 안에 살아 있는 生命으로서 自然(여홀 물)과 임과 나의 因果關係를 하나의 渾然한 世界 속에 얹어 놓은 것이라 하겠으니 이러한 智的 構成과 藝的 表象은 “지나거다”(初章)・“보내도다”(中章)・“보내리다”(終章)에서 自然과 나와 남(임)의 여울이 絕對로 回歸를 無限히 反覆케 함으로써이라고 結論하고 있다. 또 이 時調의 리듬이 아운한 것과 明朗한 듯 陰影이 反覆된 우리말의 美와 멋이라 하였다. 나아가 「三句六名 사腦의 線의인 流動의인 藝的 手法를 받아들인 定型詩 三章 時調의 簡潔한 禪의인 含縮性과 歷史的 傳統이云云」한 發言은 時調形을 三句六名에 連結시켜 解明하고자 試圖했다는 데서 意義가 크다 하겠다. 鑑賞이라고는 하지만 緻密한 用意로써, 主觀的 印象에 의한 것이 아니라 文學에 대한 깊은 理解 위에 이루어진 格調 있는 一文이었다는데 그 比重이 있다.

가람의 「시조비평」은 吳信惠의 「수양버들」과 金相沃의 「鳳仙花」를 批評對象으로 하고 있다. 前者에서 「吳信惠君은 人生을 항상 慈悲하는 것 같다. 慈悲하는 그것으로 “봄비”도 좋으나 보다 더 나은 “수양버들”을 取하였다. 그리고 쓰인 말씨도 수양버들처럼 보드롭고 아름다우나, 좀 더 힘이 있으면 좋겠다」했고, 後者에서는 「쓰는 말법도 남달리 익숙한 바, “삼삼이는”과 같은 말을 쓴 건 그 妙味를 얻은 것이다. 含蓄 말을 휘둘러 잘 쓰기도 어려운 바, 한층 더 나아가 새로운 말법——우리 語感, 語例를 새롭게 살리는 말법을 쓰는 것이 더욱 용하다」고 하여 平素의 主張을 되풀이하였다. 〈비평〉이라고 했지만 鑑賞의 領域을 지나치지 못하고 있다.

「시조」1집 무렵에는 가람 중심이라는 막연한 方向外에는 具體的인 結社意識도 없었던 듯하고, 同人會 名稱이 따르지도 않았다.

「時調」2輯(第一卷 第二號; 1953. 7. 20, 4×6배판, 인쇄 12면)은 <가람會> 발행이라 하였다.

구름재의 獻詩「모란이 이울기 전에」(時調3聯)가 表紙裏面に 실리고 있다.

李秉岐의 長文의 時調論「時調의 解釋과 鑑賞」이 理論篇을 이루고, 「現代時調」篇에는 가람의 「湖岩의 무덤」의 18편, 최승범의 「雪寒三章」(눈, 비들기, 冷突), 수정재 崔辰聖의 「斷章」(恨, 孤獨, 夢), 海剛 金大駿의 「吊花詞」「然然歌」, 朴炳淳의 「山村」5首外 5篇이 表記의 融通을 보이면서 收錄되고 있다.

「古時調」篇에서는 禹倬 및 李朝 名時調 19篇을 실고 있는데 1輯에서의 것을 다시 收錄하기도 하였다.

金俊策의 「讚辭」, 「꾸미고나서」로 마감되고 있으며, 同人들의 略歷도 아울러 실고 있다.

「꾸미고나서」一節에「時調가 알려주었던 過去가 自尊스러웁고 有閑스러운 까닭에 云云」함으로써 時調가 지녀온 屬性의 일단을 認定하고 있기도 하다.

第2輯은 어느 모로 理論과 創作, 詞華選集을 兼備한 完璧에 가까운 同人誌로 把握되는 것이다.

그 당시의 한 地方紙는「時調」를 가리켜「現代人の 感覺에 適應할 새로운 時調理念의 樹立과 研究를 志向」하는 業績으로 評價하기도 하였던 것이다.

「時調」는 3輯에 이르러 「新調」로 改題되었다. (1953. 12. 1, 5×7판, 30면) 가람이 題字를 쓰고 發行處를 <新調同人>이라 밝히고 있으나, 가람을 主軸으로 한 모임이라는 메는 변함이 없다. 가람이 平素에 時調는 3行으로 表記해야 한다는 것과 시조는 반드시 <時調>로 써야 한다는 主張이 있었고 보면 가람의 見解가 作用한 改題는 아닌 듯하다. <餘墨>에서 밝히고 있듯이「새로운 노래라는 뜻이요, 새로운 世代의 사람은 새 노래를 불러야」하고,「時調도 인젠 새로운 가락으로 불러야」한다는 데서 그렇게 改題된 듯하고, 다른 한편으로는 詩와 時調를 함께 取扱하는 同人誌로 方向을 바꾸기 위한 措處였던 듯하다.



여기에는 金海剛과 白楊村의 詩가 掲載되어 있고, 鄭垞兌의 「時調」라고 하는 題目의 漢詩도 收錄되고 있다. 또한 책 끝에 <原稿募集>과 <同人募集>의 謹告가 실리고 있는데,「主로 詩, 그 中에도 時調에 關한 作品(創作, 論說, 隨筆等)이면 더욱 반겨 맞겠습니다」로 되어 있어 時調 만을 固執하지 않았으며, 創作時調 뿐만 아니라 時調와 關聯된 隨筆까지도 多樣하게 取扱하고자 한다는 意圖를 드러내고 있다.

그 卷頭詩는 가람의 代表作「詩魔」가 掲載되고 있다.

時調關係 目次를 살펴보면 다음과 같다.

論 說

李秉岐: 詩의 創作에 對한 作家로서의 敎養(1)

辛夕汀: 가람論(16)

張諄河: 現代 時調文學 小史(27)

創作時調

가람: 近吟三首(19)

구름재: 恨(20)

崔勝範: 秋野三章・翰(24)

崔辰聖: 해바라기・豊年(25)

幼 蛙: 釣閑(22)

李秉岐의 「詩의 創作에 對한……」은 〈詩歌(一, 詩歌의 本意, 二, 言語文學), 思想, 感情—感動, 感興, 感激—, 感覺—實感, 想像—, 素質〉로 分段되어 展開되고 있다. 詩歌의 意義 내지 時調의 鑑賞, 作法 程度를 論議한데 지나지 않는 글의 論題가 〈詩〉라고 表記됨으로써 인듯 詩論의 展開나 되는 것처럼 꾸미고 있다는 것은 時調를 生活化한 가람으로서도 一種의 詩콤플렉스에 매여 있다는 證據가 아닐 수 없다. 論調 또한 새로운 內容이랄 게 없고, 1920年代 後半 復興論議에 參與한 이래 되풀이하여 온 主導的 表現의 反覆에 지나지 않는 것이었다.

〈한 部分的인 素描〉라는 副題가 따르고 있는 辛夕汀의 「가람論」은 情實이 介入하기 쉬운 狀況에서 冷靜을 잃지 않은 一文으로 把握된다. 그는 「嘉藍時調集」에서 「蘭草」「梅花」「水仙」을 들어 가람의 安息處로 設定하고, 李朝末葉과 日帝를 살아온 가람의 가쁜 呼吸이나 強烈한 生活의 體臭를 말할 수 없다는데 焦點을 두고 있다. 다만 自然을 觀照하는 東洋的 靜謐이 그를 支配하고 있다고 보았다. 「詩人의 눈에 비치는 森羅萬象은 森羅萬象에 그치는 自然 그것이 아니라 人間社會의 한 共同體와 關聯性이 있는 限 그 詩人의 觀照나 呼吸은 마구 그 時代의 現實性을 沒却한다거나 忘却할 수는 없을 것이다」(p. 18)고 가람의 前期作品에 對한 不滿을 말하였다. 그러나, 그 可能性을 後期時調에서 찾고자 하는 着眼도 排除하지 않고 있다.

張諄河의 「現代時調文學小史(上)」는 甲午更張 以後 8・15까지의 時調를

啓蒙期(六堂・春園等의 時期)

完成期(가람・鷺山等의 時期)

發展期(文章作家等의 時期)

로 區分하고, 該號에서는 啓蒙期에 論及하고 있다.

이 時期의 것은 「爛調 套語와 故事熟語의 羅列, 그리고 模倣 및 至極히 空疎하고 觀念的인 古時調의 그것에 比하여 그래도 自己의 觀念을 노래하였으며 어느만큼 實感도 表現」(p. 28)되고 있으나, 「하나의 過渡期나 形態에나 用語나가 古時調와 距離가 그다지 멀지 않음은 이 時期의 時代的 特徵」(p. 29)이라면서 특히 終章의 첫 句와 끝 句의 處理를 예로 들고 있다. 「이 時代의

特徴은 現代時調에의 啓發」(p. 29)에 있었다고 보고 있다. 한 가지, 그가 이 論攷의 序說에서 「우리 文學史는 곧 詩歌史였다」(p. 27)고 한 發言이나 「위로 三國의 詩歌는 凝固以前의 時調요, 아래로 甲午以後의 詩歌는 時調의 分家였다. 더욱이 時調文學 復興의 소리 높은 오늘, 앞으로 時調는 우리 文學 正統 宗家로서 아무도 흔들 수 없는 地位를 차지할 것이다」(p. 27) 한 論斷은 危險한 생각이 아닐까 한다.

「創作時調」欄의 가람의 것은 〈完山八味〉에 대한 註釋이 달려 있고, 구름재와 幼蛙 張諱河의 것은 擬古에 가깝다. 崔勝範의 「秋野三章」은 當時 世相의 한 斷面과 市井의 이야기를 택하고 있다. 崔辰聖의 것은 行間에 融通性을 보이면서 適切한 詩語의 選擇으로 抒情的 佳篇을 이루고 있다.

가람同人會는 「新調」4輯을 刊行하기 앞서 詞華集「새벽」(1954. 2. 20, 5×7판, 프린트 93면)을 許井錫 裝幀으로 내놓았는데 金俊榮은 그 〈跋〉에서 「四輯에 들어가기 前에 새해를 記念 삼아 特輯을 마련코저 한 것이 이 詞華集이다」(p. 91)고 밝혔다.

가람으로부터 學生에 이르는 12名이 각각 한 篇을 이루고 篇마다 間紙와 插畫를 넣고 있다. 時調 뿐 아니라 詩도 함께 掲載되고 있는데 金海剛・辛夕汀・白楊村・崔世勲・兪限畢・高琳順・文貞淑의 詩篇이 取扱되고 있다.

時調는 다음과 같다.

- 가 람 : 庭園의 가을(5)
- 구름재 : 愛愁數題(37)
- 張幼蛙 : 小夜曲(49)
- 崔勝範 : 翰(55)
- 崔辰聖 : 愁(63)



이들 作品은 가람의 것을 除外하고는 分行이 多樣하게 이루어지고 있다는 것과 詩語를 곱고 부드러운 것에서 選擇하고 있는 傾向이었다는 것이 全體的인 印象이 된다.

金敎善이 〈卷頭言〉에서 「길을 더듬는 새 世代의 詩人들이 文學의 故鄉을 찾아 가람先生에 歸依하고 人間과 自然의 本然의 姿態에서 切實한 生命의 脈膊을 들으려 함도云云」함으로써 가람 中心임을 애써 밝히려는 1輯以來의 一貫된 立場이 되풀이되고 있듯이 「새벽」역시 가람과 文學史的 意味에서의 그 追從者들의 詞華集이었다는 性格이 明白해진다.

가람同人會는 같은 해 南原에서 「詩와 時調畫展」・「春香文學 講演會」를 연 바 있다. (1954. 7) 講演會 演士는 가람이었는데 「南原是 廣大의 고장이었다」고 話頭를 꺼냄으로써 村老들의 비위

를 건드리기도 하였다. (朴炳淳談) 가람日記는 同僚는 물론 웬만큼 윗 사람에게까지도 <君>이라는 呼稱을 삼가하지 않고 있듯이 가람이 지닌 傲然한 姿勢의 한 斷面이라 할 것이다.

「新調」4輯(1957. 4. 20, 5×7판, 52면)은 朴炳淳 發行, 許情石 編輯, 가람同人會 名義로 「새벽」 이후 3年餘 만에 發行된 것이다.

그 동안 詩와 時調가 合席했던 事例를 깨고 創作時調와 時調의 理論 만으로 꾸며졌으며, 〈原稿募集〉欄에서도 時調에 관한 것 만을 要求하고 있는 것이 4輯에서의 變貌였다 할 것이다. 또 「時調人 住所錄(一)」이 添加되어 있기도 하다.

그 目次를 보이면 다음과 같다.

- 李泰極：作風과 詩心(6)
- 高 銀：落穗帖以後의 印象(10)
- 가 람：青梅(16)
- 주요한：푸른 하늘(20)
- 高斗東：아는 이는 알리라(24)
- 河 步：春日三韻(28)
- 素 眠：벗지(30)
- 許 演：將軍島(32)
- 崔勝範：國樂院風景(36)
- 장순하：소용물이(38)
- 구름재：石窟庵(40)
- 張諄河：現代時調文學小史(48)

위에서 時調의 理論과 史에 관한 것은 3篇이 되는데, 먼저 李泰極의 「作風과 詩心」은 嚴格히 보아 題目 자체가 具體性을 잃고 있지만 <創作時調의 形態展開를 中心하여>라는 副題를 달고 現代時調의 作風을 類風 내지 流派의인 側面에서 考察하고 있다.

그의 分類는 다음과 같이 要約된다.

- 依古派：崔南善・金午男・沈赫南
- 技巧派：李殷相・李光洙・梁相卿
- 感覺派：李熙昇・崔聖淵・李恒寧
- 革新派：李秉岐・曹 雲・曹南嶺・高斗東・金相沃・李鎬雨・李永道・崔勝範・朴在森

여기서 「가람時調는 朗讀하고 吟味할 수는 있으나 唱영할 수는 없다」(p. 8)는 見解를 添加하면서 이는 現代時調의 開拓이라 말하고 있다. 그리고, 이들 流派가 어떤 것이든 간에 「어디까지나 時調라면 時調가 가지는 固有한 律格과 韻致와 精神 만은 잃지 않는 範圍 안에서의 『感覺』이요 『革新』이어야 한다」(p. 9)고 主張하고 있으나, 매양 「時調가 가지는 固有한……」의 具體的 相關物은 무엇을 意味하는 것인지를.

高銀의 것은 朴炳淳의 創作時調를 品評한 一文이다. 「累世代를……(中略)……자연에 대한 것이 많

은 錯誤를 일으켜 병」들어 왔으나, 그의 作品에서는 「강박된 自然에서 餘裕를 포착하고 그 곳에서 文明과 自然의 理律이 조화되는 것」(p. 11)을 알 수 있다고 하였다.

張諱河의 것은 前號의 續稿로서 가람과 鷺山中心의 〈完成期〉를 論議하고 있다.

創作時調는 가람外 8名이 作品을 내고 있는데 許演이 同人으로 參加하기 시작한 듯하다. 가람은 이미 學術院 推薦會員으로서 서울로 居住를 옮긴 뒤였고, 서울의 주요한, 釜山의 高斗東・張何步, 仁川의 崔聖淵이 寄稿함으로써 同人들의 比重이 줄어들었다는 것도 4輯에서 볼 수 있는 一面이다. 그럼에도, 「이번 號는 값 있는 玉稿 만으로 꾸며 보았다. 이쯤이면 자랑할 수 있는 것이 되리라」고 〈餘墨〉에서 밝히고 있는 것은 아마도 위의 寄稿家들의 무게를 두고 한 말인 듯하다.

創作時調中에서 특히 許演의 大膽한 破格의 試圖를 읽게 된다.

「新調」5輯(1960. 2. 20, 5×7판, 52면)은 李浚成 裝幀으로 發行되었다. 李泰極의 「時調概論」이 廣告로 取扱되기도 하고, 〈彙報〉로 34名分の 〈時調人住所錄〉(가나다順)이 收錄되기도 하였다.

目次를 보이면 다음과 같다.

- 李泰極：現代時調의 律格(7)
- 李秉岐：道林蘭(11)
- 李殷相：산에서 난 뿔쇠아미(12)
- 李熙昇：世態(舊稿에서)(14)
- 梁相卿：落葉(16)
- 高斗東：燈臺(29)
- 趙宗玄：코스모스(30)
- 張應斗：噴火口(31)
- 徐定鳳：解語花(18)
- 이영도：湖南詩抄(19)
- 丁 薰：近吟二題(20)
- 이태극：기다림(21)
- 崔聖淵：깨끼저고리・모시치마(23)
- 許 演：靑山(24)
- 鄭韶坡：바다처럼(26)
- 장순하：빛의 노래(32)
- 박병순：파장(1)・나홀로 서서(34)
- 崔辰聖：산나리꽃・白花槿(39)
- 金 堧：며나움(41)
- 金大鉉：書簡 戀戀片想(44)
- 張諱河：現代時調文學小史(下)(46)

光州의 鄭韶坡가 同人으로 追加된 것 같고, 同人으로서의 金堧의 位置가 模糊한 듯하며, 時調와 關聯없는 金大鉉의 書簡이 실리고 있다. 서울의 李殷相・李熙昇・梁相卿・李泰極, 釜山의

高斗東・趙宗玄・張應斗・徐定鳳・李永道, 大田의 丁薰, 仁川의 崔聖淵의 作品이 取扱됨으로서 門戶가 開放된 듯한 印象을 주기는 하나, 同人誌로서의 方向을 읽기 어려운 감이 없지 않다.

장순하의 「빛의 노래」는 時調로 보기 어려울 것 같고, 鄭韶坡의 「바다처럼」은 〈兩章連形時調〉로서 「新詩形에 『兩章四句體』 基本律格을 벗어나지 않는 時調『장르』를 調和 試圖해 보려고 했읍니다」(p. 28)라는 〈作者後記〉가 달려 있다.

두 篇의 論攷中 李泰極의 「現代時調의 律格」은 HLKA 放送(1958. 4. 27) 原稿를 收錄한 것이며, 張諄河의 것은 前號에서의 가람과 鷺山에 대한 論及이 얼마간 계속되면서 〈3. 發展期〉에 관한 叙述로 이 글을 끝내고 있다. 張諄河는 鷺山の 兩章時調 試作에 言及, 「그는 形態的 變型을 試圖하여 兩章時調를 지었으나 意慾에 比하여 所得은 적었다. 그것은 時調의 定型이 차라리 絶時調나 辭說時調 등 長型으로 發展되었으면 되었지 短縮化할 수는 없는 것이었기 때문이다. 우리가 時調의 形式的 制約에 苦惱하는 것은 길어서가 아니라 도리어 짧아서인 것이다」(p. 46)하고, 「이런 形式的 變革은 時調의 發展을 爲한보다 退化를 爲하는 結果가 되지 않을까? 다만 『試作』에 그쳐 多幸한 일이었다」고 자신의 見解를 말하였다.

그는 鷺山을 天性・聲樂家・自由詩的 律格, 가람을 刻苦・彫刻師・現代的 素材로 比擬를 삼기도 하였다. (p. 57)

〈發展期〉의 作家로는 金相沃・李鎬雨・曹南○・曹○・金午男・李永道 등을 들고 있다.

金相沃은 「郷土性 豊富한 抒情으로 부드럽고 고운 作品」을 보였고, 李鎬雨는 「內省的이고 主知的인 方向으로 時調文學을 開拓」하였다고 對比하고 있으며 (p. 48) 曹南○은 「親近한 土俗語彙의 驅使와 情緒로 注目」할 만 하고 曹○은 「幅넓은 多樣性和 生活感情의 詩化를 그의 作品集에 遺憾없이 表現」하였는데 그의 「生活感情의 直叙의 手法은 胎動中에 있는 國民時調(假稱)의 한 宗家の 位置」에 서게 되리라 믿는다고 하였다. (p. 49) 「金午男은 素朴한 郷土性이 長技였고 李永道는 女性特有的인 날카로운 感覺과 內燃性을 融合시켜 窈窕하고 眞摯한 閨中時調의 新局面」을 열었다 하고, 특히 李永道는 「黃眞伊의 開放性을 知性으로 收拾하여 韓國女性의 美德으로 감싸서」가날쁘고 고운 心臟의 고통을 이루었다고 하였다. (p. 49)

時調의 踏步는 定型的인 不自由에서 緣由하기도 했겠지만 그보다는 既成觀念에서 解脫하지 못한 데서 오는 比重이 크며, 理論上으로 指標가 뚜렷하지 않고, 作品들은 若干의 技巧上的인 開拓以外에 本質的인 變革은 없었다고 마감하고 있다. (p. 50)

「시조」는 朴炳淳 한 個人의 努力과 出資로 시작되어(1집), 가람會(2집), 新調同人(3집), 가람同人會(4, 5집)로 名稱은 바뀌었으나 가람을 主軸으로 하고 進行된 同人誌였다는 점 만은 明白하다. 가람으로 인한 發議였으면서도 1輯은 嚴格히 同人의 構成을 보지 못하였다고 할 수 있고, 2집부터 同人의 性格을 드러냈으나 3집은 詩가 包含되었다는 데서 時調만의 同人誌는 아니었으며, 4집에 와서 時調에 관한 것 만을 取扱한 예를 指摘할 수 있으나 4, 5輯에서 創作과 理論의

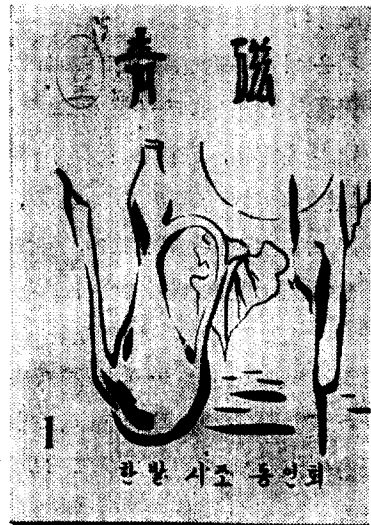
大部分을 外部人士에 依存하고 있었다는 데서 또한 純粹한 同人誌로서의 性格은 褪色하고 있었다고 보아야 할 것이다.

다만, 同人들의 作品에서 多樣한 行間處理의 試圖을 볼 수 있으며, 張諄河의 「現代時調文學小史」가 斷片的이나마 時調史의 흐름을 鳥瞰하는데 寄與하였고, 「洪原低調」로 起算되는 가람의 後期時調의 거의가 이 同人誌를 통하여 모습을 드러냈다는 데서 意義를 찾게 될 것 같다.

우연의 一致일지는 모르겠으나 「新調」가 끝난 자리에서 서울의 「時調文學」(1960) 創刊이 뒤를 이었던 것이다. 李泰極의 「時調文學」 創刊은 「新調」에 刺戟된 바 컸을 것이고, 그 무렵 朴炳淳과는 한 宿所에서 同人誌 發刊에 따르는 苦衷을 나누는 바 있었던 것이다. (朴炳淳談)

(2) 靑磁

創刊 當時 大田大 教授 黃希榮・金海星, 時調集 「素朴」을 出刊한 바 있고 「橫文」同人으로도 活躍했던 南駿祐, 大田女中 教師 유동삼, 大田日報 文化部 李瑒浩가 1964年 11月初 한밭時調同人會를 構成, 1965年 7月 31日 「靑磁」 第一輯(5×7판, 48면)을 發行하였다. 季刊發行을 目標로 하였다. 〈한밭〉은 大田의 옛 이름이다. 〈同人誌를 엮고나서〉欄에서 「한국에서 처음으로 時調同人會를 構成云云」하고 있으나 어떤 但書가 따라야 할 것이다. 후일 黃希榮은 「時調도 하나의 傳統文學이라는 것을 알려 주어야겠다는 것과 外國에도 紹介해야 되겠다는 몇 가지 目的」⁽²⁴⁾이 있었다고 밝힌 바 있다.



〈선언〉에서 「詩는 이메아의 캐리어스가 에스프리의 에로스를 통하여 이뤄지는 코스모스요 로고스이어야 함을 주장한다」는 立場을 밝히고, 이어서 「時調는 한국 詩歌 傳統의 生産이며 現代詩의 定型의 成長行爲이며 韻律의 居室이어야 함을 재확인한다. /傳統은 족보가 아니요, 定型은 갑옷이 아니요, 韻律은 피리도 더구나 아니다. /그것들은 詩人들의 生命속에 배어진 поэ지가 人生 속에 勞作된 꽃이기도 하다」고 規定하였다.

創刊號는 丁薰의 祝詩 「靑磁에 붙여」에 이어 同人들의 揭載作品名과 簡略한 略歷을 取扱하고 있다. 편집란은 〈大田大學內 黃希榮 교수실〉로 連絡處를 적고 있다.

「靑磁」가 다른 同人誌와 달리 特色을 갖춘 점은 每號 하나의 主題 또는 素材를 選擇하고 있는, 말하자면 主題意識 같은 것을 지니고 있었다는 점일 것이다. 이를 보면 創刊號는 〈꽃〉을 主題로, 1965年 11月 12日 이종수 畫伯이 表紙畫를 그린 2輯(5×7판, 50면)은 先人들의 遺跡을 中心으로 固有한 香氣를 지닌 素材들을 選擇하여 同人들이 이를 集中的으로 形象하고 있다.

(24) 姜仁燮 外, *op cit.*, p. 253

第二輯부터는 公州師大 林憲道, 裡里農高的 蔡喜錫, 1950年代 後半 大田中 教師를 지낸바 있고 詩作을 보여왔던 신도안의 李敎鐸이 同人으로 追加되었다. 4輯부터는 晉州農大의 李福淑이 加入하였다. 이렇게 同人分布가 擴大되을 때 <한밭>이라고 하는 地域의인 名稱으로는 어려웠던지, 제 5집부터는 <한밭 시조동인 시집>을 <청자 시조동인집>으로, 또 <청자 시조동인회>로 명칭을 바꾸기에 이르렀다. 물론 그 이전에도 <청자>라는 명칭이 쓰여지기는 했었다.

윤후근이 表紙를 그린 제 3집 (1965. 12, 5×7판, 34면)은 既成時調人들의 贊助作品을 掲載하고 있다. 가람의 「落葉」이 轉載되고 있으며, 高斗東의 「三層四獅石塔——緣起祖師母子像——」과 月河의 「街路燈」이 同人作品에 앞서 실리고 있다. 3집에서는 季節과 우리의 古典作品에서 詩想을 구하고 있다. 그 머리말에서 「음악과 회고적 센티에서, 도락적 전조미에서 탈피해야 함은 창작생명의 第一課題」라고 表明하고 있다.

같은 해 「時調文學」 12집 (1965. 12. 1)은 「靑磁」特輯을 마련하였다. 「靑磁家族의 情談」(pp. 65~68), 靑磁同人 作品(pp. 69~76) 順으로 되어 있다.

題字 朴忠植, 表紙 崔鍾泰의 제 4집 (5×7판, 43면)은 1966年 3月 30日에 發刊되었는데, 마친 3·1절을 기하여 愛國愛族의인 것, 季節的인 것, 現實的인 것에서 主題를 가져오고 있다.

第 3, 4輯에서는 黃希榮이, 5집에서는 林憲道가 「머리말」을 쓰고 있다. 林憲道는 「고유한 전통성에 입각한 현대감각에서 소외될 수 없음을 인식한다」 하였으며, 「외래풍조의 거센 물결에 무비판적으로 흡수됨을 거부한다」고 하였다. 이어서 「정형시이면서도 한편 신축성 있는 우리 시조는 분명...(中略)...어느 세대에나 우리의 체질과 호흡에 알맞는 시형」이라고 강조하고 있다.

朴忠植 題字, 林庠默 表紙의 5집 (1966. 6. 10, 46면)은 「流雲蓮花」(부여 농산리 고분 천정벽화)를 表紙畫로 택하고 있다. 그리고, 그 主題는 百濟文化에 관한 것, 新綠에 관한 것을 主題로 삼고 있는데, 「新綠은 共同主題이면서도 재미 있는 個性을 보여주고 있는데 特別 牧歌的인 향수, 고독의 읊조림 등...(中略)...독특한 表現을 보여 주었고」라고 自評하고 있다.

제 6집 (1966. 8. 7, 54면)은 <가람특집호>로 되어 있다. 「嘉藍先生」(林憲道), 「竹賦(가람님께)」(金海星), 「가람先生 訪問記」(李曙浩)가 <차례>에 보이고, 다음(p. 4)면에 가람의 「시름」이 게재되고 있는데 그 상단에 1966年 7月 18日 가람宅을 同人들이 찾았을 때 가람이 「추청자」를 쓰던 모습의 사진이 실리고 있다. 다시, 다음 면(p. 5) 상단에는 守愚齋에서의 同人들의 寫眞, 그 아래에 양상경의 「靑磁를 부여 안고」가 게재되고 있다.

秋江 黃希榮의 「가람을 뵈던 날—序文을 대신하여—」는 自由詩型, 아니면 5편 時調의 심한 破格을 취하고 있다.

同人들은 同人誌를 刊行하는 일 이외에 作品朗讀會와 같은 모임을 자주 가졌다. 4輯 發刊 直後에는 公州師大 國文學會 招請으로 師大講堂에서 文學의 밤을, 1966年 6月 18日에는 裡里 오고파茶房에서 文學의 밤을, 8月 7日에는 大田 心志茶房에서 가람 特輯紀念 <靑磁의 밤>을 開催

하였다. 未堂이 「韓國 現代時調와 靑磁同人詩의 世界」라는 主題의 講演을 하였고, 가람 次男 이 종희가 「가람 李乘岐先生께서 특별히 전하시는 말씀」을 전달했다. 金貞旭・崔元圭・朴龍來・任剛彬・金大炫 등 9名の 贊助詩 朗讀, 崔仁鳳 作曲・指揮의 「靑磁」中에서 가려 뽑은 作曲發表도 접했다. 同人으로는 黃希榮・林憲道・남준우・채희석・李福淑・유동삼・李敎鐸・李珞浩・金海星이 創作時調를 朗讀하였다. 이와 같은 背景은 比擬하자면 茶房文學이라 할 법하다.

제 7 집 (1966. 11. 19, 61면)은 머릿말과 목차없이 꾸며지고 있다.

일반적으로 「靑磁」는 版型을 固定하고 강한 主題意識으로 출발하여 또 그렇게 進行하면서 體裁도 變化있게 꾸며보려 했던 意圖가 보임에도 不拘하고, 理論이 貧弱했다는 흠을 지니고 있었다. 이러한 缺點을 다소나마 補完하고 있는 것이 7집이 아닌가 싶다.

黃希榮篇의 첫 內容은 「時調詩 定型性 분석을 위한 노오트抄——論文 〈古時調의 Rhyme〉의 結論에서——」로 되어 있다. 이를 轉載해 보기로 한다.

1. 우리 時調詩 作者들은 그의 창작에서 押韻(Rhyme)을 한 作詩法으로 채택한 것 같지 않다.
2. 우리 時調에는 同音節(Identical rime)은 간혹 있을 수 있으나 完全韻(Full or Perfect rime)은 없다.
3. 古時調는 3章 6句式으로 記寫되었으며 連時調形式은 드물었기 때문에 그 押韻形式(Rhyme Scheme)에서는 連續形(couplet rime) aa, bb, cc 로 나타날 수 있었다.
4. 時調韻律에서 가장 두드러진 것은 定格的 音數律과 아울러 頭韻(Alliteration rime)이다.
5. 古時調 三六〇을 대상으로 조사한 결과 單純形 頭韻(Simple Head rime)이 가장 많고 다음은 混交形(Interlaced and Compound rime)・反複形(Repeat rime)의 順으로 되어 있다.
6. 母韻(Assonance)은 거의 없다. 있다면 脚韻이나 中間韻과 같이 우연의 一致일 것이다.
7. 子韻(Consonance)은 한 作詩法으로 다루지 않은 듯하다.
8. 요컨대 우리의 時調詩 韻律의 傳統의 特質에 있어서 押韻(Rhyme)은 頭韻(Alliteration)을 제외하고는 Prosody 로써 이 이상 더 문제 삼을 필요가 없다는 결론을 얻은 것이다.

첫 項에서의 前提에도 不拘하고 4項과 8項에서 論及한 頭韻은 과연 李朝人들의 作詩法 혹은 作詩意識의 所産으로 認定해도 좋을 것인가는 문제가 된다.

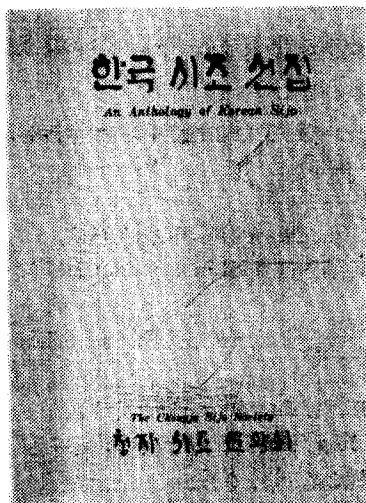
林憲道는 「創作노오트」를, 유동삼은 「〈소적새〉를 지은 마음」을 앞에 내놓고 있다. 「소적새」는 1輯에 掲載했던 作品이다.

유동삼은 「내 지은 글이 국민학교 어린이들까지도 읽어서 재미 있고, 감명을 줄 수 있기를 바란다. …(中略)…그래서 내가 지은 글은 어려운 것이라곤 없다. 읽으면 바로 무슨 뜻인지 금방 아는 것 뿐이다. …(中略)…여기서 느껴지는 바와 같이 동요와 비슷한 점이 있다」고 說明하고 있다. 그래서, 유동삼을 童時調人으로 부르기도 한다. 그리고, 이름의 표기를 항상 한글로 하는 이유도 살필 수 있다.

제 8 집은 「時調文學」 16輯(1967. 6. 15)이 大田에서 靑磁同人의 힘으로 發刊됨에 따라 「靑磁特輯」(pp. 55~86)으로 대신되었다. 그리고 1輯에서의 「선언」이 抄錄되고 있다.

제 9 집 (1967. 12. 26. 5×7판, 34면)은 朴忠植題字, 李仁榮 表紙로 發刊되었다. 金海星이 「靑磁」를 떠났다. 9집의 發行과 때를 같이하여 「洛江」1輯(1967. 12. 10)을 낸 〈嶺南時調文學會〉와 合同으로 大田文化院에서 出版紀念會兼 送年 時調文學의 밤을 開催하였다. 〈편집후기〉는 「十輯出刊은 오는 一月 下旬에 동인과 韓國 時調詩壇의 중견작가들의 초대作品으로 特輯도 하고 內容에서도 알찬 보람을 거두어 보려는 계획을 세우고 있다」고 예고하고 있으나, 「靑磁」10집은 예정을 훨씬 넘긴 1970年 6月 28日에 〈국제 펜클럽 한국대회 기념〉「한국시조선집」(*An Anthology of Korean Sijo*; 4×6배판, 194면)이라는 색다른 모습으로 대신 되었다.

박충식 題字, 최중배 表紙로 된 「한국시조선집」은 時調 英譯集이다.



머리말(5)
축하의 말(9)
번역자의 말(11)
고시조(16)
현대시조(34)
발문(192)

의 순으로 짜여져 있다.

盧大榮(Richard Rutt)夫妻가 翻譯한 이 冊子の 〈머리말〉은 한국 시조작가협회 회장 李殷相이, 〈축하의 말〉은 국제 펜클럽 한국본부장 白鐵이 각각 寄稿하고 있다.

李殷相은 머리말을 통해 時調의 흐름, 概念을 비롯한 자신의 時調觀을 集約하고 있는데, 다음에 그 一部를 轉載한다.

…(前略)시조란 이름은 동방의 노래란 뜻이다. 시는 한국 말에 동쪽을 이름이요, 조는 박자란 뜻으로 노래를 말하는 것이다. 예로부터 한국을 동방의 나라라 일컬어 왔으므로 시조는 곧 한국의 노래란 뜻이 되는 것이다. …(中略)…그런데 그 장이란 것은 반드시 행을 뜻하는 것이 아니므로 1장을 2행 3행에 빌려 쓸 수도 있으나, 구성상으로 보아서는 1장을 1행으로 간주한대도 그다지 틀린 말이 아닌만큼, 3장 곧 3행으로써 1수가 된다고 할 수도 있을 것이다.

概念을 말한 部分과 〈章〉과 〈行〉에 관해 論及한 部分을 옮겨온 것이다. 鷺山은 다른 글에서 「時調가 되지 않고 三行詩의 맛이 나게 될 危險性이 있기 때문에云云」⁽²⁵⁾한 적이 있는데 이는 時調를 3行詩라 해서는 아니된다는 主張이었으나 그 뒷받침이 없었다. 上引 〈장〉과 〈행〉의 論及 部分에서 鷺山이 過去에 主張했던 根據의 一端을 읽게 된다.

(25) 李殷相, 時調創作問題—內容, 用語, 形式等—, 東亞日報, 1932. 4. 6

「고시조」篇에서는 성종·황진이·정철·권호문·윤선도·이백·무명씨의 것을 原詞와 對譯하고 있는데 지은 이의 一期, 出典, 簡略한 노오트도 달고 있다.

「현대시조」篇에서는 최남선에서 김애숙까지 71명의 時調를 英譯하고 있다.

黃希榮은 그 〈발문〉에서 作品世界の 全體의이고도 多樣性 있는 모습을 보기로 하였으며, 한 題目의 作品中에서도 한 연단 번역된 부분도 있다고 밝혔다. 掲載順은 作者의 出生年代順으로 하여 文學史的 考察을 試圖하였다고 하였다. 그리고, 제 2집·3집을 發刊하겠다는 예고도 곁하고 있다.

그러나, 「靑磁」도, 英譯集도 여기서 마감되고 말았다. 黃希榮이 1970년대 초 서울로 居住를 옮기고, 이어 中央大로 移籍함에 따라(1973) 瓦解의 한 要因이 되었던 게 아닌가 싶다.

第9輯과 10輯 사이에 同人의 한 사람인 李瑤浩가 「山에서」를 가지고 서울新聞 新春文藝(1969)에 當選되었다. 이는 同人活動을 하던 도중에 있었던 일이라는 데서 示唆되는 바 크다. 同人活動 만으로는 既成待遇를 받기 어렵다는 韓國文壇의 한 現實로 받아들여지는 것이다.

(3) 律

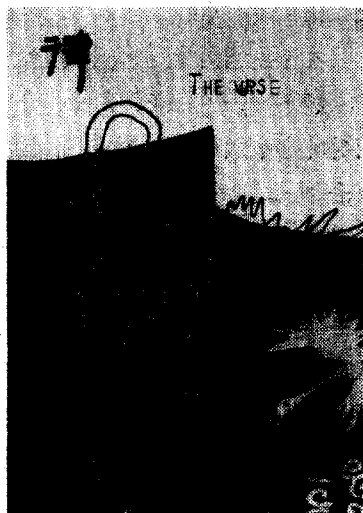
鎮海 어느 詩畫展이 열리고 있는 茶房에서 李金甲·徐伐·金春朗이 同人構成을 發議하고(1965. 4) 다시 同人 3人을 追加하여 「律」第1輯(1965. 10. 10, 5×7판, 45면)을 刊行하였다. 印刷는 石版.

第1輯의 同人은 다음과 같다.

朴在斗(東亞日報 新春文藝, 1965: 三千浦) 李金甲(國際新報 新春文藝, 1959; 鎮海) 金教漢(「時調文學」推薦; 馬山) 金虎吉(泗川文化祭白日場, 1963, 軍人) 金春朗(地方紙·「時調文學」등에 作品發表; 高城) 徐伐(「時調文學」推薦; 高城)

舉皆가 文壇에 登壇한 立場들이며 慶南一圓에 같은 時期에 居住하고 있었다는 共通點을 지닌다. 다른 同人會의 構成이 그렇듯이 이들의 職業 또한 教師·軍人·農夫·牧師·社員·警察官이라는 서로 다른 立場들이며, 그만큼 體驗의 領域이 다르다는 이야기도 된다. 그러나, 그렇기 때문에 오히려 個性的이며 獨自의인 作品이 이루어질 수 있다는 自慰들을 했는가 하면, 그들이 指摘했듯이 「韓國文壇의 花園엔 同門이나 師弟間으로 하여 近親結婚이 滋基하여지고 있다」⁽²⁶⁾는 反撥에서 그리된 同人構成의 一因을 가져왔는지도 알 수 없다.

第1輯의 體裁는 同人 한 사람마다에 間紙를 넣고 〈간단한 作歷〉을 下段에 실어 그 同人의 出



(26) 朴在斗, 荒蕪地에서 자란 野草, 時調文學 vol. 14, 1966. 9, p. 101f.

生地・作歷・居住地를 紹介하고 있다.

그 머리말에서 웅장한 交響曲이기보다는 아름다운 小夜曲을 위한 序章이라 前提하고, 歷史의 소용돌이 속에서 버려진 수 많은 우리 것 가운데 傳統文學인 時調文學의 새로운 中興을 위해서 적은 보탬이라도 되고져 한다고 하였다. 다른 同人會의 發起 趣旨와 同軌의 發言이 되는 것이다.

第2輯(1966. 8. 1, 62년)부터 活版으로 刊行되었다. 同人들이 돌려가며 한 號씩 編輯責任을 맡았던 듯한데, 2輯은 李金甲의 차례였다. 1輯은 6名の 作品 23篇이, 2輯에서는 8名の 作品 29篇의 時調가 收錄되고 있다. 宣挺柱(統營)와 元判洙(高城)가 追加되었던 것이다.

그 머리말에서도, 先代들의 아름다운 魂을 가꾸어 切實한 體溫을 느껴야 하겠고, 많은 사람들이 우리들 土壤 속에 배인 아름다운 것을 기피해버리는 일을 타기해야 할 것이라고 1輯에서의 主張을 되풀이하고 있다.

第3輯(1967. 6. 20)은 李相範의 題字로 되어 있다. 同人의 數에는 變動이 없으며, 連作包含 19篇의 時調와 2篇의 詩論을 실음으로써 創作과 理論을 겸한 同人誌의 體裁를 갖추었다. 末尾에 同人住所錄과 〈後記〉를 적고 있다.

여기서는 머리말 대신에 〈선언〉을 앞세우고 있는데, 그 一節은 「이제 우리는 많이도 묵혀지고 잊혀졌던 우리 文學의 돌밭을 헤쳐 텃밭을 일구고 여기에 우리 言語의 알찬 씨앗을 뿌리고 키워가기에 피나는 노력을 아끼지 않을 것이다. 그리하여 우리 血管속에 살아 숨 쉬는 자랑스러운 재산을 하나 하나 모양 지워 세울 것이다」고 되어 있다. 「많은 양보다는 보다 좋은 질을 위해서 끊임 없을 것」(2輯 편집후기)이라는 하나와 더불어 자신들의 意欲을 過信하고 있는 듯 보여진다.

두 편의 評論中 하나는 徐伐의 「〈時調壇時評〉 新人에의 期待」다. 1967年 東亞・朝鮮・中央・大邱毎日・釜山日報 新春文藝 時調部 當選작들에 대한 所感을 披瀝하고 있다. 다른 하나는 박재두의 「現代時調續賞」인데, 金相沃의 「십일면 관세음보살」을 텍스트로 하고 있다. 「세월이 흘러가도 미소에 싸인채 홀로 미소하시는 것은 곧 불가의 妙상이리라. 이쯤 되면 『詩心과 佛心』이 하나이요, 詩心과 부처님은 뜻이 하나로 엮힐 것이다」로 이 글은 맺어지고 있다.

第4輯(1968, 73년)에는 曹五鉉・崔良松・崔光鎬・權赫東 4인이 追加되어 同人은 10인으로 構成되고 있다.

同人誌들이 創刊 무렵에는 年刊이나 季刊으로 計劃함으로써 意欲을 보이고 있지만 제반 사정이 따르지 못하고 있는 事例처럼 「律」도 처음에는 年2回 發行을 目標로 한 듯하나, 실지로는 年刊을 維持한 셈이 된다.

「律」同人들은 全體의으로 行間을 自由로이 處理했으면서도 紊亂하지 않은 가운데 그 作品들은 生新한 이야기들을 眞摯하게 들려주고 있어서 어떤 水準 같은 것을 直感하게 한다 할 만큼

거의 佳篇으로만 이루어지고 있다. 이만한 同人誌의 水準도 드물다 하겠거니와, 다만 어딘지 生硬한 行間이 없지 않다는 것이 不滿이라 할 것이다.

한 同人이 「앞으로 『律』 同人이 韓國文壇에 特殊한 한 에꼴을 形成할지 모른다」⁽²⁷⁾고 한 示唆을 받아들여 比擬하자면, 그들이 時調의 모더니즘을 이루었다 해도 過譽이 아닐만큼 그러한 雰圍氣를 實感하게 된다.

(4) 洛 江

약간은 保守의이기도 하며, 얼마간은 <멋>의 흐름이 있고 文才의 出現도 적지 않았던 慶北임을 前提해야 할 것이다. 그리고, 「洛江」以前에 黃土同人의 活動이 앞서 있었다.

「洛江」은 처음 慶北時調文學同好會(1965. 4. 12)로 發議되었다가 嶺南時調文學會(1967. 12)로 改稱을 보았다. 會長에 「東亞日報」(1936)・「文章」(1940)의 李鎬雨가 被選되고 每月 1回 親睦 作品月評會를 開催하였다.

「洛江」第1輯(1967. 12. 10, 3×6판, 79면)의 出刊을 前後하여 第1回 詩畫展(星座茶房, 1967. 12. 5), 第2回 가람追慕詩畫展(南宮茶房, 1968. 12. 19)을 開催한 바 있다.

이 무렵의 同人들은 金秉時・金尙勲・金世煥・金時百・金章洙・金貞子・金鐘潤・裴秉昌・吳泰順・呂榮澤・嚴炳天・柳相德・李相龍・李禹出・李泰龍・李鎬雨・張正文・鄭婉永・鄭載益・鄭在攄・池浚模・崔載烈들로서 주로 大邱・金泉・安東이 居住地이며 舉皆가 登壇의 關門을 거친 既成들이거나 오랜 동안 時調道를 研磨해 온 이들이다. 同人活動이 먼저였고 登壇이 나중에였던 張正文(1968年「石窟庵大佛」로 新亞日報에, 「두메꽃」으로 大邱每日 新藝文藝에 當選) 같은 예도 있다. 初・中・高校에 在職하고 있는 이들이 11人으로서 동인의 절반에 이르는데, 이런 現狀은 다른 同人들의 모임에서도 쉽게 찾을 수 있는 실례가 된다.

李鎬雨는 그 <머리말>에서 다음과 같이 「洛江」을 말하고 있다.

무턱대고 내 것 만을 앞세우는 과잉자취(過剩自醉)의 사고(思考)도 마땅치 않지만 외래사조(外來思潮)에 맹목(盲目)한 사대적(事大的) 자비사상(自卑思想)은 더욱 배제(排除)되어야만 할 줄 안다. 남의 가락에 덩달아 난무(亂舞)하기에 앞서 보다 먼저 나의 목소리와 피빛과 몸짓과 식성(食性) 또는 체온을 찾고 배우고 생각해 보려는 마음들이 모여 嶺南時調文學會를 마련하고...(中略)...洛江이란 우리 영남의 젖줄인 洛東江을 뜻함이다.

國粹的 論調의 支配 뒤에 平衡을 잃지 않으려는 發言도 눈에 뜨인다.

(27) id.



그리고, 作品의 選別에서 編輯에 이르기까지 李鎬雨가 直接 關與한 듯하다. 遺跡・傳説 등 鄉土의이고 土俗의인 題材들을 가져온 듯하면서도 陳腐하지 않고 유연하면서도 낭낭한 목소리를 讀者들에게 들려주고 있다. 때로는 굵은 것, 非詩的인 것, 또는 感激, 神秘, 思索 등 多様な 方向들이면서도 그것들은 모두가 生硬한 채로가 아니라 맑고 곱고 부드럽고 幽玄한 情操에 의해 支配되고 있는 世界가 「洛江」의 흐름인 듯하다. 가다가 擬古가 있으나 褪色한 가락이지 않고, 애뜻한 情恨이 있으나 哀而不傷의 淡泊한 心境의 叙懷가 詩를 健康케 하고 있다. 틀에 매이지 않고 有機的 構造로 짜여진 리리시즘의 標本으로 삼아 無妨할 것이다.

表記는 대개 3行式과 6行式을 並行하고 있으나 例外도 있다. 漢字語를 반드시 괄호로 묶고 있는 것도 한 特徵이 된다. 그러나, 여기엔 異議가 있다. 漢字語를 그대로 드러낼 때와 괄호로 묶을 때의 漢字가 주는 象形的 效果는 달라지기 마련이다. 그것을 一律的으로 處理한다는 것은 奔放해야 할 詩를 拘束하는 結果가 된다. 所收作品 거의가 막힘 없는 律調를 驅使했으면서도 結局은 漢字語를 괄호로 一括했다는 데서 새로운 種類의 機械的인 一面을 드러냈다고 보아야 할 것이다.

엇시조 한 篇도 收錄되고 있는데, 그 作者는 詩를 兼作하고 있는 이로 알고 있다. 그런데, 그것의 分章이 讀者들에게 鮮明하게 傳達이 되지 않을 것 같다.

第2輯(1968.9.1, 97면)에서 李鎬雨는 〈第2輯을 내면서〉라는 一文을 통하여, 時調는 歐美的 風潮의 自由詩가 판을 치는 氣勢에 늘 詩壇에서 疎外 당하고 默殺되다시피 된 일이 없지 않다 하고, 오늘날의 時調에 대한 詩壇一角의 論評이야 어떻든 時調는 날로 讀者를 잃고 있는 詩人만이 읽는 詩이기보다는 쉽게 그리고 즐겨 읽는 온 겨레의 詩歌이고 싶다고 하였다. 이어서 어느 것이 民族文化에 보다 더 이바지함인가는 다음 날 온 국민들에 의해서 評價될 일이라 믿는다는 我執에 찬 發言을 되풀이 하고 있다.

다른 同人誌들에서도 읽을 수 있는 疎外感, 그로 인한 反撥에서의 출발을 쉽게 살필 수 있다. 〈詩壇一角에서의 論評〉이란 時調廢止論者들을 일컫는 말일 것이다. 〈쉽게 그리고 즐겨 읽는 온 겨레의 詩歌〉라는 指向에도 作品의 水準은 前提되어야 할 것이다. 엄격히 보아 國民 누구나 時調詩人이기를 바랄 수는 없다. 國民皆作은 文學的 質價面에서 오히려 時調의 生命을 短縮시키는 結果를 招來하게 될 것이다. 時調가 〈民族文化에 보다 이바지〉할 것이라는 期待도 따지고 보면 廢鎖性 짙은 表現이 아닐 수 없다.

第2輯에서는 全州의 朴炳淳, 光州의 鄭韶坡, 大田의 李在福・丁薰, 서울의 李泰極・李殷相, 그리고 李永道の 招待作品欄을 마련하고 있다.

「木馬」「인간X레이」「病床吟」「板門店」「一次元公式」등 一輯에서보다 擴大된 題材를 살필 수 있다. 여기서도 엇시조 한편이 收錄되고 있는데 傳統的인 諷刺로 織組된 詩行을 確認케 하고 있다.

그리고, 다음의 한 篇이 우리의 눈길을 끈다.

나달이 나를 먹고

나는 나달을 먹고

매듭없는 세월속에

사위어 가는 목숨

지겨운 낮 정을랑 웃고

나그네로 살자고

〈자화상(自畫像)〉

一部는 位韻을 보이자 한 것인지, 고딕부분 만 붙여 읽어보라는 것인지 理解가 가지 않는다. 實驗意識이란 詩的 論理가 前提되지 않고 成立될 수는 없다. 자신에게만 說明될 수 있는 詩行 이라면 讀者에게 보이지 말아야 했을 것이다. 〈傳達〉이라는 문제는 결코 가볍게 다루어질 수 있는 성질의 것이 아니기 때문이다. 어떤 노오트가 있어야 될 作品이다.

同人으로는 釜山の 임중찬, 義城의 金相亨, 大邱의 洪在然가 追加되었다.

〈편집후기〉에 「영남에 계신 동호인(同好人)들의 많은 참여 있기를 바라마지 않는다. 뜻과 길을 함께 해 주실 분은云云」하고 있어 大邱・金泉 중심으로 출발한 「洛江」이 嶺南一圓으로 擴勢하려는 움직임을 보게 된다. 다른 時調同人會의 경우와 마찬가지로 어떤 流派의 形成에 目的이 있는 것이 아니라 時調라는 大前提를 보다 重要視했던 同好人의 모임이라는 慣例를 「洛江」도 벗어나지 못하고 있는 것이다.

第三輯(1969. 12. 26)에 이어 第四輯(1970. 12. 1, 94면)의 出刊은 李鎬雨가 逝去(1970. 1. 6)한지 近 1年 만에 있었던 일이다. 故人的 遺族이 基金(壹拾萬圓)을 快擲하기도 하였다.

第四輯은 물론 「호우特輯」으로 꾸며졌다. 「開花」「休火山」「聽秋」「바람בל」등 遺稿가 실리고, 李殷相의 吊詞, 鄭婉永・丁薰・李應昌의 追悼時調가 掲載되었다. 同人들의 것으로는 「학」「輓章」「追慕」가 故人的 遺業을 기렸다.

李禹出이 〈책머리에〉 밝히고 있듯 「나름대로 眞摯하고 和睦한 文學活動」을 해온 嶺南時調文學會였다. 그리고, 그것은 「처음부터 끝까지 同好人의 모임이지 專門性이나 排他的인 性格은 없다」고 다시 闡明하기도 하였다.

여기서도 엿시조 한 편을 보게 되는데, 그것은 가람의 辭說時調에서의 取材와 비슷한 傾向을 보이고 있다.

同人으로 金秉時 등 4名이 脫退하고, 軍威의 金琪鶴, 釜山의 金南煥, 聞慶의 金市宗, 達城의 釋性遇, 서울의 李永道, 慶州의 崔禹坤이 加入하였다.

第5輯이 發刊되기 앞서 「故李鎬雨 詩碑建立期成會」가 組織되었다. (1971. 2. 15)

第5輯(1971. 12. 20, 86면)은 同人들의 가・나・다逆順으로 作品을 실었다.

金尙勲은 〈책머리에〉서 「嶺南時調文學會는 이 땅 民族詩의 復興을 爲해 모인 同人會다」고 從

來의 論調를 이어 받고 있다. <復興>이라는 말이 새삼스럽게 눈길을 끌며 <同好人>이 <同人>이라는 表現으로 바뀌고 있으나, 그렇게 적어야 할 만한 理由는 보이지 않는다.

<편집후기>는 「어느 한 두 사람의 것폭 아래 모인 것이 아니라 創造의 의욕을 더불고 앉은 고독한 영혼들이 서로 詩의 길목에서 만남인 것을 밝히고 싶다」고 하고 있으나, 오히려 李鎬雨의 旗幟 아래 모였었다는 편이 좋았을 것 같고, 그의 生前에 「洛江」에 모인 作品들이 흠 잡을 데 없었다. 4輯以後의 作品들에서 秩序를 잃고, 機械的 律調에 매이는 듯한 印象을 받게 되기 때문이다. 실례로 5輯에서의 「위령탑(慰靈塔)」 같은 것은 그 意圖야 여하간에 固定된 틀의 踏襲이며 해묵은 行事詩의 본보기로 들려진다.

第6輯이 發刊되기 앞서 「開花」를 새긴 李鎬雨詩碑가 大邱近郊 公園에 세워졌다.

第6輯(1972. 12. 5, 101면)은 다시 同人들의 가·나·다順으로 잡아 作品을 排列하고 있다.

金章洙는 <책머리에>서 「時調는 그 누구의 것도 아닌 우리들의 것이다. 우리 民族의 『삶』과 『열』이 담긴 우리들 自身の 노래이며 살이고 피다. /누구나 다 이 땅의 우리 民族詩의 復興을 위한 隊列에 參加하여 우리 것을 찾아야 하겠다. /우리 嶺南時調文學會는 이런 旗幟 아래 모인 純粹한 同人會다」라고 적음으로써 누가 머릿말을 쓰진 거기 보이는 一貫된 論調를 읽게 된다. 우리 만의 것이 아닐 수 있도록 擴勢할 수 있다면 보다 좋은 일이겠고, <누구나 다> 그 노릇을 할 수는 없는 일이 아닌가. 또 <純粹>한 <同人會>란 무엇을 意味하는 말일까.

第六輯에 와서 特別히 달라진 것은 同人의 寫眞과 詩作노오트를 실고 있는 점이다. 여기서 同人들은 收錄作品에 대한 創作過程을 말하기도 하고, 時調와 함께 살아온 道程을 밝히기도 하였다. 한 同人은 「現實參與란 반드시 抵抗 告發하여 闘士가 되고 志士가 되는 것 만을 意味하지 않음은 勿論이다. 때로는 社會現實은 謳歌하고 稱頌하며 鼓舞하는 것도 現實參與가 된다」고 자신의 參與論을 피력하기도 하였다.

여기에 詩作노오트의 標題를 옮겨보는 것도 「洛江」을 理解하는데 도움이 되리라 본다.

金琪鶴: 飲酒者의 生態 그러 / 金南煥: 내 영혼의 피리소리 / 金尙勲: 生命에의 感激 / 金相亨: 한 生涯를 時調와 / 金世煥: 落書辭 / 金時百: 自慰를 언뜻 時心 달래 / 金鍾潤: 詩作의 辭 / 박금옥: 한 女人의 恨 많은 노래 / 裴秉昌: 希望의인 稱頌 鼓舞하는 것도 現實參與 / 張正文: 故鄉이란 하나의 抒情詩 / 鄭舜亮: 무궁화는 끈질긴 生命力 / 鄭載益: 꽃을 가꾸는 過程이듯 / 鄭婉永: 片舟 水天 共一 / 정포년: 時調 속에 가난을 美化 / 俞炳天: 화선지에 먹물 먹이듯 / 柳相德: 킴플렉스, 其二 / 李相龍: 旅行中 車 속서 메모 / 李珥晏: 석류의 눈빛 / 이영도: 나의 詩는 나의 告解 / 李禹出: 승배 동경하는 偶像 / 李泰龍: 自處하고픈 아마추어 / 임종환: 내가 생각하는 時調 / 河長秀: (노오트 없음) / 河榮弼: 시조에서 느끼는 향수

第7輯(1973. 12. 20, 86면)은 다시 가·나·다逆順으로 12人の 作品 24篇을 실고, 뒤에 同人會의 <沿革>을 附載하고 있다.

<책머리에>는 이영도가 집필했는데, 「愛情이 앞서고 才質이 뒤따르는 모습을 지닌 『洛江』이

기도 합니다」라고 述懷하고 있다. 作品의 水準도 많이 회복되고 있는 機微가 보인다.

第1輯에서의 22名中 14名이 7輯까지 왔고, 2輯以後 12名의 會員이 增加되었다.

(5) 詩魂・土曜文學・蟲・三章詩

姜雲會의 發議(1966. 9. 23)에 의해 結成(1966. 10. 9)되었다. 그 當時 中央日報은 「中央時調」欄을 두어 讀者의 時調를 掲載하고 있었는데, 그 무렵(66. 4~66. 10) 이를 통해 作品이 세 번 이상 발표된 몇몇 사람들이 書信을 往來하는 가운데 이루어진 舉事였다. 同人會 名稱을 〈詩魂〉이라 정하고, 姜雲會・柳齊夏・金承奎・金凡松 등이 主導하였다.

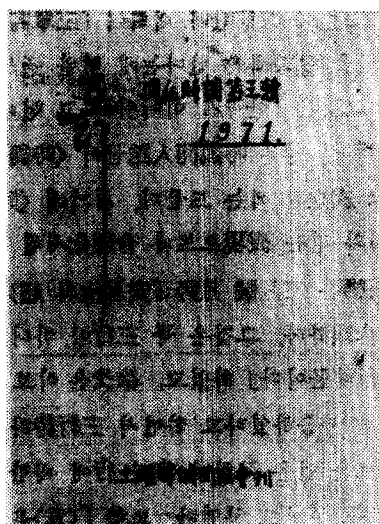
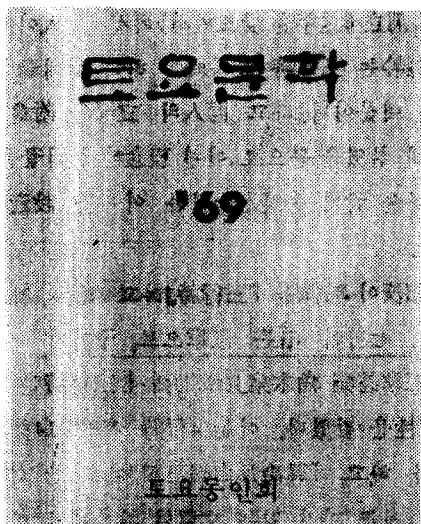
이어, 1966年 10月 25일부터 〈回覽誌〉를 同人들 間에 郵送하기 시작하면서 時調를 創作하기도 하고, 서로의 作品에 寸評을 적어 물리기도 하였다. 이것은 대학노오트가 7卷에 이르기까지 繼續되었고, 河漢珠의 寸評과 激勵가 따르기도 하였다.

이와 같은 回覽誌의 風潮는 日本에 있어서의 開化期 文學에서도 그 사례를 살필 수 있고, 우리의 경우는 1930年代를 前後해 高普生들 사이에 流行을 보였던 文壇史의 裏面을 살필 수 있다. 아마도 그러한 메서 發想을 가져온 듯하다.

同人誌 1輯「詩魂」이 1967年 3月 發刊되었다. 같은 해 6月 「시조인의 향연」이 열리고 林三(林永曠)의 寸評이 따르기도 하였다.

「時調文學」은 16・17・19・22輯의 〈同人리뷰〉欄을 통해 이들의 作品을 掲載하면서 紹介를 겸한 바 있다.

同人會의 名稱을 〈詩魂〉에서 〈土曜文學〉으로 改稱하였다. (1968. 7) 그리고, 同人誌 2輯「토요 문학 '69」(1969. 1. 30, 16. 5×19cm, 타이핑 82면)가 柳熙綱 題字로 刊行되었다. 姜雲會・유제하・



조규영·박희성·지상열·유준호·신용직·장청·김월파 등 9名の 作品이 收錄되고, 同人의 作品이 시작될 때마다 間紙를 挿入하고 있다.

第3輯은 다시 誌名을 「흙」(1971. 10. 9, 3×6판 프린트, 78면)이라 改稱하였는데, 筆耕·插畫·謄寫·製本은 姜雲會의 鄉友 崔夷基에 의해 이루어졌다.

姜雲會는 그 〈序文〉에서 여러 사람이 무시로 드나들 수 있는 곳이기 때문에 무명초도 잡초도 있을 수 있다고 전제하고, 또 그렇기 때문에 純粹나 參與나 通俗이기를 따지지 않고 同人各自의 情熱을 한데 묶었을 뿐이라고 述懷하였다.

여기에는 김양수가 追加되고, 2輯에서 作品을 보였던 김월파의 것이 빠져 있다.

特異한 것으로는 〈連作時調〉「흙·同人·對話·가을」을 共同製作하고 있는 점인데, 그 중「가을」을 例示해 보인다.

하늘 밑 고운 淸節 蛾眉 불혀 열리고 (유준호)
黃金물결 닳은 돌에 치마 자락 휘날릴 때 (지상열)
알알이 맺는 詩想을 秋收하는 土曜誌 (강운희)

이는 마치 和歌의 5·7·5의 上句와 7·7의 下句를 두 사람이 共同製作하면서 全篇의 統一性을 要求했던 連歌, 특히 3韻의 鎖連歌 또는 廣歌를 聯想케 한다. 〈連作時調〉라 한 名稱 또한 올바른 概念의 把握으로 입혀진다. 또 第3輯에는 「同人讚歌」가 실리고 있는데 그것도 장청·강운희 2人의 連作으로 이루어지고 있다.

第3輯을 지나면 會誌名을 다시 「三章詩」라 改稱하고(1972. 1) 프린트 30면 내외의 月刊으로 刊行되었는데 6月號까지는 3×6판으로 했고, 7月號 以後부터는 5×7판을 維持했다.

「三章詩」라 改稱한데 대하여 「三章詩」10輯 〈卷頭言 創立 6週年을 맞으면서〉에서 「同人이란 어떤 에꼴을 형성해야 한다는게 일반 通念이다. /〈三章詩〉는 三章詩 그 자체가 하나의 에꼴일 수 있다. 그것은 ‘한국시’ 이어야 하고 현대시이어야 하기 때문이다」라고 同人의 立場을 附會하고 있다. 사실 많은 時調同人誌들이 〈時調〉라는 이름 아래 묶였을 뿐으로 어떤 理念이나 에꼴을 志向하고 成立된 예는 드물다. 거기에 〈同人誌〉라는 이름을 굳이 붙일 수 있는 이유를 設定한다면, 위와 같은 表現으로나 合理化시킬 수 있을 법하다.

林永暢은 三月號 月評 「安易性的 超克」을 통해 「金相沃이 時調를 『三行詩』라고 하는 것보다 우선 合理하다. 그것은 꼭 三行이 아니라 六行이 되든, 七行이 되든 三章으로 꾸며지지 않고 안되기 때문이다」 하였고, 徐伐은 이보다 앞서 「徐伐 三章詩集 角木集」(1971)에서 三章詩란 名稱을 먼저 사용하였다고 하면서 三行詩라는 名稱의 不當性을 밝혔다. 이는 4行詩 혹은 14行詩에서 힌트를 얻은 듯하나 章과 行에 대한 概念은 다르다 하고, 「風冷月白唱三章」이라 한 文獻의 뒷받침을 들기도 하였다. 또한 「〈章〉은 시조에 있어서 시조 만이 갖는 文章의 길이이기 때문에

몇 행이 되건 〈章〉에 대한 概念과 性格은 부서지지 않고 그대로 살고 있는 것이다」하였다.

金准鉉・金相默・유재영이 3月號에, 李秉春이 5月號에, 創立當時 參與했던 「詩文學」 推薦詩人(1976) 諸海萬이 7月號에 同人으로 다시 追加되었다.

제10호에 이르기까지의 同人은 다음과 같다.

서울: 姜雲會・柳齊夏・諸海萬
 江原: 金准鉉・李秉春
 京畿: 조규영・柳在榮
 忠北: 朴喜盛
 忠南: 池相悅・유준호・金相默
 全南: 張 青
 慶北: 申容直
 濟州: 金良銖

全國에 걸친 同人의 分布를 볼 수 있으며, 또한 土曜同人會를 거쳐간 이들이 있는데 金承奎・釋性愚・鄭載益・金明浩 등 11名에 이른다.

「三章詩」1年間の 月評은 林永暢(2~8호)・徐伐(10~11호)이 擔當했다. 아울러 徐伐은 10, 11호에 「古今名時調鑲賞」을 실었는데 李兆年의 「梨花에 月白하고」와 李殷相의 「소낙비」를 解說하고 있다.

여기까지의 招待作品을 실은 作者・讀者投稿(揭載號數)와 同人(揭載篇數)들의 作品活動 內譯을 보면 다음과 같다.

招待作品: 河漢珠(5, 10) 林永暢(5) 曹五鉉(6) 宣挺柱(6, 9) 尹今初(7) 李殷邦(7) 金虎吉(9) 金承奎(10) 金魚水(11)

讀者投稿: 高百錄(7, 10) 원순옥(7) 李明秀(7) 황규순(7, 8) 이상철(7)

同人作品: 諸海萬(11) 金相默(12) 유준호(4) 金准鉉(20) 申容直(5) 柳在榮(21) 李秉春(13) 金良銖(3) 朴喜盛(5) 조규영(14) 張青(13) 池相悅(23) 柳齊夏(27) 姜雲會(25)

이어 13호(1973. 2)부터는 隔月刊으로 刊行하였고, 14호부터는 孔版으로 바꾸었다. 13~18호(1973), 19~24호(1974) 이후 31호(1976. 4. 25)까지의 收錄內容은 약간의 넘나들은 있었으나 12號以前の 體裁와 大同小異하게 編輯되었다.

第20號(1974. 5. 25, 76년)에서 同人인 柳齊夏는 「〈時調名稱小考〉三章詩에 대하여」를 揭載, 〈時調〉를 〈三章詩〉라 함이 옳다는 見解를 다시 舉論하였다. 「現代時調가 지녀야 할, 지닐 수 있는 이름은 어떤 것이 좋을까? 시조가 지니는 본래의 의미와 形(型)까지는 될 수 있는 한 破壞하지 않고, 그러면서도 詩임을 表出해 내는 그런 것이면 일단은 좋다고 볼 수 있지 않을까?」라는 基準을 提示하고, 時調는 〈定型詩〉라고들 하는데 定型詩라 하면 그건 곧 時調다 하고 獨占할 수

없기 때문에 아니되며, 〈三行詩〉라고 하면 時調가 아니라도 3行으로 쓰는 詩가 있을 수 있기 때문에 옳지 못하다 하였다. 時調는 一次的으로 三章으로 形成된 詩이며 〈三章詩〉라 하면 스스로 定型임을 나타내고 있고, 3行이 아니어도 좋다는 包容性이 있다고 하였다.

「三章詩」는 紙齡 20號를 맞아 李泰極의 激勵辭와 河漢珠・林泳暢・金虎吉・宣挺柱・진복희・徐伐의 寄稿를 取扱하고 있으며, 「現代時調의 音律」이라는 主題의 討論을 가졌다. 그 發表者와 論題를 參考로 밝힌다.

黃希榮：時調文學의 定立問題

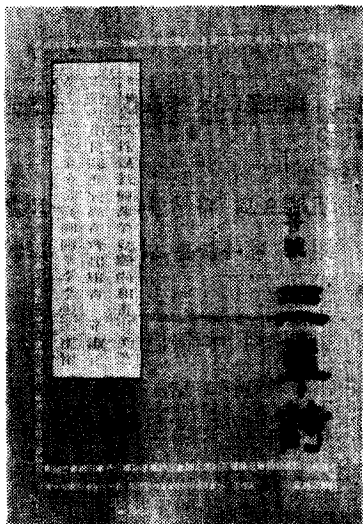
張諄河：終章 첫 句 3字는 과연 聖域인가

徐 伐：基調律은 率로서 成立

李根培：詩의 反韻文의 傾向과 時調

第30號(1975. 12, 65번) 역시 誌齡을 紀念하고 있다. 姜雲會는 「〈卷頭言〉 同人誌 第30號를 내면서」에서 여기에 이르기까지의 感激과 기쁨을 말하고 있다. 「순수 文藝誌로서 現代時調의 바람직한 廣場으로서 民族文學의 저변확대를 위한 알찬 媒介體로서 자라갈 것이다」라고 예고하고 있다. 〈激勵文〉으로 李泰極의 「三章詩 三十號를 기리며」와 梁東琦의 「三次元の 韓國人」이 실려 있다. 梁東琦는 무엇이든 韓國的인 文化에 파묻히고 한국의 멋과 情緒 속에 뛰어들어 그것을 즐기는 사람이야말로 三次元の 韓國人이라고 생각한다 하고, 그렇기 때문에 「時調人들은 分明히 三次元の 韓國人이요, 韓國의 人間文化財들인 것이다」는 異色的인 主張을 하고 있다.

이어 〈特別寄稿〉로 宣挺柱・林泳暢・河漢珠・金時百・朴相綸・黃英姬의 作品과 張諄河의 「〈詩論〉나와 詩業五則」, 그리고 高百祿의 「望郷」이 〈招待作品〉으로 寄稿되었다. 張諄河는 〈立志(一立)・修行(2修)・想念(三空)・表現(四寫)・推敲(五翻)〉가 5則이라 하였다.



〈同人特輯〉으로 趙규영・구귀분 앞으로 紙面을 많이 愛하였고, 〈同人研究〉로는 柳在榮의 「言語와 詩」가 있는 데 이는 「三章詩」 29호에 대한 作品評인 못하다. 그리고 姜正림의 〈入會人事〉, 〈同人現況錄〉, 〈편집후기〉가 附載되고, 目次 다음 면에는 同인의 단체사진 2點이 揭載되기도 하였다.

第30號에 이르기까지 同人들의 出入도 頻繁하여 많은 變化를 보이고 있는데, 姜雲會・姜靜林・구귀분・金相默・金良銖・金圓覺・金准鉉・金辰植・柳在榮・柳齊夏・吳尙洙・李東洙・李庸尙・李靑和・張東洙・趙규영・崔淑英・崔正芝(18人)가 30호를 지키고 있었다.

第31號(1976. 4. 25, 35번)는 柳在榮이 「人間과 文學의 共

有」라는 卷頭言을 썼고, 金相默・柳齊夏・柳在榮의 同人特輯, 李殷邦・宣挺柱의 寄稿, 同人作品의 順으로 꾸며져 있다. 조규영의 童時調 한편(「넋물」)이 收錄되기도 하였다.

〈三章〉이라고 하는 求心點 이외에는 年齡과 地域과 傾向을 超越하고, 現存 同人誌로서는 가장 높은 紙齡을 確保하고 있는 것이 土曜同人會다. 다시 整理했으면 좋을 程度의 심한 破格과 함께 分行에 多樣性을 보여주기도 했고, 저마다의 個性을 지닌 秀作들도 적지 않았던 데가 「三章詩」가 아니었나 한다.

(6) 榮山江

홀어져 있던 光州一圓의 時調同好人들이 서로의 가락을 한데 어울려 보자고 時調藝術同人會를 結成, 「榮山江」을 發行하였다. 高廷欽(1903)・金英子(1942)・文道采(1928)・文三石(1941)・宋船影(1936)・梁東琦(1928)・李俊九(1929)・張青(1940)・鄭德采(1915)・鄭韶坡(1912)・崔日煥(1924)・許演(1923) 등 靑壯老年들이 結社를 이루었다. 이 중 11人이 新春文藝나 「時調文學」 또는 個人時調集으로서 이미 文壇에 나오는 形式을 거친 이들이다.

「榮山江」第1輯(1970. 가을, 5×7판, 73면)은 安圭東 題子, 崔鐘燮 表紙, 許演 出資로 創刊되었다.

〈創刊辭〉一部를 轉載한다.

南道の 가락과 香氣는 松江, 孤山, 白湖 등 우리 先人들께서 時調나 歌辭를 통하여 헤일 수 없이 많은 不朽의 주옥편 속에 남기고 가셨으니...(中略)...이제 우리 同人들은 三章詩形의 傳統을 새로이 繼承하여 整形詩로서의 飛躍의인 發展을 꾀함으로써 詩를 生活化하는 뜻을 굳게 다짐했다.

時調라면 얼핏 陳腐한 것으로 敬遠하는 듯하나 많은 사람들이 즐겨 創作하고 즐겨 읽을 수 있는 唯一한 國民詩로 成長해 나갈 때...(中略)...悠然히 累千年 동안 流域을 기를지게 적시면서 바다로 向하는 〈榮山江〉의 푸르른 마음은 우리 同人들의 姿勢임을 여기 밝혀두는 것이다.

또 〈編輯後記〉에서 「모든 分野에 걸쳐 『우리 것』이라면 까닭없이 輕視하려는 그릇된 흐름 속에서」라고 했을 때, 「洛江」에서의 論調를 聯想케 한다. 〈創刊辭〉에서 밝힌 바처럼 「많은 사람들이 즐겨 創作하고 즐겨 읽을 수 있는 唯一한 國民詩」의 開拓은 時調를 통해서만 可能하다고 하는 因習의인 論理의 根據는 어디에 있는 것인가.

第1輯 內表紙에는 尹善道の 「遺懷謠」를 標題時調로 실고, 同人들의 作品 앞에 該同人의 寫眞과 略歷, 收錄作品名을 적은 間紙 하나씩을 插入하고 있다. 全體적으로 作品의 分行處理가 多樣하면서도 兩章이니 絶章의 形式이 없는 것으로 보아 「三章詩形의 傳統云云」한 〈創刊辭〉의 趣旨



에 同人들이 同調하고 있는 듯하다. 同人에는 <그릇>을 깨면서까지 實驗하고 싶지 않다는 宋船影이 있기도 하다.

한 同人의 「仙岩寺」「息影亭」「勿染亭」은 地理解説이나 所在를 明示하는 內容의 <註>가 달려 있는데, 六堂 무렵의 時調人들에서 찾아 볼 수 있는 慣例라 하겠다. 「朝鮮日報」新春文藝 童詩部에 當選(1963), 童詩集「산골물」(1967)을 刊行한 바 있는 文三石의 「샘」「이슬」은 童時調인 비 童詩로서 나무랄 데 없는 秀作으로 指摘된다.

第2輯(1970. 겨울, 80면)의 題字는 高廷欽이 썼다. 內表紙에 鄭澈의 「無作盜賊」이 실려 있으나 이것이 同人들의 作品傾向에 대한 어떤 暗示나 方向이 되는 것은 아니었고 단순히 그 고장 출신이었다는 데서 그렇게 골라 실고 있는 듯하다.

목차를 넘기면 「우리들의 合唱 榮山江」이 펼쳐진다. 그리고, ——一九七〇年 十一月 七日 밤, 高廷欽님 宅에서 베푼 定期 月例會席上에서 鄭韶坡님의 提案에 따라 即席에서 試作하여 提出한 作品들임——이라는 단서를 붙이고 있다. 同人들이 한 首(1人 만이 3首 1篇)씩의 時調를 지어 輪讀했는데 「三章詩」에서 暫時 論及한 바와 같이, 이는 마치 5・7・5/7・7의 和歌를 두 사람이 나누어 읊었던 鎖連歌를 聯想케 한다. 이러한 現象은 「書紀」에 그 源流가 있어 祝宴 또는 國慶日 같은 날에 임금이나世子가 韻字를 내고 臣下와 더불어 作品을 共同製作했던 史實을 살필 수 있다. 이를 廣韻 또는 廣歌라 했다. 우리에게 있어서는 韻字를 걸고 여러 사람이 한 句節, 對句 또는 한 首 씩을 輪作했던 形態가 書堂 書生들의 學習課程이나 宴會에서 이루어졌던 事例를 들 수 있다. 이전에는 漢詩로서 그러했다면 오늘의 「榮山江」 同人들은 時調로써 그러했다는 데서 史的 變貌의 意義를 주는 듯하다. 이처럼 여러 사람이 한 편의 作品을 共同製作한다거나 하나의 標題 밑에서 움직인다 할 때 거기서 要求되는 것은 무엇보다도 作品의 統一性임은 말할 나위 없다.

第2輯에는 金聖坤(1947)・崔南九(1903)가 同人으로 追加되고 있는데, 崔南九은 「『時調唱法』小考」를 掲載하고 있다. 이는 「朝光」(1940. 11)에 連載를 計劃했다가 廢刊으로 中斷된 論攷인데, 2輯에 실고 있는 1回分은 前記 「朝光」誌에 실렸던 部分까지를 取扱하고 있다. 그리고, 崔南九은 會合 때마다 會員들의 唱指導를 맡기로 했다고 밝히고 있다.

<編輯後記>欄에 金泉의 鄭婉永, 서울의 趙宗玄이 보낸 祝時調를 실고 있다.

여러 世代가 合席한 同人이었던만큼 共通된 主調를 形成하기는 어려웠을 것이고, 그만큼 作品傾向도 多樣하게 나타나고 있는 것이 「榮山江」인 듯 하며, 創作과 唱의 習得을 並行한 同人이기도 하였다.

(7) 鄉 木

金泉의 마을 洞口에 亭子 한 구루가 있고, 매주 木曜日 亭子 아래 同人들이 모인다 해서 「鄉木」이라 하였다. 1972年 6月 結成을 보았고, 같은 해 9月 <鄉木時調畫展>을 열어 그 收益金으

로 鄭婉永 第2時調集「墨鷺圖」(1972)를 發刊해 주었다.

創刊號(1973. 5. 12. 4×6배판)는 裴在植 畫伯의 題字와 李六錄 畫伯의 表紙・挿畫로 되어 있다. 1・2部로 나누어 1部는 同人들의 作品을, 2部는 鄉木同人들과 親分이 두터운 嶺南一圓의 時調人 裴秉昌・林鍾贊外 3人의 作品을 싣고 있다.

또 〈鄉木約章〉과 李起泰의 〈卷頭言〉에 이어 李鎬雨의 序詩가 掲載되고 있다.

살구꽃 핀 마을은 어디나 고향같다
만나는 사람마다 등이라도 치고지고
취집을 들어서면은 반겨 아니 맞으리.
〈살구 꽃 핀 마을, 第1聯〉



흔히 序詩라고 하면, 讀辭・期待・激勵가 直叙되기 마련이고, 〈鄉木〉에 대한 語義풀이 쯤 介在하는 行事詩일 법하나, 李鎬雨의 것은 그러한 陷穽을 지나칠 수 있었다는데 그의 面貌가 있었다. 〈鄉木約章〉 첫 대목이 「太初에 사람과 사람이 있어 情과 情이 오갔고 마을과 마을이 생기고부터 길과 길이 열렸었다」로 시작되고 있듯이 그러한 同人들의 呼吸에 一體感을 불어넣을 수 있었던데 李鎬雨의 「鄉木」에 대한 眞正한 祝禱가 있었다. 慣習처럼 지녀온 民族의 世情이 구김없이 詩化되고 있다.

第1部 同人들의 作品은 許寅茂・曹五鉉・鄭婉永・張正文・李太準・李起泰・李旻晏・孫仁培・裴宗鎬・金亨坤・金鍾福의 順으로 되어 있다.

〈편집후기〉 다음 면에 〈鄉木會員紹介〉欄이 있고, 〈鄉木〉을 背景으로 한 同人寫眞을 싣고 있다.

〈會員紹介〉에 의하면, 醫師 5人, 檢査 1人, 牧師 1人, 이미 文壇에 나온 이로 4人 가운데 住持 2人, 教師 1人으로 同人構成을 보이고 있다. 〈鄉木約章〉에 밝히고 있듯이 「詩를 人生의 專業으로 하는 詩人들」이 擧皆가 아님을 알 수 있고, 「목숨이 하나이기에 무엇보다 소중한이요」, 「목숨이란 至愛의 모락불에 손을 녹이는 너와 내가 아니냐」 함도 同人들의 職業意識과 많이 關聯되고 있는 宣言이 아닌가 한다.

作品中 李太準의 것에는 全般的으로 生命意識이 强熱히 나타나 있고, 李起泰의 「業苦」는 輪廻轉生の 夢에를 意識한 夢에서 이루어지고 있는 듯하다. 특히 李太準의 「秋夜月」의 한 章「長明燈 외진 불빛에／내가 나를 죽는다.」는 禪의인 境地가 아닐 수 없다. 이 時調의 作者가 牧師라 해서 그릇된 見解라 할지는 모르나 마치 朴斗鎭의 信仰的인 側面을 基督的인 觀點으로만 살핀다면 결코 完全한 接近이 될 수 없는 경우와 같다. 어느 하나로써만 局限하는 先入見으로 把握할 때 그 作品의 다른 側面을 看過해버리는 偏見에 치우치고 말 것이다.

〈卷頭言〉은 옛부터 繼承・固定된 가락에 「우리의 情恨을 담아 읊음으로써 刻薄한 生活의 苦

懷에서 暫時 놓여난다면 우리의 보람은 이루어지는 것이다」라 하고, 앞서 「詩를 人生의 專業」으로 하지 않는다 했듯이 어느 程度는 閑裕를 지닌 生活時調의 본보기일 듯하다. 同人들의 作品은 그 情恨처럼 連綿하여 구김이 없다. 이럴 경우, 許寅茂의 「母情」은 情恨이자 生命意識이며 肉親애의 情일 것이다.

그런가 하면, 同人의 作品들은 季節感覺에 素材의 比重을 많이 두고 있는데, 이들을 가져다가 擬古調를 온전히 떨어버리지 못한 형편도 살피게 한다.

또한 收錄作品 43篇中에서 2篇이 3行式 表記를 택하고 있고, 그 밖에는 6行以上으로 되면서 무난한 行間을 보이고 있다.

(8) 現代律



「現代律」1호(1973. 겨울, 5×7판, 44면)는 現代律同人會의 해 刊行되었다. 同人은 權度重·金南煥·김영재·金顯·박시교·朴永教·이우걸·임종찬·全妍昱·정표년 등이다.

卷頭言을 넣어 어떤 宣言을 標榜하지 않고, <編輯者의 말>로 대신하고 있다.

「使命感이나 어떤 決意로 해서 이런 출발이 必要」했던 것은 아니라고 함으로써 어떤 口號나 論議 만으로 文學이 成立될 수는 없다고 하는 前提가 暗示되어 있고, 「『現代』라는 語彙가 갖던 新鮮함이 다소 시들해진 듯한 一九七〇年代의 迷兒들이 갖는 공통된 不安意識이 傳統性에까지 威脅을 주고 있음을 自覺할 때 많은 質問과 많은 解答을 우리는 要求하게 되었다」고 함으로써 막연한 時調禮讚이나 擁護 내지는 外來思潮 排斥과 같은 情性에 젖어들지 않고 있다. 그리하여, 「조금은 더 자신들의 內向性에 집착해야 하지 않나」고 했음은 어디까지나 作品다운 作品의 證示로써 만이 그러한 質問과 解答을 解決할 수 있으리라는 判斷 위에 서고 있는 것이다. 나아가, 「外的인 요구와 불만, 심지어는 유혹에까지 다다를 수 밖에 없었던 엄연한 현실 앞」에서 뚜렷한 信念을 다질 수 없는 상황은 「우리가 부딪치고 있는 가장 큰 問題이며, 韓國時調壇의 難題인 것이다」고 함은 時調文壇의 氣象圖와 어떤 관련이 있는 불만인 듯이 보인다. 이로써 실은 뚜렷한 志向과 宣言 이상의 宣言을 삼고 있는 것이다.

그 1호는 拍節器의 音響이 完全히 解消된 狀態는 아니며, 흠사 metaphysical 한 難解의 地境이 散見됨에도 不拘하고, 무엇보다도 文學과 詩的 修練을 거친 水準으로 把握된다고 要約할 수 있다.

金東里 題字의 그 2호(1975. 여름, 41면)는 더욱 進展을 보이고 있다.

이는 1호에서와 마찬가지로 同人의 가·나·다順으로 作品을 排列하고 있다. 이들 作品을 現代詩에 匹敵할 수 있는 現代時調, 時調가 詩일 수 있고 詩로서 그 生命을 延長할 수 있는 時調의 敎本으로 證示할 수 있다 하여 過言은 아닐 것이다. 거기엔 서로 다른 聯想이 適切한 比喻를 얻고 있으며, 比喻를 隨伴한 이미지의 閃光이 번득이고 있다. 天衣無縫을 聯想케 하는 抒情의 昇華를 形態의 緊張속에 머물게 한다.

浪漫主義란 術語는 까닭없이 눈물짓고 歎息하는 가락 만을 뜻하지 않는다. 어느 時代에고 偉大한 個性의 作品은 浪漫性을 獲得한다. 이럴 경우 「現代律」의 時調들은 例外없이 古典과 浪漫의 完璧한 諧和를 뜻한다. 한 편의 辭說調 김영재의 「立春書」까지도 缺格없는 散文詩로 評價된다.

「落江」1輯이 哀而不傷을 싸고 도는 가운데 時調的인 맛을 잃지 않았다면, 「律」은 生新하면서도 生硬한 바 없지 않았다. 「現代律」은 「落江」의 踏襲의인 듯한 것과 「律」의 生硬을 잘 處理했으면서도 「落江」이 지닌 時調的인 흐름을 많이 濾過시켜 버렸다는 것이 흠일 수는 있다.

時調를 놓고 論議도 紛紛했다. 어떤 외침이나 부르짖음, 現代詩에 대한 攻擊 만으로 時調의 발을 일굴 수 있는 양 되어온 事例가 더 많았다.

그런 意味에서 「現代律」同人들의 詩的 理性에 귀를 기울이게 한다. 2輯 〈편집자의 말〉 轉載다.

「詩人은 發見하고 讀者는 感動한다」는 말이 있다. 이는 詩人의 聯想이 讀者의 聯想을 도와주기 때문이다.

古代詩歌들이 오늘날에 와서 그 時代의 所産으로 얼마나 가치를 받고 있는가에 대해 한번쯤 생각해 볼 문제다. 現代詩人들이 發見한 自我가 <에코>의인가 아닌가를 침울하게 反省해 볼 일이다. 그렇다고 死藏되어버린 抽象을 꺼낼 필요는 없다. 抽象은 實化와 隔離될 수 있으니까... (영재)

어떠한 自害나 逃避도 容納될 수 없는 現代時調이고 보면 우리의 갈 길은 더욱 明白할 뿐이다. (현)

同人들께 우리(現代律) 자신들 만의 問題로 돌아가자는 말 밖에 달리 할 말이 없다. 지금 이 時點에서... (시교)

그들은 才能을 가지고 發見하여 充分히 讀者를 感動시켰다. 그리고, <Abstract>의 <Organic> 距離도 알고 있었다. <自害>나 <逃避>와 같은 現代時調의 現狀은 오직 作品의 證示로써 克服될 수 있다는 判斷 위에 서 있는 것이다.

2. 詩·時調同人

몇 개의 실례로 「白潮」의 李光洙, 「詩文學」의 鄭寅普, 「詩苑」의 金午男·李殷相, 「柊栢」(1946)의 閔丙成이 時調를 出品함으로써 이들 同人誌가 詩와 時調를 접한 것으로 파악될 법하다. 그러나, 그 量으로나 比重으로 보아 時調는 詩에 附隨된 狀態로 나타났다. 이런 입장에 「竹筍」이

있고, 이와는 달리 詩와 時調의 무게를 함께 다룬 것에 「詩와 時調」가 있다.

(1) 竹 筍

竹筍詩人俱樂部에서 李潤守 主宰로 創刊되었다. (1964. 5. 1, 4×6배판, 46면) 詩・時調・評論을 內容으로 하였으나 詩가 많은 比重을 차지하였다. 同人誌라기보다는 주로 當時의 嶺南 既成文人們이 參與했던 地方中心의 文壇誌의 性格으로 把握된다. 第2輯부터 版型을 5×7判으로 바꾸어 11輯까지 發行하였다.



여기에 李鎬雨・李永道 男妹가 持續적으로 時調를 寄稿하였다.

筆者가 閱讀한 3輯부터 7輯까지, 그리고 10輯을 통해 時調關係 部分을 보이면 다음과 같다.

第一卷 第三號(1946. 12. 23, 46면)

爾豪愚: 時調의 本質(評論)

爾豪愚: 축石樓

이영도: 먼 생각, 麥嶺

第二卷 第一號(1947. 5. 18, 42면)

爾豪愚: 春情, 病室

이영도: 病孤, 먼 등불

第二卷 第二號(1947. 8. 1, 28면)

爾豪愚: 나그네, 비

이영도: 制勝堂

第二卷 第三號(1947. 10. 1, 58면: 광고란 포함 62면)

爾豪愚: 박쥐, 七夕夜

第三卷 第一號(1947. 12. 25, 52면)

爾豪愚: 歸路

第四卷 第二號(1949. 4. 1, 70면)

爾豪愚: 너의 天國外 一篇

第二卷 第一號에서 時調의 金相沃은 詩「廊」을 掲載하고 있다.

第一卷 第三號에 掲載된 「時調의 本質」(pp. 9~11)은 3面 밖에 되지 않는 爾豪愚의 時調에 대한 管見이다. 그는 理論家라기보다 時調創作가이며, 그렇기 때문에 많지 않은 그의 時調評論中的의 하나가 된다. 따라서,刮目할 만한 論理의 展開도 發見되지 않는다. 時調가 「封建時代의 貴族的 淺滓이니 現代生活 情緒엔 맞지 않는 낡은 型」이라고 하는 巷間의 議論에 대해 辯明한 一文으로 보면 될 것이다. 時調가 自由스럽지 못하다는데 대해 自由詩는 自由詩대로의 틀이 있다고, 詩의 生活化・國民化도 普遍性을 지닌 時調로써 企待된다는 論調였다. 「一部 時調人의 過誤로 하여 時調를 山水風月이나 閒情寄托 등으로 戲弄하고 玩賞해 온」事例를 가지고 時調의 本質이나 將來性에까지 結付시킬 수는 없다고 하였다. 「時調의 本質의 發揚如何는 오로지 明日

의 路程에 있다」고 하였다.

(2) 詩와 時調

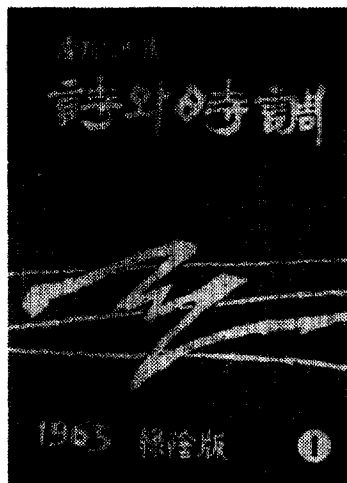
李文亨·徐伐 季刊二人集「詩와 時調」第1輯(綠陰版; 1965, 5×7石版, 14면)은 時調詩人과 詩人이 함께 同人을 構成했다는 데에 從來에 보기도 못한 일이었다. 이것이 同人誌일 수 있을까는 여러 모로 疑問이나 그들은 同人誌라는 用語를 책 머리 餘白에 使用하고 있다.

그들은 餘白에서「우리들은 各已 다른 世界를 指向해 갈 것이다. 뭐 거창한 宣傳을 위한 宣言도 없거니와 하기도 싫고 自身을 그리고 自身들의 作品을 내리썩기도 싫어 宣言 같은 것은 一切 안하기로 하고, 短命하지 않기 위하여 繼續 刊行할 것 만은 約束함이 우리들의 宣言이다」라고 적고 있다.

表現樣式을 달리 하는 사람들끼리 자리를 함께 했다면, 어떤 特別한 指向을 期待해 볼 만하나 그러한 目標을 살피기 어렵다.

이들이 자기 詩와 時調로써 오래 업적은 사이라는 데서 情理의 結合이며, 發表意欲을 앞세웠다는 程度에서 意義가 찾아진다.

李文亨이 7篇의 詩를, 徐伐이「戀歌·강물·배꽃·觀燈詞·佛殿心象·복숭아·눈은 다음·하늘 밖 별 밖에 두고·가을·낙시心書」의 時調 10篇을 실고 있다.



3. 學生同人

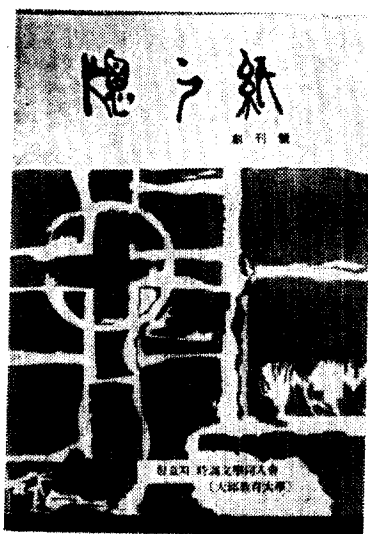
새솔회(1959), 달무리회(1962), 울림회(1963)가 있었다.

새솔회는 서울大·慶熙大 在學生들이 中心이었고, 가람·鷺山·月河가 指導하였다. 全國 國語 國文學 研究發表會가 끝나는 날 저녁, 같은 장소에서 時調의 밤을 열고 팜팜팜을 돌렸다. 〈復興〉이라는 말 대신에 汎國民 時調〈振興〉을 目標로 내세웠다. 달무리회는 李永道가 指導한 嶺南 學生싸이클이었다. 울림회는 國際大·梨大·慶熙大 在學生 中心이었으며 作品朗讀會(國樂藝術 學校 講堂, 1963. 12. 27)를 開催한 바 있다.

同人誌「창호지」, 「土風詩」를 發行한 學生同人會가 다음을 잇는다.

(1) 臆戶紙

大邱 教育大學 在學生 28名과 卒業生 5名으로 構成된 〈창호지 時調文學同人會〉는 洪在然教授 指導로 1967年 5月 20日 創立總會를 가졌고, 第1回 作品展(大邱敎大 藝術館, 1967. 9. 26~29), 時調輪讀鑑賞會(近郊 桐華寺, 1967. 10. 24), 第2回 作品展(1968. 5. 16~18), 每週 金曜日 創作研究會



위한 時調講座, (1968. 5~7월), 林間 文藝學校 開設(海印寺, 1968. 8. 2~5), 白日場 및 鑑賞會, 第3回 校內 綜合作品展 (1968. 10. 28~31) 등의 行事를 두루 펴 왔다. 「現代時調選集」(1968. 4. 6, 프린트 48면; 既成時調人 20名の 作品을 收錄하고 同人들의 教材로 삼음)을 編刊하기도 하였다.

「창호지」創刊號(1968. 12, 5×7판, 50면)는 金潤詳 題字, 朴相祚 表紙畵로 發行되었다. 內表紙는 창호지로 印刷하여 挿入하였다.

「어느 과정에 들어서면 敎壇에 서서 어린 새싹들에게도 祖國의 노래와 호흡을 안겨 주고 싶습니다」라고 創刊辭는 밝히고 있다. <편집後記>의 一節은 「自由詩는 難解해서.../ 우리의 것을 찾고파...」라고 되어 있다. 收錄作品으로는 在

學生 30人の 것 各 1篇, 卒業生 2人の 것 2篇이 실리고 있으나 정작 童時調와 같은 特性은 잡히지 않는다. 어딘지 素材의 참신한 氛氣를 찾기 어렵고, 感傷의인 一面을 完全히 脫皮하지 못한 느낌이 없지 않다.

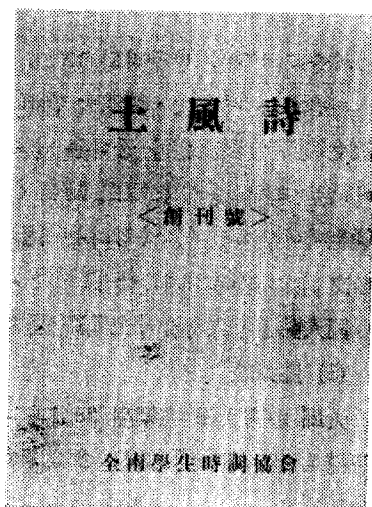
洪在然教授의 「秋夜長吟」, 金壽命教授의 「秋夕省墓길에서」, 時調詩人 金鐘潤(2回卒)의 「落花를 보며」, 柳相德의 「東海日出」이 贊助되고 있다.

洪在然教授의 <跋>은 「時調는 우리가 누구나 지을 수 있는 國民詩로 普及시켰으면 하는 것이 平素에 지닌 나의 뜻이었다」는 이야기로 시작되고 있다. 國民詩란 國民皆作의 敎養時調를 뜻하는 듯 한데, 여기서 擡頭되는 文學으로서의 時調와의 사이에 끼어드는 衝突을 和解시킬 論議가 先行되어야 할 것이다.

(2) 土風詩

이를 刊行한 全南學生時調協會는 高校生 時調同人會다. 1975年 11月 9日 光州에서 結成을 보았고, 1976年 4月 5日 동화寺址에서 자체 白日場을 開催하기도 하였다.

<土風>이라 하면 周代各國의 <國風>에 溯及되고 國詩・風謠・民風・風化의 概念과 이어진다. 「土風詩」創刊號(1976. 5. 15, 5×7판, 39면)의 序詩「土風詩頌」에서 「全羅道／한 하늘인 걸／우리 열만 담는다.」한 것으로 미루어 보면, 地域의인 特性을 갖춘 한 流派의 形成을 뜻하고 있는 게 아닌가 싶다. 이 모임을 指導해 온 鄭韶坡・宋船影・裴鳳洙가 각각 <序>를 썼는데, 그 중 鄭韶坡는 이들이



祖國愛로 作品活動을 해 왔다 前提하고, 「輕薄한 時流에 便乘하여 自己 것을 잊고, 잃기 일쑤인 이 時點에서 民族詩로서의 時調를 繼承 發展시키자는 가혹한 마음들이 내 것 찾기에 앞장 서서云云」하고 있는 國粹的인 發言을 보게 된다. 이로 미루어 볼 때 土着的인 것, 土俗的인 것의 認識과 發見을 念頭했던 데서 〈土風〉이라는 名稱이 붙여진 것 같기도 하다.

「土風詩」에는 25名の 同人中 19名の 時調 48篇이 收錄되고 있는데, 다시 鄭韶坡가 「自由詩으로의 向念을 抑制하면서도 自由詩를 쓰 듯 새로운 現代時調로 指向하는」이라고 한 것과는 달리 「時調는 言語라는 재로로 數値를 짜서」라는 한 同人의 말을 反映이라도 하듯이 이들 作品은 아직 律調의 諧和를 이루지 못하고 정해진 틀을 답습하고 있으며, 一般的으로 陳腐한 素材가 露出되어 있는 狀態다. 高校生다운 感受性和 感傷的인 一面을 지나치게 抑制하는 데서도 오히려 이러한 現象은 빚어질 수 있다.

그럼에도, 童時調 1篇과 兩章時調 1篇이 끼어 있었다는 것은 時調라는 對象에 多樣하게 接近해 보려 했다는 試圖과 意欲으로 읽혀진다. 그리고, 여기서 눈길을 끄는 것은 李仁淑의 「李永道文學論」과 金魚采의 「李鎬雨文學論」이다. 두 편의 글들은 作家論이 捕捉해야 할 核心을 잃지 않고 있으며 妥當하게 들리는 主見들이 插入되어 있어 無難한 佳作으로 읽힐 만하다. 다만, 創意的인 說論의 部分이 얼마만큼이냐가 문제일 것이다.

4. 小 結

時調同人誌들을 書誌的인 側面에서 考察함으로써 事實傳達에 充實코자 했다. 分量의 過多한 超過 때문에 作品을 일일이 引例하면서 論議하지 못하고, 다만 각기의 同人誌가 담고 있는 作品들의 全體的인 흐름이라 할까 印象的인 要素 만을 抽出하여 論及할 수 밖에 없었던 데에 不滿을 느낀다. 그 중 「시조」는 求得키 어려운 경우가 되어 있기에 比較的 자세히 紹介하고자 하였다.

時調同人誌들은 서울은 물론 大邱・大田・光州・全州・金泉 등지를 地緣으로 成立되기도 했고, 「三章詩」의 경우처럼 地域을 超越하여 全國에 同人分布를 갖기도 하였다. 대개의 同人誌가 地域中心이었다 하여 地方的인 特色이 드러났느냐에 대해서는 선불리 指摘하기 어려운 바가 없지 않다. 「靑磁」가 百濟를 素材로 한 적이 있다가나 「洛江」이 遺跡과 傳說을, 南道의 가락을 내세운 「榮山江」이 尹善道나 鄭澈의 作品을 앞세웠다 해서 그 地方特有的 文化背景的인 特性으로 一貫했다고 斷言하기는 어렵다.

따라서, 「洛江」의 主調를 구하여 規定한다면 鄉土的이고 土俗的인 리리시즘이 될 것이고, 하나의 에꼴을 形成하게 될지도 모른다고 한 「律」은 時調에 있어서의 모더니즘의 傾向이라 할 수 있으며, 「現代律」은 이미지즘이고, 「鄉木」에는 生命意識이 돋보이며, 「靑磁」는 主題意識이 강한 同人誌였다 할만큼 저마다 약간씩의 경향과 지향을 보인 듯 하지만 그러한 현상이 하나의 同人體 全體에 共通하는 特性은 아니었고 持續的이지 못했다 할 때 여기에 流派의 形成을 結付

시키기에는 어려운 무엇이 있다. 이럴 경우, 「여러 사람이 무시로 드나들 수 있는 곳이기에 純粹니 參與니를 따지지 않고 同人各自의 情熱을 묶는다」고 하면서 年齡과 傾向을 超越한 「三章詩」가 있고, 〈同好人〉이라는 用語를 使用한 「洛江」과 「榮山江」, 「詩를 專業으로 하지 않는다」는 「鄉木」이 있었고 보면, 時調同人體들은 同好人の 모임에 보다 가깝다.

換言하면, 地域的 特性이라든가 流派의 形成에 執着하지 않고 時調라고 하는 大前提, 곧 「三章詩」의 表現처럼 「三章詩 그 자체가 하나의 예끌일 수 있다」는 志向이 있었을 뿐이다. 또한 「시조」에서 가람이, 「洛江」에서는 李鎬雨가 보스 비슷한 입장들이었지만, 대개는 對等한 位置를 維持하면서 同人들이 構成을 보였다는 점도 지나칠 수 없다. 「시조」「靑磁」「洛江」「鄉木」「三章詩」등 많은 同人誌들이 門戶를 열어 外部人士들의 作品을 贊助 받아 交流를 삼고 同人誌의 水準을 높이려 試圖했던 사정도 同好人の 性格을 길게 하는데 一助가 된다.

時調同人誌의 形態로는 〈回覽誌〉의 모습으로 나타나기도 하였고, 詩와 時調가 함께 結社를 이루기도 하였다. 「三章詩」가 同人名稱을 〈詩魂〉이라 할 무렵 〈回覽誌〉로써 同人誌를 대신했던 일은 日本과 우리의 近代文學史에 일찌기 있었던 制度와도 無關하지 않다. 同人誌 「詩와 時調」는 詩와 時調가 같은 比重으로 놓이고 서로 協力한 사례로 指摘된다.

나아가, 時調同人들은 새로운 가락으로 불러야 한다거나 現代感覺을 내세우면서 實驗意識도 排除하지 않았는데, 全般的으로 드러나는 현상은 多樣한 行間處理가 되었고, 葩・辭說・兩章時調의 試作, 童時調의 開拓을 들 수 있다. 좀 特殊한 예로는 「榮山江」과 「三章詩」에서 볼 수 있는 〈連作〉의 예가 될 것이고, 이는 和歌를 共同製作했던 連歌, 韓・中의 宴享에서 찾을 수 있는 廣歌를 聯想케 한다. 적지않은 實驗이 試圖되었는가 하면, 그릇을 깨면서까지 實驗하고 싶었다는 發言이 並列되기도 하였다. 「榮山江」의 경우 崔南九의 唱指導를 要請하여 時調創作과 並行하고자 했던 것도 어떤 試圖로 읽혀진다.

또 하나의 試圖로는 同人誌의 名稱들이 「新調」「律」「三章詩」「現代律」이었던 것과 같이 時調의 名稱에 대한 再考가 있었다. 특히 〈三章詩〉란 用語는 「榮山江」에도 보이고, 「三章詩」가 強力하게 主張하고 나섰던 名稱이다.

同人들의 職業의 分布로는 教師가 가장 많은 參與를 보이는 가운데 同人活動이 持續되는 過程에서 人員의 增減이 있었고, 二重籍을 가진 경우도 없지 않았다.

同人들이 同人活動을 하면서 그것에 滿足하지 않고 「時調文學」推薦이나 新春文藝를 通過했던 사례와 「時調文學」이 同人誌를 紹介⁽²⁸⁾하는데 呼應했던 일 등은 時調 역시 中央集中的 文壇의 形成 쪽으로 움직이고 있었다는 풀이로 삼을 수 있다. 따라서, 어느 同人誌가 同門・師弟의 關係에 의한 文壇形成에 反撥을 느낀다 한 發言도 어떤 示唆를 가져다 주는 바 크다.

대개의 同人誌들이 時調創作에 많은 比重을 두었는가 하면, 「시조」「律」「三章詩」등은 理論

(28) 韓春燮의 調査에 의하면, 「時調文學」이 9個同人會의 作品을 延 16回 掲載하고 있다. (op.cit., p. 309)

죽도 소홀히 하지 않았다. 그런데, 그들의 理論과 同人誌들의 序文・편집 후기의 論調를 포함해 볼 때 거기에는 一貫된 國粹的 基調가 드러나고 있다. 「洛江」 創刊號에서 李鎬雨가 過剩自醉와 外來思潮의 盲目을 각각 경계하여 平衡을 지키려는 努力이 언뜻 보이는 듯도 하지만, 外來的인 것은 모두가 輕薄하다는 偏見이 一般的으로 作用하고 있는 것이다. 누구나 지을 수 있는 唯一한 國民詩는 時調를 통해서만 이루어질 수 있다거나, 愛國愛族的인 民族詩는 時調 뿐이라 하고 固有한 傳統的 文學樣式, 韓國詩歌의 主流 또는 우리의 生活感情과 脈膊이라느니 하여 〈우리 것〉의 모든 基準을 時調에 聯關시키려는 論調를 벗어나지 못하고 있는 것이다.

여기서 쉽게 발견되는 것은 時調의 monopoly 내지는 詩 콤플렉스의 疾病으로 밖에는 把握되지 않는 것이다. 現代詩로부터의 疎外感, 劣勢, 列外者의 劣等感이 주는 反撥로 풀이되는 것이다. 時調 만이 韓民族을 대표하고 世界에 내놓을 수 있는 가장 高貴한 것으로 把握될 때 여기에 무서운 言語의 暴力이 介在하는 것이다. 이들의 發言에는 國民敎養詩니 國民皆作이니 하여 國民 모두가 時調作家가 되라는 것인데, 누구나 다 時調人이 될 수도 없는 일이거나와 거기서 惹起되는 時調의 質的 水準은 어떻게 解決할 것인가.

卑近한 실례로 外來語의 流入過程은 우리와 다른 言語體系로부터 온 것이지만 그것은 言衆의 共認을 받아 이미 우리들의 意思疎通에 貢獻하고 있는 것이다. 現代詩도 마찬가지가 된다. 우리와 다른 體質의 것이 移植되어 그것은 이미 우리의 體質에 適應하였고, 우리에게 愛容되면서 우리 文學의 한 制度로 成立을 본 것임에 구태여 排他的인 理由가 없다. 時調를 하건 自由詩를 쓰건 그것은 自由겠지만, 하나는 우리 것이 아니니 排斥해도 좋다는 論理는 成立되지 않는다. 이러한 疾病의 要因은 開化期文學 以來의 反省과도 통하는 문제이긴 하다. 문제는 質的인 作品으로서의 證示에 있을 것이고, 그런 意味에서 「現代律」이 內向性和 作品다운 作品의 證示를 標榜한 態度는 대단히 옳다.

또 時調同人들은 時調를 〈우리 만의 것〉이라 하고 〈復興〉이라는 用語를 恒用 즐겨 선택하고 있다. 時調가 우리 만의 것이 아니도록 擴勢할 수 있다면 보다 理想的인 것이다. 그리고, 언제까지 〈復興〉이라는 부르짖음 만의 時調史를 記錄할 것인가. 여기에 한 學生同人이 〈復興〉 대신에 〈振興〉을 標榜했던 것은 새롭게 들릴 법하다.

이와 같은 偏見의 責任은 開化期의 事情에까지 想到되어야 할 것이고, 결국 時調同人들이 現代詩와 이웃하면서 짙은 孤獨과 疎外感에서 出發했던 사정도 否認할 수는 없을 것이다.

IV. 結語를 대신하여

西歐의 文學이 衝激하기 이전의 東洋文學과 歐美의 文學은 다 함께 流派의 形成에 의해 進行되어 왔다는 共通點을 지닌다. 그 樣相은 學緣・地緣・師生關係・師承過程・門派・Gruppe 등

多様하였다.

우리의 近代 내지 現代文學은 中央集中的 特性을 지닌 <文壇>의 制度로 成立하였다. 그런데, 解放前 文壇의 役割은 大部分 同人體가 擔當하였다. 대체적으로 流派의 成立을 보이면서 結社를 構成하고 文壇의 한 單位를 이루었다. 이와는 좀 달리 1960年代에 全盛을 보였던 이른바 第2期の 同人體들은 發表欲에 따른 紙面의 確保라는 現實의 要求에 目的이 있었던 듯하고, 流派의 形成에까지 이르지 못하는 못하였다. 이와 때를 같이 하여 時調 쪽에서도 同人體의 結成과 同人誌의 發行이 盛行하였는데 地方에서의 活動이 大部分을 이룬다. 地方도 文壇의 한 單位일 수 있겠으나, 그 地方 特有의 文化背景의인 特性을 살렸다 할만한 流派의 造成은 發見되지 않는다. 中央文壇에 대한 秋波의 事例가 없지 않고, 어떤 志向이 있었다기보다는 時調라고 하는 前提만으로 뭉쳐진 同好人의 性格에 더욱 가깝다. 조금 飛躍한다면, 詩를 專業으로 하지 않는다는 그들의 發言처럼, 主觀의인 衝動을 滿足시키고 道樂이나 趣味 때문에 餘技로서 藝術에 參與하여 기쁨을 얻으려는 덜컹덜컹에 比肩할 만하다.⁽²⁹⁾ 이는 李朝時調의 屬性과도 關聯이 있다.

同人이나 同好人의 形態는 17~8世紀 불란서의 Salon이나 英國의 coffee house, 俱樂部에서 그 源流를 찾을 수 있고, 直接的으로는 日本에 있어서의 近代文學의 影響으로 풀이가 된다.

그런데, <文壇>이나 <同人>은 다같이 對社會의으로는 創作意慾을 促進하고 文人들의 權益을 擁護한다는 肯定的인 側面과 아울러 閉鎖性과 排他性을 지닌다는 否定的인 一面도 없지 않다. 同人體는 특히 派閥과 分派를 形成하고 울타리를 친다는 弊弊를 지녀 왔다. 原則의으로 다른 同人會에 加入하지 않았어야 된다는 條件도 이에 들 것이다. 어느 모로든 저마다의 流派가 設定한 基準이 있기 때문이다. 그 基準에 벗어나지 않는 保護色 또는 協助勢力을 그들은 구하기도 한다. 同人을 補完하는 事例가 그렇고, 讀者投稿欄을 設定하는 理由도 결국은 同色을 勸獎한다는 意味가 있다. 한 마디로 자기의 색깔을 입히려는 同類意識을 擴張하는 行爲가 된다. 그런가 하면, 同人誌들은 간혹 招待作品을 掲載하는 경우가 있는데 이는 닫혀진 울타리 안에서나마 門戶를 開放한다는 意味가 되기도 한다.

現代의 同人들은 封建時代의 流派들이 지녔던 從屬關係를 脫皮하고 서로가 對等한 立場을 維持하면서 活動을 한다. 그러다가 同人體를 떠나는 경우가 있는데, 이는 자기를 束縛했던 울타리를 벗어난다는 이야기가 된다. 그 경우는 대개가 울타리性에 適應할 수 없거나 紙面의 制約을 받지 않고 얼마간 發表機會를 確保할 수 있을만큼 地盤을 굳혔을 때 行使된다. 결국 同人活動이란 文壇에 서기 위한 過渡期的인 自己救濟策으로 이루어지는 경우가 많다. 1960年代의 同人體들에 該當된다 할 것이다. 그간의 同人誌들이 短命했던 理由의 하나도 여기서 찾을 수 있을 것이다.

나아가, 文壇의 組織이나 同人體의 울타리性은 그것들대로의 肯定的인 側面이 있음에도 不拘

(29) 宋 稿, 詩學評傳, 一潮閣, 1963, p. 404f.

하고, 어느 모로는 否定해야 할 理由도 없지 않다. 文學은 多樣해야 하고, 文人은 저마다의 特質을 構築하면서 奔放한 想像의 自由를 가져야 할 텐데, 그러한 條件들이 組織이나 流派라고 하는 劃一에 隸屬된다는 것은 결코 理想的인 秩序일 수는 없기 때문이다. 그런 意味에서 解放前의 同人들보다는 1960年代 同人들의 志向이 보다 옳았다고 볼 수 있다.

따라서, 時調同人들이 嚴格하게는 同好人구들의 性格을 지녔다는 判斷이 결코 나쁜 指摘은 아니다. 年齡과 傾向을 超越하고, 때로는 地域적인 條件을 排除하면서 外部人士들을 迎入하고 있었다는 것은 同人各自의 個性을 認定했다는 意義와 함께 門戶를 開放했다는 意味가 包含되기 때문이다.

〔主要參考文獻〕

- 金東旭, 國文學史, 日新社, 1976
 文璇奎, 韓國漢文學史, 正音社, 1961
 白 鐵, 白鐵文學全集, 新丘文化社, 1968
 車相轅, 中國文學史, 東國文化社, 1958
 朴魯春, 中國學藝史, 새글사, 1963
 屈萬里, 古籍導讀, 台灣, 1963
 高崎正秀・土屋 尙, 國文學史의 整理法(複製版)
 齋藤 勇, 英文學史, 東京, 1955
 韓國英語英文學會編, 美國文學史, 新丘文化社, 1959
 金忠男(檀國大 教授), 獨文學 研究노트 借覽
 H. A und E. Frenzel, Daten Deutscher Dichtung, München, 1966
 Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart, 1969