

# 조향의 일본어시와 그 상흔 (趙郷の日本語詩とその傷跡)

구마키 쓰토무(熊木 勉)\*

## 1.

조향 (1917-1984) 은 주로 후반기 동인으로서 혹은 쉬르레알리즘에 경도하고 실험적인 시를 적지 않게 시도한 시인으로서 알려진다. 생전에 시집을 간행한 적은 없으며 동인지를 포함하여 문예지나 교원 (동아대학교, 명지대학교) 이었던 입장에서 대학에서 사용되는 교과서 류에 작품을 게재하는 경우가 많았다. 후반기 동인이었던 것이 그의 이름이 주목을 받아 온 가장 큰 요인이었을 것으로 보이나 그에 대한 연구가 크게 진전되는 계기가 된 것은 『趙郷全集 1. 2』 (열음社, 1994) 가 간행되었을 때부터이다<sup>1</sup>. 몇 편의 선구적인 연구가 있었으나 조향 시에 대한 논의가 본격적으로 활발화된 것은 전집의 간행 이후의 일이다. 그런데 전집의 작품 일람표에도 기재되었듯이 조향의 작품에는 일본어시가 다수 존재한다. 전집에서는 출처가 확인된 조선어시가 72 편, 그 외에 <미공개노트>에서 10 편의 조선어시가 수록되었는데<sup>2</sup>, 14 편의 일본어시가 작품 일람표에 포함되었고 조선어에서 일본어로 번역한 金洙敦의 시도 두 편 더 실렸다. 이들 일본어시는 일

\* 福岡大学人文学部教授

<sup>1</sup> 이하 “전집” 으로 표기함.

<sup>2</sup> 그 외에 영어시 「ESQUISSE」 (원시는 1960 년. 영어로 발표된 것은 1966 년이었음) 도 있다.

본어 원문없이 친동생이신 조봉제 씨의 번역으로 한국어로 수록되어 있다.<sup>3</sup> 또 <미보유>로 분류되어 시의 제목만이 소개된 일본어시도 별도로 8편 존재한다.

이처럼 조향의 시력에서 일본어시의 존재는 결코 작은 것은 아니었다<sup>4</sup>. 본고에서는 전집에서 번역된 형태로밖에 소개되지 않았던 그의 일본어시에 대해 먼저 일차 자료를 수집 재정리하고, 동시에 거기서 발견되는 문제점들을 필자 나름의 시각으로 살펴보는 것이 주된 목적이 된다. 전집에 실리지 않았던 작품도 가능한 한 제시할 것이다. 이러한 작업을 통해서 몇 가지 측면에서 금후의 검토 과제를 제시할 수 있을 것으로 생각된다. 첫째로 일본어시가 많은 비중을 차지하는 조향의 초기시의 재검토의 필요성이 있다. 작품 발굴에 따라 종전과는 다른 시적 접근이 필요하게 될 부분이 있을 것으로 예측된다. 둘째로 조향 연구에서 이제까지 널리 텍스트로 사용되어 온 전집의 재검검이 요구될 것이다, 전집의 성과를 크게 인정하면서도 엄밀한 텍스트 분석의 필요성에 언급하지 않을 수 없다. 셋째로 1940년대 조선인 문학자들 가운데서 조향의 위치를 어떻게 파악해야 할지의 문제도 남아 있다. 청신한 모더니즘의 형태를 취하면서도 “죽음”을 응시하는 그의 독특한 시세계가 대체로 일정한 완성도를 확보하는 한편 1940년대 전반기에 가능했던 문학의 한계성은 그의 시에서도 역시 예외가 아니었음을 볼 수 있는 것이다.

한정된 자료로나마 조향의 문학, 혹은 1940년대 전반기의 문학을 재검토하는 한 단서로서 위와 같은 문제의식을 전제로 하며 가능한 범위에서 언급을 시도해 보고자 한다.

---

<sup>3</sup> 전집의 작품 일람표에서 출처가 명기된 일본어시 가운데 번역되지 않았던 작품이 1편만 있다. 「翼—讚歌—」(『日本詩人』, 1942.7)이다.

<sup>4</sup> 조향의 일본어시에 대해서는 『日本詩壇』에 정기적으로 시가 게재되었음이 확인되며 <미보유>로 된 작품이 『日本詩壇』 혹은 『詩文学研究』에 게재되었음이 예상된다는 것은 전집의 작품 일람표가 시사하고 있는 바이다.

## 2.

우선 필자가 현 시점에서 확인할 수 있었던 해방전의 조향 시 및 산문을 일람표로 정리해 두기로 한다. 또, 이번 조사에서는 크게 배려를 기울이지 못했으나 이 시기의 조선어시도 눈에 띈 범위에서 참고로 소개를 해 둔다. 이미 전집에서 소개된 작품에 대해서는 동그라미 표시를 쳤다<sup>5</sup>. 작품 투고의 흐름을 알 수 있도록 『日本詩壇』에서 <선외가작>으로서 작품은 게재되지 않았으나 이름과 시 제목만 보이는 작품에 대해서도 참고로 제목을 소개하고 「\*」 표로 표시하였다. 편의상 게재지 별로 나누어 소개해 보면 다음과 같다.

## &lt;일본어시 및 산문&gt;

## 『日本詩壇』

1940. 5 「白愁」\* (朝鮮：月淚薰。選外佳作)  
 1940. 7 「小徑」\* (朝鮮：月淚薰。選外佳作)  
 1940. 9 「小さな事務室」 (月淚薰)  
 1940. 11 「病室」\* (朝鮮：月淚薰。選外佳作)  
 1940. 11 「手術室」\* (朝鮮：月淚薰。選外佳作)  
 1940. 12 「村驛の秋」 (月淚薰)  
 1941. 2 「旅情抄」\* (馬山：月淚薰。選外佳作)  
 1941. 5 「五月頃」\* (朝鮮：月淚薰。選外佳作)  
 1941. 9 「旅」\* (東京：月淚薰。選外佳作)  
 ○ 1942. 1 「少女」 (趙薰)  
 ○ 1942. 2 「哀歌」 (趙薰)

<sup>5</sup> 「翼－讃歌－」은 전집 작품 일람표에는 제목만 제시된 작품이지만 게재지가 명기되어 있기 때문에 「○」로 표시했다.

- 1942. 3 「駱駝」 (趙薰)
- 1942. 4 「金魚葬」 「墓」 (趙薰)
- 1942. 5 「憧憬」 (趙薰)
- 1942. 6 「馬山港－Dessein 抄－」 「春愁」<sup>6</sup> (趙薰)
- 1942. 7 「翼－讚歌－」 (趙薰)
- 1942. 8 「望郷」 (趙薰)
- 1942. 9 「郷愁－駕洛の想ひ出－」 (趙薰)
- 1942. 10 「廢園の歌」 (趙薰)
- 1942. 11 「少女」 (趙薰)
- 1942. 12 「病床吟」 (趙薰)
- 1943. 2 「瞳」 (趙薰)
- 1943. 3 「訳詩二題」 (冬眠/召燕歌) (趙薰)
- 1943. 5 「郷愁－父祖の地、還徳里の想出」 (趙薰)
- 1943. 6 「春日煦々－詩日記抄・三月十四日－」 (趙薰)
- 1943. 10 「少年」 (趙薰)
- 1943. 11 「凡笛抄」 (趙薰)
- 1943. 12 「無題－綾子に」 (趙薰)
- 1944. 1 「黄昏と莧と」 (趙薰)
- 1944. 4 「噫・全員戦死」 (趙薰)

『詩文学研究』

- 1942. 3 (11 輯) 「白鳥」 (趙薰)
- 1942. 7 (12 輯) 「屍も」 「夕の詩」<sup>うた</sup> (趙薰)
- 1942. 11 (13 輯) 「静物二題」 (趙薰)

---

<sup>6</sup> 「春愁」는 작품 일람표에 들어가지 않았으나 번역되어 전집에 수록되어 있다.



1943. 3 (14 輯) 「雪日抄」 (趙薰)

1943. 9 (15 輯) 「春嵐鈔－斷章風に－」 (趙薰)

『日本詩集』 (日本歌謡詩報国会, 1943. 11) 「屍も」 (趙薰)

『日本詩華集』 1 輯 (日本詩壇發行所, 1944. 12) 「バリの渚」 「RILKE (詩人頌歌 I)」 (趙薰)

『少国民海洋詩集』 (玉川学園出版部, 1943. 3) 「貝殻は」 (趙薰)

[讀書所感]

『文芸汎論』 1943. 4 「各人各説」 欄에 투고. (趙薰)

<조선어시>

『詩建設』 第 7 輯 1939. 10 「沙漠」 (趙燮濟)<sup>7</sup>

○『毎日新報』 1940. 1. 5 「初夜」 (慶南 金海 조섭제)

『東亜日報』 1940. 7. 28 「北笊」 (月淚薰)

이상 선외가작을 제외하고 일본어시 33 편 (그외에 독서소감 1 편), 번역  
시 2 편, 조선어시 3 편을 확인할 수 있는 샘인테 전집에 수록된 조선어시  
가 <미공개노트> 수록 10 편을 제외하면 72 편인 것을 생각해 보면 공식적  
으로 발표된 조선어 작품이 이번에 발굴한 조선어시 2 편까지 보태어 74 편  
이 되고, 따라서 그의 작품의 절반 가까이가 해방전의 일본어시였음이 확인  
된다. 즉, 그의 시작 (詩作) 활동은 해방후 동인지 『浪漫派』 『後半紀』<sup>8</sup> 『雅

<sup>7</sup> 지금까지 조향의 활자화된 첫 작품이 매일신보 신춘문에 입선작인 「初夜」로 알려져 있었으나 1939년에 이미 동인지에서 작품을 발표했음이 확인된다. 그의 나이 22세 때 일이다.

<sup>8</sup> 『後半紀』가 6. 25 발발 때문에 정식으로 동인지 간행에 이르지 못했음은 잘 알려져 있다.

屍体』『転換』 등에서의 활동을 거치면서도 상당히 과작에 속하는 편이라고 해야 할 것이다<sup>9</sup>.

해방후 그는 서정성을 유지하면서도 모더니즘적인 경향을 시에 더욱 짙게 보이게 되어 잘 알려져 있듯이 결국 쉬르레알리즘 시로 경도하기에 이른다<sup>10</sup>. 이러한 변용의 전 단계에 그의 해방전의 시가 있었다고 볼 수 있는데<sup>11</sup>, 이처럼 일본어로 꽤 의욕적인 시작 활동을 했던 조항이 왜 과작의 시인으로 변화를 보이게 되었는지, 또 원래 일본어시에서도 모더니즘의 색채가 농후한 시인이긴 했으나 쉬르레알리즘 시에 경도한다는 식의 극단적인 시적 실험을 보이게 된 배후에 무엇을 볼 수 있는 것인지, 그 원점을 살피기 위해서도 그의 초기시 특히 그 대부분을 이루는 일본어시가 보이고 있는 세계를 우선 확인해 둘 필요가 있을 것으로 생각된다. 적어도 수적으로 상당히 많은 작품이 존재하는 이상, 그의 일본어시는 연구에 있어서 결코 소홀히 다룰 수 없는 부분이라고 할 수 있을 것이다.

2-1 기존의 조항 연구에서는 주로 쉬르레알리즘을 의식한 작품 검토가 논의의 중심이 되어 왔다. 단, 쉬르레알리즘에 대한 논의는 주로 후기시가 대상이 되며, 본고와 관련되는 해방전 혹은 후반기 동인이 되기 이전의 작품을 포함한 초기시에 대해서는 전미희가 “색채 묘사에 민감한 서정시가 주

---

<sup>9</sup> 그래도 해방후 1950년대까지는 비교적 완성하게 시를 쓰긴 했다. 이 시기에 45편 정도의 작품이 발표되었다 (미발표 노트를 제외함). 1960년대는 6편, 1970년대는 11편, 1980년대에는 13편의 시가 있다 (영어시를 포함).

<sup>10</sup> 그렇다고 해서 그의 후기시가 쉬르레알리즘에 일관되었다는 것은 아니다. 언어 실험을 거듭한 측면이 농후하지만 시의 밑바닥에는 역시 서정성이 배어 있는 경우가 적지 않고, 그의 시적 세계가 늘 같은 경향, 특정한 이미지나 기발함 등을 보이는 것은 아니다.

<sup>11</sup> 조항의 시를 시대 구분하는 시도는 몇 번 되풀이되어 왔으나 일단 해방전의 일본어시에 대해서는 별도의 검토가 필요할 것으로 생각된다. 그의 시는 1949년 후반기 동인기를 경계로 해서 구분되는 시각이 많으나 일본어시는 해방후의 작품과 내용이나 형식면에서 궤를 같이 하지 않는 작품군이 존재하므로 같은 초기시라고 해도 별도의 접근이 필요할 것으로 생각된다.

조를 이루고 있다” 고 요약한대로<sup>12</sup> 감각적인 표현과 서정성이 그 특징으로서 대체로 공통되게 인식되어 왔다고 할 수 있다. 구체적으로는 가령 후기시의 흑색 이미지와는 반대로 흰색 이미지가 비교적 전기시에 농후하다는 점이나 그의 시 곳곳에 보이는 에로티시즘이 이미 초기부터 짙고 있었다는 점 등의 견해가 제출되기도 했었다<sup>13</sup>. 식민지시대 말기의 시의 서정성에 대해서는 조향 자신이 이 시기의 시작에 대해 「매월 『일본시단』 에다 연애시만 썼다」 고 기술한 부분이기도 하다<sup>14</sup>.

한편, 조향의 일본어시를 대상으로 구체적으로 논의한 논문은 필자가 아는 범위에서는 박경수의 논문이 있다<sup>15</sup>. 박경수는 전집에서 제목만 수록되어 그 때까지 내용이 잘 알려져 있지 않았던 시 「翼—賛歌—」를 소개하며 조향 시 역시 식민지 말기의 시대적 어두움의 그림자를 벗어나지 못했음을 지적한 바 있다.

<sup>12</sup> 전미희 「조향 시 연구」, 상지대학교 박사논문, 2005, p.8.

<sup>13</sup> 조향 시에 대해서 연구의 대부분을 이루는 것은 쉬르레알리즘의 영향을 중심으로 한 시의 기법이나 시의 실험적인 요소에 대한 검토이며 시어나 이미지 분류에도 관심이 기울어져 왔다. 한편에서 그의 생애와 시의 관계에 대해서는 그리 논의가 많지 않았다. 그러한 가운데서 전미희 (전계 논문) 나 박진영 (「조향의 시정신과 시의 표현기법」, 부산외국어대학교 교육대학원 석사논문, 2004) 등이 전기적인 요소에 대해서도 주목하고 있어서 눈길을 끈다. 또 최근에는 초기시의 서정성을 후기시나 그의 시론의 기초를 이루는 것으로 이해하여 조향의 서정성을 연속성을 가지고 연구한 논문도 제출된 바 있다. (김혜미 「조향 시 창작 방법 연구」, 전남대학교 석사논문, 2013). 지방문단과 중앙문단의 관계에서 해방 직후의 영남 시인들을 재검토, 조향의 『浪漫派』에 대한 관여에도 깊은 통찰을 보인 박민규 (「해방기 경남 지역의 시운동과 시 이념 : 중앙 시단과의 상관성을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 16(4), 한국문학이론과 비평학회, 2012.12)의 작업도 중요하다.

<sup>14</sup> 「20년의 발자취」, 『趙鄕全集 2 詩論・散文』, 열음사, 1994. p.41.

<sup>15</sup> 박경수 「일제 말기 재일 한국인의 일어시와 친일 문제」, 『배달말』 32, 2003. 박경수 「일제 강점기 부산, 경남 지역 시인의 일어시 발굴 및 재조명 연구」, 『한국문학논총』 제 33 집, 한국문학학회, 2009. 한편, 조향을 본격적으로 논의한 최초의 논문이라고 할 수 있는 「趙鄕論 (1)」 (『國際語文』 6・7, 國際語文学会, 1986.6)에서 서법석은 조향의 해방전의 시작에 대해 일본어로 일본의 동인지에만 작품을 발표한 것은 마땅히 비판의 대상이 되어야 한다고 했으며, 이 당시에 일본어로 쓰인 작품은 몇 백개 한국문학이 아니 (p.214) 라고 규정한 바 있다. 식민지시대의 조선인 문학자들의 일본어 작품을 어떻게 파악해야 할지의 문제는 별도 상세한 의논이 필요할 것이다.

이러한 견해들을 참고로 하면서 그의 일본어시의 주된 경향을 살펴보고 그 후에 기타 몇 가지 문제를 확인해 보는 순서를 밟고자 한다. 먼저 감각적인 표현이나 서정성이라는 측면에서 그의 개성이 잘 나타난 것으로 생각되는 두 작품을 인용해 본다.

白帆が 歸つてくると  
小さな港には 灯が點いた。  
紫嵐に暮れる 舞鶴の山腹に  
尾の長い白帆が 揺れ ゆれる 早春。

暗い橋の下から 乞食の群が  
蜘蛛族のやうに魂ひ出してくる 頃  
粘土色の埋築地に曲馬団<sup>サーカス</sup>の天幕が揺れて  
いりこみの哀愁しいクラリネットの <sup>ノスタルヂヤ</sup>郷愁！

さゝやかな埠頭、  
舳の上には 人混みと 白濁の埃の匂ひと。

<すみれ丸>の汽笛が 小夜を揺すぶる頃  
遠い 追憶の彼岸—あなたの閨房<sup>ハンム</sup>には  
小さな 愛炎が、ぱつと燃えて散る。

「馬山港—Dessein 抄—」

あの馬背のやうな峠路<sup>たうげち</sup>を 躰<sup>こ</sup>えて行つたら山羊が啼いてくれるかもしれない  
怪訝さうに目をしばたたきながら……  
私のトランクはかなり重いに違ひない

矢つ張り徑は赤土であらう  
石ころや古い瓦の破片なども散らばつてゐたりして……

遠い<sup>おや</sup>祖先たちの墳墓<sup>はか</sup>のまへには  
蒼苔の望柱石が老耄れ  
そこら邊り芝草が一ぱい剥げてゐたり  
赤松の幹に山鳥<sup>ふん</sup>の糞が白くかかつてゐたり  
松籟が寂寥を嘯いたり  
かさこそと雌鷄の跽音 小暗い竹藪の中には  
幼い日のお母さんの 怖い御伽噺が  
忘れられた手帛<sup>はんけち</sup>のやうに 白く這つてゐたりして……

草の生えた古風な薨でいつぱいの  
童話のやうに ほんとに古い村  
兩班<sup>やんぼん</sup>の傳統が黴のやうに暗い村  
棉の葩がしきりに咲いてゐる山畑の路を  
彪犬が地を舐めながら通つたり  
緩やかな傾斜地では  
黄金色の農牛がMO—O—と夕暮をないたり  
牧童たちは我離娘<sup>ありらん</sup>を物寂しく歌つたり  
そして 南瓜の花色に  
燈臺<sup>ともしび</sup>がぼつぼつ點いていつたりして……

眞實、故郷は  
夕陽に彩色された牧場の色をしてゐた  
古里はオランダ風車のやうに

恒に大らかにまはる幻影であつた。

舊稿（十七・六月）

（註）兩班 朝鮮古來の世襲的最高族稱。即文武兼全の門閥を謂ふ。

「鄉愁—父祖の地、還德里の想出」

대략 그의 일본어시가 서정에 근간을 두고 있고 한편에서 언어적으로 모더니즘의 경향을 농후하게 보이고 있음을 볼 수 있다. 그의 서정과 모더니즘은 시적 지향성의 상반된 이면성이라기보다는 그의 시의 원점에 고향이나 토착적인 의식이 먼저 있었고, 거기에 시적 기법이나 언어적 실험으로서의 시도가 가미되어 시가 이루어졌다는 인상이다. 당시 시단에서 가능했던 문학 세계를 생각할 때 이러한 그의 시작은 한 전형을 보이고 있다고 할 수 있을 것이다. 즉, 이 무렵 조선인 시인들은 무난한 서정이나 모호한 관념은 표출할 수 있었으며 국익에 배반되는 특정한 사상을 표현하는 것은 물론 허용되지 않았고, 따라서 시의 문학적 방향성은 필경 토착적 세계 혹은 모더니티를 지향하는 경향이 강해질 수밖에 없었다. 조향은 그가 당시에 가능했던 문학적 세계와 기교를 답습하며 그 나름의 시적 세계를 모색했다고 할 수 있을 것이다.

2-2 한편, 이미 박경수가 지적하였듯이 그의 일본어시에는 이러한 작품들과는 약간 경향을 달리하는 작품이 있어 그의 시를 재검토해 보아야 할 과제를 남기고 있다. 전집의 작품 일람표에서 제목과 출전이 명기되었으면서도 작품이 수록되지 않았던 시에 「翼—讚歌—」가 있다. 원문은 다음과 같다.

ほのぼのと

明けて行く 新世紀の聲音を 聴きながら

悠々

爆撃行！

急降下！

眼は 最期のやうに眩暈しながらも  
 <男>の一字を 潰れる程 握りしめる  
 瞬間、  
 大いなる瞬間！

薔薇色の 雲の間を 巧みに縫ふて  
 傍若無人、  
 或る本土への 炎のやうな 意慾！  
 蒼穹は ぐーつと 傾斜しながら  
 限りなく 美しい コバルトだ。

成層圏を 征く……  
 一枚の紙片のやうに 木の葉のやうに  
 はらはらと……  
 あれッ！ と見る間に 身をかはし  
 古さびた 世紀の鐵扉には  
 ばらばらつと 新しい匂ひの弾痕が 描かれて行く。

空の涯<sup>はて</sup>の一角から かも知れない  
 眩しい 午前の海港の街角から かも知れない

蒼白い 亡命政權の 挽歌<sup>シラベ</sup>の曲調が  
 潜々と 流れてくる。

ツバサ  
銀翼は

美しい 鳥瞰圖の上を 鯉のやうに 泳ぎながら  
鳥糞のやうな 爆弾を  
こともなげに  
落して 征く。

—昭和十七年四月—

「翼—讃歌—」

마치 뉴스 영화를 보면서 쓴 듯한 영상적 이미지가 뚜렷한 이 시는, 약간 난해한 구절도 있기 때문에 시인이 이 시에서 취하고 있는 입지를 어떻게 생각해야 할지를 단순히 단정할 수는 없겠으나, 어떠한 간에 전투기를 묘사하면서 “찬가”라는 부제를 달았듯이 이 시를 전쟁에 대한 비판이라는 측면에서 보긴 어렵다. 아마도 전집에 번역을 수록하지 않았던 이유도 편자에게 시의 내용에 대한 모종의 곤혹함과 망설임이 있었음을 짐작할 수 있다. 일람표에서 제시한 「屍も」「凡笛抄」「噫・全員戦死」 또한 이러한 부류의 작품으로 볼 수 있으며, 어린이를 대상으로 한 『少国民海洋詩集』에 실린 「貝殻は」라는 시 역시 서정적 측면이 농후하지만 같은 작품군에 속한다<sup>16</sup>. 여기서는 「噫・全員戦死」와 「貝殻は」를 인용해 보기로 한다.

---

<sup>16</sup> 시집 첫머리에 이러한 말이 보인다. 이 시집이 의도하는 바를 알 수 있다. 「愛する日本の少國民の皆さんよ。大東亜戦争が始まって、まる一年になりますね。ますます元氣ですか。ますます張り切ってますか。りっぱな覚悟は出来てゐますか。敵は大きな米・英ですね。軍艦は沈められ、飛行機は叩き落され領土はどしどし占領されても、またいつか何をするか知れない敵ですね。國中をあげて戦ってゐる日本一勝たなければならぬ。どうしても勝ち抜かなければならぬ戦争です。日本の兵隊さんは強いですね。陸でも、海でも、空でも、まるで敵は眼中にないといった強さです。この強さはどこからくるのでせうか。もちろん皆さんはよく知ってますね。天皇陛下の御爲ならいつでも死ぬ、の覚悟がちゃんと出来てゐるのです。にっこり笑って死んで行くのです。(중략) この本を読むと、皆さんはもっと、もっと海が好きになるでせう。一人でも多くのお友達にすすめて下さい。満洲のお友だちにも、支那のお友だちにも、そしてみんな手



サラミスに死せしコリント人の碑に  
 行く人よ  
 そのかみは われ 水のよき コリントの 町に ありしを  
 いまは アイアスの島 サラミス われらをたもつ  
 <シモニデス>

太平洋を廣げよう  
 太平洋を廣げよう  
 この群青の深い廣い海原を汚した悪靈よ掌をあげろ  
 噫 これがアツツ島、これがキスカの島暫くは血涙をこらへて  
 南へ、南へ下らう  
 ほら、この點々がマーシャル諸島だ  
 これが クエゼリン環礁 これがクエゼリン島  
 これがルオツト島  
 はらからよ、こゝは遠い南<sup>うみ</sup>の洋の涯だ  
 山は富士 水清く 野には瑞穂の祖國を 遠く離れた こゝは  
 こゝは南の夷域  
 島影あらたまる 最重鐵量に  
 鬼神も哭け  
 神々もつぶさに御照覧あれ この玉碎  
 はらからよ、暫くは合唱、默禱を捧げよう  
 きこえるか 飛行機を送れの怨みの聲が  
 きこえるか 船を爆彈を送れの血の出る叫びが—

×

---

を握って、肩を寄せ合って、仲好くこの本をごらん下さい。海は呼んでゐます。海は招いてゐます。(pp. 1-2. p. 4)」

太平洋を廣げよう

太平洋を廣げよう

この洋を この世紀を騒擾<sup>さわわ</sup>がした反逆の徒よ

白日の下で素直に 天神の裁きを受けるがよい

口幅つたく喚き立てた太平洋憲章を

今や奉還せよ 東方聖天子の國へ

君等の掌で植ゑて咲かせた この罌粟の毒園に霜降りて

ユソニヤのジヨンブルの亡靈が退る

噫 太平洋よ、漆黒の海史よ

これが、ほら これがギルバート諸島だ

これがマキン島

これがタラワ島だ

はらからよ、暫くは瞑目 聖い祈禱を捧げよう

爬虫のやうにしつこく絡む天の逆賊と 懸軍孤闘、遂に全員戦死

はらからよ、噫 この怨恨、この憤激を……

きこえるか 太平の洋始めて怒り狂ふ聲が

きこえるか 英魂の國を呼ばふ忠烈の雄叫びが—

噫 全員戦死

くにびとよ、はらからよ

この日を忘れるな ゆめ

天日も暫しは 涙したであらう

この日を

「噫・全員戦死」

貝殻は

小さな心に

七つの<sup>ウミ</sup>海洋の  
 色と匂ひと音を  
 きれいに  
 蓄える

日本の少年は  
 いちらしい心に  
 七つの<sup>ウミ</sup>海洋を  
 眞紅の<sup>ホノホ</sup>火炎で  
 美しく  
 美しく  
 いろどる

「貝殻は」

시「噫・全員戰死」에서는 남양에서 옥쇄하는 병사들을 노래했고,「貝殻は」는 소년의 순수한 마음에 “전쟁”을 미화하여 반영시키고 있음을 볼 수 있다.

조향의 이와 같은 작품을 어떻게 파악해야 할지는 1940년대 전반기의 특수한 역사적 상황과 문단이 처한 상황을 종합적으로 감안하면서 시의 의미를 생각해야 될 것이다. 물론 그에게는 시를 안 쓴다는 선택지도 있을 수 있었다. 그러나 그는 한일합방 이후에 태어나 식민지 조선에서 교육을 받아 일본 문학에도 가깝게 접했던 세대였다. 더구나 그는 국민학교 교원이기도 했었다<sup>17</sup>. 그는 조선 땅에서 일단 투고 등을 통해서 작품을 발표

<sup>17</sup> 조향의 개인사에 대해서는 전집에 조향 자신이 기록한 것을 토대로 한 연보를 수록하고 있는데 이에 대해서는 금후 정확한 재조사가 필요할 것으로 보인다. 가령 그가 1938년 가락동심상소학교(駕洛洞尋常小學校)에 훈도로서 발령된 것은 확인되나, 한편에서 그가 1942년에 마산 성호국민학교(城湖國民學校)에서 강사, 다음해에 훈도가 되었다는 공식적인 발령기록은 필자는 아직까지 확보하지 못했다. 또, 이 국

하였으나, 1940 년 이후 해방되기까지 “본토” 를 오히려 주된 무대로 선택하여 문학의 길을 걷게 된 것이었다<sup>18</sup>.

조항 자신이 과거의 이들 작품군에 대해 언급한 적은 없는 듯하다. 그러나 넓게는 흰색 이미지에서 흑색이미지로의 시적 변용, 시와 산문 곳곳에 보이는 시대 상황에 대한 민감한 반응, 과작의 경향 등에서 그 심층에 돌이킬 수 없는 과거의 자신의 선택에 대한 심적 부담감이 작용했을 가능성이 짐작될 수 있다. 혹은 그것은 그의 문학뿐만 아니라 대인관계에 이르기까지 영향을 미쳤을지도 모른다<sup>19</sup>. 그의 이들 일본어시는 그의 후기시, 더 나아가서는 그의 인생을 이해하는 데에도 무시하지 못할 결정적인 부분이 될 수 있지 않을까 생각된다.

조항은 나중에 6.25 나 군사정권 시대의 상황을 시에 그리기도 했다. 그의 역사의식과 관련해서 해방후의 시를 한편만 참고로 인용해 두기로 한다. 이러한 작품의 배후에 식민지시대의 회한과 지난 시대에 대한 그의 울적함

---

민학교에서 일본인 교사였던 新本貞子, 鹽月たみ와 연애를 하다가 좌천되었다고 했으나 두 명 모두 필자의 조사에서는 발령기록에서 이름을 찾지 못했다 (같은 시기에 동료로서 「貞子」의 이름을 가진 교사 (훈도) 는 있었다). 내선일체가 외쳐졌던 시기에 단지 연애관계 때문에 좌천될 수 있었을까 하는 의문도 없지 않다.

<sup>18</sup> 그는 「선외가작으로서 이름만 날 때도 있었고 선에 들었을 때엔 시가 실리곤 했다. 실린 시에 대해선 주재자이던 길천 (吉川) 측비고 (則比古) 씨가 친절히 평을 해 주곤 했기 때문에, 나는 나의 시가 어느 정도인가를 알 수가 있었다」 (『20 년의 발자취』, 위의 글, p.40) 고 회상한 바 있다. 혹은 언어의 습득의 문제도 있었을 가능성을 배제하지 못한다. 조선어로 시를 쓰기보다는 일본어로 시를 쓰는 것이 오히려 당시의 그에게 익숙했던 가능성이 없지 않다는 의미이다. 「나는 달마다 김해읍에 가서 <문장> 과 <인문평론> 을 사는 것이 낙이었었다. 그러나 <문장> 에 추천되는 시인들의 작품을 읽고, 부끄러운 이야기지만, 우리 말에 대한 자신이 없었다」 (『20 년의 발자취』, 위의 글, p.40) 는 고백도 있다.

<sup>19</sup> 전집의 연보에서는 조항의 생애에서 꽤 큰 사건이었다고 생각되는 1960 년의 동아대 학생들에 의한 부산일보 습격사건에 대한 언급이 없다. 조항은 이 습격의 배후 인물로 지목되어 구속 지시까지 내려진 모양이다 (『동아일보』 1960 년 6 월 3 일 자 기사 등). 또 같은 해 金相沃에게 명예훼손으로 고소당하기도 했다. 그의 수필을 읽으면 정치적으로 짙은 보수색을 보이는데 수필에 머물지 않고 이러한 그의 경력에서도 볼 수 있듯이 그의 성격의 격한 부분을 짐작할 수 있다. 다른 문인들에 대한 비판도 선후배를 불문하고 상당히 공격적이며 실랄하다.

이 투영되어 있다고 보는 것이다. 군사정권 시절의 시를 인용해 보기로 한다.

“cozy corner”, 커피. 진한 内出血이다. 야릇한 고요가 깔리더니 돌연 물건들이 일제히 웃어댄다. 叛亂이다. 나는 당황한다. 커피잔이 킁킁거리면서 엇가락처럼 나부죽이 녹아내린다. 무릅없이 탁자가 깔깔거리며 거드렁거린다. 이 웃음가마리. 난 꽤 무안하다. 난 바깥으로 나가 선다. 검은 喪章을 단 虛無, 否定的 행렬이 술렁거리는 거리. stranger in town 어둠의 자락이 펼쳐인다.

노크를 한다. 「어둠」이 나와서 갈색 기침을 너댓 번 내뿜더니 문을 연다. 「어둠」의 얼굴은 뭉개져 있고, 손엔2미터나 되는 털들이 흐늘거린다. 물결에 일렁이는 水草다. 너무하십니다. 퇴락한 벽에는 죽음이 자고 간 자국. 더러운 무늬들이. 앙상하게 걸려 있는 세월의 갈비뼈 사이로. 내 과거의 時制가 동결된 채 매달려 있고. 「白髮의 拳銃」소리, 「일찌기 존재했던 모든 장소를 오직 메아리만이 또락히 再現할 것이다.」四面 벽에선 자물쇠 잠그는 섬뜩한 音階. 다시 깔깔거리는 소리들. 아찔하다. 「어둠」은 길게 절망을 그림자인 양 끌면서 아직도 골마루에 서 있고, 창 밖에선 군중의 시커먼 끝없는 아우성들이. 밤의 층층계. 死神의 옷자락엔 검은 나비가. 都市는 오늘. 노예선처럼 암담히 가라앉아만 간다.

「검은 부정의 arabesque」(1978)

아마도 조향 시에서 중요한 작품의 하나로 꼽히는 이 시는, 제시된 공간이 역사와 직결되어 있고 그것이 그의 과거와도 무관하지 않을 것이라는 것은 충분히 추측이 가능할 것이다. 시인은 노크를 한 방에서 어둠과 대면한다. 거기서 그가 본 것은 “앙상하게 걸려 있는 세월의 갈비뼈 사

이”로 “내 과거의 時制가 동결된 채 매달려” 있는 풍경이었다. 거기에 있던 “퇴락한 벽”, “더러운 무늬들”, “과거의 時制”는 그의 과거에 대한 자책과 무관할 수 없었을 것이다. 그는 킁킁거리는 “웃음” 소리를 피하려고 했었고, “否定의 행렬이 술렁거리는 거리”에 있으면서도 이방인처럼 오직 혼자일 수밖에 없었다.

조항 시는 식민지시대의 시와 해방후의 시에 상당한 차이를 보이고 있다. 이러한 그의 시적 변천은 그의 심적 부담감이라는 점에서 일정한 이해가 가능할 것으로 보인다. 쉬르레알리즘 또한 궁극적으로 그 근원은 “과거”에 대한 그의 회한에 귀착될 가능성이 크지 않을까 하는 것이 필자의 생각이다.

### 3.

다음에 생각해 보고자 하는 문제는 지금까지 대부분의 연구에서 기본 텍스트로 간주되어 온 전집의 재검토의 필요성에 대해서이다. 전집에서 특히 확인을 요하는 부분은, 첫째로 문예지나 대학 교재에서 중복되어 게재된 그의 시가 발표 매체에 따라 어떠한 차이가 있었는지, 혹시 거기에 차이점(개작)이 있었다고 할 경우 작품의 기본 텍스트를 어떻게 확정지어야 할지의 문제이다. 둘째로 <미발표노트(미발표원고)>를 어떻게 다루어야 할지의 문제도 있다. 이들 노트(원고)의 작품은 실제로 발표되지 않았던 것들이며, 몇 년도에 쓰였고 개작 과정의 변천이 어떠했는지도 당연히 검토의 대상의 될 수 있다. 셋째로 일본어시가 전집에 수록될 때 모두 한국어로 번역 수록되었는데, 연구자료로서 이들 번역에 전면적으로 의존해도 되는지도 말할 것도 없이 신중함이 요구될 것이다.

이들 문제 가운데 시를 발표지에 따라 중복되게 게재한 경우에 대해서는 기본적으로 해방후의 작품과 관계되는 부분이므로 여기서는 언급하지 않기로 한다. 여기서는 나머지 <미발표 노트>의 문제, 한국어 번역판의 문

제에 대해서만 눈에 띈 부분에 대해 간단하게 언급해 두기로 한다.

우선 <미발표 원고><sup>20</sup>에 대해 살펴보면 <미발표 원고>로 분류되어 소개된 「黃昏과 담배와」(1940)라는 작품은 이번에 1944년 『日本詩壇』에 「黃昏と莧と」라는 작품으로 일본어로 발표된 바 있었음을 확인할 수 있었다. 일본어시와 <미발표 원고>를 모두 인용해 보기로 한다.

誰そ彼れて行く この美しい莊園に  
 白い愁の騎士たちが  
 ばかぼこ ばかぼこ  
 数万の馬蹄を響かせる  
 迫るように…古い世紀の足取りで…。

わたくしは 一本の莧に火を點ける。  
 一指のやうに 素い莧  
 莧は誰かの指の味がする  
 永らく忘却れてゐたものが胸に甦る  
 思出の壁画<sup>フレスコ</sup>に灯が入り…古風に消えて行く

かすかな領土<sup>クニ</sup>への電信線に  
 瓠<sup>パウ</sup>の葩が 白くしるく點りながら…。

「黃昏と莧と」

저물어 가는 이 아름다운 花園에  
 하얀 愁心の 騎士들이 따가닥따가닥 달려온다

<sup>20</sup> 『전집 1』, p. 203.

고대의 歩法으로 다가서듯이.

나는 한 개비 담배에 불을 붙인다.

손가락처럼 하이얀 담배

담배는 누군가의 손가락 맛이 난다.

오랜 세월 忘却의 늪에 잠겼던 것이 가슴에 되살아나면서.

추억의 프레스코 (壁畵) 에 불이 들었다간

古風으로 스러져 가고

아스한 푸른 領土에의 電線에

박꽃이 하얗하얗게 켜지면서……

「黃昏과 담배와」

이들 시에서 양국어의 언어 표현 사이에 큰 차이가 있는 것은 아니나, 잘 읽으면 「永らく忘却れてゐたものが胸に甦る/忘却의 늪에 잠겼던 것이 가슴에 되살아나면서」 나 「かすかな領土への電信線に/아스한 푸른 領土에의 電線에」 등에서 미묘한 차이가 없지는 않은 듯하다. 연을 나누는 방식에서도 약간의 차이가 난다. 이 시는 조항의 초기시의 전형을 보여주는 작품으로 평가되는만큼 일본어시이긴 하나 실제로 활자화되어 발표되었다는 점에서 신중하게 비교 재검토해 볼 필요가 있을 것이다. 물론 어느쪽 작품이 원전인가에 대한 문제도 있을 수 있다. 일본어가 먼저인지 조선어가 먼저인지는 확실하지 않다. 그러나 원전을 확정할 수 없는 이상 일단 발표된 작품을 평가의 대상으로서 우선하는 것이 마땅할 것으로 여겨진다.

한편, 일본어시를 전집 편자가 한국어로 번역한 경우에 대해서도 한번 점검이 필요할 것으로 보인다. 전체적으로 무난한 직역조의 번역이라고 해도 무방하나, 가령 다음과 같은 부분은 주의를 요할 것이다. 일본어 원문



과 전집에 수록된 한국어시를 각각 인용해 보기로 한다.

カラタチ  
枳殻の 白い花が咲いた あの小路を

鼻歌で 軍歌をうたひながら

オモヒデ  
追憶のやうに とほとほと

ひとが歸つて来るかも 知れません

きつと 歸つて来るかも……

白い春装のハイヒールで、  
去年の ツバクロ  
燕子のやうに……。

「春愁」部分引用

탱자나무의 하얀 꽃이 핀 저 小路길을

콧노래로 노래를 부르면서

추억처럼 터벅터벅

누군가가 돌아올지도 모릅니다

반드시 돌아올지도……

하얀 봄단장에 하이힐을 신고

지난해의 제비처럼……

「春愁」部分引用<sup>21</sup>

私は子供が一人欲しいと切りに想つた

日の丸の手旗を振りながら片言を言ふ

<sup>21</sup> 밑줄은 편의를 위해 모두 필자가 그은 것임.

そんな子供が……

<男子ノ赤チヤン生ンダ夢ミタノ>

斯う云つて顔染めた女、今は蒼い海峡の彼方にゐる

寂しさに振返ると<リルケ의 詩集>が

風に翻られて羽搏いてゐる

私は紅茶を一杯吞まうと思つた

黄土<sup>ローム</sup>の山路を下りて終つたところに

水兵服の女學生が三人 立話をしてゐた

「春日煦々－詩日記抄・三月十四日－」部分引用

나는 아이가 있어야겠다고 절실히 생각하고 있었다

자그만 旗를 흔들면서 어눌한 말로 귀염을

부리는 그런 아이가……

<사내 애를 낳은 꿈을 꾸었어요>

이렇게 말하면서 얼굴을 붉힌 女人, 지금은

푸른 海峡의 저편에 있다

쓸쓸하여 돌아보니 <릴케의 詩集>이

바람에 날려서 날개짓하고 있다

나는 홍차를 한잔 마시고 싶었다

黄土의 산길을 다 내려왔을 때

세일러服의 여학생들이 세 사람 서서 무엇인가

이야기를 이야기 하고 있었다

「春日煦々－詩日記抄・3月14日」部分引用

이들 부분은 단순한 실수라기보다는 “군가” 나 “히노마루 (일본국기)”  
등 일본군과의 관련 어휘가 시에 나타난 경우에 그것을 번역에서 배제한 느

낌이며<sup>22</sup>, 그럼으로써 독자가 시를 읽으면서 갖게 되는 이미지나 당시 사회적 배경까지를 포함해서 약간의 오독의 가능성을 내포하고 있다고 할 수 있다. 앞으로의 연구에서는 주의가 필요할 것이다. 또 기본적으로 직역조이면서도 그려진 심상 풍경이 번역에 의해 미묘한 느낌의 차이를 보이는 경우가 없지 않다는 점에도 유의할 필요가 있다. 사실 그의 일본어시는 번역이 굉장히 어렵다. 가령, 위의 작품에서 「<リルケの詩集>が風に翻られて羽搏いてゐる」라는 표현은 직역으로는 번역이 거의 불가능에 가깝다. 루비(ruby)를 어떻게 다루어야 할지에 대해서도 검토의 여지가 다분히 남아 있다고 해야 할 것이다.

앞으로의 연구자료로 삼기 위해서도 일차자료를 토대로 한 전집의 재검토와 재구성이 다시 요망될 것이다.

#### 4.

1940년대 전반기의 시를 보면 절망의 한계 상황에서 그래도 서정을 시에 제시하려는 시인이 있었고, 대일협력이라는 측면은 있었으며 토착적인 시세계를 계속 제시하려고 한 시인도 있었다. 김용제나 주요한, 서정주 등 소위 대가들이 주로 조선에서 시작을 하는 한편, 내지문단에서도 적지 않은 일본어시를 쓴 시인들로서 김종한, 김기수, 김경린, 그리고 조향을 염두에 둘 필요가 있다<sup>23</sup>. 조우식, 양명문, 박남수와 같은 시인들도 식민지 말기의 내지문단에서 작품을 발표한 시인으로 주목을 요하는 시인들이다.

<sup>22</sup> 조향 자신이 자신의 해방전 시에 대해 알려지기를 기피하려는 의지를 가지고 있었다는 인상은 받지 않는다. 그 자신이 자기의 필명인 「月淚薰」 「趙薰」을 밝히고 있고 ([「20년의 발자취」], 위의 글, p.40), 또 자신이 시를 발표한 잡지나 계재에 이르게 된 경위까지 비교적 자세하게 기술하고 있기 때문이다.

<sup>23</sup> 조선에서의 발표와 일본에서의 발표는 완전히 구분되는 것이 아니라 조선의 적지 않은 문학자들이 조선과 일본 (내지)의 양쪽 매체에 작품을 발표했었다. 여기서는 일본시단에서 일정한 수준의 시의 발표를 한 시인들을 몇 사람 뽑아서 이름을 들었다.

내지문단에서 시작을 시도한 시인들은 비교적 새로운 시를 추구하려는 의식이 강했던 느낌을 받는다. 조선의 시가 어떤 것이어야 할지의 모색, 모더니즘적 언어실험, 얼핏 보기에 대일협력을 반영하듯 보이면서도 자신의 내면 세계와 서정을 시에 비추어내는 경향 등 표현의 한계의 한편에서 나름대로 개성을 보여주는 시도 이 시기에 다소나마 쓰이기도 했었다.

조선에서 발표된 글이지만 김경린은 1943년에 『國民詩歌』 부록 『詩行』에서 다음과 같이 말한 바 있다.

…시는 항상 전진하는 사고이다. 오늘날처럼 시에 있어서 사상성이 강요된 시기는 일찍이 없었을 것이다. 그러나 이것은, 이러한 사상을 가지고 있습니다, 그러므로 저는 국민입니다, 라는 식의 이념을 시에서 연설한다는 뜻이 아닐 것이다. 왜냐하면 우리는 시인이 되기 30년전부터 국민이었던 것이니까.

오늘날 여름의 박쥐처럼 범람되는 국민시의 대부분이 많이 읽을 수 있는 데도 읽히지 않는 것은 기술이 낡은 것과 언어의 신선함을 잃은 것에 기인한 것이다. 세상의 많은 우수한 시인들이여, 그리고 소위 대가씨들이여, 당신들의 전달 기관에 곰팡내 나는 공기가 충만하고 있는 것입니다. …

(…詩はつねに前進する思考である。今日の如く詩に於ける思想性が強要された時代はかつてなかつたであらう。だがしかし、このことは必ずしも、こんな思想をもつてゐるんですぞ、だから私は國民ですぞと言ふ理念を詩に於いてエンゼツせると言ふことではないであらう。何故ならわれわれは詩人になる三十年前から國民であつたのだから。

今日に於ける夏のコウモリのやうにハンランする國民詩の多くがタクサン讀めるべくして讀められないのは技術の古さと言葉の新鮮性を失つた原因によるものである。世の多くの優秀なるシジンよ、そうして言ふところの大家氏らよ。

あなたたちの傳達機関にかび臭い空氣が充満してゐるのですよ。…<sup>24)</sup>

이러한 언설에 현재에 사는 우리가 반론을 하거나 비판을 가하는 일은 그리 어렵지 않은 일일 수도 있다. 그러나 이들 시인들이 산 “현대”는 당연히 1940년대 전반기 바로 그 시점이었고, 그 시대 공간에서 모든 것들이 사고되고 시작 또한 이루어졌다. 그 시대를 떠나서 문학이 이루어질 수는 없다. 그런 가운데 조향은 시국을 받아들이긴 했으면서도 조선인 시인으로서 일본시단에서 적극적으로 새로운 언어실험을 계속했었고, 자신의 원점이라고 할 수 있을 경남 땅을 노래하기도 했던 시인이었다.

그런데 1940년대 전반기 시인들은 조향을 포함해서 거의 예외없이 조선이라는 땅이나 조선인으로서 처하게 된 현실을 어떠한 형식으로든 의식하면서 시작을 시도한 것처럼 보이기도 하다. 극한적 절망에 처했던 대일협력을 피하지 못했던 조선인으로서의 자아의 문제는 그들에게 본질적인 물음이 아닐 수 없었을 것이다. 그 물음이 이 시기의 문학을 읽는 데 전제가 되며, 때로는 붓을 꺾기도 하고 반면 시국의 요청을 받아들여 가능한 범위에서 문학을 계속하려던 시인들도 있었던 그 방식이 1940년대 전반기의 시의 모습이었다고 할 수 있다.

물론, 김경린이 시에 대한 “사상성의 강요”를 강조했듯이 문학자가 “국민/신민”으로서의 의식까지 도달했다고 해도 민족적 자아의 문제가 그들에게 곧 쉽게 해결될 문제일 수 있었던 것은 결코 아니었을 것이다. 거기에는 문학자들 각각의 내적 합리화가 당연히 필요했었다. 김경린이 시의 “기술”과 “언어의 신선함”에 자신의 문학을 합리화시켰듯이 조향 또한 그 나름의 합리화가 필요했을 것이다.

아울러 전쟁 통제하에서 문학은 직접적 혹은 암묵적 압박을 느낄 수밖에

<sup>24)</sup> 『詩行』 1호, 1943.8. p.8.

에 없는 상황에 놓여져 있었고, 거기에는 실제적 검열뿐만 아니라 의식적이든 무의식적이든 (혹은 자발적이든) 간에 자기 검열이라는 행위가 문학에 개재할 수밖에 없었음에 유의할 필요도 있다. 그 배후에는 일본에 의한 헤게모니적 지배가 있었다는 지적도 있다.

……일본 제국주의가 물리적 이데올로기적 형태의 억압적 지배를 했다는 사실은 말할 나위가 없다. 3.1 운동에서 보는 것처럼 일본의 억압적 지배는 당시 식민지를 두었던 유럽의 그 어떤 나라와 비교가 되지 않을 정도로 야만적인 양상을 띠었고 그렇기 때문에 3.1 운동이라는 저항을 맞이하였다. 만약 억압적 지배가 아니고 동의에 기반을 둔 헤게모니적 지배가 이루어졌다면 이러한 대대적인 저항은 일어나지도 않았을 것이다.

그런 점에서 일본 제국주의의 억압적 지배라는 것은 의심할 나위 없다. 그렇다고 해서 일본의 조선 지배가 억압적 지배만으로 이루어졌다고 보는 것 역시 당시의 식민지 조선의 실상과는 거리가 있다. 일본 제국주의는 한편으로는 억압적 지배를 하였지만 다른 한편으로는 헤게모니적 지배를 행사하면서 많은 조선인들을 제국의 신민으로 포섭하는 데 일정하게 성공한 것 역시 사실이다. 특히 3.1 운동을 겪으면서 억압적 지배의 한계를 현실에서 목도한 다음에는 헤게모니적 지배에 더욱 관심을 두었던 것이다. 그러한 헤게모니적 지배는 강제에 의한 지배와 달리 피식민지인이었던 조선인들의 자발적인 협력을 이끌어 내었다. 일본 제국주의의 헤게모니적 지배 속에 포섭되고 협력한 지식인들과 문학인들은 그 협력의 과정에서 해방의 계기를 읽어내기도 하였다. 스스로는 제국의 신민으로 존재하면서 해방적 전망을 읽었고 그 속에서 자발적으로 협력하였다. 특히 근대화론에 깊이 빠져 있던 문학인들은 이 논리에 쉽게 빠져들 수 있었다<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> 김재용 『협력과 저항』, 소명출판, 2004 [2008], pp. 39-40.

이러한 시각은 설득력이 있는 지적으로 이처럼 일본의 헤게모니적 지배에 포섭된 시인 중의 한 사람이 바로 조향이었다고 해도 무방하다고 본다. 그가 교원이었다는 경력이 그 헤게모니적 구조 수용에 일정한 영향을 미친 가능성도 있을 것이다. 그가 “해방적 전망”을 의식했는지는 좀 더 작품을 세밀하게 검토해 보아야 하겠으나, 그의 경우 “해방적 전망” 보다는 오히려 “인간”으로서의 내지인에 대한 연민 어린 시각이 엿보이는 경향이 우세하다고 보는 것이 적당할지도 모르겠다.

그의 시가 일본의 정책이나 전과(戰果)를 소리 높여 노래한 것이 아니었고 오히려 병사들에게 감정이입을 하면서 그들에게 “인간”을 보는 시각을 제시하고 있음은 다음과 같은 작품에서 볼 수 있다.

兵は斃れて

勇ましい軍靴の音の遠ざかるのを 微かにきいた

故郷よりも もつと遠いやうに思はれてならなかつた

それから黒い雨が降つたり 螢が飛んだりして

ジャングルは相變らず 美しく風化して行つた

夜になると

猛獸の足跡の匂が 屍の傍にゐたり

沼地で पेच्यापेच्या 水を呑む音が聞こえたりして

兵の靈魂は 青い星座の中に 祖國の山河をよむ

そんな情寂なひとゝき

ずっとと南方の <sup>ミナミ</sup>コタテインギや코스우エイ邊りで

<ばんざあーい！>と 勝鬨の揚がるのを聴く

兵は狂乱のやうに 四股を動かして見る  
重たい頭を<sup>もた</sup>擡げて 遠く南の火炎を瞞める  
そして お母さんの代りに 戦友を頻りに呼んで見る！

<十七、三、二七><sup>26</sup>

이 시는 소위 “국민시”로 분류될 수 있는 작품일 것이다. 그러나 “국민시”라는 규정만으로 지나쳐 버리기 어려운 부분이 있다. 대상에서 한 걸음 물러서서 상황을 그리는 시인의 입지와 병사의 생에 대한 시인의 감정이입이라는 양면성이다. 그에게 병사는 같은 한 “인간”임에 틀림없는 존재였다. 전장에서 한발 물러서고 병사들에게 “인간”을 보는 태도는 전쟁시를 쓸 때 그의 시에서 거의 일관되는 부분이기도 했다. 그것은 그의 내적 합리화와 관련된 부분일 수도 있을 것이다. 단, 그가 시에 일본의 군가나 국기를 썼듯이 그에게 일본의 식민통치에 대한 위화감은 희박했을 수는 있었을지 모른다. 병사에 대한 감정이입은 그래서 가능했을 것이다. 그러나 제국과 식민지 사이의 헤게모니적 구조와 거기에 포섭되어 버린 시인의 비극은 바로 이러한 부분에 읽힐 수 있다. 그의 초기시의 근본은 원래 어디까지나 감각적 표현을 통한 조선의 풍경이나 일상의 묘사 등 소박한 감성에 있었을 것 같다. 그러나 식민지 지배 구조에 휩싸여 그것을 수용하였을 때 시는 자연스럽게 “전쟁” 묘사에 이어지게 되었고, 그럼으로써 그의 과거는 결국 그에게 아물 수 없는 상처로 남을 수밖에 없는 것이 되어 버린 것이었다.

## 5.

본고에서는 자료 정리를 중심으로 하여 극히 피상적인 부분만을 다루

---

<sup>26</sup> 「屍も」, 『日本詩集』, 日本歌謡詩報国会, 1943. p. 71.



있으나 조향 연구는 일본어시를 포함한 초기시에서의 표현기법, 혹은 그것이 후기시에 이르는 과정에서 어떠한 변용을 보이게 되며 어떠한 일관성을 지니는지 등에 대해서 좀 더 자세한 검토가 필요할 것이다. 본고에서 필자의 의도는 기본적으로 조향이라는 시인을 있는 그대로 이해할 수 있도록 작품을 정리하고 몇 가지 문제점을 제시한 데 불과했다. 그러나 앞으로 조향의 해방후의 시를 검토할 경우, 그의 일본어시가 전제가 되어야 한다는 것은 확실할 것으로 여겨진다. 그것은 그의 쉬르레알리즘을 비롯한 과격한 현대 지향을<sup>27</sup> 이해하는 데에도 중요한 단서가 될 수 있으며, 정치적 보수주의, 혹은 시대적 상황에 대한 민감함을 생각하는 데에도 유효한 힌트가 될 수 있을 것이다. 필자의 결론은 일본어시 특히 전쟁시와 일본통치의 무비판적 수용이라는 측면에서 지울 수 없는 과거가 그에게 큰 부담으로 작용했을 가능성이 크며, 그 배후에 식민지 지배의 헤게모니적 구조가 있었다는 것, 따라서 그의 시는 어떤 면에서는 식민지기와 해방후를 산 한 시인의 고통에 찬 삶의 기록으로서 읽을 수도 있지 않을까 하는 데 있는 것이다.

[本稿は、平成 26 年 12 月 27 日、韓国 KAIST 人文社会科学研究所にて開かれたワークショップ「相互交渉から読む近代東アジア文学」で口頭発表したレジュメを大幅に訂正、加筆したものです。論文執筆にあたっては、科学研究費基盤研究(C)15K02463 の助成を受けました。貴重な資料や情報をご提供下さった二松学舎大学前教授、芹川哲世氏に感謝申し上げます。]

<sup>27</sup> 조향이 말하는 “현대”를 규정하고 이해한다는 것은 그리 쉬운 일이 아닐 수 있다. 이경훈은 이에 대해 “서구와 한국이라는 공간에 투사되는 일종의 이국취미(exoticism)의 면을 내포하는 일종의 의사(pseudo) 현대”로 봤으며, 한국에서 현대는 언제나 부재로서만, 그리움으로서만 등장하게 된다고 했다. (이경훈 「모더놀로지의 시인 조향」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 한국문학 연구회 편, 1996. p.310)